

小偷日记

【法】让·热内 著

李伟 杨伟 译

20世纪外国文学精粹丛书

小偷日记

〔法〕让·热内 著

李 伟、杨 伟 译

花城出版社

粤新登字05号

小 偷 日 记

〔法国〕让·热内著

李伟 杨伟译

•

花城出版社出版发行

（广州市环市东路水荫路11号）

广东省新华书店经销

肇庆新华印刷厂印刷

787×940毫米 32开本 8.375印张 3插页 133,000字

1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷

印数1—2,000册

ISBN 7-3360-1187-3/I·1054

定价：7.25元

总 序

我们正处在20世纪的最后十年。人类文学发展的历史长河，时而如崇山峻岭，巍峨壮观，时而荒凉沉寂，寸草不生。但无论是排山倒海，似波浪滔天，或者波澜不兴，如古井死水，我们都可以发现除了文学发展的不平衡性的规律以外，还存在着一个带普遍性的规律，即文学范型的探索和创造的非常规时代与文学范型的完善、成熟、整合的常规时代之间的交替递嬗，轮番出现的规律。简言之，凡侧重于创造和探索的时代过后，一个侧重于整合的时代就必然接踵而至。反之，当一个常规创造的时代达到了自己审美范型的顶峰之后，创造的内应力就重新开始积聚并期待新一轮的喷发。新的审美范型的探索和创造，只是为下一轮的整合铺平道路。创造和整合的轮番出现，循环往复，以至无穷，构成了源远流长的世界文学史。需要指出的是，所谓整合，本身就包含着扬弃、继承、修正、完善和综合。每一时代的文学，都是把已往历代文学积累之总和作为此时此刻的出发点，后者是前者影响的结

果，前者则是后者萌生和成长的摇篮。那么，在人类文学的长河中，20世纪文学的主导倾向是什么，受着什么规律的支配呢？我们可以确定地说，20世纪是一个非常规型创造和探索的时代，就审美范型的创新和探索的广度与深度而言，文学的发展是已往任何一个世纪所无法比拟的，各种文学思潮的兴衰消长，文学流派的频繁更迭，都是史无前例的。我们完全可以说，20世纪文学发端于19世纪文学母体之中，凡19世纪文学高峰之后所遗留下来的空白已被完全填满，它所有的端倪和萌芽都被发展和壮大了；凡所有能走的路，不能走的路，或根本没有路的地方，都有20世纪的作家们在走和走过；所有的文学蹊径都被开辟了，拓宽了；所有文学王国的宝藏都有人从岁月湮没的尘封中重新进行发掘和利用。这是一个创造精神勃发的时代，也是一个光怪陆离的混乱时代。这是一个满目锦绣的时代，也是一个赝品假货充斥的时代。也许，这个文学创新的时代，还不曾产生如同莎士比亚、歌德、托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基那样雄视千古的文学巨人，但在“世纪团体赛”中却可以稳操胜券。这也从一个侧面说明非常规创造时代在期待着下一轮全面整合时代的到来。历史告诉我们，集大成的文学巨人常常是一个时代的结束和另一个时代的开始，是整合时代最鲜明的标志。其次，20世纪的文学表明，不论是

创作实践，还是建立在创作实践基础上的理论，均使已延续了许多个世纪之久的“模仿论”理论及其文学形态难以为继。20世纪文学是人的主体精神大放异彩的时代，是向人的内在深度世界进军的时代，这是一个对艺术掌握世界的方式方法进行了前所未有的大幅度变革的世纪。就每每成为时代审美变革先驱的诗歌而言，象征主义以降和超现实主义诗歌潮流的绵延，拉开了人们对已往诗潮的历史距离，或者说这两大诗潮把前此的浪漫主义推到了历史背景之中，先前的那种耀眼光芒在后世人的心眼中已大为黯淡。意识流小说的崛起，使全知全能的小说叙述角度在神圣艺术真实性的旗帜下受到怀疑，它赖以存在的文学假定性地基已被摇撼，因此，拉美文学的“爆炸”导致了魔幻现实主义的崛起，并使它成为本世纪的文学奇观之一，比别的文学多一层整合的倾向也就不奇怪了；表现主义、荒诞派和黑色幽默等的艺术审丑倾向，使传统的真、善、美的艺术组合遇到叛逆性的挑战……如此等等，那种对人类文学艺术的两分法（现实主义和浪漫主义），再也不可能对20世纪多彩多姿的文学艺术作理论概括了。

