

# 瑪塔一定得死— 關於《肉體的惡魔》死亡結局的詩學問題

王 鵬

## 1. 前言

《肉體的惡魔》(*Le Diable au Corps*)是一部著重心理分析的寫實小說，雖然修辭簡單樸實，但是其中所探討的社會、道德與人性問題卻非常深刻。小說於1923年在巴黎出版時，立即引起評論界的注意：一方面，由於描寫不倫之戀的爭議性話題而招致抨擊，另一方面，也因為作者年齡尚不滿二十歲卻能對一系列問題提出極具洞見的剖析而引起矚目。

1920年費內翁(Félix Fénéon)有一段論述頗能夠作為《肉體的惡魔》作者雷蒙·哈狄格(Raymond Radiguet, 1903-1923)文風的註腳：「……透徹的領會、天真而纖細的感受、古典的氣息與格局、樸實的文字、帶諷刺的喜劇場面，並且充滿細膩、靈動而鮮活的分析，沒有一個場景是不明確的。」<sup>1</sup> (André Berne Joffroy 1982: 25) 這段敘述恰恰反映出《肉體的惡魔》最鮮明的一些特徵。凱瑟勒(Joseph Kessel)也曾公開發表過類似的看法：「……在《肉體的惡魔》中，他(哈狄格)敢於描繪真實……總歸說來，他有一個冷靜的心靈，他拒絕優雅的詞藻，樂於描寫事物原本的樣子。」(Chloé Radiguet 2003: 144)

另外，有許多批評家與研究者特別關注作品中的道德問題。譬如鐸赫捷烈(Roland Dorgelès)在寫給哈狄格的信中說道：「您的《肉體的惡魔》顯現出才華，一種真正的才華，然而我仍然遲疑不對您說。為什麼呢？因為從第一頁到最後一頁都缺乏一種絕對的心……」(Chloé Radiguet 2003: 78) 又說：「……在您的小說中，我看到很深沉的美好特質，然而我想尋找一段類似期望告解的描述，像是遺憾之情、一個情感豐沛的時刻、一股迷惘的懊悔之情等等，卻沒有找到。」(Chloé Radiguet 2003: 144) 一份瑞士報章也做出以下評論：「(《肉體的惡魔》)以一種近

<sup>1</sup> 出自費內翁為杜杭堤(Duranty)的小說集《美人魚》(*La Sirène*)寫的序言。

乎愉悅的冷靜寫成，是一部討厭的、不道德的小說，作者的良知一點兒也沒有受到折磨。」(Chloé Radiguet 2003: 78)

總結來說，目前關於哈狄格創作的研究，約集中在下列幾個方面：從道德觀點出發的批評、作家傳記研究、作家與時代的文化研究等等，而其他如體裁、主題、結構、敘事等方面的詩學研究僅佔少數而已。

《肉體的惡魔》被認為是一部自傳體小說，許多研究者在體裁的問題上爭論，卻沒有詳細探討為什麼作品中有許多情節成分都與作者現實生活經驗吻合，惟獨女主角瑪塔(Marthe)的死亡具有明顯的杜撰性質。從下表的歸納可以看到這個現象：

現實的經歷或形象原型	作品時空與事件的安排或文本形象
阿莉絲·索妮耶(Alice Saunier)。	女主角瑪塔
與阿莉絲維持關係的時間 1917-1919	主要情節發生的時間 1916-1918
與阿莉絲發生戀情時，作者時年 15 歲	敘事者在戀情發生時為 15 歲
<b>虛構。(阿莉絲於 1952 年 11 月過世)</b>	<b>瑪塔之死 (1919 年年初)</b>
與作者成長的環境吻合	故事發生的地點
作者排行老大，有六個弟妹	敘事者弟妹成群
與作者生活經驗吻合	划船與讀書場景
確有其地，作者遺稿中有相關紀錄	愛之島
確有其事，刊載於報章	市議員家中女僕跳樓事件
確有其人	市議員瑪黑修(Maréchaud)
加斯東(Gaston S.)為其原型	瑪塔的丈夫賈克(Jacques Lacombe)

本文將從不同角度探討《肉體的惡魔》女主角瑪塔的死亡所隱含的詩學與哲學意義：從詞義的角度剖析標題；從敘事話語的角度找出死亡主題的發展脈絡；從創作的角度闡述藝術化程序的現象；最後審視瑪塔的死亡在文本中的象徵意義。希望藉由此一研究，幫助我們更進一步認識這部小說的底蘊。

## 2. 《肉體的惡魔》文本中的死亡暗示

《肉體的惡魔》的創作方法相當古典，除了小說開頭運用倒敘的手法之外，文本中的敘事時間一般表現為順敘。然而，數量龐大的抒情插敘中不乏寓意深遠的文字，其中有一些可以視為後續情節的暗示，正是由於這些暗示性的文字加強死亡主題的敘事節奏，在益趨激烈的死亡氛圍中，終於帶出死亡的結局。我們首先從作品標題的象徵語義開始討論。

### 2.1 作品名稱的寓意

《肉體的惡魔》藉由一個十六歲的法國中學生之口講述自己的故事。時間是第一次世界大戰，男主角與十九歲已婚少婦瑪塔相戀，瑪塔의 丈夫賈克則身在前線。男女主角之間瘋狂而不顧一切的愛潮很快地給小男孩帶來憂慮與煎熬，把他捲入不該在他年紀經歷的成人情慾世界。戰爭結束時，瑪塔在產下男主角的孩子之後病逝，賈克獨力扶養這個孩子，對自己已故妻子的不忠毫不知情。

作品名稱 *Le Diable au Corps* 源自 avoir le diable au corps(在身體裡有魔鬼)。在二十世紀初的法語中，這個詞組用來指稱好動、喜歡惡作劇的小孩。但是，《肉體的惡魔》作為作品的名稱，已經涉及情色範疇的概念，即使這樣的詞彙意義在當時還沒有被廣泛接受。這個詞組的語義在當代法語中已經擴充為：故意行惡；表現出超乎常人的精力、慾望或衝動。<sup>2</sup>此一語義擴充現象或許正是受到《肉體的惡魔》這部作品廣為流傳的影響。

敘事者在與瑪塔深陷情愛關係中時，說：「折磨我最苦的莫過於感官的飢渴。」<sup>3</sup>這樣的激情在文本中被比擬為吸毒：「只要一開始加強劑量，那吸毒者立刻能達到如在天堂般的高潮，但是劑量導致的死亡也會很快降臨。」(蔡孟貞譯 129) 即便是當瑪塔暫時離開敘事者時，他感到的柔情蜜意也令他悵然若失，於是「生平第一次出現了一死百了的念頭。」(蔡孟貞譯 147) 似乎一旦沾上了這樣的激情與色慾，隨之而來的痛苦幾乎只有藉由死亡才能夠擺脫。於是，作品名稱隱含「激情—死亡」連帶關係的寓意益發鮮明，恰恰與瑪塔의 死亡結局呼應。

<sup>2</sup> *Dictionnaire de la Langue Française*. Larousse, 1995.

