

勒克莱齐奥与日本文化

〔日〕中地义和 撰 陈嘉琨 译 高方 校

摘要：在日本，勒克莱齐奥是同时代的法国作家中较为知名的一位。从1963年的《诉讼笔录》到2014年的《风暴》，他的几乎所有作品都有日文译本，平均每隔三到四年就有一部译本问世。在作家超越半个世纪的写作生涯中，日本对其作品的翻译经历了几代译者，读者亦跨越数代。本文围绕日本电影和禅宗佛教这两大独特的主题，就日本文化对勒克莱齐奥的意义和影响作简要讨论。

关键词：法国作家 日本电影 禅宗佛教 跨文化研究

一

我们知道，在童年时期，勒克莱齐奥对日本文化有过不少刺激而零散的探索。他了解《古事记》所讲述的创世神话^①，在其父亲订阅的英国《地理杂志》(*Geographical*)上读过一个关于专事贝类(或珍珠)捕捞的日本(或韩国)渔妇的故事(谈及《风暴》时他曾提起这件轶事^②)，并且在一本名为《故事与传说》(*Contes et légendes*)的书中读到了神道^③，即源自日本古代的泛灵多神信仰的统称。

① 〔法〕勒克莱齐奥：《超越愤怒的众神和人为灾难：我对日本的期待》（“Au-delà des dieux en colère et du désastre causé par l’homme : ce que j’attends du Japon”），由中地义和译为日文，日文原题为《荒ふる神と人災を越えて——日本に寄せる期待》，载《昴》（《すばる》），2011年7月，第168—173页。

② 见2014年3月26日《解放报》(*Libération*)专访：《勒克莱齐奥：“写作延长了我的生命”》（“J.M.G. Le Clézio : Écrire ajoute des jours à ma vie”）。

③ J.M.G. Le Clézio, *Ballaciner* (Paris: Gallimard, 2007), p. 68.

不过，勒克莱齐奥第一次在真正意义上涉及日本文化的艺术体验是沟口健二的电影《雨月物语》（1953；法语片名：*Le Conte de la lune vague après la pluie*）。十五六岁时，在尼斯的一家他经常光顾的电影俱乐部里，勒克莱齐奥第一次观看了这部电影。胶片很陈旧，难以看清位置过低的字幕，但电影奇特的美令他着迷而又不安，用他的话说，“就像做了一场梦”^①。早在1967年，在与他的日文译者、如今已故的望月芳郎教授的一次谈话中^②，勒克莱齐奥说自己当时已经看过一百来部日本电影了，并且认为《雨月物语》是“世界上最完美的电影”。42年后的2009年，勒克莱齐奥与我在东京大学举办了一次公开访谈^③，他依然动情地谈起了这部影片：“具有政治寓意的现实主义与志怪小说的虚构性的融合，是绝对的艺术。”他还说，这部电影达到了某种“超乎寻常的美”，“仿佛是对绝对的电影作品的寓指”。

不过，勒克莱齐奥对这部电影所作的最为详尽的思考，是在2007年的《电影漫步者》（*Ballaciner*, 2012年被译为日文）中。在这部作品里，他细致地分析了影片的某些场景和片段，并据此作出了具体的和整体的评述。他首先提及了该电影在艺术上的完美，这令他在第一次观看时就为之着迷。例如，他用很长的篇幅分析了逃离战争的两对主角夫妇撑一条小船渡湖的场景，并将它形容为“电影艺术力量的象征”^④。晨雾笼罩下，在朦胧的光线中，小船静静地在湖面上滑行，仿佛在自动滑行，尽管那是阿滨凭借身体的动作在船尾操控长杆。阿滨哼唱着一首歌曲，遥远而低沉的鼓声为之打着节拍。他们这般离去正是为了躲避战争，但没有什么能确保他们的平安。他们遇到了一条顺

① J.M.G. Le Clézio, *Ballaciner*, *op.cit.*, p. 69.

