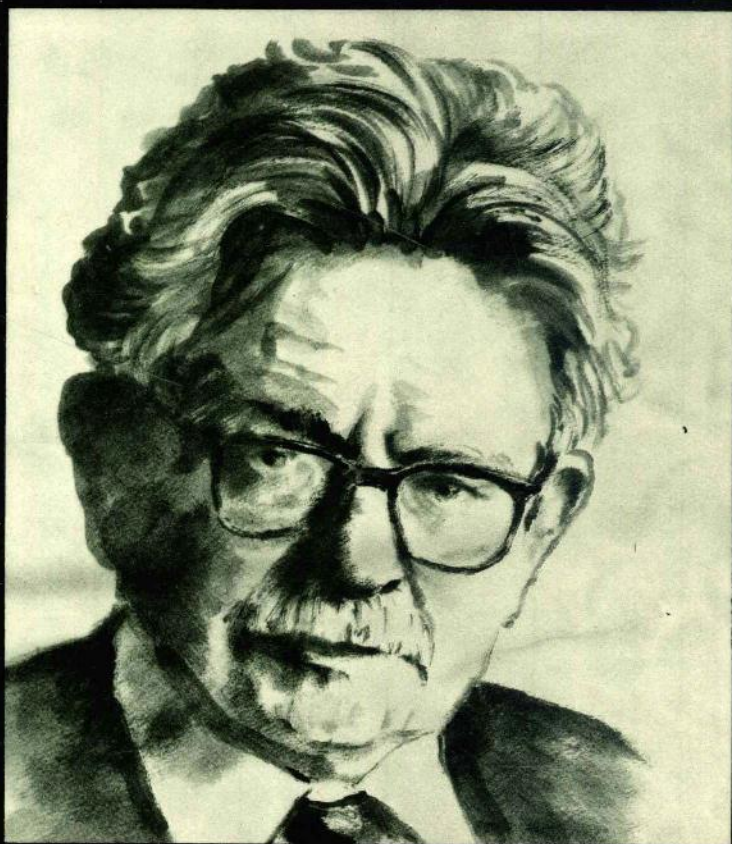


世界文學全集 127

迷 惘

卡 內 提著 李 舒 章譯



世界文學全集

迷 惘

卡 內 提著 李 舒 章譯



遠景出版事業公司

迷 惘

世界文學全集 R②⑦

著者	卡	內	提
譯者	李	舒	章
發行人	沈	登	恩
出版者	遠景出版事業公司		
	台北郵局26—1451號信箱		
	郵撥：0765255—8		
發行所	遠景出版事業公司		
	台北市敦化南路505號5樓之1		
	電話：705—3195		
	傳真：706—9880		
總經銷	嘉興書局有限公司		
	台北市樂業街152號		
香港	田園書屋		
總代理	九龍西洋菜街56號二樓		
印刷所	海王印刷廠有限公司		
	台北縣中和市中正路800號		
裝訂	嶸興裝訂有限公司		
	台北市赤峰街77巷7號之1		
定價	新台幣250元	港幣60元	
初版	中華民國78年10月		

行政院新聞局登記證局版台業字第0105號

遠景版權・翻印必究

ISBN 957-39-0028-9

「世界文學全集」出版緣起

一九七八年三月，遠景開始計劃出版「世界文學全集」，籌劃初始，我們曾在「出版緣起」中，寫下遠景的心願：

一開始，文學便以大江注海之勢，流入了生民的命脈裏。一篇作品一個里程，一部書一個高峯，知識的原野在那裏拓展成豐碩的文明。

改革、革命、烽火戰亂，人類在其意志的伸張與扭曲中，建立了文明——而真正使文明茁壯的，却是和平的土壤。

因此，就如同和平是一樁心願一樣，我們選編「世界文學全集」也是這樣的一樁心願。

古人說：「溫故知新」，這樁心願使得我們在讀完「青楓蒲上不勝愁」以及在斤斤計較了知識人的種種偏執之後，懂得如何去回頭，去環顧四周，更而着手去整理這套「世界文學全集」。

