

谢阁兰：永远的异乡人

黄 蓓

“你到底爱什么，不可思议的异乡人？”

“我爱云……那过往的浮云……那边……那边……那奇幻的云朵！”

——波德莱尔，《异乡人》

异乡人，于某些人是难逃的命运，于另一些人则是着意的追求。如果说波德莱尔属于前者，谢阁兰则属于后者。他在一生不辍的笔记《异域情调论》里给我们留下这样迷人的句子：“在这个世界之上，有些人天生喜爱云游四方，天生就是‘异乡人’。”¹

通往异乡的行旅上，谢阁兰碰见的第一位引路人是画家高更。1903年8月，25岁的谢阁兰刚刚开始海军医生生涯，在多浪号海轮上任职，巡弋于太平洋法属群岛。时值高更在马克萨斯群岛的希瓦瓦小岛上辞世三个月；多浪号负责将其遗物运返欧洲。临行拍卖会上，谢阁兰购置了画家的数幅作品，包括高更居所大门四周的浮雕匾额与对幅。如今，在巴黎奥赛美术馆内还可以看到这些木制浮雕，上面刻着画家的信仰：“神秘，爱慕，你就会幸福。”²

高更长达十二年的太平洋岛屿生活令当时的西方人瞠目。他走出19世纪欧洲行旅作家与画家所青睐的地中海区域，将足迹与创作推向了遥远的太平洋。谢阁兰的创作生涯自塔西提岛始，继而远行中国，可以说这遥遥征途的起点是高更给予的。然而高更最深刻的启示，无疑在于异域文化给创作手法带来的变革。异域风情自19世纪初以来已经成为欧洲画家的时尚，然而他们的异域作品里，尽管风景有着浓郁的地方特色，人物却常是一派欧洲人的体态，画法亦本着西方传统美学的原则。高更在去太平洋岛屿之前，早已对非欧洲文明产生浓烈兴趣，力求为绘画除去单一的古希腊模仿原则，

¹ 谢阁兰，《异域情调论——一种多异美学》，收于《画&异域情调论》，黄蓓译，上海书店出版社，2010年，第234页。

² 高更居所“快乐之屋”建于1901-1902年间。“神秘，爱慕，你就会幸福。”是分开刻在两块浮雕上的文字，原文分别是：“Soyez mystérieuses”；“Soyez amoureuses vous serez heureuses”。

而将埃及艺术、日本艺术等他方传统的启迪带入作品中。因而高更的画作取消透视与光影，背离对现实世界的摹拟，而是让单纯的平涂色块在空间形成富有韵律的安排，呈现画家的想象世界。塔西提岛与马克萨斯群岛时代更是为其走出欧洲传统的艺术探索提供了新的养料。当地土著人的生命形态在反摹拟的绘画空间中获得了某种超越模仿的真实，以至于谢阁兰对高更生前至交蒙弗利德倾吐感慨：“在接触到高更的素描乃至生活于其中之前，可以说我还没有真正睁眼看见过此地此民。”³

走出欧洲传统，借鉴远方文明，乃至为我所用，这在19世纪殖民背景下的艺术创作中无疑是不凡之举。谢阁兰对高更的推崇也正在于此。虽是医学出身，谢阁兰的兴趣与志向却在文学上。行旅与创作，于他是同一个历险；海军生涯则是旅行的手段。可是，何处是历险之地？谢阁兰比高更走得更远；他选择了中国。20世纪初的中国，还是一片欧洲文人与艺术家鲜有涉足的土地。在谢氏眼里，中国意味着三重的异域。它自是空间的异域：相对于欧洲，它在世界的另一头。它亦是时间的异域。这源头悠长且未曾有过历史断裂的古老国家，被视为可与古代希腊、古代埃及、古代美索不达米亚等并列的古代文明。19世纪，欧洲学者开始致力于破解古代文字，钻研古代文化，在上述各大古文明遗址进行考古发掘。不愿步人后尘的谢阁兰选择中国，亦有在这个风雨飘摇的古国作出可与前人在古埃及、古亚述帝国的发掘相比肩的事业的心思。另外，正因中国未曾有过历史断裂，它对同时代的西方更是文明的异域。为此，谢阁兰习中文，读古书，遍览汉学著作。其对中国文明之深究，当时的行旅作家无人可及。



