

# Analysis of the Discourse of Description in *La Route des Flandres*

Gongchao Wu

College of Foreign Languages and Cultures, Xiamen University, Xiamen Fujian  
Email: gongchaowu@foxmail.com

Received: Feb. 23<sup>rd</sup>, 2017; accepted: Mar. 13<sup>th</sup>, 2017; published: Mar. 17<sup>th</sup>, 2017

---

## Abstract

The New Novel (Nouveau Roman in French) considers the discourse of description materials of the decoration system, a driving force of text generation and tools to exclude disfavored values. The French writer Claude Simon has successfully adopted descriptive skills in *La Route des Flandres* and describes the war-environment from various perspectives. With the plot minimized and characters integrated into the background, he presents vivid and stereo pictures to readers. After obtaining perceptual knowledge, readers may have profound conceptual thinking about the war.

## Keywords

Static Description, Dynamic Description, Metalanguage, Markers

---

## 浅析《弗兰德公路》中的描述话语

吴恭超

厦门大学外文学院, 福建 厦门  
Email: gongchaowu@foxmail.com

收稿日期: 2017年2月23日; 录用日期: 2017年3月13日; 发布日期: 2017年3月17日

---

## 摘要

在新小说派作家眼里, 描述成了装饰体系的材料、文本生成动力和排除某些有害价值观念的工具。法国作家克洛德·西蒙(Claude Simon)在其作品《弗兰德公路》中, 娴熟地运用描述技巧, 对战争环境进行了多角度、全方位的描写, 淡化故事情节, 将人物溶解于背景之中, 成功地为读者展现了一幅幅生动形象的立体画作, 犹使读者身临其境。读者在获得感性认识之后, 掩卷之余, 不禁对战争有了更深层次的理性思考。

## 关键词

静态描述, 动态描述, 元语言, 标志

Copyright © 2017 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

克洛德·西蒙的代表作《弗兰德公路》(*La Route des Flandres*)发表于1960年,曾获该年度法国《快报》文学奖。1985年,西蒙又荣获诺贝尔文学奖,终于实至名归。在该小说中,作者通过描绘二战后主人公佐治与科里娜在小旅馆偷情的色情场面,以此为触发机制,勾起了佐治的战争逃亡回忆,从而为读者讲述了二战中法国被德国击败后,四位法国骑兵在法国北部弗兰德公路溃败撤退的故事,深刻揭示了战争的残酷与无情。瑞典皇家学院在颁奖时曾对其评价,西蒙的作品“通过对人类环境的描写,将诗人和画家的丰富想象力与时代的深刻认识融为一体”[1]。在这部以战争为题材的新小说中,主人公的意识、触觉、回忆以及想象相互交织,相互联结,意识、触觉刺激着回忆,回忆激发着想象,想象最终被作者落实为文字,从而为读者展示了一幅看似结构“断裂”,实则逻辑紧密的印象派“绘画作品”。《弗兰德公路》中大量的战争、逃亡、性爱等描述镜头别具特色,构成了小说的基本色调。描述在这里超越了其配合人物形象塑造之功用,一跃成为文本生成之动力。此外,作为装饰体系的材料[2],即使情节不够充分,但描述仍摒除了文本中某些不利的价值因素,重申了其在文本中的主体作用,文本依然因描述更加丰富多彩。国内比较文学专家史忠义教授在其著作《20世纪法国小说诗学比较文学和诗学文选》中专门安排一章对描述论进行了系统的梳理和介绍,可见描述自身的重要性。

因此,考察作品中的描述镜头和描述方法,有助于读者更好地认识作品的深刻意义和作家写作手法的艺术特色。笔者将直接从描述论角度出发,试对《弗兰德公路》中的描述话语进行阐释,以期感受克洛德·西蒙独特的语言魅力。

