

又见勒克莱齐奥

许 钧

从宽泛的意义上说，我与勒克莱齐奥的交往已经有三十多年了。

初次接触的，是他的作品，那是在 1977 年。那时我在法国留学，接触到了他的成名作《诉讼笔录》。小说荒诞的气氛、深远的哲理寓意和新奇的写作手法，对于在文化大革命中只偷偷读过傅雷翻译的几本巴尔扎克小说的我，不可能不留下深刻而奇特的印象。

第二次结缘，是在 1980 年，勒克莱齐奥的《沙漠》（*Désert*）问世，获得了法兰西学院设立的首届保尔·莫朗奖。南京大学中文系的钱林森先生得到此书后，推荐给我读。我开始读的时候，发现小说的写作手法与传统的不一样，书中两条主线分别展开，语言既简练又优雅，故事乍看上去不是特别吸引人，但仔细品味，越发觉得其中别有深意。勒克莱齐奥把非洲大沙漠的荒凉、贫瘠与西方都市的黑暗、罪恶进行对比和联系，把那里的人民反抗殖民主义的斗争与主人公拉拉反抗西方社会的种种黑暗的斗争交织在一起，不仅在布局谋篇上显出匠心，而且非常有思想深度。钱老师与我决定把书推荐给湖南人民出版社。在翻译过程中，我们遇到了一些语言和理解上的问题，通过法国出版社与勒克莱齐奥取得了联系，他不仅细致地回答了我们提出的问题，还为我们的中译本写了序，为他的作品在中国的出版与传播表示感谢，并在序中就小说的主题作了精要的解说。1983 年 6 月，这部作品的中译本问世，由湖南人民出版社出版，书名译为《沙漠的女儿》。

与勒克莱齐奥第一次见面，是在 1993 年 5 月。那时我翻译的《诉讼笔录》刚出版一年，法国大使陪同勒克莱齐奥夫妇来南京与我会面，我们有机会在一起谈他的作品，谈翻译。他对我非常支持，不仅认真解答我提出的有关他的创作和翻译的问题，还予以我极大的信任。他对我说：“你翻译我的作品，就等于参与我的创作，我给你一定的自由”。话中分明传达了

一位作家对翻译的深刻理解，对译者的极大尊重和信任。这次见面后，我们

虽然没有频繁的联系，但他每有新著问世，必以亲笔签名相赠，而他的作品每有中译本面世，我也必在第一时间相告。然而由于种种原因，我们一直没有机会再见面畅谈。去年1月28日，由于大雪封路，我终究未能出席他在人民文学出版社的受奖仪式，非常遗憾。后喜闻他摘得诺贝尔文学奖桂冠，我们又互致信件出乎我意料的是，他获了奖后，没有周旋于媒体、书商之中，也没有去参加形形色色的聚会和活动，而是悄然离开了巴黎，先去加拿大，又辗转英国，后来去了毛里求斯，接受当地设立的一个文学奖。2008年11月中下旬，我借去巴黎高师访问之机，再次约见勒克莱齐奥。11月28日早晨，刚从毛里求斯回法两天的他给我打来电话，我们约定当天下午4点在巴黎大学街的勒诺克斯旅馆见面。电话中他告诉我，旅馆很安静，有个不错的酒吧，我们可以相聚畅谈，不必担心被搅扰。

11月的巴黎街头，已是一派初冬气象。天空中突然飘起的雪花，平添了几分寒意。阵阵冷风中，我和南京大学的高方博士一同前去赴约。走在拉丁区（le Quartier Latin）的石头马路上，让我想起1866年，北京同文馆学生张德彝首次在游记《航海述奇》中写到拉丁区，称这一带为“文人坊”，留下了“因四方文人多会于此，故名曰文人坊”的记载。当时他来此，是为了拜见名噪一时的汉学家斯坦尼斯拉斯·儒莲（Stanislas Julien）。142年后，我又走在拉丁区的街头，去拜访我的好友、诺贝尔奖得主勒克莱齐奥，不禁暗自感叹，这穿越了百年时空永恒不变的是什么？也许对于人类精神世界的好奇和探索，对他者和自我的追寻，以及一种跨越了文化的共同的人文情怀吧！

到勒诺克斯旅馆的那家酒吧时，勒克莱齐奥已经坐在酒吧的软椅上静候了。他身上穿着羽绒服，围着围巾，下着牛仔裤，脚上穿着运动鞋，随意而亲切。见我们进来，他马上起身，迎上前来，跟我们握手问候。他说十五年的时光竟然没有在我身上留下什么痕迹，我向他介绍了高方博士以及她的博士论文《中国现代文学在法国的翻译和接受》，并拿出南京云锦织成的领带，送给他做礼物。他连声道谢，说去斯德哥尔摩领奖时，一定要带上它。说着，他拿出他的一本新书送给我，名叫《饥饿的前奏》（*Ritournelle de la faim*），扉页上写着：“许钧先生，谨以此书纪念我们真实的相遇和（因南京下大雪）未成的相见，并表达我对你的感激之请与友谊”。

