

結緣葛拉軾



文／李魁賢 作家

1969年，筆者被葛拉軾詩特出的怪誕性迷住，以〈葛拉士詩抄〉譯詩七首在《幼獅文藝》登場。葛拉軾除了大量詩集、劇本外，但澤三部曲《鐵皮鼓》、《貓與老鼠》和《犬年》早已出版，在歐美、日本都熱烈翻譯他的作品，筆者試從第二部的中篇《貓與老鼠》著手，於1970年發表於《文壇》，並同時出版單行本。之後也持續注意其創作和出版動態。1999年，葛拉軾等了40年，終於實至名歸，獲得諾貝爾文學獎，而其作品量之豐碩，已超越《但澤三部曲》好幾倍多了。

里爾克以降，我對德國現代詩的介紹最早且最用心的是策蘭（Paul Celan，1920～1970，我初譯為舍楠、謝朗，今從眾），我在出國前和回來後，密集發表的21篇著譯中，與策蘭有關的就有：

舍楠作品	《笠》14期（1966.08.15）
謝朗詩抄	《南風》27期（1970.03.29）
德國現代詩人——謝朗	《現代學苑》74期（1970.05.10）
五位德國現代詩人	《文壇》122期（1970.08.01）
遙祭 1.春祭：祭謝朗 2.夏祭：祭沙克絲	《笠》40期（1970.12.15）； 另刊於《現代學苑》84期（1970.03.10）
謝朗其人其事	《現代學苑》88期（1971.07.10）

我注意閱讀他作品的時候，他還流落在巴黎，不久自溺於塞納河，給我很大衝擊，接著與他知交、同樣具有猶太人血統而遭受苦難、流寓瑞典的沙克絲（Nelly Sachs，1891～1970）亦告別塵世。我寫了〈遙祭〉，一祭策蘭，二祭沙克絲。

30年後，進入21世紀，台灣開始迷上策蘭，有人著文大談後見之明，令人感佩。

沙克絲因策蘭之故，順便引起台灣讀者注意，

有點順序顛倒，但淺碟子文化環境的現象，缺乏倫理已是見怪不怪。沙克絲是1966年的諾貝爾文學獎得主，出生於柏林，二次世界大戰中因逃避納粹，移居瑞典，我介紹她作品的時候，她透過德國的出版代理人蘇康出版社（Suhrkamp Verlag）寄贈給我一幀12吋的簽名照片，可惜《現代文學》拿去製版縮成2吋大，和沙克絲的22首詩一起刊出後，原照片不知下落，主編何欣向我賠不是，白先勇回台時也向我致歉，但又有何奈。

其次就算葛拉軾（Günter Grass，1927～，我初譯葛拉士，今通用葛拉斯，但音不很準了），我先是被葛拉軾詩特出的怪誕性迷住，以〈葛拉士詩抄〉譯詩七首在痾弦主編的《幼獅文藝》登場（第186期，1969.06）。不久，遇到來臺灣大學留學研究李漁的德國學生馬漢茂（Helmut Martin，1934～1999），他在報上登小廣告徵求李敖被捕之前告別文壇十本書（有七本被禁），我拿書到他在舟山路租居的日式宿舍給他，和他暢談德國詩和李笠翁，他聽我談到葛拉軾，眼睛一亮，好像有點訝異台灣此時竟有人知道葛拉軾，他建議我應該注意葛拉軾的小說，德國文壇看好他是諾貝爾文學獎



的強力候選者。

確如馬漢茂所說，葛拉軾除了大量詩集、劇本外，但澤三部曲《鐵皮鼓》、《貓與老鼠》和《犬年》早已出版，不但在歐美，連日本都熱烈在翻譯他的作品，但台灣似乎沒有幾個人提到他，我知道的只有鍾肇政一人。葛拉軾的小說大部頭令人望而生畏，我只好試試從第二部的中篇《貓與老鼠》著手，正好盧克彰在編《文壇》，想介紹一些世界名作，洛夫找我看看能不能支援，《貓與老鼠》譯稿就經洛夫介紹給盧克彰，我們三人約在一起見面，盧克彰大為高興，當場決定一次刊完，因為《文壇》是16開本，篇幅大，可以消化，並要我寫一篇介紹文章，一併刊出（第121期，1970.07），同時出版單行本。

