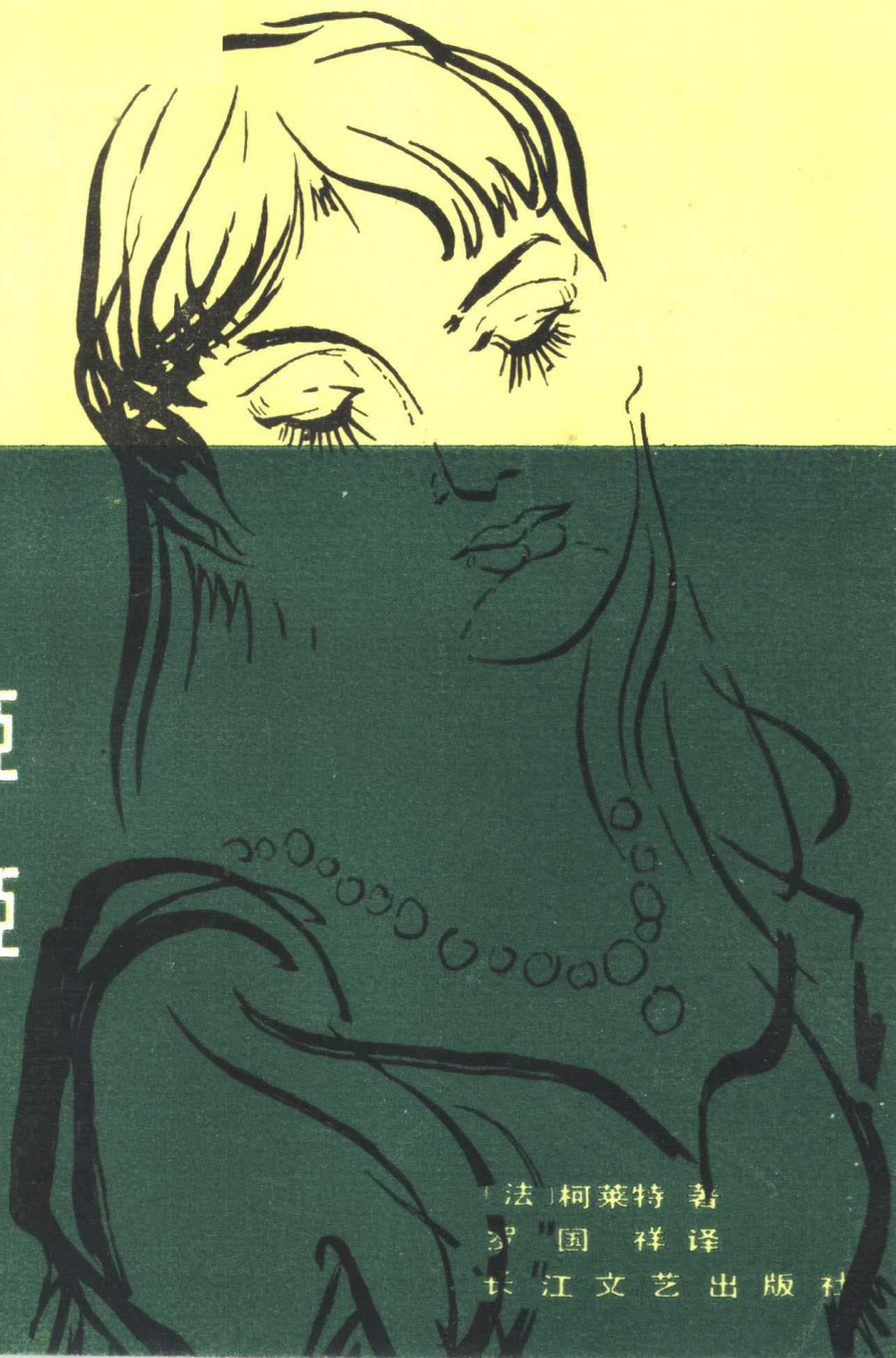


COLETTE · COLETTE · COLETTE · COLETTE



姬
姬

〔法〕柯莱特 著
罗国祥 译
长江文艺出版社

姬 姬

[法] 科莱特 著

罗国祥 译

*

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

黄冈报印刷厂印刷

787×1082毫米 32开本 5.5印张 2插页 117,000字

1985年12月第1版 1985年12月第1次印刷

印数：1—9,200

统一书号：10107·460 定价：1.00元

译者的话

我国明代著名戏剧家汤显祖说：“凡文以意、趣、神、色为主。”这就是说，凡上乘文学作品，都应是鲜明的主题与生动的艺术形象的结合体。在对西方文学作品的评介中，我们也是思想和艺术的辩证统一论者；我们力图将那些给人以一定教益，使人悟出某种人生意义，同时又具有强烈的艺术魅力，能给人以美之享受的作品介绍给广大读者。为此，我们从偌大的法兰西文苑中选采了科莱特培植的几朵小花儿。

科莱特 (Sidonie Gabrielle Claudine Colette, 1873—1954) 是法国现代著名女作家。她的作品深受法国人民的喜爱，不少国家竞相出版她的各类著作，并为她拍摄传记电影。

科莱特出生在巴黎东南百里外一个叫勃底根的小村里，少年时就活泼好动，常赤脚“撒野”在园林田间；她头发蓬松，却有一条过膝的长辫，长相淘气然而秀丽可爱。四部曲《克劳婷》就是作者少年时的真实写照。

