



在天使手中

Dans la main de l'ange

Dominique Fernandez



[法] 多米尼克·费尔南德兹 著

余中先 译

吉林出版集团有限责任公司

在天使手中

Dans la main de l'ange

[法]多米尼克·费尔南德兹 著

Dominique Fernandez

余中先 译

吉林出版集团有限责任公司

©Grasset & Fasquelle,1982.

吉林省版权局著作权合同登记 图字: 07-2008-1798 号

图书在版编目(CIP)数据

在天使手中 / (法) 费尔南德兹著; 余中先译. — 长春:
吉林出版集团有限责任公司, 2009.1
(左岸译丛)
书名原文: Dans la main de l'ange
ISBN 978-7-80762-998-6

I. 在… II. ①费…②余… III. 长篇小说 - 法国 - 现代
IV. I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 206806 号

书 名: 在天使手中
著 者: [法] 费尔南德兹
译 者: 余中先
出 品 人: 周殿富
总 策 划: 崔文辉
策 划 编 辑: 胥 弋
责 任 编 辑: 顾学云
装 帧 设 计: 郑迪蔚
出 版: 吉林出版集团有限责任公司
地 址: 长春市人民大街4646号(130021)
印 刷: 北京同文印刷有限责任公司
开 本: 700mm × 1000mm 1/16
印 张: 31.375
版 次: 2009年1月第1版
印 次: 2009年1月第1次印刷
发 行: 吉林出版集团有限责任公司北京分公司
地 址: 北京市宣武区椿树园15-18栋底商A222号(100052)
电 话: 010-63106240(发行部)
书 号: ISBN 978-7-80762-998-6
定 价: 42.00 元

(如有缺页或倒装, 发行部负责退换)

目 录

1 /	无视荣耀——代译序
1 /	第一部
167 /	第二部
299 /	第三部
473 /	附录：当代法国的同性恋文学
479 /	译后记

无视荣耀

——代译序

2001年春,七十一岁的法国老作家多米尼克·费尔南德兹终于来到了北京。早在上一年的年底,就听说他要来北京。但是,后来他在临上飞机的那一刻不幸病倒,旅行因此拖延,让我们这些期待着与他在北京见面的法国文学爱好者空等一场。

我渴望见这位作家一面,还有另一个原因。早在数年前,我应柳鸣九先生之约,为他编选的《法国新寓言派作品选》写导论,那本书选译了当时被一些法国评论家认为在文坛上风头最健的几位所谓“新寓言派”作家的作品,作家中有玛格丽特·尤瑟纳尔、米歇尔·图尔尼埃、帕特里克·莫迪亚诺、让-玛丽·居斯塔夫·勒克莱齐奥等,全是在20世纪的法国文坛上,尤其是在20世纪下半期的法国文坛上屈指可数的大作家。记得为写导论,当时还读了一些批评家的文字,在那些评论家的文章中,“新寓言派”的队伍还要略微壮大一些,有多米尼克·费尔南德兹和于连·格拉克的名字。主要是因为这后二位的作品都还没有被翻译成中文,所以在《法国新寓言派作品选》中,没有收入他们的什么东西。

在那本书的导论里,我只能借助辞书,简单介绍了一下多米尼克·费尔南德兹。不过,遗憾的是,时至今日,他的作品,除了北京大学桂裕

芳教授翻译的一本薄薄的《黎明》之外,还都没有被介绍给中国读者。

终于,我们在北京见面了,在三次见面和交谈中,我渐渐地对费尔南德兹有了熟悉和了解,我们谈论了文学,包括文坛上的现象和一些文学作品,谈论了东西方文化的差异和相同。我答应他,一定把他介绍给中国的读者。我决心翻译一部(或两部)他的小说。而今天,我正在写的这篇小文章,是实践对他的承诺的第一步,其目的不是别的,正是想让我们的读者对他先有一个大致的了解。

