

W

ou
le souvenir
d'enfance

或童年回憶



Georges Perec

喬治·培瑞克

許綺玲 譯

國家圖書館出版品預行編目資料

W或童年回憶 (W ou le souvenir d'enfance) / 喬治·培瑞克

(Georges Perec) 著; 許綺玲譯

初版。 -- 臺北市: 聯合文學, 2011.04 (民100)

320面; 14.8×21公分。 -- (聯合譯叢; 59)

ISBN 978-957-522-932-0 (平裝)

876.57

100005542

聯合譯叢 059

W或童年回憶

(W ou le souvenir d'enfance)

作者 / 喬治·培瑞克 (Georges Perec)

譯者 / 許綺玲

發行人 / 張寶琴

總編輯 / 王聰威

叢書主編 / 羅珊珊

副主編 / 蔡佩錦

資深美編 / 戴榮芝

校對 / 蔡佩錦 許綺玲

法律顧問 / 理律法律事務所

陳長文律師、蔣大中律師

出版者 / 聯合文學出版社股份有限公司

地址 / 臺北市基隆路一段178號10樓

電話 / (02)27666759轉5107

傳真 / (02)27567914

郵撥帳號 / 17623526 聯合文學出版社股份有限公司

登記證 / 行政院新聞局局版臺業字第6109號

網址 / <http://unitas.udngroup.com.tw>

E-mail: unitas@udngroup.com

印刷廠 / 瑞豐實業股份有限公司

總經銷 / 聯合發行股份有限公司

地址 / 231新北市新店區寶橋路235巷6弄6號2樓

電話 / (02)29178022

版權所有·翻版必究

出版日期 / 2011年4月 初版

2011年4月20日 初版二刷

定價 / 320元

All Rights Reserved

Printed in Taiwan

W或童年回憶

W ou le souvenir d'enfance

喬治·培瑞克 (Georges Perec) / 著

許綺玲 / 譯





目次

【推薦序】

哀鬱的文字玩家◎李煒（陳青／譯）……………5

part 1……………27

part 2……………133

【譯後記】

臺階上的孩童◎許綺玲……………301

哀鬱的文字玩家

李焯（陳青／譯）

a

就在本文開篇時，一場派對也隨即上演。看看來賓們的穿著，還有那滑稽可笑的髮型，你一眼就能判斷出這是在一九六〇年代中期。

你滿耳聽到的都是法文。聯繫其中的含義，以及說話者的表達方式，就可以確定這裡的大多數人士都是知識分子，而你則位於巴黎市中心。在法語世界裡，再沒別的什麼地方能欣賞到對文化事項如此激烈而精妙的辯爭。

可還沒等你聽出爭論的主題，注意力就已轉移到其他地方。你發現自己正注視著一位身穿長袍、表情孤傲的老人。他就座於人群正中心，卻又超然游離，只揮揮手指便將所有對話的開場白拒之門外。

你正要打聽這位穿著不合時宜的老人是誰時，注意力又再次分散了，這次是轉移到那蓬鬆——應該說爆炸式的髮型上。它讓你想起了愛

因斯坦的標誌性髮式：桀驁不遜、逆勢而上，只不過更加濃密，簡直像個熱帶雨林。

當你的目光轉移到狂野森林下的那張臉時，立刻會被一雙大眼睛迷住。它們炯炯有神，卻又溫柔祥和，讓自己的主人看上去異常和藹可親、平易近人。也正因為如此，在來賓如雲的派對中，你不知不覺地走向了他。

接著你做了自我介紹。可別被他謙遜卑微的態度所迷惑，那背後隱藏著無比犀利的睿智。犀利到就在他隨著你的漫談微笑點頭之際，便能道出你使用某一個詞，甚至某一個字母的頻率。

他的名字，不用說，就是：培瑞克（Georges Perec）。除了培瑞克，還有誰如此精通文字？

e

夜已深，一雙手正緩緩翻動著書頁。那不是隨便找來的什麼書，而是關於卡巴拉教的一本厚冊。

是誰在翻閱關於猶太神祕主義最隱祕的一個分支的資料？是你之前在派對上遇到的那位嗎？有可能。他無疑精通這門學問，還在自己的《漏字文歷史》中對它的寫作方法進行了精深闡述。

