

现实主义与理想主义之间：勒克莱齐奥的“当下性”

袁筱一

摘要：勒克莱齐奥通过他的写作将寻常的逻辑颠倒了过来：只要战争继续，作家的任务就永远只能是不断“重新出发”，踏上新的旅程，问遍这个世界的所有地方、所有人，以文学的方式进出人类的所有时刻：太阳不是照耀在每个人的身上吗？呈现这个理性恢复力量的“短暂时刻”，这是勒克莱齐奥赋予自己的“任务”，也是他的“当下性”所在：一个好的作家不仅仅应该是他所处的时代的证人，更应该其想象所及的空间与时间的证人。

关键词：勒克莱齐奥 理想主义 现实主义 当下性

荣膺2008年诺贝尔文学奖的法语作家勒克莱齐奥对于中国读者而言早已不再是陌生人。事实上，他对中国的关注与友好已然成为其努力跳脱主流文明桎梏的束缚，继续探索人性世界的一部分。从七岁在去非洲的旅途上写下平生第一部小说开始，在勒克莱齐奥的笔下，书写与旅途就是不可分割的。如果说旅行的任务是发现另一个现实世界，书写的任务则是创造另一个现实世界。

勒克莱齐奥在半个世纪的写作中，从一个西方主流文明的反叛者到主流文明之外的探索者，始终在“重新出发”，而其出发的原点，就是所谓的西方文明。青年时期的勒克莱齐奥在1963年，凭借真正意义上的处女作《诉讼笔录》出道，此后有一个时期的写作都集中在“反叛者”这一形象上，这也让我们更容易将他与20世纪60年代红极一时的新小说的形式追求联系起来：去情节化、人物的“非典型性”以

及小说非线性的时间处理等。这些20世纪小说技术上的重大突破之所以对勒克莱齐奥具有一定的吸引力，很大程度上是因为这些技术都是帮助小说——或者说文学——摆脱传统而寻求另一种可能性的唯一办法^①。

正因为如此，有评论家认为，20世纪70年代中后期，自勒克莱齐奥发现印第安文明，并以此为开始书写多元文明起，他的变化显而易见。不仅仅是作品关注的对象发生了变化，渐渐从对西方主流文明的解构转向了对非主流文明的建构，而且，作品的视点也随之从未来转向了过去，甚至写作风格也更为流畅、古典，形式的艰涩及其带来的阅读上的困难随之得到缓解。

那么，我们是否可以认为，20世纪七八十年代，勒克莱齐奥出现了根本性的转向？从《诉讼笔录》中的“反-现实主义”回归了某种意义上的“后现实主义”？如果各种主义的标签并不说明问题，我们当然也可以换一种方式来提出这个问题：如果说文学的任务始终是用想象域的创造来回应现实域的未来与现时，在勒克莱齐奥的笔下，想象域的创造与现实域的未来和现时之间是否存在着某种贯穿其所有作品的范式——我们称之为“勒克莱齐奥式写作”（l'écriture leclézienne）的东西？

我们选取的三部作品也是出于这样的考虑：滤去其在创作初期过于形式化的追求，同时也滤去我们曾经过于关注的虚构与非虚构之间的类型差异，从而得出“勒克莱齐奥式写作”的核心因素。我们知道，《沙漠》、《流浪的星星》与《非洲人》分别出版于1980年、1992年和2004年；前两部都是有着不同战争背景的虚构作品，《看不见的大陆》则是我们传统意义上的非虚构作品。我们有理由相信，勒克莱齐奥在

^① 勒克莱齐奥本人对于自己和新小说之间的关联是持否定态度的，高方、许钧在《反叛、历险与超越》的《试论勒克莱齐奥的创作与创作思想》一文中提到：“早在1975年，勒克莱齐奥就在回答《费加罗报》记者的问题时公开表示，除了克洛德·西蒙，他对新小说派的其他作家不感兴趣。”《反叛、历险于超越》，高方、许钧主编，南京大学出版社，2013年。

