

纪念法国作家菲利普·索莱尔斯：

自由的文本 永远的中国挚友

□刘宇宁

5月5日,当代法国文坛“教父”,著名作家、评论家、杂志主编和出版人菲利普·索莱尔斯(Philippe Sollers, 1936—2023)在巴黎逝世。索莱尔斯作品体裁广泛,一生共创作80余部小说、随笔、传记作品,并撰写了大量报刊文章。索莱尔斯本名菲利普·茹瓦约(Philippe Joyaux),其姓氏在法语中意为“宝石”,对于他的逝去,法国文化部长马克龙在社交媒体上表示法国“痛失文学之瑰宝”。而对中国读者而言,我们则惜别一位痴迷中国文化,“言必称中国,文必显汉字”的欧陆知音。

索莱尔斯生于波尔多附近小城塔朗斯(Talence)的一家私营厂主家庭,童年生活优渥,中学毕业后遵从父母安排,就读于凡尔赛的圣热纳维埃芙学院,备考巴黎高等商学院,但不久后他便中断学业转而投身文学创作。初涉文坛的索莱尔斯迅速崭露头角,22岁便以短篇小说《挑战》获得费内翁奖。翌年,小说《奇怪的孤独》问世后,获得一致好评,尤其得到了弗朗索瓦·莫里亚克和路易·阿拉贡的高度赞扬。1961年,他再度凭借小说《园》获得梅第奇文学奖。

不懈的挑战者

索莱尔斯在文坛初露锋芒的几部作品延续了普鲁斯特和超现实主义的创作风格,评论界也将他视为继承和发展法国文学的新一代作家中的杰出代表。然而,索莱尔斯却放弃了这条预设的文学路线,逆流而动,不断挑战文学传统,尝试新的写作模式。1960年,索莱尔斯加入先锋文学杂志《原样》(Tel Quel)编辑部,成为“原样派”作家的领袖,杂志于1983年更名为《无限》(L'Infini),由索莱尔斯担任主编至今。20世纪60至70年代,该杂志聚集了一大批年轻作家和文艺理论家,刊登过大量的先锋评论和实验性作品,成为法国结构主义文艺理论的主要论坛之一。罗兰·巴特、德里达、福柯、热奈特等当代著名思想家都与《原样》有过密切合作。这一时期,索莱尔斯也在积极思考语言科学与文学的关系,探索诗学革命的可能性。

1965年,索莱尔斯的重要代表作《戏》(Drame)问世,作家曾在一次访谈中宣称:“我认为我的‘书’从《戏》开始”。他将先前文学界的认可抛诸脑后,毅然开始了文本写作的尝试。《戏》是一部革命性的作品,小说并没有身份明确的人物,只以代词“我”和“他”来指代叙述者。情节方面更难以概括,现实、梦境和幻觉交织,各片段之间没有连贯性,也没有惯常的戏剧冲突。传统文学始终是对现实的模仿,是外部世界在纸上空间的体现,《戏》与其他作品的最大不同,在于这种碎片化的文本写作不再是世界的被动反映,写作模仿现实的成规被撼动。《戏》的写作意图正是要证明文学和小说的本质就是符号,人们通过文学所看到的并非真实的世界,只不过是外部世界的符号化形式。该作品虽惹得评论界一片哗然,但却得到罗兰·巴特的坚定支持,罗氏还专门撰文《戏剧、诗歌、小说》以阐明索莱尔斯的创作理念。

1968年出版的《数》(Nombres)结构十分特殊:共分100个章节,根据标号分成25组,每组4个章节构成一个方形循环,《数》展现的其实是一个模板,第100节并非是它的结尾,文本完全可以



