

[格拉克文集]

Julien Gracq
En lisant en écrivant

边读边写

【法】朱利安·格拉克 著
顾元芬 译

[格拉克文集]

Julien Gracq
En lisant en écrivant

边读边写

【法】朱利安·格拉克 著
顾元芬 译

图书在版编目(CIP)数据

边读边写 / (法) 格拉克著; 顾元芬译; -- 上海: 华东师范大学出版社, 2015.8
ISBN 978-7-5675-2869-7

I. ①边… II. ①格…②顾… III. ①随笔-作品集-法国-现代 IV. ①I565.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 295482 号



EN LISANT EN ECRIVANT

by Julien Gracq

Copyright © Librairie José Corti, 1967

Published by arrangement with La LIBRAIRIE JOSE CORTI through Shin Won Agency. Co.

Simplified Chinese Translation Copyright © 2015 by East China Normal University Press Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED.

上海市版权局著作权合同登记 图字: 09-2005-614 号

边读边写

著 者 (法)朱利安·格拉克

译 者 顾元芬

责任编辑 高建红 古 冈

封面设计 姚 荣

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666

行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537

门市(邮购)电话 021-62869887

地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://hdsdchs.tmall.com>

印 刷 者 上海景条印刷有限公司

开 本 889×1194 1/32

印 张 8

字 数 150 千字

版 次 2015 年 8 月第 1 版

印 次 2015 年 8 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5675-2869-7/1 · 1302

定 价 38.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

目 录

文学与绘画 / 1

司汤达——巴尔扎克——福楼拜——左拉 / 9

美景与小说 / 69

被看作终点站的普鲁斯特 / 77

小 说 / 88

写 作 / 112

读书偶得 / 131

熟读深思 / 145

文学与历史 / 166

德 国 / 174

文学与电影 / 183

超现实主义 / 196

语 言 / 203

著作与记忆 / 208

诗人的住宅 / 213

文学世纪 / 222

文学与绘画

事实上,很少有这样的画家,一开始艺术创作,就完全体现出个人技巧、表现风格及笔触浓淡。所有的艺术家,似乎都经历了一个缓慢的过程,在大众关注下缓慢进展,逐渐形成独特的风格,实现自己的宏愿。对于文学而言,由于写作和编辑是学校教育的基础,则另当别论:许多作家,出版第一本书起,人们就能预见到他们将以笔为生。我们的确应从他们的小学、中学进而大学的作业和随笔中,找一找他们逐渐成熟的轨迹。同时,也有这样一类作家,当然不一定是少数。成名时写作技巧还没成熟,甚至过了很长时间,在读者关注下,逐渐达到尽善尽美的程度。我可举出一些作家的名字,前一类有:克洛岱尔(Claudé)、瓦雷里(Valéry)、司汤达(Stendhal)和蒙特朗(Montherlant),后一类有:夏多布里昂(Chateaubriand)、兰波(Rimbaud)(他这样的文学神童很少见)、普鲁斯特(Proust)和莫里亚克(Mauriac)。

发展上的迟缓,要付出一定的代价,长期做着如茧蜕皮般痛苦的练习,可部分手稿和练笔没能出版。当然也有好处,努力过程中的些微进展,人们都能感受得到,这是那些

“天赋作家”体会不到的。

*

这就是写作技艺中的“慢”，几年来，我感到气馁和灰心：作家花时间置字于纸，如音乐家花时间置符于谱。整理文字和誊写的工作，像注入使人清醒的冷水，在激越的思想和安静的文字间达成转换。画家和雕刻家令我羡慕之处，也是他们的作品给人惊喜的地方，起码我是这样想的，让停滞的时刻消逝；绘画笔法和雕刻技巧经过创作、定稿和修改，构成了奇观^①。

*

有时我想写一些东西，质疑人们对现代造型艺术尤其是绘画的过誉。市场上，绘画要比其他艺术有优势。没明说，也没留下什么文字，但布勒东（Breton）事实上想到了这一点。

不必问原因，长久以来，在话语和图像之间的开禁过程中，一神教把图像扔进火堆，仅仅留下了书籍。话语是种启蒙，呼唤着一种超越；图像是凝固的，散发着魅力。书籍让生活渐行渐远，而图像静止不动、充满迷惑。一方面，以一种或多或少明显的方式，企求着内在；另一方面，企求着超越。中古时期的文学，特别是小说，尤为突出。希腊悲剧，作为古代文学的象征，严格遵循规则，仅以最终的静默为目的。高加索山上的普罗米修斯，成了一座完美的塑像。

