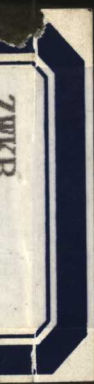


陈 侗

自己的世界

法国的生活与艺术



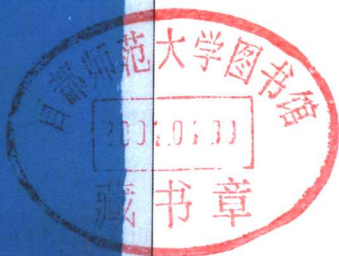
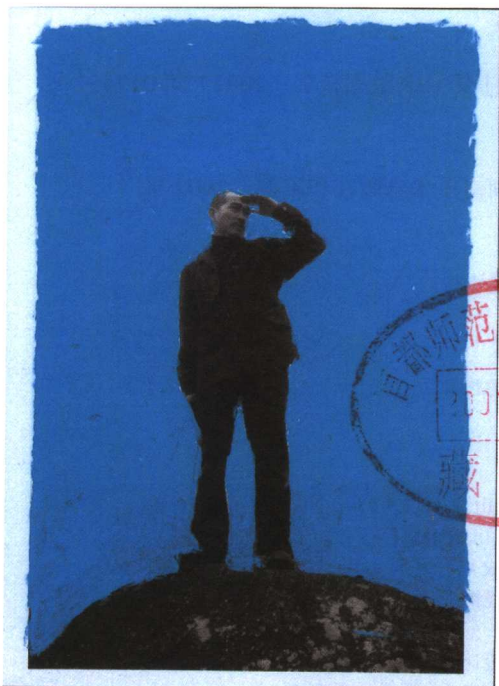
湖南美术出版社

1267.4/15

陈侗

自己的世界

法国的生活与艺术



CHEN TONG GUETTANT L'ÉMERGENCE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE.

Photo/Image: ©Jean-philippe Toussaint

首都师范大学图书馆



21655591

APR. 1 2006

16-1-2002

湖南美术出版社

SBN 15/5

图书在版编目(CIP)数据

自己的世界：法国的生活与艺术 / 陈侗著. —长沙：
湖南美术出版社，2002. 7

ISBN 7—5356—1660—7

I. 自... II. 陈... III. 游记—作品集—中国—当代 IV. I267. 4

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第047451号

版权所有：湖南美术出版社和陈侗，2002年

自己的世界

——法国的生活与艺术

陈 侗著

责任编辑：李晓山

湖南美术出版社出版·发行

(长沙市雨花区火焰开发区4片，邮政编码：410016)

湖南省新华书店经销

排版：广东翰美设计有限公司

制版：广州领先电子分色彩印有限公司

印刷：深圳市彩帝印刷实业有限公司

开本：1194 × 889 1/32

印张：4.25

2002年7月第1版 2002年7月第1次印刷

印数：1—5000册

ISBN 7—5356—1660—7/J. 1557

定价：22.00元

现在，你打开了这本刚刚从书店的“旅游”货架上找来的书，书名让你有点兴奋，因为它写的是法国的事情，而你正准备去那里旅行，你指望这本书帮助你了解那个充满香水、葡萄酒和奶酪气味的国家。

你错了。在飞机上，你的邻座纠正了你的想法：如果想得到在法国旅行的指引，你应当打开另一本书，那上面列出了你该去的所有地方的名字，还会教你如何坐车，如何合理地安排游览日程，如何用简短的法语向人问路……但是，你手里拿的这本书完全不是这么回事，它不仅帮不了你，反而会耽误你，让你不知道干什么才好。

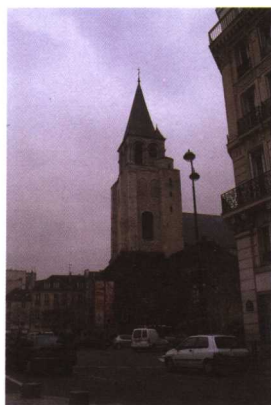
是吗？

是的，往下读你就知道了。

他翻到第一页，指着第一行字对你说：写这本书的人喜欢用“我”，这表明他是相当主观的。一本旅游读物不能这样写，不能用“我”，而应当用“我们”，只有“我们”才能带出那些人人都感兴趣的事情……

