

## 廖鴻基《討海人》中的張力結構

沈詠智

南華大學文學系碩士班一年級

### 摘要

本文將以《討海人》為探討主軸，分析《討海人》中海湧伯和敘述者「我」因海上經驗的不同，而產生出彼此間的對立結構。再從兩人出海目的不同探討，同樣身為「討海人」，卻對「討海人」這個身分有著不同認知，藉此解析海湧伯和敘述者「我」對「討海人」所產生的複義效果。進而解釋此文本之張力效應是如何產生的。

關鍵詞：廖鴻基，《討海人》，張力結構



## 一 前言

《討海人》是廖鴻基在民國85年6月於晨星出版社出版<sup>1</sup>，收入了〈鬼頭刀〉和16篇作品，以及4篇評論，其中包含曾在時報文學獎和吳濁流文學獎的作品〈鐵魚〉、〈丁挽〉、〈三月三樣三〉。在這之後，掀起了海洋書寫的風潮，也有許多學者相繼開始研究廖鴻基的創作理念及其寫作背景，以及海洋保育的社會學研究，但是只涉及文本來探討廖鴻基作品的研究，相較而言卻寥若晨星。

就作品而言，人們或多或少都會提及作者所屬於時代和他的生長背景，尋找作者開始創作的理由，但如果單指文本來探討又能得出另一種不同的滋味，能拋開既往真實作者<sup>2</sup>的想法，能不受到他的想法而侷限我們的想像。

本文將以《討海人》中的張力結構<sup>3</sup>為主軸，透過「情節式的張力結構」和「語義式的對立結構」來分析《討海人》中敘述者「我」<sup>4</sup>呈現出的新手漁夫，和經驗豐富的老船長海湧伯，兩人在文本中所發生的歷程所產生的張力效應。

張力意指兩個相反的力量於同一單位中往相反的方向拉扯，表現於文中可分成「情節式的張力結構」和「語義式的對立結構」。「情節式的張力結構」指的是在情節上，因一些因素使得這段情節產生張力效應，這種張力效應的產生是因為表層之間的對立和深層之間的對立，進而產生這種情節式的張力效應。

而「語義式的對立結構」中的語義式指的是詞語中的意義，這邊側重的不是在詞語的表達，是詞語的意義。「語義式的對立結構」指的是一個字詞可能會因

<sup>1</sup> 廖鴻基，《討海人》，台中：晨星出版社，1996年6月。

<sup>2</sup> 真實作者這個用法是相對於隱含作者而言，在韋恩·布斯（Wayne Clayton Booth）1961年在《小說修辭學》裡頭提出「隱含作者」的概念。韋恩·布斯在書中將隱含作者定義為以隱含的方式存在於文本中的作者的「第二自我」，或者說這個隱含作者是由讀者通過「閱讀」而得到的隱含作者。而相對真實作者就是由此而來的，為創作或書寫作品的人。喬國強，〈「隱含作者」新解〉，江西社會科學，2008卷6期，頁22~29。

<sup>3</sup> 先提出張力結構這個想法的是克勞德·李維史陀（Claude Lévi-Strauss）。「語言是社會結構的基礎，語言的結構是社會結構的原型。人類一切語言的基本結構，都可以簡化成文化與自然的對立。以此關係做為基礎，人類的語言衍生出一整套二元對立的概念，用來指稱不同事物間的關係。結構必須藉由關係來加以刻畫，所有的關係，最後都可還原為二元對立關係。可以說，社會事實中的每個成分或元素，不管是神話中的一個事件、一項行動，或是自然現象的命名和分類，都可以根據它在二元對立關係中的相對位置，賦予一定的社會價值和意義。」李廣倉，《結構主義文學批評方式研究》，湖南大學出版社，2006年4月，頁153~161。在李維史陀提到的張力結構中，所有的語言都可以簡化成文化與自然的對立，但是其實這種對立結構又可分成表層之間的對立和深層之間的對立，如：表層的生食和熟食；深層的意旨野蠻和文明。但其實這種對比不局限於表層和表層之間對立，也可以從表層和深層之間對立。