看到博物馆画幅，按流派和年代分类，我就感到惊讶。

^① 安德烈·马尔罗（Andre Malraux），《不可靠的人类与文学》，伽利玛出版社，1977。在此书中我们能找到其他的一些反响。

博物馆只反映了它们产生的年代。一个世纪的光阴在画卷上铭刻的,是最生动、最富于想象力的史料,但它们总是首先被穿越世纪的能力所分类,并烙上印记。绘画和雕塑如此,写作稍许不同。事实上,写作只有永恒能改变。这种相对的无意义,正如积极的文化元素:一个时期的艺术,由文学传递着一切产生积极影响的因素;绘画使生活有时变得愉悦,但不会改变什么。众多的书籍却年复一年地在传递着,改变着。因为文学,特别是小说,本质上给出了一些可能的建议,这种可能只会在意愿上改变,而绘画却不能给出什么建议。

*

日常生活中,人们会情不自禁地边走边遐想,一边行走在沉闷的物质世界,一边为了自己舒适,用简单的工具改造着这个世界。很难让人们不去想,小说是另外一回事,因为人们确信要从中获得知识。事实上,小说中的人物和现实生活中的一样,来了,走了,说着,做着,维护着自己的角色。然而,某种因素会极力靠近,且毫无声息;人和物,彼此完全成了小说的题材——行为,作用,积极,被动,纠结在冲动、驱使、扭结的链条里,这些因素使小说有了灵感,把鲜活的生活糅进文本,处乱不惊地进行着主观和客观间的转换。

在小说里,能否像现实生活中一样,找到这样的人:面对可随心所欲的物质世界,拥有一切的自主特权?来看看鸽子窝里工作的小说家吧,从容地进行着炼金术式的蜕变:像一脚把小圆桌踢到墙角,猛的抛开主人公苛刻的道德意识,因为现在首要的是加入人物:胖的、瘦的、高的、矮的,把他们放入环境里:菜园的小径、剧院的大厅、落日的余晖。

只有从这种意义来看,真正的小说和绘画有关系:诗意

的画。小说里的形象唾手可得,里面来源于生活的情形,为读者所特有,是凝固在画布上的形象,是一幅幅立体感强而又逼真的画。正如油画是一幅几平方分米的彩印画布,小说就是上千行墨印的符号。小说的“生命”,通过直觉的领悟,只给小说中人物的唯一形象,给这个现实世界,事实上是读他们的人让他们动了起来。这与一幅画的“生命”也没什么不同,在画里是色调和平面这些毫无生气的元素的结合。这种感觉给想象留下了更自由的空间,面对一部作品时,占有更大的优势。从根本上说,小说和绘画没有不同,都是在鲜活灵动和死气沉沉中实现着调和。例如巴尔扎克的小说,我们不会把它想成一座房子,在里面打扫打扫卫生,我们更容易把它想成一座哥特式教堂,为了节省,可能会拆除一些拱扶垛。

*

当画家、雕刻家、音乐家及大多数手工艺家谈论起艺术,从眼到耳,我都会被他们的敏感、天真、公正、直接及喷涌而出的活力所折服。作家谈起文学,通常一切要么夸大,要么缩小。就好比在文学题材中加入酶使它发酵,从而一步步地转化成文字。文艺评论就是文学错综复杂的交错。画布对于造型艺术,正如一片完整的草原。对于作家来说,他们想重新塑造的文学题材,就像是食物从牛的第二个胃到了第三个胃。

*

弗拉·安哲里柯(Fra Angelico)的蓝色和金色:光闪闪的祭台。维米尔(Vermeer)的蓝色和黄色:充满着灰暗,泥土般暗淡的颜色贯穿始终,好比艺术的世俗化,也包含着题材的非精神化;这位荷兰画家用的色调,是大地的精华,而不再

是弗拉·安哲里柯画作《圣母往见瞻礼》中的景象了。自拜占庭及弗拉·安哲里柯以来,画作再不敢穿上斗牛士服装,即便今天权力机构也不再允许。

此外,写作题材的不断扩大,艺术家的创意从思想、眼界逐渐转向文字、色彩,似乎任何艺术发展成熟的过程,都有笔调受到局限的趋势。古典艺术方面,这点很明显,比如拉辛(Racine)。

