

内米洛夫斯基经典作品系列
Irène Némirovsky

大卫·格德尔

David Golder

舞会

Le Bal



[法] 伊莱娜·内米洛夫斯基 著 袁筱一 译

人民文学出版社

I565.4/149

2008

大卫·格德尔
David Golder
舞会
Le Bal

[法] 伊莱娜·内米洛夫斯基 著 袁筱一 译

人
民
文
学
出
版
社

著作权合同登记:图字 01-2008-1047

著作权合同登记:图字 01-2008-1048

Irène Némirovsky
DAVID GOLDER/LE BAL

DAVID GOLDER © Grasset & Fasquelle, 1929

LE BAL © Grasset & Fasquelle, 1930

This edition arranged with Grasset & Fasquelle
through Madame CHEN FENG

All rights reserved

图书在版编目(CIP)数据

大卫·格德尔;舞会/(法)内米洛夫斯基著;
袁筱一译. —北京:人民文学出版社,2008.6
ISBN 978-7-02-006651-3

I. ①大…②舞… II. ①内…②袁… III. 中篇小说—作品集—法国—现代 IV. I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 012427 号

责任编辑:温哲仙

特约策划:彭 伦 装帧设计:张志全

大卫·格德尔;舞会
Da Wei Ge De Er; Wu Hui
[法]内米洛夫斯基 著 袁筱一 译

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店经销

字数158千字 开本889×1194毫米 1/32 印张8 插页2

2008年6月北京第1版 2008年6月第1次印刷

印数 1-10000

ISBN 978-7-02-006651-3

定价 20.00 元

《大卫·格德尔》所开启的小说世界(代译序)

袁筱一

1

在第二次世界大战胜利六十周年之际,伊莱娜·内米洛夫斯基的《法兰西组曲》颇具传奇意味地出现在各国读者的面前。《法兰西组曲》是关于二战时期的法国在占领前和占领后的众生像。这幅弥足珍贵却尘封多年的历史画卷竟然由一位灾难降临之时被法国毫不犹豫地抛弃的犹太人来完成。似乎相较于作品本身,人们更为小说背后的悲剧、更为作家的特殊身份和经历所触动。

文学史与历史于是以一种特殊的方式纠结在一起,为我们呈现出一个华丽的事件。这时候,对于已经遭到文学史遗忘的伊莱娜·内米洛夫斯基来说,《法兰西组曲》的写作本身就被定格为历史的一个符号,永远地镌刻了下来。并且,是这个符号为她再度敲开了文学史的大门。它使得我们能够有机会重新阅读伊莱娜·内米洛夫斯基在三十年代到四十年代初期的所有作品,有机会确认她作为小说家所创造的作品整体的价值。事件从被遗忘的极端走向了另一个极端。三家出过内米洛夫斯基的出版社忙不迭地再版她的所有作

品，而包括《法兰西组曲》在内的若干遗稿也终于见了天日。至此，我们见到了伊莱娜·内米洛夫斯基从《大卫·格德尔》到《法兰西组曲》的小说作品整体。

作为序曲的《大卫·格德尔》和《舞会》

2 遗忘的确存在，在《法兰西组曲》登上亚马逊排行榜之前，几乎没有人再记得这位曾凭借篇幅不算很长的《大卫·格德尔》震惊过法语文坛的犹太作家。大家都忘记了，一九二九年，她在分娩前匆匆寄往格拉塞出版社的《大卫·格德尔》也铸就了一个少有的、颇值得玩味的文学事件。手稿除了一个保留邮箱，没有任何其他个人信息，格拉塞往保留邮箱寄信却未能得到回音后，在报上登了寻人启事，把在小说寄出后就去生孩子的内米洛夫斯基呼唤了出来。

出乎意料的是：作者是个女人，不美，羞涩。与此有些不大对称的是，《大卫·格德尔》的文风简单直接，冷静、甚至有些冷酷，没有一丝迂回，没有一丁点浪漫或梦想的意味。审阅过稿件的人推测，作者或许是一位不太优雅却同样冷峻的莫里亚克，或许是现代意义上的巴尔扎克，总之应该是个男人。

