

米兰·昆德拉中篇小说集

搭便车游戏
旧鬼让位给新鬼
没有人会笑
欲望的金苹果
谈话会
暗号
二十年后的哈维尔医生
爱德华和上帝
缓慢
身份〈最新作品〉

欲望 的金苹果

[捷克]

米兰·昆德拉◎著

邱瑞銓 严慧莹◎译



MASTERPIECE

大师名作系列

米兰·昆德拉中篇名作集

欲望的金苹果

〔捷克〕米兰·昆德拉 著

邱瑞奎 严慧莹 译

敦煌文艺出版社

(甘)新登字第 06 号

责任编辑:纪少宇

装帧设计:聂 峰

欲望的金苹果

[捷克]米兰·昆德拉 著

邱瑞奎 严慧莹 译

敦煌文艺出版社出版发行

(兰州第一新村 81 号)

兰州人民印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.5 插页 2 字数 280,000

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—3000

ISBN 7-80587-508-1/I·470 定价:19.80 元

代前言

生命中最深奥的领域

也许米兰·昆德拉这位捷克流亡作家对于大多数中国读者还相当陌生。尽管他的几部长篇小说已先后翻译出版，在中国文坛上产生了一股不大不小的“热”，但这种影响毕竟有限，没有完全超出文学圈子。

昆德拉的生活经历十分坎坷。他于1929年生于捷克，当过工人和爵士乐手，还曾经是布拉格电影研究学院的教授。他的不少学生成为捷克新浪潮电影的创作者。1968年苏军占领捷克后，他失去了电影学院教授的职位，作品也遭禁。1975年他移居法国，现作为法国公民住在巴黎，用捷文和法文进行创作。他的作品除了这部中篇小说集之外，还有长篇小说《玩笑》、《笑忘录》、《生活在别处》、《为了告别的聚会》、《生命中不能承受之轻》等。这些作品多次在国际上获奖。

人的存在是什么？它的真意何在？在昆德拉的作品集《欲望的金苹果》中，我们就可以看到，透过情欲故事的表面，作者问及所问的正是在这一通常不在场、不显现、不露面的存在本身。

每一个个体的人，总是以自我的方式感知着他的存在，而“所有时代的小说都关注自我这个谜。”自我对于存在疑问的本质可以说基于两方面。首先在于个体的人常常不确知我是谁，我从哪儿来，要到哪儿去；但同时人对自我的意识又迫使他要向存在

发问，问出我是谁，我真正的自我是什么样的？他要竭尽全力地把握这个自我。

《欲望的金苹果》集中描写了七个情欲故事，也代表了作者透视寻找自我这一过程的特殊视角。作为个体的人，心灵与肉体、感情与欲望、理性与本能的矛盾常常最直接地反映于其情欲行为中，而男人与女人，在性的吸引与排斥的复杂心理冲突中，也使他们各自存在的社会性得以揭示。这个领域通常又是最具隐私性、不开放，不为他人洞见的。自然，自弗洛伊德以来心理学的发展和劳伦斯以来文学中的性描写都已经使性本身不再成为禁忌，但昆德拉与他们一致的只是在于把性关系同样看作生命最深奥的领域，而他在其中所追究的却不是性欲本身，而是在这种关系里隐藏着的、有待揭示的——自我如何揭开其面目。

《搭便车游戏》描写了这样一对青年男女，他们相爱有一年了，好不容易有机会一起开车去度假。在路上，完全出于偶然的奇思异想，在小车停下加油后，姑娘装作一个搭车客向小伙子招手，于是小伙子也装作一个不认识他的人载上了她。他们分别进入了与惯常的自我显然不同的角色。

这原本是一个两人都确知的、充分假定的游戏，然而随着这个游戏的展开，自我的它种可能性却出人意料地上场作了充分表演。二十二岁的姑娘一贯是羞涩自爱的，这种羞涩出于她特殊的认知肉体的方式，她常常不能摆脱未成年的少女才会有的对自己性特征的羞涩感，为了克服这种羞涩，她力图用精神肉体的二元分离来说服自己：每个人都是从成百万个可接受的肉体中领取了一个他自己的肉体，就像一个人从一个巨大的旅馆成百万个房间中，接受一个派定的房间一样。结果，肉体在她的感知中就成了偶然发生的和与个人无关的，一个现成的借来之物。她不能想象到感觉这个肉体。这种灵肉分离的自我安慰固然可以使她轻松一

