

Samuel Beckett

萨缪尔·贝克特



瓦特

曹波 姚忠译

湖南文艺出版社

萨缪尔·贝克特

瓦 特

曹 波 姚 忠 译

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

瓦特 / (爱尔兰) 贝克特 (Beckett, S.) 著; 曹波, 姚忠译.

—长沙: 湖南文艺出版社, 2012.8

(贝克特作品选集)

书名原文: Watt

ISBN 978 - 7 - 5404 - 5371 - 8

I. ①瓦… II. ①贝… ②曹… ③姚… III. ①长篇小说—爱尔兰—现代 IV. ①I562.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 022554 号

瓦 特

著 者: 萨缪尔·贝克特

译 者: 曹 波 姚 忠

出 版 人: 刘清华

责任编辑: 唐 明 吴 健

装帧设计: CANTONBON

出版发行: 湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网 址: www.hnwy.net

印 刷: 长沙超峰印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 787mm × 1092mm 1/32

印 张: 13

字 数: 200 千字

版 次: 2012 年 8 月第 1 版

印 次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5404 - 5371 - 8

定 价: 35.00 元

(若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换)

Samuel Beckett
WATT

根据 Faber and Faber 出版社 2009 年英文版翻译
并获中文版出版授权

外版图书登记号:图字 18-2011-258 号

Watt by Samuel Beckett, Edited by C. J. Ackerley
Copyright © 2009 by the Estate of Samuel Beckett,
Preface by C. J. Ackerley

This edition arranged with Faber and Faber Ltd.
through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.

Simplified Chinese edition copyright: 2012 Hunan Literature and Art
Publishing House Co., Ltd.
All rights reserved.

本书出版获“爱尔兰文学交流”机构翻译基金资助

The publisher acknowledges the financial assistance of
Ireland Literature Exchange (translation fund), Dublin, Ireland.
www.irelandliterature.com
info@irelandliterature.com

序

《瓦特》是一部古怪的作品。正如 1947 年徒劳无功地寻找出版商时,贝克特向乔治·里维声称的那样:“这是一部没法叫人满意的作品,写得支离破碎,但在我的系列作品中自有其位置,大概迟早会出版的。”至少此声明的后半句,现在是没有几个人会表示怀疑的:《瓦特》凭其对笛卡尔理性的喜剧性抨击,对先前的《莫菲》和后来的《小说三部曲》进行了弥补;在贝克特笔下那些衣衫褴褛、了无生气的人物当中,其主人公笨拙的姿势最为突出,他没法适应世界的偶然性,最终住到了疯人院,但他的困境唤醒了贝克特(追随叔本华的思想)所说的唯一可能的伦理价值,即怜悯的价值。

然而,《瓦特》是“没法叫人满意的”,而且“不足之处”比较明显。它显露出罕见的学究气息,思维范式稀奇古怪,愈思索愈复杂,即使是最有胆识的读者都难免感到沮丧。而且,作者是刻意如此的。作者要呈现的是人类并不完

美、容易犯错这一基本的状态,因此小说中包含了有为之的错误,以此来探明理性主义精神的中心为何不是坚不可摧的。此外,小说还体现了贝克特的“失败”美学:瓦特试图直接体验,试图借助非本质属性来把握主人诺特先生的实质(这是对经院哲学和笛卡尔《方法论》的戏仿),这一行为没有通向感知,而是指向哲学的绝境,指向必然的崩溃,因而最终走向疯狂。但是,虽然有些不相称,一旦读者学着对其古怪的魔力作出反应(就像瓦特对戈曼太太那样),他就会觉得《瓦特》依然是贝克特所有作品中最可爱的。

