

内 容 提 要

1815年3月，法国风云突变，拿破仑在戛纳登陆，卷土重来；军队争相归附，城市座座易主。刚复辟一年的波旁王朝风雨飘摇，巴黎进入戒备状态。国王路易十八却以阅兵为掩护，借华宴迷惑对手，半夜仓皇出逃。这批显赫贵族、护卫随从与羽林军在凄风苦雨中艰难跋涉，从巴黎向北逃窜。作者以其历史学家的广博与精微，再现了法国历史上“百日政变”时期以拿破仑和路易十八为代表的两大政治势力的较量和逃亡阵线上的风风雨雨，揭露了不可一世的拿破仑的专制独裁与警察统治，路易十八的优柔寡断、反复无常和宫廷贵族的奢华淫靡、羽林军的奸杀掳掠。小说始终弥漫着一种神秘而紧张的气氛。

目 次

· 译本序 ·

辉煌的历史画卷，深刻的历史哲理 ………柳鸣九

圣周风雨录 …………… 李玉民 陈蔚德译 (1)

第一卷 …………… (3)

第二卷 …………… (249)

作者简介 ……………蒯 寅 (503)

译后小记 ……………李玉民 (505)

• 译本序 •

辉煌的历史画卷 深刻的历史哲理

• 柳鸣九

这是法国 20 世纪文学中以历史事件为描述内容的一部现实主义巨著，它所处理的题材，是法国 19 世纪前 20 年间资产阶级与贵族阶级、资本主义制度与封建制度、复辟与反复辟的长期反复斗争中极富有戏剧性的一段历史，即史书上所谓的“百日政变”。对于熟悉那个时期历史过程的读者来说，百日政变本无需多加介绍，但考虑到外国文学普及面在我国远远大于外国历史知识的普及面，也考虑到这本小说中众多人物的生活经历无不涉及那个时代的社会变故、世道沧桑，我们觉得仍有必要对这个历史事件的来龙去脉加以简要的概述：

1789 年，法国发生了震撼世界的资产阶级革命，在革命的高潮阶段，反映了平民阶层意志的雅各宾专政，以革命的恐怖手段成功地镇压了国内贵族阶级的反抗，抵御了国外封建君主国的军事干涉，把这场革命推进到最彻底的程度。热月政变使政权落到了大资产阶级手里，但国内政局不稳的状态与来自国外的威胁，要求法国有一个强有力的军事独裁政权，在对外战争中曾建树功勋的拿破仑·波拿巴自然成为了理想的人选。1799 年，拿破仑发动了雾月政变，1804 年正式称帝，成为了法国的独裁统治者。拿破仑的帝国，实际上是资产阶级专政的一种形式，旨在以强力手段保护资产阶级革命的成果，为资本主义的发展开辟道路。它与欧洲的封建君主国发生了激烈的冲突，对它们一次又一次的反法联盟进行了频繁的战争。资产阶级皇帝拿破仑在欧洲的征战，把资本主义关系带到了法国境外，破坏了这些国家里各种封建的形式，他的赫赫战功使法兰西的光荣达到了历史的顶点，几乎整个欧洲都臣服在他的鹰旗之下。但他的一些失误与 1812 年征俄战争的

惨败，使他迅速走向崩溃，英、俄、普鲁士、瑞典、奥地利等国趁机组织第六次反法联盟，1814年，联军攻入法国，被1789年大革命推翻了的法国王室在联军刺刀的保护下重返巴黎，路易十八重建起波旁王朝。拿破仑被迫退位后囚禁在地中海的厄尔巴岛上。封建复辟王朝在法国不得人心，它复辟大革命前旧秩序的企图引起了法国人的恐惧与敌视，拿破仑利用了这个形势，于1815年2月26日逃离厄尔巴岛，3月1日在法国登陆，发表宣言号召“拔掉那早已被我们民族抛弃了的百合花旗，把三色国旗高高竖立起来”，他一枪未发，所到之处纷纷归顺，3月18日，拿破仑原来的旧部内伊元帅率波旁王朝的大军投诚拿破仑，波旁王朝惊恐万分，路易十八于3月19日仓皇从巴黎出逃，奔向比利时，3月20日，势如破竹的拿破仑进入巴黎，宣布恢复帝国。欧洲君主国又组织了第七次反法联盟，1815年6月18日，联军与拿破仑会战于比利时的滑铁卢，大获全胜，拿破仑受此重创，于6月22日宣布退位，波旁王朝又重新得以复辟，直到1830年被七月革命推翻，法国的政治统治权又落到了代表银行家利益的七月王朝的手里。

