

2003

女詩人之死(鍾玲《生死冤家》)

李美珍

Follow this and additional works at: http://commons.ln.edu.hk/chin_proj_1

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

李美珍 (2003)。女詩人之死 (鍾玲《生死冤家》)。輯於《神話與文學論文選輯 2002-2003》(頁277-289)。檢自：
http://commons.ln.edu.hk/chin_proj_1/5/

報告題目：神話母題水仙子——鍾玲〈女詩人之死〉
李美珍 1028372

母題 (motif)這個詞，是由法語演變為多國通用之詞的，它的意思是主旨、中心意思等，但實際上又不完全相同，因為它是藝術描敘的基礎核心，把一個背景或大的觀念如叛逆、孤立形勢，通過藝術形象或某些隱喻性事件表達出來，它不能用理論語言去分析或解說的，因此神話母題的意義與我們的集體潛意識是相關的。瑞士的心理學家、神話學家卡爾·古斯塔夫·榮格在《原始思維分析論》中，作為神話學中的專有名詞使用它，他認為：“人類有一種先天性的神經機能，能對包括遠祖在內的，過去所積累起來的一切經驗的影響作出反應，並加以認識。”他把這一種先天性的心理機能稱之為——集體潛意識。

他說：“有一類意象是人的天性就能感知的意象，例如：水，代表創造的神秘——生、死、復活、淨化、贖罪、生產與成長。

太陽（火、天空）：代表創造力、父性、生命流逝、意識等（思考、啓蒙、智慧、精神、靈視）

顏色：黑，象徵混沌、神秘、不可知、死亡、抑鬱

紅，象徵血、犧牲、強烈感情

綠，象徵成長、希望

由於人能以天性感知原始意象，故榮格認為文學（包括神話）主要有如下的幾種原始母題：

1·創造：宇宙，人類，自然（人為能力是無法創造出來的，只有神才能創造這些東西）

2·不朽：逃避時光，重返伊甸，四季循環，宿命（描繪這一類母題，人類自己是不朽的）

3·追尋：英雄歷險，斬妖，救國，然後因立功而成為駙馬爺（人本身不避艱辛地努力探尋求索的過程，也就是主體意識的表現）

4·贖罪：為國、為民、為神獻身，使大地上作物豐收（被描繪者有如替罪羔羊，作犧牲以感謝神的恩賜，這是從基督教的“人有原罪”這一人生觀點出發的）

然而，除了以上幾點外，還有其他神話母題的可能性，這要從社會發展和神話演變這一互相有連帶關係的問題作探究，才能作出合情合理的答覆。日本著名

的神話學者松村武雄在《神話學原理》的第八章中說過：“當人們的自然環境、文化環境（生產經濟方式、家庭制度、社會習俗）、共通意識（道德觀、階級觀、合理觀）以及個人的心靈活動（祭司、詩人、記錄者）等發生變化時，神話和傳說也跟著有變化、脫形的現象”，故應該用發展的觀點來分析神話主題。

神話與心理學、文學的關係

神話思維是非邏輯性的，其主要原因即神話創作族群對世界理解的直觀方式。就今日閱讀神話之讀者而言，神話與現實是格格不入的，但它被視為理所當然，一切皆因於直觀。直觀思維在文明世界是非邏輯性的，然而對創造神話的初民而言卻是信以為真的事實。因為這些直觀的神話內容，不管如何神異、荒誕，都是人類個人經驗與判斷之投射，藉由神話中之形象傳達人類心中簡單的善惡是非判斷。

神話是人類社會經驗、集體精神的結晶。這些集體性的情感亦即榮格所謂的集體無意識。集體無意識是一個儲藏所，它儲藏著所有那些通常被榮格稱之為原始意象的潛在意象。原始指的是最初或本源，原始意象因此涉及到心理的最初的發展。

