

論克洛德·西蒙的小說藝術

楊 令 飛*

摘 要

克洛德·西蒙小說藝術的特色主要體現在個人意識統領小說佈局；物的「人性化」與人物的「物化」；不同藝術門類的雙向交流以及小說中蘊含諸多神話因素等幾個方面。個人意識構成了西蒙小說的原材料，使其能夠從不同角度、以不同方式藝術地再現事物，展現事物的真實。小說中的「物化」世界表現了作者從自己的角度對「物化」的抗爭以及對自己所植根的二十世紀資本主義「物化」社會意識形態的尖銳抨擊。不同藝術門類的雙向交流營造了文學與藝術多元互補的格局，實現了詩與藝術的互動之美。而借助神話審視現實、批判現實、超越現實，由「現實世界」走向「心靈世界」，則表達了作者對未知世界的探究和對美好未來的訴求。

關鍵詞：克洛德·西蒙、神話、個人意識、物化、
文學與藝術雙向交流

* 廣西民族大學外國語學院法語系教授 (nanou123@126.com)

投稿日期：100.11.30；接受刊登日期：101.03.06；最後修訂日期：101.04.24

On Claude Simon's Fictional Art

Lingfei Yang*

Abstract

Based on previous studies and further comparative analyses of Claude Simon's works, this article attempts to explore, from various angles, several characteristics of Simon's fictional art. One striking feature is that his novels do not tell a whole story in the chronological order like the traditional fictions. Furthermore, they do not even portray some traditional personages. Another feature is that an individual consciousness commands his fictional composition and reveals the truth of reality. An "alienation" from the real world prepares the soil for Simon to actualize himself as a novelist and to exercise his struggle against the ideology of "alienation" in the 20th century. Simon's novels actually are a new-type of narrative form with a profound interest in literature and art, in which the readers can deeply experience the pluralistic phenomena of mutual infiltration and mutual containment. Besides, the skillful use of occidental myths in his works is in fact the writer's extreme appeal for the research of an unknown world and the pursuit of a glorious future.

Keywords: Claude Simon, myths, individual consciousness, alienation, mutual infiltration and mutual containment between literature and art

* Professor, School of Foreign languages, Guangxi University for Nationalities

Received November 30, 2011; accepted March 6, 2012; last revised April 24, 2012

法國新小說作家克洛德·西蒙（Claude Simon, 1913-2005）於 1985 年榮膺諾貝爾文學獎。瑞典皇家科學院在當年的頒獎詞中，對西蒙的文學成就給予高度評價，稱他的小說創作「通過對人類生存狀況的描寫，善於把詩人和畫家的豐富想像與對時間作用的深刻認識融為一體。」¹這一評價恰如其分地揭示了西蒙小說的主要特色。長期以來，海內學界對於西蒙小說藝術的研究，大多集中在其小說「詩與畫結合」及作品中時空處理等論題上。近年來，國際上關於克洛德·西蒙的研究已突破了上述領域，其研究的深度和廣度已經擴及其作品的各個方面²。筆者通過重讀和研究西蒙的小說，有意在前人研究的基礎上略作補充，就教於讀者及專家。

壹、個人意識統領小說全局

西蒙小說中占主導地位的並非情節和人物，而是一種統領小說佈局的個人意識。正是意識構成了西蒙小說的原材料。雖然西蒙小說涉及的內容與作者自己的親身經歷息息相關，引起了評論家和讀者的關注，甚至有評論還把他的小說歸於自傳體小說³。但在西蒙自己看來，現代小說不應像傳統小說那樣，使用線性的敘述來反映現實，表現時間的持續，而是要突出事物或事件的同時性。因為作者在進行創作的時候，各類素材一起湧進腦海，一瞬間出現交錯的畫面。因此通過個人意識來捕捉和

¹ Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon, une vie à écrire* (Paris: Ed. du Seuil, 2011), 3.

² 國外研究克洛德·西蒙的專書，較有代表性的如：Patrick Longuet, *Lire Claude Simon* (Paris: Minuit, 1995); Alastair Duncan, *Adventures in words* (New York: Manchester University Press, 2003); Celia Britton, *Claude Simon. Writing the Visible* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)等。

³ Alastair Duncan, *Adventures in words*, 13.

過濾瞬間的印象，並將個人意識滲透於所反映的各類現在、過去、未來的事物和事件當中，使二者融為一體，互為關照。

在《春之祭》(*Le sacre du printemps*, 1954) 中，這種傾向已經初現端倪。小說以觀察者的眼睛來敘述，完全打亂了時序，眼前的事件和過去的回憶相互交融，各種片段模糊了作品的主題。主人公貝爾納無力把握一個陌生的世界，挫敗感使他無從辨別真假，在同時湧現的事物面前不知所措。書中人物的內心獨白多用一些思考性的而非敘述的語言（如“*non pas ... mais*”〔不是……而是〕或現在分詞等），於似是而非的判斷中添加進人物甚至作者的諸多想像和主觀感受，以達到借助複雜多樣的內心世界和變化多端的現實感受重現歷史真相的企圖。

