



青年学者文丛



文化批评视野下 法国当代小说中的反讽叙事研究

赵佳著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社



青年学者文丛

文化批评视野下 法国当代小说中的反讽叙事研究

赵 佳 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化批评视野下法国当代小说中的反讽叙事研究 /
赵佳著. —杭州: 浙江大学出版社, 2019. 9
ISBN 978-7-308-19567-6

I. ①文… II. ①赵… III. ①小说研究—法国—现代
IV. ①I565.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 203609 号

文化批评视野下法国当代小说中的反讽叙事研究

赵 佳 著

策 划	张 琛 董 唯
责任编辑	吴水燕
责任校对	杨利军 张 睿
封面设计	项梦怡
出版发行	浙江大学出版社 (杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007) (网址: http://www.zjupress.com)
排 版	浙江时代出版服务有限公司
印 刷	虎彩印艺股份有限公司
开 本	700mm×960mm 1/16
印 张	19
字 数	300 千
版 次	2019 年 9 月第 1 版 2019 年 9 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-308-19567-6
定 价	59.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社运营发行中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxbs.tmall.com>

赵 佳 1983年生，浙江余姚人。浙江大学外语学院副教授，博士生导师，巴黎第三大学法国文学博士。先后获得浙江大学“求是青年学者”“仲英青年学者”称号，入选2017年度浙江省151人才工程第三层次培养人员名单。主要研究领域为法国现当代文学。现为巴黎第三大学与法国国家科研中心“现代文学艺术理论和历史”研究所兼职研究员，中国外国文学学会法国文学研究分会理事，浙江省翻译协会理事，浙江省作家协会成员。作为项目负责人承担了包括国家社会科学基金在内的多项国家和省部级项目，在《外国文学》《外国文学研究》等国内外期刊上发表论文近三十篇。

本书系国家社会科学基金青年项目“文化批评视野下当代法国小说中的
反讽叙事研究”（14CWW018）之结题成果

缩略语对照

(本书引用以下小说作品内容时,直接用缩写和英文原著页码注明,具体版本信息见参考文献)

- A: *L'Air* 《空气》
AE: *Autoportrait (à l'étranger)* 《(在国外的)自画像》
AM: *L'Auteur et moi* 《作者和我》
AN: *Un an* 《一年》
AP: *Au Plafond* 《在天花板上》
APP: *L'Appareil-photo* 《照相机》
BB: *Bebop* 《咆勃爵士乐》
CHE: *Cherokee* 《切罗基》
CHO: *Choir* 《坠落》
COU: *Courir* 《跑》
DA: *Dernier amour* 《最后的爱》
DE: *Dino Egger* 《迪诺·艾格》
DI: *Dit-il* 《他说》
DN: *Démolir Nisard* 《杀死尼扎尔》
E: *Les Évadés* 《逃亡者》
ECL: *Des éclairs* 《闪电》
F: *Fuir* 《逃跑》
FA: *Faire l'amour* 《做爱》
FL: *Les Fleurs* 《花朵》
GB: *Les Grandes Blondes* 《高大的金发女郎》
I: *L'Incident* 《事故》
JMV: *Je m'en vais* 《我走了》
K: *K. 622* 《K. 622》



- LB: *Lily et Braine* 《莉莉和布雷恩》
M: *Monsieur* 《先生》
ME: *Mourir m'enrhume* 《死亡使我感冒》
MG: *Le Méridien de Greenwich* 《子午线》
N: *Nue* 《裸露》
NC: *La Nébuleuse du crabe* 《螃蟹星云》
NR: *Nuage rouge* 《红云》
O: *Les Oubliés* 《被遗忘的人》
OPTP: *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* 《托马·彼拉斯特的遗作》
P: *Palafox* 《巴拉福克斯》
PMFB: *La Passion de Martin Fissel-Brandt* 《马丁·费赛尔-布朗特的激情》
R: *La Réticence* 《迟疑》
RAV: *Ravel* 《拉威尔》
SB: *La Salle de bain* 《浴室》
SC: *Un soir au club* 《俱乐部的一晚》
SO: *Sans l'orang-outan* 《没有猩猩》
T: *La Télévision* 《电视机》
UP: *L'Urgence et la Patience* 《迫切和耐心》
VM: *La Vérité sur Marie* 《玛丽的真相》
VPT: *Le Vaillant Petit Tailleur* 《英勇小裁缝》