在离我第一次到巴黎还相差十多年的时候，我已经收藏了一幅米其林版巴黎地图。这张地图非常大，大得可以盖住一张床。就像一个军事指挥员给自己从来没有去过的村子划上圆圈一样，我在地图上也给一个叫做“贝尔纳-帕里西”的街道做了标记，这本书要讲的事情将从这条不起眼的街道开始。

每一次去法国，无论是在中国这头还是法国那头，都有人问我是什么目的，我的回答总是吞吞吐吐。我说去玩，这是较“旅游观光”平淡一些的说法，也许还能让人猜测出其他内容。我内心很清楚，我要了解的不是这个国家的全部，而是发生在那里的一些具体的人和事。在巴黎，我有一些从中国去的朋友，他们让我感到亲切，打消了各种差别带来的恐惧。然而，单纯为了旅行方便，我也可以在纽约、洛杉矶、东京或者汉城找到我的朋友，我为什么没有试着变更一下地点和线路呢？我想，除了朋友们的关照使



圣日耳曼德普雷林荫大道。50年代，这里曾是让-保尔·萨特（Jean-Paul Sartre）、鲍里斯·维昂（Boris Vian）等作家的活动地带。为了去附近的贝尔纳-帕里西街，我和翻译约定的汇合地总是在圣日耳曼德普雷教堂门前。教堂的对面是著名的 Louis Vuitton，旅游者来到这里，一般都是为了购买限量发售的皮包，而我则至今也不明白一种皮包为什么（能）限量发售。



坐落在贝尔纳-帕里西街的午夜出版社。上图摄于1998年4月，下图摄于2001年4月。墙面的重新粉刷是在1998年冬季完成的，热罗姆·兰东当时开玩笑地对我说，因为对面在刷房子，就请工人来这边顺便帮了一下忙。

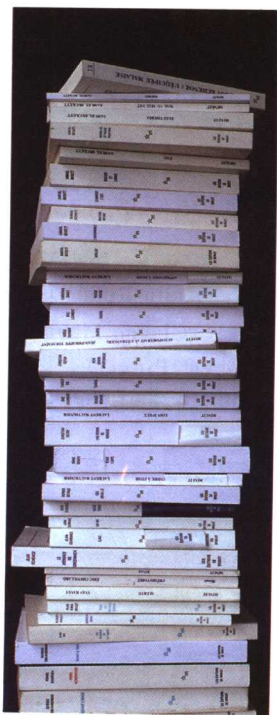


午夜出版社

我获得了在法国如同在家里的感觉，我那文化上明显的“亲法”倾向也为我提供了自在的理由。我不讳言可能会遭到嘲讽的这一点，并不意味着我对自己国家的文化失去了信心。事实上，正是中国文化从来都具有的兼容并蓄的特点，使我看到了文化交流的意义，并且相信自己是生活在一个资源共享、文化共生的时代。

坦率地说，我对法国的了解正因为我关注的只是一些具体的人和事而显得相对偏狭。在这一点上，我甚至无法与那些纯粹为了旅游而在巴黎住上三五天的人相比，他们去过的地方大部分都是我没有去过的（例如红磨坊），他们在景物前的留影也肯定比我的多。但是，如果说对一个地方保存一些记忆——无论是留在脑海中的还是显现在相纸上的——仍然是旅行的关键，我可以这样说，对于法国，我的记忆尽管不多却是深刻的。屈从于我那不愿轻易改来改去的性格，我总是反复地去到同一个地方，有时是为了实际的需要（例如去买回一本犹豫了多次的书），有时仅仅是为了加深某种记忆。我相信，在我回国后，在眼前的景物被置换，而且不知何时能重现的情况下，我仍然能找到那些记忆，完全是因为它们真正进入了我的生活，成为了我本人形象的一部分。

