

三故事

譯文叢書

福樓拜全集

李健吾譯

三

故

事

文化生活出版社刊行

版初月七年八十三國民華中

有 所 權 版

印 翻 許 不

者 行 發

社 版 出 活 生 化 文

號 八 弄 一 路 鹿 鉅 海 上

號 五 四 一 路 國 民 慶 重

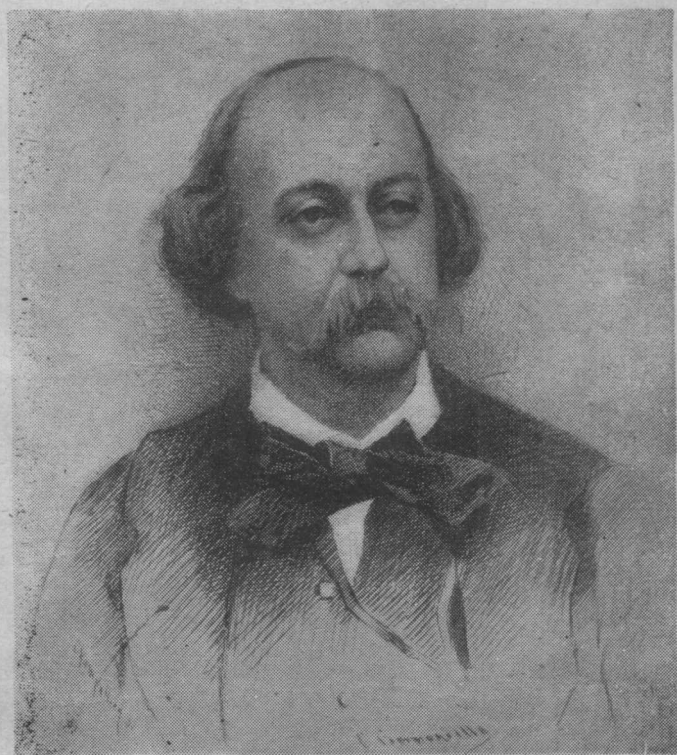
者 刷 印

社 版 出 活 生 化 文

書 錄 文 譯
事 故 三

蒼 拜 樓 福
牌 吾 健 李

角 五 元 一 價 定



福樓拜畫像
高蒙維勒夫人繪

目錄

福樓拜小說集譯序·····	一
親密的回憶（高蒙維勒夫人）·····	一七
三故事·····	五九
譯者序·····	六一
慈悲·聖·朱蓮的傳說·····	七五
一顆簡單的心·····	一一三
希羅底·····	一六一
附錄	
路易·布耶「遺詩」序·····	一二九

福樓拜小說集譯序

將近二十年前，我爲自己選擇一個文學研究的對象，雖說在創作上已經學着寫戲，我並沒有把戲劇算了進去，擺在心頭的只有兩個東西，一個是詩，一個是小說，全是跟隨溫德 Robert Winter 老師讀了四年法文的心得結果。當時象徵主義初在中國詩壇流行，我在課室讀的也多是鮑德萊耳 Baudelaire、樂保 Arthur Rimbaud、外爾蘭 Paul Verlaine 和更其現代的大師梵樂希 Paul Valéry，偶而也聽溫德先生與會淋漓地讀幾首十六世紀龍薩耳 Ronsard 的不朽情詩。鮑德萊耳的真摯，樂保的炫麗，外爾蘭的鏗鏘，尤其是梵樂希的明淨，都曾經有一時期和我的感情溶在一起。但是，好不容易來到巴黎，想要爲自己選擇一面深造的借鏡的時候，出乎意外，我轉了一個一百八十度的大灣，走到小說方面，甚至於有些不太和象徵主義相容的現實主義方面，因爲我最後看中的是第三年

法文班上讀過的包法利夫人的作者，居斯達夫·福樓拜。說實話，我開頭對他和他的作品並不怎麼清楚；根據文學史的簡括然而往往浮淺，甚至於謬誤的知識，我知道現實主義和他因緣最近，而我的苦難的國家，需要現實的認識遠在夢境的製造以上，於是帶着一種冒險的心情，多少有些近似吉訶德，開始走上自己並不熟悉的路程。一走便走了將近二十年之久，寂寞然而不時遇到鼓勵，疲倦然而良心有所不安，終於不顧感情和理智的雙重壓抑，我陸續把福氏的作品介紹翻譯過來。

