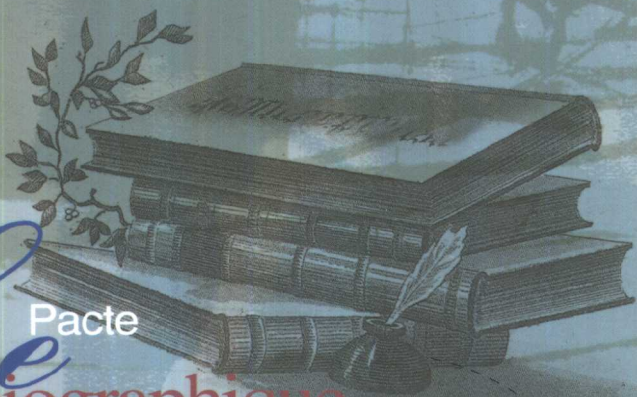




Le

Pacte

Autobiographique

L'autobiographie en France

[法] 菲利浦·勒热讷 著 杨国政 译

自传契约

Philippe Lejeune

生活·讀書·新知 三联书店

BIBLIOTHEQUE DE FRANCE

法·兰·西·思·想·文·化·丛·书

Le Pacte Autobiographique

L'autobiographie en France

自 传 契 约

[法] 菲利浦·勒热讷 著

杨国政 译

Philippe Lejeune

生活·讀書·新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

自传契约/(法)勒热讷著;杨国政译.-北京:生活·读书·新知三联书店,2001.10

(法兰西思想文化丛书)

ISBN 7-108-01586-2

I. 自… II. ①勒…②杨… III. 自传-研究

IV. K810

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 040001 号

丛 书 名 法兰西思想文化丛书

书 名 自传契约

作 者 [法]勒热讷著

译 者 杨国政

丛书主编 王东亮 杜小真 罗芃 孟华(按姓氏笔划排序)

责任编辑 倪 乐

封扉设计 罗 洪

出版发行 生活·读书·新知三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2001 年 10 月北京第 1 版

2001 年 10 月北京第 1 次印刷

开 本 787×1092 毫米 1/32 印张 10.5

字 数 190 千字

印 数 0,001-5,000 册

定 价 17.00 元

《法兰西思想文化丛书》总序

法兰西使人发现她是这样一个民族，人们可以凭借精神与情感——犹如凭借种族归属于她。

——勒维纳斯《困难的自由》

法兰西之独特魅力源于她的灿烂文化。当今西方文化学术领域诸多重要思潮及流派均可溯源于法兰西。故欲了解西方文化、促进中西文化沟通，不可不对法兰西文化作深入、中肯的研究。然而，当代法国诸多文化学术重要作品于国内介绍甚少，更因所译作品多系英、德文转译，有碍读者对原作之正确理解与认识，甚而造成某些理论不实与失误。故有组织、有计划地进行法语学术著作的译介，确是当务之急。

北京大学中法文化关系研究中心组织翻译《法兰西思想文化丛书》，意在向广大读者译介法兰西文化学术精品，促使法兰西文化学术译著规模化、系统化。丛书所选，以当代法国名家名著为主，从文化角度收入当代法国哲学、社会学、宗教、人类学、历史、文学理论和文学批评、比较文化与比较文学等领域的优秀代表之

作,分五个系列编辑。企盼《丛书》能够成为既具学术品味又具普及性的书库,有助读者凭借精神与情感感受法兰西文化,实现中法文化学术之真实、深入而持久的交流与对话。是所望焉。谨为序。

北京大学中法文化关系研究中心

译者序

谈及自传 (autobiographie), 历来众说纷纭。表面看来, 再也没有比“自传”一词的含义更加明确的了。该词由三个拉丁词根构成: auto(自身)-bio(生活)-graphie(书写), 合起来就是“一个人写他自己的一生”。但在实际中, 该词的使用十分混乱。长期以来, 批评界对于自传并没有一个明确概念, 而是各执一词。我们至少可以归纳出下列一些主要说法 (从最广义到最狭义):

1. 一切作品都是自传。法国作家法朗士就说过: “所有的小说, 细想起来都是自传。”福楼拜曾说: “包法利夫人就是我”。人们也从《红与黑》中的于连或《巴马修道院》中的法布里斯身上看到了作者司汤达的影子。卢梭的说法更进一步: “我的所有作品都是我的自画像。”卢梭这里所说的“所有作品”不仅包括《忏悔录》这样的公认的自传, 而且包括《新爱洛伊丝》这样的小说和《爱弥尔》这样的理论著述。保尔·瓦莱里也看到了

理论中所包含的自传色彩：“没有任何一种理论不是某种精心准备的自传的某个片断。”按照这种说法，自传包括一位作者的所有作品，如小说等虚构作品、理论著述和真正以个人生活经历为素材的作品，任何作品都不排除在外。