告别了过分的形式追求之后，在二十多年的创作历程中，已经为我们呈现了完整统一的书写逻辑。

一、“乌托邦”与理想主义

源出于英国作家托马斯·莫尔的“乌托邦”最先是作为政治概念出现的，虽然在不同的艺术中有不同的表现与发展，哪怕是到20世纪的“反乌托邦”或“异托邦”文学，“乌托邦”所包含的基本要素还是清晰的：即对现时世界的不满以及对未来理想世界的想象。概念的早期更偏重理想世界的构建，而到了20世纪，则更偏重于对以往所构筑的，却已经被证实为破灭的世界的解构。换句话说，早期的乌托邦书写偏重未来，20世纪的乌托邦书写针对的却是过去和现在。用雅克琳娜·杜顿在《〈寻金者〉与其他：勒克莱齐奥的乌托邦》中的话来说，“现代的乌托邦主义者一直在极端秩序的反乌托邦与和谐秩序的乌托邦之间徘徊”。^①

勒克莱齐奥对乌托邦的偏爱，自然并不是从《沙漠》开始的。他的出身，他的阅读，他对于文明本源——包括西方文明——的兴趣，他对于多元文化的体验，这一切都在他的写作中留下了痕迹，从而也构成了其独特的乌托邦写作。当然，勒克莱齐奥的写作始于20世纪60年代，在这样的环境下，他的乌托邦写作自然不再可能停留在建构社会制度层面的“理想国”的层面，因而不可能是进入资本主义社会的初期，某些社会主义者对于“缩小财富的差距，锻造一个财产的共同体”^②理想的文学表达。但是我们依然不怀疑勒克莱齐奥作品中的乌托邦构建，正是因为其中的理想主义成分——无论是理想的设置或是理想的破灭。而理想，既包含对于未来的理性思考，也包含对于人类源头的伊甸园的感性回归。

^① Jacqueline Dutton, *Le chercheur d'or et d'ailleurs* (Paris: L'Harmattan, 2003), p.36.

^② Pierre Rosanvallon, *Lasociété des égaux* (Paris: Edition du Seuil, 2011), p.58.

我们的确不能够否认，从《沙漠》开始，勒克莱齐奥的作品明显多了一分理想色彩。在对远古文明的构想中，美始终是第一位的。时光的尽头，广袤无垠的天地、自然与人融为一体，闪耀着美的光华。此时此刻，此地此景就是幸福。因而在《沙漠》、《流浪的星星》和《看不见的大陆》中，读到的开篇场景几乎相同：

四周只有阳光，任人眺望。沙丘在听得见望不着的海浪拍击下震动。肉质植物挂满晶莹的盐粒，像挂着一颗颗汗珠。昆虫四处可见，有苍白的瓢虫，细细的腰身，看去像被切成两截的胡蜂。有时，一条衰老的蜈蚣在尘土中爬行，留下细细的一条印子，一群群金属颜色，肚子扁平的苍蝇在拉拉腿间、脸上嗡嗡乱飞，想寻觅一点盐分。（《沙漠》）

而今天，在夏日的灼热里，在这碧蓝的天空下，她感到有那样一种幸福，那样一种溢满了全身，简直——叫人有点害怕的幸福。她尤其喜欢村庄上方那一片绿草萋萋的山坡，斜斜地伸往天际。可她从来没有到坡顶去过，因为据说那儿有蛇。她在田边走了一小会儿，只一会儿，为了感受一下泥土的清香，还有那摩挲着唇际的草尖。（《流浪的星星》）

移动的山脉间，小船平静地往前滑行，桅杆和刻着鸟头的船首上方，布满星星的天空在慢慢旋转，多么完整而美妙的世界啊。仿佛诸神把船上的男男女女都捧在了手中。（《看不见的大陆》）