自成一派的文学大家

其实,多米尼克·费尔南德兹(Dominique Fernandez)在法国还是享有很大的声誉的。

他1929年生于巴黎,父亲拉蒙·费尔南德兹是小有名气的批评家。多米尼克曾就读于巴黎高等师范学校,长期从事文学教学工作,有意大利语教师资格。二十八岁时,他在那不勒斯的法兰西学士院任教,因为在一次关于左派作家罗歇·瓦扬的讲座中语出惊人,被法国当局认为与“官方”口吻相左,而被勒令停止教学。他从1958年开始文学写作,并在《文学半月刊》和《快报》上撰写书评。他已发表的小说作品有《石头皮》(1959)、《黎明》(1962)、《给朵拉的信》(1969)、《果戈理的孩子》(1971)、《波波利诺,或那不勒斯的秘密》(1974)、《玫瑰星》(1978)、《耳插一朵茉莉花》(1980)、《乔万尼先生》(1981)、《在天使手中》(1982)、《爱》(1986)、《贱民的荣誉》(1987)、《南方学校》(1991)、《波菲里奥和康丝坦丝》(1992)、《美第契家族的最后者》(1994)、《名誉法庭》(1996)等。他的评论作品则有《意大利小说和现代小说的危机》、《帕韦泽的失败》(博士论文)、《树连根》、《爱森斯坦》、《加尼梅德的劫持》等。

此外,作为音乐爱好者,他还写过歌剧,作为喜爱旅游的人,写过十多部游记。

费尔南德兹的文学作品一直得到专业人士的好评,摘取过不少文学奖。《果戈理的孩子》获了尼斯狂欢节文学大奖,《波波利诺,或那不勒斯的秘密》获了美第契奖,《在天使手中》获了龚古尔奖,《爱》获了摩纳哥大公奖。至今,他还担任美第契奖的评委,同时还是格拉塞出版社

的审读委员。近年,他被选为法兰西学士院的院士,成为了四十名“不朽者”中的一员。

当我就“新寓言派”的说法问他时,他微笑地否定了。他的看法很明确:“新寓言派”的归纳,其实是批评家们为了方便起见,对和他跟他具有类似创作倾向的作家的一种主观归类,一种贴标签行为。费尔南德兹认为,他的创作跟尤瑟纳尔和图尔尼埃更为相像,而跟勒克莱齐奥和莫迪亚诺,虽然写作上有一定的共性,但毕竟无法归于“同一派”。

说到他与尤瑟纳尔和图尔尼埃的相同,主要还在于三人的作品都与与命运抗争的英雄为主人公,而且,他们笔下的人物,大都是历史上、传说中、经典作品中已经存在了的人物,尤瑟纳尔最著名小说作品中的人物哈德良皇帝(《哈德良回忆录》)是古罗马的皇帝,而芝诺(《熔炼》)则是古希腊的哲学家;图尔尼埃小说中最著名的形象梣木王(《梣木王》)和鲁滨逊(《礼拜五或太平洋上的虚无缥缈境》)分别是日耳曼传说中家喻户晓的人物和笛福名著中妇孺皆知的人物,他们对这些人物进行改写,为他们赋予新的理念、新的寓意、新的象征符号。也正是因为这样,批评家们才称他们为“新寓言派”。费尔南德兹也是如此,他的《名誉法庭》中主人公是俄国音乐家柴科夫斯基,《在天使手中》的主人公是意大利电影诗人帕索里尼。在这些人物身上,有着最最古老的希腊悲剧的影子,就像一生下来便注定要弑父娶母的俄狄浦斯一样,像命定要去杀母报父仇的俄瑞斯忒斯一样,他们也都不屈地在与无情的命运相抗争。这些人物总是果断决然,行动到底,走向极端,甚至到最后去杀人。费尔南德兹曾这样说到他笔下的人物:“他们是为了我们而去杀人的英雄”,“他们为作者而死,他们代替作者去死”。这样的论断,反映出主人公的历史寓意和悲剧色彩,无怪乎他和尤瑟纳尔和图尔尼埃一样,那么容易被贴上“新寓言派”的标签。

巴洛克艺术的小说典范

但是,跟尤瑟纳尔和图尔尼埃的小说一样,费尔南德兹的小说不是严格意义上的历史小说,尽管它们往往借历史人物来做小说的主人公。因为,说到底,费尔南德兹写小说,只是借助历史人物或传说人物做躯

体,而把自己对历史文化和传统文明的见解投入到他们的语言中、心灵中。写这样的小说,不是通过史料的翔实和事件的考证取胜,而是通过丰富的想象力和自由的虚构取胜,用一些批评家的评语来说,他的小说是巴洛克艺术的典范。