2. 作者构成作品的主体的一位作者的全部作品，即以个人的真实生活经历为内容的作品，尤其指 19 世纪末人们所说的个人文学(littérature personnelle)。它的判断标准作品中是否存在作者、叙述者和主人公的同一，这样的作品包括日记、书信、随笔、回忆录和往事追忆等。这种说法强调的是自传之“自”的反照功能和自传之“传”的真实性，是与虚构相对而言的。尽管它包括的体裁种类很多，很杂，但其含义是明确的、统一的，即直接刻画和描写自己的作品。

3. 以作者的亲身经历为素材、经过艺术处理而成的小说，即我们通常所说的自传体小说。小说的主人公就是作者的化身和投影，作者自身的经历构成了小说创作的源泉。某些作品的确达到了以真作假、以假乱真的程度。我们不是经常听说《一个世纪儿的忏悔》讲述的就是缪塞和乔治·桑的恋爱经历、《追忆逝水年华》中的马塞尔就是普鲁斯特、《情人》中的“我”就是玛格丽特·杜拉斯吗？批评家也不惜花费巨大精力到历史资料中寻找佐证，试图对作品中的人与物进行对号入座。作者本人也希望读者采取这种阅读态度，而读

者一旦进行对号入座时,作者往往又矢口否认。

4. 一个人所写的关于自己的传记。它首先是一种按时间顺序展开的叙事作品,从而将日记、随笔、自画像等排除在外;它不是拐弯抹角、而是一目了然地讲述自己的亲身经历,从而与自传体小说划清了界限;它以个人的内心经历、思想变化而不是外部历史事件为叙述内容,从而与回忆录也拉开了距离。这样称得上自传的作品就不多了。

诗歌、小说、戏剧历来成为文学创作的三大体裁。古往今来对这三大体裁的研究可谓汗牛充栋。相比较之下,自传可就没有这样的殊荣了。它往往与回忆录、传记一道被视为历史书籍,被视为研究社会历史事件和个人生活的资料,从而被排斥在文学的大雅之堂之外,或者至多被视为二等文学作品,评论界对它或者只字不提,或者语焉不详,只看到它的资料价值而忽视其思想价值和艺术价值。人们对自传说得多,而思考和研究很少。读者所关心和争论的问题是:作者所说的是否都是真的,他们的自传是值得信赖的还是令人怀疑的。尽管人们可以毫不含糊地说出卢梭、夏多布里昂、司汤达、乔治·桑、纪德、萨特等作家的哪部作品是自传,哪部不是,但是要真正给自传一个明确的定义也并非易事。而且,给一种体裁下定义也是一件吃力不讨好的事,尤其对于自传这种莫衷一是的体裁,因为这

无异于画地为牢,别人马上可以举出无数例子和例外来反驳这一定义。可是,1969年,当菲利浦·勒热讷将自己的研究方向定位在自传时,却不得不做这种画地为牢的工作,因为当时自传研究领域几乎还是一片空白,一片蛮荒之地,(此前,只有乔治·古斯多夫发表《自传的条件与局限》,1956),他就像到了一个尚无人涉足的岛屿,需要绘制一份岛屿的轮廓图。经过两年的潜心思考和研究,1971年,勒热讷将其研究成果写成《法国的自传》一书。他在书中给自传下了一个明确而清晰的定义:当某人主要强调他的个人生活,尤其是他的个性的历史时,我们把此人用散文体写成的回顾性叙事称作自传。勒热讷主要从形式的角度指出了自传的区别性特征,将自传与回忆录、自传体小说、日记、自画像等邻近体裁进行了区别。他特别强调了自传的特点在于讲述作者内心的、个性的历史,而不是外部的重大历史事件。这一定义具有里程碑式的意义,不论后来的研究者认同它或是质疑它,几乎都不能不提及这一定义,成为自传研究无法绕过的一环,勒热讷的名字几乎成为自传研究的同义语。它确立了自传作为一种文学体裁和研究对象独立存在的地位。此前,出版社把自传笼统地归入“传记、往事、回忆录”类别,批评界只是对小说与回忆录作了区分,把自传随便归入任何一类。根据这一定义,勒热讷对法国历史上的个人题材作品进行了梳理,列出了一份法国自传作品清单,从吉

尔贝·德·诺让(1053—1124)到弗朗索瓦·努里西埃(1927—)。卢梭被认为是法国、乃至西欧自传的开山鼻祖,他的《忏悔录》最典型地体现了这一定义。卢梭之前的23部作品被认为是自传的史前史。尽管读者对清单中所列的以及未被列入的作品提出质疑,但在此前,还从未有人对自传进行如此细致和严密的整理。

