

耳 证 人

卡内蒂著

沙儒彬 (Robin Sackmann) 罗丹霞译

文化生活出版社

XXXI

耳 证 人

ERZHENGREN

五十种性格

[英]伊里阿斯·卡内蒂 著

沙儒彬(Robin Sackmann) 译

罗丹霞

Elias Canetti

DER OHRENZEUGE

Fünfzig Charaktere

Fischer Taschenbuch

Verlag, 1983

787×1092毫米32开本

4.625印张 74,000字

1989年5月第1版

1989年5月北京第1次印刷

印数 00,001—14,000

定价 2.20 元

ISBN7-108-00224-8/I·70

文化生活译丛

XXXI

刊 行 者

生活·读书·新知

三联书店

北京朝阳门内大街166号

印 刷 者

北京双桥印刷厂

经 销 者

各地新华书店

译者序言

非同寻常的、堪作传奇的并且深深影响着其文学创作的——那就是诺贝尔文学奖获得者伊里阿斯·卡内蒂的早期生涯。

一九〇五年，卡内蒂在一个居住于保加利亚(当时还属于土耳其)的西班牙犹太人后裔的家庭里降生。他学的第一种语言是在犹太人流亡地始终流传的一种中世纪西班牙语(即西班牙犹太人的语言)。一九一一到一九一三年间他随家人来到英国曼彻斯特生活，入了当地的学堂并学了英语。其间随母亲逗留于洛桑数月，这时他学了法语。一九一二年父亲逝世后，母亲带着孩子们搬到维也纳，因此他也学习德语。从此德语便一直是他的“本义上的母语”和他用来写作的语言。

在迁徙不定的生活中，卡内蒂上过维也纳公立学校和苏黎世州立学校，并在法兰克福实科中学毕业了。之后，于一九二四年至一九二九年卡内蒂入维也纳

大学学习自然科学等学科，并于一九二九年获得了化学哲学博士学位。一九二八年及一九三〇至三一年间他应德国作家赫茨费尔德 (Wieland Herzfelde) 的邀请两次访问柏林，并为赫茨费尔德的出版社翻译了辛克莱的三本书。在此期间，他结识了格罗茨 (George Grosz)、巴别尔 (Isaak Babel) 和布莱希特。一九三八年奥地利被法西斯德国吞并，卡内蒂不得不流亡英国。之后，他便一直生活在伦敦。

卡内蒂在巴尔干的民族大混合中度过了童年，不同的民族文化和不同的语言在他生活中不断更换，使他获得了富有决定意义的经验：从中获得了不受历史或社会上流传的偏见影响的能力，以及深入并描写不同的生活方式和“存在的巨大多样性”的能力。尽管卡内蒂对人的信念以及习惯的相对性较早有所认识，但这并没有把他引向漠不关心，而是恰恰挑起了他对细腻多彩的心理现象和社会现象的强烈兴趣。由此他认识到，以预先确定的模式对事物加以归类 and 评判必然会毁坏事物的个别轮廓。

至于选用德语来写作，这从卡内蒂的履历看来好象仅仅只是偶然。卡内蒂曾称自己为“德语里的客人”，不过，其他任何一种语言却从不曾任由他选择。他和德语的关系之特别密切，大概起因于他自身精神发展

的主要岁月以及他最初的文学尝试方面的经历都发生在德语地区。但是,也仅此而已,虽然他在他早期的戏剧和小说里有运用维也纳的装饰和维也纳的地方语言特点,但是他的作品几乎没有什么国家或民族色彩;作家最重要的兴奋点和创作意图,可以说有着绝对世界主义的性质。

卡内蒂曾在一次演讲中叙述说,要在流亡地紧紧把握住作为文学表达手段的德语并在使用时保持其生动性、灵活性和自然性是多么不易。他还报道过自己的“词发作”——在好几页白纸上写满毫无关联的德语词语。虽然德语在流亡地伦敦出现“在一种特殊的光下”——它已不是日常语言了,但是另一方面它还是受到威胁并有所击退。

这种经验的自发性显然表明了卡内蒂的特征。就象语言自发地表击他并促使他注意到它的情况一样,他的作品提纲也由给人刺激的经验、由一点一点的觉察、由他通过令人意外的观察角度不由自主地产生出来的想法和妙语自发地形成。所以,朝着突然的想法、思想实验和令思想错乱的且尚未分类的经验开放着的警句体裁,就成为卡内蒂创作中的组织性的基础体裁。他的文学工作只有少数几个中心题材,如具体的感性经验和概念上的整理工作之间的关系的问题,

