

“杰拉德不喜欢别人谈论他”

□曹丹红

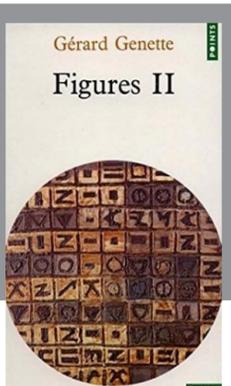
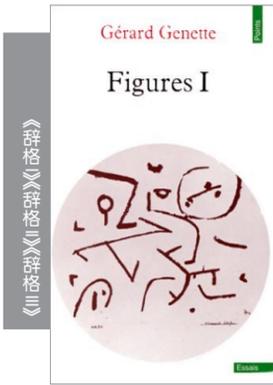
2018

年5月11日,法国著名文学批评家杰拉德·热奈特与世长辞,享年88岁。

热奈特1930年出生于巴黎一个纺织工人家庭,自小成绩优异。1951年他考入象征法国学术圣殿的巴黎高等师范学院,1954年以第三名的成绩获得高中中学教师资格。1954至1963年,热奈特先后在亚眠市和勒芒市两地的中学教授巴黎高师预科班文学课程。1963至1967年,热奈特来到巴黎索邦大学,担任法国文学教授玛丽-让娜·杜里的助教,杜里也是热奈特的博士生导师,1972年,在杜里教授指导下,热奈特以已出版的前三部《辞格》申请国家博士学位并通过了答辩。在此期间,热奈特在巴特引荐下,于1967年至高等研究实践学院第六部社会科学部任副教授。1975年,第六部独立出来,成为法国社会科学高等研究院,热奈特至新成立的社会科学高等研究院任博导,在此一直工作到1994年退休。其间,他与托多罗夫等人一起,于1985年在社会科学高等研究院创立了艺术与语言研究中心,该中心至今仍是法国文学艺术及跨学科研究的重要阵地。

热奈特逝世后,世界各地的文学研究者纷纷表示震惊与惋惜,有人甚至用“掌门仙逝”这个词来表达他的离世给学界带来的损失。尽管深居简出、平易近人的热奈特本人生前必定不喜欢“掌门”这种带点江湖气和权力色彩的字眼儿,但这一称谓安在他头上也并非不合适,因为在他及几位同仁的努力下,诗学得以在法国复兴,现代叙事学得以在法国乃至全世界确立,并成为文学研究的一种显学。

从诗学来说,1970年,热奈特与托多罗夫、西克苏一起创办《诗学》杂志,又与托多罗夫一起,在瑟伊出版社支持下主编“诗学”丛书。杂志与丛书的创立应和了1960年代就在法国出现的“新批评”、“原形派”的主张,并与后者一起,掀起了文学形式研究的热潮,促成了诗学在法国的复兴。1970年代末热奈特离开了《诗学》杂志编委会,但他始终没有放弃“诗学”丛书,在托多罗夫不再参与丛书策划编辑工作后,独自一人担任丛书主编,近50年来为诗学研究者坚守阵地。因为热奈特的坚持,即使在1960-1970年代的诗学热过去后,“诗学”丛书仍保持着稳定的出版节奏,为诗学



