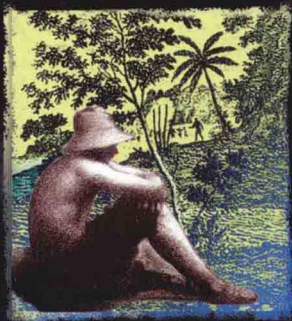


法国二十世纪文学译丛



Michel Tournier

Vendredi ou les [法] 米歇尔·图尔尼埃 著  
limbes du Pacifique

星期五或 王道乾 译

太平洋上的灵薄狱



上海译文出版社

法国二十世纪文学译丛

柳鸣九 主编

Michel Tournier

【法】米歇尔·图尔尼埃 著

Vendredi ou les  
limbes du Pacifique

礼拜五或

太平洋上的灵薄狱

王道乾 译



上海译文出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

礼拜五或太平洋上的灵薄狱/(法)图尔尼埃(Tournier, M)著;王道乾译.  
—上海:上海译文出版社,2011.5  
(法国二十世纪文学译丛)  
ISBN 978-7-5327-5341-3

I. ①礼… II. ①图…②王… III. ①长篇小说—法国—现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 021740 号

Michel Tournier

**Vendredi ou les limbes du Pacifique**

Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1967

Simplified Chinese edition copyright © 2011 by Shanghai Translation Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

礼拜五或太平洋上的灵薄狱 [法]米歇尔·图尔尼埃 著 王道乾 译  
责任编辑/冯涛 装帧设计/王小阳 安·琪

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海颀辉印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10 插页 2 字数 191,000

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

印数: 0,001—8,000册

ISBN 978-7-5327-5341-3/I·3089

定价: 30.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制  
如有质量问题,请向承印厂质量科联系。T: 021-57602918

.....

## 法国二十世纪文学的一个轮廓

——“法国二十世纪文学译丛”总序——

.....

柳鸣九

时至今日，二十世纪已经落幕十年，对于法国这样一个世界文学版图中堪称数一数二大国的世纪文学，早已很有必要进行比较全面、比较系统的梳理与译介，我早在上个世纪的八十年代就已经开始进行这项工作，惨淡经营多年，总算做成了F·20丛书七十种。这套书出版后，深得读书界、文化界的重视与喜爱，特别得到了文学创作界的青睐，近年来，国内就有多位著名作家曾向我垂询这套书的“下落”，听说，还有不少法兰西文学之友为了搜全这套绝版书而不惜花高价去淘书……所有这些似乎表明了一种不可忽视的社会文化需求。

现在上海译文出版社，以卓越的文学品位与巨大的社会文化积累热情，决定在F·20丛书的基础上，推出“法国二十世纪文学译丛”。值此“译丛”问世之际，兹对法国二十世纪文学的轮廓与发展，提供一个简要的勾画与说明，权作为“译丛”的总序。

首先是关于开篇问题。文学史上的“开篇”绝不可能是指最初的一些时辰或最初几个年月，它往往以数年计、十年计，其实就是指文学的初期阶段。从这个意义上来说，法国二十世纪文学的开篇

与前几个世纪文学的开篇颇不一样，从十六世纪到十九世纪，每个世纪文学的开篇基本上都是一元的，甚至在整个一个世纪，都是由一元化的文学居绝对优势地位，如十六世纪的人文主义文学，十七世纪的古典主义文学，十八世纪的启蒙文学，而十九世纪也是由浪漫主义占有了几乎半个世纪的优势。二十世纪文学不同，从其初期开始，就显示出了多元化的格局：之一，现实主义——自然挟十九世纪后期强大的声势，到这个世纪强盛不衰，第一次世界大战刚过，就推出了震撼世界的名著，巴比塞的《火线》；之二，人文主义传统在法国本就根深蒂固，进入二十世纪就长出了纪德这一具有强旺生命力的参天大树，而罗曼·罗兰则实际上以其名著《约翰·克利斯朵夫》，为法国文学赢得了较早的一份诺贝尔奖的荣耀；之三，现代主义的新潮继象征主义诗歌之后，也发展提升到了新的层面与新的阶段，阿波利奈尔与克洛岱尔都是显赫的弄潮人物。所有这些都发生在最初的十年期间，构成了真正百花齐放的盛况，为法国二十世纪文学多源头、多元化的发展定下基本格局。

