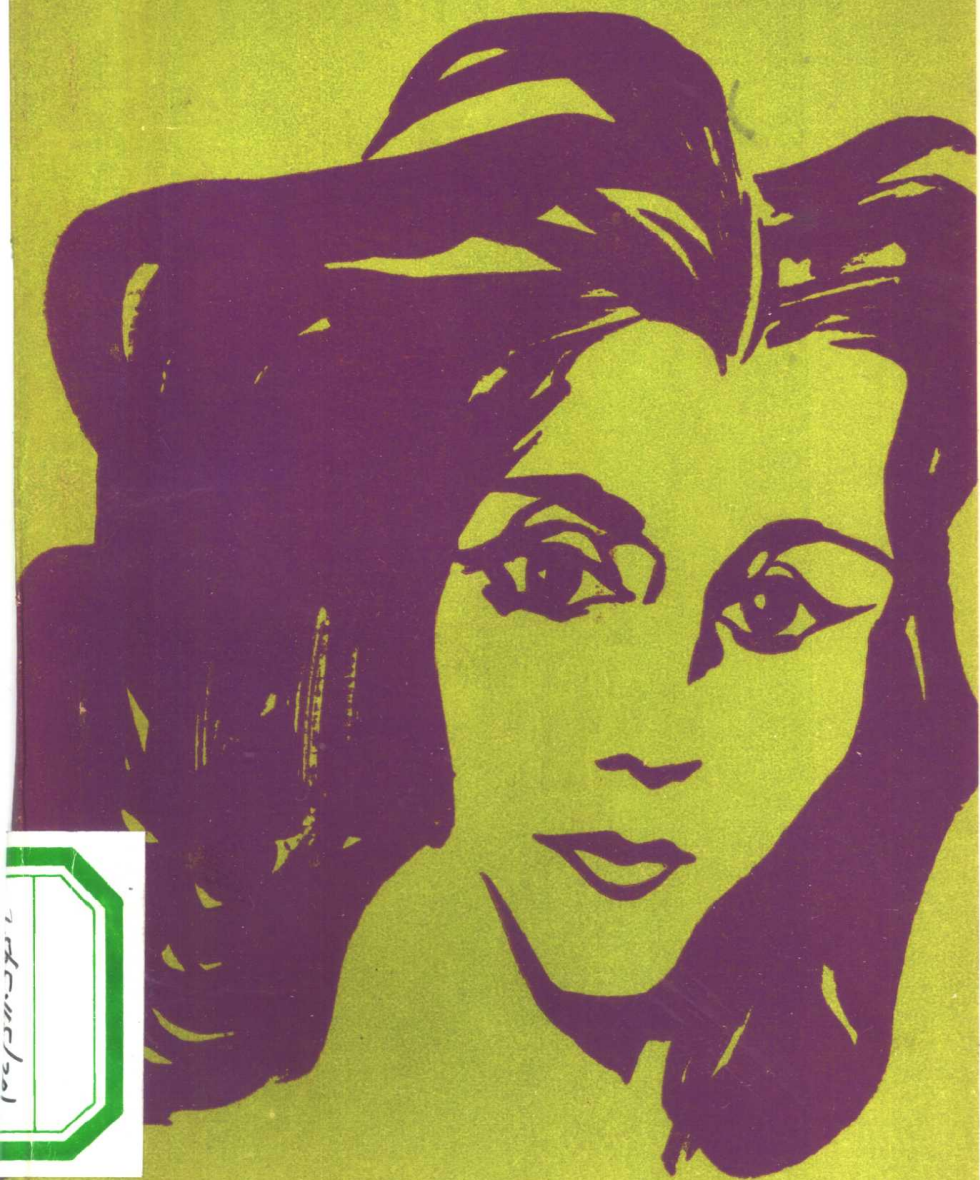


阿达拉 勒内

夏多布里盎著



[法]夏多布里盎著

时 雨 译

杨 维 仪 校

阿达拉 勒内

外国文学出版社

一九八三年·北京

Chateaubriand
ATALA RENÉ
Edition Garnier—Flammarion

封面设计：秦 龙

阿 达 拉 勒 内

外国文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

六 〇 三 厂 印 刷

字数 69,000 开本 787×940 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 4 $\frac{5}{16}$ 插页 2

