

李昂與卡夫卡存在主義小說比較論

蔡振念*

摘 要

本文旨在探討李昂 60 年代開始她小說創作之時的五篇作品，嘗試分析這些作品和卡夫卡小說及存在主義哲學之間的關係，爲了更清楚釐清這種關係，本文先介紹了卡夫卡三本長篇小說《蛻變》、《審判》、《城堡》，接著簡述了存在主義的核心觀念，最後才比較李昂這些作品和卡夫卡小說及存在哲學之間的異同；並指出李昂之異於二者，可能是出於對二者的誤讀，唯這種誤讀是文本接受過程常見的現象，並不貶損李昂作品的價值。李昂對自己作品是否爲模仿之作態度前後矛盾，在我們看來則是矛盾中有統一，因爲這些作品有模仿，但也有李昂生活的現實基礎，李昂藝術化地以其想像力和創造力將文本閱讀與現實融爲一體，創造了她所理解的卡夫卡式存在主義小說。

關鍵詞：李昂、卡夫卡、存在主義、誤讀、文本。

本文收稿日期：2011/03/29 通過審查日期：2011/06/29

* 臺灣中山大學中國文學系教授

一、緒論

李昂（1952-）在十六歲時發表第一篇小說時正是存在主義哲學及現代主義文學在臺灣風起雲湧之際。¹她尤其醉心存在主義思潮、佛洛伊德性心理和潛意識學說、卡夫卡的小說等，²因此李昂早期的小說存在主義及卡夫卡的影子絕不少見，而且這些影響只存在於 60 年代末期，我們很難在此後的創作中再看到這種描寫疏離、孤絕、封閉的存在情境及迷離恍惚、焦慮虛無的存在主義小說，李昂自認這些小說不論在形式、題材或語言上都達到一種極佳的飽和狀態，她再也不能在同類作品中再創新猷，故此後的作品不論在形式上或題材上都作了轉向。這些早期小說，皆收入洪範版的《花季》一書中。

李昂不只一次提到自己早期創作所受存在哲學的影響，³但另一方面她又說這些早期的作品，並不只是在學習西方精神，⁴那麼，我們不禁要問？李昂在存在主義的風潮中創作這些小說，其時又大量閱讀存在主義哲學和卡夫卡小說，她的創作真的可能不向他們學習嗎？如果這些作品不免受西方思潮影響，那麼其中有多少真正是存在哲學和卡夫卡的成份？還是所謂的影響只是李昂對西方思潮的誤讀？這些問題是我們在閱讀李昂早期作品和相關評論時的疑問，也是本文試圖要回答的問題。

我們認同李昂所自言的，60 年代末期的作品是她最好的小說，⁵即使不是她最好的小說，以當時不到十八歲的少女而言，也已經是超乎年齡，展現成熟小說技藝的作品。⁶但

¹ 現代主義文學常表現生命的無奈、現實的虛無、心靈的漂泊、世事的荒謬等現代人的困境，哲學上的存在主義往往成為這些題材的思想支柱。有關現代主義研究的重要書籍可參見 Michael Levenson, ed. *The Cambridge Companion to Modernism* (Cambridge: Cambridge UP, 1999), Richard Ellman and Charles Feidelson, Jr., eds., *The Modern Tradition* (New York: Oxford, UP, 1965), Malcolm Bradbury and James McFarlane, eds., *Modernism: 1891-1930* (New York: Penguin, 1976) 等書。

² 李昂在 1975 年的〈寫在第一本書後〉自道初中時「由於家裡藏書，讀的全是當代西方文學作品，伴著存在主義，心理分析，意識流」，整整寫了兩年多的小說，文見《花季》（臺北：洪範書店，1979），引文見頁 198。施淑在序李昂的《花季》時說，李昂是在 60 年代末期當知識青年喜歡以存在主義來思索問題時，開始她小說創作的，見其〈鹽屋〉，收入《花季》，引文見頁 5；呂正惠也注意到李昂是在臺灣現代主義文學高潮時寫出《花季》中的作品，並說這些小說以「卡夫卡式的詭異幻想，來表現卡繆、齊克果的存在困境。」見其〈性與現代社會——李昂小說中的性主題〉，《小說與社會》（臺北：聯經出版社，1988），頁 154。1989 年 2 月李昂在接受簡瑛瑛訪問時，再次提到她早期開始寫小說的時候，非常喜歡卡夫卡這些人的作品，把自己的想像力和創造力，依樣畫葫蘆，就成了早期那些小說，見簡瑛瑛著：《何處是女兒家》（臺北：聯合文學出版社，1998），頁 213-214。

³ 除了上注引用的文獻外，李昂在與邱貴芬的訪談中，更說現代主義和存在哲學，甚至影響了她後來的《迷園》和其他小說，見邱貴芬：《（不）同國女人的聒噪》（臺北：元尊文化公司，1988），頁 96。

⁴ 見其《花季》洪範版序及〈寫在第一本書後〉，頁 2，頁 199。

⁵ 同註 4，頁 1。

⁶ 據白先勇說，當時文壇流傳出了一位神童，就是 16 歲就寫男男女女〈花季〉的李昂，白先勇並視李昂為《現代文學》雜誌後期之生力軍，見其〈不信青春喚不回〉，《第六隻手指》（臺北：爾雅出版社，1995），頁 296-297。

小說技藝的成熟多少關係到天份，和知性上能否吸收西方存在主義思潮的精義不盡相關，因此本文擬從存在主義和卡夫卡小說入手，再回頭檢視李昂 60 年代的小說，嘗試廓清李昂與卡夫卡及存在主義哲學之間的連繫。爲了清楚問題的脈絡，我們有必要先對存在主義和卡夫卡的主要作品略作探究，因爲這兩者畢竟是 60 年代臺灣最被廣泛接受的思潮和作家，也是李昂閱讀最多的對象。我們先闡述卡夫卡三部長篇的存在主義代表作，《蛻變》、《審判》、《城堡》以及和本論文相關的存在主義核心思想，再比較李昂 60 年代受存在主義影響而創作的五篇小說〈花季〉、〈婚禮〉、〈混聲和唱〉、〈海之旅〉、〈長跑者〉，並探明其中的思想成分和卡夫卡存在主義小說之間的異同。

李昂的姐姐施淑在序《花季》時曾說「無法確知李昂究竟了解多少佛洛伊德心理學」，⁷我們當然更無法確知李昂了解多少存在主義和卡夫卡，但其實這無關緊要，因爲現代的閱讀理論和讀者反映理論告訴我們，所有的閱讀都是一種誤讀，誤讀增加了闡釋的可能性，因此是被鼓勵的，⁸文學和小說的文本永遠有無數的間隙，需要讀者的想像力去填補。⁹因此設若李昂當年對存在主義或卡夫卡其實是種誤讀，進而錯誤的模仿，也都是文學接受與影響必然會存在的現象。白先勇曾提到當時大學中存在主義風行，但人們對存在哲學的來龍去脈未必清楚（詳下文），我們當然不能期望其時猶是高中生的李昂能盡得存在主義和卡夫卡小說的精義。如果李昂的閱讀可能有著某種程度的誤讀，那麼她對存在主義和卡夫卡的模仿也就是種誤讀之下的挪用了。

以下先說明我們對卡夫卡小說和存在主義的理解，再分析在我們理解的脈絡下，李昂這些小說和它們的對應關係。

二、卡夫卡的存在主義小說

卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924）的小說《蛻變》可能是其作品中最受爭議者之一，故事描寫主角葛瑞格（Gregor Samsa）¹⁰一天早晨從慌恐的夢中驚醒，發現自己變成了可

⁷ 見〈鹽屋〉，《花季》，頁 12。

⁸ 誤讀理論可參見 Harold Bloom, *A Map of Misreading* (Oxford: Oxford UP, 1975)，讀者反應理論精彩而簡要的介紹，可參見 Elizabeth Freund, *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism* (London New York: Methuen, 1987)。

⁹ 這方面自有許多闡釋學（Hermeneutics）的書可參看，不煩贅述，符號學者艾柯（Umberto Eco, 1932-）在哈佛大學諾頓講座（Norton Lecture）中對讀者角色的創造性有很好的闡釋，他把這類創造性閱讀的讀者稱之為模範讀者（model reader），見其 *Six Walks in the Fictional Woods* (Cambridge: Harvard UP, 1994)，esp. pp.2-14。

¹⁰ 葛瑞格的姓氏 Samsa 被認為和卡夫卡（Kafka）在拼法上結構相似，首尾相同的兩個子音和母音(sa; ka)中間夾著一個子音(m;f)，因此 Samsa 應是卡夫卡的自我指涉，如同《城堡》的主角 K 或《審判》的主角 Josef K.（英譯本作 Jose ph K.），他們的姓氏 K 也都被認為是 Kafka 的縮寫，因此之故，這些小

怕的一隻蟲。¹¹小說分為三章，第一章寫葛瑞格變成蟲之後，從原本家中的經濟支柱，變成家人之恥，家人對此事十分憂慮；由於他的曠職，主管（chief clerk）親到家中責問，葛瑞格設法爬下床進入隔壁房間，卻被父親驅逐回去。第二章寫葛瑞格漸漸和自己過去的歷史分離，變成蟲之後他甚至不能喝他以前最喜歡的牛奶，但也慢慢接受自己的現況，甚至喜歡上了爬行；後來他再度爬到隔壁房間，依然被父親逐回。第三章寫葛瑞格日漸和家人疏離，唯一能讓他感到愉快的是妹妹的小提琴聲，但妹妹此時已和父母同一戰線，爲了怕變蟲的葛瑞格驚嚇了三名房客，影響家中的收入，妹妹也認爲葛瑞格必須處理掉；最後，葛瑞格知趣地絕食而死，家庭則經歷了重生。

