

# Le Palace



法国当代  
文学名著

文字绘画  
完美结合

## 大酒店

[法国]克洛德·西蒙 著 马振骋 译



译林出版社

# 大

[法国]

刁敏莉 译



译林出版社



Ouvrage publié avec le Concours  
du Ministère français des Affaires Etrangères

## 图书在版编目(CIP)数据

大酒店 / (法) 西蒙 (Simon, C.) 著; 马振骋译. - 南京: 译林出版社, 1999. 10

(法国当代文学名著)

书名原文: Le Palace

ISBN 7-80567-987-8

I. 大… II. ①西… ②马… III. 长篇小说-法国-现代  
IV. I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 36277 号

Copyright © 1962 by Editions de Minuit.

Chinese language edition arranged with Editions de Minuit.

Chinese language copyright © 1999 by Yilin Press.

登记号 图字:10-1998-107号

本书出版承法国外交部给予协助, 谨致谢意。

书 名	大酒店
作 者	[法国] 克洛德·西蒙
译 者	马振骋
责任编辑	韩沪麟
原文出版	Editions de Minuit, 1962
出版发行	译林出版社
E-mail	yilin@public1.ptt.js.cn
W W W	http://www.yilin.com
地 址	南京中央路 165 号 (邮编 210009)
照 排	译林出版社照排中心
印 刷	淮阴新华印刷厂
开 本	787×1092 毫米 1/32
印 张	5.25
插 页	4
字 数	72 千
版 次	1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷
印 数	1—5000 册
书 号	ISBN 7-80567-987-8/I·623
定 价	10.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 艺术,领会重于理解

马振骋

记得小时候看历史绣像章回小说,常见这样的句子:梅开二度,话分两头,在下一支笔难叙两件事,且说……但是克洛德·西蒙偏要用一支笔来叙两件事,于是他用括号内的话表示第二件事的同时性,他有时不但叙两件事,还要叙第三件事,于是他在括号里再用括号,在一个括号内甚至多至四五个括号。有时他用了前半括号又有意不用后半括号,这样有头无尾的半括号或一个半括号,类似电影中的淡出,一个镜头渐渐衔接到另一个镜头,让读者顺势融入到下一个情景中去。

我国古代文献典籍是不用标点符号的,在克洛德·西蒙的小说中往往整页也看不到一个标点符号,他在1960年回答一名记者提问时说:“我这样写,是因为来到我的笔下就是如此。我若停下加上一个句号或一个逗号,就会打断我的思路。”所幸在《大酒店》中只有半页(见127页)如此,译者援用克洛德·西蒙与出版人的协议,“在那些确实会引起混淆的地方加上逗号或句号”。这样抑制一下作家如涌泉似的文思,让读者能够跟上。

时间的长河也有上游、中游与下游,昨天过后才是今天,

今天过后又来明天。明天的事,章回小说里只是说:这是后话不表。但是克洛德·西蒙偏要后话先表,或者前话后表,有时还把前话、今话、后话一起表,犹如一时百感交集,力图让它们同时出现在一张画面上,仿佛组成了一幅超现实主义绘画作品。

思路清晰、语言简明,使海明威的文笔一时成为楷模,但是克洛德·西蒙偏要写得语无伦次,欲言又止,不明不白。话说至半句不时有个停顿或补充,于是他的小说中说不完的“这就是说……”、“或者不如说……”,对叙说进行更正、修饰、补充或微调。

还有,克洛德·西蒙的人物不愁分身乏术,不但可以意志脱离身体天马行空,也可以身体独立于意志而擅自行动;还可以把自己分成两个对话的人,再把第三部分作为场景出现……这简直是孙悟空大战二郎神。

这一切都因为克洛德·西蒙是一名新小说派作家。萨特早在为娜塔丽·萨洛特《陌生人的肖像》(1944)作的序言中,把她类似这种别出心裁的创作方法称为“反小说”。1957年,法兰西文学学院院士埃米尔·昂利奥主持《世界报》文学专栏,他提到了罗伯-格里叶的《嫉妒》(1957)和再版的娜塔丽·萨洛特的《趋向》(1938),他说由一名农艺师单调乏味叙述的非洲风景画和一名女律师事无巨细照录不误的“次对话”,晦涩难懂,令人不能卒读,这是文学中的双重异端。他谑称为“新小说”。

