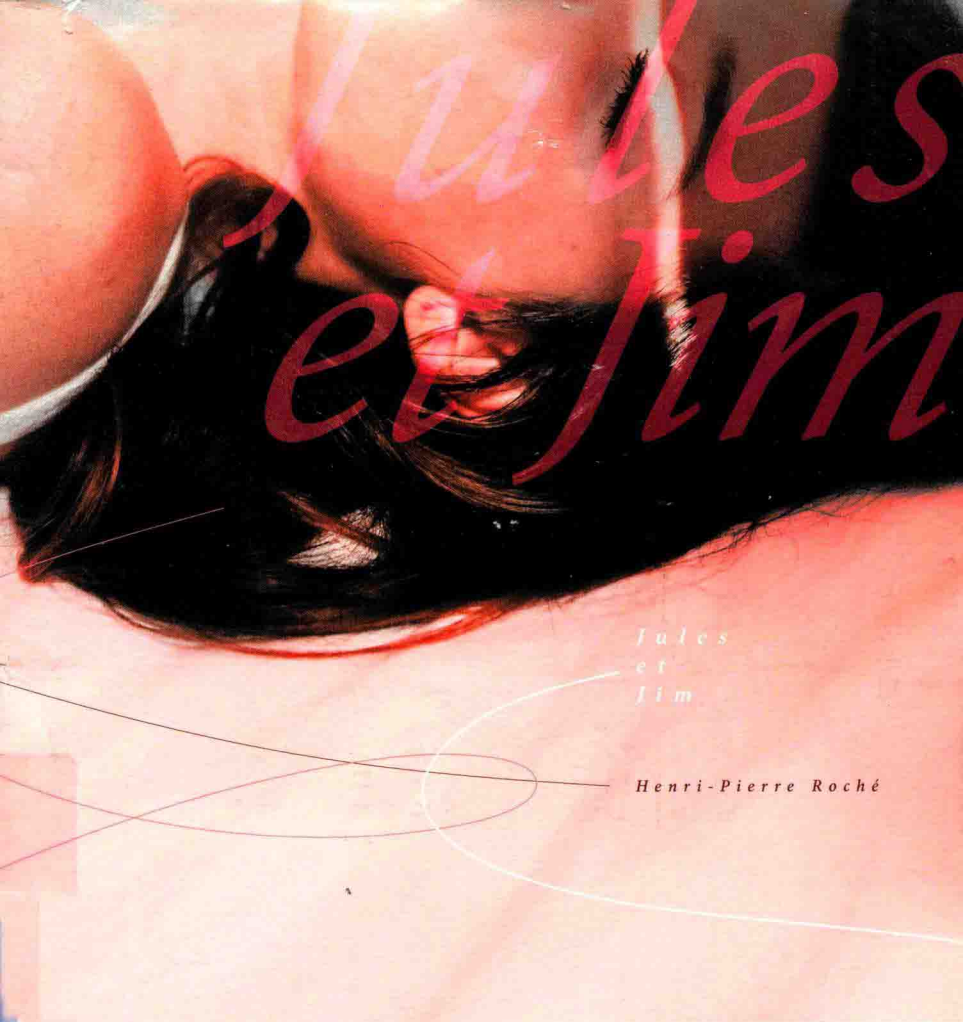




Jules et Jim

Jules
et
Jim

Henri-Pierre Roché

祖

夏日

与

之恋

占

祖与占

*Jules
et
Jim*

Henri-Pierre Roché

埃尔·罗什

夏宇

译

图书在版编目 (C I P) 数据

祖与占：夏日之恋 / (法) 亨利—皮埃尔·罗什著；
夏宇译. — 南京：江苏凤凰文艺出版社，2018.9
ISBN 978-7-5594-2803-5

I. ①祖… II. ①亨… ②夏… 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(2018)第194582号

书 名	祖与占：夏日之恋
作 者	(法) 亨利—皮埃尔·罗什
译 者	夏 宇
策 划 出 品	九志天达
责 任 编 辑	姚 丽
责 任 监 制	刘 巍 江伟明
出 版 发 行	江苏凤凰文艺出版社
出版社地址	南京市中央路165号，邮编：210009
出版社网址	http://www.jswenyi.com
印 刷	北京富达印务有限公司
开 本	880毫米×1230毫米 1/32
字 数	180千字
印 张	9.5
版 次	2018年9月第1版 2018年9月第1次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-5594-2803-5
定 价	49.80元

