

获诺贝尔文学奖作家丛书



HUO NUOBEIER
WENXUEJIANG
ZUOJIACONGSHU

弗兰德公路

〔法〕克劳德·西蒙

（1985年诺贝尔文学奖获得者）

林秀清 译

漓江出版社

495923

获诺贝尔文学奖作家丛书

第三辑

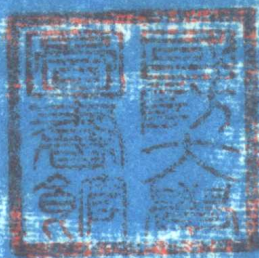


弗兰德公路

〔法〕 克劳德·西蒙

(1985年诺贝尔文学奖获得者)

林秀清 译



漓江出版社

• 获诺贝尔文学奖作家丛书 •

弗 兰 德 公 路

〔法〕克劳德·西蒙

（1985年获奖）

林秀清 译

*

漓江出版社出版

（广西桂林市铁西小区）

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 9.25 插页 5 字数 206,000

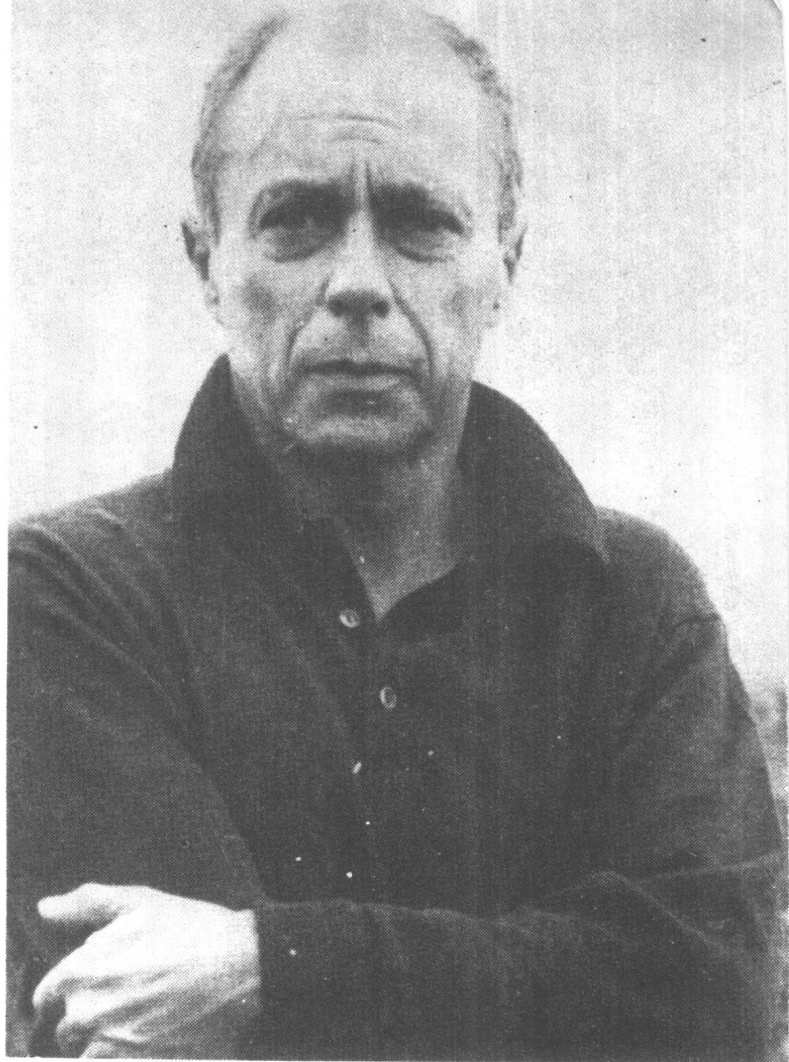
1987年3月第1版 1987年3月第1次印刷

印 数：1—平：41,500 册

精：3,350 册

ISBN 7-5407-0035-1/I·18

书号：10256·237 定价：平 2.10 元
精 4.10 元



〔法国〕克劳德·西蒙（1913—）

（1985年诺贝尔文学奖获得者）

· 译本前言 ·

诗画结合的新小说

林秀清

1

法国新小说派作家克劳德·西蒙获得1985年诺贝尔文学奖的消息传出后，在世界各地，甚至在法国，人们纷纷问道：“这人是谁？”西蒙在斯德哥尔摩授奖仪式上提到连《纽约时报》也得向美国批评家们打听得奖者是何人。法国一家发行量很大的周刊居然谣传西蒙与苏联的克格勃有关系。法国有些保守派愤愤不平地说：这样一来，就等于承认新小说派在世界文学中的地位了！我国在此之前，没有翻译过西蒙的作品，也没有系统地介绍过这位作家，知之者更少，有的报刊曾说：西蒙的小说象“天书般”难读。这种看法不足为怪，因为他的小说的写法与十九世纪现实主义小说完全不同，读他的作品，我们的读者需要经过一个颇为费力的习惯过程。

