法国廿世纪文学丛书

FAGUO ERSHISHIJI WENXUE CONGSHU

1662

曾几何时

布 托著 冯寿农 王化全译

漓江出版社

F·20

丛书

柳鸣九　主编

曾几何时

、布　托著　冯寿农　王化全译

漓江出版社

（桂）新登字03号

·法国廿世纪文学丛书·
曾几何时
冯寿农　等译
*
漓江出版社出版
（广西桂林市南环路159—1号）
邮政编码：541002
广西新华书店发行　南宁市经济干校印刷厂印刷
*
开本787×960　1/32　印张12.625　插页2　字数231,000
1991年10月第1版　1991年10月第1次印刷
印　数：1—6500 册
ISBN 7-5407-0776-4/I·545
定价：4.95 元

·译本序·

“新小说”的杂色

柳鸣九

我们站在20世纪最后10年的门槛上，该可以对这个世纪开始作总结性的回顾了，当我们对法国20世纪文学进行这项工作的时候，就不得不承认曾引起侧目而视的“新小说”派是下半个世纪最重大、最主要的文学现象之一，不仅对法国文学而言是如此，而且在整个世界文学范围里也未尝不可以这样说。现在，我们面前的米歇尔·布托，正是这个流派的四大主将中的一位，我们要谈的这部小说《时间的运用》，则是他两三部最出色的代表作中的一部，不言而喻，也是整个“新小说”派的一部名著。

布托在他这部代表作里，进行了他多种文学实验中的一种实验，他力图把最小说化的东西与最不

小说化的东西、把最通俗化的东西与最不通俗化的东西结合起来。前二者我指的是案中案的小说构思与侦探故事的情节，后二者我指的是本质上属于诗的主观抒情与少数人才感兴趣的反传统的新小说技巧以及艰深玄妙的隐喻。

让我们从“最小说化”、“最通俗化”的成分讲起：

1953年，“新小说”派的主将罗伯-葛利叶出版了他的处女作《橡皮块》，这部在法国“新小说”运动中可算是“第一只燕子”的作品，在当时巴黎《文学新闻》周刊的“新书报道栏”中，仅仅被称为一部“侦探小说”。这也难怪，它所写的本来就是一桩政治谋杀事件。1955年，罗伯-葛利叶又出版了第二部“新小说”，它写的又是一桩奸杀案件。如果再加上日后罗伯-葛利叶从70年代到80年代的一系列作品：《纽约革命计划》、《欧洲快车》、《德冉》等，人们不难发现法国“新小说”的特点之一，就是经常采用侦探故事的题材而披上了侦探小说的外衣。从19世纪以来，小说之大为兴盛，是跟城市文化消遣的需要与报纸连载形式的发展分不开的，至少在英、法两个国家是如此。因此，从社会效用的某种意义来说，“消遣性”可算是小说的“本质”之一，而侦探小说正是明显体现了这种消遣性的一种样式。这里存在着尖锐矛盾的是：“新小说”派的本来意图是要实行文学上的革新，从事反传统文学的新实验，他们的事业即使在今天看来仍然是文

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongb

学领域里一小部分“上帝的选民”的事业，曲高和寡，然而，他们却偏偏乐于采用对20世纪文学来说是最具有消遣性、最小说化、最通俗的侦探小说的形式。如何解释这个矛盾现象的产生？最简单的解释就是，在商品化的社会里，新出世的东西的第一需要是引起注意。最不通俗化的东西要被人接受，就必须采取最通俗化的形式；最有违传统规范、最不易得到理解的东西要克服公众本能的逆反心理，就得披上醒目的外衣。这虽然不一定就是铁定的规律与普遍的常情，但至少是“新小说”派作家内在的心态。

米歇尔·布托虽然早已是哲学王国与诗王国中的骄子①，但在开始进行他新小说实验的时候，也未能摆脱这种现实的考虑与通俗化的追求，他的第二部小说，1956年出版的《时间的运用》就是如此，它正步了罗伯-葛利叶两部作品《橡皮块》与《窥视者》的后尘。

