

勒克莱齐奥与丰富的虚空

杜佳澍

摘要：勒克莱齐奥是一位独特的法国作家。他站在西方文明的对立面观察所处的现代社会，其作品逆西方文明的轨迹追求超脱的境界，这与东方文化中的虚空思想不无相似之处。如果以东方文化的虚空思想反观勒克莱齐奥的文学创作，包括他关于时间、语言与景物的虚空意境的描写，又能对他的虚空思想的内涵做出新的解释。

关键词：勒克莱齐奥 虚空思想 西方文明 东方文化

勒克莱齐奥作品具有浓厚的异域文化色彩，且多关注社会边缘人物和弱势群体。流浪汉、社会底层人物、异国文明原住民和纯真儿童皆是作家钟爱的主题。作家作品惯以西方现代社会非主流人群作为观察者，站在西方文明的相对面，反思所处的现代社会。2008年诺贝尔文学奖评委会对勒克莱齐奥的致辞：“将多元文化、人性和冒险精神融入创作，是一位善于创新、喜爱诗一般冒险和情感忘我的作家，在其作品里对游离于西方主流文明外和处于社会底层的人性进行了探索。”^①此段文字充分肯定了作家独特的写作特点。

特别是在勒克莱齐奥80年代后的作品中^②，作家一改青年时期对西

① 诺贝尔文学奖官方网站、诺贝尔文学奖评委会对作家获奖致辞。网址：https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/ 下载时间：2018年4月。

② 学术界普遍将勒克莱齐奥写作分为两大阶段：第一阶段80年代以前，代表作品包括《诉讼笔录》、《逃遁之书》、《发热》、《战争》、《大洪水》。这一阶段的作品主要体现了对西方现代社会的逃离、放弃、无力等概念，被视之作为一种消极的反抗。80年代后，作家陆续发表了《寻金者》、《奥尼恰》、《沙漠》、《流浪的星星》等作品，均反映了一种返璞归真，与自然和谐一体，追寻幸福乌托邦的超脱。参见勒克莱齐奥、许钧：《存在、写作与创造——勒克莱齐奥访谈录》，《文艺研究》，2016年第6期，第77—80页。

方文明的消极反抗情绪。在坚持反西方理性思维、逆现代文明轨迹的道路上，追求返璞归真。文字精炼且蕴含诗意的内涵。独树一帜的风格走向西方文学的彼岸，达到一种超脱的境界。西方人视之为对现代工业文明的批判，对原始文明、失落文明的维护。

在世界的另一端，中国传统文化中的虚空思想追求去物质化，去社会化。“无”非空洞，是丰富感知对潜在性的无限探索。这都与勒克莱齐奥作品中诗意化、潜在性、去物质化等特征不谋而合。本文尝试从东方视角观照勒克莱齐奥作品，探讨作家与中国文化思想之间的联系，深入体会作家写作内涵，探寻一条中西方思想“美美与共，天下大同”^①的会通之路。

一、作家虚空思想溯源

自1983年首部中文译本《沙漠的女儿》^②在国内面世以来，勒克莱齐奥的大部分著作都已被译成中文出版^③。勒克莱齐奥也成为了中国读者最为熟悉的诺贝尔文学奖作家之一。勒克莱齐奥的作品在中国接受度如此高，一方面源于译者们的辛勤耕耘，更重要的是作品本身兼具东方思维，让广大中国读者在异国文学中找到了共鸣。

① 1990年12月，在就“人的研究在中国——个人的经历”主题进行演讲时，费孝通先生提出：“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同。”参见费孝通：《缺席的对话——人的研究在中国》，《读书》，1990年第10期，第10页。

② [法]勒克莱齐奥：《沙漠的女儿》，钱林森、许钧译，长沙：湖南人民出版社，1983年。

③ 《诉讼笔录》版本一：许钧译，安徽文艺出版社，1992年；版本二：许钧译，上海译文出版社，1998年。《少年心事》，金龙格译，漓江出版社，1992年。《战争》，李焰明、袁筱一译，译林出版社，1994年。《流浪的星星》，袁筱一译，花城出版社，1998年。《金鱼》，郭玉梅译，百花文艺出版社，2000年。2010年以来人民文学出版社陆续出版了勒克莱齐奥作品系列，其中包括：《饥饿间奏曲》（余中先译）、《飙车》（金龙格译）、《乌拉尼亚》（紫嫣译）、《看不见的大陆》（袁筱一译）、《沙漠》（许钧、钱林森译）、《巨人》（赵英晖译）、《流浪的星星》（袁筱一译）、《燃烧的心》（许方、陈寒译）、《奥尼恰》（高方译）、《迭戈和弗里达》（谈佳译）、《非洲人》（袁筱一译）、《寻金者》（王菲菲、许钧译）、《墨西哥之梦》（陈寒译）、《罗德里格斯岛之旅》（杨晓敏译）、《脚的故事》（金龙格译）。

