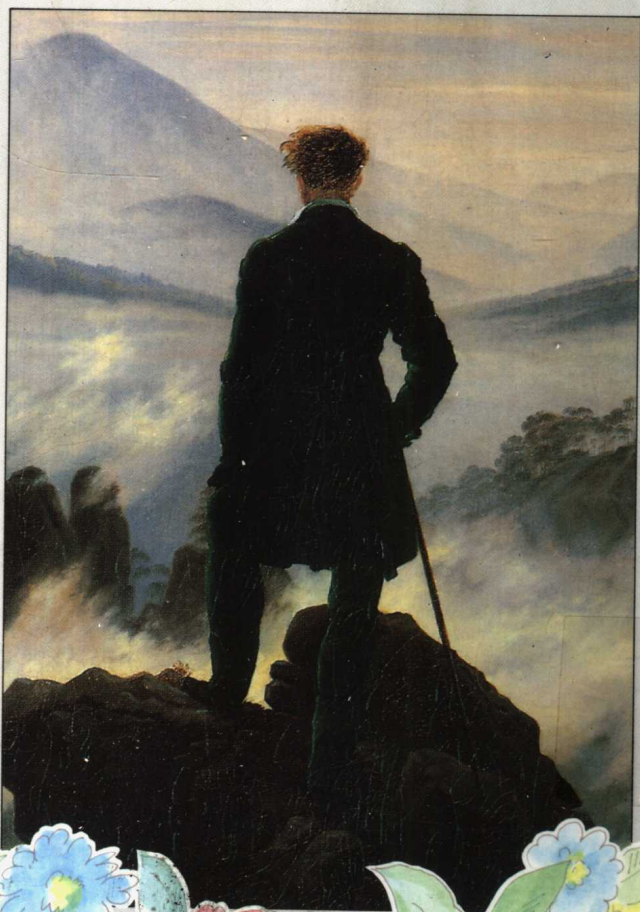


新譯·世界文學名著

# 茫茫黑夜漫遊

*Voyage au bout de la nuit*

[法]塞利納／著 沈志明／譯



林鬱文化事業有限公司

Lin Yu Cultural Enterprise Co., Ltd.

國立中央圖書館出版品預行編目資料

茫茫黑夜漫遊／塞利納著。--初版。--臺北市  
：林鬱文化，1994 [民 83]  
面；公分。--(新譯·世界文學名著；27)  
ISBN 957-9093-60-1(平裝)

