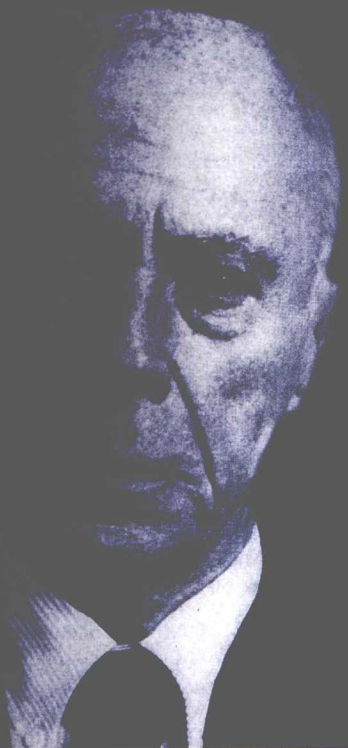


Literary Prize Winners



Theodor Mommsen 1902

HENRYK SIENKIEWICZ 1905

RUDYARD KIPLING 1907

RUDOLF CHRISTOPH EUCKE

PAUL HEYSE 1910

MAURICE MAETERLINCK 1911

GERHART HAUPTMANN 1912

VERNER VON HEIDENSTAM 1916

KARL ADOLPH GJELLERUP

HENRIK PONTOPPIDAN 1917

CARL SPITTELER 1919

KNUT HAMSUN 1920

ANATOLE FRANCE 1921

GRAZIA DELEDDA 1926

HENRI BERGSON 1927

SIGRÖD UNDSSET 1928

SINCLAIR LEWIS 1930

ERIK AXEL KARLFELDT 1931

JOHN GALSWORTHY 1932

LUIGI PIRANDELLO 1934

EUGENE O'NEILL 1936

ROGER MARTIN DU GARD 1937

PEARL S. BUCK 1938

JOHANNES V. JENSEN 1944

GABRIEL GARCIA MARQUEZ 1982

主编 刘硕良

诺贝尔文学奖精品典藏文库

JOHN STEINBECK 1962

GEORGE SEFERIS 1963

SIMONE DE BEAUVOIR 1966

HEINRICH MANN 1970

ROBERT PENN WARREN 1973

WILLIAM S. BUSH 1974

JOHN GARDNER 1974

ELIAH W. MONTALE 1975

SAUL BELLOW 1976

VICENTE ALEIXANDRE 1977

ISABEL ALLER 1978

ELIAS CANETTI 1981

WILLIAM GOLDING 1983

JAROSLAV KAFKA 1984

CLAUDE SIMON 1985

WOLE SOYINKA 1986

弗 兰 德 公 路
农 事 诗

(1985年诺贝尔文学奖获得者)

[法国] 克劳德·西蒙 / 著

林秀清 / 译

上

漓江出版社

• 译本前言 •

诗画结合的新小说

林秀清

1

1985年10月瑞典皇家学院宣布将诺贝尔文学奖授予当时72岁高龄的法国新小说派作家克劳德·西蒙(Claude Simon, 1913—),其理由是:这位作家“通过对人类生存状况的描写,把诗人和画家的丰富想象和对时间作用的深刻认识融为一体”。消息传出后,世界各地,甚至在法国本土,议论纷纭,不少人到处打听此人是谁,连以消息灵通著称的《纽约时报》也得连忙向文学评论家和法国当代文学研究者打听这位作家的生平。法国一家发行量很大的右翼报纸还暗示西蒙与苏联的克格勃有关系,因为他曾反对法军对阿尔及利亚人民残酷的镇压,因此受到控告。法国文学界保守派愤愤不平,认为给属于新小说派的西蒙授奖,等于是承认那“离经叛道”,反对19世纪以来传统小说艺术的新小说派在世界文学中的地位。

其实,西蒙获奖并非像有些西方评论家所说的是“爆出冷

门”。他得奖时已在小说创作道路上艰苦探索长达四五十年之久，并已发表了近二十部风格独特的作品。他的小说《弗兰德公路》曾在1960年被提名为龚古尔文学奖的候选者，并获得当年的“快报奖”；他的长篇小说《历史》获1967年梅迪西文学奖。他的作品已被译成20多种文字。早在1981年法国著名杂志《文学评论》和1985年美国的《现代小说评论》均已出了《西蒙专号》。西蒙研究已列入法国大学课程和成为博士论文的选题。西蒙的小说被许多评论家称为自传体小说，因为他所写的都与他一生的经历有密切关系。因此要了解他的作品，首先必须了解他的生平。

