

诗学译丛

主编 / 史忠义
浙江越秀外国语学院书系

思想的躁动

——论索莱尔斯

*P*hilippe Sollers ou
l'impatience de la pensée

(美) 安娜·丹尼丝·唐妮◎主编
杨国政◎译



中国社会科学出版社

诗学译丛

主编 / 史忠义
浙江越秀外国语学院书系

思想的躁动

——论索莱尔斯

*P*hilippe Sollers ou
l'impatience de la pensée

(美) 安娜·丹尼丝-唐妮◎主编
杨国政◎译

中国社会科学出版社

图字：01-2013-3293

图书在版编目(CIP)数据

思想的躁动：论索莱尔斯/(美)安娜·丹尼丝·唐妮主编；杨国政译.
—北京：中国社会科学出版社，2018.1
ISBN 978-7-5203-0020-9

I. ①思… II. ①安…②杨… III. ①索莱尔斯—文学思想—研究
IV. ①I565.095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 047411 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 慈明亮
责任校对 周 昊
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 1 月第 1 版
印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 12.75
插 页 2
字 数 185 千字
定 价 56.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010-84083683
版权所有 侵权必究

献给斯蒂芬，百分之百的月亮之子……

献给你的，我的斯蒂芬……

你，斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

斯蒂芬，你和我……

译者序

顽主索莱尔斯

杨国政

索莱尔斯是法国当代文学界和知识界的一个标志性和争议性人物，虽然著作等身，功成名就，但是他还有另一个更广为人知的称谓——“朱莉娅·克里斯特娃的丈夫”。夫妻二人一个著书（创作），一个立说（理论），志同道合，珠联璧合。但是著书的影响力似乎逊色于立说，作为思想家、批评家和学者的妻子，名气远在丈夫之上，远播海外，而丈夫的影响仅限于法国。令索莱尔斯哭笑不得的是，他在美国时经常被人称作“克里斯特娃先生”，好友拉康不知是由于不知内情还是开玩笑，给其写信时几次称其为“朱莉娅·索莱尔斯”。每个成功的男人后面总是站着一个伟大的女人，但是索莱尔斯这个成功的、原住的法国男人似乎总是站在这个伟大的、移民的法国女人的后面和阴影中，就像皮埃尔·居里总是站在玛丽·居里的后面和阴影中。

索莱尔斯 1936 年出生于波尔多的一个企业家家庭，本姓茹瓦约（Joyaux），这个姓氏又与宝石（Joyau）的拼写基本相同，其写法、含义、发音时的谐音造成的可笑和不快的联想在童年时给他带来同学的嘲笑。尤其是，在他写完《奇特的孤独》后，母亲这个外省女人感到这部带有浓厚自传和性启蒙色彩的小说将使家庭蒙羞，强烈反对他以真名发表作品，于是他取名“索莱尔斯”（Sollers）。按照他本人的解释，*sollers* 由两个拉丁语

词根构成：*sollus*（完全的）和 *ars*（机智，巧妙），合起来为“完全的艺术”。而且，*sollers* 还有“聪明”、“精明”、“机智”之意，令人联想到足智多谋的尤利西斯。索莱尔斯对于这个笔名颇为自得，认为它名副其实，甚至得意地称他的全名（Philippe Sollers）的缩写 PhS 和耶稣人类救主（*Jesus Hominum Salvator*）的缩写 JHS 仅有一个字母之差。他们的名相近，任相同。这个同担的大任就是 HS：*homini soter*，人类救主。

索莱尔斯从小就是一个离经叛道的浪子：逃学，与女佣偷尝禁果并与多个女人发生私情。母亲发现后将其送到耶稣会在凡尔赛开办的一所管教严厉的教会学校，但是他在那里恶习不改，因不守纪律和教规、偷读禁书甚至光顾妓女而被学校开除。1962 年，为了逃避奔赴阿尔及利亚前线的征兵，他曾一度装疯而被送入精神病院。这些并不光彩的经历他也不以为意，反而沾沾自喜地写入了他的回忆录中。