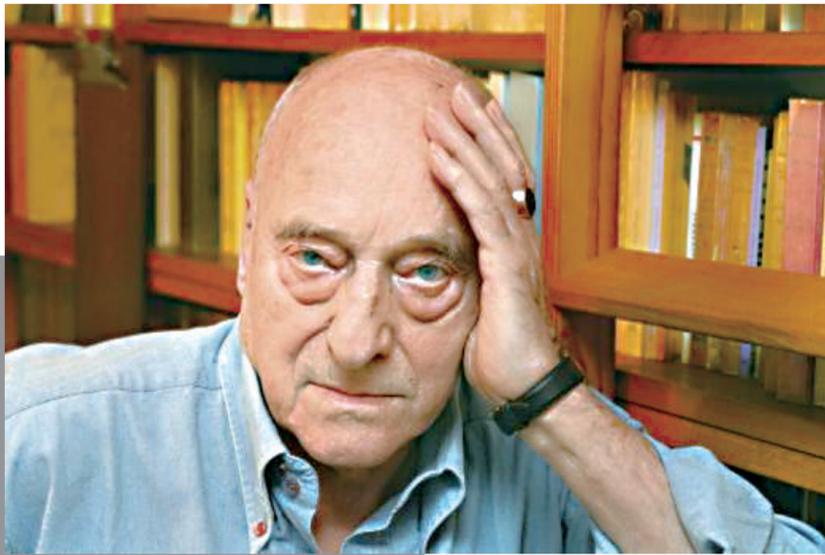
研究者献上了一部部经典之作。

而他对叙事学的贡献更大,他的《辞格 I》(1966)、《辞格 II》(1969)、《辞格 III》(1972)、《新叙事话语》(1983)等著作,包括他在《交流》杂志发表的《叙事的边界》(1966)等文章,对现代叙事学的创立起到了决定性的作用。在收录于《辞格 III》的《叙事话语》中,他提出的叙事文研究方法广泛应用于叙事文分析中,而且从不断产生的成果来看,它的文本分析效力似乎并没有减弱。

不少人指责热奈特爱造生词,喜欢说行话、黑话。例如他的《叙事话语》充满了类似“analepse”“prolepse”“paralipse”“m é talepse”这样的新词,令研究者头痛不已。不过罗兰·巴特曾对热奈特这种创造新词的热情赞誉有加,为《辞格 III》的出版特地在《文学半月刊》上发表书评《诗学研究者的回归》,文中把热奈特“创造新词的执念(或勇气)”称作“伟大的批评故事”的基础,言下之意是热奈特的批评文学性不亚于他所批评的文学作品本身。实际上,这些词不仅体现出热奈特的创造力,更体现出他的融会贯通能力。他最早期的著作《辞格 I》《辞格 II》《辞格 III》都是修辞学

视野下展开的研究,这从书名本身可见一斑,《叙事话语》更是大量借用修辞学术语——例如上文提到的四个词——对作品的叙事展开了研究。通过这种融会贯通,他拓宽了修辞学术语的内涵,令叙事研究在熟悉修辞学的研究者眼中不再那么陌生,同时又通过相对新颖的术语的引入,为一门新学科的创立奠定了基础。

正是这种融会贯通的能力令热奈特能够采众人之长,立一家之言。其实他的叙事学研究也谈不上是完全的创新。因为巴特发表于1966年的《叙事文结构分析引论》及1967年的《历史话语》等文章已经在为叙事学圈地,而托多罗夫发表于1968年的《诗学》已经使用了“时间”“语式”“视角”“语态”这样的术语,并进行了简要的叙事分析。但他们的研究只能说停留在叙事学的草创阶段。热奈特在他们的基础上,创造新词,廓清概念,建立范畴,理论联系

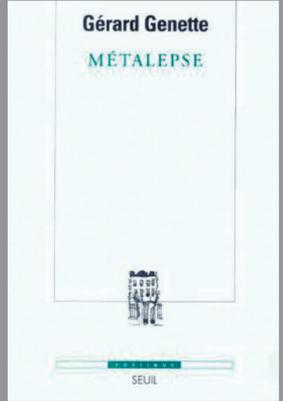


杰拉德·热奈特

美学研究著作。

从2006至2016年,热奈特在瑟伊出版社的“Fiction & Cie”文丛相继出版了5部书名相当奇怪的书:《Bardadrac》(2006)、《Codicille》(2009)、《Apostille》(2012)、《Pilogue》(2014)、《Postscript》(2016)。这几部作品可以说是以词典形式出版的个人回忆录,与热奈特先前著作的风格完全不同,类似福楼拜的《庸见词典》,充满讽刺与幽默,出版后媒体好评如潮,作品如作者所愿受到了普通读者的欢迎。热奈特在晚年进行这样的尝试并不奇怪,因为他和巴特一样,对批评家是否也是作家的问题有过很多思考,甚至在《辞格 II》中提出过批评家是“没有作品的创作者”这样的说法。如果说罗兰·巴特最后的成果是一部《小说的准备》,热奈特似乎通过5部作品的创作,成为了真正意义上的作家。

