

The Poetics of Absurdity in D. Kharm's *The Old Woman*

Yen Ting-Chia *

Abstract

Daniil Kharm's (1905-1942, Daniil Ivanovich Yuvachev) was a Russian avant-garde writer. Poetry was the main form of his literary work during the 1920s; by the 1930s, Kharm's was concentrating more on prose. His representative works were *The Blue Notebook*, *Incidents*, *The Old Woman* and so on. Kharm's early works, in which using "zaum" to present the unique view of world, were influenced by the futurism. In 1928, Daniil Kharm's and his friends founded the avant-garde literary and artistic group "Oberiu", or Union of Real Art, and then the style of Kharm's works was leading its way to absurd. Due to his avant-garde artistic form, Kharm's was arrested twice and all his works were banned by reason of "over inclination to formalism." He had to earn his keep by writing for children's magazines. In Russia, Kharm's works, other than children's literature, were widely published only from the late 1980s.

The Old Woman, a story reaching almost epic proportions by Kharm's standards, has strong claims to be regarded as his masterpiece. He applied avant-garde artist Matyushin's theory of "the widened sight", expanding the line of sight from 90 to 360 degrees, manipulated technique of alienation to invert time and causality, and juxtaposed the elements of everyday life, sacredness, and grotesque to express the "eschatology" and reveal the absurd atmosphere in the era.

This paper's going to analyze the artistic technique of Kharm's *The Old Woman*, and to make the attempt to understand his poetics of absurdity.

Keywords: Kharm's, "Oberiu", *The Old Woman*, absurd, eschatology.

* Assistant Professor of Department of Russian, National Chengchi University.

接近真理的荒誕——試析哈爾姆斯中篇小說 《老太婆》的荒誕詩學*

鄔定嘉**

摘要

達尼爾·哈爾姆斯（Даниил Хармс, 1905-1942，本名 Даниил Иванович Ювачев）是俄國前衛派代表作家之一。詩歌為其二〇年代創作的�主要文體，三〇年代則開始轉向散文創作，代表作有《淺藍色筆記本》、《事件集》、《老太婆》等。早期創作深受未來主義的影響，以「無意義詞語」表述其獨特的世界觀；後來與友人組成「區拿爾」、「奧貝利烏」等團體，寫作風格漸轉為荒誕。由於創作手法大膽前衛，被當局以「過於傾向形式主義」為由，二度被捕入獄，作品也全數遭禁，只能為兒童雜誌撰文以求溫飽。直至九〇年代蘇聯瓦解後，哈爾姆斯被長期塵封地底的創作才得以重見天日。

一九三九年六月完成的中篇小說《老太婆》（*Старуха*）是哈爾姆斯唯一大型著作，可視為作家創作手法的總合。他融合前衛藝術家馬丘興關於「擴展的視線」、「後腦勺的視線」的理論，將視界從九十度擴展至三百六十度，再運用陌生化的手法，將故事時間和因果關係倒置，還並置日常生活、神聖與怪誕等元素，表現濃厚的「末世意識」，並突顯所處時代的荒誕氛圍。

本文從分析哈爾姆斯在《老太婆》的創作手法出發，窺探作家荒誕詩學的堂奧，及其兒童作家面具下的廬山真面目。

關鍵詞：哈爾姆斯、奧貝利烏、《老太婆》、荒誕、末世意識

* 本文 2006 年 5 月 21 日到稿，2006 年 8 月 3 日審查通過。

** 作者係國立政治大學俄國語文學系兼任助理教授。

從前衛到荒誕——兒童作家面具下的哈爾姆斯

對大多數曾經歷蘇聯時期的當代俄國人而言，哈爾姆斯只是一位兒童作家。他於一九二〇年代末期接受詩人馬爾夏克（С. Я. Маршак）邀請，開始為兒童雜誌《刺蝟》（Еж）和《黃雀》（Чиж）撰稿。而他真正的文學創作，卻因形式過度乖張、內容過度離奇而被禁止出版，塵封數十年後，直至上世紀九〇年代才得見天日。

達尼爾·伊萬諾維奇·哈爾姆斯（Даниил Иванович Хармс）一九〇五年誕生於聖彼得堡，他的生活和創作，與時代緊緊相扣。作家原姓尤瓦丘夫（Ювачёв），創作生涯中用過的筆名達三十多個。二〇年代中期起，固定以「哈爾姆斯」發表文章。關於這個筆名的涵義，研究者有兩種看法，一派認為源自法語的charm，是「魅力」的意思¹，另一派則認為源自英語的harm，意為「傷害、損害」²。從童年到一九四二年逝世，他見證了俄國歷史最動蕩的一頁——革命、內戰、第二次世界大戰、史達林大整肅。「哈爾姆斯」這個筆名，彷彿為風雨飄搖的年代和作家不順遂的一生做下最佳註腳。³

哈爾姆斯於一九二五年加入由詩人圖發諾夫（А. В. Туфанов, 1877-1941）領導的「荒謬詩人會 DSO」（Орден заумников DSO）。「заумь」（無意義詞語）是未來主義詩人的重要主張，認為只要破壞文字的意義，便能破壞文學接受的慣性，想要達到這個目的最直接的方法，就是以語音取代意義。這種顛覆世界與藝術的概念，深深吸引年輕的哈爾姆斯。但他隨即意識作品的內容層面比空泛的語音遊戲更有意義，很快就脫離對無意義詞語的迷戀。

一九二五年年底，詩人結識三位彼得堡大學學生——利帕夫斯基（Л. С. Липавский, 1904-1941）、德魯斯金（Я. С. Друскин, 1902-1980）、維建斯基（А. И. Введенский,

¹ 學者亞歷山德羅夫（А. Александров）即持這個觀點。

² 根據作家的友人女畫家波列特（А. Порет）的回憶，哈爾姆斯曾親口向她說明這個英文字的意義。

³ 學者沙忍（В. Сажинн）則提出另一種推測：1）來自梵語的dharma，有實踐宗教義務、篤信宗教的意義；2）源自古猶太文herem（herem），意為脫離（猶太教堂）、禁止、毀滅；3）與埃及的神秘主義有關：古埃及的巫師常使用各種不同的名字，目的在不讓別人知道他名字的真正意義，以免遭遇不幸。詳見：Сажин В. Загачь беду вокруг себя. Конспект биографии Хармса // Хармс Д. Собрание соч.: В 3 томах. Т. 1: Аватия превращений. СПб., 2000. с. 9.

