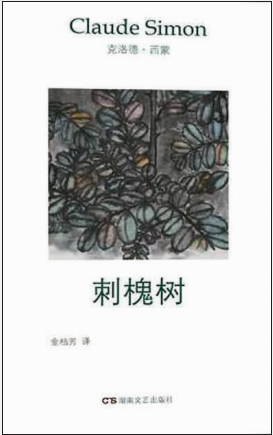


克洛德·西蒙的《刺槐树》：
普鲁斯特的气血流动在“法国新小说”的脉络中

把历史改写成当下的感知

俞耕耘

克洛德·西蒙的写作是法国“新小说派”改良、调和的一种可能。他虽拒绝了传统小说的道德训诫和再现功能，却不排斥十九世纪现实主义描写的神髓。他不认为“碎片化”和“非持续性”是什么现代主义的手法，那恰恰是“最大的现实”和“最彻底的再现”。



“那寡妇付钱给他，一张一张点着毛糙油腻的钞票。就好像钞票本身也被一种麻风病似的东西给传染了。这坏东西已在整个地区肆虐，侵袭了居民和土地，只留下树桩、地基和有时仅靠一側房梁支撑的墙壁。这些败落的房屋上房梁的另一端断裂，上面架着铁皮扭曲，或者有时候仅仅是沥青纸铺就的屋顶，仿佛绸带似的。”

这是法国作家克洛德·西蒙的小说《刺槐树》里的一个段落。阅读他的小说，我时常感到焦灼，像被烙铁烫开伤口，痛苦却流不出血来。他用文字造了“炼狱”——永无止息的描绘，四处散溢的时间，含混不清的人物，隐约莫辨的线索。但是，他在文本中创造的复杂、精细和密度，又让人觉得，煎熬是值得的。例如《刺槐树》，与其说这是本小说，不如说是一个“记忆之场”，收容感知和经验的“脚本库”。

西蒙在1985年摘得诺贝尔文学奖，这是对法国“新小说派”的最高肯定。它看似像个意外：论资历，西蒙比不上这个流派的元老级人物萨洛特；谈名气，又抵不过格里耶这个主将。然而，诺奖的趣味别致，眼光还是好的，西蒙的行文中有孤绝、清冷、怪异的气质，也有对“新小说”这一脉创作的独到理解。

西蒙是从绘画改行的“半路作家”，被格里耶拉入“新小说阵营”，被结构主义者解读成晦涩作家。可贵的是，他有自觉的创作意识——在早期的《风》《草》中，他让立体主义画风的“空间并置”在小说里开了花；《弗兰德公路》把他的骑兵经历和法军的溃败相拼合，确立起汇聚感知与回忆的“混沌美学”；到晚近的《刺槐树》，他将这种美学推向极致，断了后来者的路。

西蒙从不是讲故事的人，他漠视传统小说的线性、完整、情节和因果，让描绘压制了叙述，场景堆砌成深厚层次。他专注于回忆，沉溺于感官。《刺槐树》中没有线性发展的故事，人物对白也被取消，如素描的局部草稿，只能辨认线条轮廓。

《刺槐树》延续了《弗兰德公路》，精神游荡、法军溃败、骑兵经历仍是小说的主要原料，而作者的时空试验更加激进，他只选取几个时间“截面”：1914、1919、1940年，在这三个点上前溯、后推，主题反复再现，情境游移交织，人物互为照应。西蒙是想实现一种“平行时空”，把所有历史都改写成当下的感知，用感觉呈现回忆。我们不能简单给小说贴上“家族叙事”的标签。作者展开家族记忆，是为了向遥远历史投去凝视，借助家族史铺陈时代与社会的繁复质感：战争遗孀寻找丈夫墓穴，骑兵遭到伏击惨败，士兵和军官的精神肖像，一个帝国将军曾孙女和农民逃兵后代的爱恋……在这幅散点透视的画卷上，他真正关注的是战争的本质，痛苦于机械、麻木的官僚机器对人的绞杀。西蒙的写作让人感到震颤的，是他以近于零度的纪录捕捉，把战争的“官能世界”凝固成了“流动的浮雕”。这看似与罗伯·格里耶笔下无情冷漠的心灵“物化”类似，却又不尽相同。