更让人烦恼的是,创作完后的前六十年里,《瓦特》的文本(无论手稿还是印刷本)都是一团糟。错误问题是关键性的,因为当《瓦特》质疑理性询问的基础时,有意的错误、作者的错误、出版商带来的错误、意图的改变及神志不清造成的其他错误之间的区别,就显得愈加突出了。假如有意的错误和无意的错误无法区分,那么各种阐释就会相伴而生。对《瓦特》而言,这一情况在一定程度上会永远如此,因为《瓦特》文本的历史过于复杂。当然,从学术的角度来说,第一个步骤就是选定有可能最佳的文本(即使算不上是最佳的可能文本)。

《瓦特》的创作始于巴黎,也终于巴黎:在

写满了六个笔记本的初稿中,最早的片段写于“1941年2月11日”,最后的片段写于“1944年12月28日”。多数内容是1943年到1945年贝克特躲避盖世太保期间完成的,当时他和伴侣苏珊娜躲在沃克吕兹省的小镇鲁西荣。他告诉里维说,小说是用英语写的,“先是在逃难的路上动笔,在当了乡巴佬之后的一个傍晚又接着写”。后来,他向劳伦斯·哈维描述说,那“只是一场游戏,一种保持神智正常的手段”;他还向卢比·科恩漫不经心地说,那只是“一种练习”,目的在于在他闲得无聊的时候帮他打发那漫长得令人厌倦的日子。

可是,《瓦特》是一部很有爱尔兰色彩的小说,所写的电车、火车、草木青翠的水沟等,看得出都是贝克特童年时故乡的景象。诺特先生的宅子以贝克特全家的故居“库尔德林纳”为原型;瓦特所走的路线可以描绘出来,就是从哈考特街车站出发,经利奥帕兹敦赛马场到都柏林南郊的小站福克斯罗克;许多人物的原型也来自作者的故乡。1978年贝克特告诉戈特弗里德·布特纳说,他创作《瓦特》是“因为灵感的闪现,事先没有计划”。这句话最多只有一部分是真实的。很明显,对小说该在哪里结尾,他起初是毫无意识的,因此在那种程度上,《瓦特》唯一的统一性只是一种非自觉的统一性,

正如《梦：从靓女到庸女》的统一性那样；另一方面，创作和再度创作的过程花费了好几年，现行成熟的文本是起码几百页早期原稿慢慢蜕变而成的，整体的结构支离破碎，并不能充分反映倾注到如此多的细节上的心血和心思。

除了那六个笔记本，还有两部早期的打印稿和杂七杂八的散页。其间的关系并不是整齐划一的，因为贝克特创作别的片段时常把材料打印出来，而且时常回到过去的初稿上进行改写，增添更多的细节。起先，他往往是只在纸张的正面进行创作，把纸张的背面留给补记、涂鸦、复杂图表的概略图及日后对所选段落的改写。

“早期”草稿和“晚期”草稿之间倒是有截然的不同：前者的零碎片断似乎保存在出版文本的零星细节中，但更明显的是保存在三十七处（所谓的）“补编”中，这些材料如同夹在岩层中的化石，是这部小说曾经的模样和可能出现过的模样的证据。后来成书的《瓦特》，其“早期”的成形过程不容易勾勒，因为文本的演变是错综复杂的，不可能截然而然地划分开来。正如《无法称呼的人》后来那样，《瓦特》最初的草稿开篇就援引了学院派的记忆术：“何人，何物，何处，凭何手段，因何原因，用何方式，何时”，借助这些问题，任何题材均可划分为较小

部分用来分析,就是说切分的模式可以无限地延展。之后就是一个老人的形像,兴许是苏格拉底,他在时空中的位置先经由学术范畴来加以界定,之后就会衍生出瓦特,以及后来四十年的贝克特式的主角:“某某,男性,七十岁,无知,独自一人,傍晚时分,待在房间,窝在床上,浑身疼痛,听着,记着。”这一描述勾勒出一个人物,最后命名为“奎因”的人物,他若要在时空中延续,就得有家庭、房子、花园和仆人,仆人之一叫做“阿森”。接下来,他还需要一位叙事者(当目击证人?),这位叙事者渐渐地(经过许多次的修改和重写后)有了名字,叫做“约翰尼·瓦特”,意思就是,先前的“奎因”就是瓦特和诺特的原型,即共同的祖先。(十分粗略地说,)“奎因”——而非“诺特”——的在场才是“早期”——而非“晚期”——创作的标志;但是,尽管这一阶段有无数细小的片段会在出版的文本中留下印记,此时小说的大致情节还只是依稀可辨。

