

禁地与空无

——论《在北京最后的日子》中皮埃尔·绿蒂对“不可知”的书写*

鲍叶宁

摘 要：皮埃尔·绿蒂以纪实文学作品《在北京最后的日子》记录了庚子事件中他在北京的见闻。本文试图从文本的高频词汇中剥离出两个意象——禁地与空无，将其叙事结构概括为主体对“禁地”的不断跨越以及继之而来的空无感。绿蒂借助中华帝国这一文化“他者”书写了他对世界的“不可知性”的迷恋和对此独特的审美体验。战后北京的废墟和死亡的阴影是他用来表现“空无”，书写世界的“不可知性”的材料。归根结底，绿蒂的“异域情调”通向的还是他的个人神话。

关键词：绿蒂 《在北京最后的日子》 禁地 不可知 异域情调

在法国文学史中，皮埃尔·绿蒂（Pierre Loti，1850—1923）^①被视为最擅长刻画东方形象的作家之一。他的作品也常被贴上“异域情调”的标签。法国海军出身的绿蒂，原名朱利安·维奥（Julien Viaud），因其职业需要，曾前往世界各地。他将对异域的各种见闻记录在日记中，并以此为基础创作了以不同国家为题材的虚构与写实并存的作品。绿蒂一直在寻找对西方人来说陌生的事物，即那些能唤起他们欣赏、惊奇甚至恐惧的东西。

* 本文为北京市教育委员会科研计划重点项目“1860年以来法国文学对北京的书写与想象”（项目编号：SZ202110031014）的阶段成果。

① “绿蒂”又译“洛蒂”，本文沿用翻译家徐霞村、作家叶灵凤、学者钱林森的译法。

1900年秋，皮埃尔·绿蒂作为法国海军的一员，因庚子事件抵达中国。这并不是他第一次以海军军官的身份来到中国，在此之前，他还参加过1883年至1885年的中法战争。身为东京^①远征军人，绿蒂却视殖民战争为荒诞而疯狂的行动，造成了征服者的牺牲和被征服者的消亡。在目睹了战争的恐怖后，他为《费加罗报》(Le Figaro)撰文，抗议法国的殖民主义和侵略行为，并因此被召回法国。“绿蒂并不歌颂征服，相反，他一贯地揭露其中最丑陋的东西。”^②他对奉行殖民政策的时任法国总理儒勒·费里(Jules Ferry, 1832—1893)的攻击和反战情绪表现在对战争破坏性的书写上。1900年，当绿蒂因为义和团运动再次奉命征伐中国时，他作为作家已经功成名就，出版了《冰岛渔夫》(Pêcheurs d'Islande, 1886)和《菊子夫人》(Madame Chrysanthème, 1887)，并在1891年击败左拉(Émile Zola, 1840—1902)入选法兰西学院^③。青年普鲁斯特(Marcel Proust, 1871—1922)还视他为自己最喜爱的作家。绿蒂的这次中国之旅使他得以深入中国腹地，进入中华帝国的都城北京，潜入天子的居所——紫禁城。他目睹了一个古老帝国的陷落，一座神秘之城的洞开。绿蒂最初将这些见闻发表在《费加罗报》上，连载了八个月，之后又整理成册，并于1901年以《在北京最后的日子》(Les derniers jours de Pékin)^④为题出版。

绿蒂对亚洲的感情是矛盾的：既好奇，又排斥。他时常使用诸如“黄色人种”一类的表述来指称亚洲人民：“因好奇而引发的兴趣一旦过去，我就再也不会喜欢这些悲惨的黄种人中的任何一个。”^⑤一位并不歌颂征服的作家，如何解释他在殖民者与被殖民者、现代的西方文明和古

① 东京(Tonkin)，在越南北部。

② Chantai Zheng et Shunde Zheng, “La guerre Franco-chinoise et Taiwan vus par Pierre Loti, marin et écrivain”, *Outre-Mers. Revue d'histoire* 2 (2005), p.248.

③ Michel Klen, “L’Académie française et les militaires”, *Revue Défense Nationale* 10 (2018), p.116.

④ 该作品现有中译本(《在北京最后的日子》，马利红译，上海：上海书店出版社，2006年)。出于文本分析的需要，本文研究全部基于绿蒂法文原作。

⑤ Marie-Pascale Bault, *Pierre Loti en Chine et au Japon*, Rochefort-sur-mer: Maison de Pierre Loti, 1986, p.9.

