

<<贾科梅蒂的画室>>

图书基本信息

<<贾科梅蒂的画室>>

前言

爱的残痕 ——热内论艺术（代序） 一个弃儿、小偷、囚犯和同性恋者，三十岁出头才在监狱里开始写作。

四十出头，法国最权威的伽利玛出版社已经开始为他编辑出版全集了。

这荣耀与声名来得轰轰烈烈，让·热内兴奋不已。

他想要他做杂技演员的情人也出名、发财，“淋一场金子的雨”；或者像他最爱的画家伦勃朗一样，年纪轻轻就成功了，他的画面都充满金灿灿的富贵和奢华。

而这一切，或许只是为了有一天，戏剧化的虚荣突然毁灭、衰亡，照见所有人和物的最本质的卑微，正是这卑微让所有的存在者、存在物彼此等同。

这一天来得突然，因为爱，因为一个人的死。

这一天不可预知。

人们相信，他荣誉的盛年，应如所有强大之物一样牢不可破。

萨特那部使徒行传般的《圣热内：喜剧演员和殉道者》也因作于此前，而错过了之后发生的一切。

世界上只有一位诗人，从开天辟地之始他的生命断断续续与人类的生命一样长久。

每个世纪，经历不同的时间进程，在各不相同的诗人个体中显现。

既走上迷途又高扬于真理之上，他们的诗是人的生命唱出的歌。

有时相互抵触，又很自然，一切都包含在“神秘的深沉的统一”之中，生命之歌相互关联、相互融合。

我们在诗人各不相同的生命形态中，认出了这“神秘的统一”。

这是普鲁斯特所说的“深在的自我”，全然不同于诗人的生平和社会关系所构筑的那个世人眼中的形象。

普鲁斯特不无激烈地谈到诗人生命深处的真实与永恒，多少是出于对批评家圣伯夫的不满。

圣伯夫作为文坛前辈，受到诗人波德莱尔的尊敬。

然而，在波德莱尔的《恶之花》卷入风化案的指控时，批评家闪烁其辞，甚至不经意间流露出一丝高高在上的态度。

以此口吻谈论一位在普鲁斯特心中如有神宠的诗人，让普鲁斯特难以忍受。

批评家所代表的以作者生平资料和家族史为研究基础的实证方法，普鲁斯特认为是“把自然史方法致用于精神史领域”。

他驳斥这位批评家数十卷的作品就整体而言是机巧的“谈话”，甚至是“谎言”。

因为进行艺术创造的不是社会生活中的人，而是人的深在自我。

诗人的形象和诗的真理是在作品所表现的感知、非理性、记忆与梦幻中揭示出来的。

然而，面对如让·热内这样的作者，世人怎能不被他的生活、他的奇遇、他整个人的存在深深诱惑？

阅人无数的文坛领袖萨特首先成了这诱惑的俘虏。

当伽利玛出版社邀请他为《热内全集》作序时，他竟写出一本长达七百页的专著。

这部“序言”最终独立成书，取名《圣热内：喜剧演员和殉道者》，作为《热内全集》第一卷出版，其分量甚至超过了萨特的所有其他专著。

而在这本奇特的书中，作家热内的形象隐藏到了存在主义者热内的背后。

一本关于个体处境与自由选择的书，或许可以看作《存在与虚无》在一个人身上的演绎。

作为一个特殊的社会人的热内与精神本源中的诗人热内本来就不可分离。

圣伯夫和普鲁斯特或许可以握手言欢。

1952年，《圣热内：喜剧演员和殉道者》一书出版后，热内陷入精神危机。

萨特根据他的自传式小说及本人作为他的朋友所了解的事实，对他的个人经历、人格、信仰与心理所做的赤裸裸的诊断对象式的分析，让作家无法再面对一个破裂的自我，无法再继续写作。

