

OULIPIAN
雷蒙·格诺
RAYMOND QUENEAU

Oulipo

O U V R O I R D E L I T T É R A T U R E P O T E N T I E L L E



乌力波²

潜在文学圣经

Oulipo, Ouvroir de littérature potentielle

音译为“乌力波”，直译为“潜在文学工场”，是一个由作家和数学家等组成的打破文理界限的松散的国际写作团体，1960年提倡于法国，其成员至今活跃于世界文坛。“潜在”一词最初指“一定时间后起作用的方法”，后延伸出“有力量的，理论上的”等意义。最为知名的成员有卡尔维诺、乔治·佩雷克、雷蒙·格诺等，直接和间接受其影响的作家有纳博科夫、博尔赫斯、米洛拉德·帕维奇、胡利奥·科塔萨尔、巴尔加斯·略萨、品钦、埃科等。就其本质而言，乌力波是一种具有精神同质趋向的文学思维方式，她所涵盖的远不止以上所列人物。

这种文学思维品质
被认为是21世纪实验文学的曙光。

 新世界出版社
NEW WORLD PRESS

· 014040025

1565.065

17

乌力波²

潜在文学圣经

中国乌力波 编



北航

C1727388

新世界出版社
NEW WORLD PRESS

I 565.065

17

250030310

图书在版编目(CIP)数据

乌力波. 2 / (法) 格诺等著; 乌力波中国译. --北京: 新世界出版社, 2014.4

ISBN 978-7-5104-4274-2

I. ①乌… II. ①格… ②乌… III. ①文学研究-法国-现代 IV. ①I565.065

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第076255号



乌力波2

主 编: 亚伯拉罕·梭冢

副 主 编: 贾勤 恶鸟 刀刀

作 者: (法) 格诺等

责任编辑: 李弘明

封面设计: 美黛昭

责任印制: 李一鸣 黄厚清

版式设计: 欧阳潇湘

出版发行: 新世界出版社

社 址: 北京西城区百万庄大街24号(100037)

发行部: (010) 6899 5968 (010) 6899 8733 (传真)

总编室: (010) 6899 5424 (010) 6832 6679 (传真)

版权部电话: +86(10)6899 6306

<http://www.nwp.cn>

<http://www.newworld-press.com>

版权部电子信箱: frank@nwp.com.cn

印刷: 北京亚通印刷有限责任公司

经销: 新华书店

开本: 787×1092 1/16

字数: 600千字 印张: 28.25

版次: 2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

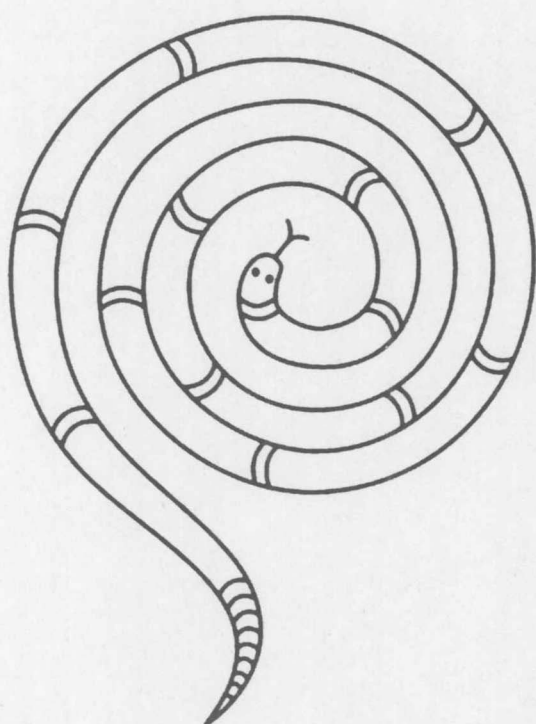
书号: ISBN 978-7-5104-4274-2

定价: 88.00元

版权所有·侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页等印装错误, 可随时退换。

客服电话: (010) 6899 8638



庞加莱蛇

丘成桐诗一首

(赋诗表达破解庞加莱猜想的心情)

庞卡莱之梦

第一章 庞卡莱之梦：空间女神的追求

我曾小立断桥，我曾徘徊湖边，
想望着你绝世无比的姿颜。
我曾独上高楼，远眺天涯路，
寻觅着你洁白无瑕的脸庞。
柔丝万丈，何曾束缚你的轻盈。
圆月千里，何处不是你的影儿。
长空漫漫，流水潺潺，何尝静寂。
你的光芒一直触动着我的心弦。
长流滚滚，烈火熊熊，怒涛澎湃，
激动着那深不可测的永恒。

第二章 方程的创造：苦思的煎熬

默默长夜，
灵光猛然照耀在纽约上州的校园。
在普林斯顿的草茵场上，
我聆听到康奈尔传来的讯息，
你创作了宇宙共鸣的方程！
碧海天蓝，
在圣地亚哥的晴朗中，
我们思量着方程的估值，
在夏威夷的椰树下，
你承受着百年问题的煎熬。
道远天长，万缕千丝，
知她真理何处，你总在思量，
梦里有时曾去。
烈烈风吹，绿绿潮涌，
冲激着你的衣裳，
你何尝想起渐口的衣带，憔悴的容颜。

第三章 估值的完成：热流的推导

微风拂着水波，

月儿伴着孤独，
在那平静的大洋里，
一片光黄，闪烁着宇宙的心声。
两纪的辛劳，廿载的研讨，
都注在你凌天的一击，
赢得她那嫣然一笑的深情。
造物的奥秘，造物的大能，
终究由他来启示。
在那茫茫的真理深渊，
空间展出了它的风华——素朴而安宁。
洪洪的热流，
冲出了空间的调和，
冲出了引力的均衡。
这般的无瑕，这般的洁净，
这可不是一般的娇媚！

