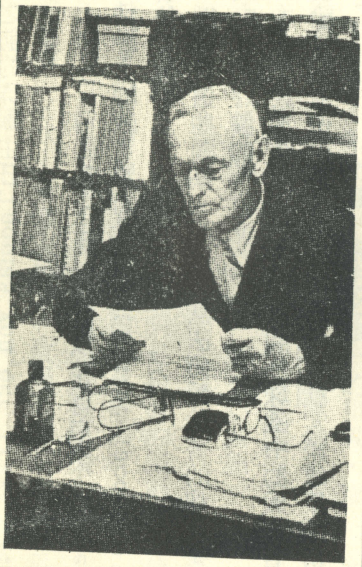




赫塞

赫塞與珠戲

赫曼·赫塞 (Hermann Hesse, 1877 ~ 1962, German) 在 1931 年 (54 歲) 開始撰寫這部最後的，也是最重要的作品——玻璃球遊戲 (Das Glasperlenspiel)。1943 年正值第二次世界大戰，德國不准他出版這部書，所以改在瑞士出版。三年後，赫塞獲得了諾貝爾文學獎及歌德獎。



當托瑪斯·曼 (Thomas Mann) 收到第一版的兩冊時，顯然是呆住了。因為「珠戲」和托瑪斯·曼當時正在寫的「Doctor Faustus」(1947) 有很顯著的對比。雖然在語氣、文體上有不同的地方，但二部著作都有很相像的杜撰：對於一位他們所敬愛的人的描述。此外，二位作家都把他們對現代文明自我毀滅的憂慮和關懷表現了出來。

只是，在托瑪斯·曼的觀點，故事是比較直接的，而且和目前有關的。讀者可以由書中很清晰地看見、聽見如他所寫第二次世界大戰炸彈正在爆炸的情形和聲音。讀者也可以由他所描寫的作曲家 Adrian Leverkühn 的壯觀事業中，對照著看到德國從崩解的帝國，經過極短暫光榮時期的威瑪共和國，而後又到了國家社會主義的瘋狂歷史。

但是，在赫塞的小說中，他却是站到未來的觀點，來回顧這個時代。「珠戲」中的主角約瑟夫·克尼希 (Joseph Knecht) 很理智地、很透徹地分析了這時代中過渡唯美主義的危險。並且站起來防止因知識份子的不負責任所引起的異常災禍。

赫塞在這部書中，用了許多幽默的、諷刺的、隱喻的筆法。托瑪斯·曼不只是很快的意識到隱藏在赫塞「奸詐的、藝術的玩笑」之後的嚴肅主題。並且很能欣賞赫塞的幽默和反語法的使用。

但是，人們似乎只知道死亡的崇拜赫塞。他們似乎不很了解赫塞。同時也無法領受赫塞的幽默和隱喻。雖然他在 1946 年得了諾貝爾文學獎，而這部書也被翻譯成好幾國的譯本，但在將近二十五年的時間裏，這部書似乎遭遇到了和「荒地」(The Waste Land) 同樣的命運。人們贊揚它，却不太能夠讀它、了解它。即使讀了它，似乎也不太能夠欣賞它。在德國，有很多的讀者忽略了小說中暗含的評論，只視之為戰後逃避現實的一個受歡迎的烏托邦。而歐洲的評論家也常常癡神地想了解書中沈重的含意，以致於忽略了赫塞的幽默，反語法以及隱喻。

在這部書裏，到處充滿了虛構和隱射。即令書名那一頁上的座右銘也是杜撰的。那篇座右銘是由署名 Albertus Secundus 的人用拉丁文寫的。其實，這座右銘是赫塞自己寫好了，再請他從前的二位同學翻譯成拉丁文的。赫塞又把這二位同學拉丁文名字的縮寫給引來當做座右銘的編輯。這二位同學的名字是 Franz Schall ("noise" or Clangor) 及 Feinhals ("slender neck" or Collo fino)。

