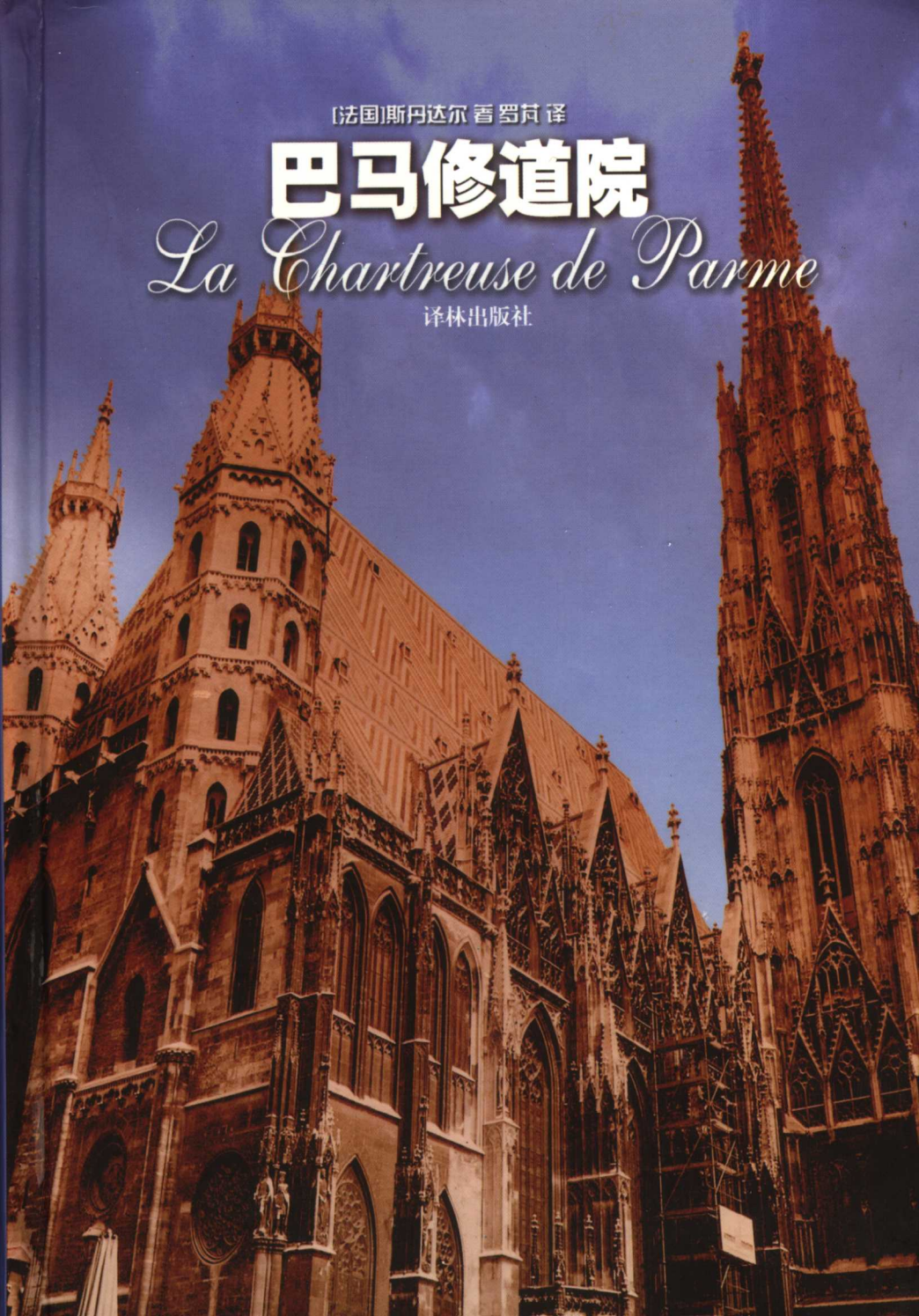


[法国]斯丹达尔 著 罗苒 译

# 巴马修道院

*La Chartreuse de Parme*

译林出版社





# 巴马修道院

[法国]斯丹达尔 著 罗芃 译

La Chartreuse de Parme

译林出版社



图书在版编目(CIP)数据

巴马修道院 / (法) 斯丹达尔 (Stendhal) 著; 罗苾译. - 南京: 译林出版社, 2005. 5

(译林经典)

书名原文: La Chartreuse de Parme

ISBN 7-80657-885-4

I 巴... II ①斯... ②罗... III 长篇小说-法国-近代  
IV .I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 020214 号