*

一流的绘画或雕刻作品,才会在画布或大理石上留存女性逝去的情影。摄影或电影都做不到这一点:用现有的标准来评判的话,此前三十年,或不到三十年前,那些女性的面孔无一例外地会显得过时,因为鲜活的面容不是依靠化妆或造型来体现的,这些东西都会随着时间而逐渐变化(虽然比较缓慢),就像衣服的裁剪一样具有时代性。所以,可以想象,甚至在最伟大的文学著作中,这种逐渐过时的演变过程也是无可避免、显而易见的,例如,普鲁斯特小说中,“眼泪随时夺眶而出”^①的奥黛特·德·克雷茜(Odette de Crécy),比1914年明信片上的轻佻女人好不了多少,像玛丽·碧克馥^②扮演的角色一样。艺术家塑造的女性美,只为了附和当下的

① 格拉克凭印象引用了《在斯万家那边》的段落:“他用另一只手沿着奥黛特的面颊轻轻地抚摸;她睁眼注视着他,带着佛罗伦萨那位大师所画的女人(他觉得她跟她们是相像的)那种含情脉脉而庄重的神情;她那两只跟画上的女人们相像的明亮秀气的大眼睛仿佛要跟两颗泪珠那样夺眶而出。”(普鲁斯特,《追忆似水年华》,七星文库,第229页)

② 玛丽·碧克馥(Mary Pickford, 1893-1979),好莱坞著名女影星。一战期间及一战之后,她的经历折射出了美国电影的发展。她本人金发碧眼,优雅脆弱,与她主演的《卖得风情》的角色形象截然相反。她以该影片获奥斯卡最佳女主角奖。

审美要求,而画家,只专注于画布与画中的人物,至于作家,因为无法真正显示人物形象,所以能随心所欲将塑造的人物无限度地拔高。

*

具象绘画作品中出现的彩虹总是一种不幸,原因何在?当然,可能是炫丽夸张的美丽,使画家放弃了这个题材。更可能是另一种原因,彩虹不入画,不是技术上不可逾越的难题,而是承认了画家的失败。就像一部交响曲,彩虹还只是一个引子。这些绘画的禁区对文学同样有意义。

*

艺术的复本。乔治·德·基里科(Giorgio de Chirico)的作品在比利时画廊展出。在目录的首页,介绍艺术家的文字下面配有照片:穿着法兰西学士院院士的服装,宽大,厚重,他满脸思索的表情,反而让人觉得有些迟钝,头发花白,双手交叉在挺起的肚子前,会令人想到穿绿衣服乔装的挖土工人,又会想到安格尔(Ingres)的画作《路易·伯坦像》。他已八十高龄,经历了五十年的学院派生涯,现又重作了三十岁时的作品,只是把那些元素重组,像拆拼玩具一样。画里还是那些元素,丝毫未改动:古城费拉拉和杜林的街道、拱廊和广场的真实戏剧性,成为他不断表现的景象。广场中的但丁雕像,阳光将长长的阴影投在地面,把物体永远铭刻于记忆深处,显出清澄而又疏远之感。这些都一再出现在他的画布上。这些画作,仅仅是为了迎合市场的需求,我们很难把它们和半个世纪前的作品区分开来。同样泛绿的苍穹下,天边一抹黄色,同样的拱廊,同样阴影遮掩下的矮墙;在我看来,

所有这一切几乎从一开始,就抹去了这位超现实主义画家理应表现的美好。

事实上,这些在文学上有些不可理解。德·基里科近期作品的名字充满歧义,甚至比图画本身,更能体现出衰落。可举出这些作品:《红塔》、《一条街上的忧郁和神秘》等。所有诗歌作品中,存在着几乎是情欲的要求,隔了五十年的时间跨度,也不能仿效。但在绘画方面,想到耄耋之年的提香,下肢瘫痪的雷诺阿和基里科,我们会说,这些作品不单单靠艺术家深刻的内容来体现价值。当一扇门被费力地打开,一个通向宝库的入口被发现,画家会有自己新的发现和体验。

