

十六年后重读《香水》，依然欲罢不能，忍不住要击节称妙：真是一部好小说。但同时我也日甚一日地焦虑，交稿期无限逼近，这序可怎么写？

有些作品的确如此，读时眉飞色舞，讲起来也活色生香，一旦要总结和谈论它，你可能会失语。《香水》就是这样。你说它究竟表现了什么？批判了什么？影射了什么？微言大义又在哪里？好像无处不在，伸手去抓，每一把又都是空的。你甚至连它是现实主义、魔幻现实主义、荒诞派、寓言、童话都难以斩钉截铁地定夺。它拒绝你给它贴的所有标签，但停在某一页上，定下心来琢磨，又好像每一种成分都有那么一点。你说这故事传统吧，它又一点儿都不陈旧；你说它不现代吧，它又妖冶异常——它完全是混乱、不洁、卑微又肥沃的土壤里开出的艳丽之花。

好小说也许正该如此，正如好的小说人物。让·巴蒂斯德·格雷诺耶，这部小说的主人公，也是如此。

此人卑微如扁虱，却转瞬也能高贵如国王；他是个杀人犯，同时又是绝无仅有的艺术家；他一生都像个孩子，但又随时可以心如枯井，空寂如在暮年；他身上体现出极强的动物性，却又不食人间烟火；他可以修行到整个身心只剩一个皮囊，如隐世的圣人，一旦决定猎取美少女，又残忍得令人发指；他屡屡游走在生活的最底部，时有生命之虞，却也享受了常人难以想象的高光至大的时刻；对了，有人拜服他为天使，有人又断言他是魔鬼。这样悖反的描述可以再列出一串，但列完了，似也无法说明白这是一个怎样的人，此人究竟想干什么。

——当然，我们知道他想干什么。他把自己打造成一座移动的人间气味博物馆，他想制造出人类独一无二的气味，他想成为气味王国里伟大的王。仅仅如此吗？肯定不是，否则我们无法理解，当他杀死了少女、萃取过她们的体香，终制成迷倒众生的香水后，为什么又甘心让自己葬身“流氓、盗贼、杀人犯、持刀殴斗者、妓女、逃兵、走投无路的年轻人”之口，被九流之下者生食。他的确成功了，作为香水界的普罗米修斯，前无古人想必也后无来者，但他不想活了。

当真生无可恋？我想是这样。这个世界上，如果还有一个人能像上帝一样畅行无阻，那他肯定是格雷诺耶。上帝挥一挥手，便可以御风而行；而他，只需比上帝多出一个动作，即先洒出一滴香水，众生便会像为上帝让道一样，为他闪出一条宽阔的路来。所以他应该是不想活了。

他死于绝望：艺术的和人生的双重绝望。

艺术之绝望好理解，他为那瓶绝世香水奔波一生，此刻香水就揣在他的兜里。他到达了艺术和毕生志业的最高处，香水业的天花板，接下来该干点什么呢？没啥可干了，曾经沧海难为水，拔剑四顾心茫然。什么都没有了，就艺术而言，接下来的世界是空，死亡一般的空。空即无意义，无意义便是死亡。

而人生之绝望，也许在于对打捞和建构一个完整自我的最终失败。他一生至为辉煌之作，不世之经典，足以操控世界，唤醒人类最赤裸的欲望亦不在话下。他让人们脸上“表现出一种童话般的、柔和幸福光辉”，让他们可以“第一次出于爱而做一点事情”。他检验出他们爱的能力。而于他自己，依然不能在内心生出毫厘之爱。他不会爱。

序跋精粹

他只是贪婪于人（少女）身上的美（气味），却无力去爱美（气味）所附丽于的人（少女）。他只在“被憎恨中才能找到满足”。一个不能爱的人，一个永远只能缺一半的人，只能是一个绝望的人。所以，如此看来，在意欲完整自我而终不可得的故事尽头，等待他的只能是消失，和所有香水一样，最终消散在空气里，无影无踪。

