

不屈的历险：布勒东访谈录

作者：[法] 安德烈·布勒东

总序

露天广场中的对话

对话，是古希腊文化的核心要素之一，从苏格拉底开始，对话便成为古希腊人逻辑思辨、去伪存真的根本手段。古希腊的整个公民社会，也都建立在对话的基础之上，对话由此成为希腊精神的活力之源。而古希腊公民畅所欲言之所，便是雅典的露天广场，人们在那里讨论政治、经济、文化、宗教等各类话题。人人各抒己见、据理力争，并最终达成共识、形成决议。露天广场是城邦社会政治秩序的最佳体现，并由此成为公共空间的经典象征。这一传统也被古罗马人继承了下来，如今罗马城中宽阔静谧的广场遗迹，依然能令人怀想起昔年人声鼎沸时的激昂活力。在古希腊语中，露天广场被称作“ἀγορά”（转写作agorá）。在法语、英语、西班牙语、意大利语等诸多欧洲语言中，“agora”一词得到了普遍沿用。至于在拉丁语中，这种集会广场则被命名为“forum”，这个词发展到今天，常常用来表示“论坛、研讨会、座谈会”，其中依然可以看到对话精神的遗存。

今天，之所以用“agora”作为总题编订一套全新的丛书，立意便在于，以露天广场为象征，构建一个畅所欲言的交流空间，让不同的声音都能在此拥有一席之地，以古希腊式的对话精神开启一场自由的精神历险。在丛书的第一辑中，我选择了六本对话录，它们分别是：

《即兴记忆：克洛岱尔访谈录》

《闲谈，沉睡的访谈：马蒂斯访谈录》

《我的真相：柯莱特访谈录》

《爆破边界：杜尚访谈录》

《不屈的历险：布勒东访谈录》

《孤独与团结：加缪访谈录》

六本访谈录，六位受访对象。无一不是法国现代文艺界的扛鼎人物。具体而言，克洛岱尔身兼作家与外交官的双重身份，晚清时曾在中国工作过十五年，诗歌及戏剧创作也在法国名噪一时；马蒂斯作为野兽派的代表，为绘画的色彩、构图、线条使用带来了巨大的突破，再一次激发了绘画的生命力；柯莱特，波伏娃之前法国文坛最有分量的女作家，她我行我素的生活与独树一帜的创作早已成为独立女性的最佳表征；杜尚，艺术史上最惊人的颠覆者，用独属于他的方式突破视网膜霸权，打开了全新的艺术空间；布勒东，超现实主义的“教皇”，一手引领着这个20世纪上半叶最具活力的文艺思潮；加缪，荒诞世界中的反抗者，在严寒中寻找一条通向阳光与生命的道路。每一本访谈背后，都跃动着独一无二的鲜活人生，以对话体的方式直抒胸臆地呈现着他们的所思所感，体现着各自鲜明的性格特征。

与此同时，各本访谈之间同样可以形成隐秘的对话。杜尚承认，他之所以在年轻时走上艺术道路，观看马蒂斯的画作起到了至关重要的作用。谈起自己在朱利安学院求学的往事时，杜尚说自己总是“去打台球而不是去画室”，但并没有交代其中的因由，令读者感觉此人颇为疏狂散漫。而马蒂斯在访谈中恰好详细回忆了他在朱利安学院的求学经历，他毫不留情地指出：“在朱利安学院，我面前都是一些表现裸体男性或女性的绘画，手法完美，却空洞无物，完完全全、彻彻底底的空洞无物——只有一套程序而已。我觉得自己没有任何理由去画这些东西。为了做出这些东西，我看不出自己能够跨出第一步。”马蒂斯的论述，为我们填补了杜尚没有说出的内容，让我们理解了他去打台球的真实原因。杜尚在访谈中数十次提及好友布勒东，甚至颇为傲娇地说道：“我不明白布勒东为什么不联系我……只要他能够努力迈出一步，我就会立刻回应。”令人忍俊不禁。而在布勒东的访谈中，杜尚也是被他频繁引述的艺术家之典范。这些对话见证了一段友谊。谈到与自己发生龃龉的加缪时，布勒东会说：“尽管我们近来有所争执，但我还是得说，回过头来看，阿尔贝·加缪当时在《战斗报》上发表的那些文章是多么振聋发聩、直击人心。”而在加缪看来：“我恐怕我们这些作家之间的争吵并没有那么重要……当一个具体时机来临之际，他们将再一次被迫集合。那么他们之间的差异还有什么大不了呢？我们并不要求他们相爱——他们常常并不可爱。我们要求他们坚持下去。而且，正是利用各种差异，人类才创造出一个世界。”类似的穿插使得这些访谈形成了一个更广阔的互文网络，构筑出一个相对立体的法国文艺广场。

这六位人物，也许大多数可以从某种角度被定义为“先锋派”。马蒂斯是先锋派，用他的笔触改变了绘画的基本范式；杜尚是先锋派，用小便池等现成品彻底粉碎了艺术的界限，从观念角度开启了艺术创作的全新维度；布勒东是先锋派，他以超现实主义为依托深入潜意识和梦境，发掘出前所未有的美学空间；加缪是先锋派，他靠果决的勇气直面荒诞并予以抵抗，在最高价值自行贬黜的虚无年代重建人类生存的根基；柯莱特是先锋派，她打破偏见和歧视，勇敢地在作品封面上署上自己的真名，毫无顾忌地表达自我。与他们相比，克洛岱尔更像一个保守派，他在一个世俗化大兴的时代笃信天主教，对超现实主义等新思潮嗤之以鼻，但是，他强烈的感受力与创造力并没有因此受到丝毫妨害，反而结出了独树一帜的果实，足以与其他几位抗衡。而在这几位先锋派之间，也未必不存在分歧。这正是露天广场的意义，这里没有一家独大，只有众声喧哗，百家争鸣。