《圣周风雨录》选取了这个时期拉锯战历史中的1815年“百日政变”，从内伊元帅叛变的消息传到京城引起恐慌到路易十八及波旁王朝由巴黎逃入比利时境内的短短几天，再现了这个年头从棕枝主日到复活节的圣周中法国的政治风云变幻。阿拉贡把他小说的描述“镜头”集中在从巴黎到比利时边境的出逃线上，描写了这一批显赫贵族、这一支庞大的护卫随从与羽林军的队伍在凄风苦雨之中、泥泞道途上的艰难跋涉情景：路易十八优柔寡断、举棋不定、反复无常，将帅们陷于尴尬困境、指挥不灵，大队人马在寒冷、饥饿、疲劳中混乱不堪，成为了乌合之众，追隨者在保王忠诚的外表下隐藏着沮丧情绪、矛盾困惑与应变打算。从这一部分形象内容来说，小说可以说是一卷历史的政治逃亡图。阿拉贡作为一个共产党作家，作为一个熟悉马克思历史唯物史观的作家，他对19世纪前一二十年间的历史曲折与反复所持的基本立场是非常明确的，因而，他以讽刺的态度来看待这一个已被历史否定了的王朝、这一群已完全过时、仅仅依仗外国势力的支持而

在政治舞台上还要弥留一阵的人物。他对这些人物的描绘并不流于漫画化，而是在节制与分寸之中达到微妙的效果，可谓一种上品的讽刺：他以拟古典主义的风格写贝里公爵出逃前与情妇告别的那种悲壮的姿态与感伤的话语，同时让这个女人的内室里藏着她另一个共和党人情夫；他在叙述黎塞留公爵在出逃时因裤子里金币的摩擦致使屁股受伤之后，又以他那表述了贵族阶级社会历史哲学的文雅精妙的清淡，中和了这一个粗鄙的情节；他写到路易十八的举棋不定、反复无常、饕餮食食以及在逃亡途中的虚张架势时，写到元帅前来勤王、受命指挥全军而手下却无一兵一卒可供调遣时，几乎没有露出讽刺的表情而又收到了讽刺的效果。正是以这种把主观倾向深藏于现实形象之中的春秋史笔，阿拉贡为这一批显赫一时的历史渣滓在历史事件关键时刻的状态，提供了绝妙的写照。这些人物的悲喜剧的根源就在于他们已经注定了的历史命运历史地位、他们出逃时的种种窘态与他们虚夸的架式、他们以国家为私物的天命感、他们自居于万民之上的优越感之间的尖锐矛盾。

