


LE LIVRE
小友记
DE MON AMI



[法] 阿纳托尔·法朗士 著

陈燕萍 译

 人民文学出版社

小友记

LE LIVRE

DE MON AMI

【法】阿纳托尔·法朗士 著

陈燕萍 译

 人民文学出版社

Anatole France
LE LIVRE DE MON AMI

图书在版编目(CIP)数据

小友记 / (法)阿纳托尔·法朗士著;陈燕萍译. —北京:人民文学出版社,2019

ISBN 978-7-02-013948-4

I. ①小… II. ①阿…②陈… III. ①自传体小说—法国—近代 IV. ①I565.44

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第140970号

责任编辑 刘彦
装帧设计 陶雷
责任印制 任祎

出版发行 人民文学出版社
社址 北京市朝内大街166号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市中晟雅豪印务有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 126千字
开 本 787毫米×1092毫米 1/32
印 张 7.875 插页1
印 数 1—8000
版 次 2019年9月北京第1版
印 次 2019年9月第1次印刷

书 号 978-7-02-013948-4
定 价 48.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

译本序

法朗士是群星璀璨的法国文坛上一位博学的文学宗师,法兰西学院院士,1921年诺贝尔文学奖得主。他被认为是法兰西第三共和国时期最伟大的作家和评论家之一,同时也是一位社会活动家,积极参与社会政治斗争,被看作他所生活的时代法国最重要的良知之一。在他去世后,时任法国众议院院长的保罗·潘勒维闻讯感叹说:“昨夜,人类知识界的水平下降了。”法国在巴黎为他举行了国葬。

阿纳托尔·法朗士(Anatole France, 1844—1924),原名雅克-阿纳托尔-弗朗索瓦·蒂波(Jacques-Anatole-François Thibault),出生在一个很普通的家庭,其父曾入伍从军,1830年革命后离开军队,在巴黎经营书店。他的书店主要提供与法国大革命相关的著作和资料,经常有许多作家和博学之士光顾。在父亲的藏书中长大的法

朗士从小就受到书籍的熏陶,在博览群书中积累了渊博的学识。法朗士尤其热爱人文科学,有着很深的古典文学修养,同时对法国大革命时期的历史了如指掌。丰富的学识和深厚的文学修养为他之后的文学创作奠定了扎实的基础。

法朗士的文学生涯始于诗歌创作,曾拜法国著名诗人、帕纳斯派首领勒孔特·德·李勒为师。1867年法朗士加入帕纳斯派。他的第一部诗作《金色诗篇》发表于1873年,之后又创作了以希腊人生活为题材的三幕诗剧《科林斯人的婚礼》(1876)。法朗士的小说创作起步较晚,成名作是他三十七岁时发表的《希尔维斯特·波纳尔的罪行》(1881),成功地塑造了一个善良、亲切、敏感、富有正义感、宽厚又有点可笑的老学者形象,这部作品一经出版便大获成功,并受到法兰西学院的嘉奖。

法朗士的作品体裁多样,涉及小说、戏剧、回忆录、历史等。历史和社会政治问题是法朗士偏爱的主题。如小说《苔依丝》(1890)反映的是四世纪的宗教斗争,长篇四部曲《现代史话》(1897—1901)的主题是教会和德雷福斯事件,同样影射德雷福斯事件的还有中国读者熟悉的小说《企鹅岛》(1908),《诸神渴了》(1912)则是对法国大革命的重新审视,而《圣女贞德传》(1908)用唯物主义观点和写实主义手法重写了传奇历史人物圣女贞德的一

生。此外，法朗士还是一位著名的文学和社会评论家，曾为《时报》《新杂志》等多家重要的报纸杂志撰写文学批评及其他评论文章。

法朗士的作品风格典雅，文笔优美。他的行文看似平如秋水，却含蓄隽永、韵味深长，字里行间经常透着幽默和讽刺，流露出怀疑主义和悲观主义的情绪，同时不乏人道主义的关怀。法朗士的文学理念与当时法国盛行的追求科学客观性的自然主义文学截然不同。他推崇想象的力量，作品经常充满奇思妙想，带着梦幻的色彩，散发出独特的魅力。