些，但在与小伙子的恋爱中又带来了新的焦虑：她常常想到，还有许多别的并不焦虑自己肉体的女人们，她们会更有吸引力和诱惑性，小伙子也不否认有离开她爱上他们的可能。

或者说，渴求灵与肉统一地为小伙子所爱与这种灵肉分离的自我认知与焦虑正是姑娘对存在的主要困惑。羞涩本身原是对肉体、本能的无知产生的无以自处的状态，（而姑娘惯常认同的自我是这样一个角色：我知道我羞涩，我的羞涩与爱情本身的某种严肃性——专注、精神之美、贞洁是相联系的。）她之对小伙子的忧虑亦在于担心小伙子会离开爱的这一精神价值而限于浅薄的调情。

但是在游戏中姑娘扮演的角色却是在一个完全不同的境况中，她不再是她自己，一个需要对自己的个性、情感、前途、境遇负责的角色，她所要做的就是利用她的魅力引诱开车的男人。而且，这种角色还给了她（作为原来的自我）机会观察小伙子在受到诱惑时的表现。她愈来愈投入，轻浮、粗鄙、放荡；而在这肆意的调情中，她体味到了前所未有的自由、随心所欲，并强烈地意识到她的肉体，过去被羞涩所束缚、压抑的肉体。她渴望注视、爱抚、猥亵、由肉体引起的下流的快乐。

如果羞涩与放荡是同一个人，那么哪一个形象是真实的自我呢？在进入互不相识的假定性时，小伙子与姑娘略有不同的是，他更多地退出自己扮演的角色而观察他的姑娘，并最终认定：“并没有一个陌生的灵魂从什么空间进入她的肉体，她正在表演的就是她本人，也许就是她存在的角色，它先前被锁闭着，借着游戏而出了牢笼。”

但也恰如游戏与现实的混淆中自我迷失了自身一样，小伙子同样迷失在新的困惑之中，自我的情欲冲动中显示了它的多重模糊、难于把握的性质：姑娘愈是在肉体上离开他，他愈是在肉体

上渴望得到她，她灵魂的异质引起他对她肉体的注意，过去这个肉体被同情、温柔、爱、关切、情感所笼罩，现在他似乎第一次看见了她的肉体，他渴望羞辱她（羞辱搭车客的游戏变成羞辱他自己爱过的姑娘的借口）。

不要忘记，小伙子对姑娘的爱原是爱她的羞涩的，这种羞涩使他的姑娘有别于其它的女人，又因为它是转瞬即逝的，因而分外珍贵。而在重新确认了姑娘的角色后，小伙子实际上也放弃了自己惯常的身份，执意把这个游戏继续下去直至精神与肉体分裂的顶点：“在床上，两个肉体很快就处于完美的和谐中，两个淫荡的肉体、彼此陌生的肉体。这也正是姑娘在她的生活中最为恐怖并且一直小心翼翼地回避的事：没有情感或爱情的作爱”。

以游戏开始的喜剧却以真实的困扰告终了：次日凌晨，姑娘怯生生地触碰小伙子，啜泣着说：“我是我，我是我……”

无疑这里作为宾语的“我”是指原来那个羞涩自爱的我，但作为主语的“我”却是那个扮演过搭车客的“我”。那么“我”还是“我”吗？正如小伙子所感觉到的：他好象透过同一透镜看到两个形象，这两个彼此互相揭示的形象告诉他，一切都是在同一姑娘身上，她的灵魂是可怕的无定形，它坚守着同样的诚实与不诚实，天真与放荡，贞洁与调情……

人要认识自我，就要通过行动，但行动中呈现出的那个自我却与他原来的想象如此不同；这里，生命本能、下意识显然表现出比人的理性、意志更突出的作用。因为，“我”是“我”成为了一个问题是在于这两个“我”之间有了一道裂缝，不能象想象中的那样互相统一、重合，它遇到了自身无法预知又无法超越的限制。就姑娘而言，放荡是平时受压抑的性本能盲目的释放；就小伙子而言，放荡释放了他平时轻傲和诡秘的本性，获得了观察并最终毁灭了他心中所爱姑娘的精神之美。但他并不能拒斥肉体

的吸引，而情欲满足同时又是精神上羞辱他人的报复行为，显然，精神与肉体的纠葛是多重复杂的。在这种复杂性中显示的个体的人对存在的感知，是作为小说家的昆德拉比心理学家弗洛伊德所能告诉我们的更多的东西。在情欲中潜伏着无穷的心理内容，昆德拉看重的是“一个肉体”之爱的场景产生出一道强光，它突然揭示了人物的本质并概括了他们的生活境况。……情欲场景是一个焦点，其中凝聚着故事所有的主题，埋下它最深的奥秘。