随着热奈特的故去,兴起于1960-1970年代的法国结构主义诗学似乎终于落下帷幕。然而,社会科学高等研究院的艺术与语言研究中心一直开设有“当代叙事学研究”研讨课,巴黎高师的文学语言系一直开设有“修辞学与诗学”“叙事研究”等研讨课,一大批曾受教或受益于热奈特的中青年研究者如今也投身教学,将热奈特及与他同时代的其他学者的思想传递给后人。我没有见过热奈特,只是多次听别人说,“杰拉德不喜欢别人谈论他”。然而,他的学问,他对法国乃至世界文学研究界的贡献,他对后辈学人的支持,都很难阻止别人去谈论他,从今以后更是如此。



《转喻》中法文版

实际,终于使得叙事学的面貌清晰起来,具备了成立独立学科的条件。

从1990年代开始,热奈特的研究兴趣似乎发生了转变,视野进一步拓宽至普通美学领域,并对以古德曼、丹托为代表的美国分析美学产生了浓厚的兴趣,因此“诗学”丛书翻译出版了丹托5部著作,丹托也成为丛书收录作品数量仅次于热奈特和托多罗夫的作者。这一时期他主要撰写并出版了《艺术作品》(1994-1997)、《辞格 IV》(1999)、《辞格 V》(2002)、《转喻》(2004)等

《青年马克思》:

一本重新打开的青春读物

□张晓东

去年入围柏林电影节特别展映单元,由法国、德国、比利时合拍的电影《青年马克思》(一译《年轻的卡尔·马克思》)最近登陆中国院线,是既合时又及时的:今年恰逢马克思诞辰200周年,很多年轻人离本可以轻易获得的马克思文本越来越远。当年轻人(包括曾经年轻的40岁一代)提到大学里哲学课的题课、考试中的作弊时那相视一笑,他们真的了解,自己错过的是多么才华横溢的杰作吗?

海地导演拉乌尔·佩克显然对马克思并不陌生,更是在已成惯例的影视资本运作下接的一个“行活儿”。作为并不常见的海地电影导演,他已经在世界影坛赢得了不少美誉,各大电影节都对他青眼有加。然而更重要的是,佩克的电影确实留下了马克思的思想印记。他的影片往往聚焦社会底层、弱势群体,发现社会问题,并屡屡为被侮辱被损害的人们发声,并且他的电影往往都能引起人们对某个社会问题的关注。比如他反映卢旺达大屠杀的作品《四月某时》比著名的《卢旺达大饭店》更具批判性;再如入围第89届奥斯卡最佳纪录片的《我不是你的黑奴》,不仅显示了导演扎实的案头工作以及在剪辑方面的突出才华,更再一次将种族歧视这个问题提到桌面上来,其意义在于,在“政治正确”已经让欧美中产阶级、小知识分子厌烦的今天,种族歧视并没有自动消散,而是相对隐蔽,更固化为一种意识形态的高墙。当然,这部电影也遭到很多自以为“新”、实质却是保守者的攻击。

《青年马克思》的创作并不是导演一时兴起,同样是对当下社会现实的一种回应。假如我们真的觉得有什么过时感,那说到底还是自己同时在思考和观察两个维度上的“无感”或假装无感罢了,反而反向印证了影片的现实意义。但就影院的上座率来看,应该远远高于预期,而且青年观众占其中的大多数。虽然他们也大多拿着爆米花与可乐,但依然能认识到这绝非是一部什么爆米花电影。我们有理由相信,这部电影可以让很多青年人重新翻开马克思著作,感受年纪相仿的马克思当年的深度思考,当然,我们今天的思考也包括其时代与个人的局限。



《青年马克思》电影剧照

应该,也可以当作一个青春成长的故事来看——同时,其中由社会不公、资产原理等激发的青春激情又显得合情合理。虽然总体看来貌似简单了些,但从传播的效果来看无疑更有力。那么,一场大约200年前的青春叙事,又是如何让今天的青年产生共鸣的呢?