榮格以畢生之精力投注於原型研究，其所提出之原型包括出生、死亡、英雄、上帝、魔鬼、大地母親等原型，這些原型之內容並非指具體可感的特定對象，這些原始意象只有在被意識到、被意識經驗充滿時才確定，而這往往是一輩子的事。神話思維之特色即是以種種原型內容編成的密碼，去誘發人類心靈深處潛藏的無意識，閱讀神話者以生命歷練不同的深度為其解碼，去會通全人類同情共感的本質。這些集體無意識的內容即被稱為原型（archetypes）。榮格言：“與集體無意識的思想不可分割的原型概念指的是心理中明確形式的存在，它們總是到處尋求表現，神話學研究稱之為母題”。

原型作為人類本能自身的無意識形象和本能行為的模式，必然會自發地出現在個人的心理中，尤其是借夢、幻覺、妄想等消極想象和創造性的積極想象而顯現出來，它們的存在便為文學提供了基本的創作主題。韋勒克和沃倫合著的《文學理論》說明，當原型尚未被作家吸收、消化之前，它屬於文學的外部世界，一旦被吸收消化而成主題，便進入文學的內部世界了，由於時間和地點、

歷史和民族的不同，又會相應地出現無數的主題變體，這就是文學能為我們建築歷史的內在原因。就藝術手法而言，神話是一種象徵表現形式(Myth as forms of symbolic expression)，神話有其自身的法則、自己的事實、自己的表達形式，它可以被當作是人類心靈的投射、潛意識的投射、世界的象徵結構。象徵是神話思想不可缺少的重要因素，用象徵來解說神話，可以表達一些永恆的概念，使神話的涵義加深和加廣。當文學作家引用神話為題材時，神話的象徵概念便成了文學作品的象徵手法，因此神話與文學的關係不僅在題材，而且在藝術手法，可見神話對文學創作有很大的影響力。

水仙子神話來源

神話母題水仙子的來源是來自希臘神話，內容是說納西施（Narcissus，水仙花）是河神的兒子，他是一名美少年，自然女神艾柯（Echo，回響）拼命地追求，可是納西施卻不理睬他，最後艾柯單戀著他以致憔悴而死，這件事激怒神，神決定懲罰納西施，他不准追求任何姑娘，只能愛戀他自己，於是納西施終日徘徊在水邊，看著映在水中的自己倒影，卻是可望而不可及，受著自戀折磨的納西施，身心憔悴，他最終撲向了他的所愛——水中的影子，落水而死，化成了水仙花。從這神話中可見，納西施為人自我膨脹 (Self-inflation)，做事只以自我角度出發，完全不理別人的感受，因此他對不愛的人採取不理睬的態度，以致別人憔悴而死。然而，當納西施找到所愛，可以為了“他”而犧牲生命，可見自戀的人是很自我中心 (Egocentrism)。凡是自我中心的人，大多都很自私自利，因為只有這樣才可以保護自己，以免自己受傷，此為愛自己的表現，因此水仙子人物 (Narcissist) 不僅指自戀而已，這也包括自我膨脹、自我中心和自私自利等徵狀。

自戀形成之原因

自戀是一種普遍的原始現象，人於兒童期便有此現象，兒童性本能的衝突多在自身求得滿足，可稱謂「自體性慾」(auto-eroticism)，表現了原慾(libido)在自戀階段的活動。依據弗洛伊德的講法，是指小孩未找到外在可投射原慾的對象前，先以自體性慾來愛自己，因為有了自戀的現象，才能產生客體的愛(object-love)，這便是自戀性認同，一個有自戀傾向的個體，一旦發現他者身

上也有自己所愛戀的特徵，便會毫不猶豫地將自戀能量擴散到他者的那些等徵上去，如果自戀因素非常強烈，他就只能從他的同類中尋求愛戀對象以獲得心理的滿足，因此自我原慾不斷以自己作為感情投注的對象，若這種行為持續的話，就會形成自戀症（Narcissism），由於水仙子迷戀上的是自己的倒影，是一個沒有主體的客體（subjectless object），故自戀的結果必然是以悲劇收場。

