

《東華漢學》第 22 期；209-232 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2015 年 12 月

西西筆下的角色建構：《飛氈》的女主人公葉重生

梁敏兒*

【摘要】

《飛氈》出版於1996年，是西西的第六部長篇小說，關於這部小說，目前研究者大多聚焦於其意識形態又或者結構特色，甚少有探討其想像意涵、人物塑造以至思想脈絡等方面。本文打算以葉重生的人物形像作為核心，與西西的其他作品比較，分析其繼承與創新，並從以下三個面向去探討：一、死亡主題；二、姑母的強者形像；三、閣樓裏的瘋女人。在討論完這三個面向之後，再探討一下西西如何為人物安排出路。故事的前半部分藉著蝴蝶的想像預告葉重生和死亡的關係，此外，女強人特有的偏執，被父權社會壓迫以至變得瘋顛等，都成為前半部分的主要脈絡，到了後半部分，西西顛覆了〈藍鬍子〉故事，葉重生沒有像她早期作品的人物那樣離開世間，而是腳踏實地，負起母親的責任。可以說，西西透過葉重生的形像塑造，總結了自己對生命、死亡和自由的想法。

關鍵詞：西西，《飛氈》，葉重生，閣樓裏的瘋婦，藍鬍子

* 香港教育學院文學及文化學系副教授

一、序言

《飛氈》出版於1996年，是西西的第六部長篇小說，這部小說曾獲香港藝術發展局資助創作，並於2005年獲第三屆花蹤世界華文文學獎。關於這部小說，目前研究者大多聚焦於其意識形態又或者結構特色，甚少有探討其想像意涵、人物塑造以至思想脈絡等方面，本文嘗試以女主人公葉重生為對象，追溯她與前期作品的關係，以及西西的思想脈絡。

《飛氈》全書分為三卷，卷一敘述香港開埠至四十年代的社會變遷，故事以花、葉兩家為骨幹，從上一代的生活概況至葉重生的丈夫花初三失蹤為止；卷二寫的是香港五十至七十年代的時代景觀，故事以葉重生得病，花初三學成歸來，兩夫婦胼手胝足的生活為主線；卷三則描述香港八、九十年代的都市形態，故事以花、葉兩家的失蹤鄰居花里巴巴為引線，交代圍繞花、葉兩家的第三代人的生活面貌。

女主人公葉重生是貫穿全書的一個重要人物，從卷一開始，她就以一個從小受傳統教育的女孩形象出現，因為見到碎屍而受驚嚇，得了痴呆病，三年間認不得父母，也不曉得說話，埋下了日後偏執顛狂的伏線；到了卷二，她因為丈夫失蹤，變得縱火成性，三次縱火讓花家全毀，為了女兒和家人的生活，她又搖身變成能撐半邊天的母親；最後，卷三裏的她成為了一女一子之母，丈夫回到身邊，她又懂得投資買房，衣食無憂，還操持起全家的健康飲食。在西西的眾多創作中，像葉重生這樣立體，個性發展轉折多變的人物極少，她不獨集合了西西筆下許多女性人物的形像，而且又包含了一些前所未有的元素，可以幫助我們了解西西對女性的看法，是一個很值得探討的課題。

1982年西西在和何福仁的對談中，清楚表示自己反對新批評學派只講作品，剝奪了作者和讀者的說話權利，她說：

像楚浮、小津安二郎，不能單看一兩齣，要通盤地看，他們的作品有前因後果，這一齣是另一齣的延續。看加西亞·馬奎斯也是這樣，他的小說是互相關連的，這一個完結，卻是另一個開端，連綿發展，這裏的小角色，那裏卻成為主角。要真正論斷一個人的作品，不能孤立地看，要看他一生的作品，同時要看他四周其他人的作品。¹

其實西西的創作也一如她自己所說的，都有前因後果，某部作品裏的人物、情節很多時都散見於其他的作品中。例如《我城》（1975）裏的「瑜」、〈伊喜愛高更〉（1981）的「伊」和《飛氈》中蓮蕊茶舖的「陳家二老」，在生活態度方面就很有脈絡的關係，他們都代表了現代人冷峻孤寂和沉默的生存狀態。又例如〈碗〉（1980）的「葉蓁蓁」、〈南蠻〉（1981）的「胡不夷」和〈代課〉的女主人公（1996）都是提早退休的教師，他們的背景和性格都很相似。不過在相似的背後，又暗藏變化和發展：「瑜和丈夫」選擇了集體自殺，「陳姓夫婦」卻是平靜地安然長逝；「葉蓁蓁」享受樸素閑適的生活，「胡不夷」則開始忙碌起來，到了「代課女子」，她白了頭髮，經歷了比胡不夷更多的變遷，內心滿載著不可言說的哀傷。

較之上述作品的脈絡，葉重生的變化軌跡來得更複雜，她的名字是在《飛氈》才第一次出現，不過她的愛貓、目睹碎屍以及縱火等行為，早在《飛氈》以前便已出現。例如關於愛貓，〈肥土鎮的故事〉（1982）裏的花艷顏，為了保護貓兒花珠，連最害怕的蛇也不怕，到了《飛氈》，葉重生為了救貓兒明珠，連自己性命都不管。此外，目睹碎屍的部分也在〈肥土鎮的故事〉出現過，那是花艷顏祖父的一個兄弟，到別的地方做生意，不知得罪了什麼人，給砍成七、八塊用木箱裝著寄回來。到了《飛氈》，被殺的人是花順記的伙記，葉重生為了找貓，無意中發現了門外的木箱，由於目睹碎屍而受到驚嚇，之後的兩三年都認不得親人。至於縱火，西西在短篇小說〈母親與濕火柴〉（1982）描寫過一位患有縱

¹ 西西、何福仁，《時間的話題：對話集》（香港：素葉出版社，1995），頁172。

火癖的母親，女兒為了阻止母親放火，把家裏的火柴全部弄濕，這位母親和葉重生一樣，因為消防員把她從火場抱出來，於是為了保持女性的清白，她嫁給消防員，不過她的妒忌心很重，不容許丈夫在火場去救女的，終於丈夫再忍受不了，離家出走。到了《飛氈》，女兒花艷顏因為年幼，對母親的縱火行為完全不理解，還以為母親是在薰蜜蜂，絲毫沒有感到危險。正如西西所說，通盤的閱讀作品，就可以看出其中的來龍去脈，有時配角變成了主角，有時候人物的名字互相變換，〈肥土鎮的故事〉裏的花艷顏、〈母親與濕火柴〉的母親都換成了葉重生，〈肥土鎮的故事〉裏的貓兒花珠，變成了明珠，而明珠在〈鎮呢〉（1984）裏，卻是母親的名字。