第四章 终极空间的形成：奇异点的切割

我凭栏远眺，
看到了那终极的空间，
一忽儿平坦，一忽儿双曲，
一忽儿又像那盈盈的银湾。
这典雅优美，
何由而生，何由而减，
岂不在于那细致的拓朴，
在热流中飘忽，
任由那恼人的精灵裁剪。看啊！大鹏已经展翅，
利剑的锋芒闪闪，
凌厉的舞姿，精准的手术，
割除了多余的渣残。
你望见了拓朴的精华，
你找到了几何的奇异，
却还待跨越那剩下的雄关。

第五章 灿烂的诗篇，完美的歌剧

流芳远递，
由圣彼得堡而来的苦思，
从天上飞来，
唤醒了大众的迷惘。
艰涩的语言，梦幻的推理，
触着你学问的深处，
引起我们估值的翱翔，
他驱除了雪茄的奇异，
道出了精灵的有常。
在中山的课堂，在吐露海旁，
在哈佛园中，在宾州遥远的地方，

你的追随者，终于找出了这推理的脉络，
谱出了最后的篇章。
啊！这一切的精灵，
在梦里我们找寻过千万趟，
一口那间，她却在灯火阑珊处，
展现出她灿烂的容光。
这是千古的奇遇，这是绝代的朱华，
这都是由于你这旷世的贤良，
让我们来祝贺，让我们来高歌，
这是宇宙最完美的诗章。

2006年8月12日



李一平

文献宇宙和百万亿首诗 (代前言)

《乌力波》(2)对“乌力波”介入更深刻,对雷蒙·格诺及其作品作了全面介绍。关于他是否是乌力波的创始人问题,我们译介了法国乌力波人的内部观点。这是一个历史问题。但不管怎么说,格诺为乌力波创作的《百万亿首诗》(Cent mille milliards de poèmes)是乌力波走向世界舞台的号角,也彻底地在达达主义之外,走上了“限制”下写作的道路,为写作与文本寻找到“客观性”找到了可以立身的理由,且坚不可摧。

《百万亿首诗》被认为是理想的复杂书写形式的代表:由十首十四行诗组成,每一首十四行诗的任一诗行都可以与其它九首相对应的诗行互换;因此,这十首十四行诗就有了10的14次方种可能,变成100,000,000,000,000首诗。设若24小时不间断地阅读此书,那么需要190,258,751年才能读完。事实上,这就变成一首读不完的诗。因为人生周期的缘故,我们不可能读完它。它在有生之年获得了自我运转的能力。而它看起来却是如此的简洁、透彻。这个文本在计算机时代实现了模型,只要鼠标移动到模型上,诗行自动翻滚,一首新的商籁体诗自动生成。而它的初版仅将这些十四行诗印在十张连续的右侧书页上(图见《乌力波》第一期扉页),每一页被切割成14个长条,每一长条上有一行诗,读者可以通过翻动诗行条,自由组合成百万亿首诗。它们看起来就像瞠目蹊语;但这十首十四行诗依旧各有一个基本主题(1)南美,(2)古希腊,(3)海,(4)印度,(5)意大利,(6)访问巴黎,(7)双生,(8)诗歌,(9)餐饮,(10)死亡。《百万亿首诗》使人们进一步认识到提炼文本的内在规律和客观性之可能。《百万亿首诗》和雷蒙·格诺的其它写作一样,没有传统的叙事,本期全译的《风格练习》可一窥格诺式的小说叙事风格。

《百万亿首诗》的面世是格诺从达达主义突围的成功,尽管我们仍然可以将乌力波看作是从达达主义之树上脱蒂的果实。格诺和布勒东之间有说不清的恩怨,不可否认的是格诺曾经是一个超现实主义信徒——无疑的,二次世界大战给人类带来的深层次的阴霾同样也笼罩过格诺的心头,这似乎是我们至今为止,对于战争和人类情绪——表现为艺术行为的最好解释。格诺是最早反对布勒东的人之一,因此尽早的走向了达达的反面,即在形式限制下的想象力。而跟一种无限制的文学艺术行为比勘,乌力波是一种“限制的文学”,我们不断强调这点,因为同时也在强调乌力波文本的无限性。因为这种限制在乌力波信徒身上表现为寻找文本的宇宙规律,即客观性,所以格诺创造出了《百万亿首诗》,而佩雷克创造了《人生拼图版》(又译《生活使用说明》——卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》里赞美这是繁复小说(不可量计的因素合而为一)的杰出代表作品。佩雷克(见《乌力波》第三期)的这座房子里的一切都在描述之列,剖开来看,这是一个国际象棋的棋盘(原型),他在自己的作品中走完了每一步棋。格诺和佩雷克等乌力波人是要在规则和限制之中找到想象力,所以数学、计算机专家、核能物理学家,等等,成了他们天然的盟友,事实上,在乌力波名单上我们也确实看到了这样一些人的存在。吊诡的是,杜尚在临终前几年出奇地申明,加入了乌力波阵营,尽管当时的乌力波只有为数不多的人。乌力波的思想资源是整个战

后的巴黎。乌力波本身则以更加开放的姿态迎接那些学术上的“波动”，超文本主义的罗兰·巴特、人类学领域的克劳德·列维斯特劳斯、俄国形式主义等这些都在乌力波人的圈子范畴。但时至今日，法国乌力波也没有超过四十人。而其思想一跃而起的可以称作乌力波的人和作品却风起云涌，波及到音乐、绘画、电影等其他领域，前面都冠以乌力波。乌力波的这种限制在文学上首先获得掌声和喝彩的无疑是卡尔维诺，他的作品充满奇异而明澈的潮汐般的诗性想象力。这种清晰正在来自卡尔维诺对限制的形式近乎残忍的克制，其诗性想象力又是证明限制不是文学和想象力负面作用的最好解释。接力而起的乌力波杰出作品不断产生，相继的英语世界对乌力波文学作品和理论的研究与出版，局部的扩散着乌力波潮汐的影响力。但是奇怪的是，乌力波团体的写作，至今都很陌生，在法国人中间也不例外。他们有规律而又秘密的聚会形式为其增添了不少神秘性，而这个团队的成员之高智商性令人生畏。当然，对这种区别的认识是后来的事情。约翰·巴斯在辨认这种限制的时候，把它认作“晶体”，或者晶体结构。

