

互文阅读:

杨逵的《鹅妈妈出嫁》与两首《鹅妈妈童谣》、
卡夫卡以及卡夫卡的《地洞》的对话

[香港]叶瑞莲*

目 录

- (一) 引言
- (二) 互文性
- (三) 《鹅妈妈出嫁》
- (四) 《鹅妈妈童谣》
- (五) 《鹅妈妈出嫁》与《鹅妈妈童谣》
- (六) 《地洞》
- (七) 《鹅妈妈出嫁》与卡夫卡、《地洞》
- (八) 结论

(一) 引言

被誉为“台湾文学的脊骨”¹⁾的杨逵(1905-1985),作品无不表现出“不妥协,不屈服”的精神²⁾,流露着他对台湾土地的温暖关怀和对弱者的爱与同情³⁾。他笔下的知识分子,形象或多或少有着杨逵自己的影子:不屈于黑暗,以追求光明的

* 香港教育学院中国语言学系助理教授

1) 古继堂(1936-),《台湾小说发展史》(台北:文史哲出版社,1989),页201。

2) 宋冬阳,〈放胆文章拚命酒——论杨逵作品的反殖民精神〉,《台湾文艺》94期,1985年5月,页145。

3) 陈芳明(1947-),《杨逵的文学生涯:先驱先觉的台湾良心》(台北:前卫出版社,1988),页323。

激进姿态前进，像“脊骨”般坚韧，默然承托一切⁴⁾。由于杨逵小说的现实主义色彩十分浓厚，无论在动机、手法、情感等方面，均经常被认为与鲁迅（周树人，1981-1936）的乡土小说不谋而合⁵⁾。然而，重读他在1942年10月在《台湾时报》274号发表的〈鹅妈妈出嫁〉⁶⁾时，却又出奇的发现这篇本为“针对日本压迫的事实，予以嘲讽、揶揄”⁷⁾的作品，竟跟在西方家传户晓的儿童文学《鹅妈妈童谣》(Mother Goose)⁸⁾，以及道尽现代人生存困局，流露出“荒谬”与“绝望”之情的弗兰茨·卡夫卡(Franz Kafka, 1883-1924)⁹⁾著名短篇小说——《地洞》(Der Bau, 英译The Burrow)¹⁰⁾跨时空对话，互相指涉。

(二) 互文性 (intertextuality)

法国后结构主义文学批评学者茱莉亚·克里斯蒂娃(Julia Kristeva, 1941-)在1967年在《巴黎杂志》(Paris)发表的《巴赫金：话语、对话和小说》(“Word,

- 4) 李银(1980-)、倪金华, 〈现实认知与文化沉思——文化视野中的杨逵及其作品〉, 《新疆大学学报》(哲学·人文社会科学版), 第35卷, 第2期, 2007年3月, 页137。
- 5) 汪海生(1987-)、陈洁, 〈论杨逵的“鲁迅情结”〉, 《阜阳师范学院学报》(社会科学版), 2001年第4期, 页64-65。
- 6) 原作为日文, 中译文于1974年刊载于《中外文学》1月号, 后刊行于三省堂出版的《鹅妈妈出嫁》小说集, 现辑于《杨逵全集》(彭小妍主编, 台南:国立文化资产保存研究中心筹备处, 1998)第5卷。据《杨逵全集》第14卷“资料卷”, 〈后记〉, 页319: 1941年4月“民奉公会”成立, 在各地组织“艺能奉公会”, 全力动员文学界为日本政府工作。台湾总督府官方杂志《台湾时报》总编辑田君向杨逵邀稿, 〈泥形人〉(〈泥娃娃〉)与〈鹅鸟の出嫁〉(鹅妈妈出嫁)因而相继发表。然而刊登后, 却因内容讽刺日本政府假慈悲, 令殖民政府大为不悦。当这两篇作品与其他作品结集成册时, 即遭当局查禁, 未能出版。
- 7) 〈放胆文章拚命酒——论杨逵作品的反殖民精神〉, 页158。
- 8) 据称《鹅妈妈童谣》在14世纪(某些歌词要用14世纪的发音才有押韵的效果)已开始在西方可流传, 最早结集的《鹅妈妈童谣》为John Newbery 于1765年所出版的。
- 9) 卡夫卡出生于奥匈帝国统治下的布拉格的一个说德语的犹太家庭, 曾目睹人类历史上第一次普世性的大屠杀。
- 10) 卡夫卡, 〈地洞〉(《卡夫卡短篇小说集》, 叶廷芳选译, 银川: 宁夏人民出版社, 1996), 页191-229。

Dialogue and Novel”)一文中,率先使用了一个她自创的新词——“互文性”(intertextuality)。她认为任何一个文本都是对另一个文本的吸收(absorption)和转化(transformation)¹¹⁾,即任何一个文本都是在跟或熟悉的,或从不认识的,或现在的,或先前的一众文本的对话中形成。她的丈夫,先锋派作家——“原样派”(又译“如是派”,即Tel Quel)¹²⁾领袖索莱尔斯(Philippe Sollers, 1936-)更认为任何文本其实都是处在若干文本的交汇处,是对其他先前文本的重读、更新、浓缩、移位和深化;换句话说,即是对这些前文本的整合和摧毁¹³⁾。由是观之,文学是一个生生不息的合成有机体,任何一个文本的意义都可以在与其他文本(包括历时与共时的)交互指涉中不断萌发。

王瑾认为,在文本中出现的互文性,绝不能给理解为蓄意摘抄、粘贴或仿效的编辑手段,它一方面在文本中通过戏拟、引用、拼贴等写作手法给确立起来,另一方面也在互文阅读的过程中,透过发挥读者的主观能动性或研究者的实证分析来浮现¹⁴⁾。这正是另一位法国学者罗兰·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)所强调的阅读的乐趣与功能:文本有多重声音与无限意义,不同文本的文化,在读者“多重倾听”时能在互文空间不绝回响¹⁵⁾。无论是对作者,或是对读者而言,传统都是一个共时共存的秩序;英国学者艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888 -1965)认为,在这一秩序中,先前的经典文本一律为今人所共享。

11) Julia Kristeva, “Word, Dialogue and Novel,” in *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1986) 37.

