

# 「為了尋求新途徑」

——小說劉以鬯的《多雲有雨》



劉以鬯《多雲有雨》  
(香港，三聯書店，2003年12月)

威乙

資深編輯、教師。

## 0

「藝術家一定有所發現——不是生活的本身便是表達的手段。」<sup>(1)</sup>美國詩人、評論家龐德說得好。

那「發現」形諸「具體」(例如：文字、畫面、影像、聲音、動作……)時，昔日「常規」想來必被「非常規」取而代之，後來者往往驚而嘆之，並深受啟迪，遂造就了一座座新的景觀。這說的是發現進而實踐的事，所謂「創新」即是此意。創新者，即因此理應受到尊崇。

近讀劉以鬯短篇小說自選集《多雲有雨》，作者〈自序〉中云：「學寫小說已六十多年，我寫過一些不合常規的小說。」「我寫這些小說，只是嘗試性質，新不新，很難肯定。事實上，世界上的小說浩若煙海，甚麼樣的小說都有，小說作者企圖寫出具有『新』意的作品，並不容易。不過，為了尋求新途徑，我不會忽視實驗小說的重要性。」「這本集子收錄的三十篇短篇，除了少數仍採用傳統寫法外，其餘都不合常規。」可見這書係「精選集」。它2003年12月已列為香港三聯書店編印的「三聯文庫」第八十種問世；書名選用集中第廿五篇篇名。這樣以篇名作書名，顯然為了照顧「叢書」體例；但若以「雲天」喻

生活現實，「雨水」比現實演變的結果，似乎也頗合文學創新的意蘊。畢竟，「創新」不是無本之木，也不是無源之水：須得「多雲」，方能「有雨」。〈多雲有雨〉乃微型小說，全文共約五百字，分五段。每一段開頭一律是：「2000年11月7日，多雲，有雨，天文台懸掛一號風球。」然後，分別述及五個人相關的情況，既反覆交代了敘事的時間背景，又清晰揭示了人際關係的連鎖性以及人的命運難以預測的一面。五個自然段，一段一事，相繼呈現；自第二段到第四段，作者每段重複上段的情節，而末二段則互不關涉，僅分列先後所見而已，其意即在披露社會現實背後隱藏的上述含義。以段落的合理排列，替代文字，傳達主旨，創意顯豁。這書名，無疑是選得精當的。

## 1

每位有獨特風格的小說家，都有自己的「聲音」；熟悉他們的讀者，也都會聽到這種「聲音」。這裡說的「聲音」，主要指的是作家表達某種意思時的「調調」，這經常可以從作品慣用的句式和修辭上感受到。當然，還可以從其他方面，譬如選材和結構上感受到。以下先就句式和修辭方面略舉數例，加以說明。

首先是以短句開篇，其中尤愛用「是」字句。如：「我是一隻蒼蠅。」(〈天堂與地獄〉)、「現實世界是：東半球的人這樣站 西半球的人這樣站」(〈副刊編輯的白日夢〉)、「我喜歡讀書。」(〈旅行〉)、「天是黑的。」(〈黑色裡的白色 白色裡的黑色〉)、「我是一架吃角子老虎，不是老虎。」(〈動亂〉)、「牆上有三枚釘。」(〈吵架〉)、「許仙右腿有個疤，酒盅般大。」(〈蛇〉)、「老麥喜歡砌模型。」(〈市長〉)、「戒絕葷酒已有二十多年的大姑，是個很相信菩薩的人。」(〈聖水〉)等等。短句有力，「是」字句決斷，容易即時攫住讀者的心和注意力。

其次是善用修辭上的反覆、排比、比喻格。特別是反覆。例如：〈寒風吹在臉上像刀割〉寫到母親送「我」逃難時，「車夫繼續跑了幾十步，我回頭觀看，母親依舊站在人行道上，向我揮手。」這一句承

上文相似的話，連續反覆出現了四次。又如：〈一九九七〉第三節中間寫到金錢重要時的那段話（見第六十頁）。再如：〈大眼妹和大眼妹〉第一節寫麥藍恬念牛仔的四段（見第七十四頁）。還有〈霧裡街燈〉寫「他」慾火漸升時，想着霧中燈下那老女人如何如何的幾句心理活動（見第一八八至一九〇頁的楷書部分）。〈對倒〉第十五節瘦子與男童的對話（見第二一二至二一三頁）等等。這些反覆的句子，反映了主人公情感的濃烈，把作者敘事時怎樣強調的特點一一顯現。

