

L'Écume des jours

岁月的泡沫

〔法国〕鲍里斯·维昂 著
周国强 译

Boris Vian



译林出版社

 大师坊 | 011
World Canons

L'Écume des jours

岁月的泡沫

〔法国〕鲍里斯·维昂 著
周国强 译

 译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

岁月的泡沫 / (法) 维昂著; 周国强译. —南京:
译林出版社, 2015.7

(大师坊)

ISBN 978-7-5447-5318-0

I. ①岁… II. ①维… ②周… 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 (2015) 第049780号

书 名	岁月的泡沫
作 者	〔法国〕鲍里斯·维昂
译 者	周国强
责任编辑	韩继坤
特约编辑	刘文硕
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子信箱	yilin@yilin.com
出版社网址	http://www.yilin.com
印 刷	三河市祥达印刷包装有限公司
开 本	960×640毫米 1/16
印 张	14.75
字 数	148千字
版 次	2015年7月第1版 2015年7月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-5318-0
定 价	42.00元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

作者简介

鲍里斯·维昂（Boris Vian，1920—1959），法国小说家、诗人、爵士乐评论家、剧作家，同时也是机械工程师、画家、数学爱好者、酒疯子、演员、作曲家、爵士乐小号手、个性杂志创办者。白天作曲、翻译、研究数学、写小说，晚上去酒吧吹小号。他与超现实主义流派交往密切，却总被人归为存在主义者，直到39岁离世，他才渐渐被世界所认识。代表作有小说《岁月的泡沫》《我唾弃你们的坟墓》《北京的秋天》《蚂蚁》，戏剧《创建帝国的人们》《全部屠宰》《将军们的点心》，去世后出版诗集《我不愿死》。

译者简介

周国强，浙江宁波人，武汉大学教授、硕士生导师、中法合办博士预备班导师，法国帕斯卡大学 CRRR 合作研究员，中国法国文学研究会理事，湖南理工学院外聘教授。译著有《笑面人》《包法利夫人》《岁月的泡沫》《金林的爵爷们》《亡灵对话录》《追忆似水年华》（合译）等五十余种。

译本序

现实与超现实之间

柳鸣九

在法国二十世纪文学中，这本小说被认为是一本奇书。

奇在何处？

既然人们无不认定它是一本小说，而小说的显著标志，一般来说，就是一定的故事性，那么我们不妨将与故事性有关的小小说成分，分为故事框架、故事情节与故事行文这样三个层次来加以审视。

小说的故事框架，也就是小说的主要故事内容，是小说中的主要事件。这是人们一般谈论一部小说时最常涉及的范畴，这个范畴只包括时代环境总背景、事件的概略、人物的主要作为与经历以及人物关系的格局，而不包括细节与场景。在这部小说里，故事框架就是战后年代里两对青年情侣都死于贫困的悲剧，前一对情侣因女方患病而陷入穷困，后一对本来就过着清贫的生活，后又因男方盲目地购置书籍而沦于破产。在这样

一个框架中，我们看不出有什么出奇；这几乎就是一个在社会现实中屡见不鲜的故事，甚至就是一个充满了现实性的通俗化的故事，只不过，克洛埃的病是胸中长了一朵“睡莲”，阿丽丝最后因情人破产而杀人放火，显得有点儿不寻常，不像是现实生活中常能见到的。

小说的故事情节也就是小说中事件的主要进程、发展与变化，是组合为全景的“分镜头”，是构成整体的部件。在这部小说里，大部分故事情节都是符合生活常态的，甚至有些是平淡无奇的，毫无怪异之处，如高兰请希克吃饭，高兰与克洛埃恋爱，结婚与旅行，几对青年情侣之间的交往，克洛埃的生病，高兰的贫穷与不得不到处谋职等章节，这些章节所展现出来的完全是现代社会的日常图景。小说中与这些符合自然常态的情节同时并存的，也有一部分不符合生活常态的滑稽夸张情节，这类情节中，大的有：阿丽丝因为希克爱购书而破产就去杀作家、杀书商、烧书店，希克因为区区税款就死于枪口之下，高兰与克洛埃婚礼上不近情理的场面，等等。至于小说情节中滑稽夸张的“小动作”，则更较为多，如高兰吸一口气，他的背带就啪啦作响；他陷入恋爱后，他的头就热烫得像火炉；滑冰者高速滑行所产生的气流把旁边的人掀起好几米高；人物的衣袖里子破了，就用钉子钉上；兵工厂二十九岁的职员完全像一个老头子，等等。这些情节都具有一定的现实性因素，但明显夸张，使小说具有一种卡通片式的滑稽不经的风格。除此以外，小说中还有一部分情节，则又超出了滑稽夸张的界线而成为明显的荒诞，如有人把铁丝鸟笼套在脖子上当围巾；阿丽丝拍拍希克的背，竟发出