中学毕业后，索莱尔斯到巴黎读大学，父母为其选择的专业是商科，希望其子承父业。来到万花筒般的巴黎进入无人约束的大学生活后，他开了眼界也废了学业，不久便辍学走上了文学之路，从此一发不可收拾。1960 年他参与创办了《原样》杂志并成为其主编，以该杂志为中心形成了“新小说”派之后更为激进的名噪一时的“原样派”。他的处女作《挑战》（1957 年）和成名作《奇特的孤独》（1958 年）的写作还算古典和传统，有一个尚属完整的故事，不仅使他获奖和成名，居然赢得了文坛大佬莫里亚克和阿拉贡的赏识。但是随着他在文学之路上越走越远，他的风格也越走越偏，越玩越玄。《园》模仿了罗伯-格里耶的《在迷宫中》，《戏》的 64 章是仿照《易经》的 64 卦来设计的，《数》被规划为 25 组、每组 4 个片段的文字序列，《法》中则充斥着令人匪夷所思的中文和外文词语。一个又一个支离破碎的文本不仅把小说的核心要素解构得七零八落，似乎故意挑战读者的理解和耐心的极限。小说《H》和《天堂》不仅取消了情节和故事，而且干脆取消了标点和分段，仅凭跳跃性和散射状的话语流的节奏和速度来制造一种无调性、无主题的变奏曲，表达一种言说的眩晕般的快感。他认为真正的艺术家都是一些“例外”，追求“极限的写作和经验”。他充分挖掘语言的速度、灵动及音乐性，努力使叙事挣脱

逻辑和连贯性、使语言挣脱意指和句法的束缚，从而将写作彻底变成了一场“语言的历险”，通过文字本身的节拍和节奏玩着心跳的游戏。读者大呼“看不懂”，而在文学界一言九鼎的罗兰·巴尔特则撰文力挺和背书。

成名之后的索莱尔斯写书、办刊、作评论、上电视、拍电影，他写小说、杂文，文学、绘画、音乐、哲学、政治、宗教、科学等无所不谈，不仅越界和跨界，而且成为高调的媒体和公众人物。他经常烟不离口，嘴角挂着嘲弄的微笑，让人感到一不小心就成为他的笑料。貌似玩世不恭，每每语出惊人，虽不独来独往，却是我行我素，嬉笑怒骂，口无遮拦，也笑骂由人，收获的嘘声和口水远多于掌声喝彩声，堪称当代的唐璜，文坛上的玩家。

索莱尔斯首先是一位思想的冒险家，在其小说和杂文中，他探索感觉和身体的无限可能性；通过主体和语言、性、艺术、图像、时间和真理的关系，讲述主体的探险历程。他崇尚悠闲的艺术圣城威尼斯和解放身体、放纵性情的18世纪，他反感嗜血恐怖的法国大革命、严肃刻板的新教文化和泪水涟涟的浪漫主义。在当今这个日益制度化、技术化、工具化和功利化的，令人忘记生活为何物、生命之真义的时代，他以情的宣泄、特别是性的释放来消解人生的沉重和苦涩、世界的虚假和虚伪。“快感”是其写作的一个关键词，他不仅在文字上追求写作和言说的快感，在内容上也宣扬一种风流、风雅的快感生活艺术。他嘲笑正经和崇高，将“警察、政党、军队、银行、工会、大学、媒体、家庭、教会”等无处不在的压迫性和异化性的体制力量称为“七头蛇”、“反文学”、“恶夫”、“老大哥的法眼”，把色情、游戏、嘲讽作为掷向这些恶魔的燃烧瓶和驱魔的解药。历史上和同时代的非常规、有争议、离经叛道的作者，如萨德、卡萨诺瓦、德农、尼采、兰波、洛特雷阿蒙、阿尔托、塞利纳、毕加索、纳博科夫、巴塔耶等成为他的偶像以及书写与解读对象。

索莱尔斯的作品形式怪异和各异，他任意穿行于虚与实、叙与议、梦与真、离与合、“我”与“他”、古与今之间，玩味着文类的跨界、时间的穿越、主体的转换。他的小说像是自传，传记像是论文，杂文像是虚构，自传又被其称为“真正的小说”。他的写作素材与其说来自生活，不