大约在 70 年代到 80 年代,法国文坛上曾经有过相当程度的“历史小说”热,与“历史小说”热联系在一起的,有“人物传记”热和“回忆录”热。笔者以前专门写过文章,论及这些“热点”的社会学和文艺学原因。顺便提一笔,中国目前似乎也沉浸在了这三种“热”之中。历史小说、人物传记和回忆录在法国和其他一些国家热了几年之后,热到了中国,而且带有了中国特色,即历史小说多以帝王将相为主人公,人物传记以名人为传主,回忆录当然要由名人来写,或者是名人让人来写。离题了,打住。

我们来看看,费尔南德兹的几部主要小说都写了一些什么吧。

《果戈理的孩子们》的主题是无父的孩子。艾蒂安十二岁起就成了孤儿,酷爱果戈理(也是一个无父的孤儿)的作品,后来他当了一个父母离异的孩子斯蒂芬的家庭教师。他试图理解斯蒂芬孤独的心灵,理解他怪异的行动的动机。在充满心理学分析的语言中,故事展开着。读者发现,一个个人物似乎全都是“果戈理的孩子”,生长中缺少一个男性榜样的引导。

《波波利诺,或那不勒斯的秘密》以阉人歌手为主题,整篇小说几乎都以阉人歌手之间的对话形式写出。在小说中,那些权威人物为了欣赏永远美妙的歌喉,对一些少年歌手进行阉割,不让他们在青春里变嗓子。波波利诺正是这样不幸的人。作者在写阉人歌手的生活时,没有资料可以借鉴。因为很久以来,这种野蛮的阉割已被废除,阉人歌手在世界上也几乎绝迹了。到底阉人歌手在唱歌时,身体和心灵中有些什么样的感受,在实际生活中已经无法得知。但作者凭着丰富的想象力,还有敏感细腻的心境,硬是写出了这样一部巴洛克艺术的典型作品。以我的猜想,这跟作者对同性恋心态的熟悉很有关系。当然,后来,费尔南德兹对我谈起过中国的京剧中男演旦角的现象,他认为,这一现象很有意思,假如他早早地就听了男演员唱的旦角戏,他的《波波利诺》也许会是另一种写法。

《在天使手中》以意大利当代电影诗人帕索里尼的生活为题材。皮埃尔·保罗·帕索里尼(1922—1975)历史上确有其人,他不仅写诗,还写小说,写评论,导演电影,从事新闻活动和社会活动。费尔南德兹笔下的帕索里尼,是一个一生下来就命定要斗争一辈子的人物,他的父亲是一个法西斯的军官,而母亲是弗留利地区一个农民,他自己则是共产党人,一个左派。他生来就喜欢闹事,一生经历过三十三次诉讼。他在学生运动中说过的的一句话,特别能体现他与众不同的斗争精神。当警察奉命镇压学生运动时,帕索里尼说的话却令运动的积极分子大跌眼镜:“我支持雷子,反对大学生,因为,大学生是资产阶级的后代,而雷子是人民的儿子。”在这样的逻辑思维支配下,他一生都要忙于“与人奋斗”了。在小说中,作者着重写了帕索里尼的童年、爱情与死亡。费尔南德兹后来说到,一个名人,传记中有的,是他成功后众人所关注的东西,而他在成为名人之前,是一个更纯真的人,他跟一般的普通人没有什么区别,而我,我就要写的,恰恰是这时候的更真实更自然的“他”。写童年,因为这段时期是决定人一生性格、前途的培养时期,写爱情,因为这毕竟不那么公开,是私人性的,而死亡,则永远充满着神秘。自然、隐秘、神秘,恰恰是巴洛克小说的要素,是费尔南德兹渴望在小说中表现的。

《南方学校》和《波菲里奥和康丝坦丝》讲述的都是波菲里奥和康丝坦丝这一对性格、脾气、人生观、政治立场完全不同的夫妻的生活。波菲里奥代表了南方,地中海边的意大利,无序,放纵,心血来潮,而康丝坦丝则是北方的象征,严肃,勤奋,谨慎,多才。这对不和谐的夫妻的日常生活,被作者故意放在了法西斯兴起的不和谐的大环境中。波菲里奥被法西斯主义所吸引,走上了邪路,最后遭到正义的惩罚。当六十年后,波菲里奥最后回顾这一段双重混乱的往昔时,他写出了自己的忏悔和总结,这两部小说是作者为纪念自己的父母而写的,小说中明显留有父母生活的影子。

