



被拯救的威尼斯

La Venise sauvée

[法]西蒙娜·薇依 (Simone Weil) © 著
吴雅凌 © 译

華夏出版社
HWA Hsia Publishing Co., Ltd.

La Venise sauvée

被拯救的威尼斯

[法]西蒙娜·薇依 (Simone Weil) ©著
吴雅凌 ©译



华夏出版社

HUAXIA PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

被拯救的威尼斯/(法)西蒙娜·薇依著;吴雅凌译. —北京:
华夏出版社, 2019.3

(西蒙娜·薇依作品)

ISBN 978-7-5080-9593-6

I. ①被… II. ①西… ②吴… III. ①悲剧—剧本—法国—
现代 IV. ①I565.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 244128 号

La Venise sauvée.

本书中文简体翻译版由华夏出版社出版。

版权所有, 翻印必究。

被拯救的威尼斯

作 者 [法]西蒙娜·薇依
译 者 吴雅凌
责任编辑 王霄翎
责任印制 刘 洋
出版发行 华夏出版社
经 销 新华书店
印 装 北京汇林印务有限公司
版 次 2019年3月北京第1版
2019年3月北京第1次印刷
开 本 880×1230 1/32
印 张 5
字 数 93千字
定 价 39.00元

华夏出版社 地址:北京市东直门外香河园北里4号 邮编:100028

网址:www.hxph.com.cn 电话:(010)64663331(转)

若发现本版图书有印装质量问题,请与我社营销中心联系调换。

本书依据 1968 年伽利玛版本 (Simone Weil, *Poèmes*, suivi de *Venise sauvé*, Collection ESPOIR, fondée par Albert Camus, Gallimard, 1968) 译出。

目 录

笔 记 / 001

三幕悲剧 被拯救的威尼斯 / 015

第一幕 / 019

第二幕 / 030

第三幕 / 066

附录：薇依与古典悲剧传统 / 105

笔 记*

1

第一幕第一部分。某种期待征服的欢乐冲动。有一场里，每个人都说：“当初在那种境况（绝望的困境）中，我何尝想过……不过，我当时确乎感到，命运还欠我一次翻身机会，不管来得早还是来得迟，我在等到以前不能死。”

要让他们最大限度地给人好感。要让观众期盼这次行动能够成功。直至何诺发表长篇讲话，要使观众产生和加斐尔一样的印象。

* 1943年在伦敦期间，薇依请家人把《被拯救的威尼斯》的未完成稿寄给她，一同寄出的还有与这出悲剧的创作和思考直接相关的27条笔记，此处一并译出。

2

整出戏从一开场就要强调威尼斯的和平^①，以及威尼斯人对临近的灾难一无所知。

3

第一幕——还有第二幕——要清楚表明，这场阴谋的参与者是一群被流放的人，一群背井离乡的人。

他们恨威尼斯人能在故土安居乐业——所有人，除了加斐尔（是的，也包括皮埃尔）。

他们厌恶自己的单调人生，这隐约促使他们因行动计划而感到振奋。要在戏中提到厌烦。

4

第一幕，帝国的概念。

没有扎根的社会，不是城邦的社会，罗马帝国。

一个罗马人永在以我们进行思考。

一个希伯来人同样如此。

^① 原文中的斜体部分均为薇依本人标注的重点符号，译文用楷体以作区分。

对谋反者而言，西班牙和谋反行动与社会有关。威尼斯则是城邦。

城邦不会让人想到社会。

扎根不是社会，而是别的。

5

加斐尔。受难。受难情绪之一或许在于，一个人不想让周遭的人蒙受痛苦、耻辱和死亡，那么他必须要独自承受这一切，不管他愿不愿意。类似于某种精准的数学运算，排除多少罪过，就要承受多少不幸来抵偿，这样灵魂才能顺服恶（却是另一种形式的顺服）。反之亦然，一个人的美德在于把正在承受的恶保留于己身，在于不借助行动或想象把恶散布到自身以外并以此摆脱恶。（对空的接受。）

