

法国廿世纪文学丛书

FAGUO ERSHISHIJI WENXUE CONGSHU



流浪女伶

柯莱特著 郑雅暉译

漓江出版社

F · 20

丛书

柳鸣九 主编

流浪女伶

柯莱特 著

郑雅琨 译

漓江出版社

· 法国廿世纪文学丛书 ·

流浪女伶

柯莱特 著

郑雅暉 译

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159—1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 印张8.5 插页2 字数156,000

1990年9月第1版 1990年9月第1次印刷

印数: 1—5,700册

ISBN 7-5407-0586-8/I·440

定价: 3.35元

·译本序·

对男性上帝的报复

·柳鸣九·

“粉墙上字迹斑驳……一只女人的纤手划下了玛丽二字，这个名字的最后一笔，以道劲的花缀往上高高一挑，犹如一声呼喊，冲天而起……”

这是本小说中对巴黎一个小剧院化妆室里墙上涂写的一段描写，在这个剧院里，显然曾经有过一个名叫玛丽的艺女人，她在墙上留下了这一痕迹。从这一痕迹，人们似乎可以隐约感到那个女人某种亢奋的、准备有所为的精神状态，某种需要摆脱些什么的倔强个性，某种想要跃动超越的强烈意愿……一声呼喊，冲天而起，好一个女人的签名！

如果一个内心里积存着某些东西的女人，也能在一个签名中表露出自己的个性的话，那么，一个有着下述这样一些经历、其个性也许比那个玛丽更强、而其自我表现的能力肯定比那个玛丽更高的女人，又会在自己所写的一本小说里表现出多少自己的情绪、愿望、意志与个性呢？毫无疑问，她所表现的肯定会比那花缀高高挑起的一笔更丰富、更强烈、更明朗！

这个女人生于一个职业军人的家庭，在山区故乡的生活中形成了她淳朴野犷的性格与敏锐细致的感受，二十岁时，她嫁给了一个比她大十五岁的笔名叫维里的男人，并真挚热烈地爱着他，这位丈夫无才而又缺德，是个专营文学生意的二道贩子，常雇用代笔人为自己写书，他至少在两个方面给这个妇女造成了心灵上永远愈合不了的创伤，一是他放荡无行，不断更换情妇，使她深感痛苦；二是他在他的怂恿下从1900年到1903年写出了四部小说：《克洛迪娜在学校》、《克洛迪娜在巴黎》、《家庭主妇克洛迪娜》、《克洛迪娜出走》，虽然这四部小说的制成，与丈夫的指点不无关系，但最后却以维里的名义发表出版。夫妻生活十三载，终于她从娜拉式的状态中摆脱了出来，在1906年与丈夫分手，离家出走，开始过自由不羁的职业妇女的生活，先在巴黎当演员，后又开始写作。到她1954年去世的时候，她共出版了四十多部作品，担任过龚古尔文学奖评委会委员，最后得到法国政府为她举行国葬的哀荣。她就是法国二十世纪上半叶名重一时的大作家、法国文化史上少数几位最杰出的妇女精英之一茜多妮·加布丽埃尔·柯莱特。

《流浪女伶》出版于1910年，与《歌舞剧场内幕》(1913)、《束缚》(1913)两部小说，同为她从“玩偶之家”出走后过职业妇女生活的第一批产物，它们都“标志着我生活中为期六年的一个阶段，标志着我曾置身的那个环境，在那里，我觉得没有任何东

西是卑劣的、苦涩的”、“在这六年里，我从一个歌舞剧场转到另一个歌舞剧场，从哑剧演员到杂技演员，从歌女到舞女，在人们称之为舞台的生涯中，我没有遇见任何一个心怀恶意的女人，也没有碰到一个奸诈欺人的男子，这对我来说，就是莫大的快乐。”①

这是特定心态下的欢乐，是一个妇女从悲惨状态进入舒畅状态时特定的欢乐，虽然，这种新的状态中并非没有辛劳与苦楚，但它之于这个女人，正像健康生活中微不足道的细节使一个大病初愈的人深感可贵、监狱外一条崎岖的小路足以使刚获释的囚徒感到欢欣一样。

我们不能简单地把这仅仅视为人生处境中一次普通的变迁。它具有象征性的重大意义。它象征着一个妇女从被捆绑到获得自由，从从属依附到独立自主，从自我价值的埋没丧失到自我价值的觅得与确认，从男性至上观念到妇女解放论，从男子中心主义到女权主义。总之，象征着人类的性历史从史前期走向一个新阶段。《流浪女伶》是柯莱特迈出了这决定性、象征性的第一步后的第一部作品，而且是自传性的作品，它反映了从“玩偶之家”出走后的“娜拉”在社会上站稳脚跟、自食其力的奋斗经历，它是“娜拉”从一种由来已久的古老的女性状态走向崭新的女性状态后初期阶段心境的结晶，不论柯莱特写作这部作品时是否完全自觉地意识到了