## 2. 描述话语的分类

### 2.1. 静态描述

任何一部文本中,读者可以轻而易举地界定和截取一段描述文,而人物这一符号单位却非常分散,难以界定和分离。因为人物是文本不断调整、重复和塑造的主题。因此肖像的文学地位非常重要,肖像是一段聚焦描述,同时又汇聚并构成人物的意义;肖像在读者心目中塑造了一个完整的人物形象[3]。肖像通常为静态描述的对象,具体到《弗兰德公路》中,女性形象的塑造无疑是描述文最明显的用武之地。科里娜作为小说的女主人公,既是战争中士兵们逃亡途中的意淫对象,又是佐治战后小旅馆中的性爱伴侣。通观全文,读者很难在文本中定位她。科里娜嫁给了年龄上可以当她父亲的贵族德·雷谢克,然而雷谢克无法在性欲上满足她,于是婚后不久她便与丈夫的骑师依格莱兹亚在马厩中偷情。由于依格莱兹亚在逃亡途中赞美其姿色,“炫耀”与其私通,科里娜后来成为了三位骑兵途中的谈资和意淫对象。因此,文本中遍布她的影子而又无处寻觅其完整形象,她存在于战后佐治种种回忆的拼接中。她“袒胸露臂,不知羞耻”([4], p. 42),在马厩中,她身着色彩鲜艳、质地透明的薄纱长袍,两腿叉开,在阳光的照射下,身体“清晰可见,好像她赤裸裸地站在一片深红色的薄纱般的朦胧云彩中……”([4], p. 33);在赛马场里,

她依旧穿着暴露，“四分之三的身体裸露在外” ([4], p. 131)。她的衣着总是半遮半掩，甚至透明的，看起来“一撕就破、毫不结实”，使人情不自禁产生一种错觉：“它已被撕去了一半，剩下的一点仅靠像一根线似的东西维系着，比睡衣还显得不登大雅之堂” ([4], pp. 109-110)。

以上这些描述绕开了科里娜的心理、性格，注重其服饰、外貌的描述，雅各布森将这种方法谓之曰提喻或者换喻，目的在于通过外在形象来塑造人物的内心心理和内在性格。如：她的面孔如“天仙般”，头发“透亮发光”，肉体“狂热、光洁、一尘不染”，西蒙有意借肖像描述向读者展示科里娜性感又风骚的形象，其高明之处在于他并没有对科里娜的赤裸的肉体进行直接描写。如果直接描绘，一方面显得过于直白；另一方面无形中扼杀了士兵们乃至读者的想象力。作者有意透过薄纱般的长袍来刻画科里娜“实笃笃、鼓胀胀的肉体”，对于士兵和读者而言，看似若隐若现，实则诱惑十足，充分激发了战争中士兵们对女人的性幻想。

大多情况下，女人本是远离战争的，正因如此，战争压抑着士兵们的性欲，当性欲长期得不到满足，当和平时期里一种正常的性生活常态被打破，士兵们性欲更加强烈，同时也更不加选择——“他妈的，那就随便碰上哪一个女人都行” ([4], p. 70)。科里娜风骚性感的形象正好在精神上满足了他们对性欲的渴望，即使佐治、左吕姆都与她素未谋面，仅仅根据依格莱兹亚的讲述，仍能够想象她的万种风情。作者有意这样行文，目的在于揭示战争对人类的摧残，这种摧残不仅是生理的，还是关乎心理的。

## 2.2. 动态描述(人物的目光)

笔者以为动态描述可以有两种理解，一种是描写动态场面，如战争的厮杀；另一种是以动写静，即在描写静态场面时，通过想象赋予描写对象以生命，使其“活”起来。如果说静态描述对应单幅画面，那么动态描述则对应着一系列画面。描述方法之一便是借用一个人的目光，由他来承担展开描述内容的任务。人物目光所及的每个物质、每个内容，都有可能成为描述效应的标志[3]。在文本中，西蒙对细节细致入微的描述令读者叹为观止，尤其是第一部分对水滴的描写。作者借用佐治的目光，此时他的目光犹如一部调到慢镜头模式的摄像机，记录着水滴每一毫秒的变化，构成了一系列细腻且震撼的画面，仿佛是对水滴落下的过程进行深度解剖。在重力的影响下，水滴先是“拉长如梨形”，随后继续变狭变窄，最后水滴的末端分离落下，“而上端似乎朝上收缩”，随着新加入水分的增多，则又重复之前的过程，这滴水如同“像被一种一收一放的运动所推动，像悬在橡皮筋一端的晶体球” ([4], p. 16)。西蒙的文字辞藻绚丽且富有表现力和感染力，此时佐治的目光不再是个人的目光，已然演化成了读者的目光。仿佛是读者屏息凝神，见证了水滴解体和再形成的动态过程。

