



阿兰·罗伯-格里耶

旅行者

上卷·文章与讨论

阿兰·罗伯-格里耶

旅行者

(1947—2001)

奥利维埃·科尔佩选编

艾曼纽·朗贝尔协助

湖南美术出版社

实验艺术丛书

ALAIN ROBBE - GRILLET

LE VOYAGEUR

© Christian Bourgois éditeur, 2001

根据克里斯蒂安·布尔古瓦出版社 2001 年法文版翻译
并获中文版出版授权

翻 译：余中先 宫林林 李建新 赵丹霞 王斯秧
张凤鸣 邹琰 胡小跃 孙婷婷 吕艳霞 王道乾
李洁琼 高菲 杜莉 杨海燕

旅行者

旅行者行的那些路,他们一开始走上,就想象它们在一直等着他来走。换句话说,人们可以肯定,这同一个旅行者踏出了一条路,没有他走的话,那条路显然不会存在。

(弗兰茨·卡夫卡《日记》,散页,1922年)

如若有一件事人们不能指责我的话,那就是在思维中缺乏连贯。《旅行者》已是我50年代一部小说最初的书名,在连续修改的过程中,它中间的两个字母被删掉,成了《窥视者》^①。假如我没有记错的话,手稿的第一稿是写在一本硬皮的学生练习簿上的,出现在手稿开头那易变的书

^① 在法语中,“旅行者”为 le voyageur,“窥视者”为 le voyeur。

旅行者

名之后,紧跟着两句献给魏尔兰的诗,我用来作为题铭:

经常,噢旅行者,这片苍白的景象
凝望着你,你这同样苍白的人。

我从未找到过我的引语的确切出处,它在我脑子里总是跟雷那尔多·阿恩^①的一段音乐,或诸如此类的东西缠绕在一起。但是,我十分赞赏的这里的动词“凝望”,到现在还需要我解释一番。在我们的法语中,它的意思最初相当于拉丁语中的 *mirari*,“很惊讶地瞧”,后者是根据形容词 *mirus* 构成的,*mirus* 的意思是“美妙的,奇怪的”。奇怪一义很快消失了,不久,它就只表示瞧东西的目光:说凝望一只蛋,只是对着光线认真透照它而已。

同时,这个词在慢慢的使用中,不知不觉地颠倒了角色:凝望,被它的派生词 *miroir* 颠覆,在今天尤其用来表示“照映”,把在那里活动的那一人的形象反射回去。我以为正在观望着的苍白景色,只能还我以我自己面容的真相。从此,是它在瞧着我,而它觉得我奇怪、苍白,如幽灵一般。没有任何东西,也没有任何人,能从这样的一种辩证法(黑格尔那一类的)中毫发未损地走出来:“回头盯着漫步者看的桥有祸了”,这句话还是卡夫卡写的。

^① 雷那尔多·阿恩(Raynaldo Hahn,1874—1947),法国作曲家,主要以艺术歌曲留名于世。

旅行者

继续把《精神现象学》中的这一基本形象在小调中展开,我可以进一步说,我们的旅行者和他所穿越的世界,彼此都在对方身上抵消了:旅行者使得世界的客观现实,使得它的个别性显现了出来,而与此同时,这一世界也一步步地构成了旅行者自己的个别意识。景色只是在我的感受中才有真实性,而在相关的、当即的返回中,我的感觉的真实性也不存在于别处,而只存在于即时即地感受到的事物中。我们在其中彼此消失的——不是彼此证实,而是更多地彼此毁坏——这一双重运动,从世界的生成和我的生成中,逐渐地分娩出了我们的生成。

不,我没有迷路,请我的读者放心! 尽管我并不确切知道我要走向何方,我头脑中依然保留着我希望在眼前这一部集子中介绍的东西,访谈录,多多少少很简短的文章,或是推销性的,或是恐怖的,或是说教的,以及各种各样的散文,它们伴随着我半个世纪的叙事小作品——小说或电影——那些叙事作品远远不够正统,而且在接受时有风险,因为没有出路不是凭运气的。任何的旅行都包含着一部分游荡。