② [日]望月芳郎、[法]勒克莱齐奥：《与J.M.G.勒克莱齐奥的谈话录I：您支持新小说吗？》（《ヌ-ヴォ・ロマンに味方するか？》），载望月芳郎中央大学教授退休纪念图书出版委员会编：《无限的视线：与勒克莱齐奥的对话/法国文学论集》（《限りなき視線——ル・クレジオとの対話/フランス文学論集》），原文为日文。东京：骏河台出版社，1996年，第1—24页。

③ 访谈名为“一种名为小说的探求”（“フィクションという探求”，*Une quête nommée fiction*），访谈时间为2009年11月29日，其内容发表于《昂》，2010年8月，第174—190页。

④ J.M.G. Le Clézio, *Ballaciner*, *op. cit.*, p. 73. 见图。

水漂流的小船，船上有一位垂死的男子在咽气前告诉他们，湖上游荡着强盗，自己就是受害者，他们尤其喜欢抢劫女人。作者极尽盛誉之辞赞美了这一场景：“艺术达到了优雅、悲剧、庄严之美、情感的顶峰。”



图1 电影场景

但作家并不局限于这一纯粹美学和视觉的评价。通过一番仔细而富于感情的分析，他对电影进行了相当有意思的解读，展现了双重阐释的直觉。

第一重直觉，即影片与我们的同时代性。故事被设定在16世纪末的日本，安土桃山时代的战国大名们为争夺霸权互相厮杀，德川家族最终于1600年左右重新统一了全国，随后便是长达250年的德川幕府统治时期，直至日本跨进现代化的大门。然而，在勒克莱齐奥眼中，“它所真正反映的，是当今时代的问题”。虽然这部摄制于1953年的影片“诞生自战争的废墟之中”，但作家的判断并非仅仅基于这一客观事实，更重要的是，它基于勒克莱齐奥从自身战争经历出发、在影片中对历史战争的再度亲历。关于这一主题，我们会回想起，在《流浪的星星》（*Étoile errante*, 1992）中，年少的特里斯坦（Tristan）身上就

有作者的影子，为了重塑战争岁月，勒克莱齐奥将自身的经历嵌入了其中。

这一再度亲历能够从历史中获取当代意义乃至普世意义，而伴随着它的是与第一重直觉相关联的另一重直觉，即在沟口健二的电影中，对战争的感知并非借助男性（或士兵）的视角，而是通过战争中最为脆弱的受害者——妇女和儿童——的双眼。

那么，女性感知的重要性应当得到特别的关注。它无关乎战争这一问题，也无关乎《雨月物语》电影本身。相反地，作者向我们指出：

在《雨月物语》中，以及在沟口健二的大部分电影中，爱情并非男人们的归宿，而是女人们的创造和执念。源十郎是欲望的对象而非动因。死去的处女若狭欲体验男性之爱重回人间，却是为了将他变成自己的奴隶。^①

此外，勒克莱齐奥认为，沟口健二并不是唯一一个赋予女性的敏感与细腻以重要性甚至是至上性的人。他说，日本电影的另一位大师小津安二郎也是如此，作家对其电影艺术亦大加赞赏，或许他更喜爱小津安二郎对人的刻画处理：

寻求幸福的女性角色或许是小津安二郎电影的中心主题：她们的意愿、她们的坚忍，她们的妥协观念以及她们的怜悯心。正是她们在主导着世界，在家庭的安定和她们自身的冒险欲方面同样如此。^②

我刚才指出的双重直觉，以及勒克莱齐奥所欣赏的日本电影给予女性的至上性，与某种道德评判是分不开的。回到《雨月物语》中那

① J.M.G. Le Clézio, *Ballaciner*, op. cit., p. 76.

② J.M.G. Le Clézio, *Ballaciner*, op. cit., p. 57.

