

《窥视者》三题

李 忠 星

本文通过对《窥视者》的主题、人物和艺术特征的探讨,阐明作品揭示了社会罪恶的存在,因此具有一定的社会现实意义,但这意义又不甚确定;作家标新立异通过该作品体现出结构作品的特有方式、写物方法、蒙太奇的奇用等等,丰富了小说的艺术表现力,但又正是这些阻隔了读者对作品的理解,把“新小说”变成了“象牙之塔”中的奇特研品。文章进而指出,作品所以有一定的意义可探求,就因为它还具有小说艺术的某些因素。因此,作家要完全割断“新小说”与传统的联系是不可能的,也是不可取的。

人称“新小说之父”的阿兰·罗布-格里耶(Alain Robbe-Grillet, 1922-)是法国当代有国际影响的“新小说”派重要代表作家。他反对现实主义传统,认为巴尔扎克式的现实主义实际上“篡改真实”,在今天这个“抹杀个性”的时代,客观世界只是“存在”而已,没有意义;什么“真实性”、“意义”,都是“难以理解”的东西。他的论文集《为一种新小说而辩》(Pour un nouveau roman, 1963)集中论述了他对“新小说”的理解与主张。于是,小说出自他的手笔便没了故事情节,没有人物描写;或者写到人物则人物没有面貌、思想,只有某种欲望;而对物的描写却是异常的详尽。这样,他的小说也就成了难以卒读的物事记录。他的第二部小说《窥视者》(Le Voyeur, 1955)是他的重要代表作之一。

既然作家反对“篡改真实”的巴尔扎克式的作品,那么他在他的“新”小说《窥视者》中又是怎样保持“真实”的呢?而这个“真实”的“存在”又是否毫无意义呢?作品写了这样一件事:“主要人物”马第雅思从小就喜欢收藏小绳。为了生计他乘船到一个海岛去推销手表,一路上对8字形的物体或8字形的痕迹很敏感,常常想起关于情杀场面的宣传画,身上也藏有关于情杀的新闻报道。在船上他就听说有个名字叫雅克莲的姑娘很“野性”。上岛之后,他就于推销手表的同时打听到雅克莲在悬崖边牧羊,就骑车往崖边去了。此后他更加神魂颠倒,时时窥视别人的言行。听到别人谈话中有“捆绑”、“悬崖”、“赤裸尸体”一类的字眼儿就胆颤心惊。新电影广告的画面,他总觉得还有别的什么“场面”叠印在上面。他急急忙忙去寻找他在崖边扔掉的三节烟头,发现情人维奥莱(实际是雅克莲)的毛衣还挂在崖上,便把它扔进海里。而当他发现于连窥见了他的行为时,心想杀掉他,却又觉得他没有恶意。这时他发现那第三

节烟头和小绳等已握在于连的手中。后来什么危险也没有发生。马第雅思已靠在返回大陆的船栏上。

尽管作家反对编故事,但毕竟写了如上所述的“悬崖案件”。不过,作家没有明确交代“案件”的原委,而在大量物事描写的同时,隐隐现地交代了与案件有关的“蛛丝马迹”。其它则留待读者在作品中去“侦探”、“取证”、“分析”。从这里可以肯定一点,即这个“案件”的题材不可能不是来自于作家“所感受到的客观世界”。而他在处理这个题材时,无论怎样“不模仿”生活,但总不能在真空中进行。因此,无论他怎样要取消传统作品中“那个‘意义’的世界”,他的“悬崖案件”在现实中就不可能没有任何“意义”。事实上,他在论文《新小说》中又承认“艺术作品完成之后”,“也许会具有某种意义”。不过,这种“意义”“朦胧不清”,是难以捉摸的。读者最感困惑的也就在于其“意义不确定”。他也承认他的小说中意义“朦胧不清”,但他把原因归结为“世界”本身“缺乏固定意义”,因而他只能告诉读者“怎么样”,而“不答复‘为什么’”。因此,我们可以通过这个“悬崖案件”和那“油画”、“广告”以及作品隐隐约约揭示出的那个女招待所遭受的痛苦在一定程度上认识那个社会的犯罪“怎么样”“存在”着。这是作品意义的一个方面。读者不禁还要问,这样的犯罪“为什么”会存在呢?人们为什么不告发、惩治罪犯呢?作家所以“不答复”,是因为不愿意,也许是无力。重要的是,作品意义的诸方面也就在这些问题的回答之中。

