



在阿兰·罗伯-葛利叶的办公室



在加斯卡尔夫妇的寓所



在西蒙娜·德·波伏瓦的工作室



在洛布莱斯的寓所



在米歇尔·布托尔家中



在娜塔丽·萨洛特的工作室



在皮埃尔·瑟盖斯家中



在米歇尔·图尔尼埃家中

目录

“于格洛采地”上的“加尔文”	
——阿兰·罗伯-葛利叶·····	(11)
我们不能忘记的这位老朋友	
——皮埃尔·加斯卡尔·····	(31)
与萨特、西蒙娜·德·波伏瓦	
在一起的时候·····	(43)
“作家之友”	
——克洛德·迦里玛·····	(58)
掌握着龚古尔学院标准的人	
——艾玛吕埃勒·洛布莱斯·····	(68)
我所见到的“不朽者”	
——玛格丽特·尤瑟纳尔·····	(83)
现代派文学的“工匠”	
——米歇尔·布托·····	(97)
访雅克·塞巴谢教授·····	(124)
她耕种自己的园地	
——娜塔丽·萨洛特·····	(141)
《10/18 丛书》和它的转向	
——访克里斯蒂安·布格瓦·····	(159)
诗歌之园的开垦者	

——皮埃尔·瑟盖斯·····	(170)
与克洛德·莫里亚克	
谈法朗士瓦·莫里亚克·····	(185)
与克洛德·莫里亚克谈他自己·····	(199)
经营有方的出版家	
——访瑟意出版社与大学出版社·····	(212)
“铃兰空地”上的哲人	
——米歇尔·图尔尼埃·····	(223)
塞利纳的“城堡”与“圆桌骑士”	
——在塞利纳故居·····	(245)
后记·····	(259)

“法国当代文学广角”文丛

总 序

法国二十世纪文学眼见就要走完它全部的行程，即将在世界面前整体地呈现出自己的形象与风貌。改革开放后才真正对外打开眼界的中国人，将不无惊奇地看到，它的独特、丰富与辉煌，似乎并不亚于一直被视为难以企及之高峰的十九世纪文学，它作为不止一个新思潮、新流派之摇篮的世界性影响，更是人所共见的明显事实。

然而，由于长期以来苏式意识形态的导控与闭关锁国的状态，我们对本世纪西方文学，当然也包括法国文学的译介，实际上只是从七十年代末、八十年代初才开始，而且，还不时要被“批判”、“清除”之类的事所中断。至于刚刚起步的对法国二十世纪文学的研究评论，更是深受影响。

当然，也应该看到，从七八十年代以来，不到二十年的时间，在我国法国文学工作者的坚持努力与通力合作下，法国二十世纪文学的译介工作仍取得了显著的成绩。国内惟一一套当代外国国别文学丛书《法国二十世纪文学丛书》（七十卷）的完成与出版，就

是一个标志。但由于意识形态领域里气候时暖时寒，本学界理论基础薄弱，并存在重翻译、轻学术研究的倾向，我们对法国二十世纪文学的研究评论始终处于一种不充分、不发达的阶段。

中国是一个有悠久历史文化的世界大国，熟悉当代世界文化，并持有成熟的见解，有世界大国地位要求必须具备的一种文明化条件。对于法国这样一个在世界上以其文学艺术的魅力而著称的国家，我们不能只满足于客观的译介，我们不仅应该知晓她的文化艺术财富，而且，还应该有更切实的较深入的研究。值得注意的是，在我们这个学界，从事译介的人，事实上远比从事研究、评论的为多，而且，虽然已经有了若干研究评论，但八十年代以前，往往难以摆脱苏式意识形态的模式与日丹诺夫论断的阴影，而从八十年代起，在外国形式主义、结构主义文艺理论大引进的高潮之后，又存在着简单地搬用外来的话语词汇、逻辑推理、结论定见的倾向，一种“主体意识匮乏”的倾向，远远没有做到建立自己的感受，自己的鉴赏，自己的思辨，自己的认识体系，自己的审美情趣。

