

茫茫黑夜漫游

[法] 塞利纳◎著 沈志明◎译

世界文学文库

047

LIBRARY OF
WORLD LITERATURE

VOYAGE AU
BOUÛ DE LA NUIT

WORLD WISDOM · 北京燕山出版社

WORLD WISDOM
LIBRARY OF
WORLD LITERATURE

Voyage au bout de la nuit

[法]塞利纳 著 沈志明 译

茫茫黑夜漫游



世界文学文库
LIBRARY OF WORLD LITERATURE

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

茫茫黑夜漫游 / (法)塞利纳著;沈志明译. - 北京:北京燕山出版社, 2008.10

ISBN 978-7-5402-1963-5

I. 茫… II. ①塞… ②沈… III. 长篇小说-法国-现代 IV. I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 106528 号

著作权登记号:图字 01-2008-3947

Louis - Ferdinand Céline

Voyage au bout de la nuit

©Editions GALLIMARD, Paris 1976

茫茫黑夜漫游

作 者 [法]塞利纳
译 者 沈志明
责任编辑 常思薇 王沁滨
装帧设计 贾 嘉
出版发行 北京燕山出版社
宣武区陶然亭路 53 号 邮编 100054
经 销 新华书店
印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 640×960 1/32
印 张 10.5
字 数 320 千字
版次印次 2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷
定 价 18.00 元

版权所有 盗版必究

前言



Voyage au bout de la nuit

一九八六年春末译完《茫茫黑夜漫游》，交柳鸣九先生审阅并作序，收入他主编的《法国二十世纪文学丛书》第二辑。一九八八年由漓江出版社出版，第一次印数为一万八千五百册，定价三元四角。是年深秋，柳公通知说，《茫茫黑夜漫游》获得一九八八年全国外国文学优秀图书二等奖，并重印一次，皆大欢喜。更令人鼓舞的是，责任编辑金龙格先生来函称收到全国各地不少来信，多为赏识，选二函转我一阅。不幸，后因搬家遗失了。但，其中一位青年读者的来函让我激动不已，颇有后生可畏之感，信中一些话特别有见地，一直铭记在心。比如他说，不久前喜读拙译《文学生涯》（萨特著），觉得写法很新鲜，颇有气势，国内作家尚未尝试过。但读完《茫茫黑夜漫游》，就觉得《文学生涯》有些“矫情”（准确讲是一种喜剧演员的矫情），而《茫茫黑夜漫游》却予他一种震撼。心想，真不简单，千万别小看和低估青年读者的水平哪！

然而，笔者没有想到这两本书会遇到不同的命运。《文学生涯》初稿完成于一九八一年春末，艾珉先生原想在一本文学杂志上分两期发表，但上面批示说“看不出有什么意思。”过了几年，这本杂志停刊了，她便想出单行本，但碰到“清污”，又拖宕几年，最终于一九八七年年底由人民文学出版社出版，第一次印数一万册，后来多次重印，再后来收入各种选本，足有十来种，最后收入人民文学出版社“世界文学名著文库”的名著名译插图本。从二〇〇六年年初以来，已重印五次，一直销到香港、台湾地区以及法国、加拿大等华人较多的西方国家。

相比之下，《茫茫黑夜漫游》的命运就惨淡多了。风光了几年后，便进入国内图书出版萧条期。等到中国签署《伯尔尼协定》，承认原著知识产权，各大出版社就争先恐后抢版权了。鄙人却在海外讨生活，没顾得上保护自己的首译版权，又一次吃了自己不设防的苦头。这不，生活安定下来后，想再版拙译，版权却已让人购走。后来经过谈判，伽里玛同意收入拙编《塞利纳精选集》（2000），由山东文艺出版社签约出版，但仍不可出单行本。现在终于由北京燕山出版社签下独家出版单行本版权，总算了

结一桩心愿：对得起塞利纳遗孀，以及多次陪我在默东塞利纳故居聚会的名流学士了。

想当初，他们得知我于一九八六年春译完《茫茫黑夜漫游》，便立即促使法国外交部文化局邀请我访法。当我送上中文版《漫游》时，他们兴奋不已，专门为我在巴黎近郊默东举办庆祝晚宴，并请来几位记者。但我有点紧张，说话非常低调，生怕记者提问出格，一再要求不作公开报道。事有凑巧，在回国的飞机上，一位相识多年的朋友过来跟我打招呼，并递来一份当天的《世界报》，连声向我祝贺，便回到后排自己的座位。我打开报纸，在文学副刊头版，刊登塞利纳夫人和我的大幅合影和一篇长篇报道，占半个版面。我心里骤然紧张起来，埋怨这些朋友帮倒忙，肯定祸大于福。然后，静下来仔细阅读，这才放下心，看来没闯大祸。因为，文章的中心思想是：《茫茫黑夜漫游》在中国出版，标志着中国随着经济的改革开放，文化的改革开放也起步了。回国后更为低调，对谁也没提起此事，包括自己的老婆。西方记者太天真。我们早已是有经验的“老运动员”了：文化改革的春风尚待时日。好在当时《世界报》，只有少数涉外单位订阅，我所在的单位只在图书馆有一份，并由专人保管。有资格去看的教工还得登记，所以一直没有被人察觉，颇感庆幸。现在说这些陈芝麻烂谷子，似乎多余而可笑，无非说明笔者敝帚自珍，十分珍视这些法国朋友的情谊，并决心在有生之年，继续译介塞利纳的著作。