2

西蒙的前半生，正如他在受奖演说词中所说的，“与我们古老欧洲许多居民一样，经历了动荡的岁月……”，战争和死亡的阴影曾多次掠过他的身旁。

西蒙生于第一次世界大战前夕的1913年，父亲原籍法国弗朗什——孔泰，当时是法国殖民地马达加斯加的上尉骑兵军官，西蒙就在这个印度洋海岛的首府塔那那利佛出生。母亲是带有西班牙血统的法国卢锡伊昂地区的人。由于童年环境的影响，在西蒙的小说中我们可以常见到有关西班牙、骑兵、大海、对种族歧视反感的描写。当西蒙4岁时，父亲战死于世界大战的疆场上，母亲把他带回法国南部靠近西班牙的故乡佩皮尼扬小镇读小学。毕业后西蒙被送到巴黎一所著名的中学就读，那时候超现实主义正在战后西欧青年中广为流行，这一文艺思潮的反传统观点对年轻的西蒙不无影响。中学毕业后，他到英国的牛津、剑桥大学深造，在攻读哲学与数学的同时，跟随当时有名的

立体派画家安德烈·洛特学习绘画，立志当一名画家。1936年当西班牙发生内战时，23岁的西蒙如当时西欧许多思想进步的青年一样，满怀革命热情，跑到西班牙去帮助共和军和无政府主义者与佛朗哥的军队作战。争夺巴萨罗那的那场激烈残酷的战役，在西蒙的心灵中留下极其深刻的印象。他曾多次说这场战争的经历对他一生的思想影响很大，从此他对“革命”抱着幻灭、虚无、悲观的态度。后来他在几部小说中都描述当时的印象和感受。1939年西班牙共和军被消灭后，西蒙到苏联、东欧、印度、中东等地游历以增广见识，扩大视野。第二次世界大战爆发时，西蒙应征入伍，在法国骑兵团中服役。在这期间，他与一位贵族世家出身的骑兵军官亨利·德·柯林斯为伍，这位军官后来成为《弗兰德公路》中主要人物骑兵队长德·雷谢克的原型。1940年5月，西蒙参加了牟兹河战役，在法军大溃败中，他头部受了重伤，为德军所俘。不久，他从俘虏营中逃出，回到法国参加地下抵抗运动。这场法国人称为“荒唐可笑的战争”的经历和感受，后来也常出现在他的小说中，他的成名作《弗兰德公路》就是以此为题材。战后西蒙在故乡一边从事葡萄种植，一边埋头写作。近年有时居住巴黎，但深居简出，远离政治漩涡和名利场。这位作家生性孤独，沉默寡言，很少在公共场合露面，也很少谈自己的生活。

3

克劳德·西蒙是50年代后继存在主义文学在法国兴起的新小说派作家之一。这一派和过去的一些文学流派不同，既没有自己的组织和刊物，也没有发表任何宣言。新小说派作家，例如阿兰·罗伯—格里耶、娜塔丽·萨洛特、米歇尔·比托、玛格

丽特·杜拉斯、萨缪尔·贝克特、克洛德·奥利耶等，都各有自己独特的创作方法，有的作家甚至在后一部小说中否定了自己前一部中所采用的手法，但他们也有一些基本的共同点。

第一点：他们一致认为艺术需要不断创新，每个时代的文艺都应有自己的表达方式，今天的小说不能再走 19 世纪以来占统治地位的以巴尔扎克为代表的现实主义的创作道路，因为传统小说的表现手法和语言已无法表达现代西方社会的人瞬息万变的处境和复杂浮动的感受。新小说派的带头人罗伯—格里耶曾说：20 世纪“是不稳定的、浮动多变、难以捉摸的时代，它有许多含义难以掌握，要描写这一现实，不能再用巴尔扎克时代的小说创作方法，而要从各种角度，用辩证的方法去写，把当今那种飘动多变、捉摸不定的境况表现出来。”由于这种反传统小说的观点，这一派也被称为“反小说派”。

