

## 捷克文學探索— 凝視伊凡·克里瑪的日常書寫

莊惠涵

外界會影響自身，而作品不能脫離特定的時代土壤獨自存在。政治、經濟、文化環境會影響人的人生觀，為作家提供寫作的素材。(肖燕芳 2003：4) 書中人物的處境取自作者的生活，文學可以探究捷克人的生存狀態。伊凡·克里瑪 (Ivan Klima) 在捷克和歐美是一個響噹噹的名字，20 世紀 90 年代後在捷克，伊凡·克里瑪和米蘭·昆德拉其名並舉，兩人都寫在同樣時代背景下的人性扭曲和生活的壓抑，昆德拉將人物抽象化為各種性格，但是克里瑪更注重日常的凡人小事呈現人生的複雜和人性的豐富。因為伊凡·克里瑪長年住在捷克，其寫作更貼近普通民眾的情緒，他在捷克國內受歡迎的程度遠遠超過了昆德拉。(Klima 高興譯 2004：推薦序 1)

### 一、《我快樂的早晨》中荒誕的騙局

伊凡·克里瑪藉由散文文體的自由和鋪敘，讓作品可以更深入且詳盡地呈現個人和社會的關係，與現實有了更緊密的貼合。從文本中人物的思想可以窺探捷克社會，藝術源自於生活，文本內容的來源來自當時社會的

景況，克里瑪在《我快樂的早晨》中有被政治迫害的人為了謀生開始行騙；和另一護理員見聞等故事，勾勒了當時捷克的情形，魚的重量騙局於 103 頁最終沒有成功，因為詐騙新手逃不過像魚般被老手宰割的命運，但留下一點溫情。騙局的過程結束後，結局體現人性與人生的無限透明詩意。

「那個秤是調好了的，」彼得傷心地說，「我們賣掉了二十條切成片的鯉魚，比本身價格還高出一倍賣掉的，你向顧客收費也是按照經理教我們那樣去做的。」

「是啊，我是盡力而為了，」我突然感到必須為自己辯護。「我們虧損了嗎？」

他沒有回答，只是點了點頭。

「多少？」

「八百。」

「你是說，我們把本錢都賠進去了？」

他搖搖頭，「不，比那還多。」看上去他好像馬上就要哭起來。

「咳，讓它見鬼去吧，」我說，「讓所有的錢都見鬼去吧！」

明天早晨儲蓄銀行開門時，我將取出兩千，送給我那位同事的妻子。他進監獄是因為他拒絕加入那個大陰謀集團。(Klima2002：103)

此文一開始先談到美學講師、文學評論家和語言學家成為一家建築公司倉庫的守夜人、爐工這一荒誕的現實，闡明難以靠賣苦力做單調無趣又低薪勉強維持生活的情況。(Klima2002：77)之後帶入魚將被撈出來、被屠宰、被欺騙性地賣高價，最後被吃掉的命運。(Klima2002：83)暗示了兩位新手騙子之後的命運，他們終將被政府、人等權力擺弄。出賣人換取金錢，人會欺騙人，魚瞪著上方的眼也是人絕望的眼神。讓我想到一幅名畫，畫中的三條瞪大眼睛的魚讓人食慾漸失，也散發貧窮的味道，窮苦乾扁的男人為了一點小錢不斷騙人，之後在第86頁寫到已漏光了水的容器裡，無數個張著大嘴的魚腦袋，從一大堆魚的軀體中間冒出來，鼓起眼睛看著我。一些快要斷氣的魚還在痛苦地抽搐著。這段描寫加深魚代表人的意象，人民痛苦展現在對於瀕死魚群的描寫中。

第85頁故事中的兩人展開騙局的原因充滿理想主義的味道，甚至是荒誕到讀起來引人發笑，這種在淒苦的現實中妄想可悲又可笑，因為賣幾條鯉魚賺到的錢不可能得以進行消除報復和使政府服從我們的指示等陰謀活動成就。