敲铜锣的声音；在克洛埃的葬礼上，高兰与耶稣雕像进行对话；大门在身后关上发出的是拍屁股与亲吻的声音；一朵花在作者描写中是一种颜色，而到人物眼里却变成了另一种颜色；著名作家保特（影射萨特）作演讲是坐着装甲车来的，车上每个角都有手持斧钺的神射手；狂想的听众有人乘枢车而来，有人则是坐飞机让人空投下来的；报告会的假票竟有几万张之多，等等。这些情节中的矛盾与悖谬，使人很容易想起荒诞派戏剧中的场景。这样，我们就在小说的故事情节、事件行动、故事进程这一个层面，清楚地看到了非生活常态、非日常生活真实的成分，也就感到了这部作品的奇特性。

这部小说的奇特性主要还是表现在故事行文这个层面上。何谓故事行文？我指的是服务于表现小说整个故事这一总目的的那些文字语言，它们或为描绘性的，或为叙述性的，或为对白性的。如果一部作品的组成往往是以章节为单位的话，那么故事行文的单位往往就是一两个文句，甚至只是只言片语，它们的内涵不足以构成一个情节，而往往只构成某个具体事物的表征，或某个具体人物的动作又或是某种情景、某种境况的态势。在这部小说里，气象万千的奇观，正是出现在这一个层面上。

小说行文上引人注意的奇观，最明显的一部分是直接体现于文字语言上的文字游戏、双关语。在这里，教堂的执事成了“执食”；萨特的《存在与虚无》(*L'être et le néant*)因谐音而被影射为《字母与霓虹》(*Lettre et Néon*)；人物想躲到一个角落里去，因“角落”一词与“木瓜”一词同音(Coin—Coing)而成了“想躲到木瓜里去”；描写一个人态度的稳重，因“稳重”(Aplomb)

一词来自“铅”(Plomb)而引出了“稳重被软化”这样的状语,等等。这些双关语、文字游戏可说是法文中的“相声”,在作品中明显地起了两种作用,一是对客观对象的幽默讽刺,如“执食”就是对教会人物饱食终日的影射,二是增添作品的风趣诙谐。这两者都显示了作者鲍里斯·维昂那种轻松顽皮的创作个性,正如缪塞的诗歌名句“钟楼上明月正圆,就像字母i上的一点”那样显示出他作为“浪漫主义顽皮孩子”的特点。

在小说行文中,构成气象万千的奇观的,还有通感、象征与超现实这三大成分,正是它们使作品发出了奇特光彩。

这是我所见到的通感最为丰富的一部作品,作者对世界万物的各种不同的感受浑然一体,视感、听感、嗅感、触感与“心感”互相连通,这种对客观世界的连通感受,在小说里几乎是俯拾皆是:思想不仅是“蓝色的”,而且“在血管中流动”;太阳光投射在水龙头上,可以“发出撞击声”;镜子也可以“把芬芳的气息引进室内”;电铃不是响起,而是鼓起;人可以“把太阳光滴进”打火机里;红色的晚霞中“有一股甜味”;有的脚步是“潮湿的”,有的目光是“恶臭难闻的”,杏仁膏是“雄性的”,金戒指的形状是“恶心的”;房间一充满了音乐就“变成了圆形的”,人们交谈时“词语的撞击就发出了闪光”。小说中作者最奇特的通感杰作要算是那架“鸡尾酒钢琴”:“每个琴键连通一种烧酒、甜酒或香料。右脚踏板连通打好的鸡蛋,左脚踏板则联结冰块。如果要苏打水,那就必须有一个高音音域的颤音。注入量的多少直接取决于声音的长短。六十四分音符相当于十六分之一的一个单位,四分音符相当于一个单位,全音符则给四个单位。如果

演奏的曲子是慢板，那就用另一套音栓，以免剂量增大。否则，给你的鸡尾酒量就太大了，而且是酒精的含量大。单位量是可以改变的，你要是愿意，可以按照曲调长短，通过侧面的调节装置，把它减到比如说百分之一，因为还得把所有的和声也都考虑进去。这样，最后你便能得到一种与此相应的饮料。”这是诗歌中的通感与工艺学中的机械设计相结合的奇妙想象，只有鲍里斯·维昂这样一个既是具有丰富灵敏的通感的诗人，又是具有杰出才能的工程师的两栖人才，才能构想得出来，如果说兰波在《元音》一诗中早就树立了通感艺术的范例的话，那么，鲍里斯·维昂则进一步把这种通感艺术发挥得淋漓尽致。

