

解马集

完整的碎片

郭宏安 / 著

南方出版社
花城出版社

完整的碎片

郭宏安 / 著

南方蓝版传媒
花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

完整的碎片 / 郭宏安著. — 广州 : 花城出版社,
2015.3

(驿马文丛)

ISBN 978-7-5360-7413-2

I. ①完… II. ①郭… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第018935号

出 版 人: 詹秀敏

丛书策划: 钟永宁

责任编辑: 林 菁

技术编辑: 薛伟民 陈诗泳

封面设计: 棱角视觉

-
- | | |
|------|---|
| 书 名 | 完整的碎片
WANZHENG DE SUIPIAN |
| 出版发行 | 花城出版社
(广州市环市东路水荫路 11 号) |
| 经 销 | 全国新华书店 |
| 印 刷 | 恒美印务(广州)有限公司
(广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号) |
| 开 本 | 880 毫米×1230 毫米 32 开 |
| 印 张 | 10.125 2 插页 |
| 字 数 | 225,000 字 |
| 版 次 | 2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 35.00 元 |
-

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

序：书前闲话

本书收录的多为短文，此短文者，或为学术文章的边角料，或是严肃文章的调味品，总之是无须正襟危坐的阅读以至于绞尽脑汁的东西，称为碎片可也。然而“碎片”这个词，论来历可也不短，太远的不说，日本的清少纳言的《枕草子》产生于11世纪初，译家称其作为“章段”，共305段，短的只有一句话，被称为日本随笔的始作俑者。较近的有帕斯卡尔的《思想录》，更近的则有齐奥朗的《眼泪与圣徒》，等等。至于中国的古人就不必说了，孔子、老子、诸子百家，无论是别人记述，还是自己书写，文章没有长的。碎片者，片段也，散文中篇幅之极短者也，有完整的，有不完整的，有可以整合的，有茕茕孑立的。在后现代主义者的眼中，碎片有大用，一切都被解构了。支离破碎，东鳞西爪，残篇断简，片言只语，甚至牛溲马勃，正是所谓文化多元化的特征。好还是不好？积极还是消极？正面还是反面？正能量还是反能量？不可一概而论。

钱锺书先生在《读〈拉奥孔〉》一文中说：“许多严密周全的思想和哲学系统经不起时间的推排销蚀，在整体上都垮

塌了，但是它们的一些个别见解还为后世所采取而未失去时效。好比庞大的建筑物已遭破坏，住不得人，也唬不得人了，而构成它的一些木石砖瓦仍然不失为可资利用的好材料。往往整个理论系统剩下来的有价值东西只是一些片段思想。脱离了系统而遗留的片段思想和萌发而未构成系统的片段思想，两者同样是零碎的。眼里只有长篇大论，瞧不起片言只语，甚至陶醉于数量，重视废话一吨，轻视微言一克，那是浅薄庸俗的看法——假使不是懒惰粗俗的借口。”钱锺书先生区分了“同样是零碎的”两种“片段思想”，指出了它们同样是值得重视的“微言一克”。废话称吨，微言论克，前者为重，后者为轻，耽于前而弃于后，则不仅是“懒惰粗俗”，而是“浅薄庸俗”了。钱锺书先生的断语可谓严厉，暗合了当代学术界关于“碎片”的议论。

这不禁使我想起中国诗文评中的一段公案了。南宋词人张炎在《词源》中评吴文英的词时说：“梦窗词如七宝楼台，炫人眼目，碎拆下来，不成片段。”前人赞同张说者，都谓吴文英的词缺乏整体性与连续性，不注意“词的全部的脉络”，没有“整个的情绪之流”。我在这里不免要问一句：如不碎拆下来又将如何？如果它是七宝楼台，就让它炫人眼目；何必碎拆下来，反获“不成片段”之讥呢？无论是神仙的居所，还是华丽的宫阙；无论是想象，还是现实，它都是一个美好的事实。再说，什么东西碎拆下来不成片段呢？不过是碎拆的程度不同而留下的片段之用处（或没有用处）不同罢了。吴文英的词是一个个的整体，就让它呆在整体之中吧，不必将其拆做片段而讥其堆砌獭祭。就算是片段，也要看它是否与整体有联系。如果有，就是“微言一克”，如果没有，也可能成为“废话一吨”。当代学术界的碎片理论的要害在于解构整体，

