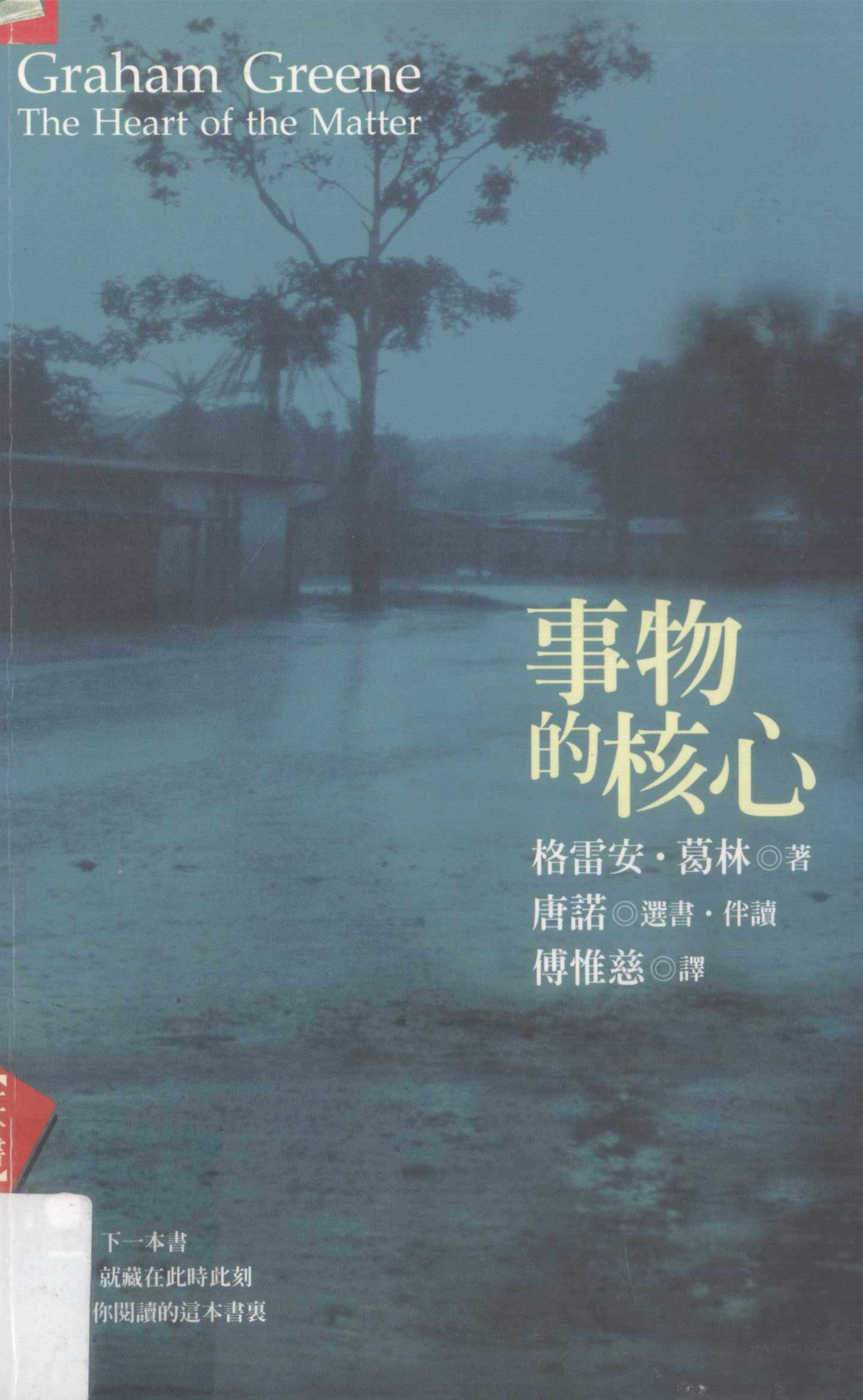




Graham Greene
The Heart of the Matter

事物 的核心

格雷安·葛林◎著

唐諾◎選書·伴讀

傅惟慈◎譯

下一本書
就藏在此時此刻
你閱讀的這本書裏

事物的核心

Graham Greene
The Heart of the Matter



故事發生在英屬西非殖民地，時間是二次世界大戰期間。斯高比是位有原則的高階警官，也是虔誠的天主教徒；他的妻子露易絲對於他無法獲得升遷一直耿耿於懷，斯高比因此被迫借錢送她到南非。