当我们分析描述话语时，不可避免的涉及到一个问题——描述界限。正如史忠义教授在讲解描述论时曾提及到的，一级描述的直接对象是真实的事物，具有艺术真实性，二级描述则是建立在文字记述基础上的。作者对于水滴的描述显然属于二级描述，因为当我们追溯上文时会发现，它是由对马匹奔跑时四只脚在阳光下所形成黑影的描述引发的，即“四个黑点——四个马蹄——交替地分开、回合”的过程。在阳光的衬托下，随着马匹的跑动，马蹄的影子“有时缩短、堆积在一起……变为矮小畸形；有时膨胀、拉长像长脚长嘴的禽类，同时以缩短、对称的方式重复相似之物垂直的动作” ([4], p. 15)。既然存在界限，尤其是两个动态描述之间，就一定存在过渡的问题，这也是新小说派如罗伯·格里耶所诟病的，因为过渡不好则显得画蛇添足。西蒙显然在这方面处理的非常恰当，他采取的描述步骤是：马蹄——黑影——水滴，而并不是：马蹄——水滴，这种处理极大地增强了叙事的连贯性和结构的和谐型。

## 3. 描述文与元语言

描述话语与元语言之间的关系十分紧密。作者在叙事过程中，描述可以将部分元语言话语，如评注、

重写、解释等纳入自己的范畴内。作者通过运用元语言描述，使读者能够更清晰、更准确地把握文本脉络。在《弗兰德公路》中，细心的读者会发现西蒙大量使用括号来对意象、镜头、概念做解释或补充描述，这显然涉及到元语言的实质问题，“即通过叙述形式或描述形式(浓缩或发挥、描写或分析)，肯定两个陈述文、两个文本、一个词与一个文本、一个词与另一个文本之间的等价关系”[3]。因此，描述需要作家拥有广阔的知识面、丰富的想象力和完善的词汇体系，以体现作家对描述对象的精雕细琢。对于该小说这类文本的解读，最简单有效的方法是第一遍阅读忽略括号中的内容，第二遍则添上括号中的内容。通过前后对比我们会发现，若舍弃括号中的描述，理解就会显得生硬，逻辑不够清晰；当完整阅读括号中的内容时，则能够更加准确地捕捉到作者场景铺设之用心，人物关系设定之微妙，逻辑叙述之连贯。

例如，小说的第二部分，佐治回忆当初和依格莱兹以及布吕姆在集中营烤小面饼的情景，由于面粉是佐治用手表在集中营里的“黑市”中换来的，因此显得格外珍贵。然而却遭到集中营里其他“饿狼”的抢夺，佐治扔出砖头进行还击。西蒙对佐治扔砖头这一动作做了补充描述，如果忽略括号中的内容，读者最直观的感受则是“抢夺——还击——逃跑”这一简单逻辑，所有角色无任何多余的心理活动。然而，恢复补充描述之后，则彻底揭露了战争冷酷无情、泯灭人性的一面。佐治的还击“也许并非出于杀害或袭击的意愿，而是出于绝望”([4], p. 129)，对生活的绝望，对人性的绝望，对和平的绝望，这种绝望让他失去了控制，还击成了条件反射，而非蓄意已久。同样地，那个抢夺面包饥寒交迫的汉子的逃跑也许并非出于遭到还击而害怕，“而是逃避面对自己的羞愧、堕落”([4], p. 129)，因为战争使他彻底放弃了尊严，将他异化，而他只是成千上万“受害者”中的一个。

