



法国当代文学广角文丛

巴黎名士印象记

柳鸣九 著

社会科学文献出版社

社会科学文献出版社



柳鸣九 吴岳添 主编
法国当代文学广角文丛

巴黎名士印象记

柳鸣九 著

社会科学文献出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

巴黎名士印象记/柳鸣九著. —北京: 社会科学
文献出版社, 1997. 12

(法国当代文学广角文丛/柳鸣九 吴岳添主编)

ISBN 7-80050-966-4

I. 巴… II. 柳… III. 访问记-中国-当代 IV.
I 267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 27552 号

法国当代文学广角文丛

巴黎名士印象记



著 者: 柳鸣九

责任编辑: 程晓燕

封面设计: 孙元明

责任校对: 范 迎 侯振福 张景秋

责任印制: 宴建中

出版发行: 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 5 号 电话 65139963 邮编 100732)

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 四方计算机照排中心

印 刷: 北京人民文学印刷厂

开 本: 787×960 毫米 1/32 开

印 张: 7.5

字 数: 140 千字

版 次: 1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 0001—5000

ISBN 7-80050-966-4/G · 195

定价: 12.00 元

版权所有 翻印必究

本书出版承法国外交部赞助，
特此致谢！

Ouvrage publié avec le concours du
Ministère Français des
Affaires Étrangères

“法国当代文学广角”文丛

总 序

法国二十世纪文学眼见就要走完它全部的行程，即将在世界面前整体地呈现出自己的形象与风貌。改革开放后才真正对外打开眼界的中国人，将不无惊奇地看到，它的独特、丰富与辉煌，似乎并不亚于一直被视为难以企及之高峰的十九世纪文学，它作为不止一个新思潮、新流派之摇篮的世界性影响，更是人所共见的明显事实。

然而，由于长期以来苏式意识形态的导控与闭关锁国的状态，我们对本世纪西方文学，当然也包括法国文学的译介，实际上只是从七十年代末、八十年代初才开始，而且，还不时要被“批判”、“清除”之类的事所中断。至于刚刚起步的对法国二十世纪文学的研究评论，更是深受影响。

当然，也应该看到，从七八十年代以来，不到二十年的时间，在我国法国文学工作者的坚持努力与通力合作下，法国二十世纪文学的译介工作仍取得了显著的成绩。国内惟一一套当代外国国别文学丛书《法国二十世纪文学丛书》（七十卷）的完成与

出版，就是一个标志。但由于意识形态领域里气候时暖时寒，本学界理论基础薄弱，并存在重翻译、轻学术研究的倾向，我们对法国二十世纪文学的研究评论始终处于一种不充分、不发达的阶段。



中国是一个有悠久历史文化的世界大国，熟悉当代世界文化，并持有成熟的见解，~~有~~世界大国地位要求必须具备的一种文明化条件。对于法国这样一个在世界上以其文学艺术的魅力而著称的国家，我们不能只满足于客观的译介，我们不仅应该知晓她的文化艺术财富，而且，还应该有切实的较深入的研究。值得注意的是，在我们这个学界，从事译介的人，事实上远比从事研究、评论的为多，而且，虽然已经有了若干研究评论，但八十年代以前，往往难以摆脱苏式意识形态的模式与日丹诺夫论断的阴影，而从八十年代起，在外国形式主义、结构主义文艺理论大引进的高潮之后，又存在着简单地搬用外来的话语词汇、逻辑推理、结论定见的倾向，一种“主体意识匮乏”的倾向，远远没有做到建立自己的感受，自己的鉴赏，自己的思辨，自己的认识体系，自己的审美情趣。

当然，对外国文学的译介工作，总是先于梳理、研究与总结工作的，而且，前者的总体工作量会比后者大得多。即便是对外国文学的梳理研究、鉴赏评论，也还需要鉴赏、参考外国的研究成果、理论学说。但是一个外国作家，一部外国作品放在你面前，就必须由你自己来感受、体验、思考、鉴赏、评说，这是你自己的事，本社会，本民族的事，是不