北非某地的沙漠、尼斯后方的小村庄，前往拉迦岛的旅途——这不仅仅是三幅壮美的山河画卷，或是对大自然的颂歌，而是毫发无损的人类记忆的场景。从意象上来说，勒克莱齐奥偏爱天空、大海、沙漠，所有一望无际构成地平线的东西，所有能够融为整体的东西。从人物的设置来说，勒克莱齐奥则偏重少年，女性，所谓的“边缘人物”，亦即置身于现代主流文明边缘、被现代主流文明遗忘的人，未受知识体系的偏见“污染”的人；从时间上来说，勒克莱齐奥则偏重炽热的夏天或是清冷的冬天，偏爱抵达期许之地之前的旅途。

与浪漫主义所崇尚的“自然之美”有所不同，勒克莱齐奥笔下的大自然首先没有美的标准模式。生命在这里是完全平等的：小得不起眼的昆虫，鸟儿，还有苍蝇——勒克莱齐奥很喜欢苍蝇——这一类通常被视作美的反面的生物，孩子，都在这个虚构的和谐世界里完成了真正的“芸芸众生”的意义。

蓝色，在某种程度上就是勒克莱齐奥的幸福之色，它几乎统治着勒克莱齐奥笔下所有的幸福风景。事实上，勒克莱齐奥偏爱一切没有杂质的颜色，尤其是怀有希望的蓝色。蓝色在不同的时刻会容纳不同的光芒，有时便是即将来到的战争的光芒，那种金属特有的光芒。勒克莱齐奥擅长描绘在摧毁来到之前的、蕴含着强烈幸福感和不安感的风景。那是《流浪的星星》里的“最后的日子”——伊甸园里最后的日子才使得“天如此蓝，太阳如此灿烂，使得山峦和草地如此迷人，如此气势汹汹”。

勒克莱齐奥笔下的声音世界也同样特别：那是尚未受到人类语言干扰的声音世界：潺潺的水声，蟋蟀的叫声，大海的呼啸。即便与人类的声音有关，也不过是清脆的笑声，“婴儿坠地的第一声尖利的哭声”，劳动时男子发出的低鸣，再或是少年之间简单的对话。勒克莱齐奥的世界是一个在感官意义上异常丰富的世界，其中当然包括声音世界。声音世界常常与视觉世界融合在一起，彼此映衬。我们很难忘记《看不见的大陆》中，麦尔西西河谷村民入葬时那一场声音的盛宴：“在这样原始的大自然中，在这样的一份静谧中，在如此炽热的阳光下，这哭丧的声音带有某种让人战栗的悲怆的意味。同时，叫喊声又织就一种声音的灵柩，充盈着河谷，激荡起回声，仿佛从四面八方冒出来，占据了整座山峦，用孩子、女人的叫喊声或是村间轻雾的方式诉说人类的生命。”（《看不见的大陆》，第37页）通过勒克莱齐奥之笔才失而复得的天堂里，人们似乎也还停留在没有发明语言的阶段，或者说，还停留在语言尚未承载那么多“意义”的阶段。史前的伊甸园是没有“言说”的伊甸园。无论是《沙漠》里的拉拉，《流浪的星星》

里的艾斯苔尔、奈玛，还是如同《看不见的大陆》这种非虚构作品中的夏洛蒂，勒克莱齐奥的人物从来都不太饶舌，也从不自以为是地捍卫什么真理。

只是这样的世界通常含着隐隐的威胁。毫无保留的太阳——也许因为这个原因，有人将他的《诉讼笔录》与加缪的《局外人》相提并论——，碧蓝的，没有一丝杂质的大海或者天空。幸福是如此强烈，都是因为那个期许之地“没有战争，没有饥饿。水从高山上流下来，水量充沛”（《看不见的大陆》，第23页）；但幸福又是如此岌岌可危，正因为作者知道，随着时间的推移，一切都会改变，战争就在眼前。