<sup>3</sup> 雷蒙·哈狄格原著，蔡孟貞譯。《肉體的惡魔》。台北：小知堂文化，2000。第110頁。以下引自同一版本的譯文，將以(蔡孟貞譯 頁數)的形式直接標於文中，不再於頁尾註解。

## 2.2 預言死亡的話語、重複的手法以及悲劇感受的營造

敘事話語與人物話語在文本中扮演重要的角色，尤其是敘事者進行心理分析時的插敘，不僅充分顯現作者早熟心靈的洞見，也在文本的語境中營造細膩的感受。我們發現，許多敘事段落都透露出不安的成分，它們一方面表現出不倫之戀的悲劇性，另一方面則指向這個悲劇的可能結局——死亡。

敘事者說「本能是我們的指引——指引我們走向毀滅。」(蔡孟貞譯 142) 這裡所指的本能既是追求幸福的慾望，卻也包括伴隨著肉體關係而來的自私、恐懼、嫉妒與猜疑。我們可以從敘事者與瑪塔發生性關係之後開始觀察他幸福感受的消失，而這個變化，最終以瑪塔的死亡收場。敘述故事的過程中一直在預言這段戀情的夭折，其中一個例子是：「我選擇曼德鎮的此一決定，更注定了我和瑪塔之間的愛情猶如曇花一現。」(蔡孟貞譯 165) 簡言之，敘事者話語不但概括了這段關係的肇始是由於人類的本能，也暗示了這段關係的結局將是「毀滅」。另外，女主角說出氣話，也預言同一個結局：「到河邊吹風著涼，然後生病死掉。」(蔡孟貞譯 182)

文本中有一個場景描述敘事者將瑪塔從睡夢中吻醒，瑪塔熱烈地回應他。「她吻我的樣子好像剛夢見心愛的人死了，醒來後發現愛人就躺在床上般激動。」(蔡孟貞譯 92) 敘事者站在自己的視角上猜測只有瑪塔自己才有可能知道的夢境，如果敘事者的想法中出現死亡，那麼，真正感受到死亡的人，與其說是瑪塔，不如說是敘事者自己。敘事者不安的心思在下文中很快被披露出來：隔天一早，當門鈴響的時候，敘事者以為是瑪塔的丈夫賈克回來了，敘事者「希望他帶著武器」，並且自忖著「我這個怕死的人居然沒有發抖。」他接著想：「我很樂於接受賈克回來的事實，只要他殺了我們就好了。其他的解決辦法在我看來則都是荒謬的。」(蔡孟貞譯 93) 後來他們發現登門拜訪的是瑪塔的母親，瑪塔決定假裝不在家，等母親離去之後，敘事者很高興能夠親眼目睹瑪塔為他做的犧牲，一段插敘補充了為什麼瑪塔為他而失約是一項重大的付出：「通常只要老師或朋友比約定的時間稍稍遲到幾分鐘，我就會聯想到他們死了。」(蔡孟貞譯 94) 前後兩段敘事者話語都提及死亡，這是饒富意義的。當人物談到死亡，指涉的是實際上的死亡，是生命的終結，然而，當敘事者利用抒情插敘的形式帶入關於死亡的敘述時，死亡便成爲一種形象，能夠形成情節中的災難與不安感受。

另一個例子是當瑪塔得知敘事者趁她遠遊的機會與一名女孩偷情的消息時，寫了一封信給他，敘事者說「令我感到憤慨的是，這麼一封決裂的信，瑪塔居然沒有以自殺要脅我。」(蔡孟貞譯 158) 他補充說：「如果我處在相同的情況下，就算沒浮現自殺的念頭，出於禮貌我也會以死要脅瑪塔。」(蔡孟貞譯 158) 至此，我們發現敘事者對死亡的認知是與激情以及某種自私的情感連繫在一起的，死亡在這裡同樣扮演一個不安定成分的角色。

死亡的意念在文本中不斷出現，仿若要將故事推向死亡的結局。在此，死亡雖然不是敘事當中的角色，但卻彷彿扮演著某個角色。格雷瑪斯(A. J. Greimas)認為，描述與分類敘事角色並非依據它們的身分，而是依據它們的功能。(Susana Onega. 1996: 55) 若此，在《肉體的惡魔》中，可以歸納出一個具有導向死亡結局功能的行動位。<sup>4</sup>行動位的概念超越了傳統中的人物概念，它既可以指人，也可以指動物、物件，甚至指抽象概念。(李幼蒸 1997: 395) 在故事發展到了尾端的時候，死亡的不安感受被推向極限，這時死亡才從抽象的概念與結局的預言脫離出來，以它現實的面目出現在話語中：「也許經過一年的奔馳後，她已經看清這輛狂奔亂竄的車子，除了死亡之外已經沒有別的出路。」(蔡孟貞譯 189) 至此，所提及的死亡已經不僅僅是能夠造成肉體消滅的不安定的成分，死亡儼然成為具有導向死亡結局的行動位的運作結果。

文本也透過句法排比表現具有導向死亡結局的行動位。小說的一個情節是瑪塔寫信要求敘事者在她身在外地的期間抽空到她的住所，目的是為了讓小男孩更容易想起她。這樣的舉動讓敘事者想起自己的姑媽，她總是責怪他不去給祖母上墳。敘事者說：「我本來就沒有朝聖者般的情操。這些煩人的義務侷限了死者，侷限了愛情。難道非得得到墓園才能悼念亡者，非得在某個房間才能思念遠遊的情婦？」(蔡孟貞譯 151) 在這段引文中，我們要特別強調幾組句法排比，如「死者—愛情」、「墓園—房間」、「亡者—情婦」、「悼念—思念」，它們在語義層次上具有強化死亡感受的功能。