內容簡介

歐陽潔秋是一名在外國讀書的女孩，她雖然已屆適婚年齡，可是仍未找到一個合符她要求的男友，她有兩位男性朋友，一位叫司馬，一立叫安迪，司馬是一名典型的傳統成功男士，安迪則是一名猶太籍的富裕少年，由於潔秋是一名自我意識極強並帶有自戀傾向的女子，她選擇對象要與自己的理想形象相符合，即使司馬和安迪的條件不俗，然而她看不起他們只會隨波逐流，故堅決的拒絕他們的追求，由於她在愛情上屢受挫折，她只好將自戀的對象投射在與她有緣、獨一無二的藍鳥上，其後潔秋因誤食迷幻藥產生幻覺，她從幻覺中對自己自戀傾向加深了解，因此她決意結束生命以尋求自戀對象。

作者背景簡介

女詩人之死的作者鍾玲，廣州市人，一九四五年生於重慶，幼年隨父母居日本，不久來臺，東海大學外文系畢業，美國威士康大學比較文學博士。曾任教紐約州立大學、香港大學，現為中山大學外文系教授兼文學院院長。她除了是研究女性作家的學者外，更是一名女性主義作家，她用女性的敘事觀點來講述她的故事，邵窩忒指出，美國女性文學經過了三個階段：1·女性的（feminine），2·女性主義（feminist），3·雌性的（female），踏入第三階段的時侯，女士們會追求並要得到她們所需要的東西，鍾玲的作品已踏入第三階段了，可見她是一位個人意識極強的女性主義作家。她的作品主要有：小說《大輪迴》、《生死冤家》；散文《赤足在草地上》；詩集《鍾玲詩集》、《芬芳的海》等。

作品分析—潔秋自戀形成之原因

A·反傳統思想——自我中心

作者曾於外國留學，深受西方女性主義思想影響，故她作品以描述女性為主，內容多表達她們要求自我解放、爭取理想的主張。《女詩人之死》中的女主角歐陽潔秋是一個自我中心很強的女性主義者，潔秋在美國攻讀碩士，她自少喪父，由母親一手養大，母親是一名中學教師，故潔秋可謂一個生長於中產階層的知識份子，由於潔秋是接受西方教育，她的思想自然與年長一輩的傳統女性有所不同，舊時代的女性處身於男性作主導的父系社會，她們大多缺乏自主和表達意見的權利，在這種傳統保守社會的影響下，即使到潔秋母親的一代（受過過等教育的人士），也難免仍然被根深蒂固的傳統思想牽著鼻子走，她對潔秋年屆二十五歲仍未尋得結婚對象非想著急，顯示她有著很古老的“男大當婚，女大當嫁”的封建思想，還有在選擇女兒的結婚對象方面，更有著很重的階級思想觀念，正如潔秋說：“只要嫁的不是黑人，不是印度人，其他什麼人種，媽都會讓步首肯”，然後又說司馬是媽心目中的上上人選，因為他學歷高，是一名準博士畢業生，又有一份高薪厚職和當時人人夢寐以求的美國公民資格，“七月去芝加哥一間大公司走馬上任，年薪三萬二，公司連綠卡都已經替他申請了！”，司馬的父親又是師大的教授，家庭背景真是好得不用說，潔秋母親講求匹配的“才子佳人”、“門當戶對”的封建傳統思想正是舊式社會遺留下來的產物。

對於這種想法，身為女性主義者的潔秋當然不大認同，因為女性主義正是女人追求自身主體性的運動，女人與男人一樣是主體而非客體。近代哲學所謂的主體蘊含著個人獨立自存之價值與尊嚴的肯定，因此，她處處對傳統思想作出反抗。潔秋對一直以來父母要求孩子用功讀書，才可出人頭地的思想感到厭倦，她開始討厭唸書，甚至對它們產生反感：“（潔秋）一抬頭，又見到一桌子攤開的書，她的臉色頓時黯淡下來．．．赤足走到書桌前，把書一本本合上，扔到地上，活像張開的書會傷害她．．．學文學的人竟有受不了書本的一天！”，因此她要擺脫這沉重的負擔，“由她小學算起，做啃書的乖乖女，拚讀了十八年，應該解放一下自己了！”。此外，從潔秋衣著打扮的改變也可看出她在反抗傳統，潔秋對自己的身材很有自信，“胳膊細細身段瘦瘦，但胸部卻異常豐滿”，可是她媽媽寄給她的傳統保守衣服（洋裝），卻把她美好的身段埋沒了，為了表現自己的優點，潔秋改穿“流行緊身白色牛仔褲，加鮮紅的

