

【導讀】

愛在永恆

張淑英

——《莫雷的發明》的科學創造與奇幻藝術

阿根廷小說家阿多弗·畢歐伊·卡薩雷斯 (Adolfo Bioy Casares, 1914-1999) 集作家、翻譯家、編者、記者身分於一身，家境富裕，且為獨子，又因祖母輩有法國血緣，從小法文即相當流利。他畢生浸淫文學天地，為阿根廷開闢「新小說」的康莊大道。二十六歲完成的小說《莫雷的發明》(La invención de Morel)，也是他認可的第一部作品，一九四〇年出版以後，近七十年來在他諸多作品中獨占鰲頭，成為文壇評價卡薩雷斯的榮譽勳章。輕盈短小百餘頁的《莫雷的發明》，印證了「山不在高，有仙則名；水不在深，有龍則靈」。

卡薩雷斯在一九三二年經女作家維多利亞·歐坎坡 (Victoria Ocampo) 引介認識波赫士，一群文友共同投入《南方》(Sur) 雜誌，為二十世紀的阿根廷文學開闢繁複多樣的「歧路花園」。一九四〇年卡薩雷斯與維多利亞·歐坎坡熱愛寫作又喜愛繪畫的妹妹希維娜·歐坎坡 (Silvina Ocampo) 結褵，文學路上更不寂寞。《南方》雜誌從一九三一年創立至一九九二年停刊，共六十二年寒暑，是作家的搖籃和推手，也是卡薩雷斯和波赫士超過半世紀友誼的試金石。文壇論述裡，常謂波赫士和卡薩雷斯是伯樂和千里馬，兩人相交如焦孟情，共同編著奇幻文學選集，共同琢磨創作的新一心得與新意。卡薩雷斯曾說：「波赫士是命運之神給我的最好的餽贈。」波赫士為《莫雷的發明》作序的讚詞「……說它臻於完美一點都不為過」，益顯惺惺相惜。卡薩雷斯的遺作《波赫士》(Borges, 2006)，擷取自己的日記中所有談及波赫士的文章，應是記述兩人文采與友誼的最佳盟書。

正因波赫士與卡薩雷斯金石之交的情誼，也有論述認為波赫士的光芒遮掩了卡薩雷斯，致使他彷彿成了影子。但是從各方對卡薩雷斯的肯定——一九八一年法國

騎士勳章、一九八六年布宜諾斯艾利斯榮譽市民、一九九〇年西班牙的塞萬提斯文學獎和墨西哥的阿方索·雷葉斯（Alfonso Reyes）國際文藝獎——足見這些榮譽是他的筆耕經過淬練的結晶。

的確，深入探究《莫雷的發明》新穎的創見、寫作技巧、靈感來源和後續影響，卡薩雷斯還有應得未得的評價與肯定。《莫雷的發明》和卡薩雷斯前後兩部作品《亡魂，格利夫》（Luis Greve, muerto, 1937）和《逃逸計畫》（Plan de evasión, 1945）連結類似的攝影、科技、永恆等主題。《莫雷的發明》敘述一個被判無期徒刑的不知名逃犯，從委內瑞拉逃至南太平洋的吐瓦魯群島。有天，他發現一羣人在島嶼出入，像是前來度假的景象。每天看呀看，他愛上了一位固定黃昏觀看夕陽的女子，他想找機會對她表白，但是卻似郎有意，妹無情。他聽到一些對話，看到一些奇怪的現象，聽到一位科學研究者莫雷對一群朋友宣誓他的發明……當他在梳理自己的猜測，以為真相大白時，卻發現事實是另一樁，而這個事實帶來所有人的毀滅，也帶給所有人永恆。毀滅 vs 永恆，何等弔詭的現象！這位逃犯因而提筆寫下

日記，記載他所目睹的不可思議，祈求未來發現的人能幫他圓夢。

《莫雷的發明》是科幻小說和奇幻文學的混合體，是後設小說和自我意識衍生的範本，也是卡薩雷斯試圖以理性的想像、禁欲主義的實踐，嘲諷浪漫主義愛情的創作。文學史中習於以一九四〇年代作為區分拉丁美洲傳統小說和新小說的分水嶺。寫實、鄉土、地域、原住民文學都在這傳統的範疇，而新小說則是指受超現實主義、存在主義影響孕育而蓬勃發展的奇幻文學。科幻小說雖也有界定的模糊點，但從一八一八年瑪麗·雪萊的《科學怪人》開始，已逐漸成形，十九世紀末至二十世紀初期法國的凡爾納（Jules Verne, 1828-1905）和英國的威爾斯（Herbert George Wells, 1866-1946）大力發揚，一八三〇年至一九五〇年是科幻小說的黃金時代，而這段時期也正是拉丁美洲奇幻文學蓄勢待發、起而狂飆的時期。這股奇幻風潮以波赫士為首，以阿根廷作家耕耘最豐碩。波赫士奇幻文學的代表作《歧路花園》（*El jardín de los senderos que se bifurcan*）一九四一年結集出版，比·卡薩雷斯《莫雷的發明》晚一年，適值科幻與奇幻小說的成熟期。

