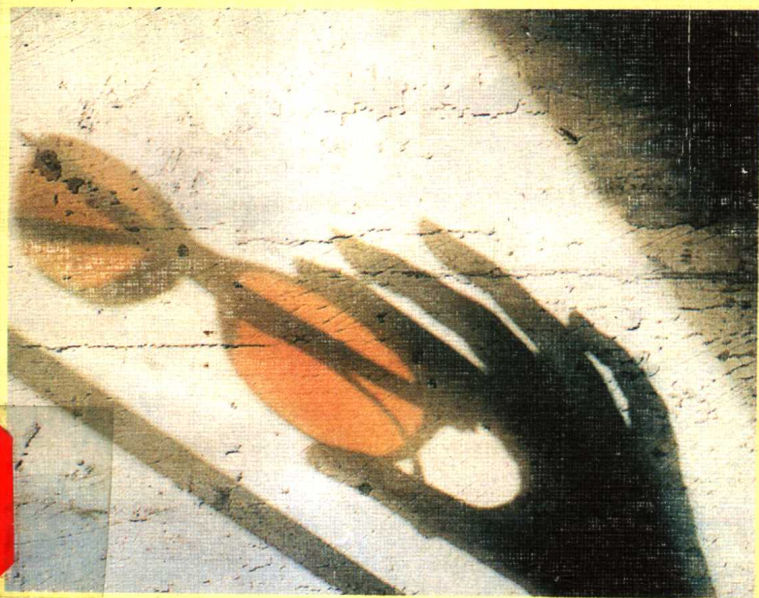


法国廿世纪文学丛书

FAGUOERSHISHIJI WENXUECONGSHU

黛萊絲·戴克茹



莫里亚克 著 罗新璋 译



FAGUO
ERSHISHIJI
WENXUE
CONGSHU

黛莱丝·戴克茹

莫里亚克著 罗新璋译

F · 20

丛书

安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

黛莱丝·戴克茹/(法)莫里亚克著;罗新璋译. —合肥:
安徽文艺出版社, 1999. 4

(法国二十世纪文学丛书;第6辑/柳鸣九主编)

ISBN 7-5396-1807-8

I. 黛… II. ①莫… ②罗… III. 长篇小说-法国-现代
IV. I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 08913 号

法国 20 世纪文学丛书

黛莱丝·戴克茹

[法]莫里亚克 著 罗新璋 译

责任编辑:徐海燕

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:安徽新华印刷厂

开本:787×1092 1/36

印张:10.125

插页:2

字数:200,000

印数:3000

版次:1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1807-8/I·1686

定价:13.20 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

译本序

法兰西女性 “难养也”的“发条”种种

莫里亚克的黛莱丝四部曲

柳鸣九

弗朗索瓦·莫里亚克一直关注着、同情着这个女人，她的名字叫黛莱丝·戴克茹。

“黛莱丝……我知道，你确乎存在，我窥探了许多年，时常拦住你的去路，揭去你的假面……我也多次欣赏你……那稍嫌大了点的手……有多少次，透过一家老少排成的根根栅栏，看你蹑手蹑脚，绕室徘徊，还用哀怨的目光，恶狠狠地瞪我一眼……黛莱丝，但愿你的创痛能把你引向天主，望你无负于圣女劳居丝特的令名……至少，我希望，把你抛弃在街头时，你不会是伶仃一人。”（《黛莱丝·戴克

茹》序)

他于一九二七年,把这个女人抛弃在“街头”,他的中篇小说《黛莱丝·戴克茹》问世了。后来,他又不断对她进行追踪报导,先后有了两个短篇小说:《黛莱丝看病》《黛莱丝在旅馆》。最后,于一九三五年,他又用一个中篇《黑夜的终止》宣告了这个女人最后的结局。这四个作品在莫里亚克的小说中构成了一个引人注意的“四部曲”,虽然它的篇幅规模并不大,但却继福楼拜的《包法利夫人》《一颗简单的心》,莫泊桑的《一生》之后,又从始至终地展示了又一个法国女人一生的过程。

幸福的女人大体一样,不幸的女人各有各的不幸。法国文学中那些著名的女性爱蕾诺尔、包法利夫人、约娜等,都有令人同情的不幸命运,但比较起来,黛莱丝·戴克茹的命运似乎更惨:在她那些同胞姐妹的生活中,总还有过昙花一现的人生佳境,有过曾一时令人心醉神迷的欢乐与享受,有过勉强说得过去的安稳的日子、平静的心情,而在黛莱丝的生活中连这些有限的东西也都没有,倒是另有一些其他人没有碰上的可怕的东西:仇恨、毒药、控告、监禁、戒备、挑拨、诬陷……这些东西一直环绕着她、包围着她,让她在其中受煎熬了大半辈子,以至,她整个的生命过程,就像一个寒冷、黑暗的长夜。