以及死亡的问题。

就已印行的而言，卡内蒂的著作并不太多。这些著作包括一本小说、一些剧本、一些杂文集及警句集。卡内蒂的创作起步于三十年代，但出名则是在第二次世界大战之后。在他一九三六年创作的小说《迷惘》于一九六三年在德国再版后，卡内蒂的声誉才开始在德国传播开来，这可以从法西斯主义对作者的驱逐中寻求解释。

可以说，小说《迷惘》、文化哲学著作《大众与权力》及三部回忆录（《得救舌》、《耳中火炬》和《眼波》）是卡内蒂作品的角柱。为了帮助读者了解《耳证人》一书在卡内蒂作品当中的地位和意义，在这里先对卡内蒂的一些关键性作品加以简单介绍和说明。

《迷惘》的中心课题在于通过多次折射的描写来照亮人的思想概念与现实之间的未曾确保的且被利益和约束给歪曲了的关系——用这部小说的语言，即“头脑”和“世界”的关系。小说的主人公是汉学家比得·基恩，一个书籍拜物教徒和单狂的学者。他在自己无数的书的世界里过着隐居的生活，外界在他的头脑中几乎不存在。洞穴般的隐居生活已使他失去了任何跟实际的正常关系。基恩本人坚信自己只有与人隔绝才能接近真理，于是他变成了一个“没有世界的头脑”，

但是，基恩必然要陷入他那么力图从意识里排除掉的实际中去。基恩的又笨又丑又贪婪的女管家特莱瑟用简简单单的手段便骗得了他的信任，并最终使他跟她结了婚。但特莱瑟既粗野又充满报仇欲，她一心想望的只是不择手段地毁掉、侮辱并抢光基恩。她一步一步计划着并最终得逞地把基恩从他的图书馆和住宅里赶了出去。基恩由此开始漂泊，跟各种人物建立起完全荒诞的关系。他一旦被逐出家园，便成了“没有头脑的世界”——小说第二部里把它描绘成混沌、自私自利以及固执观念的毁灭性的对抗状况——的牺牲品。

基恩受着自身的疯癫幻想的迷惑，趑趄着走向经济的并最终也是生理的大崩溃。不过，混沌的开解、疯癫的挽救显得还是可能的——基恩的在巴黎当精神病科医生的弟弟乔治为了把受到威胁的学者领回他的书乡，特意从巴黎赶来。这位心理医生对待疯子的方法是体验和参与病人的疯癫，这包括学习和使用他们的语言、接受他们的角度。他的目的不只是治疗疯癫，而且还特别着重于建立相互了解的交流。乔治的这一理解疯癫体系的能力在对待欺负他哥哥的人时被证明十分有效：他立刻就看穿了特莱瑟，他用她的语言跟她说话，迎合她的虚荣心以及她的性的欲望，并且用

允诺使这条毒龙重又变成原来的狂妄的羔羊。对待残暴的看门人，乔治立即以篡夺威信并且以暴力威胁的方法吓唬他。他也用同样的方法抓住了他博学的哥哥的憎恶妇女的心理和书籍狂。但就在这里，乔治的心理学的洞察力达到了它的极限——虽然他把基恩带回到他的图书馆里去，但是他忽视了基恩的极度精神错乱：混沌的世界已在这个汉学家的头脑里变得不可驱除。恐惧继续存在，而疯癫性幻觉已强烈到不堪忍受的地步——基恩始终感受到特莱瑟的蓝裙子、书在当铺面临火灾、谋杀特莱瑟的臆念等意象的追踪。这些疯癫幻想终于逼得基恩自我毁灭：他连带着他的图书馆自焚而去。这样的结局自然是与世隔绝所带来的合乎逻辑的后果。

小说并置了一系列不同类型的疯癫世界：学者基恩的、特莱瑟的、看门人普发甫的和驼背棋迷菲舍勒的。在这疯癫世界中，惟一没有心理上的迷惘的人物是精神病医生乔治。他具有优越的移情能力。关于他，小说上说，他总是“同时生活在无数世界里”，并且他所有的行为都发生“在他人之中”。因此这个人物的意识比较接近安排这一小说的意识，他就象作者一样能够通观疯人各自的封闭世界。一般说来，卡内蒂把这种以转变的方法参与他人的生存的能力看成作家十分