贝尔纳 - 帕里西街，它的拼写是 Bernard-Palissy，我们现在该去探访一下



午夜出版社的书外表所具有的基本特点是“白”。



1959年，新小说作家在午夜出版社门前合影。左起：阿兰·罗伯-格里耶 (Alain Robbe-Grillet)、克洛德·西蒙 (Claude Simon)、克洛德·莫里亚克 (Claude Mauriac)、热罗姆·兰东 (Jérôme Lindon)、罗贝尔·潘热 (Robert Pinget)、萨缪尔·贝克特 (Samuel Beckett)、娜塔丽·萨洛特 (Nathalie Sarraute)、克洛德·奥利埃 (Claude Ollier)。

(摄影：© Mario Dondero，照片由午夜出版社提供)

了。这条街位于拉丁区，离街口不远就是圣日耳曼德普雷林荫大道，出了街口转右一直往前就到了蒙帕那斯，按我们的说法，它所处的位置算得上是黄金地段。与左左右右这些著名的街道和建筑物相比，贝尔纳-帕里西街只能算是一条不起眼的胡同，在小幅的地图上甚至也找不到它的名字。然而，50年代的一场文学革命使得它的声望从一个作家小圈子迅速地扩展至整个知识界。这场文学革命就是“新小说”，¹ 贝尔纳-帕里西街则是“新小说”出版基地午夜出版社的所在地。本来，一条街和一个出版社并不自动地构成形象上的必然联系，但是，自从50年代末的某一天新小说作家和他们的老板热罗姆·兰东（Jérôme Lindon）在出版社门前有了历史上惟一的一次合影后，这条小街和一个同样小的出版社就获得了精神上的一致性。人们发现，这条很少有人走动的街巷将它的静谧的特征传染给了午夜出版社，或者反过来说也是一样，午夜出版社将它的_不求喧闹的性格传染给了贝尔纳-帕里西街。

我第一次走进贝尔纳-帕里西街时的确怀着一种朝圣的心情。那时，我与午夜出版社已经合作了好多年，出版了阿兰·罗伯-格里耶（Alain Robbe-Grillet）的《重现的镜子》和让-菲利普·图森（Jean-Philippe Toussaint）的《浴室》、《先生》和《照相机》。我急切地盼望着和社长



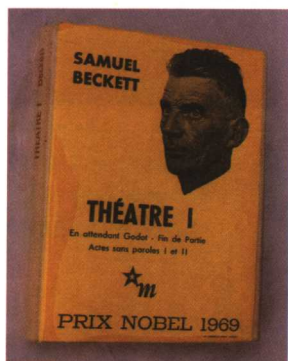
贝尔纳-帕里西街7号，午夜出版社的门牌，面积只有一个烟盒那么大。

（摄影：©张海儿）

1 “新小说”的提法出自批评家埃米尔·昂里奥（Emile Henriot）1959年发表在《世界报》上的一篇文章。文章的本意是反对罗伯-格里耶和萨洛特的两部小说（《嫉妒》和《向性》），但是人们很快利用了这一提法，甚至用它来指称发生在法国以外的新文学现象。

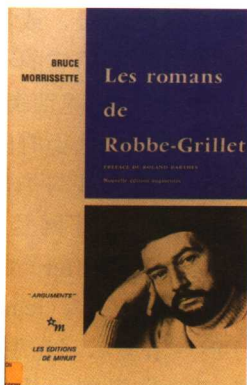


塞纳河艺术桥桥端的一块抵抗运动纪念碑，上面铭刻着“午夜出版社”、“维尔高尔”、“海的沉默”等字样。午夜出版社第一任社长维尔高尔的小说《海的沉默》奠定了该社在法国现代史上的地位。