黛莱丝的不幸,不属于“珂赛特”型,她不愁衣食,不愁温饱,出身于富裕人家,下嫁到有产业的大家庭,是个少奶奶,只是夫家那种僻闭局促的环境,沉闷阴霾的气氛与庸俗委琐的关系叫她受不了。她渴望解脱而又难以解

脱，于是寄希望于丈夫的死，以至对丈夫进行慢性下毒，事情败露，不得不面对法庭，夫家把此事遮掩过去，使她免于被刑事起诉，但一回到家里，就被当作怪物、疯子软禁起来。她自杀未遂，不进饮食，只求自由。丈夫与家族只得放了她，让她独自去巴黎居住。在巴黎，长期孤独沉闷的生活，家族的无形压力与背负前科的精神负担，使她身体每下愈况，刚四十开外，就已重病缠身，她好心要促成女儿的婚事，却不意被拖进了女儿的未婚夫病态的感情泥沼，更糟糕的是无意中误入了这个男人同性恋的雷区，成为了忌恨、中伤、离间、诬陷的目标。她在巴黎生活不下去，不得不自投其夫家的牢笼，在防范、监视与冷漠中离开了这个世界。

黛莱丝的少女时代过得怎样？只能从她犯了下毒罪而又被开脱之后的回忆中略见几个一闪的场景，虽说不是那么美好动人，至少也可以说是无忧无虑的，她自己把那个时代视为“最脏的河水，也发源于白雪皑皑的山头”，她对自己这样说：“中学阶段，比起做新娘和当母亲的时候，简直像是天堂。”嗯，这几乎是法国文学中女性一致的共同点，爱玛与约娜都经历过幸福温馨的待阁时期，即使是那个贫穷辛劳的全福，她的少女时代也有过一两桩甜滋滋的往事，该死的事情都是从婚后开始的，日常生活的沉闷单调、婚姻生活的平庸、难产、抚育的操劳、一方的不忠与欺骗、一方的不安于室与婚外私情，甚至引发出纵欲通奸，享乐挥霍、负债破产、毒药、谋害以及酷烈的遗产争夺……所有这些都发生在法国天主教婚姻的框架里，这个国度里这种性质的婚姻，其流弊与通病，何止如恩格斯

所说，只是“一顶绿帽子”？这就是《包法利夫人》《一生》《红与黑》《高老头》《高利贷者》《夏倍上校》《戴蕾斯·拉甘》这些名著中所描写的富家少妇们的状态与遭遇。

文学中的女性，不论在夫权婚姻的框架里有何种遭遇与命运，从其主观精神、感情倾向与行为模式来说，一般可分为两种类型，“安于室”的类型，与“不安于室”的类型。值得注意的是，前一种类型的女性，安于室的状态大体上都是差不多的，不外是顺从婚姻家庭的各种规范，一切以丈夫为中心，完全成为夫权（由丈夫而至儿子）的附庸，莫泊桑《一生》中的女主人公就是这样一个自始至终“安于室”的典型。至于“不安于室”类型的女性，则就各有各的“不安于室”的方式了，有的在生活里闹对立，搞摩擦，有的找外遇、纵情享乐，过多夫生活，有的出走、出逃，有的进行谋害，有的在内部偷梁换柱，孕育他人的骨肉，有的在家庭中进行腐蚀争夺，掏空家财，向他处转移，等等，比较起来，法国文学中，不安于室的女人似乎要比“安于室”的女人来得多，她们不安于室，在女权主义批评家看来，都带有不同程度的合理性、必要性，以至某种正义性，可谓“叛逆”“反抗”甚至说得上是“奋争”，但如果按照孔老夫子的观点看来，恐怕就属于“唯小人与女子难养也”之列了。

不安于室的行为方式虽然各有不同，但不安于室的行动与“发条”看来却不外有那么几种。一种是精神型、人格型，易卜生笔下的娜拉，不满于在精神上对丈夫的依附，不甘心当家庭中的玩偶，因此出走了，她要算是具有这种“不安于室”的“发条”的一个典型的代表。法国著名