如果说法国十九世纪庞大的优秀作家群中，福楼拜在文学语言的创新上对后世影响最大，那么二十世纪更庞大更优秀的作家群中，塞利纳对传统的文学书面语言进行了创造性的革新。福楼拜改进了法兰西语言的语法和句子结构，使其更加丰满更加细腻，比如增加了未完成过去时的用法，使这个时态成为最难掌握和使用的时态之一，极大丰富了这个时态的含义，等等。而塞利纳则打破了传统书面性文学语言，创造出一种完整的口头性文学语言：句子变短了，语法简化了；朗朗上口、言简意赅，思想凝练、哲理幽默，喜怒哀乐溢于言表。他跟福楼拜一样，并不多产，写得很慢，一段话甚至一句话，改上几遍甚至几十遍，可谓呕心沥血。

譬如书名，塞利纳挖空心思转义使用最普通的词语、成语、俚语、隐语，使之富有新意，这是他的创意之一。一旦出版，这些语汇就被读者记住，其中一部分就成为新的转义词或新的短语。这就增加了我们翻译的困难，若不细心读完全书，简直不懂其意。诸如：小说《催命》(Mort à crédit, 1936)，杂文集《小试锋芒》(Bagatelles pour un massacre, 1937)，散文《漂亮的遮羞布》(Les Beaux draps, 1941)，短篇小说《毙命》(Casse -

pipe, 1949), 小说《别有奇景 I》(Féerie pour une autre fois I, 1950) 等等。

《茫茫黑夜漫游》(Voyage au lout de la nuit), 出自 le voyage au lout du monde “漫游海角天涯”。小说走红之后, 书名的语言结构不断被人转义运用, 几乎成了普通短语。仅举一例: voyage au lout de lanmée《茫茫军旅生涯》, 是《世界报》登载的一篇长篇报道的标题, 讲述一个特务在别国军队混迹三十年才被揭露。所以, 我们认为文学翻译不仅应当注意语义和语级, 而且尽量译出原著的风格, 尽力使译文或多或少保持原著的原汁原味。假如原著中有一句或一段幽默的文字, 看原文忍俊不禁, 而读译文则叫人笑不起来, 那就失败了。

笔者当年为漓江出版社提供了一则内容提要, 后被台湾一家出版社盗版列入所谓“新译·世界文学名著”作为“作者简介”的结论, 特此向读者朋友推荐这部名著:

“塞利纳笔下的人物, 多是在忧患困顿的人生征途上因战争、贫困、恶俗、偏见、色情、疾病而扭曲的形象。在那变动空前、万花缭乱的时代, 他以夸张的手法抨击资本主义制度下人与人之间炎凉冷酷的关系, 从既成秩序、传统文化、伦理道德到生活习惯、饮食起居, 无一不是他彻底否定和无情鞭挞的对象。塞利纳的世界是一个异化的世界, 罪恶的世界, 在他的世界里每个人既是恶的受害者又是恶的制造者, 人生活在永久性的茫茫黑夜里, 走投无路, 束手待毙。面对恶魔般的现实, 塞利纳与他塑造的人物共同承受着生的痛苦, 在作品中时时渗入自审意识, 无保留地暴露自己也是缺乏力量的怯懦者, 意识到自己身上也积淀着罪恶的基因, 扮演着可悲的败类角色。塞利纳对己对人都是无情的, 他以幻觉史诗式的笔触, 用抒情又俚俗、既雄辩又鄙陋乃至刻毒的语言表达他的绝望哲学, 刻画他的丑类群像, 创造了独特的塞利纳风格, 从而跻身于二十世纪法国大作家的行列。”

沈志明

二〇〇八年初春于上海

译序



Voyage au bout de la nuit

一九三二年，长篇小说《茫茫黑夜漫游》发表，塞利纳一举成名，可惜当年未评上贡古尔文学奖，只得到雷诺多文学奖。后来，法国文学界，乃至贡古尔文学奖评审委员会历届评审员，几乎一致认为这是贡古尔文学奖历史上最大的耻辱。如今二十世纪即将结束，《茫茫黑夜漫游》（以下按塞利纳的习惯简称《漫游》），早已成为二十世纪法国小说的经典，如果按照国内好排名的习惯，列入前十名绝对没问题，笔者认为列入前五名也绰绰有余。

一九四六年，正走红的萨特，刚批判塞利纳的政治表现后不到一年，发表了一篇十分严肃的论文，题为《为自己的时代写作》。他出语惊人，明确指出：“也许塞利纳将是我们中间唯一永垂不朽的。”^①如此明晰和崇高的评价，其时振聋发聩，而今似乎争议的人不多了。

在这二十世纪的最后一年，我们可以断定，本世纪亲自以各种方式参加两次世界大战或作为见证人的法国作家颇为不少，但以自己亲身体会把两次大战如此全面而深刻地写入小说，塞利纳是唯一的，独一无二的。从社会学角度来看，塞利纳的小说就是一部二十世纪上半叶的法国文明史。将来，也许几个世纪以后，谁想了解二十世纪前五六十年所发生的事情，塞利纳小说恐怕是必读的参考书。