萨缪尔·贝克特的《戏剧》第一卷（1971年版）。

萨缪尔·贝克特的戏剧《等待戈多》（1953年演出剧照）。

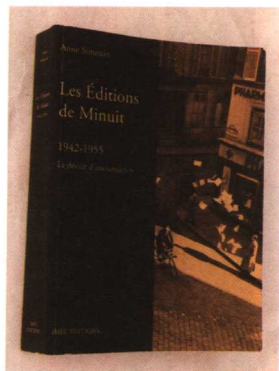


美国文学批评家布鲁斯·莫里塞特的《阿兰·罗伯-格里耶的小说》1963年由午夜出版社出版。

热罗姆·兰东见面，名义上是为了商谈进一步的合作，事实上却是因为仰慕一位当代文学的辛勤耕耘者，想从他那里获得一种支持，一种信心；此外，还有一种说不清楚的想与“美好的年代”²发生连带性的本能的虚荣。这种感觉，正如罗伯-格里耶在《重现的镜子》里所写道的：“我觉得自己与午夜出版社，与它的生存和命运紧紧地联在一起了，以至于当我从眼前这家出版社一下子谈到自己时，便体验到一种全新的自在，一种轻松，一种无须承担责任的叙述者的快乐。”³

关于午夜出版社，人们能说出来的特点总是那么几个：它很小，出书很少，总是在法国文学界挑起一些不大不小的争论，又总是有一些幸运的结果降临，例如萨缪尔·贝克特(Samuel Beckett)和克洛德·西蒙(Claude Simon)分别在1969年和1985年获诺贝尔文学奖。其余的评价，大致上又都涉及到两个核心人物：热罗姆·兰东和阿尔·罗伯-格里耶。从某种意义上来说，是他们两人共同推动了新小说运动。

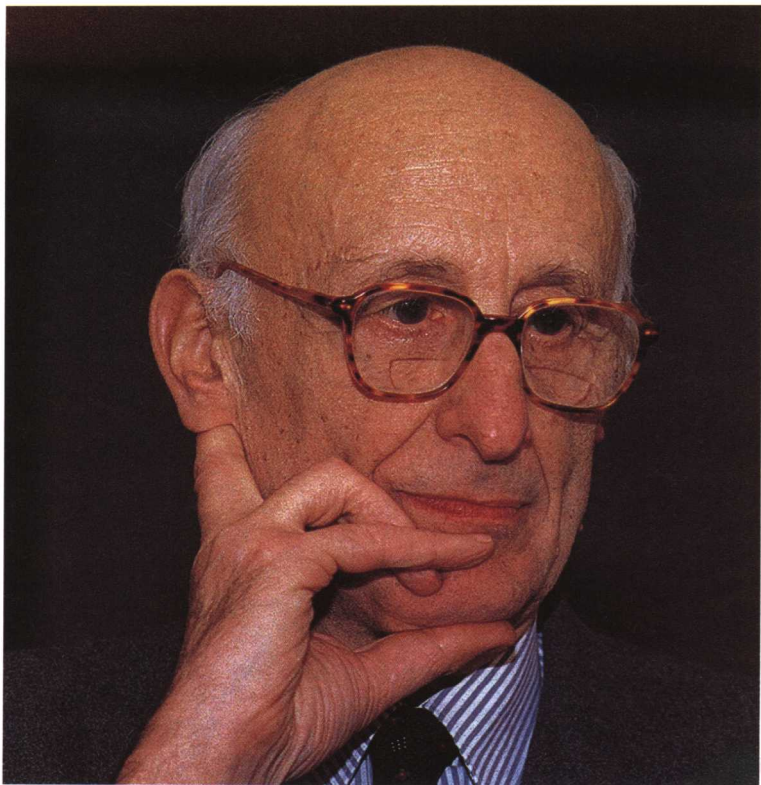
要见到兰东先生并不是一件为难的事，他每天都坐在他的办公室处理事务，只要秘书通报一声，就可以安排会见的具体时间。他的办公室在三楼，旁边就是罗伯-格里耶的办公室（不过，在《重现的镜子》出版之前，罗伯-格里耶这位文学顾问已不再上班，这间办公室于是空置了下来）。每次



安娜·西莫南(Anne Simonin)的研究著作：《1942年至1955年的午夜出版社：以不顺从为已任》(法国当代出版记忆学会1994年版)。

2 语出罗贝尔·潘热《梦先生》结尾：“总之，那时我们尽管极其无知，却觉得尝试着写一点东西并不是不可能的。啊，美好的年代！”（引自车槿山的译文，湖南文艺出版社即将出版）