那时西方社会正经历着变革,经济从战后恢复期正走向消费社会,艺术、思想、意识形态领域中一切奉为神圣的想法和格式都受到冲击。罗伯-格里叶在1997年一次采访中回顾

说：“我们最初几篇理论性文章是有颠覆性的……我们像一群不信神者、恐怖分子那样往前直冲，我们是被宗教弃绝的人，大家感到革命在心中燃烧。”

来自官方文学院的攻击必定会遭到文学叛逆的反击，于是引发了类似十九世纪浪漫派与古典派围绕雨果的诗剧《欧那尼》那样的论战。当时被归为新小说派的作家队伍几乎是现成的，因为米歇尔·比托《变》、罗贝尔·宾泽《海盗格拉尔》、杜拉斯《如歌的行板》、克洛德·西蒙《风》、娜塔丽·萨洛特《怀疑时代》、萨缪尔·贝凯特《结局》都已纷纷出版，他们接过新小说派的称号（这有点像印象派一词，原来只是评论家口中的贬词），在“反文学”的口号下，抨击老掉牙的“柳条筐美学”。

新小说派作品的发表，最初得力于杰罗姆·林登；他主持子夜出版社，有胆识地接受一批其他出版社都拒绝接受的稿子。其后四十多年，新小说派一直很风光，争论不断，成为现代文学史中重要的篇章，阵营中还出了两位诺贝尔文学奖获得者萨缪尔·贝凯特（1969年）和克洛德·西蒙（1985年）。

其实新小说派大纛下的作家，并没有统一的理论，没有共同的宣言，没有公认的领袖，没有自己的刊物。相反，贝凯特、罗伯-格里叶、西蒙、杜拉斯、萨洛特的风格，智慧，宇宙观还很不相同，况且他们自己也不明确承认是新小说派，只有一点是一致的：反对以巴尔扎克为代表的传统创作方法，排斥故事情节，漠视人物塑造，摒弃心理描写，不讲究美文风格，不理睬“布尔乔亚群众”的读书情趣。尤其认为用虚构的小说来为无序的世界传达一定的道德和教诲是荒唐可笑的。

1985年，诺贝尔文学奖出人意料地授给了克洛德·西蒙。人们历来指责瑞典皇家学院当年没有把文学奖授给二十世纪最大的两位文豪托尔斯泰和普鲁斯特，有许多获奖者在文坛上又只是昙花一现的人物；一名负责接待人员在申辩时说“诺贝尔奖不是世界杯比赛”，这次决定再度使人对诺贝尔文学奖的权威性表示怀疑。不管怎样，大家开始知道了那时七十二岁的克洛德·西蒙已经默默创作了四五十年，出过十七部小说。他的处女作《弄虚作假的人》出版于1945年，第一部重要作品《风》发表于1957年，此后他差不多每年有作品问世，《佛兰德公路》(1960)、《大酒店》(1962)、《历史》(1967)、《法萨尔之战》(1969)，六十年代这四部杰作使他成为法国文坛的一名重要作家。此后又出版有《盲人奥利翁》(1970)、《导体》(1971)、《三联画》(1973)、《农事诗》(1981)。1997年他的《植物园》问世。

克洛德·西蒙1913年生于那时法属殖民地马达加斯加岛塔那那利佛，父亲是骑兵上尉，他还不到一岁，父亲在一次战役中阵亡。母亲原籍西班牙，携子到距西班牙边境不远的佩皮尼扬过日子。克洛德刚过十岁，母亲也故世。他由亲属抚养，迁往巴黎，在斯坦尼斯拉斯中学毕业。1933年他随立体派画家安德烈·洛特学绘画，1936年去巴塞罗那，其时，西班牙共和政府在附近跟叛乱的佛朗哥部队进行激战，这场残酷的内战对他的一生影响很深。二战爆发，西蒙应征入伍，在骑兵团服役，参加第二年加默兹战役。5月12日一天内骑兵团损失四分之一人员，接着几天边打边撤，17日陷入德国坦克兵的埋伏，他当了俘虏。10月，他越狱回国参加地下抵抗