塞利纳共写了八部小说，四部以一次大战为背景，另四部以二次大战为背景。前者是《漫游》前一百页，《催命》，《毙命》，《丑帮》；后者是《别有奇景》，《从一座古堡到另一座古堡》，《北方》，《轻快舞》。

前四部的中心思想是，作者通过描述社会风俗、日常轶事、军事生活、沙场鏖战、社会各阶层因战争而发生的变化等，深刻揭示经济、政治、文化、社会以及人际关系的危机，宣告促使主人公入伍奔赴战场的国家救世主降临说彻底破产，即狭隘的民族主义、爱国主义的祖国观念彻底崩溃。战争所造成的文明裂痕迫使人们完全改变生存观念和行为方式。但面对凉薄残酷的世界和孤凄无援的人生，世人如堕入茫茫黑夜，备感恐惧和无望。这四部小说的基本内容，其他不少作家也多有描述，但如此广泛和深切却

^① 《萨特著作索引》，伽里玛出版社出版，第六七五页。

是少见的。

后四部的中心思想是,作者运用一九四四年至一九四六年独特的(作家中独一无二的)切身经历,大篇幅描绘二次大战黎明前的黑暗,以敌我双方轰炸为轴心,从轰炸声响到废墟惨状,揭示社会各阶层人士的反应和表现,并通过回忆,辐射整个二次大战前后所发生的社会震荡。塞利纳在敌占区的见证,我们多少能在其他作家笔下找到,但对被炸成废墟的德国现状以及在废墟上活动的德国人所作的见证性描述绝对是独一无二的。至于在德国国土上对盟军轰炸所作的见证恐怕也绝无仅有。如果说一次大战使以爱国主义为核心的种种屏障式意识形态土崩瓦解了,二次大战则彻底打乱了社会秩序和人际关系。以前由于宗教影响、社会等级、知识崇拜、爱国主义等学说把世人明显分为剥削者和被剥削者,统治者和被统治者,特权者和无权者,而现在却是金钱主宰一切,几乎只剩下有钱和无钱之分,暴力变得赤裸裸了。

总之,经历了两次世界大战的欧洲,战争和饥饿的瘟神已破坏了世人自由、平等和民主的自信,普遍的悲观失望情绪是非常自然的,合乎人情的。坚持真正写实的作家抒发悲观情绪几乎是不可避免的。

《漫游》主人公巴达缪(BARDAMU)的词源是旅行者,像作者那样,足迹遍及全球,尝试过各种职业:求过学,当过兵,务过农(作为殖民者雇员管橡胶园),沦为非法移民而打过工,失过业,做过医生等。工农兵学商,各行各业都试过,可谓历尽人间一切辛酸。最后看穿人类走不出这个怪圈:一切政治手段失灵之后,必然走向战争。

塞利纳生活的时代急剧走向衰落,社会风气日益浸薄。由于社会矛盾激化,统治阶级腐败无能,政局陷于不可收拾的境地。塞利纳这部处女作,如同一面巨大照妖镜,忠实地反映这一特定的、丑恶的时代,政治上的黑暗腐朽必然伴随一代社会风气的浸薄颓败。小说为我们展示的真实生活场景,使我们看到了各个阶层不同的苦恼和悲伤,整体世情的冷酷、虚伪和自私,那个社会到处一样的糜烂和黑暗。在那里,人的灵魂能用冰冷的金钱来收买,人与人的情谊丧失殆尽;世人趋炎附势,胜过上帝,一个个都成了尔虞我诈的冷血动物。从而社会利己主义的本质暴露无遗,所揭示的社会病态引起了人们对丑恶现象的反对和憎恶。因此八部小说的积极意义是无可否认的。

塞利纳以众醉独醒的气势认定一个死理:忠于生活,反映生活的固有面貌,不为个人升官发财,一味秉笔直书,不管白色红色黄色杂色势力,看不惯的,一律痛批猛打。正因为如此,他成了许多人的眼中钉肉中刺。其中较有代表性的是高尔基。

一九三四年八月十七日在莫斯科召开第一次全苏作家代表大会，在法共人士看来这是一次神圣的大会，派出以阿拉贡为首的代表团出席。高尔基当然是会议的核心人物，他的报告《苏联的文学》被视为具有战略性的文献。我们不妨全部抄录他批判塞利纳的那段话，奇文共赏：

“现代西方文学(也)失掉自己的影子，从现实中间迁居到绝望的虚无主义里面，这从路易·塞林(塞利纳)《黑夜王国旅行记》(《茫茫黑夜漫游》)一书里可以看到。这书的主人公巴尔达缪(巴达缪)，失掉祖国，蔑视人类，把自己的母亲叫作‘母狗’，把自己的情人叫作‘臭尸’，对于一切罪行都无动于衷，虽然他没有任何条件可以‘加入’到革命的无产阶级里来，但他投入法西斯主义的怀抱的条件，却完全成熟了。”^①

