

## 達里歐〈船夫〉敘事結構

杜孝捷\*

### 摘 要

尼加拉瓜詩人魯本·達里歐 (Rubén Darío) 於 1887 年 4 月 15 日在智利首都聖地亞哥 (Santiago) 發行的《藝術與語言》雜誌上發表的短篇〈船夫〉是一篇作者用以反映現實社會問題的故事。〈船夫〉是作者旅居智利期間所寫下的故事之一，作品首次發表僅僅兩週之後，該作又於 4 月 30 日獲《時代》刊登，並收錄於隔年 7 月 30 日出版的《藍》詩集中，顯見該作品的重要性。

本篇論文將分析〈船夫〉的敘事結構，從「怎麼說」與「說什麼」的思路切入研究，採用結構主義的敘事學理論，作為研究的方法論。透過法國敘事學者熱拉爾·熱奈特 (Gérard Genette) 的敘述學理論來分析本敘事作品的敘事結構。其次，再透過法國符號學家羅蘭·巴特 (Roland Barthes)，在其重要短篇論文〈敘事結構分析導論〉中提出的描述層次，即功能層、行動層及敘事作用層，來分析與呈現〈船夫〉的「意蘊」，藉由結構主義的敘事學理論，帶領我們進入到作品的深處，同時亦為我們提供另一條閱讀與理解〈船夫〉的路徑與角度。

關鍵詞：魯本·達里歐、熱拉爾·熱奈特、羅蘭·巴特、船夫、敘事學

---

\* 杜孝捷，國立台灣大學文學院兼任講師。

## A Structural Narrative Analysis on Rubén Darío's "El Fardo"

Alicia Torres\*

### Abstract

This paper will focus on the narrative structure and offer a structural analysis of the Nicaraguan poet Rubén Darío's "El Fardo." "El Fardo" was one of the stories Darío wrote during his stay in Chile. It is a story reflecting the social problems and human struggles. "El Fardo" was Darío's first short stories published on *La Revista de Artes y Letras* on April 15th, 1887 in Chile. Two weeks later on April 30th, the story was reprinted in *La Época*, and eventually collected in his poetry collection *Azul* published in July, 1888.

The analysis begins by examining narrative issues on methods of how to narrate and what to narrate and is supported by a series of the structural narrative analysis. In the process of analysis, important concepts in Gérard Genette's narratology are examined with the narrations of the text. The analysis then moves on with an examination of Roland Barthes's important work on the narrative analysis, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives," in order to reveal the meaning of "El Fardo" with dimensions of functions, actions, and narration of the narrative. Through this structural narrative analysis, an access to the deeper, if not hidden meaning of "El Fardo," is intended to be revealed.

Keywords: "El Fardo," Rubén Darío, Gérard Genette, Roland Barthes, narratology

---

\* Alicia Torres teaches Spanish at the Department of Foreign Languages and Literature, National Taiwan University.

尼加拉瓜詩人魯本·達里歐 (Rubén Darío) 於 1887 年 4 月 15 日在智利首都聖地亞哥 (Santiago) 發行的《藝術與語言》(*La Revista de Artes y Letras*) 期刊上發表的短篇〈船夫〉是一篇作者用以反映現實社會問題的故事。〈船夫〉是作者旅居智利期間所寫下的故事之一，作品首次發表僅僅兩週之後，該作又於 4 月 30 日獲《時代》(*La Época*) 刊登，並收錄於隔年 7 月 30 日出版的《藍》(*Azul*) 詩集中，顯見該作品的重要性。<sup>1</sup>

《藍》詩集是一本詩與故事的合集書籍，詩集中大多數的詩與故事都是詩人達里歐旅居智利 (1886-89) 期間所創，可說是達里歐文學生涯的奠基作品。<sup>2</sup>《藍》開創了西班牙語文學中的現代主義 (El Modernismo)，不論是在詩、散文還是短篇故事，達里歐都充份地展現了文學才華，使達里歐成為西語現代主義文學的宗師。

達里歐在他的散文作品和《藍》詩集的短篇故事作品中所運用的修飾技巧和優雅辭彙開啟了西語文壇上的文學革新運動，不單單只是呈現的方式有別於以往，甚至對於個人與社會的徒勞對立與反抗等與浪漫主義文學相關的主題提供了新的詮釋手法，由於他特殊的寫作風格，精緻細膩的辭彙編織，在在突顯了他作品中的文學性價值，而文學作品的文學性探討一直是吸引研究者關注與關心的領域，正如雅克布森在《最新俄國詩歌》一文中指出文學研究的對象不是籠統的文學，而是文學性，即那個使某一作品成為文學作品的東西 (胡雅敏 5)。

〈船夫〉一直被視為有別於《藍》詩集裡的其他短篇故事，除了包含了上文提到的原因之外，也因為這是一篇作者反映現實社會問題的故事。達里歐本人曾表示這是一場真實發生的意外事故，當他在瓦爾帕萊索 (Valparaíso) 的海關稅務碼頭工作時，聽由一位老船夫所口述

<sup>1</sup> 《藍》的原文名稱是 *Azul*。1888 年 7 月 30 日《藍》於智利著名城市瓦爾帕萊索 (Valparaíso) 第一次出版，兩年後，在瓜地馬拉發行了第二版。

<sup>2</sup> 魯本·達里歐在 1886 年 5 月離開了自己的尼加拉瓜家鄉，在好友的鼓勵下，在同年的 7 月 24 日隻身來到智利著名城市瓦爾帕萊索，達里歐前往智利時，正值智利文化發展的輝煌時期。

