

《去年在马里安巴》

图书基本信息

书名：《去年在马里安巴》

13位ISBN编号：9787544702874

10位ISBN编号：7544702871

出版时间：2007-7

出版社：译林出版社

作者：(法)阿兰·罗伯-格里耶

页数：140

译者：沈志明

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《去年在马里安巴》

内容概要

“去年，在马里安巴，你记得我们去年在马里安巴的那段爱情吗？”

“还记得那段爱情吗，去看在马里安巴？”

“你真的不记得那段爱情了吗，去年在马里安巴？”

“其实我们都清楚，去年夏天就是现在，此地就是马里安巴。”

“也许我们错过了，那段爱情？，就在去年的马里安巴。”

“去年你曾说过，如果我爱你，那么明年的这个时候我来带你走。”

.....
罗伯-格里耶的电影小说《去年在马里安巴》，被誉为新小说和新浪潮的完美结合。小说被拍摄为同名电影后轰动了法国，在全世界风靡一时，当年即获得了威尼斯电影节的金狮奖。影片讲的是一个少妇来到一处疗养胜地，遇见一个陌生的男子，自称去年在马里安巴与她约定今年一道私奔。女人虽告诉对方她从没去过马里安巴，他们并不相识。但在男子的坚持与说服下，她终于相信了他的话，确认了过去的关系，最后与他私奔出走。

《去年在马里安巴》

作者简介

阿兰·罗伯-格里耶 法国“新小说派”代表作家之一。1922年生于法国布勒斯特，1945年毕业于法国国立农艺学院，获得农艺工程师证书，在国家统计局及殖民地热带水果研究所工作，曾到非洲各地从事水果研究。五十年代开始文学创作。1953年发表成名作《橡皮》，1955年因发表《窥视者》获当年法国评论家奖。之后，他在巴黎午夜出版社担任文学顾问，同时从事写作及摄制电影。他的电影小说《去年在马里安巴》（1961）由法国新浪潮电影著名导演阿兰·雷奈摄制成电影，获得同年威尼斯电影节大奖。他认为电影艺术比小说更适于客观地记录事物的世界，因此从六十年代起创作并导演《欧洲快车》、《撒谎的人》、《欲念浮动》、《使人疯狂的噪音》等。他在1963年单独摄制的影片《不朽的女人》获路易·德吕克电影奖。

章节摘录

代译序艺术中不确定性的魔力——代译序柳鸣九 罗伯-格里耶五十年代初闯入法国文坛，六十年代又向电影领域突进。他的两次进发都是独树一帜，颇有声势。在他煊赫一时的文艺创新活动中，1961年推出的《去年在马里安巴》显然是一个高潮，也是他成功的顶点之一。这部影片不仅轰动了法国，而且在全世界很多国家风靡一时，当年即获得了威尼斯电影节的大奖。罗伯-格里耶身上，无疑结合着超人与俗人两个方面。虽然历来的文学家身上几乎都存在着“白昼与黑夜”的矛盾，但像罗伯-格里耶这样在自己的创作中同时鲜明地具有高雅与低俗、超越与逢迎、探赜索隐与急功近利两种成分者，却似乎为数不多。作为一个作家，他显然是富有才情的，他把自己的才能用得其所，致力于摆脱传统文学的窠臼，探索新路，追求独创性；同时，作为一个探索者，他又是具有充沛的勇气的，他不怕新的文学实验遭到失败，更不怕引起惊世骇俗的效果，他的确也成功地建立起一整套关于小说的新概念：非人化的写实论、纯客观的“物”主义、不确定的真实论，并且提供了一系列体现了这种新小说观的作品，形成了他从结构、叙述、角度一直到语言文字的“新小说”的风格。他从事这种“灵魂的探险”活动，似乎是单凭一种超脱的热情与无功利心的追求精神，“在写作初期，我写的书完全卖不出去，因此生活非常拮据。有人问我为什么要写作，我的答复是：我就是为了了解我为什么要写作”……

所有这些，构成了罗伯-格里耶的“超人”的一面，正因为他有这一个方面，所以某些评论家不无道理地认为，罗伯-格里耶最初是在“上帝的选民”中、也就是在知识层次、精神层次比较高的读者中得到承认的。从纯文学的角度来看，罗伯-格里耶不幸地还具有另一个方面。尽管他主张文学的写实应该摆脱人的主观构想、主观色彩，主张要达到纯粹的真实，但是他的创作却并不能摆脱他个人的色彩，他作为一个人的存在必然要把某些人为的东西带进他的创作。根本的原因是，谁都不能揪着自己的头发把自己拔离地球，他不可能完全为写作而写作，他的写作是为了得到社会的承认，他不可能摆脱这样一种根本的制约：他的书必须进入社会流通，必须有人愿意买、愿意读，这种制约对他之所以是特别不可抗拒的，还因为他毕竟不可能像蒙田、福楼拜那样衣食无忧，可以悠闲漫笔。于是，在这种制约下，他经常要赋予自己的文学实验品以某些吸引读者、招徕观众的成分，经常要在作品中加进一些提味的佐料，当然，最容易提味的佐料，不外是侦探、凶杀、暴力与色情，而他正是经常糅用了此方：

他的第一部作品《橡皮》在1953年问世的时候，曾被视为一部侦探小说，写的是一桩政治谋杀案，谋杀的对象杜邦教授实际上并未死于谋杀，最后却死于侦探瓦拉斯的误杀；他的第二部小说、1955年出版的《窥视者》，写的是一桩奸杀案，手表推销员马弟雅思到一个小岛上进行商务活动，其间岛上发生了一件伤天害理的案件，未成年的牧羊女被奸污后害死，这个推销员的活动、他与这个案件相牵连的蛛丝马迹就构成了小说的内容；在他1970年的小说《纽约革命计划》里，地下活动、强奸、阴谋、凶杀、警察、假面具、毒虫……几乎应有尽有；而在他八十年代的小说《德冉》里，则不仅有神秘使命、秘密会议，而且还有科学幻想、塑料机器人，等等。至于他的电影创作，其明显的商业性与媚俗倾向，当然不在话下。在《不朽的女人》中，邂逅相遇的爱情中出现了不祥的幽灵，最后发生了神秘的车祸；在《说谎的人》中，充满了追捕、逃亡、阴谋、圈套、越狱、伏击等等惊险的故事情节，还加上同性恋的画面；《欧洲快车》则是侦探与奸杀两种成分的混合与渗透，由于其有性虐待的场景，即使在西方也是禁止十八岁以下的青少年观看的。总之，罗伯-格里耶的文学与电影创作，经常都有一种富有刺激性色彩的框架，在这种框架中，他填进了文学实验的新观念与新手法，似乎他是要以这种刺激性的成分来引起人们对他的新文学观与新手法的注意与兴趣。这两个方面、两种成分奇特的结合形成了罗伯-格里耶的一个特点，为其他“新小说”派作家如娜塔丽·萨洛特、米歇尔·布托所不具有的特点，也许正因为具有这种强烈的刺激性成分，他的作品一问世，往往就比其他“新小说”派作家的作品引起更多的议论与喧哗，而他自己也成了更多人注意的对象，甚至成了文坛上的新闻人物，他煊赫一时的声名显然与此不无关系。《去年在马里安巴》也并不例外，它的框架也带有一点刺激性的色彩与某种通俗文学的成分。首先，这部影片讲的是一个桃色故事。一个貌美富有的少妇在丈夫陪同下来到一处疗养胜地，在这个豪华的贵族化的环境里，她遇见一个陌生的男人，男子自称是她的老相识，去年在马里安巴约定今年在此相见，她答应将与他一道私奔。女人深感诧异，告诉对方她从来没有去过马里安巴，他们并不曾相识。但这男子却坚持他们确曾是情侣，并不断地向她证实过去确有其事。在他的坚持与说服下，女人逐渐有了动摇，她终于相信了他的话，确认了过去的关系，最后与他私奔出走。其次，影片的全部形象内容几乎都是发生在这两个男女之间的游说与争论、引诱与拒绝、征服与抵抗、占有与摆脱的斗争与纠葛，中心的话题就是去年在马里安巴，当这个“有争议的”问题