高尔基这篇带有“拉普”思想^②阴影的讲话对塞利纳乱扣帽子瞎打棍子，恐怕出于这样一种思维：艺术性越高的坏书越要痛批，否则为什么他把塞利纳当作最猛烈的批判靶子？要知道，塞利纳才出名不久，就与果戈理、陀思妥耶夫斯基一起被高尔基摒弃出文学的光荣传统，实际上倒从反面肯定了塞利纳的文学天才。看来高尔基还有点眼力，不过他忘记了恩格斯的教导：

“……小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑，那末，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。……作家不必要把所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。”^③

恩格斯这段十分精彩的论断，不知道塞利纳是否读过，但他的创作实践大致符合恩格斯的教导。如果再加上别林斯基《论莫斯科观察者的批评及其文学见解》，就更能为塞利纳辩护了：“不证明，也不推翻什么，就靠了十分忠实的揭示事物的特征，或用确切的比较，或用确切的推断，或干脆用如实的描写，十分鲜明的(地)把事物的丑恶表现出来，这样(地)来扑灭它。”关于高尔基的批判，我们将在下面继续为塞利纳辩护。

谁想得到，曾几何时，不知怎的，斯大林同志读到了《漫游》，竟爱不释

① 高尔基：《苏联的文学》(一九三四年八月十七日在第一次全苏作家代表大会上的报告)，参见《论文学》，人民文学出版社一九七八年版，第一一四页。

② “拉普”(俄罗斯无产阶级作家联盟1925—1932)思想要求作家以抽象的哲学公式或教条主义的“革命”口号来代替对现实生活的艺术描绘。

③ 恩格斯致敏娜·考茨基，《马克思恩格斯全集》第三十六卷，人民出版社一九七四年十版，第三八六页。

手。也许觉得高尔基不大讲政策,不善于团结大多数,于是暗示下面邀请塞利纳访苏。最高统帅这种青睞连阿拉贡同志都未曾有过,转眼间塞利纳身价陡升。谁料得到,这个“阿斗”不识抬举,就是扶不起来。访苏归来,写下《认罪》。他可不像罗曼·罗兰封存《莫斯科日记》五十年,而是立即发表了,声言“一次革命要等二十年之后才能定论”;“真正的革命就应当是认罪的革命,彻底净化的革命”,所以“应当抵制奉承者,阿谀奉承是人民的鸦片”。他引火烧身,立即成了“反动作家”,几十年翻不了身。这使他颇为吃惊,初尝红色政权的厉害,真可谓“成也萧何,败也萧何”。也许他在九泉之下永远弄不明白为什么“反动作家”^①这顶帽子在中国一九八六年还扣在他头上。幸亏柳鸣九先生出面,于次年为《漫游》作序,实际上把这顶帽子摘掉了。

话得说回来,他的孤高傲世虽然有助于他树立文学创作的独立人格,但在为人处世上却成了他最大的缺点,由此造成对他人的伤害是不可低估的。譬如,洛克菲勒基金会及其资助下的日内瓦世界卫生组织培养、招聘、重用了他,使他在医疗卫生事业上有重大建树,可他毫无感恩之情,反而对他们讽刺挖苦攻击。又如,美国文学评论家兴都在《催命》刚出版不太受欢迎时,为美译本作序,大加赞扬。后来塞利纳遭难,流亡丹麦,兴都专程前往探望。塞利纳仍桀骜不驯,不会鉴貌辩色,引起兴都不满,回美著文痛批塞利纳,后来给他造成很大的麻烦。至于他对待第一任妻子和岳父更不近人情,他到日内瓦任职,把妻子和女儿抛下三年不管,给妻子写的信恶劣得叫人看不下去,逼得妻子离婚,气得女儿后来拒绝接受塞利纳遗产。他还有其他包括生活作风上的缺点。不可讳言,他的人品确有缺陷。

但我们认为,人品有缺陷,政治思想和道德处世等观念上有问题,都不应该作为评定文学创作(不包括论文、杂文等)的标准。普鲁斯特在著名的《驳圣伯夫》中指出:“书是另一个自我产物,不是我们在习惯中在社会中在怪癖中所表现的那个我。”早在本世纪初,他就主张把论人和评文分开,指出文学批评必须从文本出发。我们应当按普氏这条文学审美真理来评定文学作品的价值。所以,“不要因为大仲马和小仲马父子为同一个烟花女争风吃醋而否定《基督山伯爵》和《茶花女》的小说价值。也不要因为维克多·雨果放荡得连女佣人都不放过而谴责《悲惨世界》中纯洁的爱是虚假的。更不要因为波德莱尔恶习多多而批评他的诗歌伤风败俗,进而否定其艺术性。谁要是读了《忏悔录》而谴责卢梭道德败坏,那就是普鲁斯特所指

^① 参见《厌恶及其他》,上海译文出版社一九八六年四月版,第二页。

‘不善于读书’的那类人。”^①

“不善于读书”的人，毋庸讳言，世界各国都存在。一般读者多半倾向把主人公与作者联系起来遐想。塞利纳名声不好，无疑与他的作品有关：他的八部小说以及其他创作，如《与 Y 教授谈心》，除用了一次“替身”巴达缪以外，全是第一人称，甚至用塞利纳或干脆用真名戴都什作为主人公。