这一支浩浩荡荡的流亡队伍，从巴黎向北逃窜，经由圣-戴尼斯、博韦、阿布里索、贝蒂纳、圣波勒等地，所到之处就像一大群乌鸦引起惊恐不安、困惑疑虑以及在百合花旗与三色旗、路易十八与拿破仑、古老的封建传统与 1789 年以来的既成事实、保王阵营与共和阵营之间进行选择的急迫性。阿拉贡随着这一个逃亡的人流，把法国北部地区的省城、小镇、农舍、田庄、古堡、手工工场、贵族府第、小酒店、杂货铺等等都一一尽摄入他的镜头之中，提供了一册册历史地方志，绘制出一幅幅真切生动的历史风物画。他除了让人们在这一逃亡的人群中看到路易十八、后来成为查理第十的阿图亚伯爵、贝里公爵、黎塞留公爵、马尔蒙元帅、马克多纳尔元帅等等这些在历史上显赫一时的人物外，还在他们的周围、在逃亡的沿途上，安置了较《奥尔良的葬礼》更为丰富得多的社会群像：宫廷贵族、王室侍从、显贵的命妇与被供养的女伶、省府的官员、保王的法学院大学生、拥护拿破仑的下级军官、命运不由自主的军队士兵、随风转舵的将领、资产者、律

师、各种手工业者与各种工匠、农妇、小店铺经营者、田庄主人、密谋的共和派……构成了 1815 年法国各社会阶层的缩影。而他在描写所有这些不同阶层的人物在这个重大历史事件面前的现实表现与真实心态的同时，又把笔触超越出眼前的第一重空间与现在的实际时间，而伸向历史的第二重空间与人物的“心理时间”，从而从不同的角度提供了 1789 年资产阶级革命发生以来到当前事变的整个法国当代历史的无数碎片，而这些碎片正构成了资产阶级革命三十年来历史反复的全貌。所有这些使《圣周风雨录》成为了规模宏大、气势浩然的历史油画，它以其对 19 世纪重大历史事件的辉煌描绘，使法国 20 世纪文学中拥有了以历史为题材的《战争与和平》式的力作。

这是一部具有非常严肃的目的的小说，在这里，人们可以很容易地发现，作者有意识摒弃了对任何通俗趣味与叫座效果的追求。在第六章中，有一个外省少女被羽林军军官奸污的情节，作者特意放弃了就此绘制一幅性与暴力的场景，而大写这个军官的贵族家谱，把他作为一个象征，一个代表，以他来概括数百年来封建阶级的强权与对平民的蹂躏。小说作者所专致追求的，只是作品的历史价值与美学价值，他显然是要以自己的艺术力量来复活过去时代的历史，并力求达到真切如实，栩栩如生的程度，因而，他的这两种追求往往又是结合在一起的，不可分割。在小说里，阿拉贡显示出了他历史学家般的广博与精微，他所掌握的历史知识、历史掌故之丰富细致程度是令人赞叹的，从宫廷内幕、上层关系、官职沿革、军事布防、部队调遣到旧城面貌、工商贸易、耕稼农事、生活习惯、器皿用物，均无不了如指掌。他经常是兴致勃勃地利用他丰富的历史知识，不厌其详地描绘那些历史场面、历史细节与历史风貌。他对历史生活的五光十色特别着意追求，在他笔下，仅军队的各色戎装、各阶层妇女从小帽到衣裙的各式装束、平民百姓的种种衣着，就呈现出了缤纷的色彩。他在自己创作后期的这部小说里，的确显示了非凡的现实主义描绘的才能，使读者在他绘制的历史图景面前，有亲身经历着那个历史氛围之感。这正是《圣周风雨录》作为一部历史小说达到了高度艺术水平的一个标志，是它作

为 19 世纪真实历史画面的价值所在。

当笔者作出了上述评价的时候，不能无视阿拉贡本人关于这部小说所说的一些话。他曾经这样说过：“《圣周风雨录》不是一部历史小说……我所有的小说都是历史小说，虽然它们并没有穿着古代的衣装。《圣周风雨录》在表面上正好相反，虽然它着古代衣装，但比较起来，它的历史小说的性质却更少。在这部作品里，想象的成份要比在《共产党人》中大一些，因为《共产党人》里的材料都是我第一手搜集的。我在《圣周风雨录》中如此装扮正是为了使读者被作品所吸引，使他们对我的胡编乱造信以为真……当斯丹达尔、福楼拜、托尔斯泰创造于连·索黑尔、《情感教育》主人公与《战争与和平》中别祖霍夫这个人物的时候，他们都是以实际存在过的人物为蓝本，我完全有权不象古典作家那样给一些实际存在过的人物的性格总和杜撰一个名字，而是把我自己的体验填入一个历史人物的名下，这个人物肯定并没有在那样一个时刻思考过那样的事，但无论如何，这种可能性看来还是有的……这也许就是这部小说的新颖之处，但是出于诚实，我应该承认书中所描述的某些部分，并不是历史的实际”^①。