第二点：这一派的作家认为客观世界不受人的意志的支配，“人不是世界的中心，他不能赋予事物任何意义。因此，人物不是小说的中心，作家不应从人物的主观感情出发来描绘客观世界。在格里耶看来，“世界既不是有意义的，也不是荒谬的，它存在着，仅此而已。”在诺贝尔受奖演说词中西蒙引用了法国当代文学家罗朗·巴特的话说明自己对世界的看法：“要是世界有什么意义的话，那就是它毫无意义可言——除了世界本身的存在。”从这一共同观点看来，在存在主义哲学流行时代成长的新小说派作家难免不受其影响。

第三点：他们反对象传统小说那样以巧妙安排的情节诱使读者进入一个虚构的世界中，使他“忘记自己所面临的现实，从而不能认识自己的处境。”新小说派作家认为读者阅读的过程，也是参与创作的过程，读者凭自己的生活经验和对客观事物的感知来了解欣赏他们的作品，不同的读者对同一部小说可

以有不同的理解,可以从不同的“门户”进入小说所描绘的世界,就像一个旅游者可以从不同的途径进入一座城市一样。由于读者享有更大的自由,主动性随之而增加。读者和作者处于平等地位,“作者不是上帝”,不能任意摆布读者。

第四点:新小说派作者认为人只是生活在永恒的一瞬间,小说家要能抓住关键的时刻,像用快镜摄影似的抓住“现在”、“即时”的一刹那间。因此,新小说派作家笔下常出现“目前”、“现在”、“当前”这类助动词;过去事件的叙述,也常用现在时态。这一派的小说所写的时限短暂,很少像传统小说那样情节发展往往持续若干年。

第五点:极力打破传统小说的时间顺序的限制,过去、现在、将来可以自由交织,可以随着联想同时出现。在空间处理上,也要求有更大的自由:现实、梦境、回忆、想象、幻觉、潜意识均交织出现。新小说派作家认为这种创作方法可以更真实地表达现代人复杂多变的心境和细微的感知,客观现实世界的错综复杂、变幻多端。

第六点:以场景组合代替传统小说的情节发展。小说不一定有头有尾,结局不一定完整。在新小说派作家看来,现代世界不断迅速变化,事物的发展难以预料,作家不可能像生活在19世纪西方资本主义社会稳步上升时代的巴尔扎克那样,对小说世界里的一切事先作出全面的安排,决定每个人物的命运,引出必然的结局。

第七点:注重语言的创新。认为传统小说中惯用的语言由于长期重复使用已变得“陈旧”或“僵化”,不能表达现代人的生活和世界。新小说派反对使用带有感情色彩或人格化的形容词,也拒绝使用那些“内含的、隐喻的、魔术般的词汇”,认为这一切足以使描写的事物失实。相反地,他们主张采用“表明视觉的

和纯描写性的明确的词汇”。他们认为用崭新的语言才能透过事物的表面,如实地描写“深在的真实”,使读者认识客观世界和自己。对西蒙来说,语言本身就构成一个奇妙的世界,作家在这世界中不断探索,不断发现“永无止境的景象”。

4

西蒙在小说创作道路上的探索大致可分为三个阶段:第一阶段从处女作《作假者》到《风》和《草》;第二阶段从《弗兰德公路》到《历史》;第三阶段从《双目失明的奥利翁》到《农事诗》和《洋槐树》。

第一阶段:西蒙从德军俘虏营逃出回到法国后,在参加地下抵抗运动的同时,开始写作。1941年完成的《作假者》等了5年之后才被一位评论家发现“有新的探索”,因而得以出版。这新的探索就是尝试以主人公生活中最重要时刻的几个场面的描写来代替传统小说中的顺时序的连贯叙述,同时采用一种像巴洛克体艺术的螺旋形结构以代替传统小说的直线形结构,以期表现“一瞬间”在内心活动中不断变化的感觉、回忆、想象、梦幻的“混杂体”。无可置疑,西蒙受现代派小说家乔依斯的影响,这位《尤利西斯》的作者提出“要把瞬息之间出现的精神活动完全按照它们杂乱无章的原状记录下来”。

