

法国廿世纪文学丛书

FAGUOERSHISHIJI  
WENXUECONGSHU

# 人生拼图版



乔治·佩雷克著

丁雪英 连燕堂 译



FAGUO  
ERSHISHIJI  
WENXUE  
CONGSHU

# 人生拼图版

乔治·佩雷克著  
丁雪英 连燕堂译

F · 20  
丛书

安徽文艺出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

人生拼图版/(法)佩雷克著;丁雪英,连燕堂译. —合肥:安徽文艺出版社,1999.4

(法国二十世纪文学丛书;第6辑/柳鸣九主编)

ISBN 7-5396-1803-5

I. 人… II. ①佩… ②丁… ③连… III. 长篇小说-法国-现代 IV. I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 08910 号

法国 20 世纪文学丛书

人生拼图版 [法]乔治·佩雷克著 丁雪英 连燕堂译

责任编辑:徐海燕

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:安徽新华印刷厂

开本:787×1092 1/36

印张:15.875

插页:2

字数:420,000

印数:3000

版次:1999年4月第1版 1999年4月第1次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1803-5/I·1682

定价:20.60 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

## 译本序

# 传统中的现代，现代中的传统

——乔治·佩雷克：《人生拼图版》

柳鸣九

这部轰动一时并获得了 1978 年梅迪西奖的小说，曾被誉为一部“辉煌的巨著”，“最佳的小说”。

如果因为它与《人间喜剧》有某种相似而把它视为一部传统的小说，那显然就错了。

如果因为绝对不能把它视为一部传统的小说而就把它称为先锋小说，新潮小说，把它划进当代小说新实验的范畴，那同样也错了。

《人生拼图版》的复杂性在于它的这种辩证的性质，它的标志，它的价值也在于这种辩证性质。

我们还得从巴尔扎克与他的《人间喜剧》讲起。

当巴尔扎克已经写出了《苏城舞会》、《高利贷者》、《夏倍上校》、《都尔的本堂神甫》、《欧也妮·葛朗台》等一系列成功之作后，他在 1833 年左右萌生一个计划：要用一个统一的标题并通过某种网络化的手段，把他

各个独立的小说作品联成一体。在此后将近十年的时间里,他先后曾设拟了《十九世纪风俗研究》、《社会研究》、《私人生活场景》、《巴黎生活场景》等等不同的标题。最后,于1841年,从意大利诗人但丁的巨著《神曲》(直译应为《神的喜剧》)得到启发,定下了他全部小说作品的总称:《人间喜剧》。

把自己各个独立的作品收集在一个统一的标题下并非难事,难就难在要使它们在内容上构成一个统一体。应该说,当巴尔扎克在用一个统一的标题来囊括他既有的作品时,他那些作品在内容上就已经具有了某种一致性与整体性了。它们的一致性与整体性就在于:“编制恶习与德行的清单,搜集情欲的主要事实,刻画性格,选择社会的主要事件,结合几个本质相同的人的特点,糅成典型人物”(《人间喜剧》序言),以构成一部当代十九世纪法国社会的风俗史。为了在这种内容的一致性与整体化之上,再以具体的纽带将各个作品联成一体,巴尔扎克创造了人物再现的方法,即一些人物穿梭交替出现在不同的作品中,于是,这些人物成为了一部统一风俗史中的主要角色,而各部作品只不过是他们搬演不同故事的不同场合。这就是包括了九十多部小说的《人间喜剧》的由来,它以其叙述内容的整体化、叙述规模的巨型化以及叙述结构的网络化而在叙述文学的发展上具有开创性。

此路既开,后继者接踵而来。在巴尔扎克之后不久,就有了左拉和他的《卢贡·马卡尔家族》,他是最主要的一个后继者,他这部巨著包括了二十部长篇小说,“它们各自独立,有各不相同的、各自完整的故事,每个故事都有自己的结局,不过,它们又被一条强有力的线

索连结在一起，联成一个单一巨大的整体”，这“强有力的线索”，就是卢贡·马卡尔家族的血缘关系，二十部长篇就是同属这个家族的众多成员的不同故事，它们“通过这个家族分散在社会各阶层的各个成员的活动”，着力于“描绘出一个整个的时代”。

