

法国廿世纪文学丛书

FAGUO ERSHISHIJI WENXUE CONGSHU



魔鬼附身

F · 20

丛书

柳鸣九 主编

魔鬼附身

拉迪盖著 程曾厚 沈志明 等译

漓江出版社

• 法国廿世纪文学丛书 •

魔 鬼 附 身

拉 迪 盖 著

程曾厚 沈志明 等译

*

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8.75 插页2 字数160,000

1990年9月第1版 1990年9月第1次印刷

印数: 1—5,400册

ISBN 7-5407-0585-X/I·439

定价: 3.40 元

·译本序·

一颗早慧失落的流星

——拉迪盖的两部小说

·柳鸣九·

这两部小说出自一个不到二十岁的青年人之手，《魔鬼附身》是他十七岁时在一个假期里写出来的，《德·奥热尔伯爵的舞会》则是他十九岁时的作品。然而，这两部小说却绝非幼稚不堪的涂鸦之作，它们的成熟使人惊奇，它们的情趣与风格使人着迷，以至人们在面对法国二十世纪小说的时候，不能不重视它们的存在，而这个青年人，雷蒙·拉迪盖，在刚写完他的后一部小说《德·奥热尔伯爵的舞会》、刚出版了他的前一部小说《魔鬼附身》的同一年，就去世了，只活到了二十岁，在法国现代文学中留下了惆怅与对他未可限量的前景的猜想。

他就像是在天边出现的一颗流星，晶莹明亮，极有风致地在天空里划出一道光的轨迹，突然就殒灭了。

这颗流失了的星，似乎没有归宿，其实，它在法国文学中也属于一个星座，每当我想起拉迪盖的时候，我就想起了韩波，想起了杜雅尔丹，想起了傅尼埃。

韩波，这个十九世纪后期的绝代诗才，十五岁时就显露出惊人的诗歌才华，十七岁到十九岁写出了奠定了他不朽文学地位的《灵光集》中所有的诗篇，从二十岁，他就永远搁笔了，并从文坛上消失得无影无踪，到异域蛮荒去冒险，似乎要故意扔掷掉自己的生命。

杜雅尔丹，这个有创造性的青年，在二十六岁的时候，创作了一部可算得上是欧洲文学中第一部意识流小说的作品《月桂树已被砍尽》，直接影响了后来的意识流小说大师乔伊斯，成为了西方心理现代主义的先驱，而后，他就在各种浅尝辄止的文化游戏中虚掷自己的时日与才华了。

傅尼埃则是在二十七岁时发表了他盛誉经久不衰的小说名著《大个儿莫尔纳》，而第二年就牺牲在第一次世界大战的战场上。

这一批出生在十九世纪后期至二十世纪初期的青年人，一个个聪慧早熟，无不在三十岁以前、有的甚至不到二十岁，就完成了自己的文学业绩，而其高度是很多人以毕生的精力也未能达到的。他们都像流星一样，光华四射地出现在法国文学的天空，而后又很快就消失，我觉得不妨把他们称为早慧流失的星群。拉迪盖就是这个星群中的一颗。

他早熟得异乎寻常，《魔鬼附身》这部小说就是一个明证。它是根据拉迪盖自己十五岁时的爱情经历写成的，其主人公就是他自己的写照。在小说里，

这个十六岁的主人公与一个有夫之妇发生了桃色的罗曼史，并且有了一个私生子，虽然此事闹得满城风雨，但孩子最后却顺利地归在她丈夫的名下。十六岁就当上了父亲，而且是在复杂微妙的情况下当上了父亲，遇上这种一般人生活中少有的奇特际遇，这个少年也不由得反问自己：“有了个婴儿，却又不是我的弟弟或妹妹，难道我就这么成熟吗？”