從存在主義哲學的脈絡來看，葛瑞格變成蟲被視爲是對他不真實存在（inauthentic existence）的懲罰，蛻變事實上是使他面對真正的自己，回到更純潔的存在（purer existence）。¹²葛瑞格要面對真正的自己，勢必要反抗父親的權威，這其實反映了現實中卡夫卡和父親之間的緊張關係，在猶太父親權威的教養下，年輕的卡夫卡進入法律系就讀，成爲保險公司的法律方面的雇員，過著枯燥而經常商務旅行的職業生活，但他從未把法律當成志業，他父親一度希望他接掌家族的石棉工廠，他也違背父親意思，獻身於小說創作，這種緊張關係，使他對父親既憎怨又充滿罪惡感，這點我們從他著名的〈給父親的信〉就可知道，這也使《蛻變》中主角對父親的反抗充滿了罪惡感（sense of guilt）。¹³其次，《蛻變》中葛瑞格老在趕時間上班，惟恐遲到，人際關係的膚淺，經常作商務旅行，這些都有著現實中卡夫卡的影子。另外，葛瑞格在發現自己變成蟲之後，一心憂慮的還是上班的事和家中的經濟，因此小說中似乎是奇幻式的，超現實的蛻變並沒有使主角從現實壓力中解脫，變成蟲反而成爲一種人們無可脫逃的絕對真實（supreme reality），¹⁴象徵人存在的情

說也就常被自傳性的解讀，參見 Ronald Speirs and Beatrice Sandberg, *Franz Kafka* (New York: St. Martin's Press, 1997), chapter 2, "Reading Kafka," pp. 17-28。

¹¹ 本文引《蛻變》（*Die Verwandlung*）參照英譯本 *Metamorphosis and Other Stories*, trans. Willa and Edwin Muir (London: Penguin, 1961), *Transformation and Other Stories*, trans. Malcolm Pasley (London: Penguin, 1992)。「Die Verwandlung」一詞英文或譯為 *Metamorphosis* 或譯為 *Transformation*。

¹² See William J. Dodd, ed. *Kafka: The Metamorphosis, The Trial and The Castle* (London and New York: Longman, 1995), p. 16。我們也應注意到，蛻變這一主題（motif）在西方文學上並不少見，卡夫卡其實前有所承，希臘神話中，Narcissus 迷戀上自己的倒影，日漸憔悴，最後化為水仙；Echo 則因為迷戀 Narcissus，最後化為鳥有，只剩下聲音；在另一則神話中，Echo 則因牧羊神 Pan 迷戀而得不到她，唆使蛇群將她撕碎，化為只剩下說話聲音；另外，Daphne 則因 Apollo 追逐不捨，為躲避其追逐而化身為瑞香樹；See Fritz Graf, *Greek Mythology: An Introduction*, trans. Thomas Marier (Batimore: John Hopkins UP, 1993), also Peter U. Beicken, *Franz Kafka* (Stuttgart: Reclam, 1983), pp. 71ff.

¹³ 參見 Harold Bloom, ed. *Franz Kafka's The Metamorphosis* (New York: Clelsea House Publishers, 1988) 一書中所收諸文的討論，卡夫卡的傳記可參見其生前最好的文友，也是死後著作的托付人 Max Brod (1884-1968) 的著作 *Franz Kafka: A Biography* (New York: Schocken Books, 1963, c.1975)，另傳記式的闡釋，在 Speirs 和 Sandberg 的書中第一章和第二章也有發明，見其 *Franz Kafka*, pp. 1-28，罪及原罪的討論，詳見下文。

¹⁴ See Wilhelm Emrich, *Franz Kafka: A Critical Study of his Writings*, trans. Sheena Zeben Buehne (New York:

境和夢魘。

從心理學的闡釋來看，卡夫卡很早就對同為德語作家的佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）的著作極為熟稔，《蛻變》中，葛瑞格時時需為維護自我而和父親對抗，如保留房中的傢俱或者牆上穿著皮毛的女子畫像等，這些對抗使他和父親、家人日益疏離，葛瑞格的愛迪帕斯情結（Oedipus complex）也就不言而喻。葛瑞格的弑父情節還表現在他成為家中經濟支柱時，儼然一家之主，設想把妹妹柯蕾特（Crete）送到音樂學院學小提琴，象徵他已取代了因破產而負債的父親在家中的位置。當然，葛瑞格和愛迪帕斯並不能等同，前者身為國王，因無知而殺父娶母，後者僅是普通人對父親在家中權威的反抗，但兩者在原罪的意義上並無不同，葛瑞格對權威的反抗如同伊甸園中的亞當和夏娃意圖偷食禁果，以便如上帝一般全知全能，結果被逐出樂園，葛瑞格反抗的代價是變成一條蟲，同樣被放逐出人類的社群。¹⁵卡夫卡的另兩部長篇，《城堡》的主角 K 和《審判》的主角 Joseph K 也和《蛻變》中的葛瑞格一樣，都是亞當和夏娃的後裔，他們企圖探知那人類所無能探知的，不管是知識之果、最高的權威、或者不可逆知的命運，最後也都因此受到懲罰，付出代價。

《蛻變》中葛瑞格在生命的苦難中找不到受苦的意義，只是受著任性命運的左右，最後絕望而死，卡夫卡另兩部長篇的主角亦然，《審判》的 Joseph K 莫名其妙被處死，《城堡》的 K 則在歷盡磨難後死去，¹⁶他們的死亡意味著無上權威的神之前人的無能為力，也意味著卡夫卡對死亡的認知。（詳下文）

《蛻變》的另一特色是故事時空背景的模糊。小說一開始，情節的安排在時序上仍然清晰明確，如第一章第一節的事件延續了十五分鐘，全章的時間則不超過兩小時，第二章的時間橫跨約兩個月，到了第三章，時間就變得不確定了，主角葛瑞格隨著情節的發展，越來越失去時間感，變成蟲之初，他仍然保有上班族對時間的精確警覺，不時盯看鬧鐘，到了第二章，時間對他而言只是「每天」、「經常」、「早」、「晚」等含糊的計量單位，到了死前，他甚至弄不清耶誕節是否剛過去，而事實上，當時已是三月的尾聲了。

空間在葛瑞格意識中也是逐漸淡出，在蛻變之初，他尚能辨識窗外對街的醫院，到了第二章，週遭的事物越來越不清楚，他再也看不見窗外的醫院。整個《蛻變》的故事，我

Fredrick Ungar, 1984), p. 138.

¹⁵ 葛瑞格作為罪人（sinner）的解釋，可參見 Klaus Kohnke, “Kafkas guoter sundaere: Zu der Erzählung Die Verwandlung,” Acta Germanica 6 (1971), pp. 107-20, 英譯見 William J. Dodd, *Kafka*, pp. 72-84; 引文見 pp. 77, 80。原罪的主題在《審判》中也一再出現，如小說一開始 Joseph K. 被逮捕的早晨，他的早餐是一顆蘋果，帶出了亞當、夏娃偷吃禁果的原罪主題，詳下文。

¹⁶ 《城堡》是部未完成的小說，根據卡夫卡好友 Max Brod 的說法，卡夫卡預定的結局是：主角 K 最後被允許在城堡附屬的村子裡居住與工作，但這時 K 已在彌留狀態，因此來自城堡最後的恩准對他一點意義也無，K 在歷盡磨難後死去，參見 Max Brod 在《城堡》德文版的跋文 *Das Schloß* (Frankfurt: S. Fischer, 1951), p. 491。

們僅能猜測其時空背景應是卡夫卡時代的某一城市，至於那一個城市，甚至那一地區或那一國家，卡夫卡都未明說，這種模糊時空背景的手法，使小說具有一種普遍性的特質，也使讀者易於將它和自己的生活經驗連結在一起。

同樣的時空手法也應用在卡夫卡另兩部長篇《審判》和《城堡》中，例如《審判》在空間上，Joseph K 工作的銀行、審判他的法院、法院所在的城市，讀者皆無法從情節中推知其所屬的國家或地區；時間上，我們也僅能約略知道故事發生在一個資本主義已發達、官僚和現代司法制度已建構的近代社會。《城堡》的時空背景亦然，主角 K 在初抵城堡臨近小橋旅館（Bridge Inn）的早晨，在明亮的朝陽中出門走向城堡，兩個小時後，週遭卻全暗了下來，從人類經驗看來，只有在極圈才有這種可能，那城堡是否位於極圈呢？從其他情節看來又不盡然。卡夫卡顯然有意在時間上含糊其辭。空間似乎也不例外，《城堡》的讀者都會疑惑：K 要尋找的城堡是怎樣的城堡？他所在的村莊是城堡的屬地嗎？城堡位於地球上那一個國家？那一個城鎮？卡夫卡的小說似乎都用含糊的手法閃避歷史和地理的時空參照。¹⁷這樣的手法使卡夫卡的小說超越時空的侷限，指向現代人類生存的普遍情境。¹⁸

其次再看《審判》。《審判》是卡夫卡在和未婚妻鮑爾小姐（Felice Bauer）第一次取消婚約後動筆的，因此學者認為此書是卡夫卡自我審判之作，因為他當時心中充滿了罪惡感。¹⁹當然，卡夫卡在《審判》中討論的罪與罰也容易讓人想起他對自己景仰前輩杜思托耶夫斯基（Fyodor Dostoevsky, 1821-81）的借鑑，²⁰只是卡夫卡可能更在一個人類存在本質的層次上來討論罪與罰，因此他的《審判》也就更具有了存在主義的色彩。²¹

小說開始是一個天氣極好的早晨，正是 Joseph K 三十歲生日的當天，兩個陌生人敲開他的房門，告訴他他被捕了，卻無法告知他什麼罪名，Joseph K 無心早餐，只把前晚放在洗手抬的一顆蘋果當作早餐（頁 3-10），蘋果的意象讓人想起伊甸園的禁果，也將小說

¹⁷ 《城堡》中唯一出現具體可徵的現實地理是 Frieda 向 K 建議，他們可以移居到法國或西班牙，但因篇中主要空間背景城堡所在地是不清楚的，這裡的現實地理反而和前後文脈格格不入，給人一種突兀之感。

¹⁸ 本文參考《城堡》和《審判》皆為英譯本，分別是 *The Castle*, trans. Willa and Edwin Muir (New York: Schocken Books, 1930, c.1982); *The Trial*, trans. Willa and Edwin Muir (New York: Vintage Books, 1937, c.1964)，以下引小說中情節皆據此英譯本，僅於文末注明頁碼。