丛书的立项与出版得到了中信出版·大方的鼎力支持与密切配合，在此要向总经理蔡欣女士和文学顾问赵松先生致谢。为了译好这套丛书，我选择了一个虽然年轻但学术扎实的翻译团队：杜尚是郑毅博士阶段的研究对象；布勒东则是尉光吉长期关注的学术重心；张慧在法国研习艺术史，对马蒂斯颇为熟稔；王子童在巴黎高等师范学院研究女性写作，与柯莱特也有重合之处。作为主编，我负责译介克洛岱尔和加缪的访谈，并为柯莱特和布勒东的访谈添加了注解，交代人物信息、历史背景等，方便读者理解文意。对于全部译稿，我一一对照原文逐字逐句进行了修订并与译者进行了细致的探讨，力图完整呈现原作中的文意与语气，把杜尚的戏谑、布勒东的严肃等原汁原味地引荐给中国读者。具体效果如何，还要交由读者判断。

最后，衷心希望读者们能够在露天广场中的这场对话里获得愉悦而丰沛的阅读体验，感受这六位法国文艺大师绝伦的创作精神。

张博

2022年7月14日写于南京

中译序

今天，布勒东这个名字无疑已成为超现实主义的绝对符号。但布勒东是谁，他引领的超现实主义又意味着什么？对于这些问题，除了被文学史的常识所固化的术语、宣言和口号，我们还能说出更多的东西来吗？在成为专名和符号之前，布勒东当然有过一段鲜活的人生，而超现实主义也曾是一个在场的运动，因而对两者的真正认知无法绕开构成人生和运动的纷繁经历——身体的经历、思想的经历，还有言语的经历，甚至无言的经历。如尘埃一般，这些弥散的经历恰恰是最难捕捉的东西：每当回顾的光芒照去，它们会从打开的记忆之书缓缓升起，并以其确乎可见、可感的缥缈形态，追随、包围着生命的重要动作，隐隐勾勒出运动的轨迹和界线，但它们始终不在聚焦的范围之内，甚至被当作无用的剩余物从历史的书写中预先排除出去，最终成为背景的杂音和絮语。那么，它们是无意义的吗？相反，在足够灵敏的耳朵听来，它们会以罗兰·巴特所谓“嗓音之微粒”的形式，塑造出生命的独一无二姿势。或者，如同自动写作，它们会保留运动的无意识痕迹，而这些未经预谋也不可预测的痕迹，就悄然吐露着运动自身尚未发觉的欲望和隐秘的真谛……不过，当一部人物的访谈成为其经历的漫漫叙述时，访谈便有了一种传记和史诗的性质。

布勒东的这部访谈是他人生的自述，他历险的自传。1951年，应《歌剧》杂志记者和广播制片人安德烈·帕里诺之邀，布勒东为法国广播电台录制了十六期访谈。次年2月至6月，这些访谈在电台的晚间节目中依次播出。7月底，广播访谈的文稿，连同1941年以来布勒东在法国国内外接受的十一篇报刊访谈，一并以“访谈录：1913—1952”为题集结，由伽利玛出版社在勒内·贝尔特雷主编的“破晓”丛书中出版，共印了5500册。《访谈录》的最初计划成形于1950年，按帕里诺在该书出版前夕发表的文章中的说法，他恳请布勒东贡献“一份证词，用以重温超现实主义的燃烧岁月”，并提供“从这段名副其实的史诗中得到的教诲”。帕里诺所谓的“证词”就是后来的十六期广播访谈，涵盖了布勒东从1913年到1952年的生涯自述。至于《访谈录》的第二部分“其他问答”，布勒东在1951年年末才想到把他过去十年间接受的零零散散的访谈整理出来，以扩充的形式添加到原定的广播访谈之后。故而，这部分访谈没有明显一致的主旨，其回答的问题虽多少与超现实主义相关，却不像广播自述一样着眼于整个超现实主义运动，而是受制于一时的形势，要求布勒东给出即刻的看法。鉴于这种历史语境的差别，以及形式整一的要求，我们的译本仅选取1952年版《访谈录》的“广播访谈”部分，舍弃了所附的“其他问答”。因此，呈现在读者面前的是一份完整且连贯的证词，来自超现实主义最资深的那位见证者和亲历者。

除了以超现实主义的历史进程为线索，布勒东的证词在形式上自成一体还有一个更重要的原因，那就是他完全掌控着访谈的问答内容。不同于采访者提问、受访者作答的一般访谈方式，布勒东的广播访谈自始至终都以布勒东为主导，记者帕里诺只是扮演一个辅助的角色。事实上，帕里诺的提问是根据布勒东事先拟好的发言内容设计出来的，他的所有问题都针对且服从布勒东为此精心准备的讲稿。正是布勒东的一己之言决定着整个访谈的走向和问答的节奏，在他庄严、雄辩的独白中，帕里诺的提问有如承前启后、实现话题转折和跳跃的连通器。因而，布勒东的访谈录从一开始就具有一部成文之书的性质，其完成度绝不亚于他的其他文学作品。这也体现在其高度书面化的语言风格上：布勒东发言的措辞、语气、句法无不透露着一位精于文字的作家在写作中发挥的那种巧思和才情，有些地方的表述甚至接近学院化的论文语言。录制结束后，访谈的文稿自然也经过了布勒东本人的审阅、修订、删改、补充，其行文的成熟度和复杂性只有增无减。如此种种，皆表明布勒东对访谈的重视，他不仅要向公众面前用他擅长的方式登台表演（尽管只有声音出场），而且有心把这场回顾其生涯的演出以文字形式记录下来，变成他自己的一部作品，永远地予以保存。