勒克莱齐奥与中国缘分颇深。访谈中作家讲述了青年时期与中国文化的初次接触^①。其中特别谈到了对中国道家哲学思想的阅读和理解。他读过《道德经》，还仔细研究过道家思想。另外，作家学生时期热衷于对法国诗人亨利·米修（Henri Michaux）作品的研究^②。众所周知，米修钟情东方文化，其诗歌尤其彰显了老庄思想中虚空的意境^③：“这是我的生活，我向空的生活。”^④对米肖的研究从侧面反映了勒克莱齐奥与虚空思想的渊源。

虚空是东方哲学与美学的重要概念，历史渊源悠久，对中国文化影响深远。先秦道家思想以无观有，老子多言虚无之用，因虚无具有无限性，故能容纳万物。“埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”^⑤器之用源于器之空，室之用则归于室中之空间。道家虚空思想中虚可谓抛弃外物。由空掉外物的虚上升为空掉自我的空则是道家思想的终极追求。至魏晋，佛教东进入中国，这一过程中渐渐融入了本土的虚空思想，成为佛教中国化的重要特征之一。六祖慧能偈曰：“菩提本无树，明镜亦非台，本来无一物，何处惹尘埃。”^⑥万物皆空象，无是世界的本质，慧能

① 2015年10月，勒克莱齐奥受邀到北京师范大学发表了“相遇中国文学”的主题演讲。以下为演讲译文选段：“中国的文化在那个时候就吸引着我，当然是因为它不同于我自身的文化，它很新奇。但同时，也因为中国文化的象征性的特质，与西方的现实主义文化大异其趣。我还特别喜欢中国的音乐，爱它灵动的节奏，虽然对一个不太习惯的听众而言，有的时候它的音色不那么和谐。我利用在泰国一年的时间，学了一些中国汉字的基础，总之，这成为了我认识中国文化的一条途径，虽然很不完美但却让我着迷，让我渴望了解更多。后来几年我被派往了世界的另一端，就是墨西哥，我继续寻觅接触中国文化的机会。首先是通过阅读和研究中国的一些哲学经典，像《孔子》、《孟子》和《道德经》。我在尼斯有一个朋友他信奉道教说，所以我有时候和他一起学习道家的有关文章，并就内容仔细地进行探讨。”（施雪莹译，许钧校）

② 1964年，勒克莱齐奥的硕士论文名为“La solitude dans l'œuvre d'Henri Michaux”（亨利·米修作品中的孤独）。在多次访谈中，作家表达了对诗人的推崇，讲述了自己早年受米修影响的经历。

③ 参考杜青钢：《Entre Occident et Orient, Michaux et le Vide》，武汉：武汉大学出版社，2010年。

④ [法]亨利·米修：《米修诗选》，杜青钢译，桂林：漓江出版社，1991年，第100页。

⑤ 陈鼓应：《老子注译及评介》，北京：中华书局，2009年，第102页。

⑥ 此偈最早见于敦煌写本《坛经》。此处引用于弘学：《禅宗故事》，成都：巴蜀书社，2008年，第56—60页。

的偈语正体现了万物皆空的意境。唐诗《鹿柴》：“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”描述空不见人的林间景象，实质是空灵心境的载体。诗人王维是写空的翘楚。其代表作《鸟鸣涧》、《山居秋暝》、《鹿柴》均体现了这一境界。借西方结构主义和符号学理论，旅法学者程抱一对中国山水画中的留白技巧进行深入研究^①。中国山水画的留白之处不是空洞的“无”，它可以是空气、风、水抑或气。虚空不是单板的空白，其背后有无限的可能性。

