



世界名著名译文库

柳鸣九 主编

纪德集 01 李玉民 编选

背德者

〔法国〕安德烈·纪德 著 李玉民 译

上海三联书店



纪德集 李玉民 编选

背德者

〔法国〕安德烈·纪德 著 李玉民 译

图书在版编目 (CIP) 数据

背德者 / (法) 纪德著; 李玉民译. — 上海: 上海三联书店, 2015.11

ISBN 978-7-5426-5352-9

I. ①背… II. ①纪… ②李… III. ①长篇小说—法国—现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 234421 号

背德者

著 者 / [法国] 安德烈·纪德

译 者 / 李玉民

总 策 划 / 贺鹏飞

策 划 / 乌尔沁 赵延召

责任编辑 / 陈启甸

特约编辑 / 王兰英

装帧设计 /  灵动视线

监 制 / 吴 昊

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

<http://www.sjpc1932.com>

印 刷 / 三河市天润建兴印务有限公司

版 次 / 2015 年 11 月第 1 版

印 次 / 2015 年 11 月第 1 次印刷

开 本 / 640 × 960 1/16

字 数 / 183 千字

印 张 / 20.25

ISBN 978-7-5426-5352-9/I·1078

定 价: 32.80 元

“世界名著名译文库”编委会

主 编 柳鸣九

编 委 (按姓氏笔画排序)

王守仁 丹 飞 史忠义 宁 璞 冯季庆 朱 虹

刘文飞 李辉凡 陈众议 陈绍敏 罗新璋 贺鹏飞

倪培耕 高中甫 黄 梅 黄 韬 谭立德

主编助理 赵延召 乌尔沁 张晓强 闫富斌

“世界名著名译文库”总序

柳鸣九

我们面前的这个文库，其前身是“外国文学名家精选书系”，或者说，现今的这个文库相当大的程度上是以前一个书系为基础的，对此，有必要略作说明。

原来的“外国文学名家精选书系”，是明确以社会文化积累为目的的一个外国文学编选出版项目，该书系的每一种，皆以一位经典作家为对象，全面编选译介其主要的文学作品及相关的资料，再加上生平年表与带研究性的编者序，力求展示出该作家的全部文学精华，成为该作家整体的一个最佳缩影，使读者一书在手，一个特定作家的整个精神风貌的方方面面尽收眼底。“书系”这种做法的明显特点，是讲究编选中的学术含量，因此呈现在一本书里，自然是多了一层全面性、总结性、综合性，比一般仅以某个具体作品为对象的译介上了一个台阶，是外国文学的译介进行到一定层次，社会需要所促成的一种境界，因为精选集是社会文化积累的最佳而又是最简便有效的一种形式，它可以同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要。

我之所以有创办精选书系的想法，一方面是因为自己的专业是搞文学史研究的，而搞研究工作的人对综合与总结总有一种癖好。另一方面，则是受法国伽利玛出版社“七星丛书”的直接启发，这套书其实就是一套规模宏大的精选集丛书，已经成为世界上文学编选与文化积累的具有经典示范意义的大型出版事业，标志着法国人文研究的令

人仰视的高超水平。

“书系”于1997年问世后，逐渐得到了外国文学界一些在各自领域里都享有声誉的学者、翻译家的支持与合作，多年坚持，惨淡经营，经过长达十五年的努力，总算做到了出版七十种，编选完成八十种的规模，在外国文学领域里成为一项举足轻重、令人瞩目的巨型工程。

