

## 略论小说《变》的叙事艺术

李月嫔

(南京大学文学院, 江苏南京, 210093)

**摘要:**“新小说派”代表作家米歇尔·布托尔的作品《变》很多方面看上去和传统小说一样,但实际上布托尔在《变》中严格贯彻了结构主义的基本原则,他抛弃了传统的按时间顺序铺展故事的做法,将时间分解成碎片并空间化,共时地呈现在读者面前。一个中心被消解,结构在一种无穷的置换之中被永远地延宕。读者所面对的只是一个无序的、零散化的、不确定的模糊化的文本世界。传统小说的时空、情节、人物、中心等要素由此而颠覆消解,但《变》同时也以实际创作表明,所谓的“消解”,并不等于彻底消失,只是换了一种存在方式。

**关键词:**《变》; 米歇尔·布托尔; 结构主义; 叙事; 解构

**中图分类号:** I04.3

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1672-3104(2012)02-0153-05

《变》(*La Modification*)是法国作家米歇尔·布托尔(Michel Butor)的成名作,人们在讨论“新小说派”的创作时常会提及这部作品。国内已有一些学者写过专篇论文讨论这部小说,注意到这部小说话语的独特性,比如第二人称叙述方法、空间的动态性、强调对外部世界做客观而精细的描写、探索主人公的意识流动,认为这些变化促成了读者地位的改变等。这些研究都看到了这部小说的一些特点,但关于这部小说对结构主义规则的具体实践,却没有进行分析,这仍然值得我们仔细探究。

布托尔曾说他是用代数方法来建构《变》的,而且这部小说“不仅是一座空间的迷宫,也是一座时间的迷宫”。<sup>[1](241)</sup>布托尔的这种想法,在很大程度上与结构主义不谋而合。在结构主义看来,语言不是连接一个可见的事物与不可见的符号之间的桥梁,而是在一种任意的连接中,把一个“概念”与一个形象连接起来。这种任意性最终把实在、所指、意义、观念、概念排斥在研究领域之外,把必然和确定的因素、把黑格尔“凡是存在的,就是合理的”悬搁起来,并且通过类比、模拟、“伪造”等方法,最大限度地诉诸于符号在任意性中无数差异的可能性或偶然性。在这个过程中,人的活动、行为、话语、姿态脱离了人为的

系谱或来源,而这种系谱或来源原本是以时间、历史为参照的,最终以共时的展示否定了时间上的延续性,以“横”的关系取代了“垂直”的与一个所指或意义之间的关系。时间上的没有关系变成空间上的有关系,成为没有关系的关系。对于习惯于传统阅读模式的人来说,结构主义的这些方式无疑让人们如入迷宫。

深受结构主义影响的布托尔,在《变》中严格地实践了结构主义的想法和规则,构建出了他的“迷宫”。在主人公所处的三等车厢这个静止而封闭的空间中,从他踏进车室到他走出车室的二十几个小时里,火车内外都如同任何一次旅行一样平静枯燥,没有发生任何事情,但相形之下,主人公的内心却相当不平静,甚至可以说瞬息万变。在经历这一次旅行的同时,主人公还回想了自己以往的七次经历,并且巨细无遗地想象了自己这一次到达罗马以后的情景。作品的时间和空间已经突破了这二十几个小时,突破了三等车厢的狭小空间。有限的时间扩展成无限的时间,封闭的时间变为开放的时间。不按事件发生的先后顺序,也不采纳传统小说中的线性结构或者倒叙、插叙、补叙等手法,小说直接在过去、现在和未来三个时间层面之间跳跃而没有任何过渡。主人公正在经历的这次旅行的共九次“旅行”的情景,全部被取消了连续性而被分散到全篇文章中。除了这些清晰的情景展现之外,作品中还夹杂着主人公的梦境,清醒半清醒状态下的幻想,频繁重复出现的意象、象征等等,整部作品呈现出一种非常复杂的交错网状结构。

小说《变》里只有一条叙述线路很清晰,就是主人公在火车上所看见的所感受到的种种,其它发生过的或者没有发生过的情景,都与这条线在同一个平面上展开。小说不仅是在过去、现在和未来三个时间层面之间跳跃,而且是每一次经历也都并非是按时间顺序展开,在每一个单层面上都有很大的跳跃。以主人公前一周的罗马之行为例来说,这次旅行完全是在主人公的回想中完成叙述的,叙述被分成了十一个片断(见表1)。