他将之前作品交给伽利玛出版社供他们编纂全集，自己暂时封笔，开始旅行。

直到1955年，这段沉默期中，热内经历了三次神秘的相遇。

<<贾科梅蒂的画室>>

第一次是1953年，与伦勃朗的相遇。

在阿姆斯特丹，他第一次近距离观赏伦勃朗的原作。

十七世纪的荷兰画家成为他的心灵对话者。

第二次是1954年，与贾科梅蒂的相遇。

通过萨特、科克托等朋友的介绍，热内与贾科梅蒂相识，并受邀为艺术家做模特。

之后的四年间，热内定期拜访贾科梅蒂位于巴黎蒙帕纳斯附近的伊伯利特—曼东街的画室。

热内称贾科梅蒂是他“唯一”钦佩的人，唯一显现“艺术家之整体”的人。

第三次，1955年，热内遇到了阿布达拉·邦塔加（Abdallah Bentaga），十九岁的马戏演员，阿尔及利亚父亲和德国母亲的混血儿。

热内成为阿布达拉的情人和保护人。

阿布达拉是半文盲，只能以语音拼写法语。

他留下的信札，虽然拼写糟糕，却充满温情，表达细致而谨慎。

小伙子敏感、优雅，博得所有热内的朋友包括萨特夫妇、贾科梅蒂夫妇的喜爱。

或许由于这次相遇，热内重新找到写作状态，他同时开始创作剧本《阳台》和《黑人》，并于次年开始构思《屏风》。

这三次相遇和这一时期的热内的文学与情感生活记录在本书收入的文字中：《走钢丝的人》《贾科梅蒂的画室》以及两篇论伦勃朗的札记。

这几篇文章相互交叉，有着深层的互文关系，是热内仅有的对自己的生命观和艺术观的直接论述。

阿布达拉的父亲是杂技演员，早亡。

阿布达拉从小进入马戏团，随马戏团演出。

另一位来自北非的摩洛哥裔小伙子阿迈德是他最好的伙伴。

他们都讲阿拉伯语，都是穆斯林。

斋月，两个虔诚的信徒严守斋戒，白天不进食也不喝水，但仍坚持严格的训练。

阿布达拉是杂技演员，阿迈德则是驯兽员。

当热内遇到阿布达拉时，阿布达拉还算不上是钢丝艺人。

热内很早就对舞台艺术有一种特殊的感知和迷恋。

马戏这种欧洲传统习俗中的民间节庆演出，是热内最早接触、并为之深深吸引的舞台艺术。

在他眼中，舞台是世界的反面，生之反面和俗世之反面，是死亡和神圣的场域。

在模仿和仪式的幻影中，形象脱离了现实，映照出终极的虚无之美。

热内可以日复一日地消磨在马戏团里，度过无数观看与冥想的时光。

他与著名吉普赛马戏艺人、剧团经理亚历山大·罗曼内斯（Alexandre Romands）交情甚笃，常年观看罗曼内斯剧团的演出。

罗曼内斯也是诗人，与热内分享过对马戏演出的种种激情与形式体验。

罗曼内斯在日后出版的文集中回忆了这段友情。

热内对钢丝表演尤其着迷，在他眼里，这种冒死亡之险而成就的艺术，是最孤独也最庄严的生命之舞

。

当时钢丝艺术正一步步走向高难度的境地。

钢丝艺人们首先完成了在钢丝上的空翻，后来不断加大动作难度和密度，并把钢丝不断升高，升到十几米甚至几十米，转移到户外演出。

热内想把阿布达拉塑造成自己心目中理想的钢丝艺人，阿布达拉几乎成了任由他的意志主宰的作品

。

他花费大笔稿酬供阿布达拉拜师学艺，让他进入钢丝表演的职业生涯。

1957年初，热内写作《走钢丝的人》，一首献给他的爱人和钢丝艺术的赞美诗。

自由而精炼的语言，充满情欲与想象的描写，关于孤独、死亡、艺术之残酷和艺术家的厄运的思索，使这篇文章成为热内全部作品中极为闪光的一笔。

他目不转睛地注视着阿布达拉，看着他在钢丝上完成一个又一个不可思议的跳跃。

而下一跳，他就可能坠入死亡的深渊。

<<贾科梅蒂的画室>>

当又一个更加疯狂的动作开始时，其他的观众捂上了嘴巴，甚至闭上了眼睛——对艺术家冒生命之险奉献的最珍贵的舞蹈，人们竟闭上了眼睛。