不錯，漏字文。這是培瑞克畢生的嗜好之一。這種文字遊戲要追溯至古希臘。基本說來，就是在寫作中刻意省略某一個，或某幾個字母。而這種寫法最大的用處可能只是為作家提供更多方式來炫耀自己的機敏。

這也解釋了為何本文也應該寫成一篇漏字文，每個章節都省略掉標題部分的元音字母。但這種寫法太費精力，在中文裡也看不出效

果。但既然我們寫的是培瑞克，就讓我們假設這也是一篇漏字文吧，因為再也沒有別的方式更適合向這位酷愛文字遊戲的法國作家致敬了。

恰巧也出於這個原因，令他更像是中世紀的卡巴拉學者。卡巴拉學者沉迷於希伯來語言，試圖破解猶太教聖典的祕密含義。他們把每個詞都分解為組成它們的希伯來語字母，計算這些字母的數值（例如，把希伯來語第一個字母的值定為1，第二個的值定為2，依此類推），然後重新組合出一個新詞，或者用相同值的其他詞替換。他們希望通過這種迂迴之術，能更加貼近雅赫維的思想，並揭示他的祕密信息。

與昔日的神祕主義者一樣，培瑞克也沉迷於字詞和字母，並也對直觀含義之外的東西癡迷不已。但跟卡巴拉學者不同的是，他完全沒有宗教信仰，儘管他是波蘭猶太移民的後裔。正因如此，他才一心一

意地玩起了文字遊戲。拆字遊戲、回文遊戲——只要你說得出的，培瑞克都曾玩過。他還專門幫一本雜誌創造縱橫字謎多年。

對他這樣一個癡迷於文字的人來說，加入「文學潛能工坊」（Oulipo）是再自然不過的。在走進這個「工坊」之前，我們必須繞個彎子，先去一下古希臘，因為那裡不僅是歐洲文化的老生地，也是潛在文學工場的主要供應商之一，提供了像「語言危機」這樣的話題。

對這話題最敏感的古希臘哲學家也許要算是克拉底魯（Cratylus）。他確信宇宙間所有可感知的事物都處於一種不斷變化的狀態，隨時在變動。雖然從赫拉克賴脫（Heraclitus）開始，大家都瞭解無法兩次邁進同一條河流的道理，但在克拉底魯看來，甚至連一次邁進同一條河流都是不可能的。就在你踩進去那期間，河裡已經流淌著另外的河水。

既然萬事萬物都在不斷改變，就不可能掌握任何可靠的知識，也不可能進行任何有意義的談話。所以克拉底魯才認為自覺自願的保持沉默是唯一負責任的行為，也因為如此，他簡化到把手指擺動作為唯一的交流方式。可惜的是，講述這段軼事的亞里斯多德（Aristotle）沒有說明克拉底魯用的到底是哪根手指。是大拇指嗎？用來表示「好」和「壞」。還是食指，用來指向這裡或那裡？抑或是中指，用來……唔，據說古希臘人已經在用這個手勢來表達類似當代的意思了。

不管怎樣，從古希臘的柏拉圖（Plato）到現代法國的克莉絲蒂娃（Julia Kristeva），一連串西方哲學史上鼎鼎有名的人物，都會為這個關於語言局限性和實用性的問題——語言是否有能力指向自身以外的東西——感到不勝其煩。

從最基本的層面來說，語言危機無非就是：當一切事物——不論有無價值——都已經一次又一次地寫過、評過、爭論過後，該怎樣去落筆？正如培瑞克曾經問過：「在兩千名作家用盡各種方法向你描繪了『夜晚的美妙』之後，你要怎樣再說一遍？」

但這顯而易見的事實並沒得到多少知識分子的認可。他們大多懼怕被冠以「頭腦簡單」之名，堅決不願說些平實而基本的東西。波蘭哲學家柯拉柯夫斯基（Leszek Kolakowski）在做出下列這番俏皮的評論時，無疑有所指：

