**背叛遺囑的人**

英國詩人及小說家哈代 (Thomas Hardy, 1840-1928)，活到近九十的高齡，因此能在生前從容地交代後事，包括自己的埋葬之地。在遺囑中，哈代清楚地交待了要葬在史丁斯佛 (Stinsford) 教堂的墓園裡。那兒葬有他的父母，第一任妻子愛瑪，以及若干童年的玩伴。哈代成長於英國鄉間，小說多以田園生活及鄉村人物為描述的對象。死後能回歸田園，是他一大心願。無怪乎友人描述他在晚年時經常流連於史丁斯佛墓園內，手撫自己即將安息的所在，臉上露出安心的笑容。

然而就在哈代自以為『終身』已有寄託的時候，崇拜他的超級粉絲考克瑞爾 (Sydney Cockerell) 卻正積極地運用關係打通管道，一心爭取把他葬在名家群聚的西敏寺 (Westminster Abbey) 中的詩人角落 (Poets’ Corner)裡。對於考克瑞爾而言，像哈代這樣一位偉大的作家，葬在西敏寺以供後人瞻仰，才是符合他身份與成就的歸宿，怎能讓這位大作家葬在像多爾切斯特 (Dorchester) 那樣的小地方呢？

但是由於空間有限，西敏寺的詩人角落所能容葬的只有入罈的骨灰，也就是說要葬在西敏寺，哈代的遺體必先被火化。這當然不是哈代曾為自己想像過的結局，也很難說這會不會是他所願意有的下場。然而，事情卻還不只有火化這一樁。哈代的家鄉好不容易出了一位名人，怎肯錯過擁有他墓地的機會。史丁斯佛教堂本著哈代遺囑中的指示以及哈代家人的支持，力爭自己該有的一份。在各樣你來我往的協商之後，眾人終於做下了一個通通有獎的決定──哈代的骨灰歸西敏寺，而他那顆象徵著愛的心臟則可安葬在家鄉的墓園裡。

1928 年 1 月13 日，哈代生前的曼醫生 (Dr．Mann) 帶著另外一位外科醫生，前往哈代的家中動刀取心，挖出的心臟被放在一個餅乾盒子裡，不知何故曼醫生卻決定將把那盒心臟先帶回自己家中，再移往將入土的棺木之內。據說放在曼醫生廚櫃上的餅干盒卻不幸被家裡的貓兒打翻，盒子裡掉出來的心臟還被那隻動物胡亂抓打了一番。 雖然曼醫生對此一再否認，有關哈代遺體的各種恐怖傳說，卻不停地在多爾切斯特的鄉間傳頌。\*\*

最終，哈代不但沒有歸終於他一心嚮往的靜懿田園，還承受了自己一生從未想像過的剖腹挖心與烈火燃燒的對待。所為何來呢？只是因為崇拜他的人認為他是英國的光榮，按照考克瑞爾的說法，他是『屬於英國人民』的，因此他本人那卑微的遺願不能被允許，即使要動刀放火，也非有一場轟轟烈烈的葬禮，也絕對要有一個可供眾人瞻仰與禮敬的安身之所。

其實在歷史上，遺體強被『國有化』的偉人，為數極多，哈代不是第一位，也絕不會是最後一位。蕭邦在法國去世後，他的心臟也被挖出，由他的妹妹送回波蘭，好使『祖國』的同胞能有機會表現他們對這位『國寶』的崇敬。

十多年前張愛玲去世時，雖然沒有人建議要挖出她的心臟送回祖國，但也有無數張迷堅持不能理會張愛玲自己所要求的低調後事處理，而非要有一個『適合』 張愛玲身份的隆重葬禮，幸虧一組有智慧的治喪委員力排眾議，堅持按照當事人的意願行事，張愛玲才能免受一場對她而言和剖腹挖心同樣可怕的觀瞻遺容、上香敬禮的傖俗葬禮。