个渡湖的场景，它是影片中最令人难忘的长镜头之一，同时也起到了门的作用，穿过这扇门，两兄弟就进入了另一个世界，在那里与他们的命运对峙：年长的源十郎受发迹野心驱使，遭遇了若狭公主魔鬼般的诱惑，而他的妻子宫木则被一名溃逃的士兵杀害；年纪较小的藤兵卫渴望成为武士，这一执念使他抛下了妻子阿浜，致使她遭到强暴，沦为娼妓。

电影临近末尾的时候，穷途末路的两兄弟回到了他们的村庄，两人都悲伤地诉说战争扭曲了他们的心（或他们的欲望）；阿浜对她的丈夫说：“不管我说什么都没有用，你真是太蠢了，非要吃了苦头才知道错。”长兄的妻子宫木被逃兵杀害，其鬼魂以一种难以听清的声音对悼念她的丈夫说道：“你终于变成了我希望你成为的男人。可是那又怎样呢，我已不在人世了。人生也许就是这样的，不是吗？”与男性对金钱和荣誉的欲望相比，女性朴实的愿望却更为深刻：她们渴望安宁，渴望平凡的幸福，然而男人们并不理解。这就是沟口健二所领悟的女性智慧，即面对随时有可能陷入狂乱、失去理智的男性欲望的女性智慧。勒克莱齐奥与我们分享了这一认识。他对该影片乃至日本电影的这一道德层面很敏感。

这种思考让我们看到了某阶段日本电影的一个主要特征与勒克莱齐奥的小说世界之间在驱动原理上的相似性。在20世纪70年代创作的《蒙多和其他故事》（*Mondo et autres histoires*, 1978）和《大地上的未知者》（*L'Inconnu sur la terre*, 1978）等作品中，作家都让孩子们发声。然而，从80年代开始，尤其是从《春天和其他季节》（*Printemps et autres saisons*, 1988）起，女性视角在其创作中彰显出重要性。从《流浪的星星》（*Étoile errante*）、《偶遇》（*Hasard*），到《金鱼》（*Poisson d'or*）、《燃烧的心》（*Cœur brûle*），甚至是《脚的故事》（*Histoire du pied et autres fantaisies*）中收录的几乎所有短篇小说，直到2014年的《风暴》，女性的支配地位始终存在。《风暴》中的两个中篇小说均围绕着单个年轻的女主人公展开，两个女孩都不顾一切地力图战胜人生中

的困难。

我不敢断言，一部在十五六岁时看过的日本电影能够决定勒克莱齐奥对世界的看法以及对女性视角价值的认可，虽然这部电影对他产生了深刻的影响。他对女性敏感性的信任或许源于童年时由母亲、外祖母和姨母所构成的女性环境，而父亲由于职业的关系，在家庭中几乎是缺席的。他对柔弱的年轻女主人公的青睐可能也主要来自于面对女儿时作为父亲的忧虑。2015年，在他和我进行的另一场公开访谈中，他本人所作的明确表述就是一个双重证明。

对于勒克莱齐奥而言，《雨月物语》不仅是电影艺术的启蒙，它还激起了作家的同理心，尽管在地理、历史、人种和文化上相去甚远，但一种强烈的熟悉感促成了这一同理心。我援引了《电影漫步者》中的一段话，作家在其中恰好谈及了这种感觉：

我记得观看影片开头展现源十郎、宫木、藤兵卫和阿浜所生活的贫瘠山谷的画面时最初的感受。当时，我忘了这些人是日本人，忘了他们说的是另一种语言，也忘了他们以另一种方式生活。我就在他们的世界里，他们成为了我的一部分，正如我成为了他们的一部分。他们的神怪故事变成了我的日常。^①

以上引文令我们推测，如果这位毛里求斯-法国作家与一部日本电影的相遇是偶然事件的话，那么其影响则并非偶然。这个年轻的电影爱好者心中早已有了一定的倾向，该倾向足以使他对这一遥远而迥异的文化产物作出反应，而这一发现促使他欣然认为世界各地的人都是相似的，不论强壮与羸弱，也无关乎智慧抑或愚拙。

① J.M.G. Le Clézio, *Ballaciner*, *op. cit.*, p. 80.

