

AIHAICHENFAN
SANNÜXING

爱海沉帆三女性



世界古典文学名著

〔法〕德·龚古尔兄弟著
王德华等译

湖南人民出版社

爱海沉帆三女性

〔法〕德·龚古尔兄弟著

王德华等译



覆海沉帆三女性

〔独〕龚古尔兄弟著

王 德 华等译

责任编辑：管筱明

*

湖南人民出版社出版

（长沙市展览馆路14号）

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1986年11月第1版第1次印刷

字数：340,000 印张：15.25 印数：1—18,000

统一书号：10109·2057 定价：2.95元

新书目：86—17

目 录

两兄弟与三女性(译序).....黄建华(1)

日尔米尼·拉赛德.....郑利华译 于耀南校(11)

妓女爱莉莎.....王德华 邵元洲译(199)

拉福斯丹.....李逢森 黄庆升译 熊 雄校(301)

作者年表.....(481)

• 译序 •

两兄弟与三女性

黄建华

编辑同志约我为莫古尔作品译本写个序言，我乐意地应诺下来了。倒不是我认为承担这一任务游刃有余，而是因为本书的译者大都是我的朋友或熟人，我想，这也可以作为加强我们联系的纽带。

写序言，我总感到是件难事：生平简介一类的文字只要查查百科性的工具书便可找到，实在不值得序者饶舌。故事梗概那样的内容，读者阅后便见分晓，何必写几句干巴巴的情节简述，去败坏阅读原书的兴趣呢？要是名人作序，往往挥洒自如，可以海阔天空，信笔成篇。然而我是个无名小辈，呆滞拘谨，未敢稍稍偏离主题。如果是学者写序，则常常旁征博引，条分缕析，虽称序言，实为专论。可惜本人不是个研究家，对莫古尔兄弟更从未认真下过功夫，自然无法写出洋洋洒洒的学术论文。于是，我这则序言，就注定只能随感式地写上几句。

兄弟如一人，文学史家称之为“双脑袋”作家，连《日记》也两人一道合写，后世人分不出哪一部分是属于兄长爱德蒙（亦译

埃德蒙，1822—1896）的，哪一部分是属于弟弟于勒（又译茹尔，1830—1870）的，这种奇妙的合作，不但在法国文学史上独一无二，恐怕在世界文学史上也是罕见的吧。而尤为令人惊奇的是：从性格、气质来说，兄弟俩却不是同一类型的人。爱德蒙性情沉静，话语不多，喜欢思考，精神能专注，有时近于忧郁。于勒却不一样，性格开朗，热情如火，倾向于表露自己的感情。然而，两人却互相补足，相反相成。写作时，爱德蒙擅长构思，为每一部作品订出详细的提纲，于勒则善于锤炼文字，讲求篇章风格，把自己的热情冷然地熔铸在每一句子之中。现实主义的共同追求紧紧地两人联结在一起。性格有差异，而创作观念却是相同的。爱德蒙写道：

“我和弟弟的小说首先是力求除去一般小说中的奇遇惊险。”（《日记》，1895年7月7日）

爱德蒙写这话的时候，于勒离开人间已经十五年了。本集子选译了他们的三部作品。《日尔米尼·拉赛德》成书于1865年，是兄弟俩合作的产物；《妓女爱莉莎》、《拉福斯丹》分别于1877年、1882年问世，都由爱德蒙一人执笔，其时于勒早已辞世。然而三部小说，却象同一模子铸就似的：主人公全是出身于下等阶层的女性；情节上并不见曲折离奇；心态和环境的描写异常细腻乃至近于雕琢；风格上没有过多的感情渲染；故事结尾都以悲剧而告终；甚至句式、笔调都多少相似（当然，本选集由多人翻译，我们不大能从译文中看出这一点。）……实际上，后来爱德蒙是以沿着与弟弟共同开辟的道路走下去为己任的。例如，《妓女爱莉莎》构思先于《日尔米尼·拉赛德》。兄弟两人曾为此一道探访娼妓活动的场所，还一起走访监狱、收集素材。只因于勒早逝，爱德蒙痛不欲生，才搁了下来。爱德蒙后来重新提

笔，自然不会脱离原来的构思轨道。据说，于勒生前有时还喜欢说我怎样怎样，而爱德蒙却总是说我俩如何如何的。因此，《妓女爱莉莎》和《拉福斯丹》虽则是单署名，读者也可以视之为“我俩”（兄弟俩）的作品。不过，于勒死后，爱德蒙就只能象个瘸子或醉汉那样蹒跚而行了。

