

田园交响曲

〔法〕安德烈·纪德著 马振骋译

纪德·道德三部曲

André Gide.

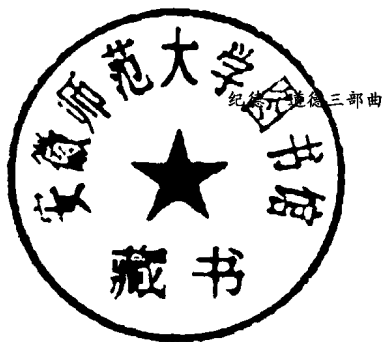


上海書店出版社

SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

田园交响曲

〔法〕安德烈·纪德著 马振骋译



图书在版编目(CIP)数据

田园交响曲 / (法)纪德(Gide, A.)著;马振骋译

·上海:上海书店出版社,2011.6

(纪德·道德三部曲)

ISBN 978-7-5458-0379-2

I. ①田… II. ①纪… ②马… III. ①中篇小说—法

国—现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第049546号

田园交响曲

(法)安德烈·纪德 / 著 马振骋 / 译

责任编辑 / 张玉贞

技术编辑 / 丁多 装帧设计 / 张志全

上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社出版

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

上海福建中路193号 邮政编码 / 200001

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

全国各地书店经销

上海图字印刷有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/32 印张 4.25 字数 60,000

2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5458-0379-2 / I · 129

定价: 18.00元

本书中文简体字专有版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制

导读：一个关于自我欺瞒的人性故事

吴晓东

—

如果说纪德的《违背道德的人》的确像英国批评家约翰·凯里所说的那样，是“一个关于忠实于自我的故事”（《阅读的至乐——20世纪最令人快乐的书》第4页，凤凰出版传媒集团译林出版社2009），那么《田园交响曲》则是一个关于人性的自我欺瞒的故事。

理解《田园交响曲》一直绕不过去的是纪德本人对小说的自述。纪德在《日记》中曾经评论过自己的几部创作：

除了《地粮》是唯一的例外，我所有的作品都是讽刺性的；是批评性作品。《窄门》是对某种神秘主义倾向的批评；

《伊莎贝尔》是对某种浪漫主义的空想的批评；《田园交响曲》是对某种自我欺骗的批评；《违背道德的人》是对某种个人主义的批评。

“对某种自我欺骗的批评”就成为作家本人对《田园交响曲》的最具有权威性的定评，也奠定了解读作品核心命意的一种基调。

可以说，纪德相当完美地实现了他的创作初衷，《田园交响曲》的情节主线展示给读者的正是主人公本能爱欲与道德准则的冲突。救助、收留、保护并启蒙了盲女吉特吕德的“我”称得上一个不失高尚的牧师，但是当他逐渐在内心深处对盲女萌生爱欲情怀，却对自己的私欲“出于本能”地掩饰，屡屡借助对《圣经》有利于自己的妄自解释获得心理安慰，甚至不惜阻挠和破坏盲女与自己儿子雅克的爱情的时候，作为一个牧师的“我”则已然陷入了自欺欺人的虚伪境地。

纪德的中国知音，法国文学研究专家盛澄华在专著《试论纪德》中对《田园交响曲》曾做出如下精辟的评论：“这

场戏的精彩处正是牧师自身那种崇高的虚伪。”“爱欲又极能藉道德的庇护而骗过了自己的良心。人们往往能设法寻觅种种正大高尚的名义去掩饰自己的卑怯行为，因此纪德以为愈是虔诚的人，愈怕回头看自己。因此固有的道德的假面，才成为他唯一的屏障，唯一的藏身之所。这也就是所以使牧师信以为他对盲女的爱恋只是一种纯洁无瑕的慈爱。”

纪德的工作恰恰是揭穿这种“道德的假面”，揭示人的心理深处的黑暗本质，还原人性固有的复杂性。

二

“愈是虔诚的人，愈怕回头看自己。”但比起那些一往直前从不回身回顾者，这种“回头看自己”的人，既可能多了一些“掩饰自己”的虚伪，也可能会同时获得几分自我审视的反思性。至少在《田园交响曲》的牧师这里，时时回顾内心，在道德良知和本能爱欲之间的挣扎，并每每戴上道