《風》(*Le vent*, 1957) 敘述的是一個繼承遺產的故事，但敘述者兼人物並沒有親歷悲劇的發生，甚至不是事件的見證人。讀者只知道敘述者偶遇小說的主人公蒙泰斯，憑藉後者的講述以及從旁搜集的材料做著「重建」的嘗試。他試圖探索事物的「總體性」，但這種基於事物或事件的探索最終導致的則是「不確定性」和「迷一般的結局」。小說中最為突出的一個特點，就是敘述者和人物並非真實的存在，而僅僅是敘述的一個條件而已。遍佈書中的「我似乎看見他」(“*il me semblait le voir*”)、「我試著想像這事情」(“*je cherchais à l’imaginer*”) 等表達方式，將敘述者表達的資訊與多種假設方式頻頻交錯，使小說不再是一種連貫的敘事，而是正在進行的敘述 (*être en train de se faire*)。讀者面對的不是「現實世界的真實表現」，而是某種必須參與建構的「虛構性」敘事。作者似乎以此來表達自己對於世界的主觀印象：現實世界缺乏連貫性，它被一種盲目的、不可知的力量所掌控，恰似小說中來無影去無蹤的「風」，變化無常，不可駕馭。

《草》(*L'herbe*, 1958) 進一步發展了《風》的敘述方法，情節更加淡化，人物更趨消失。小說以老婦人瑪麗的彌留時刻作為「故事」的契機，通過零亂的片段、模糊的形象和夾雜的個人感受突出了死亡與世界末日的主題：

這只是一個老婦人。一個老處女。不是別人。一個躺在床上正因衰老而面臨死亡的老婦人。假如她曾經活著，假如她曾經歷了除死亡之外的其他人生，假如她苟延殘喘了經年累月……⁴

而老婦人周圍的其他親人——弟弟皮埃爾及弟媳薩賓娜等人也正在慢慢接近生命的衰落。這幾個人的形象和行為舉止勾起了皮埃爾的兒媳路易絲的種種回憶、夢幻和想像，正是路易絲個人意識的流動構成了小說的基本材料。雖然小說情節並沒有完全以路易絲的視角來展開，但這個隱匿的「我」的意識卻引領著全書的佈局謀篇，符合作者意欲構建一個模糊的、多義的外在世界的企圖。

《弗蘭德公路》(*La Route des Flandres*, 1960) 的情節完全放棄了編年史的敘事，而與浮現在主人公喬治意識中的各種形象融為一體，敘述視角也在「我」與「他」之間轉換。真實的回憶與想像中的場景交錯，事件和敘事最初以真實的面貌出現，逐漸又在懷疑和想像中失卻了真實。祖輩的故事、喬治的故事和雷謝克的故事相互交替，完成了由「現實」到「非現實」的轉變。

《豪華大旅館》(*Le palace*, 1962) 雖以作者親自參加的西班牙內戰為背景，但小說沒有運用傳統的手法描寫戰爭，而是通過個人意識來過濾外在的世界。小說沒有明確的情節線索，只有經過個人意識觀照的一個個看似缺乏邏輯的片段。作者以個人意識為中心，細緻描繪了外在世界

⁴ Claude Simon, *L'herbe* (Paris: Minuit, 1958), 31.

在個人意識中的作用，個人意識不斷受到回憶的困擾，回憶、現實、想像相互揉合，反映了作者努力追憶逝去的時光，竭力恢復歷史原貌的企圖。書中的一段對巴賽隆納城市的紀實就是通過人對外界事物的感受來表現的：

學生彷彿親眼看到整個城鎮都浸在雜著煙霧的白霧中；彷彿親眼看到這骯髒的黃色城鎮立於海邊，而大海則漾著褪色的、骯髒的靛藍；徐緩執拗的海風（雖然並未強烈到可以動搖棕櫚樹不動的葉羽，卻足以緩緩排除幾噸不透明而粘汗的空氣）不斷聚集到這城鎮上空來的霧靄，似乎重重地壓在窒息而塵埃遍佈的棕櫚樹林蔭道上，壓在塵埃遍佈、綠意濃鬱的公園上，壓在一連串黃而粘著污垢的陰暗建築物上；也壓在形如黑麵包的陰暗宮殿、鬥牛場、閃亮卻無涼意、複雜而陰鬱的噴水台，冠以國王、聖人、教義與大會戰名字的陰慘街道、廣場與林蔭道上……⁵

這段文字絲毫沒有提及硝煙瀰漫的戰場和兩軍對壘的激戰，但戰爭給城市帶來的災難則如同永恆的傷痛，深深印在劫後餘生的人們心裡，化作對於戰爭創傷的感悟。這種折射在個人主觀意識上的外在世界，在一定程度上較之現實的直接描摹而言，顯得更加震撼人心，更加真實可信。

西蒙小說注重個人印象和主觀意識，帶有強烈的主觀色彩，這與作家本人的創作主張一脈相承。雖然西蒙沒有像霍格里耶（Alain

⁵ 克洛德·西蒙（Claude Simon）著，李映萩譯，《豪華大旅館》（*Le Palace*）（臺北：志文出版社，1986年），頁20。

Robbe-Grillet, 1922-2008) 等人那樣發表過系統的理論著作⁶，但他始終堅持這樣的觀點：「描寫的事物並非『實在』的事物，而是由辭彙組成的畫面的事物……沒有什麼『客觀的』事物……畫家和作家從不複製事物，他們是在顯示他們創作的事物。」⁷這就是說，作品與現實的關係不是複製，而是注入了個人意識的創新，括而言之，當代的文學不再是「重現」，而應該是「生產」和「發現」。藝術是一種感知的方式，因此，僅僅描寫事物的外表顯然不夠，必須加入個人對於事物的感知，如此方能從不同的角度、以不同的方式藝術地再現事物，表現事物的真實。

