

堅實與脆弱 ——析西西的《碗》

王良和

提 要

本文以文本細讀的方法，結合敘事學的理论，深入分析西西小說《碗》的人物形象、内心世界、隱喻、象徵、意象、性別議題，并探討交叉敘述手法在文中的作用，四段獨白構成怎樣的對話關係；通過多向的分析揭示小說豐富的意涵，并窺探《碗》與小說家西西的關係。

關鍵詞：西西 碗 交叉敘述 獨白 對話

一 引 言

在香港文學界，西西（張彥，1938—）的低調是出了名的，她絕少參與評獎、演講，也鮮見領獎、出席公開的文學活動。除了素業同仁，一般香港作家很少見到西西，甚至是“很艱難才約到西西”⁽¹⁾。有些書刊的編者，更有意無意塑造“神秘的西西”⁽²⁾的形象。西西閱讀視野極廣，作品創新之餘，有頗重的書卷氣，創作靈感往往源於對香港這個地方的人情物事的關懷、時事新

聞、旅游經驗,尤其是閱讀文字、圖片和欣賞藝術品時的感受、思考,在想像上變形,拉遠小說與自身的距離,容易讓讀者直接聯繫文本與作者本人關係的小說不多。

一般人多視小說為“虛構”,閱讀焦點放在小說的文本多於小說與作者的關係,甚至認為小說發表了,詮釋權歸讀者,作者已死,而讀者是上帝。西西却没有忽視小說文本的創造者——小說家。她在《天使》中說:

自從有了新批評、解釋學、接受美學這些東西,當作者的可慘了,他們像一個個盧斯迪那樣被追殺。大夥兒只讀小說,推翻小說家,說甚麼作者根本不是作品的詮釋者;作者創造了文本,文本就脫離了作者,按照自足的生命存在。於是大家研究文字呀、語言呀、符號呀、意指呀、意符呀,用電腦分析一個文本中有多少相同的字等等,等等。^[3]

西西引用艾力·當諾·赫施(Eric Donald Hirsch, Jr., 1928—)《解釋的有效性》(Validity in Interpretation)中區分“含義”和“意義”的不同^[4],以捍衛本文作者的原意,并戲謔地說:“阿里路亞,作者又復活了。”^[5]她在另一篇文章中說:“我是相信‘作者論’的,相信把人和作品結合起來看。”^[6]

在西西的小說中,讓我總是想到作家與本人關係的,是早期的短篇《碗》。西西與好友何福仁對談時,談到《碗》和《煎鍋》,說“我比較喜歡《碗》”^[7],更明言《碗》這篇小說“也個人一些”^[8],點出了《碗》和西西本人近距離的關係。《碗》怎樣“個人一些”?隨著閱讀角度的變化,“含義”之外,讀者又可以看到哪些深蘊於語表下的“意義”?本文擬深入分析《碗》的人物形象、內心世界、隱喻、象徵、意象、性別議題、敘事手法,揭示小說豐富的意涵,并窺探《碗》與小說家西西的關係。

二 余美麗的人物形象與內心世界

《碗》約二千字,收入西西在臺灣出版的第一部小說集《像

我這樣的一個女子》中。全文只有四段，以第一人稱敘述貫徹整個敘事，却不像一般的小說直綫發展；而採取 ABAB 式的交叉敘述，即第一、三段的敘述者是同一個人——余美麗；第二、四段的敘述者是另一個人——葉蓁蓁。一、三、四段各五百餘字，只有第二段略多於三百。西西以簡潔的四段獨白，交代了兩個主角不同的買碗理由，並塑造了二人具對比關係的形象，透視其內心世界。而獨白，正是讀者了解人物心理、思想、性格的窗口。

小說第一段以“我在街上遇見葉蓁蓁”開局，接著描寫“我”（余美麗）“眼中”葉蓁蓁的衣著和形象：

她穿著一條那種許多人都穿的藍色牛仔褲，一件紅紅綠綠小格子的棉布襯衫，頭髮亂蓬蓬地，好像一堆稻草。

視覺首先接觸人和物的表象，街上遇見舊同學而及於她的衣著，原是尋常而自然的一筆；但觀看的焦點往往反映觀看者的意識，“許多人都穿”，意味在余美麗的意識裏，葉蓁蓁的衣著普通，沒有特色，“頭髮亂蓬蓬地，好像一堆稻草”更明顯流露了嫌惡的感覺——感到對方不重視自己的外在形象，頭髮缺乏修飾。如果說這只是一瞥的印象，則接下去寫余美麗在回憶中搜索葉蓁蓁（“上次看見她”）的形象，仍停留在衣著上，更用到“不外”帶有輕視意味的詞語形容她的襯衫，顯然是作者有意探挖、暴露余美麗某一個性的側面：只著眼於“外表”——觀“人”如此，觀“物”亦然。所以後文寫她要買一套“綠釉粉彩芙蝶的餐具”，不是出於實用、需要，而是為了在家中請客，可以“配”繡粉荷花的餐桌布、新的象牙筷子，在“家”中營造“美麗”的、外表好看的“春天”。

第三段承接第一段，明綫進一步塑造余美麗的人物形象，揭示其價值觀；暗綫寫葉蓁蓁辭去教師的職位，提早退休。余美麗是個怎樣的人？儘管西西對於她的背景沒有多言和明說，但人物的行為、思想意識、生活品味、物質要求交互折射，還是可以讓

人具體感知她的階級背景、生活追求、價值觀——具有大學或以上的學位，是個經濟獨立、生活優裕的專業人士；生活在華洋雜處的城市，身邊的朋友多好用洋名、有能力移民、事業有成。而她，平日喜歡和朋友談論插花、鑽石、地產、股票，對婦解、社會責任、經濟形勢又十分留意；女兒學跳芭蕾舞、彈鋼琴。合而觀之，余美麗可說是香港上流社會某種典型的闊太形象。她總是喜歡和別人比較，意識深處却是學歷、社會地位、經濟能力（社會上主流價值觀）的比對，產生優於別人的自驕與自滿；在領中學畢業文憑時，看見同學林真華穿了全套師範的校服上台鞠躬，頭擡得老高，就輕視地想：“不過是師範罷了。”這種心態進而使她居高臨下，把自己的價值觀套在別人身上：