表1 莱昂11次旅行情景在文中的分布

第三章	回想上次罗马之行(上周一从罗马回到巴黎)1
	回想上次罗马之行(上周一从罗马回到巴黎)2
第四章	回想上次罗马之行(上周,罗马特尔米尼车站,准备回巴黎))3
第五章	回想上次罗马之行(上周,罗马)4
	回想上次罗马之行(上周,罗马)5
	回想上次罗马之行(上周,罗马)6
第七章	回想上次罗马之行(上周,巴黎到罗马途中)7
	回想上次罗马之行(上周,巴黎到罗马途中)8 (夹杂着梦境、幻想、现实)
第八章	回想上次罗马之行(上周,巴黎到罗马途中)9 (夹杂着梦境、幻想、现实)
	回想上次罗马之行(上周,巴黎到罗马途中)10 (夹杂着梦境、幻想、现实)
第九章	回想上次罗马之行(巴黎,上车开始罗马之行之前)11

主人公前一周的罗马之行在文中第一次出现是在第三章,最后一次出现则跨到了最后一章第九章。第三章中第一次出现的时候,作者已经从罗马回到了巴黎,在巴黎的大街小巷里逗留;最后一次出现的时候,作者仍然是在巴黎,但是却是正要开始他的这次罗马之行。顺序完全颠倒,但是这也并非倒叙。这次罗马之行的第二次出现在时间上是第一次出现的延续。但是第三次出现,时间上却是在第一次出现之前,也就是主人公还在罗马的时候。接着,到了第七章的时候,时间又跳回到主人公由巴黎去罗马的途中。第八章仍是主人公由巴黎去罗马的途中,但是时间却在第七章之前。第七章中所描述的罗马之行,地点是在由巴黎开往罗马的火车的餐车上,但第八章里第二段描述的最后情景是主人公到餐车用餐。同时,在第七、八两章中,由于现实中主人公的内心斗争十分激烈,思维已经非常混乱,加上旅途中的半梦半醒,所以常常夹杂着一些梦境和模糊的幻想,出现了大量的象征意

象。这次罗马之行的单层面上的跳跃,与过去、现在和未来三个时间层面跳跃交织在一起。有的时候很难把主人公的这次罗马之行,与他对其其它旅行的回想分开,除了作者的一些时间提示外,我们所作判断的依据,就只是主人公旅行中所带着的一本《叛教者于连书信集》。实际上,这还不是这次罗马之行的全部,在第二章中主人公第二次回想的上车前在巴黎的情景,正是第三章出现的周一他从罗马回到了巴黎后情景的延续。

可以看到,在作品中人的活动、行为、话语、姿态等统统都以共时的形式来展现,时间的顺序被打乱,时间上的延续性则被否定,随之故事的历时性也同时消失了。这正是布托尔所要表现的“我们的生活的空间不再是古典几何学的空间,跟我们时代相对应的却是机械学的空间,在这样的空间里运动的方向是不相同的,这个空间里阻塞着障碍物,不断改变着我们的行程,直线运动一般不可能自始至终完成”。<sup>[2](145)</sup>所谓直线运动的不能完成,即是指时间上历时性的消解。构成文本结构的各个元素相互之间并没有时间上的先后关系,而是依照某种特定的关系结合在了一起。时间的支离破碎促成了小说故事情节的分解,也促成了时间和空间的融合,时间被空间化了。

值得注意的是,《变》中有关时间的描述是非常精细准确的。比如前面已经提到过,作品中暗示过故事主线的大致时间是1955年11月15日星期五早上8点到16日星期六早上5点15分。在这期间,主人公对七次经历的回想和对未来的一次想象,虽然都是以片段的形式出现,但是大部分片段都有清楚的时间暗示。

