

法国二十世纪文学译丛



Les Faux-monnayeurs

[法] 纪德 著

伪币制造者

盛澄华 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

伪币制造者/(法)纪德著;盛澄华译.
—上海:上海译文出版社,2011.5
(法国二十世纪文学译丛)
ISBN 978-7-5327-5339-0

I. ①伪… II. ①纪…②盛… 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(2011)第021723号

André Gide

Les Faux-monnayeurs

伪币制造者 [法]纪德著 盛澄华译
责任编辑/冯涛 装帧设计/王小阳 韵真

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海颀辉印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 12.75 插页 2 字数 209,000

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

印数: 0,001—6,000册

ISBN 978-7-5327-5339-0/I·3087

定价: 30.00元

本书中文简体字享有版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请向承印厂质量科联系。T: 021-57602918

.....

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大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，颇显其宽容性，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。

左翼文学是直接于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化的作家，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，由于前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、人类面对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，很少再留下了超前运作的空间，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，哪一位的作品中不有一个极为张扬的

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，往往也就有不止一重从属性，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 ·

终极目标与“纹心”术

——纪德：《伪币制造者》

柳鸣九

纪德于1921年开始写这部小说，四年之后完成，1926年出版，此时，他眼见奔六十岁了。

在此之前，他实际上已完成了他毕生文学创作中的主要业绩：《地粮》（1897）、《背德者》（1902）、《浪子归来》（1907）、《窄门》（1909）、《伊萨贝尔》（1911）、《梵蒂冈的地窖》（1914）、《田园交响乐》（1919），这些作品已经奠定了他在当代文学举足轻重的地位，他还要给自己添加一点什么？

在他过去的作品中，除了《梵蒂冈的地窖》接近长篇小说外，其余的作品均属中篇的规模，这部《伪币制造者》可说是纪德的第一部长篇小说，此后，他再也没有写过长篇，甚至再也没有写出重要的小说，因此，《伪币制造者》要算是纪德书目中唯一的一部长篇小说了。如果说，他年过半百、业已功成名就之时还要为自己添加一点什么的话，那就是要进入长篇小说创作这个令人望而生畏的文学竞技场，来显示自己的力量。这不是一件容易的事，要知道，这时的法国长篇小说领地中，已经出现了《寻找失去的时间》这样划时代的奇书，且不说早已有雨果、巴尔扎克、司汤达、福楼拜、左拉这些比肩而立的巨人了。

从长篇小说日益昌盛的时代以来，我们可以看到，往往那些最有气度的小说家都致力于在长篇创作中，追求这样一个终极目标：使自己的作品成为整个一个时代，整个一个社会的一面镜子，使自己成为整个一个时代社会的书记。不止一个这种作家都曾在有关的文学中宣告过自己这种宏伟的创作纲领。像《人间喜剧》与《卢贡-马卡尔家族》这样巨大的小说群体，固然是凝现了这种终极目标最典型的成就，即使是在不少单独成书的小说里，作家往往也要努力在一定程度上达到这样的目标。司汤达把“1830年纪事”当作小说《红与黑》的副标题，而该书1831年第一版的封面上则干脆标有“十九世纪编年史”的字样；雨果的《悲惨世界》虽然写的是一个人的命运，表达的是一种人道主义的激情，但其中填进了从滑铁卢战役一直到1832年巴黎起义等一系列重大的历史事件，而且每个历史事件都是以浓墨重彩的充足篇章描绘出来的，使整个小说真正具有了一个时代宏伟史诗的规模。

纪德进入《伪币制造者》的写作，看来也怀有这样的目标，不过，他的年龄已经不允许他进行巴尔扎克、左拉那样旷日持久的宏伟工程，他只可能以对自己来说是有可行性的方式来进行，以自己的独特的方式来达到虽然不能与《人间喜剧》匹对、但却也能以小见大、在一定程度造就类似的效果与境地。如果说，巴尔扎克是在几十部作品中采取人物再现的办法、左拉是在廿部长篇中通过人物的家族血缘关系，来实现自己写时代社会全景的目的的话，纪德则是在单独一部小说通过多线头、多线索的纠合来展现社会全景的。