他痛恨社会邪恶和人性堕落，以主人公身份与其他人物平等地在惶恐、怀疑和绝望的境地一起活动。这样，作者就可以跟自己笔下的人物同呼吸共命运。可惜以高尔基为代表的许多人完全误解了，以为作者自暴乃至贩卖隐私，自我中心膨胀，丧失人性，背叛祖国，亵渎父母，践踏情人，从而连起码的羞耻感都沦丧了。不懂得上述普鲁斯特的真知灼见，更不懂得作者的自审意识，有的人当“灵魂工程师”久了，把自己灵魂的丑恶愈藏愈深，他们当然也不懂得用第一人称创作的艺术魅力。

娜塔丽·萨洛特在其名著《怀疑的时代》曾对塞利纳有过崇高的评价，认为《漫游》是“具有高超技巧和巨大突破力的一部杰作。”^②她特别欣赏塞利纳几乎自始至终坚持用第一人称写作。她指出，“用第一人称叙述能满足读者合情合理的好奇心，并且可以消除作者并非不正当的顾虑。另外，至少表面上像是亲身经历的，真实可靠的，使读者持尊重的态度，可以消除读者的疑虑。”“这个‘我’与作者同化，但同时又不是小说家本人。”“‘我’既是一切，又什么也不是，往往只是作者自身的投影。在‘我’周围的人物已失去固有存在的意义，或者只是一些幻象、梦想、幻觉、反照、模态，或者仅仅是‘我’的附属品。”

由于当代读者对小说人物采取怀疑的态度，拒绝接受单凭想像的小说，即全部虚构的小说，所以要读者相信小说中所叙述的事实，最重要的，是要有一点真实的事情依据。通过这种方法，“读者一下子就进入了，完全处在与作者相同的地位”，一直到小说结束为止。以上论点是萨洛特根据她十分欣赏的四部作品所综合提炼出来的见解。它们是：塞利纳的《漫游》，普鲁斯特的《追忆似水年华》（又译《寻找失去的时间》），纪德的《沼泽》，萨特的《恶心》。她这些观点早已为法国文学界所接受。

可惜我们在这里没有时间进一步研究塞利纳运用第一人称的写作技巧和具体的文学效果，而只能探讨他用“我”这个工具来抒发的自审意识，

① 参见拙译《驳圣伯夫》译序。

② 《怀疑的时代》，伽里玛出版社法文版，第七十三页。以下引文分别出自第三十五、九十一、七十二页。

因为就目前而言,在中国,消除人们对塞利纳其人其书尚存的疑虑仍是当务之急。

塞利纳在以文学创作揭露和谴责社会黑暗、政治腐败以及民不聊生、人心险恶的历史根源时,自己同时以受屈者、受害者和审判者、反思者的身份出现,既有谴责又有自审。他对亲身经历的事件既站在历史法官的位置,即受害者的角度,也站在被告者的位置,即肇事者的角度,边谴责边自审。他充分意识到自己在两次大战中既是参战者,又是受害者;既是被恶势力所迫害所摧残的对象,又是缺乏勇气和力量的怯懦者,甚至是恶势力的帮凶。在两次大战期间以及战前和战后,在两次空前的浩劫中,作为民族的一员,他不仅自身被耽误、被损害、被践踏,而且自觉不自觉地损害、欺侮、污辱他人,就是说自己既是悲剧受害者,又是悲剧制造者。

他的使命是进行文化性反思,即把疑问带入民族集体无意识层次,要充分意识到自己身上也积淀着传统文化的可悲性基因。有了这种与民族共谴责同忏悔的自审意识,他就可以与笔下人物共同承担痛苦,就不需要什么上帝和国家救世主以及什么激进的或保守的学说,自己拯救灵魂,启蒙自己,开导自己。为此他总有一种向惨重的历史教训讨回公道和索还代价的劲头。当然谈不上通过反思自审把人们引向新时代新社会去迎接灿烂的未来,况且他同时代那些“让我们歌唱到明天”的乐观作品不是统统淹没在历史的尘埃了吗?塞利纳决没有这种乐观精神,但他的作品至少不是消极的自践性谴责和悔恨,相反的,能够使读者对法兰西文明共同承担责任。

塞利纳继承了卢梭《忏悔录》的优秀传统,把他人和自己的“真实面目赤裸裸地揭露在世人面前”,所不同的是卢梭以前所未有的坦诚、“以同等的坦率”讲述自己的“美德与罪过”,而塞利纳则以前所未有的坦诚不光讲自己的“罪过”;更确切地讲,以同等的坦率讲述他人和自己的“罪过”。从这个意义上讲,塞利纳小说虽是自传体的,但不是“忏悔录”。忏悔是让别人理解和饶恕,而塞利纳谁也不饶恕,也不要任何人饶恕他。颇有鲁迅的风格!

