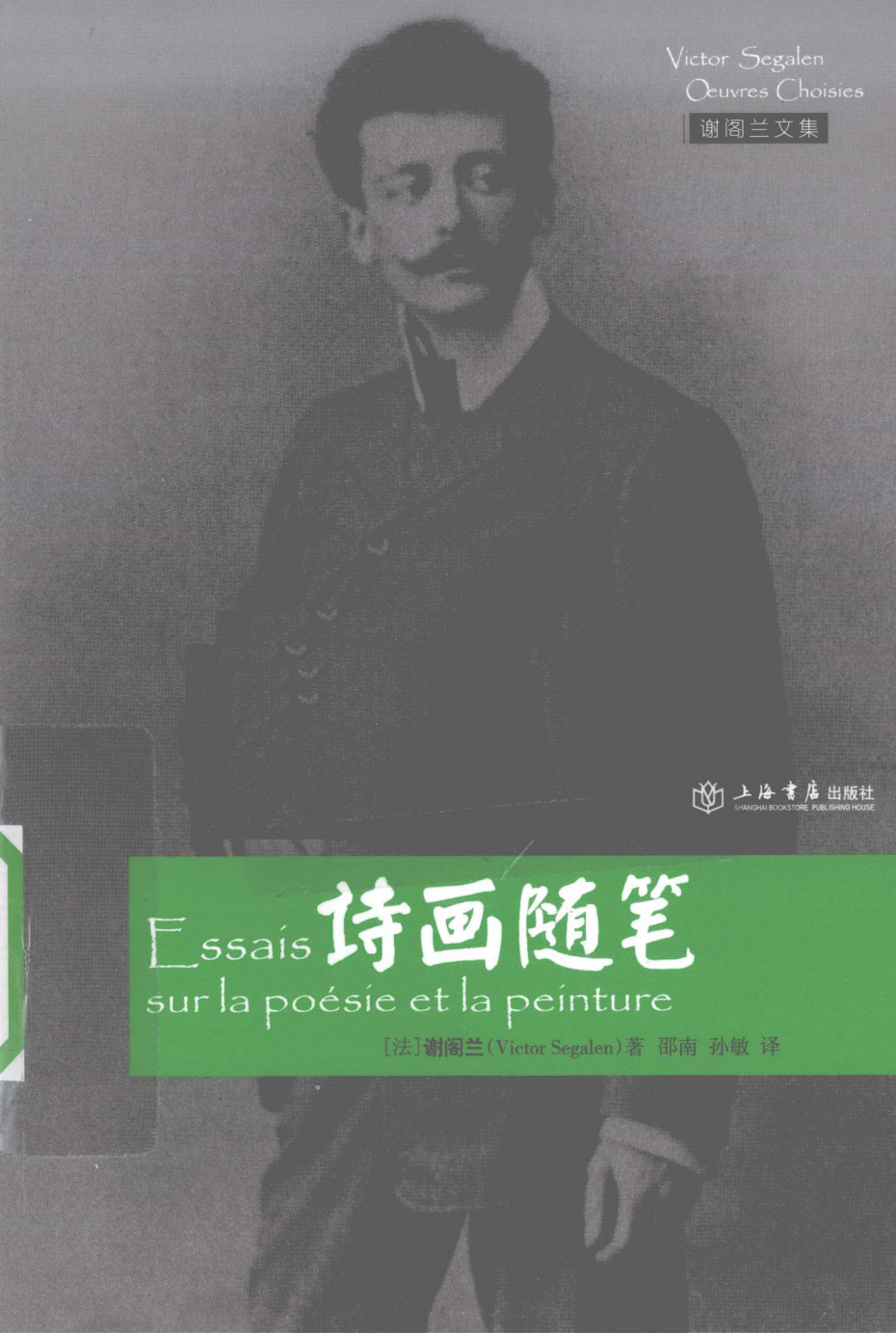


A black and white portrait of Victor Segalen, a man with a mustache, wearing a dark jacket over a light-colored shirt. The portrait is the background of the book cover.