如说来自书本，来自先贤，如荷马、但丁、狄德罗、司汤达、普鲁斯特的经典之书的既有故事。他对各种文化典故熟稔于心，信手拈来，化为己用，书中充斥着典故、引用。但是先书中的故事只是一个由头，他对其肆意改造、戏仿或调侃，互文相映。他写但丁、萨德、尼采、狄德罗、莫扎特、弗拉戈纳、华托、司汤达、荷尔德林、马奈、毕加索，在一个个或真实存在或完全杜撰的人物的面具后面，在一个个支离破碎、光怪陆离的文本间隙之中，在这个巴尔特所宣告、索莱尔斯也附和的“作者已死”的时代，隐现的仍然是、始终是索莱尔斯本人的顽主“水印”。

序

索莱尔斯的狂言妄语,走向万象式作品^①

安娜·丹尼丝-唐妮

“思考,就是写作而无须配饰。”^②

“因为我写小说,所以我才写批评,而非相反。”^③

很少有当代法国作家曾经引起,而且还在引起如此多的滔天争议。在喧嚣与沉默、嘲笑与痴狂、热情与谴责、赞叹与鄙视之间,今天该如何摆放作家索莱尔斯呢?他处于边缘还是中心?他是可耻的厌女者还是爱的解放者?是前卫还是倒退?是下里巴人还是阳春白雪?是哗众取宠还是中规中矩?是进入国家伟大作家不朽祠堂的伟人还是短暂而明亮的彗星,还是耸人听闻和电视炒作的结果,电视和网络一关就被人遗忘、无影无踪呢?总之,一说起索莱尔斯便难免议论纷纷,毁誉杂陈。可是到底为什么呢?

如果把索莱尔斯放在法国当下的小说生产背景之下,便可看到以下几

① “万象式作品”(oeuvre totale)来自德语的Gesamtkunstwerk一词,中文一般译为“总体艺术”。德国音乐家瓦格纳试图在歌剧中将诗歌、音乐、表演等各种艺术融为一体,创造出一种新的无所不包的艺术形式,他将其称为“总体艺术作品”。索莱尔斯的作品就像瓦格纳的歌剧一样包罗万象,虚构、纪实、绘画、音乐、哲学、理论等各种体裁杂糅,界限模糊,所以本文作者将其称作“万象式作品”。——译注

② 索莱尔斯:《与塞尔日·莫阿蒂访谈》中“从你到我”,Vivolta,2008年。

③ 索莱尔斯:《与安娜·丹尼丝-唐妮访谈》,2010年8月23日。

个特点。首先，今天没有任何作品像他的作品一样在“文学”方面如此开放和直接。在我们这个时代，一种形式和一个主题大获全胜：这就是“叙说自己”，即第一人称叙述。好也罢坏也罢，读者在第一人称叙述中读到的是一种“自撰”^①，它是一种私人话语，这种私人话语只是某个主体或某个当代人的意识，他的人生天地注定是狭窄和局促的，他进退维谷，备受折磨。索莱尔斯的作品以其所触及和融合的空间的广度而著称，也以其宏大的抱负而著称，因为索莱尔斯从一开始就航行在大写的艺术和大写的文学的深水区。作家索莱尔斯傲然地摆出一副将司汤达、尼采、蒙田、萨德、弗拉戈纳^②、莫扎特和毕加索，将《神曲》的但丁和天才的荷马引为同道的姿态。所以他在小说中经常借用尤利西斯这个人物，既将其作为足智多谋的典型，也将其作为一种险象环生和千难万阻的生活、作为一场广大的语言奥德赛式写作的标志^③。这些伟大的艺术先人或这些著名的神话人物散落于其小说和杂文中，像是一个个崇高的卫士或栏杆，最后构成一个小集团，受写作的游戏所召唤，凑成一个友好的、私密的部落。读者必须熟悉这些形象和著名神话，也许这是阅读索莱尔斯的第一个困难。索莱尔斯的作品号称曲高和寡，因为和蒙田的作品一样，他对灿烂的文化典故熟稔于心。

每部小说，哪怕只是堆积如山的引用，都意味着一种独特的阅读，需要具有过时又渊博的知识。他的小说经常涉及众多的作家和艺术家，显然读者也要有高深的造诣才能获得一种独特的、具有浓郁文化气息的阅读体验，因为这种体验始终在艺术和文学领域起效。在这一点上，尽管《原样》的理论非常前卫，这种体验仍很传统。索莱尔斯的小说写作源自媒介和复调，或者是巴赫金所说的“对话性”。索莱尔斯在其小说和杂文中借