首先是“立得住”的青春形象。近年国产“青春片”有一个很大的误区是,创作者以为,演员只要有“颜值”,就可以保证成功。殊不知这样只会把电影拍成一个校园企宣广告一类的四不像。因为青春并不意味着像白纸一样简单,青春有其独特的性格特征,或者野心勃勃,或者意气风发,这与人生其他年龄段有很大不同。青春的敏感、敏锐、敏捷,青春的无比珍视友谊,甚至青春有一种为赋新词强说愁的做作,都有可能在大银幕上发光。导演非常明智地选择了新生代德国演员奥古斯特·迪赫(虽然出生于1976年,但在已经成名的明星中仍算是青年演员)出演卡尔·马克思。这个优秀的演员非常准确地演出了一个才华横溢、充满抱负,但同时也颇为自负的

年轻人形象。这个形象不仅仅是对大胡子马克思大叔形象的颠覆,而是较为令人信服的还原。奥古斯特·迪赫将表演分寸把握得非常准,既不故意装嫩,更不玩假深沉。他在出版人面前表现的那种清高,在前辈普鲁东面前表现出的城府感,在比自己大4岁的爱人燕妮面前偶尔又像个大男孩……这些准确的细节都让青年马克思的形象丰满而立。而恩格斯的扮演者,堪称偶像

轻人形象。这个形象不仅仅是对大胡子马克思大叔形象的颠覆,而是较为令人信服的还原。奥古斯特·迪赫将表演分寸把握得非常准,既不故意装嫩,更不玩假深沉。他在出版人面前表现的那种清高,在前辈普鲁东面前表现出的城府感,在比自己大4岁的爱人燕妮面前偶尔又像个大男孩……这些准确的细节都让青年马克思的形象丰满而立。而恩格斯的扮演者,堪称偶像

面值的斯特凡·克纳斯科(事实上恩格斯年轻时也是个英俊的小伙子)则演出了一个不满现状、目睹不公渴望改变,充满青春正义感,并勇敢追求自己所爱的“富二代”形象。虽说与马克思相比,这一形象略微单薄,但那种洋溢的青春激情还是很能感染观众的。年轻的恩格斯对爱情的执著、对友谊的忠诚,都能令今天的青年观众感同身受;而马克思、恩格斯在与雇佣工人的资本家对峙的一幕,也会令年轻人感到“燃”。而正是年轻的恩格斯,写出了《英国工人阶级状况》(很少有人提及那个闪闪发光的副标题:根据亲身观察和可靠材料),这才是真正“酷燃”的青春吧,反观一些大众影视,却一味用肤浅的外表和虚荣的关注度引导年轻一代,是多么低俗呢?

其次,影片直面了青春所遭遇的“事件”。青春面对琐碎的生活究竟是怎样的?有的导演在面对现实生活时,似乎永远是失明的。《青年马克思》的导演对青春遭遇的事件是“直击”的。他还还原了那个在资本逻辑的步步紧逼下,一个从小城来到



■书讯

约翰·威廉斯《奥古斯都》中文简体版出版

两年前,美国作家约翰·威廉斯的小《斯通纳》引进到中国,引发一场“斯通纳热”,这个关于一个普通人平凡一生的故事打动了许多读者。日前,约翰·威廉斯另一部重要作品《奥古斯都》的简体中文版已由世纪文景出版。这是约翰·威廉斯的最後一部作品,以小说的视角重新创造罗马世界。不同于《斯通纳》蒙尘数十年才重回大众视野的坎坷经历,《奥古斯都》一面世即获美国国家图书奖,时隔40多年仍然受读者喜爱。如果说《斯通纳》是讲述普通人平凡且无味的一生,那么《奥古斯都》则是展现一位伟人恢弘且波澜壮阔的人生,威廉斯依旧着眼于人物的灵魂,以小说形式来为奥古斯都这位罗马皇帝“立传”。

《奥古斯都》全书18万字左右,以书信体形式写成,其中也夹杂了日记、回忆录、军令、诗歌等,借罗马众人之笔描绘出皇帝奥古斯都的一生。其写作动机则是对人物内心世界的探索。虽然故事设定在古罗马,但威廉斯笔下的人物酷似现代人。在一封封信件中,众多历史人物纷纷登场:安东尼骄傲而鲁莽,埃及艳后克利奥帕特拉并非痴情一片,做了逃兵的诗人贺拉斯向父亲倾诉自己的脆弱与深情,奥古斯都的敌人西塞罗从最初的雄辩滔滔到败局已定时的低头退让……书信文风有意仿古,给读者身临其境之感。



吉哈德里奇特作品《海景》

世界文坛

SHIJIU WENYUAN