

南華大學

宗教學研究所

碩士論文



試探討遠藤周作《我·拋棄了的·女人》中的  
宗教議題

研究生：賴玉珠

指導教授：陳美華博士

中華民國一〇一年五月

南 華 大 學

宗 教 學 研 究 所

碩 士 學 位 論 文

試探討遠藤周作《我·拋棄了的·女人》中的宗教議題

研究生：賴玉珠

經考試合格特此證明

口試委員：

林朝成  
呂凱文  
陳美華

指導教授：陳美華

系主任(所長)：陳美華

口試日期：中華民國

101年5月21日

## 摘 要

人，總要想獲得他人的承認，卻難以認同他人。這是人存在的普遍境況，因為我們無時無刻不存在「我－他」之別中。人際關係如此，面對外來的文化、宗教更是有種莫名的恐懼和排斥之情。認同他者何以如此之困難？他者或說神聖何以具有魅惑的吸引力，使人不自覺地歸向祂？

本文以遠藤周作的小說《我·拋棄了的·女人》為研究文本，由敘事學展開對文本的敘事分析，以懺悔的象徵的語言為開端；從精神分析理論去探尋對他者（外來之宗教文化）之排斥與認同機制，並在文本中進一步得到澄清。最後，從思辯性的宗教概念，去理解產生宗教意識的懺悔；在精神分析與宗教學互為主體的對話中，見證人能敲開實在界的內核，走向並跨越彼岸，與神聖會遇、突破藩籬，進入精神性的自在存在，達致終極性的至高性的維度。

關鍵詞：遠藤周作、敘事、隱喻、想像、象徵、認同、伊底帕斯、自我、他者、終極實在。

# 目 錄

<b>第一章 緒 論</b> .....	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的 .....	1
一、緣起.....	1
二、動機與目的 .....	2
第二節 文獻回顧.....	5
一、學位論文.....	6
二、單篇論文與專著 .....	7
第三節 研究範圍與方法 .....	9
一、研究範圍.....	9
二、方法進路.....	11
(一) 敘事學 .....	11
(二) 精神分析學.....	18
三、論文架構.....	23
<b>第二章 遠藤周作與基督宗教</b> .....	<b>25</b>
第一節 誕生與信仰.....	25
一、誕生.....	25
(一) 遠藤出生與學習階段 .....	25
(二) 天主教 (The Roman Catholic Church) 之初傳日本.....	29
二、信仰他者的崎嶇之路.....	31
(一) 遠藤周作的信仰之路 .....	31
(二) 天主教之禁教危機.....	32
第二節 成熟到回歸 .....	36
一、遠藤創作的高峰與文學的定位 .....	36
(一) 遠藤的創作高峰.....	36
(二) 集大成與凋零.....	37
(三) 遠藤周作的文學定位 .....	37
二、基督宗教之再傳入與隱匿基督徒.....	42
(一) 基督宗教之再傳入日本 .....	42
(二) 隱匿基督徒.....	44
第三節 風土——日本人的宗教文化意識 .....	45
結語 .....	52
<b>第三章 敘事的邊界</b> .....	<b>55</b>
第一節 他者的建構 .....	55
第二節 他者的認同 .....	67

第三節 敘事的邊界 .....	79
結語 .....	87
<b>第四章 永遠的鄉愁.....</b>	<b>89</b>
第一節 永遠的鄉愁 .....	89
第二節 悲傷的十字架 .....	102
結語 .....	113
<b>第五章 結論 .....</b>	<b>115</b>
<b>參考文獻.....</b>	<b>121</b>
【英文】 .....	128
【學位論文】 .....	128
【期刊論文及其他】 .....	129

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、緣起

我自幼成長於南台灣的小鄉村，村民務農為生，座落於村莊中央點的媽祖廟是全村的信仰中心。話雖如此，事實上當時年幼的我並不懂得何為「信仰」，只知道廟裡偶而會有拜拜，名之為「賞兵」；漸長後，才知道每年總會有一次盛大的祭典——媽祖婆出巡、遊莊，其他村莊的神明亦會前來作客、朝拜——那是媽祖生日，是重要的慶典。當然，孩童時期只知看熱鬧，那裡懂得看門道，更遑論宗教行為與儀式其所代表的意義何在。對於祂，說真的，一點也不明白。

大部分台灣人的日常生活中，幾乎離不開媽祖、關公、觀音佛祖或者是王母娘娘等等民間、道教或是佛教信仰，當然也有不少是耶穌基督的信奉者，還有少數的伊斯蘭信仰者；除此之外，台灣這塊彈丸之地還存在著各式各樣可能甚少聽聞的宗教，我一直覺得這真是一個奇蹟，任何宗教只要不是邪教或是有叛亂之慮的組織，皆能在這一小小的海島上播種、成長，乃至開花，這在全世界來說應該是絕無僅有的，能不說這也是一種奇蹟嗎！

雖說身處於百花齊放的宗教環境裡，對於宗教畢竟是一知半解，接觸宗教是近幾年的事，能接觸它自有其機緣。自小在媽祖廟旁長大，皈依的卻是佛教。我生長的村子是由二個小部落<sup>1</sup>所組成：緊靠山邊的是內村，接近市集交通相對便利的則是口（意思是外面）村，它們分別有個美麗的<sup>2</sup>名字：內宵里和口宵里。<sup>3</sup>兩個部落之間有個古老的小教堂，是長老教會，據說至今已有上百年歷史。小時候假日偶而去內宵里找同學，經過教堂時，總會聽到優美的歌聲自教堂傳出；可是平時經過時，大門總是深鎖，這與我們部落的媽祖廟截然不同：媽祖廟的大門永遠敞開；當然，兩造的建築型式更是大異其趣。其次，每有祭祀時，媽祖廟前總是鑼鼓喧天，婆婆媽媽們個個竭盡心力地準備牲禮、酒菜奉祀神明、酬謝天兵天將；而教堂則顯得靜謐、低調得多。相對於嘈雜的鑼鼓，個人其實是偏向優雅

---

<sup>1</sup> 部落亦是村莊之意。多數以為專指原住民之聚落，但其實則為日本人之用語，用以指稱非日本人聚居之村落；我的父祖輩們即沿襲此語法。

<sup>2</sup> 這美麗的感覺，只是我個人的感受；玉井是個盆地四面環山，常年青山翠綠，無工業污染，有的只是農田果園，是個「採菊東籬下，悠然見南山」的理想居住地。

<sup>3</sup> 這是舊名稱，現已統稱為豐里里，位於台南市玉井區。

恬靜的。

曾經問過父親，為什麼我們不去教堂？依稀記得父親的回答好像是，他們不拜拜。意思是不拿香祭拜，這與我們的傳統不合。簡單的話語，當然不會是問題的所有答案，不過，也從未曾將之放在心上。不想，多年後一腳踩進這個研究領域，在思索論文方向的同時，偶然想起了兒時的這段記憶。在對自己所皈依的佛教有相當程度的認識之後，亦反思自己對其他宗教實一無所知。相對於歌德（Johann Wolfgang von Goethe）說「只懂一門語言的人，其實什麼語言也不懂」。宗教學之父麥克思·繆勒（Max Müller, 1823-1900）則進一步說：「在宗教問題上也一樣。只懂一種宗教的人，其實什麼宗教也不懂」<sup>4</sup>。事實如此，因不懂他人的語言所造成的笑料和誤會時有所聞，因為人總是站在自己的觀點來看他人、理解對方；同樣地，我們也是用有限的認識，來看待其他宗教，自我設限地劃分自我（self）與他者（other）。

希望藉由此論文能與大家對其他的宗教信仰有更多且正確的認識，而不是坐井觀天，自以為是的一味地排斥他人的信仰；同時，也期望能對其它宗教信仰多一份尊重與包容。與此同時，令我進一步思考的是，除了不拿香祭拜、與傳統不合這樣的理由之外，不能接受其他宗教的因由為何？難道我們就不受「恩寵」？不能成為祂的子民？我們都想獲得他人的認同，但為什麼認同他人是一件如此困難的事？完成本論文的同時，似乎也找到了答案：在歸向某一終極實在的過程中，必得有事件在心底發酵、必得有人促成，最後從心底認同祂、歸向祂。

## 二、動機與目的

人，在時間中展開作為一在世存有（being-in-the-world）<sup>5</sup>者，終其一生總是離不開「敘事」<sup>6</sup>。利科（Paul Ricoeur, 1913-2005）在 1999 年應北京大學之邀訪問中國，在北大演講時提到，當我們問「您是誰」時，我們就是在講故事。並

---

<sup>4</sup> 麥克斯·繆勒著，陳觀勝等譯，1987，頁 10-11。

<sup>5</sup> 英伍德著，劉華文譯，2009，頁 93（原文）。

<sup>6</sup> 簡單地說，敘事就是講故事，「指詳細敘述一系列事實或事件並確定和安排它們之間的關係。一般而言，該術語只用於虛構作品、古代史詩、傳奇和現代長、短篇小說。」然而，敘事學中的敘事概念與傳統意義上的故事概念不同：首先，傳統文論中的故事概念主要偏重於故事的內容方面，即故事講了「什麼」；敘事的概念則更關注「怎樣講」和採用什麼樣的「方式與模式」講。其次，傳統文論中的「故事」概念往往與事件或情節混為一談。一方面常把故事視為對生活中的事件本身的記錄，但却忽略了文本「故事」作為「敘述出來」的結構體，它是敘述者重新安排的結果。最後，敘事作為一個晚近的敘事學意義上的詩學概念，在含義上要比故事概念複雜得多，其外延十分廣泛，而故事概念在敘事學理論中只表明著「敘事」的某一層面的含義，即主要指文本所「講述出來的內容」。因此，簡而言之，「說到底，敘事就是作者通過故事的方式把人生經驗的本質和意義傳示給他人。」羅吉·福勒主編，1987，頁 172；李顯杰著，1999，頁 30-32；顧祖釗著，2001，頁 289。

引述其著作《自我宛如他者》( *Oneself As Another* ) 中提到的,「不談到所有對我影響的人,我就無法說出我是誰。因此,我是所有其他人的入口。我是我所是,同時也是他人之所是」<sup>7</sup>。而在《惡的象徵》裡,他說「語言是情感之光」<sup>8</sup>,我們運用語言述說自己和他人的故事,在這情感的交流之中,藉以認識自己同時理解他人。有人說,我們每個人都活在一個「故事」裡——比如亞當、黑天、希達多——上帝或佛陀是我們故事中的一部分,正如祂也是他們故事中的一部分。因此,故事並不在意文學的好與壞,它跨越國度、歷史、文化而到處存在,猶如生活本身一樣。<sup>9</sup>

人類的始祖亞當與厄娃<sup>10</sup>因吃了不該吃的果實而被上帝逐出伊甸園,在上帝追究責任時,亞當將責任歸給上帝造給他的女人——厄娃,而厄娃則宣稱:「是蛇哄騙了我,我才吃了」<sup>11</sup>。是否我們承繼了亞當所犯的「原罪」,使得人天生有罪並不得不犯罪;因而在我們犯過錯時總是試圖為自己開脫,並通過譴責一個他者使自己顯得無辜、清白,就是藉著責備他人來為自己辯護。蛇,如果是代表無意識中欲望的心理投影,卻是我們並不清楚也沒意識到的我們自己的一部分,徘徊在外界和內心的邊界上;而「這種假偽的外在只是由於錯誤的信念才成為異己的實在,我們的自由被困在欲望之中」<sup>12</sup>。

幾乎古老的文明,都有屬於自己的神話故事,而宗教,又從其中展演而來。<sup>13</sup>利科以現象學方法為進路,從反思神話的象徵意義中看到「惡」既內在於人的本質之中又已然在彼;不論罪惡的存在歷史是否比人的歷史更為久遠,罪惡總是因著人而進入世界,因此,他認為人的意志是一種會做惡的意志:「惡就是那種存在著又不應該存在的東西」<sup>14</sup>。這樣一來,「惡」成為了我們應該鬥爭的對象,成為我們應該要排除的對象。

利科所稱的神話,是指現在在宗教史中所發現的東西,它「不是某種借助形象和寓言的虛假解釋,而是跟最早所發生的事件有關的口傳講述,而這種講述對現今人們的禮儀活動有著提供依據的效用,並以某種籠統的方式,建立人類藉以在其世界中瞭解他自己的各種行為方式和思考方式」<sup>15</sup>。因此,他認為神話具有探索的意義及其對認知的貢獻,這就是神話的象徵功能。雖然,他戮力尋問惡的

<sup>7</sup> 杜小真編,2000,頁83。

<sup>8</sup> 保羅·里克爾著,翁紹軍譯,1992,頁7。

<sup>9</sup> 羅蘭·巴特著,李幼蒸譯,2008,頁103。

<sup>10</sup> 本論文所參考的聖經版本是台灣天主教版,其翻譯與一般基督教版本之譯法不同;厄娃即一般所稱之夏娃。

<sup>11</sup> 《聖經》,2000,創3:12-13。

<sup>12</sup> 保羅·里克爾著,翁紹軍譯,1992,頁268。

<sup>13</sup> 麥克斯·繆勒著,金澤譯,1989;佛洛伊德著,邵迎生等譯,2000。

<sup>14</sup> 高宣揚著,2004,頁50。

<sup>15</sup> 保羅·里克爾著,翁紹軍譯,1992,頁5。



問題，但惡畢竟不是他的最終關懷，人，並且是人的存在，才是利科所要探問的根本所在。

利科認為人最初對罪惡的「懺悔語言」（初級象徵）是一種象徵的語言，然而這種語言卻是「無識別力、含糊多義，甚至令人反感」<sup>16</sup>的，這種模糊不清又隱含了過多情感的語言，進一步在神話（次級象徵）中得到澄清，因為「神話自身有獨特揭露存在的方式」<sup>17</sup>。他認為，這其中有一種人和人所視為神聖的東西之間的鈕結點——褻瀆（defilement）或罪（sin）的聯結消失，才讓我們強烈地意識到神祇的威力及對祂的依賴。最後，利科認為我們應從「思辯的」（三級象徵）表達方式，去理解產生宗教意識的懺悔。

於是，神話作為詮釋初級象徵的次級象徵，思辯性的宗教概念又作為詮釋神話的三級象徵。同時，透過語言創造力的促動因素，利科「重新規定」(reenacting)了從褻瀆到罪和有罪的進程，形成了理解與解釋的詮釋學循環：第一個象徵賦予最後的象徵以象徵化的功能，而最後的象徵則揭露了第一個象徵所欲呈顯的意義。因而，利科賦予象徵以三個面向：宇宙的、夢的、詩的，此三面向表現在任何真正的象徵之中，因為，「反思意識的特性決定於昭聖者的宇宙概貌，決定於夢的產物的夜間概貌，甚或還決定了詩的語言的創造力」<sup>18</sup>。

日本天主教作家遠藤周作對人的存在問題同利科一樣持深度關切，「罪意識」與「惡主題」，是遠藤文學中持續不斷探討的議題。他從各種不同的面向，包括歷史上政治對天主教的迫害、戰爭時不人道的人體解剖實驗、尋找葡萄牙籍傳教士而引發的護教與棄教的掙扎，甚至只是微不足道的女子對人們的痛苦納為自己的痛苦而自我犧牲奉獻等等，藉由這些敘事企圖「引發一種適宜的氣氛，使相稱的認同行為得以實現」<sup>19</sup>，達到與神話同樣的教育功能，<sup>20</sup>同時喚醒日本人普遍缺乏的罪惡意識。在這一觀點上，與利科「象徵導致思想」的思考進路不謀而合。

誠如布洛克(Marc Bloch, 1886-1944)所說「……歷史的對象原本就是人……在地理景觀的背後、在工具機械的背後、在看來最形式化的文件背後，以及在看來幾乎已完全背離其創見者的背後，就是人本身」<sup>21</sup>。遠藤雖是天主教作家，關切宗教，但宗教的本質在於人，離開了人，其無以為繼。故以人為中心、為對象之關切才是根本。正如錢穆所言，脫離了人和人物而得之研究，無法接觸到歷史

---

<sup>16</sup> 保羅·里克爾著，翁紹軍譯，1992，頁6。

<sup>17</sup> 柯志明著，2008，頁86。

<sup>18</sup> 保羅·里克爾著，翁紹軍譯，1992，頁10。

<sup>19</sup> Louis Dupre 著，傅佩榮譯，2006，頁254。

<sup>20</sup> Louis Dupre 著，傅佩榮譯，2006，頁255。

<sup>21</sup> 轉引自陳美華，2002，頁218。

的主要中心，這是決然可知的。<sup>22</sup>然而，日本人為何缺乏罪意識而僅只有「耻」的意識；對於「至高他者」的神，何以日本人不肯承認其存在，進而產生宗教上的罪？<sup>23</sup>又或者，是大和民族在「和」的精神下，作為「自己與他人倫理的和睦」這一「無形法則」的藉口下，拒絕接受絕對他者的神？<sup>24</sup>這是在閱讀過程中不斷產生的疑問，也是本文關注的焦點。

遠藤筆下的故事幾乎都是悲劇，在現實中沒有誰會喜歡悲劇，但誠如古希哲亞里斯多德（Aristotle, 384-322B.C）所說的，悲劇能淨化人心，因為，悲劇能引起人的痛苦情緒；「悲劇是以行動而不是以敘述方式摹仿對象，通過引發憐憫和恐懼，以達到讓這類情感得以淨化的目的」<sup>25</sup>。因而，悲劇是行動的摹仿，我甚或認為，遠藤不無期望人們在閱讀的過程中，於情緒得到宣洩之餘，起而摹仿敘事裡行動中的人物，通過與主人公一樣的經歷、內心痛苦的掙扎，彷彿自己也獲得最後的救贖。

時序進入 21 世紀，環境、世事的外在變化僅在瞬息間，一旦遭逢巨變，人們頓時面臨生活的困境、與面對茫然未來的無力感，呈顯在一張張雙眼無神、不知所措的面容上。從生物學的觀點來看，物種會為自己找到生命的出口而延續生命；同理，當人的生活遭挫，面對環境與社會的無限壓力，人自身也會尋找表達或治療情感的出口。當人處於極端環境中所呈顯的真實人性，必有某種力量激發出生命的潛力，那麼，宗教與文學或者是能讓人重拾失去的自我、並重新找回生命的感覺；或更進一步地引起對文化本性的反思，甚至引起對人性自身的反思。

## 第二節 文獻回顧

遠藤周作的創作因跨足了宗教與文學兩者，因此日本學界大多將遠藤的創作置放在「宗教文學」之中來加以探討。著名的學者包括笠井秋生、武田友壽、石內徹、江藤淳、玉置邦雄、佐藤泰正、山形和美等人。一方面從文學的角度出發，探討其文學中的宗教議題者，大多圍繞著遠藤所構作的主題，從日本文學、文化，一直到西方天主教作家對遠藤的影響等。其次從宗教角度切入的，則大多數在探討基督徒作家的倫理觀、信仰觀或者是神學觀等。<sup>26</sup>因為不諳日文在研究上相對

---

<sup>22</sup> 陳美華，2002，頁 222。

<sup>23</sup> 見林水福教授為《海與毒藥》所寫的導讀（遠藤周作的小說世界），載於遠藤周作著，林水福譯，2006，頁 11。

<sup>24</sup> 黃婷儀著，2000，頁 37。

<sup>25</sup> 亞里士多德著，顏一、崔延強譯，2003，頁 315。

<sup>26</sup> 鄭印君著，2004，頁 7。

受到限制，因此諸多以日文出版的著作文獻及其與之相關的第一手資料，均無法閱讀與參考引用，故而本論文中所參考的資料文獻，多以台灣的相關研究，或以中文出版的文獻為主要的依據。

## 一、學位論文

碩士論文的部分，根據國家圖書館的資料顯示，最早研究遠藤周作的論文應是 1984 年中國文化大學日本研究所周逸芬的《從遠藤周作的「沉默」論西洋宗教信仰與東方思想—以中國及日本為討論重心》。該論文簡短地論述了遠藤的生平及其作品之思想，以山本健吉的評述歸納出遠藤小說中以宗教為題材的主題意識。以《沉默》之宗教議題為開端，進一步探討森林思想與沙漠思想各蘊育出多神信仰與一神信仰，進一步形成東、西方文化思想的差異，其中佛教與基督教則是這差異中最具代表性的。而基督教之於日本僅是蜻蜓點水不見重點論述，其著力點在於中國的儒家思想，以及佛教對中國之文化思想之影響，似有遺珠之憾。

之後，直至 1997 年才又見到有關遠藤周作的研究，但多集中在輔仁大學日本語文研究所碩士班，共有六篇；<sup>27</sup>主要以《深河》中的汎神形象或人物作焦點討論者兩篇，其餘則以探討遠藤文學中的「母性意識」及「罪意識」為主。另外，高雄第一科技大學應用日語研究所碩士班則有二篇，<sup>28</sup>其研究主題亦不出前者之範圍。

2005 年，中原大學宗教研究所劉懿慧的《文學的宗教敘事—遠藤周作論「罪」與「惡」》，題目雖為「文學的宗教敘事」，實則並未論及「敘事」之研究方法，亦未以該方法研究之，這一詞彙僅是「故事」的替換詞。全文將遠藤諸小說<sup>29</sup>中的「罪」與「惡」分置為二大主題，遺憾的是幾乎以遠藤周作的創作意向為論述中心，並未以「宗教敘事」的觀點進行論述，縱或有亦僅寥寥數語，而對小說文本作深入的讀解，比較像是文學導讀。2007 年，台南神學院林蔚珈的《從遠藤周作的《深河》探討贖罪觀》，主要探討《深河》中的贖罪觀，其從亞洲文化與基督教之《聖經》作跨文本（cross-textual）對話，範圍過大且籠統。

---

<sup>27</sup> 除了黃婷儀以中文書寫外，餘均以日文書寫，分別是郭育憲著，《遠藤周作の文學における罪意識を中心として》，1997；吳佳惠著，《遠藤周作『深い河』の研究》，1997；陳子苓著，《遠藤周作“深河”論—關於美津子追求的‘X’》，1998；姜淑蕙著，《遠藤周作文學之「母性意識」》，2002；薛淑靖著，《遠藤周作文學罪意識的變貌及救贖之道》，2006。

<sup>28</sup> 均以日文寫作，分別是胡安平著，《《深河論》——書中人物的汎神形象之追尋——》，2006；原野由理子著，《遠藤周作論“母なるもの”の考察——『沈黙』を中心に——》，2006。另有一篇，鄭燕青著，《日本文學的翻譯研究與實踐—以遠藤周作作品為主》，2005，其內容與本文之主題無關，故不列入。

<sup>29</sup> 主要以《海與毒藥》、《我·拋棄了的·女人》、《深河》、《白晝的惡魔》、《醜聞》等為主。

最近的研究則是 2009 年，輔仁大學宗教所彭龍英的《遠藤周作文學中的耶穌基督形象》，其對遠藤周作的生平、宗教信仰的內在衝突與身為天主教作家的兩難困境，乃至創作主題的確立，均有相當詳盡論述。該論文之研究主題有二個脈絡：其一在於遠藤作品中基督形象的轉化，既是母性的也是弱者的形象，主要藍圖為《我·拋棄了的·女人》及《沉默》。其次則描繪遠藤的耶穌觀——不是高不可攀，而是可以與殘、疾者席地而坐給予慰藉、不離不棄的同伴者，以及如洋葱般的耶穌的愛，取材自《耶穌的生涯》、《武士》及《深河》。

整體來說，以上仍主要採取文學進路來探討遠藤的創作主題，且以探討單一作品或主題為主要論題；較之本論文從文學敘事的角度出發，同時以宗教研究之向度為進路探討，輔以精神分析學之論述，明顯有相當大的差異。對於遠藤於其著作中疾疾呼喚且急欲喚醒的罪惡意識，從文學論述上似未能揭櫫其意，因此本文借道精神分析學，嘗試揭開此一深蘊面紗，並進一步探究人對終極實在的追尋與回歸，為浮泛的人生抓住某種可供依恃的東西。雖則如此，上述大部分的論文均以日文書寫，對於不諳日文的我而言，實是一大限制，亦是一個缺憾。

至於整體的主題式論述脈絡，以及針對文學與宗教跨學科研究的探討，首見於 2004 年，輔仁大學比較文學研究所鄭印君的博士論文《遠藤周作文學中的宗教觀——人與神聖論述會晤》，始得見之。其以日本文學與基督宗教在日本發展歷史為緯、以遠藤周作文學為經，構作出歷時與共時交錯之概貌，為我在本論文的寫作上提供諸多參考之裨益。之後數年，繼續研究遠藤文學的博士論文並未見之，直至 2008 年，同為輔仁大學比較文學研究所楊警綺的博士論文《遠藤周作宗教文學之研究——由原罪意識走向神聖會遇》，才又再次見到。其研究內容並未跳脫前者之框架，然其對遠藤的個人經驗融入作品中之信仰紮根問題與母性宗教作較深入之討論。

## 二、單篇論文與專著

在單篇論文方面，1986 年輔仁大學外語學院舉辦第一次文學宗教會議，<sup>30</sup>其中遠藤周作小說中的宗教主題亦是重點專題之一，參與發表論文的學者包括范希哲（Van C. Gessel）、武田友壽與上總英郎；遠藤本人更親自與會並以〈論文學與宗教——以無意識為中心〉為題發表演講。

范希哲以〈日本煉獄——遠藤小說中的救贖歷程〉<sup>31</sup>為題發表論文，文中認為

<sup>30</sup> 此次會議的論文，最後由台北時報於 1986 年結集出版。

<sup>31</sup> 范希哲著，謝惠英譯，1986。

遠藤雖自認為對「寫作的唯一關懷是文學上的，非關宗教儀式」；然而，他的小說卻無不顯示主人公「雙腳陷溺於日本式倫理的泥沼，精神卻又嚮往基督的天堂」那種對救贖的期盼；並將主人公陷於精神困境的掙扎擴大到文化認同和信仰紮根的問題。相較本文雖亦探討後者，但我更試圖嘗試從精神分析理論之角度切入，作進一步地探究。武田友壽的〈現代日本文學中的「宗教與文學」—遠藤周作專論〉，<sup>32</sup>除了將遠藤定位為「戰後的作家—現代的作家」外，亦呼應遠藤書中探討日本人所面對的「一神論與泛神論之對立」問題，及遠藤的日本觀，並且肯定遠藤正是因為跳脫一般作家的日本民族感性，成為照亮隱藏在人們內心深處罪惡的一道光芒，而成了這道光芒的見證者。上總英郎的〈遠藤周作與外國文學—論其「下降的」探索〉，<sup>33</sup>則迥異於他人地以孤絕無援、孤獨地面對自我，並徹底地自反自省，企圖在「下降」<sup>34</sup>的盡頭攫住那最後的「光」——救贖之光。而這正是遠藤所追求的目的——救贖來自底層下方，在「下降」的盡頭處。

遠藤周作以〈論文學與宗教—以無意識為中心〉<sup>35</sup>為題發表演說，自忖無意識的問題，是二十世紀以來文學家無可避免的題目外，並點明東西方宗教除了對於罪的意義認知不同，對救贖的方式亦有所迥異；但不論西歐的基督教作家或東方的佛教思想家，都認為無意識是動搖人心的根源，同時是犯罪潛在力的堆積場所。演說中亦陳明，不僅是他個人的無意識，同時日本人的集體無意識都是「母性」原型。個人認為，這應是他的創作由父性宗教轉向母性宗教、同時廣受歡迎的原因，因為，與其說「他們相信神，不如說是透過聖母馬利亞，想要依賴『母性』」<sup>36</sup>。

林水福，在《幼獅文藝》刊登的〈遠藤周作文學主題的轉移〉（1998）<sup>37</sup>一文，對遠藤之作品作一綜論概述，文中對遠藤書中之主題皆有重點論述，可視為遠藤文學之導讀。另外，〈遠藤周作耶穌形象的塑造及其變容〉（2004），則以遠藤之《我·拋棄了的·女人》、《沉默》、《武士》、《深河》四部作品為例，探討遠藤如何形塑耶穌，又在不同作品中改變耶穌形象，其所具有的意義和作用。此外，林水福教授雖不是最早却是遠藤作品在台灣的主要譯著者，其所翻譯過的主要著作有《影子》、《母親》、《醜聞》、《我·拋棄了的·女人》、《海與毒藥》、《武士》、《深河》、《沉默》等。

除林水福外，國內學者少有研究遠藤周作者，程亦君是近年少見的研究者，有〈遠藤周作《深河》神觀變異之探討與回應〉刊登於《獨者：台灣基督徒思想

<sup>32</sup> 武田友壽著，林水福譯，1986。

<sup>33</sup> 上總英郎著，陳明台譯，1986。

<sup>34</sup> 依上總英郎的定義，下降一詞指的是斷絕外在的關聯，孤獨地面對自我，徹底自反自省。參見上總英郎著，陳明台譯，1986，頁254。

<sup>35</sup> 遠藤周作講，林水福譯，1986。

<sup>36</sup> 遠藤周作講，林水福譯，1986，頁484。

<sup>37</sup> 此文後來收錄於遠藤周作著，林水福譯，《深河》之「遠藤周作作品導論」。

論刊》第十期（2005）。文中論述遠藤在《深河》中的泛神論思想、遠藤心中基督之愛的圖式，及其意欲超越一神論與泛神論之對立與衝突的盼望，展開與其他宗教對話之可能性。

專書方面，研究遠藤周作的著述不多，目前僅見者為路邈《遠藤周作—日本基督宗教文學的先驅》（2007）。書中以《沉默》、《深河》二部作品作重點探討，其內容涵蓋：神的存在與否、罪與救贖、母性基督及泛神論思想等，在此部分並未突出台灣研究者之範圍；不過，在宗教多元方面的討論，作者採用約翰·希克的《宗教多元主義》進行宗教之間的對話論述，這在國內是較為少見的。

綜觀上述對遠藤周作的研究，大多是從文學的角度為之，以宗教的向度則較少見，更遑論以敘事分析的方法為進路，因此，我大膽地嘗試從宗教與敘事、精神分析學的研究方法，以及利科的反思詮釋學的理解方式，試圖另闢他徑去探索遠藤的文本世界，展開與其文本對話的經歷。在對整個文本（整體）有個概略的理解之後，又從各個不同的面向切入，將其拆解予以分析，對部分作進一步地理解；而理解部分為的是更好地理解整體，理解、對話與詮釋就在此循環中進行。畢竟，再認識是闡釋者對文本的體驗所具有的特徵。<sup>38</sup>因此，底下一節將簡要論述本論文的方法進路。

### 第三節 研究範圍與方法

#### 一、研究範圍

遠藤周作以評論初登文壇，後轉入文學創作，有別於其他「第三代新人」，他是在戰後最先把宗教的主題帶入文學的作家。<sup>39</sup>其一生著作頗豐，而個人較為欣賞的是《海與毒藥》、《我·拋棄了的·女人》、《沉默》、《醜聞》與《深河》等著作。雖然，遠藤一貫地在他的敘事中探討日本人對於罪的意識的缺乏，但我認為上述文本可作為他不同面向的展現與議題變異的代表：《海與毒藥》側重於探討日本人缺乏罪的意識，促請人們承認神的存在；<sup>40</sup>《我·拋棄了的·女人》則巧妙地把宗教結合在一起，傳達了基督——愛——的訊息。另外，《沉默》除了

<sup>38</sup> 特雷西著，馮川譯，1995，頁41。

<sup>39</sup> 王健宜、吳艷、劉偉著，2010，頁313。

<sup>40</sup> 大多數的日本人認為自己是無神論者，因為，在生活上與信仰上徘徊在神與佛之間，無法作出選擇，因此在宗教上抱持「毫無原則」的態度，作為一種自我認識、自我批判的態度的形態呈現出來。山折哲雄著，鄭家瑜譯，2000，頁5。

以基督教否定自我的方式證明神的存在之外，<sup>41</sup>亦透露了他的母性宗教觀，更言明一神教在泛神教國家立足之困難；同時藉著隱匿基督徒堅定的信仰，喚醒內心空虛、社會觀念淡薄、被生活所支配的戰後的年輕的一代。至於《醜聞》，正如遠藤自己所說的「這部小說所要探討的是光線達不到的黑暗世界」<sup>42</sup>。最後，《深河》則是對泛神論信仰作了肯定。可說這幾部作品涵蓋了從一神教到泛神教的差別與調和、從惡的主題到神的沉默、從父性宗教觀到母性宗教觀，及一神教與其他宗教交談的可能等等。<sup>43</sup>

出版於 1958 年的《海與毒藥》，是遠藤文學的第一個高峰之作。<sup>44</sup>遠藤透過手術與人體解剖烘托出日本人對罪的意識之缺乏。《醜聞》則探討無意識中的另一個自己，那個黑暗世界中隱藏著的另一個「我」；同時，在 SM（施虐—受虐）遊戲中辨認出真正的主體我。而《沉默》則描述了主體處於東西方不同文化之間，所面對的排斥、衝突與協調；以及神不僅僅存在且是在我們悲苦的人生中不離不棄的同伴者。是我認為遠藤所有作品中，最具震撼力的一本著作。《我·拋棄了的·女人》則是令我感觸最多的，據說也是遠藤本人最喜歡的；神的面容不經意地顯現在平凡人身上，而我們藉由這顯現了的神聖，自此展開一個啓悟的旅程，進入環繞它的宇宙氛圍。最後，《深河》可謂遠藤的集大成之作，也是其思想的大逆轉，書中論述佛教的輪迴思想與他心中的「轉世」概念，開啓了與其他宗教交談或者說與他者融合的可能性。

雖欣賞遠藤之著作，但依個人之能力實無法對上述文本一一作探討，故擬僅就《我·拋棄了的·女人》作為主要研究對象，一則除了對其較為偏好之外，再者則是上述文本在國內較少或未曾受到觀注與研究。此外，在此著作中，遠藤探討了一系列的宗教議題；包括對於外來的宗教與文化，在未認識之前為什麼我們總有排斥心理，認同他人真是一件困難的事嗎？若能皈向祂，那個心理認同的轉折又是什麼？以及人對於終極實在實有一種嚮往、回歸之情，但又往往為我們所忽略，總是與之失之交臂，為什麼？那個在我們眼中平凡無知的鄉下女孩，如何由下降到世界的底層上升到不可企及的神聖界域等等，都是吸引我去探究的議題。

《我·拋棄了的·女人》中的森田蜜和《深河》中的大津，雖同是為被社會拋棄的人服務，兩人同時具現了神聖的兩義性——既是神聖的也是卑賤的，既是純潔的也是髒污的。但個人較偏好前者其原因是，同是被拋棄了的人，與大津自小就有信仰、進教會學校讀書不同，森田蜜是個讀書不多，且對宗教信仰一無所知的平凡人，但却能人飢己飢、不求回報地助人、奉獻，將人性的光輝發揮到極

<sup>41</sup> 古屋安雄等著，陸若水、劉國鵬譯，2002，頁 153。

<sup>42</sup> 遠藤周作著，〈尋找另一個自己——台灣版《醜聞》序〉，2007，頁 5。

<sup>43</sup> 林水福著，1998；鄭印君著，2004。

<sup>44</sup> 林水福著，1998。

致，從未想過但却意外地背起了十字架，這是我選擇《我·拋棄了的·女人》作為主要研究文本的原因所在。同時，女主人公森田蜜並非因感情不順而遁世，而是基於慈悲心的自主主動者，在戰後的日本亦可稱之為「另類」女性之典範。<sup>45</sup>

## 二、方法進路

本論文以敘事學為研究開端，以詮釋學<sup>46</sup>為方法進路。敘事方法是對文本與結構從事分析，而詮釋方法則是對文本作一重新理解。因此，在操作上結合了文本中人物的故事、素材、結構與視角等面向作敘事分析之基礎，進一步將詮釋方法建立在精神分析學與宗教學的基礎上，希望透過宗教學與精神分析學兩者「互為主體」(inter-subject)的會通作一跨學科研究來詮釋遠藤周作的作品。對我而言，這不僅是一大膽嘗試也是一項艱困的挑戰；同時，也希望宗教論題的相關研究並不僅只是局限在某一面向，而能有更多不同的路徑。以下分別概要論述敘事學與精神分析學方法。

### (一) 敘事學

一方面，若從古希臘亞里斯多德在《詩學》(*Ars Poetica*)中對情節的探索算起，西方敘事理論已走過了兩千多年的發展歷程。另一方面，若從托多洛夫(Tzvetan Todorov, 1939-)於1969年提出「敘事學」這一術語並確立其為一門獨立學科起算，其歷程不過40餘年。敘事學發軔於法國，其興起與20世紀中葉的結構主義思潮密切相關；其次，20世紀20年代的俄國形式主義亦是敘事學的源頭之一。<sup>47</sup>

一般而言，學界將敘事學區分為「經典敘事學」(Classic Narrative)與「後經典敘事學」(Post-Classic Narrative)兩個派別。<sup>48</sup>「經典敘事學」於20世紀60年代產生於結構主義發展勢頭強勁的法國，其著力探討敘事作品共有的結構規律和各種要素之間的關聯，深化了對小說的結構形態、運作規律、表達方式或審美特徵的認識。而產生於北美，自20世紀90年代以來強調語境的敘事學，則被稱之為「後經典敘事學」。<sup>49</sup>其主要關注於結構特徵與讀者闡釋相互作用的規律，

---

<sup>45</sup> 陳美華著，2001。

<sup>46</sup> 利科認為，對神話的奧秘，唯有訴諸於「敘述」本身才能予以揭示。這個敘述的再敘述，就是詮釋學。而詮釋學的任務是重建全部各種活動，通過這些活動使作品從生活體驗、實際行動與痛苦經歷的暗淡背景中脫穎而出，由作者贈給讀者，後者接受了作品，因此改變其行動。這也是我在本論文中所遵循的準則。高宣揚著，2004，頁93；蒙甘著，劉自強譯，1999，頁118。

<sup>47</sup> 趙一凡等主編，2006，頁726。

<sup>48</sup> 申丹著，2003，頁60。

<sup>49</sup> 申丹、韓加明、王麗亞著，2005，頁203。



轉向了對具體敘事作品之意義的探討，注重跨學科研究，關注作者、文本、讀者與社會歷史語境的交互作用。<sup>50</sup>

換句話說，經典敘事學所關注的，主要是敘事語境，而對社會歷史語境，則採取一種視而不見的態度；但它實際上更多涉及的是其形式層面。然而如此一來，它即忽略了在敘事作品中，涉及價值的、審美的、心理的這些文化意義上無所不在的因素這一事實。因此，本論文對於遠藤周作宗教文學敘事之探究，兼採兩者並進之方式，即以「經典敘事學」為敘事分析之藍本，而以「後經典敘事學」為反省思考之進路。

後經典敘事學的研究並未脫離經典敘事學，但二者之間差異頗大：<sup>51</sup>（一）經典敘事學是「模仿論」的，強調敘事作品是對現實事件（事物）的忠實寫照，後經典敘事學則是「關係論」的，認為敘事作品是敘事話語在一個特定的關係系統中的配置與建構，屬於一個重新建構的自成規律的意義系統。（二）經典敘事學是「作者論」的，認為作品是作者的產物，後經典敘事學則是「文本論」的，強調作品構成並非作者個人的本質表現，而是敘事規則的具體化操作。（三）經典敘事學是「單本論」的，強調作品的獨創性和單一性，其意義只能從作品自身尋找，後經典敘事學則是「互文本論」的，認為任何一個作品都不是孤立的單一文本，而是某一特定敘事系統中的產物，是敘事規則的具體運用和體現。（四）經典敘事學是「封閉論」的，認為一部作品完成後，其意義已經固定化在作品中，後經典敘事學則是「開放論」的，不承認作品意義的先存性，認為文本的意義並沒有固化在作品中，而是在敘事接受、敘事交流的過程中形成，並且是不斷生長的，並無終極意義。其最末一點亦正是利科所強調的神話與寓言不同之所在；亦是羅蘭·巴特所說「作者之死」的概念。<sup>52</sup>這概念可用巴赫金的一段論述作為註解：

作者創作時，他只是體驗著自己的主人公，並把自己對主人公的整個原則性創作立場，注入主人公的形象之中。然而，……他表述的却是自己現在對已塑造完成的確定的主人公的立場，是主人公作為藝術形象此刻給他的印象，是他從社會、道德等角度出發把主人公作為活生生的確定的人所採取的態度。主人公們已擺脫了對作者的依賴，而作者，即主人公的積極創造者，也同樣擺脫了自身，成為一個普通人、批評家、心理學家或道德家。（作為）創造者的作者，能幫助我們去分析創作後作為一般人的作者；在這之後，他的創作表述才能獲得闡釋和補充的作用。不僅是創造出來的主人公脫離開創作過程，開始在世界上獨立地生活，

<sup>50</sup> 申丹著，2003，頁 60。

<sup>51</sup> 李顯杰著，1999，頁 9-12。

<sup>52</sup> 這是巴特在其 1968 年的著作《作者之死》中的宣言：「讀者的誕生的代價就是作者之死」。汪民安主編，2007，頁 522。

他們的實際創造者在同等程度上亦是如此。<sup>53</sup>

因此，讀者在閱讀作品時，才能將之據為己有，並與作者同在「我」這一人物中融為一體，產生交流並形成與開展屬於自己的意義。如此一來，作為創作主體的作者死了，而在形成意義、參與文本的生成過程中另一個主體回來了，而讀者作為這一主體也就是克莉絲蒂娃所說的「過程中的主體」<sup>54</sup>。同時這二個派別之間的差異與互補，也是本論文兼採兩者為交互研究方法的原因。

因此，底下先就文本之互文性<sup>55</sup>為開端，透過對互文本的梳理與探討，以進一步理解敘事學的敘事義涵。

在探討互文性（intertextuality）之前，有必要先釐清何謂文本（text）。文本從詞源上來說，在英文中是原文、正文的意思；這裡主要指未經讀者閱讀之前的作品的存在形式。<sup>56</sup>而在法文，*texte*，它表示編織物的東西。<sup>57</sup>那麼，文是什麼呢？羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）說，「是文學作品可感知的外觀：是字詞織入作品的編織物」<sup>58</sup>。他多次在《S/Z》中將文視為織物；他曾說：「文的意思是織物；不過，迄今為止，我們總是將此織物視作產品，視作已然織就的面紗，在其背後，忽隱忽露地閃現著意義（真理）。如今我們以這織物來強調生成的觀念，也就是說，在不停的編織之中，文被織就，被加工出來；主體隱沒於這織物——這紋理內，自我消融了，一如蜘蛛疊化於蛛網這極富創造性的分泌物內。倘若我們喜好新詞的話，則可將文論正名為織物論」<sup>59</sup>。但是文本的概念後來主要變成了：「任何由書寫所固定下來的任何話語」<sup>60</sup>。因此，文本可以是一個句子，一本書，作者的一套選集，乃至一套全集。<sup>61</sup>

米克·巴爾則在《敘述學：敘事理論導論》新版中再一次對文本定義為：「文本指的是由語言符號組成的一個有限的、有結構的整體。符號的這一有限整體並不意味著文本自身是有限的，因為其意義、效果、功能與背景並不是有限的。它僅僅表明這裡有第一個詞和最後一個詞，或第一個電影和最後一個電影中的形象，或繪畫中的構架被加以確認。即便存在著這樣一些界限，如我們將看到的，它們也不是極為嚴密、滴水不漏的」<sup>62</sup>。米克·巴爾的這一增補，彷彿也標誌著

<sup>53</sup> 巴赫金著，錢中文譯，2009a，頁 103-4。

<sup>54</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 118。

<sup>55</sup> 互文性或譯為「文本間性」，大陸諸多相關著作，多翻譯為文本間性。本論文則採台灣學術界之通常用法。

<sup>56</sup> 顧祖釗著，2001，頁 94。

<sup>57</sup> 這也是羅蘭·巴特所著意強調者。羅蘭·巴特著，屠友祥譯，2004，頁 171 及註 1。

<sup>58</sup> 羅蘭·巴特著，屠友祥譯，2009，頁 86。

<sup>59</sup> 轉引自李廣倉著，2006，頁 261。

<sup>60</sup> 利科對文本的定義。保羅·利科爾著，陶遠華等譯，1987，頁 148。

<sup>61</sup> 保羅·利科爾著，陶遠華等譯，1987，頁 170。

<sup>62</sup> 米克·巴爾著，譚君強譯，2003，頁 3。

從結構主義到後結構主義的過渡，也是由作品到文本之能指遊戲的過渡。因為對後結構主義來說，與其說文本是一個穩定、封閉的結構，不如說它是一個開放的、無窮變化的「網絡」。<sup>63</sup>而克莉絲蒂娃（Julia Kristeva, 1941-）則認為，文本是超語言（學）的，是既以語言為基礎構築起來，又不能還原於語言範疇的實踐：

我們將文本定義如下：一個超越語言的工具，它透過使用一種通訊性的言辭來重新分配語言的秩序，目的在於直接地傳遞信息。這些言辭是與那先於其而存在的和與其並存的言辭相互聯繫的。<sup>64</sup>

換句話說，把語言活動進行更新的典型的，就是文本。同時，對克莉絲蒂娃而言，文本一詞，「時而或指表意活動在其所有的精神分析與社會力量中的文學性實現」<sup>65</sup>。羅蘭·巴特深受克莉絲蒂娃的影響，認為文本強調語言自身的自主性，強調意義決定於語境。<sup>66</sup>不論從詞源學或語言的基礎來看，上述對文本的闡述可說是狹義的。而廣義文本<sup>67</sup>則遲至克莉絲蒂娃提出「互文性」，並由熱奈特對之進一步闡釋而得。

互文性<sup>68</sup>一詞，是克莉絲蒂娃於 1966 年發表於《原樣》（*The Quel*）雜誌名為〈詞、對話、小說〉（“Le mot, le dialogue, le roman”），以及 1967 年同樣發表於該雜誌的〈封閉的文本〉（“texte clos”）的兩篇文章中，<sup>69</sup>正式引進創造和引入互文性這個術語，之後她更於 1969 年出版的《符號學：語意分析研究》（*Semeiotike, Recherches pour une semanalyse*）一書中提出互文性的概念和定義：

橫向軸（作者—讀者）和縱向軸（文本—背景）重合後揭示這樣一個事實：一個詞（或一篇文本）是另一些詞（或文本）的再現，我們從中至少可以讀到另一個詞（或一篇文本）。在巴赫金看來，這兩支軸代表對話（dialogue）和語義雙關（ambivalence），它們之間並無明顯分別。是巴赫金發現了兩者間的區分並不嚴格，他第一個在文學理論中提到：任何一篇文本的寫成都如同一幅語錄彩圖的拼成，任何一篇文本都吸收和轉換了別的文本。<sup>70</sup>

<sup>63</sup> 方珊著，2001，頁 230。

<sup>64</sup> 轉引自鄭印君著，2007。

<sup>65</sup> 邁可·潘恩著，李爽學譯，2005，頁 252。

<sup>66</sup> 汪民安主編，2007，頁 341。

<sup>67</sup> 廣義文本一詞最先由路易·馬蘭提出，（《關於寓言文本的理論》，見《福音書的敘事》，宗教科學文庫，1974……），用以表示「任何可能之言語的原始文本。該文本的起源和誕生環境。」轉註自熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯，2000，頁 68，註 2。

<sup>68</sup> 為克莉絲蒂娃而言，互文性一詞，目的在暗示文本並非充分自足。即便不會明白對外引典，本身也有其對話性在焉。邁可·潘恩著，李爽學譯，2005，頁 253。

<sup>69</sup> 蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯，2002，頁 3。

<sup>70</sup> 蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯，2002，頁 4；see Julia Kristeva, 〈word, Dialogue and Novel〉, in 《The Kristeva Reader》, edited by Toril Moi, 1986, p.37.