小说中的主要“事实内容”是谋杀案件，而且是案中有案，由三个不同层次的事件组成，一是侦探小说作家乔治-威廉·伯顿化名汉密尔顿写了一本名为《布勒斯顿的谋杀》的小说，叙述了布勒斯顿城一个著名运动员约翰尼·温被自己亲兄弟谋杀的故事；二是这部小说中所描写的约翰尼·温兄弟的房间与布勒斯顿现实生活中一个市民理查尔·坦的

---

① 他学哲学出身，很早就开始诗歌创作。

房间很相像，而理查尔·坦的兄弟前几年正死于车祸，看来，威廉·伯顿写小说中的谋杀故事，有可能是影射现实生活中的一个案件；三是威廉·伯顿化名写这部小说的秘密泄露以后，他在街上险而被一辆汽车撞死，这很可能是一次蓄意的谋杀。所有这三个“事实内容”都是由一个来到布勒斯顿这个美国城市的法国青年雅克·雷维尔在自己的日记中当作见闻记述下来的，而他旅居一年的全部日记就构成了这整部小说，至于这个青年在日记中所记述的他对英国姑娘阿妮两姐妹的爱情与失恋，只不过是谋杀案件的陪衬而已，由此不难看出，这部作品具有明显的侦探小说的成分。

然而这种成分只构成一种框架、一种外衣，并没有渗透在作品的内核中。作者所告诉读者的这三个案件的基本情况都简单到了极点，只不过是小说中约翰尼·温死于教堂、现实生活中理查尔·坦的房间与小说中的相似、威廉·伯顿在街上险遭不测这三个光秃秃的事实而已，它们既无详尽的细节，也没有发展变化，因而也就谈不上有什么水落石出的结果。如果布托在这几个方面下了功夫、费了笔墨，他很可能成为一个西默农①，事实上却是，他一披上侦探小说的外衣，就去干自己想干的事去了，即使不是有意淡化侦探小说的因素，也是由于专注于自己的实验而淡忘了身上所披的这件外衣。

---

① 当代法语侦探小说大师。

请抛开对侦探小说趣味的追求，细心地把这部小说读下去，你就将发现作者对另外一种东西远比对谋杀的真相感兴趣得多，这种东西我们姑且称之为一种“时间游戏”。布托显然要从这种新鲜的游戏中寻找一种特别的乐趣，并且力图使这种游戏成为小说情趣的一个源泉。

这种“时间游戏”首先表现在作品的总体结构上。我们上面已经指出，小说是采取日记体，记述者雅克·雷维尔根据一个职业合同，从法国来到英国布勒斯顿城的一家公司供职一年，他于10月到达，在第二年的5月份开始写日记，一直写到10月份他期满一年离任回国的时候。如果说这是一部毫无疑义的日记体小说的话，那么它与我们常见的日记体小说着实有些不同。这个青年不是每天都写日记，而是断断续续地写，如：1日、2日、5日、9日等等，当然这并不奇怪，看来他不是一个能持之以恒的人。令人奇怪的倒是，他的日记几乎不记当天的事，而总是追述过去的事、过去的见闻与过去的感受。更奇怪的是，既然他从次年5月份开始感到有写日记的必要，那么他在追述去年10月以来的事件的时候，理应同时把写日记的当时所发生的事记述下来，以免失去其生动新鲜的程度，然而，这个法国人似乎是一个追述癖，他当年5月份只追述去年10月份的事，当年5月份的事，他偏偏要迟两个月、到7月份才去追述；同样，当年6月份，他只追述去年11月份的事，并不及时记下当月的

事，当月的事他又要过了一多个月到8月份才去追述，余此类推。而在有的月份的日记里，他所追述的又是过去不止一个月里所发生的事，如当年9月份的日记，就次序混乱地追述了当年的8月份、7月份、2月份与3月份。这样一种特别的追述结构，就把从头月10月到次年10月的一年中实际时间的自然流程截成了一些分离的段落，并且使它们零乱地混杂在一起。

