

風向球

歐美文學新潮

鄭臻著



長春藤文學叢刊

9

風向球

歐美文學新潮

I.06
Z471

環宇



長春藤文學叢刊 9

⊙ 長春藤文學叢刊 9

II

風

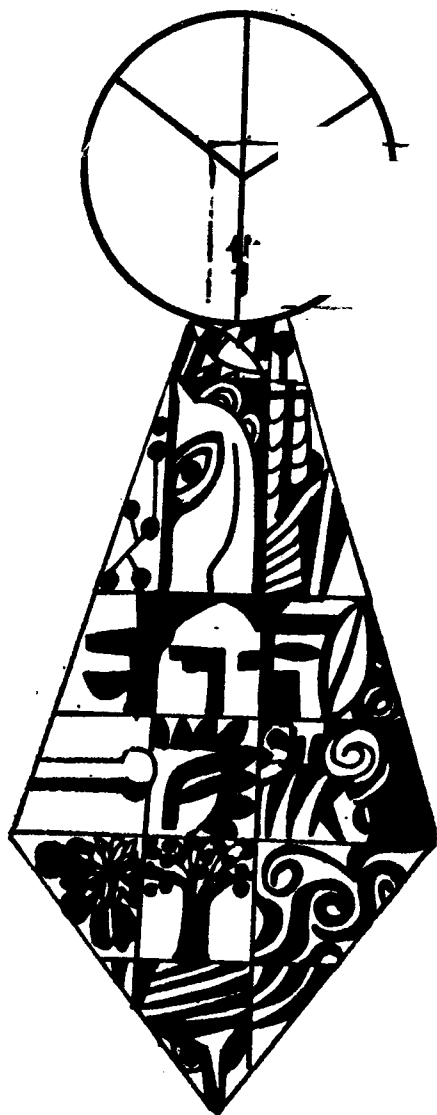
向

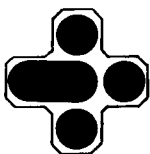
67

球

歐美文學新潮

鄭 臻 著





總經理

環宇出版社

台北市羅斯福路二段283巷22號

服務專線：(02) 363-9780

363-9852 363-1747

郵局劃撥帳戶 1131385-7

瓶精月有·翻印必究

出版者：環宇出版社

發行人：陳達弘

主編：何欣鄭臻

⊕ 長春藤文學叢刊 9

風 向 球

歐美文學新潮

歐 美 文 學 叢 刊

售價：

初版：

\$ 60

自序

替「幼獅文藝」昇風向球是去年一月到十一月的事。該刊主編介紹這個專欄時說：

值此二十世紀的七十年代，沒有一個國家的文學可以開起大門過日子。只有密切注意別國文學的發展，不斷研究世界文壇的新知，才能在本土文學的傳統基礎上，更有效地發揚和壯大自己的。

為了引進不同的藝術空氣，為了隨時收聽國外文學的最新消息，本刊特請青年作家鄭臻主持這個「文學氣象臺」，希望從他升起的風向球上，使我們知道現代文學的風朝哪兒吹？以及這風向對我國文壇可能產生的意義。