布勒东想必熟谙表演和演说之道。早在“达达”时期，他就已经是那群在公开场所乱哄哄地进行表演的捣乱分子中的一员。而在他的一生中，他又有多少次站到讲台上慷慨陈词，或是为朋友辩护，或是抨击敌手，他念过的宣言、声明、檄文、通报已然太多。不过，这一次，他已得知天命的年纪，从初出茅庐的叛逆青年成为超现实主义的“教皇”，其表演的姿态发生了根本的改变。如果三年前，他从精神病院归来的好友阿尔托还能借着广播剧疯癫地批判上帝，那么此时的布勒东，在话筒面前则不得不保持他的成熟和威严，老老实实地用沉稳且铿锵的口吻来叙述——或不如说诵读——他的过往和经历。对布勒东这一按部就班的演说，帕里诺倒是颇为满意：“布勒东完美地回应了我的期待。他的语言、他精准的记忆、他的慷慨、他的清醒，时常释放出一种不难发觉的情感和一种真正的诗意。”帕里诺愿意在访谈中交出他的主导权，把言词的空间留给布勒东来规划和表演，除了出于他对布勒东由来已久的敬仰，或许也是因为此前对科莱特的访谈中，科莱特对其提问的频频拒绝使他感到挫败，在布勒东面前，他索性放弃了对绯闻八卦的主动刺探，任由对方决定他愿意讲述的细节。而对布勒东来说，拥有帕里诺这样一个忠实的同谋当然是他能够顺利完成访谈的必要条件，但他对访谈言语的支配首先是出于他本人要为超现实主义正名的意志。或许他太清楚所谓的访谈是怎么一回事：如果不掌握话语大权，受访者的任何言论都有可能遭到任意的篡改和歪曲，甚至被虚构出一些不实的信息来，毕竟他年轻时就炮制过这样的访谈。正如他在第六期广播中略带悔意地交代的，他在1921年拜访弗洛伊德后所写的报道《采访弗洛伊德医生》就充满“贬低的口吻”。而在后来收录该报道的文集《迷失的脚步》里，还有一篇针对纪德的访谈，其嘲讽的手法有过之而无不及，因为这篇声称在格勒纳勒街糕点店进行的访谈写得头头是道，实则全是布勒东的杜撰。虽然纪德本人在1925年的日记里承认，布勒东记录的言语确实出自其口，但布勒东呈现它们的方式已彻底扭曲了本来的意思，以至于纪德感慨自己的声音遭到了伪造，“一种不忠的机智”给他画了一幅“面目狰狞的肖像”。所以，轮到布勒东自己讲述他领导的这场纷纷攘攘、争议不断的运动时，他必定要竭力避免那样一幅肖像被敌对者刻到他身上。

确实，布勒东在广播里的发言没有给那些等着看他笑话的人留下什么可乘之机。他几乎闭口不谈他的私人生活，尤其是感情生活，那总是传记者和小报记者们津津乐道的话题。于是，赋予他灵感的缪斯被他留在了阴影里：西蒙娜没有出场，大名鼎鼎的娜嘉只是一个书名，雅克琳娜藏在女儿背后，艾丽莎只是《秘术17》的一个创作动机……虽然布勒东自称“我受邀前来说明一场精神历险的编年史进程，而它一直是并且仍然是一场集体运动，所以我不得不对抹掉一些自己的痕迹”，但对运动本身影响重大的一些事件，尤其是标志着团体内部动荡的除名事件，他仍一笔带过，尽管他也在某一刻为其曾经的过激举动表示过歉意。显然，他是有意为之，目的是要确保他一直深信的超现实主义理念不因个人的过失或现实的缺憾而失去生机和效力。自创始以来，超现实主义的精神纵然勇猛不羁，可在二十世纪五十年代的文化背景下，布勒东对此精神的近乎纯净的坚守，仍不免有几分悲壮的意味。在法国，布勒东不乏追随者，超现实主义还有它的信徒，但运动本身早已今非昔比，不再居于精神的主流。二十世纪四十年代的战火让他离开了法国，也迫使他的声音一度在欧陆沉寂。等他归来后，国内的形势已发生剧变。一方面，战后的思想界是存在主义的天下，知识分子大多簇拥在萨特、波伏娃和加缪周围，相比之下，布勒东已是一个老人；另一方面，得益于抵抗运动的胜利，外加马歇尔计划的美元攻势带来的不安，斯大林主义成为众多文人和艺术家的政治信仰，而与托洛茨基过从甚密的布勒东自然成为另类，遭到孤立。不过，更深的危机来自思想界内部对超现实主义的评价。透过那些试图给超现实主义盖棺定论的历史判断，布勒东意识到，昔日超现实主义所向披靡的锋芒已有被钝化的危险。