3 阿尔·罗伯-格里耶，《重现的镜子》，杜莉、杨令飞译，北岳文艺出版社1994年版，第6页。



午夜出版社社长热罗姆·兰东（摄于1999年）。
（照片由午夜出版社提供）

一个斗士离我们而去

4月13日，从巴黎打来的电话带给我一个不幸的消息：兰东4月9日去世了！

一小时后，另一个朋友发来传真：兰东4月9日去世了！

14日，又一个从巴黎打来的电话，没等对方说话，我先开了口：知道了，兰东去世了。

在另一头的法国，希拉克办公室和若斯潘办公室也得到了同样的消息；罗伯-格里耶已经从诺曼底的城堡赶回巴黎……

谁是兰东？简单地说，一位法国出版商；复杂一点，一位坚持按自己的方式推广新文学和新思想的奇怪人物。热罗姆·兰东，1925年6月9日生于巴黎，二战时参加过游击队，1945年起担任午夜出版社社长。在他任职的五十五年当中，以出版萨缪尔·贝克特以及罗伯-格里耶等人的“新小说”而著名，同时也因坚持家庭式管理和小型化生产所获得的巨大反响，创造了当代出版史上的奇迹。

我身后的这排书柜，一边是作为翻译样本的午夜版书籍，一边是它们的中文版，分别用白色和蓝色包装着罗伯-格里耶、让-菲利普·图森、让·艾什诺兹、克洛德·西蒙、玛格丽特·杜拉斯……其中只有一本小册子和兰东有着更为直接的关系：安娜·西莫南的《被历史控制的文学——午夜出版社里的新小说和阿尔及里亚战争》。如今，这些尚处在保鲜期的书籍由于它们的第一位发现者的去世，很快地具有了纪念意义，成为探险者里程的确凿标记。

这些饰有午夜之星的作品也可能曾经是不允许出生的。当一位未来的大作家带着他的手稿四处碰壁之后，他相信他最后的希望是在午夜出版社，因为热罗姆·兰东已经习惯于出版一些不被读者接受的书。最明显的例子是贝克特，1950年他的《莫洛伊》遭到了包括伽利玛在内的五家出版社的拒绝，但是兰东在地铁里读了这本书的手稿，他决定马上出版。从那一刻开始，兰东感到自己要成为一个真正的出版家了。事后，贝克特对妻子苏珊娜说：“这个年轻人十分友好，但我想，他会因为我而破产的！”

兰东当时的确快要破产了。用罗伯-格里耶的话来说，他是“想在申报破产前把这本被所有法国、英国出版商拒绝的书出了”。这是为文学的未来所下的赌注。兰东赢了。先是贝克特1969年获诺贝尔文学奖，兰东代替他前往斯德哥尔摩；接着是“新小说”让人紧张得喘不过气。在70年代稍事歇息之后，兰东又发现和扶植了艾什诺兹等一大批年轻的作家。当然，我们不能忘了杜拉斯，她和兰东的关系时好时坏，但不可否认，她的那些最重要的作品都是出自贝尔纳-帕里西街的这幢小楼。

兰东的去世在巴黎成为了一个文化事件，人们隐隐约约感到了—一个时代的结

束。他被安葬在蒙帕那斯公墓，就在萨缪尔·贝克特的旁边，这标志着永远的友谊和探索的继续。13日，即葬礼的第二天，《世界报》、《解放报》等媒体纷纷辟专版加以报道；罗伯-格里耶接受采访，回忆起共同战斗的那些日子……一时间，热罗姆·兰东这个不常被提及的名字重又变得熟悉起来。

