



文字·传奇

法国现代经典作家与作品

L'éternité des mots

袁筱一 著



復旦大學出版社

I565.065/8

2008



文字·传奇

法国现代经典作家与作品

L'éternité des mots

袁筱一 著

 復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

文字·传奇:法国现代经典作家与作品/袁筱一著. —上海:复旦大学出版社, 2008. 1

ISBN 978-7-309-05826-0

I. 文… II. 袁… III. 现代文学-文学研究-法国 IV. I565.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 178070 号

文字·传奇:法国现代经典作家与作品

袁筱一 著

出版发行 **复旦大学出版社** 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 姜 华

装帧设计 张志全

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本 890 × 1240 1/32

印 张 7.75

字 数 200 千

版 次 2008 年 1 月第一第一次印刷

印 数 1—10 000

书 号 ISBN 978-7-309-05826-0/I · 415

定 价 18.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

绪论：法国现代经典

我们首先要尝试着为“法国现代经典”做一个规定。不是学术意义上的规定，而是作为一个读者，在他（她）加入作品所开启的那个无限循环时，试图对文学作品的价值和意义所做出的思考和解释。

读者，这个词很重要。因为它可以表明我的出发点和角度。译者一般情况下会较少介入真正的外国文学评论，这是真的。方法论从来不是译者在谈及文学时所要考虑到的东西。因为译者首先是读者。所以，这个词或许能够让严肃的“文学批评”打开另一扇大门，能够照亮先前一切文学批评的方法论所未必能够照亮的风景。

比较明确地说，我的目的其实在于阅读：我想我们大家一起来读这些被称之为现代经典的作品，不管这是一个枯燥的、痛苦的、快乐的还是感动的过程。阅读的过程不是要否定文学是有理论的命题。相反，我认为，文学有理论，或许所有看似构建心灵世界的东西都有理论。不仅有理论，甚或还有技巧。理论的意义在于它会大致规定一个时代的价值观，因而也会成为让后人突破的具体界限。而且，在突破之中，我们会看到相当绚丽壮观的斗争场景——应该说，我们即将解读的这九位作家和他们的主要作品正是呈现了这样一种突破，还有，突破所牵连的向往、无奈、勇气和悲伤。

不否定文学理论的存在，但是，我想绕过理论的角度。绕过那种自上而

下的俯瞰角度。航拍的作品，有一种全局的美：总是那样一种大块的颜色、蓝色或者黑色，可是，也许我们容易错过这一大块色彩里某一个小点背后的故事——有时候，我愿意相信，这个小点有可能影响到人的一生。因此，回到我们刚才说过的那一段话，我想要陈述的，应该不是理论所规定的文学创作的价值观，而是这些小说家们在突破具体界线时所呈现出来的向往、无奈、勇气和悲伤。

我别无选择地从一个简单读者的角度出发。读者的角度是平等的角度——或者也许是微微仰视的角度；是在他人的小说世界里读到自己的梦想、等待和破碎，然而，总觉得有点微微的不解和疑惑，不知道为什么先前从来不曾发现过自己竟然还会有这样的梦想、等待和破碎的角度；是准备好出发和这些精心构建的文字彼此交缠、肌肤相亲的角度。

也就是说，在阅读结束之后，我们读过的这些文字并不必然成为你们生命的一部分——不过，即便能够成为生命的一部分，也没有什么不好，比较起爱情和梦想，总是文字里所包含的绝对的意味更加可靠一点——但是，它们可以成为你记忆中闪烁过的一点色彩。

而人，是靠记忆中的这点色彩活着的。为了这点色彩，我们才能够有所希望。才能在怎么也学不会弹奏的肖邦的圆舞曲中，不产生投身大海的愿望——因为那样的命运，已经由小说世界里的某个人物代我们完成了。我们总没有理由去重复另一个世界里的命运。

解释完角度，我还需要对内容作一个说明。

我会选择法国二十世纪出生的九位作家和他们的代表作品作为我们的阅读对象。我想，他们是突破性地承继了法国小说传统的一批人，也是在自己的方式完美地诠释着福楼拜、普鲁斯特和纪德所奠定的现代法国小说传统的一批人。我们会看到他们和巴尔扎克、雨果、罗曼·罗兰等所创造的古典小说世界的区别；也应该会看到他们想要创造一个新的小说世界的努