① “自撰”（autofiction）是作家兼批评家杜勃罗夫斯基根据“自传”（autobiographie）的构词，并以示区别而造的一个新词。有的作者声称写的是自传，但文本中夹杂许多虚构内容；有的作者声称写的是小说，但其中夹杂大量的真实内容。批评界把这些亦虚亦实、虚实相杂、虚实难辨的文本称为“自撰”。——译注

② 弗拉戈纳（Jean-Honoré Fragonard, 1732—1806）：法国18世纪洛可可风格的画家，画风明快、香艳，表现了贵族安逸享乐的生活。——译注

③ 例如参看令人吃惊的小说《秘密战争》，巴黎，Gallimard，2007年，小说一开始就不断地、集中地涉及荷马在《伊利亚特》中讲述的特洛伊战争。

用和评论文学形象、文本和绘画:在《神圣的一生》出现的是尼采;在《绝对核心》中出现的是但丁的《神曲》,在《秘密战争》中出现的是荷马的《伊利亚特》,等等,总之,极度地充斥在这些作品中的是整个文学和整个艺术。面对一个他声称与之不共戴天的时代的咒语,荷马、但丁、尼采、司汤达的作品以及他所钟爱的阅读物之一——《圣经》,这些书在他的作品中像是一个个证人、亲人和盟友。如果没有这些神话基础,那么小说写作及主体、叙述者的意识也许就不能被表达,被书写,获得自己的一致性、声音和文体。

也许这就是索莱尔斯作品引发的第一个公愤。在他的小说的构建和写作上,他竟敢说作品从来不是出自“纯的”创作主体,即某个孤立的人,独一无二的艺术家,恰恰相反,作品是向具有某种传统的世界和历史开放的,说话者总是通过其他文本、根据其他文本来说话和写作,即使他是以自己的名义来写作。1980—1990年间的批评话语将其称为互文性。如果文学作品中出现任何话语,甚至而且尤其是当这种话语以一副誓与以前的文学和道德体制决裂的姿态出现时,批评工作就被定义一种还原作品的尝试。索莱尔斯的独创在于将互文性主题和批评方法变为小说构建的一贯原则。通常,互文性很大程度上在小说家身上是潜在的或无意识的,在索莱尔斯那里却成为叙述构建的原则。他的最新小说《爱的快乐》^①(巴黎, Gallimard, 2011年)根据司汤达的通信重写了司汤达生活中与一位威尼斯女子的一段失败的爱情故事,而小说的叙述者在今天的威尼斯与司汤达昔日情人的后代的爱情终于大功告成^②,总之修改了这段轶事。

现代艺术家的一个成见就是在创作上追求创新,崇尚决裂,索莱尔斯反对这种成见,也反对他声称无处不在的文化遗忘症(似乎越目中无人就

① 索莱尔斯并未写过一本名为《爱的快乐》(*Plaisir d'amour*)的小说,此处疑为《爱的宝藏》(*Trésor d'amour*)。此书讲述的是叙述者“我”在威尼斯与一位名为米娜·维斯孔蒂尼的女子邂逅结缘的故事。米娜是一位法国文学教授,专门研究司汤达。其实,米娜又是梅蒂尔德·维斯孔蒂尼·丹波夫斯基的后人。梅蒂尔德是司汤达生前深爱的女人,司汤达与她在意大利经历了一场不成功的爱情。所以《爱的宝藏》的故事与司汤达的故事有着明确的互文性,和索莱尔斯的其他小说一样,他是用别人的书来写自己的书。——译注

② 威尼斯和司汤达以及小说中画家华托和贩卖艺术品的故事在此之前已是《威尼斯的节日》(巴黎, Gallimard, 1991年)的主要内容。

越是天才)；相反，他的作品肯定各种声音的联系、依存和多元，肯定高深文化与大众文化存在某种连续性。索莱尔斯反对一心忙于包扎心理或其他伤口的现代主体所陷入的独语以及唯我、悲情的封闭状态，他理直气壮地说，创造性才华需要借鉴爱情、宗教和艺术的著名神话。可是他也一直在揭示 20 世纪摧毁了这些神话，它们沦为欺骗 (imposture)，在这种野蛮行径面前，人唯一能做的就是暗寻乐。他对复调的兴趣体现为对句子、首先是对引用的永不餍足的狂热：翻开索莱尔斯的任何一本小说都会遇到某段引用。快乐文化、某种丰富和斑斓的文体就成为在这个不人道的世界上的唯一对策。他的这一立场令不少人光火，从信奉为艺术而艺术的苦行者到信奉现代性的无条件的进步主义者。