莫里斯·纳多于1944年出版的《超现实主义史》就代表了一种认定超现实主义已经终结的学术态度。纳多整理了超现实主义的重要文献，并剖析了该运动蕴含的价值观念和精神追求，最终得出了“它已过时”的结论。在纳多看来，超现实主义者是一群天真的梦想家，但他们的梦想并不能解决真正的问题：一旦“最可爱的幻觉褪去，愿景的边缘就会留下一个愈发绝望的人，因为他曾瞥见乐园，又失去了它”。纳多的书写于

法国被占领时期，在其摒弃超现实主义乐观精神的姿态背后，不难看到战争阴霾下普遍的悲观心理。存在主义的盛行不无道理。当反抗的自由被困入宿命的牢笼，圣杯骑士的梦幻传说就成了西西弗斯的残酷神话，而欲望的精神分析转向认知的意向性解释时，梦境的美好也就破碎成存在的恶心。如同超现实主义曾经抛弃达达主义一样，此刻轮到存在主义撇开超现实主义了，甚至不惜对超现实主义的理论遗产进行无情的清算。萨特高举“介入文学”的大旗，在其代表作《什么是文学？》里，把超现实主义者称为一群妄图超越人类、挥霍世界的富家子弟：他们向往精神的革命却拒绝行动，暴露了“资产阶级知识分子的原形”，其与无产阶级的接近不过是一种脱离历史的空想。另一位思想大师加缪在《反抗者》里也批判了超现实主义的诗学反抗，认为超现实主义者对非理性的捍卫导向了一种神秘主义，而其坚守的关于不可能性的梦想只能沦于虚无，因为他们“并不试图用行动来实现幸福的城邦”，对他们来说，“革命并非日复一日在行动中得以实现的目的，而是一个绝对的神话和慰藉物”。正是在这样的背景下，布勒东接受了广播访谈，重提超现实主义运动的基本观念和发展历程。不管在世人听来，这是为已经入棺的思想举行招魂所念的咒语，还是在其行将就木之际演奏的哀歌，布勒东早已习惯了一切，他的口吻中充满了超现实主义不被历史浪潮湮灭的信心。

他为何还持有如此的信心，难道不是因为他已洞悉了超现实主义的精神和真理吗？可到底什么是超现实主义呢？马塞尔·雷蒙曾说：“从最狭窄的意义上看，超现实主义是一种写作手法。从广义上说，它是一种哲学态度，同时又是一种神秘主义、一种诗学和一种政治。”布勒东的访谈所展现的超现实主义就是这样一个广义的多元运动。它起初是一种文学的冲动，一种艺术的索求；然后又激烈地投身于政治，追求人类解放的宏伟梦想；最终，在诗学和政治的交汇处，它遇见了神奇，重建了一座精神的乌托邦。这就是为什么，身为诗人和批评家，布勒东在访谈中并未对超现实主义的文学和艺术创作进行过多的讲解，而是把重心放在了他所认识的人和参与的活动上。由此，他不仅做到了“抹掉自己的痕迹”，而且把超现实主义真正地变成了一场错综复杂的集体历险，它要求从各个方向打破枷锁，调动一切可用的资源，来完成社会和人性的深度试验。诚然有一批光彩夺目的文学先驱为超现实主义开辟了道路，那是洛特雷阿蒙、兰波留下的反叛的足迹；诚然有一批特立独行的艺术怪才塑造了超现实主义的美学姿态，那是达利、毕加索发明的全新的目光；但让布勒东感怀不已并滔滔倾诉的，是那些志同道合的伙伴们一起经历的放浪旅程：审判巴雷斯的公演、失控的通灵游戏、圣波尔-鲁宴会的骚乱、莫斯科之旅的后果、爱丁堡风波……超现实主义不只是纸页上的书写或画布上的涂抹，或者说，如果它有一张待写的纸页，那会是人生的纸页，任由未知的命运所执的冒险之笔来写。或许，这才是极限的“自动写作”，一种以生命本身为对象的书写：面对前途的神秘之门，超现实主义者从一个让现实与梦幻、理性与非理性达成统一的“至高点”上执掌他的笔，让不受意识支配的神秘机运引领他完成命运的写作。就这样，生命与书写生命的经历之间保持了一种微妙的关系：经历永远外在于生命的意志，它以偶然的方式降临，而降临的一切最终会成为确定的事实，成为不可更改的命运，但重要的不是既成的命运，而总是促成命运的那些经历、那些偶然。从这个角度说，布勒东的超现实主义发明的不是一种制造幻觉的写作方法，而恰恰是一种追求真实、崇尚体验的人生姿态。正如米歇尔·福柯所言，人们应感谢布勒东“发现了一个空间，不是哲学的空间，也不是文学的空间或艺术的空间，而更确切地说是体验的空间”。

《访谈录》见证了空间，用言语的形式铭刻了这个空间，甚至让书化成了这个空间本身。布勒东把阅读的钥匙交给了我们每一个人。“不辜负人类的历险”：这是他的结语，也是开启空间的通行暗号。超现实主义就借着这个暗号把它的历史托付给了今日，它还远没有随布勒东的离世而被画上句号；相反，它一直以其无止境的历险来召唤生存的勇气，并用这勇气所生成的对偶然和未知的欲望来超越它过早被人宣告的死亡，拯救其失落的未来。