江苏凤凰文艺版图书凡印制、装订错误可随时向承印厂调换

目 录

001 | 序 一个诗人的电报体爱情小说

021 | 对话夏宇：我为什么翻译《祖与占》

029 | 祖与占

111 | 凯茨

199 | 直到尽头

序



一个诗人的电报体爱情小说

弗朗索瓦·特吕弗 (François Truffaut)

一九五五年，我在巴黎皇宫附近的一个叫作stock的二手书摊，发现亨利-皮埃尔·罗什 (Henri-Pierre Roché) 写的这本小说《祖与占》(Jules et Jim)。

这本书是两年前出版的，并没有引起注意；对此书的批评既不好也不坏，实际上它几乎没有引起任何评价。对一个没有名气的小说作者，这种待遇并不离奇。引起我重视的，首先是它的书名，我立刻被这两个悦耳响亮的音色所愉悦，

然后我翻到封底，读到作者资料：亨利-皮埃尔·罗什，一八七九年生，这本小说是他的第一本长篇小说。我当下思忖的是，这个新进小说家此时已然七十有六岁了！一个七十几岁的人所写的小说是一本什么样的小说？

从第一行开始，我对亨利-皮埃尔·罗什的文笔一见倾心。彼时我喜欢的作家是让·考克多^①，为他的句子，那种显而易见的干燥的句子和精确的意象。我发现，亨利-皮埃尔·罗什比之考克多似不多让，他用一种简单的毫不铺张的字眼，组织成极其精短的句子，达成一种同等于诗之质地的散文风格。在这种风格里，有一种情感从窟窿，从空无中来，从那些节省退却的简练字句中出生。稍后，我有机会读到他的手稿，得以详视这种风格，我观察到，这种故意的、朴实的文体，是从不计其数涂抹掉的字句里浮现的；在一整页坦率如小学生的写作里，他大幅删掉，只剩下七个或八个句子，而这七、八个句子又要再删去三分之二。《祖与占》是一个诗人用电报体写就的爱情小说，他努力忘

① 让·考克多（Jean Cocteau，1889—1963）：法国小说家、剧作家、电影人、素描画家，但主要被认为是一个诗人。著有《奥菲》《美女与野兽》等。

掉自己的文化，像农夫插秧那样简洁而具体地排列他的字句和想法。

很容易想象的，我对这本小说的热情伸展到其中的人物和他们的爱情故事。比起看书，通常我更喜欢看电影，我颇有规律地一个礼拜看上十六到二十部电影。我是只为电影而生活的。在为Arts-Spectacles周刊写影评时，我有了机会实践我的热情。而在读本书时，我感觉我正置身于一个电影上史无前例的例子里；表达两个男人对同一个女人的爱，并让“观众”在这些角色之间无法做出情感上的选择，他们让这三人带领着，平等地去爱他们。这种反对选择在这个故事里是这么的触动我，出版社编辑介绍它时下的按语是：“三人间纯粹的爱。”

几个月后，我在剪接室很技术性地完成一部令我兴奋的美国电影，一部告白式的西部片：埃德加·G·乌默的《边城侠盗》，我的一些想法把我带回这本书，在我为那部西部电影写的评论里，有这么一段：“我所认识的最美丽的当代小说之一是亨利-皮埃尔·罗什的《祖与占》。这小说叙述的是两个朋友与他们共同爱人之间的故事，幸亏有一种一再斟酌衡量过的、全新的、美学式道德立场，他们终其一生，

几乎没有矛盾地温柔地相爱。《边城侠盗》让我意识到这部小说可以拍成电影。”

一个礼拜后我收到一封信：“亲爱的弗朗索瓦·特吕弗先生，您在杂志上为《祖与占》所写的几句话，让我非常感动，特别是下面这句话‘……幸亏有一种一再斟酌衡量过的、全新的、美学式道德立场’。在您接到的《两个英国女孩与欧陆》这本书里，我希望您对这点有更多的发现。亨利-皮埃尔·罗什。”我回了信。之后的三年中，我们相当规律地通信，直到他去世。在他 Meudon 的家里我去拜访过他两三次。火车沿着他的花园尽头开。亨利-皮埃尔·罗什那年七十七岁，他非常高瘦，和他的小说人物一样温柔，他非常像那个他经常提到的马塞尔·杜尚^①。画家杜尚是罗什