我想：一個人如果不工作是會成為社會的寄生蟲的。現代的婦女是應該培養自己獨立經濟的能力的。一個人沒有一份月入超過五千元港幣薪酬的入息是沒有安全感的。既然進入師範受過專業的師資訓練而不把才能貢獻給社會是辜負了社會的培養以及浪費納稅人的金錢的。在一個通貨膨脹情況如此劇烈的社會中放棄一份不錯的職業是神智不健全的。不愛工作的人是懶惰的，是逃避責任的，是不愛社會、不愛人類、不合作、不合群的，是自私的。

作者刻意以葉蓁蓁和余美麗作雙向的“對比鏡像”。上引的一段文字，通過余美麗如何觀照“葉蓁蓁”這個人（尤其是知道她提早退休而激發的種種批評），讓讀者觀照“余美麗”這個人，可說是螳螂捕蟬，黃雀在後。一連九個“的”字句，部分更刻意拉長和截短，加強語勢逼出“憤憤不平”的語態，既可想見為“我”在“龍門陣”上的滔滔發言，也可理解為“我”沒有完全公開的心底話。從語句內容的前後安排和不斷加強的語勢看，余美麗對舊同學葉蓁蓁提早退休，由個人與社會、性別與經濟能力、安全感的不解，到浪費納稅人的金錢的不滿，再到神智不健

全的譏諷，終而把“罪名”上升至不愛社會、不愛人類，情緒近乎歇斯底里的失控與憤慨。此一安排，以及大量運用“是……的”的判斷句，顯示主流社會極為尖銳的價值觀，如何透入余美麗的骨髓，使個人在判斷上視為“必然”，而排拒不同的“選擇”。一連串意識中“無名火起”、近乎失控的批評，其實正反映余美麗心靈的異化、扭曲。細察一、三段不起眼的內容信息，關心“婦解”的余美麗，竟落入父權社會的主流觀點和對女性的既定觀照：女孩子應該優雅、端莊、文靜，不可踢足球。所以余美麗說：

如果今天晚上法蘭素花告訴我她在學校裏踢了足球，
我可得想想辦法。不過，法蘭素花一定不會踢足球，她會很
乖地學芭蕾舞。

這些獨白信息，讓讀者隱隱感到，個體在社交活動、群體生活、商業和經濟環境、文化氛圍、意識形態的重重包圍中，價值觀如何在不知不覺中被陶塑或改變、心靈如何落入某種無形而扭曲人性的枷鎖。引人深思的一筆見諸第一段，余美麗和葉蓁蓁在同一所中學唸書時，常一起踢足球：

以前一起在學校裏讀書，每天見面，連星期日還一群人
回到學校去踢足球，也不知是誰發起的，女孩子為甚麼不可
以踢足球，就踢了起來。

誰發起的？西西沒有明確交代，讀者大概會推想是葉蓁蓁。這一筆之所以重要，是因為揭開了余美麗唸中學時并不抗拒自己（女孩子）踢足球，而且是常在星期天回校和同學一起踢；這就暗示余美麗日後的轉變，極有可能是離開了學校環境，投身社會後，受到社會價值觀、對女性既定觀念的影響而改變的，因此，第三段就對此加以放大、揭示。關注婦解的女性，仍然無法從父權社會對女性既定的觀照中解放出來，更反過來在“培育”下一代的過程中予以鞏固、強化，可見“小我”在社會“大環境”的柔性

濡染中，難免從衆隨俗，受到感染；此一小說中有意義的“空白”，其實含義深遠，值得深思。

三 葉蓁蓁的人物形象與內心世界

作者在第二段介紹另一主角葉蓁蓁出場，一開始就聚焦於敘述她買碗一事：“從動植物公園下來，我想起我可以去買一隻碗。”此一起句，和第四段的起句“今天，我到動植物公園去看動植物”，形成平行對稱的關係，可解讀為同一角色在某一天的時間線上所作的先後事情。讀者甚至可以視第二段的開端為第四段結束的承接，只不過作了交叉和逆向的排列。而第二段的結句：“當我去買碗的時候，我在街上遇見我中學時候的同學余美麗。”又和第一段的起句“我在街上遇見葉蓁蓁”，形成平行對稱的關係。種種平行對稱在交叉敘述的結構中，設置了讓讀者整理線索、理清關係、推進理解的“路標”。

相對於余美麗重視“外表”的美麗、沉溺於追求物質生活；葉蓁蓁生活簡樸，對物質的要求很低，不著重外表，而著重事物的實用功能，從她買碗的要求——隨便一隻粗碗就行——可以具體感知。葉買碗的“雜貨店”，對照余買碗的“公司”，又暗示二人相異的生活場景、生活品味和社會階級。葉蓁蓁雖然在城市中生活，却喜歡親近動植物，對大自然有更深的感應。這種情感上的傾向，使不懂養金魚的她，經過小地攤時，就順著內心的喜好，“不知如何忽然買了一條金魚，提著塑膠袋口的橡皮筋走回家”，引發日後扔碗、買碗的事情。買魚對葉蓁蓁情感傾向的暗示，到了第四段全面放大——寫葉蓁蓁提早退休後到動植物公園看動植物的“感受”與“所得”，並曲折交代她選擇提早退休的原因。作者沒有在這一段文字中，明確說這是葉蓁蓁提早退休後的生活，却在段首埋下時間和感覺上的暗示線索：