德假面自我辩解，为小说带来的是心理探究和人性解剖的深度。

盛澄华指出：

纪德作品中的人物差不多都作着一种不断的内心分析。这里个人显明地被分置在两个壁垒：一方面是动作着的我，而另一方面是在观察与判断的我，所以纪德的作品很多都用日记体写成，因为只有这体裁最适宜于内心生活的分析。

《田园交响曲》中也同样存在这样两个“我”，一个是在故事情节展开过程中“行动的我”，另一个即是那时时“回头看自己”的“观察与判断的我”。小说中更值得关注的正是在内心中自我纠结自我剖析自我崇高的“我”。而作品的人性解剖的心理深度正由这个“观察与判断的我”带来的。在某种意义上说，《田园交响曲》是一部心理小说，或者说是一部探究复杂人性的小说。这就是纪德选择了一个第一人称“我”做小说主人公的原因之一。“他（纪德）之所以爱用第一人称写作，因为构成他小说材料的都是一些所谓

‘内在的景致’ (Paysagesintérieurs)，一些在他内心中相互挣扎，相互冲突的思想，所以如用客观的手法，他无从把握他所创造的人物的错综性——每一人物也就是他自己无数部分的化身，但小说中的人物虽以第一人称出现，而小说的作者对这无数的‘我’却只采取一种旁观的态度，这也就是所以使纪德说这些都是他带有讽刺性，批评性的作品，而这也正是所以使纪德小说表面的坦直与单纯恰恰形成它们内部的曲折。”（《试论纪德》第72页，森林出版社1948）

纪德登上文坛之际，正是弗洛伊德所发明的关于人类的深邃心理学——精神分析学说大行其道的历史时期，对人类心理与人性的复杂性的关注，诱惑了当时众多的小说家，也催生了随后兴起的意识流小说流派。纪德笔下经常出现的两个“我”，即与纪德对人性构成因素的复杂理解有关。纪德“以为每个人的生活当是由两种相反的力所构成。这两种力的相互排斥、挣扎，才形成一切生命的源泉。所以在艺术中我们有想象与现实的对立，在意识中有思想与行动的分歧，在社会中即形成个人与集团的抗衡，在恋爱中

即形成情与欲的冲突。因此他的作品所表现的常是一大片战场，在那里上帝与恶魔作着永远不断的角逐”。

这所谓的两种力，在《田园交响曲》中主要表现为道德与私心以及理智与爱欲的冲突。纪德之所以把这部小说也视为批评性的作品，并不是对牧师最后占了上风的自我与爱欲进行谴责，在某种意义上说，纪德视道德与自我的对峙以及理智与爱欲的冲突为人性中两种力必然抗衡的结果。纪德的批评真正针对的是牧师自我欺瞒所表现出的虚伪人格。当牧师声称“我决不愿意去注意吉特吕德不可否认的美”的时候，当牧师骨子里出于对大儿子雅克的嫉妒却冠冕堂皇地断言“雅克很会说理，这么年轻的人的思想中已经有那么多僵硬的教条，叫我见了痛心，否则，我必然会欣赏他的论证的高超和逻辑的一致”的时候，当读者终于意识到牧师妻子其实很善解人意忍辱负重不肯伤害丈夫和盲女，而牧师却总想让读者感觉到她的不近人情的时候，牧师的虚伪人格跃然纸上。而小说最高明的地方在于纪德含而不露地通过牧师自己的日记生动地传达出了读者可以辨识的

这种虚伪性。

三

还清楚地记得上世纪 80 年代第一次读《田园交响曲》的时候，我对小说中的牧师充满鄙视，对盲女与少年雅克未能走到一起极度惋惜，称得上是纪德所期待的理想读者。当时作为一个文学系本科生的我堪称是一个道德至上主义者，对小说中虚伪的牧师难免也会产生极端道德化的感触。