书 名	巴马修道院
作 者	[法国]斯丹达尔
译 者	罗 苾
责任编辑	韩沪麟
原文出版	Editions Garnier-Flammarion, 1964
出版发行	译林出版社
电子信箱	yilin@yilin.com
网 址	<a href="http://www.yilin.com">http://www.yilin.com</a>
地 址	南京湖南路 47 号(邮编 210009)
集团地址	江苏出版集团(南京中央路 165 号 210009)
集团网址	凤凰出版传媒网 <a href="http://www.ppm.cn">http://www.ppm.cn</a>
印 刷	盐城印刷总厂有限责任公司
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	15.25
插 页	4
字 数	356 千
出 版 次	2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-80657-885-4/I·634
定 价	(精装本)21.80 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 译 序

---

法国作家斯丹达尔的小说在中国,《红与黑》有口皆碑,而《巴马修道院》的名字则不那么响亮。其中的道理,从斯丹达尔作品在中国的接受这个角度说,《巴马修道院》的译介相对《红与黑》要冷清许多<sup>①</sup>,或许是一个因素。《红与黑》与《巴马修道院》的首次译介差不多同时。赵瑞蕻先生的《红与黑》作为第一个译本,最初发表于1944年。1949年又有后来一度很流行的罗玉君先生的译本问世。至于《巴马修道院》,则有徐迟先生的译本,1948年上海出版,书名定为《帕尔玛官闱秘史》<sup>②</sup>。然而此后这两本书在中国的命运,反差就很明显了。《红与黑》一热再热,五十至七十年代,罗玉君先生的译本多次再版,七十年代以后,更是出现了翻译《红与黑》的狂潮,先后出现译本达数十种之多,令人目不暇接。与翻译同步,《红与黑》的研究很早就成为外国文学中的“红学”(这本书的研究与评论曾一度带有浓厚的政治色彩,尤其是1957年政治风浪后,它与《约翰·克里斯朵夫》一起被批判为教唆个人奋斗的大毒

---

① 其中的原因值得研究,不过本文不打算也不可能在这个问题上深入下去。

② 在Parme的中文译名上,译者颇费踌躇。“帕尔玛”合乎现在的翻译习惯,帕尔玛足球俱乐部也为青年们所熟悉。不过,《巴马修道院》这个译名毕竟已经是约定俗成的了,最后译者还是决定采用它。

草。不过,从后来的效果看,这种政治批判实际上扩大了这部小说的影响,起码极大地提高了它的知名度)。《巴马修道院》则没有这般幸运,不但在很长时间里没有新译本问世,连徐迟先生的旧译也未见再版<sup>①</sup>。七十年代后,译本似乎也不多,笔者只见到上海译文版的本子,译者是著名翻译家郝运先生。对这部作品的研究当然也就单薄得很,与《红与黑》的研究规模不可等量齐观<sup>②</sup>。其实,无论从作者自己对作品的评价来说,还是从历史的评价来说,《巴马修道院》之重要都丝毫不逊于《红与黑》。《巴马修道院》1839年由巴黎市昂布鲁瓦兹·杜蓬出版社出版。翌年9月25日,巴黎《两世界评论》发表了巴尔扎克的长篇评论《贝尔先生研究》。据巴尔扎克文章称,《巴马修道院》发表后“没有一位记者报道,理解,研究,分析,称赞,甚至连暗示的话都没有”。换句话说,媒体是一片沉寂。这对作者来说无疑是巨大的悲哀,比遭到批评和攻击更令人沮丧。巴尔扎克对作品遭受的令人费解的冷遇深感不平,于是不顾可能遭到的种种误解与攻讦,以自己在文学界的声望为小说“正名”。巴尔扎克称赞《巴马修道院》“章章闪耀着精美之光”,是“一部只有真正杰出的心灵和认识才能欣赏的作品”。<sup>③</sup>他在赞扬小说“美不胜收”的同时,也对小说的结构等问题提出了批评意见。斯丹达尔读到巴尔扎克的文章,立刻写信给巴尔扎克,对他的赞扬表示感激<sup>④</sup>,对他的批评则委婉地表达了自己的看法,同时坚定地表示,百年之后,现在很红的一些作家将被遗忘,而现在很落寞的《巴马修道院》将会受到公众的欢迎。这不由令人想起他谈到《红

