

Anthology
of

Guo Hongan's
Translations

郭宏安 译文自选集

当代著名翻译家精品丛书

郭宏安
译 编



漓江出版社

当代著名翻译家精品丛书

郭宏安 译文自选集

郭宏安
译 编

漓江出版社
桂林

图书在版编目(CIP)数据

郭宏安译文自选集/郭宏安 译编. —桂林:漓江出版社, 2013. 5

(当代著名翻译家精品丛书)

ISBN 978-7-5407-6441-8

I. ①郭… II. ①郭… III. ①郭宏安—译文—文集 ②世界文学—作品综合集
IV. ①I11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 061684 号

责任编辑:谢 阅

装帧设计:李星星

出版人:郑纳新

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路 22 号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201

山东德州新华印务有限责任公司印刷

(山东省德州市经济开发区晶华大道 2306 号 邮政编码:253000)

开本:960mm×690mm 1/16

印张:19.25 字数:250 千字

2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

定价:46.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0534-2671218)

我与文学翻译

郭宏安

我曾经在《〈恶之花〉译跋》中写道：“我对于文学翻译，只是业余爱好，但比之作为本行的‘研究’，似乎更多一些敬重。从存活的可能性上说，一部好的译品更有机会活得长久，而一部或一篇洋洋洒洒的论文，倘能为读者指出些许阅读的门径，已属难能，若想传之久远，庶几无望，此非我辈所敢求者。”今天，我仍然坚持这些话所表达的意思，若要有所补充的话，我想说：“我的翻译大部分是与我的研究并行的，是欣赏的对象，也是观点的佐证。”

我的第一本翻译是科学论文《病夫治国》，1981 年出版，讲的是第二次世界大战以来一些领袖人物如何抱着病体治理国家的故事，因不属文学类，故不在此多说了。然而此书出之以文学笔法，可以说是离文学不远。据说此书的读者不少。

我的第一本文学翻译是小说《大西岛》，1982 年出版。该书的作者法兰西学士院院士彼埃尔·博努瓦是上个世纪初一位非常成功的小说家，写过四十多部小说，他的小说除了有异国情调为背景、情节诡异复杂以外，还辅以丰富的地理、历史、考古的知识，增加阅读的乐趣。此外，还有两大特点，一是女主人公的名字都以 A 开头，二是篇幅都是 250 页。我在瑞士留学时看过以《大西岛》为底本改编的电影，印象非常深刻。我在所里的图书馆里发现了这本书，竟然一夜之间把它读完了，然后竟然又一个月内把它译完了。小说的中文本有 16 万字，大概完成于 1981 年初。我虽然没有把彼埃尔·博努瓦当作研究对象，但我一直很关心他的作品在法国的命运，据说他“又回来了”。

让-路易·居尔蒂斯是我在广泛阅读法国当代作品时发现的。他1986年被选为法兰西学士院院士,1995年逝世。他是法国著名的小说家,得过各种各样的奖项,尤其是以一部反映法国抗德斗争的小说《夜森林》获得1947年的龚古尔文学奖。他的小说语言纯净,极富幽默感,坚持传统,又不避现代,深刻地反映了法国的当代生活。他是少数几个在新小说压倒一切的恐怖气氛中仍然坚持传统的创作道路的作家之一,这样的作家在当时是不多的。我几乎读过他的全部作品,从中选译了《夜森林》,因为它说出了一个真理:德国人走了,一切又回到旧的轨道,解放后的法国的道路仍然长满了荆棘。这部小说的语言明净如水,又不乏辛辣的讽刺,真实地反映了法国普通人抗击德国法西斯的复杂心态。小说的中译1980年就完成了,1984年方才出版。

上个世纪80年代初,我的研究兴趣在阿尔贝·加缪,写过一些论文,成本的东西出过《加缪中短篇小说》,时在1985年。我在瑞士留学期间(1975—1977)就读过加缪的《鼠疫》《局外人》等,十年之后,我又陆续读了他的其他作品,渐渐形成了一些对他的作品的基本观念。我认为,单单说出这些观念是不够的,还要让读者有自己的感受,即亲自品尝一下。当时,除了《鼠疫》有中译本之外,没有其他的作品的译本,《局外人》也许出过所谓的“黄皮书”,不过我当时并不知道。于是,我就译了加缪的中短篇小说(包括《局外人》和《堕落》)和《西绪福斯神话》,还有他的随笔。《局外人》的翻译,我是下了功夫的,尤其是语言,我力图再现其干净简洁、平淡到近乎枯涩的风格,尤其是致力于表现主人公于不动声色之中流露出对生命的眷恋。随笔是加缪的重要的创作部分,据我所知,还没有人做过这方面的研究。当然,我的工作并没有结束,无论是翻译还是研究,尤其是随笔的研究,都需要进一步的深入。

