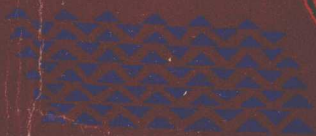
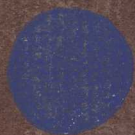
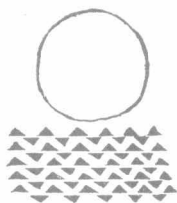


情人

当代法国
中篇小说集





情 人

当代法国
中篇小说集

上海译文出版社

情 人

当代法国中篇小说集

王道乾等译

《外国文艺》编辑部编

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海译文印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 17 插页 3 字数 409,000

1986 年 2 月第 1 版 1986 年 2 月第 1 次印刷

印数: 00,001—16,000 册

书号: 10188·617 定价: 3.00 元

前 言

二十世纪法国文坛流派纷呈，文学创作颇为繁荣。在各种不同体裁、不同形式和篇幅的文学作品中，中篇小说占居了相当重要的地位，其原因显然是它兼具长篇小说的丰满完整的情节和短篇小说精炼紧凑的结构长处，因而越来越为广大读者所喜爱。本集收入六位当代法国文坛享有盛誉的作家的中篇佳作各一篇。这六位作家早在四十年代前后就已蜚声文坛，第二次世界大战后，他们的创作又有了新的开拓和成就，至今他们还在继续写作。这六个中篇风格迥异，各具特色，均是脍炙人口的名篇，有较高的思想性和艺术性。深刻地观察、研究社会，并通过五光十色的社会生活来反映当代西方社会的世态人情及人们现实生活中的矛盾，是这些作家的共同特征。

《情人》是女作家玛格丽特·杜拉1984年出版的作品，获当年法国享誉最高的龚古尔文学奖。这篇具有浓厚自传色彩的小说，叙述了一个法国少女和一个中国青年的爱情故事。作者用简洁、明快、富有诗意的笔触对爱情、死亡、希望这类观念作了殊有的探索，对情窦初开的少女的心理亦有生动细腻的描写。时空交错，夹叙夹议及第一人称和第三人称的交替使用，使作品更具现代创作技巧的特色。

女作家、妇女问题专家西蒙娜·德·波伏瓦的名字我国读者并不陌生，她是法国存在主义代表作家让·保罗·萨特的终身伴侣。1955年她曾随同萨特来我国访问，对我国态度一贯友好。在

《被遗弃的妇人》：这篇日记体小说里，作者以低沉缠绵的笔调描写了主人公莫尼克失去丈夫爱情后的悲愤心境，反映了当代西方妇女生活的不幸。这篇小说1967年发表后，曾引起社会各阶层，特别是妇女的强烈反响。由于精神空虚而走上背叛爱情、另觅新欢者，在当今西方造成的社会悲剧不在少数吧。

《西蒙与残废的少女》是因写《海的沉默》而一举成名的维尔高尔的又一力作。细腻地刻划人物的感情活动是维尔高尔创作风格的一大特征。作品相当成功地塑造了西蒙和少女这两个生动、感人的形象。这篇充满艺术魅力的小说反映出了作者深厚的艺术功底。

如果说传统的心理分析小说已不再使人感到新鲜，那么散发着浓郁的乡村风味、讴歌大自然而情节又引人入胜的小说无疑会使人耳目一新。《山冈》是让·季奥诺的成名作。这篇充满诗情画意的小说以优美的散文语言向我们展示山庄农民劳动、生息的风貌。

《死人的时代》是皮埃尔·加斯卡尔的代表作。他在第二次世界大战中服过兵役，被俘后曾在德国集中营里生活过。在这部作品中，他采用现实主义手法，再现了集中营里惨无人道的德国法西斯对战俘的折磨及对犹太人的迫害和屠杀。小说的主题反映了战争给人类的生活带来的苦难以及人们求生存的强烈愿望，有一定的反战意义。然而尽管作者憎恨邪恶的势力，作品中仍不免时时流露丝丝缕缕的悲观失望的情绪，所以这篇作品可以说是在法西斯铁蹄下恐怖的死人时代的见证材料。