熱奈特（Gerard Genette，1930-）對互文性的解釋是：

所有使文本與其它文本發生明顯或潛在關係的因素，我稱之為「跨文本性」，並把嚴格意義上的「互文性」（自克莉絲蒂娃以來的經典意義）包括在內；這裡的互文性是指一文本在另一文本中的忠實（不同程度的忠實、全部或部分忠實）存在：引語是這類功能的最明顯的列證，引語以引號的形式公然引用另一文本，即表示另一文本的存在，又保持了一定的距離；這類功能當然還有其它許多形式。……我還把聯結每個文本與該文本脫穎而出的各種言語類型的包含關係包括在跨文本性之中。……包括題材、方式、形式及其它方面的決定因素。我們把它們順理成章地叫做「廣義文本」和「廣義文本性」，或者簡單稱做「廣義文本結構」……。

71

這樣看來，廣義文本無處不在，它「存在於文本之上、之下、周圍，文本只有從這裡或那裡把自己的經緯與廣義文本的網絡聯結在一起，才能編織它」<sup>72</sup>。從這段話不難理解，巴特何以目光獨具地將文本看作一織物了。而熱奈特進一步地將廣義文本分為五種類型，<sup>73</sup>其中第一種類型即克莉絲蒂娃提出的互文性；然而，熱奈特卻賦予它一個狹隘的定義：

即兩個或若干個文本之間的互現關係，從本相上最經常地表現為一文本在另一文本中的實際出現。其最明顯並且最忠實的表現形式，即傳統的「引語」實踐；另一種不太明顯、不太經典的形式，即秘而不宣的借鑑，但還算忠實；第三種形式即寓意形式，明顯程度和忠實程度都更次之，寓意陳述形式的全部智慧在於發現自身另一文本的關係，自身的這種或那種變化必然影射到另一文本，否則便無法理解。<sup>74</sup>

雖則如此，互文性的概念雖是克莉絲蒂娃以俄國後形式主義文學理論家米哈伊爾·巴赫金（Mikhail M. Bakhtin，1895-1975）的對話原理為藍本並進一步擴大的東西，<sup>75</sup>但對克莉絲蒂娃來說，「任何文本都是作為形形色色的引用的鑲嵌圖

<sup>71</sup> 熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯，2000，頁 64-5。

<sup>72</sup> 熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯，2000，頁 65。

<sup>73</sup> 此五種類型分別為（一）互文性；（二）副文本；（三）元文本性；（四）承文本性；（五）廣義文本性。熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯，2000，頁 69-74。另外，法國學者貝爾納·瓦萊特在對小說的研究中，亦提到人們對於跨文本性（*transtextualite*）的定義進行區分亦是從熱奈特開始，而他的區分如下：（一）互文本性；（二）類文本性；（三）元文本性；（四）總文本性；（五）超文本性。貝爾納·瓦萊特著，陳艷譯，2002，頁 7。

<sup>74</sup> 熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯，2000，頁 69。

<sup>75</sup> 北岡誠司著，魏炫譯，2002，頁 144-48。

而形成的，所有的文本，無非是其他文本的吸收和變形」<sup>76</sup>。

按照上述說法，小說可算是最能表現此種形式的文本，因為，話語處於他人話語中間而含有對話意向，其最深刻的表現，就在小說中。<sup>77</sup>尤其對巴赫金來說，小說更是一種獨特的「眾聲喧嘩」現象：「小說是通過社會性雜語現象以及以此為基礎的個人獨特的多聲現象，來駕馭自己所有的題材、自己所描繪和表現的整個實物和文意世界。作者言語、敘述人言語、穿插的文體、人物言語——這都只不過是雜語借以進入小說的一些基本的布局結構統一體」<sup>78</sup>。小說不僅是語錄的拼圖，更是對話的「互文本」；因此，可以這麼說，小說是敘事的藝術，而敘事由話語的文本形式來完成。作者則以敘事的方式向我們傳達某種信息或價值觀念。然而，由於作者與讀者間的交流媒介是一部小說的完整文本，所以兩者話語交流不是面對面的，他們中間相隔著隱含作者與敘述者。一個真實的讀者必須經由這兩者的媒介，才可實現對作家的理解。而作家虛構出故事的敘述者和接受者，模擬現實世界的交流情景。所以作家的自我便由這個世界中的價值體現者來承擔，他隱藏在敘述者的背後，為自己假想出一個聽者，全部話語便向他而發。

79

敘事一詞有三種不同的觀念：<sup>80</sup>首先，敘事就是負責講述一個或一系列事件的口語或書寫論述；其次，它指的是構成論述主題的真實或虛構之連續事件，以及它們的连接、對立、反覆等多樣關係；最後，也是使用最久的含義，指涉的仍是一個事件：不是被講述的事件，而是包含某人講述某事的事件：即敘述行為（acte）本身。熱奈特曾對敘事與敘述進行過區分：「所指或敘事內容稱作故事，能指、陳述、話語或敘述文本稱作本義的敘事，把生產性敘述行為，以及推而廣之，把該行為所處的或真或假的總情境稱作敘述」<sup>81</sup>。董小英進一步把它簡化為「故事其實是被敘述的內容；敘事是敘述的形式，也就是我們看到的文字組成的文本；而敘述是指敘述（事）的方法」<sup>82</sup>。因此，敘事由兩部分構成：敘述和故事。而按熱奈特的說法，敘事是由能指——敘述，和所指——故事共同來體現的。

為免對於上述區分之混淆，熱奈特於 1972 年的《辭格 III》中提出修正：「將所指或敘述內容稱為故事（histoire），將能指，陳述，或敘述本文稱為敘事（recit），而產生行為，引而伸之，此行為所處的真實或虛構之整體情境則稱之為敘述（narration）」<sup>83</sup>。將敘事作了三個層面的區分。對熱奈特來說，敘述是指講述的

<sup>76</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 51。

<sup>77</sup> 巴赫金著，錢中文譯，2009b，頁 53。

<sup>78</sup> 巴赫金著，錢中文譯，2009b，頁 40。

<sup>79</sup> 祖國頌著，2003，頁 5。

<sup>80</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 76。

<sup>81</sup> 熱奈特著，王文融譯，1990，頁 7。

<sup>82</sup> 祖國頌著，〈前言〉《敘事的詩學》，2003。

<sup>83</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 77。

方式，而敘事則是構成論述主題之虛構事件被講述的事物。<sup>84</sup>荷蘭敘述學家米克·巴爾（Mieke Bal，1946-）則於1985年出版的《敘述學》（*Narratology*）一書中將敘事區分為故事、素材和文本三個層次：「故事（story）是以特定的方式表現出來的素材。素材（fabula）是按邏輯和時間先後順序串聯起來的一系列由行為者所引起或經歷的事件。文本（text）指的是由語言符號組成的一個有限的、有結構的整體」<sup>85</sup>。雖然符號是一有限的整體，但他同時亦強調，這並不意味著文本自身是有限的，因為其意義、效果、功能與背景並不是有限的。

羅蘭·巴特則建議在敘事作品中區分出三個描述層次：功能層、行動層（actions）和敘事作用（narration）層。巴特認為，這三個層次是按照一種漸進的整合樣式相互連接的：「一個功能具有意義，只當它出現在一個行動位的一般行動中；而這個行動本身只是從下列事實中獲取其最終的意義，即當它是被敘述的（narree）、被納入一個有自身代碼的話語中的時候」<sup>86</sup>。上述三位學者的論點雖各有殊異，本論文並不單取一瓢飲，在文本的敘事分析上，相對地採取最適切的區分層次論述之。

小說的作者以敘事的方式向我們傳達某種信息或價值觀念，而真實讀者則是透過隱含作者及敘述者與作者互為話語交流，以進一步對作家的理解。換言之，作者的價值觀可由兩個文本的形象來體現：一個是小說的敘述者，一個是小說的隱含作者。而體現作家自我價值的應該是小說的隱含作者。<sup>87</sup>美國學者布斯（Wayne C. Booth）對隱含作者的解釋是：「不管一位作者怎樣試圖一貫真誠，他的不同作品都將含有不同的替身，即不同思想規範組成的理想」<sup>88</sup>。隱含作者僅存在於小說文本時空之中，他的一切行為特點和心理感情都是被文本的敘述話語所表現。因而，雖然隱含作者並不處在信息發送的起始位置，但其地位比真實作者更為重要，因為讀者真正需要了解的是他的觀點，所以讀者必須明確自己的位置在那裡：「讀者們要知道，在價值領域中，他站在哪裡——即，知道作者要他站在哪裡」<sup>89</sup>。因而，隱含作者是文本意義的研究結果，<sup>90</sup>同時，隱含作者可存在於一切文本之中。

---

<sup>84</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁77；156註1。

<sup>85</sup> 米克·巴爾著，譚君強譯，2003，頁3-5。此書出版後，成為往後敘事學研究者必引用的專著，可謂敘事學之經典之作。

<sup>86</sup> 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯，2008，頁110-111。

<sup>87</sup> 祖國頌著，2003，頁8。

<sup>88</sup> W.C.布斯著，華明等譯，1987，頁80。

<sup>89</sup> W.C.布斯著，華明等譯，1987，頁83。

<sup>90</sup> 米克·巴爾著，譚君強譯，2003，頁19。

## (二) 精神分析學

文本或者可以說語言是本論文主要論述的焦點，本論文的另一個關注主軸則是主體與他者的部分。雖然，敘事學的理论發展受索緒爾(F. Saussure, 1857-1913)的語言學理論的直接影響，然而，敘事學在此方面的論述較少，對主體與他者方面的論述亦不多，因此轉而借助於精神分析學在此方面的理論分析尤其是拉康對主體、他者的理論，以及佛洛伊德無意識理論的研究，以尋找隱身於文本或話語之中的主體與無意識。

拉康(J. Lacan, 1901-1981)於1936年在馬倫巴舉行的第14屆國際精神分析學大會上，首次宣讀了關於「鏡像階段」(mirror phase)的論文，但原文佚失；13年後，1949年拉康再次以此主題於蘇黎世第16屆國際精神分析學大會上提出相關論文《助成「我」的功能形成的鏡子階段——精神分析經驗所揭示的一個階段》。<sup>91</sup>拉康指出，「鏡像階段」<sup>92</sup>是一個關鍵的時刻，這是每個人的自我初步形成的階段；嬰兒在鏡前的自我認識就是「我」的初次出現，這個過程同時是一個「認同」的過程：「一個尚處於嬰兒階段的孩子，趨趨艱難，仰倚母懷，卻興奮地將鏡中影像歸屬於己，這在我們看來是在一種典型的情境中表現了象徵性模式。在這個模式中，我突進成一種首要的形式。以後，在與他人的認同過程的辯證關係中，我才客觀化；以後，語言才給我重建起在普遍性中的主體功能」<sup>93</sup>。鏡像階段亦是拉康後來對於人類三大現實性：想像界、象徵界與實在界三層結構說中的想像界。

拉康的鏡像階段其鏡中形象的種種動作與反映，不僅與他的身體，與其他人，甚至與周圍物件都有關係。<sup>94</sup>不過，在論述拉康之前，有一個人無論如何是不能疏漏的，那就是精神分析學說的奠基者——佛洛伊德(S. Freud, 1856-1939)，因為，拉康的許多重要理論，都是展演自佛洛伊德並進一步地建構他個人的理論論述。

1900年佛洛伊德出版他的第一部經典著作，也是他最重要的一部著作《夢的解析》，此書的出版同時亦標誌了精神分析學說的誕生。<sup>95</sup>佛洛伊德雖非摩西，

---

<sup>91</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁89。

<sup>92</sup> 鏡像階段，是指6-18個月的嬰兒，透過鏡像認識自己，認識自身的整體統一性；儘管嬰兒還不能完全控制它的身體活動，但能首先把自己想像為一個連續的和自我控制的整體。鏡中的影像是一個具有結構化能力的因素(使原先支離破碎的身體構成一個整體)，藉由這種結構化作用，主體終於形成了自己基本的人格同一性。王國芳、郭本禹著，1997，頁139；尚·拉普朗虛等著，沈志中等譯，2000，頁483-84。

<sup>93</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁90。

<sup>94</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁90。

<sup>95</sup> 陸揚著，2001，頁12。

但他的學說、著述，在在向世人證明他是率領現代人走出理性的陰影的人。<sup>96</sup>佛洛伊德開創的理論繁多，包括無意識理論、伊底帕斯情結、三重人格結構學說和力比多（libido）理論、夢的理論、文學藝術與白日夢等等；在此僅就與本論文相關之無意識理論稍作說明。

對無意識進行真正的研究可說開始於佛洛伊德，<sup>97</sup>佛洛伊德是在他的兩個關於心理機制的證題之中集中地論述無意識理論的。第一個論題：意識、前意識、無意識，出現於 1900 年《夢的解析》；第二個論題：自我、本我、超我，主要見諸 1923 年的《自我與本我》。佛洛伊德認為，人的心理包含三個部分，即意識、前意識和無意識。意識是心理結構的外表，<sup>98</sup>是指一個人所直接感知到的內容。它是人的有目的的、自覺的心理活動，可以用語言表達，並受社會道德的約束。前意識主要是在意識與無意識之間從事警戒，阻止無意識本能欲望進入意識之中。它與語詞表象有關：「某物怎樣成為前意識？答案應該是，通過相應於該物的語詞表象」<sup>99</sup>。而無意識在佛洛伊德看來，是一種被壓抑的狀態，且與意識—前意識之間存在著不連續性；意識包含著具體觀念和與之相應的言語觀念，而無意識僅是事物觀念本身：

我們現在知道了意識觀念和無意識觀念的差別是什麼。這兩者不是像我們假定的那樣，對位於心理的不同部位的同一內容的不同記錄，也不是同一部位的精力發泄的不同機能狀態；而是意識包含著具體觀念和與它相應的言語觀念，而無意識只是事物觀念本身。無意識系統包括對象的事物性發泄，這是第一種，也是真正的對象性發泄；前意識系統通過把具體觀念和與它相應的言詞的言語觀念聯繫起來，而引起了這種具體觀念的過度精力發泄。正是這種發泄，我們可以假設，心理上產生了較高級的組織，並使它能支配著前意識的次要過程來接替主要過程。現在我們要明確地說明，對移情神經症裡被拒絕的觀念來說，壓抑所拒絕的是什麼——是觀念轉變成附屬於對象的言詞。於是，沒有轉變為言詞的那些觀念，或尚未得到過度精力發泄的那些心理活動就保存在無意識裡，處在一種壓抑狀態下。<sup>100</sup>

在這裡，佛洛伊德討論了「語詞——呈現」和「事物——呈現」之間明顯的差別過程；語詞和事物呈現在欲望的領域有一種混雜的、相互作用性的和相互交錯的存在。詞——物關係存在不穩定性，但佛洛伊德認為這種區分是必然的，並且必須在遇到要從無意識之激動人心的詞語遊戲的多變運作中清除出來的危險時被

---

<sup>96</sup> 陸揚著，2001，頁 15。

<sup>97</sup> 杜聲鋒著，1988，頁 88。

<sup>98</sup> 佛洛伊德著，王嘉陵等編譯，1997，頁 264。

<sup>99</sup> 佛洛伊德著，王嘉陵等編譯，1997，頁 265。

<sup>100</sup> 佛洛伊德著，王嘉陵等編譯，1997，頁 184-85。



加以保護。<sup>101</sup>佛洛伊德在《夢的解析》中對這種語詞遊戲的多變亦有所論述。但他對語言的討論也僅止於此，並未繼續往下探討。

在《夢的解析》中佛洛伊德提出「夢是願望的滿足」。但並非以直接的方式表述，而是透過兩種力量運作：夢思（dream-thought；或譯夢念）與夢工（dream-work）的運作而轉變為夢的顯內容：「夢形成中的心靈工作拆分為兩種運作：夢思維之生產，以及其之轉變為夢的顯內容」<sup>102</sup>。其中之一構成夢所表達出來的願望，而另一種力量對夢願望施行稽查，而正是這種稽查的使用迫使夢在表達願望時採用偽裝的形式。<sup>103</sup>這第二種力量即為夢工，佛洛伊德分析其有四種機制：凝縮（Verdichtung）、移置（Verchiebung）、顯像性考量（Rücksicht auf Darstellbarkeit）、以及次加工（sekundäre Bearbeitung）。<sup>104</sup>

佛洛伊德把凝縮看作是無意識過程的功能的主要方式之一。因為，夢工包含大量的凝縮工作；夢的形成是建立在凝縮過程的基礎上的。<sup>105</sup>凝縮主要與語詞有關：「夢的凝縮作用在處理詞和名稱時顯得最為清楚」<sup>106</sup>。佛洛伊德認為，夢中杜撰詞語與兒童所做的文字遊戲有相似之處，「兒童所做的文字遊戲有時把詞語當成客觀實體，有時還創造出新的語言和人造的句法形式，這些都成了夢和精神神經症這類現象的來源」<sup>107</sup>。

除了凝縮作用，另外一個其重要性亦不亞於它的，就是移置作用。佛洛伊德認為，夢是由一大群受操縱過程控制的夢念構成，在這一過程中，那些得到最大多數支持而且是最有力量的元素才有權進入夢的內容，也就是說，夢的各個元素都由整個夢念所構成，而每一個元素都表明是由有關夢念多次決定的。<sup>108</sup>而夢念中只有一個元素進入了夢的內容；這一因素雖進入了夢的內容，但它卻產生了另外的聯繫，就是脫離了原來的上下文而變成了某種異己的內容。<sup>109</sup>這就是移置作用。

以上簡述了佛洛伊德關於無意識的理論。而雅各布遜（Roman Jakobson，1896-1982）把佛洛伊德所描述的凝縮和移置這兩種無意識機制與隱喻和換喻這兩種修辭學過程聯繫起來進行研究；具體地說，他把凝縮與隱喻聯繫起來，而把

<sup>101</sup> 波微著，牛宏寶、陳喜貴譯，1999，頁 58。

<sup>102</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000，頁 539；尚 拉普郎虛等著，沈志中等譯，2000，頁 541。

<sup>103</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000，頁 205。

<sup>104</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000；尚 拉普郎虛等著，沈志中等譯，2000。在此，主要以《精神分析辭彙》之翻譯為準。

<sup>105</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000，頁 342-44。

<sup>106</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000，頁 359。

<sup>107</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000，頁 366。

<sup>108</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000，頁 348。

<sup>109</sup> 佛洛伊德著，呂俊、高申春等譯，2000，頁 367。

移置和換喻聯繫起來。<sup>110</sup>而拉康，則承襲了雅各布遜的研究，<sup>111</sup>以結構語言學進一步地對佛洛伊德的無意識理論進行重新闡述。

拉康將佛洛伊德關於無意識領域中凝縮與移置的心理機制納入語言學中，並且對佛洛伊德的夢工作了進一步地描述，他說：

夢有一個句子的結構，或者用他的話來說，有一個字謎的結構，也就是說有一個書寫的結構。在兒童的夢裡出現的是這個書寫的原生表意形態；而在成年人的夢裡重現的是能指成份的語言和象徵的使用。這種兩重性使用我們可以在古埃及的象形字看到，也能在中國至今還用的方塊字中看到。<sup>112</sup>

並且接著說，佛洛伊德給予夢的構作的，也就是說是夢的修辭的。「省略和選用，倒詞序和按詞義的配合，倒敘，重複，同位，這些是句法的移位；借喻，謬詞，換稱，寓言，換喻，提喻，這些都是語義的壓縮」<sup>113</sup>。拉康進一步解釋說：

Verdichtung，意為凝縮，這是能指的重疊的結構。隱喻就存在於其中。這個名稱將 dichtung 也壓縮在自己裡面，這表明這個機制對於詩歌也同樣的自然，以至於它包含了傳統上是詩歌的功能。

Verchiebung 意為移置，德文的這個詞要更接近這個表現為換喻的意義的轉移。自從佛洛伊德提到了它以後，它一直被看作為無意識中對付禁忌的最合適的手段。<sup>114</sup>

所以，在拉康看來，凝縮就是隱喻，而移置就是換喻；並認為：「佛洛伊德描寫的無意識得以運行的作為原初過程的那些機制正包括了這個學派認為是決定了語言的作用中最根本性方面的功能，就是說隱喻和換喻」<sup>115</sup>。拉康指出，換喻是建立在詞與詞之間的聯結上的；而隱喻則是以一個詞來代替另一個詞。<sup>116</sup>

因此可以說，佛洛伊德既是人類心靈之生理——能量模式的創造者，同時又是人類話語的一個初學者。因為佛洛伊德試圖把人類心靈描畫為壓抑和反抗的無言的相互作用，並由此來理解每個病人言說中隱蔽的意義。但是，對拉康來說，精神分析是通過對人類言談的理解來關心它自己的所有問題，並且語言學、修辭

<sup>110</sup> 杜聲鋒著，1988，頁 101。

<sup>111</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 437，註 1。

<sup>112</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 278。

<sup>113</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 278。

<sup>114</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 442。

<sup>115</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 608。

<sup>116</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 437-38。

學和詩學是它的不可或缺的聯盟。在佛洛伊德理論的基礎上，關於無意識，拉康提出了二個著名的洞見：其一，無意識具有類似語言的結構；其二，無意識是他人的話語。<sup>117</sup>

以上簡要論述了本論文的方法進路，敘事學與精神分析學或可說是本論文的主幹。不論敘事分析亦或精神分析在其論述過程中，為的都是幫助我們理解文本的意義。因為，文本總是以一種異於日常生活的「陌生化」<sup>118</sup>（ostranenie）呈現眼前；然而，這種陌生化卻又是必須的，為的是增加讀者感知的難度，延長感知的時間，從而獲得更強的審美效果；<sup>119</sup>同時，也藉此喚醒我們的意識，使我們重新認識到那些已經在日常意識中司空見慣的事物；而這也正是藝術存在的價值：「藝術之所以存在，就是為使人恢復對生活的感覺，就是為使人感受事物，使石頭顯出石頭的質感。藝術的目的是要使人感覺到事物，而不是僅僅知道事物。藝術的技巧就是使對象陌生，使形式變得困難，增加感覺的難度和時間長度，因為感覺過程本身就是審美目的，必須設法延長」<sup>120</sup>。

由文字所固定了的文本，按伽達默爾（Hans-Georg Gadamer，1900-2002）的說法，這文字性（Schriftlichkeit）本身就是一種自我陌生性（Selbstentfremdung）。<sup>121</sup>因此，對自我陌生性的克服，亦就是對文本的閱讀，乃是理解的最高任務。不過，從俄國形式主義發展而來的結構主義敘事學方法（即經典敘事學），繼承了俄國形式主義的思維模式，既強調作品是作者的產物——作者論，更強調作品的意義已經固定化在作品中，也就是意義只能從作品中尋找，這也是後經典敘事學的產生以彌補其不足之原因：文本的意義是在敘事接受、敘事交流的過程中形成，是一種動態的、不斷生成，而無終極的意義。這就是巴特所說的「可寫文本」，其與讀者的生產有關，且是在讀者的參與下形成的；<sup>122</sup>只是，它雖然產生了意義的流動狀態，但這種意義仍有某種內在的限度。<sup>123</sup>而這同時也是克莉斯蒂娃所說的「生成文本」（geno-texte），是作為生產性乃至生產活動而被理解的文本。<sup>124</sup>因此，在操作上本論文將兼採二者之分析方法，以免失之偏頗。

雖然，後經典敘事學進一步地彌補了經典敘事學，但在詮釋上其仍與詮釋學有所不同，故本論文在詮釋上仍以詮釋學為操作文本之方法。遠藤周作自承身為

---

<sup>117</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 275，531；阿蘭·瓦尼埃著，懷宇譯，2008，頁 70-84。

<sup>118</sup> 陌生化是俄國形式主義文論的核心概念之一，由什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky，1893-1984）提出。

<sup>119</sup> 顧祖鈞著，2001，頁 106。

<sup>120</sup> 朱立元主編，2005，頁 45。

<sup>121</sup> 伽達默爾著，洪漢鼎譯，2004，頁 505。

<sup>122</sup> 鈴村和成著，戚印平等譯，2001，頁 175。

<sup>123</sup> 鈴村和成著，戚印平等譯，2001，頁 207。

<sup>124</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 44。

作家的義務是「凝視人」，其具體表現在於對人的行動的關心，由行動而走到情節，而行動則進一步在文本中得到展現，成為故事的敘述。海德格在《存在與時間》中指出，人是在時間化的過程中不斷地自我走出，亦即人的「此在」(Dasein)透過時間，將「存在」(Sein)的意義顯現在「此」，也就是說，人的存在意義必須在人的時間性裡顯示出來。到了利科，他在《時間與敘事》中認為，應從「敘事」中去理解人的時間性；<sup>125</sup>因為，人在說故事的時候，就會把自己的歷史性、歷史經驗與其中種種存在的可能和核心關切點，都帶到語言上，並說出來。畢竟作家爲了要在其他人心裡引起他所體驗過的那種感情，於是描寫他自己，但那已經是對當時情感的再度體驗。因此，作家只能靠作品的心靈性來引起讀者心靈深處的反應和回響；而讀者也在重塑作者給定的藝術世界中進行一次再創造。<sup>126</sup>從這個意義來看，應該要從文本與敘述故事來達到存在所揭示的意義。<sup>127</sup>因為，對話的發生，只有在我們允許和容忍文本中的問題，並因而敢於拿自己去冒險的時候。<sup>128</sup>職是，一旦文本問世，我們就應該去向文本，而不是去向作家追問作品的意義。

### 三、論文架構

本論文採取精神分析學與敘事學俱進之方法進行對遠藤文學中宗教議題的探究。首先以文本間性交錯的歷史背景作為開端，以提供對遠藤文學的基本認識與了解。而貫穿本文之主要脈絡者為遠藤文學中負罪感的面向與聖/俗的面向之探討。雖然遠藤一貫地在其文學強調日本人罪惡意識的缺乏，但在這種缺乏之中又有一絲光亮透出，令人動容，同時對人亦有一種引領之作用。

以下為各章之架構。第一章緒論，是整篇論文的骨幹結構，是對本論文研究動機、目的、研究範圍與方法進路等等的簡單介紹。第二章為歷史背景的爬梳，一方面以天主教在日本的開傳、禁止與再傳入之歷史背景為縱向之「歷時性」，以及以遠藤周作之生平年代為橫向之「共時性」，形成一歷時與共時交錯之「文本間性」<sup>129</sup>視域，提供讀者作為理解遠藤文學的前導。再一方面，則從日本特有的風土所形成之日本人獨特的文化宗教思維，進一步理解文本中隱含作者所要傳達的價值觀念。

---

<sup>125</sup> 就利科而言，在此時間成了是歷史性的或虛構性的，也就是說故事的時間。但人的存在中有一個實存時間，因為人在存在中體驗到受苦受難或主動進取，經由人的再說這實存的時間就成了敘事時間。而說故事的時間若能展示為整個實存時間，就成為存在時間的展示條件。沈清松著，2000，頁 115。

<sup>126</sup> 顧祖釗著，2001，頁 79。

<sup>127</sup> 沈清松著，2000，頁 88。

<sup>128</sup> 特雷西著，馮川譯，1995，頁 38。

<sup>129</sup> 此即克莉斯蒂娃所稱「縱向軸」與「橫向軸」交織而成之「互文性」概念。

第三章是針對研究文本《我·拋棄了的·女人》的文本敘事分析。首先從文本中他者的建構為論述起點，分析遠藤於文本中的他者還原與信仰還原手法，進而達到情感轉移的目的；接著以身體為一他者的隱喻為中介，作為對他者文化的探索與認識。而對他者的排斥與認同，則運用了拉康人類三大現實性中的想像界與象徵界，其從理想自我到自我理想的運動過程。最後則從精神分析學的觀點，意圖解開遠藤在其文學中的探問與揭示：日本人為何缺乏罪、惡意識，其整個文學的敘事邊界何在。

第四章主要探討的是遠藤文學上的宗教議題。首先論述研究文本中主人公吉岡努心中常感覺到的一種「寂寞感」，我稱之為鄉愁。若從日本人的風土而言，可說是「原風景」。若按榮格的理論而言，這寂寞感對主人公吉岡來說是「個人無意識」；擴大來說則可說是所有人的「集體無意識」，亦即每個人心中那原初的欲望。其次，我在此將拉康的實在界與宗教學作一對話，探究了人對神聖實則有一種我們既說不出卻又在無意識裡對其存在有一種嚮往；同時面對在未辨認出聖者的神聖樣態之前，將之視為「卑賤體」，但我們本身又具有何樣的「卑賤情境」却不自知。第五章結論，是本論文的回顧與總結，以及對我的意義。

## 第二章 遠藤周作與基督宗教

無論個人或一個民族的本真，縱的是歷史，橫的是社會，因此本章希冀利用克莉絲蒂娃「互文性」(intertextuality)中縱向軸(vertical axis)與橫向軸(horizontal axis)之應用，以遠藤周作的生平、信仰與學習，與基督宗教<sup>130</sup>在日本的傳播歷史——初傳入、禁教與再傳入，其共時與歷時交織而成的「視域」，爬梳兩者的脈絡，作為進入遠藤文學文本中宗教議題的「前理解」；並從日本所處位置特有的風土中，試圖析出其所塑造日本的國民性及宗教文化意識，乃至遠藤在其作品中汲汲追尋探討的主題。

### 第一節 誕生與信仰

#### 一、誕生

##### (一) 遠藤出生與學習階段

一次大戰結束後的第四年也就是 1923 年，東京巢鴨誕生了日後與前後期同獲芥川獎<sup>131</sup>的安岡章太郎、吉行淳之介、庄野潤三等人合稱為日本戰後文學「第三代新人」<sup>132</sup>的遠藤周作(えんどう しゅうさく, 1923-1996)，是家中的次男，上面有位大他兩歲的哥哥。父親遠藤常久，當時任職於安田銀行(現為富士銀行)，為東京大學法科出身；母親是上野東京音樂學校(現為東京藝術大學)小提琴科的學生，與近代文學名家幸田露伴(Kouda Rohan, 1867-1947)的妹妹安藤幸(Andou Kou, 1878-1963)一同師事莫基雷夫斯基。父親家族代代皆為服侍於鳥取藩的醫生家族，母親的遠祖居住在岡山縣吉備高原，現稱為美星町的戰國時代土豪竹井黨。<sup>133</sup>父親的家族世代為醫，想必這應是日後父親堅持要遠藤選讀醫科致使父子反目成仇的原因。

<sup>130</sup> 目前國內宗教學界一般對於基督宗教、基督教與天主教的區分是：馬丁路德發起宗教改革之前的「舊教」，稱為天主教(The Roman Catholic Church)；而改革後的新教派稱為「基督新教」，或簡稱為「新教」。本論文遵此名稱，唯若討論的場合包含所有以基督信仰為核心者，則以「基督宗教」稱之。

<sup>131</sup> 芥川獎與直木獎是日本最有影響力和權威性的文學大獎。兩者是 1935 年 1 月由文學家菊池寬所創辦的《文藝春秋》雜誌社，為紀念已故作家芥川龍之介和直木三十五而設立的。這兩個獎項每年評選兩次，被譽為日本現代文學發展的「晴雨表」。肖霞編著，2011，頁 187。

<sup>132</sup> 第三代新人，這一稱謂來自山本健吉對 1952 年新人創作的適時評論，含有蔑視的語氣。後來特指 1952 至 1957 年間芥川文學獎的獲獎者和候選人。肖霞編著，2011，頁 20。

<sup>133</sup> 鄭印君著，2004，頁 97。

1925年（大正15年，昭和元年），遠藤3歲，因為父親職務調動的關係，舉家遷往中國大連，第一次成了異鄉人。六歲時進入大連市大廣場小學就讀。正與小時了了相反，遠藤的學習狀況不佳，成績遠比哥哥遜色許多，除了作文以外，平均乙等。當他數學繳了白卷，遭到老師、同學、親戚等周圍一切人的白眼時，唯獨母親鼓勵他說：「你還是有特長的：會寫文章，愛講故事。長大了當小說家吧」<sup>134</sup>。此時的遠藤愛畫漫畫、喜歡狗等小動物，父母感情失和之際，遠藤與當時飼養的一條雜種狗成了最要好的朋友，<sup>135</sup>與牠有很真摯的感情，這在以後的作品中多有表現。此時的遠藤除了體驗家中幫傭——中國少年——的純潔友情，對於母親在寒冬中終日刻苦練琴，就算流血也不放棄的情景，執著於藝術的精神，<sup>136</sup>大受感動，對於藝術的嚴格與艱辛，在遠藤幼小的心靈留下了難以抹滅的刻痕，這對於他日後嚴肅地對待文學創作，產生了一定的影響。十歲時，因父母離異，遠藤與哥哥隨母親返回日本。這段異鄉體驗，造就了遠藤成為小說家的最初種子<sup>137</sup>：自己成為地地道道的他者，而中國則成為他地理上的他者；而其後與宗教他者相遇的糾結，及日後留學期間身處天主教氛圍濃厚的法國，更讓他感覺到與「他者」的距離，這些都成了遠藤創作的資糧。

與母親、兄長回到日本的遠藤，剛開始暫住阿姨家，之後搬到西宮市夙川の天主教會附近，並轉學進神戶六甲小學就讀。從六甲小學畢業後，進入私立灘中學。該校按成績分班，遠藤剛入學時成績還不錯，第一年被編入A班，但每下愈況，一年不如一年，第三年已降為C班，畢業的那一年是最末的D班。同班同學中，有後來成名的俳句詩人楠木憲吉。中學時代的遠藤調皮搗蛋，經常蹺課，嗜讀十返舍一九的《東海道中膝栗毛》，並把書中主人公彌次郎兵衛、北八當作仿效的理想人物；希望自己以後也能過像他們那樣的生活。遠藤中間性小說語多詼諧有趣，描寫市井小民栩栩如生，與嗜讀本書不無關係。<sup>138</sup>

遠藤的中學成績不佳，1940年灘中學畢業後，遠藤報考九所學校皆名落孫山，於是在仁川開始了他的「浪人」生活。仁川自然的美、與寺廟的鐘聲相應的聖心學院的祈禱鐘聲，成了遠藤浪人時期的唯一慰藉。但是，隔年（1941年）考上上智大學預科甲類。同年12月，在雜誌《上智》（上智學院出版部發行）第

<sup>134</sup> 棣新著，〈早春東瀛訪遠藤〉《白晝的惡魔》，1989，頁254。

<sup>135</sup> 林水福著，〈關於遠藤周作〉《海與毒藥》，2006，頁353。

<sup>136</sup> 遠藤對母親練琴的執著與堅持有如下的描繪：「母親練習拉小提琴，重覆著固定的旋律，不知拉了幾小時。……只有眼睛注視著虛空中的一個定點，彷彿想在空間上的一點，抓住自己所要追尋的一個音符；抓不到那點的她，嘆氣、急躁，持弓的手繼續在絃上撥弄著。」又說：「為了尋找那個音符，不停地拉小提琴，那時她只為了追求一個信仰，過著艱難孤獨的生活。」遠藤周作著，林水福譯，2006，頁35-36。

<sup>137</sup> 路邈著，2007，頁154。

<sup>138</sup> 林水福著，1989，頁8-9。

1 期上發表評論：〈形而上的神、宗教的神〉。<sup>139</sup>這應是遠藤最早的評論作品，這時遠藤才 18 歲。1942 年 2 月，從上智大學預科退學。上智大學應不是遠藤理想中的學校，因此不斷地重考。此時，遠藤的兄長獲得東大法科錄取，搬到世田谷經堂父親家與父親同住。遠藤後來也爲了不造成母親的經濟負擔，離開母親，回到父親身旁，物質生活方面雖然比較富裕，但是不知爲什麼總覺得是自己「虧欠」了母親、背叛了母親。<sup>140</sup>後來遠藤在《沉默》及其他作品中提到「母性的神」，是遠藤對母親的懷念和他獨特的宗教觀念結合：

我做了夢。那時的母親，既不像從前爲了尋找一個音符而拚命連續地拉著小提琴；也不是在阪急第一班電車裡，除了車掌外，沒有任何乘客，坐在角落裡一直捏著念珠的她；而是兩手合在胸前，以微含著悲傷的眼神，從背後看著我的母親。……無疑地，我對母親的影像，也是在不知不覺中形成的，因為在實際的記憶中，母親從未有過以哀傷且疲倦的眼神望著我。而這影像是怎麼產生的呢？我現在明白了，原來是我把母親與她從前拿著的「悲傷的聖母」像重疊起來的緣故。<sup>141</sup>

第四年（1943 年，昭和 18 年）終於考入慶應大學文學部預科就讀。但遠藤父親堅持要他讀醫科，而遠藤執意入文學部，於是就離開了父親的家，開始了半工半讀的生活。後來，遠藤從友人利光松男家搬到由吉滿義彥（當時吉滿義彥任教於東大和上智大學）擔任宿監的信濃町天主教學生宿舍——白鳩宿舍居住。在這裡，受到哲學家吉滿義彥的影響，閱讀了馬里旦（Jacques Maritain, 1882-1973）的作品；又受到朋友松井慶訓的影響，閱讀里爾克（Rainer Maria Rilke, 1875-1926）作品。也經由吉滿的介紹認識了崛辰雄。

1945 年（昭和 20 年）徵兵體檢爲第一乙種體位，遠藤卻因罹患急性肋膜炎而延期入伍，一直到大戰結束皆未入伍。第二次世界大戰結束之後，遠藤在世田谷下北澤的舊書攤中無意間發現佐藤朔寫的《法國文學素描》一書，對書中所提到天主教作家的問題和莫里亞克（François Mauriac, 1885-1970）關注人類深層心理等問題產生興趣，而於同年 4 月，轉入慶應大學法文科就讀，受教於該書的作者——佐藤朔。在佐藤朔、吉田俊郎等人的指導下，漸漸地加深了關於莫里亞克和貝魯那諾斯（Georges Bernanos, 1888-1948）等人對於法國現代天主教文學的關心。

與莫里亞克似曾相識的背景，及莫里亞克喜歡寫家庭的悲劇，善於表現感情的紛亂，心理的矛盾、靈與肉的衝突，人的孤立，精神的寂寞，以及某種人對人

---

<sup>139</sup> 路邈著，2007，頁 155。

<sup>140</sup> 鄭印君著，2004，頁 98。

<sup>141</sup> 遠藤周作著，林水福譯，2006，頁 52-53。



生的空虛感或無神論者的悲哀的探討，<sup>142</sup>可能或多或少影響了遠藤周作，在這樣的過程中，1947年（昭和22年）遠藤寫了一篇隨筆〈諸神與神〉，得到神西清的認同，刊登在神西清所編輯的《四季》雜誌第5號中；神西清在推薦詞中說：

遠藤周作先生崛起於慶應大學，是年輕又虔誠的天主教徒。在〈諸神與神〉這篇隨筆中雖然探討的是詩人里爾克與《花楸木》作者之間的對立問題，但是這主題必然會擴大，轉換成一神論與泛神論對立這個永遠存在的問題。這一篇文章是他改變以往批評方向的前奏，作者已完成數篇主題一貫的文章，將在信濃發行的《高原》上發表；藉此我們希望有識者能注意到這位新人，並且予以支持與鼓勵。<sup>143</sup>

神西清在當時或者已經預見了遠藤日後的創作主題。同月，佐藤朔所推薦的評論〈天主教作家的問題〉也刊登於《三田文學》雜誌上。就這樣，遠藤在多位良師的協助與指導下，以評論之姿登入文壇。遠藤自忖，從題目可以看出，他的創作主題從那時就已經有了。<sup>144</sup>

1948年（昭和23年），遠藤自慶應大學法文科畢業，並獲神西清推薦，於《高原》雜誌第3、7、10月號發表長篇評論〈堀辰雄論備忘錄〉；同時，經由佐藤朔介紹，成為鎌倉文庫特約撰稿人；後因公司經營不善，去職，轉入其兄服務過的天主教文摘社。之後，遠藤也成為《三田文學》同人（會員），並參加每月召開的「三田文學會」，得識其中成員包括丸岡明、原民喜、山本健吉、柴田鍊三郎、堀田善衛等人。

1950年（昭和25年）1月，於《近代文學》發表評論〈佛郎斯瓦·莫里亞克〉；6月，與三雲夏生、三雲昂兄弟、及日後成為神父的井上洋治等人，以戰後第一批留學生身分赴法留學。遠藤抵法之後，進入里昂大學就讀，研究法國現代天主教文學，受教於巴第教授門下。身處基督宗教文化氛圍濃厚的歐洲世界，遠藤感覺到與基督宗教的距離越來越大：「基督教文學讀得愈多，距離感就愈深刻。這份距離感並不僅限於基督教，亦包括了西洋的文化，然而其中基督教尤其使我感受到自己和西洋之間，有一層不可跨越的距離」<sup>145</sup>，於是，決定「從自己的洋服感受到的距離感」<sup>146</sup>開始，以有距離感的基督宗教為近身之物，作為創作主題，開始在里昂的住處學習小說寫作，以成為一名小說家。旅居里昂兩年半期間，因三田的前輩大久保房男的好意，在《群像》發表法國留學生活隨筆數篇；

<sup>142</sup> 莫里亞克著，胡品清譯，1974。

<sup>143</sup> 轉引自武田友壽著，林水福譯，1986，頁238-39。

<sup>144</sup> 遠藤周作著，林水福譯，〈不是洋服——天主教與我的文學作品〉，聯合報，民80年12月8日，25版。

<sup>145</sup> 轉引自周逸芬著，1985，頁9。

<sup>146</sup> 遠藤周作著，林水福譯，〈不是洋服——天主教與我的文學作品〉，聯合報，民80年12月8日，25版。

也爲了理解莫里亞克小說《黛蕾絲·德斯格魯》<sup>147</sup> (*Therese Desqueyroux*)，而到其背景舞台蘭德(阿日魯斯)作徒步旅行，並訪問了在波爾多近郊一個村落的修道院修行的井上洋治。

1952年，遠藤29歲，結核病發作，病況一直不佳；隔年，轉往巴黎，入裘爾坦醫院就醫，一直未康復，2月搭日本郵輪「赤城丸」返日，結束了兩年半的留法生活。回到日本後的遠藤，仍然必須每週作氣胸療法，期間長達一年。在這期間，遠藤又重新開始與三田文學的前輩們往來，並出任《天主教文摘》雜誌主編。之後，陸續有文章在文學雜誌上發表。

## (二) 天主教 (The Roman Catholic Church) 之初傳日本

遠藤周作的成長與學習大多在戰爭與戰後貧乏的年代中度過與完成，雖未曾親上戰場但也絕非一帆風順。巧合的是，天主教的初傳與開展也是在日本爭戰頻仍的戰國時代揭開序幕。其契機，緣於薩摩(今鹿兒島)武士<sup>148</sup>池端彌次郎因殺人之故避走海外，到達馬來半島西岸的麻六甲(當時屬葡萄牙領地)。在那裡，他遇見了日後將天主教傳入日本的沙勿略<sup>149</sup> (*Francisco Xavier 1506-1552*)。沙勿略將彌次郎送到了印度的海港城市果阿。1548年在果阿主持了彌次郎的受洗式，彌次郎成爲日本第一個基督教徒。而沙勿略則從彌次郎那裡聽說了日本的情況，同時，彌次郎的接受洗禮，爲沙勿略前去傳教奠定了信心：遠東的神祕島國上的日本人也是可以改宗的，<sup>150</sup>於是興起了前往日本傳教的念頭。沙勿略在給羅耀拉的一封信中寫道：「我將去日本，日本人具有豐富的理性，比之印度一帶的土民來，他們更能為主而奉獻。從日本回來的商人們都一致地這樣認為」<sup>151</sup>。這一念，可以說，注定帶給了日本歷史與精神文化前所未有的衝擊，而其緣起竟只是與一名殺人犯的一次相遇。

<sup>147</sup> 出版於1927年，是莫里亞克42歲時的著作，中文譯本爲《寂寞的心靈》，胡品清譯。上總英郎指出，遠藤後來的《海與毒藥》，即受此書的影響。林水福著，〈關於遠藤周作〉《海與毒藥》，2006，頁356。

<sup>148</sup> 日文中武士一詞其本意是侍者、貼身隨從；是給藩主個人管理家務防禦外侮的僕人。日本武士的產生是在平安時代，9世紀中期開始，一些地方領主開始建立保衛自己的私人武裝，並利用其擴張勢力。這種武裝逐漸成熟爲一種制度化的專業軍事組織，其基礎是宗族和主從關係。到了10世紀，朝廷無力鎮壓地方勢力的叛亂，不得不借助各地武士的力量，武士更進一步得到了中央的承認，成爲日本的特權統治階級。而戴季陶指出，武士道它的最初的事實，不用說只是一種「奴道」；其觀念就是封建制度下面的食祿報恩主義。見蔣百里 戴季陶著，2009，頁8，57-58。

<sup>149</sup> 沙勿略原名哈維爾，1506年4月7日出生於靠近法國的西班牙小城沙勿略的一個貴族家庭。父親胡安(Juan)畢業於義大利博洛尼亞大學的法學博士，歷任財政大臣、樞密院議長和宰相。母親瑪利亞·阿斯皮利奎塔(Maria de Azpilcueta)亦出身望族。據說沙勿略城就是她的嫁妝。沙勿略是他們最小的兒子。1529年沙勿略進入巴黎的聖保羅神學院學習，並在此結識了成立耶穌會的羅耀拉。戚印平著，2003，頁28。

<sup>150</sup> 姜建強著，2011，頁176。

<sup>151</sup> 李小白著，1999，頁3。

由彌次郎帶領，沙勿略在耶穌會<sup>152</sup>其他傳教士：西班牙人神父拖爾雷斯（Cosme de Torres）、修士費爾南德斯（Juan Fernandez）的相伴下出發，直奔日本而來。經過一番艱苦的航程，終於在 1549 年 8 月 15 日到達鹿兒島。在海外遊蕩三年的彌次郎回到家鄉不僅未受到排斥，連同沙勿略一行人，均受到鄉親熱情友好地歡迎。據說，當時的薩摩藩主島津貴久（Simazu Tatahisa）也對沙勿略有好感，熱情地款待他。沙勿略在給耶穌會的信上說道：「1549 年 8 月聖母的祝日（8 月 15 日）到達聖·保祿（彌次郎）的故鄉鹿兒島。他的親戚及友人顯示出極大的愛迎接我等」<sup>153</sup>。在那之後，沙勿略就在鹿兒島、平戶、山口、京都等地展開傳教工作，直到 1551 年離開。沙勿略本人雖然在日本僅滯留了兩年左右的時間，但天主教卻在日本迅速地傳播開來。在織田信長的庇護下，耶穌會的影響更加擴大，到 1581 年時，教徒們在日本已經擁有兩百多個教會了，以至於被稱為「流行切支丹」<sup>154</sup>。1585 年，羅馬教皇甚至還迎接了日本的宗教使節。<sup>155</sup>