《去年在马里安巴》

一解决，其他问题也就迎刃而解，不在话下了。再次，影片当然不乏某种性暴力的成分，游说与争论、引诱与拒绝的斗争发展到最后，就是这个男子占有这个女人，并成功地引她私奔。影片并没有忘记把这作为高潮来加以表现。因此，影片的这三个方面都没有脱离通俗文学与商业电影的俗套，即一些西方作家所乐于表现的两性之间勾引与拒绝、征服与被征服的搏斗的俗套，并且明显地具有招徕性的色彩与力求轰动一时的人为戏剧性。如果仅止于此，罗伯-格里耶就不成其为罗伯-格里耶了，只会是一个通俗作家。他的《去年在马里安巴》尽管有这种通俗的、商业的框架，然而，却不乏独特的新意、脱俗的成分与令人思考的艺术哲理。它具有某种象征性，这是很明显的：这里的环境并不像某个真实桃色事件所发生的实实在在的环境，而带有某种梦幻的色彩，背景里经常空无一人，那豪华而冷凄的旅馆，走廊连着走廊，漫无尽头，寂静无声，它是封闭性的，与外界隔绝，“好似一所监狱”，男女主人公的身影往往就出现在这空旷冷凄的背景上，他们的声音也是在这豪华建筑中空荡而死寂的空间里回荡。没有其他陪衬的人物吗？有，背景上有仆人，但他们僵着不动，哑然无声，像一尊尊石雕；大厅里也有一些上流社会人士，但他们有时是“两眼茫然，站着发呆”，有时他们的交谈只有片言只语，意思含糊不清，几乎不构成什么思想交流。“在这个封闭的、令人窒息的天地里，人和物好像都是某种魔力的受害者，就好像在梦中被一种无法抵御的诱惑所驱使，企图改变一下这种驾驭或设法逃跑都是枉费心机的。”这里的三个人物，陌生男子X，少妇A与少妇的监护人或丈夫M，都“没有姓名，没有往事，他们之间没有联系，而只通过他们自己的姿态、他们自己的声音、他们自己的出场、他们自己的想象建立关系”。女主人公似乎并不是现实生活中真实的波瓦利夫人型的妇女，“也许是这个金碧辉煌的牢笼里还有生气的美貌女囚徒”，而这个陌生人呢？是一个“平庸的诱奸者”吗？似乎并不完全是，“他为她设计了一个过去，一个未来和一种自由”，“他用自己的想象，用自己的语言创造一种现实。他的执拗、他内心的自信之所以终于使他取得胜利，是因为他走过了多少弯路，遇到了多少波折，遭受到多少失败，经过了多少回合”。这里的表现方法是非写实的，编导不仅把人物的姿态、动作以及台词，有意地表现得固定、刻板、凝结，“使人想起塑像与歌剧”，而且还有意地把场景与细节表现得连贯、严密、符合客观生活的程序，而把它们表现为一种“静态的存在”，带有独立性与分割性。至于影片中的时间与空间，更是不具体、不明确。马里安巴在地图上根本不存在，故事发生在什么年代，影片也有意地加以模糊，罗伯-格里耶甚至故意不让观众从主人公的服装看出是哪一年的款式，影片中的镜头哪些是发生在“今年”，哪些是发生在“去年”，编剧者也拒绝加以标示与说明，他在影片里“试图创造一种纯精神的的空间与时间，也许是梦幻中的或记忆中的空间与时间”。所有这一切，都超脱了一件桃色新闻、一个私奔故事的框架，给影片带来浓厚的象征色彩。由此，你明确地感到，罗伯-格里耶在这里并非是以讲述一个通俗爱情故事为己任，这就把他与通俗作家区分开来。影片的象征性自然就带来了某种寓意性。事实上，批评家们已经对《去年在马里安巴》的寓意作了不少探讨与挖掘。既然影片中展示的是“一种纯精神的的空间与时间”，那就当然不能把它仅仅看作一个私奔故事，甚至根本就不应该把它看作一个私奔故事；既然在影片中所呈现的场景经常是空寂的，而站立着的人物的姿势有时像是墓碑，那么，影片是否有人生之坟场或人生之墓地的寓意？而其中真真假假、虚虚实实的情事是不是对人生的某种隐喻？既然马里安巴并不存在，既然女主人公开始认真地否认了根本不存在的相遇，而最后又认真地相信确有其事，那么，她的精神是否处于分裂的、不正常的状态，而影片所烘托的环境与空间是否隐喻着人类的精神迷途？这个男子是不是一个引导着病人恢复记忆的精神病医生？如果这种解释与分析过于牵强的话，那么，这个男子坚持着自己的意图，并且要用想象与语言使非现实成为现实，也就是说要自己凭空创造出一种现实，这不又另有一番寓意？此外，这三个人物之间的关系，似乎还体现了某种抽象的格局，等等……凡此种种，评论者的确曾花费了不少脑汁与笔墨，不论这些被挖掘出来的寓意是否合理，至少可以说影片明确地表现了一种关于不确定性的哲理。就故事本身而言，人们看过这部影片以后普遍议论的问题是：“究竟这个男人与这个女人去年是否曾在马里安巴相遇？”对此，影片不仅未作回答，而且设置了种种障碍使它成为一个难以说清的问题，一个任何人都难以得出合理答案的问题，于是，这就构成了影片关于不确定性的哲理，而这种哲理，正是罗伯-格里耶创作中经常出现的基调：在《橡皮》中，报纸、医院、警方、巴黎当局、暗杀集团与侦探的反应各不相同，杜邦教授被暗杀真相难以澄清，为什么被警方派来破案的侦探最后枪击了杜邦？在小说中多次出现的橡皮究竟起什么作用？在《窥视者》中，凶手是否就是那个手表推销员？哪些事是他经历的，哪些事是他想象的？在《在迷宫里》，那个士兵为什么像梦游者一样，既说不清客观事物，也说不清自己？不断在他身边像幽灵般时现时隐的那个小孩究竟是谁？在他的经历中起什么作用？他像在梦中一样所遇见的那些人与事哪些是实在