1904-1941)，這群志趣相投的朋友組成小團體，自稱「區拿爾」(чинарь)⁴。由於哈爾姆斯對社會活動充滿參與熱情，他先與維建斯基把「荒謬詩人會」改為「左派份子聯盟」(Фланг левых)，後來又改成「左翼」(Левый фланг)，一九二七年他們組織「左派大師學院」(Академия левых классиков)，最後則成立「現實藝術聯盟」(Объединение реальных искусств)，並由哈爾姆斯定名為「奧貝利烏」(ОБЭРИУ)⁵，主要成員還有維建斯基、扎鮑洛茨基(Н. Заболоцкий, 1903-1958)、奧列伊尼科夫(Н. Олейников, 1898-1942)、瓦根諾夫(К. Вагинов, 1899-1934)等。

在同時代人的眼中，「奧貝利烏」是前衛大膽、作風乖異的團體。他們公然在成立晚會上與在場觀眾起衝突；並演出讓觀眾摸不著頭緒的戲劇《我的媽媽掛滿時鐘》(Моя мама вся в часах)、《伊麗莎白·邦姆》(Елизавета Бам)等。一九三〇年「奧貝利烏」因為自由不受限的世界觀，以及我行我素的處事態度，被迫停止所有公開活動，這個被研究者稱為「終結前衛主義的文學團體」⁶就此宣告結束。但哈爾姆斯的後期創作中，依然保有「區拿爾」和「奧貝利烏」的思考模式。

由於「奧貝利烏」成員的作品在他們生前幾乎難以博得出版空間，多數作家又在史達林的大整肅中犧牲，其後近五十年的時間，哈爾姆斯等人的作品幾乎都塵封在地底。作家第二度被捕⁷後，幸有德魯斯金仔細保存遺稿，在蘇聯意識型態鬆動之後，才得以出版問世。上世紀九〇年代開始，俄國前衛主義重新獲得研究者的青睞，關於哈爾姆斯的研究也如雨後春筍般出現。研究者或從現代主義與前衛藝術的觀點出發，探究哈爾姆斯創作美學的來源⁸；或著重哈爾姆斯作品中的引文性(цитатность)⁹；或對比研究作家與法國荒誕劇場

⁴ Чинарь這個名稱是乃出自維建斯基的構想。文學評論家柯切爾尼科夫表示，這個詞擁有兩極個源自古斯拉夫文的意義：1) чинь，意為「精神等級」(духовный ранг)或「秩序」(порядок)；2) 古斯拉夫文чинити，意為「創造」(творить)。但他強調，詞源對理解「區拿爾」這個團體的本質實無太大助益。因為哈爾姆斯、維建斯基、利帕夫斯基等人將團體命名為「區拿爾」，更多是為突顯前衛主義特立獨行的時代氛圍。詳見：Котельников В. «Звезда бессмыслицы» взшла над Петербургом (Творчество Чинарей и конец «петербургского периода») // *Вопрос литературы*. 2004. № 6. с. 118-119.

⁵ 「現實藝術聯盟」的縮寫應為ОБЕРИУ (Объединие реального искусства)，但為了顛覆以-изм來表示文學運動的傳統，更為了突顯不合邏輯的時代精神，哈爾姆斯才將它命名為ОБЭРИУ，其成員自稱обэриут。

⁶ 法國學者扎卡爾(Ж.-Ф. Жаккар)、美國學者羅伯茲(G. Roberts)、俄國的學者柯比林斯基、柯切爾尼科夫等人持此觀點。

⁷ 哈爾姆斯與維建斯基於一九三一年十二月被捕；二戰爆發後兩個月，哈爾姆斯再度被捕。

⁸ 如：Жаккар Ж.-Ф. *Хармс и конец русского авангарда*. СПб., 1995; Кобринский А. *Поэтика «ОБЭРИУ» в*

的關係¹⁰。

哈爾姆斯二〇年代的創作多為詩歌，三〇年代開始轉向散文創作，代表作有《淺藍色筆記本》（*Голубая тетрадь*）、《事件集》（*Случаи*）等。本文即從作家晚期的中篇小說《老太婆》（*Старуха*）出發，試圖窺探哈爾姆斯荒誕詩學的堂奧，以及他兒童作家面具下的廬山真面目。

莊生曉夢迷蝴蝶——錯置的時間與因果

中篇小說《老太婆》寫於一九三九年六月，是哈爾姆斯晚期創作的代表。研究者科比林斯基（А. Кобринский）稱該小說為「母題目錄」（каталог мотивов）或「最後的集句詩文」（финальный центон）¹¹，因為表現於小說形式與內容的荒誕元素，如故事與情節的因果關係、死亡主題、上帝與奇蹟等，都承襲作家早期的創作。

科比林斯基還指出，現實藝術聯盟成員的作品中，匯集兩種因果關係：1）古典類型——原因導致結果；2）前衛類型——結果選擇原因。其中第二類型是一種不合邏輯的「倒置」（инверсия）¹²。立體派畫家馬列維奇於一九二七年贈送哈爾姆斯《上帝不會被拋下》（*Богу не скинут*）一書，並在書上題了幾個字：「制止進步吧！」研究者申克曼（Я. Шенкман）把「進步」解讀為事件直線遞增的進展，在文學術語上等同「情節」¹³。而遏止進步，正是抑止情節的進展，讓整個故事的發展受到限制，轉而呈現扭曲變形的面貌。《老太婆》的故事機制，就建立在這種倒置的因果關係上。

小說中干擾情節進展的元素，就是老太婆的突然死亡。猝死（внезапная смерть）是哈爾姆斯作品中常出現的母題，目的在試圖制止時間並使時間洪流中的小時段停頓，並表

контексте русского литературного авангарда. Т. 1, 2. М., 1999 等。

⁹ 如：Ямпольский М. *Беспамятство как исток* (Читая Хармса). М., 1999.