876.57

83000536

新譯·世界文學名著 27

茫茫黑夜漫遊

[法] 塞利納／著  
沈志明／譯

NT.250

1994年2月／初版

〈代理商〉

錦德圖書事業有限公司

板橋市中山路二段 291-10 號 7 樓之 3

電話·02-9566521 \* 傳真·02-9566503 \* 郵撥·0773591-1

〈出版者〉



鬱文化事業有限公司

新聞局局版台業第 4881 號

台北市〈文山區〉萬安街 21 巷 14 號 1F

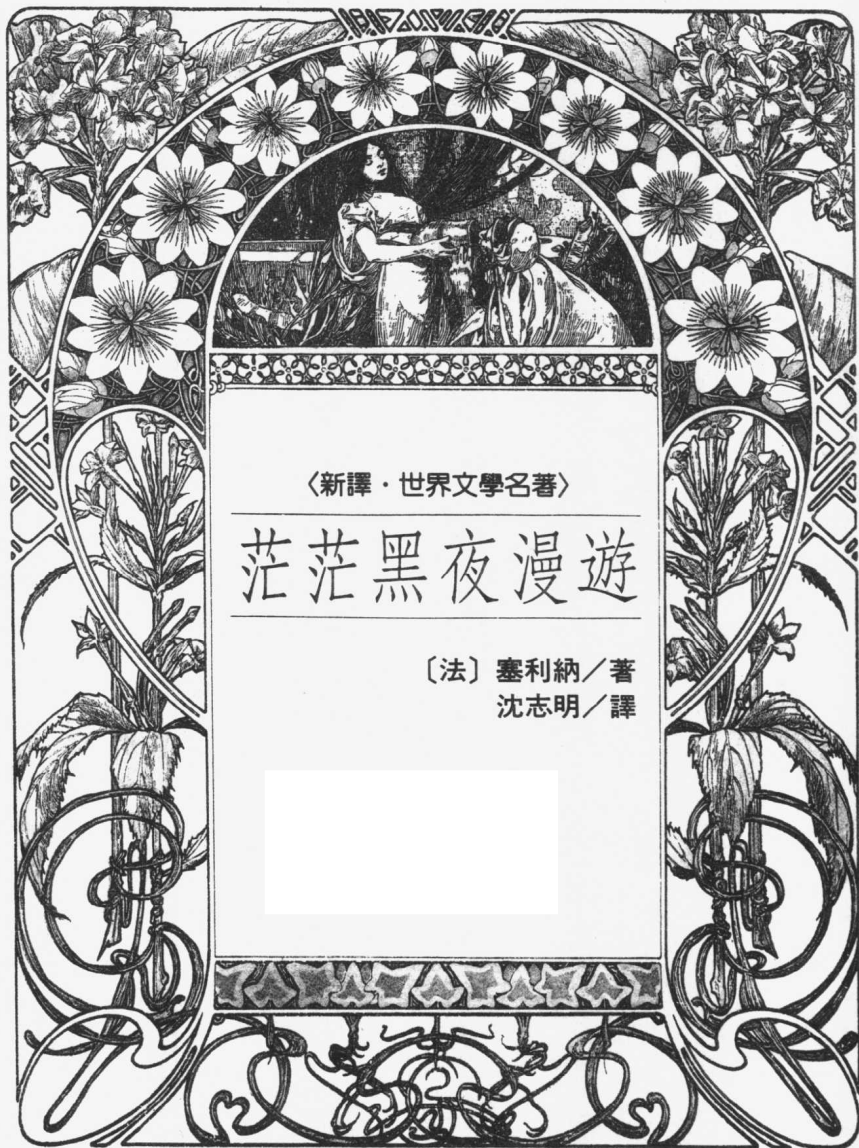
發行部/電話·02-2300545 \* 傳真·02-2306118

編輯部/電話·02-2309406 \* 傳真·02-2306118 \* 郵撥 1670488-6

● 本公司產品權益依法保障，非經同意不得轉載、改編、複製 ●

■ 裝訂錯誤請與各代理商退換，謝謝！ ■

ISBN 957-9093-60-1



〈新譯·世界文學名著〉

茫茫黑夜漫遊

〔法〕塞利納／著  
沈志明／譯

林鬱文化事業有限公司



## 作者簡介

路易——費迪南·塞利納（一八九四—一九六一）原名路易——費迪南·戴斯圖什，法國著名小說家。出身於小商人家庭。小學畢業不久奉父母之命赴德學德語，一年後赴英學英語。數月後回法國，相繼在好幾家商店學做生意，同時自學中學課程。一九一二年通過中學第一輪會考。是年，應徵入伍服兵役。在第一次世界大戰中屢建戰功，身負重傷。傷癒復原，繼續自學，通過中學第二輪會考。一九二〇年開始攻讀國際醫學組織，派往瑞士、英國、非洲、美國執行任務，一九二八年回法定居。

一九三二年發表長篇小說《茫茫黑夜漫遊》，一舉成名。一九三六年第二部長篇小說《催命》(Mort à Credit)的出版標誌著卓越的塞利納風格業已形成。是年，去蘇聯領取俄譯《茫茫黑夜漫遊》的原著版稅。訪蘇後的數年內發表一系列文章和小冊子，反蘇、反共、反猶太人，甚至反自己同胞的所謂墮落，影響極壞。一九四四年被自由法國法庭判處二十年勞役，後經德國逃往丹麥，但未能逃脫坐牢的結局。一九五一年獲大赦返回法國，定居默東，重操醫業，並繼續文學寫作，直至去世。

塞利納一生創作豐富，除上述兩部名著外，還有小說多種，如《打仗》(Casse-pipe)、《丑

幫》(Gugnot's Band)·《倫敦橋》(Le pont des Londres)·《另一場奇景》(Feerie pour une autre fois)·《諾拉斯》(Normance)·《從一座古堡看另一座古堡》(D'un chateau l'autre)·《北方》(Nord)·《輕快舞》(Rigodon)等。

