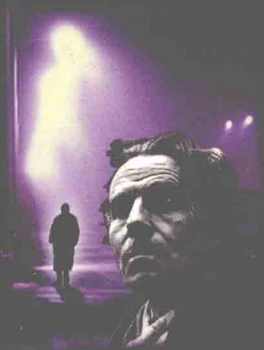


法国二十世纪文学译丛



# Voyage au bout de la nuit

[法] 塞利纳 著

茫茫黑夜漫游

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

Louis-Ferdinand Céline

[法] 塞利纳 著

bout de la nuit  
茫茫黑夜漫游

沈志明 译

**图书在版编目(CIP)数据**

茫茫黑夜漫游 / (法) 塞利纳著; 沈志明译.

—上海: 上海译文出版社, 2011. 5

(法国二十世纪文学译丛)

ISBN 978-7-5327-5342-0

I. ①茫… II. ①塞…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(2011)第 021734 号

Louis-Ferdinand Céline

**Voyage au bout de la nuit**

茫茫黑夜漫游 [法] 塞利纳 著 沈志明 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](http://www.yiwen.com.cn)

200001 上海福建中路 193 号 [www.ewen.cc](http://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 14.25 插页 2 字数 303,000

2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0,001—8,000 册

ISBN 978-7-5327-5342-0/I·3090

定价: 35.00 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  
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在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·惹内、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 ·

## 二十世纪流浪汉体小说的杰作

柳鸣九

这部于1932年10月由德诺埃尔出版社出版的长篇小说，一开始就显示出自己是一部杰作，它不像普鲁斯特的《追忆逝水年华》那样迟迟未得到文艺界的承认，而是一出版几乎马上就得到了法国文坛上几乎所有权威人士的另眼相看，这些“心比天高”的才人因看中了这本书，很快就把它作者，一个刚步入文坛的陌生人，视为有资格与自己比肩而立的同类，即使其中有些人士与这位作者，在对世界的认识上与艺术表现的风格上相距极远。

如，马尔罗在《新法兰西评论》上撰文表示赞扬，并且把自己刚出版的《人的状况》赠送给这位同行，向他表示“崇高的艺术创作的友情”；

如，瓦莱里与莫洛亚的赞语<sup>①</sup>，早在出版社发行此书的广告中就被引用，前者称这部小说是“写罪恶的杰作”<sup>②</sup>，后者在1932年11月20日的《纽约时报》上，撰文介绍作者是一位“新近的伟大天才”<sup>③</sup>；

如，龚古尔文学院院士吕先·德斯卡夫发表了警句式的评语：“这位小说家是法国的陀思妥耶夫斯基”<sup>④</sup>，当然，这个评语很快就在报刊上得到引用，另一位院士莱翁·都德对这本书也给予了极大的支持；

还有，当时老一辈作家面对这部小说，也显示了“伯乐”式的风度。若望·里克蒂斯在逝世之前读了这部小说，承认它达到了三十五年前在自己的作品《穷人的独白》中致力的目标，而与塞利纳的语言相比，自己的语言则显得“苍白无力”。他说：“塞利纳的作

品，我读了一遍又一遍，这是一部非常奇特的书，它所有的思想对我都有刺激作用，而其中的玩世不恭与凌厉泼辣又使我迷醉，它生气勃勃的语言也有此效”<sup>⑤</sup>；

至于艺术史家与评论家埃利·富尔的评价更是热情洋溢：“我认识了一位国王，也许你已经听别人谈起过他，他名叫塞利纳，《茫茫黑夜漫游》的作者……这是一个纯粹的人写出来的一本纯粹的书，普鲁斯特以来最好的作品，它比普鲁斯特更富有人性”<sup>⑥</sup>；

等等，等等……如果欲知它的“层次”，由此可见。

这是一部二十世纪的流浪汉体小说，它脱胎于一种古已有之的传统的小说形式。

早在1554年，西班牙文学中出现了一部名为《小癞子》的小说，以一个流浪汉为主人公，由他自述其各种经历，借以展示广阔社会生活面上的世态人心。由此，欧洲文学中诞生了一种特定的体裁——流浪汉体小说，它给后来的文学家们提供了一个方便的模式与简易的手法，凡要描写形形色色的社会现象、勾画各种各类人物形象者，均可通过一个中心人物的流浪生涯或冒险经历把各种事件、各类人物贯串起来而加以实现。于是，这部西班牙小说自然就直接或间接地影响了后来一些名著的产生。如果严格意义上的流浪汉体小说必须是以一个真正的流浪汉为主人公的话，那么，属于这个系列的，至少在十七世纪有德国作家格里美豪森的《痴儿历险记》，在十八世纪有法国作家勒·萨目的《吉尔·布拉斯》这样有分量的名著。如果小说不是非要一个流浪汉作为主人公不可，那么，通过一个人物漫长的游历来写广阔社会生活的作品就为数更多，塞