二

龚古尔兄弟留下了卷帙浩繁的《日记》，而且他们又是喜欢为书作序的人。这给后人了解其创作动机、美学主张带来极大的方便。本集内有两部小说的前面附了作者的自序。每一篇自序都相当于一篇文学宣言书，值得读者仔细研究。而本书的三部作品又反过来印证两位大师卓越的现实主义文学见解。

兄弟俩主张描写“现在”，不作幽古之思，不尚未来的空想。“历史家是过去的叙述者，小说家是现在的叙述者”。（《日记》，1864年10月24日）本集的三篇小说，无一例外都取材于当代的事件，力求成为“一部当今社会的伦理史。”

兄弟俩要以真人真事为小说的题材。“我认为浪漫主义的一切骗人的老调头已经结束……我认为，真实，活生生，赤裸裸的真实才是艺术。”（《文人》1860年）这里的三个中篇都是以真实的故事为依据的。《日尔米尼·拉赛德》的女主人公甚至以他们自己的女仆为原型。关于这点，许多文学史家已经提及，无需多说。

兄弟俩主张深入调查研究，详尽占有材料。“我俩的文学道路相当奇特。我们是从研究历史过渡到写小说的。这不大遵循常轨。然而我们这样做却又是非常符合逻辑的。写历史根据

什么呢？根据文献资料。而小说的文献资料，则是生活。”（《日记》，1860年5月）“今天的小说是用口头的或从实际中收集的資料写成的，正如历史是用书面的文献資料写成一样。”（《日记》，1864年10月24日）。兄弟俩细观察，勤记录，务求材料准确。为了写作《妓女爱莉莎》，两人竟不惜花大量时间深入监狱考察。

兄弟俩相信人物和环境的相应关系。借他俩的话说，就是“住户与其外壳”是密切相关的。《日尔米尼·拉赛德》写的是仆人的天地。《妓女爱莉莎》描述的是妓女与囚犯的世界。《拉福斯丹》呈现的是演员的活动舞台。所有这些作品的主人公都是在环境中活动、受其环境左右的。她们不是游离于环境之外的受作家操纵的提线木偶。可以说，每一部作品都是法国十九世纪末社会生活的一个小单元。

兄弟俩出身于贵族家庭，但没有对“下等阶层”视而不见。相反，却十分关注，着力描绘。《日尔米尼·拉赛德》的序言说得再明白不过：

“生活在十九世纪这样一个普选、民主、自由的时代里，我们曾暗自思忖：被称为‘下等阶层’的人是不是无权进入小说？作为人下人的平民是不是要永远被拒之于文学大门之外？……”本书第一篇小说的拉赛德是个“举止不端”的女佣，第二篇的爱莉莎是个低等娼妓，后来竟至沦为终生囚徒；第三篇的拉福斯丹，虽则一度成为走红的演员，但出身寒微，爱情和事业均遭受极大的挫折。

这里顺带提一下，兄弟俩的创作还有一个突出之点，那就是对“病理解剖”的偏好。“我俩的小说家的才能特点，还没有谁指出过。我们的才能是奇怪的混合物，几乎是独一无二的；它使我们同时成为病理学家和诗人。”（《日记》，1869年2月16日）

的确，就凭本集的三篇小说也可以清楚地看出这一点。三位女主人公都不同程度地患上神经官能症。拉赛德后来是癔病患者，她在书中的言行举止，可以视为作者对癔病病例的分析。爱莉莎在监狱中成了疯女，她是一步步地被迫害成精神病患者的。拉福斯丹的状况虽然不致象前面两人那么严重，但也不是一个神志十分健全的人。她往往喜怒失常，不能自制。无怪爱德蒙自己也认为：“我们所有的作品都是建筑在神经官能病上的。”

三

为几篇作品写一个总序，如果要作详细交待，最好是依次评介。可我却宁愿就读后印象最深的地方合起来谈。因为自知无甚高论，不愿以冗长的文字浪费读者的时间。

三位女主人公生活道路不尽相同，归宿也不大一样，但她们的际遇都构成了对资产阶级社会的有力控诉，这一点却是如出一辙的，而她们惨遭不幸的直接原因，又都是爱情上的绝望。

真正的爱可以净化心灵，消除污垢，给人带来无穷的生活勇气。三个女性都曾自以为遇到这样的美好时光。

拉赛德少女时受了奸污，一直背上沉重的包袱。当她爱上了朱皮荣以后，仿佛一切都变了。“她感到生命的泉水不再象过去那样从干涸的源头一滴一滴地挤出来；她浑身流动着热血，充满了活力……生活的欢乐，象一只晴空中的小鸟，在她胸中振翅飞翔。”她为朱皮荣献出一切，想把爱情紧紧搂住，甚至不惜借债、偷窃去换取爱人的心，一再受骗而仍然穷追不舍。最