(Ricardo 30)。因此，對於〈船夫〉的敘述者，許多的學者認為就是作者達里歐本身。古利翁 (Ricardo Gullón) 在《隱藏頁》(*Páginas Escondidas*) 一書中指出：「詩人在這些故事中既是人物又是作者」(171)。<sup>3</sup> 作者在故事中扮演著雙重的角色，有時是作者，有時進入故事中成為故事中的人物之一。根據西班牙文學評論家古利翁 (Ricardo Gullón) 在《隱藏頁》(*Páginas Escondidas*) 一書中，在這裡提到的「個人」是指故事中的「人物」，更確切的說就是動作的「執行者」(30)。另外，亞取卡爾 (Hugo Achugar) 在他的文章中用「詩人敘述者 (narrador-poeta)」來表示敘述者與作者之間的關係，並且提到這或許是達里歐「另一個自我 (á lter ego)」的投射，正如達里歐在 1890 年《藍》詩集再版中對於此篇故事所寫下的註記：「我唯一做的是適切地陳述出來」(Achugar, 858)。<sup>4</sup> 此外，由於達里歐在《藍》詩集出版過後，曾公開承認這短篇故事在創作過程中，確實受到法國作家埃米爾·左拉與自然主義的影響，因此更加地吸引了許多的學者紛紛從作者的思想觀點、創作背景、自然主義、意識型態等面向對作品進行分析與研究，突顯出這雖是一部短篇作品，卻內涵豐富 (Gullón 171)。

為了與上述的研究方向區隔，筆者著重分析〈船夫〉的敘事結構，從「怎麼說」與「說什麼」的思路切入研究。敘事作品的敘述方式會直接關係到故事的性質，而如何探討此篇敘事作品的性質，正是本文試圖處理的問題，採用結構主義的敘事學理論，作為研究的方法論，透過剖析〈船夫〉的敘事結構，呈現本敘事作品蘊含的多種閱讀途徑與深層意義，並運用法國敘事學者熱拉爾·熱奈特 (Gérard Genette) 的敘述學理論來分析本敘事作品的敘事結構 (胡亞敏 18)。其次，透過羅蘭·巴特

---

<sup>3</sup> 在此的詩人指的是魯本·達里歐。

<sup>4</sup> 敘事學對於作者與敘述者的關係界線劃分得相當清楚，作者(也稱真實作者)是創作或寫作敘事作品的人，敘述者則是敘述作品中的故事講述者。敘述者一經創造出來，就脫離了作者正如羅蘭·巴特所言：「敘述者和人物基本上是『紙上的存在物』；一個敘事的(實質上的)作者不應與此敘事的敘述者混淆。」巴特甚至還曾極端的提出「作者之死」，以標明敘事學與作家研究的決裂。

(Roland Barthes) 在其重要短篇論文〈敘事結構分析導論〉中提出的描述層次，即功能層、行動層及敘事作用層之分類，藉由結構主義的敘事學理論，分析與呈現〈船夫〉的「意蘊」，帶領我們進入到作品的深處，同時提供另一條閱讀與理解〈船夫〉的路徑與角度。

### 〈船夫〉敘事結構析論

敘事學中所談論的敘事，簡言之就是敘述事情，即通過語言或其他媒介來再現發生在特定時間和空間的事件。敘事學中的敘事至少必須涉及兩個或兩個以上的事件或狀態，而且敘事必須透過一個陳述主體的敘述行為來陳述，若沒有敘述行為就不會有敘述話語，也不會有被敘述出來的虛構事件。〈船夫〉主要在描述老船夫路加茲大叔之子的故事。故事透過一位少爺與老船夫路加茲大叔的對話作為開端，緩緩道出路加茲大叔其中一個兒子的生活與死亡的經驗。這位心地善良又孝順的兒子，在長大後，陪同父親一起工作分擔家計。首先是跟鄰居學習打鐵。打鐵是一份很需要體力的工作，路加茲大叔的兒子由於身體過於虛弱無力，在學習打鐵的過程中生病住院，險些喪命。兒子生病痊癒後，路加茲大叔克服許多困難，終於買下了一條船。父子二人就此當起漁夫，每天出海捕魚，藉由賣漁獲來養家活口。不幸的是，一個冬日夜晚，父子二人在海上碰上了大風暴，一切的家當就這樣與船一起沉到海裡。所幸父子二人只受了一點皮肉傷，並無大礙。無奈的父子兩人只好一起來碼頭，在扁平的黑色大船上當起船夫。某個天氣晴朗的星期六，路加茲大叔因為風濕症病犯，全身關節腫脹，骨頭痠疼，因此無法出門工作，只好叫兒子先出門，為家裡賺點工錢，以便買些食物及藥品。兒子聽了父親的話，連早餐都沒吃，就急忙出了門。到了碼頭，兒子如常認真工作，就在工作將結束，準備領工錢去吃早飯的時候，在碼頭遇上意外，遭重貨壓死。那天，路加茲大叔家裡，沒有工錢、沒有食物，只有兒子乾冷的屍體與家人的失聲痛哭。少爺聽完路加茲大叔兒子的故事，便匆匆的離開，穿過碼頭，獨自回家。