二

现在让我们来研究一下第二点：禅宗佛教。

1973年10月，勒克莱齐奥正在创作《彼界之旅》(*Voyage de l'autre côté*)，该部作品于两年后发表。他将自己对禅宗佛教的强烈兴趣告诉了望月芳郎。那是他们就出版事宜进行的第二次对谈。该对谈的内容于1974年4月发表在一本日本的文学杂志上。然而早在1967年，首度来到日本的勒克莱齐奥与望月芳郎进行第一次对谈时，前者就已经提及了禅，不过他并没有在这一论题上深入下去：

我已经读过了一个亚洲文化书系中关于禅的好几本书，其中包括禅的历史。不过要理解它很难，我告诉自己不应该太心急。^①

1988年，在作者位于尼斯的公寓中，他们进行了第三次对谈^②。在这次谈话中，我们没有找到任何提及禅的话语。而在第二次谈话中，“禅”这个词总是挂在作家嘴边。勒克莱齐奥从一开始就承认了他对于改变写作方式的迫切需求：“对我来说重要的是改变我写小说的方式”^③，并

-
- ① [日]望月芳郎、[法]勒克莱齐奥：《与J.M.G.勒克莱齐奥的谈话录I：您支持新小说吗？》（《ヌ・ヴォ・ロマンに味方するか？》），载望月芳郎中央大学教授退職纪念图书出版委员会编：《无限的视线：与勒克莱齐奥的对话/法国文学论集》（《限りなき視線——ル・クレジオとの対話/フランス文学論集》），第22页。本文中所有节选自勒克莱齐奥与望月芳郎访谈的文字皆由日语译文再度译入法语，这些访谈都是以法语进行的。
- ② [日]望月芳郎、[法]勒克莱齐奥：《与J.M.G.勒克莱齐奥的谈话录III：神话与文学》（《ル・クレジオとの対話III：神話と文学》），载望月芳郎中央大学教授退職纪念图书出版委员会编：《无限的视线：与勒克莱齐奥的对话/法国文学论集》（《限りなき視線——ル・クレジオとの対話/フランス文学論集》），第52—73页。
- ③ [日]望月芳郎、[法]勒克莱齐奥：《与J.-M.G.勒克莱齐奥的谈话录II：当代小说的可能性》（《ル・クレジオとの対話II：現代小説の可能性》），载望月芳郎中央大学教授退職纪念图书出版委员会编：《无限的视线：与勒克莱齐奥的对话/法国文学论集》（《限りなき視線——ル・クレジオとの対話/フランス文学論集》），第26页。

且他用自己的方式谈论起了禅：

我目前在写的就是这个（禅）。用寥寥数语不足以将它解释清楚：那是通过动作，抑或是通过日常生活的不同方面，甚至通过舞蹈和音乐发现一种哲学的尝试。不过在此之前，我必须研究禅，我已经相当了解它的理论。这样我就能更好地将禅运用到小说创作中了。因为小说恰好是禅能够借用的形式之一，即一种没有回答的形式。禅也是没有回答的。[……]也许我理解错了，不过这是我在读铃木大拙的书时的感受。^①

如是，勒克莱齐奥努力使他的日文译者相信他将小说理解为一种禅的形式。小说与禅相联结，既通过其“没有回答的形式”及其对“内部平衡”的追寻来实现，也借助“将个人意识融入现存所有生命之中的尝试”^②而实现。我们可以把《彼界之旅》当作是这一理想被付诸实践的实验作品来阅读。这本书由三个部分组成，其中第一部分和第三部分的标题分别是“瓦塔斯尼亚”（Watasenia）和“帕查卡马克”（Pachacamac），这两部分向我们展示了一个寂静的世界，一个降生前的世界和一个死后的世界（其手法与1967年创作的《物质迷醉》相似）。中间部分篇幅占了几乎整本书，呈现了小仙女娜迦·娜迦（Naja Naja）与现实世界中的万物生灵所做的各种游戏，“不仅借助文字，还通过动作、舞蹈和音乐”。三年后，通过一种“既是问题又是

① [日]望月芳郎、[法]勒克莱齐奥：《与J.-M.G.勒克莱齐奥的谈话录Ⅱ：当代小说的可能性》（《ル・クレジオとの対話Ⅱ：現代小説の可能性》），载望月芳郎中央大学教授退職纪念图书出版委员会编：《无限的视线：与勒克莱齐奥的对话/法国文学论集》（《限りなき視線——ル・クレジオとの対話/フランス文学論集》），第29页。