選編這套書的過程，如見百花爭妍——我們時而勉為其難、時而深感情不可却，而大部分時候，我們的態度是義不容辭的。

它使我們學那星子般的，用力、閃爍、發亮。它更使我們似花朵一樣，盡心、開放、吐芬芳。

願「世界文學全集」這一個回顧的工作，能有拋磚引玉的作用，帶來更為遼闊的遠景。

而今，八年歲月驚馳而去，一百部世界文學在我們的經營中確實有了遼闊的遠景。我們眼着文學作品普及社會各階層，這些偉大的著作內容雋永，耐人尋味，永遠感動著每個時代的性靈，任何家庭都渴望把它們擺置在自家的書櫥裏。

然而，站在一百部文學名著築起的高峯中，嶄新的里程逼人正視，在不盡的生民命脈裏，我們却看到了浩瀚的世界文學名著，如江海之滔滔，取用不盡。一百部書才只是一個開始。

在先進的國家裏，有許多不休不眠的偉大心靈，日夜思索、創作；在亞非地區、第三世界中，有太多光芒奪目的珍貴作品埋於敗絮之中，等待世人的發現、禮讚。

今天，我們再度出發，遊走文學的五湖四海，繼續出版「世界文學全集」第二輯一百種，我們知道仍不能涵蓋滔滔江海的文學名著於萬一。我們希望廣大的讀者、作者、文學先進，不吝提供我們各方的信息，使得這一個開發世界文學的工作日益有進，為建豎文明的浩大工程，添沙增石。

——一九八六年三月

遠景創立十二周年

卡內提及其作品

鄭樹森

「作品具有遼闊的視野、豐富思想和藝術的力量」——這是諾貝爾文學獎委員會對一九八一年得主卡內提（Elias Canetti）的得獎評語。外電從瑞典首都發出後，十月十六日美國的幾份大報——「紐約時報」、「洛杉磯時報」、「華盛頓郵報」——不約而同都在報導中指出，卡內提並不是國際馳名的作家。新聞性雜誌「時代周刊」也說，卡內提是相當冷僻的作家。

但其實這些報導並不完全正確。對於熟識德國現代文學的人來說，卡內提的名字當然並不陌生。小說「迷惘」在一九三五年的出版，使他一鳴驚人。湯瑪斯·曼和赫曼·布洛克等大師都會讚揚這本小說。近十年來，卡內提的作品重新發行，頗受讀者歡迎。自傳「被拯救的舌頭」在一九七七年出版後，名列德國暢銷書榜近一年。一九七二年曾獲德國地位最高的布克納文學獎，一九七五年又獲薩克斯文學獎（獎金為二萬馬克），因此近年來德語地區讀者對他應該不太陌生。即使在大西洋的這一邊，留意美國東岸書評刊物的讀者，對卡內提的名字，年來多少都會有點印象。一九八〇年間，「紐約書評」、「紐約客」、「紐約時報書評周刊」等美東三份重要刊物，曾分別邀約著名批評家蘇珊·宋泰格（Susan Sontag）、喬治·史坦納（George Steiner）及米高·活特（Michael Wood）等，評述卡內提作品的英譯本。宋泰格女士的長文，後來還

收入最新的文集「在土星宮下」。

另一方面，美國新聞界的報導也不是沒有根據。由於納粹黨的迫害，卡內提在一九三八年流亡倫敦，雖然一直都堅持用德文寫作，但始終沒再回德國長住。到六十年代末期，卡內提三十多年的「半隱居」生活，的確使他成為冷僻、一般讀者漠視的作家。再加上卡內提出亡英國時，年方十三歲，是德國三十年代文壇「流放的一代」裏比較年輕的一位。在當年自我放逐的德國作家（如湯瑪斯·曼、布萊希特、杜碧靈、漢力希·曼等）都先後去世，卡內提成為碩果僅存的人物。這也就是為什麼布萊希特專家詹姆士·黎安（James Lyon）指出：「從研究現代德國文學的角度來看，這次的諾貝爾文學獎是承認了放逐的一代之文學成就。」但如與湯瑪斯·曼和布萊希特比較，卡內提當年放逐時，屬於年輕作家，生活在這些大師的陰影下，往往又被批評家和史家所忽略。