此時教勢能如此蓬勃發展可說佔盡了天時，當時是在織田信長努力集中權力以前的戰國時期，不管在政治、經濟或精神上都給了它絕佳的機會：在政治上，守護大名<sup>156</sup>的抬頭；在經濟上，由於城市化和交往範圍的擴大等所帶來的社會的流動性；在精神上，由於應仁之亂<sup>157</sup>而引起的以下犯上的風潮或者價值觀的混亂。<sup>158</sup>雖說在傳教上，沙勿略也坦承出現了反對他們的人，<sup>159</sup>但在織田信長掌權之後，非但未加以限制，甚至還以種種方法優待了耶穌教徒——信長做夢也沒有想要做基督教徒，之所以這樣做，是因為他認為可以利用他們的勢力對抗佛教；南蠻寺即被視作「信長作為抑壓佛教的手段而利用切支丹」政策的象徵。<sup>160</sup>

<sup>152</sup> 耶穌會（Society of Jesus）在西歐宗教改革運動中成立，1534 年 8 月 15 日由西班牙軍官依納爵·羅耀拉在巴黎組成，原名「耶穌軍」（*compania de Jesus*）。成立之初僅有 7 人，其中即有沙勿略。1540 年耶穌會獲教宗保祿三世正式批准。沙勿略於 1541 年受耶穌會和葡萄牙國王的雙重指令，從里斯本出發，來到東方布教。首先在印度海港城市果阿取得了立足點，並在此地建立了聖保羅神學院。李小白著，1999，頁 2-3。

<sup>153</sup> 筑島謙三著，汪平、黃博譯，2008，頁 4。

<sup>154</sup> 葡萄牙語 *Chriatao* 的音譯讀作吉列支丹，是基督教初傳日本時日本人對傳教士及基督教的通稱。當時，根據發音還用幾利紫旦、貴理志端等漢字來讀寫。禁教令施行後還寫作鬼利至端、貴理死貪等。1680 年江戶幕府第五代將軍德川綱吉即位後，因諱「吉」字，故又讀成「切支丹」，後一直沿襲至明治初期。李小白著，1999，頁 1。

<sup>155</sup> 小泉八云著，曹擘譯，2008，頁 192。

<sup>156</sup> 大名，即地方諸侯，是領有國、郡或者是有一萬石以上的一定領域，對所領地方進行政治統治的地方諸侯，擁有獨立的家臣團隊和家政機構、軍事機構、財政司法機構，是得到幕府將軍承認的武家門弟。吉田伸之著，熊遠報等譯，2011，頁 16。

<sup>157</sup> 圍繞幕府將軍繼承的問題，1467 年（應仁元年）在以山名宗全和細川勝元為首的幕府兩大對立集團之間發生了武裝衝突，史稱「應仁之亂」。轉註自鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁 50，註 1。

<sup>158</sup> 鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁 50。

<sup>159</sup> 筑島謙三著，汪平、黃博譯，2008，頁 6。

<sup>160</sup> 小泉八云著，曹擘譯，2008，頁 192；李小白著，1999，頁 43。

織田信長時期，在京都建「南蠻寺」，在安土城建「天主閣」。信長單從政治上的理由，對外國僧侶加以援助與保護，使他們的勢力得以發展，結果他終於後悔了。關於這個問題，《伊吹艾》有這麼一段記載：<sup>161</sup>

信長現在開始後悔准許基督教輸入的他以前的政策了。於是他召集群臣道：「此等佈教師，以金錢與人，勸其加入其宗教，此種方法，頗不愜余意。余等倘將南蠻寺（南方野蠻人<sup>162</sup>之寺也，日本人昔時對葡萄牙人之教堂作如是稱呼）毀壞則如何。汝等以為何如？」前田德善院回道：「毀壞南蠻寺，今已不及。今日費力阻此宗教之勢力，猶如力阻大海潮流，徒勞無功，公卿大小諸侯，莫不歸依此教。我君今日謀絕此教，亂必起於我君家臣之間。故臣意以為毀壞南蠻寺之圖，應予以放棄。」信長於是深悔他過去對基督教的政策，而開始考慮如何方能根絕它了。

國家政策的轉彎可謂牽一髮動全局，人民更深受其影響，而擺蕩其間。遠藤周作本身即在多神與一神、本土與外來宗教文化之間徘徊，信仰之？棄絕之？在心中不斷糾葛、交戰。禁教危機導致棄教改宗，過程艱熬難耐，自我與他者同蒙其難。

## 二、信仰他者的崎嶇之路

### （一）遠藤周作的信仰之路

由於阿姨是虔誠的天主教徒，時常帶遠藤到西宮市的夙川教會。1935年（昭和10年）6月，遠藤與兄長一起於夙川天主教會領洗，領洗聖名保祿（Paul；Paulus）；12月受堅振禮。但是，他並不是出於自願的，當神父問他：「你相信神嗎？」他也跟別人回答：「是的，我相信！」會接受洗禮主要是為了讓母親高興；<sup>163</sup>其次是在他幼小的心靈根本不知道神父的問話及他的回答是多麼重大的決定，因此，在〈不合身的洋服〉一文中他說：「那時我從未想過，回答這句話之後，自己將背負起何種東西！」<sup>164</sup>也羨慕那些憑著自己的意願領洗的朋友。<sup>165</sup>

<sup>161</sup> 轉引自小泉八云著，曹擘譯，2008，頁193。

<sup>162</sup> 日本人援用中國的蠻夷觀念，將東南亞一帶視為南蠻之地，而以葡萄牙為首的西方人，「從西海而向南方往，自南方向北而來於日本，故倭國人稱之為南蠻人。」由此，南蠻人帶來的西方文化便順理成章地被稱為南蠻文化。趙德宇等著，2010，頁39，註1。

<sup>163</sup> 鄭印君著，2004，頁97。

<sup>164</sup> 轉引自林水福著，〈關於遠藤周作〉《海與毒藥》，2006，頁353。

<sup>165</sup> 棗新著，〈早春東瀛訪遠藤〉，《白晝的惡魔》，1989，頁261。

遠藤與心儀作家莫里亞克有著既相似又不相同的成長歷程，<sup>166</sup>莫里亞克早歲喪父（出生 20 個月時），由篤信天主教的母親扶養長大。年輕的莫里亞克在信仰上也曾搖擺不定，在他的內心深處也曾經歷「懷疑與被（上帝）遺棄的經驗」；<sup>167</sup>這些搖擺不定的改變，「把他從基督帶向眾神之母（Cybele）那位異教徒之神之懷抱，然後再把他帶回給基督」<sup>168</sup>。西方一神教中的神，是叫人信仰的神，而日本神道<sup>169</sup>教的神，是叫人感覺的神：一種是信仰神的唯一存在的宗教，一種是感覺多神之氣韻的宗教。<sup>170</sup>對遠藤而言，天主教是母親在他成長期要他穿的洋服，但卻是「不合身的洋服」；為此，遠藤內心並非沒有掙扎過：「從青年時代起，我開始為這洋服的不合身而苦惱。對我的身體來說，這洋服是洋服不是和服；不是袖子太長，就是褲子太短了」<sup>171</sup>。這個苦惱伴隨遠藤大半生，直至結核病發再度入院治療之後，終得塵埃落定。

1960 年，遠藤結核病復發，入東大傳研醫院，年底轉入慶應醫院，過著長期住院的療養生活。翌年，肺部動過兩次手術失敗後，遠藤買了隻八哥飼養。八哥成了遠藤病中心情鬱悶時唯一傾吐的對象；有時八哥扮演神父的角色；有時是遠藤信仰動搖、疑惑的唯一傾訴者。好幾次想脫掉這身洋服的遠藤，終究還是沒能脫掉，「因為脫下之後沒有可以替代的；另一個原因是我對母親的愛以及母親讓我穿上的天主教的力量」<sup>172</sup>。第三次手術時，總算把遠藤的生命由鬼門關召回，然而等到他回到病房時，發現八哥已死，因此，遠藤直覺地認為八哥是替他死的。病中的經驗與體會，後來都呈現在他的創作之中，並成為日後遠藤創作中獨特的「母性宗教」觀。<sup>173</sup>至此，遠藤終於認同了母親為他穿上的這身洋服，並成為他終身的信仰與創作的力量。

## （二）天主教之禁教危機

1582 年織田信長死後，繼承他的豐臣秀吉，斷定外國傳教士的勢力是危險的，<sup>174</sup>但那時他專心於另外一個大問題，即實現武力的中央集權，以使國內和平。然而，就在他平定九州後的 1587 年突然發布了傳教士驅逐令，亦即「伴天連追

<sup>166</sup> 莫里亞克著，李哲明譯，1991。

<sup>167</sup> 李哲明著，〈信奉耶穌基督的小說家〉《莫里亞克》，1991，頁 47。

<sup>168</sup> 李哲明著，〈信奉耶穌基督的小說家〉《莫里亞克》，1991，頁 43。

<sup>169</sup> 津田左右吉在《日本的神道》中指出，「神道」這一詞語有著各種各樣的意義。見津田左右吉著，2011，頁 1-6。

<sup>170</sup> 姜建強著，2011，頁 72。

<sup>171</sup> 遠藤周作著，林水福譯，〈不是洋服——天主教與我的文學作品〉，聯合報，民 80 年 12 月 8 日，25 版。

<sup>172</sup> 遠藤周作著，林水福譯，〈不是洋服——天主教與我的文學作品〉，聯合報，民 80 年 12 月 8 日，25 版。

<sup>173</sup> 林水福著，〈遠藤周作的小說世界〉《海與毒藥》，2006，頁 6。

<sup>174</sup> 小泉八云著，曹擘譯，2008，頁 193。

放令」。原文如下：<sup>175</sup>

天下之君決定

- 一、日本是諸神之國，從切支丹之國渡來的伴天連<sup>176</sup>為宣揚魔鬼說教而來，甚為不安。
- 二、彼等來到日本諸國，使眾人改變其宗旨，破壞神與佛之殿堂，這是迄今為止人所未見未聞之事。天下之君將國、村、町及其收入分與眾人，不僅是一時形勢所需，而且要求彼等完全服從天下之法律及決定。一般人民若滋亂生事，則必處罰之。
- 三、天下之君若依順切支丹的意志，准許伴天連從事前述之宗派之亂，則必破壞日本的法律，此甚為惡劣。所以決定伴天連不宜留在日本之土地，今後二十日處理此事，應歸回各自的國家。若此時期有對彼加害者，則罰。
- 四、帆船為商業之故而來，其性全然不同，許其從事商業。
- 五、今後不僅商人，而且從印度來的任何人，若不對神、佛施加妨害，可自由往來日本。以上告知。

與此同時，豐臣秀吉更在致印度總督的覆文中，詳述了天主教不符合日本國情的思想原因：<sup>177</sup>

夫吾朝者神國也，神者心也。森羅萬象不出一心，非神其靈不生，非神其道不成，增劫時，此神不增，減劫時，此神不減，陰陽不測。之謂神，故以神為萬物根源矣。此神在竺土喚之為佛法，在震旦以之為儒道，在日域謂諸神道。知神道則知佛法；又知儒道。凡人處世也，以仁為本，非仁義則君不君，臣不臣。施仁義，則君臣、父子、夫婦之大綱其道成立矣。若是欲知神佛深理，隨懇求而可解說之也。如爾國土，以教理號專門，而不知仁義之道，此故不敬神佛，不隔君臣，只以邪法欲破正法也。從今以往，不辨邪正，莫作胡說亂說云云。

在驅逐令發出後翌年，豐臣秀吉命令他們集中在平戶的港口，準備退離日本。但耶穌會會士們不服從此命令，並決定一個也不離開日本，同時也隱忍地不公開傳教，為的是有朝一日能東山再起。這樣的忍耐，對他們是有益的，因為，雖然陸續有一些禁令頒布，但並未真正地執行。直到 1591 年西班牙的方濟各會（Franciscan）抵達日本後，事情才為之一變。這批方濟會會士，陪同由菲律賓群島而來的使節同抵日本，以不復布教為條件，獲得駐留在日本的許可。不料他

<sup>175</sup> 轉引自李小白著，1999，頁 53。

<sup>176</sup> 伴天連為葡萄牙語 Padre 之譯音，意為司祭、神父。

<sup>177</sup> 轉引自王金林著，2007，頁 209。

們不遵守諾言，引起了豐臣秀吉的憤怒。不幸的事，終於發生了。

1596年，發生了兩件重大事情，一是爲了對抗方濟各會，耶穌會第一任日本主教馬丁內斯（Pedro Martinez）帶了7名耶穌會士抵達日本；其次是該年10月19日，西班牙商船「聖菲利普號」在從馬尼拉開往墨西哥的途中遇險，漂流到日本土佐的浦戶。接獲報告的豐臣秀吉派遣增田長盛前往處理，不僅將船上的貨物全部沒收，還把船員關押起來。在審訊的過程中，該船船長不僅向增田長盛鼓吹西班牙如何強大，並且聲稱西班牙人的擴張都是先派傳教士向當地人民傳教，接著就要派軍隊前去，與當地的基督徒裡應外合。而同一時間，滯留在京都的葡萄牙教士也向豐臣秀吉告發西班牙人的最終目的是征服日本。

這些舉動，使得豐臣秀吉決心懲戒他們。1596年12月9日逮捕了6名方濟各會傳教士、3名耶穌會日本修士和18名日本的天主教徒，將他們從京都送往長崎處死。在被送往長崎的途中，又有2名日本天主教徒主動加入殉教隊伍，於1597年2月5日將其中的26人處以磔刑，後來被稱爲「26聖人殉教事件」，這是日本最早最大的殉教事件。

1598年豐臣秀吉死後，耶穌教徒們又懷抱著希望了。他的承繼者德川家康那時正準備關原之戰，對天主教的壓抑政策在當時而言，時機尚未成熟；同時，受經濟利益趨動，對天主教並未實行禁止。但由於英國人、荷蘭人相繼進入日本，使得葡萄牙人和西班牙人的利益受到威脅，因而彼此互相指控：葡萄牙人和西班牙人聯合攻擊英國人、荷蘭人是海盜；英國人、荷蘭人則控告葡萄牙人和西班牙人傳教的真正目的是擴大殖民地。由於傳教活動的急速擴張，德川家康對此控告信以爲真，決定採取禁教措施。1612年初命令京都的行政長官板倉勝重拆毀當地的教堂，並開始清查武士中的信徒。同年，致函西班牙總督，要求停止傳教活動。最後，終於在1614年發出全國禁教令：<sup>178</sup>

爰吉利支丹之徒黨，適來日本，非啻渡商船而通商財。叩欲弘邪法惑正宗，以改域中之政，號作己有，是大禍之萌也，不可有不制矣。日本者，神國佛國，尊神敬佛，專仁義之道，匡善惡之法，……彼伴天連徒黨，皆反忤政令，嫌疑神道，誹謗正法，殘義損善，見有刑人，載欣載奔，自拜自禮，以是為宗之本懷，非邪法何哉？實佛敵神敵也，急不禁，後世必有國家之患，殊司號令不制之，却蒙天譴矣。日本國之內，寸土尺地，無所措手足，速掃攘之。強有違命者，可刑罰之。……一天四海宜承知，莫違失矣。

外國傳教士和日本傳道師，在1614年禁教令發布之後，並未受到殘酷的迫

<sup>178</sup> 以下引文見王金林著，2007，頁210；小泉八云著，曹擘譯，2008，頁198。

害。他們之中，約有三百人，坐船送到外國去了。1616年4月德川家康去世，繼任將軍德川秀忠繼續執行禁教政策並發出被認為是最初的鎖國令：<sup>179</sup>

嚴正通告，堅決禁止伴天連門徒布教之旨，先年家康公已有令出，由此，今後宜更加領會其趣旨，包括普通百姓在內，要努力滅絕這類宗門。此外，黑船或英國船，因與伴天連同一宗門，故一旦在你領地內著岸時，一律讓其轉泊長崎或平戶，不得使其在你領內從事商賈活動。此事由上意決定，現通告在此。

另：關於唐船，不論其在哪裡著岸，可遂船主之意從事商賈。以上。

1617年德川秀忠發出命令，規定天主教的傳教士，倘在日本發現，即處以死刑。這個命令，是因為有許多被逐出日本的天主教傳教士秘密回來，以及其他傳教士仍舊潛伏在日本布教的事實而發。1619年（元和5年）10月6日，63名天主教徒（內無「伴天連」）在京都被處以火刑。1621年7月禁止日本人乘外國船出國。1622年（元和8年）8月，55名信徒被處死刑；次年又有50餘名信徒在京都被處死刑，是為聞名天下的「元和大殉教」事件。從1629年開始，在全國推行「踏繪制度」。長崎奉行水野守信首倡此制，他將所有基督教徒可疑者集中起來，令其踐踏鑲有耶穌基督和聖母浮雕像的木板或青銅板，以驗證其是否為信徒。若拒絕者則必為基督徒，遂予以逮捕處刑。1633年幕府開始實行鎖國政策。1636年一群農夫，迫於領主有馬及唐津大名的暴政，不堪忍受封建掠奪在絕望之餘，執戈而起，將近鄰佛寺悉數燒毀，宣布了宗教戰爭。1637年他們在島原的沿岸，佔領沒有領主的城，嬰城固守，德川家光派出十六萬以上幕府兵力，經過一百零二天的防戰，終於在1638年平定，史稱島原之亂。同時，天主教的傳教事業也在這一年正式告終。1639年禁止葡萄牙船入港；1641年令荷蘭人移住出島。至此鎖國完成。

為了完成鎖國體制和根絕天主教徒，德川幕府想出了種種辦法，實行了各種制度：<sup>180</sup>包括通過強迫天主教徒改宗的「宗門改」，加強對天主教徒的管理；建立五人組，使其相互監視與連坐制；制定寺請證文制度，加強戶籍管理與葬式管理；發布布告獎勵告密天主教徒；對天主教徒及其一族施行酷刑；踐踏耶穌的畫像（踏繪）；禁止有關書籍（禁書）等等。與秦始皇的焚書坑儒有異曲同工之處；表面上完全禁絕，但在眼皮底下看不見的地方，有書籍被秘密保存下來，有隱身的教徒仍繼續堅持自己的信仰。

<sup>179</sup> 轉引自李小白著，1999，頁148-49。

<sup>180</sup> 鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁52。



## 第二節 成熟到回歸

### 一、遠藤創作的高峰與文學的定位

#### (一) 遠藤的創作高峰

結束法國留學並因氣胸治療休養年餘的遠藤於 1954 年 4 月開始擔任文化學院講師，並透過安岡章太郎介紹，與谷田昌平一同加入「構想之會」，又接受奧野健男的建議加入《現代評論》。不久，與服部達、村松剛一道在《文學界》上提倡形而上批評。11 月，在《三田文學》發表小說處女作《到雅典》，標誌了遠藤正式由評論轉入創作生涯，<sup>181</sup>展開了他一連串以宗教與文學為主題的創作。12 月，母親郁子在工作返家後突然因腦溢血去世，遠藤並未能見母親最後一面，對於母親孤獨地死去，遠藤心中應有著很深刻的感受。翌年，於《近代文學》發表《白色人種》，獲頒第 33 屆（昭和 30 年度上半期）芥川獎。評論界把他和前後期同獲獎的安岡章太郎、吉行淳之介、庄野潤三等人合稱為戰後文學的「第三代新人」。1957 年 6 月，遠藤於《文學界》發表《海與毒藥》。1958 年，《海與毒藥》獲得第 12 屆每日出版文化獎、第 5 屆新潮社文學獎，擁有相當高的評價，也確立了遠藤在文壇上的地位。

1963 年，遠藤由駒場喬遷至町田市玉川學園，新居命名為狐狸庵，自稱為「狐狸庵山人」。遠藤自己解釋說，「『狐狸庵』不是在這兒，而是在我老家的京都。老家裡因為經常有狐或狸出沒，所以我就取名為『狐狸庵』，自號為『狐狸庵山人』」<sup>182</sup>。之後，遠藤進入了另一個創作顛峰期；包括，遠藤最喜愛的小說之一《我·拋棄了的·女人》；1966 年出版的《沉默》，則是前述大病不死的經驗——對宗教的懷疑、確信到轉化他的「母性宗教」觀的具體呈現；出版當年即獲第 2 屆谷崎潤一郎獎，也是遠藤的第二個高峰。<sup>183</sup>

1968 年遠藤出版《影子》，並任《三田文學》總編輯，任期一年。1969 年遠藤為抒發自己對母親的懷念以及母性意識的創作，出版了《母性意識》，並且去了《聖經》的背景舞台以色列。1970 年再與矢代靜一、阪田寬夫、井上洋治前往以色列，該年 10 月就出版了與出遊以色列相關的作品《巡禮》。1972 年，為完成《死海之畔》，三度前往以色列。這一年，《海與毒藥》、《沉默》被譯為多國語言並於當地出版。1973 年則出版了《死海之畔》與《耶穌的生涯》。至此，可

<sup>181</sup> 林水福著，〈遠藤周作〉《母親》，1986，頁 11。

<sup>182</sup> 陳世昌專訪遠藤周作，〈落第書生、狐狸庵山人、小說家、演員——一位多面孔的日本作家遠藤周作〉，聯合報，民 80 年 12 月 8 日，25 版。

<sup>183</sup> 林水福著，〈沉默的世界〉，為《沉默》一書之導讀，2002，頁 17。

以說遠藤達到了個人創作的全盛時期。

## （二）集大成與凋零

1978 年以《耶穌的生涯》獲國際達克·哈瑪紹爾特獎；1979 年《基督的誕生》獲讀賣文學獎；同年，再獲日本藝術院獎。1980 年出版《武士》，獲野間文藝獎。1986 年出版《醜聞》，該年 11 月，應台灣輔仁大學外語學院之邀請來台參加「第一屆國際文學與宗教會議」，在會中發表演講，之後並於 1991 年再度來台，接受輔仁大學榮譽博士學位。

1993 年由講談社出版遠藤周作的最後一部著作，也是其一生集大成的扛鼎之作——《深河》，於次年獲得每日藝術獎。1996 年因腎臟病入院治療，同年 9 月 29 日因肺炎引起呼吸不順，在醫院去逝。臨走之際握著夫人順子的手說道：「我要走進光中與母親及兄長相見了，請不要擔心」<sup>184</sup>。家人遵其遺囑，將《沉默》與《深河》置入靈柩中，以相為伴，享年 73 歲。

## （三）遠藤周作的文學定位

日本文學界把第二次世界大戰後的文學稱為「戰後文學」。<sup>185</sup>所謂戰後派文學，其誕生是以 1946 年 1 月平野謙、本多秋五、荒正人、埴谷雄高、山室靜、佐佐木基一、小田切秀雄等 7 名評論家創辦《近代文學》雜誌為發端，以「確立近代的自我」的文學批評為先行，強調尊重人和自由，擺脫包括封建主義在內的意識形態的束縛，追求文學的真實性，反對文學的功利主義，提倡藝術至上主義，邁開了戰後文學的第一步。<sup>186</sup>

戰後派作家大都接受過馬克思主義的洗禮，有戰爭的體驗，在戰時絕對主義天皇制度的重壓下，身心受到摧殘，內心隱藏著一種不屈從於戰爭和權力的反抗力量。他們既是戰爭悲劇的目擊者，也是戰爭下的受害者，由此造成他們內心的孤獨和靈魂的創傷，形成他們相同或近似的人生觀和文學觀，與戰前的作品有截然不同的創作手法：

這些作品，不管是那一篇，在其性質上都跟戰前的日本小說不同。它們

<sup>184</sup> 轉引自鄭印君著，2004，頁 102。

<sup>185</sup> 「戰後」一詞，乃意味著戰敗當時的經濟混亂，和精神的虛脫；是日本文學界於二戰後不久所組成，名為 Apres-guerre-creteur 的一個文學組織，其成員之一的中村真一郎命名。陳鵬仁譯，2005，頁 464。

<sup>186</sup> 葉渭渠著，2009，頁 348。

都是從不同於戰前的小說的傳統手法出發的，並且意圖呼應戰後混亂時期，改革時期的青年們所求於文學者。<sup>187</sup>

因此，「戰後派」不僅是一個時間概念，而是指戰後派作家在對文學觀念的更新、對主題關心的新傾向和對表現形式的新追求上，與戰前日本文學發生根本性質的變化，在戰敗的特定環境下產生了某種內容與形式的新變革。<sup>188</sup>

活躍於 1946 至 1955 年之間的作家一般被區分為「第一代戰後派」、「第二代戰後派」及「第三代新人」。「第一代戰後派」作家多出生於 1910 年代，且在 1920 年代後半至 1930 年代之間度過大學生活，耳濡目染了當時席捲日本社會的馬克思主義思潮，有些並且投身軍旅，體驗過戰事，這些作家即以此二種題材作為從事文學創作時之素材。「第二代戰後派」的作家年齡較輕，從事文學創作的時間也較「第一代戰後派」晚些，因此在體驗、教養和思想上有著本質上的差異。「第三代新人」則大都出生於 1920 年代，在烽火下度過慘澹的大學時期；求學期間，他們曾在「學生出戰」的號召下被迫上戰場，戰後回到學校完成學業。他們的小說常以日常生活為題材，探討何謂「家庭幸福」，及人在變化劇烈的時代中如何尋求生活意義等諸般問題。

遠藤周作與吉行淳之介、曾野綾子等作家被喻為第二次世界大戰後日本文學的「第三代新人」。此時期的作家常以自身的生活體驗或私生活，作為小說的素材，雖則如此，第三代新人的文體是相對於傳統私小說而言的，它在新的時代背景下，在手法上嘗試雜揉私小說和西方意識流於一體，豐富著同時又消解著它的意義。<sup>189</sup>而遠藤的小說絕非「私小說」<sup>190</sup>。容我在此對之作一些補述。

「私小說」這一文學用語產生於 1920 年前後。私小說的發展與日本自然主義文學有著淵源。日本自然主義文學強調真實存在於個人的體驗之中，他們的寫實性創作逐漸向告白自我的「醜陋內心」的方向發展，並且逐漸著眼於個人自身意識的作用。日本自然主義文學家宇野浩二（1891-1961）、近松秋江（1876-1944）等人所寫的情愛小說，自 1921 年起被稱之為「私小說」。白樺派作家在私小說形成過程中起著推波助瀾的作用；而與白樺派出現於文壇的奇迹派的文學創作最終完善了它的形式。<sup>191</sup>

「奇迹派」的同人作家葛西善藏（1887-1928），將自己無依無靠的困苦流浪

<sup>187</sup> 語出中村真一郎著，《戰後文學的回想》，轉引自陳鵬仁譯，2005，頁 464。

<sup>188</sup> 葉渭渠著，2009，頁 349。

<sup>189</sup> 李德純著，2010，頁 140。

<sup>190</sup> 林水福著，〈遠藤周作的小說世界〉《海與毒藥》，2006，頁 7。私小說，是指作家將自己的私生活，幾乎不摻雜虛構成分，忠實再現的自傳式散文作品；一般認為，田山花袋（1873-1930）於 1907 年發表的《蒲團》是日本私小說的嚆矢、原型。林水福著，2005，頁 38，200。

<sup>191</sup> 于榮勝等編著，2011，頁 204。

生活作為小說的素材，寫入他的小說作品之中，將自己悲慘的私生活告白於天下，他的創作將私小說推向終極形式，對私小說的最終形成意義重大。而私小說又分為二種類型：<sup>192</sup>葛西善藏的文學繼承了自然主義文學的自我告白性、主觀性、求道性、破滅性，成為破滅型私小說的代表之一。而調和型私小說則是另一種類型，其特點是，通過文學表達使個人擺脫因自我與社會的矛盾而造成的煩惱，以求得新的境界昇華。志賀直哉的隨想式作品被認為是這類作品的代表。私小說排斥一定的思想類型，具備日本特有的抒情性，關心個人的內心世界，記錄個人的內心起伏，表露作者的情感世界，這對日本的多數作家產生了強烈的吸引力。<sup>193</sup>

「第三代新人」他們的文學基本上擺脫了戰爭的背景，「從觀念性世界形象的建構回歸到現實性的生活之中」，他們的文學創作著意表現日常生活、平凡家庭、平庸生存，反映出日本社會經濟生活趨於穩定的現狀以及隱於這種穩定背後的危機。他們重視細節的描寫與藝術的表現，多以寫實的、近似私小說的手法構築自己的文學世界，「有意識地與戰後派拉開距離，重新認識卑小的自己」<sup>194</sup>。換句話說，他們被自然主義文學滋養，但也擺脫了浪漫主義的幻想，轉而正視現實，向封建道德發起攻勢，有了批判現實主義的萌芽。而這對遠藤周作而言，接受西方基督宗教的自己與作為日本人的自己，這種對立的存在，使他的作品裡「不斷地詢問在沒有上帝的日本這一文化風土之中該如何接受基督教的上帝與愛，該如何生存，此時的日本人到底是什麼」<sup>195</sup>。這是他與其他「第三代新人」的創作之最大不同處，同時，也不能輕率地將他的作品與「私小說」劃上等號的原因所在。

「宗教與文學不可並存」——是日本文學近百年經常被論及的主題，可說是一種常識。文學界和宗教界皆認為二者水火不容，無法在同一人身上並存；正如台灣學界亦普遍存在「學術與信仰」之對立問題，<sup>196</sup>亦是一個無法化解的難題與現象。內村鑑三在〈藝術與宗教〉及〈文學家和基督徒〉中曾斷言：「『藝術與文學』會引導善良的信徒走向罪惡，會使他們的信心遭受挫折，是有害之物，信徒們不應接觸」<sup>197</sup>。許多 19 世紀末的日本作家，在少年或年輕時代經常出入基督教教會，其中還有為數不少的人受洗為基督徒，嘗試以他們在教會中從基督那兒得來的見聞和體驗為基礎，從事寫詩、寫小說，以表達他們對人和人生的看法。然而，大多數作家在成名的同時，也脫離了教會，背棄基督教信仰。這些作家包括島崎藤村、德富蘆花、有島武郎、國木田獨步、正宗白鳥、志賀直哉等人。

---

<sup>192</sup> 于榮勝等編著，2011，頁 205。

<sup>193</sup> 于榮勝等編著，2011，頁 205。

<sup>194</sup> 于榮勝等編著，2011，頁 243。

<sup>195</sup> 于榮勝等編著，2011，頁 244。

<sup>196</sup> 陳美華著，1999。

<sup>197</sup> 轉引自武田友壽著，林水福譯，1986，頁 238。

文學與宗教的二律背反或許是天主教作家無法避免的問題，但遠藤不同於在他之前的日本近代作家；這些作家不是捨棄天主教（或基督教）信仰，就是不願表露天主教徒的身份。以第三代新人登上文壇，他始終以天主教信仰為中心，以自身的信仰接受問題為主要內容，並且以對神的愛的探求為基調；早在〈天主教作家的問題〉中遠藤即認真地面對此問題，他說：

人的存在擁有選擇或捨棄神的自由。把人的自由下注到文學是天主教文學。即，天主教文學也和其他文學一樣凝視人是第一目的。這一點絕對不允許歪曲。極端地說天主教文學不是描繪神或天使，只要探討人就行了。再者，天主教作家絕不是聖人或詩人。聖人或詩人的目的是專心歌頌神。但是，天主教作家，既然作家最重要的義務是凝視人，絕不容許放棄凝視人的義務。

又說：

一般作家任意被作品中的人物牽扯進去，沒什麼關係。但是，對作品中人物的完成同時也是自己的完成的天主教而言，由於「探討作品中人物的心理」「讓作品中人物自由」，因此會威脅到身為主體的自己的純粹。受到佛洛伊德、普魯斯特、喬埃斯等影響的天主教作家「凝視人存在的最裡面的部分」……非直視作品中人物的靈魂秘密不可，甚至於包括他的罪、他的惡。這時，作家愈深入作品中人物內心深處，就愈與作品中人物「融合」在一起。對作品中人物的罪或惡非有同感不可。身為作家這樣就夠了。可是他是天主教徒。身為信徒，基督教的他由於與凝視的人的惡融合、同感，會不會因此而受到玷污？會不會威脅到自己主體的完成？

這種身為作家同時也是基督徒的兩種義務的矛盾，是天主教作家的困難。<sup>198</sup>

遠藤宣言：觀察人類是作家最大的任務，作家絕不可放棄這個任務。除此之外，在「觀察人類隱藏在內心深處的罪惡時，天主教作家相信一件事，那就是有一道奇異的光芒，在作家不安的眼神前將此罪惡淨化。作家應成為這道光芒的見證人」<sup>199</sup>。

佐藤泰正認為，要談論近代日本文學與天主教之間的關係時，會產生「意識

<sup>198</sup> 轉引自林水福著，1998，頁 56。

<sup>199</sup> 轉引自武田友壽著，林水福譯，1986，頁 247。

與自然」、「意識與信仰」之類的問題；也就是說，兩者之間的根本問題，存在於意識、自然、信仰三者之間的相關處。而日本作家一直把「意識與自然」當成是對立的、非合一之物。直到透谷在其第一篇評論〈我看日本語言〉（1889）中，明顯的基督教思想、信仰才昭然可見；而「意識與自然」之問題，至此遂演變為「意識、自然、信仰」的關係。然而，透谷這種見解並未由繼之而起的島崎藤村等文學家來繼承，卻由日俄戰爭後始登上文壇的夏目漱石來繼承。漱石傳至芥川龍之介，再傳給堀辰雄，以至遠藤周作。<sup>200</sup>不過，真正把基督宗教與文學之關聯，當作一嚴肅課題而予以正視的，還是要等到第二次世界大戰後的椎名麟三和遠藤周作。

佐藤泰正認為，遠藤是一位文學先驅，在他之後，日本文壇方才出現了幾位天主教徒作家；而這都得歸功於遠藤周作這位先驅的開拓與鋪路。<sup>201</sup>從〈諸神與神〉遠藤確立自己的創作主題開始，一神論與泛神論的對立，擴而大之即為西方與東方文化的差異，亦即自我與他者的對立，遠藤戮力於此視域的調合：

我對日本的泛神性——即日本的民族感性，感受到一股莫大的魔力，同時也覺察到這股魔力的威脅。……在這種感性中生存是最容易的；但就因為是最容易的，所以從這裡學習到的東西也最少。當我們面對時代的挑戰時，這種民族感性對我們並無甚大助益；相反的，它可能誘導我們規避到一個孤絕、封閉的世界裡。<sup>202</sup>

遠藤是一個關心人的實際存在，同時熱情地面向大眾的作家。因此，在創作上他企圖通過自我否定，以為人理解：

基督教的傳教，難道沒有基督教自我否定的必要嗎？上帝只有在沉默中、基督只有在耶穌殉難於十字架上，才能為人所理解。處身於陰影中的人，只能通過描繪影子來暗示光，因為，其不處於能夠同時看到光和影兩方面的地點。作家如果描寫神聖之物，不能不說是一件很荒誕的事情。<sup>203</sup>

在遠藤看來，宗教的愛不應僅僅是以善否定惡，以善制裁罪，而應該具有博大寬容的胸懷，允許善惡同在，可以包容世界萬物，包容所有的人。

---

<sup>200</sup> 佐藤泰正著，林水福譯，1986，頁 189-90；林水福著，〈遠藤周作——師承關係、文學及文學觀〉《影子》，1986。

<sup>201</sup> 佐藤泰正著，林水福譯，1986，頁 247。

<sup>202</sup> 轉引自佐藤泰正著，林水福譯，1986，頁 244。

<sup>203</sup> 轉引自古屋安雄等著，陸若水、劉國鵬譯，2002，頁 153。

## 二、基督宗教之再傳入與隱匿基督徒

### (一) 基督宗教之再傳入日本

自 17 世紀以來，日本害怕天主教布道團與西方列強的領土擴張政策相勾結，因而一直奉行禁止基督宗教的關閉鎖國政策。18 世紀到 19 世紀，歐美新教的海外傳道工作取得了新的進展。<sup>204</sup>然而實際上，在 19 世紀初，基督教傳教士就已經準備到日本傳教了。從 19 世紀中葉起，在西歐各國興起的信仰復興運動，是作為熱心的傳道運動而開展的，並掀起了向非基督教的亞洲各國傳道的熱潮。從基督宗教的初傳時期到日本鎖國為止，以葡萄牙、西班牙、荷蘭為代表的羅馬舊教——天主教，在此次熱潮中並未拔得頭籌，取而代之的是以英國、美國、德國、法國為代表的基督新教。

1858 年，美國迫使幕府簽訂了《日美友好通商條約》，日本被迫開禁與西歐各國締結友好條約。隔年，開放了長崎、神奈川、箱館（今北海道函館）等港口，美國與英國的聖公會、改革派、長老會以及會眾派的傳教士們，在這一年紛紛來到日本。例如，美國聖公會的 John Liggins 和 Channing M. Williams、美國荷蘭改革派教會的 Guido H. F. Verbeck 到達長崎，美國長老教會的 James C. Hepburn、美國荷蘭改革派教會的 Samuel R. Brown 和 Duane B. Simmons 到達神奈川，巴黎外國宣教會的 Prudence S. B. Girard、Eugene E. Mermet de Cachon 到達函館等等。

這一些人，奠定了此時期日本新教的基礎。雖然尚未允許外國傳教士公開傳教，但他們已開始翻譯《聖經》，並向身邊的人傳教了。1862 年，在長崎建立了最初的基督新教教會。1865 年，矢野元隆作為傳教士日語教師，接受了 John C. Ballagh 的洗禮，成為鎖國結束之後第一個受洗的日本人。<sup>205</sup>這讓傳教士詹姆斯·赫本（James Hepburn, 1815-1911）激動萬分：「在這嚴禁基督教之地，迎來了最初的受洗者」<sup>206</sup>。但與此同時，明治政府對隱匿基督徒將之視為罪犯展開禁教等迫害教徒的手段。明治政府對基督徒的迫害，引起了歐美各國的抗議與壓力，不得已於 1873 年（明治 6 年）停止了對教徒的迫害並撤去了禁止天主教的布告，至此，實行了二百餘年的禁教政策終於徹底廢除。同年，北美的美以美教會、德國的普及福音新教傳道會等傳教士也首次來到日本。

但再次解禁，基督教的傳教工作並不似初傳時的順利與樂觀。為何以西化為目標的文明開化時代，作為西洋文化根基的基督教反而舉步艱難？其可能的原因

<sup>204</sup> 古屋安雄等著，陸若水、劉國鵬譯，2002，頁 11。

<sup>205</sup> 鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁 65。

<sup>206</sup> 轉引自趙德宇等著，2010，頁 132，註 1。

有三：<sup>207</sup>首先，自豐臣秀吉以及德川幕府初期以來殘酷的禁教政策，使人們對基督教有一種政治恐怖感；其次，在整個江戶時代，檀家制度下的民眾生活已經與佛教融合無法分離，沒有對其他信仰的需求；最後，明治政府的態度成爲傳教士們佈教事業的瓶頸，明治初年前來日本的傳教士們比起沙勿略等先輩們，可謂生不逢時。

另有一說則認爲，天主教不似佛教在日本紮不了根，更有其宗教和文化上的原因：<sup>208</sup>首先，從耶穌和釋迦不同的死法來看，釋迦在高齡中靜靜地死去，釋迦的死是人理想的死，是可以復現的死。而耶穌是作爲政治犯被處死的；耶穌死得淒慘，死得血腥，他的死是人的悲劇的死，是不可復現的死。日本人從宗教和文化的源頭上，恐怕都難以接受耶穌的悲壯死。其次，日本人似乎不喜歡嚴父，更喜歡慈母。在明治時代，天主教徒規定不能吸煙，不能喝酒，不能玩女人，這種嚴父式的天主教，令日本人相當困惑。作家吉行淳之介就曾說自己是摸著女人的屁股激發創作靈感的。對此遠藤周作說，我如果也摸女人的屁股，那就爲天主教加上了污點。意即信仰天主教的人，不能亂來。而日本宗教學者松本滋則在其著作《父性的宗教 母性的宗教》中寫道：日本文化和宗教都是基於母性原理而成立的。<sup>209</sup>

此時期的日本信徒多是從「仁」等儒家思想出發而接受基督教「愛」的理念，而不是對基督教信仰有深入的了解。像具有深厚儒學修養的小崎弘道後來在解釋自己爲何接受基督教時曾如此說過：「不是棄儒信耶，而是爲了實現儒家精神才接受了基督教」<sup>210</sup>。而同樣深具士族意識與儒學修養，並且深受日本民俗信仰影響的內村健三，與其同時代人一樣，有著強烈的愛國心；「但作爲基督徒，卻又不由自主地生活在兩個 J 中，即對 Jesus 與 Japan 的愛之中。耶穌加深且純化了對日本的愛；日本使對耶穌的愛明確化並給予目標」<sup>211</sup>，這是當時內村健三內心的真實寫照。

但這次的開國、解禁、傳道是在西歐列強對於非西方世界進行政治、經濟、軍事支配的過程中，產生的宗教、文化活動；<sup>212</sup>日本社會絕非對基督宗教懷有好感，他們認爲，基督宗教破壞了日本的傳統宗教、道德及社會習慣，故而排斥基督宗教。

---

<sup>207</sup> 趙德宇等著，2010，頁 135。

<sup>208</sup> 姜建強著，2011，頁 185-87。

<sup>209</sup> 姜建強著，2011，頁 187。

<sup>210</sup> 轉引自趙德宇等著，2010，頁 135，註 1。

<sup>211</sup> 古屋安雄等著，陸若水、劉國鵬譯，2002，頁 18-9。

<sup>212</sup> 古屋安雄等著，陸若水、劉國鵬譯，2002，頁 11。



## （二）隱匿基督徒

德川幕府採取了極其嚴酷的禁止和鎮壓天主教的政策，企圖滅絕天主教徒。表面上天主教的一切痕迹，好像從日本人的眼前消失了；但 1865 年，這不僅令人激動，更讓傳教士欣喜若狂的是，在長崎附近新建的大浦天主教堂獻堂式上發現了浦上村的信徒中有一部分信徒，他們竟然是在德川幕府禁教時教徒們的後裔，他們代代相傳，作為地下教徒從未改變過信仰。<sup>213</sup> 這個團體將天主教禮拜儀式的傳統秘密保存於其一派之中，關於宗教上的事情，一直使用著葡萄牙語和拉丁語，<sup>214</sup> 默默地守護著信仰的火種。浦上村民中堅守信仰的信徒，表白了與幾百年前一樣的信仰，這使該教會的神父帕蒂金 (Bernard T. Petijean) 感到非常吃驚。<sup>215</sup> 這些天主教徒能夠潛伏這麼長的時間，可能的原因有以下幾點：<sup>216</sup>

1. 以信徒為基礎的信仰與生活相互扶助的組織；
2. 信仰上借助於神佛的偽裝（如聖母瑪麗亞、觀音等）；
3. 信守祖先傳下來的信仰；
4. 信仰歷法與農事歷法合一；
5. 苦難的神秘主義；
6. 耶穌降臨說。

在浦上潛伏的天主教徒大多數都回歸到羅馬天主教來了。但在九州各地，雖然羅馬天主教再次傳到了該地，但是，也有不少人拒絕回歸羅馬天主教。有研究者認為，這些人拒絕回歸天主教的理由是，由於潛伏的時間過長，使潛伏本身的目的發生了變化，信徒稍加變通就會認為信守祖先傳下來的信仰才是重要的。另有一種觀點認為，潛伏下來的天主教已經不能再作為天主教了，而是有別於基督教的「切支丹」。此外，還有一種觀點認為，相對於把禁止下的天主教徒稱作「潛伏的天主教徒」，而把那些回歸羅馬天主教的人叫做「復活的天主教徒」，把信守原來信仰的叫做「隱藏的天主教徒」。<sup>217</sup>

所謂福禍相依，狂喜的另一面卻是始料未及的災難。在幕府看來，這些潛伏的基督徒是罪犯。更因為信徒們公然拒絕佛教僧侶們參加他們的安葬儀式，同時拒絕向寺院捐助，這使得幕府終於忍無可忍，開始逮捕並迫害教徒。1868 年 3 月 15 日，號稱維新的明治政府完全繼承了德川幕府的禁教政策，太政官布告全

<sup>213</sup> 趙德宇等著，2010，頁 132。

<sup>214</sup> 小泉八云著，曹擘譯，2008，頁 197。

<sup>215</sup> 鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁 65。

<sup>216</sup> 鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁 66。

<sup>217</sup> 鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁 66。

國的《五榜告示》中之第三條明確地宣布「嚴禁天主教」。<sup>218</sup>明治政府為根除基督教，逮捕教徒並強迫信徒棄教或改宗：「遣木戶准一郎（木戶孝允）以教囚士民三千七百有余人配付諸藩，加以說諭，令改其信仰。教徒皆不畏刑，無一人服從說諭者」<sup>219</sup>。面對迫害，不少人以身殉教。

嚴厲的禁教措施：驅逐傳教士、強迫信徒棄教或改宗，不論是天主教或教徒皆受到嚴重創傷。儘管有堅毅的信徒潛入地下繼續其信仰，但其形式與內容均有所變化；也因此，解禁後再傳入日本的基督宗教已不似初傳時之順利與燦爛蓬勃。長達二百餘年的禁絕，使日本人再次省思與回歸自身的信仰，但對一向易於接受外來文化的日本人而言，並非全盤接受再傳入的基督宗教，而是擷取其所想要者，並非真正的信仰者。

### 第三節 風土——日本人的宗教文化意識

直至公元前 3 世紀前後，日本一直還處於繩紋文化時代。此時期的日本社會，處於母系氏族社會階段，以血緣關係為紐帶，構成了生活共同體。從精神上主宰共同體的，是具有生育能力的女性。公元前 3 世紀至公元 2 世紀，日本社會進入了一個新的歷史時期——彌生時代。日本古代的村落是一個非常封閉的社會，有著強烈的排他性。村落對於每個生活在其間的人來說無疑是一個現實的人間世界，而村界以外則是「他界」。<sup>220</sup>由於這種觀念的影響，他們的共同體意識非常強烈。此時期水稻耕作技術的引進更是加強了村落共同體的內部凝聚力。因而，日本國民原是崇拜外國人的，然而畏懼外人的心理，仍像伏流一樣，瀰漫於一般社會。<sup>221</sup>