后，终于发觉被弃，生活的支柱折断了，于是开始放纵，酗酒，滥交，从而沉沦下去。当她再委身于另一名男子时，心中的爱已不复存在。她冲着戈特里施说：

“是的，你占了我的身子……那又怎么样呢？这就能使我爱你吗？”接着又说：“老实告诉你吧……你得不到我的心，你不是我的命根子，你只不过给我一点肉体快乐罢了……”

拉赛德的早逝与其说是由于疾病，倒不如说因失去爱的幸福而致。

爱莉莎的经历也有类似之处。少女时候便沦为娼妓，后来读了一些文艺书籍，憧憬着脱离苦海过另一种生活。她结识了一名口中挂上几句革命词句的客商，以为从此找到理想中的人儿，便离开了妓馆，跟他到处漂泊，备受折磨而不悔。后来才发现他竟是个乔装打扮的警察密探，便极其厌恶地弃之而去，爱的心灵受到极大的创伤，已到了厌倦生活的境地。于是她复落青楼，再度陷入泥坑。后又遇一名士兵，两人开始相爱，她满以为可以借此摆脱屈辱的生活。不料二人在巴黎近郊的森林散步时，士兵要对她进行粗暴的非礼之举，她愤怒地反抗，无意用刀子捅死了士兵，从此身陷囹圄，最后死于狱中。然而，即便在监牢里，她还不时展阅士兵生前给她的情信。心中绝望的爱火摇曳地燃烧至死。

拉福斯丹的命运似乎稍好一些。然而她也没有得到真正的爱。她是一名演员。当她所爱的人临场观赏她的演出时，她的演艺发挥得何等出色！可以说，爱情使她的艺术焕发出灿烂的光采。不幸的是，她所爱的英国贵族只想把她作为小摆设那样围在家里。他嫉妒所有与她接触的人，甚至连观众也妒忌。他骨子里对自己的情人是轻蔑的，后来还迫使她离开了舞台。拉

福斯丹不久便厌倦离群索居的生活。她的艺术追求异常强烈，连在梦中也想到自己再度登台。那英国贵族临死前还为此诅咒她。拉福斯丹是被自私的爱情断送了艺术生命的。

爱能救人，爱也能杀人。三位女性都是被虚浮、自私的爱所杀的。只不过拉福斯丹失去的不是肉体上的生命，而是艺术上的生命而已。在一个把人的尊严变成了交换价值的冷漠的社会里，妇女多半只作为男子的玩物而存在。她们又往哪里寻找真正的爱情啊！难怪《日尔米尼·拉赛德》结束处写道：“……可怜的姑娘，命中注定，在这地球上既无寄托爱的地方，也没有安置死后之躯的处所。”这可以说是十九世纪末期，资本主义社会里大多数妇女的命运写照。

四

根据爱德蒙遗嘱的倡议，法国于本世纪初成立了龚古尔学会，以他的遗产为基金，设立了龚古尔文学奖。龚古尔兄弟闻名于中国多半是因这项著名的文学奖之故。读过兄弟俩著作的人是不多的，更不必说研究、评论了。不但在我国是如此，就连在作家的本国，一般读者也都很少去读龚古尔兄弟的作品，他们的小说当然极少重印。本译本所据的是1979年难得的再版本。将龚古尔兄弟几篇有代表性的作品介绍给我国读者，这无疑是一件值得称许的工作。然而，为什么广大读者竟长时间地把龚古尔兄弟遗忘了呢？这倒是一个值得思索的问题。是读者的不公正？是历史的误会？还是龚古尔兄弟作品自身的缺陷所致？我还未见到有哪个法国评论家对这个问题展开正面的评述。不过我想，龚古尔兄弟著作本身的弱点总该是其中的一个原因

吧。看来，起码可以指出这么两点：

首先，他们的现实主义或多或少是旁观者的现实主义。他们写社会低贱阶层很大程度上是作为陌生的事物来赏玩的。作为审美家，他们好奇心有余，而与描写对象心连心却不足。爱德蒙说：

“……我是个出身高贵的文人，民众——贱民，如果您愿意这样称呼的话——对于我来说，正象尚未被发现、不为人知的居民那样具有吸引力，就象旅行者不辞劳苦去千里迢迢之外寻找的‘异国风情’那样吸引人。”

