

愛情、原始、政治——吳煦斌小說〈木〉的多重解讀

區肇龍*

提要：本文嘗試以愛情、原始、政治三個主題來分析吳煦斌的小說〈木〉。運用多元主題分析個別篇章，幫助解釋小說情節。當中將運用西方文學理論來輔助解釋小說中的人和事的象徵意義，尤其是男女主人公和老詩人的複雜錯摸的關係。本文將分為四個部分，第一部分為引言，簡介研究〈木〉的原因；第二部分為探討愛情主題的部分，以男女主人公為焦點；第三部分為探討原始主題的部分，以男主人公對老詩人的追尋過程為焦點，嘗試說明都市（男主人公生活的場所）與原始世界（老詩人生活的場所）兩者的分別；第四部分為探討政治主題的部分，結合作品的創作年份，以此說明物件和情節的政治隱喻。

關鍵詞：愛情 原始 政治 吳煦斌

一. 引言

吳煦斌的作品一向受到多方面的關注和爭議，例如作品過於隱晦，讀者難於理解；主題不明確，道不出重點。因此作品被說成「難以解讀」。¹ 甚至有論者建議先讀她的《看牛集》，當中收錄了小說〈木〉，以便了解其創作思路。² 《看牛集》既是吳氏的代表作，當中的〈木〉更是當中的佼佼著者了。我們不會否認每一個文學作品都是獨立的個體，然而同一作者的一系列作品卻某程度可以反映出作者的寫作風格和脈絡。如果我們只是借小說結集的〈序〉來說明小說的意義，當然有違文學分析的基本原則，但也不能抹殺其參考價值。《看牛集》的〈序〉由著名作家也斯所撰，當中有這樣的一句話：「她記憶中的舊物，令人明白她小說裡天馬行空的想像未嘗沒有現實的底子；她對生態的熱愛與刻劃令人更了解她小說裡大自然所帶來的信息。」³ 從也斯的角度，吳氏的小說喜以抽象的表現技巧來表達現實與大自然的關係。吳氏的小說充滿大自然的意象，主題也離不開原始。我們可從她的小說〈牛〉、〈石〉、〈山〉可作引證。再者，在《看牛

* 區肇龍，香港理工大學專業進修學院客席講師。

1. 黃華昌：〈淺談吳煦斌小說〉，《香港文學》（2000年1月）（香港：香港文學雜誌社），頁46。
2. 艾曉明：〈叢林和城市的寓言〉，《香港作家》（1998年11月）（香港：香港作家聯會），頁26。
3. 吳煦斌：《看牛集》（香港，突破出版社，1991），頁8。

集》中不難發現作者喜用懷古詠物的手法，以抒發情感。例如〈舊物〉提到母親存放的鐵缸、4〈舊居〉提到回憶中的街巷和人、5〈初一〉和〈鵝〉提到關於新年的最早記憶、6〈傘〉和〈咖啡〉提到跟祖母相處的童年。7 提到大自然的就更多了，如〈兔〉、8〈河〉、9〈蛇〉、10〈龍舌蘭〉。11 吳氏關心都市和大自然的互動關係，似乎從《看牛集》所收的作品可以窺探一二。在《看牛集》中，關於都市的描寫有〈閣樓〉12 和〈小鎮戀人〉，13 兩篇都借閣樓和小鎮來帶出大自然相關的物事。14 鍾玲早年對吳氏描寫大自然的風格有獨到的看法：「她筆下的大自然並非全是正面的、建設性的力量，並非全是美化的理想。」15 然而，她續說：「吳煦斌在她的小說裡，對大自然、生物、及環境，流露了深刻的關愛。」16 事實上，吳氏的作品往往借城市和大自然的不同，讓讀者反思城市化和人類原始生活的關係。本文探討的〈木〉，以都市和大自然的不同為主軸，但主題和情節的意義，並不只限於此，我們亦可以嘗試從愛情和政治兩個主題來作加以分析。兩個主人公既屬男女關係，言語之間又包含著愛情的曖昧元素，小說可以說是一個以愛情為基調，兼而尋找老詩人的故事。同時，小說中老詩人形象的曖昧性和多義性，很容易連繫到有關政治的解讀，例如象徵著年老的中國等。由此反映吳氏作品的多元性和多義性。