法国二十世纪文学进入二三十年代，在多元化开局的基础上，开始呈现出了全面的繁荣。其中最令人瞩目的重大文学现象就是小说中心理现实主义质的大发展与心理现代主义的登台展现，前者的重量级的代表人物是莫里亚克，后者辉煌的创业者是普鲁斯特，他们的文学创作都具有不同程度的划时代意义，构成了法国二十世纪文学中第一流的实绩成就，早已获得广泛的世界声誉。而在他们之后，继续沿着心理现代主义道路探索前行的，又有娜塔丽·萨洛特，前呼后应，在法国二十世纪文学中形成了一条独特的脉络，而萨洛特又由于其长期以来心理小说实验的新潮性而到二战之后又被

划入了“新小说派”的行列。

自二三十年代起，从人文主义传统中，继纪德、罗曼·罗兰之后，又陆续不断涌出一批杰出的传承者，虽然他们都基本上散发出传统人文精神的气息，但在二十世纪新的历史条件下，却各有不同的观察、不同的感受、不同的思考，并以出色的文学创作丰富了这种久远但生命力极为强旺的精神，有的咀嚼古老经典的历史文化并有全新的体验与创见，如尤瑟纳尔，有的以新人文学者的辨析态度审视人生，如莫洛亚，有的在二十世纪人类大大开拓了活动空间的时代，抒写那种空前的“凌绝顶”的新感受，如圣爱克苏贝里，有的在宗教意识形态的框架里，对灵魂与信仰进行了有心理深度的思索，如贝尔纳诺斯，有的在田园牧歌的旧瓶中，装进了与人类生存密切相关的超前性的“新酒”，如吉奥诺，有的承继了卢梭主义并将“绿色崇拜”发展到了极致，如巴赞，有的对二十世纪人常有的那文化上的“双重从属”、“双重依恋”、“双重游离”有了复杂表述，如特洛亚，……等等。当然，这些作家各自身上的亮点，往往并不止一个，不止一方面，他们前者呼，后者应，从世纪之初到世纪之末络绎不绝，颇成声势，他们都享用着人类文化天空中这一股长存的人文浩气，有力而优美地搏动着这一股浩气，而他们所采取的艺术形式与艺术方法又往往是古典而雅致的，因此，他们所开阔的一大片文学天空，在法国二十世纪也许算得上是较为清新、健康、纯净的天空。

在法国二十世纪文学中，现实主义—自然主义，要算是声势浩大、旗帜鲜明的一股潮流了，这个世纪的自然主义文学虽然没有左拉式的大家与《卢贡-马卡尔家族》式的巨著，但有龚古尔学院这样

一个长存的组织与龚古尔文学奖这样一个持久的机制，这个组织像是把信众聚集在一起的教堂，这个机制像永远飘扬的一面旗帜，它们激励着自然主义倾向的文学不断发展并保持它在当代法国文学中的强势的存在，从上个世纪初直到今天，每年一度的龚古尔文学奖的颁布一直是文学界的盛事，因此，法国二十世纪凡具有写实倾向的小说佳作，几乎很少不出自龚古尔文学奖，甚至有不止一个倾向颇不相同的作家也曾被列入它的行列，如普鲁斯特与马尔罗，颇显其广容性，但不可否认，写实的艺术风格仍是这一类文学最基本的特征，而时至今日，从这一潮流中涌现出来的佳作名著的数量已经不胜枚举，不断有文学新秀输入其新鲜血液。“译丛”中将涉及的只是一小部分代表作而已，这反映了现实主义—自然主义一直是法国文学中信众最多、参与者最多的文学潮流，因为，人们对文学更为普遍的期待毕竟是认识世界、认识生活与认识人性，而且径直摹写现实也是文学中相对便捷的一条道路。

在法国二十世纪文学中，与社会政治关系紧密的是抵抗文学与左翼文学。在三十年代后期，随着法西斯势力在欧洲兴起，法国就产生了反法西斯文学，马尔罗的名作《希望》就是一例，到了四十年代，法国被德国纳粹占领，更产生了抵抗文学。从十九世纪后期普法战争，直到第一次世界大战、第二次世界大战，法国人在实战中都是一败涂地，面对敌人从来都没有什么像样的抵抗，倒是在文学中，却从不缺乏民族抵抗，这就是反映二战题材的抵抗文学，其中有些佳作在战后问世后，获得了龚古尔文学奖或其他文学奖，如居尔蒂斯、加斯卡尔、梅尔勒莱的作品，构成法国文学的一大实绩，与欧洲其他国家的同类文学相比，要算成就较为突出了。由于