中国思想的虚空是对社会性、世俗性、具象性的摒弃。在自然和自我中探寻无限性。“实”具象化世界，“空”则激发无限想象。这种逆向性思维与勒克莱齐奥作品中抛弃现代文明的束缚，转向与自然和谐一体，追求自由、空灵人生体验的写作途径不谋而合。

笔者对勒克莱齐奥与中国虚空思想的跨文化比较研究还原于对作家作品的一次深入阅读。在《物质的迷醉》一书中，“抛弃从出生开始积累下来的一切肥料，这些坏习惯，语言、习俗、动作、信仰、思想。变成一个没有出生的人，回到黑暗稠密的完满中，回到历史凝固的那片海洋”^②。这与道家思想中“复归于婴儿”所表达的意境如此相似。无独有偶，本书开篇即用连续的否定表现虚无的境界：“我未出生时，我的生命还未完结时，待成为不可磨灭之物的东西还未开始留下记号之时；当我不属于任何存在之物时，当我还未被孕育，还没有被孕育的可能性之时，当极度微小的精确性还未开始造就这一偶然之时；当我既非来自过去，亦非来自未来之时；当我当下并不存在之时，当我无法存在之时……当我甚至不是无的时候，因为我并非某种事物的否定，甚至算不上一種缺席，同样算不上一種想象之无。”^③

通过对作家作品的整体阅读，笔者总结出勒克莱齐奥虚空思想表

① François Cheng, *Vide et plein* (Paris: Seuil, 1991).

② J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle* (Paris: Folio, 1992), pp.17, 38. 此译文见于《流浪的星星》（人民文学出版社版）后记《去历史化的历史》（张璐译），2010年。

③ J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, p.11.

现的三个方面：虚空所见、虚空的语言、虚空的时间。而《物质的迷醉》对此三类观点均有所涉猎。例如对于语言，作家说道：“其实我没有交流的烦恼。我不愿用外来的，外界赋予我的语言的碎片与他人交流。这种交流的方式是错误的，既是虚假的，也没有深入我生活之中。”^①“过去，我属于沉默。我曾与一切不表达自我之物相混，被他人的姓名与身体掩盖。我曾在不可能之深处，而众多其他事物则是可能的。我的文字、我的语言均是没有价值的。”^②对作者而言，文字、语言皆是人为创造的外物，它既不能真正表达自我，也不能完全表达事物；而沉默是看似不可能的最可能的表达形式。因此得出结论：“我的文字、我的语言均是没有价值的。”作家对语言深层次的思考与老子思想遥相呼应。《道德经》开篇即言：“道可道，非常道。名可名，非常名。”^③可以言说的道理不是永恒之道。可见语言在老子思想中的否定意义。“多言数穷，不如守中。”^④“不言之教，无为之益天下希及之。”^⑤语言即是谎言，沉默才是最本质的语言。

对于时间，作家写道：“（时间的）延续性是一切，没有什么能将其打破。面对如此的坚持，过去、现在或者未来的时间观念看起来都有一点可笑。永恒才是真正的人文主义理念，是最接近我们生活中所感悟到的……真理，唯一的真理是永恒，无限，绝对，不可见。”^⑥现代社会中时间被人为限定为具有连续性且单向线性发展的概念。早在20世纪初，法国哲学家柏格森就指出所谓理性抽象的概念分析往往只能歪曲事实。相较于社会中约定俗成的抽象时间观，柏格森更强调个人感知的时间理念。时间因此逃离了理性的局限，获得更丰富的表达形式。柏格森时间理论对后世文学艺术思想影响深远，是西方感性、认知思

① J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, p.35.

② Ibid., p.17.

③ 陈鼓应：《老子注译及评介》，第54页。

④ 同上书，第78页。

⑤ 同上书，第237页。

⑥ J.M.G. Le Clézio, *L'Extase matérielle*, op.cit., p.126.