小说家、传记作家亨利·特罗亚在创作上继承了法国批判现实主义的传统，并保持了自己的独特的艺术风格。《服丧的白雪》是他的主要作品之一，发表后曾获摩纳哥亲王文学大奖，并被改编拍成电影。在这个中篇里，作者用传统而又不落窠臼的叙述手法

描写了善与恶、美与丑的搏斗，成功地塑造了两个截然不同的人物典型。

读者可以看出，这个集子所选的六个中篇小说，既是当代法国文坛著名作家的代表作，同时又在题材、流派、风格、艺术手法上展示了法国小说艺术的成就，对广大文艺爱好者在开扩视野、启发思索、提高外国文学作品的鉴赏能力等方面会有所帮助。

编 者

目 录

玛格丽特·杜拉

情人·····王道乾译（1）

西蒙娜·德·波伏瓦

被遗弃的妇人·····葛 雷译（90）

维尔高尔

西蒙与残废的少女·····韩树站译（197）

让·季奥诺

山冈·····方德义 官瑞华译 林秀清校（266）

皮埃尔·加斯卡尔

死人的时代·····沈志明译（371）

亨利·特罗亚

服丧的白雪·····小 禾译（436）

情人

玛格丽特·杜拉

王道乾译

玛格丽特·杜拉以小说《情人》(L'Amant)获得1984年龚古尔文学奖。这一新作在去年秋季文学书籍出版季节出现之始,即引起广泛的热烈的反响,各大报争相发表热情洋溢的评论,去年9月初发行量每日即达到一万册之多。这位女作家原属难懂的作家之列,这部作品出乎意料地受到如此热烈的欢迎,取得很大的成功,被认为是“历史性的”、“杜拉现象”。待龚古尔奖揭晓后,此书大概已经有近百万册送到读者手中了。

这种所谓“杜拉现象”是值得注意的。《新观察家》杂志上发表了一位普通读者的来信,说“在一个月之前,玛·杜对我来说还意味着玛格丽特·杜拉祖瓦尔(Dura[z]oir,即杜拉写的那种东西之意),一个专门写令人昏昏欲睡而且复杂得要命的书的作家,她还搞一些让人看不懂的电影”,可是读过《情人》以后,这位读者终于“发现了玛格丽特·杜拉”。一位五十六岁的心理学家说这部小说“由于这种完全独特的写法,在语法范围内的这种简练,对于形象的这种选择”,简直使他为之入迷。一位工程师发表感想说:把一些违反传统、不合常规的感情写得这样自然,“必是出于大作家之手”,“如果作家缺乏才气,那种感情看起来就未免太可怕了”。有一位三十四岁的母亲写信在报上发表,表示她一向认为杜拉是“枯燥的、知识分子式的女小说家”,读了她的新作之后,发现小说中有着如此丰富的情感、力量和激情,惊奇不已。这些不属于大学文学院或文学界的

人士发表的意见，当然各有其思想背景，但可予注意的是象杜拉这样追求创新而不易为一般读者所理解的现代作家在法国已渐渐为广大读者所理解和接受了。杜拉不是通俗作家，其作品竟“畅销”到这样的境地，恐怕不是什么商业性或迎合某种口味的问题。

小说《情人》据说最初起于玛格丽特·杜拉之子让·马斯科洛(Jean Mascolo)编的一本有关杜拉的生活和她摄制的影片的摄影集，题目叫作《绝对的形象》；这个影集题首写明献给布鲁诺·努伊唐(Bruno Nuytten，法国当代著名的很有才华的电影摄影师)；影集所收图片自成一体，但其中有一幅居于中心地位的画片，即在渡船上渡河一幅独独不见，但从影集整体看，缺少的这一幅又在所有的画片中处处依稀可见。影集的说明文字有八十页，杜拉的生活伴侣扬·安德烈亚(Yann Andrea)在打字机上打好之后，认为这些说明文字不免画蛇添足，是多余的，建议杜拉以之另写一本小说。杜拉也曾将影集连同说明文字送给出版家去看，反应冷淡。小说的起因便是如此。可知小说《情人》与作家个人生活密不可分，带有自传的因素，而且与作家的文学、电影(戏剧)创作活动也紧密相关。