貳、物的「人性化」與人物的「物化」

總體上說，西蒙小說裡出現的物像有一種強烈的浮動感，物件或從文字的線條中立起，或從平面的形象中推出，再從立體的動態中演繹出時間，構成的各色圖案隱伏著種種回憶、遐想和形象活動。

西蒙小說中肆虐的「狂風」、生長的「野草」和「腐爛的水果」、遍佈的「泥濘」以及開放的「鮮花」等自然之物，都被賦予了一定的「人性」，或者寄托了人物的情感。小說《風》中的老姑母瑪麗遺贈給侄女路易絲的那筆看似毫無價值的遺產——幾個記錄著自己平生帳目和生活中細微瑣事的記事本，傳遞著過去與現在、生存與死亡的強烈氣息和濃烈的非現實感。

⁶ 新小說代表作家霍格里耶 1963 年出版的論著《為了一種新小說》(*Pour un nouveau roman*)，娜塔莉·薩羅特 (Nathalie Sarraute, 1900-1999) 1956 年出版的論文集《懷疑的時代》(*L'Ere du soupçon*)，均被公認為「新小說派」的理論宣言。

⁷ 轉引自張容，《法國新小說派》(臺北：遠流出版公司，1996 年)，頁 76。

而《弗蘭德公路》中對於戰時法比邊境公路的描寫更給自然之物賦予了人性的色彩：

在道路的左右兩旁只見亂成一團，一成不變，難以捉摸的災難遺跡，這是說，甚至看不見卡車或燒壞的小推車，或男人、女人、小孩、或士兵，或死馬，而只是殘垣碎片，像堆積如山的垃圾延綿數公里長。散發出的氣味不是戰場上屍堆和在腐爛中的屍體發出的那種傳統的帶英雄氣息的氣味，而只是垃圾的臭氣，像用過的舊罐頭，菜皮和燒焦的布碎所散發的臭味，像一堆垃圾似的既不能動人或帶有悲劇意味，也許對賣廢銅爛鐵或賣破爛的人有點用場，僅此而已。⁸

這是當年德法交戰時法軍由此潰敗的公路，書中的主人公喬治和他的夥伴也是沿著這條公路後撤、被俘、逃脫和再生的。作者在對自然之物的描寫當中，注入了往事和意識的印跡，把「記憶、感情、思想」等混合而成的「內心景象」於靜態的描寫中加以反映，展示了戰爭所帶來的創痛和災難，具有滯重的歷史感。

著名心理學家阿恩海姆（Rudolf Arnheim, 1904-2007）⁹認為，「外部自然事物和藝術形式在審美狀態中之所以獲得了人的情感，主要是由於外部物理世界與人的內心世界雖然性質不同，但二者力的結構卻可以是同一的，即二者達到異質同構。」¹⁰依據這種觀點，由於物像的自然屬性與主體的審美理想之間存在著某些本質上的相似之處，因此藝術形象便

⁸ 克洛德·西蒙著，林秀清譯，《弗蘭德公路》（*La Route des Flandres*）（桂林：灕江出版社，1987年），頁157-158。

⁹ 魯道夫·阿恩海姆，美籍德國心理學家、藝術理論家。早年獲柏林大學哲學博士學位。1939年移居美國，後加入美國國籍，曾任美國美學協會主席。主要著作有《藝術與視知覺》（1954）、《視覺思維》（1969）、《走向藝術心理學》（1972）等。

¹⁰ 參見張小元，《藝術論》（成都：四川大學出版社，2000年），頁135。

會在主體情感的渲染下得到充分強化而變得格外豐滿，甚至被賦予倫理的意義。如此而來，物像的外形特徵不僅在作品中得到充分展示，而且其審美價值內涵較之物件原形亦得到了極大的豐富。西蒙的小說將物像「人性化」而又保持原物的自身形象，其中雖有荒誕的非理性成分和明顯的反常性，但也仍反映了現實社會關係和人的精神生活的幻化及變形。這種手法有助於借助超自然的形式或人的情感來觀照、暗示、反射一定的社會生活，表現人對社會現實及自我生存發展的感受、認識和願望。

人物「物化」的現象在西蒙的小說中則有更多表現。《弗蘭德公路》中那支陷入泥濘、受到重創的法國軍隊，在泥濘中消失了人物的記憶和個性，隨著死亡（物的一種）的侵襲和滲透，人漸漸地「物化」。《風》中的皮埃爾這個人物，正在走向生命的終點，看似一堆「骨架堆成的山丘」。而《故事》（*Histoire*）中的那些老婦人，則像是

等待死亡或者已經死亡的怪誕、散亂的影像（布匹、皮肉），此時（配上她們悲傷的聲音，她們在泛著黑光的礦物質飾物映襯下的凹陷的臉頰，她們綴有發亮羽飾的窄邊軟帽，她們閃閃發光的項圈，她們戴著戒指的手指）她們正狼吞虎嚥地吃著鬆軟的糕餅。¹¹

這段描寫用奇異的手法，將那些靈魂已死的老婦人視為物像，她們徒有人的外表，卻如同行屍走肉，內心的情感早已蕩然無存。

在《法薩爾戰役》（*La Bataille de Pharsale*, 1969）中，人物「物化」的現象也不乏其例，甚至給人以活版雕刻畫一般的印象，例如：一隻指向盥洗室的伸開的食指，恰似鑲嵌於書寫文本中的畫幅；書中人物沒有姓名，而以襯衣和褲子作為指稱。此外，小說中的拉丁文文本、希臘文

¹¹ Claude Simon, *Histoire* (Paris: Minuit, 1967), 123.