· 1 ·

不过，西蒙之获奖并非象法国有些评论家所说的，是“爆出冷门”。这位七十多岁的老作家为探索小说创作新的道路已埋头工作了四五十年了，虽然他没有象新小说的一些主将提出系统的理论，但写出了十六部风格独特的作品，而且已译成十八国文字，法国大学中设立了研究西蒙作品的课程，评论他的专著已有十六七部，1981年法国著名的《文学评论》杂志，1985年美国《现代小说评论》均先后刊出了西蒙专号。许多西方评论家认为：《弗兰德公路》、《历史》、《农事诗》这些西蒙的小说是二十世纪中西方现代文学的代表作；西蒙把绘画艺术引进小说描写中去，丰富了小说的创作方法，是一大贡献。

2

西蒙的小说与他的生平经历关系密切，因此有人称他的作品为自传小说。他的一生，正如他自己说的，“与同时代的古老欧洲的居民一样经历了动荡的岁月”。他生于第一次世界大战前夕的1913年，父亲是当时尚属法国殖民地的印度洋海岛马达加斯加的骑兵军官，西蒙出生于首府塔那那利佛，但几个月后他的父亲就在大战初始死于战场。原籍西班牙的母亲把他带回法国西南部靠近西班牙的故乡佩皮尼扬受小学教育，后来西蒙到巴黎一所著名中学就读，毕业后赴英国牛津和剑桥读书，先后学习哲学与数学。在此之前，他从法国立体派画家安德烈·洛特学习过绘画。1936年他满怀青年人的革命热情，跑到当时西班牙共和军和无政府主义者与佛朗哥部队激烈争夺的巴萨罗纳协助起义者，这场残酷的内战，在二十三岁的西蒙心中留下极

其深刻的印象，他曾说这场战争经历对他一生的影响难以言表，后来他在好几部小说中都写到当时的感受，他对“革命”抱着幻灭、虚无、悲观的态度，恐怕与这次的经历不无关系。1939年第二次世界大战爆发，西蒙应征入伍，在骑兵团服役。1940年春他参加了著名的车兹河战役，在法军大溃败中，他头部受了重伤被俘，但不久即从德军集中营里逃出，回国参加地下抵抗运动。这些经历，后来都或多或少在他的一些小说中出现，战后他到苏联、欧洲、印度、中东各地去旅行以扩大视野，增长见识。归来后他在乡间一边从事葡萄种植，一边埋头探索新的小说道路。这位平时沉默寡言，不善社交，严谨孤独的老作家过去不为广大读者所认识，不足为奇，但现在已到正确评价和理解他的时候了。

3

西蒙的小说创作道路，大致可分为三个阶段：第一阶段从《作假者》（1941）到《草》（1958）；第二阶段从《弗兰德公路》（1960）到《历史》（1967）；第三阶段从《双目失明的奥利翁》（1970）到《农事诗》（1981）。

第一阶段：在处女作《作假者》创作过程中，西蒙开始尝试采用对主人公生活中最重要时刻的几个场面的描写代替传统小说中的顺时性叙述，同时探索一种象巴罗体艺术的螺旋形小说结构以代替传统的直线形叙述，目的在表现内心活动中不断变动的感觉、回忆、想象的“混杂体”。尽管如此，在《作假者》、《钢丝绳》和《居利韦尔》这三部最早的作品中，小说传统方法的影响仍然颇为明显，不过西蒙后来的小说创作的一

