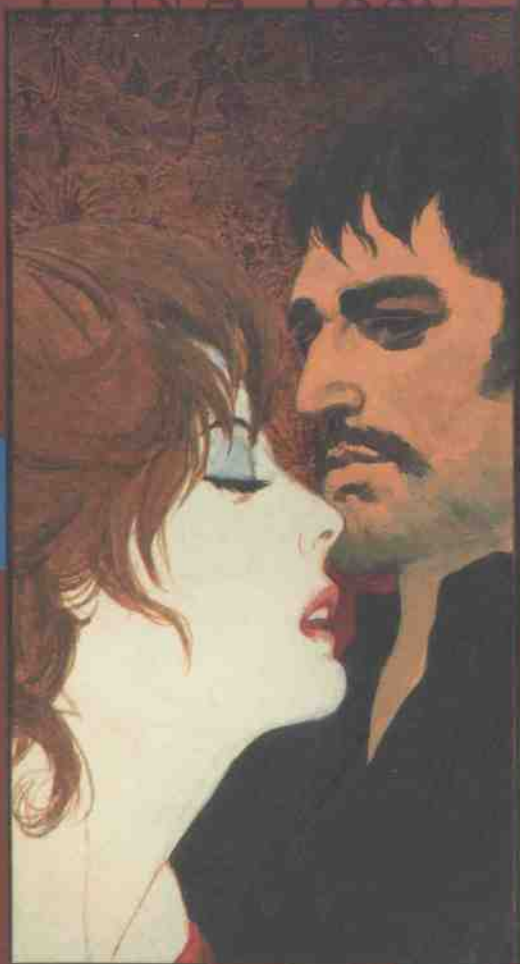


世界女性题材畅销名著

PAULINA 1880

PAULINA 1880



〔法〕

皮埃尔让·儒佛 著
卢盛辉 译

波丽娜 1880

〔法〕皮埃尔让·儒佛 著
卢盛辉 译

波丽娜 1880

花城出版社

粤新登字 05 号

内 容 提 要

波丽娜出生在贵族家庭，自幼受到严格的宗教教育，表面上像个傻丫头，却具有敏感多情的天性，十六岁就与住在家里的米盖尔伯爵私通，夜夜从熟睡的父亲床头偷了钥匙，去与伯爵欢爱。但渐渐地，宗教教义在波丽娜心里复萌，她产生了负罪感，想摆脱伯爵，可是伯爵情欲一发不可收拾，死死缠住她不放。波丽娜在纵欲与禁欲的斗争中痛苦挣扎，最后杀了伯爵。她身陷囹圄，二十年后出狱，在偏远的乡村度过余生。

作品内容撼人心魄，而语言像一部优美的散文诗，被评论家们称为本世纪法国最动人的爱情小说。

波丽娜 1880

〔法〕皮埃尔让·儒佛 著

卢盛辉 译

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

新华书店经销

广州红旗印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 7.75 印张 2 插页 170,000 字

1995 年 8 月第 1 版 1995 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—10000 册

ISBN 7-5360-1952-1

I·1710 定价：9.60 元

无意识、灵性与悲剧

——《波丽娜 1880》汉译本序^①

雅克·乃夫斯

《波丽娜 1880》：小说的标题将一个人名和一个年代联系在一起，仅此就让人诧异。只有读过这本小说后才能领悟其中的含义：爱欲的决裂、罪孽的迸发，一切都集中在 1880 年 8 月的一天；而正是这一切构成了“波丽娜”的一生。

小说《波丽娜 1880》描述了支配情欲而又难以描绘的激情，再现了左右两性肉体结合的诱惑力以及在极端的生命存在中将人生与其本原分离开来的裂缝。故事所叙述的情杀实际上断送了一位意大利女郎的一生。本书如一则炽热感人的童话故事，表现了始终不渝的爱情力量，表现了跨越灵与肉的、令人捉摸不透的鸿沟。

波丽娜的悲剧，小说在第 118 章以简明扼要的形式作了一个“公文”式的“概述”。儒佛正是十分明快地勾勒出了故事的情节、一个富于戏剧色彩的生命的大致轮廓；仿佛这个生命的全部都闪烁在这寥寥数语之中。