〈船夫〉雖是一個敘述內容非常簡單的文本，但敘事方式與內容卻是經過一番巧思安排。根據前述故事梗概，可看出〈船夫〉在敘事結構的安排，基本上呈現的是一個框架型的故事結構。故事的開始與結尾都發生在同一個海關碼頭，而從時間的處理來看，〈船夫〉故事從中間處開始展開 (in medias res)，繼之以解釋性的回顧，以倒敘 (flash back) 進行追述，如此運用時間結構的特性，極符合典型的文學傳統抒寫方式。再從敘事方式來看，〈船夫〉中的敘述者以第三人稱的口吻敘述故事，而讀者和受敘者均透過這位敘述者來了解與認識通篇故事。尤其在「回憶路加茲大叔兒子的一生與死亡經過」一段時，特別突顯出敘事文本中「誰」是敘述者的問題——是路加茲大叔？少爺？還是另有其人？讀者和受敘者又是藉由誰的「眼睛」在觀看這篇故事？這些問題與敘事文本的敘事層次、視角與聲音的運用息息相關。基於前述觀點，筆者將從時間結構、敘事層次、視角與聲音等方面探討〈船夫〉的敘事結構，並且透過對敘事文本的層次分析，逐步認識〈船夫〉的深層意義與目的。

## 時間結構

雖然抽象、無形，但時間卻是人類最能切身體驗的經驗範疇之一。人們生活在時間中，正如生活在空間內一樣，人們通常可以從不同的角度區分不同種類的時間，如譚君強在《敘事理論與審美文化》一書中所言，一個人即使完全與外界隔絕，也仍可大致感受到自己思想和感情的運行次序 (147)。<sup>5</sup> 當涉及敘事文本的時間時，讀者體驗到的是所謂的線性時間。在線性時間中發生的事件是立體的，並有其自然的順序，因此，對於時間的探討，不同於傳統小說批評對事件序列和因果關係的分析。敘事學從故事和敘事的關係切入，分析時間在兩個層面的結構，以

---

<sup>5</sup> 轉引自譚君強所著《敘事理論與審美文化》。俄國宗教思想家、哲學家，基督教存在主義的主要代表人物尼古拉·別爾佳耶夫認為，時間按其特徵來說有三種基本類型，即宇宙的（性質屬環形的），歷史的（性質屬線形的）以及存在的（性質屬垂直的，及心理上的）。

此揭示故事時間與敘事時間的差異。<sup>6</sup> 這種雙重性不僅使一切時間畸變成為可能，並要求確認敘事的功能之一即是把一種時間兌現為另一種時間。研究敘事的時間順序，就是對照事件或時間段在敘事話語中排列的順序和這些事件或時間段在故事中的接續順序。<sup>7</sup> 從〈船夫〉的故事中，依據事件發生的順時關係，我們可以將〈船夫〉大致分成 11 個事件或時間段：「海關碼頭傍晚的情境」、「路加茲大叔遇見少爺」、「路加茲大叔年輕當兵」、「路加茲大叔結婚生子」、「路加茲大叔兒子兩年前死去」、「講述路加茲大叔兒子的一生」、「兒子長大幫忙養家」、「父子當漁夫」、「父子當船夫」、「兒子在碼頭被重貨壓死」，以及「少爺離開碼頭回家」。依據熱奈特提出的公式，將敘事出現的順序稱為 A、B、C、D 等等，故事時間以數字 (1) 表示最遠，(2) 表示次遠，以此類推，劃分出不同敘事段在故事中占據的時間位置，由此得出的時間位置公式如下：

$$A(8) - B(9) [ C(1) - D(2) - E(7) ] - F(10) [ G(3) - H(4) - I(5) - J(6) ] - K(11)$$

透過上述的時間結構分析，可看出〈船夫〉時間關係的概貌，根據熱奈特在《敘事話語·新敘事話語》的說法，透過時間倒錯的手法運用，作品敘事順序的第一個時間往往不是故事順序的第一個時間 (20)，而〈船夫〉的敘事時間正是從中間開始展開。從路加茲大叔與少爺的談話中，可以得知敘述開始的「現在時刻」就是路加茲大叔兒子過世後的兩年。傍晚時分，路加茲大叔在碼頭遇到少爺後，進行了第一次的陳述回顧，即 [ C(1) - D(2) - E(7) ]，此段是由路加茲大叔承擔敘述的主觀性回顧，從屬於 B 段，隨後又再將時間拉回到現在的時刻 (F 段) 之後。關於路加茲大叔兒子的一生與死亡的敘述，則是第二次的回顧 ([ G(3) - H(4) - I(5) - J(6) ])，但這次不是由路加茲大叔承擔敘述，而是由敘述者講述，從屬於 F 段。故事最後的結尾則又再將讀者帶回到現在的時刻 (K 段)。

