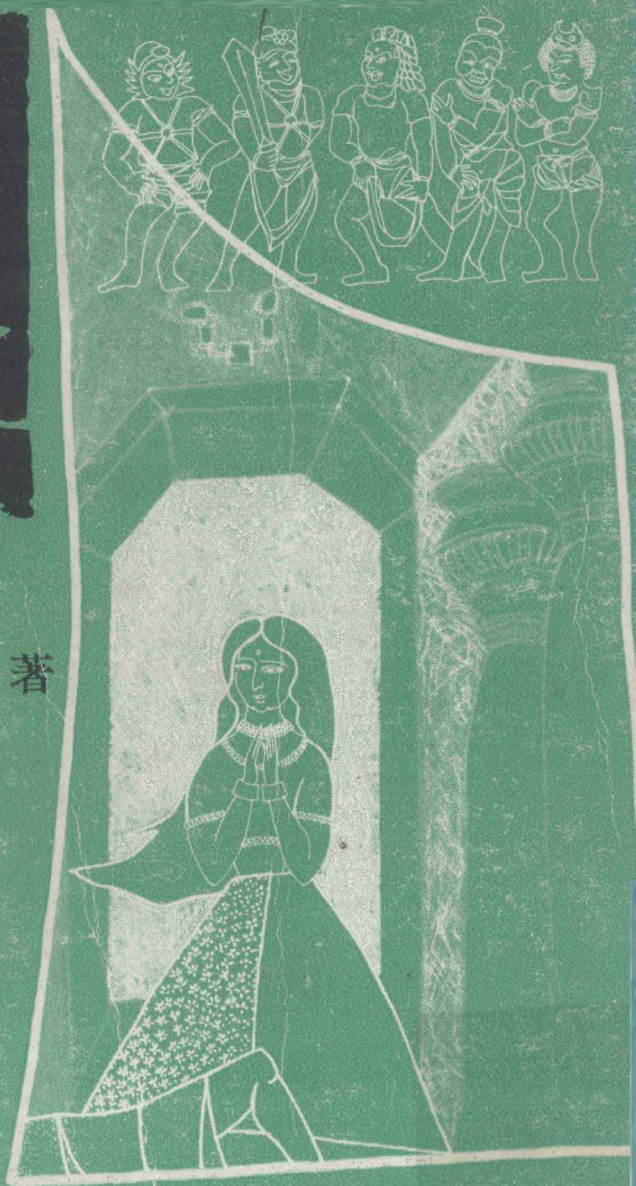


# 摩登女

談錫永 著



明河社

摩

登

女

# 摩登女

作者：談錫永

出版及發行：明河社

香港英皇道651號十樓

印刷：建明印刷有限公司

香港英皇道651號二樓

1978年元月初版

版權所有

翻印必究

字數：124,000字

圖片：12幅

印數：1—5,000冊

開本：1/32

定價港幣六元（外埠連郵US \$2.00）

# 故事怎樣改變爲小說

序談錫永「佛經故事新編」

胡菊人

一、

佛教之與小說在中國發生聯繫，約畧始於晉宋之際。魯迅「中國小說史畧」嘗舉故事數則，引梁·王琰的「冥祥記」，其一說漢明帝夢見全身金黃、高達二丈、項背有日光的神人，翌日問羣臣，都說是西方之佛。便派人往天竺繪像取經……其二說晉代的謝敷，隱居東山，手抄「首楞嚴經」，置於京都白馬寺，一日失火，寺中什物盡成灰燼，獨此經祇燒紙頭界外，文字一個無損。其三述晉趙泰，三十五歲時死而復生，自述他到地獄的經歷。