¹⁰ 如：Токарев Д. *Курс на худшее: абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета*. М., 2002.

¹¹ Кобринский А. *Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда*. Т. 2. с. 67.

¹² Кобринский А. *Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда*. Т. 2. с. 8-11.

¹³ 詳見：Шенкман Я. *Логика абсурда. Хармс: отечественный контекст и мировой контекст // Вопрос литературы*. 1998. № 4. с. 64.

現因果關係的錯亂。一九三六年短篇小說《女收銀員》(Кассирша)中，被合作社誤以為是收銀員助理的瑪莎突然暴斃，前來辦案的警察把這當做殺人案件，要求合作社經理繳交罰款，經理交錢之後，請警方立刻移走屍體，搞不清楚狀況的警察認為死去的是女收銀員，所以把活生生的收銀員從收銀機前移走；合作社發現這個烏龍事件後，於是將錯就錯，把瑪莎的屍體拖到收銀機前：

他們把死者放在收銀機前，還在她嘴裡塞了一根菸，好讓她看起來像活的收銀員，為了使她更栩栩如生，還把蘑菇放進她手裡。死者像活人般坐在收銀機前，只是臉色青慘，一眼張開，另一眼緊緊閉合。¹⁴

上述文字隱含如下的三段論(силлогизм)：只有活人會拿著蘑菇——瑪莎手上拿著蘑菇——瑪莎就是活人，可做為以「結局選擇原因」的故事類型代表。而這樣的因果邏輯一方面反映思維的荒誕，另一方面也反映時代與社會的荒誕。在《老太婆》中，哈爾姆斯為處理猝死主題，再度採用因果倒置的手法：老太婆之所以會死，是因為敘事者討厭死人(「我受不了死人」)，也因此他決定毀屍滅跡(「我心裡有了一個計畫，犯罪小說和報紙社會版上，通常會看到這樣的方法。我只想老太婆藏進皮箱，再把它帶出城丟進沼澤。我知道有這樣一個地方。」123, 141)

敘事者與老太婆沒有私交，所以老太婆來到他的房間純屬偶然。當老太婆走進他的房間，敘事者原想將其趕出，可是他卻莫名其妙地服從老太婆對他發號的施令，還放任老太婆在他房裡死去，他想找住房管理委員會的人解決問題，卻又決定將她毀屍滅跡。完全沒有邏輯的故事和情節，決定整篇小說的荒誕基調。

時間與因果關係並非哈爾姆斯致力思辯的哲學問題，而是他進行創作實驗的對象。作家大膽對時間與因果進行實驗，以期創新寫作手法。

一個老太婆站在院子裡，手中拿著一個掛鐘。我走過她身旁，停下來問道：「現在幾點？」

老太婆對我說：「您看一看。」

¹⁴ Хармс Д. Кассирша // Хармс Д. *О явлениях и существованиях*. СПб.: «Азбука», 2000. с. 75. 以下所有出自該小說的引言，皆不再重複做註，僅在括弧內標明頁數。本文所有哈爾姆斯作品的中文，皆為筆者所譯。

我望著鐘，發現上面沒有指針。

「上面沒有時針。」

老太婆看看刻度，告訴我：「差一刻三點。」(118-119)

故事開頭作家就以「取消時間」(выключение времени)¹⁵的手法揭示小說的時間形象。怪異的時鐘意象不僅引起敘事者注意，也牽動讀者的好奇心，並為荒誕的故事揭開序幕。沒有指針的時鐘是二十世紀藝術中經常出現的形象，常象徵天災人禍或死亡，瑞典導演柏格曼在執導的《草莓園》一片中，就採用了這個手法；超現實主義畫家達利的創作中，也常見此形象。根據哈爾姆斯友人回憶，作家房裡掛了一個沒有指針的懷錶，錶面上寫著：「這錶有超邏輯的意義」。由此推斷，象徵死亡或災難的的時鐘形象，很早就作家的創作思維中形成。

《老太婆》的時間範疇表現於現在式與過去式兩個動詞時態的交錯運用中，雙重的敘事時間，將情節剝離為兩個層面：動詞現在式符合敘事者書寫的時間，過去式則展現光怪陸離的事件。從事件本身的角度看來，現在式是「零度的時間」(нулевое время)，是存在的時間；沒有指針的鐘上的時間，則是「無生命」(небытие)的時間，它雖然凝滯不動，卻也是永恆的絕對時間，無法與物質世界分離。小說故事結尾處「毛毛蟲蠕動」的場景，呼應小說開頭「差一刻鐘三點」的場景：「牠強勁地左右擺動好幾次」(430)。「左右擺動」暗指鐘擺的運作，也印證時間的不確定性，這也是貫穿整篇小說敘事的主要概念：「只見原本應是手的地方，一邊掛著餐刀，另一邊則是叉子」(404)、「女士一會兒向右，一會兒向左伸長脖子」(407)、「我用左手做這件事，而右手握著木槌」(421)、「我右手拿好槌球戲的小木槌，左手則拿著絨布被單」(423-424)、「一下用右手，一下用左手提行李箱」(426)。

此外，作者還將以刀叉代替指針的時鐘引入敘事，這樣的手法，與二〇、三〇年代盛行於歐洲的「超寫實主義」(сюрреализм)有異曲同工之妙：「超寫實主義者的主要手法，是將物體與形象移位，用改變尺度、形式的方法，把物體轉移到另一個實體，讓物體以直接、單純的樣子呈現出來。」¹⁶哈爾姆斯不僅移轉物體的形象，更將活動的場景移轉到夢

¹⁵ Кобринский А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. Т. 2. с. 14.

¹⁶ Шенкман Я. Логика абсурда. Хармс: отечественный контекст и мировой контекст. с. 55.