谢阁兰终于踏上了中国土地。那一年是1909年。一年以前，光绪皇帝与慈禧太后前脚跟后脚撒手人寰；两年以后，古老的帝国爆发了辛亥革命。一心来东方朝圣的谢阁兰，突然意识到自己正站在一个空前绝后的历史转折点。《勒内·莱斯》是他于1913年写就的第一部中国题材小说。作品中的主人公莱斯为一比利时英俊少年，精通中文，自称光绪密友，隆裕情人，为梦想紫禁城而不得入内的法国人“我”日日讲述宫中秘史；其中的异国恋情与宫闱政治令“我”的异域想象大为满足。然而随着辛亥革命的爆发，莱斯的宫廷身份越来越显得可疑。莱斯最后自杀身亡，他那从未得以验证的紫禁城故事也随之烟消云散。紫禁城依然是一座无法进入的城，带着它所有无法破解的

³ 谢阁兰致乔治·丹尼·德·蒙弗利德信，1903年11月29日。谢阁兰书信全集(Correspondance)（第一卷），巴黎，Fayard出版社，2004，第551页。

秘密。这部小说之奇特在于，乍看之下，这仿佛又是一部西方人在东方的猎奇作品，而其实作者微妙的笔调无处不含自嘲与消解⁴。以莱斯之死，谢阁兰埋葬了一种廉价的异域文学：猎奇文学。1912年在北平出版的诗集《碑》则是一种全新的异域文学的宣言。

如同高更，谢阁兰在中国这一远离欧洲的文化中寻找可借鉴的创作元素。他在中国的“碑”文化中，既看到了新的视觉形式，又找到了理想的象征意义：碑，乃是文字的永恒。而《碑》作为一种崭新的异域文学语言，其最为独特之处在于，这种文学完全摒弃异土风情与故事，而将“你我”之间的个性冲突与精神对话置于书写中心。

“你”，古老的中国文明；“我”，来自西方的现代人。“你我”之间隔着一堵永恒的紫禁城墙。“我”走不进“你”的秘密心脏；“我”唯能触摸到的，是“你”的精神脉搏。故而，“你我”之间的关系不再是异乡人身处异域、感受新鲜环境刺激的关系，而是两个主体之间的精神对话。1908年，在去中国以前，谢阁兰重读克洛岱尔的《认识东方》，激赏之余为自己定下了截然不同的异域写作方向：不单纯描绘环境对旅人的冲击，而是书写“旅人对有生命的环境的冲击⁵”。换言之，旅人不再为异域强加的情绪所摆布，而是力求让异域从环境变为主体，言说其思想，表达其文化。在这种新的异域书写里，“不能是‘我’在感觉……相反，是环境对旅人开口、是异域对异乡人开口。后者闯入了前者，惊扰它，唤醒它，令它不安。应该是‘你’占主要地位⁶”。

《碑》集中的“你我”关系存在于两个层面。第一个层面是每首“碑”诗的长方形空间。在这一相对独立的瞬间时空，两种文字彼此凝视，两种思想互相表达。每首诗的中文题铭是诗人选择的对话起点。面对古老的中国文字，法文诗篇中的“我”时而颌首，时而摇头，时而借题发挥。不难发现，诗歌中的“我”的思想与情感与中文题铭里的“你”的精神内涵相左多于相合。谢氏素来认为，异乡人面对异域的关系，是两种个性对峙的关系。在他未完成的笔记《异域情调论——一种多异美学》中，他将“异域情调”这个滥俗之词贯以全新的意义，称“异域情调”既非棕榈骆驼，亦非民族衣裳；其根本乃“异己”的感觉：“异域情调不是平庸的游客或观光者的万花筒，而是个性鲜明的个体遭遇到某客体时，感受到彼此距离并为之陶然，从而内心被激起