這些故事都相當粗糙，祇能說是筆記雜錄，小說的形體還不完備，又缺乏深刻的內容。在此時代的佛經故事最有趣而又寓深義者，當推梁·吳均「續齊諧記」的「陽羨鵝籠」：

「陽羨許彥於綏安山行，遇一書生，臥路側，云脚痛，求寄鵝籠中。彥以爲戲言，書生便入籠，籠亦不更廣，書生亦不更小，宛然與雙鵝並坐，鵝亦不驚。彥負籠而去，都不覺重。前行息樹下，書生乃出籠謂彥曰：『欲爲君薄設。』彥曰：『善。』乃口中吐出一銅奩子，奩子中具諸肴饌。……酒數行，謂彥曰：『向將一婦人自隨，今欲暫邀之。』彥曰：『善。』又於口中吐一女子，年可十五六，衣服綺麗，容貌殊絕，共坐宴。俄而書生醉臥，此女謂彥曰：『雖與書生結妻，而實懷怨，向亦竊得一男子同行，書生既眠，暫喚之，君幸勿言。』彥曰：『善。』女子於口中吐出一男子，年可二十三，亦穎悟可愛，乃與彥叙寒溫。書生臥欲覺，女子口吐一錦行障遮書生，書生乃留女子共臥。男子謂彥曰：『此女雖有情，心亦不盡，向復竊得一女人同行，今欲暫見之，願君勿洩。』彥曰：『善。』男子又於口中吐一婦人，年可二十許，共酌，戲談甚久，聞書生動聲，男子曰：『二人眠已覺。』因取所吐女人，還納口中。須臾，書生處（之）女乃出，謂彥曰：『書生欲起。』乃吞向男子，獨對彥坐。然後書生起，謂彥

曰：『暫眠遂久，君獨坐，當悒悒耶？日又晚，當與君別。』遂吞其女子，諸器皿悉納口中，留大銅盤可二尺廣，與彥別曰：『無以藉君，與君相憶也。』彥大元中爲蘭台令史，以盤餉侍中張敞；敞看其題銘，云是永平三年作。」

前人讀此故事以爲「奇詭」。段成式說出自天竺，以爲類於釋氏「譬喻經」的「梵志作術」：

「昔梵志作術，吐出一壺，中有女子與屏，處作家室。梵志少息，女復作術，吐出一壺，中有男子，復與共臥。梵志覺，次第互吞之，拄杖而去。」

這兩個故事誠然有雷同的地方。都是在「壺」中或「籠」中吐出人來。所涉亦爲男女事。然而小說與故事之不同，亦正可從中見之。吳均若照此改寫，則是把故事變爲小說，藝術效果大爲加強。

在敘事方式上，吳均具備了小說的形體。借一個旁觀的人物許彥見到聽到一切。有整然的情節進行，自遇書生直至書生送他大銅盤作別而去爲止，一步步愈出愈奇。然而更重要

的，是吳均所用象徵和暗喻，更準確、更概括的表達了題旨。

但是他這個故事更近似於晉人荀氏的「靈鬼志」之「外國道人」：

「太元十二年，有道人外國來，能吞刀吐火，吐珠玉金銀，自說其所受師，即白衣，非沙門也。嘗行，見一人擔擔，上有小籠子，可受升餘，語擔人曰：『吾步行疲極，欲寄君擔。』擔人甚怪之，慮是狂人，便語之云：『自可耳。』……即入籠中，籠不更大，其人亦不更小，擔之亦不覺重於先。既行數十里，樹下住食，擔人呼共食，云『我自有食。』不肯出。……食未半，語擔人『我欲與婦共食』。即復口吐出女子，年二十許，衣裳容貌甚美，二人便共食。食欲竟，其夫便臥，婦語擔人，『我有外夫，欲來共食，夫覺，君勿道之。』婦便口中出一少年丈夫，共食。籠中便有三人，寬急之間，亦復不異。有頃，其夫動，如欲覺，婦便以外夫內口中。夫起，語擔人曰：『可去！』即以婦內口中，次及食器物。……」

這個故事與吳均的雷同之點更多，但吳均若是改寫自這個故事，則他的改造工作亦有「奪胎換骨」之功。第一：此「道人入籠」說明道人來自外國從師父學得法術，吞刀吐火、

納珠出金，使讀者誤以爲是神怪故事，把後面男吐女、女吐男的情節，也當作是「法術」，妨礙讀者了解它的旨義。其次，它的敘事觀點頗爲混亂，那擔挑的人不是「見事者」，便比吳均的有更重的「說故事性」，故事本身不構成爲一個自足的世界。