我很用心寫了〈關於葛拉軾的小說〉，全文如下：

整整十年前，葛拉軾以小說《白鐵皮鼓》君臨德國文壇，像平地一聲雷，引起了文學評論家和讀者的騷動，並贏得具影響力的文學團體Gruppe 47獎，《白鐵皮鼓》一書雖然冗長，但出版後，即一躍而為暢銷書的首位。設之者，詆謗此書為黃色，並主張撤銷布雷門市（Bremen）頒授給他的1960年度文學獎，但這種偽君子慣常的手法，無疑地反而提高他的聲譽。1963年，葛拉軾出版《犬年》，又一次在德國文壇掀起風暴。而《貓與老鼠》這部中篇小說，可以說是一首間奏曲，是《犬年》的伏筆，由《犬年》抽離的一部分。

葛拉軾是屬於1920年後期出生的一代，正好受到第二次世界大戰砲火的洗禮。但這一輩的德國作家，包括葛拉軾、殷成斯培格（Enzensberger）、華



筆者試從葛拉軾但澤三部曲第二部的中篇《貓與老鼠》著手翻譯，於1970年發表於《文壇》，並同時出版單行本。（翻拍／覃子君）

舍（Walser）、連茲（Siegfried Lenz）、劉姆果夫（Rühmkorf）、赫克曼（Heckmann）等人，都是1925至1930年間出生者，他們所經歷的是戰爭的惡夢、大撤退、群眾暴動、大逃亡、戰後的混亂，以及奇蹟般的經濟復興。他們是德國文壇的憤怒青年，堅持要比老一輩更有所表現，因此他們盡力爬梳過去40年來所發生的事情，加以分析、蒐集、領悟、控訴，並提出警告。

在《白鐵皮鼓》裡，歐斯卡·馬澤拉茲是一位出生於但澤自由市（Danzig）的畸形人，卅歲，因謀殺一位護士的罪嫌，被關在精神病院裡，他就躺在病牀上，敘述他的生平。歐斯卡握有充分的證據，以證明自己的無辜，但他不願重開審判庭，他健談，因免受外界的騷擾，心滿意足地傾訴他的回想，去填滿不虞缺乏的紙張。歐斯卡三歲時，從地下室的階梯跌倒滾下受傷，以致後來發育不全，他喜歡敲白鐵皮鼓，因此他年輕時的各監護人都要隨時為他準備白鐵皮鼓，不然他就大吵大鬧。雖然書中很多情節都是杜撰的，但其年代，由1925年到1955年，是確定的，書中敘述到這30年間發生的種種事實，比很多歷史

書還要豐富。大大小小社會和政治的事件，伴隨著且決定了歐斯卡的一生：納粹奪權、反猶太、救世軍的崛起和募兵、德國的宣傳攻勢及其以後的侵佔但澤自由市、戰爭的爆發、大西洋的圍堵、空襲、蘇聯的侵略、集中營劫後餘生、復員、黑市、亡命、貨幣改革、經濟的穩定和復原、犯罪、重訪戰時劇院，最後是難以忍受空虛的繁榮社會。

《貓與老鼠》則是一個極為顯著的對比，葛拉軾在此書中，發揮他橫溢的創作力以塑造馬爾克這位人物，他是一位學生，有特別突出的喉核，和其他特長的身體器官，在他從軍期間，曾贏得了鐵十字勳章。

在乾淨俐落的《貓與老鼠》之後，葛拉軾又回到甚至超越了《白鐵皮鼓》的冗長而龐大的創作，那便是巨著《犬年》，這部七百多頁的大塊頭，故事的起源比歐斯卡還早，追溯到1917年，其中隱隱涉及凡爾賽條約、通貨膨脹，以及其他為希特勒的崛起鋪路的因素。同樣地，諸如此類的外在事件並非單獨加以描述，而是伴隨人物的生活而發展，時而狠狠加以痛擊，時而以諷喻或杜撰故事假託。在這本書裡有三位主角，分別細述艾篤華·安塞、半猶太人華特·馬騰，和艾履安的生活，均歷經滄桑。故事開始也是發生在但澤市，這是葛拉軾的故鄉，也是他所喜歡描寫的地方。

