

杜 莉 杨令飞 升 华 余中先译

陈 侗 杨令飞编

罗伯-格里耶作品选集

重现的镜子 昂热丽克或迷醉 科兰特的最后日子

第三卷

EALS14

实验艺术丛书

罗伯－格里耶作品选集 第三卷

出版说明

《实验艺术丛书》着眼于 20 世纪以来(特别是 1960 年之后)世界中普遍存在的探索、实验和革新的精神,通过出版作品、论著、评论、传记、访谈录等,分别展示美术、文学、电影、戏剧、音乐、建筑、摄影等各项领域中的实验成果,并呈现产生这一成果的社会思想和文化背景。本丛书自 1992 年起陆续出版,旨在为中国当代艺术工作提供文本参考和理论研究的机会。

《实验艺术丛书》编辑委员会

策划:萧沛苍 陈 侗

主编:李路明

分类主编:李路明(美术、摄影) 陈 侗(其它)

编委:(按姓氏笔画为序)

刘 钊 杨小彦 杨令飞

杨杰昌(法国) 张晓强

陈 侗 李建华 李路明

邹建平 侯瀚如(法国)

费大为(法国) 萧沛苍

谭加东(加拿大)

陈 侗 杨令飞编

罗伯-格里耶作品选集

第三卷

重现的镜子 昂热丽克或迷醉 科兰特的最后日子

杜 莉 杨令飞
升 译
余中先
译

EALS 14

实验艺术丛书

湖南美术出版社

1998

Alain Robbe - Grillet
LE MIROIR QUI REVIENT
ANGELIQUE. OU L'ENCHANTEMENT
LES DERNIERS JOURS DE CORINTHE

Copyright © 1985, 1988, 1994 by Les Editions de Minuit
Chinese Translation Copyright © 1998 by Les Editions d'art du Hunan
根据午夜出版社 1985、1988、1994 年法文版译出并获中文版授权

Ouvrage publié avec le Concours
du Ministère français des Affaires Etrangères
本书出版承法国外交部给予资助,谨致谢意。

罗伯-格里耶作品选集(第三卷)

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民路 103 号)