这样一套大规模的书，首尾时间相距如此之远，前与后存在某种程度的不平衡、不完全一致、不尽如人意是在所难免的，需要在再版重印中加以解决。事实上，作为一套以“名家、名著、名译、名编选”为特点的文化积累文库，在一个十几亿人口大国的社会文化需求面前，也的确存在着再版重印的必要。然而，这样一个数千万字的大文库要再版重印谈何容易，特别是在人文书籍市场萎缩的近几年，更是如此。几乎所有的出版家都会在这样的一个大项目面前望而却步，裹足不前，尽管欣赏有加者、啧啧称道者皆颇多其人。出乎意料，正是在这种令人感慨的氛围中，北京凤凰壹力文化发展有限公司的老总贺鹏飞先生却以当前罕见的人文热情，更以真正出版家才有的雄大气魄与坚定决心，将这个文库接手过去，准备加以承续、延伸、修缮与装潢，甚至一定程度的扩建……与此同时，上海三联书店得悉“文库”出版计划，则主动提出由其承担“文库”的出版任务，以期为优质文化的积累贡献一份力量。眼见又有这样一家有理想追求的知名出版社，积极参与“文库”的建设，颇呈现“珠联璧合”、“强强联手”之势，我倍感欣喜。

于是，这套“世界名著名译文库”就开始出现在读者的面前。

当然，人文图书市场已经大为萎缩的客观现实必须清醒应对。不论对此现实有哪些高妙的辨析与解释，其中的关键就是读经典高雅人文书籍的人已大为减少了，影视媒介大量传播的低俗文化、恶搞文化、打闹文化、看图识字文化已经大行其道，深入人心，而在大为缩减的外国文学阅读中，则是对故事性、对“好看好玩”的兴趣超过了

对知性悟性的兴趣，对具体性内容的兴趣超过了对综合性、总体性内容的兴趣，对诉诸感官的内容的兴趣超出了对诉诸理性的内容的兴趣，读书的品位从上一个层次滑向下一个层次，对此，较之于原来的“精选书系”，“文库”不能不做出一些相应的调整与变通，最主要的是增加具体作品的分量，而减少总体性、综合性、概括性内容的分量，在这一点上，似乎是较前有了一定程度的后退，但是，列宁尚可“退一步进两步”，何况我等乎？至于增加作品的分量，就是突出一部部经典名著与读者青睐的佳作，只不过仍力求保持一定的系列性与综合性，把原来的一卷卷“精选集”，变通为一个个小的“系列”，每个“系列”在出版上，则保持自己的开放性，从这个意义上，文库又有了一定程度的增容与拓展。而且，有这么一个平台，把一个个经典作家作为一个个单元、一个个系列，集中展示其文化创作的精华，也不失为社会文化积累的一桩盛举，众人合力的盛举。

面对上述的客观现实，我们的文库会有什么样的前景？我想一个拥有十三亿人口的社会主义大国，一个自称继承了世界优秀文化遗产，并已在世界各地设立孔子学院的中华大国，一个城镇化正在大力发展的社会，一个中产阶级正在日益成长、发展、壮大的社会，是完全需要这样一个巨型的文化积累“文库”的。这是我真挚的信念。如果覆盖面极大的新闻媒介多宣传一些优秀文化、典雅情趣；如果政府从盈富的财库中略微多拨点儿款在全国各地修建更多的图书馆，多给它们增加一点儿购书经费；如果我们的中产阶级宽敞豪华的家宅里多几个人文书架（即使只是为了装饰）；如果我们国民每逢佳节不是提着“黄金月饼”与高档香烟走家串户，而是以人文经典名著馈赠亲友的话，那么，别说一个巨大的“文库”，哪怕有十个八个巨型的“文库”，也会洛阳纸贵、供不应求。这就是我的愿景，一个并不奢求的愿景。

请进纪德迷宫

李玉民

一

法国二十世纪作家中，若问哪一个最活跃、最独特、最重要、最容易招惹是非，又最不容易捉摸，那恐怕就非安德烈·纪德莫属了。

有哪个作家活着的时候能够做到，让“右翼和左翼的正统者联合起来反对他”呢？又有哪个作家死的时候还能够做到，人们老大不乐意还得写悼念他的文章，将重重尴尬与怨恨编织成献给他的花圈呢？