我热爱旅行,前行在陌生的土地上,迎接困难的作品(一个著名的、莽撞的思想家的作品,或者晦涩的、未完成的叙述,总需要我自己也在里头挣扎),穿越高山和平原,湍急的河流,生活着沉默而又发呆的爬行类动物的危险沼泽,然后,突然间,笨重的大鸟响亮地拍打着翅膀,怪叫着飞起来,还有同样活生生的植物,有的纤细,有的巨硕,有的是

旅行者

野生的,有的是栽培的,一会儿是异乡藩国的,一会儿又是非常熟悉的,古老的城邦废墟,就像是星星点点的未来城市,还没有建成……我早早地就开始,任何机会在我眼中都是该抓住不放的:在巴伐利亚纳粹党的钢铁工厂中的强迫劳动,作为国际志愿者参加的保加利亚青年共产主义者的铁路建设工程,在上阿特拉斯的高山峻岭中的一次植物勘探(骑着马和骡子)……

从40年代起,我几乎就没有停止过用脚来丈量地球,开始时,作为农艺师,研究热带水果,然后,作为新小说福音的传教士,一种未来文学的远征者,自愿讲授我自己的教授,从冰岛到火地岛,从拉普兰一直到新西兰。差不多到80岁时,我依然登船,登飞机,登汽车,尤其是登火车,只要坐火车能旅行的话:火车以一种令人想入非非的缓慢,从莫斯科一直开往日本海,从魁北克一直到危地马拉边境,从纽约一直到洛杉矶或者温哥华,从布宜诺斯艾利斯一直到瓦尔帕莱索。体力上的疲劳随着年岁增长如期而至,而天真的热情却始终不减分毫,台湾或雅加达的一个奇鱼市场,京都花园中六月的一场暴雨,海南岛郁郁葱葱的山岭中一个压弯瓦的浑身泥巴、笑吟吟的手艺人。

这些旅行中的某一些已经变成了小说,或者电影。我早先在IFAC^①的同事,假如他们读了《嫉妒》,就会在几内亚中部的一大片作物中间,认出马提尼克的传统木屋。

① 殖民地水果与柑橘研究所的缩写。——原注

旅行者

《不朽的女人》彻底复活了一个跟皮埃尔·洛蒂笔下十分接近的伊斯坦布尔,那是我跟那时被所有人当作小孩子的卡特琳娜一起发现的。在《幽会的房子》中描绘的香港,尽管充满了逼人的魔幻气氛,还是以它那些小船和殖民者的老房子,跟我们于1960年在那里拍的照片十分相像。假如果说,旅行者使得景色出现,那么,小说家则重新虚构他自己曾是的那个旅行者。随后,读者不能做别的事情,只能创造小说家,就是说,归还给他他真正的生活,并消失在其中,恰如旅行者消失在景色之中……

生成的链条在延续着:旅行者,小说家,做着解释同时做着解构和结构的读者,再就是我自己,在我的访谈、讲座和文章中,分析着批评家对我作品所作的指责,而这一切恰恰构成了新的旅行过程,我在这一旅行中应邀为自己辩护……在这样一系列连续不断的自动取消中,将不会有太多支持我的辩护词的客观真理,它不会多于指责性解释所固有的真理,或多于被解释的小说中确定的绝对真理,或多于作为小说起源的景色,显然,也不会多于旅行者……

阿兰·罗伯-格里耶

2001年5月

余中先译

介 绍

阿兰·罗伯-格里耶为这部集子选择的文章,涵盖了他半个多世纪的文学生涯,其中包括了1947年他撰写的第一篇长文,叙述一次在保加利亚的旅行,还有最近的2000年,他在贝鲁特作的一次关于“语言的混淆”的讲座,其间,则有从60年代中期直到今天为止发表的二十多篇谈话。从书卷的厚薄乍一看来,它跟作者数量极大的讲座与谈话比起来,似乎显得不成比例,我们知道,自从他把自己当成新小说家中旅行最多的人——旅行最多的人,同时也是最注意跟他的读者分享自己作品以及新小说的要求与持续发展的人——阿兰·罗伯-格里耶在法国以及在全世界,作了大量的讲座与谈话。矛盾只是表面上的,它基本上可以由阿兰·罗伯-格里耶与写作的话语艺术(以及秩序)的关系,由他关于从一个向另一个过渡的观点来解释。

