

月桂树已经砍尽

情人们，幸福的情人们

美人，我的心上人

我最秘密的忠告……

〔法〕瓦莱里·拉博 著

文学研究参考丛书

我最秘密的忠告……

〔法〕瓦莱里·博拉 著

沈志明译

中国社会科学出版社

责任编辑：王 菁

责任校对：林福国

封面设计：毛国宣

版式设计：王丹丹

我最秘密的忠告

Wo Zuimimi DE Zhonggao

〔法〕瓦莱里·拉博 著

沈志明 译

中国社会科学出版社 出版
发行

新华书店经销

太阳宫印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 9.75印张 2插页 214千字

1991年6月第1版 1991年6月第1次印刷

印数1—5 000 册

ISBN 7-6004-0846-3/I·88 定价：4.10元

出版说明

《文学研究参考丛书》旨在满足文学研究工作者、文学教学工作者和高层次的文学读者的需求，为新时期蓬勃发展的文学研究和文学创作提供重要的参考。

本丛书将从当前文学工作的实际需要出发，从具有一定参考价值的角度着眼，编选那些在思潮、流派、观念、方法诸方面卓有代表性的外国文学方向和文化、文学论著，以及与此有关的参考读物，兼收反映国内某些值得关注的文学趋向的文学作品或文论著作。

丛书中所收入的著述所代表的倾向或观点，不尽是我们所欣赏、所赞同的。著述中在“前言”或“后记”中表述的编者或译者的看法，也望作为一家之言看待。总之，读者应当本着“有分析有批判”的态度，去接受和领会本丛书所提供的一切信息和知识。