---

①②③④ 《〈茫茫黑夜漫游〉出版说明》，均见《塞利纳小说集》第1卷第1272页与L, X, VII页, La Pléiade版。

⑤ 1933年2月25日给友人的信，见《塞利纳小说集》第1卷第1274页, La Pléiade版。

⑥ 1933年3月27日给儿子的信, Pauvert版全集第3卷第1006页。

万提斯的《堂·吉珂德》、伏尔泰的《天真汉》与《老实人》以及狄德罗的《定命论者雅克和他的主人》都可算上。

这个传统的系列到法国二十世纪文学中并没有绝迹，我们眼前的这部小说，塞利纳的《茫茫黑夜漫游》，就是最杰出的一例，在这里，主人公的经历像一根绳线一样把世界的种种景象串联起来，而这个主人公又正是一个现代流浪者。

浪迹天涯，这是流浪汉之所以成为流浪汉的所在，由此，在流浪汉体小说里，作者也就得以循着流浪汉的脚印，写出天下四面八方的人与事，至于这个“天下”广大到什么程度，而小说又能把天下事写遍到什么地步，那就得看作者本人怀有多少见闻与阅历了。西班牙的小癞子毕竟是十六世纪作家笔下的人物，他流浪的规模还相当原始，除了在自己家乡萨拉曼附近的一些城镇游荡过一个时期外，主要是在一个名叫拉雷都的省城里飘忽不定，而他流浪生活的内容，不过是从一家到另一家，给一个又一个主人听差当用人。十八世纪文学中的流浪汉吉尔·布拉斯流浪的范围就比他要大一些，从城市到乡野，从市镇到首都，几乎走遍了整个西班牙，他的经历也比小癞子更为丰富复杂，他从事过多种职业，他接触过三教九流，他从这个阶层走进那个阶层，处境与地位大起大落，相距天壤，历经了人生的种种情势。到了二十世纪文学中，《茫茫黑夜漫游》中主人公流浪范围之广，显然又是吉尔·布拉斯所难以想象的，正如十八世纪的马车不能与二十世纪的海轮与飞机相比一样。他，这个巴达缪，从地理范围而言，从欧洲到非洲，再从非洲到美洲，最后又回到法国，足迹踏遍了大半个地球，从他所生活过的环境而言，他在第一次世界大战的浩劫里，从陈尸遍野的战场到战争阴影下苟安一时的市镇，又到歌舞升平的首都巴黎，他既在殖民主义的地狱里、在莽莽森林中呆过，也曾在资本主义高度发展的美国社会里飘零，还长期混迹于欧洲大陆战后资本主义社会的小市民氛围中；从他个人的经历遭遇而言，他上过大学，打过零工，参加过

军，在战场上卖过命，当过逃兵，进过精神病院，在男女关系中扮演过悲惨的角色，被人当作过坏蛋，在非洲殖民地当过小职员，体验过鲁滨孙式的原始生活，在纽约港当过偷渡者，在曼哈顿区流落过街头，作过不光彩的交易，他还开过诊所，行过医，到剧院里当过哑角，跑龙套，在疯人院里供过职，等等。

这也许可算是文学中最大的一次流浪，最长的一次漫游，它构成了一次真正意义上的二十世纪的“奥德修纪”，正如奥德修斯长达十七年的漂流给史诗诗人提供了表现这位英雄的勇敢与坚毅、聪明与机智的广阔空间一样，巴达缪的浪迹天涯则给小说作者提供了一个巨型的框架以便他对整个时代与全世界范围作全面的描绘，只不过奥德修斯的漂流是古代英雄真正的史诗，而巴达缪的浪迹则是现代人阴暗的人生旅程。在这个旅程上，作为二十世纪前三十年西方世界缩影的景象几乎都应有尽有：第一次帝国主义世界大战的残酷、军队的腐败、战争时期后方上层社会的享乐腐化、非洲的原始与蒙昧、殖民主义的残酷统治、资本主义乐园中的种种荒诞、欧洲大陆从城镇到都会的种种丑恶的世态、肮脏的人情……等等。伏尔泰在自己的小说里让主人公老实人周游了整个欧洲后发出这样的感叹：“地球上满目疮痍，到处都是灾难啊”，同样，在这部小说里，人们通过巴达缪的人生旅行，也将产生同样的感慨：世界一片漆黑，到处都是沉沉的黑夜。这正是作者所要追求的效果，请看他在书的开头所杜撰的那首瑞士王室卫队之歌：

