

法国廿世纪文学丛书

FAGUOERSHISHIJI WENXUECONGSHU

诉讼笔录



I 565.45 / K616

I 565.45 / K616



FAGUO
ERSHISHIJI
WENXUE
CONGSHU

诉讼笔录

勒·克莱齐奥 著 许钧 译

F · 20
丛书

柳鸣九 主编

安徽文艺出版社

(皖)新登字04号

法国20世纪文学丛书

诉讼笔录 勒·克莱齐奥著 许 钧译

责任编辑：江奇勇 装帧设计：丁明

出 版：安徽文艺出版社(合肥金寨路283号)

发 行：安徽省新华书店

印 刷：安徽新华印刷厂

开 本：787×1092 1/36

印 张：9

插 页：4

字 数：160,000

版 次：1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

印 数：1000

标准书号：ISBN 7-5396-0751-3/I·673

定 价：4.75元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

译本序

对现代西方文明的极端厌弃

柳鸣九

这是一部颇为奇特、甚至有点骇世惊俗的小说，不论从内容到形式都是如此。

对这样一部小说，与其把它当作现实生活的一种摹仿、社会事件的一种复制、人物性格的一种塑造来加以分析，远不如把它作为作者的一种寓意、一种启示、一种抒情、一种奇思妙想、一种一鸣惊人的意图来加以感受，更为适当。

既然是主观色彩浓重的奇思妙想之作，就不妨对这一“主观”作些推想。

它是勒·克莱齐奥的“第一部小说”。这个二十三岁的青年人，过去肯定尝试过文艺创作，但尚未崭露头角，他显然想一鸣惊人，而要在巴黎文坛上一鸣惊人，骇世惊俗又无疑是一条可行的途径，

甚至是一种最佳选择。

骇世惊俗，就是要打破人们认识上的惯性。对一部小说来说，在什么问题上来打破人认识的惯性最能引起惊骇？就小说所要表述的内容而言，那就莫过于人自身的存在问题、人类的存在问题了，勒·克莱齐奥在小说首卷的第三行原文中，就指出他的主人公叫亚当，而且重复了一次，一开始就叫伊甸园中那个人祖的名字，明确了他的意向，他要写的是人，是大写的人，是人的象征。

如果就亚当·波洛的行径表现、生活方式、外形特征来说，他是一个流浪汉：从家里出走，独自栖身于一所被荒置的空屋之中，整天无所事事，不是光着身子晒太阳就是到处闲逛、抽烟、喝啤酒，一身破衣，皮肤上一层汗泥……流浪汉，在巴黎街头、在地铁里，都可以碰见不少，他们蓬头垢面，衣服褴褛，往往没有提携任何行装，倒常有酒瓶或饮料罐在手，不是眼光停滞、表情冷漠地呆着，就是高声嚷那么几声，或者像醉汉那样咕哝自语。行人都避开他们，怕惹麻烦，但肯定有很多人都对他们为什么选择了这种生活方式深感奇怪，对他们脑子里转悠些什么有些好奇。选择这样一个人物作主人公，至少可以获得两个为一般人感到陌生而又感到新奇的文学描写领域，一是这种人物的生活真相与生活内情，二是这种人物的精神世界。这两个文

学描写领域之易于带给作品以某种轰动效应是不言而喻的，似乎也已有先例，雨果在《巴黎圣母院》中描写了巴黎流民的生活真相、乞丐王国的组织内幕，不是给小说增添了不少奇特的成份、浪漫的色彩、吸引人的魅力？若望·日内在他的《小偷日记》（1949年）中揭示了自己作为流浪汉的精神世界，不是特别引人注目、甚至萨特由于他那种敢于对自己行径负责的精神而把他称之为“圣徒日内”（《圣徒日内，殉道者或逢场作戏的角色》，1952年）？