但此故事仍有下截，尤爲神怪，吳均若是改寫，便是悉爲刪除，使題旨更爲完整，再加上女子形態以及男女心理的描繪。此外最爲特出的是「鵝籠」這一設計。故事之一有壺，壺中有人，人又吐壺，另一個則亦有籠，但都不及「鵝籠」之能點明題旨。這「鵝」字是諧「我」音，即「我籠」。在「我籠」中的男男女女各有私慾，書生有妻，妻又私養男子，男子另又私養別一女子，總之是說明人的欲望恩怨，紛紛糾纏，每人都對前一人有所鑿求，求之不足，而有外遇。從人的口中吐出暗喻生自人心。吃飯一段亦自口中吐出表明「色」「食」是人生的最大欲求。欲求之來，因爲有「我」（鵝）。但「我」在囚籠中，便點明「自我」是人的囚禁物。佛說「無我」、「無所」。「鵝籠」卻是有我、有所，乃世俗的一切人生。是以加上這個「鵝籠」，象徵意義就大了。小說開頭又用了「綏安山」，暗喻人心之「綏」自我之「安」，莫若「無我」「無所」可以爲功。

吳均的「鵝籠」之喻與一條禪宗公案相當。將一鵝放入窄頸大肚之瓶，日日餵之。鵝大之後，不得壞瓶、不能殺鵝，將之取出。這是絕不可能的事。祇好向禪師答：「無我無



所，何來鵝瓶（我屏）？」

## 二、

佛教故事饒有慧見和雋趣。同一故事又有各種寫法。在改寫的過程裏，往往一個比一個高明，乃是藝術的加工，使軼事或故事，達到更完美的小說境界。現在談錫永兄寫了十多個佛經故事，收集在這本集子裏，正是與吳均作的同樣工作。但他比吳均下了更多的心力。

因爲本集這些故事的篇幅原來都很短小，一百來字數百字不等，全是文言，屬於筆記雜錄之流亞。改寫的工作便是再創作。把這些故事寫成小說，要重組其結構、擴展其情節、加深或改造其題旨；還要以各種藝術手法來增飾，心理描寫、景物描寫、「敘事觀點」之掌握等等。前面我們說過吳均的改造，約畧可見，但吳均既有「外國道人」原材料在先，故事相當完全，則其改寫離更新的創造尚遠。

本集的故事卻非如此。試以「王女牟頭」爲例，原文是這樣的：

「國王有女，名曰狗牟頭。有捕魚師，名術波伽，隨道而行，遙見王女，在高樓上。臆

中見面，想象染著，心不暫捨。彌歷日月，不能飲食。母問其故，以情答母：『我見王女，心不能忘。』母喻兒言：『汝是小人，王女尊貴，不可得也。』兒言：『我心願樂，不能暫忘，若不如意，不能活也。』母爲子故，入王宮中，常送肥魚鳥肉，以遭王女，而不取價。王女怪而問之：『欲求何願？』母白王女：『願卻左右，當以情告。』『我唯有一子，敬慕王女，情結成病，命不云遠。願垂愍念，賜其生命。』王女言：『汝去，至月十五日，於某甲天祠中，住天像後。』母還語子：『汝願已得。』告之如上。沐浴新衣，在天像後住。王女至時白其父王：『我有不吉，須至天祠，以求吉福。』王言：『大善。』即嚴車五百乘，出至天祠。既到，勅諸從者齊門而止。獨入天祠。天神思惟，此不應爾，王爲施主，不可令此小人毀辱王女。即馱（鑿）此人，令睡不覺。王女既入，見其睡重，推之不寤，即以瓔珞直十萬兩金，遺之而去。後此人得覺，見有瓔珞，又問衆人，知王女來，情願不遂，憂恨懊惱，姪火內發，自燒而死。以是證知女人之心，不擇貴賤，唯欲是從。』（標點爲筆者所加）

不憚煩將原文抄錄如上，乃欲證明作者所花心力之多。原文是粗樸的，人物的形象、場景的形容、心理的描寫，統統付諸闕如。此文言文字既無半點華采之外，我們更無法藉之逼

近情節的現場。

一塊玉石，斫而成體，是爲藝術。一個故事之改寫亦復如是，故事之所以祇是爲「素材」，小說之所以爲「藝術」，原因在此。（按：此所謂小說與往舊之「小說家」及「筆記小說」之用法非爲同義。）

爲了盡量逼臨現場，作者不得不作一個重大改動，將原文的「複述式語法」改爲「呈現式語法」。這其間的分別是顯明的：

「國王有女，名曰狗牟頭。有捕魚師，名術波伽。……」（原文）

「像往常一樣，一近黃昏，王女牟頭就命令她的侍女把綫車移近靠恆河那邊的窗去。那邊的窗向西，落日的餘暉散成文錦於河水，就連綫車上的梵綫，也抹上一抹金魚紅色。」（談文）