不同处也是超越处。

在文学讲稿《四次讲座》中，西蒙反复言及对传统现实主义、自然主义和介

入文学的拒绝，对巴尔扎克、福楼拜、左拉等人利用小说进行社会、心理和道德“教训”的厌倦。然而《刺槐树》中其实暗含着批判现实主义的维度。

“刺槐树”这个意象，象征着自然界对人类战争的无声凝视，战争剥夺了人类感官，小说多次暗示战争喧嚣对自然之声的遮蔽。炮声“像布谷鸟一样在某种荒诞的钟表运动的精确计算下循环，不带任何意义，只是专心致志地轰鸣”。战争不过是精确的机械，把人带入到“出神”的状态（麻木），甚至丧失了做人的意愿。“他恨不得自己是一条狗”。

西蒙的“战争纪事”固然不是战争的外部形态，也不是宏观的集体记忆。但他切入个体经验内在的深深处，写战争的“末梢神经”，描述战争遗留给肉体的记忆与感知。这就超越了“新小说”惯常的冷漠“外视”。

颇有趣味的是，西蒙揭示了战争对人物肖像的侵蚀——寡妇的“蜡黄无神”；去了军校的弟弟容貌蜕变成野蛮人，肤色越来越深，胡子越来越硬；两个“老姑娘”姊妹，被生活倾轧，方脸日益呆滞，越来越像男人。至于作家对上层官员的“漫画式”嘲讽，则像极了他所抗拒的巴尔扎克的手笔。他把将军和政客视作“和阎王殿相关的人”，他们的任务就是让士兵送死，漠视生命被丢弃、被抹除。总司令是个“肉乎乎的男人”，“他的平和与几近无穷的睡眠能力使他被任命为部队首领”。下达命令的人“是个侏儒，没有脖子，长得贼头鼠脑，鼻子尖尖”，“咖啡馆堂信似的中分发型，伏帖的头发和耳后风耳令他看起来像是刚做了一笔好买卖的地下流动报贩。”

西蒙尖锐地讽刺这些人打了一场“假仗”。从参谋部主任到征兵名单的公务员都像是“赌徒”，活生生的人命沦为他们在赌桌上摆下的一沓沓钞票。“一点颜色都不像战争”，这个定语是作家最具黑色幽默的结论。“没有布景，导演和神圣感，这些至少可以让他们相信被发配到那儿是为了打仗而不仅仅是送掉性命。”这种激越难平的主观愤慨，是有过参战经验的西蒙痛苦的感悟，也是他所属的“新小说派”世界里缺少的“顿挫重音”。

我愿意把西蒙的写作视为法国“新小说”改良、调和的一种可能。他虽拒绝了传统小说的道德训诫和再现功能，却不排斥十九世纪现实主义描写的神髓。我们能清晰看到乔伊斯、普鲁斯特和福克纳的气血在西蒙的文字里复现。然而，西蒙又别具一格，暗渡了现代主义。他把前辈的“意识流”替换为“物质流”，意识流动的写作已不稀罕，精神如水流无形不居。纳罕的是，他打开画家的感官，把人物、场景、事件和回忆都拆解成“光斑”和“色块”。

这仿佛是小小说中的“点彩画派”，借助强有力的点（场景印象），不隐藏描写的空白与绽裂，以组合的手法，把片断聚集起来，达到种种关系的直接建立，而不是主观选择整合出一个看似“和谐完整的线性叙事”。西蒙从不认为“碎片化”和“非持续性”是什么现代主义的手法，它是“最大的现实”和“最彻底的再现”。

(作者为书评人)



《文本盗猎者》里有个重要观点，作者认为男性和女性对同一个故事的接受方式完全不同，男性的接受方式偏于作者中心，喜欢情节走向，女性则不太在乎作者的原意，更倾向借虚构的剧情空间，探讨人物内在的情感问题。大卫·林奇执导的美剧《双峰》是个比较典型的案例。面对这部探案的剧集，男性粉丝的关注点在于揣摩作者的意图，解开叙事中的谜团。而女性粉丝在根据剧情内容写作同人小说时，撇开悬疑背景，也不在意离奇剧情，只关心人物之间的关系。图为《双峰》第一季剧照。资料图片

《文本盗猎者》和粉丝文化研究：文化生活中的另类社群，当代社会的“民俗”任载体变迁，不变的是爱和创造力

郑熙青



亨利·詹金斯的《文本盗猎者》出版于1992年，距今已有25年的时间。在这25年中，粉丝文化研究这一领域几乎是从无到有地勃勃生长起来，虽然仍是一个较为边缘且跨学科的领域，但是至今已相当成规模。这本书的中文版到今年才面世，确实是迟了，但并没有过时。毕竟在当下，几乎所有粉丝文化研究的著作都绕不开詹金斯的这本“开山之作”。

