

PICASSO

论毕加索

GERTRUDE

STEIN

格特鲁德

斯泰因

因 著 王咪 译

东南大学出版社

Picasso

By Gertrude Stein

论毕加索

格特鲁德·斯泰因 著

王咪 译

东南大学出版社

· 南京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

论毕加索 / (美) 格特鲁德·斯泰因
(Gertrude Stein) 著; 王咪译. — 南京: 东南大学出版社, 2016.6

书名原文: PICASSO

ISBN 978-7-5641-6562-8

I. ①论… II. 格… ②王… III. ①毕加索,
P.R.(1881-1973)-生平事迹 IV. ① K835.515.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 129730 号



一千遍工作室

ONE THOUSAND TIMES

<http://x1000.co>

书名: 论毕加索

著者: 格特鲁德·斯泰因

译者: 王咪

出版人: 江建中

责任编辑: 许进

特约策划: 一千遍工作室

特约编辑: 一千遍工作室

装帧设计: 一千遍工作室

出版发行: 东南大学出版社出版发行

社址: 南京市玄武区四牌楼 2 号

印刷: 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

经销: 全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/32

字数: 64 千字

印张: 5

版次: 2016 年 6 月第 1 版

印次: 2016 年 6 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5641-6562-8

定价: 39.00 元

本社图书凡印刷、装订质量问题, 请直接与营销部联系。

电话: 025-83791830

出版说明

格特鲁德·斯泰因 (*Gertrude Stein*) 1874 年出生于美国宾夕法尼亚州阿列格尼的一个德国犹太家庭。她的父亲是一名富有的商人，家庭的财富为斯泰因提供了优渥的成长环境与教育机会。因为父亲的工作原因，1877 年斯泰因与她的家庭曾短暂地迁居至维也纳及巴黎，直到 1878 年他们返回美国定居在奥克兰。1893 年，斯泰因考入拉德克利夫学院，成为心理学家威廉·詹姆斯 (*William James*) 的学生。由詹姆斯在心理学领域中首次提出的“意识流 (*Stream of*

Consciousness) ”的概念，日后成为了作家詹姆斯·乔伊斯 (James Joyce) 与弗吉尼亚·伍尔夫 (Virginia Woolf) 的代名词，同时也对斯泰因的写作风格造成了深刻的影响。1899年至1901年，斯泰因就读于约翰·霍普金斯大学医学院，但最终她并未获得学位便退学离开了。1903年，斯泰因移居巴黎，并在那里度过余生。

在巴黎，斯泰因结识了包括巴勃罗·毕加索 (Pablo Picasso)、亨利·马蒂斯 (Henri Matisse)、欧内斯特·海明威 (Ernest Hemingway)、斯科特·菲兹杰拉德 (F. Scott Fitzgerald)、埃兹拉·庞德 (Ezra Pound) 等在内的一群艺术家与作家。作为或许是最负盛名的沙龙女主人，斯泰因沙龙的举办地——花园街27号——理所应当地成为了这场“流动盛宴 (Moveable Feast) ”的中心。

在举办沙龙、收藏艺术家画作、给作家提出写作建议以外，斯泰因也进行着自己的文学创作，作品有《三个女人》 (Three Lives)、《软纽扣》 (Tender Buttons)、《美国人的形成》 (The Making of Americans)、《爱丽丝自传》 (The Autobiography of Alice B. Toklas) 等。斯泰因在文章《美国演讲》 (Lectures In America) 中曾试图以“持续现在时

(*Continuous Present*)”解释她在创作中所做出的尝试，她认为艺术是存在于“绝对现实的现在(*Complete Actual Present*)”之中的。而这种“持续现在时”的表现方式是尽可能地摒弃标点的使用、强调非线性的印象以及大量使用重复的语句和段落。1922年，她在作品《地理与戏剧》(*Geography and Plays*)中写下的句子“玫瑰就是玫瑰就是玫瑰就是玫瑰(*Rose is a rose is a rose is a rose*)”或许可以代表斯泰因的写作风格。

有批评家认为斯泰因的写作影响了诸如海明威、舍伍德·安德森(*Sherwood Anderson*)等美国现代作家。海明威、菲兹杰拉德、托马斯·艾略特(*T.S. Eliot*)等作家被划归“迷惘的一代(*Lost Generation*)”便是出自斯泰因曾对海明威说过的“你们都是迷惘的一代(*You are all a lost generation*)”一句，这句话被海明威用作了小说《太阳照常升起》(*The Sun Also Rises*)的题词。有评论将斯泰因誉为“现代主义之母”，以此表彰斯泰因在文学创作与文学理论领域中所取得的影响及价值。