張迷七嘴八舌地爭論著該如何安葬張愛玲的那一年，我正巧讀到了昆德拉 (Milan Kundera) 才被英譯的新書《被背判的遺囑》(*Testaments Betrayed*)，全書講的是遺囑的被背叛，描述的就是那些以堂皇之理由、而蔑視死者意願的行為。雖然遺囑背叛者的動機，可能是為了死者的福祉 (為他死後的殊榮)，但他們所堅持的，卻是自己認為重要的價值──比如說名聲、地位、萬古流芳、厚禮大葬等等，他們卻完全沒有考慮這是否也是死者想要的。以普遍世俗的價值強加於有個別性格的死者身上，這行為在本質上就是把有獨特好惡的個體，轉變為僅具儀典意義的象徵與符號，也就是把主體變成為客體，把人變為物件。

對於這樣的行為，昆德拉做了毫不留情的韃伐：『不論將死者當成無用的廢物來處理，或是當成珍貴的象徵來崇拜，顯現的都是同樣的、對死者獨立人格的污衊。』

反過來說，使我們忠於死者遺願的又是什麼樣的動力？是什麼力量使我們願意撇開自己的價值與意願，而遵循我們並不十分同意的死者的遺願？是出於責任？是出於法律上的顧忌？還是出於來世報應的恐懼？昆德拉認為都不是，他認為我們之所以要堅持實踐死者的遺願──即使我們不能同意那些遺願──是出於對死者的愛。他以十分動人的筆觸描述了這樣的愛。因為我們對死者與對他的記憶有著如是的珍愛，所以我們不但不能用過去式來描述他，更不能接受他已不存在，這愛使我們強烈地企圖保有死者獨立的人格，就好像他還活在我們的身邊一樣。如果死者還在我們身邊的感覺是那樣地真確，我們怎可能會要拂逆他的願望？

但是崇拜哈代的考克瑞爾、熱愛蕭邦的波蘭人、或者把張愛玲當神的張迷，難道不正認為自己才是最愛死者的人嗎？那愛驅使著他們將最高的榮耀加在死者的身上，也驅使著他們為死者建立永恆被禮敬的廟堂。所不同的是，這種愛並不是針對個人的具體之愛，而只是對那人所象徵的價值的愛。也就昆德拉所說的，那是一種滅絕了死者獨立人格以建構象徵的過程，在昆德拉的眼中，這無異於把死者當成廢物處理，因為廢物與符號象徵都是沒有生命或個別性的。

偶像崇拜所滿足的常是崇拜者自己的需要，而不是被崇拜者的需要。

因此，我也很不能原諒一位丈夫不顧妻子再三的交代，而在喪禮上開棺讓人瞻仰她的遺容。他說是為了讓朋友有個與亡妻道別的機會，但她一生羞怯內向，這是她最不能容忍的一種暴露，所以會在生前交代丈夫千萬不要有開棺瞻仰的儀式。在死去的妻子不能言語的情況下，丈夫為了其他現實的考量，而犧牲了妻子做過的最基本的要求，這是一種背叛，正因為這是妻子活著的時候，丈夫絕不可能會做的事。

但在《被背叛的遺囑》一書中，昆德拉所遣責的，卻並不只是在對『遺體』 處理上的背叛，更重要的是顯現在對『遺作』 處理上的背叛。在昆德拉的價值體系中，這兩者並無分別，出版死者遺稿、私人信件、刪改中的手稿、或是死者指示要銷毀的文件等，和不遵照死者對葬儀的指示一樣，都是對遺囑的背叛。在這樣的行為準則下，昆德拉用了大量的篇幅，嚴厲地批評了被卡夫卡學者視為英雄的布勞德 (Max Brod) 。昆德拉把布勞德視作一位最終極的、背叛遺囑的人。

熟悉卡夫卡生平的人都知道，布勞德就是那位沒有遵照卡夫卡囑咐將其遺稿全部燒毀的人。布勞德不但沒有燒毀卡夫卡留下的手稿，還從抽屜中挖掘出了所有卡夫卡寫過的文字，包括私人信件與日記，一律付梓。對於喜愛卡夫卡作品的人而言，布勞德無疑地是一名英雄，因為他搶救下了這些文學上的傑作。更也有人會認為布勞德才是卡夫卡真正的朋友，要不是因為他的『背叛』，卡夫卡也許早在文學史上消聲匿跡。如此言說，好似卡夫卡還應該為自己遲來的身後之名而感激這位背叛者。