⁴ 关于小说《勒内·莱斯》对猎奇文学的微妙嘲讽，具体请参见拙文《谢阁兰紫禁城探险》，载于高旭东主编，《多元文化互动中的文学对话》，北京大学出版社，2010年。

⁵ 谢阁兰，《异域情调论——一种多异美学》，第227页。

⁶ 同上，第233页。

的一种强烈异样的反应。（‘异域情调’感觉与‘个性精神’相辅相成。）⁷”一向富有装饰意味的“异域”，突然被归还个性、赋予思想，成为与“我”相对的“非我”主体。这与现代意义上的“他者”实在已无多大距离。谢氏还强调：“唯有‘个性’强烈的人才能感觉到‘差异’⁸”。“异域情调”是两种个性交锋中的差异美感。故谢阁兰的所有中国题材作品，无不是自我精神与中国文化的对峙。这一对峙并非是敌对的关系，而是《碑》集里《五种关系》一诗中所描述的“夫妇有别”的张力：“别”中有相异，“别”中有相吸。

《碑》集中“你我”关系的第二个层面在于作品层面。整个诗集分为六大部分，即南北东西中五个方位，外加“路边”这一特殊的行旅方向。这六大部分可被视为古老中国的版图，亦可被视作诗人精神世界的方位图。每一个方向都被赋予一种特殊的象征意义：南为诗，北为友，东为恋，西为胆，中则为自我王国最隐秘的所在。故谢氏对友人坦言，整部《碑》集，实际是“中华帝国到自我帝国的转移⁹”。这表明，在谢氏的异域诗学中，“你我”关系在细节上是对话关系，在整体上则是隐喻关系：中国成为自我的隐喻。谢阁兰所有中国题材的作品无一不有此特征。

1911年10月10日，辛亥革命之夜，谢氏完成《碑》集中《纵乐的君王》一诗的第三稿，以“纵乐的帝国不会陨落”一句作结，并意味深长地注明日期。不会陨落的帝国，是文字中的帝国。1912年，在帝制中国崩塌之后的第一年，谢氏以一部《碑》集，在空间上重建帝国版图，同时实现向自我帝国的转移。1916年，于巴黎问世的散文诗集《画》，则在时间上再展历史长卷。《画》集中，文字勾勒出古画丹青。这里不复有两种文字的对峙，而画面内“你”之面目，与画面外“我”之评说，是另一种形式的“你我”对话。当“你我”界限模糊乃至趋于消失时，中国画面实则已成为“我”的精神表达：隐喻手法在此再度出现。



“异域情调”是谢阁兰独有的诗学手法，更是他所开创的美学观念。爱做“异乡人”的谢阁兰，始终在“差异”中寻求美的体验。这种体验最初只是个人的审美原则，恰为异域文学书写提出了新的途径。但随着时间的推移，谢氏渐渐发现，不仅是他个

⁷同上，第238页。

⁸同上。

⁹谢阁兰致孟瑟龙(Henri Manceron)书(1911年9月23日)。谢阁兰书信全集(Correspondance)(第一卷)。巴黎，Fayard出版社，2004，第1246页。

