

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Volume 5

現代中文文學評論 Review of Modern Literature
in Chinese

6-1996

當代小說中的洪水母題 The Flood Motif in Contemporary Fiction

Bingliang CHEN

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/rmlc_5

Recommended Citation

陳炳良 (1996)。當代小說中的洪水母題。《現代中文文學評論》，5，123-129。檢自
http://commons.ln.edu.hk/rmlc_5/11

This Article is brought to you for free and open access by the 現代中文文學評論 Review of Modern Literature in Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Volume 5 by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

當代小說中的洪水母題

陳炳良

在小說中，洪水常被用作“文學設計”來推動情節的發展。儘管有人認為這樣有些牽強，就像“神仙救難”（*deus ex machina*）那樣的去解決故事發展的難題，但我們也可從這個設計的情節裏面發掘出一些意義，尤其是宗教方面的意義來。詹姆士（Henry James）和利未斯（F.R. Leavis）都批評喬治·艾略特《佛羅斯河上的磨坊》（George Eliot's *The Mill on the Floss*）的結尾，認為那一場洪水令讀者震驚，和顯出作者的未成熟〔的技巧〕。利未斯更認為那場洪水並沒有任何的象徵的或隱喻式的意義。^[1]事實上，女主角是要回到洪水前的世界（*prelapsarian world*）的，只可惜“他們（女主角和她的哥哥）進入了荊棘的荒野，而他們童年的閘門已永遠把他們摒出去了。”^[2]

吳煦斌的〈牛〉^[3]所要表達的意義也和《佛羅斯河上的磨坊》差不多。故事中的我要“回到心的居所，那廣大的家居。”（頁100）是的，他“帶着濃烈的鄉愁”（頁102，109）要回到“遠古的自然，”（頁114）重度“人類遠古的童年。”（頁122）

故事敘述“我”和一個坐了二十年牢、喪失了記憶和思維能力叫做童的小說家和一個叫做蕙的女孩子一起去找尋岩穴中的壁畫。在六天的旅程中他們經歷了《舊約聖經·創世記》所記上帝創造天地的逆反次序。“我們走了六天，倒序經過了光、天和地、海洋和陸地、日月星辰、魚鳥、爬蟲走獸，回到宇宙之始。”（頁120）可是，他們“卻無能進入更大的家居。”（頁110）在第七天，他們找到了岩穴裏牛的壁畫。“它們在石之上奔躍，在固定的範圍之內奔躍，凌駕了一切知識和官感，凝聚在時間裏，在猛躍中超越自己，沒有滯留的處所。”（頁115）面對着“強力的生命的注視”，他們感覺不安。後來雨水灌入洞穴裏，他們又一次經歷了創世的經過。（“然後我突然看見光，電閃進石穴，白色的電光驀地充滿了小小的洞間，分出了天和地，地面是屯積的泥土和雨的汪洋，風帶來的波浪翻過了小小的陸地，……墳起的泥土上擱淺着給雨水中沖下來的黃草，一蓬蓬的堆結着，偶然纏結的石塊給水沖落在土裏像果子掉下。我感到窒息，……我的身體好像在不斷的向下飄落，越過了天空，夜和月。電再閃進來，奇異的強烈的白

日，間歇的反映在洞穴的汪洋裏，帶着零散的閃爍像星。然後我看見獸屍。黃鳥的屍骸，隨着雨水沖進來，沉浮在小小的石室中央像暗色的魚；小小的昆蟲的屍骸，……枯枝般的蜥蜴的屍骸，袋子鼠的屍骸，臉頰因水或是儲藏的種子鼓漲着，……。”〔頁120〕。再後，“我看見一隻白色的美麗的雪牛在洞口〔徜徉〕，牠從容的走着，越過了洞口再轉折回來，輕輕把角在洞口的石上擦着，牠的頭緩緩擺動，閒雅的安詳的來復，然後便離開了，舒泰、自若、而不經意，牠背上白色的長毛在風雨中柔和地翻動着，像細細的召喚。”（頁120）。這一情節就和〈創世記〉所說的一樣：“地是空虛混沌，淵面黑暗。上帝的靈運行在水面上。”（1：2）而所謂“召喚”就是“我”要回到原始狀態的期盼。像《佛羅斯河上的磨坊》的主角一樣，“我”想回到洪水前的世界而不果。“那應許是空虛的，就和其他許多我們童年的甜蜜、虛幻的應許一樣：就像在季節還未分開，和星星般的花朵在成熟的桃樹旁生長的時候，在伊甸園所作下的應許一樣的空虛——當越過了金閘門後，〔那應許〕便不可能得到實現。”^[4]