<sup>4</sup> 以文本中第一人稱作為敘事從「我」這特定角度出發來敘述，講述的是耳聞目睹及親身感受，令人感到真實可信、親切，以親歷性、真實性、袒露心靈的大膽和歷經滄桑之人生道路的艱難曲折，使人身歷其境。熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette），《敘事話語、新敘事話語》，王文融譯，中國科學出版社1990年版，第136頁。



為使用的方式不同，使同一個字詞因此產生表層和深層是不同的意思，因此產生表層與深層之間的對立結構。在文本中即是「討海人」這個詞義，因一些因素使其產生雙重之意旨<sup>5</sup>。

本文擬以《討海人》為主軸探討海湧伯和敘述者「我」因兩人經歷的不同，使文中情節產生了張力，進一步分析可以看出兩人因出航目的不同，再由兩人雖同身為「討海人」，但卻因語義式的對立結構導致「討海人」詞義上產生雙重之意指。

## 二 《討海人》中情節式的張力結構

「情節式的張力結構」指的是在情節上，因一些因素使得這段情節產生張力效應，這種張力效應的產生是因為表層之間的對立和深層之間的對立，進而產生這種情節式的張力效應，在文中因海湧伯和敘述者「我」經歷的不同，使文中情節產生對立的結構。

《討海人》與其他散文集不同得地方在於，它不像傳統的書寫中以人物和歷史時間脈絡串連作為主軸的敘事，它將第一人稱所發生的片段的事件和周圍人物的描寫的栩栩如生，使讀者都能快速融入其中。文中的敘事，基本上都是圍繞著同一個敘述者「我」和有著豐富的經驗的仰賴者「海湧伯」，並加上幾位臺灣海洋漁民，將原本單薄的短篇故事合成一本完整的作品集。這樣以事件作為文本核心結構的寫法，脫離以虛構人物為主的創作模式，不將文本中的人物限定在確切的時間當中，而是使人有著此時此刻都還在發生的感覺，使讀者閱讀時更有身歷其境的感覺。

《討海人》中各篇故事中敘述者「我」，在青壯年時才轉業成為漁夫，因為有著和大多數漁民們不同的土地上的經驗，所以轉行從事捕魚業的心境與他對出航捕魚的看法和其他漁夫們截然不同，例如：有著「可以揮霍的無窮青春和體力」的討海人阿山<sup>6</sup>，或者，十八歲開始討海，因為船難而離開大海，但仍然忘不了討海的添旺<sup>7</sup>，這些活躍在故事裡的漁夫都是豐富經驗的討海人，因為本身就是海上捕魚討生活的漁夫，<sup>8</sup>「海湧伯」就是最具代表討海人的老手，也因為文本中敘

<sup>5</sup> 雙重意旨是說表面義和深層義的不同。

<sup>6</sup> 廖鴻基，〈討海人〉，《討海人》，台中：晨星出版社，1996年6月，頁52。

<sup>7</sup> 廖鴻基，〈討海人〉，《討海人》，頁56。

<sup>8</sup> 在蔡秀枝，〈廖鴻基《討海人》中的民間信仰與文化〉，海洋文化學刊，第五期，2008年12月，第頁113中也有提到對於《討海人》其它漁夫的敘述，但是他在其中「三、《討海人》裡的『命運』與鬼神觀」的第一段的第五行中提到了「例如：十八歲就開始討海的添旺，出色的、有著『可以揮霍的無窮青春和體力』的討海人明財《討海人》，頁52，或者，年輕力壯、不到三十歲的阿山，」這段敘述和《討海人》中的敘述不一致，「出色的、有著『可以揮霍的無窮青春和體力』的討海人」應該也是阿山而不是明財，這位學者把對於阿山敘述誤以為是在敘述明財了，我們可



述者「我」是個沒補過魚的新手，因兩者經驗的不同，而產生出了新手和老手的對立情節。

對這個由陸地上轉來海上討生活的人，海湧伯有一個獨特但直接的說法，「走不識路啊，走討海這途。」<sup>9</sup>這句簡單的話，卻平直白的指出身為資深老手的討海人海湧伯對突然轉行，想離開陸地而來海上討生活的「我」表示你做錯選擇了，因為討海過生活可沒有你想的那麼輕鬆。像是一開始要先學會在船上生活，可能要先暈船個好幾天甚至好幾個月，吃不下飯也睡不好。而敘述者「我」的親身經歷就是，在剛上船的第一年，有整整半年時間都因為暈船而嘔吐，嚴重到連膽汁都吐了出來：