重要的特征。他重视的是作家“转变途径的丰富”，并且认为“转变的痕迹”还应该在已成的著作中看得见。

以上所述已显露出《迷惘》与《耳证人》的一些共同特征：凭借着用转变和语言上的拟态把读者引入受疯癫控制的生存系列的方法，把世界描绘成疯人院。创造性的意识虽然在它转变时不一定陷入这些疯癫体系，但它也不能靠推理来获得距离，因为这样就破坏了转变过程的诱逼性。因之就只有靠人物和疯癫角度的多量多样才能——以一种客观的讽刺——引来相对化和距离。刺骨的矛盾出现在某个人物对自己及自己的世界的概念与别人对他和世界的概念之间：基恩从来不曾明白特莱瑟的意思，所有他移到她身上的动机解释其实都是他的思想的投射。这就导致了跟他人的互相理解以及对外界事物做出适当的反应成为不可能。疯癫体系那般强大（其他人物也是如此），于是它使得所有的经验都改了型并且适应和统一于歪曲的世界观。

卡内蒂的小说对疯人世界做出了诱逼力很强而又细腻的描写，但另一方面，却没法克服这些疯癫，也没法从正常悉的避难所出发来判断和废除疯癫。虽然小说家必须有一个能把不同的转变联系起来并使之跟作品统一起来的固定点，但这一点却未被指出来。于是

小说只产生了对疯癫症状的令人憋闷的描述，以及诊断的初步尝试。例如，基恩绝对化了他傲慢地图谋排除世界的理智，这恰恰是他精神错乱的根源。于是基恩就成了现代化的且建立在合理性上的文明的退化趋势的象征人物。总的说来，对基恩的迷惘的描述可以理解成关于社会的凶兆，但卡内蒂并不提供冲破这些偏狂癖的指导。他的小说却是以令人痛苦的强度来描绘疯癫固定化的后果。遗失了世界；既不能交流，又不能用行动来保卫自己。在这幅人的生存的讽刺画背后高高站立着——虽未说出，却是不可拒绝的——对完整而自由同时又饱含经验的生活的追求。

在头两个剧本（一九三二年和一九三四年创作）和第三个剧本《期限者》（一九五六年于英国初演）之间的二十余年里，卡内蒂停止了一切文学工作，致力于对大众与权力这一极其重要的社会科学问题的详尽细致的研究。在他的青年时代的传记《得救舌》里已有关于“大众印象”的记录，如一次住宅火灾的经历；哈雷彗星出现在他的出生地；在第一次世界大战爆发时，因为根据德国一首民族主义歌曲“*Heil Dirim Siegerkranz*（你这戴胜利桂冠者万岁！）”的曲调来唱英国歌“*God save the King*（上帝拯救国王）”而公开挨揍等。他的创

作的真正的萌芽是在二十年代，卡内蒂亲自参与了在一九二二年德国进步政治家拉特瑙(Walther Rathenau)的被杀以后始而在法兰克福举行的工人游行活动及当时的社会骚乱。接着卡内蒂又有了别的经验，如流行起来的反犹太主义，尤其是纳粹时代的大众集会。关于法西斯政治家的立场，卡内蒂曾写道：“他活着的死者(无论是敌人还是朋友)越多，他的权力感就越强。”在“第三帝国”把他驱逐到流亡地时，这个题目就更变得不可绕开了：“那时候，我的主要工作就是研究探索法西斯主义的根源，这就是《大众与权力》的意义所在。为了理解究竟发生了什么事，就是说不但作为时代现象去理解，而且从事物最深的根源及最广的分权去理解，当时我不允许自己做任何文学工作。”这一调查研究的结果在一九六〇年作为一部厚厚的书出版了，之后又出了一册续本。在从事这一事业的过程中，卡内蒂并不承认公认的科学界行业规则和专业界线，他尽力不用仓促的抽象化和系统化来遮盖他感兴趣的对象：“我感觉到，任何一个概念一旦被我从外面运用在这些事物上，它必定会以某种方式污染并改变它们，并且它们所受到的观察也将不象我经历和思考它们时的那样。”