《美第契家族的最后者》的主人公加斯东是统治佛罗伦萨数世纪的名门望族美第契家族的最后一个君主。他讨厌统治,仇视政权,性格十分矛盾,小说通过一个宫廷医生的目光,来揭示一个封建大家族的内幕。

《名誉法庭》以柴科夫斯基的死为主题。1893年,事业达到巅峰的柴

科夫斯基死在彼得堡,据众多的传记作品说,他是死于霍乱。小说从另一种猜测入手,引导读者见识了柴科夫斯基不为人知的另一面。在《名誉法庭》中,柴科夫斯基因为诱惑了一个美少年,被一个神秘的“名誉法庭”判定有罪,在沙皇亚历山大三世的批准下,被判死刑,赐毒药自饮。柴科夫斯基始终怀着一种对“美好”情感的留恋,欣然服毒自尽。有关的档案被毁,法官们的身份也无法证实,只有一个小说家可以重构这一模糊的故事……在费尔南德兹博学和充满灵感的文笔下,沙皇治下的一个没落中的都市重现出来,一个个法官,无论是检察官、主教、剧院经理,还是国家参议,都在这个可怕的集体谋杀中,暴露出了他们在公共生活和私生活中的面貌,每个人都展示出他们各自的利益、欲望、秘密的冲动、虚伪的嘴脸,等等。书评认为,由于作者的才华,使得读者往往不得不相信,柴科夫斯基就是这样被那些人处死了。小说是一幅风俗壁画,充满着“喧哗与骚动”、“敏感与细微”。

费尔南德兹的小说,充分体现了寓情感、哲理于吸引人的故事、人物、文字的巴洛克艺术的特色。其形式,主要指故事的叙述、氛围的营造、文字的雕琢,十分注重感性化的影响力。我们在柴科夫斯基之死与阉人歌手的体验,可见出特别神秘的氛围:气势磅礴,气氛紧张,生气勃勃;而在诗人帕索里尼和君主加斯东身上,又可见出稀奇古怪的性格和离经叛道的精神,波菲里奥和康丝坦丝给人们提供的,则是不合常规的、各自又都有自己特有色彩的一对矛盾性格,各自在自身的强烈度上几乎达到无限。

文坛现象的冷静观察者

由于费尔南德兹作为大作家的特殊地位,我们这些在中国从事法国文学研究工作的人特别想听一听他对文学的看法。正好,费尔南德兹在北京大学和王府井饭店举行了两次讲座,谈及了“巴洛克艺术”和“当今的法国小说”。

费尔南德兹认为,当今的法国文坛,尤其在小说界,早就没有了流派,最后的一个文学流派,是四五十年前的“新小说”,当然新小说仍然在起着影响,主要是它对小说创作的探索精神。而二三十年以来,已经

没有任何真正意义上的文学流派了。没有了大师,没有了旗帜,没有了标签,只有了小说。每一个作家几乎都是独立的写作者,他们都有自己独特的世界,即他们的作品。他们每个人都有着更大的自由,都无法归类和排队。

在这一点上,费尔南德兹的观点与另一位作家弗萝朗丝·德莱的看法不同。几个月前同样在北京作了文学讲座的德莱女士认为,在“新小说”之后,还有一个流派存在着,即“潜在文学工场”。而费尔南德兹则认为,“潜在文学工场”不是一个流派,只是一个团体,在该团体的主要创始人雷蒙·格诺和乔治·佩雷克逝世之后,虽坚持着文学实验和交流,但他们一是没有理论宣言,二是没有自己的刊物,三是没有影响到文学界,故而不能算做是真正的流派。我曾与德莱讨论过,我也认为“潜在文学工场”是一个文学“社团”,不算文学“流派”。无奈德莱女士自身投入于工场的活动,不免有些过于抬高工场的作用,依然坚持认为它是一个流派。我赞同费尔南德兹的看法,它实际上也是大多数批评家的看法。“潜在文学工场”的主要实践,是从“文字游戏”出发的对文学潜在可能性的探索,颇有些钻牛角尖的意味。