责任编辑:李路明 谭南冬

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/32 印张:23

1998 年 9 月第 1 版 1998 年 9 月第一次印刷

印数:1—5000 册

ISBN 7-5356-1197-4/J·1117 定价:46.50 元

作品目次

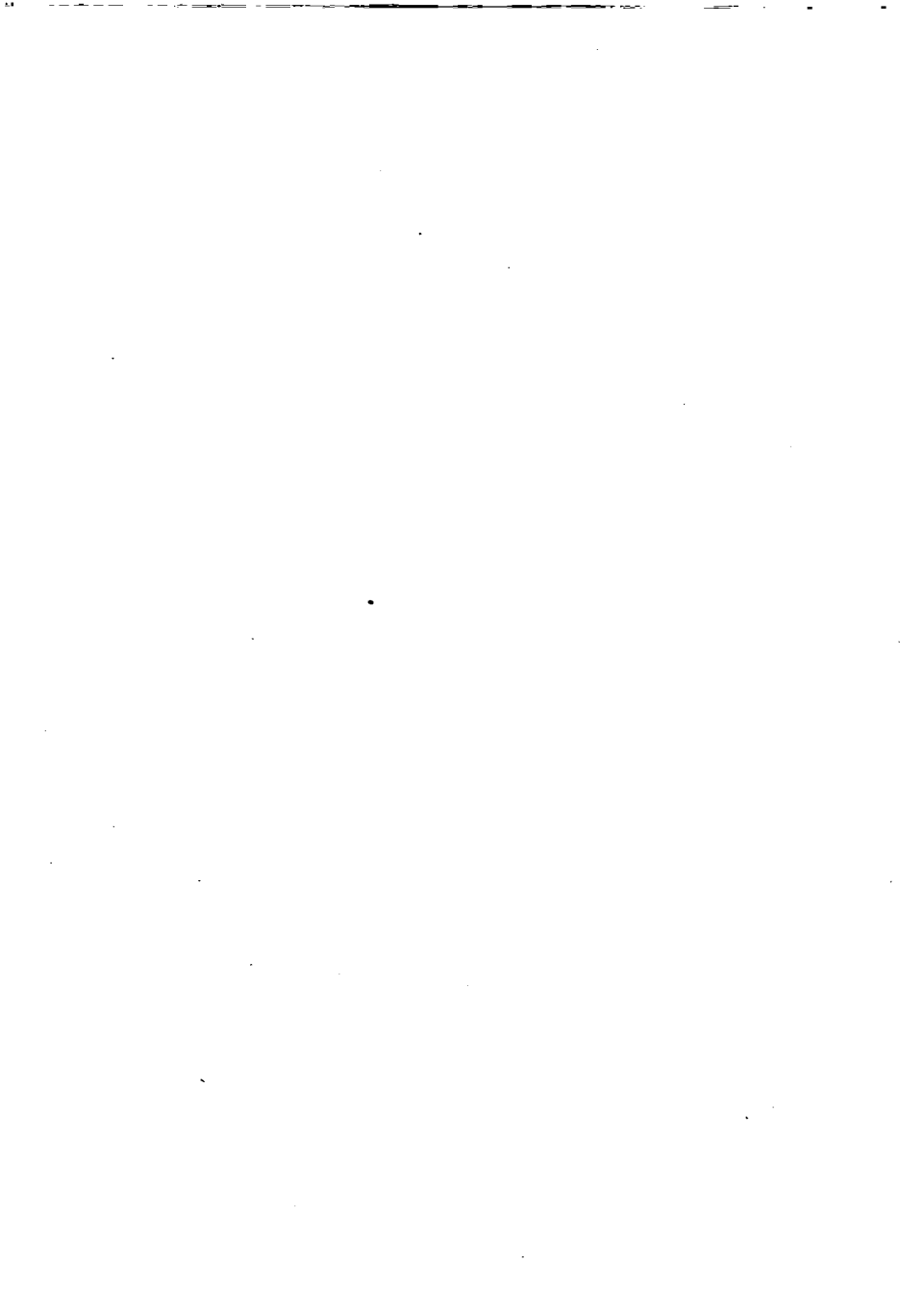
传奇故事

重现的镜子(1985)..... (7)

昂热丽克或迷醉(1988)..... (225)

科兰特的最后日子(1994)..... (467)

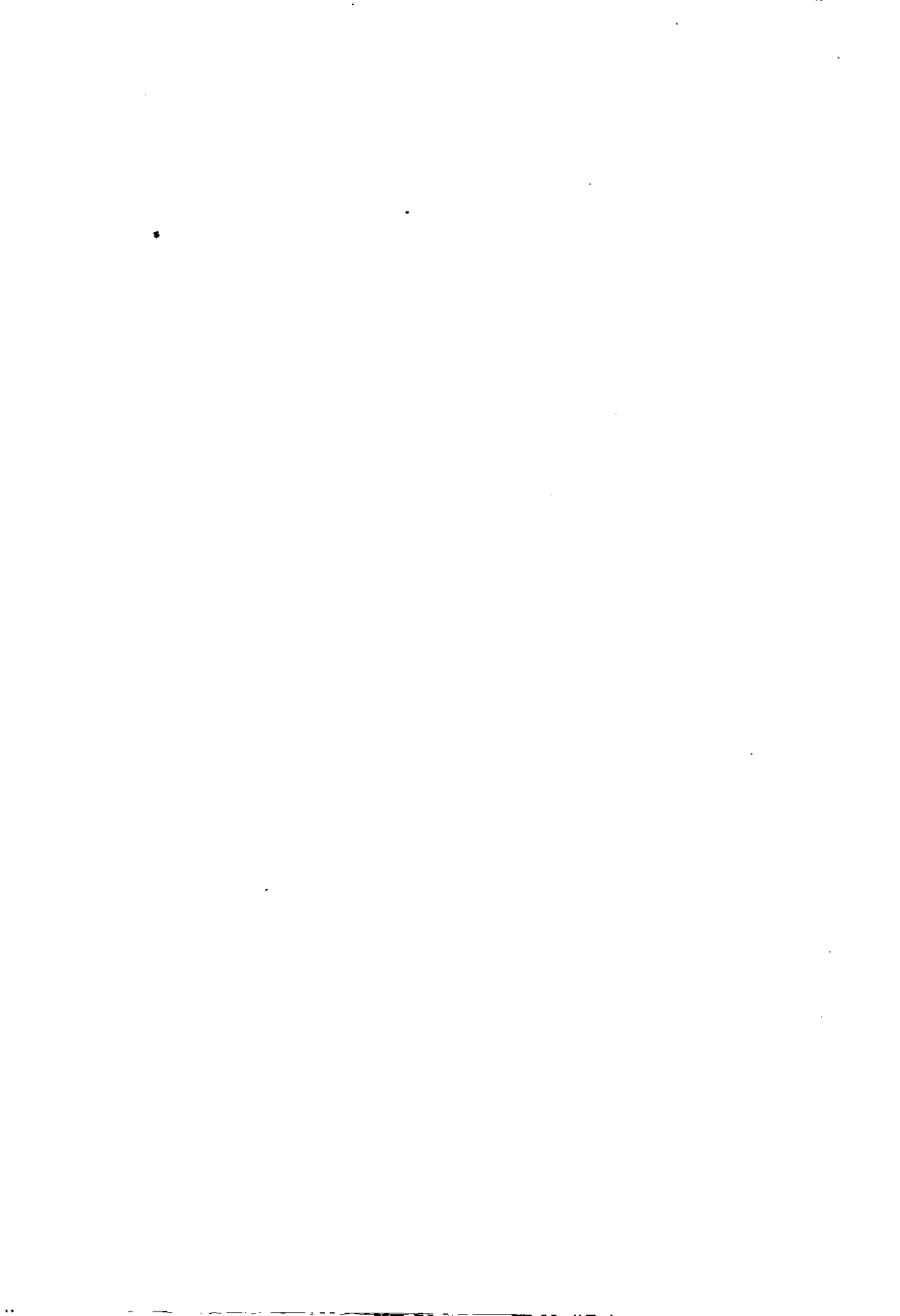
编后絮语..... (721)