这一“危险的关系”是如何形成的？这个十六岁的少年可并不是一个被已婚少妇玛特诱惑而失足的受害者，即使他不是天生的唐·璜的话，那么他身上生来就有唐·璜的影子。当他第一次与这个玛特见面时，在普通日常的谈话中，他就嗅出了这个女子可能对自己的未婚夫有所不满而感到快意，并且有意通过说谎，在某个微妙的问题上与她达成一种默契，形成“我们之间的秘密”，还能灵敏地感到自己比周围田野美景更能吸引对方的注意而自得。这种向异性渗透接近的艺术，他在小小的年纪竟无师自通，其早熟不能不使人惊奇。在他们第二次见面中，当她为自己的结婚购置家具衣被时，他又强使她违反自己与未婚夫的爱好而根据他的喜爱去选定式样与颜色，并且为自己的胜利、为自己在玛特的婚姻生活中打下了一个无形的烙印而高兴。这里，不仅仅是一种早熟的性意识了，而且，他已经像一个成熟的将军考虑战略问题与征战得失那样，思考着他与玛特关系中每一个细节所具有的

意义。小小年纪就已如此，骨子里多少有一股坏劲，如果按人性的善与恶两大类别加以划分，这种人性表态也许不得不划入恶的范畴，“难道我就是恶魔？”他自己也有点怀疑。不，他并不是魔鬼，但确有魔鬼附身。

早熟就是魔鬼的领域。人类的祖先亚当与夏娃，就是在魔鬼的唆使下偷食了智慧之果而成熟的，而人一旦脱离了浑沌纯朴的状态而进入成熟期，似乎就永远不能再摆脱魔鬼的阴影了，这就成为了人性中两大基本成分中的恶。人性恶在道德领域里是最能引起骇世惊俗的效果的，其实，人性恶只是再自然不过、再合理不过的东西，这不必归罪于基督教神话中撒旦的唆使，也不必指责哲学界人性恶论者的学说，因为很简单，从猿到人，人是猴子变的，人本来就是严格意义上的动物。正因为人性恶是一种自然之态，那么，人在偷食了禁果而开始变得成熟的人性启蒙的那种情态，不也有几分自然可爱之处吗？这就是拉迪盖魔鬼附身而不使人反感、倒使人喜爱的原因，这正如早熟得过分因而“乖僻邪谬”的贾宝玉招人喜爱一样。

心理上的早熟，并不等于文学上的早慧，不过，在拉迪盖身上，两者却又在一定程度上是重合的，当他从事小说创作的时候，他没有走上那种偏重于描述自身之外的客观现实生活的道路，而走上了偏重于展示自我的道路，于是，他的小说创作在一定程度上也就成为了自我性灵的表现，自我的早熟也

就转化成他在文学上的早慧，他早熟的爱情，用他自己的比喻来说，如同可以使大地丰收的毛毛雨那样，自然使得他的小说获得了光彩。

这部小说作为一种早慧的文学现象，其成就就在于展示出了一个独特的颇具魅力的自我个性，展示出这个少年在吞食了撒旦指点的禁果之后第一次性觉醒与走向成熟的复杂状态。

这个少年人无疑像《红楼梦》里的那块鲜莹明洁的顽石一样，有一股聪俊灵秀之气。他天资丰厚，在学校成绩优异，份内的那些功课，他应付起来轻而易举，他有的是剩余的充沛精力与无处可使的智力，他需要宣泄消耗自己的精力与聪明。于是，很早就常去偷吻小女孩的嘴唇，给同班的女同学写求爱信，在大战的混乱时期“趁火打劫”，为了贪玩，唯恐天下不乱，“恨不得放把火烧掉巴黎”，一遇上奇特热闹甚至是悲惨不幸的场面，就兴奋好奇得昏倒过去，一看见别人有莽撞出格的行为，自己就不由得“喜出望外”等等。所有这些举止反应都带有儿童残余的稚气，更打上鲜明的少年人的顽性的烙印。但从这种稚气与顽性中，他的男子汉的本能与特点却脱颖而出，他见了少女就懂得如何取悦对方，他在两性关系上的成熟与油练是使人意想不到的，他像一个有经验的男人一样，在玛特与瑞典姑娘之间作了爱情与作乐的区别，对前者的爱并不妨碍与后者的逢场作戏，在心理上竟能心安理得保持平衡；同样，他在人情世故上的洞察力也惊人地成