20世纪文学成就的创新是巨大的，但从文学创新的背景来看，不难发现这个背景有其崇高、光明和残酷、黯淡相互交错的一面。在20世纪，人类经历了空前规模的两次世界大战。20世纪还是科学技

术突飞猛进，且以越来越快的加速度增加着社会物质财富的时代。而社会精神文明的建设和生态环境的污染与破坏之间则构成了极不协调的裂痕。我们在读20世纪的文学作品时，不仅古典文学中那种惊天地、泣鬼神的悲剧英雄已属罕见，文艺复兴时期那顶天立地、作为万物之灵的大写的人，也几乎已不见踪影了。因此，20世纪文学中的相当大的一部分是人类生存困境和危机时代的产物，对人性之恶的关注毕竟削弱了对人性之善的高歌。这似乎在启示我们：创新所带来的片面性该在下一轮的整合中进行调节和纠正。“行到水穷处，坐看云起时。”临 尽 世 纪 之 交，在我们浏览观赏世纪黄昏的最后一抹晚霞，不正应该瞻前顾后的沉思一番么？！

从历史上看，我们民族是一个拥有悠久光辉传统的文学大国。在20世纪，我们也向世界贡献了名列世界文学巨人之列而毫无愧色的伟大作家——鲁迅。不同文化背景和文学传统之间的碰撞和融合，几乎是繁荣和发展一个民族文学事业必要的先决条件。而这，也正是鲁迅“拿来主义”的基本出发点。为了给文学译介事业添砖加瓦，本丛书以中短篇小说为主，兼及诗歌和其它文类，每辑八册，每册约十五万字。在选材方面，将侧重于美、英、苏、法、德、意、西、拉美等文学大国和文学语种，并尽可能选择那些在20世纪世界文学史上已有定评，正在或行

将产生深远影响的作家作品，以期于我国的文学文化事业的长远积累有所裨益，为我国源源不断的文学后继队伍提供借鉴和参照。

《20世纪外国文学精粹》编委会

一九九一年八月

译 本 序

吴岳添

让·热内 (Jean Genet, 1910—1986) 是法国当代著名的戏剧家、小说家和诗人。他一生曲折坎坷的经历和由此产生的异乎寻常的作品, 使他堪称法国乃至世界文坛上的奇才。

热内生而不幸, 不知父亲为何人。母亲抛弃了他, 他先进育婴堂, 后被一户农民收养。10岁时被当作小偷送进了梅特雷少年犯教养所。他尝尽了卑贱污秽的滋味, 20岁时逃了出来, 在欧洲各地流浪, 与小偷、同性恋者为伍, 多次锒铛入狱。不可思议的是, 罪恶的土壤竟孕育了他绮丽的文思, 他在狱中先后写出了长诗《死刑犯》(1942), 诗作《秘密的歌》(1945)、《诗集》(1948), 长篇小说《殡仪》(1944)、《布雷斯特凯雷尔》(1944)、《花之圣母》(1946)、《玫瑰的奇迹》(1947) 和剧作《女仆》(1947, 获七星诗社奖), 均由慧眼识人的萨特和科克托协助出版。1948年, 热内再次触犯刑律, 被判处终身流放, 在萨特、科克托等许多知识分子的呼吁下, 他获得总统特赦, 从此潜心写作。《小偷日记》(1949) 是他最后一部长篇小说,

也是他对自己前半生的总结。此后他专事戏剧创作，先后发表并上演了《高度监视》（1949）、《阳台》（1956）、《黑人》（1959）和《屏风》，成为荒诞派戏剧的代表作家。1968年，热内表示对西方社会及其价值不感兴趣，因此放弃写作，转而支持第三世界被压迫人民的斗争，特别是巴勒斯坦解放运动。尽管如此，由于热内的作品在国内外的广泛影响，奠定了他在文坛上的重要地位，成为受人尊敬的著名作家，并于1983年荣获法国国家文学大奖。

热内在《小偷日记》里宣称：“背叛、盗窃、同性恋是这部书的基本主题”，因此可以说他是法国20世纪的萨德侯爵（1740—1814）。他和萨德的作品都描写恶、颂扬恶，并且都具有哲学的、甚至神秘主义的特色，但萨德及其作品长期遭人唾弃，而热内及其作品却受到文学界和广大读者的赞赏：萨特亲自为他的《全集》写了整整一卷长篇序言《喜剧演员与殉道者圣热内》（1952），文化部长马尔罗支持《屏风》的上演，著名导演路易·儒韦执导他在狱中写出的剧本《女仆》，他的戏剧数十年来连演不衰。这是因为热内不像萨德那样以写恶为乐，仅以恶作为反抗上帝和社会的无政府主义式的手段，而是以自己的切身经历深刻地揭示了囚犯们善恶兼容的心理和美丑并存的品质，由此形成了一套与社会对抗的伦理。陀斯妥耶夫斯基的《死屋手记》（1861—

1862)客观真实地展示了苦役犯的悲惨处境,弗朗索瓦·维庸(1432—1463?)的《大遗言集》(1461—1462)委婉动人地倾诉了自己糟蹋青春的忏悔之情,而热内的《小偷日记》则从囚犯的角度,控诉了资本主义社会逼良为娼的本质。

从他被宣布为“你是小偷”那一刻开始,社会就已经把他拒之门外。除了监狱,只有一条路供他选择:偷窃、乞讨和卖淫(当男妓)。在屈辱的绝境之中,为了获得心理上的平衡,为了生存下去,他只有甘心情愿地当一个小偷、乞丐和男妓,他只有努力锻炼自己偷盗的胆量和技巧,以及勾引和勒索嫖客的本领,甚至在必要时不惜充当叛徒和凶手。因此《小偷日记》展现的是一幅社会底层的卑劣混乱的可怕景象,然而其中压抑着多少欲哭无泪的悲愤,从“小偷”扭曲的精神世界,发出了对社会制度的嘲笑、绝望和抗议;它对资本主义社会现实的揭示,通过一个灵魂的展现,达到了触目惊心的高度。

《小偷日记》名为日记,实际上是热内的自传体小说。我们很难设想,在漂泊不定的流浪生涯和随时可能被捕的危险之中,还能有真正的日记保存下来,所以热内是以回忆的方式记述往昔岁月留给他的最为深刻的印象。正因为如此,他才得以不受日记体裁的限制,集中刻划对他影响最大的人物形

象，如史蒂达诺、阿尔芒、罗贝尔等等，淋漓尽致地表现他们之间的友情、背叛和变态的性爱；正因为如此，他才得以不受传统的现实主义创作方法的限制，采用回忆、倒叙、联想、颠倒时空等现代派文学的手法，使小说更具异国情调和近于神秘的魅力；也正因为如此，他才能随时对社会和人生慷慨陈词，使他反抗社会的伦理观贯穿于看似混乱的情节之中。他与社会的对立不是党派斗争式的反抗，而是出于对社会和世界的绝望而产生的对立，因此成为一个荒诞派作家似乎是他的必然归宿。