有整整半年時間，我無數次趴在船舷嘔吐把膽汁都嘔了出來；無數次起網拉繩我耗盡了所有氣力虛脫得癱軟顫抖；好幾次半夜醒來手掌蜷縮如握緊一顆雞蛋如何也伸不開來；好幾次我看著驚滔駭浪如滾滾洪流衝擊著船隻而驚惶害怕；多少次我猶豫著海湧伯說過的話——討海要有討海人的命。

10

根據上述可知剛上船沒多久的敘述者「我」體會到的暈船的痛苦，但有著豐富經驗的海湧伯卻毫無感覺，反而還丟了一句話給他「討海要有討海人的命。」<sup>11</sup>海上生活對於這個待在陸地的人而言，是個截然不同的世界，因為也不是每個人都能成為討海人的。從這裡可以看出敘述者「我」和豐富經驗的海湧伯之間因為經驗的差距而產生出了不暈船 vs 暈船之間的對立結構，一個剛上船的新鮮人，和一個經歷過大風大浪有著豐富經驗的老手，其中又能看出海湧伯的一派輕鬆 vs 「我」因暈船痛苦的吐到沒力氣，透過兩者之間的對比，更能看出航海的經驗差距，同時也讓隱含讀者<sup>12</sup>有者和敘述者「我」暈船痛苦的感受，也能透過敘述者「我」而去感受討海人的辛酸與工作的艱辛。

上述可得知海湧伯和敘述者「我」兩人之間的經驗差距，而《討海人》中〈鬼頭刀〉這篇有提及到兩人之間捕魚反應的不同：

以從《討海人》中的第 50 頁和 52 頁得知這為學者的說明的和文中的不同。

<sup>9</sup> 廖鴻基，〈討海人〉，《討海人》，頁 57。

<sup>10</sup> 廖鴻基，〈討海人〉，《討海人》，頁 58。

<sup>11</sup> 廖鴻基，〈討海人〉，《討海人》，頁 58。

<sup>12</sup> 沃爾夫岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser) 指出：隱含讀者不是實際讀者，而是作者在創作過程中預期設計和希望的讀者，即隱含的接受者。它存在於作品之中，是藝術家憑藉經驗或者愛好，進行構想和預先設定的某種品格。並且，這一隱含讀者業已介入創作活動，被預先設計在文藝作品中，成為隱含在作品結構中的重要成分。顯然，這個「隱含讀者」排除了許多干擾因素，更符合作者的「理想」，甚至可以說，是第二個作者，即作者自言自語時的聆聽對象。沃爾夫岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser)，《閱讀行為》，1978 年。





初初下海那年夏天，一個烏雲滿天的傍晚，暴風雨正盤算跟著夜幕來襲，海湧伯把引擎催趕成急迫的回航節奏，船隻在立霧溪海口，一條大魚咬中了我們船尾拖釣的假餌，八十磅的粗線及緩衝用的內胎橡皮瞬間被拉成筆直，時空似乎凍結住了就等候斷裂的一聲巨響，我幾乎是尖叫呼喊著告知駕駛艙裡掌舵的海湧伯。海湧伯緩下船速，回頭看了一眼那條在船後凌空翻跳的大魚，示意我，拉牠上來，而且，並沒有要過來幫忙的意思。<sup>13</sup>

從上述可以得知海湧伯對於看見魚的反應和敘述者「我」兩人之間的不同，敘述者「我」因為第一次看到這麼大的魚的興奮、緊張以及不知所措，馬上呼喊海湧伯，但海湧伯卻只回頭看一眼，表示「自己拉上來啊」相較於海湧伯的反應卻是沉著和冷靜，從這可以看出已經捕獲數不知道多少魚的海湧伯的平淡，因為這對海湧伯而言，這就只是一條每天都在看的生物，所以海湧伯直接的反應就是拉上來啊，但因為這條魚對於敘述者「我」來說是初體驗，所以當然會與海湧伯的反應有著極大的不同，但在海湧伯眼裡和其他的魚並沒有什麼不同。