斯泰因的作品早在上世纪四十年代便有了片段式的译介，但直到七十年代才有曹庸先生翻

译的《三个女人》出版。1997年，作家出版社出版了四卷本《斯泰因文集》，其中包括自传卷《爱丽丝自传》、随笔卷《软纽扣》、小说卷《三个女人》、小说卷《雷诺兹夫人》(*Mrs. Reynolds*)。2014年，广西师范大学出版社又引进出版了《美国地理史》(*The Geographical History of America*)。

《论毕加索》是斯泰因对从1900年至1937年间她所认识的毕加索的记录，形式上可被归为长篇散文的范畴。书中记述了包括毕加索的部分生平、作者与毕加索的交往经历、对毕加索作品的分析及感受等在内的诸多内容。内容的丰富性与多样性使得这部书既不能被划定为体例严谨的学术著作，也不能被视为斯泰因对毕加索的私人回忆。从形式上看，斯泰因在书中仍在进行着某种文学试验，虽然这种企图还不致令读者感到不知所云，但其文本的先锋性依然是显而易见的。

《论毕加索》(*Picasso*) 英文首版由伦敦 B. T. Batsford 出版于1938年；1984年，纽约 Dover Publications 再版；2002年，La Esfera De Los Libros 出版了西班牙文版；2006年，Christian Bourgois Editeur 出版了法文版。现由一千遍工作室策划出

版的这部《论毕加索》是该书首次被译成中文，
由东南大学出版社出版。

一千遍工作室 编辑部

2016 年 1 月

目录

译者序	1 - 15
论毕加索	17 - 150
后记	151 - 154
* 图版	67 - 118

译者序

王咪

在去年这个时候，我开始了这本书的翻译。此前我对斯泰因有过些零星的了解，大都是在美国念书时听到的只言片语——著名的沙龙女主人，命名了“迷惘的一代”，海明威与菲兹杰拉德的文学带路人。名声虽大，但是我对她的印象更多的还是停留在《午夜巴黎》中那个跟海明威很有些交情的老太太。

格特鲁德·斯泰因于1874年生于美国宾夕法尼亚州的一个德裔犹太家庭，1903年移居巴黎，她的代表作包括《爱丽丝自传》《三个女人》和《软纽扣》等。《爱丽丝自传》，如名所示，是一部自传体的小说，由她的秘书以及同性伴侣托克拉斯小姐的语气呈现，描写了二十世纪初期巴黎现代主义艺术家毕加索、马蒂斯、布拉克和卢梭等在未成名时穷困潦倒但又有趣的生活见闻。全文带有一种自恋式的洋洋得意和对身边人准确、幽默且善意的嘲讽，其间不乏精彩段落，即便是作为文献呈现，也具有价值。《三个女人》通过三个章节讲述了两个女佣和一个黑人姑娘的故事，所用的语言较为生活化，很少出现生冷的词汇。这两部书的语言风格在斯泰因的作品中是易懂而流畅的，当年就极为畅销。《软纽扣》则是斯泰因带有很强实验性的诗歌集，其文字更符合她作为文学先锋和语言实验者的名声。

与她早期所受的心理学教育有关，她偏爱一种语义模糊、近乎梦呓的词汇，并认为它们本身

的存在就具有意义。斯泰因称之为“纯文学”或“净化（purifying）”文学。这和心理学所说的“意识流”还不一样，“意识流”通常被称为“自动书写（automatic writing）”，由大脑在潜意识的驱使下自然完成。而斯泰因认为写作是一种既复杂又精致的行为，是无法“自动”完成的。她喜欢大量使用具有多重意思的名词，令其不断重复出现，却又不在于文本是否具有实际意义，这使得《软纽扣》中的文字有时上文不达下意。与其说这是前卫的文学实验，其实更像是一种为实验而实验的尝试，几近语言游戏，有时令人困惑。因此，文学界对斯泰因的评价也是褒贬不一，美国小说家舍伍德·安德森说：“斯泰因把一个一个字叠上去，一个一个声音连起来，体味每个字的味道、香气和韵律。她是想为我们的英语做出奉献。”美国诗人威廉姆·卡洛斯·威廉姆斯认为，“她把写作放在这样一种层面上，使创作就是创作，不受任何干扰，摆脱科学、哲学等等无用的杂物”。负面的评价当然也很严厉，左翼批评家迈克尔·高尔德说：“她对于艺术的

性质和语言的功能抱有错误的观念……斯泰因和斯泰因派作家破坏语言的正规用法，他们想用刺激人的新方法组词，弄得语法变形句子扭曲。”《三个女人》上海译文版译者曹庸先生认为，“作者那种重复，说话重复、叙述重复的手法，初看起来，使人生厌，嫌它啰嗦、拖沓，然后，再一看下去，多少使人有所领会”。