12) 在20世纪60年代,法家一批作家及批评学者,如常在瑟依(Seuil) 出版于1960年创办的先锋派杂志《原样》(或译作《如是》(*Tel Quel*)发表作品,批评固有的文学形式、美学原厘、社会观点,别树一帜。1968年,《原样》杂志编委会发表了名为《整体理论》(*Theorie d ensemble*)的论文集,收入了福柯(Michel Foucault, 1926-1984)、德里达(Jacques Derrida, 1930-2004)、克里斯蒂娃、索莱尔斯等作品,全面阐述该派主张,被认为是该派的宣言,自是它们便被视为一个文学的创作及批评的流派,称为“原样派”(“如是派”)。

13) 引自王瑾,《互文性》(桂林:广州师范大学出版社,2005),页34。

14) 《互文性》,页2。

15) 罗兰·巴特,《作者的死亡》(“The Death of the Author”)(《罗兰·巴特随笔选》,怀宇译,天津:百花文艺出版社,2005),页301。全文最先发表于1967年第5-6期号的 *Aspen* 期刊,后于1977年收入巴特的 *Image-Music-Text* 文集内。

每一篇新作品的诞生，均无可避免地受到以前所出现的全部经典的影响；一个文本的意义可以依据它与整个现存秩序的关系加以评断¹⁶⁾。

本论文会透过互文阅读，重新寻出〈鹅妈妈出嫁〉、《地洞》及《鹅妈妈童谣》的多元意义，从它们彼此间的对话中，寻出你中有我，我中有你的“更新、浓缩、移位和深化”的痕迹。

(三) 〈鹅妈妈出嫁〉

〈鹅妈妈出嫁〉这个短篇小说共分九节，分别介绍两个台湾青年人的故事。这两名青年，一为主张“共荣经济理念”的林文钦君，一为靠种卖花苗维生的“我”，他们在日本留学期间已是好朋友，回国后却各有不同的经历。把这两个平行发展的故事串连在一起的，是“共存共荣”经济理念的蓝图与实践。

林文钦君是个坚执理想，家拥千石美田的知识分子。在一般年青人都着迷于马克思经济学说，向往宣扬阶级斗争和实践运动的年代，他却能以全体利益为目标，考察出一个共荣经济的理想来，企图以此改变“一人巨富万人饥”的现象，令人人安居乐业。这个蓝图设计周密，不用通过暴力斗争，只诉诸和平协调¹⁷⁾。他和身为地主的父亲，身体力行，乐善好施，视金钱为身外物，然而最后却换得一贫如洗，遭人冷落的惨淡收场，不单父亲死于悲愤，他也在贫病中郁郁而终，只留下一迭厚厚的手稿——尚未写完的《共荣经济理念》。

至于那靠辛苦培育奇花异草来养家的“我”，满以为在卖给医院院长两百株龙柏后，便能赚取“二十多圆的纯利”。岂料，院长却多方刁难，以诸般借口压低价格，还借故拖延付账。最后“我”在聪明的种苗园老板的指点下，终于明白关键所在：只因为不识趣的“我”没把院长看中的母鹅送他。为了要付清种苗园老板的账，

16) Thomas Stearns Eliot, "Tradition and Individual Talent" in *The Waste Land and Other Writings*, ed. Mary Karr (New York: Random House, 2001) 100-101.

17) 杨逵, 〈鹅妈妈出嫁〉, 《杨逵集》(张桓豪编, 台北: 前卫出版社, 1990), 页121.

“我”最后还是顾不得孩子的感受，狠下心肠拆散鹅夫妇，把“鹅妈妈”嫁往院长家里去，这才如数得回被一直拖欠的花钱。种苗园老板告诉“我”，那就是“共存共荣”的实践模式。一桩费时良久的尴尬交易虽告了结，但“我”愧疚不已，遂决心完成林文钦君未竟之为代赎。

杨逵于〈鹅妈妈出嫁〉的中译“后记”中表示，太平洋战争延伸到东南亚后，日本军方这只狼为收买人心，便穿上羊皮，假慈悲起来，高唱‘东亚共荣圈’、‘打倒英美帝国主义’，向文化界提倡‘共存共荣’。或出于投机，或出于无知，好些人受骗了，也跟着大唱起‘共存共荣’的高调来。为了“剥掉日本军阀的羊皮，表现牠真实的狼面目”，他写了〈泥娃娃〉与〈鹅妈妈出嫁〉两个故事¹⁸⁾。〈鹅妈妈出嫁〉故事的结尾：“不求任何人的牺牲而互相帮助，大家繁荣，这才真正是……¹⁹⁾”，明白地谴责“大东亚共荣圈”所高唱的“共存共荣”。

(四) 《鹅妈妈童谣》

第一版的《鹅妈妈童谣》于18世纪发行，共收录了51首童谣，既是英国第一本的民间童谣集，也是世界上最早的儿歌集。《鹅妈妈童谣》最初所收集的童谣琅琅上口，内容除了有情节俏皮的，如：〈玛莉有只小绵羊〉(“Mary Had a Little Lamb”)²⁰⁾外，也有话题血腥残忍，触及死亡的，如令人不寒而栗的〈莉兹波顿拿起斧头〉(“Lizzie Borden Took an Axe”)²¹⁾、〈一个扭曲的男人〉(“There was a Crooked Man”)²²⁾等。这些童谣反映出18世纪英国的社会实况。那时，