第88頁描寫物的腐敗暗指國家的腐爛，在下一頁藉由虛報死魚數量的想法指涉自欺欺人視而不見。之後於對話顯露付錢才能得到工作的處境。(Klima 2002：93)94-95頁又經由對話展現言語讓人失去自由，深受其害的人不想談論。克里瑪的父母也是在歷史變換中難以察覺真相的人，多數人都是如此。從104頁的敘述可知讀書人不屬於生意人，亦不被政府集團所容，成為兩個集團打壓或欺騙的對象，每個人都貪心且排外，暗喻社會的墮落。文學作品沒有憂鬱的氛圍，但有豐富的象徵，那些寓意明顯的象徵直白的讓人不忍直視，不敢令人正視的絕望吶喊，用讓人發笑的故事擺在我眼前。人的生存狀態隨社會的整體變化而改變，價值觀念也只能隨之或大或小的改變，作家敏銳的查覺到時代變遷後的價值差異，用文字暗示價值觀念的貶值或喪失，但這不意味人類希望的消散，不表示結局只能走向毀滅，像書中賠錢的主角仍決定把錢給需要的人。

在我的想像中，我看見所有的陰謀家趁著寒冷的夜晚，偷偷地向我們的魚櫃走去：我們的經理帶頭，後面跟著屠夫科納斯先生，黃髮達尼婭，以及所有的蔬菜水果商、黨支部書記、工廠經理、受賄的管理員、煤炭商、腐敗的新聞記者……他們每個人都把貪得無饜的手伸進我們的魚櫃裡，帶著我們的鯉魚匆忙撤退……

「我能告訴你的，只有一句話，下次你想賣鯉魚，你最好同他們一起過夜。」

「你這樣看嗎？」他聽懂了我的話後，眼睛似乎變明亮了。可是，他也只是聳了聳肩。

唉，我想，在這點上他是正確的。同他們一起過夜毫無用處，他們總會找到辦法欺騙我們。我們沒有真正成為他們集團的成員。(Klima2002：104)

211 頁教授談論如何假冒，連假冒也是如此困難，為了抒發己見須經歷種種考驗，這是艱難的人生。人在荒謬中夾縫生存。但 222-223 頁讓人看到希望。

書中暴露的問題具有普遍性，反映的是社會範圍內，人的生存矛盾和價值觀念危機，體現的是作者對現實的痛切關注。克里瑪的騙局對虛幻的理想及行動的盲目性作了深刻的披露。作者通過人物的命運變化表述觀念的碰撞，不同思想和舊有價值的衰微，有的章節提出對理想信念的質疑和回答，有的情節只有提出問題，但提出問題就是改進的前提，唯有面對過往，直視過去的錯誤，揭示人永遠不會停止對自身前途和利益的思考和爭奪，理解不理想的生活方式和對理想、自由的渴望，那些故事就有意義，作品背後蘊含著的是作者深切的社會責任和人的存在危機，小說話語顯露作家的價值觀，作品的價值不會因為時間而消失。

## 二、克里瑪小說重複的意義

米勒在《小說與重複》指出像小說那樣的長篇作品，它的解讀多半要通過對重複及其產生意義之鑒定來完成。(Miller 1982：1)克里瑪小說的重複有其意義，他在不斷提醒他的思想中心。

《我快樂的早晨》中已經變成美國人的女子有種美國式的親近感，她脫離捷克，無法理解為何主人公擁有能力卻不離開捷克。而克里瑪在新英格蘭評論發表的訪談中承認那些回去捷克的原因是他的自我投射，既然怎麼選都會痛苦，他選擇保留一點自尊留在捷克，那樣於他而言痛苦會較少，這興許是想念布拉格街道的鵝卵石和不想遠離國家的歷史，不讓他像文裡森林裡的那個地方一樣消逝，但選擇離開的人不會理解他的想法。生命突然被翻轉過來，成為一種既瘋狂又無意義的殘酷苦難狀態。35 頁醫院護理員的獨白提及面對生活，不知道哪個選擇是對的，只能咬牙忍耐。143-147 頁再次藉由對話講去留和異國生活的困難，克里瑪喜歡一再藉由對話強調相似的思想，闡明自己的觀點，他所看到的世界及世界發生了什麼。