當瑪塔順利產下男嬰之後，她首先提筆寫信給敘事者，信中說：「我差一點兒就死了！」(蔡孟貞譯 201) 稍後，插入了一段議論性文字：「差點兒踏入鬼門

<sup>4</sup> 行動位(actant)的概念出自格雷瑪斯的符號敘事理論(敘事語義學)，是基於普洛普(Владимир Пропп)《民間故事型態學》敘事概念所發展出來的理論。行動位是隱含的、抽象的行為者(agent)，用作進行敘事結構的功能分析。(Ronald Schleifer 1987: 84, 88, 98)

關的人以為自己知道了什麼是死亡，等到死亡真的來臨時，他卻認不出來：『死亡不是這個樣子。』臨死前他會這樣說。」(蔡孟貞譯 202) 關於死亡的文字不斷在敘事者和女主角的人物話語或敘事話語中出現，這樣的重複在文本中表現為象徵意味濃厚的符號。

《肉體的惡魔》故事環境的道德標準來自於當時的社會，在主要情節開始之前，哈狄格利用一個年輕女僕跳樓的場景，藉其口說出：「堅信自己是對的，錯的是大家。」(蔡孟貞譯 26) 點出個人與社會認知標準之間的差異以及可能發生的衝突。這個例子作為與男女主角不倫之戀的類比，暗示著潛在衝突的爆發。

然而，瑪塔在小說結尾的死亡，並不全然是情愛關係與社會價值衝突的結果。故事的悲劇性在相當程度上也來自於情愛關係內部的變化。當瑪塔設想兩人共同的未來時，她說：「屆時我將只有痛苦，如果你離開我，我必死無疑。」(蔡孟貞譯 90) 而敘事者的回應是：「不！不會的，妳想到哪裡去了？」緊接著，敘事者跳離故事時間，插敘一段回憶式的評論：「當時的我太過年少，感情過於纖細，以致於完全沒有認清當瑪塔青春凋零之際，正是我青春綻放之日，我將離她而去。」(蔡孟貞譯 90) 我們利用語言邏輯分析這段文字，可以得到這樣的結果：由於敘事者將離瑪塔而去，所以瑪塔必死無疑。這不是一個關於死亡的預敘<sup>5</sup>，但是卻預言了瑪塔的死亡。

另一個例子是，敘事者希望能夠好好地用拆信刀拆開瑪塔寄來的信，而不是焦急地順手撕開來看。小男孩純粹想藉此重拾感情關係中的自主權，然而，他經常無法克制自己的心急。有一回他在懊惱與羞愧中，氣急敗壞地將信撕碎，才赫然發現信裡有一張瑪塔的照片。

迷信的我常把最無關緊要的小事詮釋成悲劇的前兆。我撕毀了那張肖像，在我看來這正是上天的警告。經過四個小時重新黏合相片和信紙之後，翻騰的憂慮漸漸平息。我從來沒有這麼用心做過一件事，深怕瑪塔遭遇什麼不幸的恐懼支持著我，繼續完成這項荒謬的工作。(蔡孟貞譯 150)

<sup>5</sup> 預敘(prolepsis)，提前講述某個往後才會發生的事件之所有敘述手法。(廖素珊等譯 2003：88)

接二連三的情節，不見得都是瑪塔死亡的前敘事，然而，這些情節卻都加深悲劇感受，發揮預言結局的作用。

直到瑪塔病倒，敘事者說：「厄運來時刻不容緩，唯有幸福珊珊來遲。」(蔡孟貞譯 191) 聽著醫生的診斷，整個場景像是囚犯聽候判決，給人一種不祥的預感。敘事者接著透露出瑪塔即將永遠離開的蛛絲馬跡：「我就這樣離開了瑪塔，似乎連再見也省略了，好像我一小時後還會再見到她似的。」原文為：« Je quittais Marthe sans prendre les moindres dispositions pour correspondre, presque sans lui dire au revoir, comme une personne qu'on doit rejoindre une heure après. »( Raymond Radiguet 2003: 170) 並沒有使用條件式過去時(*le conditionnel passé*)<sup>6</sup>，然而卻讀得出長久別離的暗示。

### 3. 為什麼瑪塔一定得死

在觀照《肉體的惡魔》中話語與情節的一些特徵之後，我們發現故事中關於死亡的敘述都圍繞著瑪塔。然而，在承認《肉體的惡魔》是一部自傳體小說的前提之下，我們從傳記研究的角度提出問題：為什麼在眾多符合作家生平事實的細節之間，惟獨瑪塔之死是大大偏離事實的一個情節？如果作品中有一個人物必須以死亡的形式離開文本的世界，那為什麼這個人物一定是瑪塔？

筆者將在下文藉由討論作家創作的藝術考量以及透過與其他類似作品的比較，試圖找到合理的解釋。

#### 3.1 當作家殺死自己的女主角

作家在自傳體小說中違背生活經驗的事實，將作品裡面以初戀對象作為原型的人物處死，這樣的情形無獨有偶。首先需要說明的是，《肉體的惡魔》作為一部自傳體小說，其中固然不乏有自傳性成分，然而文本中仍然存在某種程度的虛構性。自傳體小說的書寫不必忠於事實，值得我們特別注意的是藝術建構。在論及俄國作家伊凡·阿列克謝耶維奇·布寧(Иван Алексеевич Бунин)寫成於 1933

<sup>6</sup> 法語語法中的條件式過去時表示過去可以做但是卻沒有做的事。如果文本中作 « ...comme une personne que l'on aurait dû rejoindre une heure après. » 則長久別離的語義將更直接。

年的自傳體中篇小說《阿爾謝尼耶夫的一生》(Жизнь Арсеньева)時，邱運華博士說：

自傳和生活的文本化之間，存在著巨大的差異。在文體學上，自傳體是寫實的，它基本上拒絕讀者站在自己的立場上對作品進行闡釋和想像；而生活的文本化則是藝術性的，恰恰允許讀者站在自己的立場上予以解釋和想像。前者包含的藝術因素是很有限的，後者卻是純粹的藝術作品。(邱運華 2002：225)

在這部自傳體裁的俄國小說中同樣也描寫了一段初戀經歷，布寧筆下的女主角麗卡最後病終，然而，在現實生活中的人物原型帕申科卻沒有死，而是嫁給作家早年的好友。依據布寧的妻子穆羅姆采娃·布寧娜的說法，《阿爾謝尼耶夫的一生》之所以有這樣的結局，看來是因為「作者希望他的生活就是如此。」<sup>7</sup>而《肉體的惡魔》似乎也能以相同的觀點解釋。兩部自傳體裁的小說作品在重要人物的命運處理上表現出驚人的相似性，彷彿當作家將自己刻骨銘心的、不成功的愛情寫進自傳性作品時，有將女主角置於死地的傾向。

