

当 / 代 / 世 / 界 / 文 / 豪 / 书 / 系

巨匠丛书



塔克纳小姐

MARIO VARGAS LLOSA

略萨全集

43

时代文艺出版社



巨匠丛书

塔克纳小姐

MARIO VARGAS LLOSA

略萨全集

43

[秘—西]马里奥·巴尔加斯·略萨 / 著

赵德明 / 主编

申宝楼 / 译

柳 苏

时 代 文 艺 出 版 社

目 录

塔克纳小姐	(1)
真实的谎言	(5)
人物表	(8)
舞台布景和服装	(9)
塔克纳小姐(第一幕)	(11)
第二幕	(56)
卡蒂与河马	(101)
作为虚构的剧本	(105)
人物表	(109)
舞台布景、服装、效果	(110)
第一幕	(115)
第二幕	(158)
琼 加	(205)
琼 加	(207)
人物表	(210)
琼加的家	(211)

第一幕	(215)
第二幕	(238)
阳台狂人	(289)
人物表	(291)
昔日的辉煌	(292)
一、穆哈尔式阳台的下面	(295)
二、逝去的利马	(302)
三、魅力,奥秘,老鼠和电	(305)
四、阳台坟场	(312)
五、志愿者	(318)
六、有知识的专制主义	(320)
七、志愿者们	(325)
八、游 行	(326)
九、狂热者	(336)
十、调 情	(340)
十一、阳台的幻想	(348)
十二、逃 兵	(353)
十三、艺术、历史和拒婚	(360)
十四、火 劫	(368)
十五、父与女	(372)
十六、节 目	(381)
十七、新朋友	(384)

塔克纳小姐

申宝楼 柳苏 译

献给布兰卡·巴雷拉



真实的谎言

虽然在一种意义上可以说《塔克纳小姐》所写的是老年、家庭、自尊心、个人命运这样一些题目，但有所超越这些题目，而且恒久存在的事情——它包容了所有其它题目并且我认为成了本书的脊柱——：这就是故事是怎样产生的，又是为什么产生的。我不说故事是怎样写成的又是为什么写成的，因为文学只是众多事务中的一个领域，而编造故事则存在于一切文化中，包括那些没有文字的文化。

如同对于社会一样，编造故事对于个人也是一项首要的活动，一种生存的需要，一种承受生活的方式。为什么人需要讲故事和听别人讲故事？也许就像玛玛埃一样，因为这样好与死亡、失败抗争，这样可得到某种留存和补偿的幻觉。在记忆力依靠想象编造故事的体系里，当这种经历过的过去有着混沌的外貌时，这是找回过去的一种方式。故事、虚构，享有人们体味过的生活所永远缺少的东西：一种次序，一种连贯，一种前景，一段可以确定事情和事实的主次、人们的价值，各种行动的互相联系、原因和结果的时间。为了认识作为个人和民众的我们，除了跳

出我们自己并借助于回忆和想象把我们投映到这样一些“虚构”之中,没有别的办法;这些“虚构”将我们变成一种与我们真假难辨地相似、又荒谬绝伦地相异的东西。虚构出的人是“完整”的人,因为他混杂着真理与谎言。

故事很少忠实于那种看上去是历史的东西。至少在量的意义如此:口述或笔写的字句本身就是一种现实,它打乱那种所谓能传递信息的东西;而记忆则是狡诈的,有倾向性的,不公正的。它的一些空白,一般地说都是有意制造的,于是就用想象来填补:这就是说没有不添枝加叶的故事。加进故事的东西从来都不是偶然的、凭白无故的,它们受着一种并不是理性逻辑的力量而是阴暗的、非理性逻辑力量的约束。编造,经常就是报复我们自己不好打发的生活,根据我们的愿望或怨恨使它完美或让它卑鄙,这取决于我们失落的希望、破灭的梦想,我们的愉快或我们的愤怒所呼唤的方向,重新感受经历并修正真实的历史。在这种意义上,编造谎言也就是编造故事的艺术,也是传播人类隐秘的真实的艺术。在真实的事情与编造的事情、体验过的经历与想象出的经历难辨难分的混合物中,故事是很少、也许是惟一能够表达生活着的人与梦想着的人,现实中的人与愿望中的人这种整体的形式。

意大利哲学家维科普写道:“衡量真实的标准就是自己创造了它。”他认为在那个了不起的科学纯正癖的时代,人能够真正认识的只有他自己生产的东西。就是说,不是自然,而是这大写的历史(指史实——译者)。这对吗?我不知道,但它的定义绝对地描写了小写的历史(指故事——译者)的真实、文学的真实。一直使我痴迷着魔的是一件虚构作品诞生的奇特过程。我从事这样的写作已有多年了,但是大脑搜寻往日的记忆,挖掘最隐秘

的欲望、冲动和预感的虚构故事而经历的无法预见、难以捉摸的道路，一直都使我惊异和好奇。在创作本剧时，我确信无疑地是在对家庭里一个与我的童年息息相关的人物的奇妙经历进行再创造(在很多地方背离了事实)。在我写作它时，我毫不怀疑是以这样的缘由力图在那段难以捉摸、变幻不定、昙花一现又恒久永存的故事里网住所有故事写成的方式。

