

法国二十世纪文学译丛



Sidonie-Gabrielle Colette

【法】茜多妮·柯莱特 著

# 流浪女伶

郑雅翠 译



上海译文出版社

法国二十世纪文学译丛

柳鸣九 主编

Sidonie-Gabrielle Colette

[法] 茜多妮·柯莱特 著

La Vagabonde

流浪女伶

郑雅翠 译



上海译文出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

流浪女伶/(法)柯莱特(Colette, S. - G.)著;郑雅翠译.

—上海:上海译文出版社,2011.1

(法国二十世纪文学译丛)

ISBN 978-7-5327-5211-9

I. ①流… II. ①柯… ②郑… 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(2010)第 193714 号

Sidonie-Gabrielle Colette

**La Vagabonde**

流浪女伶 [法]柯莱特 著 郑雅翠 译

责任编辑/冯涛 装帧设计/王小阳 韵真

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](http://www.yiwen.com.cn)

200001 上海福建中路 193 号 [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

全国新华书店经销

上海书刊印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8 插页 2 字数 131,000

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0,001-8,000 册

ISBN 978-7-5327-5211-9/I·2977

定价: 26.00 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: 021-36162648

.....

## 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此套书的“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，十九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，虽然他们都基本上发散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空间活动的时代，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，他们所开闢的一大片文学天空，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，抵抗文学作为一个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。

左翼文学是直接于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业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内具有如此大、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、人类面临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，

人们难以想像，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内造成声势、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在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，他们之所以在法国上个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，哪一位的作品中不有一个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

### 对男性上帝的报复

柳鸣九

“粉墙上字迹斑驳……一只女人的纤手划下了玛丽二字，这个名字的最后一笔，以遒劲的花缀往上高高一挑，犹如一声呼喊，冲天而起……”

这是本小说中对巴黎一个小剧院化妆室里墙上涂写的一段描写，在这个剧院里，显然曾经有过一个名叫玛丽的艺人，她在墙上留下了这一痕迹。从这一痕迹，人们似乎可以隐约感到那个女人某种亢奋的、准备有所为的精神状态，某种需要摆脱些什么的倔强个性，某种想要跃动超越的强烈意愿……一声呼喊，冲天而起，好一个女人的签名！

如果一个内心里积存着某些东西的女人，也能在一个签名中表露出自己的个性的话，那么，一个有着下述这样一些经历、其个性也许比那个玛丽更强、而其自我表现的能力肯定比那个玛丽更高的女人，又会在自己所写的一本小说里表现出多少自己的情绪、愿望、意志与个性呢？毫无疑问，她所表现的肯定会比那花缀高高挑起的一笔更丰富、更强烈、更明朗！

这个女人生于一个职业军人的家庭，在山区故乡的生活中形成

了她淳朴野犷的性格与敏锐细致的感受，二十岁时，她嫁给了一个比她大十五岁的笔名叫维里的男人，并真挚热烈地爱着他，这位丈夫无才而又缺德，是个专营文学生意的二道贩子，常雇用代笔人为自己写书。他至少在两个方面给这个妇女造成了心灵上永远愈合不了的创伤，一是他放荡无行，不断更换情妇，使她深感痛苦；二是她在他的怂恿下从1900年到1903年写出了四部小说：《克洛迪娜在学校》、《克洛迪娜在巴黎》、《家庭主妇克洛迪娜》、《克洛迪娜出走》，虽然这四部小说的完成，与丈夫的指点不无关系，但最后却以维里的名义发表出版。夫妻生活十三载，终于她从娜拉式的状态中摆脱了出来，在1906年与丈夫分手，离家出走，开始过自由不羁的职业妇女的生活，先在巴黎当演员，后又开始写作。到她1954年去世的时候，她共出版了四十多部作品，担任过龚古尔文学奖评委会委员，最后得到法国政府为她举行国葬的哀荣。她就是法国二十世纪上半叶名重一时的大作家、法国文化史上少数几位最杰出的妇女精英之一茜多妮·加布丽埃尔·柯莱特。

《流浪女伶》出版于1910年，与《歌舞剧场内幕》(1913)、《束缚》(1913)两部小说，同为她从“玩偶之家”出走后过职业妇女生活的第一批产物，它们都“标志着我生活中为期六年的一个阶段，标志着我曾置身的那个环境，在那里，我觉得没有任何东西是卑劣的、苦涩的”、“在这六年里，我从一个歌舞剧场转到另一个歌舞剧场，从哑剧演员到杂技演员，从歌女到舞女，在人们称之为舞台的生涯中，我没有遇见任何一个心怀恶意的女人，也

没有碰到一个奸诈欺人的男子，这对我来说，就是莫大的快乐。”<sup>①</sup>

这是特定心态下的欢乐，是一个妇女从悲惨状态进入舒畅状态时特定的欢乐，虽然，这种新的状态中并非没有辛劳与苦楚，但它之于这个女人，正像健康生活中微不足道的细节使一个大病初愈的人深感可贵、像监狱外一条崎岖的小路足以使刚获释的囚徒感到欢欣一样。