还要重构整体。

本集中超过一万字的文章只有一两篇，余者多为三四千字的短文，甚至有不足千字的连“一克”都不到的。是否是“脱离了系统而遗留的片段思想”，或者是“萌发而未构成系统的片段思想”？不敢说，反正是短，只好归之于“碎片”。然而，碎片与碎片不同，有的是“好材料”，如钱锺书先生所说；有的是所谓吴文英词的“不成片段”。判断的标准只有一个，那就是这碎片是否与整体有联系。本集中的文章有一个大的范围，即法国文学。这法国文学，虽不是钱锺书先生所说的“整体上都垮塌了”的“庞大的建筑物”，但它毕竟是由众多的碎片组成的“七宝楼台”，择几个碎片而述之，似可窥其全貌之一般。每一个碎片都是一个完全的、自足的整体，集合起来又是一个更大的总体，所以，本书题为《完整的碎片》。至于本书所谓“碎片”是否当代学术界眼中的碎片，则不是本书作者所考虑的事情。阅读碎片，但不要碎片化阅读，凡事一“化”，即面目全非。

郭宏安

2014年4月12日于北京

目录 contents

序：书前闲话 / 001

我看法国文学批评

20 世纪的法国文学图景 / 003

法国文论研究三十年 / 027

文如其人还是“文本诸人” / 033

朗松和朗松主义 / 059

简述“日内瓦学派”的阅读观 / 066

马塞尔·莱蒙与认同批评 / 075

斯塔罗宾斯基与朗松 / 081

试谈戈德曼的发生学结构主义 / 094

那些法国天才作家

布封：更有耐心的“天才” / 103

雨果：一个没有边界的天才 / 109

雨果的小说 / 114

关于《九三年》 / 121

大仲马：第五个火枪手 / 126

短篇小说之王莫泊桑 / 131

都德：保住世界上最美的语言 / 137

左拉：生命不息，创作不止 / 143

罗曼·罗兰：“靠心灵而伟大” / 149

法国文学作品再研读

于连·索莱尔的诞生 / 157

《高龙巴》：想象与真实的平衡 / 161

又一束《恶之花》 / 182

《夜森林》：沦陷时期法国社会风貌的力作 / 185

“非典”时期读《鼠疫》 / 191

幽默，忧郁的幽默

——昆德拉的《雅克和他的主人》译后 / 204

读《纸老虎》 / 207

《孤独与团结》译后 / 213

文学翻译之我见

外国文学研究与外国文学翻译 / 221

标准·效果·理想·方法

——以加缪的《局外人》为例谈文学翻译 / 229

从一首译诗看梁宗岱的翻译观的一个侧面 / 242

傅雷与“信、达、雅” / 248

翻译《红与黑》的故事 / 256

我为什么将书名翻做《孤独与团结》? / 262

读书闲笔

历史小说：历史和小说 / 267

法国大革命中的文人 / 274

说散文诗 / 288

批评的使命 / 292

李健吾先生 / 296

《残编》不残

——读《破碎思想体系的残编》 / 307

我看法国文学批评



20 世纪的法国文学图景

一个国家在某一时段的文学图景，在不同的文学批评家的眼中是不同的。这幅图景在本国的批评家眼中已经不同了，在本国和外国批评家的眼中差异就更大了。例如法国，一个中国批评家看她的文学图景，就如同用一架望远镜，看得清楚与否，有赖于焦距准不准；但这还不够，由于文学是一个多层次的活动的场所，焦距的准确就有赖于立场和角度的选择，而这是由他的文化背景决定的。所以，我们看 20 世纪法国的文学图景，一是要亲眼观察，二是要参照法国批评家的言论，三是要调整好“亲眼”和“参照”之间的距离。

法国文学史家雅克·白萨尼在《法国文学，1945—1968》一书中写道：“近五十年来，在法国，先锋派文学和传统派文学不仅是存在着，而且是并行的……它们分别拥有自己的刊物、批评家和奖项：前一种文学，读的人很少，但谈的人很多；后一种文学，读的人很多，但谈的人很少。”

