

静止与运动,闲逸与激情

——让-菲利普·图森《浴室》主题分析

彭俞霞

内容提要 本文主要分析了比利时作家让-菲利普·图森的小说《浴室》中主题的表现方式,从对物品的直接观察思考、主人公在人际交往中的态度和表现,以及作品写作手法三个方面指出:作品围绕着“运动和静止”之间的对峙和交叉,从平凡人物的平凡日常生活着手,透视现代社会个人静止闲逸的“浴室”状态与动态的生活、动态的人际交往之间的矛盾。《浴室》打破了传统小说情节化的叙事风格,用琐碎的白描记事、幽默又略带讽刺的文笔反映深刻的现实困境,引导普通读者和文学创作者深思。

关键词 让-菲利普·图森 《浴室》 比利时

爱好新小说的读者也许对让-菲利普·图森(Jean-Philippe Toussaint, 1957—)这个名字已经不再陌生。继他以中国为背景的小说《逃跑》获得法国2005年美第奇图书大奖之后,东方国家也掀起了关注他的热潮。这位比利时作家今年五月底的中国之行更为他随后在中国出版的《逃跑》^①打开了潜在的市场。他早期作品虽然多年前已经被介绍到中国,如1996年的《浴室 先生 照相机》、2004年的《迟疑 电视 自画像》,但在当时却没有得到太多的关注。然而,围绕图森的众多新奇定义,如“新新小说”、“极少数主义小说”、“实验艺术”、“罗伯-格里耶继承者”、“叙事体的抽象化艺术”等又让我们不得不关注这位当今法国文坛的重要人物。

《浴室》是图森的处女作,由法国午夜出版社1985年出版。全书分三个章节,分别命名为“巴黎”、“直角三角形的斜边”、“巴黎”,

每段都用数字编号^②。这部小说并没有仿照传统叙事体小说,靠情节的跌宕起伏吸引读者,相反恰恰缺少故事中心情节。小说中的“我”性格冷淡,与社会保持距离,喜欢沉浸在自己安静闲逸的生活中,但是注定不能保持其“浴室”状态,而要面对动态的社会。图森用独特的写作方式、简单平淡的事件陈述、幽默又略带讽刺的文笔勾勒了一幅现代人的生活素描。作为“极少数主义”^③在文学上的典型代表,他的作品经常将主题简化,反复呈现单一的中心和基调。他的主人公有个人面对现代社会的困惑,但并不是无所事事、隔离于社会的休眠动物,也非愤世嫉俗、厌世遁世的反抗者。笔者认为,其困顿来自于静止的生活与动态的外部社会无法避免的碰撞。本文将试图从以下三个方面剖析小说,透视“运动与静止”这一在小说中潜伏的主题。

一、对物品的观察, 直接思考静止与运动

《浴室》中绝大部分文字都是白描, 鲜有对事件或者物品的直接思考和判断。然而, 图森还是在零散的事件堆积中, 貌似不经意地直接接触及主题。如第一章第 33 节中写到观察雨滴的两种方式, 其中提到: 运动的终极即静止, 运动连续不断地将事物引向死亡, “而死亡就是静止”。“我喜欢蒙德里安的画, 主要是因为他画中的静止感。静止的含义并非指没有运动, 而是指没有运动的预感, 它是死的。”(2—64)

纵观全文, 主人公寻找的是一种极其安静的生活, 他欣赏静止的美, 向往静止在浴室中的生活。但是他也认识到“静止等同于死亡”, 所以一再主动尝试或者被动地被打破静止, 而运动又让他恐慌: “然而, 恰恰是时间的流逝让我又一次感到恐惧。”(1—27) 因为运动的终极就是静止。于是, 他在静止和运动中徘徊, 在闲逸与激情中为难。