溫德師對我有啓蒙作用，鍾書兄幫我爲包法利夫人留意註釋，而師友前後慰勉有加，如新近過世的佩弦師，如金甫師，徽因女士，從文兄和達元兄，還不算時常見面的西諦兄，麟瑞兄，靳以兄，西禾兄，鈺亭兄，調孚兄等，時時都在感念之中。我不說起淑芬，不曾有過一天安樂，伺候一家大小，偶而還要幫我抄寫，嫁我以來，每每不是爲我，似乎多是爲了福氏勤勞。最後當然我要大大地寫下P.K.兄的名子，在書店經濟拮据之下，不願負擔加重，毅然肩起印行的荷負。我開頭就拿他們的名姓放在前面，表示感情真摯，好比辦喜事，張燈結彩，進了禮堂，紅紅綠綠都是親友的人情。

福氏活着的時候只有五部小說問世，其中薄薄一冊，是他最後發表的三故事 *Trois*

Contes 而聖安東的誘惑 *La Tentation de Saint Antoine* 形式不似小說，倒像一齣宏麗的宗教『戲文』*Pageant*，可以列入通常所謂正常小說的，最先有包法利夫人 *Madame Bovary*，然後是薩朗寶 *Salammbô*，然後是情感教育 *L'Education sentimentale*，現今傳誦的布法與白居謝 *Bouvard et Pécuchet* 只是他的未完成稿，就福氏一向對於作品的慎重態度看來，他一定不太歡喜這樣送到讀者手裏。活着的時候，讀者可能以為他是一位晚產而且慢產的小說家。包法利夫人問世，他已經三十五歲，其後平均每隔五年，他纔又有一部新作應世。他的真正面目終於在他死後顯露，仗着兩種意外收穫，不僅揭穿誤解，而且增深敬愛，分外提高他的文學地位。一種是他秘而不宣的早年的寫作，一種是他更重要的書簡，同樣說明他的浪漫心性，同樣把一個活生生的人的精神歷程天眞爛漫地擺在我們眼前。尤其他的書簡，十九世紀文學的秘室，由於經驗親切，是是否否，形成每一文人思考的手冊，紀德 *André Gide* 就坦白承認：『他的翰札是我的枕邊書。』放下社會意義和藝術造詣不談，就福氏全生來看，他所發表的作品都可以說做他對自己的藝術要求最後修正的答案。他寫過三次聖安東的誘惑，兩次用情感教育（內容不同）做一本現實小說的書名，布法與白居謝還是他做學生時候就種下了根苗，很早他就講起

聖朱蓮的傳說，包法利夫人是他鞭撻他的浪漫心性的成就，至於薩朗寶和希羅底，不用說，滿足他對歷史和近東和野蠻的癖好。狄保戴 Albert Dhibaudet 說的好：「福氏的作品不是一個世界，如巴爾扎克的作品。牠不會組成文學身體，不會組成宇宙，如人曲 Comédie Humaine 之見於標題。牠奔往不同的方向，探尋不同的經驗。福氏的作品假如也像巴氏的作品起一個共同的標題，想來應該就是蒙田 Montaigne 的標題：『嘗試 Essais』。」

能夠嘗試成功，早晚達到各別的崇高的造詣，不見得每一文人都有一種幸運。對於福氏，這不是一種倖獲致的好運，正相反，這是埋頭苦幹的辛勤收穫。阿爾巴拉 Antoine Albalat 研究包法利夫人的稿本和修改，做過一次結論：「福氏是工作的化身。沒有一位藝術家曾經爲了風格的歡欣受過更久的苦難。他是文學的基督。他用了二十年和字奮鬥，他在詞句前面斷氣。他中風而死，還握着筆。他的情形成了傳說，人所共知。他對完美的渴求，他的痛苦的呼喊，一生完全獻與藝術的信仰，絕無二致，做成許多研究的目標，也永遠將是批評的一個景慕和憐愍的主題。大作家全都工作。這位先生死在勤勞上頭。」這種追求理想的風格的苦修精神，這種對於風格的堅定明晰的認識：「這彷彿靈魂與肉體；對於我，形體與觀念就是一個，我也不知道一個之外另有一個，」讓他在推進小說的使命以外，還幫

法蘭西文字帶來一種不朽的使命，甚至於伊可維支 Marc Ickowicz 在他的唯物史觀的文學論裏面也說：『人們稱他爲「法國散文的悲多汶」，那是並非無故的。他的語言有水晶的純粹和一種微妙難言的和諧……福氏的散文是一個奇蹟。』●然而這不就是說，他所有的小說只有一個風格，如古人所云，『文如其人。』除非一個人是死水一般固定，並不隨同歲月往前進行，並不根據內容有所變化，我們可以接受這個大致不差的原則。事實上，往細裏體驗，一本書有一本書的風格，因爲一個觀念決定一個形式。狄保戴爲我們分析福氏的風格道：『福氏是唯一的小說家完美地看到這些區別，同時也是唯一的小說家完美地付諸實行。包法利夫人的風格還有學習氣息，含有他雄辯的領洗聖水，牠是豐盈和悅，富於肉感。薩朗寶的風格，更聚斂，更推敲，更雄壯，由於鄰近歷史，從歷史的精神裏面，汲取牠的性質。情感教育的風格給人一種流動輕適的印象，具有一種無可比擬的變化和力量。假如必須就中選擇一個，做爲最完美的例子，我看中情感教育。聖安東的風格，保留許多一八四九年和一八五七年稿本的文字，是復合的，達到一種戲劇風格的錯綜和行動。布法與白居謝的風格，由於縮減，由於剝蝕，由於遒勁的乾枯，正好和包法利夫人的風格做對。』