① 马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp, 1887—1968）：前卫而长寿的艺术家，上个世纪艺术的开拓者之一，作品备受讨论。主要有：《下楼梯的裸女》《喷泉》《甚至，新娘被她的汉子们剥光衣服》《磨巧克力机》《手提箱内的盒子》等。

极为景仰的人物。他还认得德兰^①、毕卡比亚^②，海关员卢梭^③、恩斯特^④、布拉克^⑤（他们在同一个拳击场赛过拳），他曾经是玛丽·洛朗桑^⑥的情人，他介绍毕加索给美国人认

-
- ① 德兰（Andre Derain，1880—1954）：法国画家，雕塑家，与马蒂斯一起工作，特别是修拉（Seurat）及梵高的影响，对颜色有特殊的认识，前期为“野兽派”勇猛的一员，后期画风转变。他也设计舞台布景和服装，为书做插画。
- ② 毕卡比亚（Francis Picabia，1879—1953）：法国画家、作家。起先画印象派画作，后受立体派启示，断然改变画风。一九一五年后，与杜尚、曼·雷（Man Ray）在美国成为前“达达”（Pre-Dada）先驱，后又与达达主义，及布勒东（Breton）断然决裂。
- ③ 卢梭（Henri Rousseau，1844—1910）：人称“海关员卢梭”。一个完全自习的画家。一八八六年开始在独立沙龙（Salon des Independants）展画。他所缺乏的正式艺术教育，使他得以脱离学院派惯例（他不懂得明暗对比、模型的分析解剖、透视法……），自习为大师。布勒东说及卢梭：“他的作品是确实确实超现实主义的”。
- ④ 恩斯特（Max Ernst，1891—1976）：德裔法国画家、雕塑家、拼贴画家，为极具影响力广受喜爱的超现实画家。他的拼贴及拓印手法，为二十世纪艺术中收获最丰硕的技法之一。
- ⑤ 布拉克（George Braque，1882—1963）：法国画家、雕刻家。他一九〇九年参加秋季沙龙的画被称为“立体主义”。曾与毕加索结识并一起工作。
- ⑥ 玛丽·洛朗桑（Marie Laurencin，1883—1956）：法国画家、雕刻家以及诗人。认识并启发过阿波利奈尔。画作有素人画风。曾为纪德的书做过插画。

识。四十年后，他发现了沃尔斯^①，而终其一生，他始终仰慕杜尚，在他的第三本小说《维多》（未完成，一九七七年由庞毕度中心出版）里，杜尚成为他的小说人物。

回到一九五六年，在我最初的几封信里，我告诉罗什，如果有一天我得以拍电影的话，我一定会把《祖与占》拍出来，这个主意让他很高兴，我们决定到时候由我组织剧本的骨干，他负责写对白，根据他的用语是：“疏通和扭紧的对白”。一九五六年十一月二十三日，他的信上写道：

“您读过了托哈·多达勒（Thora Dardel）写的*Mon Amant se marie*吗？写得好极了，可能找不到了，我可以把书借给您看。一九〇五年，我曾经从俄文翻译过契诃夫的《凡尼亚舅舅》。太早了，那个时候还没有人要读，同样的情形也发生于施尼茨勒^②的《La Vania》，那是一九〇六年。”

一九五七年十二月，亨利-皮埃尔·罗什七十八岁了，他出远门来看我的第一个短片《顽皮鬼》（*Les Mistons*），他主动写了一篇短文指定要给Arts，但是我当时身为这个报

① 沃尔斯（Wols），即Alfred Otto Wolfgang Schulze（1913—1951）：德国画家，为当时的“另类艺术家”，借着半偶然性的斑点效果，传达抒情、抽象的直觉意象。去世后十年影响广泛。

② 施尼茨勒（Arthur Schnitzler，1862—1931）：奥地利剧作家，作品启发了奥地利的电影。

纸的影评人，不便发表。我告诉罗什，我想拍摄《祖与占》的意愿始终强烈，但对于一个新晋导演来说，这个计划仍然太过困难，我必须先拍《四百击》。他懂得我的立场，但是给我写了一封信，一封在我二十五岁的自我主义里无能投以太多注意的信，他说：“有朝一日您拍摄《祖与占》的时候，如果我还在世，我将感到幸福。我愿意尽可能地与您一起工作。如果您找到理由或者借口得以让我们见面，请告诉我。”