这种分割术还不能使布托满足，他又进一步把每篇日记变成一个个间隔封闭的空间，让它们成为分割某一个完整事件的手段，如5月1日的日记追记的是头年10月来到布勒斯顿车站时下火车的情景，2日的日记追记出火车站时迷路、在车站过夜的经过，5日追记在车站醒过来的情形，7日追记如何从车站去找自己上班的那家公司，9日追记第一次进入那家公司的情景。这样，从抵达布勒斯顿车站到第一次上班这一连续完整的过程，就被分割开来封闭在一篇篇日记里，就像一部完整的机器被拆散后分装在一个个箱子里一样。这种对事件连续性的分割，实质上仍是对时间的分割，是上述那种分割的继续与深化。

对此布托该满足了吧，不，还要作进一步的分割。他往往把固定在某一个时间点上的某一个事件，一而再、再而三地在不同日月的日记里加以追述，如认识阿妮、借侦探小说给女友、认识侦探小说的作者、在游乐园里的相遇、购买第二本侦探小

说、看见詹姆斯·詹金的母亲戒指上的苍蝇雕饰等等，甚至可以说小说中几乎所有重要的事实与细节，都得到了两三次以上的追述与描写，而每个事实细节、情景过程虽然在不同次的追述中基本面貌是一致的，但也经常有追述角度、观察角度以及成分多少、繁简程度的差异，从一个角度来说，这是同一个事物的多次重复，从另一个角度来说，则是同一个事物的全貌整体在一次又一次中逐渐多方位地得到补充而臻于完整，这实际上也意味着同一个完整的事物已经被解析为不同的层次、不同的部位、不同的基调。这种解析更像是生物学中的切片观察与光学中的光谱分析，只不过其对象是时间、是某一个体现着一定空间与物质形式的特定时间而已。

这就是布托时间分割术的三种技法，在这三把利刃的切割下，这个法国青年在布勒斯顿的这一年，不论是大的时间流程，还是小的时间段落，都成了一块块细小的碎片，这些碎片零乱颠倒，混杂纷呈，它们等待着你去排列组合、清理就绪，就像一大堆散乱的积木等待着一个儿童去恢复它们原有的图形。

对时间进行这种切割，布托当然是有意而为之的。在法国文学中，有自觉的时间意识、把处理时间问题当作艺术哲理与艺术创造中一个巨大的课题加以思考并以现代的方式在艺术实践中加以解决的，据我所知，只有两人。一个是普鲁斯特，他的名著《寻找失去的时间》被权威的批评家安德烈·莫

洛亚称为从1900年到1950年这个历史时期中“最值得纪念的小说巨著”；再一个就是米歇尔·布托了，他继普鲁斯特之后，把时间机制引入文学创作，并且像那位先驱一样，也把“时间”这一个物理学名词镶刻在自己小说作品的标题上。布托这部小说标题的原文是：L' Emploi du Temps，对它的涵义可以作多方面的理解，对小说中这个法国青年来说，他如何在这个与自己格格不入的城市里度过一年的时光，用什么方式来写他的日记，是一个使用与支配时间的问题，因而书名未尝不可译为《时间的支配》，从这个青年人在这个城市里的经历与所见所闻的种种事物的时序而言，小说的标题亦可译为《日程表》，而对作家布托自己而言，整部小说实质上则是“时间的运用”的问题了，正如对普鲁斯特来说，他那部名著的实质就是要把逝去的时间重新寻找回来一样。现在，本书的译者冯寿农等二位同志将书的标题译成富有诗意的《曾几何时》，虽然从文学出版物标题吸引力的需要出发，我们的《法国廿世纪文学丛书》将采用这个译名，但我深感有必要对布托的立意作些说明，因为他的立意中有着匠心，而匠心是不可埋没的。

从小说的内容到标题，布托显然都受到了普鲁斯特的影响，说他是有意模仿普鲁斯特的匠心也不过分。他小说中人物写日记追述过去，实际上是普鲁斯特式的对已经逝去的时间的寻找，只不过，他这部小说中那种通过人为日记寻找已逝去的时间的