的世界。時間在夢中被擬人化了，指針則變成人軀體的一部份。

我不由想起院子裡見到拿掛鐘的老太婆，她的時鐘上沒有指針，卻讓我覺得很愉快。幾天前我在委託行看到一個怪異的廚房掛鐘，它的指針竟是刀子與叉子的形狀。(120)

後來這個令敘事者不悅的指針，從現實移轉到夢的世界：

我夢見鄰居離開了，我跟著他一起走到樓梯，把門帶上，掛上暗鎖。我沒有鑰匙，所以無法回到住處。必須按鈴吵醒其他住戶，這真是太糟糕了。我站在樓梯的平台，正想應該怎麼辦，突然發現自己沒有手。我低下頭，想仔細看看到底有沒有手。只見原本應該是手的地方，一邊掛著餐刀，另一邊則是叉子。(124)

夢境中的時間感原本就異於現實生活的直線時間，所以作家在描寫人物夢境的同時，也模糊了敘事者對夢境與現實的感受。在上述夢境中，敘事者還看見友人薩克爾東·米哈伊洛維奇不發一語地坐在折疊椅上，當他走近，才發現這僅是一座泥像。此時他漸漸轉醒，尚不知身在何處，原本死在搖椅上的老太婆也消失無蹤，所以他慶幸讓他苦惱的老太婆之死，不過是場夢。一段時間過後他真正清醒過來，方知老太婆消失這件事，也只是一場夢罷了。原本屬於二元對立系統的「夢境」(сон)與「現實」(явь)模糊了界線，讓敘事者陷入「莊生曉夢迷蝴蝶」的狀態。

Mors certa, hora incerta¹⁷——存在的荒誕與死亡的荒誕

二十世紀德國哲學家叔本格勒(O. Шпенглер)認為，空間與死亡間有神秘的關係。人是唯一知道死的動物，而其他的生物都「活在當下」。當為死者哭泣的聲音第一次響起，人就意識到自己也會死。在這一轉捩點上，人變成人，並感受在宇宙中的孤寂¹⁸。

一九三一年底，哈爾姆斯與友人維建斯基被捕，七月十三日被流放到庫爾斯克，同年十一月十八日才得以重返列寧格勒。三〇代末至四〇年代初是史達林時代大整肅的顛峰時期，在那個恐怖的時代，人們（特別是知識份子）生活在隨時可能從人間蒸發的恐懼中，

¹⁷ 拉丁文，原意為「我們知道自己會死，但不知何時會死。」

¹⁸ 參閱：Страх. М., «Алтейя», 1998. с.35.

許多作家被冠以各種荒誕的罪名，並遭逮捕、處決¹⁹，俄國文學經歷十月革命後的第二次重大損失，²⁰死亡成爲這個時代最重要的主題。

和倒置的因果關係一樣，死亡對哈爾姆斯來說，並非存在的終結，而是存在的本質。在《事件集》中，不少看似荒誕無意義的故事皆以死亡貫穿事件：「有一次歐爾洛夫吃了太多碎豆子，死了。克里洛夫知道了這件事，也死了。司皮里都諾夫死了。他老婆從櫃子上掉下來，也死了。他的孩子們掉到池塘裡淹死了。」（〈事件〉）；「有一個老太婆，因為太好奇，從窗戶探出身子，掉下來摔得粉身碎骨。另一個老太婆從窗戶探頭向下看，因為太過好奇，也摔得粉身碎骨。接著從窗戶探出第三個老太婆，然後是第四個、第五個老太婆。當第六個老太婆掉下後，我都看煩了。」（〈墜樓的老太婆〉）；「蒂卡克耶夫從提袋裡拿出一條最大的黃瓜，朝柯拉特金的頭上一擊。柯拉特金用手抱住頭，跌到地上死了。瞧瞧，現在商店裡賣的黃瓜多大啊！」（〈現在商店賣些什麼〉）。²¹

在那段風吹草動都足以讓人心驚膽跳的歲月裡，死亡是稀鬆平常的事。《事件集》中的人物，多以「群體」（человеческое стадо）形象出現，不僅沒有情感，智力也很有限，反映出在意識型態桎梏下，民眾無法掙脫荒唐生活的悲劇命運。故事情節中反復出現的死亡、肉體痛苦、神秘夢境等母題，則突顯人在面對過多死亡與痛苦時，從驚訝轉爲冷淡的陌然情緒。

死亡是《老太婆》中最受關注的主題之一。與敘事者僅有一面之緣的老太婆再度出現在他面前，不多久卻離奇地死在他的房間，造成敘事者內心的不解與恐慌：

一陣強烈的懊惱攫住我的心。她為什麼要死在我的房內？我無法忍受死人。我懷抱恨意瞪視老太婆。「可怕的景像，」我一面說著，卻不敢用報紙蓋住老太婆，因為誰知道報紙下會發生什麼事。（123-124）

小說中的老太婆可以視爲死神的象徵。老人的形象是死亡的代表，乃西方文學中慣用

¹⁹ 歐列尼科夫於一九三七年七月三日被捕，十一月二十四日遭槍決；一九四一年八月二十三日哈爾姆斯被捕，次年二月二日死於醫院；維建斯基則於一九四一年九月二十七日在哈里科夫被捕，不久即被處決；利帕夫斯基在二戰開始後參加波羅的海艦隊，一九四一年十一月戰死。

²⁰ 一九一七年以後大規模的流亡潮，是俄國文化經歷的第一次重大損失。

²¹ 以上引言皆出自哈爾姆斯的荒誕小品《事件集》：Хармс Д. Случаи // Хармс Д. *О явлениях и существованиях*. с. 211-212, 233.