《犬年》裡的歷史陳跡也是斑斑可考，情節曲折繁複：第一次世界大戰期間上一輩的軍事生涯、德國特色的板球運動、呈送名犬布琳茲給希特勒、空中飛船、左翼宣傳單、安塞的號召和鄭泥的受苦、推崇詩人艾亨陀夫的老師後來在集中營裡失蹤、學生被徵召任空軍助理員、史陶芬貝格之企圖謀害希特勒、希特勒 1945 年的生日和毀滅、馬騰在俘虜營中自以為

是的自辯、星散的熟人地址亂塗在科隆中央車站的廁所壁上、在米蟲計劃下的經濟復興、鬧鬼的萊衡堂餐廳、科隆廁所的重新油漆惹得馬騰破口大罵粉飾過往、訪問殘破的東德、馬騰最後屈身於布勞瑟的龐大地下工廠製造稻草人。

歷史的架構，是以旁敲側擊的技巧，灌輸到小說的情節裡，例如在《白鐵皮鼓》裡：

00年的七月底，決定帝國艦隊的建造計劃要加倍進行——媽媽從獅子星座看出世界的火光。

還有：

星期二和星期五是揮地毯的日子，但如今很少見了，自從希特勒執政以來，備有真空吸塵器的家庭日見增加。

句子常常冗長而又隱晦，但在幽默的諷刺之掩護下，卻把艱困的事實和真情，偷偷地帶進故事中。或以殘酷的場面造成極端諷刺的效果，如救世軍決定排斥音樂家梅恩，殘忍對待他的寵貓，在同頁裡卻又出現「水晶之夜」的小提琴旋律，還有逼得賣玩具的馬庫司自殺，而歐斯卡的父親卻關了店門去看遊行，並趁機去烤火。

隨便舉個例，以明瞭葛拉軾批評的犀利，這段濃縮而辛辣的描寫，是在納粹篡政後，穿著污穢制服的安塞，在為他的稻草人著裝：

這一次已不止是救世軍隊。裡面也夾著一些黨軍。但全不是褐色：不是夏季拖鞋的褐色；非胡桃褐色，妖婦褐色；非褐色的非洲；非摩擦過的樹皮，也不是家具，因年久而變褐；非中



間褐色砂褐色；既非新褐煤，也不是用圓鋤挖出的老泥炭；非早餐的巧克力，非加乳脂的上午咖啡；那麼多牌子的香菸，也沒有那麼褐色；既非偽裝的小鹿褐色，也不是放假兩週曬成褐斑；並非秋天傾倒在調色盤上的，像這種褐色；所有軟、硬泥巴的褐色，像黨軍褐色，救世軍褐色，所有褐色書的褐色，變褐色的房子，褐眼的褐色，夏娃的褐色，像這種制服的褐色，和卡其褐色大不相同，像從生瘡的屁股排泄在白瓷盤上的糞便的褐色，像豌豆和熱香腸造成的褐色：不，不，妳們溫柔的淺黑髮女郎，妖婦褐色胡桃褐色，算不上教母，當這些烹調、生成、加染的褐色，當臭屁股的褐色——我一直在拍馬屁——擺在安塞的面前。

這種形式不規則和解體，將異質加以調和，怪誕和情慾、想入非非、謎語和密碼、震撼和刺激、刻意而冗長得令人厭煩的重複——這幾點可以說都是葛拉軾行文的特徵，構成他獨特的風格。

葛拉軾小說的另一重要特色是情節曲折：這包括迂迴繞轉逐漸向中心推進，和以退為進，沉滯然後急進的種種手法，使得讀者的心情隨著作者的布局，忽冷忽熱，忽緊張忽鬆弛：

有一次，一位叫梅恩的音樂家，他的小喇叭吹得真動人。他住在我們公寓五樓的閣樓，養了四隻貓，其中有一隻叫做俾斯麥，他一天到晚拿著杜松酒瓶，喝個不停。直到災禍臨頭，才清醒……。