在《伪币制造者》中，重要的线头与线索为数不下十个，例如：小裴奈尔发现自己是私生子而离家出走，在外闯荡奋斗；法官

普罗费当经办一批出身中上层家庭的青少年所犯流氓罪与贩卖伪币罪的案件；浮台尔一家艰辛困顿地在巴黎开办寄宿学校；卑鄙文人巴萨房以办刊物为诱饵拉青少年下水，俄理维受骗失足后而悔恨回头；萝拉与杜维哀结婚后不久就失身于文桑，怀孕后惨遭抛弃，最后又被丈夫原谅接纳；格里菲斯夫人饱经患难之后，放浪形骸，生活迭荡，拉贝鲁斯老夫妇晚景潦倒阴暗，寄希望于寻觅远在异国的唯一的孙儿；小波利命运多艰，精神抑郁，痛失女友勃洛霞之后，又被一群恶少捉弄以致死于非命；在教唆犯斯托洛维鲁的支持下，少年恶棍日里大尼索、乔治等人在校内恶作剧，在校外抛售伪钱币；作家爱德华为拉贝鲁斯到波兰寻觅小孙子；他在所有这些故事进行的期间，正在写一部名为《伪币制造者》的小说，等等，等等……

这么多的线索在一部作品里进行，对小说创作而言，是颇为壮观的，为以往文学史中的长篇巨制所罕见。而且，每条线索都带出了若干个人物，总共有数十人之多。这么多的线索与人物被作者用有时自然得不着痕迹、有时又巧合得令人拍案惊奇的手法组合纠缠在一起，构成了广阔的巴黎生活的场景，它包括了好几个生活层面与社会范畴：中产阶级的家庭生活，青少年生存状态与精神状态，文坛活动，教育状况、法院内外等等，集中起来则可以说是巴黎文化教育领域里知识阶层的生活现实。应该说，这是二十世纪上半叶法国文学中社会视野最广阔，社会生活内容最充实、最丰厚的长篇小说之一，在一定程度上，它可以说是一部微型《人间喜剧》式的作品。

如果纪德像放风筝那样舒展他的线索，那么他的每一根线索都

足以引申出一个个有始有终、徐缓道来的故事，不难铺陈为一部部单独的枝条繁复、丛叶丰满的作品。巴尔扎克与左拉就是这样做的，纪德却没有这样做，也不可能在一部小说里这样做。他致力于放短线的艺术。他把自己的每一个线索都截得短短的，任何一个线索几乎都不超出一两章的篇幅，这样，他总算在四十多章的篇幅里容纳下了十多个线索，而每一个线索正是一幅幅现实图景、一种种社会生活的凝现。不难想象，对于作者来说，用这样分散的短线头，短线索，编织一幅完整的社会生活画面，要比用长线来进行编织来得更为困难，更需要技艺灵巧，就像要用零星线头编织出一件衣裳那样殊非易事。《伪币制造者》成功地做到这点。它可以说首先就体现了一种线索编织的艺术，它不仅靠短线头编织出图景，编织出事件，而且有时还达到了类似套色印刷的效果，如文桑与有夫之妇萝拉的私情故事就是一例：

文桑与萝拉的关系第一次是通过一对少年朋友俄理维与裴奈尔就寝之前的闲聊透露出来的，第二次是通过罗培尔与莉莉安之间的打情骂俏由莉莉安转述出来的，这两场叙述在小说中都可谓故事中的故事，都同时表现了双重事实的过程。俄理维是文桑之弟，他的这场叙述既表现了他与少年朋友谈话的情境与意趣，又第一次露出了文桑猎艳的蛛丝马迹；莉莉安是文桑的新欢，她在与罗培尔打情骂俏时的一场叙述，则既是巴黎青年放荡生活的一个典型场景，又对文桑欺骗与玩弄女性一事的全部真情起了“竹筒倒豆子”的作用，而在这两场叙述之后，又有萝拉给作家爱德华写信求援的情节与萝拉得到这位作家救助以及丈夫杜维哀出场等的后话，于是一个典型的巴黎私情故事、一个完整的事件过程，就通过零星的断续的片段中完全呈现出来了。同一事件的始末，在不同的场合、不同的