然而，最后，作品在叙事上保持了一定的时间距离，在

^① 该序由译者译自法文手稿，并加注。

温馨宁静、走向死亡的旅程上设下悬念，让人回味。整个最后一章“残阳夕照”既给人以凄惨的放松感，又恰似一篇动人的乐章；波丽娜陷入了深沉的“懊悔”，她从来没有像现在这样冷漠；她在恬静无为地消失，同时也还散发着光芒；不过，那既非重归上帝的心灵之光，亦非重返人世的生命之光。她显得心神缥缈，从此整个身心都被铭心刻骨的往事纠缠着。

本书的感染力实际上在于它能在读后产生强烈的反响，能为读者留下深刻的印象。小说独放异彩之处还在于它节律分明，所分 119 章，章章像一首小巧的散文诗，而且在叙事上此呼彼应，飘逸倏忽的字里行间都打上了波丽娜的人生及其命运的烙印。

儒佛的诗无疑在这篇叙事散文中表现出了最强烈的力度。在这里，叙事只不过是为我们创造了短暂而均等的时间段、微妙而自如的语言变化和别具一格的叙事人称转换。叙事情节的剪辑也总是由中断、跳跃、不知不觉的插叙和出乎意料的间隔而构成。其实，叙事行为本身也无法摆脱受无意识统帅的精神上的分裂；任何固定的叙事角度都无法表现那闪烁闪烁的情节。儒佛的散文正是受到了它所描写的那种饥渴的锤炼。吸引我们的并不完全是波丽娜的故事：在该部作品中，向往上帝与渴求性爱之间的过分差距并非再一次重复罪孽与赎罪这个古老的谜。这个悲剧还表现在这篇叙事散文本身：还体现于作家每时每刻都在寻求的紧张状态和矛盾冲突之中；作家既要讲述一个女人的一生所留下的破碎的往事，又要充满激情地再现难以描述的肉欲和无意识的骚动。通向

绝对欲念的神秘激情的旅程时而徐缓平坦，时而跌宕起伏；这便构成了儒佛那诗一般的叙事特色。

本书所讲的传奇式的故事虽则令人赞叹不已，但也渊源久长。从某种意义上说，它植根于文学世界中的意大利，植根于与地域关系密切的浪漫主义文学。无论是司汤达的《意大利纪事》，还是波瓦多^①的《情欲》都在这里产生了回响。然而，在儒佛的这部小说作品中，让人赞叹不已的都是情节的展开能给人悬念，予人娱悦，引人入胜；此一时激起漩涡重重，彼一时又风平浪静。意大利便是滋养这种进退两难的情爱的神秘的所在。

儒佛在他的作品中体会到了人类作为实体存在所具有的两重性，他后来用三段式表述为“无意识、灵性与悲剧”。这既构成了儒佛的作品中唯一永恒的主题，又是他以后的几部小说作品的题材，《荒漠世界》是如此，组成《卡特琳娜·克拉夏艳史》的两部叙事作品《埃卡特》和《瓦加迪》更是如此。《波丽娜 1880》还以无比的力度开始了儒佛对厄洛斯(Eros)、亦或悲欢交加的情爱的长期沉思。这不仅体现在他的诗作及叙事作品中，就是其文艺评论中也得到了充分表现，写得十分优美的《莫扎特的堂璜》和关于阿尔班·柏格的歌剧《沃采克》和《露露》中表现得尤为深刻。

这个译本让中国读者有机会去发现儒佛和他的作品《波丽娜 1880》。这本身就如同走向叙事、诗歌文学中一片珍奇

^① 指卡米奥·波瓦多(1836—1914)，意大利古文物修复专家，写有小说《情欲》。1953年，意大利导演威斯康蒂将小说搬上银幕，作者及其小说也因此而出名。

的新陆；这种发现也是去品赏一篇富于诗意的散文所具有的奇特而充满活力之美。

《白雲山》是作者對白雲山的一次親身經歷，作者以一種清新、自然、樸實、真摯的筆調，描寫了白雲山的自然景觀、人文景觀、以及作者對白雲山的感悟。文章以作者對白雲山的親身經歷為背景，通過對白雲山的自然景觀、人文景觀、以及作者對白雲山的感悟的描寫，展現了白雲山的獨特魅力。文章語言簡潔、明快，充滿了詩意，讀來讓人回味無窮。文章的主題是通過對白雲山的描寫，表達作者對自然的熱愛、對生活的感悟、以及對人世的思考。文章通過對白雲山的自然景觀、人文景觀、以及作者對白雲山的感悟的描寫，展現了白雲山的獨特魅力。文章語言簡潔、明快，充滿了詩意，讀來讓人回味無窮。文章的主題是通過對白雲山的描寫，表達作者對自然的熱愛、對生活的感悟、以及對人世的思考。

