

阿兰·罗伯-格里耶

为了一种新小说

余中先 译

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

为了一种新小说 / (法) 罗伯 - 格里耶 (Robbe - Grillet, A.) 著; 余中先译. — 长沙: 湖南文艺出版社, 2011.6
(午夜文丛)

书名原文: Pour un nouveau roman

ISBN 978 - 7 - 5404 - 4955 - 1

I. ①为… II. ①罗… ②余… III. ①小说 - 文学理论
- 法国 - 现代 - 文集 IV. ①I565.074 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 085668 号

外版图书登记号: 图字 18 - 2009 - 090

为了一种新小说

阿兰·罗伯 - 格里耶 著

余中先 译

责任编辑: 唐 明 谢不周

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: www.hnwy.net

湖南省新华书店经销 广州市快美印务有限公司印刷

*

2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 1/32 印张: 6.25

字数: 100,000

ISBN 978 - 7 - 5404 - 4955 - 1

定价: 19.00 元

本社邮购电话: 0731 - 85983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

罗伯 - 格里耶作品选集 4

为了一种新小说

阿兰·罗伯-格里耶

为了一种新小说

余中先 译

ALAIN ROBBE - GRILLET
POUR UN NOUVEAU ROMAN

© 1963 by Les Éditions de Minuit
根据午夜出版社 1963 年法文版翻译
并获中文版出版授权

目录

理论有什么用	(7)
未来小说的一条道路	(17)
关于某些过时的定义	(29)
人物	(31)
故事	(34)
介入	(40)
形式与内容	(49)
自然本性、人本主义、悲剧	(57)
一部现代文选的因素	(91)
雷蒙·鲁塞尔作品中的谜题和透明	(93)
泽诺的病态意识	(103)
梦想者若埃·布斯凯	(110)
萨缪尔·贝克特或舞台上的在场	(129)
一种自我创造的小说	(149)
新小说，新人	(156)
今日叙事中的时间与描述	(168)
从现实主义到现实	(184)

理论有什么用

(1955 年和 1963 年)

我不是一个小说理论家。我只是，无疑，跟所有的小说家一样，无论是过去的还是现在的，被引导着对我写过的书，对我读到的书，对我准备写的书，作了某些批评性思考。绝大部分时间里，这些思考是受我自己的书在报刊上激起的某些反应——它们在我看来是惊人而又无理的——所启迪的。

我的小说在发表时，并没有受到一致的热烈欢迎，情况糟得不能再糟了。从我的第一部小说（《橡皮》）所陷入的谴责性的半沉默，到各大报刊对我第二部小说（《窥视者》）大量的强烈拒绝，其间没有什么进展；只是销售量除外，它明显增加了。当然，也有某些赞扬，东一点西一点，但它们有时候更令我迷失方向。最让我吃惊的，在指责中如同在表扬中，是几乎到处碰到一种对过去的伟大小说的不言明——或者甚至明确——的指涉，那些往

日的伟大小说总是被当作范本，年轻作家似乎应该将目光牢牢地盯在那上面。

在杂志中，我常常发现更严肃的说法。但是，我总是无法满足于只是被那些从一开始起就鼓励我的那些专家们所承认、所欣赏、所研究；我相信自己是为“大众”而写的，我为自己被人当作一个“难读”的作家而痛苦。或许是因为我的修养有偏颇，对文学界和它们的习惯一点儿都不知晓，我的惊讶、我的不耐烦才变得尤其强烈。于是，我在一家发行量很大的政治文化报刊（《快报》）上，发表了一系列的短文章，阐述某些在我看来明明白白的想法：比如说，小说形式应该进展才能保持生命力，卡夫卡笔下的主人公跟巴尔扎克式的人物只有很少的一点联系，社会主义现实主义或者萨特式的介入文学很难跟文学的主题实验相调和，同样也不能跟任何一种艺术的主题实验相调和。

这些文章的结果是我没有想到的。它们引起了轩然大波，但人们几乎众口一词地判定它们简单化，没道理。我始终受征服之渴望的推动，于是，我在《新法兰西评论》上发表了一篇篇幅稍长一点的论文，在文章中进一步发展我的基本观点，并挑起了对此观点的争论。可惜，其效果并没有更好一些；这一复发——

