

法国现代小说史的插曲

——试谈法国的“新小说”

王德华 少 鸿

翻开法国现代文学史,纵观其小说的发展,我们马上就会发现,在五十至六十年代里,有一个影响巨大的流派,流星般地出现、又流星般地消失了。留下的,只是它的光轮,以及它所掀起的喧哗。它,就是“新小说”。

若要弄清“新小说”的历史背景,就得从二十世纪初说起。

人类的纪元大步地迈出十九世纪,是在一九〇九年至一九一七年间。在这期间,新的物理问世,给了科学以新的逻辑。立体派画家终于捣毁了印象派的表形画。艺术家不再是事物的临模者。自一八一五年以来,欧洲各国赖以稳定边界的协议,因为民族主义的冲突遭到破坏,使西欧国家在世界五大洲占了统治地位。

在法国,教会与国家开始分道扬镳。在思想领域内,教会夺回了在议会、法庭和学校失去的地盘。劳动者纷纷上街,社会主义已成为一种政治力量。时代的色彩变了。巴黎到处是栅栏、地铁入口、时兴的铺面。“装璜风格”又在饭厅里盛行。这是一种向旧秩序的倒退,是新的技术手段支撑着的古典主义。爱丽舍广场剧院^①就是例证。这种“新古典主义”也表现在文学领域内。

到了二十年代,伴随着第一次战后和平而来的,在西方,是经济和社会危机;在东方,是俄国的革命。从战争中侥幸活下来的老战士,很快就发现,他们所得到的不过是长时间的后悔。一九〇〇年以后的青年人,

根本就不想听他们唠叨什么“凡尔登战役”。进入三十年代后,法西斯主义的上升和新的世界大战的前景又摆在人们的眼前。虽然如此,当时却是超现实主义的大好时光。

如果说三十年代是危机四伏、令人焦灼不安的年代,四十年代则是恐怖的年代。对于几乎彻底丧失其“伟大民族”地位的法国来说,尤其感到可怕。战败和被占领,好象把法国置于长期的、无可挽救的衰弱之中,使人觉得非常痛苦。

这真是莫大的耻辱。许多人受不了,纷纷逃亡国外。贝尔纳诺斯^②到了巴西。一九四〇年,他加入了戴高乐将军的行列,不断鼓吹对希特勒主义的十字军远征。到美国去的象吉罗杜^③等其他作家,有的写诗混日子,有的演戏,有的当了教书匠。

在法国境内,存在主义给介入文学编制了一套理论,强加给小说家。一直到一九四五年,谁要逆潮流而动,谁就倒霉。这时活跃在法国文坛上的,主要是阿拉贡^④,还有萨特^⑤等。

进入五十年代后,“介入文学”就奄奄一息了。存在主义的全盛时期过去了。翻领、高卢蓝、蓬头垢发不再时髦。作家也改变了主意,不再在什么宣言上签名,又回到了沙龙里。一九四五年,作家梦想成为上帝;十年后,他们只求讨好于人。

这时,在《巴黎女人》^⑥周围,渐渐聚集起一群二十五岁左右的年青作家。他们听腻

了关于残酷的战争种种议论，不赞同他们长者的情感。法西斯主义也好，反法西斯主义也罢，他们都置若罔闻，或抱怀疑态度。他们看破红尘，供认不讳地宣称：“二十年的生涯和广岛的烟云告诉我们：世界既不庄重，又不持久。”他们瞧不起“介入文学”，他们开始培养着自个儿的风格。他们较少考虑怎样去说服读者，而注重如何去吸引他们。同时，他们还打出已不时兴的大师如赛利纳^⑦等的招牌。其文学风格，可以说是一种新古典主义。评论界称这些青年作家为“轻骑兵”。

当时出现在法国文坛上的，还有东山再起的吉奥诺^⑧等。但是，自战后以来，“习俗”或者说“传统”的小说似乎进入了死胡同。有人说当时是“轻骑兵”季节。

“轻骑兵”的新古典主义，逗乐了公众舆论，却不能使小说的内容深化。“轻骑兵”季节好景不长。法国小说出现了危机。

于是，历史的条件已经成熟，“新小说”也就应运而生了。

自一九五三——一九五四年始，评论界中的活跃派，对那些与迄今任何作品都无丝毫相似之处的“新小说”派的作品，发生了兴趣。反映了法国文学界的危机状况。从而使得尚是无名之辈的阿兰·罗伯-格里耶的处女作《橡皮》一经同世，便声名大振。两年后，他又发表了《偷看者》，更受到评论界的推崇，获得了“评论奖”。到了一九五七年，米歇尔·比托尔发表了小说《变》，获雷诺多奖，评论文章也是连篇累牍。更为重要的是，赢得了大量的读者。