在這種社會型態中，集團的倫理規範限制了個人的恣意行動，逐漸演化為一個完全他律性的世界。在這種封閉式的共同體中，個人完全歸屬於集團，以集團的意志為唯一的行為基礎，遵守共同體紀律的行為被認為是善的，損害這種秩序的行為就被視之為惡。日本人自古就沒有獨立的個性。這或許是西方強調個人乃至基督教唯一真神，是世上獨一無二的存在，在日本窒礙難行的根本原因。遠藤周作在論及這類個人主義的宗教為什麼不可能在日本取得成功時，曾借用耶穌會傳教士瓦蘭特神父入微觀察的說法予以解釋：

<sup>218</sup> 趙德宇等著，2010，頁 132。

<sup>219</sup> 趙德宇等著，2010，頁 132。

<sup>220</sup> 賈華著，2010，頁 16。

<sup>221</sup> 蔣百里 戴季陶著，2009，頁 28。

日本人的一生從不作為個人而生活。我們歐洲傳教士一直未能明白這一事實。假定我們這裡有一個單獨的日本人，我們來說服他皈依試試看？殊不知在日本，根本沒有任何單一的個人可以被我們稱為「他」。這個人的背後有一整個村子，一整個家庭，乃至更多，甚至還有他死去的父母和祖先。<sup>222</sup>

日本民族是在繩紋文化與彌生文化「混血」狀態下形成的<sup>223</sup>——日本本土文化與外來的先進文化。自彌生時代以來，日本一直在不斷地汲取各國先進文化的過程中發展自身文化。可以說，自日本民族形成時便具備了善於攝取外來文化，又將之加以改造使之成為適於自身的特點。4世紀中期，大和政權統一了割據的小國，以本州中部大和（今奈良縣）為中心，形成了日本最初的統一國家——大和國。

大和，在古代據說被標記為「山間處」。作為首都、作為眾多古人生活的空間——奈良與飛鳥，其周邊群山環抱；而這些環繞大和平原的群山山麓，它們被視為仙人和鬼神的出沒之地而令人敬畏。近年來，人們開始熱衷使用「原風景」一詞，並嘗試著描繪出日本人的原風景。所謂原風景，原指帶有神聖的特徵、通過幼年、少年及青年期的體驗而深刻烙印在人們內心世界的風景。而其深層的思維，卻蘊涵著日本民俗宗教的思想，即在一定的時間內通過對俗世的空間進行某種設置以改變當事者的精神狀態，這種方式就是將世俗空間轉化為神聖空間。<sup>224</sup>那麼，也就是說，非日常生活的世界和日常世界在風景表面上的愉快的交融，就是——原風景。<sup>225</sup>

自大和時代引進水稻種植所發展出來的作業方式，要求超越個人或以家庭為單位的共同勞作，使日本人很早就肩負起由村莊集體進行共同勤奮勞作的命運，<sup>226</sup>也因此，個人或者家庭是不可能獨立於其他集團而生存的。因此，所謂的「大和魂」這日本人本來的思想，指的就是日本的集團主義。<sup>227</sup>日本的整個國土大體上可分為中心區域和周邊區域。昔時，中心區域被認為是大和與京都；到了近代，東京則取而代之成為中心區域。現今，無庸置疑地在每一個日本人的心目中，與日本國土相關的原風景即是日本第一的富士山。富士山，就是這樣成為日本人自我認同的關鍵詞，因此，以富士山以及與富士山相仿的靈山為內容的景觀普遍成為日本人的原風景。而在日本國土的原風景中，以耕種水稻的古代日本人，尤以

---

<sup>222</sup> 轉引自麥克法蘭著，管可穠譯，2010，頁 85。

<sup>223</sup> 賈華著，2010，頁 18。

<sup>224</sup> 宮家准著，趙仲明譯，2008，頁 22。

<sup>225</sup> 轉註自宮家准著，趙仲明譯，2008，頁 25，註 1。

<sup>226</sup> 堺屋太一著，葉琳、莊倩譯，2008，頁 58。

<sup>227</sup> 堺屋太一著，葉琳、莊倩譯，2008，頁 104。

大和時代為中心，他們心中的原風景仍然作為一種風景活在今天的日本人的精神世界中。<sup>228</sup>換言之，他們心中所描繪的美麗的原風景就是水田、路邊的民居、山後的原野，進而還有另一個世界的聖地——神社、寺院，以及高山、大海。

自明治時代以來，接受西式教育的學者、作家日益增加，在文化的衝擊與反省下，探討日本人者何的著述不斷出版，而日本文化被賦予「耻感文化」乃潘乃德（Ruth Benedict）在其所著《菊花與劍—日本的民族文化模式》一書中，從人類學對諸文化的研究中，區別了以耻為基調的「耻感文化」與以罪為基調的「罪感文化」：

依照定義，一個社會如果教誨道德的絕對標準，依賴良心的啟發，則稱之為「罪感文化」(guilt culture)；……我們預期人們感到罪惡的行為，在以羞耻為主要強制力的文化中，其成員却為之感到懊惱。這種懊惱會達到非常強烈的程度，但却不能像罪惡感那樣，藉懺悔和贖罪而減輕。犯了罪的人，可以為罪惡告白而減輕重荷；這種告解的手段，在我們的世俗心理療法和許多宗教團體中都加以利用——在其它方面這兩者鮮少相似之處。我們知道告解可以減輕心理的重擔。但是在以耻感為主要強制力的社會中，縱使成員向告解神父表白錯誤，也不能獲得心理負擔的減輕。一旦其惡行不「暴露於世人之前」，他就無需為之苦惱，而告白在他看來只是自找麻煩。因此，「耻感文化」(shame culture)中並無告白的習慣，甚至對神告白的習慣也付之闕如。他們（指日本人）沒有贖罪儀式，而只有祈求幸運的儀式。<sup>229</sup>

她認為，耻辱在日本倫理中所佔的重要地位，就像西方倫理中的「純潔良心」、「尊奉上帝」和避免罪惡一樣。因此，耻感在日本人生活中的重要性，就像任何具有深刻耻感的部族或國家一樣，意味著每個人都非常注重群眾對其行為的臧否。而刀，對於日本人來說，是為自己行為負責的象徵。<sup>230</sup>

對於此問題，我想先「懸擱」起來，另從日本風土<sup>231</sup>這一方面來談。和辻哲郎在其所著《風土》一書中認為，我們是在風土中發現自己、尋找相互連帶的自己；此外，我們還可在文藝、美術、宗教、風俗等所有人類生活的表現中找出風土的現象來，只要風土是人類自我發現的一種方式。<sup>232</sup>

和辻將地球上風土的歷史分成季風型、沙漠型和牧場型，而日本則屬於季風

<sup>228</sup> 宮家准著，趙仲明譯，2008，頁 27。

<sup>229</sup> 潘乃德著，黃道琳譯，1991，頁 202-3。

<sup>230</sup> 船曳建夫著，蔡敦達譯，2010，頁 59。

<sup>231</sup> 風土是對某一地方的氣候、氣象、地質、地力、地形、景觀的總稱。過去亦稱為水土。

<sup>232</sup> 和辻哲郎著，陳力衛譯，2006，頁 7-9。

型；忍受和順從就是此地帶的人的特性。<sup>233</sup>日本人對季風地帶特有的感受性又有那些特殊的表現呢？他說，日本有大雨和大雪，雖然這些都是季節性的，也是突發性的，但因此日本人也變得活潑、敏銳，而容易疲勞、難以持之以恆。但「不具持久性的背後實際上是存有一種持久性，即感情於變化中而悄然持續」。同時，「在變化中悄然持續的感情，一面不斷地轉變為其他感情，一面卻以同一感情持久」<sup>234</sup>。他認為，這造就出日本一種「十分崇尚感情的激昂卻忌諱執著不已」的氣質；而櫻花可以說是這一氣質的象徵：「它開得匆忙、燦爛、競相怒放，但不是一直開下去，落也落得同樣匆匆、恬淡」<sup>235</sup>。當日本的天主教徒遭到迫害時，殉教者的態度是那麼從容不迫，就是「淡泊輕生」的顯著表現。因此，他認為日本人的獨特的存在方式可以歸納為：

一是豐富流露的情感在變化中悄然持續，而其持久過程中的每一變化的瞬間又含有突發性；二是這種活躍的情感在反抗中易沉溺於氣餒，在突發的激昂之後又靜藏著一種驟起的諦觀。這就是深沉而激情、好戰而又恬淡。日本的國民性正如此，它形成於歷史中，除了歷史的產物以外那兒也沒有其表現的場所。因此，我們必須在客觀的表現中去追究其特性。<sup>236</sup>

無獨有偶，地震學家寺田寅彥在 1935 年發表的論文〈日本人的自然觀〉中亦提到，與西歐那種較為安定的自然環境相比，日本的自然環境極為不穩定，屢屢會遭逢無法預測的威脅。這些威脅的典型便是地震、海嘯、颱風。在這樣的經驗中，日本人產生了順從自然的智慧，以及以自然為師的謙虛態度：

愈了解大自然的神秘與其威力，人類就愈會順從自然、不違背自然、以自然為師，將大自然自古以來的經驗當做自己的經驗，努力地去調適自然環境。……大自然是慈母，同時也是嚴父。服從嚴父的嚴訓，和徜徉在慈母的慈愛中一樣，都同為保障我們生活安寧的必要之事。<sup>237</sup>

日本人從對自然環境、對風土的順應態度中，看到了與佛教無常觀相通的東西，亦即，日本人在經歷了長期無數的地震、風、水的災害中，所孕育的「大自然無常」的感覺，他認為這是日本人精神生活的根本所在：

單調荒涼的沙漠國家，會產生一神教的信仰。那麼，像日本這種擁有多采多姿、變化莫測自然環境的國家，理所當然是會產生多神崇拜了。山

<sup>233</sup> 和辻哲郎著，陳力衛譯，2006，頁 21。

<sup>234</sup> 和辻哲郎著，陳力衛譯，2006，頁 118。

<sup>235</sup> 和辻哲郎著，陳力衛譯，2006，頁 119。

<sup>236</sup> 和辻哲郎著，陳力衛譯，2006，頁 120。

<sup>237</sup> 轉註自山折哲雄著，鄭家瑜譯，2000，頁 72，註 8。

川草木皆是神、皆是人。唯有崇拜自然、順從自然，生活、生命才能獲得保證。此外，在地形影響居民的安居性與土著性的結果是，他們所到的每個村落，都會建立鎮守該村落的神社。而這也是日本的特色。

佛教從遙遠的地方被移植到這裡，並持續在此落地生根，也一定是其教義中所包含的種種因子，適應日本的風土民情。每思及此，總覺得佛教的無常觀，與日本人自然形成的自然觀相互調和的這一點，也是其中的一個因子！……對於居住在地震、風水災害頻繁，並且完全無法預測的這塊國土上的人們來說，大自然無常的觀念，早就是得自於遙遠祖先而來的遺傳性記憶而滲透在五臟六腑之中了。<sup>238</sup>

不違背自然、以自然為師的方法，是促使日本科學發達的特質；而此中亦透露出日本人對自然的微妙感覺以及獨特的心情，這或許可以將它想成是——它形成了日本人宗教觀的母胎。<sup>239</sup>關於這一點，歷史學家永三郎也認為，上古之後的飛鳥寧樂時代，<sup>240</sup>日本人開始意識到大自然給予人類精神生活的深遠影響。隨著中世紀貴族地位的沒落，日本人開始嚮往大自然的清淨，日本人憧憬達到至深境界地的大自然，這種行為本身就帶有宗教色彩。<sup>241</sup>

另一方面，精神分析學者小此木啓吾從精神分析的觀點探討日本青年對母親的依戀，他認為其實日本人的內心深藏了社會意識表層中被否定的「母親」，這個母性支撐日本社會繼續運作。印度佛典中王子阿闍世的故事，正是日本人必經的普遍親子之原型：第一，所謂的「母性」是指和理想化母親形象融為一體，並從母親身上渴求依依愛戀（依賴）。第二，與母親融為一體的幻想破滅後，產生強烈的怨恨之情。第三，母親原諒兒子，兒子也了解母親的痛苦，母子間相互作用、相互扶持。以上三點構成了阿闍世情結，也就是日本人獨有的母性原理「原諒他人的罪，也被原諒」，這和歐美講求「懲罰罪犯」的父性原理是相對的。<sup>242</sup>

依賴本來是人類普遍存在的一種心理現象，土居健郎從日本語源學的探究中認為，「依賴」是日語中的獨特詞彙，也是一種獨特的表現，<sup>243</sup>同時它也是理解日本社會結構的一個重要概念。他從「依賴」與「自我」、「義理」和「人情」、「他人」與「客套」、「內」與「外」及「順從」與「吸收」等方面來論述日本人特殊的「依賴」心理，並結論道：「人如果不經過歸屬、有所依賴，便無法擁有真正的自我，無法生存於社會。就是說，人們若不曾依賴他人，就不可能滋生自我意

<sup>238</sup> 轉註自山折哲雄著，鄭家瑜譯，2000，頁72，註9。

<sup>239</sup> 山折哲雄著，鄭家瑜譯，2000，頁71。

<sup>240</sup> 飛鳥時代是指，推古天皇之後的一百年，於奈良盆地南部的飛鳥建都，是美術工藝史上的重要年代。

<sup>241</sup> 南博著，邱淑雯譯，2003，頁129。

<sup>242</sup> 南博著，邱淑雯譯，2003，頁267。

<sup>243</sup> 土居健郎著，閻小妹譯，2007，頁16-19。

識」<sup>244</sup>。

日本文化具有南島母性原理，文化人類學家飯島茂說，在南島母性原理為基礎所形成的常民哲學（土著思想）阻礙了父系原理的發展。日本社會的底層是以女性為中心的，例如，妻型居住婚非常普遍，家屋中的主要部份稱為母屋，也就是母親的家。日本社會中的南島世界孕育出一顆謙虛、溫和的島國之心，不需要有太強烈的自我主張，講求「以和為貴」。<sup>245</sup>這也是遠藤在小說中將基督形象由父性轉化為母性的原因。在《沉默》中，為尋找費雷拉神父費盡千辛萬苦才來到日本的洛特里哥對此描述道：「曾為了要出人頭地受過洗的井上，深知日本貧窮百姓的信徒們最崇拜的是聖母。事實上，我也是來到友義村之後，才知道有時百姓們對聖母比對基督還要崇敬，這令人有點擔心呢！」<sup>246</sup>

內村鑑三說，日本人知耻、重名節是世界第一。<sup>247</sup>社會學家作田啓一認為罪惡感薄弱是日本人的特徵，但潘乃迪太強調日本人在公開場合被嘲笑後的反應，其實這只是耻的一種型態，也就是「公耻」。相反地，從所屬集團的標準來看，即使當事人的錯誤行為不會受到蔑視，但本人可能因自覺羞耻而深受煎熬，這叫作「私耻」。<sup>248</sup>也就是，羞耻感在日本社會之所以擁有特殊的意義是基於在歷史傳承中所形成日本社會結構的一種特殊性質：幕府體制結束後，介於社會與個人之間的中間集團自立性較弱，日本社會的中間集團並不能很好地保護其成員使之免遭外界社會的各種壓力。<sup>249</sup>這種結構性的特色與耻的文化關係密切。

在西方眼裡，日本人似乎沒什麼罪惡感。不過，精神醫學家木村敏認為，日本人罪的意識幾乎都是耻的意識，日本人耻的意識也幾乎都是罪的意識。<sup>250</sup>這一論點無異於利科所說：「在個人內心深處對可耻的一種感受這一確切意義來說，『有罪』(guilt)只是一種最為個性化與內心化的高位體驗」<sup>251</sup>。土居健郎認為，它只是不像西方人是源自個人的內心深處，而是表現在背叛個人所屬集團利益，失去集團信賴之時才會產生強烈的罪惡感。日本人罪惡感的結構鮮明，即出自背叛心理，終於謝罪行為，這才是日本人罪惡意識的根本特徵。<sup>252</sup>從上述土居的理解中，或者可以認為人類在懺悔的表白中都是一樣的：「我在表達世界的過程中表達了我自己；在譯解世界的神聖性過程中探索了我自己的神聖性」<sup>253</sup>。

<sup>244</sup> 土居健郎著，閻小妹譯，2007，頁 104。

<sup>245</sup> 南博著，邱淑雯譯，2003，頁 330。

<sup>246</sup> 遠藤周作著，林水福譯，2002，頁 68。

<sup>247</sup> 南博著，邱淑雯譯，2003，頁 96。

<sup>248</sup> 南博著，邱淑雯譯，2003，頁 243-44。

<sup>249</sup> 中村雄二郎著，孫彬譯，2005，頁 9。

<sup>250</sup> 南博著，邱淑雯譯，2003，頁 254。

<sup>251</sup> 里克爾著，翁紹軍譯，1992，頁 9。

<sup>252</sup> 土居健郎著，閻小妹譯，2007，頁 31-32。

<sup>253</sup> 里克爾著，翁紹軍譯，1992，頁 13。

中村雄二郎認為，惡與罪惡感在日本文化中分別由「污穢」與「羞耻」所代替。例如，日語中說某個人的做法「髒」的話，那就意味著那是做了不應該做的事；而日本文化的這種「厭穢知耻」的美學意識則體現於江戶時代的武士道之中。<sup>254</sup>日本人這種「以和為貴」、以集團為依歸的「無我」精神，應與其神話、傳說有關。河合隼雄認為，日本童話就是在傳達「空」的概念；而「空無」正是其特色：「西洋人的自我是由唯一絕對神所支撐，以男性形象表達，而日本人的自我則是以空無作為代表，也可以說是一種沒有自我的狀態」<sup>255</sup>。

對日本人視名譽重於一切的細微觀察，並未逃過沙勿略的雙眼，但他認為日本人亦能認同罪惡的道理。他寫道：<sup>256</sup>

這個國家的人重禮節，一般都善良而不懷惡心，令人吃驚的是看重名譽甚於一切。國民一般多貧窮，武士之間，或不是武士者之間，都不以貧窮為耻辱。他們中間，有一個是基督教諸國所沒有的。即，武士非常貧窮，而非武士者有大富。非武士者很尊敬武士，亦如對甚為富裕者一般。武士雖甚貧，但即使獲贈大額財產，亦決不與非武士階層者結婚，因為他們認為與卑賤階層者結婚會失去他們的榮耀。他們如此看重名譽、甚於財富。這個國家的人互盡禮儀，……他們絲毫不容忍侮辱和侮辱的語言。……他們喜歡聽符合道理的事情，關於罪惡的看法也是一樣，如果陳述理由說明那種行為不對，他們也認為禁止那種行為是有道理的。

綜上所述，歷來觀察家將西方一神教的「罪感」文化和日本的「耻感」文化進行對比：當人覺得一股無形的力量對內心造成了壓力時，罪感便產生了；而耻感則迥異於此，指導人們行為的，是對自己在他人眼裡失了面子和喪失尊嚴的恐懼。<sup>257</sup>日本人沉浸於人際關係準則之中，而沒有超然的上帝或神佛，也就失去道德關懷。日本人背負著巨大的責任和壓力而生活，人人必須按照最高標準行事。除了外在的面子問題，許多日本人還是強烈地感到一種內在的焦慮，這是辜負了他人的期望的失敗感；同時也辜負了對自己的期望。這也是一種罪感，只不過，這不是通常的宗教罪感——它是人之罪，而非上帝之罪。<sup>258</sup>

基督宗教在日本的紮根不似佛教來得深遠，但就連「傳到日本的佛教，

<sup>254</sup> 中村雄二郎著，孫彬譯，2005，頁 12-13。

<sup>255</sup> 河合隼雄著，廣梅芳譯，2004，頁 217。

<sup>256</sup> 轉註自筑島謙三著，汪平、黃博譯，2008，頁 5，註 1。

<sup>257</sup> 麥克法蘭著，管可穠譯，2010，頁 190。

<sup>258</sup> 麥克法蘭著，管可穠譯，2010，頁 190。



變化的不是日本人，而是佛教」<sup>259</sup>；就此看來，基督宗教只在有限的時期，在極為有限的範圍內與大眾接觸，在禁教的浪潮下，縱然有隱匿的基督徒倖存下來，其所保留的恐怕也只是宗教形式而非精神。此一體認遠藤在《沉默》一書中被迫棄教的費雷拉神父表述得極為清楚：

把上帝和大日混在一起的日本人，把我們的神依他們的方式扭曲、變化，製造出另一種東西。……日本人信仰的不是基督教的神，而是他們扭曲後的東西。……我們的神，在日本就和掛在蜘蛛網上的蝶一模一樣，只有外形和形式像神，其實已無實體的屍骸。<sup>260</sup>

換句話說，如同佛教一樣，傳到日本的基督宗教，改變的不是日本人，而是基督宗教本身。誠如戴季陶所言，「一個宗教的制度思想的變遷，完全適應社會生活的要求。同是一個宗教，他所行的地方不同，所支配的階級不同，他那一個宗教的思想和制度也就完全跟著變易的」<sup>261</sup>。因此，日本大眾意識的基本構造至今為止可說沒有發生變化而是持續的。<sup>262</sup>

與中國人儒釋道合一的文化傳統與思想的和諧一樣，在一場神佛宗教戰爭之後由聖德太子（574-622）所倡導的「神佛儒融合」思想，在日本人的文化思想上亦是密不可分的：日本民間的信神思想，一方面受著中國思想的影響，一方面受著佛教思想的感化，隨日本統一的國力發展，漸漸脫却了地方色彩，生出國家的色彩。<sup>263</sup>對現代的日本年青人來說，基督宗教在他們人生重要時刻亦是不可或缺的一環：出生時是神道，結婚時是基督宗教，送終時是佛教。<sup>264</sup>既在新年後去參拜神社，也去寺廟參加盂蘭盆會，更不會錯過聖誕節的慶祝活動。

## 結語

本章梳理了基督宗教的傳教之路與遠藤的信仰之路，二者同樣艱辛。而遠藤周作面對身為天主教徒與天主教作家「二律背反」之兩難，在其創作中

---

<sup>259</sup> 加藤周一著，彭曦、鄔曉研譯，2008，頁6。

<sup>260</sup> 遠藤周作著，林水福譯，2002，頁181-82。

<sup>261</sup> 蔣百里 戴季陶著，2009，頁59。

<sup>262</sup> 加藤周一著，彭曦、鄔曉研譯，2008，頁73。

<sup>263</sup> 蔣百里 戴季陶著，2009，頁52。

<sup>264</sup> 鈴木范久著，牛建科譯，2005，頁1。

他選擇將信仰與文學作一調和與會通，並將基督宗教之精神下注於其文學之中。底下我們將進入遠藤文學，親炙基督之愛與信仰的掙扎。

### 第三章 敘事的邊界

不是我用自己的眼睛從內部看世界，  
而是我用世界的眼睛、別人的眼睛看自己；  
我被他人控制著。……  
在鏡中的形象裡，自己和他人是幼稚的融合。  
我沒有從外部看自己的視點，  
我沒有辦法接近自己內心的形象。  
是人的眼睛透過我的眼睛來觀察。  
——巴赫金：《鏡中人》<sup>265</sup>

如果文本是一個夢，那麼，敘事分析之於文本，猶如夢工之於夢的解析；換言之，即透過顯意去追尋隱意，穿越表層結構去追溯深層的無意識。「她是一個聖女」，也就是我所拋棄了的女人其顯義的凝縮；而倒敘與預敘的交互運用，並通過隱喻、暗示、偏離置換其內容，則是移置之替代；第一人稱與第三人稱的敘述手法呈現為視覺形象，亦即顯像性考量；而最後，將上述所有材料加以修飾成整個文本所呈現結構，就是次加工的結果。

本章主要追尋的是，在《我·拋棄了的·女人》中代表外來文化的他者——森田蜜，如何為我——吉岡努所接受，其間自我對他者的排斥與認同過程之心理機制，同時也在這之中自我發現；以及遠藤在其文學中的疾疾呼籲，意圖喚醒與探討罪惡意識缺乏之癥結所在。在敘事與個人身分之間，漢娜·阿倫特（Hannah Arendt, 1906-1975）她說，敘事道出行動的主體，即「是誰」。敘事在一定程度上發現個人身分；此外，它還有政治價值，因為「人民」也存在身分問題，這同樣關係到自我講述的歷史，如入侵、戰爭、條約、王朝等等。每一個民族就是他自身的歷史。<sup>266</sup>

#### 第一節 他者的建構

我拋棄了的女人 這是讀解的開端亦是本論文的主要研究文本，在進入正文

<sup>265</sup> 巴赫金著，錢中文譯，2009c，頁 84。

<sup>266</sup> 杜小真編，2000，頁 81。

的讀解之前，先談此一標題所喚起的一連串問題：這女人是誰？為什麼被「我」拋棄？又為何值得「我」去談論她？所有情節的佈局，皆在於闡釋這一謎題；而這一問題至極後處，依據山形修女的一封信才得以解答。正如托多洛夫所說，沒有任何敘事是自然的，任何敘事的出現總要受某種選擇或構建的主宰；敘事是一篇話語，而非一系列事件。<sup>267</sup>這女人蘊含有聖女的內涵，聖女是一個所指，它已預先固著在文本的開篇：這個我所拋棄了的女人，現在我卻認為她是個聖女。這裡展開了一個佈局的過程：知道這個故事並講述它。闡釋符碼：謎。情節符碼：敘述：知道這故事。<sup>268</sup>

明治政府雖結束了歷時二百餘年的鎖國禁教，但另一方面卻以國家力量宣布神道教為國家宗教。用阿圖塞（Louis Althusser）的話來說，這是國家這一機器對意識形態的操控，用以「支配個人心理及社會集團心理的觀念和表象」<sup>269</sup>。這一意識形態國家機器（ideological state apparatuses）所操控者包括宗教、教育、家庭、法律、工會及文化、大眾傳播媒介等。其功能在於把個體「詢喚」為主體，使其臣服於主流意識形態；並進一步剔除了主體對社會的不滿因素，使其產生歸屬感、參與感、安全感和榮譽感，從而主體將不再對社會秩序產生威脅，只有絕對服從權威，成為國家機器的自覺臣民。<sup>270</sup>這種操控對向來只有集團而無個人的日本人而言，是極易成功的；加上日本人認為西方列強所代表的基督宗教這個「他者」破壞了日本的傳統宗教、道德及社會習慣，更是難以接受與認同。

霍桑在 1994 年出版的文學術語匯編中把他者定義為：「人們將一個人，一個群體或一種制度定義為他者。是將他們置於人們所認定的自己所屬的常態或慣例（convention）的體系之外。於是，這樣一種通過分類來進行的排外的過程就成了某些意識形態（ideological）機制的重要組成部分」<sup>271</sup>。祝遠德認為霍桑的定義包括了常規，但也存在無法調和他者作為主體和作為客體之間的矛盾的問題。為了既承認他者的獨立性，又反映出文化研究，特別是文學研究中他者的建構特點，因此他將他者定義為：「一個獨立主體對另一個獨立主體的客體化、意向性建構」<sup>272</sup>。

所謂一個主體對另一個主體，簡言之就是自我與他者之謂。自我可以是一個人、一個民族、一種性別、一種宗教或是一種社會常態等，而他者則是與之相對應的不同性別、宗教或社會常態等等。換句話說，文學中的自我與他者是被建構出來的。以本論文研究文本來說，小說中的「自我」不僅有作者自己的影子，亦

<sup>267</sup> 托多羅夫著，侯應花譯，2011，頁 23。

<sup>268</sup> 此敘事分析形式源於羅蘭·巴特，見諸於其對《薩拉辛》之分析。見羅蘭·巴特著，屠友祥譯，2004。

<sup>269</sup> 李恒基、楊遠嬰主編，2006，頁 713。

<sup>270</sup> 李恒基、楊遠嬰主編，2006，頁 682。

<sup>271</sup> 轉註自祝遠德著，2007，頁 12，註 1。

<sup>272</sup> 祝遠德著，2007，頁 12。

是被作者賦予話語權的敘事者，更是小說中的主人公。而「他者」則是代表不同宗教與異於社會常態的女性。

遠藤在小說中以「他者還原」的手法處理文化他者身上的他性，以為非基督徒所接受。所謂「他者還原」是指作家把他者身上的他性「擱置」起來，把他者還原為自我民族的受眾能夠理解的人物形象——在思想上、感情上與作者本民族讀者成為同一的形象。<sup>273</sup>森田蜜所呈現的就是這樣的一個形象，而這個他者總是處於邊緣地位，是次要的，因他是為主體服務而建立起來的；他站在主體——吉岡努——的對立面，而主體就在這種對立中確立自己；如此，為的是讓自我對他者進行揚棄，進而把他者變成自我的一部分。因此，我們可以看到遠藤在小說中對他者進行還原，將他者還原為敘述者的敘述話語的一部分，以及自我向他者轉化的面向。另一方面遠藤通過「情感還原」描繪了普遍日本人對外來宗教拒斥的心理，讓讀者在某種程度上認同於吉岡努。

接著下一個步驟是「信仰還原」，就是使讀者（日本民眾）確信，主人公的信仰或說對信仰的想法和自己是一樣的，讓讀者在意識形態上對悲劇主人公進行把握。簡單地說，就是把小說中人物的情感轉化為讀者的情感，通過「信仰還原」爭取讀者思想意識上的認同，把森田蜜塑造為我們的一員，把她還原為讀者可以把握的角色。最後將之「聖化」，提高到一個崇高的地位，在讀者心中樹立起森田蜜這個不朽的他者形象。但此部分，遠藤將其作一巧妙的置換，讓情感與信仰還原之後的讀者，再回頭去細細品味為何主人公認同其為聖女。這一整個過程即移情作用。

首先，在閱讀的過程中，讀者可能也已經發覺到，故事的敘述者化身為二個身分：一個是以「第一人稱」<sup>274</sup>——我——出現的吉岡努，講述的是〈我的手記〉，敘述者亦是故事中的人物；另一個則是以「第三人稱」非小說中人物講述〈手腕上的痣〉，敘述者並未登場，只是將人物的觀察所得記錄下來。敘事是故事時間（*erzählte Zeit*）和敘事時間（*Erzahlzeit*）兩種時間序列，使敘事功能從一種時間到另一種時間的轉換，<sup>275</sup>熱奈特稱之為時間錯置，它涵蓋故事和敘事兩個時間次序之間所有不協調的形式。整個敘事時間即文本長度，就是能指，我們必須「消費」整個文本，就是經由閱讀——走過或穿越——作品並穿透字詞的表象（*vorstellung*），才能獲得故事亦即所指的梗概與全貌進而了解其意蘊。

在東方，民俗傳說敘事大體上遵循年代順序，不似西方以時間錯置手法為濫

<sup>273</sup> 祝遠德著，2007，頁14。

<sup>274</sup> 第一人稱小說之所以得名，是因為敘述者自稱「我」，而第三人稱小說中的敘述者並未自稱「他」，只不過是敘述者盡量避免稱呼自己的敘述而已。雖然敘述者是隱式的，却幾乎是作者主體意識的相當忠實而直接的體現者。見趙毅衡著，1998，頁5-6，26。

<sup>275</sup> 轉註自簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁83，註1。

觴。以本論文所探究的文本而言，乍看下敘事似乎也是順著年代的推移發展；故事發生在（開始於）二次大戰後的第三年，亦即 1948 年：「這故事是第二次世界大戰結束後的第三年，在兩個年輕人的宿舍裡開始的」。雖然故事由此開始，但事實上卻是最末一章〈我的手記七〉男主人公吉岡努在收到痲瘋病院山形修女的來信後，得知森田蜜為痲瘋病人犧牲的訊息，而開始回憶起與森田蜜相識的過往，並在不知不覺中認同了那原本比我們更為平庸、甚至是粗鄙的鄉下女孩，已經走到我們所達不到的境界——聖化——人生最崇高之處。也就是說，作品事件由兩個基本事件組成：作品講述的事件與講述作品的事件，這兩個事件雖然發生在兩個不同的時空裡，但通過敘述却組成一個統一複雜的事件。兩個事件不可分割地統一在作品事件裡。它包括作者與作者的敘述（即敘述者）、被敘述的事件、讀者、具體的語境，這不可分割的完整性就構成了作品的事件系統。<sup>276</sup>整個敘事以倒敘、預敘<sup>277</sup>時間交錯展開，走過整個文本我們才明瞭，遠藤為何在開篇〈我的手記一〉之末尾，以時間錯置的手法並預敘了女主人公森田蜜為一聖女。

這就是我認識她的開始，也是不久之後就像小狗般拋棄的開始。說是偶然也的確是偶然，但是，在人生的道路上，我們要是沒有「偶然」，又哪裡會有「關係」呢？人生本來就有太多的偶然，就拿一輩子生活在一起的夫婦而言，他們或許是在百貨公司的餐廳吃炒麵時，偶然坐在一起，是從這麼平凡的事，彼此才認識的也說不定。但那絕不是無聊的事，那是人生意義之線索所在——這也是經過長時間之後的今天，我才了解的。那時我根本不相信神，可是要是真的有神存在，或許這是神利用極平凡的、日常生活中經常發生的偶然，讓世人了解到祂的存在。誰也不相信現代還有所謂的理想的女性，可是，現在我卻認為她是個聖女……。（《我·拋棄了的·女人》，35-36）

這種時間錯置的寫作手法在《我·拋棄了的·女人》文本中隨處可見，例如，〈我的手記二〉的開頭語：

那天，我們第一次見面時，她是什麼樣子，經過長久歲月後的今天，我已經記不清楚了。如果是真正的情侶，那麼第一次約會時的情形，即使是彼此手指輕微地碰一下，或是女孩羞怯的笑容，一輩子都會記得清楚，深深刻劃在心中。可是，那個女孩對我來說，只不過是在別有企圖下的對象罷了；套句流氓的話——就是「勾引」、「弄到手」……是的，事後那個女孩就像晚上最後一班電車經過月台時，被吹落得越滾越遠的空香菸盒一樣地被拋棄了。（《我·拋棄了的·女人》，37）

<sup>276</sup> 鄒廣勝著，2009，頁 16，註 2。

<sup>277</sup> 倒敘，指故事發展到我們所在現階段之前所發生的事件的一切事後追述；預敘，是指提前講述或提及某個往後才會發生的事件之所有敘述手法。見簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 88。

又如，兩人第一次約會時，吉岡帶蜜到大學生經常喝酒、唱歌流連忘返的低級酒吧，一位看相的老人為蜜看手相的情景：

穿梭在澀谷的餐廳、酒店，專為人看手相的老頭子，那天晚上對蜜占卜運勢所說的話，不過是「信口雌黃」的話罷了；但是他說蜜對人太好了，會導致自己身亡的那句話，或許只是「偶然」卻被說中了。他說：「妳太善良了，不小心是不行的，否則老是會被男人利用喲！」我嘲笑他胡說些什麼，而蜜只是像白癡似地笑出聲來。最後，老頭還說了一句：「你幾年之後會碰到想都沒想過的事。」（《我·拋棄了的·女人》，47）

那想都沒想過的事，是什麼呢？就是日後蜜被誤診為癩病而從此改變其一生。無論如何，小說在主要情節的鋪排上採納了順時次序的佈局，但這概括性的手法並未排除細部上時間錯置（倒敘和預敘）的存在。

接著是與他者相遇並嘗試探索他者的開始。天主教之傳入日本緣於與一名殺人犯的相遇；而主人公與其相遇則緣於一本娛樂雜誌的交友欄。雖說吉岡操之過急，也是有心機地利用森田蜜並佔有其身體；在文本中，「身體」作為他者的意指，同時又是這意指的媒介，以及對之進行刻錄的地方。可是，我們如何辨認出這個他者呢？遠藤通過森田蜜身體上的一個標記——手腕上的痣——亦即一個能指，這個記號在身體上留下烙印，使它成為意指過程中的一部分：「靠近手腕部位、呈赤黑色的斑點」（《我·拋棄了的·女人》，75）。

基督為了拯救人類最終以身赴死，而森田蜜之返回癩瘋病院，最後亦是以身赴死；在死亡中，聚集著存有的最高遮蔽狀態（*Verborgenheit*）。<sup>278</sup>

我差遣阿蜜到御殿場去，把患者們生產的雞蛋和刺繡品，送到御殿場那些對我們理解的商店，換取金錢，然後分給患者們當零用錢。

現在想來，那天要是我自己去就好了；阿蜜經常很樂意幫忙做這件事，而且那天我剛好有別的事很忙。記得阿蜜和幫忙雜務的島田先生，是在三時過後一同乘坐三輪卡車出發的；她口中又哼著『伊豆山』那首流行歌曲。患者們對她說：

『阿蜜！發揮妳的魅力，要多賣些好價錢喲！』

『小心啊！不要把雞蛋弄破了！』

五點半時醫院內電話響起，是御殿場的警察打來的；我拿起話筒聽到阿蜜的名字和發生車禍的事，還有急救醫院的地址，放下話筒後我的手顫抖了好久……（《我·拋棄了的·女人》，247）

<sup>278</sup> 馬丁·海德格著，孫周興譯，1993，頁12。

若以「身體性」而言，其亦標誌著基督；猶如彌撒時領的聖體，那個未發酵的餅即代表基督的聖體。對森田蜜身體的探索亦即是對基督（宗教）的探索與認識，雖然僅止於表面，並未有深入而正確的認知。然而，身體至少是對象化的表徵：我在他人意識中，他人在我意識中的對象化是以身體為中介的。<sup>279</sup>然而，身體性，在某種意義上就是我們藉以理解自我本身或者他人的感性材料。<sup>280</sup>但就移情作用而言，「移情恰恰是把他人的身體閱讀為有一個目標和一個主觀源泉的那些行為的能指。……我根據他讀出決定，努力和贊同」<sup>281</sup>。這些則取決於自我處於何種存在。

薩特（Jean-Paul Sartre，1905-1980）在《存在與虛無》中提出二種不同的存在；《存在與虛無》中的存在指的是意識之外的世界，也就是自在的存在；而虛無則是指意識，指的是人的存在，即自為的存在。<sup>282</sup>自為的存在主要就在於自我與他人的關係中，其表現在兩個面向：競爭與情欲關係。首先，他人的存在對我的威脅，顯示了自為之間交流的困難、人際關係的險惡，人活著，是可以相爭的，因為我和他人一樣都是自為。遠藤在小說中將這種威脅刻畫於存在與存在之間的嫉妒上。

吉岡與公司同事同時也是社長的侄女真理子相戀之事，早已傳遍辦公室，攀上這層關係的吉岡有朝一日也可能成為公司幹部，因此招徠大家的羨慕與嫉妒。有一天吉岡去赤線嫖妓，被同事大野撞個正著，並藉此要脅吉岡「喬借」二千元：

大野把鉛筆含在口裡，手撥弄著算盤，打完後不知在便條紙上寫些什麼；突然從口袋裡拿出火柴盒，用火柴棒掏起耳屎來了，然後又慢條斯理地塗到便條紙上。

（好髒的傢伙！）我心裡嘀咕著。

當然，他不可能聽到我內心的嘀咕，就那麼巧地，這時他忽然抬起頭來，和我的視線相接觸。突然，在他那白皙的狡猾臉上，浮現出輕蔑的微笑；在那輕蔑的笑容中，他故意讓我知道似地，緩緩的把視線轉移到真理子身上。

很顯然地，他是想藉這個動作告訴我，暗示著今天早上發生的事；也告訴我真理子會不會知道那件事，全操縱在他的手中。（《我·拋棄了的·女人》，140）

大野擺出一副要錢是理所當然的臉色，吉岡因害怕此事曝光而造成未知的後果不

<sup>279</sup> 楊大春著，2007，頁 138。

<sup>280</sup> 楊大春著，2007，頁 266。

<sup>281</sup> 楊大春著，2007，頁 273，註 1。

<sup>282</sup> 杜小真著，2007，頁 66。



得已勉強答應，但心裡亦有所盤算：

以後不能再去「赤線」那種地方了，太大意了！這是自己的疏忽。以後絕不能讓大野再利用人性的弱點，這次借給他兩千圓，說不定下次認為我好欺負，還要糾纏不休。他會把我看成什麼呢？心裡一想到大野，頭和身體就像喝過酒似地，突然熱起來，滿肚子是氣。（《我·拋棄了的·女人》，143）

情欲，是另一個我與他人的關係。薩特認為，真正的情欲所要求的不僅僅是一個有機的整體，而且還包括要求得到對方適應它的意識。<sup>283</sup>也就是說，情欲並非僅僅只是要得到一個女人，對其肉體的佔有；此部分，遠藤所描寫的也並非僅是一個自在的對象，而是一個超越的對象。當我捕捉住他人的身體的同一時刻，我亦捕捉住他人；正是在裸裎相對之中，佔有的衝動與認知的衝動緊密相連，兩個斷然放棄了他們的封閉、不連續的狀態，暫時投身於異質性。<sup>284</sup>巴赫金說：「沒有他者，我將一無所是，我必須從他者中發現自我，從自我中發現他者」<sup>285</sup>。吉岡亦是在對森田蜜的情欲中，捕捉他人、發現自我。

大和田町的旅館街是提供道玄坂的醉客逮到女人後玩樂的地方；第一次約會吉岡就把森田蜜強迫性地推進這裡。吉岡抓住蜜的手臂，往自己身上拉過來：

我想抱緊蜜的小身子，意外地她的力量卻大得出奇，反而把我推開了。她的頭髮拂在我的臉上，皮球似的身體在我的手腕中掙扎著。不負責任的話連珠炮般跑出來了，其實這些話與其說是我自己的話，不如說是出自男人的黑色情慾中產生出來的話來得妥當。（《我·拋棄了的·女人》，51）

索求未果負氣走出旅館的吉岡，也並非一無所獲。追著出來的蜜發現吉岡是跛腳，反而同情起他來了，吉岡順勢且「毫不在乎地學起廉價電影裡流氓的台詞；沒有別的想法，只想把心情說得更糟罷了！可是，我卻發現到這種謊言反而能抓住了蜜的心」（《我·拋棄了的·女人》，55）。

熱奈特認為，「第一人稱」敘事比任何其他種類敘事都要更適用前瞻，即預敘，它允許敘述者影射他部分角色的未來，特別是現在的情境。因為，再往前一步，我們便進入了敘述者的現在，而他們是現時回憶的強烈佐證，並在某種程度上證明了敘事的真實性。<sup>286</sup>舉個例子，在第一次約會騙取蜜的身子不成，吉岡生

<sup>283</sup> 杜小真著，2007，頁 132。

<sup>284</sup> 布魯克斯著，朱生堅譯，2005，頁 11，及註 1。

<sup>285</sup> 轉註自施瓦布著，陶家俊譯，2011，頁 68，註 2。

<sup>286</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 110-11。

氣憤怒地跛著腳踉蹌地走出旅館，回想著蜜的表情，也彷彿在預告自己就是那樣的人：「喘著氣，斷斷續續地說，悲傷地看著我的臉——那種小孩在等打針前所露出的恐懼表情」。敘述者（吉岡）自忖：「我是最下流的人，要是今天我為了自己的慾望，利用了這個女孩的善良，那麼我就是最最下流的人了」（《我·拋棄了的·女人》，57）。

吉岡與森田蜜總共只見了三次面，但從第一次見到蜜時，以貌取人的吉岡，就對蜜這個梳著三條辮子、身材又矮胖的鄉下土女孩不懷好意，套句他自己的話說，蜜只是他「別有企圖下的對象罷了」，因此，在第二次約會時即輕易地利用了蜜慈悲的心理而侵犯了她。細心的讀者應該已發現，敘述者自忖經過長久歲月後，兩人第一次約會的情景早已記憶模糊，但仍用了約七頁的篇幅來描述；然而敘述者並未贅述第二次約會的過程，僅簡略地交待：「我真正侵犯了蜜的身體的是下一個星期日……」後，敘事被插入了另一段故事：吉岡為生活再次去金先生那兒打工——當 *Motesaseya*，任務結束，服務對象龜田先生與舞孃雙雙穿過旅館幽暗而寂寞的門燈；接著場景馬上又回到兩人的第二次約會，以頂針的手法直接接續上述那個簡略的交待：「穿過旅館幽暗而寂寞的門燈下，我和蜜輕輕地拉開玻璃門」（《我·拋棄了的·女人》，72）。

時間錯置雖可向過去或未來延展，亦能或遠或近地離開「現在」時刻，然而值得玩味的是，未被敘述的第二次約會過程，看似被省略，但實際上它是繞過了一個已知的事實——如果約會過程是雷同的，並在其中嵌插了一個看似與第一敘事的情節無關，但它又不會干擾第一敘事的外倒敘；而這個嵌插的外倒敘，它構成了時間上的第二敘事，因為它位於外部事實，因此可以說，它的功能是作為一種補充使讀者茅塞頓開的「前事」。<sup>287</sup>但是，若對比第一次約會與這個嵌插的第二敘事的過程與內容，就會發現約會的內容不外乎是吃東西、喝酒之後進旅館，二者沒什麼差別。

不過，若從跨度與幅度<sup>288</sup>的角度來看，它又是混合倒敘：<sup>289</sup>它並未與第一敘事的起頭銜接，而是在第一敘事被它打斷而且讓位於第二敘事的那個點上相接，其與第一次約會的跨度與幅度大致相等，敘事運動完成了一個完美的循環；同時它的跨度在第一敘事開頭之前，而幅度在其之後：吉岡當 *Motesaseya* 是在第一次約會（星期日）之後的第三天，並延伸持續到第二次約會（星期日）。這個嵌插處理的故事，雖是與第一敘事情節線內容有所不同的異事型（*heterodiegetic*）的內倒敘，<sup>290</sup>但敘述者既交待了「穿過旅館幽暗而寂寞的門燈下，我和蜜輕輕地拉開玻璃門」的前事，同時又避免了讓敘事的接受者感到無聊、且與第一敘事相

<sup>287</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 97。

<sup>288</sup> 跨度與幅度，見傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 95，105。

<sup>289</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 97。

<sup>290</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 97。

同情節線的同事型（homodiegetic）內倒敘的重複（repetitive）贅敘。從這裡亦同時見證了遠藤周作的寫作功力：因為完整的倒敘其困難之處，不在於倒敘敘事與第一敘事之間間隙，而在兩者之間必要的銜接，而這種銜接又無法避免某種程度的重疊，及其所造成的冗贅。<sup>291</sup>

那一天態度那麼堅硬地拒絕進入旅館，可是當我稍微誇大其辭地說曾患過小兒麻痺症之後；她的態度像春天積雪融化般，馬上軟化下來。被廉價的憐憫和同情所驅使，她用兩隻手掌包住我的手，小聲地說些安慰的話。因此，當第二次約會的時候，我就利用了蜜的弱點，沒受到什麼抵抗，很順利的到這裡來了。

.....