的手法，在波德萊爾（C.-P. Baudelaire）的《巴黎的憂鬱》中，主宰人生的時間老人，以君臨天下之姿，睨視一切：「時間老人又出現了，時間老人現在又成了主宰；隨著這個醜惡的老頭子出現他那惡魔般的隨從：記憶、懊悔、痙攣、害怕、恐慌、惡夢、忿怒以及精神官能症，也隨之顯現了。

確確實實，時間現在正鄭重而莊肅地敲響著，每一秒鐘，當它從鐘錘上迸發出來時，都在叫著：『我就是人生，不可忍受的、無情的人生！』²²

死神是與創造生命的上帝相抗衡的力量，制止永恆時間的前進，叫人知道生命有限，時間無情。這種有如四面牆將人閉鎖其中的狀態，就存在主義者看來，就是導致人生無意義的「不自由」（несвобода）。如何打破時間與空間的藩籬，擺脫社會約束等不自由的元素，也是哈爾姆斯哲思的重要主題。作者解決人物存在困境的方法，就是讓他突破封閉的空間。

《老太婆》的敘事者不停地在密閉的空間（房間、酒館、商店、友人家中）與戶外（街上）出入，直至決定將老太婆的屍體丟入城郊池塘，他才坐上火車，來到預定的目的地：

我來到小森林，這裡種有一片刺柏，樹林後面應該沒人會看見我，於是我向前行。

一條綠色的大毛毛蟲在地上蠕動，我跪下來，輕輕觸摸牠，牠強勁地左右擺動了幾次。

（150）

從封閉的城市空間走進開放的自然空間（樹林）之後，敘事者才真正感覺到自己內心的解放，於是跪下來向上帝禱告。如果「不自由」是人類不幸生活的源頭，而「不自由」又起始於人周而復始、一成不變的生活形態，那麼哈爾姆斯安排敘事者走出空間的侷限，是否意味他真能擺脫存在的困境，擺脫時代的恐慌情緒？

荒誕的形而上學——日常、神聖與怪誕元素的並置

維亞切斯拉夫·伊萬諾夫（Вячеслав Иванов）在研究杜斯妥也夫斯基的著作時寫道：「信仰問題已經不是『你是否相信上帝』？而是『你是否相信你的自我，是否相信它真的

²² 波德萊爾，《巴黎的憂鬱》，台北：遠流，2006年，頁33-34。

存在，是否相信它可以超越你短促、黯淡的生命，比虛弱渺小的你更強大？」²³

哈爾姆斯的父親是一位宣教士，從小對他的信仰產生深遠影響。據他第二任妻子瑪麗娜·杜爾諾沃（Марина Дурново）的回憶，作家信仰極為虔誠，家中還放置了聖像：「他總在尋找那個可以讓他不再受苦，可以讓他堅強的力量。他一直在受苦，一直在受苦。」²⁴

一九三〇代起，信仰就是哈爾姆斯思考的重要主題，並在文學創作中印下痕跡。一九三一年的詩作《睡前祈禱》（*Молитва перед сном*）可做為印證：

上帝啊，請以我的詩歌
照亮我的人生。
請讓我有堅強意志與意義對抗
讓我得以迅速治理詞語
讓我永遠
勤於讚美上帝。

一九三〇年代中期，哈爾姆斯開始在創作中置入上帝的主題，以解決自己對信仰的疑惑。《老太婆》開頭出現的拿著沒有指針的時鐘的老太婆，後來莫名其妙地出現在敘事者的房間，並命令他做出荒誕可笑的動作，而敘事者在一種無形力量的支配下，服從她的指揮：

我站在門口，不知該趕走老太婆，還是應該請她坐下。老太婆自己走向窗邊的安樂椅，一屁股坐下。

「關門，鎖上它。」

我關上門，並把它鎖上。

「跪下。」

於是我跪下。

我突然開始瞭解自己處境的荒謬。為什麼我要在老太婆面前跪下？為什麼這老太婆出現在我房裡，還坐在我最喜愛的安樂椅上？為什麼我沒把她轟出去？

「聽好，您有什麼權利待在我房裡，並且指揮我？我根本不想跪著。」

²³ 轉引自：麥克羅伊著，沈進華譯，《存在主義與文學》，瀋陽：春風文藝出版社，1988年，頁28。

²⁴ Глоцер В. Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс // *Новый мир*. 1999. № 10. с. 122, 125.

「那就不要跪著，」老太婆說道，「現在你應該臉朝地面趴下。」

我馬上服從她的命令……(122-123)

人只有在堅定地信仰某個神祇，或者身臨奇蹟顯現時，才可能感受到支配人於無形的神奇力量。哈爾姆斯卻安排古怪的老太婆進入敘事者的房間，並對他施以荒謬的號令。敘事者一方面感覺自己行爲的荒誕，一方面卻無力抗拒她的命令，在這個神聖與荒誕並存的場景，爲故事添加喜劇的元素。

當老太婆離奇地死在敘事者房間後，敘事者慌亂地逃出房間的怪誕場景。在後續故事中，作者安排許多與二十世紀三〇年代的社會生活相關的描寫，如商店物資缺乏（「商店裡沒有火腿，我只好給自己買了半公斤短香腸；店裡也沒有菸草。」），俄國人民排隊購物（「麵包店人很多，收銀機前排了長長的隊伍，隊伍前進的速度緩慢，然後完全靜止，因為收銀機前有人起了衝突。」）。敘事者在人陣中不耐煩地等待，突然有一位女性自願替他排隊，並在他心中激起漣漪：「多麼迷人的女子！現在已經少見。我站在門邊，眼睛在陽光下眯成一條縫，心裡想著這迷人的女士。她棕色的眼珠子相當愉悅，真美啊！」(128)

待女士買到敘事者需要的麵包後，兩人進行簡短對話。在敘事形式上，哈爾姆斯採用戲劇腳本的寫法，指示出人物間的對白。

我：抱歉，可否向您請教一事？

她（面紅耳赤）：當然可以，請問吧。

我：好，那我問了。您相信上帝嗎？

她（驚訝狀）：信上帝嗎？是啊，我當然相信。

我：如果我們現在買瓶伏特加酒，然後到我家來，您覺得怎麼樣。我就住在附近。

她（充滿激情）：嗯，我同意！

我：那麼走吧！（129）

動心的敘事者本想邀請迷人的女士回家喝酒，但隨即想起房間裡有老太婆屍體，於是悄悄走出賣酒的商店，跳上停在他面前的電車，前往友人薩克爾東·米哈伊洛維奇家中。把酒言歡之際，敘事者又向友人提出「您相信上帝嗎？」的問題。兩人展開如下的對談：

