

想象与记忆

勒克莱齐奥 文 施雪莹 译 许 钧 校

内容摘要：写作是属于当下的。它以记忆为素材，却不囿于事实本身，反而经由想象加工，创造出一个个只属于作家本人的世界。由此可见，想象与记忆构成了文学创作中两个至关重要的因素。随着年岁增长，作者得以通过书写记忆，愈发深入地走进自我的内心世界，逐渐挖掘出深藏内心的作品。但基于某种语言文字的文本世界毕竟不同于现实世界。二者虽密不可分，作者却时刻捕捉着记忆背后个体的、不同于现实的生命体验，并通过文本将之表达出来。由此，文学创作才得以构建出一个与现实中的此刻并行的、想象中的现在，使之成为作者栖居的完美之所。

关键词：想象；记忆；文学创作

作者简介：让-马利·居斯塔夫·勒克莱齐奥，法国作家，2008年诺贝尔文学奖获得者，南京大学外国语学院教授。

译校者简介：施雪莹，南京大学外国语学院博士研究生，从事法语文学与翻译研究；许钧，南京大学外国语学院教授、教育部长江学者特聘教授、浙江大学求是讲座教授，主要研究领域为法国文学与翻译研究。

Title: Imagination and Memory

Abstract: Writing belongs to the present. It results from memory, but it isn't restricted by reality. Instead, it is processed through imagination and builds a world of the author. Therefore, memory and imagination are two key factors of literary creation. Year after year, the author goes deeper, through writing of the early memories, into the internal world, gradually discovering works that are buried deep in heart. But the textual world based on a certain language is, after all, different from the real world. The author catches the personal, reality-free life experiences behind memories, and expresses them through all power that words can provide. As a result, literary creation constructs another form of the present: a parallel, imaginary present which becomes the perfect shelter for the author.

Key words: imagination; memory; literary creation

Author: Jean-Marie Gustave Le Clézio is winner of the 2008 Nobel Prize in Literature, and professor and Ph.D. supervisor at the Department of French at Nanjing University.

Translators: Shi Xueying is a Ph.D. candidate at the Department of French at Nanjing University (Nanjing 210023, China). Her major fields of research include French literature and translation studies. Email: claireks@163.com Xu Jun is professor at the Department of French at Nanjing University (Nanjing 210023, China), Yangtze River Scholar appointed by Ministry of Education of PRC, and also Chair Professor at Zhejiang University. His major fields of research include French

吉姆·贾木许(Jim Jarmush)的电影《破碎之花》(*Broken Flowers*)中,比尔·默里(Bill Murray)饰演的主人公踏上旅途去追寻往昔,或更确切地说,去寻找曾经出现在他生命里的女人,他了解她们如今到底怎么样了,还想找到他觉得和其中一个女子生下的儿子。后来,主人公在寻找过程中偶然遇到一个年轻人,那是一个流浪者,他一心认定这就是他走失的孩子。年轻人问他:“你能不能给我一句助我生活的忠告?”比尔·默里想了想,说:“过去的都过去了,没什么意义。未来还未到来,你也无能为力。只有现在,是唯一的真实。”

或许他是正确的。可我是个作家,而作家难免是不近情理,感怀伤逝的,向来如此,没什么道理可言。这份伤怀之情到底是什么,我也说不上来。我想,这种感怀恐怕就是不清不白的,甚至压根儿就不诚实。中文把这种哀愁叫作:悲秋之怀(*le sentiment de l'automne*)。韩语的翻译更具诗意:逝水余香(*l'odeur de l'eau*)。无论哪一种,都是说这份感怀是茫然的,起伏不定、变幻无常,如流水,似秋叶。乃至一不小心,就会把人囚在没有出口的屋子里,就此而言,它和自我陶醉之情倒并无二致(或许两者本就相差不远)。老实说,作家是不该写回忆录的(这是洛特雷阿蒙(*Lautréamont*)在《诗集》(*Poésies*)中的箴言:“我不会去书写回忆”)。他或她所写的本应与记忆再无多少瓜葛。写下的文字与催生文字的情感相隔千里,距离之远,早就让原初的真实荡然无存,或几乎消失殆尽。从记忆中掘出的一切都面目全非,而且幸好如此,因为写作首先是属于当下的行为。普鲁斯特(*Proust*)为度过青年时光的小布尔乔亚世界记事时,早已置身其外:他的作品绝不是记忆的练习,而是一种再创造,展现的是布满神经的存在之肌肤。至于老舍,这位历经满清统治、讲述胡同里的中国的叙述者,则在《四世同堂》中让一逝去的世界依稀的景与情又在今日浮现,哪怕这个世界同盖尔芒特家的世界一般微小,无足轻重,且这一世界只因作者的存在而存在。