拉扯了半天，那大魚驚人的力量折騰得我掌心都起了水泡。好不容易將牠拉近船尾，牠也似乎認命了，終於安靜下來停止跳躍。這時，我清楚看到水面下這條巨大的鬼頭刀，粉紅色的假餌斜掛在牠嘴角，拉靠近船邊的最後這一刻，牠游水的姿態竟然還十分從容。<sup>14</sup>

最後在提牠上船的剎那，牠甩了甩頭，輕易的就扯斷了我手中的漁線。握著繩頭，我悵悵的站在船尾，背後的海湧伯清楚看到了這場拉扯，他用諷笑的語調說：「幹，未戰就先軟，免講嘛牽伊未起。回去吧，起風了。」引擎再度恢復急迫的節奏，一下下沉痛的撞擊我心。<sup>15</sup>

由上述可看出敘述者「我」因第一次遇到巨大的魚，加上經驗的不足，所以用盡全力好不同意才把魚給拉了上來，甚至手都起了水泡，但在最後終於拉上來時，卻因為魚奮力的掙扎，而大意使魚逃跑了，而這些事情都被經驗老道的海湧伯看見了，但他卻只是冷嘲熱諷的說：「幹，未戰就先軟，免講嘛牽伊未起。回去吧，起風了。」<sup>16</sup>從這段話可以看出海湧伯的不高興，因為敘述者「我」把到手的獵物給放掉了，但海湧伯忽略的是這是敘述者「我」第一次遇到大魚，不知道該如何應對，從這可看出兩人在遇到魚彼此間不同反應而產生出興奮 vs 平淡的對立結構，因經驗的不同，使兩人產生了不同的反應，在以加以去探討，可以發現毫無經驗 vs 豐富經驗之間的深層結構的對立。從這也可以從這裡看出討海人這行

<sup>13</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，台中：晨星出版社，1996年6月，頁21~22。

<sup>14</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，台中：晨星出版社，1996年6月，頁22。

<sup>15</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，台中：晨星出版社，1996年6月，頁23。

<sup>16</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，台中：晨星出版社，1996年6月，頁23。



業的現實面，漁獲量的多寡，因為這是他們出海的目的，如果抓不到魚就不能證明自己，也沒辦法在這片大海生存下去。而〈鬼頭刀〉中另一個故事也能看出海湧伯和敘述者「我」遇到鬼神的反應也不大相同：

記得在一個月圓的午夜，我們在洄瀾灣拖釣白帶魚。月光在雲隙間穿梭，海面上幻照著明明滅滅的光點。海流突然湍急得像岸上大溪的激流，一層淡淡的煙霧逐漸浮出水面。漁船來回走了兩趟。漁汛突然完全中止，一切漁洋的生命現象突然消逝無踪。駕駛台上二十燭光的燈泡搖搖晃晃，昏黃搖擺的光影照出海湧伯不尋常的嚴肅表情。<sup>17</sup>

在詭譎的氣氛中，似乎一切聲音也隨著靜默中止。海湧伯突然跳立起來，朝著燈影外漆黑的海洋大聲叫罵。最難聽最不堪入耳的髒話沒有間斷的大聲幹了出去。海湧伯異常的舉止和他凶煞的表情，使我毛髮悚然內心害怕極了。海湧伯吼盡了力氣用完了所有罵人的詞彙，一句話不說，跳到船尾揮刀砍斷了拖在船尾的所有魚線，整個人像洩了氣的氣球般，急急迴轉船身奔回港口。<sup>18</sup>

根據上述可以知道這是敘述者「我」第一次被海湧伯奇怪的反應給嚇到，因為向來穩重且沉默寡言的海湧伯，竟然反常的對著海上的霧氣怒吼著，什麼難聽的髒話都罵出來了，而這對於敘述者「我」來說，在當時他是非常恐懼的，一方面是不知海湧伯怎麼了，一方面是不知怎麼辦，因為連身邊唯一可以信賴的海湧伯都失常了。