论《波丽娜 1880》的叙事结构及美学创新

卢盛辉

哪怕春季战事重卷法兰西，尽管街道巷战正
毒害着意大利，我只想腾出身来继续创作。
皮埃尔让·儒佛一九二一年四月二十一日致罗曼罗兰信

皮埃尔让·儒佛（Arras, 1887—Paris, 1976）是法国二十世纪著名的诗人、小说家，曾于1960年在佛罗伦萨获意大利但丁文学奖，又于1962年获法国国家文学大奖；其小说先后被让-路易·贝尔杜齐里和皮埃尔·伯肖搬上银幕。

在法国诗坛，人们一致将波德莱尔视为现代诗的渊源，一脉而衍两派；一派是继波德莱尔的“艺术家”，先以马拉美后以瓦莱里为代表；另一派则是承波德莱尔的“灵通者”，先以兰波为代表，还有后起的一批“猎奇者”文学史家马塞尔·雷蒙则将儒佛列为“象征主义边缘”诗人，归于后一类“猎奇者”^①。儒佛的诗首先以语言艺术让人震惊，创作素材不论与神秘的宗教有关，还是与深沉的现实世界有关，不论是涉及死的主题还是论及爱的实质，一切都同语言形式达到默契。为了找回绝对的诗艺，为了再现波德莱尔式的统一，儒佛选定要“言”若波德莱尔和兰波，要“非言”若马拉美。儒佛

① Marcel Raymond: De Baudelaire au surréalisme, (édition nouvelle revue et remaniée), José Corti, 1947. Voir en particulier PP. 323—327.

的诗集主要有《神秘婚宴集》(1925)、《婚宴集》(1928)、《血汗集》(1935)、《巴黎圣母》(1946)、《王冠集》(1949)和《幽冥集》(1966),等等;诗集之外,儒佛还有对诗人莎士比亚及荷尔德林的译作,有关于歌剧音乐的研究如《莫扎特的堂璜》和《贝尔格的沃采克》。

然而,文学史上极少有人像儒佛一样勇于对其前期的作品进行彻底的否定。早在1928年,儒佛便在其《婚宴集》跋文中申明否定他在1925年以前的全部创作,并开始新的生涯,这一新生即以散文体小说《波丽娜1880》(1925)开端,由弗洛伊德的精神分析指引航向。通过再现弗洛伊德式的性爱,儒佛的诗将基督教的语言同诗的语言溶为一体,将诗“视为宗教精神的锤炼,试图通过诗来发现神秘世界的启示,通过诗来把握爱的神圣境界,并从中窥见人世间万物所具有的最根本的虚荣的矛盾及其的化解。”^①新生之作除几集诗和《波丽娜1880》外,还有小说《荒漠世界》(1927)、《主要场景》(1961)、《卡特琳娜艳史》(1963)(包括《埃卡特》和《瓦加迪》)。作为诗人,儒佛深受意识流,超现实主义和精神分析的影响;作为小说家,他总是将诗、散文和叙事联为一体。可见,《波丽娜1880》这部至今再版不绝并被译成数种语言的小说既代表了儒佛作为诗人和小说家的新尝试。也代表了他的全部成功。

儒佛的作品主要反映人类生存之悲剧,在深受精神分析影响的同时,也植根于基督教的神秘思想;儒佛的世界再现了宗教似的人类末日的图景,其作品的色调就像威廉·布莱

① 同上, P. 323.

克（《苍天与地狱之婚姻》）笔下的世界，带有苍天与地狱的色调，具有象征和预言的语言力量，同时也表现了“无意识”的主题，即有罪的爱欲同原罪联系在一起最终导致死亡的结局，儒佛在《血汗集》前言（1933）中将这一主题概括为三段，“无意识、灵性与悲剧”。《波丽娜 1880》明显表现了波丽娜一家男人对她所怀的暧昧、嫉妒的情感（第4章，第18章），小说也反映了波丽娜的自恋情结（第11章）及她作为女人的“自卑”（第51章），压抑环境对人格的扭曲（第5章），尤其是波丽娜人格的分裂与对立简直就是弗洛伊德体系中“三元”精神（“自我”、“本我”和“超我”）的体现，如果要对《波丽娜 1880》作精神分析评论，自然有文章可做；只是我们不在此多谈，因为这样一个论题似乎更适宜研究儒佛的全部作品；而对单部作品从符号学、叙事学角度来研究叙事结构及结构的美学效果似乎更为合理。