粗看起来，阿拉贡的这一番话，显然完全否定了《圣周风雨录》的历史小说的性质，似乎使以上把这部作品当作历史小说进行评价的尝试完全失去的根据与基础。但是，如果仔细加以分析，就不难看出，其实不然。这里，首先存在着对历史小说的不同理解。按照通常一般的理解来说，历史小说就是以过去时代的历史为题材、以历史生活为主要描述内容的小说作品，阿拉贡的理解无疑则有点独特。他的理解不是以作品生活内容的从属时代为标准，而是以作者本人对作品内容是否有亲身经历为准，在这里，阿拉贡把“历史”的概念与“直接真实”、“直接见证”的概念联系起来，甚至加以等同。这种在美学领域里对“历史”之确实性的高标准要求是来自巴尔扎克，他把自己亲自所见证、所参与的现实进程称为“历史”，声称：“法国社会将写它的历史，我只能当他的书记”^②，这就把文学的真实性的意义与价值提升到了历史科学的范畴，同时也就使“历史的”成为一个神圣的高高

在上的尺度。这种重视确切真实性的现实主义文学思想被阿拉贡所继承，正如他自己所说的：“我是一个现实主义者，我在小说创作中就象在诗歌创作中一样，都依靠现实主义的方法”^③，因而，他不把不具有亲身见证、亲身参与的成分的《圣周风雨录》视为历史小说，是可以理解的。

但是，应该看到，文学中的真实性并不就是确实性，在创作过程中，来自作家参与见证的直接的感性经验固然可以导致文学的真实性，并非来自作家直接参与见证、而是来自间接获取的第二手的知识与材料，也有助于达到文学的真实性；实际存在过的确实的人与事物固然是文学真实性的可靠材料，并未实际存在过、而是作家通过对其合理关系与内在规律以及发展必然性的深刻认知而想象创造出来的人与事物，同样也可以达到文学的真实性。从这个意义上来说，历史小说虽然不一定全部都具有事物的确实性，但却可以具有文学的真实性，即达到历史的真实。而且，任何一个经历丰富的作家对现实生活的直接参与见证毕竟都是有限的，他所直接参与见证的事物比起现实社会中、历史时代里存在着的事物不过是亿万分之一，微不足道，任何作家不仅不可能直接参与、直接见证过去的历史生活，即使是对当前的现实生活、对周围人的客观存在状态与内心世界，都是远远难以全部直接见证、直接介入的。如果把客观事物的确实性与文学的真实性加以等同，那么，不仅以过去时代的生活为题材的历史小说都是“胡编胡诌”，而且即使是以当代现实生活为题材的作品几乎也都要算是“胡编乱诌”了，只有作家本人直接参加、直接见证的成分明显的纪实性作品除外。因此，虽然阿拉贡对于历史小说有他独特的见解，我们还是要把他的《圣周风雨录》当作一部历史小说、一部完全合格的历史小说来予以对待。

不过，应该看到，阿拉贡以上那段话最终的目的，是在于指出他小说的“新颖之处”，在于明告读者，不论他小说中的历史生活场景描写是如何栩栩如生，他所写的并不就是历史生活原本的客观实际，他有虚构，有想象，更为重要的是，他是要“把我自己的体验填入一个