¹⁹ 卡夫卡在和鮑爾訂婚後，又覺得文學的追求使他無法兼顧家庭，因此又打破承諾，取消婚約，時為 1914 年 7 月；兩年後兩人再度訂婚，卻因卡夫卡在 1917 年被診斷出肺結核而在該年 7 月取消婚約，參見 Max Brod, *Kafka: A Biography*; 視《審判》為卡夫卡自我審判之作，參見 John Winkelman, “Felice Bauer and *The Trial*,” in A. Flores, ed. *The Kafka Debate* (New York: Gordian Press, 1977), pp. 311-34。

²⁰ 但 William J. Dodd 認為卡夫卡不僅是借鑑，而是視杜氏為一種對立的偶像，卡夫卡藉此另立自己罪與罰的模式，見 William J. Dodd, *Kafka and Dostoyevsky: The Shaping of Influence* (London: Macmillan, 1992), pp. 120-34。

²¹ See W. H. Sokel, “Franz Kafka: Der Prozess,” trans. William J. Dodd, in his *Kafka*, pp. 106-121。

帶進寓言與宗教的層次，而那遙不可及的法官及幾乎位於每棟公寓頂樓無所不在的法院，也就象徵了最高的神祇——上帝。從存在主義的觀點看，Joseph K 的被捕是讓他醒覺到自己的存在有著某種謬誤，讓他深入自己內在的意識，思考自己存在的真正價值，發現真正的自己。因此，他的罪名無從得知也就理所當然，因為那不是任何特定的罪，而是人類與生俱來的原罪，生命中人人無可避免的罪，只有最高權威，全知全能者如上帝才能審判人的原罪。這也是為什麼小說中的 Joseph K 始終無法見到這高等法官，因為神或上帝不是我們可以探知的。²²

存在主義中討論得最多的主題無疑是人存在的憂慮（angst）和荒謬（absurdity），齊克果（Soren Kierkegaard, 1813-55）曾用一本書來討論憂慮的概念，²³海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）則認為憂慮是掌握存在（Dasein）最原初的基礎；²⁴荒謬則是沙特（Jean-Paul Sartre, 1908-80）哲學的核心概念，卡繆（Albert Camus, 1913-60）也曾在著作中用許多篇幅討論它。²⁵卡夫卡被沙特視為存在主義最重要的文學家，從他小說中所描寫人類生存的心理現象如焦慮、恐懼、空虛，以及人類生存的荒謬情境，他受齊克果存在哲學的影響是可以確定的。根據他的傳記，1917 年他被診斷出肺結核而離開工作的保險公司，就是在家研究齊克果的作品，他的世界觀和齊克果產生強烈共鳴。當他發現齊克果因為獻身宗教而和未婚妻解除婚約時，也必然感到兩人命運的相似，加強了他對齊克果的認同。²⁶

在《審判》中，存在主義所強調的這些憂慮、恐懼、和荒謬等生存現象並不少見。我們看主角 Joseph K 存在的價值似乎端在他外在的成就，他是銀行高級的行員（chief clerk），手下有一大批行員聽命於他，辦公室外面永遠有許多客戶等著見他，他在銀行中和襄理（deputy manager）競爭激烈，關係緊張。Joseph K 把他存在的價值完全寄託在社會成就上，他的存在是一種空虛不實在的存在，一種自欺欺人；²⁷在激烈的競爭下，Joseph

²² 當然，小說中的法院和法官可以有不同的解釋，有人從佛洛伊德心理學著眼，認為《審判》中的司法象徵心理上的超我（superego），時時監視著本我（id）與自我（ego），See William J. Dodd, "Introduction" to *Franz Kafka*, p. 20。

²³ See Soren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety* (Princeton: Princeton UP, 1980), angst 為德文，在英文中或譯為 anxiety，或譯為 dread，中文有焦慮、擔憂、懼怖等不同譯法。

²⁴ See Martin Heidegger, *Being and Time* (Oxford: Blackwell, 1962), p.182。

²⁵ See Jean-Paul Sartre, *Nausea* (London: Penguin, 1986), pp.184ff; Albert Camus, *The Myth of Sisyphus* (London: Penguin, 1986), pp. 22ff。

²⁶ 參見高宣揚：《存在主義》（臺北：遠流出版公司，1993），頁 297。

²⁷ 卡夫卡曾在給友人的信中引用 Morike 對詩人海涅（Heinrich Heine 1797-1856）的批判，說海涅絕對是一個詩人，但他的整個生命是一個大謊言；寫作《審判》之際，卡夫卡剛解除婚約，小說是他和自己的對話，他希望藉此給自己單調、空虛、瘋狂的單身生活一個存在的目的，See E. Heller and J. Beug, ed. *Franz Kafka : Der Dichter über sein Werk*. (Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977), pp. 78, 163。

K 經常被一種倦怠感所圍繞，小說一開始，他就是剛從床上醒來，²⁸暗示了三十歲的他在資產階級價值觀和野心的驅使下，已疲累不堪，在冗長的審判過程中，Joseph K 更時時表現出疲倦以及對未來判決的焦慮和恐懼。

除了這些心理現象，生存的荒謬更是《審判》再三致意的。K 被捕之初，逮捕他的人也不知道他罪名為何，卻又說法院絕不會弄錯（頁 13-15），但在第一次聽證席上，他的職業卻被誤以為是住家油漆匠（house painter）。第一次聽證時，法庭說會按他的意願，讓判決程序儘快完成，但當他按時出現在第二次聽證時法庭卻是空無一人，後來他從畫家 Titorelli 及律師那裡才獲知，拖延才是法庭正常的運作方式。身為銀行高級主管，他衣著光鮮亮麗，但當他在採石場被行刑刺死之時，衣服被剝去，幾乎是半裸著死去（頁 284-285）。《審判》中諸多荒謬情境的描寫，無怪乎卡繆會將卡夫卡歸入荒謬哲學家之中了。²⁹

我們再接著看《城堡》。《城堡》和《審判》一樣，由於故事的超現實性質，給了讀者許多不同的解讀空間，呈現了多元的接受現象。³⁰小說中的城堡會有這許多不同的解讀，主要由於卡夫卡筆下的城堡，是模糊不清，不可接近的，小說一開始就寫主角來到村莊：「K 抵達這天晚上，時間已很晚。村子深覆著大雪，城堡山丘隱藏在霧氣與黑暗之中，沒有一絲燈火可以顯示上頭有座城堡，K 站在大路通往村莊的木橋上良久，注視著他上方夢幻似的一片空茫。」（頁 3，筆者自譯）

在接下來的情節中，K 試著循往城堡的一條路進入城堡中，但這條明明往城堡的路卻讓他只能一直繞城堡而行，城堡的不可接近讓我們想起《舊約聖經》錫安（Zion）山的城堡，上帝的居所，但這城堡同時也是大衛的城市。³¹同樣的，卡夫卡的城堡，既是神聖遙不可及的堡壘，但又貌似村民所住的村莊（頁 11）。因此，城堡和村莊其實沒有分別，城堡即村莊，既是大衛的城，也是上帝的居所，所以 K 抵達當晚，便被 Schwarzer 這城堡來的青年人告知，村莊屬於城堡的一部份（頁 4）。那麼整個城堡的象徵，³²會不會卡夫卡在一開始就已告知我們：K 所苦苦要進入的城堡，其實他早已身在其中而不自知？我們不要忘了，故事一開始 K 已來到村莊之中。從存在主義的角度來看，城堡有可能暗示我們

²⁸ 如同《蛻變》中的 K，也是剛從不安的夢（restless dreams）中醒來，發現自己變成蟲。

²⁹ 卡夫卡被歸入荒謬哲學家，引自同註 22，p. 6。

³⁰ 卡夫卡的好友 Max Brod 在 1926 年版的跋文中認為城堡象徵權威的天，整篇小說談的是神的恩寵（divine grace），Siegfried Kracauer 則認為《城堡》主要是闡述人如何被拒絕於真理（truth）之外，Edwin Muir 則視《城堡》為宗教上的朝聖之旅；相關評論見同註 22，pp.149-156。

³¹ *Holy Bible, The Old Testament*, 2 Samuel, 5:7。

³² 卡夫卡所喜愛的哲學家齊克果也用過城堡來做為象徵，在《恐懼與顫怖》一書中，他提到一個人即使出身卑微，也不可輕視自己，不敢接近國王的城堡而只敢遙想它的宏偉，他要每個人都能有尊嚴的接近它。參見 Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling*, trans., A. Hannay (Harmondsworth: Penguin, 1985), p. 92，對照卡夫卡曾熟讀齊克果，城堡的意象可能也受到齊氏影響。

存在不可或少的心靈世界 (spiritual world)。³³

《城堡》當然也有許多情節透露著人生存的荒謬情境，如 K 是因為城堡需要一位土地測量員奉召而至，來到之後卻不被允許進入，城堡官員向上級查詢的結果是他們從未召來土地測量員 (頁 77)，但村中的官員卻又堅持城堡的行政工作從來不會出錯。隨後村長 (mayor) 向 K 招認，有時文件可能從 A 部門誤擲到 B 部門，也可能在中途遺失 (頁 81)。至於早先向城堡求證及城堡答覆有關 K 任職的電話，我們後來又得知，城堡中根本沒有總機可以轉接電話，所有來自城堡答覆任何詢問的電話都只能被當成開玩笑 (頁 93-94)。K 來到村莊後，從未做過土地測量的工作，但一封來自城堡高官 Klammer 給 K 的信卻說 K 完成的測量他深表感謝 (頁 154)。所有這些荒謬的情境和 K 的自身矛盾的性格相映成對比，例如 K 一方面希望獨處，另一方面又尋求結識新知，但新交卻又讓他感到疲倦。

從以上分析卡夫卡三本長篇小說可以看出來，卡夫卡之所以會被沙特和卡繆視為存在主義作家，主要是因為他小說中表現了存在主義思想的一些核心概念，如存在的焦慮、荒謬、真實的存在與虛假的存在、死亡所帶來的虛無等。但卡夫卡和存在主義也有不同之處，例如我們不易從卡夫卡小說中找到存在哲學所強調的人的主體性，卡夫卡的主角，最後都無謂的死去，在我看來，卡夫卡是將死亡歸諸上帝之旨意，無可反抗。但死亡對存在主義哲學家而言卻有正面的意義，從死亡和死亡所帶來的虛無中，人才能肯定自己的存在是無可替代和必須自己去創造的，因而反而生出生存的勇氣，活出人的主體性，從而超越了死亡。