《旧鬼让位给新鬼》在性的吸引和诱惑中探询了人物错综交织、富于变化的心理动机。它的叙述依男女主人公的视角彼此交替地展开。15年前有过一夜风流的“他”和“她”在小镇邂逅相遇。当年20年的他现已35岁了，使他深为困扰的是，这年龄的成熟与他在性体验方面的缺乏很不相称。眼前这个女人比他年长15岁，当年举止优雅，风度翩翩，深深吸引了他。但在那唯一一次作爱时，由于他的羞涩和慌乱，黑暗中他完全看不见她的表情，使得这次性体验仿佛完全是不真实的一样。因此这次他决定要重新获得她，尽管在他面前的妇人已经五十岁了，他仍在不断诉说回忆中的美好印象，以逐步地亲近她。正当诱惑即将达到目的时，她却坚持反抗了。她害怕自己肉体的衰老丑陋破坏了男人记忆中的生动完美。

如果故事到此为止，我们看到的就是一个悲哀而不失美丽的爱情回忆。然而昆德拉的魅力恰恰在于他洞悉情欲中更深刻的奥秘，（情欲是一个具有揭示性的场景，它既是本能欲望，又是精神活动，而在本能冲动后面，掩盖着、积淀着种种人性、人生的冲突）“他”完全意识到她是对的，如果他们作爱，那将毁了他珍贵的记忆中的形象，将以厌恶结束。奇怪的是这厌恶却使他兴奋，似乎他希望着这种厌恶。原来，欲望后面深层的心理正是在

于“对他来说，他的来访者代表了他不具有的一切，逃开了他的一切，他所忽视了一切，由于这一切的缺乏，他现在的年纪、他稀疏的头发、他令人沮丧的贫乏的收支表也成为对他来说是不可忍受的。”他要的正是破坏完美、引起厌恶，因为只有贬低他所不曾得到的、拒绝了他的那些快乐，才与他的处境相称：“他只能揭示，它们是无价值的，它们只是注定要灭亡的表面。”

与他同样，她终于也服从了他的要求，其心理动力出自对成年儿子给母亲性心理造成的压抑的反抗，她不再维护那些精神上的记忆，“因为她的记忆是外在于他的，正如他的思想和记忆是外在于她的一样，而一切外在于她的东西都是无所谓的。”

然而，如果我们回想一下故事的开头：她来到小镇原是为了纪念亡夫，而他邀请她去自己房间小憩，也一直沉浸于温情的回忆，但最后的情欲冲动却一下子暴露了回忆、纪念这些情绪实质上的空虚，而目下的生存的焦灼终于取代了空虚的回忆，而支配了人物的行动，也许这正是小说标题《旧鬼让位给新鬼》的另一层含义。

如果说在前面两个故事中都展示了灵与肉的冲突里肉体对精神的反叛、报复，那么在这个短篇集中的另外几篇：《代表永恒欲望的金苹果》、《二十年之后的哈维尔》则涉及到情欲领域中精神自身价值的失落，即所谓唐璜主义在现代的命运。

《代表永恒欲望的金苹果》中的马丁不断地追逐女人，与她们约定幽会的时间，但无论在精神还是肉体上他与她们都并没有任何真实的关系，追逐与诱惑变成了纯粹的形式，变成了像打台球一样的运动。《谈话会》模仿柏拉图对话中的题目，描述了几个医生护士关于爱情的喋喋不休的讨论，其中被称为唐璜的哈弗尔大夫在以下的一段话中道出了现代人性爱的可笑之处：

唐璜是一个征服者，伟大的征服者……但是我问你，在没人拒绝你的领域你怎么还能成为一个征服者？这里一切都是可能的，一切都是允许的。唐璜的时代已经走向终结，唐璜的后代不再征服，而只是收集。伟大的收集者取代了伟大的征服者，但收集者根本不是唐璜。唐璜是一个悲剧性人物，他背着罪恶的负担。他快活地犯罪，并笑话上帝。他是渎神者，在地狱中死去。

唐璜是一个大师，而收集者则是一个奴隶，唐璜傲慢地僭越惯例和法规，伟大的收集者只是俯首贴耳地服从，顺应惯例和法律，因为收集已经成为良好的风度、良好的形式，几乎是一种义务。