在巴黎到罗马途中的二十几个小时里,与主人公的“现在”(1955年11月15日早上8点到16日早上5点15分)平行的是众多的时间变换。这些时间变换包括1955年11月15日星期五凌晨6点到8点、11月11日周一到15日周五、11月11日的前一周、一年多以前、两年前的八月、三年前冬天以及二十年前春天。这些时间变换不仅使叙事中的时间关系变得复杂,突显出叙事时间在故事时间中的重要性,还使得作品中的各种要素原本在时间上的没有关系最终变成在空间上的有关系。作品由“时间上的迷宫”成为“空间上的迷宫”。传统小说当然也有空间的转换,但是其空间转换是“屏幕转换式”的,而《变》却呈现出时空交叉的立体型转换,成为了一个多位的“万花筒”。

另一方面,由于时间上的大量暗示,为读者阅读这样一个“碎片化”的文本提供了可能性和便利。读者按照传统的阅读方式从头到尾顺时连续地阅读,通过作者所暗示的时间“代数”,仍然可以大致了解作品

的内容。但在这里，布托尔有意无意间提供了一种新的阅读方式，即按照作者的时间数字暗示将这八次经历的片段提取出来，再进行重新的组合、建构。在这种新的阅读方式的指导下，读者可以像玩积木一样，对故事的片断任意地排列组合，将地点在巴黎、罗马之间来回变换，把时间的1、2、3、4重新组合。不过，排列组合的前提条件就是读者必须得服从作品的结构法则，在调换组合的时候也必须得整体地调换。如果不遵从作品的结构法则，就像不遵守游戏规则一样，最终积木是搭不起来的，仍然是一个一个的“个体”碎片。这样，读者仅仅在阅读方式上就可以体验到一种新的阅读愉悦感。这种形式上的改变不仅改写了传统的阅读方式，同样颠覆了传统的故事情节的建构。

在《变》中，语言不再是表达作者意图的工具，语言形式本身成为作者更为重视的东西。除了前面的分析之外，小说《变》的形式的变换也与内容的改变达到了奇妙的和谐一致。小说三卷九章，随着主人公内心活动的变化而发生着改变。主人公的态度从最开始的坚决到动摇迷茫而犹豫不决，再到最后最终改变主意。从作品篇幅上来看相应的是由少而多，又由多而少。从整体的篇目结构来看，是回忆内容由相对单一的混合到交叉性增大模糊性增强，再到相对单一的混合。在最初主人公坚定地决定离开妻子和情人住在巴黎的时候，作品中的语言是坚定简洁平稳的。随着心理活动的发展变化、旅行的深入，主人公自己渐渐陷入自己心灵矛盾复杂的困境，显得疲乏惶恐，作品中开始混杂大量的梦境与幻想，出现大量的象征意象，现实与非现实的界限消解，清醒与非清醒的边界消失。语言的叙述变得非常急促凌乱，句子长短不一，有的句子有好几段，有的句子甚至好几页才出现一个句号。等到作品的最后，主人公终于承认，如果以和妻子摊牌、和情人住在巴黎的方式来解决与妻子、情人关系的危机的话，只能导致另一种危机的出现。他最终说服了自己放弃原来的决定，而选择另一种解决危机的方式，于是作品的语言又呈现出最开始的时候那种坚定简洁平稳。在这部作品里，语言似乎已经超越形式，成为了故事情节本身，这与结构主义对语言形式的重视也是不谋而合的。

## 二

前面提到，布托尔在《变》中实现了玩积木式的排列组合，读者可以通过时间进行组合，但作者自己在作品中是如何使这样的排列组合实现的呢？这或许与《变》的第二人称叙述方式有关。布托尔认为：“由

于这里描述的是意识的觉醒，所以人物不能自称‘我’，用‘你’既可以描述人物的处境，又可以描述语言是如何在他身上形成的。”<sup>[1][241]</sup>同时，“你”这个“第二人称不再是我们现实日常生活中所使用的那种简单的人称代词。‘我’中包含着‘他’，‘您’或‘你’中包含着其他两个人称。”<sup>[3][146]</sup>这个第二人称“你”曾经引起了连篇累牍的争论，比如说“你”与主人公、叙述者、作者、读者之间的关系，叙述接受者与被叙述者之间的关系，“你”在读者身上造成的新的强烈的影响，以及由此带来的读者地位的改变等等。在这里，笔者就不再对这些问题进行展开，只是着重看一下这种叙事视角变化所带来的一种镜头感。

