

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

巴黎四季风

 **eBOOK**
网络资源 免费下载

巴黎地铁咏叹调

出国到巴黎，碰到的头一件新鲜事便是坐地铁。早听人说坐地铁比公共汽车方便，果然。出口、入口、中转车次、方向都用文字标得一清二楚，站台有的饰有精美壁画，有的则满墙广告。车，几分钟就来一趟，且一上车便有座。掏出地铁图一看，市区现有地铁线 13 条，跨区快线网有四条线通过市区，大小车站约计 300 多个。不过，车票却很贵，一张票就是 5 法郎，相当人民币 3 元。买一小本 10 张票的，也需 30 法郎。仔细一打听各类票价，地铁公司的花招也真不少，有年票、月票、周票、二日票、一日票，每种票又分头等车厢和二等车厢，其中月票和周票还分圈计价，即以巴黎圣母院所在的西岱岛为中心，向四周划五个圈，二圈内为市区，三圈以外为郊区，圈数越大，离市区越远，票价就越贵。我到巴黎时值 10 月中旬，先买 10 张单票，为头几日出门之用。下半月就按周买二次周票。

谁料好景不长，11 月还没有过几天，地铁站门上就贴上了布告：工人罢工，该线停驶。忙打听哪几条线停驶，哪几条还在运行，中途倒了两次车，迟到了十分钟，幸好老师同学大也都迟到了，谁都无意五十步笑百步，相视一笑后，便开始上课。

那天起，我就天天注意广播电视。工会很有意思，每日罢工的情况都预先出安民告示，哪一天哪条线全停，哪条线停百分之多少（因地铁是公共交通工具，不宜全线停运，每日得保证最低限度的载运量），全都通过广播、电视以至车站里的闭路电视装置向旅客报告。我们往往一边等车，一边注视月台上的电视屏幕，了解次日的罢工情况，选择第二天怎么坐车。罢工时间一长，势必给社会带来影响。几天一过，巴黎的交通便乱了套。车厢中拥挤不堪先不说，月台上的等客比北京动物园前 332 路汽车站的人还要多。车一来，众人便争先恐后，甚至一涌而上。最惨的是那些近郊的旅客，一条线一停运，他们就无法换乘别的车。官司打到了交通部和总理府，官员们只得下令调拨军车救急。军车就像“解放牌”大卡车，上撑帆布篷，两旁排一溜长凳，郊区公民只好委屈求全了，那情景好似上前线！

我住在市区边上的大学城，交通很方便，东有跨区快线网 B 线，西有 4 号地铁，哪路不罢工，我就坐哪路，只是为保险，每日出门提前了一刻钟。一次出门购物，见地铁实在太挤，就改坐公共汽车。谁知地铁罢工期间，地面车辆大增，没行几步，就堵车了，在意大利门附近足足停了半小时，本想早点下车步行，偏偏又下起了大雨，只好缩在车窗后傻等。

罢工持续了一月有余，交通终于恢复了正常。我也渐渐忘了那些不愉快的事情。一天，有同学告诉我：“好消息，下个月月票降价一半！”当晚从报上看到：市区月票从 170 法郎降至 84 法郎。原来消费者利益保障协会和地铁公司达成一个协定，为弥补罢工给旅客带来的不便，1 月份所有的地铁票价均减 50%。高兴之余，也为一位作短期访问即将回国的同学感到遗憾，他赶上了罢工，却没赶上享受半价。可见世上并无绝对平等之事。

狗墓园

留学生活的第三年，我从巴黎国际大学城迁出，搬到了近郊小城Asnières。A城如同众多的法国小城，并无什么引人入胜的古迹，也没有得天独厚的自然景致。一两个美丽的公园，三四处静谧的绿坪而已。塞纳河流出巴黎后九曲十八弯地向东拐去，将北面的A城抛在了左岸。“左岸”，多么响亮的文化称呼，那里一定有什么独特的文化现象。

以前只知道A城是作家巴比塞的故乡，但问起法国人，几乎人人都不知这个“左派”作家的大名。我吃惊了，莫非墙内开花墙外香？一本反映一次大战的小说《火线》（亦有译成《战火》）经列宁的赞扬，曾在苏联、中国大大走红啊。搬家后，有一次我告诉友人，我住在巴比塞的故乡A城。谁知她一笑，说，什么巴比塞，那里有一个独一无二的狗墓园。什么？这倒是一桩奇事。我太好奇了，赶紧问我的房东太太，谁知她却说，没什么好奇的。一个说独一无二，一个却不以为然。好奇心驱使我非去那儿探个究竟不可。

五月的一个艳阳天，我约上两位好友去那狗们的墓地看奇事去了。塞纳河边上，通往巴黎城的克里希大桥脚下便是狗儿们的灵魂安息之处，大门上赫然写道：狗墓园。在门口一问，好家伙，门票15法郎！我这人逛惯了公墓，巴黎的几大公墓，什么拉雪兹神甫公墓、蒙巴那斯公墓……一律是免费出入的，而这个狗儿的公墓却让人掏钱，而且贵到了卢浮宫门票价的一半，岂有此理。冲着狗，不敢发怒，骂归骂，还得掏钱进去。

其实，称它为狗墓园也不十分确切，除了狗以外，这里还葬有其他动物。据记载，有一头母狮、一只羚羊、一只猴、一只狐狸、一只鸚鵡……当然主要还是狗。从1899年建园以来，差不多十多万条狗在这儿占据了一方净土。你看那些精致的墓座，小巧玲珑的墓碑，还有那些不时摆上去的红花绿草，足以说明这些宠物生前死后多么招主人的怜爱。一块块花岗岩的、大理石的碑上书有狗的名字，生卒年月，当然还有碑文。读碑文着实令人开眼：“献给你——我在世上唯一的爱！”“在你这儿我才找到真正的忠诚！”“亲爱的，请你等着我”。我无法怀疑狗的主人们是在玩文字，他们在这世上见多了虚伪、奸诈、歹毒，狗们的忠实多多少少引起他们的感叹。人若昧了良心，真正不如猪狗。我读着一篇篇碑文，想笑又笑不出，心中泛上一丝苦涩。只有在一座墓前，我才真正感动了：那墓高大异常。正朝着公墓大门，巨大的浮雕上是一头雄赳赳的冰雪救生犬。碑上记载：它在瑞士雪山区先后营救了40人的性命，但在救第41个遇险者时却被误杀……杀狗者，人也，为狗造墓者，亦人也！

在宽不到20米，长不足200米的狗墓园里，寄托着多少法国人的哀思！我的眼前浮现出巴黎大街上一条条狗的影子，阔人身边披红挂绿的宠犬，老人脚旁安卧的家犬，发型新潮的摩登犬，守着醉鬼流浪汉的目光朦胧的老犬，四处闲游的丧家犬，引着失明者上街的导盲犬……如何述说世间人狗情？狗对人的情，人对狗的情？

一列地铁从大桥上穿过奔向了巴黎，同时对面又开来一列，我从沉思中醒来，不知那“隆隆”的列车声是否惊扰了狗魂的安息。

乞丐的生存竞争

又是他！

一踏入车厢门，我就一眼认出了他。瘦高的条儿，黑色夹大衣，牛仔褲下是一双已皱得沟沟道道的皮鞋，最入眼的是他左手抱定的小提琴和右手拿着的一杆琴弓。我每晚 6 至 7 点间坐这条线的郊区火车从巴黎回家，隔三差五地能撞上这位专在列车上“打游击”的乐手。

下班时光，车厢里的座位几乎都已坐满了。还好，那边还有空位子，但等我抢到跟前，不禁傻了眼。一条大汉横躺在座位上，满脸胡子，衣袖衣领油腻腻的，膝盖上早已变成一种说不出的浅多深少的模糊色。从他酒气冲天的嘴里吐出一串串谁也听不清的词语。Clochard 一个。

法语里 Clochard 俗指流浪汉、无家可归的人。不过流浪者有多种多样，有的是酒鬼，整日坐在街旁，怀中或腿边总有一个或满或空的酒瓶；有的把一顶帽子翻转来向行人要钱；有的寄身地铁月台或过道，一年四季在地下游荡；有的……看，这个大胡子一躺，角落的 4 个位子就没人敢来坐了。这倒不是因为卧佛在此，香客岂敢落座，也不是因为世人高傲，不屑与落魄公子为伍，实则是他身上散发出的怪味令人闻而却步。那说不上是臭还是腥的馊味分子袭来，强似毒气弹……

车一开动，青年乐手便开始工作，一段莫扎特的小夜曲从他指头上流出，伴随着隆隆的车轮声在车厢中悠扬地飘溢开来。乘客大都各翻各的报刊，时不时向窗外望一眼。他拉得不算太糟，不过有几个琶音处理得很怪，而且总是把几串 16 分音符拉得慢吞吞的让人着急，听了多少次了，他该怎么拉，从哪一拍起重复，我心中早已清清楚楚。通常一段曲子他要拉 5 分钟，车也正好开过一站半。停弓后他会接着从车厢一头走到另一头，边走边说：“为了音乐，为了莫扎特！”旅客们尤其是女性便会把几个硬币投到他的帽子里。走完一趟，列车往往也就到站了，他就在第二站下车，等着下一趟车或是坐反方向的车。次次如此。

今天不巧遇上对手了。大胡子流浪汉坐了起来，揉了揉眼，又在莫扎特的鼓励下站起身子开了腔。他的嗓门大得令人难以相信：“太太们、先生们，你们好，请原谅我打扰你们一下，我今年 45 岁，没有房子住，没有工作，没有收入，没有……”随着小夜曲的节拍，他一路乞讨过去。乐手已变了脸容，等胡子讨到跟前，便扔过去一句话：“你不会再等 5 分钟吗？”琴声没断，大胡子也不理他，似乎在装聋作哑，也可能真的没听见。一曲终了，乐手气鼓鼓地一动不动。要知道，在对手的叫喊声中把一曲拉完需要有多大的勇气和忍耐力，他对得起观众了。不知道胡子要到了多少钱，可能收获不大。这不，两人又吵了起来。“你不会到别的地方去吗？我是专门在这条线上的。”听这话，青年乐手是承包这条线的专业户。“我难道不是？我就住在×城。”胡子说的是该线上的一个站。“你也太损人了，我还没拉完呢，你就来喊。”“我喊我的，你拉你的，谁碍着谁了？”见对方不讲理，青年人也就不理他。大胡子早走了一圈，车一停就下车了。

青年人还没过来说“为了音乐”呢！我在巴黎呆了 4 年，见惯了各种要饭的，一般我不给钱，可不，一个留学生又哪来钱去施舍那些天天都要碰上的乞丐，想行善都行不了。不过今天，我要给乐手 5 法郎。邻座几个太太也开始在掏钱包了。

青年一动不动地站在原地。他在想什么呢？干这一行也够苦的，风

里来雨里去不说，面临不公平的竞争时，还要忍气吞声。乞讨有道，也许他不愿跟在别人屁股后讨第二遍钱吧。我的脑海中出现一个六旬老妇，她总在巴黎地铁过道上弹竖琴，琴旁一块硬纸板上写道：“这是一个愿靠双手养活自己的祖母，谢谢诸位。”我想起一对阿拉伯小姐妹，尖着嗓子用不太纯正的法语在地铁里嚷道：“我给大家唱一段家乡的小调”，然后是“阿伊古拉……”之类的东西，然后是伸手，然后是“谢谢”。我又想起大学里一位法国教授讲诗歌：一个盲人在大街上乞讨，挂在胸前的那块牌上写道：“我看不见”，但他所得甚少。诗人走来加了几个字，变成“春天来到了，但我看不见……”，于是收获倍增。教授解释说，这就是诗。乞讨中有诗意，有音乐，有人的温情，同时也有无情的竞争。

我的手里仍捏着 5 法郎的硬币，那是“为了莫扎特”，还是“为了美的乞讨”，我已说不上来。但那青年一言不发地下了车，这已经是第三站了。他多乘了一站地。

公社墙与人质墙

在巴黎留学期间，碰到不少从中国国内来出差的人，他们一到巴黎，除了游览埃菲尔铁塔、卢浮宫、凡尔赛宫、巴黎圣母院等等以外，差不多都要去看一看巴黎公社墙。

记得以前在国内见过一幅“巴黎公社社员墙”的照片：墙用一块块长方形石头砌成，凹凸不平。石头上浅浅地雕着公社战士的一副副严肃、冷峻的面容，正中是一个裸胸女子的高浮雕，双臂张开托着墙，脸朝苍天，好像已经流尽最后一滴鲜血安然去世。到巴黎后，有人告诉我，这段墙其实不是真正的公社墙，真正的公社墙上没有雕像，只有几个字。

于是，我去了拉雪兹神父墓地。在第 47 区的墙外见到了有裸胸女子的浮雕墙。我想（自然没有经过考证），这墙恐怕是后人为纪念历代的志士仁人（不一定是公社战士）而建的，不然很难解释为什么那女子会裸着胸了。我又去看了真的公社墙，就在 97 区的角落上，墙上镌有一块牌子，刻着“纪念公社死难者，1871 年 5 月 21—28 日”。据史书记载：1871 年 5 月 27 日，巴黎的流血周已近尾声，步步逼进的政府军与退守墓地的公社战士在此地展开枪战，公社战士伤亡惨重，被打死的公社战士被匆匆埋进墓地东南角的大坑中。次日凌晨，147 名最后被捕的公社战士也在这东南角的墙前被枪杀。

1871 年之后，每年 5 月末，纪念公社的种种示威活动多在这墙前举行，也几乎每年都发生纪念者与警察的暴力冲突。

公社墙是一堵极不起眼的墙，大约 3 米来高，墙上没有什么艺术装饰，墙皮已开经剥落，墙面坑坑洼洼。这就是我年轻时读《法兰西内战》时遥寄神思的那堵墙了。

离开公社墙，我又怀着极大的兴趣去看了与公社有关的另一堵墙：人质墙。

那墙在巴黎 20 区，圣法尔若地铁站附近的波雷戈街上。进入 50 号静寂无声的院子，不见花木丛中有什么墙。仔细在灌木丛中寻找，才发现一段几米长一米高左右的残垣，那便是人质墙的遗迹。当年巴黎公社起事二月有余，行将失败之际，才匆匆于 5 月 26 日在这儿处死了 49 名

著名的人质，其中有不少天主教神甫、司铎。对公社的“生存还是死亡”来说，这个暴力行为实在太迟了，一切都太晚了。对当时流血的法兰西阶级斗争史来说，这个暴力只不过是无数暴力中多出来的一次暴力罢了。

人质墙旁边已于 1936 年修起了人质圣母院，教堂很小，是为了纪念死难的教会神职人员人质。公社墙附近没听说有什么教堂造起来，孤孤单单的墙始终遥对着共产党人的墓区。倒是公社委员、诗人欧仁·鲍狄埃写下的《国际歌》在全世界唱了整整一个世纪。

焦土前的沉思

我面对的是一片废墟。沿街的断墙残垣在阳光下痛苦地散发着热气，瓦砾堆上长满了杂草，堆下随处可以见到一截水暖管，一个火锈斑斑的缝纫机头，一口破锅，窗口的铁栏直楞楞地刺向青天……

这里有生命的痕迹，有温馨的生活的余息。

是的，50 年前，这是一个充满活力的村庄，学校里传来朗朗的读书声，教堂的钟声一直飘向大平原的远方。它的名字就叫奥拉杜尔。

奥拉杜尔村位于法国中部的利穆赞地区的格拉纳河畔，这里的夏天一片翠绿，到处百花争艳。但眼前的景色却显现一片焦黑：没有屋顶的房基、被风蚀的墙脚、只剩半截的教堂。推开一道铁锈重重的栅栏，人们进到了一个寂静的世界。

法国人出于对战争的仇恨和对和平的渴望，把这个被德寇夷为平地的村庄原封不动地保存了 50 年。

记住这一个日子吧：1944 年 6 月 10 日，一支德国党卫队突然包围了奥拉杜尔，把村里所有的人赶到广场上，穿着黑衫的侵略军将成年男子赶入谷仓，一把火把他们活活烧死。孩子、妇女和老人都被关入了教堂，丧心病狂的党卫军用机枪扫射，再点火烧死了所有手无寸铁的弱者，最后他们还烧毁了村里的房子。这一场没有任何借口的血腥屠杀夺走了 642 条生命，其中大约有 300 个还是孩子。

为使后人永远记住这一个日子，战后人们在村庄边上建了一个纪念馆，而化为一片焦土的村庄，则被原封不动地保存了下来。我停立在废墟前，思绪万千。我的思绪从欧亚大陆的西端飘到了东端，我想起了南京大屠杀，想起了被劫空焚毁的圆明园，想起了东北的万人坑，……当然，我也想起了奥斯威辛集中营。是的，人们应该诅咒战争，更要记住它。这 642 名死难者，我无法记住他们的名字，我只记住了一个姓，一个没有名字的姓，他（也许是她）姓 Texter。我在墓地纪念馆的死难者名单上读到了这个 Texter，旁边没有名字，只有一行小注：“8 天”。他是一个男孩还是一个女孩，恐怕没人知道了，但我们知道，他只活了 8 天，还没有起名。看着这墓碑，我的脑海中出现了南京大屠杀纪念馆一堵墙上赫然醒目的数字：“300000”。这里埋葬了 642 个无辜的人，在遥远东方的一个城市里，有 30 万人死于同一次大战的另一帮侵略者之手。

纪念馆的讲解员是一个 40 多岁的妇女，她穿着当年村里人的传统服装。她告诉我，6 月 10 日那天，只有一名妇女从教堂的窗户爬出去死里逃生，她就是那名妇女的侄女。残酷的战争就是这样，生与死只有一步

之遥。

废墟边上，是新建起的奥拉杜尔新镇，房舍整齐、街道宽阔、店铺热闹，游客熙熙攘攘，人们安居乐业。我在这新镇广场的喷泉边洗了一把脸，吐出了50年前的一口恶气，将清新和平的空气吸入渴望的肺腑。

蓬皮杜中心的外表颜色

我因为常常去蓬皮杜文化中心看书、学习、参观，对这个怪物般的建筑感触颇多，也曾写过一些文字，记述了那里的奇事逸闻，等等等等。

一日，和孩子一起玩起了法国房东太太送的拼图游戏，那拼图上共有巴黎六大景观，分别为巴黎圣母院、埃菲尔铁塔、蒙马特尔白教堂、凯旋门、歌剧院和蓬皮杜文化中心，当时就觉得蓬皮杜文化中心最好拼，孩子说，蓬皮杜文化中心的颜色对比最鲜明，红是红，白是白，一清二楚。我一怔，可不是吗！于是，我的眼睛死盯着那拼好的蓬皮杜文化中心的图案，慢慢地，竟然觉得那大红大绿的颜色越来越刺眼，特别的刺眼，越看越觉得这个建筑的“丑”来了。

当然，这个文化中心是“丑”是“美”，各种不同意见多年来一直争执不下，莫衷一是。不过，凭良心说，这建筑的外表虽然怪得让人吃惊，但在内部空间的利用上，设计者确是费了一番苦心。由两位意大利人和一位英国人共同提出的最终设计方案，在建筑面积的利用上突出了一个“省”字，中心的占地面积比原先划定的场地小了一半，却又实实在在地满足了原计划中的全部活动空间的需要：五层建筑的每一层都有7500平方米的实用面积。为了解决这占地少而实用面积大的矛盾，建筑师便把人行通道、电梯、楼梯、通气通水通电的管道全都安排在了楼的外部。从远处看去，蓬皮杜中心外面凸出来的管管道道横竖交叉，实在像是什么化工厂、炼油厂的设备，用玻璃罩住的电动扶梯就似乎悬在楼外的墙上，让游人飞檐走壁地上下，而与大街只有一层玻璃之隔的就是置摆着艺术品的展厅，有时候让路人也能不花一分钱就欣赏着现代派的艺术作品……

你从大街上看吧，文化中心外表的颜色都是有讲头的：涂了红色的部分就代表着交通，前后左右进出的大门，直上直下的电梯和徐徐斜升的电动扶梯全都涂着大红的色块，游客要想进去或者出来，要想从一个展厅到另一个展厅去，只要注意红颜色的地方就可以。蓝颜色的大粗圆管子是用来空气流通的，在几千条蓝管子的滤析、储存、释放作用下，文化中心成了一个不用什么中央空调便能冬暖夏凉四季宜春的场所。绿色的管道则一定与电有关，内中不是电线就是电缆，黄颜色的标志着控制系统，这儿可能是闸门，那儿可能是配置板。银灰、银白和银黑的都是支柱支架，拉着、吊着、撑着、举着蓬皮杜文化中心这样一个大建筑。

那不同的颜色实际上就在告诉人们，这是做什么用的，实在是建筑上实用主义与装饰艺术的完美结合。不过，我心中对如此的色彩标志还是有些犯嘀咕，不知它除了给游客以识别上的方便之外，给主人以管理和修理上的方便之外，是否还想给游客们一个感官上的刺激？

这不禁让我想起了巴黎几处名胜的独特色彩：卢浮宫那灰黄的石墙加上铅青的屋顶，体现出王室建筑的凝重；蒙马特尔高地上那雪白的大教堂，透出一派庄严的气魄，土黄色的凯旋门立在十二条大道的交叉点

上，显出无比的威武来……

当地的老巴黎往往管蓬皮杜文化中心叫波堡，意思是“美丽镇”。这个叫“美丽镇”的地方原本是一块平地，从30年代后一直闲置着，空地上乱放着各种弃置的车辆。蓬皮杜文化中心在这个地方建起来，产生了波堡的历史回音：大思想家、哲学家、以“人是会思想的芦苇”名言流传后世的帕斯卡尔曾在波堡居住，诗人奈瓦尔、桑德拉尔、雅各布等都曾在此地冥思苦想，吟诗赋歌，如果他们在地下有灵，真不知对这座充满了标新立异的法兰西文化精神的建筑会有什么感想，不知对那集赤橙黄绿青蓝紫于一身的固体会生出什么联想！

蒙在古迹上的面纱

记得刚到巴黎不久，我便兴致勃勃地来到著名的协和广场一睹其风采。这协和广场确实气度不凡，中央有古埃及的方尖碑，高耸入云，颇有“刺破青天锷未残”之势，八座女神坐像分别坐镇在广场的八角，代表着首都巴黎以外的法国八大城市。向东望去，杜伊勒利花园绿地白石，清清爽爽，透过高高的树梢，便见更远处的卢浮宫的楼顶。向西望去，雄伟的凯旋门掩在街边的林荫之中，露在车水马龙之上。向南望去，国民议会所在地波旁宫两侧有尖的教堂钟楼和圆的荣军院穹顶。向北望去，两幢方方正正的大厦左右相护，留出一条王家路直通玛德莱娜大教堂。身在美景中，情不自禁陶然而乐。然而，陶然之中仍有一小小疑惑，为何那玛德莱娜大教堂不似以前在照片中见过的那模样？为何从头到脚挡着一层画布？

过了一段时间，特地去参观玛德莱娜大教堂，才将谜底揭穿：原来教堂正在维修，正面门楣以及回廊的石柱上均密密麻麻地围上了脚手架。脚手架尽管钢嘴铁牙，但在这游览胜地不免显得呆头呆脑，自然有碍观瞻，更何况，让工地抛头露面也不符合文明施工的要求。于是，维修负责者为这个不大不小的工地蒙上了一层面纱：拿一幅巨大的画布将教堂的门面裹住，布上画出大教堂原有的门廊、台阶、列柱，种种修饰的花式原模原样，像煞有介事。障眼法虽然有效，然效力毕竟有限，那宏伟建筑的立体感是无论如何也没有了。

一晃几年已过，对这类障眼的面纱早已不再陌生。法国人的文明施工确实带上了文化的色彩。本来在工地的四周用塑料布一围，既防止尘土飞扬，又保护路人的安全就可以了。但那好事的法国人还不甘心，偏偏要在脏兮兮的工地外围，围出一片灿烂，围出一段艺术，围出一种文化味来。曾几何时，我见到圣奥古斯丁教堂返修穹顶，施工的便在脚手架处挂出一大幅画，但见巨大的幕布上威严肃穆的耶稣基督正被众多门徒簇拥在中间，头顶上的光环闪闪放光。偌大的一个工地竟成了一幅宗教宣传画。

其实，这种恰似戏剧舞台上的仿真布景已经不是什么新鲜东西了，法国人为建筑物披上的面纱可以追溯到上一个世纪。1806年，拿破仑一世决定在巴黎建一宏伟的凯旋门，以炫示法兰西军队的荣耀，著名建筑师夏尔格兰的设计一举中标。但四年后，当新皇后玛丽·路易丝要经由香榭丽舍大道入宫加冕时，凯旋门的厚墙才刚刚如春笋露尖破土而出，尚未有个像样的模样。工地四周一派乱哄哄的破败景象，这岂不大扫皇

后的雅兴？为了让皇后心满意足地经过此地，夏尔格兰心生一计，遂命工匠们用支架撑起一个凯旋门的框架，上面罩以大幅的画布，布上描绘的俨然是凯旋门建成后的样子。皇后总算见到了乔模乔样的大拱门，只不过那平面上的涂鸦终究变不成凹凸有致的浮雕。一直到1836年，真正的凯旋门才告落成，离皇后当年的匆匆一过，时光已流过了20多个年头。

从我初次见到玛德莱娜教堂蒙着面纱至今已有四年了，我已完成学业要回国了，但面纱依然如旧，挡着大教堂，对着方尖碑，冲着塞纳河。施工也实在太过缓慢了，究竟是缺资金？还是缺人手？我想都不至于吧。抑或是历史古迹的修复所必需的谨慎、认真？这倒是很可能的，古迹的修复是一种艺术，而艺术来不得半点马虎，这难道是可以匆匆赶进度的吗？真不知还要等多少时日，多少年月，这教堂才可以揭去这朦胧的面纱，还世人一幅原来模样？！

海上囚岛

大仲马的小说《基度山伯爵》中有这样的一段情节：爱德蒙·邓蒂斯被人陷害，冤遭逮捕，将被解送去关在海中的监狱，他在小船上遥望着前方正等待着他的秃岛：“他看到离他100码之内，在那黑森森的岩石上竖立着伊夫堡。300多年来，这座阴气沉沉的堡垒曾有过这么些可怕的传说，所以当它突然呈现在邓蒂斯眼前的时候，就使他像一个被判死刑的囚徒看见了断头台一样。”

凡是读过《基度山伯爵》的人，必定都记得这海中的囚堡，都对邓蒂斯（即后来的基度山伯爵）逃离囚岛的惊心动魄的脱险经历既感叹不已，又心有余悸。

如今，我乘坐的游轮徐徐离开了蓝色海岸的马赛老港，迎着地中海和煦的微风，向西南方向驶去，十几分钟后，船就靠上了大仲马笔下的那个著名的囚岛——伊夫城堡岛。

小岛呈不规则的四边形，长约200米、宽约160米。除了2米宽、15米长的一段简陋至极的码头外，小小的环岛四周就没有一寸平地。海岸均是陡峭的石灰岩悬崖，似刀切斧劈，直插海中。沿石阶而上30多米，便是那城堡了。从城堡门口向下俯瞰，确有“一夫当关，万夫莫开”的气势。石堡周围垒着一道灰白的围墙，墙内矗立一座由三个塔楼组成的主堡体。这就是伊夫岛古堡，当年，法国国王弗朗索瓦一世出于马赛港的防卫考虑，于1519年下令筑建它，历经10年之久方才建成。这里曾安置了多门大炮，最多时驻守过300多士兵。后来，随着战舰与大炮的发展和改进，城堡渐渐失去了原有的战略意义，到了1634年，封建朝廷便把这一古堡改充为国家监狱。……1953年，法国政府将伊夫堡列为国家历史文物保护单位，并对外开放。

如今的要塞遍地乱石、粗砂，除了几小簇细草和薄薄的地衣，找不到别的植物。阳光下是满目耀眼的白石，刺得人眼睛发痛。再远一点，便是湛蓝的海、湛蓝的天。想起昔日，困兽般的囚犯们在这里，除了刺目的白与刺目的蓝之外，能见的也只有坚如磐石的牢狱了。

进城堡必须通过一座木制吊桥，城堡的中央是个小天井，四周为高高的石壁，沿石壁拾阶而上，只见两旁墙上有一些带铁栅栏的黑洞，此即牢房的窗。

我参观了牢房，每一间的四壁全是大块的砌石。其中一个里面阴森恐怖，墙上两米高处有一小小的窗洞。它就是《基度山伯爵》中描写的法利亚长老被关 18 年的地方。相邻不远的另一间牢房门口挂着一块细小的铜牌，上刻“基度山伯爵之牢”几字，距地面一尺来高处，有一个仅可容单身通过的洞，即为关押邓蒂斯 14 个春秋的地方。古堡的西南角是昔日监狱的坟场，那么，装死塞入尸体袋的邓蒂斯便是从此地陡峭的悬崖上被扔进滔滔大海的。可是，从悬崖到海面的平面距离说什么也有十多米，凭你怎么想象，任何人也无法从上面一下子跳入海中。

这时，我的心中疑团重重：到底是先有伊夫岛的故事，后有《基度山伯爵》，还是先有大仲马的小说，后有此处法利亚和邓蒂斯的牢房呢？我请教了导游小姐，她微微一笑，说道：“当然是先有伊夫堡的啦。《基度山伯爵》的情节全是虚构的。但是，一般人却是先知道有大仲马，再知道有基度山，而后才知道有伊夫岛，所以，可以说，伊夫岛是因小说而出名的。没有大仲马的小说，伊夫岛会是另一种面貌，也不会有我今天在这里给各位饶舌了。”

一部小说改变了一个岛的命运。托大仲马的福，如今伊夫堡已成了旅游胜地，门票收入已然可观，更何况购物处琳琅满目的纪念品都离不开基度山的“资本”：各种版本的装帧精美的《基度山伯爵》、描绘小说情节的绘画作品，还有邮票、明信片等，也无一不与基度山伯爵有关，就连 T 恤衫上都赫然印着“我——邓蒂斯，基度山伯爵——在这伊夫堡被关押了十四年”的字样。我想，假如我再年轻 10 年，我肯定会买上一件如此花里胡梢的 T 恤衫穿穿的。

离开伊夫岛时，天下起了毛毛雨，蒙蒙雨丝中，海上囚岛若隐若现，谜一般地诱人。又一艘游船迎面驶来，昔日封建专制王朝的牢狱正以“旧貌换了新颜”的文化姿态迎接着来自世界各地的另一批参观者。谁知道，这里头又有多少人是冲着他们读过的《基度山伯爵》而来的呢。

躲债门

——巴尔扎克故居访

巴尔扎克在我们中国的名气极大，大过了同时代的司汤达，甚至还大过了同世纪的雨果，这多半得益于革命导师马克思和恩格斯对他的赞扬。不过，话分两说，巴尔扎克也确实是一位伟大的作家，至少在 19 世纪的那一段，他在法国文坛上数得上是一个“风流人物”，如果他那由近百部小说组成的《人间喜剧》你不可能本本都读的话，那你对《高老头》、《欧也妮·葛朗台》等名篇则一定有所印象吧！

出于对巴尔扎克的崇敬，我抽空和一个朋友慕名前往他在巴黎的故居参观，追寻巴尔扎克的踪迹。我们坐地铁在 Passy 站下，沿着塞纳河往西南走不远，来到雷努阿尔街 47 号，从一棵枝叶繁茂的大树边上推开不显眼的小门，进去走下台阶，来到一个低洼的院落中，我们就到了掩蔽在绿树丛中的作家故居。从 1946 年起，这里已辟为巴黎市级的博物馆，公开对外开放。

巴尔扎克在这里曾住过整整七年，《邦斯舅舅》、《贝姨》等九部作品就是在此地写成。然而你能想象当年的情景吗？当作家 1840 年从一个肉铺老板手里租下这幢房子时，他用的却是自己女管家的丈夫布罗涅

奥尔的名字。巴尔扎克为何要冒名顶替，隐居在此呢？说来你也许不信，他竟是为了躲债！早在他 20 岁时，巴尔扎克就想当一名作家，但其父母不同意，不过，小巴尔扎克主意已定，劝也不听，骂也无奈，最后父母无奈，只好让步妥协。父亲跟他商定：在一年时间内如能写出像样的作品就算罢休，不然，他就得去大学学法律。巴尔扎克一写就是七年，名气是有了一点，不过却没挣到什么钱。迫于生计，后来他一度经营出版印刷，然而经营不善，终以破产告终。负债累累的他，没有别的本事，不得不没完没了地写作还债，同时一次又一次地搬家以躲避债主。在巴黎，他先后一共换了 11 个住处，只是到了雷努阿尔街 47 号后，生活才稍稍稳定下来。

我们参观了作家的故居。房子不大，有上下两层。我们看到狭小的卧室，上面看来是铁皮屋顶，夏天热得像蒸笼，温度竟然比在太阳地里还要高出十多度，冬天则冷得如冰窖，不生火就过不了日子。从客厅经过一条窄窄的过道就到了小说家的书房。这书房，真是一间令人难以想象的“陋室”，里头放着一张不大的长方桌，巴尔扎克当年就是伏在这张桌子上，不分昼夜地写作的。他有时一昼夜只睡四小时，累了就在书房中来回踱步。同时代的作家戈蒂埃是这样回忆的：“当他穿着教士穿的袍子坐在案头的时候，正是夜阑人静之际。他忘记了一切，拿起笔来。于是一个比雅各与天使的搏斗还要可怕的斗争开始了，我说的是形式与内容的斗争。夜里炉火熄灭之后，屋里很冷，他脸上冒着热气，身体上笼罩着一层肉眼可见的轻雾，像从冬天的马身上散发出来的一样。”

巴尔扎克写作时的认真和刻苦是出了名的；而且，他创作时还时时想着还债。不认真、刻苦就写不出好作品，写不好就挣不来钱还债。……有时稿件一交付，他就拿了稿费飞也似的跑去还给债主。有一次，完成写作的他来到朋友家，困得要死，便吩咐友人一个小时后叫醒他。好心的友人见他酣睡正甜，便不忍心打搅他的好梦。一觉醒来，天近黄昏，巴尔扎克就像换了一个人似的暴跳如雷，并破口大骂，骂他们都是小偷和杀手，害他损失了一万法郎，说是假如他早些醒来，没准会构思好一部新作的內容，给他带来一万法郎的稿酬。不了解内情的人，谁能想象得出，鸿篇巨制的《人间喜剧》竟是小说家在逼债声中拼了命地一字一字写出来的。

尽管他隐姓埋名，债主仍会无孔不入地找上门来。每当逼债的主敲响大门，他又囊中羞涩时，巴尔扎克便会吩咐女管家前去应付，胡乱抵挡一阵，自己则脚底抹油，绕过套间，从一个楼梯下到屋后，打开后门，溜之大吉，从小路消失在塞纳河畔。说来，这幢房子也的确造得好，可巧盖在巴黎难得有的一个坡面上，前门高，后门低。巴尔扎克利用这一地势差，逃债居然也频频得手。

看着这道狭小的楼梯和楼梯尽头那道“躲债门”，我的耳畔响起了 20 世纪法国文坛流传着的一句话：“巴尔扎克已经死去。”此言本是说，巴尔扎克虽然伟大，但其写作方式已经过时，今天的作家可以而且应当抛弃他的写实主义笔法，去尝试新的创作法。然而，此时此刻，我却更愿意从字面意义上来理解这句话。确实，巴尔扎克已经死去，而且就是死在这里的。

巴尔扎克是累死的，死时刚刚 50 岁。他的一生除了不停地写作，交

稿，不停地还旧债、添新债，好像就没有别的了。他一不抽烟，二不喝酒，写作时唯一的嗜好就是喝咖啡。他喝咖啡不加奶，也不加糖，一定得熬得苦巴巴的才喝。过量的咖啡常常引起胃疼，而他，则靠着这苦与疼，伏案写作，一共写了90多部小说。我想，这哪里是在喝咖啡，分明是在给自己打强心针！

但是，巴尔扎克又没有死去，他名留青史，活在世人心中。巴尔扎克使用过的那把咖啡壶还摆在那里，他躲债时逃下楼走的那段楼梯还留在那里。出了屋，我们参观了院子，看到了与书房直接相通的花园，园内种有葡萄、樱桃、丁香花，当年，巴尔扎克写作累了时常来这里劳动，今天，巴尔扎克亲手栽的花木仍然是那么枝繁叶茂，欣欣向荣，这不是巴尔扎克不死精神的象征吗？望着这满园的春色，我不由得想起了出自大雕塑家罗丹之手的那尊巴尔扎克塑像。今天，在巴黎的罗丹博物馆、在Varenne地铁站、在Raspail林荫大道，我们都可以看到这样一座奇特的雕像：作家怒发冲冠，如一头雄狮，仰天长啸，怒目人世。这愤怒的巴尔扎克雕像难道不是同《人间喜剧》一样，是他精神的写照——批判社会，揭示人生——吗？

巴黎地下八音盒

生活在巴黎，绝对相信这样一句俗语：“若是迷了路，就往地下钻。”因为在地铁里找地方比在地面上找真不知容易多少倍。你只消闯进任何一个地铁口，便可投入由纵横交错的17条地铁线织成的地下交通网，通行无阻地到达全市各地300多个地铁站。怪不得每当巴黎人介绍自己的地址时往往不忘要加上一句：靠近某某地铁站。

早在几十年前，巴黎人就把自己的生活归纳成三个词：“Métro, boulo, dodo”（地铁、活计、睡觉），即挤地铁上班，干活挣钱，回家休息。到了90年代的今天，巴黎人的生活虽已有了相当大的变化，电视、度假等已成了生活中的热门话题，但地铁、活计、睡觉这三大项仍是普通巴黎人生活的精辟归纳。

地铁作为巴黎人生活不可或缺的动脉，经历了一个世纪的繁荣。它那极有特色的所谓“地铁文化”也应运而生。各种新鲜玩意纷纷涌入了地铁，从地铁站的建筑艺术到地下广告宣传网络，从月台的陶瓷壁画到交换站上各式各样的商店、书报亭、快餐店、酒吧台、磁卡取款机、电话亭。甚至连投币自动售避孕套的小装置都设在了地铁的走廊中。不过，种种色彩斑斓的现代地铁文化中最让我感兴趣的是那充满着和谐与不和谐的声响，那是时代的音乐，那是明快的节奏，那是急速的旋律……

从歌剧院附近，从自动扶梯下去，进到奥伯尔站的换车大厅，从东西南北走来、向前后左右行去的旅客在此匆匆擦肩而过；大厅中央，一队弦乐乐手正摆开架势，拉奏着莫扎特的提琴曲，组合音响中传出优美的旋律，一直传到远处的通廊，拐过两个弯了，你还能听到……在拉丁区圣米歇尔站地下走廊的一个拐口，四个加勒比乐手正吹弹着欢快的乐曲：一个排箫，一个短笛，一个吉他，一个鼓镲，面前地上摆着的琴盒中有几张他们灌录的唱片，还有磁带。明快的节拍仿佛带着海风的腥味，合着旅人们急匆匆的步伐向着四面八方滚去，滚去……奥德翁站的月台上，一个年近花甲的老媪一边拨弄着竖琴，一边用她半嘶哑的嗓子哼着

乐曲，她用这歌表达着自己尚能自食其力的心声，我看得很清楚，她的竖琴旁放着一张纸片，上书：“这是一个已经当了祖母的人，她在靠自己的力量生活。”……巴黎地铁的乐手实在难计其数，说它有一百多人也不算太过；自然，他们的演奏水平也良莠不齐，实是巴黎的一大景色，也给地下长龙注入了艺术的活力。

另一类声音则颇叫人心烦，它们来自流浪汉、精神有毛病的那一族。他们占据着冬暖夏凉的地铁的某一角落，或借酒撒疯，口出狂言，或在某根搭错的神经支配下絮絮叨叨，没完没了。法兰西人好像个个都是演说家，就连地下铁的疯人也不例外。记得海湾战争打响不久，一个神情呆痴的大胡子在月台上滔滔不绝地攻击共和国总统和执政的社会党，声嘶力竭地叫嚷要把密特朗送到科威特前线去，让萨达姆好好“教训教训”他。巴黎的旅客也极有修养，在演说家身边不远也不近的地方围成一个小半圆，似听非听地由他唾沫星乱飞地嚷着叫着。一列列车进站，半圆化作了一条条短龙进了车厢，只剩雄辩的“政论家”仍在“指点江山”。

车站也有喇叭。除了寻人，余下的功能似乎就是在罢工季节报告列车运行情况。每年秋冬季节，地铁工作人员的罢工几乎成了习惯，旅客们也把它当作了家常便饭，吃也得吃，不吃也得吃。好在罢工者有罢工者的“职业道德”，喇叭用来作必要的信息传递。如今日仅有几分之一车投入运营，明天几点到几点某条线无车。这些“要闻”，不光张贴在车站，而且广播在喇叭中。车站喇叭的功能还有一项，那就是在节假日播告某某车站因阅兵、因纪念活动戒严，让人提前一站或多乘一站下。这光景不是天天都能碰到的，旅客听后只是不满地以法兰西人特有的怪调长叹一声：“喔—啦—啦——！”赶上罢工，旅客至多发发牢骚，且这牢骚大多也不针对罢工者，倒是怪政府部门“没有处理好”。遇上国庆、抗战胜利纪念、环法自行车赛终点赛程等节庆，地铁站的大喇叭则是“吼叫不已”，将运行的变动提醒个没完没了，真是“一片爱心”为旅客。

早晨九点以前，下午五点以后的上下班高峰期，地铁里人最多，过道里的声音也最嘈杂。自动扶梯靠右的一边，人们一个紧挨一个地站着不动，任机器将他们送上传下，靠左的一边一定要留出空档（在北京，地铁的自动扶梯只要开着，那上面总是左右两边都满满当当塞满了一动也不动的人，这种光景，在巴黎是很难看到的。巴黎人的逻辑很明白，怎么能挡着别人的路呢？）在扶梯左侧匆匆跑上或跑下的人，一定是赶着钟点的上班族，他们一边跑，一边还不时地招呼一声“借光”。不过，这时候最响亮的莫过于女士们的鞋跟声。数以百计穿着高跟鞋的女人迅速地穿过过道，赶着奔向各自的目标，在水门汀的地面上，在铺瓷砖的楼梯上敲出连续不断的“笃笃”声。巴黎女人的腿长得漂亮，在超短裙底下，一条条修长的大腿有力地扯动着肌肉，扭拉着筋腱，让高而尖的鞋跟与地面碰击，发出响亮、清脆、急促的“笃笃”声。东边、南边、西边、北边，到处都是“笃笃”声，它像是军鼓，催着女人和男人在艰辛而又充满希望的生活道路上向前走去。哪怕风雨险阻，哪怕困难万重，都要一往无前地走去。多么美妙、多么动人的鞋跟声啊！它伴随着人流，跟着小贩的叫卖声、乐手的琴声、乞丐的讨要声，涌出了地铁口，涌出

了巴黎的大街上。地下的音乐见到了五月的阳光，见到了夏日的暖风，见到了冬天的阴雨，在地面上继续响彻着，回荡着。“Métro, boulo, dodo”（地铁、活计、睡觉），这便是巴黎的节奏。

拉雪兹神甫墓地里的鲜花

曾有一个法国朋友问我：“你在巴黎留学有好几年了，你知道巴黎最大的公园是哪一个？”我一下子懵了，四五秒钟以后，脑海中浮现出深秋时节满地落叶一片金黄的卢森堡公园，对！卢森堡公园大。“不是卢森堡公园吗？”“不对！”接着，一个又一个美丽、静谧、阳光下一片绚烂、阴雨中一脉柔情的公园如走马灯似的在我脑海中掠过：城南大学城边上的蒙苏里公园、城西北的蒙梭公园、卢浮宫边上的王宫花园和杜伊勒里花园……可它们中哪一个都比不上卢森堡公园大啊！看着我踌躇良久的模样，友人笑道：“告诉你吧！是拉雪兹神甫墓地！”可不是真的吗？我怎么没想到墓地也是公园呢！

巴黎的20个墓地首推拉雪兹神甫、蒙帕那斯、蒙马特尔三处，它们又分别被巴黎人简称为东墓地、南墓地、北墓地。三处中当数拉雪兹神甫墓地最享盛名，不仅仅因为它面积最大，足足44公顷的公园中已葬有一百万死者的遗骸，尤其更因为这里长眠着众多举世闻名的伟人。不光是巴黎的伟人，而且有全法国的伟人，还有世界各地的伟人。

墓地里绿树成荫，小径纵横；雕塑、水池、草坪、圆心广场错落有致；墓穴都按区划分，安置排列井然有序。我前后去参观了四次，自然是去凭吊名人的墓，手具一张墓区地图，按图索骥地寻找起来倒也不用费多大力气。

拉雪兹神甫生于1624年，死于1709年，本是法国国王路易十四的宗教顾问与忏悔师，生前多次来此视察，规划修建墓地。墓园于1682年落成后便以他的名字命名。三百多年以来，墓地并非天天笼罩在静谧之中，死者的灵魂亦非时时处于安息之中。这里有过暴力，有过流血，有过屠杀，其中最著名的一段历史是1871年5月的“流血周”，巴黎公社起义军的最后一批战士在此被政府军俘获并枪杀，留下了那堵永彪史册的“公社死难者墙”。

如今来墓地的人多数已不是来扫墓的死者家属，而往往是在一些名人的墓前留连徘徊的游客。据估计，每年约有200万游客光顾拉雪兹神甫墓地。

世界上恐怕再没有哪一个墓地埋葬了那么多伟大的人物。喜剧家莫里哀和寓言诗人拉封登于1817年同时迁葬在此，并永远“彼此为邻”；他俩的墓已经被栅栏围起来，不让游客近前触摸，生前以观众的笑为武器，辛辣地讽刺了“伪君子”“吝啬鬼”的莫里哀和借动物寓言揭露了弱肉强食的世界的拉封登在这里得到了永久的安息。写下了《人间喜剧》的大作家巴尔扎克与同时代的天才“疯子”诗人奈瓦尔在这里也是“住的门对门”，彼此只隔一条三米宽的小径。葬在这里的著名文学家还有：《保尔和薇吉妮》的作者贝尔纳丹·德·圣皮埃尔，《费加罗的婚礼》的剧作者博马舍，浪漫主义诗人缪塞，南方作家都德（《最后一课》的作者），巨著《追忆逝水年华》的作者，文学大师普鲁斯特，写出《醇酒集》的超现实主义诗人阿波利奈尔，还有艾吕雅、王尔德、巴比塞、

儒勒·罗曼、科莱特、斯泰恩等，都称得上是世界有名的作家。埋在这里的著名画家有大卫、德拉克鲁瓦、安格尔、科洛、莫蒂里阿尼、恩斯特等，音乐家有肖邦、比才、罗西尼、奥伯尔等。此外，还有不少政治家、军事家、科学家在这里长眠。

伟人的墓上常年摆有水淋淋的、明艳夺目的鲜花。这显然不是他们的家人，而是崇拜他们的后世者献上去的。浪漫的法兰西人最喜欢以鲜花来慰藉死者的灵魂，表达他们对故人的哀思，于是乎，拉雪兹神甫墓地附近开起了一片片的鲜花店，而且竟然达几十家之多。细细想来，几十家也不算多，这里安息着多少亡灵啊！鲜花店家家生意红火，门庭若市，而且一年四季三百六十五天总是如此。于是，死者的坟上一年四季总是有红的玫瑰、黄的菊花……除了鲜花，还有写在纸上，包在塑料皮中的献词。崇拜者可能嫌光鲜花还不够，必须用语言寄托哀思，也可能是他们买不起花。一场风雨之后，你去看吧，露天摆放在墓碑前的花儿有的沾上了雨露，有的被吹得瓣落蕊碎，而套在玻璃纸中的花与献词仍是那么鲜艳、明亮，引人注目。

歌手艾迪特·比亚夫、伊夫·蒙当，影星西蒙娜·西尼奥兰，舞蹈家伊莉莎白·邓肯的灵前的鲜花似乎永远是那么多，我每次都注意到那儿的花最多最新鲜，而且墓前总是有人伫立着，半天半天地不肯离去，想必是艺术明星的崇拜者。还有那位《国际歌》的词作者欧仁·鲍狄埃，他墓前的鲜花虽不多，但墓碑上总是有那么几张用小卵石压着的纸条，用一种种我熟悉或不熟悉的语言抄录着他的诗句，誊写着人们的致辞，在微风中簌簌地颤动着。这并不是因为那位工人诗人的人缘好，常有人记得他，而是因为鲍狄埃代表着一个巨大的革命运动，而且记着他名字的人们热衷于表达自己的敬意。仔细读来，有相当多是斯拉夫语系的文字，莫非是留学法国的革命者（勤工俭学的革命家？）所为？有一些用法文写成，署名的是捷克、波兰、日本、阿根廷的游人。我记得清清楚楚，其中有一张是诗人名作《起义者》的头几行：

“起义者，他真正的名字是人，
他已不再是畜生，……”

轮椅上的盲人博士

当人们把皮埃尔介绍给我时，我简直不能相信自己的眼睛：一个靠坐在轮椅上的瘦骨嶙峋的青年，双手无力地下垂，手掌像鸡爪一样蜷缩成一撮，两腿细得如同麻杆，两眼茫然地盯向前方。

他是一个不幸的人。刚诞生时，皮埃尔活泼、可爱、健康，但几年后，不知怎么地，他的四肢肌肉开始萎缩，行走困难，生活不能自理。医生说是神经系统出了毛病。在巴黎郊区著名的残疾人康复医院治疗多年后，他非但没有痊愈，渐渐地，连视力也退化了，直到什么也看不见。一开始，他双手的力量还能擦一把汗，摁一下电门开关什么的，后来，除了指一指方向，这双鸡爪子一样的手就什么也干不了了。20多年来，他就这样被载在轮椅上，在一片黑暗中生活。