中国社会科学出版社
文学编辑室

译 本 序

~~~~~沈志明

**多**年来，意识流一直是文学界的一个热门话题。人们臧否不一，甚至出现截然相反的评价。但经过较长时间的探讨和创作实践，至少取得一个共识：意识流艺术手法，如果运用得当，不失为文学多元化创作的一种形式。

提起意识流，人们自然立即想到意识流小说大师乔伊斯和普鲁斯特等人，但很少有人知道意识流小说艺术的发明者埃杜阿·迪雅丹和为意识流创作手法作过重大贡献的瓦莱里·拉博。为了弥补这个缺憾，我们推出这两位杰出的法国作家的代表作，以飨读者。撇开这些小小的杰作本身的艺术价值不谈，即使作为一种文学流派的“文献资料”，也是值得翻译和评介的。

1918年3月至1920年8月，纽约一家先锋派文学杂志陆续发表爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯《尤利西斯》的大部分，很快在英美年轻作家的

作品中见出其影响，他们竞相模仿书中一种崭新的艺术手法。精通英语的心理小说家瓦莱里·拉博也在独自探索这种形式，自然对这种现象产生浓厚的兴趣。1920年11月他与刚旅居法国的乔伊斯首次相遇，两人一见如故，相见恨晚，很快成为莫逆之交。在《新法兰西评论》及其出版社享有特殊地位和文学界遐迩闻名的拉博立即组织《尤利西斯》的出版工作，并在一系列文章、讲座中大加赞扬，说他“欣喜若狂”。在他的努力下，《尤利西斯》于1922年由巴黎奥岱翁街的“莎士比亚及先辈们”出版社首次出版全书（英语）。

然而，当时的法国反应冷淡，连发表过许多使人耳目一新的作品的《新法兰西评论》一些主要负责人也不以为然。接着在英美等国遭到查禁（如，纽约港烧毁500册，福克斯通海关没收499册）。但这丝毫没有阻挡拉博的奋进，相反，他更加积极组织、亲自参与翻译和校订法译本《尤利西斯》。随着同乔伊斯的频繁接触，他们的友谊进一步加深。乔伊斯也非常赏识拉博，称赞他的判断力和敏锐聪颖，在多年的友好交往中不断把自己的手稿分章分批请他提意见。当然，赏识中夹杂着感激之情，因为他的作品得以出版和获得盛誉，拉博起了举足轻重的作用。

拉博推崇乔伊斯，首先是出于对文学艺术的热爱。他发现乔伊斯采用了“崭新的形式，这种富于魅力、具有极大表现力的形式足以革新‘小说体裁’或完全以新代旧。”<sup>①</sup>其次，他特别器重乔伊斯还有一种个人的原因：第一次大战前后法国狭隘的爱国主义、沙文主义盛行，甚至达到疯狂的程

---

<sup>①</sup> 《论詹姆斯·乔伊斯和〈尤利西斯〉》，《拉博全集》，第320页，《七星文库》，加利马出版社，1957年。

度，拉博很不赞成。他认为欧洲文化是一个整体，各民族应当互相理解，友好相处，为此他决心成为一种欧洲文学的倡导者或捍卫者，竭力发掘欧洲级的大作家，乔伊斯正合他的愿望。最后，也许是最主要的原因，《尤利西斯》接近他自己的创作探索，这正是他自己要写的作品；事实上在读到《尤利西斯》之前，他已着手创作类似的作品了。但《尤利西斯》率先发表了。他心悦诚服，拜乔伊斯为师，把完全用意识流（内心独白）形式写的《情人们，幸福的情人们……》（1921）题献给乔伊斯：“在这篇小说中我谨采用了这位大师的创作形式”。

乔伊斯1921年收到献词，非常激动，但在兴奋之余，觉得受之有愧，以伟大艺术家的诚实，告诉拉博，这种创作形式在埃杜阿·迪雅丹《月桂树已经砍尽》中“早已全面地使用过了”。拉博大为震惊，他居然没有读过。后来费了一番周折才找到这部被埋没近30年的著作，读后大喜过望。他在1923年8月11日给迪雅丹的信中写道：

“詹姆士·乔伊斯本人向我指出《月桂树已经砍尽》（以下简称《月桂树》）是《尤利西斯》创作形式的一个来源，而我最近才拜读，非常遗憾未能早点读到。这不仅是第一部内心独白的作品——这种独特的文学构思具有无可估量的重要性——而且是一本完美的杰作，可列入法国文学最伟大的作品之林！我十分惊异这部1887年发表的作品竟要等到《尤利西斯》的出现才有人重提内心独白的形式。目前整个美国文学相继仿效，您的影响，通过詹姆士·乔伊斯，传遍了全美洲。我自己，在首次读到《月桂树》之前，以为写了法国文学中最早的两篇内心独白的作品。总之，我明白了您是内