書中的 Carlo Ferromonte 隱射的是赫塞外甥的義大利化的名字。而 Karl Isenberg 則幫助赫塞將音樂的歷史穿梭於整個珠戲的歷史中。

珠戲的「發明人」Bastian Perrot of Calw，其實是隱射赫塞年青時離開學校，到一家機械店工作了一年的老板。

在克尼希之前的珠戲主任 Thomas von der Trave，當然是指出生在 Trave 河邊 Lübeck 鎮上的托瑪斯·曼。

德古拉里 (Fritz Tegularius) 隱射的正是尼采 (Friedrich Nietzsche)。德古拉里精神上的敵手雅可比神父 (Father Jacobus)，其實是指反對尼采的歷史家 Jakob Burckhardt。

讀者若不能握住這些關係，不只是無法領受此書的趣味，他更不可能了解書中精神王國、文化歷史以及中肯的評論的含意。

在中文譯本，王家鴻先生在簡介中提到「珠戲中的教育省 (文化省) 的構想導源於歌德。……珠戲中談論音樂部份引用最多的是呂氏春秋。談建築部份引用道德經。談旅行部份引用易經旅卦。」

早在赫塞得諾貝爾文學獎之前三十年，他的價值即已得到歐洲的承認。但赫塞在美國的聲望却一直的變動著。1949 年時代雜誌稱他的作品在美國是不為人所知的。1957 年他八十歲生日，在外國受到熱烈的慶祝。但在美國，仍不受注意。1962 年他去世時，紐約時報的計開中稱赫塞對美國讀者來說，是「largely unapproachable」。

我們要曉得赫塞作品中，向內回歸的主題，和美國這段大戰期間支配美國小說故事的寫實主義傳統是相背離的。當時人們的目標是成為建制的一部份，並且儘可能的擴充自己的利益。那是不須要建制的批評和理想的先知的時代。

隨著時間、時代的不同，赫塞突然地在美國活了起來。當人們靜下來開始懷疑起周圍的建制時，人們在赫塞的作品中，開始對東方神秘主義、和平主義、自我價值的追求以及建制的反抗，有了醉心的渴望。

什麼是「珠戲」呢？赫塞在 1936 年出版的「園內光陰」(Hours in the garden) 中說：一種叫做玻璃球遊戲的思想遊戲。這是在園中燒落葉時得來的靈感。

他說：當灰燼從鐵欄柵沁溢過去時，我聽見過去和未來的音樂齊鳴。我看見過過去和未來的人，我看見大智大慧的人、詩人、學者以及藝術家和諧地共同建造一座有百扇大門的心靈教堂。這些智性上的遊戲是依照最嚴格的規則以及精神王國中至高的技巧來完成的。也就是說，珠戲是一智性聯合的表現。經由此，所有年代的精神價值得以保存延續。

換句話說，書中的卡斯太林省 (Castalia) 藉著珠戲，才能顯出它存在的意義。赫塞會提示過他構想這部小說的年代是二十五世紀初期。如此，我們站到二十五世紀的未來，再回顧現代，就會有更清晰的了解。赫塞也曾說明他不是預言一特別的烏托邦，而是試圖展示出一真實的規範。而這些規範在歷史上都是曾經有過的。比如 Platonic academies，或者 Yoga Schools。他向一位訪問他的人說：它是一項值得人們居住及服務的精神文化。

也就是說，卡斯太林省代表任何值得人嘔心瀝血地去從事心智和想像的人類機構。這部書中的教育省 (文化省) 建構了一項目標。而這目標正是赫塞好幾年來就一直努力從事的。

洲的戰爭沖昏了頭，人們不知所以然的為此而興奮、歡呼。這自然使得赫塞覺得寒心。加上他的家庭和婚姻的各種困難，粉碎了赫塞多年來小心追尋和保存的幻夢。一段冗長的心理分析 (1916 ~ 1917) 使他從幻想中醒覺，並對精神價值重新估量。