可以说,马第雅思的犯罪是那个社会造成的,他的罪恶就是社会的罪恶。这从那些宣传情杀、暴力的“新闻”、“油画”、“广告”对他的影响看得很清楚。作品所反映的那个社会里,宣扬情杀、暴力的油画、广告随处可见,这使他就是在谋生计的途中也不忘在贴身的暗袋里藏带着一则有关情杀的新闻剪报,以至见到任何一个女人,他都会在头脑中把她与“宣传品”上的那个被虐待的女人叠印、混淆在一起。而这类新闻媒介的存在与将继续存在下去,在现实中是那个社会的金钱原则所需要的,是上层犯罪分子所需要的。不过,现实中象马第雅思那样一个“下等人”,犯了如此奸杀大罪且留下那么多的罪证而不被指控、法办,这是不真实的、偶然的。可是,就是这种“偶然”,作家认为是“更直接的世界”,是“真实”而有“意义”的。那么,我们揣摩作品的这个“意义”,它是否在于揭示:“庆父不死,鲁乱未已”?而这“庆父”又是何等角色呢?可以认为是社会上层、或是社会制度本身,如此说作品具有一定的批判资本主义的战斗性;也可以认为是“物”——这符合作家有关人和“物”之间关系的认识,也符合那个社会现实中人在“物”的压迫下发生“异化”这一表面真实,因此又可以说作品抹煞了事物本质的真实而为资本主义辩护;还可以认为不知所指,因此可以由此推断作品体现了作家“不可知论”的世界观……。“意义”的“不明确”、“朦胧”就在于此。

人与“物”之间,人发生了“异化”,“物”亦改变了“传统”的面貌而一跃为“世界”的“主人”。而人与人之间呢,作品则反映出人与人不能沟通,就是至亲骨肉之间也冷若寒霜,甚至互相怨恨。雅克莲与母亲、姐姐及情人之间就是如此,没有那种理应相互了解、关心、相亲相爱的亲情关系。在母亲眼里,小雅克莲是个“没心肝的”“我们家的一个真正害人精”。她本就希望“人们早就该为着更小的一点事情把她当做妖精烧死了”。因而当她“知道了她的最小的一个女儿的下落和她昨晚不回家的主要原因(指尸体被打捞出,笔者。))以后,倒十分平静”(引文据郑永慧译本,下同)。“妹妹惨死的事件”不仅没能引起姐姐玛莉亚的悲伤,而且“仿佛她对死去的妹妹还怀着某种仇恨似的”。玛莉亚四处寻找旅行推销员的消息使作恶心虚的马第雅思一度惊惶不已。谁竟想她只不过是想找他买一块“结实耐用的手表”而已。小雅克莲的“情人”于连表现得尤为残忍恶劣,他实际上是雅克莲被害过程的“窥视者”,对马第雅思犯罪

的前前后后了如指掌，且握有充分的证物。但是他容忍自己的情人受害，不仅不告发罪犯，反而为之开脱罪责。如此甚至可以说，于连就是“第二杀手”。一般人谈起雅马莲来，也是恨恨的：什么“恶鬼”、“小吸鬼虫”，“真该给她一鞭子”。亲情如此，人情如此，实实令人寒心！是小雅克莲真的犯了滔天大罪吗？不，作品并没有揭示这个“大罪”是“怎么样”存在着的，只是写到这个小女孩的“罪行——总是那么几件——使得旅行推销员这一次重听一遍觉得比以前几次更糊涂”。雅克莲唯一的“罪过”就是：还那样小，就有了“发育成熟的线条”。如果说她的“堕落”确因天生丽质所至，其亲人、朋友以及整个海岛社会又给了她什么关心、帮助和教育呢？