二. 探索與遊歷——曖昧的男女感情

小說〈木〉17 的題目當然與自然有關。故事以「我」追索居於深山木屋的老詩人為主旋律，男主角從女主角的口中，以及通過搜集老詩人的舊資料等幾種形式來認識老詩人，在過程中同時認識自我。

小說利用「探索」來完成對大自然的進一步理解。這種「探索」，某程度上是一種另類的旅行。「旅遊」一詞的英文“tourism”，實源自希臘文“tomos”，代表圓形的

4. 同前註，頁17。

5. 同前註，頁19。

6. 同前註，頁20-21。

7. 同前註，頁24-25。

8. 同前註，頁44。

9. 同前註，頁49。

10. 同前註，頁58。

11. 同前註，頁66。

12. 同前註，頁12。

13. 同前註，頁96-98。

14. 〈閣樓〉借閣樓帶出蚊子、海裡浮動的小蟲等大自然物事；〈小鎮戀人〉寫的小鎮都只是充滿大自然氣色的小鎮，借此帶出溫泉、沙漠、棕櫚樹等大自然物事。

15. 鍾玲：〈香港女性小說家筆下的時空和感性〉，收入陳炳良編：《香港文學探賞》（香港：三聯書店有限公司，1991），頁56。

16. 同前註，頁55。

17. 以下是本文研究對象的資料，下文將只簡列相關篇名與頁數，出處等資料將不贅。吳煦斌的〈木〉於1975年5月發表於《四季》，後編入吳煦斌小說集《牛》（香港：素葉出版社，1980），頁19-43。

意思，即到外地遊歷後再回到自己所屬的地方，像回到起點的圓形。¹⁸ 當中或會得到思想的啟蒙和心靈的洗滌，然後再回到出發地。小說的故事結構跟旅遊模式有著不少的相似點。「旅遊」/「旅行」的意義和重要性，在於出發地和回歸地的相同與相異，相同者在於同一地點，相異者在於旅行帶來了不同的體驗與改變。臺灣學者胡錦媛曾對「旅行」和文學作出研究，並引述了不少論證，以說明兩者的關係，以及「旅行」即是從出發到回歸起步點的過程。例如引述研究旅行敘事的學者范登阿比利（Georges Van Den Abbeele）指出「回歸點即出發點。兩者之間既相同重複，卻又在相同重複中產生差異」。以及借馬克吐溫（Samuel Clemens）的旅行小說《哈克冒險記》（Adventures of Huckleberry Finn, 1884）說明主人公哈克離開和回歸聖彼德堡這個「家」的前後差異，以肯定「旅行」意義的存在是建基於對「家」存在的肯定，並說明「旅行」對旅行者會產生某程度的影響和改變。¹⁹

小說的開首利用懸念吸引讀者追看下去，又製造原始山間的矇矓感，例如「雨淅淅地落下來。山野間顯得更白更迷糊了。我開始有點懊惱。是她弄錯了麼？可能他只是個普通的詩人吧了。」²⁰ 簡單幾句已點出小說角色，同時借充滿電影感的畫面來說明「我」對尋找對象的陌生與疑惑。「我」在雜誌社工作對詩人產生興趣而展開尋找旅程，是基於在偶然的機會下，在朋友和同事的聚會中，聽到「她」唸詩人的作品。²¹ 自此，「我」和「她」建立友誼，話題總離不開詩人和詩歌。可是，「我」眼中的詩人與「她」心中的詩人形象是截然不同的。「我」眼中的詩人是蒼老的，小說寫道：「然而那是多麼衰老的荒蕪的一張臉啊。我原以為他只有六十多歲，仍然有詩的生命，而現在我看到一個枯癟的老人。」²² 「我」從詩人的作品和「她」的印象，以為詩人比較年輕，不像眼前般年老，很自然產生了落差。從而令「我」有興趣發掘為什麼詩人老得如此快，中間又受到了怎麼樣的批評。起初「我」和「她」都對詩人感興趣，「我」除了對詩人好奇，起初也是因為「她」對詩人有興趣，才令「我」如此積極探訪詩人、追尋舊物了解詩人的過去。可是，在「我」兩次探訪詩人、得到日記後，「她」對詩人和其作品了解更多後，開始失去興趣，對詩人產生較大興趣的反而是「我」，而追尋詩人背景的責任也開始落在「我」身上。「我」對於「她」的轉變感到無奈，在晨早的約會中，小說寫道：