科莱特一生坎坷，她做过贵夫人，后又沦落为下等剧院的演员（因不甘受她那个花花公子丈夫的欺骗和凌辱），经历过许多磨难。科莱特经历了两次世界大战，第一次大战中，丈夫被征入伍，她也曾护理过伤员，战后被封为法国荣誉军团的骑士军官；第二次世界大战中她髓骨患疾，深居寓所，潜心写作。一九四四年，她当选为龚古尔文学院院士，五年后

(一九四九年)被选为该院院长。这时的科莱特已年过七旬,且身残不能自由行动。那时,文学院午餐例会都是在她的床前举行。一九五四年科莱特逝世后,法国政府为她举行国葬,遗体放在古皇官光荣殿中,一连数日,前去瞻仰遗容的群众络绎不绝。

科莱特是位多产作家。自战争小说《密特苏》起,她几乎每年发表一部作品。除了我们这里选编的三篇:《姬姬》、《摄影师的妻子》、《西朵》外,她的主要作品还有:《吾爱》(1920)、《吾爱结束》(1920)、《克劳婷四部曲》(1900—1903)、《黎明》(1928)、《监狱和天堂》(1932)、《母猫》(1933)、《蓝色信号灯》(1949)等。

《姬姬》讲的是二十世纪初,一位破落贵族家庭的小姑娘,在金钱和破落贵族特有的“死要面子”癖好的围攻下,终于成为新贵族——资产阶级企业家拉萨依的玩物。姬姬,这个天真纯朴的少女,也曾为自己的命运抗争过,然而,她的力量太微薄了,她终于明白,一切反抗都是徒劳的。于是她突然“懂事”了,投进了昔日被她称为“叔叔”的拉萨依的怀抱。

黑格尔认为,文学作品表现的三种基本冲突中,最主要的是以家庭出身为基础的冲突,也就是阶级的冲突。一般的文学作品表现的冲突大多数为主人与仆人、压迫者与被压迫者、不同的宗教信仰的冲突。而《姬姬》表现的却是两个剥削阶级即没落贵族和新兴资产阶级之间的冲突,表明资产阶级不但剥削压迫无产阶级大众,同时也吞食它的“前任”即贵族阶级这个历史事实。科莱特在刻画再现这一历史过程的艺术形象——姬姬时,将她“安置在尽可能大的困境之中”:拉萨

