

2003年曼布克獎外一章：苦悶的象徵



日本作家川端康成曾說：「藝術是苦悶的象徵。」他所指的應該是藝術家內在心靈和精神生活上的一種苦悶，而藝術也就彷彿藝術家們宣洩此一苦悶的窗口。

其實我還有另外一種理解：一項作品的完成，泰半需要耗費創作者龐大的時間和精力，這當中的曲折與掙扎原已不足為外人道，但問題是在作品面世之後，這些心血結晶往往

不見得能夠獲得世人任何的共鳴，有些絲毫不受注意，好比落在汪洋中的一滴水，還來不及激起最輕微的漣漪就已經消失無蹤，另外還有的則可能被抨擊得體無完膚、一無是處，簡直要教臉皮稍薄的創作者們抱頭鼠竄！這還不夠令人苦悶的嗎？

正是基於這一點體認，每年曼布克獎的報導結束之後，我總習慣回頭再做一番流連，因為任何比賽，包括所有的文學獎，無疑都是勝利者的遊戲，而越是大型的文學獎，遺珠之憾也就難免越多，因此在活動高潮褪去之後重新檢視作家與作品，除了有企圖降低「苦悶指數」的用心，更是意在彌補大獎光環以外所照射不到的空白。

2003年曼布克獎的6部入圍小說當中，有高達3本為新人作品，而且最後由DBC皮爾（DBC Pierre）的首部小說《維農 上帝 利特爾》*Vernon God Little* 奪魁，不禁使人有新秀寫手專美於前的「世代交替」之感！殊不知許多老牌作家其實並未保持緘默，在這一年也都有新書相繼問世，只不過大部分在市場上和專家間的評價都不如理想而已，其中尤以馬丁 艾米斯（Martin Amis）的《黃狗》*Yellow Dog* 招徠了最大的爭議。

「偉大」的追求

馬丁 艾米斯稱得上是英國文壇「教父級」的人物，原因至少有三：第一，因為他來自文學世家，父親是以幽默小說《幸運吉姆》*Lucky Jim* 風靡了1950年代讀者的金斯利 艾米斯（Kingsley Amis），雖然在不列顛以外的地區，金斯利的大名似乎已經不再具有影響力，但在英國本土，艾米斯父子兩代的文名仍然擲地有聲；第二，馬丁本身成名甚早，1983年間，時年34歲的他便已是文學雜誌《葛蘭達》*Granta* 第一代「最佳英國青年作家」（Best Young British Writers）名單上的頭號人物；第三則是馬丁的個人形象頗有符合「黑幫老大」之處，從他一張年方5歲即叼煙拍攝的照片裡，便已顯出了一份桀驁不馴、睥睨天下的神色。

英國諾丁罕大學亞洲太平洋研究所研究員

蔡明燁

自於 1970 年代出版首部小說《瑞秋報告》*The Rachel Papers* 以來，馬丁的黑色幽默已在英國文壇獨樹一幟，尤其是他的第五部小說 1984 年出版的《金錢》*Money*，更被視為馬丁的巔峰之作，背景設於紐約和倫敦，以尖銳、諷刺的手法刻劃出人性貪婪的面相，所以甚至有文評家推崇本書是 1980 年代英、美社會最辛辣又傳神的縮影，從而將之譽為同年代英語小說的代表作。

但我相信少年得志的馬丁不免有其苦悶，原因同樣有好幾層。

首先，老艾米斯對兒子的小說並不青睞，想必是後者心中巨大的隱痛。雖然馬丁曾經解嘲地說，自己的父親做為一個小說讀者，閱讀品味奇差無比，但是當他提及金斯利一口氣讀完了他在 1991 年發表的《光陰之箭》*Time's Arrow* 且頗表讚賞時，欣喜之情卻顯然溢於言表！可見在私底下，馬丁終究還是渴望父親的激勵吧？可惜後來金斯利決定不再翻閱任何偵探小說以外的作品，並於 1995 年撒手人寰，馬丁的隱痛只怕已成永遠的遺憾了。

其次，截至目前為止，馬丁始終認為自己尚未寫出真正的傑作，並在潛意識裡不斷和時間賽跑，例如他從前經常在訪問中談到已逝大師們寫出名作品的年紀 《戰爭與和平》*War and Peace*，35 歲；《包法利夫人》*Madame Bovary*，38 歲；《傲慢與偏見》*Pride and Prejudice*，21 歲 可見他對自我的期許殊非等閒！不過隨著時光飛逝，馬丁終於不得不接受「年齡」只是一個數字，尤其當現代醫學突飛猛進之際，這個數字在今天幾乎已不再具有特別的意義，因此他近來也曾坦然指出，梭爾 貝羅 (Saul Bellow) 直到 85 歲才完成了傳世之作，但重要的並非貝羅的歲數，而是他終於寫出了偉大作品的事實。