个特点，在前两部作品中已出现，即从多角度描绘同一场景。《作假者》的主人公路易在自以为摆脱一些幻影的纠缠中把一位教士杀死了，对这一场景的描述，是通过他的情人芭勒对此事的议论，目击者艾拉姆的讲述以及路易的同事阿尔蒙的看法等同时组成的不同角度的画面展现。在《钢丝绳》中，作者把对世界事物的一些观感和个人经历的回忆环绕着两条交织的轴线（1940年西蒙在战争中的感受和对艺术功能的思考），试图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，以此开拓一条新的道路。后来西蒙的几部代表作如《弗兰德公路》、《历史》和《农事诗》中的一些写法，在最早的这两部作品中已作初步的尝试。《作假者》在1941年写成后，等了五年之久，由于某一评论家发现这部作品“有新的探索”才得以出版。继这两部小说之后，西蒙借用英国十八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，描写二次大战结束，法国从德军占领下解放出来后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，发现这完全不是他想创作的东西，这是一次失败的尝试。

1954年西蒙大病卧床数月后，写成《春天的祭礼》，他自认为这是自己创作道路上的一个转折点。他曾说：“无可置疑，《春天的祭礼》是一个关键，一切环绕着它转向，与前不同，它变为另一种枢轴。这个转变来自一场大病。我卧床达三个月之久，当时唯一活动的地方只是一扇窗子。那里有什么？我干些什么？观看（窥视者的体验），贪婪地张望，此外还有回忆。总之，视野、追忆、时间缓慢的移动。”

但评论家一般认为西蒙创作道路的转折点较为明显地出现

在1957年发表的小说《风》中，因为在此之前，他的作品尚未能摆脱美国现代小说家福克纳的重大影响。《风》的书名副题《试图重建祭坛后面巴罗克式的画屏》，表明作者意图打破传统小说直线形的叙述方式，运用象巴罗克式图案花纹那样的螺旋式，把过去和现在同时地重复表现，把自己对事物的感知、触觉、现实生活的回忆与印象的片段交织成多幅场景。《风》的主人公安东·蒙德斯到法国西南部常刮暴风的小城来继承从未见面的父亲遗下的一大片葡萄园，他那反传统的性格，对小旅店女仆罗兹的纯洁爱情，被当地保守势力视为扰乱“秩序”，结果罗兹被杀，她的吉卜赛丈夫死于警察的枪下，这位在儿童和妇女的眼中象祭坛后画屏上的圣者，经过七个月的斗争，终告失败而离开这个小城。据西蒙自述，在创作《风》的过程中，他深切感到感知的世界之缺乏连贯性与小说所要求的连贯性之间存在矛盾，而过去传统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，叙述也是有连贯性的。在《风》里，作者通过人物生活的支离破碎、不相连贯的画面，揭穿了传统小说的有条有理的连贯叙述的虚假。作者还透过主人公的遭遇，表现了一种思想：人受象乱刮的风那样盲目无法控制的力量所驱使，抗拒也无济于事；人的一切努力都是白费气力，永远达不到目的，找不到任何意义。西蒙在诺贝尔奖授奖仪式上曾作为一生总结说道，他已活了七十二岁，见过革命，参加过战争，游历过世界不少地方，接触了各样的人，然而还没有发现什么意义。

继《风》出版的《草》在结构上比较紧凑，主要是建立在那位守护着垂死的老姑母的少妇路易斯的内心独白与她的情夫躲在山谷幽会时的对话组成的场面上，而《风》中的结构是由

· 译本前言 ·

那小城的一位中学教师根据他从当事人或见证人的叙述拼凑组织起来，他并不是小说中的主人公。在《草》中同样表现了经历过那场法国人视为“莫明其妙，荒谬可笑”的第二次大战的西蒙和他同时代的人的一种心境：人的意志似乎无法控制历史发展的进程。小说的主题，正如法国评论家克劳德·奥利埃指出的，是时间的消逝，是人无法抗拒走向死亡。通过色、味、声响细致描绘的许多画面，都集中于一个共同的目标：寻觅最关键的时刻，在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》中已占有明显的位置：括号的使用，不仅起比较、说明、明确的作用，还使时间得以延长；现在分词主要表示动作的同时性，有时也起联接过去、现在、将来的作用。从第一阶段的几部小说创作过程中，我们可以看到西蒙是怎样朝着一个目标越来越明显的道路探索前进的。

第二阶段：1960年发表的《弗兰德公路》奠定西蒙在文坛上的地位。它曾被提名为龚古尔文学奖的候选者，后因有几位评审者认为它“晦涩难懂”而落选，结果仅获得“快报”文学奖。由于我们将在下面着重介绍这部作品，此处从略。继《弗兰德公路》之后，是以作者本人年轻时代目击1936年西班牙内战的感受为基础写成的长篇小说《豪华旅馆》。法国当代另一位大作家安德烈·马尔罗也曾根据自己在这次内战中的感受写成长篇小说《希望》，但两位作家的写法完全不同。马尔罗写的是这场内战充满戏剧性的伟大场景，刻画了国际纵队的战斗友谊和惊险行动，谱写英勇保卫马德里的共产党人和无政府主义者的赞歌，而西蒙自己说他在这部小说中仅意图用文字把一个国家、一个城市所经历的特殊时刻固定下来，把一些人在这场“流

