



小鱼的幸福

〔比利时〕李克曼 著

杨年熙 译

小鱼的幸福

〔比利时〕李克曼 著

杨年熙 译

图书在版编目 (CIP) 数据

小鱼的幸福 / (比) 李克曼著 ; 杨年熙译 . — 上海 :
上海文艺出版社 , 2014

ISBN 978-7-5321-5333-6

I . ①小… II . ①李… ②杨… III . ①散文集 -
比利时 - 当代 IV . ① I564.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 126026 号

Le bonheur des petits poissons

Simon Leys

© 2008 by Editions JC Lattès

著作权合同登记: 图字 09-2014-315 号

总 策 划: 黄育海 陈 丰

责任编辑: 余雪霁

特约策划: 杜 晗

装帧设计: 高静芳

小鱼的幸福

[比利时] 李克曼 著

杨年熙 译

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子邮箱: csbcm@publicl.sta.net.cn

新华书店经销 山东德州新华印务有限责任公司印刷

字数 73900 开本 787×1092 1/32 印张 4.75 插页 2

2014 年 9 月上海第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5333-6/I·4233 定价: 20.00 元

献给汉芳和我们的四个儿女

自序

这本小书收集了我在 2005 和 2006 两年间替法国《文学杂志》写的专栏，以及更早在《作家》、《新法国》和《读书》等其他刊物上零星发表的文章。

爱因斯坦曾说：“真知灼见不多，而且要隔很长一段时间才会出现。”（这是他的经验之谈）。一个必须准时交卷的专栏作家对此言尤其有很深的体会：总在担心文章会缺乏新意，因此非常羡慕画家在这方面所占的优势！就看乔治·莫兰迪^①吧，他的画几乎除了三个小盒子、两个小瓶子之外便没有别的；有时候把小瓶子调个位置，或者换成另一种瓶子；每次这么一更动，画面的结构变了，颜色也不再一样，一幅新画便诞生了，和之前的作品相比毫不逊色。

这次校对文稿大样的时候，我发现有的地方内容重

① 乔治·莫兰迪（Giorgio Morandi, 1890—1964），意大利当代画家。

复——这里那里地，看到同样的小盒子，同类的瓶子。没有删除，倒不是由于作者的疏忽，而只是因为有的看法他特别重视，不惜说了又说。是否能就此见谅于或有同感的读者呢？

S.L

堪培拉，2007 年 11 月

目录

- 自序 / 1
- 小鱼的幸福 / 1
- 新英格兰漫步 / 5
- 心理活动 / 9
- 等待吴先生 / 13
- 唯一的保护伞 / 17
- 天堂笔会 / 22
- 雪泥鸿爪 / 26
- 小说家的真理 / 30
- 认识和误解中国 / 34
- 字 / 38
- 丑陋的王国 / 42
- 品位 / 46
- 关于萨特 / 50
- 驳圣伯夫 / 55
- Writer's block (作家之结) / 60
- 矛盾和偶然 / 65
- 离奇古怪的消息 / 69

写在边缘上 /	73
成功是庸俗的 /	90
懒之赞 /	94
香烟无价 /	98
怎么读? /	104
钢琴和吸尘器奏鸣曲 /	108
作家和金钱(1) /	111
作家和金钱(2) /	115
作家和金钱(3) /	119
说真话的谎言 /	123
记得死亡终究到来 /	138

小鱼的幸福

桥上的智慧

塞缪尔·巴特勒^①将生活比作一场小提琴独奏，你必须公开演出，但是一边拉琴一边才在学基本技巧。很恰当的比喻——也可以用来谈死亡：英国幽默周刊《笨拙》前任主编爱德蒙·柯诺克斯^②，癌症已到末期的时候悠悠地说：“这东西啊，麻烦的是，你太没经验了。”

我们生活中会遇到各种考验，必须一一及时面对。但不是每个人都有应付的天分：有时答非所问，有时哑口无言——瓦雷里将文学比喻为“时过境迁后的全面反攻”良以有也。

很久以前，我经历了一个其实常会碰到的突发场面，事情过了我才明白整个含义，当时却没来得及反

① 塞缪尔·巴特勒 (Samuel Butler, 1835—1902)，英国作家。

② 爱德蒙·柯诺克斯 (Edmund Knox, 1881—1971)，英国诗人。

应——今天想起来都还耿耿于怀。那是一次历史学家的学术讨论会，由一位德高望重的大学教授主持。他们从国外专程请来的一位老教授刚就中国宋代绘画发表了演说，一位当地的年轻教授随之登上讲台，开始长篇大论地批评这位前辈。他的说法并不新鲜——不过一五一十地顺着当时流行的毛派思想发挥。这位革命演说家指出，只有被资产阶级精英主义所蒙蔽的人才欣赏中国古代绘画——这些腐败寄生虫的作品。而中国真正的艺术——被学院派官吏所坚决忽略的——是工农兵大众的艺术。总之，他说的全是当时听得烂熟（现在已被人遗忘）的论调。对如此突如其来的激烈攻击，举止斯文、外形孱弱的老教授大感意外，但他一言不发。当时剩下的讨论时间也不够了，主席于是匆匆宣布散会。