依厚颜无耻地胡搅蛮缠，姥姥既担心外孙女受害又不敢得罪拉萨依的暧昧态度，母亲的漠不关心，特别是姨奶奶的“教诲”和训斥……姬姬从惊讶到怀疑，从天真地退想到抗议挣扎，经过复杂的过程，最后，她终于变得“驯服”了。过去，姥姥给她梳妆打扮时，她总是十分反感，然而在拉萨依下了“最后通牒”那天，她却一个人躲在屋子里，“头一回用整整一个小时换衣服”，当拉萨依再一次到来，她只说了一句：“叔叔，您好。”就驯服地投入了他的怀抱。此时无声胜有声。一只在狼嘴上吓得索索发抖，不敢喊叫的羊羔，也许比在狐狸爪下踢蹬哀叫的鸡，更让人感到那种山穷水尽、束手待毙的处境之“绝”吧。

科莱特笔下的姬姬就是这样的“现实之典型”。我们知道，当贵族阶级的大厦土崩瓦解，轰然倒塌之时，塞万提斯站在一旁挖苦讽刺，用“笑”来表现这一场景；夏多布里盎、普鲁斯特则跪着，以“哀乞”为失去的天堂和时光招魂。而科莱特却象一位匠心独具的摄影艺术家，她选了一个最佳角度，拍下这一组镜头留给后人，既是艺术的珍品，又是历史的见证，姬姬被拉萨依“强食”，这是两个剥削阶级之间争斗的结果，她的遭遇表明了贵族阶级的彻底衰亡。《姬姬》出版后第二年就被美国一家电影公司搬上银幕，改名为《金粉世家》，获电影金像奖。

《摄影师的妻子》写“我”通过同乡戴凡蒂小姐，认识了阿尔蒙太太。阿尔蒙夫妇无子女，靠开一个寒碇的摄影铺为生，生活非常艰苦。一次，阿尔蒙太太外出，一个流氓拦路调戏，扭伤了她的胳膊。从此，无论做什么，她的手都不

停地颤抖。这不但苦了丈夫，更重要的是经济收入越来越少，连温饱都得不到，幸福的希望就更渺茫了。于是，她准备自杀，她想：在死亡的一刹那间也许会得到《圣经》里所说的那种幸福。然而，药物用过了量，反而失了效，阿尔蒙太太没有死。

人生最悲苦之事，莫过于求生不得，欲死不能了。科莱特对“死亡”主题挖掘得至深至微，不落俗套，深刻地再现了现代西方小人物的艰难处境，在“死亡”主题上有了新的艺术创造。科莱特一生的作品中妇女题材居多，塑造了一系列不同的“苦命女人”形象。在《摄影师的妻子》中，科莱特是用三重奏的手法来表现阿尔蒙太太的悲惨遭遇的。小说中的三个人物——“我”、阿尔蒙太太和戴凡蒂小姐——的活动、见闻和谈话形成三个声部，有分有合，跌宕起伏，将这一曲悲歌中那时而哀惋，时而愤激之情表现得淋漓尽致，十分动人。“我”那直抒肺腑的满腔同情，戴凡蒂小姐又是埋怨又是心疼的复杂感情，特别是阿尔蒙太太直言不讳的关于“死”的感受，如歌如吟，如泣如诉，令人思，令人怒，令人怜，令人哭。

更为难能可贵的是，在悲观的思想情绪，晦涩的艺术手法笼罩的现代西方文坛上，科莱特在这篇小说中所表现的对人生逆境的态度不是醉生梦死、无所作为，而是在失败和教训面前积极抗争。小说写阿尔蒙太太发现自己受了死神的“欺骗”后，伸出右手发誓：“决不会”自杀了，她要在自己卑微的地位上和命运作斗争。在小说结尾处，科莱特满怀深情地这样写道：