从我做研究生的时候起,我对波德莱尔就给予了持续的关注,一直到今天。1987年,我在硕士论文的基础上细加整理补充,完成了论文《论〈恶之花〉》,近15万字,1991年由漓江出版社出版,应主编刘硕良之请,我附了100首译诗,大致包括了《恶之花》的精华。论文在先,翻译在后,可以说翻译是论文的副产品。从阅读的角度看,大概是读译诗的多,读论文的少吧,我没有做过调查,我想情况大致不差。此前的1987年,我出版了《波德莱尔美学论文选》,向读者展示了他的文学艺术观念,与此相应的是,我写了几篇以波德莱尔美学观念为对象的中法比较的论文。近几年来,我补齐了《恶之花》(计164首)、他的文学艺术论文和散文作品,有些中译还在出版过程当中。到目前为止,除了通信之外,波德莱尔的作品基本上已经译成中文了。在我之前,波德莱尔的诗及散文诗已经有中译本出现,但是我的译本自有特色,例如韵和音节都尽量与原诗一致,细心的读者会有体会。我认为,法语古典诗歌的翻译,韵律和音节十分重要,而据我所知,所有的翻译对此都弃之不顾。这不能不说是一种遗憾,

能不能做到铢两悉称是个能力问题,而想不想做到就是个愿望问题了,我认为必须有这个愿望。

上个世纪的80年代初,我写过关于司汤达的《巴马修道院》和《意大利遗事》的两篇文章,当出版社让我推荐《红与黑》的译者时,我略微考虑了一下,就毛遂自荐了,因为我在大学时就从原文读过《红与黑》,中译本我是在中学读的。此后的三十年间,我曾经数次想到什么时候能够贡献一本现代中国人的译本呢?我大约用了五个月的时间译完了《红与黑》,可是这五个月并非简单地从日历上地撕去了150张纸,我已经在心里为翻译这本书准备了30年。除了提供一个总体上简洁、枯涩、瘦硬而个别字句轻盈、雍容甚至华丽的《红与黑》之外,我写了一篇译者序,提出了《红与黑》的主题是探讨什么才是人生真正的幸福:飞黄腾达的于连是不幸的,醒悟了的、走向断头台的于连才是幸福的。这是我研究司汤达的心得,与流行的观点有所不同。据我所知,许多读过我的译本的读者都对这篇序文有良好的印象。

夏多布里昂是我关注的另一位作家,1997年,我出版了《墓中回忆录》的选本,从150万字中选译了20万字,重在文笔的华美和感情的细腻,时间的跨度囊括了作者从生到死的全过程,剔除了外交信件及议论的部分,意图在于表现夏多布里昂于文体之美中潜藏的感情之矛盾和冲突。夏多布里昂向以文笔的浓艳华丽著称,其散文有一种大开大阖的气度,其细腻处又展现了一种细针密缝的姿态。夏多布里昂“用最反常的方式把18世纪贵族阶级的怀疑主义和伏尔泰主义同19世纪贵族阶级的感伤主义和浪漫主义结合在一起”,马克思指出,“从文风上看,这种结合在法国应当是件大事……”所谓“大事”,恐怕是指文学上的大转折吧,读者在欣赏夏多布里昂的文体之美的同时,是可以感觉到法国文学确实有大事发生了,即以浪漫主义为代表的感情的解放。当然,要体现夏多布里昂的文笔之美,首当其冲的是译文的语言。我虽然不能自比夏多布里昂,但读者应当对我的用意体会一二。

2002年,我有两本法国文学作品选的翻译出版,一本是短篇小说和戏剧作品的结集,一本是随笔的结集,不过是我随手翻译的短篇作品的集合,例如一本叫做《猛兽的习性》,一本叫做《海之美》,都是取集中一个篇名作为题目。短篇小说集表现了人与人相互注视之下的丑陋、虚伪、可笑甚至愚蠢的习性,其中的两个剧本《安提戈涅》和《克诺克或医学的胜利》,前者浓厚的诗意,后者辛辣的讽刺,代表了法国戏剧的特点。而随笔集则显示了法国随笔除了细腻温情、雍容徐缓、流畅明快之外,其共有的特点则是从来也不缺乏思想。例如《海之美》,文长不足两千字,却堪称一段人类审美经验小史。随笔重在表达思想,这也许是我们的随笔所缺乏的东西吧。