词语也是作为伊甸园的威胁出现的，是所谓的人类文明发展即将摧毁史前伊甸园的预警。《看不见的大陆》中，拉迦与一般的殖民地的差别就在于，在一个特别的时期，“这里的居民偏离了所谓的进步，偏离了现代生活，他们回到一直支撑着他们的东西里：对于植物的认知，传统，故事，梦想，想象——人类学家称之为‘Kastom’的东西，传统。”（《看不见的大陆》，第36页）所以，伊甸园的另一个必要条件是，还没有想要战胜全世界、全人类的思想产生。作者的这一立场，从早期的写作开始，就未曾变过。只是前期的写作更趋向于否定自认为可以战胜全世界的主流文明，而后期的写作更趋向于肯定人类的另一种认知方式，亦即故事、梦想和想象。

我们因而并不怀疑，《沙漠》、《流浪的星星》和《看不见的大陆》呈现出来的乌托邦是一致的：感官世界的纯粹，词语因为没有受到人类这种或者那种知识体系的干扰而恢复了自身的美与诗意，以及身处其中的人的幸福。勒克莱齐奥还在这三部作品中为我们提供了抵达伊甸园的方式：故事、梦想和想象。从个体经验的角度来说，20世纪七十年代后期是勒克莱齐奥身体力行、深入了解西方文明之外其他文明的开始，也是他在作品中呈现向伊甸园的感性回归的开始。《沙漠》中的游牧民族，《流浪的星星》中的犹太文化，《看不见的大陆》中对于“古老的陆地可以重新开始”的期许，这一切让勒克莱齐奥的目光

转向了现代社会已经“看不见”的过去，也勾勒出了勒克莱齐奥所描绘的伊甸园。

二、“理想国”、小说的真实与现实主义

但是我们同样也会发现，这三部作品中的乌托邦并非寄身于同一种“非主流”文明，甚至在《流浪的星星》中，犹太人与阿拉伯人的神秘世界都是以苦难的形式呈现的，与传统乌托邦所定义的富裕、和平相去甚远，乌托邦也不尽然都处在远离主流文明的某地。

我们当然不会认为，面对现代社会的种种——“仇恨，痛苦，怀疑，蔑视，饥饿，摧毁”^①，回到古老文明就是可能的解决方案。勒克莱齐奥本人也决不接受类似“怀旧”、“思乡”的标签^②。这就为我们带来了一个双重意义上的悖论：第一个悖论关乎对写作的认知，第二个悖论则具体关乎勒克莱齐奥在20世纪七十年代后期出现的具有鲜明理想主义的转变。

的确，传统的乌托邦写作与20世纪小说理念的发展在某种程度上是矛盾的。乌托邦或是反乌托邦，都与当下的现实构成一种非常紧密的关系，是对当下的现实最直接的、最即时的反应。这种写作观念与19世纪如日中天但在20世纪遭到新一代写作者质疑的浪漫主义和现实主义或肯定或批判的小说观十分契合。而发展到20世纪，写作者早已不能再一致认为文学是对现实的描摹、反映和升华，更不能一致同意文学的价值在于为现实提供一劳永逸的解决方案。熟悉勒克莱齐奥的读者也都很清楚，无论作者本人是否承认其与新小说的渊源，其早

① 勒克莱齐奥，《战争》，李焰明、袁筱一译，南京：译林出版社，2008年，第91页。

② 在一次私人访谈中，他首先提到，他对于毛里求斯的描写绝非“异国情调”，因为与毛里求斯相关的一切就是“我的一部分”，而不是他未知的世界，而且认为，从这个意义上说，左拉的矿工世界对于他而言才是“异国情调”，接着他就否定了所谓的“怀旧情结”。转引自 Jacqueline Dutton, *Le chercheur d'or et d'ailleurs : L'Utopie de de J.M.G Le Clézio* (Paris: L'Harmattan, 2003), p.29。