銘文、照片的說明文字以及刻在牆上的粗糙的雕刻，皆以粘貼畫的方式在文字形象和視覺形象之間創造出一種新型的人物關係。

近代以降以歐洲為代表的西方文化的基本形態和主導精神，主要體現為人的物化和人對物化現象的認識與抗爭。在新的社會生產力發展的條件下，被後來的人們稱為「物」的神秘力量，逐漸成為繼古代的「自然」、中世紀的「神」而出現的超現實的存在形式。在物質生產和物質產品對人類社會生活日益發生強大影響的情況下，「物」在一些人的心目中變成了第一位的東西，並由此衍生出「物化意識」。所謂「物化意識」，就是人類在精神領域裡將自己創造出來的「物」，自覺或不自覺地當成一種異己的力量加以構造、敬畏和膜拜的意識¹²。「物」成為一種具有自主性的現實，而人不但不能控制「物」，反而被「物」同化，被「物」宰製。最終我們所處的世界的結構也變成了一種「物化」的結構¹³。由此，二十世紀的西方人深切感到，他們身處於物質文明的高度繁榮與傳統的價值觀念及道德風尚日趨衰落的深刻矛盾之中而不能自拔，科學技術的迅猛發展使得人的自身價值幾乎喪失殆盡。人與人之間感情冷漠、隔絕，人的內心世界變成了一片荒原。西蒙小說寫出了一個物化世界，但絕不是被動地對這個世界作出反映，而是從自己的角度來表現對「物化」的抗爭，試圖揭示對人類的直覺性的人文關懷以及對自己所植根的二十世紀資本主義「物化」社會意識形態的尖銳抨擊。

¹² 參見劉建軍，《演進的詩化人學——文化視界中西方文學的人文精神傳統》（長春：東北師範大學出版社，1998年），頁351。

¹³ 參見 Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman* (Paris: Gallimard, 1973), 220-221.

參、文學與藝術的互動

在歐洲文學史上，文學與藝術的關係曾經走過一條分離、融合、借鑒的道路。傳統小說作為一種時間的藝術具有按時間來敘述的線性結構，而繪畫和音樂等藝術則體現出環形結構的特徵。西蒙憑著一種難以抑制的美感衝動，向傳統文學觀念提出了挑戰，以出神入化的藝術表現力努力把繪畫和音樂的原則引進小說創作，其結果極度淡化了小說的時間性，使小說的描寫不斷向空間拓展，通過不同藝術門類的雙向交流營造文學與藝術多元互補的格局，實現了詩與藝術的互動之美。

西蒙青年時代曾專修繪畫，立志做畫家而未成功，但他與繪畫由來已久的緣分和繪畫方面的天賦及造詣造就了他與時代緊密結合的「詩人與畫家的豐富想像」力，把繪畫藝術引進小說是他最富創新精神的成果。其作品《風》的副標題就叫做《試圖重建祭壇後面的巴羅克畫屏》（*tentative de restitution d'un retable baroque*）；《雙目失明的奧利翁》（*Orion aveugle*, 1970）是受十七世紀畫家普桑（Nicolas Poussin, 1594-1665）的著名油畫《雙目失明的奧利翁朝著初升的太陽走去》的啟示而作；《三折畫》（*Triptyque*, 1973）以繪畫的構思來構建小說的統一性，巧妙的結構方式使得整部小說各部分緊密相連，和諧一體；而《豪華大旅館》則是一部嘗試文字與繪畫相結合的小說，寫一名大學生以相隔十五年的兩種眼光審視西班牙內戰的事情，其中情節猶如一幅畫上的各個色塊，不同的部分相互呼應和折射，達到了線性敘述無法企及的特殊效果。

《弗蘭德公路》把主人公雷謝克家族祖先的一幅肖像畫作為十分重要的表現題材之一，反映出小說與繪畫的直接關聯。這幅油畫是喬治母親繼承的家族遺產，童年的喬治時常在觀看這幅油畫的同時聽母親滔滔

不絕地講述自己貴族世家的陳年往事，以至他和他的夥伴們都對這幅神秘的油畫產生了濃厚的興趣，並從各自的角度生發出對這幅油畫的各種幻想，由此衍生了各式荒誕不經的故事。

作為一個不斷探索的作家，西蒙除了直接以繪畫為表現題材之外，還看到了繪畫藝術特有的表現力，努力把繪畫技巧運用於小說創作之中。《弗蘭德公路》中對於賽馬場面的描寫就是這方面的一個經典範例：

在當當的鐘聲裡，騎師紛赴賽馬起跑處，排隊走過，在那幹大葉茂的野栗樹綠得無可比擬的、幾乎近黑的顏色前清楚顯現。這些騎師像猴子似的高踞在那些纖細優美的馬上。他們穿的各式顏色鮮豔絢爛的綢上衣在陽光的小圓點圖案中相繼出現：黃色的綢上衣，藍色的背帶和窄邊軟帽——野栗樹墨綠的襯底——黑色上衣，藍色的聖-安東十字和白色的窄邊軟帽……¹⁴