卡內提雖然客居倫敦三十多年，却似乎一直和英國文壇沒甚往來，熟朋友不多，也鮮受注意。但少數友好之一的英國小說家摩多克女士（Tris Murdoch）倒對他極力推崇，且曾用他來做小說「逃避妖師」裏一個人物的藍本。美國方面，如果不是斯貝理出版社在一九七九年大量推出其作品英譯，再加上幾位著名批評家的品題，卡內提恐怕是早被遺忘的人物。事實上，不少美國讀者認識卡內提，端賴這些評論家的鼓吹。筆者的一位同事就曾表示，去年「紐約書評」的論介，如果不是宋泰格女士執筆，是不會去詳讀的。美國大學裏對卡內提的研究也一直頗為冷淡。現任教羅德島布朗大學德文系的班瑞教授，是唯一出版過專書研究卡內提的美國教授，而這本一九

七九年的專論還是用德文撰寫的！換句話說，要不是卡內提近十年在德國「捲土重來」，去年又得幾位重要美國評論家大力推薦，本屆諾貝爾文學獎宣佈後，恐怕更要議論紛紛。

大體上說，作為崛起於三十年代的現代作家，卡內提却是到晚年才「再被發現」的。這種曲折的際遇自然與他的長期流放有關。而對卡內提來說，放逐經驗幾乎是與生俱來的。一九〇五年出生在保加利亞魯斯港的卡內提，是十五世紀被驅逐出西班牙的猶太人後裔。這些移居土耳其的西班牙猶太人（Sephardic Jew），一直都保留着以中古西班牙文為主的 Ladino 語。因此在卡內提六歲之前，一直都是保加利亞文與中古西班牙語並用的。卡內提雙親在維也納受教育，平常好用德文交談，所以卡內提對德語也有點印象。一九一一年舉家遷徙英國後，卡內提開始學習英語。七歲喪父後，卡內提母親遷居維也納，正式開始了卡內提的德文教育。

一九一三年的維也納，是快要崩潰的奧匈帝國的首都。在這裏一個敏銳的小心靈開始接觸詩與音樂，接受嚴格的歐洲教育。十歲時卡內提就能用德文與母親討論席勒，用英文談莎士比亞。十四歲時曾用席勒式的無韻詩體寫下以古羅馬為背景的五幕詩劇，獻給母親做聖誕禮物。他的母親集嚴師良母於一身，對卡內提的成長留下無法磨滅的痕跡。一九一九至二一年間，卡內提在蘇黎世上學，母親則多數住在維也納。這時母子之間開始發生種種齟齬，其中最主要的衝突引發自卡內提對科學的濃厚興趣（卡內提後於一九二九年獲維也納大學化學博士學位）。卡內提母親反對他走科學道路，而如果可以來點心理分析的話，卡內提則顯然以科研來宣佈「自我的獨立」。在自傳「被拯救的舌頭」裏，母子之間的磨擦有極為生動的描述。而這個時期的蘇黎世人文薈集

，既是前衛藝術的重鎮，也是名家如喬埃斯和湯瑪斯·曼聚居之處，其特殊的氛圍給卡內提留下極深刻的印象，在自傳裏曾說：蘇黎世的歲月是「唯一完美無疵地快樂的」。

然而，卡內提在二十四歲開始構思的「迷惘」却是一部非常灰暗、低調的作品。這部小說的情節極為簡單，主要是講一位漢學家獨居在藏有二萬五千冊書的公寓裏，過着與世隔絕的生活；其女管家則非常俗氣，垂涎漢學家的錢財，假裝崇敬書本，騙得漢學家與她成婚。後來漢學家更被逐出居所，最後在放火焚書中喪生。從題材上來看，這部小說顯然是以精神崩潰為主，因此也有一位評論家譽之為現代小說中，這個題材最成功的作品。但這部小說的成就其實並不是題材的殊異，而是表現手法的獨特。這部小說的情節和人物動作有不少異乎尋常、荒誕乖謬的地方，但對這種「違反現實」之處，作者却以冷靜、客觀、寫實的筆法來描述，好像是日常生活中最理所當然的。對讀過卡夫卡作品的讀者來說，這種以現實性來框架荒謬性的作風，應該是不算陌生的。例如在小說的第一部第五節，漢學家開始閉上眼睛來生活（理由之一是保護眼睛），告訴自己說：「我看不到的東西就是不存在的。」又說：「盲目是對抗時間與空間的武器；我們的存在就是龐大的盲目。」卡內提描述這些動作與思維時，態度一本正經，筆觸冷靜寫實，與卡夫卡可說是脈相承。