以上是針對擁有相似特徵的兩部作品進行對照，並借重藝術程序的任意性以及作者的創作心理來闡釋《肉體的惡魔》死亡結局的應然性，接下來的部份則將針對文本進行具體分析。

### 3.2 哈狄格如何「謀殺」女主角

我們可以把《肉體的惡魔》視為一部偽自傳體小說(pseudo-autobiographical novel)，既不是自傳，也不是懺悔的文字。馬丹·杜加爾(Maurice Martin du Gard)認為：「事實上，《肉體的惡魔》是來自於作者的回憶與個人的想像。」(Chloé Radiguet 2003: 148) 我們可以從這樣的角度來理解作品中的死亡情節：阿莉絲作為女主角瑪塔的原型，其形象來自於作者現實生活的回憶，而瑪塔病逝的情節，則純粹出於作者個人藝術化(詩學的)或理想化(哲學的)的想像。

如果阿莉絲的死亡在作者的現實活中並沒有發生，那麼文本中以阿莉絲形象作為原型的瑪塔的死亡就是一種經過藝術加工的結果。然而，瑪塔的死亡在文本

<sup>7</sup> В. Н Муромцева-Бунина. *Жизнь Бунина, 1870—1906; Беседы с памятью*. Москва: Современный писатель, 1989.



中必須是合理的，否則就失去了藝術的逼真性(vraisemblance)。哈狄格替瑪塔塑造了悲劇性格，讓她的死亡在其他敘事元素的陪襯下顯得合理；他也讓瑪塔的死發生在一個激情與社會道德價值觀衝突的環境中，藉此讓瑪塔的死顯得有意義。接下來要討論的就是哈狄格預謀安排瑪塔在結局的病逝所展現的藝術性。

### 3.2.1 死亡——悖逆社會道德的代價

瓦倫亭·雨果(Valentine Hugo)說：「在不可避免引起爭議的氣氛中，我們年輕朋友的這本書(《肉體的惡魔》)引起了熱烈討論。若非這部作品本身出類拔萃，還有這十九歲男孩冷靜、富有洞見、純淨的心，這些喧嘩早就已經毀了哈狄格。」(Chloé Radiguet 2003: 80) 哈狄格說自己的「醜聞就是並不想製造醜聞」。(Chloé Radiguet 2003: 85) 我們在文本中可以發現作者避重就輕的處理態度，有其社會的背景條件：

懵懂無知的我因而經歷了一次連成年人都會感到困窘的奇遇；而我絕對不是特例。我的同學在這段時期都保有一段不為他們父母所知的回憶。請那些曾經對我不滿的人回想一下，對年幼無知的小男孩而言，戰爭的意義其實只是四年的長假。(蔡孟貞譯 9)

由此可見，小說中描寫的男女情愛只是當時社會中許多不為人知的道德瑕疵案例之一。哈狄格在現實生活中遭到強烈批評，一部分應該歸因於他直書當時社會失序現象的大膽不諱。

哈狄格與所處時空發生的摩擦，既表現為作家對待醜聞話題的大膽態度與當時社會大眾採取避諱態度的衝突，也體現在作品中所描述的道德環境中。《肉體的惡魔》的不幸愛情固然是出於色慾與激情，然而來自於社會道德的檢驗卻將這段不倫之戀帶上悲劇的道路。哈狄格所處年代的社會觀念仍然相當保守，然而，在基督教禁慾主義主宰下的社會，其實暗濤可能更加洶湧。瓦西列夫認為：「迴避絕對自然的東西就意謂著加強，而且是最病態的形式加強對它的興趣，因為願望的力量同禁令的程度是成正比的。」(趙永穆譯 1988：15) 因此，當時社會存在一種矛盾：對待男女情愛的態度相當保守，在道德與禁慾方面也有嚴格要

求，然而環境本身卻比開放的社會隱藏更強的犯罪誘惑。

除此之外，這個社會環境對其成員的道德要求是雙重標準而且不合理的。敘事者認為自己的「行為實在太偏離現今的道德規範了，簡直罪該萬死。」(蔡孟貞譯 157) 又談到：「我們在精神上背叛了女人，但是依據一般社會大眾的規範來說，意淫無傷道德。」(蔡孟貞譯 161) 男主角的道德觀念就與當時社會呼口號式的、形式上的道德與瑣碎的規範起衝突。文本嘲諷了當時社會上的假道德：有一回，瑪塔樓下的一對市議員夫妻邀請大人物們參加宴會，作為「重返政治舞台的敲門磚」。敘事者意外得知他們的餘興節目竟是到瑪塔臥房下，隔著樓板偷聽他們愛撫的聲音。「想當然爾，受人尊敬的馬林夫婦想藉由這淫蕩的生活發表傳統道德的長篇大論，他們希望這次的揭竿行動可以得到本地名流的共鳴。」(蔡孟貞譯 123) 然而敘事者沒有讓他們得逞。結果大家議論紛紛，認為議員夫妻只是為了要得到免費的牛奶與配給才廣邀賓客。敘事者以諷刺的口吻總結：「這個事件對馬林太太在小學任教的女兒來說，真是大大地不妙。」(蔡孟貞譯 124)

《肉體的惡魔》男女主角挺身與外在環境對抗的勇氣來自於對於追求個人意志的信仰。小說開頭描寫年輕女僕跳樓場景中的一句話：「堅信自己是對的，錯的是大家。」儼然就是男女主角心境的寫照。然而，敘事者在歷經煎熬，愛情也稍微冷卻之後，信心開始動搖，也開始感到恐懼。當敘事者說自己：「……開始體驗到通姦的良心譴責」(蔡孟貞譯 131) 時，敘事者對瑪塔的感情就開始漸漸變得脆弱，因為敘事者已經不同於以往「無法認同這樣的幸福是有罪的」(蔡孟貞譯 89)，他現在變成「就算還有千百倍的證據證明她愛我，我還是會感到同樣的不幸與疑慮」(蔡孟貞譯 101)，而且「害怕良心始終背負著罪惡感」(蔡孟貞譯 116)。

敘事者原本與瑪塔站在同一陣線對抗外在環境加諸他們的壓迫，這樣的情節反映出個人情感與社會道德之間的固有衝突，同時也是愛情悲劇的一種形式。「愛情的悲劇……是一個人的高尚追求同反對這種追求的外在力量、某種重大的客觀障礙之間深刻衝突的一種特殊形式。」(趙永穆譯 1988：302) 當敘事者抽離自己的一份反抗力量，只剩瑪塔一個人處在與外界對抗的立場時，愛情悲劇的後果最終就集中在瑪塔一個人身上。而這個愛情悲劇，就表現為女主角瑪塔在小說結局中的死亡。