她說話的口氣就好像我們一周前還見過面。不知是因為她喝了一點酒的緣故，還是她已熟練地掌握了跨越人際距離的技巧，至少在談話中，這種技巧正是許多美國婦女擅長

的。但她們或許並不知道，這種技巧無法使人們在心靈上更加接近。「你知道嗎，」她說，「我曾看過你的一部劇作。」

「在國內看的，也就是說在紐約。我睜大眼睛尋找你，以為首場演出你會在那裡出現。可是你沒有。」

「我沒去。對我來說，去那裡是不太容易的。」

「也許如此，可值得一看。」

「可是我沒有護照。」

「你沒有護照？」她不明白。

「他們把我的護照沒收了。不僅我一個人，許多人的護照都被沒收了。」我解釋道，「所謂許多人是指作家、記者、政治家等等。那幕劇怎樣？」

「在紐約演的那個嗎？」

「就是你看的那個。」

「我很喜歡。一個批評家說，這部劇作使他想起了迪倫馬特。喂，你的意思是你不能離開這裡，也不能出國旅遊嗎？」

「嗯，也許我能，但那將意味著永遠離開這裡。如果是那樣他們也許會放我走的。」

「那麼，你又為什麼不走呢？」

「我剛才已告訴了你，我在這裡生活得很好。」(Klima2002：58-60)

生活正是這樣，它只讓你在兩種苦難、兩種虛無和兩種絕望之間進行選擇。你所能做的，也只是從兩者之間選擇你認為比較容易

忍受的，比較吸引人的，使你至少能保持一點自尊的。

我可以給她許多贊成和反對的理由，可是她將愈發不會明白。其實，連我自己也不明白。(Klima2002：74)

克里瑪承認那些是他的感受，那是自傳。克里瑪說：我可以重複，因為這是我的國家。因為在這裡我有幾個我需要的朋友，因為他們需要我，而且因為這裡的人說我的語言是一樣的。(Trucks1999)

作家再次藉書中作家角色之口說出寫作的目的，就算在國內不能出版仍要一直寫下去，這裡發生的一切必須記錄下來。作家在書中借人物之口反覆不斷質疑我們是誰，為何要堅持待在受監控的地方。

「在哪裡出版並不重要，」我告訴她，「重要的是你寫什麼樣的內容。」

「那麼，你寫什麼呢？」

「關於這一切！」我說。(Klima2002：69)

德魯茲(Deleuze)在《意義邏輯》將重複分成柏拉圖式和尼采式，尼采式意旨把相似的事物視為本質差異的產物，B 看似對 A 的重複實則不然，他解釋柏拉圖式的重複讓人考慮以預設的相同原則為基礎的差異。柏拉圖式的重複產生的複製品接近原型。(Deleuze 1969：32)我認為克里瑪的小說內容相似時像是複製，因此克里瑪的重複是柏拉圖式的，而非尼采式。

文學是對他者的傾訴，讀者透過文字知道作者的感受，進而能體會甚至有一樣的感覺。透過閱讀克里瑪的著作，可以發現他會在不同的書重複相似的內容。

互文性意味任何單獨文本都是其它文本的重新組合，在一個特定的文本空間中，來自其他文本的許多聲音互相交錯、中和。(Kristeva,1980:145)克里瑪小說中的重複使人想起另一種情境下的重複，兩者是如此的相似。