低胸貼身線衣”，母親送給她的洋裝象徵著保守思想，“厚實的料子，鬆弛的身腰”，正是表達婦女要大方得體、溫柔婉嫻的觀念，保守的服裝把潔秋代表慾念的白玉環遮掩（壓抑）著，表達傳統貞慎自保的觀念，相反，當潔秋穿著一身性感衣服，讓白玉環露出時，代表她打破這些傳統羈絆，主動對性作出追求，這是因為他的自戀使他的純真染上情欲的色情。選擇愛情對象方面，她沒有順母親的意願而行，雖然司馬是眾中國女孩子心目中的“白馬王子”，但潔秋並不愛他，故司馬暗示想與她一起到芝加哥去成為他的固定女友時，潔秋婉轉拒絕，因為她與他“根本沒有共通的語言”，她並不是抗拒婚姻，而是抗拒不成熟的婚姻關係，婚姻應當是讓雙方在相互聯繫中發展自己，正如潔秋自己說：“愛，像寫詩一樣，應該是不能強迫的”，故司馬對她作進一步的接觸時，潔秋推開他，一方面她“要自己的心作主”，另一方面她要保持純潔的形象，奠立自己無暇的自我形象，因此她把那不太理想的部份除去——拒絕司馬的追求，可見她擁有強烈的自我意識，要以自己的意願出發選擇對象。還有，她是一個和而不同的人，例如潔秋的朋友司馬和安迪是傳統思想的人，潔秋本身卻是反傳統思想的，人們認為是富麗堂皇的派頭，她不屑一顧，“福壽是三家中國館子裡最貴的一家．．．天花板垂下密密的燈，大金大紅，俗艷”，她認為自己是獨一無二，不能從俗，因此她不會像其他人一般對上流社會人物趨之若鶩，“對這個十全十美的人，為什麼她竟一點感應也沒有？只要他不在眼前，就把他拋在腦後”，她這種人際關係的處理方法，目的是避免投入任何關係中，使自己迷失本性，她極力尋找一個與她有著共同理想的對象，當她遇上安迪這個猶太少年時，聽說他不太喜歡參與美國的流行派對，潔秋以為他是一個不會隨波逐流的人，誰知他說玩樂過後，便會回紐約協助他父親，由此潔秋體會到安迪與司馬並無分別，“個個都任由社會扭曲自己，推到模子中，鑄成同一型的人”、“一大群綠色的綿羊，太陽揮舞著金條棒子，牠們便乖乖地爬行，沒有選擇餘地”，在心理層面來說，她原本投注在安迪的感情，因受挫折的情況下，被迫從外部世界撤回，進而把感情轉回自我，投射到與自己有“共通語言”的藍鳥上，故藍鳥不但是潔秋理想的戀愛對象，而且是她本人的重像(Double)，是自我理想形象的反映。在自戀的心理下，潔秋把自我客體病態地理想化(Pathological Idealization)，“他飛，他拒絕給推進模子中，因為他要手創自己的塑像，制度摧毀不了他”，由此可見，藍鳥與潔秋一樣是不受傳統制度束

縛，然而藍鳥形象只是潔秋一廂情願的幻想，這個理想對象是永遠無法成真的，因此她說：“傳統對我是一種壓迫，我心中充滿各種困擾”，這正道出她對母親的期望與尋找不到心目中理想對象的無奈。

