

七星文丛

郭宏安

贝壳留在了大海的涛声



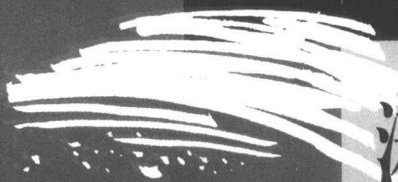
中国电影出版社

1267
448

贝壳留

住了大海的涛声

郭宏安 著 中国电影出版社二〇〇一北京



ABY97/09

图书在版编目(CIP)数据

贝壳留在了大海的涛声/郭宏安著. —北京: 中国电影出版社, 2001.1

(七星文丛/孙立峰主编)

ISBN 7-106-01658-6

I. 贝… II. 郭… III. ①古典文学—文学研究—法国②现代文学—文学研究—法国 IV. I565.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 81298 号

- 书 名 贝壳留在了大海的涛声
作 者 郭宏安
出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号)
电话: 64299917(总编室) 64216278(发行部)
E-mail: Jsja@public.netchina.com.cn
经 销 新华书店
印 刷 北京丰华印刷厂
版 次 2001 年 1 月第 1 版
2001 年 1 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/787×1092 毫米 1/32
印张/6.5 插页/2
字数/119 千字
印 数 1-3000 册
国际书号 ISBN 7-106-01658-6/I·0279
定 价 13.00 元

七星文丛·序

季羨林

渭渠来信,要我为《七星文丛》写一篇序。写序是平常的事,渭渠的要求也没有什么特异之处。然而,这个要求来得却不是时候。

我最近接连读了几篇文章,不约而同地对写序一事大张挞伐。请人写序的人有罪了,出版有序言的书的出版社有罪了,连写序的人本身也有罪了。我是一个写序颇多的人,读了以后,心里实在不是滋味。但是,人家的话又不无道理。思忖之余,下定决心,改邪归正,回头是岸,从此再不写序。

就是在这个关键时刻,渭渠的信来了。

怎么办?

“臣之进退,实为狼狈。”

经过仔细地推敲考虑,我觉得,报刊上攻击写序的文章其核心问题是“名人”二字。作者想请名人为

自己涂脂抹粉，出版者想以名人为幌子，利用“名人效应”为自己的出版物开拓市场，这些都是显而易见的。但是，这样的指摘却与《七星文丛》无论如何也挂不上钩。七位作者本身都已是名人，是学者而兼作家的名人。他们绝对用不着我这个“名人”为自己增光添彩，他们自己的光彩已经足够用了。他们是无所求于我的。

那么渭渠又为什么要我写一篇序呢？

诗云：“嘤其鸣矣，求其友声”。中国历代的文人士大夫都有同声相求，同气相应的传统。几个能谈得来的素心人，结成了有组织形式或者没有任何组织的小团体，“谈笑有鸿儒，往来无白丁”，见面时聊上几句，在俗务缠身中得到一些“心有灵犀一点通”的快乐。有益于己，无害于人，亦人世中一乐也。

我确实不知道，渭渠等七星是否是像我上面说的那个样子；但是，文章能结集在一起，成为一个“文丛”，其中必有缘故。中国人常说“翰墨因缘”，至少他们七个人是结成了这种翰墨缘的。不但此也，他们七人在各自的专业领域内都闪出了光芒，收在“文丛”中的文章，不过是他们专业以外的余兴。但是，我相信，这些余兴也同样闪出了光芒。七星共闪，光芒更大，这是很自然的事，然而读者有福了。

这七星中，至少有五星可以说是我的朋友。这一点渭渠或许是知道的。就算是星吧，我已经年将

届九旬,是一颗即将失掉光芒的老星。七少一老,我这一老没有能置身七星中;但是,七星的文章,不管是专业的,还是余兴的,我都或多或少地读过一些,我对他们的人格和文格是知道的。现在渭渠让我同他结成翰墨因缘,对于我来说,这是莫大的幸福。言念及此,我在上面提到的关于写序的一些思想障碍一扫而空。我下定决心不想写的序,也决不是现在这样的序。于是我立即毁掉我刚刚立下的回头是岸的誓言,写了这一篇序。

至于《七星文丛》中的文章,原文具在,再要我来解释介绍,反会成为蛇足。我就此打住了。

1999.12.28

自序

吾国有一成语，叫做“敝帚自珍”，比喻对自己的东西非常珍视，可以当作一句谦辞；另有一成语，叫做“敝帚千金”，言物虽微，而自以为宝，则有贬义存焉。我的态度在两者之间，因为我对自己的东西并不“非常珍视”，第其高下而有所选择；其物虽不足道，但自以为还有些可观之处。