如果说情欲本身已不再因其精神价值而显示出爱情的严肃性，如果说它已不再包括深刻的精神冲突，不再有执著、操守的意义，不再有抗争的激情和选择的自由，那么它不是可笑的又是什么呢？

那么，也可以说自我的迷失不仅仅由于人被自己肉体中的非理性力量所驱使，还在于理性本身也显示了它的荒谬，它不能给出自我确立的精神依据。随着故事情节的发展，《谈话会》中参与讨论的每一个人物都鬼使神差地脱离了自己心中原定的性爱目标，而结成了新的性爱关系。他们各自的语言与行为、与事实真相都显示出互相矛盾的性质。各种心理动机的不确定性、偶然随意性和反复无常的特性演出了一幕幕出人意外的性爱喜剧。

以丰富的意蕴表现出爱情、乃至整个生活中严肃性的丧失，表现人存在的荒谬性的是这个集子中的《爱德华和上帝》。

这个作品一开始就通过人物提出了一个生活中的精神价值问题。爱德华是个刚从学校毕业的青年，涉世不深，羞于说谎，是

一个希望认真地生活的人。他常常努力去分辨生活中什么是重要的、什么是不重要的。在他看来所有那些对他来说不可选择的事，诸如他的教职、学历一类都不重要；相反，那些他心甘情愿地去做就是重要的，如他对爱丽丝的爱情就属于重要的一类。

然而，爱德华真的有划分重要与不重要、并在二者间作出选择的自由吗？

在爱德华的爱情追求中遇到的第一个麻烦是爱丽丝信上帝。她以这种方式来表示自己对某种行为的不可认同和不满。

然而，也正因为信仰本身不仅仅是信仰，爱德华本人对待上帝的态度这样一个很普通的日常生活问题却成为了他的爱情和在学校工作前途的决定性问题，成了一个私生活和公众生活中决定他命运的关键。爱德华并不信上帝，但为了讨好爱丽丝和得到她的肉体，他不仅开始上教堂，而且还尽力夸大自己的宗教信仰；这不幸又都被学校当局获知，他受到女主任等人的讯问，最后决定由女主任专门帮助他转变思想。

显然爱德华陷入了一个诚实的禀性无法适应，而正常的逻辑无法解释的处境，这正是一个荒谬的情境。无论他信与不信上帝，都难免顾此失彼。作家让我们看到，爱德华无法让学校领导相信他的上教堂只是为了爱情，是闹着玩的，他采取了回避矛盾，顺应批判者们的作法。他想利用自己青年男性的魅力赢得女主任的恩宠，以使自己的职业免遭威胁。

然而，一个荒谬的情境一经展开，就会把它的力量贯彻到底，人的理性和主观意志都不能左右人自身，正如叙事者所说：“人生总是多变：一个人一味地想象他正在某一出戏剧中，扮演某一个角色，却不曾怀疑到别人在他不注意的时候已经变换了布景，致使他不知不觉地已处在完全不同的另一场演出中了。”爱德华迫于权势，曾口是心非地阿谀了女主任的性魅力，还以为上

教堂事情已到此了结，却不知女主任信以为真，精心安排了与爱德华谈情说爱的幽会。接下去发生的情欲场面，痛快淋漓地展示出诱惑者和屈从者双方，由于无法调和的灵与肉的冲突，不能不陷入彼此羞辱和自我羞辱：先是在女主任步步紧逼的裸体面前，爱德华惶恐地发现自己的身体某部分却不听指挥了（灵魂与肉体分裂，灵魂克制着厌恶而期待肉体的兴奋，肉体却毫无顾忌地表示沉默）；他不知如何是好，灵机一动，喝令女主任跪下去祈祷，于是便发生下面这一幕：“在他面前，跪着一个被部下所羞辱的女主任；……一个赤裸的革命分子正被祈祷所羞辱；……一个正在祈祷的女士被她的裸体所羞辱；”（渴望肉体满足，灵魂毫无反抗地脱下了反宗教的外衣，肉欲驱遣下灵魂的分裂）；然而也就在这同时，爱德华的身体取消了消极的反抗，骚动起来（肉体嘲笑灵魂的陶醉，苟合的肉体既是对对方精神的羞辱，又是对自我灵魂的羞辱）。