就在露易絲離開後的這段期間，斯高比和因海難而失去丈夫的年輕寡婦海倫產生了戀情，他的人生從此轉變。他夾在妻子、愛人與上帝之間，無法掙脫；為了愛，為了憐憫，也為了責任，終於自殺身亡。

作者透過斯高比與兩個女人的三角戀情，描述以斯高比為中心的複雜心理關係，深刻地傳達他強烈的痛苦，加以懸宕和刺激的情節，使得《事物的核心》成為葛林最具戲劇張力、最永恆不朽的小說。

葛林的《事物的核心》是人類小說傑作中的傑作，書寫小說的人勇敢、堅定而且心思細膩清晰，一整部長篇小說下來幾乎眼睛眨都不眨一下，專注的瞪視著斯高比這個人一步一步悲憫的走入煉獄。

——唐諾

cité 城邦

ISBN 957-469-847-5



00330



9 789574 698479

FB0002

定價：330元

I 561.45

20056

【一本書】系列 2

事物的核心

作者◎格雷安·葛林

譯者◎傅惟慈

伴讀◎唐 諾





The Heart of the Matter
Copyright © 1971 Verdant S.A.
Chinese (Complex Characters) Trade Paperback copyright
© 2001 by Chang Shu Audio & Visual Production Co.
Published by arrangement with David Higham Associates Ltd.
through Arts & Licensing International, Inc., USA
ALL RIGHTS RESERVED

【一本書】系列 FB0002

事物的核心

The Heart of the Matter

作者 格雷安·葛林 (Graham Greene)
譯者 傅惟慈
選書主編 唐 諾
責任編輯 鄭立俐
封面設計 王小美

出版 長澍視聽傳播股份有限公司
製作 臉譜出版
發行 城邦文化事業股份有限公司
台北市愛國東路100號
電話：(02) 2396-5698 傳真：(02) 2357-0954
網址：www.cite.com.tw
e-mail: service@cite.com.tw

郵撥帳號1896600-4 城邦文化事業股份有限公司
香港發行所 城邦(香港)出版集團
香港北角英皇道310號雲華大廈4字樓504室
電話：25086231 傳真：25789337
e-mail: citehk@hknet.com

馬新發行所 城邦(馬新)出版集團
Cité (M) Sdn. Bhd. (458372 U)
11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,
57000 Kuala Lumpur, Malaysia
電話：603-90563833 傳真：603-90562833
e-mail: citekl@cite.com.tw

初版一刷 2001年11月20日

ISBN 957-469-847-5

定價 330元

版權所有·翻印必究 (Printed in Taiwan)

選書說明

（一）【一本書】系列是讀者觀點的選書——我們最重要的原則是，這裏的每一本書都必須是選書人自己真心想看的書。我們相信閱讀的共通性、對話性本質，選書人必須回復到讀者身分、回歸最素樸的閱讀身分，才能找到閱讀的書，而不是販賣的書。

（二）【一本書】系列不是連續性的單一叢書系列，而是一本一本個別挑選的書——我們相信，讀書的人書是一本一本買的，也是一本一本讀的，我們必須配合這個閱讀本質，讓閱讀可以隨時從其中任一本書開始，並在其中任一本書完成。

（三）【一本書】系列是嘗試和當下的閱讀處境對話的選書——我們會在每一本書前的〈伴讀〉文字中說明，這本書和我們當下思維的牽扯和啟示，並揭示其中一種可能的閱讀途徑。

目錄

選書說明	3
〈伴讀〉我所知道最溫柔的煉獄——唐諾	7

第一部

第一篇	033
第二篇	107
第三篇	133

第二部

第一篇	171
第二篇	249
第三篇	267

第三部

第一篇	309
第二篇	375
第三篇	401

〈伴讀〉

我所知道最溫柔的煉獄

唐諾

在必須寫這篇《事物的核心》的文字之前，我才剛唸完我最喜愛的舊俄小說家契訶夫的《薩哈林旅行記》，薩哈林就是我們慣說的庫頁島，和日本北海道只有窄窄的海峽相隔，我個人便曾於某個夏日站在北海道的利尻島（產最好昆布和雲丹之地）咫尺天涯的看過它。十九世紀前，這裏是俄國流放重刑犯的酷冷隔絕之地，契訶夫到達島上之後，如此描繪了他所看到的屋子：「從陳設來看，這不是住宅，不是臥房，而像單人囚室。有女人和孩子的人家，不管陳設如何簡陋，還像個過日子的樣子，像個農民家庭。然而，即使是這樣的家庭，也還是令人覺得缺少什麼重要東西似的，沒有爺爺奶奶，沒有古聖像，沒有祖傳的家具，缺少老輩的治家傳統。沒有供奉聖像的角落，即使有，也十分可憐，黯淡無光，沒有神燈，沒有裝飾品。總之，沒有傳統的習俗。陳設簡陋，能對付則對付，好像不是住在自己家裏，而是在客棧，或者像剛剛搬來，還沒有佈置就

