

# 《娜嘉》中的叙事艺术与诗学魅力

游晓航

**【摘要】**《娜嘉》是浓缩了安德烈·布勒东超现实主义理念的重要著作，带有浓厚的自传体色彩。通过审视自己与年轻女子娜嘉充满激情却又令人失望的相遇，布勒东在《娜嘉》中践行了其追求绝对真实的理想，赋予该作品独特的诗学魅力和现代性。本文主要基于叙事学的角度，分别从叙述者与叙述视角、叙述结构与文本开放性、人物类型与功能以及诗学叙事的时空维度几个方面对《娜嘉》的文本进行解读，以更好地体会布勒东的叙事艺术及其超现实主义精神实质。

**【关键词】**安德烈·布勒东 叙事 超现实 真实

[Résumé] Les idées surréalistes d'André Breton s'incarnent notamment dans son récit poétique *Nadja*. La dimension autobiographique y est nettement sensible. En s'interrogeant sur le sens de sa rencontre à la fois passionnante et décevante avec la jeune femme Nadja, Breton y montre sa quête de la réalité absolue et donne à son œuvre un charme poétique et une modernité spécifiques. Le présent article essaie d'analyser le texte de *Nadja* sous l'angle de la narratologie, en se basant sur les aspects suivants: narrateur et perspective narrative, structure narrative et ouverture du texte, types et fonctions des personnages, espace et temps poétiques, afin de mieux comprendre l'art du récit d'André Breton ainsi que son esprit surréaliste.

2016年是法国超现实主义文学的创始人安德烈·布勒东（André Breton, 1896 -1966）诞辰120周年，也是其逝世50周年。作为法国最重要的超现实主义理论家，在将近半个世纪的创作生涯中，布勒东历经超现实主义团体的内部纷争、友情决裂以及自己爱人的离去，却始终坚持不懈地进行写作实验和探索，是法国超现实主义思潮中唯一贯穿全程的焦点人物。他所倡导的超现实主义思想既与传统文学流派如浪漫派（romantisme）、象征派（symbolisme）等有着千丝万缕的联系，又与同时期的哲学、美学思潮存在对话和关照，还因其在艺术形式和理论上的突破和创新，为之后的诸多文学艺术流派开辟了道路，并产生了不同程度的影响，起到了承上启下的重大作用。

在美学、诗学问题上，安德烈·布勒东有其独到见解。其超现实主义思想不仅体现在其诗作中，更多地是散见于其散文、书信、访谈、檄文和《超现实主义宣言》（*Manifeste du Surréalisme*）中。《娜嘉》（*Nadja*）初版于1928年，1962年经作者修改后再版，是浓缩了布勒东超现实主义文学理念的重要著作，带有浓厚的自传体色彩。书中充满了隐喻与意象的交织、理性与疯狂的痉挛、梦想与现实的渗透、图像与文字的辉映，为广大读者开启了一扇扇理解超现实主义诗学的窗口。本文主要从叙事分析的角度出发，挖掘《娜嘉》字里行间蕴藏的独特叙事艺术与诗学魅力，以进一步了解布勒东的超现实主义文学主张和精神实质，并以此纪念这位超现实主义的灵魂人物。

## 一、叙述者与叙述视角

伊夫·勒特(Yves Reuter)认为,叙述者的两种基本形式(同故事叙述者和异故事叙述者)和三种可能的视角(透过叙述者的视角、透过人物的视角和中性视角)进行组合,将形成叙事作品中的五个叙述体,分别是:叙述者视角下的异故事叙述;人物视角下的异故事叙述;中性异故事叙述;叙述者视角下的同故事叙述以及人物视角下的同故事叙述。其中,叙述者视角下的同故事叙述主要包括两类情况:叙述者讲述自己的故事,或是叙述者讲述经历时将另一个人物呈现在读者面前。<sup>①</sup>在作品《娜嘉》中,安德烈·布勒东集多重身份为一体,统领全局:他既是全书的作者,又是其过去和现在生活中事件的叙述者,同时还是作品中的人物。文中的事件从他独有的视角讲述,有时也通过一些摄影作品来说明,然而这些摄影图片也是经由他挑选后的对象。

