

自然之美

——道禅视野下勒克莱齐奥的自然美学研究

张璐

摘要：诺奖得主勒克莱齐奥的长篇随笔《大地上的未知者》于1978年出版，这一时期作品受到道禅等东方思想影响。本文通过对德国美学家费肖尔的“移情”、法国学者米歇尔·科罗的“情调”、程抱一的“意境”等美学概念，研究勒克莱齐奥在作品中自然风景描写的美学特征，在道禅视野下分析作品中人与自然的关系，尤其是人与自然融合的现象，旨在探究论证道禅思想对勒克莱齐奥作品的影响：作品中的美并不停留在美学层面，也是生存方式，一种世界观和宇宙观，人的本性之美比喻与自然本源之美相符，美可以通过感性体验和非感性冥想达到。而作品中自然语言构建的新符号世界，可以为破解后期作品中的自然要素提供新视角。

关键词：美学 自然 风景 道禅

在早期作品中，勒克莱齐奥描写现代都市空间，揭露人焦虑的根源，即受工具理性控制的虚假意识和谎言，并试图努力保持自我。当勒克莱齐奥意识到抵抗失败，无法避开西方现代技术消费社会时，他为求真而转向他方。他的中后期作品从描绘都市风景转为突出描写自然风景，后者成为不少中外学者研究的对象。但是，学者研究多以巴什拉的现象学分析方法为基础，对土、水、火、气四种物质或其他自然要素进行分析，论证自然要素对人物的重要影响；且由于勒克莱齐奥对弱势群体、异质文明的关注，与其具有相同地位的自然往往被归入生态书写范畴，研究多针对《乌拉尼亚》一书，从生态角度切入。

可见，对勒克莱齐奥自然风景描写的研究视角方法均过于单一，对其自然美学的研究寥寥无几。

在中国传统思想中，自然始终占据中心地位，这与作为传统思想基础的道禅思想不无关联。事实上，笔者曾发表中法两篇论文，梳理勒克莱齐奥作家生涯中东方思想的接受过程，其中提及道禅思想中自然在勒克莱齐奥作品中的体现，但是研究范围涵盖勒克莱齐奥所有作品，因而缺乏深度。《大地上的未知者》^①是勒克莱齐奥1978年出版的一部长篇随笔，与《蒙多与其他故事》、《去向冰山》和《树国之旅》同年发表，但无论在法国文艺评论界，还是学术研究中均未引起足够的关注，而在中国并未出版中文译本，只有第二章有题为《山·注视》的简短摘译^②，因此中国学界对随笔了解甚少。这部随笔中描写对象明显从都市转向自然，阅读和研究之难正在于对东方思想了解的缺失，其中最重要的是这一时期勒克莱齐奥阅读较多的道禅思想。1975年出版的《彼界之旅》和《大地上的未知者》实则构成了勒克莱齐奥向东方视野转变的重要过渡阶段，而在《大地上的未知者》中，“美”（*beauté*）一词无处不在，是作品突出的中心。因此，以新的视角重新审视这一重要主题是合理且必要的。为了填补这一研究空缺，本文将以前勒克莱齐奥的《大地上的未知者》为主要研究对象，比较中西方美学，探讨对勒克莱齐奥自然风景书写的审美源泉、作品中体现的达到自然之美的两种方式及美的语言。

自然美之审美源泉

在勒克莱齐奥风景描写中，多有借助各种感官达到主体与客体交融、人与动物融合的现象。勒克莱齐奥第一部小说《诉讼笔录》^③中，

① J. M. G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre* (Paris: Gallimard, 1978).