他是一个顽强的人。幼年时美丽的世界已是遥远的梦；细如麻杆的

腿脚已不能站于大地。他与这世界的联系通道只剩下听声音的耳朵，呼吸用的鼻子和吃喝、说话的嘴了。盲人学校学的已不够他用了，何况他的手无法写字，于是他全力以耳朵捕捉这发达的现代社会的消息。他借来、买来录音资料听，或者让父母、朋友读书给他听。不能在本子上记笔记，他就用脑子记。久而久之，他练就了一双特别敏感的耳朵和记忆力特别好的脑子。就这样，他上完了中学又上大学，读完了大学本科，又继续攻读博士学位。

他是一个成功的人。不可否认，皮埃尔在生活起居上是这世界上最弱的人了，一日三餐要靠人喂饭，他连拿个杯子都拿不住；早晚的洗漱也要人代劳；就是轮椅，他也要有人在后面推，不然他寸步难移。但是在学习上，他一直是班上的佼佼者。上大学后，他和正常人同堂学习，做同样多的作业，考同样多的课程，完成同样数量的论文。23岁时，他以数倍于常人的努力为代价，通过了社会学博士论文答辩，成了他那个学校——巴黎第十大学——的第一个轮椅上的盲人博士。毕业后，他一直从事着社会学研究，是第四国际极左派革命运动问题的研究专家。我在他的书架上找到了他写的《今日之托洛茨基主义》一书，那是他听读了多少书籍、资料后，在脑子里形成文稿，然后口授，让助手在打字机上打出来的呀！

他还是一个在重重困难中挣扎着前进的人。在激烈的学术竞争中，他几次战胜正常人，谋得 CNRS（法国全国科学研究中心）的研究员职位，不仅有了工资，还有钱聘用一个助手。但是，研究员的饭碗不是铁的，它是有聘用年限的，到时候，他还得拼命争取续聘或是另谋职业。然而，在失业率居高不下的法国，这又谈何容易。一旦没有了工资，光靠政府给的残疾人救济费，他恐怕只能维持一种低消费水平的基本生活，而无法进行他所热爱的研究工作。

我问皮埃尔知不知道奥斯特洛夫斯基笔下的保尔·柯察金，他说他知道。我还告诉他，中国有个张海迪，是个坐在轮椅上写作的了不起的姑娘。他听后笑了笑，脸上露出一副吓人的表情（每当他微笑时，他脸部肌肉的运动总是引起一副怪相，比哭还难看），说：“人到了这一步，不得不这样做。”多么实在的话语！我常常想，他比起奥斯特洛夫斯基和保尔·柯察金来，还缺少健全的手脚；比起张海迪来，他又没有明亮的眼睛，他的生活是更难的。我知道，我这样比不好，因为每个人在生活道路上有每个人自己的困难，不能按遇到困难多少，来排定人们意志的高下；同样，每个人都有自己的奋斗形式，也不能按获得成就的多少，来衡量他们人生的价值。在我的心中，皮埃尔和奥斯特洛夫斯基、张海迪一样，都写出了书，都是顽强而又成功的人。所不同的是，奥斯特洛夫斯基和张海迪，我是在书上、报上读到的，是出了名的；而皮埃尔，却是我亲眼看到的，是默默无闻的。

他前面的道路还很长。一个学医的中国留学生告诉我，得了皮埃尔这一类病的残疾人寿命一般都不会太长。我还能期望什么呢？我只有默默地祝愿他：勇敢地活下去，做一个有用的人。

巴黎都市中轴线
——胜利大道的伸展

记得刚考入北京大学不久，地理系教授侯仁之老先生给新生作“历史上的北京”讲座，我便对北京城中轴线上的古今建筑产生了浓厚的兴趣。确实，北京市的南北中轴线凝聚了中国传统文化的内在精华：趋中、对称、均衡，等等。从前门、天安门、午门到故宫三大殿、神武门，一直到钟鼓楼，都是在一条直线上。1949年中华人民共和国成立后，这条中轴线又经历了许多变化，国旗杆座、人民英雄纪念碑、毛主席纪念堂又为这条线增辉添彩……

到巴黎留学后，我发现巴黎也有一条中轴线，但与北京的轴线相比恐怕没那么有名。巴黎的中轴线是经过巴黎天文馆中心点的南北经线，这条线早在1667年就被定为巴黎同时也是法国的中轴线，可见它的古老、正统。直到1911年，法国人承认英国大伦敦外围的自治市格林威治的王家天文台为国际标准0°经线，人们才测量出这条线为东经2°20'17"子午线。

中轴线由天文馆向北，沿途穿过美丽如画的卢森堡公园，以及气势宏伟的参议院——卢森堡宫，一路上不知有多少精美的雕像立足在这条线上，其中最著名的当数天文馆喷泉中央基座上大雕塑家卡尔波塑的“世界四方像”，每当我在附近的CROUS（巴黎地区大学生事务管理中心）学生食堂就餐时，我总要挑一临窗的位置，边吃边眺望这“世界四方像”以及远方的树墙。中轴线再向北，穿过国家铸币局、法兰西学士院、法兰西喜剧院等雄伟建筑，穿越塞纳河，一直伸到蒙马特尔高地。在蒙马特尔高地“烘焙磨坊”附近有一个北塔，在城南大学城对面的蒙苏里公园内有一个南塔，分别标明这条中轴线。以前我经过南塔时总是纳闷地猜想，不知它是何物，直到后来才知道它周身刻着的密密麻麻的数字记载着地理学上的重要数据。

这条中轴线虽然穿越了那么多的雄伟建筑、名胜古迹，然而，就在巴黎市政建设、在巴黎人生活中的地位来说，它无法与北京中轴线在北京人、甚至中国人心中的地位相比。

其实，巴黎还有一条名副其实的城市轴心线，那便是以举世闻名的香榭丽舍大街（巴黎人也喜欢把它叫做胜利大道）为基线划出的延长线。不过，它既不是南北向的，也不是东西向的，而是由东南偏东向西北偏西延伸。它最东可以从世界艺术的宝库——卢浮宫算起，一路上集于一线的有卢浮宫内院广场上的玻璃金字塔（华裔建筑大师贝聿铭的杰作、骑兵竞技场的小凯旋门、杜伊勒里王家花园的喷泉、协和广场的埃及方尖碑等世界闻名的名胜古迹，一直到戴高乐广场（又称星形广场）中央的大凯旋门。在这轴心线的南侧，有大王宫博物馆、小王宫博物馆、橘房博物馆，北侧有总统府爱丽舍宫、网球场博物馆、玛德莱娜大教堂，街两旁的商店、剧院、影院、酒楼、办公大楼不计其数，组成了巴黎甚至可以说全世界最豪华的一条街。说起香榭丽舍大街，每每令我想起北京的东西长安街，它宽阔，一宽就显得有气势，在这里横穿马路，是很难在一次绿灯中完成的。还有，历史上这里发生过多少激动人心的事件啊！从18世纪末的法国大革命，到第二次世界大战，革命的队伍曾在这里游行，封建国王的脑袋曾在这里落地，侵略者曾在这里耀武扬威，解放者也曾在这里接受巴黎人们的欢迎……每年7月14日法国国庆节，这

里都要举行隆重、热烈的阅兵仪式，从凯旋门到协和广场，街两边人山人海，万头攒动……

巴黎人热爱他们辉煌的历史，也喜欢为他们辉煌的历史增添光彩。这不，中轴线还在伸展：随着拉德芳斯新区的建成，城市轴心线一直延伸到了这个商业旅游新城的大拱门，沿途有大军大道、马约门会议宫、内伊城。站在拉德芳斯的广场上向两面看很有意思，一面是大拱门，一面是凯旋门，透过门拱都是远方的蓝天。大拱门实在是大，回字形大门内中的空间足足可以容下巴黎圣母院的建筑，包括它钟楼的尖顶。初听此言，简直叫人瞠目结舌，若不是查阅了有关资料，这一点实在难以置信。不过，大拱门只能算是这条轴心线目前的西端终点，大拱门以西尚在建设之中，可能不久的将来这条线还要向西延伸。谁能预料将来？更何况，这是喜爱标新立异的法兰西人的未来？

大学生的一座国际城 ——巴黎国际大学城散记

它叫巴黎国际大学城，是一个真正的城，城内有一大片绿地，绿地中镶嵌着 40 多幢大楼，每一幢大楼都以一个国家或一个地区的名称命名：英国楼、德国楼、日本楼、伊朗楼、古巴楼、希腊楼、巴西楼、瑞士楼、黎巴嫩楼、亚美尼亚楼、荷兰楼、东南亚楼、柬埔寨楼、法国外省楼……

这座真正的城，便是位于巴黎市区南端的国际大学城。说它是个城，实在是没有半点的夸张：它不像我们国人当今经常碰到的“家具城”、“火锅城”、“服装城”那样不知羞耻地以小充大，胡夸海口。因为它占地有 40 公顷，北面紧靠着以各个元帅的名字命名的环城林荫大道，那里通有叫 PC 线（其意即是小环线）的环城公共汽车，其情景有些像北京的二环路；南边以环城高速公路为界，部分建筑甚至还建到了公路以南，这公路则可比作北京的三环路，只是那公路之外就不算巴黎市区了。大学城的东端是让蒂伊门，西端快到奥尔良门，东西长度超过一公里，沿途数来有四站公共汽车站。说它是个城，还因为它包罗万象，什么都有，宿舍楼、图书馆、邮局、银行、电影院、小剧场、教堂、书店、食堂、游泳池、足球场、网球场，有些像我们国家部队机关的大院，又有点像北大、清华此类的校园……不过，说来也许奇怪，偌大的大学城中竟没有一条通汽车的路，这里是步行者的王国，所有的机动车一概不许入内，除非有特殊情况。

因为，这里住着来自法国各地和世界各地的 5500 左右个大学生，大学城是学生们生活，学习、休息的场所，不允许汽车来打扰。

大学城的历史很长了。第一幢楼叫德伊吉·德·拉·默特楼，建于 1925 年（不少人把它误称为德意志楼，并进而简称为德国楼，其实，德伊吉只是那位姓拉·默特的先生的名字，而这幢楼就是由他修建起来的）。后来，各建筑大师纷纷在此设计建造了许多具异国风格的楼，属于哪国特色，便以哪国的国名命名……

因为是国际大学城，外国留学生特别多，5500 个学生来自 120 多个国家。我来巴黎留学的头两年，便是住在这里的荷兰楼。对了，楼虽名曰荷兰，但住的并非都是荷兰人，却是五洲四海的都有。与巴黎市内别

的学生住宿所相比，这里的优点很明显：环境优雅、空气新鲜、生活设备齐全、交通便捷，同时便于与各国的学生交流。当然，也有缺点，那就是房租较贵。

说起房租，谁都知道，巴黎的房租是全法国最贵的了。虽说大学城的房租相对于一般街区的价格已经算是便宜的了。但对没有什么经济收入的学生，仍是一个重大的负担。当时，我的奖学金是每月 3000 法郎左右，而一间学生房间的月租就超过 1000 法郎（各楼定价不等，但差别不大）。而且要命的是，大学城实行一种房间三种价，第一等叫学生价，1000 法郎的房就是 1000 法郎，第二等的叫实习生价，只要学生年龄超过 30 岁，统统算你实习生，同样的房要收 1500 法郎，第三等是临时客人价，月租则超过 2000 法郎，我要缴的是第二等价，不过，幸亏有关的学生事务管理机构（CROUS）有专门的房租补贴，每月给 700 法郎左右，要不然，大学城的房子是无论如何也住不起的。另外，房租随着物价的上涨而每年都要上涨。现在，我也不知道那里的月租贵到多少了。

大学城里的学生食堂肯定是政府补贴的亏本经营。食堂不管早餐，只供应中餐、晚餐，各为 10 法郎一份（也是每年稍稍涨一点点价）。一份可选一个主菜，一般是荤菜；另外任选三个小花样，有水果，有冷菜（小泥肠、酸黄瓜、凉拌蔬菜之类），有甜食（甜饼、酸奶、冰激凌之类），面包不要钱，自己要喝饮料则需另外加钱。因为价廉物美，大家都爱在那里吃。还有一种“自助餐”，同样 10 法郎一份，但只限装满一个碟子。有个学生实在有高招，他先在碟子边沿上码上蔬菜，将菜码出了碟子边，然后，再在上面装别的，结果，那碟子无形中增大了一号，10 法郎的菜足足抵得上别人 20 法郎的货。有一些附近的流浪汉见这里的伙食好，也纷纷买餐券来这里搭伙，一伙身上臊烘烘、臭兮兮的人进来，气得大学生连声骂，后来干脆实行进食堂就餐前检查学生证，但仍然杜绝不了假冒“学生”混饭吃。有时吃腻了西餐，我们也在学生楼里自己做饭，去超级市场买来中国食品，自己在楼层的厨房里焖饭、炒菜，下面条，其乐也陶陶，而且细算起来，竟然比吃食堂贵不了多少。

大学城的房间比一般学生宿舍的房间要大，有同学、朋友来，借宿不成问题，拿床垫往地上一铺，枕头、被单、毯子都是现成的。虽然，管理人员不让随便留宿外人，但实际上谁都是睁一只眼闭一只眼的。尤其到了周末和节日，男朋友女朋友一起过夜是常事，谁都不管，也不觉得新鲜。

说实话，一开始，我对这法国式的自由开放有些不开窍，最让我感到别扭的，是厕所和浴室不分男女。好长时间以后才慢慢地习惯。等到习惯后，再回过头来想，觉得这也没有什么嘛。一个厕所，分几个小单间，谁进来，把门一别，谁也妨碍不了谁。洗澡也是这样，不管男的女的，一人一个隔间，进去才脱衣，一边洗，一边还可以隔着壁板聊天呢。记得有一天，我进浴室后，听到已经有一韩国女同学在洗，我便随随便便地跟她打了一声招呼，就到她隔壁的一隔间去洗，不料，她竟大叫起来，求我过一会儿再来。后来，我问她怎么了，她说不习惯这样。是呀，来自东方的留学生，好像都有一个这样的不习惯过程。

大学城里最让我留恋的是那一片片的草地。清早起来，那里就是锻炼身体的好去处，跑步，打球，打太极拳，什么都可以做。有多少次，

当我和几个同学跟随师父（他是一个中国的出访学者）在小树林旁做起了“白鹤亮翅”、“揽雀尾”时，曾引来多少好奇而又羡慕的目光。草地上还是读书的好地方，春夏秋三季均宜，虽说宿舍里也可以读书，但说来也奇怪，有时候，宿舍反而不如草地上安静。当然，草地也有人会影响你，但反过来，你也可以影响别人，与外国同学聊天，请教问题，交流情感，未尝不是一件惬意的事。另外，草地上读书还可以沐浴阳光。不知怎的，法国人好像特别喜爱晒太阳，可能是先天阳光不足吧。还在4月份，只要是晴天，草地上早就有人脱得光光的在做日光浴了，手中像模像样地拿着一本书，翻来覆去地让周身的皮肤吸收阳光。有的女郎也脱得只剩三点，一边吸收阳光，一边吸收路人的目光。

卢浮宫星期日不再免票

记得，那还是留学刚到巴黎不久，我经常利用星期天的时间到巴黎的一些著名博物馆参观游览。这并不是因为平日里不得空闲：一个留学生，只要有一定的奖学金来源，不必非靠打工维持生活，平日里的时间往往是可以自由支配的。我喜欢在星期日去逛博物馆，是因为许多博物馆在星期日免费向公众开放。

在那些个令人永远难忘的星期天里，我去了举世闻名的艺术宝库卢浮宫（而且不止一次），去了蓬皮杜国立艺术与文化中心的现代艺术博物馆，去了东京宫的巴黎市现代艺术博物馆，还去了雨果故居博物馆、巴尔扎克故居博物馆，等等。全都是免票入内。

我在博物馆中度过了一个又一个美好的星期天：在卢浮宫中，我知道了什么叫做大饱眼福，因为，在那里，我第一次见到了被法国人叫做“美丽的若贡德夫人”，而我们中国人则常常更喜欢称为“蒙娜丽莎”的名画，欣赏到了从意大利大师莱奥那多·达·芬奇笔下流露出来的那充满神秘魅力的“永恒的微笑”；我见到了那尊断了双臂的、从希腊米罗岛来的“维纳斯”女神像，无可奈何地想象着她双臂接上之后的模样；我见到了迎风起舞的无头的“萨摩特拉斯的胜利女神像”；我见到了巨匠米开朗琪罗塑造的“被缚的奴隶”……我特别喜欢的是弗拉芒画派的大师彼得·保卢斯·鲁本斯的系列画巨著“玛丽·德·美第契的生平”，它一共有20多幅画，每一幅都篇幅巨大，一幅接一幅地连续排列，把一个十分宽敞的大厅的四壁占得满满的。这个展厅在卢浮宫的一个尽头处，一般游客往往还未走到这里时就已经累了，所以，这里的参观者相对少一些。这时，我可以舒舒服服地坐在大厅中央的沙发上，细细欣赏这大幅的绘画。由于人少，也由于空间大，所以我看得也认真，无意之中也就迷上了它们。法兰西王后玛丽·德·美第契（1573—1642）和她的丈夫亨利四世及她儿子路易十三的那一段故事确实是法国历史上很有名的一段，这就更促使我对这组画产生兴趣。从鲁本斯的画中，我看到了亨利四世与前妻的离异、玛丽与亨利的结婚、太子的诞生，亨利的被刺、玛丽的摄政、她对反叛贵族的让步、她的被放逐、她的逃跑、她发动的叛乱……

说起巴黎的博物馆，其数量之多，类别之繁，内容之广，恐怕是世界上独一无二的。这无疑是巴黎作为文化都市令人神往的原因之一；这当然也是我当初选择巴黎作为留学之地的原因之一。我根据有关资料了

解到，巴黎（包括近郊），有上百家专门的博物馆，所谓专门，指的是，不包括那些不定期用来展出美术作品（雕塑、绘画、摄影等）的画廊，也不包括定期或不定期举办博览会之类展览的展览馆。其实像凡尔赛门的展览中心、拉德芳斯的 CNIT，每年都要举办国际博览会，只是平时不是天天开放，所以不好算它们是博物馆。

如果要分类的话，我想，巴黎的博物馆大致上可分成这样几类：艺术博物馆、名人博物馆、历史博物馆、科技博物馆。艺术博物馆首推卢浮宫、奥塞宫和蓬皮杜文化中心，它们分别收藏 18 世纪之前各时代、19 世纪、20 世纪的艺术精品。其次的有大王宫博物馆、小王宫博物馆、装饰艺术博物馆、时尚与服装博物馆、民间传统艺术博物馆、吉梅博物馆（东方艺术）、郭安博物馆（亚洲民间传统）、克吕尼博物馆（中世纪艺术）、橘房博物馆（从印象派到 1930 年的艺术）等。名人的专题博物馆也很多，有毕加索博物馆、罗丹博物馆、雨果博物馆、巴尔扎克博物馆、米罗博物馆、巴斯德博物馆、布尔代勒博物馆等。历史类有法国历史博物馆（类似北京的历史博物馆）、荣军院中的军事博物馆（类似北京的军事博物馆）、凡尔赛宫博物馆（类似北京的故宫）、葛雷凡博物馆（即名人蜡像馆）、卡尔纳伐莱博物馆（巴黎历史）、圣日耳曼—昂—莱城堡（古代博物馆）、艾库安城堡博物馆（文艺复兴博物馆）、海军博物馆、钱币博物馆、钟表博物馆等。科技类的有科学与工业城、人类博物馆、发现宫（科技普及馆）、交通博物馆、自然史博物馆（植物园）、工艺技术博物馆等。

不知道是什么原因，大多数的博物馆都定在星期二闭馆休息。不在周末闭馆好理解，因为周末正是人们出门游览的黄金时刻。但为什么偏偏在星期二闭馆，而且几乎到了千篇一律的地步，这有点不好琢磨了。记得有几次，陪国内来出差的人游览，我们就只能把星期二的参观日程重作安排。不过，费解管费解，也有那么几家偏不在星期二休息，如奥塞博物馆和罗丹博物馆，它们在星期一闭馆。

博物馆各种各样，票价也高低不平。国立博物馆的门票一般比较便宜，想必是国家有所补贴吧。市级的或省一级的博物馆门票一般要稍稍贵一些。比如，巴黎南郊的夏多布里昂故居博物馆 1990 年的门票是 25 法郎，而同一年，卢浮宫也只收 25 法郎，而相比之下，卢浮宫在参观空间上，在展品数量上，在艺术品的精美程度上，不知要高出夏多布里昂博物馆多少倍呢！这只是因为，夏多布里昂故居博物馆是省级博物馆，需要靠省里拨款维持它的管理、维修等日常的开销。法国政府在文化上实行尊老爱幼的政策，国立博物馆和许多其他博物馆对老人和小孩有优惠票价。就以卢浮宫为例，我们已经知道了，1990 年的门票是 25 法郎，但 60 岁以上的老人以及 18—25 岁之间的青少年只需付 13 法郎。18 岁以下的少年儿童一律免票。

还有，所有的博物馆对教师一律免票，光是这点对教师的优惠，就使我想起了中国的一句话：“要使教师成为最让人羡慕的职业”。从某种程度上说，在巴黎我最羡慕的职业就是教师了。记得有一次，我和一家法国人一起去远南郊的枫丹白露去游玩。枫丹白露为王室的一个行宫，有点类似北京颐和园的味道。那里有一个“拿破仑时期的艺术与历史博物馆”，这家的先生与女儿喜欢留在城堡的花园草地上休息、晒太

阳，好心的夫人愿陪我参观博物馆。正巧她是个小学教师，于是免票进入，我们一起一边参观，一边聊天。她告诉我，她常常带她的学生参观各种各样的博物馆，都是免票的，只是集体参观人数一多就要提前与馆方打招呼，以便他们掌握人数情况。

许多博物馆对学生也有不同程度的票价减免。我因为是学生身分，所以购票时，常常一边亮出学生证，一边准备好零钱，一边说：“来一张学生票。”多数情况下，学生票可省钱 5 到 15 法郎不等，也有时候，卖票的会告知一声，“本馆没有学生价。”于是，就得按全票付钱。据一个学考古的学生说，造型艺术科和考古科的学生参观博物馆是免票的。

几年过去了，不知不觉地，情况有了变化。许多博物馆的星期天免票制度已经取消，相应地改为半价。卢浮宫是如此，东京宫也是如此，连雨果博物馆和巴尔扎克博物馆也是如此。我不免有些茫然，没想到自诩为最热爱文化的法国人也会推出如此的举措。难道是因为国家拨助的资金有困难，需要博物馆自行筹措？还是国家放手，让博物馆自负盈亏？这些都不是答案。在法兰西这样一个文化大国，事情恐怕还不至于惨到这种让博物馆自谋出路的地步。后来打听原因，有一种说法是，随着星期天免票政策的多年持续，在周日参观博物馆的人数越来越多，造成了馆内秩序的混乱，人群拥挤，管理人员不够用，甚至发生游客有意无意触摸珍贵艺术品，引起警报大作的情况。看来，现在实行星期日半价也是一种限制人数的权宜之计。

行文至此，我不禁感慨万分。巴黎的博物馆到了星期日，因为人满为患，不得不改免票为半票。而我们的北京呢？有多少家博物馆，一年四季几乎总是冷冷清清。有多少家常年出租场地，变成了什么“家具世界”、“××产品展销会”。钱可能是赚了一些，但博物馆却越来越不成个样子了。个中缘故尽管各种各样，但我们不得不承认，我们的博物馆事业是远远地落在人家的后面了。

在巴黎，星期日就再也找不到一家免费开放的博物馆了吗？也不尽然。蓬皮杜文化中心的现代艺术博物馆以及各种展览在星期日的 10 时到 14 时仍然是免费开放的，卡尔纳伐莱博物馆星期日也仍然免票入内。另外，亚美尼亚艺术博物馆、俄罗斯当代艺术博物馆、巴卡拉博物馆、雷诺博物馆等一小批小型博物馆不仅在星期日，而且在平时也是免票入内的。但愿现在仍是如此，并且一直如此下去。

塞纳河上的桥

我没有统计过塞纳河上总共有多少座桥，但经过巴黎市的那一段河道上的桥却是可以数得清的——大小 33 座。每一座桥都有它自己的故事，道来无奇却也有奇。

塞纳河由东南向西北流入巴黎后经过的第一座比较有名的桥是奥斯特里茨桥，建于 19 世纪初的拿破仑时代，无疑是为了纪念他在奥斯特里茨的武功而建，因为桥身上还刻有跟随拿破仑出征的将帅们的姓名。

“新桥”这个名字听来很怪，似乎它是新的、刚造成不久似的。其实它倒可算是巴黎最老的一座桥。新桥从 1578 年开始建造，直至 1604 年才告修成。它实际上可以算作是两座桥，分别连接位于塞纳河中心的

西岱岛和南北两岸。它应该在建筑艺术的历史上留下一笔的是，新桥首次为步行者留出了宽阔的便道。要知道，那时候，连巴黎的街道上都没有“人行”之道呢，整个巴黎的街上，当时是人马争道，安全不保！连桥上都有盖着房子的，一边是车走的道，一边是人住的房。能在造桥时特地为行人留出便道，实在是具有超前意识的惊人之举。新桥上的另一处景点便是桥中央竖立着的亨利四世的骑马铜像，说起来，这又是巴黎的一个“吉尼斯纪录”——第一尊在巴黎街头闹市的公开场所塑起的雕像。法国大革命期间的1792年，铜像一度被毁，现在人们看到的那一尊，则是后来用第一根旺多姆圆柱（即被巴黎公社的战士们推倒的纪念殖民军功的那一根旺多姆圆柱）的铜浇铸而成的。新桥诞生至今近400年，大小不知经过了多少次局部维修，但大桥的主体在日晒雨淋、洪涝侵袭下却始终如故，400年如一日。无怪乎法国人有一句形容人身体健康的成语，道是：“健壮得如同新桥。”1985年，古老的新桥上又绽放出一朵艺术的奇葩，又一项吉尼斯纪录诞生了：有一位美国籍的保加利亚艺术家，在整个桥身上（包括桥面、桥底、桥侧、栏杆、桥墩，一句话，整座桥的一切）包裹了一层银灰色的霓裳羽衣，共用布4万平方米，并让穿了“时装”的新桥向世人展览15天。据说，15天后，这4万平方米的布被付之一炬，以示该次艺术壮举的空前绝后。

从许多桥的名字上，我们可以识别出它们的由来与历史。在夏特莱广场与俗称“门房楼”的巴黎裁判所附属监狱之间的“交换桥”便与交换大有关系，它的前身原是9世纪的“秃头查理”时代造的。商贾、金匠们常聚集于此交换金属货币。我们在让娜·布兰的畅销历史小说《闺房》中，可以读到13世纪时的金银匠在此桥上忙碌着揽活做生意，还有众多的巴黎平民在这里倒买倒卖，藉此一口。我们今天的货币兑换与证券交易恐怕可以在这座桥上找到它最早的历史遗迹。

巴黎圣母院南面的“二渡桥”（也有人叫它为“双桥”）的名字与“买路钱”有关。在旧时代的那些年月里，行人过这座桥时，一律要向教会所属的济贫院交纳两个图尔城铸造的钱币。不过今天的二渡桥已是1885年复建的了。从这里过桥去巴黎圣母院观瞻的游人，怕是谁也没想到，如果在当年路过此地，他就会碰上收钱的教士。收钱的教士口中虽不说：“此路是我开，此树是我栽，要想从此过，留下买路钱”；却可能会说：“天主在上，为了受苦的灵魂，请交两块钱”。

艺术桥肯定因北岸的卢浮宫而得名。多年居住在巴黎的阿根廷小说家科塔萨尔的名著《跳房子》对它情有独钟。小说中的男主人公常常在此与心上人玛嘉约会。

协和大桥连接着协和广场和国民议会的所在地——波旁宫；亚历山大三世大桥无疑是巴黎最漂亮的桥，它连接了大、小王宫和荣军院广场，许多电影里都出现过它美丽的情影，它也是国宾车队途经塞纳河的唯一一座桥；伊埃纳大桥连接了埃菲尔铁塔所在的玛尔斯校场与集四大博物馆于一身（人类博物馆、海军博物馆、电影博物馆、法国建筑装饰艺术博物馆）的夏约宫；这些桥梁，均是都市巴黎的交通要喉，每日里车水马龙，游客如织。

靠近法兰西广播大楼的格雷奈尔桥也颇有一些特点，桥中央向北连着一一条长长的河心大堤，名曰“天鹅小道”。不过天鹅倒是没有，却有

一个“女神”在那里。天鹅小道顶南端，也就是离桥中央不远的南侧，竖立着一尊自由女神像。这个自由女神像虽不如法国雕塑家巴尔托里第送给纽约的那一尊名气响，“身材”也不如纽约的那一尊高，但千真万确是后者的缩小，而且是由侨居巴黎的美国人送的回礼。

自由女神像的正南，是一座不甚起眼的小桥——米拉波桥。它的名声是因为超现实主义大诗人阿波利奈尔的那首诗《米拉波桥》。诗人常常来此，从米拉波桥汲取了不少的诗歌灵感，他这样写道：

米拉波桥下流淌着塞纳河，
还有我们的爱情。
它该不该将我提醒
欢乐总是跟随在痛楚之后？

夜幕降临，时钟奏鸣
岁月流逝，唯我留存。

几百几千年来，塞纳河曲曲弯弯，不知绕了几十道弯，而那河上的一座座桥确实实是历史长河中的巴黎——甚至是法兰西——的见证。

想当年，1944年，盟军从诺曼底登陆后，向法国大境一路横扫过来，德国法西斯元凶希特勒担心巴黎再也难以守住，便接二连三地给守卫巴黎的德军司令冯·肖尔铁茨发去命令，让他在最后关头实行焦土政策，他还派爆破专家到巴黎，在众多的著名建筑物和桥梁下埋设地雷和炸药，等到守不住巴黎时，就准备把这个历史文化都市连同它的辉煌建筑遗迹与艺术宝藏统统付诸一炬。我们在那本写于60年代的著名的纪实文学作品《巴黎烧了吗？》中读到，希特勒在久久得不到肖尔铁茨将军的回答时，气急败坏地命令他，首先应该炸毁塞纳河上的所有桥梁，这样，至少可以阻止盟军的挺进。所幸的是，尚有一点良心的肖尔铁茨将军经过反复犹豫，终于没有执行希特勒的命令，他只是在以军人的姿态作了一番象征性的抵抗之后，就向盟军和法国抵抗部队投降了。他没有下令引爆炸药，没有人回答希特勒，说“巴黎已经烧了”。相反，一个完整的巴黎还给了法国人。美丽的塞纳河上的桥一座也没有被毁。这应该归功于和平的威力，归功于人心的所向，归功于人类的良智。

历史的车轮终究是要不断地前进的，谁想逆历史潮流而动，无异于蚍蜉撼树，螳臂挡车。妄图火烧巴黎的希特勒就是最好的例证。塞纳河水还将流淌着，河上的众桥还将耸立着，人们还将生活着。历史还将谱写新的一页。

王宫庭院里的栗树叶

卢浮宫的北面，有一片不大不小的带花园的宫廷建筑。那便是王宫。那宫殿颇有法兰西王家建筑的气魄，那花园亦有古典主义风格的规矩布局。

其实王宫并非“王”宫。它原称枢机主教宫，是当年身为首相的黎世留枢机主教于17世纪30年代命人建造的。1642年年底，黎世留撒手

归天时，把宫院留给了当时的国王路易十三。谁知路易十三也是个短命君王，第二年就送命归阴。寡后奥地利的安娜便带着年仅 5 岁的路易十四迁出不太舒适的卢浮宫，住到这里来。随之而来的“投石党”之乱又使得幼主离开巴黎。后来，路易十四常住西郊的凡尔赛宫，王宫里则居住着不少公主王妃。生性风流的路易十四不时前来与相好的某伴妇幽会，事情闹得满城风雨，全巴黎无人不晓。终于有一天这个颇得宠幸的贵女子身怀六甲，要为国王生私生子了。大臣科尔贝为了替“太阳王”遮丑，派人秘密找接生的医生，并让人蒙上医生的眼睛，一路抬轿送来，并在王宫中左拐右转地兜圈。接生后原法送回，实为掩耳盗铃的拙劣伎俩。

王宫建造 360 多年以来，里头的“野史”、“秘史”真不知道有多少。时至今日，王宫虽然仍为政府机构所占，边上又有文化部和法兰西喜剧院。不过，那王宫花园早已成了人人都可自由进入的公共花园了。南边的庭院中排列着高低不一的黑白小圆柱，与几组大圆晶球交相辉映，构成一幅奇特的几何图形，给古老的王宫增添了一丝现代派的色彩。北边的花园青草茵茵，绿树浓荫，喷泉送凉，柱廊高深，各种各样的店铺连成一片。

在绿草坪中央，我注意到有一个自来水龙头模样的小东西，只有巴掌那么大，前面立有一块小牌子，上写：“王宫之炮”。原来是一个类似于礼炮台的微型炮。这个小玩意由聚焦镜片、火药构成，从 1786 年到 1914 年，只要是晴天，每天中午 12 点，太阳光经过聚集点时，便会引爆火药，发出一声炮响。

巴黎人和外地旅游者都喜欢来这里，或小坐，歇息片刻，或溜达，访览名胜。置身于 18 世纪的古典庭院中，确确实实可以使人忘却几步之遥的闹市风光，而沉湎于往昔的回忆之中。

细细地游来，此地到处都有历史留下的遗迹。

东边宫墙外的瓦卢瓦路 6 号的二楼有一个带漂亮阳台的客厅。1638 年，黎世留枢机主教就是在这里召开了法兰西学士院的第一次会议，以后几年中，这里成了法兰西学士院的聚会之所。至今，法兰西学士院仍被认为是法兰西科学与艺术的最高殿堂，40 位院士均是终身院士，惟有亡故，方可补缺，故世人称为“40 位不朽者”。

17 世纪时，这里还有座戏院叫做王宫剧院。喜剧大师莫里哀来到巴黎闯出天下后，国王路易十四把它赐给莫里哀及其剧团使用。莫里哀便在这家剧院中搬演一出令人捧腹的喜剧，直到 1673 年，他在演出《心病者》（一译《无病找病》）时，当场咯血倒在戏台上为止。不幸的是，今天我们已见不到这座戏院了，它于 1763 年毁于大火。后来又建造了一座剧院，又遭火灾。现在的那座是第三座了。

18 世纪时，百科全书派哲学家狄德罗当年常来这里散步，并喜欢呆在王宫对面的摄政王咖啡店看别人下棋消遣。记得在他的哲理小说名著《拉摩的侄儿》的一开头，他是这样写的：“我有个习惯，不管天气是好是坏，每天下午五点钟光景，就到王宫花园去散步。”

20 世纪时，有两位著名法国作家曾分别居住在花园边柱廊的楼上，他们是多才多艺的科克托和多是非的柯莱特。

我喜欢那花园，不仅因为这里闹中取静，颇有“结庐在人境，而无

车马喧”的滋味；而且因为这里能嗅出法兰西光辉历史的气息。花园中的树几乎清一色的都是栗树，修剪得有棱有角，整整齐齐，一排、二排、三排、四排，颇像列队的士兵。这是典型的法兰西式的庭园结构：对称、和谐、有序、开朗、一览无余。可不是，法国的王宫花园还会是非法兰西风格的吗？你绝对不可能想象它会有中国花园的“曲径通幽”、“别有洞天”。

古典的风格依然存留，但法兰西花园却如同法兰西国家一样，经历了历史的无数变革。满院子的栗树便是一个活的见证。1789年7月12日，三级议会失败和大臣内克被解职的消息从凡尔赛宫传到巴黎，巴黎街头便出现了自发的集会和游行。激进的革命者卡米耶·德穆兰在王宫花园内的一家叫做“富瓦”的小咖啡馆里慷慨激昂地散发传单，发表演讲，号召市民起来，向封建专制制度示威，争取市民应得的权利。他当即从栗树上摘下一片树叶，别在自己的胸前，大声疾呼：“教会的神职人员和贵族有他们的绶带，我们普通市民为什么没有？从今天起，我把栗树叶发给你们，你们就佩戴着它当作自己的绶带吧！”一番慷慨之词，真是“王侯将相宁有种乎？”群情激奋的巴黎人便在次日凌晨抢了荣军院和兵工厂的武器，并浩浩荡荡地奔向巴士底狱……

绿草丛中，那门“王宫之炮”静静地卧在阳光下，它早已不再天天中午引药爆响了。但我看到这满院子一列列的栗树，耳畔仿佛又传来了攻打巴士底狱的炮声。

巴黎圣母院和奇迹王国

凡是读过法国大文豪维克多·雨果的历史小说《巴黎圣母院》的人，恐怕都不会忘记两个地方，一个是住着副主教克洛德和“钟楼怪人”夸西莫多的圣母院，另一个就是美丽的吉普赛女郎艾丝梅哈尔达所属的那个世界——奇迹王国。

远在还没有亲眼看到巴黎圣母院的时候，是雨果的小说赋予我对这座大教堂产生一个十分美好的想象，脑海中有一个固定的形象，挥之不去：“建筑艺术的奇观”、“巨大的石头的交响乐”、“用千万种形式表达出来的劳动者的幻想”。后来到了实地一看，那巴黎圣母院居然比我想象的还要更美丽、更气派、更雄伟、更壮观，实在令我惊愕万分；从四面看去，它令我有各不相同的感觉，正面看威严如金刚，后面看神奇如天使，从两侧来看，则是无比的细巧，无比的繁杂，说是巧夺天工丝毫不为过分……实在难以用语言来形容。好在现今社会上照片、明信片、电视片中不乏它那切实的身影，可以免我在此画蛇添足，弄巧成拙。

由于圣母院不仅离我们学校巴黎大学索尔邦学院近，而且离留学生办理种种身份证件的人民警察总署也近在咫尺，所以，我去参观过不少次，当然，每一次去游览的侧重点均有所不同。

圣母院前的广场上永远是熙熙攘攘，游人如织。但即使是再细心的游客，假如没有导游的指点，也不会发现一个有趣的现象：广场的石砌的路面上印着许多的街名，那便是古时候这里曾有过的小街小巷的痕迹，只是有一点让当今的人们纳闷，那些街巷狭窄无比，真说不上两个人擦肩而过而不过，从地面上画的痕迹来看，行人恐怕都得走单行线，如此狭窄的小巷实在令人不可思议，而据说，圣母院从古到今，始终是

这座历史名城的中心。

现在，这里仍然是巴黎的中心，至少也算是中心之一。且不说它就位于把巴黎市一分为二的塞纳河的中心岛上的中心，也不说市政厅、最高法院、警察总署等政府机构都在它的周围，单是那门前广场上的一块刻有里程标记的普通铜板已经就说明了很多问题。那是一不太大的铜制的平板，上面镌刻着：“法兰西国家道路计程 0 公里处”，原来，通往法国四面八方的道路都以这里为开端记数里程，马赛有多远，蒙特卡罗有多远，敢情都是从这一点起计算的。这点意思明白得不能再明白了，这里就是法兰西的心脏。

在政教合一的旧时代，这里还真正是法国的中心，巍峨的巴黎圣母院确实是国家政权的象征物，不是吗，小说《巴黎圣母院》中，一肚子男盗女娼的副主教克洛德不是拥有几乎至高无上的权力吗？圣母院前狂热的人群欢度宗教节日的喧嚣热闹不是令整座城市都在震颤吗？宗教对人们心灵的支配是不言而喻的，无论这种支配力中有多少激情的升华，也无论这里头有多少人性的压抑。我做论文研究的法国作家克洛岱尔是个虔诚的天主教诗人，曾在中国当过十几年外交官。克洛岱尔的一生就是与巴黎圣母院密不可分的。1886 年的圣诞之夜，这位年轻的诗人进入巴黎圣母院望大弥撒，他站在大厅右侧第二根十字柱旁，激动万分地聆听庞大的管风琴奏响的雄浑悲壮的圣歌，顿时感到一种灵魂的升华，从此他皈依天主教，至死不渝。我虽不信教，但也在巴黎圣母院参加过望弥撒的仪式，听过主教的布道，我也被旋律永远向上的圣歌的艺术力量感染。我倒是相信，在那揪着人的心绪盘旋而上的宗教音乐中，有着一一种使人心灵得以净化的力量。

巴黎圣母院是中心，那么，奇迹王国就是边缘了。在雨果的作品中，人们可以读到，位于那高大的哥特式大教堂和流浪人集聚的神秘场所之间，有着一片光怪陆离、喧嚣不已的世界：此起彼伏的屋顶之波、纵横交错的街道之网。几百年之后的今天，屋顶之波、街道之网依然如故，只是旧貌大多换了新颜，而且那奇迹王国没有了踪影。尽管如此，社会的差别依然存在，时尚与贫困的差别依然存在，中心与边缘的差别依然存在，美丽的巴黎中暗藏着肮脏的巴黎，富裕的巴黎中掩盖着贫穷的巴黎……

我在巴黎寻找着奇迹王国的踪迹，根据一份导游资料，我还真的发现了它的痕迹。早年在巴黎，有十几处如雨果描绘的奇迹王国。那奇迹王国，又叫神奇王国，还叫乞丐王国。我要去探访的是存在时间最久长的一处，据史书记载，一直到 1667 年，警察头目拉雷尼采取强硬政策驱散了乞丐帮为止，它存在了好几百年。

它当然不会在巴黎圣母院附近，而应该在稍远一些的偏僻的街巷中。当我由著名红灯区圣德尼小街向西拐入到开罗通道，我明白到，我已经离中古时候的奇迹王国不远了。所谓的通道，不是一般意义上的街，而是上头有诸如玻璃类顶棚遮风挡雨的街道，两旁依然有店铺和工场，只是这里的店铺开面很小，工场也都不大，而且多为服装加工什么的，走过时还能听到缝纫机的声响。据说在拿破仑帝国时代，这里还算是很热闹的地方呢。走出开罗通道，到了开罗广场，这是一个小得几乎不能再小的广场，一眼望去，但见破旧的街道，两旁是破旧的楼房，楼前停

着破旧的车辆……巴黎竟也有如此破旧的地方！只有正面楼的门面上有不少埃及的雕塑装饰：狮身人像、莲花图案、象形文字……身处于静谧、空荡荡的街市，脑海中却浮现出雨果笔下中世纪奇迹王国纷繁嘈杂的市面：当年，这里是一个不铺街石的大庭院，泥泞不堪，散发着熏人的臭气，约有成千的乞丐聚集在此，在一个选举出来的大王的统治下，过着一种集体生活，白天，乞丐们假扮残疾人，缺胳膊少腿，痢痢头瞎子，外出四处行乞，到晚上回来后，一切疾病消失得无影无踪，故称“奇迹”王国。我的耳边仿佛还回响着那历史的回音：乞丐们躺在路边呻吟着，顽童们嬉戏打闹着，小贩们高声叫卖着……当年有组织、有领导的叫花子王国就是在这里写下了它的历史吗？

离开奇迹王国的“遗址”开罗广场，几拐几弯地就来到了中央菜市场。当年在左拉的笔下，这菜市场是一个脏兮兮的集市，而如今这里已经改造成了巴黎最大的地铁中心和繁华的商业区。回头望去，开罗广场附近已经在拆迁了，成批的老房子化为瓦砾，若干年之后，那里该是一片新面貌了吧。奇迹王国的“遗址”恐怕也要彻底改造了吧。往后，还会有多少人记得，这里，曾经是乞丐们的王国啊！

巴黎书店印象散记

巴黎的书店多如牛毛，尤其在塞纳河左岸的拉丁区。巴黎大学索尔邦学院附近的大街小巷中，几乎可以说是百步之内必有一片书店，或者换个说法，十家店铺中必有一家卖书的。

四年游子寒窗生涯中，给我影响最深的莫过于这么几家书店。第一家当数约瑟夫·吉尔拜书店了，它开在我们学校索尔邦的大街斜对面，下课后，在奔地铁站的途中，我常常要在它门口的书摊前呆个三五分钟，翻一翻新摆出来的书。书店门面不大，但从一楼到五楼全部开架售书。读者进去后先把随身带的大包寄存起来，然后就可以随心所欲地选择自己想要的书了。架子上、柜子上、桌子上、台子上全擦满了书，有的地方书架一排一排地从地面一直排到天花板。导师开课后开列的必读书和参考书我几乎都是在这家店里买的。那里的工作人员也都很认真，有问必答。

说到法国图书的价钱，一般的书都比较贵，主要指的是初版，改版成袖珍本的则便宜得多了。另外，有趣的是，袖珍本书一般不在书上标价，而只是在书脊上标印一个代码，或1、2、3、4，或A、B、C、D，每年随着物价的上涨而上涨。你不是不知道书价吗？没关系。书架旁就挂有一张张四开大小的塑料卡片，上面按出版社字母顺序排列着种种代码所表示的确切价格。一回生，两回熟，三来五去的，一看书脊，它的价钱也就有数了。

约瑟夫·吉尔拜书店也收购和出售旧书，而且旧书与新书放在一起卖。一开始我心中不禁有些嘀咕，这不乱了套了吗？其实是乱不了的。店家有方，他们收购的旧书其实在我们看来都不算太旧，太旧了他们恐怕也不收，怕卖不出去呗。一般都是读者买了看后觉得没有必要保存的，这就保证旧书仍有八成新；另外就是家中多余的礼品书，这样的书简直是全新的。这不奇怪，法国人，尤其巴黎人讲究的就是附庸风雅，到了圣诞节、元旦、复活节，或是平时亲戚朋友的生日，上门做客总爱买本

书相送，这完全类似于我们中国人串门时买水果，送烟酒。不过，风雅尽管风雅，送来送去的其实不都是那几本最畅销的书吗？买回来送出去，收了礼再卖掉，书满世界转了一个圈，最后又回到了书店，只是好端端的新书就算变成了旧书。卖家得其钱，书店转手得其利，买者得其需，岂不是一举三得！

另一家就是“友丰书店”了。它在拉丁区的一条叫亲王街的小街上，离我们学校也算很近，专门经营中国书籍。门面虽小，店堂却深，顾客倒也不少，颇有酒香不怕巷子深的味道。它不仅是我寄托对祖国文化绵绵情思的地方，也是我与留学生同胞交流的俱乐部。据说它是欧洲最大的一家中文书店，老板是一个法籍华人，极擅经营，又据说书店自己也搞出版，近年里出版了一些介绍中国文化的书，包括中国文学作品的法译本和中文工具书。由于做比较文学论文的关系，我常常跑“友丰”找资料，在那里打工的一个留学生成了我的好朋友，我曾多次在那里泡上一个下午，不是为了买什么书，而是为了查阅资料。后来怕老蹭书看老板不高兴，也怕给那位打工朋友带来麻烦，我就不去“友丰”了。其实，也不尽是怕和打工朋友闲聊遭老板白眼，每次在书店里，我总见到有人在那里高谈阔论，老板也每每参与其中。我后来不常去友丰书店还有一个原因：在那里看到关于邓小平和关于李登辉的书放在同一个架子上，心中总是有一种莫名其妙的情愫，实在是说不清楚。好在，巴黎的中文图书馆也不少，到图书馆中查资料也很方便。有时候，需要新书资料的时候，我也到“凤凰书店”中查，对了，“凤凰”是巴黎另一家中文书店的名字。那里就在塞瓦斯托波尔大街上，邻近闹市，上下两层楼，店堂更为宽敞，更为干净，只是不如“友丰”那么热闹，那么有温馨味。你就是在那里看一下午的书，也往往没有人理睬你，那书店的管理人员，他自己也不知在那里埋头忙些什么呢。实在是安静得很，甚至都有点冷清的感觉了。

塞纳河边上的旧书摊、夏特莱地铁中转站上面的FNAC书店、国际大学城食堂的书摊，都是我喜爱逛的地方。我还去过图书超级市场和各式各样的图书展销会，翻书买书的滋味不是单一的。当我在河岸的旧书摊上以比书店中便宜100多法郎的价钱买到一套全新“七星丛书”版的《克洛岱尔戏剧集》时，冬日的太阳似乎透过灰蒙蒙的云天送来一阵暖意；当我在图书超级市场推着装满图书的小车时，我感到自己好像很富很富。

一天，我在民族广场附近转悠，看到一家书店的橱窗上摆着不少马克思、列宁的书，隐约中还有“毛泽东”的字样，我便走了进去，原来这是一家左派革命书店。可惜，我把那店名给忘了，只记得是在一条小街上，铺面不大。里面满满当当地堆放着马克思、恩格斯的书，普列汉诺夫、列宁、考茨基、托洛茨基的书，甚至还有胡志明、金日成、卡斯特罗、格瓦拉等人的书，当然也有毛泽东的书。看着这些，我的心中感慨万千，巴黎呀巴黎，你可真是一个国际文化的都城，在你这里，什么样的书没有？什么样的文化没有？照我们中国人说话，这里香花和毒草都齐全，精神食粮和精神鸦片都具备。我的脑海如走马灯似的转过一个个书店形象；连环画书店（有给儿童看的，还有专门给成人看的，充斥着色情和暴力的内容）、音响书店（恐怕现在已经有了VCD视象书店

了)、美食书店、色情书店、侦探小说书店、算命书书店……

随手拿起一本列宁的《共产主义运动中的左派幼稚病》（当然是法文版），觉得薄薄的版本竟是那样的熟悉。打开一看，扉页上赫然印着“北京，外文出版社”的字样，它原来竟来自我的祖国，是 70 年代的一个版本……

图书超级市场购书乐

这是一次偶然的机。我经朋友玛蒂尔德相邀，为巴黎的一家美国学校上了两堂课，讲了讲中国文化在法国的影响等问题。玛蒂尔德为答谢我，盛情约我去一家图书超级市场，让我随意挑选 1000 法郎左右的书，由他们学校出钱报销。玛蒂尔德的朋友贝尔纳在一家出版社工作，可以凭优惠卡在那里打折购书。对我这样一个穷学生来说，这还不是可遇而不可求的好机会吗？