---

① 笔者孤陋寡闻,姑妄言之。

② 《重庆师范学院学报》2000年第二期发表了袁学敏的《论〈红楼梦〉与〈巴马修道院〉的共识性》,《巴马修道院》的研究也与“红学”挂上钩。

③ 20世纪的伟大作家博尔赫斯也很喜欢《巴马修道院》。这种伟大心灵的呼应应该不是巧合。

④ 这封信有三份不同的底稿保存下来。

与黑》时曾经说过的话：“到1880年前后我将被人理解。”事实上，自从19世纪末哲学家、批评家泰纳肯定了斯丹达尔的文学成就之后，《巴马修道院》一直受到文学史家和批评家的高度评价。著名学者朗松编写的那本堪称经典的《法国文学史》从斯丹达尔诸多作品中挑出了两部，推为杰作，这两部作品就是《红与黑》与《巴马修道院》。该书还把创作时间晚于《红与黑》的《巴马修道院》放在前面论述，《巴马修道院》在编著者心目中的地位，由此可见一斑。对斯丹达尔作品的这种基本评断，得到后世多数学者的认同。例如斯丹达尔与巴尔扎克的研究专家巴尔戴施在他的《小说家斯丹达尔》中认为，《巴马修道院》标志着斯丹达尔“超越”了《红与黑》等作品所取得的成就，在小说创作上“获得了自由”，从这个意义说，《巴马修道院》是斯丹达尔“创作历程的终点”<sup>①</sup>。再如，当代美国哲学家M.亨利主编的《西方世界名著》，斯丹达尔选了三种，除去论著《情爱论》，另外两种就是《红与黑》与《巴马修道院》。

斯丹达尔一生勤勉，笔耕不辍，创作的长篇小说不可谓不多，然而有一个现象很有意思，那就是斯丹达尔生前真正完成的长篇并不多，仅三部，即《红与黑》、《巴马修道院》以及斯丹达尔的第一部小说《阿尔芒斯》。除却这三部，其他长篇作品都没有完成。描写一个出身大资产阶级的青年在外省与巴黎生活经历的《吕西安·勒万》<sup>②</sup>虽然接近杀青，却没有收尾，也没有得到最后的修改润色。自传体小说《亨利·布吕拉尔传》中途辍笔。与作家著名的意大利题材系列作品相关的《粉红与绿》残缺更多。惟一以女性为主人公的长篇《拉米埃尔》两次动笔，又两次搁笔，最终未能完成。斯丹达尔还留下了许多中短篇小说遗稿，其中不乏具有长篇潜质的作品，

<sup>①</sup> 参见巴尔戴施《小说家斯丹达尔》，圆桌出版社。

<sup>②</sup> 中国读者更熟悉的名字是《红与白》。斯丹达尔曾经考虑采用这个书名。译者在作者留下的几个未定书名中挑中了它，借《红与黑》“东风”的意图是很明显的，因为它可以给读者造成此书是《红与黑》续篇的错觉。

可惜有的未及展开,有的更只能算是初步构想。

一个赫赫有名的小说家,竟有半数以上的小说作品停留在未完成乃至构思阶段<sup>①</sup>,这在文学史上相当罕见,难怪引起了研究者的广泛注意。法国著名文学理论家杰拉尔·热奈特将这个现象称为斯丹达尔小说的“残缺命运”。热奈特说:“未完成的作品在斯丹达尔的作品中占有非常可观的比重。像《亨利·布吕拉尔传》、《吕西安·勒万》、《拉米埃尔》、《自我主义者回忆录》这些重要的作品都在写作中途放弃了,有如流水滴进沙漠,消失其中。这样的作品还有《拿破仑传》、小说《社会地位》的初稿、好几部中短篇,其中包括《粉红与绿》——这部作品吸取了《米娜·德·法舍尔》的材料,本该写成一部长篇。如果再加上《巴马修道院》仓促的结尾、《绘画史》和《旅行者回忆录》的出版突然中断或压缩,那么说斯丹达尔的作品从根本上说有一种残缺的命运,大概并不为过。”<sup>②</sup>究竟是什么原因造成了斯丹达尔小说这种“根本上的残缺命运”呢?是作者缺乏才气吗?显然不是。《红与黑》从构思到完成,不到一年;《巴马修道院》的篇幅更大,实际写作时间却只用了五十二天。即便在“下笔千言,倚马可待”的快手,例如在巴尔扎克看来,也要叹为神速了。既然如此,何以会有如此多的作品不了了之,情节刚入高潮便戛然而止,甚至刚刚开篇便“打入冷宫”?毫无疑问,作家突然去世是一个重要原因,正当斯丹达尔处于创作巅峰的时候,脑溢血夺去了他的生命<sup>③</sup>,使他的一切写作计划,无论是构思新书,还是改