我的选择在《法国散文印象》和《瑞士法语短篇小说编后赘语》，余皆可以不论。一本书中不必、也不可能尽为珠玑，有几篇东西作为陪衬，也是断乎不可少的，这叫做敝帷不弃吧，取破旧之物亦自有其用之意尔。

选择并不意味着这两篇东西写得多么好，而是它们可能代表着某种倾向，例如短。

文章不在长短，自然就好。庄子云：“长者不为有余，短者不为不足。是故凫胫虽短，续之则忧，鹤颈虽长，断之则悲。”断鹤续凫，违反自然，所以不好。

然则我在此又何以提倡短呢？

俗语云：“有话则长，无话则短。”短，意味着无话，并不是真的无话，而是极而言之。什么时候有话？什么地方有话？什么人有话？对什么人说话？一个对某件作品有所感动的人在纸上对一个（一些）人说话。时间，地点，原因，都有了，只差对象了，于是我以为，有话无话的关键在对象，即读者。一个作者把读者看作一个聆听他的教诲的人，他就“有话”，耳提面命，不厌其详。一个作者把读者当作一个平等的、与之进行交流的人，他就“无话”，心领神会，点到即止。入口极小，内则汪洋，表面无话，实则滔滔矣。

清初吴门王符曾字锡周者，曾编过一部《古文小品咀华》，其序开头便说：“学者髫年受书，将角力于艺苑之场，求古文大家以开拓其心胸，激发其志气。多为贵乎？少为贵乎？则必曰：贵多。贯通于有得之后，专精于既博之余，洗髓伐毛，陈言务去。少为贵乎？多为贵乎？则又曰少。夫贵少者，非寒俭之谓，非渗漏之谓，谓其能遗糟粕而存精液也，谓其能由驯熟而臻平淡也。择焉精者，语焉必详；至约之中，至博存焉。”赞“少”之辞，至矣尽矣，蔑以加矣！

是为序。

郭宏安

2000年5月15日

目 录

自序·····	1
《法国散文选》序·····	1
又编了一回法国散文选 ·····	17
那天夜里我看见了巴黎	
——法国散文选编余赘言 ·····	25
法国散文印象 ·····	30
《法兰西之窗》序 ·····	87
关于瑞士法语文学的一封信 ·····	89
瑞士法语短篇小说选编后赘语 ·····	99
*	
说一说《理想藏书》·····	129
法国象征主义文学浅说·····	138
朗松和印象主义·····	147
谈谈“回归”现象·····	154

2 贝壳留住了大海的涛声

蒙田的风格·····	160
夏多布里昂的孤独·····	163
加缪的秘密	
——读《阳光与阴影》·····	167
医学狂人克诺克·····	173
说萨特的《死无葬身之地》·····	177
哈罗古尔的幸福·····	180

*

贝壳留住了大海的涛声

——读《二十世纪的文学批评》·····	182
文坛官司与文学批评·····	188

*

编后记·····	195
----------	-----

《法国散文选》* 序

这本法国散文选以蒙田的《论三种交往》作为开篇,并不意味着法国在此前没有散文,也不意味着此前的散文无可选。

和其它国家一样,法国的散文的成熟也在韵文之后。公元842年,《斯特拉斯堡誓言》问世,这是第一份用法语的前身罗曼语写成的文件,然而它只是一份法律文件。第一部法国文学的作品,则要说是公元878年之后不久出现的《圣女厄拉里唱词》,但那是一部供吟唱的韵文。法国具有文学性的散文要以维尔阿杜安的编年史为其肇始,时在十二世纪中叶。他和儒安维尔、福华萨、柯米纳并称“四大家”,可是柯米纳去世的时候已是1511年了,这就是说,从维尔阿杜安到柯米纳,中间过了三百年。人们通常将法国语言的发展分为三个阶段:古法语、中古法语和现代法语,十三世纪末还是古法语,中古法语直到十六世纪,到了1500年才开始渐渐地形成现代法

* 即《埃菲尔铁塔》一书,天津百花文艺出版社出版,1999年。

语。这个时期的散文主要是编年史、回忆录和日记,虽然也初具准确、明晰的特点,甚至也不乏优雅和细节上的生动,但是究竟由于从拉丁文翻译成法文而造成了名词过多,从而句子显得笨重、拖沓。所谓编年史,不过是当时一些重大事件的参加者的亲见亲闻,并不具备现代史家所应有的客观性和批判性。文章应该具备严格的逻辑性,这在十七世纪才成为一条不能违反的规则。所以,法国散文选以蒙田开始,一是为了读者阅读的方便,二是为了说明,法国的散文直到蒙田方才成熟,或开始走上成熟的道路。需要说明的是,这里的散文是指与韵文相对而又不是小说戏剧、篇幅较短、相对独立或多少具有文学性的一类文字。