序

中国的法国文学研究，素有优良的传统，更有杰出的学者。远的不论，老师辈的有柳鸣九先生、郭宏安先生，他们两位都是中国社会科学院的荣誉学部委员，他们对于法国文学的研究在中国学界具有广泛的影响；学生辈的则有袁筱一教授，其研究独具品格，思想深邃，诗意盎然。最近几年，浙江大学优秀的青年学者赵佳博士对法国文学的研究引起了我的特别关注，她勤于思考，勇于探索，在国内外学术期刊上发表了近三十篇与法国当代文学相关的论文。从她的论文看，她对当代法国文学的发展脉络有着精准的了解，对法国文学中所传递的当代社会文化思潮和症候有较为深入的把握。五年前，她获得了国家社科基金青年项目，这次奉献给学界同仁的，就是她所承担的项目的结题成果。可以说，这也是她十余年来从事法国当代文学研究的阶段性总结。

综观全书，赵佳博士紧紧聚焦反讽这一主题。这一聚焦，构成了作者把握与切入法国当代文学总体美学特征和走向的有效路径。她在开篇指出，20世纪70年代末80年代初以来，法国文学经历了对叙事和主题的回归，这两个回归重塑了当代文学的图谱。六七十年代的“新小说”派所处的是“怀疑的时代”，推翻了情节、人物等经典小说中的基本概念。80年代以降的法国文学在怀疑中回归，在继承中革新。当代作家既有实验的热情，又试图在和经典的对话中寻找自我，丰富自身。一方面是自传、传记等自我书写题材引发的热潮，另一方面是文学类型界限的模糊，对文本游戏和语言实验的热衷，体现了法国当代文学的两面性。反讽便是回归系列的屏障，避免作家重新堕入到一种天真、透明的再现模式中，它是文本不断反观自身，与自身拉开距离的过程，是不断自我破坏和自我重建的精神。同时，反讽又在传达一种世界观，当代人感知到自身和环境之间的隔膜，现代主义者理想失落、求而不得的幻灭感在后现代主义文学中变成了对意义问题的悬搁。“我



们看到意义又回来了,但以一种局部的、个人的方式出现。同时,它在反讽作家的笔下以不确定的、浮于表面、稍纵即逝,甚至可供消费的面目出现。”本书作者在结语中如是说。这便是反讽在文化上的意义。作者从反讽出发,对法国当代文学的特点和精神主旨进行了准确的总结,充分体现了作者把握文学整体视野的能力。

在我看来,本书还体现了赵佳博士对法国文学研究的另一特点:深刻的文本细读能力。当代法国文学不好读,更不容易读懂,因为当代作品富于形式层面的变革,追求叙事的复杂性与深刻性。反讽作品尤其难读,因为反讽者表面在说一件事情,其实意指另一件事情,读懂反讽就要学会穿透表层的文本,直抵问题的核心。赵佳博士在本书的写作中体现了细腻的感受能力,这是她多年坚持大量研读法国当代文学养成的审美能力和对文字的直觉的把握能力。她能够深入文本细微处,从文本最微小的结构点出发,突破文本的表面意义,进入文本的深处,琢磨字里行间的丰富内涵。如在论及法国作家什维亚的语言时,赵佳敏锐地指出:“[他]在时间中流动奔跑,企图用语词来填充时间,造成存在的绵延感,并在空间中并置所有琐碎的物象,构筑一个微小而全面的世界,什维亚的语言同时用时间和空间搭建一个存在的舞台,一个微型的在生成中的宇宙。如此的语言所书写的虚构已不再是对任何一种真实的、理想的还是虚妄的现实的再现。它本身成为存在的一部分,以语词的多维应对存在的多维,以语词的无所指来应对存在的无所依[……]”在赵佳博士奉献给我们的这部著作中,类似的洞见迭出。我发现,赵佳特别善于从作家语言最物质性的层面出发,从不为词语的表层所遮蔽,一步步深入作家铺展语言对存在的探寻之路:语言于是不再只是工具,它具有独特的生命,以可感知的温度化为存在的一部分。