存在主義哲學體系龐雜，被歸入存在主義的哲學家眾多，因此存在主義的義界並非截然分明，而且每一存在哲學家關心的重點也不一，這原是哲學甚至人文學上常見的現象，本文無意也無法詳細討論存在哲學的諸多問題，相關的論述僅於注中點出。但存在主義的一些核心概念和本文的中心論旨關係密切，不可不先行略說，以為討論的理論背景，以下僅就和本論文相關的存在主義哲學中一些核心概念提出說明。

三、相關的存在主義核心概念

存在主義 (Existentialism) 盛行於二十世紀四、五十年代的歐洲，在五十年代末到七十年代被廣泛的介紹到臺灣，許多存在主義哲學家及文學家的著作皆在此二十年間大量出版，造成臺灣社會一股存在主義的風潮，³⁴ 存在主義思潮的出現，原因不只一端，但主要

³³ 將城堡視為心靈世界，參見 Ritchie Robertson, *Kafka, Judaism, Politics and Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1985), pp. 235-240。

³⁴ 臺灣在 70 年代以後研究存在主義哲學與文學者仍復不少，但出版專書數量已不如 70 年代以前，50

肇始於歐洲對理性時代（Age of Reason）的反撥，理性時代的哲學家視理性為人類最高等能力（faculty），足以解決任何問題及賦予人類全面的知識，換言之，理性的力量是無限的。但人類生存的實際經驗卻顯示理性有其侷限。近代物理學上的渾沌理論、測不準原理，生物學上的基因突變，心理學上對潛意識（subconscious）和無意識（unconscious）的發現，都說明這些現象不是理性或科學可以解釋的。³⁵但西方從柏拉圖（Plato, 428-348 B.C.）以降，哲學體系主要以思辨為主，重視法則和理念（logos and idea），一直到尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）才轉而關注人的存在，把哲學落實到生活層面，也因此尼采被視為存在主義的先行者。

存在主義是一個寬泛的名詞，它包含了一群哲學家及文學家，如尼采、齊克果、胡塞爾（Edmund Husserl, 1859-1938）、雅斯培（Karl Jaspers, 1883-1969）、海德格（Martin Heidegger, 1884-1976）、馬塞爾（Gabriel Marcel, 1889-1973）、梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）、沙特、波娃（Simone de Beauvoir, 1908-1986）、卡夫卡、卡繆等，他們思想各異，甚至互相扞格，但有一共同的關心議題：即人在這世界上真實的存在（authentic existence）以及人的主體性（subjectivity），³⁶也因此他們被視為存在主義哲學家。

存在主義的先行者齊克果首先提出了存在哲學的核心概念「憂慮」（德文為 Angst），

至 70 年代之間，較重要的存在主義譯著如下：勞思光：《存在主義哲學》（香港：亞洲出版社，1959），趙雅博：《存在主義論叢》（臺北：自由太平洋出版社，1965），陳鼓應編：《存在主義》（臺北：商務印書館，1967），瞿立恆譯、沙特撰：《存在主義論集》（臺北：十月出版社，1969），何欣譯、噶林著（Marjorie G. Grene）：《存在主義導論》（臺北：水牛出版社，1969），趙雅博：《沙特思想與存在主義》（台南：華明出版社，1970），項退結：《現代存在思想家》（臺北：東大圖書公司，1970），蔡美麗：《存在主義大師：海德格哲學》（臺北：環宇出版社，1970），洪耀勳：《實存哲學論評》（臺北：水牛出版社，1970），何欣編譯、沙特、卡繆同撰：《從存在主義觀點論文學》（臺北：環宇出版社，1971），陳鼓應等譯、考夫曼（Walter Kaufmann）編著：《存在主義哲學》（臺北：商務印書館，1971），鄔昆如：《發展中的存在主義》（臺北：先知出版社，1972），鄔昆如：《存在主義透視》（臺北：黎明文化事業公司，1975），鄔昆如：《存在主義論文集》（臺北：先知出版社，1975，黎明文化事業公司重印，1981），李天命：《存在主義概論》（臺北：學生書局，1976）；李昂存在主義色彩及卡夫卡式的小說完成於 1968 至 1970 的三年間，早於或和上述諸書約略同時，但我們不要忘了，白先勇等人所創辦的《現代文學》雜誌在 1960 年 3 月第一期專題介紹的西方文學就是卡夫卡，白先勇在〈不信青春喚不回〉一文曾提及，那時大學裡「正瀰漫著一股存在主義的焦慮，西方存在主義哲學的來龍去脈我們當初未必搞得清楚，但存在主義一些文學作品中對既有建制現行道德全盤否定的叛逆精神，以及作品中滲出來的虛無情緒卻正對了我們的胃口。」見其《第六隻手指》（臺北：爾雅出版社，1995），頁 294，又在另處提到卡夫卡的《審判》和卡繆《異鄉人》是當時青年學生必讀的現代主義經典，見《現代文學》創立的時代背景及其精神風貌》《第六隻手指》，頁 278；可見六十年代初期存在主義和卡夫卡小說的盛行。但在八十年代以後，臺灣和西方學界對存在主義的研究已熱潮漸退，出版物轉少。

³⁵ See Paul Roubiczek, *Existentialism: For and Against* (Cambridge: Cambridge UP, 1966), pp.1-3; 另鄔昆如：《存在主義透視》，第二章〈存在主義的起源〉，頁 13-16，陳鼓應：〈存在主義簡介〉一文中「存在主義興起的背景」，載陳鼓應編：《存在主義》，頁 3-7，皆對存在主義背後的歷史和思想脈絡有簡略介紹，可參看。

³⁶ Cf. H. J. Blackham, *Six Existential Thinkers* (London: Routledge and Kegan Paul, 1961), p. 2.

他用《聖經》中約伯（Job）的故事來說明人生存的憂慮，約伯被上帝要求以他的獨子亞伯拉罕（Abraham）做犧牲，並剝奪了他所有的財產，以測試他對上帝的信心（faith），在這種情況下，約伯面臨了存在主義所謂的絕對矛盾（absolute paradox），既剝奪所有，又要有信心，這是人生存中的矛盾和荒謬（absurdity），齊克果認為這時候人別無選擇，只有躍入深淵一途（jump into the abyss），也就是躍入人生中的未知。人生在世就如同約伯，不知為何而生，一切純出於偶然，如果人生僅是偶然，那我們如何能為自己負責？³⁷ 齊克果最後歸依到宗教，因此他對這問題的答案當然是我們躍入深淵，然後把一切交給上帝。他認為我們和上帝之間有一巨大洪溝，我們一旦躍入，就和上帝建立起跨越洪溝的關係，反之洪溝則變成一巨大的虛無（nothingness）。³⁸ 齊克果在他的哲學中強調生存的憂慮和荒謬，主要是為了帶出對上帝的信仰，他認為只有認知了憂慮和荒謬，人才會拋開表面、膚淺的思想，面對自己真正的存在。³⁹

齊克果對存在主義的另一貢獻是強調人的主體性，他認為真理就是主體性（Truth is subjectivity），存在與不存在，完全看主觀的意義，換言之，只有對我存在，才是真正的存在。⁴⁰

存在主義另一先行者是尼采，如前所言，尼采打破了西方思辨哲學的傳統，打破了康德（Immanuel Kant, 1724-1804）和黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770-1831）絕對理性的本體論，使哲學轉向關心人非理性的情意，強調人的個體性（individuality）和特異性（particularity），他在《反基督》（*Antichrist*）和《查拉圖斯特如是說》（*Thus Spake Zarathustra*）二書中說上帝已經死亡，既然上帝已死，人唯有依靠自己，只有我才是真實的，這世界的一切也都是我的意志潛力（the will to power）所創造的，⁴¹但一般人皆庸庸碌碌，唯有超人才具有絕對的自由意志，因此人類的未來只有依賴於超人的意志。⁴²

尼采對存在主義的影響，在於他將西方哲學從神學的桎梏中解放出來，既然上帝已死，那麼人就只有為自己負責，忠實於自己的生命，這已接近存在主義的中心思想——真實的存在（authentic existence）。

海德格人生哲學的重心就在於闡釋所謂真實的存在，他認為人皆是被拋擲到這世界上

³⁷ Cf. Paul Roubiczek, *Existentialism*, pp.55-57。

³⁸ 在齊克果的思想中，這種虛無是負面的，但到了沙特，人生的虛無反而成為正面的力量，人從虛無中生出了生存的勇氣和意志，詳下文。

³⁹ Cf. Soren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, trans. D. F. Swenson (Princeton: Princeton UP, 1944), pp.311ff.