能完全由外国的理论家、评论家来越俎代庖的。

以一个民族、一个社会的文化行为而言，对外来文化如果只停留在单纯的译介阶段，民族的社会文化接受过程与积累过程，实际上只进行了一半，甚至只是一小半。只经过了单纯译介这一道工序的外国文化，在本民族的文化建构上，不过像漂浮在水面的一层油，并未溶于水。只有对国外文化作了一番鉴别、研究、解析、诠释、评论，真正经过咀嚼进行了消化，外来文化的精华才能真正作为一笔财富，一种滋养融入本民族文化积累机制。只有完成了这样一个全过程，才是民族之间，国家之间真正意义上的“文化神交”。

为了促进、提倡对法国二十世纪文学的研究，我们几年前就有意在中国法国文学研究会的范围里创办一套文丛，然而，由于近些年来，学术出版甚为困难，这个意向一直未能实现。法国驻华使馆文化处出于对中法文学交流的热情，继大力赞助《法国二十世纪文学》丛书的出版之后，又对本项目予以支持，才使这个文丛得以问世。

这个文丛虽然是中国学人的一块小小的园地，但我们希望它有广阔开放的精神空间。

它之广阔开放，意味着科学无禁区；意味着以实事求是，不带成见的态度对待法国二十世纪文学领域里的一切思想倾向与意识形态；意味着不囿于固有的美学标准，不局限于狭隘的美学的美学趣味，不把美学上的任何一种主义、任何一种方法、任何一种形式尊奉为至高无上、君临一切；意味着批评

方法的多样化，视角视点的多元化；意味着各种意见，各种观点，各种倾向的共存共处；意味着文体与风格不拘一式。

正因为《文丛》是在对法国二十世纪文学研究不够充分的基础上起步的，所以我们不敢对它的水平与作用持过份的奢望，只要它能起到一些倡导的作用、积累的作用、推进的作用，就算是完成了我们创办的初衷。

《文丛》期待着本学界同道的合作，期待着读者的支持。

中国法国文学研究会会长

柳鸣九 谨识

1997年11月1日



在阿兰·罗伯-葛利叶的办公室



在加斯卡尔夫妇的寓所



在西蒙娜·德·波伏瓦的工作室



在洛布莱斯的寓所



在米歇尔·布托尔家中



在娜塔丽·萨洛特的工作室



在皮埃尔·瑟盖斯家中



在米歇尔·图尔尼埃家中

目 录

“于格洛采地”上的“加尔文”	
——阿兰·罗伯-葛利叶	(1)
我们不能忘记的这位老朋友	
——皮埃尔·加斯卡尔	(20)
与萨特、西蒙娜·德·波伏瓦	
在一起的时候	(31)
“作家之友”	
——克洛德·迦里玛	(45)
掌握着龚古尔学院标准的人	
——艾玛吕埃勒·洛布莱斯	(54)
我所见到的“不朽者”	
——玛格丽特·尤瑟纳尔	(68)
现代派文学的“工匠”	
——米歇尔·布托	(81)
访雅克·塞巴谢教授	(106)
她耕种自己的园地	
——娜塔丽·萨洛特	(122)
《10/18 丛书》和它的转向	
——访克里斯蒂安·布格瓦	(138)
诗歌之园的开垦者	
——皮埃尔·瑟盖斯	(148)

与克洛德·莫里亚克	
谈法朗士瓦·莫里亚克·····	(162)
与克洛德·莫里亚克谈他自己·····	(175)
经营有方的出版家	
——访瑟意出版社与大学出版社·····	(187)
“铃兰空地”上的哲人	
——米歇尔·图尔尼埃·····	(197)
塞利纳的“城堡”与“圆桌骑士”	
——在塞利纳故居·····	(217)
后记·····	(230)

“于格洛采地”上的“加尔文”

——阿兰·罗伯-葛利叶

我与罗伯-葛利叶并肩站在一个狭小的书架前，他用手攀着我的肩膀，在中国，同志式的合影经常就是这个姿势。从这张照片来看，我们似乎是老朋友了，只不过，他那巴黎风格的便装和我这身中山服，标明了我们分属于两个不同的世界。