把這些文章再次收集在一起，並不意味對它們都感到滿意，事實上剛好相反。主要還是朋友的慫恿。其次，在自己將要離開臺灣的時候，也是向這一階段告別的手勢。

感謝「文學季刊」的師友們幾年來對我的關懷和指導。不少詩人朋友也將是我會深切懷念的。

七一年九月底

風向球

一

11/11/03

錄 目

自序.....一

I

談貝克特的小說.....一

加拿大的現代文學.....九

莫洛傑的荒誕劇.....一九

Récit 三篇.....三一

歷史・荒誕・史詩劇.....三九

——杜倫墨的戲劇論介／

威廉・高定的「蒼蠅王」.....五五

孤寂的南方世界.....六三

——雜誌麥古萊斯的小說

黑色的喜劇.....六九

——梭爾・貝婁的「抓住這一天」

反小說的新小說……………七九

在冰穴中……………九一

——法國詩人古勒維簡介

附：當代英詩的動向……………一〇三

「當代德國小說選」前言……………一二三

II

費靈格蒂詩選……………一二七

夏考白五章……………一四九

裴外六首……………一五七

安德萊狄四首……………一七一

馬扎鐸六首……………一八一

沙靈納思七首……………一八九

談貝克特的小說

貝克特的小說是很難歸類的。有人把他和法國「反小說」派相提並論，將他歸納到「反小說」派裏，但是真的追究起來，又發現他和羅布格利葉、杜赫、沙侯蒂等人大不相同。如果真的有什麼相同，那大概就是大家都在反傳小說這一點吧。

貝克特的小說可以劃分成三個時期。第一個時期的作品是一九四五年以前用英文寫的 *More Pricks than Kicks*、「梅菲」、「華德」。這三本小說雖然一本比一本難讀，但它們都有一個真實的背景（愛爾蘭、都柏林、倫敦）。而且它們都還有一個尙稱清晰的結構，有起碼的情節，甚至有人物的刻劃（這一點在貝克特的小說中是越來越薄的）。因此，撇開古怪的語言和荒唐的處境，它們仍然停留在傳統小說的

範疇裏。祇有在「華德」裏，這個時期的作品才開始擺脫傳統的敘述方式。

第二個時期的作品是一九四五年以後開始用法文寫的 *Mercier et Camier*，短篇小說 *Premier Amour*，和三幕劇 *Eleuthéria*。奇怪的是，貝克特一直拒絕將這三個作品出版。目前歐美兩地除幾位貝克特專家曾經讀過這幾個作品的原稿外，一般讀者尙無緣拜讀。大概同一時期寫成的三個短篇「被逐者」、「終站」、*La Calmante*，却附在一九五五年出版的 *Nouvelles et Textes pour Rien*。

第三個時期是貝克特產量最豐富的一個時期。在短短四年間（一九四七——五〇）他不但寫下他最有名的戲劇「等待果陀」，也完成了一個小說的三部曲「摩萊」、「馬龍死了」、「不可名的」。這個三部曲是他小說的最高峯，一直到十一年後，他才出版那部最難讀的「它是怎樣」（*Comment C'est*）。

「梅菲」的情節非常簡單。妓女茜麗亞是梅菲的情婦，她一再迫他找一份固定的職業來安身，然後和她結婚。梅菲以不願意違背天宮圖的推算作為推諉的理由。他終於在一家精神病院找到一份男護士的工作，從此便與外界隔絕。梅菲在精神病院找尋精神上的解放時，茜麗亞和一些朋友組織起來到處找他。當他們找到梅菲時，梅菲不但找到了他所要追尋的「自我」，而且在一次煤氣爆炸中將軀體與心靈同時毀滅了。於是，五個朋友便遵照梅菲的遺言，將他的骨灰拿去都柏林的寺院劇院散發。在路上，負責這件事的古柏走去酒吧喝酒，在和另一個人的衝突中，無意將骨灰潑散在地上，結果這些骨灰便和着酒吧間的垃圾一

齊掃走了。

那麼，華德的遭遇又如何呢？比較起來，華德的遭遇是更為荒誕的。華德是一個孤獨的怪人，他在神秘的諾特先生家裏做事，但華德從未見過他的主人。他一再企圖和諾特先生會面，但始終沒有成功。諾特先生家裏的生活推展得像蝸牛那樣慢，整部小說就充塞着華德的「幻想」和一些瑣碎的事情。誠如 Kenneth Rexroth 在 "The Point Is Irrelevant" 一文所指出，華德的名字 watt 在愛爾蘭語是解作「什麼」(What)，因此華德這個名字，就暗示着一個問題 (what?)；而諾特先生的名字 Knott 去掉頭尾，就變成 not (不)，可說是一個否定性的答案。因此，華德既永遠找不到諾特先生，諾特先生也碰不到華德，向他當面說個「不」字。