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongb

方式，远不如普鲁斯特的“小玛德莱娜点心”式的无意识联想来得自然，更主要的是，在这部小说的日记追述中，远远不具有《寻找逝去的时间》中那种鲜明、生动、有声有色、精细入微的真实生活的再现，而只见若干并不具有丰富感性内容但却不断重复的事实与细节，当然陪衬着这些事实与细节的，不乏环境氛围的一幅幅印象派画式的图景，如果说，普鲁斯特寻找回来、并用艺术语言将其定型的一段段早已逝去的时间，就像固定在标本册上一个个色彩缤纷、栩栩如生的蝴蝶，那么布托的人物通过日记寻找回来的一段段逝去的时间，却像一座石雕破裂后散落的一块块硬实的残片。在这个意义上，布托的“时间的运用”与普鲁斯特的“寻找逝去的时间”在20世纪文学中实不能等量齐观，但不可否认，布托的“时间的运用”也另有一番妙趣，它显然带有某种程度的游戏的性质，它所提供的情趣近乎摆积木或解魔方的那种情趣，在这里，时间的碎片散落在你的面前，等待着你去加以清理，以便恢复原来的时序与客观现实的完整面貌，而一旦你达到了目的，走出了布托的时间碎片的迷宫，你就感到一种满足，这是一种探索、尝试、克服、解脱与超越所带来的满足，与读侦探小说时从一团乱麻般的线索中终于理出了头绪、洞悉了真相而感到的那种满足，在性质上基本相同。这就是为什么我把布托的“时间的运用”称为时间游戏的原因。

毫无疑问，时间的运用是构成这部作品最不通

俗化、最不小说化的一个重要的独特性，也许更不合乎一般小说规范的，还是这部小说中的主人公。我们很难说小说的主人公是写日记的这位追述者“我”，因为他在小说里只是一些事实的观察者、记录者与整理者，这种角色在历来的小说里都只相当于一个“报幕人”，他固然也是一个感受者与思索者，但他却并没有作为一部长篇小说的主要人物所应有的生动真实的个性。至于其他几个主要人物如詹姆斯·詹金母子、阿妮两姐妹、威廉·伯顿夫妇，更是以极简约的白描笔法勾画出来的，不仅没有鲜明的性格与充分的内心世界，而且也不具有清清楚楚的形体外貌，似乎只是几个模糊不清的影子，没有一个可算得上是主角。真正的主人公是谁？是布勒斯顿这个城市。布托或许也有像普鲁斯特在《寻找失去的时间》中那样把时间当作小说主人公的意图，但由于他未能复活已逝去的时间中全部真实活蹦的生活内容，而没有做到普鲁斯特已经做到的事，他真正做到的倒的确是把布勒斯顿这个城市推到了小说主人公的地位。

在他的笔下，布勒斯顿是在外形容貌上唯一被描绘得最充分、最细致、最清晰、最鲜明的“人物”，布托总是不厌其烦地去表现与描绘城市的外貌，大至地理方位、区域布局、河岸、通道、市场、街景、教堂、博物馆、民宅、商店、游乐场、饭馆，小至教堂里的艺术装饰、建筑风格、博物馆里的历史文物，其所费笔墨之多，是整部小说中全部人物

描绘的总和也望尘莫及的。毫无疑问，布托具有极为出色的描绘才能，他的笔致灵活，他的图景充满了直感与灵性，而且他除了有画家的热情外，还有历史考古家的癖好，他不放过历史的残迹与文物，力图从布勒斯顿眼前的形貌中去探视它初年的风貌，这就使他的布勒斯顿的肖像画中具有一种隐约的历史情怀。