这话说得是够坦率的。因此在龚古尔兄弟的作品中，即便是爱情的描写，读者也难得读到真正令人肝肠寸断的篇章。龚古尔兄弟还说：“今天小说要求进行科学研究，肩负起科学的责任……”也许正是他们所追求的“科学”，抑制了作家的观察和刻划的艺术激情。

其次，他们写作上刻意求工，笔调细腻，行文讲究词语的运用，吸收了好些新词、僻语，他们自称是“艺术文笔”，当时曾给人以耳目一新之感。然而时过境迁，吸引力开始减弱，雕琢过甚的不自然痕迹慢慢地暴露出来。有些作品（例如《妓女爱莉莎》）问世时，曾经迷住了不少读者，获得一时的成功。不多久，就失去了原先的魅力，显得有点“过时”了。

兄弟俩仿佛预料到日后自己的作品的命运似的。弟弟于勒去世前两三个月便对哥哥爱德蒙说了这么一番话：

“没什么关系，你看吧，人们要怎样否定我们就让他们去否定好了……总有一天要承认：我们写下了《日尔米尼·拉赛德》，而那是一本典型的书，为一切以现实主义、自然主义等名义在我们之后搞出来的东西树立了榜样……”（见《亲爱的》序

言)

的确,龚古尔兄弟作品在文坛上的影响力还是不容忽视的。左拉接近兄弟俩的时候,正是《日尔米尼·拉赛德》问世之际。左拉认为,这是一部重要著作。法国近代作家弗朗西斯·卡尔科对龚古尔兄弟表示过由衷的感激之情。龚古尔兄弟的作品对普鲁斯特的《往昔时光重现》也有相当的影响。

不过,当代的法国文评家一般认为:龚古尔兄弟的真正杰作不是他们的小说,而是他们留下的22卷《日记》,可惜我国尚未见有人着手系统译介。

五

为他人译本写序的作者,往往喜欢对译文表示赞赏或发表点看法。而我却没有资格这样做。因为我写本序之前读的是原文,而且是先后念的——三篇小说的阅读时间大约相隔了一年的光景。译者五人,完稿的时间不一,我只有在引用原文的时候,为求表达上的大体一致,最后才核对过少数几句译文。不过在阅读原文的时候,我便知道译龚古尔兄弟的小说并非轻而易举的事。原作者的“艺术文笔”经过认真磨练,在汉语中不易找到相应的说法。他俩爱用的名词句的句式,在汉语中也极难照搬。他们不时使用的新词罕语,到了今天实在叫人费解难查。我读原文,可以囫圇吞枣,一掠而过,不求甚解。而几位译者却要一字一句地啃透,还要把作者的原旨艺术地传达出来。个中苦处,我虽未动笔,亦可想而知。

现在龚古尔兄弟代表作的选集终于译成问世了。这是一件值得庆贺的事情。曾经一度被法国读者冷落的兄弟俩的小说能

否在中国赢得广大的读者，本译本是否能经受得住批评家和公众的检验，就请铁面无私的时光老人去判断吧。

1986年1月31日于广州外语学院

日尔米尼·拉赛德

郑利华 译

于耀南 校

初 版 序

我们得请读者原谅我们向他奉献这样的一本书，而且也得提醒他里面写的是什麼。

读者喜欢虚假的小说；而这里是一部真实的小说。

读者喜欢貌似高雅的小说；而这一本书却来自平民小街。

读者喜欢放荡的小品，什麼交际花的回忆录，私生活的忏悔录，狗彘不若的色情故事以及在书店橱窗里撩裙袒胸的伤风败俗之作；而他在这本书里读到的，却是严肃与净洁。千万不要期待有什麼风流镜头；这里的描写纯属爱情的临床研究。

读者还喜欢那些无关痛痒、令人快慰的作品，那些结局皆大欢喜的惊险小说，那些无碍消化、无扰安宁的虚构故事；而这本书却以它悲伤、狂乱的娱乐专门来扰乱读者的习惯，扰乱读者的清神。

那我们写它干什麼呢？仅仅为了触犯读者，败坏读者的情趣吗？

不！

生活在十九世纪这样一个普选、民主、自由的年代里，我们曾暗自思忖：被人称为“下等阶层”的人是不是无权进入小说？作为人下人的平民是不是要永远被拒之于文学大门之外，并遭受那些迄今为止对他们的七情六欲——他们也会有的——仍然不闻不问的作家老爷们的歧视？在我们这个人人平等的年代里，作家与读者是否还能找到被剥夺了生存资格的社会阶层，是否