這個公園我以前來過許多次，總是覺得它又小又窄，但今天，我的感覺有點不同。我在園內停留了許多時光，我可以緩慢而仔細地觀看一根草、一朵花、一頭鳥的彩羽。

公園沒變，為甚麼葉蓁蓁“以前”覺得它又窄又小，“今天”的感覺却有點不同？顯然，作者暗示公園在葉蓁蓁的感覺裏變得闊大，這是人的內心感覺轉變了，影響了對事物的觀感；而這又和她退休後生活和心境“閒”下來有關。這段文字兩度出現“緩慢”、“緩緩”的字眼，意味她不必像佘美麗“趁現在還有點時間”爭分奪秒辦事，而能讓自己的眼睛從容流轉於外部世界，讓美麗、多姿多彩的事物通過視覺和各種感官進入內心，像陽光潤澤萬物，潤澤自己的生命。“天氣很晴，陽光暖暖地照在我的背上，太陽以它熾烈的針灸甦醒我冬眠過似的骨骼”，“針灸”、“甦醒”，意味陽光、自然對肉體的“治療”，同時暗示城市人的“病態”。葉蓁蓁選擇提早退休，是要忠於自己對生命和生活價值的取向，好好利用“自由自主”的光陰，做自己想做而又喜歡做的事情：一方面要走進鮮活的自然環境、生活現場，細意觀察事物，感受萬事萬物“奇異”的姿彩和美；一方面要多看書，更要以生活上立體而真切的觀察體驗印證、補充書本上的知識。葉蓁蓁喜歡看書，但不以獲得書本上的知識為滿足，她在公園觀察鸚鵡倒轉身體喝水龍頭滴下的水，此一立體的觀察體驗，是在地理雜誌上看過的類似圖片（平面觀察）所不能比擬的；還有認知上對“漂馬”的誤解，也要在現實環境真切的觀察中得以糾正，進而“發現”每一事物都有其“獨特”之處。譬如兩頭美洲虎雖然都滿身斑點，却不是豹；雖然都有一張四方臉，可其中一頭却是“國字臉”。葉蓁蓁兩度以“原來”擴大、修正“我以為”的先見，又以“第一次看見”顯出“發現”的喜悅。在這些小節中，我們看到提早退休的“教師”，其實仍在書本和生活中用眼睛、用心靈“學習”，以知性和感性的學習體會養智、養心、養神，豐富自己

的生命。

比《碗》早四年(1976年)創作的小說《阿髮的店》，已透露了西西這種心向：

每個星期一的早晨，阿髮讓店休息，帶著一本圖畫冊子到有草的地方去。阿髮只有一本書，是一本關於草的書，裏邊有所有草族的表記和草們各自的性格。當阿髮發現一莖奇異的草時，她會把圖畫冊子翻開，好知道草的名字。但這不過是一個開始罷了，一個人並不能夠依靠一本書去認識草。每個星期一的早晨，阿髮去把草們找著，看季節如何從落葉間顯現出來，而更重要的是，阿髮要了解的，是一莖草對生命所持的態度，祇有通過長時期的觀察，也許必須這樣，才可以真正地結識草。^[9]

“一個人並不能夠依靠一本書去認識草”、“對生命所持的態度”、“長時期的觀察”、“各自的性格”，正是西西對書本、生活、事物、生命、個性諸種關係的“思考鏈”，她認識到其中的局限、互補、印證等關係，同時明白要選擇怎樣的生活才能成就自己所重視的生命價值。余美麗以金錢掛帥、以金錢可以增加安全感的價值觀，在葉蓁蓁的內心世界中並無重量；甚至那些冠冕堂皇、被政府和教育界大力宣揚、閃閃生輝而發揮“權力”的價值觀，像“貢獻社會”、“愛工作”、“責任”、“愛社會”、“愛人類”、“合作”、“合群”等，即使反過來變成撻伐的“武器”，也沒有改變葉蓁蓁對生命本質、生活態度的理解與個人選擇。她“一面吃一個乾硬的麵包，一面看一本書”，不重物質享受而重精神享受，退休後比以前看了更多書。小說這樣結尾：

四周的樹都有它們自己的名字，有一片樹葉落在我的頭上，我從它的模樣尋找到它的母親，伊的名字是七星楓，伊使我擡起頭來，向高處看，向遠處看。我仰望樹，仰望天空，我看見了沒有翅膀但會飛翔的雲層。

“有一片樹葉落在我的頭上”，文本互涉，使人想到蘋果落在牛頓頭上，引發牛頓沉思而發現萬有引力的傳說。無論是蘋果還是樹葉掉落，被引力吸向地下，人與物都受到這種引力的牽制、限制；曲徑通幽，這在象徵層上正接通了余美麗被虛榮和物慾牽引、制約的處境。相對於蘋果，“樹葉落在我的頭上”作了輕化的處理，而西西的逆向思維，不把葉蓁蓁的日光引向樹葉的落點——大地，却反過來向高處看，向遠處看，“仰望樹”，“仰望天空”。“自然”引領人“擡起頭來”仰望，不是“欲窮千里目，更上一層樓”的“目標為本”——要人看得高看得遠，培養世俗所謂的遠大的目光；而是要人張開心眼，看到局限中的廣大與自由，讓不為物慾拘牽的心靈在大開的精神世界中自由飛翔。“又小又窄”的公園，不能拘囿廣大的精神世界。相對於各種“價值”，西西顯然更重視個體精神與性靈的自由富足。

第三和第四段的文字風格明顯不同，前者越到段尾，語速加快，語勢加強，敘述者的情緒近乎失控，暗示其心靈扭曲；後者語速緩慢，語調從容，語言詩化，暗示敘述者具有閒適的心境與詩人、藝術家般的心靈——寧靜致遠。《碗》能做到小說語言人物化，收到一定的效果。此外，兩個主角，一個不斷以外在的標準、價值觀作為個人行事、評斷人事物的參照；一個不理會別人的看法、不與人比較，活在自己的心靈世界中。是以作者在首段安排余美麗遇見葉蓁蓁後，即不斷寫她對葉蓁蓁的觀感；却在第三段以“我在街上遇見我中學時候的同學余美麗”收結，暗示葉蓁蓁不評斷余美麗的生活態度，也不拿余美麗和自己，或任何人作比較。

四 碗、金魚、小蟲：隱喻和象徵

小說以兩個主角買碗相遇為情節綫，更以“碗”為題，可見碗是小說中最重要的意象。余美麗的碗和葉蓁蓁的碗，“品質”

不同,各具不同的特點和象徵。

余美麗買碗,是因為家中那套“極淡雅”的蘭花草米通青瓷餐具,有一隻湯碗不小心打碎了,配來配去只找到一隻次貨,碗底並不是端端正正的景德鎮,却是個阮玉。在余美麗眼中,這隻次貨“也不知是甚麼東西”。為了下星期請客體面,她寧願買一套新的綠袖粉彩芙蓉的餐具招待客人,也不用微有瑕疵、雜了一件不是名牌的舊餐具,即使那品牌的名字僅僅印在碗底,未必有人注意。湯碗“打碎”而不是打破,象徵余美麗這種注重外表、追求物質的生活其實極為“脆弱”。