「堅信自己是對的」與「無法獲得……群眾青睞而痛苦」(蔡孟貞譯 120) 這項矛盾衝突最終造成瑪塔的死亡。死亡情節的安排不僅象徵悖逆社會道德的代價，同時也寓有反刀劃破社會徒有虛假道德形式的臉龐作為報復的意義，間接表達了對環境的抗議。

### 3.2.2 死亡——藝術效果的需要

在哈狄格短暫的創作生涯中，除了詩歌之外，最重要作品的就是《伯爵的舞會》(*Le Bal du Comte d'Orgel*, 1924)與《肉體的惡魔》兩部散文，作品中都剖析了三角戀愛的問題。「從《肉體的惡魔》的初稿開始，他(哈狄格)就以一種陶醉感把自己糾纏在位置錯誤、關係顛倒的情愛架構之中。」(Monique Nemer 2003: 30) 可以說，作品中女主角的死亡與這種「位置錯誤、關係顛倒的情愛架構」脫離不了關係。小說中三角戀愛的情境設定以及瑪塔的人物性格兩者交互作用，使得瑪塔的死亡在文本中顯得逼真而且必然。

在與瑪塔發生肉體關係之後，敘事者開始嚐到嫉妒的痛苦，甚至會「祈禱她丈夫戰死」(蔡孟貞譯 88)。然而，敘事者卻不是真的希望賈克死，因為當賈克在信中寫道：「倘若沒有了瑪塔的愛，活著還有意義嗎？」透露出尋短的想法時，敘事者立即陷入恐慌。這時瑪塔主張不要再給賈克絲毫的希望，但是敘事者卻強迫瑪塔回了一封柔情似水的信給賈克，目的是「希望他獲得短暫的歡樂，能減輕我(敘事者)心頭的內咎。」(蔡孟貞譯 115) 敘事者只不過是出於自私、害怕良心始終背負著罪惡感才唆使瑪塔回一封能夠讓賈克打消輕生念頭的信，但是，只要其中一方不放棄、不消失，這個三角關係就沒有明朗的機會。從情節中我們看見這個三角關係幾乎是無法打破的：其中一方(賈克)不知情，也可能不會放棄；另一方(瑪塔)的勇敢與直率被壓抑，造成問題遲遲無法明朗化；第三方(敘事者)試圖緩和另外兩方之間的關係，然而自己卻深陷罪惡感與自私的泥淖當中。

如果在這三角關係中沒有一個人想退出，也沒有一個人能夠離開，那麼就應該要有一個人消失，以滿足劇情高潮的到來以及懸念的鬆弛。倘若不考慮意外的死亡，這個人不應該是敘事者。從某種角度來看，敘事者是不可能被抹去的，否則小說的體裁就很難成為自傳體小說，而很可能會成為另一個語態<sup>8</sup>的敘事。而

<sup>8</sup> 語態(voix)，即“誰是敘述者”的問題，或者簡言之，“誰說(qui parle)”的問題。(廖素珊、楊

且，就性格來說，敘事者不可能造成自己的死亡，他不可能做出自殺的舉動，因為他坦承自己是個「怕死的人」(蔡孟貞譯 93)，而當感到極度沮喪的時候，敘事者說：「我生平第一次出現了一死百了的念頭。但是憑我自己，是既無勇氣賴活也下不了手自裁的，所以我將希望寄託在一位好心的殺人兇手上。我真恨，人為什麼無法因煩惱或痛苦而死去。」(蔡孟貞譯 148) 從敘事語態以及人物個性的角度出發，我們推論：消失的那個人物應該是瑪塔或賈克，至少不應該是敘事者，才會合乎常理與達到逼真的藝術效果。

從某個角度來看，賈克是最可以在小說結尾消失的人物。因為，身處前線的他，非常有可能陣亡。然而哈狄格並沒有讓賈克在前線捐軀，這一方面固然是由於作者忠於所經歷的生活事實，另一方面，也是由於藝術效果的需要。賈克並非不能死，而是他的死亡不如瑪塔的死亡符合作者的創作意旨。賈克在信中提及自己生病了，(蔡孟貞譯 133) 但是，這場病也沒有讓賈克病逝。

然而，哈狄格卻讓瑪塔病逝，我們可以看到作家如何替女主角的死亡做準備。文本中關於女主角瑪塔的第一段描述竟然是：生病了。(蔡孟貞譯 37) 原文作：Marthe était malade. 這句話的語義指涉的是真正的患病，作者避開另一個純粹指稱感覺不舒服或身體狀況欠佳的日常用語：Elle ne se sentait pas bien. 在瑪塔尚未真正露面時，體弱這項特徵就已經先進入瑪塔的人物形象，這段敘述恰恰為小說結局的病逝埋下伏筆。這看來是一個刻意安排的細節。

瑪塔體弱的形象在故事的後半段顯得更為重要，它將瑪塔的病逝變得合理而且自然。接近尾聲的一個情節描述小男孩希望與瑪塔一同過夜，可是他羞於與旅店櫃檯交涉，於是便拖延兩人在外遊蕩的時間，瑪塔當時已經身懷六甲，身體虛弱加上受涼，隔天就病倒了。作者藉由敘事者之口說出：「失去瑪塔的生命將是漫長的航行，我靠岸了嗎？就好比暈船的最初症狀，且不管到不到得了岸，只想當場死去，一了百了，根本無暇顧及未來。」(蔡孟貞譯 192) 這段話語一方面強調瑪塔的病倒可能導致死亡的後果，另一方面又藉由死亡的字眼加深不安的氛圍感受。

作品中的主要人物都提過自己的死亡，而當瑪塔即將實現死亡這個潛在可能時，讓人感到她的死亡是稀鬆平常的、合情合理的事件。這樣的效果我們稱之為

「庸俗化」(la banalisation)：

「庸俗化」的藝術是勝於「非庸俗化」的藝術的。……真正藝術家的作品以其樸素、真實地接近生活而極為貼近我們的日常藝術思維，所以我們常常會有一種錯覺，似乎它們就是我們的日常思維本身……這當然是一種錯覺……它們在最後定型之前，都曾經過長期的醞釀和反覆的加工。它們的樸素、真實也不是它們缺乏錘鍊，各種形象「不經加工」便被拿來訴諸筆端的結果，恰恰相反，它們是對形象創造性加工的最後決定，出現在藝術家日常思維裡的只有形象的初期草稿。(杜海燕譯 2004：45)