说到文学尤其是小说的社会功能,费尔南德兹认为它在逐渐地减弱,而且减弱到了可怜的地步。在18世纪,伏尔泰、卢梭的文学作品的社会作用是巨大的,没有他们,就没有启蒙;19世纪,雨果、左拉等也是在很大程度上影响着社会的,到20世纪前期,还有萨特、加缪,他们的小说作品依然具有很大的社会意义。而现在,法国社会完全成了一个消费社会,文化成了工业化的文化,文学作品和其他的书也都成了工业产品,成了商品,作家的社会作用变得很小。尽管从表面来看,今天的文学作品的出版很是繁荣,例如,到每年的出版季节,即八月底九月初,会有大量的新书出版,其中2000年8月25日那一天,就有三百五十多部小说出版,数量可谓惊人,没有一个人能说出,它们到底写了些什么,更没有一个人去把它们读一遍了。

费尔南德兹认为,文学已经被大众和大众媒体操纵了,新书往往选在八九月份的出版季节来出版,一旦出版后,各大报刊,包括电视中的“读书节目”,都一窝蜂地进行商业炒作,评论几乎就是宣传,就是公关,就是广告,很少有真正严肃的批评。于是,两三个月里头,报纸、杂志、广

播、电视中都在谈着那些被人认为最好的书。而与此同时,各大文学奖的评委们也在审读这些作品,一直到十一月,从它们中评选出获奖作品来,而那些获奖作品便会一下子畅销起来。到此,炒作告一段落,于是,这些作品就慢慢地被人遗忘,当然真正有价值的作品除外。费尔南德兹把这样的文学出版和批评机制用一句话概括成“大众专政”或者“大众传媒专政”。以前,作家会走在大众前面,以自己的创作影响着大众,而现在,许多作家走的道路正相反,是作品跟在大众后面,以迎合大多数读者的消费习惯。用我们今天已经很熟悉的一个词来概括,就是“媚俗”。

费尔南德兹谈到的这些现象,使我想起了中国目前的出版状况。我们的图书出版机制似乎也是如此,或曰正在向这方面靠拢、接轨。其中的利弊,应该引起我们深层次上的注意。对出版商而言,卖出书就是胜利,而对作家来说,他的作品需要的是经得起时间的考验,当然,他也要挣稿费,但这是问题的另一方面。费尔南德兹认为,真正的小说是慢慢地赢得读者的,几年,甚至更长时间,但今天的许多法国小说,尽管会在两三个月中深深地刺激着人们的脑细胞,但却往往是短命的,从传媒——市场——读者那里很快绕了一个圈,然后慢慢消亡。原因很简单,它们所写的都是人们已经说过的,而不能说出别人说不出的东西。

费尔南德兹对文坛上的炒作很看不惯,他甚至讽刺罗伯-格里耶的某些做派。由于费尔南德兹和罗伯-格里耶同为美第契文学奖的评委,他们常常在一起工作、讨论,所以费尔南德兹常常直言不讳地当面批评罗伯-格里耶,说他的许多作品本身并无多大的价值,而往往靠做“广告”、“作秀”来引起公众的注意。其实,作为当年新小说的主将,罗伯-格里耶还是一个很严肃的作家,如果说他要做“广告”,那也是出于他“陌生的文学名人”的矛盾心态,他就曾说过:“在我们今天,有钱不赚是愚蠢的,但有时候,见钱就赚则是野蛮的。”他甚至批评新一代的新小说家们,如让·埃什诺兹、让-菲利普·图森、克洛德·加缪等人“总在想怎么把作品卖出去”,而那可不是作家的“目的”。费尔南德兹连这样严肃的罗伯-格里耶都要讽刺一下,可见他对功名利禄的淡漠了。

当我对费尔南德兹说,他的这些看法很有意思,我打算写一篇文章

介绍一下,放在《世界文学》的“世界文坛热点”栏目中,他欣然同意,但却不怎么明白何谓“热点”。我说“热点”就是大家关注的东西。费尔南德兹没有说话。我想,他的心中是不是在说,我才不在乎什么“热点”不“热点”呢。或者在说,现在的文坛哪里还有什么“热点”呢,全是人的炒作罢了。我作如此的猜测也有一定的道理,因为他曾问起过我:“l'indifférence de gloire(无视荣耀)中文怎么说?”他的下一部小说中,有一个中国人,他的名字就叫“无视荣耀”,因为他根本就不在乎荣耀和名誉,对诸如此类的东西嗤之以鼻。我静等“无视荣耀”的诞生,同时却在“文坛热点”的栏目中,写了一个无视热点的法国作家。