力和野心。这样的野心，我们从他们的文字中，从他们的小说结构中，从他们的小说命题中都可以看得出来。

最后，我要解释一下我的选择标准，所谓的“重要”的定义。

一、好的小说家都是魔法师

不是《哈利·波特》里的魔法师。这个魔法师的概念，是取自纳博科夫^[1]，是我最喜欢的一句关于小说“现代性”的总结。当然《哈利·波特》也反映了人类对于魔幻世界的感性向往，和金庸的武侠小说一样，那个世界里充满了不可能的奇遇、美丽和力量。其实无论身处什么样的时代，无论我们对文学有怎样的寄托和规定，我们都会问自己：在现实世界之外的文字里，我们究竟在找寻什么？

世界公认的，开启现代小说之门的卡夫卡、乔伊斯和普鲁斯特的共同点在于，不论他们袭承的是怎样的文学传统，从他们开始，小说的功能不再囿于对现实世界的描摹和对芸芸众生的敏感神经的触动。正因为这样的改变，无论我们身处怎样一个繁荣、悲惨或是苍凉的时代，小说才能因为其存在的真实根基在这个充满物性的世界里占有一席之地。

因为小说在这些现代先驱的笔下，成为充满魔幻魅力——理性的魔幻魅力——的世界：这就是说，好的小说家都是魔法师，好的作品都有它寓言性的一面。它是在预言某种存在的可能，而不是描绘某种静态的业已存在。

什么是存在的可能性？

也许我们终其一生，都不知道自己在找些什么，又想弄明白一些什么。我们慢慢地活着，在走向死亡的过程中。无论这个过程是怎样的形式，无论它怎样的绚烂或是卑微，我们毕竟只有一生，一种可能性。我们身处的历史

[1] 详见《文学讲稿》，纳博科夫著，申慧辉译，上海三联书店 2005 年版。

和环境会把我们塑造成某一个具体的人，于是，我们与他人、与客观的物质世界之间形成了一种具体的关系，我们成为在绝对意义上他人不可能重复的个体存在。是在我们和他人、和客观的物质世界发生关系的时候，产生了爱、恨、冷漠、快乐、痛苦、欲望等情感：这一切成为文学的永恒主题。

当代文学当然没有脱离这些主题。与传统的小説世界不同的只是，过去（自亚里士多德开始），小说家认为他们的任务是对我们经验的描摹，我们已经用这样或者那样的方式体会过的经验的描摹。比如说，歌德失恋了，他就写了《少年维特的烦恼》；曹雪芹家族败落了，他就写了《红楼梦》，他要反封建，要追求自由和平等；巴尔扎克要描写上升的资产阶级的生活，他就要写《人间喜剧》等等。

不论这些小说家是怎么想的，我们说过，这就是文学理论所起的作用。文学理论会诱导我们对歌德、曹雪芹或是巴尔扎克做出这样的解读——反过来，这些小说家也会认为自己有这样的责任，按照理论所规定的价值观，来提供这样的范本。在传统的小説世界里，如果没有“相似性”，或者“相似性”做得不够好，那是要被评论界摒弃的。

然而照这样的标准来评判小说，我们会遇到一定的麻烦——实际上我们已经遇到了一定的麻烦。如果小说描写的那个时代已经过去，如果种种感受和体验都已经成为过去，那么，小说的意义又将寄托在哪里呢？我们总是在未知的状态中才会心存向往、等待或者焦虑，才会感觉到自己的存在。

我想，自卡夫卡、乔伊斯和普鲁斯特开始，小说家们就注意到了这个问题。他们在不无疼痛的突撞中，使得这样的标准成为不可能。《变形记》里，格里高尔最后变成了一只虫子；《尤利西斯》中，我们始终弄不懂乔伊斯在布鲁姆身上安排的是怎样的命运——虽然我们是那么清楚尤利西斯那个古老的神话；甚或在我们认为最现实的《追忆似水年华》中，我们也会问，就这样一部用洋洋洒洒一两百页来描绘一场无聊晚会的作品，它值得我们耐着性子往下读吗？

隐喻性成为当代经典最重要的特点。好的小说家用更高级——或者说，他们在找寻一种更高级的方法——满足我们的好奇心和想象力。他们说，我们的好奇心不再应该集中在作为个体的“他人”的身上，为他们的无聊故事而感动、慨叹或者心生向往。