然而《百万亿首诗》的直接灵感却来自巴赫的赋格，而赋格原理皆源自欧几里得（约公元前330年—前275年），即他在《几何原本》中所运用的由定义、公理、公设、命题（包括作图和定理）组成体系的数学方法，本书最初的名字“原本”在古希腊文的意思是“关于宇宙原理的研究”。此书之几何思想不仅仅只是对巴赫这样的人有决定性影响，而是对整个欧洲和人类世界的思想影响深刻，牛顿、斯宾诺莎、爱因斯坦，这些人物都在《几何原本》的“原本”思想笼罩之下。“原本”和中国的易学结合，也产生了划时代的著作，清代经学大师焦里堂对《几何原本》的热衷在同时代人中或许也是屈指可数的。他以“比例、时行、旁通、相错”将《周易》所有文字构成完整体系，成为新的解释系统，其成就也成为有清一代易学的高峰。这仍然可以看作《几何原本》在中国的一个奇特传承。它和《周易》的结构体系是如此的具有原生性、亲和性，而至近代尚有薛学潜等人沿着爱因斯坦的道路继续推进周易的“原本”研究。我们看到的或许是乌力波在文学上的奇异，而其本质却是乌力波的雄心在寻找“宇宙规律”之文学形式。好比巴赫在音乐中领悟到的一样，音乐即宇宙。因此，将客观性作为一个宇宙延伸性问题成为绕不过去的问题，文学性即客观性，是其基本的认识。无论小说还是诗歌，都是如此。小说和诗歌之不同，在于诗歌的秩序是可以通过声音直接感知，韵律是自然规律，是声音的秩序感。而在乐理上，这些是具体的，乃原理本身，所以诗歌本身具有客观性。小说也有其叙事规律和结构事实，这些规律也当作客观性加以发挥。小说和诗歌之客观性的一面被乌力波人当作更本真的东西，这些客观性一方面是物质运动本身的规律，一方面要通过语言和声音作为媒介展示出来，最终通过人类的工作表达出来——或许我们仍然认为“心灵之魅”挥之不去。事物的客观性和人类的心灵之间通过语言的合约达成的合作——乌力波强调了客观性一面，使其成为公理的写作因此变得和自然科学十分接近。也可以说，他们正在把艺术作为事物的公理的存在而努力追求着。它本身具有的客观性使其和数学物理等学科进一步突出了其特色。而作为艺术本身而言，她永远是唯心的——也就是说不管如何庞大的文本它必须承受心灵的过滤，有所心得，没有心得即丧失灵性，走向了人存在的反面——反人类。在限制之下——公理的限制，想象力得到的是合理的呈现，而不是无序、混乱——这是其结构和诗学价值，也是关于人的这部分的价值。艺术作为客观性来创作的本质，是将其学科化，并将客观性像对待数理化一样的科学来对待，以期通过文本展示语言—事物—心灵三者之间的特色。而在汉语，“文字”二字之其本义是如此的恰如其分，“文”即符号，“字”即孳，孕育。它站在潜在性的源头。

《百万亿首诗》由有限的无限性导致乌力波人对传统时间进行了重新定义。卡尔维诺《未来千年文学备忘录》中的“千年”，即源自乌力波时间：一年等于

一百年。这里的“千年”实际上是“十年”。此讲稿没有写完而卡尔维诺不幸逝世，此“千年”一直被误读。但是“千年”带来的感官上的加速度正是乌力波文本的正常行为，它长驱直入地把我们导入文学的现代性：文本无限繁殖的同时如何更本质而简约地写作。在今天，我们面对的是没有质量的书本，是无限可集成的图书时代，我们可称之为文献宇宙。我们要重新定义文字、语言和书写活动。因此，乌力波人的文本引导与计算机的道路也是同时代的产物。书写或许更加古老，但是人类思维本质并没有跨越几个千年。在这点上，乌力波文本释放了我们对传统集成所存在的负荷力之担忧。

文学、艺术，其本身并没有变得更加伟大，显然是人们对它们的认识在发生变化。中国乌力波式的创作最近集解为一种实验的姿态，它们所开出的乌力波传统不同于法国乌力波，从詹姆斯·乔伊斯、安德烈·别雷、弗拉基米尔·纳博科夫、博尔赫斯、翁贝托·埃科、托马斯·品钦，再到拉美或者一些第三世界国家的优秀作家、比如米洛拉德·帕维奇，再到本土的博物学、甚至经学传统等等。中国作家的这种转变实际上有两点特别值得指出，一个是作家学者化，一个作家百科全书化。在艺术性上具体的表现为告别简单的“乡土”、简单的“人性”与简单的“讲故事”。而中国教育体制的转变，即从传统书院转变为现代分科教育体制下的学校，使得创作者队伍变得更加复杂精英化，更多的创作者具有世界眼光。本土作家“卖萌”的时代似乎已经遭遇终结，莫言或许就是这样一个终结者，尽管他不能代表他那一代人的总体成就。中国文学本身的内涵和创造性发生着质的变化。其中的一部分实验作者我们把他叫做 COULIPO（中国乌力波）。这似乎表明，他们接受了以上两种转变，不会再走二十世纪中后期那批作家的道路。但是还会摇摆下去，好比当年的“科玄之争”。卡尔维诺说的文学的理想是“种族完美充分的进化”，适用于种种艺术行为吧。大家都想在这种争吵中获益，但对 COULIPO 而言，乌力波之客观性带给我们的启发更大。