总的看来,《娜嘉》是典型的叙述者视角下的同故事叙述,即叙述者布勒东处于所述故事之内,以人物的身份出现,边讲述自身经历边将女主人公娜嘉(Nadja)呈现于读者眼前。具体看来,作者身份的布勒东在全文的序言部分出场,他在安戈庄园(Manoir d'Ango)创作《娜嘉》,通过叙述自己前一夜的梦进入其文本,并在全文第三部分通过标明月份来指明自己写作的步骤;作为叙述者的布勒东能让故事中的人物陆续出现和消失,他把娜嘉的登场推迟到序言的末尾,又在全文的尾声让娜嘉的话语消失不见,他让读者作为整个与邂逅有关的故事的见证人,却又在故事最后选择了“你”(Toi)——叙述者从首页到末页都一直信仰着的“美妙之神”(la Merveille)——作为新的受述者;作为人物的布勒东主要在全文的第二部分出现,是位居娜嘉之后的二号人物。托多罗夫(Tzvetan Todorov)曾针对叙述者和人物的关系,区分出三类视角:叙述者>人物,叙述者=人物,叙述者<人物。<sup>②</sup>显然,在《娜嘉》的第二部分中,布勒东采用了“叙述者=人物”的同视角,邀请读者一道见证了他与娜嘉从相遇到分手的经历和心理变化。

## 二、叙述结构与文本开放性

法国当代文学批评家让-伊夫·塔迪埃(Jean-Yves Tadié)主要归纳了诗学叙事的两种模式:循环式和变奏式。循环式指作品呈环状结构,在自我封闭中不断地重复着圆形运动。变奏式指作品在结构和时间上都具有不连续性,具有能指的双重性和语义的多种价值,符合诗学的模糊性原则。<sup>③</sup>然而当读者从不同层面去阅读布勒东在《娜嘉》中的叙述安排时,却能发现这两种叙事模式的交替呈现。除去1962年该书再版时布勒东添加的前言之外,全书分为三大部分:

第一部分序言从对“我是谁?”这一问题的思考出发,却引出了作者对自己生命观、文学观、艺术观的阐述。雨果(Hugo)、福楼拜(Flaubert)、德·基里科(De Chirico)、毕加索(Picasso)、兰波(Rimbaud)以及众多超现实主义阵营的作家在布勒东的讲述中轮番出场,零乱的思绪和生活片段充斥其间,整个序言部分呈现出一个类似于毕加索的“粘贴”手法构成的变奏式结构。与现实主义小说的连续话语及分析式小说的明确、有序的进展截然不同,读者与主张自动写作、医学观察的布勒东一起,“完全听从时间的任性与随机性”<sup>④</sup>,见证

<sup>①</sup> Reuter, Y. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Dunod, 1996, pp. 69-73.

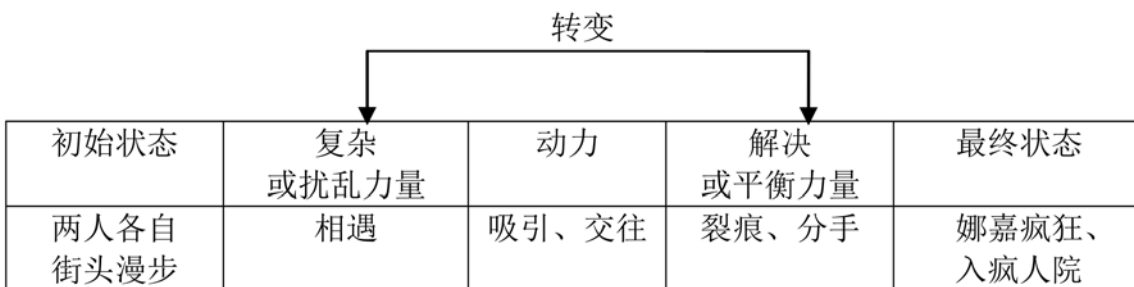
<sup>②</sup> Todorov, T. « Les Catégories du récit littéraire », dans Barthes, R. et al. *L'Analyse structurale du récit. Communications*, n°8(1966). Paris : Seuil, 1981, pp. 147-148.

<sup>③</sup> TADIE, J.-Y. *Le Récit poétique*. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1994, pp. 113-143.

