



沈大力 著

拉丁文苑

——史实与讹传



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



拉丁文苑

——史实与讹传

沈大力 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

拉丁文苑: 史实与讹传 / 沈大力著. — 天津: 百花文艺出版社, 2010.11

ISBN 978-7-5306-5663-1

I. ①拉… II. ①沈… III. ①文学史—研究—世界②文化史—研究—世界 IV. ①I109②K103

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第204694号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路35号

邮编:300051

e-mail:bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)27695043

全国新华书店经销

天津午阳印刷有限公司印刷

※

开本880×1230毫米 1/32 印张9.875 插页2 字数238千字

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

印数: 1-4000 册 定价: 21.00 元

引言

拉丁文化系由罗曼语系衍生,包罗法国、意大利、西班牙、葡萄牙、罗马尼亚、瑞士和比利时,及魁北克等法语地区,属于同一血缘,形成一整个体系,是世界文明中的一个重要源泉。

在发展过程中,拉丁文化曾以拉丁文为载体,有其特殊的“拉丁风格”。历史上,随着罗马帝国的崩溃,地中海北岸的罗马尼亚分化为法兰西、意大利和西班牙等民族,总称罗曼语族,操民众拉丁语;拉丁文遂为他们在宗教、文化、艺术,尤其是建筑领域里的共同语言。

在中世纪的西欧,骑士文学乃拉丁文学一大类别,从拉丁大诗人奥维德的《变形记》,经过克雷蒂安·德·特洛瓦的《雄狮骑士伊万》,到塞万提斯的《堂·吉珂德》,一脉相承,世代沿袭。对比一下但丁的《神曲》,巴尔扎克的《人间戏剧》与塞万提斯的《堂·吉珂德》,就能揭示拉丁语系文学的同质异向性状。何况,法国的《罗兰之歌》与西班牙的《熙德之歌》,西班牙的《塞莱斯蒂娜》与意大利薄伽丘的《十日谈》之间,皆有不可分的血链和变异轨迹。

法国当代作家安德烈·莫洛瓦曾说:“拉丁人说起话来,总是滔滔不绝。”此语道出拉丁语民族的气质,绘出了拉丁文化的意象。事实上,从古罗马革拉古兄弟的演说和西塞罗的拉丁修辞学理论,到今天活跃之极的巴黎电视书评,人们都可以感受到鲜明的拉丁文化气韵。

于今,查理曼大帝的子孙们虽已各操其语,但均承继了拉丁文的修辞学,以辞抒意,体现着原来的拉丁风貌。所谓“兼异实之名论

意”，系指文学家运用不同修辞格来增强话语的感染力。据此领略拉丁文艺的情境，诸如辞致、辞气、辞色等体性风格，可以进而“破译”拉丁文化的蕴涵。

说到奥维德、克雷蒂安·德·特洛瓦、但丁、塞万提斯和巴尔扎克等拉丁文化代表人物，他们的作品所以传世，主要还是因为展示了各自时代的风貌，并表达了超越时代的精神，具有可贵的普世价值。奥维德的《变形记》叙述了世界自混沌之初到罗马帝国恺撒极盛时期的沧桑。德·特洛瓦在《雄狮骑士伊万》里呈现了中世纪南欧社会的壁画，颂扬了骑士的高尚情操。至于但丁，他的《神曲》所以流溢神韵，并不在于描绘来世，更主要的是暗喻了人类现世的境遇，在昔时意大利动荡的政局中表达了经过炼狱净化，抵达天堂的企望，反映出浓厚的人文主义理想。若论塞万提斯，他不但描写了欧洲文艺复兴后期西班牙的生活场景，而且通过堂·吉珂德这位游方的“愁容骑士”，抒发了人类灵魂矛盾的悲情。当然，更赤裸裸解剖人类社会心理的巨匠，当数几个世纪后出现的巴尔扎克。巴氏在文学生涯之初写就的《婚姻生理学》，实际上已构成了一部“社会心理学”，应被视为整个《人间戏剧》的尾声，一场场社会丛林里幻灭悲剧的终结。