阿兰·罗伯-格里耶

重现的镜子

杜 莉 杨令飞译



如果没记错的话,我是在 76 年底或 77 年初,也就是《一座幽灵城的拓扑学》出版数月之后开始写这本书的。现在是 83 年秋,这项工作几乎没有进展(只写了四十页手稿),因为总得完成在我看来是更为急迫的任务而将此事搁置一旁。在此期间我有两部小说问世,还有一部影片——《漂亮的女俘虏》——在今年 1 月份完成,2 月中旬搬上了银幕。作为时代的挑战者,从我开始拟就本书的卷首语(“我历来只谈自己,不及其他……”)到现在已将近七年,我的那些看法已经有所改变,原先的设想可能已被打乱,有些情况甚至已完全相反;然而,那些根深蒂固的、烦人的、可能是徒劳无功的问题其实依然存在……趁为时不算太晚,为了善始善终,让我们再做一番尝试吧!

亨利·德·科兰特是个什么人物呢?我认为——我已经说过——我自己从未见过他,孩提时代或许除外。但我觉得有时因短暂的瞥见而留下的个人回忆(“瞥见”这个词的原意:犹如从两扇偶尔没有掩好的门之间的缝隙望去所

见),事后会因为我的记忆——靠不住的却又是勤勉的——而臻于完善;即便不是从所有的细节,至少是从断断续续的叙述开始,而这些叙述在我的家庭中或在这座旧宅周围一直悄悄流传。

我父亲往往以一种嘲笑和尊敬参半的口吻称德·科兰特先生为亨利伯爵,这位先生经常来探望我们,这点几乎可以肯定……至于经常的程度嘛,我现在根本不可能说出他来过的次数,比如说每月一次还是数次?或许一年仅一两次?他的出现——尽管来去匆匆——过后总是给每个人留下极为深刻、极为持久的印象,就因为这样才使得大家记忆犹新而觉得他经常来这儿吗?而确切地说,他又是什么时候不再来访了呢?

但是,他来我们家究竟有何贵干?是什么秘密、什么计划、什么阴差阳错、哪一类的利益或顾虑会把他与父母联系在一起呢?我父母的一切——身世和财产——都似乎与他无关呀?热衷于冒险和异常忙碌的他怎么能够并又为了什么会有时间到一个如此俭朴的家中呆上几个钟头(或几天)?为什么父亲好像总是热切地盼望着他的不期而至呢?我从客厅那沉甸甸的红窗帘的缝隙中窥视父亲和这位显赫的来访者在一起,父亲眉头紧锁,苦恼不堪。又是为了什么,父亲用一种尽管不直说但明显能感觉到的方式,竭力不让我接近科兰特先生呢?

或许只是为了这个不明确的目的,为了给这类问题作一个哪怕只是近似回答的回答,我才早早着手撰写这部自

传。在七年命中注定的漫长时日之后，我开始重读以前写下的那些纸页，要想立即从中意识到当时我要写的东西，实在不太容易。可以说，当时的写作处于这样的状态：既是一种孤独的、固执的、超越时间的研究，又是对当时的各类偏见，即“世俗的偏见”的可笑屈从。