和玛蒂尔德约好了时间、地点。那天，我先行一步，提前来到了那个图书超级市场。它位于巴黎近郊的 Vanves，有市区 13 号地铁直达。其实，我提前去那里也不是为了什么，只是出于好奇，想仔细看一看所谓的图书超市究竟是个什么样子。

巴黎一般的超级市场往往有图书杂志专架，架子上摆放的大都是畅销书和热门杂志，什么卡通新书、导游手册、袖珍版的侦探小说和科幻小说、体育杂志、妇女杂志、成人杂志，等等。位于夏特莱地铁中心站的 FNAC 书店，已经可以算是一种专门卖书的超市，它偌大的店堂，分成少儿读物、课本、文学作品、人文社会科学、自然科学、语言等好几个大厅，顾客进去后可以自由转悠，自由选购，最后，把选得的书一齐拿到收银处交款，图书消磁，算是购书结束；不过，FNAC 除了卖书，还卖音像制品（唱片、录象带）和各种文化类电器，从计算机、照相机、幻灯机一直到收音机、随身听、录象机，它还不能算是严格意义上的图书超级市场。

而眼前的这一家，却是地地道道的超级市场，它是 Hachette 出版社的一个分属公司，既像一个图书馆的书库，又像一个门市部。除了 Hachette 出的书外，也有其他出版社的书。里头空间相当大，货架上从低到高全是书，而且每种书都有几十套之多，确实像超级市场的货架。架与架之间，有很宽的走道，不少顾客或推着购物车，或挎着塑料筐，在悠闲地挑选着，那阵势和百货食品超级市场上看到的一模一样。

约会定在 12 点，但过了半个小时，玛蒂尔德还未见踪影。从未谋面的贝尔纳倒找到了我，想来是因为在这里众多的顾客中只有我一个中国人的缘故吧。我们寒暄一番，就先推着车挑选开了。我先挑了一本《罗贝尔法语词典之二》，那是专门收人名、地名等专有名词的词典，以后搞翻译会有大用的，我早就“图谋已久”了；再选一本《圣经词典》，研究西方文学，这是不可或缺的；再选一本《意大利语—法语双解词典》，还得好好学一学意大利语……

等我们选好了书，玛蒂尔德也飞也似的赶到了，连声道歉，说是起晚了。她还有书要买，三人便又在宽敞的书库里转悠了一圈，又一圈转下来，只见小推车上的书堆又高起了一大层。过收银台时，我向收款机的液晶显示屏上一看，总数竟达 10611 法郎，这还是打了折扣之后的数

（依据图书种类的不同，分别有7折到8折的优惠）！

没想到能买那么多的书，简直都提不动了。塑料口袋已经不够用了，好在还有那个结结实实的书包。出了超级市场，回头一看，图书超级市场的标志是那么的鲜明——临街的玻璃窗上那大大的H，窗内全是书，从地一直擦到顶……

在蓬皮杜文化中心读书

（一）避暑胜地

我留学法国时与蓬皮杜文化中心结下的缘分，是从避暑开始的。说起巴黎的蓬皮杜文化中心，谁都知道它是一个文化艺术中心，一个博物馆，一个展览中心，一个图书资料馆。它那古怪的外表着实有些迷人，什么楼梯、走廊、气孔、支柱等等，如同花花绿绿的肠子一样尽数暴露在外，看起来活脱脱是一个化工厂。可不是，当初它诞生在巴黎的博堡（Beaubourg，这个地名直译是“美丽的市镇”）时，多少人看不惯这个挂着文化艺术招牌的庞然怪物，以为它是对巴黎的莫大讽刺。其实，说得客气些，它倒可称是披着鬼怪外衣的文化馆，不妨形容为“一只披着狼皮的羊”。提笔写这段文字时，心中着实有些嘀咕：好像没有人说过它是什么“避暑”中心吧。

不过，我与蓬皮杜中心的关系还真和避暑有关。那年暑假，我没钱去外地游玩，整天泡在宿舍里看书，准备写论文。是年持续高温，连我这个出生在南方的瘦子都觉得扛不住。汗流浹背之际不知怎的想起了蓬皮杜中心，那里可是暑假都开放的啊！主意打定，混在来自五洲四海的国际友人旅游大军中，蹭蹭蹭地进了中心的图书馆。坐定几分钟，汗就蔫不滋儿地收了回去，几个小时一过，胳膊上竟然感到有些冷。第二天仍去，又觉得发冷，浑身直起鸡皮疙瘩，这才意识到现代化的空调的厉害，第三天开始，书包里多备了一件绒衣。

（二）处处方便

一旦尝到避暑的甜头，我就乐此不疲，成了中心图书馆的常客，天长日久，甜头越尝越多。这个“公共信息图书馆”的阅读空间共占三层。公开和方便是这个图书馆的两大特点。以前也去过索尔邦学院的大学图书馆，去过国家图书馆，也到过一些研究机构的资料库，比较起来，还是这里的透明度最高，自由化最盛：一是它向一切人开放，甚至包括孩子、外国游客，既不要出示任何证件，也不收取任何费用；二是开放时间长，除了星期二，一年四季都开，节假日也不闭馆，晚上一直到十点。

在这里读书不用“借”，自己“拿”就是了。不用填写借阅单，不用等，自己到书架上去找，自己搬到桌子上去看，看完了再把书放到书架旁的白铁筐里就行了。不过，任何书籍都不许带出馆外，不然，通过那道检查门时，警报器会无情地发出嘟嘟的呼叫，让迈过门槛的人尴尬一番。管理员倒是有，不过他们的事是整理书架，解答疑难，或者让某个占了座位又在那里睡觉的瞌睡虫“清醒清醒”。一回生，两回熟，我对书架越来越熟悉，什么书放在什么地方，简直了如指掌。每次入馆，

都先把需要参阅的书和词典找齐，一擦子放在桌上，然后坐下来静静地工作起来……写着写着的当儿，突然想起了什么书，就赶紧去书架那里找，或者通过电脑检索系统“按图索骥”，倒也十分快捷。（三）怪人怪味

正因为太自由、太方便了，另一类问题就出来了。作为公共图书馆，蓬皮杜文化中心是阿狗阿猫都可以进来的。流浪汉、精神不正常者、小偷整日在那里晃悠，向四周散发着酒气、臭气，炮制出莫名其妙的噪音。偷书包盗衣物的事时有发生，每隔一个来小时，阅览大厅里总要响起一阵广播，英语、法语一起轮番敬告，提醒读者小心防盗，注意甲乙丙丁、ABCD什么的，把读书人从美好的想象世界拉回到严酷的现实生活中来，真是大刹风景。

我常见衣衫肮脏、油渍满身的人在厕所里刷牙，刮胡子，身边一两只大塑料袋，装的似乎是全部家当。还有人到这里来似乎是为了领略一下文化气息，一两本书，三四张报，翻过来，倒过去地“读”，龇牙咧嘴地操练脸部肌肉。也有的在书架丛中钻来钻去，嘴里吐着一串串带着酒气的“经文”。有几个像是学监似的，踱来踱去“检查”读者的学习态度，时不时找一个漂亮女郎搭讪几句，你一回头，他就粘上你了……有人说过，人以类聚，我相信精神有毛病的人有某些感觉特别灵，能嗅出同类者发出的信息，要不然，怎么那么多的怪人都在那里聚集着呢？

一日，我正在案头埋头苦读，突然一声命令在耳边响起：“给纸！”不知什么时候，对面坐了一个神情痴呆、头发蓬乱的胖女子，她年岁很轻，像是亚裔。我不知所措，下意识地递过一张纸。“给笔！”又是一道命令。我从对方的表情凝固的脸相上得出结论，此人不好惹，于是赶紧从铅笔盒中抓起一杆笔递过去。只见她，在纸上漫无目的地涂鸦，嘴里还哼哼唧唧地滚动着一串音符。几分钟后，她把笔往我面前一扔，把纸往手心一团，一腿快，一腿慢地转移了。我好奇地目随着她，见她又坐到了另一空位上，可能又要在那地方开始新的一曲“流浪者之歌”了。

还有一次排队入馆时，前方二米左右，有一人浑身发臭，一股混杂着汗酸、狐臭、酒气和屎尿臭的综合怪味从他身上辐射出来，冲天而起，周围几米近不得人，我们都诚惶诚恐地远距离尾随，连大气都不敢喘一口。进门后，众人作鸟兽散，各自长吁一气。我恨不得找个树丛练上10分钟气功，彻底排一排胸中的那股污浊气。

（四）搜身排队

是啊！凡事都应该从正反两方面来看。“公共”的特点，带来了方便，同时也带来了不便。海湾战争的火箭炮震动了全球，也震及了蓬皮杜文化中心。不知从哪个鬼蜮传出的风声，说某伊斯兰组织的恐怖行动将在巴黎实施，而蓬皮杜中心便是报复的目标之一。

天哪！文化中心不就是一个文化中心吗？它又招谁惹谁了？天下大计，性命第一。为安全起见，进蓬皮杜中心时，得作安全检查。警察进入了中心，把在大门口。原本通行的三四道门，现在只开一道。他们的任务好像很简单：翻翻书包，像是要查查“飞毛腿”，解开外衣，仿佛

要探探“爱国者”，好一阵折腾。搜查耽误时间，大冷天，在露天排上20分钟的队，真是活受罪。队伍中便有人咒骂战争狂，闹得全球不安宁。幸好，战争很快结束，3月的一个下午起，安全搜身也停止了。

安全倒是安全了，不过有时候队还得排：庙大僧多香客更多，图书馆的位子毕竟有限，电子显示器上的人数记录一超过1800人，把门的工作人员就来堵住入口，让后来的读者稍候。等馆内人数降到1750人时，再放半百人进来。

仔细观察的结果，发现周末、节日、假期的排队现象较频繁，这也很自然。因为别处的“庙门”紧闭嘛！不过，像我这样的常客也琢磨出了规律，避开下午2至4点的高峰，或赶早，或赶晚，准保长驱直入，通行无阻。

(五) 艺术欣赏

往书、本、纸、笔堆里一扎根，半天不动窝，确是一件又苦又累又有趣的乐事。人嘛，总得润润喉，填填肚，歇口气，换换脑吧！是烟君子还得过过“云雾瘾”呢！不出中心，一切都可以在走廊上实现。我到走廊上透气时，无非是为喝口水，吃块三明治什么的。一边吃东西，一边观赏着广场上千奇百怪的文艺表演。对了，中心前的斜坡大广场算是巴黎一景。各式各样的艺人或出于兴趣，或迫于生计，纷至沓来赶那热热闹闹的“庙会”。为人画肖像画的自备两个小马扎，招徕着外国游客，画家中有几位来自中国的大陆。有一个男子不用画笔，用剪刀，往彩纸上剪人影，活灵活现。一个胖老头赤着膊（甚至在冬天也总是光着脊梁），大声吆喝着，带着他的徒弟，在那里表演硬功夫，还准备吐火。另外的场地上，有抛大棒、玩杂耍的，有玩柔术钻口袋的，至于歌手、乐手，那就多如牛毛了……在图书馆走廊上，居高临下地观赏这一派“西洋景”，确实有那么一种优越感。那是一种俯冲感、俯瞰感，以往似乎只有冷眼观世界的圣人和登临泰山顶的孔夫子才有。你想，白看戏还不说，临走时，还拍拍屁股，抖一抖面包屑，这是多么好的自我感觉啊！

蓬皮杜中心常有五花八门的艺术展。我贪个方便，在中心注了册，花180法郎办了一个有效期为一年的通行证，于是便可自由参观中心的所有展览。自由出入不说，看电影、听音乐会、买书都有折扣。这下可好了，看书累了，上一趟四楼，派司一亮，博物馆里转一圈，既是艺术欣赏，又是换脑子；写论文卡了壳，下一趟底层，参观一个什么新作展，说不定还能激起灵感呢。文化中心有个著名的现代艺术博物馆，收藏有毕加索、马蒂斯、康定斯基、米洛、恩斯特、莱热等大师的作品，分别代表野兽派、立体派、抽象派、超现实主义、新现实主义等艺术流派，也算领导了本世纪前60年西方艺术的发展潮流。中心常年还有不定期的大、中、小型的展览。有了通行证，我便可以自由选择参观时间，一次不行可分两次看完。记得当年《安德烈·布勒东回顾展》有作家的许多手迹和珍本，令我这个“文学爱好者”大饱眼福。看一次后尚存许多疑问，翻词典查资料后再参观一遍，自然比头一次少了些糊涂。

(六) 倒读秒表

中心 12 点开门，周末两天还提前两个小时开。一次去得早了，便在大门前和一帮“书耗子”静候。门前广场西南角有些游客翘首在仰望什么……好奇地过去凑热闹，见一个巨大的电子记时器，每秒钟数字倒跳一次。一打听，原来不断跳动的数字表示从此刻距离 21 世纪还剩多少秒。多少秒呢？276520317：那日是 1991 年 3 月 28 日。我当时就速算了一下：每日 86400 秒 \times (365 日 \times 8 年 + 2 闰日 + 279 这一年尚余日数) = 276566400 秒。

看着显示牌不断闪动，一秒变一数，毫不留情，那感受就如孔夫子看到江水流去；逝者如斯夫！一种紧迫感不由得升上心头。世纪之日可以秒计，人生不也一样吗？任何人都在一秒秒地走向人生终结，而在死神召唤我们之前，每个人又都是自己生命几十亿秒的主人。我们这几十亿秒应怎么个活法呢？应该做些什么？这倒读秒表就像围棋比赛中的“读秒”，无声无息地催人奋进，催人快快作出选择。当我在蓬皮杜文化中心冬暖夏凉的图书馆中学习时，每次抬头了望窗外，想稍息片刻而于无意中瞄到了“倒读秒表”，我就会在心中问自己：“现在离 21 世纪还有多少秒呢？”我便鞭策自己，抓紧时间，再抓紧时间，早日学成回国。

我没有在我的博士论文里写上“写于蓬皮杜文化中心”的字样，但是那 400 多页的论文却真的是在那样的一个地方写出来的。落笔至此，我不知道那世纪“倒读秒表”上还有多少秒。

塞纳河畔旧书摊

凡是到巴黎旅游的人，一定要到塞纳河边去漫步，而到塞纳河边去的人，不会不注意河畔一个接着一个的绿颜色的大箱子。我不知从哪本书上读到过，这是巴黎的一景——旧书摊。

初到巴黎时，时常在去学校的途中经过塞纳河。我注册的大学（位于拉丁区的索尔邦，即巴黎四大）离塞纳河不远。上学放学时，我往往绕到河边去坐地铁，这时，我的目光常常被河畔的旧书摊所吸引，一次，终于得空去那里游逛了一番。

那是圣米歇尔广场附近的河畔，一个个漆成墨绿色或黑乎乎颜色的大铁箱子用各式各样的铆钉固定在灰白色的护岸墙上，箱子盖打开，由支架托起，与箱子座形成一定角度，便自然而然地成了书摊的架子。一个旧书商往往拥有若干箱子，他们守在书摊附近，等候着顾客前来浏览、购买。这里出售的绝大多数是旧书、旧杂志，其中不少还是书店里难以找到的旧版图书，有的甚至是已绝版的珍贵孤本。除了图书，书商们也经营版画、明信片、邮票、票证票据等各种印刷品，个别的也有卖标本册和纪念章的。

此后，塞纳河畔的旧书摊就成了我最喜欢去的地方。读书人嘛，不逛书摊逛什么？冬去夏来的，我在那里频频“淘金”，居然也购得了几本称心如意的书。

这确实是世界文化大都市巴黎的一大景观，旧书摊所占的地带实际上是巴黎的最中心，是塞纳河沿岸最热闹的地带之一，

也是全巴黎旅游的黄金地带之一。塞纳河由西向东流去，经巴黎市

中心时分为两岔，把西岱岛和圣路易岛留在了河中央。旧书摊所占的河岸恰恰是这一带的石岸。从絮利桥开始向东看去，整个左岸（即南岸）几乎都是清一色的绿箱子，把河岸占得满满当当的，只剩下作交通用的路和桥了。绿箱子队伍经过拉杜尔乃尔、蒙德贝罗、圣米歇尔、大奥古斯丁大帝诸滨河大道，一直到艺术桥附近才告结束。旧书箱子的摊位不知有多长，我一路走一路看，还未等看完就觉得有点累了。奇怪的是，不光腿酸，而且眼睛也酸，疑心是那阳光太好，朗朗晴日所致吧。偶尔从花花绿绿的图书中抬起眼睛，向北一眺望，就可见巴黎圣母院、圣女热娜维也芙（巴黎市的守护神）的雕像、最高法院、警察总署、圣小教堂等巍峨的建筑，河面上不时有游艇驶过，河对岸的石壁上爬满了藤蔓植物，一年四季变换着颜色，春青夏绿秋红冬黄……

从巴黎导游手册上得知，塞纳河畔的旧书摊有 7 公里之长，这当然是包括了左岸和右岸。右岸我也去看过，所谓的“书摊”上大多是旧画片、照片、邮票、纪念章、明信片什么的小玩意，在这里“淘金”的爱好者也不少，当然，观光客更多一些。

旧书摊的生意是相当兴旺的，原因是价格便宜。因为做论文的关系，我老想买一套法国作家克洛岱尔“七星丛书”版的《戏剧集》。这个版本的书一般附有详尽的注解、参考书目、异文对照，很有研究价值，而且它们用圣经纸印刷，装潢十分精美，但因此价格也较贵。在书店里，上下两本《戏剧集》要卖 400 多法郎，而在这里，书同样是全新的，却只卖 300 法郎。这个旧书摊的老板是个 50 岁左右的胖夫人。她告诉我，她经营的书摊是他们夫妻两人的，她有空就来，她丈夫有工作，周末才能来替替她。她说，她这里的“七星丛书”全是新的。我问她这些新书是如何搞来的，她卖这么便宜还能赚多少钱。她笑而不答，这大概属于商业秘密，不宜深究。我问她旧书经营生意还好做不。“还行，常有外国游客来买一些小玩意。还有，不少像您一样有学问的人很识货，这不，这里是拉丁区嘛！”我问她做这露天的生意辛苦不，冬天里冷不冷。“天冷倒不怕，只要有太阳就行。怕的是刮大风下大雨，您看，一有风雨，这摊子怕都支不起来。”可不是，一有风雨，书摊上的书刊杂志都可能被淋湿。“我最关心气象消息了。”那天是 12 月 1 日，天色阴沉，寒意袭人，胖夫人已是皮衣皮裤，“全副武装”了。

到了傍晚，旧书商们该回家了，支架取了下来，箱子盖放了下来，箱子上上了锁，所有的图书、什物就留在了箱子里。一个个沉重的绿箱子牢牢地悬挂在河岸的石护墙上，带着它们满腹的“学问”等待着新一天的阳光。它们和它们的主人一样，期盼着朗朗的晴日，而不是冷浸浸的淫雨。

一本帮人选书的书 ——法国人的《理想藏书》

当今，人类社会进入发达时期，一切文明皆与信息相关：政治、经济、文化、教育、体育、医学自不待言，就连读书，也须及时确切地掌握信息。众所周知，一个人的读书能力（主要指精力、时间、理解力）是有限的，就算一星期读一本，60 年也只能读 3120 本；假如两天能读一本，那满打满算也不过 10000 本左右。然而，世界上每年的新书就远不

止此数。中国的不说，光法国就有 15000 种之多，全球的出版量则更无法计全。

一个读者如何在书海中遨游觅食呢？他应该选什么读？从何着手？一句话，读哪些作家的哪些作品？读者限于自身知识面、精力、时间，选择时往往需要听取他人尤其是专家的意见，以减少盲目性、随意性。曾在法国《读书》杂志社工作的贝尔纳·皮沃和皮埃尔·蓬塞纳等人编选的《理想藏书》已做了这样一件替读者选择的事。

早在 1987 年，《读书》杂志的贝尔纳·皮沃等人为帮助读者选择值得各人阅读的书，并建立个人的藏书架，陆续提出了一些专题的理想书目（即建议阅读的书目或称藏书书目）在杂志上分期发表。随后，他们经过调查研究，在一定范围内征求专家、学者的意见后，对书目做了适当补充、修改和调整，正式于 1989 年推出了《理想藏书》一书。

《理想藏书》拟定了以文学为主的 49 个专栏，每栏推出 49 种图书，并将 49 本书分为三个等级，最基本、最有代表意义的列入前 10 本；次等重要的列入前 25 本（含前 10 本）；其余的列入前 49 本（含前 25 本）；读者可依各自的能力决定阅读和购买量。有趣的是，书单故意为读者留了一个空白——第 50 本，由他（她）凭兴趣自选。《理想藏书》还对每个专栏及其 49 部作品作了一个极扼要的介绍，旨在传达作品的基本信息：如作者、年代、出版社、重要性、特殊性，等等。编者声称：在 49 个专题之外，读者可按各自的爱好建立第 50 个藏书架。这样在《理想藏书》提供的 $49 \times 49 = 2401$ 本书的基础上，读者可自己扩建 $50 \times 50 = 2500$ 本书的小图书馆。

这 49 个专题可分两大类。一是文学，它又以国别和体裁细分；其中，在欧美已非常流行，但我国还不太重视或刚刚开始流行的一些体裁，如历史小说、游记、回忆录、日记、书信、传记文学等，都单独作为专题。二是泛文化，包括音乐、艺术史、卡通画、战争、哲学、政治、宗教、风俗礼仪、历史谜案等等。

请看“法国小说”列入前 10 本的书目：巴尔扎克《人间喜剧》；加缪《局外人》；塞林纳《漫漫长夜之旅》；狄德罗《拉摩的侄儿》；福楼拜《包法利夫人》；纪德《伪币制造者》；雨果《笑面人》；马里沃《马丽安娜的生活》；普鲁斯特《追忆似水年华》；司汤达《红与黑》。

“戏剧”的前 10 本为：贝克特《等待戈多》；克洛岱尔《缎子鞋》；埃斯库罗斯《波斯人》；易卜生《彼尔·金特》；马里沃《爱情与机遇的游戏》；莫里哀《达尔杜弗》；拉辛《安德洛玛克》；莎士比亚《哈姆雷特》；索福克勒斯《俄狄浦斯王》；契诃夫《三姐妹》。从中可见选择的权威性。

《理想藏书》的泛文化类的书目同样精采。在“战争”专栏中，我们既可见到凯撒的《高卢战纪》、修昔底斯的《伯罗奔尼撒战争史》，也可见到《孙子兵法》。在“政治”专栏中，有柏拉图的《理想国》、马基雅维利的《君主论》、孟德斯鸠的《论法的精神》等。在“人文科学”专栏中，马克思的《资本论》、弗洛伊德的《梦的解析》、亚当·斯密的《国富论》均名列前茅。

《世界文学》杂志从 1994 年起以“外国文学资料”为栏目连续两年连载《理想藏书》文学类的书目，中国读者已经可以读到“德语文学”、

“美国小说”、“拉美西班牙语文学”、“英国文学”、“西班牙文学”、“意大利文学”、“俄罗斯小说”、“北欧文学”、“文学批评”、“短篇小说”等的精采篇目。

近来读报，见有读者建议开展“跨世纪一代人应该读一些什么书”的讨论，也有长辈、学者、作家出来开列一些书单。我以为，不管人们是不是生活在“跨世纪”的时期，书是一定要读的，而且要多读。当然，开始时，不妨多听听他人的意见，一人说好的书不必马上拿来读，有三人说好的书再去找来翻一翻。等到读得多了，自然知道应该去读什么，怎么找，怎么读了。《理想藏书》推荐的书目对于想读书而尚不知道怎么去找的青年人，当然是一种较有权威性的建议。

专家的选择的代表性乃至普遍意义当然毋庸置疑。但这毕竟是“他人”的选择，主观、片面在所难免。作者之一皮·蓬塞纳承认：“这仅仅是一种选择，我们的选择。我们可能忘了一些作家，也可能选了一些价值地位不高的作品。”《理想藏书》的片面之处主要囿于欧洲文化中心论（甚至是法国文化中心论）的偏见，其次便是语言的局限。外国作品没有法译本的一般进不了书单，译文欠佳的也得不到编者的青睐。鉴于2401本书中有近四分之三是译文，书目的折扣也就可想而知了。我们完全可以而且应该把它们当作一种参考，既不轻易否定其普遍意义，又不盲目被它牵着鼻子走，而是在这些信息的基础上，有目的有方向地自己去选择。

724次“阿波斯托夫”

1975年1月10日，法国电视二台开辟了一个新的专栏节目“阿波斯托夫”。一位叫贝尔纳·皮沃的年轻的主持人邀请了几位作家，就他们刚刚出版的著作展开讨论。当晚的主题是“律师难道不易有良知吗？”主持人和作家们有问有答，有争有辩，好不热闹，好不活跃。这一形式活泼、内容丰富多彩的节目立即吸引了成千上万的电视观众。从此，每星期五晚上新闻之后的周末黄金时间便保留了“阿波斯托夫”。

时间一晃过去了15年，今年6月22日晚，那位当年年轻英俊、如今已步入中年的主持人宣布，当天晚上的“阿波斯托夫”是第724次也是最后一次。他的身边是80名应邀作家，大厅四周堆满了各种图书，谁也说不清主持人和作家们是怀着什么样的心情参加这次告别的晚会：遗憾？怀恋？宽慰？不安？……

当初为什么开办这样一个节目，今天又为什么要结束呢？

法国文学历来以其博大精深、万花似锦、标新立异、包罗万象等特点而闻名于世。千百年来大师、杰作层出不穷。但近几十年来，文学似有走进死胡同的迹象。一方面是通俗文学的商品化，推理、科幻、色情小说等良莠不齐的作品大量地、迅速地被炮制出来并占领相当的市场；一方面是以新小说、荒诞派剧作为代表的实验性文学作品的越来越钻进象牙之塔，越来越与读者大众相脱离；产生了“下里巴人”掉价再掉价，“阳春白雪”失宠再失宠的恶性循环。文学诸因素间的链条出现了断裂：或者作家陷入了作品中而忘却了作品的对象——读者，或者读者的某种趣味引导了作品的主体——作家，限制了作品的价值。

电视作为当代社会最广泛使用和最迅速发展的传播媒介，在帮助连

接文字（学）诸因素间的链条上体现出了其独特的优越性。它对一部作品的宣传、介绍，对读者（观众）趣味的引导作用是任何其它传播媒介所无法比拟的。“阿波斯托夫”应运而生。

“阿波斯托夫”是法文 *Apostrophe* 的音译，它的原意首先是对人或对拟人的事物突然地、猛烈地发出的招呼、告诫、提醒，也可引申为对某人或某事的喝斥、斥责。在语法学中，它表示省文。“阿波斯托夫”专栏节目确实很好地体现了这几种意思：提醒人们对作品的注意、展开对作品的批评、简略地介绍作品本身。

贝尔纳·皮沃是个求知欲旺盛、精力充沛、活动能力极强的新闻工作者。他不仅是电视二台“阿波斯托夫”的专栏主持人，还是《读书》杂志的主编。他的工作习惯很特别：选择一些近期出版的作品，根据作品的题材、内容、手法等进行分类，制定出几个星期中“阿波斯托夫”专栏的主题。随即他关门谢客，以惊人的速度阅读作品，据称他平均每天可以读完两本书，至于同时阅读好几本相同题材、相同体裁、相同形式的作品，更是他的拿手好戏。读完作品后他再决定向作者发出邀请，请他们出席“阿波斯托夫”的播出。当然，他在阅读时，总忘不了时时记下作品中的关键点或是疑难点，准备在“阿波斯托夫”中提出。

“阿波斯托夫”作为读书节目的第一个特点就是宣传作用明显。主持人拿出新书向电视观众一亮，作品的题目、体裁、作者、出版社等最简单的信息也就一目了然了。再加上作家与主持人的对话、讨论、提问、答问、质疑，作品的大致内容和要求也随之传达给了观众，可以说这是一种图书广告，是替作家和作品向读者打了一个“招呼”。

“阿波斯托夫”的另一个也即最显著的特点是争论。由于每次都有几位作家到场，谈论的又是一个相同的主题，争论则是必然的，吵架也是免不了的，而观点的交锋无疑是有利于读者更好地理解作品。作家就自己的作品介绍一番后，主持人和其他作家尽可发表自己的见解，不同意的马上就提出质问，作者也当即予以反驳或解释。有时作者听了他人的言论后，又会感到十分惊奇，因为连他自己都没有嚼出这个味来。记得有一次一位作家说菲利普·索莱尔斯的《天堂》全书无一标点，无法卒读，那位比“新小说”家还“新”的索莱尔斯不服，反驳道，标点的有无只是形式，而意群的断读才是内涵，说完当即随手翻开一页，抑扬顿挫地读了起来，引得满堂喝彩。

争论有时会达到白热化的程度，用“不可开交”、“面红耳赤”等成语来形容亦不为过。作家们谁也不让谁，害得主持人连呼暂停，真的来一个 *Apostrophe*，不过这种争论还是比某种形式的一番褒扬要好得多，关键是它有利于观众更好地理解作家和作品。为了使争论更富价值，主持人还常常邀请批评家出席。有时作家不善口才，不会“侃”术，批评家就可以替他一辩，当然如果他觉得当驳不当辩时，他也会施出浑身的解数来，毫不顾及面子。

“阿波斯托夫”是一座桥梁，架在了作家与读者之间。15年来，几千名作家在“阿波斯托夫”中亮相，他们或是娓娓而谈，或是慷慨激昂，通过荧屏向读者（观众）介绍自己的作品。笔者在法国一年有余，亲自接触的作家数不上几个来，而通过“阿波斯托夫”，却目睹了众多笔匠的丰采。15年来，几乎所有在此期间出版过作品的（用法文写成的或被

翻译成法文的)作家都到过电视二台的转播现场。他们中有玛·尤瑟纳尔、罗·巴尔特等现已去世的文学大师,也有索尔仁尼琴、昆德拉、金斯伯格、纳博科夫等外国作家,当然更多的是仍然活跃在当今法国文坛上的作家:亨·特罗亚、埃·巴赞、米·图尔尼埃、玛·杜拉斯、弗·萨冈、达·布朗热、吕·博达尔、吉·塞斯勃隆、帕·莫迪阿诺、让-马丽·居·勒克莱齐奥、阿·德加、苏·普鲁、弗·玛丽-若莱斯、贝·亨·勒维……又有谁知道在这15年中,有多少人通过“阿波斯托夫”了解了法国文学,甚至走上了文学道路……我只记得一位普普通通的老妪,15年中的每个星期五都在电视机前收看“阿波斯托夫”。有一次,医生让她在星期五动手术,她急了,表示“阿波斯托夫”比手术更重要。固执的医生始终不让步,老妪无奈,只好违心地向“阿波斯托夫”告假。我想,有这样忠实的观众,“阿波斯托夫”是有生命力的。

由于某种原因,“阿波斯托夫”停止了“招呼”。1990年6月22日,最后的一个星期五,在长达两个半小时的最后一期回顾专题上,我们看到了15年来最精采的镜头片断,看到了当年法兰西学士院常任主席让·多尔梅松与另一位作家让·达尼埃尔的激烈争吵,以及他们在今日的相互道歉;看到了皮沃不远万里跑到美国的缅因州采访尤瑟纳尔的情况;看到了图尔尼埃以《天方夜谭》的开场白为题就文艺的政治功能发表宏论;看到了幽默大师乔·德沃斯妙语连珠的故事逗得观众开怀大笑……“阿波斯托夫”达到了高潮:80位作家每人将他们认为法语中最美的词献给了观众:扬·格费勒克:“母亲”;本杰伦:“尊严”;阿·德加:“信仰”;费·马尔索:“自由”;埃·巴赞:“生命”;米·克里斯代瓦:“国外”;达·布朗热:“真诚”……

“阿波斯托夫”虽然停止,但电视台的“图书”节目仍在继续。法国电视一台已于年前开办了一个名为“藏书票”(Exlibris)的长期专栏,二台从9月起将有新的图书专栏节目。至于皮沃本人,有消息说他半年以后要新办一个文化专题。但愿电视与文学(其实不止文学,“阿波斯托夫”本身就不限于文学作品)的良缘越结越牢固,更期望在中国的电视上能看到引导读者趣味、加强多边联系、促进文学繁荣的专栏节目。

1990年6月25日于巴黎大学城

龚古尔文学奖杂谈

说到法国的龚古尔兄弟,今天的人们所能想起的恐怕不是他们留给后人的文学作品,而是以他们的姓名命名的文学奖。文学爱好者一般可能不知道《勒内·莫普兰》、《翟米尼·拉塞特》是谁的作品,但他们却知道埃米尔·阿亚尔的《前程万里》(1975)和玛格丽特·杜拉斯的《情人》(1984)获得了当年的龚古尔奖。

确实,爱德蒙·德·龚古尔(1822—1896)和于勒·德·龚古尔(1830—1870)这两兄弟在法国文学史上留下的名声更多的在于他们死后创立的龚古尔文学奖,而非他们自己写的文学作品。

据了解,是主持人不打算再办下去了,他想见好就收。

1870年，弟弟于勒先辞人世，爱德蒙与另外9位文学界同仁创办了一个文学社团，这便是龚古尔文学院的前身。1874年，爱德蒙立下遗嘱，以他的遗产为基金，设立一项文学奖，专门奖给“每年的最佳长篇小说、最佳短篇小说集、最佳想象性散文作品”，以“奖励青年，奖励具有独创性的才能，奖励思想和形式上的新的和大胆的倾向”。从1903年第一次颁奖以来，龚古尔文学奖年年都推出文学新作，一直持续至今，并成为法国公认的最有影响的一种文学奖。

龚古尔文学奖的评选委员会由10人组成，每年评选一部当年发表的散文作品（就是说不是用诗体写的作品）。现今的10人评委均为著名作家：主席埃·巴赞、副主席弗玛莱-若丽、秘书长弗·努里西埃、委员埃·罗布莱斯、米·图尔尼埃、罗·萨巴蒂埃、达·布朗热、让·凯罗尔、安·斯蒂和爱·查尔斯。他们平时审阅提交上来的初选作品，进行自由的评议。随着秋季最后裁决期的来临，评委们的争论也变得日益激烈起来。到11月，他们就聚集在一起，对大家都比较喜欢的四、五部作品进行最后投票，一人一票，过半数即获选。如果第一轮没有任何一部作品过半数，则淘汰得票最低的，然后进行第二轮投票，逐步淘汰，直到选出得奖作品。举一个中国人现在已经熟悉了的例子——申办奥运，这情景跟国际奥委会投票选定奥运会举办城市的过程大致相同。获奖者除了得到仅仅具有象征意义的50法郎（与瑞典的诺贝尔文学奖的23万美元形成巨大反差）之外，还将被邀请与评委一起在位于巴黎歌剧院大道附近加雍广场边上的德鲁昂餐馆吃一顿晚饭。

尽管龚古尔文学奖的奖金数目微乎其微，但它所标榜的“以文学性为最高准绳”的严肃性以及它的权威性影响始终标志着一种文学成功现象，令众多作家梦寐以求。因为作品一旦获奖便如鱼越龙门，身价百倍，书至少可卖出五、六万册，给作家本人和出版商均可带来极为可观的经济利益和非同一般的名誉。1991年，皮埃尔·孔贝科特的《卡尔韦尔的姑娘》在获奖之前卖出了5万多册，颁奖消息传开后，大小书店均不约而同地把它放在橱窗和书摊的最显眼的位置，大红套封，上边赫然书写着“1991年龚古尔文学奖”几个大字。于是，小说很“自然”地又再版了12.5万册，畅销异常，简直令人瞠目结舌。1990年的获奖者让·鲁欧本是一个报刊亭的老板，他的《荣誉场》以82的票数最终夺魁，这是从1950年以来评委首次为一部处女作颁奖。《荣誉场》获奖后很快便被翻译成8种文字，作者也决定停止卖报卖杂志，专事写作。可以说，那一年的龚古尔文学奖确实实地改变了一个人的命运。记得当时有家报纸报道此事时用了这样一个标题：“巴黎少了一个报刊商，法国多了一位作家。”

然而，龚古尔文学奖的权威性如今越来越遭到人们的怀疑。当今的法国文坛早已同商业投机，经济竞争、公众趣味、文化市场等纠缠得难以分开。一些作家为了追求名利，往往把夺取龚古尔文学奖或别的文学大奖当作一条捷径，他们常为投评委之好、投读者趣味之好而精心设计自己的作品，而评委在评选时也比较多地考虑各出版社之间的平衡、候选作品的文风与公众趣味的关系等，这已使各文学大奖（包括龚古尔文

学奖)有违当年设置时发现人才、奖掖新秀的初衷,更多地染上了商业色彩。

法国《读书》曾对1944年到1987年44部龚古尔奖作品作了分析,认为获奖作品并非价值均佳,而是鱼龙混杂,它们可以大致分为六等:一、特别优秀;二、优秀;三、好;四、一般;五、平庸;六、差。特别优秀的只有2部,它们是于连·格拉克的《西尔特沙岸》(1951)和米歇尔·图尔尼埃的《桤木王》(1970);优秀的5部,其中有埃米尔·阿亚尔的《前程万里》(1975)和玛格丽特·杜拉斯的《情人》(1984)。好的有9部。一般的13部;平庸的11部;差的4部;包括让-雅克·戈蒂埃的《一则社会新闻》(1946)、保尔·科兰的《野蛮的游戏》(1950)

几年前,《世界报》曾以《龚古尔家族》为题,披露了评委会的一些内幕。比如,评委对获奖者的年龄非常挑剔,当63岁的拉布日在1986年角逐该奖时,被巴赞认为“年纪太老”而遭淘汰。反之,他们认为太年轻的天才作家也不宜“得奖过早,以免他们不堪重负”。理想的人选应是40来岁的以写作为生的人。所以在几十年中,纪德、萨特、加缪、尤瑟纳尔等人的作品始终未受评委的青睐。

从获奖作品所属出版社的情况来看,也颇有讽喻意义。据统计,除极少例外,获奖作总是落在伽里玛、格拉塞、瑟伊三大家手中。近30年里,这三家出版社就23次折桂。这种现象在法国其他几大文学奖中也屡见不鲜。这样,别的出版商自然甚为不满。他们发现,在龚古尔文学奖的十个评委中,有八个曾在这三家出版社出过作品,如此不难看出其中的某些“阴谋花招”。秘书长弗·努里西埃说得十分明白:“出版家需要我们胜过我们需要他们。”一些小出版社曾为它们遭到的不公正待遇起而抗争,但是,不寄样书也好,拒绝参与也好,结果似乎都无济于事。龚古尔奖仍然我行我素,并始终占据着法国文坛的中心地位,掌握着作家功名的钥匙。

龚古尔文学奖奖多少?

龚古尔文学奖奖多少?答案很简单,龚古尔奖得主可获50法郎奖金。在今天,50法郎能做什么用?吃一顿普通的午饭,或买10张地铁票而已。

确实,50法郎仅仅是个象征,获奖者应邀与评委一起在巴黎歌剧院附近的德鲁昂餐馆吃一顿晚餐的钱何止5个50法郎。尽管龚古尔奖的奖金数微乎其微,但连傻瓜都能看出,奖的价值远在金钱之外。一部小说一旦获奖,它就被认为是“当年最佳想象性散文作品”,具有“思想和形式上的新的和大胆的倾向”,便如鱼越龙门,身价百倍,90多年来,龚古尔奖所标榜的“以文学性为最高准绳”的严肃性以及权威性始终标志着一种文学成功现象。

法国也好,中国也好,文化界也好,其他行业也好,立奖、评奖、颁奖似乎成为一股风,愈刮愈烈,愈刮愈盛,大有推倒埃菲尔铁塔,扭转乾坤之势。结果呢,在法国,年年虽然都有上百项文学奖颁布,但连报刊都懒得一一刊登消息。获奖者自然洋洋得意,仿佛从此文学创作之路敞开,前程万里,无限辉煌。实际上,他们就是再获什么奖也只是圈内人有数,因为这些奖大都没有什么权威性,不买帐的人有得是。曾几

何时，有国人在彼捞得了一个什么奖，奖金数万，消息反馈至国内，即有真假洋奴为之捧场，似乎是扬我国威的壮举。其实，根本就不是这么回事，知内情的人告知：此君只是得了一笔奖学金而已。再有，当今社会中，每个人每日里都要听到、看到或读到某某产品曾获某国际奖、某国家级奖、某金奖、某银奖、某省优、某部优、某某优，可谁知道金奖含金量如何，银奖含银量几许，省优达的什么标，评国际奖有那几国参加。体育比赛中，奥运会、世界锦标赛的冠军当是货真价实的第一，可在商业交道中，要是邀请香港一家厂、澳门一店，办个国际某某会，自己从中做个手脚，不也能产生几个国际金牌产品吗？君不闻：“国际国际，几国之际，拉个洋人进来在就算国际。”

在这里，笔者并不是说获奖作品、获奖产品有什么不好，只是提醒善良的人们不要迷信那个“奖”。萨特当年拒绝了诺贝尔文学奖（其原因且不论），但其作品并未因此而掉价。《红楼梦》、《阿Q正传》没听说得过什么奖，倒是文学史上的丰碑。古希腊的大悲剧家埃斯库洛斯、索福克勒斯倒是拿过几次戏剧奖，但人们记得的是他们的作品，而不是他们的奖。

前几年，听说要重奖科技有功人员，我举双手赞成，只因为他们清贫，一笔款兴许能解决他们不少实际问题，但我却不以为唯有重奖才能调动其积极性；同时又担心，能有几个钱真正到他们的手里。这几年，又听说体育在重奖冠军选手，我颇不以为然，因为商人赞助自然是为了自己要得好处，而得奖者无论是谁，似乎都是在帮商人挣钱。据说，现在奖金越来越高，我又担心小小年纪的运动员不懂得奖金的数目与金牌中含血含泪含汗（而不是含金）量的关系。

话又回到龚古尔文学奖上来，给获奖者50法郎不算什么，但为一些无名者打开文学之路却是功德无量之事，因为，据资料统计，获奖者大多为无名的文学青年。在法国，每年各种文学奖争了评，评了发，热闹了一阵之后，人们也就渐渐忘了折冠者的名字，惟有龚古尔奖获奖作品人们是忘不了的。一个奖有没有分量，不在乎评委名气大小，奖金多寡，这里的关键是，立奖者或评委要自重自律，排除私心杂念，真正把好的作品（产品亦如此）推出来。在中国、在法国或别的外国，想借立奖、评奖沽名钓誉的大有人在，谁出钱不为自己利益考虑？能看透这一点，也就看透了那么多奖后面的文章。幸亏龚古尔兄弟早早死了，要不这奖还不知变成什么呢！

回头看我们中国，包括文学艺术界在内的各行各业有那么多的奖，鱼龙混杂，依我看，还是宁缺勿滥的好。真希望奖设得少一点，评得认真一点，希望那些“搞奖”的人在质量上下功夫，让奖的权威性渐渐地树起来；这样，过若干年，想必会自然而然地出现像龚古尔文学奖那样的名牌奖。

议会大厅中与错别字的决战 ——法国全国听写大赛散记

这不是一次严格意义上的战斗，它倒更像是一场奥林匹克竞赛，但参赛者不凭发达的肌肉、彪悍的体格，而是凭借聪明的脑瓜、强劲的记忆和笔下的功底。

1993年法国全国听写大赛的总决赛于12月11日在国民议会所在地——波旁宫扇形的会议大厅——举行，有幸通过选拔进入决赛的共141人。

据我的了解，一年一度的“听写”赛已有十多年的历史了。它的初衷是唤起公众的注意，共同捍卫法兰西语言的纯洁以及使用的标准化。

随着美国政治、经济、文化的冲击波一阵阵地袭入欧洲，自诩为文化大国的法兰西面对美式工业化文化滔滔不绝的巨澜显得忧心忡忡。美国俚语、词汇大量涌入法语，造成法语在使用上的混杂及其国际用语地位的动摇；同时由于广播、电视、卡通读物的迅猛发展，越来越多的青少年不爱读书；加之学校语言教育质量的下降，许多人虽会听会讲法语，但却写不好法文，一动笔则错字连篇。

众所周知，法语作为拉丁语系的一种拼音语言，其拼写与读音有着较多的共同规律，一般情况下，能读就能写；故而学校教育在指导学生规范拼写时做的努力不大。久而久之，一些词的拼写在许多人心目中便模棱两可；另外，广告中词语大量的故意错用（在这点上，我国的广告业倒是学得不慢，如“酒”[久]经考验、“码”[马]到成功，等）也产生了极大的社会误导作用。

为提高法国人的正确拼写意识，不光说好漂亮的法语，而且写好优雅的法文，《读书》杂志、三大辞书出版社、两家广播电视台与一些工商企业联合发起了全国性的听写比赛。所谓“听写”，本是小学生语言训练的基本作业之一。记得我在学校学法语时，老师就常常给我们做听写，读一段文章，让同学们逐字逐句地默写下来，看谁的拼写错最少。一篇听写，如能将拼写错误压在三个以下，就可以得“优秀”了。

当然，法国全国比赛的听写课文要远远难得多了。我早就风闻听写比赛的难度，到巴黎后曾在图书馆借到过以往各年的“试卷”，不读不知道，一读吓一跳；决赛时所念的文章由语言学家精心炮制，不但内容离奇，而且文字刁钻古怪，内中充满了语法“陷阱”，连篇都是让人“一不小心就会钻进去的圈套”。

比赛组委会的工作搞得一年比一年有声色，近几年的决赛地点均选择在历史文化的“圣地”：国家图书馆阅读大厅、巴黎大学索尔邦学院梯形大剧场、卢森堡宫参议院大厅……真不知道今后会不会“进军”总统府。据说，来年的决赛要定在纽约的联合国会议大厅，看来，法国人宏扬法兰西灿烂语言的下一个战役要打到“死敌”美国佬的家乡去了。每次决赛时，组委会还往往邀请一些议员、部长、影视明星、工商巨富作为嘉宾，参加“安慰赛”，让他们在现场同决赛选手一起经受大赛的考验，故意“出”他们的“丑”，以期更多地吸引公众的注意。

在法留学四载，每年一到听写决赛的日子，我一定准时地打开电视，收看比赛实况，并在主持人的“照本宣科”下，乖乖地跟着一笔一划地默写。无奈水平有限，每年的错误都在30个以上。

课文听写的前一半，青少年和成年选手都要做，后一半则专门由成年选手来做。每当念到一半时，电视主持人“老师”便会告知一声：“青少年组听写到此为止。”接下去的那一半，“圈套”更多……

决赛之后，稍事放松，主持人便公布答案。借助于电视屏幕，书写的“正解”一目了然地现于观众眼前。语言专家们也在此时被请出来，

“指点江山，激扬文字”，评点关键词语，令正选选手和特邀嘉宾悲喜各异，有的懊悔莫及，有的得意洋洋，有的望洋兴叹，有的开怀大笑。1993年的决赛共决出成年专业组（语文工作者）、成年业余组、青年组（17岁以下）和少年组（14岁以下）四名冠军，他们的错误分别为0、0、2、3个，而少年组第三名的错已达5.5个了。

一年一度与错别字的决战总是令我亢奋不已。法国人始终如此“疯狂”地在捍卫自己语言文化的传统，确实令人敬佩；对比中国，我们在这方面的工作不也相当繁重吗？看看我们的图书，有多少新书是别字连篇，错误百出啊，看看满大街店牌、广告、招贴上比比皆是的错别字，实在叫人触目惊心。面对“歌午餐厅”，面对“欢渡春节，男袂女大贱卖”，实不知如何才能“舞”起来，如何才能就下“餐”，怎样才能穿着像样的“裤”与“鞋”去欢“度”佳节……

埃菲尔铁塔能在一天内建成吗？

法国人素来以法兰西文化为荣，往往看不起经济发达、历史简短的美国，总以为祖上传下的一件宝就比美国历史还长。他们自然也看不起日本人，认为日本人只是一类经济动物，没有自己的文化。法兰西文化确实是他们的骄傲：文学、绘画、音乐、建筑、戏剧，他们为世界留下了多少杰作，贡献了多少财富！要说文化，巴黎人的一句话虽有些夸张，但却不无道理：“一个巴黎就抵得上半个欧洲了”。可不是！你到拉雪兹神甫墓地转一圈，有多少伟人安息在那里的苍松翠柏丛中：作家莫里哀、拉封登、巴尔扎克、普鲁斯特，画家大卫、德拉克鲁瓦、安格尔，音乐家比才、奥贝尔，等等。你随便在巴黎的大街小巷走一走，哪一个时代没有留下它的建筑杰作？卢浮宫、圣母院、歌剧院、埃菲尔铁塔、凯旋门、蓬皮杜文化中小……

但是，法兰西文化已遭到严重威胁，就像当年它气势汹汹地威胁别人那样。谁都知道，当年，法国作为帝国主义列强之一，曾向中国以及别的国家施行残酷的经济、文化掠夺，巴黎乃至外省的各博物馆中陈列的中国珍宝便是历史明证。它哪里想得到，它一直实行文化侵略，到头来，别人竟然侵略到了自己头上来了。而且，威胁它的不是别的，正是被法国人瞧不起的美国文化。这已是无可争辩的事实，如埃菲尔铁塔一样坚实。20世纪，美国文学已经一跃成为世界文坛的一个中心，同时，好莱坞电影迅速风靡全球，而随着美国国际地位的无可动摇的确立，美式英语渐渐压倒法语，成为全球最通用的语言，就连最遭法国人白眼的美国饮食也进军巴黎，麦当劳、肯德基等纷纷在塞纳河畔安家，抢夺着法兰西烹调大师的饭碗。

美国文化的侵略性以其经济的强大为基础，只有二流经济实力的法国当然难挡这滔天浪潮，只能于节节败退中苦苦地抗争，艰难地维护着昔日文化的辉煌。然而，法国人并非等闲之辈，他们的文化头脑可精明着呢。今天，他们意识到自己的劣势，便以十二分的努力，扬长避短，争取法兰西文化的再度辉煌。