這段描寫好似一幅色彩斑斕的油畫：「幹大葉茂的野栗樹綠得無可比擬的、幾乎近黑的顏色」構成了畫面的背景，而「穿的各式顏色鮮豔絢爛的綢上衣」的騎師們則依次排列在畫面的前景之中。作者在此運用畫家觀察事物和描繪事物的方法，利用空間藝術的優勢對每一細節做了詳盡的描寫，達到了畫家作畫時取得的藝術效果。

《弗蘭德公路》對雷謝克等四人在潰逃途中的一段描寫，如同繪畫一樣擺脫了時間的羈絆，具有空間藝術的特性：

……自從他的騎兵隊減損到僅剩下我們這四個人起（他的騎兵隊幾乎等於整個團最後只剩下的全部人馬，也許還有幾個散落在荒野各處被打落馬的騎兵），他可以說是擺脫、免除了軍官的職責，從中解放出來了。雖然如此，他總是仍舊保持馬上筆挺的姿勢，

¹⁴ 克洛德·西蒙，《弗蘭德公路》，頁 98。

好像是正在 7 月 14 日閱兵典禮上的被檢閱的隊伍之中，而不是全面撤退，或更確切地說是總崩潰，或者可以說是災難臨頭。在這一切土崩瓦解中的，似乎不是一支軍隊而是全世界。不僅是物質的實況而是精神的表現（也許是缺少睡眠，十天以來我們除了在馬上，實際上沒睡過）在剝蝕分化，在崩潰瓦解，在變為粉末、流水，在歸於虛無。有人兩三次喊他不要繼續往前去（我不清楚有多少人，也不知是些什麼人：我想，是受傷者或躲藏在房裡或壕溝中的人，或者是那些莫名其妙地堅持繼續到處流浪的平民）¹⁵

作者在這裡用簡潔的筆觸勾勒了雷謝克等四人的潰逃經歷，以這個核心事件為中心徐徐展開了各式色彩斑斕的畫幅，這些圖景合在一起，構成了一幅規模宏大的整體戰爭畫卷，從而使戰爭的殘酷、暴戾、血腥以及戰爭中的人們對於和平的渴望情緒躍然紙上。還須指出的是，西蒙在這段描述中多次運用了括弧，其功能不似科學論文那樣對前面的語詞或句子作出說明和解釋，而意在以更加嚴密和準確的語言描繪出類似繪畫的不同場景，再使各個場景彼此對照、補充或者強化，從而使作品的意蘊表達得更為完整。西蒙將繪畫成分揉入小說，使描寫的對象變得更加直觀和精確，更為小說文字尋找到一種極富語言節奏和張力的表現力，把小說藝術與繪畫藝術的審美思考方式恰如其分地結合起來。

英國唯美印象派代表人物沃爾特·佩特（Walter Horatio Pater, 1839-1894）有一句名言：「一切藝術以逼近音樂為指歸。」¹⁶西蒙的小說創作同樣借鑒了音樂手法來表現對於世界的感受。《法薩爾戰役》根據古羅馬凱撒大帝回憶錄中的史料寫成，是以古代戰事為主題的「複調音

¹⁵ 克洛德·西蒙，《弗蘭德公路》，頁 9。

¹⁶ 陳聖生，〈論詩是原創性的思〉，中國文學網

<http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=20915>（2011 年 11 月 26 日）。

樂」，其題材為作者發揮想像力、再現歷史場景和進行文字探險提供了廣闊天地。小說奇異的色彩和清新的格調也正是靠著近乎於音樂的手法來實觀的。西蒙認為這部小說的佈局採用了一種「音樂的結構」，他寫道：

在各個不同的主題（或里加爾度所謂的生成因素）猶如短序曲初略呈示之後，展開安置這些不同主題的第一樂章。接著，這些主題先後分別在第二樂章中再現，並通過變奏加以發展：戰鬥、戰士、凱撒、運輸。第二樂章提供了全書的鑰匙。我們特意把該書說成是一個『圍繞著少數幾個固定點不斷變形的靈活的體制』。小說的第三樂章和最後一個樂章再次集中主要的主题及其派生的旋律，將它們混合，組成複調音樂，其進展速度變得更加快，更加不連貫。¹⁷

小說使用類似複調音樂的手法，不厭其煩地重複著一個強大的旋律——古代戰事，但這種重複並沒有滑向單調，每次戰鬥的背景、原因和結果如同音樂中變化的和聲，造成了一種類似合唱的效果，勾起人們對硝煙瀰漫的古戰場和氣勢如虹的歷史場景的追憶。而且，作者還非常重視語音的作用，讓句子、篇章和整部作品的複雜結構與一種悅耳的音流疊合在一起，產生出一種意義與語音之間的面貌一新的和諧。《法薩爾戰役》的書名類似文字遊戲：希臘地名「法薩爾」是凱撒戰勝龐培的地方，而這個地名與法文中的「句子」（phrase）一詞形態相近，實則隱喻該書是一場「句子之戰」，語句起伏跌宕的節奏感給人以綿延不息的音樂印象。