塞利納筆下的人物多是在人生憂患困頓的征途上因戰爭、貧困、惡俗、偏見、色情、疾病而扭曲的形象。在那空前變動、萬花繚亂的時代，他以誇張的手法抨擊資本主義制度下人與人之間炎涼冷酷的關係，從既成秩序、傳統文化、倫理道德到生活習慣、飲食起居，無一不是他徹底否定和無情鞭撻的對象。塞利納的世界是一個異化的世界，罪惡的世界，在他的世界裡每個人既是惡的受害者又是惡的製造者，人生活在永久性的茫茫黑夜裡，走投無路，束手待斃。

面對惡魔般的現實，塞利納與他塑造的人物共同承受著生的痛苦，在作品中時時滲入自審意識，無保留地暴露自己也是缺乏力量的怯懦者，意識到自己身上也積澱著罪惡的基因，扮演著可悲的敗類角色。塞利納對己對人都是無情的，他以幻覺史詩式的筆觸，用既抒情又俚俗，既雄辯又鄙陋乃至刻毒的語言表達他的絕望哲學，刻畫他的丑類群像，創造了獨特的塞利納風格，從而躋身於二十世紀法國大作家的行列。

## 譯序

柳鳴九

### ——二十世紀流浪漢體小說的傑作

這部於一九三二年十月由德諾埃爾出版社出版的長篇小說，一開始就顯示出自己是一部傑作，它不像普魯斯特的《追憶逝水年華》那樣遲遲未得到文藝界的承認，而是一出版幾乎馬上就得到了法國文壇上幾乎所有權威人士的另眼相看，這些「心比天高」的才子因看中了這本書，很快就把它作者，一個剛步入文壇的陌生人，視為有資格與自己比肩而立的同類，即使其中有些人士與這位作者，在對世界的認識上與藝術表現的風格上相距極遠——

如，馬爾羅在《新法蘭西評論》上撰文表示讚揚，並且把自己剛出版的《人的狀況》贈送給這位同行，向他表示「崇高的藝術創作的友情」。

如，瓦萊里與莫洛亞的讚語<sup>①</sup>，早在出版社發行此書的廣告中就被引用，前者稱這部小說是「寫罪惡的傑作」<sup>②</sup>，後者在一九三二年十一月二十日的《紐約時報》上，撰文介紹作者是一位「新進的偉大天才」<sup>③</sup>。

如，龔古爾文學院院士呂先·德斯卡夫發表了警句式的評語：「這位小說家是法國的陀思

安耶夫斯基」<sup>4</sup>，當然，這個評語很快就在報刊上得到引用，另一位院士萊翁·都德對這本書也給予了極大的支持。

還有，當時老一輩作家面對這部小說，也顯示了「伯樂」式的風格。若望·里克蒂斯在逝世之前讀了這部小說，承認它達到了三十五年前在自己的作品《窮人的獨白》中致力的目標，而與塞利納的語言相比，自己的語言則顯得「蒼白無力」。他說：「塞利納的作品，我讀了一遍又一遍，這是一部非常奇特的書，它所有的思想對我都有刺激作用，而其中的玩世不恭與凌厲潑辣又使我迷醉，它生氣勃勃的語言也有此效」<sup>5</sup>。

至於藝術史家與評論家埃利·富爾的評價更是熱情洋溢：「我認識了一位國王，也許你已經聽別人談起過他，他名叫塞利納，《茫茫黑夜漫遊》的作者……這是一個純粹的人寫出來的一本純粹的書，普魯斯特以來最好的作品，它比普魯斯特更富有人性」<sup>6</sup>。

