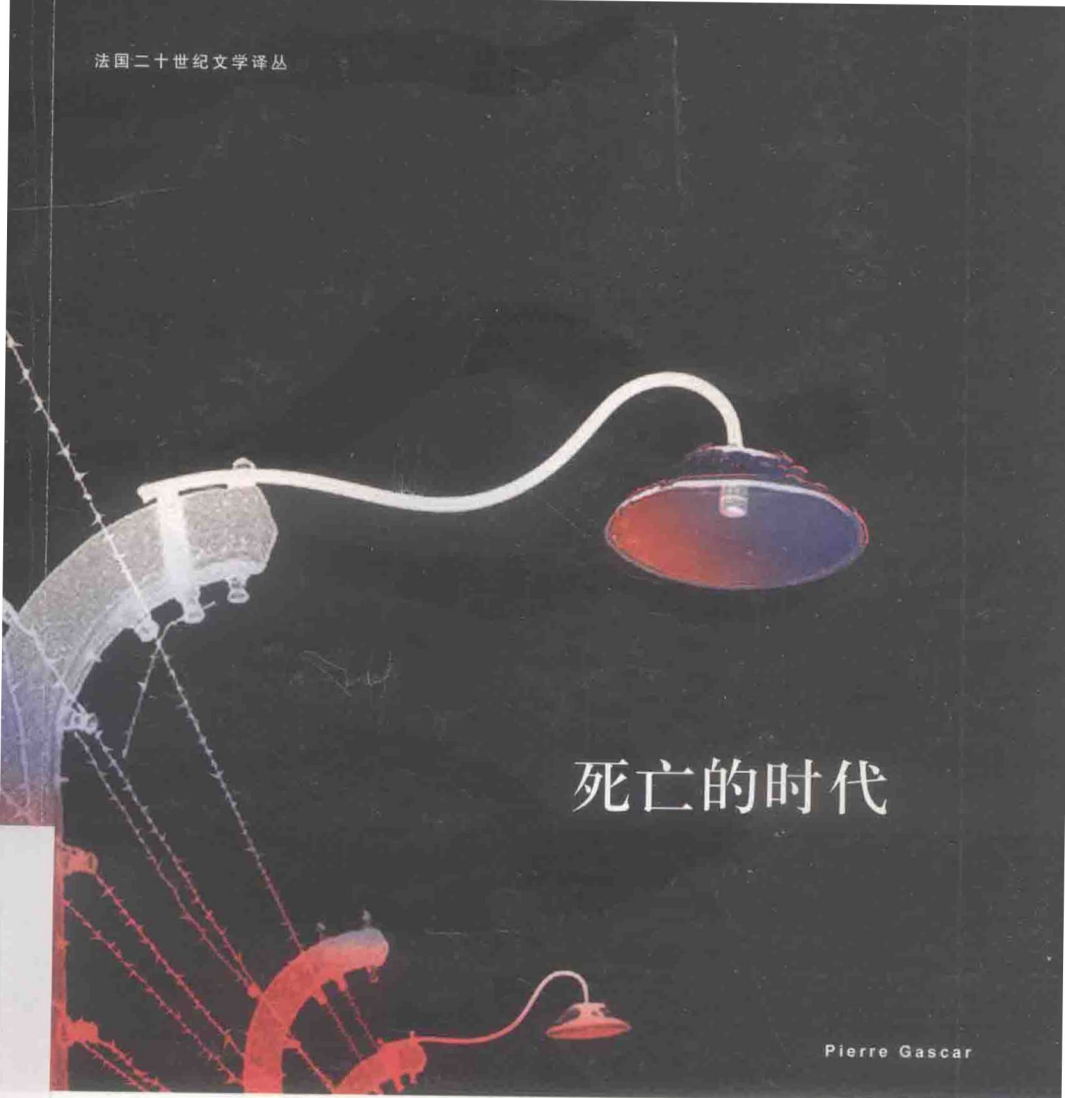


法国二十世纪文学译丛



死亡的时代

Pierre Gascar

Le temps des morts

[法] 加斯卡尔 著

沈志明 译



上海译文出版社

法国二十世纪文学译丛

柳鸣九 主编

Pierre Gascar

[法] 加斯卡尔 著

Le temps des morts

死亡的时代

沈志明 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

死亡的时代 / (法) 加斯卡尔著; 沈志明译.

