

从《鲁滨逊漂流记》到《礼拜五》

“礼拜五”的新经典形象

余中先

西方文学史上，鲁滨逊的形象众所周知。英国作家丹尼尔·笛福的一部《鲁滨逊漂流记》奠定了这位流落荒岛数十载的孤独者一个神话英雄的地位——鲁滨逊是按资本主义文化模式塑造出来的独自创造文明的英雄。他航海遇险，一人漂到南美洲某荒岛，靠着双手和工具，造房子，修田地，种粮食，养牲畜，还从土著的刀火之下救下了一个野蛮人，取名礼拜五，收为奴隶……他用整整二十八年时间，把荒岛建设成一个世外桃源，最后又奇迹般地回到欧洲，成为巨富。

笛福的《鲁滨逊漂流记》写于1719年，此后整整三百年中，世人认定，鲁滨逊这一文学形象，就是一个不安于现状，勇于行动，不畏艰险，按现代文明模式开辟新天地的创造者。而礼拜五，则是一个不折不扣的奴隶形象，他感恩报恩，忠心耿耿，心甘情愿跟随鲁滨逊走向新的文明。然而在1967年，法国一个叫米歇尔·图尼埃的四十三岁的小说家却写出了一本叫《礼拜五，或太平洋上的灵薄狱》的小书，把鲁滨逊和礼拜五的关系颠倒了过来。这部小说出版后取得了相当的成功，荣获当年的法兰西学院小说大奖。

《礼拜五》在“题材”上是对笛福原作的戏仿，但“主题”上却反其道而行之。笛福笔下的鲁滨逊在荒岛的教化下，从野蛮状态走向现代文明，而在图尼埃笔下，鲁滨逊在荒岛上逐步摆脱了文明的习性，通过礼拜五无意的启迪、影响，完成了脱胎换骨的过程。确切地说，《礼拜五》是一篇“现代文明衰亡记”的新寓言。

这篇“新寓言”共十二章。第一章到第六章写鲁滨逊在远洋航行中遇海难被弃于荒岛，并开始与自然搏斗……与笛福的原作没有质的不同。然而，从第七章起，作者笔锋一转，写礼拜五来岛后带来了人际交往的可能性，但这个新来者非但没像鲁滨逊期望的那样，被驯化为一个忠诚的奴隶，反以他不羁的天性，把岛上文明的迹象破坏得一干二净，到第八章末尾，礼拜五惹祸，引起炸药爆炸，使鲁滨逊多年辛劳而得的文明果实毁于一旦。

在最后四章中，作者通过详细描述礼拜五与自然呼吸与共的天性与行为，尤其是杀大羊，用羊皮、羊肠、羊脑壳来做风琴和弦琴，叙述礼拜五如何慢慢地影响了鲁滨逊，使这个岛上的、西方文明的唯一代表逐步放弃了原有的文化

传统，转而追求与大自然的相融合……最后，当欧洲来的航船“白鸟号”靠岸时，鲁滨逊拒绝搭船回国，一心留在“太阳之岛”的虚无缥缈的“灵薄狱”中。

礼拜五不是奴仆，鲁滨逊亦非主人

在此，我们不妨从鲁滨逊与礼拜五之间的关系出发，来稍稍探究一下这两个人物所表达、象征的人类文明进化过程中的不同类型：

在笛福笔下，鲁滨逊与礼拜五的关系是主与仆的关系，统治者与被统治者的关系，教化者与被教化者的关系。鲁滨逊在孤岛上开辟一个新的资本主义价值体系的成功，很大一部分是体现在他对礼拜五的驯服、调教上。他对礼拜五的制服，就是文明对原始、秩序对野蛮的胜利。

而在图尼埃笔下的《礼拜五》中，鲁滨逊虽仍是鲁滨逊，而礼拜五却不是鲁滨逊。一开始，故事似乎跟《鲁滨逊漂流记》没什么两样，鲁滨逊对礼拜五是高高在上的绝对主人，是握有生杀大权的总督，是令行禁止的司令，是规劝训导的牧师，简直就是万能的“主”的化身。