我一向认为,文学批评应该导向鲜活的生命,在哲思的光芒下,在诗意的历险中,让语言从语词中升华,把读者引向文本,在文本的解读与阐释中,赋予原作以新的生命。

是为序。

许 钧

2019年夏于浙江大学紫金港校区

目 录

绪 论	1
第一章 被反讽的人物形象	20
1.1 漂浮的个体	24
1.1.1 空虚的幽灵	25
1.1.2 “失败者”形象	29
1.1.3 反讽和怪异:颠倒的世界	32
1.2 自恋的个体	37
1.2.1 自我封闭的个体	40
1.2.2 假装的社交性	43
1.2.3 幼稚的成年人	46
1.2.4 互相隔绝的个体	48
第二章 当代反讽者形象	52
2.1 命运反讽:当代社会的隐喻	56
2.1.1 命运:一个行政化的世界	60
2.1.2 命运反讽中的个体	64
2.1.3 反讽者:制度的破坏者	67
2.2 无所事事的反讽者	70
2.2.1 作为工作对立面的闲适	71
2.2.2 作为工作方式的闲适	74
2.3 犬儒主义者的启示	77
2.3.1 对文明的质疑	80



2.3.2	犬儒主义者的背叛	88
2.4	反讽者:艺术、情感和沉醉	99
2.4.1	背德者:理性的反面	100
2.4.2	享乐主义者:双面贾努斯	104
第三章	反讽对经典爱情主题的变奏	109
3.1	激情之爱的当代际遇	111
3.1.1	对激情之爱的模仿	112
3.1.2	对激情之爱的反讽	116
3.2	庸常世界里的琐碎之爱	124
3.2.1	角色的错位	124
3.2.2	没有情节的爱情故事	127
3.2.3	好笑的性	129
3.2.4	冲突与温情	131
3.2.5	媚俗的爱	134
3.3	作为叙事功能性的爱情	136
3.3.1	对格式化场景的戏仿	137
3.3.2	“景观”逻辑	141
3.3.3	饮食男女的速写	146
第四章	反讽和当代“自我书写”	149
4.1	传记:被拆解和重装的机器	151
4.1.1	对机器的崇拜和作为景观的机器	152
4.1.2	被机械化的身体和身体的反机械化	157
4.1.3	被拆解和重装的叙事	164
4.2	游记和自传中的反讽	170
4.2.1	对异国情调的抽象化处理	172
4.2.2	对异国情调的熟悉化处理	174
4.2.3	对异国情调的仪式化处理	176
4.2.4	“我”与世界的关系	178



4.2.5 “我”与他人的关系	179
第五章 反讽在作者和叙事者形象构造中的作用	184
5.1 对作者、自我、书写三者的破坏和重构	185
5.1.1 多线的叙事层级	188
5.1.2 消解“作者”与“我”	191
5.1.3 走向何种语言?	195
5.2 叙事者的自我暴露	201
5.2.1 叙事者的元话语	203
5.2.2 叙事者和人物的距离	208
5.2.3 反讽和“复调”	213
第六章 反讽的语言	223
6.1 “不动声色”的语言	225
6.1.1 “极简主义”	227
6.1.2 “非人格化”的空间	230
6.1.3 “迫切”和“收敛”	236
6.1.4 情境反讽和“虎头蛇尾”	240
6.2 “巴洛克反讽”	244
6.2.1 异质和杂乱:列举的两种形态	247
6.2.2 无意义、悖论、矛盾和比喻	253
6.2.3 具有反讽性质的戏仿	259
6.2.4 句与词中的反讽	262
结 语	269
参考文献	274
索 引	290