在這兩部英文寫的小說裏，雖然貝克特用的是第三身的觀點，他却不斷闖進小說來，在小說裏發表他對傳統小說技巧不滿的說法。他的態度是嘲弄的、辛辣的、反叛性的。結果，在小說的敘述中，便出現了一些用括弧括起來的話，這些括弧便是作者對他小說裏的人物以及小說本身的間接攻擊。在傳統小說裏，作者對他處理的人物和事件都盡量要使它具有真實感，他們要令讀者投入而且認同；但貝克特的這個做法，提醒讀者他是在讀一本小說，而且使讀者具有一種超越的地位。整個效果是嘲諷的，嘲諷的對象是西方社會上的種種規限和禁錮。

貝克特筆下的這兩個人物都想要逃避外在的世界。儘管他們很想逃避，但由於對自身力量的懷疑和行動上的遲鈍，他們始終都無法逃脫日常生活的煩瑣和繁複。一方面無法和外在的物質世界合作，另一方面又被時間、記憶、習慣等不斷折磨，他們便祇好撤退到個人的世界裏。梅菲是躲到精神病院裏去，華德則沈入自己的思想中，他經常不斷地思想（未嘗不可說是「幻想」），活在自己的想像世界中。他們所以陷入困境，是因為他們無法將外在世界中的真實與幻像分辨開來。但是，和貝克特後期的小說人物比較起來，例如摩萊、馬龍等，他們仍算是「入世」的了。起碼他們祇是撤退到自己的小天地裏，還未陷入精神上的完全疏離。他們祇是遲鈍和缺乏活動，他們還未到拒絕作出活動的地步，他們寧願帶點自滿地觀察他們外在軀體的逐步解體。

好幾位批評家都說貝克特的主角是奧普魯莫夫式的主角。奧普魯莫夫是舊俄作家剛查洛夫筆下一個什麼事也拿不下心去做的人物，他結果連爬起床來的意志都沒有了。事實上，貝克特自己也著名的碧姬·固根漢女士戲呼為奧普魯莫夫。根據固根漢女士的回憶錄，我們知道一九三七年她在巴黎遇到貝克特時，她就驚奇地發覺她面對着一個活着的奧普魯莫夫。當時她就這本書拿給他看，貝克特當然看出其中的相似。奧普魯莫夫式的主角不單在貝克特的小說出現，也在他的戲劇出現。在「等待果陀」裏，兩位主角高和和低在第一幕和第二幕結束時，都說要走了，但結果兩個人還是站在那裏沒有移動。

讀過貝克特第二期作品原稿的批評家費德曼，曾經對這個時期的作品下過這樣的評語：「這些作品寫成於一九四五到一九四七之間，它們都具有相同的語氣、幽默、背景、粗野、和猥褻。它們的特點是：口語化的調子，語言、形式、和內容的驚人的簡明，怪誕、無理性的人物與偽裝成真實的環境的混合出現。小說 *Mercier et Camier* 保留了一個敘述者，在此之後，貝克特便轉向第一人稱的敘述法……」。

這一個時期的作品，我們可以讀到三個短篇「被逐者」、「終站」、和 *La Calmanti*。如果我們將這三個短篇連續地讀，將會發現它們彼此間的相似性。費德曼甚至說：「它們可以被看成同一篇故事，在不同的情形下重寫了三次。」這三篇小說裏的主角都被人從一間房子或一個機構驅逐出來，無目的地在街上浪蕩，找尋着自己的身份。

對於這些被逐者來說，今天既得不到滿足，明天也沒有希望。一個貝克特式的反叛人物恒常與周遭的物體發生衝突，因為祇有他自己握有「真實」，然而甚至這個真實也會發生問題。不論什麼時候，什麼情況，他都和其餘的世界隔絕了，成爲一個澈頭澈尾的異客。貝克特的人物，不管他是華德或梅菲，或是這三個短篇裏的被逐者，都不停地在尋求自我。對於貝克特來說，這個尋求不是悲劇的，而是多餘的、好笑的。