产的革命”中的感触描绘出来。小说中的叙述者是象西蒙一样在学生时代曾目击1936年西班牙内战的人，他怀着1940年春经历法军大溃败中所受的创伤，1953年重新回到西班牙时，对过去自己并不怎么理解的内战和革命作了种种既零碎而又复杂的回忆。作者强调说明：小说家对事物只能看到不全面的甚至是主观的一瞥，因此在小说中重现的历史是不可靠的。这里应该指出的一点是：西蒙在这部小说中朝诗与画合一的创作方向迈进了一步。有些评论家认为这部作品的巴罗克式结构几乎可以说与毕加索1917年绘的一幅以西班牙为题材的画结构相同。继《豪华旅馆》之后发表的《历史》，其主题是世事沧桑，时光无法留住，正如小说中的叙述者所说的，印象、人物、事物的细节全都逐渐地在时间的厚层中消失了，而人只能是无可奈何地看到这一切慢慢地淹没了。小说中的人物、情节似乎变得无足轻重，突出的是“文字探险旅行”，叙述者从中午十一时到午夜的平凡的活动只不过是给小说提供一条线索而已。有人认为《历史》中的文字探险旅行，是达到《草》、《弗兰德公路》和《豪华旅馆》的汇合处。在1969年发表的《法尔萨拉古战场》中，作者的文字结构改变了，句子变为简短，隐喻大减。西蒙曾表示要使这部小说的结构象音乐作品那样，它分为三部：开始是探索阶段，阐述主题思想怎样形成，第二阶段深入探索和发展某些主题，最后阶段以另一种形式和加快的节奏综合演奏全部主题。小说的三条线索同时交错出现：叙述者到希腊旅行读到罗马大将凯撒对法尔萨拉战役的纪事后，到古战场去探索，同时又回忆起第二次世界大战的经历和场景，与此同时，因怀疑在巴黎的情人不忠，在妒忌的折磨中看见她在谈情说爱的情景。作者大量运用了联想的方法。小说一开始是在阳光中闪现的鸽子飞翔，

在观察者身上引起一种感觉，鸽子变为一支箭，这箭射在一位战士的喉咙中，引出战役的画面。后来这支箭又恢复为鸽子，作为圣灵的象征固定在祭坛后的画屏上，最后它又活动起来，从虚无中来又回到虚无中去，通过这历程显示人生的昙花一现，毫无意义。

第三阶段：这一阶段明显的标志可以用新小说理论家让·里加杜的一句话来概括：小说再不是“叙述一场冒险经历而是一种叙述的探索冒险”。谈及他继《法尔萨拉古战场》发表的《双目失明的奥利翁》时，西蒙说：十七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太阳的亮光走去》的画，足以代表他从事写作时的形象，他在小说新的创作道路上摸索前行，朝着一个自己也看不太清楚的目标走去，也许这个目标永远达不到。他表示从《奥利翁》和《导体》开始，他的注意力进一步集中在小说形式上，并且运用直陈现在式的短句来表现一种直截了当的印象，“如同美国纽约那种现代建筑形式那样”。在这两部作品中，西蒙几乎完全排除传统小说的叙事，从开头到结尾可以说都是画面的描述。在《导体》中，西蒙放弃了采用一个有家庭关系的人物作为联想回忆的中继器的习惯叙述法，叙述集中在象闪光灯照射下显现的现在瞬间，时间在小说中不是传统式的伸延而是收缩集中，通过主人公的意识和肉体的实际经历，触觉、回忆和对事物的感知在一瞬间同时出现。到了《三折画》，小说的叙述方式用画面的描述来代替的趋向更明显了。三折画原指一种分为三部彼此相连的画幅，中间部分是主体，两旁的两幅可以折合覆在中间主体部分之上。《三折画》是以三个故事联结而成的：一是写北方省的一个城市正在举行的一次婚礼，但新郎在一位旧日的情妇诱惑下