這部小說另一特色是怪誕（grotesque）與喜劇成分的揉合。不同於荒謬，怪誕是指人物生理上的奇形怪狀或心理上的特異極端。例如漢學家是極度瘦弱型，再加上精神異常，就可列入怪誕人物。這位漢學家對其藏書有近拜物教式的尊崇，早上散步前也要挑選一堆書來陪伴（第一

部分第二節），喜歡與書中的古人對話（第一部分第三節就在想像中與孔子對話）。女管家是庸俗好財的女人，除了長相醜怪，說話往往不合邏輯、答非所問。漢學家與女管家在身體、行動和言談中的特異，交雜出不少惹人發笑的場面。這種近乎「黑色喜劇」（black comedy）的作風，在德國現代長篇小說中，晚近根德·葛拉斯的名作「錫鼓」最為相似。

在敘述技巧上，與卡夫卡純然外在的全知觀點不同，卡內提也局部採用亨利·詹姆斯的單一觀點，以漢學家的視野和感覺（例如練習盲目行動時）為描述角度，儘量壓抑作者本人的介入。但在單一觀點裏，卡內提偶然也來一點意識流的內心獨白，這些技巧在本書都能配合題材需要，運用得頗有節制。本書與現代主義小說相通之處，不單在技巧方面，也在瀟灑其中的疏離感和孤寂感。漢學家的自我禁錮和自我割離（例如故意閉上眼睛來排斥外在世界），令人想起戰後的一些名作，如卡繆的「異鄉人」、貝克特的三部曲，和哈勞·品特的戲劇。

卡內提的現代主義風格其實在第一部作品「婚禮」裏，就已初見端倪。這部戲的情節也不複雜，主要是講一堆參加婚禮的賓客，一齊玩一個想像性的集體遊戲：每位客人假想在遇到天災時，會為自己的伴侶採取什麼行動。但遊戲後來弄假成真。這齣戲的特色也不是情節或人物，而是表現手法。根據卡內提的自述，這部戲要實驗的是他稱為「聲音面具」（akustischen Maske）的技巧。卡內提認為一個人的語言，自有其固定不變的習慣和方式，突出這些成分，使之成為人物的標記，就好比演員在舞臺上戴面具演出，作視覺上的定型。不同的是，卡內提想將定型作用從視覺轉移到聽覺。

此外，卡內提認為現代人日益隔閡，語言上的溝通越來越困難。所謂交談，往往是白說自話，變成自我肯定的獨白，而不是有意義的相互了解。這種時而陳腔濫調、時而獨白胡言的手法，「迷惘」裏也用在女管家身上。對於熟識荒謬劇的讀者來說，這當然不是什麼驚人之論。但在五十年前，卡內提這種構思是非常尖端前衛的。在分析高爾，克勞斯的論文裏，卡內提曾經夫子自道：「我知道人們是互相交談的，但他們之間並無了解。他們的話語彼此反彈。語言是人類溝通方法的說法，其實是自欺的。人們彼此交談的方式，往往不能達到了解。語言的扭曲導致個別人物的混亂和迷惘。」

在這部戲裏，卡內提還意圖打破傳統劇場的重情節推展和人物成長。他說：「我是反對戲劇發展的。對我而言，戲劇是超越時間的。將時間的進展引進戲劇的推展中，我覺得是反戲劇化的。就我個人而言，人物的變化發生在裂縫裏，也就是聲音面具的裂縫。」因此，這部戲既無「引人入勝」的情節糾葛，也缺乏人物個性及心理的明顯刻劃和成長。這種做法當然和傳統寫實主義劇場大相逕庭。因此，「婚禮」唯一的寫實成分就是語言在「聲音面具」裏的模擬性。