小说在出版前就已经炒作了一把，这让一向善于市场运作、甚至在出版《魔鬼附身》时为了炮制所谓天才少年不惜涂改作者拉蒂盖出生年月的格拉塞着实窃喜。莫里亚克的老去，拉蒂盖的离世让格拉塞感到了前所未有的压力。他一直在等待和寻找，这一次他觉得自己等到了——虽然这是一个没有拿到法国国籍的犹太小说家；虽然在十几年后到来的灾难里，格拉塞的态度为相当多的人所

不齿。

其实对于《大卫·格德尔》的文学价值，所有的审稿人都本能地感觉到了。小说的主人公是个犹太老赌徒，在小说开始后不久，这个形象就已经生动地出现在读者的面前：“胖乎乎、软绵绵的四肢，眼睛是水的颜色，生动却惨淡；浓厚的白发包裹着一张饱经沧桑的、生硬的，仿佛被一只粗暴而笨重的手揉捏过的脸。”然而这是个身上不乏故事的老赌棍。如果说巴尔扎克笔下的高老头所代表的世界只是上升的资产阶级社会的一角，大卫·格德尔身上却浓缩了我们所熟知的众多犹太标记。

3

小说篇幅不长而高潮迭起，始终围绕着主人公大卫·格德尔，犹以三场赌局推进情节的发展：与合伙人马居斯赌，为女儿的新车上赌场赌，最后又是为了女儿与俄国人赌。三场赌局皆以他的胜利而告终，马居斯自杀；赌桌上，格德尔也为女儿赢得了买新车、带“小白脸去东游西逛”的钱，甚至在最后，难缠的俄国人也拿她毫无办法。但也正是这三场赌局让他彻底交付出了自己的命。格德尔死在海上，身边一个亲人也没有，只有偶然相逢的、也和当初的他一般做着寻金梦的犹太小伙子。生命是轮回，到了终点的时候，一切又仿佛回到了起点：“一条阴暗的小街，点起灯火的店铺，他童年的小街，贴着冰凉的玻璃窗的蜡烛，晚上，雪花落下来，还有他自己……”即便不是在自己高烧的梦中，在某个地方，也许别的什么人正在将类似的生命经历重新来过。

和《法兰西组曲》不同，作为开始，《大卫·格德尔》描述的是纯粹的犹太人世界。而据说是在《大卫·格德尔》的两章之间写就的

《舞会》尽管转换了主题，却也仍然在一个犹太暴发户的家庭背景下展开。暴发户的粗俗，对上流世界的盲目向往，不顾一切追求的奢华与排场使得《舞会》更像是对《大卫·格德尔》的犹太大资产阶级世界的补充。

表面上看起来，这个世界的基调是自莎士比亚以来就早已奠定的，充满狡诈、欺骗、冒险与背叛。不管感情上能否接受，所有人都会对《大卫·格德尔》和《舞会》中所昭示出来的某些特性标记予以认同，犹太人对金钱的执著趣味：他们挣钱不是为了自己的享受，但却极为热衷此道，乐此不疲；他们对家庭所具有的没有任何温情意味的使命感和责任感：老苏瓦菲尔可谓是典型的代表，他痛恨家人，家人也痛恨他，“但是他却留给他们三千万以上的财产，完美地完成了这尘世赋予犹太人的奇怪的命运”；还有对死亡的强烈恐惧——格德尔在得知自己的病情之后，曾经毫不犹豫地为自己安排好一切，过起简单的生活，每天，“他围着房子走上两圈，计算着每一次肌肉的运动，计算着每一次动脉和心脏的跳动。他亲自用备膳室的秤称量自己的食物，精确到克，看着手表，计算煮溏心蛋的火候”。

格拉塞的判断没有错。《大卫·格德尔》和《舞会》的确只是一个开始，在命运留给她的十几年时间里，她完成了一系列的作品，而主题并不局限在犹太世界这个话题里。当然，作为开始，与很多作家一样，内米洛夫斯基也选择了自己最为熟悉的生活作为描绘的对象。然而正是这种选择让她以特殊的、轰轰烈烈的方式进入了文学。

反犹小说？

可以肯定的是，格拉塞所预感到的价值不仅仅局限于小说的文学价值。果然，《大卫·格德尔》出版后引起了激烈的争论。争论是因为小说的主题——更确切地说，是因为小说作者的犹太身份与小说主题之间的巨大冲突，是小说史与历史之间的巨大冲突。