同样，我们在阅读这些当代经典作品时，也许没有顾影自怜的感觉。很难想象，我们会把自己想象成萨特笔下的罗冈丹，加缪笔下的默而索，甚至是杜拉斯笔下那个十五岁半的少女。但是，我们却随着这些人物，有了一种再次活过的体验。好像是在梦境里，又好像是在另一个世界里。

我喜欢“梦境”这个词，被剥夺了所有抒情意义的梦境。因为它意味着现实世界之外的另一种存在——亦即我们所说的存在的可能性。《追忆似水年华》的晚会是一个巨大的梦境，是现实、未来、意识与世界共同奏响、彼此走向不同、出路也不同的梦境；在对逝去时光的追寻中，它架空了现实世界里的时间和空间的经纬。

当我们坠入这样的梦境时，我们不会不感到心醉神迷。心醉神迷是一种忘记属于自己的忧伤和快乐的状态。这样的作品向我们开启的，是一个完全的未知世界，这个世界完全由你所不能预知的各种关系构成。

二、细节之美

说完小说家，我们接下来的问题是，如果我们是从一个读者的角度出发，我们在这样的现代经典小说里要找寻的是什么？我们怎样才能不会感到失望？

“迷宫”一般的当代经典小说，可能作为一个单纯的阅读者而言，最大的乐趣恰恰在于迷失。我想在这里借用《阿涅丝的最后一下午》中的一段话，来说明作为一个聪明的读者，我们怎样才能够从阅读中获得最大的满足和乐趣：

真正的读者(倘若还存在的话)一直都应该是《堂吉珂德》序言所指的那种“悠闲的读者”，是抛弃了日常事务和目的性的读者，中断自己的行程，因为眼下见到的美“阻挡着[他]离开”，将自身，将所有事先所想的、所计划的都搁置在一边。打开一本书，任由自己被一本书“包围”，或者置身于被“阅读”的状态。[……]不仅要远离包围着我们、为我们所熟知的现实，而且应当更彻底，远离我们个人的故事，远离我们个人社会的、政治的、情感的界定，远离我们的“研究”和我们的理论。甚至，如果可能的话，远离我们的身份。如果没有这份抛弃，没有这份最初的漫不经心，就不会有阅读，不会有任何发现和惊奇，而仅仅是对我们已经知道的、我们所欲求的和我们已经经历的一切的重复。〔1〕

最好的读者和最伟大的情人一样，是能够深陷在小说世界，“自我放弃”的人。这是我们要做解读的杜拉斯在讲述写作时喜欢用的一个词。放弃自己，放弃自己社会的、政治的、情感的界定。任由自己被蛊惑，被那迷梦一般的情景“魔住”。

放弃自己的前提是绝对的爱，应该是并不期望对方给予过多物质性回报的爱；而在这样的一种爱中，我想，我们所期待的决不会是答案和结局。只有放下我们先前所有的一切对我们的价值观所作出的种种规定，放下要学习到一点什么的目的性，才能够听凭自己在文字的世界里漂浮和辗转。才会和 Paul Delaroche 画中的年轻女尸一样，安静地在水面荡漾，有涟漪，但是真的，不会有失望。

是的，我以为，所谓聪明的读者是能够最大限度从作品中得到满足的读

〔1〕《阿涅丝的最后一下午》，弗朗索瓦·里卡尔著，袁筱一译，上海译文出版社 2005 年版，第 6-7 页。

者。这种满足，有可能会从作品的主题里得到——比如我们会谈到的萨特和加缪。但是，不要总是往大的方向去看，哪怕主题已经给了你足够丰富的思考和感觉，也不要错过你走上岔路时，遇到你所不曾期望过的一片风景给你的震惊和感动。作品里的一个段落，一句话，一个词就能给你带来一种颠覆性的快乐：就能令你在某个午后，在纷飞的大雪之中，或是透过树叶照射下来的斑斑驳驳的阳光中，忘记尘世里还有其他的存在。

或许是因为在很长时间里，我一直游离在学术性的“文学研究”之外，我才真的得到了很多伊壁鸠鲁式的乐趣——其实伊壁鸠鲁告诉我们，感官的快乐也是要借助理性与思考的，我想，这应该就是我们这门课的根本所在。凭借理性和思考，承受小说世界里无所不在的细节之美对我们感官所造成的冲击。