当然，对外国文学的译介工作，总是先于梳理、研究与总结工作的，而且，前者的总体工作量会比后者大得多。即便是对外国文学的梳理研究、鉴赏评论，也还需要鉴赏、参考外国的研究成果、理论学说。但是一个外国作家，一部外国作品放在你面前，就必须

由你自己来感受、体验、思考、鉴赏、评说，这是你自己的事，本社会，本民族的事，是不能完全由外国的理论家、评论家来越俎代庖的。

以一个民族、一个社会的文化行为而言，对外来文化如果只停留在单纯的译介阶段，民族的社会的文化接受过程与积累过程，实际上只进行了一半，甚至只是一小半。只经过了单纯译介这一道工序的外国文化，在本民族的文化建构上，不过像漂浮在水面的一层油，并未溶于水。只有对国外文化作了一番鉴别、研究、解析、诠释、评论，真正经过咀嚼进行了消化，外来文化的精华才能真正作为一笔财富，一种滋养融入本民族文化积累机制。只有完成了这样一个全过程，才是民族之间，国家之间真正意义上的“文化神交”。

为了促进、提倡对法国二十世纪文学的研究，我们几年前就有意在中国法国文学研究会的范围里创办一套文丛，然而，由于近些年来，学术出版甚为困难，这个意向一直未能实现。法国驻华使馆文化处出于对中法文学交流的热情，继大力赞助《法国二十世纪文学》丛书的出版之后，又对本项目予以支持，才使这个文丛得以问世。

这个文丛虽然是中国学人的一块小小的园地，但我们希望它有广阔开放的精神空间。

它之广阔开放，意味着科学无禁区；意味着以实

事求是，不带成见的态度对待法国二十世纪文学领域里的一切思想倾向与意识形态；意味着不囿于固有的美学标准，不局限于狭隘的美学的美学趣味，不把美学上的任何一种主义、任何一种方法、任何一种形式尊奉为至高无上、君临一切；意味着批评方法的多样化，视角视点的多元化；意味着各种意见，各种观点，各种倾向的共存共处；意味着文体与风格不拘一式。

正因为《文丛》是在对法国二十世纪文学研究不够充分的基础上起步的，所以我们不敢对它的水平与作用持过份的奢望，只要它能起到一些倡导的作用、积累的作用、推进的作用，就算是完成了我们创办的初衷。

《文丛》期待着本学界同道的合作，期待着读者的支持。

中国法国文学研究会会长

柳鸣九 谨识

1997 年 11 月 1 日

“于格洛采地”上的“加尔文”

——阿兰·罗伯-葛利叶

我与罗伯-葛利叶并肩站在一个狭小的书架前，他用手攀着我的肩膀，在中国，同志式的合影经常就是这个姿势。从这张照片来看，我们似乎是老朋友了，只不过，他那巴黎风格的便装和我这身中山服，标明了我们分属于两个不同的世界。

这张照片，是我从未料想到的结果。

首先，我去巴黎时，根本没有想到会见罗伯-葛利叶，在下飞机的时候，我甚至也没有任何会见法国作家学者的计划。因为，我在国内，在美国，都不止一次听说过巴黎的作家和学者架子甚大的议论，我一直认为这种大架子是斯达尔夫人在她的小说《柯丽娜》中所批判过的那种法兰西文化自大狂在廿世纪某些人身上的复发，我当然不准备去拜会。

然而，法国外交部文化技术司的接待一开始就甚为热情，他们主动要我提出希望会见的法国文化界人士的名单。既然外交部负责安排，那末，何妨一试？正因为我要在《法国现代当代文学研究资料丛刊》中编一本《“新小说”派研究》，所以，我提的名单中当

然就包括了“新小说”派的主要人物。

过了一个星期，接待办公室的负责人马第维先生通知我，第一次会见已经安排好了，对象是罗伯-葛利叶，时间是十一月十六日下午四时半，地点在午夜出版社。

罗伯-葛利叶是我在巴黎一系列会见的“第一站”，这是我从没有想到的。

从我对“新小说”派的评论和我的观点来说，我自己也没有想到会在巴黎与罗伯-葛利叶有一次——用他后来赠书给我时所写的题辞中的话来说——“友好的谈话”。对于“新小说”派，我的认识经历过一个复杂曲折的过程，即使在见罗伯-葛利叶之前，我对“新小说”派也抱着一种“复合”的看法，既有肯定，也有否定。因此，后来我在与罗伯-葛利叶交谈时，就难免要为如何在必要的礼貌、对他和“新小说”派应有的肯定与对他们的某种保留之间而费些脑筋。