蒙田生于1533年,卒于1592年,正当十六世纪后半叶,是法国文艺复兴后期的代表人物。文艺复兴时期的人思想开放,视野宏阔,胸襟博大,对世间的万物都有极大的兴趣。新大陆的发现打开了他们的眼界,使他们知道还有别的世界和文明存在,一种好奇心油然而生。但是法国人和而不同,他们的主要精力不在新世界,而在古代希腊人和罗马人的著作,试图从中获得人生的启迪和智慧。希腊文和拉丁文的翻译应运而生,大量希腊罗马时代的文人学者的著作开始流传民间。雅克·拉米欧的翻译,特别是《希腊罗马名人传》有极大的影响,给法国带来了人们在古代文学中寻求的精华。蒙田说得好:“我觉

得有理由在所有的法国作家中把荣誉归于雅克·拉米欧，他不仅有语言上的朴素和纯正，在这方面他超过了所有的人，不仅在如此长期的工作中始终不渝，也不仅是由于他的学识的博大精深……而我尤其要感谢他的，是他善于选择一本如此相称、如此及时的书献给他的国家。”蒙田的《随笔集》就是一部语言朴素纯正、学识博大精深的作品，更兼有思想和形象、事物和色彩的紧密结合。“随笔”一词法文作l'essai，是蒙田首创，可以说是随手写下个人的经验，具有写作上的随意性和内容上的深刻性相结合的特点。他生活在事物的可感的形式之中，他的思想和感动无不起于形象的变化。他说：“无论哪一只手发现了真理，我都欢迎它，抚摩它……无论我从多么远的地方看见它走近，我都向它伸出折服的手臂。”他的思想永远都是活泼的、丰满的，具有令人叹为观止的色彩。蒙田的随笔有随意性，但他的随意性是有意为之，并非率尔操觚，不假思索。他有一种风度，一种潇洒的风度；他有一种步伐，一种任性的步伐。他常常打断思想的线索，然而，正如他所说，“是不专心的读者丢了主题，不是我。”读他的文章，有如看一道风景，左边一座山，右边一条河，前面一排树，后面一坡草；分开来看是山河树草，合起来看是一片完整的风光。这当中有一种关系，一种前后左右适当配置的关系。我们读蒙田，最好是跟着他，跟着他不容易，但是跟着他就有好的风景可看。他的散文像谈话一样亲切随意，但是译作“絮语散文”却不正确，因为它

虽然有枝有蔓却并不絮叨。他谈自己,但是他通过谈自己而谈到了人类和世界。他在法语世界中第一次把笔锋转向了个人,也第一次树立了一种随笔的典范:围绕着个人的经验和思考,拉来古人的言论作为支撑,循循善诱,侃侃而谈,由读者自己去体会一种涉及全人类的结论。他像蜜蜂一样,广采众花酿成自己的蜜。所以,蒙田就是蒙田,不是斯多葛主义者蒙田,不是怀疑论者蒙田,不是伊壁鸠鲁主义者蒙田。读者在《随笔集》中找到的,不是一个圣人或导师,而是一个和自己一样的寻找智慧的人。如果他找到了的话,那么这种智慧是一种人人可及的智慧。总之,蒙田创造了“随笔”这种体裁,他也创造了一种散文的风格。

十七世纪是绝对君权的时代,是古典主义的时代,是市民权利大发展的时代,是“理性”、“秩序”、“规矩”的时代,也是一个由极盛而衰败、走向启蒙的时代。这个时代的人格理想是“正人君子”:博学而不卖弄,高雅而不造作,高尚而不乏味,勇敢而不夸口,审慎,节制,周到,具有一种只能在非常文明、有序的社会中才能形成的雅致。古典主义的作家是一个为正人君子写作的正人君子,他清楚自己的才能,但是他从不张扬自己的骄傲,从不炫耀内在的自我。他对一切有关正人君子的问题感兴趣,但是他以被视为专家为耻,从不以预言家和先知自居。笛卡尔提出了他的方法的原则:“第一,我明显地认识到是

