

J. M. G. Le Clézio

Étoile errante

流浪的星星

[法] 勒克莱齐奥——著

袁筱一——译



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

J. M. G. Le Clézio

Étoile errante

流浪的星星

[法] 勒克莱齐奥——著

袁筱一——译



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

著作权合同登记号 图字 01-2009-7550

J.M.G. Le Clézio

Étoile errante

© Editions Gallimard, Paris, 1992

图书在版编目(CIP)数据

流浪的星星/(法)勒克莱齐奥著;袁筱一译.
—北京:人民文学出版社,2018
(勒克莱齐奥作品系列)
ISBN 978-7-02-013595-0

I. ①流… II. ①勒… ②袁… 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(2017)第 305591 号

责任编辑 黄凌霞
特约策划 何家炜
装帧设计 高静芳

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮 编 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 上海利丰雅高印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 210 千字
开 本 889×1194 毫米 1/32
印 张 9.75
插 页 5
版 次 2010 年 2 月北京第 1 版
印 次 2018 年 5 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013595-0
定 价 56.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

新版译序

《流浪的星星》初版是在一九九八年。那个时候，大约除了极少数做法国当代文学研究的人，几乎没有人知道勒克莱齐奥的名字。尽管他在中国已经陆陆续续的有了一些译本——其中包括我在一九九四年也参与翻译的《战争》。

一九九八年到二〇〇八年勒克莱齐奥多少有些意外地——至少是在中国读者的意料之外——摘得诺贝尔文学奖，有十年的时间。十年足以发生很多事情：十年前坚持的，十年后可以不再坚持；十年前爱过的，十年后也可以不再爱；十年前曾经的疼痛，十年后可以就只是麻木而生涩的伤口；十年前的美好向往，十年后可能是支离破碎。

可以安慰的应该是，这世界总还有一些不变的东西：从一九六三年拿到雷诺多奖进入文字世界开始到今天，将近半个世纪过去，或许我们可以下这样的结论：勒克莱齐奥对文字世界的钟情始终未变。他仍然相信，即便文字说到底不能够改变这个世界，它至少可以改变居住在这个世界里的我们。

这个命题里没有多少抒情的成分。事实上，勒克莱齐奥从来都是一位严肃的男性作家，小说所涉及的也都是重大的生存和社会的问题，几乎摒弃了一切微乎其微的私人情感：所以诺贝尔奖才

给了“作品充满人性”这样的评价。这在今天习惯了“私小说”(我们不恰当地借用一个日语文学的概念),习惯了从细微的现实里拨动自己“同感”的读者,甚至是有些陌生的。也因为这个,尽管得到了二〇〇八年的诺贝尔文学奖,勒克莱齐奥在中国的命运多少也还有一些未卜的意味。

未卜不见得是一件坏事。而我也应该摒弃一切抒情的成分,否则,尽管作为一个译者的感情,很容易和相遇、相知、相融这一类的词语发生联系,但在他得奖之后,总像是有些故意的姿态。

勒克莱齐奥的早期作品并不好读,有新小说的味道,但又革命得不够彻底:这在一个对文学将信将疑的时代,是很有风险的选择。因而我总是劝不能够喜欢上勒克莱齐奥的读者——倘若他还有尝试的愿望——从小说家二十世纪八十年代以后的作品开始读。当我们又重新迎来了小说的情节,小说的人物,甚至是小说的历史背景时,我们可能会产生欣喜的感觉。

《流浪的星星》就是这样的一部小说。人物是有血有肉的,情节也是随着线性的时间在走,就连背景,也是深深铭刻在所有人——只要是经历过那种切肤之痛——记忆之中的第二次世界大战。我们能够读到生命的毁灭与缔造,读到绝望与失望,读到等待与行动,甚至读到宗教,读到未曾概念化的各种情感:爱,仇恨,相依为命……

但是《流浪的星星》,也包括作者在所谓“转型”之后的所有小说——并没有因此就进入了十九世纪现实主义小说的套路,让我们相信这应该是确实确实发生在那个年代的真实事件;让我们相信,艾斯苔尔真的和蔡玛相遇过,在那条覆满烟尘的公路上,蔡玛掏出一个黑本子,在上面写下她的名字。