等等，等等……如果欲知它的「層次」，由此可見。

這是一部二十世紀的流浪漢體小說，它脫胎於一種古已有之的傳統小說形式。

早在一五五四年，西班牙文學中出現了一部名為《小癩子》的小說，以一個流浪漢為主

①②③④ 《茫茫黑夜漫遊》出版說明，均見《塞利納小說集》第一卷第一二七二頁與LV十一頁·La Pléiade版。

⑤ 一九三三年二月二十五日給友人的信，見《塞利納小說集》第一卷第一二七四頁，La Pléiade版。

⑥ 一九三三年三月二十七日給兒子的信·Pauvert版全集第三卷第一〇〇六頁。



人公，由他自述其各種經歷，借以展示廣闊社會生活面上的世態人心。由此，歐洲文學中誕生了一種特定的體裁——流浪漢體小說，它給後來的文學家們提供了一個方便的模式與簡易的手法，凡要描寫形形色色的社會現象、勾畫各種各類人物形象者，均可通過一個中心人物的流浪生涯或冒險經歷把各種事件、各類人物貫串起來而加以實現。於是，這部西班牙小說自然就直接或間接地影響了後來一些名著的產生。如果嚴格意義上的流浪漢體小說必須是以一個真正的流浪漢為主人公的話，那麼，屬於這個系列的至少在十七世紀有德國作家格里美豪森的《痴兒歷險記》，在十八世紀有法國作家勒·薩日的《吉爾·布拉斯》這樣有分量的名著。如果小說不是非要以一個流浪漢作為主人公不可，那麼，通過一個人物漫長的遊歷來寫廣闊社會生活的作品就為數更多，塞萬提斯的《唐·吉珂德》、伏爾泰的《天真漢》與《老實人》以及狄德羅的《定命論者雅克和他的主人》都可算上。

這個傳統的系列到法國二十世紀文學中並沒有絕跡，我們眼前的這部小說，塞利納的《茫茫黑夜漫遊》，就是最傑出的一例，在這裡，主人公的經歷像一根繩線一樣把世界的種種景象串連起來，而這個主人公又正是一個現代的流浪者。

浪跡天涯，這是流浪漢之所以成為流浪漢的所在，由此，在流浪漢體小說裡，作者也就得以循著流浪漢的脚印，寫出天下四面八方的人與事，至於這個「天下」廣大到什麼程度、而小說又能把天下事寫遍到什麼地步，那就得看作者本人懷有多少見聞與閱歷了。西班牙的小癩子畢竟是十六世紀作家筆下的人物，他流浪的規模還相當原始，除了在自己家鄉薩拉曼

附近的一些城鎮遊蕩過一個時期外，主要是在一個名叫拉雷都的省城裡飄忽不定，而他流浪生活的內容，不過是從一家到另一家，給一個又一個主人聽差當傭人。十八世紀文學中的流浪漢吉爾·布拉斯流浪的範圍就比他要大一些，從城市到鄉野、從市鎮到首都，幾乎走遍了整個西班牙，他的經歷也比小癩子更爲豐富複雜，他從事過多種職業，他接觸過三教九流，他從這個階層走進那個階層，處境與地位大起大落，相距天壤，歷經了人生的種種情勢。到了二十世紀文學中，《茫茫黑夜漫遊》中主人公流浪範圍之廣，顯然又是吉爾·布拉斯所難以想像的，正如十八世紀的馬車不能與二十世紀的海輪與飛機相比一樣。他，這個巴達繆，從地理範圍而言，他從歐洲到非洲，再從非洲到美洲，最後又回到法國，足跡踏遍了大半個地球；從他所生活過的環境而言，他在第一次世界大戰的浩劫裡，從陳屍遍野的戰場到戰爭陰影下苟安一時的市鎮，又到歌舞昇平的首都巴黎，他既在殖民主義的地獄裡、在莽莽森林中待過，也會在資本主義高度發展的美國社會裡飄零，還長期混跡於歐洲大陸戰後資本主義社會的小市民氛圍中；從他個人的經歷遭遇而言，他上過大學，打過零工，參過軍，在戰場上賣過命，當過逃兵，進過精神病院，在男女關係中扮演過悲慘的角色，被人當作過壞蛋，在非洲殖民地當過小職員，體驗過魯濱遜式的原始生活，在紐約港當過偷渡者，在曼哈頓區流落過街頭，作過不光采的交易，他還開過診所，行過醫，到劇院裡當過啞角，跑龍套，在瘋人院裡供過職，等等。