② [法]勒克莱齐奥：《山·注视》，景文译，《新世纪文学选刊》，2008年第5期，第24页。

③ [法]勒克莱齐奥：《诉讼笔录》，许钧译，上海：上海译文出版社，2008年，第55—56、61—62页。

主人公波洛想象母狮与女人融合，他自身通过凝视海边岩石而矿物化。尽管人物并未达到与自然的完全融合及自我意识的完全消融，但可以视为作者的最初尝试。因此，似乎可以从勒克莱齐奥作品中的审美移情（*empathie*）入手探讨其自然风景中的美学。但是，1873年德国美学家费肖尔（Robert Vischer）提出的“移情”（*Einfühlung*）概念，指主体与一个物体、一件艺术品、周围世界可能具有的美学关系^①，强调把主体的“情感移注到物里去分享物的生命”^②。美学家朱光潜认为，这一定义忽视了物（客体）自身的生命意味，单纯将外物视为一层外壳。以此达到的心物交融，不过是“以己度物”^③的结果，具有单向性特征。而勒克莱齐奥的描写并非如此。在《诉讼笔录》十五年后出版的《大地上的未知者》中，作者不断突出物独立存在的价值，甚至将其视为人，批判物作为人的附属品的思想。自然景物兀自存在，人需要主动靠近，以多种方式才能达到物我合一。

在《从浪漫主义到现如今的风景与诗学》（*Paysage et poésie du romantisme à nos jours*）中，法国学者米歇尔·科罗（Michel Collot）提出浪漫主义中自然风景的双重意义：“不仅是主体在世界中的投射，同时也是世界在主体意识中的回响。”^④科罗从浪漫主义哲学、艺术、诗学三方面进行了探讨，认为尽管一些美学家和哲学家宣称风景均是一种心灵状态，但这不过是人类中心主义的托辞，事实上，如卢梭、波德莱尔、雪莱这样的浪漫主义诗人都曾在一种迷醉状态下书写自身与宇宙世界的体验，且表现出一种“易接受性”（*réceptivité*），直到“主体完全丧失意识，主体和世界‘完全不分你我’”的程度^⑤。在此，风景

① Stefania Caliendo, «Empathie et esthétique: un retour aux origines esthétiques», *Revue française de psychanalyse*, vol. 68(2004), pp. 791-800.

② 朱光潜：《文艺心理学谈美》，中华书局，2016年，第145页。

③ 胡晓明：《“移情”与“感应”——中西方诗学心物关系理论比较片论》，《文艺伦理研究》，1988年第6期，第39页。

④ Michel Collot, *Paysage et poétique*, (Paris: José Corti, 2005), p. 43.

⑤ *Ibid.*, p. 48.

成为了一个“客观化的自我和内化的世界的双向交流场所”^①。科罗用德国浪漫主义者使用的“情调”(Stimmung)^②一词来指示这种将主客体、风景和心灵状态笼罩的氛围。他强调了其中构成风景浪漫主义美学现代性的一个悖论：“风景表达主体，但风景又超越主体，让主体向主体自身和世界均为未知的领域敞开。”^③事实上，科罗在绪论中提出，风景观念在中国传统中是根深蒂固的，即“内部和外部的内在私密交流”，并采取了程抱一在《天地人》中给出的“意境”(idée-scène)、“情景”(sentiment-paysage)概念的翻译，认为西方直到浪漫主义才出现这一现象^④。朱光潜在《文艺心理学》中讨论物我两忘、物我合一的凝神境界时，也引用了启发德国浪漫主义文学的哲学家叔本华关于“纯粹自我”^⑤的论述，强调知觉者和所觉物二者合一。钱锺书也在《中国诗与中国画》中提到，德国艺术史学家敏斯德保(Oskar Münsterberg)认为，海涅的《孤山立高寒》与歌德的《峰巅群动息》也有中国诗的风味，均与中国画“情调融合”(entsprechen jener lyrischen Stimmung)^⑥。可见，中国美学传统中的相关概念与后者不无相似。

勒克莱齐奥的作品常被评价为具有浪漫主义特征不无道理：他反对理性、逻辑，作品突出心灵单纯的人物，感性、本能地描写景物，甚至构建浪漫的乌托邦等。但是在此，笔者要大胆提出另一种可能性，即勒克莱齐奥受到与浪漫主义相近的中国传统美学的影响。事实上，从作家生涯初期开始，勒克莱齐奥就接触并阅读了道禅经典著作，除此之外，法国东方哲学研究专家勒内·盖农(René Guénon)的道家研究与日本思想家铃木大拙的英文版禅宗著作对其影响较为深远。《大地上的未知者》中的小男孩形象与坐佛或菩萨的形象相近，且在同时期

① Ibid., p. 52.