由是观之，大凡生命力强，迄今仍具有现实性的文艺作品，其显著特征在于，能恒久地起到社会心理作用。也就是说，此类作品显示了人类社会形态的变化及其解体因素。像兰波反抗既立秩序的诗篇，波德莱尔以“恶”为沃土的美学和伊西朵尔·杜加斯以“魔”为影的爆破文艺观，现在依旧会引人共鸣。

对于拉丁文化现象，当前国内存在不少误读讹传，或知之甚少，探寻其深度内涵，能让人清醒地认识后意识形态社会和眼下的信息世界，避免舆论一律和文明的单一化趋向。无疑，对拉丁文化的认知，是对异域风情的审美，对它者和差异的赏识，一种知彼知己的跨文化对话。

目 录

引言 \ 001

上卷 巴黎潮音

“人间喜剧”，还是“人间悲剧”？ \ 003

巴尔扎克的“蝴蝶梦” \ 010

《茶花女》内幕 \ 013

——附：历史纪实小说《夜空流星》片断

大仲马与《基督山伯爵》 \ 023

都德及《最后一课》的实质 \ 027

汉译《国际歌》质疑 \ 033

——附：鲍狄埃原诗《国际歌》译文

真假巴黎“公社墙” \ 044

巴黎公社的精神遗产 \ 056

圣心大教堂上的魔影 \ 061

攻打冬宫之后 \ 065

——“喀朗施塔得公社”的血色真相

《自由引导着人民》 \ 073

“库尔贝与巴黎公社”画展 \ 076

两首《马赛曲》 \ 080

“平等”的回响 \ 084

——关于法国大革命定性的商榷

“友爱”非“博爱” \ 091

——法国大革命箴言推敲

卡尔·马克思的“秘密使者” \ 094

《夜空流星》的轨迹 \ 102

法兰西的夜莺 \ 105

恶之幽华 \ 109

履风诗仙 \ 114

巴黎舞台上的《笑面人》 \ 119

米拉波桥诗话 \ 124

——附：《米拉波桥》——诗译文

巴黎诗园撷英 \ 128

梦幻音乐家柏辽兹 \ 131

红色缪斯的复活节 \ 135

高雅时尚的魅惑 \ 140

伏尔泰与中国古典文学 \ 145

花都红杏又出墙 \ 149

——感于影片《查特莱夫人》获恺撒奖

不信上帝的“教父” \ 152

——法国评论界为罗伯-格里耶做的黑弥撒

“泰坦尼克”透析 \ 156

尼斯湖怪乌埃尔贝克 \ 158

《可能岛》，摩登世界的透镜 \ 163

阿达里的多角情爱 \ 169

——关于普遍实行多配偶制的奇想

托多洛夫敲响西方文论的警钟 \ 174

新批评与新小说 \ 187

“菲芭”国际影视节散录 \ 197

埃德加·莫兰论西方文明的危机 \ 202

勒芒“思想汇流”论坛 \ 211

下卷 拉丁回响

高尔基，人鱼岛的流亡者 \ 219

新文艺复兴的呼唤 \ 222

菠萝美洛宫的聚会 \ 226

归去来兮！ \	232
西方艾滋病病原新说 \	237
波伦亚诗会 \	240
里斯本听“法朵” \	244
于无声处听鹤鸣 \	248
布鲁塞尔夜游 \	254
钟声悠悠布吕赫 \	257
美人鱼的幻梦 \	261
幽幽科莫湖 \	269
莫切尼哥宫怀旧 \	273
阿尔汗布拉宫 \	277
岩洞岗上大轮盘 \	282
“瓷偶与龙”考究 \	286
中欧语言与文化交流的误读 \	291
神女峰的灵泉 \	296
现代奥运与人文主义的回归 \	298
欧陆西洋镜——罗马夜寻马志尼 \	302

上卷 巴黎潮音

“人间喜剧”，还是“人间悲剧”？

1999年4月17日，巴尔扎克诞辰200周年纪念会在北京外国语大学举行，持续一整天，及至晚间法国影星德帕迪约偕卡罗尔·布凯到来，出现了千人欢声鼎沸的场面。应邀访华的巴尔扎克之家纪念馆馆长卡涅先生连连叹赏，称法兰西的文豪在异域“复兴”，可谓巴氏之华夏涅槃。法国驻华大使毛磊先生当场强调此项活动为“中法两国之间悠久交流传统的体现”。