美国的法国文学史家杰尔曼娜·布雷在《20 世纪法国文学，1920—1970》一书中写道：“……（在法国）两种文学并存：一种是人们都在读但谈论不多的文学，另一种是人们不大读但解说很多的文学。”

法国著名的文学批评家克洛德·莫里亚克有过这样的论断：“文学的历史和‘非文学’的历史，两者是平行的。”这里的“非文学”指的是“那种不易读的、因而摆脱了贬义的文学”。这番话，是他在一本叫作《当代非文学》的书中说出的。所谓“非文学”，即现代主义文学，也叫先锋派文学，即那种以晦涩难读相标榜的“读者少而论者多的文学”。

上述三位论者不约而同地说到了同一种文学现象：有些作品只因为打出了现代主义的旗号，就可以被批评家以及自以为文化精英者连篇累牍地谈论，尽管很少有人阅读，甚至许多人在热烈地谈论着他们根本没有读或根本读不懂的东西；而有些作品只因为被归在传统派的麾下，立刻就在一些批评家的眼中跌了价，哪怕这些作品在社会的各阶层中被广泛地阅读着。这一多一少和一少一多，实际上构成了现当代法国文学的基本图景。只是“并存”、“并行”、“平行”等用语，含义有些模糊，孰轻孰重，孰显孰隐，不清楚，容易使人产生错觉，很可能会从中得出两幅截然不同的图景。读者翻开一本欧美学人的著作，多半会看到作者对现代主义的作品津津乐道、不厌其详，而对传统派的作品则轻描淡写、惜墨如金，于是便可能以为津津乐道者即现当代法国文学图景的主体。其实这可能正是一种错觉。

上述三位批评家所说的当代法国文学的情况，到1970年为止，今天我们站在世纪末的门槛上，回眸一望，发现这二十多年来法国文学并没有质的变化，反而有了一种新的、“传统派”和“现代派”相互融合的趋势。由此我们可以想到，传统派和现代派融合之后，新的东西为传统所吸收，变成了传统的东西，又会产生现代派，又会出现传统和现代的冲突、对峙和融合，如此反复不已，以至于无穷。所以，如何看待20

世纪的法国文学，这三位批评家的判断仍有参考的价值。这里有必要对“传统派文学”和“现代派（先锋派）文学”的界定做一番解释。首先要说明的是，两种文学的分野往往是十分模糊的，例如，有人将文学作品中表现了新观念、新精神、新感情而形式上仍是古典的、传统的文学称作现代派文学，而有人只以形式做标准；有的指的是创作方法，有的指的是创作原则等；有的则干脆说，看不懂的是现代派，看得懂的就是传统派。我这里的标准是偏重于形式的。

法国的 20 世纪文学不是一股无源之水，也不是一种突如其来崛起，它是在 19 世纪文学的基础上发展起来的。纵观 19 世纪，法国文坛上先后出现了三大潮流：浪漫主义、现实主义和象征主义。这三大潮流只是产生的时间有先后，其发展却不是一个取代一个，也没有哪一个真正地销声匿迹，它们是时而对立，时而并行，时而彼此重叠，时而互有弃取。就小说等叙事文学而论，现实主义生机最为旺盛，内涵最为丰富，门户也最为开放，成为法国 19 世纪文学中持续时间最为久长的主流。它的三位最为杰出的代表各具特色：巴尔扎克雄伟，富有想象力，被称为伟大的洞观者；斯丹达尔深刻，个人色彩浓厚，他的主张与实践被归纳为主观现实主义；福楼拜冷静，注重形式的完美，最得现代小说家的青睐。他们为法国文学开辟了一条面向现实、深入社会、关心人生的广阔道路。当然，走在这条路上的并不止于现实主义一家，它汇集了一切为人生而艺术的流派或倾向。这就是法国 20 世纪文学继承并扬的传统。