一、新小说？

儒佛在小说的一开始写上两章，详细描写，“清点”那间蓝色房间。房间弥漫着神秘与传奇色彩，甚至阴森可怕：

别墅里曾有过多少生灵睁开后又闭上了他们的双眼；自十六世纪以来，有一段漫长的艳史就发生在这儿。（第1章）

从外部观看，整幢别墅坐落在那座被誉为“宝石”的阿尔塞特里山上，“显得既忧悒又愉快，带有浓厚的宗教情趣”；后来，正是在这蓝色的房间里女主人公波丽娜杀死了自己的情人米盖尔。从别墅的历史来看，天文学家伽利略曾居于此（小说并未明示，只是以“自十六世纪以来”一笔点到），儒

佛在写作小说《波丽娜 1880》之前已在此住过两年，也正是在此写下了致罗曼·罗兰的信。两个现实的偶合更将这个所在置于现实与虚构之间，给波丽娜的故事蒙上一层真真假假的朦胧色彩，儒佛对蓝色房间进行了细致入微的描写，从外到内，从墙壁到陈设，从地板到天花板，从壁炉到窗帘，无所不到。如果说第一章的描写如电影中的摇镜头，对蓝色房间进行了里里外外的“扫描”，第一章“清点结束”后，整个第二章则来一个特写。写什么？先写“桌子上的那件东西”，由那件神秘的玻璃球似的东西写到那个“幻觉或幽灵”般的身影，最后叙述者由死者的身影引出“波丽娜 1880”的故事。

从整个小说来看，也只有前两章和最后一章，也就是第一部分“蓝色房间”和最后一部分“残阳夕照”采用了这种无人称、中性、客观的文体；而且，最后一章中出现了两个人物。小说其它章节的写景与表现人物的内心世界是分不开的，让·斯达罗宾斯基在评论《荒漠世界》时指出：“在儒佛的笔下，风景与剧情密不可分，实为一体；他的诗就如同一片广渺变幻的新陆。”^①在小说史上，描景写物或以景托人的写法并非为儒佛所独创，这可说是十九世纪多少名家的一大写作特色；不论是在巴尔扎克的作品中，还是在陀思妥耶夫斯基的笔下，景物描写往往与人物的肖像描写紧密联系在一起，而且景物描写一般是为了人物入场作铺垫。从这个意义上来看，小说最后一章的写法同传统的描写手法并无二致，从

① Jean Starobinski, *La mélancolie d'une belle Journée*, in Pierre Jean Jouve, *La Nouvelle Revue Française*, n°183, mars 1968, p. 394.

作品的感染力来讲，最后一章也完全运用了《人间戏剧》式的写实手法，既不像开篇的两章弥漫着梦幻般的、超现实主义的效果，也不像其余各章，写得跌宕起伏，诗意盎然。塞蒂尼亚诺村的描写一半自然是为了烘托玛丽埃塔(波丽娜)获赦后的悲惨凄凉的处境和一颗冷漠失望的心，但另一半也是为了马可和玛丽埃塔出场；景物越写越近，从而写到人物，而且景物的描写一般采用两个人物的视角。然而，对那间蓝色房间的“清点”却不是如此。这里既没有真正的人物，也没有真正的人物出场，因此更谈不上有人物的视角；人物已经死去，只是人去物留罢了；叙述者采用了一个“参观者”的视角来描写，然而，这个“参观者”可以是叙述者本人，可以是一般参观者，也可以是身临其境的读者，因为整个两章中除了表示物体的名词作主语外，作主语的代词完全是中性代词“人们”或“有人”(On)，似乎可以代替人物之外的任何人；即使是指代稍微确切一些的代词“谁”或“我们”(Qui或Nous)也只是在最后通过身影对死者及死本身的质疑时出现过一次：

……我们对于死所抱的种种观念实在是太简单，人们不会去依照这种种观念来承认或者否认她的存在。难道这就是一位死者的身影吗？谁能知道。(第2章)

如果说，最后一部分“残阳夕照”还与十九世纪小说的描写传统一脉相承，第一部分“蓝色房间”则已经开创了新的小说描写与写作方式。这种手法到后来便发展为以罗布·格里耶、布托尔、西蒙和萨罗特为代表的“新小说”创作流