可以说，斯泰因在语言创新方面的尝试主要包括重复、大量使用繁复的长句式 and 创建英文时态“持续的现在时（Continuous Present）”。这种重复在《论毕加索》《爱丽丝自传》和《三个女人》还仅仅停留在对词、句，至多是段落的重复，如：

I don't see Melanctha why you should
talk like you would kill yourself just because
you're blue. I'd never kill myself Melanctha
just'cause I was blue. I'd maybe kill somebody
else Melanctha'cause I was blue, but I'd never
kill myself. If I ever killed myself Melanctha

it'd be by accident, and if I ever killed myself
by accident Melanctha, I'd be awful sorry.

我不明白梅兰克莎你为什么这样说
好像你因为不高兴要去自杀似的。梅兰
克莎我绝不因为不高兴就去自杀。我也
许因为不高兴而去杀人梅兰克莎，但是
我绝不会去自杀。我如果死了那是因为
发生了意外，如果是意外死了梅兰克莎，
那我就太冤了。

到了《美国人的形成》时，则出现了成页的
重复，以至于装订工在校对时若漏掉了一行，都
无法查证究竟是丢失在了哪页上。如果斯泰因的
文学尝试仅停留在这里，那她可能不会在文学和
艺术领域受到如此的关注。仔细阅读后会发现，
斯泰因的重复有着明确的目的，既突出了黑人女
仆梅兰克莎独特的语言风格，也以此来烘托气氛
与营造时态。

斯泰因的标新立异使得她在二十世纪初期，

甚至在整个现代文学进程中，成为少有的对英语时态如此重视的作家。重复、语法和用词都是“净化”英文的不同手段。在《论毕加索》中的这段文字里能明确地看到，藉由以上几种方法而实现的“持续的现在时”的效果：

The creator in the arts is like all the rest of the people living, he is sensitive to the changes in the way of living and his art is inevitably influenced but the way each generation is living, the way each generation is being educated and the way they move about, all this creates the composition of that generation.

艺术创作者就像其他人那样生活，他对生活方式的改变是敏感的，他的艺术不可避免地受当代人的生活方式、当代人所受的教育和当代人的活动方式所影响，这些创造了一个时代的构成。

其中，“living”和“generation”各重复了三次，“the way”重复了四次，重复而押韵的词语将读者一而再再而三地“拉回”到现实，既强调了斯泰因的论点，也营造出一种个人风格明显的句式。可以看出，不同于十九世纪相对书面的英文，斯泰因、海明威、菲兹杰拉德和庞德都一致地将更生活化的语言引入了文学和诗歌作品中。而斯泰因在语法的创新当中，内容大都服务于形式，这使得她的文本时而干涩难懂。相较而言，海明威和菲兹杰拉德更为公众所接受。

在文学之外，斯泰因同时也热衷于艺术品收藏，她作为艺术家资助人和藏家的身份甚至更为著名。格特鲁德·斯泰因于1903年来到巴黎，由于哥哥利奥也对艺术品有着浓厚兴趣，格特鲁德与利奥在巴黎左岸十六区租了一间两室一厅的公寓用于展出他们的现代主义艺术收藏，即后来著名的花园街27号。他们用父亲留下的八千法郎遗产购入了最早的藏品，包括高更的《向日葵》《三个大溪地人》，一幅塞尚的《游泳者》

和两幅雷诺阿。在《爱丽丝自传》中，斯泰因描写的就是这一段时光：穷困潦倒的马蒂斯和毕加索经常带着太太和朋友们来到花园街 27 号聚会，逐渐这里成了现代主义文学与艺术先驱们的沙龙，毕加索、海明威、菲兹杰拉德、刘易斯、庞德、马蒂斯、布拉克、德兰、雅各布、阿波利奈尔和卢梭都成了这里的常客。也是在这间公寓里，斯泰因与海明威成为了好友，起码在早期是这样的，并命名了“迷惘的一代”。

直到与哥哥利奥在 1914 年分家之后，格特鲁德仍住在这间寓所。在这次分家中，格特鲁德得到了大部分毕加索和马蒂斯，利奥则拿走了大部分雷诺阿和一张塞尚的苹果。纽约当代美术馆的第一任总监小阿尔弗雷德·巴尔先生认为，利奥对艺术的品味其实要比格特鲁德好。在 1905 年到 1907 年间，利奥可以说是巴黎最有影响力的当代收藏家。在两人分开以后，格特鲁德偏爱以毕加索为主的立体派画家，而她收藏的其他画家例如格里斯，则并没有取得与印象派画家马蒂