*

读了马蒂斯(Matisse)关于绘画的文字:一些信件、访谈、技巧方面的笔记,有时候是几页更广泛的内容,我们可以把这些叫做关于信仰的声明。从中我读到了艺术题材的淡定、新鲜、正直、认真,这些永远令我欣喜。如马蒂斯和勃纳尔(Bonnard)的通信,他们就像是两个修士,在互相彬彬有礼地询问他们共同事业的进展,毫无私心地互助,想更进一步贴近事实。

只有两位学者毫不掩饰自己的经历,毫不隐藏自己的想法,互相通着信。他们在为免疫或基因方面的难题寻找解决办法。可惜不是两位文学家!否则的话,没准是两位现代的马拉美呢。

也有作家之间的通信。暂且不去理会福楼拜和马克西姆之间的通信往来,也不管马拉美和象征主义诗人间的鸿雁传书,至少我们还可举出,近一段时期保持通信往来的纪德(Gide)和马丁·杜伽尔(Martin du Gard)。他们之间的通信

没有超越相互批评的阶段。在逐渐完善^①和寻找绘画天堂的过程中,这种互助还是适用的。

在与艺术关系的本质上,内在的不同,使作家与几乎所有的艺术家分离。可能有音乐圣人,我们都会举出巴赫;有雕刻圣人,那些建造大教堂的雕刻家;当然还有绘画圣人,比如毕加索;毋庸置疑,他们求美,但更求真。然而却没有文学圣人。已逝画家的祭坛让我们能够祭奠空灵,从维米尔到夏尔丹再到塞尚;兰波、波德莱尔也好,克洛岱尔、拉辛也罢,亦或是司汤达、卢梭、福楼拜,无论是谁,都不能成为一个整体,他们的伊甸园永远都是岔路丛生^②。

*

在最后的十五年,我们的文学发展史似乎并不是那么值得一提,相比之下,出版业和书业得到了更大的发展,这些发展是自古登堡以来,从未出现过的。至少在短期内,文学史放慢了发展速度;书的发展史完全取代了它的位置。然而,如今在文学上出现了一个新现象,就是它反而被绘画史所占据了。对于我们而言,这些时期的内容是丰富的:油画的发明,绘画由墙壁走上画架再走入顾客手中的纽带形成等等。这些时期的重要性,与其说是在于那些大家和流派,不如说,它更在于技巧、材料、基底和市场的变革。

① 指圣女泰蕾兹 (Sainte Thérèse d'Avila, 1515-1582) 的《完善之路》(La chemin de la perfection)。

② 指阿根廷作家博尔赫斯 (Borges, 1899-1986) 的短篇小说《小径分岔的花园》(Le Jardin aux sentiers qui bifurquent)。

司汤达——巴尔扎克——福楼拜——左拉

每个时代的艺术都有其内在的节奏,和生命呼吸的节奏同样自然,同样由内在自发。它比其绚丽多彩的外在,也比萦绕于这个时代的主要影像更深刻。它让生命捕捉到这种呼吸,实际上也是让它存在:仅因这种节奏,人们开始循节拍而舞蹈,仅依这单一形式,它巧取并诠释生活,就如同留声机上的声针,只能读出依某一规律且固定速度播放的唱片。莫扎特的演奏速度与瓦格纳的大相径庭,但是,如同与《曼依·莱斯科》或《天真汉》一样,它和《危险的关系》也保持一种紧密的根本上的联系:《费加罗的婚礼》以它特有的速度,与同时代的代表文学,自然联合在一起。这同另一时代很是相像,瓦格纳的《庄严的慢板》与波德莱尔和坡甚至整个象征主义文学也是极相称的。一个同样重要的节奏的变化,比如一个和演奏速度同样性质的放慢,可能比小说素材的变动或人物构思的修改更加重要。这种变化划分了小说的历史,一边是《贝姨》和《巴马修道院》,另一边是《包法利夫人》。归根结底,可能就是它来主宰和支配这一切的。小说经历了一种超压,情节杂乱无章地接连发生,内容也飞快地旋转行进,如