派；“蓝色房间”在创作手法上会让人马上联想到罗布·格里耶的《嫉妒》。但是，这只能将这一部分与整个小说分开来看，也只能从创作手法上来看；而从实质来看，从整个作品来看，儒佛的全部作品与新小说当然是两回事，小说的一切描写和叙述都是为人物、人物的精神世界服务，诗人博纳夫瓦就对这段“清点”如此评价：“儒佛集中描写一个地点的各个组成部分，寂静无声，表明各个组成部分作具有符号与形象的独立特性，将在诗人的创作中得到了统一。”^①

二、时间结构

《波丽娜 1880》在时间结构上具有匠心独到之处，不仅有时间上的切割、跳跃、颠倒，还有对称的时间安排；时间和故事都只是为人物服务。对于儒佛笔下的这种复杂的、多层次的故事安排勒内·米夏曾这样写道“故事以时间为基础，但不是从时间的展开中诞生，不是在时间中成长，也不是对时间的纵面剖切。”^②从总体来看，《波丽娜 1880》采取了倒叙的时间结构。小说的第一部分用两章来“清点”那间蓝色房间；所谓“清点”，则总是在“事后”。这“事”就是波丽娜的故事，这“后”就是在波丽娜爱上一个有妇之夫不能自拔、进入修道院、杀死米盖尔、自杀未遂、服刑获赦、寡居等一系列令人震颤、催人泪下的事件发生之后。翻开小说，读完开头两章可谓冗长而神秘的描写，加之没有人物出现又写得神秘，读者多少有些的迷惑。随着故事往下读，在第 96 章波丽

① Yves Bonnefoy: 《Pierre Jean Jouve》，in Cahiers de L'Herne—Pierre Jean Jouve, n°19, p. 71.

② René Micha: 《Sur les Romans》，in Pierre Jean Jouve, La Nouvelle Revue Française, n°183, mars 1968, p. 421.

娜找到“宝石”山上的那幢别墅时，在第97章波丽娜最后住进那间蓝色房间时，叙述者还会再次向读者“介绍”那间神秘的蓝色房间；在第115章读者才明白那副“巨大的金黄色的窗帘”究竟是怎样撕成了两半。不过，这里的“介绍”已经不再是描写，至少同开头与结尾的描写已有所区别。这里不再是以叙述者的视角来描写，叙述者却按波丽娜每一个不同时期的不同心理状况赋予了每一个环境、每一个景物和每一个地点不同的象征意义。让·斯达罗宾斯基指出了这种人、物和地点之间的内在联系：“人、地点乃至物的出现都是为了表明一种感情关系，这种感情关系与人、物、地点紧密相联，将人、物、地点神圣化。”^①波丽娜找过几幢房子。第一幢撩起她青年时代的辉煌；第二幢令她想到修院的清冷，第三幢让她回想起遥远的童年；唯有第四幢完全符合此时已然空虚的她。这里是以人物的视角来写，却不再是为了人物的入场，而是为了人物本身，因为景与人已融为一体，已具有同样的性质和意义。当然，从故事的时间顺序来看，这里是顺着故事的发展来安排的。

儒佛不仅在整個小说故事上采用了时间结构的倒叙手法，在情节安排上也常用电影艺术中的“闪回”手法。例如，在小说中，波丽娜的父亲潘多尔菲尼老爷的死就是采用这一手法讲述出来的，叙述者并没有直接，马上叙述老人的卒亡，而是在第44章、也就是在他死后六个月才告诉读者，并且叙述者的声音已经与波丽娜的声音同化：

^① Jean Starobinski: *《La dramaturgie, l'interprétation, la poésie》*, in *Cahiers de L'Herne—pierre Jean Jouve*, n°19, P. 22,

黑裙。他死了已经六个月。我还穿不惯。他死得真是太突然了。1873年5月于米拉贝洛。他就在那儿，栽倒在田野里，后来人家把他从昏迷不醒中抬回来。（第44章）

这种闪回手法实际上也是一种补叙，一般是为了叙述非主要人物的活动。同样的手法也常用来补充叙述波丽娜的一生。在第93章，波丽娜（又名布兰迪）在被曼托瓦的圣母往见会驱逐出修院后住进了火车站附近的一家名为“米兰城”的旅馆。通过法语中的先过去时所表现的一段闪回式的补述，读者获知波丽娜在住进这家旅馆之前还在波洛尼亚市的一家旅馆里逗留过。在那儿，彻底的失望吞噬着她的心：“她与一帮魔鬼似的家伙混在一起，这帮人狂热激动，双眼发热，一边大吃大喝，一边唱着跳着，女人们头发蓬散到脖子上，乱七八糟地跳着。”（第93章）这一细节之所以不能略过就在于它表现了想当修女却被修道院驱逐后所承受的极大的精神打击和心灵波动。