参加这次研讨会的多数都是素有教养的饱学之士，大家都感到十分尴尬；但是，当有教养的人碰见粗鲁下流的言行，通常都尽量表现得若无其事的样子。

事实上，这件事最令人惊愕的不是这位狂热毛派了无新意的叫嚣，而是我们的缄默。我突然想起雨果话中的真理：“博学的人都有点像僵尸……”。这次学术会议有股难闻的尸臭味。

大部分与会者虽然不赞同这位年轻同僚的狂妄无

礼，但他们心底下认为，在一个学术讨论会中，所有意见都值得尊重；看来没有人明白我们刚听到的不是一般的意见，而正是在宣布大学教育和研究风气的死亡。事实上，年轻教授所说的——没有引起任何反驳——是在消除价值判断的合理性；若真理只不过是阶级的偏见，那么所有大学工作均沦为荒谬的闹剧。我们如何能够，譬如说，研究文学和艺术，而不以文学和艺术的价值观为依据？没有了这种依据，“超人”连环图和芭芭拉·嘉特兰的言情小说应该和莎士比亚和米开朗琪罗等量齐观。这也是今天大学里大量采纳了的结论。

汉娜·阿伦特^①在一封鲜为外界知晓的信中说，真理并非思考的结果——而是一个先验条件和思考的起点：没有真理作为先验条件，任何思考都无法进行。这个无置疑的首要原则其实在两千三百年前便由庄子一段名言做了充分说明。

庄子和逻辑学家惠施在濠水河边漫步，行至桥上，庄子说：“你瞧这些小鱼，自由自在地，游得多么快乐呀！”惠施说：“你又不是鱼，怎么能知道鱼是快乐的

① 汉娜·阿伦特（Hannah Arendt, 1906—1975），德国哲学家，后入籍美国。

呢？”庄子说：“你不是我，怎么能知道我不知道鱼的快乐呢？”惠施答道：“我不是你，固然不知道你，但你确实不是鱼呀，不是鱼就无法知道鱼的快乐！”庄子说：“我们回到话头上，当你问我如何知道鱼快乐时，问的方式便承认了你是知道我知道的。现在，如果你真要知道我是从哪里知道的，那么我告诉你，在桥上！”^①

① 出自《庄子·秋水》：庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：“儻鱼出游从容，是鱼之乐也。”惠子曰：“子非鱼，安知鱼之乐？”庄子曰：“子非我，安知我不知鱼之乐？”惠子曰：“我非子，固不知子矣；子固非鱼也，子之不知鱼之乐全矣！”庄子曰：“请循其本。子曰‘汝安知鱼乐’云者，既已知吾知之而问我。我知之濠上也。”

新英格兰漫步

美国总统布什的右臂助理笨拙地挖苦欧洲“老大”，我们却不能因此忘了也有一个“老大”的美国，这个美国的精致文化和人文精神比其欧洲堂兄毫不逊色。吉卜林^①在佛蒙特州住过一段时期，他爱上了新英格兰；他在《浮生散记》^②中提到在哈佛大学任教的一位朋友遇到的事。这位大学教授有天和一位同僚在乡间乘马车浏览风光，两人正在辩论一个有关人类学的深奥题目，车子在他们认识的老农住家前停下，给马饮水。这位和当地人一样沉默寡言的老农忙着提水的时候，两位朋友继续在马车上讨论。一个说：“依据蒙田的看法……”，然后引述一句蒙田的话来印证，还提着水桶的老农这时插话了：“这话不是蒙田说的，是蒙特-吉厄。”（而他说得对）。

① 鲁德亚德·吉卜林（Rudyard Kipling, 1865—1936），英国作家及诗人，1907年诺贝尔文学奖得主。

② 《浮生散记》（*Something of Myself*），吉卜林过世前一年所写的自传性作品。

在爱默生^①和梭罗^②的时代，康科德还只是一个小镇，但是文化气息浓厚，不下于歌德的故居魏玛。爱默生的姑妈是位自学成功的才女，她非常喜欢一部诗集，但是手上只有一本没了封面的旧书，很久以后才偶然获悉这本书其实是弥尔顿的《失乐园》^③。我对这段轶事很感兴趣，因为触及了一个文化的根本问题：诚实的读者不会被封面上的作者姓名所左右，看的只是作品本身。在这里我自然联想到一位记者和巴黎十家大出版社开的一个滑稽大胆的玩笑（各位想必在我之前已获悉了细节经过，但可能不知道消息一直传到地球的另一端来了）：这位无情的记者把《马尔多罗之歌》^④送给几家大出版社审阅，仅改了作者的名字。各出版社几乎无一例外地（伽利玛总算认出了自己的出版物）拒绝了这本散文集，认为没有任何出版