绪 论

20世纪70年代末80年代初,法国文坛出现了一种“重新叙事化”(renarrativisation)的倾向,评论界惊喜地宣称“主体”和“叙事”重新回归文学视野并逐渐占据前沿。两者的回归是对此前以“新小说”派为主的文学实验走向极端的反冲。50年代至70年代,结构主义是法国人文科学的主要思潮,质疑主体和现实等概念,认为它们只是语言塑造的虚构产物,试图将此驱逐出文本研究的框架,取而代之的是对文本、语言和结构自身的关注。人文科学对主体和现实的排斥导致了某种极端的现代主义,“新小说”派对巴尔扎克式的现实主义文本的背弃,对人物、情节等概念的摈弃,对语言实验的热衷是去主体化思潮发展到顶点的产物。法国当代文学评论家维亚尔将这一时期的作品称为“被阻碍的叙事”^①。

作为对“新小说”派的反冲,评论界将新近出现的作家群统称为“新新小说”^②(nouveaux nouveaux romans)派,维亚尔将他们出现的时间确定在“1979至1984年间”^③,因为在这个时段大量涌现了当时还不为人知的作家,且他们在创作手法上呈现出某些共同的特征,比如对“个体存在、家庭历史、社会境遇”的关注,“对小说的兴趣,叙事的乐趣”,“进入现实生活”,等等^④。与“新小说”派相比,“新新小说”是“及物”文学,因为它试图重新赋予文学曾经远离的客体——人与现实。实际上

① Viart. D. Mémoires du récit, question à la modernité. In Viart. D. (ed.). *Écritures contemporaines I*. Paris & Caen: Lettres modernes minard, 1998: 4.

② Viart. D. Mémoires du récit, question à la modernité. In Viart. D. (ed.). *Écritures contemporaines I*. Paris & Caen: Lettres modernes minard, 1998: 4.

③ Viart. D., Vercier B. *La Littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008: 7.

④ Viart. D., Vercier B. *La Littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008: 7-8.



这一现象并不单纯存在于文学创作中,其他艺术种类同样经历了人与物的回归,比如建筑领域从讲求纯粹的形式和功能性转向地方特色和细节装饰;绘画领域从极简主义和抽象画转向讲究色彩和叙事的具象画等。维亚尔将此放到后现代美学中进行观照,认为当形式实验走到尽头,“一切都被写尽了”,创作者们需要重新检验被抛弃的概念,寻找创作灵感^①。

“主体”的回归体现在文学创作中主要是各种自我书写和传记书写的涌现。维亚尔将此分为三种类型,分别冠名以“自我虚构”(autofiction)、“代际叙事”(récit de filiation)和“传记写作”(écritures biographiques)。“自我虚构”得名于作家杜布罗维茨基,指在自我书写中加入想象、虚构、神话等成分,使自我书写和虚构失去界限,代表作家为杜布罗维茨基和米歇尔·雷里斯。“代际叙事”指作家对其家庭成员过往的追寻和书写,比较常见的是对缺席的父母的回忆,代表作家为米雄和埃尔诺。“传记写作”指作家对著名历史人物生平的虚构,比如米雄对著名诗人兰波的描写,勒克莱齐奥对墨西哥画家弗里达·卡罗的描写等。

现实的回归意味着重新关注历史和社会这些被视为现实主义叙事传统的核心。经历了30年在文学表现中的空白期后,“历史”又破土而出,出现了一大批历史性的叙事,如杜比对布维尼描写进行了叙述,拉杜里对蒙太犹村历史的回顾兼具史料和文学性描写。此外,还有一批针对大众的历史小说出现,来讲述历史事件。文学家在回顾历史的同时也关注他们身处的当代社会,他们尤其关注穷人、移民、工人等弱势群体的生活,如弗朗索瓦·邦在好几部小说中描写了工厂和工人的境况,对工业文明下人的境遇做出思考。

主体和现实在文学中的回归必然和叙事的回归联系在一起,正如苏菲·贝尔托所言:“文学只有重新叙事化才能创造主体再次出现的必要条件。主体从叙事中来,主体在叙事之后出生。”^②因而,主体和现实的回归均可以归结为叙事的回归。重新叙事化有两种倾向:一种是重返经典小说性(romanesque),如跌宕起伏的情节,有血有肉、有稳定价值体系的人物,连贯的时空,相对恒定的叙事主体等。这些小说往往充满了充沛的想象力,钟情

^① Viart, D., Vercier B. *La Littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008: 18-19.