1983年3月北京第1版 1983年3月湖北第1次印刷

印数 00,001—17,000

书号 10208·124

定价 0.85 元

引 言

一八〇一年四月初，《阿达拉》发表前夕，夏多布里盎(1768—1848)对友人说：“我的命运决定于明天，要么是个可怜虫，要么就平步青云。”这篇描写一个信教的印第安姑娘为爱情而死的小说，果然以其耀眼的美洲风光和旖旎的异国情调，一新读者耳目，时人竞相传诵，不到一年就印行六版，并译成英、德、意、西等主要欧洲文字。夏多布里盎当时刚从英国流亡七年(1793—1800)归来，这下一鸣惊人，使他得以摆脱困厄；从默默无闻的文人，一跃而为声名大噪的新起作家。这是夏多布里盎发表的第一篇文学作品，从此也作为法国十九世纪文学中第一篇优秀作品流传下来。

《阿达拉》原是《基督教真谛》里的一个片段，作品先于全书发表，就象诺亚方舟里放出的探讯鸽子。作者看到它衔着橄榄枝回来，便于第二年抛出他视为“毕生力作”的《真谛》一书。在这本苦心孤诣为宗教辩护的著作中，还收有题为《勒内》的另一个中篇。《阿达拉》是印第安老人夏克塔斯向勒内叙述自己早年的一出爱情悲剧，而《勒内》则是这位欧洲贵族青年向夏克塔斯诉说的自己当时的烦闷心情。两篇故

事，人物相同，地点相同，都是用的回忆倒叙手法。作者认为《勒内》是《阿达拉》当然的续篇，便于一八〇五年把这两篇小说从《基督教真谛》里抽出来，合成一册，编印问世。

夏多布里盎的这两篇作品，正如拉法格所指出，“打开了浪漫主义世纪”^①。法国文学到十九世纪初年，翻开了新的一页，《阿达拉》和《勒内》便以其浪漫主义情调，倡导一种既不同于十七世纪古典主义文学，也不同于十八世纪启蒙文学的新的文学潮流。

《阿达拉》的开头，就显得不同凡响。作者以当时文学作品中少见的笔法，用了几页篇幅，描绘北美神秘的原始森林。密西西比河两岸的景色被作者描绘得有声有色，瑰伟奇丽，一下子把读者引入一个完全陌生的新天地。大洋彼岸的异域风光，本身就已令人神往，作者还在天然呈露的景致上，抹上一层想象的色泽，赋予浩莽的密西西比河以本身所没有的光彩。这种虚夸的笔调，虽被诟为失实，但作为浪漫派文学的一种表现手法，却为刚刚度过恐怖时期，追求强烈感受的读者所欢迎。

夏多布里盎正是在这片前人尚未笔耕过的美洲处女地上，用浓艳的色彩来描绘酋长的女儿，美丽的阿达拉怎样冒险解救敌俘夏克塔斯，双双逃入丛林

^① 文内所引拉法格语，均见拉法格《文论集》《浪漫主义的根源》一文。

深处。大自然雄伟壮丽的景色和原始民族自由放纵的生活，本来就富有浪漫气息，而作者在描写爱情的场景时，不仅有狼嗥虎啸以壮声色，而且还以雷鸣电闪来衬托汹涌澎湃的人物感情。壮观的自然，强烈的激情，作者以寓情于景、情景交融的手法，使人耳目一新。

作者在初版序中说，“《阿达拉》是在荒原和野人的茅屋里写的。”夏多布里盎出身贵族家庭，为了躲避大革命的锋芒，于一七九一年去美洲游历五月。新大陆的景色和原始人的生活，诱发了他的诗情画意，就在当地欣然命笔，开始写他的《阿达拉》。他从美洲匆匆回国参加勤王军(1792)和流亡英伦时，仍在不断修改这部作品。《阿达拉》最初属于《纳契人纪事》(写于1790—1799，发表于1826)的构思范围，这是一部“描绘野蛮人风俗”的史诗，但在发表时，却并入美化宗教信仰的《基督教真谛》一书。这样一改也改变了作品的题旨。《阿达拉》主要是叙述两个土著在荒漠里相爱的故事，在不受文明社会约束的自由天地里他们本应顺其本性，使这一感情发展成为一种荡决一切的，炽烈的爱情，但书中的阿达拉却面临着爱情与宗教的冲突。一个地道的野蛮人，在碰到这类难题时，本应毫不犹豫听从感情的召唤，置宗教许愿于不顾，但是，故事并没有这样顺理成章地发展下来，因为作品发表前夕，重新信教的作