太陽漸漸出來了。我卻感到絕望，如今她是完全的退去了，她出來的時候我因為猶豫或恐懼沒法抓著，現在我連我們之間唯一的聯繫也失去了。她對他已經失去興趣，她會覺得我們之間再沒有共通的地方，跟我也沒有甚麼可談了。²³

18. 朱耀偉、陳英凱、朱振威：《文化研究60詞》（香港：匯智出版有限公司，2010），頁39。

19. 胡錦媛：〈返鄉敘事缺席：臺灣當代旅行文學〉，《文化越界》（1卷9期）（2013年3月），頁43-74。

20. 〈木〉，頁19。

21. 同前註，頁22。

22. 同前註，頁20。

23. 同前註，頁39。

三. 尋訪與象徵——城市與森林的觀照

索緒爾（Ferdinand de Saussure）為著名瑞士語言學家，其1916年所著的代表作《普通語言學教程》（Course in General Linguistics）影響深遠。他所代表的符號學派其中一點強調的是，事件或物件被賦予某項功能後，其意義已不等同其表象，他們以符徵（signifier）和符旨（signified）來分別代表表象和背後意義。而當中有所謂的「任意性」，意思是同一件物事，當被賦予不同的客觀條件時，其意義可以截然不同。²⁴ 例如劍被懸掛在牆上，我們只可以視它為一件武器或裝飾物，如把劍描繪成一個角色的配飾，其所裝載的情感與用意則是符旨，包含角色懂武功、具正義感等意味。當然，要詮釋物事背後的意義，需要包含集體的認知和語言的使用習慣，以及林林總總的客觀因素。過去不少論者曾經指出符號與隱喻的關係，例如：「認知語言學中的隱喻和索緒爾的系統性相關，還在於隱喻本身離不開象似性和區別性。兩個事物因為某種潛在的或顯見的相似特徵被聯繫起來，而這兩種特徵之間又不完全等同，否則，就沒有使用隱喻的必要了。」²⁵ 因此如果從文學的隱喻修辭來看，我們可以預設小說〈木〉的主題與大自然有關，我們甚至可以視屋和詩人為原始的象徵，「我」是城市或文明的代表，「她」是原始與文明的橋樑。「我」跟屋和詩人開始的感覺是陌生的，後來是親近的，在最後，即第三次尋訪時，詩人第一次看「我」，當中寫道：

然後看見他慢慢抬起頭深深的看著我。無限的木棕色的眼睛。我胸中感到微微的震動。這是他許久以來第一次看我。太陽撒下來在他的頭髮邊緣、衣服邊緣鑲上了一線四散的淡金色的目光。映著仍是陰暗的背景，他彷彿更不真實了。²⁶

作者在此暗示詩人只是一個象徵物，不是一個真實的人。另一方面，「我」透過「她」提供的信息或線索來尋訪詩人的真面目。我們可以說，這小說說明城市人對原始物事的好奇與追尋，當「我」對原始產生主動的興趣後，「她」的功能已經失去，因此我們不難發現在「我」兩次尋訪詩人和拿到朋友寄來的舊詩和日記本後，小說再沒有關於「她」的描寫，所以「我」形容「如今她是完全的退去了」²⁷ 是別有用意的。「她」的退去，令「我」成為唯一帶領讀者追尋詩人的角色，同時凸顯詩人是「我」唯一心中的牽掛，因此在「我」第三次尋訪詩人時，小說寫道：「我決定再去看他，他如今是我唯一的慰藉了。」²⁸ 頭兩次對詩人的訪尋，有部分原因是由於「她」對詩人抱有興趣，而「我」又基於一點好奇而造成的。第三次則完完全全是「我」出於自發對詩人背景產生濃烈興趣，同時欣賞詩人，為他被社會評批不值而造成的。所以，第三次訪尋跟頭兩次很不同。