《去年在马里安巴》

的？在《幽会的房子》里，主人公的职业与姓名不断变化，难以琢磨；在《纽约革命计划》与《德冉》里，所有的一切人与事都像是在噩梦里或在梦幻里一样，基本面目都模糊不清，不可辨认；在《不朽的女人》中，那桩神秘的车祸是怎样造成的？与另一个戴黑眼镜、带两条大狗的男人有什么关系，女主人公究竟是否死于车祸？在《说谎的人》里，同一个人怎么分裂成两个截然对立的人，而其中的一个竟死于另一个之手，哪一个人的扮演是真的，哪一个假的？他究竟是叛徒还是英雄？他究竟是如何死去的？在《欧洲快车》中，侦探与凶手怎么重叠了起来？侦探者竟变成了谋杀者，被谋杀者又变成了侦探者的女友，这谋杀案究竟发生没有？是现实中存在的还是想象中存在的？等等，等等。罗伯-格里耶创作中所有这些含糊、不确定、矛盾的形象表现，就构成了他所特有的扑朔迷离、飘浮不定、含混不清的艺术风格。《去年在马里安巴》也是如此，其中存在着的“他们究竟是否相识”那个难以回答的基本问题，使得“马里安巴”一词在法文中很快就成为“难懂”的同义语。罗伯-格里耶为什么要这样做？从对文学所反映的客观世界与现实生活的认识来说，他自有其一番哲理。我在巴黎的时候，他对我这样说：“巴尔扎克的年代是稳定的，当时社会现实是一个完整体，因此，巴尔扎克表现了它的整体性。但20世纪则不同了，它是不稳定的，是浮动的，令人难以捉摸，它有很多含义都难以琢磨，因此，要从各个角度去写，把现实的飘浮性、不可捉摸性表现出来。”他这种“外部世界与人的内心世界都像是迷宫”的哲理，显然道出了20世纪现实生活纷纭复杂的实际，同时的确有些不可知论的意味。究竟对20世纪的现实生活应该如何认识，这是一个哲学与社会学的问题，远远超出了我们所谈论的文学范围，我们感兴趣的倒是他关于文学艺术的另一番思索。“银幕不是眺望世界的窗口，银幕就是世界”，罗伯-格里耶这公式般的语句，显然表达了一种独特的文学艺术观。按照这个公式，艺术既不必要成为客观现实世界的写照，也不必要提供对客观世界的准确认识，艺术就是艺术，艺术世界就是艺术品中的世界，它封闭在这一个艺术品之中，这一个艺术品结束了，这个世界也就结束了。就《去年在马里安巴》而言，用罗伯-格里耶的话来说，“这里只有一个时间，即没有叙事时间，只有一个半小时的影片时间”，“这部影片中并没有叙事，不是讲述发生在一年中的故事，它不过是一部影片”，而如果你要问影片中的主人公出走以后将会怎样？罗伯-格里耶答曰：“走出了画面，他们就不存在了”，因为很简单，影片完了。罗伯-格里耶的这种哲理完全与传统的现实主义艺术观不同，人们在阅读罗伯-格里耶的作品时可能产生抵触与不理解也正缘于此。人们总习惯于要求一部作品讲清楚一件事或一些事，讲得像现实生活中那样合情合理、有始有终，要求艺术中有事物的确定性与规定性，但罗伯-格里耶坚持把艺术世界与现实世界划开，坚持把艺术与现实划开，他从艺术中的不确定性来吸取动人的魔力，引起人们注意的魔力，这种魔力引得人们关注，探讨，思索并体悟。在这个问题上，罗伯-格里耶不无道理。既然在雕刻与绘画中，人们既可以欣赏古希腊的《拉奥孔》、罗丹的《加莱义民》这种具有明确规定性的作品，也可以欣赏赵无极那种仅有不安定的形彩而无明确内容的绘画与形体上不具有任何规定性的现代派雕塑，那么，为什么人们不可以同样在小说与电影里既欣赏《欧叶妮·格朗台》、《偷自行车的人》这种具有叙事的确定性的作品，也欣赏《去年在马里安巴》这种在表述上不确定而飘忽的作品呢？1986年6月·北京

《去年在马里安巴》

编辑推荐

“去年，在马里安巴，你记得我们去年在马里安巴的那段爱情吗？”“还记得那段爱情吗，去看在马里安巴？”“你真的不记得那段爱情了吗，去年在马里安巴？”“其实我们都清楚，去年夏天就是现在，此地就是马里安巴。”“也许我们错过了，那段爱情？，就在去年的马里安巴。”“去年你曾说过，如果我爱你，那么明年的这个时候我来带你走。”……罗伯-格里耶的电影小说《去年在马里安巴》，被誉为新小说和新浪潮的完美结合。小说被拍摄为同名电影后轰动了法国，在全世界风靡一时，当年即获得了威尼斯电影节的金狮奖。影片讲的是一个少妇来到一处疗养胜地，遇见一个陌生的男子，自称去年在马里安巴与她约定今年一道私奔。女人虽告诉对方她从没去过马里安巴，他们并不相识。但在男子的坚持与说服下，她终于相信了他的话，确认了过去的关系，最后与他私奔出走。