维发展的一座里程碑。上文中作家继承这一西方感性思维模式，摒弃对时间抽象性的认识，强调永恒的时间理论。这一抛弃世俗、追求自我体验的观点与中国虚空思想中对时间观的理解相得益彰。“致虚极，守静笃；万物并作，吾以观复。”^①排除外界的干扰，自我达到虚静的内心状态，以此观万物，方能观察到其中的循环往复。此处的“复”何尝不是作家永恒观的另一种表达呢。

《物质的迷醉》作为一本思想随笔，不同于作家小说的虚构写作，很大程度上还原了作家的写作心态。随笔中出现了大量如上文举例所表达的逆向思维，颠覆了西方现代文明的语言观、时间观、自我定义、社会观等。这种抛弃社会束缚，追求纯粹、绝对的思想与中国以道家为首的虚空思想在出发点和表现形式方面都如此一致，使我们有机会借中国虚空思想来理解作家作品中的虚空意境。

二、所见之虚空

“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶，则必有分矣。此之谓物化。”^②《庄生梦蝶》以此句最能体现道家虚空思想的玄妙之处：“不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？”是周庄做梦变成蝴蝶，还是蝴蝶做梦成了周庄？何为虚，何为实？周庄可以是蝴蝶，蝴蝶亦可为周庄。在梦境与现实的虚实之间，世俗社会中人与物的界限被打破。人脱离蜉蝣人生的桎梏，进入了灵动虚空之中。这是道家思想对虚空最形象的注释。

透过人物视角的微观所见，笔者在勒克莱齐奥作品中遇见了类似的虚空奇妙的情景。《寻金者》中，所见之物呈现亦实亦虚的特征，体现了一种灵动缥缈的风格，主人公亚力克西的目光总在实与虚中交替。

① 陈鼓应：《老子注译及评介》，第124页。

② 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：中华书局，2004年，第32页。

我无休止地望着千变万化的天空下凝固不动的风景。我注视每个细节，每个泉眼，每片树丛，从黑河峡谷到塔马兰。河岸，烟雾笼罩在大黑河，戈莱特附近。德尼或许在那里，和从前一样，在老库克陋屋里，我似乎觉得由于不断凝望，在照耀着河岸和大海的金色光线下，我将推测出我们孩时的身影，那身影穿过高高的草地，正在奔跑，赤着脚，脸上被抓伤，衣服被撕破，在这个美誉边际的世界，在黄昏里，窥视神秘的马纳纳瓦上方两只蒙鸟飞翔。^①

泉眼、树丛、烟雾笼罩的大黑河，金色光线照耀下的大海和海岸，这些风景是主人公所见之实。而在不断的凝望中，真实的风景与虚空的景象重合。首先是超越时空的界限，现实与记忆重合，亚历克西看见了童年玩伴小黑奴德尼，两人儿时的身影在草地上嬉戏打闹。继而主人公窥视到永恒的空间：“神秘的马纳纳瓦上方两只蒙鸟飞翔。”所谓永恒，这里并不是传统西方文学中伊甸园般的盛景，作家另辟蹊径描绘了一幅充满东方虚空神韵的景象：天空中两只飞翔的鸟儿。浩瀚天际的广大与蒙鸟的渺小相应和，更凸显出天地间的“空”。视觉上的空旷实则反映出主人公空灵的心理状态。可见“空”才是主人公所见永恒之本质。

从真实的风景到记忆中的幻境直至永恒的景象，主人公视角发生了由实至虚的变化。这种趋势是对西方理性思维的颠覆。回归永恒的道路更与老庄思想中永恒回归这一主题吻合。“天下万物生于有，有生于无。”^②作家正是遵循从有到无的回归之路，终得以窥视永恒的盛景。统观全书，视角由实入虚的趋势普遍存在。在另一处原文中：

① [法]勒克莱齐奥：《寻金者》，王菲菲、许钧译，北京：人民文学出版社，2013年，第266页。

② 陈鼓应：《庄子今注今译》，第34页。

我看见乌玛向我走来，用她轻盈的步伐，走出森林。同一时刻，我看见两只白鸟出现。她们高高的，在无色的天空，翱翔在风中，盘旋在马纳纳瓦周围。它们是否看见我了？它们安静下来，一只鸟待在另一只旁边，翅膀几乎不动，仿佛两颗彗星，望着地平线上太阳的光晕。因为它们，世界停止了，天体的运行中止了。^①

从看见乌玛姗姗而来的实景到看见一对白鸟的虚幻景象。鸟儿在天空中翱翔的场景是主人公追求自由的心灵写照。一对白鸟如同他和乌玛般相互偎依凸显恋人般的亲密。此时亚历克西与乌玛褪去人类的外衣，化身成天地间这对自由翱翔、相依相伴的白鸟。庄子云：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”^②忘却自己的形体，抛弃所谓人的理智，摆脱形体和理性的束缚，与大道融为一体，这就是坐忘。主人公的视角中我们感受到坐忘的意境。结尾处，世界停止，天体运转中止更揭示了永恒中时间的停止。