只有热内的目光热切地追随着他，一刻不曾停息。

他们一起旅行，荷兰、英国、德国。

阿布达拉间或有演出，热内写作剧本，有空就去博物馆搜寻和观赏伦勃朗的画作。

更多的画，更完整的认识，热内从画面中捕捉到的伦勃朗注视世界的目光，与他自己的极其相似。

那些形形色色的肖像，披金戴银，天鹅绒、裘皮、丝毯与珠宝，充满最古老的奢侈趣味，然而这种趣味在描绘人脸的时候会消失。

每一张面孔的卑微与苦涩都堪比一个低贱的乞丐，灿烂的光芒会在最悲惨的物质中穿行，直到一切都混同。

热内有过行乞的生活，尝过被抛弃的滋味，知道每一个人都寄居在一个伤口中，这伤口蕴含着同等的孤独，而这孤独赋予生命同等的价值。

那一系列自画像，青年时代的得意、骄矜、虚荣华贵的打扮，自恋的神态还没有画完，厄运就来了。

最爱的人死了，伦勃朗破产了，穷困潦倒。

自画像变成了一张张衰微、痛苦却饱含人性之美的面容。

从这些自画像里，热内看到了一个个生命片段中的自己。

他开始做笔记，计划写一本关于伦勃朗的书。

1958年，他在《快报》杂志发表了《伦勃朗的秘密》，一篇摘要，提出了他关于伦勃朗的几点重要思考。

旅行之间回到巴黎，热内定期拜访贾科梅蒂。

1954到1958年间，贾科梅蒂以热内为模特创作了三幅油画作品和六幅素描作品。

其中1955年的大幅油画肖像（蓬皮杜艺术中心收藏），热内为贾科梅蒂连续做了四十多天的模特才完成。

艺术家注视诗人的同时，诗人也在研究艺术家。

他们的相遇所激起的精神探索和交流，被热内记录下来，后整理成文，即《贾科梅蒂的画室》。

毕加索称这篇文章是他读过的最好的艺术评论，贾科梅蒂也视之为谈自己作品的最好的文字。

其实此文并非通常的艺术评论，与知识、审美和判断力都关系不大，而是探讨了艺术所能抵达的存在的真相。

通过二人简单破碎的对话，作品瞬间激起的感觉与想象，对对象加以分析的尝试和这种尝试所遇到的困难，热内体会到贾科梅蒂如同其他最好的艺术家一样，其作品揭示了一个真理，即每一个存在者、存在物的价值都是等同的，而使他们等同的正是每一个人与物的不可替代的独特性。

这种独特性能够将他们从一切历史的、空间的关系中孤立出来。

艺术的力量、艺术的可能性来自于对这种独特性和孤独的最真实无欺的描绘。

这也正是热内从伦勃朗的作品中所看到的同样的东西。

这篇长文最早发表于1957年玛格画廊一次大型展览的画册上，后来在伽利玛出版社出版单行本。

文章开头就谈到了一种可怕的现实：我们对表象世界的无能为力。

热内用尽可能本真的语言固执地拒绝这个表象世界，而贾科梅蒂则用形象让这可见的世界变得更加不可忍受，表现出剥去一切伪装后，人所剩下的。

贾科梅蒂从1927年到1966年去世，一直在蒙帕纳斯附近的这间画室工作。

画室狭小简陋，也是他和妻子安妮特生活的居所。

没有自来水，卫生间在外面院子里，用盆烧木炭来取暖。

尽管他五十年代已经非常出名，作品也有很好的市场，他仍过着苦修般的朴素生活。

他很少换衣服，牙齿棕黄，头发上蒙着一层灰尘。

和热内一样，他也显得比实际年龄衰老得多。

他严格遵守作息时间。

中午起床，下午工作，午夜时分吃晚饭，然后一直工作到黎明。

热内见识过萨特和科克托的多才多产，而贾科梅蒂在造型艺术中同样勤奋不辍，自律而苛刻。

<<贾科梅蒂的画室>>

对所有存在者、存在物的共同的美进行思考，启发热内将个人的特殊经历以一种更普遍的方式表达出来。

戏剧是绝佳的形式，他完全转入这一文学体裁的写作。

他曾经历过的侮辱、贫穷和牢狱之苦，化为更抽象的被压迫者处境的隐喻和对一切权力形式的嘲讽，比如《阳台》中主教、法官和将军，《黑人》和《屏风》中的白人所代表的种种权力。