「我認為沒有所謂的信仰者或無信仰者，只有想信仰或不想信仰的人。」

「也就是說，那些不想相信的人，已經信仰了某些事？」薩克爾東·米哈伊洛維奇說道。「而那些想相信的人，事實上早就不相信了？」

「或許是這樣，」我說道。「我不知道。」

「那麼到底信仰或不信仰什麼？上帝嗎？」薩克爾東·米哈伊洛維奇問道。

「不，是不朽。」(135)

敘事者離開薩克爾東·米哈伊洛維奇住處後直接返家，打開房門前的一刻，各種光怪陸離的想法出現在他的腦海，他甚至幻想奇蹟發生，老太婆的屍體不翼而飛，同時又想像打開房門時，老太婆正匍匐前進迎向他。在這個場景中，做為主體的敘事者退居次位，而從屬於他的思維反客為主，成為敘事主體：

「死者是不重要的角色。」我的思維向我解釋。「不應該稱他們為**平靜的人**（покойники），而該稱之為**不平靜的人**（беспокойники），因此必須嚴格監視他們。要不問問任何一個看守太平間的人吧。你們以為他在那裡做什麼？他只有一項任務：監督死者，免得他們到處亂爬。」(140)

浮想聯翩後，敘事者決定將老太婆的屍體裝進皮箱，拿到郊外丟棄。這個看似天衣無縫的計畫，卻因為敘事者在火車上拉肚子跑廁所而遭到破壞。待他心滿意足地走出廁所，才發現裝屍體的皮箱被偷走了。關於老太婆的故事至此已全部結束，但哈爾姆斯卻在小說結尾處安插了另一段神聖的元素：

我四處張望。沒人會看見我，背上一陣輕微的顫動。我低下頭，小聲地說：「永永遠遠以聖父、聖子、聖靈之名，阿門！」(150)

上帝、信仰、不朽等問題是人類尋求精神救贖時，最常遇到的幾個難點。瑞士學者扎卡爾(Ж.-Ф. Жаккар)在《達尼爾·哈爾姆斯創作中的崇高元素》(*Возвышенное в творчестве Данила Хармса*)一文中，提到作家在三〇年代中期之後，逐漸深化至上帝與信仰問題。²⁵但作家在行文之間，刻意避免落入宗教小說的俗套，不時讓日常生活的元素與神聖的宗教

²⁵ Жаккар Ж.-Ф. Возвышенное в творчестве Данила Хармса // *Хармиздат представляет*. СПб., 1995. с. 15.

議題並置，再加上荒謬難信的故事情節，以及荒誕不經的思緒，讓讀者在發笑的同時，也為文中怪誕乖離的生活情態嗟嘆。

等待奇蹟，或者操縱傀儡的作者

作家處理故事結局時，慣用的手法之一是「未完成」(незаконченность)²⁶，彷彿刻意留下他是一個操縱玩偶的人的證據，讓讀者讀到結尾之處，才恍然大悟，原來所有人物都在作者的擺弄之中。這個手法在短篇小說集《事件集》中表現得最為淋漓盡致，由小說集的第一篇〈十號淺藍色筆記本〉(Голубая тетрадь № 10)就可一窺端倪：

從前有個紅頭髮的人，他沒有眼睛，沒有耳朵，也沒有頭髮，所以我們就假設他是個紅頭髮的人。

他不能說話，因為沒有嘴巴。他也沒有鼻子。

他甚至沒有手和腳。而且他沒有肚子，也沒有背部，他沒有脊椎，什麼內臟都沒有。什麼都沒有！讓人搞不懂現在說的是誰。

我們最好還是別再說他了。²⁷

作者插入敘事的手法也見於哈爾姆斯同時期的作品中。例如一九三八年十月二十二日寫的短文《藝術家與時鐘》(Художник и часы)中，他同樣也以與敘事無關的作者話語做為結束：

藝術家謝洛夫來到環城運河。他去那裡做什麼？為了買橡膠。他買橡膠所為如何？為了給自己做橡皮筋。他要橡皮筋做什麼？為了拉鬆它。就這樣。還有什麼？還有還有：藝術家謝洛夫弄壞了自己的時鐘。時鐘原本走得好好的，但他拿起來把它摔壞。還有什麼？沒了。沒了，就這樣！別把自己髒兮兮的嘴臉伸到不該去的地方！上帝保佑！

從前有個老太婆，活了很久之後，被放進爐子裡燒。要不她能去哪裡？藝術家謝洛夫至少是這樣想的……

²⁶ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. с. 240-242.

²⁷ Хармс Д. Голубая тетрадь № 10 // Хармс Д. О явлениях и существованиях. с. 211.

喂！我還想再寫點什麼，但墨水瓶不知跑哪裡去了。²⁸

研究者亞歷山德羅夫（А. Александров）稱哈爾姆斯為「創造奇跡者」（чудодей），因為作家擅長將所有諧擬、怪誕、形而上的東西混在一起，創造出奇特的美學效果。而作家似乎也想把這種創造奇蹟的本領，加諸於筆下的人物。

作家於一九三一年的〈早晨〉（Утро）一文中寫下：「昨日我乞求奇蹟。啊，如果此刻出現奇蹟該多好！」；「昨天晚上我坐在桌前抽了很多菸，面前放有一張紙，我得寫點東西，但不知該寫什麼。我甚至不知道自己要寫的是詩歌、短篇小說，還是評論。我什麼也沒寫，就躺下來睡覺，但我久久無法入眠。我真想知道自己該寫什麼。我在腦裡檢視各種文學體裁，但我不知該寫哪種。我可能只寫出一個詞語，也可能寫整整一本書。我向上帝乞求奇蹟，好讓我明白自己該寫什麼。但我又開始想抽菸了，我只有四根香菸，最好能留兩根，不，三根到早上。

我坐在床上開始抽菸。

我乞求上帝賜給我奇蹟。

是的，是的，我需要奇蹟。任何一種奇蹟都好。

我點亮燈火，環顧四周，一切如故。

房裡的東西不應有任何變化。

該變化的東西應該在我心中。」²⁹

等待靈感與等待奇蹟在作家的藝術思維裡，彷彿融為一體，哈爾姆斯在一九三七年與三九年的日記中寫下：「有沒有奇蹟？我很想聽到關於這個問題的答案」；「世上唯一有趣的事就是破壞世界物理結構的奇蹟」。³⁰從後面這句話可以看出作家關於改變現實世界的理念。而寫作，可能是找到這個奇蹟的唯一方法。

《老太婆》的敘事者也是作家，也在等待奇蹟：「我要拿出紙筆，開始寫作。我昨天已經構思好了，要寫一篇關於奇蹟創造者的短篇小說，此人生活在我們這個年代，但沒有

²⁸ Хармс Д. Художник и часы // Хармс Д. *О явлениях и существованиях*. с. 93.