藝術門類的差別對於西蒙不但沒有限制，反為他的文學創作提供了可資借鑒的材料。他從不同的藝術中汲取所需，通過重複、變換、連接、

¹⁷ 轉引自張容，《法國新小說派》，頁 227-228。

對照、反襯等繪畫和音樂手法，使其小說因文學與藝術之間的互動而平添了共時性、多面性以及空間藝術的特質：過去、現在與將來交織，歷史、現實、回憶與夢境、想像、幻覺並存，線性的、平面的敘述變成為環形的、立體的敘事。西蒙小說是視覺化或聽覺化的語言流動過程，儘管敘述的都是往事，然而經過藝術處理之後，讀者非但不感隔膜，反有歷歷在目、親臨其境之感，彷彿處於事件發生的過程之中。西蒙作品雖層次繁多、對比強烈、變化複雜，但相對獨立的各個部分並沒有銷蝕文本的和諧統一，視覺和聽覺藝術的融入反將作品的整體佈局和特徵直觀地訴諸讀者的感官，實現了多層面、多質感的審美共鳴。

肆、神話因素及其功能

文學與神話有著悠久的歷史淵源，二者之間從思維方式、題材內容到意義追求皆有諸多聯繫。神話並不是一種孤立的精神現象，也不僅僅是古代社會中的一種文學樣式，而是上古時代原始世界觀的流露，內容包括「集體幻想、神秘的直覺、原始科學、史實記載、哲學真理的象徵、無意識動機的反映，等等。」¹⁸

西方人將文學與神話緊密結合的傳統在西蒙的小說中也留下了明顯的印跡。他的小說時常借助神話審視現實、批判現實、超越現實，由「現實世界」走向「心靈世界」，表達了作者對未知世界的探究和對美好未來的訴求。

¹⁸ 哈斯克爾·布洛克 (Haskel M. Block)，〈文化人類學與當代文學批評〉，收入於約翰·維克雷 (John B. Vickery) 編，潘國慶等譯，《神話與文學》(上海：上海文藝出版社，1995年)，頁8。

西蒙作品有時借用希臘神話的形象如潘朵拉、萊達和狄亞娜等來隱喻現實中的人物和場景，給作品蒙上一層神話的面紗，設置了一個神話得以流通的網路。不僅如此，西蒙還常用某一能起接合作用的形象，把許多破碎的、不連貫的回憶中閃現的畫面連接起來，其中自然也包含神話的形象。於是乎，文本中的詞句受制於不斷增值的機制，在邏輯思維處於弱勢的時候，神話作為作品的一種補充元素發揮著為文字增添表現力的功能。如《植物園》(*Le jardin des plantes*, 1980) 裡有一段關於浴女的描寫：

洗浴女子微微抬起一條腿，光滑晶亮的膝蓋恰似粉紅色的小山丘浮出淺玉色的水面，小腿淹在水中，腳踝和大腿透出一絲青白，呈現一種受到壓抑的膠質狀，猶如鴨子的羽毛。一粒粒水珠掛在膝蓋緊繃的皮膚上，微微顫抖，偶爾相互匯合，漸顯滯重，滑落下來，形成涓涓細流，顫巍巍蜿蜒而下，繼而水線中斷，在皮膚上留下顏色的印跡。¹⁹

在這段文字中，西蒙沒有把浴女的裸體當作吸引讀者的噱頭，而用類似線條和顏料的神奇筆法將描寫對象作了唯妙唯肖的反映，構成一幅纖毫畢現、可觸可覺並富於立體感的工筆畫。與此同時，這幅畫面還融入了詩一般的抒情意味，注入了描寫者對這一美輪美奐的畫面的欣賞之情，給靜止的人物形象平添了一種動態感，營造出一種內在的意蘊美。此時印入讀者眼簾的女性裸體不再具有情欲的意味，而酷似希臘神話中貞潔女神般的形態。

再如，《弗蘭德公路》中喬治與柯麗娜做愛時的描寫表現了情欲的赤裸和發洩的瘋狂，但喬治由柯麗娜的肉體聯想到與化身天鵝的天神宙斯

¹⁹ Claude Simon, *Le jardin des plantes* (Paris: Minuit, 1980), 197.

相愛的勒達（Leda），感受到一種原始、古樸的氣氛，讓肉體的情欲轉化成為更高層次的美感。

西蒙小說頗有雄辯的氣勢，讓人聯想起古代預言家的作品，其中蘊含的聲音有如神話之於世界的原初解釋，具有對於歷史事件作出重新解讀的功能。《草》敘述了法國南部的一個老婦人看似極為平淡的生活。這本書的扉頁上印著《齊瓦哥醫生》中的一句話：「沒有人創造歷史，人們都望不到這歷史，正如人們望不到這草的生長。」在西蒙看來，隨著歷史的發展，時間消逝，人無法抗拒地走向死亡。他依賴文學史上的經典作品，同時運用了類似於電影的「閃回」技巧，把史詩般的哲理貫穿於小說中看似毫不相干的片斷，清晰地表達了一種濃郁的生活悲劇感。作品敘述者發出的「容忍歷史（不是順從於它，而是容忍）就是創造歷史」的聲音，傳遞了萬事萬物皆事先預定，人生的目標應符合理性，克制、知足、平靜等美德必將通向德行的斯多噶主義傾向。在《故事》中，西蒙一如希臘神話中的女預言家珈桑德拉，對災難和逆境作了清醒的預測，揭示出歷史並非全是傳統理性主義所宣稱的文明對野蠻的不斷征服，戰爭的硝煙與血腥並非總有正義與獻身的悲壯意蘊。歷史就像無情的自然一樣，周而復始、迴圈相繼，而人的行為則猶如自然之物，其發展變化本身就構成了一部超越自然的史詩，為不可預測的世界平添了詩意盎然的審美意趣。在《鋼絲繩》（*La corde raide*, 1947）裡，西蒙圍繞著自己的戰爭經歷和對藝術家職能的思考，讓回憶和觀感交替展開，其中顯露出對神話表現方式的借鑒。例如：