最后简单介绍一些本期看点，大家可以在目录相应条款中查看正文介绍。除了乌力波人单元围绕“乌力波之父”格诺展开之外，尚继续收录 COULIPO 作品，译介文本特提罗池先生费力十余年译注詹姆斯·乔伊斯《芬妮根氏围客》（*Finnegans Wake*）（又译《芬尼根守灵夜》）在《乌力波》连载，添薪助火，此亦译界盛事也。

本书译译文章有的来自英文，有的来自法文，因此同一篇章中的某些名句在引文或者译介者翻译时并不毫无差异，这是文本传递过程中产生的差异，这也是不同地域作者对“乌力波”阐释理解时发生的差异，我们在本书中保留了这种差异。在阅读的时候请读者注意。不足之处难免，有识之士多加斧正。

嵯 冢

2012 年 12 月 31 日徕园

让·莱斯屈尔(Jean Lescure)

戴淮娜 雷兵 译



乌力波简史



001

历史从未怀疑，乌力波是由弗朗索瓦·勒利奥内（François Le Lionnais）创建的，格诺（Raymond Queneau）在电台里如是说。落叶与写作凋零了，但文字仍然存在。同样的，格诺也进一步表明，他自己也是乌力波共同的开创者。对于创立乌力波的过程，他这样描述自己：我写了五首或六首十四行诗，我曾犹豫是否应该继续前行，可我没有力量去前进，越是往前，自然而为便越发非常困难（我注意到迦里玛版本的访谈录第116页并没有这句话，正如人们所疑惑的，说起那段话时，雷蒙·格诺没有在“自然”和“而为”之间加逗号。所以我们不知道这是否是作者有意指明自然而为非常困难，这也是乌力波人的核心思想，或者说这些事本来就很难做）。然而（我接着引用）当我征询我的朋友勒利奥内意见时，他建议我们开始创建实验文学的研究团体，这大大鼓励了我继续写作我的十四行诗。

必须承认的是：这种鼓励和鞭策，不会对所有人都发挥作用。我们在1960年11月24日召开的第一次会议上就证明了这一点，那次记录要归功于雅克·本（Jacques Bens），此人有着强烈的渴求来记录会议内容，从那天起，他便成为了我们的临时秘书。我们在他的记录里读到：诗歌创作似乎源于词语的交叉、总结、或者其他通向结尾的工序。

对于乌力波的集体创作，这一项原则毋庸赘言；而对于其他个人的创作，我们也没有否认将诗歌创作作为一项指定的任务。那天在韦海·戈斯科（Vrai Gascon）地下室里，这项任务把让·魁瓦尔（Jean Queval）、雷蒙·格诺（Raymond Queneau）、让·莱斯屈尔（Jean Lescure）、弗朗索瓦·勒利奥内（François Le Lionnais）、雅克·杜夏托（Jacques Duchateau）、克洛德·贝尔热（Claude Berge）和雅克·本（Jacques Bens）等人聚在一起，正如会议记录里记载的那样。（此外还有一个意图，就是敦促阿尔伯特-玛丽·施密特（Albert-Marie Schmidt），诺埃尔·阿尔诺（Noël Arnaud）和拉蒂斯（Latis）参加下一次午餐会。）

我们问了自己那个问题，并在第二天记录下来：考虑到我们会面不只是为了

开心（这当然也很重要），更重要的是怎样更好地推进工作。

显然，我们这样自问，正说明我们自己也不知道答案。请允许我阐述一下早期的迷茫状态。第一次午餐会是一个七人会议，其中六人刚刚参加完两个月前在萨勒（Cerisy）的一个长达十天的会议——那个会议是由雷蒙·格诺组织的，主题是“对法语的一种新的辩护和说明”（*Une nouvelle défense et illustration de la langue française*）。这六人在萨勒会议前并未彼此熟知，有些甚至从来没见过面。这六个人，加上安德烈·布拉维尔（André Blavier）（他后来成为了乌力波组织的通讯员），在萨勒的一个小阁楼里筹划创建一个**啪嗒学**（*Pataphysique*）学院的校内组织。后来，**克瓦尔**被禁止多次，整整297年了，每一次都靠着民意重获自由。这为其之后作为乌力波人的职业生涯画上浓重的一笔，他被判不允许向我们反对的事情低头。

在1960年11月的第一次会议中，乌力波仍被称为“S. L. E”，即“实验文学试验场”的简称。直到一个月后，1960年的12月18日，阿尔伯特-玛丽·施密特愉快地向大家提议，将S. L. E改为乌力波，或者“潜在文学工场”。因此人们可以说一个潜在的乌力波存在了一个月。乌力波（潜在文学工场）与实验文学试验场之间的差别到底有多显著？其中的“文学”仍然保留，“试验场”让人联想到种马场和人工授精，而“工场”则相反，它谦逊地赞美着我们所分享的优美的作品与行为。出于对艺术和道德的尊重，我们一致同意把“工场”加到“文学”上，把“潜在”保留下来。至于“实验”一词，我们认为很难表达出基于行为和实验的全面创作，我们觉得它可以很好地让我们坚持公正的客观概念——即每一部文学作品都存在一种事实属性：潜在性。（这个“潜在”充分地保留了自身的特性，甚至是在文学的实验性能量缺失的时候）。

1961年2月13日，啪嗒学院巴伦（Baron）副院长的私人常务秘书拉蒂斯（M. Latis）提议在命名上考虑“对称美”的因素，于是我们在O的后面增加了工场（*ouvroir*）的第二个字母u，即用Oulipo取代了Olipo。

我们的首批实验者们立刻表示要将乌力波写进历史。乌力波默默地义无反顾地创新着。第一部论文研究的是古代作品，也是我们工作起点的先导和范例。我们同时在H. L. E或实验文学的历史方面下了不少功夫。这里，我们看到“实验”或“练习”的概念不断重复，同时我们开始认识到是什么让我们和过去有所不同——潜在性。