老的东方文明的对峙中时常流露出的优越感和宣传种族差别的话语？的确，绿蒂的写作是复杂的：既有殖民者的优越感，又有对殖民主义的批判；对异域既有赞美，又有抵触。目前有关绿蒂的研究大多立足于这一矛盾性，有时它还导向一种判定：绿蒂的“异域情调”止于好奇，流于表面，仅仅满足于营造光怪陆离的亚洲文化景观。然而，笔者并不认为绿蒂的“异域情调”是肤浅的，因为“异域情调”对他而言只是进入其他主题的路径。与他怎样表现和评价异域相比，我们更应该去追问他怎样通过异域来思考这些主题，或者说在绿蒂的想象世界中，异域是怎样和这些主题纠缠在一起的，又给他带来怎样的体验，实现他怎样的美学理想？本文试图避开东方/西方、被殖民者/殖民者等二项对立来理解《在北京最后的日子》，将其中对现实的参照悬置起来，从两个意象——禁地与空无——入手，考察作家如何在这些意象中书写世界的“不可知性”，这种“不可知性”又给他带来怎样的审美体验。

一、“禁地”的跨越与“空无”的体验

罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915—1980）在绿蒂小说《阿姬雅黛》（*Aziyadé*, 1879）中发现了绿蒂对“禁地”（l'interdit）的偏爱，这里所说的“禁地”不仅指主人公终日徘徊的、没有尽头的城墙，更是指被禁止入内的空间。这部小说讲述了一名英国海军军官在土耳其和当地一位穆斯林的女眷之间的恋情。主人公要面对各种“禁地”：他人的妻妾、通奸、土耳其语、伊斯兰教、东方服饰。巴特指出，在这本小说中，与其将主人公如何突破“禁地”当作具体情节，不如将“禁地”视为一个概念，《阿姬雅黛》就是一部关于“禁地”的作品，所有不被社会接纳的问题都可以被归入其中。当身为天主教徒的主人公鼓足勇气进入一座清真寺的神殿后，却发现里面其实什么都没有。“所有的罪恶，所有的过错，只为了证实一片空无。”巴特由此提出：“这或许就是从‘禁地’中得出的结论：一个被严格禁止进入

的空间，其实内里是无菌的（aseptique^①）。”^②意义在这里被消解，让人无从把握。

事实上，《在北京最后的日子》中的“禁地”意象要比《阿姬雅黛》中的更为复杂而多样，即使说整个作品都围绕“禁地”展开也不为过。这部作品叙述的旅行线路正是一个个“禁地”被突破的过程，最终直捣紫禁城这座迷宫的核心。这些“禁地”被作家在不同时间、从不同角度观察过。绿蒂反复强调这些被禁止的空间一直以来从未暴露西方人的目光中：

直至上个月，那些以为可以游览中国的游客们面对的是被高墙拦起来的、被禁止进入的一切，他们对奇妙的北京无从想象，战争迫使它向我们敞开了大门……（第91页）^③

（雍和宫）这座珍贵的庙宇尽管已经存在了数百年，人们却极少有机会见识它。在被欧洲侵略之前，这里是绝对禁止西方蛮夷进入的……（第95页）

巨大无比的北京像巴比伦一样被城墙围绕，在它的中心，紫禁城又被无数座可怕的高墙围起来……。我今晚得以进入这个在以前任何时代都不曾被外国人的侵犯，即使是外国使节都不曾跨门而入的地方，近日之前，这里对欧洲人都是禁止入内的，完全不被人所知……（第104页）

（从紫禁城的高处俯视）自存在以来，这些景物就一直是禁止观看的，直到最近，它们都从未被欧洲的眼睛观看过……（第123—124页）

① aseptique本义是“无法引发感染的”，在此与asémantique（不具有语义阐释性的）一词相近，是巴特用来解构“所指”的词汇。

② Roland Barthes, *Œuvres complètes, tome II*, Paris: Seuil, 1994, p.1415.