《流浪的星星》依然是一个无法“概述”的文本，所包含的故事可以用一句或者两句话说完。但是，我们能够感受到艾斯苔尔和蔡玛这对“姐妹”在奔跑时“咚咚”的心跳，也能够感受到她们相遇时，在公路的烟尘中彼此对望的平静眼神。我们也能够感受到——无论我们是否经历过战争——艾斯苔尔和蔡玛切肤的疼痛与悲伤，那种无论身份、性别、年龄，只是作为一个人被命运的黑手所加诸于身的疼痛和悲伤。

我们不会重演小说中的细节，但是这些细节竟然以这样或者那样的方式铭刻在我们的童年、青春乃至生命里。

和许多背负着现代小说使命的小说家一样，勒克莱齐奥从写作伊始就在追问现实域、真实域与想象域的关系。他的答案也并不令我们感到意外——在他看来，小说无疑是属于后两者的。或许对一个相信文字世界的人来说，现实域从来都不曾真正地存在过，只等着我们拨开真实域与想象域的迷雾，建立起属于自己的现实。

也许，在这样的时代，当一切都缩减为符号、数字和可以编码的信息时，当一切都被语义化的时候，对文学还有这样的期待和要求有过分奢侈的嫌疑。我们可能会无法适应再回到词语在被过度阐释之前的力量。就像勒克莱齐奥也很明白，我们无法再回到——如果我们经历过战争——艾斯苔尔和蔡玛童年时代那双透明而纯洁的双眸里。是因为这个吧，我相信不会所有人都喜欢，都愿意懂得勒克莱齐奥，喜欢他所描写的一个又一个略显得“乌托邦”的世界。只是他一手缔造的这个“现时”的“现实”，终究还是能够庇护一些灵魂的吧。让我们暂时忘记仍然在世界的某一处蔓延的战火，忘记现代文明所创造出的一个又一个惨烈的事故。让我

们——即便是在记忆中寻找经验——的记忆不再有过于语义化的选择。十年后再版的本身应该已经说明了这个问题。

再版有一些改动,有些是当初的疏漏,有些是随着时间的推移,觉得有另一种叙述的可能性。勒克莱齐奥是以语言见长的小说家,因而作为译者,自然而然的有十二万分的惶恐。但是我想,这个世界里,虽然没有最美好的相遇,却应该有为了相遇——或者重逢——所做的最美好的努力。

袁筱一

二〇一〇年一月

译 序

—

在法国当代作家群中,勒克莱齐奥无疑算是较为杰出——抑或更确切地说,较为幸运的一位。他年纪轻轻便以处女作《诉讼笔录》荣膺该年的雷诺多大奖,此后一直笔耕不辍,仅在法国享有盛誉的伽里玛出版社就出版了近三十部小说,并且在一九九四年被读者选为“在世最伟大的法语作家”。

他似乎仍然年轻得够不上替他“沧桑话生平”的份儿。近几十年来法国小说和英美小说也是处在同样的境遇里:一直都没有巨人出现,或许是这个时代再也不会巨人的缘故。所以无论如何,勒克莱齐奥在这样一个自危的年代里有了这样的成绩,而况又是这样的年轻,其天赋、努力和机遇都是令人侧目的。

他很幸运的没有流派。从一方面来说,他有现代的意识,他关注人性,关注人类的生存状况,关注现代物质文明的种种恶果,这是他的题材范围。他还有现代文学作品的结构:淡化情节,淡化时空概念——他的作品经常不是要表现某一时代下某个民族里的某个人的故事,而是在任何地区,任何人身上都可能发生的事。但是在另一方面,他有着相当经典的语言和技巧,好像傅孝先先生给古