這也許可算是文學中最大的一次流浪，最長的一次漫遊，它構成了一次真正意義上的二

十世紀的「奧德修紀」，正如奧德修斯長達十七年的漂流給史詩詩人提供了表現這位英雄的勇敢與堅毅、聰明與機智的廣告空間一樣，巴達繆的浪跡天涯則給小說作者提供了一個巨型的框架以便他對整個時代與全世界範圍作全面的描繪，只不過奧德修斯的源流是古代英雄真正的史詩，而巴達繆的浪跡則是現代人陰暗的人生旅程。在這個旅程上，作為本世紀前三十年西方世界縮影的景象幾乎都應有盡有：第一次帝國主義世界大戰的殘酷、軍隊的腐敗、戰爭時期後方上層社會的享樂腐化、非洲的原始與蒙昧、殖民主義的殘酷統治、資本主義樂園中的種種荒誕、歐洲大陸從城鎮到都會的種種醜惡的世態、骯髒的人情……等等。伏爾泰在自己的小說裡讓主人公老實人周遊了整個歐洲後發出這樣的感嘆：「地球上滿目瘡痍，到處都是災難啊」，同樣，在這部小說裡，人們通過巴達繆的人生旅行，也將產生同樣的感慨：世界一片漆黑，到處都是沈沈的黑夜。這正是作者所要追求的效果，請看他在書的開頭所杜撰的那首瑞士王室衛隊之歌——

我們生活在嚴寒黑夜，

人生好像長途旅行；

仰望蒼空尋找出路，

天際卻無指引的明星。

它傳達出了一種多麼強烈的黑暗感！它作為題詩，顯然是全部小說內容最高度、最集中的濃縮。

無疑，這是一部暴露性極強的小說，是一部充滿了尖銳指控的小說，如果你要在二十世紀文學中找一本對資本主義揭露得淋漓盡致的書，一本鞭撻得極無情的書，一本對資本主義物質文明與精神文明否定得最徹底、最不留餘地的書，那麼，就請讀這一本吧；如果你要在本世紀裡找一本眼光最銳利、語調最尖刻的書，找一本陰沈得像陀思妥耶夫斯基的描繪、嚴峻得像但丁的《地獄篇》的書，那麼，眼前的這部小說就是！在這裡，任何事物沒有一件是美好的、值得肯定的、值得尊重的，就更不用說是神聖不可侵犯的了。現實世界、社會關係、體制機構、價值標準、人群活動、傳統法規，甚至本世紀的物質文明與精神文明的發展，都無不被揭露、被戳穿、被譏諷、被嘲笑、被拋扔、被踩在腳下。

也許，你覺得在資本主義世界裡，先進的生產力與發達的科學技術總還是可取的吧，但在這部小說裡，體現了巨大社會生產力與先進科學技術的底特律汽車工廠，像是一個「巨型鋼盒」，有生命的人禁錮在裡面都「在劫難逃」，變成了機械的無生物，成為那震耳欲聾的巨大機器的一個部件，像荒誕的噩夢一樣可怕；你也許會覺得代表著當時高度科學水平的巴黎醫學研究機構是值得肯定的吧，但在作者的筆下，這裡到處都是腐爛的東西與難聞的氣味，學者們在「刻板的工作程序」與「令人厭惡的操作」中搞得呆頭呆腦，經年累月，已「淪為齧齒的老家畜，淪為穿外套的畸形怪物」；在你的眼裡，給巴黎這座美麗的城市帶來了嫵媚

與風致的塞納河總應該從作者那裡得到幾抹明麗的色彩吧，但你看到的卻是一片昏暗、污濁、泥濘的景象。

如果說以對舊時潑辣尖刻著稱的伏爾泰在自己嬉笑怒罵的小說裡，描寫十八世紀法國社會的黑暗的同時，也還描寫了這個世紀的文明昌盛，並把巴黎比喻為一個用名貴的金屬和濁劣的泥土石子混合塑成的人像，那麼，在塞利納的《茫茫黑夜漫遊》裡，就根本沒有二十世紀文明昌盛的影子了，這裡，只有腐朽，只有醜惡，只有猥瑣，只有黑暗，只有使人透不過氣來的濃重的黑暗。這就是二十世紀文學中一幅絕對否定與徹底否定的西方世界圖景。對此，早在三〇年代，法國評論家就這樣認為：「這是本世紀中寫得最真切、最令人心碎的作品。」