背景、不同的人际交往、不同的角度、不同的叙述中多次闪现，就如同经过几次套色印刷，轮廓更明朗，细节更清晰，色彩更鲜明，而且叙述或参与了这个事件的那一群人物的面目、性格、人品也都活脱脱而出，这不能不说是纪德高水平的叙述学艺术。

编织，需要有穿针引线的手艺，尤其是短线头的编织，由此，你就不难理解《伪币制造者》中作者的匠心与机巧。在这里，我们可以看到作者那种得心应手、娴熟自如、出神入化的穿针引线术，在这里，线索与线索更多的时候是交织得自然而然，不着人工牵引的痕迹，像都德式的散文文化小说的淡化情节。偶尔，线索纠合扭结得出自高度的偶然性，颇像雨果准浪漫小说的巧合情节，第一部中丢失提箱的情节就是典型的一例，爱德华在巴黎街道上丢失了寄存提箱的行李单，恰巧被他外甥的好友裴奈尔拾到，小裴因自从家庭出走后生活无着，冒领了这个提箱，除得了一些钱外，还得到了提箱里的一本日记，其中又恰好记有乔治偷书一事，而乔治碰巧是爱德华的又一个外甥，因而也是小裴的好友的小弟，于是这个行李就把好几个分散的人物连成一片。更巧的是，萝拉写给爱德华的求援信也在箱里，小裴读到后，就萌生救助这个他早已听说过的女子的善心冲动，他来到萝拉面前，直陈自己的善意与身世，恰好又被门外的爱德华听到，这种直接的巧合与间接的巧合，层层相套，其故事的奇情性简直有点像冉阿让经历中那些“无巧不成书”的情节。

在线索的编织中，没有起维系交织作用的机杼是不行的。《伪币制造者》中的机杼，显然就是那位作家爱德华。他是纪德特意安排的一个人物，其作用仅仅归结为机杼似乎还远远不够，他是各个生活领域之间的一个“中间地带”，既是这个家庭的亲戚，又是那个家

庭的故友，既是文艺界的一员，又与教育界有渊源，与法律界也发生了关系，不论是哪个领域里发生的什么事，都要传感到他这里，加以他热心善良，乐于助人，于是，他就成为了各个领域之间的“交通员”，成为了各个生活层面之间的穿针引线者，没有他，也就没有了《伪币制造者》中的完整故事。他的作用还不止如此，他还起了类似希腊史诗中合唱队那样的作用，他那份特殊的日记，既叙述、补充与说明各个事件与人物，也对它们进行分析与评判。而且，小说家纪德还把自己的某些特征，甚至自己的同性恋癖好也赋予这个人物，使他成为了自己的化身，成为作家在小说里的直接代理人，作家本人与人物黏合得如此贴紧，如此没有任何间隙，这在小说史上是不多见的。这个人物在各个生活层面之间的来往穿梭，他日记中的断简残篇对人对事的叙述与议论，无不体现了作家本人的艺术匠心，这使得这部小说带有了明显的技巧化的色彩。

更带有技巧化与艺术匠心的安排是，小说里爱德华这个人物也在写一部小说，而小说的题名正是《伪币制造者》，他日记中所记叙述的种种事情是他为小说所搜集的素材，而日记中所写的关于文学制作的札记，则是他要在小说中贯彻的理论与意图。纪德把这称之为“纹心”术，即如同在一个纹章的中心设置一个与纹章的形状、图像、花色完全相同的微型纹章。这种手法其实就是文学创作中的“戏中戏”、“画中画”，日常生活中的“镜中镜”，它新颖独特，极具匠心，然而并非绝无先例。《哈姆雷特》第三幕中就有一场类似的“戏中戏”，在丹麦王子的指使下，戏班子在杀兄娶嫂的国王面前搬演了讲述同样一桩罪行的戏。在《红楼梦》里，贾宝玉游太虚幻境所翻阅的金陵十二钗名册，实际上是《红楼梦》中几乎所有那些著