勒·克莱齐奥没有在这两个令读者感兴趣的文学描写领域朝流民生活的社会性方面、现实性方面全力以赴，例如，他不去写流民生活在整个社会背景上的意义、它作为一种社会现象的根由，他也不去写这一个流民的经历、遭遇与他跟社会生活中各种人物的关系及其始末。他要在已使读者很感陌生、很感惊奇的流民生活方式与流民人物的精神世界中，注入他自己的一些思考与寓意，他这些寓意与思考肯定是不同凡俗、骇世惊俗的，于是，内容与形式的两结合，就使作品的骇世惊俗几乎达到了发聋振聩的程度。

要在一个人物身上注入骇世惊俗的内容，或者要把一个人物表现为骇世惊俗的形象，该采取什么样的方式？

自从有了小说以来，人物各种各样奇特的经历

已经无所不有了，人物各种各样古怪的性格也相当齐备了，写经历与塑造性格，似乎已成为了古典的方式，新的能引起骇世惊俗效果的方式是什么？这时，也许勒·克莱齐奥想起了萨特的《恶心》。萨特在他这部著名的小说里，不从经历写，不从性格写，而采取了一种全新的写法：从感觉写。主人公洛根丁的对客观事物、对社会生活的反应，几乎都只是一种感觉，一种恶心感。通过视觉、嗅觉、听觉、触觉的感官，恶心感进入他的认知领域，并成为了理性思维过程中与精神世界结构中的基本内容，成为了他世界观、社会观的基本成份。于是，一个骇世惊俗的人物形象洛根丁在人类小说里出现了，正是通过他，萨特表现了自己骇世惊俗的“恶心感”的世界图景，为自己的存在主义哲理奠定了一块基石。

勒·克莱齐奥也下决心从感觉写起，首先靠亚当·波洛那种奇特的感觉方式来使他成为一个骇世惊俗的形象。

亚当·波洛的感觉方式之一：原始化。

原始，是近代文明中一个令人感兴趣的课题，原始生活，甚至成为了一部分思想家、文化人用来对抗近代文明的一种理想，十八世纪的卢梭在《人类不平等的起源与基础》里，就从各种角度把原始人

的生活赞颂为人类理想的生活，这成为近代一个思想传统的源头。亚当·波洛作为一个小说人物，似乃这个思想传统的产物。他住在山上荒弃的屋子里，城市中、海滩上的尘世生活就在他俯视的范围之内，他丝毫也不关心社会、城市、海滩的种种消息与动静，他也从不思索自己的过去，回忆自己的亲人，考虑自己的将来，似乎与现代社会斩断了一切联系。他唯一关心的现实问题，只是自己吃喝拉撒睡这几个从原始人的时代起就存在着的、可说是人类最古老、最基本、最原始的问题。如果他比原始人多点什么的话，那就是抽烟与吃巧克力，仅仅这两点才使他带有现代社会人的色彩。除此之外，现代人的政治、社会交往、文化、娱乐、信息、知识等等其他的需求，对他都是不存在的。在这个意义上，亚当·波洛是原始化的。他是现代社会中的一个原始人，在现代社会里按原始方式生活的人，与米歇尔·图尔尼埃笔下的鲁滨逊^①、埃尔韦·巴赞笔下的无名青年^②同属一类，可说是现代文明的化外之民。

亚当·波洛的原始化，更重要的是在于他的感觉方式。关于原始人的精神状态，浪漫派诗人雨果

① 见米歇尔·图尔尼埃的长篇小说《星期五，或太平洋上的虚无境》。

② 见埃尔韦·巴赞的长篇小说《绿色教会》。

有过这样的想象与描写：“他自由自在，听其自然，他的思想如同他的生活一样，像天空的云彩，随风而变幻而飘荡”^①。这是形容与比喻，既不具体也不尽准确，但有关原始人“野性思维”的人类学研究告诉人们，自由自在倒的确是原始人的精神状态，这种自由自在，既是指它还没有受到后来文明社会里各种规范与知识的限制与束缚，更重要的是指它几乎只有纯感觉的内容、而没有多少理性的内容，是指它只有关于自身原始需要的内容、自我感官所能及的范围里种种具体事物的内容，而没有超乎于原始需要之上的道德内容、没有超出感觉范围之外的抽象内容。亚当·波洛正是保持着这种感觉方式，他解决了生存所必需的吃喝睡问题外，就是躺在露天，脑子里空空的，观看太阳、观看天空与大海，或者极目远眺，猜想大路上松树之后的松树，电线杆之后的电线杆，进行着一种儿童似的简单思维活动；面对着客观景象，他往往只注意事物的形状、直线、曲线与物质的反光；即使他被关进了疯人院，他所考虑的不是他的处境、不是这个机构将如何对待他、他该如何说明情况、如何解脱、他的前途将会怎样等等，甚至他对把自己关进疯人院的这种荒诞的误解、这种暴力的强制也毫无所感，无