有时候, 并非自我意愿的坚持就可以保持静止, 外部力量, 哪怕是细微的动作都可以打破个人的静止。主人公乘火车去意大利, 他发现即使自己一动不动, 也会因为火车的运动而被迫运动(2—04)。而且, 个人体内也有着自身的动感, 只是无法“把握和证实它”(2—04)。正如他看着冰激淋慢慢地不可察觉地融化, 即使“竭尽全力让自己保持静止的状态”, 但是“明显地感到……身上也有东西在流动”。(2—56) 这些散落在全文各处的细节, 对运动和静止的主题直接进行的思考, 其得出的结论是: 逃脱不了运动。

小说的各个段落之间的架构比较随意, 但是仍可以找到承载主体的变体。比如声音: 主人公“我”认为缺少声音, 图像就无法表达恐惧感(2—12), 再大的灾难也引不起人们的情绪, “会让人很快生厌”。而无声状态就等同于静止, 在静止的状态下, 一切都是死

的, 力量是卑微的, 人与人之间是冷漠的。这种声音的静止是恐怖的, 因此在这段末尾, “我”马上站起来, “想把电视机的声音调出来”。(2—12)

小说也曾提到(1—07)主人公几乎唯一的消遣: “听”足球。到了意大利, 他买了个收音机, “把音量调到最高, 听着摇滚音乐。”(2—10) 他还是需要生活在运动中的, 需要声音的安慰而不让自己死亡。在意大利, 主人公不再外出, 不再午休, 也不再在浴室中停留, 而是等着女友爱德蒙松的电话, 等着她的声音。作者写道: “有时, 双方都长时间地保持沉默。我喜欢这些时候。我紧贴电话, 努力听她的呼吸。当她打破沉寂时, 她的声音价值倍增。”(2—33) 然而, 矛盾的是, 回到运动状态, 运动带给他的恐惧感并没有消失, 回巴黎时, 我“听着机舱里所有声音”(3—40)。

除了声音, 另一种静止和运动的暗喻表现为集中注意力观察某个物品, 比如观察“白夫人”冰激凌, 观察雨水, 或者集中精力玩飞镖。小说主人公玩飞镖的时候, “注意力非常集中”、“一动不动”、“绝对果断”、“脑子里一片真空”(2—19)。玩飞镖的时候, 他“感到心平如镜”(2—62)。他喜欢彻底集中精神的静止状态。然而绝对的安静必须以运动作为突破口, 他还是“用闪电般的动作, 将飞镖投了出去”(2—62)。

以上小说中对“运动和静止”的直接思考, 点破了小说的基本内容: 企图保持静止状态的“我”在面对运动时挣扎着, 承受运动和静止的碰撞, 而这种“痛苦是我生命存在的最后保障, 而且是唯一保障”(3—03)。因为害怕运动的结局, 所以想保持静止, 然而静止本身已是死亡, 所以又迫不得已感受运动。从巴黎到意大利再回到巴黎, 地域上的变迁运动却无法排除静止状态的延续, 一切最终都是循环往复。正如小说的引言用了直角三角形勾股定理, 关系再突兀的三角形最终都存在相等关系, 构成封闭状态。也许, 只有在混

合的状态下,才是最美的,正如文中提到的“白夫人”冰激淋:“我在这种混合物中见到一种完美,”“体现热与冷、凝固与流动之间的对比,失去平衡、严密性和准确性”(1—09)。

二、人际关系,静止与运动的较量

静止与运动,在主人公的生存状态上,体现为“闲逸与激情”,图森表现“我”的处世观的手法也很独到。

首先分析的是“我”的爱情。女友“爱德蒙松”是个风风火火、热情四射的女孩,过着动感充满激情的生活,同主人公的生活状态形成反差。文章开头,在浴室中,两人和谐共处(1—01)。后来,女友提出一些质疑,“觉得我拒绝离开浴室显得冷酷”(1—02)。然后“爱德蒙松最后只得通知我父母”(1—05)。在意大利,两人经过一番关于你来我往的坚持,作者用同样的句式写到:“爱德蒙松最后只得来找我。”(2—35)无论是生活在浴室里,还是突然去意大利,都是“我”的个人决断,希望女友认同,有时候甚至奢望她也融入这样静止闲逸的浴室生活。我永远处于等的状态,等她改变,不愿意主动去改变。然而,离开女友在意大利,主人公感到自己需要见她,需要感觉在她身边,提早去车站接她,精心准备礼物,心情愉快地(全书唯一直接提到“幸福”二字)去买网球、安排打网球,需要她的安慰,以及最后对自己用飞镖击伤她的后悔和慌乱,第三章开篇用括号对女友名字作的解释——我的爱人等等都显示了他对女友并非冷漠绝情,但是这种爱情的前提是对方认同自己的生活状态。飞镖事件是动态的女友对主人公安静的状态不认同的结果,必然成为他静止的爱情的突破口,一旦突破,运动就导致了“死亡”。