在《作假者》、《钢丝绳》(1947)和《居利韦尔》(1952)这三部最早的作品中,西蒙仍未能摆脱传统的小说创作方法的影响,但已出现后来成为他的小说中的一个特点:多角度描绘同一场景。在《钢丝绳》中,西蒙开始尝试将法国印象派大师塞尚在画面上表现运动的艺术运用于小说创作中,企图以此开拓一条新的道路。继这本小说之后,西蒙借用英国18世纪作家斯威夫特的一

部小说主人公的名字作为小说《居利韦尔》的书名，内容描写二次大战结束法国人从德军占领下解放出来后面临的精神生活与物质生活的矛盾，这部作品是采用传统手法写的，据西蒙自己说：当时是想证明自己也能写出传统式的小说，但写成后发现这完全不是自己想创作的东西，这是一次失败之举。

1954年西蒙大病卧床数月后，写成了《春天的祭礼》。他认为这是自己创作道路上的一个转折点，但评论家一致认为这转折点较为明显地出现在1957年发表的《风》中，因为在此之前，西蒙尚未能摆脱美国现代小说家福克纳的影响。《风》的书名副题是《试图重建祭坛后面巴洛克式的画屏》，表明作者意图打破传统的直线形叙述方式，运用像巴洛克式图案花纹的线条，把过去和现在同时表现，把自己对事物的感知、触觉、现实生活经历的回忆与印象的零碎片段交织成多幅场景。据西蒙自述，在创作《风》的过程中，他深切感到感知的世界缺乏连贯性与小说艺术所要求的连贯结构之间存在矛盾，而过去传统小说的写法不过是制造一种假象：感知世界展现有条不紊的秩序，小说的叙述也是连贯的。在《风》里，作者尝试通过零碎的不连贯的记忆和印象所组成的各种画面的描绘，重现主人公的处境，同时也表现经过两次世界大战创痛的西欧人民的心境：在那像法国西南部常刮的西北风那样无法控制的力量下，人在历史中无法驾驭自己的命运。继《风》出版的《草》更进一步表现了这种思想。在这部小说卷首，西蒙引用苏联作家鲍里斯·帕斯捷尔纳克的一句话作为题铭：“没有人能够制造历史，也没有人能够真正看见历史，正如我们看不见草怎样长起来一样。”在西蒙看来，随着历史的发展，时间消逝，人无法抗拒地走向死亡。在这部小说中，用声、色、味组成的许多描绘场面，都集中于一个重点：寻觅生活中最关键的时刻，在主人公平凡的活动抓住独特的一瞬

间。西蒙在后来的一些作品中常用的括号和现在分词,在《草》中已屡次出现。在西蒙的作品中,括号的使用不仅起比较、说明、补充、明确的作用,还起延长时间的作用;现在分词主要表示动作的同时性、现时性,有时也起联接过去、现在、将来的作用。从第一阶段过程中,我们可以看到西蒙怎样朝着摆脱传统小说的窠臼在锐意创新的道路上探索前行。

第二阶段:在这阶段中,表现了西蒙所探索的小说创作方法全面展开。他在前阶段的探索成果,在《弗兰德公路》中显得开始成熟了。它的独特的风格,使西蒙成为西方文坛上受人瞩目的小说家,这部小说被列入西方现代文艺代表作之一。这部作品我们将在下一章着重介绍,此处从略。继《弗兰德公路》之后,是1962年发表的《豪华旅馆》。这部长篇小说是以作者青年时代目击1936年西班牙内战和参加共和军的革命时的感受作为基础写成的。西蒙在1962年与巴黎《快报》记者谈话时说:这部小说写的既非西班牙内战,也不是西班牙的革命,主要写的是他自己的变化,小说所叙述的不过是他当时在巴萨罗那激烈的争夺战中的感受以及一个青年人对“革命”的幻灭。像在《弗兰德公路》中一样,他表示怀疑传统现实主义小说再现的“现实”,他如同对他的创作思想影响颇深的普鲁斯特一样,认为小说中所写的“现实”不过是由记忆组成的。而记忆往往破碎凌乱、断断续续、缺乏连贯,而且由于时间的作用而变形或产生漏洞,需要通过印象、感知、想象加以修正补充。由于西蒙强调小说家对历史事实只能有不全面的、主观的一瞥,因此有的评论家把他列入“主观现实主义”一派中。不管怎样,在这部作品中,西蒙朝用空间艺术代替时间艺术的小说创作方法跨进一步。有人把这部小说的结构与现代大画家毕加索以西班牙内战期间格尔尼卡地区大屠杀为题材的名画相比,不无道理。

