## 《遇难的水手》：海洋文学的早期探索

（李川 中国社会科学院外国文学研究所）

内容摘要：从世界文学史的角度，研读域外的海洋文学作品，对于认识海洋文学的价值，对于新时期中国海洋文学的建设，皆有重要意义。论情节之完整、叙事之婉曲、情感之丰沛、形象之丰满的海洋文学作品，不得不首推《遇难的水手》。孤独、饥饿、绝望以及由此而来的幻觉，通常构成海难叙事的情感内容，幸存者被冲到无名岛屿、在密林中避难、奇遇、返乡，这些海洋文学的叙事要素，《遇难的水手》完全齐备。总之，《遇难的水手》是世界文学史上产生年代最早的文学作品之一，它的题材是海洋上的“孤独的遇难者”，故事舞台是大洋深处缥缈的海岛，主人翁脱困的方式是神明的救助，具备了早期海洋文学的叙事诸要素，堪称海洋文学的拓荒者。

关键词： 海洋文学 孤独的遇难者 福岛

**一 《遇难的水手》**

从《山海经》到《镜花缘》，从元人《鲸背吟集》到林森的《海里岸上》，中国文学作品中并不缺乏海洋文学的因素。“精卫填海”“八仙过海”等掌故人所共知，“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求”“忽闻海上有仙山，山在虚无缥渺间”等名句脍炙人口。不过海洋文学创作却相对薄弱，在新时代走向深蓝、建设海洋强国的目标下，发展海洋文学为大势所趋。《战狼二》《红海行动》等影视经典作品的出现，恰是时代精神的折射。深入研究海洋文学、海洋文化，亦是维护祖国统一的必要条件。“台独”即以所谓“海洋国家”的名义,提倡“海洋文化”,殊不知“海洋文化”仍然是中国文化的一种地方代表，它从属于中华文化多元一体这个文化格局，台湾汪启疆海洋诗“以海为田”理念,吕则之的海洋、陆地性格形象以及夏曼·蓝波安、廖鸿基等有关与海和谐相处的理念,都有华夏文化的核心。[[1]](#footnote-0)海洋将大陆连接在一起，世界海洋文学若无中国海洋文学的参与，则不完整；而中国文学的发展，亦离不开对世界海洋文学的借鉴。从世界文学史的角度，研读域外的海洋文学作品，对于认识海洋文学的价值，对于新时期中国海洋文学的建设，皆有重要意义。而域外海洋文学作品中，古埃及中王国时期的《遇难的水手》就是早期探索者之一。

《遇难的水手》是古埃及最古老的故事之一，亦是世界上最早的文学作品之一。根据文本的语法及文字的书写断代，《遇难的水手》产生于古埃及中王国时期，相当于中国历史上的夏代早期，距今四千年前。它以祭司体抄录于莎草纸上，文献的绝大部分皆竖列书写（类似于中国古书的书写方式），只有一处横向书写。文献使用了红色、黑色两种墨水，除了少数例外，红色墨水有划分故事段落的功能，通常在全新部分的开端处使用。这篇作品以叙事韵体成文，其基本的句式为联句（可比方为汉语中的骈偶，不过没有汉语那样严格的形式要求），除了联句之外，文本还充分使用了三联句，偶尔的单句，可能还有一处六联句（六行构成一个完整的含义）。《遇难的水手》对古埃及的修辞也有所发展，它使用诸如隐喻和头韵等修辞手段。其突如其来的开端、戛然而止的结尾、无主名的第一人称叙事手法、环环相套的嵌套叙事结构等等，皆值得文学史研究者注意。它的题材是关于海难的荒岛求生故事，而产生年代又极早，在某种意义上，堪称是同类题材的文学先驱。

《遇难的水手》主要故事情节是：由埃及前往非洲腹地的远征军平安返航，却似未能完成使命。长官心怀忐忑地试图朝觐国王，水手讲述自己的故事给长官鼓劲。水手和船队乘船出海遭遇海难，除他之外船员全部遇难。他被海水送到一个富饶的无名荒岛，遇到一条大蛇，大蛇也通过自己的故事鼓舞水手，水手平安返回家乡。这是一个独特的荒岛求生的故事，故事构思在今天看来平淡无奇，不过要知道这篇作品产生于四千年前；况乎其不只是产生年代甚早，且有若干可圈可点的文学属性。古埃及人的文学叙事能力发达之早毋庸置疑，古王国时期宗教文学、智慧文学、传记文学及诗歌相继出现。[[2]](#footnote-1)埃及文学的辉煌时代则是产生了《辛努海的故事》《能言善辩的农民》等杰作的中王国时期，《遇难的水手》即此期的作品，虽则叙事之婉曲细腻不及《辛努海的故事》，说理之透辟痛彻不及《能言善辩的农民》、构思之恢弘瑰丽不及《冥书》《门户之书》、训诫之深切叮咛不及《普塔霍太普的教喻》，而从海洋文学的角度审视，却自有其卓越的文学价值。