那些不喜歡園藝的人需要理論支撐。缺乏理論、單純的不喜歡園藝是一種空洞、毫無價值的生活方式……相對於沒有理論基礎的

不喜歡園藝，另一個選擇就是種植園藝。但掌握一種理論，比真的去種植園藝要容易得多。

這些反覆引用的有關理論的說法又把我們帶回了二十世紀的法國。畢竟，法國人是出了名的善於理論化和過於理性化。正是一位法國人為了自己的存在與否而焦慮得緊握雙手，然後以典型的法式伎倆，通過思考自己存在而「證明」了自己的存在。

也許就因為這樣，在過去一百五十年裡，許多法國著名的知識分子都曾與這種假定的語言危機較過勁。但到了二十世紀中期，這個陳陳相因的主題卻又呈現出新的緊迫性，因為當時法國的尊嚴正岌岌可危。

二戰之後的法國，仍傾覆在戰敗德國的餘震之中顛蕩。糟糕的是，法國本土文化也同時處於戰勝國美國的包圍之中，英語外來詞彙

四處充斥，吞噬著法國社會的各個層面。僅從一個簡單的事實就能看出法國人對這一轉變的厭惡：早在十七世紀時，法國人就已經設立了法蘭西學院這樣的機構，它那時唯一的宗旨就是保持法語的「純度」。顯然，二戰後法國人最迫切關注的事態之一就是打造一個能再次令他們引以為榮的「園林」。為此，必須有人來種植園藝。

既然是在法國，一個滿是知識分子的國度，他們立刻爭辯的問題並不是「哪些人」有資格擔任園丁，而是這些園丁應該「怎樣」著手開展自己的工作。換句話說，要仰仗於哪一套園藝理論？

0

培瑞克在一九六〇年代開始發表作品時，受到的正是這種局勢的影響。當時有三大理論可供在法文這片土壤上耕耘。

首先是薩特（Jean-Paul Sartre）學派。在二戰結束後不久出版的

《什麼是文學》中，這位知名哲學家提出，所有文字作品都必須包含某種觀點，因此作者不可能避開自己作品中暗含的政治和倫理看法，即便他想要這樣。既然不能推脫，就應該「負起責任」，為正義事業而戰，為人性昇華而努力。

而另一邊，則組成了所謂的「輕騎兵」(les Hussards)，一群如今已遭遺忘的作家。他們都是根深柢固的右翼分子，存在的唯一理由就是對左翼分子薩特的一切表述深惡而痛絕。既然勁敵呼籲「承擔責任」，輕騎兵就別無選擇，只能倡導一種「毫不承擔責任」的文學。換句話說，一種「為了藝術而藝術」的文學。

第三方は格里耶 (Alain Robbe-Grillet) 和那些「新小說」(le nouveau roman) 的追隨者。這些作家在一九五〇年代中期聲名雀起，幾乎顛覆了有關小說定義和小說功能的一切傳統理念。他們尋求一種新的文學，可以通過貶低——甚至統統破除——故事裡的人為因素來更

加忠實地反映現實，從而去關注以前遭到忽略的事物，例如那些構成傳統小說背景的靜物。

對生於一九三六年的培瑞克來說，上述三個選擇似乎都不理想。他不可能拜薩特為師，因為他對政治的興趣轉瞬即逝。他也不能忍受輕騎兵，因為一直以來他都偏向左翼。他對新小說作家的體驗派作品也沒什麼好感。像他這樣的年輕作家該走向何方？幸運的是，在培瑞克面前已經鋪好了一條小路。鋪路的是一個當時仍寂寂無名的團體，成員主要是法國作家，他們稱自己為Oulipo。

這個聽起來奇怪的名字是幾個法語單詞的首字母縮寫：「*Ouvroir de littérature potentielle*」，直譯為「文學潛能工坊」。這個走在前沿的團體成立於一九六〇年，成員的目標是通過借鑒數學方法並向正在撰寫的作品強加限制來擴大書面表達的可能性。

從表面上看，第二個說法尤其違背常理。按照嚴苛、怪異的新準