緒。沒有貓，冬季的夜晚聽不到蟋蟀的叫聲……而主要的是，沒有祖國。」

（冬天夜裏的蟋蟀叫聲？好奇怪，跟我們台灣鄉下好像不大一樣。）

這是一幅人連根拔起、和尋常生活幾近完全斷了聯繫的圖像。有著我以為人類小說歷史上最乾淨最清澈眼睛的契訶夫，毫不費勁就抓到薩哈林那種獨特的荒蕪，直指人心深處的完全絕望荒蕪。這裏，聖像和祖國，並不是抽象的宗教和國族意識，而是跟家具、無用裝飾品、貓和蟋蟀聲音平等並列，只是細碎的具體生活物品，某地的人活著，就必定會擺設出來的東西，如同礦工或男性單身宿舍牆上的月曆裸女圖片一樣。

人很難完全抽象的、概念的活著，用李維－史陀的話說，這是一種人的「位置」，李維－史陀因此看重人的具體工匠技藝，以為這是人在歷史存活中為自身找到的位置。

然後，我們回頭看到了《事物的核心》一開頭，葛林寫主人翁斯高比所住的家：

他像一個到了外國領土の間諜一樣，動也不動地站在那裏，他現在確實是站在異國的領域裏。如果家庭對他而言意味著各種什物逐漸減少，直到剩下少得不能再少的幾件熟悉、不再改變的東西，它對露易絲就意味著永遠不停的積累

……看來她好像正在累積證據，證明她和別人一樣，有無數的朋友。

露易絲是斯高比的妻子。書末，斯高比死後，負責偵查斯高比卻熱烈愛上露易絲的年輕威爾遜環視這個屋子，他想的是，「這所房子還是和從前一樣：書架上擺滿了書；威爾遜覺得這個地方一向就是她的家，而不是他的。」

葛林的《事物的核心》，真的是人類小說傑作中的傑作，書寫小說的人勇敢、堅定而且心思細膩清晰，一整部長篇小說下來幾乎眼睛眨都不眨一下，專注的瞪視著斯高比這個人一步一步悲憫的走入煉獄，書寫者就連伸次手拉他都不願意，這因此讓讀小說的人非常難受。

故事發生在非洲的英屬殖民地，時間是歐陸戰事方酣、因德國宣稱無限制潛艇政策、海上船隻不分國籍一概擊沉、而讓恐怖威脅一下子漫溢到外頭大洋的二次世界大戰。僻於西非的英屬殖民地沒熾烈的殺戮，只有封鎖的孤絕，海上航路危險如同行於死蔭幽谷，特定物資因戰略考量橫遭管制，就連通訊通信都奉情報戰之名得一一過濾檢查，這個鬱熱多病的國度，死亡係以某種外張內弛的沉悶荒敗形式罩著人。斯高比是英國派居此地的少校中階警官，有一個讀詩、但被殖民地生活和防瘧疾阿的平等藥物浸泡得昏矇泛黃的不再美麗妻子，有一個早夭於遠方英格蘭本土的獨生女兒記憶，有一個他用了十五年的鍾愛黑僕阿里，此外就是每日力行不怠但其實根

本無關緊要的治安檢查職務，斯高比正直、誠實、小心翼翼而且早已不存在什麼像樣的欲望，也早把生活弄得簡單沒什麼不可丟棄，理論上，這是一個人所可能擁有的不易受傷模樣，但葛林卻一步一步把他寫入萬劫不復的煉獄之中，像很早時代的希臘悲劇、莎士比亞悲劇所揭示的無可遁逃命運，不一樣的只是，墜落的方式一不莽撞二不華美如流星三不渺小如蟲豸，而是一種極其清醒、極其溫柔、極其真實人生的形式，過程中好像一直存在著抉擇的自由以及諸多躲開的可能，但不知道為什麼就是沒辦法，這種看似伸手可及的希望，是人更大的悲傷。

女兒的死亡在小說中是回憶，彼時斯高比已隻身在非洲了，係由當時仍在本國的妻子露易絲發來電報的方式得知，斯高比想起來打心底僥倖自己不在場，從患病的照料、死亡的到臨到喪禮的送別完全避開來，只除了電報出了點意外，那就是前後兩封順序給電報局搞顛倒了，斯高比早上八點鐘先接到的是終結性的「凱瑟琳午後病故死前未受痛苦上帝保佑你」，午飯後才是之前的「凱瑟琳病危醫生尚抱希望新愛的」——後一封電報還把「親愛的」一字給弄錯了。