而妓女、黑人、阿拉伯人获得一种尊严和个性，热内希望这些人物像贾科梅蒂的人像雕塑一样，“既亲切家常，又灿烂夺目”。

“美并无其它起源，美只源于伤痛。

每个人都带着独特的、各自不同的伤痛，或隐或显，所有人都将它守在心中，保存着它，当他想离开这个世界感受短暂而深刻的孤独时，他就隐居在这伤痛中。

”在《走钢丝的人》中，热内说这“伤痛”是“一种隐秘而痛苦的心灵”。

1957年，阿尔及利亚战争期间，阿布达拉接到法国军队的兵役通知。

热内鼓励他拒服兵役，避免被派到阿尔及利亚战场，因为这意味着他可能要对自己父亲的同胞开枪。

阿布达拉当了逃兵，为此，热内不得不带他避居国外。

每年冬天，他们会在希腊度过一段时间，爱琴海温暖的气候可以减轻热内风湿病的痛苦，这是他在监狱里落下的疾病。

希腊是热内特别喜欢的国家，因为希腊是一个充满色情意味的地方，而古希腊人是唯一一个既虔诚拜神，又敢于嘲笑他们的神的民族。

他特别珍视1957年到1960年四年间在希腊度过的冬日时光。

他晚年曾说，“在希腊度过的时光，或许是我一生中最明媚的日子……”热内为阿布达拉租借练习场，聘请名师，保证他不间断地进行钢丝训练，并时常举行表演。

很多朋友都应邀观看过他的演出，包括伽利玛出版社的编辑、热内的好友莫妮卡·朗日（Monique Lange）和他的丈夫、西班牙作家胡安·格蒂索罗（Juan Goytisolo）。