—上海: 上海译文出版社, 2015. 1

(法国二十世纪文学译丛)

ISBN 978-7-5327-6755-7

I. ①死… II. ①加… ②沈… III. ①长篇小说—法国—现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 182340 号

Pierre Gascar

Le temps des morts

Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1998

Gaston

Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1953

Simplified Chinese edition copyright © 2014 by Shanghai Translation
Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

图字: 09-2013-544 号

死亡的时代

[法] 加斯卡尔 著 沈志明 译

责任编辑/冯 涛 装帧设计/小阳工作室

上海世纪出版股份有限公司

上海译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

上海颀辉印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 7 插页 2 字数 125,000

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0,001—3,000 册

ISBN 978-7-5327-6755-7/I·4082

定价: 38.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 021-57602918

-
- ① 所谓定稿本，并非相对于同名中篇小说，而是相对于同名未出版回忆录（另一卷宗），参见《敬告读者》代序。（此注释以及全书注释皆为译者注，此后不再一一注明。）
- ② 原译名《死人的时代》，译文原载《世界文学》杂志，后收入《法国龚古尔文学奖作品集》和《世界反法西斯文学书系》。
- ③ 译文原载上海《外国文艺》杂志，后收入《世界短篇小说精品集》等。

.....

法国二十世纪文学的一个轮廓

——“法国二十世纪文学译丛”总序——

.....

柳鸣九

时至今日，二十世纪已经落幕十年，对于法国这样一个世界文学版图中堪称数一数二大国的世纪文学，早已很有必要进行比较全面、比较系统的梳理与译介，我早在上个世纪的八十年代就已经开始进行这项工作，惨淡经营多年，总算做成了F·20丛书七十种。这套书出版后，深得读书界、文化界的重视与喜爱，特别得到了文学创作界的青睐，近年来，国内就有多位著名作家曾向我垂询此套书的“下落”，听说，还有不少法兰西文学之友为了搜全这套绝版书而不惜花高价去淘书……所有这些似乎表明了一种不可忽视的社会文化需求。

现在上海译文出版社，以卓越的文学品味与巨大的社会文化积累热情，决定在F·20丛书的基础上，推出“法国二十世纪文学译丛”。值此“译丛”问世之际，兹对法国二十世纪文学的轮廓与发展，提供一个简要的勾画与说明，权作为“译丛”的总序。

首先是关于开篇问题。文学史上的“开篇”绝不可能是指最初的一些时辰或最初几个年月，它往往以数年计、十年计，其实就是指文学的初期阶段。从这个意义上来说，法国二十世纪文学的开篇

与前几个世纪文学的开篇颇不一样，从十六世纪到十九世纪，每个世纪文学的开篇基本上都是一元的，甚至在整个一个世纪，都是由一元化的文学居绝对优势地位，如十六世纪的人文主义文学，十七世纪的古典主义文学，十八世纪的启蒙文学，而十九世纪也是由浪漫主义占有了几乎半个世纪的优势。二十世纪文学不同，从其初期开始，就显示出了多元化的格局：之一，现实主义——自然挟十九世纪后期强大的声势，到这个世纪强盛不衰，第一次世界大战刚过，就推出了震撼世界的名著，巴比塞的《火线》；之二，人文主义传统在法国本就根深蒂固，进入二十世纪就长出了纪德这一具有强旺生命力的参天大树，而罗曼·罗兰则实际上以其名著《约翰·克利斯朵夫》，为法国文学赢得了较早的一份诺贝尔奖的荣耀；之三，现代主义的新潮继象征主义诗歌之后，也发展提升到了新的层面与新的阶段，阿波利奈尔与克洛岱尔都是显赫的弄潮人物。所有这些都发生在最初的十年期间，构成了真正百花齐放的盛况，为法国二十世纪文学多源头、多元化的发展定下基本格局。