二十多年后的今天重读，发现自己对牧师的形象竟多了几分理解和宽容，对牧师的“虚伪”人格的体认复杂了一些，一时间感到牧师爱上盲女吉特吕德，是基于人性的本能，至少称得上符合人之常情。也许当年从道德至上主义的立场苛责虚伪的牧师的时候，我已经把自己置于一个更“道德”的仲裁高度。于是我如今开始有些认同法国作家莫洛亚在《从普鲁斯特到萨特》一书中对牧师的断言：“这种虚伪完全是无意识的。”

正因为牧师的虚伪可能是无意识的，《田园交响曲》才有可能超越单纯的道德谴责和批评，而获得某种人性的高度和深度，继而才有可能成为具有持久艺术和思想价值的永恒性作品。盛澄华说：“纪德对他每一作品最大的关心，不在是否这作品能得一时的成功，而是如何使它能持久。这‘永远的今日’‘永远的青春’正是纪德在艺术上最高的企图与理想。而为达到这目的，对于艺术品中思想价值相对性的重视与认识，是不可缺少的条件之一。”思想价值的“相对性”保证了作品对简单的道德判断的超越，而趋于揭示人性的复杂。

因此，“虚伪”在《田园交响曲》中也许不仅仅是人格意义上的，而是人性意义上的。

倘若先不管纪德本人如何看待自己的这部作品，而是采取“作者死了”的阅读立场，读者就会对作品和人物产生自己的有别于作者的主观投射。比如，或许有读者就会追问小说中牧师对盲女的爱情是不是值得同情的。

当纪德选择了第一人称“我”作为小说的叙事主体，牧

师的形象在某种意义上就获得了某种自足性与自主性，而读者一般的阅读心理，往往会对叙述者报以认同与同情。在小说结尾悲剧诞生之际，如果有读者对牧师产生的不仅仅是谴责，而且还有深深的怜悯，也自是阅读环节的应有之意。当然，这种怜悯的目光也应该同时投射到盲女、雅克以及牧师的妻子身上。

四

在某种意义上，《田园交响曲》也可以看作诠释甚至实践圣经戒律的文本。如果对基督教教义有研究和兴趣的读者，深入思考一下小说人物对于基督教的教义和诫令的态度，是把对《田园交响曲》的阅读引向深入的另一个途径。当然，普通读者可能不必深究耶稣与其门徒圣保罗的观点的区别。但是专业的读者会看到，在小说的悲剧结局中，宗教其实起着不可忽略的作用。这就是纪德选择一个牧师作为小说叙述者兼主人公的原因所在。

对于一个上帝的仆人而言，牧师自欺欺人的虚伪比起普通人可能尤其难以获得谅解，道德与爱欲的冲突在牧师的身上也必然表现得更为强烈，并最终以一种更加严重的罪恶感表现出来。对“罪”的思考因此是小说中纪德所关注的核心理念之一。而牧师关于基督和圣保罗之辩（“我愈来愈看清，组成我们基督徒信仰的许多观念不是出自基督的原话，而是出自圣保罗的注解。”）看似涉及了基督教学理之争，背后则关涉着“我”对罪的忧虑、恐惧以及出于本能的逃避。

所以贯穿于小说后半部分的是牧师念兹在兹的罪恶感：“我竭力使自己超越罪的概念，但是罪好像是不可容忍的。”而当这种罪恶感变为沉甸甸的心理现实难以排遣的时候，牧师不自觉的选择是借助于对《圣经》有利于自己的重新解释，来获得心理的慰安与平静。因此雅克才责备牧师在基督学说中挑选迎合牧师自己的内容。这种对基督学说的选择性恰恰是把圣典在“为我所用”的过程中功利化了，圣典因此面临的是走向反面的危险。

这种罪的意识也渗透和影响到了盲女吉特吕德：

“我要肯定的是我没有增添罪恶。”

“我记得圣保罗的一段话，我整天反复念：‘我以前没有律法是活着的，但是诫命来到，罪又活了，我就死了。’”