① 拙译《雨果文学论文选》第23页，上海译文社，1980年。

动于衷。他脑子里活动的内容都是与他眼前所见的具体事物有关，如他的床、他的房间、他的睡衣、他房间的窗户上的窗条，而且几乎都是关于这些事物的可感性方面，如触感、线条、色彩、亮度、音响，似乎他只是一个纯感觉的机器，除了接受可感事物的具体信息外，从不将这些感觉加工、提炼、概括、联想。亚当·波洛就这样在自己的感觉方式中摒弃了任何复杂的人类内容与社会内容，并且始终保持着一种直感的方式，而拒绝将直感朝理性的、思维的方向提升。这就是我所说的原始化的感觉方式。

亚当·波洛的感觉方式之二：降格化、非人化。

谁都知道，人是动物变的，当类人猿开始完全直立起来、利用工具进行求生存的活动，人类就出现于这个世界。在传统的思想观念中，人是万物之灵长，宇宙的主人。世界上的一切都以人的规范、人的观念定位，都被人赋予了各种意义。人按照自己的想象创造了神，人实际上神化了自己，使自己成为了这个世界上的真正的神。人脱离人猿的动物状态而开始升格为世界之神的过程，也就是人类创造文化的过程。人与动物的区别就在于文化与本能的区别。在现代思维中，人对人自身的这种神的地位、人的文化的绝对意义与绝对价值，有了愈来愈

多的反思。亚当·波洛既然力求把文明从他的脑子里排除出去，既然他力求保持自己简单的原始的思维，只要他愿意，他未尝不可以再还原一步、降格以求，使自己的感觉非人化、动物化。你看，他在夜里一动不动地呆着，“为再没有多少人气而自豪，等待着首群夜蝶向他飞来”，就像自然界中一头安静的动物。你看，他在城市的街道上不止一次毫无目的地紧跟着一条狗，模仿狗的动作，找作为狗的感觉。作为一个人，他完全失落了，即使是在人群熙攘的闹市之中，他“什么也看不见，任何东西对他都没有任何意义”，他只感受着自己行走时的生理感觉，就像跟在一条狗后面的另一条狗。这一番经历使他觉得“他已经不是完全属于行人们那个可恨的种类，也证明了他可以像他的朋友狗一样，在市区的街道上自由行走，到商店里去乱窜，而没有任何人发现，也许，不久他也可以像狗一样冲着美国汽车的车轴或者禁止停放汽车的标牌，安安静静地撒尿，或者在光天化日之下，在漫天的灰尘中作爱”。在动物园里，他想象自己“奇妙地变成狮子家族的一员”，又想象自己“加入了笼中那些最微不足道的部落，与蜥蜴、老鼠、鞘翅目动物或鸸鹋打成一片”。

他这种感觉方式很可能遭到从人文主义观念出发的思想理论以及一般的常理常情的责难，但是，

小说中似乎存在这样一个隐喻：亚当·波洛既然是亚当，他只不过是回到了伊甸园而已，在上帝安排的那个乐园里，本来是先有鱼虫、飞鸟、牲畜、野兽，而后才有了人，人与动物和平共处，互为良伴，交流对话。