在這些沒有名字的被逐者的世界裏，既沒有責罵，也沒有獎勵，因此希望、野心和抱負都是無意義的。所有的努力和嘗試都是無意義的。任何的嘗試也是多餘的，去找尋自己是誰或是什麼，到頭來也是白費氣力。個體的疏離是不能逃避的。這些被逐者所能做到的，祇是把那些微細的「物」抓住，企圖證明一下自己的存在。由是，在「被逐者」裏，一開始那個無名的敘述者便集中描述那些看來荒謬的物件：梯級、帽子、房子等。稍後又特別強調他的步態，他兒時的撒尿拉尿習慣，以及馬車、馬匹、馬夫等。「終站」裏的那位被逐者也不斷地描述着他的衣服、帽子、鞋子以及他被逐前所得到的一點金錢。這些細節顯然不能聯結成一層有意義的經驗，它們祇是敘述者眼中的細節，彼此孤立起來，就好比人和「物」之間也是孤立和疏離的。

貝克特早期的英文小說是史威夫特式的社會諷刺。這些小說裏的人物都具有傳統的人格，但透過他們誇大放肆而且滑稽的行動，他們都能表達出對外在世界的不滿。早期的法文小說，例如這三個短篇，人物的面貌是模糊的，他們都活在「真實」的「荒誕」的世界的夾縫裏。到了三部曲裏，人物依舊是怪人，但由於他們都和社會現實失去接觸，而且他們再也不能被視為理性的人類，他們的怪異性反是說得通的。早期的小說人物對於外在社會和社會上的人非常不滿，但後期的人物對人間的情境表現得非常漠然。可以

說，貝克特的小說人物是越來越非人化的，他們越來越和人間的事務疏離了。他們的存在是形而上的，他們所關心的祇是自己。和短篇裏的被逐者一樣，他們爲自己而活着，他們抓住一些瑣細荒謬的「物」來證明自己的存在。

這個時期的貝克特，除了三部曲之外，也完成了「等待果陀」，自此便致力於戲劇創作（貝克特雖然很早便完成了三部曲和「果陀」，但却是陸續出版的；因此，出版日期並不代表作品的完成日期）。在這中間的十一年，除了五七年並經發表一個小說的片段 *From an Abandoned Work*，他在小說方面是沉默的。

一直要到一九六一年，他才打破這個沉默。在這一年出版的「它是怎樣」，和三部曲的形式又迥然不同。三部曲的敘述幾乎是不分段落地繼續下去，「它是怎樣」却分成三個部份，每個部份又分成幾多小段落，但完全不用標點。雖然形式是和三部曲大不相同，但所探討的內容大致相同；它描述一個神秘的宇宙，住着一些伏在地上用肚皮爬來爬去的孤獨的人，偶而會彼此碰到，試圖交通一下，然後又無始無終地爬下去。如果說這部小說有什麼與前不同之處，那大概就是語言的扭曲和革新了。這本小說的語言結構是特殊的，標點符號蕩然無存，而最重要的是語言的詩化。露比·柯恩在評論這部小說時就說：「這部沒有情節和人物的作品，如果可以稱爲小說，也未嘗不可以稱爲詩；甚至在印刷上，內文看來像是不規則的詩行

。」

這部作品看來已將小說的形式帶到極限。一九六三年夏天，費德曼在巴黎見到貝克特時曾問及貝克特的寫作計劃，那時貝克特回答說：「我沒有什麼要說的了……我已經枯乾了。」然而，較早的時候，在三部曲陸續出版後，另一位貝克特專家H·堅納在巴黎見到他時，貝克特也會這樣說過。好幾年後，他却出版了這本「它是怎樣」，因此，這麼多年來貝克特的沉默，並不見得他就真的是枯乾了。貝克特下一部小說會是什麼樣子，誰也不敢說，但對於一個不斷向前推展，不願重覆自己的作家，如果還有作品的話，那一定會是另一個創新吧？

加拿大的現代文學

在本世紀初，加拿大如果還有文學的話，也是陷入孤立的隔離狀態中。即使是二十年代的著名人物，例如大多數人都目爲加拿大詩的先驅的柏玩特(E. J. Pratt)，都祇是過氣的形式模式的模倣者。早期的加拿大文壇可說是英國維多利亞文學的殖民地；當時加拿大的一般作者無視於歐洲文壇的演變，在一種隔離狀態中，死抱着早已腐朽的形式。