24. 索緒爾著、高名凱譯：《普通語言學教程》（北京：商務印書館，2005），頁102。

25. 楊洋：〈索緒爾的系統性思想對隱喻現象的影響〉，《現代語文》（2009卷6期）（2009年2月），頁13-14。

26. 同前註，頁42。

27. 同前註，頁39。

28. 同前註，頁40。

大抵來說，我們可以用下表闡述三次尋訪的過程。

	第一次	第二次	第三次
進入原始森林的過程	<p>1. 「雨淅淅地落下來。山野間顯得更白更迷糊了。」²⁹</p> <p>2. 「這是一個雜木林，橫伸的堅硬的紅絨木枝樞差不多遮去了通路，而他的屋子卻在叢林的末端。」³⁰</p> <p>3. 「然後我到了叢林的盡頭。」³¹</p> <p>4. 「屋內好像沒有窗，看進去暗晦晦的，只叫人覺得深邃。我喊了他的名字，一面輕輕敲著木牆，喊了好一會都沒有回聲。我遲疑了一下，終於踏進去了。」³²</p>	<p>1. 「太陽已經煌煌地照著，地上是一片眩目的黃色。」³³</p>	<p>1. 「來到他屋外已是十時多了，日曝的樹叢在陽光中閃爍著白色的亮光。」³⁴</p>
屋子內外四周的環境	<p>1. 「他的屋子看來是一所草草建就的木屋，四壁和屋頂是並排的不大粗壯的樹幹，樹身仍長著青苔和榭寄生。屋前是一塊只有雜草和樹樁的空地，土壤差不多是淡黃</p>	<p>1. 「屋內還是上次樣子，只是更昏暗。天窗闔上了，只剩四週從窗縫透進來的昏白的微光。恍惚的、隱約的、邊界模糊了，像可能復原的傷口。門旁放著一株</p>	<p>1. 「我叫了他的名字，然後坐在牆腳的一疊木塊上。整間屋子瀰漫著新伐的木香，我以前怎麼沒有注意呢？門旁好像多了些長型的木條，青色的葉子凌亂地舖在上</p>

29. 同前註，頁19。

30. 同前註，頁19。

31. 同前註。

32. 同前註。

33. 同前註，頁29。

34. 同前註，頁40。

	色。走近屋旁的時候我發覺屋子並沒有門，只有窄窄的一道進口，裡面隱約傳來一下沙嘎的聲音，柔和而肯定地在風裡散播。」 ³⁵	新裁下來的樹幹，仍橫生著枝葉，牽絆地伸到牆角。」 ³⁶	面，他的天窗還是關著的。我走過把它打開了，強烈的夏日陽光驀地降下來，驚起了屋裡的塵埃，急促在空中翻飛。」 ³⁷
「我」的主觀感受	<p>1. 「我開始有點懊惱。是她弄錯了麼？可能他只是個普通的詩人吧了。我該認識他多一點才來。我踏進叢林的時候便已經有點不安。」³⁸</p> <p>2. 「我不錯是有點畏途了。」³⁹</p> <p>3. 「這是新冬的天氣，在這漏不進太陽的濃蔭的深谷裡，我透過薄衣感到十一月霧濕的風吹。」⁴⁰</p> <p>4. 「我不敢貿貿然走進去，便在門旁耽了好一會。」⁴¹</p>	<p>1. 「走到門前的時候，我不禁遲疑了。」⁴²</p> <p>2. 「我提著的資料好像更沉重。」⁴³</p>	<p>1. 「他的屋子在夏日早晨的氳氳中彷彿美麗了許多，他的背也沒有那麼佝僂了。」⁴⁴</p> <p>2. 「然後我開始唸我的詩，在木屑和陽光中，我彷彿平靜了許多。我不再顧忌；沒有甚麼恐懼，沒有哀傷，也沒有甚麼企圖了。」⁴⁵</p>