至於排比，看〈黑色裡的白色 白色裡的黑色〉第一行（見第十九頁）、〈站在立法會大樓前面〉中間寫香港回歸五年，一切都沒有變的幾句（見第三十五頁）、〈追魚〉第三日（下）寫地震後的亂象（見第一一九頁）、〈霧裡街燈〉第三段括號中描寫霧裡街燈的六句話（見第一八七頁）等等，即可把握作者執著於判斷時的口氣。這類例子頗多。作者的排比句，有時也是一系列比喻句，像上述第一八七頁的六句話，選擇喻詞，海闊天空，連類寬泛，想像遑飛，還隔句押韻，句意表達得委婉而動聽。

談到比喻，很可欣賞、咀嚼的例子也不少。〈春雨〉開頭第二段的「野心像一朵有毒的花」（第三十七頁）、第六段的「政治是一個房間。知識分子是這個房間的窗戶」（第四十頁）、〈除夕〉首句「雲很低，像骯髒的棉花團」（第九十三頁）、尾聲「火燄逐漸轉小，像不敢窮追的勝利者帶着驕傲撤退」（第一〇五頁）等等，設喻不僅貼切，兼且濃縮了喻意，正與作者說話言簡意賅的作派相一致。

選材和結構又如何？設若你曾留意，作者小說中出現的人、事、地，大抵是他最熟悉的（或出自他的經驗）；還曾留意〈打錯了〉、〈動亂〉、〈大眼妹和大眼妹〉、〈鏈〉、〈蜘蛛精〉、〈對倒〉等諸多名篇，分別採用了複式結構、「物語」、Y型倒敘、鏈式串敘、人心激盪、雙線並進等等技巧，且開展得靈活自如，應明確樹立這樣的「觀念」：勇於實驗創新、善於挖掘出隱蔽的含義並發明美妙的形式，是好小說家應有的素質。《多雲有雨》的作者正好是這樣的小說家。

## 2

在《多雲有雨》這個選集中，我們常常讀到詩一樣的文字。多年以前，有論者說作者是詩人。說這話，我想並非因為作者年輕時寫過詩，而是因為他敏於捕捉生活中的詩意並嫻於用詩句傳達。豐富例句，可在諸如〈副刊編輯的白日夢〉、〈春雨〉等聯想活躍、借重象徵的作品；在諸如〈除夕〉、〈蛇〉、〈蜘蛛精〉等思接前賢、文通古典的篇頁中，俯拾即是。而一些回味無窮的佳句，也時有所見，如「我喜歡在別人的思想裡旅行」（〈旅行〉）、「音樂……是孤獨者的伴侶，也是沮喪者的興奮劑」（〈黑色裡的白色 白色裡的黑色〉）、「未熟的夢，終於誘出青春活力。一座滿載狂熱的電梯，從心臟直升喉嚨。人行道上，沒有記憶裡的腳步。背靠木板。用羞愧的眼光注視勇氣」（〈霧裡街燈〉）……他不是為寫詩而寫詩，而是為揭櫫人所未見的美好世相，或為渲染凡眼無睹的深沉發現，有時還為留住可能稍縱即逝的精彩畫面而吮思濡筆，經營他的詩句。詩句，在他這裡，並非飾物、點綴品，而是不能怠慢的「特殊工具」，精當地放置就會散放思想異彩的藝術的材料，它們往往由突發的靈感捎來，有時可遇而未必可求。

## 3

好小說可以一讀再讀，常讀常新，原因很多，而內含哲理是其中之一。〈打錯了〉我以為就是一篇哲理小說。複式結構強調命運的偶然性，關鍵就在「電話鈴又響」而主人公陳熙偏偏又去接聽。第一種情形，鈴只響一次，陳熙趕赴吳麗嫦之約，正撞上車禍。第二種情形，鈴又響一次，陳熙耽擱了一下，車禍發生時，他不在場。前面的不幸，彷彿是「天算」，巴士行進，人也趕路，在車站上，二者撞正了。後面的大幸，冥冥中似乎暗藏「人算」，巴士行進，人耽誤了，在車站上，二者「失之交臂」。

小說初刊時，有人從中讀出「差之毫厘，失之千里」的意思；也有人發現「生活中不乏偶然性」；另有人借俗話「人算不如天算」，反其意曰：「這下是天算不如人算。」也許，你還可以由此引申出一點教訓：