科幻與奇幻差異類同在何處？巴克斯（Louis Vax）在《奇幻文學與藝術》中提到「科學」的質素。他說，科學在破解神祕，但是卻又具有追求科學的人所不知的奧祕，因此，神祕主義便是一種奇幻的藝術。藝術／書寫的功能可用神祕／未知的科學再造一個未解的可能世界，它像一種陌生雜種的生物，結合了藝術、知識和情感。這就是威爾斯的《莫羅博士之島》（*The Island of Doctor Moreau, 1896*）所描述的世界：莫羅博士應用DNA實驗，試圖將各種動物變成人（有「人形」的怪獸階段，具有基本語言能力），繼而教導「動物人」生物法則。這個未知的科學帶來疑惑、震撼、恐懼、害怕，幾近顛覆人／獸倫理，造成大自然失衡而毀滅。卡薩雷斯筆下的科學家莫雷（Morel）便是指涉莫羅，他以《莫雷的發明》向科幻大師威爾斯致意，同時，也跟另一位阿根廷奇幻健筆柯達薩（Julio Cortázar）一樣，效法愛倫坡的偵探推理小說（例如《陷阱與鐘擺》短篇小說集），秉持奇幻的原理必須營造恐懼、威脅的氛圍。莫雷爲了與所愛常相廝守，生不快意，反訴求死之永恆。莫羅博士從動物製造人，莫雷則節「錄」人生，真實生活由「照相」到「影像」，死而復

活，永恆循環，但已與真正的活人世界脫離。這種科幻，寫於六十九年前，預見了今日科學界的複製羊、急凍人、冷凍保存屍體等待未來復活等等實驗與假設，以及各種傳媒技術的大躍進。同時，卡薩雷斯也藉此作品召喚馬爾薩斯和《人口論》的理念，對人類與大自然的永續生存發出警訊。

另外，卡薩雷斯幾乎運用了托多洛夫（Tzvetan Todorov）的《奇幻文學導論》提到的所有元素：夢境、詭異、驚悚、偵探、神奇、鏡像觀察、潛意識、主客體異（易）位、人物雙重性格／身分、時空分隔等等。小說的「奇幻」元素在於真實與虛幻的空間如套盒術般包裹，在於清醒與幻覺意識的重疊糾葛，在於島嶼（吐瓦魯群島）和家鄉（委內瑞拉）記憶的交錯，在於所見的世界（不是超自然的鬼魅世界）和逃犯腦海裡的世界（幻覺夢境的世界）撲朔迷離，可能是逃犯的偏執狂和譫言囈語，也可能是他所稱的「我會忠實地說出我親眼目睹的一切真實」。卡薩雷斯原文用字遣詞力求簡短，但短句間又摻差許多補語。一個短句便是一個場景、一段時間，不易分辨其中意境究竟是「起承」上文，還是「轉合」另有下文；他刻意在時態上

下工夫，在過去（真實／物質世界）、當下想像（虛構／心理世界），或可能的未來之間（可能／心靈世界）擺盪。因此，在轉譯成中文時，便需想像一些可能的時空，字裡行間像是破解密碼的測試。

《莫雷的發明》有著《魯賓遜漂流記》和《迷失》(Lost) 的故事序幕，也像是《博物館驚魂夜》的奇幻，小說的主要場景在島嶼的博物館、山丘岩石區和低窪濕地三處。《博物館驚魂夜》裡展示的古物古人夜裡甦醒活動，跨過歷史與現代人對話。《莫雷的發明》裡，逃犯在博物館看到異象，開始追逐一場「第六感生死戀」。不同的是，電影《第六感生死戀》裡死人看得見活人的陰陽世界，在《莫雷的發明》裡變成活人看得見死人（死活人）的陽界想像。造型像「盒子」的博物館藏匿逃犯的身體和內心世界，也典藏了另一個時空的永恆。逃犯像是在看電影，但是電影的空間、人物與他重疊，他卻不自知，還希望能走進電影和愛戀的女人相依偎。但是，這位女子在逃犯的時空裡，會是什麼樣（年紀）的女人呢？也許是《班傑明的奇幻旅程》裡兩人逆向成長的歲月差距。