---

① 1968年法国10/18书店出版的《斯丹达尔:弃置的小说》收入中篇与短篇共十一部。

② 杰拉尔·热奈特,《辞格II》,伽里马出版社。显然,热奈特所谓的“残缺现象”覆盖面很宽,《巴马修道院》这样实际上已经完成的作品也包括进去。不过这是另外一个问题,这里暂不讨论。

③ 1842年3月21日,斯丹达尔与《两世界评论》签订合同,准备发表另外一批关于意大利的短篇小说,其中包括《苏约拉·斯考拉斯蒂卡》和《置人于死地的恩宠》。不幸,两天后他突发脑溢血去世,否则这两部短篇断不会永远成为未完成的作品。

写续写旧稿，都化为泡影。然而突然去世的作家并不在少数，仅就19世纪法国小说家来说，就有巴尔扎克、左拉这样的顶级人物，但是他们的作品并没有“根本的残缺命运”。所以不能把残缺现象完全归因于突然病逝，此外还有一个因素是不可忽视的，那就是斯丹达尔的个性。了解这一点很重要，它不但可以帮助我们理解斯丹达尔作品为何有这种奇怪的“残缺命运”，而且可以为我们阅读斯丹达尔的作品开启一扇窗户，放我们的目光进入作品深处。

斯丹达尔是一个非常感情化的人，一个非常感性化的人。尽管他是18世纪启蒙思想的信徒，把理性与科学看得高于一切，但是他骨子里却是一个感觉论者。鲜活的感觉，冲动的情绪，内心深处的激情，较之理性与理智，较之科学与逻辑，对他更具吸引力。他善于观察，有判断力，也不乏精辟独到的见解，但是对事物做深刻的分析和严密的思考，对未来进行精细的预测和设计，并非他所长。他听从的往往是心灵的声音。尽管从他的小说里不时看到孔狄拉克<sup>①</sup>式的论断，感觉到伏尔泰式的嘲讽，但是他在性情上也许更接近卢梭，而不是孔狄拉克或者伏尔泰。他感情充沛，感觉敏锐，而且心底质朴，整个一性情中人，喜欢以感觉接物，凭感情用事，这都与卢梭很接近。只有一点，他不喜欢白日梦似的遐想，这是与卢梭相左的。巴尔扎克说斯丹达尔属于那种“喜爱速度、运动、简洁、冲突、行为、戏剧性，不喜欢议论，不欣赏梦想”<sup>②</sup>的作家，可以说是知人之论。斯丹达尔的个性化入了他作品中几乎所有的重要人物。法国批评家让-皮埃尔·理查尔说，斯丹达尔笔下的人物都是那种“一切从感觉开始”的人。这些人物“一切从感觉开始。在接触事物之前，预先没有任何天赋观念、内心感觉、道德意识存在。斯丹达尔的主人公面对世界，裸如赤子，不带任何成见，与上

---

① 孔狄拉克(1715—1780)，法国哲学家。感性学派的创始人。

② 巴尔扎克《贝尔先生研究》，《巴尔扎克全集》第三十卷。



帝造物后头一天早上的人样子差不多”。<sup>①</sup> 斯丹达尔的个性不但化入了他塑造的人物，而且化入了他的写作方法，从而形成了他高度感性化写作的特点。斯丹达尔写作首先凭的是情感与感觉，而不是理解、判断等智性因素。他不习惯于对小说进行通盘的思考与全面的酝酿、架构之后再动笔，他要么索性不拟提纲，要么即使拟了提纲，也十分简单，显然是担心过分理智的思考会抵消他的感觉力和想像力。这可以从斯丹达尔自己的话得到印证。他在《吕西安·勒万》底稿的旁注中写道：“事先拟定提纲让我麻木。”斯丹达尔的写作方式很接近他的旅行方式，他在《罗马漫步》中曾经表示“没有计划”，“完全听从一时冲动”的旅行最合他的口味。这很自然地让我们联想到另一位高度感性化的作家：16世纪的蒙田。无论旅行或写作，蒙田也是不喜欢事先拟定计划，而是凭兴之所至，信步走去或信笔写去。当然，斯丹达尔写的是小说，毕竟不能完全像蒙田写随笔那样纵横恣肆，但是，正是这种没有周密的计划，“完全听从一时的冲动”的写作的策略（其实策略两个字对斯丹达尔并不合适，因为这在他是本能，而不是经过筹划的策略），决定了他有了感觉便动笔，而一旦“一时的冲动”消失，写作就戛然而止，有时甚至是令人遗憾的终止。巴尔戴施在《小说家斯丹达尔》里介绍了斯丹达尔1838年底完成《巴马修道院》之后半年中的写作，他是这么说的：1839年新年伊始，斯丹达尔创作了《科斯特罗女修道院院长》，小说完成，交付《两世界评论》发表后，着手写作中篇《苏约拉·斯考拉斯蒂卡》，未竟（三年后再写，仍未竟）；重写以巴亚诺修道院为素材的一部旧稿，未竟；四月，写《圣-伊斯米埃骑士》，未竟；五月，写《拉米埃尔》，未竟；不久转而写中篇《费德》，也未竟。从这个简单的时间表，我们可以清晰的感觉到斯丹达尔写作的个性气息。