没有什么寒暄，我们很快围绕他的创作历程、创作思想、创作源流和创作形式进入了自由的交谈。谈话中，他处处流露出的清醒、睿智、坦诚和博学再次展现了一个充满人文情怀的大作家的风范。在谈到《诉讼笔录》对现代社会中人的边缘性和弱势文明的关注时，我提到2008年11月25号至27号在法兰西公学院举办的莱维·斯特劳斯及其作品的研讨会。长期以来，莱维·斯特劳斯一直在关注世界上有可能消失、失落的文明，呼吁保护那些古老的文明，给这些文明以平等的地位。在我看来，勒克莱齐奥的作品则是对莱维·斯特劳斯所代表的这一人文主义思潮的另一种体现。勒克莱齐奥告诉我，他在很年轻的时候，就对莱维·斯特劳斯的著作和思想很感兴趣。在上个世纪的60年代，他们之间关系很好，经常见面。每次见面，他都能诧异地感觉到莱维·斯特劳斯对西方文明的那种有所保留的看法。他当然认为西方文明是很重要的，但是他认为拉美印地安文明在世界文明的发展进程中也很重要。不过，在现代社会中，这些古老的文明没有表达自身的权利。在莱维·斯特劳斯开始研究这些文明时，他就有了明确的战斗的姿态，他要关心这些文明，让这些文明有同等的表达自身的权利，而且以不同的形式，比如书写的形式、文学的形式来表现这些文明的历史与现状。

从某种意义上来说，勒克莱齐奥的创作也表现了这样的意识，并通过诗学将这种意识反映出来。这一共同点让他们甚感投缘。勒克莱齐奥说，他非常愿意和莱维·斯特劳斯在一起交谈，因为他们在一起谈的不是人类学，而是文学。莱维·斯特劳斯对文学非常敏感。对法国历史上的一些文学家，特别是关注自然的文学家，比如说卢梭，他很了解。所以跟他一起谈文学，非常愉快。勒克莱齐奥说，即使他们之间没有见面，他们在思想上也是相通的，他们的精神交流是自发的。就勒克莱齐奥而言，他对西方主流文明之外的那些文明，一直就怀有一种兴趣。

勒克莱齐奥作品的一个母题是人与自然、与社会和与传统的关系。他认为，盎格鲁-撒克逊文学传统对于人与自然的关系问题比较敏感。他们对自然很关注，一些撒克逊传统的文学作品，像吉卜林的一些作品，把自然世界引入到文学作品中，去探索人类有过的一种神话式的过去，这对勒克莱齐奥的创作产生了一定的影响。他说：“人类的存在不是仅仅由城市文化构成的。人类的过去，人类的神话阶段是与自然力量以及大自然联系在一起的。”1970年至1974年间，勒

克莱齐奥去了巴拿马，与生活在丛林中的印第安土著人在一起。印第安土著人与自然、与周边环境、与自己和谐相处，并不依赖法律和宗教的权威。这引起了勒克莱齐奥深刻的思考。在工业化和城市化的触角蔓延至我们生活每一个角落的今天，勒克莱齐奥对自然的回归和对城市化的反思对于作家和文学研究者，尤其是像中国这样的发展中国家的作家和文学研究者来说，是一种极有助益的警醒。

在人与社会的关系问题上，勒克莱齐奥在《战争》、《沙漠》等一系列作品中，对现代消费社会有可能引起的问题有着深透的观察和思考。他写作《饥饿的前奏》一方面试图弄清独裁与战争之间的关系，另一方面也是为了影射我们这个时代另一种形式的战争：现代社会过度物质化，过度的消费主义，人的信任发生了危机。他认为，人与人之间不信任，难以交流，相互提防，人们对金钱的贪婪，危机感的存在等，都是消费社会难以避免的一些结果。这些情况，与上个世纪30年代的欧洲有相似的地方，是很严重的。当然，他同时也指出，战争也不是绝境，人类总有绝处逢生的希望。在我们社会目前所处的环境中，我们还是可以找到乐观的解决方法。

不论是对边缘人和弱势文明的关怀，还是对人与自然、与社会和与传统关系的思考，作者明确的思想与立场是一个重要的立脚点。正如他在接受《今日法国》采访时说的那样，“对我而言，我更期望表达我是谁和我信仰什么。当我写作的时候，我首先会努力转述我跟岁月和事件的关系。我们生活在一个令人苦恼的年代，一个令我们自己饱受理念及意象的混乱所轰炸的年代。而当今文学所起的作用，则是回应这种混乱不堪的局面。”