菲利普·索莱尔斯部分作品中中文版

按照这个模式不断延伸至无限。《数》和《戏》中所体现的文学构思都是要淡化写作的主体,就像索莱尔斯所言:“我真想脱离自己的身体,成为音节和字母之间的纽带。”于是,《数》的作者消失了,文本遵循方形的机制在空间中不断生成累积。《数》的文学革新在当时也极受理论界关注,德里达为此撰写了长篇评论《论散播》,强调文本意义的多元性和不确定性。这一概念与“延异”和“补替”等概念相辅相成,成为德里达理论的重要组成部分。克里斯蒂娃在《公式的产生》一文中,以《数》为研究对象,提出了现象文本(phéno-texte)和基因文本(géno-texte)两个概念。前者是文本的语言表象,即书面表现形式;后者则是语言行为本身,现象文本藉此不断产生。可以说,索莱尔斯的文本写作实践为后结构主义的理论建构提供了重要范式。

索莱尔斯对法语文本的挑战和颠覆不止于此,从1972年出版的《法》(Lois)开始,他开启了一种关注语言多样性和节奏感的全新尝试,在快速的语流和直接表达中重铸法语。《H》和《天堂》两部作品更是将这一极限书写体验推向顶点。全书自始至终没有标点符号,也不分段落,既让人难以解读,又可随意解读。罗兰·巴特评价《天堂》:“是古怪而动人的,是内容丰富的,它使一大堆事物在各种可能性里存在——这正是文学的特性。”他认为标点符号的添加非但无助于阅读,反而打

乱了文本语流的连续性,破坏了其自身的节奏感。福雷斯特则解释道,《天堂》的文字若说是“无标点符号”的,不如说是“超标点符号”的。小说有其内在的层次,常规的标点无法完全传达其节奏。索莱尔斯的文学创作一直秉承革故鼎新、不受约束的艺术态度,具有大破大立的理论冲击力。正如作家曾在访谈中所言:“我反其道而行之,因此声名狼藉,但我引以为豪。我难容于任何体系,这意味着我完全自由,任何人都不能说我应该写什么。”

难解的中国缘

索莱尔斯的文学创新与他对中国文化的热爱和借鉴密不可分。无论创作时期还是作品数量上看,索莱尔斯都可算是当代西方作家中受中国文化影响至深的代表人物。追溯索莱尔斯亲近中国的源头,我们可以从他的传记、回忆录和虚构小说中发现很多让他了解中国的机缘。首先,幼年时期的索莱尔斯曾在父亲书房中旋转一个地球仪,当他看到代表中国的那块深黄色之后,便决定日后要去那里看看。加之祖上有航海者的缘故,他家到处是中国的卷轴和花瓶,白瓷蓝字和画中的奇妙人物让索莱尔斯十分着迷。这些中国特有的颜色、形状和质地,构成了幼年索莱尔斯对遥远神秘的东方国度最初的感性认识。

然而,索莱尔斯对中国的真正了解始于他在



菲利普·索莱尔斯

凡尔赛圣热纳维埃芙学院学习期间听过一位教士关于中国的系列讲座,那些对中国城市的详细描述,让青年时期的索莱尔斯更加向往。此后,索莱尔斯陆续阅读了许多汉学家的著作,如葛兰言的《中国思想》、马伯乐的《道教和中国宗教》和李约瑟的《中国科学技术史》等。这些汉学专著进一步丰富了索莱尔斯对中国文化和哲学思想的理解,促使他在文学创作上另辟蹊径,从中国找寻创新的灵感。

《戏》是索莱尔斯的第一部“中国”小说,其64个片段可以比作《周易》中64卦的划分,小说内容也体现了对道家思想和《周易》的化用。随后的《数》和《法》两部小说里的中国元素更加明朗化,出现了汉字和汉语拼音。《数》中嵌入了大量汉字,它们往往出现在法文段落的结尾处,既与前文的法语呼应,又像一个挡块,中断了法语写作的进程。《数》中的方形结构暗含着中国文化“天圆地方”的意蕴,文中俯拾即是对《道德经》和毛泽东著作的引用,使这部小说成为索氏最具中国特色的作品之一。