女作家乔治·桑摆脱自己粗野、鄙俗的丈夫，离弃自己的家庭，其动力也带有要求精神独立与人格独立、追求自由的性质。另一种“不安于室”的“发条”可以说是感情型，女性人物的“不安于室”是由于对爱情生活心存浪漫主义的幻想而不满自己现实的婚姻，不能忍受自己平庸无趣的丈夫，福楼拜的《包法利夫人》写的就是这样一个人物的故事，世上因为这种“发条”而跨出了第一步以至遭到猎捕、引来屈辱、陷入困境、最后身败名裂的女性显然要比上一种类型的女人来得多，福楼拜就说过，他听到有很多很多包法利夫人在哭泣。第三种“发条”则是情欲型的，女性人物“不安于室”，完全是因为在婚姻与家庭生活中性欲得不到满足，或者因为企图在性生活中追求新奇与变化，左拉的《戴蕾斯·拉甘》中的女主人公，《娜娜》中的莫法伯爵夫人都是这种类型，前者由通奸而合谋犯下谋害亲夫罪，后者在古老的贵族世家中与丈夫过着拘谨的生活，由心羡情欲刺激而成为了一个外遇不断，放纵情欲的荡妇，著名小说《查泰莱夫人的情人》中的女主人公，不论被劳伦斯多么加以诗化，其实也是由于性欲而走出自己的贵族府第，跨进守林人的小舍的。

“不安于室”的不同发条类型，是妇女行为方式不同的人性根由，它们根本不存在社会意义的正或负、道德标准的高或低这样的问题，甚至也不存在是否有社会意义，是否符合道德的问题，只是在它们引发出的行为方式在社会生活中、在人与人的关系发生这样或那样的作用、造成这样或那样的后果时，才存在社会意义与道德意义的问题。

黛莱丝·戴克茹是一个“不安于室”的女人，这自然不在话下，问题是她“不安于室”的发条是什么？莫里亚克没有在她身上安装感情苦闷、缺爱苦闷的“发条”，她不像爱玛那样渴望得到小说里才有的风雅的浪漫的爱情，整日想入非非而精神恍惚，若有所失；莫里亚克也没有在她身上安装性苦闷，性饥渴的发条，让她像戴莱斯·拉甘与莫法伯爵夫人那样，有出墙的越轨行为，倒是相当明显但又含糊其词地暗示了她颇有性冷淡的特征，虽然她面对的是一个生理正常的男人。她既然不存在这两种本来对一般妇女来说是自然性的、平常式的根由，看来就只存在那种不太平常而带有超常性的根由了，那就是精神根由、个性根由了，这种根由所以是超常性的，是因为一般妇女并不普遍具有，或者说，在人类社会发展的—定阶段，大多数妇女还只来得及有求温饱的要求，有饮食男女等基本的要求，还无暇顾及更高的精神要求，个性要求，只有少数妇女出于自觉程度各个不同的某种观念，某种价值观，某种理想，某种追求以及某种不—般的精神个性，才萌生出叛逆性，反抗性的行为，至于这种观念、价值观与精神个性是否就像中国的读者所通常以为的那样，或者如茅盾写女性投身时代大潮的小说所讲述的那样，是革命性的，而其引发的行为是否—定带有社会意义、革命意义，最后会汇入“革命的大海”，那就不—定了，也许还可以说往往是“不搭界”的。

还是让我们来具体看看黛莱丝的缘故。在莫里亚克的笔下，黛莱丝“不安于室”的发条，可以说有那么两段，—段是她自然的个性，自然倾向。毫无疑问，她的个性很

不同于很多窃窃淑女，温情少妇，有那么一点怪异，她的习性与派头很颇显野气，例如，像一个大兵那样抽烟，她的眼光、感受直至对客观事物的反应与态度，都带有若干辛辣尖刻的成分，看什么事都不如意，看什么事都不称心，在她心目中，几乎没有惬意的事，没有值得她看的人，身边的人在她眼里不是像“小猪”就是像“田鼠”或“恶狗”。她似乎生来就是与世界格格不入的，似乎生来就是看谁都不顺眼的，不仅如此，她还不时有一种无名的歹念恶意，小说中有这样一个细节，她无缘无故在照片上一个从未见过面的陌生青年的心口上戮一个洞，然后把照片扔进厕所，拉水冲掉，这个细节就足以使人感到她性格的不善了。一个如此辛辣发涩的个性在婚姻家庭中会是怎样的呢？她似乎从没有经历过少女与少妇那些自然的感情，没有感受过恋爱的愉悦与婚后的温情，虽然她的对象不论从她本阶级的标准来说，从与她相比较的条件来说，都要算是一个并无恶德过失、相当说得过去、甚至无可厚非的对象。在没有结婚的时候，她急于要结婚，急于找到自己的归宿，确定自己在生活中的地位与价值，急得像要避开“她自己也说不清楚的危险”找一个避难所似的，何况，她还有“财产欲”，乐意结一门增加财富的亲事，但一到举行婚礼的仪式上，她却又觉得自己“走进了牢笼”。她从婚姻生活一开始起，就有并无客观原因而完全应由她自己负责的性冷淡，这种性冷淡既是生理性的也是带有宗教意识色彩的，她因自己被丈夫“使用过”，因自己不再有“孩子般”的纯洁而深感痛惜，她这种性冷淡又迅速发展成性蔑视、性厌恶，而在这种心理温床上，又进