「從容總比着急好。」但是，想到希臘悲劇作家埃斯庫羅斯之死，你定會在格物致知後，悟出偶然性中也時有必然性的道理。那典故是這樣的：埃氏晚年禿頂，一日行於途，高空翱翔的老鷹欲摔死銜着的烏龜，誤將那發亮的禿頭當作岩石，結果，埃氏就給烏龜砸死了。說偶然，因為偏巧埃氏那一刻在路上，給老鷹看中了。說也含必然，因為老鷹要摔死烏龜一定得選一塊岩石。〈打錯了〉中的陳熙躲過大難，說偶然，是因為那一刻恰巧電話又響，拖住了他的腳步；說也有必然，是因為陳熙正在找工作，一直呆在家裡等有關機構的電話，所以鈴聲再響時，他雖已「大踏步走去拉開大門」，也「掉轉身，疾步走去接聽」。

哲理，常可從不止一個角度去理解。準此，則《多雲有雨》裡的同類創造，連同作者其他相似的傑作，都可能給我們留下一再鑽研的餘地。這些小說長青的生命力，建基於此。

#### 4

講藝術真實，有句名言：既要在「意料之外」，又要在「情理之中」。「意料之外」靠的是技巧，「情理之中」靠的是邏輯。〈天堂與地獄〉是很好的示範。小說用「金錢」串起齷齪世界的具象，穿針引線的是隻小蒼蠅。牠在諸般男女間飛來飛去，閱備人間百態，聽盡塵世千音，所有秘密、底細，都在牠眼裡。結論下於通盤掌握情況之後，易獲認同。

作者選用蒼蠅的視角，有深意焉。牠是來自垃圾桶的不潔昆蟲，要是連此類昆蟲也看透凡塵，不願意多留一刻，那對比的震撼力就無可比擬了。你看，蒼蠅隨大頭蒼蠅到「天堂」（實乃咖啡館）走一遭，親睹「金錢」從徐娘半老女人的手袋轉到小白臉手上，再由小白臉交給年輕單身女郎媚媚，然後媚媚又將之呈送大胖子，而大胖子又堆着笑容拿它孝敬徐娘。三千大元自徐娘錢包出，最終又回到她袋裡，兜了一個大圈，活畫了它所接觸的人的面目。「我覺得這『天堂』裡的『人』外表乾淨，心裡比垃圾還齷齪。我寧願回到垃圾桶去過『地獄』裡的日子。」蒼蠅如是說。這實在是對人世間的絕大針砭。「天堂」

的人際關係說來說去就是金錢關係，作者讓蒼蠅盯着那掌控着三千元者的動向，無疑抓住了問題的核心。這完全合乎社會生活的邏輯，也就保證了作品的真實性。

#### 5

構思小說情節的藝術，有一點不可等閒視之，那就是事情的節奏和速度。起伏跌宕，輕重緩急，都得順應事情發展的內在邏輯和外的情勢，何處這樣，何時那樣，很可考驗作家的功力。《多雲有雨》裡的〈珍品〉和〈時間〉，可引以為例。前者長度是後者的三倍，對話更多之外，集郵的專門知識也佔了篇幅。然而，有一點相同：〈珍品〉寫索取金錢賠償，時間拖長則變數多，須速戰速決；〈時間〉寫趕去度假，船票有期，時間拖長則走不成，須準時檢票上路。處理這類題材，要考慮合理性，也要考慮趣味性，俾使讀者讀了信服且覺得有興味。篇幅所限，僅以〈時間〉為例，略作分析。

〈時間〉一開篇先說明事情的性質（出門度假）和限制（時間僅剩五十分鐘，而且誤了時便去不成）。然後一時耽擱，引起急躁。接着改搭小巴。它並非的士，路上要接客，遂給不斷埋怨設下機會，同時興起換乘的士的念頭。這念頭在小巴停停走走中益發堅定。終於下車。找的士的過程猶如競逐獎項。幸好換乘順利，緊繃的弦霎時放鬆。不料，更大的麻煩在前：遇上車禍。兩主人公心焦，司機提議改搭下班船，被駁回；女主人公剛說「不如步行」，旋又出現順境，轉瞬間又是塞車，又是啟動，時進時止，車如蝸牛爬行。離開船僅剩兩分鐘，大家屏息斂氣，等交通燈轉色即搶開，一種責任感使司機決定十點前將男女主人公載抵碼頭。二人最後終於登上水翼船。而船實際上遲了兩分鐘開出。以此作結，緊扣「時間」二字；有所例外，則皆大輕鬆，映現了機動的溫情，似神來之筆。

兩主人公情緒高低，悉受車速快慢及道路暢阻控制，有時反映在兩人對白裡，有時則披露於兩人表現中。做丈夫的總嘮嘮叨叨，怨三怪四；為人妻者卻一改常態，忍而不發，恰成對比。一路上加之