Victor Segalen
Oeuvres Choies

谢阁兰文集



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

Essais 诗画随笔

sur la poésie et la peinture

[法]谢阁兰(Victor Segalen)著 邵南 孙敏 译

诗画随笔



ESSAIS

SUR LA POÉSIE ET LA PEINTURE

谢阁兰文集

[法]谢阁兰(Victor Segalen)著 郁南 孙敏 译



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

诗画随笔 / (法)谢阁兰(Segalen, V.)著;邵南,
孙敏译. —上海:上海书店出版社, 2010. 6

(谢阁兰文集)

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0241 - 2

I. ①诗… II. ①谢…②邵…③孙… III. ①文艺批
评—法国—近代—文集 IV. ①I565.064 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 090061 号



上海六点文化传播有限公司

Shanghai VI Horae Publishers, Inc.

谢阁兰文集

诗画随笔

(法)谢阁兰 著

邵南、孙敏 译

责任编辑 杨英姿

特约编辑 李炳韬

封面设计 吴正亚

出版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
200001 上海福建中路 193 号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

印刷 上海展强印刷有限公司

开本 787 × 1092 1/32

印张 6.75

字数 75 千字

版次 2010 年 6 月第 1 版

印次 2010 年 6 月第 1 次

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0241 - 2 / I · 93

定价 22.00 元

编者导言

在通过医学博士论文答辩，前往海军医院任职之后，维克多·谢阁兰又被派驻土伦。在那里，他度过了1902年的前八个月。到了九月份，谢阁兰试图询问未来两年的去向，但是得到的回答却含混不清。“……鸚，漫步在拉芒什海峡、波罗的海，或许，还有中国……”在国防部走廊上，他如此畅想着。然而命运为他做出的却是另一个选择——大洋洲。不久之后，谢阁兰就登上了“多浪号”护卫舰，停泊的第一站，塔希提……

1903年1月，这位年轻的布列塔尼诗人心怀一个

朦胧的对异域之美的想象，踏上了毕生求索之路。在他短暂的一生中，“中华帝国”无疑是这种美学思想得以成熟的地方，标注在其生命的时间轴上主要是从1909到1914这六年。而在此之前，即，从1903到1908年，则可以视为谢阁兰思想的萌芽阶段。这几年中，他留下的作品除了一部小说《远古人》外，其余大多为文艺评论。尽管经历了从欧洲大陆、南太平洋到亚丁湾如此漫长的行程，尽管在毛利人的土地上生活了两年，他所接受的材料来源还是主要来自于法语世界。可以说从1903到1908年，谢阁兰的旅行和创作是在一个更为广阔、多元的空间里对当时的法国文化的一次重新认识，由此阐发出来的“多异之美”虽然不如后来在中国创作的作品那样清晰、强烈，但是面对19世纪法国沙龙文化所鼓噪出来的那种陈腐、做作的“异国情调”，谢阁兰静静地在这个已然流俗的字眼中种下了一颗清新的种子，顺着时间的脉络，这种子终于在1910年代成长为一颗独特而坚实的树，数十年后，当它在文学史上变得越来越难以回避时，人们于是又希望透过那些岁月的年轮，找到它在20世纪最初的十年里生长过的痕迹。

因此,伴随着这次《谢阁兰文集》在中国的出版,我们特别挑选了这段时期的几篇评论结集成册,其中最主要的写作都是 1903 至 1908 年间完成的——《高更在他最后的布景里》,作于谢阁兰在塔希提居住期间(1903—1904),1904 年 6 月发表于《法兰西信使报》;《两个兰波》,作于 1904—1905 年间,1906 年 4 月发表于《法兰西信使报》;《居斯塔夫·莫罗:俄耳甫斯教的大画师》则是谢阁兰于 1907 年 12 月参观了莫罗故居之后所作的,终生未曾发表,直至 1984 年才由 Fata Morgana 出版社出版。

在谢阁兰的时代,高更只是个背离主流价值的画家,一个经常在当地教会和总督衙门生事的不安分的白人居民。1903 年 1 月,当谢阁兰抵达塔希提时,高更居住在离他大约一周路程的马克萨斯群岛上,此时画家正在病中,不再作画,但是给地方当局找麻烦的兴趣却是愈发强烈。到了 3 月,谢阁兰听说高更被判处三个月的监禁。4、5 月间,“多浪号”在新喀里多尼亚海域巡弋,返航时谢阁兰听到了高更去世的消息。8 月,又随“多浪号”来到马克萨斯群岛,参观了高更生前的住所,在当时进行的高更遗物拍卖中,谢阁兰买到了一本