由此可见，卡内蒂的调查主导原则是把现象的错

综复杂的感性方面指给人们。因此，在确定中心调查对象为大众后，他先从一个简单而又易于领会的观察出发：人们平时会为一种使他与人保持正常距离的接触畏惧所驱使。当特殊的共同兴奋状态出现时，接触禁止便消失了，而人们便把这一过程体验成带来快感的解放。卡内蒂认为，类似这样的激动过程很能反映会产生“大众”现象的社会过程的特征。

在调查报告中，卡内蒂引用了大量民族学和文化史材料。这些材料来自各个大陆和不同的时代，这证明了卡内蒂的博览群书以及对人的不同的生存方式所怀有的无限的好奇心。在《大众与权力》中，卡内蒂思维的警句倾向——这在《耳证人》中也很明显地显现了出来——表现为来自民族学或历史的解释性的例子对整理性思维活动始终保留有很大的独立性。这些例子不但起证明或描绘作用，而且它们奇异的多彩性往往使得它们比卡内蒂随后加在它们上头的注解更吸引读者的兴趣。卡内蒂极为重视警句作为未完成的认识和未结束的思维的表达形式的功能。

《大众与权力》甚至卡内蒂全部作品的中心点就是活得长的问题，那就是说死亡的问题：“一个人活得长过另一个人的时刻是个具体的时刻，我认为体会这一时刻会带来严重后果。我认为这类体验经验一律被

风俗习惯、被经历他人的死亡时应当有的感情给遮盖住了，在这些感情下其实藏有某些满意的感情，而完全可能由此产生十分危险的后果。”

拥有对某人的权力相当于能活得长。知识是获得这种权力的一种方法，而作为求知欲的好奇是卡内蒂创作的最重要的动力。《大众与权力》其实首先是靠侵占他人知识而得来的知识的巨型大纲。卡内蒂重新叙述这些知识而不是加以引用，这样一来，他就强占了这些知识，并由此获得了一种仅仅通过分析方法怎么也达不到的优势。因为任何叙述都是重述，即重新描绘一个已发生了的故事——但故事只是对好奇者、观察者才是按这个样子发生的。可是一旦开始问及故事的原因，讲述者就必然陷入必须采用别人的而非自己的观点来构造它的危险中，这样一来就只好听任别人摆布——于是自己的活得长也必然会受到危害。

在《大众与权力》之后，卡内蒂的创作不再走入由事先作出的“结构”或者小说《迷惘》式的“寓言”带来的危险中。《迷惘》还是可由他人重述的，但卡内蒂后来出版的著作却没有任何文学概念能加以形容，如《马拉喀什的声音》（一九六七年）和《另一部审判。卡夫卡给费丽丝的信》（一九六九年）。

《耳证人。五十种性格》（一九七四年）首先显得象

是卡内蒂的类型可确定的、易于对待的出版物。它是一本由警句性的草稿而发展起来的性格肖像文集。卡内蒂通过这本书让自己置身于一个古老的体裁传统之中，这一传统的最重要的代表是古希腊哲学家狄奥弗拉斯塔（他曾写过一本受到广泛阅读的书《性格》），法国作家拉布吕耶尔（《狄奥弗拉斯塔的〈性格〉》）以及十八世纪的讽刺作家。“五十种性格”叫人想起伊索寓言，每个人物都有属名（如“台布癫狂女”、“遗失大爷”等）。对各种类型的内容，卡内蒂既不作全面的列举也不讲些——就象在寓言中那样——比喻故事来确定类型，而是写出一系列片段性的故事。就这些故事而言，它们也复述一系列观察，这就是说，每个性格都是行为方式的种类概括。在这本关于人的强迫行为的类型学书中，卡内蒂汇聚了自己察觉到的种种刺目的东西：他所发觉的、通过重述过程强占来的并且现在已不可再重述、而是必然会预定新的察觉的东西。这本书的书名叫《耳证人》——模仿“见证人”一词——并不是没有由来的，因为除了见证人以外没有任何人更算得上是灾难中的长活者，至于别人，他们在灾难中毕了命，故而成不了见证人。这个世界中真正有势力的人就是见证人——能报告使他人死亡的事件的作家。