<sup>④</sup> [法]安德烈·布勒东:《娜嘉》,董强译。上海:上海人民出版社,2009,40页。后文中所引用本

了作者记忆中残存的印记，而全书的女主人公娜嘉却姗姗来迟，在序言部分的末尾才登上舞台。

第二部分是全书的主干，讲述了布勒东从与娜嘉相遇到娜嘉被关进疯人院的过程。与序言中充满了足以令读者摸不着头脑、“令意识踉跄、令意识坠落深渊”的事件相比，布勒东在第二部分开头却用了日记体的形式记录了与娜嘉的相遇，明确标注了九天日期，带来了一些条理清晰的场景描写和线性叙述，继而讲述了娜嘉对自己的影响，介绍了娜嘉的绘画作品直至以叙述者布勒东在娜嘉被关进疯人院后的大量议论为结束。在此部分的微型叙事层面上，我们可以尝试套用以格雷马斯(Greimas)和拉里瓦耶(Larivaille)为代表的学者为叙事作品所拟定的五元模式<sup>①</sup>加以理解，即：



初次邂逅时娜嘉的妆容，以及娜嘉最后成为精神病人的情节，竟与第一部分中布勒东所推崇并详细讲述剧情的戏剧《女精神病人》(*Les Détraquées*)暗合，带来一种戏中戏和回环的效果。而作者在本部分末尾处喊出的那声悲怆的：“是谁，站住！”“是谁？是您吗，娜嘉？……是谁？难道只是我一个人？难道是我自己？”（布勒东：154）则与故事开端形成一种环状的呼应，由此，在第二部分的微型叙事中，循环式结构得以凸现。

第三部分为尾声。时过境迁，布勒东笔锋一转，对写作过程、城市的变化抒发感想，并对与娜嘉无关的新的感情对象“你”诉起了衷肠。与文首序言中的议论相应的是，作者在大量修辞和文体变换之后，于尾声中给出了自己对美的态度：“美将是痉挛的，否则就没有美。”（布勒东：170）全书戛然而止，作者似乎就是要在这种变奏与循环的交替中，带给读者一种晕眩和痉挛的美感。

伴随作品内部这种独特的叙事结构而来的是文本的开放性。意大利学者艾柯(Eco)在《开放的作品》(*L'œuvre ouverte*)中指出：

“一部艺术作品一方面是一个物品，我们可以找到它的特殊形式，作者通过作用于消费者智力与敏感性的布局，故意创造出一个人能被人欣赏和理解的完成形式。另一方面，通过对刺激分布点的反应，在试图发现和理解它们之间的关系时，每个消费者施加了个人的情感，特定的文化，不同的爱好，各自的倾向，还有一些偏见，这些都会将愉悦引向读者特定的前景中。”<sup>②</sup>

读者同样可以从以下两方面来对《娜嘉》的开放性进行解读：

一方面，整个故事的叙述话语和形式是开放的。大量摄影插图的运用、医学观察般的叙述口吻、有意为之的简洁与跳跃，布勒东留给了读者无限的解读和遐想空间。他列举了

书内容将随文标明出版页码，不再另行做注。

<sup>①</sup> Reuter, Y. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Dunod, 1996, p. 47.

<sup>②</sup> ECO, U. *L'œuvre ouverte*. Paris : Seuil, 1979, p. 17.

娜嘉的一些独特话语,如“狮子的爪子拥抱葡萄树的乳房”,“不用一个人的鞋子的重量去让他的思想变得沉重”(布勒东:128)等;也插入了娜嘉的许多绘画作品,如“情人之花”,为读者开启了新的视野;然而,在对娜嘉的言行、妆扮特别是“蕨菜般的眼睛”进行描述的同时,却始终没有给出对她具体样貌的描写,没有配上一幅正面肖像画。在娜嘉眼中,自己是“游荡的灵魂”(l'âme errante),是人头蛇身的梅吕西娜(Mélusine),在布勒东的眼中,娜嘉是马路天使,自由的精灵,是具有幻觉的通灵人。那么,在读者眼中,娜嘉又会是哪般形象呢?

布勒东鼓励读者去想象自己心目中的娜嘉,这个娜嘉与巴尔扎克(Balzac)笔下的人物形象不同,她在场却又让人无法确定,既鲜活却又有如幽灵。正如许多现代派作品都在寻求新的突破,《娜嘉》也无法轻易归入任何一种文学体裁。没有人能否认书中有不少叙述的部分,然而在作品出版之初,尽管有些评论将其视为小说,通常人们还是把此作品归属更具开放性的随笔。作者用独特的诗性语言和叙述形式响应了《超现实主义宣言》的号召,营造了由梦幻、偶然、相遇、激情、狂热等构成的典型的超现实主义氛围,赋予每个读者开放理解故事内容的可能,从而赋予作品永恒的艺术魅力。