18) “后记”，〈鹅妈妈出嫁〉，《中外文学》卷2，第8期，1974年1月，页49。

19) 〈鹅妈妈出嫁〉，页147。

20) 歌词是：Mary had a little lamb, / Little lamb, little lamb, / Mary had a little lamb, / Its fleece was white as snow. (玛莉有只小只绵羊/ 玛莉有只小只绵羊/ 玛莉有只小只绵羊/ 牠的毛白如雪)。

21) 歌词是：Lizzie Borden took an axe, / and gave her mother forty whacks./ When she saw what she had done, /she gave her father forty-one. (莉琪波登拿起斧头，/劈了妈妈四十下;/ 当她意识到自己的行为时，/ 又砍了爸爸四十一下。)

随工业革命而来的资本主义，给社会造成贫富严重不均的情况，大多数人民成为了资本主义下的牺牲品，生活窘迫。也许荒诞不经，也许夸张渲染，《鹅妈妈童谣》中的歌词多少反映出那个时代的某些侧面，记录了历史悲哀的一页；奴隶、疯子、杀人犯、卖掉小孩的父母，并不是歌词中虚构的人物，而是穷困现实中的角色。

(五) 《鹅妈妈出嫁》与《鹅妈妈童谣》

传说中的“鹅妈妈”是个会给孩子说精灵故事，唱传统童谣的能手。在当时的世代，她常给绘成一位纺纱的老妇人。1697年在法国出版的第一本童话集——《寓有道德教训的往日的故事》(*Stories or Fairy Tales from Past Times with Morals*)，副题便是《鹅妈妈故事》(*Mother Goose Tales*)²³⁾。自18世纪的传统童谣集《鹅妈妈童谣》出版后，“鹅妈妈”遂成为了西方世界传统童谣的象征，儿歌童谣(nursery rhymes)的代词。

初看文本题目——《鹅妈妈出嫁》已觉童趣泻满；没想往下读去，竟发现故事很沉重，与题目构成强烈的对比。文本展现的，并不是温馨的田园式童话故事，而是日据时期台湾上层社会欺压百姓的实况。在日本高压政治下，阴霾四合的文化语境令知识分子无法直抒胸臆，曲笔隐喻成为了当时重要的书写策略。这种折迭的言说空间除是一种反抗武器外，更是一面镜子，能从不同的视角还原当时的台湾历史场景，揭示台湾知识分子真实的精神面貌²⁴⁾。隐喻是在不同事物或不同

22) 歌词是: There was a crooked man, and he walked a crooked mile, /He found a crooked sixpence against a crooked stile; /He bought a crooked cat, which caught a crooked mouse, /And they all lived together in a little crooked house.(一个扭曲的男人，走了一扭曲的路。/手拿扭曲的六便士，踏上扭曲的台阶，/买一只歪歪扭扭的猫儿，猫儿抓着歪歪扭扭的老鼠。/他们一起住在歪歪扭扭的小屋内。)

23) 作者为贝洛(Charles Perrault, 1628-1703)，法国人。全书共收录了八个童话故事，包括著名的《小红帽》、《灰姑娘》、《睡美人》、《拇指姑娘》等。

24) 张畅(1986-)、陈颖(1962-)，〈言说空间的折迭：日据时期台湾小说中的隐喻——以赖

观念的互动下产生出来的；它那种更新的，开放式的语义，能同时容许文本跟读者自由互动，让读者透过经验、想象，从新的视角观察、领悟。如此看来，杨逵把文本取名为〈鹅妈妈出嫁〉，该是有意让读者辨识出跟《鹅妈妈童谣》的指涉标志，并提示读者互文关系对理解这个文本的意义。

1. 〈鹅妈妈出嫁〉与〈年纪一大把的鹅妈妈〉

一谈到“鹅妈妈”，人们便想起了那个爱骑坐在公鹅背上，到天空散步的老太婆。她是《鹅妈妈童谣》中的著名童谣〈年纪一大把的鹅妈妈〉(“Old Mother Goose”)的角色。这首童谣有一只跟公鹅相亲相爱，会下金蛋，深受孩子钟爱的母鹅。全诗的内容如下：

Old Mother Goose, When she wanted to wander, Would ride through the air On a very fine gander.	年纪一大把的鹅妈妈, 每当想出门游览, 就坐在大胖鹅上, 在天空翩翩飞翔。
Mother Goose had a house, 'Twas built in a wood, Where an owl at the door As sentinel stood.	鹅妈妈的小屋 就在绿色的森林里, 门口站着一头猫头鹰, 负责帮她看家。
She had a son Jack, A plain-looking lad, He was not very good, Nor yet very bad.	鹅妈妈有个儿子叫杰克, 长很普普通通, 不是很帅, 但也不是很丑。
She sent him to market, A live goose he brought; “Here, mother, ” syas he.	有天鹅妈妈叫儿子上市场, 结果他买了只活母鹅回来, “瞧! 妈妈,

和、杨逵、吴浊流为例》，《泉州师范学院学报》第29卷，第3期，2011年5月，页29。

“it will not go for nought.”	这只母鹅会对我们有帮助。”
Jack's goose and her gander Soon grew very fond, They'd both eat together And swim in one pond.	杰克的母鹅和鹅妈妈的公鹅, 很快成了好朋友, 牠们一起吃饭, 结伴到水塘游泳。
Jack found one morning, As I have been told, His goose had laid him An egg of pure gold.	有天早晨, 正如别人对我说的, 杰克发现他的母鹅留给他, 一颗纯金的蛋。
Jack ran to his mother, The news for to tell; She called him a good boy, And said it was well.	杰克马上跑去找妈妈, 告诉她这个好消息, 妈妈称赞他是个乖孩子, 说这真是太好了。 ²⁵⁾