35. 同前註，頁19。

36. 同前註，頁29。

37. 同前註，頁40。

38. 同前註，頁19。

39. 同前註。

40. 同前註。

41. 同前註。

42. 同前註，頁29。

43. 同前註。

44. 同前註，頁40。

45. 同前註。

不難發現，進入原始森林過程的描寫，第一次比其餘兩次詳細，其餘兩次刪去進入的過程，目的是說明「我」比第一次更接近原始，更熟習原始了。第一次的尋訪遇到很多阻礙，例如被木枝阻礙，差不多看不到木屋，而木屋則在森林的盡頭。我們可視木屋為原始的象徵，作為城市人的「我」起初不容易接近。較之第一次尋訪，第二三次都有陽光照耀的描寫，尤其第三次陽光更是白色的，跟第一次下雨陰天比較，顯得更容易接近，象徵「我」在小說後半部分更接近原始，更享受進入原始境界。而有關屋內外四周的描寫，第一次「我」找不到門口，只有窄窄的進道，從第二三次的尋訪中，我們都發現關於門的描寫，所以詩人的屋其實是有門口的，第一次作者把門隱去，是刻意描寫「我」第一次進入詩人的屋，正如進入山洞般原始，難覓得入口。其實，「門」在文學和文化領域中，都具有特殊的象徵意義，巴舍拉（Gaston Bachelard）的《空間詩學》提到，門可以是打開或關閉的狀態，同時代表猶豫、誘惑、慾望、安全、歡迎與尊重等。⁴⁶ 西美爾（Georg Simmel）的《橋與門》更強調門具有分割空間的功能，門又是連接人的空間與外在一切事物的媒介。⁴⁷ 此可以解釋為什麼「我」對老詩人的屋感到猶豫卻又渴望進入的矛盾心情，而第二三次對門的描寫是刻意的，說明門已由主人公開啟，具連接原始空間的意思。特別注意第三次尋訪時的描寫，「我」開始細意欣賞屋內的木香，這些都是以前沒細心察覺的，最重要是「我」主動打開一直關上的天窗，象徵「我」完整投入於屋內，「我」對原始不感到陌生，甚至融入其中，在屋中作出主導動作的行為，彷彿屋的主人。最後，「我」的主觀感受更好解釋其對屋或是原始的感觀轉化，第一二次是感到疑惑、畏懼，第三次是感到欣喜、舒坦。

歸納來說，第一次至第三次的尋訪，作者都有意描寫在「我」的眼中或心中，屋和詩人所代表的原始都越來越親近。因此，在第三次尋訪中，「我」得到反思和心靈洗滌，小說寫道：

有時我們沉默著，我們聽到風從紅絨木叢那裡吹來，畢直竄向屋後不遠處延展多里的河灘，有時便也只有兀自的鋸木聲和我們的呼吸響在無風的秋日。有時夕陽從天窗上降下來，我們在暮秋的晃盪的紅光裡看木屑飛揚，有時天空沒有雲，有時我們看見飄鳥在遠方鳴叫。而在這些寧謐沉鬱的下午，我彷彿感到一切我曾經因為害怕或猶豫而失去、因為能力不逮而無法獲得的東西都得到了補償。⁴⁸

這裡描寫城市人對原始大自然的重新認識和親近，這些都是久居城市的人類所失去或遺忘的感受。小說通過人物的對白和感受來作為一種表現手法，而極力描寫生活其中的大眾。不論鄉村或城市，兩者都同屬人生活的場景，用於襯托人的生活。