B·潛意識的自戀傾向

正如之前所說，自戀是一種普遍的原始現象，人們在選擇對象時，會不知不覺的把自己愛戀的特徵作為擇偶的標準，可見人的潛意識內有自戀成份，只是人們不為意而已，佛洛伊德 (Sigmund Freud) 認為自戀即自我陶醉，自戀者沒有愛人的能力，他們的主要特徵是極端的自我中心，明顯地對其他人缺乏關心及同情心，例如：當潔秋與司馬變回普通朋友時，她心想：“媽，對不起了，放棄了媽的上上人選，不過對自己誠實比什麼都要緊”，可見她很愛自己，而藍鳥是潔秋自我愛戀的化身，她喜歡與藍鳥（自己）溝通，每當她念書念得心煩，就會跑到後院子找藍鳥（自己）說話，反映出她的世界只有她自己，明白她的人只有她自己。還有，她說“自己對狄更斯筆下可愛復可憐的人物，竟引不起她一絲憐惜！已經有一年半，她一首詩都寫不出來！連心都死了．．．”，由於她愛的只有自己，因此她對自己以外的人和事都漸漸感到沒有興趣，文中說到“潔秋怔怔望著鏡中自己赤裸的上身”，她不是隨意照一下，而是極認真的長時間的照，照鏡子是水仙神話的重要主題，自戀病人看著鏡中的影像，著了迷，為的是要一直保持和安定那分崩離析的自我外像。潔秋自少喪父，她有著戀父情意結 (Electra Complex)，這源於她把父親過分理想化，以父親作為自我客體的模仿對象，她記起在童年時代，父親答應買一隻鳥娃娃給她，但是爸爸死了變得支離破碎，潔秋本身也支離破碎，直至藍鳥出現，牠彌補了潔秋戀父情意結的缺憾，潔秋把父親（自我）形象投射在牠身上，由此成為自戀性格，正如弗洛伊德所言，某個主體隨著他自身心理的成長與發育，這個主體便進入他生命的最重要時期，即性欲潛伏期，這時，主體便不再被俄狄浦斯情意結（戀父／母）所包圍，戀父情結的消除，形成自戀的階段，小說的結局潔秋以自殺結束自己生命，正如水仙子要得到他的影像，他的成功意味著影像的破滅，佛洛伊德認為自殺是對俄狄浦斯情意結喪失而作出哀悼，隨著自身心理結構的日趨成熟，欲望的主體日漸意識到自身欲望的不可實現，他就決心放棄這欲望，但主體同時對欲望的喪失感到焦慮和憂鬱，為此他需要對這種喪失進行哀悼，因此

主體會產生對自身欲望的認同心理，把欲望客體統一到他的自我中來，另一方面，這種哀悼亦是一種懲罰，欲望的主體由於戀父／母的傾向而陷在深重的罪孽裡，故自殺是對這種沉重的罪進行懲罰和洗滌。

總括而言，從心理的角度來說，心理自我是顧及現實環境的，我們的原我有很多欲望，而另一方面的超我會因宗教、良心、教育而壓抑自己，兩者平衡不了時便會出現心理他我——壓抑的自我，這是自我的補足，因此心理自我是屬唯實原則，心理他我屬唯樂原則，潔秋的心理狀況正是這樣，她的原我（尋找與她有相同特質的對象），受到她的超我——母親的傳統擇偶觀念及世俗眼光壓抑，“她能告訴司馬什麼？要是告訴他：藍鳥叫我去說話呢！司馬會莫名其妙地瞪著她：人跟鳥怎麼說話？”，當人物內心承受過份壓力及壓抑時，自我便會投射為心理他我（藍鳥——潔秋自我愛戀的化身），作為自我的補足 (Reparation)，弗洛伊德稱之為理想化的轉移作用 (Idealizing Transference)，因此這導致自戀傾向。叔本華 (Schopenhauer) 認為悲劇源於意志 (will) 的自我衝突，它是永不完結、永不休止、永不滿足的尋索，這種追尋，直至個人獲得透視這個世界之本質的知識，才能平靜下來，從而對生命及生之意志採取一種捨離的態度，正如潔秋一樣，她在幻覺中對自己內心作出深入的了解，清楚知道自己所要的是什麼，故自殺對她來說不僅是一種解脫，而且是一種重生，“她終於穿入金字塔內部了”、“潔輕輕落在這片血沁的白玉床上……現在她飛不出去了，她陷在龐大的穴內，反而了無恐懼，像回到了家”，由此可見，悲劇是衝突小說中不可規避的結局。