如果出版商这个身份还不足以概括兰东的一生，我想说，他还是一位从未写过小说的文学家，一位从未当过政治领袖的社会活动家。1958年，是他冒险出版了反对在阿尔及利亚战争中动用酷刑的《问题》一书；1960年，是他拟题并组织签署了关于在阿尔及利亚战争中“不服从”的“121人声明”，并且在后花园里印刷了这份声明，法属阿尔及利亚的支持者们因此唾骂他为“法兰西叛徒”。但是，正是这种政治上的参与或者说“背叛”，使“新小说”这个既不左也不右的“纯粹的风格练习”变成了“一种更具颠覆性的事业”。如果我们翻阅一下午夜出版社的图书目录，就会发现，文学和思想上的整体性在午夜并不体现为选择的单一。侦探、浪漫、色情、精神分析、马克思主义、托洛茨基、巴勒斯坦……所有的选择都朝着不同的方向，有时甚至是相互对立的。这就是兰东的主张。他总是在冒险，在背叛，以他的名义出版的《约拿之书》译本准确地体现了他的作风：“约拿被派去救尼尼微城，但他却去了别的地方，而他去别的地方的同时却正好救了尼尼微城。”

说回“新小说”在中国的传播和影响，仍然是因为在这个世界上除了敢于冒险的作家，还有一个热罗姆·兰东。1998年，受湖南文艺出版社的委托，我与兰东协商出版“午夜文丛”。作为法方的顾问，兰东特别为年轻作家选取了最具代表性的作品，使这套丛书具有了非一般意义上的权威性。和早期的“新小说”一样，“新一代新小说”也反映了一个时代超前的美学观念，而这些名不见经传的年轻作者的书完全是由兰东这位年迈的鉴赏家作出判断的。若套用“新小说”过去的主张，它们有可能被排除在午夜幽灵家族之外，但是兰东的信条是“我的职业几乎不是营造过去，而是寻找未来的大作家”。贝克特、罗伯-格里耶、西蒙、杜拉斯，他们无疑已经是伟大的作家，新一代作家中谁能继承他们的位置？1999年龚古尔文学奖颁给艾什诺兹的《我走了》，可以说是极富象征意味的，它暗示着整个二十世纪的法国文学不得不以谩骂多过赞扬的“新小说”的发展为线索。《我走了》结尾的一句话仿佛是与一个时代，与它的光荣和梦想的懒洋洋的告别：

不过，我只呆一会儿，真的只呆一小会。我只喝一杯，然后，我就走。

我不知艾什诺兹是否带着这句话参加了兰东的葬礼，但我们已经看到，兰东真的只是在新的世纪呆了一小会。他走了，剩下的事情留给了我们。

走上楼梯，楼板都会发出咯咯的响声，而兰东先生的高大身躯显然也和这楼梯的狭窄和旋转角度极不相称，以至于当我见到他为我将一箱样书拎下楼时，替他捏了一把汗。时至今日，在我的印象中，这位在事业上给我最大影响的出版家就像这房子，像这房子的每一处结构一样，虽然显得陈旧了一些，但是仍然坚固耐用。

我已经记不清在最近四年当中到过几次午夜出版社，不过我很清楚，我一共只见到过兰东先生两次。平常，当我在广州而他在巴黎时，我们的联系大都是通过邮寄的信件和传真的信件，从来不使用电子邮件。因为午夜出版社没有电子邮箱，所以我也没有电子邮箱，这已成为我拒绝在通讯上全面跟上时代的惟一理由。所有午夜出版社的稿件都是作者邮寄或亲自交到出版社，然后由兰东亲自作出是否出版的决定。在他任社长的五十多年当中，他出版了许多作品，同时也拒绝过一些作品。不过，和很多被拒绝的作品最后可能成为伟大的作品的结局不同，兰东的拒绝总是让作者心服口服。据《我的大公寓》一书的作者克里斯蒂安·奥斯特(Christian Oster)回忆，兰东第一次接见他便是为了拒绝他的第一部作品。“这个拒绝对我产生了一种神奇的效果，我继续下去了，”⁴奥斯特说。当然，比拒绝更让人感动的是兰东所作出的那些出版的决定。



1998年4月，我与热罗姆·兰东在午夜出版社办公室的合影。

2002年，午夜出版社终于建立了自己的网页和电子邮箱，这可以看成是兰东的女儿伊莱娜接替社长职位以来所作的一项改革。

——作者补记

4 引自《解放报》，2001年4月13日（曾晓阳译）



法国报刊对兰东的去世反应强烈。