旅行者

收集文章的计划早已不是什么新事了,但文章很散乱,有的甚至找不到。在他的档案中发现的一份关于手稿的记录表明,大约到70年代中期,阿兰·罗伯-格里耶本人已经想到要出一卷以“色情与革命”为题的书,打算收集许多出现在了本集子中的文章,尤其是那些伴随着电影《欲念浮动》的出品而发表的文章。随后,在1978年,有了由弗朗索瓦·若斯特编成的厚厚的专号《斜线》,里面发表了长期以来一直未能找到,甚至是未发表过的许多文章。随着一年年的过去,收集这些文章的许多其他计划向他提了出来,但出于种种理由,没有任何一个能付诸实施。

实际上,最早的尝试;同时也是最合适和最有名的尝试,是由作者自己在1963年实现的那一次,也是迄今为止在他所有文献中唯一的一部随笔集《为了一种新小说》。阿兰·罗伯-格里耶经常回想起,这部著作——它收集了发表在各种杂志上(《快报》和《法兰西观察家》)和学刊上(《新法兰西评论》、《原样》、《批评》)的文章——的出版是多么紧密地跟一种特殊的时机联系在一起,跟一种确定的意愿联系在一起:即通过一部毋庸置疑地具有宣言和理论参考价值作品,来推广新小说。这一举措是如此成功,如同阿兰·罗伯-格里耶在很多次重复中所强调的,它刺激了简单化和误会,而简单化和误会对他所捍卫的文学事业或计划,却既有利又有弊。

很显然,《为了一种新小说》与我们这部集子之间的不同点是十分重要的。从出版意图上说:在1963年,目的是

要生产出一部公开表现为“恐怖主义”的作品；而今天，则首先是一种回顾。从内容的构成上说：《旅行者》收集了五十多年中发表的不同性质的文章；而《为了一种新小说》中的文章，只是在一个短得多的阶段中写成的。最后，从出版的时间上说：当《为了一种新小说》出版时——尽管它的作者，在此不妨借用他自己喜爱用来说别人的一句套话，已经“众所周知地出了名”——他的作品也只包括七部文字作品和两部电影（《去年在马里安巴德》和《不朽的女人》），而它们的名气，至少还是由激烈的批评和论战炒起来的；而当《旅行者》发表时，他已经有了十九部文字作品，外加十部电影，这彻底改变了他的作品的一般状况。

如果说，《旅行者》既没有《为了一种新小说》的意图，也没有它的形式，而且从本来意义上说，也不是后者的续集或第二卷，它却是后者的后果和证实。说它是后果，是因为它通过提出明确的证据，继续着并重新肯定着新小说的价值，同时还体现出它所有的超越和效果——由此也可以说：它所有的反复——一直达到“新新小说”、“新电影”、“新自传”的程度。说它是证实，是因为这些文章中的绝大多数，尤其是通过访谈者对阿兰·罗伯-格里耶提出的问题，都促使人们意识到种种的疑问、争议，甚至还有影射或争吵，它们反复地出现，不顾作品的成功，或者也许就是因为它们的成功，在五十多年中，毫不留情地、不间断地袭击着新小说，特别把枪口对准它的“首领”。如果需要提供证明的话，这就可以提供：在这一运动的开始，就如阿兰·罗伯-

旅行者

格里耶在1983年谈到娜塔丽·萨罗特的作品《童年》时写到的那样，一切事情的发生“就像是一根鱼刺横横地卡在了批评的喉咙口，你始终吞不下它去，同时也无法将它吐出来”（参照发表在本书中的那篇文章《关于“娜塔丽·萨罗特”小辑的介绍）。简言之，就像是——尽管它的主要作家和演员已经成为了“经典”——新小说始终很难“过”，这是就“过”这一词的所有意义来说的。事实上，关于这一题目的争论，一旦重新展开，就始终非常激烈——始终非常要命。这部集子不会使事情收场，看来，也不会提供一个面包心，帮着把那鱼刺裹下去。