●說得好，真切而令人心碎！

我在上面已經指出，文學史上從來的流浪漢體小說都是廣泛描寫世態人生的，作者的筆既然是跟隨著流浪漢不停的脚步，小說對世態人生的描繪就難免不是浮光掠影的了，具體來說，故事結構是直線型的，而不是幅射型的，缺乏橫斷面的豐富性，環境與場景是不斷變換的，角度單一而固定，不能提供多方位的全面圖像，人物形象則數量眾多（以《吉爾·布拉斯》而言，就有一百人以上），但出場時間短暫，往往只是單色的素描與簡略的勾畫。這些特點在《茫茫黑夜漫遊》中基本上都保存了下來，巴達繆在戰爭時期的經歷、在非洲與美洲的見聞，

① 見《茫茫黑夜漫遊》出版說明，《塞利納小說集》第一卷第一二七四頁，La Pléiade 版。

都如滔滔水流，冉冉而逝。但是，《茫茫黑夜漫遊》中也還有如水流停聚而成湖海的景致，這時，生活氣象更寬，生活深度更大，生活細節更清晰，人物形象的輪廓、線條與色彩也更精細、更真切，昂魯伊夫婦與其母親之間的家庭矛盾、羅班松與他們的糾葛以及羅班松與馬德隆的故事，就是流浪漢的脚步暫停下來而得以仔細觀看到的一個「湖海」，它在這個長篇中幾乎構成了一部獨立的小說。

如果我們僅僅把這視為流浪漢體小說在形式上的一種發展，那當然是不夠的，在《茫茫黑夜漫遊》中，之所以出現這種展示在讀者面前的寬廣的人生「湖海」，看來是因為作者要通過某個充分鋪展的人生斷面來挖掘生活的真實與人的真實，而這又是他探討人的世界為什麼這樣陰暗、這樣令人窒息、這樣使人絕望的一個重要內容。

生活的真實如茫茫黑夜，那麼人的真實呢？說到人的真實，作者自己曾經明白地指出：「在我這部小說裡，人是赤裸裸的，被剝掉了一切，甚至他對自己的信念。」<sup>⑧</sup>這個赤裸裸的人當然不是伊甸園裡那純淨無瑕的赤身者，而是已被魔鬼引誘、滿身污點的濁物，作者正是剝掉他身上的遮掩，讓他露出自己醜陋的原形。不難看出，作者是人性惡的信仰者，他以人性惡的眼光看人，他眼中的人，他筆下的人幾乎無一是純潔的、真誠的、善良的、美好的，或者幾乎無一具有這些正面的成分、正面的基因，只有非洲森林中那個小職員阿爾西德與美

⑧ 塞利納與 P. C. 洛內的談話，見《塞利納小說集》第一卷第一一四一頁。La Pléiade 版。

國妓女莫莉有點例外，身上還保存著某些善良真誠、慷慨獻身的因素。在這裡，形形色色的人身上，有著形形色色的醜與惡，形形色色的變態與異化：將軍在戰場上貪圖享受、剛死了親人的農民見利眼開、市長開門迎敵、士兵的妻子在後方「屁股火燒火燎」、美國姑娘羅拉害怕發胖甚於戰爭、一個下士慣偷成性、埃羅特太太靠性自由而發跡、「音樂小天使」繆濟娜用色情爲愛國主義服務、醫院裡女護士「一心想成千上萬次作愛」、布朗多中士從愛國主義的裝蒜中撈實惠、海輪上的旅客陷入迫害狂、殖民地統治者殘暴成性、小職員卑怯而又狠毒、非洲黑人在蒙昧與痴呆中度日、美國人瘋狂地享樂、紐約女人慣於賣弄風騷、少年貝倍爾過早沾上惡習、流產的女人死於全家病態的虛榮心理、帕拉皮納醫學教授趣味下流、神父虛偽成習、波莫納色情交易所裡的顧客們耽於形形色色的病態性欲……等等。

正是爲了深入揭示人性中的醜惡，作者細緻地鋪寫了以羅班松爲中心的故事，這是平淡的日常生活細節掩蓋下的令人毛骨悚然的慘劇，在羅班松與昂魯伊夫婦的故事中，人對財產的占有欲使一個家庭的親人之間發生了殘忍可怕的暗算與謀害；在羅班松與馬德隆的故事中，瘋狂的情欲則導致愚蠢野蠻的衝突，這兩個故事都使人想起原始森林中動物對動物的殘酷法則。