短短几年里，詹金斯研究过的粉丝社群活动几乎全数迁移到了网上。写作《文本盗猎者》时，他无法想象，依靠网络的威力，粉丝文化会发展壮大到如今这样的程度。

詹金斯是个很有意思的学者，他自述受了水门事件的影响，读大学的时候选择新闻学和政治学专业。他被妻子带入《星际迷航》的粉丝圈，参与到同人写作中（注：“同人”意为粉丝根据原作创造的衍生作品，是不带商业性质的个人爱好之作），决定转向文化研究的方向。在《文本盗猎者》之后，他陆续出版过好几本影响力极大的作品，包括《融合文化》和《可扩散媒介》等。《融合文化》对网络时代参与式文化描写精准，提出的许多概念是对互联网语境下“接受者亦是参与者”的经典描述。《可扩散媒介》更加前沿地拓展到了Net 2.0时代关于参与、互动、商业和情感的多重问题。詹金斯如今的研究课题早已偏离单纯的粉丝文化，但是他的学术工作依然与当下粉丝圈的文化活动休戚相关。

很巧，我和詹金斯是校友，和他一样，我也是在爱荷华大学完成硕士课程，也是在那里第一次读到他的书，读《文本盗猎者》的第一印象，是找到同道人的心有戚戚，他的著述就此让我看清了自己做学问的方向。

这本书阴差阳错地推迟了这么多年才有机会翻译成中文。因此，对于今天所有的读者来说，关于詹金斯的《文本盗猎者》，首先需要强调它的时效性。本书涉及的内容里，作者的主要研究时间发生在20世纪80年代中后期，出版则在90年代初，紧接着，短短几年里，詹金斯研究过的粉丝社群活动就几乎全数迁移到了网上。至少在英语文化圈内，纸质印刷的同人小说和同人志交流早已退出历史舞台。如今的我们已经很难想象前互联网时代的粉丝文化，写作时的詹金斯肯定

也无法想象，依靠网络的威力，粉丝文化会发展壮大到如今这样的程度。

《文本盗猎者》中的确有很多过时的内容，譬如录音机、录影带、漫画展会上翻录视频、油印或复印的同人志，以及靠邮政系统维持的粉丝网络等，以互联网时代的眼光回顾这本书里的大部分描述，简直带着某种类似考古田野调查的乐趣。但书里有更多的段落让我忘记了它完成于20年前——不靠谱的制作方、不喜欢新剧集/新电影的观众、对演员关系的猜测和八卦、各种各样的同人小说、粉丝之间的友爱和敌对，等等，这一切都没有因为时间流逝而变得陈旧，仍在重复上演着。《文本盗猎者》最触动我的正是这点——粉丝文化中，变动的是载体和方式，不变的是爱和创造力。

詹金斯将粉丝攫取原作品中的材料为自己所用的二度创作，形容为“盗猎”。他赞扬盗猎行为，认为这是对话语权的挑战，介入并颠覆着看似无法撼动的广播出版媒介。

要理解《文本盗猎者》的时效性，需要了解这本书的学术脉络和广泛的社会背景。在传统法兰克福学派主导的意识形态批判领域，大众文化是受到严厉批判的对象，甚至至今仍被斥为“精神鸦片”。在这样的大背景下，流行文化产品及其消费者都带着消费主义社会的“原罪”。然而同时，持这类观点的批评者并不了解受众和粉丝在消费时的实际状态和想法。相对的，在文化批评的领域，随着《文本盗猎者》的出版，以及詹金斯等一批学者的发声，针对大众层面的粉丝文化一面倒的批判得到大幅扭转，观众和消费者逐渐以积极能动的自主身份进入了学术讨论的视野。

詹金斯展开粉丝文化课题研究的社会背景则更加微妙一些。当他以《星际迷航》的死忠粉丝自居，以一批“学者粉丝”的身份展开流行文化的课题研究时，在他所处的社会大环境里，“粉丝”是个贬义词，粉丝圈普遍面临污名化的问题。在美国社会里，粉丝一直被刻画成某一类特定的刻板形象，被认为不适应社会、脱离现实、幼稚、缺乏性别特征等等。这些刻板印象在近年来的一些流行作品中仍有体现，比如美国电视剧《生活大爆炸》中的人物。当然，谢尔顿这样的角色比起1980年代美国社会主

流非议揶揄的“粉丝”，已经显得正面且有趣得多了。20世纪80年代有过几件著名的公众事件——约翰·列侬被狂热粉丝枪杀，里根总统被米迪·福斯特的狂热粉丝枪击，这些流血事件使得“粉丝”这个本就处境尴尬的身份越发遭受全社会的偏见。