但从那一声炸毁了鲁滨逊几乎所有劳动成果的炸药爆炸之后（第八章），事情就倒了一个个儿。礼拜五把鲁滨逊倒了过来。鲁滨逊在荒岛上逐步摆脱了文明的习性，通过礼拜五无意的启迪、影响，完成了脱胎换骨的过程。确切地说，《礼拜五》是一篇“现代文明衰亡记”的新寓言。

这篇“新寓言”共十二章。第一章到第六章写鲁滨逊在远洋航行中遇海难被弃于荒岛，并开始与自然搏斗……与笛福的原作没有质的不同。然而，从第七章起，作者笔锋一转，写礼拜五来岛后带来了人际交往的可能性，但这个新来者非但没像鲁滨逊期望的那样，被驯化为一个忠诚的奴隶，反以他不羁的天性，把岛上文明的迹象破坏得一干二净，到第八章末尾，礼拜五惹祸，引起炸药爆炸，使鲁滨逊多年辛劳而得的文明果实毁于一旦。

在最后四章中，作者通过详细描述礼拜五与自然呼吸与共的天性与行为，尤其是杀大羊，用羊皮、羊肠、羊脑壳来做风琴和弦琴，叙述礼拜五如何慢慢地影响了鲁滨逊，使这个岛上的、西方文明的唯一代表逐步放弃了原有的文化

但“白鸟号”上的小水手“简”却下船来，跟鲁滨逊一起留在了希望岛上，这个小水手就是另一个礼拜五，鲁滨逊给他取名为“礼拜四”，并预示了另外一种文明的可能性。

对经典作品的“翻写”或“戏仿”

由图尼埃的《礼拜五》对笛福《鲁滨逊漂流记》的“戏仿”，我想到了文学史上经典作品的重新解读或曰“翻写”的问题。

其实，翻开西方文学史，几乎每个时代都有对古老题材的“翻写”，古希腊的戏剧如此，欧洲古典主义时期的悲剧也如此。真不知道有多少作者写过“阿伽门农的故事”，写过“奥德修斯（尤利西斯）与珀涅罗珀的故事”。萨特的《苍蝇》与珀涅罗珀的故事。萨特的《苍蝇》写出了一个在荒诞命运的自我选择，加缪的《卡里古拉》，则用所谓古代暴君的言行来写现代人生存的荒诞感。法国另一位二十世纪的戏剧家季罗杜写过《特洛伊战争不会发生》和《厄勒克特拉》这样的剧本，都是借希腊神话来讽喻历史和现实，他还有一出戏叫《安菲特里翁38》，剧名的意思是，据他统计，该剧已是西方文学中题为《安菲特里翁》的同名戏剧的第38个翻版。

而被一些批评家称为“新寓言派”的图尼埃的文学创作的一大特点，也正是通过对古代神话传说、历史史实、文学名著的再创作，赋予作品以新寓意。不仅《礼拜五》是如此，他的其他好多小说也是如此。

像图尼埃这样喜欢“旧瓶装新酒”的写法，在文学史上代表了一种新的倾向。《礼拜五》便是明证。另外，图尼埃的《樵木王》也是对歌德的叙事诗《樵木王》的一种颇具新意的仿作，再往深处挖掘，它也是对历史上日耳曼民族的相关传说的一种“经典重写”。有兴趣的读者不难找到它们，读一读，恐怕会对这位作家的“戏仿”有更深的体会。另外，他的一些还没翻译过来的作品如《加斯帕、梅尔基奥尔与巴尔塔扎尔》《吉尔和贞德》等都属此类“戏仿”和“翻写”。

其实，关于这一特点，“新寓言”派的尤瑟纳尔说得好：“我喜欢以历史来表达现实。比如说，现在世界上存在的大问题，过去世纪中都存在；现代生活的许多危机，根子往往在上几个世纪。”

