

法国当代作家让·艾什诺兹 的符号化写作^{*}

孙圣英

(国际关系学院外语学院, 北京, 100091)

摘 要:让·艾什诺兹是法国当代著名小说家,他的作品以风格取胜,其中符号化是其突出特征。艾什诺兹以物品符号的共时性堆积表现静态的物的世界,用以承载丰富的文化信息,展现了一种高超的符号管理艺术;利用兼具共时和历时性质的符号场景,呈现了符号的飘荡与暂停形成的动静结合;并最终上升到以零符号和体裁符号为代表的符号历时性组合,从而在三个层次上构建了整个符号帝国。艾什诺兹的符号化写作不仅构筑了一个真实的今日世界,同时也获得了独立的存在价值。

关键词:法国当代作家;让·艾什诺兹;符号化写作;物品;场景;叙述;符号帝国

DOI:10.16382/j.cnki.1000-5579.2015.04.019

让·艾什诺兹(Jean Echenoz)是法国当代著名小说家,是以追求文学创新而著称的法国午夜出版社(Editions de Minuit)继新小说群体之后推出的又一位重量级作家。他深受法国文学传统的熏陶,同时又汲取了新小说在写物、空间表现等方面的影响,文笔优雅,风格独树一帜,其作品在法国屡获大奖,小说《我走了》获1999年龚古尔文学奖。

艾什诺兹的作品不仅受到读者的欢迎,同时也是评论家们研究的热点。目前学界已经从极简主义、不确定叙述、地理叙事、戏仿与变形、后现代写作、对世界的谦卑描写、写作中的反讽与疏离、叙述者的在场与缺席、巴洛克风格、写作中的“满”与“空”、其三部传记小说中的真实与虚构^①等几方面进行了探索。此外,符号化也是艾什诺兹非常显著的写作风格。法国学者让-克洛德·勒布伦认为,艾什诺兹是一个风格(manière)超越故事的作家,对他来说,所谓故事结局(dénouement)是个陌生的概念,他的小说中什么都不谋划,只是让一切都随风而逝,唯有符号(signes)像烟花一样一束束喷发出来,密集而又转瞬即逝。^②而研究者斯杰弗·乌普斯曼则认为,艾什诺兹是一个符号的解码者(déchiffreur des signes),^③他让符号动起来,夸大符号的传统用法,以此突显其中规中矩的一面;他组织一些怪诞惊人的相遇,让读者感到震惊和失衡;他让符号开放、灵活的潜能充满活力,以此来对抗小说的僵化和石化。^④

以上两种观点各有其合理性,但并未完全准确地总结艾什诺兹符号化写作的全部特征。首先,上述两位研究者所指的符号主要集中于物品符号,但除了物品符号之外,艾什诺兹在场景表现以及叙述两方面同样运用了符号化写作。其次,从艾什诺兹的作品来看,与其说他是符号的解码者,不如说是符号的编制者,他从单纯的物品符号、复合性的场景符号以及叙述符号,从个体到个体的集合再到整体性结构

* 本文系中央高校基本科研业务费专项资金项目“艾什诺兹研究”(3262014T40)的阶段性成果。

① 孙圣英:《真实与虚构之间的张力——评艾什诺兹传记三部曲》,《江苏师范大学学报》(哲学社会科学版)2013年第9期。

② Lebrun Jean-Claude, *Jean Echenoz*, Paris: Editions du Rocher, 1992, pp.115—116.

③ Houppermans Sjef, *Jean Echenoz—étude de l'oeuvre*, Paris: Editions Bardas/SEJER, 2008, p.75.

④ Houppermans Sjef, *Jean Echenoz—étude de l'oeuvre*, p.78.