另外，鳩福瓦(André Berne Joffroy)歸結哈狄格創作中的現象時也說道：「作品中最重要不是所陳述的故事，而是方法。……具有裝飾功能的情節鋪陳……(在《肉體的惡魔》中)都被刪減到最低程度。」(André Berne Joffroy 1982: 19) 綜上所述，瑪塔患病的細節顯得自然而逼真，就像是沒有經過更動過的生活現實直接被搬進文本中，這是經過藝術加工的結果。

瑪塔的藝術形象經過精雕細琢、推敲再三，在情感與心理的層面尤其如此。哈狄格說過：「小說中因有心理分析才顯其浪漫。唯一需要發揮想像的地方並不是外在事件，而是情感分析。」(Chloé Radiguët 2003: 150) 敘事者不僅分析自己，也試圖透過外部細節揭示瑪塔的內在心理。敘事者在與瑪塔初次見面時，猜測「瑪塔穿著的洋裝和帽子式樣簡單，顯示她毫不在意陌生人對她的看法。」(蔡孟貞譯 38) 然而「偶爾還是會因為無法獲得那些她不屑一顧的群眾青睞而痛苦。」(蔡孟貞譯 120) 總的來說，瑪塔與敘事者較易與環境妥協的性格不同，她的個性是幾近倔強的、理想主義的，敘事者甚至「把她看作是一個想要摘月的小孩」。瑪塔這個人物本身的特質就有將她帶上悲劇之路的傾向。

隨著故事情節的發展，女主角的自我要求逐漸鬆弛，並且趨於失調與混亂。瓦西列夫對這種現象提出的解釋是，人的意識一方面要壓抑違反社會道德規範的性慾衝動，另一方面又不時刺激符合道德價值體系的慾望，而這個壓抑與刺激之間的運作模式是因人而異的。在社會道德規範內外兩個範疇的消長中，「每個人

都是根據一定的價值體系抑制某些慾望。這有時會引起內心慘劇……」(趙永穆譯 1988:109) 哈狄格合理並細膩刻劃女主角的內心糾葛與痛苦煎熬，乃至其病逝，這是帶著女主角走向死亡的情節內容，也是將女主角瑪塔的死亡結局藉由人物性格與三角戀愛的情境襯托出來的藝術手法。

#### 4. 激情的終結—死亡情節的時間佈局與象徵意義

故事中的不倫之戀是一段必須終結的關係，從客觀的情況以及當事人的內心狀況來看都是如此。敘事者意識到：「我們的幸福好比砂堡，只是浪潮湧至的時間未到，我衷心希望浪潮湧現的時刻愈晚愈好。」(蔡孟貞譯 117) 然而，這個外在的浪潮並不是他們幸福的唯一威脅，敘事者說「我明知故犯地破壞了我們的幸福」，並且「察覺到(這就是)將來分手的肇因。」(蔡孟貞譯 137) 而且，敘事者估算「當瑪塔青春凋零之際，正是我的青春綻放之日，我將離她而去。」(蔡孟貞譯 90) 從這些話語中，我們確認這段關係終究得結束。

既然終究得結束，那麼應該怎麼結束？這段關係最大的問題出於道德，然而，不倫之戀之所以不幸，不完全是因為參與其中的兩個人不懂得幸福，他們的道德表現不符合社會期望也是原因。如果能夠逃離這樣的環境，這段關係就得以規避它最大的敵人。私奔，這樣的情節出現在另一部內容與故事情境設定相當類似《肉體的惡魔》的作品中——*Les Mal Partis* (暫譯：《錯誤的開端》)<sup>9</sup>——成功地讓人物避開了死亡的悲慘結局。

如果情節發展可以藉由私奔來避免人物的死亡，如同塞巴斯廷·賈畢索在《錯誤的開端》中的作法，那麼為什麼哈狄格要讓敘事者與瑪塔逃不出去呢？哈狄格藉由敘事者的話語道出了緣由：

我們一起哭泣，悲嘆自己只是小孩，無法自作主張，帶著瑪塔私奔，就像她只屬於我一個人的那樣。然而此舉只會讓我失去她，因為他們一定

<sup>9</sup> 作者為塞巴斯廷·賈畢索(Sébastien Japrisot)，1950年以真實姓名尚-巴提斯特·侯希(Jean-Baptiste Rossi)出版，作者時年不滿十八歲。故事背景為大戰期間被敵軍佔領的馬賽，描寫一名十四歲的小男孩丹尼(Denis Letterand)與比她年長十歲的修女克羅蒂(Clothilde)之間的悲劇愛情故事。敘事筆調沉穩中肯，坎特(Robert Kanters)與尼米耶(Roger Nimier)特別讚賞這部小說年輕作者的成熟，並且指出他的才華只有雷蒙·哈狄格可與之比擬。

會拆散我們。此時我們體認到戰爭一結束，我們的愛也將走到盡頭。我們心知肚明。瑪塔雖然對我一再發誓她會放棄一切，跟我到天涯海角。可是我天性懦弱，不具叛逆性格，若我與瑪塔異地而處，還是無法想像自己會不顧一切，瘋狂地斷絕所有家庭關係。(蔡孟貞譯 89)

男主角知道私奔並不會讓他們永遠在一起，也體認到愛情即將由於賈克從前線歸來而不得不結束。更重要的，由於男主角的性格設定，讓私奔的情節不能藉由作家之手合理地實現。讓我們從另一個角度來看同樣的問題：既然在作家的生活經驗中沒有發生過私奔的情事，比起捏造瑪塔的死亡場景，私奔或許要困難得多，尤其是對於一個不到二十歲、鮮少在外地生活的年輕作家而言。(Chloé Radiguet 2003: 189—199)

既然這段情愛關係無法藉由外部的出口獲得解脫，同時也無法延續，那麼，身陷其中的兩個人就必須有自己的方式擺脫。敘事者擺脫激情是靠理智，並且找到新的生活重心，然而女主角無法像敘事者一樣理智地擺脫激情，或許正因如此，哈狄格只能讓女主角以死亡這個被動的途徑擺脫痛苦的情慾煎熬。以下將討論女主角死亡時間的設定在文本中的意義，以及女主角死亡情節的象徵性內容。