水仙子人物性格分析

弗洛姆 (Erich Fromm) 指出：“積極的自戀者，臉上時時表現出特異神彩或自大；消極的自戀則常常表現出憤怒、憂鬱不安和孤獨”，故此，自我向內退縮便形作自憐；自我向外過份膨脹便形作自私和利己，潔秋、安迪屬於前者，司馬則屬於後者。

一·潔秋的性格特徵

1·寡言

潔秋曾表示“自己寡言”，可見她覺得自己是不善言語的人。其實，水仙子就

是藉語言的分隔，把自己與外面的世界分離，活在自己建立的世界裡。斯圖阿特認為「水仙子有一個名字叫『寡言』（Taciturn）」，而凌恩認為「水仙子永不說出要說的話」，由於她覺得與人“沒有共通語言”，故她的心事只會向藍鳥（自己）訴說，形成她沉默寡言的性格。

2．不合群、孤獨

水仙子不能愛人，只知愛自己，因此他不能合群，有著反社會 (anti-social) 的特徵，這可以從潔秋年屆二十五仍未拍拖可見，因為選擇對象需要從群體中認識，她遲遲未能尋得對象，主要是她少與人接觸，“自她小學算起，做啃書的乖乖女，拚讀了十八年”，一直困在書堆中的潔秋自然缺乏與人溝通、聯絡的機會，使她產生自我疏離的特質。

3．自我愛戀

潔秋的戀愛對象是自己，她把這個無法成爲實體的客體愛戀對象投射於藍鳥身上，因爲她可以從藍鳥處找到與自己相同的特質，故使之成爲理想自我 (Ego-ideal) 的化身，“牠是一隻北美的藍檜鳥 blue jay，卻是全世界獨一無二的藍檜鳥，因爲牠跟她有緣，可是這隻藍鳥卻與眾不同，牠選擇一個中國女孩傾吐自己，也許他們前世有宿緣”。另外，潔秋在吃下迷幻藥後，幻想自己與自己發生關係，可見她的潛意識中已將自己視作愛侶，佛洛姆表示自戀者多有一種隔離感，那隔離及劃開的生存狀態對他而言是一個不可忍受的監牢，如果他不能使自己從這個監牢裡解脫出來，到達外界與他人及外在世界結合，他便會出現精神錯亂，無法主動積極的抓住世界的人和物。爲了逃避隔離感，他們會以狂歡迷亂的狀態作自我催眠，或是藉諸藥物的力量在暫時的亢奮狀態，忘記外在世界的存在，當外在世界消失，隔離感亦隨著一同消失，性交是其中一種用作忘記外界的儀式，因此潔秋在派對中看見人們在派對上胡混，她忽然了解了，“原來性愛不止是享受、不盡是發洩，而可能是幸福、極端的幸福”。

4．自我憎恨

潔秋亦具有自我憎恨的水仙子性格，因爲自戀是把原慾壓制著，因而引起痛苦，引起憎恨，故此她在幻覺中看見自己與自己打架，“男的仍然壓在女的身

上，搥打她的頭，他是誰呢？．．．仔細一看，那張臉竟然又是潔自己的臉”，可見水仙子同時亦有雙性的 (Androgynistic) 性格。自戀者的要求很高，當一個目標可以達到時，他又會訂立一個更高的目標，潔秋對自己可以得到人人夢寐以求的白馬王子並不滿足，他要的是一個能與她思想一致，又能符合母親條件的完人，阿本海默 (Karl M. Abenheimer) 認為自戀的特色是自我向他人永不滿足的要求，這是因為他內心有所謂「內在破壞者」，不讓外來者達到自己的標準，以保護自戀形象，“對這個十全十美的人（司馬），為什麼她竟一點感應也沒有？”，由於她自覺要求太高，使她由自戀轉向自我憎恨。