作品的構思其實是一個過程，西西的作品很少出現單純的重覆或者前後矛盾的情況。本文打算以葉重生的人物形像作為核心，與西西的其他作品作比較，分析其繼承與創新，並主要從以下三個面向去探討：一、死亡主題；二、姑母的強者形像；三、閣樓裏的瘋女人。在討論完這三個面向之後，再探討一下西西如何為人物安排出路。

二、死亡主題：蝴蝶之路

西西早期的創作，由於存在主義的影響，非常關心死亡的話題。〈東城故事〉（1966）的主人公馬利亞自殺，〈象是笨蛋〉（1969）的短髮長裙女孩要求「象」把她人道毀滅，〈草圖〉（1973）裏的主人公「我」一直希望死神把她接去。西西對死亡的關注一直延續至《我城》，透過描寫「瑜和丈夫」（第四和十六章）的生與死，帶出了存在虛無與個人自由的問題。關於死亡主題的創作軌跡，梁敏兒〈《我城》與存在主義——西西自“東城故事”以來的創作軌跡〉一文，²有非常詳細的論述，不再贅敘，本文打算從蝴蝶的意象，看西西如何將這個意象重新帶進《飛氈》，並建構成人物性格的組成部分。

² 梁敏兒，〈《我城》與存在主義——西西自“東城故事”以來的創作軌跡〉，《中外文學》41卷3期（2012.9），頁85-115。

在西西的筆下，蝴蝶象徵死亡和自由，這個意象最早出現在短篇小說〈象是笨蛋〉。故事的主人公「象」的女朋友名叫黃蝴蝶，她的名字和書裏面談到的電影《蝴蝶春夢》（*The Collector*）有暗合的關係。電影裏的捕蝶人，執著迷戀一位女生，捕捉並幽禁了她，最後導至她的死亡，女主角有如被製成標本的蝴蝶，生命完全操弄在別人的手裏。黃蝴蝶和「象」最大的不同是不喜歡生靈，只喜歡藝術品，而藝術品是死物，迷戀藝術品有如迷戀蝴蝶標本。「象」要面對的難題是一個短髮長裙（黃蝴蝶的雙身）的女孩請求他幫助她「人道毀滅」，她提出的疑問是：人既然是自由的，為什麼不能選擇死亡呢？短髮長裙的女孩在奔赴死亡的前一刻，表現出一種飛行姿勢：

我去把窗子關上了。回過身來，看見她在門口的一邊團團轉，她自得其樂地跳著一種舞，裙子那麼飄著飄著，真是一種風景。³

當她快樂，她是那麼美麗。當她站在雨下的街上，我以為她是羊，但現在，我想起來了，她是鳳鳥。⁴

黃蝴蝶迷戀物件，而短髮女孩追求自由，這兩個截然不同的面向都會導向死亡，前者有如捕蝶者的標本，後者將死亡的權利緊握在自己手中，獲得了存在主義式的自由。

短篇小說〈草圖〉也有蝴蝶的意象，主人公「我」一直希望死神把她接去，讓她變成蝴蝶，飛翔是故事的核心話題。〈草圖〉中的「我」為什麼不能飛呢？原文是這樣交代的：

坐在一張帆布椅上的時候，我開始思索我的「蝴蝶之路」。我想，我必得把一些包袱卸下來，我必須削落積壓在我雙翼上的重負。⁵

飛翔的姿勢代表快樂，解除一切的束縛。在《畫／話本》一書裏，西西介紹俄國畫家夏加爾（Marc Chagall, 1887-1985），篇章題名為〈快樂〉，

³ 西西，《象是笨蛋》（臺北：洪範書店，1991），頁130。

⁴ 同前註，頁131。

⁵ 同前註，頁168。

她解釋為什麼夏加爾會利用飛行的意象來描述快樂：「快樂是一種輕飄飄，浮在半空的感覺。」⁶

《飛氈》中的開首，提到過《莊周試妻》的電影，那是香港導演黎民偉（1893-1953）在1913年拍的一部無聲黑白電影。這部電影改編自粵劇《莊周夢蝴蝶》的〈扇墳〉，敘述莊周的妻子田氏誤入情網陷阱，不堪羞辱而死，最後化作蝴蝶奔向自由。《飛氈》述說領事夫人看了電影，透過通譯知道了莊周夢蝶的故事，當天晚上，她就在露臺上，看見了飛氈。⁷蝴蝶、死亡和自由明顯組成了意義的聯網，而由蝴蝶轉向飛氈，西西對自由的渴望昭然若揭。

蝴蝶的意象和葉重生拉上關係，是透過她新婚時用的一張古老酸枝床。卷一的〈耳語〉描述了葉重生在雜物房裏見到這張床的情境：

如果不是花初三帶葉重生上紅磚房子去看蜜蜂和花園，如果不是葉重生的眼睛銳利，可能根本見不到房內有一張床。她起初見到的只是一幅圖案好看的刺繡，高高張掛在木架上，雖然很舊，但花紋卻繡得栩栩如生，彷彿房間內有蝴蝶在飛舞。⁸

這張床後來搬進了新房，又重新換上薄紗蝴蝶和花朵的繡花帳子。這是一張百子格架子床，床的內側是一個大木櫃，放滿一格格的小抽屜。葉重生想著假如丈夫背叛自己，小抽屜將用來放置他的殘肢：

記得不可摟抱別的女人，不然的話，我就會用你的斧頭把你斬成三十二截，把你的眼睛放在這個抽屜裏，把你的耳朵放在這個抽屜裏，把你的鼻子放在這個抽屜裏，把你的嘴巴放在這個抽屜裏，把你的心放在這個抽屜裏……⁹