---

① 让-皮埃尔·理查尔《感觉与文学》。

## 二

20世纪后期,结构主义文学批评竭力主张文学研究把注意力倾注于文本的结构分析,因为文本一旦生成,便是一个自足的符号体系,对它的认识应该从其自身的结构出发,无需关注作家主体的状况,如生平、个性、感情、思想等。这种曾经风行一时的观点后来受到了质疑,因为作品是作家意识的载体,割断作品与作家主体的联系,实际上是想用所谓的“客观”、“科学”的态度取代人文态度,这对文学研究未见得是一条康庄大道。当然,作品与作家主体的联系随不同的作家而有程度差异,有的作家的创作与个人的经历、个人的内心世界、个人的生活方式以及个人生存状态的联系紧密相连,有的则若即若离;有的明若烛火,有的则晦暗幽曲。斯丹达尔高度感性化并具有强烈自我意识的写作方式说明他正属于那种个人的主体生存状态、生存经验与作品丝丝相扣、息息相通的作家。

这一点首先反映在他经常将自我的情感、自我的经验和经历大量投射到作品中。非但自传体小说《亨利·布吕拉尔传》是如此,其他叙事作品也都包含了大量的亲身经验和感受。例如《红与黑》的于连和《巴马修道院》的法布里斯都有一个专横、令人反感的父亲,这显然是斯丹达尔少年时代与父亲紧张关系的再现。又如《吕西安·勒万》中,吕西安与大使夫人的恋情来自斯丹达尔本人在西菲塔-维切亚领事任上与大使夫人的一段暧昧关系。诸如此类的例子不胜枚举,斯丹达尔研究者们早已做了大量翔实的考证,这里不详细介绍。我们要指出的是,在斯丹达尔的创作中,自我在作品中的投射,不仅仅是自我经历或经验的移植,更重要的乃是作者个人对世界的感受和认知地再现,是作者个人生存状态的再现。在这方面,斯丹达尔的小说是很有代表性的。斯丹达尔在塑造吕西

安·勒万这个人物时,在手稿页边写道:“模特儿——多米尼克自己。啊,多米尼克自己!”这个多米尼克不是别人,正是斯丹达尔本人,是他为自己起的诸多别名、笔名中的一个。如此直截了当地宣布把自己作为小说主人公的模特儿,这在小说家中并不多见,可见斯丹达尔进入创作状态后,观照自我,体验自我,成为他的一个重要创作审美需要。

读斯丹达尔的小说,人们往往有一种感觉,几部小说的主人公,《红与黑》的于连,《巴马修道院》的法布里斯,《吕西安·勒万》的吕西安,面貌有些相近,有时竟仿佛孪生兄弟。其实,这几个人物的生活环境和生活条件相差十万八千里。于连出身下层手工业者家庭,生活贫困,父亲没有文化,粗暴贪婪;法布里斯出身上层贵族家庭,虽然没有继承权,却衣食无忧;虽然得不到父爱,却受到母亲、姑母、姐姐的溺爱;吕西安的家庭是富有的大银行家,母亲温柔体贴,父亲则不遗余力地为他进入上流社会创造条件。他们选择的生活道路,他们的生活经历,更是各不相同。就性格而言,这三个人物也有很大差异,简言之,于连多疑,法布里斯热情,吕西安简单。既然如此,我们何以会感到他们彼此互为影像呢?表面层次的解释是,三人都是英俊少年,富于才智,对女人都具有独特的吸引力,而且事实上他们的确都曾卷入多个爱情漩涡。不过这个解释虽然有一定的道理,却没有抓住事情的本质,应该做更深层次的挖掘。这里,法国两位19世纪文学专家的观点对我们很有启发,他们认为:“于连、吕西安、法布里斯之所以相似,主要不是因为他们的性格,他们的性格其实存在很大差异。他们相似,是因为他们面对问题的态度。在一个充斥着怯懦和虚伪的世界上,怎样才能具有某种价值?怎样才能凭借这个价值而无愧于一个蔑视或无视社会评价的人的爱情?怎样才能做到既有一颗伟大的灵魂,又是