然而，在任何情况下，我们追寻的核心仍然是文学，弗朗索瓦·勒利奥内写道，每一部文学作品都发源于灵感……这些灵感必须让其本身满足一系列的限制和程序。乌力波想要阐述的这些限制是恰如其分的、丰富的，实际上也是文学本身。它提出要去探索新的方法，并置其于结构体系之下。但那时候，我们并没有很清楚的阐述。

1961年2月13日的会议第4号备忘录用以下形式确立了乌力波在文学上的地位：让·魁瓦尔插话问我们是否钟情于文学疯子。对于这个微妙的问题，弗朗索瓦·勒利奥内给了一个朦胧的答案：

——我们并不反对文学疯子，但我们首先感兴趣的是文学的天职。

雷蒙·格诺明确提到：

——唯一的文学是自愿的文学。

如果我引用《奥黛尔》（*Odile*）里著名的格言，我们可以把这个概念加以延伸到事实：真正有灵感的人从来不是通过激发获得的，他应当是时时富有灵感。这句话是什么意思呢？这件事很不寻常，灵感是上帝的恩赐，用来创作诗歌，一个匮乏的人从来不配拥有，哪怕他再悲伤也无济于事。这样的启蒙来自于一些人，这些人知道什么地方可能变化莫测，并且对自己的渴求非得极为诚挚依

从。过去，从简单的句子到文学概念设想都是以浪漫幻想和主观臆断为完全的主导；这句话带来了严肃的变革和突然的变化，然而却从来没有被全面分析过。事实上，这句话隐喻了文学的客观性这一变革性的概念。从那时起，文学的客观性向所有的创作方式开放了。简言之，文学能够像数学一样被“探索”。

我们知道格诺在色雷日说的关于语言的起源可能来自一个患胃病的人想要说出的事实。但格诺跟沙百里（Charbonnier）说道，他并没有成功表达出意思，过去从未有人成功，未来亦不会有人能成功。由于这个奇妙的起源，语言的失败已经让使用的人渐渐反思这个奇怪的工具，人们可以它用来思考，有时候又让它来控制思考，并不以实用为参考。

人们注意到这些是彻头彻尾的语言，他们在想他们有胃病的时候，实际上是语言病。这些几乎都是清晰的，药都是最好的上品，但是如果我们的语言有毛病，光靠药是不足以医治的，尽管它本身就是一种语言。因而我们开始去探究，或要去探究一下语言。一开始，我们依赖于它的属性，文字游戏成为格诺文字中的游戏，得益于都贝茨（Daubercies）出色的博士论文。我们引导了文字游戏，搜索，发现，并激发出一定的能力。我们一直关注语言的这个属性，它构成了语言本身，也反过来构筑了我们自己。

这场运动变得完全自然了。这是我刚刚为什么要强调格诺的文字：自然而为越发困难了。它变得如此自然，以致于我们忘记了标点，每个人都忘我投入。

需要指出的是，列维-斯特劳斯（Levi-Strauss）在《野性的思维》（*La Pensée sauvage*）的开篇讲述了关于任命的评论及抽象性的具象表达，他引用了奇努克（Chinook）的两句话，那是对语言学家来说非常有用的语言。这两句话用抽象的文字阐释了事物的本质属性。由此，为了表达：坏人杀了一个不幸的孩子，我们说成：一个人的“坏心”杀了孩子的“不幸”。再有，为了表达：她正在用一只太小的篮子。我们说成：她正把委陵菜放入篮子的“小”里。

很显然在这种情况下，抽象和具象的概念有时相互混淆，正如列维-斯特劳斯所说，“橡树”或“榉树”都可以抽象成“树”。智慧的诗人也十分清楚这个，正如“一个人的‘坏心’杀了孩子的‘不幸’”并不等同于“坏人杀了一个不幸的孩子”。的确，事情并不总是一模一样的。其间的区别正好反映了一个新的具象性，即词句的来源往往就是词句本身。语言是一门具象的客体。

人们因此像对待其他科学的事物一样对待语言。人们仍然相信语言（文学语言）控制不了文学中的构思，他能驾驭的只是文字，最多也就是诗歌中的韵律（然而人们往往认为诗歌和文学有所不同）。正如在绘画中，转移注意力往往比与原物不太相似的抽象画法，更容易让物体（像桌子、场景或脸庞等）黯然失色。许多当下的句子吸引了那些关注单一文学语言的人们的注意力，其重要性在于无限多样性。不寻常的名称表达出符号而非预示的东西。

一个简单的例子可以阐明这个问题：《狗牙草》（*Le Chiendent*）的开篇写道：一个人的剪影浮现开，同时出现了数千个。一个现实主义小说家会这样写道：朱尔斯来了，有一大群。但是如果现实主义小说家这样描写，仅仅表明他混淆了事物的具象性和文学的具象性，他期望模糊后者以强调前者。他会声称他使用的句子可以完全透明地表达原本的意思。那就是萨特所谓的文学，以及可传递的语言。在文学世界里，最小的词语组合很好地揭示了可传递的属性特征。

这种对于抽象的依赖在格诺看来只是同时具有古老而新式具象性系统的选择：文学本身。我并不是要去建议这是一个绝对的发现。格诺比其他任何人都清楚文学先于我们诞生。譬如，当一个发现昂热·皮都（Ange Pitou）里一段关于战斗的描写完全符合我们刚才所说的。昂热·皮都与神学院学生战斗，如果我记得没错，神学院学生曾经养育过他，而他刚刚意识到这一点。按大仲马所写，神

学院学生抛出一记重拳，昂热·皮都避开一只眼。这里所有事物都是具体的，但组织这些不同的具象却是荒谬的。这里所参照的不是这世界，而是文学。然而，文学始终理所当然就是这个世界本身。