作品以“窥视者”为题是有所指的。它似乎是指于连，因为“悬崖案件”一直在他的“窥视”之中；更是指马第雅思，他一直在“窥视”之中寻找生活与刺激，于窥听、窥听中猜度人们对“悬崖案件”的反应，窥探逃脱罪责的途径；也指别的人物，当马第雅思“窥视”咖啡馆的人时，人们也在拿眼“偷看”他。总之，人与人不是通过正常的交往在感情上沟通，只能靠窥视、猜度发生联系。就连作家笔下的海鸥也成了窥视者，它总是用“静止不动的眼睛窥伺着”世界。其实，这“窥视者”也未尝不包括作家本人在内。所谓只管“怎么样”、不管“为什么”，不就是个“窥视者”、即“冷眼旁观者”的态度么（作品题目原文 *Le Voyeur* 还可以译为《冷眼旁观者》）。这一些都在一定程度上反映了社会现实的炎凉。

作品所涉及的这些问题，在作家所处的社会中也还存在。这就是“新小说”派作家始终认为他们的作品触及了许多社会问题之所在。

二

作家声言他不塑造人物，因此谈他的小说本无人物形象分析可言。不过，《窥视者》中还是有几个有名有姓的人物在活动。马第雅思可以算是“中心人物”了。此公孤独一人还无时无刻不为生活担忧。这一次他不得不早起赶船，就因为“近三个月来”他的手表销量“远低于平时”，“如果事情再不顺手”，不光是“亏本”的问题，还会有失业的危险。因此，“他十分需要”将存货脱手，好得到一笔钱以“耐心地等待较好的日子的到来”。如此看，他算是为生活所迫的“小人物”。然而这个小人物无论其本身还是本身以外的意义，与《外套》中的小公务员、以及卡夫卡《变形记》中的格里高尔是极不相同的。

马第雅思是个只有本能欲望的动物。求生存是他的本能。他在社会中占据了一个推销员的位置，不得不整日盘算利润、四处奔波。可以想见，他能得到这个位置也非容易。这次旅行推销之前，他也作为人、一个小人物希望过上“好日子”：“他设想了好多解决困难的办法。立即到这个小岛上兜揽一次生意是这些办法中很重要的一个”。于是，他“细心打听”他曾经在那儿渡过童年时期的小岛的地形及居民情况；精心计算“大约二十个居民”、“那就是每四户人家”卖一只手表；为了“这笔生意所赚到的全部利润或大部分利润”不至于“泡了汤”，他决计在岛上只停留一天；为了在如此之少的时间里完成他的“速成买卖”，他仔仔细细地比较、分析弄到了手的“情报”，开动“丰富的想象力”盘算如何和岛上的居民套近乎、讨亲热，以诱使人们更快地买他的手表。总之，他分明自知他到了岛上“不能有任何的疏忽，也不能有任何的大意”、“时间就一分钟也不能浪费”。然而，无论他在求生存方面表现得如何“精明”，他的另一种欲望又使他连最基本的欲望也不顾。