46. 巴舍拉著、龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化，2003），頁324-327。

47. 西美爾著、費勇等譯：《橋與門》（北京：文化藝術出版社，2001），頁220-222。

48. 〈木〉，頁41。

四. 排斥與孤立——歷史底下的傷痕

小說中老詩人的形象，神秘而封閉。小說開首這樣寫：「走近屋旁的時候我發覺屋子並沒有門，只有窄窄的一道進口，裡面隱約傳來一下下沙嘎的聲音……」⁴⁹ 老詩人生活的環境和氛圍，不禁令人聯想起七十年代封閉而正值文革的中國。⁵⁰ 小說寫於1975年，當時毗鄰的香港受到不同程度的影響，世界各國亦對中國的態度，從杯葛轉移是好奇和窺探。不難想像，老詩人獨特的形象，叫人有多方面的揣測和推敲。童慶炳的《文學理論要略》提到：

文學屬於文化……文學的文化特性在於，它是一種話語活動，在這種活動中人與世界被象徵性地定型、改造或賦予意義。文學作為一種文化形態，總要與文化總體中的其他文化形態的關係中顯示出來。⁵¹

社會文化氛圍很多時都會從文學個體中表現出來。

小說經常運用含蓄和隱晦的手法，來表達政治隱喻。例如老詩人受到眾多人的批評，有人形容他「在一般人逐漸走向明朗的時代，他正把群眾引向『晦澀的墓穴』」、「沒有愛心，對廣大群眾缺乏關懷，沒有社會意識。」⁵² 小說借大眾對老詩人的批評，表象是描寫老詩人為文評圈所棄，作品受到不同形式的批評。如果我們把老詩人聯繫到文化大革命時的中國，當有不同的體會。老詩人受到排擠，變得孤立和封閉，或者說是自我選擇封閉，這些都跟六、七十年代的中國對外的態度和做法一致。當時中國的鎖國政策，拒絕對外溝通的態度，都跟老詩人的行為不謀而合。從世界的角度來說，對於當時中國的狀況是完全不理解的，因此1972年當時的美國總統尼克遜訪問中國，被世界認為是創舉，隨行的記者甚至形容到訪中國好比到訪月球一樣，令人感到神秘而興奮。美國著名學者詹明信（Fredric Jameson）在其著作《晚期資本主義的文化邏輯》中的一章〈60年代斷代〉中談論到中國60年代的文化大革命，並認為「文化大革命是一個滅除根深蒂固的屈從習性的戰略，因為這種習性在人類發展史上已深深地內化在勞動大眾和受剝削階級的心底，並形成為他們的第二天性。」⁵³ 詹氏對中國和文革的解讀，令我們更確切印證當時中國與西方國家在政治取向以及大眾意識形態以至價值觀上的差異。某程

49. 同前註，頁19。

50. 韋勒克論「象徵」時提到：「在文學理論上，似乎一切都希望用到象徵（Symbol）這個術語，其意義應為：Symbol 乃是一事物，蘊涵代表另一事物，但此事物本身有權利要求人去留意它，因為它本身是一種呈演。」（韋勒克著、梁伯傑譯：《文學理論》（臺北：水牛圖書出版事業有限公司，1987），頁282。）傅道彬和于菲曾說：「在文學作品中，作家所寫的東西，其中有一部份是具有直觀形象的事物，也就是說具有視覺形象的事物，還有一些是不具有視覺形象的。」（傅道彬、于菲：《文學是什麼》（香港：天地圖書有限公司，2003），頁172。）這些足以說明我們不能單從字面解釋作者意圖，而是需要透過觀察和推敲，而得出字面背後的意義。

51. 童慶炳：《文學理論要略》（北京：人民文學出版社，2002），頁48。

52. 〈木〉，頁28。

53. 詹明信：《晚期資本主義的文化邏輯》（北京：三聯書店，1997），頁358。

度上，文革是一種對西方殖民主義核心意識和價值觀的徹底反抗。因此我們可以解釋為什麼小說中主人公「我」在「人民文學」的合訂本中找不到老詩人的作品痕跡；而在「專供外國學者研究文史的機構」中也找不到相關資料。⁵⁴ 老詩人的情況就好比七十年代的中國。在世界各國的眼中，當時的中國都是拒絕對外溝通的。