^② Bertho, S. L'attente postmoderne, à propos de la littérature contemporaine en France. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1991(4-5): 738.



于对神话的改写,注重人物描写等,它们被称为“新虚构”(nouvelle fiction)^①。另一种倾向以热诺·加缪和艾什诺兹为代表,他们的小说乍一看也有很多经典小说性元素,但仔细辨别会发现是变形了的经典小说性,他们“重新找到了经典小说性,但又不赞同”,他们“具有叙事的冲动,但又不天真地沉沦其中”^②。重归叙事的倾向在对经典小说性的应用和变形中达到高潮。

然而,在经历过“新小说”派的叙事实验后,作家们已经很难完全回归到被现代主义文学所质疑的概念中去了,“怀疑的时代”为后继者们留下了质疑、批判、破坏和追求自由的精神遗产,主体和叙事的回归只能是有限的再触及。维亚尔一再强调对文学遗产的追问和质疑在理解当代文学各种“回归”中的重要性:“[主体和叙事]的回归应该改为回归到[主体和叙事],或者应当进一步明确为‘回归到[主体和叙事]的问题上’。实际上,主体、现实、叙事并没有‘重新回来’:它们以新的方式出现,努力考量接收到的批评,挣脱由于拘泥文辞和过于苛刻的批评所带来的各种‘不可能’。”^③如果说“新新小说”的出现是法国文学对世界范围内普遍出现的后现代美学的回应,这份回应不尽然只有游戏,还表达了某种忧患。对文学遗产小心翼翼的带有试探性的触碰,以及通过“回归”来观照当下问题的意识构成了法国后现代文学的特征,我们可以将此称为反讽精神。

反讽在当代文学的转向中是一股支撑性力量,它使文学避免退回到传统的壁垒中,它保持了现代主义文学的革新精神和创造活力,又使文学在走向穷尽的过程中保持灵活的姿态。法国当代文学评论家布朗克曼在《奇特的虚构》一书中指出,当代文学在回归的途中有可能面临“四种诱惑”：“过度投入的意识形态”“僵化的形式主义”“退隐的本体论”“迫切的心理描写”^④。意识形态、本体论和心理描写长期占据文学传统的前沿,是搭建虚构、制造意义必不可少的因素,也是“新小说”派致力于摒弃的;形式主义则恰恰是激

① Viart, D., Vercier B. *La Littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008: 379.

② Viart, D., Vercier B. *La Littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008: 410.

③ Viart, D. Les inflexions de la fiction contemporaine. *Lendemain*, 2002(107-108): 13.

④ Blanckeman, B. *Les Fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*. Paris: Prétexite éditeur, 2002: 59-60.



进文学实验投下的陷阱，“四种诱惑”几乎构成了整部文学史。当代文学若想突出重围，便要解决与这“四种诱惑”的关系，形成某种既是又不是的关系，而这又恰恰要依靠反讽。“这四种诱惑，反讽既考虑到它们，又使他们缺席，既应用了它们（使之更灵活），又避免了它们（使之成为遗迹）”；反讽成为当代文学的总体原则，一种“差别原则”，它提出了“一种确实的替换的可能性，而不是简单的抛弃”^①。换言之，反讽预设了有距离感的写作，它兼容并蓄，并不排斥任何写作手法，但又不忠实地照单全收。当代文学中的反讽不尽然是嘲讽的语调或简单的批判意识，它成为一种具有全局性的创作原则，是作家调整自己和文学遗产的关系，设置差别，在差别中自我定位的方式。反讽作用于叙事，构成了间接、混杂、断裂、不确定的总体叙事风格。