我确信在让·雷诺阿^①的宏大视野和罗什的智慧里，有某种同源同属的关系，我给他寄了一本《电影笔记》，他一九五八年三月十八日的信上说：“非常谢谢您寄来的《与让·雷诺阿对话》。这对我是一个启示，这对话是这么充满智慧和教育意义，这么令人感动，令人振奋，这么人性，这么真实。”然后他谈到他的儿子让·克劳德，他愈来愈为他感到骄傲：“我的儿子在卡马尔格地区工作，他的电影很成功，得到外国电影展的邀请，他拍的是让·罗斯丹^②以及

① 让·雷诺阿（Jean Renoir，1894—1979）：受印象派画家、小说家左拉及莫泊桑影响的电影导演，为印象派画家雷诺阿的次子，电影史上新写实主义的宗师。

② 让·罗斯丹（Jean Rostand，1894—1977）：法国生物学家、作家，以研究单性生殖闻名。

让·潘勒维^①的传记片，他那部《昆虫的交配节庆》里对纯粹美感的把握、对颜色的敏锐，以及强烈的观察力，也引起注意。他会很高兴放映他的电影让您观赏的。”

他亲笔签名送我《两个英国女孩与欧陆》时，附了一个句子，一直留在我的记忆里，他说如果这本小说没有《祖与占》成功的话，他就弃笔不写了。虽然如此，在一九五八年十月二十二日的信里，他写道：“第三本小说是非写不可的！我已经动笔，我相信有些节奏您会喜欢的。但是我尚未寻得一个统一的观点。”这就是我前面提过的《维多》。

一九五八年和一九五九年间的冬天，我正拍《四百击》，让·克劳德·布什亚利（Jean-Claude Brial）来了，为了在蒙马特路的一个夜景当中一分钟友谊性的演出。令我惊喜的是，他带来了让娜·莫罗（Jeanne Moreau），我崇拜的女演员，在剧场演过《热铁皮屋顶上的猫》（La Chatte sur un toit brûlant）^②。

因为下着雨，天又冷，我们快速地、即兴地拍了一些

① 让·潘勒维（Jean Painlevé）：法国生物学家及纪录片导演。

② 热铁皮屋顶上的猫（Cat on a Hot Tin Roof）：田纳西·威廉斯一九五五年的剧作。

小场面。我被让娜所振奋，寄了四张她的照片给亨利-皮埃尔·罗什，征询他的意见。一九五九年四月三日，他的回信写道：“亲爱的年轻朋友，您给我寄来多么好的信……非常感谢让娜·莫罗的照片。我喜欢她，我很高兴她喜欢凯茨！我希望能够认识她，来看我吧，任何时候只要想来，我等待着。”

四月五日我接到这封信，四天以后，亨利-皮埃尔·罗什，在每日例行注射的时候，在他的床上，极其安详地去世。

一九六一年，我终于决定开拍由本书改编的《祖与占》（电影又译名《夏日之恋》），而作者已经不在，无法履行他撰写“疏通和扭紧”功能的对白的承诺。但我们，我和让·格吕约尔（Jean Gruault）尽可能地忠实于原著。《夏日之恋》很可能是新浪潮诸电影中唯一夹带大量叙述的——那些几乎完全引自书中的“旁白”。

在拍摄和剪接期间，我不时地推翻剧本，重新打开我的小说，或这或那地引用那些发亮的句子，把它们融进影片声带里以“挽救全局”。

这篇序文的目的，是为了让读者更认识作者和他两部令人惊异的小说。我不预备在这里叙述那些拍摄过程中的焦虑和狂热，除了说及让娜，她总是能在我大惑不解的时候给

我勇气，她的一种属于演员和女人的本质，使得凯茨——在电影中变成凯瑟琳——在我们的眼中化为血肉，她的那些似假还真、疯狂、激情和滥用（但特别是她的令人生爱——我说的是一种名副其实的爱慕）。一位来自奥地利的演员奥斯卡·韦纳（Oskar Werner）演祖，他令人赞赏。另外一位新演员，叫作亨利·赛尔（Henri Serre），他高大、瘦长、温柔和真诚，演占这个角色。我选择他的原因是因为他酷似亨利-皮埃尔·罗什。

一九六二年初，影片公开放映，正片开始前是一段美丽的短片，让·克劳德·罗什的《昆虫的生活》，关于蜻蜓的繁殖交配。《祖与占》得到立即的成功，使得小说原著在出版九年后成为畅销书，快速地被翻译为英文、西班牙文、意大利文和德文。我自是加倍地高兴。