人，而且整个世界，都需要差异与多元。他所定义的“异域情调”，他亦将其称为“多异美学”。

因为这是一个生命能量趋于衰减的世界。“我三十五岁了，生命只走了一半，却已看到与世隔绝的极地有了人的足迹；还将看到巴拿马运河的开通，塔希提岛靠向世界的中心……¹⁰”这是谢阁兰 1913 年在《异域情调论》中发出的感慨。二十世纪之初，诗人已敏锐地感到地球正在变小，世界正在趋一；而单一的世界无疑会令人的感受能力大为降低。他以人体知觉作比：如若物质世界是单一的，那么，“我们用周身的牙齿与神经碰到、触摸、拥抱、吞噬的世界……就会出现‘不冷不热的王国’，没有差别，无起无落，一锅稠粥¹¹”。这令人不寒而栗。不冷不热的存在，无亦于虚无。唯有“多样”（diversité）与“差异”（différence）——谢氏以“多异”（Divers）一词涵盖——才能不断刺激知觉的敏感与感觉的强度。“在凭直觉寻找‘异域情调’的过程中，我也在寻找‘强度’，也就是在寻找‘力度’，寻找‘生命’。¹²”浮光掠影，到此一游的观光客在谢氏眼里尤为可恨。廉价的旅游，在缩短彼此距离的同时，也抹去了彼此的差异；它是让世界变得“不冷不热”的祸首。

另一让世界趋同的元凶是战争。1919 年辞世的谢阁兰，在生命中的最后几年目睹了人类的一场大屠杀。他自己也曾在前线奔走救护¹³。然而 1916 年，正在硝烟弥漫的时候，谢阁兰的散文诗集《画》问世了。这一非常时期，书中那古色古香的远东“异域情调”令时人大为困惑。谢氏为此写道：“在战争最为残酷的阶段，如此一部‘不合时宜’的作品，在某些人看来或许难以接受。作者以为，作品既然已经写就，无需将之隐藏。作者还以为，它的‘异域情调’特色恰可为战壕里的人们缓解紧张的情绪——而不是转移他们的注意力；片刻喘息之间，那些因此书而获得奇异新鲜感受的战士，未必是想要逃逸的士兵。¹⁴”人类的相互残杀，往往意在以一己价值取代他种价值。这在谢氏眼里，是毫无意义的对立。反之，他呼唤另一种战斗：“‘多异’正在衰减。这正是大地的危机。正是为了阻止这种滑落，我们需要挣扎，斗争——甚至壮美地死

¹⁰谢阁兰，《异域情调论——一种多异美学》，第 289 页。

¹¹同上，第 292 页。

¹²同上，第 300 页。

¹³谢阁兰曾于 1915 年被派到海军陆战队奔赴前线；但由于身体原因，只在战地停留了两个月。

¹⁴ Segalen, *Prière d'insérer pour Peintures, Cahier de l'Herne, n°71, « Victor Segalen », sous la direction de Marie Dollé et Christian Doumet, 1998, p.65.*

亡。¹⁵”为多异之美而战的，是“诗人与先觉者¹⁶”。他们守护多异、洞观多异、创造多异，正如《画》之卷首出现的那位宋代画家：

——大宋年间，一位画门宗师，常爱带壶酒去山间小酌，在浅醉微醺中度过时日。他放眼远眺，又沉思冥想。你们可知道他看的是什么？他是丹青妙手，又是一代宗师，看到的当然是世间好景。后人评述，说他“在寻找一种阳光，能让人生与快活、快活与人生永远交织”；于是他被当作醉鬼狂人，成为笑柄。

然而，这醉眼之所见，这明澈之洞观，对某些人来说——诸位可在其中？——足以抵得上整个寰宇乃至神灵存在的理由。¹⁷

在这位中国画家身上，谢阁兰赋予了他心目中的理想艺术家的特征：陶然于世界之多异，并以画笔呈现多异世界。画家所寻找的“阳光”，正是令存在变得激越的多异之美。



谢阁兰，一个令人不安的“异乡人”。

20世纪初，在西方哲学思想仍为“一”所统治的时代，他选择了“多”；在西方殖民统治尚未进入反思的时代，他选择了“异”。他的“多异”审美给了欧洲世界之外的文化以平等的一席之地。这种平等虽然严格意义上说只有美学层面的真实，在殖民时代，却是一种有力的反主流的声音。