这时，老一辈的女作家纳塔利·萨罗特也加入到新小说运动中。萨特在给纳塔利的《陌生人的肖像》再版作序时，用了一个含糊不清的名词“反小说”，后来竟成了“新小说”的代名词。同时，“新小说”的首创者，开始发表了宣言。罗伯-格里耶发表了《未来小说之道路》。到了六十年代，像吕克·爱斯坦^⑨这样的一些作家，也加入了这个行列。“新小

说”从此交上了时髦的好运。

那么，“新小说”有些什么特征呢？

首先，“新小说”诞生在二次世界大战的浩劫之后，代表着一种彻底的悲观主义。新小说派认为，社会已经败坏，再与之争长论短是徒劳无益的。“世界已经分崩离析，何必去表现它呢？对人们的真正了解不可能，小说与现实的完全一致也不可能，真理已成水中之月，又何必去写呢？”

其二，新小说派赋予作品的，不是雄心壮志和丰富的想象，而是强加给作品的局限性，不满现实的违拗，以及时现实的苛刻。“人们注视着世界、却看不透它”，“事情就摆在那儿，永远就那么回事，各自限制在自己的范围内。”

其三，人物不再是故事的中心。新小说中，不再是一切情节都围绕着人物而展开。人物只不过是只闻其声、不见其人的傀儡。有时，小说中的人物只是情节需要的某种依托而已，找不到有血有肉的主角。

其四，“新小说”反对规范化的文学语言。新小说派拒绝承认小说是艺术品，他们必然就不会对语言精雕细琢，循规蹈矩。新小说中，民间俚语、口头语言、语法结构残缺的语句，俯拾皆是。

其五，“新小说”大量采用写生手法。新小说派认为：“小说的宗旨就是忠实地、连续地把存在的世界和人物塑造到纸面上来。”因而，写生就成了新小说派的主要手法之一。通过对外界、人物纯客观地、有时好像是杂乱无章地描写，就象照相机一样，他们把所要表现的东西如实地、合盘地摆在读者的眼前。如果你不去仔细地咀嚼，就会感到索然无味；如果你用心地玩味，就会发觉作者用心之良苦了。

总之，“新小说”的理论认为，在小说创作中，贯串的情节，时间的顺序和故事的结局，人物性格和人物心理的描绘，文学的政治倾向性，固定的体裁，规范的语言，这些

有关小说创作的传统观念，统统都已过时，他们主张小说只是一种无穷无尽的艺术探索。

新小说派的主要代表作家有三个。

(一) 阿兰·罗伯-格里耶，生于一九二二年，早先是农技师，后来改行搞文学。

阿兰·罗伯-格里耶是个现象学的信徒。他不赞成作者寓其爱憎于描写的对象身上。对他来说，“小说远不只是传递‘信息’而已，它有着本身的宗旨，那就是忠实地、连续地把存在的世界和人物塑造到纸面上来。”尽管他不愿自己成为一个理论家，由于他汇集出版了他的评论论文《为了一种新的小说》，为未来小说开拓了道路，从而成了新小说运动的宪章与口号的倡导者。并且，他自己的作品，本身就是这种新小说的习作，几乎可以说就是示范。

阿兰·罗伯-格里耶的主要作品有：《橡皮》，发表于一九五三年，曾轰动一时，是作者的处女作，也是“新小说”的第一部代表作。这是一部奇妙的侦探小说，其故事情节令人捉摸不住，就似盲人拍的照片一样。另外，还有《偷看者》，发表于一九五五年，获“评论奖”，以及《嫉妒》（一九五七年），《迷宫之中》（一九五九年），等等。

(二) 纳塔利·萨罗特，一九〇〇年（也有说是一九〇二年）生于俄国，曾是陀思妥耶夫斯基^⑩的狂热读者。

纳塔利从一九三八年起就转向新的方向。她认为小说应当经常提供新的形式和新的内容；作家应当写自己感觉到的事物，而这些事物是别的作家没有感觉到也没有写过的。对她来说“真实的小事对虚构的故事有着无可争议的好处。首先一条，就是真实感，其次是随之而来的说服力和进攻力。”所以，她记录着最细小的情节：围着一杯茶的妇女；橱窗前匆匆而过的行人；强迫女儿应见一门出于利害关系的婚事的父亲，装饰房屋的女人……。正是通过这样一些细节，反映出主

角的情绪矛盾。在她的笔下展现的常常是些骤然而至、转眼即逝、捉摸不住的冲动。这种冲动，在一瞬间能变脉脉温情为切齿仇恨；变不尽沮丧为兴高彩烈。在她的字里行间，找不到有血有肉的主角，只有心理探索的简陋依托物（在她的《沉默》一剧中，主角甚至连名字都没有，只有代名）；也没有戏剧般的行动，只有安插在谈话中的对话，而让诡秘的思想暴露在言谈与沉默之中。