2003年,我翻译了米兰·昆德拉的剧本《雅克和他的主人》,米兰·昆德拉是唯

——一位我翻译其作品而没有对其作者进行或深或浅的研究的作家,不过我对昆德拉还有一些了解,也读过他的一些作品,如《生命中不能承受之轻》等,对剧本的原始文本小说《雅克和他的主人》的作者狄德罗,我也有相当的了解,他的小说我也读过。昆德拉以“忧郁的幽默”来对待一个“极端政治化的世界”,揭示出“人类事务的游戏性和相对性”。我对他的态度心有戚戚,希望读者也能对此有所体会。

2006年,我翻译了《小王子》,这本是一本小书,似乎不值得为它花费笔墨,但是从我读过的几本《小王子》的译本看,译文还有改善的余地,再说我早有翻译圣-埃克絮佩里的愿望,例如他的《人与大地》。《小王子》是一本大人讲给孩子听的童话,暗中的听众也包括大人,所以讲述的口吻既要口语化,又不可呢呢作小儿语,尽量回避成语的使用,免生歧义。《小王子》的风格从语言层面上讲,就是要纯净、素朴,娓娓道来的过程中夹杂着淡淡的忧郁,切不可使用成语或者套话。

以上就是我的文学翻译,大致包括了所有的译作,未列入其中的有乔治·布莱的《批评意识》和与人合译的《博纳福瓦诗选》,还有一本安托瓦纳·贡巴尼翁的《反现代派》,这几部都是当代的作品,由于版权的问题,不在这本选集的范围之内。假使文学翻译有方法的话,我主张直译;我坚持“信、达、雅”为文学翻译的准则,不过我以文学性解“雅”,即该雅则雅,该俗则俗,或雅或俗,皆具文学性,一切以贴近原文的风格为要。纵使不能惟妙惟肖,也要做到庶几不差。我反对“翻译是一种美化的艺术”的说法。

总之,文学研究结合文学翻译,我认为是兼顾同行和读者的一条可行的道路。

二

就法国文学来说,可以有专门从事研究的人,有专门从事翻译的人,可是,对于一个注重文体和风格的研究者来说,如果他兼顾同行和读者,当他不满意原有的译本的时候,就必须自己动手翻译了,这并不意味着他的水平比已有的译本高,而是由于各种原因旧的译本已经不符合时代的要求了,何况还有一些作品根本就没有中译。对于一个专门从事翻译的人来说,多了解一下作者,也并非多余。出于商业利益和为稻粱谋的动机,可以不论,这里有不言自明的道理在。

我认为,读者(这里指英国吴尔夫在《普通读者》一书中引述的约翰逊博士所称之普通读者:“能与普通读者的意见不谋而合,在我是高兴的事;因为,在决定诗歌荣誉的权利时,尽管高雅的敏感和学术的教条也起着作用,但一般来说应该根据那未受文学偏见污损的普通读者的常识。”普通读者,就是“不同于批评家和学者”的读者。)

对翻译作品的全面接受必然经过三个阶段,一是理解,二是欣赏,三是借鉴。这三个阶段不是相互隔绝的,而是相互浸润、相互影响的,最后达到一种相互包容、共同深入的境界。

理解是人与人之间的交流和对话,人在理解别人的时候,也在理解自己。在汉语中,“理解”的意思是:在道理上了解,或顺着事物的条理进行分析。这个词在法文中很有意思,法文说到“理解”时用的词是 *la compréhension*, *com* 这个前缀表示“合,共同”,而词根 *préhension* 则表示“攫,握,攫握的能力”,前缀和词根加起来,表示“共同把握”,也就是理解,表示主客双方共同把握一个从一方释放出来的意义。我觉得法文说出了“理解”这个词的本质的含义。一个人进入翻译作品的门径,就从理解开始。没有理解,就谈不上欣赏和借鉴。

中法文化的交流,少说也有四百年了,上个世纪初年,可以说是法国文学作品翻译的第一个高潮,距今也一百年了。一百年以来,中国对法国文学的接受,随着国力的增强、往来的频繁、眼界的扩大和胸怀的开放,经历了一个从拒绝、尝试、渴望、崇拜到以平等、平和、平静的心态对待的过程。今天的中国读者已不同于一百年前的中国读者,他们渐渐地摆脱了“古为今用、洋为中用”的实用主义态度,意识到我们和外国处于同一个世界之中,对外国的人和事要通过交流和对话克服自己的不足和学习对方的长处,达到彼此了解共同进步的状态。一部作品,在一百年以前被翻译,和今天被翻译,其间有很大的不同。