从事这类作品写作的作家有些是共产党员作家或左倾作家，如阿拉贡、特丽奥莱，有的本来置身于现实主义—自然主义的潮流中，如居尔蒂斯，有的是并非以文学为终身事业的，如创作了抵抗文学经典名著《海的沉默》的维尔高尔，因而，抵抗文学作为文学史上的一个类别，在作家队伍的构成上，往往与其他类别存在着较多的重叠。

左翼文学是直接二十世纪国际共产主义运动、法国社会主义运动紧密相连，甚至具有某种程度同一性的文学，特别在二战后，这种文学依托国际上社会主义阵营的政治背景，曾经显得声势特别浩大，它拥有自己的作家队伍，拥有社会主义现实主义的创作纲领与有影响力的报刊杂志，一时颇具强大的号召力，除了像阿拉贡这样的耆宿外，原有的文学领域中亦不乏有才之士加入法共，然而由于意识形态的强制束缚，这股潮流中相当长一个时期里的大量文学作品，能经受时间考验具有艺术生命力的，至今已寥寥无几，作为这股文学潮流的中流砥柱的阿拉贡得到公认的一部作品竟是他后期转向，背离社会主义现实主义的《圣周风雨录》，而党内的路线斗争又伤害了一些有才能有个性化的作家，如罗歇·瓦扬与杜拉斯都曾受到开除出党的处分。及至五六十年代，由于前苏联一连串对东欧的干涉入侵，法共在国内的声望锐降，大批知识分子纷纷退党，左翼文学到七八十年代已经是销声匿迹了，最后只成为了法国文学史上最显赫一时，但却没有多少文学实绩值得回味的一种文学。

从二三十年代到四五十年代，马尔罗、萨特、加缪的相继出现与成功，是法国二十世纪文学中的头等大事，构成了当代法兰西精神文化的辉煌，他们每一个人都具有非凡的个性魅力与厚重的文学



业绩。马尔罗从个人冒险家到传奇的反法西斯英雄再到享誉世界的政治家，以他革命题材的小说与卷帙浩繁的艺术史论著而令举世瞩目；萨特从一个书斋思想者到介入文学的作家再到社会斗士，以其思想深刻的论著与介入文学的作品而拥有了世界性的影响，成为了一代宗师；加缪从来既是一个严肃的思想者，也是一个长期从事过社会实践、具有坚苦卓绝品格的斗士，以其深刻大气具有悲怆人道主义精神的作品，上升到了世界文学的顶峰。

法国当代文学中这三个巨人，虽然各有不同的特色与风采，但他们的共同点就在于，都把哲理带给了文学，或者说用文学艺术的经典形式表述了深邃而有亲和力的哲理。这是法国文化人的崇尚与强项，是法国文学传统中一个闪光的高峰，而这三个哲人之所以在全世界范围里具有如此大、如此深远的影响，则是因为他们都紧紧把握着人类的状况、人类的存在条件、人类面对的挑战这样一系列带普遍性与根本性的问题，在哲理上作出了明确的回答，各自提出了富有启迪与召唤意义的宣示，即马尔罗的越超论，萨特的自我选择论与加缪的反抗荒诞论，对于千千万万有文化教养、爱思索的人群来说，都是一道道精神灵光。就这三个巨人的共同特点而言，似乎他们共同组成“法国二十世纪文学中伟大哲人”的一章就可以了，但他们各自的内容丰富，业绩厚重，足以分别构成整整三章，人们难以想象，如果缺了这三章，法国二十世纪文学史会是什么样子。

法国二十世纪文学中，曾引起了全世界热烈的关注、研究与探讨的另一大片新奇风光，是小说艺术中的新实验，即通称的“新小说”。它基本上是二战后五十年代发轫流行的文学现象，但经常也把