5 · 逃避現實

根據佛洛伊德的講法，自戀最初發生在兒童時期 (Child Stage)，故此他們總想把青春留住，使到他們不需長大，去面對人生的種種。他們對社會採取一種逃避的手段，使他們所建立的虛幻世界，不致破碎，上述提到潔秋喜歡對抗傳統世俗觀念，她嘲笑那些為金錢而犧牲自我的人，說他們是隨波逐流的綿羊，她不屑這種行為，代表她在逃避社會的價值觀。同時，“紅樓”是潔秋留學的住所，牆身的紅色“如今退了色，有些地方發白，有些地方發黃，直像凋零的玫瑰花瓣”，紅樓的殘破象徵與時代脫節的形象，暗示潔秋身處隔離現實的世界，拉斯奇 (Lasch) 指出：「自戀者自身對未來毫無興趣」，由於她把自己置身現實世界以外，故她對未來毫無興趣，“文學有什麼意義？碩士有什麼意義？”，只有逃避現實的社會，她才可以活在自戀的想像裡。此外，馬庫瑟認為沒有時間就是最理想的快樂，潔秋是自戀是要遠離世俗的紛擾而回到沒有時間的樂園，文中說：“紅樓像是個分十二個格子的大鳥籠”，潔秋幻想自己是一隻被囚在時間鳥籠內的鳥，為了衝破鳥籠（時間），尋找自戀的理想世界，她決定以死亡來達到此目的，因為死亡代表靜止的世界，只有這樣才可以脫離時間的控制和不被外界騷擾，故此潔秋並不害怕死亡，她說：“這麼深沉的睡眠她這一生從來沒有經驗過，完全的靜止，很美，好令人依戀，死亡一定也是這樣”。

二 · 司馬的性格特徵

1 · 自我浮誇

就司馬的家庭背景、學歷而言，他絕對是一個十全十美、很受女孩子歡迎的白

馬王子，雖然他外貌不算英俊，但表現出成功男士應有的風範“國字臉，扁而寬的鼻樑，但眼中嘴角都泛著自信”，爲了引起潔秋的注意，他無端在她面前貶低趙安麗，又故意輕描淡寫地說已經有一個月沒找她了，司馬這樣做的目的是想告訴她在大學城裡他的對象已由兩位淘汰到一位了，因此潔秋應該覺得榮幸之至，司馬這樣自我浮誇，其實是把真實自我掩蓋，以防別人破壞自我形象，故他才會看不起沒有好感的人，這正是水仙子自我中心的性格。

2·自私自利

由於水仙子性格自我中心，事事以自身利益出發，故他不會關心及同情別人，從司馬選擇對象的態度可看出他這種性格，司馬在約會潔秋的一年來，他還常約會趙安麗，當自己認定喜歡的是潔秋時，爲了討好潔秋，他不但貶低趙安麗以抬高自己，而且把她置諸不理，完全不顧趙安麗的感受，因此趙安麗和潔秋只是供司馬選擇的貨品而已。還有，潔秋拒絕司馬時，她會擔心這樣會傷害司馬的自尊心，可是五分鐘後，司馬已若無其事的與她傾談，這是因爲司馬吝情，能付出的情感不多，就是付出也會小心度量，務必能放能收，司馬爲了不想受傷害，竟然對著喜歡的人也不會認真對待，可見在水仙子的世界，真愛是不存在的，他們太重視個人人格 (Personality)，既不願見自我流失在社會的限制中，也不願見自我奉獻給愛人，正如容格 (Carl Jung) 所言的假面人格 (Persona) 作自我保護，難得真心。由於他的自我保護意識很強，故爲人自私自利。

三·安迪的性格特徵

1·沉默內向、利己

水仙子是不能愛人的，他只愛自己，故不合群，從潔秋的評價可看出他沉默的性格，“她所認識的安迪是個內向的人，甚至比她還要沉默寡言”。此外，安迪爲人亦很利己，“他不太與班上同學打交道，對自己（潔秋）卻特別照顧”，他對沒有興趣的人會漠不關心，因爲他喜歡潔秋，故他常常接近她，當他了解到潔秋無意跟他一起時，他的關心頓時消失，“潔還以爲安迪會關心地問她有什麼困擾，可是他一句也沒問”，可見安迪是一個很自我中心的水仙子人物。