理解的必要条件是,主客双方共处于一个意识之中,和作者一起沉浸于作品所创造的世界之中,或与作品的文字拥抱,或与作品的文字搏斗,总之是与作品打成一片,不分彼此,就像瑞士批评家让·鲁塞所说的,阅读要像男人和女人之间的“恋爱”,才能达到真正的理解:“深刻的读者待在作品中,随着想象力的运动和结构的布局而上下;他聚精会神地参与,无法恢复镇定,他专心致志地经历一场人生奇遇,无法摆出旁观者的姿态。”阅读要像观画一样,其词语、想象、思想以及人物、情节、场面等等都同时呈现,使读者一眼便可看到图画的全部,但是书并不是画,要想取得观画的效果,唯一可能的途径是中止判断,全身心地投入到作品之中,与作品中的人物同呼吸,共命运。这就是鲁塞所说的“全面的阅读”,与我们曾经说的“带着批判的眼光阅读”迥异其趣。

对于翻译的读者来说,理解是两个层面上发生的事情,一是扮演外国人的角色,感同身受地对待作品,一是作为中国人,设身处地地对待作品,我相信,从总体上说,没有我们理解不了的作品,但从细节上说,我们或有接受不了的东西,所以说,外国人的角色是需要扮演的。这就是说,一部翻译作品,首先要从原来的状态给予理解,例

如一件法国作品,要从法国的历史条件、社会背景、风俗习惯、人文环境、文化修养等方面加以体会和评价。批评家的作用之一,就是教你如何扮演法国人。然后在以中国人的身份进入作品,调动你的全部知识背景和文化修养,同情地理解作品和作品中的人物。在此之后,才可以谈到创造性。创造性的理解或创造性的误读,只有在正确地理解作品的前提下才有意义。这两个层面的理解不是相互隔绝的,它们往往是彼此混合的,甚至彼此融汇的。它们可以是不能分辨的,但它们必然是存在的。

三

欣赏的基础是理解,没有正确的理解,难有正确的欣赏。正确而深刻的理解培养一种良好的趣味,这种趣味引导读者进入欣赏的境界。欣赏是一种沉浸其中、忘乎所以、如醉如痴、浮想联翩的状态,难道也有正确与不正确之分吗?我认为,有。

法国批评家蒂博代在《批评生理学》中说,趣味“是一种从艺术品获得快乐的方式”,“是一种享乐的艺术,没有任何实用的目的”。这种纯粹的趣味只存在于那种懂得欣赏的读者当中,正如蒂博代所说:“纯粹状态或近于纯粹状态的趣味,我们或许可以在某些爱好者那里看到,他们被伏尔泰称之为不动笔的文学家,在趣味的运用过程中保存着这种精华:无私。无论是艺术家还是批评家均不可能处于更不要说达到这种趣味的无私状态,这种高超的美食领域,在这个领域中,只有快乐是重要的,任何其他东西都可以忽略不计,只有快乐的感觉、快乐的区别、快乐的变化及其消失是重要的。”对于这样的读者,吴尔夫写道:“他读书,是为了自己高兴,而不是为了向别人传授知识,也不是为了纠正别人的看法。”趣味有高雅与低俗之分,如今在后现代主义的渗透和弥漫之下,其间的分野越来越模糊了。

就欣赏而言,批评家甚至艺术家(作家和诗人)往往比普通读者更多地受到职业的束缚和利益的诱惑,蒂博代指出:“批评可以掩盖趣味,例如碎石掩盖泉水,这不仅表现在对既定的判断表示欢迎的读者身上,也表现在批评家身上,他舍弃欣赏的快乐而去追求判断和分类的快乐,也就是说,舍弃爱的快乐而去追求抱有意图的快乐。”趣味并不创造任何东西,它只作用于已经完成的作品。想在批评家那里发现纯粹状态下的趣味,是不可能的,因为批评不仅要有趣味,还要理解和创造,“无论他多么远离教条,他也必须做些证明、整理和建设工作”。在有些批评家那里,阅读就是为了写作,阅读变成了一种必须完成的工作,而不是从作品中获得快乐,总之,阅读变成了一种义务,或任务,甚至苦役,甚至牟利的手段,那就谈不上欣赏了。须知批评家并不是非写不读的,他必须为非功利的阅读保留一块净土,细心培养纯粹的趣味,千万不能