② 米歇尔·科罗认为，法语中无法找到与 *Stimmung* 对应的单词翻译。

③ Michel Collot, *Paysage et poétique*, p. 45.

④ Ibid., p. 14.

⑤ 朱光潜，《文艺心理学谈美》，第123页。

⑥ 钱锺书：《旧文四篇》，上海：上海古籍出版社，1979年，第13页。

与日本译者望月芳郎的访谈“现代小说的可能性”中，作者明确说希望“将禅运用到小说中”^①，因此也可以猜想他同样希望将道家思想运用于作品中。随笔的各个章节都可被视为是作者自身启蒙的尝试，同时也是让读者接受启蒙的尝试，小男孩即是启蒙者，而启蒙方式明显有两种，可以与庄子思想中达到道之美的两种方式对应：即有与无统一的美。庄子认为道之美超出人类感官经验，是非感性的，呈现于无限的心灵空间，是“无”，但是借“有”，即感性的、有限的具体对象，来展现自身真实存在。

自然美之道

要达到这种自然之美，第一种方式是以本能和感官来感知外部世界，即以感官体验趋向自然之美。在《大地上的未知者》中，风景多由自然要素构成：天、海、太阳、光、空气、风、雨、云、星辰、山、岩石、树、昆虫等；也有都市一隅之美：花园、高速、货轮、孩子或贫民等边缘人群的面孔。通过描写，勒克莱齐奥在其中探索美之来源。大量风景描写动用了各类形式的感官与本能：看、凝视、倾听、闻、尝、喝下、呼吸、感觉，感受热度或震颤等，触发所有神经。众多研究者早已肯定，勒克莱齐奥描写风景，求助于联觉及一切可能的感知方式。勒克莱齐奥的风景描写与费肖尔的审美移情不同，与科罗的情调又有一丝差别，有着别样的东方特质。风景并不反映接近风景的作者的心灵状态，而是转换视角，引导人进入启蒙状态，教人放低姿态。尽管其中的风景描写常以人与宇宙的融合或自我意识的消解结束，但并不止于此。启蒙过程中，人首先接近自然，以本能感知自然要素极

① 《限りなき視線ル・クレジオとの対話フランス文学論集》望月芳郎中央大学教授退職記念図書出版委員会，駿河台出版社，1996年。参见博士论文 Suzuki Masao, *Par-delà l'Occident moderne: Etude sur l'évolution spirituelle et littéraire de J.-M. G. Le Clézio*, (Paris: Université Paris IV-Sorbonne, 2005), p. 176。

其特征，最终与其合一。例如“我看花”一章，作者感受到花的“天资”，花成为了启蒙者。因此这里存在一种双向交流：“这是一种温柔的感悟，通过完全的美与和谐的目光得以感知。随后目光敞开，变得广阔，毫无疑义，毫无保留，花的光芒照亮我身体的每个部分，活在我体内，将我的内心填满欢愉。我看花，不仅用双眼看，而且以全身看，我能看到整朵花，因为此时的我，已然成为了整朵花。”^①自然风景中的要素往往被视为有生命的、具有自主性的存在，主动将人带入启蒙过程，相反的，人必须变小变卑微，“小到人可以躲在一片叶或一朵花的影子下面，在太阳里活着，在灰尘里活着，在风中活着”^②。可见，这不是简单的自我外化，亦非宇宙的内化，而是自然之美的教诲。正如庄子认识宇宙，反对逻辑思维，以非思性的直觉构建认知主体。庄子认为美不可言：只能以感觉感知体验获得，而非语言或理性^③。他强调“尊重物自性”^④，万物平等。这即是庄子的无为观的要点。庄子的观念源于老子，但后者讲求“绝圣弃智”，闭目塞听，消除具体事物来达到真正的认识，而前者的无为则是放弃欲望，自然发展，此为万物之本：美是一种存在方式，与事物的原始朴素状态相符，通常被类比为婴儿、孺子、处子、童子的状态。同样，勒克莱齐奥作品重视孩童、胎儿状态，追求“生命之初”^⑤、宇宙之源。