气味于是成了一个隐喻。我们从开始就知道，格雷诺耶是个生来就没有气味的人。缺什么，补什么，他一生的要义只能是去寻找气味，为此上天赋予他异禀，督促他一步步把自己锻造成为香水天才。他对那绝世香水明确的追求，其实正源自连他自己都不曾意识的生命内在的驱动。这个人的确也够倒霉的，竟然一辈子都生长在一个无爱的真空世界里。他的无爱履历可以概括如下：

一出生就被母亲抛弃在巴黎铁器大街臭气熏天的烂鱼肠堆上，然后被乳母让娜·比西埃拒绝，再被加拉尔夫人以十五法郎的价格卖给制革匠格里马。其后的历程看似要否极泰来，至少在格雷诺耶本人看来，不算是太坏的消息：先到巴尔迪尼的店铺里当香水学徒，继而前往另一座城市格拉斯，入驻阿尔努菲夫人的香水作坊里做伙计，制作香水的技艺与心得突飞猛进。其实这也不算好日子，他只是被香水障了眼迷了心，心外无物而已。总之二十多年下来，与爱相关的一切事体皆无进展。

聚斯金德的结论下得好：格雷诺耶就是只扁虱。扁虱只能被压榨和盘剥，被人正眼相看才是怪事。他对爱的需要，对被爱与爱人能力的渴求，一直被伟大的香水梦想遮蔽，他自己都没弄明白。在他的人生中，它们草蛇灰线一般地存活。直到他的梦想实现，生命终于可以开辟出一个新的向度，多年来对一个完整自我的寻找，那个蛰伏的幽灵苏醒了，从后台跳上了前台。他发现，此刻，他依然无能为力。他可以制造出世界上的一切气味，甚至可以无中生有，但他对自己的气味无能为力。它就是出不来。没有了人的味道，似乎也没有了人味儿。他手起棒落，接连捶杀二十五名少女。对那些美丽的姑娘，“他并没有朝她床上投去目光，以便这辈子至少用眼睛看过她一眼。他对她的外形不感兴趣”。在他看来，姑娘们呼吸停止了也不算死，得等他用油脂离析法将她们的体香榨干取尽后，才算真死了。格雷诺耶如饥似渴地收集气味。

因为唯有气味可以为他虚构出一个完整的自我，只是气味总有散尽之时，虚幻送佛送到西。赖以自度的，自然还得靠自家身上实实在在的散发出的味道，管它香的臭的，有才是硬道理。我们的主人公不行，离开制作香水的技艺和魔术，他都无法证明自己的存在。“依靠自

寻找完整的自我

徐则臣

身无气味的掩护，能像戴上隐身帽一样避免人和动物发觉，在屋里随便哪个角落躲藏起来”。猎取少女体香，此为便捷和优势，但此类特别行动毕竟少数，过平常日子，一个人还是需要足够强悍的自我确证。接着看，“在腋下，在脚上，他什么也没嗅到，他尽可能弯下身子去嗅下身，什么也没嗅到。事情太滑稽了，他，格雷诺耶，可以嗅到数里开外其他任何人的气味，却无法嗅到不足一个手掌距离的自己下身的体味”。这一年他二十五岁。可见，在打小就知道自己没有气味的事实上，二十五岁这一年他依然没有放弃让气味回到自己身体上的隐秘愿望。

时间到了一七六七年，格雷诺耶二十九岁，他在彻底的绝望中进入巴黎。在这一年最热一天的午夜，他把世上最神奇、最稀有、最昂贵的香水尽数喷洒到自己身上。借香水的加持下，他虚幻地成为一个完整的自己，一群野蛮人闻到了他的味儿，他们及时地扑上来，又抓又挠，活活吃掉了他，一根头发也没留下。这也许是他企图确证自己的最后努力。这个颇具宗教意味的场景，让我想起《圣经》里耶稣的一段话：

“我实实在在地告诉你们，你们若不吃人子的肉，不喝人子的血，就没有生命在你们里面。”