读着《礼拜五》，我不由想起了十八世纪法国作家德尼·狄德罗的小说《宿命论者雅克和他的主人》，在这部小说中，狄德罗套用几个世纪以来西方文学中“流浪汉小说”的套路，写主仆二人游历中的所见所闻，所思所想，很容易使人联想到《堂吉珂德》中那位瘦高骑士与他的跟随者桑丘·潘萨，当然，还有《巨人传》中巨人国王庞大固埃与他的精明谋士巴汝日。在《宿命论者雅克和他的主人》中，作为仆人的雅克无疑是一号人物，他的一言一行无时无刻不在影响着主人，主导着主人，以至于到后来连主人也不得不由承认，实际上，相信天命的雅克才是“他的主人的主人”。有兴趣的读者，不妨把那本超前的“后现代”小说拿来，跟图尼埃的《礼拜五》对照读一读。

通过这种比较，我们似乎可以说，在小说《礼拜五》中，礼拜五的言行无时无刻不在影响着那位所谓的主人鲁滨逊。如果让我给这部作品改个名，我恐怕会选择《礼拜五和他的主人鲁滨逊》，这样的解读，应该是我对同为十八世纪的欧洲作家笛福以及狄德罗，可能有一种致敬。

所谓的“戏仿”，必然是一种“致敬”，难道不是吗？米兰·昆德拉曾写过《雅克和他的主人》。他十分喜爱狄德罗的小说《宿命论者雅克和他的主人》，特地把它改写成了戏剧，并强调，这是“向狄德罗致敬”的作品。当然，在昆德拉笔下，体现更明显的是戏剧形式的创新，他以几乎不可能的形式，在戏剧舞台上重现了写于十八世纪却有了二十世纪先锋小说意味的“实验性小说”。

《鲁滨逊漂流记》距今已有三百年历史，且被文学史证明是部鼓吹资本主义价值体系之个人奋斗的经典名著。作为向《鲁滨逊漂流记》致敬的《礼拜五》距今也有五十多年了，它已被证明了是部“戏仿”名著的现代杰作；一部质疑西方现代文明的超前之作。图尼埃创造的“另一个鲁滨逊”和“另一个”礼拜五的形象无疑是成功的，随着时间推移，这两个新寓言形象可能会与笛福笔下的相媲美。

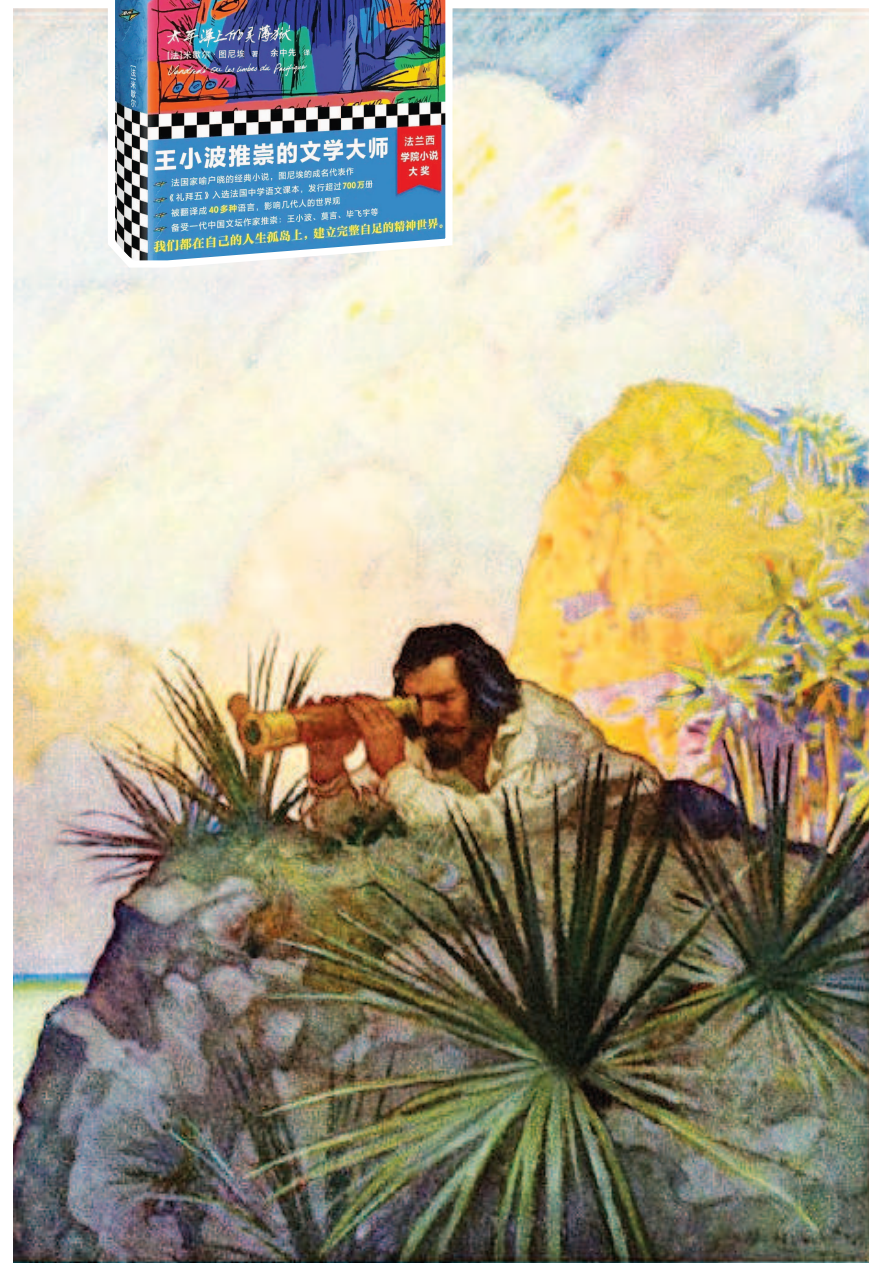
鲁滨逊和礼拜五的神话，换言之，西方现代文明的辉煌与危机的神话，从十八世纪的笛福到今天的图尼埃，不是贯穿这一条线吗？