另一方面,作品中体现出的跨文本性(transtextualité)也为读者提供了开放性的视野。热奈特(Genette)认为,跨文本性主要表现为文本之间的五种关系类型:文本间性,副文本性,元文本性,承文本性和广义文本性。在这五种类型之中,热奈特将文本间性定义为“两个或若干个文本之间的互现关系,从本相上最经常地表现为一文本在另一文本中的实际出现”<sup>①</sup>。这一类型在《娜嘉》文中得以充分展现。无论是序言部分对洛特雷阿蒙(Lautréamont)的赞叹、对兰波诗歌魅力的提及,还是第二部分娜嘉借阅布勒东《迷失的脚步》(*Les Pas perdus*)以及来到发生了《可溶解的鱼》(*Poisson soluble*)中片段的太子广场的情节等,乃至尾声部分对波德莱尔(Baudelaire)诗句的引用,都使读者能在被这些标志性的人物及作品的环绕中感受到超现实主义流派的活力与主张。

除了文本间性之外,副文本性也是作品《娜嘉》的一大特色。副文本性指的是“文本与书籍内部、文本之外的内容之间的关系,包括标题、副标题、前言、后记、告读者、注释、引语、插图、护封以及前文本(草稿、大纲等)。”<sup>②</sup>1928年《娜嘉》初版时就已经附有的注释、大量摄影作品和图片,以及布勒东在1962年作品再版时加入的前言、部分注释、文本修改和照片,都带给读者以不同的阅读体验、观感和期待,并在某种程度上点明了全书写作所遵从的“反文学”(anti-littéraire)原则。

### 三、人物类型与功能

按照人物在作品文本中的不同功能,可以将人物划分为三种类型:承担叙述功能、作为故事信息发送者的叙事人物;对推动情节发展起关键作用的核心人物;不影响情节的转折变化、对第二类人物的言行举止或作者意图传达的主旨起辅助、衬托作用的辅助人物。<sup>③</sup>这三种类型并非截然分离,有时也会出现重合。《娜嘉》中出现的各色人物及其功能也非常值得读者的关注和探讨。

《娜嘉》主要围绕布勒东、娜嘉和作为美妙之神的“你”这三人展开。其中,布勒东虽然用第一人称,作为“我”第一个出场,却并非传统意义上的主人公,正如前文所分析,

<sup>①</sup> [法]热拉尔·热奈特:《热奈特论文集》,史忠义译。天津:百花文艺出版社,2000,69页。

<sup>②</sup> 张新木:《法国小说符号学分析》。北京:外语教学与研究出版社,2010,320页。

<sup>③</sup> 同上,222页。

布勒东主要承担的是叙述者的功能，并且作为二号人物辅助、见证核心人物娜嘉的登场。在涉及娜嘉出场的第二部分，布勒东用一种医生记录病人病情般的、不加修饰的语言记录了年轻女子娜嘉的行为举止，并转述了她的言语。从相遇的第一天起，布勒东就引用了一个很长的段落，让读者聆听娜嘉讲述自己的家庭。作为女主人公的娜嘉，虽然登场姗姗来迟，却足以引起读者足够的关注。连娜嘉这个名字，都显得那么与众不同，“因为在俄语中，这是‘希望’一词的开头几个字母，也因为这仅仅是开头”（布勒东：82）。布勒东还列出了娜嘉一些奇妙的表达和富有魔力的句式：如“没有人能与我联系”（布勒东：106），并展示了娜嘉的画及相应的解释。第三个人物“美妙之神”的地位非常特殊。此人实际是指1927年11月与布勒东一见钟情的苏姗·米扎尔(Suzanne Muzard)。作为新的受述者，她在文中的在场似乎难以把握，并不能给读者带来深刻印象，与之相关的文字充满了婉转和借代，没有名字，没有身形描写，只是作为爱人的隐喻出现。然而作为被深爱着的对象，她在作品的尾声的出现恰恰凸现出其极高的地位，使得前文中貌似属于娜嘉的行文意义都转向于她。