法国二十世纪文学进入二三十年代，在多元化开局的基础上，开始呈现出了全面的繁荣。其中最令人瞩目的重大文学现象就是小说中心理现实主义质的新发展与心理现代主义的登台展现，前者的重量级的代表人物是莫里亚克，后者辉煌的创业者是普鲁斯特，他们的文学创作都具有不同程度的划时代意义，构成了法国二十世纪文学中第一流的实绩成就，早已获得广泛的世界声誉。而在他们之后，继续沿着心理现代主义道路探索前行的，又有娜塔丽·萨洛特，前呼后应，在法国二十世纪文学中形成了一条独特的脉络，而萨洛特又由于其长期以来心理小说实验的新潮性而到二战之后又被

划入了“新小说派”的行列。

自二三十年代起，从人文主义传统中，继纪德、罗曼·罗兰之后，又陆续不断涌出一批杰出的传承者，虽然他们都基本上散发出传统人文精神的气息，但在二十世纪新的历史条件下，却各有不同的观察、不同的感受、不同的思考，并以出色的文学创作丰富了这种久远但生命力极为强旺的精神：有的咀嚼古老经典的历史文化并有全新的体验与创见，如尤瑟纳尔；有的以新人文学者的辨析态度审视人生，如莫洛亚；有的在二十世纪人类大大开拓了空间活动的时代，抒写那种空前的“凌绝顶”的新感受，如圣爱克苏贝里；有的在宗教意识形态的框架里，对灵魂与信仰进行了有心理深度的思索，如贝尔纳诺斯；有的在田园牧歌的旧瓶中，装进了与人类生存密切相关的超前性的“新酒”，如吉奥诺；有的承继了卢梭主义并将“绿色崇拜”发展到了极致，如巴赞；有的对二十世纪人常有的那文化上的“双重从属”、“双重依恋”、“双重游离”有了复杂表述，如特洛亚，等等。当然，这些作家各自身上的亮点，往往并不止一个，不止一方面，他们前者呼，后者应，从世纪之初到世纪之末络绎不绝，颇成声势，他们都享用着人类文化天空中这一股长存的人文浩气，有力而优美地搏动着这一股浩气，而他们所采取的艺术形式与艺术方法又往往是古典而雅致的，因此，他们所开阔的一大片文学天空，在法国二十世纪也许算得上是较为清新、健康、纯净的天空。

在法国二十世纪文学中，现实主义-自然主义，要算是声势浩大、旗帜鲜明的一股潮流了，这个世纪的自然主义文学虽然没有左拉式的大家与《卢贡-马卡尔家族》式的巨著，但有龚古尔学院这样

一个长存的组织与龚古尔文学奖这样一个持久的机制，这个组织像是把信众聚集在一起的教堂，这个机制像永远飘扬的一面旗帜，它们激励着自然主义倾向的文学不断发展并保持它在当代法国文学中的强势的存在，从上个世纪初直到今天，每年一度的龚古尔文学奖的颁布一直是文学界的盛事，因此，法国二十世纪凡具有写实倾向的小说佳作，几乎很少不出自龚古尔文学奖，甚至有不止一个倾向颇不相同的作家也曾被列入它的行列，如普鲁斯特与马尔罗，颇显其广容性，但不可否认，写实的艺术风格仍是这一类文学最基本的特征，而时至今日，从这一潮流中涌现出来的佳作名著的数量已经不胜枚举，不断有文学新秀输入其新鲜血液。“译丛”中将涉及的只是一小部分代表作而已，这反映了现实主义-自然主义一直是法国文学中信众最多、参与者最多的文学潮流，因为，人们对文学更为普遍的期待毕竟是认识世界、认识生活与认识人性，而且径直摹写现实也是文学中相对便捷的一条道路。