心独白的发明者，您用这种发明所创作的小说是一部重要的作品，无论从深化诗意的角度来讲，还是从一种文学大潮流的源泉的角度来讲（这种潮流正日益扩大着）。必须把这一切公布于众，广为传播，我将首先告诉《民族》的读者们。”<sup>①</sup>为了弥补他无意识的不公正，拉博把《我最秘密的忠告……》

（1923）这部内心独白的杰作题献给埃杜阿·迪雅丹。

在同一封信中，拉博请教迪雅丹，为什么《月桂树》在当年没有受到重视，为什么作者在以后的作品中没有坚持运用“这种最适合对人类心灵进行拉辛式的分析”的形式。迪雅丹回信说，当时象征主义运动根本不受重视，象征主义诗人的作品无人问津，报界反应冷漠，《月桂树》单行本出版后卖不出去，被打入了冷宫。是的，一直等到乔伊斯名声大震，《月桂树》才重见天日。同年，拉博在颇有影响的《欧洲杂志》著文，恢复了文学史上一个事实的本来面目，公正地为一名法国作家追回深受英美青年作家称赞的意识流形式的首创荣誉。但这并不降低乔伊斯的声誉，是他使意识流艺术手法确立了地位，臻于完善，形成潮流，得以流传。

在进一步探讨意识流形式以前，我们先介绍一下瓦莱里·拉博及其作品。

瓦莱里·拉博1881年出生于富饶的维希。祖父是律师，共和派，曾被拿破仑三世政权逮捕并放逐意大利；父亲是药剂师，拥有多处温泉和房地产，称得上巨商富贾。拉博自幼好学，钻研古今名著，博览欧洲各国文学，如饥似渴；更爱跟随母亲到处旅行，中学毕业前几乎游遍欧洲各国。他的语言天才在大学里就崭露头角。他不仅精通拉丁文和希腊文，

<sup>①</sup> 《拉博全集》第1263—1264页，《七星文库》，加利马出版社，1957年。



而且娴熟掌握英语、意大利语、西班牙语、德语；他的英语尤为突出，后来可直接用英语写作。15岁发表诗作。在巴黎路易大帝高中读书时，一天发现惠特曼的《草叶集》，把自己关在寝室里高声朗读，心醉神迷，竟忘了去食堂吃饭。《一个富有的业余者的诗》（1908）明显见出惠特曼风格的影响，但精神食粮是《地粮》。拉博从1905年开始与纪德通信，一直把纪德视为导师，但纪德始终把他看作同仁和朋友，叹喟自己的《地粮》缺乏拉博那种“我行我素的潇洒”。

拉博酷似福楼拜，毫无衣食住行之忧，可以悠闲地写作，专心地探索艺术形式，精益求精。拉博说：“1903至1908这5年间我写的东西最多，但我相当明智，或相当漠然，在这期间没有发表任何东西，后来誊写时把大部分手稿毁了，只留下《巴纳布斯》和《费米娜·马盖》的初稿”。①

《巴纳布斯》是分批发表的：《巴纳布斯：一个富有的业余者的诗》（1908），13首；《巴纳布斯：一个亿万富翁的日记》（1913年1月至6月）；《巴纳布斯全集——一则故事，他的诗作和私人日记》（1913年11月），共50首。巴纳布斯，纯属虚构的人物，美洲大阔佬。诗人杜撰另一个人物图尼埃·德·赞布尔为他写传。巴纳布斯喜欢旅游，猎奇，冒险，寻花问柳；在豪华饭店或东方特别快车沉思遐想，抽烟写诗，或记述自己内心的思想。他以《地粮》的主人公为榜样，远离家乡，去异国发现新天地，寻求新生活，但最后不得不返回秘鲁故里，与家人团聚。不难看出，巴纳布斯是少年拉博心中想往的人物，此时把诗结集出版，标志着诗人与幻想告别，息影诗坛，步入人生的成熟期，从此潜心于小

① 《瓦莱里·拉博（1881—1957）》，维希市政府图书馆出版社。

## 说创作和文学评论。

另外一本披露作者少年时期心迹的书《费米娜·马凯》(1911)也获得成功,很快成为供少年阅读的经典小说。这个中篇小说讲述一个16岁的秘鲁姑娘来到巴黎,她的异国美貌使一群中学生神魂颠倒,其中一个法国少年企图以渊博的知识和门第财富诱惑费米娜,但她不为法国人的富有和才学所动,更喜欢一个墨西哥少年,一往情深,忠贞不渝,后来与他喜结良缘。评论家皮埃尔·布隆丹指出:“(这部小书)独辟蹊径,为两次大战之间的许多作家开辟了一条大道,人们很快想到拉克雷泰尔,科克多,马丁·杜伽尔和拉迪盖的小说以及许许多多描绘‘不安分的少年期’的作品。”<sup>①</sup>