在巴尔扎克与左拉之后，“描绘出一个整个时代”的雄心，在不少小说家身上都可以见到，它几乎成为了小说创作中广为人们所追求的一个相当普及的标杆与价值标准。不过，像巴尔扎克、左拉这样具有惊人的气魄与精力的天才人物，毕竟是旷世难逢的，虽然在后来的文学史上，具有“描绘出一个整个时代”的雄心的作家不乏其人，但却再没有人能像这两位巨人这样以十数年的时间专力建造出如此宏伟的文学巨厦了。力不从心，等而求次，于是就出现了在实践过程雄心打折扣的情况，《人间喜剧》式、《卢贡·马卡尔家族》式的浩大工程难如上青天，可望而不可即，各种各样的“三部曲”、“系列小说”，还是能够制作得出来的，由此，在文学史上应运而生的有：尼克索的《征服者贝莱》三部曲、哈代的“威塞克斯小说”、高尔斯华绥的《福尔赛世家》三部曲、高尔基的《童年》《在人间》《我的大学》三部曲、阿·托尔斯泰的《苦难的历程》、德莱塞的《欲望》三部曲、福克纳的“斯诺普斯”三部曲、厄普代克的“兔子”三部曲、亨利希·曼的《帝国》系列小说、萨特的《自由之路》三部曲以及我国巴金的《家》《春》《秋》三部曲，等等，等等，它们的规模虽然要小一些，但也在不同程度上，以不同的网络联成或大或小的整体，其目的都在于要尽可能广泛地描绘出一个时代社会，力求达到“风俗史”的水平与规模。

显然,这在小说史上形成了一种传统,这个传统的本质特征就在于小说社会的、历史的生活图景的巨型扩充化与网络式的一体化,在于小说内容的外向性与辐射性。它正与小说领域另一个传统相对照,那个传统的特征在于小说内容的内倾性与封闭性,在于小说致力于以个体人为对象进行挖掘与解析。前一个传统深得社会学家、历史学家的重视与高度评价,恩格斯就曾谦虚地承认从巴尔扎克的作品里曾学习到了很多历史学、经济学与统计学的东西。后一个传统则更受关心人文内容的研究者与喜爱作个性心理探幽的读者的喜爱,心理学家往往就援引文学中个性分析的例证。

小说《人生拼图版》被批评家视为《人间喜剧》式的作品,似乎就归属于前一个传统。从小说内容的性质来说,是完全可以这样说的,小说共分九十多章,在数目上与《人间喜剧》的作品数大体相等,这恐怕不是偶然的巧合,倒可能与作者的某种意图有关。整个小说是以这幢公寓楼的生活为内容的,在这幢楼里共有三十来个单元,先后住有四十多家房客,如果再加上他们的家人,朋友以及其他有关联的人,小说中的人物就有数百人之众了,这些人物来自各个阶层,从事各种职业,有自己形形色色的生活方式与历史经历。小说描写了这幢公寓每个单元中物质生活景况,主人的身世经历,职业特点与个人生活,毫无疑问,小说中的这样一幢公寓正是现实社会的一个相当全面的缩影,生活在这幢公寓里以及与这幢公寓有关的这样一群人物,正构成了社会族类几乎无所不有的标本展厅,从这个意义上来说,《人生拼图版》与《人间喜剧》的内容性质是相似的,虽然,它的规模,它的广度与深度与《人间喜

剧》还不可同日而语。

在社会的、历史的生活图景巨型化的文学创作中，我们已经看到了《人间喜剧》式、《卢贡·马卡尔家族》式的宏图之后，又有等而次之的“三部曲”式、“系列小说”式的宏图，那么，是否打折扣的等而次之就到此为止？显然，不能这么说，再打折扣，再等而次之，余地还是有的，不能写出几部作品或一系列作品以实现社会生活巨型化的目的，那就不妨在一部作品中尽可能去设法达到这个目的。而在一部作品里要达到这样的目的，最经济、最方便的办法则莫过于把众多的人物，众多的人口单位、多方面的线索都集中在一个较小的空间里，或者是同一幢公寓楼里，或者是同一个旅馆、同一个客店中，或者是同一个四合院、同一个大杂院里。早在十九世纪，左拉在《家常事》中就已经把一批人物集中在同一幢楼里以表现巴黎市民的生活。到二十世纪中外文学中，采用这个办法的作品可以说是不胜枚举。高尔基的《底层》、夏衍的《上海屋檐下》、老舍的《四世同堂》、《茶馆》都属于这一类。至于以同一家大饭店为集中的场地，表现各种人物、搬演各种故事、展示各种世态，更已经成为了当代电影电视的编导们乐用不疲的方便法门。《人生拼图版》显然就属于此一文学套式，由此，似乎更可以说，它是“巴尔扎克——左拉”现实主义文学传统中在二十世纪地地道道的一环。

然而，相同的出发点与意图、相同的套式，并不一定有相同的结果，特别是从出发点出发之后，如果又有不同的因素参与其过程的话，《人生拼图版》就是如此。显而易见，它不仅与《人间喜剧》、《卢贡·马卡尔家族》不同，与“三部曲”、“系列小说”不同，而且与《家常事》、