人们对索莱尔斯的第二个公愤也许是：索莱尔斯大摇大摆地在虚构(小说)和杂文(批评和艺术家传记)等多个方面同时四面开花。因此，作为小说家他作品等身，在批评方面也毫不逊色。这两类写作的关系经常是非常紧密的，同一些伟人往来于两类作品中：莫扎特出现在小说《绝对核心》(1987 年)中，几年后又成为一本杂文《神秘的莫扎特》(2001 年)的中心人物；华托^①或弗拉戈纳先是出现在一本兼具传记性和美学性的杂文(《弗拉戈纳的惊讶》，1987 年)中，后来又在一本小说(《威尼斯的节日》，1991 年)中现身。这种往来有时让人难以辨认作品的文类：在其小说和批评杂文中既有这些伟人的传记内容，也有对他们的作品的分析内容，以至于有时难以确定一部作品的属性：到底是小说还是作家传记？还是批评？因此，副标题为“小说”的《神圣的一生》(2006 年)就不符合人们习惯的小说概念，也可以看作是一本哲学书^②。同样，《18 世纪的自由》一书更像是一本批评之书，而不是一本小说。因此，索莱尔斯的作品很难被归入某一既定的文类或类别，他近期写的东西更是如此。他的小说包含批评和哲学之谈(以及明显的自传内容)，而他的批

① 华托 (Jean-Antoine Watteau, 1684—1721)：18 世纪著名画家，洛可可艺术的代表。其绘画题材多为喜剧演员和贵族男女嬉戏、情爱的享乐生活，色调柔媚明快。——译注

② 与之相同，《秘密战争》(巴黎，Carnets nord, 2007 年)也是索莱尔斯的一本无法归类的书；该书写的是战争，也有尼采的形象和虚无主义问题。

评著作含有虚构和传记内容(以及自传内容),他的所有写作总是在努力溢出和超越既定的类别和文类。

索莱尔斯的作品还有一个特点:当代性占有绝对优势,例如那本奇怪的小说《秘密》(1993年)讲到了企图行刺反共的波兰教皇让-保罗二世的行动),同时,他的作品都是跨历史和跨文类的,一切现在都被投射于另一个时空之上(例如尼采、司汤达、莫扎特、弗拉戈纳、华托、荷马或萨德的时空)。这另一个文化、艺术或哲学的时空使小说的虚构具有了深度,也将其非现实化。他的笔下所出现的艺术世界真正变为一个交替的、好客的和熟悉的世界,小说主人公以其快乐和某种(写作和生活)文体,好像在艺术世界中找到了一个和平的、美的港湾,来抵御当代的非人道、愚蠢和孤独。

小说家兼杂文家索莱尔斯的一部接一部作品构建了一个艺术和文学交替出现的世界,这个世界或许是重现的童年世界,充满了著名的神话形象,如荷马《奥德赛》、乔伊斯《尤利西斯》中的尤利西斯或者但丁的《神曲》,这个世界不断令叙述者和读者产生陌生感(dépaysment)。索莱尔斯不断把个人经验(如爱情的谎言、年老朽弱的感觉或艺术上的陶醉)移动或投射到一个普遍的、文学的和神话的过去,这种手法从无意识的角度看或许不无好处,在场和距离、近观自身和眺望远方交替出现。它在文化中并通过文化造成一种距离效果,类似于一个弗洛伊德式的叙述和小说的“去/来”(fort da)游戏^①,索莱尔斯在一部接一部的作品中对此乐此不疲,将叙述者置于两个世界的边缘:一个是(必须从中醒来的)历史的噩梦世界,另一个是作品的、文学的世界。总而言之,这个文化的世界被描写成力量和美学灵感的源泉,饮用此泉后,作家脱胎换骨,同时又忠实于自身的困扰和忧虑,相反,尼采从历史、记忆的滥用和文化中看到是瘫痪和精神无能的根源。