每当我想起她时，就好象看见她一直保持着她谦虚地称

为“忧伤”的认真态度；而支持她勇敢战斗的，便是女性的崇高、正直和日常生活的激情；虽然她还未意识到这种崇高的激情，而给自己加上“薄命人”的名称。

音乐家济利雅伯从音乐治疗的观点出发，认为音乐有胆汁质、多血质、粘液质和忧郁质四种心理气质。科莱特在这部人生悲歌三重奏中让阿尔蒙太太的音乐形象从低沉的忧郁质转向高昂的多血质，并对这种转变进行了满怀深情的赞扬，鼓励人们坚强地面对困难，勇往直前，这无疑是可取的。科莱特是个音乐爱好者（她的丈夫威廉是业余音乐评论家），在音乐上虽无著述，但她将音乐形象，特别是将音乐的治疗陶冶作用应用到《摄影师的妻子》里，加强了这部作品的“教喻功能”，使之成为一部意、趣兼备的佳作。

古今中外，有多少文学大手笔写过母亲的形象。他们笔下的母亲慈祥、伟大、勤劳、勇敢，曾使多少顽童成为英雄，使多少浪子回头……然而科莱特的《西朵》却独辟蹊径，写出了另一类母亲的形象：完全是现实生活中一个普通的母亲，一个没有经过任何“升华”，并不伟大然而给孩子们留下了不可磨灭印象的母亲。“西朵”是位家庭妇女，她爱孩子，但并非无限慈爱或者过于严格，她象孩子们的伙伴，和他们一起游戏，甚至妒嫉过他们。她“爱清洁、整齐、挑剔”，但并不斤斤计较；她热爱自己的家乡，自己庭园里的一草一木，花儿更是她的心肝儿宝贝，连好友的葬礼和神圣的教堂需要她的玫瑰，她都毫不迟疑地一口拒绝；然而，当一个十个月的孩子在她家玩时，她却将大束的花“送”给他，任他抓揉撕咬，她不但毫不“痛心”，反而热烈鼓掌。科莱特写的母亲

之所以真实，就在于她有自已的特点和个性，尽管这种个性有时似乎有些不近情理。然而这也许恰恰说明了她的优点：她看重和珍爱的是生命，是孩子们的纯真可爱，而不是某种礼教。科莱特这样来刻画母亲，仅仅在于“表现”，而不是歌颂，她准确无误地将母亲真正性格一瞬间的闪现写出来，并不作任何“加工”。因为科莱特写“西朵”只是为自己那难以忘却的思念，并未打算以写“西朵”来说明某种观点，与《姪姪》和《摄影师的妻子》的创作意图不相同。没想到她这篇无所为而作的作品竟也成为她“绝妙的杰作之一^①”。

《西朵》不但真实地写了一个母亲，而且向我们展示了一个法兰西小乡村的朴素的风情：邻里间“彬彬有礼，和睦睦”，从不发生争吵；人们在各自的庭园里养花种树，从界墙上相互递送花种，树苗，互通有无；女人们有了孩子，常以婴儿为题嬉戏打趣，有时甚至以互换婴儿喂奶取乐，作者自己就吸过邻居大婶的奶水，长成大姑娘后，大人们提起此事，常常使她闹个大红脸；还有那林中的小湖，草丛里的清泉，十几年跟随主人的母马，夏日的龙卷风、青蛙雨，要用双手抱着吃的农家大面包，粗巧克力，令人心酸的婚礼，这一切都是那样的纯真，朴实，没有丝毫雕琢，半点“斧痕”，而是货真价实，真正的法兰西“乡情”。

毫无雕琢然而又真实优美的描写，在于作者运用和创造语言的深厚功力。作者这样描写母亲和父亲腼腆的爱情：“她飞快地留下了‘买路钱’——一个急速得象打针的吻——便

^① 《二十世纪法国文学选读》法文版531页，(André Lagarde等著，《波达斯》出版社)。

急忙逃开了”，“打针般的吻”，何等传神！亲吻象打针，可见这吻虽然极短促，但却非常热烈，这个巧妙的比喻把母亲怕被孩子瞧见，但又想吻父亲的矛盾心情以及在那种情况下所能采取的最有效的“吻法”表现得淋漓尽致，妙趣横生。又如写到在风雪中嬉戏的场景时，说“伸手从西风身上摘下一朵雪花”，这不失为天真自然的妙笔。将风比作树，随风飘的雪片比作树枝上的花儿，这不但赋予虽然能动但没有生命的雪和风以生命，而且使人从大雪纷飞的严冬的景象中仿佛想到了春天。而我们更能由此联想到李白“梨花白雪香”的诗句。科莱特并不知李白有此“梨花白雪”诗，足见文学巨匠的想象并不完全因时空的差异而异。