在法国二十世纪文学中，与社会政治关系紧密的是抵抗文学与左翼文学。在三十年代后期，随着法西斯势力在欧洲兴起，法国就产生了反法西斯文学，马尔罗的名作《希望》就是一例，到了四十年代，法国被德国纳粹占领，更产生了抵抗文学。从十九世纪后期普法战争，直到第一次世界大战、第二次世界大战，法国人在实战中都是一败涂地，面对敌人从来都没有什么像样的抵抗，倒是在文学中，却从不缺乏民族抵抗，这就是反映二战题材的抵抗文学，其中有些佳作在战后问世后，获得了龚古尔文学奖或其他文学奖，如居尔蒂斯、加斯卡尔、梅尔勒莱的作品，构成法国文学的一大实绩，与欧洲其他国家的同类文学相比，要算成就较为突出了。由于

从事这类作品写作的作家有些是共产党员作家或左倾作家，如阿拉贡、特丽奥莱，有的本来置身于现实主义-自然主义的潮流中，如居尔蒂斯，有的是并非以文学为终身事业的，如创作了抵抗文学经典名著《海的沉默》的维尔高尔，因而，抵抗文学作为文学史上的一个类别，在作家队伍的构成上，往往与其他类别存在着较多的重叠。

左翼文学是直接 with 二十世纪国际共产主义运动、法国社会主义运动紧密相连，甚至具有某种程度同一性的文学，特别在二战后，这种文学依托国际上社会主义阵营的政治背景，曾经显得声势特别浩大，它拥有自己的作家队伍，拥有社会主义现实主义的创作纲领与有影响力的报刊杂志，一时颇具强大的号召力，除了像阿拉贡这样的耆宿外，原有的文学领域中亦不乏有才之士加入法共，然而由于意识形态的强制束缚，这股潮流中相当长一个时期里的大量文学作品，能经受时间考验具有艺术生命力的，至今已寥寥无几，作为这股文学潮流的中流砥柱的阿拉贡得到公认的一部作品竟是他后期转向，背离社会主义现实主义的《圣周风雨录》，而党内的路线斗争又伤害了一些有才能有个性的作家，如罗歇·瓦扬与杜拉斯都曾受到开除出党的处分。及至五六十年代，由于苏联一连串对东欧的干涉入侵，法共在国内的声望锐降，大批知识分子纷纷退党，左翼文学到七八十年代已经是销声匿迹了，最后只成为了法国文学史上最显赫一时，但却没有多少文学实业值得回味的一种文学。

从二三十年代到四五十年代，马尔罗、萨特、加缪的相继出现与成功，是法国二十世纪文学中的头等大事，构成了当代法兰西精神文化的辉煌，他们每一个人都具有非凡的个性魅力与厚重的文学

业绩。马尔罗从个人冒险家到传奇的反法西斯英雄再到享誉世界的政治家，以他革命题材的小说与卷帙浩繁的艺术史论著而令举世瞩目，萨特从一个书斋思想者到介入文学的作家到社会斗士，以其思想深刻的论著与介入文学的作品而拥有了世界性的影响，成为了一代宗师，加缪从来既是一个严肃的思想者，也是一个长期从事过社会实践、具有坚苦卓绝品格的斗士，以其深刻大气具有悲怆人道主义精神的作品，上升到了世界文学的顶峰。

法国当代文学中这三个巨人，虽然各有不同的特色与风采，但他们的共同点就在于，都把哲理带给了文学，或者说用文学艺术的经典形式表述了深邃而有亲和力的哲理。这是法国文化人的崇尚与强项，是法国文学传统中一个闪光的高峰，而这三个哲人之所以在全世界范围里具有如此大、如此深远的影响，则是因为他们都紧紧把握着人类的状况、人类的存在条件、人类面临的挑战这样一系列带普遍性与根本性的问题，在哲理上作出了明确的回答，各自提出了富有启迪与召唤意义的宣示，即马尔罗的超越论，萨特的自我选择论与加缪的反抗荒诞论，对于千千万万有文化教养、爱思索的人群来说，都是一道道精神灵光。就这三个巨人的共同特点而言，似乎他们共同组成“法国二十世纪文学中伟大哲人”的一章就可以了，但他们各自的内容丰富，业绩厚重，足以分别构成整整三章，人们难以想象，如果缺了这三章，法国二十世纪文学史会是什么样子。