「直到上了岸，天氣大變，風雨交加。回家路上海湧伯才悄然告訴我，剛才他看到一個穿白衣的人影在海面上行走，一直走向我們船隻。海湧伯說在海上看到這種『東西』，一定要開口大聲罵，罵到這『東西』轉頭離去為止。」<sup>19</sup>

原來剛剛是遇到了那個大家都不想遇到的「東西」，就是我們通常稱為的「鬼魂」，海湧伯說如果在大海上遇到這種「東西」，就要開口大罵直到這個「東西」離開為止，感覺海湧伯已經不是第一次遇到了，像這類有著許多經驗的老手，好像早已知道如何應付這種情況。在《海天浮沉》裡的〈上船〉中，也有提到關於老討海人對於鬼魅的敘述：

這歹東西從水裡攀上了船，爬過來，一吋吋向我靠近。

<sup>17</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，頁 26。

<sup>18</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，頁 27。

<sup>19</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，頁 27。



類似這樣的事，聽許多討海人講過。海上作業間隙，他們船上小睡一下，不小心睡沉了，就常遇見這類歹東西從海裡爬上船來。

聽過許多位老討海人形容，這歹東西有的全身赤裸，有的僅下體遮著丁字褲，也有衣著破爛像是泡水不曉得泡了多久；也曾聽過，有個戴船形帽，西洋船長打扮的；也有過穿清朝官服的…這些歹東西，他們的穿著、模樣，或許稍有不同，一樣的是，都一身濕淋淋爬上來。<sup>20</sup>

因此可以看出海湧伯和敘述者「我」兩人之間在大海上遇到事情的反應和應對上的不同，因為海湧伯不是第一次遇到這「歹東西」了，所以他很熟悉知道如何應對，相較於敘述者「我」，只能害怕的躲在一旁不知所措，兩人間產生了冷靜沉著 vs 不知所措的對立結構。

綜上所述可以得出的例子有：不暈船 vs 暈船、興奮 vs 平淡、冷靜沉著 vs 不知所措，這些海湧伯和敘述者「我」遇到事情的反應，因經驗上的差距，可以得出剛出海的「新手」和經驗豐富的「老手」之間的對立結構，透過這些對立結構，使文本產生出了張力，也使文本表現出討海人並不是那麼輕鬆，不是只要會釣魚或就能成為討海人，而是要在海上真正體會過並經歷海上男兒的生活，才能真的這成為「討海人」的想法。透過敘述者「我」去探索這片大海，因大多數的人都沒有當漁夫的經驗，所以由敘述者「我」這個剛出海的新手，透過和海湧伯這有著豐富經驗的老手接觸，體驗討海人的生活，再加上兩人因為經驗的不同，因此產生不同反應，使文本產生出張力效應。

### 三 「討海人」中語義式的對立結構

「語義式的對立結構」指的是一個字詞可能會因為使用的方式不同，使同一個字詞因此產生表層和深層是不同的意思，因此產生表層與深層之間的對立結構。表現於文本中即是「討海人」這個詞義，因一些因素使得語義式對立結構的產生。

「討海人」，一個大家都知道但卻又不太清楚的詞義，通常會用漁夫或是靠捕魚維生的人來解釋，在《腳跡船痕》這篇〈海洋腳跡〉裡有提到漁夫對於「討海人」的解釋：

老討海差不多都這麼說：「討」，意思是「乞求」、「討食」；我們依海為生，在海底「討」生活；因此漁撈稱「討海」；我們是「討海」的「人」。

有些漁人對「討」字則有不同的詮釋。他們認為：「討」的意思是「征討」、「討伐」、「索取」；南征北伐，四海為家，再大的浪也不怕，再大的魚

<sup>20</sup> 廖鴻基，〈上船〉，《海天浮沉》，台北：聯合文學出版社，2006年10月，頁122。



也要克服。<sup>21</sup>

上述提到大部分漁夫將「討海人」解釋為在海上討生活的人，或是征討大海，四海為家的人。在《討海人》中也可看見討海人的辛苦，像是在文中可看見裡大多都是凌晨天才剛亮就出航了，如：

漁船鏗鏘的引擎聲，響徹黎明港灣，破曉晨風迎面吹拂，海上一片霧色茫茫。船身吃浪起伏，把墨藍海水掘犁成翻花的白浪，東邊天際的雲彩如睡醒的猛獅，伸展著紅彩爪牙，海面波光點點，迤邐匯聚霞紅天際。<sup>22</sup>