但這部一九三二年冬天在維也納完成的戲劇，戰前一直沒有機會正式上演。一九六五年首次演出後，雖然十分轟動，却與戲劇本身的創新無關，而是因為被人控以「猥褻」。但德國法蘭克福批評學派大將阿登諾（Theodor Adorno）却獨具慧眼，不但挺身反辯，且從文學史的角度為這部戲定位：「在當年垂死的表現主義與今天的荒謬劇之間，這齣戲在表現手法及歷史沿革上，是承先啓後的，非常值得重視。」評價雖然很高，阿登諾本身的名氣也極大，但不知何故，「

婚禮」似乎沒有得到戲劇史家的重視，至今也沒有英譯。

在「婚禮」出版後二十年，卡內提才發表他第三部（也是最後一部）劇作「大限將至」。這部戲的人物在出生時就由一位統治者定下陽壽，每個人都以其壽命數字為名字，例如主角稱為「五十」，母親是「三十二」，男孩是「七十」等。但這個社會的人物却認為他們既能預知大限，也就免除對命運之未知的憂慮。後來主角「五十」發現這根本是一場騙局，是控制他們的陰謀。洞悉真相後，死亡重新成為陰影，生之焦慮再度降臨。但誠如班瑞教授所指出的：「這部戲不單認為連焦慮都勝於死亡，而承受焦慮及其對日常生活的影響，更是與死亡搏鬥所必需的。」

但有異於「婚禮」的是，這部戲雖然在構思上類似荒謬劇，表現手法卻沒有延續過去的前衛實驗性。卡內提獨創的「聲音面具」沒再出現；結構上也重新引進一些傳統手法。而由於缺乏語言特徵，再加上沒有個別名字（只有數字），戲中人物都面貌模糊。不過，主題方面則仍與「婚禮」相通，繼續探討人際溝通的困難和人間溫暖的貧乏。

「大限將至」出版後，卡內提就幾乎完全停頓「純文學」的創作。一九六〇年的「羣衆與權力」是納粹主義的研究和分析。一九六七的「馬勒加斯之聲」是旅遊札記。一九七三的「人間」是一九四二至七二的文學筆記。一九七六的「文字的良知」是歷年重要文評結集。一九七七的「被拯救的舌頭」是自傳第一卷。由此觀之，「大限將至」可說是他創作上的分水嶺。前期的小說及戲劇明顯地隸屬西方現代主義，自有其晦澀難懂的一面。後期則「返璞歸真」，雖在題材上偶有相通，文字方面却走典雅流暢的路線，較為傳統和易於接受。本屆諾貝爾文學獎委員會就指出

，其自傳的風格「清澄明晰，爲本世紀的德文回憶錄所難以企及。」在筆者的訪問中，班璠教授所說的「透明」，德國小說家賴赫特·烈陶口中的「精緻」，相信都是以後期作品爲主。

綜觀卡內提筆耕半世紀的成果，實在談不上數量豐碩。而有趣的是，除戲劇三種外，其他的作品涵蓋七種文類，但每種只成書一本。這是一個相當特殊的現象。但或許答案就在快四十年前的一則札記裏：「我不能變得謙忍；太多事情在我體內燃燒；舊有答案分崩離散；新的還沒誕生。所以我只好同時開始一切，彷彿前面還有整個世紀在等我。」