索莱尔斯文本写作实践与《原样》的“中国道路”时期基本同步。1972年,《原样》刊出了两期中国专号,销量达到了25000份,是创刊以来的最高纪录。1974年4月11日至5月3日,索莱尔斯带领《原样》杂志代表团一行五人来中国进行访问,成员还有克里斯蒂娃、普莱奈和弗朗索瓦·瓦尔。代表团参观了北京、上海、南京、洛阳和西安等地,返回法国后,每个人都对此行经历有所著述,既有刊登在《世界报》上的评论文章,也有克里斯蒂娃的纪实游记《中国妇女》和小说《武士》,普莱奈的游记《中国之行》,还有在罗兰·巴特去世后整理出版的《中国行日记》,索莱尔斯的小说和随笔作品中也时常体现这次中国之行的回忆。

索莱尔斯对中国文化的另一重要参照是古典诗歌,表现最为突出的作品有《天堂》《金百合》《恋之星》和《动》。1970年,索莱尔斯曾翻译过十几首毛泽东诗词,这是他对古诗最为深入的接触和研读,也是他尝试将中国诗歌语言嫁接在法语文本中的契机。索莱尔斯认为中文句式紧凑,语言凝练,较少受到语法规则的钳制,将之喻为完美无缝的“天衣”,而法文的代词、冠词和介词如同针线,显示出了文本的脉络。翻译时,他大量弃用了法文中的代词、冠词和介词,尽量按照中文的句式来选择相对应的法文词汇。从译文结构上看,这种翻译策略产生了较高程度的异化。在索氏译文中,除了题目和专有名词,没有出现句首的大写字母。此外,标点符号很少使用,只是偶尔在诗行之间出现冒号或是破折号,其作用往往是标明节奏和停顿,并非为了表明词语之间的逻辑关系。这些不符合法语行文规则的现象,都是索莱尔斯变革法语的大胆尝试。

自《天堂》以来,索莱尔斯作品对汉语的借鉴更加深入,发展成对句法结构和修辞的模仿,加之写作中对诗歌韵律的使用,使得作品文本与中国古典诗歌的亲缘关系愈发明显。中国元素与索氏文本的关联互动增多,与叙事的结合也越来越紧密。小说《金百合》借助主人公中文教师的身份,通过他信口吟哦的一首首中国诗歌,串联起一部中国诗集,其中引用的中国诗人贯穿各个时代,从魏晋名士到盛唐诗人,再到清代大家,展示了中国诗歌的多样性,其中的诗句多引自1987年出版的诗集《空山:3—11世纪中国诗选》。《恋之星》则以王维其人其风,展现了中国古代诗人的生活方式和精神状态,契合了小说主人公与自然融为一体理想境界。2016年出版的《动》在评论界引起很大反响,好评如潮,被认为是索莱尔斯近年小说创作中的精品。《动》对中国诗歌的借用集中在以“中国I”和“中国II”为题的两个章节里,翻译过程中主要参考由雷米·马修主编的《中国诗歌选集》。这部小说涉及的中国诗人范围最广,从汉代一直到当代,还加入了《采桑子·重阳》和《忆秦娥·娄山关》等毛泽东诗词的翻译。

索莱尔斯是一位艺术评论通才,对中国绘画艺术给予了特别关注,还将石涛和齐白石的作品作为小说的封面。他对以石涛为代表的中国画特别欣赏,除了专门讨论中国艺术的随笔,索莱尔斯在小说中也会融入自己对中国画的独到见解。小说《恒定激情》(Passion fixe, 1998)中,作者用很大的篇幅叙述他与国画画的相遇,评述了多位著名画家及其作品,如清初八大山人的《河上花图卷》,元代吴镇的《竹石图卷》,明代徐渭的《墨葡萄图》和清代龚贤的《寒山图》等。

在半个多世纪的写作生涯中,索莱尔斯一直期待着他对中国文化的执着偏爱能得到中国读者和研究者的关注。在《一部真正的小说——回忆录》中,索莱尔斯坦言:“我曾公开宣称我最希望以后,例如2077年,某本中国字典会这样描述我:‘法国籍欧洲作家,很早便对中国产生了兴趣。’”