这股文化交流浪潮也冲击着我国传统文学评论给巴尔扎克贴上的狭窄标签。历来，一些评论家断定巴氏的世界观是反动的。他们无视彻底剖析社会异化现象乃是改造世界、改变生活的前提，不理解雨果为何称巴尔扎克为“革命作家”，更不知道泰纳赞誉他为“民众圣西门”的缘故。至于将巴氏全部创作装进“批判现实主义”的框框，则无异于管中窥豹，忽略《人间戏剧》作者的乌托邦意向，及其小说的象征派色彩。

据悉，法国新近在突瓦里古堡保罗·德拉帕鲁兹家族的收藏中发现了一幅从未面世的巴尔扎克肖像，已向参观者展示，让人有幸一睹逝者的别一风貌。若论此一偶然有何喻示，那或许意味着巴氏研究在不断进展，随时世变迁而深入，乃至显现另一个刚刚诞生，或将会出现的巴尔扎克。总之，今天需要变换聚焦，更多从巴尔扎

克幻化的精神天地和艺术上的超现实,及多层面特征着眼,充分看到一位世界文学巨匠创作的复杂和繁丽。

事实表明,巴尔扎克并非奉行纯现实主义,而恰是一位能突破个性的超验作家。他笔耕一生,在文苑致力于社会批判,旨在探求哲理,达到人类未来的精神升华。今天,《人间戏剧》仍在全球不同地域的人生舞台上演出。人们还能看到为吞金欲支配的葛朗台、宠坏女儿的高老头和从事金融投机的纽沁根。人类社会没到梦醒之时,又沉迷于一些新偶像崇拜。世界各国竞谈发展,乞灵于新的“救赎”神话,却普遍忽略其中会导致白色死亡的异化因素,堕入复活谷。

由这一角度审视,笔者确信,巴尔扎克是一位清醒的智者。他一部部小说的虚设成了现实本身的灵泉。特别是他以对基本人际关系的分析力度启示当代人,给了我们诸多宝贵的教益。

近年来,法国许多报刊竞相载文,从现代不同角度向今人展示文坛巨匠巴尔扎克的真实面貌,并对他的整体作品进行层析,显现其中表露的幻灭观。

在我国,一直将巴尔扎克小说总集的题名“La Comédie humaine”译为《人间喜剧》,沿袭至今。但是,细读巴尔扎克的九十余部小说,掩卷深思,总觉此中译名与作者原本题旨不符,实为译者望文生义的误读,造成一种误导。

我国一些文学研究者素称巴尔扎克的“La Comédie humaine”系受但丁“La Commedia Divina”(中译《神曲》)影响而来。他们把但丁巨著题解为“神的喜剧”,作为将巴尔扎克“la Comédie humaine”译为《人间喜剧》的一个依据。可是,但丁笔下的“Commedia”并非“喜剧”之义,形容词Divina亦非指“神祇”,而是但丁作品最初的评论者欣赏他的“Commedia”,为之添加的赞美词,意思是“excellent”(杰出的),或“parfait”(完美的),相当于汉语里的“神了!”读过《神曲》的人知道,其中所述乃人类生活历程。“神的喜剧”

之说，纯粹牵强附会。

从词义学考证，“人间喜剧”这个中文命题确系从误读而来。首先，将“La Comédie humaine”中的“comédie”一词译为“喜剧”，就是明显的曲解，既脱离历史语境，亦不符合语汇外延。且看，法语《罗贝尔辞典》里明确列出“comédie”一词有两种不同含义，一是泛指一切“戏剧”(toute pièce de théâtre)，尤其强调文学用法，举的实例恰是“La Comédie humaine de Balzac”(巴尔扎克的《人间戏剧》)，并释其义为：“L'ensemble des actions humaines considérées comme se déroulant suivant des normes pour atteindre à un dénouement.”(按一定准则展开而最终收尾的整个人生活动)；该义项下举出一醒目例句：“Racine a fait une comédie qui s'appelle Bajazet.”(拉辛创作了《巴雅塞》一剧)。十分明显，拉辛是公认的悲剧家，而《巴雅塞》更是他最血腥的悲剧，证明“comédie”一词起初本谓“戏剧”，并衍生出现代法语“comédien”一词，为所有戏剧，或电影演员的统称。为消除一切误解，这一词条还标明“La Comédie Française”的意思是“Le Théâtre français”(即“法兰西剧院”，而非“法兰西喜剧院”)，表明我国现有汉译名也是明显误译。