在〈牛〉中的童在洪水過後，突然恢復說話的能力，敘述者的“我”就說，“他亦要負新的責任了。”（頁122）從宗教角度說，這故事重新強調“人類墮落（Fall of Man）”的戲劇性。人被逐出伊甸園之後，就要承擔生的痛苦。他不能再返回伊甸園，因為耶和華恐怕他伸手又摘生命樹的果子吃，便命天使守護在伊甸園的東邊，又安設四面轉動發火燄的劍，把守生命樹的道路。（創世記3：22 - 24）明白了這篇小說的主題之後，我們可以明白第一段的意義了。它說：

我在二樓的廊間看見它，他們把它從冷藏庫推進解剖室上課。……它左邊的胸肌和肋骨掀開了，露出深赭色的瀏亮的心臟像一塊剛冷卻的暗色的玻璃。……在逐漸遙遠的簸動中，它胸肌的纖維不住在微微抖動，清潔明亮的廊道的燈光下，這兀自豎立的肌膚在遠去中更像一塊毛邊的油布、驟然折斷的門、油漬的椰衣，而不像土壤和一度的胸懷。（頁88）

文中的“遙遠”、“遠去”和“一度的胸懷”都暗示着人不能返回伊甸園裏。亦即是說，人要面對生活的責任和死亡。

〈牛〉這故事中的洪水，一方面象徵太初混沌，另一方面又代表母親的胎水。他們被困在洞穴中，就象徵返回母胎（regressus ad uterum）。^[5]當他們從洞穴再走出來時，

他們就經歷了一次再生。這一點，從童的恢復說話能力這件事體現出來。從宗教角度來說，他們浸在洪水中，就像參加浸禮一樣。陸珂(Helen M. Luke)說：“當耶穌浸入水裏，聖靈就降在他身上，水和火就在顯現的一剎那時合而為一，他就被視作神之子和人子。”^[6]而被稱為“天的孩童”(頁115)的童，在洪水之後，恢復了說話的能力，所以便“要負新的責任了。”(頁122)在這個時候，他便同時是天之子和人子了。

張賢亮《男人的一半是女人》^[7]也有一場洪水。它使主角章永璘受過洗禮。之後，他恢復了性能力。但是他還是“擺脫不了心理上的陰影，”(頁557)所以他和妻子黃香久之間“卻有了縫隙，有了詭計，有了規避，有了離異的念頭。”(頁566)他要獲得“思想的自由，使理性得到了淨化。”(頁582)最後他和黃香久離婚。從心理的角度來看，洪水洗淨了他的“閹割情意結”(castration complex)。^[8]他說：“我感到我以前的一切行為，包括對〔黃〕的諒解，都不是受過教育，有一定文化修養，遵循了先哲們的教誨所致，而是出于驢馬的懦怯。可恥的懦怯！”(頁557)離婚以後，他走上他要走的路。

另外一場洪水，發生在七等生的〈我愛黑眼珠〉^[9]故事中。它敘述主角李龍第本想帶他的同居妻子晴子去看電影，但她沒有應約。他便去晴子做事的地方找她，剛巧遇上洪水，他看到人們爭先恐後地去逃難，他寧願抱着巨柱和巨柱同亡。他又看到城市在大災禍中失了光華。(頁192)後來，他救了一個病弱的女子，並把她背到屋頂上。在避災期間，她太太在隔着像一條河對岸的屋脊上呼喚他，但他不回答她，並且把本來買給晴子的麵包給了那病弱的女子。後來，那女子吻他。在這情況之下，晴子不堪刺激，跳入水中想泅過去，卻被迅速退走的水流帶走了。水退以後，李龍第送那女子坐火車回鄉下去。並待休息幾天後，才找尋他的妻子晴子。