至于当代法国小说中的两大创作倾向,或按照费尔南德兹的话来说,两大“家族”,他认为两者都由一个叫玛格丽特的女“族长”领衔。其一是玛格丽特·杜拉斯,其二是玛格丽特·尤瑟纳尔。

杜拉斯那一族的小说大都写个人的内心,写主体的情感,写个体之间的微妙的关系,平时抓不住的一些十分微妙的东西。这方面的作家作品很多,其中最近的可数罗朗·莫维尼埃的小说《学会完蛋》和《远离他们》。

我2000年短访巴黎,曾留意过《学会完蛋》。这部小说是一个爱情生活失意的女子的内心独白。丈夫有了婚外恋,她无法忍受自己感情的受骗,便天天与他争吵。一次车祸使丈夫伤残住院,妻子有时间反思自己对夫妻关系的认识,从一种痛苦走向另一种痛苦,即忍受另一种生活,学会怀疑、拒绝、抛弃还不够,还要学会完蛋,学会结束,学会在失败中呆着。《远离他们》则讲一个小男孩不愿意直面复杂的家庭危机,毅然决然地离开家,从零开始重新生活,建立未来。而父亲则到处寻找他。书评一般认为,罗朗·莫维尼埃的文笔细缓,精确,非常得体地描述出了女性的潜意识。我想,这种风格,当是杜拉斯一族的特色。

尤瑟纳尔那一族的小说则相反,尤瑟纳尔不写私人、隐私、内心,而是写英雄,比一般人高的英雄。费尔南德兹自认为属于这一族,因为他的小说很古典,有人物,有社会,有神话,有心理学,是社会的一种反映。这一点,从某些批评家的“新寓言派”的标签中,就可以看得清清楚楚。

在这一类作家中,费尔南德兹比较喜欢的还有皮埃尔·孔贝斯科。他也如同费尔南德兹一样,不为中国读者熟悉,他的代表作是《受难地

的女人》，这部写于 90 年代初期的小说（获龚古尔奖）以繁华铺陈的巴罗克风格，用一种螺旋发展的结构，从历史和现实相融交错的角度，刻画了巴黎底层市民的众生相。小说以一个叫拉结又称莫德太太的犹太老女人为中心，把一帮子作奸犯科的小人物集中到现代巴黎的一个低级咖啡馆中。人物的话语和故事叙述的风格多种多样，可以说是一幅光怪陆离的现代社会的壁画。