从此,拉博遐迹闻名,活跃于法国国内外文坛。他参与创办《新法兰西评论》,是该刊长期的合作者和撰稿人;同大诗人保尔·瓦莱里一起主编《交流》(1924—1932),同著名超现实主义诗人菲利普·苏波等人一起主编《欧洲杂志》

(1923—1931);在这两份期刊上开辟他的文学评论专栏,题为《阅读,逍遥法外的嗜好》,后来结集成册,被誉为20世纪法国最重要的文学论文集之一。他还为法国国内外其他杂志撰稿,结识许多同代的外国作家,与大不列颠联合王国的作家关系尤为密切,诸如J·康拉德,A·本涅特,E·西特韦尔,T·S·艾略特等人。1901年开始撰写对英美作家的评论,1911年开始发表译著,诸如本涅特,兰道,琼斯,巴特勒,乔伊斯等人的作品。他对同时代西班牙语文学也有浓厚的兴趣,特别推崇西班牙作家M·德·乌纳穆诺,亲自翻译过米罗、

---

<sup>①</sup> 《拉博全集》(附录),第1224页,《七星文库》,加利马出版社,1957年。

多尔斯等人的作品；他与葡萄牙作家 R. C. 德·拉塞尔纳有很深的友谊；他是法国第一位介绍拉美文学的评论家，结交阿根廷诗人、小说家 R. 吉拉尔德斯，墨西哥作家 A. 雷耶斯；为阿根廷的《民族》杂志撰写专栏，与远方的朋友们保持“思想交流”。确实，他以自己的作品和活动实践了自己的诺言：“我渴望成为这样的一个人：富于幻想，对世界各个种族、民族和国家都有透彻的理解……具有彻底的国际主义精神……这个诗人是拉弗格、兰波、惠特曼的继承人。”<sup>①</sup>

但拉博最大的成就还是他最成熟的小说代表作品：《美人，我的心上人……》（1920），《情人们，幸福的情人们……》（1921），《我最秘密的忠告……》（1923），先后刊登在《新法兰西评论》上，1923年由该刊的出版社结集成册出版，总题为《情人们，幸福的情人们……》。据作者自己讲，“美人，我的心上人……”原是玛莱勃的一句诗，作为书名一则富有诗意，再则表明“心上人”给予他心灵的满足超过性欲的刺激；拉封丹的诗句“情人们，幸福的情人们……”使他懂得幸福的秘密在于追求爱情不在于追逐女人；法国古代诗人莱米特的诗句“我最秘密的忠告……”，其主题是：人们通过女人获得性爱的满足，但性欲之欢过后便是抑郁不欢，于是追求新的欢快，结果遭遇新的不快，如此恶性循环。所以性爱总是不幸的。

《美人，我的心上人……》基本上还是传统的心理小说。意大利青年马克·富尼埃代表父亲在伦敦办商务。他的女管家，即他的情妇，有个独生女儿刚15岁，叫奎妮。马克追

---

<sup>①</sup> 《昂里·勒韦（Henry Levot）诗集序言》，援引《瓦莱里·拉博》，维希市政府图书馆出版社。

求奎妮，两人相爱。但不久奎妮发现刚守寡 1 年多的母亲和马克有私情，义愤填膺，几乎与马克反目。幸而马克居期已到，体面地离开伦敦回国。几年后马克又去伦敦办事，在短暂的逗留期间好不容易找到奎妮。此时的奎妮大变样了。母亲已故。她曾因一时冲动与一个她不爱的男子发生关系怀了孕被姑姑赶出家门，男人逃了，婴儿死了，她孤独一人，穷苦不堪，对男子极为失望。马克企图恢复旧时的情谊，但奎妮对他不信任，拒绝他的资助。尽管马克对她眷恋不舍，但因商务在身，不得不离去，许诺次年夏天来伦敦开办一家事务所并聘请奎妮当秘书。马克走后很少来信，奎妮继续过着孤独贫困的生活。不久一位富有的贵族男子哈丁看中了她，起先奎妮对他很害怕很反感，但姑父姑母找上门请她回去。最后奎妮被哈丁执著的、热烈的爱感动了，终于同意嫁给他。婚后他们去哈丁老家欢度蜜月。