換句話說，我們由此可見馬丁身為一個創作者，並不以「最佳」為滿足，而是以「偉大」為依歸，同時他心目中所謂的「偉大」，又似乎是以作品的「嚴肅性」為標準，於是繼《金錢》之後，馬丁開始在字裡行間反覆探討自身的恐懼，包括通俗文化、暴力行為、性能力的喪失、錯認（或錯失）父權，乃至於核戰的爆發與人類的毀滅 等，只可惜馬丁雖然有意向讀者掏心挖肺，他的努力卻導致了兩極化的評價，而且整體觀之，負面的責難往往更甚於正面的肯定。

舉例來說，1989 年問世的《倫敦曠野》*London Fields* 和 1995 年的《資訊》*The Information*，都是以冷戰為背景的長篇小說，不過一般咸認深度不足，反倒頗似中產階級男性在面臨中年危機時無聊的喃喃自語；兩部短篇小說集 1987 年的《愛因斯坦之惡魔》*Einstein's Monsters* 與 1998 年的《重水》*Heavy Water*，無論是人物的塑造或情節的安排，皆被認為有不斷重複之嫌；1991 年的《光陰之箭》和 1997 年的《夜間火車》*Night Train*，是兩部具有實驗性質的中篇小說，其中《光陰之箭》藉由一名納粹軍醫之口，從其死亡倒敘到他出世的經過，《夜間火車》則刻意模仿美式偵探小說的創作肌理，結果雙雙暴露出馬丁跳躍式的思考模式，缺乏嚴謹的結構技巧；就連他的兩部非小說作品 2000 年的自傳《經驗》*Experience*，以及 2002 年的傳記《史達林》*Stalin, Koba the Dread*，也因被指為充滿了自戀傾向而遭受諸多非議。

《黃狗》可以說是馬丁近十年來再度回歸長篇小說的創作嘗試，65 個段落中隱含了三條故



事主軸：其一是英國王室，亨利九世（Henry IX）和他放浪形骸的女兒；其二是一個龐大的黑道家族，箇中的成員形形色色；其三是關於一個色情小報的記者斯莫克（Clint Smoker）。這幾條故事線的交集，是一個頭部受到襲擊的中年演員 米歐（Xan Meo），隨著情節的推展，我們發現亨利九世因收到女兒的裸照黑函而苦惱不已，而這名向國王勒索的恐怖分子，原來和米歐有著某種關聯，米歐涉及到黑道家族的某個環節，然後又和斯莫克發生了某種牽扯，於是小說的佈局逐漸由點、而線、而面。

不過情節的設計並非本書引起爭議的主因，而是在於作家的文字技巧。馬丁承襲了自己一貫的寫作風格，在書中玩弄大量的文字遊戲，例如亨利九世有個中國情婦姓「何」（He），因為「He」的英文又恰是「他」的意思，所以當作家在描寫國王和情婦的魚水之歡時，其中也便衍生出各種同性戀的暗示，類似的例子不勝枚舉。

此外，小說亟欲探討的主題也同樣延續了馬丁對「偉大」的定義，從而一再予人以似曾相識之感，譬如《黃狗》的高潮之一是揭露了書中角色的父親身分，猶如《金錢》的設計；本書以失憶症為關鍵性的情節轉折，恰似《金錢》、《資訊》，以及1981年的《其他人》*Other People*；性無能的題材曾出現在《金錢》、《光陰之箭》、《資訊》和1978年的《成功》*Success*；而對虐待兒童、流氓與色情等場景的描寫，則彷彿《倫敦曠野》的再現。

簡言之，《黃狗》是一部非常「馬丁 艾米斯」的作品，難怪部份熱愛馬丁小說的書迷們，認為本書堪稱小艾米斯的集大成之作，因而也解釋了為什麼本書之能躋身於2003年曼布克獎的初選名單中！但是相對的，也有人以為《黃狗》一再炒作同樣的東西，顯示出小艾米斯創作思路的捉襟見肘，簡直已近油盡燈枯，或許也說明了本書與曼布克獎決選名單失之交臂的另類理由。