玛格丽特·杜拉说：《情人》这本书“大部分是由过去已经说过的话组成的”。她说：“读者——忠实的读者，不附带任何条件的读者对我这本书的人物都是认识的：我的母亲，我的哥哥，我的情人，还有我，地点都是我过去曾经写过的，从暹罗山到卡蒂纳大街许多

地点过去都写过……所有这一切都是写过的，除开玛丽-克洛德·卡彭特和贝蒂·费尔南代斯这两个人物。为什么要写这两个女人？这是读者普遍表示有保留意见的。所以我担心这本书的已知的方面会使读者感到厌烦，对于不知的方面，人们又会因此而责备我。”可见，从小说《情人》可以寻索出这位作家文学思想的发展和各个时期发表的作品若干线索，有助于对这位在艺术上始终进行试



作者十八岁时的照片

验的作家进一步了解。

一部小说带有自传色彩，与一部自传体作品不能等视之。杜拉说：《情人》“是一本由不得自己写出而又舍我而去的书(un livre qui m'échappe)，它离开我的双手被送出去，此后它就是它了。这是我写的许多书中与各书谐音最少的一本。其中只有一句话没有写进故事框架之内，即第14页与15页(译文见本书第10页)：‘我的生命的历史并不存在……’等等，关于写作一事对于我究竟是怎么一回事，我只讲过这么一次：‘写作，什么也不是。’这本书全部都在这里了……”

小说当然不能等同于自叙传，同样也不应仅仅归之于一个故事，作品包含的内容大于情节。出版小说《情人》的出版家(子夜出版社)热罗姆·兰东(Jérôme Lindon)指出：“有些人曾劝她删去某些段落，我曾鼓励她保留不动，特别是关于贝蒂·费尔南代斯的一节，这是这本书最有趣的一段，因为这一部分表明这本书的主题决非一个法国少女与一个中国人的故事而已。在我看来，这是玛格丽特·杜拉和作为她全部作品的源泉的那种东西之间的爱的历史。情人代表着许许多多人物……”这样的意见可能是符合一部文学作品的实际情况的。

上面所说玛格丽特·杜拉关于写作的看法，在小说中其实提到不止一次，但语焉不详，下笔时显然避之唯恐不及而又不得不写。在其他场合，杜拉谈到文学问题的文字也不多见。这个问题在《情人》中毕竟也是一个不可忽视的方面，细心看去，似可探得一些消息。

有人问这位作家，在重读自己的这本小说的时候，是不是有某些懊悔，感到遗憾的地方。回答是：没有，只有小说的结尾是例外，即小说最后十行文字写打来的一个电话。“不过，这是已经发生的事，象其余的一切一样，所以，在这一点上，又何必加以掩盖？何况这正好就是全书的结局。我写的书一向都是没有结尾的。但在这里，小说的开端就把全书关闭起来了。”这里又一次指明《情人》一书与作者的其他小说作品的不同之处。

小说处理的题目大体仍然是关于爱情、死、希望这些观念。如讲

到没有爱的爱情，爱的对象便变成了“物”，等等。小说中对于现实生活中这样一些普遍现象既置之于具体的时间与空间条件下加以描绘，又常常从绝对的角度按不同层次给以测度，由此引出极度的痛苦、深可悲戚的情景，而运笔又偏于枯冷，激情潜于其下，悲剧内容既十分沉重又弥漫全篇，很是低沉悲伤。读者对此要进行分析 and 鉴别。

译 者

致布鲁诺·努伊唐

我已经老了，有一天，在一处公共场所的大厅里，有一个男人向我走来。他主动介绍自己，他对我说：“我认识你，永远记得你。那时候，你还很年轻，人人都说你美，现在，我是特为来告诉你，对我来说，我觉得现在你比年轻的时候更美，那时你是年轻女人，与你那时的面貌相比，我更爱你现在备受摧残的面容。”

这个形象，我是时常想到的，这个形象，只有我一个人能看到，这个形象，我却从来不曾说起。它就在那里，在无声无息之中，永远使人为之惊叹。在所有的形象之中，只有它让我感到自悦自喜，只有在它那里，我才认识自己，感到心醉神迷。