這篇小說出版後引發出很多的爭論。主題是李龍第的所作所為是否有其道理呢。葉石濤的評論相當尖刻，他說：

他的小說〈我愛黑眼珠〉如果以道德戒律來命名之，大約其主題是嫉忌。這篇小說在詮釋嫉忌的含義上已達到象徵的境界……到底為着什麼李龍第忽然移情別戀一個妓女。七等生也有一段不太令人心服的解釋。他說那是基於善良的人性。我們並不太了解這善良的人性所指何物。我們倒覺得李龍第是一個自私和荒唐的傢伙。

最後因嫉忌和憤懣，在對岸屋頂上不停地咒罵李龍第的晴子終於投水朝向李龍第泅過來，卻被迅速退走的水流帶走了。

冷眼目睹悲慘情景的李龍第卻一直親熱地照顧着這萍水相逢的女人陶醉於自己英雄般的行為。

這小說裏，李龍第對刺激的反應是異常而悖理的。我們實在無法了解他。也許是作者對於主角和晴子之間的感情瓜葛省略不提的緣故。然而，李龍第在屋頂上得意洋洋誇示的哲學家風度，使我們既覺得可笑，亦復可恨。【10】

劉紹銘也說：“看來追求自由和從事藝術活動是七等生的主角認為義無反顧的事……可是以我們世俗的眼光看自由的意義，不能全為了自己個人的方便。李龍第……可有沒有想過在他們爭取自由的過程中，有沒有損害到他人的自由。”【11】另一方面周寧則為李龍第辯護：第一、人最好能先辨識自己、選擇自己和愛我自己。第二、要珍惜的是那燦爛光明的現在。第三、人的行為隨着環境的變遷而作適宜的調整。【12】這三點似乎不是太強有力。王靖憲的論點較為溫和。他認為李龍第既不是耶穌，他只可救一個人。他選擇了救那女子，便只能犧牲晴子，因為這是唯一現實的誠實的方法來表現他的道德力量。【13】

姑勿論誰是誰非，我在這裏只想分析一下李龍第的思想行為。首先，李是個孤僻而又無業的人。妻子晴子要在兩個人的共同生活中勇敢地負起維持活命的責任。（頁188）可她的脾氣不太好。很可能他要利用這場洪水來淨化自己。所以當晴子呼喚他時，他認為她該看見現在這條巨大且凶險的鴻溝擋在他們中間，不該想到過去他們的關係。（頁194）對着那女子，他三次不認妻。他覺得那場洪水是“天毀我們也助我們。”（頁197）他要洗去以往的寄生生活。像西門彼得在耶穌被釘十字架之前三次不認他一樣，他也在晴子投水前三次不認她。所以她和耶穌都是代罪羔羊。正如紐曼（Erich Neumann）所說：罪惡被認為是附屬於某一種族的集體結構之中，同時要用集體方式去消除它。【14】李龍第首先認為人們在災難前，力爭着霸佔一些權力和私慾；而在災難時，如何能忍受得住它們被自然的威力掃蕩而去呢？（頁192）後來就指責晴子嫉忌，不甘往日的權益突然被另一個人取代。（頁197）這樣，晴子就成了代罪羔羊。吉拉德（Rene Girard）指出，基於暗影的存在而產生的罪咎感，要用個人和集體的方法在心理系統中除去。這暗影和公認的價值相衝突，不能作為負面部分為個人心理所接納，故被投射出來——那就是把它轉移到外面世界而作為外物去體驗。【15】李龍第顯然帶有罪咎感，他說：“我必須負起我做人的條件，我不是掛名來這個世上獲取利益的”。（頁197）事實上，晴子負責他的