所以,他可以愤世嫉俗,揭示世风日下的时俗,骂尽诸色,指斥时弊,笔伐世情虚伪和人心险恶,选择最能泄愤的脏语辱骂,“曲尽人间丑态”;所以,他敢于像罗丹那样把《老娼妇》由于衰老而干瘪的裸体赫然无遗地暴露在光天化日之下,让贵妇人们骇异惊呼“丑恶”而掩目而过;所以,巴达缪敢于亮丑,敢于揭露灵魂深处的丑恶,鞭挞错误,不断自我反省:“把一个遭厄运的、受尽折磨的人生当作麻雀来解剖。”巴达缪在总结长期流浪的生活之后说:“我还不如死神那么高大,甚至比死神渺小得多。我没有人类崇高的

思想……我的旅途中把什么都丢了，垂死者需要的一切都让我丢了，只剩下恶念。”他的自我剖析正表明他的可贵品格和求真精神。

因此我们不能从字面上去理解巴达缪心里暗骂他母亲不如母狗。那段出自《漫游》的话是这样的：“她（母亲）重新见到我时非常激动，哭哭啼啼的，好像一条母狗失而复得它的崽子。她大概认为拥抱拥抱我就能助我一臂之力，其实还不如母狗，因为她相信别人让她来领我的理由，母狗则不然，它只相信自己的感觉。”巴达缪在保卫祖国的爱国主义幌子下义务应召入伍参加第一次大战，在一次例行巡逻中稀里糊涂地被炮弹炸伤，撤到后方医院又稀里糊涂地被授勋章，莫名其妙地成了战斗英雄。经过手术虽保住性命，但留下的后遗症十分严重。他在医院疗养，生活单调，心情非常恶劣。所以对母亲来领他回家度周末很不以为然，心里反感透顶，因为她听信别人瞎吹乱说：她有个英雄的儿子，光宗耀祖，但受伤不重，一切将恢复正常，等等。

巴达缪一向认为自己的出生是多余的，因为父亲总是把他当作累赘，当作家庭的灾星。母亲则一天到晚唠叨，怪他没出息，对他毫无信心；现在却把他当作英雄，激动得不得了。其实他心里明白，他不是英雄，而是狗熊：参战后曾想逃跑。当炮灰的苦处，母亲不理解，也不愿理解。真不如母狗聪明，因为母狗至少相信自己的感觉。更苦不堪言的是，面对莱翁的死亡，他自惭形秽，觉得自己不如一条狗，承认：“我是恶人”。

这些都是形象比喻，再说完全是虚构的。真实的塞利纳与虚构的巴达缪——塞利纳虽然人生历程大致相仿，其内容和形式却大不一样。比如，他本人与母亲的关系一直不错。母亲去世时他在德国，直到流亡丹麦时才获悉噩耗，心里非常难过。所以不应该像高尔基那样“对号入座”，上纲上线，随随便便预言塞利纳将“投入法西斯主义的怀抱”。

至于“把自己的情人叫作臭尸”，更是荒唐。首先，巴达缪根本没有情人，也不知道什么叫情人。他洞察世情，将男女之爱看透，非但认为世上不存在真切纯粹的爱情，而且断言男女之爱最终必然落实到屁股上：巴达缪之所以拒绝莫莉真诚的挽留，并非因为她是妓女。他根本不在乎所谓道德和廉耻。因为他不受男女性爱之迷惑：饮食男女，根子在色，一旦色相消失，必然产生厌恶之心，随即丢而弃之，从而对男女种种弱点百般绝望，进而既不能冷静面对现实，真实地安排自己的生活，更无气度去面对生活的灰色。总之，巴达缪之所以拒绝母亲的关怀，是因为他从来没有得到过真正的母爱；他之所以拒绝有点人情味的妓女莫莉的善意，是因为他不懂得爱情，也深感自己不配受人爱，干脆把一切爱拒之门外。巴达缪通过自己的影子罗班松的嘴声称：“我不愿别人爱我，我受不了别人的爱！”

综上所述,我们应当从塞利纳的自审意识去衡量其作品主人公“我”的自轻自贱,自惭形秽。“我”自骂的话比比皆是,不妨随手捡几句:“我这个败类”;“我委实是一头该死的猪”;“像我这样的糊涂虫”,“酒囊饭袋”,“无用之辈”等等。我们可不能轻信这些自贬自责的话,而应从文学审美去考虑。想当年,瞿秋白曾把自己比作“狗”,署名“犬耕”,解释道,“搞政治,我实在不会搞,我搞政治就像狗耕田!”大概是自谦,但也有点符合实际。我们知道,鲁迅先生曾自责“灵魂里有毒气和鬼气”,有“中产阶级知识分子的坏脾气”。更有甚者,在《狂人日记》中宣布:“我”不仅“被吃”,也参与了“吃人”。假如我们采取高尔基的手法,那还了得!这应从鲁迅的名言去理解:“我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情面的解剖我自己。”塞利纳肯定没有鲁迅这般崇高的思想境界,但否定别人的同时也否定自己是不争的事实。他笔下一幅幅否定西方世界的图景,用一位法国评论家的话来说,是构成“本世纪中写得最真切、最令人心碎的作品”。难道西方世界不正是在否定中前进吗?