布托尔曾说：“小说家如果把他的画架或摄影机放在他所描绘的空间的一个点上，画家所遇到的取景、画面安排和透视之类的种种问题，他也会遇到。”<sup>[4][15]</sup>布托尔所说的画家所遇到的问题即视点问题。一个画家如果选取不同的视点观察同一个物体，那么他所得出的视觉效果就会不同。同样，小说家也可以选取不同的叙述视点来叙述同一个事件。在传统的小说文体中，想要达到叙述结果上的不同，可以让不同的叙述者对同一事件进行叙述，或者让同一个叙述者变换不同的叙事立场，但是不能够让同一叙述者站在同一立场上叙述来达到不同的叙述效果。

可是在《变》中，由于第二人称叙述视角带来的一系列叙述关系的转变，打破了传统小说中叙述的统一性，拓展了叙事的空间，就使得这种叙述结果的变换成为了可能。同时，这种统一性的打破，空间上的拓展，造成了小说的一种非文体化，从而就使小说文体与绘画、电影等空间的艺术体裁得到了沟通。

小说《变》的开头：“你把左脚踩在门槛的铜凹槽上，用右肩顶开滑动门，试图再推开一些，但无济于事。”<sup>[5][3]</sup>非常细腻精致的描写，连续用了三个动词，一幅运动性的画面因此而突显出来。“你”在这里成为一个双重符号，既表明主人公的存在，又意味者叙述者“我”的存在。这样，在作品中叙述者既可以游离于主人公身外，以主人公的视角像摄像机一样描绘外部环境，又可以深入主人公内心。纵观整部作品，总是让人觉得仿佛有摄影师在不断挪动镜头的角度，从现在拉到最近的过去，拉到最远的过去，拉到将来，又拉回现在，再拉到梦境幻觉里去。有时镜头正对着小说的主人公，从零视觉角度去拍摄，有时候镜头又变成主人公的眼睛，用内视觉角度去拍摄主人公所看到的每一件东西。有时候用的是快速剪辑镜头，有时候则是用慢镜头或者特写镜头。

布托尔常常在作品中对“物”进行特写，这种非常细致的特写不是对于其性质的探讨，而是一个图像

化的叙述。他不仅指出图像的空间里都有些什么,而且还指出这些“物”都处于一种什么样的状态与动态,比如他会将某一物象翻来覆去地多次描述。但这种反复的描述又不前后雷同而是不断巧妙地有新的内容融入,比如说第四章对暖气铁皮的描写。

仿佛镜头定格,只是随着时间的流逝,图像的空间发生了动态的变化,“物”也发生了动态的变化,“物”的图像因此而就强化了。在小说《变》中,当这种“物”的图像大量运用,传统意义上的故事也就变成了画面。这一点与前面说到的历时性的打破,故事情节的消解是统一的。因为画面所突出的正是空间上的关系,当故事情节变成空间中的画面,历史性的打破与故事情节的消解也是不言而喻的了,而用空间化了的时间片断构造的小说实际上也是平面图形的立体展示和建筑。其实,如果我们已经注意到小说《变》里的图像性,那么我们会发现小说中所描绘的世界就是由罗马巴黎的景物、古典文化的意象,被图像化了的物等构成的一幅巨大图像。

在布托尔的《变》中,空间位移是从巴黎到罗马,但正如作者曾经解释过的,这部小说所要讲的其实是巴黎与罗马这两个城市之间的“历史传统关系”。<sup>[6](597)</sup>小说除了细致入微地观察和解析了其历史典故、罗马神话、绘画和建筑艺术等等,还用枫丹白露森林里的骑士、《伊尼亚德》的西比尔仙女、罗马神话中的门神贾努斯、罗马的金屋等象征,营造出了一浓重的历史诗情与象征韵味,构建出了罗马和巴黎之间的这种“历史传统关系”。列车逐步远离巴黎而接近罗马,主人公的情绪思维也在巴黎—罗马之间跳来跳去,主人公从最初认为自己是爱上情人而爱上罗马,到最后终于明白,自己其实是因为爱罗马而爱上了情人,而在这个过程中,读者们也越来越清楚罗马和巴黎之间的关系。