这张照片，是我从未料想到的结果。

首先，我去巴黎时，根本没有想到会见罗伯-葛利叶，在下飞机的时候，我甚至没有任何会见法国作家学者的计划。因为，我在国内，在美国，都不止一次听说过巴黎的作家和学者架子甚大的议论，我一直认为这种大架子是斯达尔夫人在她的小说《柯丽娜》中所批判过的那种法兰西文化自大狂在廿世纪某些人身上的复发，我当然不准备去拜会。

然而，法国外交部文化技术司的接待一开始就甚为热情，他们主动要我提出希望会见的法国文化界人士的名单。既然外交部负责安排，那末，何妨一试？正因为我要在《法国现代当代文学研究资料

丛刊》中编一本《“新小说”派研究》，所以，我提的名单中当然就包括了“新小说”派的主要人物。

过了一个多星期，接待办公室的负责人马第维先生通知我，第一次会见已经安排好了，对象是罗伯-葛利叶，时间是十一月十六日下午四时半，地点在午夜出版社。

罗伯-葛利叶是我在巴黎一系列会见的“第一站”，这是我从没有想到的。

从我对“新小说”派的评论和我的观点来说，我自己也没有想到会在巴黎与罗伯-葛利叶有一次——用他后来赠书给我时所写的题辞中的话来说——“友好的谈话”。对于“新小说”派，我的认识经历过一个复杂曲折的过程，即使在见罗伯-葛利叶之前，我对“新小说”派也抱着一种“复合”的看法，既有肯定，也有否定。因此，后来我在与罗伯-葛利叶交谈时，就难免要为如何在必要的礼貌、对他和“新小说”派应有的肯定与对他们的某种保留之间而费些脑筋。

过程是曲折的，认识也是复杂的，我必须在见罗伯-葛利叶以前，整理一下我的观点和思路。

起初的事情是这样的：

“新小说”派作为一个文学流派形成在五十年代。一九五三年，罗伯-葛利叶出版了他的第一部作品《橡皮块》。它看来像一本侦探小说，但又和传统的侦探小说很不一样，其中的情节难以捉摸，整个故事扑朔迷离，很难说事件的真相究竟如何。次年，他的第二部小说《漠然而视》问世。小说写的是一

件可能的凶杀案，但作者故意不把这个案件的真实确切性写出来，因之它仅仅只是可能而已。一九五六年，他发表了《未来小说的道路》一文，这篇文章与他两年后发表的《自然·人道主义·悲剧》一文，共同提出了在二十世纪要抛开现实主义小说的传统、进行新的改革和实验以建立新的小说艺术体系的主张。它与娜塔丽·萨洛特在《怀疑的时代》（1950年）中提出的主张前后呼应。那位女作家早已在进行一种脱离巴尔扎克传统的小说实验，并且写出了几部一反过去小说传统而后来被称为“新小说”的作品：《向性》（1939年）、《无名氏肖像》（1948年）、《马特洛》（1953年）。不过，娜塔丽·萨洛特那种取消了情节、没有完整的人物形象、专注于人物心理描写的小说，不及罗伯-葛利叶的小说那样容易引起注意。罗伯-葛利叶的小说并非没有情节，也并非没有人物，只不过缺少合乎逻辑的线索，事件本身的全貌难以看清，其某些方面和某些片断是通过人物精神活动和心理反应的折射而展现出来的。至于他对物的静态写生，则使人多少想起了左拉，但又比左拉更琐细。特别是，一九五七年他又出版了第三部小说《嫉妒》，这一部以全新的方法来写嫉妒这一种感情的作品，更使他获得了广泛的名声。与以上这些事情平行发展的是，米歇尔·布托、克洛德·西蒙从五十年代初也开始创作与传统小说不同的作品。这样，这些作家自然就形成了一股潮流，由于其共同的反传统小说的特点，人们就称之为“反小说”派或“新小说”派。“新小说”派一产生，其