從新婚的床看到蝴蝶飛舞，是快樂和自由的憧憬，但同時又是死亡的預告。自由、快樂和死亡，一直在西西的創作中，伴隨著蝴蝶出現。

⁶ 西西，《畫／話本》（臺北：洪範書店，1995），頁96。

⁷ 西西，《飛氈》（臺北：洪範書店，1996），頁8。

⁸ 同前註，頁78。

⁹ 同前註，頁79。

對西西有過重要影響的南美作家馬奎斯（Gabriel García Márquez, 1928-2014）¹⁰，在他的名著《百年孤寂》（*One Hundred Years of Solitude*）也提到過蝴蝶，它也是死亡和自由的象徵。故事講述女的衝破了母親的枷鎖，偷偷和一個機器工人談戀愛，每當工人出現，他的頭上就有黃蝴蝶飛舞，而就在他們偷情的晚上，母親喚來的軍隊把工人當作偷雞的賊人打傷，工人自此終生殘廢，而女的因為懷孕，被母親秘密送到修道院，在那裏渡過餘生，兩個戀人至死都想念著黃蝴蝶，並且終生都不再向任何人提起往事。兩個人感情開始發展的時候，故事有這樣的描述：

美美似乎把蝴蝶看作是由日光孕育出來的產物，是光明的東西，她的心情也就不同了。這時巴比隆尼亞拿著一個包裹進來，說是派翠西亞送來的。美美抑住臉上的羞紅，忍住心的跳動，甚至裝出自然的笑容。她自稱她的雙手在花園弄髒了，叫他把東西放在欄杆上。幾個月前，卡碧娥曾驅走這個男人，卻想不起在什麼地方見過他；乍見之下，這人的皮膚組織底下好像含有膽汁。「他是個很奇怪的人，」卡碧娥說。「你看他臉色就知道他快要死了。」

美美認為她母親的印象是受蝴蝶的影響。¹¹

蝴蝶象徵光明和快樂，但也暗示著死亡。馬奎斯筆下的蝴蝶，和葉重生在新婚前夕見到的蝴蝶何其相似，蝴蝶雖然不是出現在花初三頭上，但它的出現，預告了婚姻將為她帶來的不幸。根據民俗學者的說法，死亡和蝴蝶拉上關係，主要是蝴蝶的飛行姿勢，貼合了人對魂的想像，失去依傍，搖搖擺擺地飄向空中。¹²

¹⁰ 《我城》的魔幻有部分受到馬奎斯《百年孤寂》（*One Hundred Years of Solitude*）的影響。其中包括神秘火車、傾盆大雨和死亡飛行幾個場面。有關的討論，可參梁敏兒，〈童話小說：《我城》的人物、魔幻與喜劇手法〉，《東華漢學》第21期（2015.6），頁175-200。

¹¹ 馬奎斯著、楊耐冬譯，《百年孤寂》（臺北：志文出版社，1996），頁277。

¹² 今井彰，《地獄蝶·極樂蝶》（東京：築地書館，1992），頁192-193。

三、姑母形像

姑母形像是西西對女強人的想像，姑母是父親的姊姊，帶有父親一樣的男性氣質，她的性格堅強、沉默、具威嚴、帶些偏執，其中有理性的一面，也有過於執著的一面。西西筆下的姑母形象最早出現在長篇小說《候鳥》（1981），書中的阿秀姑姑原來是醫院的護士，後來嫁給了鄉紳秀才型的姑丈，由於姑丈身體不好，家裏的佃租、火腿莊和綢緞莊的經營，全都由姑母負責，由於兩夫婦沒有孩子，她甚至為姑丈娶了一個小老婆，生下了一個男孩，為家族傳宗接代。後來男孩意外去世，姑丈也因為肺癆先逝，她的日子過得並不快樂。姑母會寫字，會算數，每天早上還會教小孩子讀書，她像男人一樣抽水煙，管理家裏大小事務，活像一個「女將軍」。¹³她喜歡獨自坐在桌子面前玩牌，很威嚴不愛說話，不過這麼獨立能幹的姑母，卻只看重男孩子，西西這樣形容她：

真奇怪，難道女孩子就不可以讀大學了麼。姑姑的鄉下沒有女孩子的學校，也是不對的，女孩子也是人呀，姑姑自己就讀過書。¹⁴重男輕女是阿秀姑姑的偏執，到了短篇小說〈像我這樣的一個女子〉（1982），小說中的怡芬姑母也和阿秀姑姑一樣，能幹、沉默、執著，她的決定別人無法改變。怡芬姑母是女強人，勇敢而毫不畏懼，不斷學習和增進自己的化粧技藝，堅持自己的職業，養活自己。為了這個堅持，她失去了愛情，活得並不快樂，她也有強悍的人所常有的偏執：不願意讓陌生人碰到她的軀體，因此要求女主人公遵守承諾，死後為她化粧。同年，西西在《星島日報》發表的短篇小說〈母親和濕火柴〉，把母親塑造成一個類似怡芬姑母的角色，並點明了不讓陌生人觸碰是為了保存女性的貞節。發表於1984年的短篇小說〈鎮呢〉，也出現名叫怡芬姑母

¹³ 西西，《候鳥》（臺北：洪範書店，1991），頁69。

¹⁴ 同前註，頁85。

的角色，她和〈像我這樣的一個女子〉一樣，是死人的化粧師，堅強了得，為了要學得趕屍的技藝，答應了師傅不把技藝傳出去。

《飛氈》的女主人公葉重生的性格和西西筆下的姑母形像有很多相似點，〈像我這樣的一個女子〉的怡芬姑母聲言不讓陌生人接觸，葉重生寧死不讓陌生男子觸碰，後來花初三硬把她抱下火場，她遂認定他是自己的丈夫，婚後他警告丈夫不能摟抱別的女人，不然就把他斬成三十二截，放在大床的抽屜裏。花初三因為害怕，失蹤了十幾年，葉重生掛念丈夫，鬱結為心病，晚上不是做飛翔的夢就是縱火，把花順記一家的房子都燒了，直至一無所有，她的病才好過來。在西西的筆下，偏執發展到極端，經常帶來死亡，例如《候鳥》的阿秀姑姑，她的名字在另外一個短篇〈望牆〉（1984）又再出現，這個故事描寫兩夫婦在一孩政策之下，為了想生一個兒子，殺掉自己的女兒，而被殺的大女兒也叫阿秀，這是重男輕女最可怕的結局。又例如《像我這樣的一個女子》裏的怡芬姑母不要陌生人接觸她的身體，這種守節式的潔癖在〈母親和濕火柴〉已經發展至葉重生形像的雛形，到了葉重生，竟然發展成砍殺丈夫的警告，最後嚇走了丈夫。重男輕女和守節的思想，都和傳統父權式教育對婦女的制肘有關，隨著時間的推移，西西的作品將這些偏執推向死亡的結局，彷彿是逐步認知了它對女性的危害。