「呈現語法」是逼臨現場的不二法門。因爲要「呈現」，作者得想像故事的時、地情景與顏色。不得不有夕陽、窗、恆河、綫車……非常具體的東西了。

另一個重大的改動便是掌握一種最適當的「敘事觀點」。原來的故事並無敘事觀點，一

下說「國王有女」，立轉說「有捕魚師」，隨意亂轉亂換，缺乏真切感。

經過改造之後，敘事觀點緊緊盯在王女身上。一切事象都是通過她的眼睛、耳朵和心理表現出來。觀者因此順着她的「觀點」而亦見到一切。讀者與故事的距離乃立被一道巨力拉到最近點。

用了王女觀點，所發生的事便莫不與王女有相應的有機關係，一切王女所見所聞便都在她的心中起反應，使讀者追而問曰：切身處地，王女對那青年漁夫將如何？是惱、是羞、是恨、是恐，是命下人驅逐他、罰他、還是憐他、感激他？懸疑性爲之增強。書中人物，因情節而生感應，彼此距離也因之拉近。不若原文「遙見王女，在高樓上。……想象染着，心不暫捨」那樣鬆散。

「年青的賣魚人頓時一面都綻出花朵，說道：『老大，昨天你們的公主不是到天祠去拜迴天神嗎？她好漂亮啲！』」

「王女牟頭忽的覺得兩頰有點熱刺刺的，垂下了眼。

「把新鮮的魚賣給她吃，就算是送給她吃吧，也是我表示的一番心意。」

這兩人之間，不是已有了心與象的交感嗎？一個以對話，一個從此話入耳而入心，正是生活中必有之象。反之原文就見不出什麼「生活」實象來。

既逼着非寫心理不可，則故事便從一度空間（複述語最易犯一度空間的毛病）轉為四度空間。人物與故事都從而飽滿起來，看以下的主觀心理描寫：

「從這天晚上起，王女牟頭就覺得每頓的魚，都特別新鮮好吃。漸漸，她還覺得自己每伸手向魚盤時，似乎連站在自己背後的侍女都會在嘴角浮起一絲笑意，再漸漸，她竟覺得那赤膊的賣魚郎就像站在自己的身邊一樣，憨憨的望着自己的指尖，向那一個盤子移過去。」

爲了在小說前段保持「觀點」的統一，便將魚郎之母改爲王女的褓姆，使她發生紅娘的作用。她常在王女左右，正可以當爲配角，來襯顯和傳達王女的心理變化。由她來慫恿王女到天祠去會面，比原來由王女之自己提出更爲合理。

小說藝術又一定得講究觀點轉移。原文說到那「天神」，以「獨入天祠，天神思惟，此不應爾」來架空轉換，王女入天祠與天神警覺之間，並無任何連繫的綫索。天神的出現轉得

太突兀，有「轉」而無「接」，但改寫之後，天神之出現便繫上了接綫：

「侍女一邊這樣想，一邊也是滿開心的爽笑。誰知兩個女孩子的笑聲，卻驚醒了睡懶覺的天神。」

這一綫轉接（少女與笑聲）在常人來看微不足道，在小說藝術言則相當重要。

### 三、

小說的內涵以什麼方式表現，常常是「故事」與「小說」的分界綫。也許可以這樣說，故事可以「直述題旨」，關係不大，甚至訓諭勸世，也無人說它不當。但是小說則不可，尤以現代小說言之，小說作者若在作品裏站出來訓話，便不會是好小說。

「王女牟頭」的原始故事裏，末尾有「以是證知女人之心，不擇貴賤，唯欲是從」。前頭又有「論云：女人相者，若得敬待，則令夫心高，若敬待情捨，則令夫心怖，女人如是恆以煩惱憂怖與人，云何可近親好。」這樣在故事中說教，實為小說之大忌。這些話是誰說的呢？當然是「說故事者」，這類話如硬要說，以嚴格的小說方式言當必借重於書中人物（如

天神)。這亦證明一個粗樸的故事與一篇完整的小說之不同。

況且那段賤視女性的話，亦與故事大不相稱。故事中分明是那賣魚郎自己來勾搭，一廂情願於先，如何女人「不擇貴賤，唯欲是從」呢？王女有何罪孽？它如此強調貴賤，有婆羅門教的色彩，與佛旨不協。這些非常不合理的話悉行於改寫中刪去，轉為「現代」題旨，歌頌男女愛情、反抗天神權威，最後轉化為比目魚，刪去原文「肥魚鳥肉」之「鳥肉」，以使前後呼應，賣魚郎身份亦更為明確。