《上海屋檐下》式的作品也不同，总之，与“巴尔扎克——左拉”式的生活图景巨型化的社会现实主义传统作品都不同。简略起来说，这种不同就在于：一个是综合与集成，一个是分解与离散；一个是网络化，一个是孤立化。

不论是在《人间喜剧》、《卢贡·马卡尔家族》里，还是在“三部曲”、“系列小说”里，甚至在《家常事》、《上海屋檐下》、《茶馆》式的作品里，虽然有众多的人物，有多方面的线索，有纷繁的头绪，有无数的情节，但所有这一切基本上都串连在一起，集合在一个中心的周围，就像一块磁石吸引了、附着了无数的铁屑与铁粉，而起串连作用与集合作用的，往往是一个或几个相关的中心人物，要不然就是某一个主要事件、主要故事或某一个统一过程，即使在有的作品里，人物事件、故事、过程都具有相对独立性，带有多元化倾向，作者也总是力求在这些多元化的人物、事件与过程之间，用某种线索、某种纽带、某种网络把它们维系连结起来，使它们构成一体，构成社会关系上的一体，社会图景上的一体，哪怕这种线索与纽带再微弱不过，作者也要尽力去铺设，如在尤瑟纳尔的《一个传经九人的钱币里》，意大利法西斯阴云笼罩时期的九个截然不同的人物故事，就是用一枚换主的银币这个微弱的线索连结在一起的。

在《人生拼图版》中，情况与上述的传统完全不一样，虽然整个小说看来有一个“统一体”同一幢公寓楼，但这个外表统一的假象下，却是惊人的分解与孤立。在这部小说里，没有一个中心的人物，甚至几个为主的人物也没有；在这部小说里，也没有一个统一的故事线

索,甚至几个互相有关的主要线索也没有,整个小说三四十个单元,三四十个人家,它们各有各的状况,各有各的历史,各有各的运转与变化,它们各自独立,各自间隔,互不相关,他们之间没有共同的事,共同的戏,甚至互相没有任何来往,成为了一个个坚壁严密的、互不通风透气的封闭体。

没有社会关系、个人关系,也可以有“空间关系”。在传统的小说里,人物之间还没有形成社会关系与私人关系的时候,往往却先有了“空间关系”,沙龙、舞会、剧院、宴会厅就经常是形成人物之间“空间关系”的地点场合,人物在这里第一次相遇、碰头,在这种“空间关系”的基础上,才演绎出他们的故事,《安娜·卡列尼娜》中,安娜·卡列尼娜在与渥伦斯基相识、相爱之前,就曾在火车站这个公共场合相遇,形成了“空间关系”。当然火车站这个场合,只是一个“偶然性的场合”,而对于一幢公寓中的人物来说,他们之间是有着一些“必然性的场合”的,那就是过道、门厅、电梯,他们必然要在这里相遇,必然要在这里结成“空间关系”。《人生拼图版》的作者以描写公寓生活为己任,他不能不关注这些必然性的场合,他不会不考虑到这些场合在公寓人的生活中所可能会起的作用,他在小说里,花了一些篇章来描写这些场合中的情况与事态,其中对过道的描写总共有十一章,是公共的碰头场所被描写得最多的,共有九章,篇幅如此不少,习惯于传统小说的读者肯定期望着在这里能看到公寓中的人物之间的某种“共同的戏”,然而,实际情况却大出读者的意料。关于这样一个公寓人物都要在这里相遇的场合,关于这样一个本来可以而且也应该成为各个独立线索在这里纽结纠缠

的场合，关于这样一个本来可以供形形色色人物在这里搬演各种戏剧场面的场合，且看作者告诉了读者一些什么：

其一，作者告诉我们：“全楼最起码的一点点共同生活都是发生在楼道中”，然而，“人们每日在这儿擦肩而过，互相视而不见”，“冷漠而有规律的生活在这里表现得淋漓尽致”，何止是“冷冰冰”而已，甚至这是一个“几乎是含有敌意的场所”。果然，在这里，我们一开始就没有人们交往的半点影子，我们只见到一个管理公寓楼的中年妇女，她正在像一个幽灵一样在楼道里巡视。

其二，作者告诉我们，如果有一天“所有在这座公寓大楼里住过的房客的灵魂都来到楼道里”，即使是公寓里那位最老的房客瓦莱纳，与他们“擦肩而过，也认不出来，不知他们究竟是住户还是住户的朋友”。