葉重生是中國傳統教育的受害者，在卷一〈爾女子〉一節有比較詳細的交代。她讀的學校是一所觀音廟的街坊學校，不很正式，設在廟旁邊，並不收錢，而所用課本也很少，其中有《小學婦孺三字書》、《婦孺新讀本》等，以讀書、認字、習字為目的，和表妹胡嘉讀的教會學校大異其趣。胡嘉學的科目「有唱歌、體操，還有畫圖畫，做手工。除了番文書外，胡嘉的一些書也非常特別，比如一本叫做《工用藝術教科書》，一邊是字，另一邊是圖畫，圖畫都是彩色的」¹⁵，她的學校還有女教師，為胡嘉日後立志成為天文科學家樹立了榜樣。與胡嘉相反，葉

¹⁵ 西西，《飛氈》，頁115-118。

重生的父母對她的成長沒有任何特別期盼，卷一的〈心事〉一節，有這樣的話：

將來會做甚麼呢，她不知道，好像是不用做甚麼，也沒有人期望、計劃她該做甚麼。看來，她就像母親那樣，嫁一個丈夫，生兩個孩子，家中有人煮飯洗衣，空閒的時候湊滿一桌子人打骨牌。還有，或者她就會像母親一樣，讓丈夫給她一點私己錢，儲蓄起來，去買珠寶首飾，把黃金藏在一個個錦繡的木盒裏，然而一生一世地為這個那個擔憂。¹⁶

傳統婦女一生只困鎖在家的小天地裏，無法出外工作，又沒有經濟能力，只能倚靠丈夫，因此牢牢地縛住丈夫是她們安全感的由來，這也是葉重生的性格來得那麼偏執的原因之一。不過，葉重生除了母親以外，她還有一個天不怕地不怕，不用倚靠丈夫的乳娘作為她的楷模：

葉重生常常看著穿綾羅綢緞的母親，覺得她心裏充滿了疑慮，一生就那麼地在憂愁這憂愁那，沒有安全感，還不如乳娘那樣快樂。乳娘似乎一點憂愁也沒有，出來當乳娘只是不滿意丈夫一天到晚要她生孩子。¹⁷

葉重生覺得乳娘比起她的丈夫神氣多了，有一次，乳娘毫不退縮地拿起地拖棍把惡犬趕到夾起尾巴不作聲躲到廚房一角，葉重生還以「武功蓋世」一詞來形容她。¹⁸這個「武功蓋世」的乳娘在《飛氈》的結局又以女海盜首領鄭蘇女的形象出現，她找到了祖父的寶藏，並且用這筆錢興建了主題公園「海盜樂園」以作紀念。¹⁹因為有乳娘的榜樣，為葉重生以後的改變埋下了伏線。

在《飛氈》的眾多人物中，只有葉重生擁有神話背景，而且和西西一直喜愛的薛西弗斯（Sisyphus）神話關係密切。薛西弗斯因為反抗死

¹⁶ 西西，《飛氈》，頁156。

¹⁷ 同前註，頁155。

¹⁸ 同前註。

¹⁹ 同前註，頁500。

神，被懲罰要不斷推大石上山，大石到了山頂就滾下來，於是又重新再推。《薛西弗斯的神話》（*The Myth of Sisyphus*）是存在主義大師加繆（Albert Camus, 1913-1960）的重要著作，他認為人生是荒謬的，薛西弗斯的推石上山，最終結局是徒然的，正如每個人最終都難免一死，不過薛西弗斯明知人生沒有意義，仍然反抗，他認為這就是自由所在，也是生命的尊嚴所在。這部書對西西早期創作的影響非常大，〈東城故事〉提到過加繆的《薛西弗斯的神話》，她用「推石上山」作為代號，《我城》第四章的電線杆趕上山趕下山，是這個神話的幽默搬演，短篇小說〈致西緒福斯〉（1987）有更進一步的推展，²⁰西西利用薛西弗斯推石上山的故事做骨架，透過石頭的口，述說了經常被人推上推下的感受，以及其無法與薛西弗斯對話的煩惱。由〈東城故事〉算起，到〈致西緒福斯〉為止，前後共二十年，西西對《薛西弗斯的神話》的關注，讓人印象深刻。²¹

《飛氈》第一卷〈眾水之王〉首先透露了葉重生是「眾水之王」，鍊金術裏的「王水」由鹽酸或氯化銨再加上硝酸而成，連金子都可以溶解，但鉬元素卻不怕它，鉬元素的命名來自神話中利底亞國王坦塔羅斯（Tantalus）的名字，他得罪了天神，被罰「站在齊頸脖的深水中，要彎腰俯身喝水，水會向下流去；想吃頭頂上吊在眼前纍纍的果子，樹枝就會搖晃躲避，不讓他吃到。」²²坦塔羅斯和薛西弗斯一樣，得罪了天神，接受永恆的折磨，對抗命運的強者最終仍然「沒有天神的辦法」，只能憑意志去反抗，做自己力所能及的事情，而花家兄弟說葉重生比坦塔羅斯和鉬還要強，則意味著她不受制於命運。這是伏線，預告了葉重生不平凡的人生。

²⁰ 西西，〈致西緒福斯〉，《母魚》（臺北：洪範書店，2008），頁 119-132。

²¹ 關於存在主義以及加繆《薛西弗斯神話》一書對西西的影響，參梁敏兒，〈《我城》與存在主義——西西自“東城故事”以來的創作軌迹〉，《中外文學》41 卷 3 期（2012.9），頁 85-115。