2 · 內心空虛

克恩伯 (Kernberg) 指出：「有水仙子性格的聰明人會表現出相當創造力。他們會是工業界或學術界領袖，亦會是某些藝術領域中的表表者。但長期下來，我們發覺他們的浮淺和變動不定，缺乏深度，和在光輝後面的空虛。」安迪是一個很聰明的人，“潔喜歡他那分深沉，那分睿智，他在班不舉手而已，每舉手發表意見，連教授也忍不住讚他有創見”，可是他的內心很空虛，常與吸食大麻者為伍，他們全是心靈空虛的人，藉著吸食大麻、迷幻藥來忘記不快和尋找心靈的寄託，“他（吃迷幻藥者）崇拜的目光，輕柔的動作，倒有點像嬰兒對母親，信徒對聖母的戀慕”。安迪本身也有服食大麻的習慣，因此走路時“夢遊般移動著”，他就像水仙子呆在一池清水之前一樣，呆在現實生活與冥想生活之間，他吃大麻的目的是想暫時忘掉將來要承繼父業的煩惱，雖然他不願告別自由自在的生活，但為了家族的利益，他也得順從家人意願，做一個隨波逐流的人，故此他說：“下個月我計畫搭順風車，到全國遊歷，達成這個心願以後，就安心到紐約去協助我父親”，可見安迪心靈空虛的水仙子性格。

總括而言，水仙子人物是指自戀者，它是出自希臘神話故事。自戀者的性格特徵主要是自我中心，自我中心的人只會愛自己和關心自己的一切，因此他們大多是自私自利，以免令自己受到傷害（然而這性格在某程度上會給他們帶來自我憎恨的性格），由此可見，自戀一詞不僅代表愛自己，而且包括自我中心、自私和利己的性格。此外，神話與心理學及文學有著很密切的關係，因為神話的內容是人類個人經驗與判斷之投射，藉著神話的形象可以反映出人類心中善惡是非標準，正如榮格所言，神話是人類集體無意識，它涉及到心理的最初發展，這些心理意識經創作者吸收後，便成為文學題材，例如小說〈女詩人之死〉所說的自戀、自我中心和自私自利的心理性格，它的原型主題是出自希臘神話水仙子，自此以後，水仙子人物成為文學中自戀者的代號。簡單而言，神話的創作是源自人類心理狀況，而神話的主題可以成為文學的題材，因此神話、心理學及文學關係密切是不容置疑的。

參考資料

- 1 · 〈神話學導論－中博－ 89151502 卓國浚〉

<http://dns.hmps.chc.edu.tw/juo/%E8%AB%96%E6%96%87/%E6%96%B0%E7%89%88%E7%A5%9E%E8%A9%B1%E5%AD%B8%E6%A6%82%E8%AA%AA.htm>

2 · <談理解神話－劉清虔>

<http://www.ttcs.org.tw/church/25.1/13.htm>

3 · <女性主義正反論－柯志明>

<http://life.fhl.net/Desert/980522/002.htm>

4 · <挪威的森林中的水仙子人物－柯志杰>

<http://www.readingtimes.com.tw/authors/MURAKAMI/reviews/note20>

5 · 中國現代小說中的水仙子人物（上 下）－陳炳良

香港文學 第36，37期

6 · 生死冤家（鍾玲著）－序 陳炳良 洪範文學出版社

7 · 原型的意義群－羅烈強著 百花文藝出版社

8 · 愛的藝術－佛洛姆著 孟祥森譯 志文出版社

9 · 愛欲人格－弗洛伊德 李建中 尹玉敏著 長江文藝出版社

10 · 比較神話學－蔡茂松著 新疆大學出版社

11 · 張愛玲的世界－鄭樹森編 台北：允晨