① 《自序》，《柯莱特全集》第4卷第5页，Le Fleuron版。

她所跨出的这一步、她所处理的这一小说题材的象征性的意义，她却毫无疑问地把自己对那男性至上主义的性状态的对立观点、反感情绪、报复心理以及对独立自由生活的珍视与热爱，赋与了自己的化身女演员勒内，而正是这个方面的心态，决定了《流浪女伶》中那个爱情故事的结局。

自从人类脱离原始母系社会状态、进入了父权时代以后，就形成了政治、经济、社会、家庭生活等各方面的男女不平等。这种不平等在长期阶级社会里，是一种不以人的愿望与意志为转移的客观现实，反映在意识形态领域里，就是男性至上观念与男子中心主义，这种观念与主义在宗教、道德、文学、艺术中都打下了深深的烙印。在传统的文化中，妇女是人类原罪的祸首，世上第一个女人夏娃诱惑了第一个男人亚当偷食了禁果之后，才产生了恶的意识，才双双被逐出了伊甸园，从此，上帝规定了女人的命运：成为丈夫的附属品，受丈夫的辖制；在传统的文学艺术中，妇女也是最早的出卖者与叛徒，无敌的力士参孙正是由于他情妇大利拉的诱骗，才落于非利士人之手，最后与他们同归于尽；在希腊罗马神话故事中，女性还代表着死亡与命运、仇恨与报复，编织人的生命之线、分配人生命之线的长短、负责切断人生命之线的命运之神，是三个跛足的老妇，而怀着仇恨、发出厉叫、追逼着人的，也是面目丑怪无比的复仇三女神。这种传统的男性中心主义的对妇女的偏见，在法国文学中也

屡见不鲜，莫里哀的《丈夫学堂》中的男主人公就这样宣称：“最好的女人也永远诡计百出。女人就天生是男人的祸水。”斯丹达尔的《红与黑》中那个傲慢的市长德·瑞那先生也曾这样轻蔑地说过：“女人这个机器老出毛病，需要修理。”对妇女的偏见，即使是在某些杰出的人物的身上，也在所难免，莫里哀曾在自己的喜剧《女学者》中讽刺妇女在科学上不能取得成就；巴尔扎克也提倡过“要懂得把一个女奴供在王位上”。

把柯莱特的《流浪女伶》放在这个传统文化的背景上，就可以特别清晰地看出它那种对抗与报复的性质，远比玛丽那个女人签名的最后一笔更强有力的性质。这部小说中的报复是双重性的，它首先是小说女主人公的报复，然后又是作者本人的报复。

在小说里，女主人公勒内的经历大体上与柯莱特本人相同，她是一个长期被画家丈夫欺骗、在丈夫淫佚的生活中扮演着悲惨角色的女性，她不仅要忍受丈夫对她的不忠实，而且还被迫配合丈夫的放荡行为，替他打掩护，甚至为他的通奸提供方便，她进行小说创作的劳动成果也被丈夫所窃取。这是一个被欺侮、被剥夺、被耍弄的可怜的女性，她忍受了多年这种屈辱的生活后，愤然离家出走，到巴黎的歌舞剧场当了一个演员。她赢得了观众的喜爱，更赢得了一个死心塌地的崇拜者、追求者富家子弟马克西姆。马克西姆对她的确是一片痴心诚意，把她奉为仰慕的对象，她的演出，他一场不缺，