在起源问题上，研究者通常将西方海洋文学的开山之作认定为古希腊的《奥德赛》，而中国海洋文学则溯源于战国时代成书的《山海经》。从世界文学史的视域看，这种观点应当予以修正。《奥德赛》史诗主人翁的主要活动场所为大海和海岛，固是典型的海洋文学作品，较之《遇难的水手》却晚了一千多年，因此只能是海洋文学作品中的鸿篇巨制，却不是海洋文学的源头。当然，希腊文学与埃及文学之间是否存在渊源关系，因文献不足征，殊难定论。而《山海经》中的“精卫填海”“鲧禹治水”、《吕氏春秋·求人》“大禹求贤”等段落虽有海洋文学的因子（以内容论，鲧禹故事产生年代不晚于《遇难的水手》），却是为了说明“唯圣人能通其道”（《山海经·海外南经》）等义理，而非有意为文学。若论情节之完整、叙事之婉曲、情感之丰沛、形象之丰满的海洋文学作品，不得不首推《遇难的水手》。

**二、孤独的遇难者**

《遇难的水手》主要处理的是海难题材，这是海洋文学最常见的题材，其核心故事和《奥德赛》《鲁滨逊漂流记》大略相似，不过却至少早了《奥德赛》十一个世纪，早了《鲁滨逊漂流记》三十七个世纪。与它同时期的世界文坛上，也鲜见有类似作品。从文学成就和地位上看，《遇难的水手》具体而微，细腻性和深刻度上不及前者，而从文学题材的开拓性上看，它却是先驱、鼻祖。

《遇难的水手》的海难故事是从为国王寻矿开端的，反映了埃及人对外的商业远征。[[3]](#footnote-2)出海最通常的动机就是经济原因（《劳作》618行以下），“可怜的人类啊，财货就是命根子”（《劳作》686）。自荷马、赫西俄德已降，海上冒险就是阿尔基洛斯、梭伦、欧利比德斯等希腊作家的主题[[4]](#footnote-3)，而经济原因往往是出海的主要动力。《遇难的水手》叙事中，包括“我”在内，总共一百二十名埃及水手乘大船前往矿区。这些水手精明强干：

无论仰观天象、还是俯察地理

他们心思之机敏，都赛过狮子

他们能预见飓风，于其未至时

（他们能预见）暴雨，在其未来临时（《水手》28-32）

“仰观天象”等句子折射出古代的航海经验，在能见到陆地的海面上，通过“俯察地理”来测定方位；若出离陆地的视野，地平线上唯有天际可见，这是就需要“仰观天象”来引导船只。中国古人所谓“过洋牵星”之术（见于明代茅元仪《武备志·郑和航海图》），就是在面对浩渺无际的海洋时，“仰观天象”过海的经验总结，况乎更古远的埃及中王国时代。海洋是《遇难的水手》的背景和舞台，水手们的远航令人想起《奥德赛》的希腊远征军所经历的海上漂流，但即便有如此精明的水手，仍旧逃不过海洋的愤怒。《遇难的水手》和《奥德赛》不同，海难的原因是因为自然界的飓风，而非神灵波塞冬的震怒。它的叙述虽然平实，却绝非淡泊寡味。作品以极其真实的笔触描写海难：

大风起兮扬复扬

浪涛在其中，八肘尺之高[[5]](#footnote-4)

桅杆击碎了那船

遂尔，这船便死去了[[6]](#footnote-5)  
在船上的诸人，没一个活下

尔后我被冲到一个岛屿上

随大海中的浪头（《水手》34-41）

这是世界文学史上第一次描写海难的文字，也是最早的海洋文学样板。作品只是简略地交代了船只被桅杆碎成齑粉，遭遇风暴是海上突发事件，是古人不得不应对的航海难题。孤独、饥饿、绝望以及由此而来的幻觉，通常构成海难叙事的情感内容，直至加西亚·马尔克斯所写的“没有风暴”的“新闻报道”《一个遇难者的故事》，仍不出此。海难之于“孤独的遇难者”[[7]](#footnote-6)而言，情感体验从来都是一样的。在文学世界里，“孤独的遇难者”并不孤独，从奥德修斯到《夜叉国》的徐贾（徐姓商人），中外文学史上不乏类似的经典形象。文学作品中，“孤独的遇难者”往往绝处逢生。