有一次，一位叫梅恩的音樂家，他的小喇叭吹得真動人。他住在我們公寓五樓的閣樓，養了四隻貓，其中有一隻叫做俾斯麥，他一天到晚拿著杜松酒瓶，喝個不停，直到，我想，是在36年底或37年初吧，他參加了救世軍的騎兵，在樂隊裡當小喇叭手，當然吹得一絲不苟，但不再能吹出動人的曲調，因為，當他穿起皮底的騎士褲，他就放棄了杜松酒瓶，如今只能吹著宏壯嘹亮的小喇叭。

儘管葛拉軾的小說洋洋大觀，但他描寫精確，能直搗物象核心，即使是採取暗喻的手法。例如，他暗示兩位鼾聲大作的人：

她沒注意到，馬澤拉茲和他的雅安伸出兩手，鋸著大小不同的樹木……。

或描述爆炸的震風吹向洋燭：

雅安又嚇了一跳，當我們信箱的門震動，而洋燭的火焰茫然不知發生了什麼事，不知究竟該朝哪個方向倒下才好。

這種暗喻，加強了視覺、觸覺和知覺，這並非偶然的：葛拉軾在繪畫和雕刻方面都有卓越的成就，他為自己的書插畫、設計封套、無數的素描，在視覺上均能把書中人物表現得唯妙唯肖。從他的詩集《風信雞的優點》、《三角軌跡》和《詰問》裡的插畫，顯示在藝術家當中，雕刻家看物象，最重要的是要把部分視為整體的生命。因此，一隻蒼蠅、一隻蟬、一隻手、一隻蜘蛛、一隻鴨子，或玩偶解體的配件，都能自足存在，佔全頁篇幅。葛拉軾把這種對事物觀察的

訓練，很成功地應用到寫作上，因此能集中注意力於誇張各細節，而把其他部分暫時置諸腦後。他能精確、一心一意地觀察，不以習常的立場，而是以各不相同的角度來透視。結果，他建立了一種客觀性：一方面刻意把人的個性歸屬於事物以擯斥人的主性，另一方面又把入抑低到成為物象的地位，例如，歐斯卡蹲在別人圍著打牌的桌子下：

六隻各種不同魚骨型的褲管，從六隻多多少少毛茸茸的，或赤裸、或穿著內褲的男人的腳垂下來……，再向上延伸，是背，是頭，是手臂，專心壹志在打牌……。

在葛拉軾的小說中，處理得很特異的是味覺、進展、氣氛、冷熱感，尤其是一切可視、可握、可觸、可量、可執的物象。葛拉軾書中人物的經驗，莫不如此，且將知覺沉積貯存後，藉回憶重現經驗的內容。歐斯卡便是由氣味引起對女人的聯想：由香蘭、苔蘚和草菰，想到瑪麗亞、李娜、葛列芙的「酸味」，羅絲維姐「肉桂和碎片」的地中海味道。此外，構成他經驗之部分的強烈氣味，有蔡德樂鋪平的地毯，以及僵屍般的柯雷夢抽菸、吮糖、哈出大蒜的氣味。到了《貓與老鼠》，有布倫輓的甜味、杜拉在家裡沾上的家具膠味。但總是以主要的物象，帶著這種瀰漫著現實的知覺，表現了雙重的功能。值得重視的是，都能正確顯示其本身的存在，不必附麗於人物。因此，事物可獨立於角色之外，無論動靜、變化、感覺、傷心，都與人物一般無異。這些物象，在《白鐵皮鼓》裡有：歐斯卡的鼓、空彈藥箱、祖母的裙子、賭牌、舒格·李奧飄拂的白手套、赫柏背上的傷痕、歐斯卡的陽物和鼓

鎚、納粹黨徽章、郭芮夫的潰膿、猶太人范國德的消毒水、狗挖出的指環、漿硬的白色護士制服、冰果子露粉包。在《犬年》裡，物象更為繁複突出，且更能獨立自主，例如稻草人、哈哈鏡、米蟲，具有諷意和多義。