自打提笔写作开始,是什么滋养了我的创作?回想起来,我发现相较于“幻想”,回忆的比重日增——比起想象,我更愿意说幻想,因为幻想带着幻觉的意味,也可以说有一种妄念。

我还记得二十来岁的时候,曾经在一份文学问卷上如此作答:写作,百分之三十是个人的回忆,百分之二十是文学追忆,百分之十是纯粹的剽窃,百分之三十是想象。今天,如果要重做总结,我会说想象的比重已经大大降低,或许只占百分之一到百分之二左右,余下则通通是追忆与记忆。为何如此?年岁增长自然是其中一个原因。就此而言,人就好比树木,衰老是从内心里开始的,最年轻的一一哪怕皱皱巴巴一一也始终是最外层的树皮。为了说明这个比喻,我还要说,一如树的汁液,人的生命也在最年轻的部分流动,流淌于外,在肌肤之下,而文学和艺术创作所体现的正是这种流动的生命一一而不是深埋在粗糙发硬的树心里的硬块和结晶。

是什么让回忆变得如此重要?与贾木许电影的主人公不同,我不会说过去毫无意义。但是我刚才所说的衰老终归不过是表面现象。其实,每一度春秋都会为生命揭去一层面纱,让曾为青葱岁月所掩盖的作品愈发明晰。我相信,无论普鲁斯特,还是老舍,都是在拥有于他们内心深处孕育的作品后才真正开始存在,并通过写作,一点一点展现出自己的所得。倒不是说他们真的渐渐回想起了什么,而是写作帮助他们越发深入地探索自己内心的国度,

又通过文字将其展现出来。

这或许是作家写作的诸多悖论之一。作家用一种语言遣词调句之时，便已默认这种语言带来的全部规约，换言之，即是对各种观念、形象与感知的共享。哪个作家不曾有过这种感觉？词语相互呼唤，魅惑着你，文字时而引你陷入不可抗拒的沉迷，时而又让你臣服于危险重重的诱惑。当然还有准确表达出似乎难以描摹之物时生出的狂喜。

读到陆机（261-303）的《文赋》，我发现他的解释很合我意。

佇中区以玄览，颐情志于典坟。

[... ...]

然后选义按部，考辞就班。抱景者咸叩，怀响者毕弹。或因枝以振叶，或沿波而讨源。或本隐以之显，或求易而得难。

写小说，写诗，首先必须认清土壤与结构。或许这就是为什么成年后才是写作的好时机，因为这项工作本就要求克制与谦卑。本文开头所提到的想象，也逐渐转变为一种多少有意而为的构建，语言为我们提供了一切素材，这便是作家所获得的遗产，无论债务或厚利，都得照单全收。

我所说的这些，我想用自己的经历作例证。

很幸运，我出生在一个家庭，既在阅读中接受熏陶，又在迁徙中形成了复杂的过往。我还是个孩子时，就了解到大海对这个家庭有多重要，首先因为我们祖籍在布列塔尼，其次还因为家里有过移居印度洋一个海岛的历史。我在地中海岸边长大，住在尼斯，临近海港，如今我依然记得在码头上探险的童年时光，当时，岸边泊着许许多多来自各地的航船，有来自土耳其的，北非的，有时还有来自亚洲的。它们卸货的景象，连同货物的气味一道，深深印在我的脑海中，阿尔及利亚运来的一包包软木颜色血红，起重机吊起鱼，有时也吊起牲口，吊绳就拴在牲口的犄角上。我和哥哥在成堆的货物间玩闹，有几次，还想方设法潜上了船的甲板，好去更真切地感受远行的召唤。我记忆中这一切，现在都不在了，因为尼斯已经彻底成为娱乐休闲港，卸下的，只剩下身穿花衬衫、头戴太阳镜的游客……