通感总是走向象征。诗人有了通感，就可以轻而易举运用象征的手段，有了通感的形容与比喻，就很容易引发出象征的意象，而通感发达的诗人，往往都是象征的高手。

在这部小说里，既然通感俯拾皆是，象征也就随时可见了：伊西斯给高兰与克洛埃端来花色蛋糕，象征着司婚姻的女神祝福他们建立美满温暖的家庭；克洛埃开始发病时，最先有象征着忧虑的金盏花越积越多，挤得喘不过气来，而后又有玻璃走廊变成了冷杉木走廊，丧失了光明，预兆着死亡，随着克洛埃病情日益加重，她的房间日益萎缩，她家的楼梯渐渐变得狭窄，象征着生活在走向悲剧，而鲜嫩的康乃馨一放在她胸上，就变成了灰白色，很快地萎缩、干枯，即刻化成了细细的灰末，象征着她胸中的那个病魔即将毁灭她整个生命；在希克供职的那个工厂里，每台机器面前都有一个人在奋力挣扎、搏斗，以免被机器吞掉，他们脚上钉有沉重的铁环，一天只松开两次，象征

着现代化劳动中人的异化悲剧；而在高兰劳动的那个兵工厂里，工人躺在一堆泥土上释放出自己的热量以制造出枪炮，象征着这种非人劳动的残酷性；高兰所制造出来的枪支上都绽出一朵美丽的白玫瑰，则象征着他对克洛埃的爱情足以使“金石为开”。如果说这部小说中的象征与通感有什么差别的话，那就是通感像一闪而过的灵光，甚至是藏于只言片语之中，而象征则是完整的意象，它往往是靠较为充分并闪烁着灵光的描述来显示的。

自从波德莱尔提出了应和说的通感创作论后，象征主义诗人为通感提供了艺术的范例，而超现实主义又把通感创作论发展为连通器创作论，把诗人喻为“连通的容器”。诗人这个连通器以其通感既可以走向象征，也可以走向超现实。这种走向与其结果如果是可以理解的、可以领会的，往往就是象征；而这种走向与其结果如果是难以理解的、难以领会的，往往就是超现实。象征的意象看起来是脱离客观本体、游离于眼前的现实，但终究是有本体依据的，是有现实性的，因为它是以一个客观的现实事物为其所指，为其暗示隐喻的对象；而超现实的形象则不仅看起来是缺乏现实性的，而且它是否有现实的归依与根据也往往是晦暗不明、模糊不清的，因此，超现实往往带有某种神秘色彩。在这部小说里，鲍里斯·维昂显然很有意识地追求这种效果，以至于虽然我们不能说他超现实的笔墨比象征的笔墨更多，但至少一点儿也不少。在这里，打开自来水管，鳗鱼从其中游出；一个女溜冰者，因为做了一个鹞子翻身的动作，就生出了一个鹞蛋；切开蛋糕，其中有希克与高兰分别要得到的一本书和一张约会纸条；冰冻使花朵钻出了地面；领带有生命，能够活

动并咬人；眼前一片景物有四个季节，冰雪、绿茵、鲜花、枯叶在一个空间里同时存在；被打破的玻璃又可以自己生长出来；墙壁可以合拢；人用手指可以捏住一束阳光；包着丝绒的把手也冰冷得使人打寒战；人的涎水汇成了小溪流；作家保特的心脏被挖出后没有死，还能看清楚自己的心脏是一个四面体；书商被杀后，心脏也可以着火，等等，等等。这些超现实、超自然的笔墨与内容，使作品中充满了神秘但又滑稽的色彩。之所以神秘，是因为不符合自然常态，难以理解；之所以滑稽，是因为作者写来并不认真，并没有让这些超现实、超自然的零星成分再煞有介事地演绎、铺陈下去，似乎他只是在随口胡诌。