撇开别的一概不论，法国人的文化保护对策确实有它的长处。简言之，他们的策略有二，一是推崇精华，二是倡导普及。法国人历来喜爱标新立异，这就保证了他们在文化上的创新、实验，领导潮流。从本世

纪的文学史来看，“新小说”与荒诞派戏剧虽无法赢得读者和观众，但在文学史家眼中无疑地位依然崇高；好莱坞电影固然夺走了一大批法国观众，但以“新浪潮”为代表的艺术电影仍走在世界电影探索之路的前头……

法兰西艺术精华永不泯灭，无须培养，只要保证创作大气候，只要不断扶植，并及时推出就行。重要的倒是普及工作。80年代起，法国文化部作了许许多多的文化普及工作，它推出了一系列形式新颖的文化节活动，并把读书节、音乐节、电影节、开门节（开放名胜古迹）列为每年的新传统节日。作为政府奖的电影恺撒奖已和戛纳国际电影节的金棕榈奖一起艰难地与美国奥斯卡金像奖抗衡着；龚古尔文学奖虽只有微不足道的50法郎之数，但每年都在推出文学新人新作……

确实，法国人在优势的文化领域中永远充满信心。文学、戏剧和造型艺术且不论，光是建筑，近数十年就有不少传世之作，几乎每届总统任期内都有建筑杰作在巴黎诞生：蓬皮杜时期有以他名字命名的文化艺术中心，德斯坦时期有中央菜市场的改造工程，密特朗时期有拉德芳斯大拱门和巴士底歌剧院，到现在，希拉克执政时期，规模宏大的国立新图书馆有望完工。

法国人在劣势的文化领域中又是坚忍不拔的。面对着语言中美式英语词汇的泛滥，法国人在广告语汇、语言教学中做了大量工作，竭力维护法语的纯洁。这包括在世界各地开办法语教学的专门学校，为其他国家培养法语人才，等等。其中，法国《读书》杂志和电视台组织的一年一度的法语拼写比赛尤其值得一提。旨在清除语言混杂、减少学生“错别字”的拼写比赛越办越红火，不仅参赛者逐年增多，目前已达数十万，以至组织者不得不把比赛分为初赛、复赛和决赛；而且决赛地点均选在法国文化的“圣地”：国立图书馆、巴黎大学梯形剧场、卢森堡宫议会厅，其中有一年的决赛一直进军到了纽约的联合国大厦，气得美国人拒绝参加共有175个国家参加的决赛），因为“法国佬”的举动实在太令他们难堪。

几年前，某美国人因写电影剧本《兰波和罗基》而被法国文化部长授予文化勋章，引起法国作家皮沃不满，他撰文抗议，称影片庸俗、粗糙，并责问文化部长，要发勋章还不如发给在条件艰苦的第三世界国家中从事法语教学和研究的人。又是几年前，电视台的体育解说员连着用英语说了好几个体育术语，结果引来几十封批评信，有的信还不厌其烦地写出术语的法语表达，“为什么说 deuce（指网球赛中每一局中的平分），而说不说 égalité；为什么说 tie break（指每一盘到6平后的抢七的决胜局），而说不说 le jeu décisif？……”有这样保护民族文化的意识和勇气，还愁大事不成么？

有一个笑话，说是某日本游客游览巴黎，见到巴黎圣母院时，法国导游解释说，它前后经100余年方才建成，日本人说，若是他们日本人来建，用1年时间即可。接着，见到凯旋门，导游说，造它时，一共花了31年，日本人大言不惭，声称他们3个月里就能完工……最后见到埃菲尔铁塔，日本人先问，这又花了几年才造成的？憋了一肚子气的法国人此时不无幽默地反唇相讥：“什么什么？今天一早我路过这里时，还没看见有它呢！”怎么这么快就建成了？埃菲尔铁塔能在一天内造成吗？

同样，我们中国人也应该问一下这个问题：万里长城能在一天之内造成吗？还有：它会毁于一旦吗？

巴尔扎克已经死去

巴尔扎克早在 1850 年就与世长辞，但他创导的批判现实主义创作方法一直在影响着法国和世界各国的作家。不少作家们将巴尔扎克奉为楷模，竞相模仿，努力赶超，有的深得个中真味，有的则东施效颦。

几十年前，突然有一帮大胆的法国作家崛起，把巴尔扎克这个偶像踢在一旁，公然声称：“巴尔扎克已经死去。”他们抛弃了巴尔扎克奉行的现实主义手法，创出了另一种小说——法国新小说。

应该承认，巴尔扎克的小说是不朽的，现实主义的创作方法产生出了流芳百世的巨作。但问题是，人们非守着巴尔扎克不可么？法国新小说派不守传统，脱离“典型环境中典型人物”的老套，写些无人物无情节的作品，以“描述”代替“讲故事”。他们虽离开了前人的脚步踏上叠下的大路，却另辟了一条别有天地的蹊径。有了这些革新者的努力，今天的作家们才在心目中彻底摧毁了巴尔扎克这个偶像。

新小说派的革新意义不在于他们创作的作品本身（应该承认，他们的作品读者不多），而在于他们向人们提供了一个新的认识方法。世界是在变化的，巴尔扎克用以如实反映 19 世纪资本主义社会的创作手法，不能照搬用来反映 20 世纪高度发达的西方社会。有人说得好：巴尔扎克是 19 世纪的天才，而 20 世纪则应有自己的天才。生活中，人们面临着巴尔扎克所没有遇到的新现象，文学就力图以新的路子表现新的生活。新小说固然是一种方法，别的尝试又何尝不是呢？存在主义小说、魔幻现实主义小说、意识流小说、历史小说、寓言小说等等，何尝不是小说百花园中的新品种呢？文学从来就是多元化的，巴尔扎克式小说有它存在的理由，新的形式的小说也有它兴起的理由，旧瓶装新酒故然可以，新瓶装新酒岂不更好！

文学有“流”，有传统要继承，但文学有它的“源”，它要积极反映生活，甚至干预生活。如果一味提倡继承传统，死守传统，就不会有突破。倘若我们的祖先一味守着六朝骈文，哪来的唐诗宋词元曲明清小说呢？哪来的白话文学呢？倘若巴尔扎克永远“不死”，哪来的乔伊斯、普鲁斯特、卡夫卡、加缪、加西亚·马尔克斯呢？

拿起一本书，你将生活得更强有力

记得 80 年代中期，法国的权威杂志《读书》曾就法国当代青年与文化的关系做过一次民意测验。

其中的第一个问题是这样的：“想象你来到一个荒凉的海岛上，而且你只能找到一样东西，那么，你会选择什么呢？”

结果，在 404 名从 15 岁到 24 岁的青少年中，有 35% 的青年选择唱片，34% 的选择电视，30% 的选择书。

根据这一结果，人们认为，如果说音乐和视像文化在青年心中占有极重要的地位，那么，阅读仍具有一种远远没有被忽视的价值。

这一调查结果与先前由另一家杂志《百科普及》举行的“法国人与泛文化”调查结果相吻合。当时，《百科普及》的调查问到青年人是在

哪里获得一般文化知识的，回答在学校的有 56%，从电视的有 50%，从书中的有 34%，从家庭的有 31%，从旅行的有 24%，从朋友的有 19%，从广播的有 16%，从报刊的有 12%。

从这两个调查中，可以看出，一，书刊的阅读仍是青年人文化生活中决定性的因素之一；二，以电视为代表的视像文化与书籍相比，无疑已占了上风。

对于法国的青年人来说，大众型的文化生活可以说是从本世纪以来才有的，确切地说是从电影问世以后才有的，而电视诞生后，这种文化生活得到了飞跃发展。而在中国，则是随着改革开放，在 80 年代以后才有的。随着电影、电视、卡拉 OK、VCD、游戏机等现代化的文化娱乐工具的不断发展，青年人的文化趣味也在飞速地更迭进化。到了 90 年代，法国青年人的主要文化兴趣集中在这样几个方面：1. 购物，消费水平的提高，使青年不断追求更新更好更时髦的物品，比如，一些所谓的音乐“发烧友”，他们购买高级音响，不是为了欣赏音乐，而是为了“玩器材”。2. 广告，它似乎通过传媒在引导，甚至改变人们的趣味。3. 小屏幕（包括电视、录象、多媒体计算机、游戏机等）。4. 绘画，青年比老年对这一古典的艺术形式更有兴趣。5. 重新摄制的影片。6. 鬼怪形象（指电影、电视中出现的一些鬼怪形象）。7. 沙龙（讨论问题）。8. 文学。9. 古典文化。10. 诗歌。

很明显，在整个文化中，视觉艺术占了很大分量。电影、尤其是电视的发展不断影响着、威胁着文学和其他文字作品，影响着阅读。其实，电视这一更大众化的娱乐型文化工具对电影这一已成为经典形式的艺术，也早就构成了很大的威胁（当然，这是问题的另一方面了），所以，我们在此无论如何也得把电视作为现代大众文化工具的代表。一方面，电视从书籍的读者中夺走了众多的观众；另一方面，电视又从写书的作者群中争取到了不少笔杆子，去为电视创作节目。不过，其中主要的问题还不在于电视夺走了多少观众，多少作者。要知道，谁都会去看电视的，只是有看多看少之分。重要的问题在于，电视会改变一个人的阅读方式（23%的法国人公开认为，电视影响了阅读习惯）。看电视是被动的，而阅读书籍则是主动的；追随电视画面是连续性、单向性的，而阅读书籍则是断续性、反复性的；看电视时，观众就得无奈地跟着画面走，无法超越过去（除了不看：走开、换台、关机）。读书时，读者完全可以跳过许多段落不读，也完全可以反复阅读某一段落，可以在书上写写画画，做个批注什么。许多电视制作人正是利用观众的被动性，在电视剧（电视节目）的片头片尾上拼命往“长”里抻。还有“电视杂志”节目，不管观众喜爱与否，他们都得跟着主持人一“页”接一“页”地看下去，跳一“页”也不行。中国的电视观众，对这种“抻面”式的电视节目大有意见。我想，这一方面说明，中国的观众还更习惯于阅读方式，而尚未认同看电视方式，另一方面，也说明我国的电视制作业在吸引观众方面没有下功夫，或者说，在按“视觉艺术的客观规律”办事上还未入门。我不知道这是好事，还是坏事。法国的电视节目是没有了“抻面”了，它或许更具有诱惑力，更容易把观众乖乖地拴在荧屏之前。

阅读方式的改变是潜移默化的，这种“润物细无声”（我知道这样比喻恐怕不好）的效果也是惊人的。就以法国青年人对绘画的喜爱来说，

我们不能得出结论，说这标志着法国人对古典艺术形式的兴趣；我想，这里头的原因之一，恐怕还在于绘画更具有视觉感受，尤其是现代派的绘画。我记得，以前还有不少人评论，说毕加索和米罗的绘画画得像小孩的涂鸦，说他们的作品看不懂。而现在，这样的评论时代已经过去了，人们已经不管“看得懂看不懂”了，人们只问“喜欢不喜欢”了。文学作品也遭遇了类似的阅读经验。就以文学作品中的人物为例，更能吸引青年读者注意力的，只是那些具有鲜明外表，并且这外表能充分体现内心感情的人物形象。比如《巨人传》中的高康大，或者堂吉诃德。文学大师雨果在创造“视觉”人物方面可说是颇具现代艺术的才华，他笔下的人物，如孤儿柯赛特、流浪儿伽弗洛舍、钟楼怪人卡西莫多、饱经风霜的冉阿让、吉卜赛女郎爱丝梅哈尔达，都可以很容易地被读者从视觉上接受。早在小说《巴黎圣母院》和《悲惨世界》尚未改编成电影之前，人们就在其中发现了电影艺术的萌芽。而其他众多没有太多“视觉艺术”的作品，想来是很难得到现代读者的青睐，也很难被电影、电视制作者改编了。

针对 70 年代为吸引人们去电影院而制订出的著名标语口号：“你热爱生活吗，请去电影院！”法国文化部在 80 年代为发动一场新的读书运动，选择了这样一条小标语：“拿起一本书，你将生活得更强有力”。文化部还把整个 3 月份定为“读书月”，鼓励法国人，尤其是年轻人多多读书。

“强有力”这一词并不让青年人追求强烈然而暂时的快乐，而是启发青年人，告诉他们：阅读所带来的真正快乐具有持久性，它赋予生活以意义，更适应青年人深化精神思想，提高自身价值的永恒需要。消费品也好，电视也好，广告也好，显然都无法起到这一功能。

文化部发起的读书运动无疑收到了应有的效果，《读书》杂志民意测验的结果（三分之一左右的青年人选择读书而不是看电视或听音乐）应该是能说明问题的。尽管 31% 只占少数，但在当代处处充斥着画面、图像的工业文化社会里，31% 已经十分不简单了。这些人已经意识到，在大量颇具吸引力、却无甚意义的文化消费品之上，书籍无疑占据着更高的地位，阅读应该具有更高的价值，它将随着时间的推移，获得更实在的结果。

我最近从一份法国杂志上读到，法国 25 岁以下的读者对各杂志定期公布的畅销书排行榜往往是一点都不知道，他们常常把读书的选择点放在文学大师的名著上。他们读得最多的文学作品是《危险的关系》、《包法利夫人》、《卡拉玛卓夫兄弟》、《白鲸》、《了不起的盖茨比》、《百年孤独》等。看来，这样的阅读是十分有益的。这是一件好事，他们没有在一些惊险小说、暴力小说、色情小说中猎奇，而是比较实在地吸取着人类文化最宝贵的营养。

法国青年人昨天面临着的文化关系问题，就是我国青年今天遇到的问题。他们今天的行动，是不是我国年轻一代明天的结果呢？

他为自己装修了一幢房子

——夏多布里昂故居访

早就听朋友说起，巴黎南郊有夏多布里昂的一处城堡故居，离 RER

地铁快线不远，可以随意参观。这年夏季的一天，我便约了两个学法国文学的韩国留学生，专程去踏访。从国际大学城乘B线列车，到Robinson站下，沿郁郁葱葱的小树林中一条小路走不多一会儿，便来到了位于“狼谷”的夏多布里昂的故居。

仰慕已久的城堡其实算不上什么城堡，而是一幢带花园的房子。不过房子的建筑，无论从式样到颜色，均极有特色，花园也极大，而且极漂亮。在他的巨著《墓中回忆录》的一开头，夏多布里昂是这样描写他“可爱”的家园的：“我在离苏镇和夏特内不远的奥尔内村附近买了一幢带园丁的房子，它隐蔽在长满绿树的小山谷里。地表起伏不平，土壤含沙量高，只是一个野生的果园。花园的尽头有一条小溪，远处是一片栗树林。”

那是1807年，夏多布里昂和妻子塞莱丝特远离了他既仇视又喜爱的喧闹的上流社会，搬到了这个叫夏特内的静谧的小村镇。他亲自动手，按照他的浪漫主义趣味，对建于18世纪末的房子，里里外外作了一番改头换面的装修。他的计划是：在花园中增添一个塔形石堡，在外墙上加上雉堞，在楼房朝向花园的粉红色砖墙上，打开一道门，门前辟出一个带三角楣的柱廊，竖起两根希腊式的白色女像柱和两根灰黑色大理石柱……

进门参观，但见窗户上都用木头和花草装饰得奇形怪状，倒是别有一番风味，引导我们参观的人告诉我们，这些都是夏多布里昂的杰作。最有趣味的是，从一楼通向二楼的楼梯修改成了左右两段分着上，到一半高时，又合二为一，然后，一拐，又分成左右两段，通上二楼。这跟我们在轮船中见到的舷梯一模一样。不用那位导游的解释，我就体会出了其中的奥妙。喜爱航海旅游的夏多布里昂把他远航的爱好“物化”在了这凝止的建筑之中了，天天在这“舷梯”上走上走下，岂不等于在回味一望无际的大西洋上的旅行吗？

眼前的这一幕，使我回忆起了我在研究生考试时遇到的一组题，老师给了一段段法文原著，让考生回答作者是谁。我读到其中的一段，那是北美洲大平原绮丽风光的描写，文中充满浓郁的异国情调和浪漫色彩，虽然我那时没有读过这一段，但我还是不假思索地填上了“夏多布里昂”的姓名。

那时，我脑子里对夏多布里昂的偏见太多了。从课堂里听到的，从文学史中读到的，都是一种观点：夏多布里昂是一个“消极浪漫主义作家”，“没落贵族阶级”在文学上的“代表”，文风“矫揉造作”……我只知道，他为躲避法国资产阶级大革命，于1791年启程航海，去美洲大地上探险，历时一年有余，并写下了充满异国情调的文采飞扬的游记。研究生考试时的答题，便是这种偏见的自然反应。

后来，读了他的《阿达拉》和《勒内》，对他的印象才有所改变。当然，夏多布里昂在政治上是一贯追随封建王朝的，甚至因此而得罪了拿破仑；但是，从他文学作品体现的思想价值来说，他应该算是文学史上从18世纪向19世纪转折的代表。他的作品中既有贵族阶级的怀疑主义，也有伏尔泰主义，这些是对18世纪的继承，另一方面，他的感伤主义和浪漫主义，无疑开了19世纪新文学潮流的先河。他的文风有时虽不免造作，但整体看来相当精致，尤其是通过写景来抒发个人内心情感，

更是他的特长。可以说，如果没有夏多布里昂，就没有轰轰烈烈的法国浪漫主义文学……可惜，这位浪漫主义大师的名声在中国一直不好，就连他的巨著《墓中回忆录》的题目也一直沿用着误译《墓畔回忆录》，未见有所订正……

夏特内的房子装修完以后，夏多布里昂就在此潜心写作。书房中自然舒适，且文房诸宝一应俱全，是他日常写作之所在，但花园里深处、树丛中那个他执意另造的石堡也成了他的书房。夏天天热，在树林里写作比在书房中毕竟要凉快多了，而且出来透气、换脑也更为方便。在夏特内居住时期，无疑是他创作上的丰收期。《从巴黎到耶路撒冷纪行》、《殉教者》、《阿邦塞拉奇末代王孙的奇遇》，以及卷帙浩瀚的《墓中回忆录》的开头几章都是在此完成的。友人也经常来狼谷小聚，听他念诵他的新作，伦理学家儒贝尔兄弟、作家封塔纳和一些贵夫人是这里的常客，年轻的拉马丁也来凑过热闹。

1814年，拿破仑垮台，波旁王朝复辟，夏多布里昂步入政坛，并青云直上。但两年后，因得罪权贵而失宠。1818年，终因经济困难，不得不忍痛卖掉了他无限钟爱的这片家产。这时，他的心都快碎了。算来，他在这里住了十几年。

今天，这里已成了一个夏多布里昂研究中心，向来自世界各地的研究者提供作家生平、创作的资料，它同时还是一个博物馆，每周定期向外界开放。每年春秋两季，这里还举办“音乐时刻”的音乐节，上演浪漫主义时期欧洲音乐的保留节目。到了11月，这里要颁布一项文学奖，叫“狼谷故事奖”，专门奖给一部以从封建王朝到1848年期间的历史为背景的作品（小说、随笔、传记）。

一个多世纪之后，这里的房子和花园仍然保留着当年的风采。在这偌大的花园中，草地一片碧绿，随处可见奇花异木，那是夏多布里昂留下的他在世界各地游览的痕迹，或许其中还有他憾未成行之地的梦幻。作家爱树，便在自己的花园中种植了来自不同大陆的树木，我们看到阿尔莫利卡的橡树、美洲的秃柏和木兰、黎巴嫩的雪松、尼罗河的芦苇等。当年，作家就是置身于它们之中度过了安静的10年：“我依恋我的这些树，我把哀歌、十四行诗、颂歌奉献给它们（……）；我熟悉它们，叫得出它们每一棵的名字，将像叫我每个孩子的名字，这是我的家……”

夏多布里昂后来离开这里自然是出于无奈。从政追随复辟王朝对他的文学创作的影响是巨大的，无论后人对这影响如何评价。如果，法国人爱用“如果”想问题，我们不妨也来“如果”一下；如果他在拿破仑倒台后一直留在这“狼谷”，他后来的创作肯定会是另一个样子，但他肯定要生活得更幸福……

耽于梦幻的文学疯人奈瓦尔

1855年1月26日，巴黎人清晨起来，看到满地积雪，这一夜巴黎冷无比，气温低达摄氏零下8度。位于中央菜市场不远的老路灯街上，人们发现一家公寓中吊死了一个人，他不是别人，是当时文坛著名的疯子才子钱拉·德·奈瓦尔。到底是上吊自杀，还是被人勒死，当时没有定论，即使在100多年后的今天仍旧是一个谜。说他自杀的人认为，奈瓦尔疯病多次发作，发疯时癫狂不已，苦不堪言，在清醒时，他自己也

清楚地意识到这一病的危险与痛苦，自杀不失为一种彻底的摆脱方法。认为他是被杀的人提出异议：死以前，奈瓦尔活动正常，他在收到《奥蕾莉娅》的校样后还认真作了修改，就在1月25日晚上，他还去法兰西剧院找朋友商量修改剧本之事，并在菜市场旁边的一家小饭馆吃晚餐。两种结论，各执己见，谁都说服不了谁，但谁又都拿不出确凿的证据。法国文坛上的谜题不少，但像奈瓦尔之死这样的大谜却实属罕见。

钱拉·德·奈瓦尔（Gérard de Nerval）于1808年5月22日诞生在巴黎，本名为钱拉·拉布吕尼（Gérard Labrunie）。出生仅仅一个月后，他的父亲便被任命为拿破仑大军中的军医，不久开赴德国前线，钱拉的母亲跟随丈夫一起出发。小小的钱拉则被寄养在巴黎郊区瓦卢瓦地方的舅公家中。母亲在他两岁时随军病死在异国他乡。父亲在六年后拿破仑战争结束时才归来。孤独童年的乡村生活给他留下了深刻的影响，也给他孤僻的心灵带来一丝大自然的慰藉，他崇尚自然、热爱乡野的美丽风光、酷爱旅游、怀恋传统的民间文化、厌恶现代城市、厌恶带来污染的工业文明，这种特别性格的形成与他早年在瓦卢瓦乡村的生活、游历、熏陶有着极大的关系。

奈瓦尔最初的文学创作是中学期间写诗歌、写讽刺小剧本、翻译德国文学作品。1828年认识雨果后，算是步入了浪漫主义文坛。1830年，在雨果的《爱那尼》首演之夜的浪漫主义与古典主义的决战中，奈瓦尔坚决站在浪漫主义一边，为雨果摇旗呐喊。

奈瓦尔的文学成就主要是诗歌、小说和游记。他结集出版的诗有《小颂歌集》（1832）、《抒情诗与歌剧诗集》（1852—1853）、《幻象集》（1854）、《幻象他集》（死后出版）、《杂诗集》（死后出版）；他的小说有《奥克塔薇娅》（1842）、《法约尔侯爵》（1849）、《安婕丽嘉》（1850）、《西尔薇娅》（1853）、《潘多拉》（1854，未完成）、《奥蕾莉娅》（1855）；散文集有《波西米亚小城堡》（1852）、《故事与笑话集》（1853）、《十月之夜》（1853）、《漫步与回忆》（1854）；游记有《旅行书简》（1840）、《东方之旅》（1851）、《罗蕾莱》（1852）等。他也和大仲马等人合作或单独写过剧本，如《傻瓜的王子》（1831）、《拉喇》（1831）、《皮基罗》（1837）、《莱奥·布尔卡》（1839）等但均无多大成功。

奈瓦尔的诗歌大都发表在诗人小圈子的刊物上，影响面并不很大，即便是像《幻象集》那样的力作，也没有引起人们多大的重视，至于其他的诗篇，则简直就像湮埋在故纸堆中一样。不过随着时间的推移，人们越来越认识到奈瓦尔诗歌作品的超前性，到了20世纪20年代，超现实主义运动的诗人们对写于近一个

世纪前的《幻象集》大加赞赏，甚至有些人还把它推崇为现代诗歌的典范。

奈瓦尔是个内心世界十分丰富多彩的诗人，即使他的小说，也具有相当浓郁的诗意。《火的女儿》（1853年结集出版）和《奥蕾莉娅》（1855年出版）一直被后人认定是他的小说代表。在小说集《火的女儿》中，《西尔薇娅》似乎应该特别地提上一笔。这篇采用第一人称写作的中篇，描写了一种半为梦幻半为回忆的情景：主人公现实生活中对女演员奥蕾莉的钟爱，勾起他自己心中对往事的回忆；他在半睡半醒中回忆起了小

时候对贵族家小姑娘阿德丽安娜、对淳朴的农家女娃西尔薇娅的朦胧“爱情”；于是，他重返瓦卢瓦乡间，在路途中又重构起对往事的记忆，阿德丽安娜进了修道院，而西尔薇娅有追求她的农家少年；路途结束，他来到瓦卢瓦乡村，美妙的梦幻世界消逝，他跌落到现实的痛苦之中，西尔薇娅嫁了人，从西尔薇娅口中，他得知，阿德丽安娜已经死了；而回到巴黎后，他听闻奥蕾丽也要结婚了。往事如烟，随风而去，唯有失望留在主人公的心中。《西尔薇娅》的题材属于典型的浪漫主义的爱情故事，而奈瓦尔艺术处理上的新颖之处，在于他放弃了他的同时代作家所惯用的直陈铺叙故事、以为宣泄情感的老套子，而以意识的活动为作品的框架结构，用回忆、梦幻、潜意识作为叙述方式，一一描述出体现着巴黎现代社会之豪华、上流社会之装饰美的奥蕾丽，体现理想的高贵、雅致、古典美的阿德丽安娜，体现质朴、天真、野性美的西尔薇娅，以为对照。这样的叙述结构和方式，无疑包含了一些非常现代性的东西。

至于《奥蕾莉娅》，这部小说与作者本人的疯病、与他后半生的命运似乎有着息息相关的直接联系。不知是由于孤独的童年导致了性格的怪异，还是爱情的失败触发了情感的脆弱，从1841年起，奈瓦尔的疯病一而再地发作。我们只知道，他从1834年起就爱上了女演员简妮·柯隆，对她一见钟情。到1837年，他一直陷入对简妮·柯隆的狂恋之中，给她写了许多热情洋溢的情书。但1838年，简妮·柯隆与一个音乐家结婚，给了奈瓦尔很大的刺激。他打算以这一段热恋、失恋的故事为题材，动手创作《奥蕾莉娅》。谁曾想，当他刚刚动笔写作，就疯病发作，被送进了精神病院。从1841年起，疯病时好时坏，《奥蕾莉娅》也断断续续地写着，好几次，写作几乎搁浅，尤其从1853年起，他的疯病频繁发作，这一年的2月到3月，在杜布瓦疗养院休养。8月，疯病又一次发作。进入布朗什医生的病院治疗，一直到下一年5月。但到6月，他的疯病又重犯，病情严重。8月初，再次住入布朗什病院。最后，还是他的精神病大夫布朗什在关键时刻鼓励他，使他终于在死前基本写完了小说。

《奥蕾莉娅》借助于某种类似日记或回忆录的自传性质的故事，描述了作者最隐秘的内心感受，尤其是他失恋后的痛苦心态以及疯癫期间的思想行为。小说原来的副题是《梦与生命》，它也确实写了梦与生命，更确切地说，是写了“梦幻在现实生活中的流露”。奈瓦尔在这部特异的小说中惊世骇俗地提出：“梦是一种第二生命”（也可以译为“梦幻是第二种生活”）。他在小说一开头这样描写这种似睡眠、似梦幻、似回忆的东西：“梦是一种第二生命。我不可能毫不颤抖地冲破这些把我们与不可视的世界分隔开来的象牙或兽角的门。睡眠的最初时分是死亡的形象；一种阴沉沉的麻木攫住我们的思想，我们不能确定，在什么样的精确时刻，自我在另一种形式之下继续着存在的使命。那是一个渐渐亮起来的模糊的地下世界，居住于虚无缥缈之境的苍白的形象从黑暗和夜色中显露出来，严肃地板着脸纹丝不动。随后画面形成了，一道新的光亮闪耀着，戏弄着这些露现出来的奇形怪状：精灵的世界为我们洞开。”读了这样的文字、这样的作品，人们实在很难把握其中的梦幻形象，这里的原因是多方面的，一是梦幻毕竟是个人的精神生活中的东西，其个性特点十分突出，二是作者想通过某种类似原始宗教奥义的神秘气氛的渲染，寻求对生存之烦恼的解脱；三是作品描述出来的谵妄状态是

作者独特的个人经验，不是通常意义上的正常人所能细细体会的。

不过，好在《奥蕾莉娅》中有关梦幻和疯狂状态的描写用的是一种极其清醒的笔调，把握着整部作品的是一种完美的、经典的语言，即使在反映极度的疯癫状态时也是如此，这就使得后人得以深深潜入到作者自我内心中，对他的潜意识进行细致剖析。不可否定的是，这样的写作也或多或少地预示了20世纪中许多的文学创举，如精神分析批评、超现实主义的自动写作法。

当然，《西尔薇娅》等另一些收集在《火的女儿》中的短篇，也多多少少含有这种把梦幻与现实混同一起、疯狂与清醒交织一体的叙述技巧。它们对后人的影响无疑是巨大的。

在文学史上，奈瓦尔的诗歌、小说似乎可以归类于后期的浪漫主义，但他的许多艺术手法则超前地预告了象征主义、甚至超现实主义的诞生。奈瓦尔在浪漫主义小说中独树一帜的是，他把情调浪漫的故事引入到了梦幻、谵妄、回忆和神话传说的边缘。像《西尔薇娅》、《奥蕾莉娅》无论在当时也好，现在也好，恐怕难以称得上是本来意义上的小说，它们更是一些诗情洋溢的故事。它们的最根本的特点，应该是对心灵所做的清晰而又精确的追忆，这心灵往往是一种向着勃发的忧愁、清丽的妩媚、迷茫的梦幻和可怖的疯狂彻底敞开的心灵。在文字形式上，它们集诗意与叙述于一身，似乎可称为诗小说或者散文诗。在叙事结构上，它们往往以真实与虚幻（或梦境，或谵妄）、现在与过去、回忆与思索的交替编织和对称安置为基础。当然，通篇始终充满着浓郁的浪漫主义的色彩。这些特点犹如一股营养的潜流，穿越了19世纪后期波德莱尔等人的诗歌，而在普鲁斯特（《追忆逝水年华》）、阿兰·傅尼埃（《大莫尔纳》）、布勒尔（《娜佳》）等20世纪小说大家的作品中绽放出使世人大吃一惊的绚丽花朵。法国批评家米歇尔·莱蒙在他的《法国现代小说史》中是这样写的：“从《西尔薇娅》到《大莫尔纳》和《追忆逝水年华》，从《奥蕾莉娅》到《娜佳》，都存在着一既隐秘又明晰的线索。奈瓦尔的才能在于能创造一种与自己风格特色十分相适应的形式。小说体裁的概念被他冲破了。”无疑，《西尔薇娅》中的潜意识和梦幻活动的描写，与普鲁斯特的心理时间十分相像的，至少，小说第一章“失去的夜”中报纸上的标题字词“外省花束之花”在主人公心中引起的回忆之流，与《追忆逝水年华》中玛德莱娜小点心从味觉上激发起的回忆之流，从本质上是相似的，从小说手法上是一脉相承的。

对奈瓦尔，我国国内介绍不多，仅仅限于几首短诗和一篇小说。而在作家的故乡法国，人们只要写19世纪的文学史，就一定要给他留下篇章。在法国普通读者的心中，在文学史研究专家的眼中，他的地位虽然赶不上世纪之伟人雨果，也当是与乔治桑、巴尔扎克、司汤达、梅里美、福楼拜、左拉、莫泊桑、马拉美等文学大师齐名的。法国人的《理想藏书》给他留下了地位，他的《奥蕾莉娅》被选入“神怪作品”最佳藏书的前10本，《火的女儿》被选入“法国爱情小说”最佳藏书的前25本，《幻象集》被选入“法国诗歌”最佳藏书的前10本，另外，他的《东方之旅》也名列“游记”最佳藏书的前10本……。

为什么这样一位大作家，多年来却在我们国家得不到应有的介绍呢？外国文学研究专家的趣味恐怕是一个原因，由于奈瓦尔不属于所谓

的“批判现实主义”阵营，其作品揭露当时社会黑暗面“不力”，故而难以像巴尔扎克、左拉、莫泊桑那样受到我们的青睐。他也称不上是“积极”的浪漫主义诗人，似乎总是保持着吟唱失落的爱情、叹息一去不返的童贞的格调。而且，他死得太早，其独具超前风格的作品只是埋没在了浪漫主义最后掀起的一丝浪花中；而受他影响的象征主义、超现实主义文学家们还要等上十几年、几十年、甚至半个多世纪，才能有他们的辉煌。

最近一段时间以来，外国文学作品在我国的图书市场上又见走红，种种名家名著复译重译，好像已经难以记数，诸家出版社也不怕“撞车”，分别接连推出东拼西凑的、没有什么特色的外国文学精品“文库”、“丛书”、“观止”。其实，国内的研究界、出版界不必如此地急功近利，为了些许的经济利益一窝蜂而上，翻译、出版数来数去就那么几本的所谓外国文学精品“文库”、“丛书”，造成人力、物力的极大浪费，而应当把适当的注意力放在像奈瓦尔这样的还不太为国人所熟悉的文学家身上。研究界也好，出版界也好，毕竟更需要有人去填补空白，而不是为了各自的经济利益而“撞车”。

一只神秘的青鸟

蒂蒂尔和米蒂尔兄妹是穷苦的樵夫的孩子。在圣诞节前夜，他俩没有玩具和点心，却憧憬着幸福的未来。这时来了一个驼背、瘸腿、独眼的仙女，很像他们的邻居贝兰戈太太，她请他们帮忙去寻找一只带来幸福的青鸟，因为她的女儿得了病，想得到幸福。两个孩子带着一颗魔钻，在狗、猫、面包、糖、火、水、光的陪同下前去寻找青鸟。他们先来到仙宫，又来到思念之士，在那儿，他俩看到了死去的爷爷、奶奶和七个弟妹，并抓得了一只青色的鸫鸟，但一离开思念之士，青鸟立即变成黑色。他们又来到夜宫，冒险打开一扇扇大门，见到了疾病、战争、恐怖、黑暗、神秘和成千上万只青鸟，但是鸟儿一见光就都死了。他们又来到森林，见到树木、野兽、牲畜的灵魂，他们来到墓地，来到幸福之园，来到未来王国，那里的小儿等着投生人世。……一年以后，他们似乎又回到了自己家中，可是青鸟总是得而复失，思念之士的鸟变黑了，未来王国的鸟变红了，夜宫里的鸟全死了，森林里的鸟没有逮住，光、糖、火、水、猫、狗等不得不向蒂蒂尔和米蒂尔告别。……早晨，两个孩子被母亲叫醒，他们醒来后回忆着一年的旅行，使母亲大吃一惊，实际上两个孩子只是做了一个梦，连大门都没有出。这时貌似仙女的女邻居来讨火种，孩子们以为是仙女来了，忙对她说，他们没找到青鸟。他们又想起，邻居的小姑娘一直渴望要一只他们家那样的小鸟，于是蒂蒂尔决定把自己心爱的斑鸠送给她，他拿起鸟笼一看，发现斑鸠变成青色了，原来它就是他们要寻找的那只青鸟。他们走了那么远路，终于发现青鸟就在自己的身边。

这就是梅特林克 1908 年创作的六幕梦幻剧《青鸟》的大致情节。

比利时法语作家莫里斯·梅特林克（1862—1949）是象征主义戏剧大师，同时又是诗人和散文家。

作为象征派戏剧的代表作家，他早期作品笼罩着浓厚的悲观气氛，颓废色彩较重。《擅入者》写一家人聚在客厅守护着隔壁奄奄一息的女病者，众人皆忐忑不安，其中双目失明的老爷爷最早预感到死神的来临。猛然间，门被撞开，护士前来报丧：女人已经死了。该剧表现了没落社会阶级的病态心理，意在渲染命运的主宰、死亡的必然、格调低沉，令人心寒。《盲人》写一群盲人在莽莽林海等待教士的营救，但实际上教士已经死去，此剧可谓《等待戈多》的先驱。

《莫娜·瓦娜》、《乔赛尔》、《青鸟》是梅特林克的中期之作，此时，他的剧作与前期有了较大区别，他开始从悲观主义中挣脱出来，研究人生哲理、思索道德价值，试图通过戏剧具体地表现出自己逐渐形成的哲学理论，在《莫》剧中，作者批判了自私自利，歌颂了为国牺牲的精神。《乔》剧则是对坚贞不渝的爱情的一首赞歌。这一时期的《青鸟》是梅特林克的代表作。当时梅特林克一直住在法国诺曼底省他自己买下的一座修道院里。《青鸟》写出后，由俄罗斯著名的戏剧艺术家斯坦尼斯拉夫斯基执导首演于莫斯科，然后又在彼得堡大获成功。接着，纽约和伦敦也纷纷上演，1911年，法国也上演了《青鸟》。法兰西学士院的老学者们当时向梅特林克暗示，如果他放弃比利时国籍，他们可以设法让他选入学士院，成为40名不朽者之一，但梅特林克拒绝了。同年梅特林克荣膺诺贝尔文学奖，在很大程度上是由于《青鸟》剧的广泛传播和深入人心，瑞典皇家科学院宣称，将诺贝尔文学奖授予梅特林克是为了“赞赏他多方面的文学活动，尤其是他的作品所具有的丰富想象力和诗意的幻想等特点。这些作品有时以童话形式显示出一种深邃的灵感，同时又以一种神妙的手法打动读者的感情，激发读者的想象。”授奖者的这番话，颇能说明梅特林克戏剧的特色。

《青鸟》基本的艺术表现手法就是象征，该剧反映的生活已不是直接的经验感受，而是经过了一道象征的折光，丰富的想象力赋予抽象的无形事物以生命和个性，而这些生命和个性各按其事物的特征富有象征的意义。通过对自然与生活的这种特殊描述方法，给观众以科学与哲理上的思考。看了《青鸟》后，观众一般会问：“这是部童话剧吗？”我们说，它有着童话剧的优美诗意，然而这又不是一般的童话剧，一般的童话剧没有它这样深刻的哲理。《青鸟》通过两个小孩寻找青鸟的梦，反映了作者本人对贫苦劳动人民的同情，对现实生活的乐观态度和对美好未来的憧憬，青鸟象征着什么？在第三幕第五场中，橡树（剧中人物）对蒂蒂尔说：“是啊，我知道你在寻找青鸟，就是说，寻找一切事物和幸福的秘密。”这句台词或可说明该剧的主题。青鸟既是人们所追求的幸福的表现，又是造化万物的奥秘的象征；既是物质生活中的福乐所含，又是精神世界的希望所在；既是现实生活中的美好事物，又是未来世界里的崇高理想。梅特林克以青鸟来象征一系列的抽象概念，目的恐怕是想说明：人类的幸福，自然的奥秘是确实存在的，若想发现它，就得在生活中坚持不懈地去探求。虽然我们三番五次寻觅不得，以为距我们十万八千里之远，但只要我们不悲观失望，而是充满信心，不断探索，总是能找到的。剧的结尾有这样一个情节：当蒂蒂尔来教邻居小姑娘如何喂养鸟儿时，青鸟突然趁机挣脱，腾空飞去，小姑娘急得号陶大哭，蒂蒂尔劝她：“没关系……我会抓回来的……，”他走到台前，对观众说：“如果有谁抓到了，愿意还给我们吗？……为了将来的幸福，我们非要得到它不可……。”这个结尾让人回味无穷，青鸟一定能找到，即使得而复失，也能再次找到，因为不仅剧中的小主人公在找，广大观众也在找。像这样的象征手法应该说比一般的正面叙说具有更强烈的艺术效果。

和梅特林克前期的剧作一样，《青鸟》充满了象征，但这象征手法所带来的社会效果却不一样了，以前的象征往往用来表现“无缘无故的

生，无缘无故的死”（《佩莱亚斯和梅丽桑德》），表示命运打击的不可避免（《室内》），而在《青鸟》中，很难找到过多的悲观情绪；神秘主义还是有，但也赋予了积极的意义。在未来王国中，蒂蒂尔和米蒂尔碰到的未来世纪的孩子们大都雄心勃勃，怀着一腔热爱科学、改造世界的雄心壮志，实在令人鼓舞。这点似乎可以说明：象征主义可以表现消极，也可以表现积极；可以表现失望，也可以表现希望；可以表现悲观，也可以表现乐观（我们中国作家也是可以用这种现代派的手法表现我们的生活的）。

《青鸟》不仅仅是某种道德和哲理的象征性的铺展，我们不能够简单地把它只看成是搬上梦幻仙境中的一些抽象思维。梅特林克的可贵之处，也是新颖之处，就是以成功的戏剧形式表现了丰富的社会内容和哲学内涵。

《青鸟》采取了童话的形式，在人物选择上，首先把两位穷苦儿童作为主人公，这样不仅能充分表达出作者对劳动人民生活的同情和对不公正社会现象的忿懣，也能较好地给象征手法留下充分施展的余地。除两个小主人公外，作者还将自然万物、思想情感、社会现象，甚至抽象概念，如狗、猫、水、火、光、星星、磷火、感冒、恐怖、黑暗、幽灵、二十多种不同的幸福、七种不同的快乐等全都拟人化了。这样的处理，势必带来语言上的简洁、明了、易懂，而形象化的口语比起抽象的、晦涩的语言更能在一出戏里体现出象征的意义。

为了再现一个理想世界，作者用丰富的色彩使整个梦幻剧充满了诗情画意。仅举他对演员服装的书面提示，足可见其用心之良苦。如母爱的服装，要求“戴着柔软、几乎透明、白得耀眼的面纱，像蒙住希腊石像所用的那种。身上戴满珍珠宝石，富丽华贵，琳琅满目，但无损于整体纯结和真挚的和谐”；夜“穿宽大的黑衣服，缀满神秘的星星，发出金褐色的闪光。戴多层面纱，暗罍栗花的颜色”；火“穿红紧身。朱红色大髯须有金线，毫光闪闪，头戴羽冠，状如火焰，色泽多变。”如此斑驳陆离，色彩缤纷，使理想中的仙境更显妩媚。

为了更好地传达梦幻的效果，作者在每幕每场的布景设置上也动了不少脑筋，在乐园则气氛活跃，在墓地则庄严肃穆，在思念之土则迷离扑朔，在夜宫则阴森刻板，在未来王国则虚幻飘渺。再如，同一个蒂蒂尔和米蒂尔的家，开始时显得简陋，土里土气（当然还不至于惨不忍睹），等他俩睡梦醒后，家里的一切东西，却显得更清新、更悦目、更欢快，像仙境一样无可比拟。（有神秘和象征作为向导，作者对现实世界的失望是不会走得过远的，即是说，不会走向绝望的！）

《青鸟》问世时，人类已迈入了20世纪，此时，象征主义文学运动已在法国告一段落，成果辉煌的象征主义诗歌，随着波德莱尔（1821—1867）、兰波（1854—1891）、魏尔伦（1844—1896）、马拉梅（1842—1898）等一代宗师的相继去世，也出现了青黄不接的现象，而梅特林克这时却以《青鸟》等剧在戏剧舞台上为象征主义争得了一块地盘，他和德国的盖尔哈特·霍普特（1862—1946）、法国的保·克洛岱尔（1868—1955）及英国的约翰·沁（1871—1909）等都是当时驰骋在戏剧舞台上的象征主义大师，为后世留下了不朽的剧作。

多少年来，《青鸟》一直受到各国人民的热烈欢迎，其影响和意义

远远超出了象征主义的范畴，而成为体现人类追求幸福的进取精神的杰作，“青鸟”也成了包含着丰富内涵的一个代名词。

《苍蝇》与自我选择

让-保尔·萨特的三幕剧《苍蝇》写于1943年，6月2日首演于巴黎，据说正是彩排那天，萨特在剧场大厅里认识了阿尔贝·加缪。是不是“苍蝇”将这两位存在主义文学大师引到一起，人们自然不得而知，不过萨特的《苍蝇》与加缪的《鼠疫》在象征意义和氛围渲染上倒有异曲同工之妙。

说到底，《苍蝇》不过是一个古代悲剧的存在主义翻版。俄瑞斯忒斯弑母报父仇的故事在欧洲可谓是家喻户晓，不过，就像外国人不很知道女娲与夸父一样，一般中国读者对阿特柔斯后裔们的族内复仇史可能觉得新鲜，似乎需费二三百字讲一下这个神话故事：

迈锡尼王阿伽门农率领希腊大军攻打特洛伊，经过十余年浴血奋战，凯旋而归，然而迎接他的竟是死神，妻子克吕泰墨斯特拉和奸夫埃癸斯托斯勾结起来杀死了这位得胜回朝的王中之王，埃癸斯托斯夺了王位，并将阿伽门农的幼子俄瑞斯忒斯驱逐出境，将公主厄勒克特拉贬为女奴。十五年后，俄瑞斯忒斯回归故乡，在姐姐厄勒克特拉的鼓励与帮助下杀死篡权者和亲身母亲，为亡父复了仇……

这个动人的希腊神话故事不知引起了多少诗人、作家的兴趣，被改编成多少悲壮雄伟的戏剧。古希腊悲剧之父埃斯库罗斯以整个故事为内容，写了《阿伽门农》、《祭酒者》、《复仇神》三部曲，欧里庇得斯也写了《厄勒克特拉》、《俄瑞斯忒斯》，只不过埃斯库罗斯强调的是因果报应，而欧里庇得斯渲染的是神的旨意，就连萨特同时代的同胞让·季洛杜也早在几年前以同样的题材写过一出《厄勒克特拉》。萨特当然不是在炒前人的冷饭，我们读《苍蝇》也不是重闻一个古代神话，从现代意义上看，《苍蝇》一剧充满了浓厚的当代政治斗争和哲学论争的火药味，更不必提将在舞台上出现的皮鞋、领带之类的服饰、道具都是现代物质文明的产物。

剧本一开始就向观众展现了这样一个世界：溅满血污的墙，成千上万的苍蝇，屠宰场的腥味，难当的暑热，杳无人迹的街道，脸上充满受害神色的神灵，在房间深处捶胸顿足、惊恐万状的恶鬼。这一切不正带着极浓的现代社会的色彩吗？与加缪笔下鼠疫大流行的奥兰市不是同样可怕吗？

面对这个荒诞的世界，阿耳戈斯市民个个担惊受怕、一筹莫展，虽然他们知晓这一切的缘由，也预见到将会发生伤风败俗的丑事，但谁也不开口，全部心绪厌倦，百无聊赖地等待着。甚至连旅行者，一闻到那股浓得刺鼻的腐尸味也要绕道二十里遥遥避之。不难想象，这是一个旧的神定的道德标准彻底崩溃而新的人的自由精神正待探求的现代都市。就在这种时刻，俄瑞斯忒斯来了，他本着敢于面对邪恶，正视残酷现实，向社会挑战的精神来到故乡，一个年轻力壮、清白无辜，与众市民有天壤之别的大有可为的人，为什么要来统治这个半死不活、备受苍蝇骚扰的腐尸般的城市呢？因为，在他走来的道上，有一项职责在等待着他：

为父报仇。

不光是复仇，事情不那么简单。萨特使俄瑞斯忒斯面对的问题的复杂性在于：在阿耳戈斯这个罪恶世界里，人们都在当众忏悔，上至王后，下至商贾，万众一声地历数着自己的罪恶。而“一种罪行，连罪犯本人都不能忍受，那它就不再是任何人的罪行了，”“几乎只好算是一次事故了”，结果，神祇派来的苍蝇便将追逐的目标泛泛地定为整个城市。要报父仇，就得杀死母亲和国王埃癸斯托斯，就得流血，就得成为世人眼中的罪犯，背上沉重的黑锅，就会遭受苍蝇的永无休止的攻击，怎么办？对俄瑞斯忒斯来说，这是一个痛苦的思想斗争过程，剧情就在这儿展开。当然，萨特不会不让我们的主人公采取存在主义哲学的选择方式：俄瑞斯忒斯决意为自己的自由，为正义的事业采取行动，并勇敢地承担起行动的责任，以获得自身的价值与意义。他的决定出于自觉自愿，就像西绪福斯自觉地承受推石上山的永无止境的苦役一样（参见加缪《西绪福斯的神话》）。

我们如果把天神朱庇特和公主厄勒克特拉放入俄瑞斯忒斯思想体系中来分析，则愈加能见出主人公自我选择意义的重大，朱庇特乃是苍蝇与死亡之神，他要主宰社会和自然的秩序，而让秩序来主宰一切。面对这样一个无所不能的恶神之首，俄瑞斯忒斯清楚地认识到：杀死国王和王后并不是什么困难的事，复仇以后的路程更为艰巨，一旦破坏了朱庇特定下的秩序，他就将永远背上沉重的包袱，承受凶恶的苍蝇们的报复，然而也只有走这一条被复仇神穷追不舍的道路，他的生活才有意义，因为朱庇特管天管地管自然万物，就是管不了自由人。朱庇特“知道人类是自由的，但人类自身不知道这一点”，神的统治就建立在这一点之上。俄瑞斯忒斯只有选择复仇并对复仇的后果负责的行动，才能使自己从被神奴役的地位中解放出来，真正获得自由，赢得生存的价值。

他的姐姐厄勒克特拉走了一条十分可悲的相反道路。她，一个高贵的公主，被迫当了15年奴隶，在众人眼里成了疥癬、瘟神，悲惨的生活和对罪恶的仇恨使她苦恼不已。为了替父报仇，她鼓励弟弟行动，但她对行动的后果并未多加考虑，或者说，她在选择时，并不敢对自己的行动负责到底。瞬间的行动之后，俄瑞斯忒斯由受害者变成了弑母者，在这一同时，厄勒克特拉本来怀着梦幻的安安静静的奴役生活也告结束，代之而来的是无休止的悔恨。