我度过了三天，独自一人

我的心与我为伴

我安寝于幽林的密所中

茕茕孑立形影相吊

尔后我迈开双腿

去了解我能以言辞表达的世界（《水手》41-46）

幸存者被冲到无名岛屿、在密林中避难、奇遇、返乡，这些海洋文学的叙事要素，《遇难的水手》完全齐备。和《奥德赛》中女巫基尔克预言的那样，奥德修斯的同伴尽数丧生（卷十二135-141），卡吕普索救下了他，二人共同度过一段时光。奥林波斯诸神决议让奥德修斯返乡，尔后他在此遭遇海难，木筏被狂风吹散（卷五369-370），在遇到瑙西卡娅之前，他也钻进树林中避难（卷五475-490）。《遇难的水手》虽然简略，大致结构亦如此，“我”尽力了船毁人亡、孤独一人、密林避难、绝处逢生等，就故事结构来说，它可能对《奥德赛》有所启发，其间具体的嬗变关系难以详究。就构思上说，两篇作品毕竟相似度较高：皆为其他海员遇难唯有主人公生还，皆在密林中避难且发出对孤单的感慨，而后漂流到不知名却富庶的岛屿上，并且都被神明救护。或许这是遭遇海难者的共同经历，或许是文学类型的传播和影响所致。

**三、福岛获救**

海岛是海洋文学必不可少的要素，也是海难者的救赎之地。海岛是心灵休憩之地，是“有翼飞翔的语言”施展想象的地方。通常，海岛是“仙圣之种”的居所，所产之物“华实皆有滋味，食之皆不老不死”（《列子·汤问》，显是一个幸运岛，一个福岛。海难者往往在福岛上遇到神仙而获救。福岛主题和遇神获救相结合，是早期海洋文学的主要叙事模式。

“蓬山此去无多路”（李商隐《无题》），海洋文学中的海岛在烟波漂泊的大洋深处，“烟涛微茫信难求”（李白《梦游天姥吟留别》）。《遇难的水手》中，我被冲击到的岛“拥有一切美好之物”（115-116），无花果、葡萄、蔬菜、西克莫果、各种鱼类和鸟儿无所不有，我得以“饱餐一顿”（47-56）。这是世外桃源的格局，是诸多海洋文学作品的共同意象。但“我”所抵及的这个无名岛屿是个“缥缈之岛”（113-114），并且“不会再见到”（153-154），这种虚无缥缈的特征令人想起来世的芦苇乐园[[8]](#footnote-7)，也似希腊诗歌传统中的处于大洋深处的福岛（《劳作》171）。从西方的大西岛到东方的仙山传说，从希腊的福岛到现代科幻作家笔下的“神秘岛”，其文学意象的最早源头则是《遇难的水手》。此岛的难以捉摸和其叙述视角的无主名特征相映成趣，另一方面也隐喻大海之云波诡谲、变幻莫测，一旦面朝大海，生活就开启了无限的可能性，幸运之神就在前方不远，虽然会瞬息万变。

海洋文学题材中，遇难者在冲上海岛之后，死里逃生，这番经历形成主人翁人生观和世界观的转折点。“我”变得更坚强，“迈开双腿，去了解我能以言辞表达的世界”。这是一副世事沧桑心事定的姿态，与“那位机敏的英雄”奥德修斯“在摧毁特洛亚神圣的城堡后又到处漂泊，见识过不少种族的城邦和他们的智慧”（卷一1-3）异曲同工。《奥德赛》展示的是一个探索者、求知者的形象，他由一个“富有智识的无名氏”逐渐找到自我，[[9]](#footnote-8)“无名”而“有名”正是这类先驱者的共同特征，类似的形象或许还得加上吉尔伽美什，“此人见过万物，足迹遍及天[边]；他通晓[一切]，尝尽[苦辣酸甜]”（第一块泥板）[[10]](#footnote-9)。“我”、“此人”（吉尔伽美什）、“那位机敏的英雄”（奥德修斯），是人类文学史上第一批探索未知世界、拓展视野的智者，人类对未知世界的探索就是一部“沉舟侧畔千帆过”（刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》）的悲壮史诗，而福岛、海外仙山等意象则是未知世界甚或人类理想的象征。