司機的同情配合，路情的變幻莫測，遂活演了一齣大都會出行劇。而作者準確掌握兩主人公心理，細膩安排行止進退，隨心所欲調度當事人和讀者情緒的能耐，堪稱「絕活」。

## 6

《多雲有雨》還收有作者的〈吵架〉。這是一篇人物不露面的著名小說。吵架的兩造、原因、激烈程度和結局，都可從作品裡獲悉。高明的小說家，無一不是請人物自己講話，他的筆只管將事情提煉精當、表述完美，別無旁騖。〈吵架〉既然不讓人物上台，我們只好追蹤他們的行為留下的痕迹。

作者彷彿提着攝錄機巡視現場。他的鏡頭遊走的路線如下：牆上——地上——天花板——茶几上——沙發上——杯櫃上、杯櫃——地上的玻璃碎片、竹籃、雜誌報紙、剪爛的襯衫及衫上唇膏印——餐桌上——近餐桌的牆上，有水漬——破水壺橫在桌上——餐桌上的抽紗檯布——電話機——電視機——日本小擺設——日本玩具鐘——牆上已割破的油畫——地板上的刀子及其周圍的麻將牌、籌碼——撕破的山水畫和米羅畫的複製品——熱帶魚缸與白瓷水盂，都已破——沙發墊及沙發上的水果，其中的葡萄是撞牆爛了的——甩碎了的水果盤——茶几上的字條……顯然，女主人因丈夫有外遇而發難，客飯廳上上下下都有砸東西的留痕，可見衝突頗為激烈，但從字條的語氣看，感情並非蕩然無存。鏡頭轉了一個圈，似也隱隱透現了吵架的始末。不見吵架雙方，卻又處處能夠感覺到他們的動靜。作者筆力之綿密、遒勁，可見一斑。

## 7

創新，每位作家都心嚮往之。但想不想是一回事，能不能是另一回事。這關乎如何提升自己。好作家為此特別注重學習、借鑑並留意同行和周遭世界。讀這本自選集可知，作者服膺「讀萬卷書，行萬里路」的古訓，他還興趣集郵、砌模型、鑑賞陶瓷……這一切修養，使他視野開闊、創意豐盈。讀《多雲有雨》裡的作品，我悟及：儘管作家一再嘗試

新的可能，但他對文字表達務必真、善、美的追求，卻從不含糊。他刻畫全部細節（包括人物外在環境與內在心理的細微末節）準確而生動，這些若非得力於寫實（猶如畫家的素描）功夫的精湛，不能想像。譬如：〈春雨〉「借自然現象象徵思緒」，其描寫雨勢的變化以及影響，真到了「無微不至」的境界：「雨粒微細，形成灰濛濛的一片。那所小學校的籃球場積滿了水，像水塘，雨點落在水面，漾開無數個小圓圈，形成一幅活動的圖案。」（第三十八至三十九頁）、「太多的雨水，將使山坡上的野草在突然的驚醒中較早地綻出嫩頭。此刻的雨聲有一定的節拍，大自然遂變成樂器的玩弄者。」（第四十二至四十三頁）……幾乎動用了視聽和想像力裡最敏感的神經。〈吵架〉寫物的破壞，〈除夕〉寫人的幻覺，〈蜘蛛精〉寫唐僧的心理，〈珍品〉寫郵票的受損……也如出一轍，在必要的地方渲染，在關鍵的節骨眼上點睛；在舒緩的時候綿密如絲，在緊急的頃刻鏘然如鐵。看作者以寫實手法運斤成風時，我常想起「冰凍三尺非一日之寒」的話。

當下有些寫作者，目迷技法的五色，不知本事須從嘔心瀝血打好刻畫之基一步步練就，誤以為寫實已是落伍的代名詞，閉門胡想即可造車。這實在錯得厲害了。文學是人學，寫實是文學創作手法中既需天分也不能欠缺苦練的最基本的一種。人學的複雜性，冷靜觀察及確切描繪現實生活的細緻艱難，決定了寫實之法不能輕易把握。人間的詩意、生活的哲理、思維的邏輯、節奏速度的分寸，乃至作家個性（獨特聲音）的揮灑，在在挑戰有志學練此技的文學工作者。《多雲有雨》的作者以他大半生的實踐結晶，提供了可取法的實績，我們怎能無動於衷？

2006年5月1日深夜 李碧輝

【註】：

- (1) 龐德：《嚴肅的藝術家》，見《現代西方文論選》第二七三頁，上海譯文出版社，1983年版。