典主义的大致勾勒：“精简、工整、一切都在作者冷静、从容的安排和控制下”。（见《西洋文学散论》，傅孝先著，中国友谊出版公司，第86页）

他给法国当代小说带来的正是这样的结合：隐隐的忧患、伤痕、无奈和绝望被包裹在一个精巧、冷峻、智慧而简洁的套子里，让人无从拒绝。

《流浪的星星》便是一部将这些特点表现尽致的作品，是作者一九九二年的创作，单从时间上论，似乎也该代表一种“笔酣墨饱”的成熟了。

二

一九四三年夏，法国尼斯后方的一个小村庄成了意大利人管辖下的犹太人聚居区，艾斯苔尔，小说的第一女主人公就是从此时开始慢慢明白过来，在二次大战期间，做一个犹太人意味着什么：宁静的少年时代被打破了，接下来便是恐惧，耻辱，翻山越岭的逃亡，还有父亲的离去。

战争结束后，艾斯苔尔决定和母亲一起出发去寻找传说中自己的家园：刚成立不久的以色列圣地。在旅途中，在拥挤不堪的船舱里，在风雨飘摇在与当地政府的纠缠不清里，她发现了祈祷和宗教的力量。她学会了等待：但是所谓的圣地并没有给她带来期许的和平；自己家园的建立意味的是别人家园的丧失，这是一个孩子所无法明白，无从理解的事情。当她到达圣地，那个梦想中到处是橄榄树、和平鸽、教堂和清真寺的穹顶尖塔在闪闪发光的地方时，她遇到了奈玛。这短暂烟逝却炽热如梦的相遇昭示了某种命运之

外的捉弄——奈玛是在前往难民营的途中。

艾斯苔尔和奈玛，一个犹太女孩和一个阿拉伯女孩，自此再未相遇。她们交换的只是彼此的一个眼神，还有姓名。然而她们的命运已经注定纠结到了一起，在她们日后各自的流浪中，她们从未停止过对对方的思念。战争将她们分离，她们在各自的难民营里艰难地生活着，但是她们却在不同的地方齐声控诉着战争，以最低的生存要求反抗着战争所带来的绝望和死亡的阴影，而这，就注定要流浪。

等待，希望，绝望，死亡，包括宗教，这些都是勒克莱齐奥的表层主题——人类在这样的“死生契阔”下，竟是永远也完不成寻找自我的梦想，这是勒克莱齐奥式的绝望和悲情。艾斯苔尔和奈玛都是坚强的孩子，她们靠着她们自己也不甚明白的一种等待生存了下来，并且为了这等待颠沛流离。艾斯苔尔起先是靠一种近似神话的信念，关于耶路撒冷的许诺。虽然在她幼小的心灵里，她也不只一次地问过：“也许耶路撒冷并不存在？”这真的是只有孩子才敢直面的事实，那就是“也许我们梦想中的精神家园并不存在？”可是几乎所有的犹太人都抱着一种不可理喻的固执认为他们的家园就在前方旅程的尽头。所有的疲惫，所有的等待都是价有所值。于是既然人们“这样强烈地想去耶路撒冷，也许有一天我们真的会到那里的。”她这样模糊地想着，等着。然而经历了那么多那么多的折磨和流离以后，圣地弥漫着的竟还是战争的硝烟：“这山脉，这位于法老城市之上的山脉，白骨累累。阳光一点也不温和。它刺痛了人的双眼，它是那么强烈，那么残酷，恐惧就在风中，在蓝天里，在大海里。”

相比较起来，奈玛或许是因为没有这么强烈地希望过的原故，她

的绝望是更低层的,是没有生存条件的绝望。在难民营里,只有饥饿,干渴还有鼠疫。人们只晓得等联合国的运粮车,“在人们的眼里,开始出现一缕轻烟,一片云,让他们变得越来越轻,越来越漠然。再也没有仇恨,没有愤怒,再也没有眼泪,没有欲望,没有焦灼。”