文本中，类似的例子不胜枚举，但大体总结可以分为如下种类：1、注释；2、补充说明；3、情景铺垫。前两种很容易识别，上文所举之例则属于情景铺垫。借助西蒙括号中“额外”的描述，读者更容易透过字里行间捕捉人物的心理，梳理清叙事逻辑。除此之外，描述文的插入也激发着读者的审美情趣，调动着读者阐释尝试的积极性。毕竟解读不只有一种，他的“也许”只是为读者提供一种参考罢了。

#### 4. 描述话语的标志

瓦莱里认为，描述只不过是词汇的堆积，其结构有着极大的偶然性，表现为文本中之文本的嵌入形式。因此描述文比任何语言形式都更需要自我标志，需要扩大自我的参照标志或元语言标志，进而突出描述文在文本整体中的地位[3]。在《弗兰德公路》中，描述话语是很容易辨识的，最明显的标志就是括号，这并不是说所有的括号都是元语言描述文的标志，针对该文本，大部分情况下适用这一规则。如在形容女仆时，“她极力保护烛光，以免被撞开房门时的气流吹灭(烛光在她的手指间射出，似乎使每指中央显出包裹着透明粉红的皮肉的骨头那朦胧的影子)”。这种标志在西蒙的文本中比比皆是，我们同样可以运用上述第二点，即描述文与元语言对此进行解读。

此外，如瓦莱里所言，在《弗兰德公路》中，另一个易于辨识的标志即为大量形容词的堆砌。比较有特色的是，西蒙热衷于连续使用三个或者四个结构相同或相似的词，即 AAA、BBB、CCC……或 DDD、DDD、DDD……形式。例如，雨水“在他们上面、身上、四周、下面，到处流淌，好像看不见的树木、看不见的山谷、看不见的山岗、看不见的世界……两人的声音故意装成无忧无虑……防止那不加区别的、持久不去的、没玩没了的灾难”([4], p. 20)。该描述中，连续出现四个“看不见的”的结构即为 DDD、DDD、DDD、DDD 形式；而“不加区别的、持久不去的、没玩没了的”则属于 AAA、BBB、CCC 形式。以此作为标志来区分西蒙文本中的描述文实为一个屡试不爽的策略。类似对其他对象的描述还有很多，如“耸人听闻、情节夸张、不干不净”的自杀；“最漂亮、最出色、最有风度”的将军；“毫无意义、空洞无物、不合时宜”的声音等等。这种“大量形容词的堆砌”并非华而不实，相反的，一方面是西蒙驾驭文字深厚功底的体现；另一方面则深刻地揭示了战争对自然、对人类摧枯拉朽般地毁灭。

在《弗兰德公路》中，这两种标志(即括号和形容词堆砌)在很多情况下并列存在，即括号本身作为描述文标志，同时括号中内容的描述也大量采用了形容词堆砌的方法，如此一来，则更加容易识别描述文。

描述文标志除了具有易于辨识描述文、增加文采、显示语言巨大的声称能力的作用之外，就《弗兰德公路》而言，还兼有过渡作用。众所周知，西蒙并不是按照时间顺序组织情节，而是根据回忆和联想兼以重复回旋的手法进行叙事，与传统叙事手法有着很大的区别。因而，该文本中涉及到很多场景的切换，如俘虏营、车厢、谷仓、赛马、性爱等镜头之间的切换，细心的读者会注意到，描述文大多出现在这些场景交换的过渡阶段。如：

“现在她被制伏了……有时我身体离开，把那东西完全抽出，我可以看见它在我的下部从她身体内出来，细小的下方发出亮光，但接着中间鼓起像纺锤体，像一条鱼……鱼离开了水，要求恳求回到湿润的秘密藏身之所，那黑色的嘴巴，人称为龟头，名字来自把生殖器覆盖一半的那层皱皮。那时又是秋天……沿着工地的树林的外围有一些巨大的橡树，落下的橡实撒满路上。那些阿拉伯士兵跑去拾取……” ([4], p. 222)。