晨風吹起，光點噴霧般在夜幕上翻灑而出，曙光在遠遠天邊撐開了天空和海洋的明顯界線，海面浮現少許亮點。舷邊傳來陣陣水聲，引擎奏響黎明節拍，每一聲響都在翻轉著整片海洋景觀。桅杆上的燈號仍然亮著，天空顏色黑裡透藍，星點稀微，遠山濛濛浮現，天邊雲彩從暗紅、鮮紅轉而橙紅熾熱，海面薄霧籠罩。<sup>23</sup>

這兩個敘述相似的是，都是先以天空顏色的變化和海面海浪的波濤，再以船所發出和製造出來的聲音做為接力，是典型的從遠景到近景，從遙遠的天空到離自己最近的船邊，使讀者能讀完後能感受到討海人們日出而作，日落而息的辛勞。

根據最開始的定義來講，「討海人」屬於一種農、漁、牧的初級生產者的職業，在《討海人》中的「海湧伯」就是作為最開始的定義的「討海人」的典型人物，在《漂流監獄》裡有提到：

海湧伯長年捕魚生涯，使他熟知海洋時間鐘。他曉得在春寒節氣拖釣齒鯉，在春末夏初捕抓鱈魚，接著是鯖魚、鮪魚、赤尾……年尾，頂著東北季風鏢獵丁挽旗魚。那是隨著魚類汛季、隨著潮流節奏的海上耕耘；那是在取捨間與海洋有著一定默契協調的漁撈，沒有巧取豪奪、沒有一網打盡。海湧伯曾經和我說：跟我討一年海，你會融在海底，你會明白海上的花朵，什麼時陣開，什麼時陣香。<sup>24</sup>

以上陳述了「海湧伯」所累積下來的豐富經驗，而就像上述所說的「討海人」對於海湧伯而言就是一個「狩獵者」，因為這就是海湧伯討生存的日常，所以「討海人」這個詞彙在海湧伯身上是沒有其他複義形式的。但對於敘述者「我」而言，

<sup>21</sup> 廖鴻基，〈海洋腳跡〉，《腳跡船痕》，印刻出版社，2006年4月，頁38。

<sup>22</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，頁16。

<sup>23</sup> 廖鴻基，〈三月三樣三〉，《討海人》，頁31。

<sup>24</sup> 廖鴻基，〈凋零海洋〉，《漂流監獄》，台中：晨星出版社，2012年3月，頁179。





看法卻不相同，因兩人出航的目的是不同的，在《來自深海·走不完的海灘路》中有提到敘述者「我」遇到的機遇：

船笛聲再次響起，我終於能夠吟唱一首歌，開始能夠對自己講話，螃蟹踏著腳尖在灘上匆匆橫行。

濃厚黑雲陡然裂出一束光柱，圈照海面，如天神撥雲窺探。

海面一圈亮白，如凸透鏡焦聚了世間殘留的所有光明，我恍如看到海面魚鰭湧動，在暴風雨摔下前爭食這道上天垂引的光。

雨水夾帶砂粒密密撲下，光圈收束，天國的門已緊緊關閉，我得留在這個世界掙扎。風雨狂暴地撕扯我的雨衣，天昏地暗，海面漆黑朦朧，浪聲震撼，我終於聽到海洋的呼喚——「來我的懷裡：當一條魚……」<sup>25</sup>

根據上述我們可以得出海洋對於敘述者「我」的呼喊，在文本中將出海捕魚成為漁夫的這件事，隱喻成回歸大海，成為海中的一條魚。在這裡「討海人」這個詞義就和我們前面在述說的定義產生了轉變，在大海對於敘述者「我」呼喊的瞬間時，「討海人」詞彙的定義就從原本的「狩獵者」轉變成了一條想逃向海洋享受自由的「魚」。

為何兩者間「討海人」的定義會如此不同呢，可以先從海湧伯說起，大海對於海湧伯來說，就是一個討生活的地方，每天出海捕魚討生活，這對他而言就是他的日常，因此「討海人」這個詞對他來說並沒有特殊的意義。但對於敘述者「我」來講卻不相同，因為他是個青壯年才轉業成漁夫，有著和大多數漁民們不同的土地上的經驗，因此成為討海人的契機和原因都和其他老手有所不同，因此對於「討海人」的定義才有所不同。