对剧中人物，萨特的倾向性十分明显：朱庇特、埃癸斯托斯、克吕泰墨斯特拉、“苍蝇”都是旧秩序的维护者，属于非正义的一方，通过他们，作者要表现的是世间的罪恶、旧的社会秩序和道德标准。众市民，包括学究，都是荒诞世界中的庸庸碌碌之辈，生活在怀疑、迷惑、彷徨之中，连厄勒克特拉这个曾经渴望报仇的圣洁女子，由于不相信复仇的正义性，也被世俗的忏悔之风所刮倒，乖乖地向以朱庇特为代表的现存世界秩序投降，重又落入罪恶之神的魔掌。唯有俄瑞斯忒斯，真正认识到了自己的存在价值，作出了自我选择，终于成为一个摆脱了天神控制的独立自由的人。

《苍蝇》在艺术处理上也是成功的，剧作把戏剧冲突放在主人公自我选择的过程中展开，由主人公的心理感情的变化导出

整个戏剧的矛盾冲突，导出人物间的交锋与比较，而贯穿全剧的一

条主线，则是存在主义的哲理。事实上，整个戏剧已不是一出“俄瑞斯忒斯复仇记”，而是“俄瑞斯忒斯立意复仇记”了。这个立意过程中，各种人物，各种哲学思想展开了激烈的交锋，使得整个舞台成了一个哲学论战的讲堂。萨特一生写了许多剧本，除《苍蝇》之外，还有《间隔》（1944）、《死无葬身之地》（1946）、《毕恭毕敬的妓女》（1946）、《肮脏的手》（1948）、《魔鬼与上帝》（1951）、《涅克拉索夫》（1955）、《阿尔托纳的隐藏者》（1959），每一部都是哲理剧，不过《苍蝇》似乎是把哲学的说理与文学的形象结合得最为自然的一部，读来并无半点令人生厌之处，掩卷后细细回味，俄瑞斯忒斯多么可爱，他身上既不失阿伽门农家族的王子血气，也富有主动选择的现代哲人气质。他虽然引走了苍蝇，离开了阿耳戈斯城，但他却在当代的文明社会中生活着、斗争着。

战争·农事·历史 ——一幅内心感觉的“三折画”

一部《农事诗》，既无农事，亦无诗，如克洛德·西蒙以前的绝大多数作品一样，《农事诗》也以战争为主题（西蒙的小说，正所谓写不完的战斗）。何以题名为《农事诗》？读毕掩卷，细细想来，总觉得作者是有意把战争与农事联系在一起，放在历史长河中的显著位置上加以回忆，通过内心感觉进行自动整理，然后在文字中重新以新的结构和秩序表现出来。

在小说中，作者通过对三个人物的回忆，提供了三次战争的背景，时间前后跨越一百多年，空间纵横遍布欧洲各国，这样的处理使战争具有了普遍性的意义，自然也给作者的写作提出了新的叙述结构和叙述语言的要求。

人物虽有三位，故事却无多少情节，往往几百字就可把整个故事讲完。如第1章第1节的开头几句就是对第一个人物的综述：“他50岁。他现任意大利方面军炮兵司令。他目前驻守米兰。他身穿领口和前胸铺有金绣的军装。他60岁。他监督宅前平台的收尾工程。他瑟缩地裹在一件旧军大衣里。他看到很多黑点。当天晚上他就死了。他30岁。他的军衔是上尉。他上歌剧院。他戴一顶三角帽，穿一件小腰身的蓝制服和佩一把以壮观瞻的长剑。……”一连串短句，就将这位经历了法国大革命和第一帝国时期的将军L.S.M.的曲折经历和盘托出，为读者勾勒出了一个人在三个阶段的三幅画像，为阅读提供了正确的指南。自然，西蒙没有停留在简单的开场白上，而是用一种回旋循环的小说框架，不时地将他的笔触及到这三个年龄阶段的件件往事：“阳光下窗前的一只布满青筋的手搁在摊开的财产登记簿上”，这便是60岁的退休将军在庄园享度晚年时心境描绘的触发物；而写给管家婆的告以如何安排农事的信，则是戎马生涯中将军对田园生活的怀恋和操心的体现，也是战争与农事之间的有机联系的中介；歌剧《俄耳甫斯》的咏叹调则把读者带回到将军的幼年，使人们和将军一起体味生活的甘美。另两位卷入战争风云的人物的回忆也是如此写来。西蒙使用了一种类似电影中的慢镜头和定格的手法，反反复复渲染战场上某一特定时刻的气氛：列车停在荒野的冰天雪地之中、敌机在头顶上俯冲、无线电收发报机发出嘀嘀嗒嗒声、一觉

醒来发现积雪盖满全身……这一切，似乎都是干巴巴的静物描写，又因和其他两位人物的遭遇混杂在一起而显得杂乱无章，但只要仔细读下去，不难辨出写的都是那个1940年在佛兰德兵败溃退途中的法国骑兵S.的狼狈境况。而第三个人物——参加1937年西班牙内战的英国青年O.的战地见闻，则是通过废墟般的城市、机枪的扫射、无处宿身的民兵的苦苦熬夜、脖子上那长条伤疤等为媒介反映出来的。

全书五章：第1、3、5章主要讲将军L.S.M.，穿插其他两人；第2章主要讲法国骑兵S.；第4章主要讲英国青年O.，穿插以其他。读着整篇小说，人们不禁产生疑惑：作者为什么要将三个人物段时间混在一起写？西蒙自己说过：大量的无法计数的回忆、形象、激情有时会在一霎那间涌入人的脑海。“我试图看清这些形象和回忆如何时而又以其相似性，时而又以其相对性组合在脑子里，”而写作正是试图以语言（句子、字词、段落、字体等等）替种种在时间和空间上分得很散，而在内心感受中又聚在一起的诸因素之间建立起某种关系。西蒙的这一番在获诺贝尔文学奖之前与记者的谈话，或可解释《农事诗》的写作技巧。小说的第1章，西蒙“照顾”读者，以不同的字体（正体与斜体）分写了三位人物，使读者不至于一下子就陷入迷魂阵中，能够分清三个故事的背景，从而提高读者的阅读热情。而在以后几章中，西蒙就充分利用长句子进行人物内心和故事背景的不厌其烦的复述（自然每一次都换了一个不同的角度），并且利用诸如信件、声明、判决书等文献资料作一些类似粘贴画的艺术处理。从一个人物、故事跳向另一个人物、故事的跳板正是存于意识深处的事物的相似性或相对性。作者揭示的这些相似性和相对性往往具有客观意义上的真实感，因此，只要认真阅读，也不难追踪西蒙的思路。

新小说派作家中，西蒙似乎是最喜欢用长句子的。但是，西蒙作品的句子有时实在太长了，读者往往十几页甚至几十页才能读完（他本人则是写完）一个句子。他这样写固然有他的道理，一个流动的意识通过许许多多充当中介作用的接触点而不断地延绵，仿佛又不时回头寻找曾经流过的若干点，但总归缓缓地流向“同质”的意识场。如从歌剧院舞台——塌倒的宅前平台——废墟上的家禽——马匹——骑兵——溃退——空袭——卧倒——战壕——泥浆——河流……，一个句子下来，三个人物都包括在内了。这样的长句是很难写的，语法结构就是一个大问题。但西蒙不愧为一个运用现在分词、名词并列复合句和各种括号的能手，竟然使用规范的语法写出几十页长的长句。句子太长，写来已很费力了，又苦了读者。他们不得不和作者一样去从事“苦行僧”般的阅读工作，但西蒙就是西蒙，他就喜欢长句子，你有什么办法？

从写作技巧上来说，《农事诗》无疑是一部十分成功的作品（这部写于1981年的小说在西蒙全部作品中占有很重要的位置，与他1985年荣获诺贝尔文学奖也有很大关系），深究下去，就将发现一个结构周密、自成体系的艺术小世界。整部作品——我们可以用一句话来概括——是在呈单向线性的文字上展现的一幅在空间与时间上具有同质的战争——农事——历史折映在作者内心上的景象“三折画”。

魅力无穷的《缎子鞋》

法国已故著名诗人、戏剧家克洛岱尔（1868—1955）的杰作《缎子鞋》揭开了1987年法国阿维尼翁戏剧节的帷幕。这出由安托万·维泰斯导演的戏在戏剧节上获得了奇迹般的成功。巴黎的《新观察家》杂志这样评论道：“《缎子鞋》的洪流在阿维尼翁将来自世界各地的克洛岱尔之友淹没了整整12个小时。”《缎子鞋》先是分两个晚上演出，第一夜从21点启幕演至次日凌晨1点半，第二夜则从22点开始一直延续到4点半落幕。全剧共演11个小时，结果，疲惫不堪的观众渐渐离开剧场，2500人的剧场最后只剩下400余名爱好者坚持到底。到第三天，剧组和戏剧节的组织者决定将这四幕五十二场的长戏安排在一个晚上演出，于是，奇迹出现了。从晚上9点天色尚未全黑时揭开第一幕到次日早上9点全剧终了，剧场自始至终挤满了热情的观众。演员带着倦容上台谢幕时，全场头昏脑胀的观众发出狂热的欢呼声……

《缎子鞋》是保尔·克洛岱尔写得最成功的一出剧。它作于日本，约成稿于1924年，五年后在法国出版。20年后又由作者改写成演出本，1943年由著名导演让-路易·巴洛尔执导，首演于法兰西喜剧院，从此，《缎子鞋》作为20世纪法国戏剧的一部经典作品，成了该剧院的保留剧目。

《缎子鞋》情节“不一”（多重线索、多向发展），地点“不一”（整个世界都是这出戏的舞台），时间“不一”（16世纪末17世纪初的历史进程），语言风格“不一”（各种社会地位的人物以各种语气格调表达）。但就是这样一部处处不一的剧作，却体现了十分“整一”的思想内涵，它以和谐一致的内容与形式，构建了克洛岱尔特有的严密而坚固的戏剧世界。

剧的情节比较复杂，至少有三条较大的情节线索，另外插有许多的小过场、小插曲。其中最主要的一条线索是罗德里格与普萝艾丝的爱情悲剧。西班牙重臣堂·罗德里格与贵妇堂娜·普萝艾丝邂逅相识，一往情深。但在天主的启示下，她悟出灵与肉之理，毅然只身赴非洲要塞摩加多尔，承担起信奉天主教的国王给她的使命，献身于天主。两人天各一方，然而，心心相映。十年后，普萝艾丝被迫嫁给为西班牙领守要塞的异教徒卡米叶。罗德里格在巴拿马收到她十年前寄出的求救信，立即赶往非洲重兵营救，但她却要求罗德里格退兵，并请他把她的女儿带走。又是十多年后，历尽战争磨难的罗德里格已又老又残，并被朝廷认定为叛徒，当作奴隶出卖，此时他也完全皈依了天主。罗德里格的养女、普萝艾丝的女儿七剑最后嫁给了奥地利的堂胡安（历史上确有其人，堂胡安的父母又是《缎子鞋》另一条情节线索中的主人公），跟随他一起去远征土耳其……

全剧情节不但繁多，而且纷乱，颇有“乱哄哄你方唱罢我登场”的味道。但是，这样一种不仅考虑到线条的连贯，而且照顾到点与面的沟通的情节布局，颇像一条支流纷杂、众水融汇的大江。雨果曾把莎士比亚比作大海汪洋，而我们则可以把克洛岱尔比作奔流不息的江河，它有急流，有浅滩，有瀑布，有回折，有峡口，有宽阔的入海口……这种气势磅礴的情节、地点、时间、人物等大框架处理，有着作者精神思想上的宗教起源。克洛岱尔自1886年起信奉并献身天主教后，一直孜孜不倦地在诗和戏剧中体现他狂热的宗教精神。《缎子鞋》的整个框架则十分

明显地反映了这样一种思想：天主无所不在、无时不在地拯救着一切生灵。男女主人公罗德里格和普萝艾丝都是在基督教精神的驱使下，牺牲个人的欲望，投身于所谓拯救有罪的灵魂的事业，结果导致天各一方的爱情悲剧。

从情节上看，《缎子鞋》将条条线索统一于天主统治下的宇宙整体。从人物上看，剧中的70多个人物虽各有各的命运，但最终又都统一于天命。从地点上看，作者把五洲四海都作为该剧的舞台，甚至把月亮、星星都纳入到展开剧情的轨道上。从时间上看，戏剧所把握的节奏和旋律确实像是一条多支多叉的大江，其流动快慢急缓时有不同，但全都流向一个永恒的终极——献身天主、拯救灵魂。从舞台设计、导演设想上看，原作者克洛岱尔更是花费了一番心思。粗粗一瞥，他的戏确实很乱。但克洛岱尔认为混乱正是戏剧的一个原则。他借剧中报幕人之口说：“秩序是理智者的爱好，混乱则是想象力的乐趣。”基于一种面对杂乱纷呈的世间万物表象的高度把握，他才敢于在《缎子鞋》中脱离一切戏剧规则，将各种不同的舞台艺术手法自由地糅合在一起：乐队奏起乐曲，演员唱起歌，跳起舞，演起哑剧和杂耍，天幕上放起电影。……可以说，这一切创举正是“天主”通过艺术家克洛岱尔本人展现出来的世间万物旺盛生命力的变化无穷的能动性！

克洛岱尔本人是个外交家、旅行家。他曾在中国呆过十来年时间，到过北京、天津、上海、广东、福建等地，还当过法国驻福州的领事。他十分爱好中国的文化，翻译（改写）过不少中国古诗，写过散文诗集《认识东方》，他的剧本《第七天安息日》是以中国的古代故事为母本而作的，另一个剧《正午的分界》也以中国为背景。当然，作为一个帝国主义国家的外交官，他从宗教传教、文化渗透的角度来看待中国和中国文化，势必得出一些错误结论。但他努力地向西方人介绍中国文化，他的剧本和诗歌处处闪烁着东方文化的光辉。就以《缎子鞋》为例吧，它的戏剧结构也是深受中国戏剧的影响：普萝艾丝和罗德里格天各一方，在月光下发出的悲叹，极像是中国民间传说牛郎织女遥隔天河相望而不得团聚的翻版。另外，《缎子鞋》中一些小插曲的安排，某些戏剧场面的处理，都带有中国南方诸地方剧种的烙印。牛郎织女是中国的“土货”，但又因为这类“土货”到处都有，所以当意大利的观众看到《缎子鞋》的爱情故事时，恐怕会想起但丁和贝亚特丽丝，别的国家的人看到《缎子鞋》，可能还会联想到特利斯坦和绮瑟那永恒的别离。寓东西方传统文化之精华于一剧之中，这也是《缎子鞋》获得世界声誉的原因之一。

《缎子鞋》于1929年发表后，一直未能引起重视，直到1940年才在电台中播出，但仍无人敢把它搬上舞台。当时的名导演让-路易·巴洛尔建议克洛岱尔另写一个篇幅较短、更适于上演的演出本，克洛岱尔遂在全文本的基础上搞了一个删缩本，砍去了三分之一的文字内容，演出时间约为五个多小时，当时演出大获成功。80年代初，葡萄牙有关方面耗费巨资，将《缎子鞋》拍成电影，进一步扩大了《缎子鞋》的影响。但是，法国戏剧界一些人对删节的演出本表示不满，认为搞删节不仅把第四幕几乎砍尽，而且把许多精采的思想观点舍弃了，不仅削弱了某些场次因相互呼应产生的戏剧效果，而且削弱了作品的整体和谐，实在是

不得已的下策。现在，导演安托万·维泰斯勇敢地承担了把全文本搬上舞台的任务，并成功地使演出在今年阿维尼翁戏剧节上得到各方面的赞赏，只是累了观众和演员。现在，这位导演又要在巴黎上演《缎子鞋》，考虑到不至于让观众和演员太疲劳，他决定分三个晚上演出，至于这样做的效果如何，恐怕要看实践的检验了。大鼻子情圣西哈诺

在我们中国人看来，一般欧洲人的鼻子算是很高的了，殊不知高中更有高中鼻。西哈诺这个在法国家喻户晓的舞台形象便是以他又高又翘又大的鼻子而闻名的。“那是个海岬，那是座山峰，我要说，那简直是半个岛！”他的这段台词，如今已是妇孺皆知的百年名句了。

1990年的法国戛纳国际电影节上，由让-保尔·拉普诺导演的古装历史片《西哈诺·德·贝尔热拉克》（后来译成中文时称为《大鼻子情圣》）一炮打响，著名影星钱拉·德帕迪奥即以主演西哈诺一角而获最佳男主角奖。德帕迪奥曾主演过《丹东》、《卡米叶·克洛岱尔》（1989年凯撒奖最佳影片）、《过分柔美》（1990年凯撒奖最佳影片），这次主演西哈诺，获得了影界内外的一致好评。另一位影星贝尔蒙多（中国观众还会记得他的《疯狂的皮埃洛》、《王中王》等电影）今年也将在法兰西喜剧院登台以大鼻子西哈诺的形象重现当年的艺术光彩。看来一百年后的今天，西哈诺又要在法国艺坛上掀起一个大鼻子的高潮了。

历史上确有西哈诺·德·贝尔热拉克其人（1619—1655）。他是一位作家，曾投军，沙场负伤后解甲归田，写了许多诗文。在一次意外事故中，他的脑袋被横梁砸伤，第二年逝世。至于他的鼻子是否真的硕大无比，就不得而知了。

不过，今天的法国人一般都不知道这位作家，他们熟悉的西哈诺是戏剧家爱德蒙·罗斯当（1868—1918）笔下那个聪慧勇敢的丑才子。

五幕英雄喜剧《西哈诺·德·贝尔热拉克》（1897）是罗斯当的代表作，首演后立即受到当时法国观众的狂爱，它的上演，标志着法国浪漫主义文艺运动的复兴和发展。

西哈诺在这出新浪漫主义戏剧中是个才华出众的诗人、剧作家、科幻小说家、哲学家、音乐家、剑客……他自幼就深爱着表妹罗克萨娜，但因鼻子生得奇大，自惭形秽，遂把爱情偷偷埋在心中。罗克萨娜喜欢年轻貌美的军人克里斯蒂安，但这位与西哈诺在同一团队服役的男爵却没有一丝才气，连情书都不会写。罗克萨娜向西哈诺叙说了心中对克里斯蒂安的恋情，并求他对年轻的克里斯蒂安多加关照。西哈诺强忍心中的痛苦，答应了她的恳求。他以那傻小子的名义给罗克萨娜寄去一封封情书，帮他一步步征服了自己的心中人。罗克萨娜终于决定嫁给克里斯蒂安。早已看上罗克萨娜的军官德·基什出于嫉妒对克里斯蒂安施加报复，把他和西哈诺等人派到前线去送死。西哈诺每天替克里斯蒂安给罗克萨娜写信，一封封情真意浓的书信给少妇留下美好印象。克里斯蒂安阵亡后，罗克萨娜进了修道院。15年间，西哈诺每星期都去看望她，和她聊天、叙旧，以排解她心中的忧郁。直至有一天他中了敌手的暗算，身负重伤，罗克萨娜才发现西哈诺的真实情感，但为时已晚，西哈诺在她的怀抱中安然去世。

这部典型的浪漫主义剧作，富有浓厚的地方色彩和传奇气氛，它最

引人之处，首先在于主人公西哈诺性格的丰满：胆大而又谨慎、感情脆弱，充满幻想，放荡不羁，天真烂漫……从某种意义上说，西哈诺的性格是法兰西人性格的集中体现，是高尚精神的艺术象征。该剧的魅力还在于男主角扮演难度之大，整整五幕，西哈诺几乎始终居于舞台中心，“唱念做打”丝毫不含糊。他时而以幽默机敏的挖苦与讥讽，逗观众开怀大笑，时而又以悲怆动人的大段独白表露心中的创伤，催人泪下。

由于该戏主角要求拥有极高的演技，近百年来许多杰出的男演员都扮演过西哈诺一角。最早塑造西哈诺舞台形象的是科克兰，从1897年到1909年，他独领风骚，无人与之匹敌。《西哈诺·德·贝尔热拉克》1938年进入法兰西喜剧院，以后一直作为保留剧目而深受广大观众的喜爱。今年，贝尔蒙多的舞台大鼻子形象是否能与德帕迪奥的银幕大鼻子形象媲美，观众还要拭目以待。

移民作家的尴尬命运 ——昆德拉现象之谜

这是一个世界性的文学之谜。

昆德拉当今已成了具有世界声誉的大作家，一部《存在的难忍之轻》奠定了他在当代小说史上的地位。然而，我们不妨作一假设：如果他一直留在祖国捷克，随着那里的社会进程继续自己的生活，那他在西方乃至世界还会有那么大的名气吗？结论恐怕是否定的。

昆德拉本人如何看待这一问题呢？从他1993年在巴黎出版的最新作品《被叛卖的遗嘱》中，我们读到了一节十分有趣的论述，题曰“移民生活的算术”。《被叛卖的遗嘱》为一部直接用法文写的文艺随笔集，纵谈小说艺术，横论小说与音乐等艺术的关系以及其他种种文艺现象。其中“移民生活的算术”并非移民艺术家生活的简单计算问题。昆德拉以“算术”为题，多少体现了他的文笔特点：幽默。作为小说家的昆德拉始终认为幽默是小说艺术的本质，是与小说的诞生相联系的现代社会的艺术发明。即使在谈及他本不十分愿谈的敏感的移民问题时，昆德拉都没忘了实践他的“幽默”笔法。

然而，就在这带有自嘲的“幽默”中，昆德拉不无痛楚地触及了移民作家的几类不同心态，他们不同的生活以及与文艺创作的关系。

第一类作家一直无法与移居地社会同化。贡布罗维奇在自己的祖国波兰生活了35年，接着在阿根廷23年，在法国6年。然而，他至死只能用波兰文写作，其小说作品中的主人公也尽是波兰人。1964年，当他客居柏林时，有人曾邀他回波兰定居。他犹豫再三，最后还是谢绝了。

贡布罗维奇的同胞布兰迪斯在波兰生活了65年，1981年政权变更后才移居巴黎。他只用波兰文写波兰主题的作品，尽管在1989年后他已没有任何政治理由非要留在外国不可，他还是不想回波兰。

昆德拉的同胞马蒂努到32岁时一直生活在捷克斯洛伐克，此后，这位音乐家先后在法国、瑞士、美国生活，最后选择在瑞士定居，一共有36年时间在外国度过。他的作品始终体现出对乡土的怀恋，而且他一直坚定地自称是捷克作曲家。战后，他谢绝了来自祖国的一切邀请，最终客死他乡。按照他执拗的要求，他被埋葬在瑞士。然而，命运似乎对他的遗愿进行了无情的嘲弄，他的故国派来特工人员，于他逝世后的第20

个年头成功劫持了他的遗体，并隆重地将它埋葬在故乡的土地上。

第二类作家已融入了移居地社会，但却摆脱不了乡土文化的根。昆德拉举约瑟夫·康拉德为例。他在波兰度过了17年，余生的50年在英国或是英国轮船上度过。半个世纪的适应改变了他的生活、思维习惯，因此他能熟练地用英语写作，同时对英国主题运用得得心应手。可是他敌视俄罗斯的极端的心理反应还保持了传统波兰人的痕迹。对这种秘藏心灵深处的故国文化的根，法国作家纪德曾经觉得无论如何都无法理解，纪德无论如何也弄不懂康拉德为什么对陀思妥耶夫斯基会恨之入骨。

第三类作家不仅融入了移居地社会，并从祖国的土壤中拔出了根。纳博科夫恐怕是最好的例子。他在俄国生活了20年，在欧洲各国21年，后在美国20年，最后又在瑞士16年。他能用英语写作，后来的作品也一直是英语写的。而且，他一再坚持申明自己是美国公民，美国作家。

昆德拉没有对这三类再作更细的分类，我想也无此必要。不过有一点是无疑的：他列举的作家都是从东欧跑到西方去的，换句话说，他们从一种社会制度跑到了另一种社会制度中，从一种文明跑到另一种文明中。昆德拉可能是出于某种原因，完全没有考虑在同一种文化社会中的移居。我们不妨回想一下出生于瑞士但久居法国的卢梭、自诩为意大利米兰人的司汤达、从爱尔兰跑到法国的贝凯特和隐居美国的法国人尤瑟那尔，他们生活在与自己祖国并无多少差别的他国，同时与本国文坛、出版界保持着密切联系。我们还能想起外交官作家克洛岱尔，他在中国、日本呆了近20年，不过从来不学中文和日文。这样的人在国外生活的日子再长，也不能算半个移民作家。

移民作家的生活充满着艰难，他们需要以极大的勇气克服这些困难。从艺术创作来说，他们有语言、主题、灵感启迪上的障碍。我们知道，时光对青少年与对成年具有不同的份量。如果说成人时代对生活及创作都是最重要的话，那么，潜意识、记忆力、语言等一切创造的基础则在很早就形成了。对一个小说家或作曲家来说，离开了他的想象力、他的基本主题所赖以存在的地点，就可能导致某种割裂。他不得不动起一切努力、一切才华把这生存与创作的不利因素改造成手中的王牌。语言阻力已使相当一部分作家搁下了手中的笔，与这一情况类似的是一些靠语言吃饭的艺术家，如难以施展才干的演员（我在法国就认识几个从北京中央戏剧学院毕业的留学生，在那里除了学外语，打打一般的工，很难在专业艺术上有所发展），像昆德拉这样英、德、法语俱佳的作家经过相当时间的适应，尚还能在法国用法语写些东西，但这样的佼佼者毕竟凤毛麟角。一般作家只能用母语写后让人翻译，以求在西方打出名气。

即便过了语言关，尚还有一个主题把握的问题，纵然是精通英文的纳博科夫，昆德拉尚认为他“对美国主题的把握仍欠火候”，那么众多者也唯有以故土风情为题材，以异国情调吸引读者。写得好了，批评界自然可以大言不惭地冠以“越是民族的，便越是世界的”；写不好，只能说是专以“暴露国人丑陋以讨好洋人的猎奇趣味”。昆德拉至今仍在吃他的老本，更何况众多的一般作家。

从纯个人的观点来看，移民生活也是困难的：他们总是在受着思乡

痛苦和陌生化过程的煎熬。恐怕只有在经历过长期游子生涯的人才能体味这种生活的痛苦之处。

从读者接受的角度看，一旦接受了故土文化之根的移民作家即使写作移居地社会的题材也很难再离故乡主题。曹桂林的《北京人在纽约》还不是到国内来发表；拉出一个摄制组去纽约拍戏，最终还不是要赶着在北京的中央电视台的黄金时间里播给炎黄子孙们看吗？

在《被叛卖的遗嘱》中，昆德拉已没有了艺术创作的冲动，只剩有对艺术的冷静、严肃（当然还不无幽默）的批评。他谈到了音乐家斯特拉文斯基和雅纳切克的不同命运：斯特拉文斯基从俄国流亡到美国，流亡前后均对音乐史作出了辉煌贡献，尽管他的后期创作吸取了爵士音乐的成分，俄罗斯主题仍还一再出现，他对古典音乐作品的改编也属一种“回归”。而捷克的雅纳切克呢，他留在祖国创作，作品始终被人误解，好像无人欣赏。他的命运似乎很不幸；但从昆德拉对雅纳切克的“翻案”和高度评价中，从他忿忿不平的语调中，我们似乎可以看到作为小说家的昆德拉的一颗心，一颗纠结着矛盾、疑惑、惋惜的心。

作者在书中写道：“我常常想起在柏林时的贡布罗维奇，想起他拒绝再见波兰故土。这是对那时制度的怀疑吗？我不认为。[.....]文化界将把贡布罗维奇的归国当成一次辉煌的凯旋。拒绝的真正理由只能是生存上的。而且是无法转达的。有些东西人们只能埋在肚子里不说。”昆德拉不能再回捷克了。这倒不是由于什么政治原因，毕竟捷克早已不是70年代初昆德拉离国时的捷克了。然而，说不清道不明的情愫，难言甜酸与苦辣的滋味恐怕始终在昆德拉的心中荡漾着。

一份不愿被叛卖的遗嘱 ——昆德拉小说观简介

对中国读者来说，米兰·昆德拉已不陌生，他的许多小说作品已被译成中文，所憾的是大多为转译，鲜有译自原文。昆德拉本人认为他作品的译文除法译尚能认可之外，其余实难苟同。由此看来，昆德拉的中译本敢是极难得到“正统”的承认。

这位久居巴黎的作家1993年在法国伽里玛出版社推出了他用法文直接写作的随笔集《被叛卖的遗嘱》，集子论述了他对小说美学、小说史划分、小说与其他姐妹艺术的关系诸问题的看法，洋洋洒洒近20万字。笔者读后，感触颇多，收益匪浅。故撷其精彩观点之一二，荐予中国读者。相信从这部直接出自昆德拉之手的法文本译出的论述，当不至于在转达信息、介绍观点时张冠李戴吧。

（一）小说艺术，幽默为本

昆德拉借当代墨西哥作家奥克塔维奥·帕斯之言说：“荷马也好，维吉尔也好，都不知幽默，阿里奥斯托似乎预感到了它，然而，幽默只是到塞万提斯笔下才形成样子[.....]幽默是现代精神的伟大发明。”他认为帕斯的思想很清楚：幽默并非人类自远古与生俱来的艺术实践，它是与小说的诞生相联系的一项发明，即是说，有了幽默，才有了小说。因而幽默不是简单的发笑，不是直楞楞的嘲笑，不是尖刻的讽刺，而是

一种特殊的喜剧形式。他举拉伯雷《巨人传》中巴奴日对贩羊商的恶作剧为例，说明真正的小说艺术是从庞大固埃、巴奴日、堂吉诃德、桑丘等人物的喜剧言行中诞生的。“谁若不能从巴奴日让贩羊商人淹死海上，并向他们大肆宣扬来世之福的故事中找到快乐，谁就永远也不懂小说的艺术。”

既然小说与幽默是一物之两说，那么小说艺术与宗教精神就格格不入。昆德拉认为，世界的“人化”或曰“非神化”是现代社会的待征，它与小说的产生及发展密不可分。以我的理解，欧洲社会只有从以神为本的中世纪阶段进入到以人为本的文艺复兴时期，才有相应的小说艺术出现（当然早先的古罗马时期已经有了小说，欧洲之外的国家也有了他们的小说）。非神化并不意味彻底的无神论，它指的是个人作为有思想的自我代替了作为万物之本的上帝。昆德拉以托马斯·曼的四部曲《约瑟和他的兄弟们》为例，称它为对《圣经》的“历史学与心理学之探究”的优秀之作。在托马斯·曼笔下，《圣经》故事以一种令人发笑的调子讲述出来，它再也不是一本圣书了。永恒存在的上帝到作者笔下成了人的造物，成了亚伯拉罕的创造。上帝知道自己的存在应归功于谁时不禁惊呼：“真是不可思议，这个可怜的人居然认识我。”昆德拉提醒人们注意：托马斯·曼的小说是一部幽默作品。当神圣之经变得令人发笑时，《圣经》也就变成了小说！

（二）小说时态，多时代的共置

昆德拉回顾自己写《玩笑》时的情形，动笔伊始他便意识到：小说将通过人物把视线投入往昔的深层。四个主角体现着四种所谓的共产主义世界，分插在四个过去的欧洲时代：卢德维克是从伏尔泰式辛辣的哲理精神中生长出的共产主义；雅罗斯拉夫体现着保留在古朴的民间文化中的共产主义；科斯特加代表了嫁接在福音书上的空想共产主义；海伦娜则象征着作为有丰富感情的人的热情源泉的共产主义。

在《玩笑》中，过去只是作为人物心理的一个侧面或者在随笔式的离题中表现出来。在《生活在别处》中，作者已把一个当代年轻诗人的生活摆在欧洲诗歌历史舞台的大幕前，任凭他的脚步与兰波、济慈、莱蒙托夫等大诗人的脚步混响在一起。在《不朽》中，他甚至走得更远，他让不同的历史时间互相对质。

一直到他读到墨西哥作家卡·富恩特斯的《我们的土地》之前，昆德拉始终以为这种时间互渗的艺术手法只属于他一个人。他竟然不相信，生活在另一大陆，与他的经历及文化背景大相径庭的作家怎么也能受同一美学观点的启迪。

其实，昆德拉当时所困惑的问题正是当今众多小说家不约而同采用的小说创构法。不去往昔之井俯身一看，就弄不清我们文化的源。什么是墨西哥乡土文化的精华？富恩特斯通过梦幻小说的形式抓住了它，在小说中，许多历史时代相互渗透，形成某种“诗”与“梦”的元历史学。法国作家索莱尔斯的《威尼斯的节日》又让昆德拉感受到这种“历史时间的共置”。小说故事发生在当代，但它整个儿就是提供给华托、塞尚、莫奈、提香、毕加索那样的画家的一个“古典的景台”。还有那部轰动

一时的《撒旦诗篇》，为了抓住一个“四分五裂”的欧化了的印度人的复杂真实性，作者拉什迪对他进行多地点多时态的观察：在伦敦，在孟买，在巴基斯坦的乡村，然后，时光竟又转回到了公元7世纪……

不同时代的共置向小说家提出技巧问题：如何将它们联在一起而又使小说不失其整体性？富恩特斯和拉什迪的幻想法各有千秋：富恩特斯的人物从一个时代转到另一时代仿佛获得再生；而在拉什迪笔下，法里什塔通过变成天使长加百列确保超时间的联络。在索莱尔斯和昆德拉的作品中，这种联系没有任何的魔幻性：莱索尔斯的人物看到读到的画和书成了一扇扇向往昔打开的窗；昆德拉用相同的主题和题材完成从过去到现在的跨越。

这种看不见的美学血亲关系不能由作家的相互影响来解释，也不能由共同受的影响来解释。应该说，小说的历史以它自身的逻辑让他们肩负了同一使命。

（三）小说历史，已到第三时

昆德拉提出这样一种看法：即小说史与人类史是截然不同的两码事。假如说人类的历史像一股陌生的外力强加于人的话，那么，小说（绘画、音乐也同样）的历史则诞生于人的自由、人的个性化的创造、人的选择。

在历史的进程中，小说自身的概念（“小说是什么？”）以及它的发展方向（“它从何来？又向何去？”）总是不停地由每一个小说家、由每一部新作品来定义和再定义的。小说史的意义就在于探索这一方向，探索它永恒的创造和再创造。拉伯雷从未把他的《巨人传》称为小说，只是随着后世的小说家（斯特恩、狄德罗、巴尔扎克、福楼拜、贡布罗维奇等）不断从中得到启发，不断借用其名声，它才成为小说。它就这样进入了小说史，而后又被公认为这一历史的奠基石。

昆德拉对当今小说创作的概况表示担忧，在他看来，今天绝大部分的小说创作都是在小说史之外的作品，他们拿不出什么新东西，没有美学抱负，完全是那种早上拈来可一读，晚上拿去可一扔的货色。只有独特的作品才能立足于历史；只有在历史中，人们才能抓住何谓创新，何谓重复，何谓发明，何谓模仿。换言之，只有在历史中，一部作品才能作为人们得以甄别并珍重的价值而存在。

基于这个观点，昆德拉对小说历史的分期提出了卓尔不群的见解。他认为小说历史经历了如同足球赛的两个半时。上半时与下半时之间的停顿在18与19世纪之交，前一半之尾是拉科洛、斯泰恩，后一半之首是司各特、巴尔扎克。综合昆德拉的分析，我们可以说：上半时的小说以想象力的创造为特征；下半时的小说以真实性的追求为特征。两个半时之间的美学鸿沟便是后来种种误会的原因。纳博科夫曾激烈地否定《堂吉诃德》，说它十分幼稚，充满了唠叨的絮言，带有无法忍受的不真实。例如，可怜的桑丘挨了一阵又一阵的棍打，至少有五次被打落满口的牙。昆德拉则认为，不应该把小说历史上半时的塞万提斯与下半时的左拉相比，左拉的作品因确切详尽地描写出社会现实的残酷而成为真实可靠的资料；而在塞万提斯笔下，读者处在一个由法术齐天的讲故事人创造的

世界中，他处处夸张，任自己插上幻想的翅膀自由飞翔。塞万提斯的开山之作充满了非严肃精神的活力，这精神却被下半时的小说美学、被所谓真实性的迫切需要视作不近人情，难以理解。

小说的历史当然还没有完。昆德拉为了自圆其说，又推出了“第三时”一说。他解释道，小说历史的下半时之后，如今又迎来了类似足球赛平局之后的加时赛的“第三时”。昆德拉将他所推崇的卡夫卡、穆西尔、布洛赫、贡布罗维奇、富恩斯特等当代作家称为“后普鲁斯特阶段最伟大的小说家”，并以较大篇幅分析了他们的力作，如《审判》、《城堡》、《没有个性的人》、《费尔迪杜尔克》等。他们对巴尔扎克之前的小说美学极其敏感，他们将随笔式的思考引入小说中，为离题的神聊重新赢得权利，为小说注入游戏精神。总之，他们为前半时的小说原则恢复名誉，这不是简单回归到某种仿古笔法，更不是对19世纪小说的幼稚否定，而是要将小说的全部历史经验作为小说定义的基础，重新确定并扩大小说的定义。

（四）小说创新，从欧洲走向世界

昆德拉为了给他所谈的小说艺术精确地划定界限，就把它称为“欧洲小说”。严格地说，这不是专门指在欧洲出版的由欧洲人创作的小说，而是指属于始于欧洲现代社会初期的历史的小小说。

提欧洲小说，不仅是为了与中国小说等其他小说相区别，而且也是为了说明其历史是跨民族的。法国、英国小说不可能创造它们各自“自治”的历史，相反，它们全都参加到一个共同的、跨国度的、有其共同背景的历史中。在小说的不同发展阶段，不同民族像接力赛那样轮流做出具有历史意义的创举：先是意大利的薄伽丘，然后是法国的拉伯雷，再后是西班牙的塞万提斯和流浪汉小说；18世纪有英国小说，18世纪末有歌德为代表的德国小说；19世纪有法国小说，到世纪的最后30年，有俄罗斯小说，随之，出现了斯堪的纳维亚小说。在20世纪，有中欧各国作家的贡献：卡夫卡、穆西尔、布洛赫、贡布罗维奇……

假如欧洲只是一个单独的民族，那它的小说就不可能在四个世纪的进程中有那么强的生命力，有那么丰富绚丽的色彩。历史上，总有一些新的“浪潮”一会儿出现在法国，一会儿出现在俄国，一会儿又在别的地方，此起彼伏，不断推进着小说艺术，为它带来新的灵感，提供新的美学经验。好像小说史在发展的沿途一个接一个地唤醒着不同地区，认可它们各具的特异性，把它们纳入到一个共同的欧洲意识之中。

到了20世纪，小说史的伟大创举破天荒地出现在欧洲以外的地方。先是在20到30年代的北美，然后是60年代的拉丁美洲。昆德拉还特别提到了安的列斯小说家帕特里克·夏姆瓦佐，还有拉什迪。昆德拉甚至更泛地谈“35度纬线以下的小说或南方小说”这一新文化概念，它那异乎寻常的现实与超乎一切真实性规则的任意驰骋的想象联系在一起。这一丰富的想象似乎扎根于南方的特殊文化现象；比方说，扎根于永生生机勃勃的口头文学，或者，就像富恩斯特喜爱称之为巴罗克的拉丁美洲土壤，这种巴罗克比欧洲的巴罗克要更加丰富多彩。

“35度纬线之下的小小说”尽管在欧洲式趣味看来有些陌生奇异，但

却是欧洲小说的历史、形式、精神的延续，而且与它的古老之源是那么的相近。

（五）小说真实，可能性的揭示

昆德拉以美国某文学教授对海明威小说的阐释为例，详细说明了小说是如何被某些批评家阐释得面目全非的。后者将海明威的一切作品视作一部真人真事小说，想象的人物变成了作者生活中的熟人，比如在一部短篇中，有一个凶狠母亲的形象：批评家就说海明威诽谤的是自己的母亲；在另一部短篇中，有一个冷酷无情的父亲的形象：批评家就说，这便是海明威对他父亲的报复，因为他小时候父亲让他不用麻醉药就做扁桃体切除手术；在《雨中猫》里，无名氏女子对“自我中心主义的丈夫”极为不满：批评家就说这是海明威的妻子哈德蕾在抱怨；在《过河入林》中，一个丑陋的陌生人穿过酒吧：批评家就指出，这是海明威在无情地描述辛克莱·刘易斯的丑貌，如此这般，没完没了。

而实际上，小说跟回忆录、传记等有一种本质上的区别。传记的价值在于纪实，在于它揭示的事实的新颖与准确。小说的价值则在于虚构，在于某种存在着但被掩盖着的可能性的揭示上；我们可以换句话说，小说发现的是在我们“每个人”身上隐藏着的东西。一个读者对小说的赞扬通常是：“我在书中找到了我，作者就在说我”，或者“我感到被小说攻击了，侮辱了”。鲁迅先生写了《阿Q正传》，结果就有人找上门来，说是侮辱了自己，有人自比阿Q，说明鲁迅的小说写好了。昆德拉认为，决不应嘲笑这类看似幼稚的评价：它们是一部小说被真正当作小说读了的证明。而依据真人真事所写的小说（真实的人与事，只不过用了假名字）则是假小说，美学上模棱两可。当然，众所周知，任何小说家都多少从他的生活里汲取素材；有的人物完全是虚构的，有的直接或间接地受生活原型的启迪，有的只是在一个细节上来自对某人的观察，但无论如何，他们都应归功于作者的想象活动，归功于他对他自身的认识。所以，昆德拉认为，写真人真事的小说到了读者手中就可能会把他们引入歧途，因为，他们在小说中寻找的不再是“人的生存”的未知面貌，而是“作者的生存”的未知面貌，这样，小说艺术的意义就将被取消。

克洛岱尔与中国传统文化

（一）风风雨雨十五载，沪榕京津长驻留

历史上，法国有不少文人骚客曾来过中国，或居住，或任官，或旅游，或考古。维克多·塞加朗三次来华，在北京讲授过医学；亨利·米肖曾在长城内外游历；圣琼-佩斯在上海、北京的领馆供职多年，吕西安·博达尔从小随父母在重庆长大……但恐怕没有一人像保尔·克洛岱尔那样在中国呆过那么长时间：前后三次居留，上下长达15年，在法国文学史上堪称空前绝后。1895年7月到1899年10月，克洛岱尔先后任驻上海候补领事、驻福州副领事，期间在华东游历，并在汉口工作了几个月（1897年3月到9月）；1901年1月到1904年12月，他任驻福州领事；1906年5月至1909年8月他先任北京法国使团的首席秘书，后任

驻天津领事。

在清帝国统治末年的中国，克洛岱尔经历了波澜曲折的个人生活。他来中国并非自己由衷的愿望，而是上司的指派。当时他向往的东方异国是日本。诗人晚年时回忆道：“中国，尤其是远东，让我十分感兴趣。我那艺术家的姐姐对日本有着无限的钟爱。我自己也看过不少日本的书和画，非常向往这个国家。中国于我是一块跳板。既然没有任命我去日本——说是那里没有我的位置——我便兴冲冲地出发去了中国。”尽管是块跳板，他还是毅然决然地来了。他觉得是诗坛怪杰兰波的叛逆精神在启迪他，呼唤他离开欧洲这块自由意志已快被窒息的地方，勇敢地奔向遥远的东方，去体味幻想中的异国情调和博大精深的古老文明……

中国的现实与他从书上了解到的相比有天壤之别。克洛岱尔青少年时获得的对中国映象几乎全部来自天主教传道士的著作，他们把这个东方大邦描述得美好无比，俨然一座冒险家的乐园。克洛岱尔正是怀揣这样一幅画像踏上了东方的土地。然而，严酷的事实彻底粉碎了他“心中的美景”。当然，他在辽阔的大地上领略了美丽的风光，但他同时也看到了触目惊心的另一面：贫穷、愚昧、落后，“风气腐败得令人可怕；老百姓穷困不堪，每况愈下，灾害连年，行政衙门弥漫着不祥的刻板僵化作风，无论上下普遍地弄虚作假，愚昧昏聩。”……

到此，我们应及时地提出一个问题：“克洛岱尔爱不爱中国？”回答是矛盾的。一方面，中国充满了奇异色彩，陌生犹如另一星球，然而万分吸引人：山水、人民、风俗，一切都具有一种新鲜感；另一方面，“中央帝国”似乎又是一个自我封闭的监狱，他在里面感到压抑、拘束，始终如涸辙之鲋，异乡独客。

他对中国的矛盾心境源自他的身份和性格。作为外交官，他必须了解所在国的政治、经济、文化、风俗，从这一角度出发，他看到的是一个正在迅速没落的封建帝国。作为诗人，他见到的一切几乎都充满了诗意，如画的美景、勤劳的人们、和煦的春风、碧绿的稻田、肃穆的古塔、醇香的丰酿、鲜亮的金橘……作为虔诚的教徒，强烈的宗教意识引导他以严厉的天主教精神审视一切，包括中国人和中国文化，并在作品中以种种方式使他的人物归顺天主，以他的福音书来教化“野蛮人”。而作为普通人，他又能怡然自得地欣赏自然的中国，发现另一种文化传统中一切美与真的事物。

从克洛岱尔留下的诗文、日记、日志、信函来看，他在华期间的心情是极其复杂的。在外交事务中，他对法国上司和清朝官员均有怨言，但他“勤勤恳恳”地工作，为国家尽职；在私生活中，当时未婚的他曾与一已婚波兰女子保持四年的私通关系，并有一个私生女；在天南海北旅行时，他的心境平静而开朗；在摆脱了公务，静坐于“封闭的小屋”中创作诗文时，他感到犹如天马行空，忘乎所以。

身为领事级官员的他外交公务自然是研究“克洛岱尔与中国”的一个重要内容。不过，本文中我们暂不涉及他在领事职位上与清政府的“公干”，只研究他的作品与中国传统文化的关系。这里单提一提克洛岱尔的几件事，以示他与近代史的密切关系：他在某次海上航行中“与孙中山同船，一起呆了好几天，并讨论一些问题”；他代表法国参与京汉铁路筹建的谈判事宜；他出席了光绪与慈禧的葬礼以及宣统的登

基仪式；他曾“积极”参与轰动上海的1898年的“四明公所事件”；等等。

身为列强之一的法兰西驻中国的高等外交官，他观察中国时的眼光不免带有高人一等、傲慢自大的偏见，但克洛岱尔更多的是一个诗人，或者更精确地说，是一个天主教精神的诗人。一方面是忙忙碌碌的外交活动，一方面是想象力自由驰骋的文学创作，克洛岱尔就这样以惊人的毅力于繁忙公务之暇写下了大量的作品：在诗歌方面有《流亡诗》（1895）、《认识东方》（1896—1900）、《献给新世纪的五大颂歌》即《缪斯》（1900和1904年分别写前后两部分）、《精神与水》（1906）、《圣母赞歌》（1907）、《恩惠女神》（1907）和《封闭的屋子》（1908）；在戏剧方面有《第七日的休息》（1896）、《城市》（第二稿，1898）、《少女薇奥兰》（第二稿，1899）、《正午的分界》（1905）、《人质》的开头部分（1908）等。可以说，中国时期是克洛岱尔文学生涯中最辉煌的时期之一。

（二）山水仁智寄诗文，儒道礼仪入思辨

中国传统文化对克洛岱尔，尤其是对他的文学创作着实产生了巨大影响，只要仔细阅读他的作品，便可随处发现华夏文化的痕迹。单从作品篇目言（如《认识东方》、《在龙的徽号下》（1909）、《诗人与香炉》（1926）、《老子出关》（1931）、《中国琐事》（1936）、《忆北京》（1937）、《牡丹灯笼》（1942）、《中国人赞》（1948）等），就足见中国文化在克洛岱尔文学创作中所占的分量，何况更多的痕迹隐在字里行间，不用心读终是看不出来的。

1. 《认识东方》与其他诗作中的中国——对文化之趣、山水之美的感性认识

翻开《认识东方》，一股清馨的乡土气息便沁入读者的肺腑。这是本典型的尚不太熟悉东方的西方人写的书，专给那些更不熟悉东方的西方人看。几十篇以散文诗形式写成的游记、随笔抒发了诗人对中国绮丽风光的赞美、对淳朴民风的欣赏、对古老习俗的惊叹，还有从他的立场出发对所见所闻的一切的批评。《认识东方》大多写于1896至1897年，即克洛岱尔乍到中国的头两年，所叙所议多为刺激感官的异国情调，认识之肤浅与片面在所难免，然而从中不难看出中国的山山水水、男女老少、风土人情对克洛岱尔诗情诗意的启迪。

克洛岱尔退休后写的《拟中国小诗》（1935年出版，据曾仲鸣的译本转译）和《拟中国诗补》（1938年出版，据朱狄特·戈蒂耶的《玉书》改译）显示了作者对中国古诗的理解与转达。他的译文——严格地说，这只是他根据自己的接受消化，以自己的诗意想象再创作的诗作——为我们提供了一面借鉴之镜，使我们看到了一个西方诗人是如何让东方诗歌在另一种形式下获得新生。关于这两本书，徐知免先生已有专门精彩论述，在此自不赘言。需要补充的是，克洛岱尔在中国居留期间与离开中国后，都曾在诗歌与戏剧创作中引用和影射过中国古诗。

除这几本题目中带“东方”或“中国”字样的集子外，我们在《五大颂歌》、《流亡诗》中均可看出中国风光所启示的灵感激情和中国文

化所引发的诗艺意象。

2. 《第七日的休息》中的中国——诗人理想中待净化的蛮邦·

克洛岱尔的三部剧作《第七日的休息》、《正午的分界》和《缎子鞋》最能体现诗人对中国传统文化逐步深化的认识。

写于 1896 年的《第七日的休息》集中体现了他对古代中国封建传统文化的一种否定中的肯定。否定的主要是风水、迷信、宗教信仰等，否定的结果是要让基督的光芒来照耀东方大地。这从剧的题目与主题上便可看出。