其三，三年前，公寓楼里一位房客，在楼道里遇见了另一个房客，他们曾“微微点头致意”，作者把它记录下来，显然是因为这在公寓楼道中的交往史上要算是一件大事了。

其四：一个十五岁的初中三年级学生从楼梯上蹦蹦跳跳下来，但他在楼道里没有碰见任何人，像一个唯一的孤独过客。

其五：一位先生从一套公寓里出来，他是这家主人宴会上提前退席的客人，在楼道里，除了他走过，就没有其他的人了。

其六：两个推销员在楼道相遇，一个推销迷信书籍，一个推销宗教书刊，两人各行其道，互不相干。

其七：作者在他第七次以《在楼道里》的标题进行

描写的第七个专章中，除了讲述了公寓房客的一些历史外，只让我们看到楼梯顶端一扇玻璃门上贴着一张下流杂志的图片。

其八：在一个大夫家的门前，一个病人在等着开门，即使在这楼道里他遇见了任何人，他也是一个完完全全的陌生人。

其九：在最后这个描写楼道的专章里，只有一份“几年来在楼道里捡到的东西的部分清单”。

这就是作者专门用来描写“在楼道里”的九章的全部内容，既然在整整九章的篇幅中，读者都看不到半点人们之间的交往，自然就不会对其他个别描写门厅与门房的零星章节存什么期望了。这九章是人与人之间沉寂、冷漠、封闭、隔绝的图景，它的异常性因为是发生在人们进行交往、维持社会联系的必然性的场所而更为尖锐突出、触目惊心，它再一次，更为有力地印证了小说中人与人之间那种绝对难以更改、无可救药的封闭与隔绝的状态。

至此，我们在《人生拼图版》中看到了一种与《人间喜剧》式的传统小说有巨大差异的性质。经常阅读传统小说的读者，总习惯于要求小说有构成一个统一体的故事情节，有形成一个圈子、一种关系、一个“小社会”的特定人物群，对这种分割、间隔、封闭、离绝的性质与特征肯定会觉得难以理喻，这是一种荒诞不实的图景？这是一种矫饰做作、故弄玄虚的文学描绘？

《人生拼图版》看起来似乎有某种刻意求新、反而难以理解的东西，其实，把它放在现代生活的背景上，正可见出它的真实性与新颖性。

小说所写的是公寓生活，而公寓生活正是二十世

纪现代人的一种主要的生活方式，比起历史上任何其他种群居的形式，不论是村落、市集，还是城堡、官府，它的空间更小，而人口密集程度却最大，构成又最复杂，其居民成分不像历史上那些居住形式那样比较单纯，而是形形色色，千殊万类，一个现代城市有多复杂，一幢公寓楼就可能有多复杂，它在一定程度上是像巨大迷宫一样的现代城市的缩影，巴尔扎克早就预见了一点，他曾把伏盖公寓这一个现代公寓楼的早期雏形，当作自己展示各种人物的集中场所。看来，今后的文学发展将会要证明，公寓楼对于小说，戏剧作品来说，将是愈来愈重要的叙述空间，它对二十世纪以后文学的重要性，将大大超过庄园与府第对十八、十九世纪文学的重要性。然而，公寓楼对于文学表现既具有无可比拟的便利性与丰富性，同时，也具有巨大的几乎是命定性的难以克服的难度，那就是公寓楼生活方式的分割性、封闭性与隔绝性，这是公寓楼生活方式最本质的特征，也正是《人生拼图版》所着力去描绘与表现的生活内容。如果中国读者在前一二十年还不大认识这种现代生活方式的特点的话，那么，公寓楼已在中国到处林立的今天，这种隔壁相闻，老死不相往来的公寓楼生活方式已经被人们深有感受了。不久前，国内有一家电视台就曾组织过一次对比公寓楼生活与四合院生活的讨论，参加讨论的，莫不痛感惋惜四合院、大杂院生活方式中人与人关系的亲和在公寓楼生活方式中的丧失。如果中国人并没有因为在“大杂院到公寓楼”的转换中居住条件有了一定的改善而仍有一种怀旧心理的话，那么对眼前这部“公寓楼”式的小说就更容易有不习惯感了。但不论我们的读者有什么感觉，客观事