期作品如《诉讼笔录》或是《战争》等，因为消解情节、打破线性叙事、复调等现代小说技术的运用，与20世纪小说观念的发展是一脉相承的。

这是不是意味着，在20世纪的70年代后期，勒克莱齐奥的乌托邦写作彻底否定了此前他所继承的小说观念呢？他对一个“真实的过去”的向往，他在《沙漠》和《流浪的星星》中为人物恢复的真正的历史背景，是不是意味着他也要回归到之前的小说观念，以道德价值的判断替代文学价值的判断？这大约也是在2012年，勒克莱齐奥与理查·米耶之间论战的原因：后者指责勒克莱齐奥宣扬一种“简单的，善恶两元的多元文化主义”。在米耶看来，在勒克莱齐奥的笔下，“所有的白人，西方人都是可怕的，但是印第安人等却美妙无比”。^①更何况，即使抛开政治立场不谈，小说的核心本该是更为复杂的、脱离了简单历史规定的人。我们也不怀疑，正因为如此，当代的文学史家在勒克莱齐奥的身上总是表现出了一定的犹豫。安托瓦纳·贡巴尼翁就在他的《二十世纪文学史》中，笼统地把勒克莱齐奥、莫迪亚诺和图尔尼埃归在“永恒的叙事”一节中，只强调其对法国小说叙事传统的继承。

问题当然没有这么简单。如果说，勒克莱齐奥从20世纪70年代后期就转向了某种程度的乌托邦写作，他笔下的乌托邦世界与此前的乌托邦世界却大相径庭。作者并没有建构一个未来社会的模式，而是为他笔下的人物恢复了一个曾经“真实”但已经失去的世界。萨吉埃特·埃尔·哈姆拉（《沙漠》）、伊拉姆尔（《看不见的大陆》）或是恰奇里亚、沙法、阿穆尔（《流浪的星星》），所有这些让人想起曾经的存在名字在人类的记忆深处回响，熠熠生辉，其意义早已超越了单纯的地名。而《沙漠》中殖民战争的背景，《流浪的星星》中第二次世界大战的背景也完全不是一段早有定论的历史——在这里，正义与非正义、

^① Jérôme Dupuis, “Millet cœur de sniper”, dans *L'Express*, 29 août, 2012.

善与恶的冲突要远远小于两种文明本身所构成的冲突，尽管这并不排除《沙漠》和《看不见的大陆》的作者是一个坚定的反殖民主义者，《流浪的星星》的作者也坚定地站在反战的一边。这是一种全新的乌托邦形式。如果在此之前的乌托邦——无论史乌托邦还是反乌托邦——都是借用未来的形式书写“现时”，那么，勒克莱齐奥的乌托邦和理想主义却是借用过去的形式来书写“现时”。

在《沙漠》和《流浪的星星》中，勒克莱齐奥都求助于同样的复调结构描绘了两种文明的平行存在。《沙漠》中的“幸福”篇是在一个不知名的地方展开的，或许是在马赛——奴隶生活之处——的对岸；可是到了《流浪的星星》里，艾斯苔尔所在的尼斯后方的小村庄从严格意义上来说并不是古老文明所在之处，而出发去到古老犹太文明发源地的路却被永远搁置了起来，更因为奈玛被迫离开圣地而不具有任何幸福的意味。即便是在《看不见的大陆》这样的非虚构作品中，作者并不掩饰对这块土地上曾经发生过的殖民的愤怒，对伊拉姆尔“高处的安宁”也情有独钟，只是他同时也清醒地意识到，经历了暴力和压迫的伊拉姆尔，纵使仍在“高处”，早已不复当初的伊甸园。因而，与其说勒克莱齐奥简单地将于与西方对峙的古老文明当作乌托邦来呈现，并将之视作现代社会的解决方案，毋宁说乌托邦之于他，也并非至今还未被现代文明污染的什么“地方”——乌托邦的希腊语词源的本来意思就是“什么地方也不是”，——而是时间维度上的远古，是在一切尚未发生的时候，对于多种文明和谐并存的想象。