至於葉蓁蓁,她買碗不是因為失手把碗打碎;相反,她的碗用了許多年,“樣子很笨”,却有“厚”、“重”的品質,“亂碰亂撞也沒有打破”。“碎”與“破”,一字之差,隱含深意。顯然,這隻碗象徵葉蓁蓁重視實用的簡樸生活非常“堅實”。而“脆弱”與“堅實”,乃就人的內心生活、性靈而言。既然葉蓁蓁的碗如此堅實,為甚麼還要買碗?因為她買回來養在飯碗裏的金魚,暴吃小蟲死了,她不敢再用那碗盛飯,也沒有在碗裏栽上一棵仙人掌,而把碗扔掉了,這就是她買碗的原因。金魚的“魚”,諧音“余”,影射“余美麗”。金魚不知餓足暴食致死,暗示余美麗無餓足地追求物慾會戕害性靈、生命。在葉蓁蓁的眼裏,“飯碗裏浮著那條翻白肚皮的金魚,還有一群沒給魚吃掉的小蟲在到處闖”,金魚可怕的死狀,群蟲在屍邊亂闖亂舞亂鑽的可怖姿態,成了心中的陰影。小蟲象徵“物慾”,就算金魚暴食致死,小蟲仍會在空碗中亂闖,招誘“攝食者”。葉蓁蓁把盛過死金魚的碗扔掉,意味她拒絕這種追求物慾、戕害性靈的生活。在她的感覺裏,這樣的“碗”,連具有頑強生命力的仙人掌都不能栽種其中,只能扔掉——即使自己如何簡樸,如何喜歡自然。

盛過金魚的碗,還有另一層隱喻——過去,不少香港人把公務員、教師的職業喻為“金飯碗”^[10],不但薪高、糧準、假多、福利好,而且有保障,能予人“安全感”。這使余美麗難以理解葉蓁

蓁的抉擇：“在一個通貨膨脹情況如此劇烈的社會中放棄一份不錯的職業是神智不健全的。”葉蓁蓁辭去教職，提早退休，不啻是把“金飯碗”扔掉；而扔掉養過“金”魚的飯碗，為後文葉蓁蓁辭去教席一事布下隱喻層的伏綫。

五 花與葉：人物形象與植物意象

小說第一段寫余美麗對餐具的追求、觀感，和由此反映的心理、思想，出現了不少花的意象：蘭花草米通青瓷、繡粉荷花的餐桌布、紫羅蘭，連余美麗的女兒，都叫“法蘭素花”。顯然，西西用襯托手法，暗地裏建構余美麗“花”的形象，與另一主角葉蓁蓁的“葉”，形成花、葉的對照。有意味的是，余美麗家中並沒有真正的花，那些花，不是瓷器上的圖案，就是布上的刺繡，或洋名上有音而無形的“花”，多是用來作裝飾，並不是真正的花，沒有生命。就是露台上的紫羅蘭，儘管花的顏色或紫或白或玫瑰紅，可都未開花。她“必須”到公司去看的綠釉粉彩芙蝶餐具，“芙”，諧音“富”，有吉祥寓意；顏色豔麗的芙蝶，可與衆花交相輝映。而由這些事物集結供她想像的“春天”，其實都沒有生氣，只具“裝飾”功能，裝飾她的家，裝飾她的審美心理，裝飾她的虛榮心。屬於余美麗的春天靜態而封閉，沒有春天應有的生氣、溫暖、動感、熱鬧，因為她的春天，都是“裝飾”出來的。

相對於余美麗這朵“花”，葉蓁蓁這片“葉”內斂得多。名字上，西西已作了這樣的暗示。余美麗，“我美麗”，美麗詞義一眼看穿，“浮”於“表面”；葉蓁蓁，蓁，解作草葉茂盛，暗示葉蓁蓁儘管像葉一樣，不及花美麗，不及花起眼，但枝繁葉茂，充滿生命力。在余美麗眼中，葉蓁蓁“頭髮亂蓬蓬地，好像一堆稻草”、“露出曬得很黑的手臂”，這看似缺乏女性端整優雅、肌膚白皙的形象，其實正反映葉蓁蓁的生命力和健康色彩。葉蓁蓁，典出

《詩經·桃夭》：

桃之夭夭，灼灼其華，之子於歸，宜其室家。

桃之夭夭，有黃其實，之子於歸，宜其家室。

桃之夭夭，其葉蓁蓁，之子於歸，宜其家人。

文本互涉，出嫁新娘花一樣灼灼鮮明的美，與“頭髮亂蓬蓬地，好像一堆稻草”的形象疊合，立時讓讀者“看”到另一個光彩動人、內涵豐富的葉蓁蓁。這更像是穿過外表所看到的心靈形象：繁花盛開、果實纍纍、枝葉茂盛。而葉蓁蓁和植物的關係，從她的名字以及和《詩經·桃夭》的指涉關係，可以看出。她本身就是有生命、會生長的植物。相對於余美麗虛假的春天，她的春天就在戶外的動植物公園，那裏有太陽的溫暖、噴水池和水龍頭的水聲、花草的姿態、鳥的彩羽、葉飄落、雲飛翔。在這裏，春天不須花錢買回來做裝飾；人，其實很容易走進春天的懷裏。

六 一個女人和飯碗：隱含的性別議題

西西作為女性小說家，筆下的小說，常或明或暗流露敏感的性別意識，例如《像我這樣的一個女子》、《感冒》、《母魚》、《哀悼乳房》。《碗》可以導向性別意識的探討，因為“碗”不僅是吃飯的工具，更是職業、謀生手段的隱喻，而職業、謀生手段，與小說中出諸余美麗“現代的婦女是應該培養自己獨立經濟的能力的”觀點，有聯結之處。

尤有意味的，是西西與何福仁對談時，談到《碗》，連上了性別與謀生：

中國人說“碗”，外國人說“pan”，我們讀小學時英文教科書第一課是“A man and a pan”，一個男人和飯碗；第二課是“A hen and an egg”，雞和雞蛋。這種選材令人想到因果

airiti
微妙的關係。^[11]

“一個男人和飯碗”的因果微妙關係，在於過去的中國社會，男主外，女主內——因為男人要出外謀生，所以“飯碗”就成為男人的問題；而女人，往往把美好生活、個人幸福寄托於婚姻，寄托於掙錢養家的丈夫，是以有些家庭主婦視丈夫為“米飯班主”。現代的婦女，要有獨立經濟的能力，“飯碗”也就不再是男人面對的問題；《碗》潛藏著的性別議題是：一個女人和飯碗。