在这次带有历史印迹的巴黎—罗马之行中,空间位移所产生出来的“言外之意”,超越了这次旅行所拥有的意义。对于主人公来说,妻子与情人分别代表了巴黎与罗马,代表了现代与传统。他讨厌妻子,是出于对巴黎现代生活的厌倦;他喜欢情人,是由于对历史中的神圣罗马帝国的向往。他想使情人成为罗马派往巴黎的使节,让罗马留在身在巴黎的自己身边,但是事实上,他的情人或者其他任何一个人都不能完成这一任务。他希望妻子与情人,巴黎与罗马这两个主题能够合而为一,“重建以一座都城为中心的神圣罗马帝国的世界体制”,那是一个只有一个中心的世界,但是“现在,帝国的形象已远远不能代表世界的未来,对我们每个人来说,世界已变得辽阔得多,而且也已具有完全不同的安排”。神秘的古罗马帝国成为了主

人公心中难以解开的“结”,在他的心里永远进行着“罗马神话”与巴黎生活的对抗,存在着罗马与巴黎之间的裂痕。没有这个“结”,没有这样的对抗,主人公身上的裂痕也就不会在火车上的夜晚裂开,也不会产生主人公思想上的巨大改变。

这样的历史转换和象征设置,不知不觉中就将人物变成了“物”的图像的载体。对于读者来说,妻子昂里埃特、情人塞西尔尽管有名字,有着自己的外貌及身份,但是他们已经失去传统意义上的存在,排斥隔离了传统小说中人的主体性,成为了“物”的图像的代名词。而主人公莱昂,虽然他的旅行经历——现实中的、精神上的——很清楚地展现在我们面前,但是他已不再是传统小说里典型环境里的典型人物,他的名字“莱昂”——在文中极少出现——只是一个承载着意识的外在“躯壳”罢了。莱昂和昂里埃特、塞西尔一样,都只是一些符号,只是作品整体结构中的一个元素。于是,小说《变》在消解了时空,消解了故事情节之后,将人物也消解了。

当这一起都消解了的时候,最终带来的是传统意义上的中心的消解——如同文中所说的传统意义上的世界中心的消失一样。无论是传统小说还是现代小说,主题和意义从整体上来看都是同一的,但是在《变》里却有了非常大的改变。布托尔抛弃了传统的按时间顺序铺展故事的做法,突破了传统时空关系的叙事格局,用切割的方式将时间分解成了一个一个的碎片,然后再将这些碎片空间化,变成一个个间隔封闭的时间,进而再以不同的方式将这些时间碎片排列组合在一起,共时地呈现在读者面前。这些碎片彼此之间不再有任何的因果延续关系,也不再只有一个贯穿始终的中心意象。而《变》中人物的消解也同时带来了西方传统小说“人本位”中心的消解。于是,读者所面对的只是一个无序的、零散化的、不确定的模糊化的文本世界。正如笔者前面所分析的那样,人物成为了作品整体结构中的一个要素,情节、时空,甚而主体、中心、意义也都成为了作品结构中的元素。当中心也成为元素的时候,这个“中心”的元素必然会与其他元素构成一个新的中心,依此类推,“一个中心”从此被消解,结构在一种无穷的置换之中被永远地延宕了。这种“延宕”正是解构主义的代表人物德里达在其理论中所详尽阐释的内容。

但有意思的是,在《变》这部小说里,虽然“一个中心”从此被消解,结构在被永远地延宕,作者所呈现的、读者所阅读到的主题并未像结构主义者所说的那样,在成为作品的结构后彻底被消解,主题依然存在。在《变》里,作者故意将巴黎的、罗马的、妻子的、情人的种种琐碎往事加以裁剪和拼凑,来给人

一种杂乱无章、模糊零乱的感觉，而其实这正是人们生存生活的一个勾勒，是现实生活复杂结构的一种隐喻。布托尔的“物本主义”思想，实际上也是在暗喻，在后工业时代，人的生命因机器文明的排斥而日益衰缩，人不断受到“物”的牵制，最终成为“物”的附庸。小说积极构建出罗马和巴黎之间的这种“历史传统关系”，其主人公厌恶巴黎平凡枯燥的现代生活，而向往“罗马帝国”的神秘传奇世界，但是生活在当下的他又无法穿越历史走到他真正要去的地方。这种不安于现状，同时又找不到确切的“路”的尴尬处境，这种对人的存在状态、人与其处境与现实的关系的疑惑、惶恐和无奈，正是当代西方社会的众多知识分子的心境写照。人在社会的网中、在日复一日的重复中迷失了自己，从巴黎到罗马的这一过程，在一个专题中是主人公的心理历程，在一个专题中是寻找过去的过程，在另一个专题中则是主人公确定自我的过程。而关于巴黎与罗马两个主题以及两个主题之间关系的描述，关于一系列象征和幻想，则又叙述了一种“历史”与一种“历史关系”的改变，以及一种新的历史状态的不可改变。小说《变》的结构形式本身就是内涵，这与所谓的主题消解相矛盾，使得其遵循的结构主义某些观点似乎呈现出某种矛盾。