把新娘抛弃了；二是写法国中部偏僻山区一个小女孩在抚养她的妇人去和情夫幽会时溺死河中；三是写南部一间豪华旅馆里，一个妇人为了儿子的前途与一位政客发生肉体关系。作者通过三个故事的内在因素的联系，组成在文字结构上象七巧板拼成的小说。在这里西蒙已不是追随普鲁斯特或福克纳追索小说的时间，而是探索小说的空间了。

《事物的教训》比《导体》和《三折画》更进一步摆脱传统现实主义的结构形式，完全没有任何连贯的情节与故事，全书以描写和画面组成。作者仅有的意图是描述千变万化的事物的面貌，他曾说：“我喜爱事物，描写它们时我感到喜悦。”他还证实这种“现实”的零碎描写法，在福楼拜的小说《波华荔夫人》中已出现过：爱玛·波华荔“在病中同时看到一些人的面貌、地点和景物出现眼前，象一幅幅分开的画一般”。正如法国作家与评论家克劳德·莫里亚克所指出的，这部小说表现了西蒙对描述与写作的酷爱，写作等于是描述。这部小说还有一个特点是：作者运用大量的电影手法和巴罗克式的对比与构图，把和平与战争、静与动对立的场面同时表现出来，造成异常强烈的印象。

第三阶段最近的两部作品是1981年发表的《农事诗》和1984年重版的《贝里尼斯的头发》。后者原是西蒙描述西班牙画家米罗的画的文字，1966年用《女人们》为书名出版。这一散文似的短篇的特色，一位法国评论家说得很恰当：文章结构象“一张纤细的网，颜色、香味和词语交织着或散成丝缕，在细沙和暖热到使海洋似乎流汗的阳光背景中，形成奇异绚丽的变化”。至于在《事物的教训》发表后五年中，西蒙沉默地埋头创作的长篇小说《农事诗》，可以说是作者一生创作中带有总

· 译本前言 ·

结性的作品，西方许多评论家认为它使西蒙进入世界文坛第一流作家的行列。这部小说的结构形式象古典悲剧一般分为五部，其内容也可以说与古希腊悲剧有共同之处，主要写法国资产阶级大革命时期一个贵族家庭弟兄之间残杀的悲剧，哥哥背叛自己的家庭，参加革命战争，在公安委员会中主张处死国王路易十六，犯了弑君之罪，而弟弟始终忠于国王，至死不悔。目击这一家发生的悲剧的，是那象征着大地之母、与他们从小吃同一个人的奶水长大并热爱这两兄弟的女仆人。在法国十八世纪革命时期的悲剧中还插叙了一个英国青年在1936年参加西班牙内战的悲剧。这部小说虽然出现三个不同的主要人物不同时期的经历和感受，但基调是同一的，那就是人在“历史魔掌下的处境”。西蒙曾在二十三年前引用苏联作家鲍里斯·帕斯特纳克的一句话作为《草》的题铭：“没有人造成历史，也没有人看见历史，如同没有人看见草怎样生长一样。”西蒙这一观点仍贯串最近的这部小说。象古典悲剧那样，这部小说对人的生存与命运提出问题，也象古典作品那样结构严谨，词句简练，一反过去喜用长句、套句的习惯。

从上述三个阶段的情况，大致可以看到西蒙如何探索新的小说道路，正如他自己所说的，这是一场艰苦的历险，有时精疲力竭走了半天，却返回原来的出发点。尽管如此，他为小说创作提供了一些可贵的经验，例如怎样吸收绘画艺术以丰富文学创作，如何描写感知、回忆、思想、想象同时在人的脑海中混杂出现，如何解决印象的破碎零乱与文学作品的连贯结构的矛盾，如何通过象万花筒似的活动画面描绘出西方经历了动乱、战争、灾难的一代人复杂的心境、情绪和感觉，如何通过充满诗情画意的大自然与人为的战争灾祸的对比，突出人间

的悲剧。身为作家，西蒙不仅局限于小说创作道路上的探索，他还希望寻到人类“共同的本质”，从中我们每个人能或多或少认识自己。“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”，瑞典皇家学院在宣布1985年诺贝尔文学奖获得者的名字时，对这位法国作家的评价，相当中肯。

4

《弗兰德公路》的主题可以概括为在战争的灾难和大自然的美景对比中人的处境和感受，这也是贯串西蒙全部作品的主题。这部小说是以1940年春法军在法国北部接近比利时的弗兰德地区被德军击溃后慌乱撤退为背景，主要描写三个骑兵及其队长痛苦的遭遇。小说以贵族出身的队长德·雷谢克与新入伍的远亲佐治的会晤开始，以前者逃一般的死亡而结束，全部经过是由佐治战后与德·雷谢克的轻佻的年轻妻子科里娜夜宿时所产生的片段的回忆、模糊的印象、零碎的思想、杂乱的想象组成的。西蒙对传统的现实小说再现的“现实”表示怀疑，他象对他创作思想影响很深的普鲁斯特一样，认为小说中所呈现的“现实只是由记忆组成的。”