熟了起来，他对围绕着自己与玛特的私情而产生的种种社会家庭矛盾的理解、他对双方父母在这桩私情案上的复杂态度的观察，都是在一般少年人身上所难以见到的；他为了掩盖是他使得玛特怀有身孕的真相，而要玛特到自己丈夫那里去过一些日子的行为，更是像一个狡猾诡诈的情夫。这是就拉迪盖所描绘的处于两个不同年龄层次的临界线上的人物形象。

从这个人物的个性内容来说，则是对自由自在的追求。“本能是我们的指路人”，他自己这样总结说，而顺乎本能，跟着本能走，就是他对自我的设计，甚至他这样宣称：“我是多么喜欢永远也不要意识到自己的行为”，不意识到自己的行为，当然就更不会让自己的行为通过严肃理性思考的检验与审查，更不会把自己的行为置于某种规范的束缚之下。这种精神状态就是自由自在，用今天流行的歌词来说，就是“跟着感觉走，心情就像风一样自由”。这种任性之所致、任情之所致的个性，就使得这个人物具有一种自由的风度与潇洒的魅力。他具有这种风致，年龄比他大不了多少的玛特，何尝不是也具有这种风致？她那种追求自由自在的个性比她的情人有过之而无不及，因为作为一个已婚的女人，她要直接承受着这桩私情所引起的种种责备与难堪，她只有在更大的程度上“跟着感觉走”，才能在巨大的社会压力面前不后退，才能那样没有保留地、毫无顾忌地、几乎带有些许奴性地深挚地

爱着她的情人。拉迪盖描绘出了这一对亚当夏娃觉醒时的真实自然的人性，而且是怀着自己切身的体验与感情来进行描绘的，由此，他使自己的亚当夏娃赢得了读者的巨大同情。

拉迪盖这部带自传性质的小说，所采用的角度与方式是自我叙述。在文学史上，以“我”为叙述角度的小说，很多都是心理小说。这是一种必然性。把叙述角度确定为“我”，当然就意味着对其他观察角度与叙述角度的舍弃，实际上也就是舍弃了小说中通常有的那种无所不知、无所不见、既能上天、也能入地的上帝式的多角度叙述的方便。也许只有最不明智的作家才会采用这种叙述方式来完成叙述某一复杂的、多方面的事物及其历史过程的任务，但是，自我叙述的角度在舍弃了上述叙事方便的同时，却又获得了一种揭示内心深处隐秘活动的方便，这种方法与上帝式的钻进人物内心的方法相比，最大的优越性就在于它更为真实自然，更为似乎可信。拉迪盖的自传体小说采用这种方式是再自然不过的，由此，它在很大程度上就具有了心理小说的性质。

心理小说中有叙事成分，叙事小说有心理描写，以至有时难以确定一部小说究竟是属于哪一类别。而拉迪盖的《魔鬼附身》作为一部心理小说，虽然有相当多的叙事成分，但其中的叙事成分往往是从属于心理描写成分的。作者是根据表现心理内容的需要才叙述事件过程的，不仅对儿时的几个互

不连贯的事件的叙述是如此，而且对构成一个完整故事的爱情过程的叙述也是如此，与其说他是在叙述爱情故事の詳細始末，不如说是选取了爱情过程中的某些客观情境来分析与诉说自我的心态，他对心态与感情的分析是那么关注，甚至他从来没有对女主人公的容貌作过充分的描写。而正因为这次私情一方面因其早熟而显得特殊，另一方面又因为它给一个十六岁的少年竟带来了一个私生子以及与此有关的一系列微妙问题而更为特殊，这就使读者看到了不同于很多爱情心理小说的一种特定心态的披露。