被“高雅的敏感和学术的教条”蒙住了眼睛。

欣赏的具体表现是“体验”，就是直接进入作品，不经任何中介，他直接面对的是诗人，而不是批评家；他要认识的是诗人，而不是社会中的人；他要体验的是诗，而不是诗人。瑞士批评家马塞尔·莱蒙对体验有精妙的描写：“眼睛盯着！余皆不存。试图忘掉自己，平息静气，让诗自在地呼吸，自主地生活。善于从近处看，也善于从远处看。……不可或缺的是高声朗读，使耳朵驯服、用舌和腭接触字词的肉体。”这是一种与作品融为一体的感觉，是一种纵浪大化、物我两忘的境界。卢梭在《漫步遐想录》中，面对大自然，有过这种幸福的状态：“假如有这样一种境界，心灵无需瞻前顾后，就能找到可以寄托、可以凝固它全部力量的牢固的基础；时间对它来说已不起作用，现在这一时刻可以永远持续下去，既不显示出它的绵延，又不留下任何更替的痕迹；心中既无匮乏之感也无享受之感，既不觉苦也不觉乐，既无所求业无所惧，而只感到自己的存在，同时单凭这种感觉就足以充实我们的心灵：只要这种境界存在下去，处于这种境界的人就可以自称为幸福，而不是人们从生活乐趣中取得的不完全的、可怜、相对的、幸福的幸福，而是一种在心灵中不会留下空虚之感的充分的、完全的、圆满的幸福。”这种境界，就是欣赏所要达到的境界。

“普通读者”是唯一可以在阅读中达到这种境界的人。但愿翻译作品的读者是一些普通读者，他们只求在作品中开阔眼界，扩大心胸，启迪智慧，获得美的享受。

四

我在前面说过：“读者对翻译作品的全面接受必然经过三个阶段，一是理解，二是欣赏，三是借鉴。”其实，所谓“借鉴”，主要说的是艺术家（作家和诗人）和批评家。他们可以是普通读者，但是甘愿做普通读者的太少了，他们不愿把时间和精力放在理解和欣赏上面，而纷纷致力于借鉴。所谓借鉴，在他们看来，就是模仿。

周作人在《日本近三十年小说之发达》（1918年4月19日）中说：“中国讲新小说也二十多年了，算起来却毫无成绩，这是什么道理呢？据我说来，就只在中国人不肯模仿不会模仿。……我们要想救这弊病，须得摆脱历史的因袭思想，真心地先去模仿别人，随后自能从模仿中，蜕化出独创的文学来，日本就是个榜样。”在周作人的年代，日本的小说究竟怎样，我不清楚，然而把中国的新小说的“无成绩”，说成是中国人“不肯模仿不会模仿”外国人的“自然的结果”，我认为，是没有搔到问题的痒处。小说不是一个物件，而是精神产品，如果精神不变，是模仿不来的。如果把小说当作一种物件来模仿，就是盲目的模仿，也许正是由于中国人盲目地模仿别人，写出来的新

小说才“毫无成绩”。说中国人“不会模仿”，可，说中国人“不肯模仿”，则不可。

模仿，是借鉴的一个重要的部分，但是以理解和欣赏为基础的借鉴更为重要，我称之为“同化”。由理解而欣赏，达到与传统沆瀣一气的境地，方可谈到模仿，这时的模仿就是一种同化。否则，模仿只能是表面的形式的挪用，产生的是一种没有深度的小说。夏志清在《中国现代小说史》中译本序中说：“20世纪西洋小说大师——普鲁斯特、托马斯·曼、乔伊斯、福克纳等——我都读过一些，再读五四时期的小说，实在觉得它们大半写得太浅露了。那些小说家技巧幼稚且不说，看人看事也不够深入，没有对人心做深一层的发掘。这不仅是心理描写细致不细致的问题，更重要的问题是小说家在描写一个人间现象时，没有提供比较深刻的、具有道德意味的了解。”小说的形式新奇是最容易吸引人的注意的，因此也最容易模仿，但是，“有意味的形式”非经过理解和欣赏的阶段不能同化，所以，肤浅的形式模仿乃是造成我们的新小说“没有深度”的重要原因。