早在三十年代即已进行此种新实验的娜塔丽·萨洛特也算上，在六七十年代声势正隆，其主要的作家罗伯-葛利叶、布托、娜塔丽·萨洛特与克洛德·西蒙均有不俗的创作业绩，到八十年代，其势头渐弱，但二三十年的流行时期，对于这个流派来说就足够在世界范围里造成声势、奠定地位了。由于这个流派在小说的叙述方式、叙述结构上、在对人隐秘心理活动的描写方式上，都对传统的小说艺术有了极大的突破与超越，似乎在二十世纪文学仍以书本与语言文字为传达工具的条件下，一切前卫的小说形式都已经运用到了极致的程度，很少再留下了超前运作的空间，加以，这个小说流派的主要作家，几乎都无一不有相当数量的理论文字，对小说艺术的新实验作出了深入的阐述，因此，整个这个流派也就成为欧美文艺学研究的热门课题，并且以它为基础平台之一，操演起时髦的“后现代主义”的理论体系。1985年，诺贝尔文学奖授予克洛德·西蒙，标志着国际上对这个文学流派的认同与“盖棺定论”，也标志着作为一个流派的“善始善终”、“功德圆满”，当然，它在文学发展过程中所留下的辙痕是不可磨灭的，即使是在一个句号之后，仍将有零星的后继者走这条道路，事实上也确实如此，如索莱斯的《女人们》(1983)就是一例。

法国二十世纪文学中最后一个具有流派意义的重大文学现象，在我看来，就是新寓言派，早在八十年代末，我个人就曾明确预测，“二十世纪最后十年，法国文学不会再有具有重大意义的文学流派了，本世纪的文学将以新寓言派作结”。当然，这里所说的“流派”，只不过是某种创作倾向的相似或相近，由于时代条件不同，二十世纪文学中愈来愈不再存在过去那种具有“结社”性质的流

派，而新寓言派只不过是六七十年代至八十年代出现的一批创作倾向有相似之处的作家而已，其中，最为出色、最为著名的有米歇尔·图尔尼埃、勒·克莱齐奥与莫狄亚诺等，而说他们有相似处，就是因为他们都力图在自己的作品里表现某种哲理寓意，或者更确切地说他们都是在为自己精彩而凝练的哲理找到最贴切、最恰当的现实生活形态与艺术表现方式，他们之所以在法国二十世纪的文学中光辉四射，就在于他们以语言的艺术达到了上述两个方面完美的结合，既在思想上给人以意想不到的强烈启迪，又在艺术上提供给人以经典文学的美感，如果说新寓言派的作家与马尔罗、萨特、加缪有什么不同的话，那就是上述三位哲人都致力于表述各自独特的中心哲理并力图围绕这个中心建立自己的论说体系，而新寓言派作家则是致力于表现各自色彩纷呈的生活智慧与独特寓意。但不论怎样，新寓言派也再一次证明，在法国文学里一直存在一种永恒的动力，那就是对思想内涵，对隽永哲理，对精神力量的执着追求。

法兰西是一个崇尚个性自由的民族，法国文学遵奉的最高准则是追求创作个性的自由。由此，世界上大多数新的思潮流派、新的艺术风格往往都发源于斯。法国文学领域从来都是各种风格纷竞自由的天地，尤其到了更适于个性化发展的二十世纪，更是如此。因此，在二十世纪法国文学中，卓尔不群、独来独往的才人比比皆是，对于文学史而言，虽然总有分门别类、归纳概括的需要，但法国二十世纪文学中难以归类的作家为数实在很多，他们之所以难以归类就在于他们创作个性的独特与张扬，而这，倒又成为了他们的共同点，特别是他们都把自我个性，自我精神，自我状态张扬而毫无顾虑地升华为文学这样一个特色，从拉迪盖、塞利纳、柯莱特，到让·惹内、杜拉斯、萨冈，哪一位的作品中没有一个是极为张扬的

大写特写的“我”字？这倒使我们有可能在这里姑且把他们统称为“自我个性张扬的才人”。

文学史上的任何归纳都是相对的，由于作家作品都很复杂，具有多种成分与多元基因，往往也就有不止一重从属性，我以上所作的一些粗略的概括归纳、分门别类，仅仅是为了给读者提供参考，便于他们进行梳理与研究。

2010年4月

## 译本序

### 一个特定精神过程的神话

——图尔尼埃的《礼拜五或太平洋上的灵薄狱》

柳鸣九

在米歇尔·图尔尼埃文学创作的特点中，“旧瓶装新酒”，要算是较为明显的一个。他往往借用已往文学中既有的故事题材、内容成分与人物符号，加以创造性的艺术处理，注入自己独特的哲理寓意，使旧题材、旧成分、旧人物焕然一新，不，说焕然一新还不够，应该说是另外获得了新的生命。