所幸,这一夙愿业已达成,2015年,在沈大力教授和车琳教授共同主编的文学辞书《当代外国文学纪事1980—2000》法国卷中,收录了索莱尔斯4部小说和1部文学随笔集。其作品在中国的译介则肇始于1999年《女人》中译本的出版,此后《情色之花》(2010)、《时光的旅人》(2011)、《爱的宝藏》(2014)、《一部真正的小说——回忆录》、《极限体验与书写》(2015)、《例外的理论》(2015)、《无限颂》(2018)和《品味之战》(2018)等作品陆续翻译出版。而今,中国学界给予索莱尔斯的关注和研究也在不断增加,大量相关文学研究和评论作品问世,这些研究和译介成果应皆可告慰这位钟情于中国的作家。

(作者系北京语言大学副教授)

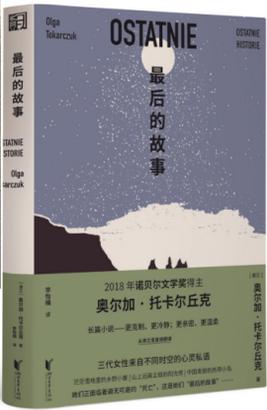
三代女性的心灵私语

托卡尔丘克长篇小说《最后的故事》出版

□顾楚怡



托卡尔丘克



史。相比托卡尔丘克早期的小说,《最后的故事》是更向内的,如同克制、冷静、亲密、凄美的絮语。小说由三代女性发生在不同时空的三个故事组成。作者为这三个故事创造了三个与外界隔离的舞台。正如《法兰克福评论报》的评论:“托卡尔丘克通过讲述三位战士单枪匹马创造自己命运的故事,使被遗忘的、被遗弃的地方变得生动了起来。”

第一个故事,伊达因车祸来到一间乡野小屋,那是她曾意外滞留并度过童年的地方。周边的铁路被大雪阻隔,在雪地里,小屋如同一座与世隔绝的“孤岛”。随着狗一步步走向死亡,现实与回忆交替展开。第二个故事,帕拉斯凯维亚常年居住在山上远离尘世的房子里,她的丈夫佩特罗在星期日的晚上去世了。面对纳粹入侵等一系列事件,他们被迫背井离乡,在流亡的路上失去了他们第一个女儿。他们晚年居住在村子的高处,远离陌生人的视野。直到佩特罗去世,两人一起经历的历史不再延续。第三个故事,玛雅离婚后带着儿子前往中国南部的小岛旅游,遇到一位患病的魔术师。她虽然说着波兰语,但她的行为却在试图逃离故乡、逃避历史、游荡世界。

小说三个部分看似相互独立,又相互关联。

现实与回忆不断纠缠交错,作者巧妙地构建了多层次的故事,用丰富的形式展示了三个女性灵魂深处隐秘的角落。母亲、外祖母、女儿,她们的道路早已分开,生命却又紧密相连。

托卡尔丘克曾在诺贝尔文学奖获奖演说中提到:“隐喻小说找到了各种命运的共同点,使我们的体验普遍化。遗憾的是,当今的文学缺乏这种隐喻性,这恰恰证明了我们的无能为力。”垂死的狗、逝去的丈夫、患病的魔术师——三个故事、三种面对死亡的方式。“死亡”是托卡尔丘克留给读者的思维迷宫。“死亡”意味着什么,“死亡”又会将我们引向何处?在这部意象丰富的隐喻小说里,作者邀请读者们成为小说中的人物,在阅读中经历一次“死亡”体验。

托卡尔丘克的所有书都在试图告诉我们关于世界与生命的真相。这次,她将读者推到了死亡跟前。面对无可逃避的“死亡”,她反思了个体“存在”的孤独,关注历史中人的生存,捕捉个体对历史的逃避和游离。托卡尔丘克的作品充盈着大胆的想法,她在三个故事中融合了民间故事、神话传说、东欧历史,横跨过往与当下。《最后的故事》或许是托卡尔丘克最温柔、最细腻、最富含韵味与哲理的作品。



法国当代画家让-皮埃尔·卡西维尔作品

世界文坛 SHUO WEN TAN