法朗士的创作深受他的社会政治活动的影响。他虽然酷爱书籍，但并不是一个躲在象牙塔里的作家，而是一个积极的社会活动家，一直很关注他所处时代的种种社会问题。尤其是在功成名就、具有一定影响力之后，法朗士越来越积极地介入社会政治斗争。其中最引人注目的是他在法国历史上曾轰动一时的德雷福斯事件中的态度，他坚定地站在曾经在文学创作观念上和他有分歧的左拉一边，支持德雷福斯。在左拉发表公开信《我控诉》之后不久，和左拉一起最早在要求重审德雷福斯案的第一份知识分子的请愿书上签名。在左拉因在德雷福斯事件中的立场而被收回荣誉勋章后，他退还了自己的荣誉勋章以示同左拉共进退。二十世纪初，法朗士从德雷福

斯派转向支持社会主义,反对教权主义,主张政教分离,对现有社会秩序进行批评。在第一次世界大战和十月革命的影响下,他积极支持民族解放运动和工人运动,反对殖民野蛮。1921年,法朗士加入法国共产党,在法共党报《人道报》上发表文章。但这些斗争和行动最终令法朗士感到失望,1922年后,法朗士不再与任何共产党报纸合作,并与各党派保持距离。不同时期的社会政治活动经历使法朗士的思想观念不断发生变化,这一点同样反映在他的创作中。如果说他的早期作品带着乐观主义色彩,伴着善意的讽刺和怀疑主义特点,那么后期作品中流露出的是一种对人性的悲观主义态度,讽刺也变得尖锐,富于战斗性,同时表现出对正义和真理的热切追求和人道主义的情怀。

1885年出版的《小友记》是一部自传性的回忆录,由法朗士在1879年到1884年期间陆续发表在《新杂志》《政治文学杂志》《时报》等报纸杂志上的文章组成。这部回忆录出版于十九世纪八十年代,经历了普法战争的法国推行一种科学教育政策,整个法国笼罩在“客观性”“科学性”的氛围下。这种现象不仅充斥着科学领域,还蔓延到了哲学和文学领域,尤其反映在主观性很强的小说创作中。自然主义文学的盛行就是受追求科学这一观念的影响。法朗士对这种在文学中追求客观性和科学精神的观

点持拒绝和反对态度,他曾不止一次公开嘲笑左拉式作家的科学抱负。这并非因为法朗士对科学一无所知,恰恰因为他本人曾经历过信仰科学解释的价值的阶段。在帕纳斯时期,他曾热衷于泰纳的实证主义批评理论、史前考古发现、生物学发现,以及对应于自然进化的社会进化等。但法朗士发现科学言论本身也是有争议性的,并非绝对。达尔文的进化论最终并没有给出关于宇宙的一种无可辩驳的真理。法朗士转向了相对主义,认为没有什么是绝对的、永恒不变的,相反,一切都变化不定,转瞬即逝,这一相对主义影响了他的文学观。与当时追求科学性和客观性的自然主义作家相反,他否定文学属于客观范畴的观念,肯定文学的主观性,认为作家在创作中,不管写什么,写的都是自己,不管研究什么,总是走不出有限的智力和感受力。而回忆和自传就是游离于外界的客观估量的主观文学,《小友记》就是在这样的背景下创作出来的。

撰写《小友记》的另一个原因是法朗士对自传和回忆录一直青睐有加。这是因为自传和回忆具有某种永恒性,它不受时尚的影响,不需遵从按某个时代的喜好强加的形式,更重要的是回忆触及的是我们内心的真相。他在1887年3月20日就龚古尔的《日记》回答《时报》时说:“一个作家的回忆是我们在他作品中所得到的最持久、最个人的东西。可能一个作家的作品几乎被遗忘的

时候,他们的回忆录仍然会有人读得津津有味。”^①他认为作家只有在谈到自己的时候才是最伟大和最感人的。而比起普通人自发和非正式的回顾,作家笔下的自传具有更强的主观性,在法朗士看来,回忆是为了“赋予生活一个美丽的画面”。^②《小友记》就是法朗士用童年回忆描绘出来的一幅美丽的图画。