《遇难的水手》中的海岛是故事的核心舞台，我在此遇到作为神明形象的大蛇，他成为“我”的救星。人神相遇亦是埃及文学开掘的题材（如第十二王朝的作品《牧人的故事》，牧人和神女相遇），成为古典文学作品喜用的母题。和神明遭遇的情节是通过嵌套结构逐层展开的。按布莱克曼的划分，《遇难的水手》分为缘起、水手遇难、大蛇、水手返乡四个部分。[[11]](#footnote-10)这个分类比较简明，不过可能略显含混。最后的返乡部分，水手和长官还有几句对话，显然呼应的是缘起部分水手对长官讲自己经历。艾伦将两部分独立出来，故事内容划分为十六章。[[12]](#footnote-11)开始和最末为最外层的故事，“我”和长官之间的交谈。第九章是蛇讲述自己的遭遇，为最内层的故事。其余部分则是“我”的历险。后一划分虽则略显繁复，不过能够清楚展示故事的层次，即整个故事是个三环嵌套的结构。水手的故事占据整个故事十六章中的十三章，是故事的主干。故事的深层，是“孤独的遇难者”在海岛上遇到神明，绝处逢生。

在我被冲上岛屿之后，水手“我”遇到了长有胡须的大蛇。胡须是神明的标志，就像埃及法老雕像通常添加胡须一样。蛇的四体装饰着黄金，而黄金也是神明的颜色。蛇的双眉乃纯正的青金石，恰似埃及诸神的毛发通常被描绘为蓝色。从对蛇的描绘看来，他或许正是埃及人心目中的神明形象[[13]](#footnote-12)，而后大蛇将水手叼到岛上盘问，“随即我回答他的问题”（86），又将海难的遭遇对大神言说一遍，转移了大蛇的注意力。言辞乃智慧和阅历的反映，而讲述异常事件能够激起人们的兴趣。[[14]](#footnote-13)水手的及时回应使其逃过被大神焚杀之难。“我”对海难的复述是整个故事唯一重复之处，这种重复绝非帕里-洛德理论“程式”意义上的，而是服务于作品的叙事节奏。它不仅是对我“亲身经历”海难的一种祥林嫂式的倾诉和解压，而且再一次强化了“孤独的遇难者”的海洋文学主题。蛇听完我的叙述之后，作出预言，就像基尔克给奥德修斯作预言一般。他告诉我在岛上住满四个月之后，就能顺利回乡并终老故土。预言是神明或超人才有的本领，在缥缈的海岛上，四顾茫茫，对未来的预言无疑是给当下尴尬处境的一剂定心丸。在岛上停留的四个月中，蛇开始讲述他的故事：一场突如其来额大火将其家人全部焚杀，包括其小女儿，大蛇不在现场，侥幸躲过一劫。他见到家人的尸体而昏厥。鼓励水手：

若你坚持下来，你的心性强忍的话

紧紧地拥抱你的孩子们

亲吻你的妻子，照看家园

这事情比其他一切事都美好（132-34）

蛇传达了最朴素、最真切的的生活体验，这种体验是世俗生活的小幸福。大洋深处、神秘的海岛上，大神对于“我”的教诲是，有机会的话，珍惜身边的小幸福。对于从海难中逃生的“我”来说，这无疑切中内心深处的愿望。“我”被蛇的慈悲、友好打动了，匍匐在他面前，许诺如果他的预言成真的话我将为他扬名，并奉上各种香料和牺牲，以及埃及的特产。不过蛇的反映却相当平淡，说它自己就是香料的拥有者，“蓬特的主人”。蓬特，通常被指认为索马里或者也门，乃香樟树木的产地，也是埃及远征军的通常目的地。从埃及到蓬特，字里行间透露出早期香料之路的存在。《遇难的水手》这个故事，是香料之路上不同文化之间相摩相荡的产物，说明该作品的丰富性和多样性。蛇遥居海岛，却是蓬特之主，更给作品罩上了一层扑朔迷离的面纱。而恰恰因其扑朔迷离，该作品才拥有了永恒的魅力、广阔的阐释空间。四个月后，远征军的船只在蓬特沿岸停靠，“我”被拯救，蛇送我丰厚的礼品，包括香料、象牙、麈尾等物品，甚至还有猎犬、猿猴等动物。尔后“我”离开岛屿，充任了国王的扈从。我的海洋历险故事至此结束。