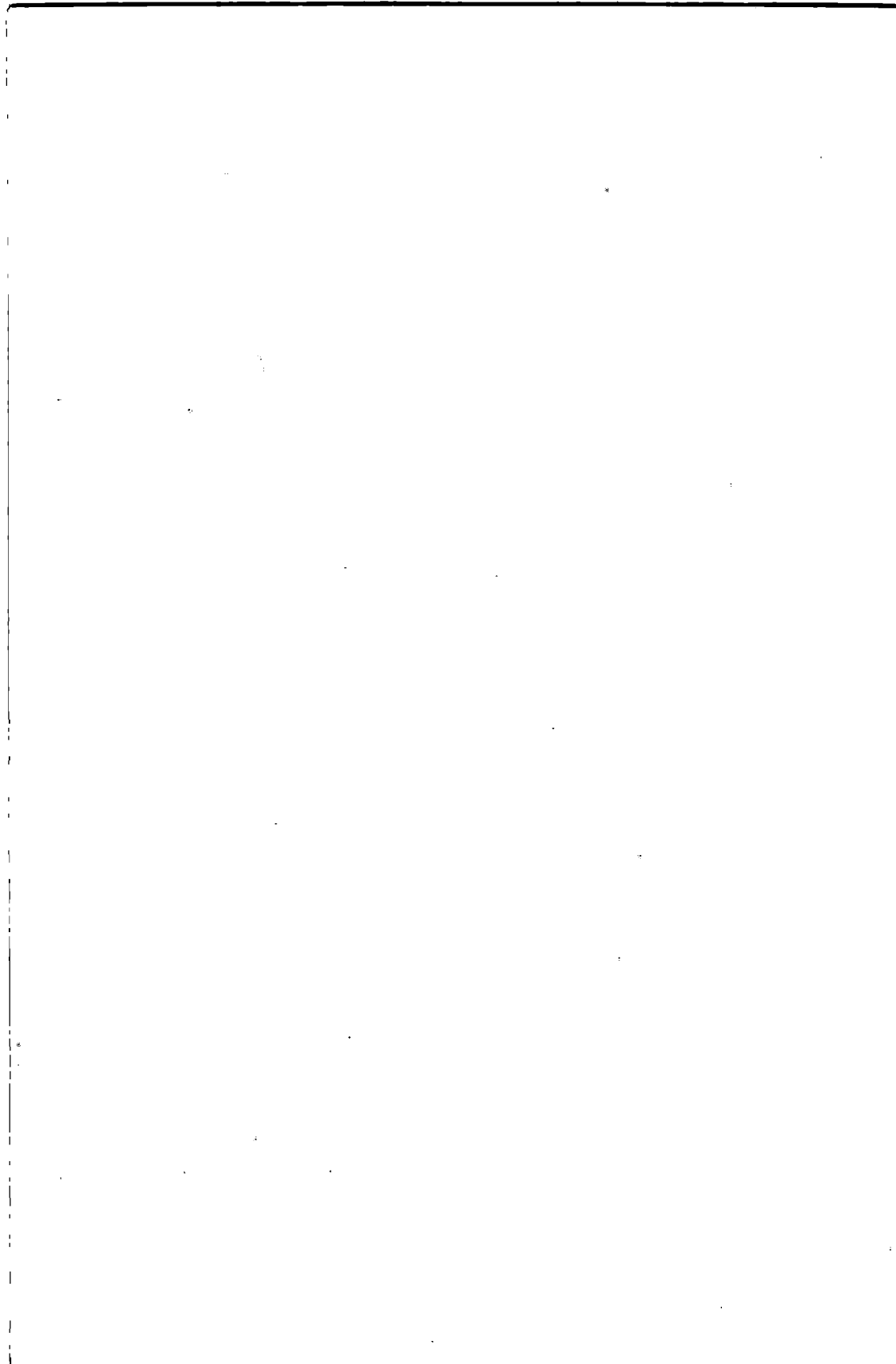
皮埃尔·孔贝斯科的《受难地的女人》已由王晓峰教授翻译成汉语，由人民文学出版社在 2000 年出版，介绍给了中国读者，尤瑟纳尔和图尔尼埃也已经为中国读者熟悉，并受到欢迎。现在，我们中国的法语文学翻译界应继续努力，把费尔南德兹这样有思想，有风格的作家也介绍过来，至少，也应该填补一下空白。

余中先

写于 2001 年 3 月

修改于 2008 年 10 月

第一部



1

1922年3月5日,我出生在博洛尼亚。亲爱的杰那里埃罗,有多少事情包含在这几个单词中!我是多么欣喜你有如此简朴、如此纯洁的心灵,有如此新鲜而又向着世界景象开放的思想!我将不需要人为地打乱我叙述的秩序,也不怕从头开始。你是我的收信人,我唯一的收信人,我不需要别的人了。始终做那个我喜欢的那不勒斯男孩吧,活泼,直爽,灵魂与躯体皆强壮,带着第一次跨入校门的穷小子的那股严肃劲儿,时刻准备进入任何一本新书中,但是,假如作者用一种复杂而艰涩的文笔惹你厌烦,你也会哈哈大笑着将书本扔掉。

如若我选择了无聊的文学大众作为听众,而他们博学多才的良师让他们为信奉时间编年顺序感到羞愧,那么,我会觉得自己还能那么自由地讲述我的生平,一个故事接着一个故事,就像它们发生的过程那样吗?为取悦那些先生,恐怕应该打破事件的自然连贯,蔑视日期,回溯地讲述,自命不凡地绞尽脑汁,把往昔、现今与将来混淆在一起。恐怕还应该使话语不再成为思想的简单外衣,恰到好处地体现出想要表达的概念的所有品质、所有优雅,而是成为一种无动机的词语游戏,即他们所