1967 年获得梅迪西文学奖的长篇小说《历史》，被有些评论家认为是西蒙创作道路上的又一转折点，是最能代表他的文体的一部作品。在这部小说中，人物和情节无足轻重，叙述者的面貌模糊不清，西蒙在后来接受诺贝尔文学奖时所阐述的“文字探险旅行”占了主要地位。小说主人公从中午 11 时到午夜的活动的内容叙述，只不过是提供一条贯串的线索而已。《历史》的主题和西蒙其他好几部小说一样：世事沧桑，时光无法留住；在时间的作用下，人物、事件、事物留下的记忆和印象渐渐变形、歪扭、模糊、消失，人只能无可奈何地兴叹。在这部小说中，作者大量运用连绵不断的很少句点的长句，半途戛然而止的叙述或对话，以及像多层互套的盒子般的长短插入句，有效地表现了主题思想。

继《历史》之后在 1969 年发表的《法尔萨勒古战场》，文体与前有所变化，句子简短，隐喻大减，但色彩更浓郁斑驳。小说结构像一幅三折画，三条线索同时交错出现。在阐述自己的创作意图时，西蒙表示要使这部小说的结构像音乐作品那样，把它分为三部：开始是主题思想逐步的形成，中段是某些主题的开展，最后以加快的节奏综合演奏全部主题。这种表图表明西蒙不断在探索新的小说形式，不断从其他艺术中汲取营养。

第三阶段：这一阶段的特点是作家的注意力集中在叙述文字和形式的探索上。用新小说理论家让·里加杜的话来说：小说不再是人生冒险经历的叙述而是文字与形式的探索冒险。继《法尔萨勒古战场》发表的小说《双目失明的奥利翁》(1970) 是受 17 世纪法国名画家普桑那幅标题为《双目失明的奥利翁朝着初升的太阳光走去》的油画的启示写成的。西蒙曾说：“在普桑这幅卓越的油画中，有些令人心神震撼的东西，它象征了一个作家的形象：“他在文字符号的森林中摸索前进。朝着……对，正是

朝着升起的太阳前进。但奥利翁后来变为一个星座，当太阳升起时，这星座也就消隐了。当一部作品完成时，目标已达到，作为其作者的我也消失了，这不是妙不可言的事吗？”西蒙和许多新小说派作家一样，认为写作是一种文字探险，作家的任务就在于完成这种探险的历程。在这部小说和继之发表的《导体》(1971)中，西蒙的注意力进一步集中在小说的形式上，并大量运用现在直陈式的短句来表现“像美国纽约的现代建筑那样的”一种直截了当的印象。在这两部作品中，西蒙几乎完全排除传统小说的叙事，从头到尾可以说都是画面的描绘。在《导体》中，西蒙放弃了过去叙事法，不再用一个与小说情节有关的叙述人作为回忆联想的中继器，而是把笔墨集中描述“像闪光灯照射下显现的现时瞬间”。通过小说主要人物的意识活动和肉体的感觉，让印象、回忆、想象、梦幻在一瞬间同时出现。时间在小说中不是如在传统小说里那样直线延伸或回旋，而是相反地收缩集中。到了《三折画》(1973)，小说的叙述方式用画面、场景的描绘来代替的趋向更加明显了。三折画原指一种分为三部分但彼此相连的画幅，中间部分是主体，两旁的两幅可以折叠覆盖在中间立体之上；这三部分不但内容有内在的联系，而且相互辐射交应。《三折画》是由三个故事构成的，通过其内在因素的联系“组成像七巧板拼成的结构”。在这部作品里，西蒙再不是追随普鲁斯特和福克纳探索小说的时间，而是进一步探索小说的空间了。