1919 年他搬到靠近瑞士南方 Lugano 的 Montagnola 鄉間去。他在那兒過著隱居的生活，一直到 1962 年他去世為止。即令死後，赫塞仍然安葬於 Lugano 湖畔聖阿邦第歐教堂墓地。在這鄉間，赫塞完成了他大部份的主要作品。在這些作品中，他尋著去發現一更成熟的精神理想。

在一些他 1920 年寫的論文中——大部分是和尼采和杜斯妥也夫斯基有關的論文——赫塞不斷地告訴人們必須努力地尋出一新的道德生活，來超越傳統陳舊的二分法。這新的道德觀是要把人們由生命的各個極端帶到統一的整體去。如此方能使人們不再偏重於好的一面或壞的一面，陷於二分世界的泥沼中。

在他往後的一篇論文「神學點滴」(A Bit of Theology) 中，赫塞訂出了到達統一的整體 (得道、涅槃) 去的三階段。他說，小孩是出生於一和全人類統一的狀態。只有在小孩被教以好與壞的二分法之後，他即進入第二階段。此時，他會覺得失望，甚至精神錯亂。因為人類教了他許許多多的法律和道德規範，但他同時又發現在傳統的宗教或道德制度中有太多專斷的標準，有太多不完美、不自然的事情。這些都是他們難以忍受的，而社會却又不斷的強要他們去接受。

只有極少數的人——像「流浪者之歌」中的西達塔，或是「荒野之狼」中，赫塞稱之為不朽的人——他們才有可能到達第三層的大覺醒境界。此時他們已是能包容萬事萬物的人了，他們居於至高無上的喜悅之中。但是，大部份的人被判定只能一輩子在第二階層的二分世界中打滾。他們僅能依靠一些些可憐的幽默來撫慰難忍的現實。或者依靠一些貧乏的想像，在幻覺中得到暫時的慰藉。

用中國禪宗的說法，這樣的三個階段即是未參禪之前

中的教育(文化)——建構了一項目標。而這目標正是赫塞好幾年來一直努力從事的事。

赫塞的作品，儘管社會、文化、歷史背景是不同的，但人類向內回歸的三步調則是不變的。比如「徬徨少年時」是以第一次世界大戰之前一位狂烈的年青學生為主。而「流浪者之歌」中的西達塔却活在佛陀時代的古印度。而「荒野之狼」則是諷刺地描寫面對二十世紀華麗而不值錢的普普文化，感到進退兩難的歐洲知識份子。到了「東方之旅」鏡頭轉到一位參加到東方(隱喻心靈的故鄉)去的盟會會員。隱含的時間是第一次世界大戰之後。在每一部書中，都假設有一精神王國的存在。裏頭的英雄(尋道者)不管是得道與否，都始終如一的努力奮鬥著。

在「珠戲」中，卡斯太林省很明顯地又是一精神王國的象徵。只是這回時間推到二十五世紀的未來。雖然這部書看來是在描寫一位叫克尼希的生命，但我們仍可很明顯的發現在克尼希身上包含了好幾位偉人的生命，甚至千百萬人的生命——由前歷史的過去到未來的生命。

『在赫塞最後二本主要作品當中，重點轉移了：理想本身移動到故事的中心——觀察得不完美，然而還是主要的——而個體則退到周圍去。這種轉移反映在標題本身。早期的作品是以人名為書名，最後兩本却由事物得到了標題：「東方之旅」和「玻璃球遊戲」。這種傾向反映出赫塞的態度的一項發展，因為團體已經超越個體——這一事實由於主題強調服務的理想而被加強。已經完成個體化過程的圓滿個體無須再大聲疾呼地堅持他珍貴的人格。對自己感到安全，他可以無私地像「東方之旅」的里歐，或「珠戲」的克尼希和那位老音樂師那樣，獻身給團體。在這兩本小說中，我們不再有一位朝著模糊的理想奮鬥的主角，而只有敘述者試圖加以解說和表達的一個中心理想。』