從這個角度回過頭來看兩個主角打破的碗，就可以感知西意有所指的安排。余美麗打破的是“湯碗”而不是“飯碗”，因為像這樣具有獨立經濟能力的女性，“吃飯”不是問題；而葉蓁蓁，她的飯碗本來是“亂碰亂撞也沒打破”的，可她為了碗裏的死魚陰影，有了自己的思考和選擇——拒絕生命被“飯碗”馴養、困鎖，並且警惕暴“吃”致死的人生，而寧願“扔掉”自己的“金飯碗”（提早退休），另作可以更好地護養、豐富精神生命的尋求。

其實小說的開局，余美麗以自下而上的視點描述葉蓁蓁的外表和衣著，視點首先落在葉的“藍色牛仔褲”上，接著她回憶上次看見葉蓁蓁，目光和意識仍是一而再的先落在“藍色牛仔褲”上，已隱藏了一個性別議題。在西方，一個世紀之前，裙子代表女性，長褲代表男性，仍是性別上的二分標籤。從穿裙子到穿褲子，是女性爭取解放的歷史進程。牛仔褲在 20 世紀 50、60 年代，逐漸由“男性”衣著過渡向“中性”衣著；“無性別”差異，更是牛仔褲在時尚舞台上經久不衰的原因之一^[12]。被女性整潔、優雅、端莊、嫺靜的既定形象制約的余美麗，看見葉蓁蓁，感到“礙眼”而特別招引她日光的，是她不像女性，甚至帶點“男性化”的衣著和形象——“藍色牛仔褲”、“紅紅綠綠小格子的棉布襯衫”、“亂蓬蓬”像一堆稻草的頭髮；這就反映了作為女性的余美麗，其實站在整潔、優雅、端莊、嫺靜的女性性別界綫內觀照同性。此一性別議題在後文“女孩子為甚麼不可以踢足球”，以及

“法蘭素花一定不會踢足球，她會很乖地學芭蕾舞”的碰撞中，浮上了語表——“足球”是男孩子的；“芭蕾舞”是女孩子的。

另一個不顯眼的指涉性別議題的信息，是余美麗在第一段的獨白中，談到自己時，首先提供的信息是“結婚”：“上次碰見葉蓁蓁，是許多年前的事了吧，那時候，我還沒有結婚”，然後是由未婚到工作到結婚到生兒育女：“剛出來做事不久，她說她在教書。現在，我女兒法蘭素花也已經七歲。”余美麗在獨白中首先交代，要葉蓁蓁和讀者知道的，是自己走上了的女性“結婚—生育”的道路。

中國的成語，總是用花的美形容女性，像“如花似玉”、“如花美眷”、“花容月貌”、“花樣年華”，突出、強化女性嬌柔的美麗形象。余美麗是“花”，可女性不一定是“花”；社會文化中常用來形容男性的“葉”，成了手臂曬得很黑、“頭髮亂蓬蓬地，好像一堆稻草”的“葉”蓁蓁這位女性的人物意象。而這個名字典出《詩經·桃夭》，《桃夭》為祝賀新娘出嫁的頌歌；西西為葉蓁蓁取這個名字時，不可能不知道，而女子婚嫁一綫，也不能不納入相關意涵的思考。比《碗》後一年多寫成的短篇《感冒》，寫“我”到了三十二歲，礙於家庭和社會對女性遲遲未婚的壓力，而與自己不愛的人訂親以至結婚，心中充滿疑問、陰鬱和哀愁，對女性必要走婚姻之路提出了質疑。文中引用了《詩經·桃夭》的兩句詩作文本互涉，正是“葉蓁蓁”名字出典的那兩句：

秋涼之後，我就要結婚了。（桃之夭夭，其葉蓁蓁。）我和我的未婚夫訂了婚，差不多將近一年的時間，因為我們已經訂了婚這麼一段日子，所以，我們的家長都認為我們應該結婚了。^[13]

西西在《碗》中，刻意以葉蓁蓁的名字配應人物的獨身選擇（儘管小說中無明確交代），顛覆了典故的婚姻、出嫁指向。

西西曾經這樣談到女子的時間、女權主義：

法國的克利斯特娃(J. Kristeva)寫過篇著名文章談女子的時間,托麗·莫依(Toril Moi)拿來分析女權主義經歷的三個階段:第一,是要求進入男性的象徵秩序;爭取的是平等、自由。第二,拋棄這種象徵秩序,而強調差異,表揚女性的特徵,這是激進的女權主義時間。第三,反對男女形而上的二分法:這是克利斯特娃自己的追求,她拒絕性別標籤的劃分。三種時間可以平行發展、交錯重疊。英美的女權時間和法國的並不一樣,中國女子的呢?^[14]

小說第一段,余美麗在獨白裏回憶中學時候“也不知是誰發起的,女孩子為甚麼不可以踢足球,就踢了起來”,可歸於“要求進入男性的象徵秩序;爭取的是平等、自由”;而西西刻意描寫葉蓁蓁這個人物的中性衣著,塑造其中性形象,可視為對“男女形而上的二分法”的消解,“拒絕性別標籤的劃分”。

西西帶有鮮明性別意識的小說,往往質疑“婚姻”是女性唯一出路的觀點。此一議題在《碗》中雖然不是焦點;但余美麗首先訴說自己走上了女性“結婚—生育”道路的信息,在葉蓁蓁兩段相對應的獨白中,却成了有意味的“空白”。而“空白”,正是“讀者想像的催化劑,促使他補充被隱藏的內容”^[15]。

七 交叉敘述:獨白與對話

何福仁和西西對談,談到《碗》時,他說特別留意形式與內容的關係:

我讀《碗》和《煎鍋》時想到,這種結構是否需要,是否為形式而形式。我的答案是:都是結合內容的。兩個小說都採用獨白方式,然而同中有異,《碗》裏的兩位人物,同一起點,在一起讀書,甚至一起踢球,可是走向不同的路,對所謂“社會責任和經濟形勢”抱持不同的態度;她們重遇,又

再分手。的確分得很開，不但是空間的距離而已。她們是“交而不通”，所以宜乎各說各話的，兩種獨白交替出現，是對比，有矛盾有衝突，這就有戲劇性，這是傳統小說裏的“話分兩頭”，一如電影裏的平行蒙太奇。^[16]