也是通过从空间维度向时间维度的转换，勒克莱齐奥足以证明自己捍卫的并非是所谓古老文明相对于西方文明的“优越性”——尽管他毫不犹豫地批评西方文明相对于其他文明的优越感，而是追寻古老文明早已失却了的源头时光。这样的乌托邦，我们姑且称之为“时光尽头的乌托邦”，既可能是《沙漠》里阿玛向拉拉讲述过的神秘之地，也可能是《流浪的星星》中那个距离尼斯不远的小村庄，甚或是《看不见的大陆》中夏洛特从未曾离开的伊姆拉尔。“什么地方都不是”

意味着“什么地方都可能是”，只是在时间的刻度上，世界——自然的，人的——完好无损，战争的起因尚未被孕育。正是打破线性的写作本身使得两种截然不同的文明无须处于对峙状态，在某种程度上回到了我们想象中的远古时代，和谐并存。《沙漠》与《流浪的星星》中的复调，传奇、故事与叙事在《看不见的大陆》中的穿插，在勒克莱齐奥的笔下，都不仅仅是对现代叙事手段的简单运用，而是与他的乌托邦世界相得益彰的叙事形式。

如此一来，我们也就不会奇怪，在真正的现实世界里构筑起一块小小的虚构之地，这就是勒克莱齐奥赋予文学或者叙事的任务。作家正是凭借虚构为这个世界提供有别于现实的其他可能性，但他的目的并不在于强调这种可能性是优越于现时之现实的唯一解决方案。《沙漠》里信仰伊斯兰教的蓝面人与基督教徒的斗争，《流浪的星星》中艾斯苔尔与奈玛之间彼此成为对方流浪的原因，与其说是两种信仰之间的冲突，毋宁说是人类总是假借信仰之口试图战胜他人的欲望——这也是勒克莱齐奥从《诉讼笔录》开始就已经揭示的人类状况之荒诞。战争，不仅发生在不同的信仰之间，也发生在同一信仰的不同群体与个体之间。而写作，如果说它与现实之间必然发生关联，必然对现实有所回应，就是穿越层层我们已经认定的真相，抵达那个可以容纳多种可能性的，上帝的期许之地。

人类的不公平随时随地都在发生，从拉迦到尼斯，从萨吉埃特·埃尔·哈姆拉到马赛，从一个世纪前到一个世纪后。作为文学的价值，或许它的魅力也正在于我们有一千一万种方式来回应这种不公平：过去或者未来，重构过去或是以经验的方式书写未来。而勒克莱齐奥所展现的另一个悖论就在于，他的书写越是个体化，就越是具有探索“主流文明之外的人类”的能力。个体经验——主流文明之外的，非洲的，拉丁美洲的，甚或是亚洲的——皆可以成为思考人类恶之起源的起点。《流浪的星星》里，奈玛提出过一个很简单的问题，她问，太阳不是照耀在每个人的身上吗？勒克莱齐奥通过这个问题要问的是，

如果这个世界存在唯一真理，那么为什么生活在不同时代、不同地方、有着同样的或者不同的信仰的人们皆可能成为牺牲者？《沙漠》中的蓝面人，《流浪的星星》里的艾斯苔尔和奈玛，《看不见的大陆》里死于“黑鸟制度”的土著居民为什么都是牺牲者？这和主流文明的当下形态无关，却与说服、征服他者的欲望紧密相关。所以，勒克莱齐奥通过他的写作将寻常的逻辑颠倒了过来：只要战争继续，作家的任务就永远只能是不断“重新出发”，踏上新的旅程，问遍这个世界的所有地方、所有人，以文学的方式进出人类的所有时刻：太阳不是照耀在每个人的身上吗？呈现这个理性恢复力量的“短暂时刻”，这是勒克莱齐奥赋予自己的“任务”，也是他的“当下性”所在：一个好的作家不仅仅应该是他所处的时代的证人，更应该是其想象所及的空间与时间的证人——如果我们相信普鲁斯特的话。