真正的戏剧还不到此结束，爱德华因为上教堂与学校领导发生的冲突，这却出乎意外地为他得到爱丽丝的肉体铺平了道路。原来，在小镇居民眼里，爱德华已成为了传奇般的殉道者的形象。这里，昆德拉透视了当时一种普遍的国民心态，即不崇尚反抗的英雄，而乐于塑造殉道者形象。因为殉道者既不背叛信仰，又不会奋起行动，这正是对软弱无为者们最好的精神安慰。人们断定爱德华坚守信仰，毫不退缩，必将毁灭，基于这种误解，爱丽丝不再以“上帝禁乱交”为由拒绝爱德华。

也正是在爱丽丝自愿地把自己奉献给爱德华时，爱德华本人却兴味索然了。也许我们可以这样理解，爱德华清醒地意识到自己是被误解了，而从这种误解中他看到了自己与众人，包括与哥哥、与爱丽丝根本分歧的人生态度和价值观念。他不是不知道自己的荒谬，而是除了荒谬之外，他找不到别的方式来对待他人加

之于他的荒谬，正如他在哥哥的不赞成面前所辩解的：“假设你遇见一个疯子，他跟你说他是一条鱼，我们都是鱼，你要跟他辩论吗？你要在他面前脱掉衣服证明你身上没有鳞吗？”“如果你向他说实话，即全是你心里的话，那么你就是在跟一个疯子辩论道理了，那么一来你自己也就成为疯子了。……你要知道，我非说谎不可，因为我不愿意重视疯子，不愿意自己成为疯子啊！”

但是，我们可以进一步推论，假如一个正常的人不得不像疯子一样说话行事，那么他又凭什么证明自己不是疯子呢？这正是荒谬世界的必然结果，正常的理性已别无选择，无论爱德华重视什么或不重视什么，他的行动都已毫无意义，他说谎或不说谎，结果是一样的。一旦意识到这一点，爱德华突然就发现了他置身于一个无意义的世界：爱丽丝轻易地委身于他表明，她的信仰只不过是她命运以外的东西，“他把她视为一个身体、思想，以及生命过程的偶然结合，任意又不稳定。”而所有的人“实际上全是吸墨水纸上渗开着的线条，一些态度可随意变换的存在、缺乏牢固实质的存在。”爱德华也意识到了自己的可悲之处，“他不过是许多阴影中的一个阴影，毕竟他也绞尽脑汁使自己适应他人，模仿他人”，而这种模仿影子的影子，则是比影子更为次要的、衍生的、悲惨的存在。

爱德华的精神蜕变终于完成，既然没有办法严肃对待任何事，他也就随波逐流了。只是不信上帝的他终于还是渴望上帝，因为除了在上帝的虚无中他可以想象某种本质的存在之处，在自己的生活、恋爱事件、教职或所有构成爱德华具体存在的事物中，他找不到任何可以重视的本质的东西。

我们还在本书中收录昆德拉沉寂多年之后最新推出的《缓慢》与《身份》两部中篇小说，希望带给读者们一份额外“惊喜”。

搭便车游戏

1

油量表的指针突然摆动到零，开车的年轻人说，真是有毛病，这辆敞篷车好耗油。“希望不要像上次一样，又把汽油用光了而故障。”坐在驾驶座旁的年轻女孩说（她大约二十岁左右）她还提醒他，他们已经在好几个地方发生过这种事了。年轻人回答，他不担心这种事，因为只要和她在一起，无论发生什么事，对他都像是一场冒险，非常有吸引力。

年轻女孩不同意他的说法，她说：每次在野外用光汽油的时候，她觉得都只是她一个人在冒险，因为他老是躲起来，而她就得利用、得滥用她的女性魅力：招来一部车子，搭人家的车到最近的加油站，然后再拦下另外一辆车，提着油桶回来。

因为她形容这件事的样子，好像是一件苦差事，所以年轻人就问她，是不是让她搭便车的司机很讨人厌。年轻女孩回答（她故意用一种卖弄风骚的方式回答，可是显得很笨拙），有时候那些人非常的亲切，可是她又不能趁机沾到什么好处，她得提着那

么重的油桶，而且很快的就得各走各的，根本没时间去勾搭人家。

“变态。”他说。

她反驳说，如果说谁变态，变态一定是他。他一个人开车出去的时候，天晓得有多少女人在路上把他拦下来！

他一边开车，一边搭她的肩把她环抱过来，在额头上亲了一下。他知道她爱他，她这是在吃醋。会吃醋虽然不是一种怎么讨人喜欢的个性，但是如果不滥吃醋（如果能表现得很节制），那就是天底下最教人心动的事，虽然它还是有点麻烦。至少这位年轻人是这样想。因为他只有二十八岁，以为自己已经够老了，对于女人，男人所有能了解的一切，他都懂。而对于坐在他旁边的这个年轻女孩，他最喜欢她的一点就是：纯洁。到目前为止，他很少在其他女孩子身上发现这个特点。