《去年在马里安巴》

精彩短评

1、茨威格在他的《一个女人一生中的二十四小时》里一开始就讲了一个三十多岁的有夫之妇和一个男人“私奔”的故事，但他并不打算把他们的“私奔”当作他小说的主题，而是引出了另外一个女人“私奔”未果的故事——一个女人的激情如何在二十四小时之内如何被迅速点燃，又如何迅速熄灭的故事，这是茨威格的高明。关于那对私奔男女的故事他为我们留下了许多疑问和想象空间，法国作家格里耶发现了这些疑问和空间，为我们编织了一个梦，这个梦，就是他的《去年在马里安巴》，这个梦是献给那些在情场上屡成屡败而魅力却与日俱增渴望一次胜利的男人的，是献给那些曾经渴望激情也许满足过也许没有满足过在平淡的婚姻生活中不知自己的激情一点就燃的女人的。这样一说几乎都不必重述《去年在马里安巴》里所讲的故事，但为了照顾那些这两本小说都没有看过的读者，我还是简述一下：一样一个豪华旅馆里，一样一群度假的中产阶级男女，在这些男女里，其中有一对夫妻，我们无法判断他们的长相，但按一般的规律，女人的美丽指数通常与某个场所单位时间内能喀嚓掉的金钱数量成正比，我们最少可以得出结论，这个女人相貌不会差到哪里去。这样的地方通常不会缺少豪华、舒适、钱、舞会、PARTY、牌桌、各种娱乐和消费场所，最令人讨厌的是在那些美丽的女人旁边也不会缺少一个大腹便便而又有些乏味的男人，正就是这样一个人通常是那些大把地、毫不吝啬地花钱的女人的金钱提供者，除了不许玩别的男人，她们几乎可以为所欲为，但这些女人通常对自己可以为所欲为的一切感到厌倦，他们想遇到的，想玩的也正是她们身边的男人禁止她们玩的游戏——你知道这样一群不变的男女，一般会缺少异外、浪漫、激情，活力，于是为了挽救这一片小小的死气沉沉的世界，总会有勇敢者闯入，玩一次惊心动魄的勇敢者游戏，勇敢者最终获得的不是五一劳动奖章，不是某种英雄的勋章，比所有这一切实际而又丰盛得多，勇敢者获得的是一个美丽的女人，包括她那被他激荡起来的心灵与情欲，这是对一个男人最好的奖赏。你知道我说的这个勇敢者在格里耶的《去年在马里安巴》是那个勇敢的男子X（神秘未知），女主角是那个A，还有他的丈夫M。在茨威格的小说里，只对那对男女的私奔进行了许多理论上的探讨，而对一个男人如何在最短的时间内“拿下”一个女人“实战技巧”却语焉不详，而这些正好在格里耶的《去年在马里安巴》得到了及时的补充。X虚构了一个曾经发生于他和A之间的浪漫的爱情故事，当M不在场的时候，不停地讲述给A，A先是躲闪，躲闪不成就抵抗、抵抗不成就崩溃、崩溃不成就相信——去年在不在马里安巴又有什么关系呢？如果去年不在马里安巴，那我们今年去，于是他们就私奔了。我终于找到了茨威格那段关于女人“私奔”动机的话（我有上一次的《性和谐难，爱和谐更难》里稍提到一下）：“一个女人一生中的确有许多时刻会不受意志的管束，她屈服于某种神秘莫测的力量之下，自己也不明白其中缘故，这是明明存在着的事实；硬不承认这种事实，不过是惧怕自己的本能和天性中的邪魔成分，想要掩盖内心的恐惧罢了。许多人觉着这么做可以令自己欣慰，这样才能感到自己比那些‘易受诱惑的人’更坚强、更道德、更纯洁。但按我个人的看法，一个女人与其像平常所见的那样，偎在丈夫怀里闭着眼睛撒谎，还不如满怀激情地顺从自己的本能，这样倒诚实得多。”但并不是所有的男人都能让一个美丽的女人冒险“顺从自己的本能”，这个男人最好是经历过情场的无数次洗礼，他也许心灰意冷过，绝望过，甚至都死过，但他的心愿从来未了过。他虽然在情场上经历过无数次的失败，却未被击垮，相反，他变得更有男人的魅力，他的脸上带着岁月的苍桑，带着无数次受伤而留下的忧郁。他虽然在情场上经历过无数次失败，在其他方面，却赢得了无数次的成功，他成了一个有钱人，为了心爱的女人买一个鸽子蛋钻戒根本不在话下。由于不必为生存而忧虑，他保养得很好，他的手指修长而迷人，他的声音浑厚而又有磁性，他的脸因为有了岁月的沉淀让人感觉到的是一种沉稳，坚毅而又成竹在胸，他的晚礼服合身而得体，他的衬衣总是雪白，他的头发总是层次分明而又闪着光亮，他的皮鞋让你觉得他是刚从超市买来穿在脚上并且价格不菲。他如果和哪个女人翩翩起舞，那个女人总会觉得他的脚步和她是如此的合拍，如果她犯是一个小小的错误，她总是能得到及时的体贴和照顾，她的手在他的手里感觉到的是一种直通心窝的温暖，他的整洁的西服也许洒了少许的古龙牌香水，女人在他的怀里不自觉地会变得昏昏欲睡，她也许是不经意地把脸碰在了他的胸膛里，如果周边没有别人，她甚至会想，如果她的脸能在那个肩头靠一靠该有多好，她甚至会略带羞涩地幻想一下在那身合身的衣服下的肉体会是一个什么样子，她会觉得自己堕落和罪恶，却挡不住想和这个男人发生一点什么的幻想和冲动。在此时，她的耳边会响起那首歌“听说爱情回来过”，不不不，不是回来过，它现在就是在她的身边，她正在经历着的，就是那已经有些久违而已经变得陌生的爱情。而最最有命而又让人惊讶的是，如此迷人的一个男人此时此刻却刚好是个单身。你知道，我一直在说《去年在马里安巴》，一直在

《去年在马里安巴》

说里面那个有命的男人X和那个要命的女人A，你的耳边是否会一直回响着那个男人的那句话：“去年你曾经说过，如果我爱你，那么明年的这个时候我来带你走。”但如果你想格里耶的《去年在马里安巴》里找到我所说的镜头，也许你会不时的失望，也许一切不过是我的幻想。格里耶说，他比较欢迎那些参与型的读者，我想他会欢迎我。对于那些想把《去年在马里安巴》当小说读的读者，我建议不去读这本书，因为他写给导演和摄影师的那些话，不时地会打断我们的阅读快感，可是如果我们不去阅读这一部分又无法想象那些一个个浪漫美好的场面，我倒建议那些看过电影的人重新来看一看他这本不是小说的小说。

2、M（伤心，迷惘）：您在哪儿……我失去的心上人……A（犹豫不决）：在这儿……我在这儿啊……我跟您在一起，在这个房间里。M（声音轻柔）：不，已经不是真的了。A（恳切地）：请帮我一把吧，我恳求您，帮我一把吧！把手伸给我……紧紧握我的手……紧紧拥抱我吧。M（他向她伸出手，但手臂又垂了下来）：您在哪儿？您在干什么啊？A（几乎喊出来的）：别让我走啊。M（激动但爽直）：您心里明白这已经太晚了。明天我将独自一人。我经过您的房门时，将看到房间是空的……A（缩紧身子）：不……我冷……不！别走呀！M（爽直地）：是您要走啊，您心里明白。故事里只有这一段算是激烈的对话。在马上就要结尾的地方。我一直没看专心，是因为这女人的情绪变化没有清楚。开始的时候她迷茫，中间迷茫，要结束了还是这个死样子。作者太局限于他心目里完美女人的气质了吧。一点成长都不给人家。一直以为这个地点的名字叫马里昂巴，差不多十年以前，电影课，黄琳老师瞪着眼睛慢慢说出这个地点，重读“巴”这个字。他又继续说，谎言说了一千遍，就变成了真理。关于他的课，记得很热门很难得选上，巨大的阶梯教室满满的人，而且大多是美女。课间，我跑去把黑板擦了。那时候我总是给各个老师擦各种黑板，如果是和天天一起听课，就我们俩商量着有一个人上去擦。搞得一头一手的白灰。继续上课，黄琳指着我说，刚才擦黑板的同学，你就是这堂课的班长吧。我记得那时候脸很红很烫。他又说，坐在班长旁边的那位同学，就是副班长吧。其实是因为那时候我旁边的这位同学很活跃，黄琳是想让他管理的吧。我只是擦了黑板。他还讲过，毕业以后被分配去审查电影，工作了几天，他觉得这不是人干的事情（大意），就想，我还是回川大算了。这么说的时侯，好象回川大在他是很轻易的。在家里看电视广告，看得很愤怒，因为喷虫子的广告，镜头打过来一喷，“把观众都当成虫子了”还有，和马里昂巴差不多同一节课讲的，关于镜头照哪里，看电影的人就被放在了摄像机的位置对着哪里。照一个女人洗澡，观众好象贼在偷窥，照贼拿着刀子，观众就好象在洗澡的女人觉得害怕，又照回来女人惊恐的表情，观众又变成在行凶很紧张。想到他又想到刘黎明。还有王瑞成。他们最早记得我的作业。他们在大家之前，之前很久先多我说，你很好。我才能一直坚持到遇到大家。你最早会遇到谁呢。如果现在遇到，就不会觉得那么深刻了吧。好象上帝把一个人的信心、勇气、鼓励、希望、幸运星、第2颗幸运星，这样的很多东西分在世界上很多别的人手里。不知道什么时候遇到谁，谁就那么慷慨地送还给你。