历史人物的名下”，总而言之，一句话，他所表现的是他自己体验与感受，而不是历史生活本身。这就是阿拉贡所提供的理解《圣周风雨录》的一把钥匙。

其实，文学史上任何作家写历史题材的作品，都不是为历史而历史。他们以历史生活为描述内容，不外有两种情况，一种是对历史人物与历史事件进行了严肃的思考后，有了自己独特的发现与评价，而且，这种思考、发现与评价与当前的现实总有这种或那种关系，或者是根源于作家所处的现实生活，或者由于现实与历史基于共同的规律与法则而对现实社会有借鉴的意义，或者由于现实与历史在境况与状态上相似而对今人有启迪作用。另一种情况则是将主观的寓意伪托于历史之中，借用历史的衣装。不论是哪一种情况，以历史生活为题材的任何作品都具有客观的历史形象、历史图景与包括了作家主观的思想、感受、见解、发现、评价、寓意等等成分、可算之为历史哲学的两大部分，也不论是哪一种情况，以历史为题材的作品所写出来的绝对不可能是纯粹的客观历史实际本身，在前一种情况下，虽然作者要更多地尊重历史框架、历史事件与历史习俗的真实性，要致力于描绘出符合历史真实的形象图景，但作品中也不可避免地要出现完全出自作家虚构的人物，即使是对历史上确有其人的人物形象，作家在进行具体的形象的描绘时，也必然要添加不少想象的成分。至那一种将主观寓意伪托于历史之中的作品，历史形象与历史图景的真实性就更加微乎其微了，在那里，历史衣装只是一种点缀，任凭作者随手拈来以附会自己的用意。

阿拉贡的《圣周风雨录》属于前一种类型的历史小说，它的写作显然有更大的难度，不难看出，在小说里，作者为了复活过去时代历史的情景，在尽可能掌握详尽的史料与尽可能进行符合历史真实的描述上，作出了多么大的努力，终于使作品首先成为了历史事件的画卷、历史生活的画卷、历史风习的画卷。那么，在这样一幅画卷中，阿拉贡是要表现什么历史哲学、什么个人感受、什么个人体验呢？

他的历史哲学首先与他对历史事件的评价是不可分的。我们已经

看到，他对当时在政治舞台的前沿进行对抗表演的一大阶级政治势力即波旁王朝及全部社会附庸的讽刺性的描写，他的否定态度从他所描写的小民憎恨波旁王朝羽林军那身军装的情节，从他通过自己的人物把波旁王朝视为一个“荒诞的世界”的笔墨，更可以看得一清二楚。对于在当时政治舞台进行对抗表演的另一种力量的代表拿破仑作何评价呢？比较起来，阿拉贡对拿破仑的评价是积极的、肯定的。在他笔下，拿破仑的东山再起、返回杜伊勒里宫，在巴黎、在外省都引起了春雷般的反应与效果，他以认同的态度描写了拿破仑的青年崇拜者在保王党人控制的巴黎街道上勇敢地高呼“皇帝万岁”以及整个法国在他一枪未发、长驱直入之下的纷纷归顺，因为，他肯定知道马克思、恩格斯早就对拿破仑的事业作出过高度的评价：如称他为“真正的伟大的波拿巴”^④，认为他在欧洲范围里“是革命的代表，是革命原理的传播者，是旧的封建社会的摧毁人”^⑤等等，阿拉贡也深知，在法国文学传统中，早已经有斯丹达尔、雨果这样优秀的作家在《红与黑》与《悲惨世界》这样的杰作里，对拿破仑帝国作过热情洋溢的描写。他对拿破仑的态度在一定意义上是对历史定论的沿袭。然而，值得注意的是，阿拉贡对拿破仑的态度，比起斯丹达尔的拿破仑崇拜与雨果的热情要冷静得多，他把拿破仑 1815 年的重返巴黎，只看作是“乱世的命数，强权的格局”而已，他还在小说里通过各种方式多次指出了拿破仑的局限与失误：他的专制独裁与警察统治、他宫廷中的奢华侈靡之风、他漫无止境的军事征战、他使得百业凋零、工业衰退等等，所有这一切就是对于拿破仑“人民为什么厌倦、为什么失望”的原因，在阿拉贡的笔下，这种厌倦与失望使得拿破仑在 1814 年遭到了失败，也正是这种曾经感受过的厌倦与失望，使得人们在 1815 年对拿破仑的重返巴黎仍抱有重重疑惑与顾虑，尽管复辟王朝已经引起了人们普遍的反感与憎恶，尽管人们面对着舞台上两大阶级政治势力的较量，因波旁王朝的逃亡而叫好，为拿破仑的挺进而欢呼。非此即彼，两者必居其一，这就是阿拉贡在《圣周风雨录》中所要表现出来的法兰西的悲剧处境，法国人所面临的悲剧性的选择，正是在对这种悲剧性境况