或许，犹太民族的悲剧就在于他们身上所背负的已经成为象征的历史。很难想象，在这样强烈的语义化过程中，身为一个犹太人，除了扮演受害者的角色之外，他们还能站在怎样的立场上言说。

但是初涉文坛的内米洛夫斯基却没有扮演一个受害者的角色，这使得相当一部分人为《大卫·格德尔》的作者安上了“反犹主义者”的骂名。或许，在他们的眼中，身为犹太人的内米洛夫斯基比其他的反犹主义者更为可恶。除去大卫·格德尔这个奸诈的老赌棍不算，作者在塑造一系列男男女女时可谓毫不留情：男人为了挣钱不择手段，女人则大肆挥霍男人挣来的钱穿金戴银、养小白脸。这让我们不禁对作者的身份发生怀疑。在一份突尼斯出版的《犹太觉醒》周刊上，另一位犹太小说家尖锐地指出，这的确是一部杰作，然而是一部“背信弃义”的杰作：“的确，无论伊莱娜·内米洛夫斯基女士的文风多么精彩，技巧多么高超，她在《大卫·格德尔》中描绘的所有犹太人却都令人反感。……我们很清楚这些为许多反犹主义者所青睐的“黄金大亨”或“石油大亨”，但是，我们更喜欢吹捧，也还不至于要跟在这么多大人物后面摇旗呐喊，为一

位犹太女人(?)如此精彩地描绘了这些可恶的犹太男女而摇旗呐喊! ……”^①

问号加得颇有深意。事情的一方面在于,我们也许有理由相信,从小跟着法语家庭教师长大的伊莱娜·内米洛夫斯基在内心深处并不完全将自己当成犹太人来看待,法语是她惟一的创作语言;但是,事情的另一方面则更具悲剧意义:从一个国家到另一个国家寻找着发财的梦想,没有相对固定的地域,只是靠某种语义化的象征血脉相通的犹太人无疑会对“家园”、“祖国”、“乡愁”这类美好的概念产生质疑和抗拒——甚或,他们的语言也已经散落在长期的流浪征途上。

然而,越是质疑与抗拒,他们就越是无法摆脱自己的犹太血脉,因为这是成为象征的历史为他们量身定制的外衣。伊莱娜·内米洛夫斯基在其后来的作品《狗与狼》里清楚地表达了这一点。从小生长在富人家、长大很自然地娶了法国女人的哈里,却在某一天理解了这种血脉相通的关系,他不无绝望地对妻子定义自己道:“虽然身子洗得干净一点,衣服穿得好一些,却还是个(……)小犹太人。”——这部在一九四〇年完成的作品使得我们有理由相信,伊莱娜·内米洛夫斯基应该已经对自己即将面临的命运有所了解。

只是尽管能够对此有所感受,从《大卫·格德尔》开始,伊莱娜·内米洛夫斯基就没有进入过大写的历史里,她知道她的位置不在那里。从这个意义上来说,紧接在《大卫·格德尔》之后出版《舞

^① 引自《伊莱娜·内米洛夫斯基传》,奥利维尔·菲力伯纳与帕特里克·里埃纳尔著,巴黎:格拉塞出版社、德诺埃尔出版社联合出版,2007年,第187页。

会》恰恰非常到位地证明了这一点。虽然故事依然是在犹太的家庭背景下展开,相较于《大卫·格德尔》的人物描写,在《舞会》中,作者却笔锋一转,在短短的篇幅中完美地勾画了残酷青春中母女冲突的戏剧性,犹太人的世界悄然退至背景的层面。

我们的确可以看到,直至《法兰西组曲》,内米洛夫斯基从未选择过受害者的立场(我们能够回忆起《组曲》中露西尔与布鲁诺所度过的那个下午,叙述者分明是在说,他们都是受害者)。或许正是在《大卫·格德尔》所面对的一片“反犹主义”的骂声中,伊莱娜·内米洛夫斯基更加坚定了在文学上的选择。她没有解释,在她相信文学可以跳出作为象征的历史,甚至对大写的历史冷眼旁观的态度里,有一种不由分说的骄傲。她否认《大卫·格德尔》是关于犹太民族的小说,是对于犹太人所谓“民族性”的剖析。在她看来,小说与其说是关于民族的,毋宁说是关于某个社会阶层的:“如果朗德地区的资产阶级都跳出来声讨他,指责他用如此色彩鲜明的笔触勾勒了他们,莫里亚克会怎么说?”她问,并且相信自己在做同样的事情。