我们从小说的故事框架、故事情节与故事行文三个层次作了以上的考察，这其实是一种逆自然阅读方向的解析。如果按自己阅读的方向，人们将先接触到小说的行文，而后才逐渐了解故事的情节发展，最后才总结出故事框架。但是，我们逆自然方向的解析却有助于我们进一步把这部小说与其他种类同样也具有真实与怪诞、现实与超现实两种成分的小说进行比较，而在二十世纪文学中，这种类型的小说主要就是卡夫卡式的荒诞小说。在卡夫卡的《变形记》与《诉讼》中，人们在逆自然阅读方向的解析中，可以清理出小说的故事行文甚至故事的部分情节都是真实的，合乎生活常态的，然而故事的框架却是超自然的，怪异的：在前一篇小说中，人变成了虫子，在后一篇小说中，人平白无故地遭遇到莫名其妙的灾难。面对卡夫卡这样的小说，人们在自然阅读的方向中，先是接触到栩栩如生、

酷似日常生活的真实细节，被作者带进了一个完全客观的现实生活世界，然而却在真实自然的生活图景与进程中，突然被扔进了一个像噩梦一样可怕的境界，由此，小说引起的效果是惊异、恐怖、不安、毛骨悚然、心情沉重，作者正是在其间使其寓意以最强烈的方式震撼读者。而在鲍里斯·维昂的这部小说里，读者在自然阅读中，通过荒诞古怪与奇观异景令人应接不暇的过程，最后却走到了一个自己所熟知、所理解的现实世界，看到了一桩在现实生活中屡见不鲜的事件，由此，小说在读者身上引起的效果是释然与松弛，是观赏艺术奇观时的怡然自得，是体验幻景奇遇的那种尝新美感。因此，如果说具有超现实、超自然成分的荒诞小说中存在着不同类型、不同种类的话，至少鲍里斯·维昂的这部小说与卡夫卡的《变形记》是两种不同的代表作。

在这里，也许有的研究者会来告诫说，不要给这部作品贴任何标签，制造新词、文字游戏、荒诞、黑色幽默、存在主义、象征、超现实，等等，在这里都应有尽有，此作是法国二十世纪文学各种流派的方法、特色、成分的大汇集。情况的确如此。但正如二十世纪法国文学中种种新流派新方法都莫不与超现实主义有关一样，鲍里斯·维昂这部作品的一个重要特征也是超现实主义，这倒不仅仅因为小说中有大量的超现实主义的笔法与形象，更主要是因为作者在这部作品里真正实践了超现实主义关于诗人是连通器的创作主张。连通器是四通八达的，不受理性的约束，自由的连通、自动的连通也就可以超越时间界线，可以超越存无界线，可以超越现实与梦幻的界线，可以超越一

切艺术部类的界线，当然也可以超越一切语言规则与习惯的界线，这就是这部作品中各种形象表现、各种形象成分几乎无所不有的原因。

在文学史上，有的作品企图证明文学是载道说教，有的作品企图证明文学是再现生活，有的作品企图证明文学是唯艺术，而鲍里斯·维昂这部小说似乎是在证明文学就是一种精神游戏。显然，作者并不企图在小说里进行我们中国批评界特别重视的那种“揭露与批判”，除了高兰的婚礼与克洛埃的葬礼以及工厂劳动的某些情景外，作品里就几乎别无现实讽刺的内容了。作者在具体描述与行文中那些奇观与妙喻，不论是四季并存的景物还是鸡尾酒钢琴，等等，都是分散的，各不相干的，作者无意将它们连成一片构成一个完整的意象，以说明某种东西，以显示某种寓意，作者似乎仅仅满足于展示自己一个个连通的奇思妙想，仅仅满足于超然地、无任何功利目的在进行连通器的精神游戏，不论是政治功利目的、道德宗教功利目的，还是艺术功利目的。

超现实主义是二十世纪影响最大的文学思潮流派，然而，它在文学中却没有留下真正属于自己的传世杰作。人们经常为此感到惋惜。这是这个思潮流派的“悲剧”。对此悲剧的原因做出分析，不是本文的任务，在这里，我只想指出，如果以上的解析还不是牵强附会的，那么是否可以说鲍里斯·维昂这部小说可算是超现实主义在法国二十世纪文学中滋润的一朵奇花？

1992年7月10日

作者前言

生活中，最要紧的是先验地对一切事物作出判断。实际上，大众往往是错的，而个人总有道理。必须注意避免从中演绎出行为准则，准则之需要提出不应当是为了让人遵循。世上只有两样实在的东西，那便是与漂亮姑娘们的不管什么方式的爱情，以及新奥尔良派或狄克·艾灵顿^①的音乐。其他事物均应销声匿迹，因为其他事物都是丑陋的，这篇寥寥百十页的小说将对此作出论证。小说之说服力全然来自于故事的千真万确，因为这个故事从头到尾都是我想象出来的。它就本义而言的具体成形基本上即是现实的一个投影，让现实通过歪斜和加热的氛围，投射在不规则的起伏的反射面上，取得它畸变的影子。可见，假若它尚可算得是一种手法的话，这倒是毋庸讳言的。^②