“晚期”草稿(第四、五、六个笔记本中的部分)和最终的文本更为接近:重写了许多部分(第一部分的开篇、第三部分中疯人院的场景),大幅度地修订了其他场景(第二、三部分),还新创作了跟现行版本基本一致的第四部分(第六个笔记本)。小说的“情节”终于勾

勒出来了：瓦特想方设法地了解（耐心等候的）主人的情况，却不了了之（来了，又走了）。二战后，贝克特在都柏林和巴黎对文本进行了最终的润色，打印出了一份清样，可惜现已不知去向。那部打印稿（想必被用作了印刷底稿，或者说是底稿的副本）兴许哪一天还会露面，但由于它长期的失传，那些研究文本演变史的人还是不得不依赖宽泛的哲学渊源，一方面要追踪晚期的原稿和笔记本，另一方面还要求证校样（现存于美国圣路易斯的华盛顿大学，另有一份存于英国雷丁大学的“贝克特国际基金会”），才能理清小说可能的形式。现存的资料极其丰富，做文本考据类的研究是切实可行的，但不容忽视的是，文本演变的关键阶段已不可考了。

这一点是相当重要的，因为我们可以这样辩解：对于《瓦特》这样的小说，用作权威版本的“最佳”文本应该是一个实质性的建构，一个理想的目标，介于作者在清样上实现的最终意图和出版的第一个版本之间。在这种情况下，清样无处可寻，而第一个印刷版 1953 年出自奥林匹亚出版社——那家出版社以传播色情文学为己任，对文本细节的关注是谈不上细致入微的（当然我们也得承认，贝克特自己的校对是不够细心的，这也是许多错误反复出现的原

因)。像弗拉基米尔·纳博科夫那样(他的《洛丽塔》也是奥林匹亚出版社推出的),贝克特发觉自己陷入了泥潭,他虽然可以把自己及《瓦特》的文本从中解救出来,但是要颇费些功夫。

这是怎么做到的呢?二战后,贝克特一直在替自己的新作寻找出版商。打印稿先后委托多所代理机构(柯蒂斯·布朗以及 A. P. 瓦特),交给了不知多少家出版社,但出版商都断然拒绝了,他们的审读意见虽措辞不一,却无外乎敌意和疑惑。一位审稿人(赫伯特·里德)认为,这部小说“过于狂乱和莫名其妙”,考虑到战后纸张供应紧张,断无出版之理;另一位审稿人(查托与温德斯出版社的哈罗德·雷蒙德)觉得,该小说模仿的是乔伊斯“更晦涩、更野蛮时期”的文体;还有一位审稿人(弗雷德里克·沃伯格)承认说,自己恐怕是在拒绝另一个叫詹姆斯·乔伊斯的作者,他满腹狐疑:“都柏林的风气到底把这些作家怎么啦?”1947年,《瓦特》就这么被搁在了一边,与此同时,贝克特陷入了“创作的癫狂”,在较短的时间内用法语完成了《四个中篇》、《梅西埃和卡米耶》、《莫洛伊》、《马龙之死》、《无法称呼的人》和《等待戈多》的创作。