我们不能简单地把这仅仅视为人生处境中一次普通的变迁。它具有象征性的重大意义。它象征着一个妇女从被捆绑到获得自由，从从属依附到独立自主，从自我价值的埋没丧失到自我价值的觅得与确认，从男性至上观念到妇女解放论，从男子中心主义到女权主义。总之，它象征着人类的性历史从史前期走向一个新阶段。《流浪女伶》是柯莱特迈出了这决定性、象征性的第一步后的第一部作品，而且是自传性的作品，它反映了从“玩偶之家”出走后的“娜拉”在社会上站稳脚跟、自食其力的奋斗经历，它是“娜拉”从一种由来已久的古老的女性状态走向崭新的女性状态后初期阶段心境的结晶，不论柯莱特写作这部作品时是否完全自觉地意识到了她所跨出的这一步、她所处理的这一小说题材的象征性的意义，她却毫无疑问地把自己对那男性至上主义的性状态的对立观点、反感情绪、报复心理以及对独立自由生活的珍视与热爱，赋与了自己的化身女演员勒内，而正是这个方面的心态，决定了《流浪女伶》中那个爱情故事的结局。

---

<sup>①</sup> 《自序》，《柯莱特全集》第4卷第5页，Le Fleuron版。

自从人类脱离原始母系社会状态、进入了父权时代以后，就形成了政治、经济、社会、家庭生活等各方面的男女不平等。这种不平等在长期阶级社会里，是一种不以人的愿望与意志为转移的客观现实。反映在意识形态领域里，就是男性至上观念与男子中心主义，这种观念与主义在宗教、道德、文学、艺术中都打下了深深的烙印。在传统的文化中，妇女是人类原罪的祸首，世上第一个女人夏娃诱惑了第一个男人亚当偷食了禁果之后，才产生了恶的意识，才双双被逐出了伊甸园，从此，上帝规定了女人的命运：成为丈夫的附属品，受丈夫的辖制。在传统的文学艺术中，妇女也是最早的出卖者与叛徒，无敌的力士参孙正是由于他情妇大利拉的诱骗，才落于非利士人之手，最后与他们同归于尽。在希腊罗马神话故事中，女性还代表着死亡与命运、仇恨与报复，编织人的生命之线、分配人生命之线的长短、负责切断人生命之线的命运之神，是三个跛足的老妇，而怀着仇恨、发出厉叫、追逼着人的，也是面目丑怪无比的复仇三女神。这种传统的男性中心主义的对妇女的偏见，在法国文学中也屡见不鲜，莫里哀的《丈夫学堂》中的男主人公就这样宣称：“最好的女人也永远诡计百出，女人就天生是男人的祸水，”斯丹达尔的《红与黑》中那个傲慢的市长德·瑞那先生也曾这样轻蔑地说过：“女人这个机器老出毛病，需要修理。”对妇女的偏见，即使是在某些杰出的人物的身上，也在所难免，莫里哀曾在自己的喜剧《女学者》中讽刺妇女在科学上不能取得成就；巴尔扎克也提倡过“要懂得把一个女奴供在王位上”。

把柯莱特的《流浪女伶》放在这个传统文化的背景上，就可以



特别清晰地看出它那种对抗与报复的性质，远比玛丽那个女人签名的最后一笔更强有力的性质。这部小说中的报复是双重性的，它首先是小说女主人公的报复，然后又是作者本人的报复。

在小说里，女主人公勒内的经历大体上与柯莱特本人相同，她是一个长期被画家丈夫欺骗、在丈夫淫佚的生活中扮演着悲惨角色的女性，她不仅要忍受丈夫对她的不忠实，而且还被迫配合丈夫的放荡行为，替他打掩护，甚至为他的通奸提供方便，她进行小说创作的劳动成果也被丈夫所窃取。这是一个被欺侮、被剥夺、被耍弄的可怜的女性，她忍受了多年这种屈辱的生活后，愤然离家出走，到巴黎的歌舞剧场当了一个演员。她赢得了观众的喜爱，更赢得了—一个死心塌地的崇拜者、追求者富家子弟马克西姆。马克西姆对她的确是一片痴心诚意，把她奉为仰慕的对象，她的演出，他一场不缺，演出之后，不是在门外谦卑地候见，就是奉献一束鲜花以表敬意。在他的柔情蜜意的感动下，她与他成为了朋友与恋人。马克西姆为人正派老实，绝非以玩弄女伶为乐的花花公子，他真挚地爱着勒内，一心要与她缔结正式的婚姻，建立一个幸福的家，把自己所有的财富与一切都贡献给未来的妻子。谁都认为这对勒内是最美满、最理想不过的归宿，包括她的挚友，即使是犹豫不决的她自己，也不能不承认这是现实生活中极为难得的良机。然而，正当他们处于热恋阶段、正当他们将要正式结婚的时候，这个勒内却毅然不辞而别，离开了马克西姆，去过她那充满了辛劳艰苦、冷寂孤单的流浪女伶的生活。这里，不存在对马克西姆的不忠，也不存在她在感情上对马克西姆的厌弃，更不存在马克西姆有什么恶德过失，唯一的原因仅仅是，过去的婚姻与家庭生活给勒内造成的创伤仍然