从作品中的故事来看，如果说，这个未成年的“我”是过早地在一件三十岁的男人所干的事的话，是过早地在过一种真正成年人的生活的话，那么从作品中人物的心理内容来看，则是他在这件成年人的事的时候，却又保持着他那个年龄、甚至小于他那个年龄的天真气。既然正如他自己所说：

“任何年龄都逃不脱天真气”，那末，他这个年龄的心态里当然就有更多的天真。他第一次与玛特亲吻就想在她身上咬出自己名字的第一个字母以及他对女性乳房的渴求，都残存着婴儿的某种本能；他要弄捉奸者邻居的心理显然还带有几分顽童的习性；他在玛特面前那种心血来潮、反复无常、缺乏理性的心态，很像得宠的孩子在母亲面前的任性；他得知玛特怀孕后的惊慌、对责任的恐惧、对前途的担忧以及他不稳定的情绪、莫名其妙的烦躁，正

反映了一个少年人的幼稚；他对于和玛特一道过田园生活的理想，表现出了他的天真；他与玛特在街头踟蹰虽疲惫不堪却又不敢到旅馆里开一个房间休息，甚至还给自己胆怯找借口、设置障碍的心理活动，则充分地说明了他还只不过是一个腼腆的大毛孩子，说明了“我要成为一个男子汉，还有很多路要走”。在他身上，显然存在着两对矛盾，一是他的年龄与他的所作所为的矛盾，一是他的所作所为与他心态的矛盾，这两对矛盾是他处于未成年与将成年的临界线上身心与行为的不平衡表现，是他处于临界线上身心的临界状态。拉迪盖从人物的这两对矛盾中发掘出了戏剧性与辩证关系，这就使他的小说的心理内容具有了深度与特色，而且，它是以拉迪盖自己的经历与感受为基础写出来的，因而也就特别真切，格外自然。

拉迪盖从小就酷爱文学阅读，常因沉醉于文学作品而荒废了学业，其父曾经强迫他学习希腊文与拉丁文以求纠正他的偏向，但无济于事。值得注意的是，他所特别喜爱的少数几个作家中，有十七世纪的拉法耶特夫人、十九世纪的斯丹达尔与在他不久后以《追忆逝水年华》的成功而闻名的普鲁斯特，而这三位作家都是以心理描写见长，在法国文学史上分别代表着心理小说发展的不同阶段。这种兴趣无疑对拉迪盖文学创作的定向起了巨大的作用，他的《魔鬼附身》就其追忆往事与过去的心理感受而

言，何尝不就是他自己的《追忆逝水年华》，这部小说中的“我”那种经常“观察着自己这颗涉世不深的心灵”、不断对自己的感情进行分析的习惯，几乎完全是从于连·索黑尔那里学来的，而在他的第二部小说《德·奥热尔伯爵的舞会》中，他从拉法耶特夫人的《克莱芙王妃》那里所受到的影响则是再明显不过了。

《克莱芙王妃》可以说是欧洲文学史上第一部真正意义上的心理小说，是法国心理现实主义传统的源头，它以十六世纪法国宫廷中的一个三角恋爱故事为题材，通过宫廷与上流社会的日常生活，着力描绘了贵族男女缠绵悱恻的爱情心理。《德·奥热尔伯爵的舞会》之所以是一部《克莱芙王妃》式的作品，就在于它在格局上、在基本内容上、在描绘爱情心理的方法上，无不颇为相似。

在《克莱芙王妃》中，是一对贵族夫妇之间有了一个第三者的介入，然而，这一合法婚姻出乎意料地牢固，以至始终没有形成《阿道尔夫》、《包法利夫人》与《安娜·卡列尼娜》中那样明朗的三角格局，而只是一种准三角格局。《德·奥热尔伯爵的舞会》也是如此，主人公弗朗索瓦爱上了德·奥热尔伯爵夫人，但德·奥热尔伯爵夫妇之间几乎没有任何足够的隙缝可以容纳一个第三者，尽管伯爵夫人的心境发生了微妙的变化，但是直到小说的最后，也并没有出现一个明朗的三角关系，实际上只存在着一种《克莱芙王妃》式的准三角格局。