实是，这部小说正是二十世纪现代生活方式的一种最真实，最活生生的写照。

这部小说既是现代人生活的真实写照，也是现代人心理状态与哲理见解的真实反映。二十世纪西方的主流哲学是个体化、孤立化的哲学，如果说以黑格尔为代表的十八、十九世纪的哲学主潮，是强调普遍、整体、社会、历史的话，那末，十九世纪末以来的重要哲人、从叔本华、克尔凯郭尔到尼采、萨特，几乎无不强调个别、个体、个人与自我，在二十世纪，关于“孤独个体”、关于作为社会之局外人的自我、关于自我的独立性与封闭性以及关于人与人之间沟通的不可能性等等这类命题的哲理与论说，几乎可说是遍地开花，已成为了众所周知的人生常识。人的孤立化与人的封闭与隔绝不仅是现代人客观的生存状态，而且也是现代人主观的崇尚与追求，其最尖锐的表述莫过于萨特的“他人即地狱”这一哲理名言。《人生拼图版》产生于自我存在哲学与人际间隔论大流行的年代，他本人也是这种哲学所直接哺育的“本土一代人”，他把这种哲学带进了他所绘制的人生图景中，是再自然不过的事，他绝不会模仿十九世纪作家去编造一个人物之间充满了人工安排与巧合的故事，用虚假的亲 and 假象来掩盖当代社会人孤立化的客观事实，来冲淡现代人由此而来的无可救药的孤独感。

从以上两个方面来说，《人生拼图版》都带有明显的现代性、实验创新性，人们有相当充分的理由把它视为一部现代派小说、“新潮”派、“先锋”派小说。

然而，事情并没有完。到此为止，我们只是在小说的叙述规模、叙述结构这个层面上谈问题，如果我们来

到叙述方法、叙述艺术这另一个的层面上，我们又能看到什么？

我们在这部小说的叙述方法、叙述艺术这个层面上所看到的则是一些熟悉的情况：这是一个非常非常古老的“叙述上帝”，他无所不能地打开公寓楼的每一套住房，他的眼光慢慢地扫视房间的每一个角落，大至格局、四壁、家具，小至摆设、装饰品与器皿，几乎不会有什么遗漏，并且一一向你讲述介绍，他特别有保持了人类第一个诗人在《伊利亚特》中描写阿喀琉斯的盾牌上那些图形内容的兴趣，每到一套房间，总要对那些装饰品的美术图形的内容，大加注意并仔细加以描绘，不论是墙上的油画、招贴画、桌上的照片、家具上的雕刻、器皿上的彩图、书籍上的插图，等等，等等。对于这个无所不能的叙述上帝而言，每一套房间里是不存在什么隐私的，当然也包括床上的与浴缸里的景观；至于每个人物的身世经历、历史状况，他也都了如指掌，他曾经跟随他们回到几十年前，伴同他们到过天涯海角，甚至蛮荒不毛之境，他参与过人物与密友之间的交谈，他当时就“复印”了人物写完当即就销毁了私人信件……总之，他是时间与空间的绝对主人，凡是在这个世界上发生过的一切，不论是现在的还是过去的，他都无所不知，无所不晓，无所不见，无所不能。总之，他就是传统小说里那个存活了好几世纪的叙述上帝。这就是我们在小说的叙述方法、叙述艺术这一层面上所看到的情况。

众所周知，二十世纪小说的叙述方法、叙述艺术方面有了划时代的变化，意识流方法的出现，使得传统小说中“叙述上帝”再也无地自容，这构成了叙述方法、叙

述艺术变化的一个主要的内容。叙述方法、叙述艺术的改变与叙述规模并没有什么关系,但却又很可能导致叙述结构的改变,凡体现了这种叙述方法、叙述艺术的变化的小说,都属于现代派小说之列。在《人生拼图版》中,我们在叙述方法、叙述艺术上丝毫没有发现现代派小说的特点与征兆,从这个意义上来说,这又可说是一个操传统艺术方法的小说。不仅如此,而且它在某种意义还是传统小说中比较老式的一个,在它这里的叙述上帝不仅是传统型的,而且相当古老,其风格繁详而细致,不像二十世纪传统型的叙述上帝那样风格简约,请看,作者对公寓楼一套套房间的描写,其周到细致,不使你联想起巴尔扎克对伏盖公寓、左拉对巴黎菜市场那种现实主义、自然主义的描写?而我们知道,在二十世纪现实主义、自然主义小说里,作家“写一个对象的时候,描绘性的文字往往不会超过三行”<sup>①</sup>。

这就是《人生拼图版》的传统性质中有现代性,而在其现代性中又有传统的辩证品格。一部这样的小说,是很值得对小说美学感兴趣的人阅读、关注与研究的。

一九九六年八月二十一日

---

① 龚古尔学院院士罗布莱斯语,见拙著《巴黎对话录》第76页,1983年版。



## 目 次

传统中的现代,现代中的传统(译本序)…………… 柳鸣九

人生拼图版 …………… 1

作者简介 …………… 丁雪英