誠然，在珠戲裏頭，我們看到的不再只是自我的追尋，不再只是般若大智慧的追尋，不再只是居於生命之統一和諧的無上喜悅之中。赫塞似乎不再強調克尼希自己內心世界以及對生命意義的尋求。赫塞安排了一位老音樂師來保護克尼希，指引克尼希——就像擺渡人有樹地瓦的引導

西達塔。就像一位仁慈的產婆一樣，藉著老音樂師的引導克尼希，赫塞把克尼希描寫成一位已得道的、具有般若大智慧的、上天下地，唯我獨尊的人。更進一步地，克尼希從這樣的涅槃境界中走出來，落足到這個紛紜萬象的世界裏來。克尼希真實的、愛世救世的生命於焉開始。克尼希以他整體的人、整體的生命，去習得有關珠戲的知識和技巧，並依著般若大智慧，貢獻在卡斯太林省，貢獻在心智王國的理想之中。雖然克尼希最後辭去了珠戲主任路第碩士(這只是一項最高職位和責任的稱謂，並非常人所稱的碩士、博士之稱)的工作，但讀者不要誤會了其中的原因。我們來看看克尼希的辭呈中的一段話：

「……我坐在卡斯太林省建築屋的最上層樓，我主管玻璃珠戲，我完全用脆弱的儀器工作。……當下邊有某一地方失火，我們的全部建築將被波及，遭受危險，此時我再不能分析音樂，說明遊戲規則，必須跑到冒烟的地方去。……」

就是這樣，克尼希發現從社會中孤離出來的卡斯太林省本身有著很多的危險，他不能置之不管，他不能再高坐指揮之位。

要了解赫塞的這種排局，我們要再更深一層的探討下去。

縱令赫塞最先寫這部小說時，他也沒料到書的最後結局是克尼希離開卡斯太林省。這結局和赫塞幾十年來所堅信的精神王國相差太遠了。至少有二個因素改變了赫塞一直懷抱的理想。第一個因素是在他同時代所發生事件的全然現實——威瑪共和國的崩潰，希特勒的興起，以及納粹的榮譽——使赫塞認清了知識份子的失敗。並使他相信和同時代社會現實全然脫離的精神王國是徒勞無益的。在現實的壓力下，他的理想必須讓步。赫塞把這體認也表現在「珠戲」的一段辯論中。這是年青的克尼希和由凡俗世界來的密使 Plinio Designori (德西諾里) 之間的辯論。

赫塞並且透過德西諾里，說了這樣的一些話：……玻璃珠遊戲是副刊時代中的回光返照，是不負責任的字母遊戲。……他們將各種語文的藝術與知識完全破壞。在這裡完全注重聯想與同意。輕視思想價值。……分析音樂時代各種風格的定律和技術，却沒有產生新的音樂。……卡斯太林省的人的生命好像是被人飼養的唱歌的鳥鵲，自己不會覓食物……

當然，這些體認到了最後克尼希的辭呈裏頭，有了更透關、更深刻的批評。在長達十二頁的辭呈中，克尼希就像一位富有愛心的偉大醫師，他把病人的疾病的病因、症狀、以及可能帶來的現象和危險……等來龍去脈都按得一清二楚。雖然病人對自己生命的危險茫然不知，這位仁慈的醫師還是把這一切情形分析給病人知道，希望喚起病人的注意。

第二個因素是赫塞對絕對的精神王國漸增的焦慮，在他讀了歷史家 Jakob Burckhardt 的著作後，得到了證實。Jakob Burckhardt 在這本書中也扮演了一個角色——雅可比神父。他使克尼希——赫塞相信：即使是最完美的精神機構，以歷史的眼光來看，也是一相關的社會組織。為了要繼續生存，它必須使自己去適應時代的社會困境。