<sup>6</sup> 敘事是一組有兩個時間的序列：被講述的事情的時間和敘事的時間，前者稱故事時間，又稱所指時間；後者稱敘事時間，又稱能指時間。

<sup>7</sup> 熱奈特 (Gérard Genette) 著，《敘事話語·新敘事話語》。

路加茲大叔的第一次回顧，即第一次追述，可推測這中間的時間跨度是幾十年的時間，：「在我還是孩子的時候，我已經當了布爾耐茲的兵了。你瞧，我那時已經有力氣拿起來福槍和米拉福洛萊茲的人打仗了。接著我結婚了。我生了一個兒子。對啦，少爺，他在兩年之前死了！」(103)。透過如此概述告知讀者路加茲大叔年少時從軍、結婚及生子的過程，但對於時間卻未曾交代，對於兒子從出生後直到意外過世這段時間到底發生什麼事也隻字不提，省略處理，留下伏筆，僅透過人物之間的對話來為路加茲大叔兒子的故事敘述起頭。到了第二次追述，便開始涉及關於路加茲大叔兒子的生活與死亡過程的敘述，將之前省略之處部分填滿。第二次追述的時間跨度也是幾十年的時間，雖然在這段時間發生了許多事情，像是「兒子出生——長大」、「兒子生病——痊癒」、「父子當漁夫」、「父子當船夫」，但由於未對時間做明確的交代，因此要推測每個單一事件的時間廣度就顯得較為困難。整篇敘事文本除了一開始在人物對話中出現「兩年」這個明確的時間點之外，就未再提示任何時間。事件與事件之間只用「當他的兒子長大了的時候」、「出了這件事情以後」等與時間有關的句子作為連接。這種對於時間的不明確交代，並非對時間的「有意省略」，只是技巧性的將時間隱藏於字裡行間，以此形式呈現時間的本質。時間本是無形的，看不到，摸不著，只能感受它的存在與流逝，因此，文本中對於時間的處理，不但凸顯了時間的這種「特性」以及世事的瞬息萬變，同時也加快了故事內容的發展，讓路加茲大叔兒子的一生顯得短暫，給讀者一種他停留在這世間的時間在一眨眼間就已結束了的感覺。

〈船夫〉的敘述手法基本上是遵循著古典文學敘述的傳統手法，即從中間開始，再透過一次或多次的來回方式，以倒敘的內容作為插入的敘述片段追敘往事。〈船夫〉中的故事時間與敘事時間不相吻合，這種時間上的錯時安排，給予敘事文本時間狀態上的層次感。故事中的悲傷、無奈氛圍藉由這種層次感被釋放出來，並牽引著讀者細細的體會與感受潛藏於文本中的內含意義。

## 敘述層與敘述者的關係

文本中的敘事層次關係，可透過關於時間錯時的探討加以梳理。觀察〈船夫〉的敘事層次，可發現〈船夫〉為一篇具有「故事外層」、「故事內層」與「元故事層」的短篇小說。<sup>8</sup>〈船夫〉的敘述者不作為故事中的人物，他位於故事外層完成敘述〈船夫〉這個敘事文本的行為，他是〈船夫〉的虛構作者，面向真正的讀者（和受敘者）。路加茲大叔與少爺相遇問候，並開始閒話家常則是〈船夫〉中講述的第一敘事的內容，處於故事內層。在此層次中，路加茲大叔不與讀者（和受敘者）對話，而是與少爺對話，只向少爺講述他年輕的過往與兒子死去的訊息。〈船夫〉的第二敘事，即元故事層，則是接續路加茲大叔兒子死去的話題，以整體追述的方式，回顧路加茲大叔與兒子一起為生活努力的過程，以及路加茲大叔兒子的死因。

再從時間結構來看，這部作品的開頭和結尾均以碼頭、少爺和路加茲大叔為主的敘述部分構成了敘事文本的第一敘事。相對於第一敘事，中間的部分則構成第二敘事。在這裡，第一敘事構成了一個時間框架，牽引起了故事，並說明了故事的結局。第二敘事則作為故事主要內容，按照時間的自然順序展開。第一敘事和第二敘事僅作為一種時況區分，〈船夫〉中所有的錯時在時況上都構成第二敘事，並且從屬於前者，因此可知第一敘事和第二敘事之間具有一種直接因果的關係（譚君強 156-57）。

敘述者與故事之間的關係一直是敘事學研究關注的問題。一部作品中可能有多個敘述者，他們活躍在作品的不同層次和不同場合。〈船夫〉中就有兩個敘述者，一個是位於故事外層的敘述者，另一個則是位於故事內層的敘述者，也就是負責講述路加茲大叔兒子的一生與死亡經過的敘述者（胡亞敏 37）。故事外層具有統攝涵括的功能，敘述者在這裡將故事打散變成論述或話語，文本的內含意義在此呈現，此點與羅蘭·巴

<sup>8</sup> 對於敘述層次的分析，熱奈特借用內外的層次概念，將敘事文本的敘述層次分為「故事外層」、「故事或故事內事件」與「元故事事件」。參見熱奈特，《敘事話語·新敘事話語》，頁 158。

特的敘事層概念一致，因此〈船夫〉中處於故事外層的敘述者居支配之地位，具有結構的作用，並藉由情節的設置、人物的安排及文體的技巧，呈現他的敘述行為以及對作品中人物、事件的態度、感受和評價（胡亞敏 49）。這位敘述者不參與故事作為故事中的人物，而是凌駕於故事之外，作為全知全能的觀察者與敘述者，熱奈特將之稱為「故事外——異故事」敘述者（敘事話語· 新敘事話語，175）。<sup>9</sup> 這位敘述者的存在從〈船夫〉一開始對於碼頭的描寫便可感受得到：

在遠處，在好像是藍鉛筆畫出的那條分開了水和天的線上，太陽正在慢慢的沉下去，它帶著它的金色的塵沙和紫色火焰的旋風，像是一個燦爛光耀的大鐵盤。

海關碼頭已經趨於沉寂；海關的辦事人員都來來往往的踱著，把帽子拉下來緊壓到眉邊，向四面張望著。起重機的巨大的臂是不動了；工人們都起身回家去了。……

船夫們都走了，只剩下那個年老的路加茲大叔。這位路加茲大叔在早晨搬一個桶上貨車的時候傷了腳，雖然蹣跚難行，但是他卻還做了一整天的工。這時候他坐在一根木柱上，嘴裡銜著煙斗，悲哀的凝視著大海。(103)

根據敘述，敘述者在故事一開始就向讀者（和受敘者）說明了海關碼頭週遭的情景、當下的時空氛圍、交代了路加茲大叔一天工作中發生的事情與狀況，也透露了他的憂傷心情。這種對故事詳盡而全面的解說，顯示出敘述者掌握故事的全部線索和人物隱密的能力。