太晚了，太晚了，在我这一生中，这未免来得太早，也过于匆匆。才十八岁，就已经是太迟了。在十八岁和二十五岁之间，我原来的面貌早已不知去向。我在十八岁的时候就变老了。我不知道是不是所有的人都这样，我从来不曾问过什么人。好象有谁对我讲过时间转瞬即逝，在一生最年轻的岁月、最可赞叹的年华，在这样的時候，那时间来去匆匆，有时会突然让你感到震惊。衰老的过

程是冷酷无情的。我眼看着衰老在我颜面上步步紧逼，一点点侵蚀，我的面容各有关部位也发生了变化，两眼变得越来越大，目光变得凄切无神，嘴变得更加固定僵化，额上刻满了深深的裂痕。我倒并没有被这一切吓倒，相反，我注意看那衰老如何在我的颜面上肆虐践踏，就好象我很有兴趣读一本书一样。我没有搞错，我知道，我知道衰老有一天也会减缓下来，按它通常的步伐徐徐前进。在我十七岁回到法国认识我的人，两年后在我十九岁又见到我，一定会大为惊奇。这样的面貌，虽然已经成了新的模样，但我毕竟还是把它保持下来了。它毕竟曾经是我的面貌。它已经变老了，肯定是老了，不过，比起它本来应该变成的样子，相对来说，毕竟也没有变得老到那种地步。我的面容已经被深深的干枯的皱纹撕得四分五裂，皮肤也支离破碎了。它不象某些娟秀纤细的容颜那样，从此便告毁去，它原有的轮廓依然存在，不过，实质已经被摧毁了。我的容貌是被摧毁了。

对你说什么好呢，我那时才十五岁半。

那是在湄公河的轮渡上。

在整个渡河过程中，那形象是冷漠又严峻的。

我才十五岁半，在那个国土上，没有四季之分，我们就生活在唯一一个季节之中，同样的炎热，同样的单调，我们生活在世界上一个狭长的炎热地带，既没有春天，也没有季节的更替嬗变。

我那时住在西贡公立寄宿学校。食宿都在那里，在那个供食宿的寄宿学校，不过上课是在校外，在法国中学。我的母亲是小学教师，她希望她的小女儿进中学。你嘛，你应该进中学。对她来说，她是受过充分教育的，对她的小女儿来说，那就不够了。先读完中学，然后再正式通过中学数学教师资格会考。自从进了小学，开

头几年，这样的老生常谈就不绝于耳。我从来不曾幻想我竟可以逃脱数学教师资格会考这一关，让她心里总怀着那样一份希望，我倒是深自庆幸的。我看我母亲每时每刻都在为她的儿女、为她自己的前途奔走操劳。终于有一天，她不需再为她的两个儿子的远大前程奔走了，他们成不了什么大气候，她也只好另谋出路，为他们谋求某些微不足道的未来生计，不过说起来，他们也算是尽到了他们的责任，他们把摆在他们面前的时机都一一给堵死了。我记得我的小哥哥学过会计课程。在函授学校，反正任何年龄任何年级都是可以学的。我母亲说，补课呀，追上去呀。只有三天热度，第四天就不行了。不干了。换了住地，函授学校的课程也只好放弃。于是另换学校，再从头开始。就象这样，我母亲坚持了整整十年。一事无成。我的小哥哥总算在西贡成了一个小小的会计。那时在殖民地机电学校是没有的，所以我们必须把大哥送回法国。他好几年留在法国机电学校读书。其实他并没有入学。我的母亲是不会受骗的。不过她也毫无选择余地，不得不让这个儿子和另外两个孩子分开。所以，几年之内，他并不在家中。正是他不在家的这几年时间，母亲购置下这块租让地。真是可怕的经历啊^①。不过，对我们这些留下没有出去的孩子来说，总比半夜面对虐杀小孩的凶手要好得多，不那么可怕。那真象是猎手之夜那样可怕^②。