被形容为“宣言”——使我戴上了理论家的冠冕，一种新的小说“流派”的理论家，而对这一流派，人们显然并不期望什么好东西，而且，人们急于把所有他们不知道如何归类的那些作家，全都胡乱地列在这一流派之中。“目光派”，“客体小说”，“午夜派”，称呼变动着；至于人们认定的我的意向，它们显得确实有些谵妄：把人赶出世界，把我特有的写作强加给其他的作家，毁坏作品构成中的一切布局，等等。

我试图在一些新的文章中澄清事情，更清楚地说明那些曾经最最受到批评家们忽视，或者最最受到扭曲的因素。这一次，人们指责我自相矛盾，自我否定……就这样，我轮流受到我自己个人的研究和我的诽谤者们的推动，继续年复一年地、无规律地发表我对文学的反思。正是这一系列的东西，在今天汇集成了现在的这一本集子。

这些文章根本不构成一种小说理论，它们只是试图理清当代文学中某些依我看来是最根本的发展路线。如果说，在许多地方，我自觉地使用新小说这一术语，那也不是用来指一种流派，甚至也不是指一个确定的、由沿着同一方向工作的作家构成的团体；这里，它仅仅只

是一种方便的称呼，用以包括所有那些寻找着能表达（或创造）人与世界之间新关系的新的小说形式的作家，包括所有那些决心虚构小说，也就是说虚构人的作家。这些作家，他们知道，对以往种种形式的系统重复，不仅仅是荒诞的和无用的，而且还可能变得有害：它让我们闭上眼睛不看我们在当今世界中的实际情况，从而妨碍我们构建明天的世界和人。

因今天的一个年轻作家“写得如同司汤达”而赞扬他，实际上是一种双重的不真诚。一方面，这一壮举可能没有任何精彩的东西，如同人们刚才看到的那样；另一方面，这是一件完全不可能的事：要写得跟司汤达一样，首先就必须写在 1830 年。一个作家，即便他能成功地完成一部巧妙的仿作，巧妙得足以生产出司汤达在当时也会签上自己名字的章节，他还是根本无法拥有那种价值，即假如他是在查理九世时代撰写了这些同样的章节，到今天仍然拥有的他自己的价值。豪·路·博尔赫斯在《杜撰集》中就此话题展开的论述可不是一种悖论：一个字字复制《堂吉诃德》的二十世纪小说家写出来的，只会是一部跟塞万提斯所写的彻底不同的作品。

此外，在今天，恐怕没有任何人会去赞扬一个音乐家因为他作了贝多芬那样的曲子，一

个画家画了德拉克鲁瓦那样的画，或者一个建筑师设计了一座哥特式的大教堂。幸运的是，许多小说家知道，在文学中也是如此，文学是活着的，小说自从存在以来就一直是新的。在最近的一百五十年中，当一切都在周围进展——甚至相当地快——时，小说写作怎么可能一成不变，静止凝固呢？福楼拜写了 1860 年的新小说，普鲁斯特写了 1910 年的新小说。作家应该骄傲地接受带上他自己的日期，要知道，没有永恒中的杰作，只有在历史中的作品；作品只有当它们把往昔留在了身后并预告了未来时，才能留存下去。

然而，有一件批评家们难以忍受的事，那就是，艺术家们会作解释。当我在表达了这样明显的事实和别的什么之后，出版了我的第三部小说（《嫉妒》）时，我完全意识到了这一点。不仅作品不讨人喜欢，被当成是针对美文学 (belles - lettres) 的荒唐冒犯，而且，人们还另外证明，它发展到如此可恶的地步是如何的正常，因为它津津有味地品尝着预谋的结果：它的作者——哦，何等的丑闻啊！——竟然对他自己的职业还有观点要说。

这里，人们再次证实，十九世纪的神话保留着它全部的强力：伟大的小说家，“天才”，

是一种无意识的、无责任的和致命的魔鬼，甚至稍稍有点愚蠢，从他的身上传出一些“信息”，只有读者才能来破译。所有威胁着要使作家的判断变得模糊的东西，多多少少被认为有利于他作品的产生。酗酒、苦难、吸毒、神秘的激情、疯狂，是如此充塞着艺术家们或多或少传奇化的生平传记，使得我们很自然地从中看到，他们忧郁的生存状况是那么的必要，看到创作与意识之间总是存在着的一种矛盾。