開始行男女之禮時，蜜皺著眉頭，直喊痛。

「好痛，好痛……」

「很快就不痛了。傻瓜！身體硬幫幫的才會這樣，把力量放鬆吧！」

突然，還沒盡興，一切就結束了，真的是還沒盡興就結束了。（《我·拋棄了的·女人》，74-75）

與蜜的兩次身體接觸，吉岡可說是「淺嚐即止」；不過，他知道了一件事：

我知道蜜什麼時候會軟化下來——在澀谷的小酒吧中，那個看手相的老頭子說對了一件事：妳的心腸善良得近乎愚蠢！

這個女孩其說是善良，其實是只要看到別人悲慘、難過的樣子，同情心即油然而生；而且還不只是同情而已，居然連自己都給忘了，一心一意地只想安慰看來悲慘的對方。這種俗不可耐的多愁善感，恐怕是在假日看那些賺人眼淚的電影，或者像「明星」之類的娛樂性雜誌所培養出來的吧！（《我·拋棄了的·女人》，73）

前一段的確是吉岡在蜜身上發現的事，而後一段則是一種敘事干預，<sup>292</sup>是敘述者的評論。<sup>293</sup>不管如何，吉岡在身體的接觸中發現了他者；是否他也從他者中發現自我？而人又如何意識到自己的存在？其關鍵在於「惡心」。此刻的吉岡可能並未意識到，自己走在一條完全陌生的路上，所有的話語是由他人引出的，並

<sup>291</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 107。

<sup>292</sup> 此為敘述者的功能之一，熱奈特認為敘述者在小說中的功能包括：一、敘述功能：即講故事；二、導演功能：即章節劃分、銜接、相互關係等內在結構的指揮；三、組合功能：與敘述接受者組合成敘述行為的起點與終點；四、傳達功能：發送敘述的訊息；五、見證功能或稱意識型態功能：即敘述者對故事的直接或間接的介入亦可採取一種對情節發表權威評論的說教形式。見傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 296-97；趙毅衡著，1998，頁 5。

<sup>293</sup> 敘述者以作為敘事的來源、保證人和組織者身分介入作品中，兼任分析評論者，文體家和特別為大家所熟知的「隱喻」生產者。見傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁 210。

正在走向自我。<sup>294</sup>薩特認為一個人若沒有惡心的感覺，那他就沒有意識到自己的存在。存在它以某種直接激發的方式（如厭煩、惡心等）向我們揭示出來；<sup>295</sup>惡心就是被顯露出來的存在。主人公吉岡並非對自己沒有感到惡心，首先他對自己生活的環境就感到惡心：

鰥夫的房間會長蛆……雖然沒有真的長蛆，可是夏天裡跳蚤到處「飛舞」，可真教人自滿！……沒打工的日子，我和長島戴著口罩躺在棉絮都跑出來見人的「萬年床」上，這麼歎著氣。我們並非因感冒而戴上口罩，而是在個把月都沒打掃過的房間，稍微一掀動，灰塵立刻就從棉被裡像煙霧般地往上衝；因此，即使是髒懶成性的我們，也不得不戴上口罩。……盤腿坐在萬年床上，兩人喝著用電熱器煮的芋頭雜燴；雜燴的香味混合著萬年床所散發出的臭氣，竟讓人聯想到母親。……唉！真不能老是過著這種生活……（《我·拋棄了的·女人》，19-21）

梅洛-龐蒂（Maurice Merleau-Ponty，1908-1961）以胡塞爾所提出之過渡的綜合（*synthese de transition*，*Übergangssynthese*）為基調，以身體實現過渡為一可能性，進一步論述道：「自我與身體的關係不是純粹自我與一個客體的關係。我的身體不是一個客體，而是一種手段，一種組織。我在知覺中用我的身體來組織與世界打交道。由於我的身體並通過我的身體，我寓居於世界。身體是知覺定位在其中的場域」<sup>296</sup>。而惡心是人的視、聽、觸覺器官與外界相遇的結果，是被外在遭遇抓住的內在遭遇。這種體驗是一種覺悟的表現，它給人帶來並揭示存在著的世界；只有惡心的感情才能使人去追求超脫，去追求自由，才可能使人去追求真、善、美的東西。

除此之外，薩特還以羞愧為例，論述我的身體的性質把我推向他人的存在並推向我的為他人的存在。吉岡在一開始敘述時，即有了羞愧之心，因為此時回憶著的吉岡，已然已面向一個不在場的在場者——他人；使他感到有某種新意識，感到有種目光壓在身上：「我的最初結構中的羞愧就是在某人面前的羞愧……他人是我與我的身體之間不可缺少的媒介，我出現在他人面前，我為之羞愧……我認識到我就像別人看的那個樣子……他人不僅僅是向我揭示出我曾是什麼，他還在新的類型上重新又構成了具有新特性的我……這個存在在他人出現前並不潛在於我自身中……但他又不在他人之中……羞愧是在他人面前對自身的羞愧；這兩個結構是不可分離的。但是，在同一時刻，我需要他人已完全捕捉住我的存在的所有結構，而自為則被推向了為他人」<sup>297</sup>。

<sup>294</sup> 莫里斯·梅洛龐蒂著，羅國祥譯，2008，頁 24。

<sup>295</sup> 薩特著，陳宣良等譯，2009，頁 5。

<sup>296</sup> 轉引自楊大春著，2005，頁 167，及註 2。

<sup>297</sup> 新版譯文有所更動，在此仍引用杜小真之引語。見薩特著，陳宣良等譯，2009，頁 283-84；杜小真著，2007，頁 112，註 2。

吉岡如此回憶首次約會不愉快地分手的情景：

我仍然記得那時蜜的表情：喘著氣，斷斷續續地說，悲傷地看著我的臉——那種小孩在等打針前所露出的恐懼表情。

很奇怪的是，我的慾望已經消失了；代之而起的是，這個女孩誠懇的態度，讓我產生了一點也不像我的、宛如憐憫與後悔的情節。我是最下流的人，要是今天我為了自己的慾望，利用了這個女孩的善良，那麼我就是最下流的人了。（《我·拋棄了的·女人》，57）

兩次約會之後，自以為「她和我的人生，是沒有任何關連的，而今後也不會有什麼瓜葛」的吉岡，不知怎的，蜜就像那首迪克·米內的歌般經常在心底響起：

那天我拋棄了的女人  
我不知道她  
現在在哪裡呢  
現在在做什麼呢  
可是有時候，我胸中隱隱作痛  
那天我拋棄了的女人

並且意識到：

在我們的人生當中，對他人所做的任何行為，都不可能像冰塊在太陽底下溶解般完全消失無蹤的；即使我們遠離對方，或根本忘記了對方，可是我們的行為，在內心深處一定會留下痕跡的。（《我·拋棄了的·女人》，108）

在一次與真理子的約會後，倆人坐在電車中，當電車進入澀谷街道，道玄坂的夜燈與霓虹燈交映的後面，那旅館，斜坡道，彷彿在「召喚」蜜來到眼前：

（蜜……）

她的影子，突然像針似地刺入我心中。不知為什麼？或許是和澀谷的大街那種燈火通明相比較，只有那一個角落，在我眼中看來是黑暗的、寂寞的、悲傷的；不知為什麼？或許我內心某處把那看來是黑暗的、寂寞的、悲傷的東西，和森田蜜重疊在一起。不知為什麼？或許是當我在工作、戀愛上都很順利的时候，那個女孩把十字架留在土耳其浴室，人卻消失了。（《我·拋棄了的·女人》，131）

在被大野要脅之後，吉岡想起了找蜜來替代赤線的女人的念頭，而積極地尋找蜜的下落，終於探聽到蜜工作的酒吧，依地址找去卻撲了個空，僅得知：

（她……；生病了？）

我感到十分疲倦，不知為什麼？不只是身體，連精神都感到疲憊不堪。一隻被雨淋濕的狗，蹣跚地橫過街道。

那一瞬間，突然產生有人在耳畔說話的錯覺。即使到現在，我仍覺得很奇怪，為什麼在那瞬間，會聽到那聲音呢？

（你那天要是沒遇到她，說不定那個女孩，現在還過著平凡但是幸福的人生！）

（那不是我的責任呀！）我搖搖頭。（要是對每一件事，都那麼在意的話；我不是不能和人認識了嗎？不就沒辦法過日子了嗎？）

（話雖這麼說，可是人生是複雜的，因此你不可忘記；人和人之間的交往，一定會在他的人生當中，留下無法磨滅的痕跡的。）

我搖搖頭，淋濕了的身體仍然在雨中繼續走著。……（《我·拋棄了的·女人》，153）

面對不在場的他人，這種欲辯乏力卻幾近懺悔的語言，彷彿逼迫著直面他人的自己，無所遁形。正如巴赫金所說的，「在接近自己對象的所有道路上，所有方向上，話語總得遇上他人的話語，而且不能不與之產生緊張而積極的相互作用」<sup>298</sup>。於是，身體成了某種隱喻性的東西，表徵了人的在世存在的處境，而這「預設了主體在世界中的某種肉身化：他通過與事物和他人打交道、通過展開對於作為不可窮盡的意義源泉的未經反思者（生活世界）的反思來自我理解和自我把握」<sup>299</sup>。因此，身體意味著某種開放性；既向他人開啓同時又是向自我呈現的一個對象。

通過身體，不斷與他人摩擦的過程中，吉岡不斷地返身自躬，以致在展信閱讀的短暫時間裡，對自己與他人都能有所領會。而誠如梅洛-龐蒂所言，亦冀望人人都朝此一方向邁向前行之路：「透過我的身體，必須與相連的身體相互喚醒，所謂『他人』不僅是動物學者所稱的我的同類，而是交纏著我、被我所纏繞的他人，我與他們又一同交纏出一個單一、當下和現實的大寫存有」<sup>300</sup>。

<sup>298</sup> 巴赫金著，錢中文譯，2009b，頁 57。

<sup>299</sup> 轉引自楊大春著，2005，頁 168，註 2。

<sup>300</sup> 梅洛龐蒂著，龔卓軍譯，2007，頁 74。

## 第二節 他者的認同

人是人的鏡子，<sup>301</sup>人最初都是在他人身上發現自己，並且「人在看自己時也是以別人的眼睛來看自己，因為如果沒有作為另一個他的形象，他不能看到自己」<sup>302</sup>。易言之，人類本性的一個特點是通過客體化來認識自己；<sup>303</sup>同時他又具有想要得到他人和外界承認的欲望。然而，自我和他人之間卻又存在一種「主奴辯證」的認同吊詭。黑格爾（Hegel, 1770-1831）稱在這場生死殊鬥中，「戰鬥的一方寧願要生命和保持自己為單一的自我意識，而放棄其得到承認的要求，另一方則堅持其與自己本身的聯繫並為被征服者的一方所承認——這就是主人和奴隸的關係」<sup>304</sup>。也就是說，在要求承認的欲望中，「但在最初，人們希望得到承認，卻不準備反過來承認他人」<sup>305</sup>。

拉康說，「人的欲望是在他人的欲望裡得到其意義。因為他的首要目的是讓他人承認他」<sup>306</sup>。拉康認為，認同是一個不可化解的現象。它是一種因果形式，是心理因果本身；是想像的時空交流中的形式，它的功能是實現一個心理階段的解決性的認同，亦即個人與其相似者關係的一種變化；而這一切都來自於「意象」。<sup>307</sup>里德（Darian Leader）對此進一步論述道：「拉康在後來關於鏡像的論著中，結合兒童心理學和社會學的理论，發展了自己的觀點，他提出，生物對外在於自身的形象能以一種類似想像的形式加以佔有」<sup>308</sup>。

這是人存在的一種普遍境況，因為我們無時無刻不存在「我—他」之別中。在與他人的認同過程的辯證關係中，我們將以此為基點，進一步從拉康所開展的人類現實性：想像界（the imaginary）、象徵界（the symbolic）與實在界（the real）三層結構說<sup>309</sup>（或稱三種秩序。拉康後來簡明扼要地稱為 RSI<sup>310</sup>）中的想像界<sup>311</sup>

<sup>301</sup> 梅洛龐蒂著，龔卓軍譯，2007，頁 93。

<sup>302</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 408。

<sup>303</sup> 佩頓著，許澤民譯，2006，頁 26。

<sup>304</sup> 黑格爾著，楊祖陶譯，2006，頁 230。

<sup>305</sup> 科耶夫著，姜志輝譯，2005，頁 54。

<sup>306</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 278。

<sup>307</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 195-96。

<sup>308</sup> 里德著，格羅夫斯繪，黃然譯，2003，頁 19。

<sup>309</sup> 這是拉康於 1953 年 7 月，在新成立的「法國精神分析學協會」的第一次科學討論會上，拉康作了題為《象徵、想像與實在》的報告，首次提出想像、象徵和實在構成了人類生存的三大界域（register），亦是組織人類所有經驗的三個交互作用的秩序（order）。見嚴澤勝著，2007，頁 89。

<sup>310</sup> 弗朗索瓦·多斯著，季廣茂譯，2004，頁 166。

<sup>311</sup> 拉康將這種因和外像結成對象關係而將世界和我們本身分離的現實世界的狀態總稱為想像界。認為它是鏡像階段以來的形象與幻想所支配的世界。

與象徵界來論述此認同過程；「鏡像階段」<sup>312</sup>處於三種秩序中的想像界；伊底帕斯情結（Oedipus complex）則是主體從想像界進入象徵界的入口處。<sup>313</sup>「在人的情形中，鏡子中的映射指示了一個原初的智性可能性，並引入了一種繼發性自戀。其基本模式直接地就是與他人的關係」<sup>314</sup>。也就是說，在主體對鏡像的觀看中，不僅有想像界的自戀性認同，即對自身軀體的認同，還有屬於象徵界的對他者的認同。前者被稱為原發性自戀，使人類獲得了對軀體的統一感，形成了佛洛伊德所講的「理想自我」。對拉康來說，這個形成於鏡像階段的理想自我，是自己對自己或與自己相似的對體的看，但孩童卻裝作是未來的自己；然此實則為一陌生而又可望不可及的想像性的「我」。<sup>315</sup>後者被稱為繼發性自戀，使人類進而在象徵界去確立自我與他人之間的象徵性關係，形成了佛洛伊德所講的「自我理想」，是以他者的目光來看自己。對拉康來說，自我理想就是一種象徵的攝取，而理想自我則是想像投射的源泉；<sup>316</sup>而這也就是從「理想自我」（ideal Ich）運動到「自我理想」（Ich ideal）的過程。

在此一過程中，我們或者多少可以窺見遠藤周作自身的影子，面對他者——外來的宗教文化，他也曾在排斥與認同的生存境域中掙扎；然而，不僅遠藤如此，日本如此，我們也一樣。但就像克莉斯蒂娃所說的，面對文化傳統對於「神聖界」和「絕對性」所抱持的傲慢與自負，我們並非要去破解，也無此能力；只是想從中閱讀出「權力」與「賤斥」，為的是打開探問之道，<sup>317</sup>窺其堂奧，明其原委。面對文化他者所帶來而形成的這一外在恐懼，其實我們有種莫名的驚恐與害怕，但這也正是我們所欲理解清楚的。因此，誠如羅蘭·巴特所說：在作品中說話的人不是在現實中從事寫作的人，而寫作者的角色也不同於他在實際生活中的角色。<sup>318</sup>雖然，敘述文本是用語言所「講述」的故事，亦即它被轉換為符號；而這些符號由一個講述的行為者創造出來，這一行為者「表達」出這些符號。這個行為者不能等同於作者、畫家，或電影製作人。相反，作者抽出身來，指派一個虛

---

<sup>312</sup> 鏡像階段是主體將「外像內化」的一種誤認，因主體接受以自己身體為媒介的一個形象，結果主體反而被蒙蔽的變容的戲劇；鏡像乃是與自身刻有差異的外來的他人的形象。也因此，拉康才說，「鏡像是一齣悲劇」——鏡像階段中歡喜的瞬間，就像偷吃禁果的亞當和夏娃被逐出伊甸園一樣，也是踏上去往失樂園的踏板的一瞬。而「外像內化」指的是，從鏡像的他者向自身回歸的心像，並與外在的欲動對象發生聯系，進一步把它作為自身的對象內化吸收。見福原泰平著，王小峰、李濯凡譯，2001，頁44-45，58。

<sup>313</sup> 黃漢平著，2006，頁31。

<sup>314</sup> 轉註自吳琮著，2011，頁401，註3。

<sup>315</sup> 邁可·潘恩著，李爽學譯，2005，頁131。

<sup>316</sup> 馬元龍著，2006，頁223。

<sup>317</sup> 克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯，〈中文版序〉《恐怖的力量》，2003。

<sup>318</sup> 這也就是早先柏拉圖在《理想國》中首度提出的兩種對立的敘事語式：一是詩人「本身為發言者，且根本不試圖讓我們以為發言者不是他」（柏拉圖稱之為純敘事）；其次則相反，「如果涉及口頭話語，詩人努力造成不是他本人在說話的錯覺」，彷彿他是某個角色，柏拉圖稱之為模仿（imitation）或模擬（mimesis）。見傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，頁210。巴特的論述，見朱立元主編，2005，頁240。



構的發言人，一個在術語上稱為敘述者<sup>319</sup>（narrator）的行為者。<sup>320</sup>

從對自我影像的愛戀來說，佛洛伊德認為，自戀是原始的和正常的。在《論自戀：導論》中佛洛伊德論及自戀型的愛時說，「他們明確地把自己作為戀愛的對象來追求；我們可以說，一個人確立理想是根據自己對現實自我的估量，其他人未必有這種理想」<sup>321</sup>。又說，「理想自我此時成自愛的目標，個體將自身展示給這種新的理想自我，理想自我像早期自我一樣，發現自己佔有有價值的所有成就」<sup>322</sup>。

吉岡在進入社會後來到一家鐵釘中盤商工作，在辦公室的洗手間的鏡子裡與真理子初相見，他是這麼形容真理子的：

啊！好漂亮的眼睛，黑溜溜的像水晶，還發出亮光呢！她喝完水之後，嘴唇被水沾濕了，水滴還流到潔白的頸子裡。

可是，那時我心裡想著別的事，不知為什麼，我想起了以前吃雜燴時長島告訴我的摘葡萄的女孩的故事。在聽故事的那時候，我就已經下定決心，將來一定要找個那樣子的女孩。（《我·拋棄了的·女人》，105）

吉岡的室友——長島小時候住的山梨縣，那兒一到秋天就開始摘葡萄，不知是否摘葡萄的都是女孩，總之，他眼裡只看到打著綁腿的女孩們：

「女孩們踮著腳尖，摘著葡萄；那時我還是個小孩子，每當年輕女孩伸長身子時，會露出和服下襬和綁腿之間的白色膝蓋；那時，我覺得好美呀！每到秋天……不知為什麼老是會想起那白色的膝蓋來。」

長島動著筷子，心裡似乎又在回味著那時的情景；而我的眼前也好像看到露在和服和黑色綁腿之間的白色膝蓋，在秋陽下伸長身子摘葡萄的年輕女孩。要是能和那樣年輕的女孩們摘葡萄，即使只是一次，也該是多麼幸福呀！（《我·拋棄了的·女人》，21-22）

可以說，此時真理子這一對象關係是一種想像關係，拉康稱之為「想像的主體間性」（imaginary intersubjectivity），並稱這一關係必須在自戀的框架裡來理解。<sup>323</sup>而

<sup>319</sup> 米克·巴爾為敘述者下了定義：「敘述者或敘述人（narrator），指的是語言的主體，一種功能，而不是在構成文本的語言中表達其自身的個人。」見米克·巴爾著，譯君強譯，2003，頁16。

<sup>320</sup> 米克·巴爾著，譯君強譯，2003，頁7。

<sup>321</sup> 約翰·里克曼編，賀明明譯，1989，頁28。

<sup>322</sup> 弗洛伊德著，車文博主編，2004a，頁133。

<sup>323</sup> 所謂「想像的主體間性」，是指在想像界，自我與他人的關係有著主體間性的結構特徵，那就是自我的構成是通過對鏡像或他人形象的認同完成的，自我是在與他人形象或像的關係中建構出來的。見吳琮著，2011，頁406，及註1。

作為關係中介的「像」，它是自我力比多投射出來的，是自我對他人的一種理想化，也是自我的認同對象，是自我真正的欲望對象，進一步地，當自我以它為認同對象，而自我力比多從那裡撤回到自身的時候，自我就被對象化了，這時，想像界的關係就變成了自我對自身或對象化的自我關係，所以那是一種自戀關係。這一想像直接說明了，「自我建構的主觀性和虛假性」<sup>324</sup>。

吉岡是在鏡中見到他想像中的女孩，此時記憶立即將那個「像」召喚出來，這是一種想像性認同或稱鏡像認同。<sup>325</sup>就是說，吉岡如嬰兒般通過認同於鏡像而形成了完整且具統一性的軀體感，它是自我的一種理想化，個體在有關自身軀體的完整統一的心像中結構出自我的原型，而形成了理想的「我」的概念。<sup>326</sup>想像的世界是圍繞著他自己的形象（他將自己轉化而成的人物）和他人的形象（變化成了對他這個人物的純粹欲望）組織起來的。<sup>327</sup>然而，想像畢竟是一種幻覺，但人總是沉溺其中，並將其視作自我的真實，以其為原型來構想自身的一切，在「將來和過去都根植於一種錯覺之中」<sup>328</sup>。因此，拉康才說，自我的鏡像認同根本就是一種自我的誤認功能。<sup>329</sup>在自戀的情況下，對象只是在自我反射的時候才得以選定：「在我注目對象時，我看到的是自我」。對於對象的愛，即理想自我的愛。<sup>330</sup>換句話說，自戀的主體愛的並不是他人，而是他自己。

如果說嬰兒在鏡前的觀看是想像界的原初場景，那麼，幼兒的「Fort-Da」遊戲就是進入象徵界的原初場景。關於這個，我們後面還會提到，在此暫且存而不論。如前所述，我們釐清了吉岡想像界的理想自我，但通往羅馬之路絕非一條平坦的康莊大道，往下，我們將看到抵達自我理想之前那充滿曲折與暴力的崎嶇之路。

主體在進入伊底帕斯階段，即開始了人生的一連串選擇。遠藤在小說中轉化了基督的父性形象，以日本人普遍能接受的母性形象登場：「盤腿坐在萬年床上，兩人喝著用電熱器煮的芋頭雜燴；雜燴的香味混合著萬年床所散發出的臭氣，竟讓人聯想到母親」（《我·拋棄了的·女人》，21）。而作為他者的森田蜜，亦被主人公如對母親的抗拒般地「賤斥」<sup>331</sup>（abjection），這是主體為進入象徵秩序前對

<sup>324</sup> 張一兵著，2006，頁 127。

<sup>325</sup> 吳琮著，2011，頁 407。

<sup>326</sup> 拉康認為，在鏡像中的外像內化功能，已經在一種典型的情境中表現象徵性模式，他沿用了佛洛伊德的譯名將此形式稱之為理想自我（Ideal Ich）。見拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 90。

<sup>327</sup> 米切爾、布萊克著，陳祉妍等譯，2007，頁 228。

<sup>328</sup> 馬元龍著，2006，頁 57，註 2。

<sup>329</sup> 黃作著，2005，頁 155。

<sup>330</sup> 薩福安著，懷宇譯，2001，頁 44。

<sup>331</sup> 這是一種強烈的厭惡排斥之感，好像看到了腐爛物而要嘔吐，而這種厭惡感同時是身體反應的，也是象徵秩序的，使人強烈的排斥抗拒此外在的威脅，然而此外在威脅其實同時也引發了內在的威脅。克莉斯蒂娃認為，這種抗拒，始自於主體對於母體的抗拒，因為若不離開母體，主體永遠不會發生。見劉紀蕙著，2004，頁 109。

母體的推離。而厭惡、惡心、嘔吐正是賤斥所必須排除的經過與必須排除之物。初次見面，森田蜜的行徑與聲調，令吉岡想起了母親的囉嗦與厭煩，彷彿她是那個「把乳汁遞給我的父母」<sup>332</sup>，是我極欲推開的：

她又把手伸入毛線衣的口袋，在黑暗中好像把錢包拿出來了；然後把一張髒了的百圓鈔票默默遞給我。

「省省吧！」

「沒關係！我還有，晚上再加班就行了。幫忙包藥包五天就有五百圓呀！」

不知為什麼，她的聲調卻讓我想起母親，對了！這是母親講話的口吻。唸中學時，因戰時食糧缺乏，母親因常把自己的菜加在孩子的便當裡；每次我拒絕時，母親總想更讓我高興似地，說話的語氣就像現在的森田蜜。母親永遠不會意會到那樣做反而招惹小孩討厭。

因此我默默地接過森田蜜皺了的百圓鈔票，放進雨衣的口袋裡，為了減少內心的疼痛，自言自語著。（《我·拋棄了的·女人》，49-50）

而在奪取蜜的身體之後，一股「令人作嘔」的厭惡感油然而生：

……而一直都不在意的被太陽曬成茶褐色的榻榻米，還有牆壁上那打死蚊子留下的血跡、手痕，以及棉被和熱水瓶等等，所有的東西突然間看來都髒得令人作嘔！就連還仰臥在床鋪上，像死人般的蜜，也都讓我感到不舒服。被汗水沾濕了的她的額頭上，附著兩、三根頭髮，好醜的大蒜鼻子，還有柿子色的毛線衣，以及靠近手腕部位、呈赤黑色的斑點，像男人穿的絨襯衫……所有的東西看來也都很髒；而我竟然和這種女孩睡過，我的嘴唇還吻過她的胸部……（《我·拋棄了的·女人》，75）

血跡、手痕暗喻了賤斥的暴力性。而這種驅逐的暴力更見諸於《沉默》中逼迫天主教徒棄教的踏繪、對不願棄教的教徒施以磔刑；以及《海與毒藥》之對戰俘的人體解剖實驗。禁教時期，為強迫天主教徒放棄信仰與確認其棄教的決心，在地上擺著一張嵌有抱著聖子的聖母像的木板，要信徒們用腳踏下去，不僅如此，官吏還「命令他們在聖像上吐口水，罵聖母是千人騎的妓女」。「你們不敢吐口水嗎？我要你們說的話，一句都說不出口嗎？」（《沉默》，68）言語的暴力有時更甚於實質的刑罰，官吏如此地逼迫著；而承認自己是天主教徒且不願棄教者，最後被處以「水磔」<sup>333</sup>。

<sup>332</sup> 克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁5。

<sup>333</sup> 「水磔」是把人綁在十字架的木樁上，將身體從下顎以下全都泡在海水裡，他們不會很快斷氣，大概二、三天後，才會身心俱疲衰絕而亡。見遠藤周作著，林水福譯，2002，頁69。

而在戰爭時期，「真的是大家都得死亡的時代！沒在醫院裡斷氣的，也會在每晚的空襲中死掉」。對於參與這 8 名美軍俘虜解剖之一的勝呂感覺似乎愈來愈麻木，與第一次一眼就看出是美國俘虜與好奇相比，現在

對這些男人已沒有同情、憐憫，也沒有敵意和憎恨；如同平常在馬路上擦身而過，連對方臉形都不記得的陌生人一樣，他們是俘虜，而自己不是，可是兩者之間到底有何不同？（《海與毒藥》，283）

他已懶得去分辨了。然而，

午夜夢迴時，勝呂心想：我為什麼被說服參加這次的解剖呢？不，不是被說服。那天下午在柴田副教授研究室那兒，想拒絕也拒絕得了的，默默地答應下來是被戶田拖下水的？還是因為那天頭痛和想嘔吐的關係？或者是炭火發的藍色火焰，加上戶田抽的菸臭味所以腦筋不清？（《海與毒藥》，287）

回到研究室後另一位軍官笑著說：

真的，這是自由參加。那些傢伙根本就是亂轟炸，既然西部軍已經決定要槍殺他們，所以在哪裡被殺都一樣。用乙醚麻醉他們，就像睡覺時死掉一般。（《海與毒藥》，288）

聽著這種「連殺人也無所謂」的言談，勝呂最後決定了：「怎樣都無所謂。……多想也沒用，這世界光靠我一個人是起不了作用的」（《海與毒藥》，288）。對列維納斯（Levinas, 1905-1995）而言，死的恐懼就是暴力的恐懼。他者性只有在向「我」逼進的死中才首次被發現。這樣，我與他者之間是否只能締結以死為基礎的敵對關係？<sup>334</sup>無論施予暴力者為誰，其雙方都處在相同的境況：「他者在與人相遇時，在我面臨上述暴力或款待時，我就形成了一個與他人相同的共同世界」<sup>335</sup>。

克莉斯蒂娃認為，這是「對身分認同、體系和秩序的擾亂，是對界限、位置與規則的不尊重。是一種處於二者之間、曖昧和摻混的狀態」<sup>336</sup>；亦即對他者的壓抑。且看吉岡自我脫罪的辯解：

不過，我也不認為自己比一般的男人心黑、狡猾。我在蜜身上所做的事，

<sup>334</sup> 港道隆著，張杰、李勇華譯，2001，頁 114。

<sup>335</sup> 港道隆著，張杰、李勇華譯，2001，頁 154。

<sup>336</sup> 克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 6。

只要是男人，形式上縱使有所不同，大抵上也會幹過一、兩次吧！而我喜歡三浦真理子，希望從她那兒獲得社長的賞識、提拔，這種現實的功利的想法，只要是薪水階級的人，是誰都能夠了解、接受的。總之，我不認為自己是品格高尚的男人，但也不是很壞的人。我不過是住在東京的無數薪水階級中的一個人罷了，只希望過著無波無浪的平凡人生。

（《我·拋棄了的·女人》，108）

一個剛出社會與一般受薪階級無異的年青人，藉口犯了一般男人都會犯的事；它彷彿在說，這沒什麼大不了，也不是什麼過錯，你們大可不必用異樣的眼光看我！雖則如此，這欲望的禁止者終究還是出現了：

總之，我越喜歡真理子，以前和我有過一次關係的森田蜜，就變得更遙遠、更虛無飄渺；或許還稱不上是「存在」呢！那時我根本不了解：在我們的人生當中，對他人所做的任何行為，都不可能像冰塊在太陽底下溶解般完全消失無蹤的；即使我們遠離對方，或根本忘記了對方，可是我們的行為，在內心深處一定會留下痕跡的。（《我·拋棄了的·女人》，107-8）

下一段是〈我的手記六〉的前瞻與反饋，顯示伊底帕斯情結的「父親」已發揮其作用，為閱讀方便，我不厭其煩地再謄錄一遍：

我感到十分疲倦，不知為什麼？不只是身體，連精神都感到疲憊不堪。一隻被雨淋濕的狗，蹣跚地橫過街道。

那一瞬間，突然產生有人在耳畔說話的錯覺。即使到現在，我仍覺得很奇怪，為什麼在那瞬間，會聽到那聲音呢？

（你那天要是沒遇到她，說不定那個女孩，現在還過著平凡但是幸福的人生！）

（那不是我的責任呀！）我搖搖頭。（要是對每一件事，都那麼在意的話；我不是不能和人認識了嗎？不就沒辦法過日子了嗎？）

（話雖這麼說，可是人生是複雜的，因此你不可忘記；人和人之間的交往，一定會在他人的生當當中，留下無法磨滅的痕跡的。）（《我·拋棄了的·女人》，153）

伊底帕斯情結一個最明顯的標誌就是，父親是作為母親的剝奪者而介入的。就閹割而言，父親禁止的對象是兒童，即所謂的亂倫禁忌。但在剝奪這一問題上，剝奪，既是指向母親，也是指向孩子的；對於母親，是不准她把孩子當作「菲勒斯」<sup>337</sup>，對於孩子，則是不准他把母親當作欲望對象。<sup>338</sup>拉康稱：「此處是伊底

<sup>337</sup> 菲勒斯（phallus）往往被人誤解為男性生殖器，實際上它的原意是指其圖像，因此它並不是

帕斯情結的基礎與原則，此處父親與亂倫禁忌的原初法則連接在一起了」<sup>339</sup>。

在父親獨佔母親的時候，他就是法規的持有者，這樣做不是以一種隱秘的方式進行的，而是一種以母親為中介的方式而進行的；並且是以一種說「不」的音信形式表現出來的；而這種說「不」的音信經由母親然後被兒童收到，所以它其實是一種音信的音信。<sup>340</sup>這個音信同樣也出現在蜜的心底。終於到了發薪日，原本計畫要買羊毛衫和襪子的蜜，當她看到田口太太所面臨的窘境時：

風把灰塵吹入蜜的眼裡，吹過蜜的心田，也帶來了另一種聲音。那是：嬰兒的哭聲，男孩纏人的聲音，媽媽斥責男孩的聲音；和吉岡去的澀谷的旅館，潮濕的棉被以及斜坡上無精打采的女人。雨。有一張疲倦的臉，一直悲傷地注視著這些人的人生，對蜜輕聲說：

（喂！妳能不能回頭？……用妳身上的錢，去幫助那個小孩和他媽媽吧！）

（可是，）蜜拚命地抗拒那聲音。（可是，這是我每天晚上辛苦工作的酬勞，是我拚命工作才得到的。）

（我知道呀！）那聲音悲傷地說。（知道妳是多麼希望擁有羊毛衫，也知道妳是多麼拚命地工作，這些我都非常了解的。所以我才拜託妳，希望你能把準備用來買羊毛衫的一千圓，拿來幫助那個孩子和媽媽呀！）

（討厭哪！這應該是田口先生的責任呀！）（可是，還有比責任更重要的東西呀！在人生的道路上，要把自己的悲傷和別人的悲傷連結在一起，我的十字架是因此才有的。）

蜜不太了解最後那句話的意義。不過，在寒風吹拂中，小孩嘴角那凸出的紅腫物，使她感到心痛。要是有人不幸，她都會感到悲傷；地上有人難過，她也同樣會悲傷。逐漸地，她忍受不了那紅腫物……（《我·拋棄了的·女人》，94-95）

最終，蜜還是聽從了「疲倦的臉」的話，把錢給了田口太太。在此耶穌的形象轉化為疲倦的面容；而在《沉默》中則成了有著「悲傷的眼神」、「溫柔的眼神」、「哀

---

陽具本身，而只是一個符號、作為一個能指：「沒有任何能為這一無窮渴望提供基礎的『先驗的』意義或物體——如果有這樣一個先驗的實在的話，那就是菲勒斯本身，拉康把它稱為『先驗的能指』。但它事實上不是一個物體或現實，也不是實際的男性生殖器官；它只是顯示區別的一個空洞的指示物，一個把我們與想像分開並把我們插入我們在這一象徵秩序中的先定位置的符號」。拉康在《陽具的意義》一文中指出：「在佛洛伊德的學說中陽具不是一個妄想，如果妄想指的是一個想像的效果的話。它也不是一個客體（部分的，良好的，惡劣的，等等的），因為這個詞傾向於將有關事實看成是一種關係。它更不是它所象徵的陰莖、陰蒂或什麼器官。佛洛伊德以古人的模擬物來指它不是沒有道理的」。見方漢文著，2000，頁 205-7；拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 592。

<sup>338</sup> 吳琮著，2011，頁 528。

<sup>339</sup> 轉註自黃作著，2005，頁 28，註 4。

<sup>340</sup> 黃作著，2005，頁 28。

傷的眼神」的面容出現；而這些實則看不見的面容的言語，正表徵了象徵界能指系統的支配與操控。<sup>341</sup>

那張臉，現在，在這黑暗中就在他眼前，默默地，但卻以溫柔的眼神凝視自己。（你痛苦的時候，）那張臉似乎在訴說著。（我也在旁邊跟著痛苦，我會陪伴你直到最後。）（《沉默》，194-95）

司祭雙手拿起聖像靠近臉。他要用自己的臉貼在那被許多人的腳踐踏過的臉上。聖像中的那個人，由於被許多人踏過，已磨損、凹陷，以悲傷的眼神注視著司祭，從那眼中，一滴眼淚欲奪眶而出。（《沉默》，206）

我也踏過那聖像。那時，我的腳放在凹下的那個人的臉上；在數不清的回憶裡出現過的臉上；在山裡流浪時、在牢房裡自然而然會想起祂的那張臉；在人類存在的一天最好最美的臉；一輩子都想親近的那個人的臉；那張臉現在在嵌著聖像的木板上已磨損、凹陷，以哀傷的眼光看著這邊。（踏下去吧！）哀傷的眼神對我說。

（踏下去吧！你的腳現在很痛吧！跟以前踏過我的臉的人一樣疼痛吧！光是腳的疼痛就夠了。我分享你們的痛苦，我是為此而存在的。）（《沉默》，227-28）

從上述二段引語中可看出遠藤周作母性宗教觀的展顯，而其進一步呈現的則是「人生同伴者」的形象，<sup>342</sup>沒有高不可攀的道貌，而是個可能隨時出現在我們身邊的如市井小民般的人物。除了母性基督的轉折之外；面對說「不」的父親，兒童面臨選擇，接受剝奪或不接受剝奪？在母親也接受了是由父親制定法規這一事實的前提下，唯一的辦法就是去認同父親。這就是伊底帕斯的出路，這種認同拉康稱之為自我理想。「父親只能通過他的律法才能表現出來，這律法就是語言，僅僅因為他的言語得到了母親的承認，它才具有了法律的價值」<sup>343</sup>。

換句話說，兒童認同母親的認同；吉岡認同山形修女對蜜的認同：

我剛把阿蜜的遺物——其實只是一個小小的舊皮箱，寄到她在川越的老家。我手裡拿著她的褻衣和毛線衣，心中又再一次思索著；自從那次之後，已經想過好幾次的事——要是神問我，最喜歡的人是誰？我會馬上回答：像阿蜜那樣的人；要是神問我，想成為怎樣的人？我也會馬上回答：像阿蜜這樣的人……（《我·拋棄了的·女人》，248）

<sup>341</sup> 與佛洛伊德認為主體形成於伊底帕斯期不同，拉康認為，一旦兒童開始運用語言符號表達自己，即進入象徵界，形成主體。

<sup>342</sup> 鄭印君著，2004，頁 157。

<sup>343</sup> 轉註自馬元龍著，2006，頁 236，註 1。

「想成為那樣的人」，顯示他者已和自我的主體聯繫在一起了；在與父親的認同作用中有二種情況：一是成為父親那樣的人，第二種情況是要佔有父親。這個區別取決於這種聯繫是和自我的主體聯繫在一起還是和對象聯繫在一起。<sup>344</sup>佛洛伊德說，自我的這種變化保留著它的特殊地位；它以一種自我理想或超我的形式與自我的其他成分形成對照。超我和自我的關係並不限於這條規則，即「你應該如此如此（就像你的父親那樣）」；它也包括這條禁律，即「你絕不能如此如此（就像你的父親那樣）」，就是說，不是他可以做的事你都可以做，有一些事情乃是父親的特權」<sup>345</sup>。

雖然認同了父親，但是對母親的欲望並未消失；因為，欲望是一種匱乏（lack），是存在的一個空洞，無法被滿足。這無法被滿足的欲望形成了一種壓抑，而「壓抑所拒絕的是觀念轉變成附屬於對象的言詞。於是，沒有轉變為言詞的那些觀念，或尚未得到過度精力發洩的那些心理活動就保存在無意識裡，處在一種壓抑狀態下」<sup>346</sup>。因此，欲望的主體不斷地從一個要求轉到另一個要求，從一個能指轉到另一個能指。每一個能指都轉喻式地與主體本質上的「存在的匱乏」相連，欲望者希望這種匱乏將能通過他者對其要求的回應來予以填充；<sup>347</sup>正如薩特所言，欲望是存在的欠缺，它在其存在的最深處被它所欲望的存在糾纏著。<sup>348</sup>這也是吉岡不斷地穿梭在赤線女人之間的緣故。

因此，相較於山形修女的肯定性認同，吉岡則是通過否定象徵的否定，亦即肯定性述語的變異體；也就是說，用「不」來表示是一種壓抑的標記；藉助於否定的符號，思維的過程就能夠使自己擺脫壓抑的限制，並且以主觀事物來豐富自己。<sup>349</sup>換句話說，否定（negation）與壓抑的東西有關，它實際上是解除壓抑而不是讓被壓抑的東西進入意識。更進一步地說，即「否定建立在肯定的土地上」<sup>350</sup>；或可說直接否定的語氣愈強，潛在肯定的意味就越濃。<sup>351</sup>

（不是沒什麼嗎？）

我對自己說。

（不管是誰……只要是男的，誰都會做那種事，又不是只有我。）

為了確定自己的想法，我靠在屋頂上的扶手，注視著黃昏的街上。在灰雲下，有無數的大樓和住家，大樓和住家之間有無數的路；路上也有無

<sup>344</sup> 佛洛伊德著，王嘉陵等編譯，1997，頁 240-41。

<sup>345</sup> 車文博主編，2004b，頁 133。

<sup>346</sup> 佛洛伊德著，王嘉陵等編譯，1997，頁 185。

<sup>347</sup> 嚴澤勝著，2007，頁 151。

<sup>348</sup> 薩特著，陳宜良等譯，2009，頁 124-25。

<sup>349</sup> 約翰·里克曼編，賀明明譯，1989，頁 80。

<sup>350</sup> 蒙甘著，劉自強譯，1999，頁 50。

<sup>351</sup> 朱東華著，2007，頁 80。



數的巴士、車子行駛著，行人走著；那兒有著無數的生活和各式各樣的人生。在無數的人生當中，我在蜜身上所做的事，只要是男人，誰都會有過一次的經驗；應該不只是我，可是……可是我卻有種寂寞感，這到底是從哪裡來的呢？我現在已擁有小小的卻很踏實的幸福，我不想因為和蜜的記憶而捨棄那幸福；然而，這寂寞感到底是從哪裡來的呢？要是蜜教了我什麼，那可能是：掠過我們人生的，儘管只是一次，也一定會留下永不磨滅的痕跡；而那寂寞可能就是從這痕跡而來的吧？還有，這修女所信仰的神，要是真的存在，那麼這就是神透過那樣的痕跡對我們說話？然而……這寂寞到底是從哪裡來的呢？（《我·拋棄了的·女人》，248-49）

在這段論述裡，話語在漂浮的、滑動的能指鏈中前行，主體在自我與他者之間的衝突辯證中，體會並感受所指——文本——的意義。原始的快樂自我企圖吸收每一樣好的東西而排斥每一樣壞的東西。吉岡已在自我中重新發現作為「意象」的東西：只有意象的存在才是想像事物的現實性之保證。一件曾經被感覺的事物，並在它不存在的情況下用意象重新製造它，並不是要在知覺中發現與想像對應的對象，而是要重新發現這個對象，使自己相信它仍在那裡。<sup>352</sup>這一段話可用克莉絲蒂娃的一段話作為論證：「受抑意象或理念的內容只要經過『否定』，就可進入意識之中。『否定』雖不接受之，卻可察覺受到潛抑的是什麼——這是理所當然——也確實在提高『潛抑』的地位」<sup>353</sup>。

佛洛伊德在《論自戀：導論》中在談到理想自我與自我理想的區分時，這麼說：

主體的自戀使其面目被移置到這個新的理想自我上，就像那個幼稚的自我，這個理想自我發現自己擁有所有富有價值的圓滿與完美……他不願放棄兒童時代的自戀性完美；如果隨著他的成長，受到別人告誡的干擾並喚醒對自己的批判，就會尋求恢復早年的理想自我形式的完美，這種完美後來被剝奪了。他向自己表明，好像他的理想只是失去的童年自戀的替代物，他力圖以自我理想這種新形式恢復它。<sup>354</sup>

拉康則在 1953 年對自我理想和理想自我作了如下的區分：

理想自我就是你自己認定的形象，而自我理想則是一個象徵的點，它可以給你一個位置，為你提供一個審視的點。如果你在開快車，可能是因

<sup>352</sup> 約翰·里克曼編，賀明明譯，1989，頁 81。

<sup>353</sup> 轉引自邁可·潘恩著，李爽學譯，2005，頁 262。

<sup>354</sup> 譯文稍有改寫。見馬元龍著，2006，頁 223；約翰·里克曼編，賀明明譯，1989，頁 28。

為你模仿一名賽車手的形象，你以他的形象自居，這就是理想自我；但真正的問題是：你是為誰而自居為一名賽車手的？這就是自我理想的方面。<sup>355</sup>

另一方面，若從主體的經驗來說，理想自我是主體曾經所是者，而自我理想則是主體為找回其曾經所是者而希望所是者。當主體在生活中遭遇某個人，並認為這個人體現了自己曾經所是的一部分，那麼他或她就會將這個人攝取進自己的精神世界，從而形成一個自我理想：

因此，理想自我是一個為主體所認同的被投射的形象，可以與鏡子階段的想像捕獲相比；自我理想是一種次生的攝取，形象借此回歸被投注了那些新特徵的主體。在得到「他人的告誡」和「喚醒他自己的批判」之後，這些新的特徵就成為主體改變其「觀點」時保持其自戀所不可或缺的東西。<sup>356</sup>

杰圭琳·露絲（Jacqueline Rose）如此論述道。

誠如利科所說的，我們部分地因他人的承認而存在，他人的承認使我們提高身價，對我們加以肯定或否定，把我們自己的價值形象反饋給我們；因為人的形象是處在兩個人相互交換的目光之間的無聲中介；我們通過人的形象相互觀察。人的形象始終在每一個人的內心深處形成和解體，但也通過支撐人與人關係的所有「對象」，從經濟對象，經過政治對象，直到文化對象。<sup>357</sup>

羅蘭·巴特對理想自我與自我理想有一饒有趣味且對作家而言相當適切的論述。他說，「寫作，顯然屬於象徵界一側，自我理想一側。但是，另一個心理層級為：理想自我某種程度上是被支配者。某種『微分機制』確立於自我理想（寫作）假定和理想自我（寫作外的想像界）假定之間，它推動著主體朝向於寫作，無限地約束著主體去進行寫作」<sup>358</sup>。巴特認為，對作家而言，「想像界依賴著象徵界」；因為，「它把我全部的想像界投向語言活動舞台」；同時，「對我來說，我寫作是為了被愛：被某個人、某個遙遠的人所愛」<sup>359</sup>。

從想像界到象徵界的結構變化中，我們可以看出語言中二維關係向三維關係的進化，亦即承認他人的存在，結束了母—子二元的關係，進入到他者（other）

<sup>355</sup> 譯文稍有改寫。見里德著，格羅夫斯繪，黃然譯，2003，頁46；同前書，張君厚譯，1999，頁45。

<sup>356</sup> 轉註自馬元龍著，2006，頁225，註1。

<sup>357</sup> 利科著，姜志輝譯，2004，頁105-7。

<sup>358</sup> 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯，2010，頁246。

<sup>359</sup> 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯，2010，頁246-50。

—自我—對象之間三元的關係。「承認他人存在意味著人從自戀和影像的迷戀中真正覺醒過來了」<sup>360</sup>。因為，人就是根據這個自我理想來塑造自己的。

### 第三節 敘事的邊界

主體在象徵界的認同，就是主體對處在他者場域的父法的認同，他者秩序乃是主體爲了成就自己而必要進入的領域；而伊底帕斯情結的克服，則標誌著主體的形成與象徵秩序的建立，從此，文化便形成了。