罗兰·巴特认为任何文本都是互文本；每一个文本都以多少能给辨认出来的形式，存在于其他文本中²⁶⁾，这包括先前的、往后的，不同文化场域的。透过杨逵的〈鹅妈妈出嫁〉和《鹅妈妈童谣》中的〈年纪一大把的鹅妈妈〉互文阅读，重迭与移位的影子，互相补足与彼此摧毁的痕迹，均清晰可见。

不论在〈年纪一大把的鹅妈妈〉或〈鹅妈妈出嫁〉中，孩子和母鹅的关系均非常密切。在〈年纪一大把的鹅妈妈〉中，母鹅是杰克从市场买回来的，为杰克的宝贝；而在〈鹅妈妈出嫁〉中，“我”的孩子听见院长想要他们的母鹅便担心起来，拉着爸爸的衣裾偷偷的说“不要”，且急忙把母鹅赶进鹅舍去²⁷⁾。

“我”家的两头鹅相亲相爱，“在草地上，公鹅走了一步，母鹅也跟着走一步。有时候碰着屁股并排走着，就像要好的新婚夫妻的散步一样，甜蜜蜜的²⁸⁾。”从

25) 娄美莲译，《鹅妈妈童谣》(台北：台湾麦克股份有限公司，2002)，页72。

26) Roland Barthes, “Theory of the Text,” in *Untying the Text: A Post-structuralist Reader* (London: Robert Young and Kegan Paul, 1981) 39.

27) 〈鹅妈妈出嫁〉，页133。

28) 〈鹅妈妈出嫁〉，页130。

这对如胶似漆的鹅夫妇身影中，杰克家的两头鹅的身影历历在目：牠们“一起吃饭，结伴到水塘游泳”，同样恩爱。

杨逵并没有依样画葫芦，〈鹅妈妈出嫁〉和〈年纪一大把的鹅妈妈〉绝对不是复读的互文关系。杰克家的两头鹅白头到老，“我”家的却硬给拆散鸳鸯：母鹅给种苗园老板拖着长脖子，绑着双足，被带去院长的院子里去，寂寞地蹲在陌生的角落里，打着翅膀叫着。

“瞧！妈妈，这只母鹅会对我们有帮助。”杰克这句话对两个文本来说，都是可圈可点的。在童谣文本中，牠给杰克家下了一颗金蛋，改善他们的生活，给全家带来希望，邻里皆知。“我”家也由于母鹅的出嫁，能如数得回一直被拖欠的花钱，清偿了向种苗园老板赊借的债项。然而，面对这救命恩鹅，“我”却没法像杰克的妈妈所说般：“这真是太好了。”“我”全家都笼罩在一片愁云惨雾下，失了老伴的公鹅与失了妈妈的小鹅左找右觅，不绝悲鸣；孩子们弄鹅为乐的天真笑语也消失得无影无踪，而“我”更日夜受着“良心的苛责”。

〈年纪一大把的鹅妈妈〉和〈鹅妈妈出嫁〉的写作时地虽相距甚远，但却同样产生自阶级极端对立的环境。然而，前者洋溢着童趣与希望，具相类似的故事元素的后者却流露出悲哀与绝望。

〈鹅妈妈出嫁〉就是这样，在跟〈年纪一大把的鹅妈妈〉进行认同和反驳、肯定和否定，保留和发挥的对话间，展现出日治时代台湾人民的无奈，殖民政府“共存共荣”面具背后的虚伪面貌。

2. 〈鹅妈妈出嫁〉与〈谁杀了知更鸟？〉

《鹅妈妈童谣》中有不少作品描写弱肉强食的生存状态，充满血腥与荒诞，如〈妈妈杀了我〉（“My Mother Has Killed Me”²⁹⁾，〈宝宝和我〉（“Baby and I”³⁰⁾；

29) 歌词是: My mother has killed me. / My father is eating me, / My brothers and sisters sit under the table, / Picking up my bones, / And they bury them under the cold marble stones. (妈妈杀了我, / 爸爸吃着我, / 兄弟姐妹坐在餐桌底下, / 拾起我的骨头, / 埋在冰冷的坟墓里。)

然而最能跟〈鹅妈妈出嫁〉中的霸凌情状相呼应的文本，却是荒诞的〈谁杀了知更鸟?〉(“Who Killed Cock Robin?”)。〈谁杀了知更鸟?〉的内容是这样的:

Who killed Cock Robin?	谁杀了知更鸟?
I, said the Sparrow,	是我, 麻雀说。
With my bow and arrow,	我杀了知更鸟,
I killed Cock Robin.	用我的弓和箭。
Who saw him die?	谁看到牠死?
I, said the Fly.	是我, 苍蝇说。
With my little eye,	我看到牠死,
I saw him die.	用我的小眼睛。
Who caught his blood?	谁取走牠的血?
I, said the Fish,	是我, 鱼说。
With my little dish,	我取走牠的血,
I caught his blood.	用我的小碟子。
.....	(中略)
Who'll toll the bell?	谁来敲丧钟?
I, said the Bull,	是我, 牛说。
Because I can pull,	因为我可以拉钟;
So Cock Robin, farewell.	噢, 再会了, 知更鸟。
All the birds of the air	当丧钟,
Fell a-sighing and a-sobbing,	为那可怜的知更鸟响起,
When they heard the bell toll	空中所有的鸟,
For poor Cock Robin	都悲叹哭泣。
NOTICE	公告