《法国的自传》是法国、乃至西方自传研究的拓荒之作。荒地一旦被开垦出来,剩下要做的就是进行辛勤的耕耘了。该书发表之后,自传研究不断升温,并一直持续至今。大学里开设了自传专题课,以自传为题的博士论文相继问世,法国每年均举办多种自传或自我写作研讨会。另外,由于50年代以来一大批著名作家,如萨洛特、莱里斯、萨特、勒杜克、佩莱克、巴特等对自传的偏爱(萨特还因《词语》获得了诺贝尔文学奖),自传在创作上也走向繁荣,迎来了它的高潮时期。尤其是,这些作家对自传的创作手法进行了大胆的革新,人们惊讶地发现,自传并非只有一种写作方式,即按照时间顺序一路写下去的流水账式,它原来也可以和诗歌、小说、戏剧一样不拘一格,推陈出新。作者的写作目的也不再仅仅是塑造一个自以为真实的自我形象供后人瞻仰、评判,而是以笔作解剖刀,将自我搬上手术台,把自传作为认识自我、探索人性的手段。自传终于摆脱了边缘文学、二流文学的地位,作为一种独立体裁

登上了文学的殿堂,自传研究借着自传创作的东风,成为文学批评的一股热流。用勒热讷的话说,它经历了一个“列品”过程。

1986年,勒热讷在更深入研究的基础上,又发表《自传契约》一书。“自传契约”概念的提出是勒热讷对自传研究的另一重要贡献。其实,早在前一书中,勒热讷就提出了这一概念。以往人们总是笼统地说自传是真实的,小说是虚构的。但是,勒热讷却发现,某些小说中含有许多经得起历史学家核实的描写,读者仍将其作为小说来读;而某些自传中含有许多虚构的成分,读者仍将其当作自传来读。自传与小说的区别除了内容上的真实性差别外,一定还另有原因。经过大量的调查和分析,他提出了“自传契约”的概念。所谓“自传契约”,就是作者的某种暗含或公开的表白,作者在其中表明写作意图或介绍写作背景,这就像在作者和读者间达成的一种默契,作者把书当作自传来写,读者把书当作自传来读。契约并没有固定形式,它可以体现在书名中,献词中,开场白中,甚至注释中(如纪德)或发表时的采访中(如萨特)。总之,对于自传来说,这种表白是必不可少的。如果缺少这种表白,那就意味着小说契约。但是,单凭自传契约并不能判定作品就是自传,因为小说同样可以模仿这种契约形式。《自传契约》的发表与前一著作相距15年,这期间,叙事学理论家热拉尔·热奈特于1972年发表《辞格三集》,对小说

的叙述模式和手段进行了系统的总结。勒热讷受到叙事学理论的启发,在《自传契约》中对自传的区别性特征进行了更加细致的剖析,对前一书中的论述进行了补充和修正。与前书相比,他在该书中的论述更加形式化、技术化。他相信他在前一书中所下的定义经得住推敲和考验,在此书中他对该定义只改动了一字,即把“某人”改为“一个真人”。他特别分析了自传和自传体小说、自传和传记的区别,他发现在以前的论述中忽视了一些副文本因素,如人名、书名、出版者的话等,尤其忽视了作者、叙述者、人物与名字的关系。自传体小说中存在后二者在名字上的同一,但不存在三者 in 名字上的同一,这是自传与自传体小说的重要区别。自传与传记的区别在于人物与真人原型在同一性与相似性上的地位关系:在自传中,(文本内)人物与(文本外)原型的同一是一个不容置疑的前提和出发点,否则便谈不上自传,然后才能考察它们之间的相似;而在传记中,二者之间当然也是一种同一关系,但更主要是一种相似关系,相似是传记所追求但无法达到的目标。在该书的最后,勒热讷还站在文学体裁、文学史的更高的角度对作为体裁的自传进行了反思。