在巴尔扎克式的作品中，作家运用闪回手法一般是对故事起补充作用，也就是补述过去某一事件，尽量使整个故事趋于完整。这种闪回手法儒佛也不是不用，列举的第93章的例子就是如此。但是，儒佛在其作品中所作的更多，更大胆的尝试却是那种“重复式闪回”手法，即三番五次地重复某一事件。这是诗人的特长，因为它有利于产生抒情效果。波丽娜从托拉诺庄园重返米兰这一事件在第32章叙述过，又在第35章、第36章、第37章、第38章和第40章再三提到。枪杀情人一事第113章叙述过，又在以后各章重复提及。对于女主角的未遂自杀和伯爵夫人的死，作家也用了同样的手

法，第36章、第37章、第38章和第40章再三提到。运用重复式闪回手法既有利于产生抒情效果，也有利于在变化中再现、重复音乐主题，为叙事创造一种或几种主导主题。这都只是从效果上来分析，促使作者运用这种手法的内在原因则是小说所要再现的故事和波丽娜这个人物本身。儒佛深受弗洛伊德的性爱理论的影响（儒佛的第二个妻子是精神分析医师，最先将弗氏的《性学三论》译介到法国），他的小说与其说是心理小说还不如说是精神分析小说。叙述者不断重复的事件一般是对女主角的心理和精神产生过极大的影响，并且始终萦绕着女主角心际的事件，正如祥林嫂再三重复其子三毛的死（这也是下面所分析的内心独白的原因）。

与闪回手法相对的是预示法。传统的、严格意义上的预示法总是建立在将来时的基础之上，正如回顾是建立在愈过去时（即过去的过去）的基础之上一样；叙事学家钱拉·热内特对普鲁斯特的《追忆逝水年华》也正是以法语的纯时间范畴为依据，其研究在对作品的本文分析方面具有方法论上的指导意义^①。儒佛几乎很少用到将来时，简单过去时也常被现在时代替，可见，对于一部叙事作品来说，叙事时间（过去、现在及将来）似乎也有超越时间范畴的特点。为了打破传统，他更倾向于用暗喻和对称手法。例如，通过波丽娜亲手杀死自己心爱的小羊羔一事和玩火的飞蛾之死一段，第7章和第11章将整个悲剧暗示出来。在第11章，也是写得极富诗意的一章，在赴盛大舞会之前，波丽娜对着镜子梳妆打扮，不禁自我陶醉起来，于是有这段内心独白：

① Gérard Genette; Figures III, coll. «Poétique», Seuil, Paris, 1972.

不过，我亲爱的飞蛾，你得当心火焰。这儿又有一只快要死了，就像前一天晚上的那一只一样，它很快就会死的！它又身不由己地飞到了火中，它不理解火，一只翅膀烧掉了一半，它又来了。它还是来了，可这是火，不幸的飞蛾，这是火呀！（第11章）

在这段内心独白中，除了明显的表示将来的时态外（“快要死了”、“很快就会死的”），更有意义的是波丽娜与飞蛾之间的命运的类比。凡火，则既指旺盛的激情，又指游戏般的危险。哲学家加斯东·巴舍拉尔对这一类比的效果已有精辟的论述：“波丽娜就是一团纯洁的火焰，就是一团火，她想诱惑，可她自己却被诱惑上了，她是那么美！她自己的美貌就是诱惑她的火。从首场一开始，纯洁毁灭于过错之悲剧即已拉开序幕。”^① 在第7章，波丽娜在托拉诺庄园亲手杀死自己心爱的小羊羔，小说开始不久所再现的这一场景与小说结尾时（第113章）波丽娜枪杀米盖尔形成鲜明的对照：心爱的羊羔被刺杀在脖子上，可怜的情人也正是在后脑脖子上中弹波丽娜发誓要拥有“这个世界、米兰、男人、一切”（第11章），要不就失去一切。正如杀死小羊羔的场景只有通过小说的对称式的结构才能体现出其深远的比喻意义，飞蛾玩火自焚也只有通过波丽娜的故事才能体现其在作品中的价值。

^① Gaston Bachelard: *La Flamme d'une chandelle*, coll. «Quadrige», Presses Universitaires de France, Paris, 1961, p. 52.