同那些虚伪的、思想狭隘而令人作呕的悼念文相反，萨特和加缪所写的纪念文章则显示出感情的真挚，认识深刻而评价中肯。

萨特在《纪德活着》一文中写道：“思想也有其地理：如同一个法国人不管前往何处，他在国外每走一步，不是接近就是远离法国，任何精神运作也使我们不是接近就是远离纪德……近三十年的法国思想，不管它愿意不愿意，也不管它另以马克思、黑格尔或克尔凯郭尔作为坐标，它也应该参照纪德来定位。”

加缪在《相遇安德烈·纪德》一文中则写道：“纪德对我来说，倒不如说是一位艺术家的典范，是一位守护者，是王者之子，他守护着一座花园的大门，而我愿意在这座花园里生活……向我们真正的老师献上这份温馨的敬意是理所当然的。对他的离去，一些人散布的那些无耻谰言，无损于他的一根毫发。当然，那些专事骂人的人至今对他的死仍喋喋不休；有些人对他享有的殊荣表现出酸溜溜的

嫉妒；似乎这种殊荣只有不分青红皂白地滥施才算公正。”

两位大师，从不同的立场与认识出发（尤其萨特能站在与纪德的分歧之上），不约而同地向纪德表示了敬意，这就从两个方面树立了榜样，表明不管赞成还是反对纪德，只有透彻地理解他，才有可能公正地评价他在法国文坛的地位和影响。

然而，慢说透彻，就是理解纪德又谈何容易。别的先不讲，拿诺贝尔文学奖评审委员会来说，就曾以不同的态度对待罗曼·罗兰和纪德，正是基于对纪德的深刻不理解。

罗曼·罗兰（1866—1944）和安德烈·纪德（1869—1951）生卒年代相近，都以等身的著作经历了二十世纪上半叶，算是齐名的作家。然而，罗曼·罗兰于一九一五年就获得了诺贝尔文学奖，纪德还要等三十二年之后，到一九四七年，在七十八岁的高龄，才获此殊荣，是因其“内容广博和艺术意味深长的作品——这些作品以对真理的大无畏的热爱，以敏锐的心理洞察力表现了人类的问题与处境”。

其实，纪德的重要作品，到了二十世纪一二十年代，绝大部分都已经发表，主要有：幻想小说《乌连之旅》（1893）、先锋派讽刺小说《帕吕德》（1894）、散文诗《人间食粮》（1897）、小说《背德者》（1902）、日记体小说《窄门》（1909）、傻剧《梵蒂冈的地窖》（1914）、日记体小说《田园交响曲》（1919）、小说《伪币制造者》（1926）、自传《如果种子不死》（1926）。此后，纪德虽然还发表了大量的戏剧作品、游记、日记和通信集，但是他的主要文学创作活动，到一九二六年就告一段落了，人称“文坛王子”的地位已经确立，当然也就无愧于获奖的那段评语了。但是，诺贝尔奖的评委们还要花上二十多年的时间，才算看懂了纪德。

的确，纪德的一生和他的作品所构成的世界，就是一座现代的迷宫。

通常所说的迷宫，如古希腊神话传说中的克里特岛迷宫，人进去就会迷路，困死在里面。忒修斯是个幸运者，他闯进迷宫，杀死了牛头怪弥洛陶斯，不过也多亏拉着阿里阿德涅的线团，才最终走

出来。

然而，纪德的迷宫则不同，它不仅令人迷惑，还有一种不可思议的特点：一般人很难进入。他的每部作品，都是他这座迷宫的一道窄门；他的许多朋友、绝大部分读者，从这种窄门挤进去，仅仅看到一个小小的空间，只好带着同样的疑惑又退了回来。至于他的敌人，往往连窄门都闯不进去，只好站在门口大骂一通了。

事实上，在很长一段时间，无论为友为敌，还是普通读者，大都未能找见连通这些作品的暗道密室，未能一识纪德整座迷宫的真面目。克里特岛迷宫中有牛头怪，纪德迷宫中有什么呢？