在他的笔下，布勒斯顿是在性格上唯一刻画得最着力、最深刻的“主人公”。这是一个阴沉的主人公，在它的上空经常布满了阴霾的云块，吹着冷冷的阴风，不时还下一场场阴雨；这是一个衰朽、古旧、肮脏的主人公，煤烟几乎覆盖着城市，空气里也充满了煤屑，旁边的斯利河水流浑浊，臭气熏人；这是一个冷漠、拘谨、保守、封闭的主人公，它使这里的人与人之间凝结着一层薄冰，它对外来人更是本能地予以摈拒，对他们关上门户，充满敌意，就像那个来自非洲的黑人所遭遇的一样；它是一个邪恶、狂暴、充满了罪行的主人公，在它这里，奇奇怪怪的火灾几乎每天不断，谋杀案件也经常发生，它教堂中彩色玻璃上所绘制的该隐杀弟的大幅图画似乎就是这个主人公的标志；这是一个敏感、狭隘、狂热、专横、报复心强的主人公，它不能容忍对它的任何触忤、冒犯、损害，即使是轻微的、间接的，它一旦辨识出其来源，就迅速做出狂暴的反应，进行回击与报复，正如布托隐隐约约所表现的那样，威廉·伯顿之所以遭到神秘的车祸，似乎

就是由于他的小说《布勒斯顿的谋杀》直接触痛了这个城市的神经，损伤了它的宗教感情与看不见的现实关系所致；这还是一个阴险、奸滑的主人公，正如布托在那个法国青年的日记里所写的那样，它总带有恶意，到处设下陷阱，以引人走入歧途为乐，这个法国青年就感受到布勒斯顿是一个迷宫，他想得到自己的阿妮阿德涅的线团以便能从这个迷宫走出去，然而他始终没有得到，他离开这座城市的时候仍感茫然，而且使他特别痛苦的是，自己似乎中了布勒斯顿的魔法，才误了对阿妮两姐妹的爱情，最后只落得吞下失恋的苦果。布托就这样十分有意识地从多方面以拟人化的手法来塑造布勒斯顿，使它真正成为了一个主人公形象，它生存着，呼吸着，感受着，行动着，它压迫着人们的生活与命运。

显而易见，整部小说具有相当程度的象征色彩，小说中有不少形象是带隐喻性的，时常发生的火灾、教堂彩绘玻璃上兄弟残杀的图画、新教堂中动物昆虫的雕塑、詹姆斯·詹金的母亲戒指上的苍蝇、阿妮阿德涅的故事以及整个布勒斯顿，都隐喻着、暗示着某些东西，使小说带有一种神秘的气氛。

布托的文学生涯是从诗歌创作开始的，他在成为一个小说家以前，已经是一个诗人，很自然，他的诗人气质也进入了他的这部小说。小说的日记体形式为主观色彩、主观抒情提供了广阔的空间。这

种浓烈的主观色彩与抒情成分愈到小说的后半愈是明显。在这里，我们可以看到日记记述者对阿妮的倾诉，对布勒斯特的抱怨与责难，所有这一切出自内心的激情，发而为急促的语调，经常表现为迭句式的结构与排比语句，带有明显的诗的韵味。

这是布托所绘制的一盘什锦文学佳肴，侦探案件、异国情调、时间的分解与组合、历史考古、宗教故事、象征意味、隐喻暗示以及抒情成分等等，在这里杂然纷呈。布托是“新小说”派中以具有“百科全书式的新小说技巧”而闻名的作家，他的这部小说在他自己各种各样的文学实验中，无疑是别具一格的一例，因而在整个“新小说”派的全部文学样品中，也自当令人瞩目。至于这一例具有怎样的、多大的美学价值，我想，既然这是一种实验，那就不必急于对它作斩钉截铁的肯定或否定，而不妨留待时间去评判，但有一点可以肯定：任何实验不论是成功的还是失败的，它都是事物进步的前提与基础，其积极意义都是不容忽视的，何况布托在这部作品里通过严肃的努力的确提供了一些艺术经验，我相信，这些经验是决不会被以后的作家遗忘的。

目　次

·译本序·

"新小说"的杂色……柳鸣九

曾几何时……冯寿农　王化全译

一、进城……（3）

二、前兆……（69）

三、车祸……（168）

四、姐妹俩……（245）

五、永别……（328）

作者简介……（387）

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongb