

毒蛇在握



F · 20
丛 书

柳鸣九 主编

毒 蛇 在 握

巴 赞著 刘君强 余协斌译

• 满 江 出 版 社 •

《法国廿世纪文学丛书》出版说明

本丛书以系统地介绍本世纪法国文学为任务，选译各种倾向、各种流派、各种艺术风格、有影响、有特色的作品，以袖珍本形式出版。

主 编：柳鸣九

副主编：金志平 罗新璋

编 委：沈志明 李恒基 李清安

金德全 郑克鲁 张裕禾

徐知免

（按姓氏笔划为序）

• 译本序 •

现代的俄羅斯忒斯怨恨

柳鳴九

家庭矛盾如此激烈，母子关系如此对立，甚至
亲子把自己的生母比喻为一条毒蛇，必欲把它掐死
在手里。前几年，当我看到巴赞的小说《毒蛇在
握》中这一形象比喻的时候，颇为感到震惊，在我
所知道的西方文学的同类作品中，巴赞的这一描写
可以说是相当尖锐的了。因此，两年多前，在筹办
《法国20世纪文学丛书》的时候，我把这部小说列
入了选题计划，并约请了刘君强承担此书的翻译。

刘君强是我在湖南省立一中与北京大学时期的
同学，在学校就是以严格要求自己而著称的好学
生，不仅在政治思想上是同学中的标兵，而且学习
成绩也是名列前茅的，大学毕业时，作为西语系的
优秀生留校当助教。他似乎一帆风顺，其实不然，

“反右”时，他因为“右倾”、“手软”，被撤掉了学生党支部书记的职，在北大西语系教了几年法文后又被调去筹建西班牙文教研室，当时，这是作为一个“光荣任务”交给他的，其实却是一件吃力不讨好的事，但是，服从分配是我们这一辈人在五十年代严格的政治思想教育下所形成的一种习惯，于是，他重新“树立自己的专业思想”，开始自学西班牙文，并且从教一年级学生的课，逐渐教到二年级、三年级……一年年过去，从其他外语学院受过正规训练的西班牙语毕业生与从国外回来的进修生，不断充实了这个西班牙文教研室，他这头创业的“老黄牛”那点自学的西班牙文就显得不大够用了，好在创业的光荣任务已经胜利完成，他又被调回去教法文。这样一进一出就是好几年，他作为法文教师的资历与业务势头自然就“吃了亏”。又过了好几年，他因为拖了近十年的两地分居问题在北京始终得不到解决，而他已经是四十出头了，还得了胃病，所以不得不放弃了他在北大西语系的教席而调回到自己家庭所在地的湖南。那时，长沙铁道学院的外语系正在筹建，需要第一批创业者，于是，他加入了一这个行列，而作为一个党员，他免不了又要承担相当繁重的党务与行政工作，仅仅为了招生、教材、与上级机关打交道、迎送外国专家，我就见他经常风尘仆仆出差来京，剩下来的搞业务的时间，那就是给学生上课了，当然，既没有

时间搞翻译，也没有时间写文章，而对这些，他本来是既有能力也有兴趣的。他就又这么干了好几年，没有顾得上搞点“自留地”，人生有几个“好几年”呢？当他年近五十时，除了自己那无名英雄的劳绩外，就只有少数几篇译品了（尽管牛刀初试，水平亦颇可观）。眼见当时的同学们在论著与译述方面都不断地拿出成果，而他仍完全投身于他的平凡工作的时候，我既受感动，也有感慨，我老想尽点力促使他也分点时间去耕种一块“自留地”，产生出一点“成果”来，这样，我把巴赞的这本书寄给了他，要求他尽早地完稿，以便列入这套丛书的第一批书中。他的工作态度一贯踏实严肃，搞起翻译也就特别认真，加以他原来的工作重担并没有减轻，可以想象他肯定不能如期全稿，而他又得到一个赴国外当翻译的任务，一去要两三年，于是，他只拿出了前十七章的译文，后八章则由他找了一位合作者余协斌同志来完成。决不把选题按在自己的怀里当作私物，这可见他的为人，可我想促使他尽早出版一本书的宿愿却未能完全实现。

还是快回到巴赞的这部作品上来。一个倔强的少年手攥着一条可怕的毒蛇，他们之间进行你死我活的搏斗，终于，他用自己那只赤裸裸的手把毒蛇捏死在手里。这个象序幕一样的形象场景，凝聚着小说的全部内容，成为这个少年与自己母亲关系的

缩影与象征。应该说，这个缩影与象征是真正属于巴赞的一个有创造性的艺术形象，然而，它所代表的题材与所反映的矛盾，却并非巴赞所特有，而是似曾相识。

在西方文学中，家庭矛盾是一大题材，其中父子矛盾、母子矛盾与夫妻矛盾又是经常见到的几大类，而在每一类别中，几乎都可以信手拈出不止一部传世不朽的作品。就以母子矛盾为题材或与母子题材有关的作品而言，最早的希腊悲剧中就有埃斯库罗斯著名的《俄瑞斯忒斯三部曲》以及欧里庇得斯的《美狄亚》，后来，莎士比亚的悲剧杰作《哈姆雷特》也与此题材有关。到了二十世纪，这类题材的作品或与这个题材有关的作品似乎为数更多：劳伦斯的《美妇人》以及《儿子与情人》、奥尼尔的《悲悼》以及《奇异的插曲》与《更庄严的府邸》、罗斯的《波特诺的怨诉》，等等，巴赞的《毒蛇在握》就属于这个类别。这个题材是如此使人感兴趣，甚至在七十年代法国，曾出现了两部以同一个杀母故事为蓝本的电影：《我是比埃尔·李维尔》与《我，比埃尔·李维尔》。对于文学艺术中的这个题材类别，我们可以称之为“俄瑞斯忒斯系列”，它正是“俄狄浦斯系列”的对称。自从希腊悲剧诗人出现了俄狄浦斯王因在不自觉的状态下犯了弑父娶母的罪过而痛苦地挖掉自己的双眼这一惨绝人寰的悲剧后，后世又出现了相当多不同程度地

表现男性人物在情感上倾向母亲而对抗父亲的作品，这种“思母忌父”的心理现象被称为“俄狄浦斯情结”，已成为现代文艺批评中心理分析的一把钥匙。与此相对称的“俄罗斯忒斯系列”则正相反，在这个系列中，母亲是被憎恶、被怨恨的对象，而父亲倒得到同情与报答：俄罗斯忒斯为了替父亲报仇，杀死了母亲与她的奸夫；哈姆雷特因为母亲失身于谋害了自己父亲的窃国大盗而用利剑般的语言毫不留情地戕刺母亲的心灵；在劳伦斯的笔下，《美妇人》中那个老实的儿子忿忿地宣称决不原谅自己的母亲；在奥尼尔的《悲悼》中，拉文尼亚与奥林姐弟二人不折不扣扮演了俄罗斯忒斯的角色；七十年代那两部法国影片中的比埃尔·李维尔，仅仅为了使父亲解除痛苦与烦恼，不仅杀死了母亲，而且也杀死了站在母亲一边的姐姐和弟弟。在巴赞的《毒蛇在握》中，小勒佐同情与喜爱的是自己的父亲，虽然这个父亲软弱、迂腐、保守，有不少毛病，他却把他视为自己“真正的母亲”，而对那位“母亲大人”，他可并不限于把她比喻为一条必须捏死的毒蛇，实际上他曾两次采取行动蓄意把她害死，一次害她落水，见死不救，一次下了重药要她丧命。

对于俄狄浦斯情结的内涵，我们现在可以不去管它，我们在这里想要说明的是文学中俄罗斯忒斯系列的根由，看来，这种根由在古典文学中与在现

代文学中表现得似乎还多少有些区别。

在古典文学中，这种根由往往来自外部、来自人身之外的社会现实关系，是社会现实生活中政治、经济、法权、地位等方面的重大利害，甚至是生死存亡的利害，把人与人之间的血缘关系毒化为敌对的关系并导致尖锐激烈的冲突。俄瑞斯忒斯与自己的母亲及其奸夫势不两立，不仅因为父亲被谋害，在父权制开始取代母权制的时代中，他理应复仇，而且，自己死里逃生，被迫隐姓埋名，流落他乡，他要继续生存下去，获得自己的王国，他也必须把对方置于死地；哈姆雷特所面临的现实与俄瑞斯忒斯有些相似，他要清算阴谋家谋害父王的恶毒罪行，他要夺回应该属于他的王国，成为一个明主，实现自己的社会理想，他就要保护自己不被暴君暗害，就必须把那与篡位者结为夫妻的母亲当作自己斗争的对象之一；在美狄亚的故事里，母子关系的悲剧并非主要矛盾，但她杀死了两个儿子，也是她与叛卖了她、遗弃了她并将她驱逐出境的死敌、自己的丈夫作殊死斗争的一个组成部分，推动她这样做的，就是人间的恩怨荣辱与利害冲突。

在现代文学中，俄瑞斯忒斯式冲突的根由，往往不再来自外部的社会关系，对立与冲突的社会原因大大地被淡化，被降低到次要的甚至无关紧要的地位，冲突的根由更多地来自人的自身内部，来自人的心理与人性本身。最典型不过的是劳伦斯的

《美妇人》中的描写，那个温文尔雅、老实羞涩的罗伯特，居然有一天表示自己要反抗母亲，指责她只爱自己，一心“想控制别人”，“以别人的生命为粮食”，宣称自己对她将“不予原谅”。他这种怨恨从何而来？他与母亲之间不存在任何世俗的矛盾，不论是经济的、社会政治的，还是宗教的、思想意识形态的，他们的物质生活很富裕，家庭人口简单，关系单纯，气氛和谐，每天晚饭后都有一场愉快的谈话，母子二人还要在一起以研究研究古法律文件为乐，可见罗伯特的怨恨完全不是从物质生活与现实关系而来，而倒是来自他自己内心的心理生活，原因是，三十多年，“他全盘的注意力集中在他母亲身上，就象一朵弱小的花被太阳吸引住了”；原因是，“他只是被她迷惑住了”，而在这种状态下，他“不是一个堂堂男子汉”，他身上只有占统治地位的“羞涩感”与“窘惑感”。小说中有一句话很重要：“罗伯特的窘惑一定肇始于他出世之前，在美妇人的肚子里的时候，他一定就非常窘惑了”。作者在这里是要道出问题的根由，原来，罗伯特身上俄瑞斯忒斯式的怨恨是来自母亲对他的压抑，不是暴力的压抑，而恰巧是温柔的、迷醉的压抑，是来自他性格深处、人性深处的某种原因，潜意识的原因。这种深层的心理原因，显然属于弗洛伊德学说考察的范围，而现代文学中对俄瑞斯忒斯式怨恨的揭示，正如它对俄狄浦斯情结的揭示

一样，无疑也带有弗洛伊德学说的色彩。

类似的揭示在劳伦斯另一部名著《儿子与情人》中也可以见到，虽然这部小说的主人公深挚地爱着温柔文雅的母亲，而憎恶粗鲁酗酒的父亲，是俄狄浦斯情结的体现者，但他在恋爱问题上又总想摆脱母亲的控制与对他的压力，这又多少具有了俄瑞斯忒斯情结的倾向了。同样，在奥尼尔的《奇异的插曲》与《更庄严的府邸》中，作为母亲形象的人物之所以使人感到压抑，也不是外部社会生活的缘由，而是心理上的、潜意识上的缘由。在法国那两个杀母影片中，比埃尔·李维尔对自己的母亲如此下毒手，固然与家庭中一些不愉快的纠纷有关，但这种纠纷决不至于尖锐到使人如此丧失理智的地步，他母亲的刁钻与不守妇道，也并没有发展到令人忍受不了的程度，而主要是因为这个青年在家庭关系的恩怨中失去了精神上与心理上的平衡，他爱自己的父亲，与父亲息息相通、相依为命，但他的母亲并不爱他们，于是，他在内心深处偏激地把另有所爱的母亲视为魔鬼，一心要代表上帝伸张正义。从这些西方现代文学的例子中，也许可以作出这样的归纳，俄瑞斯忒斯怨恨在心理上与人性上经常来自这样两个根由，一是因为个性太受母亲的压抑而生，另一个则是由于未能得到母爱、眼见母爱他移而生。

这就是西方现代文学对母子冲突题材的处理。

也许我们会不同意这样来看待与处理母子冲突，但是，在西方现代文学中，这种处理毕竟是一种相当普遍的现象，原因很简单，因为二十世纪是一个已经产生了弗洛伊德学说的时代。

在这样一个时代的文学潮流中，我们不能认为巴赞完全是“我自岿然不动”的，虽然他自称“进步作家”，虽然他是法国文学中公认的巴尔扎克——左拉的现实主义传统的继承者之一，他所担任的龚古尔学院主席一职，就标志着他传统的文学主张与艺术趣味。问题的关键是，现实主义从来不是万古不移，一成不变的，传统的现实主义发展到二十世纪必然要吸取新的营养、新的成分，因而，二十世纪的现实主义不可能再原封不动地保持着上个世纪的“风采”了。巴赞的《毒蛇在握》多少可以说明这点，它所展现出来的家庭矛盾，已不再是巴尔扎克笔下那种“金银珠宝下的罪恶”所诱发、推动与激化的家庭矛盾，而是带有相当心理深度的悲剧，悲剧的起因不是来自人生变故、物质利益的冲突，而主要是来自人物的内心深处，人物的感情底层。

如果硬要例举一些“现实生活的事件”来推究小勒佐对母亲形成那样强烈仇恨的原委，不外是这样一些琐琐碎碎的事情：几乎得不到远方母亲的来信，头一次见面就挨了一巴掌，她一来到就宣布了严格的生活守则与学习纪律，如按时起床，饭桌上

要规规矩矩，晚餐时只能讲英语，等等，她让他过清苦的生活，如取消房间里的火炉与鸭绒被，早餐用汤代替牛奶咖啡，不给他添置正式的礼服，让他用农村的木头鞋代替橡胶高统皮鞋，还要求他干一点农活，等等。所有这些的确容易引起孩子的不满与怨恨，但是，在一般的情况下，难道这些琐碎平凡的小事就足以产生象小勒佐那样强烈的仇恨，以致他采取了行动要将母亲置于死地？何况这些小事很多都只是属于管教过严的范围。只有少量可称之为虐待。不妨设想，如果是一个苛刻的家庭教师这样对待小勒佐，他肯定不至于有这样偏激的感情与行为，问题的关键似乎恰巧是因为她是自己的母亲，这就有一个心理深度的问题了。须知，小勒佐本来远离母亲，在祖母的照管下长大，一直热切地期待着母爱，这种爱对于少年儿童的宝贵与重要，这种爱与少年儿童的感情生活攸息相关、深刻执著的程度，决不会亚于初恋的爱情对于一个青年。一个青年恋爱得愈强烈，失恋的痛苦也就愈强烈，由此产生的怨恨也就往往导致一些极端的行为，同样，一个少年儿童对母爱期待得愈切，得不到母爱时的失望也就愈深，由此产生的怨恨也就自然格外强烈了。小勒佐正是如此。他不仅没有得到他所期待的母爱，而且眼见这种母爱他移，眼见它完全倾注在他的小弟弟玛赛尔的身上，而根据巴赞在《毒蛇在握》的续篇《衰亡》中的揭示，玛赛尔又是他

母亲的私生子，也正因为家庭中存在着这种隐私，正因为他的比较和善可亲的父亲勒佐先生也是母亲福尔科什挤压的一个对象，小勒佐自然把父亲视为自己真正的母亲，而对母亲形成了俄瑞斯忒斯怨恨。除了这种母爱他移外，母亲在心理上造成的压抑感与窘迫感则是另一个根由。母亲福尔科什的确是一个专横、粗暴、虚伪、刁钻、吝啬的人物，她不仅构成了对小勒佐个性发展的严重压抑，甚至也威胁到他作为少年儿童理应获得的生活权利。如果说，罗伯特早在娘胎里就感受到了某种窘迫而种下了他日后想要反抗的种子，那么，小勒佐由于这种实际体验到的压抑而产生强烈的反抗，也就是完全可以理解的了。

对于西方社会中青少年反抗的强度与反抗的反理性反道德的表现形式，我们过去往往是认识不足、理解不深的。在不合理的家庭关系与学校教育的条件下，他们必然产生强烈的逆反心理，而由于思想的幼稚与周围环境的影响，他们的反抗往往从亵渎宗教、逃学、胡闹、恶作剧这些反规范的行为，发展为反理性、反道德的形式：出走、流浪、盗窃、搞女人以及吸毒、犯罪。这些内容，小勒佐不全有，但也不全无，总的说起来，他的反抗还比较正规，带有世家子弟的味道，其反抗的规模甚至还不如西方文学中那个著名的《麦田里的守望者》霍尔顿，不过，他的反抗中却无疑含有些许恶的因

素，如要置母亲于死地，在玩弄了农家姑娘后又无情地嘲笑着扬长而去，等等。除了心理上的根由外，这里还有一个性格问题。小勒佐本人的性格中就具有某些恶的基因，冷酷、狠心、利己、固执、桀骜不驯等，这些基因恰巧是从他母亲的血统中继承而来的。在小说里，他自己不止一次承认自己在精神上与性格上酷似其母，有“作恶的天性”，也十分自觉地要以来自母亲、属于母亲的方式去对抗与报复自己的母亲。不论母子二人性格中的恶是否发展到了狰狞可怕的程度，但他们的关系在本质上就是一种以恶抗恶，也是恶本身的自我斗争与自我报应。作者对于这种恶与恶之间争斗的揭示，对于这种恶自身中矛盾对立的揭示，构成了小说中具有性格深度与戏剧性的篇章。

当然，小勒佐的反抗中还具有一定的社会内容，应该注意，他不是一个没有文化、没有思想、单凭本能行动的农村少年，而是一个接受了严格的家庭教育、有知识、有头脑的世家子弟。他出身于一个历史源远流长的诗书门第，祖辈中出现过不少政治、宗教与文化各界的名人，他所受到的一些严格管教与清规戒律的束缚，正是来源于父母亲那种忠于祖先传统、发扬家族荣誉的观念与意志，他具有社会内容的逆反心理也就几乎都针对着自己的家族。他对长辈在政治、社会与道德等各方面的资产阶级保守思想与阶级偏见很不以为然；他对父亲

为了世家的派头而不务实创业颇为看不惯；他对母亲为了硬撑家族的体面而挤出大笔款项举行一年一度的招待会更是不满；他敏感到这个古老的家族在分化解体；他认识到这个家族与二十世纪的时代潮流脱节，甚至背道而驰，他这样指责自己显赫但即将衰败的家族：“如今已是二十世纪了，而那些农民仍被当作奴隶对待，这难道不是太古老过时了吗？用冠冕堂皇的外表来掩饰我们的分裂、我们干枯的心灵与精神、我们的蛀虫与衰败，象这样的虚伪，难道有什么体面可言？”有了这种思想基础，小勒佐的反抗就升华到一个新的境界，他不愿把自己的命运与这样一个家族联系在一起，不愿意自己的言行与这个家族的规范合拍一致：“他们对所有的传统观念都要说一个可悲的‘是’，可我相反，我硬要说一个‘不’，我是他们的对立面，我要破坏他们遐迩闻名的耐心，我是一个专捕猫头鹰的猎手，一个弄蛇者，一个将来要订阅《人道报》^①的人”，并且，他深信：“这个家族在没落，而我却在上升”。作为这种上升性的反抗的象征，是小勒佐常爬上一棵高高的紫杉树去进行观察、反省与思考。第二十章中他在紫杉树上进行的独白，是全书中最有象征意味的场景之一，它与小勒佐用手捏死毒蛇的那个象征性的场面互相辉映，组合成了小说

① 法国共产党机关报。

最后小勒佐为自己勾画出来的这样一个形象：“我乃是一个手握蝰蛇前进的人”。这形象复杂而含混，既有恶的因素，也有勇的成分，既有原始的本能，也有朝气蓬勃的精神。

形象的复杂含混，也许正是这部小说成功的所在。在小勒佐的反抗中，心理上的潜意识、性格中的遗传与头脑里的思想观念，都起了各自的作用，而每一因素的作用又都不是绝对的，作者对每一种因素的描写与展现，都留有相当的余地，给读者的理解力留下了充裕的空间，这就有了余味。作者在这部自传体小说使他一举成名之后，又创作了两个续篇：《衰亡》（1950）与《猫头鹰的叫声》（1972），构成了他的《勒佐一家》三部曲，但在后来两部小说里，他怀着明确的社会学的理解，以脸谱式方法去勾画他的人物，虽然给了读者以十分确定的思想观念与清清楚楚的阐释，却反倒不如《毒蛇在握》成功。这件事也许可以给人以某种启示。

1987年7月于北京