在我们的教育中，我们可能或多或少在所谓抓住“中心思想”的训练中丧失了读书的乐趣。但是我希望能有机会，让大家尝试一种所谓细节的乐趣。同样是纳博科夫说过，“细节优于概括”。作品，哪怕是公认的伟大作品也不见得是因为其宏阔的、催人向上的主题而不朽。时代在变，所谓理想道德的标准也始终会变。并且，即便有了宏阔的主题，没有细节之美，也许仍然无法成就不朽。

关于细节之美，最世俗、同时也许是你们最熟悉的例子之一是张爱玲。很多年前我也喜欢过她，喜欢她充满热情地描绘这个世界的红绿搭配。和大多数人一样，我不会向往《倾城之恋》里白流苏和范柳原的爱情，但是，在我十七八岁的时候，却怎么也抵挡不了这样的一段描写：

在这动荡的世界里，钱财，地产，天长地久的一切，全不可靠了。靠得住的只有她腔子里的这口气，还有睡在她身边的这个人。她突然爬到柳原身边，隔着他的棉被，拥抱着他。他从被窝里伸出手来握住她的手。他们把彼此看的透明透亮，仅仅是一刹那的彻底的谅解，然而这一刹那够他们在一起和谐地活个十年八年。

隔着棉被的拥抱，一刹那的彻底谅解，十年八年的和谐生活，这个细节给我的震撼在后来竟然演变成我对婚姻的注解。我们要讲到的罗兰·巴特说，不是文本模仿生活，而是生活模仿文本啊。

我提到罗兰·巴特，也并不是要说，我们在这门课上会采用结构主义或者解构主义的批评手段。我更不会把某个文本拆分离析出若干的“要素”——像罗兰·巴特本人所尝试的那样。如果说文学理论是存在的，文学批评是存在的，批评的林林总总，其存在的目的却并不在于阅读，在某种程度上，那只是写作的另一种方式而已。因此，我们在前面就已经肯定了这一点，这门课绝不是一门“文学批评”的课。

作为一个读者，一个受到作品蛊惑的人，没有任何预期的目的，只是随着作品所开启的风景去发现预言世界的美。

其实，不做自己的主是一件非常美妙的事情，如同把自己完全交付给一个充满力量的人——我们在这门课上将阅读的这九位作家在自己的作品里都充分显示了这样的力量。只要你懂得阅读，你就会发现，文字的力量在某些时刻的确会超越现实的力量。

同样的道理，在我看来，作品的力量也要远远超越作者本人的力量。作为必要的了解，我们会要讲到作家本身，甚至会讲到某些作家的私人生活。我们还会惊异地看到，有一些小说家，他们在人为地混淆私人生活和小说之间的界限。但是，我不希望你们将过多的注意力放在作家本身。因为相信作品，远远比相信作家要来得可靠，要来得不容易失望一些。不要对着作品里的人物顾影自怜，同样，也不要参照这些作家去生活。要让他们笔下的梦幻世界永远成为和我们现实世界并行的世界，完好无损。

三、用文字的性感抵御存在的死感

我们模仿萨特，讲完了“什么是”和“怎样”之后，还要再确定一个问题：

为什么。是的，在具体谈这门课之前，我们要谈文学的意义问题。

我们为什么要阅读，为什么要把自己交付给作品，为什么要在现实世界之外去发现一个梦幻的世界呢？

这里面牵涉到一个文学的功用问题。长期以来，文学可能会被当成一种附加价值，人们认为它起的作用不过是点缀和装饰的作用，并不触及生活和存在本身。就好像每天我们都要靠摄取食物来维持生命，至于食物是什么样的形式，是否色泽明亮，味道鲜美，这是生命之后的事情。

我不想这样来看待文字，这样的视角永远也赋予不了文字应有的价值。我想套用刘小枫先生在《沉重的肉身》里的一句话：用性感抵抗死感。具体到我们所说的文学的功用上来，就是用文字的性感抵御存在的死感。

我不知道你们当中是否有人觉得在这个物质世界里到处碰得青一块紫一块。那是物质世界的种种限制与无限的精神向往碰撞下所产生的疼和伤。物质世界从来都是有极限的，肉体、金钱、生命，凡此种种。时间和空间构成了现实世界最大的经纬式的牢笼。因而，我们这些伟大的小说家无一例外地在追问这样的命题：牢笼在何种意义上成为牢笼？