在学术界的瞧不上与大众社会生活中的偏见歧视双重刺激之下，詹金斯作为一个积极参与同人活动的粉丝，站了出来，以激进的态度肯定、甚至赞美粉丝文化所构建的另类社群。他提出，积极能动的粉丝文化虽然地位边缘，但在文化生活中扮演着抵抗先锋的角色，对抗现实生活中的种种。

詹金斯认为，最能代表粉丝积极能动力量的，就是同人创作这一形式。他将粉丝攫取原作中的材料为自己所用的二度创作，形容为“盗猎”。他赞扬读者和观众的盗猎行为，因为粉丝以同人作品的形式探索自己关心的问题，这是一种从下而上对话语权的挑战，介入并颠覆着看似无法撼动的广播出版媒介。

当然，在这个语境下讨论的“粉丝”，严格意义上，是特指那些以创作生产为导向的粉丝，这个群体通过“盗猎”式的创作，形成了特殊的同人圈文化，他们所创作的同人作品，涵盖了小说、绘画、视频剪辑和音乐等形式。但詹金斯的论点也适用于其他类型的粉丝文化，确切说，他的研究是从“同人圈创作”切入，落脚点是为“粉丝”正名：热爱的表象背后，形成了一种生命力蓬勃的参与式文化，一种当代社会形态下特殊的“民俗”。

《神奇动物在哪里》的社群化读解方式是前互联网时代无法想象的。读者/观众与制作方之间曾经存在过难以逾越的隔阂，在今天，一定程度上被社交网络消弭了。

虽然如今媒介环境已经发生了好几轮翻天覆地的变化，但詹金斯所描述的对原流行文本的阅读阐释和消费方式，这套思路和逻辑在当下的粉丝圈中依然通行。

就前不久在中国掀起观影热潮的《神奇动物在哪里》，这是一部很有趣的电影。《哈利·波特》系列的小说有七本，电影拍了八部（最后一本书由于线索太多，被拆成了两部电影）。即便魔法世界已经详尽地在如

此长篇幅的故事中出镜，原作行文中依然有很多遗落的线索等待好奇的读者去捡起。其中有一些是作者故意留下没用上的伏笔，另一些，也许作者构思时野心太过，事后无法实现，还有一些，可能就只是作者毫无觉察而读者们自娱自乐的结果了。但不管是哪一种状况，这些都需要读者在熟悉原文本的基础上，以自己的想象力展开对人物和世界的探索。《哈利·波特》原作里点到即止的一个重要情节点，是老校长邓布利多和他的劲敌格林德沃之间的关系，小说直到结尾才揭示，这对仇敌曾是童年好友，少时挚友，可是后来他们之间发生了什么以至于反目成仇？格林德沃在魔法世界被打败的那一年，是现实麻瓜世界反法西斯战争胜利的1945年，究竟两个世界之间有何重叠？在搜遍全书的蛛丝马迹之后，读者们已经据此创作了许多同人作品，而《神奇动物在哪里》，则可看作原作者逆向介入了读者们的讨论。

《神奇动物在哪里》最初只是《哈利·波特》小说中出现的一本课本，后来作者J.K.罗琳用这个题目写了一本薄薄的小册子，介绍很多魔法世界中的神奇动物，到了《神奇动物在哪里》这部电影里，主角是那本小册子的作者，魔法世界则更为丰富美丽地扩张开去。电影中仍有细节指向邓布利多和格林德沃的关系，并以虚构的“猎巫行动”隐喻了反法西斯战争相关的社会矛盾。格林德沃出现在这部电影里，他对邓布利多的评价，草蛇灰线地呼应着《哈利·波特》小说里语焉不详的部分。

有意思的是，在粉丝（如我）看来一部信息量巨大而且线索明显的电影，在一些非粉丝看来却松散不成形。不论两种看法哪种更“客观”，这恰好证明，粉丝对原作的了解、以及创造性地提取原作信息的能力，使原文本有了“弹性”，借助粉丝社群的想象力，原作品中有意无意空隙被填充起来。至于那些始终不得释怀的空隙和裂痕，逐渐就会成为同人二次创作的生长点。

《神奇动物在哪里》的社群化读解方式是前互联网时代无法想象的。读者/观众与制作方之间曾经存在过难以逾越的隔阂，在今天，这一程度上被人人可以参与的社交网络消弭了。然而从本质上说，粉丝的阅读和写作，仍然遵照着同一套思路 and 方式——这正是《文本盗猎者》一书至今不过时的原因。

(作者为中国社科院文学所助理研究员，《文本盗猎者》一书译者)



图为马蒂斯所绘《阅读的女孩》。资料图片