第二种方式是在神游中趋向大美，即在内在之旅中重拾宁静与真实。《大地上的未知者》中，他重构空间经验，将“生命的瞬间”与“意识的空想”^⑥对立，指出双眼所见之认识的有限与想象空间的无限：“最广大的并不在外部。最广大，最真实，最持久的，就在内部。”“大

① J. M. G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 327.

② Ibid., p. 15.

③ 李振纲、邢靖懿：《庄子对人类知性及逻辑思维的责难》，《河北大学学报》（哲学社会科学版），2008年第2期，第27页。

④ 时晓丽：《庄子审美化的宇宙观》，《西北大学学报》（哲学社会科学版），2005年第3期，第61页。

⑤ J. M. G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 279.

⑥ Ibid., p. 12.

美”中的这一“内在无限”与道禅十分相近。庄子在《齐物论》中指明了人类认识能力的局限、真理的相对性和语言的有限性^①。《庄子》的英译本译者罗伯特·艾诺（Robert Eno）总结认为，在庄子看来，语言弱化了我们对于生命体验的敏感性^②。事实上，庄子提倡非思性的直觉，“反对用形式逻辑的观点把握真理，反对用形式逻辑的语言去陈述真理”^③。他认为最高度的精神自由是道的最高境界。他在《天下》中说：“独与天地精神往来。”天地即宇宙，即太初，至大无外的空间。追求无限要超越现实，重归内在本源。庄子通过对宇宙的时空美学构建，构想了一个关于道的诗学想象世界，并得以在其中神游。这种广阔、虚静、壮观、神秘的宇宙之美引向的是无限，是极致的美，即道。同样勒克莱齐奥写道：“无限的空间，无限的时间。无限、永恒、不可想象，均不在外部，给眼看，给耳听。它们在身体内部，在腹中，在心里，在智慧的中心，黑色斑点，神经系统和生理冲动中心无感觉的一点。”^④

其实，庄子的神游可以通过心斋和坐忘两种方式达到无我境界。而禅宗与道家思想相似，以冥想修行。不同之处在于，禅宗认为，万物生于内部，因此并非真实；真理是佛，即是空，只能通过明心见性达到。勒克莱齐奥吸收借鉴了其中达到内在平和的修行方式。在作品的开头，陌生的小男孩以坐禅或者说佛像的坐姿出现。叙事者“我”通过凝视，让自己处在天、海、岩石、树等未经人类雕琢的自然要素的内部中心。他建议要像“斋戒之人一样，静止不动，一言不发，约束自己”，以此来“成为自我，完全封闭在自我之中”^⑤。孤独、空虚、

① 李振纲、邢靖懿：《庄子对人类知性及逻辑思维的责难》，《河北大学学报》（哲学社会科学版），2008年第2期，第24—28页。

② *Zhuangzi*, translated by Robert Eno, 2010, p.5, <https://www.indiana.edu/~p374/Zhuangzi.pdf>.

③ 李振纲、邢靖懿：《庄子对人类知性及逻辑思维的责难》，《河北大学学报》（哲学社会科学版），2008年第2期，第27页。

④ J. M. G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 61.

⑤ *Ibid.*, p. 161.