三个不同的层次操纵不同性质的符号,为读者呈现了一幅新颖的世界写真。尤其需要指出的是,符号化不单单是艾什诺兹的一种写作手法,而是已经成为他的一种写作思维。符号化思维贯穿艾什诺兹的全部作品,形成一种明确的艾什诺兹印记,为原本笼罩在其作品之上的不确定性(indécidable)提供了另一种解读的可能,也为灿烂的法国文学图景贡献了一道清新的色彩。

一 物品符号:符号的共时性堆积

从某种意义上来看,无论表现形式如何,所有的作家最终都以表现现实为己任,都在以自己的方式再现现实。在新小说的影响下,艾什诺兹的现实观无疑更接近现象学的现实观。他眼中的现实是一个充满物的世界,借助代表物的符号来描绘现实成为一种自然的选择。艾什诺兹的物品符号不但涉及各种日常物品,同时也与专业术语、异国情调、地理元素、人名等等有关。在这些符号中,商标是艾什诺兹偏爱的对象,其作品中的人物也多从外部呈现,极少表露内心,成为人物化的符号。与此同时,声音符号也成为重要的符号来源,进一步丰富着艾什诺兹的符号世界。物品符号、人物符号以及声音符号在文本中形成一种符号的共时性堆积。

在表现物的符号中,商标无疑是现实生活中成熟度极高的一类,艾什诺兹将其信手拈来,用于建设自己的文本符号世界。例如他在小说中经常列举各种商标的汽车、手枪、收音机等物品。以《切罗基》为例,艾什诺兹就不厌其烦地列举过“梅赛德斯车”、“斯坦威钢琴”、“米其林地图”、“布洛潘克牌收音机”、“法尔菲萨牌小风琴”、“88式中靶大师型左轮手枪”、“巴克利美国威士忌”等等。^①这些直接拿来即用的符号为文本世界与现实世界之间搭起便捷的桥梁,让读者能够立刻将虚拟的文本世界与现实生活联系起来。与商标相比,非商标普通符号出现的频率更高,例如在《我走了》第16章中的一段,作者这样描写机场的礼拜中心:

微型的犹太教堂几乎空无一人,三把椅子围绕着一张矮桌子。微型的天主教礼拜堂里也是如此,另外还多了花盆、祭坛、圣母玛利亚肖像,带圆珠笔的登记本,两条手写的公告:其中一条说明圣体的确存在,另一条敦请来者切勿带走圆珠笔。微型清真寺里铺着绿色的机织地毯,摆着一个衣帽架,还铺着一张地垫,一些来自北非、中非和中东地区的信徒们脱下的阿迪达斯鞋、长舌鞋、鹿皮鞋、保护鞋耐心地待在擦鞋垫旁边。^②

艾什诺兹不厌其烦地介绍了三个不同教派的礼拜中心,详细介绍了它们各自有些什么物品,甚至详细到公告的内容和鞋子的种类。除了“耐心地”这个词汇稍微暴露了叙述者的主观感受之外,大部分词汇都指向客观的物品。在2014年出版的短篇小说集《王后的任性》中的《土木工程》篇,艾什诺兹更是以极大的耐心向读者介绍了土木工程的种种专业术语,向读者科普了一部世界桥梁建筑史。^③

这些现实生活中符号化程度或高或低、普通或不普通的物品符号拥挤在一起,勾勒出现时世界给读者的最直观、最真实的感受。无论是否是商标符号,这些直接以物为所指的符号都为小说营造了强烈的真实感。从这个角度来看,艾什诺兹的确有理由被认为是一个疯狂的收藏家,一个“杂货恋物癖者”。^④

除了物品被符号化之外,艾什诺兹笔下的人物也同样被符号化。根据艾什诺兹本人的解释,他更喜欢描绘人物的行为而非心理状态,人物的不同专业实践甚至成为其小说故事的一个基本元素,他认为最理想的写作状态,是使一个人物的心理学能够从他与世界、与地点、与其他人物、与物体等等物质的和具体的关系中演绎出来。^⑤这是一种迂回式写作。艾什诺兹从不使用直接引语,自由间接引语是他笔下人

① [法]让·艾什诺兹:《高大的金发女郎》(含《高大的金发女郎》、《切罗基》、《出征马来亚》三篇),车槿山等译,长沙:湖南文艺出版社,1999年。

② Echenoz Jean, *Je m'en vais*, Paris: Éditions de Minuit, 1999, p.112.