隨著敘事內容的發展，這位敘述者以一種不著痕跡，不露聲色的方式引退，並隱藏於文本之中，將敘述職能交由故事人物——少爺，即由人物——少爺為敘述的承擔者。這種透過故事人物敘述故事的敘述手

---

<sup>9</sup> 依據熱奈特的定義，異故事敘述者指的是敘述者不在他講的故事中出現。

法，在閱讀中縮短了人物與讀者（和受敘者）的距離，使得讀者（和受敘者）獲得一種親切感：

「啊，路加茲大叔，你在休息嗎？」

「不錯，正是，我的少爺。」

於是他開始了他的閒話，那種流暢而有趣的閒話，那種我喜歡從那些靠勞力過日子有著健康身體和壯實的肌肉，吃著豆子和紅酒的粗人們嘴裡聽到的閒話。我和藹的望著這個年老的粗人，我很有興趣的聽著他的故事，這很短的，全是從一個卑微而高尚的心裡說出來的故事。(103)

同樣的例子還有：

熄滅了他的黑色的煙斗，又把它夾在耳朵後面，把他那穿著捲到腳踝邊的骯髒的袴子的有力的瘦腿伸直了，疊起來，他就把那整個的故事告訴了我。那個孩子很規矩，而且是個好人。(104)

根據上述的敘述內容，路加茲大叔與少爺相遇後，第一人稱「我」才開始出現，因此，自然地讓讀者（和受敘者）認為這個「我」指的是人物——少爺，並產生「路加茲大叔兒子的一生與死亡經過」是由這位敘述者——「我」在敘述的認知。這種由故事中的人物敘述與本人無關的故事，熱奈特稱之為「故事內——異故事」敘述者。此時故事人物——少爺居於舉足輕重的位置，因為故事主要由這位敘述者敘述，他具有解說和交代的功能。在此他只起次要作用，始終扮演觀察者和見證人的角色（熱奈特 172-75）。此外，透過人物——少爺表達對於路加茲大叔的特定情感和立場，有助於提高故事來源的真實性，並可為即將要講述的故事，即路加茲大叔兒子的一生與死亡經過，製造「真有其事」的戲劇

性效果。

## 視角與聲音

在敘事文本中，視角是傳遞主題意義的重要工具。在處理同一素材時，不單是觀察角度會左右事件的性質，敘事者對於材料的取捨、組織過程，甚至在語氣的運用上都會不同程度地影響故事的面貌和色彩，亦即視角與聲音這兩個概念。視角是決定投影方向的人物是誰，而聲音則是攸關誰是敘述者。簡單來說，就是「誰看」與「誰說」的問題。視角與聲音既有區別又有連繫，兩者相互依存，互相限制。從視角方面來看，作為無聲的視角，必須依靠聲音來表現，也就是說，只有通過敘述者的話語，讀者（和受敘者）才能得知敘述者或人物的觀察和感受。敘述者在傳達時往往融入個人色彩，對視角有所修飾。相對的，若從聲音方面看，聲音則受制於視角（胡亞敏 19-22）。

〈船夫〉一開始便採用零聚焦視角，讓敘述者對於觀察故事有著充分的自由，可以全面了解和支配故事中的人物和事件（熱奈特 126-29）。故事中，敘述者以第三人口吻，透過全景式的鳥瞰，告訴讀者（和受敘者）碼頭的情境。敘述者猶如一位先知，從容地把握各類人物的所作所為、所思所想。然而，零聚焦視角並非知道每件事情，有時也會限制自己的觀察範圍，有節制地透露出訊息：「這位路加茲大叔在早晨搬一個桶上貨車的時候傷了腳，雖然蹣跚難行，但是他卻還做了一整天的工。這時候他坐在一根木柱上，嘴裡銜著煙斗，悲哀的凝視著大海」（103），從以上篇幅可發現敘述者有意迴避路加茲大叔的內心活動，讀者無法理解路加茲大叔悲哀的凝視大海時，心裡在想些什麼。在此為讀者（和受敘者）留下了懸念和空白的氛圍。

隨著故事的發展，讀者（和受敘者）從敘述者的視線逐漸地進入人物——少爺的視線，轉由人物——少爺為視角的承擔者，讀者繼之透過人物——少爺的視角觀察和了解路加茲大叔及他兒子的一生與死亡的經過：

在遠處，在好像是藍鉛筆畫出的那條分開了水和天的線上，太陽正在慢慢的沉下去，它帶著它的金色的塵沙和紫色火花的旋風，像是一個燦爛光耀的大鐵盤。海關碼頭已經趨於沉寂；海關的辦事人員都來來往往的踱著，把帽子拉下來緊壓到眉邊，向四面張望著。(49)

在上述的敘事中，敘述者作為故事的觀察者，彷彿扛著一台攝影機，如同記錄生活實錄一般，再現了碼頭傍晚的情境，之後人物——少爺的視角為我們呈現出路加茲大叔與兒子為了養家活口而努力打拚的模樣，敘事文本的意蘊也從此過程中漸漸浮現出來：

他那穿著捲到腳踝邊的骯髒的袴子的有力的瘦腿伸直了，疊起來，他就把那整個的故事告訴了我……。有許多等著要吃東西的嘴，有許多滾在泥塘裡的小傢伙，有許多冷得發抖的瘦弱的身體，他必須找東西給他們吃，找破衣裳給他們穿，為了這些，於是他不得不毫無趣味的的生活，不得不像牛一樣的做工。(104)