演出之后，不是在门外谦卑地候见，就是奉献一束鲜花以表敬意。在他的柔情蜜意的感动下，她与他成为了朋友与恋人。马克西姆为人正派老实，绝非以玩弄女伶为乐的花花公子，他真挚地爱着勒内，一心要与她缔结正式的婚姻，建立一个幸福的家，把自己所有的财富与一切都贡献给未来的妻子。谁都认为这对勒内是最美满、最理想不过的归宿，包括她的挚友，即使是犹豫不决的她自己，也不能不承认这是现实生活中极为难得的良机。然而，正当他们处于热恋阶段、正当他们将要正式结婚的时候，这个勒内却毅然不辞而别，离开了马克西姆，去过她那充满了辛劳艰苦、冷寂孤单的流浪女伶的生活。这里，不存在对马克西姆的不忠，也不存在她在感情上对马克西姆的厌弃，更不存在马克西姆有什么恶德过失，唯一的原因仅仅是，过去的婚姻与家庭生活给勒内造成的创伤仍然在隐隐作痛，她对那像噩梦一样的现实仍耿耿于怀，她不愿意再去过依附丈夫的生活，不愿再把自己限制在家庭的狭小天地里，即使在这个家庭里，她自己将处于尊贵的、被供奉的地位。勒内的行为显然是对男性的一种屏拒与报复，虽然马克西姆与她过去的丈夫性情截然不同，但在她的心目里，却仍然是一个与女性自我存在着差异、矛盾以至潜在对立的男性上帝；勒内的行为显然也是对传统婚姻形式与家庭形式的一种报复与反抗，虽然马克西姆将为她提供的婚姻家庭条件将与她的第一次婚姻完全不同，但这种已

有古老历史的传统的婚姻与家庭形式，在她的深层意识里，仍然是女性被局限、被捆绑的象征。

勒内的报复，归根结蒂就是柯莱特本人的报复。她的报复不仅表现在勒内的毅然决然的行动上，而且表现在她致力于女性的精神胜利法。在小说里，她非常自觉地在一种有意的对照描写中，赋与了小说女主人公在精神、品德与才能等各方面的优点，使她成为一个远远超越于男性、远远比男性高尚完美的形象。与她那个卑鄙无耻、淫邪放荡、专横跋扈的丈夫相比，她感情纯洁，性格天真，任劳任怨，两人简直就是天使与魔鬼的对照；即使是与那个老实规矩、诚挚痴情的马克西姆相比，她也具有莫大的优越性。在存在状态与存在价值上，她是一个在人生中奋斗搏击、自强不息、自食其力的女性，而马克西姆则是一个靠巨额的祖传家产过日子，没有职业、无所事事、游手好闲的阔少，勒内带着明显的轻视口吻毫不留情地称他为“寄生虫”，流露出她的优越感。在精神力量与人格力量上，她是一个完全掌握着自己的命运与生活方向、具有高度自制力与精神力量的个人，能以自己清醒的头脑与坚强的意志，驾驭着自己在客观情势与自我感情的起伏波涛中，朝既定的方向驶去，舍弃那些有表面价值、有强烈吸引力的东西，去追求那些虽然缺乏表面价值与强烈吸引力但对自己具有真正意义的东西，而马克西姆却是一个被动者、无能为力者的形象，他为客观情势所牵引，他完全陷于自我感情

而不能自制、不能自拔，在生活中，他作为一个多余的人、可有可无的人、无所作为的人的被动状态，决定了他那种“傻大个”的、与他年龄不相称的“大孩子”的疲软的精神与性格。在才能情性上，勒内是一个多才多艺的女性，她能歌善舞，还能从事写作，她具有敏锐的感受、丰富的感情与善于表达的文笔，而那个马克西姆却是一个无能的男性，即使是在与勒内恋爱时，他的感情也很平庸，写情书的本领也很不高明，其语言词藻、表达方式都贫乏得可怜。柯莱特赋与了勒内一系列优越性，而且还让她在这个老实的男性面前自觉地怀着一种明确的精神优越感，为什么她不保持着这种已经客观存在着的对男性的优越性与优越感呢？她为什么要放弃这种精神上的主动性与自由状态、而陷入传统模式的家庭与婚姻关系中去呢？她知道，一旦陷入这种关系，她倒会完全丧失这种优越性与优越感，而成为这个远不如自己的男人的附属品。这就是勒内采取毅然决然行动与柯莱特这样安排故事结局的女性心理学的根由，这就是柯莱特对女性精神胜利的追求，因为她知道她的勒内在自由流浪的生活中，将永远保持着对男性的精神上的主动性与胜利。

在文学中，妇女对“男性上帝”、对男权、对传统的婚姻形式与家庭关系的对立与报复，是由来已久的。这种形象表现并不一定是出自妇女作家之手，倒更多的是由男性作家描写出来的，这是因为，在男女不平等的社会条件下，精神文明创造的