尉光吉

2022年1月17日

致保罗·瓦莱里

欢笑着又或许如此冒失地戴上

牧神前来敬奉的青春之冕

岩间仙女的灵魂（即便我未能画下

至少曾在某片蓝色的森林边缘撞见）。

乘着梦中历险的金舟

——谁为你留存希望？何处得你生活的信念？——

碧空清爽，低语的光芒

持续的升腾映于眼眸……

——并非她招手邀约的乐园

裸衣之白令她狂喜

不曾受现实奴役：

黎明轻抚，塑像预感到骚动，

苏醒，大胆地供认，不装羞耻，

无声的祷告亦贞洁纯真。

《当铺》是布勒东出版于1919年的一部诗集，收录了他1913年至1919年期间创作的诗歌作品。这首无题诗是布勒东最早发表的诗歌作品之一，发表于1914年3月的《方阵》杂志。该诗创作于布勒东与瓦莱里相识前后，被布勒东题赠给瓦莱里。根据该诗的一份手稿，这首作品应该作于1914年2月。

（《当铺》

，1913年）

1914年之前

保罗·瓦莱里（Paul Valéry, 1871—1945）：法国著名诗人。布勒东十八岁时便开始与瓦莱里通信，后者一度成为青年布勒东的思想导师与诗学引路人，并在生活上给予过布勒东不少帮助。但后来布勒东觉得瓦莱里背弃了自己的人生理念，加之艺术观点上的分歧，二人的关系逐渐疏远。

1951年，时年27岁的法国记者安德烈·帕里诺（André Parinaud）作为提问者与时年55岁的布勒东录制了16期访谈节目，该节目于1952年2月到6月间在法国广播电台的晚间节目中播出。（本书脚注如无特别说明，均为译者注。）

——象征主义的余晖——保罗·瓦莱里

的声名

在什么时候，安德烈·布勒东，一种昭示着超现实主义的全新感性在您身上初露端倪？跟随哪些事件？

我的天啊……要知道，追溯一个人自身感性的进程十分困难。我们可以清楚地看到一个人成为什么，有哪些事件在生命进程中留下了印记，而那些始终躲躲藏藏、半遮半掩的东西，恰恰是这些事件的催化剂，正是“这种东西”让精神生活呈现出这样那样的情态。就像一些神秘学家指出的，光或火对于某些化学操作而言必不可少，而公式在对这些操作进行解释说明时，却对这种火、这种光避而不谈，但缺少了它们，什么也实现不了。这显然是一种空缺。对于感性，我想也是如此。

毫无疑问。不过，是什么东西让您易于接受新的潮流？从一开始，是什么引领您首先去写作，后来又让您把自己定义为超现实主义者呢？

或许，只有通过精神分析对我的童年深度挖掘，才能对此做出解释。为了回答你的问题，我对自己的回顾不得不从更晚的时刻开始，也就是青春期结束的时候，那时我已经了解自己对一些东西的兴趣与抵触了。这个时间点可以定在1913年。

1913年……您已经十七岁了。我想您当时在学物理、化学和博物（就是现在的物理、化学、生物），正在打算投身医师行业吧？

是的，但不得不说，这是纯粹的托词。其实，我的兴趣在别处。我的身体出现在阶梯教室的长椅上或实验室桌边，根本不意味着我的精神同样在场。不过，那时附在我身上的守护神绝非“文学”的守护神：我并没有因为写作的欲望而燃烧自己，也不是因为渴望让自己像人们说的那样“以文字成名”。在那个年纪，我感受到一种四处弥漫的召唤，在学校的围墙里，我对外面发生的一切存在一种模糊的欲念，那是我受到约束无法前去之所，但我内心深信，在那里，在任意某条街道上，真正与我相关的东西，涉及我本人的东西，同我的命运深度关联的东西，正受到召唤，即将上演。这解释起来并不容易。

让我们强调一下。这样的禀性在我看来构成了一种感知和行为方式，它不但属于您，还扎根于后来的超现实主义，鉴于此，诸如此类的智识态度，我敢说，就具有一种历史价值……

阿尔蒂尔·兰波（Arthur Rimbaud, 1854—1891）：法国著名诗人，受到布勒东等超现实主义者的推崇。1914年布勒东阅读了兰波的《地狱一季》，真正发现了这位诗人，在此之前，他仅仅通过一些诗选阅读过兰波的零星诗篇。兰波的两句引文均出自《地狱一季》。

1913年，关于兰波

，我只知道诗选中的个别片段。我还不知道他关于拒不接受的著名口号：“执笔之手等于扶犁之手。好一个属于手的时代！我永远没有我的手。”我像他一样，体会到一种对所有“职业”一视同仁的抵触，包括专职作家在内。兰波曾经强调，“厌恶一切行业”

当时什么东西博得过您的好感？

斯特凡·马拉美（Stéphane Mallarmé, 1842—1898）：法国诗人，布勒东心中十九世纪下半叶最伟大的诗人之一。布勒东青年时代的诗风深受马拉美影响，尤其在对词语的使用方面。他曾亲口承认马拉美对他产生过“最大的影响”。

乔里-卡尔·于斯曼（Joris-Karl Huysmans, 1848—1907）：法国作家，布勒东引用最频繁的小说家之一，其小说《夫妻》《放弃》及《彼方》尤为受布勒东喜爱。

居斯塔夫·莫罗（Gustave Moreau, 1826—1898）：法国象征派画家。布勒东在青年时代通过于斯曼的小说及艺术评论发现了莫罗的绘画艺术，并且经常前往莫罗博物馆观摩其作品，尤其欣赏其笔下悲剧性的神秘女性形象，并将莫罗称为超现实主义的先驱。