确实,小说主人公对于自己的爱人从不妥协,坚持过自己静止的生活,这种态度也体现在他和外界人物的交流上。

图森在数字上偏好偶数,比如序言勾股定理中的平方、每一章节的段数(如40、80、50),在人际关系上,主人公接触的大部分对象也是夫妻。在这些交流中,“我”并非从一开始就采取冷漠轻视的态度,也没有敌视斗争的准备,而只是反击和自卫。比如在意大利,医生夫妇虽然保持着表面上的礼貌,但是到了最后,他们对“我”的漠视与无礼(请注意这些动词:拉住我,拖到外面,往我肚子上轻轻一击,替我回答,照顾得如同她儿子似的,机械地将她的脸贴进我的脸,用黏乎乎的手抓住我的手臂……),还是让“我”决定反击:拒绝与他们共餐,并不做出任何解释。

主人公所遇之人几乎都很自我且高傲,喜欢把自己的意见强加给别人,或者礼貌地无意识地强加给别人。比如,他们公寓的旧房客对“我”的论文提出大量自以为是的建议(1—36)。主人公与他们的社交,虽然表面和谐谦让,实际上却充满了安静的对峙和互相的鄙视。正如文中最后“我”在游船上发现,陌生的人们“目光中有一种敌意在扩张,当然这敌意不是针对我的”(3—34)。主人公努力走出浴室,接受社交,进入运动状态,但无法被别人同化,便尝试礼貌地用“静止”回应或反击,

世界在“我”眼中是运动的,人与人之间关系也是动态的,因为其本质是交易。也许主人公应该放弃自己的安静,主动积极地面对陌生的接触?小说中和“我”偶然发生关系的“社会人员”给这种尝试制造了机会。然而人际关系还是在循环交易中进行:陌生——热情——漠视(敌对)——陌生。比如意大利旅馆的酒吧侍者开始根本不理睬他,后来慢慢有了沟通(2—22),但是很快因为意见的不合重新回归冷漠。这些微弱的友谊正如“任何运动的终极都是静止”,最终都退化为互不相干。全书很少用直接引语,交流显得微弱无力。无论是旅馆的前台,还是遇到的法国夫妇、母亲、父母的朋友、医院的护士

长、医生妻子的哥哥、看城市地图的那位女士都对别人不够尊重, 自我中心, 无视别人, 而主人公就用“沉默”或无视来“反击”。小说名为《浴室》, 主人公喜欢生活在浴室中, 但是当他走出浴室时, 发现其实社会上的人们也似乎生活在“浴室”中, 抱着自我, 只是他们把公共场所当成了自己的浴室。

图森笔下呈现的社会似乎就是无数个体的自卫战。作者写到: “我突然觉得这些人好像都处在一个大的玻璃鱼缸里。也许他们感到恐惧?” (1—26) 然而可悲的是, 主人公遇到的人们并不感到恐惧, 反而心安理得。在所有这些人际关系中, “我”都被忽视, 不被任何人需要。因为没有发现自己对于他人存在的意义, 所以找不到理由来打破自己“平静的抽象的生活”。相反, “我”本人也许还期待着别人对自己的需要, 甚至还期待在“城市的下沉中”也算起了点作用”(2—57)。这些形形色色的人毕竟存在于“我”浴室外的生活之中。然而与他们的交流, 主动或者被动, 结果都是退回到自闭的状态。有些读者可能认为主人公愤世嫉俗、消极遁世, 笔者却觉得, 所谓的遁世, 只是生活状态与一般社会规范的不和谐, 而无所谓好与坏、对与错。在深思主人公生存状态的同时, 怎么能忽略对其周围人物生存状态, 及整个社会生存状态的思考? 作品的译者在译后记中提醒我们思考“他们(小说主人公)对外部世界的缺乏参与, 对当今现实的不附和, 与他们所处的社会从本体上的异化之间的关系, 是否表达了作者内心世界以及对社会的一种反抗?”^④

