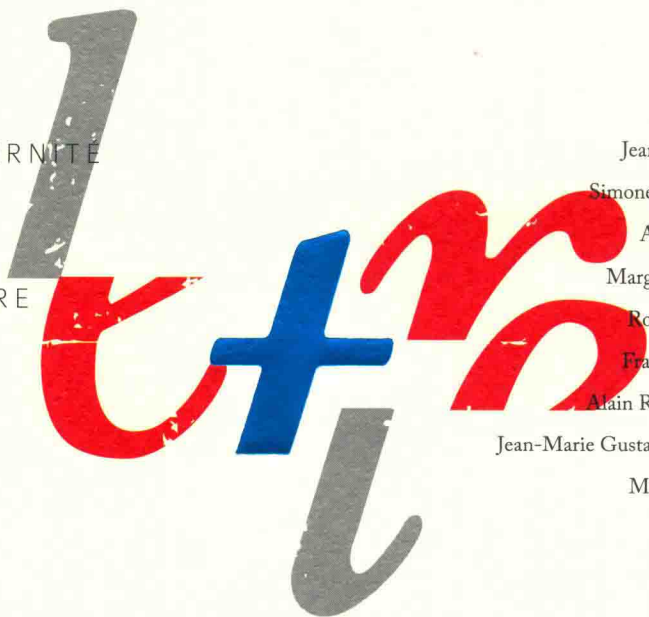


文字传奇

十一堂法国

现代经典文学课

L'ÉTERNITÉ
DE
LA
LETTRE



Jean-Paul Sartre

Simone de Beauvoir

Albert Camus

Marguerite Duras

Roland Barthes

Françoise Sagan

Alain Robbe-Grillet

Jean-Marie Gustave Le Clézio

Milan Kundera

袁筱一 著

文字传奇

十一堂法国

现代经典文学课

袁筱一 著



华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文字传奇:十一堂法国现代经典文学课/袁筱一著.--上海:华东师范大学出版社,2019

ISBN 978-7-5675-8892-9

I. ①文… II. ①袁… III. ①文学研究—法国—现代 IV. ①I565.065

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第033655号

文字传奇:十一堂法国现代经典文学课

著 者 袁筱一

策划编辑 彭 伦 许 静

责任编辑 朱晓韵

营销编辑 陈 斌

责任校对 李琳琳

封面设计 周伟伟

版式设计 卢晓红

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路3663号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887

门市地址 上海市中山北路3663号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 常熟高专印刷有限公司

开 本 890×1240 32开

印 张 9

字 数 199千字

版 次 2019年5月第1版

印 次 2019年5月第1次

书 号 ISBN 978-7-5675-8892-9/I.2011

定 价 48.00元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话021-62865537联系)

再版序

不知不觉,距离《文字传奇——法国现代经典作家与作品》的初版,已经过去了十年。十年里,也有过再版这本书的想法和提议,但是我竟然有些没来由的怕,怕重新审视自己在新世纪来到的第一个十年里的情绪与文字。更何况,自从2008年书出版之后,“法国现代经典文学”这门课就没有再开过。在2015年,倒是和学院的两位同事一起开了通识课“二十世纪世界文学:经典与阐释”,所涉及的作家与作品虽然和这本书里有一点重复,但角度竟完全不同。世界文学的课连续开了三年,可能还会继续下去,其中非常重要的原因之一就是讲稿没有出版。

十年里发生了很多变化:文学的读者,以及作为文学读者之一的我,还有书里涉及到的小说家。书出版后不久,罗布-格里耶就去世了。继萨特和波伏瓦之后,十年里,陆陆续续地,加缪、杜拉斯、罗兰·巴特都迎来了百年诞辰的纪念。有的时候阵仗也很大。两位最“年轻”的,昆德拉和勒克莱齐奥,他们都还在写。昆德拉在中国的阅读江河日下——如果还读捷克作家,中国一干小众读者的趣味也已经转向了赫拉巴尔。大家最喜欢提的,是勒克莱齐奥在本书出版后不久就得了诺贝尔文学奖——我个人固然没有一点沾沾自喜的意思,天真到以为自己左右了诺贝尔文学奖的意见,但是,曾经比较私下的喜欢已经成为国家社科基金的一个热门研究课题,这是不争的事实。有时候也会有点遗憾地想,十年里,喜欢或许已经不再是“消费”文学的一种方式。可是转念想想,新世纪都快