无论如何,文学价值是她选择记忆、并且建构记忆的惟一标准。在纳粹登台之后,她的态度不仅没有丝毫转圜,态度反而更加明确了:“可以肯定的是,如果那会儿希特勒已经上台,我或许会在写《大卫·格德尔》时留点情面,小说情节也不会朝同样的方向发展。然而这样一来,我可能就会犯错,这不是一个真正的作家所应该做的!”^①

① 见《伊莱娜·内米洛夫斯基传》,奥利维尔·菲力伯纳与帕特里克·里埃纳尔著,巴黎:格拉塞出版社、德诺埃尔出版社联合出版,2007年,第188页。

真正的小说家——用昆德拉的话来说——所遵从的只能是小说的道德，并且是在社会道德之外的小说道德。这才是伊莱娜·内米洛夫斯基想要答复所有视她为反犹主义者的话。小说的道德边界应该不是划在国界或是民族的界限上，也不应该划在身份的界限上。我们也能看到，在《法兰西组曲》中，伊莱娜·内米洛夫斯基同样“狠狠批判”了她所隶属的“文人”。只是，所有的人都知道，对于小说家而言，这不是一件容易的事情。

巴尔扎克的小说世界？

大卫·格德尔的形象是文学史上难得一见的老人形象，因此，早在出版之前营造的宣传中，格拉塞就将之与巴尔扎克笔下的高老头相提并论，相信大卫·格德尔也会成为法国文学史上的经典形象。

当然，大卫·格德尔不是高老头。就人物本身而言，他的世界是绝大多数包括法国读者在内不能够感同身受的世界，作为小说的人物，他可能更是以震惊而非同情的方式触动我们。他代表的是有所谓美好道德的反面：冷酷、无趣、工于算计。他没有朋友，破产之后过着孤苦伶仃的生活，只有对女儿乔伊丝还算保有一丝柔情，而这柔情也只是被一口骄傲之气激发出来的，他不愿意乔伊丝落入对手的魔掌，被他羞辱，于是进入最后一场赌局，送掉了自己的性命。

为什么要选择这样一个人物作为进入文学的开端呢？伊莱娜·内米洛夫斯基在澄清自己所选择的是一个作家的立场前，首先

为这个人物进行了辩解，她不认为自己在“揭露”犹太人的弱点，甚至恰恰相反，她最为骄傲的正是借助大卫·格德尔这个人物揭示出了“只有犹太民族才具有的优点：勇气、坚忍和骄傲——是的，最高意义上的骄傲——总之，是所谓的‘格调’”。

是优点还是弱点无关紧要。伊莱娜没有否认人物所具有的现实意义，正如所有的评论家所认为的那样。关键在于，这个离我们如此之远，却又与现实没有显示出一点间隙的人物究竟在何等程度上能够成为小说人物？也就是说，既然这是个令我们感到厌恶的人物，为什么我们却不能够一笑了之、弃之不顾？

小说人物的现实性，对小说人物的重视，极尽工笔的描摹——和我们读到的现代小说不同，我们知道格德尔以及伊莱娜·内米洛夫斯基十几部长短篇小说中人物的出身、经历、外貌、年龄、职业，身份——让我们相信伊莱娜·内米洛夫斯基是传统小说道德的承继者。我们倘若对内米洛夫斯基十多年所创造的小说人物做一个回顾，我们也几乎要以为，内米洛夫斯基也有着巴尔扎克的野心，想要为读者构筑一个“人间悲剧”的总谱。伊莱娜·内米洛夫斯基笔下的人物形形色色，虽然几乎都在法国生活，虽然都来自于她对周遭生活的细致观察，但他们的出生身份可谓各自不同，有犹太人、法国人、俄国人，甚至来自东欧其他国家的“流浪者”（《灵魂导师》，遗作，2005）。或许这些人物惟一相同的地方就在于他们身上都具有某种悲剧因素，因而不论是《舞会》中尚未涉世的安托瓦奈特，还是执著地爱了一生的亚达（《狗与狼》），还是美貌的格拉迪丝（《伊莎贝尔》），甚至是《法兰西组曲》中的所有人物；不论他们贫穷还是富有，