²² 西西，《飛氈》，頁 45。

四、閣樓裏的瘋女人

瘋女人的形象在西西的作品中很少出現，除了〈母親和濕火柴〉中的母親以外，類近的人物還有〈堊牆〉裏的外婆，為了服從一孩政策，她殺掉了女主人公的姐姐，也可能將要殺害女主人公，這兩則故事都和女性受傳統父權思想迫害而不自知有關。到了《飛氈》，葉重生化身為瘋女人，延續西西的想像。首先，葉重生是因為見到碎屍而痴呆的，故事將這個情節放在〈童話〉一節，這一節談到肥土鎮的小孩從沒有機會讀童話，因為肥土鎮的人從來「不知道不同的年齡應該讀不同的書，而童年，應該是童話的時代」，西西還引用殘忍派童話專家的意見，認為「可怕的童話對兒童是有教育意義的，它們幫助兒童認識複雜的現實社會」，而所謂可怕的童話，西西舉了〈小紅帽〉(*Little Red Ridding Hood*)和〈藍鬍子〉(*Blue Beard*)為例。眾所周知，這兩則故事都是用來教育女性的，前者告誡她們不要輕易和陌生男性說話，後者警剔她們要順從丈夫，不要因為好奇而違反他的禁令。這一節的最後，西西插入了葉重生看見碎屍的橋段：

那是多麼晴朗的一個早上，葉重生聽到貓兒的叫聲。是哪一隻貓兒需要援助和保護麼？她獨自一人，隨著貓兒的叫聲，下樓找尋。貓聲是在大門外，全家的人還沒有起床。葉重生打開一扇門朝外看，見到一個大皮箱。貓兒被困在箱裏麼？她輕易掀開了箱蓋，顯然沒有上鎖，只是虛掩著，卻看見皮箱內藏著她認識的店內的一個小夥計，整個人被斬成血淋淋幾截，瞪著一雙慘白的眼睛。²³《藍鬍子》的女主人公和葉重生一樣，也看到了血淋淋的屍體：

由於窗戶都關得緊緊的，所以開始時，什麼也看不到。過了一會兒，終於可以看到地板上濺滿了凝固的血跡，而發亮的血跡上，

²³ 西西，《飛氈》，頁56。

則映照出吊在牆壁上的一排女人的屍體（那都是藍鬍子所殺害的跟他結了婚的女人）。²⁴

關於碎屍，西西在《哀悼乳房》的〈血滴子〉一章中也曾經提到：

我家附近的一條街上，原來住了一個患精神病的變態色魔，是個計程車司機，遇到單身女子上車，把車開到偏僻的地方，用哥羅芳把女子迷昏，帶回家去。就在家裏，用手術刀把女子的乳房呀、下體呀割下來，浸在酒精裏，如果不是把女子的軀體拍了照拿去沖曬，恐怕還不會讓人發覺，竟已剖殺了四個人，滿屋子都是一瓶一瓶的標本。那些乳房還是一個個完整的乳房麼？還是一團團破絮似的物體？每次經過那條街，我總覺得陰慘慘的。²⁵

西西提到的血案發生於1982年，同年〈肥土鎮的故事〉首次出現碎屍的情節，二者應該有關連，這宗血案和〈藍鬍子〉故事相似的地方是受害人都是女性，而且都被殘酷的宰殺。〈藍鬍子〉故事一向以來被認為是對女性的警告，提醒她們不必要的好奇可能招致的惡果。17世紀末法國人貝洛（Charles Perrault, 1628-1703）把這個故事改編的時候，在後面加上如下的教訓：

好奇心是具有無比的魅力的，可是一旦輸給了好奇心，就會帶來無限的悔恨。這樣的例子，在日常生活中俯拾皆是。雖然我這樣說對女性很沒有禮貌，不過好奇心確是很無聊的快樂，一抓在手中立刻就會消失，而且總是要付出昂貴的代價。²⁶

西西對《藍鬍子》故事很關心，曾經發表過〈藍鬍子〉²⁷（1986）和〈藍鬍子的故事〉²⁸（1989）兩篇散文，都是有關新形態的藍鬍子故事。〈藍鬍子〉討論瑞典作家弗理斯（Max Frisch, 1911-1991）的小說

²⁴ 貝洛著、齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》（臺北：志文出版社，1997），頁64。

²⁵ 西西，〈血滴子〉，《哀悼乳房》（臺北：洪範書店，1992），頁37。

²⁶ 貝洛著、齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》，頁73。

²⁷ 西西，〈藍鬍子〉，《香港文學》16期，頁20-22。

²⁸ 西西，〈藍鬍子的故事〉，《耳目書》（臺北：洪範書店，1991），頁173-175。

《藍鬍子》(Bluebeard)²⁹，故事的男主人公一共結過七次婚，頭六段婚姻都因為善妒而離婚收場，和第七任妻子也是分開居住，保持開放的朋友關係，故事主要圍繞在第六任妻子的被殺與男主人公被判無罪的經過。西西認為童話的《藍鬍子》是男主人公把一串鑰匙交給妻子，試探著她好奇和善妒的心，弗理斯的小說則是妻子掌握了鑰匙，倒過來試探丈夫去打開她們戀情的迷門。〈藍鬍子的故事〉談的是美國小說家馮內果(Kurt Vonnegut, 1922-2007)筆下的《藍鬍子》(Bluebeard)³⁰，主人公是一名獨眼的阿美尼亞人，在他的密室裏收藏了一幅畫滿了五千多人的畫，「內容是第二次世界大戰的場景：軍人、死屍、集中營、戰犯、奴工、農夫農婦、瘋人院逃出來的病人，等等，這些都是戰爭的受害人，馮內果以他一貫的反戰態度，運用活潑風趣的筆調來表達他深沉的悲哀。在這篇文章裏，西西還談到匈牙利詩人巴拉斯(Bela Balasz, 1884-1949)《藍鬍子公爵的城堡》(Duke Bluebeard's Castle)的創新，「把故事從另一角度來處理：寫現代人永恒的孤寂，寫人類無法克服的妒忌與好奇心」。³¹藍鬍子公爵和女主人公尤迪絲(Judit)代表著現實中的男人和女人的關係，「公爵」象徵著藍鬍子的財富與地位，「城堡」則指他的心，城堡中一個個被鎖起來的房間代表他的秘密，第一至五個房間分別刑訊室、武器庫、財寶房、花園和領地，前四個房間都浸滿了血，只有第五個房間充滿陽光和音樂，不過如果第六個和第七個房間被打開，第五個房間就回復黑暗一片，第六個房間是淚池，而第七個房間囚禁著公爵的三個前妻，而女主人公尤迪絲也將消失在這裏，從此公爵又再回到孤獨的生活之中。無論弗理斯或巴拉斯，他們的《藍鬍子》故事都沒有離開妒忌和孤單的主題，而《飛氈》的葉重生之所以將自己困鎖在閣樓之上，也完全是因為妒忌，禁止丈夫花初三再去觸碰其他女人所致，最後花初三失蹤，而她則陷入絕望的孤獨之中。

²⁹ Max Frisch: *Bluebeard* (trans. Geoffrey Skelton, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1985).