因此,索莱尔斯总是同时按照两种方式来操作:一是典故和引用的方式,此时他采用的是恭敬,甚至抒情的致敬口吻;二是重写(réécriture),

^① “去来”游戏又称“线圈游戏”,是弗洛伊德在《超越快乐原则》中所描述的一种幼儿行为。1915年,弗洛伊德观察到,他的只有一岁半的外孙乐此不疲地把手头的各种小东西扔到角落、床下,兴奋地发出“o-o-o”声,该声音不是感叹声,表达的是“去”的意思(在德语中为“fort”)。后来,弗洛伊德给孩子一个线圈,孩子又把线圈扔得很远,发出o-o-o声,然后拉着线把线圈拉回来,高兴地发出“da”(即德语“来”的意思)。——译注

此时他采用的则是化用 (transformation) 和去神秘化的亵渎口吻：例如，在《绝对核心》中有一条反复出现的滑稽主线：一个作家努力想从但丁的《神曲》中为一位日本制片人提炼出某个剧情^①。由于引用和重写这两种手法的使用，在某些人看来索莱尔斯的小说可能显得厚古和保守，实则相反，他的小说非常现代，甚至“超级现代”，因为它们既不同于政治类的社会学小说，也不同于将文学视作个人的、私人的、直接的、原始的见证这样通俗或幼稚的理解。

引起公愤的另一个原因也许是：在索莱尔斯的作品中，极度的引经据典与极度的大逆不道难解难分。这种非常幼稚、达达主义和超现实主义的大不敬态度就是他本人所说的“诙谐精神”或亵渎精神。这种精神其实与文学的狂欢传统一脉相承，其中的作家有拉伯雷、狄德罗、斯泰恩^②、萨德^③、雅里^④、阿波利奈尔，也许还包括普鲁斯特，尽管他与这一传统的关系不是那么明朗和直接。然而，与对伟大作品和官方的“资产阶级”文化顶礼膜拜的态度完全相反，作家索莱尔斯像永远长不大的孩子一样迷恋辱骂和冒犯。不论是小说还是杂文，索莱尔斯的写作都带有讽刺和戏仿文类的令人忍俊不禁的文体标记，人们完全体会不到任何严肃、恭敬和负责的精神，而是沉浸于狂欢和笑声之中。笑有多种功能，既是快乐带来的强烈效果，也是一种一贯的、从根本上说是游戏的^⑤和不恭的质疑精神的表达，他之所以乐此不疲地将天才理想化，只是因为他可以贬抑他们（我们看到他是如何从女人和传记入手来写《英雄毕加索》中的绝顶创造力的，

① 见小说《绝对核心》（巴黎，Gallimard，1987年），该书也许是他的代表作。第15页：“日本人会看一部源于《神曲》的电影吗？为什么不会呢？——好极了，我说。这会带来一种全新的色彩。卡尔用他那黑色、有神、灵通的眼睛盯着我。——你还这样想吗？——从未动摇过。这又是我们时代的重要主题。从某种意义上说，阿拉伯人推动了事情的进展。”

② 斯泰恩 (Laurence Sterne, 1713—1768)：英国作家，其小说《项狄传》不遵守主人公成长的时间顺序来讲述，而是结构杂乱，以诙谐甚至粗俗的语言、荒诞不经的人生经历来消解严肃和神圣，体现出一种民间怪诞式的狂欢精神。——译注

③ 萨德 (Sade, 1740—1814)：法国18世纪作家，以其色情小说闻名，作品长期被列为禁书。——译注

④ 雅里 (Alfred Jarry, 1873—1907)：法国作家，戏剧怪才，代表作“乌布王” (Ubu Roi) 系列，剧情荒诞不经，塑造了一个残暴、懦弱、自私、贪婪的怪诞的乌布王形象。——译注