小说《变》消解了传统小说中的时空、情节、形式、人物，但这并不是说这部作品不再拥有清晰明确的时间、地点、人物、情节。小说《变》有一个明确的时间：1955年11月15日星期五早上8点到16日星期六早上5点15分。有一个明确的地点：巴黎—罗马—锡腊库扎快车的三等车室。有一个完整的故事情节：一个巴黎的中年男子乘火车从巴黎出发去罗马看望他的情人，从最初上车之前下定决心要与妻子分居并将情人接到巴黎来，到最后当他抵达罗马时而改变主意，决定下车之后不去找情人，也不再带她到巴黎去，而是要闭门写作，然后按照原来计划好的时间乘

车返回巴黎。我们甚至也可以给小说里的一些人物作一个清晰的情况列表：主人公莱昂·德尔蒙，刚满四十五岁，是斯卡贝利打字机公司巴黎分公司经理，家在巴黎先贤祠广场十五号。他的妻子叫昂里埃特，与他是同学，两人结婚近二十年，婚姻出现了裂痕和危机。他有四个孩子，两个男孩亨利和托马，两个女孩玛德兰和雅克琳，他最疼爱雅克琳。他与情人塞西尔是在火车上相识的，时间是在两年前的夏天。塞西尔出生在米兰，三十岁左右，法国籍，父亲是法国人，母亲是意大利人，在罗马法尔内兹宫工作，住在罗马蒙泰德拉法里纳街五十六号。大战之后她与都灵菲亚特公司的一个年轻工程师结了婚，但婚后两个月，工程师就在一次车祸中死去。只是如笔者前面所说，这些时间、地点、人物、情节在这部作品中都变成一个符号。

小说《变》并不只是“文字的游戏”，也并不只是传统的消解、阅读的眩晕、读者的参与、结构的延宕，而没有包含任何的思想内涵。相反，他的作品内涵十分丰富。小说《变》的复杂性正在于，它既对结构主义基本原则整体服从，将结构主义的想法与原则表现得淋漓尽致，却又将结构主义带有的矛盾呈现了出来。它以实际的创作为研究结构主义提供了很好的案例。

#### 参考文献：

- [1] 桂裕芳.《变》译后记[A].米歇尔·布托尔.变[M].北京:外国文学出版社,1983.
- [2] 米歇尔·布托尔.对小说技巧的探讨[C].柳鸣九.新小说派研究[C].北京:中国社会科学出版社,1986.
- [3] 米歇尔·布托尔.小说的空间[A].柳鸣九.新小说派研究[C].北京:中国社会科学出版社,1986.
- [4] 米歇尔·布托尔.变[M].北京:外国文学出版社,1983:3.
- [5] 柳鸣九.小说派作家访问记[A].柳鸣九.新小说派研究[C].北京:中国社会科学出版社,1986.

## An analysis of *La Modification* and Structuralism

LI Yueyan

(Department of Literature, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

**Abstract:** Although there are some traditional facts in the writing of Michel Butor's *La Modification*, the novel complies with the law of Structuralism strictly. The novel abandons most of the traditional writing styles, such as the time, the space, the centre, the plot, the character and the theme. Both the time and the centre in the novel were disassembled. It takes a synchronic description instead of the diachronic one. The narrative structure would otherwise be displaced one by one forever. Furthermore, the text makes the readers feel disordered, indefinite, fuzzy and fragmentary. However, all those facts in the novel do not vanish, which can be found in another way.

**Key Words:** Modification; Michel Butor; structuralism; narrative; deconstruction

[编辑：胡兴华]