透过叙述者的宏观视角，《沙漠》、《寻金者》、《奥尼恰》等代表作对大海、天空、浩瀚星空的描写层出不穷。这其中属《寻金者》尤为突出，小说以主人公“听见大海的声音”作为开篇，又以“听见大海充满活力的声音正在来临”作为结尾。整部小说对大海的描写不胜枚举：从儿时在海边的记忆到海上探险的经历，与乌玛相遇，最后重回故乡……主人公的视线从未远离这片空广的海域。“我看见大海艰难地闪耀在阳光下，大海的辽阔让我们沦为了俘虏。”^③大海的宽广反衬出人的渺小。作家笔下的大海是一片空旷而未知的景域，是作家自然写作的重要对象。作者笔下的自然不单指大自然，而是自然而然，万事万物自然生成，按自然规律发展，不受现代社会人为造作的场地。正如

① [法] 勒克莱齐奥：《寻金者》，王菲菲、许钧译，第309—310页。

② 陈鼓应：《庄子今注今译》，第167页。

③ [法] 勒克莱齐奥：《寻金者》，王菲菲、许钧译，第279页。

作家在访谈中谈道：“自然是自发的、根本的。每个人都可以从中找到自己想寻求的东西，你眼中的自然不同于我眼中的自然。”^①大海、苍穹等景象即是作家心中的自然之景。在东西方思想交汇的视角中，这与道家自然的理念如此契合，两者均借自然而然的自然表达了一种抛弃人为造作的虚空境界。

三、语言之虚空

中国的文字表达一贯虚空，没有主语是其重要特征。对中国诗歌文学颇有研究的勒克莱齐奥曾在访谈中提到：“我对中国唐宋诗歌感兴趣的时候，写作受到了它们影响。我觉得唐宋诗歌里经常没有主语，我非常喜欢这样一种手法，于是我从那时开始，越来越多地写没有主语的句子，但这对法语来说，简直是一种大逆不道的行为。”^②与西方逻辑严密的语言结构不同，中国语言表达中缺少例如主语之类的必要成分。缺少的空白之处非但不是空洞，往往能引起读者不同层面的理解和想象，呈现出一种诗意的朦胧美感。

正如勒克莱齐奥所言，逻辑严密的法语语言体系不允许语法结构的空缺。但这并不妨碍作家对虚空意境的表达。语言的虚空首先体现在人物的对话中。《沙漠》中主人公拉拉与记者的一段对话：

① 参见〔法〕勒克莱齐奥、许钧：《存在、写作与创造——勒克莱齐奥访谈录》，《文艺研究》，2016年第6期。

② 记者问：很多中国读者有个困惑：唐诗的韵脚怎么译。也有学者认为，你在中国有些吃亏，因为你典雅、朴素的法语很难被翻译成对应的中文，这会影响到中国读者对你的接受度。你当过傅雷翻译奖评委，你怎么看语言的翻译问题？勒克莱齐奥答：翻译是必要的，不然就没有交流。且不说翻译的鸿沟和弊端，我想说的是，译文会对原语言产生影响。我对中国唐宋诗歌感兴趣的时候，写作受到了它们影响。我觉得唐宋诗歌里经常没有主语，我非常喜欢这样一种手法，于是我从那时开始，越来越多地写没有主语的句子，但这对法语来说，简直是一种大逆不道的行为。我在某个场合与法国作家谈论过中国文学。他们说，如果中国文学想被法国读者更好地接受，中国作家必须写更多有主语的句子——这样才能被完全翻译过来，不然很难办。然而我的意见是，没有主语正是中国语言和文学的一种特点，不能把它强掰过来，附会我们的传统。（参见《勒克莱齐奥访谈——山峡让人怀旧》，2015年11月）。

“人们在谈论您，议论海娃这个谜。谁是海娃？”

“我不叫海娃，我出生时没有名字，我便取名叫布拉·埃丝米，意思是无名。”……

“您来自哪个国家？”

“我出生的国家没有名字，跟我一样。”