让·鲁瓦耶（Jean Royère, 1871—1956）：法国诗人，1906年创立《方阵》杂志，宣传象征派艺术。

弗朗西斯·维埃莱-格里芬（Francis Vieck-Griffin, 1864—1937）：法国象征派诗人。

诗歌和艺术所能制造的最罕见之物（一年前：马拉美

、于斯曼

、居斯塔夫·莫罗

）。你没法知道，我曾经一心想要接近那些在当时延续这一传统的人。我最先认识的是让·鲁瓦耶

。我的诗歌，”他告诉我，“晦涩得像一朵百合。”事实上，这隐晦至绝妙的诗歌至今仍在我内心回响。让·鲁瓦耶当时正在主编一份美妙的杂志《方阵》，在其中发表了我最早的诗作，特别是致保罗·瓦莱里的一首十四行诗和献给弗朗西斯·维埃莱-格里芬的一篇颂词。

我们知道，超现实主义从不趋向于象征主义，这就让您刚才的声明变得更加有意思了，您就这样亲手烧掉了您曾经热爱的东西！

保罗·福尔（Paul Fort, 1872—1960）：法国象征派诗人。1905年创办《诗与散文》杂志。

不完全是这样。我认为，当时，文学的良知远没有堕落得像今天这么低。至少还有一些保留地，在那里，对语言表达的崇拜可以说得到了毫不含糊的呈现。当时，像保罗·福尔主编的《诗与散文》这样的杂志，就可以将其发刊词毫不夸张地写成：“用散文和诗歌来捍卫并发扬高雅文学与抒情风格。”大众当然进不来，但重要的是诺言得到了遵

守。

我们这个时代的批评对象主义十分不公。你跟我说超现实主义没有把赋予象征主义价值视为自身的任务：从历史的角度来说，超现实主义不可避免地立于象征主义，但批评不必亦步亦趋。它要找回两者间的传送带，使其复归原位。

马拉美在其位于巴黎罗马街的寓所中每周二举办沙龙活动，邀请年轻的诗人一起谈诗论艺，于是便形成了法国文学史中著名的“星期二聚会”。这些参加聚会的青年诗人后来成为法国象征派的主体。

这些正值壮年的诗人和作家有何典范之处？我想，他们中的大多数人早在二十五年前就相识于马拉美的星期二聚会

，相识于他位于罗马街的小沙龙里。

回首再看，我觉得那正是其格调所在。他们再一次把语言表达的品质与高贵置于无上的地位。当然，他们所尊崇的美不同于我们，在我所处的时代，那种美已开始让人想起一位蒙着面纱的女子，正在朝着远方渐渐消失。不过，多亏了他们，一整套本质的价值得以保存，免遭玷污。今天这仍值得我们向其脱帽致敬（但没有人再戴帽子了……）。

纪尧姆·阿波利奈尔（Guillaume Apollinaire，1880—1918）：二十世纪最有创造力的法国诗人之一，引领了多个新诗运动。创造了“超现实”一词，被布勒东视为超现实主义的先驱。在去世前与布勒东交往频繁，被后者称为“本世纪最伟大的诗人”。

不得不承认，这一时期远不如后面的时代来得尖锐。但新一代已经在驱赶象征主义者，因为立体派和未来派已在之前的四年里喧然登场，而像纪尧姆·阿波利奈尔

的《烧酒集》这样重要的作品也恰好在同一年，也就是1913年面世。您当时对此已经有所“警觉”了吗？

十分含糊吧：在他们周围的阴影愈发浓厚，但他们乐在其中，而且悠然自得，在这样的阴影里，对于这些逝去时代的伟大见证者，我保留着我的“敬意”，这个词并不过分，他们拒不接受任何让步，直视官方批评为其准备的可笑位置，心中没有一丝苦涩。他们真可谓超越了这一切。就我而言，我始终沉迷于他们的那些诗句或文章，如果他们恰好封笔多年，那么怎么说呢，他们的沉默在我看来就和他们的声音一样宝贵。今天把这一点说出来很有必要，因为现在的年轻人被不断催逼着去走得更远，去“干涉”一切话题，导致他们并不感激前辈，理由是前辈中的某些人已经干涉得够多，显然不如交给年轻人来做了。

也许是因为，您觉得如此宝贵的沉默品质，我们已经不太了解了……

勒内·吉尔（René Ghil，1862—1925）：法国象征派诗人，象征主义的理论奠基人之一，提出过“词语乐器”理论，对布勒东影响深远。圣波尔-鲁（Saint-Pol-Roux，1861—1940）：法国象征派诗人，被布勒东视为超现实主义的先驱之一。布勒东曾把自己1923年出版的诗集《大地之光》题献给圣波尔-鲁：“献给大诗人圣波尔-鲁，献给那些像他一样享受着无闻于世之绝妙快乐的人。”

也许吧。我觉得，对我来说，这些人身上的某种腔调感动过我，让我永远沉浸其中，他们给了我一份无价的礼物。在我眼里，令他们与众不同原因就是，在一个让我觉得异常贫困的世界里，唯有他们给过我一份礼物，而且他们与我素不相识。如果我渴望从他们那里得到别的什么，那顶多是一个生命的信号，以回信或答应见面请求的形式传达给我个人。在某些日子里，没有什么比我收到维埃莱-格里芬、勒内·吉尔

以及瓦莱里的回信或应答更加重要了：就好像他们把一部分秘密给了我一样。秘密不会因此减少，恰恰相反。已经有很长一段时间，人们不再用他们的语调写信了，哪怕试着这么写，也会有所克制。一种矜持由此产生：今天，在信中悄悄塞入一丝永恒的气息，哪怕稍稍倾向于雅致的表述，都会像电话里一样显得不合时宜……