然而,1950年至1953年间,该小说出版前

有四个选段(都与后来的文本略有不同)分别在爱尔兰和法国的小杂志上发表了,其中最重要的登载在《梅林》第一卷第三期(1952至1953年冬季刊)上,其中的注释说“全文版”的整部小说将在来年春天的《梅林合订本》中刊出。在那一小群爱尔兰侨民中,组织者有理查德·西维尔、亚历山大·特罗奇以及爱丽丝·简·卢奇,成员有克里斯托夫·罗格、奥斯特林·温豪斯(后来的事实证明,他同奥林匹亚出版社的联系是举足轻重的),以及帕特里克·鲍尔斯(贝克特后来就是跟他合作,把《莫洛伊》翻译成了英文)。在已读选段的蛊惑下,那个文学组织决定出版整部小说;但是按照法国的法律,没有法国出版社充当代理人,或者经理人,这一点他们是做不到的。奥林匹亚出版社的莫里斯·吉罗迪亚愿意充当合伙人,在贝克特的眼里即使这不是理想的解决之道,他也可以安下心来,因为他那“多年的烦恼”——《瓦特》——终于要见公婆了。1953年8月31日,《瓦特》出版了。

这部小说分为25册豪华精装的签名特别版,以及1100册编号普通版。普通版的绛红色封面(用血红色的星号作框架)让贝克特惊骇不已,他向格罗夫出版社的巴尼·罗塞特抱怨说,上面的单词拼错了,字母颠倒了,字体也

“如此难看和丑陋”。兴许，他唯一的慰藉是乔伊斯的《尤利西斯》也遭受过同样的侮辱，但幸存了下来——像《尤利西斯》那样，《瓦特》在爱尔兰也是立即就成了禁书。显而易见，贝克特期待着这部小说的出版只是第一步，正如他的戏剧人物克拉普所说，只是迈向“成名”的第一步；但是，当贝克特就美国版和罗塞特商谈时，吉罗迪亚却从中作梗，使美国版一直拖到1959年才面世。

尽管从技术上来说，奥林匹亚版的《瓦特》是第一个经权威认证的版本，但它却谈不上是学术型版本的模板，这一点新出版的费伯版却有望做到。然而，争执解决后，奥林匹亚的模板却被用来制作格罗夫出版社的首次影印版，于是事实上，格罗夫版才称得上是《瓦特》的第一次出版，但质量好多了，大多数惹眼的错误都纠正过来了。不过，由于重排模板的费用较高，加之工作漫不经心，第一个美国版还是保留了大量的错误，其中一些贝克特早已指出（他特意替格罗夫把奥林匹亚版的错误标了出来），另一些则纯粹没有注意到，即使注意到了，也当是视而不见。在格罗夫后来的重印中，有些错误悄悄地改正了，但没有任何人承认那些重印是新版本。

虽说有许多顽固的错误，格罗夫的第一版

仍然最适合充当学术型版本的模板；不过，该版做了一处重大的改动，把奥林匹亚版第 45 至 46 页谈阿森的宠物（一只印度疾走鸭）的一首诗连同阿森对宠物德行的歌颂都删除了。由于这部分内容（凑巧也好，刻意也罢，几乎刚好一整页）被删除，格罗夫所有的版本（2006 年“百年版”之前的版本）中都留下了一行的空白，接着是半行的空缺（多半是考虑到重排模板的费用，他们没敢做进一步的版式调整），导致奥林匹亚版和格罗夫版之间存在一页之差，并保持到第一部分结束，直到格罗夫版在此处插入一页空白，才使得文本（用内莉的话说就是）“依旧这般”。那处删除在第二部分引发了另一个问题：瓦特想起了阿森，不知道那只鸭子怎么样了，这时读者难免疑惑，“哪只鸭子？”贝克特要求格罗夫疏通梗塞之处，但是重排模板（假定）太棘手，于是第二次提到那只鸭子的情节就保留了下来，直到卡尔德和格罗夫出版“百年版”时才处理掉。我决定保留那处突兀的情节，理由如下：（1）虽说机会丝毫不缺，格罗夫却没有改动文本；（2）那不是一处通常意义上的“错误”；（3）文本所指对象空缺的现象并非只出现了一次，如第四部分出现的“松鸡袋”在前面的情节中就从未提到过（虽然文本中的说法恰好相反），再如瓦特的呕吐也仅仅是顺带提了