“它在哪？”

“在那什么人也没有，什么东西也没有的地方。”^①

“无名”的名字，“没有名字”的国家，“什么人，什么东西”都没有的地方，拉拉的回答看似漫不经心，一连串否定的回答实则反映出主人公虚空的心境。这是对现代社会语言观念的抛弃，它与西方记者富有逻辑的提问形成鲜明对比。遗落文明与西方现代文明间碰撞的现象在《少年心事》中也有出现：

一旦发现有喜欢他的人，他便走上前去，平静地问他：

“您好，您想不想收养我？”

可能有不少人非常愿意收养他，因为蒙多那圆圆的脑袋、油亮的眼睛很是逗人喜爱。可事情并不这么简单。人们不能就这样，这么快地收养他。他们开始向他提问题，诸如多大了，叫啥名字，住在什么地方，父母都在哪儿，可梦多不怎么喜欢这些问题。他回答：

“我不知道！我不知道！”

说完，他便跑开了。^②

对于到处流浪，从未受社会教化、约束的蒙多而言，“您想不想收

① [法] 勒克莱齐奥：《沙漠》，许钧译，北京：人民文学出版社，2009年，第319—320页。

② [法] 勒克莱齐奥：《少年心事》，金龙格译，广西：漓江出版社，1992年，第5页。

养我?”这一问句是蒙多式与人交流的一种形式。蒙多并不在意其语义所指^①，构成了怎样一个社会世俗的概念。而与之相反的则是人们的回答，诸如“多大了，叫啥名字，住在什么地方，父母都在哪儿”。显然这里的问句是现代社会语言体系的体现，即语言建立在庞大的结构体系之上，每一个语音和字符都被分配与某一概念发生关系。“你不想收养我”这一问句，必然引起对“收养”这一概念的联想，从而人们进入“收养”这一语境中，深入询问相关的问题。挣脱了所谓理性分析中语音与语义间的限定，蒙多的语言更呈现出一种诗意的美感。而这种诗意正是建立在虚空于社会限定性的语言模式之上，进入了空无的语言境界。“无为而无不为”^②人物语言因此具有了无限的潜能，引发读者无尽的想象。可见在强调语言的自由不羁以及对社会语言体系的批驳方面，作家与老子思想提倡的无为思想之表达有异曲同工之妙。

作家善于将符号、图形和文字游戏穿插于作品中，《寻金者》中的星空图形，《蒙多的故事》中的五角图案以及用各种象形图形描述26个字母的段落等。在笔者观察中，这类写作现象均属虚空语言之体现。现代西方社会，语言是表述周遭一切的工具。而文学中语言却时常暴露出天性的不足。语言既是谎言，它即无法真正表达事物最本质、潜在的特征，也无法完全诠释人类内心细微的感受。19世纪末以来，对传统语言的控诉引发了西方文学界多次革新^③。然而在西方理性主导的社会环境下，对语言的突破往往走向理性的反面：不明所以的癫狂^④或不可谓的秘境^⑤之中。勒克莱齐奥对语言的探索是一次超越理性的大

① 现代语言学之父索绪尔提出“所指”的观点：特定的声音或形象在社会的世俗约定中被分配与某个概念发生关系，在使用者之间引进某种概念的联想。以索式为代表的现代语言体系，将语言看作一个结构来进行理性的分析。索绪尔因此被后世学者认为是结构主义的创始人。

② 陈鼓应：《老子注译及评介》，第209页。

③ 其中包括19世纪初20世纪末以马拉美为代表的法国诗人在诗歌语言方面的探索，20世纪30年代的超现实主义的潜意识文字写作等。

④ 以超现实主义否认理性，强调无意识或潜意识文字写作为例。

⑤ 以法国诗人马拉美作品中空无境界为例。参考张亘：《马拉美：“无”与“物”之间》，《外国文学评论》，2010年第4期。

胆尝试：借探寻失落文明之机，超越西方现代语言的概念，建立一套凌驾于文明社会语言体系之上的诗意语言体系。语音不再局限于指定的语义概念，而某个概念也不在受逻辑表达的限定，图画、符号以及融合东方象形文字思维的文字游戏都是这一理念的产物。