先從敘述者「我」為何成為漁夫講起，因為受到了大海的呼喚「風雨狂暴地撕扯我的雨衣，天昏地暗，海面漆黑朦朧，浪聲震撼，我終於聽到海洋的呼喚——『來我的懷裡：當一條魚……』」<sup>26</sup>敘述者「我」因為在陸地上處事不順，再加上受到海洋的呼喚，決定成為自由的「討海人」。從這段話可以明確的了解敘述者「我」所定義的討海人，不是像海湧伯這類老經驗的漁夫所定義的「討海人」，而是自由而不受拘束的「討海人」。再從下列文中可看出敘述者「我」對於魚擬人化的形容，彷彿已經讀懂魚的心情，可以看出他真的成為海洋裡中的一份子了：

現在，我可以清楚看到，中鈎的是一隻母魚，而陪她一起摔滾的是一隻公

<sup>25</sup> 廖鴻基，《來自深海·走不完的海灘路》，台中：晨星出版社，1999年，頁10~11。

<sup>26</sup> 廖鴻基，《來自深海·走不完的海灘路》，台中：晨星出版社，1999年，頁10~11。



魚。母魚游向左方，公魚也貼著身游向左邊，那親密的距離彷彿是在耳邊叮嚀、耳邊安慰。

尤其當我看到那公魚的眼神，不再是記憶中的倨傲從容，而是無限的悲傷、痛苦或者柔情。

那眼神似乎在說話：「讓我分擔妳的痛苦，我願意與妳同生共死，陪伴妳到最後。」<sup>27</sup>

還有這段敘述：

我回想擲鏢前後牠的溫吞模樣和瞋視眼神，他可是為了用牠大片的身軀做為保護傘、做為護盾，來保護貼身在牠身體下的伴侶？<sup>28</sup>

魚不會說話，也不知道牠是否有這種想法，但敘述者「我」卻能好像真的感受到魚的情感和話語，將自身情感擬人化的實現在魚的身上，彷彿自己也是一條「魚」，能夠聽懂他們的語言，和他們共處於這片大海的「討海人」。海湧伯也曾經問過敘述者「我」為何成為討海人，除了是大海的呼喚，還有：

海湧伯突然轉頭問我：「少年家，為什麼出來討海？」我溶在水裡的心一時拉不回來，不知如何回答。海湧伯又問：「為著魚，還是為著海？」

為著魚是生活，為了海是心情。海上的確不同於陸地，漁人的腳步局限在這小小一方可能比囚室更狹窄的漂游甲板上，可是，海上遼無遮攔，船隻以有限的空間卻能任意遨遊無限寬廣和無限驚奇的海洋。

海洋紓解了岸上人對人眼對眼的擁擠世界，一個甲板往往就是一個王國。在這裡人與人的關係變得單純和原始，一切規範、制度…那種種人為的樊籬，都可以打破、修改和重建。

在海上，我感受到任性的自由和解放，那最原始的人性得以在這裡掙脫束縛無遮無藏。我迷戀海洋，也迷戀海裡的魚群。<sup>29</sup>

根據敘述者「我」的回答來觀察，他因為厭倦陸地上複雜的人際關係，而選擇當一個自由的「討海人」，從以上可以得出敘述者「我」他成為討海人最大的原因

<sup>27</sup> 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，《討海人》，頁 28~29。

<sup>28</sup> 廖鴻基，〈鐵魚〉，《討海人》，頁 113~114。

<sup>29</sup> 廖鴻基，〈鐵魚〉，《討海人》，頁 164~165。



不是為了討生活，而是為了追求身為「討海人」的自由。

從表層結構和深層結構來分析「討海人」詞意，可以歸納出海湧伯和敘述者「我」對於「討海人」的理解不同。海湧伯指出的討海人，不論是表層結構和深層結構都指的是「狩獵者」，一個為了生活而出海捕魚的海上男兒；但敘述者「我」所要表達的討海人，雖然在《討海人》裡從表面來看的確很像只是在說一個普通的新手漁夫，但其實他真正要表達的是一個逃離陸地，奔向自由的大海，享受當一條魚的樂趣的人，和海湧伯指的「狩獵者」是不一樣的。所以能得出敘述者「我」所提到的「討海人」的深層詞意和表層所理解的是不相同的，因為出航目的上的不同，使敘述者「我」認知的「討海人」產生了雙重之意指。