作为对在起源上、形式上和属性上均各不同的相当数量的文本——报刊杂志上的文章、讲座、为艺术家作品目录撰写的稿子、采访记，等等——作一次认真选择的结果，这部集子的构成考虑到了许多的限定。第一条是这类著作中内在的，先天就是拼凑性的，其逻辑在于把文本从它们原先的发表次序中抽出来，然后按照一种完全不同性质的安排插进去，这时就得考虑阅读、接受的效果，还有在这一移动中不可避免地要加进去的意义。阿兰·罗伯-格里耶坚持把所有这些文本放在“旅行者”这一标题下，那些效果就得到了加强，这是不用说的，它给整个作品染上了一种出版上的和谐色彩，一种诗意的期望，这种和谐与诗意使这部集子不再是零散片段的简单并列：这是一本真正的书，一部独立

介绍

完整的作品，值得在“同一作者”的书单子里中占据一个位子。

第二个因素，尽管外在于这一出版，却也部分地解释了它的内容，这就是它跟一个总的出版计划融为一体。确实，关于这部集子的想法，及其跟阿兰·罗伯-格里耶的最新一部小说《反复》在午夜出版社的出版同步推出的想法，同属于在法国以及世界范围内预期的纪念作家八十周年诞辰的整体活动（包括一些展览和研讨会）。鉴于这一事实，对大量的文本资料进行选择，就跟其他借此机会的出版计划放在了一起来通盘考虑，这里主要指阿兰·罗伯-格里耶作品回顾展目录，它将由当代出版纪念学会（IMEC）于2002年春天在卡昂推出，在那本出版物中，将刊登由阿兰·罗伯-格里耶在20世纪50年代发表的最早的一些图书批评，还有他在午夜出版社作的某些阅读卡片，以及他对许多文学调查的回答。同样，预期出版的还有一卷关于他电影作品的更专业的书，它收集了关于安东尼·N. 弗拉戈拉和罗什·C. 史密斯导演的电影的十分完整的谈话，这些谈话曾于1992年在美国出版，书名为《色情梦机器》（南伊利诺伊大学出版社），但至今一直没有用法语出版。只有在这些不同卷目的作品（以及形象，当然是在目录中）出版之后，人们才能在它整个的多样性中，在它的运动本身中，看到阿兰·罗伯-格里耶作品（从某种程度上说，还有传记）的一种普遍的拓扑学，当然，在这作品的中心，在它的核心，依然还是他的小说和电影。

旅行者

至于眼下的这一本，我们特别看重那些事先用法语发表的文本，认为必须把它们重新登出来让人阅读。就是说，首先考虑那些文本，作为已经在午夜出版社出版的作品补充，它们必将使旅行者开辟的那条路，或者不如说那些路，变得更有价值。最后，还有那些能涵盖——这也是选择的标准之一——阿兰·罗伯-格里耶所涉及的所有那些主题的文本，而不考虑作品体裁和写作时代：从小说到电影，从色情的性虐待到形而上学，从创造到介入，等等。总之，本义的也好，转喻的也好：要的是各种面貌的阿兰·罗伯-格里耶。

作者得以参阅阿兰·罗伯-格里耶十分齐全的档案资料，这极大地方便了这部集子的编选，阿兰·罗伯-格里耶在他作家、讲座人、出版者，甚至还有旅行者活动的早期，就为自己保留了丰富的档案，并于1998年把这些档案全部献给了当代出版纪念学会。靠着以他作品为对象的浩繁的文献摘要，尤其是在美国的文献，我们的编选同样也变得十分方便。可以说，一切条件都已具备，可以着手展开一个真正的规划，来重新收集彼此的属性如此不同、而对任何“全集”计划都必不可少的所有那些文本，其实，编选全集的必要性也逐渐地变得迫切，只是人们还无法预见它的形式和时机。

这部集子可分为两部分：一是文章与讨论，二是谈话。

介绍

在每一部分中,作品都按其最初发表的时间来排定顺序,除了一篇未用法语发表过的文章,题目是“为了一种新电影”,它是按写作日期排定的,而如果它的发表不是遇到了独立于文本之外,当然也是作者之外的困难的话,它的写作日期也就跟发表日期一致了,总之,它用英语发表的日期推迟了差不多整整十年!