如果以文學史為著眼點，而犧牲卡夫卡個人的意願，布勞德也許是有他的功勞與貢獻的。但這貢獻仍不足以為他開脫掉背叛的罪名，或稍改他行為中背叛的本質。在兩種價值的衝突裡，我們最多也只能說，布勞德為了文學而情願負載背叛的罪名。雖然昆德拉也不得不承認布勞德沒有付諸火炬的兩篇長篇小說，的確是偉大的傳世之作，但在喜愛這些作品之餘，他仍毫不保留地指控布勞德為一背叛者。對昆德拉而言，布勞德的背叛並不只在於違逆了卡夫卡的信託，更重要的是，布德勞毫無鑑識而照單全收的出版方式，完全摧毀了卡夫卡一生所努力建構起的藝術視景。

布勞德是卡夫卡的至友，也是他的知音。在卡夫卡文名未顯，出版社都不願出版他的時候，布勞德獨具慧眼，對卡夫卡佩服得五體投地，宣稱自己愛戀著卡夫卡所寫過的每一個字句。要這樣一位崇拜者燒毀自己偶像的作品，當然不是容易的事，所以布勞德曾牽強地為自己的行為辯解，他說卡夫卡並不是真心要毀掉自己的作品；如果他是真心，那為何不在活著的時候自行銷毀呢？這當然是一個極為可笑的說法，那一位作者能預知自己的死亡將至，而及時毀掉未完之作？作家的一生是一個延續的創作與修改的過程，只有達到自己標準的作品，才能跳脫這個過程，付諸眾人之眼。在不可能知道自己何時可能會死去的情況下，作家最恐懼的夢魘，就是在書寫與修改一部作品的中途死去，那些未殝理想的作品即將被暴露，就像臥室的窗帘突被撤去，使世界看見了衣衫不整的自己。雖然那些未完之作，在他人眼中可能已經是十分了不起的作品，但在作者自己的藝術視景中，它們尚不宜公開展現，仍是屬於私有領域的物件。在自己不能掌控的情況下，作者也只能將之托付與最能信任之人，以確保它們與死者同歸黑暗。把這些遺作抖現在世人面前，就如同把那不情願的妻子的遺容，強展給眾人觀看。

布勞德如此做，當然是出於對卡夫卡的熱愛，而問題也就正出於這種盲目而沒有鑑識性的熱愛。對卡夫卡的崇拜，使他覺得卡夫卡的隻字片語都應被保留、被閱讀、被傳世。這是所有偶像崇拜都顯現出的鑑賞能力的自動停滯。對此，昆德拉有如是的評註：『布勞德宣稱自己有著對卡夫卡「狂熱的崇敬」，這種狂熱渲染到了卡夫卡所寫的每一個字句之上。卡夫卡的編者對卡夫卡所有碰觸過的字句，也表現出了同樣的「毫無保留的崇拜」。但是我們必須了解這種 「毫無保留的崇拜」的涵意：這種毫無保留的崇拜，同時也就是對作者美感訴求 (aesthetic wish) 毫無保留的否定。因為一位作者的美感訴求並不僅僅表現在他所寫下的字句裡，更表現在他所欲刪除的字句裡。刪除要求著比書寫更大的天份、素養以及創作力。所以，出版那些作者意欲刪除的字句，就和刪除作者意欲保留的字句一樣，都同樣是一種強姦的行為。』

由此，我想起了另一樁背叛遺囑的事件。一生有出版潔廦的美國詩人畢曉普 (Elizabeth Bishop, 1911-1979)，一生出版的詩作只有一百多首，她對自己作品的標準極高，有時一首詩要經過幾近二十年的刪改，才能達到她願意出版的標準。去年，紐約客雜誌詩刊編輯愛麗絲昆 (Alice Quinn)，卻收集了所有畢曉普未出版與未完成的遺作，而發行了一本絕對不可能獲得畢曉普同意的詩集。 (*Edgar Allan Poe & the Juke-Box: Uncollected Poems， Drafts and Fragments*，Farrar，Straus and Giroux， March 7，2006)。這正是昆德拉所描寫的、強行留下作者欲刪去的字句的行為。在本質上與文字檢查強行刪除作者文句的行為是一樣蠻橫的。我們可以想像，畢曉普地下有知，將如何地在墳墓中翻轉不安。