³⁰ 馮內果著、陳佩君譯，《藍鬍子》(臺北：麥田出版社，1994)。

³¹ 西西，《耳目書》，頁174。

《飛氈》卷一的〈綠光〉，將葉重生比喻為「閣樓上的瘋婦」：

不做夢的時候，她忽然會縱火，擦亮了火柴，點燃紙團，彷彿閣樓上的瘋婦。³²

《閣樓上的瘋婦》（*The Madwoman in the Attic*）是女性主義學者吉爾伯特（Sandra M. Gilbert, 1936-）和古巴爾（Susan Gubar, 1944-）的名著，副題為「女性作家與19世紀的文學想像」（*The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*），而「閣樓上的瘋婦」暗指勃朗特（Charlotte Brontë, 1816-1855）的小說《簡愛》（*Jane Eyre*）。這本小說的女主人公是一位家庭教師，她愛上了已婚的男主人，而男主人在閣樓上秘密囚禁了瘋顛的太太，這位瘋婦人最後縱火燒毀了莊園，並從高處躍下自殺而亡。十九世紀的女作家筆下大都有囚禁和逃離的主題、溫順的女主人公總有一個脫社會而又瘋顛的雙身、冰冷的地景和熾烈的內部裝飾經常用作比喻肉體上的不適。吉爾伯特和古巴爾認為這些共同特徵以《簡愛》最能代表。³³這種內外不一、相互矛盾的現象，《簡愛》以雙身的形像來表示，例如女主人公溫順而莊園的女主人瘋狂，《飛氈》沒有利用雙身來表述這種現象，卻以縱火為契機，利用葉重生的前後變化，來表述「浴火重生」的寓意。

皮爾南（Heta Pyrhönen, 1960-）認為《簡愛》的情節結構和《藍鬍子》十分相似，同樣出現丈夫禁錮前妻不讓新任妻子知道，而當新任妻子發現了密室的秘密之後，甜蜜的婚姻關係破滅。不過《簡愛》以女性的視角走進了藍鬍子的內心，為他的處境申冤，並帶出了懺悔、贖罪和犧牲的宗教信息。³⁴《飛氈》的女主人公葉重生和丈夫花初三的故事，可以說也是《藍鬍子》故事的翻版，葉重生是女版的「藍鬍子」，受害人一反傳統，不是女性而是男性。花家沒有密室，但女主人公葉重生有

³² 西西，《飛氈》，頁203。

³³ Sandra M. Gilbert & Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (New Haven & London: Yale Nota Bene Book, 2000), pp. xi.

³⁴ Pyrhönen, Heta: *Bluebeard Gothic: Jane Eyre and its progeny* (Toronto: U of Toronto Press, 2010), pp. 3-20.

一條禁令：花初三不可以摟抱別的女性，否則會被斬成三十二截，放到大床的抽屜裏去。她的妒忌帶來了自身的孤獨，把丈夫嚇走了。葉重生的禁令和貞節概念有關，一個女子不能讓陌生男子觸碰，父權加諸於女性的禁令，她卻反過來放到丈夫身上，《藍鬍子》故事原來是用來警告女性的童話，現在卻變成了警告男性。

不過西西並沒有完全沿用《藍鬍子》故事男女必有一方成為受害人的結局，她為男女相方設計了出路。葉重生原來沒有真的想砍殺丈夫，整件事只是一場誤會：夫婦倆在看影畫戲《京城大火》，故事尾聲的時候，附近的一棟房子起火，作為斧頭黨人（即消防員）的花初三立即趕赴火場，葉重生則奔回家去取鋼盔和斧頭，當花初三從竹梯救下了一個用大花被裹著的女人時，葉重生拿著斧頭趕到，花初三以為妻子要來斬殺自己，拔腳就跑，從此音訊全無。³⁵葉重生因為憶念丈夫而引發了精神病，除了不斷做飛行的夢以外，夜裏還會放火，不過她和《簡愛》的瘋婦不一樣，不是為了自殺，而是想被救，她希望花初三回來救她。³⁶葉重生一共放了三把火，把花順記連左右兩棟樓都燒了，自此葉重生發生了重大的改變：

至於醫館，自從荷蘭水鋪子燒掉之後，葉重生竟然一次也沒見過醫生。每天一早，葉重生起來，帶女兒上學，中午則帶飯到學校給女兒吃，放學時再去接女兒回家。如今她非常忙碌，幾乎沒有空閒。下午接女兒回家，還得順便到市場買了菜才回紅磚房子。荷蘭水鋪子瓦解了，沒有傭人煮飯、洗衣，一家人的衣衫幾乎全由葉重生一個人洗，家務也由她打理。只見她把頭髮挽向耳後用髮夾一夾，穿上一雙木屐，咯落咯落到處奔走。³⁷

她能夠走出自己的困擾是因為現實的力量，她肩負起了母親的責任。《簡·愛》中的瘋婦人多次縱火並企圖殺害自己的丈夫，但葉重生不一

³⁵ 西西，《飛氈》，頁157-158。

³⁶ 同前註，頁170。

³⁷ 同前註，頁207。

樣，她深愛著花初三，雖然說過要殺害丈夫，但大火當天，她提著斧頭跑到火場找丈夫，只是為了幫忙，而她的縱火，是為了讓丈夫回來救自己。殺害的警告變成了無盡的思念，她把丈夫的照片剪碎，藏在百子櫃架子床的抽屜裏，被閉鎖於閣樓的「火牡丹」最終沒有發展至非理性的仇恨。³⁸

五、總結：女主人公的出路

抗拒仇恨是對現實包容的一種態度，葉重生和前期作品的女主人公最不同的地方是她腳踏實地，沒有選擇離開現實，這表現在她獲救的過程裏。她三次獲救離開火場，其中兩次有魔幻的元素，第一次是貓救了她：