若以主題而論，《莫雷的發明》呈現對永生和愛的渴望與焦慮，是一個身分錯解至重構的過程，莫雷和逃犯為愛尋求永恆不朽，只是方法不同。卡薩雷斯透過逃犯的（內心）獨白，理性和瘋癲之間的自我詰問與質疑，不著痕跡地闡述了神學思想，肉體與靈魂在生死之間的存滅與意義。在這部小說裡也可以找到一些真實人生的投射。卡薩雷斯透過模糊謎樣的女人福斯蒂娜追憶他曾愛戀的女人——知名美國默劇明星露易絲·布魯克絲 (Louise Brooks, 1906-1985)；藉著瘟疫與船難的訊息向日本帝國海軍艦長佐久間勉 (Tutomu Sakuma, 1879-1910) 盡忠到死的武士道精神致意。還有，最後天外飛來一筆的歷史回憶：一九二八年委內瑞拉反抗獨裁的學生運動。最難能可貴的是，透過電影的聯繫，我們找到《莫雷的發明》的藝術價值與貢獻。

法國導演亞倫·雷奈 (Alain Resnais) 一九六一年拍攝的《去年在馬倫巴》(L'année dernière à Marienbad)，由名作家霍格里耶 (Alain Robbe-Grillet) 編劇，贏得當年的威尼斯金獅獎。雷奈的運鏡與場面調度功力，以及現實與虛構空間的聚合

疏離，被視為電影技術和敘事學一大革命。一直以來，我們讀到的各種評論與研究都是法國新浪潮電影導演與「新小說教皇」最佳拍檔的傑作。但看《去年在馬倫巴》敘述的故事和布局，幾乎是《莫雷的發明》的再現：一個不知名的男子向女主角搭訕，一個娓娓敘述兩人相識相戀，一個表示不認識男方，莫名所以。影片透過導演運鏡技巧展現心靈世界在知與未知間徘徊踟躕。《莫雷的發明》一開始便以「這些人看來就像是長久以來會固定去德克斯鎮或是馬倫巴度假、避暑的人潮一樣」埋下伏筆，鋪陳懸疑的氣氛。電影那位不知名的男子正是小說裡的逃犯，女主角便是福斯蒂娜。《莫雷的發明》遠比《去年在馬倫巴》早了近二十年，法文譯本於一九五三年問世，足能印證小說對電影的影響。任何新電影新浪潮新小說如何「標新立異」，都不應忽視卡薩雷斯這部作品提供的靈感與別出心裁的情節，正如《莫雷的發明》接收諸多科幻大師的養分滋潤得而誕生。《去年在馬倫巴》之後，法國導演邦納多（Claude-Jean Bonnardot）、義大利導演葛雷克（Emidio Greco）相繼改編《莫雷的發明》拍成電影，甚至《地震調音師》（*The Piano Tuner of Earthquakes*, 2005）也被視為是取材《莫雷的發明》拍攝而成。

若以後現代理論研究重探《莫雷的發明》，卡薩雷斯這部作品也能以班雅明、德勒茲的論述解讀。班雅明的〈機器複製時代的藝術作品〉提到的機器模擬／再現環境與視覺聽覺的感知領域（*sensorium*）；德勒茲論普魯斯特的「追憶」機器（自身以外的「他世界」和「不合時宜」的時間）；論卡夫卡的「寫作機器」，或是視覺影像呈現的褶／折（內外世界、現實與虛擬），以及寫作「路線」（逃匿、精神錯亂、脫離軌道等）這些哲學的深度辯證，對照卡薩雷斯小說中莫雷的「發明」，更能看出文學藝術理論與創作文本的中間通路，彼此綿延相承的軌跡。

卡薩雷斯以《莫雷的發明》立足文壇，影響擴及文學、電影藝術，在他逝世十年後的今天，在全球化的羽翼下，應以更寬闊的視野認識他，像波赫士替其他作家發聲所言「給予公允的評價」。近來，相關研究還有從精神分析、心理學角度切入，或是哲學的唯我論、本體論再探這部小說的奧秘。那麼，卡薩雷斯這本《莫雷的發明》所創造的貢獻則更無遠弗屆。

* 本書遂譯過程中得宓博多教授 (Leopoldo Vicent) 釋義解疑，特此致謝。