影响，是文学借鉴中不能不谈到的问题。我不取比较文学的角度，但是我要引述一位比较学者的话：“从原则上说，比较学者绝不应对影响中主动（给予）和被动（接受）因素做质量上的区分，因为接受影响既不是耻辱，给予影响也没有荣耀。”（乌·韦斯坦因：《比较文学与文学理论》）毋庸讳言，中国的现当代文学是在欧风美雨的吹打下曲折地萌发、生长、壮大的，它今天的面貌与外国的影响有绝大的关系。但是，有些作家对这种影响却仿佛有别样的看法：有的视之为耻辱，谈起来讳莫如深；有的认为不光彩，说起来底气不足；有的则拉大旗作虎皮，专拣大作家撑门面；鲜有态度平和、光明正大者。写小说是要学习的，虽然不是上课，但是读书是必需的，读书就是学习。读书就难免影响，正如肖所说：“与‘模仿’相反，‘影响’表明，受影响的作者所创作的作品完全是他自己的。影响并不限定在个别的细节、意象、借用甚或出源等问题上——虽然它可以包括它们——而是通过艺术创作呈现出某种渗透，某种有机的融汇。”（转引自《比较文学与文学理论》）曾经有过老太太写出自己的经历而成为畅销书，但那不是作家所为，与作家有意识的创作不同。所以，各国文学之间相互的影响既是一个事实，又是我们应该正视、坦然面对的事实，没有必要藏着掖着，更不必说否定或者缩小其范围了。健康的借鉴必出于理解和欣赏之后，浅尝辄止式的或迷惑于新奇的表面的借鉴只能称为肤浅的模仿，为我们所不取。

总之，作为一个外国文学的研究者和翻译者，我希望我们的学者和批评家放下身段，从普通读者做起，融入作品，欣赏作品，然后借鉴，真正使翻译文学成为我们的文学的一部分。

目 录

001	夏多布里昂
002	墓中回忆录(选)
074	司汤达
075	红与黑(选)
165	波德莱尔
166	恶之花(选)
200	巴黎的忧郁(选)
219	勒米·德·古尔蒙
220	海之美
223	儒勒·列那尔
224	一次日出
227	阿兰
228	漫谈集(选)
235	阿尔贝·加缪
236	局外人
282	蒂巴萨的婚礼
286	重返蒂巴萨

附录

291	郭宏安作品目录
-----	---------

夏多布里昂 (1768—1848)

弗朗索瓦·勒内·德·夏多布里昂是法国浪漫主义运动的先驱之一,其代表作有《基督教真谛》《墓中回忆录》等。他在深化并弘扬废墟和忧郁之美的同时,又在其中注入了幽迥深邃的时空感,表现出一种知其不可为而为之的气概。他的散文笔力遒劲,结体洒脱,意境宏阔,在法国文学中矗立起一座高峰。

这里选了《墓中回忆录》中有关华盛顿和拿破仑的几篇文字,不卑不亢,举重若轻,可以看到夏多布里昂是以怎样的口气谈论这两位伟大的人物的。《滑铁卢战役》和《访戛纳》是两段有名的文字,个人的命运和事件的巨大之间的反差,于冥想中穿插景物的描绘,说明了作者是很善于渲染气氛的。

墓中回忆录(选)

贡堡的幻影

这部“回忆录”最近的日期是1814年7月于狼谷,今天的日期则是1817年7月于蒙布瓦西埃,其间过了3年零6个月。您听见帝国^①垮台了吗?没有,什么也不曾扰乱过这两个地方的安宁。帝国毕竟覆灭了,我的生活中倒下了一片巨大的废墟,如同翻倒在一条默默无闻的溪流中的那些古罗马残骸。然而对那些不在乎这些东西的人来说,重大的事件本属无谓,从上帝手中滑落的几年光景对这种种的喧嚣报以无尽的沉默。

前几章写于波拿巴气数已尽的暴政及其荣耀的余光之下,眼下我是在路易十八统治下开始写作。我就近见过几位国王,我的政治幻想已然破灭,如同那些我继续讲述的更为甜蜜的空想一样。先说说是什么让我再度执笔吧:人心乃是任何东西的玩具,谁也不能预见何种无足轻重的小事造成了它的快乐和痛苦。蒙田注意到了,他说:“搅乱我们的灵魂不必有什么原因,一个无缘无故、没头没脑的空想就能支配它,让它不得安宁。”

我现在蒙布瓦西埃,地处博斯和佩尔什之间。这片土地上的城堡原属科尔贝—蒙布瓦西埃伯爵夫人;在革命^②期间被卖掉,后来又被拆除,只剩下两幢中间隔着栅栏的小屋,原先是门房住的。花园已变成英国式,但还残存着旧日法国式的齐整:笔直的小径,围有绿篱的矮林,使它显得严肃;它像一处废墟,令人愉悦。

昨天傍晚,我独自散步;天空宛如秋日,寒冷的风一阵阵吹过。在一片密林的缺口处,我停下观望太阳:它钻进云里,正在阿吕依塔的上方,两百年前,住在塔里的加布里埃尔^③正和我一样,望着日落。亨利和加布里埃尔如今安在?待到这些“回忆