② 同上。

回答”^①的细腻文风——“因为它既非问题又非回答”，《大地上的未知者》中的那个无名少年成为了尝试与世界连结的另一人。《彼界之旅》中穿插着许多与禅宗公案十分相像的短诗。铃木雅生指出其中的一首（“为什么不去那没有冬天也没有夏天的地方呢？——没有寒冷也没有炎热的地方是什么样的？——寒冷的季节到来的时候，我们都感到冷；炎热的季节到来的时候，我们都觉得热。”^②）借自铃木大拙的《禅之道》（*Les chemins du zen*）^③。作家在小说的最后一页放了他所喜爱的另一首诗（“听到山溪的低语了吗？那里就是入口。”^④），他在访谈中也谈及了这首诗。

勒克莱齐奥清楚地知道，这一没有答案的问题的形式在确保他拥有极大自由的同时，也任凭他陷入了一种“不安全”、“不确定”的状态。没有可遵照的范式，他只能靠自己。在1970年代，勒克莱齐奥努力构建一种与禅类似的全新写作，它意味着追寻与世界之间超脱的融合，又是类似见习和尚操练的孤独练习。

超脱而又艰难的写作手法在《蒙多和其他故事》以及《大地上的未知者》中继续发挥着作用。然而，从1980年代开始，勒克莱齐奥的小说世界又一次发生转变。他的创作从此处于历史框架之中，位于某

① [日]望月芳郎、[法]勒克莱齐奥：《与J.-M.G. 勒克莱齐奥的谈话录II：当代小说的可能性》（《ル・クレジオとの対話II：現代小説の可能性》），载望月芳郎中央大学教授退职纪念图书出版委员会编：《无限的视线：与勒克莱齐奥的对话/法国文学论集》（《限りなき視線——ル・クレジオとの対話/フランス文学論集》），第29页。

② 该公案出自唐代高僧、曹洞宗创始人洞山良价禅师，见《碧岩录》第四十三则（大四八·一八〇上）：“僧问洞山：‘寒暑到来，如何回避？’山云：‘何不向无寒暑处去？’僧云：‘如何是无寒暑处？’山云：‘寒时寒杀闍黎，热时热杀闍黎。’”——译者注

③ Daisetsu T. Suzuki, *Les Chemins du Zen*, coll. Espaces libres (Paris: Éditions Albin Michel, 1995), p.159; Masao Suzuki, J.M.G. Le Clézio, *Évolution spirituelle et littéraire. Par-delà l'Occident moderne* (Paris: Éditions L'Harmattan, 2007), p.177.

④ J.M.G. Le Clézio, *Voyage de l'autre côté* (Paris: Gallimard, 1975), p. 309. 参见 Daisetsu T. Suzuki, *Essais sur le Bouddhisme Zen*, Séries, I, II, III, coll. Spiritualités vivantes (Paris: Éditions Albin Michel, 2003), p.519. 公案出自《玄沙师备禅师语录》：“镜清问：‘学人乍入丛林，乞师指个入路。’师曰：‘还闻偃水声否？’曰：‘闻。’师曰：‘是汝入处。’”——译者注

种现实主义的轴心之上，其主要的小说不再运用禅之魔法将意识即纳入故事里的世界，而是让笔下的人物在真实的时间里通过种种经历和探索发生演变。虽然孩子和年轻人（尤其是小女孩）总是勒克莱齐奥作品中最受优待的人物，但他们也在成长，在觉醒，在改变。而在其70年代的创作中，迷人的孩童在一部作品里始终如一，毫无改变。如是，在勒克莱齐奥的写作中，禅不再占据中心位置，禅不再为故事的构建提供主要动力，虽然它作为一种自我升华的形式，始终令作家着迷。

三

一则关于禅的轶事。勒克莱齐奥于1966至1967年旅居泰国时有一位名叫洛克·拉什（Locke Rush）的美国朋友。这位朋友强烈推荐他去日本的时候参观龙泽寺。一场谈论龙泽寺住持的小对话被写进了《逃之书》（*Le Livre des fuites*）：