生活。這使他一方面感激，一方面勾起絞心的哀愁。他懷疑他和晴子相見是否會快樂。（頁188）對李來說，依靠女子供養是他內心的暗影。他把這暗影投射到城市生活上面。他覺得“這個人造的城市在這場大災禍中頓時失掉了它的光華。”（頁192）（城市〔代表惡〕和鄉村〔代表善〕的對立，在陳映真的〈夜行貨車〉亦可見到。）他把晴子作為代罪羔羊，把她激怒，使其他的人都深信她發瘋了。（頁197）紐曼說，“罪惡只能在民眾眼前展示才可感覺到，之後便用儀式消滅它。淨化的效果正是用通過使罪惡顯現，和用投射方式釋放它所包容的潛意識這一過程來達成。因此，在這一層次上，罪惡雖非被認作屬於個人的，但卻被視為罪惡。”^[16]

我在上面用耶穌受難來解釋李龍第的行為。歸納來說，兩者有下列相似之處：

1. 李龍第三次不認他的妻子，事後暗泣。（“彼得想起耶穌所說的話，當雞叫以先，你要三次不認我。他就出去痛哭。”〔太26：75〕）
2. 他激怒（戲弄）他的妻子。（巡撫的兵給耶穌“穿上一件朱紅色袍子，用荊棘編作冠冕，戴在他頭上，……戲弄他說：恭喜猶太人的王啊。”〔太27：27-29〕）
3. 他指妻嫉忌。（祭司長因為嫉忌才送耶穌去受審〔可15：10〕）
4. 他給被雨水沾濕的麵包給那女子。他說：“這麵包雖然沾濕了，但水份是經過雨衣過濾的。”（“耶穌拿起餅來，祝福，就擘開，遞給門徒，說：你們拿着吃，這是我的身體。又拿起杯來，祝謝了，遞給他們，說：你們都喝這個，因為這是我立約的血，為多人流出來使罪得赦。”〔太26：26-28〕）
5. 他用雨衣包着那女子濕透和冰冷的身體。（“約瑟……也是耶穌的門徒，取了〔耶穌〕身體，用乾淨細麻布裹好。”〔太27：59〕）
6. 洪水退後，他要告訴伯母，休息幾天之後再去找晴子。（頁201）（“有抹大拉的馬利亞和那個〔雅各和約西的母親〕馬利亞在那裏，對着墳墓坐着。……七日的頭一日，……天使對婦女說：不要害怕，我知道你們是尋找那釘十字架的耶穌。”〔太27：61；28：1-5〕）

上面的比較明顯地指出，從宗教角度來詮釋，比糾纏在道德標準（甚或甚麼存在主義）來得清晰明瞭。一言以蔽之，從神話學來看，那是代罪羔羊的獻祭。我們還可以把這些情節看作諷仿（parody）。這假設也可印證陳麗芬的觀點。她認為七等生的幻想和神話

“言談”常伴以一個分散讀者注意的逆反“言談”，暗中把虛構的“所指”庸俗化、瑣屑化及加以擾亂。^[17]陳氏的說法，或許可以用巴赫金（Bakhtin）的“對話”理論來加以概括。我在這裏不再申論了。

李龍第要擺脫晴子，要恢復他的男兒本色（maleness），是顯而易見的。他說：“我須負起一件使我感到存在的榮耀的責任。無論如何，這一條鴻溝使我感覺我不再是妳具體的丈夫。……”（頁197）他之所以一方面要找尋晴子，一方面又眼看她投水而不加援手，是一個心理的問題而不是道德的問題。像白蛇傳說中的許宣一樣，在享受白娘子提供的物質和性的享受之餘，又要找捉蛇先生和法海和尚去降伏她。雷峰塔就是許宣恢復其男兒氣概的象徵。^[18]對李龍第的行為的解釋，捨宗教、心理兩者，很難找到另一個令人愜意的了。