法国二十世纪文学中，曾引起了全世界热烈的关注、研究与探讨的另一大片新奇风光，是小说艺术中的新实验，即通称的“新小说”。它基本上是二战后五十年代发轫流行的文学现象，但经常也把

早在三十年代即已进行此种新实验的娜塔丽·萨洛特也算上，在六七十年代声势正隆，其主要的作家罗伯-葛利叶、布托、娜塔丽·萨洛特与克洛德·西蒙均有不俗的创作业绩，到八十年代，其势头渐弱，但二三十年的流行时期，对于这个流派来说就足够在世界范围里造成声势、奠定地位了。由于这个流派在小说的叙述方式、叙述结构上、在对人隐秘心理活动的描写方式上，都对传统的小说艺术有了极大的突破与超越，似乎在二十世纪文学仍以书本与语言文字为传达工具的条件下，一切前卫的小说形式都已经运用到了极致的程度，很少再留下超前运作的空间，加以，这个小说流派的主要作家，几乎都无一不有相当数量的理论文字，对小说艺术的新实验作出了深入的阐述，因此，整个这个流派也就成为欧美文艺学研究的热门课题，并且以它为基础平台之一，操演起时髦的“后现代主义”的理论体系。1985年，诺贝尔文学奖授予克洛德·西蒙，标志着国际上对这个文学流派的认同与“盖棺定论”，也标志着作为一个流派的“善始善终”、“功德圆满”，当然，它在文学发展过程中所留下的辙痕是不可磨灭的，即使是在一个句号之后，仍将有零星的后继者走这条道路。事实上也确实如此，如索莱斯的《女人们》(1983)就是一例。

法国二十世纪文学中最后一个具有流派意义的重大文学现象，在我看来，就是新寓言派，早在八十年代末，我个人就曾明确预测，“二十世纪最后十年，法国文学不会再有具有重大意义的文学流派了，本世纪的文学将以新寓言派作结”。当然，这里所说的“流派”，只不过是某种创作倾向的相似或相近，由于时代条件不同，二十世纪文学中愈来愈不再存在过去那种具有“结社”性质的流

派，而新寓言派只不过是六七十年代至八十年代出现的一批创作倾向有相似之处的作家而已，其中，最为出色、最为著名的有米歇尔·图尔尼埃、勒·克莱齐奥与莫狄亚诺等，而说他们有相似处，就是因为他们都力图在自己的作品里表现某种哲理寓意，或者更确切地说他们都是在为自己精彩而凝练的哲理找到最贴切、最恰当的现实生活形态与艺术表现方式，他们之所以在法国上个世纪的文学中光辉四射，就在于他们以语言的艺术达到了上述两个方面完美的结合，既在思想上给人以意想不到的强烈启迪，又在艺术上提供给人以经典文学的美感，如果说新寓言派的作家与马尔罗、萨特、加缪有什么不同的话，那就是上述三位哲人都致力于表述各自独特的中心哲理并力图围绕这个中心建立自己的论说体系，而新寓言派作家则是致力于表现各自色彩纷呈的生活智慧与独特寓意。但不论怎样，新寓言派也再一次证明，在法国文学里一直存在一种永恒的动力，那就是对思想内涵，对隽永哲理，对精神力量的执着追求。

法兰西是一个崇尚个性自由的民族，法国文学遵奉的最高准则是追求创作个性的自由。由此，世界上大多数新的思潮流派、新的艺术风格往往都发源于斯。法国文学领域从来都是各种风格纷竞自由的天地，尤其到了更适于个性化发展的二十世纪，更是如此。因此，在二十世纪法国文学中，卓尔不群、独来独往的才人比比皆是，对于文学史而言，虽然总有分门别类、归纳概括的需要，但法国二十世纪文学中难以归类的作家为数实在很多，他们之所以难以归类就在于他们创作个性的独特与张扬，而这，倒又成为了他们的共同点，特别是他们都把自我个性，自我精神，自我状态张扬而毫无顾虑地升华为文学这样一个特色，从拉迪盖、塞利纳、柯莱特，到让·热内、杜拉斯、萨冈，哪一位的作品中没有一个是极为张扬的