《小友记》全书分为两大部分:《皮埃尔篇》和《苏珊娜篇》。《皮埃尔篇》包括《牛刀初试》(共七章)和《新爱》(共十二章)两部分,讲述的是皮埃尔·诺齐埃的成长经历;《苏珊娜篇》包括《苏珊娜》(共四章)、《苏珊娜的小伙伴》(共三章)以及《苏珊娜的藏书》(共两章)三部分,前两部分讲述的是苏珊娜及其朋友的童年趣事,最后一部分就儿童书籍和童话议题的思考。作者融合了一系列神话研究文章,参照十八世纪神话集编写者的研究,对涉及童话的一些晦涩难懂的概念进行了通俗易懂的解说。

从表面上看,《小友记》无论在形式还是内容上似乎都有些松散,缺乏传统自传中的那种整体性和连续性。首先在结构上,全书都是由一些片段组成的,作品的各部

① 参见本书法文原版序。

② 同上。

分及章节之间都相对独立,而且是由几个不同的童年组合而成的:《皮埃尔篇》像是作家对自己童年往事的回忆,而《苏珊娜篇》前两部分则是作家女儿苏珊娜及其小伙伴们的童年趣事,最后一部分的主题转向了书籍和童话。但是有心的读者不难看出作者的巧妙用心:如果说《皮埃尔篇》代表了“我”个人的童年回忆,那么在《苏珊娜篇》中,苏珊娜及其朋友则无疑代表了泛指的童年,即不同时代、所有人的童年,而最后涉及童话的部分则上升到了象征意义上的童年,人类的童年,即处于远古神话时期的人类。因为童话是童年时期的人类想象的产物。从个体到普遍,最终汇合到人类集体,法朗士显然是用这种更宏观的线索将作品各部分之间连接在一起,层层递进,构成一个和谐的整体。

在内容上,作品涉及的主题非常广泛:从童年趣事到校园生活,从古希腊人文经典到法国大革命,从考古、人类进化到对美的哲学思考,从对儿童书籍的看法到对童话的见解等,可谓五花八门,并随不同的主题而呈现不同的风格。但是这些主题多样化的章节并没有破坏整体的和谐,它们的相对独立性也不影响故事的核心本身和作品所要表达的主题思想。从皮埃尔的成长经历到苏珊娜的童年故事,再到对书籍和童话的见解,几条重要的主线贯穿着整部作品:那就是对书籍和艺术的推崇,对童年、

想象和激情的颂扬,对历史传承的肯定。

“如果生活可以在书本中间化作一个漫长而温馨的童年,就让我们祝福书吧!”^①无论是在《皮埃尔篇》中还是《苏珊娜篇》中,书籍和艺术都被赋予了至关重要的地位,成为主人公成长和自我塑造的精神食粮。在《皮埃尔篇》中,书中的世界无处不在,并和现实生活交融在一起:小皮埃尔夜晚入睡前看到的怪兽来自他看过的版画书;《爱德华的孩子们》与一幅流行的画和一个古老的传说分不开;表现两种截然不同的童年的《一串葡萄》中,旧版画《圣经》中亚伯和该隐的故事让在亲人的精心呵护中长大的皮埃尔对无人看管、整天闲逛、招猫逗狗的洗衣妇的儿子的情感从羡慕转为怜悯;《隐修植物园》受到《圣徒传》的启发,是对圣徒言行的模仿;勒博老爹则因为擅长编目录而受到皮埃尔的无比崇拜;对祖母和家族的回忆带着法国大革命的历史印记;而课堂和老师带给他的最大收获是诗歌的启迪和人文经典的启蒙。《苏珊娜篇》更是对书籍和童话的重要性进行了直接的阐述。