在令人窒息的高温下，洛克·拉什一边喝着茶，一边在讲禅。龙泽寺住持曾这样教导他：做到内心的宁静，完全清空自己，化为虚无。而我给他看了院子，所有这一切，数百万片小叶子一直在看着你，没办法忘记这一点。洛克·拉什不高兴了：他不喜欢想着小叶子。^①

不过此处，勒克莱齐奥对禅的最高境界“清空自己”、“化为虚无”相当怀疑。相反，他感觉自己不停地在被周围的事物注视，被“数百万片小叶子”看着，而这也是他早期作品中的人物所具有的典型强迫观念。无论如何，勒克莱齐奥在1967年的第一次日本之行过于仓促

^① J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites* (Paris: Gallimard, 1969), p. 113.

(7天)，他没能去参观龙泽寺。接下来，时隔39年之后，他才于2006年重游日本。直到2013年，他第四次来日本旅居时，我才陪同他去了那座寺庙。龙泽寺位于静冈县三岛市，三岛市在东京的西面，从东京出发，乘坐新干线一小时即可到达。

龙泽寺建在一座稍远离城市的山丘上，是一座美丽的寺庙。它是禅宗佛教中妙心寺派的寺庙之一，其历史可以追溯到18世纪。洛克·拉什所说的那位住持就是山本玄峰（1866—1961）。山本玄峰近乎失明，从未接受过任何正规教育，然而正是他从1915年起开始重建这座当时已经破败不堪、几乎已成废墟的古老寺庙。他经常去国外讲授禅的教义，许多名人都很敬重他，也很信任他。政治家们陷入困境时总是前来向他请教，第二次世界大战末期的首相铃木贯太郎就是其中之一。我们知道，裕仁天皇向全日本宣布接受波茨坦公告并停战的《终战诏书》中的关键语句正是得到了山本玄峰的建议：“欲耐其难耐，忍其难忍，以为万世开太平。”天皇作为国家的象征、不干涉政治事务的全新地位亦是由山本玄峰所提议。

2013年12月19日，龙泽寺的现任住持后藤荣山与一名年轻的僧侣接待了我们。当时是年末，集体佛事期已经过去，我们还是被引见到了一间空的打坐室，但什么也没有做。住持非常好客，十分健谈。他说了很多话，尤其讲到了过去的住持山本玄峰，不过那天他说的话实在是有些缺乏条理，我为勒克莱齐奥翻译时也感到不太轻松。

四

要说勒克莱齐奥作品中日本的出场，《风暴》中的人物菲利普·克约（Philip Kyo）引起了我们的注意。这部中篇小说的主题之一就是异族交融。十三岁的女主人公俊娜（June）和克约曾经的女友、自杀身亡的玛丽（Mary），她们俩都是由韩国女人和美国军队的黑人士兵所生：玛丽是其母亲因遭到强暴而怀上的，俊娜的父亲在她出生前就抛

弃了她。身体上的相似性是将俊娜和克约连结起来的重要因素之一。一方面，透过俊娜引人注目的高大身材以及在教堂唱诗班中与众人相比更为出色的嗓音，克约眼前再次浮现起曾在曼谷一家酒吧里唱歌的玛丽。他想象玛丽应该很想见见俊娜，仿佛俊娜是他们的亲生女儿一样^①。另一方面，俊娜感觉克约就像她的父亲或是祖父一般^②，他有“一张深色的脸，皮肤有点灰，头发卷曲”^③，“双手有些皱纹，皮肤黝黑，手掌是粉红色的”^④。俊娜说：“我曾梦见过克约先生是我的父亲。我做这个梦，并不是因为他的肤色和卷发，而是因为我深信他就像我的亲生父亲那样挂念我。”^⑤然而，事实上，她从克约身上感受到的父亲般的感情是建立在其与自身极为相近的体征之上的。作者借此暗示克约也是一个混血儿，他有着亚洲人血统和美国非洲人血统。