纯粹的存在 = 不变式。

6

“自我”的毁灭性不幸。摧毁现实，剥夺世界的现实性。潜入噩梦。但与之相应的行为也把现实性转化为梦。

在一个坏行为的两端是否存在某种相似法则，坏行为对做出坏行为的人和遭受坏行为的人做出相似的恶？

是否存在同样的善的法则？

如此，行为如语言。如艺术品，诸如此类。

人类以一次行为来传达某种东西。

在《被拯救的威尼斯》中强调这一点。

7

加斐尔。在戏中某个时候要让人感觉，善才是不正常的。事实上，在现实世界本亦如此。人们没有意识到而已。艺术要呈现这一点。不正常的，但有可能的。善亦如此。

此外还要让恶显得平庸、单调、阴暗且令人厌烦。

8

诸如价值这样的东西对我们而言并不真实。借助那遮蔽感知的想象，诸种虚假的价值甚而剥夺了感知本身的现实性，因为这些价值不是被推断，而是在与之相连的感觉里直接被读取。

因此，只有彻底的超脱才能拨开虚假价值的迷雾，看清事物的原样。所以约伯需要毒疮和粪便为他揭示世界之美。超脱不可能没有痛苦。而在不带仇恨和欺骗的受苦里也不可能有超脱。

(要在《被拯救的威尼斯》中再现这个过程。)

9

有关社会的一种神圣标签：包含一切许可的令人陶醉的混合物。乔装的魔鬼。

然而还有一座城邦（威尼斯）……城邦不是社会的。城邦是一种人类环境，除呼吸的空气以外，置身其中的人再也意识不到这个环境。城邦是一个契约，与自然、过去和传统的契约。城邦是一种μεταξύ [中介]。

第二幕。维奥莱塔要在加斐尔情感最为激昂的时刻出场。她走后，皮埃尔讲了一大段话回应加斐尔。加斐尔沉默不语。在与皮埃尔告别时，他像在强迫自己似的说：“你说得对，在这种时候，我们眼前的一个男人或一个女人又算得了什么？”

皮埃尔的话要与旧约相连。

在第二幕中，加斐尔的话——对皮埃尔、对何诺、对维奥莱塔——全部语带双关。

在他的灵魂深处究竟发生什么，始终是一个谜。

在第二幕中，加斐尔只在两处流露心声。一处是对皮埃尔倾诉友情，一处是对维奥莱塔倾诉对威尼斯的爱（在加斐尔眼里，维奥莱塔就是威尼斯的化身——稍后他用一行诗告诉她，但没有直接挑明内中关系）。但这样的