21世纪的今天，地球没有停止缩小，文化没有停止趋同。在时空消弭的网络时代，在你我咫尺的全球时代，如何保留文化之多异，价值之多异，思想之多异？谢阁兰似乎在等待着我们的回答。

谢阁兰留给我们的另一个不安，在于多元文化中的身份问题。多异美学中，“多”为结果，“异”为本原。谢氏强调，多异之美，来自于两种个性的交锋。“异域情调感觉增强个性，丰富个性，而远非抹杀它。”个性愈强，异的体验就愈强烈。

¹⁵谢阁兰，《异域情调论——一种多异美学》，第303页。

¹⁶同上。

¹⁷ 谢阁兰，《画》，收于《画&异域情调论》，第19-20页。

交锋双方正如《碑》集两种文字，界限分明，或可交谈，但永远不能交融。谢氏去世后不到十年，大西洋法属马提尼克岛上出生了一位未来的作家，爱德华·格里森（Edouard Glissant）。格里森亦在作品中使用多种语言，却是法语与地方语糅合而成的克里奥尔语（créole），并将其视为新人文主义的象征。从多种文化环境中走出的格里森，发现了谢阁兰的“Divers”思想，大为赞赏，旋而为己所用。格氏笔下的“Divers”，一方面保留了异质文化平等的观念，另一方面则强调多元中的交融与混血，已不是谢氏的你我分明。谢氏的Divers，在延续中遭到反叛，在反叛中得以延续。这，或许恰是思想的生命力之所在？

作为一个“天生的异乡人”，谢阁兰拒绝同一，寻求多异。在多异的探险之路上，谢氏最终走到了自我的多异：“主体……对自我的观看结果必然与真实的自我相异。——于是他因自我的‘多样’而欢欣¹⁸”。确实，自我之丰富令人欢欣；而自我之多面，却常常令人迷惘，乃至迷失。《碑》集中，“井”的意象屡次出现，意味深长地暗示着自我的深不可测。《三曲远古颂歌》中，诗人面临大渊，如同面对“地下的黑夜，阴暗的国度”；惊恐之下，“我”几欲坠入井中，慌忙逃之夭夭。《眼中的面容》中，“井”为恋人的眼睛；而我从这深井中却吊出一幅狰狞的面容，于是又一次落荒而逃。《地下的判官》中，诗人以“地下心中”四字自造汉字题铭，道破“井”的秘密：井是地下世界，亦是心中最隐蔽的角落。地下夜夜发生审判：那是欲望的审判。白天被理性扼杀的欲望，夜晚对理性施行报复；“我”若不慎坠入井中，必遭欲望的酷刑。

在“你我”对峙中追求个性之强烈的谢阁兰，在孤独面向自我时，发现了异乡人最终难逃的命运：自我的异乡。这或是谢氏为我们带来的最大的不安。这自我的异乡，在《碑》集四四方方的自我帝国，便处在那神秘的“中央之中”：《紫禁城》。现实中，紫禁城是紧闭的中国的心脏。诗集中，紫禁城则是自我最为隐蔽的居所。这拒所有他人于墙外的空间，唯有一个人可以走入：“她”：

然而，我将打开宫门让她进入；我所等待的她，无所不能的她，不伤毫发的她，
让她在我的宫殿、芙蓉、死水、太监、花瓶间治理、欢笑与歌唱，
而夜深之时 —— 她自会心知 ——，她将被轻轻推入一口深井。

¹⁸ 谢阁兰，《异域情调论——一种多异美学》，第245页。

“我”的异乡之中，“她”是唯一的客人。“我”的迷宫中，“她”是唯一的知路人。“我”的深井里——令“我”惊惧、令“我”恐慌的深井——“她”是唯一的探险者。井，可是爱的通途？而爱，可是死亡之路？谢阁兰的井底没有回声。这永远的异乡人用沉默告诉我们：诗人的世界，是我们永远的异乡。