是什么让您下定决心接触这些诗人，而不是其他具有相同趋向的人？

《耶尔迪骑行记》是维埃莱-格里芬出版于1893年的一部诗集，布勒东的藏书中保存着该书的首印版。《海上冒险家之歌》出自其1859年出版的诗集《世纪传说》。1885年前后法国象征派诗歌群体正式登上法国文坛。亨利·德·雷尼耶（Henri de Régnier，1864—1936）：法国象征派诗人。热衷名利，1911年当选为法兰西院士。

事实上，我自己有过深思熟虑的选择。维埃莱-格里芬如今被十分不公地遗忘了，但在象征主义和后象征主义的小圈子里，他曾经被当成一位大师。对我而言，他是一个曾把一部诗集题献给“法兰西精美言说”的人。他的诗句是那个时期最明朗也最流畅的。像《耶尔迪骑行记》

这样广阔的画卷，就重拾并更新了维克多·雨果《海上冒险家之歌》的主题，使之转向了内在世界（当我第一次去帕西河畔的豪华套房拜访维埃莱-格里芬时，我极为惊讶地发现，他的书桌上放着维克多·雨果的半身像）。像《启程》这样的诗集，由二十三首诗作组成，向生命美好的一面告别，堪称情感流露又有所节制的杰作。还有呢？在的两三位伟大领跑者中，维埃莱-格里芬是一个坚持躲避荣誉、远离尘嚣的人。从他身上，我看到了亨利·德·雷尼耶的解毒剂。

那勒内·吉尔呢？

“诗歌日场”是1913年在巴黎老鸽棚剧院举办的诗歌朗诵活动。

我以一种我自认为最为颠覆，也最为疏远的方式爱着他。他作品的标题叫作《言血》《言最好之物》，等等，这种命名方式如此怪异，阅读起来眼睛常常会严重忽略其哪怕零碎的意义（而考虑到作者的某些伪科学成见，这样也许更好），它们把我抛入一种言与词的黑夜，用各种罕见的火花加以强化，令我既气恼又着迷。如果“晦涩”“玄奥”这些词能够有效地适用于一种语言，那么肯定非常适用于他的语言。不过，当吉尔的诗篇在一间剧院里展开时（在当时举办的一次“诗歌日场”期间），其音乐性的声量就主宰了其他一切。吉尔，或许还包括我后来才认识的圣波尔-鲁，是当时最受贬低的象征主义诗人。虽然批评家一如既往地对他投以嘲讽和辱骂，但我发现，令人心碎的一点是，他不顾一切地坚守着，用他的话说，他对“艰难又神圣的艺术”之“意志”。

1914年第一次世界大战爆发。即从1871年普法战争结束到1913年。

1913这一年差不多标志着一个边缘的尽头，那是十九世纪的金字塔投射在二十世纪的金字塔上的影子的边缘，而后者才刚开始建造。的确，我们将从下一年开始目睹后者之美！但在此期间，探索的领地似乎是开放的（四十二年的和平、相对的繁盛、对于进步的持久幻觉）。

不过，在智识层面，后来的证据倾向于表明，一切都一团糟……

我想知道，对您而言，在一个世纪向另一个世纪的过渡中，是否至少存在一个人，能够确保其连接？

《与泰斯特先生共度的夜晚》是瓦莱里的一篇小说，1896年首次发表。

是的，当然有，他就叫保罗·瓦莱里，并且他是独一无二的。有很长一段时间，他对我来说都是一个巨大的谜。关于他，《与泰斯特先生共度的夜晚》我几乎倒背如流，它在1896年，也就是我出生的那一年，发表于他参与创办的《半人马》杂志。

我一直把这部作品放在很高的位置，以至于某些时候，我觉得泰斯特先生的形象从他的书籍边框——瓦莱里的小说——中走了出来，来到我耳边念叨他严厉的抱怨。直至今日，我还能在不少情境下听到这个人物以其独有的方式嘀咕，他仍是那个我认为有理的人。对我来说，瓦莱里已然在这部作品中抵达了至高的表述：由他创造的一个角色（至少我这么认为）真的动了，前来与我相遇。

您对他过去的那些诗也有感觉吗？

总体来说，是以另一种方式。但它们很可能对我的心灵使用了和陷阱一样的省略法。这些诗散布于年代久远的杂志，当时并不好收集。不过，每当一首诗到手，我都没办法穷尽其中的神秘或纷乱。它们涉及梦幻的光滑斜坡，往往还是色欲的梦幻。我想起自己第一次读《安娜》这样的诗作，甚至后来再读也还是这种感觉：

安娜与苍白的被单混为一体，

将沉睡的秀发抛在微睁的双眼前，

凝视她远远弯曲的慵懒手臂

放在她裸露的腹部无色的肌肤上……

由于对瓦莱里的频繁阅读，我无疑从精神上养成了某种淫秽的趣味。

从1898年开始，瓦莱里停止了诗歌创作，直到1917年发表《年轻的命运女神》，才打破了他在文坛二十年的沉默。这一沉默期成为瓦莱里的人生谜团之一。

对您来说，他长久保持的沉默

还增添了他的魅力吗？

兰波在二十岁出头时完成了自己全部的文学创作，之后彻底抛弃文学，在全世界旅行、经商，余生没有写下一行与文学相关的文字，这一经历成为法国文学史上的一个“神话”。

哈勒尔位于埃塞俄比亚，兰波曾经在当地经商。

马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp，1887—1968）：法国艺术家，二十世纪最具颠覆性的艺术家之一，布勒东的好友。在其人生中曾一度放弃艺术创作，转而下了多年国际象棋。