人，何時進入象徵界呢？佛洛伊德觀察到他 1 歲半的小外孫，在他母親出去一連幾個小時離開他時，這個孩子拿著一個上面纏著線的木線軸，抓住線軸上的線繩，相當熟練地把纏線軸扔過他的小搖床的床沿，這樣，纏線軸扔進搖床裡不見了，同時，他發出「嗶……」(fort) 的聲音。佛洛伊德和孩子的母親一致認爲，這不是一個感嘆詞，而是代表「走開」之意的德文詞；然後他把纏線軸從搖床裡拉出來，並對纏線軸的再次出現愉快地發出一聲「噠」(da)(出來了)的歡呼聲。這是一個完整的遊戲，是消失和再現；<sup>361</sup>亦即兒童對母親的「消失與重現」的一種象徵化。

拉康認爲，這個遊戲體現了主體進入象徵界的最初時刻；是主體發生的原初場景：「在這個重複的遊戲中，主體既控制了自己的遺棄狀態，也宣告象徵的誕生」<sup>362</sup>；而且「重要的不在於兒童說出了 Fort—Da 這兩個詞，……而在於自一開始我們就有了語言的第一種表現。在這個音素對立中，兒童超越了在場與缺席的現象，進入了象徵的場域」<sup>363</sup>。象徵界基本上是一種語言的維度，對拉康來說，語言的基本成分是能指，因此，所謂象徵場域也就是能指的場域。同時，「這是一個在幼兒主體之前存在的象徵場域擴展的出發點。幼兒主體必得按照這個場域來組織起來」<sup>364</sup>。換言之，一旦兒童開始運用語言符號主體即形成並進入象徵界，準確地說，兒童發現了一條秘密通道：將不在場的東西帶到眼前，並將之命名；同時，這一結構化標誌了主體成了欲望的主體，而這欲望是他人的欲望：

佛洛伊德所發現的幼兒纏線軸遊戲，讓我們認識到，欲望人文化的時刻也就是幼兒達到語言的時刻。現在我們可以懂得，主體在這個時刻通過

<sup>360</sup> 方漢文著，2000，頁 219。

<sup>361</sup> 佛洛伊德著，車文博主編，2004b，6，頁 11。

<sup>362</sup> 轉註自吳琮著，2011，頁 420，註 3。

<sup>363</sup> 轉註自吳琮著，2011，頁 421，註 1。

<sup>364</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 532。

承受欲望而掌握了欲望的失落……Fort ! Da ! 正是在其孤獨中幼兒的欲望成了別人的欲望，成了控制他的另一自我的欲望，其欲望的對象從此成了他的痛苦。即使幼兒轉向一個想像的或真實的伙伴，他將看到他同樣的服從於其話語的負面性，他的呼喚的功用在於使其伙伴消失；然後，他會在逐出的示意中找出讓伙伴回到他的欲望的回歸的召喚。<sup>365</sup>

雖然開始運用語言符號是主體進入象徵界的最初時刻，但如前所述，真正令主體進入象徵界的入口則是伊底帕斯情結。佛洛伊德在《夢的解析》中論述了索福克勒斯的伊底帕斯王的故事，故事中伊底帕斯王在不知情下實現了「弑父娶母」的神諭，進而提出兒童在無意識中對自己的父母都有敵視與自己同性別的一方和愛戀與自己不同性別的一方的傾向。佛洛伊德對此論述道：

它是我們所有人的命運，是它使我們把最初的性衝動指向了我們的母親，而把最初的怨恨和第一個謀害的願望指向了父親。但是我們比這位國王更為幸運，因為我們成功地克制了對母親的性衝動，忘卻了對父親的嫉恨。我們的原始欲望在伊底帕斯身上得到了滿足，我們又以整個的壓抑力量從他那裡退縮回去，從而也壓抑了原來心中的那些欲望。詩人展示了過去，揭露了伊底帕斯的罪惡，同時又迫使我們去認識我們自己的內心世界，在我們內心深處，這種衝動雖然被壓抑下去了，但仍可以被發現。……這是對我們自己和我們的驕傲所敲起的警鐘，警示我們這自以為從童年時起就如此聰明如此強有力的人類。正如伊底帕斯一樣，我們對這欲望一無所知，缺乏道德，這些一切都是天性強加於我們的……。<sup>366</sup>

佛洛伊德認為，是我們自身的力量將此欲望壓抑下去的；但拉康並不如此看。拉康將伊底帕斯現象的過程分為三個階段。<sup>367</sup>在第一階段裡，主體與母親直接的二元關係之中，兒童欲望成為母親的欲望（菲勒斯），為了滿足這一欲望，他將自己認同於菲勒斯。第二階段體現在伴隨著伊底帕斯情結的發生，主體進入了象徵秩序。主體於此遭遇了禁忌，亦即父親的律法。其直接的結果便是第三階段的到來：認同於父親，並通過自我實現將自己註冊到象徵秩序中去。這個父親的隱喻（paternal metaphor）就是將律法強加給主體。<sup>368</sup>

主體的象徵性認同完成於伊底帕斯情結的最終階段——認同父親，就是對父法的禁令即父親「不」的律法的確認。拉康說，「我們必須將父之名視為這個象

<sup>365</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 333。

<sup>366</sup> 弗洛伊德著，高春申等譯，2000，頁 313-14。

<sup>367</sup> 馬元龍著，2006，頁 234-35。

<sup>368</sup> 馬元龍著，2006，頁 235。

徵功能的承載」<sup>369</sup>。而「父之名」( Name-of-the-Father )這一能指，清楚地表達出父親只是一種象徵功能，只是一種法或規範的代表，並不是現實中真實的父親，那個 5 點回家看電視的父親，而是象徵性的。<sup>370</sup>兒童之所以認同父親，是因為，父親擁有菲勒斯。這對於閹割情結是至關重要的：「一般認為，爲了擁有它，它必須曾經有個時刻是沒有過它的……因而被閹割的可能性對於設定擁有菲勒斯的事實來說是根本的」<sup>371</sup>。所謂必須曾經有個時刻是沒有過它的，並不是說他真的被閹割過，而是指必須經歷過閹割情結。

佛洛伊德在《圖騰與禁忌》中進一步論述了圖騰崇拜與伊底帕斯情結的關連，他認為，社會秩序、道德法律及宗教的起始都來源於此。在伊底帕斯情結中，男孩把父親當成與他爭奪母親好感的對手。在爭奪母親的對抗中，男孩心中升騰起來的對父親的仇恨，不可能無節制地佔據他的整個心靈；這一仇恨還必須與他原有的對這同一個人的親近和敬慕相爭鬥。通過將自己的敵視感和恐懼感移置到父親的替代物上，這位男孩便可以從對待父親的這種正反兩個方面的，這種矛盾的情感態度的衝突中擺脫出來。

所謂「父親的替代物」，佛洛伊德指的就是圖騰動物，他說，「圖騰動物其實是父親的替代物，通過將他吞食這一動作，他們完成了與他的認同，兄弟中的每一個人，都得到了一份他的力量。也許是人類最早節日的圖騰餐，就這樣成了對這一刻骨銘心的犯罪行徑的重複和紀念。它是許多現象，如社會組織、道德限制及宗教的起始」<sup>372</sup>。在《摩西與一神教》中他甚至認為，現今基督教的聖餐儀式亦是由圖騰崇拜的儀式演化而來：「古代圖騰宴的意義和內容在基督教聖餐的儀式中得到重複，在這種儀式上，信奉者們以象徵的形式分享他們的神的血和肉」<sup>373</sup>。

因爲宰殺的悔恨，佛洛伊德進一步論述道，「人們將此不可爲之事，由自己加以禁忌——禁止宰殺圖騰這一父親的替代物，以此來否定自己的弑父行爲。他們也放棄了對現已獲得自由的那些女人的佔有權，以此拒絕弑父行爲的成果。因此，這種基於孝心的罪惡感，使他們形成了圖騰崇拜的兩個根本的塔布 (taboo)。而這兩個塔布必然要與伊底帕斯情結中兩個被壓抑的欲望相對應。無論誰觸犯了這兩大塔布，都是在犯令原始社會深惡痛絕的兩大罪惡」<sup>374</sup>。

<sup>369</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 289。

<sup>370</sup> 里德著，格羅夫斯繪，張君厚譯，1999，頁 99。

<sup>371</sup> 轉註自黃作著，2005，頁 29，註 4。

<sup>372</sup> 佛洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 195。

<sup>373</sup> 佛洛伊德著，楊韶剛譯，2001，頁 203。

<sup>374</sup> 佛洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 196。

如果說，社會生活塑造了人類文化最基本的特徵，<sup>375</sup>從此角度而言，伊底帕斯情結在此中無疑具有重要且不可抹滅的作用，因為它不僅是一個個體的問題，而且是一個社會的問題：如果這一強烈的亂倫欲望得以實現，它將對家庭組織造成極大的破壞，最終對個人和社會都是毀滅性的。因此，早在生命之初，幼兒就已展開了性欲與家庭需求之間的鬥爭。我們的欲望必須受到控制，因為不受控制，我們就不會擁有文明，而沒有文明，我們也就不能生存。<sup>376</sup>

原始部落的兒子們聯合起來殺死他們的父親，起先這一原始群中的謀殺帶來了歡悅和自由感，但悲痛隨即而至。充滿了負疚與悔恨的他們，特別想找回為他們所殺死的父親，便從圖騰動物找到了一個「父親的替代」和象徵；他們約定膜拜它，並在它面前宣誓保證最古老的禁忌：「汝不可殺圖騰」。一定時期後這一規則擴展到了整個氏族，變成了反對所有殺戮的普遍要求。於是，「汝不可殺圖騰」無疑成爲了人類的第一條道德規則。<sup>377</sup>同樣強烈的悔恨之情很快導致了第二種禁忌——禁止亂倫。兒子們後悔他們的行爲，並立即認識到佔有父親的妻子只會在他們中間造成新的衝突，從而達成了第二條戒律：「汝不可佔有父親的妻子」<sup>378</sup>。

佛洛伊德肯定圖騰崇拜具有社會意義的一面，其主要體現在嚴格施行的禁令和普遍的限制上——最古老以及最重要的塔布禁忌——是圖騰崇拜中的兩個基本定律：不許宰殺圖騰動物，避免與圖騰氏族中的異性成員性交。<sup>379</sup>而這逐漸演變爲社會習俗與戒律，並成爲人類文明的道德禁令。

這也就是爲什麼，拉康說象徵界是大他者的根本他性的領域，「缺乏他者的主體是無法得到真實的語言的」<sup>380</sup>；而「在真實的語言中，他者就是那個場所，你在它面前使自身被認可」。所以，只有把自身置於他者面前，只有承認他者的在場且與之進行認同，主體的言語才會得到他者的認可，從而得到社會文化的認可：「只有當他者首先得到認可時，你才能由於它而使自身被認可」<sup>381</sup>。因此，象徵界實際上就是法的世界，是規範伊底帕斯情結的欲望的法則的領域，是相對於想像界的文化的領域，是一個契約的世界：「象徵就是契約，它們首先是契約的能指，然後才構成所指」<sup>382</sup>。因此，「人能夠言談，是因爲象徵使其成爲了人」<sup>383</sup>，而且，「象徵事實上以一個如此周全的網絡包圍了人的一生，以至於在他降

<sup>375</sup> 包爾丹著，陶亞飛等譯，2005，頁 114。

<sup>376</sup> 包爾丹著，陶亞飛等譯，2005，頁 70。

<sup>377</sup> 包爾丹著，陶亞飛等譯，2005，頁 76-77。

<sup>378</sup> 包爾丹著，陶亞飛等譯，2005，頁 77。

<sup>379</sup> 佛洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 72。

<sup>380</sup> 轉註自黃作著，2005，頁 104，註 1。

<sup>381</sup> 轉註自黃作著，2005，頁 107，註 1。

<sup>382</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 283。

<sup>383</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 287。

生到這個世界之前，象徵就與『以骨和肉』生育出他的那些人結合為一體了」<sup>384</sup>。

佛洛伊德認為，對待父親這一感情流經過變形成為悔恨，出現在我們所看到的宗教和道德禁戒之中。<sup>385</sup>因此，他總結道，原始社會中的最初的道德戒律和限制，是對此一行為做出的反應，而正是這種行為使那些做出這一行為的人獲得了「罪」的概念。他們為這一行為而感到悔恨，而這一富有創造性的罪惡感，仍然存在於我們之中。<sup>386</sup>

從以上的論述中，我們可以發現遠藤周作在其著作中不斷探討和籲請重視的主題之一，罪惡意識之缺乏的問題，究其原因，在這裡彷彿露出一線曙光。不提別的，以我們前述提過的文本來說，《海與毒藥》中，雖是戰爭的年代，軍人在前線奮勇殺敵無可厚非，但本應以救人為業的醫生，以戰俘作生化實驗的解剖行徑已屬不當，參與者甚至有一種「殺人也無所謂」的心態，實違反了人類的第一條道德規則。而《我·拋棄了的·女人》裡吉岡對森田蜜的始亂終棄，與下一章我們即將探討的《深河》中美津子對天津的引誘並拋棄之的作為而言，可以說違反了第二條戒律。

若果，誠如佛洛伊德所說，對待父親這一感情流最終形成了宗教和道德禁戒；那麼，為最大多數人信仰但缺乏經典教義與戒律的日本神道教，<sup>387</sup>在個人與社會道德的養成過程中並未起到應有的教化作用。文化人類學家紀爾茲（Clifford Geertz）在《文化的解釋》中論述了其對特羅布里恩德群島的研究，並得其結論：該島的伊底帕斯情結是落後的。<sup>388</sup>相較之，從整體的論述而言，個人認為，日本的伊底帕斯情結是缺乏的。

父親對母子關係的介入其實就是父法的介入，拉康稱之為「父之名」（Name-of-the-Father），是象徵界和主體的象徵性認同的主要功能：

象徵認同的這同一功能——它使原始人相信自己是某個同名先輩的再世，而在現代人身上，它甚至決定了某些性格的交替重現——在遭受父子關係紊亂的主體身上可導致伊底帕斯情結的解體，在那裡，必定可以看到其致病效果的持久源頭。確實，父親的功能甚至在由某個人來代表的時候，其本身也集中了想像的和實際的關係，這些關係總是或多或少無法對應於本質上構成它的那種象徵關係。

<sup>384</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 290。

<sup>385</sup> 佛洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 198。

<sup>386</sup> 佛洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 211。

<sup>387</sup> 賈華著，2010，頁 66。

<sup>388</sup> 克利福德·紀爾茲著，韓莉譯，1999，頁 30。

我們必須在父之名中來確認象徵功能的基礎，自遠古開始，這個功能就將父親本身等同於法的形象。這個概念使我們在病例分析中可以明確地把這一功能的無意識效果與主體同體現這一功能的人的形象和行為保持的自戀關係甚或實際關係區分開來。<sup>389</sup>

如果閹割是亂倫的懲罰，那麼謀殺父親與根本法則之間究竟是什麼關係呢？父親的名字引進的是律法，因為象徵功能的基礎在於父親的名字——被殺害的原始父親以符號性權威的身分，在父之名的偽裝下，比以往任何時候都更加強勁有力地回歸了。<sup>390</sup>誠如拉康所言，自從歷史的黎明時分起，這個功能就將父親本人等同於法律。因此，父親的隱喻（*paternal metaphor*）就是將律法強加給主體；對拉康而言，法律是支撐全部社會關係的基本原則，而非通常我們所理解的那樣。因此，拉康的父法（*Law*）指的是維繫社會存在與社會關係的根本大法——它實際就是亂倫禁忌。其含義包含兩方面：<sup>391</sup>一方面，父親依靠某個能指的作用以象徵的名義佔據權力的位置，召喚主體前來認同這個位置；另一方面，父親也代表著文化中的各種禁止，尤其在伊底帕斯情結的語境中，他代表著對亂倫的禁止：「父親的功能，父之名，是與亂倫禁忌聯繫在一起的」<sup>392</sup>。

所以，伊底帕斯情結不是別的，正是人類文化和語言世界的無意識聯結，正是各種無意識的社會形式的結構。這個結構在機制上表現為父親的隱喻，其動力來源於父親的律法，其結果便是，主體的形成從想像界運動到象徵界的過程中，它將一整套無意識的社會規則強加給他。因此，可以說，兒童向父親認同的意義不是向一個人認同，而是向一個他者（大寫他者 *A*）<sup>393</sup>的認同，這個他者的意義是父權的象徵界功能，是語言的現實，也是人的真實存在。它使得「我」轉化為這樣的形勢：「從今以後，一切本能的衝動都是危險的，即便這類衝動是自然的成長過程——對於人類，他的成長的正常化，要依靠一種文化的中介：以對客體的角度而言，這個中介便是伊底帕斯情結」<sup>394</sup>。

薩福安對此論述道，伊底帕斯情結的規範性作用，就在於使主體在一種危險的斜坡上停止下來。<sup>395</sup>同時，他認為，父法除了存在於欲望之中，他處全無。由

<sup>389</sup> 轉註自吳琮著，2011，頁 530，註 1。

<sup>390</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁 154。

<sup>391</sup> 吳琮著，2011，頁 531。

<sup>392</sup> 轉註自吳琮著，2011，頁 531，註 1。

<sup>393</sup> 1955 年，拉康開始區分小他者（*autre*）和大他者（*Autre*）。在想像界中自我並非真正的「我」，而是一想像的對象，因此，小他者完全銘刻在想像界中。大他者則意味著根本的他異性，一種超越了想像界的他性幻覺的他性，因為它不可能通過認同而被同化。在伊底帕斯情結期，代表法則的父親佔據了大他者的位置。所謂「它不可能通過認同而被同化」，指的是屬於道德律令的這個大他者是「來自烏有鄉」的非人格命令。就是說，它是自我設置的，是由主體自主採納的。見嚴澤勝著，2007，頁 29-30；齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁 8-9。

<sup>394</sup> 轉註自方漢文著，2000，頁 210，註 1。

<sup>395</sup> 薩福安著，懷宇譯，2001，頁 65。



於父親強迫任何想進入欲望的人都要在「對象與菲勒斯」之間進行選擇，因此，主體必須越過對於父親的憎恨的這最後一個區域（猶如對創造者的憎恨，因為他未能很好地創造主體，以致主體寧願不存在！），換句話說，這便是發現宗教所壓抑的真理的時刻。因為宗教所謹慎對待的，在對於愛情的絕對肯定之中，就是對於法則的否定。<sup>396</sup>最後，他總結道，恰恰是在主體順從其欲望的地方，我們可以確信那裡有罪孽。<sup>397</sup>

從文化的角度來看，象徵可以被定義為文化的調整功能，象徵在自然與社會之間作出分離而形成文化現象，文化則成了自然與社會的中介者。正是象徵作用才使人能進入語言領域，從而使人成為真正的人；也正是象徵作用才奠定了人類社會的基本法規，即禁止亂倫關係，和確立親屬關係與社會關係。<sup>398</sup>拉康認為，在原始社會，只有當「父之名」具有了絕對普遍的象徵意義時人才真正從動物變成主體。<sup>399</sup>可以說，拉康引進「父之名」的隱喻，其目的在於強調他的象徵秩序的觀點。「父之名」所表徵的就是一種法規、一種家庭和社會的制度。因而，兒童對「父之名」的認識，實際上就是對文明社會的一套先他而存在的法規的認識。

的確，語言是我們主要溝通的載體，是知識經驗傳承的渠道，我們因語言而寓居於世界：「任何存有者的存有居住於詞語之中——語言是存有的家」<sup>400</sup>，海德格（Martin Heidegger，1889-1976）如是說。宗教社會學家彼得·柏格（Peter L. Berger）說，語言為持續的經驗之流賦予區別和結構，因而法則化。每個經驗性的語言都可以說是在建構發展中的法則，或可說是作為歷代人類法則化活動的歷史結果。而法則化的最大體現就在於社會，也是社會最重要的功能。<sup>401</sup>因此可以說，社會的作用是作為個人意識的形成因；個人不僅成為擁有這些意義的人，而且也是代表且表現這些意義的人。畢竟，文化體系是由價值觀（values）、常規（norms）及象徵符號（symbols）組織而成。而這些會左右行動者所採取的行動，亦限制了各個行動者之間相互往來的行為模式。<sup>402</sup>那麼，文化既是一套溝通符號，也是一套行為準則；有了這個標準之後，如果自我希望被他者理解，就必須遵循這個規範傳統。<sup>403</sup>

父親的名字（Name-of-the-Father），拉康有意把它斷續開來，表示它的混亂和閹割狀態。<sup>404</sup>但無論它是多麼的混亂和不明晰，它所表示的意義却是明白的，

<sup>396</sup> 薩福安著，懷宇譯，2001，頁 77-79。

<sup>397</sup> 薩福安著，懷宇譯，2001，頁 80。

<sup>398</sup> 拉康對象徵界與親屬關係的理論連結，其受到來自於李維史陀的影響。

<sup>399</sup> 杜聲鋒著，1988，頁 165。

<sup>400</sup> 馬丁·海德格著，孫周興譯，1993，頁 136。

<sup>401</sup> 彼得柏格著，蕭羨一譯，2003，頁 31-33。

<sup>402</sup> 杰夫瑞·C·亞歷山大等編，吳潛誠總校，2008，頁 53。

<sup>403</sup> 杰夫瑞·C·亞歷山大等編，吳潛誠總校，2008，頁 56。

<sup>404</sup> 方漢文著，2000，頁 213。

這就是兒童所要成爲的一個人，也是每個人所必經的成人之路。對佛洛伊德來說，閹割的威脅雖亦是出自父親的言語警告，但是以某種懲罰爲目的（如伊底帕斯王的致旨並自我放逐）。其在《摩西與一神教》中提到了一個案例，他說，有個孩子過早地產生了一種攻擊性的男子氣，並且開始用手興奮他的小生殖器，還多次試圖對他的母親進行性攻擊，以便使自己與父親相認同，他是把自己放到了父親的位置上，這種情況一直持續到他的母親終於禁止他再玩弄生殖器，而且還嚇唬他說，她要告訴他的父親，而他的父親將摘掉他這個邪惡的器官以示懲罰。  
405

但是，對拉康來說，閹割（castration）決定了想像界與象徵界聯繫在一起的模式，並可能使欲望浮出水面：「閹割是一種法則，它把人類欲望組織成一個局部真理一樣的東西」，使得進入律令秩序成爲可能，從而與父之名聯繫在一起；<sup>406</sup> 臣服於這一象徵父親的能指，顯示了主體是一個被閹割的主體，一個被劃槓的主體：「人們只有放棄了主體的完備性才能接受這個醜聞之石；閹割，這就是它的名稱」<sup>407</sup>。爲了使主體不再永久地回避對其欲望的呼喚，就必須經受某種東西，而確定這種東西的標準，不是別的，就是閹割。<sup>408</sup>

因此，閹割是作爲一種符號的運作而非真實的懲罰。換句話說，從曾經所是理想自我到社會所召喚的未來的我，主體所必經的過程，就是接受父法的閹割。正如拉康所說的，「真正重要的並不是父親的名字是什麼，而是它做什麼，即命名」<sup>409</sup>。換句話說，稱上帝爲父親的這事實本身不很重要；問題在於，那附著在這命名上的意義。<sup>410</sup> 那麼，在伊底帕斯情結缺乏的日本，遠藤在其著作中的疾疾呼籲，所有敘事的話語——敘事的真正話語，不是別的，正是「父之名」的召喚，它在發出禁止的號令；因此，我們可以這麼說，敘事的邊界——止於閹割。這也就是利科所說的，當語言越出其自身時，語言本身說出了它想說的話；它正好就在這個時候，又返回其自身。所以，在語言超越其自身的地方，就是語言顯示其真正意義的地方。<sup>411</sup> 這正是隱含作者所要傳達的真正意義所在。至此，我們也才真正理解與體會羅蘭·巴特爲何那麼看重敘事作用層了。

不同的認同生產出不同的社會。<sup>412</sup> 自我理想是伊底帕斯情結的繼承者。佛洛伊德指出，由於自我理想形成的方式，自我理想與每個個人的種系發生的獲得物——他的古代遺產——有著最豐富的聯繫。通過理想形成，屬於我們每個人的心

<sup>405</sup> 弗洛伊德著，楊韶剛譯，2001，頁 197。

<sup>406</sup> 多斯著，季廣茂譯，2004，頁 324，及註 17。

<sup>407</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 239。

<sup>408</sup> 薩福安著，懷宇譯，2001，頁 50。

<sup>409</sup> 里德著，張君厚譯，1999，頁 162。

<sup>410</sup> 保羅·里克爾著，林宏濤譯，1995，頁 536。

<sup>411</sup> 高宣揚著，2004，頁 66。

<sup>412</sup> 李友梅等著，2007，頁 2。

理生活的最低級部分的東西發生了改變，根據我們的價值尺度變為人類心理最高級部分的東西。<sup>413</sup>佛洛伊德所稱的「人類心理最高級部分的東西」，指的是宗教、道德和社會感情。

紀爾茲認為，在宗教信仰和實際中，一個群體的氣質代表了一種生活方式，其在觀念上適應了世界觀所描述的事物的實際情況的意象。宗教符號在一個特殊的生活方式和特殊的形而上學之間形成了基本對稱，並將人的行為諧調進想像中的宇宙秩序並將宇宙秩序的意象投射進人類經驗的層面。<sup>414</sup>宗教亦是文化生活的一部分，因此，他接著說，當文化被看做是控制行為的一套符號裝置，看做是超越肉體的信息資源時，我們是在文化模式指導下變成個體的人的；文化模式是歷史地創立的有意義的系統，據此我們將形式、秩序、意義、方向賦予我們的生活。  
415

## 結語

一個被拋棄了的女人如何成為值得一談與縈繞於心的「他者」？我們從敘事分析的面向闡述了遠藤在小說中如何建構與自我對立的他者，而自我又如何的自我衝突與對他者的探索中認識彼此，並對之進一步認同，以及在文本中如何轉化母性基督的形象。在論述最後提出了個人的二點淺見：遠藤的宗教敘事其邊界止於閹割——在於召喚父之名，發出禁止的號令；以及日本之缺乏伊底帕斯情結。

你和我，所有的我們都是吉岡努。正像他的名字所示，在人生這條大道上；在生命意義的追尋上，我們，都有待努力。而森田蜜，對於「我」而言，則是異於我之「他者」。每一種文化都不可能支持和承受世界文明的衝擊；然而，寬容其他文明是不容易的事。風俗表示一種慣性現象；一個民族帶著它的傳統順勢向前發展。但是，文化傳統只有不斷地更新才能保持其活力，否則，就會走向死亡；那麼，就得如利科所說的，需要一位作家，一位思想家，一位智者，一位天才來振興文化，重新使文化經歷一次冒險和經歷一次全面的風險。與他者相遇本身就是創造性的，是一種力量的拔河，在這相遇之際，願人人皆能站在他人的立場上，但又不失為我自己。

---

<sup>413</sup> 弗洛伊德著，林塵等譯，2005，頁 188。

<sup>414</sup> 克利福德·紀爾茲著，韓莉譯，1999，頁 110。

<sup>415</sup> 克利福德·紀爾茲著，韓莉譯，1999，頁 65。

## 第四章 永遠的鄉愁

我的心對著昨天的眼淚微笑  
彷彿雨後潮濕的樹木  
在陽光裡熠熠生輝  
——泰戈爾

如果可以聖/俗之分作為區別之結構，那麼在本章這將成為我們的基調，形成兩組對照：吉岡與美津子為俗的面向，而森田蜜與大津則為聖的一側。身處俗世俗的我等，若能自我昇華、淨化，有一天亦有成聖的可能。因此，我們首先將論述主人公吉岡那沒來由的寂寞感和《深河》中美津子一直在追尋的 X，按拉康的說法，這其實就是實在界對象徵界的扣門。我們經常與實在界相遇卻又與之錯身而過、失之交臂，因為，「實在界就是那經常回到同一地方去的東西，回到『我思』主體遇不到它的地方去的東西」。而那個我思主體遇不到的地方，是一個彼岸；日本人的原風景、中國人的鄉愁正是這樣的一個彼岸；故而，拉康說，「我思故我不在；我在我所不思之處」。如果我們想消除在世存有的這種迷茫不安，只有寓居於天、地、人、神之間，進入精神住所之後，跨越彼岸，開顯自我，才能「本真」且「真實」地存在。

### 第一節 永遠的鄉愁

當一個人不得不放棄一個性對象時，在他的自我中常常會發生一種變化，佛洛伊德稱這種變化為對象在自我之內的一種復位；並認為這是一種升華作用（sublimation）。<sup>416</sup>從前一章我們論述了主人公吉岡對父法認同的心理轉折看來，我們可以說，他已「超越」了「快樂原則」<sup>417</sup>。

進入象徵界，臣服於象徵父親這一能指，顯示了主體是一被閹割的主體，成了欲望主體，而這欲望是他人的欲望，其永遠被阻隔在能指與所指的橫線下，只能無奈地屈從於能指，沿著能指鏈滑動的方向前行。Fort-Da 這表徵母親的消失

<sup>416</sup> 升華的核心就是物；就是重新發現這個被遮蔽的物；就是把一個對象提升成為主體不可企及的物。見弗洛伊德著，車文博主編，2004，6，頁 130；馬元龍著，2011，頁 115。

<sup>417</sup> 按佛洛伊德，自我遵循的是現實原則，本我遵循的是快樂原則，超我遵循的是至善原則。

與重現的符號，拉康說，他的呼喚功用在於使其伙伴消失；然後，他會在逐出的示意中找出讓伙伴回到他的欲望的回歸的召喚。因為物的在場是詞語的一種隱喻性替換，因此，對物的命名，即是對物的謀殺，以致主體的欲望永遠無法被滿足，所以，拉康說，「象徵首先是表現為物的謀殺，因為語言的存在即是物的不存在」<sup>418</sup>；同時，「這物的死亡構成了主體中的欲望的永恆化」<sup>419</sup>。換句話說，主體是以一個缺失者的標記被登記在象徵世界。

然而，拉康所指的「欲望的回歸」，歸於何處呢？我們又在何時能遇見它呢？又以何種方式與之相遇呢？主體對母親的欲望或說是成為母親欲望的欲望，菲勒斯這個欲望的能指，因為父法的閹割，使得這個能指在那兒總是被遮掩著的；但它並未消失只是被壓抑，而被壓抑的事物無處可去，終將被壓入無意識中成為無意識的一部分。接受閹割，即進入象徵功能的領域；否則，在象徵界中被拒絕的東西又會重新出現在實在界中。<sup>420</sup>而主體拒絕放棄的東西，將成為永遠是對事物的要求，就是說，這實際上是對於一種剝奪的要求——主體將得經常忍受「空缺充斥其身」的那種焦慮。<sup>421</sup>換言之，進入象徵界的主體成了一匱乏的主體、欲望的主體；而欲望的回歸不在他處，正是在拉康所稱的人類三大現實性中的實在界<sup>422</sup>。

主體的匱乏來自於原初對母親的欲望所產生的壓抑，而那被壓抑和被禁止的原初欲望，無法直接表現出其自身，只能尋求以置換和凝縮的方式——一種我們不熟悉而陌生的方式——在無意識的表象中間接地獲得呈現，但那又不是真實的欲望，<sup>423</sup>是某種隱喻，而這「隱喻不是什麼別的，只是一個實際意義的作用，也就是說從主體到欲望的意義的某種過渡。其真實的情況是，欲望是缺失的換喻」<sup>424</sup>。這就是為什麼我們總想在記憶與知覺之間尋求一致性，可問題是，對於那個同一性的尋求似乎總是會遭遇失敗，總是有某個東西會逃脫那個一致性，會從我們對同一性與一致性的「判斷」中脫落，而那個就成為我們的判斷所無法理解與無法解釋的東西。「我們稱作『物』的東西就是那個從判斷中逃脫的殘餘」<sup>425</sup>。

<sup>418</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 567。

<sup>419</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 333。

<sup>420</sup> 馬元龍著，2006，頁 251。

<sup>421</sup> 薩福安著，懷宇譯，2001，頁 41。

<sup>422</sup> 根據《拉岡精神分析的簡介辭典》(An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis)，實在界這個概念最早出現在 1936 年，拉康挪用梅耶森 (Emile Meyerson) 的觀念，他指的是一種無法用文字符號呈顯的絕對存有，之後在 50 年代，拉康將實在界晉升為精神分析的重點理解，實在界是個抗拒被納入符號象徵的層面，因此是一種不可能 (an impossibility) 的界面，也就是實在界是處在無法被想像、無法被完整現形的狀態。見斯拉維·紀傑克著，蔡淑惠譯，〈譯序〉《傾斜觀看－在大眾文化中遇見拉岡》，2008，頁 13。

<sup>423</sup> 真正的慾望，可以說是被符號性現實所遮蔽且是在意指結構的能指鏈中無法界定和命名而在實在界返回的東西，是實在界作為失落的、引起創傷的原因在主體的無意識中的運作。見吳琮著，2011，頁 460-61。

<sup>424</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 561。

<sup>425</sup> 吳琮著，2011，頁 447，及註 1。

那麼，這個不被滿足的欲望，如何讓我們知悉？它只能通過象徵化被表象出來；而象徵化亦即能指，實在界對象徵界的侵入總是會在象徵界留下一些縫隙——無法表述清楚的模糊意象、話語，這些留存在象徵界的剩餘和縫隙就是那不可象徵化的原質之「物」，而主體也因為這個不可象徵化的剩餘而繼續欲望著。<sup>426</sup>進一步地說，實在界就是想像界與象徵界中的兩個洞——能指之洞，它們的作用在於說明能指的作用過程，其實也就是欲望本身的作用。<sup>427</sup>於是，在知覺和意識的縫隙中，或說在語言的縫隙中有一個「彼岸」在言說，想要被人聽到，但在意識狀態下我們無法聽到或看到，無法被意識捕捉，因此，我們與實在界的相遇猶如火光一閃即逝，然而，那話語本身又是火光（fire-brand）本身。<sup>428</sup>

巧的是「蜜」的日語發音「みつ」亦可作光解，<sup>429</sup>這是一個指引；只是，我們無法明白，正如吉岡無法明白為什麼他總感覺到有一股說不出的「寂寞感」；而美津子不理解自己所追求者到底為何。薩特說，「在人們看見縫隙時，縫隙就在那裡出現，而當人們要沉思它時，它就又消失了。這種縫隙於是就是純粹的否定物。這個否定物是存在的虛無。虛無永遠是一個彼在」<sup>430</sup>。又說，「虛無是通過存在，來到存在中間，而且不擁有存在，但却不斷地由存在來支持。虛無是存在的固有的可能性，而且是它唯一的可能性」<sup>431</sup>。因為，我們看不到那火光作用於 *Unterlegt*（懸而未決之物）、*Untertragen*（待定之物）、實在界的情形；但與此同時，它又處在背後支撐主體或主體欲望。<sup>432</sup>實在界它既外在又內在於主體，它決定著主體的構成，却又對主體構成一種彼岸，是主體之言說甚至生存的最後界限。<sup>433</sup>

然而，與實在界相遇是偶然事件，我們不確知它何時到來，因為這取決於主體何時能理解到這一事實，而這又是無法掌握的：

象徵和實在相聯結的另一時機，就是時間的功能。首先是主體理解的時間，但這是誰也無法掌握的心理因素；另一個原因在於主體。由於這個原因，確定一個結束就相當於在空間中的映射，在這個映射中他已異化於自己了。一旦預見了他的真理的到來，不管在主體間關係中會發生什麼，真理已存在了。<sup>434</sup>

---

<sup>426</sup> 吳琮著，2011，頁 450。

<sup>427</sup> 方漢文著，2000，頁 232。

<sup>428</sup> 吳琮著，2011，頁 464。

<sup>429</sup> 歐宗智著，2008，頁 66。

<sup>430</sup> 薩特著，陳宣良等譯，2009，頁 113。

<sup>431</sup> 薩特著，陳宣良等譯，2009，頁 114。

<sup>432</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 322。

<sup>433</sup> 吳琮著，2011，頁 454。

<sup>434</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 323-24。

如同波微（Malcolm Bowie）所說，它就像偶然落在過路者頭上的一片瓦；我們在其中擁有我們的存在的能指之網並不是什麼別的什麼，而是在任何時刻都有機會突入我們的間隙。<sup>435</sup>被吉岡拋棄了的蜜，就像月台上被風吹走飛滾的空香菸盒，就像雲彩突然投影在冬日寂寥的山上，蜜的影子曾突然地掠過吉岡的心中，兩年來吉岡曾有過那麼兩次想起了蜜，但「那念頭也只是一閃而過罷了；如同碎布屑突然浮上水面，轉瞬間又被吸入深深的水底一般馬上消失了」（《我·拋棄了的·女人》，100）。這是知覺意識的。真正突如其來的，則是在一次與真理子的約會之後，

當電車進入澀谷街道時，道玄坂的夜燈和電影院紅藍相間的霓虹燈，映入正得意洋洋的我的眼中；而道玄坂的後面——被闇黑包圍著的地方，我忘也忘不了。因為那是我第一次擁抱蜜的地方，那旅館，斜坡道，還有包圍著地下鐵轉換線的一帶，都一一「飛」入眼中。

（蜜……）

她的影子，突然像針似地刺入我心中。不知為什麼？或許是和澀谷的大街那種燈火通明相比較，只有那一個角落，在我眼中看來是黑暗的、寂寞的、悲傷的；不知為什麼？或許我內心某處把那看來是黑暗的、寂寞的、悲傷的東西，和森田蜜重疊在一起。（《我·拋棄了的·女人》，131）

實在界正是那我們不可知的闇黑之所，齊澤克（Slavoj Žižek，1949-）評述了後現實主義畫家勒內·馬格利特於1963年的創作《望遠鏡》，它畫的是半開半閉的窗戶，透過窗玻璃，我們看到了外面的現實（點綴著朵朵白雲的藍天），不過我們在窗子打開的那個縫隙中所看到的（它使我們直接進入現實），却是空空如也，只是個一無所有的大黑塊。齊澤克用拉康的術語對之進一步解釋道：窗玻璃的框架就是幻象—框架，正是幻象—框架構成了現實；借助於裂縫，我們得以洞察「不可能」的實在界，觀察自在之原質。而這一變異就是某個陌生、矛盾因素的出現，該因素處於被描述的現實之外，但却莫名其妙地在現實中佔據了一席之地。<sup>436</sup>不同於吉岡，美津子察覺到了自己內心的闇黑：

（究竟，妳需要的是什麼？）

美津子對著同一車廂內以稀奇的眼神望著她的少女，心中自言自語；不過，那也是美津子對自己提出的問題。（究竟，妳追求的是什麼？）

美津子在波爾多住宿一晚。翌晨，在飯店買了三明治，依櫃台男子所說搭上往蘭德的巴士。她翻閱櫃台送的手冊，了解小說裡提列茲住的聖·佛里安地方的鐵路早已廢除，現在改由巴士行駛。

<sup>435</sup> 波微著，牛宏寶、陳喜貴譯，1999，頁116。

<sup>436</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁45-46。

蘭德，艷陽高照，正午時刻的路上罕無人跡。

「鐵路已經沒有了嗎？」

她在等巴士時向中年女人打聽。

「鐵路？」她聳聳肩。「老早以前就有載運松樹木材的貨運列車，只是人不能搭乘。」

美津子因此了解小說裡所描述的火車載著提列茲在黑暗的森林中飛馳，這是摩略克<sup>437</sup>的《提列茲·蒂斯凱爾》中所描述的火車載著提列茲在黑暗的森林中飛馳，這是虛構的。這麼看來，提列茲通過的不是現實的黑暗森林，而是內心深處的闇黑，是這麼一回事！

美津子察覺到這一點，同時也察覺到把丈夫留在巴黎，自己跑到這鄉下地方，其實也是為了探尋自己心中的闇黑。（《深河》，71-72）

雖是吉光片羽，但它總是必須到場的心理現實，而這種現實的在場，在拉康看來正是我們要求的：「對應於這種要求的是，實在界中的那些基本點，我稱之為遭遇，它們使我們把實在視為懸而未決之物……」<sup>438</sup>。因為，所有回憶都朝向一種界限，總是回復到同一地方，你總是能在那裡找到它，帶著同樣的面貌：「人們經常賦予實在的意義是……某些物質，它們可以在同一個地方反復出現，不論人們在或是不在那裡。它也可能發生移動，……但是即使它移動了，人們還可以在任何地方找到它」<sup>439</sup>。這也是為什麼後來吉岡認為「我拋棄了的女人」「那首歌好像在追趕著我似的，又讓我聽到了。我真的不知道……會產生一種類似感傷的心情。……無來由地有這種感覺……」（《我·拋棄了的·女人》，151）。而美津子一直在追尋，至於尋什麼，她自己也不清楚；不過，「她模糊感覺到在這些愚行背後的自己也希望擁有 XX，可以讓自己覺得充實的 XX；可是她無法理解 XX 究竟是什麼？」（《深河》，237）

我們無法理解那個 X 是什麼，因為實在界拒絕任何符號化（symbolization）；正像施萊爾馬赫（F. D. E. Schleiermacher, 1768-1834）所說的，在每種語言中，神聖都保持奧秘，在俗人面前隱蔽。<sup>440</sup>如同雅克-阿蘭·米勒<sup>441</sup>（Jacques-Alain Miller）所指出的那樣，實在界是偶然遭遇所造成的衝擊，它瓦解了符號機制的自動循環；實在界是一粒沙，它阻止它平穩地正常運作；實在界是創傷性遭遇，它毀滅了主體的符號世界的平衡。<sup>442</sup>而克里普克則進一步說，實在界是一塊堅硬的石頭，它絆倒了每一次符號化的企圖，實在界是堅硬的內核，它在所有可能的世界（符號宇宙）中都保持不變；但與此同時，其身分是極不穩定的；它作為失

<sup>437</sup> 即 François Mauriac 弗朗索瓦·莫里亞克。

<sup>438</sup> 轉註自黃作著，2005，頁 146，註 2。

<sup>439</sup> 轉註自方漢文著，2000，頁 238，註 1。

<sup>440</sup> 施萊爾馬赫著，鄧安慶譯，2011，頁 182。

<sup>441</sup> 拉康的女婿和知識繼承人。

<sup>442</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2001，頁 233。



敗、迷失了的某物固守於陰影之中，一旦我們試圖把握它的實證特性，它就立即進行自我消解。創傷性事件這一概念的事物，它是符號化失敗的臨界點。<sup>443</sup>

雖然象徵化確立了主體性，但同時也是把在實在界的創傷性內核——原初對象的缺席、失落和匱乏——帶到主體面前並植入主體內部的過程。因而，我們總是與作為不可能的實在界擦肩而過，或者把它體驗為不可能的和不真實的，亨利·柏格森（Henri Bergson）闡明了實在界的這一悖論：

我從來都沒有說過，誰能把此時此地的現實拉回到過去之中，逆時間而動。不過，毫無疑問，可以把可能性拉回到過去之中，或者說，無論何時，可能性都會把自己拉回到過去之中。就不可預言的新現實的形成而論，現實的意象是在現實發生之後，在模糊的過去中反射出來的：這個新的現實會發現，它始終都是可能的；但只是到了真正形成的剎那，它才開始成了它過去一直可能成為的樣子。所以才說，只要這一現實形成，並不先於其現實的可能性就會一直先於其現實而存在。<sup>444</sup>

遠藤在《深河》中描述了美津子模仿莫依拉引誘約瑟夫的橋段，亦對大津進行引誘並立即拋棄之：

小說《莫依拉》裡有一段情節是她故意把約瑟夫房間的鑰匙放在自己的乳溝。約瑟夫想要取回鑰匙，非得碰莫依拉的胸部不可。男同學半開玩笑地說出這段情節。（《深河》，39）……

美津子盯著他看，彷彿要從他臉上找出什麼似的，突然萌生壞主意，她很了解莫依拉想捉弄清教徒學生約瑟夫的心情。（《深河》，41）……

你已是掉入我陷阱的獵物……

她從冰箱裡拿出罐裝啤酒遞給大津。遞過去時，身體故意倒向大津。大津扶住美津子的身體，什麼也沒做。「膽小鬼！」她說這句話時，宛如長久以來壓抑的情慾第一次火山爆發似的，在她身上表現出武士的威武。他吐出的呼氣有學生餐廳的咖哩味。美津子有股希望自己的身體被盡情玩弄的衝動。……

那是混合著厭惡與自我蹂躪的快感。夾雜汗味的體臭，帶有咖哩味道的呼氣。第一次碰觸年輕女孩乳房的笨拙手法。唸大學以後美津子接觸過幾位同學，像平常一樣冷冷地注視大津的動作。……

她感到急躁，但意識到內心深處已經冷卻。無論怎樣的男友，她無法像其他女孩那樣陶醉。……

<sup>443</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2001，頁 231。

<sup>444</sup> 轉引自斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，〈中文版前言：災難重重的年代〉《實在界的面龐》，2004，頁 V，註 14。

她閉上眼睛忍受大津的嘴唇在胸前爬行，那種感覺混合了空虛感，閉上眼的深處浮現放置在庫爾特爾屋祭壇瘦削男子醜陋的裸體。……

他拋棄妳……美津子在心中說，突然想到自己拋棄大津的日子也會到來。

這時，她了解到大津給她的快樂根本不是來自肉體，而是因為她拋棄那個男子。

滿足感像退潮很快消失。當獵物上氣不接下氣的瞬間，美津子狩獵的愉悅急速冷卻結束。（《深河》，55-59）

這或可說明實在界在象徵界的闖入，其終極證據就是對「喪失現實」的體驗：當我們遇到某個由於自身具有創傷性特徵而無法融入我們的符號性世界的事物時，「我們的世界開始土崩瓦解」。然而，誠如拉康所言，如果沒有幻象（fantasy）來支撐現實，就無現實可言。<sup>445</sup>齊澤克以著名的卡通影片 *Tom and Jerry* 為例說明實在界必須為某種幻見場景所支持，並在其中很有規律地重複：

一隻貓狂追一隻老鼠，並未注意到前方已是懸崖，甚至當貓跑過去，地層已不見了，但這隻貓卻沒有掉下去，依舊狂追老鼠，也只有在他瞬間往下一望，看到自己已經懸在半空之後，牠才會掉下去。這好像是實在界在那瞬間忘了到底要遵從那一種律則？當這隻貓往下望時，實在界才「憶起」自己的律則，並且採取行動。<sup>446</sup>

齊澤克進一步解釋道，只要主體不知其存在，只要我們不談論就不會被納入象徵符號世界。一旦只要主體變得「知道太多」，他必須用他自己實質的存有為這個殘留物、這「存於肉體」的剩餘知識付出代價。<sup>447</sup>換句話說，太接近無意識的真實，自我就會瓦解；也就是，實在界堅硬的內核某種程度被剝開了：「我拋棄了的女人」這首歌所喚起的寂寞感，以及美津子因空虛感而不斷追尋的 X，都是讓自己的內在自我出現，更是他們自己存有最親密的範疇。藉由這首歌，這 X，公開地顯露自己的內在物——一個支撐認同的隱藏寶物。我們也因此從他者聆聽他的角度改變到吉岡與美津子在聆聽自己的角度，從真實情境到幻見空間。齊澤克說，為了維護這樣的狀況，真實性要求某種超我的訴求，某種「那就這樣吧！」而說出這種訴求的聲音狀態從來就不是在想像界，或者是象徵界，而是實在界。