皮埃尔的童年是一个与书为伴,从书中感受世界、认识世界的童年。古董市场、旧书摊、版画、《圣经》、古希

^① 参见法朗士 1933 年出版的《文学生活》(*La vie littéraire*)第一卷序。

希腊悲剧、《荷马史诗》、维吉尔,这些都是他的领路人、导师和安慰者。塞纳河畔的旧书商和大学老师一样,甚至比他们更好地启迪了他的智慧。他从孩提时代起就从那些被蛀虫啃蚀的旧书、被腐蚀或蛀空的版画中深深感受到事物的流逝、生命的无常和万物皆空。而文学作品更是滋养了皮埃尔的心灵,培养他的品位和情操,让他得到美的享受。法朗士对古希腊罗马人文经典尤为推崇。他认为没有比通过学习古希腊罗马文学能更好地培养一个人的了。他在书中写道:“文学修养赋予已经足够有能力接受它的心灵的是一份高贵、一种优雅的力量和一种美,那是通过其他任何方式都无法获得的。”在《皮埃尔篇》中,我们看到皮埃尔在随身携带的维吉尔的诗中找到爱的启迪,在课堂上陶醉于荷马笔下动人的画面,在冬天傍晚街头的路灯下沉迷在古希腊悲剧中,与主人公同呼吸共命运,游离在街头烤栗子的香味和书中虚构的世界之间……书籍滋养着少年皮埃尔的心灵,陪伴着他的成长,塑造他的自我,也成为对不如意的现实生活的一种补救。的确,相对于永恒的书中之世界,现实世界充满了变数,美好的表象常常不堪一击:皮埃尔从小迷恋的年轻美貌的白衣夫人多年以后变成了和她姑妈一样的黑衣夫人;仙女般的教母最终成了一位备受爱情折磨的不幸女人,死在海上成了孤魂野鬼;令中学生皮埃尔初次感到意

乱情迷的寡妇冈斯夫人再次出现时不再让他脸红心跳；让他第一次感受到诗的魅力勒芙尔小姐是个病态、平庸、蹩脚的诗歌爱好者；而令他肃然起敬的、代表上帝在人间的朱巴勒神父则在颁奖仪式上“像一根拐杖或一把伞一样被扔在角落里”……所有这些令人感慨、遗憾、伤心、失望、哭笑不得、变化无常的现实与美好的书中世界形成了强烈的反差。书籍无疑是对现实生活的最好的安慰和弥补。

对童年、想象和激情的颂扬同样贯穿整部作品。作者在字里行间流露出对童年由衷的赞美。在他看来，童年是个令人肃然起敬的美好年龄：“没有什么能和这生命最初的萌发、这灵魂的第一枝新芽相媲美。”幼儿都是“被埋没了的天才”，孩子们拥有一颗纯朴未开的心灵，在他们眼里什么都是奇迹，他们以一种超人的能量拥有着世界，而这种力量就是神奇的想象力。法朗士十分推崇想象：“如果没有想象，即使是在实验方面和自然科学领域，人们也将一无所获。”在《苏珊娜篇》中，他希望自己的女儿拥有丰富的想象：“我很期待，所有这些古董日后能赋予她奇思妙想，在她的头脑里萌生离奇、荒诞和迷人的梦幻”，并能运用这种美妙的想象来美化生活。法朗士的这一立场无疑是对当时法国盛行的科学主义的一种反击。在《苏珊娜的藏书》中，法朗士借为孩子挑选新

年图书礼物这一话题,对当时只重视科学教育、忽视想象力的现象进行了讽刺。他讥讽法国社会“充满了害怕想象的药剂师”,他们生怕诗歌与想象会误导孩子,试图用科学知识取而代之,在他看来,这是大错特错。因为正是想象在这个世界上播种一切美和美德,人只有通过想象才变得伟大。如果都用科普作品取代诗歌和童话,那么就“再也没有美丽的形式、高贵的思想,再也没有艺术、品味,没有一点人性的东西,只剩下化学反应和生理状态”。他为孩子争取梦想和诗歌的权利。他认为“小孩子和大孩子都需要童话故事,那些诗体和散文体的美丽故事,需要能让我们哭、让我们笑、让我们如痴如醉的故事”。因为那是一种需求,一种“忘记大地,忘记现实,忘记对骄傲的心灵来说十分残酷的失望和屈辱,忘记对敏感者而言痛苦万分的突然打击”的普遍需求。在《对话童话》中,作者更是借助童话这一源自民间丰富想象力的艺术形式热情颂扬想象的力量。

在赞美童年和想象的同时,作者还对激情进行了肯定,他认为激情赋予人力量,它不应该遭受非议,“世界上所有的伟大都是由激情成就的”,它是“人类全部的精神财富”,“生活中没有什么比激情更美的了”。这种激情在作品中随处可见,它在艺术家的笔下,在优美的文学作品里,在童话故事里,在儿童纯朴未开的心灵中……