3、这个版本最让我意外的在封底，有四句话“还记得那段爱情吗，去看在马里安巴？”“你真的不记得那段爱情了吗，去年在马里安巴？”“其实我们都清楚，去年夏天就是现在，此地就是马里安巴。”“也许我们错过了，那段爱情？就在去年的马里安巴。”竟然出自我的第一篇博文，在这里：<http://mg000.blogcn.com/diary,114706682.shtml>2004年的

4、“我再一次——向前走，沿着这些客厅、长廊，在这栋——上个世纪的建筑里，在这座宽大的、豪华的、奇崛的——凄凉的旅馆里，这里走廊连着走廊，漫无尽头——寂静无声，阒无一人，装饰物臃肿：壁板雕、毛粉饰、墙线脚、大理石、黑色镜、暗色画、圆形柱、重帷幔，背景昏暗阴森——框架雕刻的门相连着一间间的房间，一道道的长廊——横跨的走廊通向另外一些空无一人的客厅，这些客厅也布满了上个世纪繁多的装饰，又通向万籁俱寂的房间，这里行走的人他的脚步声被厚实的地毯吸收了，他自己的脚步声一点儿也听不到——好像听觉已消失到离地面、离地毯很远很远的地方去了，已经远离这沉重而空虚的背景，已经远离布满天花板的装饰，复杂的条状和环状的框缘犹如枯死的枝叶，好像地面依然是沙子或砾石似的……”2003年春夏换季的时候，我在自己开的小书吧里，一遍一遍地看《去年在马里安巴》，手里捧着中译本，跟电视里的黑白片对照着看，一点也不怕烦着客人。因为客人压根儿没有。都被非典型肺炎吓跑了。“……沿着长廊，穿过空无人影的屋子，我曾来与您会面。我跨过一道道敞开的门来与您会面，好像我经过道道人墙似的，他们的脸呆板、僵化、专注、冷漠，而我始终等待着您，现在依然等待着您，一直瞧着这座花园的入口……”有一天，是个周末，朋友一家三口过来玩，陪我看了一会，说：不懂。我说：我玩《生化危机》，也是这样一间大屋子，也是一个人跑来跑去，也不懂，也可以一遍一遍玩。他们看着我，不说话。我就说：我的生活，也

《去年在马里安巴》

是这样跑来跑去，也不懂，也可以一天一天过。他们还是看着我，不说话。我只好说：你们看这个男人，他是X。你们看这个女人，她是A。你们再看这个男人，他是M，是A的男人。每当M不在跟前的时候，X就对A说，一遍一遍地说，你不记得了吗，去年在马里安巴，我们爱得多好，那时你说，如果我真的爱你，今年就来带你走。现在，跟我走吧。他们看着我，笑起来。我说：其实我不喜欢这个电影，尤其讨厌这个X。你们看我桌上有副扑克牌。这是两个人玩的游戏，牌数的分布是这样的：七张、五张、三张、一张。玩者轮流捡牌，捡的数量不限，但每次只许在同一排里捡。谁捡最后一张，谁就输。我说：这书翻译的有问题。X和M第一次玩的时候，书上是这样写的：第一个回合，X从七张一排中捡一张，M从五张一排中捡一张；第二个回合，X捡起七张一排的全部剩余部分，M从五张一排中捡两张；第三个回合，X从五张一排捡一张，M从三张一排捡一张；第四个回合，只剩一张了，X输了。其实你拿牌一试就知道书上错了。片子里面很清楚，实际上是有五个回合的，书里掉了一个，第三个回合应该是X从五张一排捡一张，M从三张一排捡两张。我说：这个游戏玩了好几次，不管谁先谁后，怎么玩，赢的总是M，最后一次的第一步甚至还是X替他走的。我说：太有意思了。有窍门。我一遍一遍地看，要搞清楚的就是这个。我这么理直气壮地一说，朋友们不再深究，似乎也承认了我在这里一遍一遍做的，到底是件有意思的事。事实上，X一遍一遍地对A说，你不记得了吗，去年在马里安巴，我们爱得多好。A说：不。不可能。您一定搞错了。但是，X还是一遍一遍对她说这个，每说一遍，都有一些新的细节加进来。雕塑，房间，镜子，披肩，手镯，轻纱的花边。“这个旅馆的大花园是一种法国式的花园，没有树，没有花，没有任何种植物……砾石、石头、大理石、直线条使空间显得刻板，使外表没有神秘感，乍一看，好像不可能在这里迷路……沿着笔直的小径，在姿态僵死的塑像和花岗平板中间……乍一看，好像不会迷路的……而现在您正在迷路，在这静静的黑夜里，独自一人跟着我永远迷失方向。”这就是结局么？当我终于关闭那家书吧的时候，并不相信。但是今天，再开一家的日子似乎越来越远了，就连关掉的那一家，它的样子我也已经记不起，只剩当年电视机后墙上的两幅书画金汤横轴，现在在我卧室里，每天早上一睁眼，我就可以看见。善趣赏鉴家。精舍。净几。明窗。风日清美。水山间。幽亭名香修竹。天下无事。主人不矜庄。睡起。与奇石彝鼎相傍。病余。茶笋桔菊时。瓶花漫展缓收。拂晒。雪。女校书收贮米面果饼作清供。风月韵人在坐。恶魔黄梅天。指甲痕。胡乱题。屋漏水。收藏印多。油污手。恶装缙。研池污。市井谈。裁剪折蹙。灯下。酒后。鼠啮。临摹污损。喷嚏。硬索巧赚轻借。夺视。傍客催逼。蠹鱼。酒迹。童仆林立。代枕。问价。最后“问价”两个字，落笔收笔都有点异常。一定是写时心中犹豫：把问价当恶魔，那还开啥书吧呢？终于还是写了。这横轴上的字，我是从古典艳情小说《贪欢报》里看来的，里面有个男人，就是满壁挂这些，说不出的清高雅致，诓骗寡妇身心钱财。我现在知道我为什么讨厌X了。也许说是嫉妒更贴切。这世上有些人，你也不知道他们到底怎么搞的，可以把私奔做成事业，而我们，即使带着一起私奔的仅仅只是一些书，也不过象一次短暂的休假，一场冒险的电子游戏，一个香甜的梦。假期完了，游戏结束，梦醒了，我们只能乖乖地重新回到现实世界里面来。