在这部小说中，作者采取常用的对称、衬托手法，同时写了这位队长的一位先人在1789年法国大革命中悲剧的下场，还通过这位队长与他的年轻妻子和他们所雇佣的骑师依格莱兹亚的三角关系，从侧面写了法国上层社会的穷侈极奢、空虚无聊，放纵荒唐的生活，与犹太小店员出身的骑兵布吕姆和依格莱兹亚受雇前的生活形成鲜明的对比。全书用巴罗克式回旋曲折的结构，描述了战争对大自然的破坏、人的异化、人与人之间关系

· 译本前言 ·

的畸形；用色彩斑驳陆离的画面绘出了时间的遗痕、死亡的阴影、战神的狰狞、饥寒的折磨、爱情的渴求、情欲的冲动等。既有诗情画意，又有幽默嘲讽，使人含泪而笑；既有人生哲理，又有对西方资本主义社会的解剖，读后令人深思。小说反映了三十年间经过两次大战浩劫的西欧人普遍的感受：世界失去理性，人受时间和莫名其妙的历史事件的支配，根本谈不上人能够创造历史或左右自己的命运。虽然经历了动荡岁月的西蒙说，他活到七十多岁还看不到人生有什么意义，但他对土地、四季中大自然的声光色彩却怀有诗人画家的激情热爱。

组成小说的无数画面象现代派的画，色彩浓郁，光影对照强烈，使人眼花缭乱；有些画面层次很多，角度变化复杂，象巴罗克绘画中的线条图纹，往往令人感到迷乱，但又深深吸引住。早年曾学习绘画的西蒙说：“我写小说如同人们作画一样”。他曾多次提到他受法国印象派大师塞尚的影响，力图使文字艺术和绘画艺术一样具有同时性和多面性。把绘画艺术运用到小说创作中，以绘画的空间性代替传统小说的时间性，是西蒙独特之处。

这部小说完全摆脱了传统小说顺时序的叙事方式，历史、回忆、想象、印象、幻觉等同时涌现，象许多彩色玻璃画面构成的万花筒。作者在小说中也常采用电影的手法，他曾说：“电影教会我们如何观察事物，然后把画面精确地写成文字。”小说中关于赛马的大段描绘的画面一滴雨水从屋檐落下等，其精细、准确的描写，象电影慢镜头摄下的一般。为了使用时涌现的“混合体”得以表现，作者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。这些长句中很少用标点符号，并不完全是为了反传统小说

的习惯形式或故意标新立异，西蒙曾对《快报》记者说那是因为整部小说的形象是一下子涌现他脑海中，他还说：“在我们意识中有多少事物同时并存，互相渗透！逗号、句点引起顿挫，把内心现实中没有分开的东西切断了。”这些长句中有时出现一些大大小小的插入句，常用“这是说”、“或者说”、“更确切地说”这类短语，其用意在于补充或更正记忆中事物的变形。西蒙还常用不完整的句子，一句话未完便戛然而止，有时甚至仅说了半个字。他解释说：我们的回忆、思索和说话方式往往是缺乏连贯性的。

由于上述的一些特点，这部小说对法国读者来说也是费力难读的，何况习惯于阅读“有头有尾的故事”的我国读者。译者在动笔之前曾踌躇再三，不知该如何才能做到既忠实于原文又能使我国读者不致如坠五里雾中。最后只能一方面根据1960年巴黎午夜出版社印行的首次版本，尽可能按照原文直译，一方面采用了一些必要的标点符号，并标明第三人称或第一人称所指，同时将大量的现在分词译为动词，把一些有时长达一两页的句子变为短句。我希望这种不得已的译法，不至于使作品的风格过于变样，同时能得到一向以写作态度严谨著名的西蒙谅解。

5

西蒙是五十年代后在法国继存在主义文学兴起的新小说派作家之一。这一派的作家，例如罗伯-格里耶、萨洛特、比多、杜拉斯、宾泽等，都各有自己独特的创作方法，但也有共同的观点。他们一致反对十九世纪以来以巴尔扎克为代表的传