接着发表的《事物的教训》(1975)，完全摆脱传统小说的结构形式，没有任何连贯的情节，全书以描写的画面构成。作者的意图是表现千变万化的事物的面貌。西蒙曾说：“我喜爱事物，描写它们时我感到喜悦。”法国作家兼评论家克劳德·莫里亚克曾指出：这部小说表现了西蒙对文字的功能和描述的魅力的心得，写作在他看来等于是描述。这部小说还表现了西蒙小说创

作方法的另一个特点：运用大量的电影手法和巴罗克式的对比与构图，把和平和战争、静和动、光和影对比的场面同时表现出来，造成异常强烈的印象。1984年重版的《贝里尼斯的头发》，是1966年西蒙描绘西班牙大画家米罗的画的散文诗似的短篇，原来的书名为《女人们》。一位法国评论家说，它的结构像“一个用文字、颜色、香味交织的纤细的网”，“在细沙和暖热到使海洋似乎流汗的阳光所组成的背景中，展现大自然奇异绚丽的变化。”

在《事物的教训》完稿后的五年中，西蒙埋头创作长篇小说《农事诗》(1981)，这部充满诗情画意的作品，确立了西蒙成为世界文坛上第一流作家的地位。关于这部小说，我们将在下一章节中着重介绍，此处从略。1989年76岁高龄的西蒙写成长篇小说《洋槐树》，主题是历史与时间，这种时间，正如作者在卷首题铭引用英国诗人艾略特《四个四重奏》中三行诗所展示的：“时间现在和时间过去，也许都存在于时间将来，而时间将来也包容于时间过去。”在这部分为十二章的小说里，时间不断交织，从1919年第一次大战后的战死者的墓园描写开始，不断对比两次大战的场景。1914年8月27日第一次大战开始的情景与25年后同日的第二次大战前后方的境况，相互呼应，彼此交织，描绘出人类在历史无情的车轮下悲怆的命运。

从上面所述的创作过程看来，西蒙的确是像他在诺贝尔受奖演说词最后所说的：“这条道路是由探险者艰难困苦地在一个前所未知的领域中开辟出来的（他往往迷路，重新沿着旧路折回，循着某些貌似相同而实质迥异的地点探索前行，或相反地，在表象不一的同一地点探索前行——或走错了路），这条路常常往返交叉，重复穿过已经走过的十字路口。……作家在景象与情感同时出现中探索至最后，却返回原来的出发点，不过他这时

已取得更丰富的经验,因为已能指出某些方向,建立某些跳板。也许通过作家个人执着的深入探索,虽然他并不认为自己已说尽一切,但最后寻找到‘共同的本质’,从中每个人能或少——或多——认识自己。”尽管西蒙已年近80,他这种探索是不会停止的,我们期待着他描绘出更绚丽多姿的画幅。

5

在西蒙已发表的近20部作品中,《弗兰德公路》和《农事诗》可以说最充分地体现了瑞典皇家学院授予他诺贝尔文学奖时对他的评价:“这位作家以诗和画的创造性,深入表现了人类长期置身其中的处境。”现在漓江出版社在重版《弗兰德公路》译本之际,补充了《农事诗》译本,这样不仅使我国读者能比较全面地了解这位作家的创作特色,而且也可以看到在这两部小说问世相隔的21年间,西蒙是如何不断地探索新的创作方法的。

《弗兰德公路》现已被公认为西蒙的成名作。它曾被提名为1960年龚古尔文学奖的候选者,后因有几位评委认为它“晦涩难懂”而落选,结果仅获“快报文学奖”。这部小说的主题可以概括为战争的灾难和大自然的美景对比中人的处境和感受。主要背景是作家亲身经历的第二次世界大战初法军在北部的弗兰德地区被德军击溃后仓惶撤退,贯串全书的主线是贵族出身的骑兵团长德·雷谢克死亡之谜。小说主要部分是通过主人公佐治战后与这位队长的年轻妻子在旅店夜间幽会时凌乱断续的回忆,像万花筒般展现了三个骑兵及其队长在战争中的遭遇和大地深受的蹂躏。作者以斑斓浓重的色彩,巴洛克体千变万化、重复回旋的笔法,绘画出时间的迁移、季节的变化、战神的狰狞、死亡的阴影、爱情的渴求、情欲的冲动、饥寒的折磨、土地的抽搐、