① 指拿破仑帝国。——译者注

② 指1789年法国革命。——译者注

③ 指加布里埃尔·德·艾斯特雷(1573—1599),法王亨利四世的宠妃。——译者注

录”公之于世，我亦如是矣。

一株桦树的最高枝上栖着一只鸫鸟，阵阵啁啾，打断了我的沉思。就在此刻，这种神奇的声音使父亲的领地再现于我的眼前；我忘记了我曾亲眼目睹的种种灾难，突然回到了过去，又看见了那一片常常听见鸫鸟鸣啭的田野。那时候，我一听见鸫鸟叫，就和现在一样感到悲哀；然而这种最初的悲哀产生于因为缺少阅历而对幸福怀有的朦胧的渴望；我现在感到的悲哀却产生于对一些评价过、判断过的事物的认识。在贡堡的树林里，鸟鸣告诉我一种我以为已经得到的幸福；而在蒙布瓦西埃的花园里，同样的鸟鸣却让我回想起在追寻这种抓不住的幸福的时候逝去的岁月。我已无可学，我走得比别人快，我游遍了生活。时光飞逝，拖着我往前走；我甚至不能肯定会写完这部《回忆录》。我已经在多少个地方开始写了？而我会在那个地方结束呢？我还会在树林边漫步多久呢？让我们用好这所剩无多的余年吧；赶快在我还摸得着的时候描绘我的青少年时代吧；航行者永久地离开了迷人的海岸，开始写他的日记，眼看着陆地渐行渐远，很快即将消失。

1817年7月，蒙布瓦西埃

贡堡的生活

我从布列斯特^①回来，有4位主人（父亲、母亲、姐姐和我）住在贡堡的邸宅里。一位厨娘，一位侍女，两位仆人和一位车夫构成了仆役的全部，还有一条猎犬和两匹母马退缩在马厩的角落里。这12个活物消失在这座小城堡里，人们原本差不多可以在那里看见一百位骑士，他们的贵妇，他们的侍从，他们的仆人，他们的战马和达高贝尔王^②的猎犬群。

一年到头也没有一位外人前来邸宅拜访，除了几位贵族，例如德·蒙鲁埃侯爵，德·高庸—博福尔伯爵，他们去法院打官司路经此地，请求接待。他们常常冬天到，马鞍架上挂着手枪，身旁挎着猎刀，还跟着一位仆人，也骑着马，马屁股上架着一个大衣帽箱。

我父亲总是很客套，风里雨里都站在台阶上，光着头接待他们。两位乡下客人讲述他们在汉诺威的战斗、他们的家事和他们的诉讼故事。晚上，他们被带进北塔楼里

① 布列塔尼东端的滨海城市。——译者注

② 公元628—638年在位的法兰克王。——译者注

的“克里斯蒂娜王后”套房，贵宾间里放着一张长宽各7尺的床，由4个涂金的爱神像支撑，吊着两重帐子，一重是绿色的细纱，一重是深红的丝绸。第二天早晨，我下到大厅，隔着窗户看见田野上到处是水或者一片白霜，水塘边幽静的小路上只有两三位行人，那是我们的客人骑着马前往莱纳^①。

这些外乡人对生活的事情所知不多，然而通过他们，我们的目光却达到了我们的森林以外几法里的地方。他们一走，我们又只好平日里家人面面相觑，礼拜日见见乡村的绅士和附近的贵族了。

礼拜日，母亲、吕西尔和我去堂区教堂，若是天气好，就穿过小槌球场，走一条田间小路；若是下雨，我们就走可恶的贡堡街。我们不像德·马洛尔神甫那样有马车拉，他的轻马车拴有4匹白马，那是他在匈牙利从土耳其人手中夺来的。我的父亲一年中只在复活节领圣体时去一次教堂；其余的时间里，他在邸宅的小教堂里听弥撒。我们坐在贵人席上，接受香火和祈祷，面对着紧靠祭坛的勒内·德·罗昂^②的黑色大理石坟墓：这是人的荣耀的形象；棺材前还有几粒香！