③ Pierre Loti, *Les derniers jours de Pékin*, Paris: Calmann-Lévy, 1901, édition en format texte par père Palpant, www.Chineancienne.fr, 2011, p.91. 以下引自本书仅随文注页码。

从上述文字可以看出，绿蒂将北京塑造成被重重城墙包围的“禁地”，在这部二百多页的作品中，“城墙”一词出现了一百七十余次，还不包括它的同义词，如堡垒（forteresse）、壁垒（rempart）、围墙（enceinte）、禁区（clôture）等。这些被围住的空间又通过一系列充满禁闭含义的形容词和过去分词加以强调。进入北京的过程就是不断跨越“禁地”的过程。如果说中华帝国对于19世纪20世纪之交的西方人来说是最为遥远的东方，那么作为清王朝权力中心的北京更是一个绝对密闭的地方。作家通过四次对“禁地”的跨越，从登陆北京的门户到进入皇城，最终来到象征着中华帝国最高神秘性的所在地——天子的居所。那么，读者不禁要问，在不断跨越“禁地”的过程中，绿蒂发现了什么？他是否完成了对神秘东方的“祛魅”？表1可揭示绿蒂在一次次突破“禁地”的过程中对禁止和神秘的描写以及随之而来的空无感。

表1 绿蒂四次对“禁地”的跨越

	进入“禁地”之前，绿蒂对景观的“禁止性”和神秘性的描写	进入“禁地”之后，绿蒂感受到的空无和认知的无力感
“禁地”一： 位于海陆边界的大沽炮台	严阵以待的海防给人“无法攻克的可怕印象”（第19页）。	没有想象中的繁华帝国，而是一片荒芜之地，是弥漫着瘟疫与死亡的空旷城市，一切给人的感觉是“大沽再也没有了”（第21页）。
“禁地”二： 北京的外城墙	“一面巨大的城墙终于露出它的整个轮廓……北京的城墙是如此巨大，巴比伦一般，站在它面前的我们显得如此渺小。”（第45页）	“在这座城的周围，没有一个人。”（第46页）“没有声音，我们就像在棉花或毡垫上行走……除了倾塌之物以外，什么都没有，一片又一片的废墟。”（第47页）
“禁地”三： 被红色高墙围住的“皇城”	“皇城的城门在此之前从没有人进去过……仿佛有人向我宣布，这就是魔力之门、神秘之门。”（第63页）	“在古树之间，我们在无边的静默中前行，这里如同一座死亡花园。”（第64页）

续表

	进入“禁地”之前，绿蒂对景观的“禁止性”和神秘性的描写	进入“禁地”之后，绿蒂感受到的空无和认知的无力感
“禁地”四：被围在“皇城”中心的紫禁城	“没有尽头的双重城墙，一成不变的血红色……这就是‘紫城’，被圈禁在无法进入的‘皇城’之中，它比‘皇城’更无法进入，它是‘不可见’的居所，是天子的居所”（第64页），“代表中国的心脏和神秘，是天子真正的巢穴，是像沙达那帕鲁斯那样穷奢极侈的堡垒”（第75页）。	“所有的这一切隔绝、隐匿，有着令人不安的气氛，所有的这一切，被一群青铜或大理石的怪物和麒麟看守，到处都是装成或凶残或仇恨样子的狰狞形象，象征着我们所不知道的意义。就在这些红墙黄瓦之间，我们身后的那些宫门似乎永远都紧闭着：我们仿佛置身于无法走出的噩梦之中。”（第78页）

经此对比，我们看到当绿蒂在殖民者身份的庇护下，得以跨越重重“禁地”，直捣北京的心脏时，表面看起来他成功了，然而，他所见到的是被洗劫一空的宫殿、庙宇、宝塔、祭坛和了无生气的城市与乡村。被洗劫过的中国没有生命，没有声音，“在空旷的宫殿里，一切都被死亡的阴霾笼罩”（第85页），“这座历代帝王的巢穴如今空虚而死寂”（第124页）。绿蒂寻找生命的痕迹，而他感受到的只有空无：形容词空旷（vide）以及它的同义词荒凉（désolé）、荒芜（dévasté）、荒废（désert）在作品中出现了近百次，绝对否定词无人（personne）和无物（rien）更是被不断重复。生命的不在场消解了一切声音，表1的右半部分可以呈现出不断升级的沉默，在绿蒂抵达紫禁城时，他的孤寂达到了极致。即使是偶然出现在北京街头的蒙古商队，在他眼中其来去也是悄无声息的：“寂静并没有因为他们的行进而被打破”，“（他们）无声无息，犹如鬼魅一般”（第46页）。笔者认为，绿蒂在这里有意过滤掉声音，抹去人的在场，使一切归于沉默，以此加强整座城市