30) 歌词是: Baby and I/ Were baked in a pie, / The gravy was wonderful hot./ We had nothing to pay/ To the baker that day/ And so we crept out of the pot. (宝宝和我, 放在派里面/让炉火烤得哀叫连连/那一天我们没钱/付给面包店/于是罚我们从锅里搬迁。)

To all it concerns,	各有关人士
This notice apprises,	务请注意
The Sparrow's for trial,	下回雀鸟聆讯
At next bird assizes.	被审者为麻雀。

〈鹅妈妈出嫁〉的最后部份，曾接连两次提及“串角”和“串演”³¹⁾，由此看来，杨逵刻意告诉读者，他把“鹅妈妈出嫁”的整件事情看成为一出活剧：沉默的鹅妈妈处于被动的地位，其他人等则各自串演着不同的角色，玉成其事；又或者杨逵是把整回事看成为一宗案件，各有关人士均须承担起不同的责任。这样的腔调跟著名的〈谁杀了知更鸟？〉有着异曲同工之妙；就像苏联学者巴赫金(Mikhail M. Bakhtin, 1895-1975)所云的“对话性”般，每一个表述都是对已存在的表述的回应，或反驳，或肯定，或补充，或依靠，或以其为前提，或以其为关照点³²⁾，〈鹅妈妈出嫁〉就是这样充满着〈谁杀了知更鸟？〉的回声和余音。

在西方的动物世界里，知更鸟从不破坏庄稼，也不做任何坏事，只日夜用心地为大家唱歌，但竟给谋杀了，原因不详。在日据时期的台湾场景中，活泼可人的鹅妈妈，硬给拆散了大好家庭，以荒谬的名义——“出嫁”，被送往陌生的地方去再当新妇；这种以强凌弱的蹂躏，不论对鹅妈妈、鹅爸爸、小鹅，或是“我”的孩子来说，同样是一宗不折不扣，令人齿冷的心灵谋杀案。

这两宗案件同时出现了三个重要的角色，他们是凶手、目击者和受益者。在知更鸟被杀一案中，麻雀说：“是我”，直言不讳自己是凶手，用弓和箭来行凶，一点也不含糊。给视为与臭腐共邻的苍蝇，也如实招供，说自己就是谋杀案的目击者，用小眼睛看着一切，袖手旁观，甚么也没管。一直置身度外，生活在水中的鱼，这时也走出来承认自己是受益者，用小碟子取走知更鸟的血，分尝一杯鲜美的羹。在动物世界内，虽是弱肉强死，荒诞无稽，却也并非天理荡然无存；因为法庭外张贴了公告，宣示下次的受审者为麻雀，谋杀知更鸟的凶手。

31) 〈鹅妈妈出嫁〉，页146。

32) 巴赫金，〈文本、对话与人文〉（《巴赫金全集》卷4，白春仁等译，钱中文主编，石家庄：河北教育出版社，1998），页177。

在〈鹅妈妈出嫁〉中，所有人莫不晓得院长是主凶，然而他却不用出手，也不必出口，只一直在暗示：“你这只母鹅，是不是可以让……³³⁾”，以“拖延树苗款项”、“嫌东嫌西”等手段，至终令不谙世故的“我”也顽石点头，乖乖地把鹅妈妈主动奉送去。鹅妈妈到手后，本来严肃得叫人见了也开不了口的凶手，顿时变为好好先生，喜容满面的言谢：“那太谢谢你啦³⁴⁾！”。既滴血不沾，又何须招供认罪！

种苗园老板和“我”甚于冷血的旁观者，他们更是案件的串谋人。看穿院长的心意，劲自走到鹅舍擒鹅，负责监视押运，然后向院长有声有色地报告，说“甚么新郎新娘都很和睦相亲³⁵⁾”的是深明世故的是种苗园老板。默许债主的做法，看着鹅妈妈向自己求救，仍狠下心肠，亲手拿牠去送院长的刽子手是“我”。种苗园老板和“我”串演着奸角，因为他们跟院长一样，同样是霸凌案的受益者：“我”如数得回苗款后，便能清还种苗园老板的残账。

荒诞的动物世界，较人类世界磊落公道，因为那儿还有因果报应之律，杀人者逃不掉公开审讯。在鹅妈妈这宗案件中，鹅妈妈却始终沉冤没雪，因为主凶给“共荣共存”的美丽谎言包庇着，逍遥法外。只有串角“我”一次又一次，默默地独自受着良心的制裁，没完没了，林文钦君的最后一句话：“不求任何人的犧牲而互相帮助，大家繁荣，这才真正是……³⁶⁾”像一只巨手在不停地摇撼着“我”的心。

杨逵的〈鹅妈妈出嫁〉既有着《鹅妈妈童谣》中的〈谁杀了知更鸟？〉的身影，也同时牢牢地跟那更大更复杂悲凉的社会文本联系，呈现出日据时代的社会痕迹。罗兰·巴特曾云，任何一个文本呈现的都是先前的文本和周围文化文本的痕迹³⁷⁾，信然。

(六) 《地洞》

33) 〈鹅妈妈出嫁〉，页133。

34) 〈鹅妈妈出嫁〉，页144。

35) 〈鹅妈妈出嫁〉，页144。

36) 〈鹅妈妈出嫁〉，页147。

37) “Theory of the Text,” 39.