動物對動物，作者正是這樣來看，這樣來寫二十世紀的西方文明社會的。在他對人世的描寫中，特別突出、特別令人有刺目之感的，是那些經常出現的、把人比喻爲動物、而且是醜惡凶殘的動物的文句：「我是一頭該死的豬」、「我們像烤焦了的耗子」、「老人像拱糞便的

山羊」、旅客們「有如爬到監獄的牆壁外逍遙自得的蛤蟆與毒蛇」、「殖民者蠍子似地死在當地」、「他們好像是籃子裡的一堆蟹」、「人群好似一條騷動的色彩斑駁的巨蛇」、「人肉成堆，都是膿瘡毒菌與熱鍋上的螞蟻」、「年老時無用如蠕蟲」、「像一頭懷孕的矮腿大獵犬」、「他們互相窺伺，有如兩敗俱傷的野獸」、「這些風騷的野貓」、「人們從四面八方蛆蟲似地糜集而至」，等等，等等。這一類的比喻與描寫在小說中幾乎到處可見，不下數十處之多。這些或令人噁心或令人戰慄的描寫使人很自然想起巴爾扎克在《高老頭》中通過伏脫冷之口說出的那個著名的比喻，他把巴黎互相爭鬥的人群形容為「一個瓶裡的許多蜘蛛」，「勢必你吞我，我吞你」。如果說巴爾扎克的描寫體現了作者對資本主義上升時期人與人關係的一種尖銳的認識，那麼，《茫茫黑夜漫遊》中大量的這類比喻，則表現了作者對二十世紀西方世界人性惡的一種絕對的「黑色的」觀點，而他，正是把這種普遍的人性惡理解為人世黑夜的根由。

小說中的這種人的圖景與傳統文學中人文主義對人的描繪是完全對立的。請看，「人是萬物的靈長，宇宙的精華」<sup>①</sup>，這是多麼熱情的讚頌，多麼美好的理想，它產生於人類中世紀之後的復興時期，從那時以來，人類究竟是在蛻化、在倒退，還是在進步、在發展？應該說，二十世紀的人類比文藝復興時期的人類離原始的狀態又更遠了一步，文明化的程度又更高了一級，即使在過去的世紀裡還保持有食人肉現象的非洲原始地區，到了二十世紀也已經幾乎



完全脫離了這種可怕的野蠻狀態而步入發展進程之中，但在《茫茫黑夜漫遊》的圖景中，人類狀況卻偏偏如此野蠻、如此卑污，而且，野蠻卑污得如此徹底，其原因何在？當然，這似乎首先與作者的職業眼光有關，他學過醫，行過醫，他習慣於把人看作是血肉之軀，看作是「一大堆腺、液、汁、血、肉、器官，習慣從動物性來看人」。

其次，當然來自他強烈的批判意識與否定精神，批判意識與否定精神在二十世紀、在以往各個世紀都是早已有之的，只不過這一位作者幾乎是以一種否定一切、厭惡一切的態度來看他所處的西方世界中的人與事。最後，這種圖景不能不說是西方文化界精神危機的一種反映，它陷於不可救藥的悲觀主義之中，它看不到人類的前途，看不到人類的希望，特別是看不到人類身上那種與客觀世界中的黑暗與自我之中的惡不斷作頑強鬥爭並往往能有所進展、有所勝利的「善」的、「美」的、人道的成分。

由這種對人性惡的基本觀念與對世界黑夜的基本認識，就派生出作品中的兩種人生態度，一是憤世嫉俗，一是玩世不恭。這兩種態度既是小說主人公巴達繆的，也是作者本人自己的，當然，通過巴達繆這樣一個現代流浪者之口，這兩種感情態度表現得更為淋漓盡致。

憤世嫉俗，從來都是以「看透」為前提，而以「看不慣」為出發點，是尚未泯滅的人類良知在惡劣的客觀現實重壓下的一種反激，是難能可貴的感情表態，在文學中，它曾帶來了一些騷怨憤慨的篇章，針砭著世間的陳規惡習。在這部小說裡，憤世嫉俗之情可謂強矣，它不僅衝擊世界的惡濁與污穢，不僅衝擊當權者、享樂者、壓迫者，而且衝擊芸芸眾生，衝