我们生活在严寒黑夜，  
人生好像长途旅行；  
仰望苍空寻找出路，  
天际却无指引的明星。

它传达出了一种多么强烈的黑暗感！它作为题诗，显然是全部

小说内容最高度、最集中的浓缩。

无疑，这是一部暴露性极强的小说，是一部充满了尖锐指控的小说，如果你要在二十世纪文学中找一本把资本主义揭露得淋漓尽致的书，一本鞭挞得极无情的书，一本对资本主义物质文明与精神文明否定得最彻底、最不留余地的书，那么，就请读这一本吧；如果你要在本世纪里找一本眼光最锐利、语调最尖刻的书，找一本阴沉得像陀思妥耶夫斯基的描绘、严峻得像但丁的《地狱篇》的书，那么，眼前的这部小说就是！在这里，任何事物没有一件是美好的、值得肯定的、值得尊重的，就更不用说是神圣不可侵犯的了。现实世界、社会关系、体制机构、价值标准、人群活动、传统法规，甚至本世纪的物质文明与精神文明的发展，都无不被揭露、被戳穿、被讥讽、被嘲笑、被抛扔、被踩在脚下。也许，你觉得在资本主义世界里，先进的生产力与发达的科学技术总还是可取的吧，但在这部小说里，体现了巨大社会生产力与先进科学技术的底特律汽车工厂，像是一个“巨型的钢盒”，有生命的人禁锢在里面都“在劫难逃”，变成了机械的无生物，成为那震耳欲聋的巨大机器的一个部件，像荒诞的噩梦一样可怕；你也许会觉得代表着当时高度科学水平的巴黎医学研究机构总是值得肯定的吧，但在作者的笔下，这里到处都是腐烂的东西与难闻的气味，学者们在“刻板的工作程序”与“令人厌恶的操作”中搞得呆头呆脑，经年累月，已“沦为啮齿的老家畜，沦为穿外套的畸形怪物”；在你的眼里，给巴黎这座美丽的城市带来了妩媚与风致的塞纳河总应该从作者那里得到几抹明丽的色彩吧，但你看到的却是一片昏暗、污浊、泥泞的景象。如果说以对旧时代泼辣尖刻著称的伏尔泰在自己嬉笑怒骂的小说里，描写十八世纪法国社会的黑暗的同时，还描写了这个世纪的文明昌盛，并把巴黎比喻为一个用名贵的金属和浊劣的泥土石子混合塑成的人像，那么，在塞利纳的《茫茫黑夜漫游》里，就根本没有二十



世纪文明昌盛的影子了，这里，只有腐朽，只有丑恶，只有猥琐，只有黑暗，只有使人透不过气来的浓重的黑暗。这就是二十世纪文学中一幅绝对否定与彻底否定的西方世界图景。对此，早在三十年代，法国评论家就这样认为：“这是本世纪中写得最真切、最令人心碎的作品。”<sup>①</sup>说得好，真切而令人心碎！

我在上面已经指出，文学史上从来的流浪汉体小说都是广泛描写世态人生的，作者的笔既然是跟随着流浪汉不停的脚步，小说对世态人生的描绘就难免不是浮光掠影的了，具体来说，故事结构是直线型的，而不是辐射型的，缺乏横断面的丰富性，环境与场景是不断变换的，角度单一而固定，不能提供多方位的全面图像，人物形象则数量众多（以《吉尔·布拉斯》而言，就有一百人以上），但出场时间短暂，往往只是单色的素描与简略的勾画。这些特点在《茫茫黑夜漫游》中基本上都保存了下来，巴达缪在战争时期的经历、在非洲与美洲的见闻，都如滔滔水流，冉冉而逝。但是，《茫茫黑夜漫游》中也还有如水流停聚而成湖海的景致，这时，生活气象更宽，生活深度更大，生活细节更清晰，人物形象的轮廓、线条与色彩也更精细、更真切，昂鲁伊夫妇与其母亲之间的家庭矛盾、罗班松与他们的纠葛以及罗班松与马德隆的故事，就是流浪汉的脚步停下来而得以仔细观看的一个“湖海”，它在这个长篇中几乎构成了一部独立的小说。

如果我们仅仅把这视为流浪汉体小说在形式上的一种发展，那当然是不够的，在《茫茫黑夜漫游》中，之所以出现这种展示在读者面前的宽广的人生“湖海”，看来是因为作者要通过某个充分铺展的人生断面来挖掘生活的真实与人的真实，而这又是他探讨人的世界为什么这样阴暗、这样令人窒息、这样使人绝望的一个重要

---

<sup>①</sup> 见《〈茫茫黑夜漫游〉出版说明》，《塞利纳小说集》第1卷第1274页，La Pléiade版。