20 世纪初年到第一次世界大战之间，这近二十年的文学是否属于现当代文学，在许多人那里都是一个问题。在一些

论者看来,1900—1910年的文学仍然是19世纪文学的余绪,他们因此而缺乏描述和分析的热情。事实上,这恰恰说明这个时期的文学没有偏离作为19世纪文学主流的现实主义道路,大胆地面对社会和人生,敢于触及时代提出的重大问题。新时代的新气象并不是天上飞来的东西,而是新的社会变动和新的精神生活在文学中的表现。阿纳托尔·法朗士(Anatole France, 1844—1924)的中篇小说《克兰克比尔》(*L’Affaire de Crinquebille*, 1901)借一个推小车卖青菜的老汉无端受警察迫害哀苦无告的故事影射德莱福斯冤案,揭露和抨击了资产阶级司法机关的腐朽和黑暗;他的寓言小说《企鹅岛》(*L’Île des Pingoins*, 1908)对资产阶级的法国进行了辛辣的嘲讽,活画出一部日趋腐朽没落的历史,亦庄亦谐,意味深长。罗曼·罗兰(Roman Rolland, 1866—1944)的多卷本长篇小说《约翰·克利斯朵夫》(*Jean Christophe*, 1903—1912)展开了广阔的社会画面,呈现出一个战云密布的欧洲,用社会的黑暗与猥琐强化了主人公的反抗性格,堪称20世纪第一部批判现实主义杰作。以描写贫苦大众的悲惨生活、表达“卑微阶级的痛苦与不平”为己任的夏尔-路易·菲利普(Charles-Louis Philippe, 1874—1909)发表了《蒙帕纳斯的布布》(*Bubu de Montparnasse*, 1901)讲述一个心地淳朴的外省青年和一个沦为妓女的贫苦姑娘在巴黎的悲惨遭遇。他的文笔简练朴素,鲜明有力。罗歇·马丹·杜伽尔(Roger Martin du Gard, 1881—1958)的《让·巴洛阿》(*Jean Barois*, 1913)以细腻的分析和冷静的描述揭示了一代青年面对德莱福斯案件等重大历史变动所经历的精神磨难,反映了当时法国政治斗争和社会动乱的状况。空前惨烈的世界大战在许多作家的作品中得到了反映,如乔治·杜亚美(Georges Duhamel, 1884—1966)的《文明》

(*Civilisations*, 1918)、亨利·巴比塞 (Henri Barbusse, 1873—1935) 的《火线》 (*Le Feu*, 1916), 等等。尤其是《火线》, 它有力地揭露了这次帝国主义战争的本质, 表明了群众革命意识的增长。

20 世纪初的诗歌驱散了悲观主义的迷雾, 挣脱了神秘主义的桎梏。诗人们把目光转向了外部世界, 人在现实生活中的喜怒哀乐成了诗歌的主题。即使象征派诗人也不再沉溺于无休止的内心探索, 而表现出对现实生活的关注。他们走出了象牙之塔。例如弗朗西·雅姆 (Francis Jammé, 1868—1938), 他置身在家乡的山水草木之间, 与它们娓娓倾谈, 甚至身边的家具器什也成了有感情的朋友。诗人阿尔贝·萨曼这样评论雅姆的诗: “在一片精神的过度燥热之中, 思想干渴难忍, 他的诗仿佛一杯清水, 大家都痛饮不止。” 这样的评论也适用于保尔·弗尔 (Paul Fort, 1872—1960), 他轻声地咏唱着淳朴的生活和对大自然的孩童般新鲜的感受, 其诗有民歌风, 清新质朴, 亲切感人。著名的“修道院派”汇聚了一批年轻的诗人, 如乔治·杜亚美、夏尔·维尔特拉克 (Charles Vildrac, 1882—1971)、勒内·阿戈斯 (René Arcos, 1881—1966) 等, 他们脱离了象征主义的轨道, 采取了为人生而艺术的态度。他们受到美国诗人惠特曼的影响, 歌唱劳动、自由和友谊。提倡一致主义的儒勒·罗曼 (Jules Romain, 1885—1972) 也曾是这座修道院的常客。他们意识到了社会性的重要, 他们捕捉和表现集体的感情和群众的情绪, 描写城市、国家乃至更广阔的领域。他们的诗语言简朴、明快, 力图与生活的节奏相合。

20 世纪头二十年的文学的基本特点是关心现实, 具有浓厚的生活气息, 许多作品显露出强烈的民主倾向。即使那些