表白是相当克制的。与第三幕的充分流露形成对比。

第一幕只有一种节奏，也就是谋反的冲动。

第二幕有两种节奏，冲动之外，还有加斐尔的静止。

第三幕，只有静止。

10

第二幕结尾处，加斐尔的沉思时刻，也是现实进入加斐尔内心的时刻，这是因为他当时全神贯注。

前两幕的心跳，标出时间节奏。

戏剧的心跳。

戏剧（或史诗）。人类命运秩序中的第三维度——
《俄狄浦斯王》——《酒神的伴侣》——加斐尔……

艺术和第三维度。音乐呢？

11

第二幕。要让人感到，加斐尔的退缩是超自然的。

加斐尔。让时间停驻是超自然的。

正是在那一刻，永恒进入时间。

相信外在世界的现实性和爱外在世界的现实性，这不过是唯一和同一的事。

总的说来，信的手段是超自然的爱，乃至包含尘世

万物。

一旦加斐尔意识到威尼斯的存在……

相信某物存在并摧毁它，这需要真正不容退却的责任。

12

被转化的诅咒。交代何诺、皮埃尔和加斐尔为什么（就个体而言）成为冒险家（正如雇佣兵们和交际花的各自境遇）。这次行动为什么（就国家而言）是西班牙的行动。

恶自动转化为赎罪式的受苦。

13

悲悯从根本上是属神的品质。不存在属人的悲悯。悲悯暗示了某种无尽的距离。对邻近的人事不可能有同情。加斐尔。^①

^① 薇依此处用“悲悯”（La miséricorde），下文则一律用“怜悯”（La pitié）。

14

幸福的无知。维奥莱塔。这同时是一种无比珍贵的东西。然而，这是一种不稳定的易碎的幸福，一种偶然的幸福。苹果树上的花。这种幸福不与无知相连。

15

第三幕开场，众囚犯依然带有前两幕中的狂热冲动，这冲动因囚禁、临近的死亡和酷刑而遭到强烈的压抑。要让人感觉到这一点。

唯有加斐尔一刻也不曾受到冲动的影响。他从头到尾是静止不动的，维奥莱塔及其父亲也是。其他人全部受到强烈的感染。

整出戏中的冲动，或强烈的活力，直至加斐尔的独白时刻。在那一刻，冲动戛然而止，一败涂地。自那以后一切停滞不前。

第三幕包括两个部分。加斐尔说话而无人应答。别人对他说而他无回答。

早在众囚犯的那场戏里，已出现呼喊而无人回应。

16

在加斐尔的哀求和绝望中，也许还要进一步强调无人回应的沉默。

在此之后，强调加斐尔的沉默。

17

众死囚的那场戏。第一部分很短。第二部分无限拉长。其中一个囚徒：“他们想杀我就杀吧，但我不要受酷刑。”

在这一场戏里，囚犯们提到雇佣兵遭受的酷刑。他们被拷打并被绞死。

一个说：“可是我们，他们不可能也这么对待我们。我们是有身份的人。”另一个说：“他们会这么做的。他们已经告诉我们。”

一个军官说：“我是有身份的人，我不要被处以绞刑。”

另一个说：“我不要被严刑拷打。”

另一个说：“我想得到谅解。”

18

简单重复的力量，来自黑人灵歌的启发。不停歇地重复，直至听者神经受损。在《被拯救的威尼斯》中运用这个方法。在众死囚的那场戏中。还有他们辱骂加斐尔时。

19

第三幕，书记官只对加斐尔说过两次话。甚至只有一次？在其他时候，他只对手下侍从说话？是的。

加斐尔。他要自问：“我存在吗？”尤其还要自问：“我是否被变身成一头兽？”

20

加斐尔沉默不语的那场戏。要有一个戏剧性焦点。这个焦点就是让加斐尔说话。“说说看，你为什么先背叛威尼斯再背叛你的朋友？一个叛徒在叛变时想些什么？告诉我们。你是不是觉得自己是和犹大一样的叛徒？你可能没有彻底交代，可能还能透露出一些小秘密。既然他的朋友们在那边受刑，不如我们在这里也给他一点折

磨？他们全在受苦，这一位凭什么丝毫无损？”

21

在死囚的那场戏中，对话要简短。第二部分则要延长，让每个人各说各话。

学徒在折磨加斐尔时，要有另一个人参与进来，延长这场戏。

维奥莱塔出场时，其他人全部退场。维奥莱塔最后出场要独自一人。

这样的话，匠人们的对话要跳过去——或者，放到前一场戏中间更好些。不如放在前一场戏的开头，在学徒说话以前。

22

第三幕中，与其让加斐尔做出回答（“去哪里？”，以及“谢谢。我想吃想喝。”），不如让他保持沉默，让其他人就他的行为做出评判（他贪婪地抓过那袋钱）。“没必要再问他为什么会背叛朋友！”

进一步加长这场加斐尔沉默不语的戏？他最后一次说话，紧接着是维奥莱塔的收场语。在这两次独白中结束某种让人无法忍受的压力。

23

最后有这样一段对话：“他好像要说话。”——“啊！他会说话！我还以为他是哑巴。”——“不，看哪！他什么也没说。”——“会的，他要说了，听哪！”在此之前是学徒的话。还要强调：“他不说话真让我恼火。”

24

自古希腊以来，第一次重拾完美的英雄这一悲剧传统。

25

戏剧。戏剧必须让人感知到内在和外在的必然性。

在舞台上——先是一幕戏的缓慢成形，现实世界就在舞台周遭——然后是一幕戏迅速进入世界。

26

诗行。诗必须为读者开创新的时间，否则达不到预期效果。正如音乐（瓦莱里），一首诗要从沉默中来又回