一次。

我选择了格罗夫的版本作为最基本的参照,然后采用一种保守的编辑策略,仔细参照手稿和之前的成书来解决细节问题,同时接受贝克特本人确认过的原则——将《瓦特》翻译成法文期间,他(1964年11月21日)写信给约翰·弗莱彻说:“重印时不得有丝毫改动,除非是拼写错误。”然而有一个巨大的难处,就是尽管贝克特确认了这一原则,他本人的实际做法却散漫得多。1963年,约翰·卡尔德准备出版第一个英国版时(考尔德任代理商,让格罗夫版和奥林匹亚版都进入了英国市场),贝克特为了加快速度,却抓住机会,拿自己的那册格罗夫第一版进行校订。结果并不理想。

必须承认,在某些方面,1963年卡尔德推出的《瓦特》朱庇特版比先前的版本都有所改进,因为一直保留到格罗夫版的许多错误都找了出来,而且纠正了。但其他错误依旧未改,因为很明显,贝克特(或者卡尔德)没有注意到那些错误。更有甚者,贝克特建议改动的地方(大多数地方卡尔德都改动了),有一些明显只是意图的改变,而非对显而易见的错误的改正(诚然,两类改动之间的界线是模糊的)。在早期论文《论普鲁斯特》中,贝克特就提出了绝对运动的观点:今天吃晚饭时的叔父已不是昨天

吃晚饭时的那个叔父了；同样，1963 年时的贝克特已不是十多年前创作《瓦特》时的那个贝克特了。而且，卡尔德版的《瓦特》虽然从 1963 年以来就没有改动过，是皮卡多平装本及数种译本的蓝本，但它仍然不可靠，因为在场景、拼写和断句方面，卡尔德发挥了个人的主观性，结果呢，文本中又增添了至少几十个错误（还不提那些可有可无的连字符和逗号）。

新费伯版采纳了为第一个美国版进行的改动和提出的建议，但随后又采取了保守的原则：除非是明显的错误，否则不应改动更多的地方。如此，主要的问题是如何区分“明显的错误”和“作者意图”的改变；虽然格罗夫版的许多错误应该勘正，但根据贝克特的手稿和之前的版本，还有许多地方表明是贝克特自己后来改变了想法。有三个例子可以证明：

（1）“补编”中的那首诗开头是：“Watt will not / Abate one jot”，但结尾却是：“Watt will not / Abate one tot”。结尾的词看起来明显是个错误，就像第二部分末尾的词“yellowist”那样，但笔记本中的原稿和校样却明明白白地表明，诗歌末尾的“tot”一开始就存在。因此，虽然贝克特后来指示卡尔德把它纠正过来，但我们依然没有理由把它勘校成“jot”。贝克特喜

欢这个双关,因其以死亡作结(德文“tot”即英文“dead”),亦喜欢会计学;比较一下《马龙之死》中的“make the tot”。在此,我的决定是保留这一明显的“错误”。

(2)第一部分那首歌的第二节(第28页)证明的是类似的原则,但解决的办法却不同:所有初稿写的都是“Fifty-two point one”,但校样上却成了“Fifty-one point one”。兴许,贝克特在已失传的最后一部打印稿上进行了修改,但是,既然“Fifty-two point one”暗示了正常年份的天数(和第一节歌所提的闰年相对),那么手稿上很可能出了错。因此,我的选择是勘正。

(3)在小说的开头,尼克松太太说起瓦特头上戴着的东西时,(在所有版本中都)用了“accoutrement”一词。然而,我已同意把它改为“accowterment”(该词突出了那种夸张),因为校样上有类似的拼写(贝克特并未重新标出),而且贝克特在致编辑约翰·瑞安的信(1949年12月15日)中,也提到了将于《使者》第一卷第二期(1950年1月刊)发表的这个选段:“accowterment 这个词是故意拼错的。”法国排版工似乎把它“纠正”(为惯常的法国拼法)了,虽然这一案例并不完全令人信服,但在我看来,我们有足够的依据可以恢复这个词的不规范