現在，讓我們來問一句，福氏怎麼樣達到這種各別的藝術效能呢？莫波桑有一篇詳明

的研究，報告他所心得於福氏的探索的過程和根據，趕着同時問世的福氏書簡做對證，特別是關於「單字的追逐」，如散慈玻芮 George Saintsbury 所述，自從派特 Walter Pater 有所闡述以來，在英法兩國的文壇可以說是甚囂塵上。站在一個介紹人的立場，莫氏的重要論述讓我直接抄在下面：

「字有一個靈魂。大多數讀者，甚至於作者，只問字要一個意思。我們必須尋找這個靈魂，一和別的字接觸，他就出現了，裂開了，以一種人所不知的明光（很難使牠湧射出來）把若干書照亮了。」

「若干人寫的語言，在聚攏和組合之中，就有一個詩的世界出現，然而世俗之士看不出，也猜測不出……」

「他絕對相信世上只有一種樣式表現一件東西，一個字說牠，一個形容詞描牠，一個動詞使牠活動，他以超人的辛勞從事措辭，為每一詞句掘發這個字，這個形容詞和這個動詞。他這樣相信表現有一種神秘的諧和，他要是覺得一個正確的詞句並不調和，他認為自己沒有抓住那真實的，唯一的字，於是以一種不可克服的耐心，尋找另

「一個字。」

但是，字的重要不就止於本身，因為只有組合才能顯出牠們的品德，只有繼續或者節奏才能說明全部的存在。所以莫氏接下去引證福氏的論斷道：

「他說，在詩裏面，詩人有一定的規律。他有音節，頓挫，韻腳，和一堆實際指示，全部技術科學。在散文裏面，我們必須對節奏有一種深厚的感覺，逃亡的節奏，沒有規律，沒有準則，必須具有一些內在的性質，和一種理論的能力，一種藝術的官感，無限地更精細，更尖銳，依照要說的東西，隨時變更風格的行動，顏色，聲音。等你知道怎樣料理法蘭西散文，這個活動的東西，等你知道字的正確價值，等你知道依照字的排列來修改這種價值，等你知道怎麼樣把一頁的注意引到一行，使一個觀念在一百觀念之中格外明顯，完全由於表現觀念的詞句的選擇和位置；等你知道怎麼樣安置一個字，唯一的一個字，在某一情式之下去打擊，如同用一件武器去打擊；等你知道怎麼樣傾覆一個靈魂，猛然拿喜悅或者恐懼，熱情，憂慮或者忿怒充滿靈魂，就只因為你往讀者的眼

請下面放來一個形容字，你才真是一位藝術家，最卓越的藝術家，一位真正散文家。」

生命是一個有機體，每個細胞有牠的位置和機能，但是唯有嚴密的組織，然後才能有機地成爲一個壯麗的生命。這不是唯美，也不是機械論，這是一個有血有肉有理性的靈性存在。所以臨到現代一位大小說家浦魯斯提，(Marcel Proust) 分析福氏的風格，首先指出他常犯文法上的錯誤，甚至於情感教育這個書名，單就字面來看，應當譯做感情教育才是，然而由於堅定，非常美麗，所以浦魯斯提指出，文法上的美麗和正確並不相干。

福氏追尋散文的節奏，滿足他對小說的各別內容的要求。貢古兄弟在日記 *Journal des Goncourt* 裏面曾經記述高地耶 Gautier 的一句話：『你們想想看，福樓拜前一天對我講：「就完啦，我要寫的也就只有十來頁了，不過我已經有了詞句的全部收煞 *Chutes*。」那麼，詞句還沒有寫，他已經找到結束的音樂！他已經有了他的收煞，真是滑稽！』收煞是一個音樂名詞。福氏在風格上一生想解決的正是他爲自己提出來的問題：『那麼，介乎正確的字和音樂的字之間，爲什麼有一種必然的關聯？』這種聲音和意思的關聯，實際就是福氏對於風格終極的努力。往大裏和深裏看，這有自然哲學和一種對人生的看法做根據，