的空无感：不仅在北京城里存在着大片荒芜的空地，“那里甚至没有任何旧建筑的痕迹”（第59页），哪怕是在紫禁城“这样一座不可侵犯的宫殿……让第一次进入这里的欧洲人惊奇于它死气沉沉的破败和墓地一般的岑寂”（第79页）。可见，进入紫禁城带给绿蒂的空无体验和他跨越其他“禁地”后所感受到的别无二致，那既是人在遭遇认知无力时感受到的意义缺失，正如绿蒂自己所言，“我们以前从未见过，对它的一切一无所知，也无从猜测”（第79页），同时也是人在面对不知其意的象征符号时所产生的沉重的空洞感：“它永远都是沉默的、紧闭的，好似一座巨大的坟墓。”（第105页）

二、目光的禁止与沉默的“他者”

在跨越“禁地”后，死亡和沉默一次又一次给绿蒂带来空无感。即使进入中华帝国的核心，古老的东方文明在他面前依旧是谜一样的存在，意义的缺失一直困扰着他。对一个异域的体验者来说，在与文化的“他者”建立交流时，如果无法求助于语言，那么眼神也是一种媒介。绿蒂也尝试过利用眼神传递出的信息来解读他所不能理解的事物。这一次，他找到“对话者”了吗？

首先出现的人物是一个年近百岁的中国女性，因战争流离失所，在子孙的搀扶下离开被德国人占去的房子，“她带着可怜的、绝望的神情从我们身旁经过时，却好像没有看见我们一样”（第14页）。战争和冲突隔断了任何交流，无家可归的中国百姓对毁灭自己家园的西方人的态度是冷漠的。绿蒂遇见的下一个人物是一名满脸皱纹的老妪，她带他参观被关押的“义和团女神”。这位中国老妪具有“谜一样的形象”，神秘而沉默，要么“用无法洞穿的、死气沉沉的目光盯着我们”（第25页），要么“高昂着头，却低垂着眼”（第27页），拒绝任何眼神交流。绿蒂穿过北直隶总督官衙的重重围墙和长廊，来到最为隐秘的角落，登堂入室，但他所能跨越的也仅有这些，相反，作为被观察者

的中国人，则永远是他无法理解的对象。当他来到“义和团女神”面前时，看见低头久坐的两姐妹“一直呆在那儿，眼睛紧盯着地面……她们悲伤的眼睛甚至都不曾因为有人进来而抬起过”（第28页），目光的交流再次落空。

除此之外，作家还遇见了各种窥伺而提防的眼神：比如紫禁城里的内侍斜眼监视着他的一举一动；在田野里耕种的农民斜眼盯着他们走过；在城墙的雉堞之间站着的群众用他们小小的眼睛斜着打量人。低头垂眸或斜视窥探是绿蒂笔下的中国人仅有的举动。有时，在目光无法回避的情况下，那目光也是晦暗不明的，比如绿蒂在雍和宫遇见的年轻喇嘛，“他们的眼神仿佛来自岁月的深处，并在途中变得晦暗”（第98页），口中念着无人能解的经文，他们是既麻木又神秘的存在，想要从中探寻意义绝无可能。

除了上述这些或难以洞穿，或不予观看的，总之禁止任何交流的真实的目光以外，还有另一些非真实的目光，它们来自东方古国的艺术品，是从绘画和雕塑作品中流露出来的目光。

绿蒂在太庙里发现了清王朝已逝帝王们遗存的画像，它们犹如无数通向过去的“叙事内镜”（mise en abyme）。当绿蒂的目光在不经意间与画像中已逝帝王的目光相接时，他如芒在背，为自己擅自闯入的行为感到不适：

在供桌的后面，在稍远一点的黑影里，挂着两张皇家专用的黄色丝绸幔帐，那上面的褶皱里积满了黑黢黢的灰尘，就在这幔帐之间，一张我先前没有注意到的面孔向我投来斜视的目光：那是一位已逝皇帝的苍白的脸。是一幅尺寸接近自然的肖像，它在粗陋的蜡烛发出的微光里若隐若现，仿佛是从一面没有光泽的镜子中映射出的鬼魂的样子……然而，在死者的眼中，我们打开这些存放着其私物的柜子，或者说仅仅因为我们竟然出现在这不可进入的城市中心，特别是这个不可进入的地方，是怎样难以名状