⁴⁰ Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, pp. 169, 173, 181-182。

⁴¹ Cf. F. W. Nietzsche, *Joyful Wisdom* (New York: Frederick Ungar Publishing Company, 1960), pp. 235-6, 所謂意志潛力是指人類的內在本能，它往往被昇華而成為創造力，另外，尼采也認為是人創造了上帝，並非上帝創造人。

⁴² Cf. F. W. Nietzsche, *Beyond Good and Evil* (Chicago: Henry Regnery Co., 1955), pp.114-115。

(In-der-Welt)，在日常生活中，我們過的都不是真實的人生，唯有透過憂慮 (Sorge)、死的預期、良心的喚起才能變成真正的存在。⁴³海德格也強調存在先於本質 (existence precedes essence)，⁴⁴因為每個人的特殊性無法一一列舉，歸納為人類的共通本質，每個人的存在都是獨特的，所以存在應先於本質。

人存在 (Dasein) 不免各種憂慮，因憂慮而生出恐懼 (fear) 與顫怖 (dread)，⁴⁵不同的是恐懼有具體的對象，顫怖則無，它是指人自存在向空無中消失，以及世界萬物皆可能消失的憂慮，人被拋擲到這世界，不知為何而來，不知向何而去，人的存在唯一可確定之事是走向死亡的虛無，但虛無在海氏哲學中並非負面的，因為只有體認到存在的憂慮、虛無，人才能實現真實的存在。⁴⁶

人要真正存在，還要去除虛假的信念 (bad faith)，並真正為自己而活，海德格認為在日常生活中，我們皆活在世俗的觀念、道德、價值之中，日常對話儘是些閒言閒語 (gossip)，不是真正在議論 (discourse)，這些都是為他人而活，⁴⁷唯有真實的存在可以取代這種虛假的存在，達成真正為自己而活。

海德格還強調憂慮和死亡使人面對真實的自己。憂慮迫使人去做抉擇，來決定自己存在的意義，這是人的自由，也是人的責任；另外，人在時間中存有，在時間中走向死亡，但死亡卻也喚起人真實的存在，⁴⁸因此，海德格把死亡視為存在的一種現象 (phenomenon)，⁴⁹對死亡的預期使人的存在更為個體化，因為我們每人都只能孤獨的死去 (die our own death)，單獨面對死亡之事實，死亡將我們從為他人存在中超拔出來，讓存在變得完整 (being-as-a-whole)。⁵⁰

再來看沙特的存在哲學。沙特在許多存在哲學的概念上和海德格有類似之處，但他更強調意識虛無 (nothingness) 的作用，他認為意識虛無乃是人存在的產物，人可透過自己

⁴³ 同註 24，pp.175-9H，H 在這裡指德文原著的頁碼，在英譯本中，德文原頁碼附在英譯旁邊。海德格創造了一個德文來特指人的存在，即 Dasein，等同於英文的 being-there。筆者德文能力有限，因此有關海德格存在哲學的了解，仍依賴英譯本。

⁴⁴ 存在先於本質是許多存在哲學家共同強調的，尤其是海德格和沙特，他們都認為並無人的本質，只有人的存在，參見 Heidegger, *Being and Time*, p.42H; Jean-Paul Sartre, *Existentialism and Humanism* (London and New York: Methuen, 1966), p.26。

⁴⁵ 海德格這一概念承自齊克果，參見 Soren Kierkegaard, *Fear and Trembling* (London: Penguin, 1985)，另海氏的 Sorge 也和齊克果的 Angst 相近，英文可譯為 anxiety 或 care，指焦慮、擔憂等情緒，本文譯為憂慮。

⁴⁶ Cf. David E. Cooper, *Existentialism: A Reconstruction* (Oxford: Blackwell, 1990), pp.109-23, 168-72.

⁴⁷ 同註 44，pp.176-179H；後來沙特把這種為他人存在說成「他人即地獄」(L'enfer, c'est les Autres)，見劇本 *Huis clos* (*No Exit*) in *Théâtre I* (Paris: Gallimard, 1947)。

⁴⁸ 雅斯培也說過類似的話，見 Karl Jaspers, *Philosophy*, vol.2 (Chicago: University of Chicago Press, 1969-71)，pp.198。

⁴⁹ 同註 44，p.245 H.

⁵⁰ 同前註，p.249 H.

主觀的意識，把自己和周圍事物分離開來，使之虛無化，進而達到自我肯定。換言之，藉由否定周圍事物，為自己選擇生存方式，這就是虛無的力量。虛無使人可以自由選擇，使自己成為真正想成為的人，所以沙特說：「人除了他自己所創造的那個人以外，什麼也不是。」⁵¹ 沙特在此主要想說明，因為意識是虛無的，所以人的存在也是虛無的，但這種虛無卻使人具有自由選擇能力；從什麼也無中創造出個體的存在。

沙特也把人的存在看成偶然的，這種偶然性導致了憂慮、噁心、煩惱。既然存在是偶然的，那麼人所處的世界自然充滿了荒謬性和任意性，最明顯的例子是死亡，「死亡是使旋律結束的那根斷弦」，⁵² 死亡將人從一切事功（endeavours）之中切斷，沙特在《嘔吐》（或譯《噁心》）中借主角羅根廷（Roquetin）之口說：他噁心的根源就在於荒謬之感（sense of absurdity），這世界的一切都是多餘的（superfluous）和無由的（gratuitous）。⁵³

卡繆對荒謬的描述和沙特有異曲同工之妙，在其《薛西佛斯的神話》中，卡繆寫到人都渴望一個理性而秩序井然的世界，但不幸的，人擁有的卻是一個充滿非理性和絕望的現實世界，因此人只能對那理性滿懷鄉愁（nostalgia），這種理性渴望和非理性現實的對照就構成了生存的荒謬現象。⁵⁴ 對卡繆而言，現實因此是充滿矛盾和悖逆的（antimonies and paradoxes）。甚至選擇的自由也是矛盾，在他看來，人可自由選擇如何成為他自己，但他無論做任何選擇最終都會成為他選擇的那個樣子，這等同於他沒有選擇；回到最初，他又不能不選擇，這又等同於他也沒有不選擇的自由，結論就是人的選擇和存在都是荒謬矛盾的。

卡繆也強調人存在的疏離感，這種疏離感最適切的表現在《異鄉人》（*L'Etranger*）中的主角莫梭（Meursault）身上，他母親死亡時，他無所謂的在母親的棺木旁抽煙，對上帝和婚姻都不在乎，母親剛死，他就和一個叫 Marie Cardona 的女子做愛，又和朋友到海邊玩，因朋友和阿拉伯女友的兄弟起了爭執，他替朋友槍殺了對方，面對法官的訊問，他對殺人毫無悔意。他無法在這世界的任何事情中找到真正的價值，換言之，一切對他而言都是疏離的。存在主義哲學本來是要克服人與這世界的疏離感，但卡繆反而是深深著迷這種疏離，對他而言，疏離感是無法克服的。在《異鄉人》中，主角莫梭受到社會譴責，是因為他不願意參與一般人不真實的存在，拒絕說謊，而誠實的面對真正的自己，真正的感受。⁵⁵ 因不願和心中的疏離妥協，使莫梭付出了生命的代價，但也完成了他自己真實的存在。

⁵¹ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un Humanisme* (Paris: Nagel, 1946), p.22, 原文為：L'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait.

⁵² Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness* (London: Methuen, 1957), p.533.

⁵³ Jean-Paul Sartre, *Nausea* (London: Penguin, 1986), pp.184ff

⁵⁴ 同註 25, pp.22ff

⁵⁵ Cf. Albert Camus, *The Outsider* (New York: Penguin, 1960), 中譯本可參見王潤華譯：《異鄉人》（臺南：大華出版社，1972）。

以上我們簡述了最重要的存在哲學家思想中的核心概念，可以看出，諸人之間不免有所異同，但他們都強調存在的憂慮、荒謬、虛無和死亡，追求人的真實存在，以建立起人的主體性。從這個意義來說，存在主義就如同沙特所說的也是一種人文主義，⁵⁶他們想從一誠實面對存在的荒謬和虛無中，去開展出人生存的勇氣，真實的存在，他們不是虛無主義，虛無對他們而言往往是正面的力量。

說明了存在主義和卡夫卡小說傳達的思想之後，我們就可回頭來檢視李昂早期的小說，分析這些小說所受到二者的影響。以下我們先概述這幾篇小說的情節，再做比較分析。

四、李昂卡夫卡式的存在主義小說

李昂的〈花季〉以第一人稱敘述者「我」回顧的方式，追憶青春歲月裡所發生的一件小事。〈花季〉這個篇名，事實上充滿了反諷，在小說女主人公看來，年輕的歲月應該如同花季一般美妙，但她擁有的僅是從小書店買來的翻譯小說以及白日夢，於是在鄰近聖誕節的某一天，「我」決定不去上學，她待在院子裡，感覺十分無聊，於是她決定到市場買一棵屬於自己的聖誕樹，到了市場，花匠卻不耐地要「我」坐上腳踏車去拿聖誕樹，兩人就這樣騎經人煙稀少的甘蔗園。這時「我」想像著花匠會將她帶入甘蔗園中，用含泥的手侵犯她潔細的身體，她對自己竟和陌生男人來到陌生的地方，感到荒謬，想像花匠是心理不正常的傢伙，可能污辱自己，正當此時，花匠轉進了一條更荒僻的小徑，「我」在逃跑無望之餘，更新增了恐懼之感。經過一般路程後，兩人接近了一大片墓地，她想到花匠可能在污辱她之後，就地將她扼死在荒塚之中。最後，他們終於來到園子，花匠要「我」選一棵她要的小樹，並將小樹挖給了她，「我」提著小樹，跑離了園子，這時「我」猛然醒悟，原來什麼事也沒有發生，一切都如此無趣。在〈花季〉裡，李昂結合了佛洛伊德的心理學和現代主義中的孤絕、無聊、疏離，寫了一個少女日常生活中的斷片。

〈婚禮〉寫主角在追尋的過程中一次次的失落，讓我們想起卡夫卡《城堡》中的土地測量員 K，想要尋找堡主西西伯爵（Count Westwest），進入城堡，卻一次次遭到挫折。故事一開始主角「我」受祖母之要求，送一籃子禮品到一棟爬有青藤的房子，給菜姑家的婚禮做賀儀，因而展開一段不斷尋找的旅程，先是主角到了指定的街口，卻怎麼也找不到有青藤的房子，整個旅程對「我」來說是個沈重的負擔。

第二小節寫「我」好不容易進入樓房，迎面來的是一個以厭惡神情看著他的老女人，聽力已衰退，「我」費力的詢問菜姑是否住在這兒，卻被告知住在隔壁，到了隔壁，一個

⁵⁶ See Jean-Paul Sartre, *Existentialism and Humanism* (New York: Methuen, 1966), 又參見沙特著、鄭恆雄譯：〈存在主義即是人文主義〉，收入陳鼓應編：《存在主義》，頁 300-326。

小女孩告訴她，隔壁才是真正菜姑家，他再向第三家一個中年女人確認，又重回第一棟陰暗的老女人家。「我」進入房中要交籃子給女人，女人卻說不認識他祖母，也沒有要誰送東西來，「我」發覺原來又弄錯了，頓時，他覺得這世界太荒謬了。