运动。战后他游历了许多国家，在乡间种植葡萄，并从事写作。

《大酒店》在克洛德·西蒙的创作中，是第一部尝试文字与画相结合的作品。《大酒店》里只有几个面目模糊的人物，看不到明白的情节脉络，一名法国大学生用两副前后相隔十五年的目光去看西班牙那场内战。克洛德·西蒙在1962年对《快报》记者说：“不，这不是一部写西班牙革命的书。这是一部写‘我的’革命的书。西班牙革命？要写得有价值，必须花几年工夫，查阅档案，做历史学家的工作。一名小说家只能对事物有一个主观的、局部的，从而是虚假的看法。”他还说：“马尔罗谈到西班牙战争，这是一名战士在描述战争事件。我的书是根据我对巴塞罗那发生的事的模糊回忆写出来的。”

因而，《大酒店》整个内容无头无尾，但是片断情节有声有色；克洛德·西蒙向读者传递的不是一个悲欢离合的故事，而是朦胧飘忽的印象。词、词组、标点、空白，这一切组成一幢感觉建筑物，而且还是巴洛克式的建筑物。梦幻通过文字得到体现而留了下来。他力图把文字当做色彩、音符和镜头使用，表现世界在他心中引起的模糊性、多面性和同时性的感觉。

艺术作品是供欣赏的，没有欣赏者艺术品也会湮没无闻。当康定斯基投身于绘画艺术时，他知道从具象画到抽象画，要让评论界和群众接受，必须做一番艰苦细致的理论阐述介绍工作，否则一张画纸上尽管盖满按一定法则组成的和谐色彩，对于没有思想准备的观赏者来说无异于是一张白纸。新小说



派把讲故事为主要的小说演变成可以信手写来的小说,用一名评论家的话来说,“历险的叙述变为叙述的历险”,对于初读者来说,确也是一次“阅读的历险”。

如果心理有所准备,那么看到小说中一掠而过再也不提的感觉和想法,就不会感到措手不及;看到时间与空间的跳跃,不会感到如堕云雾;看到出格的标点、不全的括号、难解的隐喻、奇特的词语搭配,统统不会感到突兀和急躁。本来阅读一件艺术品,必须先顺着作者的思路去体会。罗伯-格里叶说:“对西蒙的同一部小说,一百名读者有一百种读法。”克洛德·西蒙自己也说:“为什么不把现代小说当做现代绘画看待,就是说只在小说中寻找它所提供的东西,这样当然必须改变阅读的方法。”

施康强先生在他的书话《第二壶茶》中,有一章专门论述克洛德·西蒙的小说技巧,说得很生动:“以比较好懂的《佛兰德公路》为例,一般读者读第一遍,像碰到一团乱麻……如果他耐心读第二遍,这一团乱麻便能理出一个头绪。随着阅读的深入,他好像在做破译密码的工作。掩卷时他会有一种猜到谜底、解破密码的快感。不过这仅是初级层次的阅读……如果读者还有兴趣读第三遍,他将发现,这部表面上叙述混乱的小说其实服从一个严格的、巧妙的内部结构,情节的支离破碎是有意安排的,各个情节碎片像一幅画上的各个色块,在作品不同部分相互呼应、折射,从而产生线性叙述不可能达到的立体效果。”

要读者读第二遍,读第三遍,这在充斥快餐文学的今天,似乎是一种奢望。但是既然当今游戏软件、漫画、小人书已变

得老幼咸宜,那么这类作品也有点像搭积木、玩填字游戏,我愿意相信有不少人在阅读时会提起兴致来细细品味这杯功夫茶。

旋转<sup>①</sup>:物体围绕一个点或一个轴作圆周运动,在同一条虚线上周而复始。

《拉罗斯》词典

---

① 法语中,Révolution 原义为“圆周运动”、“旋转”、“公转”等,引申义为“急剧变化”、“革命”等,这里显然是两义并用。

I

清 单

突然间,空气嗖的颤动,旋即又凝住(以致它在那里,两只翅膀已经收拢,完全一动不动,他们根本也没看到它飞过来,仿佛它不是飞过来的,而是被魔术师的魔棒一指,骤然活生生出现在阳台上),其中一只飞来停上石头栏杆,身体巨大(显然因为大家对它们总是远看的),重量出奇(像一只瓷器鸽子,他这样想时心里也在纳闷,这座城市里,大家操心的就是找到食物,这些鸽子怎么会这样肥,又怎么会不让人家逮住炖了吃),光溜溜深灰色羽毛上有花点子,后颈闪烁碧绿的反光,紫铜色前胸,珊瑚色爪子,逗号似的尖嘴,鼓鼓的咽喉:它在那里呆了一会儿,眼睛又蠢又圆,头毫无道理地左转右转,一连串细小迅速的动作使姿态变换不定,然后(显然因为房间里有人做了个动作或者出了点声音),它又像停落时那样突然飞走了。