一个幸福的人？对斯丹达尔来说，这是生存的核心问题。”<sup>①</sup>两位专家提出了一个十分重要的问题，不仅揭示了这三个人物彼此相似的深层原因，而且触及了斯丹达尔小说创作的一个根本特点，即斯丹达尔笔下的人物，体现了他本人回答“生存核心问题”的方式，是他通过艺术手段对自己的生存状态和生存方式所进行的一种体验，是对如何既活得幸福又不丧失个人尊严这个重大人生课题的思索<sup>②</sup>。

斯丹达尔在1832年发表的《自我主义者回忆录》中问道：“我曾是怎样一个人？”“我现在是怎样一个人？”类似的问题他后来又再在不同的场合，用不同的方式多次提出来。这种对自我价值、自我地位、自我生存状态的丰富性和可能性，以及在这种状态下寻求幸福的可能性、途径和过程的强烈关注，构成了斯丹达尔创作的支撑点。这个支撑点，用斯丹达尔喜爱的一个词来表达，就是 *egotisme*。这个词是向英语借来的，按法语词典的解释，第一层语义是“自我夸大的情感，喜欢谈论自我，崇拜自我”；另一层语义是“斯丹达尔用语，指作家对自己人格的分析”。所以这个词有人译作“自我分析”。这个译法不能说不对，但是容易误导读者，使读者以为 *egotisme* 是一种理性的分析活动，并联想到心理分析和精神分析。其实正如这个词的基本语义所显示的那样，它是一种情感，而斯丹达尔正是在情感层次上使用这个词的。为了避免误解，笔者以为将 *egotisme* 译作“自我主义”或许更为确切。

斯丹达尔重要作品的主人公，于连、法布里斯、吕西安，读者之所以感觉他们面貌相似，就是因为他们都是自我主义者。他们虽然性格不同，生活环境不同，生活经历不同，但是在具有强烈的自

---

① 马克斯·米勒奈尔与克罗德·皮叔瓦《从夏多布里安到波德奈尔》，阿尔多出版社。

② 关于斯丹达尔小说的幸福主题，限于篇幅，本文不打算涉及，对此问题有兴趣的读者，可参阅郭宏安先生为其《红与黑》译本所做序言。

我意识,执著于自我体验与自我观照上却如出一辙。这一点,读过《红与黑》的读者一定有体会,阅读完本书时也一定会留下深刻印象,这里无需多言。我们想强调指出的是斯丹达尔小说人物自我主义的一个重要特点,即表现与掩饰这一对矛盾。斯丹达尔笔下的这些自我主义者沉湎于“自我夸大的情感,喜欢谈论自我,崇拜自我”,他们在自我感情与感觉的体验中膨胀,有时候会采取相当夸张的形式谈论自己或者表现自己,例如于连夜闯德·莱纳夫人的卧室,爬梯子进入玛蒂尔德小姐的房间;又如法布里斯的滑铁卢之行,他与自己并不爱的女艺人小玛丽埃塔·弗斯塔调情,等等。另一方面,他们又无时无刻不在有意无意地掩饰自己,生怕他人发现他们的真实自我,而且他们表现自我往往正是为了掩饰真实的自我。杰拉尔·热奈特说:“自我主义的悖论在于,以最不加掩饰,最不顾廉耻的方式谈论自己,却可能是掩饰自我的最好办法。这个词从任何一个意义上说,都是一种躲闪。”<sup>①</sup>所谓躲闪,就是掩饰,就是回避,就是逃避别人的目光。瑞士著名文学批评家让·斯塔罗宾斯基对此也有论述。他说:自我主义者期望,他人面对他,却不知道他是什么人,最令自我主义者沾沾自喜的是:“我并不在你想发现我的地方。”<sup>②</sup>自我主义这个悖论构成了斯丹达尔小说人物的一个重要特征。一方面,审视、体验、表现自身的经验以及经验感受,构成他们生存方式与生活价值的基石;另一方面,他们最不愿意,最害怕的是他人的目光深入到他们的自我经验和经验感受中,换句话说,他们害怕自我的真实被他人的目光穿透。因此,他们在表现自我的时候,往往刻意回避他人的审视。以本书主人公法布里斯到滑铁卢参战的一章为例。滑铁卢是法布里斯人生的起点,他抛开舒适安逸的生活,只身闯入烽火连天的滑铁卢战场。值得