我讀這篇小說，同樣思考交叉敘述的模式與內容的關係。分析了這篇小說的人物形象、內心世界、隱喻、象徵、意象、性別議題，我想回過頭來討論《碗》的敘事手法。

我首先運用“製造變異”的策略，嘗試不采取原文 ABAB 的敘述模式，而以一般小說常用的時間先後綫軸重排四段文字，看看效果有甚麼不同。原文第四段的開端“今天，我到動植物公園去看動植物”，與原文第二段的開端“從動植物公園下來，我想起我可以去買一隻碗”，雖然有理由讓讀者推想是葉蓁蓁在同一天所做的先後事情，却没有必然如此的讀法，因為讀者也可理解為是相似事件在不同時間的切割與拼貼。但西西在兩段文字的開端作如此明顯的平行對稱與呼應，明顯引導讀者注意事情的連續關係。於是，我嘗試假定第四段與第二段所寫的內容，為葉蓁蓁在同一天所做的先後事情，而據事情發生的先後重排各段的次序：四→二→一→三。這樣，一、二段的敘述者統一為葉蓁蓁，三、四段的敘述者統一為余美麗。而第二段結尾“當我去買碗的時候，我在街上遇見我中學時候的同學余美麗”，與第三段的開端“我在街上遇見葉蓁蓁”，承和轉都變得相當自然、明顯，容易為讀者把握，原文的突兀、錯位感覺消失了。另一方面，全文變成以葉蓁蓁到動植物公園看動植物開局，以余美麗一連串批評葉蓁蓁的話收結，“碗”的主綫模糊了，各段內容的意涵、隱含的信息和深意，都因為缺乏尖銳的對照而弱化，而處於開首與結束這兩個重要位置的信息，不像原作“醒目”，能有力托出主題，而改動後的結尾，更在最重要的關鍵位置，失去了原文引人深思、讓人神往的詩意和餘韻。毫無疑問，原文採用 ABAB 的

交叉敘述,效果的確最好。

或許,我們還可以利用敘事學的理论來檢視《碗》的敘述手法。論文不一定要套用理論,但面對運用了複雜敘述手法的小說,在敘事學精細理論的放大鏡幫助下,有助窺探隱而不顯的信息、綫索、層次與結構關係。

我們先從敘述者(narrator)和敘述接受者(narratee)的關係檢視《碗》的敘事手法。《碗》第一、三段的敘述者是余美麗,第二、四段的敘述者是葉蓁蓁,每一段都是一個角色的內心獨白。“第一人稱敘事文中同敘述者的內心獨白”,“敘述者也可以同時是敘述接受者”^[17]。換言之,在《碗》這篇小說中,每一段作為敘述者的聽眾的,首先是敘述者自己。但由於各段以 ABAB 的形式編排,交錯地呈現兩個角色的內心獨白,則那些內心獨白具有“對話性”,就不難理解了。按巴赫金(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895—1975)的“對話理論”,“對話性是對話向獨白、向非對話形式滲透的現象,它使非對白的形式,具有了對話的‘同意或反對關係、肯定和補充關係、問和答的關係’”^[18]。細察各段內容,可知第一、二段是一組對話關係,對話的焦點是余美麗和葉蓁蓁彼此不同的買碗理由和由此呈現的對待物質生活的要求和態度;第三、四段是一組對話關係,對話的焦點是由葉蓁蓁提早退休引發的批評和回應,呈現的是對生命和生活價值取向的選擇。兩組對話并非封閉而獨立,而是互有補充。可以說,《碗》的對話關係,由余美麗這位敘述者挑起,余是發球者;而葉蓁蓁則回應余的發言,組織對話材料的內容、詳略、先後次序,作為回應,葉是接球者,又在接球的過程中發球。如是者,余接球又發球,葉再接球,形成 ABAB 的對話關係。

我們如何窺探這種關係呢?先看第一組對話,第二段連標點,只有三百二十餘字,和第一段的五百六十餘字,少了約二百五十字。《碗》一、三、四段的文字,字數相若,只有第二段明顯較少。從第二段的内容看,葉蓁蓁回應余美麗的,只是買碗的理

由,她不像余美麗著眼於對方的衣著和外形象,就是這一部分空白,不作平行的回應,而使第二段少了二、三百字,以“我在街上遇見我中學時候的同學余美麗”結束,意識沒有流向余美麗。這就暗示葉蓁蓁的意識和余美麗不同,余的過去、現在、外表、婚姻、家庭生活,葉並不在意。這反映葉對人觀照重點的不同,不喜歡和別人比較,也反映葉對余更為疏離,心理的距離更遠。作為第二段的敘述者,與自我對話之外,葉蓁蓁其實更自覺以第一段的敘述者余美麗作為敘述接受者,對話的語氣看似平靜,其實頗為“尖銳”。她以“隨便一隻粗碗就行”,以回應余美麗執著“景德鎮”的名牌、念念不忘那套“綠釉粉彩芙蓉的餐具”;以自己的碗厚重、“亂碰亂撞”也打不“破”,以回應余美麗“不小心”就把自己的湯碗打“碎”了;以金魚暴食致死,暗地裏“提醒”余美麗無壓足地追求物慾對性靈的戕害;更以“這就是我所以想要買一隻碗的原因”這種像要向誰交代的表述方式,明明白白向隱含的敘述接受者——余美麗——說出自己相異的買碗理由。

第二組對話,葉蓁蓁描述自己提早退休後如何享受悠閒但充實、在書本和生活中“學習”知識以豐富生命、精神得以超越狹小的空間在廣大的世界中飛翔的生活體驗和感受,以此回應余美麗的批評。比較明顯的回應,是在描寫陽光的文字中,突然插入一句評說:“陽光延續地照在草地上,上午與下午之間並沒有分界”,在自然裏,無所謂上午、下午的分界,那是人為的劃分,以此回應余美麗種種出於“成心”的看法、對人對物的抑揚——余美麗是帶著成見、偏見觀人觀物;葉蓁蓁則不帶成見、偏見,抱著謙卑的心懷去觀察、認識事物。焦點以外也有散開的光點,需要在對比與襯托中發現。例如第三段開局,余美麗刻意說“咪咪在聯合國當了個甚麼文書”、“杜家姊妹一家全移民去了加拿大,韓仙子嫁去了夏威夷”,以此突顯某些同學生活空間、世界的寬廣;葉蓁蓁則以心靈世界的“高”、“遠”、“飛翔”作