礼拜日的娱乐以白日为限，况且也不是每个礼拜日都有。天气不好的季节里，整整几个月过去了，却没有一个人样的东西来叩我们的堡垒的大门。贡堡的欧石南丛生地上很冷清，邸宅里更冷清：在它的拱顶下往里走，竟和进入格勒诺布尔的修道院有同样的感觉。1805年，我去参观这座修道院，我穿过一片荒野，总也走不到头，心想它总该止于修道院吧；然而，人们指给我看，修道院墙内的修士花园比树林还要荒凉。最后，在这片建筑物的中央，我发现了裹在这重重清冷孤寂之中的隐居者墓地：这是一块圣地，永恒的寂静，地方的神灵，从这里把它的威力远播至周围的高山和森林。

我的父亲禀性孤僻，不爱说话，使得邸宅里更加平静得沉闷。他不是把家人和下人拢在自己周围，而是让他们风一样四散在宅院里。他的卧室在东边的小塔楼里，他的书房则在西边的小塔楼里。书房里的家具是3把黑皮椅子，一张盖满了封号与头衔的桌子。壁炉台上饰有夏多布里昂家族的系谱树，在一个窗洞里，人们可以看见各种武器，从手枪到喇叭口短铳，一应俱全。我母亲的套房在位于两座小塔楼之间的大厅的上面，铺了木地板，饰有威尼斯多面镜。我姐姐住在母亲的套房里的一个小房间里。侍女睡在很远的地方，在几个大塔楼的主体部分之中。我呢，我的窝安在一个孤立的小屋里，在墙角塔的上方，其楼梯连接着内院和邸宅的其他部分。楼梯下面，我

① 布列塔尼的西部城市。——译者注

② 一位亲王的长女，死于1616年5月16日，葬于贡堡的堂区教堂。——译者注

父亲的贴身男仆和其他仆人住在带拱顶的地下室里，厨娘则在西面的大塔楼里安营扎寨。

我的父亲早晨4点钟起床，不问冬夏。他来到内院，在墙角塔的楼梯口叫醒他的贴身男仆。5点钟，有人给他端来点儿咖啡，然后，他在书房里一直工作到中午。早晨8点钟，母亲和姐姐各自在她们的房间里用早餐。我无论起床还是吃饭，都没有固定的钟点；我应名儿是学习到中午，其实大部分时间里我无所事事。

11点半打午餐铃，用饭时已到了12点。大厅兼做饭厅和客厅：午饭和晚饭在东端；饭后，大家聚在西端，对着一个大壁炉。大厅装了护壁板，漆成灰白色，饰有古旧的肖像，从弗朗索瓦一世时代到路易十五时代的都有；在这些肖像中，孔岱和杜莱纳^①的很突出：有一幅画悬挂在壁炉上方，表现的是埃克托被阿刻琉斯斩于特洛伊城墙下。

吃过午饭，大家还待在一起，直到两点钟。然后，如果在夏天，我父亲就去钓鱼，看看菜园子，在阉鸡一飞的范围内^②散散步；如果在秋天或冬天，他就去打猎，母亲则去小教堂，做几个小时的祈祷。这座小教堂是一个阴暗的小礼拜堂，装饰着一些出自最杰出的大师之手的很好的画，在布列塔尼腹地的一座封建领主的邸宅里居然有这样的画，真是出人意料。如今我手里有一幅阿尔巴那的《神圣家族》，是画在铜板上的，就出自这座小教堂：贡堡留给我的仅此而已。

父亲走了，母亲在祈祷，吕西尔关在自己的房间里；我就回到我的小屋，或者到田野上跑跑。

8点钟，铃声通知开晚饭。晚饭后，在天气晴朗的日子里，大家就坐在台阶上。入夜时分，父亲用猎枪打飞出雉堞的猫头鹰。母亲、吕西尔和我，我们看天空，看树林，看最后几缕阳光和最先出现的星星。10点钟，大家回去，睡觉。

秋天和冬天的晚上，则是另一番光景。晚饭后，4个人离开饭桌，来到壁炉前，母亲叹着气，一屁股坐在一张蒙着用火燎过的暹罗布的旧躺椅上；有人在她面前放下一张独脚小圆桌，上面点着一支蜡烛。我靠近炉火，坐在吕西尔身旁；仆人们撤掉餐具，退下。父亲开始散步，直到睡觉时才停止。他穿着一件平纹结子花呢的白袍子，更为经常的是一件大衣，这种大衣我只看见他有。他的头已经半秃，戴着一顶白色大睡帽，挺然而立。他踱着步，离开炉火，因为厅很大，只点着一支蜡烛，很暗，大家就看不见他了，只听见他在黑暗中走；然后他又慢慢地朝亮处走，像个幽灵渐渐从黑暗中浮

① 法国两大望族。——译者注

② 法国贵族的一项古老特权，相当于城堡周围半公顷的一片地方。——译者注