5、拿到出版社送来的一本样书，《去年的马里昂巴》，是我喜欢的，曾认真看过这部电影。于是仔细阅读。“古典装饰的大房间，安静的客房里，厚厚的地毯把脚步声吸收了，走的人也听不出来，好象走在另一个世界……像是位于远方的陆地，不用虚无的装饰，也不用花草装饰，踩踏在落叶与砂石路上……但我还是在此处，走在厚厚的地毯上，在镜子、古画、假屏风、假圆柱、假出口中等待你，寻找你。”巴洛克式建筑风格的豪华酒店。沉寂。毫无生气。住在里面的人随时会陷入到凝固的姿态中。戏剧上演。男人X与女人A相遇。他说一年前他们在这里相见，并相约一年后在此重逢、一起出走。眼神严肃而深情。女子摆出嘲讽而不屑一顾的姿态。于是X频频地出现在A的生活里，每次都带着坚定而不可抗拒的口吻向她讲述关于一年前的影像。她惊慌失措，不断拒绝进入他的想象，不断要求“再等一等”，不断阐述着要离开过去的的生活是何等困难，直到她被地狱沉重的关门声惊醒，终于开始质疑自己的记忆，开始相信那些乌托邦式真实与梦幻的交织，开始被这个男人所吸引和带领。这是罗伯·格里耶用文字与影像的虚拟框架构筑出创作迷宫空间的一部电影剧本作品，《去年的马里昂巴》。大段大段的静止场景，人物表情的黯淡冷漠，呓语似的对话，将真实与幻境制造的令人难以分辨。那些潜藏在人心底的欲望缓慢而焦虑的浮动，像宽广而悠长的河流。虽然已经很淡了，但却从静止冰冷的道具编织体的缝隙里庸扰的流淌出来，带着刺目的妖娆。这也是构成典型的罗伯·格里耶式乌托邦的一个要素。但如同欺眼法的绘画栩栩如生的程度使人看上去并不是图画、而是实物一般，《去年在马里昂巴》里文字与影像铺展出的逼真也让人认为那是真实的世界。现实在这里被抽离，但却在支离破碎的十二音音乐中绽裂着现实与幻象的缝隙，泄漏着文字与影像构筑出的“现实”。X企图利用

《去年在马里安巴》

他的故事将A带进他的叙述当中。他要建构的空间，是一个有阳光、落叶与细碎石子小径的现实空间。可这些与在片中的法国式公园一样，带着玛格利特式的“裂口”谜一般的反复出现，每次都不同，以此来表现X的心理变化：从素描到超现实处理，从黑白倒转的底片到曝光过度。因此，罗伯·格里耶在影片中所想要展示的并非是一段真实的、对过往的追忆，而是建构在逼真虚幻上的真实场景。X像诗人，用法师般的心召唤着那个只有一张床的白色卧房的心象。这个短暂的插入意象重复了十二次，均转瞬即逝。直到第十三次才稍显持久，而A也终于跟随着X看到了这个虚假的白色世界和他一直努力说服A相信的细节：壁炉、镜壁、雪的风景画。于是，他们离开酒店，走入花园，如同影片中多次出现钟声时的预示：“此刻，我属于你。”“我们进入了花园，迷失了自己。”片尾，X说。犹豫的女子最终跟着她的诗人离开了。离开了那个巴洛克豪华酒店。离开了那些窃窃私语又冷漠的面孔。离开了过去的习惯和固定的身份。没有未来的方向。她像诗人口中曾喋喋不休重复的优美字眼，被统统遗失在过去里，遗失在陈腐的惯性里。她又是诗人竭尽全力都要掳获的读者，却始终带着现实的伤口，拒绝幻想。“主角用自己的想象与自己的语言创造了一种现实。……在这个封闭的、令人窒息的空间中，人和物似乎都是某种魔力的受害者，有如在梦中被一种无法抵御的诱惑所驱使，而无法逃跑或是改变。……其实没有什么去年，马里昂巴在地图上也不存在。这个过去是硬性杜撰的，离开说话的时刻便毫无现实意义。但是当过去占了上风，过去就便成了现在。”罗伯·格里耶在《去年在马里昂巴》的自序中这样说。

6、曾经在不经意的浏览中，瞥见过高更的名为《我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？》的画作，希望自己是不会亵渎了这幅临终人的绝笔之作，然而无知如我，乍看之后，似乎只能粗浅地感受到一种压抑、无助与茫然的悲哀。我无法从那凹凸的笔触间，昏暗的色块间，甚至是不明晰的线条里，寻找到哪怕是些许的声响。那种死一般的静默，不断地从画布的幽蓝色中渗透出来，就像你沉入了深海一样，周围只有抹上了浅浅阳光的海水，而耳膜则是一直处于静息状态。即便此时，有浩浩荡荡的一团梭鱼群从你身旁掠过，你也定会觉得寂寞，因为，四周静默如旧。没有什么能比无声更令人感到恐惧的了。然而在这种无声的恐惧的背后，却恰恰回荡着一个更为可怖的，折磨着千百年来人类内心的画外音：我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？一、我们从哪里来？说起人类的起源，古人以他们多彩的想象力，早已给我们留下了许多神话。西方说的是亚当夏娃偷吃了禁果，失去了亚述河畔的无忧乐园，从此开辟了自己的家园，繁衍生息。至于中国版的恐怕就是女娲抔土造人了罢，说人是泥土和着河水，由女娲娘娘一个一个捏出来的，虽是道明了我们血肉之躯的来源，却也隐喻了人的脆弱——仅一根思想的芦苇罢了。而这些毕竟都是神话，我们后人也无从考究，但若从现代的科学角度而言，这些假设是不成立的，甚至是荒谬无稽的。因此，科学家们总喜欢以事实来说话。先是达尔文开天辟地地提出了进化论，从此人类探索自己这种生物的起源又多了一条路可走。接着有人便实验分析验得人和猴子的基因有90%以上的相似度，进而佐证了人是由猿猴演变而来的。而猿猴又是什么变的呢？那就该是一种更古老的生物进化来的了。以此类推，我们的祖先就轮到了像寒武纪的三叶虫之类的生物了。如果再进一步提问，这些远古生物又是从哪里来的呢？大概科学家会告诉你一连串名词：元素、闪电、有机物、细胞……于我而言，在这神话与科学之间，我更倾向于前者。并非是我反科学——严谨的科学为我们的世界作出的杰出贡献是毋庸置疑的——而是我以为它虽道出了它所定义的起源，却仍无法说明人类本质的起点在哪里，就像是无限接近于0，却总也达不到0的极限。甚至，允许我有一个大胆的猜测，就是：或许根本就没有起源。就像一个圆圈一样，圆上的每个点都可能是起点和终点，人类一代代地繁衍，也是在重复着上演相似的剧目。我所谓的重复并不是指人类的文明史，否则人类是不会发展了的，我这里指的是人性的重复，我总信奉“性相近”一说，否则，怎会有亘古不变的话题在我们的神经元间传递？怎会有人像传接力棒似地不断地追问人生的意义？继续问自己：我们从哪里来？如果我们只是形而上地思辨这个问题，怕是临死了也找不到答案，反而加重了人的枷锁感。《去年在马里安巴》中的X告诉了A，他们来自马里安巴，虽然这四个字在法语中是几个毫无意义的音节，现实中也不存在这样的一个地方，但至少他们暂时敷衍了这个纠结的问题，给自己的灵魂找到了一个巢。而我更愿意将其诗化一番——我们来自自然，生于树的脚跟边，也终将躺在树的脚下。记得斯坦贝克在《巨人树》中有写道：“在踏进森林时，巨人树是否提醒了我们：人类在这个古老的世界里还是乳臭未干，十分稚嫩的，这才使我们不安了呢？毫无疑问，我们死去后，这个活着的世界还要庄严地活下去，在这样的必然性面前，谁还能做出什么有力的抵抗呢？”人类之于自然，渺小得可以忽略不计，世界在我们看来应该算是永恒的了，“我们从哪里来？”这个问题，或许它会知道，但它依旧缄默。可能是否得到问题的答案并没有如此的重要，重要的是我们已经来了——这是