③ Echenoz Jean, *Caprice de la reine*, Paris: Éditions de Minuit, 2014, pp.51—83.

④ Lebrun Jean-Claude, *Jean Echenoz*, p.23.

⑤ [法]让·艾什诺兹:《我走了》,余中先译,长沙:湖南文艺出版社,2000年,第178页。

物的对话常态。此外,他们的话语经常压缩到极为简略的片段,关于他们的介绍除了外貌之外,只剩做、看、听的动作,极少涉及与思考有关的内心活动。人物很少说话,只是在做、看和听。“他们不掌握任何决定性的钥匙。他们只是一些中介,仅仅是一些在符号森林里被推动的不说话的配角。”^①这些人物缺乏内心活动和直接话语,他们在某种程度上被符号化,成为叙述中的人物符号。比如《跑》中的艾米尔:

艾米尔十七岁了,小伙子身材高大,头发金黄,脸型呈三角形,比较帅气,比较安静,总是在微笑,一笑就露出大颗的牙齿。他的眼神清澈,声音高亢,白皙的皮肤是那种怕太阳晒的类型。^②

此处详细地描绘了一个亲切、阳光的青年人形象,但这种感觉是读者自己根据给出的各种信息进行判断而得出的,作者提供的仅仅是客观的信息以及不涉及人物内心的主观评价(“非常帅气”)。

在艾什诺兹笔下,声音同样也是符号。如果说物品和人物是艾什诺兹的符号帝国中最重要的部分,客观地呈现出一个真实的物的世界,那么各种日常生活中的声音符号则为这个物的世界增添了生动的色彩,使这个庞大的符号帝国变得立体,变得更具时代意义。在艾什诺兹的每部小说中几乎都会出现收音机,它们是声音符号的重要载体。比如在《切罗基》中的一段:

他……调低收音机的音量,收音机正在高声唱着假如我爱你(咔嚓),那可真是问题(咔嚓、咔嚓),因为你总在(咔嚓)撒谎(咔嚓、咔嚓),我的泪水对你来说(嘟嘟)只不过是一阵风。乔治……重调了收音机的音量,收音机正在哀叹在分权的无花果树下真痛苦……他张开手臂,长时间搂着她,在她发际低语,此时收音机里的声音低声唱着指甲是红色的……^③

和人物符号的迂回式写作原则稍有不同,物品符号和声音符号一般都包括客观描述与主观评论两部分。客观性方面,他对形状、色彩、大小等各种信息尽可能精确。仅就符号的客观所指而言,它们承载着丰富的时代、社会和文化意义,这些具有意义深度的能指的集合以共时的状态堆积在一起,构成其符号帝国的重要主体。另一方面,这种精确的客观性与新小说式写物并不相同,艾什诺兹并没有消除叙述者的痕迹,而是部分恢复叙述者的主观在场,而且观者的主观感受和物品的客观特征都是物品符号描写的重要组成部分。以《拉威尔》中对客轮的描写为例,^④在这一部分,艾什诺兹详细列举了和轮船有关的各种信息,数据专业翔实,介绍中不乏历史和社会文化的痕迹,简直像是从科技史或是博物馆解说中摘抄的一段。而介绍最后,不乏夸张的比较让读者看到作者对这艘巨轮的由衷赞叹。