纪德迷宫中，有的正是纪德本人。

换言之，纪德笔下的神话人物忒修斯进入的真正迷宫，正是纪德本人。

二

纪德生于巴黎，是独生子，父亲是法律学教授，为人平易随和，读书兴趣广泛，往儿子幼小的心灵播下了爱好文学的种子；母亲本家是鲁昂的名门望族，十分富有，安德烈·纪德一生衣食无忧，在库沃维尔有庄园，在巴黎有豪华的住宅，全是母亲留给他的遗产。纪德早年体弱多病，异常敏感好奇。不幸的是他十一岁时，性情快活、富有宽容和启迪精神的父亲过早辞世，只剩下凝重古板、生活简朴并崇尚道德的母亲，家庭教育失去平衡。母亲尽职尽责，对儿子严加管教，对他的行为、思想，乃至开销，看什么书，买什么布料，都要提出忠告。直到一八九五年母亲去世，纪德才摆脱这种束缚的阴影，实现他母亲一直反对的婚姻，同他表姐玛德莱娜结合，时年已二十六岁了。

纪德受到清教徒式的家庭教育，酿成了他的叛逆性格，后来他又接受尼采主义的影响，全面扬弃传统的道德观念，宣扬并追求前人不曾敢想的独立和自由。纪德自道：“我的青春一片黑暗，没有尝过

大地的盐，也没有尝过大海的盐。”纪德没有尝到欢乐，青春就倏忽而逝，这是他摆脱家庭和传统的第一动因：“我憎恨家庭！那是封闭的窝，关闭的门户！”他过了青春期才真正焕发了青春，要拥抱一切抓得到的东西，表现出了前所未有的激情。在懂得珍惜的时候，能获得第二个青春，应是人生最大的幸福。尤为难能可贵的是，纪德身上久埋多滋润的青春激情，一直陪伴他走完一生。

被称为“不安的一代人的《圣经》”的《人间食粮》，正是作者这种青春激情的宣泄，是追求快乐的宣言书：

自然万物都在追求快乐。正是快乐促使草茎长高，芽苞抽叶，花蕾绽开。正是快乐安排花冠和阳光接吻，邀请一切存活的事物举行婚礼，让休眠的幼虫变成蛹，再让蛾子逃出蛹壳的囚笼。正是在快乐的指引下，万物都向往最大的安逸，更自觉地趋向进步……

《人间食粮》充斥着一种原始的、本能的冲动，记录了本能追求快乐时那种冲动的原生状态；而这种原生状态的冲动，给人以原生的质感，具有粗糙、天真、鲜活自然的特性。恰恰是这些特点，得到了青年一代的认同。长篇小说《蒂博一家》的《美好的季节》一章中，有一个情节意味深长：主人公发现了《人间食粮》，说“这是一本你读的时候感到烫手的书”。纪德成为“那个时代青少年最喜爱的作家”（莫洛亚语），正是因为他的作品道出了青少年的心声。

莫洛亚还明确指出：“那么多青少年对《人间食粮》都狂热地崇拜，这种崇拜远远超过文学趣味。”青年加缪看了纪德的《浪子归来》，觉得尽善尽美，立即动手改编成剧本，由他执导的劳工剧团搬上舞台演出。的确，青少年在纪德的作品中，更多的是寻求文学趣味之外的东西，是纪德直接感受事物、直接感受生活的那种姿态。纪德甚至要修正一个著名的哲学命题“我思，故我在”，代之以“我感知，因此我存在”，将直接感受事物的人生姿态，提到前所未有的

高度。

大多数人总是这样考虑：“我应当感受到什么？”而纪德时时在把握：“我感受到什么？”他的感官全那么灵敏，能突然同时集中到一个点，集中到一个事物上，将生命的意识完全化为接触外界的感觉，或者，将接触外界的感觉完全化为生命的意识。他将各种各样的感觉，听觉的、视觉的、嗅觉的、味觉的、触觉的，全都汇总起来，打成一个小包，如纪德所说：“这就是生命。”同样，纪德将感受事物的战栗，化为表达感受的战栗的语句，这就是用生命写出来的作品。读纪德的作品，最感亲切的，正是通过战栗的语句，触摸到人的生命战栗的快感。可以说纪德的著作的主旋律，就是感觉之歌，快乐之歌，生命之歌。