者，把情节朝基督教教义方面作了较大的修改，让多情的女主角献身宗教，服毒而死，成了宗教狂热的牺牲品。阿达拉这种克制内心感情，不惜以身殉教的行为，对一个毫无约束，任凭感情主宰一切的野蛮人来说，应该是相当陌生的。夏多布里盎并不讳言，“我绝不象卢梭那样热情颂赞野蛮人”。他笔下的人物，确实不是纯粹的野蛮人。阿达拉虽然在印第安部落出生，但并非酋长的生女，而是带西班牙血统的基督徒。夏克塔斯则“对都会生活深感厌倦”，“早已不是一个半开化的野蛮人”，他有时说话文绉绉的，倒象作者同时代的欧洲人。所以拉法格说，“如果我们不……被词藻的华丽，风景的奇幻迷惑了眼睛，……那么最容易不过的就是在奥勃里神父身上看出一个为逃避革命而深入山林的教士，在夏克塔斯与阿达拉身上发现一八〇一年的巴黎人。”《阿达拉》中的人物，可说是野人其装束而欧人其情绪，借美洲原始森林搬演法国当代活剧。

阿达拉和夏克塔斯虽然逃进了他们的伊甸园里，但爱情对他们仍是一颗禁果，他们一样有着文明人的烦恼。信仰与感情冲突之下，宗教战胜了爱情；印第安姑娘成了宣扬“基督教真谛”的信女。作品的主题，也从歌颂自然，变为赞美宗教，显示“基督教精神对野蛮生活的胜利”。这样，在夏多布里盎那里，“刚刚产生的浪漫主义就投效在天主教的旗帜之

下”。《阿达拉》的后半部，用了不少笔墨描述奥勃里神父创设居民区，用宗教精神感化印第安人，使民风趋于淳厚。小说还着意铺陈阿达拉的死和殡葬，以表现基督教的神秘和诗意。阿达拉的死，写得安详静谧，完全是基督徒的本色；超脱热情的烦扰，归于宗教的寂静；离开喧嚣的尘寰，求得永生的希冀。夏克塔斯看了大受感化，精神上已先皈依了宗教。作者在这里想表明，即使蒙昧未化的野蛮人，也有原罪、灾殃等苦难，只有在宗教的怀抱里，才能解脱人世的缠扰。这不是在传播宗教福音吗？难怪别林斯基要称夏多布里盎为“浪漫主义的教父”了。法国评论家说夏多布里盎“工于感人”，常使读者不觉入其彀中。通常读《阿达拉》，容易为美洲的繁富茂密，激情的犷悍剧烈，蛮民的衣食住行以及风土人情等方面所惑，往往忽略了作品显示基督教的魅力和宣扬宗教神秘力量的一面。——这正是作者艺术手腕巧妙之处。

《勒内》这篇小说，可说没有什么情节，通篇以主人公忏悔的心情，追忆自己的身世经历，流露出一种感伤忧郁的情调，实际上可看法国文学史上第一篇“世纪儿的忏悔”。作品写一个破落贵族子弟在大革命中失去了自己的天堂，在现实生活中找不到自己地位的悲哀。小说有着较多的自叙传色彩。作者在评论密尔顿的《失乐园》时说，“我们深信，大作家都把他们自己的故事写进了作品……作家在书里写

得最好的地方，就是他们记忆所及的青年时代的种种情感。”夏多布里盎在《勒内》里正是以自己的经历为题材，用形象的语言，描绘他青年时代的内心风暴和真情实感，而这些情感恰恰与当时一部分青年的失意情绪相吻合，具有一定的典型性，因而作品也被奉为整整一代人“富有诗意的自传”。

勒内跟夏多布里盎一样，也是贵族家庭的少子，生就热烈的气质，有着无穷的遐想，深以充沛的精力为苦，但在现实中却找不到什么可以填补他生活的空虚，只得“在世上空挨无益的日子”。大革命的来临，对他这样的贵族子弟犹如晴天霹雳，感叹“从来没有一个民族经受过更加惊恐突兀的变故了”。在他四周，在他内心，一切都土崩瓦解了。他对人对事，对自己生活在其中的时代，都感到格格不入，甚至觉得在本国比在外国还要孤独。现实如此拂逆人意，他便到幻想里讨生活，或外出游历以遣愁怀，最后托足异域，把自己埋在美洲的荒漠里，但仍摆脱不了那寂寞抑郁的心情。尽管作者给主人公披上了传奇式的外衣，但是“勒内之流，在上一个世纪之末多到遍地皆是”的现象，却是值得注意的。