**结语**

水手讲的海洋故事采取无主名第一人称的叙述视角，这种视角能够将“将假话说的象真的一般”（《奥德赛》卷一九203，《神谱》27）。“我”和赫西俄德、奥德修斯一样，或许也有类似于希腊诗人那般揭露真实、掌控存在的企图[[15]](#footnote-14)，也就是对存在现状的直接体认。我所“亲身经历”的海洋历险是故事的主干，包括“我”的故事，以及嵌套在“我”的故事中的大蛇的故事，而我的整个经历又是用来鼓励军官的。因此《遇难的水手》整体上就是三三层嵌套结构。最表层是远征军长官的任务失败，中间层是“我”的队友尽数丧生而“我”一人海上历险，最内层是大蛇的亲属尽数罹难。嵌套结构由表及里层层推进，所“失去”的程度层层加大，痛苦层层加深，任务失败不及朋友丧生之痛，而朋友丧生之痛又不及亲属丧命之惨。不过，若仅仅着眼于失去，《遇难的水手》就远非一篇优秀的文学作品，它同样关注于获得。失去程度最大、痛苦最深的蛇，被“我”奉为神明；而痛苦程度稍轻的我，获得蛇的丰厚回报；远征失败的长官，却命运莫测。嵌套结构内外次序也是有意味的，对应于三种人生态度、三种人生抉择和三种不同的命运。

总之，《遇难的水手》是世界文学史上产生年代最早的文学作品之一，它的题材是海洋上的“孤独的遇难者”，故事舞台是大洋深处缥缈的海岛，主人翁脱困的方式是神明的救助，具备了早期海洋文学的叙事诸要素，堪称海洋文学的拓荒者。

作者简介：李川，河北衡水人，就职于中国社会科学院外国文学所，现为副研究员，文学博士，主要从事神话学研究。发表有《<天问>“文义不次序”问题謭论》（《文学遗产》2009年第四期）、《二分与三合：从言文角度看中西思维方式的分野》（《郑州大学学报》2016年第二期）、《知晓此番言辞者，将置身于众冥灵之中：论古埃及经文<冥灵行状>中的“显象”》（《外国文学评论》2018年第二期）等论文；出版有《论谱属诗：<天问><神谱>比较研究》（中国社会科学出版社2016年）等。

1. 朱双一：《中国海洋文化视野中的台湾海洋文学》，《台湾研究集刊》2007年第四期。 [↑](#footnote-ref-0)
2. 刘文鹏：《古代埃及史》，商务印书馆，2000年，第260页。 [↑](#footnote-ref-1)
3. 郭丹彤：《古代埃及象形文字文献译注》，东北师范大学出版社，2015年，第874页。 [↑](#footnote-ref-2)
4. M.L.West,Hesiod:Works & Days,Oxford Uuniversity Press,1978,p.325. [↑](#footnote-ref-3)
5. 肘尺为埃及计量单位，8肘尺折合为4.2米。 [↑](#footnote-ref-4)
6. 埃及人说船只“死去”，意思即“毁灭”。 [↑](#footnote-ref-5)
7. [哥伦比亚]加西亚·马尔克斯著、王银福译：《一个遇难者的故事》，云南人民出版社，1991年，第7页。 [↑](#footnote-ref-6)
8. P.B.Parkinson,*Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt:A Dark Side to Perfection,*Equinox Publishing Ltd,2002,p.139. [↑](#footnote-ref-7)
9. （美）伯纳德特著、程志敏译：《弓弦与竖琴：从柏拉图解读<奥德赛>》，华夏出版社，2003年，第3页。 [↑](#footnote-ref-8)
10. 赵乐甡：《吉尔伽美什》，辽宁人民出版社，2015年，第15页。 [↑](#footnote-ref-9)
11. 郭丹彤：《古代埃及象形文字文献译注》，东北师范大学出版社，2015年，第874-879页。 [↑](#footnote-ref-10)
12. [James P. Allen](https://www.amazon.cn/s/ref=dp_byline_sr_book_1?ie=UTF8&field-author=James+P.+Allen&search-alias=books),*Middle Egyptian Literature: Eight Literary Works of the Middle Kingdom*,Cambridge:Cambridge University Press，2015. [↑](#footnote-ref-11)
13. 埃及人通常以蛇表示神明，《冥书》中直接以蛇形呈现的神明共有三位。其中两位（伊西丝和奈芙提丝）通常一起出现她们作为日神之舟的保护者而显象。参David Warburton(trans.),Erik Hornung and Theodor Abt(rev.and ed.),*The Egyptian Amduat:The Book of the Hidden Chamber,*Living Human Heritage Pubilications,2014. [↑](#footnote-ref-12)
14. P.B.Parkinson,*Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt:A Dark Side to Perfection,*Equinox Publishing Ltd,2002,p.190. [↑](#footnote-ref-13)
15. 《赫西俄德<神谱>的权力和作者》，载[法]居代·德拉孔波等编、吴雅凌译：《赫西俄德：神话之艺》，华夏出版社，2005年，第140页。 [↑](#footnote-ref-14)