过程是曲折的，认识也是复杂的，我必须在见罗伯-葛利叶以前，整理一下我的观点和思路。

起初的事情是这样的：

“新小说”派作为一个文学流派形成在五十年代。一九五三年，罗伯-葛利叶出版了他的第一部作品《橡皮块》。它看来像一本侦探小说，但又和传统的侦探小说很不一样，其中的情节难以捉摸，整个故事扑朔迷离，很难说事件的真相究竟如何。次年，他的第二

部小说《漠然而视》问世。小说写的是一件可能的凶杀案，但作者故意不把这个案件的真实确切性写出来，因之它仅仅只是可能而已。一九五六年，他发表了《未来小说的道路》一文，这篇文章与他两年后发表的《自然·人道主义·悲剧》一文，共同提出了在二十世纪要抛开现实主义小说的传统、进行新的改革和实验以建立新的小说艺术体系的主张。它与娜塔丽·萨洛特在《怀疑的时代》（1950年）中提出的主张前后呼应。那位女作家早已在进行一种脱离巴尔扎克传统的小说实验，并且写出了几部一反过去小说传统而后来被称为“新小说”的作品：《向性》（1939年）、《无名氏肖像》（1948年）、《马特洛》（1953年）。不过，娜塔丽·萨洛特那种取消了情节、没有完整的人物形象、专注于人物心理描写的小说，不及罗伯-葛利叶的小说那样容易引起注意。罗伯-葛利叶的小说并非没有情节，也并非没有人物，只不过缺少合乎逻辑的线索，事件本身的全貌难以看清，其某些方面和某些片断是通过人物精神活动和心理反应的折射而展现出来的。至于他对物的静态写生，则使人多少想起了左拉，但又比左拉更琐细。特别是，一九五七年他又出版了第三部小说《嫉妒》，这一部以全新的方法来写嫉妒这一种感情的作品，更使他获得了广泛的名声。与以上这些事情平行发展的是，米歇尔·布托、克洛德·西蒙从五十年代初也开始创作与传统小

说不同的作品。这样，这些作家自然就形成了一股潮流，由于其共同的反传统小说的特点，人们就称之为“反小说”派或“新小说”派。“新小说”派一产生，其标新立异的创作实践与大声喧哗，就使它像一个穿着奇装异服的士兵出现在战场上一样，马上就招致了各方面的火力，人们出于各种原因指责它：反对巴尔扎克的小说传统，情节和人物都不完整，内容没有确切性，意义不清楚，过于追求文字技巧，等等，总之，它在法国就遇到“很多反对派”，用罗伯-葛利叶与我谈话时所讲的话来说，就是“很多敌人”。这种情况不仅发生在“新小说”派的初创阶段，就是在它大发展并取得了巨大的声势时也仍然如此。这个流派在追求标新立异的巴黎，尚且受到这种待遇，在我国也就可想而知了。

我国开始注意“新小说”派是在六十年代前期，那时，正是“新小说”发展的高潮时期。一九五九年，法国重要的刊物《精神》为“新小说”派出了专刊。他们，包括罗伯-葛利叶、娜塔丽·萨洛特、米歇尔·布托、克洛德·西蒙，不断发表作品，其中还不止一部相继获得文学奖，特别是罗伯-葛利叶的《去年在马里昂巴》（1961年）改编成电影在威尼斯电影节上获得大奖，更是轰动了整个西方。当时法国的文学刊物宣称：“……‘新小说’派作家已经度过了阴冷的年头……”在巴黎，“报刊杂志和批评界都关心‘新小说’