对格雷诺耶来说，他若不被人食肉饮血，便无法继续存在。他通过极端的方式，作了保全和延续自我的努力。

从这个意义上说，格雷诺耶的故事是一个悲剧。

但将其视为悲剧，很多人未必答应：这可是一个货真价实的杀人犯。加上最早巴黎马雷大街初割黄香李子的女孩，格雷诺耶身负二十六条人命，杀人魔王也不过如此。不过我们得承认，在阅读中，我相信绝大多数人并没有生出一个杀人犯应有的愤怒。这要归功于作者聚斯金德。

在《香水》中，聚斯金德把道德悬置在叙述之外，他自始至终没有在道德层面谈论杀人越货。这是他的高明之处。但凡有所染指，势必投鼠忌器，“二战”之后，大约没几个德国作家胆敢置此“政治不正确”的风险。但避开该风险，隐忍着不去触及，不是谁都能做到的，它需要高超且过硬的技巧。有论者说，聚斯金德在像狄更斯那样写小说。这肯定是基于老实本分的开头过早做下的结论。聚斯金德也许在向狄更斯致敬，而且如此低调、全能视角地开扇，确实有迅速返回十八世纪法国生活现场的奇效。就我的阅读体验，聚斯金德的叙述在经营十八世纪法国的氛围时确有极强的代入感。但悬置道德，弃绝善恶判断，在很大程度上是个现代小说技巧，相当于“零度叙事”。

可能会有朋友说，怎么没有善恶判

断？抛弃过格雷诺耶的人，侮辱过他的人，损害过他的人，盘剥过他的人，利用过他的人，亲生母亲、格里马、巴尔迪尼、加拉尔夫人、塔亚德-埃斯皮纳斯侯爵、德鲁，苍天饶过谁？一个死得五花八门。如果非要把他们的归宿算到善恶因果的账上，也不是没道理，不过我觉得，与其说这是作者世俗意义上的表态，不如说是聚斯金德在他展开一个古典形态的现代故事时，假借巧合与宿命，以戏谑和幽默的方式，在故事背后露出诡秘、会心又稍嫌轻率的一笑。

记不得二〇〇六年初读《香水》的感受了。重读时，头脑里陆续出现四位作家的影子。狄更斯不说了。初读有黑塞之感。这是聚斯金德的德国前辈，他的禅意丰富的思辨和少年气息以及苦修故事的模式，我以为影响了聚斯金德。

笔会

我的数字

（丙烯画）

玛丽亚·德拉戈
米洛娃·加内娃
[保加利亚]



「文汇报」
微信公众账号



这是一篇迟到的小说。离2019年春天已过去将近三年，我在年末如约而至的寒潮里没有缘由地怀念起阿涅斯·瓦尔达（Agnès Varda）。

我试着回想自己第一次看的瓦尔达影片是哪部？在什么时候？出于怎样的机缘巧合？是在高中和大学时代，于小音像店里翻拣影碟而来的相遇吧？然而却在记忆中茫然四顾，只觉天地苍茫，像站在无垠的沙滩，面朝大海。

“翻开一个人，你能看到一片风景。翻开我自己，我看到的是海滩。我的一生都在海边度过，我喜欢看海，沙子、海洋和天空，不同的时节有不同的光线和天气，有时是白的，有时是平的，我喜欢海面平坦的时候，很纯粹，好像回到了世界原初。——《阿涅斯的海滩》（2008）”

这是我最喜欢的纪录片的开头。瓦尔达带着团队的年轻人们一起在海边摆弄各式各样的镜头：埋在沙地里，面朝大海，三两人抬着，架在木棍搭成的支架上……她说她的人生始于大海，她总是生活在离海不远的地方。于是她的作品里也有着不一样的海：《短角情事》（1955）是法国海滨小城赛特附近的渔村短岬村里的生活和爱情；《天涯流浪女》（1985）桑德琳