纪德认为，在人生的道路上，最可靠的向导，就是他的欲望：“心系四方，无处不家，总受欲望的驱使，走向新的境地……”应当指出，早在童年和少年时期，纪德就特别迷恋《一千零一夜》和希腊神话故事，他虽然受母亲严加管教的束缚，但还是能经常与阿里巴巴、水手辛巴达为伴，与尤利西斯、普罗米修斯、忒修斯为伴，在想象中随同他们去冒险、去旅行，从而形成了他那不知疲倦的好奇心。进入第二个青春期，他那种好奇心就变成层出不穷的欲望。他同欲望结为终身伴侣。他一生摆脱或放弃了多少东西，包括家庭、友谊、爱情、信念、荣名、地位……独独摆脱不掉欲望。欲望拖着 he 到处流浪，将半生消耗在旅途上，尤其是北非，不知去过多少趟，甚至几度走到生命灭绝，唯有风和酷热猖獗的沙漠：

“黄沙漫漫的荒漠啊，我早就该狂热地爱你！但愿你最小的微粒在它微小的空间，也能映现宇宙的整体！微尘啊，你还记得什么是生命，生命又是从什么爱情中分离出来的？微尘也希望受到人的赞颂。”

而且，直到去世的前一个月，已是八十二岁高龄的纪德，还在安排去摩洛哥的旅行计划。可见，纪德同欲望既已融为一体，就永无止境：一种欲望满足，又萌生新的欲望，“层出不穷地转生”。他在旅途上，首先寻找的不是客店，而是干渴和饥饿感，也不是奔向目

的地，而是前往新的境界，要见识更美、更新奇的事物，寻求更大的快乐：“下一片绿洲更美”，永远是下一个。他的旅途同他的目的地之间，隔着他的整整一生。他随心所欲，要把读他的人带到哪里？读者要抵达他的理想，他的目的地，就必须跟随他走完一生。

三

纪德认为，一位真正的艺术家所应当做的，“不是原原本本地讲述他经历的生活，而是原原本本经历他要讲述的生活。换句话说，将来成为他一生的形象，同他渴望的理想形象合而为一了；再说得直白点儿：成为他要做的人”。（《日记》1892年）

“原原本本讲述自己的经历”，这样做需要十倍的勇气；而“原原本本经历他要讲述的生活”，写出这样的话就需要百倍的勇气，再言出必行则需要千倍的勇气。因为他提出的放纵天性，“做我们自己”，在当时的社会就是“大逆不道”，他必须“无法无天”，才能挣脱家庭和传统道德的束缚，赢得随心所欲、成为真我的自由。

纪德首先意识到，他在家庭教育的影响下，总是有意无意地压抑自己的天性，长此下去就要成为社会普遍认可的“完人”，即符合传统道德而天性泯灭的人。其次，他也看到当时文坛活跃的两大流派，象征派诗人如马拉美等，完全“背向生活”，而天主教派作家，则以一种宗教的情绪憎恨生活。更多的无聊文人身负的使命，就是掩饰生活。总而言之，在纪德看来，人们遵照既定的人生准则，无不生活在虚假之中。因此，必须同虚假的现实生活背道而驰，走一条逆行的人生之路，才能返回真正的生活。于是，他给自己定下的人生准则，就是拒绝任何准则：“我决不走完全画好的一条路”（《如果种子不死》）。

同样，他也“要文学重新投入人生这个源泉中去”（《纪德谈话录》），并且大力实践，相继发表了《帕吕德》《乌连之旅》《背德者》《浪子归来》等，尤其《人间食粮》和《如果种子不死》，前者是追

求感官快乐的宣言书，后者是他同传统道德教育的一次彻底清算。

纪德就是这样，开着自制的、以行和以文为双组发动机的新车，动力十足地闯进社会，逆向行驶，横冲直撞，撞倒了路标指示牌，撞翻了许多路障。有人不禁惊呼：纪德是常规行为和传统道德的“颠覆者”，也是文学的“颠覆者”。