斧頭黨員正想過去一拳把葉重生擊昏再說，卻見一隻大貓撲到窗帷上，那布幔就在窗前朝屋裏屋外兩邊鐘擺似搖晃。葉重生見到貓，叫道：明珠、明珠。她要救貓，伸出雙臂，整個人跳起來去抱貓。一瞬間，一群貓也同時跳出窗口，抓緊搖晃的布幔，「潑拉」一聲，只見葉重生和她的貓，以及長長寬闊的布帷像一個降落傘似地飄出空中，緩緩下降。站在樓下的斧頭黨人，早張開了一幅大帆布，他們和許多前來幫忙救火以及瞧熱鬧的坊眾，仰頭見到一團圓形的大傘，眾貓花花的豎起了尾巴，傘下一個仙女，徐徐降落，都看得呆了。³⁹

從仙女、布幔、飄出空中等形容，讓人聯想起《百年孤寂》的美女瑞米廸娥（Remedios the Beauty），她是美與夢幻的化身，與她接觸的人必然死亡，她代表了青春與美的空幻與孤寂。「美女瑞米廸娥」是這樣離開人間的（馬奎斯，頁237）：

她剛說完話，卡碧娥感到一陣帶著光線的微風把她手上的床單吹起，完全張開來。亞瑪蘭塔覺得裙子的花邊神秘地顫動起來，她

³⁸ 西西，《飛氈》，頁158。

³⁹ 同前註，頁170。

想抓住床單以免跌倒；突然之間，「美女瑞米迪娥」開始升空。這個時候的易家蘭眼睛已快看不見了，她是唯一鎮定的人，她認出那陣微風的性質，讓那光線支配那床單，望著「美女瑞米迪娥」隨著床單一起飄上天空，並揮手告別，她離開了這滿是甲蟲與大理花的環境，在空中穿來穿去，當時下午四點的鐘樂剛剛奏完，床單和她永遠消失在高空中，連記憶中飛得最高的鳥兒也無法抵達她那兒了。⁴⁰

西西在談飛行的時候，曾經提到瑞米迪娥：

這位仙女，不可能是這個荒誕、糾纏複雜的人世的族類。⁴¹

西西認為飛行是為了解決塵世種種糾葛，而瑞米迪娥太不屬於人間，所以她的離開是必然的。瑞米迪娥和葉重生都是拉著一張布飛行的，不過一個飛走，一個下降；前者從此逝去，而後者卻死裏重生。葉重生的另一次被救，是飛氈把她載離火場的，這是花里巴巴第一次和花艷顏一起坐飛氈，他們去了冰谷：

四周竟是一個奇瑰的世界，因為天氣冷，草上樹上都結了冰，成一件件晶瑩的玻璃似的雕塑。樹枝、草葉全閃閃發光，肥土鎮上竟有這麼罕見的景色。花里巴巴折下冰枝，揮舞著旋轉，又把珍珠串似的小冰塊摘下來給花艷顏。他們在冰天雪地中逗留了一段非常快樂的時光，然後坐上飛氈回返肥水街。⁴²

晶瑩的玻璃似的雕塑，西西曾經在〈玩具〉（1976）中寫過有關冰雕：

當她踏進門口，滿眼是晶亮絢燦的冰雕，這裏是一個巨大的水瓶，那裏是整牆面具，每一塊冰都透明如玻璃。它們真是光亮呵，她說。他就給她一個冰做的串鈴，是許多的小冰塊，掛在許多的繩上，當繩子晃動的時候，冰塊輕輕地撞擊起來，發出叮叮的聲音。⁴³

⁴⁰ 馬奎斯著、楊耐冬譯，《百年孤寂》，頁 237。

⁴¹ 西西、何福仁，《時間的話題：對話集》，頁 44。

⁴² 西西，《飛氈》，頁 205。

⁴³ 西西，〈玩具〉，《像我這樣的一個女子》（臺北：洪範書店，1998），頁 3。

上述兩個描寫段落對冰雕的描繪很相似：冰雕都是晶瑩透明如玻璃似的，非常光亮；兩者都有小冰塊串起來的想像，而且有動感。《飛氈》是折下冰枝揮舞著旋轉、〈玩具〉是晃動掛了小冰塊的繩子，讓冰塊互相撞擊。〈玩具〉以冰雕比喻藝術與現實的距離，冰雕無論多麼美麗，都會溶掉，不能夠保存下來，亮光和的聲音也只是片刻的，消失之後，無跡可尋。〈玩具〉裏的冰雕藝術家以賣魚為生，不過他其實不是在賣魚，是繼續在做著雕刻，只是手裏握著的是魚而不是冰。《飛氈》裏的冰谷也是一個轉瞬即逝的地方，飛氈始終還是要回到現實，它還把葉重生也帶回現實。不過飛氈後來還是以不同的方式飛，它首先扮作紙鳶，⁴⁴後來又憑著自障葉隱形起來。⁴⁵冰雕藝術家和飛氈都有自己的面具，讓它們可以在現實中繼續生存。此外，飛氈和〈玩具〉裏所描繪的藝術也有相似之處，例如它代表個性，它不能賣，⁴⁶冰雕藝術家也不為金錢和名譽而創作。葉重生被飛氈救回地面以後，就徹底改變過來，沒有再做飛行的夢，也沒有再縱火。

西西透過葉重生的形像塑造，總結了自己對生命、死亡和自由的想法，故事的前半部分仍然藉著蝴蝶預告葉重生和死亡的關係，並且將從來對女強人的想法也加進葉重生的形象中去，女強人特有的偏執，被父權社會禁制以至瘋癲等，都成為前半部分的主要脈絡，到了後半部分，西西顛覆了〈藍鬍子〉故事，葉重生沒有像她早期作品的人物那樣離開世間，而是腳踏實地，負起母親的責任。筆者的〈《我城》與存在主義——西西自“東城故事”以來的創作軌迹〉一文，論證了西西的作品在思想上是有一定的軌跡可尋，這反映了她對生命認真思索的一面，本文從另一角度著眼，探討了《飛氈》女主人葉重生的性格如何與前期的作品發生關係，從而見出西西對女性生存情境的深刻思考。