在《罗贝尔辞典》这一词条下，“la comédie”的另一涵义为“le genre comique”(喜剧类)，定义为：“Pièce de théâtre ayant pour but de divertir en représentant les travers, les ridicules des caractères et des mœurs d'une société”(表演社会怪僻、风俗与人物性格之笑柄，因之取得逗乐效果的戏剧)，所举典型例子为：“les comédies de Molière”(莫里哀的喜剧)。可见，《罗贝尔辞典》从词义上在巴尔扎克的《人间戏剧》与莫里哀的“喜剧”之间划了严格界线，申明不可混淆。

再翻开1998年新版的《拉舍特百科辞典》，看到“comédie”词条，其中也在界定“戏剧”与“喜剧”时清楚地将巴尔扎克的“La Comédie humaine”划归前者，以示区别。

众所周知,喜剧一般以嘲讽引发不同含意的哄笑,产生对反面事物的鄙夷和警觉,乃是一种特定的美学艺术,即所谓“喜剧性”的轻快色调,这在巴尔扎克的《人间戏剧》里,总体上是没有的。法国文学评论家巴赫贝里斯综观巴氏小说全貌,说其中“没有一篇以令人宽慰的尾声告终,全部收束得十分阴沉,都是以恶人得逞结尾。”让凶神恶煞得逞,温良心灵遭受摧残,这不是喜剧特色。恰恰相反,按喜剧规律,往往真善美终将获胜,正面人物如愿以偿,在多少经历波折之后,以“大团圆”结局,给人以精神宽慰,哪怕现实不那么让人乐观。

巴尔扎克的《人间戏剧》远非如此。只须读读他最主要的几部小说,诸如“风俗研究”中“私人生活场景”的《高老头》、“外省生活场景”的《欧也妮·葛朗台》和《幻灭》、“巴黎生活场景”的《烟花女的荣辱》、《贝姨》、《邦斯舅舅》、“军旅生活场景”的《朱安党人》、“乡村生活场景”的《幽谷百合》和“哲学研究”的《驴皮记》(书中实为羊皮),以及“分析研究”的《婚姻生理学》,就会切实感到作者通过种种境界、各类人物,展示人寰泪谷的真相和解脱的艰难,幕幕场景皆着冷色。巴氏所以在描绘上用冷色调,无非要衬托“社会丛林”的人世悲凉,演出一出人间悲剧。据查,我国最早翻译出版巴尔扎克小说集的林纾,就将之取名为《哀吹录》,可见巴尔扎克作品“哀戚”色彩之一斑。

进而考之,读者发现巴尔扎克1837年至1843年间完成小说《幻灭》,其题名为整个《人间戏剧》定下了基调。在他笔下,对金钱、权力与情爱三位一体的追求,无异于梦幻泡影,最终难免湮灭殆绝。他剖析社会与人性的异化,甚至将之与动物化相比拟,揭穿漂亮神话的表象,暴露其赤裸,破除其眩惑,故而作品里全无乐天色彩,确如其本人所云:“我回转来驱散一场觉醒时会令人沮丧的幻梦。”在《人间戏剧》的序言里,他更明确自己写的是“一台角色多达三四千人的社会戏剧”。

维克多·雨果赞赏巴尔扎克的才华，说他的作品“让人一下瞥见最阴郁、最悲惨的理想”。至于乔治·桑，她不赞成巴尔扎克为其作品总集选定comédie一词（此处显系“戏剧”之义），而认为给《人间戏剧》冠以drame（惨剧）一词最为恰当。巴尔扎克在其巨著《序言》里也使用了这一字眼儿，为后来所有评论巴氏作品的研究者所采纳。更有彼埃尔-路易·莱称《高老头》为彻头彻尾的“tragédie”（悲剧），而《欧也妮·葛朗台》在法国文坛则被公认为“une tragédie classique”（一部古典悲剧）。