那麼，面對毀譽參半的評價，馬丁 艾米斯如何自處呢？事實上，作家坦承已經很久不看有關自己新書的評論了！因為他認為惡評固然是一種打擊，好評容易令人自大，同樣對創作者有害，同時無論評論的好壞，他發現這些論點經常不受自己意志的控制，會在他的腦海中縈繞不去，而他不願意讓自己的大腦受到不必要的污染，畢竟他還有更重要的使命在向他召喚哎，誰說文學創作不是一條寂寞又漫長的艱辛之旅呢？

自我突破的極限

除了小艾米斯本人之外，挾著《黃狗》之威而同時成為爭議焦點的，其實還有另外一個作家 提伯 費斯卻爾（Tibor Fischer），不過費斯卻爾的難處可能又是另一種苦悶的泉源。

費斯卻爾原是馬丁 艾米斯的忠實讀者，當馬丁先前的作品飽受貶謫時，費斯卻爾總是義無反顧地挺身捍衛馬丁，孰料當《黃狗》出版之後，費斯卻爾竟然成為本書最激烈的批判者，文字之尖酸刻薄無與倫比，在英國文壇吹皺了一池春水！

有人以為費斯卻爾之所以翻臉無情地拿馬丁當箭靶，目的是為了替自己同步上市的新書造勢。實情如何？很是難說，不過當我們看見費斯卻爾如何努力在每一部小說中向既定的窠臼做

出嚴厲的挑戰時，或許他對馬丁一而再、再而三炒冷飯的做法終於產生了強烈的失望和反彈，並非那麼不可思議吧？

1993 年間，費斯卻爾以處女作《青蛙之下》*Under the Frog* 榮獲《葛蘭達》第二代「最佳英國青年作家」的頭銜，並入圍了當年曼布克獎的決選名單。《青蛙之下》以一名棒球選手做為主人翁，是一部設於 1950 年代匈牙利的喜劇小說，曾經慘遭 58 次的退稿，最後才被一家小型獨立出版社（Polygon）所接受，因此在這樣一番披荊斬棘的奮戰之後初嚐勝利的滋味，一般原預料費斯卻爾將會持續延用《青蛙之下》的風格以便討好讀者，卻不料作家並不願故技重施，結果繼之而來的《思想集團》*The Thought Gang* 成為一部艱澀的黑色喜劇，描寫一名劍橋大學教授如何搶劫銀行，隨後的《收集者》*The Collector Collector* 則以一只鍋為敘述者，充滿了後現代的幽默感。費斯卻爾說他是一個容易厭倦的人，因此他把每一個創作過程都視為對自己的挑戰，企圖尋求新的突破。

2003 年出版的《到房間尾端的旅程》*Voyage to the End of the Room*，是費斯卻爾的第四部小說，又一次不同於以往的作品，改採第一人稱做為敘述觀點，描寫一名年輕女子歐玄（Oceane）如何臥遊寰宇的故事。歐玄曾是一位艷舞舞孀，當金錢不再是問題之後，她開始透過科學技術和周遭人物的旅遊經驗，把「世界」帶到自己的倫敦公寓裡，卻一步也不曾離開家中。

費斯卻爾表示，本書意在探討現代人對「真實」與「虛擬」經驗的觀感，以及「人類互動」模式的變與不變，他感到很好奇的是，當人們「不需要」離開家門一步就能享有一切時，一般人是否仍會選擇外出？此外，本書有一部份的靈感也源自於他對倫敦社會的日益不滿，他以為過去的小說之所以充滿了希望，是因為從前的作者往往都有同樣的想法，相信只要教育普及、改善一般大眾的居住環境，整個社會的素質就能提升；但他逐漸覺得，即使解決了這些外在的條件之後，仍舊不可能改變人性本質的問題，難怪他筆下的歐玄最後寧可選擇不再涉足外面的世界了。

《到房間尾端的旅程》的構思與撰寫耗費了費斯卻爾四年的光陰，有趣的是，雖然歐玄可以大門不出、二門不邁，但身為寫作者的費斯卻爾，卻必須消磨許多時間在旅行、研究與蒐集資料上頭。也因此當我們想到《到房間尾端的旅程》的問世頗有「船過水無痕」的態勢，但向來對「研究」嗤之以鼻的馬丁·艾米斯，卻因出版了千篇一律的《黃狗》而吸引了各界的目光時，費斯卻爾心情的鬱卒可想而知！費斯卻爾自己曾說：「大多數的書評都跟所評的書籍無關，而是跟評論的人有關。」由此看來，他對《黃狗》的重砲轟擊，毋寧也可以解讀成是作家內心苦悶的另一種象徵吧？