這個情形一直到二十多年前才開始扭轉過來。在這個時期，加拿大社會的成長，加上朝野的急欲建立國家本身的特性，加拿大的作家在作品中，也紛紛自英國歸來，注視自己的國家，但英國文學撤退後的空虛，旋即由鄰邦美國來填上。在文化上、經濟上，加拿大本來就倚賴着美國，美國出版業的發達，以及對

加國的大量輸出印刷品，使得紐約和三藩市的作家的活動，或多或少都影響着多倫多和溫哥華的同行。

然而，歐洲的影響仍是很強大的。移民自英國的作家在加拿大文壇的地位舉足輕重。另一方面，不少加拿大作家紛紛前往歐洲，去巴黎和倫敦等文學中心「觀光」；其中有不少人甚至長駐歐洲起來，例如小說家瑪嘉烈·羅蘭絲(Margaret Laurence)、諾曼·李文(Norman Levin)、李茲勒(M. Richler)等，目前都長住英國，雖然他們所寫的還是在加拿大的生活經驗。

加拿大作家之跑到歐洲(英語系統的去倫敦，說法文的去巴黎)，除了親炙歐洲的文化傳統，主要是想追尋一個已經很發達的文學界——而這正是加國所缺乏的。在加拿大，作家們都分散各地(何況本來就人數不多)，無法建立起一個文化中心。同時，英美兩地的出版物泛濫於加拿大，使到加國本身的出版業抬不起頭來，無法與外來的印刷品競爭，隨之使得本國作者的作品在出版上發生困難(近幾年情形才稍好轉)。

和我國一樣，加拿大作者鮮有專業化者。極大多數都寄身在大學。三十歲以上的詩人在大學中供職的最多，甚至一些較為成功的小說家也仍然無法脫離學院生涯(例如目前已相當有名的希爾·麥連倫 Hugh MacLennan 還在麥基爾大學任教)。不進大學的作家，大多投向加拿大廣播公司和加拿大協會，這兩個機構都由政府支持。前者大量購買作家們的創作，並廣播沒有發表過的戲劇、短篇、詩。戰後加

拿大一些最好的戲劇創作都是廣播劇，理由是很明顯的，因為廣播劇最適合電臺的播放。至於加拿大協會所做的工作，大致和美國一些基金會是一樣的，他們提供不少的獎助給嚴肅的作家，或者供給其他方面的協助。雖然絕大多數的作者都無法脫離以上這三種機構，但也有少數的一兩個和它們保持距離，例如目前已經揚名國際的麥爾孔·羅里 (Malcolm Lowry)，在生前就與以上這些機構毫無瓜葛，一直到他死後，學院裏的批評家把他發掘出來後，加拿大廣播公司才開始廣播他的作品。

二次大戰的結束是加拿大文學一個重要的分水嶺。戰前的作家的好作品都已經出版了。一九四四年，史提芬·李谷 (Stephen Leacock) 去世，F. D. 格羅夫 (Grove) 出版他逝世前最後一本重要作品 *The Master of the Mill*。摩里·加拉漢 (Morley Callaghan) 和柏瑞特最好的作品都早已出版。二、三十年代崛起詩壇的一些新人也紛紛步入中年，轉過來變成上一代，而在大戰時出現的詩人開始推出他們的詩集，比較有名的有艾爾·潘妮 (Earle Birney)、路易士·杜迪克 (Louis Dudek)、安妮·威堅信 (Anne Wilkinson) 等。在一九四五年間，將這些詩人介紹給讀者的兩份刊物是「當代詩」和「北方評論」，這兩份刊物後來都分別停刊，但在當時，它們曾經發表加拿大所有重要的詩人的作品。而從二次大戰結束迄今，加拿大的文學慢慢繁複起來，擺脫「殖民地」時代，開始走自己的路子，「加拿大」起來了。