弗洛伊德认为，人的潜意识深处那个广阔的无意识里，性本能是“主要内容”。马第雅思

就是体现这一观点的活标本。一则奸杀少女的新闻报道，他视若奇宝、把它剪下来并藏在手袋中放在贴身的地方。一声微弱的女子呻吟能牵动他的心，使他“不得不回过头来”朝那间神秘的屋子内窥视——见到“一张凌乱的床”、“一个男人的身影站在床边”，还很想“看看下一步的情况”。他收藏小绳的“癖好”是小时就养成的，但是一直没有“拿这些小绳派什么用场”，可当他又捡起“一条好的小麻绳”的同时也发现了一个女孩，因此“不安”起来，而要对绳子的质量“进行一次较严格的审查”，并且“重新研究它的价值”。上船求生存的意识所主宰的“基本欲望”这时就被一种“主要内容”挤跑了，无意识主宰了他：明明是刚刚拾到的一根卷成8字形的小绳，他在一看见它的“一刹那间”竟陷入“这根小绳子原是他自己在很久已前遗失的东西”这种痴呆里。一切能够与小绳发生联系的8字形形状：什么堤壁上的8字形标记、斜桥上系统索用的大铁钉与铁环组成的8字形痕迹、房门上仿木装饰图案中两个相连的木结节、以至于海鸥鸟来回翻飞“组成的”8字形轨迹，等等，都能控制他的意识，令他凝视、分析，胡思良久。那“新闻”上、“油画”上、“广告”上以及那间神秘屋子内窥见到的设施、物品、男女人物的姿势等等，更是在他脑子里叠印层出，使他常常把船上的女孩、画上的女子、雅克莲以及他的情人维奥莱混淆在一起，难分难辨、难舍难分。显然，“里比多”的压力使他困苦不堪、神情恍惚。然而，这个时候他还可以算作一个人，一个得了“弗氏精神分裂症”的“病人”。随着他为解除内心“压抑”的“困苦”而行动，他就离开了人类的行列而加入到狼狽群中。

他在捞取生意情报的同时，对与生意无关的“多余的”“任何细节”都不放过。有一个水手无意之间向他透漏了他住在海岛上的小外甥女“那么小的年纪，已经有了一大群的追求者，多得叫人担心”。他一上岛，不久就根据水手提供的情况找到那个水手姐姐家。他见到照片上那个“漂亮的女儿”身着“小女孩的服装”却有“发育成熟的线条”、煞是“充满了生机”。这时，马第雅思的理性便完完全全被一样东西挤掉了。他成了一头贪狼，一到悬崖边就不顾一切地扑向弱小无援的牧羊女，利用那条小绳搏住她的双手，强奸并扼死了她，还将她的尸体扔进大海。

作案之前，他连“自我意识”也没有。而一当“里比多”的紧张放松，他的“自我意识”有所回归。他知道要调节自己的行为以符合“现实原则”，就必须掩盖自己的罪行。于是，他销尸灭迹，时时窥度人们是否知道“悬崖案件”及人们对这件事的心理反应。巨大的精神压力使他惶恐不安、吃睡不宁、精神恍惚：没有带手提箱却觉得丢了手提箱，找不到手提箱又“放下手提箱以便拿起那只皮箱”；别人走过来他却觉得是“插进马第雅思和旅行推销员之间”；他眼前的“胖女人”却是“那个女人或者那个姑娘，或者那个年轻的侍女”……。他现在确实处于重压之下，挣扎在死亡前的深渊里。显然，这是任何一个社会也不能容忍的重大案犯的心理感受。这与小公务员或者那个“甲虫”在社会不公正的压力下的感受是多么迥然相异。如果说马第雅思还有“人格”的话，则他的“人格”是统一的而不是分裂的，即他的犯罪事实所证明的“兽格”。比野兽还坏的是，他有一点“意识”。一当“意识”复归以后，他连惶恐也没有，倒是表现得“异乎寻常”的镇静与狡猾。上岛那一天，他由于崖边作恶本就无心于生意，更谈不上“利润”可图和担心利润“泡汤”的问题。按“理”，无论出于经济上的压力还是“逃亡”的考虑，他都应该及早迅速离开海岛。可他尽管由于作恶心虚、心慌意乱、手脚无措而误了当天的航班，第二天一早却以种种借口拒绝店主的建议——趁红衣水手的渔船离岛，“下意识”地坚持要乘坐正常的下次航班回大陆。人们不禁要问，他为什么不及时逃跑呢，是他不愿意或是不能？不，都不是。此犯此时如此沉稳的行为，是经过他一番绞尽脑汁的狡猾深虑的。他窥测到于连这个他作案时唯一的“窥视者”许是由于某个原因恨雅克莲，因此不会告发他。他放心地在