回过头来看，这是他让我觉得最为迷人的地方……在付出了那么多后，他似乎真的给他的文学生涯永远放假了。十五年来，他什么都没发表过。据说他置身世外，全然醉心于思辨，而数学很可能占了其中一大部分。我忍不住从泰斯特先生的命令出发，做些或好或坏的猜想——这是十分有趣的题外话。我想，在瓦莱里身上，泰斯特先生已永远取代了诗人，甚至取代了“诗歌爱好者”（就像他不久前喜欢给自己定义的那样）。在我看来，瓦莱里的做法从一个神话的固有声誉中获益了。这个神话，我们已经看到它围绕兰波

建立起来——一个人某天转身背对其作品，仿佛一抵达巅峰，作品就以某种方式“赶走”了它的创造者。兰波此举赋予了那些巅峰一种无法逾越、某种意义上令人眩晕的特点，并且，我还要说，允许它们施展一种魅力。兰波在哈勒尔的经历（它所引发的疑问）赢得了，并将继续赢得，绝大部分我们对他充满激情的兴趣。瓦莱里，在我看来，也处在同样的光芒下，此后的马塞尔·杜尚

也是如此，而且仅他一人。

您能回忆一下您同保罗·瓦莱里的相遇吗？

维勒居斯特街1946年改名为保罗·瓦莱里街。

庞坦是巴黎北部市镇。布勒东在此地度过了童年。于斯曼在小说中曾描述过庞坦城中香水厂的气味，布勒东和瓦莱里对此都十分熟悉。

托马斯·斯特恩斯·艾略特（Thomas Stearns Eliot，1888—1965）：诗人，出生于美国，1927年加入英国籍。在1946年马赛出版的《南方手记》杂志中，艾略特发表了《瓦莱里的教导》一文，其中写道：“我相信，他的精神是极度毁灭性的——甚至虚无主义的。”

我还记得自己第一次进入他家的场景，是在维勒居斯特街40号，我几乎没有料到有朝一日这条街会以他的名字命名

。漂亮的印象派画作被尽其所能地塞进了家里，挡住了镜子。这个人——除了他没有别人——极其优雅地接待了我，上楼梯时，我很难看清他的脸，而他如落潮海面般透明的美丽蓝眼睛，在略显专断的眼眼下凝视着我。我记得他一开始就让我很窘迫，因为他夸赞我曾经有幸住在庞坦

，那里对他来说已经变成了巴黎街头的香水工厂：他说，他羡慕我“在风尘女的裙丛”中长大。他或许保留了于斯曼的精神转向，但恋物的风格完全是他自己的。其谈话魅力与非凡才智从那时起已经得到了足够的赞扬。但最动人的或许是从他“极度毁灭性的——甚至虚无主义的”精神中透露的东西，而这种精神

恰好打动了T.S.艾略特

。

由于美学品位方面的巨大差异，二十世纪二十年代之后瓦莱里与布勒东逐渐疏远。

这无疑让他成了一座通往超现实主义的桥梁，不过这桥梁不是在1921年前后产生了裂缝，并在数年后断裂

_____了吗？

没错，不过瓦莱里仍教给了我许多东西。多年来，他以恒久的耐心回复我所有的问题。他让我对自己严格要求——他为此承担了一切必要的辛劳。我之所以长久专注于某些高度的纪律性，也要归功于他。只要达到某些根本要求，他也会给予我全部的行动自由。他告诉我：“我根本不是一个焦虑于如何把思想分享出去的人。劝人皈依的做法与我截然相反。每个人都见其所见……”

1925年瓦莱里当选法兰西学院院士。

……然而，我之前提到的那个神话应该是最强大的。没有什么顶得住失望，顶得住幻灭：眼看他突然就与自己的态度背道而驰，发表新的诗篇，修改旧作（而且是笨拙地改），试图让泰斯特先生复活，却无济于事。我就不细说他的这个惊人的演变阶段了。我选择在他入选法兰西学院的日子_____脱手卖掉他的信件，一位书商对此觊觎已久。我的确有保留复本的癖好，但很长一段时间，我都珍藏着原稿，像对自己的眼珠一样爱护。

岁月流逝。我想有不少相互的影响已经产生……

是的，象征主义的圣殿彻底坍塌了。其他或多或少值得注意、或多或少一夜成名的过客，也有登场之日，其中几位，甚至还有分量丝毫不轻的谢幕之时。

总体上，他们带来了一个命令迥异的讯息，要求立刻进行检视，并且本质上是要朝前进而不再是向后走。立体主义和未来主义已经是意味深长的爆炸。战争则是完全不同的爆炸。而骑在将二者绑在一起的时间之马上的（如他喜欢的那样），则是我眼中至为重要的诗人形象：纪尧姆·阿波利奈尔！

好的，如果您愿意的话，我们第二次广播将展现您自身的情况，也就是1914年至1919年的进程。

欢迎访问：电子书学习和下载网站 (<https://www.shgis.com>)

文档名称：《不屈的历险：布勒东访谈录》[法] 安德烈·布勒东.epub

请登录 <https://shgis.com/post/5023.html> 下载完整文档。

手机端请扫码查看：