的衰读！（第91页）

作为观看者的人反过来被看了，即使这个目光并非真实的目光，它在作家身上激起的震撼效果却值得注意，那是从“他者”的目光中发现的“自我”：一直以来自认为代表文明的人，却在某一时刻对自己不速之客的身份产生怀疑，看到自身野蛮的一面。^①

除此之外，书中还有一段对雍和宫里的佛像的刻画，作家描写了自己在看到一尊巨大佛像时心底油然而生的畏惧，以及被其目光和微笑突然攫住的震惊体验，特别是当这一切发生在寂寥的黄昏氛围中，残阳从关闭着的庙宇大门的缝隙中透进来，一束光线由低处映照在佛祖含笑的面孔上，构成了饱含神秘的画面。已有不少学者注意到绿蒂对以佛像为代表的宗教意象和东方艺术的迷恋，“佛出现在其笔下的时候，既意味着对神性的探求，又是令人不安的对象”，“有时对于作家，对于始终追问生命意义的人来说，佛是某种避难所，但同时也代表着对‘他者’的畏惧”。^②

上述分析使我们看到，北京对绿蒂的震撼至少表现在两个方面：对古老的中华帝国的畏惧和由东方审美所引发的战栗。在这个问题上，钱林森提醒研究者要尤为注意这“持久的震撼”中的美学内涵：“他的北京之旅所受到的‘震动’，不仅仅是直面‘死亡’而引起的，也是他面对特异、陌生的东方文化而产生的。”^③作为观看者的绿蒂，当他面对迥异的伦理和审美实体时，他现有的知识体系，他所习以为常的逻辑不足以让他完全理解对方。绿蒂深深地感受到东方艺术与西方艺术的不同，他希望能像跨越地理的“禁地”一样跨越艺术的“禁地”，参透其中的象征意义，把握“他者”的真实，但结果并不理想。对他来说，

① [法] 萨谷特：《中国人的眼光以及绿蒂、谢阁兰和莱热之所见》，刘成富译，钱林森等编：《20世纪法国作家与中国》，南京：南京大学出版社，2001年，第51页。

② Chantai Zheng et Shunde Zheng, “La querre Franco-chinoise et Taiwan vus par Pierre Loti, marin et écrivain”, *Qutre-Mers. Revue d'histoire*, 2(2005), p.247.

③ 钱林森：《光自东方来——法国作家与中国文化》，银川：宁夏人民出版社，2004年，第220页。

中国人的艺术和审美是难以理解的：屋脊上遍布着兽角和兽爪，牌坊上雕刻着狰狞的形象，装饰品充满威胁，“中国人给女人裹脚，也让树木改变形态，让它们一直保持矮小和虬曲的样子；让水果长得像动物，让动物长得像他们所幻想出来的怪物”（第179页），就连花鸟鱼虫的艺术表现都是夸张奇异的，令人不安。

至于从艺术品中流露出的目光，或斜视，或俯视，它们无一不是冷漠、神秘、难以破译的目光。这些并非真实的目光与绿蒂在生动的人身上看到的目光别无二致：拒绝交流，没有回应。因此，“目光”是“禁地”的一种变体，而沉默是“空无”的延伸。作家即使跨越了地理上的“禁地”，开启了一直关闭的重重大门，却无法洞穿“他者”的目光，无法填补意义的空虚，止步于陶醉在紫禁城“有声的沉默”（le silence sonore）（第123页）里。

三、由不可知的“他者”带来的神秘美感

《在北京最后的日子》充斥着对死亡和废墟的描写，面对人的消失和历史的消亡，绿蒂竭力将黑暗和压抑表现出来，但是他又在丑陋可怖的现实之上加入了一抹色彩使之诗意化：被岁月风蚀了的砖缝里破土而出的禾本植物、阴森的河水里盛开的沼生植物、将死的牧草边出现的锈红高粱、凄凉的庭院里冒出的晚秋月季、晦暗的屋室里燃起的摇曳烛光、枯树的枝丫间倾泻的秋日残阳……绿蒂在恐怖的景象中引入美：掩藏女尸的藤架旁边绽放着玫瑰色的牵牛花（第40页）；也在美的事物中引入恐怖：在汉白玉桥下残败的荷花中间惊现两具穿着长袍的、完全腐烂的尸体（第65页、第92页），在这里被中国诗人吟唱、经由汉学家译介，从而被19世纪法国作家玩味的荷花池和汉白玉桥却成为隐匿死亡的场所。深受19世纪浪漫主义和世纪末颓废文学的影响，绿蒂的审美体验离不开强烈的情感和想象，它一方面来自恐惧，另一方面来自神秘。陌生的东方文化加强了死亡带来的恐惧感，而死