在为童年、想象和激情辩护的同时，法朗士对位于对立面的成年人的理性和道德标准提出了某种质疑。在《苏珊娜篇》中，他为小婴儿的行为举止辩护，认为成年人只从自己的角度出发来判断婴儿的行为是不公正的：“因为她不具备我们那样的理智，我们就断定她没有理智。这是多么不公正！”他认为大众眼中的合情合理不仅在日常生活中非常危险，更会扼杀艺术的魅力。在《对话童话》中，作者提醒表妹要警惕通情达理，要远离它，因为“人们正是以它的名义干出一桩桩蠢事，犯下种种罪行”。他认为在艺术中，如果一切都合情合理的话就会索然无味，相反，只有荒谬才是唯一愉快和美好的事，给生活增添魅力。

针对《驴皮公主》中父亲追求女儿的行为，作者认为道德并非与生俱来，相反，它是人类堕落以后才有的，“堕落是道德存在的原因，正如暴力催生了法律一样”。《驴皮公主》的故事诞生的那个年代，人们还生活在原始纯朴的状态中，他们天真无邪，“所以是不讲道德的”。在那时的游牧部落中，父亲和女儿的结合并不受排斥，也不是什么丑闻。丑闻是“文明社会的特产，甚至是它们最钟爱的娱乐之一”。而且道德是随时间、地点和风俗而改变的，不应该以我们自己的道德观随意评判。

对历史的传承和延续性的肯定同样是这部作品的重

要主题。“过去的一点一滴都不要遗忘。只有过去才能成就未来。”在《皮埃尔篇》第一部分结尾时的按语中，法朗士借自己推崇的法国著名哲学家、语言学者利特雷先生的话说明保存传统、让它代代相传的重要性，而撰写这部回忆录、开启诺齐埃家族纪事正是受到利特雷的启发，是为了实现利特雷先生想让“每一个家庭都有自己的文献档案和它的伦理史”的愿望。在《牙齿》一文中，皮埃尔父亲借助一颗史前人类的牙齿讲述了人类从半动物状态到艺术和工业的进化，表达了对人类祖先的敬仰和感激：“我们的一切都要归功于这些祖先，所有这一切，包括爱！”因为正是“无数聪明才智经过一代又一代的不懈努力创造出了许多奇迹，让现在的生活变得更加美好”。在《苏珊娜篇》中，作者从小婴儿面对一只画在盘子上的公鸡的反应中看到代代相传的模仿艺术的力量：“那位在象牙薄片上刻下逼真的猛犸象的了不起的洞穴人已经死了几千年了！经过那么多漫长的努力，模仿艺术竟然能迷住一个刚刚三个月零二十天的生命，这真是个伟大的奇迹！”在《对话童话》中，作者更是对源自原始人类时期的神话以及来自民间的童话和传说予以了热情洋溢的歌颂，认为我们对美和善良的感受要归功于原始人类的神话和我们祖先的诗歌。同时法朗士还充分肯定了创造了童话故事的人民的价值，在他看来，处于童年时期的

人民的诗是最纯粹的诗歌。

要指出的是,《小友记》看似是一部自传性回忆录,但和人们通常习惯的再现作家本人真实生活的自传作品相距甚远。如果说《小友记》通过重温年少时的往事和感受,找回了自我在书籍和艺术陪伴下的成长历程,发现了自己内心的真相,那么这一成长过程中的外在真实性却并不可靠,从这一角度来看,《小友记》更像是一部乔装打扮后的自传,一种想象出来的回忆。这种杜撰的回忆录在一定程度上是特定历史时期的产物。人类进入现代社会后,面对的是一个无时无刻不在变化的世界,时间仿佛失去了连续性,一切充满变数,自我在不断死去,我们不断地与自身告别,变得对自己一无所知。法朗士和他同时代的人无疑都强烈地感受到这一点。面对在不断变化的周围事物中变得难以捕捉、陷入虚无的自我,美化记忆、编造与现实截然不同的宽慰人心的谎言成了某种留住自我、获得安慰的有效手段。《小友记》就是这样一种安抚性的艺术谎言,一个法朗士现实生活的美化版本。这一点从作品的标题本身就可见一斑:这部被看作是回忆作家自己童年和少年的作品标题原文是“我朋友的书”,而不是“我的”,主人公是皮埃尔,而不是“我”。将自己的故事移植到友人身上,就给自己与作品之间留出了距离。这样既可以逃避自己,也可以躲避他人的目光,