原因在于我们有一个深刻的感觉：我们并不是一个绝对的新起点，我们更属于一个传统，于是乌力波决定投入大部分精力编撰一部实验文学的选集。这不仅是亚历山大·大仲马天真、偶然的想法，其他作家也系统地发生转型——从追求对文学规则的限制，转向追寻灵感起源。雨果著名的 *Je rime à dait*，这一法国最伟大诗人的作品，充分体现出韵文充满活力的优美。

实验方法就这样被重新引入乌力波，不仅是为了建立我们的族谱树，我们起源的历史，更重要的是引导我们未来探索的方向。对于大多数针对语言的实验来说，其含义延伸的范围已远远超出作者的初衷。作者对于他自己作品的理解极其有限，这在今天已属司空见惯的事情。人们不再发现单个作者可以很好的解释：我打算说……当被问及时，作者回应道：我想要说……以及一段关于消费者自行决定生产产品的机器的描述。总之，文学之为文学，就在于其潜在的含义不计其数。

这包括了文学的对象，基于这一点，人们认识到所有的文学都是潜在的。这正是乌力波所乐见的。然而，潜在性和文学的等同可能导致了乌力波在语言的完整性上有所缺失，我们必须寻求一个具体的潜在性可以为我们的目的服务，那不是已经写成的文学，而是仍然在写的文学。

这是一件不容易完成的事情，困难超出想象。首先，我们阐述了以下广泛的定义。乌力波：一个基于语言的科学理论（即人类学），提出研究方法和途径的派别，人们由此可以引入审美乐趣（情感和想象）。我们永远无法确切知道谁提出这个定义，那个大会秘书在1961年4月5日会议记录里的留下了上述定义。

事情只能变得更糟糕。同一天，乌力波人俏皮地增加了随之而来的另一个定义：乌力波人：必须建造它们计划逃出的迷宫的老鼠。

4月2日，暴风雨终于来了。“情感”一词燃起了导火索，雅克·本已经隐忍一个月了。对于方法的诉求，一个科学的方法，这个临时秘书强调我们仅能在真实事物中、现存的文本中工作。艾伯特玛丽·施密特则担心让“潜在”变为“现实”的文本处理方式实际上会毁掉“潜在性”，比如把“潜在”转变成“现实”。阿诺德回应说，我们必须以具体事物、以实物为起点。乌力波人的做法是系统的、可预见地去处理这些文件。这是实验的方法。格诺提到，我们的方法可以应用于虚拟的行为。而让·莱斯屈尔也进一步暗示最伟大的潜在性在于它的不存在性。本（Jacques Bens）犀利地叫嚣道：那是诗歌的方法，不是科学的。格诺：从历史上角度来看，我们可以考虑当有一天王朝统治者们（Carolingians）可以扳着指头6，8，12作诗的时候，他们就完成了一项乌力波的使命。潜在文学是那些尚不存在的。

带着世界上最糟糕的恶意，雅克·本强调那正是他所说的：为了获得将来的潜在性，人们必须从当下的现存事物开始。幸运的是，他自己记录下了这段话，他没有打断自己，从开头到最后一个字。

1961年8月28日的黄昏，在弗朗索瓦·勒利奥内的花园里，歌帝梵（Godiva）夫人也在，乌力波人开始理解他们一直为之努力的究竟是什么。弗朗索瓦·勒利奥内这样表达：想要建立诗意的，超现实主义的，荒诞的，或者其他特性的文字都是不难达到的。而现在，而现在，对我们而言，“潜在性”才是最为核心最重要的特性，它能引导我们的选择。潜在文学的目标就是要让将来的作者获得从情感中激发灵感的新方法。因此，自由有一定的必要性。大约九或十个世纪以前，一个潜在作家写下了十四行诗的格式，这种机械性的写作方式提供了选择的

可能性。

弗朗索瓦·勒利奥内继续说到，有两种创作方法：分析创作和综合创作。分析创作力求找出作者未知的作品的可能性，综合创作则构成了乌力波的主要使命。这是一个开辟前人未知的可能性的命题。

最后要说明的是这个定义符合乌力波的规则。在格诺与沙百里的对话中，格诺回到了词句本身的含义。“潜在”一词关系到文学的本质，严格意义上说，它根本不是一个文学的问题，而是提供了一种让人用来创造文学的形式。我们把潜在在文学称作对形式和结构的探索，以便于作者在任何他们觉得合适的地方为其所用。

最后，最近弗朗索瓦·勒利奥内提出：**乌力波的目标乃是探索发现一个全新的结构形式，并就每一种结构形式给出一些实例。**

如我们所见，十四行诗的规则，好比乌力波的面包和黄油，就是最恰当的例子。这些都是以相对新颖的方法去认识文学，格诺写出下面的句子（不存在对旧世界的敌意）也并非偶然——“我们提出去建立一个诗歌装备库，诗人可以随时取之所用，当他们想不依赖于灵感的时候”（乔治·沙百里访谈录，*Entretiens avec Georges Charbonnier*，第154页）。

历史将会证明乌力波将人们从幼稚病中拯救出来，并给予其自由，这些都促成了“他们极力地去体验阻碍”，并找到在这个世界上行动的跳板。

理解到这项使命后，乌力波人愉悦地开始了几个世纪的等待。大约五个世纪后，乌力波人未知的创作方法的精髓与其成员的叛逆性格敏锐地结合在一起。练习文本有时候描画出他们的性格特征。那里面有异文、元辅音形式押韵的诗歌（*isosyntactic, isovocalic, or isoconsonatic poems*）、头韵、避文，等等，以及大量的文学组合的排列。

历史随着逝者而黯淡下来。最亲爱的、最精通文学的，情同手足的马歇尔·杜尚（*Albert Marie Schmidt*）第一个离开了我们，他的离去是我们学术上的重大损失，也让更多有趣的作品成为幻灭。马歇尔·杜尚（*Marcel Duchamp*），一位对乌力波感兴趣的美国人，乌力波将他吸收为通讯会员。他至死都是一个乌力波成员。