隨著故事的進行，敘述者對視角的限制已接近固定式內聚焦的程度，並且一直延用這個視角直到故事結束。故事內人物的視角取代了故事外全知敘述者的視角，讀者（和受敘者）直接透過人物的「有限視野」來觀察故事世界。這種向人物「有限視野」的轉換可以產生懸念，讀者（和受敘者）只能跟著人物——少爺去發現路加茲大叔兒子的死因，從而增強了作品的戲劇性（申丹 29）。在此，敘述者有意限制自己的特權。敘述者作為敘述視角的操控者，他既可以自己對故事聚焦，也可以借用人物的感知來聚焦（申丹 24）。

若再仔細觀察〈船夫〉中對於視角與聲音的運用，可發現在敘述路加茲大叔兒子的一生與死亡經過時，路加茲大叔的兒子雖是這段回憶的關鍵人物，即主人公，但是視角卻自始自終都沒有放在他的身上。因此讀者（和受敘者）無從了解他的內心世界。關於他對貧窮生活的想法，

在大風暴裡險象還生的心境，甚至被重貨壓得臟破骨斷的那一時刻的感受，讀者（和受敘者）都一無所知，只能任憑想像。這些未能呈現出來的部分，正是因為聲音受制於視角的結果。當視角沒有落在某一個人物上，聲音就無法表現這一人物的感覺，因此也造成主人公，即路加茲大叔兒子的性格的不透明。這種視角迴避的處理強化了故事的傷感與無奈氛圍，從而引起讀者（和受敘者）的同情與感慨（胡亞敏 22）。由於視角與聲音相互區別，相互依存與互相限制的特性，兩者在運用上，必定與作品的語言表達、情節的編排方式，甚至連意蘊的呈現都息息相關。

### 〈船夫〉的意義探討

每部作品都有它想要傳達的意蘊，欲瞭解〈船夫〉的表達形式，便需要透過時間結構、敘事層、敘述者、視角與聲音等面向進行分析與探討，以對〈船夫〉所蘊含的意義為何以及如何揭示進行討論。熱奈特將敘述層次分為故事外層與故事內層，其中故事外層具有統攝涵括的功能，此概念相當於巴特的敘述層與托多洛夫的話語層，文本的內含意義就是在這個層次上被呈現。

如同熱奈特，巴特也採用層次的概念來剖析敘事文本。巴特認為理解一個故事，不只是追隨故事的展開，而且也需識別其中的「階段」，將敘事「線」的水平軸連接，投射到隱含的垂直軸上去。讀解（聆聽）一個敘事，不只是從一個字詞過渡到另一個字詞，也是從一個層次過渡到另一個層次。不管敘事關係在水平組合上多麼完善，為了達到成效，必須朝向「垂直面」，因為意義不存在於故事的尾端，而是穿越整個故事（巴特 110）。巴特總結了普洛普、布雷蒙、格雷瑪斯和托多洛夫的觀點，把敘事作品分成三個層次，即功能層、人物行動層和敘述層。<sup>10</sup> 巴特把功

---

<sup>10</sup> 巴特借用語言學的描述層次分層的方法（語音層、音位層、語法層、語境層），把敘事作品分成功能層、行動層與敘事層。功能層，研究基本的敘述單位以及它們的分類和相互關係；人物行動層，研究人物的分類及其結構原則；敘述層，探討敘述者的分類以及敘述者與作者、讀者的關係。參閱胡亞敏。

能層分為兩個主要功能類：分布類和整合類，前者單位的相互關係是分布性的；後者單位是整合性的。分布類又細分兩個小單元：核心功能與催化功能，前者具有故事的開端性、延續性和關閉性；後者則是負責推動故事的發展。整合類也分為兩個小單元：指號功能和信息功能，前者與人物的性格、身分和氛圍的描述有關；後者則是提供一種現成的知識（例如人物的準確年齡），而催化功能、指號功能和信息功能則皆有一共同特徵，即這三個功能都是核心功能的擴展。

〈船夫〉的內含意義，可藉由巴特的理論來截取。〈船夫〉文本的意義，可根據巴特的理論，將自然敘事時間分成六個事件序列：「相遇」、「生病」、「當漁夫」、「當船夫」、「慘死」及「離開」，依此順序對這六個事件序列進行分析探討：

### 1. 「相遇」

故事從傍晚下班時分開始，在此作為時間的信息功能，明確的指出故事開始的時間。工人們下班起身回家，海關人員的來回踱步巡視，海水的浪花與海風吹拂的情境與同樣下了班卻獨自坐在木柱上抽菸的老船夫（路加茲大叔）形成一種動與靜的對比氛圍，再透過老船夫望著大海的悲哀眼神，使故事開始就營造出具有指號功能的悲傷氣氛。

從本事件序列的人物行動層中，即「老船夫坐在碼頭——遇到少爺——打招呼——告知兒子死訊——老船夫眼睛濡濕——告知兒子的死因——向少爺訴說兒子的一生」，可知老船夫「眼眶泛淚」具有呈現內心活動的指號功能，凸顯出老船夫與少爺的對話過程，老船夫將少爺視為一個傾訴的出口，彷彿在告解一般，向他訴說內心的悲傷以及對於兒子的慘死感到的自責與不捨。

### 2. 「生病」

在此事件序列中，時間從現在拉回到過去的時刻。不懂節育，老婆多產，造成家中人丁多。一家人居住的環境汙穢不堪，潮濕昏暗，老船夫為了扶養一家人，不停地工作，卻遺憾無法提供兒子念書，透過鉅細靡遺的刻化與強調，以上諸多指號功能的運用，主要就是為了讓讀者感受到老船夫家境的極度匱乏。