备忘录“星期二”那一页“完全虚构”这一天的“经历”，填补他中午作案那段时间“空白”。这样一可备作将来“辩护”用，二可使他当时心理“平衡”。他也退步想过，万一于连告发他，即使他“把一切弄得十分准确”也“毫无用处”，那“不仅不能证明他无辜”，“反而证明他有罪”。因为他完全明白，他在悬崖边和于连的“一番谈话”中，他“笨拙的语言和行动已经无可怀疑地告诉了他（指于连，笔者。）一切，何况那孩子也许还知道一些别的事情”，而且于连还握有三件“罪证”。要是于连告发他，保安队员一“大清早”就会来逮捕他这个“卑鄙的家伙”。那么，“趁一条渔船逃走。这种事想也不要想：对面大陆上所有小港口的警察都会在码头上等待着他的”。因此，他欲藏故露，而利用再也不象昨天那样紧张、而是充裕的时间一方面“回味”昨天的恶作，一方面继续“窥探”各种有关的“情报”。终于，这个凶残而又狡猾的罪犯逃脱了罪责。他还会犯罪。

作品中真正的“小人物”是几个女性。她们在那个“真实的”社会中备受欺凌和玩弄，任人宰割。作品中始终没有正面登场的人物小雅克莲，年方十三，尚未涉世，只因为父母给了她“天生丽质”，才招致众多恶棍的纠缠与欺侮。连生计都难确保的“下等人”马第雅思都可以任意侮辱她、甚至杀害她。她没有得到亲人的关心与保护，相反得到的是怨恨。雅克莲之外，还有“希望”咖啡店的那个女招待，她的“后颈和颈背上”“露出一长条新抓破的伤痕，象荆棘在太嫩的皮肤上留下的伤痕一样。伤痕上一滴滴细小的血斑仿佛还是湿润的”。她招待顾客时，总是小心谨慎、“态度象挨过打的狗那样惴惴不安”。从邪恶的马第雅思的幻觉常常把她和“新闻”、“广告”上的受害女人混淆这一点看，从那伤痕、那可怜模样推断，她也是某个性虐待狂的玩物。雅克莲及新闻媒介上涉及的几个女子的命运，就是她的命运。她们都是现存社会暴力犯罪的牺牲品。

为什么会这样呢？她们的心里是怎么想的，她们自己对自己的行为和命运负多大责任呢？作家“不回答”这些问题，不愿意当巴尔扎克式的“上帝”，因此即使他“钻进”人物潜意识的深处也不愿意揭示人物的思想，不揭示人物存在及行动的“意义”。不过，作品通过一个老人的口向人们讲述了一个“关于本地的一个古老的传说”，说是每年的春天，人们为敬风雨之神以保海上航行安全，“必须把一个年轻的处女从悬崖上投到海中”，让一头庞大的海怪“当着献祭者的面把作为牺牲的处女活活吞下去”。这个历史上的传说故事与作品现实中的“悬崖案件”以及历史传说产生的背景、原因与“悬崖案件”发生的社会原因颇多相似之处。那老人简直就用“现在时来叙述”故事：“叫那处女跪下”，“把她的两手捆绑到背后”……他讲的是“历史”，更是“现实”。这个传说表现了海怪的贪残兽性，也揭示了民众及社会的冷漠无知。作家有意将现实与地方历史传说相联系的意图也许是耐人寻味的。传说中的“处女”，现实中的雅克莲、女招待、新闻媒介上的有关女子，他们都是社会残暴势力的牺牲品。她们的不幸命运，是社会的无知、不公正、冷漠和残忍所造成的。

三

罗布一格里耶曾认为受过正规文学训练的人囿于传统技法而写不出什么新小说来，遂以“革命”者自许，决心反传统小说艺术、刻意追求新的艺术形式，创造出一种“新小说”来。《窥视者》的主要艺术特色就体现了作家别出心裁、标新立异的“新”追求。