⑤ 游戏主题构成了索莱尔斯所写的第一部“自传”（《玩家画像》，巴黎，Gallimard，1984年）的核心。

这种立场遭到了某些人的抗议)。这种以挑衅和不敬为乐的趣味程度不同地体现在每部小说中:他挑衅女权主义者,她们将其趣味斥为大男子主义的色情;他挑衅学界中人,却喜欢使用和支持他们的成果;他挑衅卑鄙的19世纪,因为马奈和波德莱尔被禁、自然主义小说却受宠;他挑衅发韧于泪眼汪汪的卢梭的浪漫主义,大革命就是打着卢梭的旗号以美德之名建立恐怖统治的;他挑衅左翼知识分子,因为他们无法称得上艺术家;等等。所以他的灵感是驳杂的、矛盾的,雅“俗”皆有,有时甚至“下流”,但是不管怎么说既有深度又有趣味。读者和批评家有时被这些翻云覆雨的转换搞得头晕目眩。

今天为什么要为索莱尔斯出一本批评著作呢?因为索莱尔斯去年在伽利玛出版的厚厚的批评文集《完美之道》中的最新文章和今年(2011年)出版的最新小说《爱的快乐》^①再次将其作者推向文学和媒体的前台。

可是,今天出一本书谈索莱尔斯作品的意义大大超出了这种眼前的时效性。作家索莱尔斯在法国的媒体、报刊和电视上无处不在,我们却吃惊地发现关于他的批评是何等匮乏^②。他定期在电视台露面,经常扮演“国王的小丑”^③或执政者的小丑的角色,实际上掩盖了大学批评界对其著述所持的奇怪的不了解或沉默的态度。须知,由于过于热衷将舞台的灯光吸引到自己身上,费利浦·索莱尔斯竟使作为作家的费利浦·索莱尔斯黯然失色。他的评论以及在政治和其他方面的不合时宜的立场转变^④(他穿过

① 此处书名应为《爱的宝藏》。——译注

② 如果联想到1968年之后针对他的、而他带着一种苦涩的满足感所统计的骂名,“匮乏”(déficit)一词实际上是一种委婉的说法。例如,皮埃尔·布尔迪厄尖刻地斥其为“著名妓男”,雷吉·德勒雷温和他称其为“制度的舞者”、“资政”等,对这些辱骂,索莱尔斯回应道,他无意成为“一名负责任的、严肃的知识分子”,见《无限颂》,Gallimard,“Folio”,2002—2003年,第798、1062页。

③ 中世纪由国王或王公贵族所豢养的人物,供其消遣娱乐,也有为了逗笑而嘲笑主人的权利。——译注

④ 例如2010年8月28日《星期日报》上刊登的对尼古拉·萨科奇治下法国的风趣描写:“欧莱雅事件(比夏天的所有新闻)更好,更扭曲,更邪恶,堪称法国社会的一幅真正的地质剖面图,有一些可爱的时候,如赛马场上韦尔特夫人的帽子(……),数十亿财富盘旋,蒸发,再回来时增值十倍,藏在未来的退休者连想都不敢想的壁龛中。”索莱尔斯不仅频繁地在媒体上发声,表明各种立场,例如他曾为财务官让-马利·梅西耶辩护,他还具有一位倨傲记者的真正才能,他在《星期日报》的每周专栏文章就体现了他的这种才能。

中山装，也曾是让-保罗二世的崇拜者）最终掩盖了他还是一位大作家，特别是一位作品值得受到批评界分析和评论的独特小说家。

可惜，批评界对其所写东西了解不多，表现在目前研究其作品的好书少之又少。除了菲利浦·福雷斯特在早在十五年前所写的《菲利浦·索莱尔斯》（巴黎，Le Seuil，1992年）和《“原样”历史》（巴黎，Le Seuil，1995年）这两本出色的值得一提的书之外，近来的几本著作基本上都是小说化的评传，如帕斯卡尔·卢弗里埃的《走近菲利浦·索莱尔斯》（摩纳哥，Editions du Rocher，1996年）和杰拉尔·德·柯坦泽的新作《索莱尔斯，真相和传说》（巴黎，“Folio”，2001、2007年），还有卡特琳娜·克莱芒的《造反派索莱尔斯》（巴黎，Julliard，1995年）。1979年罗兰·巴尔特在瑟伊出版的谈索莱尔斯的文集《作家索莱尔斯》是为数不多的完全谈索莱尔斯的小说及其美学的著作之一。该书所谈的当然只是索莱尔斯在1979年之前面世的著作，但是此后索莱尔斯又发表了十余部著作（包括小说、文艺书籍和批评性杂文），所以该书实际上已被抛在后面。此外，该书已售罄多年，今天已经几乎不可寻了。