人们常常说我是在烈日下长大，我的童年是在骄阳下度过的。

① 作者早期作品《太平洋大堤》(1950)，写一位到印度支那的法国母亲向殖民地当局地籍管理局租用印度支那南方太平洋海边一块租让地，因没有行贿，租到的竟是一块不可耕种的盐碱地，还有被太平洋大潮随时吞没的危险。后来她带着一子一女，历尽千辛万苦，与当地入合筑大堤，最后大堤还是被潮水冲决。这部作品所写内容与作者的个人经历有关，在许多方面与《情人》相通。

② 法国影片《猎手之夜》写凶犯深夜捕杀儿童。“猎手之夜”几乎成为幼儿黑夜恐怖害怕的同义词。

我不那么看。人们还常常对我说，贫困促使小孩多思。不不，不是这样。长期生活在地区性饥馑中的“少年-老人”^①，他们是那样，我们不是那样，我们没有挨过饿，我们是白人的孩子，我们有羞耻心，我们也卖过我们的动产家具之类，但是我们没有挨过饿，我们还雇着一个仆役，我们有时也吃些乌七八糟的东西，水禽呀，小鳄鱼肉呀，确实如此，不过，就是这些东西也是由一个仆役烧的，是他侍候我们吃饭，不过，有的时候，我们不去吃它，我们也要摆摆架子，乌七八糟的东西不吃。当我到了十八岁，就是这个十八岁叫我这样的面貌出现了；是啊，是有什么事情发生了。这种情况想必是在夜间发生的。我怕我自己，我怕上帝，我怕。若是在白天，我怕得好一些，就是死亡出现，也不那么怕，怕得那么厉害。死总是缠着我不放。我想杀人，我那个大哥，我真想杀死他，我想要制服他，哪怕仅仅一次，一次也行，我想亲眼看着他死。目的是要当我母亲的面把她所爱的对象搞掉，把她的儿子搞掉，为了惩罚他对他的爱；这种爱是那么强烈，又那么邪恶，尤其是为了拯救我的小小哥哥，我相信我的小小哥哥，我的孩子，他也是一个，大哥的生命却把他的生命死死地压在下面，他那条命非搞掉不可，非把这遮住光明的黑幕布搞掉不可，非把那个由他、由一个人代表、规定的法权搞掉不可，这是一条禽兽的律令，我这个小哥哥的一生每日每时都在担惊受怕，生活在恐惧之中，这种恐惧一旦袭入他的内心，就会将他置于死地，害他死去。

关于我家里这些人，我已经写了不少，我下笔写他们的时候，母亲和兄弟还活在水世，不过我写的是他们周围的事，是围绕这些事下笔的，并没有直接写到这些事本身。

① 意指未老先衰的小老头。

我的生命的历史并不存在。那是不存在的，没有的。并没有什么中心。也没有什么道路，线索。只有某些广阔的场地、处所，人们总是要你相信在那些地方曾经有过怎样一个人，不，不是那样，什么人也没有。我青年时代的某一小段历史，我过去在书中或多或少曾经写到过，总之，我是想说，从那段历史我也隐约看到了这件事，在这里，我要讲的正是这样一段往事，就是关于渡河的那段故事。这里讲的有所不同，不过，也还是一样。以前我讲的是关于青年时代某些明确的、已经显示出来的时期。这里讲的是同一个青年时代一些还隐蔽着不曾外露的时期，这里讲的某些事实、感情、事件也许是我有意将之深深埋葬不愿让它表露于外的。我是在受着羞耻心强力驱使的情况下拿起笔来写作的。写作对于他们来说仍然是属于道德范围内的事。现在，写作似乎已经成为无所谓的事了，事情往往就是这样。有的时候，我也知道，不把各种事物混为一谈，不是去满足虚荣心，不是随风倒，那是不行的，在这样的情况下，写作就什么也不是了。我知道，各种事物一经被混成一团，归结为唯一的极坏的本质性的东西，写作除了可以是广告以外，就什么也不是了。不过，在多数场合下，我也并无主见，我不过是看到所有的领域无不是门户洞开，不再受到限制，写作简直不知到哪里去躲藏，在什么地方成形，又在何处被人阅读，写作所遇到的这种根本性的举措失当再也不可能博得人们的尊重，不过，关于这一点，我不想再作进一步的思考了。