大自然神奇的魅力……既充满诗情画意,又不乏幽默讽刺;既含人生哲理,也有对人心的解剖。

25年后发表的《农事诗》是西蒙的第16部作品,是一部炉火纯青之作,它是经过15年的酝酿和5年多的搜集资料写成的。主人公让—彼埃尔·圣—米歇尔将军并不是纯属虚构的人物,历史上确有其人,在1815年巴黎出版的《称为国民公会的749位议员小传辞典》中可以查到。《小传》中记载:这位贵族曾在骑兵部队中服役达25年之久,大革命期间他背叛了贵族阶级家庭,参加了国民公会,并曾以关键性的一票使处决国王路易十六的提案得以通过;此人曾在督政府时期出任驻那不勒斯大使,后因对该国朝廷不满而离去,后来被委任为意大利驻军炮兵司令官。1803年拿破仑任命他为炮兵部队督军。总的看来,这位历史人物与小说的主人公的政治经历大致相同。

小说采用古罗马诗人维吉尔的长诗《农事诗》为名,因为小说主人公不论是在大革命的惊涛骇浪中或南北征战的炮火震天、硝烟弥漫中,念念不忘家园春播夏耘秋收冬藏的农事,同时也寓寄维吉尔诗中含蕴的哲理:世事纷纭,复杂多变,只有四季恒常更迭,有秩有序,人也仅能在田园耕作中享受乐趣,在大自然的美景中获得安宁与慰藉。

这部小说与《弗兰德公路》不无关联。圣—米歇尔将军是《弗兰德公路》的主要人物骑兵队长德·雷谢克的先祖,他曾在这部小说中出现过。这两部作品都是写人在历史风暴中所遭受的痛苦和折磨,但《农事诗》不仅写了1940年春法军大溃败中士兵及人民悲惨的境况,而且着重写了1789年法国大革命期间一个贵族家庭发生的悲剧,以及一个年轻的美国人在1936年西班牙内战时参加巴塞罗那残酷争夺战中的感受:战争与革命密切交织的题材,使这部小说比西蒙其他的作品更富有史诗色彩。

在《弗兰德公路》发表后同年10月,西蒙与《快报》记者谈这部小说的创作经过时,提到它的一些特点:(一)它不是像传统小说中的时间的持续,而在描绘同时性。西蒙认为“当我们想写一部小说时,当我们开始想叙述一个故事时,实际上这故事已完结。我们转过身来,朝后看自己刚走过的道路,看到的全程呈现一片混杂。远景与前景一样地清晰、逼近,像从望远镜里看去一样。”我们在上面已提过,这部小说主要部分的叙述是由佐治与骑兵队长的妻子战后在旅店夜宿时凌乱的回忆、断续的思想、模糊的印象、杂乱的感知、多变的想象等组成。(二)这部小说的主要内容一下子一起涌现到作者的脑海中,它像快镜摄影,在一瞬间出现交错的画面。(三)给每个人物、每个主题用彩色铅笔定一种颜色,然后按作者写作时的感情决定颜色的配置、组合、交织,像一幅画似的绘出整体。(四)大量的运用电影手法捕捉瞬间的印象,通过蒙太奇的手法,把现在、过去、未来交织在一起。西蒙曾说“电影教会我们如何观察事物,然后把画面精确地写成文字”。(五)为了使同时涌现的“混合体”得以表现,采用了流水般迂回曲折的长句,并用大量的现在分词联结起来,使回忆中的画面仿佛发生在眼前。往往一整页没有一个标点符号,据作者的解释是“在我们意识中有多少事物并存,互相渗透。逗号、句点引起停顿,把内心现实中没有分开的东西切断了。”(六)大量运用多重套画的插入句,常用“这是说”、“或者说”、“更确切地说”这类短语,意在补充、更正、明确由于时间的作用而引起的记忆的漏洞、变形、模糊。(七)常用不完整的句子,有时一句话未说完便戛然而止,有时甚至仅吐出半个字。西蒙认为我们的回忆、思想、日常说话方式往往就是如此。