如像，在《夜的秘密》中，一首在法国家喻户晓的儿歌《月光照耀下》，竟然成为了一个三角故事的一部分，于情节发展上，起了一定程度的关键性的作用，于主题上，阐发了仁爱宽厚、融洽亲和的思想，于情趣上，带来了对人物的某种揶揄意味，它完全具有了一种新的生命，而作者却幽默诙谐地把这首古老的儿歌说成是来源于他这个充满了现代意趣的故事！又如，在《小大拇指的出走》中，他显然又借用了法国著名儿童故事《小大拇指》中的小主人公，暗喻这个家喻户晓的儿童人物的故事。

当然，最突出、最著名的例子，还是这本书。这本书的主人公是鲁滨孙·克鲁索，内容是他漂流到一个渺无人迹的荒岛上的故事。这岂非英国十八世纪作家笛福(1660—1731)的《鲁滨孙漂流记》的“旧瓶陈酒”？自从笛福这部著名的小说于1719年问世以后，鲁

滨孙征服荒岛的故事在全世界广为流传，几乎已经到了家喻户晓的程度，难怪有读者曾经向米歇尔·图尔尼埃提出这样一个问题：他为什么不把这本书题献给丹尼尔·笛福，虽然这本书出版后当年即获得了法兰西学院大奖，其非凡的独创性与高度的文学价值是无可置疑的。

图尔尼埃的鲁滨孙从笛福的鲁滨孙而来，笛福的鲁滨孙则从塞尔科克的真人真事而来，但不论是笛福的鲁滨孙还是图尔尼埃的鲁滨孙，两者都是神话，是资本主义的神话，不过，根本的不同在于，一个是物质进程的神话，一个是精神进程的神话。

1704年，一个名叫塞尔科克的苏格兰水手，由于与船长不和，被抛弃在距智利海岸约500海里的于安·菲南德岛上，人们只给他留下了一支步枪、一些弹药、一本《圣经》与他自己的衣物，就像在凡尔纳的小说《格兰特船长的儿女》（1868）中，邓肯号为了惩罚坏蛋艾尔通，把他抛弃在太平洋上的达抱荒岛上一样。塞尔科克在荒岛上居然存活了下来，过了四年四个月，最后被当时有名的航海家渥地士·罗吉斯的船队发现，根据罗吉斯在《环球巡航》中的记载，塞尔科克被发现的时候，“披着羊皮，神气看上去比羊皮最初的主人还要狂野”，“他赤着脚，跑得比狗还快”<sup>①</sup>。

塞尔科克一个人在荒无人烟的岛上，靠自己的生存能力与艰苦劳作活了好几年，这确实要算是一个奇迹，他的事迹在英国引起了一些轰动，他1711年回国后，有一位作家理查·斯梯尔会见了，并在《英国人》杂志1713年12月3日一期上报导了他的故事。也正

---

<sup>①</sup> 转引自梅克洛斯：《鲁滨孙·克鲁索的真实原型》第92、94页。见杨耀民：《鲁滨孙漂流记》译本序，“外国文学名著丛书”本，1982年。

是以塞尔科克的故事为题材，笛福创作了《鲁滨孙漂流记》，其问世的时间是在斯梯尔作了首次报导六年之后，那时，塞尔科克尚健在人间，直到1723年才逝世，他在世的时候，笛福是否会见过自己小说主人公的这个原型，就不得而知了。

同一个塞尔科克进入文学后，却成为了不同的形象，具有不同的意义。在斯梯尔的眼里，在荒岛上像野人一样的塞尔科克是世界上“最快乐的人”，因为他的“要求仅限于生活必需品”，因此，斯梯尔笔下的塞尔科克是一个具有“知足常乐”涵义的形象，他引述了塞尔科克回到英国后的这样一句话：“我现在有800镑，但我永远也不会像我在岛上一文不名时那么快乐了。”

塞尔科克在笛福那里，有了根本性的变化，变化与差异不在于他们两者的生存能力，而在于野蛮化与文明化。如果说，塞尔科克表现出了惊人的存活能力的话，那么应该说这种存活能力是野蛮化与动物化的存活能力，他变成了跑得比狗还快，这固然使他具有了非凡的捕食能力，但也标志着他已经异化于十八世纪文明社会的常人，而向蒙昧时期的原始人靠近。笛福的鲁滨孙则不同，他在荒岛上存活了下来，而且存活了二十八年之久，比塞尔科克的四年四个月多出了六七倍，这固然要靠他自己非凡的体能，但主要并不是靠“跑得比狗还快”的野蛮化的本领，而是靠他文明化的本领。他以艰苦的劳动与坚毅的意志，运用他从文明社会里曾经学到的所有一切知识与技能，创造出劳动的奇迹，他修建房屋、造船、耕种、开辟种植园与牧场，使得他的生活除了某些小用品与衣服以外，并不低于文明社会中的一般水平，在这种劳动创造生活的过程中，他完全保持了文明人的状态，并未有任何退化，相反，他运用文明社会