或许，绝对而悲伤的答案是：牢笼在任何意义上都是牢笼，人怎样解说自己的主体性，都突破不了这牢笼，往北、往南、往西、往东，最终都脱离不了罗布-格里耶所说的那个“8”字循环。

应该是只有在想象的、梦的世界里，界线会暂时被忘却吧。就好像在那部《我从不曾这样爱过》的电影里所说的那样，灯光灭掉的时候，时间会停下它的脚步，规矩、准则将不再存在，我们可以做我们想做的事情，做我们想做的人，我们是自由的。然而，灯光一旦开启，时间又将继续它的行程。文学应当是和任何其他艺术一样，成为把你联系到想象世界和梦的世界里的细线（我仍然用刘小枫先生的词），让你在一个暂时被搁置了时间和空间的世界里，经历别样的生活，让你能够暂时地“关闭灯光”，让时间停下它的脚步。

这根线的确很脆弱。因为它可能会牵动你的无限欲望去突破这个世界

所固有的界线，让你产生魔鬼一般的勇气，想要生活在灯光永远不开启的黑暗世界里。勇气铸就的大部分结果却并不是成功。我也不得不承认，有的时候，这种抗争会是一场灾难。当我们把生命的重量过分倚重在一根细线上的时候，它真的有可能是一场灭顶之灾。

但是，再脆弱，它也是必要的。如果没有这根细线，没有这根细线另一头连接的性感，生命的全部将以界线的形式呈现，你撞到哪里，都是不能的疼，都是永远不能超越的欲望，那将是多么暗淡呢？生命于是变成一步步走向死亡的，恐惧而麻木的过程。面临死亡的逼近，在死感的隐隐威胁下，我们会因为找不到生的意趣而束手无策。

文字的价值在我看来就在于此。你当然可以不选择它作为支撑你生命的细线，但是这些作家做出了这样的选择。他们用文字的方式，使自己的一部分存在有别于向死亡慢慢走去的麻木过程，他们为我们建造了别样的风景。是他们使我们的存在有了丰富的可能性，让我们在死感的威胁下，也能够展开如花的笑靥。

这也会成为“当代法国经典”这门课最终的目的。希望你们多年以后，在某一个突如其来的时刻，无论快乐或沮丧，然而一下子就能记起我们这间教室，记起我们所读到的某位作家的某个段落，某个意象，甚或某个词。记起你青春的日子里，每周五的下午所度过的这半个小时。

最后，我说明一下我选择的九位作家——因为时间的关系，我们无法去达到中国人一向以为完满的“10”——说明一下为什么会选择他们。绝对地说，我是选择了八位法国作家，他们分别是：萨特、波伏瓦、加缪、杜拉斯、罗兰·巴特、萨冈、罗布-格里耶、勒·克莱齐奥。我再加上一位移民作家：米兰·昆德拉——因为这是中国翻译文学中最有影响力的作家之一，旅居法国，近期开始用法文创作，勉强也可以算得上是半个法国作家。

我没有讲现代小说的开创性人物，那个洋洋洒洒追寻逝去的时间的普

鲁斯特——不能够。如果将来有这个可能，我可以专门讲他。我也没有选讲对于法国现当代小说同样功不可没的福楼拜或者纪德。原因很简单，在选择的第一条标准上，我依据的是非常愚蠢的一条量化标准：我所选择的这些作家，均出生于二十世纪。

当然，这条量化的标准也许没有它表面上那么愚蠢：我们在后来的阅读中能够意识到，这也是法国文学史乃至思想史上的一个重要时代，所谓萨特的时代。正是在萨特的这个时代，文字显示了它最后炫目的力量，它在延续——我们现在很难说是否已经终结——我们所说的那种以性感对抗死感的法兰西文学的神话。

2005年是萨特的一百周年诞辰。我把第一讲献给他，借此表达对他的敬意——无论从什么角度来说，萨特是一个非常值得我们尊重的作家。正是在他的周围，产生了一批耀眼的作家。他们对萨特或爱或恨，但是无论如何绕不过他。这是对文学仍然富有相当的责任心的一批人。

我同样摒弃了一些过于现代的作家，比如说《基本粒子》的作者乌洛贝克。在这九位作家中，最年轻的可能算是克莱齐奥，同样，他也许是你最不熟悉的一位。因此五十年代以后出生的作家，基本上不在我的选择范围之内。经典对于量化标准的最大要求就在于：它需要时间来定义。

但是，除了量化的标准之外，更重要的也许是非量化的标准。这是我自己的具体选择标准，是具体落实在个人和作品上，关于法国现代经典的定义吧。

第一、他的作品应当是一个无法效仿的个案。好的作品，是假借上帝之手安排的偶然。我们在今后的解读中会发现，这些作家中或许有流派的开创者，但是几乎没有流派的继承者。而且，即便他真的是一个流派的开创者——比如说萨特和介入文学的关系——这个流派也几乎不可能有承继者。这就是我所谓偶然的含义。好的作品和美丽的爱情一样，可遇而不可求。

第二、所谓的个案不是“私小说”的概念。和时下流行的出卖自己故事

的作品有着本质的差别。它是完完全全的虚构小说世界：因为虚构，成就了所谓预言性的使命，成为众人不会、也不能够具体化的可能。这才是生活模仿文本的真正由来。因此，这些作家的代表作品也不能是一面镜子，能够如水临花般地照出你我个体的影子。从这个意义上来说，我选的作家中，女作家要相应得弱一点：波伏瓦、杜拉斯的作品都有一定的自述性。因此会造成某种假象，让我们误以为作品中人物的命运是有可能重复的：只要我们愿意。但是这几位女作家值得我们原谅的地方在于：她们本身也许就是传奇。传奇的偶然性让我们的假想不能够进行到底。这一点，我们在日后的解读中可以领悟到。哪怕退一万步来说，她们的作品没有预言性地揭示这个世界可能的存在，至少，它们也用细节之美——和张爱玲隔着棉被的拥抱一样，或许我们也无法逃脱“如水消失于沙”这样的语句的魅惑吧——为我们埋藏了很多意想不到的惊喜。

第三、这些作家都必然是文字的高手。如果说好的作品是神遇的偶然，好的文字却带有一定的必然性。具体到包括文学作品在内的艺术作品而言，就是一定的技巧加上天赋。我们在解读中，会尝试解释这些作家的文字技巧。文字技巧可能是词汇层面的，也可能是结构或意象层面的。作为我的选择标准而言，文字的意义却是绝对的：这也就是说，无论是哪个层面上的文字之美，我们在与它们肌肤相亲的过程中都能体会到一种灵魂的震颤。

第四、我选择的这九位作家除了具有相同的职业和使用同一种语言材料来履行自己的职业之外，剩下的一切完全不同。经历不同，野心不同，灵魂与文字的结合方式也不同。因而，他们呈现给我们的梦境完全不同。从这个角度来说，他们应当能够代表法国在二十世纪（至少是二十世纪的三十年代到八十年代这半个世纪）的文学面貌。因此，我们能够看到现代的小说结构和古典的语言的结合；能够看到古典的小说结构和现代的小说语言的结合；我们还能够看到现代的小说结构和现代的小说语言的结合。他们建立了属于现代的文字传奇。

目 录

绪论:法国现代经典 1

第一章 萨特和他的《恶心》 1

第一讲 人在何种程度上是自由的

第二讲 坐在废墟中央的罗冈丹

第二章 波伏瓦和她的《名士风流》 27

第一讲 一个终身没有摆脱萨特影响的女权主义者

第二讲 双重视角 双重悖论 双重幻灭

第三章 加缪和他的《局外人》 53

第一讲 不会留下阴影的太阳

第二讲 一出难以承受的社会喜剧

第四章 杜拉斯和她的《情人》 77

第一讲 生命的文字游戏

第二讲 一本舍我而去的书

第五章 罗兰·巴特和他的文论 101

第一讲 解构中构建快乐的批评家

第二讲 十八世纪的贵族睁着眼睛听音乐 今天的资产阶级
闭着眼睛听钢琴

第六章 萨冈和她的《你好,忧愁》 123

第一讲 无法和解的青春

第二讲 你镌刻在天花板的缝隙 你镌刻在我爱人的眼底

第七章 阿兰·罗布-格里耶和他的《橡皮》 145

第一讲 零度写作的典范

第二讲 走出虚假主体的“新”小说家

第八章 勒·克莱齐奥和他的《流浪的星星》 167

第一讲 我找到了我的永恒

第二讲 看见疼痛,不再流浪

第九章 米兰·昆德拉和他的《不能承受的生命之轻》 191

第一讲 小说家是存在的探索者

第二讲 行至半程的堂吉诃德

第十章 自由与理性之后的当代法国文学 215

后记 227