《农事诗》的结构与《弗兰德公路》不同,全书像古典悲剧那样分为五部并有序幕,有头有尾。序幕由一个场景和两个主要

人物的裸体雕像的描写构成，完全像一幅画。第一部的开头颇似传统的历史小说，把主人公的面貌和经历作了简要的介绍，然后才进入对大革命时期的动荡和主人公前期的历险的描述。第二部写战争中人类的处境，其中也写了第二次大战初期法军大溃败的悲惨情景，但景色与在《弗兰德公路》中全然不同，再不是春雨绵绵，泥泞遍地，而是冰天雪地，寒风彻骨。人在这种场景中的心境、情感也有不同的变化。第三部用倒叙的笔法，刻画了圣一米歇尔城堡在历史的变迁和时间的侵蚀中破落荒凉的景象和这个贵族家庭的衰败，中间穿插叙述了这家的长子在大革命中对贵族阶级的背叛，在国民公会投下举足轻重的一票通过处决国王的决定，犯下弑君之罪，以致在家庭中造成无法弥补的决裂和两个孪生兄弟间的刻骨仇恨。这部分还叙述了主人公在炮兵部队中艰苦的征战，在意大利宫廷任大使时的斗争，以及他在大革命时期从死囚狱中救出一位美貌放荡的保皇党女子的冒险经过。第四部比较集中地描述一位名为O的英国青年参加1936年西班牙内战的经历，他对革命与战争的迷惘与幻灭。第五部悲剧达到高潮，转入尾声。圣一米歇尔家在政治上誓不两立的一对孪生兄弟在大革命风暴中背道而驰，多年后终于在故居城堡黑夜大树下最后相见，正是哥哥在大革命后期提出的一律处死曾逃亡国外携带武器回国的人的法令，导致始终不渝忠于国王的弟弟的被处决。那位从小和两兄弟一起长大的奶妈的女儿、像大地一样忠诚质朴的女仆巴蒂只能从窗帘后窥看骨肉相残的悲剧，为之呜咽啜泣。这一幕的悲怆凄恻富有古希腊悲剧的色彩。也就是在这位女仆的照料下，身心俱受创伤的老将军在古老的庄园中孤单寂寞地度过残年。全书五部分各有重心，不同的时代与场景互相交织，但主要的基调贯串全书而且前后呼应，展现了人在历史的汹涌波涛中身不由己的境遇，写出了

大自然的永恒，尽管世事沧桑，人间多变；刻画出大地的生命力和诗情画意洋溢的景色，虽然残酷的战争带来痛苦和灾难。

《农事诗》不仅在结构上和写法上与《弗兰德公路》有所不同，语言也比较简练，句子绝大部分简短、明确、完整，标点清楚，段落分明。在《弗兰德公路》中经常出现的套句和没有标点符号的长句，在这部小说中很少看见。但这两部作品仍有许多共同之处：丰富多彩的比喻、浓郁的抒情笔调、色彩斑斓绚丽的画面、光与影的交织、寂静与声响的对比、诗与画的结合、细致入微的描写、朴素的哲理、幽默的讽刺等。

罗伯—格里耶曾说：对西蒙的同一部小说，一百位读者有一百种读法。西蒙认为作者的任务是写出事物的多面性和历史事件的复杂性，读者在阅读他的作品时，可以从“不同的门户”进入他所描绘的世界，可以从各种不同的角度来感受。西蒙像许多新小说派作家一样，要求读者积极参与创作活动，凭各人不同的人生经历、不同的感知世界事物的能力对他所描述的一切作出反应。因此，读他的作品时读者由于与作者一起不断进行探索而感到吃力，这是不足为奇的事。当一位巴黎第三大学的教授听说我在翻译西蒙这两部小说时，当即表示：一般法国读者阅读它们也会很费力，把它们译成中文更不是一件轻而易举之事。我之所以不自量力译出西蒙两部代表作，一方面是它们的丰富内容和崭新形式吸引了我，另一方面是想让我们的读者认识这两部已列为西方现代名著的新小说派作品。

年近80岁的西蒙几十年来孜孜不倦努力创新的精神令人敬佩，让这译本作为一个中国读者和翻译工作者对这位老作家表示的一点敬意。

1992年4月清明

上海