在这样的绝望里,人们似乎无可救药。爱情或者温情都无可挽回地成了战争的牺牲品。艾斯苔尔和雅克,奈玛和萨迪在惘惘的威胁里,也偷过一点好时光。甚或在奴尚难民营里,还有过新生命的诞生以及随诞生而来的愉悦。但是这一切都是转瞬即逝的。于是在漫漫的旅途中,艾斯苔尔不止一次地看到过宗教的光辉。在圣·马丁的教堂里,在翻山越岭的逃亡途中,在土伦的监狱里,艾斯苔尔发现了这种具有神秘色彩的镇痛剂,十几岁的孩子不至于有“上帝死了”的哲学思考,但是她也会问“为什么我们看不见他,为什么他要躲起来,而他在这地球上是无所不能的啊?”哀怨和疑惑亦可窥一斑。写到宗教,作者更多的是用了“神秘”这个词,不可理解,但是“好像有一种源自我们体内的声音在述说着我们所听见的一切。”“有时候我们简直相信我们什么也不曾明白,只有在我们这间牢房的寂静里,听着这神圣语言的词在这里回响。”

显然,宗教也不能阻止人们的绝望,在奈玛的那一边,事情似乎更加明了,因为宗教于他们,并不比乌伊雅姨妈的神话故事来得更让人透彻。在这些表层的主题后面,是作者对于战争根源的深刻探讨。主宰“死生契阔”的,不是命运,这是勒克莱齐奥作为一个男性作家严肃的,不宿命的眼光。然而这只黑手究竟是什么?或许美国历史学家房龙在他的《宽容》里有更直接的异曲同工的解答,他说:“是的,我们现在像过去一样惊讶和绝望。现在我们再想扫除席卷了整个地球的瘟疫——偏执和暴徒精神的瘟疫——已

经为时过晚了。但至少我们应该有勇气承认它们存在的现实,把它们看作某些非常古老的人类性格在现今生活里的再现。多少年来,这些性格一直在沉睡着,等待时机东山再起。时机一到,它们不仅要凯旋而归,而且由于受了这么长时间的压抑,其狂暴、愤怒和凶残的程度比历史上任何时候更甚。”(《宽容》,房龙著,连卫,靳翠微译,三联出版社,第399页)就是这种“非常古老的人类性格”,只要这一类的人性恶仍然存在,孩子们就会永远沦为战争的囚徒,四周就永远会有对暴力和血腥的需求,艾斯苔尔和蔡玛就永远是流浪的星星。

三

综上所述,我们不难看出,《流浪的星星》里,仍然是勒克莱齐奥关于战争和人性以及由此连带出来的,关于欲望、等待、绝望、死亡抑或宗教的最根本的看法。但是与他其余作品有所不同的,特别是与他另一部直接探询战争根源,且直接题为《战争》的作品有所不同的是,作者选择了两个年轻的女孩子作为叙述的主视角。情节都是以她们的所见、所感、所触和所想而展开的。

这或者是作者的第一点精心安排,而且是颇具现代意识的安排。任何一种文学作品,尤其是小说,都是被置于一张复杂的关系网内的:正是作者,叙述者,小说人物以及读者之间的关系成就了文学。而在这四个因素里,作者往往是隐形的,是另一个隐形因素读者所努力探求的。于是作品内在的与外在的表现形式便要凭借叙述者与作品人物之间的张力来实现。

E. M. 福斯特在其《小说面面观》里说过,小说家可以作为公正

或者不公正的观察者从外部来描写世界,也可以作为无所不在的人从内部进行描写。勒克莱齐奥显然在这里更偏向前者,但是他也并没有完全摒弃后者。作品采用的是第一人称与第三人称交替叙述的手法。然而即使是叙述者直接在场的第三人称里,叙述者也决没有成为无所不在的上帝。口吻依旧是十几岁孩子的口吻,想法也是十几岁孩子的想法,就连十几岁孩子视野所受到的限制,在这里也是一应俱全。这使我们在这部小说结构上得到的第一个印象便是它的简洁明快。作者用的是类似流水账的独白,没有心计和花哨。惟其眼光的单纯与透明,作为中心观察者的叙述者的主观小说与其他生活的“现实小说”才融为一体。战争在一个孩子的眼里是什么样的呢?“战争进行的时候,那些男人,那些戴着滑稽的羽饰帽子的意大利宪兵和警察就敢到费恩先生家抬走钢琴,抬到旅馆的饭厅里去。然而这架钢琴,费恩先生把它看得比生命里所有的一切都要重要,这是他生活中所留下的惟一的東西。”这种角度的有限性当然需要适当的技巧和暗示来补足,这也就是我们要谈的关于这部作品结构的第二点。