寂静、遗忘自我和消除意识等也是达到“和谐和美”^①的必要方法。正是因此，勒克莱齐奥不断重复否定的表达：“不”、“无”等：“我不了解。我不想提问。我不想……”^②。“欲望之轮”^③章节对应的则是禅宗的空观，笔者在《飞向本源之旅——勒克莱齐奥的东方视野》^④中已对此作了细致探讨。另外，叙事主体时而从“我”（作者本人）或“您”（读者）转变为泛指代词“on”，意味着自我与自然要素、主体与客体、人与自然之间界限的消失。“认识自我”一章中作者发起的游戏具有“无限的力量”、“我们唯一的自由”^⑤，要求用宇宙中心代替自我中心：这一过程消除了一切自我中心主义或人类中心主义的可能性，这正是道家思想之所求。最后几章中，作者似乎对冥想游戏更加在行。两种达到美的方法不再分离，而是前后相继，最终通过重生达到与自然的亲密接触，即从外部到内部，最后再回到外部。正如青原惟信的见山见水。

自然美之言意

道家与禅宗美学孕育了中国传统诗画。中国传统绘画以主宾、远近、虚实、黑白、疏密、大小、藏露的统一为特征，立体空间由散点透视表现，“并不提供一个固定的优选视点，并且它不停地邀请观者深入或显或隐的处所”^⑥。观者与画作的关系成为了人与世界的动态交流，这就是讲求情景合一、虚实相生的意境的作用。中国传统诗歌同样注重意境。在此主要探讨勒克莱齐奥更为关注的诗歌：他不仅在《可爱的大地》中描写太阳的部分里，模仿王之涣的《登鹳雀楼》的前联汉

① J. M. G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 164.

② Ibid., p. 172.

③ Ibid., p. 160.

④ 张璐：《飞向本源之旅——勒克莱齐奥的东方视野》，《跨文化对话》，第32辑。

⑤ J. M. G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 144.

⑥ 程抱一：《中国诗画语言研究》，涂卫群译，南京：江苏人民出版社，2006年，第17页。

字，写下“白日依山尽”，而且研读了程抱一的《中国诗语言研究》（*L'écriture poétique chinoise*）^①。

事实上，道禅美学对中国传统诗歌的影响有所区别。徐大威在讨论中国诗歌意境的生成时对两者做了对比研究。禅宗美学以心观自然，不将景与人或心灵二分，因为景在内部，即只在精神中可见。例如李白的《月下独酌》，明月与诗人的关系并非客体与主体的关系，而是平等的两个主体之间的交流和互动关系。明月在诗人的想象中是有生命的真实主体。因此，诗歌体现的是内化之景中的明月的主体化。相反，道家美学则需不经诗人和知性介入或情绪干扰，保持山水本来面目，另外老子不求感官，而庄子认为要依靠感官，以耳目所及去感应，把握自然万物，主客体在物我两相忘的状态中合一。而且，在道家美学影响更明显的诗歌中，风景的要素转变为有意义的单位，“景物、实景代替说明、解说，去掉因果系词，使言意合一。‘语言’即‘意象’即‘自然’即‘道’，使自然美、自然本体与道本体契合无间”^②，因此诗人直接运用自然景物意象喻示哲理：“山水即天理”。

在《大地上的未知者》中，勒克莱齐奥似乎从西方现代社会的谎言中解放出来，构建了一个自然语言体系。尽管法语没有汉语的表意功能，但是，勒克莱齐奥相信自然语言的魔力。所有的自然要素均被暗喻为“词语”：“真正的原初的词语，由世界的声音讲出……山峦、江河、森林、风儿、暴风雨发出的真正的话语的回响。”^③作者不断追寻自然之物就是“为了学习它们的转瞬即逝的语言，为了认识美”^④。作品的最后，作者得以用自然的语言奏响自然之乐，启蒙最终完成。

这些自然语言构成的世界中，仿佛自然要素才是作品真正的主人公。勒克莱齐奥笔下的美并非只具审美功能。美不仅是收集“美的

① J.M.G. Le Clézio, *Terra Amata* (Paris :Gallimard, 1967), p. 19.

② 徐大威：《由直观“自然”到直观“心灵”——论中国诗歌意境的生成》，《齐齐哈尔大学学报》（哲学社会科学版），2011年第2期，第112页。

③ J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 139.

④ *Ibid.*, p. 374.