勒布伦曾分析过广泛存在于艾什诺兹作品中的一些常见物品符号,例如须后水意味着非奢侈阶层,罗登大衣是当前中产阶级的集体符号,路虎汽车是暴发户阶层的象征,塑料袋意味着某种“包装病”,啤酒瓶意味着男性社交。^⑤这些符号堆积到一起,以其各自携带的社会文化内涵和作者的主观判断共同织就了文本的意义空间。众多普通物品共存的短暂场景连缀起来,构成一个广阔的符号背景,为故事提供了精确的时间、地点以及更重要的社会背景。例如《切罗基》中大量提到的80年代的音乐磁带已经偏离了它的作用,不再仅仅是产生音乐的工具,而是产生意义的工具。一段曲目经常代替心理阐释、指示甚至诊断,有时还可以代替一整段的描述。这样的符号其实更符合艾柯(Umberto Eco)对符号的定义,即符号就是一种文化单位(cultural unit),所谓“意义”和“指称物”都不足以完全概括它的内涵。^⑥在符号堆积的过程中,艾什诺兹展示了一种高超的文件夹式艺术(art de l'épinglage)。^⑦

在艾什诺兹的小说中,每个场景都会提供大量具体的符号系统,列举装饰房间、街道、城市、郊区的

①⑤ Lebrun Jean-Claude, *Jean Echenoz*, p.49; pp.103—108.

② Echenoz Jean, *Courir*, Paris: Éditions de Minuit, 2008, p.9.

③ [法]让·艾什诺兹:《高大的金发女郎》,第17—18页。

④ Echenoz Jean, *Ravel*, Paris: Éditions de Minuit, 2006, p.19.

⑥ 赵毅衡:《符号学》,南京:南京大学出版社,2012年,第49页。

⑦ Vray Jean-Bernard, Jean Echenoz: un art de l'épinglage, *Jean Echenoz: une tentative modeste de description du monde*, Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2006, p.281.

众多元素,引导着人向这个世界走近。^①小说的叙述就穿过无处不在的物品符号,在从收音机中传来的音乐、噪音陪伴下,从静态的共时性堆积,过渡到略具历时性的共时性存在,凝聚为各种场景符号,并最终形成更具结构意义的历时性叙述符号。

二 场景符号:从共时性到历时性的过渡

在艾什诺兹的作品中,物品符号喧嚣地浮动在每本书的表面,叙述在其中踉跄前行。这些物品符号不但形成静态的共时性堆积,也会在适当的时候带上历时性色彩,形成场景符号。在这里,共时与历时是相对的,每个系统都是在历时地转化为一连串的共时局面中形成的,我们只能谈论历时性中的共时。对一个系统的研究,可以有共时与历时两种侧重。因此共时性与历时性,只是观察解释符号系统的角度之分,并不是严格的时间问题。^②例如艾什诺兹偏爱描写房间和街道,对它们的描写是符号从共时性静态罗列过渡到历时性叙述单位的典型场域,其中前者更接近静态的共时性描写,后者更具历时性动态。

以《弹钢琴》中描写的一个房间为例,^③艾什诺兹运用交叠和并列的方式将静态与动态完美地结合在一起。“彩釉的瓷砖”、“带栅栏的窗户”、“河上的木头房子”、“大轮船”、“摩托车”、“鸟群”、“孩子们”这些符号首先勾勒出一幅静态的画面,然而细看之下,会发现它们各自都直接或间接地承载着历时性的动态意义:“彩釉的瓷砖”具有一段传奇的历史,带着时光的印记;“带栅栏的窗户”朝向一个喧嚣的外部世界;“河上的木头房子”有些在随波浮动;一艘艘“大轮船”正在驶过;“摩托车”在路上呼啸而过;“鸟群”在盘旋;“孩子们”也在玩耍。这些物品符号进入历时性状态,就如同一幅印象派画作或者电影中的全景慢镜头,远看是安静的、凝固的符号罗列,近看才发现,在表面的平静之下涌动着动态的活力。

在描写现代城市尤其是城市郊区时,各种街道、高速公路和环形大道是艾什诺兹钟爱的描写对象,其中艾什诺兹对动静结合的运用几乎臻于化境。以《电光》第22章中的一段为例:

那天晚上的街道,到处都是穿制服的救世军成员,还有摇着铃铛的个头形状大小不等的圣诞老人,一个个男声合唱队虐待着本来就已很忧伤的赞歌,另一些合唱团在街道拐角哼唱着荒诞的颂歌,只见满大街都张挂了五颜六色的可怕饰物,排列着一辆辆马车,铃铛在寒风中作响,人行道上站满了戴了帽子的激动的人群,脸冻得发紫,胳膊底下夹着礼物盒。格雷高尔必须生生地在人群中挤出一条通道,穿越那些过早地就醉意盎然的男人,那些斥责着撒野孩子的女人,那些有篷童车……^④

如果说《弹钢琴》中对房间的描述是静态为主,静态中包含着动态,那么在这一部分中则正好相反,单独的物品符号本身已经表现为动态为主(“摇着铃铛的圣诞老人”,“唱赞歌的合唱团”,“哼唱颂歌的合唱团”,“铃铛被风吹响的马车”,“激动的人群”,“喝醉的男人”,“骂孩子的女人”),人物的行动(穿过人群)再次将它们串联起来,形成更加明显的动态集合。

《湖》中有一段汽车行驶在道路上的描写,^⑤它属于一类历时性更加突出的场景符号。在这一段描写中,车辆的前进将各种物品符号连接起来,共同组成一幅城市交通画面。叙述在这些景致表面掠过,过客的目光在匆匆和模糊之中只抓住几个有意义的元素。在这些短暂的视野当中,突出的是郊区完全而又真实的形象。读者在符号浮光掠影的飘荡和流动中形成一段动静结合的印象。这些不乏现象学色彩的场景构成一种空间化过程(processus spatialisation),表现了艾什诺兹小说中的人物“不知其身何在,无处可以栖身”的典型处境。^⑥

① Blancman Bruno, *Les récits indécidables*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p.58.

② 赵毅衡:《符号学》,南京:南京大学出版社,2012年,第70—72页。

③ Echenoz Jean, *Au piano*, Paris: Éditions de Minuit, 2003, pp.165—166.

④ Echenoz Jean, *Des éclairs*, Paris: Éditions de Minuit, 2010, p.132.

⑤ Echenoz Jean, *Lac*, Paris: Éditions de Minuit, 1989, pp.75—76.

⑥ Matei Alexandre, *Jean Echenoz et la distance intérieure*, Paris: L'Harmattan, 2012, p.107.

三 叙述符号:符号的历时性构建

小说作为文本即符号的组合整体,使各种符号跨越时间的间隔,成为一个过程。^①除了符号的共时性静态堆积以及动静结合的场景化存在之外,艾什诺兹也从小说的叙述层面进行符号化操作,利用历时性的零符号和体裁符号,从结构上完成一个符号帝国的建造。

所谓叙述化,就是把凌乱的细节整理出意义,把它们情节化(emplotment),事件就有了一个时间/因果序列,^②小说本身也藉此形成坚实的结构。在艾什诺兹的作品中,沉默和体裁是两种比较常用的叙述手段,我们分别称之为零符号和体裁符号。所谓零符号,就是叙述上的戛然而止,片刻时间中符号的零堆积;所谓体裁符号,就是作者视体裁为物品,根据需要对体裁进行各种符号化运用的结果。与物品符号和场景符号相比,零符号和体裁符号这两种符号系统与读者阅读期待之间联系更加密切,它们的历时性呈现在很大程度上取决于读者的阅读体验,因此我们主要从读者接受的角度来审视这两种叙述符号。

符号的缺失不但能被感知,还经常携带重要意义,这种符号就是“零符号”(aposiopèse)或称“空符号”,是“应该有物时的无物”,是“欲言还止”。^③换句话说,所谓“零符号”或“空符号”,其实就是作者在叙述中的沉默,在应该说话时的无言。研究者米歇尔·莱蒙(Michel Raimond)认为,文本的空白不但能够表现人物对自身的无知,还能表现命运不可参透的深意。这种叙述上的克制能为读者的想象提供更广阔的空间。更重要的是,有些时候,唯有缄默才能够表达那些用语言无法表达的内容。^④