让娜和我，我们收到从各地——不只是法国——寄来的信，令人重视的信。一些年轻的母亲以书中人名占或祖或凯茨为她们新生的婴儿取名。我要提到一封特别重要的信，我感觉——如果这感觉有误，是我的错——经过十八年，我可以引用它了。这封信来自一位年老的女士，署名凯茨，书中真实的女主角，被那两个朋友长久地共同爱过的女人：

“坐在幽暗的电影院里，很害怕将要去面对的一些类似的伪装，一些多多少少会激怒人的对比，但我很快被您以及让娜·莫罗的魔力所攫住，以及被那些曾经盲目地活过的事物唤醒，亨利-皮埃尔·罗什‘善于叙述’我们三人间的故事，对连续情节的熟悉掌握并不足为奇。而您，您是何等样的才华，何等样的心领神会，得以把我们三人间亲密情感的重点——尽管有那些情节上无可避免地删改和折中——表现得如此可触可感？在这方面，既然另两位已不在人世，不能对您说：‘是的。’我是您唯一的真实的见证人。”

考克多看了电影后回想起亨利-皮埃尔·罗什，给我写了信：“我对这本小说的作者认识很深，一个极细致极高贵的灵魂。”

我得到了真正的凯茨的赞赏，但我经常想到的是那个真正的占。亨利-皮埃尔·罗什早已不在，不能够亲自收获那些他栽种的果实，这件事开始折磨我。我曾经坚定地认定，彼时我还太年轻，还没有足够的能力以摄影机表达出罗什用他的笔写出来的东西。无疑地，在小说里，最让我赞叹的，是在这些情节发生五十年后的距离里，作者所选择的叙述语气。我对这种语气并不陌生，因为年少时经历过德国人占领期间的那种辛苦和压力，这经历在十年的距离

后回忆起来令我微笑！我拍《祖与占》时不到三十岁，但我极努力想要拍出的不是一部“年轻人的电影”，完全相反，我想拍的是一部“老年人的电影”，我没有把握我不是把它拍好了！

几年过去了，我的思绪经常把我带回亨利-皮埃尔·罗什。为了乐趣，我至少一年重读一次《两个英国女孩与欧陆》。把它变成电影的念头还没有浮现，因为它牵涉的不是一种线形的叙述方式，而是一连串的文学元素的呈现，像真实的材料纪录：那些日记、信件和独白的摘录。有好几个地方，罗什把全页分成两栏，为了对照两姊妹以及男主角克劳德（很明显地不是别人，就是作者本人）的日记，就像此书，这些材料都是传记性的。丹尼丝·罗什有一次告诉我，书里面的安，后来成了沙吉·狄阿吉勒夫^①领导的俄国芭蕾舞团里的舞台布景师吧或是服装管理。

《两个英国女孩与欧陆》写于本书之后，而故事发生在先。克劳德刚刚成年，而占已届壮年。《两个英国女孩与欧陆》里的主要角色都比书里的年轻，他们的故事比较忧伤，

① 沙吉·狄阿吉勒夫（Serge de Diaghilev, 1872—1929）：俄国艺术评论家及舞团经理人。他领导的俄国芭蕾舞团于一九〇九年在巴黎首度演出，在表演艺术领域上影响深远。

比较激烈。在书里那种因为时间以及空间上的距离而产生的智慧和安详的叙述语气，在《两个英国女孩与欧陆》里不复存在。后者的小说人物在作者狂热撕裂的风格中，重现了他们的真实经历。

两本小说的大大不同，小说家自己解释得很清楚，在《两个英国女孩与欧陆》的引言里，他说：“我们感觉它比《祖与占》道德，里面引用的日记是全然坦率的。”

随着时间过去，我开始认定《两个英国女孩与欧陆》是一本比《祖与占》更优异的小说，但我仍然坚持它是无法改编的，因为书里的三个主要人物几乎很少有机会在一起，他们之间最强烈的情感都借由通信从远处传达。

一九七一年，我经历第一次的忧郁症，被送进医院进行一种睡眠治疗。我只带了一本书《两个英国女孩与欧陆》，每一次醒来就读上几页，我在书的边缘做笔记，就像我要把它改编为剧本一样，在某时刻，我下了决定，离开这个悲惨的地方，把自己和让·格吕约尔关在一起开始工作。

我们想要拍一个比《祖与占》更肉体的电影；这个电影要表达的不是肉体的爱，而是“一个肉体的电影关于爱”。演员是让-皮埃尔·雷欧（Jean-Pierre Léaud）和两个英国