格蒂索罗描述过观看阿布达拉排练的一幕：“年轻人穿着热内亲自设计的演出服，凸显出他身体的优美和灵巧。

他登上架在两个支柱上的绳索，开始以不可思议的敏捷和轻盈运动起来。

他的脚似乎都没有触碰到绳索，而他的身体已随着牙买加舞曲的节奏，在地面上空两米处找到完美的平衡。

当他做那些危险的跳跃时，我们全都屏住了呼吸，凝视着这难以置信的向万有引力定律发出的挑战：他的杂技是一种悬浮。

‘面容严峻而苍白，舞蹈吧，如果你能够，就把眼睛也闭上吧’，他的爱人写道。

而走钢丝的人一直睁着双眼：当他结束练习跳到地毯上时，在冷清的节日大厅带藻井的天花板下，我突然看到了他的紧张和努力：汗水浸透了他的脸庞，他美丽的微笑很脆弱。

热内掩饰着自己皮格马利翁一般的自豪，对阿布达拉说，他的技术有进步，但还没有完全达到演出要求：他应该忘记观众，全神贯注于他的舞蹈，使他的动作更加轻盈。

阿布达拉听着，疲劳而满足。

我们等他换衣服去吃晚饭。

”格蒂索罗一直记得阿布达拉的面容，一种阳刚和阴柔之美的混合。

格蒂索罗明白，阿布达拉所做的一切都是为了取悦热内。

为了符合热内渴慕的那个形象，阿布达拉把自己的生命建立在一项极为冒险的事业上，既不用安全带也不设保护网地行走在一根钢丝上。

然而他年轻、强壮，热内的意志支撑着他。

据热内的朋友、希腊裔法国电影导演尼克·帕帕塔吉斯（Nico Papatakis）回忆，阿布达拉对钢丝表演充满雄心壮志，他甘愿尝试一切，为了让热内感到满意。

热内彻底控制了他。

而以前像扎瓦、吕西安（《小偷日记》中描写过的人物，在热内自编自导的短片《爱之歌》中，吕西安扮演主角）那样的情人，热内并没有真正得到过他们。

<<贾科梅蒂的画室>>

阿布达拉深陷于热内的影响中。

阿布达拉没有真正属于自己的文化，他被热内连根拔起，他的精神世界被热内所主宰。

排练时，热内俨然一位苛刻的教练。

莫妮卡·朗日说，她觉得热内已经把阿布达拉推到了他能力的极限之外。

热内确实有一种像希腊神话中的雕塑家皮格马利翁一样的激情，塑造并爱上自己的作品，因为塑造了他而爱他。

1959年夏，阿布达拉训练时发生意外，从钢丝上坠落，膝盖骨骨折，立刻接受了手术治疗。

热内在给他的朋友也是他的文学代理人贝尔纳·弗莱希曼的信中说：“阿布达拉情况很糟。

我得把他带到英国去再做一次手术，没有第一次的手术大，但还是很麻烦。

请给梅耶（热内作品的德国出版人）打电话，尽快让我能有一点收入。

”为了尽快找到钱，热内以五百英镑的价格卖出了《鲜花圣母》的英文版权。

该书英文本很快出版，因为具有欺骗性的素雅封面，侥幸躲过审查。

然而医生们认为，阿布达拉并不需要再做一次手术，住院观察一个月即可出院。

热内不久给弗莱希曼写信说：“阿布达拉挺好，他已经重新开始走钢丝训练了。

您下次来这儿就能看到他排练。

”与此同时，随着《阳台》《黑人》《屏风》几部剧作的成功，热内开始构思一个更宏大的写作计划。

他想重建一种更具仪式感和悲剧精神的剧场，如同古希腊最盛大的剧场一样。

他觉得法国当下的戏剧已陷入流俗。

这一时期，他一直在读尼采的《悲剧的诞生》。

他说，他对戏剧的理解与尼采完全一致。

在酒神歌队般的仪式中，痛苦与狂喜交织的悲剧精神是对生命之荒诞的讽喻。

他想写一组十出剧组成的系列，除了他已经完成的作品，还有他正在构思的《苦役犯》和《仙女》。

然而这个计划永远没有完成。

导演路易·马勒（Louis Malle）在希腊拜访了热内，希望与他合作一部电影。

热内卖给他一部旧电影剧本，所得的收入正好支付阿布达拉的训练费用。

当时阿布达拉正准备参加一个著名马戏团的世界巡回演出。

应路易·马勒的要求，热内同意补写对话，然而他最终感到厌倦，因为他觉得电影很“愚蠢”，他开始极力怂恿制片人放弃这个计划。

其实让·热内对这个项目感兴趣的，只是导演路易·马勒的大名。

该剧本后来转到英国导演托尼·理查森（Tony Richardson）手里，1966年摄制完成，片名为《小姐》（Mademoiselle）。

这部阴郁晦涩的片子，是极少几部与热内有关的电影作品之一，由法国女演员让娜·莫罗主演。

不幸来得很突然。

1960年3月，热内接到消息，阿布达拉在科威特巡回演出时，因为一个高难度动作的失误，从钢丝上摔下来，膝盖重伤。