448

拉康承襲了佛洛伊德「物」（Das Ding；the Thing）的概念，<sup>449</sup>為實在界的

<sup>445</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁 30-31。

<sup>446</sup> 斯拉維·紀傑克著，蔡淑惠譯，2008，頁 67。

<sup>447</sup> 斯拉維·紀傑克著，蔡淑惠譯，2008，頁 68。

<sup>448</sup> 斯拉維·紀傑克著，蔡淑惠譯，2008，頁 220。

<sup>449</sup> 佛洛伊德在《論無意識》中談及了詞（言語觀念）與物（事物觀念）的區分，其分別屬於意

呈現開了一個便利的入口。但是，拉康並不認為 *Das Ding* 只存在於無意識之中，那麼，它存在於何處呢？「這個缺失來自於一個逃逸：他的存在總是在別處」<sup>450</sup>；拉康如是說。它存在於語言之外，存在於意識之外，是我們所不可想像的，也是不可象徵化的實在界：「正是世界在心理中邏輯地和歷時地構成之初，*Das Ding* 這個東西孤立自身，表現出陌生的特徵，而整個表象活動都圍繞著它進行……而且整個適應性的發展也圍繞著它展開，這一發展是人類特有的，因為象徵過程顯示自身不可避免地要被編織在它裡面」<sup>451</sup>。

表象對 *Das Ding* 的象徵化總是會留下剩餘，成為主體之欲望總要「再來一次」的原因，這表明，實在界就是那總是要回到相同的地方、總要在相同的地方出現的東西。吉岡和美津子對於莫名的寂寞感和不知所追求為何的 X，即是說不出來的 *Das Ding*，它既只能在言語中且通過言語來呈現自身，但又說不出其所以然，只能是激活語言的本質或為象徵法則指定方向的東西，是召喚能指前來標記的場所。物是實在界的一角，物與實在界同是一個不在場，與主體保持著距離、令主體感到陌生的界域，也是主體所不可抵達的界域：「在“*Vorstellungen*”（表象）的層面說，物並不是什麼也沒有，它事實上只是不在。它的特徵就是它的不在場、它的陌生性。物是我們所不可抵達的，它自一開始就已是不可抵達的」<sup>452</sup>。故而，拉康的實在界是一個悖論，「它是一個實體，儘管它並不存在」<sup>453</sup>。

那首歌對吉岡的現實（*reality*）一再的入侵，即是此證；然而他沒有迎向它，而以不願放棄現前擁有的幸福為屏障，將之阻隔，故而吉岡未能抵達實在界的他者。正如薩特所說，自為如果沒有把自己規定為一種存在的缺陷，就不能支持虛無化。唯有欠缺的存在能夠向著欠缺者超越存在。<sup>454</sup>雖然主體受實在界的主導，以其為背景或參照，<sup>455</sup>但主體對躲在背後的這個背景和參照其實有一種無知，一種否認和拒絕，一種無意識的抵抗，這注定了主體不可能與實在界直接照面，主體雖然是因實在界而欲望，却永遠也不可能抵達實在界的核心。而這也暗示出吉岡的罪疚心理，他逃入了所謂的現實之中，為的是逃避、避免面對他欲望的實在界。因為實在界是現實的彼岸，處於彼岸的東西往往被此岸的東西所排斥。<sup>456</sup>正因如此，拉康才說「實在界就是不可能性」：

欲望總是在要求中出現，它也是處於要求之外的，欲望也同樣在另一個要求之中，在這個要求中那個在他人的位置上回蕩的主體與其說是以一

---

識與無意識。見本文第一章，及註 100。

<sup>450</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 573。

<sup>451</sup> 轉註自吳琮著，2011，頁 449，註 1，註 2。

<sup>452</sup> 吳琮著，2011，頁 452，及註 2。

<sup>453</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2001，頁 222。

<sup>454</sup> 薩特著，陳宣良等譯，2009，頁 122-23。

<sup>455</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 322。

<sup>456</sup> 黃作著，2005，頁 121。

個回歸的協議來消除了他的存在還不如說確立了他在那兒提出的一個存在。這就是說，只有從消除了主體從他的話語中得到的標記的那個言語那裡才能得到寬恕，這個寬恕將他還給他的欲望。但是，欲望不是別的，正是這個言語的不可能性，這個不可能性通過回應第一個要求而只能以完成那個斷裂（Spaltung）而加重它的標記，主體因為只有講話時才是主體而承受了這個斷裂。<sup>457</sup>

森田蜜成了吉岡的痛苦；即使他轉向道玄坂的其他女人，他仍試圖詢喚那個消失的女孩回歸到他的欲望的召喚，最後在懺悔的語言中求寬恕；在吉岡這裡，符號化最終總是以失敗告終，它從來都無法完全成功地「覆蓋」實在界，其所遮蔽的不是現實，而是其一開始就是被壓抑而無法描述的 X，現實自身就建立在這個 X 的「壓抑」上。<sup>458</sup>對早期的拉康來說，客體被化約為本身完全不具重要性的表徵，因為它僅是個人欲望與大他者欲望的交點；<sup>459</sup>吉岡即是如此。而美津子一直尋找著大津，最後終於稍微弄明白了自己想要的是什麼。當我們穿越幻見（*la traversée du fantasme*）之時，我們即能明白：穿越幻見即是接受一項事實，那就是，在我的內裡，並無秘密寶藏（there is no secret treasure in me）。<sup>460</sup>美津子體現了晚期拉康的思想：客體正是那「寓於主體、而更甚於主體本身」者，是我幻想著（被迷住的）大他者所見存於我身體之中的東西。<sup>461</sup>吉岡與美津子兩人所經歷的正是現實中那個斷裂的標記的承受；而這個斷裂亦即海德格所說的那個言語破碎處的深淵；是那個本身不是任何物的詞語，不是任何「存有著」的東西的詞語，逸離我們而去。<sup>462</sup>這樣，我們也就可以明白為什麼海德格最後改寫斯退芬·格奧爾格（Stefan George）的詩句「詞語破碎處，無物存有」為「詞語崩解處，一個『存有』出現」<sup>463</sup>的原因所在。

實在界躍起的地方：就是一個邊界區分了外面與裡面，齊澤克以漢連恩（Robert Heinlein）的科幻小說《豪格的不爽職務》（*The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*）為例，說明車窗就是這一邊界的具體呈現。<sup>464</sup>我們的焦躁不安在於一種突發經驗，體驗到這片扮演屏障的車窗，是如何在安全距離中讓我們接近事物失衡的現象。<sup>465</sup>那首「我拋棄了的女人」對吉岡而言，就扮演了這道屏障。吉岡雖感覺到了那個寂寞感，但仍抗拒它，害怕一旦發現它，就會破壞他現下擁有的一切。

<sup>457</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 574-75。

<sup>458</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁 157-58。

<sup>459</sup> 斯拉維·紀傑克著，朱立群譯，2004，頁 16。

<sup>460</sup> 斯拉維·紀傑克著，朱立群譯，2004，頁 16。

<sup>461</sup> 斯拉維·紀傑克著，朱立群譯，2004，頁 16。

<sup>462</sup> 馬丁·海德格著，孫周興譯，1993，頁 161。

<sup>463</sup> 馬丁·海德格著，孫周興譯，1993，頁 187。

<sup>464</sup> 關於小說中車窗的說明，見斯拉維·紀傑克著，蔡淑惠譯，2008，第一章。

<sup>465</sup> 斯拉維·紀傑克著，蔡淑惠譯，2008，頁 20。

因而手握著修女的來信的吉岡，一直不斷地自問，已經擁有了小小而踏實的幸福，卻為何還感到有種寂寞感，而這寂寞感到底是從哪裡來的呢？吉岡只是詢問並未追尋；但這種我們未察覺的尋尋覓覓與不確定性就是欲望的實現，只是我們自始都在覓尋這欲望、不敢下定決心。而欲望的實現不是在於欲望「被滿足」、「被完整實現」，而是欲望以一種迂迴循環再去製造欲望；從而讓自己進入一種匱乏狀態、焦慮的產生。《深河》中的美津子面臨了與吉岡同樣的問題：內心經常感到空虛的美津子心底有一股對自己分不清是憤怒或寂寞的強烈情緒。捉弄大津、引誘大津的舉措，和莫依拉引誘呆板的約瑟夫一樣，是為了逃離空虛感（《深河》，39，52）。

主體對母親的欲望早在隱喻發生之前，通過父親的隱喻，主體放棄了對母親的欲望；但它又是主體所未知的意義 X 的能指，這個 X 就是尚未被捕獲進能指鏈的構成效果。<sup>466</sup>我們都是吉岡，我們也都是美津子，對於這個讓他們感到迷惑與追尋的未知之謎：我究竟想要什麼？我到底是誰？這個謎底我們也都在追問。我們作為一本源性的缺失者，又無限盼望著從那裡失去的樂園；儘管，人總是繞開他本來的事物 X，與它失之交臂；但奧托（Rudolf Otto，1869-1937）也告訴我們：「我們的這個 X，不是能由人教給的，它只能在心中被激起、被喚醒，就像『出自精神』的每一東西必須被喚醒一樣」<sup>467</sup>。然而，它又是如何被激起、被喚醒呢？奧托引述一位傳教士的話說，「那歸因於敏捷的悟性，它發自聽者的內心，半路上就迎著了宣講者的真理」<sup>468</sup>。儘管它遮掩、扭曲，無法與之直接照面，但它却以這種或那種確定的感受狀態來支配或激發人的心靈。<sup>469</sup>

與吉岡不同的是美津子選擇面對、追尋；不斷地自問自己要的到底是什麼？所追求者到底為何？因為，她想追求人生、抓住人生：「美津子生活在男同學的呵護之下，其實內心深處卻又瞧不起他們。從那時候開始，她就和只考慮往後世俗生活的同學不同，她想追求人生」（《深河》，36）。「她茫然望著掛在房間的月曆，想到某地方，想到某個地方尋找些什麼？想抓緊實際而有根的東西；想抓住人生」（《深河》，60）。正是心理乾渴的存在將我們推向作為見證的超越性上。乾渴為的就是獲得這種超越性的欲望，而不是獲得自身的欲望：它是別人眼中的欲望。<sup>470</sup>拋下蜜月旅行中的新婚夫婿，獨自一人跑到蘭德這鄉下地方，為的也是探尋自己心中的闇黑、試圖剝開其內核。

在返回巴黎的途中，意外地得知大津在里昂的消息，於是決定前往與之一

<sup>466</sup> 馬元龍著，2006，頁 239。

<sup>467</sup> 奧托著，成窮、周邦憲譯，1995，頁 9。

<sup>468</sup> 奧托著，成窮、周邦憲譯，1995，頁 193。

<sup>469</sup> 奧托著，成窮、周邦憲譯，1995，頁 14。

<sup>470</sup> 薩特著，陳宣良等譯，2009，頁 124。

會；此刻的美津子仍然在問：「自己需要的是什麼？為什麼一個人跑到這裡來？」被美津子拋棄後的大津，到法國繼續朝當神父的天主教神學的修習；不過，說來也不是件壞事，「正因為被妳拋棄——我……才稍微了解祂被人拋棄的痛苦。」見著面後大津對美津子如是說。結束與大津的會面，美津子

傍晚，回到巴黎，在火車站搭計程車告訴司機飯店名字時，她甚至有一種從遠方返鄉的感覺，在燈光朦朧底下的塞納河岸、在燈光下浮現的聖母院、黝黑陰暗的巴黎法院附屬監獄，不知怎的，彷彿多年來熟悉的事物。

（到法國來……沒什麼異樣的感覺嗎？）

大津的問題突然浮現腦海。……

這時，她心中浮現的卻是，身穿寒愴的修道服、跣著高統鞋在貝勒古廣場閒逛的大津。不了解自己心情、老是說洋葱<sup>471</sup>故事的大津，跟話題只談高爾夫和新型車的丈夫一樣無聊；類型卻與大學時代的朋友和矢野他們完全不同。

（我究竟需要什麼呢？）

她在新婚旅行期間老是思考這個問題。（《深河》，83-85）

吉岡追尋森田蜜，從土耳其浴到彈子房到低級酒吧；美津子追尋大津，從法國蘭德到印度瓦拉納西；起初只是聽說大津「活」在瓦拉納西。但是，「到印度看些什麼呢？其實連她自己都不知道。說不定是想把善與惡、殘酷與慈愛混合的女神像和自己重疊。不！不只是那樣，還有一樣她想尋找的東西」（《深河》，35）。「關於大津，她不明白為什麼以前、現在都特別在意呢？大津的存在像垂掛在蜘蛛網上的昆蟲殘骸，一直記掛在美津子心中某處」（《深河》，142）。

印度之行美津子終於找到大津，兩人在美津子下榻的飯店聚首，並得知大津在火葬場搬運屍體。臨回日本前，美津子在出入火葬場附近的白衣人當中尋找大津的身影，她朝向水流的方向：

視線的前方，河流緩緩彎曲，那兒波光粼粼，就像永恆那樣的東西。

「不過，我知道有人間之河喲！我還不清楚那條河的前方有什麼？不過，歷經過去許多過錯，我感覺稍微了解自己想要的是什麼。」

她握緊五根手指，往火葬場方向尋找大津的影子。

「能夠相信的是，各色各樣的人背負著不同的辛酸，在這深河祈禱的光景。」美津子內心的語氣不知何時轉為祈禱的語氣。「河流包容他們，依舊流呀流地。人間之河，人間深河的悲哀，我也在其中。」

她不知道對誰祈禱。或許是對大津追隨的洋葱，不！不一定只限定是洋

<sup>471</sup> 不相信神的美津子，洋葱是她與大津對神的稱呼。見《深河》，第79頁。

葱，或許是對某種巨大永恆的東西。（《深河》，279）

拉康在第十一次演講中說「神是實在界的疆域」，這一個結論來自於「太初有言」<sup>472</sup>。實在界無疑是存在的，但它稍縱即逝，凡俗者如我等可以把握的只是它的吉光片羽，正像無限浩瀚的宇宙的存在一樣，作為個人是無法達到對它的絕對把握。那永恆巨大的東西，正是如此。吉岡和美津子兩人所追尋的或可說是回到一種「愛」的狀態——母親的愛，再進一步說，就是回到那終極實在。正像大津寫給美津子的信中所提到的：

從少年時代起，透過母親我唯一能相信的是母親的溫暖。母親握我手的溫暖、抱我時身體的溫暖、愛的溫暖、與兄弟相比我個性的確較直，而母親沒放棄我的溫暖、母親也常告訴我你說的「洋葱」的故事；那時，所謂「洋葱」指的是比這樣的溫暖更為濃烈的——她告訴我這也就是愛。長大之後，我失去母親；那時，我才察覺到母親的溫暖來自一片洋葱。歸根究底我尋找的是洋葱的愛，不是教會口中所說許多別的教義。（當然，這樣的看法也是我被視為異端的原因。）這個世界的中心是愛，我認為洋葱在長久歷史之中，只以此向人顯示。現代世界，最欠缺的是愛，是誰都不相信的愛、被嘲笑的是愛，至少我要耿直跟在洋葱之後。（《深河》，154）

拉康說，這個我們一直汲汲追求又說不出來的 X，就是對母親的原初壓抑（Urverdrängung）：主體在歷經父法的閹割之後，與母親的原初關係無法表達在要求中的一個原初壓抑，而這東西在人身上以欲望的樣子出現。<sup>473</sup>因而人最終的欲望，都是嚮往著回到母子融合未分的狀態。佛洛伊德對此亦有所論述，其在《文明及其不滿》中提到，人類進入文明之後的第一種活動就是工具的使用，進而獲得對火的控制和建造住房。住房即是母親的子宮即第一個住所的替代物，在子宮裡他是安全的，且感到如此滿足，以致此後可能一直渴望著它。<sup>474</sup>克莉絲蒂娃則援引並進一步論述了柏拉圖《蒂邁歐篇》中的  $\chi\omega\rho\alpha$ ，<sup>475</sup>她說， $\chi\omega\rho\alpha$  是生成物在其中正在生成的這個東西，也就是從中產生孩子的受容器，是無秩序的運動性空間，可比喻為母親，接納所有種類的東西兼容於自身之中，所以沒有任何形狀和姿態，是看不見的東西。<sup>476</sup>我們將這空間、這貯藏所，喚作「母性空間」（chora）。

477

<sup>472</sup> 方漢文著，2000，頁 239。

<sup>473</sup> 拉康著，褚孝泉譯，2001，頁 594。

<sup>474</sup> 弗洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 263-64。

<sup>475</sup> 指女性的子宮。見柏拉圖著，謝文郁譯注，2003，頁 93。

<sup>476</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 106。

<sup>477</sup> 克里斯蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 18。

而這一個有滋養孕育而尚未定型的語言之前的「母性空間」，<sup>478</sup>其相當於拉康的實在界所把握的東西，<sup>479</sup>克莉絲蒂娃稱之為前符號態<sup>480</sup>（le sémiotique）。她說，若從通時性來看的話，作為符號象徵態<sup>481</sup>（le symbolique）之前的前符號態，共時地、總是或多或少地貫入符號象徵態之中；而且更明確地認為符號象徵態不是被封閉的領域、而是呈現著向外部裂開的東西。而這種外部，它是自己/他者境界的出現、語言和知識的發現以前的身體性欲動的現實領域；同時已經在符號象徵態的層面中留下了痕跡。<sup>482</sup>這一痕跡，正是拉康所說的實在界在象徵界的闖入所逃脫的殘餘，呈現在語言的縫隙中被扭曲且陌生的 Das Ding。而就克莉絲蒂娃的脈絡看，其從語言學的角度來說，它是言語的破綻中潛藏著的非主體的東西。<sup>483</sup>

若果，我們最終渴望回歸的母性空間——這一「原型」<sup>484</sup>，可以說是人的集體無意識<sup>485</sup>（collective unconscious）的話，那麼，日本人的原風景、中國人的鄉愁，都是集體無意識；或可說都是來自於此一原型。帶有神聖特徵並烙印在日本人的內心世界，那個非日常生活的世界和日常世界在風景表面上的愉快交融；自久遠的大和時代以來，至今依然活在今天的日本人的精神世界之中的原風景；以及我們所謂異鄉遊子，總是希望有朝一日能回歸故里；走到人生的終點時總有落葉歸根的渴望，因為那「根」是我們的故鄉、是我們的母親，也是我們永遠的鄉愁。

這種想回到原初的渴望不只是日本人、中國人，甚至在所有古代人的靈魂裡亦是最深的企盼，最持久、最發自內心的傷痛。<sup>486</sup>伊利亞德在《永恆回歸的神話》中說，在人類歷史上，所有的古代人都有一種「墮落」感，一種巨大的悲劇性的失落感。古代人是在一種深刻的分離感中理解墮落。他們覺得從人類意識到自己

<sup>478</sup> 劉紀蕙著，2004，頁 98。

<sup>479</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 88。

<sup>480</sup> 前符號態是指，面向身體性的物質現實這一外部的領域。見西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 86。

<sup>481</sup> 克莉絲蒂娃所稱的符號象徵態，是指超越論的領域、進而與歷史和社會以及意識形態這一外部聯接的領域。相當於拉康的象徵界。見西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 86。

<sup>482</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 88-89。

<sup>483</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 97。

<sup>484</sup> 意指人身上的上帝形象。卡爾·古斯塔夫·榮格著，徐德林譯，2011，頁 2。

<sup>485</sup> 此概念應來自於佛洛伊德，佛洛伊德在《一個幻覺的未來》中提到，群體和個體一樣，也有一種過去的印象被保存在無意識的記憶痕跡中。被遺忘的東西並沒有消失，只是「被壓抑著」；它的記憶痕跡仍非常清楚地存在著，只是被「反貫注」（anticathexes）所孤立起來了。被壓抑的事物是無意識的。在我們的心理生活中存在著諸如此類的孤立而又無意識的事物。見佛洛伊德著，楊韶剛譯，2001，頁 213-15。榮格（C. G. Jung, 1875-1961）區分無意識為個人無意識與集體無意識。他認為，「無意識的表層或多或少是個人性的；我稱為個人無意識。但是個人無意識有賴於更深的一個層次；這個層次既非源自個人經驗，也非個人後天習得，而是與生俱來的。我把這個更深的層次稱為集體無意識。」而集體無意識的內容基本上是由原型構成的，是普世性的。見卡爾·古斯塔夫·榮格著，徐德林譯，2011，頁 1，36。

<sup>486</sup> 包爾丹著，陶亞飛等譯，2005，頁 239。



在世界中所處位置的最初時刻起，他們就受困於一種缺失感，一種距離他們應該在又確實想在地方的遙不可及的感覺，而那個地方就是神聖的領域。<sup>487</sup>猶太教的神秘格言「人於母體洞悉宇宙，人離母體忘卻宇宙」<sup>488</sup>，說明了人與自然的相融深蘊宇宙性，這種渴望意味著人蘄求回歸、仰慕與宇宙神聖地匯融。

## 第二節 悲傷的十字架

伽達默爾說，「生活世界」的一切經驗都是建立在「理解」的基礎上，在對自己和對世界理解的運動中，就是向著「本真的自己」覺醒。<sup>489</sup>而這覺醒惟賴自我在心中被激起、被喚醒，否則在日常生活中，此有（Dasein）的自我只是人們自我，<sup>490</sup>而非本真的自我。

與實在界的相遇無法用描述性的語言直接言說，但它一再地回溯，不停地觸動著我們、吸引著我們，若未能進入其內核，對我們而言，它仍然只是彼岸世界迷霧中的一朵花，看不清也構不著。「的確，有某些事物不能用字來說出，它們會顯示它們自己，它們就是那奧祕的」<sup>491</sup>。維根斯坦如是說。前述中我們論述了人都有向終極實在回歸的欲望與要求，這個要求來自於言語之外的虛無，是對真理的要求。同時，我們也見到吉岡與美津子在未辨認出森田蜜與大津的神聖樣態之前，只見到他們的卑賤樣態，將之視為「卑賤體」<sup>492</sup>而予以賤斥，但面對此一卑賤的他者，却又不自覺地向他靠近，不自覺地在他面前表現出「卑賤情境」<sup>493</sup>；彷彿是久遠以來離開而今又將再度踏上故土般地「近鄉情却」。這正是奧托所說「令人畏懼的神秘」（mysterium tremendum）。<sup>494</sup>

伊利亞德（Mircea Eliade，1907-1986）說，神聖同時是「神聖的」又是「污穢的」，是既吸引又排斥的矛盾狀態；<sup>495</sup>奧托則說，神聖它是既迷人又令人畏懼的。<sup>496</sup>易言之，神聖同時具有聖潔與卑賤的兩義性，而人對祂的孺慕之情所展現

<sup>487</sup> 包爾丹著，陶亞飛等譯，2005，頁 222。

<sup>488</sup> 布伯著，陳維剛譯，1991，頁 20。

<sup>489</sup> 丸山高司著，劉文柱等譯，2001，頁 62。

<sup>490</sup> 項退結著，2001，頁 68。

<sup>491</sup> 轉註自丁福寧著，2006，頁 2，註 3。

<sup>492</sup> 克莉斯蒂娃認為，他者乃是一個卑賤體（abjet），即一種卑賤形式，一個既引人反感、卻又令人著迷的極端。見克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 4。

<sup>493</sup> 克莉斯蒂娃認為，卑賤體與卑賤情境是人存在的圍欄。相關論述見克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 6-7。

<sup>494</sup> 奧托著，成窮、周邦憲譯，1995，頁 15。

<sup>495</sup> 伊利亞德著，晏可佳等譯，2008，頁 12-14。

<sup>496</sup> 奧托著，成窮、周邦憲譯，1995，頁 37。

的是一種卑賤情境。森田蜜和大津既被吉岡和美津子如此排斥却又不自覺地被吸引，或許心裡早已明白他是異於我等的「全然他者」(the Wholly other)<sup>497</sup>的緣故吧。森田蜜在被認出其神聖特質之前，在吉岡眼裡，她首先是一卑賤體，吉岡如此地打量著她：

在她們對話之際，我趁機打量兩人的服裝和鞋子。兩人身上都是穿著柿子色的毛線衣和黑色的裙子——這些東西在東京偏僻地方車站前的市場都賣著的；裙子底下的襪子出現一條條的皺紋，那一定是在膝蓋上用橡皮圈把襪子固定起來才會這樣子。兩人的臉是東京偏僻地方，隨處可見的；那是在撞球場或彈珠店上班的女孩的臉；或是星期天觀賞優待電影，把本事小心翼翼地拿在手上的女孩的臉。(失算了!)我在心裡嘀咕著。(失算了!)(《我·拋棄了的·女人》，39)

吉岡眼中的森田蜜不僅是粗鄙的鄉下女孩，她說話的口吻像母親、她的舉措更是如母親般地令人討厭。這正是克莉絲蒂娃所說「abjection」的概念，其表現於母親的充滿令人討厭的魅惑的融合狀態與對這種狀態的擺脫這兩個方向的意義。<sup>498</sup>而大津呢？對時髦又美麗的美津子來說，大津是非常老土的人；「是屬於美津子本能上討厭的世界的男子」：

長久以來，美津子想起那時大津的側臉。在幾乎所有學生都不穿制服的時代，微胖的他坐在椅子上，脫下豎領、老土樣的學生服上衣，白衣襯衫的袖子捲到手臂上。有如坐在櫃台上一張、一張數著鈔票的老實銀行員。(《深河》，40)

然而面對這樣的卑賤體，我們自身在其面前又是何種的卑賤情境呢？遠藤在《我·拋棄了的·女人》中這樣地塑造吉岡努：因為「以前患過小兒麻痺症的關係；我的右肩有點下垂，腳也有點跛，所以女孩都不理我。像殘廢似的身體，到現在從沒有女孩喜歡過我」(《我·拋棄了的·女人》，54)。這是至高神聖者所展現的力量。《聖經》中記載了這麼一則故事：<sup>499</sup>

耶穌前行時，看見了一個生來瞎眼的人。他的門徒就問他說：「辣彼<sup>500</sup>，誰犯了罪？是他，還是他的父母，竟使他生來瞎眼呢？」耶穌答覆說：「也不是他犯了罪，也不是他的父母，而是為叫天主的工作，在他身上顯揚出來」。

<sup>497</sup> 奧托著，成窮、周邦憲譯，1995，頁33-34。

<sup>498</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁210。

<sup>499</sup> 《聖經》，2000，若9：2-3。

<sup>500</sup> 即拉比，意為教士。

而在《沉默》中幾次反覆幫助神父洛特里哥又背叛最終亦未能離開天主的懷抱的吉次郎，洛特里哥是這麼形容他的，「這個衣衫襤褸的男人叫吉次郎，一雙眼睛却很狡猾，個性懦弱，常對我們露出卑屈的笑容」（《沉默》，18-22）。

克莉絲蒂娃認為，所有的犯罪形式都是卑賤的，因為它們都提醒著法律的脆弱。而自身的卑賤（L'abjection du soi），應是主體的卑賤經驗中最深刻的形式。<sup>501</sup>然而，要能體認出自身的卑賤，這惟有當主體察覺他的存有本身是難以忍受的、當他發現自己亦不過是一個卑賤體的時刻。因為此時，主體驚覺他的所有客體，竟都建立在那令生命創始的失落下，而這原初的失落即為存有的奠基者。再沒有比自身的卑賤更能恰如其分地指出，所有的卑賤情境其實都發生在主體辨認出一種作為整體存有、意義、言語和欲望奠基者的空缺（manque）之時。<sup>502</sup>克莉絲蒂娃說，這空缺的唯一所指即為卑賤情境，尤其是自身的卑賤。而人之所以感受到卑賤，是因為一個至高他者早已駐紮在將成為「自我」空間內（亦即父名之內化）；也因感受到卑賤而賤斥。<sup>503</sup>

人具有兩義性；可以是神聖的亦可以是卑賤的，正如塔布<sup>504</sup>有兩個對立的意義。一方面，它指「神聖的」（sacred）、「獻祭的」（consecrated）；另一方面，它指「怪秘可怕的」（uncanny）<sup>505</sup>、「危險的」（dangerous）、「受禁的」（forbidden）和「不潔的」（unclean）。在波里尼西亞語中，塔布的反義詞是「noa」，意指「常見的」（common）、或「通常可接近的」<sup>506</sup>。因此，塔布具有不可接近之物的意義，這主要體現在各種禁忌和限制上；既指向神聖的禁忌，亦指向污穢禁忌；然而不可能同時既是神聖的又是污穢的。但它強調了神聖之物與邪惡之物始終都具有的共同特徵：害怕與之相接觸。<sup>507</sup>

森田蜜手上的痣不知怎的逐漸變大，接連的檢查，醫生認為有可能是痲瘋病。痲瘋病就是癩病。蜜認為這病應該是另一個世界的疾病，與自己毫無關係，因為已過世的母親曾說，要是做壞事就會得那樣的病。蜜細細地回想，不知道自

<sup>501</sup> 克莉絲蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 6-7。

<sup>502</sup> 克莉絲蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 7。

<sup>503</sup> 克莉絲蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 14，17。

<sup>504</sup> 「塔布」即禁忌，英文作 taboo，原為波里尼西亞地區的方言，拉丁文 sacer 與此語有幾分相近。這個詞指代所有作為這一神祕特性的載體或源泉的事物，既可指人，也可指一個地方、一樣東西或者一種短暫的狀態。它還可以指代具有神祕特性的禁忌。最後，這個詞還具有「神聖」、「超常」、「危險」、「不潔」、「怪秘可怕」等含義。違犯塔布的人，此人本身即成為塔布了。見弗洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 62；湯淺博雄著，趙漢英譯，2001，頁 166。

<sup>505</sup> 弗洛伊德曾專文討論 uncanny，意指「神祕和令人恐怖的」。德文原為 Unheimlich，是 Heimlich 的反義詞。Heimlich 主要有兩大類的意義：一方面，它表示那些熟悉的，令人愉快的東西；另一方面，則指那些隱秘的，看不見的東西。根據謝林（Schelling）的說法，所有本該隱藏起來但曝光的東西就是 Unheimlich（令人害怕的東西）。弗洛伊德認為，「神祕和令人恐怖的」東西之所以令人恐懼就是因為它不為人所了解和熟悉。見弗洛伊德著，常宏等譯，2001，頁 266-71。

<sup>506</sup> 弗洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 57-59。

<sup>507</sup> 弗洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 65。

己曾做過的事中有哪一件是壞事。痲瘋病是一種傳染病，人避之唯恐不及，因此患者必須被隔離起來；而痲瘋病院本身亦是被孤立在塵囂之外：

樹林中有幾排像軍營似的木造建築物並列著；很奇怪的是那一帶連一戶農家也沒有，只有那棟建築物孤立著。把痲瘋病醫院單獨蓋在樹林裡，而且這一帶連一戶農家都看不到，難道是真的怕被傳染到？在黃昏的灰色雲層下，田地和看來陰鬱且孤單的建築物，似乎都籠罩著一種無可言喻的悲傷和陰影。（《我·拋棄了的·女人》，115-16）

被診斷患有癩病的蜜，搭上火車。

在她微微發汗的手中握著的車票上，寫著往御殿場。蜜覺得自己現在要去的地方宛如馬路的盡頭、地的盡頭——那兒只有被社會和人群隔絕的一小撮的人相濡以沫、苟延殘喘著。被詛咒的疾病破壞了肉體，毀了容顏、侵蝕手指，只剩下像蠟溶化後的醜惡殘骸；而且，他們還不得不繼續燃燒生命之火，非活下去不可。從今天起，蜜也將要加入他們這一群……（《我·拋棄了的·女人》，179）

任何觸犯塔布的人自身也會成為塔布，必須被隔離起來。但是，一個從未違犯禁忌的人，也有可能永久地或臨時地成為塔布。<sup>508</sup>或許是神的事功與安排，因為蜜具有那種激發他人受禁的欲望和喚起他人的矛盾情感的特性。<sup>509</sup>御殿場在此被賦予之功能，乃是圈禁和自由、死亡和生命的中間劃界線。

下了火車，轉乘一趟巴士，蜜既絕望又無力地前行，走著走著；

皮箱很重，從拿著傘的手指滑落了。蜜停下腳步，在這裡第一次注視著栗樹林中寫著「復活醫院入口」的白色豎牌。

街道與豎牌之間，有條小河；而小橋就是連接社會和醫院之間的細小通路。小河發出潺潺流水聲，拍打著小石頭；河面上浮著報紙和稻草屑，那一定是從剛才的駒留村流過來的。洋槐的大樹發出含有濕氣的風聲，而對面種著些什麼的旱田，往前延伸著。（《我·拋棄了的·女人》，186-87）

時間與空間在流轉，此刻御殿場的功能讓給了小河。小河標誌著其兩岸之不可交流性，猶如劃開對照的縱聚合關係之斜線號，只能揀選一邊、不可同時存在。

即便自己已處於悲慘絕望之境，與吉岡和美津子的心態完全不同；她無法放

<sup>508</sup> 弗洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 73。

<sup>509</sup> 弗洛伊德著，邵迎生等譯，2000，頁 73。

任別人的痛苦視而不見、聽而不聞，在來時乘坐的火車上，

「對不起，有哪位可以讓一下座位嗎？」

從門口傳來中年女性哀傷的聲音。

「這位老伯伯生病了呀！」……

「對不起，有哪位……」

蜜當然也聽到那聲音。生病，是什麼病？不管是什麼病，和現在的她所患的病一比較，根本算不了什麼呀！老伯伯生病的確可憐，可是，她自己更是悲慘！

……然而，中年女性哀傷的聲音，又從門口傳到蜜的耳中。

（今天不要來煩我了！）蜜兩手握著雨傘柄自言自語著。（比起老伯伯，我的情形更嚴重；何況，我也疲倦得很！）

蜜真的已經疲憊不堪！不只是身體，連精神都像是被放在鋁鑄的模型裡，只感到疲倦、慵懶！……

「喂……您可以去坐那個位子。」

總算說出口了，心裡卻想著：我實在太傻了。（《我·拋棄了的·女人》，180-82）

最終，蜜還是讓出了座位。畢竟，蜜一向就是「無法忍受因自己的存在，而造成別人的不幸，每看到有人不幸時，她就會悲傷起來」。母親死後，爲了讓父親和後母可以過得更愜意，蜜選擇離家，因爲怕妨礙到新母親的幸福。看到患小兒麻痺右手疼痛又跛腳的吉岡，蜜覺得好可憐，就算自己不喜歡去那種旅館，但因自己而使吉岡露出寂寞的表情，蜜的胸口就感到一陣疼痛。拼命努力加班，爲的是幫自己和吉岡買件羊毛衫和襪子，但最後仍將緊握在手中的鈔票給了田口太太，幫助了她和孩子；因爲小孩嘴角那凸出的紅腫物，使她感到難過。在彈珠店，同事馬場的哥哥患了骨疽醫藥費極高，在無法借支的窘境下拿了店裡的錢。蜜替馬場把責任扛了下來，爲了還錢，最後淪落到酒吧上班。

像蜜這樣具慈悲心、把他人看作自己的人，<sup>510</sup>是無法想像世上爲何會有像吉岡和美津子這樣故意作惡之人。惡，是如何產生的呢？聖奧古斯丁（S.Aureli Augustine, 354-430）也發出這疑問：「惡原來在哪裡？從哪裡來的？怎樣鑽進來的？惡的根莖、惡的種籽在哪裡？」<sup>511</sup>從經驗體驗與不斷地探索後，奧古斯丁得到了答案：「我探究惡究竟是什麼，我發現惡並非實體，而是敗壞的意志叛離了最高的本體，即是叛離了祢天主，而自趨於下流，是『委棄自己的肺腑』，而表

<sup>510</sup> 除了拉康在《鏡像階段》中認爲自我即他者；另外，樊尚·德孔布指出，「他者」的兩種意義：其一，他者就是他者，即（aliud）；其二，他者即另一個自我。見多斯著，季廣茂譯，2004，頁293。

<sup>511</sup> 奧古斯丁著，周士良譯，1998，頁122。

面膨脹」<sup>512</sup>。神學家保羅·田立克（Paul Tillich，1886-1965）則說，罪惡是人與自己本質存在的分離和分裂，這就是罪惡的含義。<sup>513</sup>換言之，惡是由內而生，非自外而來。而這，耶穌早就告誡了我們：

你們聽，且要明白：不是入於口的，使人污穢，而是出於口的，才使人污穢。……但那從口裡出來的，都是由心裡發出來的，這些才使人污穢，因為由心裡發出來的是惡念、凶殺、姦淫、邪淫、盜竊、妄證、毀謗。

<sup>514</sup>

你們不曉得：凡從外面進入人內的，不能使人污穢，因為進不到他的心；……凡從人裡面出來的，那才使人污穢，因為從裡面，從人心裡出來的是些惡念、邪淫、盜竊、凶殺、姦淫、貪吝、毒辣、詭詐、放蕩、嫉妬、毀謗、驕傲、愚妄這一切惡事，都是從內裡出來的，並且使人污穢。<sup>515</sup>

別爾嘉耶夫（Nicholas Berdiaev，1871-1948）認為，惡是人的生存中最成問題的東西。痛苦不等同於惡，但痛苦來源於惡。<sup>516</sup>像惡這種會敗壞我們的意志，令人厭惡的、應該被排除的東西不是處於外部的，而是處於內部的東西。我們也看到吉岡和美津子已開始反思進而擺脫它。

進到病院後的幾天，就像連日的陰雨，蜜的心情亦是陰鬱的。同房的加納妙子對她訴說過來人的經驗：

我們已經習慣了不幸；不！不是習慣，而是這種生活有歡笑也有喜悅。我並不認為現在的自己，是在被社會遺棄的地方；我認為是來到了跟一般社會不同的世界。這兒拒絕了一般社會的喜悅和幸福，可是……在這裡也可以發現到，一般社會那兒所沒有的意義。（《我·拋棄了的·女人》，202）

彷彿得到鼓勵般，第四天，蜜終於走出病房。但是對自己掉落到不幸的深淵底層，這種絕望和痛苦的死心，還是佔據了蜜的整個心；然而修女告訴她，由於同樣的不幸和悲哀，現在大家結合在一起：

這種病並不是因為它是疾病所以不幸，而是因為患了這種病的人，跟別的患者不同；會被到目前為止一直愛著自己的家人、丈夫、情人和孩子

<sup>512</sup> 奧古斯丁著，周士良譯，1998，頁 134。

<sup>513</sup> 蒂里希著，何光滬選編，1999，頁 481。

<sup>514</sup> 《聖經》，2000，瑪 15：10-19。

<sup>515</sup> 《聖經》，2000，谷 7：18-23。

<sup>516</sup> 別爾嘉耶夫著，張百春譯，2002，頁 117。

所拋棄，必須過著孤獨的生活，所以才是不幸的。不過，不幸的人之間，彼此會因不幸而結合在一起；在這兒大家分享著彼此的痛苦和悲傷。……因為大家都有過相同的經驗，所以都期待著妳能夠早一天投入共同的生活。像那種情形，是一般社會裡見不到的呀！即使是這樣，就看妳的想法如何了？在這兒其實也可以尋找到別的幸福。（《我·拋棄了的·女人》，207）

幸與不幸，端賴想法之不同。最後修女告訴蜜，「這種不幸和眼淚，絕不會是毫無意義的，一定有大的意義存在」。

在病院最後的確診下，證實森田蜜並非麻瘋病患者；在這一刻，曾經面向死亡這預趨的決斷，<sup>517</sup>這當下彷彿重生了並體會到生命的美好：「到目前為止，她從未體會到活著、沒有病是如此的美好；也不知道陽光是這麼的漂亮，空氣的味道是這麼的甜美！」（《我·拋棄了的·女人》，216）不過，既非此病患者，意味著必須離開。當然，正常情況下誰也會迫不及待地想離開，此刻的蜜亦是如此。同樣一隻手提著舊皮箱走出病房；「從病房到巴士路，路兩側的洋槐，葉子被風吹翻了面，發出銀色的光輝」。敘述者運用修辭學，將蜜比喻為再度獲得新生命，是株健壯、充滿生機的生命體。

越過小河，她又再一次回過頭往病棟的方向眺望。如果小河是通向一般社會和那悲慘病棟的境界線；那麼，現在，蜜又可以重新再踏入自由的世界了。（《我·拋棄了的·女人》，221-22）

沒有家人也沒有房子在等著歡迎她回去，所以不馬上回東京也無所謂。在御殿場閒逛一下午的蜜，終究來到了車站。「然而，東京和那藏在雜樹林中的宿舍，又有哪裡不一樣呢？」對她來說，似乎已無分別。靠在剪票口，響亮的警鈴聲預示並催促著火車駛離；

（現在，跑過去就行了。現在，用跑的還是趕得上火車！）

內心有一種聲音催促著蜜，但同時內心的另一角落却想著：在雨中顫抖的雜樹林，和像軍營似的病棟。在自己捨棄的那病棟裡，現在女患者們是否還在刺繡呢？或許加納妙子一個人坐在那間病房？蜜還想起自己出院時，那種慙得慌的心情，還有眼光一直注視著自己的她們的臉！

（《我·拋棄了的·女人》，229）

我回來了！蜜對著眼睛睜得大大的山形修女打招呼。走向雜樹林，離開不過半天光景的蜜竟有回到故鄉的心情：

---

<sup>517</sup> 項退結著，2001，頁 116。

蜜背對著夕陽的餘暉，在雜樹林邊緣停住腳步；以前曾帶著憎恨的心情，眺望過的這幅風景，現在卻讓蜜產生了彷彿回到故鄉般的思念情懷。森田蜜斜靠在樹林裡的一棵樹幹上，心裡咀嚼著那種情懷，仰望著夕陽的餘暉……（《我·拋棄了的·女人》，232）

蜜再度越過那小河，進入禁忌的世界。小河猶如門檻就是界限，就是疆界，就是區別出兩個相對應的世界的分界線。一般而言，疆界標誌著某種根本不可能性，它是無法跨越的，如果離它太近，我們就會嗚呼哀哉。疆界的另一邊是被禁止的，無論是誰，只要進入就無法返回。<sup>518</sup>然而，正是這個地方，是世界得以過渡到神聖世界的通道。<sup>519</sup>但那疆界線對一般人而言無疑是可怕、致命同時又極其誘人的。拉康在談及索福克勒斯的《安提戈涅》時借用了古希臘單詞「ate」，這個詞存在著嚴重的含混性：「ate」既指任何人都不能跨越，否則必死無疑的可怕疆界，又指在它之外的某個空間。<sup>520</sup>猶如我們所處的地球被赤道劃分為二：

正是那條線（赤道）把世界分成了兩個半球。跨過那條線意味著進入了混亂世界，進入了相對的兩極（antipodes）及像鏡子一樣相互對立的地方。在那裡，季節顛倒了，即使亘古不變的天空也不同了……<sup>521</sup>

當俗事物的世界、亦即「物的邏輯與秩序」所能貫通的領界被打破、被毀壞——與此同時，恰恰在這一瞬間，「內在的生」才最強烈地顯露出來，才能被感受到。這便是「聖性事物」的顯現。<sup>522</sup>那座橋，在均質空間中形成了一個突破（Break）；以一種通道作為標誌，正是藉此通道，從一個宇宙層面到另一個宇宙層面的過渡才成為可能。<sup>523</sup>蜜藉此突破了禁忌。巴塔耶（G. Bataile, 1897-1962）認為，所謂的「禁忌」同時又是敢於打破禁圍、侵入禁圍之事。這是一種特殊的感情，儘管有著強烈的恐懼和嫌惡感，被那樣的情動約束著，被離間開來，要遠離之，但又敢於打破、侵犯這種「離間」。這是一種恐懼與魅惑、嫌惡與誘惑渾然一體的聖性的感情。人類在這時才第一次體察到了「聖性的世界」。<sup>524</sup>換言之，聖性是打破規範的事物。<sup>525</sup>

森田蜜自願成為塔布經由小橋進入神聖界域；《深河》中的大津從法國里昂到印度瓦拉納西，就算在學長的責備與逼迫下，亦不離開教會，因為一句「我是

<sup>518</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁 62。

<sup>519</sup> 伊利亞德著，王建光譯，2002，頁 4。

<sup>520</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁 62。

<sup>521</sup> 轉引自斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2004，頁 144，註 22。

<sup>522</sup> 湯淺博雄著，趙漢英譯，2001，頁 161。

<sup>523</sup> 伊利亞德著，王建光譯，2002，頁 12。

<sup>524</sup> 湯淺博雄著，趙漢英譯，2001，頁 187。

<sup>525</sup> 湯淺博雄著，趙漢英譯，2001，頁 188。



被耶穌遴選的」使自身也成了塔布；突破禁忌進入火葬場搬運屍體，為賤民服務，因為「他們是空有人形，一輩子卻沒有片刻過得像人，把葬身恆河當成最後希望而摸索到這城市的人」。

我常被誤以為是棄民。這種裝扮是為了搬運屍體，像傳教士那樣的服裝不能搬運屍體。因為印度教徒拒絕異教徒進入火葬場。（《深河》，243）

大津有如尋找蟑螂出沒地點，本能上知道他們會倒在這城市的什麼地方，那是大家不會注意到的小路、光線從牆壁的縫隙瀉入的地方。人，到斷氣為止把尋求那一條光線當成最後的目標。（《深河》，254）

兩人進入了一般人不得靠近、避之唯恐不及的地方，是均質空間中的異質存在。蜜和大津就像基督是實存的終結一樣：生活在疏離、衝突和自我毀滅之中的實存之終結。<sup>526</sup>與世界隔離開來，完全地交出自己，進入一種真正的信仰之中。沒有內涵的信仰，便不是真信仰，因為信仰行為必定含有某種寓意。而進入信仰領域的人，就等於進入了生命的聖殿。<sup>527</sup>能找到進入聖殿之門的人並不多，因為那是道窄門；耶穌在對辨別真假好壞的訓示中，指出進入神聖的門是道窄門：

你們要從窄門進去，因為寬門和大路導入喪亡；但有許多的人從那裡進去。那導入生命的門是多麼窄，路是多麼狹！找到它的人的確不多。<sup>528</sup>

神聖是一種超越的境界；這正是它神祕而不可企及的特質。<sup>529</sup>施萊爾馬赫說，它是一個端點，在這裡平庸的眼睛看不見它的輪廓，在這裡它自身總是繼續疏遠個別的對象，在這些對象上它才能堅定它的道路，在這裡對它之中的最高東西的追求多數都被視為愚蠢。<sup>530</sup>因此，森田蜜的境界，以我等凡人的思維，在未進入聖殿之前，無論如何是無法理解與想像的。