这一行为远不是一种真诚学习的结果，它反映了一种玄学。作家们似乎在不自觉中赋予了生命的这些章节，这些未经过商定的精彩段落，这些消失了的字词，揭示了某种将它们口授出来的高级力量的存在。小说家，比起本来意义上的创造者来，这时候更只是一个简单的斡旋人，位于普通的凡人和一种暗中的强力、一种超乎人类之上的上界、一种永恒的精神、一个神之间……

实际上，只要读一下例如卡夫卡的日记，或者福楼拜的书信，就足以立即明白到，早在往昔的伟大作品中，就有被创造性意识、被意愿、被严酷所掌握的重要部分。对每一个句子如同对整本的书，耐心的工作，讲究方法的结构，深思熟虑的建筑，这一切在任何时代都要扮演其角色。在《伪币制造者》之后，在乔

伊斯之后，在《恶心》之后，人们似乎越来越在走向一个虚构的时代，在这个时代中，写作的问题将得到小说家清醒的考虑，那时候，批评的关注不仅不会扼杀创造，反而将充当它的发动机。

我们早就看到，问题根本不是要建立一种理论，一种预制的模具，好在里头浇铸未来的作品。每一个小说家，每一部小说，都应该创造他特有的形式。没有任何配方可以代替这种连续的思考。作品只为它自己创造它自身的规律。写作的运动仍然应该常常引导着把这些规律带入危险，或者带入失败，使它们破裂。每一本新书远不是在遵守不变的形式，而倾向于构建它自己的运作规则，同时产生它们的解构。一旦作品完成，作家的批评性思考还将有助于他跟它保持距离，并立即以新的探索，提供一个新的出发点。

因此，寻求使理论观点和作品产生矛盾，并不是一件很有趣的事。它们之间可能存在的唯一关系，恰恰具有辩证的性质：一种又一致又相反的双重游戏。所以，如果人们在这一集子的文章中发现，从一篇文章到另一篇文章存在着什么发展变化的话，那也不是一件奇怪的事。当然，那并不是由过于漫不经心的——或者不怀好意的——读者们错误地指出的粗野的

放弃，而是在一个不同层面上的重新开始，是重新考察，是同一个概念的第二张脸，或者，是一种补充，假如我们不能说它就是对某种阐释错误的一种纯粹而又简单的提防的话。

此外，很显然，与作品比起来，概念留存得很短暂，没有任何东西能代替作品。一部只能做阐明某种规则——尽管它伴随有它的例外——的语法范本的小说，自然是没有什么用的：规则的陈述就已足够。在为作家呼吁智力上的创造权利时，在坚持他自身的探索意识为他自己提供的利益时，我们知道，这一探索尤其落实在写作的水平上，在决定的那一刻，一切都还不是很清楚。这样，在小说家谈论他梦想的文学而惹恼了批评家之后，当这些批评家问道：“请您给我们解释一下，您为什么要写这本书，它意味着什么，您打算做什么，您以如此的方式使用这个词并构建这个句子时，是出于什么样的意图？”这时，小说家会突然感到孤立无援。

在这样的问题面前，他会说，他的“智力”再也帮不了他的忙。他打算做的，只是这本书本身。这并不是说，他会永远对此满意；但是，在任何情况下，作品始终是他计划最好的和唯一可能的表达。假如他有能力给它

提出一个更为简单的定义，或者用清晰的话语把他二三百页的书简化为某个信息，一个词一个词地解释其运作，一句话，给出它的理由，那么，他就感觉不到需要写这本书了。因为，艺术的功能决不是阐明事先就明了的一个真理——或者甚至一个疑问，而是为世界产生一些还不甚明了的疑问（也许，到最后，还有答案）。

小说家的整个批评意识，只是在选择方面，而不是在证实这些选择的方面才对他有用。他感到有必要使用某一种形式，拒绝某一个形容词，以某一种方式构建那个段落。他把全部的细心投入到缓慢的推敲中，寻找确切的字词，把它们安排在适当的位置上。但是，对这一必要性，他无法拿出任何的证明（除了有时候在事后）。他请求别人相信他，请求别人给他以信任。而当人们问他为什么写出了他的书时，他却只有一种回答：“这是为了知道我为什么渴望把它写出来。”

至于说到小说要向何处去，显然没有任何人能说得清。很可能，有各种不同的道路继续为它彼此平行地存在着。然而，其中的一条似乎已经比其他各条更为清晰地描绘了出来。从福楼拜到卡夫卡，一种演变关系被强加给了人