80年代初，有一种倾向又一下子变得强烈起来，它对于摆脱传统的“表现——再现”准则的任何企图均持反对态度，以致我不久前所发表的一些未经深思熟虑的见解，没有能够在抵御一种当时刚开始被接受的新教义（反人道主义）的时候扮演成功的角色，如今，它们的处境看似只是越来越糟，成了具有代表性的复旧言论，成了我起初曾经竭力反对过的以往的那种一贯正确的陈词滥调。在这股从四面八方朝我们涌来的“回潮”中间，很可能再也看不清楚我所恰恰期望的一种超越，一种“替代”。

那么，现在必须重复 55 年至 60 年间那些可怕的行为吗？肯定地说，必须这样做。然而（我以后再解释原因），我决然在此一字不改地重新使用业已过时的初稿，即我在 77 年按自己的观点写下的那些东西，以便让它迅速地赶上时代潮流。

我历来只谈自己，不及其他。因为发自内心，所以他人根本觉察不到。幸好如此。我刚刚用两行文字说出了“我”、“内心”、“谈及”这三个让人怀疑的、不体面的、令人遗憾的词语，这些词语大大损害了我的信誉，并且往后它们仍

足以使本人遭受一些同辈和大部分晚辈的指责。

其次,这几个微不足道的、并非锋芒毕露的词语使那深层的人文主义的神话令人讨厌地自己复苏过来(在我们其他作家眼里,就像老鼠一样讨厌)。然而,这种神话又悄悄地带来表现的幻想,其棘手的问题一直存在。至于历来受人憎恨的“我”,无疑正在这儿准备着更无意义的再次登台,即自传式的表演。

所以,在这个时候,我有意撰写“罗伯—格里耶论他自己”^①,并非事出偶然。要是在以前,我定会宁可放弃此事而改做别的题目。而今,人人都知道作者的观念属于反动的言论——个人的、私有财产的、利益的种种言论;相反,誊写者的工作是默默无闻的:它是一种至少可以利用一台机器去做的简单的组合游戏。这种游戏似乎是相当程序化的,人类的意向为它设计出本身失去了个性的程序,以致人类意向的存在就如同阶级斗争的局部变化一样,通常是推动历史的动力,同样也是推动小说历史的动力。

① 此书原打算收入瑟依出版社《永恒的作家》丛书(从稍微广义的角度说,“瑟依”这个词影射着“对面的房子”)。我甚至已同保尔—弗拉蒙签订了一份永久合同。但只因在排版过程中,本书意想不到的手法使得它不宜收入那篇幅有限、插图很多的小册子中。我为这套丛书同时另外写了一本完全不同的东西。——作者原注

“对面的房子”在这里指的是瑟依出版社,它并非位于“午夜”对面,而是邻近的一条街上。我用“对面”是为了说明我本人依据的是一种外在的视觉,就像某个人处于我的对面。——作者为中文版补注

我本人曾非常支持这些令人放心的愚蠢行为。如果说我今天又决心与这些行为作斗争,那是因为我感觉这些行为已经过时:几年中,它们失去了其原先能引起震撼的、有尖刻效果的、因而是具有革命性的东西,而从此变成类似现有的见解,这些见解维持着时下报刊的软弱无力的战斗精神,但它们在文学教程中那光荣的家庭地下墓穴里已占有地位。意识形态总是带着面具,所以很容易改变面目。这就好像一种头被砍下又会马上长出新头的七头镜蛇那样,将自己的头面向对手,并自认为是胜者。

我也模仿这怪物的伎俩,借用它的皮来回报它:用它的眼睛去看,用它的耳朵孔去听,用它的嘴巴去说(把我的箭浸在它的血泊中)。我不相信真理,真理只是对官僚主义有用,也就是对压迫有用。一种大胆的理论一旦在激烈的论战中得以肯定,成为教义,就会迅速失去其魅力、力量及动力;它不再会是自由的和创新的因素,倒是会乖乖地、不由自主地去为现成秩序的大厦加砖添瓦。

为了排除由新实施的漂亮理论所暗中培植而复活的官僚主义,所以到了发掘其他的线索并让这理论公布于众的时候了。既然新小说以肯定的态度确定其意义、规定其法则、把坏学生重新引上正路、让游击队员穿上军装、开除自由思潮泛滥者,重新审视一切便成了刻不容缓的事;要把棋子再次置于起点,写作要从头开始,作者重写他的第一本书,要重新考虑:在现时叙述中,表现这个世界以及表现既是血肉之躯又具有主观意识及无意识思想的一个人所扮演

的暧昧角色。

从记者的采访到讨论会,人们经常问我为什么写作,这使我终于把这个问题归因于意识、比率,而这方面又试图将其思维准则(及其权力)强加于一项活动上,该活动的变化却又不断回避着它。我仅限于奉献各种用处不大的平凡文字,各种反反复复的尝试,或是灿烂外表代替准则的各种隐喻,以便摆布这种写作的沉闷。总之,这比教科书式的片断要好些。