谈及自传研究,我们不能不提另一位拓荒者的名字,这就是乔治·古斯多夫。如果说勒热讷更多的是从形式的角度,用诗学的方法来解析自传的话,古斯多夫

则更多地注重自传的本体论意义。二人对自传的界定不同,得出的结论也相左。在西方,受基督教思想的影响,自从公元4世纪的奥古斯丁以来形成了一种忏悔文化和传统,古斯多夫研究的正是那些具有强烈忏悔色彩的宗教人士的精神历程叙事。在他看来,自传不是讲述作者身体经历的叙事,而是反映灵魂的追寻探索历程,是一种救赎的手段。“人生自身不具备它的中心,也不具备它的内在价值。自我意识的基础、它的罪性的最终赦免在于与上帝的关系。”所以精神自传是一种神圣的写作方式,最终都归结于对上帝的发现和皈依。与勒热讷正好相反,古斯多夫把18世纪的虔信派精神自传视为典范,把卢梭的《忏悔录》视为自传黄金时代的结束,因为卢梭把自传世俗化了。古斯多夫强调的是自传的神学和神圣意义,而勒热讷强调的是自传中人的个性的历史。古斯多夫坚决反对把文学批评的方法,尤其是“诗学”批评方法应用到自我写作研究中。自传的本质和价值在于它的哲学的、本体论意义,而一切形式的、结构的分析无异于抽去自传的内涵,将破坏它的神圣色彩。任何定义、任何体裁上的探讨都是对认识自我这一神圣本质的破坏。他所谓的自传或自我写作的范围被无限扩大,不仅涵盖整个文学,而且还包括宗教的、历史的、政治的写作。也许二人的观点都失之偏颇,但毕竟智者见智,仁者见仁。

本书是由《法国的自传》和《自传契约》两书的理论部分翻译而成,包括了两书的主要观点。根据作者意愿,本书删去了《法国的自传》一书的文选部分和《自传契约》一书的对卢梭、纪德、萨特和莱里斯的解读部分。最后仍定名为《自传契约》。本书旨在向读者介绍某些研究方法,这些方法亦可用于法国文学研究领域之外。目前在中国,自传文学的研究正像当年勒热讷涉足该领域时一样,仍是荒地一片,本书或许能起到抛砖引玉的作用。

本书在翻译过程中通过互联网得到勒热讷先生直接的指点和帮助,在此深表感谢。感谢本丛书编委会的孟华、杜小真、罗芃、王东亮等前辈和同行,承蒙他们的厚爱,本人得以承担本书的翻译。由于本人才学浅疏,水平有限,书中错译误译之处,敬请读者指正。

译者

2000年11月

《法国的自传》序

这本小书写于 1971 年,是自传研究的投石问路之作。当时,法国尚无人对这一问题进行整体的研究。我当时的感觉是从零开始,就像一个人到了一个未曾开发的岛屿。我必须提出一些基础的、但也是基本的问题:什么是自传?它与小说、日记、回忆录的区别体现在哪里?为什么存在如此多的赞同的论调,尤其是如此多的反对的论调?讲述自己的一生有何不妥?讲述自己的一生可能吗?……

自从 1971 年以来,很多问题有了回答,人们参看一下书目提要即可得知。然而,问题仍然存在,把这些问题摆出来也是好的。如果我今天重写这本书的话,我也许会写成另一个样子。或许我已学到了很多东西,它们会使我当时的论点显得幼稚或过时吗?不。“如果我必须这么做的话,我还会这么做的。”所以这本书是照抄原样,只是资料有所更新。一个理论可能失效,一种思想可能过时,但是我希望对问题的思考永不

停息。今天的学生可以和我一道重新进行这一发现之旅。

本书由四部分组成。

一个思考部分：它包括连续的三章，探讨自传的定义、历史、问题和机制。我根据所读过的书，从宏观上勾勒一个自传现象的框架。我应当把主要问题摆出来，找到问题的中心所在，以确定研究方向。此后，每个人即可开辟自己的研究方向了。

两个资料部分。在 1971 年，开一个百部自传的书单、列一个研究书目还是创新之举。到了 1998 年，这已是寻常小事了。但是在这四分之一的世纪中，有多少事情发生了变化啊！自传创作空前火爆，自传批评迅猛发展。今天，人们不再从零开始了。因此，这些部分是完全重写的。作品书目除了表明该体裁的历史之外，还对当代自传的创作列了一个详尽的一览表。按照新思路编订的研究书目与前面几章相呼应，但也许对我在 1970 年没有想到的问题有所启发：从绘画到电影或连环画形式的自我的“多媒体”表达，人文科学领域（从心理学到人类学）的生平的意义，以及作为一种对所有人开放的实践的自传。

最后是文选部分。我的想法是先给出从卢梭到努里西埃的一系列“自传契约”。自传作者试图取悦读者，看一看他们是怎样做的是很有意义的，但听一听他们也是很有益处的：他们是这种体裁的最好的教育家，

他们清楚地知道该体裁的价值和缺陷。《忏悔录》的前言(讷沙泰尔手稿)是一篇真正的革命宣言,这场革命也许到现在还没有完成……文选的第二部分展示了该体裁的赞成者和反对者之间的争论,并试图揭示自传和精神分析之间的关系。如果读者愿意,他还可以对1971年所编订的文选进行增补,作品书目和研究书目为他提供了条件。*

最后说一句:今天,我是用“我”来表达的;而在1971年,更常见、更礼貌的表达方式也许是“我们”。因此,现在该轮到我们说话了。

1998年6月

* 根据作者意愿,本部分未做翻译。——译者注