热内心情沉痛地给朋友写信说，阿布达拉或许永远也不能重登钢丝了。

“这是一个了不起的杂技演员，每次都让观众欢呼不已……钢丝上的阿布达拉是我成功完成的某件杰作。

现在，一切都在空中毁掉了。

”阿布达拉接受了手术治疗，虽然没有落下残疾，但他钢丝艺人的生涯已经结束。

热内对弗莱希曼说，他不会放弃阿布达拉。

然而“他是我的杰作”，这样感人又可怕的想法，或许预示了种种不幸。

阿布达拉回到希腊不久，就和热内发生口角。

《阳台》在巴黎首演期间，阿布达拉离家出走。

过了一段时间，他回来了，开始捡起他曾经的爱好：马术。

热内想给他买一匹马，甚至考虑买一块场地让他筹建自己的马戏团。

<<贾科梅蒂的画室>>

然而钱仍是很大的问题。

尽管随着他的戏剧在各地的成功上演，热内收入不菲，但需要他接济的人太多，包括阿布达拉的母亲、热内的旧情人吕西安和吕西安的家人。

这段时间，热内再次遇到了吕西安的养子亚基·马格里亚（Jacky Maglia）。

亚基因驾驶一辆偷来的汽车并犯交通肇事罪，面临一笔十六万法郎的巨额罚款。

热内不得不为他想办法筹钱。

亚基八九岁时，热内就认识他了，此时他已是十九岁的英俊少年。

阿布达拉尝试过重登钢丝，然而每一次尝试都让他更加绝望。

热内对阿布达拉的职业生涯早已不抱任何幻想。

他们的关系也越来越难以为继。

热内把阿布达拉的好友、从小在马戏团与他一起长大的阿迈德请到巴黎来陪伴和照顾他。

阿布达拉逐渐接受了悲哀的现实。

尽管热内不愿抛弃阿布达拉，但越来越感到自己被亚基吸引。

亚基偷车是因为喜欢玩车，喜欢高速驾驶。

热内建议他当职业赛车手。

在得到伽利玛出版社预支的一笔高额稿酬后，热内决定给亚基订购一辆英国产莲花牌赛车。

他开始以同样的热情培养亚基，陪伴他训练。

他不再谈论马戏，而是赛车，他手持的高音喇叭变成了记速表。

热内和亚基所理解的赛车，是生与死的游戏，一种终极冒险和最大胆的挑衅。

1961年，热内鼓励亚基逃避兵役，并陪亚基逃离法国，旅居国外。

1963年，亚基夺得比利时希迈赛车大赛冠军。

不久，又获意大利蒙扎赛车冠军。

在各种访谈中，热内兴奋地谈论赛车和亚基。

那个走钢丝的人已经淡出热内的生活，然而，他对热内从未表现出一丝刻薄。

一位共同的朋友回忆说，“他对热内从无怨言。

热内曾说他是最珍贵的，但却离开了他。

没有什么职业比阿布达拉从事的职业更脆弱的了。

”他没有变得刻薄，却陷入深深的忧郁。

一天夜里，他牙龈发炎，疼痛难忍。

他给热内打了电话。

热内把责任转给了莫妮卡·朗日，让她立刻去看望阿布达拉。

莫妮卡到他家时，发现阿布达拉蜷缩在床角，像一条流浪狗一样睡着了。

不久，阿迈德也因逃避兵役离开法国，阿布达拉更加孤独。

热内为他租了一个保姆间，房东是热内的朋友、舞蹈家娜塔莉·菲利帕赫（Nathalie Philippart）。

娜塔莉自己就住在楼下的套房。

热内来得很少，后来就不来了。

阿布达拉常常拖延房租，他向娜塔莉表示抱歉。

娜塔莉总说迟一点交没关系，然而她担心热内会停止供养阿布达拉。

事实上，热内坚持每月给他汇款，但他不善于安排花费。

阿布达拉多次和莫妮卡及其他朋友谈到死亡。

莫妮卡觉得他很深刻，对死亡有强烈的意识，却没有给予更多的注意。

1964年2月的一天，阿布达拉去伽利玛出版社找莫妮卡，问她要了一瓶戊巴比妥，谎称是帮热内要的。

这是热内长期服用的一种安眠药，在法国不能自由买卖，莫妮卡经常从其他国家购买。

阿布达拉回到家，敲响娜塔莉的门铃，对她说，他这个月又要迟交房租了。

娜塔莉说没关系，并邀请他进屋一起吃晚饭。

然而他没有踏进娜塔莉的家门。

<<贾科梅蒂的画室>>

上楼回到自己的房间后，他吞下了整瓶安眠药，为了确保死去，又割破了自己的手腕。

尸体十多天后才发现。

楼房里开始闻到腐烂的气味儿，娜塔莉报警并通知了热内。

热内和莫妮卡一起赶到。

当警察冲进房门时，呛人的气味让他们倒退回来。

血流满了整个房间。

尸体周围是热内的书以及萨特的《圣热内：喜剧演员和殉道者》，每本书都反复读过，并仔细地做了记号和评注——在他和热内共度的那些快乐时光中，他从未翻过其中任何一本；而阅读对于半文盲阿布达拉来说从来就不是一件容易的事，血浸染了书页。