新成员也在不断涌现，乔治·佩雷克（*Georges Perec*），雅克·鲁博（*Jacques Roubaud*），吕克·艾蒂安（*Luc étienne*），马舍儿·本拿宝（*Marcel Bénabou*），保罗·富尔内尔（*Paul Founrel*）。我们看到的这些作品都很好的反映出我们的思考。佩雷克的《消失》（*La Disparition*）；鲁博发明了继续引发关注的一些限制；雅克·杜夏托的《Zinga8》也让我非常惊喜。雷蒙·格诺的《讲故事的方法》（*Un Conte à votre façon*），一个类似编程语言的故事。还有对初学者练习的《*Le Petit Meccano poétique n°00*》。

尽管乌力波的目标不是去创造文学作品，但我们意识到最好的作品能够生发出新的力量，我们愉快地在《伊卡尔的飞行》（从 *Le Vold'Icare*）上看到雷蒙·格诺正大步向前迈进。

每一个世纪我们都会召开会议来庆祝，我们尤为满意地认识到我们已经稚嫩地跨过了第一个千年。✍

- 文献宇宙与百万亿首诗（代前言） 娄 家
- ⁰⁰¹ 乌力波简史 让·莱斯屈尔文 戴潍娜 译
- 乌力波人 | 乌力波之父 | 雷蒙·格诺 | Oulipian Raymond Queneau
- ⁰⁰³ (美) 瓦伦·莫特
- 格诺与早期的乌力波 王立秋 译
- ⁰¹² (法) 雅克·本
- 乌力波人格诺 林晓筱 译
- 在雅克·本看来，乌力波人格诺的作品不仅仅是一次纯技巧的展现，而是需要读者参与的一种文本实验。雅克·本详细地分析了格诺的作品，他抽取了其中一些为人所津津乐道的片断，对它们进行了独到的解读，这其中包括雅克·本指出的“戏仿”概念，并且对这一概念进行了细分，他指出戏仿有两种形式，并且只有两种形式：“异质戏仿”，它模仿其他的作品，以及“自我戏仿”，它的作者指涉自己的作品。而这一切都统一在乌力波的核心概念“潜在性”之中，在乌力波人看来，潜在性不仅只是一种创作技巧，更是一种文学构想，它通向一种完美，正统的现代现实主义。而正是这一点，成就了格诺，使得他成为了为数不多被潜在性所深深吸引的作家。
- ⁰¹⁸ (法) 雷蒙·格诺
- 潜在文学 清 宁 译
- 在这篇宣言性质的文论中，雷蒙·格诺联系前人实践，向世人介绍了乌力波文本应有的特征和乌力波的基本创作规则，同时，通过举例，探讨了作为乌力波创作的主要创作方法的“冗余”法、“S+7”法与“同-”构法。在“冗余”法中，格诺着重举了两首马拉美的诗，保留诗中押韵部分并将其俳句化后得到新的两首诗，由于马拉美的诗每一个词都有特殊的意义，所以这样做使得源文本诞生了新意。“同-”构法也是格诺重点解说的方法。
- ⁰³³ (法) 雷蒙·格诺
- X 取代 Y 为 Z 的关系 戴潍娜 雷 兵 译
- 如果每个字符都用自己替代自己（即，若 $a^2 = a$, $b^2 = b$, 等等.），并不用其他来替代自己（即，若 $ax \neq a$, $bx \neq b$, 等等.），那么得出唯一可能的情形只有两个字符，12 for 3, 108 for 4, 更通用表达， $(n-1)^{n-1}$, n 为 n 个字符 ($n > 2$)。
- ⁰³⁶ (法) 雷蒙·格诺
- 你喜欢的一个故事 戴潍娜 雷 兵 译
- 这篇文章曾提交到第 83 届潜在文学大会上，源于关于电脑指令的演讲和编程课程的灵感，它是一种结构类似于 Francois Le Lionnais 在第 79 次会议上提出的“树型”的文学。
- ⁰³⁹ (法) 雅克·鲁博
- 雷蒙·格诺的数学方法 林晓筱 译
- 在雅克·鲁博看来，作为数学家的格诺和作为作家的格诺两者并无本质上的区别。在总共 43 条的论述中，鲁博详细地剖析了格诺游走在数学和文学之间的一次冒险。在他看来，格

诺无论是作为业余的数学爱好者，还是作为自觉的作家，他都是在对“无限”进行“约束性”地实验和探索。文学中用到的词语、结构，在格诺看来可以和复杂的数学公式、定理相联系。如果说，乌力波人所强调的约束确实是有章可循的话，那么在格诺这里，他的约束就来源于数学。

⁰⁵³ (法) 弗朗索瓦·勒利奥内

雷蒙·格诺：数学与文学的混合体 戚开源 译
弗朗索瓦·勒利奥内：极为少数的人——比如帕斯卡（Pascal）和达朗伯特（d’Alembert）——作为作家（或艺术家）和数学家，既受到国家的认可，还得到民众的表彰。此外，在路易斯·卡罗尔（Lewis Carroll）和一些乌力波成员中，我想（大概）只有雷蒙·格诺能够达到这样的高度——几近完美地将诗意的灵感和数学观念融合在一起。

风格练习 | Exercices de style

⁰⁵⁹ 雷蒙·格诺文本：

风格练习 林晓筱 译
作为格诺创始的潜在文学工场运动的创意驱动器，《风格练习》是文学限制的精彩实践榜样。把一个故事用 99 种不同方式写就，每一种方式代表一种独特的文风，这个前提条件本身就是一种高级限制。在此基础之上，又催生了 99 种不同的子限制。