勒内的忧郁，不是夏多布里盎一个人的。夏多布里盎说，他借勒内，以写“青年的空虚迷惘”，揭示“他那世纪的一种病象”，亦即后来所说的“世纪病”。勒内的不幸，是生不逢时，错生在他的世纪，在大革

命中丧失一切，破产潦倒；勒内的“世纪病”，实质就是没落贵族阶级忧郁颓唐，悲观厌世的精神病。夏多布里盎通过勒内这一形象，为贵族阶级的思想感情和精神状态找到了富有诗意的表现形式。

勒内的感伤，也是与他同时代人相通的。他有着“富丽、丰盈而又美妙的想象，但生活却贫乏而失意”。夏多布里盎用抒情的笔调来描绘一个被可悲的命运压倒的个人，从而抽去这一形象的阶级内容和时代因素，笼统抒发为一种浪漫主义的忧郁情调，往往为那些“经历过革命而又离开了革命”，对“理性王国”有过热切的憧憬而又感到幻灭的人们引为同调。这些一八〇〇年左右的青年，身经十几年革命的震荡和战争的动乱，眼见自己追求的民主变成了拿破仑的“独裁”，自己一心向往的博爱并不存在，反而出现了更多的苦难。他们在梦想破灭之后，不免滋长一种失望的情绪，恰巧在这时从勒内身上看到了自己的影子。所以，勒内的精神苦闷，也是一种社会现象，是一种具有社会历史内容的时代感伤，实为“当时人们心中脑中与存在并且活动着的情感和思想”的反映。作品在主观上只是抒发作者悲苦落寞的情怀，客观上，书中的忧郁情绪却充满了那个时代的回音。所以，在这个意义上，勒内这一人物无异是“幻灭时代的产物”。

浪漫派文学，是主观的抒情的文学。从某种角

度看,《阿达拉》和《勒内》是作者的自我表白,前者表现为外向的逃遁,后者表现为内心的探究——一种心境的两个方面。作为没落贵族阶级,夏多布里盎明知旧日的一切已一去不复返,而大革命后的现实又非他所愿,为了寻求精神上的解脱,便妄图逃到异域远方,遁入宗教福境,但内心依然摆脱不掉忧郁、孤苦、幻灭与愁闷之感。因此,就夏多布里盎的创作倾向而言,诸如逃避现实,怀恋往昔,颂扬宗教,渲染悲观情绪等,具有明显的消极浪漫主义特征,是贵族阶级在文学领域内对法国大革命及与其有关的启蒙运动的一个反动。

《阿达拉》和《勒内》在刚出版时,因其艺术魅力曾给予同代人以强烈的感染,确实风靡一时,对后世作家,尤其是十九世纪前期的浪漫派作家有着深远的影响。但随着时间的推移,十九、二十世纪法国文坛上相继涌现众多更有光彩的作品,这两篇作品实际上已相形失色,但作为浪漫派文学的开山之作和抒情名篇,在文学史上仍占有一席之地。尤其是作者的文笔,色彩浓艳,和谐优美,使散文臻于诗的境界。他善用富丽的辞采,描写难状的景色,颇具“文字的魔力”。有些写景的篇章,一百多年来一直被收进法语课本,就是一个有力的例证。作为文体家,夏多布里盎写景的才能,会一如既往得到读者的赏识。

任 之 一九八二年五月

目 次

引言	1
阿达拉	1
序幕	3
故事	10
猎人	10
农户	46
惨剧	55
葬礼	72
跋	79
勒内	89

阿 达 拉

2

4

7

8

序 幕

从前，法兰西在北美有一大块领地。这块领地，从拉布拉多到佛罗里达，从大西洋海岸直至加拿大的内湖腹地。

发源于同一山脉的四条大河^①，将这块辽阔的土地分割成好几片：圣洛朗河滚滚东流到与其同名的海湾，滔滔西江之水汇入无名的大海，布尔蓬河由南到北注进赫德森湾，密西西比河则自北向南直下墨西哥湾。