亡的阴霾又渲染了东方文化的神秘感。紫禁城里无数个禁闭的空间因沉默而使人战栗：“这个地方无疑是美的，然而在阴沉的天空下它又是多么阴森，多么充满敌意，多么令人不安！”（第64页）我们看到，欣赏和恐惧、诱惑与排斥在这种独特的审美体验中得以并存。

面对中华帝国这一文化“他者”，绿蒂无法跨越认知上的“禁地”，唯有将其当作不可知的世界来体验，《在北京最后的日子》中遍布否定词（“一无所知”“无从猜测”“无法理解”“难以想象”“不可见”）、表达不确定性的副词（“可能”“似乎”）以及暗示怀疑和猜测语气的虚拟式和条件式。对绿蒂来说，北京处处彰显着神秘的气息：奇形怪状的建筑、张牙舞爪的吻兽、面目狰狞的雕刻、转经筒上秘密的符号、充满东方幻想的名字……至于紫禁城，更是层层壁垒，越往中心，越是神秘，不安的氛围也越是浓郁，令人窒息，在绿蒂接近紫禁城的最中心时所使用的迷宫和梦魇的比喻（第78页）指向的也正是对异文化神秘性的体验。除此之外，北京城终年不散的漫天黄土，使一切更加看不分明。《在北京最后的日子》中，绿蒂不断将北京比作沙漠，如果将此视为一种对“他者”进行蛮夷化的修辞，似乎不证自明。但是，必须注意，作为喻体的沙漠在绿蒂的作品中有着丰富的内涵，作家在1894年写过一部以《沙漠》（*Le Désert*）为题的作品，记录了他在西奈半岛进行的旅行，在荒凉的土地、赤裸的群山和无边的沙漠中展开的思考。这是一部充满精神性的作品，伴随着作家对《创世记》《出埃及记》的援引和对形而上的探寻。

旅行者身处沙漠的空间氛围中，情不自禁地将自己的有限性投射在沙漠的无限性上。置身于超越了时间的空间之中，人作为一个有生命的存在显得格格不入：人固有一死，而周围的一切却永远不变。绿蒂作品无所不在的死亡主题在这里获得了新的意义：沙漠象征的极限不仅仅是生与死的界限，更是生命的在场与缺席之间的界限：“这里意味着不孕和死亡。身在静谧而没有生命的氛围中，一阵晕眩感袭来，从此处流过的空气都是卫生的，没有被人呼吸过的、纯洁的空气，它

早于任何生灵。”^①

有批评家指出，在绿蒂的作品中沙漠和海洋通常引出作家对世界的起源与终结的想象，它们都是外在于时间的。^②沙漠等宏大的自然景观远远早于人和其他生命体在世界上的出现，超出了历史记载和人类记忆，从某种意义上讲，它们是人无法认识的事物。这些自然景物见证了没有人以前的世界，象征着时间的边界。在面对辽阔的自然景物时，绿蒂止步的边界那边不再是社会与文化意义上的“他者”，而是一个形而上意义上的“他者”，一个没有人的在场、无时间性的“他者”，它没有秩序，没有意义，它是虚无的，不真实的：“一切时间上的标志都消解了……这种方式更有利于产生抽象的效果，摆脱地点的束缚，在空间的迷失中将意象引向非现实和幻想。”^③

沙漠对绿蒂来说是人的极限体验，“极限”不只于艰苦的条件和对身心的挑战这个意义，还指作家在沙漠中面对没有生命的空间时展开的联想——思考时间的起始，感受死亡的预兆。面对这样一个不可知的“他者”，被西方文明定义的逻辑和意义无处安放，正如贝尔谢（Jean-Claude Berchet）所指出的：“对于西方人来说，这样的旅行表现了一种极限体验。《沙漠》将读者引入一个无法测度的时空之中，它意味着一种彻底的异域情调：超出了一切的同一性，与之相比，这些同一性变成了微不足道的特性。事实上，沙漠构成了一个绝对的外在世界，一个彻底的差异，它将人与人之间的任何区分变得次要和偶然。”^④

时间的标志和生命的迹象都不存在于沙漠的景象中，在绿蒂的想

① Pierre Loti, *Le désert*, Paris: Éditions Christian Pirot, 1987, p.36.