派”，以反传统的方法写小说，也成了一种时髦。既是文艺评论家，也是“新小说”派作家的克洛德·莫里亚克，当时在他的一篇报导中这样说，“新小说”派在法国“受到推崇，并继续使青年一代着迷”，而罗伯-葛利叶更是成了“巴黎文坛上的权威人物”。在国外，“新小说”派的作品在美国、西欧、日本等国都有翻译出版，被视为“当前法国文学的代表”。这个流派的新技巧也成了大学学术论文的题目，成了学者、批评家写专著的对象。正因为如此，这才在中国引起了注意。那末，那时的中国理论批评界的流行的观点是什么呢？

在我国，由于建国初期向苏联学习的热潮，日丹诺夫关于西方现当代文学的论断，自然影响极大，几乎被视为经典，因而，长期禁锢着人们的头脑。西方现当代文学中，除了当时在政治上属于“社会主义阵营”的作家以及少部份“批判现实主义作家”以外，几乎全都被不加分析地遭到摈斥。而且，五十年代中期以后国内接连不断的政治运动，又把意识形态领域里包括外国文学评介和研究领域里“阶级斗争的弦”绷得紧紧的，因此，对西方现当代文学中的“现代派”文学，自然都一概突出一个“批”字。正是在这种条件下，我也曾批判过“新小说”派。

“四人帮”被粉碎后，在党中央的号召和推动下，我国的意识形态领域经历了一次意义深刻的思想解

放，人们在马列主义思想原则的指导下，以实事求是的科学精神，打破了过去在很多问题上一些不符合实际的极“左”的框框，冲出了某些偏颇狭隘的观念。如果说，在外国文学评介和研究的领域里，也有思想解放的话，那末最明显的标志之一，就是对日丹诺夫的论断进行了置疑和分析，就是西方现当代文学重新评价问题的提出。如果这次思想解放对外国文学工作也带来什么重要的结果的话，那就是对西方现当代文学的介绍和评论，已成为了很多文艺刊物以及专门的外国文学杂志的重要内容。当然，全国各地出版社出版的西方现当代文学作品，也比过去任何时候为多。我在这个过程里，对西方现当代文学的重新评价问题，发表过一些意见，但当我这样做的时候，我觉得在学术问题上应该有诚实的态度，因此，我在发表重新评价的意见的同时，也公开地承认了自己过去对西方现当代文学的评价有不实事求是的缺点，我没有在自己的文章里指明那是对“新小说”派而言，好在我对西方现当代文学“批字当头”也就那末一次，所指其实还是很清楚的，何况，我又对“新小说”派的得失功过作了重新评价。^①

正因为我曾经历过这样一个曲折的过程，又因为这次安排事出意外，所以，在会见的前夜，我放弃了观光巴黎之夜的愉快，把自己关在房间里，重新整理自己的观点，作些必要的准备。

窗外是灰黑的天空和树丛的阴影，又是一个阴霾的夜晚，没有月亮。附近一大片小别墅式的住宅的百叶窗都关得严严实实的，从里面透不出一点亮来，只有路灯照着一条阒无人迹的马路伸向远方，似乎这是一个无人居住的区域，就像罗伯-葛利叶的《在迷宫里》所描写的那个死寂的城市一样。过去我看那部小说的时候，对他把一座城市描写得像神秘的梦幻一样颇不以为然，但是，我眼前的巴黎郊区之夜不同样一片死寂，同样也带一点梦幻的、模糊的情调吗？……不论怎样，眼前是寂静的夜，正堪作理论思维。那末，我要再次明确下来的思想立场究竟有哪几点呢？

第一，不论人们对“新小说”派作怎样的评价，不论对它是肯定还是否定，人们都不能无视它的存在。以它所拥有的作家作品而言，以它的理论主张和创作实践而言，以它在法国曾风行一时而又在国外造成了轰动而言，以它在巴黎文坛上坚持了自己的阵地达三十年而目前仍在活动这一事实而言，它都要算是法国二十世纪中期重大的文学现象之一，它总要在法国当代文学史上占有一席之地。因此，我们应面对它，研究它。这，便是我要编一本《“新小说”派研究》的原因。

第二，“新小说”是小说艺术上的一种创新，它带有探索和实验的性质，它的探索和实验肯定并不都是成功的；但即使它的探索和实验很少成功，它在主张