讓一個這樣正直誠實而且無欲無求的好人直下煉獄，書出之後當然引發波瀾，尤其是來自狹義宗教世界的撻伐（還奇怪包括一個不會寫小說又全無小說鑑賞能力，只因寫了兩部「科普級」政治寓言幸運暴得歷史大名的喬治·歐威爾），葛林的回答頗無奈，帶點他註冊商標般的輕微賴皮，以但丁《神曲》「天堂／地獄／煉獄」的三

部曲掌故大事化小：「我寫了一本《布萊登棒棒糖》，讓一個人墜落地獄；又寫了一本《權力與榮耀》，讓另一個人直昇天堂；這回不過是再寫一本書，再把一個人送入煉獄罷了，我不懂有什麼好大驚小怪的。」

第二層的宗教意義

此次葛林小說的再來台灣可算第二次，上回相隔十年可說鎩羽而歸，很可能是台灣自己的小說閱讀能力還太簡單太單純，沒準備好讀葛林；另一方面，我個人懷疑是我們錯誤介紹了葛林，說他是「宗教小說家」，好像只在幽蔽陰森的抽象善惡小世界裏喃喃自語並痛苦掙扎，讓人小說還沒讀就心生畏怯，從而錯失了葛林最現實也是他最精采的一面。

葛林確實是寫成了幾部基督教成分稍重的小說，像《癲瘋病人》、《權力與榮耀》、《愛情的盡頭》云云，以及我們手上的這本《事物的核心》；此外，在小說語言這方面，葛林又顯眼且大量的使用善惡、憐憫、背叛、懷疑、責任、愛等等大概念性語詞，誤解起來更是方便，這裏，我們有必要準確些理解葛林小說基督教成分的意義，還有他放手使用這類在二十世紀小說幾乎已成書寫禁忌的概念性語詞的理由。

《事物的核心》小說中，蘭克神父最終對露易絲說：「教會什麼規矩都知道，就是不知道一個人心裏想的是什麼。」——為求簡

便，我們先大不諱的把歐洲人的基督教斷開成兩種：一是封閉性的單純宗教，我們可以《新約》，尤其是四福音書為代表，揭示了人與上帝之間甜美而且簡明的隸屬關係，上帝彰顯真理，教會負責頒佈規矩，人順從如此清晰的指引，自會馬上找到終極的意義和救贖，在這個用儀式、經書、禱詞以及抽象教義所圈起來的隔絕小世界中，事實上不會有具思維意義的真正迷惑，迷惑只是一種實踐能力不足的迷途而已，也不會有具反省意義的真正失敗，失敗只意味著個人的軟弱和墮落而已，這也正是蘭克神父所說那個「教會知道一切規矩」的明白世界。另一種則是基督教在人類世界的巨大存在事實，這是綿亙了兩三千年時光、從近東到歐陸、從單一部族到普世列國的龐然開放經歷，我們可以《舊約》為代表，這裏的基督教意義，既是政治的、歷史的，也是哲學的，更如契訶夫筆下的聖像和神燈，還是尋常人家生活中的必備擺設什物。基督教參與了這個價值相互衝突、終極真理和井然秩序難以存在的人類總體歷史，一方面它巨大的存在，的確普遍成為歐洲人道德思維的根源乃至於看待世界的基本方式，但另一方面，它也可能且歷史事實俱在的持續受挫和失敗，畢竟，在這個開放性的現實場域中，它仍只是平行於其他的思維方式之一，看待世界的方式之一，也就是在這裏，它會如蘭克神父說的「不知道人心真正在想什麼」。

小說家從來不是簡易甜蜜真理的尋道人，葛林也是這樣（葛林甚至很刺激的說小說家應該是魔鬼的辯護師，當然，他所說的魔鬼，是國法、秩序、權力反側的現實性隱喻），他所關心的總是基督

教的第二種意義——或更明白的說，小說家關心的總是人，普遍意義之下的人，只是當歐洲的小說家面向著歐洲人書寫時，不管他自身信不信神，終究得一再碰觸到密密麻麻纏繞其間的基督教具體實物和抽象思維論述，契訶夫、狄更斯、巴爾札克、杜斯妥也夫斯基、左拉、福克納等皆然，差別只在於描景式的筆鋒掃過教堂、神父、禮拜儀式等實體，或直逼問題核心的探入人性善惡而已。