畢曉普遺作的出版，的確引起不少爭議，支持它出版的人認為這些尚在進行的詩作，提供了一個了解畢曉普創作過程的契機，所以這些畢曉普自認為不盡完美的作品，仍有它們在文學上的價值。

真是如此嗎？如昆德拉所說，出版那些作者意欲『刪除』的作品，除了滿足崇拜者獵奇與收藏的癮癖之外，也只不過是能讓學院裡的研究者，或是圖書館裡的文獻專員，多一個理直氣壯的研究項目。但不可原諒的是，這個過程──撿拾起作者意欲揚棄或未及修改完善的文字，將之出版，使之成為一位作者文學遺產的一部分──所傷及的卻是藝術家集一生心力所要維護的美感訴求的完整。在《被背判的遺囑》一書中，昆德拉將卡夫卡自編的短篇小說集，與布勞德隻字不漏 (包括書信與日記) 以編年方式出版的卡夫卡全集並列，前者處處閃爍著藝術家處心積慮的美感訴求，後者卻毫藝術性可言，只是偶像崇拜不分軒輊地抓住作者每一字句的奴性編纂。

在新近出版的一本書《帘幕》 (*The Curtain*, Harper Collins, 2006) 裡，昆德拉又再度回到這個話題，他提出『精要原則』 (the ethic of the essential) 做為文學 (小說) 創作的本質，也就是一種呈現事物最精要者的創作美學 (在此昆德拉用了 ethic 這個字，頓然使美學的訴求有了道德的隱意)，而與此對反的，則是企圖包攏一切的檔案原則 (the ethic of the archive) ：

『作者的書信雖然有趣，但它們既不是傑作，且根本算不上是作品。「作品」 (*l’oeuvre*) 並不是所有作者所寫過的文字──筆記，日記，雜文。作品是**長期努力於一美感工程的結果**。

我要更進一步地說，「作品」是經過作者品判後所最終同意的產品．．．所有的小說家必須盡心刪除屬於次要者以保存最精要者，也就是所謂的「精要原則」！

．．．但是除了作者之外，我們還要面對成批的研究員，他們所依恃的是完全相反的原則，他們傾心累積所有能夠找到的文字，以能夠擁抱 「整體」為其最終的目標。所謂 「整體」就是包括堆積如山的草稿以及被作者刪除的段落與剔除的章節，他們將這些文字全部出版在所謂的「研究版本」裡．．．好像所有作者所曾寫下的字句都有著同樣的價值，也都是被作者所認可的。

於是，藝術家的精要原則，變成為無所不包的檔案原則。(檔案編纂員的理想，就是要讓那甜蜜的平等律，在巨大龐然的墳堆中做制裁一切的統治者。)』

『精要原則』是去蕪存菁的過程，像雕刻者的鑿杵，剔除雜石以綻放原石的光潤，『檔案原則』則在菁蕪不分的蒐羅過程裡，以數量上的整體，浸蝕著質量與藝術上的完整。

而在近年對張愛玲的狂熱裡，我們所見到的不正是這『檔案原則』 的操作？只要是經張愛玲之手寫過的文字，即便只是一張便條、或是商議出版事宜的流水帳的信件、或是年節的小卡片，全在地毯式的搜索下，被歸檔出版。近日張的遺作《少年同學都不賤》被發掘，又在張學領域造成轟動，儼然像是另一部張愛玲的傑作出土。這當然只顯現出了張迷照單全收的盲目膜拜，是昆德拉所說的『掏撿垃圾桶』的行徑 (不幸的是，我們卻真曾有一位張迷將此比喻做了字面上的行為示範)。將《少年同學都不賤》這部如果換了作者名字只是一部非常平凡的小說、與張愛玲其他的作品並列，除了滿足張迷『收集』的癖好，以及張學研究員可以大作文章的機會之外，對張愛玲一生所營建出的藝術整體，倒底是增加還是減少？更遑論這已被偶像崇拜搞得污濁的張愛玲的藝術視景，根本不是張愛玲自己想要留給後世的文學遺產了。

\*\* 取材自湯瑪玲 (Claire Tomalin) 新出的哈代傳記 (*Thomas Hardy*, Penguin Press HC, January 18, 2007)。