第三節寫「我」走過長滿雜草的後院，在黑暗中爬著沒有扶手的樓梯，內心充滿倦怠和恐懼，回想下午所發生的一切，覺得一點意義也沒有。自己被迫一層層爬著樓梯，卻不知為什麼。

第四節寫「我」在經歷幾次幾乎跌倒之後，終於來到樓梯頂端，卻有一大塊棺材蓋似的木板壓在頭肩之上。房裡出來了一個女人，他以爲就是菜姑，將籃子交給她，女人卻又回頭向房裡叫菜姑，原來眼前這個女人也不是菜姑。「我」最後終算見到菜姑，但她丟給他的第一句話竟是問他是否吃素，讓「我」覺得莫名其妙。

第五節寫菜姑在神桌前一直磕頭，起身後帶「我」進入一個房間，看到新娘是個削瘦臉色灰白的女子，這讓「我」想起離開他的豐滿的J，於是他墜入一種如夢的幻境，一切似乎都不是真的，只有他握住J的乳房才能證明他不是虛浮的存在。「我」也不能明白為何菜姑要帶他來看新娘梳頭，因為這實在沒有意義。

最後一節寫「我」在菜姑要求下，牽著罩著紅色頭中的新娘走到大廳的八仙桌前，過程中新娘陳舊的裝扮和平板的身體讓他不斷想到J豐腴的乳房，而現實中新娘濕冷的手卻讓他覺得疲倦，新娘也成了他的累贅。好不容易，菜姑結束這場遊戲，讓「我」離開。回想這一切，「我」覺得不過是一次可笑的經驗罷了。

〈混聲合唱〉寫敘述者「我」原本希望早點到教堂參加合唱，卻因一場午後雨而不能如願。「我」來到昏暗的琴房，感覺四方形的風琴像一口棺木，進入練唱的大廳，練習的曲子又十分古怪。「我」一直在等待牧師太太能帶來正確的比賽日期，因為從一開始，比賽就被無限的延宕，讓人覺得遙遙無期，有時比賽甚至成爲一個空虛、遙遠的夢，永遠等不到。在等待牧師太太的當兒，「我」的錶恰好停了，使「我」陷入一種失去時間度量的蒙昧和恐懼中。雖然身在合唱團隊之中，「我」發覺自己是這般的孤單，和合唱的人疏離，整座廳堂也如死人的靈堂。

燈不知在什麼時候熄滅了，等到「我」適應了黑暗，原來很多人都已離開，「我」仍然等著，卻不知道自己究竟在等什麼。黑暗中，身旁的青年掀開她的裙子，摸著她的大腿，在倦怠中，「我」竟將身體靠向她原來討厭的人。最後，牧師太太出現，宣布合唱比賽取消了。

〈海之旅〉寫敘述者和朋友A及A的朋友午後決定到海邊旅行，踏上旅程時，敘述者「我」發現車中只有他們三人，車廂則充滿野獸垂死的氣息。我感到不安，轉頭看見熟識的A竟如受蠱的活屍，連司機的眼神也都是受蠱的，在車子蠕轉的昏亂中，「我」想逃

離而不能，只能任憑擺佈。

司機一次次將車子停在無人的小站，沒有人上車，。司機一再等待而無所得，這種重複如無望的儀式，帶著空漠哀慘的味道。「我」試著入睡，張開眼時才發現不知何時車子上來了三個陌生人。三人中的囚犯走向「我」，請求幫他解開綁手的繩子，當「我」問他被綁多久了？為什麼被綁？囚犯卻都不知道，只說他到了他們的村中，犯了他們的罪，至於什麼罪，他根本未被告知；囚犯被帶上車，不知要被帶往何處，只能一站站的等待。很詭異的，這時「我」的手腕上開始出現繩印，好像變身成了囚犯，於是「我」開始設想逃跑，但車窗隔離了外在世界，外來的幫助更不可能，「我」只能空茫地等待。

這時一雙漆白的手握著一把刀出現了，劃過午后的脖子，「我」被敲擊而失去知覺。醒來時，車中依然只剩下「我」和午后及 A 三人，一切彷彿是場惡夢，夢醒了，什麼事也沒發生。

另外一篇小說〈長跑者〉的主角雖然已極疲倦，卻必須不斷奔跑，他的一切都被奪走，丟入一座森林中。在森林中，他想起審判之前，他被囚於一座巨大的枯井，「他們」要他悔罪，但他並不知道自己犯了什麼罪。在森林的逃跑過程中，他掉入一個很深的捕獸洞穴，這使他回想起他在被「他們」囚禁時，也曾計畫逃跑，卻被他信賴的女子出賣，他被轉囚於逃不出的枯井中，讓他覺得既荒謬又絕望。直到審判過後，他們始將他關在一間多邊形的鹽屋，鹽屋使他恐懼萬分。

在森林中奔跑之後，「他們」總能適時供給食物、藥品，預知他要逃跑的路線，好像具有一種至高無上不可知的力量，「他們」甚至明白告訴他：你不可能勝利，卻必須奔跑。他想起自己也曾是游泳健將，在一次參加長泳比賽後，在海邊偷看一對男女正在做愛，他的窺視後來被法官放映出來，他才知道自己一直受到監視，也是在受監視之中，他游回碰到那雙男女的岩洞，發現女人還在那裡，他決定去做「那件事」，他辯稱只是情不自禁，但法官卻說他故意佔有女子，並且在過程中毫不在乎。漠不關心和冷淡不在乎似乎是他最大的罪狀。法官最後讓他選擇不認罪則繼續囚於鹽屋，或認罪而可以逃跑，他選擇了認罪，也開始無盡的逃亡。終至逃跑成為唯一能做的事，好像他只能盡力的跑，直到筋疲力盡倒下，最後判決到來。故事最後，森林外出現一枝紅外光的槍，他的最後判決終於來到了。

從以上李昂小說的情節概述中我們可以看出來，存在主義許多重要的核心觀念都曾經出現，如齊克果和海德格所強調的人存在中因憂慮而產生的恐懼和顫怖，存在的虛無與必然的死亡，沙特和卡繆所強調的存在的荒謬性，生命中的無聊和孤獨、疏離等等。但和存在主義不同的是，李昂小說並沒有從這些負面的情境中開展出來，正面地建構人的主體性，尋求真實的存在，她的主角最終不是仍然陷在虛無中，就是莫名奇妙的死去，因此她的小說表現了一種虛無主義（nihilism）。如果李昂這種虛無是學自存在主義，那麼只能說

是表象的諧仿（parody），因為我們並未能從這些小說中看到主角衝破這些負面的情境，尋求存在主義所謂真實的存在。

從這一意義而言，李昂的小說比較近於卡夫卡式的存在主義，主角都帶有罪，我們難以判斷李昂在描寫罪上是對卡夫卡的單純模仿，還是體會到卡夫卡做為猶太教徒的原罪觀以及反叛父親所帶來的罪感（sense of guilt）。唯在面對死亡和虛無時，她和卡夫卡是頗為相似的，他們小說中的死亡都是無謂的死去，對死亡的認知也未帶來天啓式的頓悟，讓人勇敢面對真實自己，進而真正為自己而活，贏得個體真實的存在。但李昂在處理死亡時和卡夫卡又同而不同，卡夫卡的角色雖然都是無謂死去，可是死亡背後有一種宗教的寓意，說明人的生存都是在一不可知的超驗的權威掌握之中，那就是上帝，上帝的旨意不是人可探知的，如那遙不可及的城堡，或《審判》中高不可攀的法官。李昂和卡夫卡的同而不同，其實是種典型的誤讀，是艾柯（Umberto Eco）所謂模範讀者參與了文本的創造（詳前注9）。我們最後再回到李昂和卡夫卡式存在主義的比較與析論，以下先以實際例證說明李昂這些小說中存在主義式的情境。

在各篇小說中，我們都可看到李昂的主角處在恐懼、無聊的情境中，〈花季〉中的少女，情竇初開，對愛情和性充滿想像，但她去買耶誕樹的過程卻宛如生命的歷險。主角從反叛出發，在冬陽高照的某一天決定逃學，但又發覺「枯坐在太陽下終是有些無聊的」（頁2），於是決定為自己買耶誕樹，在和花匠前去取樹的路上卻充滿對自己未知命運的恐懼和絕望：

剛剛由絕望引起的無所謂已由新的恐懼取代，我和花匠保持五、六步的距離，準備隨時轉身逃跑。以往閱讀過的神怪故事經由蔗園和對花匠的恐懼齊湧到我的腦中。（頁7）

我終於到達土丘上，相當猛烈且冰冷的風吹著我發汗的臉，寒冷再度帶來恐懼。（頁8）

在〈婚禮〉中，主角奉祖母之命前去尋找菜姑，菜姑所在的樓房中到處是陰鬱、墳墓、棺木等死亡意象，整個過程主角也是充滿恐懼之感：

踏上第一階木板，沒有扶手的樓梯令我有一種失去依憑的感覺，四面的黑暗變得可怕地在圍攏我。（頁23）

〈混聲合唱〉的主角前往牧師住屋練唱，午後的桂花卻在「空氣中若斷若續像一縷陰魂」（頁 55），進入練琴室後：

門在我身後無聲的、自動的關上了，練琴室的這一條長走廊於是就浴入一種不甚開朗的薄昏暗中，使得兩旁一間間的小室中擺放著的四方形不甚有變化的風琴極像一口口的棺木。我突然莫名的想到，也許我死後將被埋進那木箱一樣的風琴裏。（頁 57）

〈長跑者〉篇中也不乏恐懼的描寫，當主角因逃跑而被囚於鹽屋後：

從來沒有一處像鹽屋那樣使我難過和恐懼的，在透光的細縫裏，我看不清外面，每天我面對的只是白芭芭的鹽。（頁 121-2）

除了恐懼之外，在這些小說中，更多的是對荒謬情境的描寫，例如〈花季〉中，主角對自己和一個陌生男子來到陌生的地方，還看著他修腳踏車，感到可笑荒謬（頁 6），〈婚禮〉中，主角也對自己的旅程感到荒謬和不理解：