同将容器里的水,直接倒置清空,就像人们总是试图完全通过一个极狭窄的管道,来实现文学上的发泄。这种超压使《人间喜剧》从开端堵塞至结尾,它也给予巴尔扎克的作品,在某一焦躁不安的世界中的令人窒息的浓度,我们说,这就涉及到了这个世界的内在张力的界限。《巴马修道院》中的“快板”,也更加快,这就是那种没有行李的旅行者,他们当然也就不会为巴尔扎克的大型行李车所困扰。如同在《情感教育》里一样,在《包法利夫人》中,福楼拜的“速度”,完全是一种对过往经历的回顾,像是一个男人从高处俯视他的伴侣。从这一点来看,福楼拜的“速度”在普鲁斯特和巴尔扎克两者之中,更接近于前者的“速度”,它可能并不是那么的属于充满不幸的小资产阶级意识的季节,它更像是属于一种探索型小说,其活力已耗干,完完全全渐次地转化为一种忧伤的反复探究。让我们重读那些 19 世纪的名著,当作他们是主人公对生活的最后一瞥,这种截图式的捕捉,使一个生命的整个过程鲜明起来,我们把它归于垂死之人最后一刻的挣扎:《红与黑》和《高老头》一开始就摒弃了这样的一种杜撰,同时用他们所有的篇章驳斥了这一杜撰;但是通过那些迟钝的使人惊滞的“延长号”这也同样形成了一种角度,如《包法利夫人》中唯一尚合情理的角度,它使那些场景一个接一个地粘连起来,完全是回忆里的生活,没有真实的开始,没有任何疑问,连属于未来的最微弱的悸动也没有。让人沉思且深陷其中的“速度”,有着梦幻般脆弱的着色。这并不仅依托于某一特定的人物和某一主题的限制,事实上也远胜于此。它更像是整个时代低沉而有节奏的低音。《情感教育》是一部与《幻灭》极相似的作品,他们的一些幻想点是重合的,尽管如此,如果我们愿意的话,这种“速度”可以让这相似性变得几不可察。

*

司汤达自诩在作品《论爱情》、《自我崇拜的回忆》、《亨利·布吕拉尔传》中(《巴马修道院》不在其中),那些隐秘的形象得到了最好的保护。然而小说却毫不留情地将其从内心赶了出来。因为小说要从作者那里冷酷地获得那些最后的储备,即便是诗歌也比小说掩饰得更好。小说要求的极高的至关重要的代价,是其中的一方面原因。正如上世纪末的一位漫画家^①,要到快天亮时才离开盛大的晚宴,因为在他看来,将近凌晨,时尚女王才会真正放松,以本来面目示人。特别是没有哪种颜色能固定不变,除了一大堆颜色勾兑的不褪色的那种。所有彩虹般炫美的小说,即使魅力无穷,岁月也会无情地将其擦拭。极其敏感的情绪能使“短暂的”诗歌变得多彩,长久存在。魏尔伦的诗集就满是这样的诗句,像蝴蝶的翅膀一样闪耀,又像有隐形的固着剂将其保护。然而,小说不是如此。两次世界大战期间文学创作甚丰,尤以盎格鲁-撒克逊文学为最(如罗莎蒙·莱曼、玛格丽特·肯尼迪等人)^②。那些令人振奋的小说,像风鸣琴一般,带有一种女性特有的细腻、敏感;然而,尽管质量上乘,轰动一时,却没有一种形象能真正触

① 这要提到漫画家乔治·古尔萨,也叫 Sem,让·科克托(Jean Cocteau, 1889-1963,法国作家)对此说过一段话:“我的职业使我疲惫不堪。那些成功的女人们,你们想做什么啊?她们一直这样,如果我想看到她们放松、露出素颜的样子,恐怕我得早上四五点的时候窥探。”(让·科克托,《画像-回忆》,格拉塞出版社,1935,第96页)

② 一战和二战期间,两位英国小说家大获成功,他们是玛格丽特·肯尼迪(Margaret Moore Kennedy, 1886-1967)和罗莎蒙·莱曼(Rosamund Lehmann, 1903-1990),玛格丽特·肯尼迪以小说《忠实的心》(*The Constant Nymph*, 1924)成名,罗莎蒙·莱曼的成名作是《尘土》(*Poussière*, 1927),《邀请跳华尔兹》(*L'Invitation à la valse*, 1932),《坏天气》(*Weather in the Streets*, 1936)。