真的事物我才当作是真的；也就是说，小心地避免武断和偏见，在判断上只理解如此清晰地、如此明确地呈现于我的精神上以至于我没有任何机会怀疑的事物。第二，把我要研究的困难尽可能地、更好地解决所要求的那样分成小的部分。第三，从最简单、最容易认识的事物开始，分阶段地把我的思想引向对于最复杂的事物的认识，甚至设想出不是自然的前后相继的阶段。第四，一个一个地计算，全面地回顾，不遗漏任何因素。”他的方法虽然是“发现真理的方法”，但是对于法国人的思维方式有极大的影响，至今法国人仍称自己为“笛卡尔主义者”，仍然把“清晰”作为文章的首要因素。自笛卡尔以后，包括文学在内的一切文字的表现都遵循着“理性的首要性”的原则，源自十六世纪的乐观、狂放、征服的热情也因蒙田的没有幻想的智慧而得到遏止，激情受制于理性，人的伟大换了基础，得到了进一步的巩固和加强。盖·德·巴尔扎克删繁就简，使法国散文的语句变得轻快，他叙述乡间隐居生活的短简，内容丰富多彩，风格纯净自如。塞维尼夫人用她充满感情的书信有节制地透露出她的生活和性格，也使她的书信成为当时法国上流社会的一幅图画。博叙埃的布道词把雄辩建立在人心的考察和严格的逻辑之上，悼词如黄钟大吕，死者的音容笑貌在心理上和行动中复活，他重在用基督教的信条打动听者和读者的心灵。拉布吕耶尔是由盛转衰时期的一位散文家，他的《品格论》是一部集细密的观察、写实的描绘、辛辣

的讽刺与别致的场景于一身的风俗画。他极其讲究个人的风格,运用不同的表达手段,选择富有表现力的语汇,使《品格论》成为一部不同于古典主义的简洁的现代作品。这个时期最大的散文家是布莱兹·帕斯卡尔,他的《给外省人的信》共有十八封,匿名发表,站在冉森派的立场反对耶稣会士,在当时引起极大的反响。激情,雄辩,讽刺,无所不用其极,使这部作品成为法国散文的一大精品。他的《思想录》是一部未完成的作品,汇集了他的一些完整的论述和片断的思绪,但是影响更为深远。他的“说服的艺术”旨在通过使人(不信神的人)愉悦来传达他的思想,把法国的散文艺术推向新的高峰。帕斯卡尔是一个学者,本来相信只有通过证据才能说服人们去理解,但是他面对的是普通读者(普通的正人君子),他们不能接受严密的如数学般精确的证明。“必须爱才能认识”,“说服的艺术既在于使人愉悦,又在于使人相信”,“心灵有它自己的道理,而理性却一点儿也不知道”,所以帕斯卡尔采取了一种“更困难、更微妙、更有用和更值得赞叹”的方式以达到说服的目的,而愉悦跟证明一样有许多规则,更加细腻,更加复杂,和人心一样。思想不能强加于人,必须像僭越者一样巧妙地进入人心,犹如一条顺水而下的船。应该尊重人的自尊心,令其自己发现真理而不是强迫它接受。男人和女人,穷人和富人,各有不同的乐趣,理应区别对待。一切都要促使思想直接地、明确地表现出来,因此必须反对咬文嚼字,反对卖弄学问,

反对虚假的雄辩,从而提倡一种自然的风格。“自然”并非不讲究,作家的力量和独特性正在于他讲究如何自然地运用所有的手段来使他的思想更加清晰,更加动人,也更加有效。他因此而善于运用确切的词汇,正确地使用迂回的说法,知道选择词和词的顺序,故意地使用重复的词语,等等,总之是要“把球打到准确的位置上去”。帕斯卡尔的“说服的艺术”对后世的作家有着深刻的影响,虽然十八世纪的作家对他的思想有所非议,指责他唤醒了我们的“形而上的不安”和使我们“对自己的存在产生厌恶”,但是对他的“说服的艺术”却交口称赞,并在自己的创作中留下痕迹,更何况十九世纪的浪漫主义又恢复了对他的崇拜。

总之,十七世纪虽然也有思想的对立和运动,但是给人的印象却是“稳定”与“和谐”:作家与他的对象,艺术的伟大与王朝的伟大,思想及其表现,都呈现出一种和谐的状态。所谓和谐,其实是一种等级严明的秩序,正如安德烈·纪德所说:“古典主义的极致当然不是取消个人(我差不多要说正相反),而是个人的服从,是词服从于句,句服从于页,页服从于作品。这是明白地显示一种等级。”这也是人们对十七世纪法国散文的总印象,但是十七世纪是一个盛极而衰的世纪,古典主义的和谐很快就迎来了启蒙主义的浪潮,文风亦随之而大变。

十八世纪是一个动荡的世纪,社会解体;风纪松