⁰⁹³ 附录：雷蒙·格诺的《风格练习》：从互文性观点谈多样的法语及

文化差异 许绮玲 译
格诺起初于 30 年代，有一回他去聆听巴赫《赋格的艺术》演奏会，而兴起这样一个念头，也就是在文学中进行类似的主题变奏，直到他真正着手写第一批十二则的小品文，这之间，已过了近十年的时间；就这样，从 1942 年开始，他断断续续地写，历时四年，才完成了第一版九十九则的《风格练习》。

潜在文学工场 I | Oulipo works I

¹¹⁹ 盖世无双 七 格

只有一个叫巴音图的随行记者决定留下。他是一个年轻人，我也没仔细看，模样似乎还长算周正，周正的脸看上去都差不多有些熟。前些年，他刚从北京外国语学院毕业，学了一嘴流利的蒙古语，对什么都好奇，拼了小命想看看最后会发生什么事。看在他烧得一手好羊肉，以及在巴尔虎布里亚特蒙古方言上比我们更专业的知识掌握，老挺和我商量了一会儿，同意把他留下，当个厨子。

¹³⁵ 天官书：一部天书所达到的量和能 海 上

所有的星座都是宇宙大生命中的穴位 它们都分别归属于四象二十八星宿。
展示古今星图：太微垣 天市垣以及北极紫微垣——上元天庭太微垣（官）中元北极紫微垣（官）下元一官名天市。

¹⁵⁸ 死亡童话（最后的章节） 彭 健

本书分五个部分，每个部分又飞若若干小节。第一部分：死亡童话的定义（1. 死亡 2. 童话 3. 死亡童话）第二部分：死亡童话之从出生到入死（68 个小节来虚构一个人的一生，追求真实感，小说的叙述手法，从相应的字数上注重事件的重要性和人生的曲折期）（存目）第三部分：死亡童话之人类之神与魔（1. 他们 2. 神与魔 3. 广义的神与魔 4. 人与广义神魔的本质区别 5. 人类的本质 6. 人类在神魔作用下的成长 7. 神魔与童话，死亡）（存目）第四部分：死亡童话之宇宙的真实与幻象（12 个小节和 19 个相关定义从本质上探讨存在，死亡，物质，能量，引力等等。）第五部分：最高层次的死亡童话及死亡童话的破灭。

实际的情况是，当那一千多名巴克特里亚骑兵和一百辆刀轮战车乘坐着印度人制作的木筏渡过涅波河时，乌玛的小儿子刚刚出世，他正对这场索然无味的战争失去了兴致。在为他小儿子祈祷时，乌玛哈不合时宜地将他对整个撒松森人多种命运的感叹投射到这场仪式化的祈祷之中，他觉得小儿子阿里安诞生在一场不朽的暮色之中，当时他的大儿子皋提亚也在场，父亲祷词中涉及到了一系列不吉利的残败词汇，这些词汇皋提亚经常会在战士洗澡时的歌谣中也听到。对每一位被族群意识喂养大的撒松森人来说，这场反叛被拖入疲惫的后果是灵魂的倦怠和肉体的懒惰，哈鲁玛神似乎在撒松森人遭受痛苦时打了哈欠，骚骚间他们已被敌人噬断了根柢。整个冬天，他们过得很糟糕。

汉语的经验大抵来自北方，堆垛为经籍，层叠为史书。而南方，丛林蓊郁，气息氤氲，意味着边缘、狂妄、不经以及恣力乱神的故事。作者安于南方，在那片曾经叫安南的，曾经用汉字书写的地方钩辑旧籍，转录与改写了那些在口头上与故纸间传存的荒诞怪异情节。这些故事从拣选到重述，旨在继承从叶芝、小泉八云到卡尔维诺、安吉拉·卡特一脉相续的传统，回到元气淋漓的民间叙事，从中凿虚汲深，为小说寻求不同于既有精致而充分的格局、技法与动力；此外，作者撰写了等量齐观的注释与案语，与故事上下分栏，则意在建构非线性的叙述景观，而愿厕身在乌力波之列。

潜在文学工场 II | Oulipo works II

昔日之旅 (Le voyage d'hier) 杜 苏 译

柏拉图《理想国》的模仿理论与万能诗歌 刘金山 译

Mimêtikê, “万能的模仿”是柏拉图用来表达模仿诸多东西的术语, mimêtikos, “万能的模仿者”是指称这种技艺的从事者的术语。mimeisthai 的 -ikê 形式只用来指称对许多东西的模仿, 这有助于调和《理想国》第三卷和第十卷, 这一点由维克多·门萨 (Victor Menza) 在他的一个未出版的专题论文中所提及, 本节的第一部分对他的论文借重颇多。

尽管对于机器作家、艺术家所可能带来的社会影响存在种种疑虑, 对利用概率论+程序所产生的作品的价值也存在种种非议, 生成艺术却仍然在生成, 并且似乎日趋成熟。生成艺术在 20 世纪的发展与数学理论的应用密切相关。法国潜在文学工场 (乌力波) 对此功不可没。

作者提到的那首叫做《俄卜书》的长诗并不存在, 是作者设想的一首诗的模型, 本文是在此基础上进行讨论的。主要讨论了一首诗的物理部分和精神部分。

数学是一门公理化的科学, 所有命题必须由三段论证的逻辑方法推导出来, 但这只是数学的形式, 而不是数学的精髓。大部分数学著作枯燥乏味, 而有些却令人叹为观止, 其中的分别在哪里? 大略言之, 数学家以其对大自然感受的深刻肤浅, 来决定研究的方向, 这种感受既有其客观性, 也有其主观性, 后者则取决于个人的气质, 气质与文化修养有关, 无论是选择悬而未决的难题, 或者创造新的方向, 文化修养皆起着关键性的作用。文化修养是以数学的功夫为基础, 自然科学为辅, 但是深厚的人文知识也极为要紧, 因