在谈到他的创作源流问题时，我告诉他，我有机会接触到一些法国文学研究界的学者，如巴黎高等师范学校文学系主任米歇尔·缪拉教授、巴黎第八大学比较文学系主任萨莫约教授，还有批评家，比如法国费米娜文学奖评委萨拉娜芙教授，他们认为他的创作可以明显区分为两个时期：第一个时期是从1963年到70年代末，第二个时期是从80年代初至今。前期的作品如《诉讼笔录》、《逃遁之书》、《战争》、《洪水》等，这些作品在创作上可以说与法国当时的知识界和文学界的情况紧密相连，是与法兰西的语境分不开的。第二个阶段似乎越来越脱离法兰西语境，出现了世界主义的明显特征，表现出对他者，对可能消失的文明的关注，像《寻金者》、《奥尼查》、《乌拉尼亚》等。

勒克莱齐奥对此则表示出一点不同意见。他认为，对他的创作的这一分界，可以说是一种表面的理解。实际上，由于他个人的出身和经历，以及接受教育的情况，他一直都分属于两个不同的世界。一个世界是法兰西，他出生在法国，中小学和大学教育都是在法国完成的。另一个世界与他父亲有关，他一直是英国籍生活在非洲，可以说是第三世界。因此，勒克莱齐奥有两个国籍，最早是法国籍和英国籍，后来毛里求斯独立后，英国籍变成了毛里求斯籍。他一直在这两个世界中游走。在毛里求斯英籍时期，他有几个姑妈在那里，生活很困难。所以他对处于辉煌地位的法兰西文化的认同也一直有些困难。他的身上，有一部分是属于在经济上处于落后地位的世界。关于创作，正是因为他个人的这些经历，有时会着重于法兰西世界，有时会关注另一个世界，也就是处于主流文明之外的那个世界。

如果说勒克莱齐奥对于弱势文明和边缘人群强烈的人文关怀情愫起源于他特殊的家庭背景和生活经历，那么，随着作家的创作理念日趋成熟和理性，这种情怀逐渐演变成一种清醒的创作意识——多元化的创作理念。正如作家自己所言：“我想小说是多形态的，最终反映我们这个多极化世界观念的交融和酝酿。西方文化已经变得单一了。它把最大的关注力放在城市与技术上，因此阻碍了其他各种表达方式的发展：比方说虔诚与感觉。在理性主义的名义下，人类不可知的一面披上了一层朦胧的面纱，是我在这方面的意识促使我了解其他文明。”

创作形式问题是我们此次交谈的一个重头戏。勒克莱齐奥对此有着十分透辟的思考。首先，他认为，小说是一门十分复杂的艺术，很难用几句话来概括。每一个时代的作家都在想方设法拓展小说创作的可能性，使用新的元素丰富它。在上个世纪六七十年代，法国文学界的焦点在于探索或创造小说的新的艺术形式。那个时期，大家都在探讨小说的艺术，但他看到了一种极端的形式主义倾向。在他看来，走上了形式主义的极端，就会导致对形式的过分追求，内容反而不那么重要了。

就小说形式而言，乔伊斯对小说形式的探索似乎已经到了极致。勒克莱齐奥认为，过去对小说形式的探索，几乎到了极端的地步。现在的作家所做的比较平凡，就小说形式的创造而言，人们也比较现实了，不像过去那些年代那么雄心勃勃。现在在法国，对小说艺术的探索比较自由。没有谁会规定小说应该怎么写。

小说本身也比较自由。在小说中什么都可以写，也可以采取任何一种形式去写，古典的形式也好，现代的形式也好。

接着，我谈到了他的语言特色。我说，在他的小说创作中，我发现他用词很简洁，有时特别具有讽刺的力量。比如在早期的《诉讼笔录》中，主人公亚当被当作疯子，可在勒克莱齐奥的笔下，他说的话、用的词，特别准确、科学。而那个医学院的大学生，却戴着一副大墨镜，在某种意义上作家是在影射此人看人看事是戴着有色眼睛的，是歪曲事实的。这是一种反讽。他认为，一个作家，用词要特别谨慎，要注意讽刺的力量。我又提到他的另一部作品《乌拉尼亚》，我觉得在这部作品中，他的用词似乎特别具有诗意，在我看来，这是一种有意识的追求。我问他是不是随着年龄的增长，他的创作风格发生了变化，他告诉我，这确实是一种追求。他小的时候就梦想用诗一样的语言去描写一个不存在的世界，以此为乐。不过在《乌拉尼亚》中，有两个故事，比如写坎波斯学院时，用的是讽刺性的语言。这部小说中，实际上有现实的成分。他知道，在历史上，巴西有过类似这样的坎波斯学院，当然名字不一样。他是想写出那些人类学家的处境，由于他们自身的缺陷，所有的努力都归于失败了。两个故事，一个写的是理想的学院，一个写的是理想的都市。结果两个理想都没有实现，都有问题。