三、过去的现在, 时间中的静止与运动

图森用简洁而不拘泥于文法的写作自创了“叙事体的抽象画”风格, 正如陈侗所说“图森的作品中看起来有一种像是在我们的诗歌、绘画、书法传统里重新找回的失去已久的我们称之为‘气韵’的东西”^⑤。笔者认为, 这

样的“气韵”是由背后主题的牵引所产生的。以下本文就《浴室》中时态使用、词汇的选择, 以及句子结构作一些分析, 看看图森怎样把动静之美融入到字字句句之中。

法语中的过去时态颇为复杂, 一般传统小说会采取简单过去时描述推动故事情节发展的动作, 而日常对话或讲述与现在相关的情节时, 则多采用复合过去时。作为这两者的附加, 用于描述过去的背景或习惯性动作, 则多用未完成过去时。传统小说的一般组合为简单过去时 + 未完成过去时, 偶尔也有见到复合过去时 + 未完成过去时, 但在图森这部作品中, 三种时态友好共存, 而这必然是别有用心的。

法语语法认为, 复合过去时表示动作的完成, 是以现在为参照看过去, 表示该动作对现在具有一定意义。法文版本^⑥中我们找到了七个句子用了这种时态: 一开始主人公在浴室中消磨下午时光(1—01)、他着手把书橱搬进浴室(1—04)、爱德蒙松通知他的父母(1—05)、搬家进新居室(1—37)、爱德蒙松妥协去意大利找他(2—35)、爱德蒙松的列车动身回巴黎(3—02)、在浴室消磨下午时光(3—46)。如果分析一下整篇小说的零散故事, 我们发现这些句子描述的都是“我”珍视的东西, 这些动作在主人公白开水似的生活中浓墨重彩, 具有重要的意义。

整篇小说中, 我们看到最多的不是用于描述故事情节主干线的复合过去时或者简单过去时, 而恰恰是平时总是居于辅线的未完成过去时。未完成过去时又被称为过去的现在时, 将过去的场景在某一点上静止重现。全文大部分段落都是以未完成过去时为主导的。可见, 主人公对于静止状态的偏好影响了文章文字的流速。图森自己也承认, 他喜欢“处于现在, 创造现在”^⑦。而如果作者在段落中单用简单过去时, 一般会用短句罗列动词, 动作更替迅速, 情节推动较快, 就如生活中没有意义的流水帐。

然而,主人公不能永远生活在静止中,这样的静止也会让他恐惧,也会让读者感到疲惫(正如前文提到的“声音”效果)。他也会时不时因为外界的运动而打破自己的静止,于是我们看到,整篇小说中,未完成过去时+简单过去时的搭配非常典型地阐释了静止和运动的关系。一大段静态的 IMP 的描写,最后结尾用 PS 打破。这种动静之间的争斗一方面让读者身处过去的静止状态,但是无论如何会感觉到时间的流动,句末的 PS 就是突破口。

如第一章第十节,“我”怡然地躺在浴缸里,想着也许要改变一下生活,但是即使思考也是处于静止的生活状态中。在 IMP 的基础上,最后一句突然加入了简单过去时,因为主人公在思考他改变生活的目的时遇到了障碍,思路戛然而止,打破了原来的平静。

第一章第二十三节,在浴室梳洗的时候,“我”会先把手表摘下,即使时针继续在走,但是时间已经在浴室中变为静止。在静止的状态中,主人公非常放松地剃胡子(一系列动作都是 IMP)。最后一句,当一切都结束时,他重新把手表带上手腕(PS),重新让时间介入,打破这种平静。