《礼拜五》有望也进入经典的行列。

（作者为中国社会科学院研究员、法语文学翻译家）



《礼拜五》(法)米歇尔·图尼埃 河南文艺出版社



▲笛福名著《鲁滨逊漂流记》插画，N.C. 魏斯绘

普希金《茨冈人》：一个世界文学的标本

吴晓都

1827年，歌德在阅读完一部中国古典剧本后，发出了“世界文学的时代正在到来”的感慨，也就在同一年，俄罗斯出版了普希金的“南方长诗”系列中最出色的一部——《茨冈人》，在世界文学史后来的发展历程中，普希

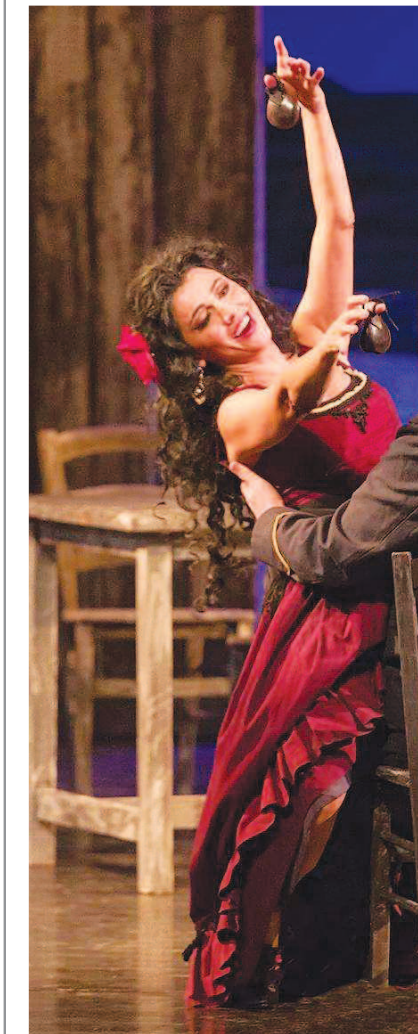
金的这部诗歌精品逐渐成为歌德“世界文学”理念形象而生动的艺术注脚。

何谓世界文学？

尽管，世界文学史、文学批评界和



▲普希金插画



▲《茨冈人》启发，梅里美创作出了《卡门》。图为歌剧《卡门》剧照

理论界对歌德提出的这个近代人文理念普遍赞同，马克思、恩格斯更是在《共产党宣言》里对“世界文学”做出了历史唯物主义的科学阐释，但无须赘言，该理念提出以来，还是有些作家与学者持另外看法，比如，普希金文学事业的后继者、苏联文学奠基人高尔基在20世纪初就表示，至今尚没有用统一的世界语写成的世界文学；丹麦文学史大家勃兰克斯在19世纪末也感觉，世界文学这个概念被人们淡忘了，人们更重视文学的民族性，虽然，他也承认近代文学的国际性特征日趋明显。