中经验成果与文化知识的程度，甚至还要高于文明社会中一般的常人。他不仅在荒岛上建立起他的文明生活的“窝”，而且，还建立了文明社会的关系、秩序、法权、地位与等级一应俱全的一个小小的文明社会王国，他划定自己的领土，发布自己的命令，明确自己的所有权，制定法规，用基督教作为自己的精神武器对付他所奴役的对象，不论是当他长期滞留在荒岛上，还是离开荒岛回到了英国，他俨然都是这个荒岛的总督，是掌握着这个小岛全部文明化秩序机制的君主。显而易见，笛福笔下的鲁滨孙是一个奋斗、开拓、进取、扩张的形象，是一个即使在远离人世的蛮荒条件下仍执着入世的形象，毫无疑问，鲁滨孙的故事，是一个近代社会的神话，是一个以劳动、毅力、智慧与知识创造物质生活与现实关系的神话，它反映了十八世纪新兴资产阶级创业、开拓、殖民、占有的狂热。

图尔尼埃的鲁滨孙在某些基本方面是沿袭了笛福的鲁滨孙，他仍然是一个以艰苦劳作与聪明才智创造物质生活的英雄，他耕种荒地，生产口粮，他开创畜牧饲养业，驯养野山羊，养蜂，养鱼，他不断扩大自己的劳动经营的范围，直到制糖、制果酱、制果脯蜜饯，……达到了一个完备的农场的水平与规模，他建筑房屋，为自己提供的不只是一个栖身的“窝”，而且俨然是一座舒适的别墅。

这个鲁滨孙同样也是文明社会疆界的拓展者与能干的治理者。他对荒岛作了全面的勘察，绘制出了地图，把它当作归他所有的领土，然后，他又制定了小岛的“宪章”，明确规定自己是这个小岛的总督，制定了刑法，进行自律，以使自己虽然身处于蛮荒原始的环境中，仍然按文明社会的规范来生活，如严禁随地大小便等等。图尔尼埃的鲁滨孙在这一阶段与笛福的鲁滨孙一样，都是隔着不可逾



越的海洋空间，执着地维系着自己与文明社会在精神上与生活模式上的那根脐带，不要忘记，他在岛上建立起自己的生活之前，就建造了一艘要逃离荒岛的船，把它取名为“越狱号”，他的荒岛则被命名为“希望岛”，意为他在这里仍热切地抱有重返文明社会的希望，不论这个小岛被他治理得如何井井有条，但在内心深处，这里仍然是他不愿永远安身的“异地”。总而言之，这时，他和笛福的鲁滨孙是一类人，仍然是人类文明社会的忠实成员。

当然，这时的他，与笛福的鲁滨孙多少也有些不同，在劳动创造现代式的生活上，他显然要比十八世纪的那个感情平实、态度冷静如同一个劳动机器的前身更有灵性，更有热情，更带有那么一点点诗情，且看他身上那种田园诗人式的倾向，这种玩意是笛福的鲁滨孙所没有：

……大麦和小麦生长茂盛，鲁滨孙第一次感到了希望岛给他的快乐——多么温柔，多么亲切呵！——他用手抚摩着那青中带蓝的嫩茎。他这片美丽的地毯似的种着谷物的土地，被到处长着的寄生莠草给玷污了，他费了好大的劲才控制住自己没去把这些杂草连根拔除，他不能违背福音书上的教导，在收获之前去把好的谷粒和稗子分开。他想到不久以后，就会从岩洞西侧内壁松脆岩石上挖成的桶状的烤炉里滚出烤得金黄的大圆面包了，心中感到很是欣慰。一个为期不久的雨季把他吓得直发抖，他担心他那些麦穗吃饱雨水后会变得很沉重，成片地倒伏。可是太阳出来了，麦穗又挺立起来，在风的吹拂之下它们的冠毛摇曳着，就像头上饰有羽冠的骑兵小队一般。