一九八〇年三月
于华盛顿



人物表

玛玛埃：百岁老姬。

外祖母卡门：前者的堂妹，年纪略轻，保养得较好。

外祖父佩德罗:卡门的丈夫。

阿古斯丁:五十多岁,卡门与佩德罗的长子。

塞萨尔：卡门与佩德罗的次子，年纪比其兄略轻。

阿梅莉亚:卡门与佩德罗的小女儿,年龄约四十多岁。

贝利萨里奥：阿梅莉亚的儿子。

华金：年轻、帅气的智利军官。

卡洛塔夫人：三十多岁，美貌、漂亮。



舞台布景和服装

舞台由两组布景组成：外祖父、外祖母的家，五十年代的利马；贝利萨里奥的工作室，时间为1980年，地点可以是任何地方。

剧中的大部分活动发生在外祖父、外祖母的家里。中产阶级朴实住所的小客厅兼饭厅。客厅有两扇门，一扇向街，一扇通往里屋。屋子里的家具表现出家庭的窘迫、几近贫困的状况。必不可少的家具有玛玛埃度过她晚年大部分时间的大旧椅和她用做拐杖的小椅子，一台旧收音机、一张在第二幕全家吃饭用的桌子。客厅有扇朝街的窗子，有轨电车的声音由此传进屋里。

舞台布景不一定是真实的，因为它是贝利萨里奥记忆中的产物。另外在剧情发展的过程中，这一布景要变换成其它的场景：年轻时的外祖母和玛玛埃在塔克纳住所的一间客厅；二十年代外祖父在卡马纳种植棉花时在阿雷基帕住所的餐厅；四十年代在玻利维亚的住家，当时玛玛埃常给贝利萨里奥讲故事；外祖父与卡马纳的卧室，在这里他给妻子写了那封被玛玛埃偷看的信。同样，舞台也要变成一些纯粹想象中的地方，如贝南希奥神

父的忏悔室。舞台布景以具有不定形的特点为宜,这样可方便及时变换。

贝利萨里奥的写字台是一张粗笨的桌子,上面堆满了纸张,笔记本、铅笔,可能还有一台可提式打字机。这一布景要突出剧中人物以写作为生的气氛,这一点很重要,他的大部分时间都在这里度过,除了写作,他在这里吃饭、睡觉、搜索回忆、向自己忏悔、跟幻影对话。根据他的外表和服装,可以看出是个没有经济能力的人,他衣衫不整,生活没有规律。

人物的服装也许应该真实些,因为他们的穿着能够形象地表现出场次之间时间上的差别。智利军官应穿本世纪初的制服:镀金的纽扣、宽皮带加佩剑;卡洛塔夫人应穿当时的时尚服装。外祖父、外祖母和玛玛埃不仅要穿得简朴,而且要能体现出五十年代的背景。至于贝利萨里奥的服装和发型,应该表现出今天的特色。

塔克纳小姐

第一幕

—

舞台一片黑暗。在
悲伤嘈杂的争吵声中，
传来了玛玛埃的声音。
灯光照射在她远古的脸
上：一大把皱纹。

玛玛埃

大大小小的河流，流出的大大小小河流……河水、泡沫、爬藤，大雨把一切都浇了个透。波浪涌来，到处都在冒水，水灾。洪水在流、在淌、在逃。瀑布、水泡、洪水、爬藤、河流……啊！

舞台一片通明。玛
玛埃蜷缩在一张椅凳
上，脚边是一汪积水。
贝利萨里奥坐在写字台
前，奋笔疾书。他两眼



通红,随着手中铅笔从纸上划过,他的嘴唇不停地翕动,好像自己在口授所写的东西。

阿梅莉亚(走进屋子)

真糟,玛玛埃,你又把尿撒在客厅里了!你干吗不让他们抱你去厕所?和你讲过多少次了,你以为我不恶心?你这么到处撒尿真使我烦透了。(用鼻子闻)我希望你没干出别的事来。

阿梅莉亚露出烦透了的表情,玛玛埃只报以微微一笑,接着又睡着了。阿梅莉亚用破布擦干尿渍。听着阿梅莉亚的话,贝利萨里奥开始慢慢走神,好像一个突然产生的念头打乱了他正在写作的思路。他抬起铅笔,似乎一下泄了气,开始嘟嘟囔囔地自言自语。

贝利萨里奥

玛玛埃,在一段爱情故事里你来干什么呢?贝利萨里奥,一个把屎尿都拉在裤裆里,一个睡觉、穿衣、脱衣、擦洗都要靠别人侍候,一个手脚都已不听使唤的老婆子,她能在一个爱情故事里干什么呢?(突然怒火中烧,把铅笔摔在了地上)你是要写个爱情故事,还是怎么?我要写,那又怎么?(他讥笑自己,神情沮



丧)万事开头难,各式各样的疑虑以及面对它们的束手无策的感觉使人却步不前。(瞧了一眼玛玛埃)每当我开始动笔,就感到自己像你,玛玛埃;一个八十、一百岁的老头,我的脑瓜和你的脑瓜一样乱成一锅粥。(站起身,走到玛玛埃身边,围着她转了几圈,嘴里咬着从地上捡起的铅笔)但是你的记忆里有生活在激荡,不是吗?你的牙齿早已掉光了?当然掉光了。阿古斯丁舅舅和塞萨尔舅舅给你配的假牙你也不能戴,因为假牙刮牙床。你到这儿来干吗?谁请你了?你不知道你待在这儿妨碍了我吗?(微微一笑,又回到了他的写字台旁,受到一个新想法的刺激)玛玛埃……玛玛埃……有人叫过你埃尔维拉吗?没有。无论外祖父、外祖母,还是我妈和我的几个舅舅都没这么叫过。(在写字台前坐下,开始书写,由缓慢到流畅)这名字听起来怪怪的,不像家里人叫的。为什么这么叫她?这名字是什么意思?是怎么来的?但他们最后不也都叫她玛玛埃了。

阿梅莉亚擦完地板,走了出去。当贝利萨里奥说到最后几句话时,智利军官华金走了进来;他身着本世纪初的军官制服,色彩鲜艳,并缀有金银丝绦。贝利萨里奥继续写作,在紧接着的整个下一场,他始终坐在写字台前。大部分时间里他集中精神地写作,但每当他构思