另外，值得指出的是小说写到巴黎的女招待，说她们常常“只装饰头部和上半身”。这样的描写也是非常逼真的。灯红酒绿的巴黎，女人的装束打扮是非常重要的，有时甚至能决定一生的命运。站柜台的女招待为了招徕顾客，必须打扮得花枝招展，可是她们穷，没钱打扮，只好把暴露在顾客面前的头部和上半身装饰一下，以显示自己的美和商店的兴隆。对“打肿脸充胖子”的人，人们一般是取笑讥讽一番完事，然而，要是在不想当胖子却又不得不打肿脸的苦命人面前，是不是应该在讥笑之外加上点怜悯呢？女招待之所以只装饰上半身和头部，是因为她们无钱打扮；是因为她们整天足不出柜台，而无需装饰下半身；或者是因为老板想取悦顾客却又不愿多花钱；巴黎男人的轻浮，巴黎女人的傲气，嫌贫爱富……仅通过“只装饰头部和上身”一句勾勒，便几乎可以看出偌大一个巴黎城的社会风气！具有如此惊人容量的语句，读起来却是那样朴实无华，明白了然，实在是令人折服。难

怪法国文学界将《西朵》誉为科莱特的代表作。

总之，鲜明突出、爱憎分明的主题思想（“意”），玲珑巧妙、自然成趣的艺术构思（“趣”），生动感人，呼之欲出的艺术形象（“神”），准确明朗、有声有色、和谐统一的语言技巧（“色”），便是科莱特这三篇小说之特点。

科莱特的作品内容丰富，涉及面极为广泛；从偏僻的乡村到繁华的都市，从贫民奴仆到达官名优，差不多被她写遍了。一位评论家曾说：“要认识二十世纪的法国，科莱特的小说是法国现代社会的百科全书。”（见《法国文坛女怪杰高烈特^①》一文，《书海夜航》23页，杜渐著。）她揭露西方社会的黑暗，对广大受剥削、受压迫的人们，特别是妇女寄予深切的同情，但她对千疮百孔的西方资本主义社会进行暴露的同时，情绪却是乐观的，她的人物也常常象她本人一样，在逆境中执着顽强地生活着，她认为：“在这追求本身就有为之生活的理由。”科莱特的文笔自然流畅，且善于在平实中露瑰丽，明快里藏含蓄；她能写出自然界活生生的形象和音响节律；无论她写花草果木，鸟兽人丁，都能使你觉得如临其境，如见其状，如闻其声，“欢快、生动、纯洁，使她成为当代法语语言大师之一^②。”

① 即科莱特。

② 朗松：《法国文学史》，法文版1235页。



作者像

目 录

译者的话.....	1
姪姪.....	1
摄影师的妻子.....	60
西朵.....	98

姬 姬

“别忘了你要到艾丽西亚姨奶奶家去。你听见没有？姬尔贝特！过来，给你紧紧发卷。听见没有？姬尔贝特！”

“不卷发就不能去吗，姥姥？”

“我想不能。”阿尔瓦尔太太语气稍缓地说。

她把带着两个笨重的半球形老式铁质卷发器放在酒精灯蓝色的火苗上烤着，并准备了好些卷发绢纸。

“姥姥，这回你在头上给我卷个大波浪，换换发型吧？”

“不行。你这么小的姑娘，头发上带个卷儿是古怪的打扮。坐到脚凳上去。”