《第七日的休息》的情节很简单。中国皇帝上朝时，众臣禀告：国家遭灾，鬼魂作乱，争抢活人的吃食。求神拜佛、施行巫术全都无济于事。皇帝决定亲自下地狱探个明白。他在阴间见到了母亲的亡魂，会见了阎罗王，“大米天使”告诉了他灾祸的原因：是活人妨碍了死人的宁静生活。皇帝从地府回返，恰逢饥民造反。他高举起已成了十字架模样的龙杖，令叛逆者臣服。他向臣民转告上天的旨意：六天干活，第七天休息做礼拜。说完，皇帝乘云而逝追随他的“道”去了。

为什么天朝大地被鬼魂所乱，为什么活人的生活被死鬼们所妨碍？按克洛岱尔的思路，灾祸的缘由是中国人只知干活、挣饭吃、挣衣穿，而忘记了精神上的信仰。他们的贪婪使得死者魂灵的安宁遭破坏。只知吃喝享乐贪图物欲的人民已步入穷途末路，惟有追求精神信仰，人世才能永享太平。在剧作者为中国皇帝开列的救世良方中，这精神上的信仰不是别的，就是归宗于天主教。“第七日的休息”不是别的，就是“安息日”的礼拜。

剧本的主题无疑是天主教对“异邦蛮族”另一种文明的胜利，完全是寄托着某些西方人士理想的一厢情愿。

但是，这出剧从主题到细节无一不充满了克洛岱尔对中国文化的表层认识和机械搬用。灾难的可怖描绘是基于中国人“对死者的祭奠”和“对鬼魂的害怕”这两点上的，而克洛岱尔对这两点的肆意发挥则不厌其烦，剧中连篇累牍的描绘且不言，连他后来的许多文章与谈话也翻来覆去地炒这两碗冷饭。剧本对张牙舞爪的“鬼魂”的叙述像是一场混杂了华东诸地色彩的黑白无常鬼在戏台上的龙套圆场。皇帝下地狱既有唐太宗魂游阴曹地府的痕迹，更有南方传统剧目“目连救母戏”中闹地狱的味道。当然在克洛岱尔笔下，这中国化的下地狱免不了混有《神曲》九层地狱的阴影，甚至还有《奥德修记》中尤利西斯在哈得斯冥府中的游历和《伊利昂记》中埃涅阿斯在塔耳塔洛斯见到亡父与爱人狄多娜之魂的痕迹。第三幕中克洛岱尔为中国人指明的“天神”形象通过中国味极浓的“道”来揭示，一来为了更好地在剧中透一点地方色彩，二来他也是依稀看到了“道”与“天主”同为一种追求的终极目标。

总之，《第七日的休息》中的中国是一个充盈着“魔怪”、“鬼妖”的“仙乡”，一个在克洛岱尔看来颇有希望变成福音胜地的异邦。

3. 《正午的分界》中的中国——西方“囚徒”目中的“牢房”

与《第七日的休息》不同，写于 1905 年的《正午的分界》对作为背景的中国做了另一种极富象征性的描述，这象征的参照系是一座监狱。

《正午的分界》讲三男一女四个欧洲人在当时中国的感情生活。梅萨爱上了有夫之妇漪瑟，两人默认让漪瑟的丈夫去从事有生命危险的冒

险买卖。在中国义民的一次暴动中，梅萨与漪瑟等西洋侨民被围在房屋中，命在旦夕。面对死亡，两个情人才认识到自己的罪孽，在明澈的月光下，梅萨与漪瑟归入到天主的怀抱。诚如克洛岱尔所言，剧的主题“是罪孽。见善而行恶，世界上再没有比这更大的不幸了”。中国只是这出戏的一道布景而已。当然，在克洛岱尔的戏剧美学辞典中，布景决非可有可无之物。

第一幕，驶向中国的轮船中，漪瑟已对梅萨产生了好感，两人的私情刚刚开始。作为背景的汪洋中的航船完全是一个象征，这是“自由”的水面上一个“不自由”的载体，载着负罪的主人公不可逆转地走向目的地——牢狱般的中国。到第二幕，梅萨与漪瑟已然打得火热，两人约会于墓地，漪瑟的丈夫要去玩命干走私，两人听之任之。人物在墓地这个死亡的象征地上犯了“故意谋害”罪。第三幕，梅萨与漪瑟避难于被中国义民围困的屋宇，他们在束手待毙与冒死突围之间犹豫再三，最终面向一轮清辉幡然忏悔，灵魂得到升华。这被围的房子，不是“死牢”的象征又是什么？

在克洛岱尔这一期间的作品中，不乏众多把中国与牢房相联系的形象。除了《正午的分界》中的日食、（欧米伽）形的摇椅、坟墓、太师椅之外，还有《第七日的休息》中的地狱、蚕茧，《城市》中字形的环线、俯视着城市的墓地，《五大颂歌》中封闭的屋子，等等。

把中国与牢房形象相联系，反映了克洛岱尔当时微妙的心态。一方面，“牢房”是他对不愿向西方开放门户的封闭的中国所作的象征性描绘，是他对迟迟未能按他的意愿皈依天主教的蛮邦的隐喻式刻画。另一方面，它也是克洛岱尔“囚徒”心境的写照。当他在地大物博、风光绮丽的中国山河中游历，在历史悠久、传统深厚的文化海洋中遨游时，他感到自由自在，为所欲为；但一旦为杂务所缠，或心烦意乱时，他又感到天涯孤旅的寂寞。这里，尤其要提一提克洛岱尔与波兰女子萝萨丽·维齐夫人那段长达四年（从1900到1904年）的非法恋情。在偷情时，克洛岱尔多少有些犯罪感，而且又是在异乡的中国的犯罪，这样，他在作品中把中国比作牢房，把自己比作囚徒也就有了充分的动机。当维齐夫人于1904年8月离走，两人关系终止时，他旋即于1905年初回国休假，在繁复的心绪中写出《正午的分界》，并很快决定结婚，婚后第三日即携新妇踏上第三次赴中国的路程。

另外，该剧第三幕的围困背景无疑是克洛岱尔耳闻目睹的中国人对“洋鬼子”普遍仇视行为的真实写照。上海“四明会馆”事件中他所亲自参加的与宁波同乡会人士的浴血冲突（克洛岱尔曾“身先士卒”，率领法国水兵攻打同乡会的会馆）、他所风闻的“教民血案”以及震惊中外的义和团起义都在这一幕中经过他的曲笔处理，留下了历史痕迹。

4. 《缎子鞋》中的中国——对中国文化的进一步认识与回顾

《缎子鞋》写于1919年至1924年，已是克洛岱尔离开中国十年之后在日本当“诗人大使”的时期了。然而，光阴可隔十载，情思难割一分，《缎子鞋》这部象征主义的后期代表作无论在题材挖掘、人物塑造、象征寓意、戏剧处理等方面均“回归”到了他的中国时期。

当然，《缎子鞋》是一部西方式的史诗剧，它以16世纪西班牙对外扩张与征战为背景，以三条主线索表现了西班牙重臣堂罗德里格、贵妇

堂娜普萝艾丝、少女缪西卡在这一历史进程中的悲喜命运，以及他们各自的感情纠葛（参阅拙译《缎子鞋》，安徽文艺出版社 1992 年版）。总之，作品充满了克洛岱尔的天主教精神，它不但体现在剧作的宗教倾向上，而且反映在戏剧艺术的和谐统一之美上。不过，读者只要细心分析，也不难看出隐藏在字里行间一丝丝扑面而来的中国文化的气息。

首先在题材上，克洛岱尔自己承认：“《缎子鞋》的主题是那两个两颗情人星的中国传说，他们在银河两边不得相遇，一年只见一次面。”众所周知，那便是牛郎织女的传说；只不过克洛岱尔对牛女传说的借鉴（或者更精确地说，反其意而用之）完全是为了体现自己的创作理想，让主人公献身于天主的“无比荣耀”的事业。织女离天庭而下凡，普萝艾丝舍世俗的荣华富贵而求为天主一死；牛女拗不过天命被迫分离，罗得里格与普萝艾丝自愿分隔天涯海角；七夕的传说颂扬平凡的爱情而鞭挞无情的天神，《缎子鞋》则通过主人公牺牲爱情服从天主来宣扬基督精神的胜利。

从艺术形象上，克洛岱尔在《缎子鞋》中大量地运用星星、水流（江河湖海）、银河、飞梭、线团、鸟翼、织工等生动意象来喻指分离与相连，对牛女题材的借鉴一目了然。

从人物上，罗得里格有一中国仆人，他幽默、诙谐、聪明、能干，博学多才，处惊不乱，倒比主人强上好几倍。综观他的性格体系，既有桑丘·潘沙（《堂吉诃德》）的滑稽可笑，又有雅克（《定命论者雅克和他的主人》）的大度豁达，但更大程度上是中国人的那种温良恭俭让，仁义礼智信。在这个人物身上不难看出作者在中国期间认识的当地仆人、翻译、友人的原型。

从舞台艺术、戏剧导演上，《缎子鞋》明显地搬用了京剧等中国传统戏曲的诸多表演手法。连续七八小时的戏而不用大幕，布景与道具的极其简单化，“检场人”当着观众面作必要的换景，场内观众嗡嗡营营，打击乐器喧闹不已，等等。中国仆人这个角色从“行当”上讲就是一个典型的“小花脸”。鉴于克洛岱尔在中国多次观看京剧和地方戏，并写有谈论中国戏的文章，再加上他 20 年代在日本和美国曾两次目睹艺术大师梅兰芳的演出，并在文章、日记和讲座中多次提及这位“凌波仙子”，在此期间创作的《缎子鞋》大量模仿京剧艺术的舞台处理也就不足为怪了。当然，在从《缎子鞋》起的一批戏剧作品（如《哥伦布之书》、《火刑台上的贞德》等）中，克洛岱尔把日本能乐、歌舞伎、文乐等的艺术手法也吸收了进来。

从题目上看，这又是一个东西合璧的典型。“缎子鞋”是一件物证：当普萝艾丝为追求私情而准备偷偷逃跑时，她脱下一只绣花鞋，挂在圣母雕像的手上，叹道：“我把鞋子交给了你，圣母马利亚，把我可怜的小脚握在你的手中吧……当我试图向罪恶冲去时，愿我拖着一条瘸腿！当我打算飞跃你设置的障碍时，愿我带着一支残缺的翅膀！”她所给予马利亚的是献身天主的精神保证，也是束缚她追求自由恋情、世俗幸福的一条锁链。在西方文化史上，鞋常常是一种契约的见证，如《旧约》中所记以色列人的买卖惯例（《路得记》，IV，7—8），大家所熟悉的灰姑娘故事中水晶鞋作为幸福的凭证。克洛岱尔在中国文化中无疑也发现了鞋的象征意义。在《认识东方》集中有个“绣花鞋”的故事，那便

是《钟》所讲的“大钟之魂”的见证，这个故事在昔日的北京家喻户晓，南方各地也有不同翻版。很早便有日本人小泉八云（Lafcadio Hearn）翻译成英文收集在1887年出版的《中国鬼怪集》中。克洛岱尔在《钟》中记述了它，只不过在文中把那只关键的鞋隐去不写。我们可以肯定，当克洛岱尔在多年之后写作这出“西班牙”史诗剧时，他一定回想起了那只使他梦系魂萦的“缎子鞋”。法国有批评家认为杨贵妃缢死后遗下一只鞋的故事可能是《缎子鞋》题目的来源。此说看似牵强，倒也证明了中国文化在这出象征主义代表作中的地位。

笔者不惜笔墨写这一“鞋”的故事，只是想让读者重视这样一个现象：克洛岱尔在离开中国以后，仍然没有割断与中国文化的联系。他通过书本，通过报纸，通过日本文化的折析，仍在加深他对中国的认识。

《缎子鞋》这部写在日本、言及西班牙的剧倒比《第七日的休息》和《正午的分界》更多了浓厚的中国味。

5. 散文作品中的中国——对“道”及其他传统文化精华的思考

克洛岱尔对中国文化的评说更多地散见于散文中讨论式的思辨和日记中笔记式的批评。综观其散文作品，他对中国传统文化中儒道佛的反应迥然不同：喜爱老庄，仇视菩萨，而对孔夫子漠不关心。他谈得最多的哲学是老庄思想，谈得最多的术语是“无”（或曰“空”），谈得最多的汉字是“道”。据此，我们可以毫不夸张地说，中国文化中最令他感兴趣的是道家思想。

他对儒道佛的不同态度其实倒是体现了他借鉴他国文化时所遵循的一贯标准，这标准就是他的天主教宗教思想。一旦标准在手，他便自然而然地对排斥西洋宗教的佛教、儒家文化冷眼相加，而对提倡无为而治、自然素朴的道家则宽容得多。但即便如此，当克洛岱尔看到讲“道”的智者可以不需要一个天主而自行达到“道”时，他便与“道”划清了界线。几十年后，克洛岱尔是这样将《道德经》与《圣经》作比较的：“福音书告诉我们：寻找吧！你将得到！但中国人的道告诉我们：不要寻找！人们将得到你！两种方法一样可行。”老年克洛岱尔的这段文字恐怕说明了他对天主与“道”的异同的总看法。

无论克洛岱尔对“道”的认识有多大的片面性，他反正对“道”入了迷。克洛岱尔很早就读《道德经》（即《老子》），在来中国之前，他就通过英译本把《道德经》的第五、第十一章译成了法文。《庄子》一书更是他长年放在床头的必读之书。读了就谈，谈了就引用。他写的《老子出关》一文，把老子对“道”的执著追求与诗人对诗意美的刻意探索相比较。他在散文作品、讲座报告中反复引用，在戏剧作品中隐喻影射出自《庄子》的寓言故事“庖丁解牛”、“庄周梦蝶”、“井底之蛙”、“遗失玄珠”、“混沌开窍”等，一厢情愿地以“东方圣人”的玄理来阐释自己对种种文化现象的理解。

克洛岱尔多次谈及道家的基本术语“无”。不过，他并未把“无”当作世间万物之起源，而只是当作艺术中体现创造力的手段。老子曰：“天下万物生于有，有生于无。”（《老子》第四十章）克洛岱尔很明白这一说法，《缎子鞋》中的罗得里格就曾借老子的这一题随意发挥过：“一切来自虚无……乌有造出空虚，空虚造出凹洞，凹洞造出气息，气息造出气泡，气泡造出臃包……”但在克洛岱尔心目中，世界的起源并

不在“道”，而在“天”，他坚信天主能从空无出发创造一切。作为天主教诗人的他在道家智慧的“无”中看到的只是一种可能性，即排除一切异端的基础，从荒蛮的“无”开始，迎接基督的光辉。当卡米耶对普萝艾丝说“假如我空无一切，那是为更好地等待你”时，普萝艾丝当即答道：“惟有天主能将你充实。”道家的“无”的可接受性的根基原来在此。

不过，撇开本体论来谈“无”，只取“以为用”之“无”，克洛岱尔的议论则不乏真知灼见。在《书的哲学》（1925）中，他谈到诗歌中的“空白”与“字”、“沉默”与“词语”之间的关系。他认为：“空白对于诗歌不仅仅是外部强加的物质需要，而且是它存在、生命与呼吸的基本条件。”这种与马拉美的诗歌理论一脉相承的说法实实在在地从道家那里找到了根据。

“水”是克洛岱尔最喜爱的诗歌意象。克洛岱尔的“水”无疑是天主教精神的象征，但他作品中无所不在的水、畅流而不滞留的水、承荷起万物的水都与老庄笔下的水具有相同的德行。尤其在《精神与水》中，“水”的形象与《老子》中对水的赞美有异曲同工之妙。

克洛岱尔作品中“母亲”、“跛足者”形象也都出自老庄著作中“道”与“得道”的象征，只不过这些形象到了克洛岱尔笔下或多或少与得到艺术真谛的诗人形象有所联系。

总的考察克洛岱尔与道的关系，我们可以认为，他心目中的道决非中国人所认识的道，在艺术创作的审美认识上，他是借老庄之“道”行自己的探索之道。按照他天主教诗学的审美观，满怀信仰的人是通过艺术的、智能的以及其他的精神活动去认识和再现由天主安排的这一“天道”的。抛弃了心中对世俗杂念的追求而回归于善的本性，人便能在天启之下求得心、体、外界合一的艺术境界。在此，克洛岱尔所借的中国之“道”是手段而非目的。

另外值得一提的是，在克洛岱尔的作品中，四处可见他对中国儒家礼仪纲常、数字崇拜文化、风水迷信、阴阳之道等的随意评说。在我们看来，内中的观点鱼龙混杂，卓荦不凡的、切中时弊的、张冠李戴的、一叶障目的、对的与错的全都混在一起。对中国语言、文字，克洛岱尔也有一定的研究，他的《西方的表意文字》（1926）就是受中国表意文字的启发写出来的。他的作品中偶尔也引用一下中国人的口语，如打官腔的“这个，这个”，谦称的“小人”，尊称的“老爷”，以及让他刻骨铭心的“洋鬼子”、“洋人”等等。对中国历史与传说中的人物，他在各类作品中也有所影射，如“直钩垂钓”的姜太公、“发明八卦”的伏羲，“统一全国”的秦始皇等等。限于篇幅，我们在此处就不再发挥了。

尽管中国文化对克洛岱尔产生了相当大的影响，他的天主教精神和象征主义诗艺却并不因“龙的徽号”改变丝毫。恰当的说法似乎是：中国传统文化的影响使得克洛岱尔在他诗学追求之“道”上借鉴了东方哲学中“无”的涵义，使他在万能的天主统治下的象征之“林”中又移植了一大批东方之“木”。

（三）东西文化辨异同，影响后代多少人

克洛岱尔在其诗文、戏剧中确实借鉴了许多中国的题材、故事、形象，并把它们有机地化入了作品的情景中；但他更多地还是将中西两种不同文化中的类似现象放在一起比较，他的诗人气质和博学知识允许他做到这一点。克洛岱尔寻求中华文化（甚至还有日本文化，因此可以说东方文化）的精华的目的，是探索艺术创作上东西文化的共同点，或广义上的人类精神文化的共性。他的探索的出发点可能是传教意识或文化宣传，但他的探求无疑有助于我们在比较文化现象时更准确地抓住什么是人类本质的共性，而东西文化又是如何不同地来表达这些相同点的。

保尔·克洛岱尔的文学创作生涯长达60多年，可以视作法国家象征主义诗歌、戏剧的后期代表人物，与保尔·瓦莱里齐名。在中法文化交流史上，他可算是现代法国文坛上向国人介绍中国文化的第一人。在他之前，法国人所知的中国几乎全都来自近三个世纪以来在中国传过道的传教士的书，而从克洛岱尔之后，才有不少典型意义上的文人作家以诗歌、散文、小说、戏剧等形式反映他们对中华文化的所触所感。可以说，正是从克洛岱尔开始，中国文化进入了法国文学中。在维克多·塞加朗的《碑》（1921）中可以找到克洛岱尔喜爱的艺术意象“界碑”的影子，《勒内·莱斯》（1921）的主人公与中国青年的情谊使人联想起《缎子鞋》中的罗得里格与中国仆人。圣琼-佩斯在北京郊外的道观写下的《阿纳巴斯》（1924）歌颂心灵世界的征战，与同为颂歌的克洛岱尔的《五大颂歌》用的是同一种自由的诗律。安德烈·马尔罗的《人类的状况》（1933）以当代中国历史为背景，写西方人的精神生活，与《正午的分界》如出一辙。亨利·米肖的《一个野蛮人在亚洲》（1933）述写了观察家一般的作者在中国与印度的见闻与感受，与《认识东方》同样为诗意盎然的游记……

遗憾的是，长期以来，由于政治的和宗教的原因，中国人对这位曾在黄土地上居住过十数年的法国大作家的认识几乎等于零。一谈到克洛岱尔，人们想到的恐怕不是我们这位诗人——弟弟保尔，而是那位曾当过罗丹的女弟子的雕塑家——姐姐卡米叶。现在，克洛岱尔的《缎子鞋》、《城市》等已译成中文，《世界文学》又出了克洛岱尔作品小辑，相信中国读者也会开始认识这位自信“认识”了“东方”的西方大诗人。为了认识中国文化对法国文化的影响，读一读克洛岱尔吧！

两本小说奇书，一代文学大师 ——《金果》、《马龙之死》译后记

大汗淋漓地于三伏暑天里赶出了《金果》和《马龙之死》的译稿后，我深深吐了一口气，经过五个来月的绞尽脑汁，总算完成了两篇语言上颇费琢磨的小说的翻译。现已时值隆冬，出版社的编辑又催我写篇文字，无疑又要我绞一番脑汁了，幸好，数九寒天坐在暖意融融的家中，这回不至于折腾得大汗淋漓了。

然而，提笔之时又有些犯怵。要在一篇序中像模像样地谈论两篇迥然不同的小说又谈何容易。我说“迥然不同”并非故作玄虚。《金果》的作者萨洛特是出生在俄罗斯的女性，常被归于法国“新小说”闯将之列；而《马龙之死》的作者贝凯特则是出生在爱尔兰的男士，在世界文

学舞台上以“荒诞派”戏剧家的“身份”闻名遐迩。《金果》的作者自幼移居法国后一直在法国生活，并始终用法文写作；而《马龙之死》的作者则很晚才去法国谋生，且先后用母语（英语）和法语创作……我不禁有些抱怨编选者，他们为何把两部即便不能说“迥然不同”，至少也能说艺术结构、语言风格、美学追求“大相径庭”的小说合编于一书呢？

作品既已译出，序跋之言还该写。两位作家、两部小说有相异之处，却也存相同之点。既然萨洛特与贝凯特都移居法国，都那么喜爱法国文学，都精通英法两门语言（萨洛特曾专修英文，获学士学位；而贝凯特也有法文文凭，并教授过法语），既然他们一开始的文学创作都不那么受出版界和批评界的重视，既然《金果》与《马龙之死》都用法文写成，都在法国出版，都被评论家视为标新立异、刻意创新的探索性作品，视为有别于前辈现代主义作家的一代实验派作家的代表性作品，我们为何不能将两位作家、两部作品进行一番比较，从而看一看《金果》与《马龙之死》各自的特点和共同的特点呢？

一

西俗云：“女士优先”。尽管《马龙之死》的作者贝凯特在国际文坛上比《金果》的作者萨洛特声誉更盛，且已作古数年，我们在此仍先介绍萨洛特，更何况她要比贝凯特早生四年呢。

娜塔丽·萨洛特（Nathalie Sarraute）1902年7月18日生于俄国伊万诺沃-沃兹涅先斯克，幼年父母离异，父亲迁往巴黎，母亲留在俄国，小小的娜塔丽频频往返于法国与俄国与离异双亲为伴。母亲再婚后，她随父亲定居巴黎，从此失去母爱。萨洛特自幼博览群书，尤爱文学。特别欣赏陀思妥也夫斯基、普鲁斯特、卡夫卡等人之作。她曾在巴黎大学攻读英语，1921年获英文学士学位，后赴英国、德国转攻其他学科，返国后又读法律。婚后一段时间内与丈夫一起从事律师工作。

早在1932年，她就写下了第一部小说集，包括18篇短文，并借生物学词汇题名《趋性》，此作发表后并未引起舆论注意，据萨洛特自己的回忆，当时，她仅收到三封信和一篇评论。头炮虽未打响，她却毅然决然放弃了律师职业，一头扎入文学创作中。第二次世界大战期间，德国军队占领巴黎，萨洛特因犹太血统被迫潜居乡间，但笔耕不辍。她的《无名氏肖像》（由让-保尔·萨特亲自作序）发表于1948年，舆论反应仅为几行字的评论。但在世人的冷漠、文人的歧视中，萨洛特坚定不移走自己的路，并于1953年发表了第三部小说《马尔特洛》，作品在构思和技巧上与前两部一脉相承，但得到了令人鼓舞的介绍，并被视作新小说的发轫之作。1956年，她将自己在1947至1955年间写的论文汇集成册，以《怀疑的时代》为题发表，这些论文被公认为新小说的理论纲领。其后，她坚持自己的理论方法，创作了一部又一部有别于传统的新小说。1959年有《行星仪》，1963年有《金果》。

《金果》于1964年获国际文学奖。尽管该奖只颁发了几届就告废止，但得主均为当时世界文坛的巨匠，在萨洛特前后折桂的有博尔赫斯、索尔·贝娄，还有我们将认识的《马龙之死》的作者贝凯特。

《金果》之后，萨洛特的小说作品尚有《生死之间》（1968）、《您

听见吗？》（1972）、《傻瓜们说》（1976）等。在这些小说中，作者仍追求形式的革新。1980年的随笔《语言的用途》对语言作深入研究，寻求以流动的语言文字描绘一个飘忽不定的感性世界。1983年的回忆录《童年》在叙述方法上又作了新的尝试。

萨洛特也写剧本，已发表的有《沉默》（1967）、《伊丝玛》（1970）、《漂亮》（1973）、《她在那儿》（1978）等。她的剧“力图体现人的细腻的内心里活动，体现人在意识深处匆匆掠过的思想之流”。在舞台上，她试图表现的心灵的潜对话变成了一般形式上的对话，这与人们在读她的小说时的经验感受大大不同，这种以台词代替内心独白，以人们熟悉的形体动作反映奇特的意识内涵的表演法是萨洛特戏剧的最大特点。1993年，她的《沉默》和《她在那儿》再度由法兰西喜剧院的演员在著名的“老鸽棚”剧场上演，标志着萨洛特的剧进入了法兰西喜剧院的保留剧目中。

萨缪埃尔·贝凯特(Samuel Beckett)1906年4月13日生于都柏林，1927年毕业于三一学院，获法文和意大利文学士学位，次年在巴黎高等师范教授英文。在侨居巴黎期间，贝凯特结识了文学大师乔伊斯，曾为他干过文秘工作，此后一直与之保持联系，在创作上受其影响颇大。在都柏林、伦敦度过一段不甚愉快的日子后，他于1932年起漫游欧洲大陆，最后于1937年定居巴黎。二战爆发，巴黎沦陷时，他曾参加地下抵抗组织，战后专事文学创作。

贝凯特从青少年起就开始写作，1929和1930年各有一篇论乔伊斯和普鲁斯特的论文，1930年的诗作《婊子镜》十分晦涩难懂。后又写有不少小说、诗歌，如长篇小说《莫尔菲》（1935，这部小说先后被42家出版社拒之门外）、《瓦特》（1942），此后，贝凯特改由法文写作。法文是他自小学得最好的语言，他自己这样说：“我喜欢用法文写作，这同用英文写作的感觉完全不同，它更使我激动。”1946至1950年间，他写的东西很多，其中较受重视的是小说三部曲《莫洛依》、《马龙之死》和《无名的人》（1948—1949年写作，50年代发表）。这三部小说上承乔伊斯、普鲁斯特意识流小说（请别忘记：贝凯特本人曾是研究乔伊斯和普鲁斯特的专家）的风气，下启法国新小说派的形式革新实践，在现代小说史上应占有重要一席。某些评论家甚至把《莫洛依》称为20世纪最佳小说之一。

跟萨洛特一样，贝凯特既写小说又写剧本，不过，跟萨洛特小说比剧作的声誉大大高得多相反，贝凯特的小说远不如他的剧本来得名气大。他的成名之作二幕剧《等待戈多》写于1948年（后由他自己译成英文），1953年在巴黎上演。在《等待戈多》中，贝凯特把自己“只有没有情节、没有动作的艺术才算得上纯正的艺术”的主张付诸实践，他将动作和情节减到几乎不能再减的限度，戏中没有人们通常理解的故事与剧情冲突，第一幕是“一晚上的空话”，好似“一场噩梦”；第二幕则是这些空话与噩梦的重复。人生好像就是在空话与噩梦中的白白等待。由于这出戏反映了相当一部分人对现实所感的不满、绝望和虚无，演出引起巨大轰动，连演三百多场，深得舆论好评，后来一直被誉为荒诞派戏剧的代表作。

《等待戈多》成功之后，贝凯特在“荒诞之路”上的挺进遂一发不

可收拾。他似乎觉得《等待戈多》还是太容易被人理解，下一步他要走得更离奇，反正要让观众“过不了五分钟就离开座位”，剧本《结局》（1956）、《最后一盘录音带》（1958）、《啊！美好的日子》（1961）、《喜剧》（1963）、《不是我》（1975）等从内容到形式都要比《等待戈多》更加荒诞。1969年，贝凯特被瑞典皇家学院授予诺贝尔文学奖，理由是“他那具有新奇形式的小说和戏剧作品使现代人从精神贫困中得到振奋”，授奖演讲词还把他的剧与古希腊悲剧相比，说它们“具有希腊悲剧的净化作用”，这算是西方文学界对贝凯特的正式承认。晚年贝凯特写有《每况愈下》（1983）、《静止的走动》（1986）《怎么说》、《痉挛》等。1989年，贝凯特在巴黎逝世。

二

从文学上说，萨洛特和贝凯特所经历的时代是“怀疑的时代”，反叛的时代，又是革新的时代、标新立异的时代。稍后时期在美国及西欧批评界涌现出的后现代主义文学批评与萨洛特、贝凯特等人的文学行为在精神上是一脉相承的，早在所谓后现代文学的鼓吹者们欢呼“天下大乱”，攻击正统，宣扬反叛的大聒噪前，萨洛特和贝凯特早就以自己“化学反应”式的语言实验进行着小说革命的实践。尽管先有作品，后有理论，但许多文学批评家开列的后现代派作家的名单还是囊括了包括萨洛特和贝凯特在内的前后几十年中欧美几乎所有的实验作家，法国的“新小说”堂而皇之地与博尔赫斯、纳博科夫、品钦、格拉斯、卡尔维诺等挤入了后现代主义作家之列，这恐怕是他们当初没有想到的。

其实，在法国，并无所谓“后现代主义”之说。美国学者所言的后现代主义即相当于法国批评家所说的现代派中的先锋主义一翼。不管后来的评论家冠以萨洛特、贝凯特等多么美（或是多么丑）、多么怪、多么令人费解的头衔，他们还是他们自身——“实验小说家”中最敏锐、最有革新使命感的艺术大师。

由于萨洛特与罗伯-格里耶、西蒙、布托、潘热等人（某种程度上还可包括贝凯特）在50年代形成了文学“反叛”小集团，更由于《趋性》、《无名氏肖像》、《马尔特洛》、《怀疑的时代》、《行星仪》、《金果》等作品的反巴尔扎克式传统的倾向和新颖的美学意向，人们把萨洛特称为新小说作家。这种划分有一定道理，但又不免流于简单化。从“破旧”的一面讲，他们都不满足于巴尔扎克式传统小说的真实性，认为它在科学发展、风俗演进、社会变化的当今已不能适应人们的审美心理，必须在小说创作中发掘另一些方法，在语言中探寻另一些技巧，以传达出更能为现代人所接受的“真实性”。但从“立新”的一面讲，这些作家则可谓八仙过海各显神通。罗伯-格里耶工于叙事状物的细致入微，在视角的切入上颇为独特；西蒙擅长类似绘画技巧的艺术处理，在呈单向性的文字上展现一大幅在时空间上具有同质主题的绘画来；而萨洛特更精于在潜意识领域的发掘，她既不讲故事，也不塑造人物，而是挖掘各种背景下人的意识和心理世界，探索语言的运用技巧。

其实，一个作家、一部作品的流派归属问题并不是什么太重要的理论问题，贝凯特究竟是不是新小说派作家不要紧，确定新小说属不属于

后现代主义也不要紧。要紧的是看一看一个作家、一部作品在小说历史上为人们带来了什么样的新东西。

萨洛特的《金果》和贝凯特的《马龙之死》是有创新的。

三

萨洛特的《金果》既无人物亦无情节，它的主人公是一本名曰“金果”的小说。作品主题即这本新书的出版在欣赏它的人与不喜欢它的人心中带来的一系列反映、骚动与“潜对话”。

既然“金果”是《金果》中的一本书，翻译时为了有所区别，中译本特将《金果》中那本虚构的、成为书中的主人公和谈论对象的“金果”用异体字标出。萨洛特写到“金果”时并未用斜体标明它为书名，只用大写以示区别，译文自然不敢自作主张，妄加书名号。

现实生活中，人们根本就不像在《金果》中那样谈论一部作品，“哪怕只因单纯的礼貌也不允许”，这是作者本人都承认了的。萨洛特本人在《作家们如何工作》中曾如此谈到这部小说：《金果》的一个主题是“艺术作品中抓住绝对价值的不可能性。绝对价值总是躲开去。只有一个读者终于成功地建立了直接的接触，完整地保持了感觉的新鲜，如同作家竭力作到的那样”。到底那个读者是如何成功地与虚构的“金果”建立了直接联系，作品没有明说，作品中只有各种各类人的谈论；而且这谈论也是只言片语，多半伴随着很朦朦胧胧的直感和莫名其妙的内心活动。

“金果”虚构的内容谁也不知，它的价值也就无法捕捉。作家对自己写的《金果》中的“金果”也只是保持了感觉的新鲜，而并没有说自己与“金果”保持了本质的联系。《金果》中“金果”的一个个读者也绝不比作者更高明，故而他们的言行反应都只是带着冲动欲的窃窃私语、源于意识深处的不恭与骚动，还有大家谁也无法避免的“老生常谈”。

诚如以上所言，《金果》并不描绘可视可知的现实，而以虚构的“金果”为描述对象、谈论对象，有的只是看不见、摸不着但又确实确实存在着的各式各样的充满戏剧性的反应动作。那么，小说的关键便是如何将这些出自内心的反应用适当的语言艺术体现出来。萨洛特在这方面是有她自己的特点的。简单地说，这一特点就是写“极短的时间片段中的复杂的心理活动”。到《金果》为止，萨洛特已经写了约30年的“新”小说、总的来看，她不叙述完整故事，不苛守时间顺序，不拘泥于编年史的概念，人物不一定有身份、有形貌，对话不一定连贯，她所侧重的常常是人物在瞬间里的复杂心态的“前奏曲”。她曾把自己与普鲁斯特、乔伊斯、吴尔夫等人对内心意识的表现作过比较，其结论可简单归纳如下：普鲁斯特的内心微观世界是静止的，他只不过是把原先遗忘的东西重新细腻地追写出来而已。乔伊斯把内心的独白表现为一种运动。吴尔夫特别表现人对现实的一瞬间的感受。而萨洛特自己不仅写内心独白，还写内心独白的前奏，即内心独白前一瞬间、感觉刚开始发生的一刹那的心理活动。

在《金果》中，内心独白的前奏的描写确实很有特点，一瞬间里的心理活动被转达得那么细腻，那么明确。简直可以说，没有人像萨洛特那样能以日常生活的词语、外形外表、行为动作等的平凡流动勾勒出触

摸不及的内心意识的运动，勾勒出无法确定的她自己称为“向性”的内心之声的溪流。她写人物在某一时刻（不！“时刻”已过于漫长，应该说是“分秒”）的感情时，总是竭力体现这一时刻（分秒）中人的心理内容，把握这一心理内容的细微性、复杂性和短暂性。她所使用的描述语言都尽量体现出这三“性”：她不用复杂的词语来体现细与短，而用简短的词语来体现复杂与细腻。因为说到底，在一瞬间的感觉上，普通人的反应大都是一样的，无论他是男是女，是法国人是中国人，是富人是穷人，都是一样的，或者说很相像；这样，小说家只要善于运用语言和观察人物，就可以以大多数人日常用的简明、普通的词语反映出人物内心的微妙状态。从言辞、动作、表情等外部直观的符号到意识深处的内心活动是有一种联系的。读者的工作之一就是把握住这条联络的线。

贝凯特受乔伊斯的影响极深，他的小说创作把乔伊斯的意识流手法推向极端。小说人物的语言随着意识的断流分别呈现在一片片时间的断片上。鉴于贝凯特作品中这种人物以及人物意识流语言的断片像“传染病病菌”一样扩散在他的每一部作品中，因此西方评论界有所谓“贝凯特体系”的说法。有的评论家认为，贝凯特属于这样一种作家，他的不同作品构成一个整体，个别作品仅为整体的一部而已。当然，如果说贝凯特浩瀚如烟的作品里有着统一的、有序的结构，那不免过于牵强乃至荒唐，不过有一点是肯定的，他的各种体裁的创作互文性较强，有那么几条主题脉络贯穿于他的全部作品，分散于各部小说、戏剧，你中有我，我中有你。贝凯特本人在1956年曾这样说到他的三部曲《莫洛依》、《马龙之死》和《无名的人》：“我过去写的这些法文作品使我感到我是在翻来覆去地说着同一件事。有些作家越写越容易，我却是越写越困难。在我看来，写作的领域是越来越小了。”确实，三部作品中的人物是典型的贝凯特小说的人物，他们都是某个在讲述着什么的人，他们都关闭在一个十分狭窄的空间中，结果，时间与空间也和人物及其故事一样受制于无情的“压缩”过程。其实，何止这三部曲呢，贝凯特作品不都是写人在时空的困境中的反应吗？其反应不都通过意识中的语言之流来传达吗？

阅读贝凯特，读者可能会遇到这样一个问题，即一个人物在不同的时空中“变形”而成了另一人物。莫尔菲、莫洛依、温尼是同一个躯体，都是无名的人的代名。在《马龙之死》中，萨泼、麦克迈和马龙也是这样的异形同体。当我们对贝凯特的“体系”有了一定了解时，“变形”也就不难理解了：为了让“没有形体”的词语寻到一处能借以说话的“形体”，变形之链就不可断。马龙说过：“形式是千变万化的，而永恒在形体中轻轻松松无形无体。”“无名的人”这样说：“一样样东西来到我身上，在我身旁转悠，就像刚刚形成实体的肉体。”说到底，这种手法被贝凯特用来是为了让那些必须说出口的“话”能有一张“口”被说出来。在转移了的时空中，词语需要有另一形体。麦克迈是马龙的变体，他们都是无名的叙述者的出面人而已。只要弄清了这一点，读者的阅读就会更加深入一步，而这也就是译者写本文的最大愿望了。

在此恐怕没有必要简述《马龙之死》的“故事梗概”，也不必对它做什么主题分析，让阅读的欢愉与苦恼留给读者吧。费些文字谈一谈《马龙之死》与贝凯特其他作品的关系倒是不无益处的。《马龙之死》既为

贝凯特作品之一，其主题、人物、语言等与贝凯特的其他小说、戏剧作品的“交叉传染”便不可避免，贝凯特作品的几大条基本主题线在《马龙之死》中都有了。《莫洛依》中，两个“独白之音”互相寻找，形成某种形式的两重奏。求索没有结局：莫朗寻找莫利，而莫利寻找着谁也说不清楚的什么，也许是他的母亲。玄而又玄的流浪汉遗忘在记忆中模糊的一角。《马龙之死》似乎仍然是独白的对白，断断续续的片断回忆。又比如，作品对光线的明暗程度反复不断的描写到了不厌其烦的地步：明亮、昏暗、黑暗，明亮、昏暗、黑暗……人物的心态则与这种种光亮度结合一体来写，混沌中主人公没有了时空界限，似乎走向了生命的终结。这使人一下子就想到了《等待戈多》、《结局》、《最后一盘录音带》、《啊！美好的日子》等剧中舞台上明灭暗转的光亮。荒诞剧的这种种灯光语汇，不正是贝凯特人物内心意识表露的一个个明暗符号吗？再比如，贝凯特晚年的《静止的走动》仍写主人公独处房中，四周一片荒芜凄凉，他在孤寂中审视自身的存在；这同濒死的马龙在床上一动不动地回忆人生片段，记述“人与东西”的故事同属一个主题。用贝凯特的话说，他始终在“翻来覆去地说着同一件事情”，只不过在写作上需要更换叙述角度，切换审视视线，反正是“越写越困难”了。

作者为了感到自身（或曰叙述者主体）的存在，迫切需要同时有一个证物，或一个造物。贝凯特的马龙（像他笔下其他的叙述人一样）在这点上十分清楚：如果只有他一人自说自话自己听就不行，他要造一个看着他的人出来，他说：“是的，我将按照我自己的形象，创造出一个小小的造物来。把他拥抱在怀中[……]我讲述我自己，然后，讲述另一个，即我的那小子，然后我把他吃掉，就像我吃别的人那样，这是爱的需要，一贯如此，他妈的，我没想到这个，小精灵，我没法停住。”回顾《莫洛依》，那里的叙述人也说过：“对，我曾是我的父亲，我曾是我的儿子。”口气如此坚定，确是代表贝凯特“体系”的所有人物在说话。

《马龙之死》的题目最忠实的译法是《马龙在渐渐地死去》。这位叙述人之“死”本是虚构艺术的需要，也是作者叙事的一种本事。随着叙述人将一个个故事编造出来，他的自身存在与他的“所有物”也一一“瓦解”，到最后，没有结局的小说不得不在衰竭中结束：人物耗尽了词语，词语也耗尽了人物；内心独白也就到了顶点。贝凯特在他的“体系”中不停地继续着他那像吹肥皂泡一样破了又圆，圆了又破的词语探索。在《无名的人》中，词语的功能仍在借人物之口提出永无答案的问题：“现在是在何处？现在到了什么时候？现在该谁了？”到末了，叙述者仍在说：“必须继续下去，我要继续下去。”在词语探索的意义上，贝凯特是不辞辛劳的，他一批批地制造出人物去追求“无名的人”，他们仿佛都是词语的存在。贝凯特正是一个与笔下人物相似的作家，他为了说些什么而写着，而到了最后，他又没有什么可说的了。

四

以上所言（包括所摘录的外国评论家之言）仅仅是对作者与作品的一个侧面介绍，并没有妄加评论的抱负。行文至此，译者也已没有什么可说的了。要细细分析萨洛特与贝凯特作品的艺术特点，人们尽可以写

几篇像像样样的论文（甚至博士论文）。但，作品既已译出，译者的任务即告完成，评说的任务就留待中译本的读者了。

讲小故事的大作家 ——新寓言派小说的寓意特征

本世纪 60 到 70 年代，法国文坛上有那么几位作家崭露头角，不仅连获各大文学奖，而且在读者中和批评界引起重大反响，他们中先有米歇尔·图尔尼埃，然后是帕特里克·莫迪亚诺和让-玛利-居斯塔夫·勒克莱齐奥。尽管他们创作的题材、形式和风格各有不同，但他们全都特别着力于在形象描绘中蕴含深邃的寓意，于是，他们在当代法国文坛上就有了“新寓言派”之美称。一些人认为，“新寓言派”作家为首的是玛格丽特·德·尤瑟纳尔，多米尼克·费尔南德斯与于连·格拉克也可捎带算上。如果这种说法成立，那么，由这样几员文坛骁将组成的“新寓言派”就足以形成一个令世人刮目相看的强大阵容。

其实，“新寓言派”作家并不像超现实主义流派那样有共同的文学宣言、共同的文学创作活动；他们甚至也不像“新小说派”那样确实形成过一个文学圈。事实上，他们的创作俨然是“各行其是”，只不过他们的作品都不约而同地体现了这么一种哲理寓意。

说到小说的哲理寓意，不禁使人想起 18 世纪以伏尔泰为代表的启蒙主义哲理小说，同时也使人想起 20 世纪萨特、加缪等哲人作家饱含丰富“存在”寓意的小说（当然还有戏剧）。不过，“新寓言派”小说家们的哲理与前辈大师的哲理又有不同，他们不像萨特那样有统一的、贯穿于全部作品的哲学体系（对萨特而言，这一体系便是存在主义），也不像加缪那样有由内在逻辑联系的、首尾相应的哲理脉络，他们笔下的哲理似乎没有什么系统可言。以图尔尼埃为例，他的各部作品均追求各自独有的寓意。在《礼拜五或太平洋上的虚无境》中，我们感受到的，是现代难以抑止的向大自然的复归本性；在《桤木王》中，则是人生与万物不可抗拒的命定性；在《皮埃罗或夜的秘密》中，则是本体意识的醒悟……总之，一部作品一个寓意，每一本书的寓意内核都不同。

不谋求建立某种主义或思想体系，这一特点在莫迪亚诺的作品中体现得似乎最清楚。寻找、探求本是他早期小说最常见的主题因素：在《星形广场》中，犹太人拉法埃尔从法国逃亡到以色列，为的是寻找一片安身之地；《夜巡》中的双重间谍在寻找他的真实身份；在《环城大道》中，主人公在寻找自己四处漂流的犹太人父亲；《暗店街》更是一篇精采的追踪失落了的自我的佳作……不同作品的主人公或是找避难所，或是找往昔，或是找亲人，实际上，他们寻找着的正是人生存的根基、依托和支点，作者触及的正是人类生存的荒诞境遇。不过，当莫迪亚诺面对人类命定的、悲剧性的生存状况时，他没有“有所作为”的反抗，只有悲天悯人的伤感情怀；面对着荒诞的世界，他不像萨特、加缪等人那样追求存在的价值、进行自我选择，而仅仅是以某种敏感的笔触描述着人的存在的渺小、无奈、悲哀。

从阅读经验来说，没有体系的寓意倒更富有朦胧味和多方位的象征涵义，寓意的分析也就有了更多的阐释可能。如对图尔尼埃《阿芒迪娜或两个花园》中小姑娘登梯爬高看墙外风景这一情节，社会学家可以看

出妇女解放的寓意，心理学家可以看出性的压抑，哲学家则可能会看到超越的象征，如此等等，不一而足。事实上，作品的这一情节也确实提供了各种理解的可能。

“新寓言派”小说的一大特点是对古代神话传说、历史、文学名著的题材进行再处理，从而赋予作品以新的寓意。图尔尼埃的《礼拜五或太平洋上的虚境》与笛福的《鲁滨逊漂流记》正好背道而驰，笛福笔下的礼拜五在鲁滨逊的教化下，从野蛮状态走向现代文明，而图尔尼埃笔下的鲁滨逊在荒岛上逐步摆脱了文明的习性，并在礼拜五的帮助下彻底完成了从“文明”到“野蛮”的脱胎换骨的过程。他的《桤木王》也是对歌德的叙事诗《桤木王》的一种颇具新意的仿作。

相对地说，尤瑟纳尔更少写当代，她的许多作品都是对古罗马、中世纪历史题材的重新把握：《哈德良回忆录》是虚拟罗马皇帝哈德良的自述，《苦炼》（一译《熔炼》）写16世纪时的一个知识分子的思想 and 事迹；《东方奇观》则更是由一些古代异国的传奇所组成。尤瑟纳尔善于写古代，更善于使作品在古典的风格中蕴含隽永的哲理意味。她并不以写古代、写东方而故意卖弄学识，也不以猎奇的眼光去看待异乡文明，她在文化历史问题上具有一种多元主义的立场，擅长从截然不同、甚至完全对立的文化体系中兼收并蓄，将那些互相矛盾的成分调和在一起，从中揭示某种人类共性的东西。短篇《燕子圣母院》就是通过一个童话故事，巧妙地让原始泛神论中的山林水泽仙女与天主教中的圣母和平共处，相得益彰，“燕子”与“圣母院”的结合正是体现了她对人类不同文化体系汇总融合的理想。

在“新寓言派”的小说作品中，从主题、人物到背景、插曲，各种艺术形象好像都具有或多或少的象征寓意：人物性格、言行和主要情节的寓意自不待言，就连色彩、人名、地名等也都蕴含着某种涵义。

色彩的象征寓意的最明显例子当数图尔尼埃的《皮埃罗或夜的秘密》。在这部童话般的短短作品中，炉火、面包、颜料、衣服等无不闪烁着色彩之光。面包师皮埃罗是黑夜的象征；洗衣女鸽依比是白天、阳光的体现，她虽一时被如霓虹一样绚丽的油漆匠阿尔勒坎所迷惑，但阿尔勒坎的花花绿绿中毕竟没有黑和白这两种“本体”色，所以在经历了春夏秋冬、风霜雨雪之后，涂在她身上的色彩褪去了，最后她还是听从了夜的召唤，因为，黑夜自有其秘密，表面上黑漆漆的夜空实际上是蔚蓝色的，黑洞洞的烤炉是金黄色的。

人名的象征也是“新寓言派”作家惯用的手法之一。在图尔尼埃的短篇《愿欢乐常在》中，天才的钢琴家拉斐尔·比多什（Bidoche），在法语中，这是个很俗气的词，意思为“肉”。小说叙述者提出了这样一个问题：“姓这样的姓的人还能成为钢琴演奏大师吗？”比多什迫于生计到夜总会给一个下流歌手伴奏，歌手姓博德吕什（Baudruche）。博德吕什这个词在法语中原指用牛羊的大肠制成的气囊，转义为夸夸其谈而无才学的人（这倒有点类似我们中国人说的“尿泡虽大空无物”的俗语）。比多什遇到博德吕什，还有什么好事吗？！在勒克莱齐奥的笔下，漫游少年蒙多原不认识字，当教他识字的老汉写出他的名字后，少年郎在“MONDO”（蒙多）中看到是“有座大山”（M），“圆月高照”（O），“有人在向月牙儿问安”（ND），“最后还是一轮圆月”（O）。在这样

的作品中，蒙多无疑是“自然精灵”的象征，即使在他的名字中，读者仍可看到大自然寓意深邃的图解。《诉讼笔录》的主人公名叫亚当·波洛(Adam Pollo)，亚当就是《圣经》中最原始的那个人，用亚当命名作品中那个脱离现实社会的人是再恰当不过的了。另外，按西方人的习惯，亚当·波洛的通称是“A·Pollo”，与太阳神阿波罗谐音。因此，这位主人公又可以被看成是大自然的象征。

至于地名的象征寓意，恐怕也不难发现。莫迪亚诺《暗店街》的题目是条街名，失落了自我的无名主人公在巴黎一个个有名有号的街巷(整篇小说中的巴黎的街道地址全都在现实生活中存在)寻找了千百回，始终没有弄明白自己的真实身份，最后还剩下一次尝试的机会，那就是去意大利的罗马找“暗店街2号”。要么，这将是主人公的旧居，要么，线索将最后断绝。罗马确实有一条暗店街，然而，从语言符号的寓意来说，这“街”上的“店”也全都是“暗”的，也就是说，不露真面目的。那么，对不熟悉罗马街道的读者来说，这街名(也是书名)的寓意就显而易见了：寻找自我的最后希望是“暗淡”、“渺茫”的，小说也只好写到此为止了。