第一，详尽的事物描写。

一反“文学”即“人学”的传统，作家反对以写人为中心，于是走向了另一个极端。可以说，

作品的页页面面都是“物”。其形象之详尽乃“自然主义”大家们亦所莫及。“物”的外观物理特征、方位、走向等等，均有精确的交代。例如写雨，开始时小雨点如何组成“长约一、二公分的”“平行斜线”依窗户“对角线”散布，继而又“溶合在一起，打乱了整个有条不紊的画面”，后大雨点打在窗玻璃上组成间距“约一公分半左右”、“略略弯曲、大体上垂直的线条”流下来，最后玻璃上的雨水线消失而变成“均匀”、“明亮”的水珠。写到海潮，也同样以“公分”、“秒”的精确度报告它涨落的幅度和节奏。写一只海鸟，作品以三、四百字从头顶写到翅膀、尾巴、啄、脚蹼、尖爪、各部羽毛颜色、各部大小形状，连它腹下一只脚的关节弯成的角度作家都精心计算过：是“一百二十度”。门上仿木漆纹中的两个木结节，作品花了近六百字加以仔仔细细地描述。一盏黄铜玻璃油灯也要抛撒好几百字……。因此有人戏谑作家癖善测量、“写物作家”。不仅如此，作家还常常将同一事物的“形象”稍作变便更让它在作品中穿插复现。

这个作品中的事物描写与传统作品最明显的差别是，那些“物”没有“人性”。作家不通过物事描写烘托场面、反映人物心灵。但是，他回敬“写物作家”的指责时又说，他书中的每一个字中都有人，那些物从未显示于人的思想感觉之外，认为他的“物意”体现了“人心”、“人情”和“人性”。不错，他是通过人物心灵“反映”事物的。所以，他的人物走到哪儿，他就写哪儿；人物看到什么、拿到什么、想到什么，以及看多少次、拿多少次、想多少次，他就写什么、就写多少次，不厌其详，不惜篇幅。

应该说，“金钱万能”时代也好，“人受制于物”的时代也好，“人”总是起本质作用的。人与金钱的关系即今天人与物的关系，也都是人与人的关系。只不过作家认为，“人”今天已失去了他所有的威力，因而不愿再愿意象巴尔扎克描写“金钱”那样来描写他的“物”，而要把“物”凌驾于“人”之上。也许不能说，在这一点上作家已经把“文学”变成了“物学”。但这种不重写人而重写物的琐碎、详尽、烦闷、冗长而又颠来倒去的物事描写实在是“新小说”把广大读者拒之千里之外的主要原因之一。

第二，松散的循环结构。

作家也反对虚构故事情节。这也是“新小说”失去读者的原因之一。不过，《窥视者》也“虚构”了一桩“悬崖案件”，只不过它已被那些零零散散、穿插复现的物事图画分割得面目莫辨。当然，在这一点上作家虽然没有完全走出“传统”，但也决不罗织曲折离奇、引人入胜的故事情节网。他是把“故事”安置在一个松散的循环结构之中的。

“中心人物”大的活动方向是离大陆乘船上海岛而又返回大陆。这是一个循环过程。作家起笔船上，挥毫于海岛，收笔又于船上。这就是作品的表层循环结构式。其深层结构则依“中心人物”意识活动为线索。马第雅思的意识“活动”总是在“现实——幻境——现实”之中。这也是个循环过程。然而，作品的这个结构并不紧凑严密，而是被大量的物事画面“支解”、松散了。从另一方面看，那些繁复的物事画面又并非如风中片片鸡毛，而是遵循一定之规：就是说，全部视觉画面都是安排在这个松散的循环结构中的。还有，作品中的那个象征式的隐喻“主体结构”也是循环的，即“宣传媒介——犯罪——宣传媒介”。（《X先生和双循环路线》的电影广告画暗指马第雅思在岛上的8字形活动路线，亦指“悬崖案件”之后将出现的新闻报道）。这正是社会犯罪的恶性循环结构的象征。