一步产生了她对事对人的厌烦与对立，以至在婚姻家庭框架里的被束缚感，被压迫感与不能忍受感，甚至在怀孕以后，她也没有产生过为母者自然而然的欢欣，而是不想把孩子生出来。从婚前到婚后，她所经历的是“围城”式的心理过程，一时要冲进婚姻的城堡，一时又要冲出婚姻的城堡，只不过，这一个心理过程的演绎与完成并不是外力迫使她的结果，不是由他人应负的责任引发的结果，而是她纯自我感觉变化的结果，正像小说里所描写的：一个人“看到天空中的云像一个长着翅膀的女人”，别人“还来不及看出这个形象时”，此人“又说女人变成了一头躺卧的怪兽”。善变的黛莱丝！在孔老夫子的面前，她肯定会被划入“难养也”之列。

如果莫里亚克只安装了这一段“发条”，就让黛莱丝在丈夫的饮料里下毒，就让她产生了毁灭天性的恶念：到灌木最浓密的森林里，扔下烟头，燃起一场“浓烟污染了晨空的大火”，那黛莱丝就只是一个不令人同情的恶妇了。为了改变她的性质，莫里亚克又赋与她第二段“发条”，让她具有一种精神，一种思想，一种哲学，他安排了只在黛莱丝的回忆中出现了几次的影子般的人物亚瑟维多，充当黛莱丝的启蒙者与导师，让他在五次散步中就轻而易举就完成了莫里亚克所要求的对黛莱丝的精神教育，在这种启蒙教育下，黛莱丝接受了一种超越精神与自我意识：“只有超越自我，才能接近天主”，“接受自己的现状……要撕下脸来，进行毫不假借的争斗”，同时，她又从自己的环境与状态中发掘出了不可调和的矛盾：“这儿和别处一样，各人有各人的命运，但又一律屈从于一种令人

沮丧的共同命运之下”，“你看这茫茫一片的冰层，所有的灵魂都给冻住了。有时，从冰窟窿里可以看见下面黑森森的水：那是有谁挣扎了一下，跟着就没顶不见了，冰壳又结了起来”，“在这里，你不得不撒谎一辈子，一直到死”，既然她也认为环境如此可怕，存在状态如此悲惨，那就当然应该挣脱环境的一切羁绊、彻底超脱、追求新的生活与环境了，她的哲学教师所指点的新的生活与环境，其实并不高深莫测，不过是巴黎单身女人的生活而已，“在那里人人把‘成其为自己’奉为金科玉律”，“自己养活自己，不靠任何人，没有家庭，只由她的心来挑选家庭，不是按照血缘，而是按照精神，也按肉体；去发现真正的亲属”。这就是黛莱丝精神上的最高理想，最终极的目标，“要找到自己，努力忠实于自己”，在这种理想与目标的召引下，她愈来愈不能忍受外省环境周围的一切，愈来愈不能忍受她在婚姻、家庭中的位置与状态，而为了要摆脱这一切，她就走上了对丈夫下毒的道路。

到巴黎去，到巴黎去，黛莱丝的这个精神口号，与易卜生《玩偶之家》(1879年)中娜拉毅然出走的冲动，基本上颇为相像，虽然发条有所差异。鲁迅曾在一九二三年提出了一个发人深思的问题：“娜拉走后怎样？”照他看来，娜拉“实在只有两条路，不是堕落，就是回来”，因为他认定：“一只小鸟，则笼子里固然不自由，而一出笼门，外面便又有鹰，有猫以及别的什么东西”(《鲁迅全集》第一卷159页)。鲁迅是个阶级论的斗士，喜欢讲阶级斗争，时时不忘把矛头指向旧社会的恶劣环境，但有时未免绝对化，难道在过去的时代，过去的社会里，娜拉冲出家门后就没