《情人们，幸福的情人们……》写一个法国青年失恋后内心的苦闷和孤独。独白者费利斯·弗朗西亚的情人英茹带着她自己的女友罗玛娜·赛里即将离他而去，奔向新的地方寻找新的欢乐，而他放弃追随她们的机会，强迫自己留下思念另一个女人，虽然是心甘情愿的，但总有一种失落感。他不禁思绪万千，难以自抑地唤醒沉睡的记忆，往事载着岁月的细纹浮现，而未来梦幻般的朦胧，不可预测。人们读后掩卷回味，确有那种单纯追求性爱所导致的空虚和苦涩之感。

《我最秘密的忠告……》的独白者是个贵族青年。就读于巴黎大学的吕卡·勒泰尔带着情妇伊莎贝尔到意大利旅游，在那不勒斯小住期间，因受不了伊莎贝尔的无理吵闹毅然独自出走。通篇以回忆和思考形式的内心独白时而用第一人称，

时而用第三人称，回顾他如何认识和爱上伊莎贝尔，同居后发现他想象中的伊莎贝尔和实际上的伊莎贝尔如何相左，如何被伊莎贝尔的大吵大闹弄得狼狈不堪；琢磨着如何摆脱伊莎贝尔的纠缠，如何体面地让伊莎贝尔离开他，如何去博得他已深深爱上的伊蕾娜的欢心，如何使这位希腊姑娘幸福，但伊蕾娜是亿万富翁银行家的千金，又觉得她远在天际，不可企望。除了开头描绘自己如何逃离伊莎贝尔，全是在火车上的沉思，只间或被报站声和沿途的景色打断。随着火车往前开，吕卡越来越看清最近发生的事情，这两个女人对他都不合适，一个太缠人，另一个太高贵，失败是不可避免的。

以上一个短篇和二个中篇小说结集出版时作者已是不惑之年，对待爱情和女性早已采取明智的，冷静的态度，他的爱情观也早已确定，即不相信有专一的爱情。他笔下的主人公对奎妮，英茹，赛里，伊莎贝尔，伊蕾娜……，对哪个女人都都不忠贞。他把世上的女人比作各国的城市，对待女人就象对待他访问过的城市。他在《情人们，幸福的情人们……》中指出，所到的每座城市对他来说就象送给他的大玩具，以奖赏他的明智。所谓明智，就是访问一座城市了解一座城市然后悄然离去。女人也象城市，需要不断地更换才能了解女性。

因此，有些美国批评家，特别是女权主义者，批评拉博是“大男子主义者”，因为在他的作品中，妇女是他手中的玩物，精神上和智慧上都不享有与男子同等的地位。这种批评不无道理，然而艺术的魅力往往突破和超越作者的初衷。不错，所有的主人公，从巴纳布斯到吕卡·勒泰尔，无一不是作者自身的写照。但我们不应忘记他生活在第一次世界大战

的年代，这场空前的浩劫使资本主义文明一直强调的理性和人的价值丧失殆尽，把自己的同类当作牲畜一般来屠杀；年轻人起来反叛了，对传统的观念和价值发起猛烈的冲击。

拉博式的人物公开背离资产阶级传统的爱情观、家庭观，为了达到个人享乐主义的目的，不顾道德，玩世不恭。然而，在拉博的作品中，我们看到，以自私的、不正确的观念和方式进行反叛，其结果是悲哀的，无一不以失败告终。例如，克罗斯兰德太太无意间点破“大资产阶级少爷”马克·富尼埃的享乐主义时，马克甚感难堪。他为了保全面子，以受过高等教育自居，不屑与只会生吞活剥书本的女人论理；可怜的克罗斯兰德太太为了生计，为了保住女管家的地位，不惜牺牲爱情，牺牲女儿，建议把奎妮接来同住，以便挽留马克。但马克对她厌倦了，最后抛下她而离去。读者的同情心显然在克罗斯兰德太太一边，而对马克那种高傲的阴暗心态是鄙视的。拉博式的人物多为年轻的诗人，富有而浪漫，喜欢旅行，热衷女色，甚至玩弄女性，但自私的性爱只带来一时的满足，很快化作忧伤，苦恼，以致绝望。之后，带着失落感去寻求新的性爱，得到的却是新的失落。于是愿意孤单和怀旧，但又为孤单和怀旧而忧伤而痛苦。这就形成一种特殊的心态。早在《巴纳布斯》里诗人就披露过内心深处某种游移不定的东西：

在我身上有某种东西，  
它在我肺腑在我心底，  
这游移的东西乏味无比。

.....

一种有自身生命的东西，  
侵占着我的整个身心，  
毫不动情地倾听，  
我那喋喋不休的意识。

所谓“喋喋不休的意识”，当然就是内心独白，即意识流。年轻的诗人虽然没有创造出这个新名词，却已经在探索这种最能体现“内容与形式统一的艺术手段”（拉博语）。是的，有时艺术形式紧密附丽于思想内容，两者浑然一体。意识流作为艺术形式，体现了作家的人生哲学和处世态度。拉博和迪雅丹的意识流作品和某些意识流大师的作品一样，也表现了资本主义社会名流雅士、侯门权贵个人的命运，孤立的行为，内在的气质，描绘他们对人类状况的忧虑，对生存意义的怀疑，对由于个人事业或爱情幻灭之后内心的矛盾和苦闷。他们找到了最有表现力的艺术形式。拉博在《月桂树》的序中指出，这种形式“有力而明快地表达最隐秘的思想，最本能的思维”，“表达意识尚未形成和语言尚未组织时的状态”，“触发‘我’的内心最深处的思维之源”。所以，艺术上的蕴藉耐人回味，内容虽然狭窄些，却是感人的。