为了避免过分的浅白直露,作者用了一点曲折。他采用了对称式的写法。在艾斯苔尔和蔡玛之间并没有具象的关联,人物的命运是各自展开的。她们没有作为具体的两个人相遇,相爱,或是相离,也没有作为具体的两个人发生冲突。她们终其一生只有一次构成情节的相遇,就是艾斯苔尔初到以色列,而蔡玛踏上流浪征途的时候:

突然,从队伍中脱出了一个很年轻的女孩子。她向艾斯苔尔走过来。她的脸苍白憔悴,裙子布满了灰尘,在她的头发

外面包着一条大大的围巾。艾斯苔尔看见她鞋上的带子都已经坏了。年轻的女孩走近她，一直挨到她的身边。她的眼睛里有种奇怪的光芒在闪耀，但是她没有说话，也没有提问题。很长一段时间，她就这么一动不动地站在艾斯苔尔面前，将手搁在艾斯苔尔的手臂上。接着，她从衣袋里拿出一本没有写过字的黑皮本子，在第一页的右上方，她写下了自己的名字，就这样，用的是大写字母：NEJMA。然后她把本子和笔递给艾斯苔尔，让她也写下自己的名字……但是艾斯苔尔从此再也无法从脑中抹去萘玛的那张脸，她的目光，她那搁在她臂上的手，还有她把写有自己名字的本子递给她时那种缓缓的，凝重的手势。

这是萘玛的第一次出场，小说自此有了第二条主线，进入实质上的第二部分：二战结束，可战争还远远未曾结束，甚至它将意味着又一场噩梦的开始，萘玛在难民营里的苦难经历成了很好的证明。这种平行不悖的对称写法实际上倒是古典的，有人工的技巧和安排在里面。可是我们看到在《流浪的星星》里，它显然还更具有有一种结构暗示的功能。诚如我们在上文中所提到的那样，艾斯苔尔和萘玛并不具有人物的典型意义，也不能够作为情节发展的有力支撑，古典主义的三一律在这里还是遭到了淡化的厄运，是几乎要被身后那个“死生契阔”的大背景吞了下去的。在这样的情形之下，当然需要一种人为的，甚至带点补拙色彩的技巧来维持作者一向擅长的结合。这惟一一次的相遇写下的是人与人之间的纠葛，无论你多么的世事不理，命运还是注定与人纠缠，并且终其一生也难以摆脱。这种纠缠由于人性恶的一面，可以一直衍生成为一种伤害。

时间的调子,似乎也是作者手法中不可避而不谈的一点。很显然,小说家动笔时,一切已经成为过去了,即使相对于叙述者来说,一切也已成为过去,所以他用过去时。然而小说与第一人称叙述相应的也会采用现在时,并且在最后一章的最后一节整个小说的时间调子还是回到了现在时来。作者之所以用这样的交替,无疑是为了表现过去的想忘却而不可忘却,现在的想开始却无从开始。未来在这里是没有的,包括想像在内,一切只能是噩梦的再现。在时间上和在视角上一样,作者几乎未曾转换地使用了另一种对称。它给了小说一种“事实性”(注意,不是真实性),却又在最大限度上保留了它的可感性。

四

如果说在结构上,勒克莱齐奥在《流浪的星星》里仍然是在试图完成一种结合的话,那么在语言上,勒克莱齐奥应当说是经典的。我们在这里没有用“古典”一词,因为经典的含义是“古典,但未过时”。

一个作家的可贵之处往往在于他能够创造一种具有个性标记的语言,而这种语言又往往能够引导本国的语言文字往一个良好的方向去,这可以补足作家在哲学精神方面的欠缺。

勒克莱齐奥的语言一向是为读者所称道的。大约是因为人们在这个乱哄哄的世界里,一直在潜意识里寻找一种简约,凝炼,朴素却不乏优雅之美。而用这四个形容词来概括我们的作家,我们也至少可以品味到作者在语言上的四个特点。