再從人物行動層來看，兒子長大後，便與父親（老船夫）一同扛起養家的責任，幫助父親分擔家計，由於兒子身體非常虛弱，在跟鄰居學習打鐵時病倒且險些喪命，這是老船夫的兒子第一次的死裡逃生，該過程即「兒子長大——幫助父親——學習打鐵——體力不支——病倒住院——保住性命」。

### 3. 「當漁夫」

此事件序列可以從兩個人物行動層來看。「老船夫買船——當漁夫——帶著兒子出海——父子分工合作——捕魚——唱著歌回海岸邊」，在此人物行動中，我們知道老船夫買了小船，當起漁夫，帶著病癒後的兒子出海捕魚。在此段敘事中提到「捕完魚後，他們懷著賣掉他們的捕獲品的熱望，沿著海岸在清風暗霧中低唱著一曲『悲歌』回來」(105)，其中的「熱望」與「悲歌」形成一種正反對比，父子倆在懷著賣掉漁獲熱望的同時，也知道隔天還是得要冒著風險回到這裡捕魚。作為指號功能，此敘事在此釋出一種無奈的氛圍，並為後續將發生的船難留下伏筆。

對照第一個人物行動層，從另一個人物行動層，即「父子晚上出海——遇大風暴——船難——拼命掙扎上岸——撞上岩石——成功逃出」，可知正當父子捕魚的生活步上軌道時，卻在冬夜裡遇上大風暴，發生船難，所有的努力付諸流水，父子二人甚至險些喪命。這是老船夫的兒子第二次死裡逃生，此處呼應了上個行動層中揭露的風險，再次揭示人生的無常與無奈。

### 4. 「當船夫」

「出了這件事以後，他們兩人就都作了船夫」作為信息功能，此段敘事，告訴讀者這對父子在船難發生後，重新出發，找到新的工作，在大貨船上當起船夫。他們雖是船夫，但實際上從事的是在貨船搬運貨物的工作 (105)。從本事件序列的人物行動層中，即「父子當船夫——跑向碼頭——跑向輪船——裝貨——卸貨——父親教導兒子」，可知父子二人的工作相當忙碌與吃重，得在碼頭與輪船兩頭不斷的來回，工作節奏快，連稍作休息的時間也沒有，成天忙於裝貨與卸貨。大貨船、貨箱與貨品作為商業的圖騰，加上貨船上的忙碌景象，呈現出商業在此處的蓬

勃發達，也對照出這個忙碌的環境內潛藏著的危險，如「那父親很小心的」、「孩子，當心撞破你的頭！用手扶住一點吧。你要折斷骨頭了。」、「於是他把他的方法，用老工人和慈父的粗話來教導指揮他的兒子」以上敘事皆作為指號功能 (105)。從父親對兒子的教導與提醒中，可感受到父親對兒子的照顧與慈愛。相對於父親的小心謹慎，兒子年輕，缺乏經驗，因此對於潛在的危險敏感度與警覺性不如父親，這也是之後導致意外發生的原因。

### 5. 「慘死」

從本事件序列的人物行動層，即「父親生病——父親無法工作——兒子出門工作——站在起重機下——忙於卸貨——遭大貨箱壓死——父親抱著兒子痛哭」可知父親由於犯病，骨頭痠痛，因此無法與兒子一同出門工作，只好交代兒子出去工作賺點錢，好為家裡買食物與藥品。然而，在即將拿到工錢之際，老船夫的兒子卻被大貨箱壓死。老船夫兒子的慘死意外發生在一個天朗氣清，耀著黃金太陽的星期六，此作為信息功能明確指出意外發生的時間，並同時也是指號功能，具有諷刺的意味，因為那天老船夫的家裡沒有錢、沒有食物，沒有藥品，沒有慰問，只有兒子乾冷的屍體與家人的痛哭失聲。

「貨車在馬頭的鐵軌上滾著，滑車轆轤的響著。鐵鍊鏘鏘的鳴著，工作中混亂得使人頭昏腦脹，到處都響著鐵器的叮噠聲，飄過樹林的風聲，和許多船隻的機器聲」(106)。以上敘述作為指號功能，呈現老船夫兒子出門工作的這一天，碼頭喧囂繁忙的情境，也預示忙中有錯的可能。而「那條一頭有鈎子的長鐵鏈不時降下來，在滑過滑車的時候，他就像一個多嘴的人似的響著」(106)。也作為指號功能。「有鈎子的長鐵鏈」代表一種潛在的危險，它的不穩定與難以控制，除了顯示出工作環境的不安全之外，也營造出一種危險逐步逼近的氛圍，暗示又闊又厚的油膩大貨箱將從鐵鏈的活結上滑下來。在第一事件序列中（「相遇」），老船夫早已指出兒子的死因，雖然鐵鍊與大貨箱間接與直接導致老船夫兒子的死亡，但對老船夫而言「為了要替一家人賺錢吃飯」才是真正的原因，加上意外發生的當天，老船夫犯病無法與兒子一同出門工作，因此無法