这样的例子在全文到处可见。

小说中有几个段落非常重要,但是因为时态的不同,有了自己特殊的意义。

Le lendemain, je sortis de la salle de bain. (1-11)第二天,我走出了浴室。

Le lendemain, je sortais de la salle de bain. (3-50)第二天,我走出了浴室。

这两个句子都紧接着相同的前一段(1-10, 3-49)而出现。第一句在小说开篇,主人公认为也许应该改变一下生活状态,于是他行动了。“sortis”是实指,一个过去的动作而已。而第二句是小说的结尾,“sortais”怎样理解呢?根据 IMP 的两种定义,我们可以有如下理解:

1, 虽然走出了浴室,但是生活状态还是

没有变,还是静止的。

2, 表示一次又一次重复习惯性的动作,也就意味着主人公不停地在做同样的循环运动,不停上演巴黎意大利的循环。

小说在过去时的处理上也经常加入愈过去时,表示过去的过去。作者宁愿将动作与点上的动作相对应,站在一个动作上看过去一个动作,而不愿意将动作做时间上的串连,全用简单过去时来体现时间的直线流逝。

图森曾说,他的大部分同行在写作的时候不是现代的,“很少有作家是现代作家”。他写作的时候,“每个句子都是现代的,但写作的方式从来没有改变过。虽然写的是现代的,但写作还是用古典的方式进行着”^⑧。我们发现以上小说对过去时态的选择和配合,在福楼拜的作品中就曾出现过,图森很好地利用了法语传统语法定义下的时态,给读者的阅读做潜在的后台布景似的主题铺垫,引导读者细细体会运动和静止的主题在时间中的表现。可惜,中文的过去时并不是体现在动词的时态上,因此我们很遗憾地发现,作品这方面的华彩在中文翻译版本中必然会失落。

对于静止状态的偏好,还体现在词汇的选择上,比如时间状语的重复应用。全文“maintenant”(现在)、“le lendemain”(第二天)、“lorsque”(当……时候)三个词的出现频率特别高,而且多用于句首。由它们搭构的小说,故事情节总是由一个现场转移到另一个现场,时间的跨越是那么短暂,无法拉开距离。作者故意用循环的方式避免拉伸时间,用“点”的效果离散了时间。

另外我们还注意到,“坐着”,“闭着眼睛”,“靠着”等形容词反复出现,勾勒了几乎所有情节中“我”的状态:静止。更令人注意的是,在与其他人的交流中,对方一般也是“坐着”,或者邀请主人公入座。只有在小说的末尾,我们读到:“我乘坐汽艇时是站着的。手肘靠在船栏杆上,我看着坐在长凳上的乘

客。”(3—34)“我们(我和苏联人)站在啤酒杯前,开始谈论现代历史和政治。”(3—39)是否在最后,主人公意识到了这种坐着的静止状态的危机,他的危机,以及其他人的危机?

在句子结构上,虽然图森的语言简洁清晰,但是我们发现,他也偏好使用分词(现在分词和过去分词)、副动词和介词来写长句,将不同的动作聚成状态,尽量避免体现动作交替过程中时间的流逝。另外,文中很少出现问句,似乎一切都很明朗,而在阅读过程中,读者却带着深刻的疑问,希望主人公对自己的行为作出解释。由于文中没有给出解释,所以更需要读者深思,图森认为,自己的作品没有罗伯-格里耶的作品那样细致,只浮现冰山一角,他希望“读者能够积极参与,去发现海平面下的冰山,不然作品就是不完整的”。^⑨