神聖是怎樣的一種東西呢？奧托以拉丁文 *numen* 進一步創造出 *numinous* 一詞，大陸學者朱東華將之譯為「努秘」<sup>531</sup>。努秘是神聖剔除其中的道德因素和理性因素之後的剩餘；並認為任何一種宗教的真正核心處都活躍著這種東西，沒有這種東西，宗教就不再成其為宗教。<sup>532</sup>巴塔耶認為，神聖這種至高的經驗是一種剩餘的事件，其包含了我作為真正向我顯現的事件不可能在其中活著的空白的維

<sup>526</sup> 蒂里希著，何光滬選編，1999，頁 1360。

<sup>527</sup> 保羅·田立克著，魯燕萍譯，1994，頁 11-12。

<sup>528</sup> 《聖經》，2000，瑪 7：13-14。

<sup>529</sup> 保羅·田立克著，魯燕萍譯，1994，頁 14。

<sup>530</sup> 施萊爾馬赫著，鄧安慶譯，2011，頁 60。

<sup>531</sup> 朱東華著，2007，頁 75。

<sup>532</sup> 奧托著，成窮、周邦憲譯，1995，頁 7。

度；<sup>533</sup>而這種事件惟有「我的身心」活在其中至過激程度的瞬間才能確信其真實性與現實感，且這樣的鮮烈狀態一旦平靜下來便已失去活生生的真實性。<sup>534</sup>從精神分析的觀點，拉康則認為，「欲望既不是對滿足的渴望，也不是愛的要求，而是從後者減去前者所得到的結果，是它們的斷裂的現象本身」<sup>535</sup>。論述雖殊異，惟表述出其共同點：它們皆是人們能夠感受到的活生生的力量，因為它構成了信仰所依憑的幽暗不可思議的神秘背景。

施萊爾馬赫認為，真正的宗教觀是適合於所有事物的，在我們視為平庸而低下的東西中也找得到神聖、真實和永恆的每種踪跡，哪怕這些踪跡最為微弱也還是值得崇拜的。<sup>536</sup>他提出如何判斷心中有否宗教，並認為宗教感愈強，看到的奇蹟就越多。他所提的判準是：<sup>537</sup>誰看到他觀察世界的立足點而沒有真正地驚奇，一旦他的心靈渴望洞見出世界的美並被它的精神所浸透，在誰的內心中沒有升起真正的啓示，那他就沒有宗教；誰沒有在這裡和那裡以最生動的信念，感覺到有一種神聖的精神驅使著他，並使他從神聖的靈感來說話和行動，那他就沒有宗教；誰沒有至少——因為這事實上是最小程度——意識到他的情感是宇宙直接對他的作用，並且明白其中有某些獨特的東西是不能被模仿的，而是毋庸置疑地純粹從他內心最深處發源的，他就沒有宗教。由此可知，神聖世界是在與其參與者的心境相互作用的情況下顯現出來的。

有卑賤情境，便有神聖界：在所有宗教的建構過程中，都伴隨著卑賤情境。<sup>538</sup>神聖性既是構建世界的一種方法，也是事物被感覺到的作用於其信仰者的方式；既是事物被賦予的一種價值，又是那些事物給人帶來的令人敬畏的體驗。<sup>539</sup>或許您現在可能也認同森田蜜與大津二人是聖者，但曾幾何時他們亦分別被嫌惡、被忌避，被從神聖性的領界驅逐出去，被拋擲到了俗世界的底部；然而就在此被嫌惡、被忌避的世界的底部，他們獲致了至高的神聖性這一維度。如果我們的在世存有能把人與世界視為一個統一的整體，那麼，由主客對立所導致的認識論困難，便能迎刃而解了。<sup>540</sup>一旦我們走進神聖的界域與神聖相遇，就能像蜜和大津一樣突破藩籬，無自他之別、無聖俗之分、無貴賤之異，如同神秘主義邁斯特爾·埃克哈特（Meister Eckhart，約 1260-1328）所說：「我用以看到神的眼睛，正是神用以看到我的眼睛」<sup>541</sup>一般無二。世界就是清醒的、思慮單純的人所認識

---

<sup>533</sup> 湯淺博雄著，趙漢英譯，2001，頁 104。

<sup>534</sup> 湯淺博雄著，趙漢英譯，2001，頁 102。

<sup>535</sup> 拉康，褚孝泉譯，2001，頁 594。

<sup>536</sup> 施萊爾馬赫著，鄧安慶譯，2011，頁 145。

<sup>537</sup> 施萊爾馬赫著，鄧安慶譯，2011，頁 69。

<sup>538</sup> 克里斯蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 21。

<sup>539</sup> 佩頓著，許澤民譯，2006，頁 99。

<sup>540</sup> 陳榮華著，2006，頁 43。

<sup>541</sup> 轉註自佩頓著，許澤民譯，2006，頁 143，註 31。

到的樣子：「一切事物即其自在本真，而非其他事物」<sup>542</sup>；因此，清明謹嚴而非深奧玄妙，實在論而非想像，才是智慧之鑰。

一個人的高貴，只有當它運用於與之平等的人身上時，才會存在；如果他真的認為奴隸身分低賤，那麼，其高貴就失去了意義。<sup>543</sup>森田蜜為痲瘋病患服務的行為完全是出於自動的毫無半點勉強，「對於痛苦的人，根本不需要像我們那樣的努力和忍耐，馬上就可以和對方同甘共苦；絲毫看不出有做作的痕跡」。更何況她一向就是「要是有人不幸，她都會感到悲傷；地上有人難過，她也同樣會悲傷」。而大津，「這個背部，背負了多少人以及多少人的悲傷到恆河呢？」（《深河》，255）兩人同獻身於苦難的人們，惟蜜在彌留之際，最後所說的話：「吉岡先生，再見了！」仍掛念著每一個都是吉岡的我們。

拉康將佛洛伊德的名句「本我在哪裡，自我就在哪裡」（Wo Es war, soll Ich warden.），在〈文字的力量〉一文中修正為「我非得去那曾是之處不可」<sup>544</sup>。彷彿有某種力量牽引著人向著那原初之路走去；但真能踏上回歸之路者寥寥可數，因為耶穌已告訴我們那是道窄門，何況，信仰自古以來就不是每個人的事，永遠都只是少數人，即追求靈性生活的人才能理解，因為這是一條深入人類內在本質的艱難之路。<sup>545</sup>進入窄門追求的是精神性的增長，精神性的增長意味著，人不能被生活的痛苦給壓垮。若將痛苦存在分為兩種類型——指向死亡的黑暗的痛苦和指向拯救的光明的痛苦；<sup>546</sup>我們大部分人無疑都屬於前者，只有少數聖者能把痛苦體驗為有意義的，成為通向精神化和照耀他人之路。進入修行窄門即是指向拯救痛苦的光明，大津即是一例；而蜜則是一開始就是一根蠟燭，只照耀他人而不理會自己的痛苦。

有苦難就會有救贖。救贖就在於使放逐在這個世界的靈回到真正的家，也就是和物質世界完全不同的國度。<sup>547</sup>於是，救贖的希望帶有懷念真正故鄉的深層鄉愁（nostalgia），一如諾斯替教派的文獻所記載：「我在這個（黑暗的）世界住了數千年，沒有人知道我在那兒……年復一年，一代過了一代，我一直在這裡，他們不知道我住在他們的世界裡」<sup>548</sup>。

---

<sup>542</sup> 克利福德·紀爾茲著，楊德睿譯，2002，頁 127。

<sup>543</sup> 托多羅夫著，侯應花譯，2011，頁 190。

<sup>544</sup> 邁可·潘恩著，李爽學譯，2005，頁 118。

<sup>545</sup> 施萊爾馬赫著，鄧安慶譯，〈中譯本導言〉《論宗教》，2011，頁 15。

<sup>546</sup> 別爾嘉耶夫著，張百春譯，2002，頁 121。

<sup>547</sup> 彼得柏格著，蕭羨一譯，2003，頁 89。

<sup>548</sup> 彼得柏格著，蕭羨一譯，2003，頁 89。

## 結語

戴季陶曾說：「信仰的生活是個人和社會的進步團結最大的機能」<sup>549</sup>。如果我們不能承認我們的存在是有所缺陷的，那麼，我們就無法向著欠缺者超越存在。但若我們能意識到自我的不足，即自身的卑賤，而朝向並學習完美且圓滿的神聖界域，則我們將能懂得審美，活出生存意義當中最大、最高、最深的意義，進而擺脫可憐的一生。無法言說的寂寞感與不知所追求為何的 X，人皆有之；因而，人都有向終極實在回歸的欲望與要求，只是對那些一閃即逝的火光我們始終不解其意，也從未曾對之認真看待而與之失之交臂。然而，它總是在那裡，並不斷地試圖點醒我們，等著我們去細細地、慢慢地剝開其硬核，進入其內在。雖然，它並非能由人教給，只能在內心被激起，被喚醒，然而，一旦我們認識到自己的卑下不足並且肯走進窄門，一如森田蜜和天津，亦有自我成聖的可能。

---

<sup>549</sup> 蔣百里 戴季陶著，2009，頁 139。

## 第五章 結論

從歷史的角度來看，時間的距離產生了視域上的差異；只有真正身處異地才能感受到不同文化之間的差異與排斥，遠藤周作正是對此有切身之感，試圖融合這種差異並將之訴諸於文學創作之中。有了這些前理解，對於作為創作文本的創造者的作者，更能幫助我們去分析創作後已脫離了文本的作者，如此他的創作表述才能進一步地獲得闡釋和補充的作用。

從緣起到接觸，從接觸到排斥，從排斥到懷疑，從懷疑到認同，從認同到發現，從發現到追尋，從追尋到認識——終極實在，直至歸向祂，是一條漫長艱辛的路程，然而，這不過才剛開始。正如同本文從遠藤的生平、學習與信仰、創作乃至文學定位；基督宗教之初傳日本，歷經禁教直至再傳，這對於一個人的認識或是他者文化的認識都只是開端，但無此開端就無法真正進入其核心。若不是在宗教敘事、在神聖性論述的脈絡裡，對森田蜜的輕易獻出貞操一事，我們可能嗤之以鼻地認為她是個既傻且笨的女人，但是，若果連生命都能奉獻給他人，與此相比，那麼獻出貞操即顯得無足輕重了。在《沉默》中亦曾被穴吊的費雷拉神父對被關在牢房中正被強迫棄教的司祭洛特里哥說：

「你認為自己比他們更重要吧！至少認為自己的得救是重要的吧！你如果說出棄教，那些人就可以從洞裡回來，從痛苦中獲救。雖然如此，你還不棄教，因為你覺得為他們背叛教會是很可惜的，像我這樣變成教會的污點是可怕的。」費雷拉憤怒的聲音，一口氣說到這裡，之後逐漸轉弱，「我也是這樣的。在那黑暗而寒冷的夜晚，我也和現在的你一樣。可是，那是愛的行為嗎？司祭必須學習為基督而生，如果基督在這裡的話。」

費雷拉沉默了一瞬間，馬上以清晰有力的語氣說：

「基督一定會為他們而棄教的！」

……

主啊！好久好久以來，我在心裡無數次揣測祢的臉。尤其是來到日本之後，我揣測過幾十次。在躲藏在友義村的山裡；在以小舟渡海時；在山中流浪時；在牢房的晚上；每晚祈禱時都想到祢禱告的那副面孔；孤獨時想起祢祝福的臉；在我被捕的那天想起祢背負十字架的臉；而那副面孔深深烙印在我靈魂上，變成這世界最美、最高貴的東西，活在我心中。現在，我要用腳踏這張臉。……

司祭抬起腳，感到腳沉重而疼痛。那並不是形式而已。現在自己要踏下去的是，在自己的生涯中認為最美麗的東西；相信是最聖潔的東西；是

充滿著人類的理想和美夢的東西！我的腳好疼呀！這時，銅版上的那個人對司祭說：踏下去吧！踏下去吧！你腳上的疼痛我最清楚了。踏下去吧！我是為了要讓你們踐踏才出生到這世上，為了分擔你們的痛苦才背負十字架的。（《沉默》，204-7）

有時候，放棄信仰比堅持信仰還重要。遠藤周作說：「喜歡有吸引力的美麗的人，這是誰都辦得到的。那不是愛。不拋棄容顏衰老如破布般的人以及人生才是真正的愛」<sup>550</sup>。一如父母對子女的付出是一種不問報酬的純愛，也顯示了一個至高神聖者不惜為其子民獻身的慈悲。

人類的存有因與神聖相遇而具有真實存在的意義。當我們不了解自己究竟欲望著什麼，不知道自己的欲望以何為目標時，就如同聖性事物被掩蔽，像日月蝕的發生，其炫目的光芒被抹消了一樣，秘密的欲望的領域並未上升到意識中來。神聖性這一維度，本來即是超越了一切俗活動之回路的彼岸。也就是說，是不發揮任何作用、不服務任何目的之維度，亦即道家所稱「為而無為，無為而為」，是作為其自身，亦即惟在自身之中，具有終極性的至高性的維度。

如果一個民族沒有文明的同化性，不能吸收世界的文明，一定不能進步，不能在文化的生活上面立足。但是如果自己沒有保存與發展的能力，則只能被人同化而不能同化人，也是不能立足的。<sup>551</sup>文化是文本產生的土壤；同時又是文本干預的對象。而文學的作用則是通過虛構故事實現關於人性的交流。我們並不期待成為基督或佛陀那樣的人物，但可以從他們所表徵的文化的他者性中發掘某些能引起我們反響、能融入我們自己文化或自我的東西。誠如施瓦布所說，「閱讀行為是一種越界行為，涉及跨越文化、歷史或審美差異構成的疆界的商榷」<sup>552</sup>。因此，閱讀這種邊界行為不僅是一種「離開家園」的活動，而且是一種「帶回家」的實踐；<sup>553</sup>更進一步地說是通過關注他者而回歸自身。也就是發揮文學最有力的影響，即激發讀者主動參與的能力。

若果誠如海德格所言，我們都是被「拋擲」到世界中的存有者，<sup>554</sup>但我們總是被拋入一定的地平（傳統），從而在這一地平上理解所有事物，<sup>555</sup>建構自我的世界，因而視域總是有限。一個人的信仰對另一個人來說或許就是迷信。<sup>556</sup>況且，不同宗教對實在本身具有不同的意象；在一種傳統中，「世界」是愛與恨的角逐；在另一種傳統中，「世界」却是陰陽的和合；而在再一種傳統中，「世界」又變成

<sup>550</sup> 轉引自姜建強著，2011，頁198。

<sup>551</sup> 蔣百里 戴季陶著，2009，頁66。

<sup>552</sup> 施瓦布著，陶家俊譯，2011，頁56。

<sup>553</sup> 施瓦布著，陶家俊譯，2011，頁51。

<sup>554</sup> 項退結著，2001，頁76。

<sup>555</sup> 丸山高司著，劉文柱等譯，2001，頁97。

<sup>556</sup> 克利福德·紀爾茲著，韓莉譯，1999，頁220。

要麼智慧之光普照，要麼無知之火蔓延。<sup>557</sup>但是誠如佩頓所言，對宗教徒來說，只有一個至上實在存在；我們都是這個實在的表達，而這個實在是可以通過任何數量的精神規誡在內心實現的。<sup>558</sup>因此，學習一種宗教就是學習它如何闡釋自己的文本，包括世界本身這個大「文本」。<sup>559</sup>

所有的傳統信仰都激起一種特別的崇敬，這種崇敬也必然傳遞到它的對象，不管它是實在的還是理念的。<sup>560</sup>或許人無法逃出傳統，正如無法逃出自身的歷史和語言。然而，就某種程度而言，我們已經歷史性地與自己的傳統拉開了距離，雖然我們被自己的傳統所塑造。<sup>561</sup>森田蜜所代表的是外來的基督文化，試圖融入日本既有宗教群體與文化佔有者之間的互動。所謂不經一事不長一智，看著敘事主人公吉岡努歷經的事件與心理轉變，以及美津子對人生終極實在的自我追求，到森田蜜與大津的進入窄門，走向真正的精神領域，我想我們每個人都是克莉斯蒂娃所說的「過程中的主體」：作為意義生成過程中的主體，總是處於自身的生成與崩潰、矛盾與爭執之中，總是貫穿著否定性，是包括著許多裂痕的主體。<sup>562</sup>人生的每一個階段與過程，都有不同的體驗和感受，人就處在這個意義不斷生成、積累的過程中。

我們欲求某物，但我們真正的欲求又指向另外一物，如此推演下去，那麼，問題就來了：「到底我真正要的是什麼？」這種內在深層特質正如美津子堅執某種絕對的欲求，一種還沒準備要放棄的欲求：終極實在。從對文本的探討分析中，我或可明瞭亞里斯多德何謂「悲劇能淨化人心」，明瞭為何遠藤周作筆下的作品大多是悲劇的原因，因為悲劇說出了某種有關在道德生活中衝突的不可避免的特性所獨有的東西，而且描述了能在其它性質的衝突中指導我們的智慧。<sup>563</sup>對終極實在的追求，能令我們停止脫軌失序並進入某種有序而精神性的生活。

森田蜜的故事之所以被主人公吉岡如神話般地敘述著，首先，是他察覺到自身的卑賤，卑賤是它的所指，文學則是它的能指。<sup>564</sup>透過文學，遠藤周作所欲表達的亦是此自身的卑賤對終極實在的嚮往；而我們亦想像並將自己擺置於卑賤情境中，與那無法辨認的「某種存在」近距離接觸。其次，因為「只有創造性事件才是值得牢記的事件。也正是在神話中，所有行為舉止的原則和樣式可以得到追索和恢復」<sup>565</sup>。

---

<sup>557</sup> 佩頓著，許澤民譯，2006，頁 107。

<sup>558</sup> 佩頓著，許澤民譯，2006，頁 129。

<sup>559</sup> 佩頓著，許澤民譯，2006，頁 130。

<sup>560</sup> Durkheim (涂爾幹) 著，周秋良等譯，1999，頁 82。

<sup>561</sup> 特雷西著，馮川譯，1995，頁 17-18。

<sup>562</sup> 西川直子著，王青、陳虎譯，2001，頁 118-19，166。

<sup>563</sup> 蒙甘著，劉自強譯，1999，頁 58。

<sup>564</sup> 克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯，2003，頁 7。

<sup>565</sup> 伊利亞德著，王建光譯，2002，頁 54。

神話是語言投射在思維上的陰影；但又不曾與思維重合。任何心理過程都不能把握實在本身；因此，爲了表象實在，爲了多少能把握一點實在，心理過程就不得不使用符號。<sup>566</sup>對吉岡和美津子來說，森田蜜和大津的作爲與死亡，帶給他一種有別於以往的新的存在樣態與向度。吉岡與美津子若沒有對森田蜜和大津的拋棄、否定，則無法對其真正地認識與肯定；懷疑正是信仰的開始。如果世界是一個充滿啓示的世界，那麼，神話正是用來幫助人類破譯這種充滿啓示的暗語。<sup>567</sup>吉岡展閱的不是森田蜜的死因描述；美津子在恆河見證的也不僅只是一個外國神父在搬運屍體，而是他們活生生的宗教精神。

這樣的精神是實在的。雖然拉康說實在界就是不可能的，雖然這話亦不假；因爲人是一異化了的主體，是一欲望的客體，在客體裡永遠沒有實在，在客體裡只有實在的象徵：客體化的結果呈現爲客觀精神，因此在客體化裡不可能有任何實在——神聖的東西，只有神聖的東西的象徵。<sup>568</sup>因此，我們不能將耶穌或佛陀當成客體，一旦將之當成客體，即成爲象徵——精神象徵，而非實在。惟有如此，我們和神聖的相遇才能是和主體的相遇，而不是和客體相遇；因爲，實在自身永遠在主體裡。

或許恆不信宗教者一如卡爾·馬克思（Karl Marx）所認爲，宗教是按人的樣子「生產」出來的；宗教表明它的具體發源地在於社會、經濟的衝突和需要。因此，其名言就是：「宗教是被壓迫生靈發出的嘆息，是無情世界的感情，正像宗教是無精神境況中的精神一樣。宗教是人民的鴉片」<sup>569</sup>。從文本中森田蜜和大津的例子，或從普世皆知的德蕾莎修女的事例中，我們相信信仰不僅只是內在的，更是外在的；因爲，信仰是一種行動：它體現在人的實踐、有效過程之中。正如克爾凱郭爾（Kierkegaard, 1813-1855）所說，如果因爲我們覺得基督聰明、善良而信仰祂的話，那是可怕的褻瀆。與此截然相反，只有信仰行爲本身才能使我們洞察到基督的美德與智慧。<sup>570</sup>因此，可以說人生的最深遠的意義就是植根於宗教信仰之中——是宗教神話構成爲激勵著人的情感的根本動力來源。<sup>571</sup>

紀爾茲說，文化它是一種風俗的情景；理解一個民族的文化，即是在不削弱其特殊性的情況下，昭示出其常態。<sup>572</sup>若主體是東道主，而作爲外來客的他者是客體；那麼，在待人接物上彼此應以禮相待。我們總是希望一代比一代強，總是祝禱明天會更好，惟其所追求的並非同一，而是認同其差異；亦即孔子所言「君

<sup>566</sup> 恩斯特·卡西勒著，于曉譯，1990，頁 6-8。

<sup>567</sup> 伊利亞德著，王建光譯，2002，頁 83。

<sup>568</sup> 別爾嘉耶夫著，張百春譯，2002，頁 55。

<sup>569</sup> 佩頓著，許澤民譯，2006，頁 26。

<sup>570</sup> 斯拉沃熱·齊澤克著，季廣茂譯，2001，頁 51。

<sup>571</sup> 高宣揚著，2004，頁 75。

<sup>572</sup> 克利福德·紀爾茲著，韓莉譯，1999，頁 17-18。



子和而不同」。惟其差異，我們的希望與祝禱才能實現；否則，我們終將淹沒於其中。在面對他者時，更應該如利科所說，在做出判斷前，先要學會傾聽、學習和保持沉默。<sup>573</sup>若不想與實在錯身而過，若想剝開實在界的內核，我們都該學習並認真傾聽自我內心的聲音，畢竟「人所能給予人的珍貴禮物，莫過於他在心靈的最內在深處對他自己所說的話」<sup>574</sup>。從吉岡、美津子的經驗中，我們體會到，只要用心聆聽，就能聽到實在界的叩門輕敲；神聖之音於淵默中發出的濤聲，即遮蔽中的開顯。<sup>575</sup>

人是「一個遙遠的存在」(un être des lointains)。<sup>576</sup>我們都是來到這世間的異鄉人、旅人，苦苦追尋却又遍尋不著安身立命之所，因為，我們尋尋覓覓的是回家、歸鄉的路——那個最初的來時路。不斷地縈繞著我們的亦是伊利亞德所說「天堂的鄉愁」；它是指這樣一種願望，總是要毫不費力地處在世界、實在以及神聖的中心，總之，通過自然的手段超越人類的地位，重新獲得一種神聖的狀態，也就是基督教所言人類墮落之前的那種狀態。<sup>577</sup>

我們看到的世界乃是表象，是「已被書寫」的東西。<sup>578</sup>確實，世界是我們之所見，然而，我們必須學會看見它。<sup>579</sup>唯有接觸它、理解它，才能發現真實、見證真理；對我們來說，重要的正是知道世界存在的意義。遠藤為了要在他人心裡引起他所體驗的那種感情，於是描寫他自己在面對上帝、在宗教信仰的抉擇心情，然後描寫上帝的形象、上帝的作為，以及他與上帝之間的距離等等。遠藤在作品中講述他的經驗時，已經是對當時情感的「再度體驗」，已經變為人們玩索和反思的對象，已經轉變成了可供心靈探索的情愫，從而轉變為審美情感。

遠藤周作的作品值得我們一讀再讀並細細品味，往往認識愈深刻，情感才越濃烈。誠如巴特所說：「重讀其實常常是為了一種遊戲的利益：增殖能指，而不是獲得某種終極的所指」<sup>580</sup>。又說，「展讀舊卷所得之收穫並非意義，而是善變無常，或毋寧說是：善變無常之意義所在」<sup>581</sup>。因為，某個終極的意義被隱藏起來，不予以表達，但却佔據了自由自在且意味深長的位置，那個不知何所由來的寂寞感，那個不知所追求為何的 X，「是說不出物的能指，而不是未說之物的能指」<sup>582</sup>。

<sup>573</sup> 杜小真編，2000，頁 87。

<sup>574</sup> 轉註自施萊爾馬赫著，鄧安慶譯，〈中譯本導言〉《論宗教》，2011，頁 16，註 1。

<sup>575</sup> 海德格謂思與詩是道說的方式。而語言之本質就在道說中。道說在既澄明著又遮蔽著之際將世界端呈出來。見馬丁·海德格著，孫周興譯，1993，頁 169。

<sup>576</sup> 薩特著，陳宣良等譯，2009，頁 45。

<sup>577</sup> 伊利亞德著，晏可佳等譯，2008，頁 359。

<sup>578</sup> 鈴村和成著，戚印平等譯，2001，頁 225。

<sup>579</sup> 莫里斯·梅洛龐蒂著，羅國祥譯，2008，頁 13。

<sup>580</sup> 羅蘭·巴特著，屠友祥譯，2004，頁 178。

<sup>581</sup> 羅蘭·巴特著，陳志敏譯，2008，1963 年版序言頁 8。

<sup>582</sup> 羅蘭·巴特著，屠友祥譯，2004，頁 232。

魯迅說：「在小說裡可以發現社會，也可以發現我們自己」<sup>583</sup>。不僅寫作的遠藤，包括我們所有的敘事接受者，都在自身之內含有一個吉岡、美津子，也含有一個森田蜜、大津。去想像，就是去展開一個符號，一個符號不在場的所指。吉岡最後所發出的認同並懺悔的語言——「她是個聖女」，是象徵的語言，即利科所說之初級象徵，而替代神話這一次級象徵的則是文本，我們在其中對這種模糊不清的語言得到澄清，最後我們從思辯性的宗教概念，即三級象徵，去理解產生宗教意識的懺悔。

吉岡拋棄了森田蜜，美津子拋棄了大津，「拋棄」本身反而確立了宗教情感；蜜與大津背起了十字架，亦死於十字架上。有俗世界才能襯托出神聖界域；「光通過映照出各種事物而表現出其自身。如果沒有光就不能理解各種事物。但是，如果沒有各種事物的話，光自身也就無從表現出來」<sup>584</sup>。伽達默爾以「光」如此地比喻。文本結束了，意義也終止了，「因為不再有能指，所指恢復了它的專制」<sup>585</sup>，它專制地給了每個人所讀解的意義。上帝蒞臨人，其目的非是要人嚮往祂、渴慕祂，而是為了讓人確信世界具有意義。<sup>586</sup>不是這樣嗎？如果你不相信，那麼，跪下來，宛如你相信般地做著動作，那麼，信仰本身將隨之而來。<sup>587</sup>職是，森田蜜和大津所呈顯給我們的意義可被領承，但不可被經驗；此意義不可被經驗，而只可被履踐。

---

<sup>583</sup> 轉註自顧祖釗著，2001，頁 85，註 2。

<sup>584</sup> 丸山高司著，劉文柱等譯，2001，頁 128。

<sup>585</sup> 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯，2008，頁 170。

<sup>586</sup> 布伯著，陳維剛譯，1991，頁 90。

<sup>587</sup> 斯拉維·紀傑克著，朱立群譯，2004，頁 11。

# 參考文獻

- 《聖經》，台北：聖經思高聖經學會，台灣第 17 版，2000。
- Aristotle (亞里斯多德) 著，顏一、崔延強譯，《修辭術·亞歷山大修辭學·論詩》，北京：中國人民，2003。
- Durkheim (涂爾幹) 著，周秋良等譯，《迪爾凱姆論宗教》，北京：華夏，1999。
- G. Genette (熱奈特) 著，王文融譯，《敘事話語 新敘事話語》，北京：中國社會科學，1990。
- ，史忠義譯，《熱奈特論文集》，天津：百花文藝，2000。
- ，廖素珊、楊恩祖譯，《辭格 III》，台北：時報文化，2003。
- J. Lacon (拉康) 著，褚孝泉譯，《拉康選集》，上海：上海三聯書店，2001。
- Julia Kristeva (克里斯蒂娃) 著，彭仁郁譯，《恐怖的力量》，台北：桂冠，2003。
- Louis Dupre (杜普瑞) 著，傅佩榮譯，《人的宗教向度》，台北：立緒，2006。
- Martin Heidegger (馬丁·海德格) 著，孫周興譯，《走向語言之途》，台北：時報，1993。
- Max Müller (麥克斯·繆勒) 著，陳觀勝等譯，《宗教學導論》，上海：上海人民，1987。
- ，金澤譯，《宗教的起源與發展》，上海：上海人民，1989。
- M. Bal (米克·巴爾) 著，譯君強譯，《敘述學：敘事理論導論》第二版，北京：中國社會科學，2003。
- M. Merleau-Ponty (梅洛龐蒂) 著，龔卓軍譯，《眼與心：身體現象學大師梅洛龐蒂的最後書寫》，台北：典藏藝術家庭，2007。
- ，羅國祥譯，《可見的與不可見的》，北京：商務，2008。
- P. Ricoeur (利科) 著，陶遠華等譯，《解釋學與人文科學》，河北：河北人民，1987。

- ，翁紹軍譯，《惡的象徵》，台北：桂冠，1992。
- ，林宏濤譯，《詮釋的衝突》，台北：桂冠，1995。
- ，姜志輝譯，《歷史與真理》，上海：上海譯文，2004。
- P. Tillich（保羅·田立克）著，魯燕萍譯，《信仰的動力》，台北：桂冠，1994。
- ，何光滬選編，《蒂里希選集》，上海：上海三聯書店，1999。
- R. Barthes（羅蘭·巴特）著，屠友祥譯，《S/Z》，台北：桂冠，2004。
- ，---，《文之悅》，上海：上海人民，2009。
- ，李幼蒸譯，《符號學歷險》，北京：中國人民，2008。
- ，---，《寫作的零度》，北京：中國人民大學，2008。
- ，---，《小說的準備》，北京：中國人民大學，2010。
- ，陳志敏譯，《物體世界——羅蘭·巴特評論集（一）》，苗栗：桂冠，2008。
- S. Freud（佛洛伊德）著，王嘉陵等編譯，《弗洛伊德文集》，北京：東方，1997。
- ，邵迎生等譯，《圖騰與禁忌》，台北：知書房，2000。
- ，呂俊、高申春等譯，《夢的解析》，台北：知書房，2000。
- ，楊韶剛譯，《一個幻覺的未來》，台北：知書房，2001。
- ，常宏等譯，《論文學與藝術》，北京：國際文化，2001。
- ，車文博主編，《弗洛伊德文集》第三、六卷，長春：長春，2004。
- ，林塵等譯，《弗洛伊德後期著作選》，上海：上海譯文，2005。
- Slavoj Žižek（齊澤克）著，季廣茂譯，《意識形態的崇高客體》，北京：中央編譯，  
2001。
- ，---，《實在界的面龐》，北京：中央編譯，2004。
- ，朱立群譯，《幻見的瘟疫》，台北：桂冠，2004。
- ，蔡淑惠譯，《傾斜觀看—在大眾文化中遇見拉岡》，苗栗：桂冠，2008。
- W.C.布斯著，華明等譯，《小說修辭學》，北京：北京大學，1987。
- 丁福寧著，《語言、存有與形上學》，台北：台灣商務，2006。
- 小泉八云著，曹擘譯，《神國日本》，長春：吉林，2008。

- 山折哲雄著，鄭家瑜譯，《日本人的宗教意識》，台北：立緒，2000。
- 土居健郎著，閻小妹譯，《日本人的心理結構》，北京：商務，2007。
- 丸山高司著，劉文柱等譯，《伽達默爾：視野融合》，石家庄：河北教育，2001。
- 中村雄二郎著，孫彬譯，《日本文化中的惡與罪》，北京：北京大學，2005。
- 于榮勝等編著，《日本文學簡史》，北京：北京大學，2011。
- 王金林著，《日本神道研究》，上海：上海辭書，2007。
- 王國芳、郭本禹著，《拉岡》，台北：生智，1997。
- 王健宜、吳艷、劉偉著，《日本近現代文學史》，北京：世界知識，2010。
- 方珊著，《形式主義文論》，濟南：山東教育，2001。
- 方漢文著，《後現代主義文化心理：拉康研究》，上海：上海三聯書店，2000。
- 巴赫金著，錢中文譯，《巴赫金全集》第1、3、4卷，石家庄：河北教育，2009。
- 古屋安雄等著，陸若水、劉國鵬譯，《日本神學史》，上海：上海三聯，2002。
- 申丹等著，《英美小說敘事理論研究》，北京：北京大學，2005。
- 卡爾·古斯塔夫·榮格著，徐德林譯，《原型與集體無意識》，北京：國際文化，2011。
- 布伯著，陳維剛譯，《我與你》，台北：桂冠，1991。
- 布魯克斯著，朱生堅譯，《身體活：現代敘述中的欲望對象》，北京：新星，2005。
- 北岡誠司著，魏炫譯，《巴赫金——對話與狂歡》，石家庄：河北教育，2002。
- 加藤周一著，彭曦、鄔曉研譯，《何謂日本人》，南京：南京大學，2008。
- 弗朗索瓦·多斯著，季廣茂譯，《從結構到解構：法國20世紀思想主潮》，北京：中央編譯，2004。
- 包爾丹著，陶亞飛等譯，《宗教的七種理論》，上海：上海古籍，2005。
- 西川直子著，王青、陳虎譯，《克里斯托娃—多元邏輯》，石家庄：河北教育，2001。
- 伊利亞德著，王建光譯，《神聖與世俗》，北京：華夏，2002。
- ，晏可佳等譯，《神聖的存在：比較宗教的範型》，桂林：廣西師範大學，2008。
- 朱立元主編，《當代西方文藝理論》第2版，上海：華東師範大學，2005。

- 朱東華著，《從「神聖」到「努秘」》，北京：宗教文化，2007。
- 吉田伸之著，熊遠報等譯，《成熟的江戶》，北京：北京大學，2011。
- 米切爾、布萊克著，陳祉妍等譯，《弗洛伊德及其後繼者——現代精神分析思想史》，北京：商務，2007。
- 托多羅夫著，侯應花譯，《散文詩學：敘事研究論文集》，天津：百花文藝，2011。
- 李小白著，《信仰·利益·權力＝基督教布教與日本的選擇》，長春：東北師範大學，1999。
- 李友梅等著，《社會認同：一種結構視野的分析：以美、德、日三國為例》，上海：上海人民，2007。
- 李廣倉著，《結構主義文學批評方法研究》，長沙：湖南大學，2006。
- 李德純著，《戰後日本文學史論》，南京：譯林，2010。
- 李顯杰著，《電影敘事學：理論和實例》，北京：中國電影，1999。
- 克利福德·紀爾茲著，韓莉譯，《文化的解釋》，南京：譯林，1999。
- ，楊德睿譯，《地方知識：詮釋人類學論文集》，台北：麥田，2002。
- 吳琮著，《雅克·拉康——閱讀你的症狀》，北京：中國人民大學，2011。
- 汪民安主編，《文化研究關鍵詞》，南京：江蘇人民，2007。
- 杜小真編，《利科北大講演錄》，北京：北京大學，2000。
- 杜小真著，《薩特引論》，北京：商務印書館，2007。
- 杜聲鋒著，《拉康結構主義精神分析學》，台北：遠流，1988。
- 沈清松著，《呂格爾》，台北：東大，2000。
- 肖霞編著，《日本現代文學發展軌迹：作家及其作品》，濟南：山東大學，2011。
- 里德著，格羅夫斯繪，張君厚譯，《拉康》，北京：外語教學與研究，1999。
- ，---，黃然譯，《拉康》，北京：文化藝術，2003。
- 貝爾納·瓦萊特著，陳艷譯，《小說：文學分析的現代方法與技巧》，天津：天津人民，2002。
- 伽達默爾著，洪漢鼎譯，《真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵》，上海：上海譯

- 文，2004。
- 別爾嘉耶夫著，張百春譯，《精神與實在》，北京：中國城市，2002。
- 杰夫瑞·C·亞歷山大等編，吳潛誠總校，《文化與社會》，台北：立緒，2008。
- 和辻哲郎著，陳力衛譯，《風土》，北京：商務，2006。
- 尚·拉普朗虛等著，沈志中等譯，《精神分析辭彙》，台北：行人，2000。
- 林水福著，《日本文學導遊》，台北：聯合文學，2005。
- 河合隼雄著，廣梅芳譯，《日本人的傳說與心靈》，台北：心靈工坊，2004。
- 波微著，牛宏寶、陳喜貴譯，《拉康》，北京：昆侖，1999。
- 彼得·柏格著，蕭羨一譯，《神聖的帷幕》，台北：商周，2003。
- 阿蘭·瓦尼埃著，懷宇譯，《精神分析學導論》，天津：天津人民，2008。
- 佩頓著，許澤民譯，《闡釋神聖：多視角的宗教研究》，貴州：貴州人民，2006。
- 南博著，邱淑雯譯，《日本人論—從明治維新到現代》，台北：立緒，2003。
- 姜建強著，《另類日本史》，上海：交通大學，2011。
- 津田左右吉著，鄧紅譯，《日本的神道》，北京：商務，2011。
- 英伍德著，劉華文譯，《海德格爾》，南京：譯林，2009。
- 柏拉圖著，謝文郁譯注，《蒂邁歐篇》，上海：上海人民，2003。
- 柯志明著，《惡的詮釋學：呂格爾論惡與人的存有》，台北：五南，2008。
- 科耶夫著，姜志輝譯，《黑格爾導讀》，南京：譯林，2005。
- 施瓦布著，陶家俊譯，《文學、權力與主體》，北京：中國社會科學，2011。
- 施萊爾馬赫著，鄧安慶譯，《論宗教》，北京：人民，2011。
- 祖國頌著，《敘事的詩學》，合肥：安徽大學，2003。
- 祝遠德著，《他者的呼喚—康拉德小說他者建構研究》，北京：人民，2007。
- 高宣揚著，《利科的反思詮釋學》，上海：同濟大學，2004。
- 宮家准著，趙仲明譯，《日本的民俗宗教》，南京：南京大學，2008。
- 馬元龍著，《雅克·拉康：語言維度中的精神分析》，北京：東方，2006。
- ，《精神分析：從文學到政治》，北京：人民，2011。

- 特雷西著，馮川譯，《詮釋學、宗教、希望——多元性與含混性》，香港：漢語基督教文化研究所，1995。
- 恩斯特·卡西勒著，于曉譯，《語言與神話》，台北：桂冠，1990。
- 莫里亞克著，李哲明譯，《莫里亞克》，台北：光復書局，1991。
- ，胡品清譯，《寂寞的心靈》，台北：幼獅文化，1974。
- 港道隆著，張杰、李勇華譯，《列維納斯：法外的思想》，石家庄：河北教育，2001。
- 張一兵著，《不可能的存在之真：拉康哲學映像》，北京：商務印書館，2006。
- 陳榮華著，《海德格存有與時間闡釋》，台北：台灣大學，2006。
- 陳鵬仁著，《近代日本的作家與作品》，台北：致良，2005。
- 陸揚著，《精神分析文論》，濟南：山東教育，2001。
- 黃作著，《不思之說——拉康主體理論研究》，北京：人民，2005。
- 黃漢平著，《拉康與後現代文化批評》，北京：中國社會科學，2006。
- 船曳建夫著，蔡敦達譯，《新日本人論十二講》，上海：華東師範大學，2010。
- 項退結著，《海德格》，台北：東大，2001。
- 堺屋太一著，葉琳、莊倩譯，《何謂日本》，南京：南京大學，2008。
- 湯淺博雄著，趙漢英譯，《巴塔耶：消盡》，石家庄：河北教育，2001。
- 路邈著，《遠藤周作—日本基督宗教文學的先驅》：北京：宗教文化，2007。
- 麥克法蘭著，管可穠譯，《日本鏡中行》，上海：上海三聯書店，2010。
- 蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯，《互文性研究》，河北：天津人民，2002。
- 戚印平著，《日本早期耶穌會史》，北京：商務，2003。
- 筑島謙三著，汪平、黃博譯，《『日本人論』中的日本人》，南京：南京大學，2008。
- 黑格爾著，楊祖陶譯，《精神哲學—哲學全書·第三部分》，北京：人民，2006。
- 奧古斯丁著，周士良譯，《懺悔錄》，台北：台灣商務，1998。
- 奧托著，成窮、周邦憲譯，《論神聖》，成都：四川人民，1995。
- 鈴木范久著，牛建科譯，《日本與宗教社會》，北京：中華書局，2005。
- 鈴木和成著，戚印平等譯，《巴特：文本的愉悅》，石家庄：河北教育，2001。



- 會田雄次著，何毅慈譯，《日本人的意識構造》，南京：南京大學，2008。
- 葉渭渠著，《日本文學思潮史》，北京：北京大學，2009。
- 賈華著，《雙重結構的日本文化》，廣州：中山大學，2010。
- 趙一凡等主編，《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究，2006。
- 趙德宇等著，《日本近現代文化史》，北京：世界知識，2010。
- 趙毅衡著，《當說者被說的時候：比較敘述學導論》，北京：中國人民，1998。
- 鄒廣勝著，《自我與他者：文學的對話理論與中西文論對話研究》，北京：中國社會科學，2009。
- 福原泰平著，王小峰、李濯凡譯，《拉康：鏡像階段》，石家庄：河北教育，2001。
- 楊大春著，《感性的詩學：梅洛-龐蒂與法國哲學主流》，北京：人民，2005。
- ，《語言·身體·他者》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007。
- 遠藤周作著，林水福譯，《母親》，台北：時報文化，1986。
- ，---，《影子》，台北：時報，1986。
- ，---，《深河》，台北：立緒，1999。
- ，---，《沉默》，台北：立緒，2002。
- ，---，《我·拋棄了的·女人》，台北：聯合文學，2006。
- ，---，《海與毒藥》，台北：聯合文學，2006。
- ，---，《醜聞》，台北：聯合文學，2007。
- ，棣新譯，《白晝的惡魔》，香港：基督教文藝，1989。
- 歐宗智著，《好書永遠不寂寞：書評與文學批評集》，台北：台灣商務，2008。
- 輔仁大學外語學院編，《宗教與文學—第一屆國際文學與宗教會議論文集》，台北：時報，1986。
- 潘乃德著，黃道琳譯，《菊花與劍：日本民族的文化模式》，台北：桂冠，1991。
- 邁可·潘恩著，李爽學譯，《閱讀理論：拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》，台北：書林，2005。
- 蒙甘著，劉自強譯，《從文本到行動：保爾·利科傳》，北京：北京大學，1999。

劉紀蕙著，《心的變異：現代性的精神形式》，台北：麥田，2004。

蔣百里 戴季陶著，《日本人與日本論：解析日本民族性的經典讀本》，南京：鳳凰，2009。

羅吉 福勒主編，《現代西方文學批評術語詞典》，成都：四川人民，1987。

薩特著，陳宣良等譯，《存在與虛無》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009。

薩福安著，懷宇譯，《結構精神分析學：拉康思想概述》，天津：天津社會科學，2001。

嚴澤勝著，《穿越「我思」的幻象——拉康主體理論及其當代效應》，北京：東方，2007。

顧祖釗著，《文學原理新釋》，北京：人民文學，2001。

## 【英文】

Julia Kristeva, 《*The Kristeva Reader*》, edited by Toril Moi, 1986。

## 【學位論文】

### （一）碩士論文

周逸芬著，《從遠藤周作的「沉默」論西洋宗教信仰與東方思想—以中國及日本為討論重心》，中國文化大學日本研究所碩士論文，1985。

吳佳漣著，《遠藤周作『深い河』の研究》，天主教輔仁大學日本語研究所碩士論文，1997。

郭育憲著，《遠藤周作の文學における罪意識を中心として》，天主教輔仁大學日本語研究所碩士論文，1997。

陳子苓著，《遠藤周作“深河”論—關於美津子追求的‘X’》，天主教輔仁大學日本語研究所碩士論文，1998。

- 黃婷儀著，《論日本人的罪的意識-以遠藤周作文學爲主》，天主教輔仁大學日本語言研究所碩士論文，2000。
- 姜淑蕙著，《遠藤周作文學之「母性意識」》，天主教輔仁大學日本語言研究所碩士論文，2002。
- 劉懿慧著，《文學的宗教敘事－遠藤周作論「罪」與「惡」》，中原大學宗教研究所碩士論文，2005。
- 薛淑靖著，《遠藤周作文學罪意識的變貌及救贖之道》，天主教輔仁大學日本語言研究所碩士論文，2006。
- 胡安平著，《《深河論》——書中人物的汎神形象之追尋——》，高雄第一科技大學應用日語研究所碩士論文，2006。
- 原野由理子著，《遠藤周作論“母なるもの”の考察 ——『沈黙』を中心に——》，高雄第一科技大學應用日語研究所碩士論文，2006。
- 林蔚珈著，《從遠藤周作的《深河》探討贖罪觀》，台南神學院神學所道學碩士論文，2007。
- 彭龍英著，《遠藤周作文學中的耶穌基督形象》，天主教輔仁大學宗教學研究所碩士論文，2009。

## （二）博士論文

- 鄭印君著，《遠藤周作文學中的宗教觀—人與神聖論述會晤》，天主教輔仁大學比較文學研究所博士論文，2004。
- 楊馨綺著，《遠藤周作宗教文學之研究—由原罪意識走向神聖會遇》，天主教輔仁大學比較文學研究所博士論文，2008。

## 【期刊論文及其他】

- 申丹著，〈敘事學〉《中外文學》，第三期，2003。

- 林水福著，〈遠藤周作文學主題的轉移〉《幼獅文藝》，台北：幼獅文化，1998，2-3 月號。
- ，〈我對幾篇論文的淺見—兼談中日文學的交流與研究〉《中外文學》，台北：中外文學月刊社，1989，第十八卷·第六期。
- ，〈遠藤周作耶穌形象的塑造及其變容〉《高科大應用外語學報》第二期，2004。
- 遠藤周作著，林水福譯，〈不是洋服——天主教與我的文學作品〉，聯合報，民 80 年 12 月 8 日，25 版。
- 陳世昌著，〈落第書生、狐狸庵山人、小說家、演員——一位多面孔的日本作家遠藤周作〉，聯合報，民 80 年 12 月 8 日，25 版。
- 陳美華著，〈反思「參與觀察」在台灣漢人宗教田野的運用：一個女性佛教研究者的觀點〉《中央研究院民族學研究所集刊》第 88 期，1999。
- ，〈「另類」女性：從一個新聞剪報檔案談台灣比丘尼形象的再現〉《台灣宗教學刊》1 卷 2 期，2001。
- ，〈個人、歷史與宗教：太虛大師、「人生佛教」與其思想源流〉《思與言》第 40 卷第 2 期，2002。
- 程亦君著，〈遠藤周作《深河》神觀變異之探討與回應〉《獨者：台灣基督徒思想論刊》第十期，2005。
- 鄭印君著，〈全球化下的宗教敘事研究〉《台灣宗教學會年會暨國際學術會議》，2007。