纳塔利的主要作品有：《陌生人的肖像》（一九四八），《金果》（一九六三），《生死之间》（一九六八）……，等等。

(三) 米歇尔·比托尔，生于一九二六年。他认为“小说不是一种娱乐，而是一项事业，演变缓慢，应严肃认真对待。”同时认为“长篇小说是叙事的实验室，是供研究现实以何种方式出现在我们面前的绝妙天地。”在他的作品中，的确可以发现这种不断更新着的、日益深化的研究。

米歇尔·比托尔的主要作品有：“途经米兰”（一九五四），《时间的支配》（一九五六），《变》（一九五七）……，等等。

米歇尔·比托尔的小说《变》发表后，获得雷诺多奖，是他的成名作。小说写的是主人公“您”从巴黎乘火车到罗马去，借口因公出差，实际上是和情人幽会。他打算告诉情人：自己已经在巴黎给她谋到一个职位，决定离婚并和她生活在一起，摆脱目前的单调无味的生活。在列车进行中，他一边呆呆地、漫不经心地看着车内外的人和物，一边回忆着以往的日子，以往的旅行，构思将来的生活，给自己的这个决定找理由，想要证明它是正确的。可是，越是靠近罗马，他就越是没有勇气，最后，他终于明白了自己并不爱这个情人，只不过是暂时被她的异国情调所迷惑罢了。他不断地问自己：从哪儿来？到哪里去？想干什么？怎么也回答不了这些同题，他后悔了，终于又回到巴黎。

作者在《变》这本书里严格遵守古典作家

的“三一律”。故事发生在巴黎开往罗马的三等车的一个车箱里，车行二十一小时另三十五分。这本书的语言与写法比较特别，每句为一段，有的句长达半页。全书写的是，“您”所看到的，“您”所想到的，“您”所听到的，“您”所干的。可以说，整篇小说实质上就是一组写生，从中读者清晰地看到了主人公改变主意的全过程。

从以上关于“新小说”的代表作家和作品的简单介绍中，我们可以得出的结论是什么呢？

进入六十年代以后，新小说派的信徒日益激化，重蹈不久前超现实主义派的复辙，企图制定一套能够解答一切的理论，从而变成一种没有出路的冒险。“新小说”冒犯了统治欧洲的人道主义的尊严，欧洲的人道主义赞扬人对世界的统治，对自身以及对事物的享有。但在“新小说”里，人却丧失了一切权力，只不过是一种视觉，一种稍有意识的视觉而已。并且这种视觉随即就被围攻着它的世界所毁灭。所以，它遭到了许多的指责（国内的和国际上的）。英国国际文学年鉴就曾这样讲过：“这些法国作家啊！惶惶不可终日，胡思乱想，悲观绝望。他们不仅是在毁掉小说，而且在削弱知识界，使其信誉扫地”，“他们是如此地颓废，以至忘却了智力的存在。”

这种结论是否过分？读者自行定夺吧。不过，从五十年代它的第一篇代表作问世，到六十年代它的偃旗息鼓，“新小说”也有着十五年的历史呢。它是一定历史时期的产物，是法国近代小说史上的一段插曲，一段精彩的插曲。它打破了传统小说四平八稳的束缚，

他们创作的每本小说在结构上和表现手法上都在进行着一系列新的试验，特别是他们的这种试验对丰富今后小说的艺术表现手段，有着值得借鉴的地方。应该说，他们为法国今后小说的发展另辟了一条新路。在法国小说史上，它占据着，或将要占据着它应有的地位。

当然，这不是最好的结论，起码不是最终的结论。要知道，新小说运动虽已过去，但评论界尚在为它而喋喋不休，大学还对它兴趣盎然，各种辩论和讨论还余兴未尽呢！

结论，还是由法国人民去做吧。

① 爱丽舍广场剧院——一九一三年由佩雷兄弟公司首先使用钢筋混凝土方法建成。

② 乔治·贝尔纳诺斯——法国现代小说家，一八八八年生于巴黎，死于一九四八年，作品有《一个乡下本堂神甫的日记》、《快乐》等。

③ 让·吉罗杜——法国小说家兼剧作家。一八八二年生于巴拉克，一九四四年死于巴黎。

④ 路易·阿拉贡——法国小说家兼诗人。一八九七年生于巴黎。一九二七年参加共产党。作品有《共产党人》、《断肠集》、《爱尔莎的眼睛》等等。

⑤ 让-保罗·萨特——一九〇五年生于巴黎，死于一九八〇年。近代有影响的法国小说家、剧作家和评论家，作品有《憎恶》、《墙》等。

⑥ 巴黎女人——一种杂志。领导人是记者雅克·洛朗。

⑦ 路易丝——弗迪南·赛利纳(1894—1961)——作品有《黑暗尽头的旅行》等。

⑧ 让·吉奥诺(1895—1970)——法国小说家。作品有《一个大人物之死》等。

⑨ 吕克·爱斯坦——生于一九一一年。基督教诗人和小说家。其小说有《烙印》，《审讯》等。

⑩ 陀思妥耶夫斯基(1821—1881)——俄国著名作家，小说《白痴》的作者。