²⁹ Хармс Д. Утро // Хармс Д. *О явлениях и существованиях*. с. 172-174.

³⁰ Хармс Д. Дневниковые записи // *Минувшее*. 1991. Вып. 11. с. 502, 508. 轉引自：Жаккар Ж.-Ф. Возвышенное в творчестве Данилла Хармса. с. 16.

創造奇蹟。他知道自己就是奇蹟創造者，可以創造任何奇蹟，但他沒這麼做。他被趕出公寓。他知道，只要動動指頭，公寓就會歸屬於他，但他沒這麼做，只是順從地離開公寓，搬到城外的木棚子。他可以把這間木棚變成豪華的磚房，但他沒這麼做，他繼續住在木棚裡，直至生命結束，都沒變出任何奇蹟。」(120)

當敘事者走出火車站來到林間，看到蠕動的毛毛蟲，跪下來向牠（敘事者將牠視為上帝化身）禱告時，小說的荒誕性達到另一個高潮。故事卻嘎然而止，只見唐突的一句話：「在此我暫時停筆，因為我覺得故事拖太長了」(150)結束全篇敘事，作家的身影與天地間唯我一人的敘事者重疊，因為他們同為風雨飄搖時代孤獨的創作人，同樣意識到奇蹟僅是不可能實現的奢望。

從後腦勺看世界——接近真理的荒誕

哈爾姆斯的作品不僅與白銀時期的象徵主義和阿克美主義有直接的傳承關係，³¹他早期的創作還有強烈的前衛主義傾向：在創作語言方面，他吸收未來主義詩人赫列布尼科夫（В. Хлебников）和克魯喬尼赫（А. Кручёных）的「無意義詞語」（заумь）概念；此外，他還深受馬列維奇（К. Малевич）、馬丘興（М. Матюшин）等畫家的影響，建立一套觀看世界的獨特視覺角度，其中以馬丘興的「擴展的視線」（расширенное зрение）、「後腦勺的視線」（затылочное зрение）等概念對哈爾姆斯產生極大影響。

「視覺」（видение）做為人接受外在世界的基本能力，是前衛畫家探討的主要問題之一。馬丘興認為，日常生活中人們慣用的「中央視野」只有九十度的視寬，如果利用「擴展的視線」或「後腦勺的視線」，視寬將拓展至三百六十度，如此一來，便可觀看無限且完整的世界：「『擴展的視線』一方面可以克服對現實接受的片斷性，以掙脫時空的限制，另一方面則縮短觀察者和被觀察對象之間的距離。」³²但這樣的視線在普通人眼裡，卻顯得

³¹ 關於哈爾姆斯與白銀時代的關係，詳見：Кобринский А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. Т. 2. М., 2000.

³² Синтез искусств в творчестве Е. Гуро (<http://hghltd.yandex.com/yandbtm?url=http://goncharov-sa.narod.ru/guro.rtf>)

怪誕無狀。

革命後新政權與新生活開展之初，「奧貝利烏」的成員咸認為，世界需要新的詮釋，詩人的主要任務，即在於發現概念與事物間的新關係。「現實」（реальность）一詞，就是他們創作詩學的基礎，從他們的聯盟成立宣言中，便可窺之一二：

奧貝利烏本能地尋找新的世界觀與接近事物的方法，……我們是誠實的藝術工作者。……我們不只是新詩歌語言的創造者，更創造了新的生活觀，及生活中的新物體。……由文學與日常生活中清除的具體物體，成為藝術的財產。詩歌中詞語意義的衝突，用準確的結構表現這個物體。……藝術有自己的邏輯，這個邏輯不會消滅物體，還能協助我們認識物體。如是一來，我們擴展了物體、話語及行為的意義。³³

由此可見，「奧貝利烏」所堅持的創作邏輯就是「現實」。但這個現實，並非我們理解的真實生活，而是「純淨的秩序」（чистота порядка），此一純淨秩序表現在詞語結合後產生的形象裡。哈爾姆斯在給友人普加喬娃（К. В. Пугачёва）的信件中，對此也提出自己的看法：

當我寫詩的時候，對我而言最主要的並非中心思想，不是內容，也非形式，更不是模糊不清的「品質」，而是某種對理智的頭腦而言，更加模糊不清與艱澀難解的東西。我知道這是什麼，也希望您能瞭解。這就是「純淨的秩序」。³⁴

根據上文不難發現，「奧貝利烏」成員主張的是一種非理性的思維，或者稱做「荒誕」的東西。因為唯有非理性與不合邏輯的想法，才能真正克服「邏輯」與「荒誕」的二元對立。

俄國作家、文評家格尼斯（А. Генис）說過：「荒誕的歷史是一部描寫人類絕望地與混亂爭鬥的編年史，而且不是在我們的條件中，而是在混亂的條件中。只有荒誕絕對誠實地反映世界的本質，而非表現我們所願見的世界。」³⁵用荒誕拆解荒誕的超現實手法，是西方現代主義文學大師們慣用的手法，藉由揭示世界的荒誕，及人存在的荒誕，以達到揭示

³³ ОБЭРИУ // *Литературные манифесты от символизма до наших дней*. М., 2000. с. 475-477.

³⁴ Хармс Д. *О явлениях и существованиях*. с. 356-357.

³⁵ Генис А. Вид из окна // *Новый мир*. 1992. № 8. с. 222.