回憶是一種闡釋、一種構建、一種閱讀。(Lukacher,1986:43)克里瑪借文中人物的回憶道出心中的存留之物，有關歷史的記憶和想像建構出小說的事件。

過去的文化不僅僅是人的記憶，而是我們已經埋葬的生活。對它的研究導致一種發現。通過它不僅可看到過往的生活，還可看到當今生活的總體文化形態。(Northrop Frey,1990,:346)通過小說文本可以以古鑑今，看到文化。

### 三、荒誕的展演

《愛情與垃圾》一書主角在兩位女人間不斷周旋的荒誕情況，面對清掃的痛苦情況，嘗試用愛情來救贖自己，如上癮一般無法抽離這些可以讓自己暫時遠離絕望境遇的快樂，又因為短暫的快樂而糾結。對話展現人內心

世界的極度空虛和荒涼，和人如何面對荒誕並在荒誕中生存的真相。

《愛情與垃圾》荒誕的劇情藉主角之口說出。

在我有生中讀到的卡夫卡第一篇短篇小說，是他作品中為數不多的較長的一篇，敘述一名旅遊者到達一個小島，一位軍官興致勃勃地向他表演他那稀奇古怪的殺人機。可是操作時，機器發生故障，軍官羞愧得無地自容，自己竟躺到殺人床上。作者冷靜詳細地敘述那怪誕機器，似乎是想以此來掩蓋他所描述的故事的神秘性和難以理解的荒唐性。

那個故事深不可測的奧秘使我感到震驚和壓抑。但我只能感受到他那最明顯的表情。那位軍官，殘忍而有學究氣，醉心於他的殺人事業。使我聯想起我見過的所有軍官，聯想起奧斯維辛集中營頭頭的形象。使我詫異的是，文學不僅可以讓死者復活，也可以使尚未出生者得到淨化。(Klima 萬世榮譯 2004:49)

書中的主角們面臨價值觀的崩潰，歷史觀念、家庭意識在生活的轉變中受到巨大的衝擊，懷疑在生活裡扎根，人無法找到有效且能接受的價值體系，對人性和生活的許多看法被顛覆，過往體系的崩潰促使人對其存在的思索，面對使人憂慮的狀況，書中主角在生活與性中尋找意義，克里瑪的作品像顯微鏡，從小細節看世界。

#### 四、共同體

共同體的類型主要是在建立在小的、歷史形成的聯合體（村莊、城市）以及在思想的聯合體（友誼）裡實現。共同體是建立在思想有關的共同的記憶之上的。（Tonnie2010：2）布拉格內的作家群體就是一個共同體，城市的民眾也是，他們真正的共同生活在捷克，作家用文字向國外、國內民眾發聲。

埃斯卡皮（Escarpit）說作品世界的結構乃是與特定社會群體的心理層面結構相通，或至少有明顯的關聯，文學創作的集體特徵也就源自於此。（Escarpit 1995：10）

《愛情與垃圾》裡講人在集體的苦難中對自由的想望。

我對戰爭的回憶雖然已經淡薄，但也常常想到它，仿佛對那些沒有從戰爭中活下來的人欠了債，我要回報他們將我從共同遭遇中解救出來，並祝願我活下去的那種善良願望和努力。

我肩負著這一重擔進入生活。將近十八歲的時候，我開始寫關於女集中營暴動的劇本，關於不自由勿寧死的近乎絕望的決定。我認為，失去自由給生活所帶來的痛苦，在所有題材中是最重要的，對這些要加以思考，並寫出來。即使在戰後的今天，我在有過集中營的城市中，仍全身心地嚮往自由。我憑記憶可以背誦出被俘的貝祖霍夫關於自由和苦難的論