在勒克莱齐奥看来，词语是对现实的逼近，每个作家对自己所要表达的东西，都应该保持一定的距离。对语言的使用，人们不要太有野心，认为语言会直接表现现实。在这个意义上，他觉得作家要善于抓住词语，要谨慎用词。用得恰到好处，就有了力量。正因为他对语言抱有一种谨慎的质疑。他认为，现实主义是不够的，心理分析也不够，都不足以揭示人类存在的全部现实。总有一部分我们难以捕捉到。即使是逻辑分析，现实主义的描写都无法做到。正因为此，他对莱维·斯特劳斯很感兴趣。莱维·斯特劳斯关注人类所有的文明和知识，而不是只关注城市文明。比如他特别关注自然的层面。人类一旦进入了自然的层面，就会发现人对社会，对人的存在的某种认识是有偏差的。有必要融合各种知识和利用各种手段去认识现实。文学中的现实主义的缺陷是明显的。比如我们面前的这张桌子，用再现实的手法，也难以揭示其不言自明的实在性。

勒克莱齐奥在小说创作方面的追求，并没有停留在遣词造句层面，同时也对小说体裁进行了深层次的开拓。在这一点上，我再次提到《诉讼笔录》这部作品

这部小说很难用一种形式进行界定。读前几章，看到亚当给米歇尔写的信，读者会以为是部情感小说，在后面，看到医生对亚当的心理分析，又可能会以为是部心理分析小说。在我看来，作者试图以此打破各种界限，调动各种可能性，去揭示他想揭示的现实。勒克莱齐奥认为，不管怎么说，小说的界限，不能总是处于讲故事的层面，不能总是限于对细节的描写。比如爱情，有各种形式，如果看小说，只想看到爱情故事，看到对环境细节的描写，那是不够的，那就看不到人的存在的各个隐秘的层面了。

在小说的结构上，勒克莱齐奥也在不断的自我否定与决裂中形成新的手法。他的小说往往是导向一种新的可能性，小说的结尾都不是一种定局。这集中体现在他的作品《乌拉尼亚》中。在这部作品中，作家让章尾和章首相互衔接。他采用的是墨西哥历史学家路易斯·贡扎拉孜的写作方法。路易斯·贡扎拉孜是微型历史学派的创始人，他的一部作品在法国有译本，题目直接翻译过来，叫《空中的村庄》，可翻译成法文后，题目变成了《孤独的障碍》。他以墨西哥的一个小村庄为基点，以这个山区小村庄的历史来体现人类的历史。他善于叙述历史，小中见大。勒克莱齐奥学习他每一章的章尾作为下一章起始的写法，并把《乌拉尼亚》题献给他，向他致敬。当然，这种创作方法与他想讲述的故事，形式上也是一致的。因为故事本身也没有结尾。

最后，我谈及他正在创作的作品，他告诉我，他正在写一部新作，想借鉴乔伊斯在《尤里西斯》和《为芬尼根守灵》中采取的一些手法，描写殖民帝国如何坍塌的历史。他一直都想弄明白殖民帝国坍塌的过程。过去的那些殖民强国，都依恋辉煌的历史，但它们现在所能维持的，只是一种强大的外表而已。所有理想的东西都消失了。我问他，对于这样一个尖锐的历史问题，他为什么要采用乔伊斯的现代主义手法来写，他说，我不愿写历史小说。我们要反思过去，一方面要考虑我们所继承的那段历史，另一方面要考虑到我们现在的处境，要试着用现代的手法去写过去。

结束这场对话之前，我请他给中国读者写几句话。他写道：“致中国读者：在此我要对你们说，我对中国一直怀有友好的情谊和兴趣，我也希望能不断增进我们国家之间的友好联系。我希望经常去中国，在中华文化中发现给人以希望的新的理由所在，让世上的人们看到相互理解和进行文化交流的必要性。勒克莱

齐奥，2008年11月28日。”“在中华文化中发现给人以希望的新的理由所在”
勒克莱齐奥试图从我们的民族中看到新的存在的希望，而他对边缘文明和边缘人类的关怀，对词语力量的发掘，对文学形式与存在意义之间关系的探索，不也给了我们一种新的希望吗？我们之所以相见，之所以对话，为的不就是在理解各种相异性的基础上，重新构建自身的同一性吗？而这一切的动机，不正在于人类对于人文关怀和精神认知有着共同的追求和渴望吗？

又见勒克莱齐奥，我对他又多了一分尊敬，也多了一分理解。