瓦尔达在工作中

娜·波奈尔饰演的莫娜从海中裸身走出，开始一路浪迹天涯；《努瓦穆捷的寡妇们》（2006）作为装置艺术的影像部分拍摄于她和雅克生前常去的小岛努瓦穆捷岛上……还有诺曼底的海滩，年轻时她曾在那里拍摄了一幅摄影作品，画面中有跌落悬崖死去的山羊、一个孩子和一名男子，后来从这幅摄影作品生发出了短片《尤利西斯》；也是在那片海边，她用镜头拍下自己的好朋友，摄影师居依·伯丁（Guy Bodin）。《险峻、村庄》（2017）里，她和JR一起把居依的巨幅照片贴到了诺曼底海滩上跌落的德军碉堡残骸上。年轻的居依靠坐的姿势完美贴合碉堡残骸对着大海的那一面，宛若躺进摇篮。纪录片里，艺术家们计算海水涨落的时间间隔，终于赶在涨潮前完成了张贴。第二天，当大家再回到经历了涨潮的海滩，居依·伯丁已

经不知去向，碉堡残骸被冲刷得干干净净，一如当初。“JR：转瞬即逝的画面，我已习惯了。但大海动作真快！瓦尔达：大海总是对的……图像消失了，我们也终将消失不见。”

大海在瓦尔达的作品里包含了太多，是童年、是友情、是爱情，是一切开端，是干净纯粹的世界，是最有趣的游乐场……最后的最后，大海告诉她艺术的真相，也许转瞬即逝便是永恒。

2013年，我回到法国，在波尔多继续攻读博士学位。这是一个大西洋沿岸以葡萄酒著称的城市，加伦河在这里注入大西洋。除了近处盛产牡蛎的度假胜地阿尔卡熊，还有一处叫作比拉沙丘（dune du Pilat）的地方，不如阿尔卡熊著名，因此相对少人，但景致殊殊，是我前所未见：大西洋沿岸离海很近的地方，大片洁白沙丘高高耸立，与临近的地貌均不相同，沙丘在碧海蓝天的掩映下显得格外耀眼。我休息的时候常和朋友们一起驾车去那里。每每爬上沙丘总是气喘吁吁，但眼睛和心情都是舒适的，可以眺望大海，也能仰望天空，时常有彩色的滑翔伞飘在洁白沙丘之上的碧蓝天空中，漂亮极了。我总觉得这一刻出离现实，非常梦幻。有一次，我们也在沙丘里插了面镜子，致敬瓦尔达，也是致敬她给我们的看世界的角度。

学生的日子过得无忧，而论文的写作让我时不时需要去巴黎，去位于12区的法国电影资料馆查阅资料。法国电影资料馆由亨利·朗格罗瓦（Henri Langlois）创立于战后。关于这个传奇人物和这个资料馆可又是另一

个故事了，不夸张地说，正是因为这个人的存在，因为有了他抢救、保存下来的电影拷贝，才孕育了享誉世界的法国新浪潮运动。所以法国电影资料馆自然而然地成了所有影迷人的圣地。除了丰富的电影拷贝收藏，每年的展览、主题影展等都策划得有声有色，光是影展和活动的目录都是厚厚一本。我要去的是电影资料馆内的图书馆。那里与电影相关的书籍资料极为丰富，只是不能外借。我常常去待上一天，读书、笔记、看片、写作。随身的背包需要寄存。我惊奇地发现存包处的小柜子不似其他地方，以数字标记，而是用了影史上伟大导演们的名字。我几乎没有犹豫，迅速找到了阿涅斯·瓦尔达，把自己的背包塞了进去。仿佛进入了一条秘密通道，我与这位可爱的老奶奶又近了一些。于是，去电影资料馆，于我成了一件迷情节翻倍的事情，令人心生欢喜。存这个柜子也变成了一个坏习惯，很顺手，很自然。