出生于布拉格的犹太裔人卡夫卡，名字殊非寻常。“卡夫卡”是希伯来语，意思是“穴鸟”，一只弃绝天际，选择穴居的鸟儿。卡夫卡的性格和生活，也正如宿命般，跟穴鸟无异。卡夫卡曾把自己比喻为过着离群索居生活的洞鼠。在1913年1月14至15日的晚上，卡夫卡给第一位未婚妻菲莉斯·鲍威尔(Felice Bauer³⁸⁾)的信中，曾这样表白：“我最理想的生活方式是带着纸笔和一盏灯待在一个宽敞的、闭门杜户的地窖最里面的一间里。饭由人送来，放在离我这间最远的，地窖的第一道门后。穿着睡衣，穿过地窖所有的房间去取饭将是我唯一的散步。然后我又回到我的桌旁，深思着细嚼慢咽，紧接着马上又开始写作。³⁹⁾”

卡夫卡在离世前的冬天写了一个从一只鼠科动物的叙述角度出发的故事——《地洞》，据称整个故事只用了一个夜晚便写成⁴⁰⁾。《地洞》被认为“是他所有短篇小说中最富有人性味的一篇小说”⁴¹⁾。在这个短篇中出现了卡夫卡小说中常见的出三个元素，那就是：动物、追寻、未完成。

《地洞》写一只洞鼠为了躲避可能发生的敌害，日以继夜地在修筑一个由大的城郭储室和许多如迷宫似的地道、壕沟组成的地洞。然而，这个精心设计的奇巧工程却永远无法令蜗居其中的洞鼠获得安全感，些微的动静或梦中的惊醒都会立时令他疲于奔命地逃命，再挖掘，再修整……。通篇就是这样充满着“叙事人的自忧自扰、担惊受怕的思绪”⁴²⁾。尽管这样，这只小动物还是不愿意走出地面过生活。

(七) 《鹅妈妈出嫁》与卡夫卡、《地洞》

38) 菲莉斯·鲍威尔是卡夫卡第一位未婚妻。卡夫卡曾两次跟她订婚，又两次解除婚约。

39) 卡夫卡，〈致菲莉斯〉，《卡夫卡》(中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究数据丛书编辑委员会编，北京：中国社会科学出版社，1988)，页713。

40) 瓦尔特·比梅尔(Walter Biemel)，《当代艺术的哲学分析》(*Philosophical Analysis of Contemporary Art*)，孙周兴、李媛译，北京：商务印书馆，1999)，页84。

41) 《当代艺术的哲学分析》，页8。

42) 胡志明，〈“地下人”与他的后代——《地洞》与《地下室手记》的比较研究〉，《山东大学学报》(哲学社会科学版)，2008年第2期，页57。

把卡夫卡、《地洞》、〈鹅妈妈出嫁〉并置审视，读者不能不同意克里斯蒂娃所指出的，任何文本都是由引语镶嵌构成的，都是对另一文本的吸收和转化⁴³⁾。

卡夫卡曾想过当“守夜人”，“揭示生活的意义，说真话，成为真理。”然而，他最后还是改变了原来的意愿，他说：“目的虽有，却无路可循，我们称做路的东西，不过是彷徨而已⁴⁴⁾。”虽然这样，他仍是日以继夜地创作，因为写作本身是一种与现实世界互相抗衡的想象性生活模式，既是为了存在，也是为了逃遁存在。卡夫卡从不公开发表作品，他放弃了知识分子的社会角色：代表穷人、下层社会、没有声音的人、没有代表的人、无权无势的人发声⁴⁵⁾。他死前甚至曾强烈要求把自己一生的作品完全销毁⁴⁶⁾。

地洞里的小动物一直全力以赴，刻意经营的，也是一种与外界完全隔绝的生活。那个洞内四通八达，纵横交错，洞外入口隐蔽的地洞，不单是他个人栖身之所，也是他理想的私人王国。

在〈鹅妈妈出嫁〉的林文钦君身上，卡夫卡和《地洞》小动物自绝于外，努力不懈的身影清晰可见。林文钦同样是一个坚执理想的“理念人”，他一直在探索着一种“灭私奉公”的共荣方案。即或无情的现实再三打击他全家，令他们破产，连妹妹也差点儿被迫沦为资本家的小老婆，他还是执迷不醒，在大东亚战争的炮声与市面上震天的价响下，埋头写作；即或身体衰残，被死神一直苦逼着，他还是在咯血中孜孜不倦地写。可是，跟卡夫卡和小动物截然不同的，就是他这样卖命纯是为了人类的福祉，要全人类恢复原始人的朴实与纯真，而非单求一己的安

43) “Word, Dialogue and Novel,” 37.

44) 罗杰·加洛蒂(Goger Garaudy, 1913-2012), 《论无边的现代主义》(*D'un Réalisme Sans Rivages*) (吴岳添译, 上海: 上海文艺出版社, 1986), 页118, 114.

45) 爱德华·扎尔德(Edward Said, 1935-2003), 《知识分子论》(*Representations of the Intellectual*) (单德兴译, 台北: 麦田出版社, 2004), 页152中曾这样定义知识分子的社会角色: “知识分子应该是社会正在进行的经验中的有机部份: 代表穷人、下层社会、没有声音的人、没有代表的人、无权无势的人。”

46) 卡夫卡在41岁去世前, 生前只发表过一些短篇小说, 他最重要的三部长篇小说《美国》(*America*)、《审判》(*The Trial*)、《城堡》(*The Castle*) 和好些其他短篇, 都是在他死后由他人出版的。

乐。不过，他的做法也委实像掩耳盗铃般，“再天真也没有的了⁴⁷⁾”。

卡夫卡、小动物、林文钦君，就是这样，宁可永远呆在地洞里，过着一种属于自己的生活，哪怕死在洞里，也不愿意走出地面来。这种地洞式的生活，象征着一种与世俗化的外部世界和生活相对抗的内在生活方式，一种孤寂的内心的生活⁴⁸⁾。这与王白渊(1902-1965)那“既无地上的虚伪/亦无生活的倦怠/细巧的眼睛为了看向无上的光明/漫漫的暗路为了到达希望的花园”的“专心一意拨土的地鼠”⁴⁹⁾，完全不可同日而语的。虽然林文钦君也像王白渊的「地鼠」般「坚信神的国度」，但他不像后者般幸福，既没有乌黑的衣裳足够取暖，也没有情侣和小孩，至终只能郁郁而终。