#### 四 結語

《討海人》運用敘述者「我」初次出海的經歷，使其有身歷其境的感覺，並運用老手與新手間經驗上的差距，使其文章產生情節式的張力結構，像是在第二段所提及的搭船的反應、遇到大魚的反應以及遇到鬼神的反應，彼此的表層對立為：不暈船vs暈船、興奮vs平淡、冷靜沉著vs不知所措，而深層結構可以得出新手vs老手兩者經驗上的對立結構，而透過這些對立結構，使文本產生出了足夠情節式的張力結構，大部分的人較少有出航的經驗，所以更能體會敘述者「我」所描述的情況。

在文本中，因敘述者「我」和老船長出航目的上的不同，在淺移默化中使兩人「討海人」詞義上有所不同，文中雖然對海湧伯的背景沒有太多敘述，但可以看的出來，他是一個從小就接觸大海，之後成為一個討生活而出海捕魚，有著經驗豐富的老船長，所以「討海人」對於海湧伯來說就是單純的漁夫，一個在海上討生活海上的「狩獵者」。但對於敘述者「我」來說可不單是這樣，他因在陸地上受到挫折，在一次機緣巧遇而接受大海的呼喚，來到了海上，成為了一條在大海中自由自在且不受拘束的魚，使這邊的「討海人」詞義產生了語義式的對立結構，「討海人」已經不是表面義的漁夫了，從原本單指在海上討生活的「狩獵者」，轉變成了深層義中的一隻不受到陸地上的規範，活的自由自在的魚。

綜上論述可得，《討海人》中產生的張力結構，是透過老手與新手間因經驗上的不同，產生了情節式的張力結構，兩人因經驗差，而產生出遇到事情有不同的對應方式，因此產生情節式的張力效應。以及兩人同是「討海人」卻因出航目的不同，使敘述者「我」對於「討海人」的詞義產生語義式對立結構，透過情節式的張力結構和語義式對立結構來分析此文本的張力結構，使得對《討海人》的研究又踏出一塊新的領域。



## 五 參考資料

### 一、參考書籍：

- 沃爾夫岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser)，《閱讀行為》，1978年。
- 熱拉爾·熱奈特(Gerard Genette)，《敘事話語、新敘事話語》，王文融譯，中國科學出版社1990年版。
- 廖鴻基，《討海人》，台中：晨星出版社，1996年6月。
- 廖鴻基，《來自深海·走不完的海灘路》，台中：晨星出版社，1999年。
- 廖鴻基，《腳跡船痕》，印刻出版社，2006年4月。
- 李廣倉，《結構主義文學批評方式研究》，湖南大學出版社，2006年4月。
- 廖鴻基，《海天浮沉》，台北：聯合文學出版社，2006年10月。
- 廖鴻基，《漂流監獄》，台中：晨星出版社，2012年3月。

### 二、參考期刊：

- 喬國強，〈「隱含作者」新解〉，江西社會科學，2008卷6期。
- 蔡秀枝，〈廖鴻基《討海人》中的民間信仰與文化〉，海洋文化學刊，第五期，2008年12月，頁99~136。
- 蕭義玲，〈流動視域，詩性之海：廖鴻基「討海人」寫作中的歸家之路〉，中正大學中文學術年刊，第二期，2009年12月，頁165~196。
- 王國安，〈論夏曼·藍波安與廖鴻基海洋書寫的差異〉，人文社會科學研究，第四期，2012年12月，頁26~45。
- 黃志盛，〈廖鴻基的生命腳跡及其著作〉，國立高雄海洋科技大學學報，第二十七期，2013年3月。
- 吳智雄，〈回歸文本：論廖鴻基《討海人》的寫作特色〉，海洋文化學刊，第十四期，2013年6月，頁83~104。