这个给赞同世界文学理念的人们提出了一个问题，世界文学的标准究竟是什么，怎样的作品才可以列入世界文学的标本行列？

从世界文学理念近二百年的发展来理解，笔者以为，尽管至今没有严格意义上一成不变的世界文学评价标准，但被称作世界文学意义上的作品，大体应该满足以下条件：作品是在各国各民族文化交流下产生的；它蕴含不同国度和民族文化融合的元素，体现不同文学的相互关系；触及当代共同的书写主题；参与文学思潮的跨界传播；作为一种民族文学精品在世界文坛上广泛流传。

而曾经沾过德国文学大师灵气的普希金，在世界文学理念产生的年代，参与风行欧洲的浪漫主义思潮，写出了著名叙事诗《茨冈人》，以此呼应英国拜伦的“东方主题”风格，且传承古希腊诗风，后又启发法国小说家梅里美创作出《卡门》，再被包括瞿秋白和梅里美在内的东西方翻译家译成各国文字，被文学史家勃兰克斯高度评价，被音乐大师比才和拉赫玛尼诺夫搬上世界歌剧院舞台。由此可见，普希金的《茨冈人》符合世界文学的“标准”。

“浪漫的现实主义”传奇

普希金的人生不仅充满浪漫天性，且颇有传奇性。1820年代初被沙皇逐出彼得堡后，他来到俄国南方，在朋友拉

耶夫斯基的家里，第一次读到了风行欧洲的拜伦作品，后者从此成为他“思想上的君王”（《致大海》）。于是，俄罗斯诗坛新秀模仿拜伦写起了具有东方主题风格的叙事诗，留有《高加索的俘虏》《强盗兄弟》《巴赫奇萨拉伊的泪泉》等佳作，及逐渐具有普希金自己思想与艺术特点的不朽诗篇《茨冈人》。

普希金创作该作品时，欧洲浪漫主义文学思潮渐至尾声，沙俄的严酷现实使他的创作少了些浪漫的幻想，多了现实的沉重与批判精神，《茨冈人》悲剧性的传奇故事恰恰表现出俄国文学从浪漫主义转向批判现实主义过程中的这些特征。

说到普希金人生的传奇，不能不聚焦“俄罗斯诗歌太阳”在比萨拉比亚（今摩尔多瓦）草原上与茨冈人（吉普赛人）部落一起流浪的经历。他听说古罗马诗人奥维德也曾在此被放逐，类似的经历引起普希金的共鸣。浪迹草原的那段时光，诗人不仅听茨冈人歌唱，算命，品尝饮食，在部落帐篷里或篝火旁与他们共眠，甚至与要好的艺人结为好友。诗人体验了他们的欢乐，也感触了流浪族群的凄苦和悲剧人生，所有这些生活体验为后来《茨冈人》的创作奠定了坚实的基础。

茨冈人的主题在近代欧洲文学史上曾被不少名家涉猎，德国诗人海涅写过，法国小说家雨果写过，俄国古典主义作家苏马罗科夫也写过。普希金创作《茨冈人》，除受拜伦影响，更直接的影响可能来自于俄国宫廷诗人杰尔查文，他是发现普希金的“伯乐”，诗句“点燃心灵之火吧，把一团火从黝黑的脸庞投向众人的心扉”，被普希金化用在《先知》里：“用语言把心灵点亮，走遍陆地与海洋”。