airiti

回應。余美麗在第三段談到“插花”的話題，葉蓁蓁則在第四段，說自己在公園裏認識到玫瑰有不同的奇異的名字——顏色盒子、和平、支加哥，同時以此回應余美麗在第一段的獨白——只能從外在色彩籠統地描述“紫的白的玫瑰紅的紫羅蘭”所顯示的認知的貧乏。而在觀察動物的過程中，葉蓁蓁以“原來”、“我以為……原來”的方式，表示觀看平面、知識局限會帶來認知上的偏狹與誤解，暗地裏回應余美麗僅憑“沒有教書”、“也沒有再做別的工作”的聽來的信息，便對自己大肆批評的“‘以為’之見”。最意味的回應與對話，十分隱蔽，葉蓁蓁閒閒的一句：“我想我是快樂的。”第四段只拋出這一個“是……的”判斷句，四兩撥千斤，不著意、不著力地輕輕“出手”，以接應余美麗連用九個“是……的”判斷句的“重拳”。“是快樂的”尤其和余美麗最後一個批評“是自私的”平行對稱，柔綿綿地碰撞。我們彷彿聽到葉蓁蓁輕聲問余美麗：“你擁有那麼多，你快樂嗎？”兩個昔日“每天見面”的中學同學，十年前遇見，還會寒暄“職業”近況；今天在街上遇見，卻不見實際交談、接觸，只在“意識”中對話，可見二人的“距離”的確越來越遠。

最後想說的是，原文交叉敘述的排列次序不能移動，還因為第四段在文體風格上的突變所產生的深刻暗示。余美麗請客，只想著怎樣擺出體面、名貴而美麗的餐具，完全沒有想到“人”；她與舊同學、朋友相聚，擺龍門陣，社會大事、個人興趣、是是非非地聊，可讀者也沒有感到人與人相聚的“人情”。只有第四段，文體風格突變，葉蓁蓁在觀看動植物的過程中，心與目隨物同游，人對事事物物有感覺、有發現、有喜悅、有珍惜，沒有寫人，卻沒有無人相伴的孤獨，物物有情，一草一木，一隻喝水的鸚鵡彷彿都是朋友；而在葉蓁蓁的眼中、感覺裏，自然界的事物就像人一樣，甚至有人倫關係：“有一片樹葉落在我的頭上，我從它的模樣尋找到它的母親”，“母親”一詞在此處的意涵和予人的感覺，很難不引發讀者的聯想，特別是比照前文有人而無人氣的

片斷——如此描寫人與自然、有情味、有感覺的文字，前後對照，是否暗示城市人，對人對物，因物質化、裝飾化、功利化、偽價值化而缺乏了應有的感覺？西西在《外面》一文中，指出人與其站在一面鏡子裏探問“我是誰，我是誰”，不如“且到外面去，看一個其實也有很多花的野外，及一片也有很多飛鳥的藍天”^[19]；換言之，人要在自然中觀察萬物，認識世界，尋找真我。

八 敘述者與真實作者：葉蓁蓁與西西

讀何福仁編《西西卷》中的《西西傳略》，以下的資料，顯然會引發讀者對《碗》與作者的連繫：

父親當時任職九龍巴士公司，當稽查員；此外，從上海到香港，一直先後兼任甲組足球隊教練及裁判員。西西自小就隨父親上足球場。……一九七九年，香港一度因教師過多，教育署乃准許教師提早退休。西西提出申請獲准。從此專心讀書、寫作。十多年來，一直每月拿千餘港元微薄的退休金。^[20]

《碗》寫於1980年4月，是西西提早退休，辭去小學教席近一年後寫成的；雖說小說更多出於虛構和綜合想像，但現實經驗往往是靈感、想像的催化劑。葉蓁蓁是西西的投影？可以這樣推想。西西一直獨身，是個足球迷，《耳目書》中的《看足球》，談世界杯足球賽，談各國球隊，談南美隊與歐洲隊的踢球風格，足足談了三十餘頁^[21]；而與何福仁《從頭說起》的文藝對話，也從足球說起^[22]。1996年，西西因獲香港藝術發展局資助十八萬撰寫長篇小說《飛氈》引起爭議，何福仁在為西西辯護時，細緻描繪了西西的生活與形象，實可與她筆下的葉蓁蓁作為互補的鏡像：

她提早退休的長俸，十六年來，千多元，低於公共援助；

至九三年調整為五千多元，稍好而已，仍然沒有繳稅的資格，居住的地方，若非自置，恐怕不知如何生活？但這物業，申請時不過三百餘呎，和家人同住，並沒有自己的房間。西西許許小小的作品，就在廚房的小矮凳上完成。版稅方面，也很微薄，她從來就不是寫暢銷書的作家；多年來她推掉了不少可以賺錢的專欄、書約（包括臺灣和中國大陸）。她從沒拿任何津貼，而怡然自樂。^[23]

有意味的是，王德威評西西小說集《母魚》時，指出西西小說“清涼道勁”的風格，也許源自一種“自我壓抑”：

但西西的風格，如用傳統批評語彙來說，近於“清奇”或是“清冷”。何以熱愛生命的西西，總寫出尋常涕笑以外的超然或漠然？我以為這“冷熱”之間的對比，以及隨之產生的閱讀張力，是任何對西西有興趣的讀者，都不可忽視的問題。

在以往評西西的文字裏，我曾讚美她對敘事風格的講求，對濫情公式的回避，為當代小說的喧囂，注入一種理性的聲音。但閱讀更多西西的作品後，我懷疑她的矜持也許有其幽黯面；她清涼道勁的風格，也許遙指一種自我壓抑而非超脫的境界。^[24]

尤有意味的是，王文結尾，引錄了《阿髮的店》中冰雕師對他作品和觀眾的態度的一段文字：

人們將會甚麼也看不見。他們會說，這是甚麼樣的雕刻呀。他們會掉轉頭去，找尋一些比較落實的東西。而你並不是為此而工作的，不是為著一個寬廣的展覽場，不是為了來觀看的群眾，也不是為了持著一隻〔枝〕筆的人在那裏把你研究。你說，是因為這樣，所以你是快樂的，你沒有困擾。^[25]

但王德威却抱懷疑態度：“這段話似乎恰恰印證了西西本人的創作哲學。但西西果真能如此無礙無滯麼？”^[26]王德威顯然要拿西西小說的敘述者、暗含作者，與真實作者相印證，思考其中的表裏關係，以及真實作者的內心世界與小說風格的關係。