“新寓言派”小说的再一个特点就是通俗易懂。尤瑟纳尔、图尔尼埃、勒克莱齐奥的短篇尤其如此，这些故事简直像专为小孩子写的童话，谁都能读懂其中的意思。图尔尼埃说得好：“我的作品愈写愈短，愈写愈简练，我不是专为儿童而写，但如果儿童也能看懂我的作品，我以为自己就成功了。”也许童话的形式更能表达他们希望在淳朴的心灵中，在未受现代文明熏陶的原始人的自然属性中看到的人类本性的东西。

莫迪亚诺在故事形式上倒是个例外，他的小说似乎喜欢套用侦探小说的模式。这固然与他从小喜爱西默农有一定关系，但以比较大众化的侦探小说的形式来吸引读者，以便从中转达他想要表达的人生哲理，也不一定不是他的想法。

纪实性文学何缘风靡文坛

20世纪80年代之后，法国文学的一个显著倾向就是非虚构化。文学的本质就是虚构，何来文学的非虚构化呢？所谓虚构化，也可说成是一种纪实化，即在作品中更多地采用史实与现实资料，采取真实的人物、真切的情节。这一倾向在法国正越来越成为一股潮流。

文学评论家比亚尔在1985年指出：“显而易见，法国小说正在重新回到现实中来。同十年以前远远不同，今天的法国小说扎根于作者的经历之中，自传作品成了热门货；家族史故事更是时髦选题；历史小说方兴未艾；档案资料的研究日益引起人们的注意。小说把想象力用来为真实可靠性服务，人们似乎离开了实验小说，即以字句、结构文体为改革对象的‘形式’小说。”这一分析比较客观地指出了文学的纪实性倾向。

1. 自传性作品与回忆录作品的红火

回归现实，首先是作者本身的现实，即对作者自身历史的探索，这便导致大量自传性作品与回忆录作品的出现。许多作家纷纷抛出具有自传性的作品，甚至连一些先锋派作家也先后涉足这一领域。1983年，新小说“之母”娜塔丽·萨洛特发表了回忆录形式的小说《童年》，接着新小说主将阿兰·罗伯—格里耶写出了半具自传性的小说《重现的镜

子》，1984年，集所谓“新小说作家”和“新浪潮电影家”于一身的玛格丽特·杜拉斯的自传小说《情人》获得龚古尔奖。

这三员先锋派“大将”竞相撰写自身的经历，不仅招来评论界一片惊呼，仿佛现代派作家已经走向写现实主义的传统。其实，读一读这些作品就不难看出，它们仍未脱离先锋派作家们所习惯的形式探索的老路，只不过把丰富的想象力和史实的可靠性更紧地结合一体，以求形式与内容的更进一步谐调。

《童年》刻意追求叙述方法的创新，它穿插运用“自述体”和“对话体”，而自述和对话又各具有两种口气：成人的口气（即理智的回忆）和儿童的口气（即直觉的回忆），这两种声音不断相互提醒、相互补充，使童年的回忆更加清晰、更富深刻的涵义。这种叙述法是作者对本人内心生活的深入探索的结果。

至于《重现的镜子》，则是一部既有自传，又有虚构的作品。虚虚实实，互相混杂，真假难辨。作品中的回忆分裂成谜一样的、彼此孤立的像片，好似一面打碎的镜子，映出歪歪扭扭的人影。作品借助于作者某些真实的经历，体现了罗伯—格里耶一贯追求的虚幻莫测的人生真实。

由此可见，萨洛特与罗伯—格里耶的这两部书并不能说明他们回归现实主义，只能解释纪实文学兴起的某种势头。

吕西安·博达尔的小说《安娜·玛丽》（1981，获龚古尔奖）、《领事之子》均以作者自己与当外交官的父母在中国的生活经历为题材写成，可以看成是典型的自传小说。他于1985年出版的小说《猎熊》以法国1968年5月的“革命风暴”为背景，如描绘风俗画似的颇为自豪地写出了作者本人生活中的两种激情：对自身记者职业的激情和对女人的激情，作品中的三个女主人公保拉、玛蒂娜和克莱芒丝都活脱脱是博达尔的妻子和情妇的形象。

杜拉斯的《情人》和《痛苦》都以自己的爱情生活为线索，追写自己的心境。她的这些作品已有许多专家作了评论，在此不再一一赘述。

80年代值得一提的自传回忆录作品有波伏瓦的《告别仪式》（1981），这是她五卷回忆录的最后一卷，它真实地记述了老年萨特的最后岁月。

必须指出，自传性作品到后来多如牛毛，呈现了鱼龙混杂的状态，连一些女歌星、电视明星也都写起了书回忆自己“辉煌的历史”，这里头的许多作品只是一味迎合读者的好奇性，尤其是迎合当今大众文化中流行的崇拜明星、渴望了解明星私生活的癖好，并无什么艺术价值。

2. 历史小说形成潮流

历史小说早已有之，从根本上说，法国的历史小说是19世纪的创造物。中国读者十分喜爱的雨果（《巴黎圣母院》）、巴尔扎克（《朱安党人》）、梅里美（《查理九世时代的遗事》）大仲马（《三个火枪手》）、福楼拜（《萨朗波》）等都是当时法国作家中写历史小说的好手。当然，在此之前，历史也常常充当小说的背景，17世纪拉法耶特夫人的《克莱芙王妃》便是最著名的例证，这足以可见，法国的历史小说创作是有传统的了。20世纪的尤瑟纳尔（《熔炼》、《哈德良回忆录》）、德里翁（《该死的国王》）、季奥诺（《屋顶上的轻骑兵》）的历史小说也都很有名。但是，应该说，自从1979年让娜·布兰的《闺房》开始，历史

小说的创作才形成潮流，成为纪实文学中的一支大军。

70至80年代，历史小说一直兴旺不衰，据不完全统计，从1975到1985年，法国出版的历史小说就达200多种。1985年以后的情况尚待了解。《闺房》的发行量在短短几年中很快突破了百万大关，两位女作家弗朗索瓦丝·尚德纳戈尔的《国王的小径》（1981）和萝丝·樊尚的《一个王国的时代》也都名噪一时。其他值得一提的有让·杜图尔的《玛丽·华生的回忆》（1980）、路易·加尔岱尔的《萨伽要塞》（1980）、于贝尔·蒙特耶的《尼禄波里斯》（1984）、吉尔·拉普热的《瓦格拉姆战役》（1986）等。

《闺房》以13世纪巴黎一金银匠的家庭生活为背景，描写了爱情、肉欲与宗教信仰、家庭荣誉、伦理道德观念的冲突，母亲玛蒂德是压抑肉欲、净化心灵的典范，大女儿弗洛丽则相反，“肉欲像不可抗拒的火无情地吞噬着灵魂，”她与人通奸，导致婴儿死亡，丈夫离走，但她自甘“堕落”，无以自拔。作品的可贵之处在于十分逼真地再现了一个日常的中世纪世界。

《国王的小径》以第一人称口吻叙述路易十四的女伴、后来成了他的第二位王后的曼特农女侯爵的生平，假托她的回忆，重现了太阳王时期的法国宫廷生活。《闺房》和《国王的小径》一个写平民，一个写贵族，一个是日常生活的再现，一个是宫闱秘闻的透露，但都赢得了读者，可见法国读者对历史小说的趣味要求并不是单一的。

历史小说的一大特点是史料丰厚，作家们往往以图书馆中历史人物的传记书信为素材，进行选择加工，这就保证了作品在史实上的准确可靠。有的作家为求真实，甚至专门跑到未来作品的主人公的家乡去丈量他（她）们当年住的房子的面积。史实的精确性与艺术的幻想性相结合所产生的魅力确实征服了千万读者的心。

从历史小说的题材来源来看，《圣经》故事、罗马历史、法国宫廷内幕以及大革命时代的逸闻趣事是几大热门。有资料表明，在80年代中期出版的历史小说中，古罗马题材的占了55%。本人也写过历史小说的文学评论家封泰奈这样分析其中的原因：今天法国人对罗马生活的好奇和对罗马风格的追求是一种时代的回归。有的人沉溺于声色犬马（像尼禄）；有的人还在做着超现实主义的梦（像卡利古拉）；有的人则被颓废精神所迷惑（像尤利乌斯）。当然，随着时间的推移，法国人对罗马题材的兴趣又有了转移，到后来，罗马题材的小说少了，而大革命的题材却多了，这当然是与法国资产阶级大革命200周年的隆重纪念活动大有关系。

与历史小说明显的纪实性、非虚构性相比，还有一种比较微妙的纪实性，非虚构性，这就是在虚构情节的小说中插入真实的历史人物和政治、文化、社会事件的真实叙写。其中最好的例子当数法兰西学士院院士多梅松的三部曲《晚风》、《所有男人都着了迷》、《桑地亚诺的幸福》。这三部小说虚构了四个家族在1850年到1980年一百多年的发展史，主要情节围绕着四个少女的奇特命运展开，但作者让丘吉尔、海明威、菲茨杰拉德、墨索里尼、鲁道夫·赫斯等欧洲历史名人出场，在小说中充当人物，与虚构人物共同完成故事，以此增加作品的历史性和真实性。

3. 传记文学的走红

与历史小说、自传性作品的兴盛成正比的是传记文学的走红。

传记有两种，一种偏重对人物生平的描绘，近乎传奇；一种偏重对人物思想、功过的分析，近乎评传。它们无疑是纪实性文学的一个重要组成部分。传记文学大家安德烈·莫洛亚去世后，亨利·特鲁瓦亚便是这方面的佼佼者，几乎每年都有新作问世，他的俄罗斯名人传记系列包括《叶卡杰琳娜女皇传》（1977）、《彼得大帝传》、《亚历山大一世传》、《陀思妥耶夫斯基传》、《普希金传》、《莱蒙托夫传》、《托尔斯泰传》、《果戈理传》、《契诃夫传》（1984）、《高尔基传》（1986）等。

据说，在法国国立图书馆中藏有大约 10 万种传记。这一数目相当于一个中小城市的人口。虽说“传记”这一名词 18 世纪才开始出现，但这种体裁早已经历了上千年的历史了，只不过它的称谓不是“传记”，而是“生平”、“行传”、“颂词”、“谏词”、“传略”等等。人物传记虽然古已有之，但到本世纪 80 年代，确有一种突飞猛进的势头，比较受到好评的传记作品有：基·肖希南-诺伽莱的《米拉波》（1982），让·亚卡尔的《弗朗索瓦一世》（1981），让·法维埃的《维庸传》（1982），米歇尔·卡尔莫纳的《黎世留传》（1983），安德列·克罗的《非凡的苏莱曼》（1983），基斯兰·德·迪耶巴赫的《斯塔尔夫人》（1984），皮埃尔·格里马尔的《西塞罗传》（1984），安德烈·亚尔丹的《阿莱克西·德·托克维尔》（1984），乔治·杜比的《骑士军官纪尧姆，或世上最优秀的骑士》（1984），让·拉库杜尔的《戴高乐传》三卷（1984—1986），于贝尔·朱安的《雨果传》三卷（1980—1986），让·卡纳瓦乔的《塞万提斯传》（1986），让·梅耶的《摄政王》（1985），弗朗索瓦·伯吕什的《路易十四》（1986）。

肖希南-诺伽莱的《米拉波》（1982）重塑了一个既有着人类的通病，又具有崇高的英雄主义的米拉波的形象，作品既非圣徒传记，又非简单的传记故事，却要还米拉波以其历史真面目。迪耶巴赫的《斯塔尔夫人》只期望“简化”为斯塔尔夫人的行为、业绩，它比任何别的传记都更好地构建了一个活跃的、富有想象力的、光彩照人的聪明女子的形象。

有趣的是，传记文学正在和历史小说走向同一条路。传记文学在历史中找题材，而历史小说则像传记文学一样专写人物，即以人物为中心写小说，而不是以情节为中心。

综观 80 年代的法国文学，纪实化倾向已经成了一股潮流，究其原因，有社会学和艺术学的根源可寻。

从社会学的角度来看，由于社会相对安定，经济相对发展，人们都在全力以赴地投入生活，以确立自我的位置，寻找出人头地的机会，他们急于从历史和他人的经验教训中去了解社会发展的奥秘和奋斗成功的诀窍，换言之，人们更愿意看到一种突出个人的历史，通过叙述故事而反映的历史。认同的现象、模仿的欲望肯定是传记文学产生的原因之一。鉴于人们文化层次、思想倾向不同，他们求助于历史与他人的经验的目的也不同，有的想寻“根”，从历史的教训中去思考和发现自身的存在价值，有的则厌倦了空虚的精神生活，力图逃避严峻的现实，想从故纸堆中去重温旧梦，寻求超脱。除了公众想更多地了解“明星”的欲望之

外，还可以看到人文科学危机的副作用。纪实文学的疆域总是与它的邻邦维持着微妙的关系：它的一边是历史，另一边是文学。传记利用了这些学科的进展，把两者结合起来以突出自己的对象——人物。

再从文艺学角度来看，长期以来各种各样的创新与试验使小说的创作越来越脱离生活的现实，这些因素使得人们对小说作品渐渐丧失兴趣。同时，新闻媒介（尤其在电视兴起之后）则能将赤裸裸的客观现实揭露在公众面前引起他们的注意。这时的读者越来越不满足于虚构的人物与情节，而热衷于有确切时代背景的历史人物和真人真事，以便从阅读中获得一种真实感。许多读者对知识的要求比对想象力的要求更为迫切，而历史小说、传记文学恰恰在这一点上大获成功。当代的读者对历史小说、传记文学作品的要求是：有主人公，有情节，有性格，有感情，有壮举。

纪实文学的兴起一方面说明了公众趣味的演变，另一方面也说明了法国文学的不景气。无论是写实主义的作家或是先锋派的作家都没有什么大作品问世，两大潮流之间的界限日益模糊，创作手法互相借用，题材趋向一致。纪实文学的相对繁荣正是这一过渡阶段的必然产物。

罗伯-格里耶的“毒”眼

那是1984年的事了。阿兰·罗伯-格里耶来中国访问，在北京期间，我陪他夫妇游览故宫。从三大殿出来时，罗伯-格里耶先生和夫人的脚已经酸了，我们便坐在一个石头台阶上歇脚。

正好，我们对面不远处有一老一少两个中国游客，也席地而坐，在那里休息。老的约摸有50来岁年纪，黑红的脸膛，戴着一顶旧草帽，粗布衣衫，很豪爽的样子；年轻的20来岁光景，瘦瘦的，一件白色的确良衬衣；像是爷儿俩的模样。见我们正谈笑风生，这一老一少便目不转睛地盯着我们看。这时，我对罗伯-格里耶说：“瞧，有人在注意你了。”

“谁？”这个大胡子法国作家问道。“谁会注意我？”确实，在外国游客成群的紫禁城中，谁还会注意一个外国的大胡子呢？那一年，罗伯-格里耶在中国还不算是什么名人，他的几部“新小说”虽然已经被翻译成了中文，但即使是在作家圈里，在外国文学作品的爱好者中，又有几个人知道阿兰·罗伯-格里耶的名字，知道他的《窥视者》、《橡皮》、《嫉妒》呢？

“喏，”我暗暗地朝那一边努了努嘴。“那位戴草帽的老先生。”我说的是法语，自然不用担心被我们谈论的对象听出来。

罗伯-格里耶先生仔细地打量了一会儿坐在十米开外的那二位，不慌不忙地说：“你是说那师徒俩啊。”

“什么？你说他们是师徒俩？”

“我想是的，老先生恐怕是个搞艺术的吧。”

神了，罗伯-格里耶难道还会算命吗。我虽然知道当作家的眼睛一般都很敏锐，但能一眼看出对方是个“搞艺术的”，我不敢相信；更何况，那老头儿一脸黝黑，看来是日晒雨淋的结果，怕是个整天与土坷垃打交道老农民吧……

歇够了，我们继续游览。谁知那一老一少也不约而同地跟我们往一路走去。我心想，我一定要抓住机会，揭开这个谜。瞅了个空，我便上

前与那个戴草帽的老头搭讪。当我客客气气地询问那位老先生的职业时，他回答说，他是山东某地一个师范学校的老师，教的是绘画。那年轻人说，他们是来北京出差的，老先生以前教过他，他现在也当了老师。

果然是搞艺术的。师徒俩。罗伯-格里耶的眼睛实在“毒”。

作为法国新小说派的骁勇之将，阿兰·罗伯-格里耶的出名，在于他的作品对物的“纯客观”描写，对物的“准确”记录。也许是他早年当过农艺师，后来又是电影家的缘故，他的小说作品对物的描写特别细致。我想这与他敏锐的观察力、与他特“毒”的眼睛有关。诸如明暗、色彩、位置、距离等视觉艺术上的概念，在他的笔下是以细而又细描写体现出来的，有时甚至到了不厌其烦的地步。

我无法推想罗伯-格里耶是如何观察的。但我想起了当年法国大文豪福楼拜在他的《论小说》中的名言：“对你所要表现的东西，要长时间聚精会神地观察它，以便能发现别人没有见过和没有写过的特点；任何事物里，都有未曾被发现的东西；为了要描写一堆篝火和平原上的一棵树，我们要面对着这堆火和这棵树，一直到我们发现了它们和其他的树、其他的火不大相同的特点的时候。”当时，尚未出道的莫泊桑从这句话中悟出了许多道理。莫泊桑后来把这种观察法称为“作家获得独创性的方法。”

由于观察的细微，后来的莫泊桑便能独具慧眼，攫取一现实、一事件、一状态的特殊之点，并以极短的篇幅，极少的文字，高度精练地描写出来。他甚至能像他的老师福楼拜要求的那样：“只用一句话就让人知道马车站上的一匹马和它前后左右的50来匹马有什么不一样。”

同样，也是由于观察的细微，罗伯-格里耶能独具慧眼，把常人所忽视、所漠然而视、所视而不见的东西，详详细细地状写出来，甚至还把它与它所引起的联想、想象、幻觉混一起来写，写得以假乱真，使人难辨真伪。

我又想起来，许多法国作家是喜欢坐咖啡馆的，有的还喜欢坐在临窗的一张桌子，与罗伯-格里耶同为“新小说派”得力干将的萨洛特就说过，她最喜爱的写作之地是咖啡馆。据说这样可以随时随地捕捉灵感。我却认为，此举绝对有观察的因素在里头，至少除了捕捉灵感之外，还有积累素材的作用吧。孙悟空的火眼金睛是在太上老君的炼丹炉中炼出来的，那些作家那么锐利的“毒”眼则恐怕是在平时生活中对每一事，每一物的观察中练就的吧！至少，咖啡馆是一个练功的好地方。

福楼拜、莫泊桑、萨洛特和罗伯-格里耶的写作是完全不一样的，但他们对物的观察的细致、独特，恐怕是有着相似之处的吧。他们毕竟都是大作家。他们都以自己的方法在敏锐地观察世界。他们的眼睛都很“毒”。

加缪人生路上的“第一个男人”

1957年10月，法国作家阿尔贝·加缪因为其文学创作“以明澈的认真态度阐明我们同时代人的意识问题”而荣获诺贝尔文学奖。后来，他决定把自己所得奖金献给一个普普通通的人——他的小学老师路易·热尔曼。

三年之后，1960年1月4日，年仅46岁的加缪在一次车祸中不幸遇

难。在荣讷省维尔布勒万出事公路上，警方在汽车残骸中发现了一份长达 144 页的未完成的小说手稿。加缪当时正在写一部题为《第一个男人》的小说，作品的主人公是一个叫贝尔纳先生的小学教员。

岁月又流逝了 34 个春秋。1994 年初，《第一个男人》在巴黎的伽里玛出版社出版。读者终于发现，贝尔纳先生的原型实际上就是路易·热尔曼。这部小说在很大程度上具有自传成分，作者对贝尔纳先生这个人物所倾注的满腔热诚正是加缪对路易·热尔曼老师真挚感情的自然流露。出版者特地把师生间的两封信作为附录发表于小说之后。从这两封信中，读者可以证实，小说中师生之间情如父子的关系并非出自加缪的凭空虚构。

小说中的小主人公雅克——一个失去了父亲的男孩（阿尔贝·加缪本人幼年丧父）——在阿尔及尔的穷人区贝尔库尔一个文盲家庭中长大。他的姥姥和舅舅只会讲一点儿法语，他的妈妈患有耳疾，甚至都看不懂电影，听不懂广播，读不懂画报。在家里，贫穷与无知使生活变得更加艰难，更加单调，小雅克感到仿佛被关闭在生活的监狱中；正如作者加缪所言，在那里，“贫穷如同一个没有吊桥的城堡。”然而，有一个普普通通的人，一个姓贝尔纳的小学老师，在苦儿雅克的心中点燃了人生之路的希望之火，贝尔纳先生辛勤地教育孩子，为他（们）教授知识，指明前进的方向，给他（们）鼓足克服困难的勇气……

小说《第一个男人》一反加缪以前小说、戏剧作品中的荒诞意境，它以传统的写实主义的笔法细细道来。令人可信的叙说中充满了人类真切的博爱、理解、宽容之情，尤其是，它塑造的贝尔纳老师的形象是那么的真实、可亲、可敬，读来感人肺腑，甚至催人泪下……

加缪笔下的小学教室是童年时期最温馨的地方：“只要有贝尔纳先生在，课堂上就总是趣意盎然，道理很简单，因为他特别热爱自己的职业。”只有学校、课堂、老师才能给主人公小雅克的生活增添一丝丝快乐。他在学校里那么喜爱的东西，正是他在家里找不到的。

学年快结束了，贝尔纳先生指名要雅克等四名学业优秀的同学报考中学，并决定推荐他们去争取中学和专科学校的奖学金。可是，雅克的家庭实在太贫困了，姥姥不想让他考中学，贝尔纳先生听说后，便心急火燎地赶去登门拜访，苦口婆心地说服雅克的姥姥，并保证设法在六年中资助他家。

考试的那天，贝尔纳先生和他的学生来到了考场。在小说的那一章中，我们读到了这样的场面：

他们早来了半个多小时，他们缄默不语，紧紧地挤在他们的老师身边。他想不出还有什么要向他们说，突然，他对他们说要离开一会儿，但很快就回来。过了一会儿，他们确实看到他走了回来，永远是那么风度翩翩，他戴着他那顶卷边帽子，今天还特地穿上了护腿套，他两手各拿着两个用丝纸简单地卷住、两头拧成麻花状以便提拿的纸包，当他走到跟前时，他们看出，纸包已经被油浸透了。“这是羊角面包，”贝尔纳先生说，“现在吃一个，另一个到十点钟时再吃。”他们道了一声谢，就吃了起来，但是，嚼烂了的面包好像不好消化似的，久久地在他们的喉咙口滚动，半天半天咽不下去。

“别慌，”老师反复道，“读清楚问题要求和作文题目。多读几遍。”

你们有足够的时间。”是的，他们将读好几遍，他们将听他的话，他什么都懂，跟他在一起生活之路总是平坦无阻，只要由他引导着走就行了。正在这个时候，小门旁传来了一阵喧闹。六十来个学生现在聚集在一起走向这个方向。一个传达员已经打开了门，在那里念着一份名单。雅克的名字在最初几人之中。这时，他抓着老师的手，他犹豫了。“去吧，我的孩子，”贝尔纳先生说道。雅克颤栗着走向学校的们，就在要跨过去的一刹那，他突然转过身子，面对着他的老师。老师屹立在那里，高大，坚定，朝雅克宁静地笑了笑，肯定地点了点头。

每当读到这一段时，我总是热泪盈眶。我想，加缪在写下这一段文字时，也一定是含着泪或者流着泪的。贝尔纳先生——加缪的小学老师路易·热尔曼——的行为是无私的，它像是一种父爱。不，它简直就是父爱的化身。我在把这一章全文翻译出来时，脑子里一直晃动着形象就是朱自清先生的散文《背影》中那老父亲的背影。

小雅克考上了中学，这时，贝尔纳先生向他告别：“你不再需要我了，你将会有更博学的老师。但是，我还在那里，假如你需要我的帮助，你就来找我。”他走了，雅克留在原地，茫然不知所措。突然，他奔向窗户，看着他的老师最后一次向他招手致意。从此，他就一个人了，他没有感到成功的喜悦，相反，一股巨大的痛苦之流涌上心头。

加缪成长了，他离开了他的老师路易·热尔曼和他贫困的家庭，来到另一个陌生的，不再是他自己的世界，成了那个世界中的“局外人”。可贵的是，加缪没有忘记他的启蒙老师。他知道，在新的世界中，有的是比路易·热尔曼更为博学的老师，但路易·热尔曼是第一个帮助他学习、理解，帮助他成为一个男人的男人。无怪乎，当加缪荣获诺贝尔文学奖后，他决定把自己所得的奖金献给他的那位路易·热尔曼老师。也无怪乎，加缪把他的这部未完成小说定名为《第一个男人》。

每个人可能都有自己的启蒙老师。每一个启蒙老师恐怕都是人们人生道路上的第一个男人（或女人）。高尔基的启蒙老师是他的姥姥、还有轮船上的那个胖厨师。加缪的启蒙老师是路易·热尔曼。体操冠军李小双的启蒙教练应该在湖北省吧！我的……那么，你的呢？你想着他（她）吗？你不会忘了他（她）吗？

记下战争中的普通人 ——纪实文学《巴黎烧了吗？》简评

法国人也好，美国人也好，似乎都和中国人一样爱凑热闹。在第二次世界大战结束 50 周年的时候，纷纷推出以这次战争为题材的文学、历史、回忆录作品，50 周年和 100 周年一样，毕竟是一个大庆之年吧。只不过，对法国人来说，战争的结束是在 1944 年，诺曼第登陆和巴黎的解放都在那一年。

偶尔翻阅法国 1994 年的报刊杂志，发现几乎每个月都有关于二战题材的作品出版的消息和书评。但这里头，有一本书特别引起我的注意，那就是拉莱·科林斯和多米尼克·拉皮埃尔撰写的《巴黎烧了吗？》。其实，这本书是在 1965 年写的，距今已经有 30 个年头了。一本老书的再版固然有出版商“凑热闹”的原因，但根本原因还在于它的艺术的魅力或曰叙述的力量仍具有现实的历史意义。

《巴黎烧了吗？》的艺术魅力究竟何在？一言以蔽之：纪实的力量。作者拉莱·科林斯和多米尼克·拉皮埃尔分别是美国《新闻周刊》和法国《巴黎竞赛画报》的记者。记者的身分在一定程度上便规定了作品的纪实性质。据有关资料报道，这两位作者为求作品史料的详实，大约花费了近二年的时间在世界各地搜集资料，交战国法、美、德三方面的军事档案自然不在话下，盟军司令官艾森豪威尔、德军大巴黎司令肖尔铁茨、法国自由政府领袖戴高乐的高级助手等都接受了他们的采访……可贵的是，两位作者还认认真真地采访了法、美、德军的普通士兵和巴黎市民共达 800 多人，并采用了内中 536 人的亲身经历。在读《巴黎烧了吗？》时，读者会碰到不计其数的用括号括起来的句子和词组，括号中的内容便是来自第一手材料的“原汁原汤”。仅举书名为例：“巴黎烧了吗？”就是纳粹元凶希特勒于巴黎解放的当日在大本营“狼穴”地堡中向总参谋长约德尔上将发出的责问。已经把《巴黎烧了吗？》翻译成中文的董乐山先生提到这一点时，称之为“事事有根据，人人有下落，句句有出处”，相信此言并非夸大。

以纪实手法描写战争题材的作品我已读了不少，但往往觉得它们存有两方面的缺陷。或者因为史料不详实，缺乏细节的真实性，作者便极尽想象之能事，在文采上狠下功夫，结果，发表后频频遭到知情人的耻笑和指责（中国的读者可能对此已经见怪不怪了）；再或是所写所言固然必为其所见所闻，但目力有限，不及其余，而这在众多回忆录式的作品中几为通病，甚至还有某些作品文理都不通的。《巴黎烧了吗？》则完全没有这些毛病。两位作者充分发挥了记者的特长，把解放巴黎的前后经过写得生动活泼，引人入胜，读来犹如一本惊险小说，令人爱不释手。

《巴黎烧了吗？》纪实艺术的最大特点除了“真实”，就是“普通”了。以详细的资料，通过对普通人的普通经历的细腻描绘，来写真实的战争，这就是《巴黎烧了吗？》与众不同之处。谁都知道，战争虽然是由极少数人挑起来的，但参加的却是多数的人，战争的主体不是别的，就是人民。要真实地反映战争的真面目，就要写出人民在战争中的作用、地位，写出他们的苦难、忍受、盼望，写出他们的勇敢、悲壮、激昂……《巴黎烧了吗？》中所采用的 536 人的亲身经历便在尽可能大的程度上做到了这一点。

在书中，我们看到，巴黎姑娘莉西安娜去市政厅举行“缺席婚礼”，她的新郎在战俘营已呆了多年，我们看到，当玛丽·海伦听说她丈夫在内的一批囚犯将被转运到德国去，而且很有可能在半途遭屠杀，便毅然决然地跳上自行车，跟在囚车后一路追去。我们看到，在共产党“到街垒去！”的口号之下，四百多个街垒如 4 月雨后的水仙出现在巴黎的大街小巷，在被围的警察总署对面，带领众人筑街垒的妇女布里安的“精力充沛的脑袋被一顶德军大钢盔遮没了”。我们看到，戴高乐派活动分子莫朗达带着未婚妻，两人骑着自行车就去接管总理府，结果发现他们竟然“连总理府在哪里都不知道”；然而，就在他们赤手空拳地走进总理府玛蒂尼翁府时，整整一队伪军毫无抵抗地乖乖缴械投降。我们看到，当解放的大军开进巴黎的街道时，成千上万的人把他们的坦克团团围住，饥饿的妇女送上水果和美酒，热情的姑娘送上鲜花和亲吻，军事挺

进竟然变成了“狂欢的游行”。我们看到，消防队员雷蒙登上埃菲尔铁塔的上千阶梯，把用“床单制成的”三色国旗挂上巴黎的最高空；而三年之前，正是他含着眼泪把三色旗从巴黎之顶降下来的。我们看到，法军士兵让·拉菲契在进入巴黎后把自己家的电话号码告诉街上的人，请他们给他家人打个电话问候，结果，当天，他姐姐就接到数十个电话，得知她兄弟打回了巴黎。我们看到，解放之夜，巴黎几百个教堂一个接一个地响起了庄严的钟声，13岁的小男孩多米尼克没有听见自己教区教堂的钟声，便忿忿不满地打电话、写信给神甫提出质问，殊不知，那个教堂“根本就没有钟”。

正是这些普普通通的人在忍受着战争的痛苦，期盼着自由的曙光，更重要的是，他们在迎接解放的关键时刻，都在付出微薄的力量促使胜利的到来，并在胜利到来时，以参与者的身份满怀激情地享受着解放的喜悦……他们是巴黎解放的主角，是这次残酷、持久、宏大战争的主角，当然，他们也应该、而且必然是《巴黎烧了吗？》的主角。

作品之所以不厌其烦地实录 500 多有名有姓者的真实言行，不就是为了强调战争中普通人的作用吗？不就是为了揭示出反法西斯战争中的人心所向，为了反映历史车轮运行轨迹的必然吗？

当然，《巴黎烧了吗？》也写名人，但作品在提及他们时，绝不盲目“追星”，而是视他们对解放巴黎所起作用的大小，分别对待。例如，书中提到让-保尔·萨特时，仅仅一笔带过：“在志愿的担架员中有一位戴玳瑁边眼镜、态度安详的人。他主动担任值夜班，以为这样会安静一些。他想把这些天的印象记在纸上。他的名字是让-保尔·萨特。”提到海明威，所用笔墨则稍稍多些：他“率先带领美国记者团到巴黎”，一开始法国的抵抗战士称他为“我的上尉”，到巴黎解放时，他已经被人称作“我的将军”。

指挥战争的将帅们在作品中自然得到了十分详尽的描写，盟军统帅艾森豪威尔将军是个头脑极其清醒的军事战略家，他总是从战争的大局形势出发来考虑问题，戴高乐的真正本质是政治家，他时时刻刻在考虑权力的转移和分配，于是他和艾森豪威尔之间的矛盾，即战略思想与权力思想的矛盾也就不可避免了；德军大巴黎司令肖尔铁茨是个风度翩翩的标准军人，但他毕竟还带着那么一丝丝正义感，在人民力量的迫胁之下，他不得不否定了火烧巴黎的计划……正是他们的不同性格、他们对时局的不同看法，还有他们从各自立场出发作出的不同决策，决定了战争的种种转折。但是，我却总是感到，《巴黎烧了吗？》的真正魅力不在于此，这类对战争决策者的描写，我们在汗牛充栋的作品中见得实在太多了。

出于对巴黎这一城市的喜爱和对纪实体文学作品的兴趣，我对《巴黎烧了吗？》有一种特别的偏爱，我也毫不掩饰这一偏爱，但在一开始，我实在不知道这种趣味是否有代表性。自《世界文学》连续选载了董乐山先生翻译的这部作品后，从各个方面，我得到了肯定的回复。其中，一件逸闻说出来不无情趣：拉美文学专家林一安先生在当初翻译哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯的《番石榴飘香》时，对作品中提及的拉莱·科林斯和多米尼克·拉皮埃尔是否加注颇伤脑筋，因为，查了许多文献都找不到答案；当他读到《巴黎烧了吗？》时，才明白，文学大师加西亚

何以特别推崇这两位并不特别有名的记者了。我的偏爱得有加西亚·马尔克斯的观点为参照，心满意足矣。

法国的同胞作家何其多

从古到今，从中国到外国，父子（女）作家、母子（女）作家、夫妻作家真不知有多少，而同胞兄弟姐妹都当作家的恐怕也难以计数。

在西方文学史上，就有许多著名的同胞作家。其中最负盛名的当数英国的勃朗特三姐妹，她们是大姐夏绿蒂（1816—1855）、二姐艾米莉（1818—1848）、三妹安妮（1820—1849）。夏绿蒂的《简爱》和艾米莉的《呼啸山庄》不仅是文学史上的名著，而且在中国读者中流传甚广，给几代人留下了深刻的印象。两部作品具有浓重的浪漫主义色彩，而两个姐妹那短暂、苦闷、孤独的不幸生活，同样也笼罩着一层浪漫主义的神秘色彩。小妹安妮虽不太为中国读者熟悉，却也是一个才女，她的主要作品有小说《艾格妮丝·格雷》和《怀尔德菲尔府的房客》，她和二姐艾米莉合作，还写过传奇故事散文《贡代尔女王》。安妮和艾米莉患的是同一种病，艾米莉病逝后不到四个月，安妮也默然而逝。

德国也不乏著名的同胞作家。曾合办过浪漫主义文艺刊物《雅典娜神殿》的施莱格尔兄弟就是一例。施莱格尔兄弟中的兄长奥古斯特·威廉（1767—1845）是文学批评家、语言学家、翻译家，著有文学讲稿《论戏剧艺术与文学》。弟弟弗里德里希（1772—1829）也是一个文艺理论家和语言学家，写有小说《卢琴德》、论著《古代与近代文学史》等。

至于格林兄弟，更是为全世界的大众尤其是少年儿童和他们的父母所熟悉，这多半归结于他们合著的《格林童话》的名气，当然还有他们的《德国传说》。兄雅各布（1785—1863）另外还热衷于文献学研究，弟威廉（1786—1859）则把更多的精力放在了对古代英雄传奇的研究和编撰出版上。

在美国，比较著名的同胞作家则算是原波兰裔的当代犹太作家辛格兄弟了。弟弟艾萨克·巴什维斯（1904—？）的作品都用意第绪语写成，如小说《莫斯卡特一家》、《卢布林的魔术师》、《庄园》等，他于1978年获得了诺贝尔文学奖。哥哥伊斯雷尔·约瑟夫（1893—1944）是记者和小说家，对弟弟艾萨克的一生影响很大。

法国的同胞作家似乎一点都不比别国的少，在文学史上，著名的兄弟作家、姐妹作家都不乏其数。

大家比较熟悉的恐怕首推龚古尔兄弟了，其兄名叫爱德蒙（1822—1896），其弟名叫于勒（1830—1870）。他们俩从1850年开始便协力写作，陆续推出了《夏尔·法马依》、《勒内·莫普兰》、《玛耐特·萨洛蒙》、《修女菲洛梅娜》、《赛尔维夫人》等一系列社会问题小说。按照龚古尔兄弟遗愿而设立的龚古尔文学奖从1903年起颁发，奖给每年的一部“最佳长篇小说、最佳短篇小说集或最佳想象性散文作品，”旨在“奖励青年，奖励具有独创性的才能，奖励思想和形式上新的和大胆的倾向”。迄今为止，龚古尔文学奖已成了法国文坛上名副其实的第一号文学奖。很多人可能不知道龚古尔兄弟写过什么作品，但恐怕没有人不知道法国有个“龚古尔文学奖”的。

龚古尔兄弟仅仅是法国同胞作家的一对代表。从历史上看，几乎每

一时代都有同胞作家的例子。

17世纪有高乃依兄弟。哥哥皮埃尔（1606—1684）是与同时代的拉辛齐名的古典主义经典悲剧诗人，其作品严格遵守“三一律”创作，往往以情感与义务的矛盾冲突为基本主题。他最著名的剧作当数《熙德》、《贺拉斯》、《波吕厄克特》、《西那》这几部。弟弟托马斯（1625—1709）也是剧作家，但不限于悲剧创作，他写悲剧（《阿莉安娜》）、悲喜剧（《喀耳刻》）、喜剧（《猜谜》）、歌剧（《贝雷罗丰》），还编写词典。托马斯虽涉猎较广，但在文坛上的名望显然不如其兄皮埃尔大，故而一般的法国读者鲜有知道皮埃尔·高乃依的弟弟的作品的。

18世纪末19世纪初，法国的同胞名作家有德·迈斯特兄弟和谢尼耶兄弟。约瑟夫·德·迈斯特（1753—1821）是当时极其有名的政治家、作家和哲学家，他的政治观点甚为反动，是法国大革命的死敌。《斯特拉斯堡之夜》是他的文学名作。其弟格萨维埃·德·迈斯特（1763—1852）作为作家，写有《围绕我房子的旅行》、《奥斯特城的麻风病人》等作品。谢尼耶兄弟均为诗人，兄安德烈（1762—1794）著有《悲歌集》，还写牧歌、田园诗和科学诗，弟玛丽-约瑟夫（1764—1811）写了著名的《出征歌》，在法兰西人人皆知。

19世纪上半期，是法国浪漫主义文学的黄金时期，著名浪漫主义诗人缪塞是当时的代表人物之一。他也属同胞作家。众人所熟知的缪塞是弟弟阿尔弗雷德·德·缪塞（1810—1857），他的《四夜组诗》无疑可排位于浪漫主义诗歌中最优秀的篇章之列，它表达了诗人复杂而丰富的情感，从失恋的痛苦和绝望、失意的孤独和对慰藉的渴望，直到重新燃起生活的希望之火，精神趋向安定。他的长篇小说《世纪儿的忏悔录》以自己与乔治桑的那一段世人皆知的恋爱经历为素材，心理刻画细腻动人；其主人公奥克塔夫的形象是感染了“世纪病”的一代中产阶级青年的生动写照。兄长保尔·德·缪塞生平不详，但他写过许多小说，他的《他和她》抨击了乔治桑，着意为他弟弟辩护。

同一时代的盖兰是姐弟俩。弟弟莫里斯（1810—1839）曾写过许多散文诗，他自幼体弱，因患肺病，29岁时即夭亡。靠他姐姐欧也妮（1805—1848）的努力，莫里斯的作品才得以留传后世。这些遗作中有《人头马》、《酒神的女祭司》等诗集。欧也妮本人留有《书信集》和《日记》。

20世纪初，文坛上出了玛格利特兄弟和塔罗兄弟。玛格利特兄弟保尔（1860—1918）和维克多（1866—1942）从1896年起共同写作，出版小说，其中获得巨大成功的有四部曲《一个时代》，以及《寨塔》。1908年以后，他们分开各自写作。保尔发表有《人的弱点》、《享乐》等，维克多留传有《野丫头》、《你的身体属于你》等。小说家塔罗兄弟热罗姆（1874—1953）和让（1877—1952）合作数十年，联手创作了数目众多的小说，其中的《非凡的作家丁格莱》荣获1906年龚古尔文学奖。他们的小说结构紧密，语言清朗。兄弟俩十分喜爱旅行，新奇的旅行见闻给他们的小说创作提供了丰富的素材。由于他们从1917年起长期住在摩洛哥，便写了一整套《摩洛哥丛书》，此为兄弟俩全部作品中的精华，其中可例举《马拉盖克或阿特拉斯山的老爷们》、《拉巴特或摩洛哥的时日》、《费斯或伊斯兰的有产者》等佳篇。在法国人的心目中，塔罗兄弟是紧密合作的典范，他们不像有些同胞手足时合时离，他们似乎永

远在一起：一起旅行，一起写作，一起获龚古尔奖，一起获法兰西学士院文学大奖（那是在1920年）。他们后来都成了法兰西学士院院士，成了40名“不朽者”中的两位，只不过哥哥比弟弟早八年入选：一个在1938年，一个在1946年。

在同时代的小说名家中，值得一提的有夏杜尔纳兄弟：路易（1890—1924）写历险小说，如《赤道无风带》，也写心理小说，如《不安的少年时代》。马克（1895—？）的小说充满了异国风光和心灵的激情，如《瓦斯科》。

在当代的法国文坛，有几个作家之家，是十分有趣的文化现象。首先要说一说罗斯唐之家。这一家包括了父子作家、夫妻作家、兄弟作家这几大因素。父埃德蒙·罗斯唐（1868—1918）为著名剧作家、诗人，他还是法兰西学士院的院士。他的名剧《西哈诺·德·贝尔热拉克》塑造了一个“大鼻子情圣”的形象，整整一百年来始终盛演不衰。此剧改编为电影后，更是家喻户晓，连中国观众也熟悉了那个长着特大鼻子的纯情诗人西哈诺。埃德蒙之妻罗丝蒙德·热拉尔是诗人。他们的两个儿子莫里斯（1891—1968）和让（1894—1977）也都是大作家。莫里斯写剧本和小说；让是评论家、科学读物作家，他的许多作品冶文学、哲学与科学于一炉。让后来也当选为法兰西学士院院士。

另一个作家之家的成员关系更复杂一些。贝努瓦特·格鲁（1920—）和弗洛拉·格鲁（1925—）姐妹开始时也是合作写作的，《四手日记》、《阴性复数》、《曾有两次》都是她们联手创作的小说。后来她们分道扬镳，贝努瓦特又写了《事情的方方面面》、《她就是如此》等小说；弗洛拉则留有长篇三部曲和一个短篇集。有趣的是姐姐后来嫁给了名作家保尔·吉马尔（1921—），妹妹虽嫁给了一个英国外交官，但这位叫伯纳德·莱德威奇的英国人也会写小说。更有趣的是，保尔·吉马尔与贝努瓦特·格鲁的两个女儿也居然都有一些写作的天赋：大女儿布朗蒂娜·德·科纳（1946—）写过长篇《不自愿的人》；二女儿莉松·德·科纳（1948—）写过小说《后来的日子》。应该说，在这个作家中，真正在文坛上占有地位的应是格鲁姐妹和吉马尔先生，其他的几人算是“发烧友”，不过书商倒是在不断地推出他们的新书。话说回来，在法国，稍有文才的人出它几部书也不是什么难事，难的是书要写得人喜爱读，并获得专家的好评。就目前情况来看，这一大家写小说的人在格鲁姐妹分手各自写作之后，似乎未写出什么佳作，只有等待将来的时日了。

复活节的彩蛋

又放假了，这一次是复活节假日。

留学法国，感慨颇深的是学生的假期多。就说1992—1993学年的吧，迟至9月中旬才开的学，到12月中就开始放圣诞新年假了，一放就是两星期，放到1月3日。还没等过了多少日子，到2月13日，又该放假了，一直放到2月28日，又是放两星期，为的是过狂欢节、封斋节和圣灰节。又过了一个多月，就迎来了复活节假日，又是两星期。当然，最长的假期还是暑假，要放整整两个月。算来算去，一个学年真不知有几个学期。反正，3个半月的假期，再加上每星期三、六、日三天不上学，小学生上学的日子肯定比不上学的日子少。由此我常常感叹法国儿童的自由幸

福，他们还读什么书呢？我们大学，放假的日子虽比中小学少，但比起国内，就多得海了去了。

开始那两年，我实在弄不清楚复活节的日子，因为每年日期老变。后来，查了有关字典，才得知：复活节原本为纪念耶稣基督在十字架上受刑死后第三天复活，是一重大宗教节日：基督复活意味着战胜死亡，使一切相信他的人共享征服罪恶、死亡与魔鬼的胜利。依据基督教会的传统，复活节是在每年过了春分（3月21日）后见到第一个月满（望日）之后遇到的第一个星期天，如果春分当日见到月满，则春分后的第一个星期日为复活节。所以，推算下来，复活节早可以早到3月22日，晚则可以晚到4月25日。

没想到，定个节日还这么麻烦，不仅与阳历有关，而且与阴历有关，简直是日月星三位一体。从百科全书上得知，历史上，基督教会内部对复活节前的月满的计算方法还曾有过长期的争论。不过，今天的法国人早就不关心这一套了。复活节的宗教味道也早就消逝得几无踪影，变成普通人们尤其是学生们的传统假日。

那一年的复活节在4月19日。几个好友商量好要去奥黛丽家聚会，因为奥黛丽的本名瞻礼日是4月20日，那天正好又是复活节的星期一，法定的假日，我们决定开开心心地闹一个通宵。

我们各自带着各自的礼物，大都是巧克力彩蛋，来到了巴黎郊外的奥黛丽家。在来客中，我惊讶地看到了阿兰。阿兰曾是奥黛丽的男朋友，他们同居过数年。近来据称因“性格不和”而分手，为此，奥黛丽还曾大大伤心过一阵。今天，阿兰怎么也来了？他的来临，是否会重新勾起奥黛丽心中的酸楚呢？

大家已经在桌上看那一件件小礼物——彩蛋——了。复活节的民俗在法国各地因地制宜，但吃复活节蛋是法国最最流行的活动。其中寓“复活而再生”之意。评论之间，我谈起了中国人过生日吃蛋的习惯。虽然近年来，中国人已经洋化得过生日喜爱切蛋糕、吹蜡烛，但我始终忘不了童年时，每次生日母亲特地煮的生日蛋，上面还点有红彩。听了我的谈论，法国朋友哈哈大笑。说是他们复活节吃蛋的传统也变了，人们已经不吃蛋，而改成吃用巧克力做成的彩蛋了。我心想，也是，今天人们天天吃蛋，不吃腻就算不错了，谁还愿意再以蛋来庆贺复活节呢！

晚饭后，大家来到不大的庭院里，三三两两地坐着聊天，等着舞会的开始。阿兰很愿意和我谈东方艺术，我们就在一个角落聊。谈着谈着，就谈到了奥黛丽。还等我夸奥黛丽，阿兰先开了口，他说她确实是个好姑娘，善良、大方、很有文化修养；但平时生活中规矩太多，老爱管着他，这也不许做，那也不许干。我笑了，说，“正因为她爱你，才要管管你，帮你改掉坏习惯。”接着，我谈到了中国当代城市人中的“妻管严”现象。阿兰乐了，说：“大概是我爱她爱得不够吧，很烦她的管。”“现在有人管你吗？”“倒是想有人管，可没有人啊！我周围的姑娘档次太低。”我们都耸了耸肩，摊了摊手，做了个鬼脸……

夜渐渐地深了。舞跳了一曲又一曲。大家都有些累了。正当大家都有些懒洋洋的时候，阿兰站起身来，搂住了奥黛丽。草地上只有他们俩在缓缓地舞动着。我们全都含着微笑静静地看着，奥黛丽脸色有些憔悴，但她今晚的目光很迷人，阿兰的表情也很深情，不像平时落拓不羁的派

头。猛然间，我觉得我好像看到奥黛丽的眼睛里闪着泪花。

舞曲停了下来，阿兰的右手从奥黛丽的腰间移到肩膀上，慢慢地侧过身子，给了奥黛丽一个吻，一个很长很长的吻……

我不知道那是一次恋人之吻，还是朋友之吻（法国人是讲究这两种吻的区别的），所以只能说，那是一次复活节的祝愿吻。我们一拥而上，都去吻奥黛丽，祝她节日愉快。对，我们给的是复活节的朋友之吻：纯洁而又热烈。这回我确实看清了，奥黛丽已经热泪盈眶了。

生活中有美好的爱，也有痛苦的恋，有赤橙黄绿，还有甜酸苦辣，有些东西是会死去的，有些东西又是会复活的。我看着桌子上的彩蛋，看着阿兰、奥黛丽、安娜、尚塔尔……那彩蛋，虽然它已经从往昔的鸡蛋演变成了今天的巧克力，可是，蛋的“复活而再生”之意没有变。阿兰和奥黛丽分手了，但他们热爱生活，向往爱情的心没有变。我理解奥黛丽今晚邀请了阿兰，更理解阿兰陪奥黛丽跳了舞。

复活节的彩蛋被众人分享着了，假期之后，我们又踏上了快节奏的生活轨道。但我至今仍忘不了彩蛋的味道，忘不了那个复活节之夜。

五一劳动节的战歌声

每年的5月1日，巴黎都有传统的大游行，纪念工人阶级的这一战斗节日。当年美国芝加哥的劳动者为争取“八小时工作制”发起游行的日子，早就成了全世界工人阶级和劳动者的节日。但我不知道，这世界上还会有哪一个城市比巴黎更记得这一天。

那一年是1991年，我跟着一个法国朋友去参加由法国总工会（C.G.T.）发起组织的“五一”大游行。朋友告诉我，他每年都要来，不管是谁发起，是左翼政党，还是工会，他都要来和工人兄弟、左派战士一起在巴黎的大街上走一走，以显示工人阶级的团结、决心、理想和力量。