---

① 杰拉尔·热奈特《辞格 II》,伽里马出版社。

② 斯塔罗宾斯基《活的眼》,伽里马出版社。

玩味的是，他还未到滑铁卢，便不得不以“另一个人”的面目出现在他人面前，也就是说，他带着假面具踏上了生活的征程。这个假面具是一套法国轻骑兵制服。法布里斯穿上制服，骑上了一匹买来的骏马，操起不熟练的法语，混入了奈伊元帅的卫队，他真实的自我便隐藏起来。这样便出现了小说最精彩，也是最为评论者津津乐道的关于滑铁卢战役的描写。从小说叙事学的角度说，这一段描写采用了内聚焦的叙事技巧，把关于战役的描写限制在主人公法布里斯个人的感觉（主要是视觉）范畴之内，与当时许多作家习惯采用的全知全能式的宏大描写形成了强烈的反差。通过法布里斯的所见所闻，以及他对这些见闻的直觉反应，揭示了主人公的精神世界，叙事与心理分析融合得天衣无缝。从作家主体投射的角度说，法布里斯的心理活动恰恰是斯丹达尔主张的自我主义的典型反映。法布里斯全神贯注于自我的种种新鲜感受，表现了一个自我主义者的生存态度。我们看到，法布里斯对周围实际发生的事情，具体说就是对关系到拿破仑、法国乃至整个欧洲命运的滑铁卢战役的进展和结果几乎毫不关心，尽管周围炮火纷飞，他却完全沉浸在自我的感觉与体验之中。正因为如此，他对英国士兵（红军装）的死，不像其他法国轻骑兵那样兴奋，对法国轻骑兵的死，他也不感到悲哀沮丧，他只是注意到有人短促地叫了一声（这里，小说的叙事手法表现出了高超的技巧）。身临历史性的决战，当着法国军队和英国军队即将开始其结果将会改变欧洲命运的铁与火的撞击的时候，惟一让这位意大利青年感兴趣的是法国统帅奈伊元帅的脸，而这张脸之所以引起他的注意，是因为“他发现元帅的头发是纯金黄色的，衬着一张通红的大脸。法布里斯心里说，我们意大利就看不到这样的脸。他又难过地想，我的脸那么白，头发又是栗色的，一辈子也甭想像他那样了。对于他，这些话的意思就是说一辈子成不了英雄”。

与此同时，法布里斯又随时随地小心翼翼地扮演着与自己毫不

相干的角色。他是意大利人，却要装成法国人；头一次见到战争场面，却要装做老兵；法语不熟练，却要费力拼凑地道的法语句子。凡此种种表现，都自觉不自觉地掩饰真实的自我。所以，当他发现所有的轻骑兵都在注视他的时候，他人关注的目光立刻使他感到很“窘迫”，“脸发烧”。这不是一般的腼腆，而是自我主义者害怕自我被他人窥伺的本能反应。

这就是斯丹达尔笔下的主人公。他们沉湎于自我，同时对外界又十分敏感，甚至敏感过度，不管他人是否真有窥探他们内心世界的企图，他们都会迅速做出反应，并立刻将自我包裹起来，像蜗牛的触角一碰到什么东西，它便躲进坚硬的壳中。自我主义者心理上的这种悖论在《红与黑》的主人公于连身上已经有充分的表现，它是于连矛盾复杂的心理与性格的根源。在《巴马修道院》的主人公法布里斯身上，这种心理悖论也有种种表现，不过法布里斯与于连不同，如果说于连是以自己精心设计的言行将自己包藏的话，那么法布里斯则是一直生活在主动或被动选择的各种假身份之中。从滑铁卢战场上的法国轻骑兵，直到他生命最后几年中“圣徒”的假名声和主教的黑衣，这些都成了他的外衣、假面。在这些外衣与假面下，他一方面几乎以全部心智注视自我，有时还自觉不自觉地张扬自我；另一方面又包藏自我，逃避躲闪。他真实的内心体验，除了克莱莉娅（也许还应该除去布拉奈斯神甫），对任何人都都是秘密，连他最亲密的朋友，姑母桑塞维利纳公爵夫人也是雾里看花，一知半解。

法布里斯与于连不同，大贵族出身和闲逸的生活使他缺乏于连的意志力，因为于连所追求的他已经拥有。所以，虽然他不乏勇气，却不像于连那样主动进取。让-皮埃尔·理查尔指出，斯丹达尔小说中的人物为了逃避他人审视的目光，“为了让他人看见另外一个形象，或者对赋予自己的任何一种形象加以拒绝，他不是靠虚