亚当·波洛的感觉方式之三：物化。

他不仅在感觉中力图把自己从廿世纪的文明人还原为原始时期的初民，把自己倒退降格为非人，而且还力图物化自己，使自己消散融化为宇宙中的一点物质。他不想让人相信“我是个活人”，有时，他愿意掩埋在碎石堆里，“占据物质、灰烬、卵石的中心，渐渐地化为一尊雕塑”。有时，他只要“做二十四小时的树”，甚至感到“我刚才已达到植物境界，成了青苔，成了地衣，差不多就要成为细菌与化石”。有时，他想象自己不再是此人，也不再是他人，他“最终的结局不是美、丑、理想、幸福，而是忘形、虚无”，“消亡在矿物的冻结之中”，成为了“自生不灭，死而复生，在无穷中重复几百次、几百万次、几十亿次”的物质，化为大自然的一部份，他觉得如此化为宇宙的一部分就“不懈地、永久地占据了宇宙的中心，任何力量都无法拉开宇宙的拥抱，将他从宇宙的怀中夺走，那怕在日后的哪一年哪一日，死神将在第四纪的两片木条中拍摄了他的人体形状”。

亚当·波洛的这三种方式，构成了他的怪异性与骇世惊俗性，在这两方面，他比萨特笔下的洛根丁有过之而无不及。在现代社会中的常人眼里，他这三种感觉方式几乎等于神经不正常。亚当·波洛是一个精神病患者？然而，从他与女友的哲理性谈话中，从他在街头那一番演讲中，从他被关进精神病院后与医疗小组那一番广泛的针锋相对的交谈中，人们一眼就看出他是一个头脑正常、性格纯良、智力高超、思辨能力惊人的青年，他在自然科学、社会科学、人文科学等等领域里所拥的丰富知识与深刻见解，足以使人深感惊奇，于是，亚当·波洛就以一个哲人、一个寓言家、一个信徒的形象站立在小说里了，而他那三种感觉方式也都显示着哲理。第一种方式是体现了卢梭推崇原始，回到大自然中去的思想传统。第二种方式隐含着圣经中对伊甸园那纯净世界的理想，用现在流行的话来说，就是生态平衡的理想。至于亚当·波洛的第三种人与物同化的感觉方式，我们中国人是似曾相识的，庄子就说过：“天地与我并生，而万物与我为一”^①，还说过“故其好之也一，其弗好之也一，其不一也一。其一与天为徒，其不一与天为徒。天与人不相胜也，是为谓真人”^②。两相对照，亚当·波洛又颇有认

①、② 庄子：《齐物论》、《大宗师》。

知了“万物与我为一”之真谛的“真人”气味了。是的，作者勒·克莱齐奥也的确把他当作一个“真人”，他这样明确地指出：“亚当·波洛无疑是世界上唯一一个活人”，他还指出过：“亚当·波洛无疑是他所属种类的最后一位幸存者，的确如此，因为这个种类已近末日”。

为什么？

不难看出，亚当·波洛所选择、所追求的感觉方式带有明显的针对性，包含着强烈的逆反心理，他的这三种感觉方式的关键与核心，都是对现代文明的摈拒、排斥与否定。亚当·波洛否定、对抗西方现代文明的思想立场明确表述为语言，是在他的街头演说词与他对精神病院一组医生的辩驳之中。

亚当·波洛在街头的那番演说，是他对整个现代人类、整个工业化社会的活动方式与生活方式的一种反思性的宏观认知、一股偏激的否定情绪、一篇尖刻抨击的檄文。他提出一个根本问题，人类控制了地球，成为了地球的主人，按自己的意志来安排一切，按自己的形象来改造一切，创造了青烟、河流、城市，在大地上到处竖起了电线杆，制造了炸弹，征服空间，无时无刻不在利用与榨取这个圆圆的小小的地球，拿它来作交易，所有这一切是合理的吗？亚当·波洛的答复是否定的，而且他否定