既然本人决定用一本小书的篇幅从侧面审视自己,这个突如其来的看法便蓦然把我从以往的防卫和缄默中解脱出来。我觉得自己与午夜出版社、与它的生存和命运紧紧地联在一起了,以至当我从眼前这家出版社一下子谈到自己时,便体验到一种全新的自在、一种轻松、一种无须承担责任的叙述者的快乐。

所以,读者不要期待从这些纸页中对我的写作或拍摄工作——包括它们已被证实的作用及其真实意义——得出某种明确的、仅仅是真实的解释(那样的解释不过是从第一手材料中收集的、由作者本人提供的罢了!)。我说过,我不是一个真实的人,但也不是一个虚构的人,说到底这是一码事。我属于一种坚定果断的、装备粗劣的、轻率冒失的探索者,他不相信在他日复一日地开辟着一条可行的道路的领域里先前存在的一切,也不相信这种存在的持久性。我不是一个思想大师,但是个同路人,是创新的伙伴,或是幸而

能做这项研究的伙伴。我不过是贸然走进虚构世界的。

孩提时代，我长期认为自己不爱大海。每晚快入睡时，我在朦胧之中总是寻找乐园的温馨。我脑海中最常出现的是父亲家乡——上汝拉的景象：那里有山石岩洞，里面长满青苔或软垫子般的虎耳草，有缓缓的斜坡，有长着短草的起伏岗峦，那草十分平整，就像播种了龙胆花和海甘蓝的公园里的草坪，悠悠的铃声中，肥壮的黄牛在一片片布景似的一动不动的树林之间慢慢挪着步子。井然、安闲、持久的宁静使我能坠入梦乡。

海洋象征着喧闹和变幻莫测，软绵绵、粘糊糊的动物夹杂在沉沉的海浪之中，那儿笼罩着隐隐的灾难。确切地说，就是这大海充满了恶梦，我一旦睡着，就会沦入恶梦的渊底，我必须马上从恐惧的叫喊中醒过来，惊叫声却总是不足以驱散那些我无法描述的、乱七八糟的幽灵们。每到这个时候，母亲便给我喝一些溴化物糖浆。从她那不安的眼神里可确信我刚刚逃离险境，但这只是暂时的，危险的夜间又会降临，它们就藏在我的眼皮后面。入睡时的幻觉、夜间的极度兴奋和间歇的梦游症使我这好静的孩子一睡觉就辗转不安。

那年我们在外祖母家住了几个月，我正是在那儿出生的。高大的房子周围是有围墙的花园，当时我们觉得花园很大。这所房子位于布雷斯特近郊，当时那儿还是乡村。从我卧室的窗口望去，越过树梢就见到整个港湾。从布里

诺冈、布列塔尼的三角湾、圣-马蒂尼和乌桑岛一直到拉兹岬关,如果顶着风、沿着寒冷的沙滩、穿过乱石嶙峋的岩石堆,或是在那崩塌陡滑的紧靠崖边的海关人员巡查路上徒步行走的话,有时则需要几天的功夫。

8月,我们是在基贝隆岛附近的一个小村庄度过的,我们还喜欢去苏瓦日海滨,大战前,那儿的确更是个理想的海滨。然而关于它的传说却有些太神乎其神了:形成漩涡的水洞通过地下断层与大海相通,在那儿你会被长长的藻藤缠绕住,双腿会感到一种向下的拉力,致使你溺水;在陡直的没有扶手的峭壁脚下,你会被愈涨愈高的潮水包围;从水面上看不出已涌来的暗潮以不可阻挡之势向你袭来,将你吞噬,并一直涌到悬崖的最高处。当然,我既不会划独木舟,也不会划帆船,甚至从来不会游泳。但在山上,我从十二岁起就不需要别人开滑雪道,也不需要机械牵引上山装置了,我在滑雪板上完全自由自在,可以随心所欲地飞驰向前。

任何一个喜好精神分析法的人都会乐于承认:汝拉地区那略有起伏的、在低凹处长着青苔的谷地与大西洋沿岸那变化无常的、有章鱼在里面窥伺的无底水窟之间存在着鲜明的对比,犹如女性所具有的传统和非传统的两种形象。我不愿意这种人自以为瞒着我发现了这种对比。我们要以同样的兴趣向他指明波浪(vague)和阴道(vagin)的发音是相似的,还要指明恶梦(cauchemar)这个词的词源其词根“mare”按拉丁文的意思是大海,而在荷兰文里的意思是夜