專就文學表現來看，他注重景，他觀察物，只爲彼此的過程和關聯。一本書對於他就像一個宏大的合奏曲，錯綜然而自然，繁複然而單純；一本書如此，一章如此，一段或者一句也如此；單獨來看是一個畫面，例如包法利夫人裏面的農產改進競賽會，然而前後來看，忽正忽反，忽雅忽俗，忽而喧囂忽而曖昧，上下起伏，正是一片音樂。他從複雜的組合尋找自然的氣勢。他用兩種方法完成他的目的。這兩種方法不是玩弄文字的結果，正相反，是尊重生命的收穫。寫壞了的句子經不起朗誦的試驗：『牠們壓抑胸口，妨害心跳，因之落在生命的條件以外。』

在中國，讀書種子往往只是一種光榮的懶人，炫耀典故，因襲成語，在典雅的文字裏面賣弄花巧，一切匠心留在字面，成就的僅僅屬於形式的唯美的頹廢傾向。法國多數文人在福氏之前，同樣走着下坡路，把流暢當做容易的風格 *Style Facile*，順手牽羊，不問情感思想的深淺，全朝現成筆墨奔了過去。福氏就恨這種風格，德·拉·布洛陶 *Restif de la Bretonne*，尚夫勒芮 *Champfleury*，甚至於詩人繆塞 *Alfred de Musset*，他心折的巴爾扎克，都沒有逃出他這種無情的尺度。他表白自己：『不千萬別拿現成的詞句寫文章。我寧可讓人活活剝皮，也不接受這樣一種原理。我承認這非常方便，然而也就是方便而

已。』爲什麼反對？太簡單了，因爲這流成一種濫調，缺乏生命，缺乏靈魂，不可能拿來組合風格。把現成筆墨從文章裏面剔出，然後我們就來到福氏完成理想風格的一個秘訣：運用直接來自生活的真實語言。瞭解這一點，我們才可以接受經典文學，我們才可以接近大師如莫里哀，如辣辛 Racine，如拉·風丹 La Fontaine，如拉·布芮耶耳 La Bruyère，也才可以明白福氏小說的筆墨成分。文字只是一個符誌，是一種歷史的文化的遺留。然而你所表現的却是活生生的現實，一個含有過去的有靈性的存在。文字應當和現實一致。這時候所謂文字就成了一種說的語言，活的語言。一位作家必須隨時隨地用心聽取，理會，分析，採納這裏活躍的奧妙和細緻，揉在他的作品裏面，拿活血注在活血裏面，成爲一個血。

另外一個方法，我們前面已經說起，在文字範圍以內，如蒲魯斯提所云，是一種文法的美麗。我們常常聽人談起福氏對於文字獨具隻眼，另有一種不同於人的用法，特別是動詞，介詞和副詞的認識和使用，有人甚至於說，他用未完成時 *l'imparfait* 救活了漸將就朽的法文。所謂文法的美麗，實際是不照文法行文的結果，一種更大的要求幫福氏在做取捨的考慮。有的由於節奏的需要，例如『和』*et* 這個介詞或者連續詞，就蒲魯斯提看來，『凡是常人用『和』的地方，福氏全都棄而不用。』我們偶而在聖經裏面遇到這種奇特然而

和情感一致的用法，但是福氏對牠具有異常清醒的偏嗜。下面是一段情感教育的文字，阿爾魯夫人最後一次來看福賴代芮克：

Frédéric soupçonna Mme Arnoux d'être venue pour s'offrir; et il était repris par une convoitise plus forte que jamais, furieuse, enragée. Cependant, il sentait quelque chose d'inexprimable, une répulsion, et comme l'effroi d'un inceste. Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir dégoût plus tard. D'ailleurs, quel embarras ce serait—et tout à la fois par prudence et pour ne pas dégrader son idéal, il tourna sur ses talons et sentit à faire une cigarette.

老實說，前三個 et 在文法上都是贅疣，然而在行文的節奏上，具有不可言喻的美妙。更膽大的，例如同章最後一段，只有一句，原文是：

Et ce fut tout.

朗誦的節奏第一。又如蒲魯斯提出，希羅底最後一個字是一個副詞，「輪流。」

Comme elle était très lourde, ils la portaient alternativement.

地位的明顯，音節的衆多，立刻令人感到死者的頭顱的沈重分量，和精神上無比的時代暗示。但是更重要的是，福氏根據一個領會自然的哲學觀點，大量使用未完成時動詞，蒲魯斯提尊做『永生的未完成時』和他小說的進行和景物打成一片，宣示生命的不間斷的關聯，不僅止於說明環境而已。蒲魯斯提進一步告訴我們，福氏在作家之中最有時間的印象，也正是這個緣故，『就我看來，情感教育最美的東西不是一個詞，而是一片空白。』他舉下卷的第五和第六章爲例。第五章臨尾，我們知道他的好友杜薩笛耶在街上被一位警察殺死，而警察正是他的另一相識：『福賴代芮克，張着口，認出是賽耐喀。』於是跳過一段了不起的空白，我們來到第六章的開始：