无独有偶，卡夫卡、小动物、林文钦君终其一生，也是无法完成他们的理想。卡夫卡许多作品都是片断的，即或《地洞》也不无例外，他的主要作品《城堡》和《审判》更是明显地并未写完。面对顽强的现实，卡夫卡只能瑟缩在靠着纸笔所营造的虚拟世界里，然而他却连把这个世界造得令自己满意的力量都没有；在他看来，一切都只是绝望，价值不大，没甚作为。《地洞》的开篇云：“我造好了一个地洞，似乎还满不错⁵⁰⁾。”结束却是“——但是一切终毫无改变⁵¹⁾。”小动物的所有工作，无论是装置苔藓，还是构筑迷宫与储藏室、挖掘壕沟，结果还是跟卡夫卡的命运一样，不是半途而废，便是尚未竣工。在另一边厢，林文钦君虽跟卡夫卡和小动物不同，怀着不屈的壮志；然而默默耕耘了经年，接近二十万字的巨著也同样是未竟之作。

卡夫卡、小动物、林文钦君不但无法完成理想，最堪怜的是他们无一能救赎自己。小动物本是为了寻求安全而修建地洞，却无时无刻不感觉到自己置身于危险的境地，情况更甚于暴露于野外，因此他不能不一直在修缮，在疲累与恐惧中过日子。同样，因为“时代已不再容纳如此书呆子⁵²⁾”，林文钦这个刚过三十

47) 〈鹅妈妈出嫁〉，页127。

48) 吴晓东，《从卡夫卡到昆德拉》(北京：三联书店，2003)，页15。

49) 〈地鼠〉成于1923年2月18日，最初辑于王白渊以日本创作的《荆棘之道》诗集内；战后初期，王白渊亲自翻译，发表于1945年12月的《政经报》上。王对像「地鼠」般「抱着地上的光明/在黑暗里摸索着」的艺文工作者，深表景仰。

50) 《卡夫卡短篇小说集》，页191。

51) 《卡夫卡短篇小说集》，页299。

的青年人，至终在贫困与凄清中撒手人寰，“为求通彻于共荣经济理念而夭逝⁵³⁾”，是台湾日据时代的破灭型左翼知识分子的典型。

卡夫卡所选择的生存唯一方式——创作，也始终没法令他适然地生活。他在写给好友布洛德Max Brod(1884-1968)⁵⁴⁾的信件中曾坦承，当看到房间里窜来窜去的老鼠时，他不自觉地联想到自己骨子里的焦虑与恐惧：v我的惊惶就跟我那害怕虫子的恐惧无异。这些东西的出现总是在意料之外的、不请自来的、无可避免的、有几分沉默的、持续不断的、鬼鬼祟祟的。我总感觉到，老鼠已在墙的周围挖掘了几百次，并在那里伺机等待那属于它们的黑夜的来临。这个念头好怕人啊!⁵⁵⁾”他在世上所留下的最后一则日记(1923年6月12日)中，我们可以清楚看出写作并不能帮助他把自己的灵魂赎回来，他说：“在写下东西的时候，感到越来越恐惧。这是可以理解的。每一个字，在精灵的手里翻转——这种手的翻转是它独特的运动——，变成了矛，反过来又刺向说话的人。⁵⁶⁾”

卡夫卡和小动物的悲剧，是由主体自身所造成的，因为不断的自我否定，他们无法安居在自己亲手所构筑的家园内，摆脱那同样由自己一手造成的矛盾与迷茫。林文钦君的悲剧部份也源自个体理想与整个社会间的冲突，因为他虽目标清晰，斗志旺盛，却无法在“贪心无餍的自私者们正你争我夺的这个年代”单打独斗，抗衡债权人王专务⁵⁷⁾。

(八) 结论

52) 〈鹅妈妈出嫁〉，页127。

53) 〈鹅妈妈出嫁〉，页146。

54) 布洛德是德语犹太作家，是卡夫卡大学时代的好朋友他并没有执行卡夫卡两次给他所留下的嘱咐：把全部作品付之一炬；反把卡夫卡的作品一一整理出版，并替其作序及写评传。

55) Franz Kafka, *Letters to Friends, Family and Editors* (trans. Richard & Clara Winston, New York: Schocken Books, 1977) 174.

56) 卡夫卡，〈日记(1910-1923)〉，《卡夫卡全集》(孙龙生译，河北：教育出版社，1996)第6卷，页468。

57) 〈鹅妈妈出嫁〉，页122。

罗兰·巴特认为文本不光只有一个单一起源，组成文本的也不光是一行行的字；文本是由多维空间组成的。在这个空间内，来自不同文化与场域的各种文本在互相对话、结合、戏仿、冲突。这些“来自文化的成千上万个源点”由各种引证组成，如编织物般的文本，其多重性是由读者给它们汇聚拼合而成的⁵⁸⁾。互文阅读给读者多赋予一重身份，让他们既是文本的读者，又是作者，读者遂能拥有辽阔的视野审视文学，可自由进入庞大的文本网络，甚至在这些文本所代表的社会历史层面中穿插往来，多重倾听，解构原来文本的语言，发掘多元意义，享受阅读的乐趣。互文性这种阅读的组构模式，既没有局限或否定从文本「内部」所被假设的固有意义，也没有抗拒从文本「外在」寻觅意义，它甚至可以跟精神分析、女性主义、马克思主义或后殖民取向等不同的诠释方式融汇在一起，发掘文本写作的“多重性”⁵⁹⁾。