不论他们高贵还是卑贱，他们几乎都以悲剧收场。

然而这样理解仍然包含着某种错觉。大卫·格德尔不是高里奥，他们的差异并非是形象上和性格上的差异，同样，伊莱娜·内米洛夫斯基也不是巴尔扎克。对于从王尔德、于斯曼、莫泊桑那里接受文学启蒙的伊莱娜而言，人物的意义远远不同于其对于巴尔扎克的意义。在巴尔扎克为我们构筑的小说世界中，人物只是社会的一个构成因素，叙述者为我们叩开这个世界的大门之后，我们便看到人物登场，他与周遭的环境相得益彰，形成作者所要呈现的那个活生生的世界，并且，这个世界不同于其他世界的诸多标记在人物的活动以及与周遭关系的展开中被层层剥离和勾勒出来。但是在伊莱娜·内米洛夫斯基为我们构筑的小说世界中，人物（尤其是主要人物）却已然是社会本身，虽然同样使用的是客观叙事的立场，叙事者始终在尝试走入人物内心深处，用他的目光来看待并讲述这个世界。换句话说，我们阅读巴尔扎克，能够时刻感受到那个无处不在的“上帝之眼”的存在，他在看，在评判，在质问；而阅读伊莱娜·内米洛夫斯基，我们却是几乎要忘记隐身于人物背后的叙事者，因为我们在阅读过程中顺着叙事者的脚步，自以为走入了人物的内心深处。正如某些评论家所说的那样，巴尔扎克在创造人物的时候“主要是进行观察或‘移情’的活动”^①，而伊莱娜·内米洛夫斯基虽然没有明显的“投射自我”的过程（甚至她那时据说还没来得及阅读福楼拜），却让小说人物的世界在其自身的目光中绽放和推进，因而她的

① 见《文学理论》，勒内·韦勒克，奥斯汀·沃伦著，刘象愚等译，江苏教育出版社，2005年，第95页。

小说人物不是“扁平的”，而是“圆整”的^①。一直到《法兰西组曲》，伊莱娜也没有改变过小说的技巧，在写作笔记中，她自己也明确地指出，“最好的历史场景，是通过人物的眼睛所看见的历史场景^②”——如果说伊莱娜·内米洛夫斯基的小说在主题上超越社会道德的选择已经显示出了一定的现代性，那么在小说人物的构成上同样如此。

于是，尽管这是离我们很远的世界，我们却仍然会在走出作品之后问自己，不管是大卫·格德尔这个“从来不顾及自己，不顾及自己的幸福的人”，这个“幸福只在于将女儿和老婆送至上帝所期许的乐土”，并且“为此不惜一切，哪怕在被医生判了死刑之后也要工作到最后一口气”的人，还是让我们为之颤栗，仅仅凭借一个小小的手势就将令人厌恶的母亲送入地狱的那个少女真的和我们距离如此之远吗？大卫·格德尔“对于未来欢娱的永恒欲望”——虽然是由犹太种族所强烈表现出来的——难道不是我们每个人身上暗暗涌动的欲望吗^③？而那个不太快乐，恶毒却又对未来的世界充满向往的安托万娜又如何不让我们回忆起自己或多或少有些黑暗的青春呢？

我们能够预感到，即便不落在大卫·格德尔所昭示的悲剧陷阱里，我们或许也迟早有一天要落在以此为开始的其他悲剧陷阱里。

① 见《文学理论》，勒内·韦勒克，奥斯汀·沃伦著，刘象愚等译，江苏教育出版社，2005年，第95页。

② 《法兰西组曲》，伊莱娜·内米洛夫斯基著，袁筱一译，人民文学出版社，2006年，第418页。

③ 参见《伊莱娜·内米洛夫斯基传》，奥利维尔·菲力伯纳与帕特里克·里埃纳尔著，巴黎：格拉塞出版社、德诺埃尔出版社联合出版，2007年，第187页。

而这一点,的确,在半个世纪过去以后的今天,在有着足够篇幅展开并转换人物眼中的历史事件的《法兰西组曲》中得到了完美的印证。小说所虚构的未来得以被人类的记忆证明,这是人类的不幸,却是小说的价值。

目 录

大卫·格德尔 / 1

舞会 / 183

大卫·格德尔