在《跑》、《拉威尔》以及《电光》三部传记小说中,零符号成为艾什诺兹常用的符号手法。小说《跑》根据捷克斯洛伐克著名田径运动员艾米尔·扎托佩克的生平改写而成,在小说中,每当这位历经成功与失败的长跑运动员再次面临本该唏嘘的人生转折点,作者常常选择闭口不言,如第18章的结尾:

他就这样坚持到了体育馆,失败了,只排在最后冲刺前的直线赛段的第六名,艾米尔双膝跪地,脑袋埋在黄色的草中间,好长时间都一动不动,他哭了,还呕吐了,结束了,一切都结束了。^⑤

对艾米尔来说,之前的成功有多么辉煌,此刻的失败就有多么悲伤。然而作者在一句“一切都结束了”之后,再也没有任何评论,整章就此结束,任凭读者去想象此刻艾米尔内心的伤痛。在小说的末尾,艾米尔在荒诞的政治斗争中备受折磨,从人人敬仰的国家英雄沦落到矿场劳改犯,最后不得不妥协,承认自己所谓支持反革命力量和资产阶级修正主义分子的错误行为,才获得组织宽大处理。他们在布拉格给他安排了一个在国家体育信息中心地下室的岗位,让他当了一名普通的档案保管员:

“好的”,温和的艾米尔说,“档案保管员,对我来说这份工作再适合不过了。”^⑥

小说到此宣告结束。艾什诺兹笔下的艾米尔就这样平静地接受了命运的戏弄,看不到喜悦抑或悲伤,作者对此不置一词,所有的大喜大悲只在读者内心激荡、绵延。

物品符号以其具体化的所指而有意义,零和空无同样可以是极具意义的符号,是《道德经》中所说的希声之大音。借助零符号,让读者的想象充分发挥,在文本之外实现历时性呈现,从而取得比实体符号更加深沉的阅读效果。如果说零符号的意义被让渡给读者的想象去完成其历时性构造,那么体裁符号更像是作者与读者开的一个玩笑,一个无恶意的陷阱,一个根据读者期待而定制的历时性文本服务。小说作为文本,它的构成并不完全取决于文本本身,而在于接收方式。文本作为符号组合,实际上是接收者将文本形态与解释“协调”的结果。^⑦艾什诺兹在文本中选择性地操纵体裁符号,放任读者给他的作品贴上包括侦探小说在内的各种标签,为各种解读的可能提供了一个开放的文本符号空间。

根据赵毅衡的观点,体裁看起来像是符号文本的分类,更是一套控制文本接收方式的规则。决定一个文本应当如何解释,最重要的因素,是该文本所属的体裁。体裁首先体现于文本的形式特征。体裁的

①②③⑦ 赵毅衡:《符号学》,第43页;第321页,第25—26页;第43—44页。

④ Raymond Michel, *Le Roman*, Paris: Armand Colin, 2002, p.116.

⑤⑥ Echenoz Jean, *Courir*, Paris: Éditions de Minuit, 2008, p.127; p.142.

最大作用,是指示接收者应当如何解释眼前的符号文本,体裁的形式特征,本身是个指示符号,指引读者采用某种相应的“注意类型”或“阅读态度”。^①体裁是文本与文化之间的“写法与读法契约”。这个契约一旦签署,接收者的阅读就不是绝对自由的,不是任凭符号文本往上加意义。接收者首先意识到与文本体裁相应的形式,然后按照这个体裁的一般要求,给予某种方式的“关注”。文化的训练使接收者在解释一个文本时,必然带着一些特殊的“期待”,另一方面,一个文本被生产出来,就必须按它所属的体裁规定的方式得到解释,因此,“读者预期”才是体裁的实质。所谓的各种不同的文学体裁,其实归根究底是不同的读者期待类型。“期待读法”是与体裁伴生的最重要的效果。^②