四、结语

通过以上分析,笔者认为图森作品中的“我”并非是一个遁世自闭的人,而恰恰是社会最敏锐的观察者,他追求的是“棋子”似的静止,在静止中蕴藏了运动的能量。《浴室》从一个平凡人的平凡生活中透视出了整个社会的生存状态:静止的个人与运动的社会之间的矛盾与疏远。作为新小说的代表,该小说修改了传统新小说高深莫测、远离读者的形象,广受普通读者的喜爱,翻译多达25种语言。可见小说主人公面临的困境正是每个普通人面对现代社会都应该思考的基本问题。但正如陈侗指出的“就我们的无意义的生活来说,日常性所蕴涵的那些思想波动大部分都可以与图森的叙述相吻合,然而这种感觉的得到并不是无意义的生活本身的功劳?”^⑩图森的成功,也许可以引发更多现代文学工作者的思考,除了极度丑化现实、声嘶力竭地哀号之外,如何用简单的文笔、贴近生

活的内容来更加深刻地反映生活,反问生活。似乎图森写的仅仅是极度写实的日常琐事,但他用的是心灵而非眼睛做的直接记录。谢有顺曾批评过当下的中国作家,“过于迷信所谓的‘生活原生态’,过于迷信大众的眼光,写下了一大堆毫无想象力与艺术光芒的写实作品”。^⑪并不厚重的《浴室》并非如图森自己所说的“什么也没写,几乎一无所有……”,而是所有应该有的东西,或者说可以生成的东西,都等待着读者的耐心解读与深思。

注:

- ① 让-菲利普·图森:《逃跑》,余中先译,长沙:湖南文艺出版社,2006年。
- ② 由于每段都用数字编号,本文所用引文直接标注篇章数和段落数,如:(1—10)表示第一章第十节。
- ③ Matthew Kane, “Le Minimalisme dans la littérature et la musique” 〈<http://everything2.com/index.pl?node-id=1033899>〉.
- ④ 参见让-菲利普·图森:《浴室 先生 照相机》译后记,孙良方、夏家珍译,长沙:湖南美术出版社,1996年。本文《浴室》引文均出自该版本。
- ⑤⑩ 让-菲利普·图森:《迟疑 电视 自画像》编后语,姜小文等译,长沙:湖南美术出版社,2004年,第328页,第329页。
- ⑥ Jean-Philippe Toussaint, *La Salle de Bain*, Paris: Edition de Minuit, 1985.
- ⑦⑨ “Ecrire Dans un Temps Post-théorique, Interview avec Toussaints,” dans *L’humanité*, le 5 Janvier, 2006.
- ⑧ Alains Georges Leduc, “Très Peu D’écrivains Sont Contemporains, Interview avec Toussaints,” dans *La Critique*, le 5 avril 2006, 〈<http://www.la-critique.org/article.php?num=2>〉.
- ⑪ 谢友顺:《真实在折磨着我们》,载《莽昆仑》〈<http://art.westcn.com/wlws/jmww/xieyoushun/07.htm>〉.

[作者单位:复旦大学外文学院]
(责任编辑:陈言)

分析

作者: [彭俞霞, Peng Yuxia](#)
作者单位: [复旦大学外文学院](#)
刊名: [当代外国文学](#) PKU CSSCI
英文刊名: [CONTEMPORARY FOREIGN LITERATURE](#)
年, 卷(期): 2007(1)

参考文献(9条)

1. [让-菲利普·图森;孙良方;夏家珍 《浴室先生照相机》译后记](#) 1996
2. [让-菲利普·图森;姜小文 《迟疑电视自画像》编后语](#) 2004
3. [Jean-Philippe Toussaint La Salle de Bain](#) 1985
4. ["Ecrire Dans un Temps Post-théorique, Interview avec Toussaints," dans L'humanité, le 5 Janvier](#) 2006
5. [Alains Georges Leduc "Très Peu D'écrivains Sont Contemporains, Interview avec Toussaints," dans La Critique](#) 2006
6. [谢友顺 真实在折磨着我们](#)
7. [Matthew Kane Le Minimalisme dans la littérature et la musique](#)
8. [由于每段都用数字编号, 本文所用引文直接标注篇章数和段落数, 如: \(1-10\)表示第一章第十节](#)
9. [让-菲利普·图森;余中先 逃跑](#) 2006

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_ddwgwx200701010.aspx