也如此，就《聖經》的實體經文來說，小說家引用的、思索的，總是善惡難言天地不仁、教會從來解釋不周全的《舊約》，而不是親切上帝、真正基督教救贖核心的《新約》（小說中，《新約》經文往往如官方說法，做為反證嘲諷之用），這絕非偶然——其中較大的例外是托爾斯泰《復活》一書的四福音書正面結論，但我們曉得，小說史上已成定論的把這個一廂情願的單薄結尾，當偉大托爾斯泰的典型敗筆。

葛林小說中的基督教成分較深，這是他小說的詢問使然，令人想到杜斯妥也夫斯基。

就二十世紀小說書寫的「標準規格」來看，葛林小說的詢問總是「過大」的，這不僅起自問題本身，更起自於問問題的方式——我們且不論葛林那些放開手寫革命、寫政變、寫戰爭和各政治勢力交錯縱橫的大小說如《喜劇演員》如《沉靜的美國人》，即便是現代主義意味較濃郁、專注於深層人心探問的小說，葛林也從不相信人心就可從此封閉起來，靈魂可以用顯微鏡的蓋玻璃般蓋住專心瞪視，對葛林而言，人心和靈魂，固然被本能、記憶和幽微的潛意識

所制約所驅動，被細微無盡的偶然所滲透所誘引，它同時也浸泡在開放世界的大波大浪裏浮沉漂流。人自身的抉擇、決定和行動是有意義的，人自身的情感、理性和他所奮力尋找守護的價值信仰，並不是幻覺，也不是完全派生的，更不可以只化約成某種心理狀態或某種心理糾結的小點，用小說書寫的語言來說，葛林的詢問是敘事的、寫實的，而不是現代主義式的。

說葛林是寫實的、敘事的小說家，問題馬上就有了豁然的意思明亮開來——我們曉得，雄強行於百年前歐洲的寫實小說，大敘事小說，從來都是「最大」的小說，負責問「最大」的問題；而且它還是書寫者最充分介入、書寫者最言志的小說（也因此，它還是最左翼、最革命、最政治的，這導致了百年後的今天，寫實的、敘事的小說在通常政治、經濟發展程度落後的新小說國度，仍充滿書寫的魅力，這吸引力與其講是小說專業技藝的，不如說是現實社會整體的，我們從賈西亞·馬奎斯、從昆德拉，乃至於當前台灣最好的書寫者小說中或人身上，都可看到這不衰的驅動力量和實踐，這個問題有機會再談），大問題大志向逼使小說上昇到概念的語言層次，像《戰爭與和平》，像《罪與罰》云云，甚至直接在書名就大方標示出來，但小說底層的實物實事，充分賦予如此概念語言豐碩的內容、顏色和氣味，在現實土壤打入牢靠的錨釘，不會讓如此概念語言真成為抽象的符號，斷線飛走。

因此，奇特的不是葛林小說深濃的基督教成分（杜斯妥也夫斯基和福克納也是這種程度），不是葛林的好用概念性語言，真正奇怪

的毋寧是，葛林何以回歸百年之前歷史的小說書寫方式——大敘事小說在歐陸的消失，自有其歷史真實理由和線索，對歐洲人而言，除了文學理由的大題材前代之人已然寫盡，以及社會改良理由的大問題已然搞定（歐洲早已不革命了）而外，更深沉的悲哀極可能是某種真實受挫經驗的發現，不是沒大問題，而是大問題改以諸多瑣碎的形式結成無邊無垠的網絡存在，沒有焦點，沒有可牽動整體的關鍵（如一個暴君、一個錯誤決策），具體的特殊事物和普遍的總體之間於是喪失了聯繫，不再好描述，更沒有撼動的使力點，小說家愈發受困於自身的職業身分之中，外頭世界不是不能寫，而是不可信，更是沒意義。

明知故犯的罪

斯高比的走向煉獄該說是宿命的必然？還是他一個人的抉擇以及軟弱呢？這趟沉淪之旅起因於露易絲執意遷居南非所需要的兩百英鎊船資，而首先被鑿開的缺口卻是斯高比對葡萄牙籍船長的心軟放行——胖船長藏了一封給遠地女兒的信，違反了通訊管制，斯高比的誠實，由此像被打開的糖果罐子一般（我們都知道，一旦打開之後不會只拿一顆的，怎麼自我發誓都沒用），沉淪，便以如此溫柔的方式開始，並一直維持到終點。

葛林習用籠統性的大概念語言，但他纖細敏感的現實神經末梢，卻一再察覺概念框架和人生真實細節的永恆緊張關係，由此反