而在《貓與老鼠》裡，物象最為明朗，成為故事的中心，是獨立、不變的要素，同時表現主角的動作和吸收主角的個性。馬爾克的故事，是由他的同學畢廉滋娓娓道來，馬爾克的野心是要獲得一枚鐵十字勳章，在畢廉滋眼中，每當馬爾克出現的時候，他脖子上懸掛的東西比他本人還要顯眼。沈默寡言的馬爾克，他身體上的特徵是喉核（即書名上所指的「老鼠」），脖子上老是掛著一些奇奇怪怪的裝飾，用鞋帶繫結的起子、聖女馬利亞的牌子和鍊條、開罐器、綵球、蝴蝶結、閃光徽章和鈕釦，而以鐵十字勳章為最高潮（起先一枚是偷來的，後來才以自己的功勳獲得一枚）。這些焦點的物象是隨著故事的情節進行，例如馬爾克在體操時的激烈運動那一段：

在馬爾克做37圈飛輪時，飾物從他運動衫內跳出來，那銀飾物始終在他栗色的頭髮前，跟著繞單槓轉了37圈，沒能拋離脖子獲得自由，因為馬爾克除了有能阻擋的喉核外，後腦殼還突出，再加上髮叢，故能把在做飛輪時滑下的銀鍊，保持留在脖子上。

葛拉軾以樸實無華的故事，把無關且相異的情節連繫起來：擱淺的破船和船殼上硬化的鷗糞、在冰上挖鑿的洞穴，以及馬爾克處心積慮把東西搬移到水下的船中電報室。

1950年以來，特別是在戲劇方面，於1969年的



諾貝爾文學獎得主貝克特（Samuel Beckett）的影響下，披上了沙特存在主義的哲學外衣，宣稱信神根本是無意義的，人生是荒謬的，因此試圖揭開物象與處境的含蓄，以示存在。葛拉軾也寫過好幾齣「荒謬」的劇本（這種所謂「荒謬」的劇本，是指觀眾對劇本的關係而言，並非指劇本本身），是很順理成章的事，因為他對事物的崇拜，不可避免會朝此方向。葛拉軾向戲劇方面的發展，似乎一直沒能獲得很成功，可是由他的小說可以證明，他的諷刺才能，遠較那些「荒謬」的劇本中常見對當代社會的批評，還要直接和銳利。論者認為葛拉軾比較接近史威夫特（Swift），而遠超尤乃斯柯（Ionesco）和品特（Pinter）。

而葛拉軾和「荒謬」之間，史威夫特和品特之間所連繫的，便是怪誕（grotesque）——這是葛拉軾作品裡的特色。配景的扭曲和反逆，在他的小說裡，比比皆是，在《犬年》裡隨便舉個例：

振筆直書……兩天來的成果，在寬大書桌面的維斯杜拉流域，栽植了73根香菸屁股，菸屑和散灰，意味著河流和三個出口；燒盡的火柴是堤岸，築成了防波堤。

另外一種有力且反復出現的怪誕手法是，調和不相稱的事物、調和生命和無生命，特別是調和人與動物，這種動機，葛拉軾非但不避忌，且浸淫其中。在《白鐵皮鼓》裡，赫柏企圖侵犯木製船首女像時，被困於博物館中；或歐斯卡被包在椰子蓆中，和護士桃樂德雅做愛，都是其例。到了《犬年》，其怪誕性更為強烈，用稻草人來模仿生命，把狗的血統和國王的系譜一樣嚴肅地處理等都是。大型的

哈拉被安插到警察犬舍和優良血統的種犬交配、其交配的細節、布琳茲的出生，及其長大後之難惹——這些插曲是構成動物寓言的要素，但其怪誕性的職責是要緊緊繫於人類，由此反省人的生活，由狗的行為來嘲笑人類。

葛拉軾不吝惜於詳細描述性器、肛門、交配、潰膿褻瀆的生活，但如憑此指責作者傷風敗俗，實屬誤解。葛拉軾不諱言這些事，並非為了淫猥或是美感效果，也不是執拗地圖揭傷疤。如果他毫無禁忌地打破戒律，那是因為戒律本身，只有對迷信它的人才合理之故。一般人對戒律的動機，潛意識裡，存在著有想打破它而又不取的矛盾，這種矛盾的態度，葛拉軾能毫不掩飾地馳騁於外在世界和我們幻想的領域。當他實實在在地描述冰山水底下的隱蔽處和裂隙時，著實令人震驚。但事實上，葛拉軾不過是「從貧賤處挖掘神聖的價值」，對藝術家的權利而言，並無過分，只是他的方向是繼承了「在野文學」的路線，所有冠冕堂皇粉飾太平那一套，為他所不取罷了，因畢竟存在並非以道德為衡量的準繩。所以基本上，葛拉軾行文中的猥褻處，是和浦嘉丘（Boccaccio）的《十日談》（*Decameron*）一樣，是一種生命力的表現、經驗的快樂，一種對生命韻律的接近。