⁴⁴ 西西，《飛氈》，頁 402。

⁴⁵ 同前註，頁 510。

⁴⁶ 同前註，頁 25。

主要徵引書目

一、近人論著

(一) 研究文本

- 西西，〈東城故事〉，《象是笨蛋》，臺北：洪範書店，1991，頁1-80。
- ，〈象是笨蛋〉，頁81-142。
- ，〈草圖〉，頁143-242。
- ，〈玩具〉，《像我這樣的一個女子》，臺北：洪範書店，1998，頁1-6。
- ，〈碗〉，《像我這樣的一個女子》，頁37-42。
- ，《候鳥》，臺北：洪範書店，1991。
- ，〈南蠻〉，《母魚》，臺北：洪範書店，2008，頁47-90。
- ，〈伊更愛高更〉，《母魚》，頁103-106。
- ，〈像我這樣的一個女子〉，《像我這樣的一個女子》，頁109-130。
- ，〈肥土鎮的故事〉，《鬍子有臉》，臺北：洪範書店，1986，頁39-80。
- ，〈母親與濕火柴〉，《星島晚報·大會堂》，5月19日，版18。
- ，〈鎮呪〉，《鬍子有臉》，臺北：洪範書店，1986，頁133-148。
- ，〈墜牆〉，《鬍子有臉》，頁87-132。
- ，〈藍鬍子〉，《香港文學》16期，頁20-22。
- ，〈致西緒福斯〉，《母魚》，頁119-132。
- ，〈藍鬍子的故事〉，《耳目書》，臺北：洪範書店，1991，頁173-175。
- ，〈血滴子〉，《哀悼乳房》，臺北：洪範書店，頁33-50。
- ，〈代課〉，《故事裏的故事》，臺北：洪範書店，1998，頁77-92。
- ，《飛氈》，臺北：洪範書店。

——，《我城》，臺北：洪範書店。

——，《畫／話本》，臺北：洪範書店。

（二）專書

Pyrhönen, Heta 2010, *Bluebeard Gothic: Jane Eyre and its progeny*. Toronto: U of Toronto Press.

Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan 2000, *The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven & London: Yale Nota Bene Book.

Frisch, Max 1985, *Bluebeard*. Trans. Geoffrey Skelton, Middlesex: Penguin Books Ltd.

今井彰，《地獄蝶・極樂蝶》，東京：築地書館，1992。

加謬，《薛西弗斯的神話》，張漢良譯，臺北：志文出版社，1996。

貝洛，《貝洛民間故事集》，齊霞飛譯，臺北：志文出版社，1997。

勃朗特，《簡·愛》，祝慶英譯，上海：上海譯文出版社，2000。

馬奎斯，《百年孤寂》，楊耐冬譯，臺北：志文出版社，1996。

馮內果，《藍鬍子》，陳佩君譯，臺北：麥田出版社，1994。

（三）單篇論文

何福仁，〈童話小說——談童話、「碗」、「煎鍋」及其他〉，《時間的話題：對話集》，香港：素葉出版社，1995，頁157-175。

——，〈飛行〉，《時間的話題：對話集》，頁39-46。

梁敏兒：〈《我城》與存在主義——西西自“東城故事”以來的創作軌迹〉，《中外文學》41卷3期（2012.9），頁85-115。

——，〈童話小說：《我城》的人物、魔幻與喜劇手法〉，《東華漢學》第21期（2015.6），頁175-200。

Selected Bibliography

- Brontë, Charlotte. 2000. *Jane Eyre*. Trans. Zhu, Qing ying. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.
- Frisch, Max. 1985. *Bluebeard*. Trans. Geoffrey Skelton, Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven & London: Yale Nota Bene Book.
- García Márquez, Gabriel. 1996. *One Hundred Years of Solitude*. Trans. Yang Nai tung. Taipei: Chi Wen Publishing Co. Ltd.
- Leung, Man Yee. 2012. "Existentialism and *My City*: Xi Xi's Trace of Writing since *Story of Doncheng*", *Chung Wai Literary Quarterly*, Vol.41, no. 3, pp.85-115.
- . 2015. "A Fairy-tale Novel: The Characters, the Magic, and the Techniques", *Dong Hwa Journal of Chinese Studies*, no.11, pp. 175-200.
- Pyrhönen, Heta. 2010. *Bluebeard Gothic: Jane Eyre and its progeny*. Toronto: U of Toronto Press.
- Xi Xi. 1996. *My City*. Taipei: Hong Fan Publishing Co. Ltd.
- . 1999. *Flying Carpet*. Taipei: Hong Fan Publishing Co. Ltd.
- & He, Fu-ren. 1995. *About Time: Dialogues with Xi Xi*. Hong Kong: Su Ye Publishing Co. Ltd.

**Xi Xi's Construction of Characters:
The Heroine Ye Chongsheng in *The Flying Carpet***

Man-Yee Leung*

Abstract

The Flying Carpet, which was published in 1996, was the sixth novel written by Xi Xi. Most previous studies on this novel have focused on its ideology or structural characteristics, yet aspects such as the meaning behind the author's imaginations, characterization as well as the thread of thoughts found in her works are seldom discussed. This paper intends to configure the characterization of Ye Chongsheng as the core of discussion; by comparing Ye with other characters found in Xi Xi's works, this study analyzes the inheritance and innovation of the character Ye; it also investigates in three aspects: 1) the theme of death; 2) the powerful image of the aunt; and 3) the mad woman in the attic. After the discussion of these three aspects, the paper further explores how Xi Xi offers the 'way-outs' for the characters. The first half of the story captured the imagination of the butterfly as the prediction of the relationship between Ye Chongsheng and death; besides, the peculiar stubbornness of women, and the madness caused by the oppression of the patriarchal society, have become the main thread of thought of the story. In the latter part of the story, Xi Xi subverted the story of *The Bluebeard*, in which Ye Chongsheng did not die as those characters in Xi Xi's early works; she was down-to-Earth and took her responsibility of a mother. It can be said, by portraying the character Ye Chongsheng, Xi Xi concluded her thoughts on life, death and freedom.

Keywords: Xi Xi, *The Flying Carpet*, Ye Chongsheng, *The Mad Woman in the Attic*, *Bluebeard*

* Associate Professor, Department of Literature and Cultural Studies, The Hong Kong Institute of Education