的确，纪德在做人和做文两方面，都百无禁忌，特立独行：他无视传统习惯，揭露约定俗成，打乱各种规则，冲破各种限制，挣断一条条有形和无形的锁链，从而引起无数惊诧和愤怒，招来无数谩骂和攻击。抨击纪德最激烈的人之一亨利·马西斯就写道：“这些作品里受到质疑的，正是我们立身处世的‘人’的概念本身。”（《审判》第二卷）

纪德的敌人在抨击他的长篇大论中，却也触及到了他这些作品的核心：人的概念，即在上帝不存在的世界中，人存在的理由。尼采说：“上帝死了。”纪德反反复复探索了大半生，最后也走向无神论：“独我的崇拜还能把上帝创造出来，崇拜可以离开上帝，而上帝却离不开崇拜。”于是提出没有上帝，人应该怎么办。人的问题，历来就是上帝的问题，灵与肉分离，鄙弃罪孽的尘世，但求灵魂的拯救。纪德一旦认识到上帝不存在，就主张追求肉欲的快乐并不是罪孽：“您凭哪个上帝，凭什么理想，禁止我按照自己的天性生活呢？”他在《人间食粮》中完成的这种解放，在三十年后发表的《如果种子不死》又有回响。

多样性是人类的一种深厚的天性，没有了上帝，人要做真实的自我，选择存在的方式，就有了无限可能性。纪德感到他“自身有千百种可能，总不甘心只能实现一种”。（《日记》1892年）他显然得出这样的结论：不应该选定一种而丧失其余的一切可能，要时刻迎接我的内心的任何欲念，抓住生活的所有机遇。

生活犹如他童年所看的万花筒，能变幻出光怪陆离的奇妙图景。这种生活的复杂却同他内心的复杂一拍即合。纪德在《如果种子不死》中写道：“我是个充满对话的人；我内心的一切都在争论，相互

辩驳。”“复杂性，我根本不去追寻，它就在我的内心。”正是这种内心的复杂所决定，纪德面对生活的复杂无须选择，仅仅随心所欲去——尝试。

纪德认为，有多少相互敌对的欲望和思想，共处并存在我们身上，人有什么权利剥夺这种思想或那种欲念存在呢？要完完全全成为真实的自我，就必须让自身的差异和矛盾充分表现出来，决不可以想方设法去扼杀不协调的声音。

上帝死了，人还活着，人取代了上帝空出来的位置。这种完全获取了自由的人，虽然不能全能，却能以全欲来达到上帝全能的高度，才无愧于争得的自由。因此，人必须不惜一切代价，全面把握各种各样的生活真实，体验各种各样的生存形态，自由享用人间的所有食粮。

四

《梵蒂冈的地窖》第五篇第三节中，有这样一段意味深长的情节。朱利尤斯·德·巴拉格利乌尔同拉夫卡迪奥讨论无动机的行为，朱利尤斯说了这样的话：“我们宁愿伪造生活，怕的就是它不像我们最初的自画像，这很荒谬。我们这么做，就可能把最好的东西给歪曲了。”接着，他又问拉夫卡迪奥：“……您理解‘自由的天地’这几个字的意思吗？”

伪造生活，这是世人最荒谬的悲剧，因为歪曲的，可能恰恰是生活中最好的东西。朱利尤斯一旦摆脱了节制他生活的礼仪习惯，眼前呈现出真正的生活空间，一片自由的天地，他就不禁万分惊愕。他注视那片陌生的空间，不见一块禁止通行的标牌，也不见规定的路线，连指示方向的牌子也没有一块。自由的天地，就意味着可以走任何路线；既没有地图，也没有向导，只好独自往前走，身边没有助手，身后更没有牵着线团的阿里阿德涅，必须独自一个人去冒险。

在自由的天地中，如果只选定一个目标，只走一条路线，那么

也就冒一种危险，事情就简单多了；好与坏，乐与苦，各居一半概率。然而，面对自由的天地，陌生的空间，根本不做任何选择，或者说无一舍弃地选择整个生活空间，无一遗漏地要走所有可能的路线，那么，也就没有止境地去冒层出不穷的危险了。