情势的认识之上，阿拉贡建立起他的历史哲学。

他的历史哲学的基本特点在于其超脱性，它在某种程度上完全是由他所虚构的人物特奥多尔这个年轻的羽林军军官来表述的。特奥多尔出身于资产阶级，既长于绘画，又精于骑术，1814年波旁王朝复辟后，有保守政治倾向的父亲出于虚荣心，花钱为自己的儿子在路易十八的禁卫军中买了一个尉官的职位，于是，当1815年拿破仑向巴黎挺进时，他自然也就置身于羽林军之中随波旁王朝出逃。阿拉贡使他成为贯穿《圣周风雨录》始终的主人公，让他见证了整个圣周之中逃亡线上的风风雨雨，并且在短短几天风云变幻、世道沧桑的过程中不断地思考、变化、成熟。当他从一个满腔热血、只顾策马狂奔的青年，变成一个对当前两种力量、两个阵营对抗的形势及其社会政治含义有了清醒认识的观察者之后，他提出了这样的抗议：“三色徽章或白色徽章，这就是向我提供的全部选择！……一种借口或另一种借口，内乱或战争，这就是给我的选择！难道没有别的前景！”他的这种抗议不是针对某个具体人的，而正是针对非此即彼、二者必居其一的那种悲剧性的历史境况与历史命定性。

如果说，特奥多尔的这种抗议是体现了他对“非此即彼”的现实的一种反抗精神、他对两股政治力量、两个阵营、两种象征的一种超脱意识，那么，小说中另一些人物、也就是一些确实存在过去的历史人物的悲剧的根源，正在于把自己封闭在“两者必居其一”的历史境况中，被动地受这种历史命定性的主宰，不由自主地随风伏匍。小说多次写到在那个时期的历史反复中那些“改变阵营的人”，他们都是一些显赫的、搬演过历史事件、名存史册的人物：内伊元帅、拉奥里将军、德·洛里斯通元帅、马克多纳尔元帅、德·伯尔农维将军、马尔蒙元帅等，阿拉贡把他们与在那个历史阶段中几易其主、不断变颜色、在随风转舵中经营私利的外交家塔列兰、警察头子富歇区分开来，也许是因为他们都是法国大革命中涌现出来的热血男儿，在战场上出生入死地建立了功勋。然而，他们有的早在1812年就谋反拿破仑，其他的人则在1814年拿破仑失败时背叛了他而归顺波旁王朝，到了1815