当年轻人发现马路右边的路标写着前面五百公尺有加油站的时候，油量表的指针已经指向零。女孩子还没来得及表示松了一口气，年轻人就打左转灯，把车子开到加油站里的一处空地上。一辆大型的油罐车停在加油机前面，插着粗粗的橡皮管把油加进加油机里。

“我们来得不巧。”说着他就下车去。

“你们还要很久吗？”他大声的喊着，问加油工人。

“再一分钟就好了。”

“再一分钟，说都是这样说。”他想要回到车上坐，可是他看见女孩从另一边的车门下车。

“我下车一下。”她说。

“你要去哪里？”他故意这么问，想要让她觉得不好意思。他们已经认识一年了，可是她还是会在她面前脸红，他好喜欢看她害羞脸红的模样；第一个原因是，他以前认识的女人都不会像她

这样，第二个原因是，他了解自己之所以珍惜他女朋友会脸红的这个特质，是因为“世事无常”这个自然律的关系。

2

年轻女孩非常不喜欢求他停车，求他把车子靠在树林边停下来——他常常一开就是连续几个小时。他每次都会假装很吃惊的问她为什么，而每次都会让她很生气。

她自己知道，她的羞怯很没有道理，而且很落伍。上班的时候，她发现别人时常会拿这个来取笑她，会因为她羞怯隐忍的态度而故意来招惹她。她常常都是脸红了以后，才想到刚刚自己脸又红了。她非常希望能放松自己的身体，让自己自在一点，不必担心，也不用忧虑，就像她周遭大部分的年轻女孩一样，知道该怎么表现自己。

她以前甚至特别为自己发明了一套自我说服的方法：不断的告诉自己，每个人在出生的时候，都会从无数个现成的身体中分配到一个身体，就像在一栋很大的建筑物里，我们每个人都会从无数个相似的房间里分配到一个房间；所以身体是个碰巧选到的东西，是不具个人性的；只不过是借来的现成品。她就是以各种方式不断的这样说服自己，可是她一直没办法这样子感受。这种身体、心灵分离的二元论，对她来说很陌生。她一向分不清身心这两面，她的身体没办法让她的心不焦虑。

她这种焦虑甚至会在这位年轻人面前表现出来；她认识他已经一年了，而且和他在一起很快乐，这可能是因为他从来不会去区分她的身体和她的心灵，所以她能够身心合一的和他相处。她的幸福源自于身心和谐，不必活在身心分离的二元论里，可是幸福和怀疑之间的距离并不长，女孩子心里就充满了怀疑。

例如，她常常对自己说，还有许许多多的女人比她更迷人（这些女人不会焦虑），而且她这位年轻男友也认识这一类的女人，他曾经不讳言的表示，总有一天他会为了这其中某一个女人而离开她。（真的，这个年轻人宣称，他这辈子认识这一类的女人够多的了；可是，年轻女孩知道，他远比自己所以为的还要年轻。）

她要他完全属于她，也要自己完全属于他，可是她越努力要把一切都给他，就越觉得自己拒绝给他肤浅而轻佻的爱，拒绝和他调情。她怪自己不知道怎么把深沉严肃的一面和轻佻的一面结合起来。

不过，这天她不烦心这个问题，而且一点也没有想到这些。她觉得心情很好。这是他们假期的第一天（十五天的假，这一整年来她的欲望都集中在这个焦点上），天空是蓝的（这一整年来她心里一直很担心到时候天空会不会是蓝的），而且他和她在一起。

他问的那一句：“你要去哪里？”让她脸又红了，跑着离开车子，一句话也不回答。她绕着加油站的边边走；加油站位于公路旁的旷野上，在几公尺开外，（在他们待会儿车子要走的那个方向），有一座森林开始延伸开来。她恣意沉浸在幸福的感受中，朝着森林的方向走去，不一会儿就隐没在树丛后面。（虽然所爱的人陪在身边，会让人觉得幸福，但是必须要在孤独的时刻，才能感受到饱满的幸福感。）

然后，她从森林里走出来，回到了公路上；从她所在那个位置，看得见加油站；那辆大型的油罐车已经开走了。年轻人那辆敞篷车开到了加油机旁边的红柱子那里。她沿着公路走；时而回头看看他把车子开过来了没有。

她终于看见他开车来了；她停下脚步，向他招招手，就好像