地杀死了她的情敌。最终，茨冈人用部落自己的方式审判了“为自己而寻求自由”的“多余人”。

“你寻求自由只是为了自己”，文学批评家别林斯基把茨冈老人的这句话，看作是理解《茨冈人》的一把钥匙。普希金深切的同情显然站在底层人民一边，对茨冈人部落的怜悯使作品的“人民性”显而易见。而陀思妥耶夫斯基则把《茨冈人》中体现出的俄罗斯精神定义为“最大限度的人道主义”。

普希金借此作品展现了所谓“文明人”与自由部落的冲撞，写出了“孤独高傲”的个人与群体间的悲剧性冲突。作者试图以“浪漫的书写”暗示卢梭式“浪漫主义”回归自然幻想之破灭；最终，它成为了“第一次以‘拜伦式’的创作形式，在思想上、哲学上、艺术上‘反拜伦’的作品”。梅里美等后世文学家、批评家据此论断，《茨冈人》标志着普希金创作的成熟。

“奥维德传说”在《茨冈人》中的插入，则彰显了普希金创作与欧洲经典文学的联系。这个传说，既寄托着作者对古罗马诗人的缅怀，也打通了进入世界文学殿堂的大门；《茨冈人》中阿乐哥因妒生恨，进而杀“妻”的悲剧，还与莎士比亚经典戏剧《奥赛罗》遥相呼应……与此同时，《茨冈人》还切中了世界文学里的“国城”主题。“城里热闹娱乐算什么？那里没有爱，也没有欢乐”，“可那里有雄伟的宫殿，那里有色彩斑斓的地毯，有各种娱乐，热闹的酒宴，姑娘们打扮的富丽鲜艳”。城里人（阿乐哥）向往自由的大草原，羡慕茨冈人自由自在的生活；而草原上自由的茨冈人真非拉却向往城市高楼大厦的富丽堂皇与优渥生活。

按勃兰克斯的理解，世界文学应该是文学的民族性与国际性的有机结合。在《茨冈人》中，俄罗斯民间传说“家神”和民间歌谣，起到了推动情节发展的功用。读者完全可以把《茨冈人》当作一部俄罗斯民间文学色彩浓郁的、精致小巧的剧本来阅读。戏剧对白占据了相当的份额，还有导演说明。通过《茨冈人》，普希金开启了他作为戏剧家

的创作。

《茨冈人》与《卡门》

法国著名小说家梅里美，也是普希金的“粉丝”。在普希金生前，他翻译过俄国作家的许多作品，也是最早把普希金介绍给法国的译者。在普希金传记作者特罗亚看来，梅里美的风格与普希金多有相似之处。其实，不仅小说《卡门》受到《茨冈人》启发，歌剧《卡门》在改编时也借用了《茨冈人》的素材用于歌词创作。这是勃兰克斯在俄国文学研究上的一个重要发现。

细致比较两个作品可以发现，普希金对梅里美创作的影响远不止主题思想上，更体现在人物关系、主人公性格与心理、冲突情境、甚至人物对白及动作等诸多方面。比如，《茨冈人》中有一个隐藏的故事讲述人，而《卡门》中也有一个考古学家身份的叙事者；《茨冈人》有“青春像鸟一样自由，谁又能挽留得住爱情”的著名诗句，而歌剧《卡门》咏叹调《哈巴涅拉》的第一句唱词就是“爱情像一只自由的鸟，谁也休想关住它”。显而易见，歌剧改编者将普希金的两句诗整合成了一句唱词。还有，咏叹调《吉普赛之歌》和《花之歌》也都可在《茨冈人》及抒情小诗《一朵干枯的小花》里找到普希金的诗韵。另外，两部作品的主题和人物关系也有颇多相似之处。这一切并不妨碍它们各自美丽、交相辉映。

普希金的《茨冈人》在世界文学史上的成功对俄罗斯近代文学的意义在于：助力了俄罗斯民族文学崛起；为“世界文学”这个近代人文理念提供了形象而生动的艺术注脚；普希金吸收了世界文学的精华，并借俄罗斯民族文化，使俄罗斯文学摆脱了在西欧文学身后亦步亦趋的态势，赢得了欧洲的尊重。这也给我们以启迪：世界文学必将在各民族文化融合和启发中获得更广阔的远景。

（作者为中国社会科学院外文所研究员）