我们猜想,萨特之所以宣称塞利纳将永垂不朽,是因为塞利纳恰当地选择和完善了用以表达自己独特思想感情的独特文体,叫人一看就知道是塞利纳的文学语言风格。

为了勾画一个阴森冷酷的鬼域世界,展示社会生活那些腐败、凋敝、荒淫、堕落的画面,必须以讽世之作去写尽世态人情,必须把揭露社会黑暗和描写家庭日常生活有机地联系起来。只有把重大事件穿插在流水似的日常生活中,才不至于使人物成为典型和影子,而给读者留下深刻的印象,从而塑造有血有肉的、活生生的人物。

塞利纳基本上按自己的生涯作布局,其历史、地理、政治、经济、社会背景总体上无一不是作者所经历的,但又是完全虚构的:童年,学生,学徒,当兵,打仗,复员,游历,求学,行医,涉笔,流亡,被捕,入狱,归来。以日常生活为主线,穿插惊心动魄的情节,以表现市井细民的委琐心理和卑劣灵魂,也刻画神甫、医生、学者、律师、将军等中上层人物的丑恶嘴脸、卑鄙灵魂、无赖手段和贪婪本质。作者往往运用正面描写和侧面烘托,借助夸张甚至漫画的手法,鲜明而集中地揭示寄生虫之流的本质,令其无所遁形。

举个例子,看看怎样讽刺来向巴达缪打秋风的普罗蒂斯神甫:

“神甫身上的长袍很不方便,好像裹着一块呢绒,走动时飘飘荡荡的,活像漂浮着海鲜的鱼汤。”“神甫的牙齿十分糟糕,哈喇黄和金属棕相杂,似绿非绿的牙垢积得厚厚的。”“他赤条条暴露在你的面前,如同一个可怜巴巴的褴褛,虽然煞有介事,自吹自擂地吧嗒吧嗒,说不清道不明……”“总

之,来者不善,要看透他庞然而贪婪的实质。”

像这样切中时弊的讽刺佳句到处可见。每每在叙述过程中,讽刺话一针见血刺入事主的要害。简洁,练达,明快,具有爆发力。其主题思想往往用最后一句或几句“怪论”点明,例如:“怯懦和勇敢,没有多大差别。同样一个人在别处是英雄,在这里却是狗熊,并不比别处想得更多。”又如:“真实就是无尽无休的弥留,人间的真实就是死亡。”又如:“我决心给自己打气,打得鼓鼓的,活像一只鼓满理想的癞蛤蟆。”再如军队戴着葡萄酒行军:“一瓶瓶的酒像大腹便便的汉子,晃晃悠悠地走着,嘟嘟囔囔地说着野话。”再如:“爱情和幸福只有在电影里出现”,因为“爱情,同一时刻普天下有无数的人在做爱,而死神恰好寓于温情之中,躲在里面尽情享受温暖,热乎乎的,和所有做爱的人分享快乐,多么有趣啊”。

另外,他运用隐喻和比喻得心应手,俯拾即是。记得早在八十年代初,笔者专攻萨特著作,对萨特采用的两则比喻印象特别深刻:一是他形容人与人之间的关系时说:“他们好像篮子里的一堆螃蟹”;二是他形容没有头脑的美女时说:“好像拥抱一袋包装漂亮的粪便。”没想到这两个比喻的发明权都属于塞利纳,还有萨特也套用过上述“同一时间普天下有无数人在做爱”的意境。难怪塞利纳在《与Y教授谈心》以及别处大呼别人“抄袭”、“剽窃”他的东西,这是后话。我们不妨把“一袋粪便”完璧归赵,请看:“再好的美食到了柔滑温暖的肚子里,必定被人体腐蚀成粪便,在外科医生解剖的眼光下,人体只不过是一袋粪便。爱若脱离身体就成其为爱,而落到实处的爱只不过是身体机能抖动的尴尬相,是狂热的湿漉漉的失落。”塞利纳这些诙谐的比喻,直言无隐的快意,是来自对人情深切的体验,对世态惊人的洞察,起到了“辞托开心悦耳,意在警顽醒味”的艺术效果。

如上所述,艺术情节的侧重点是描摹世态,捕捉平凡生活的诗情画意,没有详细的铺叙。作品结构颇为松散粗疏,但情节演进十分自然。其世情描写乃至细节描摹生动活泼,呈现一幅幅姿态纷繁的画面,使作品布局跌宕腾挪,此起彼伏。作者基本上采用白描手法,以明快有力的嘲弄笔锋,写尽世态人情。他以冷峻的观察,从常人见怪不怪的事态入手,点染和刻画各式人物:多为市侩刁民,淫妇暗娼,或潦倒落魄之徒,或寄人篱下之辈。每当指斥他们闲游浪荡,秽浊百端,背伦蔑理,所用的语汇往往尖酸刻薄,可谓“秽言以泄共愤”,损人刻毒,甚至词淫语秽,但总是那么形象和令人发笑。

不妨举几个例子:“像瞧屁股眼儿,漆黑一团。”“(我)竭力想弄清马德隆屁股里卖的到底是什么货。”马德隆针锋相对:“我的屁股是干净的,而你,连你的脚都是脏的哩!”“姑娘们特别喜欢把全人类集中在一个臀部上,

唯一的臂部上,以为这是神圣的梦想,狂热的爱情。”

至于黑色幽默的例子更是举不胜举,如:“上校的头颅飞走了,脖子上敞开一个大口子,鲜血咕噜咕噜地炖着,好似锅里熬着果酱。”又如:“草地上无处不堆放猪羊牛肉及下水,成群的苍蝇死盯着我们,营营地鸣奏乐曲,好似燕舞莺啼。”