《小偷日记》初版于1949年，以后多次再版，现在由李伟、杨伟二同志首次译成中文。本书是根据法国马延的弗罗克印刷厂1986年的重印本翻译的，译文有少量删节。

一九九一年六月于北京

小偷日记

献给萨特和海狸^①

① “海狸”即西蒙娜·德·波伏瓦。——译者

苦役犯囚衣的条纹红白相间。如果让我真诚地选择我热衷的世界，我将选择囚衣的天地，因为我至少有权在其中发掘出我渴望找到的意义：鲜花与囚犯紧密相连，两者性质相同，不过前者脆弱细腻，后者粗暴冷漠。如果让我描绘一个苦役犯或者刑事犯，我会用无数的鲜花打扮他，让他为众花簇拥，化为一朵硕大无朋、别具一格的花王。那被世人斥为罪恶的，在我却是求之不得的赏心乐事，我尽情追逐冒险终至啾啾入狱。那些投身罪恶的人虽然并非个个漂亮英俊，但是无不有一身男儿之气。他们或者出于心甘情愿，或者出于无奈，被某个事件所累，深陷于一种不光彩的境地之中，受人斥责。他们内心明白却毫无怨言，好比情爱深浓时身不由己。狱中猥琐的淫乐昭示了一个令人羞于启齿的世界，它如同情侣们夜阑时分的窃窃私语，无法让人诉诸文字。况且，一到清晨谁还会记得夜里销魂时耳畔沙哑的喁喁情话？囚犯们否定了这个充斥着世俗道德的世界，在绝望的彼岸构筑起另一个被禁止的天地，那是他们心中的乐土。虽

然那里的空气令人作呕，但他们却呼吸得多么轻松自如。这些恍若隔世的罪犯离你们何其遥远，他们带着我，像热恋中的情人喜欢离群那样，自动疏远社会、漠视法律。他们的天地散发着汗酸的臭味，弥漫着精液和血的腥味。但这狭小的天地却诱惑着我饥渴的灵魂向它靠近，痴醉的肉体向它献身。在这里，淫荡时刻向我招手，我只需肆无忌惮地放纵自己，便可沉溺于邪恶之中。我的冒险出自从来不加节制的反抗或要求，只是导致了一个充满繁复的色情仪式的漫长的交尾期，苦役营本是对极其肮脏的罪恶实施惩罚的地方，而在我看来，它却对罪恶作出了合理的肯定，因为它本身便标志着极端的堕落。这个备受唾弃的脏窝对于我是纯洁爱情的理想之地，在这里爱可以混乱得如同为死人的遗骸举行显赫的婚礼。我要用最自然最敏感的笔触赞美你们，以此来倾诉你们的囚服在我心中荡起的涟漪。囚服的颜色，还有它粗糙的质地，都使人想到花瓣上有着一层绒毛的花朵，也足以使我有理由把暴力和羞辱同珍贵和娇柔自然地联系起来。上述观念出于我的亲身感受和必然的联想，我不想把它强加于人。正是基于这样的感受，我才要把我温馨的柔情献给他们，用亲切动听的名字称呼他们，用最微妙的比喻去羞涩地暗示他们的罪行（但在这层比喻的掩饰下，我岂能忘记杀人者紧绷的肌肉和那粗暴

的生殖器？）我想着那一幕图景，在描述中总是将他们置身于圭亚那^①：最健壮的也是发起情来最“坚硬”的人便躺在蚊帐的薄纱之中。我心灵中的每一朵花都带着如此沉重的悲哀，以致所有的鲜花无不象征着悲哀和死亡。苦役营的影子显现在我的每一种激情之中，令我向往它，让我以罪犯为侣，投入他们的怀抱或者使我犯罪。

然而，就在我埋头撰写此书时，最后一批苦役犯被遣返法国的消息已见诸报端。得悉此事后我所承受的空虚感，犹如王位继承人被共和国剥夺了未来的王冠。苦役营地已不复存在，我们再也不能怀着激动的心情到达那神秘幽隐的地区。我们再也不能经历最具悲剧色彩的行动：那时我们成群结队地登船；船在海上排列成队，我们则自始至终低垂着头。然而，现在同样的船队朝着相反方向行驶，返回故里，已经不再有什么意义了。苦役营的废除于我的心灵是一种惩罚中的惩罚：我被人阉割，被人做了最为耻辱的手术。那些人把我们 from 梦境中提早唤醒，只图他们自己光彩荣耀，却置我们的美梦于不顾。现存的中心监狱虽然自有魅力，但较之苦役营真是不可同日而语。昔日那种微微变态的优雅魅力已荡然无存。现在的中心监狱，其气氛之沉闷使

① 法国将苦役营修建在法属圭亚那。——译注