娜塔莉深深记得这一幕：热内刹那间老了十岁。

他双肩塌陷下来，面容一片死灰。

晚年的热内，曾这样描述阿布达拉最后的模样：“在巴黎的太平间，当我看到那口敞开的棺材，我看到了死去的阿布达拉。

从他的脸到我的脸，是这样一段运动着的距离，不停运动着。

这是一块我原本可以捡起来并握在手里的石头，也是一块在遥远的空间甚至时间里的矿物。

漠然相对于我的注视，完全无视这个世界。

看着阿布达拉死去的脸，我看到了贾科梅蒂的雕塑，那么接近又无限遥远的人像雕塑。

” 戊巴比妥使阿布达拉的皮肤变成黑色，热内有一种奇怪的感觉，似乎阿布达拉找到了他非洲远祖的血脉。

3月20日，阿布达拉在巴黎南郊下葬。

因为逃避兵役而避居国外并一直被通缉的阿迈德偷偷潜回法国，出现在葬礼上。

他在细雨中的墓地里徘徊，远离人群。

热内俨然死者的至亲，在穆斯林式的葬礼上好像父亲的角色，阿布达拉的母亲和家人都退居其次。

4月，热内离开巴黎。

不久从米兰给莫妮卡打来电话。

他说，他撕毁了自己所有的手稿，扔进了冲水马桶。

其中包括一部关于伦勃朗的书稿、剧本《苦役犯》和《仙女》。

他发誓不再写作。

4月24日，他订立了一份给阿布达拉的好友阿迈德的遗嘱：“我所有的文学、电影、戏剧版权及与我作品有关的一切产权全部赠与阿迈德·拉乌辛先生。

” 热内为阿布达拉的墓地支付了为期二十二年的租金，虽然他很细心，却忘了续租。

一个比热内所有的虚构都更加不可思议的情节：1986年4月25日，热内的遗体在摩洛哥海岸拉腊什下葬，同一天，阿布达拉的墓却被作为无主坟清除，尸骨被丢进了巴黎的地下壕沟。

这是1953年到1964年间发生的故事。

此后，热内不再写作，只旅行。

投身于各种政治运动：巴勒斯坦解放运动、黑豹党运动、反越战、保护移民劳工权益等。

偶有政论文章发表于报刊。

直到他1986年去世，留下一部遗稿《爱的囚徒》，是他多年参与政治运动的自传式札记。

1967年，有一篇论伦勃朗的文字发表在《原样》(Tel Quel)杂志上，题为《一本撕碎的伦勃朗之书的残余》，或许现在我们能够理解这个古怪的标题。

热内谈到爱欲的绝望：若每一个存在者正是因为彼此价值等同，才让他无论美丑善恶都能被爱，那么，指向一个独特的个体及其唯一的物质外表的爱，又是如何可能的。

他写道：“只有当我们假设每一个存在都有它的个性、个体不可化简、通过物质形式呈现并且物质形式只呈现他的个性时，爱欲的追求才有可能。

“我又知道什么爱欲的意义呢？

……现在，如果足够美（传统意义上的美）的人和男人的躯体仍对我保留着一点威力，可以说是由于反射作用。

<<贾科梅蒂的画室>>

这威力反射了长久以来征服我的力量。

我充满怀念地向这力量告别。

在我眼里，每一个人都不再处于完整、绝对、美妙的个性中：一个存在者的碎片式的外表更让我觉得恶心。

然而，当写下前面的文字时，我谙熟的曾主宰我生活的爱欲主题片刻不停地搅扰着我。

当我谈到‘每个人都是所有其他人、我像其他任何人一样’的启示而引发的思索时，我是真诚的——但我知道，这样写也是为了让自己的从爱欲中解脱出来，为了从我内心中尽量把它驱逐出去，无论如何远离它。

立在一片黑色卷曲的毛丛中勃起的、充血的、颤抖的阳具，由此继续：粗壮的大腿、胸、整个身体、双手、拇指，然后脖子、嘴唇、牙齿、鼻子、头发，最后是眼睛，为了拯救或者毁灭，它们唤起了爱的狂热。