这种描述人物心理活动的深层性，流动性，飘忽性的文学形式其实在象征主义诗歌中已见端倪。19世纪80年代象征主义诗人们主张避免自然主义地描绘外界事物，明确提出发掘内心的“最高真实”，而意识流（内心独白）小说家们主张心理真实主义，两者遥相呼应，异曲同工；象征主义诗人们提出可感知的形式应被赋予抽象的概念，而意识流小说家笔下的潜意识活动往往也是抽象的形象。埃杜阿·迪雅丹在

他的论文集《内心独白，及其出现、来源和在詹姆士·乔伊斯作品中的地位》中为内心独白作了界定：“……是以诗一般的形式来描绘抽象的思绪，情感，印象，心态和氛围，绝对不是描绘行动的手段。”<sup>①</sup>因此，意识流小说和象征主义的诗歌形式是近亲。象征主义诗人埃杜阿·迪雅丹的功绩在于把象征主义的诗歌形式成功地移植到小说中来，从而开创了意识流小说之先河。

乔伊斯在谈到《月桂树》时指出：“读者一打开《月桂树》就进入主要角色的思想，跟随他绵延不断的思路，一步步弄清他的所做所为和发生的事情。思维的展开完全替代了通常的叙述……”<sup>②</sup>《月桂树》写一个巴黎大学生与一个三流女演员的恋爱故事，作者用第一人称的内心独白叙述主人公从晚6点至子夜共6个小时的主观情绪变化，使读者直接进入主人公的意识活动。这里没有曲折的情节和强烈的外部冲突。作者竭力捕捉稍纵即逝的直觉，琐屑的，幻想的，悠忽不见的印象，以求揭示人物内心深处的冲突和隐秘，即刻画人物潜意识的发泄心理。

这种对潜意识发泄心理的揭示和剖析贯串《月桂树》、《情人们，幸福的情人们……》、《我最秘密的忠告……》的始末。信马由缰的意识流依附于眼前戏剧性的现实，构成一幅幅飘忽不定的映象。这里，形象与意识交融，画面或场景随着意识而迁移而转换，往往人在景中驻留，意却在景外驰骋，形成了意识流效应。然而要达到这种较好的艺术效果决非易事。早在意识流形式刚开始盛行时，瓦莱里·拉博就发出警

---

① 巴黎梅桑出版社出版，1931年。

② 参见本书中的《月桂树已经砍尽》序言。



告：“内心独白必将被一大批作家所采用……但这种形式落在平庸的作者手里，迟早会信誉扫地”。<sup>①</sup>

这主要因为意识流形式本身有相当大的局限性，难以驾驭。模仿者们往往沉湎于个人对往昔无足轻重的琐事的回忆，絮絮叨叨地把内省的经验告诉读者，使心理描写显得扭曲，怪诞，片面，从而陷入扑朔迷离的潜意识迷宫，孤芳自赏，脱离现实，脱离社会。其作品必然是平庸的，不堪卒读。他们虽然知道意识流小说理论与弗洛伊德的精神分析学紧密相关，交织相连，但不善于以理性的态度来对待弗洛伊德学说。

拉博和迪雅丹则有意识或无意识地汲取了弗洛伊德“三部人格结构”的合理内核，从而对小说人物的心灵世界作了成功的探索。弗洛伊德提出的“自我人格”有三个层次：“本我”，“自我”，“超我”。处在潜意识的“本我”力求发泄本能的冲动，本能的欲望。耽于声色，性欲骚动，大多徘徊于意识与潜意识之间，这时如果脱离“自我”的保护和“超我”的监督，那么赤裸裸的肉欲或无顾忌的私欲就象脱缰的烈马，野性大发，以致道德沦丧，其作品必定堕落成入欲横流的色情小说，或凶杀暴戾的“黑小说”了。正如拉博所说的，这只能使意识流艺术方法信誉扫地。

拉博和迪雅丹的作品没有背离决定人的生命价值的理性和道德力量。在他们的作品里，本能的冲动或欲望往往受到“自我”的保护，总是受到代表道德限制的“超我”人格力量的遏制。费利斯·弗朗西亚失恋之后，强迫自己读书，明明知道读不进去或读书无用，也要迫使自己相信：“人们一

<sup>①</sup> 参见本书中的《月桂树已经砍尽》序言。