在《碗》中，西西經由人物“葉蓁蓁”的自我辯護，尤其是“二元對立”的處理，並且安排兩個人物在對話的過程中，讓余美麗總是處於下風，讓她向提早退休的舊同學發出近乎失控的指責；也許會使某些讀者，像王德威一樣，感到文本背後的“自我壓抑”，對真實作者是否如此“超脫”、“無礙無滯”產生懷疑。1979年退休後的幾年間，西西創作了《北水》、《龍骨》、《碗》、《哨鹿》等色彩相對於前作較為暗淡、反映貧富問題的小說。官校教師提早退休，多少面對收入減少的壓力和為甚麼提早退休的疑問。許多剛退休的人，一旦離開數十年的工作崗位，可能會懷疑自己的價值，心理上一時無法調適。《碗》創作後九個月，西西在寫成的短篇《南蠻》中，仍在回應《碗》的若干問題，對退休生活的書寫、對為甚麼提早退休的疑問，有更直接、更聚焦、更個人的反映^[27]。這兩篇小說誕生於西西退休後的心理調適期，可以理解。讀者讀了《碗》，難免會對兩個人物以及她們的價值取向，有自己的價值判斷。西西大概不會希望讀者簡化地判斷兩個人物，誰的“層次”更高。我想移用她的一句話來詮釋這次“對話”的意義：“聽聽別人對我們的想法，可以幫助反省。”^[28]而葉蓁蓁自我意識的活動本身，正是對“存在”的反省或曰自省。在兩個聲部交互對話的過程中，這種“反省”的聲音，對自我，對他者，都別有意義。“二元對立”常被視為文學創作的缺點，這篇小說的確是“二元對立”，但這是作者刻意呈現的；《碗》的吸引力，正在於這種近乎各走極端的“二元對立”所造成的戲劇衝突、對話張力。

米蘭·昆德拉(Milan Kundera, 1929—)說：“每一部小說都要回答這個問題：人的存在究竟是甚麼？其真意何在？”^[29]西

西則說：“我們不必問存在‘是’甚麼，而要尋求‘如何’存在。”^[30]對於這個問題，西西在《碗》中通過葉蓁蓁的內心獨白，通過葉蓁蓁與余美麗的對話，作了簡潔、詩意、富於感染力的回答。

（作者：香港教育學院中文學系副教授）

注釋：

- [1] 黃念欣、董啓章《在空調咖啡廳內訪問熱愛陽光的西西》，《講話文章：訪問、閱讀十位香港作家》（香港：三人出版社，1996），頁204。
- [2] 黃念欣、董啓章《講話文章：訪問、閱讀十位香港作家》，頁210。
- [3] 西西《畫/畫本》（臺北：洪範書店，1995），頁40。
- [4] 西西說：“含義存在作者用一系列符號所要表達的要件中；而意義則是指含義與某個人、某個系統、某個情境與某個完全任意的事物之間的關係。本文的含義是確定的，不變的；本文的意義則處於變動的歷史演變之中。前者的權利，歸還作者；後者，則屬於廣大不同的讀者。”《畫/畫本》，頁40。
- [5] 西西《盒子》，《畫/畫本》，頁43。
- [6] 西西/何福仁《時間的話題——對話集》（香港：素葉出版社，1995），頁172。
- [7] 《時間的話題——對話集》，頁170。
- [8] 《時間的話題——對話集》，頁170。
- [9] 西西《母魚》（臺北：洪範書店，1996），頁12。
- [10] 何福仁與西西對談時，點出了《碗》的此一指涉：“香港官立學校的教職，一向就有‘金飯碗’的說法，把金魚養在碗裏是多麼扭曲自然哩。”《時間的話題——對話集》，頁174。
- [11] 《時間的話題——對話集》，頁174。

- [12] 參看萬青《衣著時尚是一種深刻的社會文化——從牛仔褲來看性別權力關係的變遷》，《淮南師範學院學報》，2006年第5期，頁51。
- [13] 西西《像我這樣的一個女子》(臺北：洪範書店，1984)，頁137。
- [14] 《時間的話題——對話集》，頁104。
- [15] 伊瑟爾《閱讀行爲》(長沙：湖南文藝出版社，1991)，頁249—250。
- [16] 《時間的話題——對話集》，頁173。
- [17] 胡亞敏《敘事學》(武漢：華中師範大學出版社，1998)，頁56。
- [18] 董小英《再登巴比倫塔——巴赫金與對話理論》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994)，頁7。
- [19] 西西《剪貼冊》(臺北：洪範書店，1990)，頁47。
- [20] 《西西卷》(香港：三聯書店(香港)有限公司，1992)，頁335—336。
- [21] 西西《耳口書》(臺北：洪範書店，1991)，頁39—74。
- [22] 《時間的話題——對話集》，頁1。
- [23] 何福仁《資助〈飛氈〉寫作計劃是否公平、合理?》，《讀書人》12期(1996年2月)，頁109—110。
- [24] 王德威《冰雕的世界——評西西的〈母魚〉》，《閱讀當代小說——臺灣·大陸·香港·海外》(臺北：遠流出版公司，1991)，頁244。
- [25] 《閱讀當代小說——臺灣·大陸·香港·海外》，頁246。
- [26] 《閱讀當代小說——臺灣·大陸·香港·海外》，頁246。
- [27] 《南蠻》見西西小說集《母魚》，頁63—107。
- [28] 《時間的話題——對話集》，頁97。
- [29] 米蘭·昆德拉《人們一思索，上帝就發笑》，《生命中不能承受之輕》(北京：作家出版社，1987)，頁341。
- [30] 《時間的話題——對話集》，頁55。

Abstract: Toughness and Fragility—a reading of “Bowl”,
by Xi Xi

Wong Leung Wo

(Associate Professor, Department of Chinese,
The Hong Kong Institute of Education)

This essay applies close reading to “Bowl”, a novel by Xi Xi, drawing upon narrative theory, to analyze its characterization, the psychology of its characters, and the metaphors, symbols, imagery, and gender issues of the novel. It also explores how the interaction of the four monologues in the novel forms a Bakhtinian dialogue and its significance, in an attempt to unravel the multiple meanings of the work and the relationship between the novel and the novelist.

Keywords: Xi Xi, Bowl, crisscross narrative, monologue, dialogue