這樣一來既無說書人說教之弊，題旨亦繫得牢了。其他篇章，原文與題旨相違的還有一些，以「駒那羅眼」為例，蓮華夫人產下一子，眼睛絕為清俊。王妃愛上王子的眼睛，予以挑逗，為王子所拒，誓言報復。國王和全國人民都為王子俊目所迷，愛之逾恆。這就成為歌頌眼目的故事了。但王子的眼後來終被挑去，並說「眼無常相」，挑出眼睛放於掌內說：「猶如幻化，昔時奇妙，今觀何愛？」（眼睛不過幻化，從前這樣俊美，現在看來又有什麼可愛？）這一來旨意便顯得前後矛盾。在歌頌美目與否定美目之間搖擺不定。最後更是王子雙目復明圓滿結局：「摩訶菩提寺聖僧……說十二因緣……立誓曰：『向所說法，其理若當，願以眾淚洗王子目，令得復明，理若不當，盲目如故。於是將淚洗眼，眼遂平復。時王及子不勝喜慶，時眾咸悅，皆稱善哉，聖力乃爾！』」

這就把題旨又變爲講經的法術，若講得對，眼便平復，講得不對，盲眼如故，但他講的是「十二因緣」，而眼是十二因緣中的「六入」之一，一切色之所由現迷之所由起的「幻相」之源，一定叫它復明，便太高視眼識，與佛義有乖。以能恢復眼識，而證佛法高妙，更爲不倫。

但本集以「全知叙事」改寫後處理得極好，把題旨濃約起來，把矛盾的地方統統刪廢。而以詩一首：「一切法無常，一切眼無常，譬如碧琉璃，委於瓦礫場」在前面定住了主題；又於文末以王子吟詩來加深主題：「宿生曾作惡業，今日終還自受，雙目不能外視，卻可內視心頭」，闡明眼睛的色相視是不重要的，內視內觀纔是正諦。王子因美目而延禍，衆人崇美目而苦痛，因爲眼目帶來「美醜」之分別，「人面十八之醜」與「王子兩目之美」，真金鑿之一笑帶來十八醜之報復，王妃愛王子所生之癡恨與惡報……都因「眼」而惹起，現在改編者在結局時並不說明王子的眼是否復明，也是爲了避免題旨的乖離，是完全適當的。

其他故事的主題也大致處理得順切。「摩登女」由於大部份以單一觀點來寫，便有不少意識流筆法來狀阿難的心理，這一篇或者可以說是寫得最好的，它的題旨與「閻浮商人」一樣，人人自知，不必多說。「鹿女」則是「轉化」的故事。「迦羅的咒」否定符咒並以理論入佛爲非，與「比丘愚」對於以品位和知識學問來定高下的「即佛者」，一樣予以嘲戲。「



目蓮試法」不是說釋迦的聲音真能遠透七對日月、七個世界，而是佛的人生義有超越任何時空的普遍永恒性，那個試法的目蓮不過仍是坐在釋尊的面前，一時神遊太虛而已。「頂生王」說「有愛心竟是災」頗類老子「聖人不死」的哲理，然而一有惡心竟又帶來頂生王的毀滅，它的主題似乎是：人無論威力多大，即使滿足了至廣至濫的欲求，到頭來亦無可得，終於悟到貪嗔癡的道理。「象護」的黃金是象的糞便，為爭奪象糞而國大亂，「象護」乃有象徵意，與前頭所說之「我屏」「我籠」一樣，擴而大之，人生之一切既得物，自都要「護」要「屏」，因有所得便要「防護」，就如那一生下來就要象來「保衛」的孩子。這種道理一經點破，則象亦化為一堆爛肉……

#### 四、

原是粗糙的故事，在本集裏便都已轉化為小說，經過增刪與修改，在藝術形式上在內容題旨上比原來的好得多，亦比歷史上的若干佛教小說為高明，絕不能說比「喻世明言」裏的幾個短篇為弱。古代的佛理小說，短篇者以唐傳奇「南柯太守傳」最為上乘，它不惟講及「時間」、「人生」與「夢幻」，亦及於「轉化」。那些女子「風態妖麗，言詞巧艷」、「目