樹枝穿過我的身體，從耳朵、從我的嘴巴、我的眼睛裡冒出，我的眼睛視而不見，樹枝的汁液流遍我的全身，四散開來，充滿著

回憶，那種對即將到來的日子的記憶，我整個身心浸透著一種睡眠般的平靜感。²⁰

由此可見，西蒙筆下的人物似乎都有一種未卜先知的功能。人間之事往往難以預測，而這種出乎意料之事，不論凶吉，都能使人所從事的活動除痛苦之外還帶上了一層冒險色彩。神話手法則可以在錯亂的意向交疊過程中，發現事物的真諦，傳遞某種潛藏於人性深處的認知，給人以強烈的精神震撼。

西蒙對於神話帶著一種與生俱來的虔誠，這種虔誠源於自幼耳濡目染的宗教饋贈，爾後又構成其作品中一種清晰可辨的旋律，它具備了幫助作家調動自己潛在的意識和知識，將散亂的形象和片段統一於整體文本的功能。在文學創作中，分散的事件形成作品的題材，神話則以其自身特有的邏輯，嘗試將零散的片段統一於敘事之中。西蒙正是以這種方式，在早期小說《作弊者》（*Le tricheur*, 1945）中敘述了一個名叫路易的青年攜情人私奔的故事，從多角度描寫了主人公的幻覺，以及他為了擺脫幻覺而將一位教士用磚頭砸死的經過。小說第四部分有這樣一個片段：

在埃特納火山的山坡上，那個人回憶起他曾經而且現在仍是一匹馬，一棵樹，一個男孩或一個女孩，他莊嚴而恐懼地爬上山坡，面對存活的一切，面對各種聲音和腳步聲，此時死亡者的腳步聲印入他的心靈，迴響在火山岩和發出轟鳴的石壁上，含硫的烈焰舔舐著他的雙腳，舔舐著他的兩腿，越燒越旺，仿佛一隻從火山口伸出的巨大臂膀，接住他高速墜向深淵盡頭的軀體，那軀體捲

²⁰ Claude Simon, *La corde raide* (Paris: Sgittaire, 1947),178.

縮成一團，在遠處盤旋，不斷減弱下墜速度，而他肩上披著的富麗堂皇的紫色大衣猶如魔王展開的雙翼。²¹

這個片段包含著作者後來小說中不斷出現的主題：「馬」、「樹」、「生存」、「死亡」等，而「存活的一切」、「各種聲音和腳步聲」、「火山岩和發出轟鳴的石壁」等意向也洩露出深深刻在作者記憶中的痕跡。「曾經而且現在仍是」(avoir été, être encore) 既是主人公內心的時間概念，又是敘述者精神中的時間概念，與作者整個記憶中的時空相吻合。烈焰的升騰和天使降落人間等關涉希臘神話的場景，在西蒙後來的小說創作中又再度出現。這與作者自身的經歷不無關係。

西蒙並不過分關注神話原型的清晰特徵，而更趨向一種神話般的意蘊。他側重神話中零散但富於表現力的形象，而非某種約定俗成的深刻性。《法薩爾戰役》中有一段關於懷孕女人形象的描寫：

怎樣命名這尊腹中隱約懷著胎兒的紀念碑式的女神雕像，雕像上可見無數用粘土和岩石製成的乳房，而貪得無厭的父親眼中只有那些包裹著襤褸的碎石……²²

這段文字僅從神話中汲取了一個簡約、模糊的形象，看似失卻了神話本身的「魅力」。在經過改寫的敘事中，這一女性形象逐漸脫離了神話的軌跡。不完整的神話因素作為文本的生成因素，在此通過以作者為媒介的自主活動起到描述故事的輔助作用，其中不免添加進作者強烈的主觀情緒，反映出其自覺或不自覺地利用自身經歷和文化積澱再現歷史的企圖。因此，神話在構建敘事的同時也被敘事所構建，成為表達預見、重塑記憶的一種行之有效的方法。西蒙在這裡沒有讓讀者重讀神話的意

²¹ Claude Simon, *Le tricheur* (Paris: Sagittaire, 1945),127.

²² Claude Simon, *La bataille de Pharsale* (Paris: Minuit, 1969),162.