旅行的另一种想象，源自我的家族故事，尤其与那位在大革命时期从军的祖先有关，恐怖统治的时候，布列塔尼饿殍遍野，他被迫带着妻儿远走他乡。毛里求斯岛就此成为某种秘境，一个具有生成力量的小岛，而我们家的全部历史的根系都深植于此。我在来自这座岛的记忆之物中长大——我的父母都是在这座岛上出生的，有书，有地图，有各色的贝壳，还有一直伴随着我家逃难的那些小玩意。正因如此，我的记忆便在真实与传说的混杂中形成，这里面，还有从祖父和母亲口中听来的故事的功劳。让回忆持续发酵的，还有我曾祖父留下的藏书，他从前是毛里求斯岛最高法院的法官。他收藏了一系列旅行游记，大部分写于18、19世纪，作者都是探险家，诸如布干维尔（Bougainville）、罗雄（Rochon）、达普莱·德·曼纳维耶特（d'Après de Manneville）等等。藏书中还有马可·波罗（Marco Polo）的《奇闻录》（*Livre des Merveilles*），以及《名胜彩图库》（*Le Magasin Pittoresque*）之类的旅游杂志。我还能读到约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad）、皮埃尔·洛蒂（Pierre Loti）、拉迪亚德·吉卜林（Rudyard Kipling）或瑞德·哈格德（Rider Haggard）这些作家的作品。上述的这些书，同塞万提斯或巴尔扎克的经典文学作品极不协调地混在一块儿，让我萌生了在文字中远行的愿望。不过对我影响最大的还属一套百科全

书式的辞书,叫《会话宝典》(Dictionnaire de la Conversation),共17卷,1856年出版,条目都出自文学大家之手,包括维克多·雨果(Victor Hugo)、夏尔·诺迪埃(Charles Nodier)和埃利泽·勒可律(Elysée Reclus)。正是这些书培养了我借由文字旅行的爱好,而我亦无法将之与空间中的旅行分割开来。

回想这段启蒙岁月,我发觉在我的生命里,从一开始文本与人生的经历就已经相遇,也就是说,在我的生命里,既有真实的历险,也有想象赋予我的历险。因此,对我而言,要想把这两部分分个清楚,实在是很困难。一切是这么发生的:1947年,我7岁,就跟母亲踏上了漫长的旅途,船带着我去中非,想要去见因战争而分离的父亲,我随身带了一本练习簿,在船舱里,我就在这个本子上,歪歪扭扭地,用大写字母写下了我的第一个故事——名字就叫《漫长的路途》(UN LONG VOYAGE)。旅途确实漫长——或许是我这辈子唯一一次,因为当时我以为自己再也回不去了,我和留在法国的祖母道别时是撕心裂肺。我以为自己再也见不到她了。总之,我写下这篇小说,有关一场旅行,开始的人是我,但我不知它会将我带往何处,况且这场旅途和现实的关系少得可怜。现实,是缓慢的,是闷热的,是河水激荡汇入的浑浊的海面,是死气沉沉的殖民地港口里短暂的停留。可我的作品却是和当时的情况脱节的,它在讲一次又一次的探险,有野兽遍布的丛林,有狂风暴雨,还有海中巨怪。

就这样,从第一部作品开始,我似乎就一直在这种错位中写作,或先于现实,或迟于现实。就像是怀着未来的回忆在写。我觉得,这正是我在文学中所追寻的——无论是我自己的,还是我读过的作品——那是文字带来的,不可预见,属于梦,属于幻觉的部分。对现实的严谨叙述让我厌烦,我也不相信现实主义的所谓功德——不管是社会性的还是进步主义的。我在书页间守候着逃逸而出的一切,它们或一跃向前,或躲闪一边。我觉得,这些正是我们可以称之为想象的东西。