碎片”^①，也是通过写作重构美。美也由自然要素的特质构成：太阳的完美、力量、强度、严酷、暴力和残忍，“将物中生命的力量解放出来”^②；山之幽静、强度、稳定性、力量；云的轻盈、柔和、安静、奇特、神秘、形状多变等等。这构成了与宗教美德和社会道德相对立的“自然美德”（*vertu naturelle*），作者用一整个章节进行描述：“美德（*vertu*），正如物的基本功效（*vertu*），正如气体或液体的功效，正如空间中运动的躯体，或氧化分子的功效。美德，正如牡丹花催眠的功效，或一粒种子的功效。与其说这是一种有意识的意愿，更是一种属性，一种能力，能够打开未知的领域。”^③法语中*vertu*既有功效又有美德之意，一语双关，勒克莱齐奥所使用的同义词还有天资（*don*）、天赋或特性（*génie*）等。而*vertu*一词的选用或许并非巧合，而是对应于老子的《道德经》（*Livre de la Voie et de la Vertu*）的“德”。老子在《道德经》第八章强调了人之德要与水之德统一：“上善若水。水善利万物而不争。”而第78章中又提出水之柔能胜刚。同样，《大地上的未知者》中呈现了各种自然要素的特质。勒克莱齐奥作品中人与自然合一的状态中，人确是获得了自然之物的各种美德的，他笔下美与德的统一或许同时受到老子和庄子的影响。庄子认为美与真一致。时晓丽教授认为，道家美学等同于道家哲学：“人与道的关系实为审美关系。”^④勒克莱齐奥作品的美学同样体现出其哲学价值。

尽管描写自然要素时作者以平等之心与其交流，但是与禅宗美学相较，描写更接近道家美学。在作品中，勒克莱齐奥构建了一个由各种自然要素及其美德构成的有意义的世界，也正是作品的语言风格接近与中国传统诗歌中的意境的原因。勒克莱齐奥的自然语言的特点与程抱一总结中国传统诗歌、音乐、绘画语言之间的共同点相一致：“对

① J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 12.

② *Ibid.*, p. 32.

③ *Ibid.*, p. 336.

④ 时晓丽：《庄子审美化的宇宙观》，第61页。

自然和人类世界的现象进行系统性的象征化，将象征形象构成表意单位，按照某些根本性的规律（这些规律有别于线性的和不可逆的逻辑）构建这些单位，孕育出一个符号世界——这个世界受到一种循环运动的支配，在这种运动中所有的构成成分不停地相互牵连和相互延伸。”^①因此，勒克莱齐奥运用自然语言进行书写，不仅文风简单流畅，摆脱了“谎言”的束缚，而且建立了自然单位与人之间的动态交流，革新了写作的“符号世界”。

结 论

《大地上的未知者》中的自然之美不仅体现一种美学，也是一种生存方式，一种世界观和宇宙观：人的本性之美比喻与自然本源之美相符；美可以通过感性体验和非感性冥想达到。而勒克莱齐奥以自然语言构建的新的符号世界可以作为参照，去破解勒克莱齐奥随后作品中自然要素的暗示及象征意义：例如无处不在的关于光与风的描写。与中国道禅美学的不同之处在于，勒克莱齐奥笔下的自然美还具有神秘主义特征，自然之物时而被奉为神，无疑与美洲印第安人文明的神话体系与其影响下的日常生活相关。后者相信万物有灵，相信万物具有超自然的神秘力量，也正是勒克莱齐奥的先行者安托南·阿尔托（Antonin Artaud）来到美洲大地渴望寻找的被隐藏起来的力量^②。勒克莱齐奥的作品从不反映一家之言，始终是诸说混合的产物。其作品不仅是中法文化间的对话，也是中国文化与美洲印第安文明对话的果实。其中，中国传统的道禅思想绝对是不可忽略的参照，为勒克莱齐奥提供了转向的可能性，赋予其获得真理与自由的启蒙之道。

① 程抱一：《中国诗画语言研究》，第22页。

② Antonin Artaud, “Lettre ouverte aux gouverneurs de l’Etat”, *Nacional* (19 mai 1936), cité par Le Clézio dans “Antonin Artaud, le rêve mexicain”, *Europe* (nov.-déc 1984), pp. 114-115.