有研究者很早就注意到艾什诺兹作品的体裁问题,很多学者对此都曾有过论述,如勒布伦就曾说过:“艾什诺兹有好动癖。他不加区别地借用各种文学类别,探险小说、黑色小说、间谍小说,就像套上一件又一件的衣服,最终发现他自己。”^③艾什诺兹利用体裁但却并不忠于体裁,因为后者不过是他表现世界时一个随时备选的方式。更何况给文本贴上什么样的标签,最终决定权其实是在读者手中,艾什诺兹本人只承认借用不同体裁的写法,但从未将任何一部作品的体裁固化。

在艾什诺兹笔下,一切皆可视为符号,不但物品是符号,场景是符号,缄默是符号,文学体裁也同样为符号,只不过是更加宏观化、结构化的符号。艾什诺兹在各种体裁间悠游自如,操纵着各种物品以及场景符号,构建了一个新的艾什诺兹式意义体系和符号化文本空间。

四 结语:符号编码者艾什诺兹

在小说发展历史上,符号化写作其实一直存在。十八世纪,狄德罗《宿命论者雅克》就已经对符号展开质询,这种质询描绘了从形而上学的确定性的世界到被理性与经验主义圈定着知识框架的世界的发展轨迹。^④符号化写作代表着以新的方式展现真实、创造意义的努力。以罗伯-格里耶为代表的新小说构建了小说的怀疑时代,推翻了旧的小说世界的大厦,同时也为后人提出了一条可行性的道路,那就是“表示视觉的、描述性的形容词,满足于衡量、定位、限定、定义的形容词,也许能为一种新的小说艺术指出一条艰难的道路”。^⑤艾什诺兹对物品、场景、体裁的符号化操作可以视为对这一建议的遥相呼应。

艾什诺兹在写作中输入了大量符号所携带的信息,但他非常善于平衡这些信息的罗列与组织,使其既不显得累赘,又非常有意义;既客观,又无时不在向读者传递丰富的社会文化内涵。正如勒布伦所言,他也许是当代小说家中最懂得将环境、符号、语言这些我们时代的特点化为艺术的一个,“他不像自然主义作家那样简简单单地恢复它们的原状,不像现实主义作家那样根据一种世界观的条条框框去组织它们,也不像后现代作家那样把这些聚集起来是为了一个毫无动机的游戏,而是要创造一个既陌生又熟悉小说世界,充满奇幻和真实,意义就从中毫无疑问地显示出来。”^⑥他从物品符号的共时性堆积,符号在空间中的兼具共时性和历时性的展开以及零符号与体裁符号的历时性存在三个层面操纵符号,分别从单纯的物的层面、场景化层面以及叙述层面颠覆传统的编码,用新的眼光去看世界,让真实以新奇的方式从最熟悉的物品符号中凸显出来。借助符号化写作,艾什诺兹力图呈现一种类似超现实主义的绝对现实,在虚构的最深处,凸显最敏锐的真实。这种真实不是忠于某种范式,某种体裁,而在于细节。体裁只提供借口、外套,而细节才是主要部分,是他每本书活的中心和“细胞核”。^⑦在艾什诺兹的作品中,各种符号填充在叙述中,慢慢变成真正的兴趣中心,它们形成一个庞大的符号帝国,以一种新的方式再现这个世界。符号化写作也成为艾什诺兹最突出的写作特点,为新小说之后略显沉寂的法国小说开拓了一条独特的道路,值得我们深入探究。

(责任编辑 周 萍)

①② 赵毅衡:《符号学》,第43—44页;第139页;第139—140页。

③⑥⑦ Lebrun Jean-Claude, *Jean Echenoz*, p.10; p.15; p.79.

④ Houppermans Sjef, *Jean Echenoz—étude de l'oeuvre*, p.76.

⑤ Robbe-Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris: Gallimard, 1963, p.27.