① 爱默生（Ralph Waldo Emerson, 1803—1882），美国思想家，文学家。

② 梭罗（Henry David Thoreau, 1817—1862），美国作家，哲学家。

③ 约翰·弥尔顿（John Milton, 1608—1674），英国诗人，政论家，民主斗士。代表作《失乐园》，和《荷马史诗》与《神曲》并称西方三大诗歌。

④ 《马尔多罗之歌》，法国文学史和文化史上的重要作品，以诗歌和散文阐述文学理论，或抒情叙事。作者洛特雷阿蒙（Comte de Lautréamont, 1846—1870）被公认为现代文学先驱。

的价值。在这件历史案例中最令人惊异的倒不是辨认这本杰作的能力——不过显示记忆力差或信息不足罢了——而是未能看出这部作品杰出的本质，透露了出版社评审品位低下的事实。

只有经过后世代筛选，确定哪些是值得欣赏的作品，才能指出评审们当年之有眼不识珠。圣伯夫^①在众多当代作品中摸索的时候，就是以是否经得起时间考验为依据，进而对肯定价值做了鞭辟入里的分析。

佩吉^②则对这种以后世判断为依据的方法表示怀疑。他说：明天的人为什么就不那么笨呢？未来的世代不过是以后的我们，出现得较晚而已。佩吉的怀疑其实是错误的，因为不正是时间的历练使我们看得比较清楚？少年人会不分优劣地喜欢各种各样的作品。年长后开始懂得区分挑选，而逐渐发现过去所忽略的，最为深刻和神秘的杰作。

西蒙娜·韦伊^③认为，当什么人话中含有新意，起初只有平时就喜欢他的人才会上听他讲。克劳德·罗

① 圣伯夫（Charles A. Sainte-Beuve, 1804—1869），法国文学评论家。

② 佩吉（Charles Péguy, 1873—1914），法国作家，诗人和评论家。

③ 西蒙娜·韦伊（Simone Weil, 1909—1943），著名哲学家。

伊^①将这种看法做了进一步推论，他说：“作家表达看法的同时也在自我释放。”向一位在世的作者说我们喜欢他的作品，等于在说喜欢他这个人。说我们不喜欢，则等于向他做一种“自家人”的亲密表示。也因为如此，作家们对外界的批评，反应会比一位细工木匠敏锐得多。我们以为是在批评他所写的东西，其实不然：在对方听来说的是他本人。

这最后一段话总之厘清了作家面对批评时的两极反应。作家们几乎无一例外地同意：所有批评，不论好坏，对他们的工作从来没有任何用处或重要性。许多作家还说，他们从来不看评论。对于前者，我相信他们说的是实话，但是对于后者，我存疑。诺曼·梅勒^②在庆祝八十岁生日前夕，将他漫长职业生涯的经验收集在《诡异的艺术》这本精彩的书中。关于批评的问题，他说得非常坦白：“不去看介绍我某本书的文章是难以想象的，就好像有个裸体女人偶然出现在你开着的窗前，你却闭上眼睛：不论美丑，这种情况下的女人一定是有趣的呀！”

① 克劳德·罗伊（Claude Roy，1915—1997），法国诗人，记者，作家。

② 诺曼·梅勒（Norman Mailer，1923—2007），美国作家，两度普利策奖得主。

心理活动

无为胜有为

瓦萨里^①写到达·芬奇在圣马里-德-格拉斯食堂画《最后的晚餐》时说，修道院院长见这位大画家时常停笔有些生气，事实上他有时呆望着墙壁，一望就是大半天。院长希望达·芬奇和种菜的园丁一样不停地干活，最后忍不住将司弗扎公爵^②请来，要他督促画家动作快一点。公爵于是问达·芬奇为什么画得那么慢，心里也知道这位杰出艺术家一定有他的理由。达·芬奇倒是很乐意说明，他说：“有才华的人往往动得越少做成的越多，因为他们需要很多时间思考，在脑海里琢磨最完美的构思，然后再用手将思考的结果落实下来。”

这番话看来很像出自中国画家的绘画论，瓦萨里

① 乔治奥·瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574），意大利画家，建筑师，作家。

② 司弗扎公爵（Ludovic Marie Sforza, 1452—1508），意大利贵族，米兰公爵。达·芬奇最重要的作品完成于替司弗扎公爵服务期间。