领域长期是被男性所占据、所控制、所垄断的缘故，只要是对妇女命运问题有所感受、思想开明的男性作家，往往就能不同程度地真实地表现出妇女的反抗情绪与报复行为。在莫里哀的不止一部喜剧里，妇女对宗教诫条、对封建父权与夫权、对不合理婚姻的反抗，就是自己另找如意郎君，这种反抗形式在中外文学历史上比比皆是，屡见不鲜，但这种反抗并不能彻底解决妇女问题，如意郎君之后，也不过是幸福的“玩偶之家”，而“玩偶之家”最终仍然不会使夏娃满意的。另一种反抗是孟德斯鸠在《波斯人信札》中所描写的阿娜伊丝式的报复，这个被凶残的丈夫杀害的妇女，死后在仙国里以尽情地玩弄男人、享受男人们给她提供的种种乐趣并惩罚那个残暴男人作为自己的报复，虽然阿娜伊丝在仙国里的报复显然是一个乌托邦的故事，但这种享乐主义、玩弄与惩罚相结合的方式，却或多或少存在于文学中一些妇女身上，巴尔扎克的《贝姨》中的玛奈弗太太、左拉的《娜娜》中的同名女主人公，都带有这种方式的成份。当然，这种方式更不能解决妇女问题，在男女不平等的社会条件下，女性的享乐主义与惩治男人相结合的反抗方式，必然导致自己成为男性玩弄享受的对象。文学中还有一种妇女逆反心理，那就是福楼拜所表现的包法利夫人主义，包法利夫人对平庸的婚姻与家庭、对不合意的丈夫的逆反，就是另找情夫，耽于肉欲，同样，这种方式在以男性为中心的社会里，在妇女处于从属地位

的婚姻家庭关系中，最后只可能使妇女自己身败名裂。

与传统文学中这些妇女的反抗方式比较起来，柯莱特与她的女主人公的报复，属于一种较高的层次，它不是玩弄、享乐，不是玩世不恭，不是愤世嫉俗、偏颇激烈，也不是自暴自弃，而是在存在价值与精神境界、人格力量上向男性上帝提出挑战，是证明女性并不亚于男性，证明女性在品德上、个性上、禀能上的价值与优越，证明女性在社会现实中可以而且应该拥有自己强者的位置，是致力于动摇古老的男性中心主义、瓦解男子至上观念。柯莱特之所以能够在她的小说里达到这样一个意境，其根本原因就在于她自己是一个以才能与辛劳在强者如林的社会生活中赢得了自己的价值与位置的女性，是二十世纪的一个独立的职业妇女。

女性毕竟是女性。柯莱特的小说终究未能摆脱女性作家作品中常有的那种哀怨委屈的基调。委屈感非强者所有，它如果不是传统女性所常有的一种报复的武器的话，也可以说是传统女性的报复情绪源源不竭的一个基地，至少在柯莱特与她的女主人公身上是如此。这位女作家在小说里不断地让她的女主人公宣泄对过去的不幸婚姻与放荡无行的丈夫的怨恨，让她的这种哀怨委屈像歌曲中的叠句一样不断再现，这固然有助于表现其心灵创伤之深重，但同时也显露出她那局促有限的情怀，反倒使她具有了几分爱抱怨的家庭妇女的色彩，而冲淡了她作

为一个追求精神超越的女性形象的意境。

毋庸置疑，柯莱特身上不可能没有传统道德观的积淀，她总力图把勒内这个自我形象表现成一个纯感情的动物，几乎杜绝了肉欲的柏拉图式恋爱中的女性，她绝不触及性的领域。她在小说中安排了男演员布拉格这个人物，他是勒内在舞台上的老搭档，与她两人不止一次结伴在外地旅行演出，几乎每天晚上都要在舞台上拥抱半裸体的勒内，用自己的嘴唇紧压住她的嘴唇，演出一幕幕充满性感的戏。然而，奇怪的是，在柯莱特的笔下，这个布拉格在勒内的私人生活与情感上竟毫不起作用，竟没有扮演任何角色，只像是她舞台生活中一件无生命的木头道具。对这两个人物奇特的关系与柯莱特作此安排的意图，读者难免会有所不解，而柯莱特之所以作出了如此奇特的安排，显然是十分有意识地要避开流浪女伶性自由、性独立的这个方面。她是为了勒内的“道德上的纯洁”，也是为了自己的“道德上的纯洁”。然而，她是白白地这样做了，直到她逝世，教会仍没有忘记她离家出走后在巴黎“红磨坊”这个红灯区当歌舞演员时自由不羁的生活，而拒绝为她举行宗教葬礼。如果柯莱特以她的叛逆精神来对待性道德的问题，她倒很可能使得她的勒内另具一番女性复杂性与人性深度。

目 次

• 译本序 •

- 对男性上帝的报复**.....柳鸣九
- 流浪女伶**..... 郑雅暎 译 (1)
- 作者简介**..... (255)

流浪女伶

郑雅暈 译

Colette:
La Vagabonde

根据法国Le Fleuron全集版译出