伪,就是靠羞怯”。<sup>①</sup> 于连逃避他人目光的主要方法是“虚伪”,就是说,通过“坚持不懈的努力,让行动之前便设计好的谎言不被戳穿,全部言行都是企图周密地抵御别人探究的目光”<sup>②</sup>。这种努力绝非法布里斯之所长。法布里斯的生活有一半由别人(桑塞维利纳公爵夫人和莫斯卡伯爵)在安排,对于这样一个在很长的时间里不谙世事的自我主义者,要求他像于连那样靠精心的算计和筹划来掩饰自己是不可能的,因而对法布里斯来说,假身份、假名、假面几乎成为逃避“他人探究目光”所必需。从这个角度说,小说第十三章法布里斯被情敌劫持游街的情节具有象征意味。在几十个火把的簇拥下,他被高高地抬在轿子上穿过大街小巷,这是何等张扬。然而围观的市民并不知道轿子上抬的是谁,而劫持他的人则以为他是“王子殿下”。这个情节可以说是法布里斯一生的写照。在小说里,法布里斯多次使用假身份和假姓名。滑铁卢一节不必再说,去滑铁卢的路上,他用的是商人瓦西的护照,从滑铁卢回来之后,从格里安塔去米兰,他冒充皮埃特拉内拉的儿子,而且冒用他哥哥的名字。他隐姓埋名向歌唱演员弗斯塔献殷勤,弗斯塔与弗斯塔的情人M伯爵为弄清他的真实身份煞费了苦心。他避难在博洛尼亚,公爵夫人和莫斯卡伯爵给他送来了正式的身份证明,然而其中所有的身份说明都是假的。更有意思的事,法布里斯还曾冒名顶替,假扮刚刚死于自己刀下的艺人吉莱蒂。在种种假名与假面的保护下,法布里斯关注着自己的内心世界。他站在布道的讲坛上,动情地向崇拜他的信徒宣讲基督教义,信徒们以为他为宗教情感所激动,也有人以为他暗恋着富商的女儿安奈塔·马利尼,实际上他正沉溺于对克莱莉娅的思念。反过来,当他与克莱莉娅单独相会,能够真正敞开心扉的时候,他却必须隐去自己的真实

---

① 让-皮埃尔·理查尔《文学与感觉》。

② 同上。



面孔——克莱莉娅要求他们必须在黑暗中相见。外在和内心的分裂与对立，这似乎是自我主义者的悲剧。

### 三

说到假名，我们不能不又回来谈斯丹达尔。斯丹达尔本人就有别名癖，假名癖。他使用过的别名、笔名超过百个。让·斯塔罗宾斯基在论及斯丹达尔的假名癖时说：斯丹达尔使用假名，是“对属于贝尔家族的”拒绝，而且“给自己起一个新名字，非但赋予了自己新面孔，而且赋予了自己新命运，新的社会地位，新的祖国……有的假名是德国名字，例如斯丹达尔便是一个德国城市的名字。同时，幸福又只能在意大利寻找，年轻的亨利·贝尔凭借想像为母亲的家族设计了意大利谱系。他热爱的母亲不可能属于格勒诺布尔，按他的回忆，母亲的家乡应该是风景秀丽、气候炎热的伦巴第。所以，斯丹达尔每次出国旅行，都有回归自己的世界的感觉，他喜欢生活在海外，就好比 he 喜欢以其他名字生活一样。爱好旅行，喜欢游荡，对斯丹达尔来说，和他喜欢使用假名可以相提并论”。<sup>①</sup>让·斯塔罗宾斯基说，使用假名是要割断“家族的根”，也是要割断“社会的根”。斯丹达尔的对意大利的向往，不但是对贝尔家族的拒绝，而且是对法国社会的拒绝。早在1812年8月斯丹达尔在给友人费力兹·弗尔的信里就说过：“自从我见过米兰和意大利以后，我看到的一切都粗俗得叫我厌恶……”他说自己好像置身于泥沼之中，一切荣誉对他来说都毫无意义。1814年拿破仑失败，波旁王朝复辟，巴黎上流社会弥漫着矫揉造作、虚伪浮华的空气，对法国社会现状的不满越发拉大了斯丹达尔与法国社会的距离，他在《罗马、那不勒斯、佛罗伦萨》中宣布：“本书的作者在1814年之后

<sup>①</sup> 斯塔罗宾斯基《活的眼》，伽里马出版社。