过去二十年了，喜欢造成的这一点执念又有什么意义呢。

的确，变一定大于不变。喜欢的可以不再喜欢，罗兰·巴特《恋人絮语》中的“絮语”在风中飘散殆尽，再也无处追寻。倒回头去读《文字传奇》的文稿时，我惊讶于自己竟然曾经在课堂上带去一张巴伦博伊姆弹奏的德彪西，因为今天的我再也不会允许自己在课堂上如此沉溺于情绪。或者说，今天的课堂，如果作为一个老师仍然有这样的沉溺，他/她一定是危险的。当然不是巴伦博伊姆和德彪西的危险，而是沉溺本身的危险。进入新世纪的第二个十年，现代社会的表现前所未有的“现代”，完全像加缪说的那样，“一个人仅仅因为在母亲的葬礼上没有哭，就有被判死刑的危险”。

十年前，我就用了这个相对模糊的概念——“现代”，现在想来，大约是想避开文学史的“二十世纪”角度，强调这九位小说家之于我，完全是私人的选择。而况就像贡巴尼翁在写“二十世纪文学史”时问的一样，文学的，或者法国文学的二十世纪又始于何时？1900？1901？止于何时？2000？2001？文学中的继承与突破，在任何一个世纪之交都悄然发生着，并不见得需要一个席卷语言的文学事件来宣告决裂与开始。我想，十年的时间里，“二十世纪文学”的文学史定义也发生了变化：我们似乎已经和二十世纪文学拉开了足够的距离，只是这距离还没有大到我们对上一个世纪的文学盖棺定论。事实上，“经典”是自己的定义。记得设计“法国现代经典”的课程大纲时遭到过质疑，说既为“现代”，何来“经典”？我说服质疑的理由是：经典化本身就是一个过程，是反复阅读、批评（包括翻译和文本之外的其他艺术形式的演绎）构成的，经典远非一成不变的定论。

当初，私人的选择中有一些倒是也并非出于直觉的喜欢。作为译者，这么多年以来养成的功夫就是“先结婚后恋爱”。因为契约的东西，

不是随随便便就可以中止的,唯一的合理化方式是让自己爱上,体会到对方的好处。具体地说,九个人当中,萨特并非我的喜欢,波伏瓦并非我的喜欢,萨冈也并非我的喜欢——全是存在主义者。好在二十世纪法国文学并不是某一个主义就可以定义的,否则就有在我的私人情绪里沦陷的危险。但是反过来说,我以为不仅仅对译者而言如此,阅读的重要乐趣之一也是慢慢发现并非一见钟情的文本的好,作者经意或者不经意的安排,刻意或者不刻意的语词。这种发现,于个人而言,远比八十年代腋下夹一本《存在与虚无》招摇过市要价值得多。

我还是无条件地信仰语词,语词的决定性,语词的力量。纵使十年间很多东西发生了改变,这一点点初心终究没变。

也正因为这样,在修订的时候,我还是尽量将当初的认识、立场和心境保留下来。有些认识现在看来虽然很幼稚,有些情绪也已经成了成熟的伤痕,但毕竟是现在的我的一部分,抹不去的。否则,在重读的时候,又哪里来的那一点点莫名的疼痛感呢?

修改最大的,可能是萨特与加缪两章。萨特的那一章,是重写了初版时关于萨特生平的那段文字。因为那段文字一字不落地照抄了我自己原来在《外国文艺》上的一篇文章。用今天学术伦理的定义,就有“自我抄袭”之嫌。加缪是因为喜欢,这十年来一直在反复阅读,已经无法容忍十年前下的某些过于截然的判断。

最后要交代的,还是感谢。感谢所有喜欢《文字传奇》的读者——专业的,非专业的。感谢当初那个还不曾被无数琐碎事务淹没的自己。感谢华东师范大学出版社接受再版的选题。当然最最需要感谢的是彭伦。十年里,他也变了很多,但是,他始终都在离书最近的地方,并且仍然愿意继续守护这本书。

我不知道自己还能不能期待《文字传奇 2》的最终完成——这个模

模糊的愿望,已经生了两三年的时间,可在这两三年的年末对自己进行清算的时候,一年比一年更觉出这个愿望的奢侈。不仅仅是时间之于我的奢侈,更是促使我落笔的情绪之于我的奢侈。这才明白,归根结底,文字的来源处,还是奋不顾身的爱啊。