年拿破仑重返巴黎、波旁王朝岌岌可危时，有的人又背叛了路易十八而重新转向拿破仑，由此，他们在不同的时候、在不同阵营、不同政派的人的眼里，就成为了“叛徒”。针对他们的历史命运，阿拉贡提出了一个尖锐的问题：“什么事情都这样扑朔迷离，昨天还是个英雄，次日又被视为叛徒。改变阵营的人，难道真的是叛徒吗？”在阿拉贡看来，这个问题的关键并不在一些个人的原因，如迫于情势、寻求退路等等，这些“改变了阵营的人”之所以并不见得是叛徒，其真正的关键在于把他们称之为“叛徒”的那种衡量标准与尺度是有根本局限性的，是以狭隘的阵营与政派的利益为转移的，而阿拉贡正好是既不承认波旁王朝为正义的代表，也不认为拿破仑是神圣不可侵犯，这两种对抗的政治力量“到底谁对呢”？显然在他的历史哲学里并不象黑白一样绝对分明，在他看来，这两种力量虽然都采取了神圣的姿态、以神圣的名义发号施令，但他们谁都不是至高无上的利益的代表，都不是绝对正确的真理体现，都不是神圣的化身，因而，不论是哪一个的名份法统、现实利益、规范准则都不足以构成衡量世间人与事的尺度与标准。对波旁王朝这股走向衰亡的政治势力自不待言，即使对拿破仑来说，也是如此，如拉奥里将军 1812 年的谋反可能是为了结束拿破仑的专制独裁，内伊元帅 1814 年倒向王党可能是为了避免法国继续流血，马克多纳元帅则明显地是因为拿破仑已经宣布退位并“不要任何人再进行无意义的战斗”而采取了“一名士兵的自然而然的为”，他们虽然背离拿破仑的法统名份、政治利害，但能以波拿巴主义的尺度宣判他们都是“叛徒”？这就是阿拉贡针对政治利益、政派标准所提出的尖锐问题，从这个问题正可以看出阿拉贡对“非此即彼”的党派精神、阵营意识的超脱。

绝对抽象的超脱精神，在现实社会里是不可取、甚至是有害的。阿拉贡的超脱精神并非如此。他的超脱只是对一定的范围、一定的对象而言。如果说，他是力图超脱历史上那两种狭隘的阶级利益、集团利益、派别利益的话，那末他却是重视另一种更为至高无上的利益；如果他是力图超脱历史上那两个对抗的阵营与党派的话，那末他却是

努力追求一种更为神圣的群体。

阿拉贡所重视的超乎阶级政治利益之上的最高利益，就是社会生产力发展的利益，是一个民族、一个社会在物质文明创造上自我完善、自我发展的利益，他把这个利益看得比一切君主、帝国、王朝、政派、集团、阵营的利益更为重要。在小说里，他通过前国民公会的议员、后来又成为共和党秘密活动家的茹贝尔这个人物之口，阐明了他那种重视生产力发展的唯物史观，把 1789 年以后的“工业勃兴”视为真正的革命，认为正是它“推动着各种关系的变化”，“改变了人与人之间的关系，从而也改变了人自身”，还引起了法律、警察制度、科学等等的变化，而各种名义的战争，只不过“是这一切现象的直接后果”，“人们所宣扬的思想与所高举的旗帜，也无非是所有这一切的烟幕”，至于拿破仑的失败，阿拉贡通过茹贝尔作出这样中肯的结论：“你真以为拿破仑是在战场上失败的吗？他是败于 1811 年的工业危机，败于失业与劳动力的混乱状态”，并且在小说里不止一次对拿破仑给法国生产力所造成的损害作了批判。根据这种史观来看待法国政治舞台上两种力量、两个派别的拉锯战，阿拉贡当然就不会把拉锯战中任何一方的口号、旗帜、法统、名义、利益、象征视为至高无上的绝对价值标准了。

阿拉贡在小说里所重视与强调的社会力量、社会群体是人民，是普通的广大的人民群众。他把普通人民置于一切政派、集团、阵营之上，把人民视为真正的神圣力量，把他们的利益视为高于其他一切利益的神圣的利益，他省了不少篇幅去写普通人的贫困与要求，他特别安排了他的主人公特奥多尔进入到了石匠、泥水匠、纺织工、麻纺工等这些下层人民所组成的“悲惨世界”，让他倾听了他们的呼声，见证了他们的密谋，在这个“悲惨世界”里受了一次彻底的洗礼，从根本上转变了他的思想立场，他不仅看到了惊人的贫富对立，加深了对自己所处的时代社会以及面前这一场冲突的认识，而且得出了车夫、乞丐、穷人“比起有产者与王公们更象圣徒”的结论，对下层人民开始建立起了深厚的感情。由此，他对自己在绘画艺术中应该追求什么目标，也有崭新的认识。最后，他埋葬了对波旁王朝盲目的勤王热情，