新奥尔良^③

1946年3月10日

① 新奥尔良以海滩、爵士乐和三明治著称。新奥尔良派爵士乐能在法国风靡一时，其中有维昂的功劳，维昂是新奥尔良派小号明星。艾灵顿是维昂最推崇的美国黑人爵士乐作曲家和钢琴家，到过法国并与维昂会过面。

② 这篇前言言简意赅，它道出了作者创作这部小说的指导思想，小说的基本内容和艺术手法。

③ 维昂从来没有踏上过美国的土地，这里只能说是他效忠于新奥尔良派爵士乐的代表。另见小说最后的“孟菲斯”注。

目 录

现实与超现实之间（译本序）	柳鸣九 1
作者前言	1
岁月的泡沫	1

高兰结束梳洗。出浴后，他裹上一条宽大的卷毛浴巾，只露出上身和双脚。他从玻璃架上拿起喷雾器，往自己浅色的头发上喷洒芬芳馥郁的发油。他用琥珀梳子把浓密柔软的头发梳成长长的橘黄色细缕，恰似快活的耕夫用餐叉在杏子酱上划出道道纹路。高兰放下琥珀梳子，拿起指甲钳，把他晦暗无光的眼睑角磨出个斜面，使他的目光带上神秘的色彩^①。他得经常磨，因为它们长得很快。他扭亮放大镜上的小灯，凑上前去察看自己的皮肤状况。鼻翼周围突起几颗黑头粉刺。它们看到自己在放大镜子里的模样这般丑，迅即缩回皮下；高兰感到满意后，关掉了小灯。他解开围在腰上的浴巾，用它的一角擦干脚趾间残剩的几处水渍。从镜子里，他像哪个是不难看出来的，他像在《好莱坞食堂》里演斯里姆的那个金发演员。他圆圆的脑袋，小小的耳朵，笔挺的鼻梁，略呈棕色的脸膛，脸上常常挂着婴儿般的微笑，而长此下来，在他的下巴颏上便长出了个酒窝。他身

^① 针砭时弊，讽刺商品广告，尤指化妆品广告。据说，使用他们的化妆品后能“使您带上神秘色彩”。

材颇高，两条修长的腿，细挑个头，而且生性温良。高兰^①这个名字对他倒是挺合适的。他和姑娘们说话时轻声细语，跟小伙子们则谈笑风生。他的脾气差不多总是那么乐呵呵的，余下的时间他就睡觉。

他在浴缸底部凿了一个洞^②把洗澡水放干净。砌上鹅黄色粗陶砖的洗澡间地面朝一侧倾斜，把脏水引向出水孔，出水孔正对着楼下房客的书桌。不久前，那位房客也没跟高兰打个招呼就把他的书桌换了个位置。现在，脏水流在他的食品柜上。

高兰把脚伸进一双猫鲨皮拖鞋，穿上雅致的室内服，一条深水湖绿色灯芯绒长裤和一件浅褐色单面布上装。他把浴巾挂在干燥机上，把浴毯搭在浴缸沿上，撒了些粗盐，好让浴毯把内含的水分全都吐出来。浴毯开始流涎水，吹出一串串小肥皂泡。

高兰出了洗澡间向厨房走去，他想看着饭菜完成最后的几道烹调工序。因为每星期一晚上希克都要来吃饭，希克就住在附近。今天还只是星期六，可是，高兰却已感到想见见希克的欲望，他要让希克尝尝新厨师尼古拉从容不迫和轻松地烹制出来的佳肴。希克和他同庚，也是二十二岁；跟他一样，也是单身汉，他们还同样地都爱好文学，只是他不如高兰富裕。高兰拥有一笔足以让他的小日子过得舒舒服服的家产，他不用为别人打工。希克则每星期都得到部里去跑一趟，去看望他叔父，并找他借钱。工程师的薪俸不足以维持与他手下那些工人同等

① 在法语中，高兰（Colin）是无须鳕或鹌的俗称。

② 这个洞不久就自己长好了，就如后文中脱落的鞋底和打破的玻璃都能自己长起来一样，生物与无生命物体间的界限被抹掉了。