四、时间之虚空

时间原本是人类用于描述物质运动或事件发生过程的一个参数。正如上文柏格森时间观所言，这一人为制定用于衡量的数据并不能完全表达真实的时间，尤其是对人类可感知却无法言说的超验时间方面，传统时间是无法界定的。作家笔下的虚空时间首先即是对传统时间观念的否定。

然而在我要写上日期的时候，我察觉到自己不再知道何日何月。有一刻我想跑到电报公司的办公室，像过去一样询问：今天几号？但是我立即发觉，日期对我没有任何意义，不再有任何重要之处。^①

对年、月、日的界定均属传统时间范畴。而对何年何月的茫然则凸显主人公对世俗约定时间观的摒弃。主人公身处自然之中，远离人类文明，借此获得超验的机遇。老子思想中“复归于婴儿”即是这种抛弃社会种种限定、束缚，回归婴儿般本初的状态。可见东西方对超验时间的追求首先建立在遁世的基础之上。挣脱纷繁的世俗时间的藩篱，时间进入了空的境界。

在研究“道”的本体论中，老子谈到“道”作为万物发生发展的原动力，虚世界的重要表象，其时间特点为“寂兮”而“周行而不

① [法] 勒克莱齐奥：《寻金者》，王菲菲、许钧译，第277页。

殆”^①。道的时间静默，但并不静止，时间是往复循环而从不停息。而勒克莱齐奥笔下的永恒时间则是虚空时间的另一种体现。在《寻金者》、《乌拉尼亚》之类探寻乌托邦式理想世界的作品中，作家对永恒时间的处理极具典型性。时间停驻的现象首先引起笔者的注意。当小说人物感到幸福的当下，时间即停止，在静止中幸福的时间被无限延长，最终成为永恒。主人公在乌玛的陪伴下，时间停止在永恒的瞬间中：“我觉得这一天没有止境，像大海一样。”^②他们更化身成一对翱翔天空的白鸟，“因为它们，世界停止了，天体的运行中止了”^③。当身处大海感到惬意时：“风不会老，海没有年龄。太阳，天空永恒。”^④“月亮的美丽让时间停止。”^⑤“时间停止奔跑。”^⑥当主人公与儿时玩伴乘独木舟泛舟大海时，愉悦的经历更让他感觉时间被无限拉长：“我永远都忘不了这一天，如此漫长，仿佛几个月，几年，那时我第一次认识大海。”^⑦

作家笔下永恒时间作为一种超越世俗的虚空时间观在人物融入自然的经历中时常出现。自然是缺乏社会定义的场所，它为时间的超验提供了必要条件。这也是为什么上文中反复出现永恒时间与大海、夜空等场景相伴的情况。相较于老子理论中对虚空时间的周而复始这一螺旋运动模型的设想，勒克莱齐奥的永恒时间观则呈现出将短暂的瞬间无限拉长的线性结构。这是对同一主题的不同诠释。我们还应注意到，作家的永恒时间不是孤立的存在，它时刻与社会时间相伴，或是乌玛相伴左右的时刻，或是与玩伴嬉戏的时光。这种实与虚时间交织的写作手法巧妙突显了幸福的短暂。社会定义的瞬间幸福却在个人体验中化为永恒的存在。

① “有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道。”陈鼓应：《老子注译及评介》，第206页。

② [法]勒克莱齐奥：《寻金者》，王菲菲、许钧译，第204页。

③ 同上书，第310页。

④ 同上书，第145页。

⑤ 同上书，第279页。

⑥ 同上书，第303页。

⑦ 同上书，第43页。

五、结语

对勒克莱齐奥虚空意境及其潜在性的研究来源于作家与东方思想文明接触并产生交集的写作背景之下。作家小说中的虚空境界与中国传统虚空思想在目的和本质上相似性强，跨越东西方文化的差异，两者在思想上达到琴瑟和鸣。因此借中国虚空思想观作家作品更能深刻体会其虚空的内涵，掌握其特征。本文的研究文本主要集中在作家80年代之后的作品，这一时期的作品多探寻以感知、直觉体验为主的原始文明思维模式，抛弃以理性、逻辑为本的西方现代社会思维模式。此特征为研究虚空这一超验体会打下了基础。然而对于作家前期作品中是否已出现这一趋势还有待研究学者们的深入挖掘和研究。其成果必将进一步完善对勒克莱齐奥的相关理论研究。