册子,里面有高更的文稿和插图。当月5日,在写给父母的信中,谢阁兰提到了高更:“我很高兴能悉心整理他的手稿,从中收集他生命最后时光的印记,我要把这些带给他在巴黎的朋友们……”毫无疑问,他想到了雷米·德·古尔蒙、圣-博-鲁、夏尔·莫里斯,他当时并不认识高更最忠实的朋友——乔治-丹尼·德·蒙弗利德。然而,当他阅读高更的手稿时,发现后者的名字不断出现,于是谢阁兰便给德·蒙弗利德写去了一封真诚的信:“我内心充满了巨大的遗憾,先生,我去马克萨斯群岛太晚了,没有能够帮助高更度过他最后的时刻……”其时,德·蒙弗利德不在巴黎,直到1904年1月才收到这封信,第二日便写了回信。1904年6月,《高更在他最后的布景里》的发表更是得到了德·蒙弗利德的盛赞,二人从此结为至交——因此,才有了本书的后两篇文章《纪念高更》和《诺阿诺阿序言》,此二篇均在1910年代写就,前者作为《德·蒙弗利德与高更通信集》的前言,后者则是应德·蒙弗利德的请求为《诺阿诺阿》再版所写的。高更同时代的艺术评论家曾经把他的艺术概括为“理念、象征、思想与装饰的综合”,对于这个论断,谢阁兰也许不会完全同意,但是他

坚持创作应该超越对现实的原样再现，从而表达艺术家的主观世界（他本人的写作也是这样进行的，所以不要指望在谢阁兰的笔下得到完全准确的事实）。若干年后，谢阁兰痴迷于中国绘画，他在《画》的开篇引言中写道：“有些画完全不属于真实世界，而是精神的产物……”我们不知道他是否想起了高更，此时高更已逝去多年，谢阁兰将这篇引言献给了他们共同的好友——德·蒙弗利德。

1904年9月，谢阁兰离开塔希提，取道亚丁湾回法国，在非洲他一直呆到1905年2月。1月14日，当他到达吉布提以后便迫不及待地开始寻找兰波的足迹。阿蒂尔·兰波，19世纪末到20世纪的欧洲人心头萦绕不去的梦幻，这位如流星般转瞬即逝的天才在文学史上被定义为象征主义诗人，后来又被视为超现实主义之父，而在另一些诗人——如克洛岱尔和谢阁兰——心中，他则是终生相伴的向导。早在阅读《醉舟》之时，谢阁兰就惊叹于兰波在从未见过海的情况下居然能写出这样的诗。他于是开始思考诗歌、现实与文字之间的关系，现实和语言，孰先孰后，孰深孰浅。诗歌是由什么演变出来的？它是否能延伸到文字以外？这些问

题同样经过了若干年，直到谢阁兰远赴中国撰写《出征》的时候才得以回应。而此时，1月10日，当吉布提有望之际，谢阁兰在日记中写道：“对于兰波的记忆在我心头纠结不清。根据已知材料，我试图把他想象为一个“探险者”，因为另一些材料说他是一位诗人。我们是否永远不能把差异如此巨大的两种存在归结为同一个人？或者，这两张矛盾的面孔可以上升为一种至今尚不为人知的统一的人性？”可见谢阁兰同时亦在关注着“后诗歌”时期的兰波。在吉布提，他访问了曾经与兰波经常交往的里加兄弟，回到法国之后又去拜访了伊莎贝尔·兰波夫妇。他不遗余力地体验着兰波在文学和现实中所经历的一切，亦如后来为了体验中国的历史文化而跨越山川湖泊。《两个兰波》指的是兰波对于另一个自我的想象，一种悲剧性想象。1909年5月，谢阁兰重回亚丁湾，这一次是在亚丁城中，他为几年前的文章做了一个希腊神话式的结语，人们在他后来的日记中找到了这段话。

在干旱的亚丁城中，他站起身，拦住我的去路，说：“看看我的苦痛，看看我日复一日希望化为

泡影；看看我年复一年劬劳竟成画饼，看看我可悲的下场；干枯的岩穴里激荡着空洞的风声，我的哀吟在那里寻得几缕回音。所幸这种人生唯独我有，别处断无，你再也想不出更可悲的人生……”我得别寻一条路。我过去了。我答道：“你为真实而抗争。你和它面对面。徒劳的人啊！你先就掷下了最璀璨的头盔。你是诗人，你自己否定了自己！你反倒夸耀起你的肌肉和骨骼。你蔑视的诗人仍在引导你，并且为了报复你对它的轻蔑，将你引向灭亡。”（见第 52—53 页）