若说拉辛、高乃依的悲剧演出《圣经》里的艾丝黛，或希腊神话中的美狄亚，巴尔扎克搬上人生舞台的，则是19世纪上半叶资本主义制度确立进程中的现实悲剧。在他的“人间悲剧”里，这位“插翅的斯芬克司”对人类社会的既立秩序，及其道德提出了尖锐质疑和激烈指控。

然而，巴尔扎克并非一个拘泥于现实的匠人，而是出于现实，又超脱现实的艺术大师。他不仅将典型个体化，把个体典型化，而且通过螺旋式攀升，达到他所企求的思想高度，即作者坚持要阐明的原则。他从瑞典神智学家斯威登堡的形象源泉汲取灵感，使自己深邃的愿望如梦般直上九霄。在创作上，他竭力从物质到非物质，从暂时到永恒，从人类之爱达到爱的完满和爱的圣洁。他与喜剧家阿里斯托芬或莫里哀决然不同，不屑以诙谐幽默抑恶扬善，崇尚美好，而采用浪漫风格在尘世爽人心境，靠象征手法入幽谷求明朗，激发人对真福的渴望。在《幽谷百合》里，他一开卷就展现出安德尔河谷，万绿丛中孤放一朵洁白的百合花。他以绿与白相互衬托的冷色浪漫，给读者一种异常的清幽爽洁。在《驴皮记》里，他让那位老古玩商像一颗寒星般隐现于云雾朦胧的微光中，显示一种怪诞的象征。这一切，都与莫里哀让阿巴公在地上滚叫自己的钱被人偷了的可笑场面非出一辙，带着完全不同的色调。按亚里士多德《诗学》的怜悯原则，从形神两方面衡量，巴尔扎克的作品几乎全都更接近

拉辛的悲剧,尽管它们形式上不是传统的古典悲剧。实质上,可以毫不夸张地说,巴氏《人间戏剧》是一出“人间悲剧”,正像他自己所说:“或许,所有真正的结局都是如此。”

论及翻译,后秦佛教大翻译家鸠摩罗什提倡“依实出华”,并特别强调要“存本旨”,依本旨来升华,达到出神入化的境界。鸠摩罗什法师的理论,比后人严复主张的信、达、雅更为逻辑,更为圆满地调和了“质”与“文”,形象地指示了“传神”“达旨”的实际步骤,为文学翻译开辟了一条有效途径。另外,依鸠氏原则衡量,将巴尔扎克的“*Splendeurs et misères des courtisanes*”译成《交际花盛衰记》,远非“依实出华”。因为,译者并没有对这部小说的题名“心悟神解”,没有懂得原作者所谓一个妓女的“*Splendeurs et misères*”,系指她混迹上流社会时,表面的“荣耀”与内心的“屈辱”形成鲜明对比,由此表达一种荣辱观,不是将一个巴黎烟花女比喻为古罗马城,述其盛衰过程。若译为《烟花女的荣辱》似更为贴切。当然,这里涉及一般翻译问题,毫无追究“高老头”不姓“高”之意。

至于巴尔扎克“*La Comédie humaine*”的译名,情况则有所不同。这里涉及一位文学巨匠毕生创作的整个风貌及深层蕴涵。一定的事物有一定性质,不能依“悲”之“实”出“喜剧”之华,造成对作品明相与暗面的全盘歪曲。笔者曾就此请教法国龚古尔文学院士埃·罗布莱斯,他断言《人间喜剧》的译法是一种“改装”,在翻译上“很不严肃”。法国巴尔扎克纪念馆馆长伊沃·卡涅也强调,巴尔扎克写的是“人欲的戏剧”,从形神两方面都毫无“滑稽”色彩,实质上是一出“悲剧”,不能翻译成“喜剧”。卡涅还将此事告知法国“巴尔扎克之友协会”会长阿莱特·米歇尔女士。后者专门发表一项《声明》,称“人间喜剧”的译法“是错误的”,歪曲了巴氏作品的精神面貌。

事实上,我们汉语里早就有“人生如戏”的习惯说法,且有唐旦的《天国戏剧》,王国维的《人间词话》(此处“人间”是王国维的笔