中國一向在世界舞台的形象都是歷史悠久的，小說的老詩人被形容是「枯癟的老人」、⁵⁵「嘴巴是沒有了，因為掉光了牙齒，旁邊的肌肉陷進去。黑色的線隨著下陷的肌肉彎到裡面，像銅版畫裡的陽光，嵌死的、空心的黑太陽」。⁵⁶ 五十年代中國政治風雲變色，經常用以宣傳黨中央的口號離不開「東方紅」、「太陽」，向大眾展示了一種向前看，滿有希望的象徵。甚至以「八九點鐘的太陽」來形容參與文革的紅衛兵，象徵著精神飽滿、向如日中天的出發的年輕一代。

最後主人公「我」找到了多年前有關老詩人的批評文字：「他本可以利用這幾年的時間好好反省，但是很不幸，他沒有鞏固自己的進步，反而走了回頭路，並且越走越遠……」⁵⁷ 當時中國奉行著「超英趕美」的口號，希望在十至二十年內超越英美等西方先進國家。因此推行了不少政策，如「全民大煉鋼」、「人民公社」等，結果不單趕不上世界步伐，甚至在經濟、文化、教育上都往後退。

五. 結論

歸納來說，〈木〉有豐富的內容和不同的解讀方法，本文嘗試從「愛情」、「大自然」、「政治」三個主題作切入，試圖解釋作者的寫作意向和文本意義。不同讀者可以從不同的閱讀層次來閱讀吳氏的小說。吳氏在小說中，以多描寫，少對話的方法，來給予讀者更多思索的空間。男女主人公的對話不多，小說主力描寫男主人公的視覺和感受，從而帶出了女主人公的曖昧性。他們之間屬於愛情嗎？女主人公對男主人公有意嗎？很多時候，男主人公的心裡獨白，都為女主人公的形象加上了一層迷幻的薄紗。男主人公與女主人公的曖昧性，都可視作建構老詩人與男主人公關係的橋樑，從而開展追尋老詩人的故事。而女主人公的行為和形象，小說都喜以大自然的元素來配合描寫，如「我看到身旁深陷的搖椅裡一個女孩子輕輕抬起頭朝蜻蜓的方向看去」、⁵⁸「她折斷了垂到臉上來的一柄葉子，輕輕在臉上揉著，偏著頭看我，盈盈地笑起來」。⁵⁹ 因此我們很容易代入男主人公的角度，把女主人公跟大自然連繫一起。男主人公對女主人公的好奇和探索，亦是男主人公對大自然、對居於森林之中的老詩人的好奇和探索，兩者屬連帶的關係，以幫助情節的推展。男主人公不斷對老詩人產生好奇，促成多次的尋訪，佔

54. 同前註，頁28。

55. 同前註，頁20。

56. 同前註，頁21。

57. 同前註，頁34。

58. 同前註，頁21。

59. 同前註，頁27。

去小說不少篇幅。而大自然的描寫又與城市化的描寫成了強烈的對比，彷彿老詩人所處的是另一個空間。神秘而隱密的老詩人，以及一切有關老詩人的描寫和批評，都像告訴我們老詩人除了是原始的象徵，同時包含著政治隱喻。他同時可以象徵著年老的中國，尤其指向七十年代中國正值文革的時期。老詩人形象的多義性和曖昧性，很容易令人有超過一種的聯想，他身處的地方吸引著男主角的尋訪，從而展開了故事的進程。他的身份可以有著多種的象徵意義，他身處的地方代表著原始，他在文學界的歷史遭遇代表著七十年代的中國以及當時作家的窘困的境況。原始是男主角追尋的目標，同時是故事鋪敘的基調。七十年代的中國亦是當時世界各國趨之若鶩、爭相訪談的地方。兩者可以有著不同的象徵意義的解讀，但性質乃是相若的。 □