總結三篇小說對洪水情節的描述，〈牛〉寫得最自然、合理；《男人的一半是女人》也不無道理；最不合常情的（包括洪水的發生和李龍第的行為）要算〈我愛黑眼珠〉了。諷刺的是，後者特別多人去爭論。可算是批評界一異數了。

至於技巧方面，我只把這三個洪水情節作為文學設計來看，不去討論它們是否寫實。正如維森法夫（Joseph Wiesenfarth）所說，“如果我們一定要寫實，我們就把一些指令強加於小說家的創作自由之上。”^[19]

註釋：

[1] Henry James, "The Novels of George Eliot," in Gordon S. Haight (ed.), *A Century of George Eliot Criticism* (London: Methuen, 1966), p. 52; F.R. Leavis, "George Eliot," *ibid.*, p. 244.

[2] 原文是：“They had entered the thorny wilderness, and the golden gates of their childhood had for ever closed behind them.” Penguin Books edition; Bk. 2, Chap. 7.

[3] 見《吳煦斌小說集》（台北：東大圖書公司，1987年）。

[4] 原文是：“The promise was void like so many other sweet, illusory promises of our childhood: void as promises made in Eden before the seasons were divided, and when the starry blossoms grew side by side with the ripening peach — impossible to be fulfilled when the golden gates had been passed.” Bk. 2, Chap. 7.

- [5] 參 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour* (Paris: Gallimard, 1949) .
- [6] Helen M. Luke, *The Inner Story: Myth and Symbol in the Bible and Literature* (New York: Crossroads, 1982), p. 24.
- [7] 見《張賢亮選集》(三)(天津:百花文藝出版社,1986年)。
- [8] 參拙文〈養龍人與大青馬〉,《中外文學》20:7(1991年),頁19-36。
- [9] 見《我愛黑眼珠》(台北:遠景出版社,1976年)。
- [10] 葉石濤:《台灣鄉土作家論集》,台北:遠景出版社,1979年,頁234-235。
- [11] 劉紹銘:《小說與戲劇》,台北:洪範書店,1977年,頁78。
- [12] 周寧:〈論七等生的《我愛黑眼珠》〉,附於《我愛黑眼珠》後。張信吉也有相似的看法,但嫌過於空泛。他說:“表面上看來,〈我愛黑眼珠〉是部反倫理小說,其實其內裏精神是深度的倫理小說,其間則加入自我理念的糾葛。”見〈七等生論〉,《台灣文藝》102期(1986年9月),頁129。張健也說:“〔他〕關心道德問題,並用了很多筆墨來刻畫、剖析悖德——如〈我愛黑眼珠〉中寫妒忌即是一顯例。”見《文學的長廊》(台北:幼獅文化事業公司,1990年),頁81。張氏也是依違其詞。
- [13] 見 C.H. Wang, "Fancy and Reality in Ch'i-teng Sheng's Fiction," in *Chinese Fiction from Taiwan: Critical Perspectives*, ed. Jeannette L. Faurot, Bloomington: Indiana University Press, 1980, p. 201.
- [14] Erich Neumann, "The Scapegoat Psychology," in *The Scapegoat: Ritual and Literature*, ed. John B. Vickery and J'nan M. Sellery, Boston: Houghton Mifflin Co., 1972, p. 44.
- [15] Rene Girard, *The Scapegoat*, tr. Yvonne Freccero, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986, pp. 149 - 164.
- [16] *Op. cit.*, p. 43.
- [17] 原文是: The discourse of fantasy and myth is more often than not concomitant with a distracting counter-discourse that implicitly vulgarizes, trivializes and thus disturbs the signifieds created by fictionality." 見 Li-fen Chen, "Form and Its Discontent: A Rereading of Ch'i-teng Sheng's Fiction," *Modern Chinese Literature*, vol. 6 (1992), p. 186.
- [18] 參拙文〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉,《小說戲曲研究》第二集(台北:聯經,1989年),頁99-128。
- [19] Joseph Wiesenfarth, *George Eliot's Mythmaking*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1977, p. 101.