这里,房间墙上都镶护壁板,或者不如说,都描有线脚,勾勒出特丽亚依灰漆护壁,这好像是号衣,成批生产的全球性标准粉刷,如同侍者的工作服,看门人的缀饰带的制服,为了向游山玩水的亿万富翁提供挥霍的特权,出天价坐游船,上飞机,乘卧车,横越海洋大陆,住进一家套房,换上另一家一模一样的套房,由于这样,他们无疑可以舒心地诅咒命运,让他们不停地从靠了人驮而建筑在或者不如说矗立在雪山顶上的大酒店,流浪到另一家棕榈树环绕的大酒店(然后又来到冰天雪地的荒原中央,然后又来到摇曳生姿的棕树的飒飒声下,这一切既没有结束也没有改变的希望,除了时而去看一下珠宝店的橱窗,那是窗内的风景了),再说那间特丽亚依灰墙的房间,墙上光秃秃没有陈设,只是在每块壁板中央都有一块颜色较浅的长方形影子,表示这里曾经放过一幅也是特丽亚依风格

的画,传统上是用法语标题(《荡秋千》或《夺衣》),写在画的下面,四周有玫瑰花环作为边饰(同样的——同样的花,同样的颜色——环绕在秋千绳上,或染在一只奶头上),房间家具已经搬空(床、靠椅、窗帘、地毯,它们也是在一次革命前夕设计后,从此一成不变的全球风格<sup>①</sup>(这些大酒店设计后仿佛除了让劳累的亿万富翁休息以外,就是为了让当权时间长短不一的政府定期征用的,房内的浴缸不是浸泡阿根廷阔太太拔了毛的身体,就是堆放警察局的档案),家具(枝形灯、叠榻式写字桌、清漆安乐椅)显然也是向一家自动化工厂成批订购的,那家工厂日夜不停向山里,向海边,向大都市中心地区,倾销成吨成吨的用机器雕刻上漆的花叶边饰,大型写字桌,出人意料的裸体雕塑,戴三角帽穿丝绸的忧郁的曼陀铃弹奏者),家具全部搬空(甚至比搬空还要空,可以说刮空、铲空),显然这符合这么一条规律,它要求一切由人的实体组成的武装队伍,首要任务是把占领房屋内部的东西有系统地搬走,仿佛手枪、步枪或机枪的发明成了一种障碍,一种格外的负担,因此要推到背后,它们左右摇晃,稍一动作背带就沿胳膊往下滑,乌亮的钢铁武器气势汹汹,恶心恶意,撞上了(这也是材料的反攻或报复,它从悠悠的远古时代,待在黑暗的地心,一旦出世是为了完成谋杀和暴力的天职,而今却叫它偷鸡摸狗似地做这类家务劳动)戴头盔、穿皮靴的搬运工的胫骨,把他们挤在楼梯上动弹不得。在这里床垫、座钟像候鸟似地迁徙,也渐

---

<sup>①</sup> 原著的标点符号使用很不规范,如这一句,像序言中说的有上半括号而无下半括号。下同,不一一加注。

渐塑造了神秘的历史和世界的命运。

然而,还要想到同时起作用的还有另一条规律(一种必然后果),有点像物理学的连通器规律,根据这条规律,连通器内各部分液体的水平面应该是相同的,这样说来历史不是由简单的迁徙形成的,而是由一系列内部变化和分子转移形成的(就像有人说,用锤子敲击一块金属,金属内部的分子就会产生真正的易地放牧,或者不如说真正的四对舞),以致他好像看到楼梯上有两行人(上楼一行,下楼一行)口吐粗话,身子摇晃,交叉而过,这两行搬运工占领者,在双重的负担下直不起腰,他们都有武器装备,此外还有(下楼的一行)镶嵌细木的饰物柜,带花边雕刻的梳妆台,诱人的裸体画,跟搬运生活设施的人(上楼的一行)交叉而过,他们搬的不是治疗巴西亿万富翁思乡病用的雅致的点缀品,而是(在四周墙上有灰色壁板的房间里):