姬尔贝特曲起她那十五岁的鹭一样的细腿，坐到凳子上。她的苏格兰花格裙下，露出了半统梭纹线袜，她的膝盖骨呈椭圆形，称得上最完美型的膝盖，虽然她自己并未意识到这一点；她的脚掌弯也很深。这一系列长处使阿尔瓦尔太太深深遗憾自己的外孙女儿没有去练练舞功。然而这时，她却顾不上考虑这件事。她用那烧热了的半球形卷发器把一绺绺卷成了圈的、绑在绢纸里的灰黄色头发钳平。她那柔软的双手耐心地、敏捷地把姬尔贝特快要披到肩上的、精心梳过的漂亮的头发拢成一个婀娜而富有弹性的大环形；绢纸上的香草味儿、卷发器散出的阵阵热气，把那一动也不敢动的小姑娘熏得昏头昏脑。况且，姬尔贝特知道，任何反抗都是徒劳的。

逃避或对抗这种家规，那几乎是她从未妄想过的事。

“妈妈今儿唱的是《弗拉斯吉达》吗？”

“是的。今晚上唱《我若是国王》那段。我跟你说过，坐矮凳子的时候要两腿并拢，然后双双向左或向右边倾斜，这样才不失庄重。”

“可是，姥姥，我穿着衬裤，还套了条衬裙呀。”

“衬裤是一回事，庄重又是一回事，要紧的是姿式。”阿尔瓦尔太太说。

“我知道，艾丽西亚姨奶奶对我唠叨得够多的了。”姬尔贝特在自己的那屋顶似的环形卷发底下说道。

“我不需要我的姐姐来教你礼仪守则，”阿尔瓦尔太太讽刺地说，“在这个问题上，感谢上帝，我懂得比她略多一点儿！”

“姥姥，你要让我留在家里吗？那我就下礼拜天到艾丽西亚姨奶奶家去了？”

“下礼拜天去！”阿尔瓦尔太太高傲地说，“你没有什么别的要求了吧？”

“有，”姬尔贝特说，“给我做几件长一点儿的裙子，免得坐的时候老要我折成Z字形。知道吗，姥姥，这些太短的裙子老使我想到我的禁言物。”

“住嘴！把那叫做你的禁言物不害羞吗？”

“我……我巴不得给它另取个名儿……。”

阿尔瓦尔太太灭了酒精灯，在壁炉上的镜子里端详了一下自己粗笨的西班牙型面孔，坚决地说：

“没别的名儿！”

那一溜灰黄色蜗牛般的卷发底下，一束疑惑的眼光从两

颗美丽的灰蓝色晶体里射了出来，姬尔贝特“噌”地直起身来：

“姥姥，给做嘛！你看就多巴掌宽一块儿……要不镶个边儿……。”

“这正合你母亲的意。她呀，就会昂着大牝马一样的头，自以为只十八岁！可她干的是什么职业啊！理智一点儿吧！”

“啊！我很理智呀。”姬尔贝特说，“我不是差不多从来没有跟妈妈出去过么？莫非这一点很重要？”

她拉了拉挂在瘪瘪的肚皮上的短裙，问道：

“我还是穿平时那件外套吧？我满喜欢它。”

“那礼拜天还有什么意义呀？要穿那件单色外套，戴那顶海蓝色草帽。你究竟什么时候才懂得这些规矩啊？”

姬尔贝特站了起来，个子已和姥姥一样高。

阿尔瓦尔太太保留着她一位去世的西班牙情人的名字。她有黄油面包色的皮肤，身段丰腴，头上的美发油闪闪发亮。她用纯白粉抹面，两颊沉重得把下眼皮都拉宽了一些，因此她便给自己取了别名，叫伊纳斯^①。在她的身边，很有秩序地排列着很不整齐的家庭成员。安德烈，她的女儿，被姬尔贝特的父亲抛弃，成了独身，现在一家受国家津贴的剧院工作；她宁愿做一个二等歌唱家也不愿过那种多变的幸福日子。艾丽西亚姨奶奶——从未听说有男人向其提过“结婚”二字——孤身靠着据她自己说是很微薄的年金孤零零地生活着，然而，全家人都象珍视她的珠宝一样重视这位艾丽西亚的意见。