同时在谢阁兰的笔下，兰波又与另一些名词相联系：旅行者（voyageur）、越界者（hors-la-loi）、洞观者（voyant）、先知（prophète）。谢阁兰后来又写文章通过这些名词把兰波与高更、克洛岱尔以及加罗华相联系，本书也选取了其中的两篇列在附录中。

至于莫罗，在读者心目中恐怕早已是一个近乎被遗忘的名字了，至少在今天的艺术家们看来他的地位远不及他的学生马蒂斯和鲁奥。然而谢阁兰在 1908 年前后所写的《居斯塔夫·莫罗：俄耳甫斯教的大画

师》对于帮助人们理解谢氏思想的形成却有着重要作用。《莫罗》一篇分为两部分，前部着重于评论莫罗作品的画面和技法，后部则着重批判莫罗的思想。倘若只有前部，人们会感觉莫罗是个被象征主义过度诠释的画家，他的画其实和一些文艺复兴以及浪漫主义时期的绘画大同小异，都是以图像的形式再现文学作品。但是诚如谢阁兰在文中所说的，“我们得哲学化起来”，莫罗的思想究竟是什么？由此引出了一个不为人熟知的名词——“俄耳甫斯教”。事实上，谢阁兰在此文后半部分所表达的思想以及他的行文风格都清晰地显示出他此时受到了尼采的影响，他对于俄耳甫斯教的批判俨然就像是尼采在《敌基督者》中斥责保罗和路德的基督教。他否定莫罗作品中那个被俄耳甫斯教教义所统治的希腊，怀念赫西俄德时代的快乐、强壮、粗犷。与此同时，谢阁兰也觉察到尼采哲学所带来的虚无主义倾向。

……而他们中的每一个都忘却了自己的职责，
无可替代的职责，却加入这个圈子，旋转着，跳起了
圆舞！他们跳着，手拉着手，额上缀着蓝色的花

朵，眼中一片光亮，深深的空洞；因为他们都望着圆圈的中心；而那中心同样空无一物。（见第100页）

黄金时代已然成为过去，“可悲的现在”在俄耳甫斯教或者基督教的呻吟下产生了“罪恶”和“拯救”，到了十九世纪，这个吟唱虚弱和病态的喉舌被斩断了，一个声音高喊：“上帝死了！”随即，那个“镀金的未来”也应声幻灭。那么，人应该往何处去？艺术家应该如何描画生命？世界将呈现怎样的可能？此时的谢阁兰还不甚明了，他只是以一个否定式的留白结束了这篇文章。数年之后，他在《碑》中第一次塑造了一个“孔武”、“强悍”、“纵乐”的夏桀，这形象不禁使人又想起了《莫罗》一文所言的俄耳甫斯教之前人类曾拥有过的自由与快乐。然而只在本能的充溢中存在，还不能最终实现精神超越。直至《画》完成以后，从引言中那位以醉眼洞观世界的画门宗师身上，人们也许才能依稀感受到谢阁兰对莫罗引发的问题所作出的最终回答。

目 录

编者导言 / 1

兰波(邵南译) / 1

两个兰波 / 3

附录 / 44

莫罗(邵南译) / 63

居斯塔夫·莫罗：俄耳甫斯教的大画师 / 65

高更(孙敏译) / 119

高更在他最后的布景里 / 121

纪念高更 / 134

《诺阿诺阿》序言 / 197

兰 波



两个兰波

阿蒂尔·兰波,15岁时成为无可争议的诗人,19岁时突然乘兴投笔,闯荡世界,做买卖,行勘探,远远抛开一度驰心的艺术家的美名,徒然受尽劬劳,于37岁辞世,这是人所共知的。兰波一生的两种状态之间似乎存在着惊人的分裂。或许,诗人在精神世界中令人赞叹的漂泊,已然预示了日后那个不倦的游子。然而,后一个他拒斥了前一个,并且与整个文学生涯作了了断。两者之中,哪一个才是真实的?它们有什么共同点?人们本来是否可以期待,当生意草草收场,资产有所蓄积,他的创作力将臻于完美,或是脱胎换骨?孰是