总之,哪怕损人的脏话,哪怕黑色幽默,都是发自作者内心的生命感受,用一种诚实而准确的方式表达出来,没有半点掺假,也没有“花架子”,直截了当,干脆利落。凡此种种汇集在一起,形成了独树一帜的塞利纳文风。

然而,塞利纳风格最重要的组成部分,即最具有自身审美价值的部分,是他的语言,是他独创的口语体文学语言。他打破了纯熟的传统文体格局(《赞梅尔韦斯的生平事业》就是用娴熟的传统文学语言写成的),发明了口语体的情感化文学语言,并运用得游刃有余,以“真僧只说家常话”的口气,生动、平实、幽默地讲出深刻、独到、令人启悟的思想;以恰当而明快的方式从容不迫地把自己对审美对象的把握表达出来。

我们知道,丰富多彩的法兰西文学语言是一代又一代优秀的作家共同创造的财富。但我们可以毫不夸张地说,塞利纳有着特殊的贡献。他的创新可与十九世纪的福楼拜相媲美。

普鲁斯特指出:“福楼拜是个语法天才。他的天才是一种精灵,其形态是:过去时,代词和现在分词。”“福楼拜个人独创使用限定过去时,不定过去时,现在分词,某些代词和某些前置词,更新了我们对事物的看法,几乎可与康德相比。”“他巨大而持久的创新是一种语法创新,但几乎难以辨认,因为它同我们时代的文学语言水乳交融。我们阅读其他作家的作品时,实际是阅读福楼拜的作品,并不知道其他作家只不过鹦鹉学舌。”“(后人)该付给福楼拜多少版税呀!”

虽然塞利纳创新的具体内容和形式与福楼拜不同,但普鲁斯特对福楼拜崇高的评价用在塞利纳身上完全合适。

法国文学有史以来,塞利纳第一位把大众语言、民间口语系统地引进文学殿堂,包括口语句法结构以及成语、俚语、谚语、格言、土语、切口、行话等。更稀奇的是,他在此基础上加以全面创新,从而形成塞利纳语言风格。他创造了几千个新词。多得难以精确统计,其中四分之三是多种词类的派生词,派生得那么天趣盎然,叫人难以察觉。最多第一次读到时微微一笑,觉得新鲜有趣,也就放过了。有心人查一下词典,这才发现是个新词。时间长了,慢慢被大家采用,也被年复一年修订的词典采纳了。这里包括创造性使用的俗语、土语等,当然完全由他发明的也占一定的比例。

塞利纳还对句法包括词组和行文结构作了系统的革新,简直是一场小小的语言革命。他另辟蹊径,独创一格,把口语结构形式包括一些以前在笔语中禁用的,大胆地系统使用。我们不妨简要列举一部分:

(1)省略否定副词 *ne... pas, ne... rien, ne... personne* 等中的 *ne*。如把 *je n'ai pas* 变成 *j'ai pas*(我没有)。

(2)省略作为主语的中性代词 *il*(它)。如把 *il faut s'en aller* 变成 *faut s'en aller*(该走了)。

(3)同义叠用,用来加强语气或强调句中某一成分,又可减少很麻烦的动词变位。如:*Nous, on ose pas.*(我们不敢。)又如:*Je l'ai pas vu, mon père.*(我没见到父亲。)

(4)赘词省略。凡表示恐惧、怀疑、否定等意义的词引出的从句,比较级形容词或副词后的从句,某些连词短语引出的从句,在肯定式时从句中应加赘词 *ne*。此赘词一律让他取消。如:*Je crains qu'il(ne)pleuve.*(我怕天要下雨。)

(5)虚拟式的特殊形式。如 *Bien qu'il soye(soit)*(尽管他是……)。

(6)加赘词。用来强调句中某一成分。如:*C'en est un des hommes, un vrai de vrai.*(这是真正的男子汉。)

(7)疑问词后边加 *que*,避免疑问句中主谓语倒装。如:*Comment que toi,t'es venu?*(怎么您来了?)

(8)连词 *que* 作赘词,可避免句中主谓语倒装。如把 *dit-elle* 变成 *qu'elle dit*(她说)。

(9)重读人称代词在动词不定式前作主语。如:*moi, je pars, et toi, rester!*(我走,你留下。)

(10)改变某些词组固定结构。如把 *d'un château à l'autre* 变成 *d'un château l'autre*(从一座古堡到另一座古堡。)

限于篇幅,不再赘述。另外他别出心裁地改变语气表达和标点符号的习惯用法。比如为了加强语气,他喜欢重复运用各种感叹词。如 *Ah! Ah! Ah!*(啊!啊!啊!)一连三个。又如 *zut! zut! zut!*(见鬼!见鬼!见鬼!),重复三次。这对翻译倒不要紧,完全可译的。但有些标点,如惊叹号“!”,有时一整段乃至一整页句句末尾用惊叹号,甚至在句中加惊叹号,而且一加好几个。这就难以完全翻译了,最好必要时多加几个,全篇惊叹号,反而起不到加强语气的作用了。

最叫人费解和头疼的是塞利纳最自鸣得意的省略号(法语中三个点……)。他用三个点表示停顿,在说话时,在叙述中,在一切场合,到处使用。开始很多人不理解,提出批评,甚至责难。塞利纳对此十分恼火,在《与 Y