千里之长的密西西比河浇灌着一块美妙的土地，美国人称它为“新伊甸”，法国人则给它起了个“路易斯安那”的美名。千百条密西西比河的支流，诸如密苏里河、伊利诺斯河、阿肯色河、俄亥俄河、沃巴什河^②以及田纳西河，以它们的淤泥浊水养育并滋润着这块土地。每当冬天河水上涨，每当暴风雨刮

① 夏多布里塞在这一描述中依据的是当时含混而有错误的地志。在他的《美国游记》的《加拿大湖泊》一章里，他以密西西比河、圣洛朗河、翁太威河以及西江为北美四大河流。

② 沃巴什河是条小河，从西俄亥俄河流经印第安纳州至俄亥俄河，全长四百七十五英里。

倒成片的密林，那连根拔起的树木便汇集在源头。不久，污泥粘结树干，藤蔓将它们缠住，各种各样的植物在它们身上四处扎根，最后将树骸凝固。它们被冲入密西西比河，在那滔天的白浪中沉浮。大江擒着它们，将它们推到墨西哥湾，逼它们在沙滩上安身，使河汉口分得越来越细密。密西西比河咆哮着穿山越岭，激流不时泛滥上涨，流入丛丛密林，盘绕座座印第安人的坟墓。好一条在荒野里逡巡的尼罗河啊！然而，大自然的景象，总是优美同雄伟并存。看，那中游之水挟着松树橡树的残骸奔向大海，而沿河两岸的水面上却飘着一座座由绿萍睡莲组成的浮岛，而睡莲的朵朵黄花，犹如小巧玲珑的楼阁。那绿蛇、紫鹭、丹鹤、幼鳄，象游客一般登上这彩色的花艇，它们正迎风扬起金色的船帆，准备到某个偏僻的港湾去夜泊。

密西西比河的两岸更是风光旖旎。西岸，草原一望无际，绿浪滚滚远去，直到地平线与蓝天相接之处。茫茫草原上，一群群有三四千头之多的野水牛在悠闲地游弋，偶尔还可发现条把较老的野牛，正劈浪游向密西西比河中的某个荒岛，以便在那高高的野蒿中歇憩。瞅着它那新月形的犄角以及沾满了淤泥的苍须，你不禁会以为，这位茫茫荒野里的河伯是在得意地欣赏那浩淼洪波。

以上是西岸的风景，而另一边的景色则大不相

同，它和西岸恰成鲜明的对照。这里，各色各样的大树倒悬在水流之上，它们植根于高山悬岩上，散布在峡谷里，馥香四溢，盘根错节，蔽日参天。树下，野葡萄、喇叭花、苦苹果交织在一起，它们爬树干，攀枝尖，从枫树梢攀到郁金香枝头，由郁金香枝头爬上药蜀葵的花冠，筑就了千百座圆洞、牌楼和拱顶。这些藤蔓类植物在树丛中漫游，常常越过河湾，架起一座又一座的花桥。万木丛中，玉兰树迎风挺立，香玉吐艳，堪称百木之雄，除却近处那碧扇轻摇的棕榈，再无其它林木可与其媲美争妍。

造物主在这世外桃源中安插进百鸟群兽，使它充满了魅力和生气。在小径尽头，黑熊饱餐后醉卧在那榆树梢头摇摆的葡萄下，野鹿在湖中沐浴，灰松鼠在枝叶深处嬉戏，反舌鸟、弗吉尼亚鸽、大雀儿飞进草莓缀成的红草毯里，红嘴绿鹦哥、紫啄木鸟、赤火雀在杉树顶端来回飞跃，长喙小雀在佛罗里达茉莉花丛中闪现，捕鸟蛇嘶嘶地叫着倒挂在树梢，犹如一根根藤蔓在摇曳。

对岸的草原一片静谧，这边则相反，到处有动静，到处在低语，啄木鸟在啄橡树，野兽在走动，在吃草，在咀嚼果核，波涛拍岸，草木簌簌作声，野牛低吼，鹧鸪轻啼，荒野上是一片温良而粗犷的和谐。当和风使旷野生趣盎然，抚慰着这些游荡的生灵，当和风使五彩缤纷的万物浑然一体，使丹青融混，百音齐