在互文阅读所形成的意指过程中，本来风马牛不相干的几个文本，就在暗地里既互相牵着手，又彼此撞击，一切直如朱立元所说般，所有不朽的作品会不自觉地组合起来，形成一个完美的体系；而新的作品在加进去时，整个体系间的关系、比例、价值便又重新调适过来，这个体系由是生生不息⁶⁰⁾。杨逵的〈鹅妈妈出嫁〉、卡夫卡的《地洞》、《鹅妈妈童谣》的〈年纪一大把的鹅妈妈〉和〈谁杀了知更鸟？〉就是这样在多维的空间中彼此对话，絮絮不休。

58) 〈作者的死亡〉，页299, 301。

59) 布鲁克(Peter Brooker), 《文化理论词汇》(*Glossary of Cultural Theory*) (王志宏等译, 台北: 远流图书有限公司, 2003), 页221-222。

60) 朱立元, 《当代西方文艺理论》(上海: 华东师范大学出版社, 1997), 页100-101。

参考书目

- 巴赫金 (Bakhtin, Mikhail M.), 《巴赫金全集》, 白春仁等译, 钱中文主编, 石家庄: 河北教育出版社, 1998。
- 巴特 (Barthes, Roland), 〈作者的死亡〉(“The Death of the Author”), 《罗兰·巴特随笔选》, 怀宇译, 天津: 百花文艺出版社, 2005, 页204-301。
- 比梅尔 (Biemel, Walter), 《当代艺术的哲学分析》(*Philosophical Analysis of Contemporary Art*), 孙周兴、李媛译, 北京: 商务印书馆, 1999。
- 布鲁克(Brooker, Peter), 《文化理论词汇》(*Glossary of Cultural Theory*), 王志宏等译, 台北: 巨流图书有限公司, 2003。
- 陈芳明, 《杨逵的文学生涯: 先驱先觉的台湾良心》, 台北: 前卫出版社, 1988。
- 加洛蒂 (Garaudy, Goger), 《论无边的现代主义》(*D'un Réalisme Sans Rivages*), 吴岳添译, 上海: 上海文艺出版社, 1986。
- 古继堂, 《台湾小说发展史》, 台北: 文史哲出版社, 1989。
- 胡志明, 〈“地下人”与他的后代——《地洞》与《地下室手记》的比较研究〉, 《山东大学学报》(哲学社会科学版), 2008年第2期, 页56-61。
- 鹭津名都江 (Natsue Washizu), 娄美莲译, 《鹅妈妈童谣: 漫步英国童谣的世界》, 台北: 台湾麦克股份有限公司, 2002。
- 卡夫卡 (Kafka, Franz), 〈地洞〉(*The Burrow*) 《卡夫卡短篇小说集》, 叶廷芳编译, 银川: 宁夏人民出版社, 1996, 页191-229。
- 李银、倪金华, 〈现实认知与文化沉思——文化视野中的杨逵及其作品〉, 《新疆大学学报》(哲学·人文社会科学版), 第35卷, 第2期, 2007年3月, 页136-139。
- 宋冬阳, 〈放胆文章拚命酒——论杨逵作品的反殖民精神〉, 《台湾文艺》94期, 1985年5月, 页144-164。
- 汪海生、陈洁, 〈论杨逵的“鲁迅情结”〉, 《阜阳师范学院学报》(社会科学版), 2001年第4期, 页64-67。
- 王瑾, 《互文性》, 桂林: 广州师范大学出版社, 2005。

- 吴晓东,《从卡夫卡到昆德拉》,北京:三联书店,2003。
- 杨逵,《杨逵全集》,彭小妍主编,台南:国立文化资产保存研究中心筹备处,1998。
- 张畅、陈颖,〈言说空间的折迭:日据时期台湾小说中的隐喻——以赖和、杨逵、吴浊流为例〉,《泉州师范学院学报》第29卷,第3期,2011年5月,页29-34。
- 中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究数据丛书编辑委员会编,《论卡夫卡》,北京:中国社会科学出版社,1988。
- 朱立元,《当代西方文艺理论》,上海:华东师范大学出版社,1997。
- Barthes, Roland. *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*. London: Robert Young and Kegan Paul, 1981.
- Eliot, Thomas Stearns. "Tradition and Individual Talent" in *The Waste Land and Other Writings*. Ed. Mary Karr. New York: Random House, 2001, 99-108.
- Kafka, Franz. *Letters to Friends, Family and Editors*. Trans. Richard & Clara Winston. New York: Schocken Books, 1977.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril moi. New York: Columbia University Press, 1986.

<Abstract>

Intertextual Reading: Dialogues traversing Yang Kui's *the Marriage of Mother Goose*, two nursery rhymes of *the Mother Goose*, Kafka and Kafka's *the Burrow*

Ye, RuiLian

It is widely known that Yang Kui's *the Marriage of Mother Goose* reflects the social phenomena of Taiwan under Japanese rule, and satirizes the hypocrisy of the colonial government and the privileged class. However, through intertextual reading, it is not without astonishment to find that Yang's text embodies strong realism dropping across Kafka and his classic short novel, *the Burrow* which demonstrates the hopelessness and absurdity of the existence of modern men; *the Mother Goose*, a collection of nursery rhymes in the West even found its shadow in Yang's text. Dialogues and inferences are extensively exchanged among these texts of different times and spatial locations.

Key Words : Intertextuality, Kafka, *the Burrow*, *the Mother Goose*, *the Marriage of Mother Goose*

투 고 일 : 2012. 8. 13. / 심 사 일 : 2012. 9. 19. ~ 2012. 10. 7. / 게재확정일 : 2012. 10. 10.