大写特写的“我”字？这倒使我们有可能在这里姑且把他们统称为“自我个性张扬的才人”。

文学史上的任何归纳都是相对的，由于作家作品都很复杂，具有多种成分与多元基因，往往也就有不只一重从属性，我以上所作的一些粗略的概括归纳、分门别类，仅仅是为了给读者提供参考，便于他们进行梳理与研究。

2010年4月

· 译本序 ·

“奥斯威辛”之后的诗与思

焦 洱

在二十世纪上半叶相隔不足三十年的时间里连续爆发的两次世界大战，是人类战争史上规模空前的两次战争。这两场战争，尤其是第二次世界大战，使人类丧失了自己上亿的同胞，损失了不计其数的金钱物资，使成千上万的人忍受家破人亡、妻离子散的巨大痛苦。它们是人类文明史上的浩劫，不仅使人类尊严蒙受巨大的羞辱，而且使人类经过数千年奋斗创造出来的物质和精神财富几乎毁于一旦。滥觞于这两场战争期间的集中营现象作为现代大规模战争的畸形儿则更是集中代表了战争本身所具有的残酷、恐怖、灭绝人性的特征，它所体现的是现代独裁政治灭绝种族、排除异己的极端反动性。今天的哲学家和历史学家在回顾和反思那两场战争时，在思索战争的起因、战争的规模、参战双方的实力较量、战争的过程及结果的同时，总要加上最凝重黑暗的一笔——战争中的集中营现象，集中营已经成为本世纪战争史尤其是第二次世界大战历史最沉重最难以翻动的一页。据说战后出现的众多反思战争及其结果的文学作品，有相当数量讲述发生在各式各样的集中营里的故事，以至于战争文学有了一个新的分支：集中营文学。

在《简明不列颠百科全书》第四册“集中营”这一条目中我们可以查找到，德国的第一批集中营成立于1933年，“用来拘留反对纳

粹的共产党人和社会民主党人”。而到了二战即将结束时，集中营已经遍及全欧洲，被拘禁者从战俘、犹太人、吉卜赛人、被占领国家的平民到政治上的敌人，集中营成了死亡营，成了科学实验场，成了人类自有文明史以来最丑恶最令人不堪入目的现象之一，而那些臭名昭著的名字——奥斯威辛、布瓦尔德、马伊达内克、特雷布林卡、毛特豪森等——则成为死亡地的代名词，成为二十世纪人类历史进程中一个个记载着耻辱和苦难的界碑。

如果说那些描写战争中两军交战的文学作品直接表现了人在面对生死抉择，面对流血和屠戮，面对尊严和屈辱时精神上、心理上和生理上的细微变化，常常在刀光剑影之中焕发出壮怀激烈的阳刚之美，那么集中营文学则是以丧失了自由、丧失了选择的权力，丧失了做人的尊严以至生存下去的权力的人群作为其刻画的对象，着力表现他们在极端特殊的生存状况之中渴求自由，渴望生存，捍卫自尊，在充满血腥和恐怖的绝境之中苦苦挣扎的精神风貌，从而有了一种凝重沉厚的悲剧色彩。人在本质上是脆弱得不堪一击的，生命的有限规定了人的求生畏死，而生命的脆弱则使人本能地逃避苦难，追求快乐。对于那些冲杀在战火之中的军人，战争或许可以是一个逐步习惯的过程，面对死亡的恐惧是一种越磨越钝的感觉，尊严是一种可见的目标，甚至于慷慨赴死也是一种积极的选择；而对于那些挣扎在皮鞭和刺刀之下，苦役场和万人坑之间的囚徒们，死神是一个永远在他们四周游荡的饕餮，尊严是向敌人弯腰屈膝时听到的自己脊柱的咯吱声，求生的意志也许比求死的愿望要微弱得多，死亡的气息和恐惧就像浓雾一样弥漫在空气里挥之不去。然而无论是在战场上面对敌人还是在集中营里面对残暴，人有一种打不垮的精神，有一种慨然赴难的气概，有一种面对苦难和死亡坦然微