按规定，下午3点钟在共和国广场集合。我们从地铁站一出来，看到偌大的一个广场早已是人山人海，一片喧嚷与嘈杂之声冲天而起。听说在那天上午，由勒庞领导的极右派组织国民阵线（F.N.）已经组织了另一个名叫“贞德之游”的传统游行。本来，圣女贞德是法国历史上的一个女英雄，这个年仅17岁的牧羊女在她的祖国——法兰西——遭到英军入侵的危急时刻，从家乡出发，星夜兼程，赶到奥尔良去为法王解围。他说服国王，统帅法军，连战连捷。后来因被叛徒出卖而陷英军之手，被活活烧死。为纪念这个民族英雄，奥尔良等地每年都要举行纪念游行。人们通常要选一个品学兼优的少女装扮成贞德，骑在大马上走在游行队伍前头，后面跟着各地来的代表，全都要穿戴地方特色的装饰。“贞德之游”原本无疑是“爱国主义”的传统游行。但这样一项活动，由国民阵线来组织，就显出了民族主义和沙文主义的味道。国民阵线鼓吹排斥外国移民，以保证本国充分就业的政策，强调把法国人的利益放在首位……它的右倾排外政策尽管得到了一些中产阶级人士的拥护，但为广大劳动者反对。

共和国广场上的人们听到国民阵线游行的消息，纷纷表示愤慨，表示要来一个“反游行”，在规模、气势上压倒它，以自由、平等、博爱的法兰西精神来对抗排外、自傲的沙文主义情绪，以工人阶级的国际主

义精神来对抗狭隘的民族主义意识。

和往年的“五一”游行一样，所有的左派政党都参加了，其中有社会党、共产党、法共马列派、共产主义革命联盟（LCR）等；所有的左派工会也都参加了，其中有法国总工会（C.G.T.）、法国民众总工会（C.F.D.T.）、农业总工会（C.G.A.）、工人力量总工会（F.O.）。许多民间组织也参加了，如反种族主义运动（MRAP）、绿色和平组织等。此外还有许多外国侨民的左派组织，像阿拉伯各左派组织、巴勒斯坦抵抗运动、土耳其库尔德派，等等。人数估计有近10万，比上午国民阵线游行多了数倍。

游行从共和国广场出发，沿圣马丁林荫大道、圣德尼林荫大道、蒙马尔特林荫大道、奥斯曼林荫大道一直到圣奥古斯丁教堂广场为止。4点开始，6点多才告结束。由于是各派各组织的联合游行，出发的先后要按照事先商定的顺序。我们那一拨还在广场上等候的时候，就已经有不少队伍从前面过去了。他们打着红旗，举着中间挖出了一个一个小洞的横幅，一些人还扛着马克思、恩格斯、列宁的画像，还有毛泽东的画像，这些不禁使人想起了多年前在我们的“五一”游行时也常常见到的情景；也有我们中国人没见过的景象：托洛茨基的画像、卡斯特罗的画像也在一些人的头顶上晃来晃去，这都是极左派组织的队伍；有的组织安排了装有高音喇叭的宣传车，一路高歌劲曲，合着迪斯科音乐的节奏喊出政治口号；有的活动分子一边走，一边给游行者和街旁的观众发传单；还有人举着漫画，把勒庞画成一头野牛的样子，还有的高喊口号：“打倒国民阵线！”“国民阵线（F.N.）不是好东西！”“F：就是法西斯；N：就是纳粹！”分明是针对上午的那场游行。还有一些场面，我们没有看到，倒是晚上在电视报道中看到了：一些身居政府要职、或是担任国民议会议员、参议院议员的左派人士，穿着笔挺的衣服，披挂着耀眼的绶带，装模作样地走在队伍的前头……我后来问过带我一起去游行的朋友，那些左派“官员”表演得如何，是否有哗众取宠的味道？朋友说，不管他们如何表演，他自己是为了理想而去游行的。

游行到圣拉萨尔火车站附近的圣奥古斯丁教堂广场为止，算来已经走了4公里左右的路。由于我们已是队伍的尾巴，后面的警察车队和清洁公司的车队一路跟随着，一路轰鸣着，一路已经在工作了。警察的职责很明确：一是维持游行秩序，二是应付紧急的意外情况。游行之前，他们要在头里封锁交通，设置路障，游行后，他们还须在后面清除路障，恢复交通。我向后望去，只见人高马大的巴黎警察正在把一个个路障拖回到警车上。清洁公司的扫地车也在一路忙不迭地喷水，清扫，把被游行弄脏的地面再次弄干净。这点我深有体会，作为游行队伍之尾，我们走过去时，路面已有许多纸屑、传单片、碎气球片、掉落后又被踩烂的花瓣、食品渣，那情景有点像一场激烈的足球赛之后的球场看台，不打扫已然不像样了。朋友告诉我，有时游行发生冲突时，路面上还会遗留下衣服、鞋子、石块（也不知道是怎么带来的）、碎玻璃渣、烂水果（可能是作为武器来投掷用的吧）等等。

警察与清洁工人在那里做着安全保障和卫生保障的本职工作，另一群人却在那里为理想而游行、呐喊、高唱。游行结束时，一个组织内的同志要团团围成一堆，高唱《国际歌》：

起来，饥寒交迫的奴隶，
起来，全世界受苦的人……

法国人唱《国际歌》和我们中国人有一些不同。他们歌唱时，个个神情严肃，紧握右拳，高高举过肩膀。当然，他们唱的是欧仁·鲍狄埃的法文原词，惟有“英特纳雄耐尔”（l'Internationale）一词因为是音译，故而全世界类似。但确切地说来，其音听起来更像“兰戴尔纳肖纳勒”。而且在最后的那个“纳勒”音上，唱得拐了一个调，成了“纳～～勒”（ $\underline{2} \cdot \underline{1} \underline{23} | 4 -$ ），不知道皮埃尔·迪盖特的原曲是否如此。

唱完《国际歌》，正赶上太阳下山。同志们匆匆告别，各自回家，我和那位朋友也握手道别。在走入火车站的一瞬间，我抬头望了望，只见西边的天际一片绯红，那晚霞中仿佛还在回荡着《国际歌》的歌声……
我的那位朋友是一个法国共产党党员。

夏之日的音乐节

6月21日是法国历法上夏天到来的日子。走在巴黎的大街上，已然可以感到热浪袭人。地铁里和公共汽车上更是闷罐子一样热气蒸人。然而，这一天对于巴黎人来说，更热的浪潮还不是天气，而是那由音乐的旋律和节奏带来的热腾腾的涡流和热辣辣的冲击。

就在我拐入巴黎最大的地铁联合站——夏特莱-中央菜市场——一时，突然从入口处传来一阵喧嚷，还伴随着震耳欲聋的架子鼓和小号的声音，一帮穿戴得花里胡哨的摇滚乐手在那里扯开了嗓子吼叫着，围观的足有好几百人，全都听得津津有味。我绕过人群，通过检票口，进入月台。嗨！又是一阵乐曲从对面站台上传来。隔着铁轨远远地望去，只见五六个穿热带民族服装的黑人乐手正在吹笛子，他们手中的笛子长短不一、形状各异，演奏出一股欢快、明朗、急速的旋律，使人感到十分惬意。怎么，这里也来了乐队？

上了车，车厢内有三个穿牛仔服的青年一边弹吉他，一边瞎哼哼。住在巴黎的人没有一个不知道，往日里，地铁中常有乞丐乐手卖唱挣钱，不过，今天这几个青年人绝不是为了讨几个钱在那里唱的，这不，他们唱得是那么的开心。这时，坐在我对面的一个中年妇女感叹道：“真是音乐节啊！”

什么？今天就是音乐节吗？怪不得前几天就有电视台预告，说是21日要转播几台音乐会，敢情就是庆祝音乐节啊！

回到大学城，宿舍门上留了一张字条，我的法国朋友安娜请我晚上出席一场音乐会。安娜和我一样在巴黎大学攻读博士学位。但她有一副好嗓子，参加了巴黎大学的合唱团，今晚便是他们的合唱团和管弦乐团的联合演出。

我进屋打开电视，正好是一台音乐会。拿过电视周刊一翻，嘿！这一天，电视屏幕上整天地穿插各类音乐节目。专门播MTV节目的电视六台自然一马当先，24小时连轴地推出新潮音乐，自诩高雅的电视二台、

三台也不甘寂寞，纷纷转播好几台风格各异的音乐会……

晚饭后，我约了一个南斯拉夫同学，一起赶到拉丁区的巴黎大学索尔邦学院，进入了古色古香的梯形大剧场。这是一场精彩的古典音乐演出，乐团表演了李斯特、圣桑、威尔第、柏辽兹和肖斯塔科维奇等人的作品。安娜他们的乐团由巴黎大学各分院的师生员工组成，长年坚持训练和排演，享有很高的声誉。当晚有总统夫人等贵宾出席，演出结束时，全场起立，合唱雄壮激昂的《马赛曲》，那场面实在令人激动，仿佛把人带回到了二百年前的大革命时代。

从剧场出来，我们约齐了安娜，在拉丁区转悠。好一个“文化特区”拉丁区，今日果然成了音乐的世界。刚出大学门，索尔邦广场上就是另一台演出，一些民间乐手划地为营，拉开架势，仿佛与精心策划的古典音乐会唱起了对台戏。我听得出来，那一曲悲怆动人的民歌：电吉他的弹奏把人心揪得发紧，情意绵绵的歌声使人想起了遥远的家乡。一曲终了，叫好声、口哨声倒比音乐声还响亮许多……圣米歇尔大街上人流如潮，摩肩接踵，那热闹拥挤的景象绝对赶得上咱们中国最热闹的北京王府井和上海南京路。毫不夸张地说，那里就是三步一台戏，五步一乐队，你弹你的大调，我唱我的小曲，连开过大街的汽车的收音机中也传来法兰西音乐台的旋律，直在夜空中回荡……

法国的音乐节本是1983年由当时的文化部长、社会党人雅克·朗倡议设立的，他的本意是通过音乐这一文化手段为左派社会党政府争取更多青年人的支持。在他的倡议下，先后设立的还有“电影节”和“开门节”。不过，到了今日，音乐节早已排除了政治色彩，成了全民的狂欢节。说实在的，在法国这样一个文明历史悠久、教育普及、全民文化素质较高、文化生活多姿多彩的国家中，音乐节必然成为全民共同的节日。

这是真正的音乐之节日：无论是走着、坐着、站着的人，无论是在唱、在喊、在听的人，全都陶醉在音乐的旋律和节奏中了。

时过午夜，我们来到了塞纳河畔。映照在五彩缤纷的霓虹灯光中的塞纳河也随着美妙的音乐在抖动跳跃，东边的巴士底广场在举行安的列斯民间音乐会，西边的卢浮宫的玻璃金字塔广场上是一台专业和业余乐手联合演出的风格混杂的晚会，古典作品有亨德尔的《王家焰火会》、巴赫的协奏曲、威尔第的歌剧选，现代作品有雅克·海格林及其同伴的摇滚乐曲，以及来自世界各地的吉卜赛乐手的表演。再远处的协和广场、杜伊勒里花园和香榭丽舍大街上也安排了多姿多采的表演。更远一些，刚满一百周岁的埃菲尔铁塔下则是拉美音乐的天下，什么伦巴塔、桑巴、波撒诺瓦、巴图卡达，全在那里各显神通，各领风骚……全巴黎都被音乐声震荡着，但我们无法像孙悟空那样，使个分身法，到各处领略一下风味与意境，只听到夜空中不时传来大钹、架子鼓、铜号的或急或缓、或高亢或低沉的声响……好在还有电视，从一家咖啡馆的电视中，我们看到，新兴商业中心拉德芳斯的大凯旋门那里，搭起了高高的舞台，一帮子红得发紫的歌星正在挥汗如雨地扭着、唱着、喊着，众多的追星族也在跟着他们扭着、唱着、喊着。

跨过塞纳河上的双桥，我们来到了最近的巴黎圣母院，巍峨的大教堂被探照灯照得雪亮。正门前的广场上聚集了上千人。临时搭成的戏台上有一个身穿布列塔尼地区民族服装的手风琴手正在演奏一种舞曲，旁

边一个服饰鲜艳的女郎手拿麦克风，向大众介绍着这种舞蹈的跳法要领和节奏特色。她一边示范，一边说：“手放下，跳一跳；转个身，手放头顶上，手搭在腰上，手放在膝盖上……”广场上的上千人都听从她的指挥，踩着手风琴的拍点，欢快而自在地跳了起来。布列塔尼地区的民间舞蹈种类繁多，跳法却都很简单，大都是三步舞、四步舞，稍稍加以变化，主要是人多势众，气氛欢快、热烈。手风琴奏了一支又一支曲子，广场上的人也按照布列塔尼女郎的指挥，改变着舞蹈的花样。我和安娜早已加入了欢快的人群：手拉手，向左跨三步，一跳，向右跨三步，一跺脚……音乐的旋律越来越急促，几百人拉成了一个圆圈，顺着同一个方向急速地旋转起来，一会儿圆圈变成了长蛇，在人群中窜来窜去……

我们要赶最后一班地铁回大学城，但塞纳河畔的乐手仍在精神抖擞地扭着、唱着、喊着，尽情地欢度着自己的节日。夏之日的音乐节之夜到处响彻着音乐之声。

大众的电影节

大众的电影节，6月的一个星期天。那一天，巴黎的300多家电影院都安排了价格极其优惠的电影专场：观众先得以正常票价——三四十法郎不等——购买第一场电影的票，同时得一张纪念卡，凭着这张卡，观众只需象征性地花1法郎便可买到第二、第三、第四场电影的票，纪念卡一日有效，各家影院通用。

法国的电影节说来不算少，一年一度的戛纳国际电影节佳片如云，美名远扬，多维尔电影节、马赛地中海电影节等也小有名气，不过，这些电影节（festival）还都算不上是大众的节日（fête）。真正大众的电影节是6月的某个星期天。每年一到6月，天还未入夏，爱看电影的观众，尤其是青少年就兴奋起来，他们并不太关心某某影片在戛纳摘取了金棕榈奖，或是谁谁获得了什么奖，倒是情切切地盼望着那个星期天早早到来。

那一天，巴黎300多家影院门口全都排起了长蛇队，从中午时分的第一场到深夜最后一场（一般是第五或第六场），影院前始终人头攒动，热闹非凡；入场散场时，人流更是汹涌……青年人兴高采烈，一边排队，一边吃着三明治或汉堡包什么的，一边还和伙伴商量着下一场去哪家影院看哪部片子。不少人手中捏着一本二三法郎买的《巴黎娱乐万花筒周刊》，比较着各家影院上映的片目、时间、地点，盘算着一个最佳的方案。

那一年，我心血来潮，决心和法国小伙子姑娘一起体验一下电影节的气氛，便约上一同学，早早来到蒙帕那斯街区。那里有三家毗邻的影院，比较容易随机应变地选择。先排队掏钱看了由达斯汀·霍夫曼主演的获奥斯卡金像奖的美国原声版的《雨人》，接着是一部天才导演伍迪·阿伦的短片集；边排队边匆匆吃了一口东西后，又入场看了当年在法国很叫座的《两个人》。三场电影一过，人已感有些累了。此时天色已晚，蒙帕那斯摩天大楼灯火辉煌，街上车水马龙，店铺灯红酒绿，电影院门口依然排有三四条长队，这帮人想必也是等着再花1法郎去看他们今天的第三、第四抑或第五场电影的吧！

电视的迅速崛起和现代视听技术的飞跃发展向第七艺术——电影——

一挑起了竞争，把大批的观众从电影院拉向录像机、VCD、电视屏幕前，一度曾为艺术体裁骄子的电影相对地受到人们的冷落，处于生存危机之中。电影发行界人士正绞尽脑汁，千方百计为电影招徕观众，尤其是青少年。现在，每周的电影“半价日”已由前几年的星期一改在了星期三，因为星期三中小学不上课，可以吸引更多的小观众。而电影节作为一项广作宣传，吸引观众的大众文化活动便应运而生。几年来，它一直红红火火地举办着。但是，一年才一天的电影节无论如何也难以挽救电影的危机，它只不过是一个节日罢了。看来，研究观众的审美心理的嬗变，注重电影艺术与大众文化趣味的切合点，已经成了电影艺术家当务之急的实验课题了。

巴黎的夜景实在迷人，但影院的沙发更为舒适。我们看了第四场：《过于柔美》，这是部好片子，记得获得了1990年凯撒奖的最佳影片奖；演员也都很有名气，是德帕迪厄主演。然而，我那不争气的脑袋已开始犯晕糊了。是天气太热了？还是沙发太软了？1法郎看一场电影固然是捡了便宜，但也着实太累人了。仔细想来，我怀疑自己已不再年轻——电影节毕竟是年轻人的节日，尤其它是在夏天，6月，星期天……

八月热浪中的打工生

到了8月份，整个法国似乎都放了假，学生自不必说，连工人、职员、政府官员等都纷纷选择在8月份安排自己法定享受的“全薪假日”。在巴黎，除了商业、服务业、旅游业、水电、交通等每日每时不可缺少的行业，一般的雇主和受雇者都高高兴兴地携家带口，开着汽车，坐着火车，乘着飞机，奔向海滨、奔向乡野别墅、奔向外国，成为享受日光、享受空气、享受绿色的度假者。剩下在巴黎的，便是那些被倒霉的职业缠住的、被窘迫的经济条件束缚住了的人，这些在8月份仍留在巴黎的可怜人，被人戏谑地叫做“aoûtien parigot”（8月巴黎佬）。

这么大的一个巴黎，在8月的热浪中，仿佛成了外国游客的天下。巴黎平时的外国人就多，黑种人、黄种人、阿拉伯人满街都是。到了8月，大街上简直找不到巴黎人了。借用法国流行的一句笑话，也许很恰当：“谁想在法国搞政变，8月就是最佳时机。”

当然，8月份也是雇主们最需要临时工的时候，老板常常找一些放了假、想挣钱的大学生，代替那些正在度假的职工。旅馆业、饮食业、海滨城市的旅游业中顿时就充满了一大批大学生打工仔，卖书、送报纸、发广告、带小孩、洗盘子、跑堂、当导游，没有大学生不干的。那年我到一个小巴尔的大西洋海滨小城度假，竟在海滩浴场的冰淇淋摊上见到一个同班同学，在那里吆喝叫卖。巴尔小城平时只有2万常住人口，但是到了暑期，人口竟一下子剧增到20万左右，当然，这多出来90%的人大部分是度假者，但也有一部分“8月工”。

有一年暑假，为了多挣些钱，也为了多开眼界，体验一下勤工俭学的生活，我到法国中部里摩日市的一家电器工厂打工。帮我联系这份工作的贡拜尔教授一家人住到乡下别墅中去了，把城里家的钥匙交给我。我晚上上班，白天一边在他家休息，一边也算是帮他看家。

同去工厂打工的都是一批大学生，除了我之外，都是法国人。第一天报到后，就去签合同，分车间，在老工人的带领下熟悉工作。据我所

知，在法国，有许多学生因为自身缺乏有效证件，打的是黑工，也就是说，劳资双方只凭口头协定，没有正式合同，没有社会保险，没有明文规定的工资和奖金，很显然，打黑工的学生要受老板更厉害的剥削。我打工的那家厂叫“勒格朗”，是专门生产电器开关的大工厂，产品占据法国市场的90%。他们雇佣临时工、季节工均有严格规定，所以，不用担心保险等社会问题。当人事部门的负责人问我喜欢上白天班，还是上夜班时，我毫不犹豫地选择了夜班。我心中的理由有二：一是钱多，夜班比白班多挣50%；二是白天还有空余时间，可以去城里逛逛，到郊外看看。

法国学生工和我很快就熟悉了。一个叫艾蒂埃的小伙子与我同路，下班后主动用车送我回家，虽只有五分钟的路程，每次却也谈得滔滔不绝。几个女学生见到有一个中国学生也来这个小城市打工，十分好奇，吃夜宵时不住地向我问这问那。里摩日实在太小了，除了瓷器（它被人称为法国的瓷都，类似景德镇在中国的地位），就没有什么出名的东西了。来了一个中国人，大家都觉得新鲜。

我们干了几天后，就脱离老师傅，单独操纵机器。中国人干活好像就是比法国人行，至少我这个中国人就是比那些法国青年强一些。同样都是新手，但我出的活就是比法国学生工的多。我们开的机器是自动化的流水线，工人只要注意往不同的进口槽填加规定的零件，流水线的尽头就出来开关的半成品。若是某个环节出了问题，流水线随即自动停止，红灯显示出症结所在之处，我们就过去处理一下，流水线便自动恢复运转。其实，看管这种机器，只要小心在意一些，眼明手快，就能防止“卡壳”。法国学生偷懒不得法，机器正常运作时，就笃笃定定地坐在一把椅子上休息，等红灯亮起，机器停了，再过去处理（其实，原因都很简单，一般都是原料缺货），于是，手忙脚乱地填原料……等吃夜宵的时间一到，他们就心安理得地关了机器走人。我呢，也偷懒，给资本家干活，谁不偷懒谁是傻瓜；但偷懒的方法不同：机器正常时，就坐在椅子上注意各原料槽的情况，不等短缺，就及时填上，这样，红灯亮得少，停机时间少，坐在椅子上休息的时间却并不比别人少……吃夜宵时，我不关机器，让它自动运作，这样，机器运转时间足，产量就高，自然奖金也多。抄进度表的工头每次都对我说，我的产量是最高的。

法国人有傻乎乎的时候，也有十分可爱之处。8月11日星期五下班之前，工头眉开眼笑地带来几瓶酒，让我们提前半小时停机，喝酒欢庆放假。原来12、13日是周末，而15日星期二是法定假日圣母升天节，按法国人的习惯，14日就“连桥”了，不上班。连休四天假，也算是8月打工仔的一个大假日了。大家一边喝酒，一边谈论着四天的安排。他们都对我这个从巴黎远道而来的外国人特别热情，纷纷邀请我和他们一起去玩：有的要去西边的海滨，有的要去昂古莱姆城逛卡通节“庙会”……我只得一一谢绝他们的好意，告诉他们，我要与贡拜尔教授一家一起去圣朱尼昂，去参观几个古堡……

五个星期的工作期结束了，最后一个夜班，从10时干到凌晨2时，然后便是夜餐、咖啡。其间，工头笑眯眯地走来发工资支票，大家全都把他当作了上帝，一手接过支票，看一眼钱数，一手就藏到了衣袋里。众人一直吃喝到4时，然后工作到5时，就慢悠悠地清洗机器，准备下

班，相互道别。

挣几千法郎是小事，熟悉、了解、体验法国社会对我来说更为重要。没有在 8 月份打过工，还算是个留学生吗？

一个城市的史诗剧

巴黎西北郊的小城吕埃只有六万多一点人口，但它却以历史胜地之名著称于法国，拿破仑一世的行宫马迈松（马迈松从字面来看，仿佛有“不祥之屋”的意思）便建造在该城边沿。今天的法兰西人称呼起小城来，一般都习惯于把两个名字缀连在一起读：吕埃-马迈松。

我留学四载，去了吕埃三次，自然没忘了参观拿破仑与约瑟芬的行宫以及后辟的博物馆，还有约瑟芬、奥尔唐斯母女之墓。但影响最深的一次，当数在该市观看的一场演出。

那是 1992 年 9 月 19 日晚上，我和房东一家来到该城西南角普雷奥森林的空地，观看别具特色的“城市之史”大型声光综合演出。

说它大型，是指场面宏大：几百演员、几千观众都聚集在当年由约瑟芬皇后下令建造的普雷奥森林城堡的大花园中。舞台是临时布置的，城堡正面空场上垒起了约有两个篮球场大小的主舞台，前方东西两侧各有一个高约二层楼的分舞台。主舞台前架起了喷水池，台后摆好了烟花炮。观众席是几千把排得整整齐齐的折叠椅和球场看台似的临时座架。说它是声光综合演出，是因为编导们广泛采用了现代的和原始的艺术手段，将舞台表演（歌、舞、话剧、马戏）、幻灯、焰火、音乐、喷水等综合一体，表现一个城市的千年历史。

我们早早来到广场占一个位置。太阳正在缓缓西沉，将森林涂上了一层金色的轮廓线，高耸在草场上的约瑟芬石雕像最后一个浸沐在落日的余晖中。听当地人说，市政厅的文化官员和几个戏剧行家为了连续两夜的大型演出已经工作了大半年。这个班子自成立以来，先是马不停蹄地查阅城市志、编出脚本、配曲作曲、设计灯光服装，暑假一开始，便动员本市 500 多名志愿人员来演剧中的大小角色。绝大多数的“演员”是假期中的大中小学校的师生以及退休老人。他们反复多次排戏、合成，均不要一分钱的报酬。

天色全黑以后，一声轰鸣，平地窜起几十束烟花，在城堡上空撒成千奇百怪的图案。大型幻灯机在城堡正面的墙上打出了高四层楼、宽六七十米的巨大画面——“城市的历史”，几十个音箱传出了音乐……

场面之一：公元 7 世纪。舞台上法兰克国王达戈贝尔特与众臣在吕埃的古堡中花天酒地；草地上（也成了舞台）农人们在耕耘劳作；树丛里（舞台侧面）马嘶狗吠，火光冲天，贵族们在狩猎。

场面之二：17 世纪初。舞台上的约瑟夫神甫与红衣主教黎世留在讨论国家大事，商量如何向哈布斯堡王朝开战；草地上，兵士们在练兵，有的格斗，有的射箭……

场面之三、之四、之五：国王路易十三、路易十四、王室成员，以及一大群宫廷侍从先后来到城堡，喜庆宫宴、盛装舞会，一派歌舞升平景象；东西两侧的高台上，风流公子、名媛贵淑争弄风骚，有的向国王献媚，有的朝公主调情。达官贵人，矫揉造作，丑态百出。

场面之六：1789 年法国大革命时期。攻打巴士底狱的消息传来，平

民们群情激奋，一致决定向凡尔赛宫进军，一位少女站在浩浩荡荡的群众队伍的前头……

场面之七：拿破仑时代。辚辚的马车声，一色的驷马套着华丽的轮车到城堡前面停下，兵士们执着火把守候道路两旁，皇帝拿破仑与皇后来这里小住……高台上，皇后带来了 600 套衣袍，每日换妆数次；平台上，皇帝独自在花园中散步，考虑军政大事，把皇后冷落一旁。

场面……拿破仑与皇后约瑟芬争吵……皇后在此接待俄国沙皇和普鲁士国王……东高台上，皇后要美不要命，在寒风中身穿透薄的丝袍观光着了凉；西高台上，皇后的女儿奥尔唐斯嫁给了拿破仑的弟弟……百日政变失败后，拿破仑又在吕埃度过一段凄惨的日子……

场面……：普法战争、一次大战、二次大战，吕埃城为祖国献出了无数儿女。

最后一场：战争的硝烟散去后，小城的人们迎来了和平，各行各业的人辛勤劳作，自由地生活。

喷泉高射，此起彼落，五彩的灯光打在水幕上，形成一道斑斓多彩的水帘。高空燃放千丝万缕的礼花，轰鸣声不绝于耳。城市的史诗剧结束了，城市的历史仍在延续。

观众起立掌声不停，演员们一涌而出，从城堡里，舞台上，树丛中、后院那边蜂涌来到观众面前，呼爹喊妈、寻子觅女的叫声乱成一片。古代的裙袍、贵族的假发、大革命时期红白蓝三色相间的衣帽、现代青年的牛仔裤，历史与现实相融一台，舞台与生活合成一体。原来，前面十几排观众均是“演员”家属，一张招待券也许就是他们几个月辛勤劳动的唯一报答。三小时的演出动员了多少人力物力，而他们努力的目的不就是像这场专题演出的口号宣传的那样：“让世人认识我们的城市！”

几千人还在拍摄盛装的留念照，导演上来与观众握手。他告诉我们，因为场面太大，无法使用麦克风，所以对话都是先期录音，演员在台上只对口型。他又说，一般的哑角演员都发给舞台提示与音乐录音带，由他们自己熟悉后再集中排戏三四次，主要角色排练得就更多，他强调他们里面没有一个“专业”戏剧演员。

是啊，看得出来，这里没有一个会“做戏”的演员，但整整一出剧却给人留下了深刻的印象。也许正因为这里没有什么表演的成分，真实才能借助于实地、实景、服装、道具，借助于历史的镜头、特定的音乐和热烈的场面打动观众的心。

九月的开门节

法国人的节日真是繁多，传统的宗教节日如圣诞节、复活节，他们跟别人一样统统不落下，历史纪念日如一次大战胜利日（11月11日）、二次大战胜利日（5月8日）也都是全民公休日。近年来又平添了好几个不登“历书”的文化节。

每年9月的一个星期日被定为开门节。

暑假之前的6月，我已和朋友兴冲冲地度过了电影节和音乐节，暑假之后，又欣喜万分地迎来了开门节。

何谓“开门节”？顾名思义，开门节就是把大门打开的节日。当然不是家家户户开门迎客（法国人，尤其是巴黎人，远不是那么好客的主），

而是让形形色色的名胜古迹在这一天洞门大开，迎接四方的游客。要知道，法国有不少的名胜古迹平日里是不对外开放的，这里头有的被政府部门占用，如总统府、总理府、中央政府的若干部，有的被或大或小的机构盘踞或者属于私人领地。平时开放的名胜古迹有的已辟为博物馆，但要收门票，如举世闻名的埃菲尔铁塔、卢浮宫、凡尔赛宫、荣军院等。到了开门节那一天，就好像有那么一点点历史掌故的宫殿、楼阁、庭院、府邸全都听到了阿里巴巴的咒语“芝麻，芝麻，开门吧！”哗啦一下把门打开，伸出双臂欢迎好奇的观光客和当地人，而且一律免费。

朋友告诉我，这一年9月的那个星期日已经是第八个开门节了，屈指算来，此节是从1984年起创立的。说来也得感谢社会党政府的文化部长雅克·朗，这位仁兄从坐上部长宝座起，先后倡议设立了好几个一年一度的文化节。1983年6月21日（夏至那天）是第一个音乐节；1984年9月的一个星期日成了第一个开门节；1985年6月迎来了第一个电影节。雅克·朗确实很理解现代社会中年轻一代的心思，接二连三地创办文化节，颇受法国青年的好评，有好几次社会调查的结果显示，雅克·朗是青年人心中最称职的部长。想必他一定为社会党赢得了不少的选票吧。

这么好的节日，去哪里好呢？从一份宣传资料上了解到那一年的开门节热闹非凡，仅仅在巴黎市和郊区，就有大约300个历史建筑、纪念馆、博物馆打开大门向公众开放。简直是凡门皆开。我不禁想入非非地回忆起了当年百看不厌的那部苏联电影，要是这个开门节搬到1917年的彼得堡去，那么，“不但冬宫的大门要打开，尼古拉大门也要打开”了。卢浮宫、凡尔赛宫、奥赛博物馆等我均已去过多次，这番不想再凑热闹。毕加索博物馆、达利博物馆、档案馆博物馆等平时都会有机会看的，只要掏钱买门票就行了。考虑再三，终于把目标定在了塞纳河左岸的瓦雷纳街，那里有总理府和好几个政府部门。

等到和朋友匆匆赶到瓦雷纳街的总理府时，门前已经排了一条一百多米长的队伍，瞧这阵势，今天这里成了名副其实的参观热点。总理府又叫玛蒂尼翁府，建于1721年，开始时是一座元帅府，后为五朝元老重臣塔列朗的府邸，几度易手后成了奥匈帝国的大使馆，最后成了总理府。

说话间已经排了40分钟的队。我们进入玛蒂尼翁府的庭院，只见前院的高墙上整整齐齐地通篇书写着法国大革命期间诞生的“人权宣言”。进入府邸，楼中自然是富丽堂皇，颇有特色的是，里面的每一个大厅都以颜色命名，什么玫瑰厅、天蓝厅、金黄厅等，着实令人眼花缭乱。其中的国务会议厅是法国政府平时的议事之堂，正面墙上挂着绣有堂吉珂德故事系列画的巨幅壁毯。望着这与大风车大战数十回合的勇士，我不禁暗自思忖：这帮子部长在开会议论国事时，是否也和那瘦削的西班牙骑士那般异想天开呢？

同一条街上还有农业部、教育部、公共职能与行政改革部（这个名字听起来好奇怪）等。既来之，则看之。农业部占用的是维勒卢瓦府，也是有年头的老建筑，花园很是漂亮，几乎可以和玛蒂尼翁府媲美。而教育部则寒碜多了，看起来像是一个穷光蛋，建筑气势实在太不壮观了，惟有花园中一棵参天大树，独独地挺立在中央，显出顶天立地的英雄本色。

一天的时间对我们来说，实在太短了，本想去总统府，结果有消息传来，说是那里要排一个多小时的队。我们只好怀着遗憾的心情在瓦雷纳街附近转悠，罗丹博物馆倒是近，但我早已看过两次，故而兴趣不大。去总统府爱丽舍宫的美梦只有到明年去实现了。

……光阴荏苒，又是一年过去了，秋高气爽的9月又迎来了开门节。这一年的开门节又有新举措出台：周末连续两天开门。我的论文已告完成，算来明年不会呆在巴黎了。脑子里只想趁最后的一个开门节多看些东西。

约了一个学音乐的台湾同学直奔总统府，好家伙，等待参观的人排的队已经绕爱丽舍宫有大半圈了。排吧！机会面前人人平等，不排是不让你进去的。不过，也不尽然。瞧！维持秩序的警察在我们后边的队伍长龙里恭恭敬敬地请出了一对看来已是风烛残年的老夫妇，请老俩口跟随他向大门口走去，颤巍巍的老头老太，跟在威风凛凛的警察后面走，排队的人们肃然起敬，没有一个人多一句嘴。又过了一会儿，一辆轮椅又缓缓地在我们身边驶过，一位身高马大的警察在后面推着，向入口驶去……爱丽舍宫门前的事情最鲜明地呈现了法兰西人的心灵，他们要自由，要平等，也要博爱。当然，我也这么想。

爱丽舍宫的历史不算太长，但从1718年建成起，它经历的风雨可谓不少。滑铁卢战役后，拿破仑在此签署了第二份退位诏书。波拿巴在此准备了雾月18日的政变。从第三共和国起，这里开始成为法国的总统府。法国本是一个小国，但多年来一直不忘拿破仑帝国的显赫威严和殖民主义的鼎盛时代，并且一直自视为政治大国，在国际政坛上充当重要角色。于是乎，爱丽舍宫的名气也越来越大，说的也是，从二次大战结束以来，这里举行过多少次重要的会谈啊！

足足排了一个多小时的队，我们才跨入了爱丽舍宫的大门。里面并不太大。不过，宫中的节庆厅和室内的冬季花园确实非同一般。说到冬季花园，请不要误会，这是在室内的一个大厅，钢筋骨架上有拱形的玻璃屋顶，园内确实草木葱茏，百花争艳，看起来仿佛是一个大温室。

两天的时间，我们去了巴黎市政厅，去了国民议会所在的波旁宫，去了巴黎大歌剧院。敲的门多了，看的景多了，似乎各处都是那么金碧辉煌，那么气势磅礴，那么雄伟壮丽，很难用语言来加以仔细的区分。不过，随地点不同，观者的心情不同，所得的感受自然也不同。

当我步入市政厅的前厅，耳边就回响起马克思在《法兰西内战》中写的第一句话。“1870年9月4日，当巴黎工人宣告成立共和国而几乎立刻受到法兰西举国一致欢迎的时候，有一伙钻营禄位的律师——梯也尔是他们的政治家，特罗胥是他们的将军——占据了市政厅。”不过那一次可不是开门节。我还想起，1789年的大革命时，巴黎人民打下巴士底狱后，便占领了此地；1871年，巴黎公社的战士把这里选作他们的大本营……一部巴黎的历史，有多少志士仁人在这里留下了名字，市政厅四周墙上146尊巴黎名人的雕像所代表的仅仅是其中的一部分。

波旁宫中似乎更多了一种庄严肃穆之气。宫内不让照相，即使不打闪光灯都不行，看来组织者是想维护国民议会形象的神秘感了。其实不然，这里出售的明信片上全是波旁宫的风光，那么这只能解释为“版权所有，不得复制”了。虽不能拍照，在这里我倒是真正看到了什么是左、

中、右。原来，左派、中派、右派的历史概念起始于此，从过去到现在，政治倾向比较激进的议员在开会时都聚集在左边，而比较保守的则喜欢坐在右边，久而久之，左派和右派就固定为政治术语。不过，要注意，在波旁宫里，左和右的概念是相对于主持会议的面对着各位议员的议长而言的。在旁听会议的听众和记者眼中，左派倒是坐在右面的，而右派却靠着左边。

卢森堡公园的秋叶

初到巴黎时，有两个特别的当地地名令我颇为费解，卢森堡和里昂车站，记得以往读雨果的作品，读到主人公来到卢森堡公园时，便纳闷，明明他们生活在巴黎，怎么一下子又到了“邻国”卢森堡了呢？到了巴黎，才明白，原来，这里的卢森堡指的是卢森堡公园，当然，卢森堡还可以指同名的宫殿，还有同名的地铁站，它们的名都出自一个叫比奈·卢森堡的贵族，因为是他修造了卢森堡宫和卢森堡公园。当然，里昂车站也是如此，它只是巴黎的一个名叫“里昂”的车站，而决然不是里昂市的车站。

说到卢森堡公园，它与大学生这一概念密不可分。这不仅是因为它地处大学区，而且因为它是大学生读书的一个好去处。卢森堡公园处在学校的四处包围之中，“环园皆校也”：它的东北方是当年的索尔邦学院，今天巴黎大学的三大、四大有许多院系据于此地；东面有先贤祠，是为巴黎一大；南面有阿萨斯，是巴黎二大；东南面是高等矿业学校；北面还有笛卡儿学院，即巴黎五大……大学生们爱来卢森堡公园是有道理的。巴黎的大学生全部为走读，往往在这个学院上完一节课，便要去另一所学院上下一节课，其间如果有一个多小时或两个小时的空隙的话，他们就愿意来公园小坐，找一把坐椅，在水池边、树荫下专心致志地温习功课，读书做笔记。

暑假一过，开学后的9月和10月，正好是课程比较多的季节，需要跑东跑西地赶着听课；也是风和日丽、秋高气爽的季节。我往往在上午的课结束后，到学生餐厅匆匆吃上一顿午饭，随后便步行来到卢森堡公园，趁在下午上课前，在公园里读一个多小时的书。回自己的居所，路太远，来去太费时，不合算。在这里读书也有不少的好处，一是可以读出声，尤其对于我们这些攻读语言文学的学生来说，朗读出来的诗句使人更能回味其韵味，朗读出来的句子也更能帮助人理解深厚的内涵……二是可以呼吸新鲜、清香的空气，三是眼睛疲劳时，还能忙里偷闲，游览一片的花红柳绿，青水白沙。

卢森堡公园是和参议院所在地卢森堡宫同时修建的，算来已经有近400年的历史了。它是法国第一座与高大建筑连在一起的公园，为典型的法国式花园。这就是说，它的形状整齐划一，园林设计构成鲜明的几何图形，左右对称的回廊、花圃、雕像已经整齐得令人咋舌了，而那些树叶硬被修剪成四四方方的梧桐树，简直让人联想到一排排空中方匣子。公园中拥有喷泉、水池、人像雕塑自不待言，内中还有木偶戏院、英国式小花园。我特别喜爱位于卢森堡宫东侧的美第契喷泉，那里极其幽静，水池两边一长溜的栏杆，零零散散地闲置着几把上了油漆的铁皮椅子。往水边上一坐，前有一泓静谧的池水，后有为纪念在抵抗运动中牺牲的

大学生的青铜雕塑，头顶上有树荫一片，眼前是一本书，几乎使人忘却世界上的其他一切。

记得刚刚涉足法国文学的时候，常常在作品中读到卢森堡公园的描写，雨果的《悲惨世界》中，青年马里尤斯和姑娘珂塞特就是在卢森堡公园的小径上一边散步，一边谈情说爱；风景画家华托经常来这里写生，捕捉素材；浪漫主义诗人对这里的树木、花草、幽径特别青睐，泰奥菲尔·戈蒂耶在这里采集过浪漫诗句，钱拉·德·奈瓦尔在这里写出：“她过去了，那个年轻姑娘/灵活敏捷得如小鸟一样：/手里捧着一条灿烂的鲜花，/嘴里把一首新的歌谣吟唱。”，现在，我亲眼看到，这里还留有画家德拉克洛瓦德纪念雕像，他也可曾在卢森堡公园的林荫小道中凝思遐想，搜索灵感。

秋天几近结束，树叶凋零，纷纷落下。在公园中已经不能久呆，坐的时间长了，便觉得有一丝丝的寒意侵入夹衣之中。看来，公园的读书季节行将过去。在德拉克洛瓦德纪念雕像前的一片树林中，落下的枯叶已经有好几天没有清理了，脚踩上去，簌拉，簌拉地响。一条好似无尽头的枯叶之路，一个人在萧瑟的秋风中走过，簌拉，簌拉，簌拉……卢森堡公园的美好的秋天，再见了！为国牺牲的大学生的青铜雕像，你将独自留在这里过冬。但是，用不了多久，这里又会迎来绽绿吐红的花开季节，又会迎来学子们在阳光下的读书季节，明年我还会再来的。

亡灵节游墓地

在法国，每年11月1日是天主教的万圣节，11月2日便是亡灵节。万圣节又称诸圣瞻礼日，因为在法国，一年365天，几乎每一天都是一个圣徒的本名日，每个人出生时，父母要给孩子选一个圣徒的名字。注意！是给孩子选名字，选一个现成的圣徒之名，而不是像我们中国人那样，“起”一个名字。这样，所有法国人的名字全加起来也就只有三四百个，“花色品种”实在很单调。不过这样也好，除了生日，他们还有一个本名日。如4月25日是圣马克的本名日，7月3日是圣托马斯的本名日，11月30日是圣安德烈的本名日，而为纪念其他有名的和无名的圣徒，教会定11月1日为万圣之节。如今，万圣节已是国家法定的假日。不过，对大多数的法国人来说，万圣节的意义不如第二天的亡灵节，因为，那一天，家家户户都要去墓地扫墓，献花，凭吊亡故的先人。

有一个法国朋友曾问我，中国是否有亡灵节，我说有的，不过不叫亡灵节，叫清明节，是在4月初。朋友听后很是吃惊，问：“为什么这么早？”我答：“扫墓分什么早晚，各民族有各民族的习惯嘛。”“那4月份有菊花吗？”嗨，法国人的逻辑就是这么死板：他们扫墓要献菊花，就以为中国人也非得等菊花季节到来时才有亡灵之节。于是，我不得不费一番口舌，解释中国人的扫墓习惯，讲清明节如何如何，农历七月半的盂兰盆节如何如何……

好奇的朋友还要刨根问底，我只好说，自从我们那一代人出生后，人们对扫墓祭奠已经不太讲究了。老一代的风俗习惯我们也都说不上个道了。正好我手边有一本法国诗人克洛岱尔的散文诗集《认识东方》，我便翻到描写中国南方上坟习惯的《墓地—喧嚣》那一篇，给他读了那么一段：“中国人把死看得如生一般重要。人死后便成了让众人敬而远

之的鬼魂，成了会作祟的神灵，阴森森的，令人害怕。生者与死者的联系并未松散，礼仪照旧，并永远如此。人们要不时地去祖先的墓园祭祀，烧香，放鞭炮，供奉上肉菜羹饭……” 克洛岱尔写的是清朝末年的事。我明明知道克洛岱尔对中国的了解十分皮毛，但既然我自己不太了解往日的中国，也只好把老一代法国人的看法再推给新一代法国人了。

那一年，过万圣节假期，我应一位中国进修教师之邀，参加他们地区的中国学生联合会组织的郊游，定好亡灵节那天去印象派画家克洛德·莫奈的故居吉维尔尼和玛尼小城游览。开了几个小时的车，来到吉维尔尼，不料吃了闭门羹：莫奈故居在两天前的10月底刚刚闭馆，要等来年开春才重新开放。一打听，原来故居花园每年冬季都要进行一番整修。于是，一车子的炎黄子孙不免扫兴至极，纷纷耷拉下脑袋来。

由于少了一项节目，我便临时建议，到顺路的瓦兹河畔的奥威尔参观一下，我知道那里有大画家梵高的故居和墓，著名画家塞尚、皮萨罗等都曾去那里写生、创作，那是一个艺术之乡。听我一说，同学们的脸上仿佛绽出了一丝笑容。汽车直奔奥威尔而去。参观虽然匆匆，但总算在亡灵节领略了一下乡村墓地的气氛，另外，梵高画过的乡村教堂也确实给我留下了很深的印象。梵高兄弟的墓就在奥威尔村的墓园中。那天，赶上一个好天气，墓园里满目鲜艳，一片花香，家家户户都带着扫帚、喷水壶，前来扫墓。他们把亲人墓前的落叶清除干净，把带来一盆盆盛开的菊花摆放到墓前，换走原先的花枝凋谢的那几盆。梵高兄弟的墓前，更是热闹，五颜六色的花束、花环堆得足足有半人来高。清香的空气中飘来一阵阵的花香，沁人心脾……

游了一天实在还不过瘾，故而，在第二天，我便一个人跑到巴黎南墓地，去凭吊文化伟人的坟墓，再次体验亡灵节的气氛。

南墓地又叫蒙帕那斯墓地。在那里安息着的著名作家、诗人有莫泊桑、波德莱尔、圣伯甫、查拉、法尔格、让—保尔·萨特、西蒙娜·德·波伏瓦、约瑟夫·凯塞尔等，著名画家、雕塑家有巴托尔迪、吕德、苏蒂恩、布德尔、扎德基恩等，音乐家有圣桑、弗兰克、甘斯布尔等。这是闹市中的一片静地。这是左岸巴黎的最大墓地。

从埃德加·基内林荫大道的北门而入，往右手一拐，就来到了让—保尔·萨特和西蒙娜·德·波伏瓦的合葬墓。他们一个死于1980年，一个死于1986年。凡是稍稍熟悉一些20世纪法国文学的人，便没有一个不知道萨特和波伏瓦的文学、哲学思想，没有一个不知道这两个志同道合者的曲折动人的爱情生活。它俩的墓十分简陋，灰白的大理石墓盖板上摆放了不少鲜花，不知是亲友，还是崇拜者献的。短篇小说大师莫泊桑的墓带有细细的铁栏杆，上首处造成牌楼的模样；文学批评家圣伯甫的墓头上立有胸像柱；他们墓上的鲜花显然不如萨特和波伏瓦墓上的多。墓台上鲜花最多的，是那个新近去世的歌手、模样十分颓废的甘斯布尔。

我仔细地寻找着波德莱尔的墓，结果找了半天都没有找到。最后查了地图，才知道，波德莱尔没有一个单独的墓，是与家人合葬在家墓中的。看着这个以奥比克的姓氏为标志的家墓，不禁叫人浮想联翩，感慨万分。夏尔·波德莱尔6岁丧父，母亲改嫁一个姓奥比克的军官，具有叛逆精神的小夏尔与继父关系一直不好。他曾违背继父的意愿，不去印

度旅行，而在非洲中途下船，辗转漫游；他曾高喊“打倒奥比克”的口号，投身当时的欧洲革命……可谁想得到，他死后，竟然会葬在奥比克家的墓里。对一生穷愁潦倒、愤世嫉俗的夏尔·波德莱尔来说，这一归宿实在是太憋屈了。

幸好，在墓地的另一端，那整整一堵东墙的正中央，后人给波德莱尔建了一座假墓，专门供人凭吊。石雕的作家卧像安安静静地躺在一个半圆形的花圃中央，大丛的鲜花怒放着，却不是菊花，而是一种我说不上名的红中带白的花，石像头顶后上方的墙上爬满了绿色的藤蔓，一派郁郁葱葱。我觉得，这方才是《恶之花》作者的归宿。假墓上的波德莱尔雕像正好对着一条宽阔的走道，沿着走道望去，围墙之外不远处便是巴黎最高的大楼——蒙帕那斯大厦。据有关资料报道，这座大厦内有5000人为法国以及外国的各大公司工作着，有3000个电脑监视仪扫描着角角落落，大厦消耗着约等于一个3万人口的城市电力。游客们可以坐大厦内的电梯，在40秒钟之内从地面升到59层的顶楼观景大厅，眺望巴黎的都市景色。曾写过《恶之花》和《巴黎的忧郁》的波德莱尔，死后仍然日日夜夜地面对着那现代化城市的象征——蒙帕那斯大厦的灯火与怪影，这岂不是个莫大的嘲讽？

——走进译人的视界

这个世纪以来，国人字汇构筑、语言表述和文学建设的进步，中间一份功劳，应当归属涉自译事之人。

回望百年译业演进，林纾严复举创劳绩，固不致因时移世易而泯没，但鲁迅知堂一辈启智奋力，在文化方面的引领功效，无论在过去时代，还是于今日社会，则更是恒久不变。自然，这与其人渊博学识、深邃思想和广阔视阈不无关系。

由译而文，著译并重，是五四以及往后新文化译人孜孜以求的传统。因此，他们与囿于文字译译的亦步亦趋者有了分别，他们对整个文化的建树也有着独特贡献。

在文化昌明，民智发达的国度，不管其社会嬗变至何种境地，都不该缺少思想与译与文相谐的译者。

事实上，有思想的翻译者，于今仍然大有人在。而欲靠近他们的所思所想，惟一的路径，便是进入他们的视界，共同享受融合文化的熏陶。这也正是我发愿编辑译人视界丛书的旨趣所在。

我相信，翻译者思想的爱读者会有很多，这也给了我编辑文丛更多的自信。

感谢所有予文丛以关心爱护的朋友，特别是古道热肠的众议兄，是他促成了大宁兄和他的出版同道与我的合作，相携为这一辑文丛的问世而付出努力。

赵武平

一九九六年十二月二日 北京