袁筱一

2018年9月

再版序 / 0 0 1

第一课 绪论：法国现代经典 / 0 0 1

好的小说家都是魔法师 / 0 0 4

细节之美 / 0 0 7

用文字的性感抵御存在的死感 / 0 1 1

第二课 萨特和《恶心》 / 0 1 7

第一讲 人在何种程度上是自由的 / 0 1 8

第二讲 坐在废墟中央的罗冈丹 / 0 3 2

第三课 波伏瓦和《名士风流》 / 0 4 7

第一讲 一个终身没有摆脱萨特影响的女权主义者 / 0 4 8

第二讲 双重视角，双重悖论，双重幻灭 / 0 5 9

第四课 加缪和《局外人》 / 0 7 5

第一讲 不会留下阴影的太阳 / 0 7 6

第二讲 一出难以承受的社会喜剧 / 0 8 8

第五课 杜拉斯和《情人》 / 1 0 1

第一讲 生命的文字游戏 / 1 0 2

第二讲 一本舍我而去的书 / 1 1 3

第六课 罗兰·巴特和他的文论 / 1 2 7

第一讲 一个在解构中构建快乐的批评家 / 1 2 8

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 / 1 3 9

第七课 萨冈和《你好，忧愁》 / 1 5 1

第一讲 无法和解的青春 / 1 5 2

第二讲 你镌刻在天花板的缝隙 你镌刻在我爱人的眼底 / 1 6 4

第八课 阿兰·罗布-格里耶和《橡皮》 / 1 7 5

第一讲 零度写作的典范 / 1 7 6

第二讲 走出虚假主体的“新”小说家 / 1 8 7

第九课 勒克莱齐奥和《流浪的星星》 / 1 9 9

第一讲 我找到了我的永恒 / 2 0 0

第二讲 看见疼痛，不再流浪 / 2 1 2

第十课 米兰·昆德拉和《不能承受的生命之轻》 / 2 2 5

第一讲 小说家是存在的探索者 / 2 2 6

第二讲 行至半程的堂吉诃德 / 2 3 8

第十一课 自由与理性之后的当代法国文学 / 2 5 1

差异性和零度情感 / 2 5 5

甜蜜而温暖的背叛 / 2 5 8

法国小说现状 / 2 6 1

后记 / 2 6 7



第一课

绪论：法国现代经典

我们首先要尝试为“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理论层面的外国文学批评,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,照亮先前一切文学批评的方法论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我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,还有突破所牵连的无奈、勇气和悲伤,但也有希望与向往。

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

绿色、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点背后的故事——有时候，我愿意相信，这个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无奈、勇气和悲伤，以及他们的希望与向往。

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，总觉得微微的有点不解和疑惑，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，我还需要对内容做一个说明。

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，也是在用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·罗兰等所创造的从十九世纪一直延续到二十世上半叶的小说世界的区

别；也应该会看到他们努力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“代表”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，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，不论他们继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，小说都能因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

^① 可具体参见《文学讲稿》，纳博科夫著，申慧辉译，上海三联书店，2005年。

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，无论它是怎样的绚烂或卑微，我们毕竟只有一生，一种可能性。人生的悲剧就在于所有的经验一经获得，永远无法重来。我们身处的历史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：这一切都成为文学的永恒主题。

二十世纪文学当然没有脱离这些主题。与此前的小说世界不同的只是，过去（也许自亚里士多德就已经开始），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，要面对大革命之后的平等理想遭遇了新的阻力，他就要写《人间喜剧》等等。我们都相信，在众多的可能性中，有一种可能性更为合理。文学因此和其他途径一起，都是要探寻这种被假设为更合理的可能性。并且，我们相信，这种可能性是存在的，已经经历过实践的，只是不为我们所知，或者为我们所遗忘而已。

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。在传统的小说世界里，如果没有“相似

性”，或者“相似性”做得不够好，如果小说世界与现实世界之间不是直接的对应关系，那是要被质疑和摒弃的。

然而依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，如果种种感受和经验都已经成为过去，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卢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，如果它对我们来说不具有任何现实性呢？

隐喻性成为现代经典最重要的特点之一。好的小说家用更高级的方法——或者说，他们在找寻一种更高级的方法——满足我们的的好奇心和想象力。他们说，我们的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，我们在阅读这些现代经典作品时，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，加缪笔下的默尔索，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