生活的好坏与苦乐，不可预设，也不能预知，只能遍尝之后才能确认，因此，纪德的一生，他创作的一生，就是不放过任何可能性，永远探索，永远冒险。这种不加选择的全面选择，我们权且称为全欲。

全欲就意味着全方位地体验人生，全方位地思索探求，不惜品尝辛酸和苦涩、失望和惨痛。

全欲，就意味着不专、不忠、不定。不专于一种欲望，不忠于一种生存形态，不定于一种自我的形象。

与这种全欲的生活姿态相呼应，纪德的文学创作也不选定一个方向，要同时朝各个方向发展，从而保留所有创作源泉，维护完全的创作自由。

纪德全方位的生活姿态，同他多方向的创作理念，就这样形成了互动的关系。他为了充分掌握人生的全部真实，就进入生存的各种形态，不能身体力行的，就由作品的人物去延伸，替他将所能有的欲望推向极致。另一方面，他那些迥然不同、相互矛盾的作品，写作和发表的时间虽有先后，但大多是同时酝酿构思的。可以说，没有后面谴责那种追求瞬间和感官刺激的《扫罗》，就没有前面的《人间食粮》；而没有前面《背德者》中那个为了感官的享乐就背弃道德的人物，也不会有后面《窄门》中那个压抑正常感情的清教徒的故事。

因此，以定格、定式、定型的尺度去衡量，去评价纪德的一生和他的作品，总要陷入矛盾和迷茫之中。纪德的这座迷宫，就好像变幻莫测的大海：

没有定形的大海……惊涛骇浪向前推涌，波涛前后相随，

轮番掀起同一处海水，却几乎没有使其推移。只有波涛的形状在运行，海水由一道波浪涌起，随即脱离，从不逐浪而去。每个浪头只在瞬间掀动同一处海水，随即穿越而过，抛下那处海水，继续前进。我的灵魂啊！千万不要依恋任何一种思想！将你每个思想抛给海风吹走吧，绝不要带进天国。

如果以主题词的方式，从总体上描述纪德的一生及其创作，那么用“动势”“变势”，也许比较贴近吧。应当说，贯穿纪德的一生及其全部作品的，正是一种动势、一种变势。

纪德就属于那些不断地蜕变，否则就不能生长的物种。每天清晨，他都要体味新生的感觉，体味新生感觉的温馨；每天清晨，他都要丢下昨日的躯壳，上路去迎接新生。未知物的孕育、艰难的更新，生命在纪德的身上，就是这样不断隐秘地运行，神秘地再生；新的生命在他体内成形，那新生命即将是他，又和原来的他不同。

同样，纪德笔下的各种人物，无论是追求生活幻梦的乌连、时在调侃的《帕吕德》中的那个主人公，还是《浪子归来》中的那个浪子，无论是《伪币制造者》中那位小说家爱德华、《梵蒂冈的地窖》中的那个“无动机行为”的拉夫卡迪奥，还是《田园交响曲》中的那个牧师，以及普罗米修斯、扫罗、康多尔王、柯里东、忒修斯，等等，无论哪一个都是纪德的一种生活尝试、一个心灵的影子、一种欲望的演示，都是纪德的一部分，又不能代表纪德的全部。

纪德的文学创作同他的生活一样，极力避开任何责任的路标，只靠好奇心，靠求知和创新的欲望来指引。他始终处于警觉状态，唯恐稍有疏忽，就要重复自己，或者走上别人的老路；他坚决摒弃“共同的规则”，不写别人已写出或者能写出的作品，因而，他的每部新作，都与世上已有的作品，与他此前的作品迥然不同。他的某些作品甚至模糊了体裁的界限，究竟是随笔、散文诗、小说、叙事，还是别的什么，让批评家无法分类。傻剧又是小说，不伦不类。而他称之为唯一小说的《伪币制造者》，更是前所未见：叙述的多视角、