在文章与讨论那部分,我们排除了最初发表在杂志和展览目录上的许多文章,那些文章今天很难找到,但它们已经在某些小说或那几卷传奇故事中有了重复,当然,这并不一定说得很明白。我特别想到关于(或赞颂,或涉及)艺术家——保尔·德尔弗、戴维·汉米尔顿、勒内·马格里特或罗伯特·劳申伯格——的那几篇,它们已经在《一座幽灵城市的拓扑学结构》或在《纽约革命计划》中重复了。对《萨德和美男子》这篇文章,情况也是一样,人们在《昂热丽克或迷醉》中几乎可以完整地找到。相反,关于“罗兰·巴特之党”的文章,仅仅只有几段以显眼的方式出现在《重现的镜子》中,它在这里恢复了最初的面貌。

但是,让我们把为这些重复作注的任务留给诠释家,让文献学家去重新勾画所有这些文章的原貌和出版经历吧。他们将在这个集子中发现两篇够他们忙一阵子的文章,阿兰·罗伯-格里耶最终选择了对它们的版权,他以自己的姓名在此发表它们:首先是让·德·贝格(她的真正姓名是卡特琳娜·罗伯-格里耶)的《图像》的序言,作品发表时用的是波丽娜·雷阿日这一假名——对这一点,《昂热

丽克或迷醉》的细心读者并不会太惊讶；第二篇文章恐怕会引起更多的好奇，署名为弗兰克林·J. 马修的“一个不妥协的作家”，它在1972年被用作《幽会的房子》重版袖珍书的序言，迄今为止，它也一直一直被当作对罗伯-格里耶作品最精妙的分析之一，从来没有人见过这篇文章的作者，只听说他是在澳大利亚任教的加利福尼亚大学教授——原因自然不必说了。

在访谈部分，我们为这一卷保留了两类采访录：一方面，是在一本书出版之际，或一部电影上映之际发表的谈话，它们对作者来说是一次机会，得以给作品带来确证和注释，或者回答一些批评；另一方面，是在出版活动或电影活动之外的谈话，它们帮助他来回回答那些针对他的全部作品、他的生平、他的趣味、他的生涯等等的疑问。

对这些谈话中的任何一篇，都提出了一个关键的问题，就是从口头到笔头。在讲座稿的重新撰写中，这个问题就已存在了，因为这些讲座总是即兴的。阿兰·罗伯-格里耶的档案材料证明，在许多情况下，很可能在绝大多数情况下，他最终拒绝发表这些撰写稿。拒绝的理由是多种多样的，但全都考虑到了说与写这两个彼此分离的活动的不同点。

最常见的是，他只是在负责改写讲座为文字的那人相当熟悉他作品的情况下，才同意发表经他自己审阅过的讲座稿。而对访谈，因为话语是分享的，或者说简直是一种对话，事情就更加明显。阿兰·罗伯-格里耶很提防他所指

介绍

责的那种“中介闲聊”，自觉地承认自己“不喜欢呆在那里不说话”，所以，一旦别人要发表这些话语，他就表现出高度的警惕。在千百个例子中，下面的例子很说明问题，1984年，一个女记者把一篇录音采访整理成文字给了他，他则给女记者写了这样的信，反对发表它：“我止步于对这篇谈话的一种重读之中，再一次被这种行为弄得沮丧不已。那些已经说了的话应该停留在口头上。书写语言的围墙建立在完全另一类的基础上。拿着某种话语的破译，经过某些细节的改动后，企图把它印出来，这是一种畸变，它是那么的令人生气，尤其因为它侵犯了今天的文学世界。”所以，在这里发表的，只是那些经过他重读，必要时还十分仔细地修改过的谈话，这样做，在某种程度上赋予了它们另一种有效性。相反，那些在报道中“援引的话”，或者在由报刊组织的圆桌会议上的发言，则被排除了。鉴于同样的理由，当然更不必说篇幅上的明显理由，这部集子没有收录那些广播或电视访谈，也没有收录无数次的讲课和讲座，对这类资料的收集，当代出版纪念学会已开始着手做了，但还有很多事要做，然后，人们才可能考虑认真细致地出版这样的文献。

我们这本书的版式是简单而又确切的：每一个文本的最初发表情况都在头一页上标明，只要我们能在档案资料中找到相应的手稿，我们就加以参考。这有助于我们作一些遣词上的修改，修改通常都很小，仅有一个例外——一次