#### 4.1 瑪塔病逝與戰爭的情節—時間相關意義

文本的故事時間設定與第一次世界大戰重疊，故事中描寫的戀情始末與大戰的脈搏吻合。敘事者說：「戰爭一結束，我們的愛也將走到盡頭。」戰爭的結束與主要情節的落幕在女主角死亡的情節點上交會，具有特殊意義。

哈狄格對於戰爭的感受幾乎像是初戀般的滋味：「我對戰爭初期那段日子幾乎抱著感激之情去回憶，對它的感受，最初那種愛慕的情感，只有三年之後初戀的悸動才能與之比擬。」(Chloé Radiguet 2003: 21) 作品中的敘事者描述小學生得知戰火即將蔓延到巴黎的反應：

一臉茫然地搞不懂新聞涵義之際，我終於發現到這股愛國熱潮的背後動機：騎腳踏車長途旅行！一直騎到海邊！而且是到另一個更遠、更漂亮的海邊，而不是平常去的那一個。為了能早些出發，他們恨不得放火燒

了巴黎。這個震撼全歐洲的事件，變成了孩子們的唯一希望。(蔡孟貞譯 19—20)

這段敘述除了反映現實生活中哈狄格的想法，也將小學生的天真表露無遺，另一方面又藉著小孩子遠足的希望寄託竟然是離家逃難，表現出戰爭期間生活的無聊。

故事背景設定在無聊的戰爭時期，在小說中是有意義的。小說中的人物與事件陸續登場：阿諛逢迎的中學主任、市議員家中女僕的跳樓風波、疏於職守的義勇消防隊、儀表莊嚴的假道學者、不懷好意的房東夫婦與老女僕、四處傳播謠言的送牛奶小童等等，似乎「戰爭的爆發打破了玻璃罩子」，而每個人都像等著大啖乳酪的貓咪一樣「暗自竊喜」，不論是蠢動的人心或是對於刺激的渴求都被生動地描繪出來。(蔡孟貞譯 17) 菲力普·蘇波(Philippe Soupault)說：「要是在(雷蒙·哈狄格的)小說中有什麼真正大膽的東西的話，那就是，第一次有人從『另一面』來看戰爭。」莫里斯·薩赫(Maurice Sachs)也說：「這是一本令人愛慕的書，第一次有人敢大膽地道出戰爭中的苦難。」(Chloé Radiguet 2003: 85—86) 哈狄格正是以幽默諷刺的口吻大膽地揭發戰爭時期的荒誕不經。安德烈·蘇亞赫斯(André Suarès)說：「他的書是一部檔案資料：他描繪自己所處的世代。」(Chloé Radiguet 2003: 154)

戰爭的苦難與荒誕隨著停戰的鐘聲結束，然而瑪塔的生命也隨著這個鐘聲走向終點。從情節的佈局來看，瑪塔的死亡本身是極具情節意義的，因為作品中所有的次要情節、種種社會失序現象以及主要情節都收攏在女主角死亡這個情節點上。而這個死亡情節的時間點與戰爭結束的時間點吻合，具有一種矛盾的對比意義：在與瑪塔最後一次別離的時刻，敘事者回憶道：「我就這樣離開了瑪塔，似乎連再見也省略了，好像我一小時後還會再見到她似的。」(蔡孟貞譯 191) 然而，他在被禁足一陣子之後所盼到的「宣告停戰的鐘聲」，卻形同宣判死刑的鐘聲，因為賈克即將歸來，與瑪塔見面的想望無疑是緣木求魚。而病危中的瑪塔被禁止與敘事者見面或是通信，徒然地「一直叫著我(敘事者)的名字」(蔡孟貞譯 197)，而瑪塔和家人因為她生下一個非婚生子而「咒罵瑪塔」(蔡孟貞譯 202)。「接下來的幾天，聽不見瑪塔的任何消息」(蔡孟貞譯 203)，緊接著這段敘述，「瑪



塔死了」(蔡孟貞譯 204)。女主角的死亡在這個語境中與停戰的鐘聲緊密連結在一起。

在這裡，停戰的鐘聲得到了另一層意義，不是停止殺戮，而是宣告死亡即將降臨。雖然戰爭環境所誘發的種種事件都在「停戰的慶祝活動」以及「人潮的興奮情緒」中暫時獲得緩和，(蔡孟貞譯 194) 但是死亡結局呼之欲出，災難感受在節慶的對比中加劇加深。

#### 4.2 瑪塔死亡的象徵意義

在瑪塔病逝的消息傳來之前，文本中就已經瀰漫著死亡的氣息，敘事者感到自己能夠憑直覺得知瑪塔的死：「真實的預感在心靈的深處醞釀，那是我們的思考所無法到達的領域。」(蔡孟貞譯 203) 敘事者提到自己在沒有瑪塔的日子裡所做的改變時，戲謔地說道：「一個即將死亡卻還不自知的邇邊鬼，突然將生活變得有條不紊。」(蔡孟貞譯 204) 這裡我們注意到面對死亡的是瑪塔，然而敘事者卻將死亡加諸自己身上。接著，敘事者說自己「回歸平靜的生活，然而這不過是死囚行刑前的晨間盥洗。」(蔡孟貞譯 204) 一股濃厚的死亡感受籠罩在這段話語中。稍後，在同一節敘述段落中我們讀到：「一天，就在正午時分，弟弟們放學回家時對我們大喊瑪塔死了。」(蔡孟貞譯 204)

《肉體的惡魔》中的死亡結局具有一定程度的象徵意義。女主角瑪塔在文本中的成對人物是敘事者。所謂成對人物指的不一定是成對的男女主角，而是性情相貌相似的一組對照人物。敘事者說，「有時候我們(敘事者與瑪塔)相似的道德觀形於言表、眼神和姿態，有好幾次，陌生人誤以為我們是姊弟。也正是由彼此的相似點開始，愛情一點一滴地成長。」(蔡孟貞譯 138) 死亡結局的敘事隱含著象徵意義：女主角瑪塔的死，就是敘事者的死，死亡對於瑪塔而言是肉體上的，但是，敘事者依賴瑪塔在心中的形象而活，在這個形象的實體消滅後，他所建立起的生活秩序與心中的寧靜也隨之破滅，這是另一種形式的死亡。原本敘事者的「生命改觀了……早睡早起，戒掉所有不良習慣，所有人都為他高興。」(蔡孟貞譯 204) 然而，小男孩在得知瑪塔的死訊後變得萎靡消沉，這個轉變在文本中就被比擬為「突然死亡」。(蔡孟貞譯 204)