阿尔瓦尔太太打量着孙女，从装饰着直立羽毛的毡帽到服装店买来的莫里哀式皮鞋。

^① 伊纳斯(1320—1355)西班牙女英烈。

“你不能把双腿收拢点儿吗？象你这个站相，赛纳河都可以从你两腿间流过去。肚腹不大，倒会把它典起来。哎呀，把手套戴上，我求求你！”

姬尔贝特还是一副孩子特有的天真相，旁若无人，象一个弓箭手，象一个固执的天使，象一个穿裙子的男孩，就是很少象一位少女。“穿上长裙！你还不如一个八岁的孩子懂事么？”阿尔瓦尔太太总是这样唠叨；“姬尔贝特使我很失望，”安德烈常常这样叹息道。“即使你不由于我而失望，你也会因为别的事而失望的。”姬尔贝特温和地说。她性格温和，深居简出，几乎完全不出家门。从脸上，还远远不能预见她的未来。她一笑，就把那张嘴扯得大大的，挂在洁白新鲜的牙齿上，短短的下巴颌儿，两个高高的颧颊之间镶着鼻儿……。

“上帝，她在哪儿弄来了这么个狗鼻子？”她母亲叹息道，——“我的好女儿，要是你不知道，那谁还晓得啊？”阿尔瓦尔太太驳斥道。每当听到这些话，成熟太晚然而过分早衰的安德烈总是保持沉默，然后用手机械地摸摸她那敏感的腮帮了事。“姬姬，”艾丽西亚姨奶奶则肯定地说，“这是一批原料，它可以被组织得井井有条，同时也可能被搅得乱七八糟。”

“姥姥，有人叫门，我正好顺便开……姥姥。”接着她就在走廊里叫了起来，“是加斯东叔叔！”

一个瘦长的中年人陪着她回屋来，她挽着他的手，边走边和他客套然而稚气地说着话，就和课间休息时的小学生一样。

“真遗憾，叔叔，您才来我就得走！姥姥要我去艾丽西亚姨奶奶家！今儿您开来个什么车？是您那四折迭座的新迪安——布东牌儿吗？这辆车一只手就能开！叔叔，我真希望

您是第一个用一只手开这辆车的人！对了，叔叔，您和莉阿纳真的生气了？”

“姬尔贝特怎么问这个？这和你有关系？”阿尔瓦尔太太责备道。

“可是，姥姥，大家都知道这个故事呀，是在《日尔·布拉斯》^①里。故事这样开的头：一股神秘的苦味儿悄悄溜进了甜菜糖里……。上补充课的时候，她们^②都对我讲过这件事儿，因为她们知道我认识您。您知道吗，叔叔，上补充课时，有人说莉阿纳没理！有人说她没干什么好事！”

“姬尔贝特！”阿尔瓦尔太太连声叫道，“和拉萨依先生再见，然后快走！”

“让她说吧，”加斯东·拉萨依叹了口气说，“她至少没有恶意，而且，我和莉阿纳的的确确闹翻了。你到艾丽西亚姨奶奶那儿去，是吗？姬尔贝特？开我的车去，回来还我就行了。”

姬尔贝特叫了一声，高兴得跳了起来，拥抱了拉萨依。

“谢谢，叔叔！不，艾丽西亚姨奶奶的头，看门人的脸^③！”

她象一匹未钉蹄的马驹，一阵风地出去了。

“您太惯她了，加斯东。”阿尔瓦尔太太说。

阿尔瓦尔太太讲错了。加斯东·拉萨依只知道按章办理的“溺爱”和讲排场：他的车辆，面向蒙梭公园的阴沉沮丧的邸宅，莉阿纳的“月费”和生日手饰，夏天带香槟酒和纸

① 《日尔·布拉斯》，法国小说家勒萨日(1668—1747)的现实主义小说。

② 指姬尔贝特的同学。

③ 拟指拉萨依头长得象艾丽西亚姨奶奶，脸象某位看门人。