这一段主要涉及性爱和战争镜头的过渡，而过渡标志为性爱镜头和战争环境镜头之间的切换。西蒙之所以细致入微地描述这两个场景，是因为它能增强读者的代入感，读者的意识与作者的意识一同流动，这正是意识流小说的典型特征——无时空上的逻辑性。场景的变换没有任何预兆与铺垫，完全凭借主人公的意识活动。意识此时成了性爱与战争镜头切换的唯一渠道，上一个镜头还是对现实的描述，下一个镜头则在主人公思想活动中展开。这种切换似乎有点突兀，然而正是由于大量描述文的介入，读者的思维才能从时间先后的逻辑顺序中解放出来，从而跟上主人公的节奏。因此，描述文在西蒙的笔下也成了预示未来事件或回顾往事的标志，保持着文本叙述的和谐性，有助于读者整体上把握新小说的结构。

## 5. 结语

史忠义教授曾指出，16至18世纪的西方修辞学忽视了很多重要的问题，这其中就包括描述体与描述地位的问题。古典主义一直认为描述应处于人物的附属地位，其作用就是促进对人物形象的塑造；并坚持描述依附于文本内部其他层面而存在。布洛瓦更将描述看作是“无用的细节”。直至二十世纪五六十年代，新小说派作家指出“描述成了装饰体系的材料、文本生成动力和排除某些有害价值观念的工具” [1]。正如西蒙在谈到《弗兰德公路》的结构时所说：“在记忆中，一切都处于同一平面：对话、感情、现象，全部同时并存。我想做的，就是建立一种与这种睹物的情形相适应的结构，它可以让我逐一展示实际上相互重叠的部分，重新获得一种出于感觉的构造” [5]。因此，西蒙在文本中颠覆了传统的叙事结构，表现了一种共时性。在整个文本中，时间与空间的进程全然消失，战争与性爱交织的描述镜头构成了文本的总体框架。在这个框架中，西蒙是自由的，他凭借自己的感觉可以穷尽想象对一滴水、一束阳光、一个动作等细节进行刻画描述，为读者展示了一幅幅时而静谧、时而血腥的战争场面。这些画面在主人公脑海里流动着，与现实的性爱场景相碰撞，不时将他拉回过去，随后又将他推向科里娜情欲的怀抱而不能自拔。而所有这一切奇妙的感受，描述手法自然功不可没。一方面，西蒙正是借此向读者传递战争泯灭人性、异化人类、吞噬文明这一信息；另一方面，这也是他作为新小说派代表人物而发出强有力的声音，重申了描述的重要性。

## 参考文献 (References)

- [1] 陈柳. 法国的荣耀: 1985年度诺贝尔文学奖获得者——克洛德·西蒙[J]. 法国研究, 1986(1): 38.  
[2] 阿兰·罗伯-格里耶. 论新小说[M]. 巴黎: 伽利玛出版社, 1964.

- [3] 史忠义. 20 世纪法国小说诗学比较文学和诗学文选[M]. 郑州: 河南大学出版社, 2008: 199, 201, 205-206, 219.
- [4] 克劳德·西蒙. 弗兰德公路[M]. 林秀清, 译. 上海: 上海译文出版社, 2008.
- [5] 克洛德·萨洛特. 访克洛德·西蒙[N]. 世界报, 1960-10-08.

**期刊投稿者将享受如下服务:**

- 1. 投稿前咨询服务 (QQ、微信、邮箱皆可)
- 2. 为您匹配最合适的期刊
- 3. 24 小时以内解答您的所有疑问
- 4. 友好的在线投稿界面
- 5. 专业的同行评审
- 6. 知网检索
- 7. 全网络覆盖式推广您的研究

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱: [wls@hanspub.org](mailto:wls@hanspub.org)