葛拉軾如今已成為歐洲文壇的巨星，在我國，除了鍾肇政先生的《世界文壇新作家》一書曾提及外，尚未有詳細介紹。但在鄰邦日本，葛拉軾的三部小說都已經有了完整的譯本，由此對比，可見我國介紹西洋現代文學之貧乏。

這不但是台灣，也是中文第一篇比較詳細討論葛拉軾小說的文章。《貓與老鼠》單行本出版時

(1970.09)，我在台灣國際專利法律事務所工作，我贈送一冊給主管，也是著名小說家茅及銓，他漏夜讀完，翌日早上見面時，他劈頭就說，這位作者真是鬼才，技巧很特別，讀了大半才弄清狀況。

文壇社當初把《貓與老鼠》印成40開本，其貌不揚，非常小家子氣。十年後，我有一天經過重慶南路逛書店，進入黎明文化事業公司門市部，意外發現他們也出版《貓與老鼠》(1982.12)，我好奇地從書架上抽出一看，竟然譯者和我同名，我買了一本回家後，打電話到公司問，此書翻譯版權是哪裡來，接電話者推說不知，要我寫信去查，他們會答覆。「黎明」是國防部設立，官僚行事似乎見怪不怪。

我果真寫信去問，等了很久才獲回信，不提版權來源，只說會編稿費給我，要我去領。領稿費時，我發現我的稿費列在兩年前的十行紙造冊上，前前後後的作者都已簽章具領，唯有我的名字那一格是空白的。他們向我保證不會再印此書，但一直不肯說明是誰交給「黎明」印的。

後來我發現還有一種版本，在封底註明「軍中版非賣品」、標明黎明文化服務中心基金會出版，其實是和「黎明」同一版本，封面設計也一致，只是多了一行「國防部總政治作戰部印行」。另在扉頁印一篇宣告如下：

優良的讀物，不但是個人敦品勵志的寶典，更是團隊精神力量的源泉，多年以來，基於部隊官兵素質的日益提高，和優良讀物的迫切需要，本部曾有計劃的不斷廣蒐中外名著，印發全軍閱讀。這次叢書著重在名家散文小說的選介，和古典文學的重印，希望我全軍官兵都能

喜愛它。作為個人的良師益友，更希望各級幹部都能運用它，作為勵志攻錯的有效方法。

這些作品都是一時之選，文字暢流優美，內容風趣嚴正，可讀性極高，只要您耐心的讀下去，就會自然而然的愛不釋手，得到意想不到的好處。正如宋朝大學者朱熹所說：「善讀者，玩索而有得焉，其味無窮。」

最後，我們要代表全軍的官兵，對允許我們將這些叢書在軍中發行的各位作者及出版家，表示最高的敬意和謝忱。

這一篇以國防部總政治作戰部發表的宣告，可謂冠冕堂皇，我卻在未經徵求「允許」的情況下，「不知不覺」接受了人家「最高的敬意」，算是我平生「最高的意外」之一。至於這是怎麼一回事，只要看看是「國防部總政治作戰部印行」一行字，也不敢聞問了。我把兩種版本各購藏一冊留作記念了事。

譯完《貓與老鼠》後，我繼續注意葛拉軾的創作和出版動態，除了德文原作外，每次有新書出版，很快就有日譯和英譯本出現（當然也有他種文字譯本），英譯者 Ralph Manheim 因此數度獲得文學翻譯獎，美國有基金會支持他長住德國，專門從事葛拉軾作品的翻譯。葛拉軾為應付翻譯的疑問，曾經固定每星期三下午集在一起，有問必答，大家聽。資料收集愈豐富，反省自己資源之不足，也只好頹然不敢妄想對葛拉軾作品的翻譯，能夠再多所費心費力了。

1999年，葛拉軾等了40年，終於實至名歸，獲得諾貝爾文學獎，而其作品量之豐碩，已超越《但澤三部曲》好幾倍多了。☒