然而，索莱尔斯此后产量多多。除了写有数量可观的美学理论杂文、小说和诗歌、回忆录、电影外，他还在主编《原样》杂志后继续主编《无限》杂志^①。因此迫切需要跟上他的脚步，我们建议新一代批评家对于其多种形式、多种文类的作品提出自己的阐释和角度，他的作品（在同一本书中，有时甚至在几页之内）善于使用几种话语方式，其文体总是离不开争议。索莱尔斯是一名絮叨的作家，好像有一种说话狂，所以他的小说中有大量的对话，他的写作充满如此特色鲜明的“口语风格”。但是或许令批评家最感为难的是，他的作品完全是无法归类的。这些作品，尤其是近期的作品，既属于杂文，又属于小说；既属于自撰，又经常属于多少具有理论和/或哲学意味的批评杂文（例如《神圣的一生》重写了晚年尼

^① 《原样》（*Tel Quel*，1960—1983）于1960年在瑟伊出版社创刊，1983年在伽利玛出版社（应为德诺埃尔出版社——译注）再次出版时更名为《无限》（1983年），1987年被伽利玛出版社接手。索莱尔斯在《一部真正的小说——回忆录》中（巴黎，Plon，2007年，第95—97页）这样定义杂志的目标：“我们的计划很简单：转移阵地，优先考虑被边缘化的中心经验。”

采的激情,它介于小说和评传之间,又是一个浮夸的叙事作品^①。

今天看来,他的作品是一部未完的,或者说注定无法写完的长河作品,我们后来对其预定目标的运动和主要方向有了更好的了解,可以看出索莱尔斯也未打算把它写完。但是对于喜欢归类工作和单一固定文类的批评家来说,索莱尔斯的作品是一个挑战。它游移不定,不停地逗引和挫败评论,在速度上略胜一筹,即走在评论的前面。特别是,索莱尔斯的小说质疑了学术批评话语所赖以的一些关键性叙述概念,如真实与虚构的对立,如这个模棱两可的书名《一部真正的小说——回忆录》(巴黎,Plon,2007年)。他的作品介于虚构和纪实之间,似乎还对“再现”(représentation)或模仿的概念,即著名的“描摹”(mimésis)说提出异议。从小说到批评杂文,索莱尔斯写的东西似乎主要围绕着两点:一是戴着面具不厌其烦地为自己画像,二是思考何为文学和写作。因此,作品中接二连三地出现足智多谋者的主题,作为名副其实的文学尤利西斯,他首先是一位语言和生活的高超的冒险家。不论是在小说还是在杂文中,索莱尔斯无处不在宣扬生活是供思考和体验的,就像艺术作品一样;反之亦然,写作也是一门生活艺术,是一门即使错乱亦不失章法的生活艺术,尤其是一门被精心地、系统地书写的生活艺术。在索莱尔斯笔下,写作首先被定义为一种探索有密度的生活的方式,它是一种生活方式,或者说是最大限度地浓缩了闻所未闻的话语、感觉和思想的生活说明书。

索莱尔斯的写作丰富多彩,他总是在寻找一种理想的或前所未有的,最贴近歌唱、旋律,即音乐的语言。这是一种思维呈螺旋图案的写作,大量的引经据典令人晕眩。这种写作在他的小说和杂文中得到尽情发挥,构成一幕幕假面游戏。他的写作像无休无止的游戏和翻转动作,以此来探索写作的可能和极限,总是以论战的口吻,用高蹈文化来反对低俗文化,或者相反。他把风马牛混在一起,从滑稽到崇高以及从崇高到滑稽,例如从

① 《神圣的一生》讲了两个人的故事:一个是叙述者“我”,另一个是尼采。叙述者是一位哲学教授,他与两个女子(卢迪和内莉)有染。他做尼采研究,整理尼采的生平和作品,我们通过他的研究对尼采的生平即思想有零散的了解。但书中的尼采实非尼采本人,而是索莱尔斯的化身。——译注