述。這兩者是密切相關的，就是說，人在苦難中也可以找到自由。（Klima 萬世榮譯 2004：45-46）

克里瑪：「人們需要文學。他們需要一些共同的東西，他們可以討論，這將團結他們。」（Trucks 1999）悲慘的時局到來後，人需要集體記憶的連結來產生力量。

克里瑪總是對自己作品的主角感到同情，因為他們的鬥爭非常接近他自己的鬥爭和問題。他從來沒有寫過一本書，遠離他自己的經歷。（Trucks 1999）作家具有悲天憫人的胸懷，不批判書中的主角並讓讀者產生同理和同情心。

克里瑪：「我們是如此強大的一代。我不知道為什麼，也許是在共產黨政權時期我們的生活經歷、戰爭和壓迫歲月。也許這只是巧合。」（Trucks 1999）

#### 五、小結-暢想的力量

Nussbaum 認為文學，尤其是小說，能夠培養人們想像他者和去除偏見的能力，看待事物的視角會有尊重。透過作品的題材，以小人物來看到世界看見歷史，內容述及的人、事等細節在讀者眼前展開。

文學想像和情感讓人有暢想的力量，去想像和理解那些被邊緣化和被壓迫的個人生活。（Nussbaum 2010：11）文學的想像可以是理解他者的途徑，讀者藉由小說進入一個由

文本構築的世界，這個世界與真實的經驗世界有聯繫。文本有其歷史性，可以再現歷史，小說的歷史指涉增進我對歷史的認識。

作家用文字來表述當代的整個共同生活，面對問題人的轉變，調整心態以面對無常。克里瑪小說中主角明明有機會留在國外過較好的生活，卻選擇回到故鄉面對困境，那也是作家的選擇，他藉小說來闡述自己的精神，重復且有力的作出聲明。

文學是承載生命的主體，故事的發展以小人物的觀察、感受和行動構成，讀者能在書中看到自己或者身邊人物的生活和命運，感受到真實貼近自己。平民的生活變成藝術的核心，主角是普通人，主軸是小人物平凡、不被歷史重視的平凡生命。

克里瑪小說中展現人的精神困惑，對待自己的生活無法判斷並確定生活方向。除此之外，對話和回憶是很明顯的人物對比方式，作者沒有簡單地否定現在的生活，在小人物看似漫無目的和無意義的生活中讓讀者領悟情感的可貴。小說產生之淵源和旨趣都與捷克實際狀況有關，是現狀的反應。克里瑪經過長時期的觀察，然後創作出文學作品照亮自己的時代，以回憶或警告的方式把光明投射到過去和未來。

## 參考文獻

肖燕芳，2003，《山歌中私情歌謠的女性意識研究》。湘潭大學中國古代文學碩士論文。

Deleuze, Gilles, 1969, *Logique du sens*. Les Editions de Minuit.

Escarpit, Robert 著、葉淑燕譯，1995，《文學社會學》。台北：遠流出版公司。

Klima, Ivan 著、景黎明、景凱旋譯，2002，《我快樂的早晨》。臺北市：時報文化。

Klima, Ivan 著、萬世榮譯，2004，《伊凡·克里瑪作品，中篇小說卷(上)：愛情與垃圾》。中國友誼出版公司。

Escarpit, Robert 著、葉淑燕譯，1995，《文學社會學》。台北：遠流出版公司

Nussbaum, Martha C. 著、丁曉東譯，2010，《詩性正義：文學想象與公共生活》。北京大學出版社。

Tonnies, Ferdinand 著、林榮遠譯，2010，《共同體與社會：純粹社會學的基本概念》。北京：北京大學出版社。

Kristeva, Julia, 1980, *Desire in language*. Blackwell.

Lukacher, Ned, 1986, *Primal Scenes*. Cornell UP.

Miller, J.H., 1982, *Fiction and Repetition*. Basil Blackwell.

Northrop Frey, 1990, *Anatomy of criticism*. Penguin Books.

Trucks, Rob, 1999, "A conversation with Ivan Klima" *New England Review* Spring99, 20(2): 77-87

(本文作者為東吳大學社會學系碩士，捷克查理大學交換一年。)