本书尤其关注的是法国当代反讽小说中颇具代表性的一群作家，他们共同成长于法国子夜出版社，于20世纪70年代末80年代初开始发表作品，写作风格各异，但呈现出一些相同特征。他们的作品被评论界冠以各种名称，比如“不动声色的小说”（romans impassibles），“极简主义小说”（romans minimalistes），“游戏小说”（romans ludiques）。这些标签共同指向他们的叙事语调、叙事手法和叙事态度，表明他们对文本机理的关注，这使得他们成为“新小说”派文学实验的继承者。同时，他们又是“回归”系列的推进者，尤其热衷于叙事的乐趣，推动了“对小说性的真正的革新”，既“给予虚构以地位”，又“从内部予以破坏”^②。他们既有“同一种发明世界的意志”，但同时又发现参与这一创作计划的最好手段是“全身心地沉醉于笑的虚构中”^③。这种既沉醉其中又抽身其外的创作姿态是对他们反讽的最好定义。

本书选取了子夜出版社最具有代表性的四位作家，他们中部分作家经常被作为一个整体出现在评论家的视野中，他们是让·艾什诺兹（J. Echenoz），艾瑞克·什维亚（E. Chevillard），让-菲利普·图森（J-P.

① Blanckeman, B. *Les Fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*. Paris: Prétexte éditeur, 2002: 61.

② Bessard-Banquy, O. *Le Roman ludique, Jean Echenoz, Jean-Phillippe Toussaint, Eric Chevillard*. Villeneuve d'ascq: Presses universitaires de Septentrion, 2003: 13.

③ Bessard-Banquy, O. *Le Roman ludique, Jean Echenoz, Jean-Phillippe Toussaint, Eric Chevillard*. Villeneuve d'ascq: Presses universitaires de Septentrion, 2003: 15.



Toussaint)和克里斯汀·加宜(C. Gailly)。他们四位各有风格,反讽在他们的作品中体现在不同方面,而他们也均在不同场合表达了对反讽写作的偏爱。

艾什诺兹说:“在我的作品中有反讽的维度,我不可能不用它。有时,奇怪的是,叙事如果通过一个气层的话,它的有效性在我看来更让人满意,不但设置了距离,也表现了微笑的态度。这同时也是希望摆脱过度的情感流露的自然倾向。”^①反讽对艾什诺兹而言是作家和作品拉开距离的方式,它是一层滤镜、一个中介,在作品中滤净作家的思想和情感,使叙事显得更有效。因而,艾什诺兹的反讽首先和客观、中立、冷峻的叙事基调相关,他的叙事者只观察,不介入。叙事者的外在立场帮助作家进行各种叙事实验,尤其是文学类型的模仿和拆解。艾什诺兹的作品充满了各种历险情节,他在每部作品中都会戏仿一种边缘文学类型(侦探小说、历险小说、谍战小说等),戏仿是为了更好地拆解经典小说性,反讽是戏仿赖以支撑的基础。

图森也表达了对反讽的看法,他说:“我试图以幽默的方式来表达一种世界观。这时,幽默就具有优先权,它甚至成为判断写作是否成功的美学标准。”^②在图森这里,反讽既是一种世界观,也是一种美学标准。作为世界观的反讽是图森和图森式人物对抗世界的方式,他的主人公们无一不陷入过于膨胀的内在性中,拒绝进入外部世界是他们抵抗现实的方式。图森的反讽是双面的,既嘲笑了这些无力行动的人们,也体现了同一批人对主流价值观的嘲笑。反讽也是图森的美学主旨,它用有意为之的断裂的文本呈现了一个分崩离析的社会,图森用扁平的语言、琐碎的生活、破碎的结构为现代世界竖起了一面镜子。

反讽是什维亚的标志性特征,他自己也表示:“反讽和我的作品同构。”^③有时,他也用幽默一词来替换反讽:“幽默是我的文学作品的一个条

^① Echenoz, J. La réalité en fait trop, il faut la calmer. Entretien avec Echenoz, propos recueillis par Jean-Baptiste Harang. *Libération*, 1999-09-16.

^② Toussaint, J.-P. Ecrire, c'est fuir. Conversation à Canton entre Cheng Dong et Jean-Philippe Toussaint, 2009-03-30, 31. In *Fuir* (coll. «double»). Paris: Les Editions de Minuit, 2009: 183.

^③ Chevillard, E. Des leurres ou des hommes de paille. Entretien avec Chevillard, propos recueillis par Pascal Riendeau. *Roman 20-50*, 2008(46).