《去年在马里安巴》

一个事实——并且我们要继续活下去。这样的说法难免有逃避问题之嫌，但至少我将现在的生命交给了未来，而不是过去。二、我们是谁？古希腊的德尔斐神庙的台基上刻有“人啊，你当认识你自己”，苏格拉底穷极一生也未能清楚地认识自己。我们究竟是谁？是人，是一种生物，是某某一个名字，亦或是那一连串缀在我们身上一辈子的各种名号？在索福克勒斯的《俄狄浦斯在科罗诺斯》中，这位曾经大胆地破解了斯芬克斯之谜的忒拜之王，却因为解决了人是什么的问题，而中了命运的讖语，陷入了永久的黑暗。而荷尔德林却称说他“自行戳瞎双眼，就是让自己走进光明”。从此俄狄浦斯虽然失去了看世俗的双眼，却多了一双天眼——他的女儿安提戈涅，他在幽暗潮湿的隧道中行走着，此时不是明眼人在为瞎眼人指路，而是瞎眼人在为明眼人指路。为什么这么说呢？虽说俄狄浦斯杀父娶母的不义事实足以让他接受最严厉的惩罚，然而这是命运的安排，他极力想改变命运，却无力挽回。因此，可以说他是无辜地负上了赎罪的荆条，而他的内心是高尚的，甚至比没有犯罪的人显得更为纯洁，他对于这样的判罚没有怨恨，反而如是说道：“纵经如许磨难，我的垂暮之年与高尚之灵魂让我得出一个结论：一切都很好。”寥寥几个字“一切都很好”，却无不以他的实际行动，阐释了人是什么。因为“我们是谁”这个问题是无法用言语来描述的，可见人的复杂性，我们唯一能做的，就是用我们的一生来回答。就像俄狄浦斯一样，默默地承受着上帝的惩罚，但我们又觉得他是幸福的——此时无声胜有声——这是一种荒诞者的幸福，他给予上帝的只有不屑的一瞥，而体现了作为一个人的尊严。三、我们往哪里去？《去年在马里安巴》的结尾是X的一段话：“……砾石、石头、大理石、直线条使空间显得刻板，使外表没有神秘感，乍一看，好像不可能在这里迷路……沿着笔直的小径，在姿态僵硬的塑像和花岗岩平板中间……乍一接触，好像不会迷路的……而现在您正在迷路，在这静静的黑夜里，单独一个人跟着我永远迷失方向。”其实，A若仍留在刻板毫无生气的旅店中，她或许不会迷路，只因为她失去了自己的意识，跟着别人走了，才迷失了方向。想起当初X是如何重复着那句“我第一次见您的时候是在弗雷德里克巴花园里”，它像催眠术般，诱骗着A相信了这个荒诞的回忆。就像从一列正在行驶的列车车窗向外回头望时，发现交叉路口的铁轨已经切换过，这不再是来时的路，竟不得不逼迫自己相信，火车曾从这条路上驶过。加缪在《重返蒂巴萨》中也写过：“在我曾经喜欢的高地上，在倾颓的庙宇的潮湿的圆柱间，我仿佛跟着什么人在走，我听得见石板 and 瓷砖上的脚步声，却永远也赶不上了。”于是，我相信了，一旦跟着别人走，我们就会变得迷茫而不知所往。因此，我们要走自己的路，可是这么一想就又茫然了，一旦没有人领路，我们该往何处去呢？是像鲁迅《过客》中的过客那样盲目地朝着西边走去？是像夸父那样不停地追逐着太阳？还是像西西弗一般，周而复始地推着巨石上山下山？可以说，以人类为一个整体而言，若是要讨论生命的意义，我们无从知道人的使命是什么，更如何谈得我们要往哪里去，而若是说人类历史的发展趋向，我们可以作出一些预测，甚至为之而努力；以生命个体而言，我们可以去往某个具体的地点，可以说自己学习事业的理想目标，也可以说是要达到的某种精神上的崇高境界。如此想来，这个哲学的命题似乎就被我们迎刃而解了，或许对于我们这些平常人而言，这样的思考便已足够了，它已足以支撑你继续走完余下的日子。这样的话，便与我对“我们从哪里来”的解决方式如出一辙。我都避免了与这些问题锋芒相对，而取了一条小径绕了过去，然而却未曾真正回答了这些问题。想必先人所要的也不会是我这些肤浅的回答吧，他们的手指肚所触摸着的可能是未知的死亡。我曾在第一节的结尾，将一个本属于“过去”的问题推给了“未来”，以为就能全身而退，而如今我真的站在了未来的面前，我又该把它推给谁呢？我的流动的思绪，在我搁笔的那一刻，戛然而止了。突然地，像是重新清醒了一般——我不知道究竟是方才在思考的时候我是清醒的，还是此刻是清醒的——洋洋洒洒写了几千的文字之后，竟然发现我未曾解决任何一个问题，反而是这些问题令我更加疑惑了，如头顶的星空一般，更清晰地浮现在了我的眼前。你往何处去？我们茫然无知。