第一部 沒有世界的頭腦

散 步

「小孩，你在這裏幹麼？」

「不幹麼。」

「那你站在這兒做什麼？」

「看看。」

「你已經認識字了？」

「嗯，認識。」

「你多大了？」

「九歲多。」

「要是有一塊巧克力和一本書，你喜歡哪樣？」

「喜歡書。」

「真的？太好啦。那你站在這裏是在看書囉。」

「是的。」

「你剛才爲什麼不說呢？」

「爸爸要罵的。」

「是這樣。你爸爸叫什麼名字？」

「弗朗茨·梅茨格。」

「你想到外國去嗎？」

「想，我想到印度去。那裏有老虎。」

「還想到哪裏去？」

「到中國，那裏有一座很大的城牆。」

「你想從城牆上爬過去，是嗎？」

「不，那城牆又厚又高，誰也爬不過去。他們就是爲了不讓人爬過去才建的哩。」

「你真是什麼都知道！你已經讀過不少書了吧？」

「是的，我老看書。可爸爸總是把我的書拿走。我想上一所中文學校。在那裏可以學到四萬個字。一本書裏都不會有那麼多字。」

「這只是你的想像罷了。」

「不，這是我計算出來的。」

「事情並不是這樣。別老盯着櫥窗裏那些書啦，那都不是什麼好書。我皮包裏帶着好書呢。」

你等着，我拿給你看。瞧，你知道這是什麼文？」

「中文，中文！」

「你真是個機靈的孩子。以前見過中國書嗎？」

「沒有，我是猜的。」

「這兩個字叫孟子，是一位姓孟的哲學家。他是中國的一位偉人，生活在兩千二百五十年前。可是我們今天還在讀他的書。這些你都記住了嗎？」

「記住了。現在我得趕緊上學去了。」

「哦，原來你是在上學途中逛一逛書店。那麼，你自己叫什麼名字呢？」

「弗朗茨·梅茨格，跟我爸爸一樣。」

「你住在哪裏？」

「埃爾利希大街二十四號。」

「我也住在那裏。我怎麼對你一點印象都沒有。」

「您上下樓梯時見到人總是望着別處。我可早就認識您了。您是教授基恩先生，不過您不在學校裏教書。媽媽說您不是教授，但我想您是，因為您有一個藏書室。瑪麗說，有那麼多藏書，哪能不是教授。瑪麗是我們家的使女。等我長大了，也要有一個藏書室，裏面有好多好多書，各種語言的書都有，也一定得有一本您剛才拿給我看的那樣的中國書。現在，我真的該走了。」

「這本中國書是誰寫的，你還記得嗎？」

「孟子，一個姓孟的哲學家，生活在兩千二百五十年以前。」

「好極了。你可以到我的藏書室來看看。你只要對女管家說，是我允許的。到時我給你看許多印度的和中國的圖畫。」

「那真太好啦！我來，我一定來！今天下午行嗎？」

「不，不行，孩子。今天下午我得工作。最早也得一星期以後。」

彼得·基恩教授是一位主要研究漢學的學者，長得又瘦又高。此刻，他正在把那本中國書塞進腋下那隻鼓囊囊的皮包裹。他仔細地拉上皮包的拉鏈，望着那個聰明孩子漸漸遠去的背影。他素性沉默寡言，多愁善感。對於這樣一次本來毫無必要的談話，他覺得十分懊悔。

每天清晨七點至八點是他散步的時間。每路過一家書店，他總要向櫥窗裏陳列的書籍瞥上一眼，這是他的習慣。當他看到櫥窗裏充斥着愈來愈多的黃色書籍和低級趣味的讀物時，心裏有些飄飄然，因為他的私人藏書在這座大城市裏可算是首屈一指的了。他總是隨身攜帶着幾本自己的書。在他那忙忙碌碌、清教徒式的生活中，他唯一的樂趣就是藏書。對書的熱情使他不得不十分謹慎，因為凡是書籍，不管有多破舊，都很容易誘惑他買下來。幸虧大多數書店八點鐘才營業。有時候，某個學徒爲了博得老闆的信任，可能早一點來，等第一個店員到達時，他會煞有介事地從手中接過鑰匙，嘴裏嘟囔着「我七點就來了！」或者「我却沒法進去！」這種勁頭很容易感染基恩。他得盡力克制住自己，才不致跟着他們跨進書店。而在那些小書店的店主中，常常不乏早起者。他們從清晨七點半就在敞開的店門後面忙碌起來。每遇到這種情況，基恩總是拍拍他那