菲利普·克约的姓氏是作者借用了安德烈·马尔罗（André Malraux）《人的境遇》（*La Condition humaine*）中的人物强矢·吉索尔^⑥（Kyoshi Gisors）的小名“强”（Kyo）得来的，而此人是个混血儿，有着法国父亲和日本母亲。因此，勒克莱齐奥想用这一“隐秘的提醒”^⑦暗示菲利普·克约具有混血血统，克约的混血不仅体现在俊娜对他的身体特征描绘中，也体现在其带有日语发音的姓氏上^⑧。据作者称，所有这一切都是基于同一个问题，即当地妇女遭到美国占领军队士兵强暴的现象。这一问题在战后的日本和韩国屡见不鲜，在济州岛附近

① J.M.G. Le Clézio, *Tempête, Deux novellas* (Paris: Gallimard, 2014), p. 59.

② Ibid., pp. 57, 63, 65.

③ Ibid., p. 39.

④ Ibid., p. 48.

⑤ Ibid., p. 63.

⑥ 该译名借用自〔法〕马尔罗：《人的境遇》，丁世中译，北京：外国文学出版社，1998年。——译者注

⑦ 这些猜想已经得到了作者本人的证实。

⑧ 遗憾的是马尔罗转写主人公的名字和小名时遇到了困难。这两个名字都用汉字“清”书写，是相当常见的日本男性名。事实上，它们应分别写作“Kiyoshi”和“Kiyo”，而不是“Kyoshi”和“Kyo”。这一错误的转写导致其与日本的关系难以察觉，而勒克莱齐奥在《风暴》中将小名“Kyo”作为人物的姓氏就更不必说了。

尤为频发。对于那些由此降生的孩子来说，他们后来的境遇飘摇不定。

2011年3月11日的大地震重创了日本整个东北部地区，随后，福岛发生核泄漏酿成又一场巨大灾难。勒克莱齐奥为两家日本杂志社撰写了文章：首先，他讲述了日本文化，尤其是日本电影以及铃木大拙关于禅的论著自其青少年时期起就充实并培育了自己^①；继而，他指出，那些受到双重灾难打击的城市和小村庄如今将成为一片新的战场，它“关系到两种命运：一种新战争的命运，它不再是一场国与国之间的战争，而是一场由大自然之力向统治我们的骄傲无意识者发动的战争，大自然总被认为是一只驯化了的动物。而另一种命运，即我们的命运，我们必须为之负责，以抵抗这种骄傲和无意识，正如在福岛县生活的平凡的男男女女所做的那样”^②。

时而处于作家趣味的中心，时而位于边缘，日本在勒克莱齐奥的思想和作品中得到了呈现。从1967年到2006年，期间相隔了39年的最初两次日本行之后，如今我们总能有幸受惠于他的光临，他经常在韩国和中国居住的事实也使他的来访便利不少。每次到访，他都会与我们谈论他的作品以及所有那些构建其写作的事物，他不加保留的真挚从未令我们停止感动^③。

-
- ① [法]勒克莱齐奥：《超越愤怒的众神和人为灾难：我对日本的期待》（“Au-delà des dieux en colère et du désastre causé par l’homme: ce que j’attends du Japon”），由中地义和译为日文，日文原题为《荒ふる神と人災を越えて——日本に寄せる期待》，载《昴》（《すばる》），2011年7月，第168—173页。
- ② [法]勒克莱齐奥：《一场新战争的开端》（“Le commencement d’une nouvelle guerre”），由中地义和译为日文，日文原题为《新たな戦争のはじまり》，载《文学界》（《文学界》），2014年2月，第141—143页。
- ③ 勒克莱齐奥的三场对话形式的讲座分别于2009年[“一种名为小说的探求”（“フィクションという探求”，Unequête nommée fiction）]、2013年[“文学创作中的记忆与想象力”（“文学創造における記憶と想像力”，Mémoire et imagination dans la création littéraire）]和2015年[“书写青春，书写老年”（“青春を書く、老年を書く”，Écrire l’adolescence, écrire la vieillesse）]在东京大学举办，现可在东京大学电视频道（東大TV）在线观看：<http://today.tv/@/@search?SearchableText2=%E3%83%AB%E3%83%BB%E3%82%AF%E3%83%AC%E3%82%B8%E3%82%AA&submit.x=55&submit.y=19>