我在李白的一首诗中也体会到了这种等在别处的感觉:

问余何意栖碧山,
笑而不答心自闲。
桃花流水窅然去,
别有天地非人间。

所谓想象,便是生于现实与回忆的这方天地,它从感觉和真实中、从模糊的记忆与直觉的预感里获得滋养。我在写作中所触及的正是这片天地,一如诗歌艺术的大师李白一千两百年前所言。如果相比于六十多年以前刚开始写作的时候,这一点如今在我眼中变得更加亲切、更加明晰,那是因为诉诸笔端的生活会使感觉变得越发细腻,也让这“另一个”的天地,这一非人间的天地,愈发清晰地显现出来。自然和自然之元素越发重要。语言更好地表达出隐匿在现实生活认知背后那一神秘的部分。重大事件的历史因而变得更加私人化,不是因为自我已经膨胀到入侵万物的程度,而是因为作者自觉有如生命之流中的碎片,虽随波逐流,但也奋然跃动,宛如山中触动李白心弦的桃花落红。

让我们回到演讲开头提到的场景中去。也许,归根结底,贾木许电影(《破碎之花》)中比尔·默里的感言也不无道理:过去,溜走了,埋葬了,无可挽回,这并非是作者创作的动机。未来始终是个恼人的谜,谁也不知道谜底。剩下的唯有当下,但并非日常生活中

的此刻，而是作者全凭自己意愿，想象的、雕琢的、重塑的瞬间。普鲁斯特在《追忆似水年华》（*A la Recherche du temps perdu*）开篇描绘过一个非常有冲击力的画面，表现出的是作家的境况——普鲁斯特将作家比作沉睡的人，世界在他的头顶上缓缓转动。梦着此般往昔，梦着此般未来，作家就这样创造出另一种形式的现在，所有历史线索，所有思绪，所有回忆都在此交汇。以这种彼此交叠的亲密方式，如同孕育生命一般，作者——小说家、诗人、剧作家——才能提取出只属于他自己的全新的元素。它是一块棱镜，让作者得以理解现实，改变现实，赋予其节奏与和谐。就这样，写作的历程将作家带往未知的所在，他或她此前对此毫无概念，可这天地一开，便会给予其最完满的真实。

如此便称为创作。

【译校后记】2015年11月8日至11月21日，法国诺贝尔奖得主勒克莱齐奥先生应邀赴武汉参加由湖北省作协、湖北省图书馆、华中科技大学中国当代写作研究中心、武汉大学外语学院与法国驻武汉总领事馆共同举办的“2015秋讲+法国文学周”活动。“秋讲”期间，勒克莱齐奥先生作为驻校作家，与驻校学者——南京大学的许钧教授同时进驻华中科技大学，参加为期两周的演讲、研讨与交流活动。

“想象与记忆”一文便是勒克莱齐奥先生在华中科技大学驻校期间发表的演讲。演讲于华中科技大学管理学院报告厅举行，主要面对的是在校师生。或许正因如此，勒克莱齐奥绕开了抽象的概念，由一部电影开题，将自己关于伤逝、童年、阅读与旅行的种种感悟款款道来，寓哲思于平凡，笔调细腻而富于诗意，使这篇真诚而不失深刻的演讲显得格外感人，赢得全场经久不息的掌声。故翻译之中，译者也力求还原作者字里行间的微妙之情，以求尽可能传达勒克莱齐奥关于想象与回忆的思考与感悟。

值得一提的是，勒克莱齐奥先生博览群书，演讲中名家名作信手拈来，且涉猎甚广，不止于西方经典。本次演讲就引用了李白的《山中问答》与陆机的《文赋》。译者应编辑要求在作家与作品译名后都附上原文，以免误读。限于水平，译文若有不妥之处，敬请读者批评指正。

责任编辑：杜 娟