除这三人之外，书中还出现了众多辅助人物，大致可分为三类：与超现实主义团体有关的人物、其他有名有姓的人、陌生人。

在第一类辅助人物中，我们能发现超现实主义的许多代表人物。本雅明·佩莱(Benjamin Péret)由其母亲宣告出场；保罗·艾吕雅(Paul Eluard)被多次提到；路易·阿拉贡(Louis Aragon)作为朋友以及《巴黎的农民》(*Le Paysan de Paris*)的作者被提及；菲利普·苏波(Philippe Soupault)在某个礼拜日的散步中出现；罗贝尔·代斯诺斯(Robert Desnos)在布勒东对“睡眠时期”的赞美中出场；马克斯·恩斯特(Max Ernst)没有答应为娜嘉画一幅肖像的请求；毕加索的名字则出现在作品序言中，阿波利奈尔(Apollinaire)的戏剧《时间的色彩》(*Couleur du Temps*)首演时，布勒东与他在楼厅交谈；雅克·瓦谢(Jacques Vaché)的出场颇具喜剧性，在正放映电影的影院里和布勒东大吃晚餐。在提及这些人物时，布勒东始终保持谦逊的基调。例如，他并未吹嘘与已经成名的毕加索之间的交情。在讲述生活、探索奥秘的过程中，布勒东用简洁的笔触向充满不羁和热情的青春年少致意，让其超现实主义阵营的朋友们自然而然地进入了读者的视野，向读者展现了超现实主义者的日常生活的侧影。

随着作品的展开，超现实主义阵营之外的许多人物也陆续出现并发挥了各种不同的功能。其中女性形象众多，如饰演《女精神病人》中索朗日(Solange)的女演员布朗什·黛瓦尔(Blanche Derval)，笑容可掬的姑娘法妮·贝兹诺斯(Fanny Beznos)，雨中碰见的年轻姑娘，“戴手套的女子”，萨科女士等。各年龄段的女子似乎伴随着布勒东前行的脚步，为他揭示一些信号和消息，并在某种程度上预示了娜嘉和“美妙女神”的出场。许多男性人物也被提及，如德拉波德餐厅里笨拙的侍从，铁路上像杂技演员一样的职工，圣安娜医院的克洛德教授等。这些人物在文中并无阶级差别，他们的出场都与娜嘉有或多或少的联系，显示了作者对周围人物敏锐的洞察力。还有很多无名氏在布勒东及其朋友或是娜嘉身边出现过，例如：醉汉及其老婆、推销图片的乞丐、王宫长廊下的老太太以及在南特大街上看见的触动人心的女工人、在火车站给娜嘉飞吻的行人……构成这些市民图景的通常都是一些非常普通的人，然而，通过近距离的观察和记录，众多个体得以凸显、栩栩如生。整座城市被赋予鲜活的人性，这些无名氏值得大家的关注，而作者也充满激情地与他们打着交道。另外，也不能忘了布勒东妻子的存在。实际上她曾在作品中出现过多次，虽然只是个很小的角色，且并未提及姓名。她与娜嘉通过电话，与丈夫及女友一起乘过的士。作为始终在场的人物，却能外在于事件并泰然相处，她的存在也在一定程度上暗示了布勒东当时与其妻子非正常的关系。

#### 四、诗学叙事的时空维度

叙事文本的时间维度具有独特的双重时间性，托多洛夫曾把这种双重时间分为“被描写世界的时间性”和“描写这个世界的语言的时间性”，而热奈特也划分了四种叙事类型：事后叙述、事前叙述、同时叙述和插入叙述。在与上述叙事时间类型对照时，我们发现，在超现实主义崇尚的自动写作原则的指导下，作品《娜嘉》的叙事时间并不能单纯地归于某一类，具有一定的特殊性。

在《娜嘉》中，女主人公娜嘉直到第二部分才正式出场，而在第一部分序言中，布勒东以叙述自己的文学观、艺术观为始，主要采用了事后叙述，使用大量简单过去时和未完成时，讲述了自己生活中一些留下了深刻烙印的片段，这种生活完全听命于偶然，将布勒东引入一个充满了让人目瞪口呆的世界，由此带来的回顾过往的叙述也是“毫无预先设定的顺序”（布勒东：40）的，面对这种毫无逻辑的时间的跳跃，读者似乎陷入一片充满碎片和呓语的云雾之中。

在全文的第二部分，叙述者布勒东同时成为了故事中的人物，与序言中错乱的时间不同，除了本部分首尾的事后叙述，叙述者在故事中多处求助于物理时间，用日记的形式标明了九天具体日期，并在日记部分以现在时为主，将故事时间与叙述时间相互重合，展开了同时叙述，意欲将本故事的核心部分最真实地记录下来并直观地呈现在读者眼前。而这九天日记之中，叙述者又根据需要调节了叙述节奏，将叙述停顿、叙述场景和叙述概要、叙述省略相结合，例如在初见娜嘉时叙述者就按下暂停键，描述了娜嘉的走路姿势和独特的眼妆。