所有这些都对抗着那个无比脆弱的注视，那个注视有能力摧毁这强大的一切吗？

”从这些文字中我们会认识一个截然不同的热内，绝非离经叛道的破坏者，引人注目只因骇人听闻的故事，而是一个内在的、对语言有着近乎严酷要求的诗人。

如同热内所迷恋的走钢丝的艺术，它如此危险，若钢丝艺人不使肌肉运动达到一种完美的准确性，就会致残或摔死。

对于热内来说，诗歌就像走钢丝或斗牛一样，是人类残存的几种残酷游戏之一，冒生命之险是为了成就一种严格而精确的艺术之美。

“如果头脑正常，谁会在钢丝上行走或用诗句说话呢？”

”他写道：“与此相关的是致命的孤独，艺术家就在这样一个绝望而光明之境中创作着……最小的失误都会让你坠落，去和命运评理吧……”引导他的道德是艺术家对形式的高度自律。

正是这种追求，构筑起他的文学世界，并成就了他思想之纯粹、生命之真实、人性之深厚。

写作如非来自存在本身的迫切要求，他绝不多写一个字。

而与他交谈的人往往不是被他的话语而是被他的沉默所吸引。

一种长时间的、令人迷惑而充实的沉默，对话不时被沉默所打断。

让·科克托说：“有一天，热内应被视为道德家。

我们总习惯于把道德家混同与卫道士。

诗是一种道德，内在、自律，拒绝强制性的范畴和机制。

”这也是为什么热内备受哲学家朋友们推崇的原因。

德里达回忆说：“热内会假装天真和粗野，但他隐藏了一种无论对文学还是政治的极为警觉的思考力。

他清晰的头脑令我害怕。

我简直像面对一个对我即将说出的话的最好的判官。

”爱德华·萨义德则在他的《晚期风格》中写道：“热内非常像贾科梅蒂为他画的肖像，贾科梅蒂把握住了这个人强烈的情感、严格的控制力和近乎宗教式的沉静的惊人结合。

”@“支配着热内的全部努力是严格和精确，这是自夏多布里昂以来最伟大的法国式风格之一。

人们在他的言行中从来都不会感到任何一种过度和偏离。

他那游牧式的精力隐藏在语言的准确性和优雅之中。

”@程小牧 2012，5北京紫庐

<<贾科梅蒂的画室>>

内容概要

《贾科梅蒂的画室·热内论艺术》收入法国著名作家让-皮埃尔·热内论贾克梅蒂、伦勃朗等数篇关于艺术的评论。

每篇文章均配有相关的图片，内容全部摘自法国伽利马出版社的《热内全集》。

<<贾科梅蒂的画室>>

作者简介

法国著名作家、戏剧家

<<贾科梅蒂的画室>>

书籍目录

爱的残痕——热内论艺术（代序）

贾科梅蒂的画室

伦勃朗的秘密

一本撕碎的伦勃朗之书的残余

走钢丝的人

<<贾科梅蒂的画室>>

章节摘录

<<贾科梅蒂的画室>>

媒体关注与评论

《贾科梅蒂的画室》是我所读过的最好的艺术评论。

——毕加索 热内向我们证明，天才并非某种天赋，而是人在绝境中开辟的出路。善只是幻觉，而恶是虚无，它在善的废墟上造出自己。

——萨特 有一天，热内应被视为道德家。

我们总习惯于把道德家混同于卫道士。

诗是一种道德，内在、自律，拒绝强制性的范畴和机制。

——让·科克托 热内非常像贾科梅蒂为他画的肖像，贾科梅蒂把握住了这个人强烈的情感，严格的控制力和近乎宗教式的沉静惊人结合。

——萨义德

<<贾科梅蒂的画室>>

编辑推荐

《贾科梅蒂的画室:热内论艺术》编辑推荐：有史以来最犀利的艺术评论，充满诗意和智慧的美文。

<<贾科梅蒂的画室>>

名人推荐

<<贾科梅蒂的画室>>

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:<http://www.tushu007.com>