一、简约。我记得罗新璋先生在他的某篇文章里说,他译《红与黑》,每句一般不超过二十个字。《红与黑》的研究是另外的事,

可是用到这本《流浪的星星》上来,却是不带任何夸耀之意的。事实。法语的复杂、精确往往是通过它的从句套从句的句式,仿佛连环套似的,要一层层地探求下去。但这决不是勒克莱齐奥。《流浪的星星》里,从句一半只限于一层,且简单句很多。这或许是汉译的幸事,因为我们晓得,中国的文字一向是不乏这种简约的。勒克莱齐奥也善于描摹外面的世界,用艾斯苔尔那双单纯的眼睛去看,所以那世界也是单纯的。“下面传来水流的声音,那是一种沙沙的声音,在山中的岩壁间回响着。天边,白色的云朵在东面聚集起来,在山谷深处幻化成各种奇形怪状,有的像雪峰,有的又像城堡。……她想起她那时候想和云一起走来着,因为它们可以自由地随着风飘来飘去,因为它们可以无忧无虑地从山的另一边飘来,一直飘到大海那边。她想像过它们一路上所看见的一切,山谷,小河,那如蚁窝一般的城市,还有那些大海湾,海水在它们的怀抱中闪闪发光。今天,还是同样的云,然而它们却含有某种威胁的味道。它们好像是在山谷深处拦了一道屏障,吞噬了山峰,它们竖起一面白色的墙壁,郁郁的,不可穿越。”如果说长的句式带来的是一种曲径探幽的宛转,像普鲁斯特,那么短的句式带来的则是与他简洁明快的结构相对应的简洁明快的文字风格。

二、凝炼。凝炼除了简洁之外,更看中的是一种力量。勒克莱齐奥文字的力量取决于两点,而这两点都是与词有关的。第一在于词语的重复。勒克莱齐奥的每一部著作里,几乎都有几个词是反复出现的,几乎可以烂熟于心的。《流浪的星星》里,我们不止一次地看到空茫、回响、闪闪发光,令人晕眩,神秘,等等等等。第二在于形容词的运用。勒克莱齐奥一向长于用色彩耀眼的形容词,给人一种刺激的印象。大海是那种要了命的碧蓝,天空是万里

无云的苍白,夜是沉沉的黑,仿佛能吞噬一切似的。他的形容词没有任何通融的余地,仿佛他笔下的树,高大、笔直、直矗天际。他原本就是一个很在乎词语力量的作家,即使是在《流浪的星星》里,谈到宗教时,他也不止一次地提到过:“他起先是用一种神圣的语言在说这些词,慢慢的,每个词,每个音节都在回响,……这是上……的词,是他在创造这世界以前悬于天际的词。”——词该是第一级具有完整意义的语言单位,它的本身可以相对独立地完成表层意义和深层意义,而勒克莱齐奥更重视短的句式,这就无怪乎他这样地看重每一个词语的实现与完成了。

三、朴素。朴素建立于修辞手段的慎用之上。这里没有猜谜似的大量的隐喻,双关,文字游戏,作者最常用的,反而是修辞里最简单的明喻。一切都在你的面前,在孩子的想像中。作者也并没有跳过孩子连接两个可比因素的过程。因为朴素,勒克莱齐奥是不难理解的。只要你有一颗同样简单的心,事情就会同样的明了。因为朴素,勒克莱齐奥也不是这样难以翻译的。简单在某种程度上就意味着可以沟通。

四、优雅。虽然句短,词重,修辞手段的局限,勒克莱齐奥却仍然不失优雅。说勒克莱齐奥具有经典之美,优雅是其中的一条。在勒克莱齐奥诗化的语言里,他刻意在追求一种繁丽的意象。这或许是现代某些作家都滤去不用的手法,好像杜拉斯,会有句子刻意的破坏与断裂。但是勒克莱齐奥的语法整齐,规范,意象应景。他描写周围风景简直有雨果的浪漫之风,不惜笔墨。勒克莱齐奥是不重事件的,但是相反,他重描写,重“死生契阔”的大背景:“冬天,雪覆盖了整个村庄,房顶、草坪一片皑皑。檐下结满了冰棱。随后太阳开始照耀,冰雪融化,水一滴滴地沿着房椽,沿着侧梁,沿