笑的傲骨，于是在集中营表面上死一般寂静，残暴、邪恶横行肆虐的生活表象之下，上演着一个又一个尊严与屈辱、坚毅与软弱、友谊和爱情与背叛和欺骗殊死搏斗的故事。倘若把整个战争文学喻作一个演奏着气势宏大的交响乐作品的交响乐队，集中营文学恰似它那最沉重凝厚的低音部分，这低音部分在不同的乐章中始终鸣响着，衬托出高音区的昂扬，衬托出打击乐器的激越，衬托出弦乐的歌唱。

摆在读者面前的这部名叫《死亡的时代》的中篇小说，便是出现于第二次世界大战之后众多反映集中营生活的小说中的一部。这部小说的作者，法国当代作家皮埃尔·加斯卡尔本人就曾在德国人的集中营里度过漫长岁月，不仅亲眼目睹集中营内各种各样的暴行和屠杀，而且亲手掩埋过自己同伴的尸首。毫无疑问，这一段人生经历对于加斯卡尔是铭心刻骨的，足以使他在战争结束之后，在拿起笔来记录人类的这一段苦难、历史的这一段倒行和文明的这一段耻辱的同时，对于人性，对于人类抵抗邪恶的能力提出疑问。

初读上去这部小说似乎并没有什么很特别的地方，作者以一种冷静、抑制的笔调记录了发生在集中营一个比较平静的角落——墓地里的故事。在这里没有刑讯和拷问，没有虐待和屠杀，甚至没有垂死者痛苦的呻吟，有的只是一片死一般寂静的墓地，从小到大，成为死神的劣迹默默的记录。小说的故事线索非常简单：掩埋死人是从头到尾最主要的内容，被掩埋的人有战俘，有犹太人，填充在掩埋与掩埋之间的，有一小段德国士兵与犹太女人似是而非的爱情，有小说的叙述者与这个德国士兵的友谊，有一个逃犯为获得自由而最终死去的故事，而投射在这一段段小小的插曲之上的，是死亡的巨大阴影，可以说这部小说的真正主角是死亡，死亡无所不

在，无所不能。小说中的叙述者“我”几乎就是作者本人，他由于会讲德语而被选中去当“掘墓人”，这一点与作者本人的经历完全一样。“掘墓人”的身份使得“我”获得了比一般的囚犯更多一点自由，有了一双可以四处张望的“眼睛”，于是一个个人物被捕捉进“我”的故事。小个子德国兵是“我”介绍给读者最重要也最有特点的一个人物。他是统治者中的一员，是占领者，与此同时他又是一个普通人，一个牧师，是战争使得像他这样一个以传播教义为人生目标的人成了一个士兵，一个职业的杀人者。然而这个小个子士兵很显然不能适应他的现实角色，他跟囚犯打得火热，他厌恶战争带来的各种变化，他甚至爱上了一个犹太姑娘。很显然，战争的法则和集中营的法则都不能容忍他这种“犯规”行为，他最终从“我”的视线之内消失了。表面上看来，作者似乎是在通过这样一个人物来发现，来挖掘德军军服之下人的灵魂，这似乎表明作者对于人性抱有坚定的希望。但这个人物最终消失的结果不仅表明现实的法则完全否定这种人的存在，而且表明那些战场上的屠杀者，那些集中营里的狂人原本也许都有在和平时期里谋生或是为之献身的职业和事业，都有家、亲情、爱情、友谊等等人生之中美好的东西，当战争爆发后他们投身于战争时，这一切在口号和宣传的鼓动之下渐渐泯灭，他们之中的绝大多数成了杀人机器，而没有完全变成杀人机器的个别人或是被淘汰或是最终变成杀人机器，别无选择。这样看来作者对于人性之中的善、对于人类抵抗邪恶的能力是很悲观的。小说之中的另一个比较主要的人物是逃犯列鲍维奇，这又是一个敢于以个体的生命抗拒现实法则的人，无疑，等待着他的也只是最终的毁灭。作者在冷静的语调之中为读者讲了几个悲惨的小故事，让读者深深感到发自内心的冰冷，感到在这样一个世界里希望是那样