7、标题听起来有点像印象派，但新浪潮电影，或者说属于其中一个分支的左岸派，还是受了这种艺术风格的影响。格里耶也算是新浪潮电影的一个代表人物，本来是想去找戈达尔的，但找到他了，也就看看吧。他认为电影就是其本身，有其独特的自在世界，并非什么生活的反映和倒影之类。所以他想把电影的特征发挥一下，所以用日常的理解习惯来看这个电影，那就有点不习惯了。从这个剧本其实看得出，镜头是比较零碎的，绝非一般故事片和传统的小成本文艺片那么的吸引人，这片子容易让人如坠雾中，不知道为什么，不知道导演想干什么，想表达什么，我们关注的问题，片子始终都不予交待。马里昂巴德在哪里，有没有这个地方，导演仿佛并不关注，男主说的是真的么，仿佛也难有定论。这也是一部电影，可能这就是格里耶想要突出的电影自己的特色吧

8、玛格丽特说她买这部书是来挑战我的看之前也知道它的晦涩甚至艰涩，在youtube还看到有人说“

《去年在马里安巴》

没有正常的人会欣赏这部书”。看得时候觉得这个评价太对了，“正常人”是决对跳不出圈子，去静下心来来看一部似乎是两个人的对话，实则更像一个人喃喃自语的独白式的书的。但我爱它非常。

9、总共没读过几本书，阿兰罗布格里耶的书读得更少，但这不妨碍我知道他。我知道他的每一部作品在中国都有翻译，他的名气在中国比在法国要大，罗布格里耶这个名字已经是一个名牌，他和法国香水、法国大餐一样让人记忆深刻，在中国，都快成“法国三宝”了。既然如此，为什么他的小说，我反而会读的那么少呢？我想，要么是我无知，要么，是我知道的太多了。我确实知道的太多了！罗布格里耶的小说，我能和许多他的中国粉丝一样，随口说出一个名字，但也仅仅是名字。不好意思，《橡皮》：没看过，《嫉妒》：没看过，《窥视者》：没看过；著名的电影《去年在马里昂巴德》：没看过。《金姑娘》，购买过，《幽灵城市》，购买过，大约是1998年，大概是读过，后来忘记了。《反复》，我购买过，也读过，因为时间较近，还有点印象。据说其最后一部作品是85岁时写的《伤感小说》，因为里面有大量恋童癖的色情描写，遭致了广泛的批评，被认为是晚节不保的一个象征。可惜就连这个，我也没读过。这很可能是老罗所有作品中，我最想读的一本书，恰恰是因为这种八卦式的文学书讯刺激了我那卑劣的阅读欲。是的，对于罗布格里耶，我是个典型的知道分子。既然如此，又凭什么要在这里谈论一位大师呢？大概就是因为我和他不熟吧。不熟就是不了解；不熟就是知道一点，但未必有感情。没有感情而又不了解，正好可以胡说八道。我对格里耶老先生是没有什么感情的，不像那些创造了中国先锋小说历史的作家们，他们很有一批人，把老罗当成了精神之父。说到这里，我就觉得自己很可悲，因为在我还不知道罗布格里耶的时候，就已经读了太多中国的先锋小说，对中国的先锋作家比对老罗有感情多了，但也仅仅是日久生情的那点情，再也没别的，更何况那时有些用情过度，早有些犯恶心。我对老罗没感情，这倒很符合他一贯“物本主义”的创作理念，我觉得不妨用一种“物本主义”的姿态来表达一个知道分子对他的纪念。老罗的伟大恰恰就在于，他和这个世界一样，“既不是有意义的，也不是荒谬的，它存在着，如此而已。”也只有这样看待，老罗才是“一个更实在的、更直观的”老罗。我们于是可以“不带任何感情色彩，客观地、冷静地、准确地”纪念他。于是，我们的纪念，也不再是纪念一个大师的死亡，而是一种纪念本身的死亡。进而言之，对于众多罗布格里耶的知道分子，不必因为知道这个人而感到骄傲，感到悲伤，感到有从尘封的书架上拿一本他的书读的的必要；对于不知道罗布格里耶的人，也不用因此而自卑。我们的知识生活里完全可以没有罗布格里耶，没问题的，甚至连法国“新小说”也可以没听说过。不知道罗布格里耶，不会耽误你爱好文学，你也十分有可能写出不错的小说。他是上一代写作者的精神之父，未必是下一代的。我们可以不谈论这个人，在他活了86岁才死去的时候，我们可以不知道他曾经存在于这个世界上。据说罗布格里耶非常喜欢中国，曾经三次来过这个“世界尽头”的国度。2005年，当他最后一次来到中国时，83岁的他，特地去了他所心仪的江南，他在致中国读者的信中曾经写到：“我喜欢中国南方。我愿意在梦中去那里漫游，坐在一头懒洋洋的黑色水牛上，它最后完全睡着了，而它那梦游者般的沉重、缓慢、颠簸着的移动却没有中断。不久，它也进入了梦中。它想象水波荡漾着它的睡意……”他没有坐在水牛上，而是坐在一条孤舟里，披着围巾，托着他生满整齐的胡须的下巴，做出一种沉思与回忆的姿态，而这个姿态，说真的，在我看来，真的一点也不纯物质，也不那么纯客观。这个感情色彩的拒斥者，完完全全被自己的感情所征服了，而终于在脸上表现出它应有的色彩。这就是他想像的中国，他那充满感情色彩的沉湎印证了这个想像。他的想像与中国作家对他的阅读和想像是一样的，都获得了自己想要并且愿意沉湎其中的那部分。

章节试读

1、《去年在马里安巴》的笔记-第70页

我认为这些人当中没有人知道您是谁，而只有我一个人知道，连您自己也不清楚。我好想再次觉得谁都不懂您的话，甚至也许只有我一个人听见了。

2、《去年在马里安巴》的笔记-第36页

这双眼睛专为了看您的呀，
而它们却不得不从您身上挪开。

3、《去年在马里安巴》的笔记-第17页

其实没有什么去年，马里安巴在地图上并不存在。这个过去是硬性杜撰的，离开说话的时刻便毫无现实意义。但当过去占了上风，过去就变成了现在，好像一直是如此的。记忆是过去的证明，相信了伪证，马里安巴也就存在于去年了。但还是不太能理解最后一句话。

4、《去年在马里安巴》的笔记-第18页

人们“重温”的回忆，遥远的地区，未来的会见，甚或每个人头脑里随意安排的过去的插曲，凡此种种，一旦我们对周围发生的事情停止注意之后，立即在我们的头脑里像过电影似地展现开来。发生在过去的画面，遥远的未来将会发生的画面，过去未来皆未发生的纯粹虚幻的画面，究其根本不过是人大脑的想象。真实的只有现在。

5、《去年在马里安巴》的笔记-第8页

巴尔扎克的年代是稳定的，当时社会现实是一个完整体，因此，巴尔扎克表现了它的完整性。但二十世纪则不同了，它是不稳定的，是浮动的，令人难以捉摸，它有很多含义都难以琢磨，因此，要从各个角度去写，把现实的飘浮性，不可捉摸性表现出来。二十世纪是不稳定的，浮动的，不可捉摸的，外部世界与人的内心都像是迷宫。我不理解这个世界，所以我写作。所以您写出一个迷宫。

《去年在马里安巴》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com