第一,一张普通木头大桌子,桌面上盖一块锌板(还是铅板?),四边包角,上钉钉子,好像学校或者慈善机关的大食堂用的那种;慈善机关大食堂实行物物交换,用人间粮食(由慈善机关提供)交换精神价值(祈祷、饭前经或饭后经,由另一部分受惠者小学生或流浪汉匆匆或者不如说细嚼慢咽完成的),从样子来看桌子来自(搬自)一座修道院、一所学校或者一家疯人院(在一个由教会掌握——或者不如说几星期以前掌握——流民教育和收容垄断权的国家,这三者其实为一物)。可是这不是从桌子看出来的——除非认为数不清的抹布在发白的金属桌面上经过数不清的抹擦(也像大家说的,金属“记得”自己挨了多少下锤子,到了一定的数量后,就会产生一种

饱和现象，一种结构变化——那时，它内部可能变成蜂窝状，把永不间断的污染源收留在物质中看不见的孔眼中），在金属板面上留下平行的、弯曲的、珠光闪闪的细纹路，最终使桌子也浸透了食堂的怪味，把这些洋葱、花菜、甜瓜、常年不用哈喇油的发臭的、发热的、发膻的气味带进了亿万富翁家，不但带进蓬巴杜风格的灰色房间，还带到走廊里，楼梯上，从前都是委内瑞拉的公子哥儿和英国贵族出入的地方。就像有人说的，身体向外散发内臭，现在他们自己也好似处在巨人的五脏六腑内，直至打开窗户，大家才想到这不是酒店（富丽堂皇的突饰、涡形图案、波形图案早已不做原来的用途）这样发臭，而是整个城市，仿佛在令人窒息的阴沟迷宫上面泛黄招灰，风化腐烂。

第二，两张餐厅椅子，德国仿文艺复兴式，黑木雕花高靠背，顶部有一个椭圆形盾状徽章，微微向外鼓，四边是涡形装饰，摹仿卷边的羊皮纸，靠背上有两条直档，下面是螺旋形柱的椅子脚，座位上盖一块起毛的石榴红灯芯绒，绒头已脱，露出中间发黄的经纬线。

第三，一张小写字桌，上面是一堆文件，一台黑色打字机，制造厂商标（雷明顿）是用金字写的，已一半褪色。

第四，一张大的美人榻（这好像不是从一座修道院，而是从一家高级妓院，要不就是从主教的宫殿里搬来的），镀金木头（不是贴上金箔，而是用一种以铜为原料的黄色廉价漆——据此推测更有可能来自妓院），罩一块褪色的或者不如说玫瑰色的红丝布，有波纹闪光，靠背上成色还新，但座位上已经磨损，纤维稀稀落落垂直往下挂，好像头发一样。



第五,黄色清漆木头摇椅,靠背和座位是藤条做的,成色好。

第六,木制厨房椅子,草编木框座位。

第七,两张照片用图钉钉在墙上(不完全在取走的香艳图片的原地,以致发白的长方形影子还是很明显),正对着两道侧墙(这两道墙又与窗子的那道墙是垂直的);这两张照片大小相同(不很大,差不多一张打字纸那么大小,再加上一条白边和一条两指宽的外框),研光纸,一张上面是男人的头像,头发和胡须都像《圣经》中的先知,上身却穿一件西服上衣,额头高而宽,头发鬈曲,挂到耳朵上,另一张上面是一个微笑的男人,方脸,黑色小胡髭,穿一件军服领口的深色粗布短上衣。

在窗子左面的壁板上(窗下面是一张小桌子,桌面上一只打字机,斜放在房间的角落里),一张城市地图,用黄颜色标志出一片片房屋,马路井井有条,像棋盘似的(那个美国人说:“……像阴沟栅栏,要是把阴沟栅栏翻起来,准能发现下面一具新生婴儿的尸体,包在一张旧报纸里——也就是一个月前的报纸——上面都是危言耸听的标题。是这个才臭得这么厉害,不是贫民区楼梯上的花菜或洋葱,不是堵塞的厕所;而是一具烂尸,一个大脑袋胎儿,包在一张印刷纸里,就因为医生意见不一致,在预产期不到前就死了,然后包上有文字的裹尸布,扔到阴沟洞里的大头小昆虫……”),那个头长得像小学校长的家伙,他在小桌子后面,坐在宗教改革时代德国主教的椅子上(或者不如说座堂上),这时候盯着他看,满脸不悦的样子,嘴里说:“哦,别说啦!”,美国人半个屁股坐在食堂大桌子的边沿上,正把最后一颗子弹推进弹夹,又把弹夹放进他的巨