也放弃了对拿破仑的幻想，脱下了军装，换上了便服，主动地脱离了这两大力量、两大阵营的政治军事冲突，当了这场对抗的一个“逍遥派”、一个“逃兵”，而决心“要与社会中的受害者在一起”，决心要用自己的画笔去表现“受难者”、普通人，决心要“把自己画布上的地位留给人民”。小说的这一结局正表现了阿拉贡高昂的民主主义热情，表现了他人民至上的历史哲学。

毫无疑问，阿拉贡把自己的切身体验填入了特奥多尔这个人物。他在描写特奥多尔在旁听下层人民那次密谋会议并受到影响的时候，就曾直接介入小说，叙述了 1918 年一次矿工大罢工给他精神上的震动，正象特奥多尔的那次旁听决定了他以后所走的道路一样，阿拉贡也告诉了读者，那次大罢工如何“一直沉重地压着我的命运”。由于有了阿拉贡这种有意识的自我化入，我们不难看到特奥多尔与阿拉贡之间这种或那种不同程度的相似：特奥多尔出身于资产阶级、置身于异己队伍中的矛盾，使人联想起阿拉贡从资产阶级、从超现实主义阵营而进入了共产党的经历；特奥多尔在两大势力面前要进行抉择的境况与他的超脱意识，使人联想起阿拉贡曾感受过“我站在这边而不是另一边，没有选择余地”的内心状态；特奥多尔发现了下层人民的“悲惨世界”后，明白了很多的事理，精神上进入了一个新的境界，也使人联想阿拉贡所歌唱过的“党使我有了眼睛与记忆”的诗句；特奥多尔最后在现实的政治纷争中，作了伏尔泰式的“该耕种自己的园地”的选择，遁入了艺术的天地，准备把自己的艺术奉献给至高无上的人民、最为神圣的人民，也许正是阿拉贡写《圣周风雨录》时的人生理想与艺术理想。所有这一切，使我们可以说，特奥多尔即使不是阿拉贡本人的化身，也是阿拉贡精神的结晶。

阿拉贡逝世于 1982 年。从 1927 年参加法国共产党后，他与自己的党在风雨中走过了半个多世纪。法国共产党中央委员会在关于他逝世的公告中这样说：“他始终愿为党服务，就象他自己常说的那样，尽管有时对他是极其痛苦的。他入党五十五年，始终不渝，其深邃的入党动机胜过任何历史裂痕”^⑥。《圣周风雨录》写于苏共二十大与匈牙利

利事件后一两年，正当反斯大林主义的思潮席卷西方世界的时候，这本小说是否也多少反映了共产主义阵营中一个杰出人物当时的痛苦心情与心理上的“历史裂痕”呢？

① 阿拉贡：《作者读他这本小说》，见《圣周风雨录》第9—10页，Gallimand版，1958年。

② 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》，见《巴尔扎克论文学》第62页，中国社会科学出版社。

③ 阿拉贡：《应该名正言顺》，见《圣周风雨录》第18页，Gallimand版，1958年。

④ 恩格斯：1889年10月3日致拉法格的信，《马克思、恩格斯全集》第37卷第273页。

⑤ 恩格斯：《德国状况》，《马克思、恩格斯全集》第2卷第636页。

⑥ “法国现当代文学研究资料丛刊”之五：《阿拉贡研究》（沈志明编选）第723页。中国社科出版社，1986年。

圣周风雨录

李玉民 陈蔚德译

Louis Aragon:

La Semaine Sainte

根据巴黎 Gallimard 出版社 1958 年版译出