像在上一個事件序列中（「當船夫」）一樣，在一旁提醒與教導兒子，從此看來可知此事件序列與第一個事件序列相呼應，對於老船夫的自責與不捨做了說明與解釋。

## 6. 「離開」

在此事件序列中，時間從過去回到現在的時刻。「少爺匆忙離開老船夫——穿過碼頭——走路回家——若有所思——鼻子與耳朵感到刺痛」，此人物行動層告訴我們少爺在聽完老船夫兒子的故事後彷彿受到驚嚇一般，匆忙離開。在回家途中，少爺邊走邊思索剛才聽到的悲劇時發生的事情：「一股從海上吹過來的寒風，銳利的刺著我的鼻子和耳朵」（107）。作為指號功能，此段敘事告訴讀者寒風固然令人感到刺骨，但與其說是寒風刺痛了少爺的鼻子與耳朵，不如說這是少爺的內心寫照，為了老船夫兒子的慘死忍不住感到鼻酸難過。

總結這六個事件序列，除了「生病」和「當漁夫」這兩個事件序列以外，其他四個事件序列都是發生在海關碼頭。整篇故事都是從這「海關碼頭」開始向外擴展，「海關碼頭」在敘事此文本中具有開端、延續及關閉的特性，引導情節向規定的方向發展，因此，從巴特的理論來看，我們可以判斷海關碼頭承繼著〈船夫〉的核心功能。

## 結論

採用敘事學作為本論文的研究方法，冀望的是提供另一個研究面貌，與傳統文學批評強調敘事作品的社會歷史因素、作者背景、寫作風格的作法不同，認為借助敘事學的框架，並透過對敘事作品的內在形式的研究，能夠更清楚的窺視敘事作品的諸種敘事手法，進而探討敘事作品本身的內含意義。因此，在整個分析過程中，透過對於時間結構、敘述層次、敘述者、視角與聲音的討論，來揭示〈船夫〉的敘述技巧的巧妙之處。在不考慮作者背景的情況下，將作者與敘事作品徹底切割，使得分析敘事作品的過程顯得更加超然。從獲取意義的層面來看，藉由敘事結構的分析可以認識到作品的敘述方式，讓意義透過這種敘述方式呈

現。從分析〈船夫〉的描述層次入手，藉由分割敘事作品過程，找出敘事作品的最小單位（功能），最後排列與重建結構。透過這樣的剖析，達到深入敘事作品的內部，證明只要細膩的研究敘事作品本身，就可發現過去忽略之處的深意和魅力，對作品產生全新的認識，提供一個新的研究面貌，同時也可以更為理性的眼光，更加積極的態度參與敘事作品的理解，而且也另外提供了一個新的閱讀〈船夫〉的方法，以及透過這些方法可能得到的發現。

從〈船夫〉的六個事件序列中，可以發現事件與事件之間具有一種因果關係的連繫，正是透過這樣的聯繫為我們呈現此敘事文本的內含意義。老船夫對兒子一生與死亡經過的回憶是整篇故事的重點，若仔細觀察這段回憶，可知兒子的死其實早已是一個註定的事實，即是說不管他如何的努力，他只是一步一步地走向既定的結果，即死亡。老船夫的兒子在長大後開始幫忙父親養家，生病差點喪命，這是他第一次死裡逃生；他隨後當起漁夫，遇上大風暴，發生船難差點淹死，這是他第二次死裡逃生；最後當起船夫，卻在一個天氣晴朗的星期六被大貨箱壓垮，終究難逃一死。以此看來，老船夫與兒子一生一直不斷地在挫折與努力中打轉，雖然一再克服挫折，繼續努力，但終究還是無法改變既定的命運。透過對此敘事文本的分析，可知貫穿整篇文本的內含意義即為「無常」。這點打從在故事的一開始，老船夫悲哀望著大海的眼神就已然揭示，而最後在故事的結尾處，從少爺的匆匆離去與鼻酸難過的內心活動中得到了呼應。老船夫對兒子一生的敘述，揭露了面對人生無常，人們無力改變命運，只能無奈接受，這種「人註定不會勝天」的人生寫照揭露了自然主義的背後精神，達里歐透過敘事的手法揭露無常的無所不及，還有在環境逼迫下，人無處可逃的命運。

## 引用書目

- 布斯·韋恩。付禮軍譯。《小說修辭學》。廣西：人民出版社，1987。
- 申丹。王麗葉。《西方敘事學：經典與後經典》。北京：北京大學出版社，2010。
- 米克·巴爾。譚君強譯。《敘述學：敘事理論導論》。北京：中國社會科學出版，1985。
- 胡亞敏。《敘事學》。湖北：華中師範大學出版社，1994。
- 華萊士·馬丁。伍曉明譯。《當代敘事學》。北京：北京大學出版社，2005。
- 達利歐 (Rubén Darío)。〈船夫〉。《西班牙短篇小說選》。新興書局編輯部編譯。台北：新興，1956。
- 熱奈特 (G. Genette)。廖素珊、楊祖恩譯。《辭格 III》(Figures III)。台北：時報出版社，2003。
- 。王文融譯。《敘事話語·新敘事話語 (Narrative Discourse, New Narrative Discourse)》。北京：社會科學出版社，1990。
- 。史忠義譯。《熱奈特論文集》。天津：百花文藝出版社，2000。
- 羅蘭·巴特 (Roland Barthes)。李又蒸譯。《符號學歷險 (Sémiologie)》。北京：中國人民大學出版社，2008。
- 譚君強。《敘事理論與審美文化》。北京：中國社會科學出版，2002。
- Achugar, Hugo. "El Fardo, de Rubén Darío: Receptor Armonioso y Receptor Heterogeneo." *Revista Iberoamericana*. Vol. LII, Núm. 137. October-December 1986.
- Gullón, Ricardo. *Páginas escogidas*. Madrid: Catedra, 2009.
- Martínez, José María. *Cuentos*. Madrid: Catedra, 2006.