第三，奇特的蒙太奇。

上面，我们探讨了作品的整体结构。这个整体是存在于一种奇特的蒙太奇中的。有人认为，蒙太奇只为电影所独占，其实不然。罗布-格里耶就声称它是“新小说”创作的重要方法。当然，他运用蒙太奇所遵循的是“先锋派”电影追求形式的原则，主要采用了以下手法。

表现、抽象。“先锋派”电影艺术家不以再现生活为目的,而离开事物存在和发展的规律、通过一些混乱的视觉镜头,或仅仅表现一定时空内实景的孤立存在,或表现人对生活的某一印象、以至潜思幻想。作家就是如此在作品中极力表现人物的潜意识活动的。有人认为作品根本没有描写“悬崖案件”。其实,作品以大量视觉图景、浓墨重彩地“表现”人物在暴行前后的种种潜思、焦急、惶恐和混乱的精神状态。这种实写即对马第雅思“暴行”的虚写;对“暴行”的实写则轻勾淡描。作品以极少的文字隐隐现地交代了马第雅思骑车经过十字路口去作案地点的时间和景况。案发现场的暴行则通过马第雅思两次在咖啡馆见到女招待时引发的似幻亦真的潜思默想“分割”叙述:关于小雅克莲被奸杀后“不自然的姿态”的描写在前(作品第112—113面),关于马第雅思具体施暴行为(塞口衔、捆双手……,第236面)的叙述在后。这样“表现”的结果,“案件被遮盖殆尽”,内容就被抽象化了。尽管作品的每个画面不象莫奈的画或抽象电影里的线条、色块神秘莫测,但当那些画面一齐在读者面前跳跃、复现时,它所给的印象却是模糊、抽象的。

重复、反射、针线。某个伏笔(细节)的重复,是电影、戏剧创作常用的手法,为的是引起观众的注意力与联想。作家在这部作品中简直是滥用“重复”:物的重复、景的重复、话语的重复……,不过那些被重复的事物都有一种“功能”——“反射”,象月镜之受光于太阳。路边那具青蛙尸体的复现,连姿态都象牧羊女被害时的样子。死蛙“今后不可能再受到伤害了”是反射“她再也不会回来了”。尤其有几幅关键画面的重复、反射,对全篇起了重要的“针线”(我国戏剧创作手法)作用。作品中多次出现的“剪报”、“油画”、“广告”以及那个神秘房间的情形,等等,从不同角度“讲述”同一个题材的故事——反射马第雅思的悬崖恶行。它们造成“悬念”,解悟迷津,“缝合”全篇。

罗布一格里耶的蒙太奇所以奇特,它是需要读者“参与”完成的。作家在作品中“推、拉、摇、移、淡、溶、划、切”,远不象传统电影制作者那样讲究画面间关联的清白与节奏以及画面与情节发展的联系。他既无情节可依,也不顾时空规律和“观众”的情绪。但他遵从“联想”的规律,常常采用“意识流”的手法,让人物意识“流”到哪里、联想到什么,他的“镜头”就跟到那里。他只顾那些画面“那样”存在着,至于“为什么”那样“存在”以及存在的“意义”,他就“不回答”。而将这样那样的杂乱画面交由读者去联想,让读者将前前后后的所有画面剪接、粘合。读者从而再进一步了解各个画面与作品主干的关联、揣摩它的意义。读者即使读完作品,如果不这样进行一番“再创造”,也难以弄清“悬崖案件”的真相、了解作品含义。——作家的蒙太奇是靠读者“参与创作”而共同完成的。

窥一斑而知全豹。从《窥视者》可知罗布一格里耶一、二。这部“新小说”所以还算小说,因为它还具有小说艺术的某些基本要素。作家的“革新”对小说艺术的发展并非无益,然物极必反,作家要“完全”割断“新小说”与“传统”的联系是不可取的、也是不可能的。作家曾经在北京发表讲演时说希望能读到中国的“新小说”。我们的作家当然可以从他那里吸取可资借鉴的东西,但是切切不可如“法”炮制。