雖然瑪塔的死象徵著敘事者的死，然而在某種程度上卻也可以視為男主角

的重生。當敘事者得知瑪塔病逝的消息，他說：「我只覺得全身僵硬、變冷，成了化石。接著，在一秒鐘的時間裡，彷彿瀕死者眼前閃過他一生的回憶般，我確信在這一瞬間看清了我那殘酷的愛。」(蔡孟貞譯 205) 這可以被視為滌清心靈的過程，敘事者在瑪塔過世之前的自私、殘酷、機心彷彿在瞬間消失殆盡。可以說，藉由瑪塔肉體的消滅，她的成對人物卻能夠在心靈上獲得重生。小說尾聲透過一段抒情插敘，表現出敘事者澄澈的心理狀態：

瑪塔！我的嫉妒尾隨著她進入墳墓，我期望人死後忘懷一切。若非如此，我們心愛的人在眾多朋友相陪之下慶祝狂歡，而我們卻無法參加，這不是令人難以忍受的事嗎？在我的年紀，根本還沒考慮到未來。沒錯，我寧願瑪塔去的是一個虛無的境域，而不是一個將來可以與她相會的新世界。(蔡孟貞譯 206)

在瑪塔過世幾個月後，敘事者在賈克登門造訪時聽到他說：「我太太死時一直呼喚他，可憐的小孩！他是支撐我活下去的唯一理由。」(蔡孟貞譯 207) 賈克從敘事者身上汲取對亡妻的回憶而獲得生活下去的力量，敘事者也因為瑪塔的死亡而得到精神層次的蛻變。獲得重生後的敘事者意識到賈克「終將使他周圍的事物回到正軌」，(蔡孟貞譯 207) 並且「我的兒子將會擁有理智的人生」(蔡孟貞譯 207)，言下之意似乎是緬懷這段與社會價值衝突的情愛關係，表達這場事件總算告一段落的慶幸之情，更重要的，在經歷兩年的心理混亂之後，敘事者肯定理智終將戰勝情感。這些象徵性的內容，都憑藉女主角瑪塔的死亡結局才得以實現。

## 5. 結語

在雷蒙·哈狄格的《肉體的惡魔》中，從命題的寓意將故事情節中的激情成分與死亡感受連接在一起開始，暗示著死亡的情節與話語就不斷重複，而關於死亡主題的敘事節奏由於這樣的重複而益趨緊張。敘事話語與人物話語中的不安成分逐漸擴充為象徵意味濃厚的符號，瑪塔的悲劇性格也逐漸鮮明。在情節的醞釀

之下，瑪塔終於在小說的結局中病逝。

這樣的結局不是一種巧合，而是有意義的建構，其中具有審美價值。「如果哈姆雷特延遲殺害國王的行動，那麼這個行爲的原因不應該在意志不堅與游移不決的心理層面尋找，而應該在藝術建構的法則中尋找答案。」(Л. С. Выготский 1968: 76) 我們將女主角在文本中的死亡，視爲一種藝術手法的體現。

我們從哈狄格創作《肉體的惡魔》過程中所經歷的生活事件來看，也可以找到一些作家構思死亡情節的線索。小說的寫作從 1919 年十二月開始，直到 1923 年二月脫稿爲止，前後約經過三年的時間。而較集中的寫作時間是從 1921 年八月開始的，就在 1920 年九月，作者未滿一周歲的妹妹過世，由此看來，這項生活事件對作者帶來一定程度的衝擊，並很可能因此將自己對親人死亡的感受藝術化地寫進小說中。

瑪塔在這部小說中的形象是體弱的，而性格具有悲劇性，敘事者則多疑、激情、自私而怯懦。在被捲進不倫之戀的漩渦前，就已經存在構成愛情悲劇的條件。哈狄格將三角關係的情節導引至瑪塔不得不死亡的設定中，讓瑪塔的病逝在作品中顯得相當合理、逼真，甚至必然。

另外，哈狄格刻意安排瑪塔的死亡，是頗具意味的。無法擺脫激情所帶來的煎熬，瑪塔被動地藉由死亡來缺席痛苦的審判。在瑪塔永遠地闔上雙眼之前，故事中的停戰鐘聲已經敲響，然而，宣布停止殺戮的鐘聲，卻與瑪塔的死亡同時到來。小說中的戰爭事件與戀愛事件這兩條脈絡最終交會在同一點上，使得瑪塔的死亡獲得了審美意義，加深了對戰爭與死亡的災難感受。而藉由小說中經常運用的抒情插敘手法，瑪塔的死亡事件儼然成爲敘事者滌清心靈、獲得重生的轉戾點，至此，瑪塔的死亡更獲得了象徵意義，同時也對造成悲劇的外在環境提出抗議。

可以說，哈狄格讓自己的女主角病逝，既是在詩學上追求藝術審美的結果，也體現作者理想化的想像。

## 引用書目

- 瓦西列夫原著，趙永穆譯。《情愛論》。台北：人間出版社，1988。
- 李幼蒸著。《語義符號學：意義的理論基礎，理論符號學導論[卷二]》。台北：唐山出版社，1997。
- 邱運華著。《蒲寧》。吳元邁主編。20世紀文學泰斗。成都：四川人民出版社，2002。
- 傑哈·簡奈特原著，廖素珊、楊恩祖譯。《辭格Ⅲ》。台北：時報文化，2003。
- 雷蒙·哈狄格原著，蔡孟貞譯。《肉體的惡魔》。台北：小知堂文化，2000。
- 德·尼·奧夫夏尼科-庫利科夫斯基原著，杜海燕譯。《文學創作心理學》。彭甄主編。二十世紀俄國經典文論譯叢。北京：中國青年出版社，2004。
- Выготский, Л. С. *Психология искусства*. Москва: Издательство Искусство, 1968.
- Муромцева-Бунина, В. Н. *Жизнь Бунина, 1870—1906; Беседы с памятью*. Москва: Современный писатель, 1989.
- Joffroy, André Berne. Préface *Le Diable au corps* (En marge du *Diable au corps*), Paris: Gallimard, 1982
- Nemer, Monique. Préface. *Le diable au corps suivi de Le bal du comte d'Orgel*. Paris: Bernard Grasset, 2003.
- Onega, Susana. García Landa, José Angel. *Narratology: An Introduction*. New York: Longman, 1996.
- Radiguet, Chloé. Cendres, Julien. *Raymond Radiguet—un jeune homme sérieux dans les années folles*. Paris: Editions Mille et une Nuits. 2003.
- Schleifer, Ronald. *A.J. Greimas and the Nature of Meaning: Linguistics and Discourse Theory*. London: Croom Helm, 1987.