卡内蒂在接受采访时曾这样说到自己的文学工

作：“我非常认真地对待任何我尝试写作的体裁，并且我希望能创造出一种前所未有的东西来。不过，我认为我所有的创作归根到底都是具有戏剧性的。”这大概暗指某种在《迷惘》中即已出现的技巧——以人的典型的语言行为来描写人，让他自己用他独特的说话方式来描述自身的特性。“我管一个人的这种语言体形、言谈的不变性、随他一起形成且归他独有并最终跟他一道消失的语言叫他的声学面具。”《迷惘》在语言方面的独创成就在于：人物完全在他们各自的疯癫逻辑之内说话。这一技巧后来在《耳证人》等书中也得到运用。

迄今所出版的三本记录——《记录，一九四二—一九四八》（一九六五年）、《全部浪费的敬仰，记录，一九四九—一九六〇》（一九七〇年）和《人的领域，记录，一九四二—一九七二》（一九七三年）——全选自卡内蒂连年不断的私人日记。卡内蒂曾在一次谈话中强调指出：就他而言，记日记决不是因为自身存在得太少，而是因为存在太多，以至自己一直处于被无穷小事辗倒的危险之中，于是他只好在自己四周建起一道堤坝，以免自己被冲走。要活得长，生活本身就是最大的威胁。生活总是让人有所觉察，而这些觉察得加工成思想，要是这些思想遗失了，那么生活也就遗失了。三本记录反映了卡内蒂凝聚的每日思考，而《耳证人》一

书部分地是记录的进一步的凝聚物。

无论是思考还是写作，卡内蒂总是以自己对可以感性经历的现象的兴趣为准则。他从现代化意识的高处来瞄准对象，不过他不喜欢靠时髦的文学实验来证明自己的现代性。因此，对卡内蒂来说，通过描写一个十九世纪的小说家来表达自己的写作理想是理所当然的。早在《迷惘》写作时，就有这样的一位小说家以其明晰笔法吸引着卡内蒂——这就是司汤达。后来，通过《大众与权力》一书中对司汤达的描写，卡内蒂提供了理想化的自我描写：“一个更为反对普遍的信仰概念的人几乎是找不到的。他根本就没接受任何宗教的束缚和预兆。他的感触和思想仅仅放在人世间的生活上。他没把任何事情总结成可疑的统一体。他的怀疑针对着所有他不能感觉到的事物。”卡内蒂钦佩的是：司汤达“毫不哭哭啼啼地”只为同时代极少数人写作，而与此同时他确信一百年后许多人都会知道他。这种不朽的希望“恰恰同那些自身死亡时周围也要跟着死的当权者们相反。这些当权者们要求在冥府的死者生活里找到所有他们向来习惯的东西。他们在活着时杀人，在死亡时也杀人，被杀者组成的随员队陪同他们去冥府。但是谁翻开司汤达的书，谁就会找到司

汤达本人以及曾在他周围的一切，并且是在现在这儿的这个生活里找到这些。这样一来，死者便把自己作为最名贵的食物递给活者。于是他们的不朽对活者也有好处：在人祭的这种倒置中，大家都得了益。于是长活便失去了它的芒刺，敌对之邦便完结了。”

* * *

卡内蒂的作品有：《迷惘》(Die Blendung)(小说一九三五)；《耳证人》(Der Ohrenzeuge)(一九七四)；《婚礼》(Die Hochzeit)(剧本一九三二)；《虚荣的喜剧》(Komödie der Eitelkeit)(剧本一九五〇)；《期限者》(Die Befristeten)(剧本一九五六)；《记录一九四二——一九四八》(Aufzeichnungen)(一九六五)；《全部浪费的敬仰，记录一九四九——一九六〇》(Alle vergeudete Verehrung)(一九七〇)；《人的领域，记录一九四二——一九七二》(Die Provinz des Menschen)(一九七三)；《得救舍》(Die gerettete Zunge)(回忆录一九七七)；《耳中火炬》(Die Fackel im Ohr)(回忆录一九八〇)；《眼波》(Das Augenspiel)(回忆录一九八五)；《大众与权力》(Masse und Macht)(一九六〇)；《马拉喀什的声音》(Die Stimmen von Marrakesch)(游记一九六八)；《另一部审判。卡夫卡给费丽丝的信》(Der andere Prozeß·Kafkas Briefe an Felice)(一九六