得极为彻底、极为偏激。在他看来，人类在地球上“没有做过任何有益的事”，人类活动的结果就是现代化的社会，在这个社会里，人都成为了电气化的奴隶：“我是电视，你们是电视，电视在我们身上”。当然，亚当·波洛这篇街头演说，仅仅是他的思想纲领，实际上他对现代工业社会的反感与否定要比这具体得多，深入得多，几乎无处不有，无时不有。在他眼里，现代化的城市只不过“由水泥、硬拐角、窗门与铰链组成”，到处只剩下这种那种直线曲线、这种那种角度，“全部是一个模样，丑陋极了”；人们的生活也都千篇一律，“好似千万册书放在一起”；人们的语言，“就其音调而言，明显是单音”，每个人全都丧失了自己的个性，他们实际上“从未曾存在过”；最后，人类“只有一个男人，一个女人”。亚当·波洛所向往的，就是摆脱这种现代文明的社会与生活，回到原始的自由自在的状态中去。他认为人的本性是要“寻找与大自然的某种交流”，“顺从某种纯粹以自我为中心的人格化的需要”，而他只不过是“顺从了自己的这种需要”、过起了我们在小说里所见到的那种奇特的生活而已，但这却使他成为了一个骇世惊俗的怪人。

如果亚当·波洛在街头演说里是对人类现代化的活动状态提出了指责的话，那么他在与一组医生

进行辩驳中则对现代人类的文明与文化提出了诘难。他以自己一个聪明同学的遭遇为例，指出现代人认知感受能力的严重缺陷，根本不能理解真正智者的精神境界，有很多事物实际上都是在现代人的悟性之外的，对此，现代人不仅不认识自己的局限，反而把这种局限与偏狭视为当然的真理与谬误的分界线，把自己悟性之外的事物斥为荒唐。他还指出现代人“令人讨厌的分析系统”的弊病，特别是心理学价值系统与语言表达系统的局限。他指责现代人“浪费时间搞他妈的烂电影……搞戏剧、搞心理小说”，以至“再也没有多少简单明了的东西”。他对作为现代人一个标志的“文化教养”不屑一顾，称之为沾在现代人的背上、沾在身子每一个部位的“一件湿淋淋的外套”，尽管在这次辩驳中他自己表现出了非凡的文化修养。在这里，他不是作为现代文明社会中一个不开化者、一个粗俗无知者、一个野蛮人来盲目反对现代文明的，而是作为现代文明的掌握者、富有者来对现代文明进行诘难的，正因为他是从现代文明中叛逆而出、转身一枪，他的诘难也就十分有力，颇有发聋振聩的作用。

亚当·波洛的骇世惊俗，就是作者勒·克莱齐奥的骇世惊俗。亚当·波洛只是他臆造出来的一个人物，在现实世界里很难找到，即使在神奇的乞丐

王国、在奇特的流浪汉群中也很难找到。这个人物只是他的工具，他寓意的表达工具。当然，他的寓意范围要比亚当·波洛的思想观点、行为方式、感觉方式所构成的范畴要更为广泛，他不仅让亚当·波洛成为他寓意的形象载体，而且在这形象载体之外的形象描写中，也填进了自己的寓意。他在第K章中，以一个人被淹死的场面为由，虚拟人在“状若空美发油瓶的美人鱼、被折去脑袋的沙丁鱼、手提式油箱、宛如百合花的韭葱，全都用沙哑的声音唱着圣歌、发出呼唤”的情况下，如何葬身海底，充满了对以人为中心、将万物拟人化的人类自我中心主义的讽刺；他在第L章中，把对死者的议论与哀悼死者的场面描写得那样可笑，是要在这场面里注入人世乃一场滑稽戏的寓意，他对于死者经历的叙述，蕴含着现代人生活无意义、因而“他从未曾存在过”的含义；他在M章中对社会生活各种浮光掠影的描绘，是要展示现代文明社会的浓疮：色情、毒品与流浪行乞……他对打电话一场的描写，是在揭示现代人交往语言的程式化与虚伪，形容现代人“差不多把整个脑袋伸进那酚醛电木隔音壳里、里面一股温乎乎的电热、必须等着吱吱声停止，响起火花的撞击声、等待着从一个深渊的深处升腾起一个不真实的声音，发出的谎言将你团团围住”这种交流方式的可笑与荒诞；他还把夜总会描写得令人