现在，我看我那时还年轻，可是在十八岁，十五岁，那时我就已经有了以后我中年时期因饮酒过度而有的那副面孔的先兆了。烈酒可以完成上帝也不具备的那种功能，也有把我杀死、杀人的效力。在酗酒之前我就有了这样一副酗酒面孔。酒精跑来证明了这一点。

我身上本来就有烈酒的地位，对它我早有所知，就象对其他情况有所知一样，不过，真也奇怪，它竟先期而至。同样，我身上本来也具有欲念的地位。我在十五岁就有了一副耽于逸乐的面目，尽管我还不不懂什么叫逸乐。这样一副面貌是十分触目的。就是我的母亲，她一定也看到了。我的两个哥哥是看到的。对我来说，一切一切就是这样开始的，都是从这光艳夺目又疲惫憔悴的面容开始的，从这一双过早就围上黑眼圈的眼睛开始的，这就是 experiment^①。

我才十五岁半。就是那一次渡河。我从外面旅行回来，回西贡，主要是乘汽车回来。那天早上，我从沙沥^②乘汽车回西贡，那时我母亲在沙沥主持一所女子学校。学校的假期已经结束，是什么假期我记不得了。我是到我母亲任职的学校一处小小住所去度假的。那天我就是从那里回西贡，回到我在西贡的寄宿学校。这趟本地人搭乘的汽车从沙沥市场的广场开出。象往常一样，母亲亲自送我到车站，把我托付给司机，让他照料我，她一向是托西贡汽车司机带我回来，唯恐路上发生意外，火警，强奸，土匪抢劫，渡船抛锚事故。也象往常一样，司机仍然把我安置在前座他身边专门留给白人乘客坐的位子上。

这个形象本来也许就是从这次旅行引出来的，也许应该就在河口的沙滩上拍摄下来。这个形象本来可能是存在的，这样一张照片本来也可能拍摄下来，就象别的照片在其他场合被摄下一样。但是这一形象并没有留下。对象是太微不足道了，不可能引出拍

① 英文，试验，亲身体验。

② 沙沥在湄公河（前江）南岸，距西贡约一百公里。

照的事。又有谁会想到这样的事呢？除非有谁能预见这次渡河在我一生中的重要性，否则，那个形象是不可能被摄取下来的。所以，即使这个形象被拍下来了，也仍然无人知道有这样一个形象存在。只有上帝知道这个形象。所以这样一个形象并不存在，只能是这样，不能不是这样。它是被忽略、被抹煞了。它被遗忘了。它没有被引发而出，没有在河口的沙滩上被摄取下来。这个再现某种绝对的形象，恰恰也是形成那一切的起因的形象，这一形象之所以是这样，正因为它没有形成——正因为这样的错误，所以它才是这样一个形象。

这就是那次渡河过程中发生的事。那次渡河是在交趾支那^①南部遍布泥泞、盛产稻米的大平原，即乌瓦洲平原永隆^②和沙沥之间从湄公河支流上乘渡船过去的。

我从汽车上走下来。我走到渡船的舷墙前面。我看着这条长河。我的母亲有时对我说，我这一生还从来没有见过象湄公河这样美、这样雄伟、这样凶猛的大河，湄公河和它的支流就在这里汹涌流过，注入海洋，这一片汪洋大水就在这里流入海洋深陷之处消失不见。这几条大河在一望无际的平地上流速极快，一泻如注，仿佛大地也倾斜了似的。

汽车开到渡船上，我总是走下车来，即使在夜晚我也下车，因为我总是害怕，怕钢缆断开，我们都被冲到大海里去。我怕在可怕的湍流之中看着我生命最后一刻到来。激流是那样凶猛有力，可以把一切冲走，甚至一些岩石、一座大教堂、一座城市都可以冲走。

① 前法属殖民地印度支那分为三个部分，即北部的东京地区，中部的安南地区和南部的交趾支那。交趾支那包括湄公河柬埔寨洞里萨湖以下，兼有老挝部分地区，西贡为其首府。

② 永隆在湄公河（前江）南岸，与沙沥相去不远。