也因此，在中間的幾章裏，赫塞用虛構的方法簡述了他由當初傲慢的尼采式的信仰，轉變為受 Burckhardt 歷史觀影響的，有同情心的社會意識。書中隱喻尼采的德古拉里是一位聰慧的學者，但他無法在體系制度中對任何職位負責，他是從現實完全孤離出來的唯美主義的例子。

克尼希，德西諾里以及雅可比神父三個人的意識形態，即分別反應了文化（culture），政府（state），及教會（church）的三個層面。它們之間複雜的關係，歷史家 Jakob Burckhardt 在他的著作「Observations on World History」已深入的研究過」。

至於克尼希從卡斯特林省隱退，並不意謂精神理想的棄絕。而是要喚醒知識份子對社會負責的意識。「克尼希」本來的意思是「僕人」，克尼希一直的沒有違反這名字的意義。現在，克尼希辭去路第領士的職務，使他的服務有了更完全的意義。他不只是以自己做例子，做告卡斯特林省放棄它一向妄自尊大的自治形式，否則最後只有導致它自己的毀滅。而且他還把對世界精神和諧的服務轉到他的學生狄托（Tito）的身上。

克尼希含有象徵性寫意的死，人們有很多種的解釋。書中有這麼一段：

狄托覺得他對老師的死，他有過失。現在他用不著驕傲，用不著反抗，他只覺得內心沈痛。他覺得老師的精神已進到他的裏面。他忽然得到一種神聖的啓示，他覺得今後唯有改造自己的生命，並更嚴格地要求自己，方能贖罪。

可以說，克尼希留下狄托，留給狄托生命的典範，而使得克尼希的犧牲昇華了。

後記

1943年赫塞在瑞士出版「珠戲」。但一直到1974年12月，台灣才出現「珠戲」的中譯本。中譯本是由王家鴻先生翻譯，台灣商務印書館發行。售價台幣120元。

1969年出版的英譯本中，有一篇美國普林斯頓大學德國文學教授 Theodore Ziolkowski 所寫的前言。裏頭有很多寶貴的資料和觀點。比如 Fritz Tegularius 隱喻的是尼采。Thomas von der Trave 隱喻的是托瑪斯·曼……文比如赫塞思想變遷的文化、社會背景……。可惜這些最重要的關鍵點，在中譯本的前言中，譯者並未提到。這使得讀者對「珠戲」，對赫塞的了解蒙上了一層霧。

鑑於此，筆者才譯寫出此篇「赫塞與珠戲」。此篇是順著 Theodore Ziolkowski 所寫的前言而譯寫的。這位教授在赫塞的「東方之旅」，也寫了一篇「『東方之旅』的象徵性自傳」。筆者也引用了前頭的一些觀點（文中的『』即是）。當然，譯字過程中，也加上了筆者自己的觀點和所感。

對於赫塞最後的，也是最重要的「珠戲」，我沒敢在此用幾千字的文字，來做個簡介。只有透過譯本，及至原文本方有可能了解這部鉅著的思想和精神於萬一。

原先，對赫塞的思想和他作品中的境界就有很深的嚮往和尊敬。每回讀及赫塞的書，或想起這一連串的故事，都會沈到很深很深的深淵裏去，沈到比盤古還老萬年的時代裏去。

令人覺得這些故事是和自己的生命緊緊地連在一起。

想輕輕地嘆口氣？

好好抱緊一哭？

響自雲層之後的彌賽亞年代

人類的生命是朝向靈魂的故鄉走的
生命的堂奧，我或許不知

但在故鄉的山頭，有顆明亮的星光
那是故鄉的智慧老人

在召喚離鄉遊子的歸來

而我知道，有一天，我也會有一雙
星光燦爛的眼睛

有一天，我也會站在故鄉的山頭
召喚離鄉遊子的歸來

（1975. 5. 11）