圣保罗的话恰恰出自牧师从来不肯向盲女阅读与讲解的章节。而盲女重见光明之后，需要她负荷的正是人世固有的责任。她的罪感的获得也是一个正常人真正承担起属于自己的诫命的体现。当盲女依旧目盲的时候，她尚可以用《圣经》中的基督圣训“你们若瞎了眼，就没有罪了”寻求解脱；一旦目能见物，她“首先看到的是我们的错，我们的罪”。吉特吕德最终的死亡既与看到人间不幸甚至丑恶的真相后的失望有关，也决定于她的罪感的自觉。

当牧师追问：“在《圣经》中有多少其他章节令人读了赋予二重和三重的意义？”这在某种意义上也可以看成是纪德本人的声音。而纪德的小说其实也正追求这种意义的二重、三重乃至多重性，类似于交响曲的几个声部。而小说中的多重声音往往更是以矛盾和辩难的方式存在的。早在

1895年纪德就说：“我也喜欢在每一部作品的内部具有对其本身的辩驳的部分，不过要隐而不露。”就像有文学史家评价纪德的《伪币制造者》时所说的那样：“这部伟大的小说同时又给了他表现自身那些对立面的机会。这部小说不是独奏曲，而是交响乐。”（米歇尔·莱蒙《法国现代小说史》第264页，上海译文出版社1995）

五

对《田园交响曲》这样一部内涵丰富的作品的阅读，倘若只纠缠于作者本人阐述的批评性意图，从单一的角度读解小说的题旨，就会忽略本书一些同样值得品味之处。

在我看来，尽管牧师可能是一个应该受到谴责的形象，但牧师对盲女的“启蒙”的历程，堪称是小说中蕴含着美好情愫的部分。

那是三月五日。我记下这个日期仿佛这是个生日。这不只是微笑，而是脱胎换骨。她的五官一下子活跃了；这

像是豁然开朗，类似阿尔卑斯山巅上的这道霞光，黎明前映着雪峰颤动，然后从黑暗中喷薄出来；简直是一项神秘的彩绘工作；我同样联想到毕士大池子，天使纷纷下池子搅动死水，看到吉特吕德脸上突然出现天使般的表情，我有一种勾魂摄魄的感觉，因为我认为这个时刻占据她内心的不全是智慧，还有爱。

启蒙的精义正在于心智与爱的同时唤醒。而启蒙的历程也是重新认识世界的过程。在这一过程中，不仅仅是被启蒙者获得了对世界的崭新启悟，启蒙者也会同时获得对世界的陌生化目光，仿佛刚刚诞生的婴儿睁眼看世界，一切都是新鲜如初的，这个充满斑斓的色彩的世界刚刚在上帝手中生成。

牧师的启蒙尤为别出心裁之处是借助交响曲中的乐器向盲女解读她无法看到的世间的颜色。就像交响乐中有华彩乐段，小说《田园交响曲》的华彩部分正是对听觉和视觉两个感觉领域关系的状写：“我可以借用交响乐中每件乐器的作用来谈论颜色问题。我要吉特吕德注意铜管乐器、弦

乐器、木管乐器的不同音色，每件乐器都可以各自奏出高低不同的强度，组成声音的全部音域，从最低音到最高音。我要她想象大自然中存在的色彩，红与橙黄相当于圆号与长号的音色，黄与绿相当于小提琴、大提琴和低音提琴，玫瑰与蓝可以由长笛、单簧管和双簧管来比拟。这下子她心中的疑团全部消逝，感到莫大的喜悦。”

深受象征主义影响的纪德也许是通过这种沟通“声音和色彩”的世界的方式向波德莱尔和韩波等象征派诗人致敬。如波德莱尔在号称“象征派的宪章”的《感应》一诗中即利用通感艺术联结了芳香与音、色的世界：“芳香、色彩、音响全在互相感应。/有些芳香新鲜得像儿童肌肤一样，/柔和得像双簧管，绿油油像牧场。”另一个象征派诗人韩波则在诗歌《元音》中，把五个元音字母分别对应五种颜色：“A 黑，E 白，I 红，U 绿，O 蓝：元音，/终有一天我要说破你们的来历。”元音的来历在韩波那里是要到大千世界的五彩斑斓中去寻求，而纪德这里反其意而用之，借助声音诠释颜色。这种音色互证的方式在