人生不確定的目的。

哈爾姆斯在一九三五年到三六年間，曾寫下一篇關於「捕捉瞬間」(ЛОВИТЬ МОМЕНТ)的短文。在這篇小文中，作家表示他曾試圖捕捉瞬間，結果卻失敗了：「我捕捉過瞬間，但沒抓著，徒然打壞一只鐘。現在我明瞭，這件事不可能達成。」意識到時間的不可捕捉後，作家同時領悟到，既然無法捕捉瞬間，那麼至少要「刻畫當下發生的事件」，因為「時代就是由各個一瞬間所組成」³⁶。

巴赫金在他的〈小說的時間形式和時空體形式〉一文中提及，「世界末日論」手法是作家面對歷史未來時表現的態度：「未來在這裡被想像為一切存在物的終結，生存（包括過去和現在的各種生存方式）的結束。在這種態度之下，是把終結想像成慘禍和完全的破壞，想像成混亂、上帝的黃昏，還是想像為上帝天國的來臨，都完全無關緊要。要緊的是：一切現存的東西都要終結，而且末日相對說已經不遠。」因此，「現實的未來變得空泛而蒼白」³⁷。

荒誕做為存在主義的表現形式之一，成為哈爾姆斯晚期作品的一大特點。作家強烈的「末世意識」(эсхотологическое сознание)，以及對「世界災難」(мировая катастрофа)到來的預感，都在表現歷史即將終結，而世界邁向滅亡的不安感受。

法國哲學家柏格森認為，人與笑是不可分的，因為人是「會笑的動物」，而笑的主要特徵之一就是「沒有感覺」(бесчувствительность)：「冷漠是笑的自然環境。笑的最大敵人就是感受……」。如果我們試圖對周遭人所說所做之事感到興趣，並力圖和別人做一樣的事，一起感受事物進行的過程，最後有如仙女棒一揮，你會見到一切物體，即使最微不足道的東西，都有了意義。接著再置身事外，以一種事不關己的觀點看生活，那麼很多的事情就變成喜劇。或者掩上耳朵，不聽舞廳裡播放的音樂，只看著跳舞的人們，就會覺得他們可笑至極。³⁸哈爾姆斯在其創作中，就採用了這樣觀照世情的方式。

³⁶ Хармс Д. Тексты автобиографического и квазиавтобиографического характера // Хармс Д. *О явлениях и существованиях*. с. 190-191.

³⁷ 巴赫金著，〈小說的時間形式和時空體形式〉，《小說理論》，石家莊：河北教育出版社，1998年，頁343-344。

³⁸ Бергсон А. *Смех*. М., 1992, с. 12. 轉引自：Шенкман Я. *Логика абсурда. Хармс: отечественный текст и мировой контекст*. с. 69-70.

《老太婆》的敘事者在夢中看到自己沒有了雙手，取而代之的是餐刀與叉子，而友人薩克爾東·米哈洛伊維奇不知為何也出現在那裡，敘事者試圖和他說話，但後者完全沒有反應，主角定睛一看，才知這不是真人，而是一座泥像。作家設計人物時，並不費心尋找引起荒誕感覺的特質，他注意的是荒誕本身。於是作者就像是操縱傀儡戲中玩偶的人，如果我們把自己也置於第一人稱的位子，就會有一個人明明在回家途中，卻突然來到蠟像館的錯愕與震驚：每一座蠟像沒有自主行動的能力，當然也不會說話，能夠代表他們的，僅是蠟像前那一張小小的說明而已。

作家在小說《老太婆》中運用「陌生化」(остранение)手法，將時間和因果關係倒置，還置入日常生活、神聖與怪誕等元素，增添作品的荒誕色彩，讓讀者充份感受敘事者突梯古怪的生活細節，以及充斥於時代環境中的無邏輯氛圍。哈爾姆斯的荒誕詩學，不僅是俄國前衛主義的傑出表現，他使用的手法，更早於法國荒誕戲劇的始祖貝克特數十年。這種前衛與大膽，值得給予更多的注意。

參考書目

- Александров А. Чародей. Личность и творчество Даниила Хармса // Хармс Д. *Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма*. Л., 1988.
- Генис А. Вид из окна // *Новый мир*. 1992. № 8. с. 218-224.
- Глоцер В. Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс // *Новый мир*. 1999. № 19. с. 98-159.
- Жаккар Ж.-Ф. *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. СПб., 1995.
- Жаккар Ж.-Ф. Возвышенное в творчестве Даниила Хармса // *Хармсиздат представляет. Исследования. Эссе. Воспоминания. Каталог выставки. Библиография*. СПб., 1995. с. 8-19.
- Кобринский А. «Я участвую в сумрачной жизни» // *Глагол*. 1991. № 4. с. 5-17.
- Кобринский А. *Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда*. Том

I. М.: МКЛ № 1310, 2000.

Кобринский А. *Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда*. Том

II. М.: МКЛ № 1310, 2000.

Котельников В. «Звезда бессмыслицы» взошла над Петербургом» (Творчество Чинарей и
конец «петербургского периода») // *Вопрос литературы*. 2004. № 6. с. 115-138.

ОБЭРИУ // *Литературные манифесты от символизма до наших дней*. М., 2000. с.
474-483.

Сажин В. Зажечь беду вокруг себя. Конспект биографии Хармса // Хармс Д. *Собрание соч.:*
В 3 томах. Т. I: Авацця превращений. СПб., 2000. с. 5-18.

«...Сборище друзей, оставленные судьбою». А. Введенский, Л. Липавецкий, Я. Друскин, Д.
Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. В. 2-х томах.
Том I. М., 2002.

Хармс Д. *Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма*. Л.: 1988.

Хармс Д. *О явлениях и существованиях*. СПб., 2002.

Шенкман Я. Логика абсурда. Хармс: отечественный текст и мировой контекст // *Вопрос*
литературы. 1998. № 4. с. 54-80.

Nakhimovsky A. S. *Laughter in the void. An introduction to the writings of Daniil Kharmis and*
Alexander Vvedenskii. Wien, 1982.

Roberts G. *The last soviet avant-garde. OBERIU – fact, fiction, metafiction*. Cambridge
University Press, 1997.

巴赫金著，《小說理論》，石家莊：河北教育出版社，1998年