要命的是我不知道這到底有什麼意義。今天中午，祖母要我替她送一些東西到某個對我來講是 X 和 Y 的地方，媽媽告訴我辨認一個「爬著青藤的蓄水池」。好了，我來到這個地方，找了好久的青藤，可是我什麼也沒有找著。最後，我決定回去了，十字路口上突然多得莫名的車子和那個裝了魔鬼的籃子遏阻了我，我就再回來找所謂的青藤，我找著了，而它們卻只是一些枯黃了的東西，什麼意義也沒有。我問門，經過幾乎所有全世界的人和門口，講了幾乎可以用上千萬年的話，穿過那麼長的莫名的人世的組合，然後就到了這個鬼地方，和這個陰暗的，不知要通往何處的樓梯。我不能明白，我為什麼到這裏，我被迫一層層的向上，可是卻不知道為了什麼。（頁 24）

主角問門的過程，多少是卡夫卡《城堡》的模仿，他一次次被指引向錯誤的樓房，又一次次誤認菜姑，彷彿 K 屢次尋求進入城堡而不可得，〈婚禮〉中主角尋求菜姑的過程，和 K 尋求進入城堡的荒謬情境類似。進一步言，李昂的主角也和 K 一樣，無法理解旅程的意義，最後只覺得整個旅程只是「令人嘲笑的經驗罷了」。（頁 34）

〈海之旅〉也是一趟荒謬的旅程，三人決定到海邊，行程由 A 的朋友午后籌劃，但

等到踏上旅程，主角才發現負責籌劃的 A 對行程一無所知（頁 97），甚至不知附近有沒有海，然後車子上來了三個男人，其中一人竟和 A 在車上吻了起來，最後是司機莫名其妙的被殺死。荒謬的還有車上的囚犯不知要被帶往何處，也不知自己犯了什麼罪，這些眼熟的情節，讓我們想起卡夫卡《審判》中的 Joseph K.和他受審過程的荒謬遭遇。

其次，死亡與虛無也是李昂早期小說的主調。〈花季〉雖未寫到真實的死亡，但死亡的威脅在少女的旅程中時時出現：

車子逐漸接近一大片墓地，累累的墳塋像成熟的豐盛果實。陽光下，墓碑閃著奇特的白光刺痛著我的眼睛。為什麼我不曾考慮到這個呵！他可能在利用完我後將我扼死，在拋到這荒塚裏，沒有人會知道的。（頁 10）

隨著他身後走入另一個小型的園子，在這裏，我又看到遠方散落的幾個墳塋，不祥籠上。（頁 10）

〈婚禮〉中死亡的意象也不少見，主角進入菜姑的樓房：

在它下面是長滿雜草的後院，有些甚至還開著花。我想，除非菜姑的墳墓在那兒，否則我是無法在雜草中找到她的。（頁 23）

來到樓房的頂端，則是：

我可以感覺出有一大塊像棺材蓋的厚重木板壓在我的頭上和肩上。（頁 25）

而做為新娘的女子，竟宛如死屍：

女孩一大段透明似的脖子就裸露在細細的塵埃和黃昏慘淡含血水的陽光中，毫無生息，像用某種巫術貯留的屍體。（頁 30）

如果〈花季〉與〈婚禮〉中只有死亡的暗示，〈海之旅〉和〈長跑者〉則都描寫了真實的死亡。〈海之旅〉中我們除了看見主角熟識的 A 在旅程中竟像「一個受蠱的活屍」外（頁 93），司機最後背上被差了短刀而死，囚犯則被追趕逃入海中沈沒，我們都不知道他們為什麼而死。〈長跑者〉的主角被要求悔罪，卻不知自己犯了什麼罪，他選擇了逃亡，但逃

不出最終的判決，死於紅外光槍之下。這兩篇小說中角色的死亡都和卡夫卡《審判》中的 Joseph K 一樣，死得莫名其妙，我們看《審判》中的 Joseph K 最後被剝除衣服，刺死於荒郊野外，像狗一樣死去，死前仍對自己的罪名一無所知。

存在主義所強調的疏離在李昂的〈混聲合唱〉中有很深入的描寫，〈混聲合唱〉的主角進入合唱的廳堂後：

在這廳堂裏我發覺自己是這般的孤單，那些和我一同練合唱的人竟是離我這般的遙遠，他們的面孔如此不清楚並與我無關。（頁 62-63）

這種人際的孤絕與疏離，使她變得無所謂，最後竟讓她原本討厭的男子摸著她的大腿。

疏離也是〈逃跑者〉主角最大的罪狀，法官一再強調他犯罪後的不在乎，童年玩伴溺斃後他反應的冷淡。這種疏離的描寫，李昂似乎更得之於卡繆的《異鄉人》，莫梭對母親死亡的冷漠，殺死阿拉伯人後的不在乎，成了他最後被法官認為冷血判處死刑的依據，在我看來，〈逃跑者〉是卡夫卡和卡繆的合體，小說主角終不能逃出「他們」的掌控，一如《審判》和《城堡》的主角都逃不出一個超越他所能理解之權威者最終的掌控。

最後值得順便一提的是李昂這些小說中的主角都沒有名字，或最多只有英文字母的代號，這點也和卡夫卡的小說完全相同。其次，卡夫卡小說的時空背景都是模糊的，上文已詳述，李昂這些小說也不例外，沒有一篇是有清楚時空的。如果這些不是對卡夫卡有意的模仿，至少也是閱讀卡夫卡之後潛意識中不自覺地受到了影響。

在比較了李昂和卡夫卡小說在存在哲學上的異同之後，我們要嘗試來回答本文一開始所提出的問題：李昂在看待自己這些小說時，對於是否出於對卡夫卡和存在主義的模仿？有時她說自己是「依樣畫葫蘆」，有時又說不是在學習西方。從上文的比較我們可以看出，李昂對卡夫卡和存在主義的模仿是明顯的，以她當時閱讀的經驗來看，她主要是讀這兩方面的書，受影響其實很自然，尤其對於初習小說的新手而言，小說不可能憑空而來，她需要模仿的對象。但李昂自己說不是模仿也是事實，因為這些小說已加入了李昂自己的創造和想像。另外，卡夫卡小說中模糊的時空、封閉的社會和空間被置換成她處身的鹿港小鎮和單調的學校生活，鹿港對當時的李昂而言是寂寞的，學校功課她也不熱中，⁵⁷所以這些小說其實是她生活的反映，自然不僅是單純的模仿。李昂說：

以我當時是個學生，處身於鹿港那樣小鎮社會中，不免深切感受到在我小說中

⁵⁷ 李昂：〈寫在第一本書後〉，《花季》，頁 198。

出現的荒漠與隔離，那種只能靜坐等待變化或救贖的空茫。也因而，我的主角們採取一種最無望的自衛方式。（頁 199）

小說的事件也真有其事：

基礎上都只是生活中（特別是在鹿港這樣一個有奇特傳承的地方）發生的事件，像「花季」中的買聖誕樹，「婚禮」的替祖母送素食等等，的確都是發生在我生活中的真實事件，只是由於在鹿港，這些生活事件都可以用一種奇特的行逕來表達出另一種意義。（頁 2）

現實的背景和事件融合了閱讀中的卡夫卡和存在主義，李昂完成了她後來尚且自認寫得最好的一些作品，這些作品既是小說新人的習作和模仿，也有李昂結合了現實生活的想像和新創。

最後，我們來看李昂對卡夫卡和存在主義的接受，有多少誤讀的成份。在討論卡夫卡時，我們已指出，卡夫卡在看待死亡問題上和大多數存在主義並不相同，海德格視死亡為存在的一種形式，存在是人被拋入這世界後，在時間之中邁向虛無的過程，人一出生即預約了死亡，死亡將一切化為烏有，但虛無和死亡對存在主義而言是正面的，人只有面對死亡才會想去創造自己其實的存在，從而超越死亡，這是為什麼卡繆的《異鄉人》中的莫梭對一切冷漠以對，因為他拒絕說謊，拒絕他人、社會的價值，最後雖被判死刑，但他創造了自己真實的存在。卡夫卡小說中的死亡並不如此，《城堡》預設而未完成的結局是主角 K 被允許留在村中，但一切已無意義，他已瀕臨憔悴而死，《審判》中 Joseph K 死得像狗一樣。卡夫卡角色的死亡如上文所言，是卡夫卡是在猶太教的傳統中，把人的死亡視為超驗上帝的旨意，人並無法探知上帝所賦予生死的旨意。這一點卡夫卡和後來的存在哲學家如海德格和卡繆並不相同。卡夫卡的時代，尼采雖已高唱上帝已死，但我們不要忘了卡夫卡最心儀的齊克果其實是一神學家，其哲學的依歸是宗教，因此卡夫卡小說中的死亡就難脫宗教上的寓意。我們無法知道李昂是否理解這些寓意，但從李昂 60 年代這些小說看來，不管是〈海之旅〉中囚犯和司機，或〈逃跑者〉中主角的死亡，我們都看不出死亡為他們創造了真實的存在，如存在哲學的海德格，或將死亡歸因於絕對上帝的旨意，如卡夫卡。因此李昂對二者的接受和模仿只能是一種誤讀的圖示（a map of misreading）。

李昂另一誤讀的可能是對卡夫卡小說罪的模仿。卡夫卡小說處理是人類的原罪，所以《蛻變》中的葛瑞格毫無原由的變成一條蟲，最後絕食而死，被趕出人類社群，《審判》中 Joseph K 從未被告知罪名，也未真正受審，他們的罪其實都是基督教傳統中人生而俱

有原罪 (sin)，並非具體的罪行 (crime)，Joseph K 被捕的早晨早餐只得吃一蘋果，象徵他吃了伊甸園的禁果，這種原罪觀在西方文明中絕不陌生，我們無法推知李昂其時是否道西方這種觀念，但從兩篇探討罪的小說〈海之旅〉和〈逃跑者〉來看，李昂很可能也只是對卡夫卡的一種誤讀。〈海之旅〉的囚犯不知自己犯了什麼罪，最後沈沒而死，顯然是對《審判》學樣，但《審判》中許多宗教上的典故如神的旨意 (divine government)、神的恩寵 (divine grace)、最後審判 (last judgment) 等暗示或應用，我們卻無法在李昂的小說中看到。⁵⁸另前文已提及〈逃跑者〉中的罪犯，更近似《異鄉人》的莫梭，他們的罪都是疏離和不在乎，但卡繆的主角從疏離中回到內心，誠實地面對真正的自己，因此他被處死也是他主體性的完成，是他自由選擇和為自己選擇負責的結果。反之，李昂的逃跑者只是莫名其妙的死去，他的死亡終歸是負面的虛無，不是存在主義式的正面力量。〈逃跑者〉因此也只能是李昂誤讀存在主義的結果。