願，卻讓讀者通過如是寫作來體驗神話的潛在的共鳴力和象徵性，使神話變成作者描繪世界圖景、抒發寫作快感和建構文本整體性的工具。

作為現代主義作家，除卻文化上的差異之外，西蒙等新小說作家與古代人相比並無生理和心理基礎的不同，他們現代化的心靈底層仍潛流著神話非理性的酵母。根據榮格（Carl G. Jung, 1875-1961）的觀點，神話雖是原始人心理的綜合表現和世界觀體系的自然流露，但它感受世界的方式卻在普遍意義上通過集體無意識這個概念涉及了人性，因為集體無意識代表了人類本能中最原始的意識類別²³。西蒙與其他新小說作家一樣，深切感受到「文明」社會對個人的各種形式的壓迫及其清規戒律對人性的扭曲和約束，面對人類本能中一些十分珍貴的素質的日漸缺失，無法抗拒的傳統文化的薰陶迫使他們回溯到想像的世界以逃避現實社會的痛苦。他們於沮喪與失落中發出原始的、心靈的吶喊，意欲向神話索取某些現代生活和現代文化所缺乏的又為人性所渴望的精神要素。如此而來，潛藏於作家西蒙身上的集體無意識就在小說的歷史與社會語境中得以揭示；一些文化代碼或者一些集體無意識間的相關因素，如神祇、幻象、幽靈、傳奇等等，也自然會在其敘事中頻頻出現。

納博科夫曾經斷言：「事實上，好小說都是好神話」²⁴，而神話也確實為當今社會的人們提供了一條擺脫現代化壓力和重塑精神品格的新徑。為此，現當代文學藝術的最高境界就不應以真實性、實用性為價值，而應以追求「人類理想」和「心靈世界」為己任。或許這就是為什麼在

²³ 參見 Carl Jung, *Symbols of Transformation* (Princeton: Princeton University Press, 1967), 132-133.

²⁴ 弗拉基米爾·納博科夫（Vladimir Vladimirovich Nabokov）著，申慧輝譯，《文學講稿》（上海：三聯書店，2005年），頁1。

這個科技昌明的理性時代，一些造詣深厚的文人學者再度迷戀原始時代精神遺產的一個重要原因。

克洛德·西蒙就像一個辛勤耕作的園丁，窮其一生在前所未知的領域裡辛勤耕耘，將畢生精力獻給了他所鍾情的小說藝術。他把自己的寫作比喻成一場艱苦的歷險，其中不乏失敗的經驗，不過，這種「對永無止境的景象的探索」仍為當代小說創作尋找「共同的本質」提供了許多可資借鑒的經驗，其作品獨特的寫作手法、藝術風格和所展示的豐富多彩的歷史畫卷使他贏得了「法國新小說派」主要柱石的稱譽，並進入世界文壇一流作家的行列。

徵引文獻

哈斯克爾·布洛克 Haskell M. Block 著，潘國慶 Pan Guoqing 等譯，〈文化人類學與當代文學批評〉“Wenhua renleixue yu dangdai wenzuepiping”，《神話與文學》*Shenhua yu wenxue*，上海[Shanghai]：上海文藝出版社[Shanghai wenyi chubanshe]，1995 年。

陳聖生 Chen Shengsheng，〈論詩是原創性的思〉“lun shi shi yuanchuangxing de si”，中國文學網 <http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=20915>，2011 年 11 月 26 日瀏覽。

劉建軍 Liu Jianjun，《演進的詩化人學——文化視界中西方文學的人文精神傳統》*Yanjin de sihua renxue: wenhua shijie zhong xifang wenxue de renwenjingshen chuantong*，長春[Changchun]：東北師範大學出版社[Dongbei shifan daxue chubanshe]，1998 年。

弗拉基米爾·納博科夫 Vladimir Vladimirovich Nabokov 著，申慧輝 Shen Huihui 譯，〈優秀讀者與優秀作家〉“Youxiu duzhe yu youxiu zuojia”，《文學講稿》*Wenxue jianggao*，上海[Shanghai]：三聯書店[Sanlianshudian]，2005 年。

克羅德·西蒙 Claude Simon 著，李映萩 Li Yingqiu 譯，《豪華大旅館》*Le Palace*，臺北[Taipei]：志文出版社[Zhiwen chubanshe]，1986 年。

克羅德·西蒙 Claude Simon 著，林秀清 Lin Xiuqing 譯，《弗蘭德公路》*La Route des Flandres*，桂林[Guilin]：灑江出版社[Lijiangchubanshe]，1987 年。

張容 Zhang Rong，《法國新小說派》*Faguo xinxiaoshuopai*，臺北[Taipei]：遠流出版公司[Yuanliu chuban gongsi]，1996 年。

- 張小元 Zhang Xiaoyuan, 《藝術論》 *Yishulun*, 成都[Chengdu]: 四川大學出版社[Sichuan daxue chubanshe], 2000年。
- Duncan, Alastair. *Adventures in words*. New York: Manchester University Press, 2003.
- Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1973.
- Jung, Carl. *Symbols of Transformation*. Princeton: Princeton University Press, 1967.
- Mireille, Calle-Gruber. *Claude Simon, une vie à écrire*. Paris: Ed. du Seuil, 2011.
- Simon, Claude. *Le tricheur*. Paris: Sagittaire, 1945.
- . *La corde raide*. Paris: Sgittaire, 1947.
- . *L'herbe*. Paris: Minuit, 1958.
- . *La Route des Flandres*. Paris: Minuit, 1960.
- . *Histoire*. Paris: Minuit, 1967.
- . *La bataille de Pharsale*. Paris: Minuit, 1969.
- . *Le jardin des plantes*. Paris: Minuit, 1980.