在基本内容上，《克莱芙王妃》所表现的其实是一个“原地踏步”、没有行动、没有结果的婚外爱情故事，如果我们是把克莱芙王妃与恋爱着她的内穆尔公爵视为真正的男女主人公的话。同样，拉迪盖的《德·奥热尔伯爵的舞会》的基本内容，也不过是弗朗索瓦与伯爵夫人之间没有任何结果、没有完全明朗化的心心相印而已，对于弗朗索瓦这个主人公来说，这只是他一大堆仰慕、思念、情愫，只是一朵没有结果的花。要说弗朗索瓦是一个介入者是不确切的，这倒并不是因为他没有介入的意愿，而是他未能做到这一点，他其实只是一个渗入者，只是渗入到了伯爵夫人的心头。从这种格局与基本内容，就不难看出《德·奥热尔伯爵的舞会》和《克莱芙王妃》都不是写爱情行动与爱情情节的小说，而是写感情活动的小说，而且这种相似的格局与基本内容，也决定了这两部小说在描写感情活动上的特点。

在《克莱芙王妃》中，男女主人公互相产生了爱慕，然而，这种感情并不可能得到发展。女主人公的守身如玉、品德高尚而又才貌双全的丈夫的存在、宫廷生活中的礼仪、贵族阶级内人际关系的准则以及侯门府第之间的距离与障碍，构成了一个个阻挡着爱情发展的乱石堆，男女主人公的感情只能在这些乱石堆的中间蜿蜒流淌，潺潺潜行，因此，作者对人物感情活动的描绘，就只能结合着日常生活中的一个个细微末节了。这种特点，几乎原封不动地表现在《德·奥热尔伯爵的舞会》中，在这里，

伯爵夫人生性洁雅，又具有严肃的道德情操，她的丈夫也不是一个平庸可厌之辈，而是巴黎上流社会中出众的风雅人士，两夫妇琴瑟和谐，情笃意浓，另一方面，男主人公弗朗索瓦又不是一个进取精神十足的顽强的介入者，倒颇有一些清高淡泊的习性，加以还有巴黎风雅上流社会交往的规范与生活环境的间隔。因此，拉迪盖严格根据人物性格与生活真实的要求，很聪明地、很有节制地从不制造情场上进退攻防的事件与戏剧性的变化，从不让他的人物的感情在爱海波涛中大起大落地沉浮，而是让他们心底油然而生的柔情爱意，在日常生活的细小事件上、在平淡无奇的交往中像春雨一样“润物细无声”。这种出色的心理现实主义的艺术就使得他的《德·奥热尔伯爵的舞会》成为了几乎可与《克莱芙王妃》比美的佳作，虽然，它在小说发展史上的地位，与拉法耶特夫人的代表作还不可相提并论。

法国文学中这一群天才少年，除了都是才华横溢外，在气质特点上也颇有相似。拉迪盖就像韩波那样，也有明显的颓废倾向，而在浮浪习性上，他又与杜雅尔丹相近。他生活放荡不羁，早熟的身体无疑要颇受斲丧，一场突如其来的疾病竟使他夭折于二十岁的英年。如果他不是这样过早地逝世，如果他还多有些时日致力于文学创作，我想，法国二十世纪心理现实主义小说将另有一番光景。

目 次

• 译本序 •

一颗早慧失落的流星……………柳鸣九

魔鬼附身……………程曾厚、程干泽译(1)

德·奥热尔伯爵的舞会……………沈志明译(139)

作者简介……………肖 菲(264)

魔鬼附身

程曾厚 程干泽 译