毕业后回国任教，生活一下子被工作、责任和琐事占满。我开始给法语专业的学生上一门专业选修课《法国电影史》。课上顺着时间和影人逐一往下讲。讲到阿涅斯·瓦尔达的时候，我只简单评述了她给法国电影史和新浪潮运动带来的意义。那些早期启用素人的拍摄方法，和关于时间的探索，那些那个时代对于电影语言的发掘……我更侧重于带他们看那些曾经打动过我的纪录片片段《南特的雅克》（1991）、《拾穗者》（2000）、《阿涅斯的海滩》……我眼中的瓦尔达以靠近普通人的姿态，去观察、拍摄、

思考；也有奇思妙想，也有俏皮可爱，可归根到底，影像记录的是生活，是生活的乐趣。就像她自己所说：“即使是一个很严肃的题材，永远不要丧失拍电影的乐趣，因为这，才是生活。”而画家米勒作品中“拾穗者”的姿态就是阿涅斯·瓦尔达作为艺术家面对生活的姿态。遗落在记忆里的东西太多了，她决定停下脚步，把它们捡回来。她这辈子都在捡东西，在时光中捡个不停。

2012年，阿涅斯·瓦尔达在中央美院展出“阿涅斯·瓦尔达的海滩在中国1957-2012艺术创作全回顾”，瓦尔达应邀参加开幕式，众多影迷慕名前往。我终究因为种种原因没能去到现场，心中的遗憾不是一点点。84岁高龄的老奶奶长途旅行实属不易，而她再度来中国的可能微乎其微。事实证明，那的确成了她人生中最后一次来到中国。那次的错过让我后悔良久，于是在2018年，当有媒体的朋友视频连线采访了阿涅斯，之后，请我翻译她所讲述的内容时，我一口答应下来。朋友发来的视频里是熟悉的形象、熟悉的声音。访谈主要聊了她的新片《险峻、村庄》。在那部她和艺术家JR共同拍摄的纪录片中，他们一老一少，开着能即刻拍出巨幅照片的小卡车，一站一站走过法国迷人的小村庄，遇见各式各样的普通人，听他们的故事，把他们的照片张贴在各种不同类型的建筑上，做成艺术品。影片轻松灵动、妙趣横生。采访中，她思路清晰、表达流畅，完全不像一位耄耋老人。当记者朋友的问题越过影片，想要问及她的生活时，阿涅斯礼

貌地回应：“我没有办法和你诉说我的整个人生……”但她依然因为面对的是中国小朋友而稍许讲了一些她年轻时的中国之行。

其实早在上世纪50年代，阿涅斯·瓦尔达就作为外国艺术家代表团的一员来访中国，停留月余，受到周恩来总理的亲切接见。瓦尔达在不同时期、不同年代都谈及过这次旅行，句句都是美好的回忆。她拍摄了大量珍贵的照片，还喜欢所有色彩鲜艳的手工作品。她从中国为自己的女儿带回大红色的虎头小帽，还有彩色的风车、小老虎布偶、泥人、民族服装、彩影的剪刀……这些物件还出现在另一位法国导演、她的好友克里斯·马克（Chris Marker）的短片《北京的星期天》（1956）片头的第一个镜头中。瓦尔达的名字甚至还出现在片头字幕里，是这部短片的“中国学顾问”。

2019年3月，阿涅斯·瓦尔达去世。媒体悼念的新闻稿里提及最多的就是她的中国之旅以及她和丈夫、著名导演雅克·德米的故事。但于我而言，提及瓦尔达，自然联想到的是，是一路行走一路观察一路收集点滴的心。艺术家的心是历尽时间始终怀念，是明白了一瞬与永恒后的释然，是拥抱生活以后平静地与之告别。回看过往，瓦尔达的新浪潮先声之作《5点到7点的克莱奥》（1962）就是以真实时间对等故事时间，在时间中探索电影表达的新的可能。电影是时间的魔术，但电影人未能被时间赦免。瓦尔达的作品永恒于时间的长河，而她自己就算只是一粒尘埃，也终究让人看见了光的来处。

2022年3月2日

本文系作者为《香水》[德]帕·聚斯金德著，李清华译，上海译文出版社即将出版)写的序言。

——编者