到了全文尾声，叙述时间与写作时间近乎重合。此时，娜嘉的故事已经远离叙述者而去，叙述者选择了新的受述者“美妙之神”，表明了前文写作的意义和自己对美的态度。或许布勒东所希望的，正是通过这种独特的叙事时间的组合，带给读者一种措手不及、“由一阵一阵的颤动组成的”（布勒东：170）痉挛之美。

叙事空间的选取对表现一部作品的意义同样非常关键。“场所”一词在超现实主义者的世界中具有颇重的分量，无论是巴黎还是南特的大街小巷，都可能是超现实主义逐梦的场所，奇遇的发生地和灵感、素材的来源地。作为浓缩布勒东超现实主义理论的代表性作品，《娜嘉》中的空间运用蕴含了丰富的诗学功能。

首先，空间为人物的相遇和分离提供了背景。正是在超现实主义者的圣城——巴黎的街头，布勒东偶然遇见了“脸上可能浮着一丝难以察觉的微笑”、“化妆很奇特”（布勒东：70）的“马路天使”娜嘉。娜嘉自称为是“游荡的灵魂”，她会在手拿《迷失的脚步》闲逛的情况下，与绕道而行的布勒东再次相遇。她喜欢在晚上快七点时坐在地铁二等车厢里观察旅客的表情，她独自在王宫长廊下散步却碰上了可能是位女巫师的老太太……

其次，故事中的某些空间本身已有一定意义，拥有特定的象征意义，并凝聚了叙述者的点滴回忆。随着布勒东与娜嘉的足迹，读者来到了拉法耶特街、“新法兰西”酒吧、《可溶解的鱼》中片段的发生地太子广场，马让塔大道上的“斯芬克斯怪”酒店，以及去往圣日耳曼的圣拉撒路火车站……人物与空间的交流贯穿始终，在浓郁的超现实主义氛围中，娜嘉与布勒东之间的吸引、影响乃至决裂随着这些充满诗学价值的空间逐渐展开。布勒东想以此告诉读者，我们热爱着的城市承载着我们所有的梦想、欲望与恐惧，它是我们逐梦的场所，看似平凡的地点往往最能触动我们潜意识的最底层。

再者，空间条件的限制也对人物的行动和话语造成了阻碍。在第二部分的最后布勒东提到，“几个月前，有人告诉我，娜嘉疯了”（布勒东：147）。这个“自由的精灵”，因为

在所在酒店走廊里的一系列疯狂行为，被关进了沃克吕兹(Vaucluse)的精神病院。至此，叙述者布勒东也让娜嘉的话语消失，不再转述其话语。在布勒东看来，所有的关押都是没有道理的，娜嘉生下来就是为了人的解放事业而效力的。当“马路天使”娜嘉闲逛的身影不再出现在巴黎的街头，自由的足迹被局限在精神病院之时，读者不得不在这种残酷的空间变换中见证娜嘉的离场。

### 结语

透过以上对《娜嘉》多角度的叙事分析，或许我们能对超现实主义的文学创作原则产生更立体的认识。在这个与邂逅有关的故事中，娜嘉最后走向疯狂，而整个事件的见证人以及叙述者布勒东却仍能理性的抽离。作为指引方向并惟一坚持到底的超现实主义，安德烈·布勒东用他的文字告诉我们，超现实主义文学不仅有自动写作、潜意识与文字游戏，也能有清晰的脉络，无论采用何种叙事手法，一切都服从于对完全、彻底之真实的需求。正是由于布勒东在《娜嘉》中忠实践行了自己追求绝对真实的理想，才赋予了该作品独特的诗学魅力和现代性。出于对青春时代的怀念，布勒东在遗嘱中曾希望将别人写给他的信件封存于雅克·杜塞文学图书馆内 50 年，惟有越过此期限后方可公开发表所有通信。转眼间，2016 年翩然已至，期待阅读到布勒东更多以前从未发表过的通信集，走近其内心更真实的娜嘉和超现实主义世界。

作者单位：上海对外经贸大学国际商务外语学院  
南京大学外国语学院  
(责任编辑：罗国祥)