动人心,难免落得“去年瑞雪今何在”的结局(如《街上的天气》不是让人忽略的小说,如今似乎也很难被人们记起)。小说仅靠真实情感的热忱推动远远不够,这种真情实感应该使选择的、积累的、沉睡的形象复活。任何一种真实的、隐秘的肖像都代表了小说家充实作品的真实材料。小说家从外界收集“小的真事”,而不从资料中获取。拙劣的小说家,我指的是聪明的、冷漠的小说家,他只是从外部激活,总之一句话,太忠实。在他看来适合某一主题的固有色彩,自认为巧妙、别致的主题,事实却并非如此,首先要不止一次地了解自己的调色板,由主题来决定,这一过程之路是曲折的、充满各种可能的,最终能留下的印象,是属于自己的。

福楼拜有一半的几率在主题的选择上出错,因为他认为作者的自主性应当受到尊重。他在《萨朗波》的写作上付出了多大的牺牲!而事实上,在真正的小说家眼中,是主题的选择成就了福楼拜,而不是个人发展的热情使然。

*

如今,司汤达、巴尔扎克、福楼拜和普鲁斯特,法国小说界这四位伟人中,似乎只有巴尔扎克被文学批评界忽略了:有关他的研究数量也许远远没有其他三位的多。“以作品挑战既定的身份地位”^①,但是,最终巴尔扎克与传统小说之间

① 巴尔扎克曾写道:“达夫尼和赫洛亚、罗兰、亚玛迪、巴汝奇、堂吉珂德、曼依·莱斯戈、克拉丽莎、洛弗拉斯、鲁滨逊·克罗索、吉尔·布拉斯、莪相、朱丽·德·埃棠芝、托比大叔、维特、勒内、柯丽娜、阿道尔夫、保尔和维吉妮、珍妮·迪恩斯、克里弗豪士、艾凡赫、曼弗雷德、迷娘,塑造这样一些形象,来同社会上形形色色的人物媲美,较之罗列各民族彼此近似的史实,研究业已废除的法律的要旨,编造愚弄百姓的怪论,或如某些玄学家那样给各种事物下定义,这件事岂不是要困难得多吗?”(《人间喜剧》的前言,七星文库,第10页)

的距离却是最近,因为每个人都希望使自己的书能够与传统小说保持距离,如此,铸成了所谓的荣耀,还有1978年最苛刻的文学研究人员的“小甜点”:他们认为雨果的作品既是小说,也是诗歌,将雨果的作品作为法国小说的标杆。

同时我承认,当我产生重新打开它的冲动时,特别是对一些被我们认为或多或少离经叛道的作品,当然这只是相对于典型而言:不是对《幻灭》、《贝姨》、《欧也妮·葛朗台》,而是对《朱安党人》、《幽谷百合》、《碧雅翠丝》。巴尔扎克的标准,也没有勾起让我想要重读的太大乐趣。在读完《老姑娘》以后,我还惊讶于这个供应商的作品中质量的差距(由于尊敬,对于阿兰^①作品中的差距我们视而不见)。《老姑娘》行文草率,废话连篇,玩笑刻板俗套,人物描写夸张且带着粗糙滑稽的模仿痕迹(Athanase Granson)^②,这让我震惊于这次重读,以至于有时我不敢相信自己的眼睛,愤怒不可自抑,我几乎就同意了圣伯夫^③的论断。

如果巴尔扎克的作品问世以来,曾经受到热烈的追捧,像儒勒·凡尔纳的作品受到其编辑海泽尔(Hetzel)追捧一样,如果我们阅读巴尔扎克的作品时,没有将小说与其产生的画面分开的习惯,就像阅读《气球上的五星期》(*Cinq semaines en ballon*)或者《北方反对南方》(*Nord contre Sud*)那样,

① 众所周知,朱利安·格拉克(Julien Gracq)1928至1929年间是阿兰的学生,在高级文学班和亨利四世高中读书。从他的作品中我们能找到阿兰本人的影子和关于他教学的回忆。(第686页)

② 阿塔那斯·格郎松在《老姑娘》中是一个当地的天才,他在本省很封闭,并且受着贫困的困扰。他喜欢科尔蒙小姐,最后在这个老姑娘结婚那天自杀了。

③ 我们知道圣伯夫(Sainte-Beuve, 1804-1869,法国文学评论家)在《两世界杂志》中对巴尔扎克有严格的评论。但格拉克在此可能想到的是圣伯夫在《我的毒药》中所写的更严厉的批语。(《我的毒药》,科蒂出版社,1988,第118页)