以上對李昂 60 年代小說的闡釋並無意貶低這些小說的藝術價值，我們認為李昂在其時對卡夫卡和存在主義的誤讀毋寧是自然而然的事，高中時代的李昂，生活在一個沒有西方哲學、宗教、傳統氛圍的小鎮，如果她寫出十足卡夫卡式或完全存在主義的小說才真是怪事，何況，不同文化的翻譯和嫁接都會有失落 (lost in translation)、誤解的情況，闡釋學上更提到，理解永遠是在前結構 (fore-structure) 中進行，也就是每個闡釋者都有其閱讀視域 (horizon)。因此閱讀接受也就是一個不斷闡釋的過程，閱讀者都參與了創造，閱讀的過程是作者與讀者視域不斷融合 (horizon fusion) 的過程。⁵⁹李昂對卡夫卡或存在主義的模仿因此也是她自己的一種閱讀創造，創造了她所理解的卡夫卡和存在主義。

五、結論

本文旨在探討李昂 60 年代開始她小說創作之時的五篇作品，嘗試分析這些作品和卡夫卡小說及存在主義哲學之間的關係，為了更清楚釐清這種關係，我們先介紹了卡夫卡三本長篇小說《蛻變》、《審判》、《城堡》，接著簡述了存在主義的核心觀念，最後才比較李昂這些作品和卡夫卡小說及存在哲學之間的異同；並指出李昂之異於二者，可能是出於對二者的誤讀，唯這種誤讀是文本接受過程常見的現象，並不貶損李昂作品的價值。李昂對自己作品是否為模仿之作態度前後不一，在我們看來則是矛盾中有統一，因為這些作品有

⁵⁸ 有關卡夫卡《審判》中的宗教寓意，參見 Siegfried Kracauer 德文論文，William J. Dodd 英譯，收入同註 22，pp.152-4。

⁵⁹ Hans-Georg Gadamer *Wehrheit and Methods: Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik* (Tubigen: Mohr, 1960)，英譯 *Truth and Methods*, tr. Garrett Barden and John Cumming (New York: Searbary, 1975)。

模仿，但也有李昂生活的現實基礎，李昂藝術化地以其想像力和創造力將文本閱讀與現實融為一體，創造了她所理解的卡夫卡和存在主義的小說。

引用書目

一、中文著作（依作者姓氏筆畫排序）

- 王德威：《閱讀當代小說》，臺北：遠流出版公司，1991年。
- 王潤華譯：《異鄉人》，臺南：大華出版社，1972年。
- 白先勇：《第六隻手指》，臺北：爾雅出版社，1995年。
- 何欣編譯，沙特、卡繆合撰：《從存在主義觀點論文學》，臺北：環宇出版社，1971年。
- 譯、噶林著（Marjorie G. Grene）：《存在主義導論》，臺北：水牛出版社，1969年。趙雅博：《沙特思想與存在主義》，臺南：華明出版社，1970年。
- 呂正惠：《小說與社會》，臺北：聯經出版社，1988年。
- 李天命：《存在主義概論》，臺北：學生書局，1976年。
- 彭瑞金：《泥土的香味》，臺北：東大圖書公司，1980年。
- 李昂：《花季》，臺北：洪範書店，1979年。
- 邱貴芬：《（不）同國女人的聒噪》，臺北：元尊文化公司，1998年。
- 金溟若譯：《蛻變》，臺北：長榮出版社，1969年。
- 洪耀勳：《實存哲學論評》，臺北：水牛出版社，1970年。
- 高宣揚：《存在主義》，臺北：遠流出版公司，1993年。
- 現代文學雜誌社編譯：《絕食的藝術家》，臺北：晨鐘出版社，1970年。
- 陳鼓應：《存在主義》，臺北：商務印書館，1967年。
- 等譯，考夫曼（Walter Kaufmann）編著：《存在主義哲學》，臺北：商務印書館，1971年。
- 勞思光：《存在主義哲學》，香港：亞洲出版社，1959年。
- 項退結：《現代存在思想家》，臺北：東大圖書公司，1970年。
- 黃書敬譯：《審判》，臺北：志文出版社，1975年。
- 鄔昆如：《存在主義透視》，臺北：黎明文化事業公司，1975年。
- ：《存在主義論文集》，臺北：黎明文化事業公司重印，1981年。
- ：《發展中的存在主義》，臺北：先知出版社，1972年。
- 熊仁譯：《城堡》，臺北：遠景出版社，1979年。
- 趙雅博：《存在主義論叢》，臺北：自由太平洋出版社，1965年。
- 劉載福：《存在主義哲學與文學》，臺中：普天出版社，1967年。
- 蔡美麗：《存在主義大師：海德格哲學》，臺北：環宇出版社，1970年。
- 蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》，臺北：雅典出版社，1992年。
- 瞿立恆譯，沙特撰：《存在主義論集》，臺北：十月出版社，1969年。

簡瑛瑛：《何處是女兒家》，臺北：聯合文學出版社，1998年。

二、英文著作（依作者姓名英文字母排序）

Beicken, Peter U. *Franz Kafka*. Stuttgart: Reclam, 1983.

Blackham, H.J. *Six Existentialist Thinkers*. London: Routledge and Kegan Paul, 1961.

Bloom, Harold. ed. *Franz Kafka's The Metamorphosis*. New York: Clelsea House Publishers, 1988.

———. *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford UP, 1975.

Bradbury, Malcolm and James McFarlane, eds. *Modernism:1891-1930*. New York: Penguin, 1976.

Brod, Max. *Franz Kafka : A Biography*. New York: Schocken Books, 1963, c.1975.

Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus*. London: Penguin, 1986.

———. *The Outsider*. New York: Penguin, 1960.

———. *The Myth of Sisyphus*. London: Penguin, 1986.

Cooper, David E. *Existentialism: A Reconstruction*. Oxford: Blackwell, 1990.

Dodd, William J., ed. *Kafka : The Metamorphosis, The Trial and The Castle*, London and New York: Longman, 1995.

———. *Kafka and Dostoyevsky : The Shaping of Influence*. London: Macmillan, 1992.

Eco, Umberto. *Six Walks in the Fictional Woods*. Combridge: Harvard UP, 1994.

Ellman, Richard and Charles Feidelson, Jr., eds. *The Modern Tradition*. New York: Oxford, UP, 1965.

Emrich, Wilhelm. *Franz Kafka : A Critical Study of his Writings*, trans., Sheena Zeben Buehne. New York: Fredrick Ungar, 1984.

Freund, Elizabeth. *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism*. London New York: Methuen, 1987.

Graf, Fritz. *Greek Mythology : An Introduction*, trans., Thomas Marier. Batimore: John Hopkins UP, 1993.

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Oxford: Blackwell, 1962.

Heller, E. and J. Beug, eds. *Franz Kafka : Der Dichter uber sein Werk..* Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977.

Jaspers, Karl. *Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1969-71.

Franz Kafka . *Metamorphosis and Other Stories*, trans. Willa and Edwin Muir. London: Penguin,

- 1961.
- . *The Castle*, trans. Willa and Edwin Muir. New York: Schocken Books, 1930, c.1982.
- . *Transformation and Other Stories*, trans. Malcolm Pasley. Harmondsworth: Penguin, 1992.
- . *The Trial*, trans. Willa and Edwin Muir. New York: Vintage Books, 1937, c.1964.
- Gadamer, Hans-Georg. *Wehrheit and Methods: Grundzuge einer philosophisehen Hermeneatik*. Tubigen: Mohr, 1960; English translation *Truth and Methods*, tr. Garrett Barden and John Cumming New York: Searbary, 1975.
- Kierkegaard, Soren, *Concluding Unscientific Postscript*, trans., D. F. Swenson. Princeton: Princeton UP, 1944.
- . *Fear and Trembling*, trans., A. Hannay. London: Penguin, 1985.
- . *The Concept of Anxiety*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Levenson, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Nietzsche, F. W. *Beyond Good and Evil*. Chicago: Henry Regnery Co., 1955.
- Nietzsche, F. W. *Joyful Wisdom*. New York: Frederick Ungar Publishing Company, 1960.
- Robertson, Ritchie. *Kafka, Judaism, Politics and Literature*. Oxford: Claredon Press, 1985.
- Roubiczek, Paul. *Existentialism: For and Against*. Cambridge: Cambridge UP, 1966.
- Sartre, Jean-Paul. *Existentialism and Humanism*. New York: Methuen, 1966.
- . *L'Existentialisme eat un Humanisme*. Paris: Nagel, 1946.
- . *Being and Nothingness*. London: Methuen, 1957.
- . *Nausea*. London: Penguin, 1986.
- . *Existentialism and Humanism*. London and New York: Methuen, 1966.
- Speirs, Ronald and Beatrice Sandberg. *Franz Kafka*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- Winkelman, John. *Felice Bauer and The Trial*. New York: Gordian Press, 1977.

On the Kafkaesque Existentialist Novellas of Li Ang's Early Writings

Tsai Jen-nien^{*}

Abstract

This study examines five short stories of Li Ang's early creative writings. It points out that these novellas have close relationship with not only Franz Kafka's novels such as *The Castle*, *The Trial*, and *The Transformation* but also the tenets of existentialism. Both Kafka and existentialism have exerted remarkable influence on Li Ang's creation of early novelettes, at a time when she was younger than a college student. One question then arises: as a senior high school student, would Li Ang be able to comprehend the philosophy of existentialism and Kafka *in toto*? If not, would it imply that Li's imitation of Kafka and existentialism is a kind of misreading? Questions such as these are what this paper strives to answer.

Keyword: Li Ang, Kafka, Existentialism, misreading, text

^{*} Professor, Department of Chinese, National Sun Yat-sen University, Taiwan.