有一点生存与发展的空间？不见得，很不见得，事实上，冲出了家门在世上傲然而立、潇洒而行的娜拉也为数不少。黛莱丝来到巴黎后怎么样？不能说巴黎没有她立足之地，没有供她实现自我的空间，问题就看她自己了。遗憾的是，她不像斯达尔夫人那样有高超的智慧，能在巴黎造就了她的辉煌，她不像乔治·桑那样富有浪漫才情，能在巴黎建立起了自己的文学殿堂，她也不像柯莱特那样有一股不可阻挡的闯劲，硬在恶劣的社会环境中冲出了一条成功之路，她的启动发条的质地显然不高，她的底蕴远非深厚，她到巴黎后的下场虽然没有像鲁迅预言娜拉出走之后可能饿死的那样惨，（因为她一直有归她名下的一份财产，）但却病病恹恹，灰溜溜，无所事事地过了若干年，最后陷进一场卑污的男女纠葛，被迫不得不回到自己曾千方百计要冲出的“围城”，倒真的灵验了鲁迅所预言的那条“回来了”之路。她的悲剧，在一定程度上，也是她个性的悲剧。

黛莱丝的生平故事与整个命运，是莫里亚克倾其心力写出来的，这个女人的“四部曲”成为了他的力作，他要通过这个女人的命运表述什么？说明什么？他想要使读这个“四部曲”的人感受、理悟出什么？他不是社会学家式的作家、哲人式的作家，他对妇女状况、妇女问题、妇女命运谈不上有多少深刻的思考，没有提出什么发人深思的问题，他在这个女人的故事里还只来得及把那外省偏僻的荒原上单调、沉闷、粗俗的环境氛围以及一个女人在这个氛围里的被制约感、被压迫感表现出来，只来得及把巴黎这个城市人与人之间的隔绝、猜疑、窥测、病态的情欲

与卑劣的手段表现出来，他似乎只想确认与证实黛莱丝所生活的这个尘世决非乐土，她所见识过的生命之旅只不过是一场黑夜。他这一理解带有一点宗教的意味，是的，莫里亚克自称是一个“宗教作家”，他往往通过“我的宗教良心”来观察与表现现实社会与人类状况，他显然也怀着宗教感情来看待他所有的人物，不袒护、不宽待任何一个人物，力求将他们内心中的混沌、阴暗、卑污都展示出来，他似乎又是在确认与证实生活在这个尘世上的芸芸众生，都有一个有恶德与罪愆有待宗教的圣水去洗涤的灵魂，他的黛莱丝也不例外，虽然他对这个人物更为专注，更有几分同情。

莫里亚克是一个特具心理洞察力的作家，他对人心理观察之深刻已达到了专业心理学家的水平，他善于剖析人物的每一根神经，直至其末梢，他也善于细察人物的每一阵心绪。也许他是出于宗教感情，顾忌亵渎了自己的文笔，他总避免去触及人物血肉之躯的自然情欲，因而他的人物有时不像在他之前就已经有了的法国自然主义文学中的人物那样具有血肉机制的透明度，尽管如此，他却善于在人物的心理心绪中容纳那样多的社会内容、人文内容与个性内容，使他的人物具有真实而充分的内心世界，具有真正活人的丰富性与生动性。莫里亚克是一个特定类型的叙述艺术大师，有别于“巴尔扎克——左拉”式传统叙述类型的艺术大师，你可以列出他在叙述艺术上的诸多特点，但其中最主要的、最突出的一个特点，那就是他善于几乎全部通过人物主观的心理心绪折射出所有的内容：社会现实、生活环境、事件过程、人物关系、场景

细节,等等,这种方法往往被称为“意识流”方法,其难度是显而易见的。莫里亚克以极其精湛别致的技艺运用了这种方法,在所要表现的客观现实内容与用来作为载体的人物主观心理心绪机制之间,保持了一种令人赞叹的经典式的平衡。从他对现实内容的执着与他有别于以往传统的叙述艺术的巨大成就而言,我们完全可以把他称为“二十世纪的现代现实主义的大师。”

一九九七年三月

目 次

法兰西女性“难养也”的“发条”种种(译本序) … 柳鸣九

黛莱丝·戴克茹 …………… 1

黛莱丝就医记 …………… 107

黛莱丝在旅馆 …………… 129

黑夜的终止 …………… 149

作者简介 …………… 易 超

黛莱丝·戴克茹