② Catherine Beaulieu, “L’écriture de l’espace dans l’œuvre de Pierre Loti”, in *Formes et imaginaire du roman. Perspectives sur le roman antique, médiéval, classique, moderne et contemporain*, eds., Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux, Paris: Honoré Champion, 1998, p.111.

③ Isabelle Daunais, “La fusion de la nature et de l’architecture chez Loti”, in *L’art de la mesure ou l’invention de l’espace dans les récits d’Orient (XIX^e siècle)*, Paris: Presses universitaires de Vincennes, 1995, pp.132–133.

④ Jean-Claude Berchet, “Un marin dans le désert: Pierre Loti 1894”, in *L’exotisme, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, eds. Alain Buisine et al., Paris: Diffusion Didier-Erudition, 1988, p.315.

象世界里，沙漠的意象和“不可知性”是紧密相连的，在望向一个没有时间标记的虚空或深渊时，站在边界处的作家感受到的是眩晕和颤栗。我们在考察《在北京最后的日子》中作为喻体的沙漠时，必须要把作为本体的沙漠景观对绿蒂的启示考虑进去，这样我们才能意识到沙漠的意象绝不仅仅是对中华帝国都城的蛮荒化，而更多地是作家在“不可知”的边界点上面对他的另一边，即虚幻的、神秘的、不真实的世界。这就解释了为什么绿蒂在描写北京的风沙和街上的驼队等再真实不过的城市风物时，不断感慨它们带来的海市蜃楼般的幻象。

《在北京最后的日子》中，绿蒂不止一次强调置身北京的不真实感：“当我独自一人身处于这漆黑的房屋中，在这座孤城的中心……我感觉自己所在的地方是那样遥远，与我自己的世界相距的不仅是广阔的空间，也是时间、年岁。”（第171页）这里的“孤城”是“沙漠”的同义反复，它们都是时间之流以外的孤岛，出现在每一次绿蒂无法用习惯的逻辑和观念去理解他所面对的事物时，这种“不可知性”让他感受到强烈的不安。古老的北京与绿蒂其他作品中描绘的海洋、沙漠等自然世界一样，潜伏着不可知的力量，时刻提醒着人的有限性，它既是需要用理性来应对的空间，又是理性无法达到的地方，而那里同时也是美开始的地方。异己之物的“不可知”引发了作家独特的审美体验，给绿蒂带来持久的震撼，以至于他在预见帝国的倒塌时，非常担心古老中国特有的神秘美感也会随之消失。

绿蒂在1901年春天再次前往北京时，铁路已经修复，作家坐火车进入北京，直达天坛门口。他无须再一次次跨越“禁地”，代表着现代文明的铁路以最直接的方式洞开了北京城：“城墙被打下来一个新的缺口，火车从那里经过，深入北京腹地。”（第147页）面对这样一番巨变，绿蒂却流露出对西方现代文明破坏性的隐忧，特别是科技的光明对古老的神秘美感的驱散。在作品接近尾声时，绿蒂讲述了联军的晚会——人们给皇城四处点燃灯笼，紫禁城最为晦暗的角落也被照亮，那些徘徊在空荡荡的塔楼和黑黢黢的树林之间的鬼魅幽灵失去了藏身

之处。在作家看来，当紫禁城被西方的目光洞穿后，它不仅失去了尊严，也失去了神秘，给他带来愁绪，北京的劫难何尝不意味着一个世界的终结：“这座皇城原本是这世上代表着未知与神秘的最后避难所，代表着对我们来说是不可理解、几乎可称为神话的古老文明的最后一块地方。”（第210页）

结 语

在《十九世纪探险小说中的异域空间建构》一文中，戈弗雷克指出：“异域情调”产生于诗学、想象和意识形态三个向度的目的。^①虽然《在北京最后的日子》是一部写实性较强的文本，但我们不能忽视作家的想象世界，或者说一个“向内”的视角——“不是猎奇，而是深度的内窥”^②。一些高频词汇和意象引导我们去探索潜藏在文本中的主题：“禁地”的“空无”并非意义的缺失，而是意义的无从破解，它让我们注意到绿蒂对世界的“不可知性”的迷恋，作家在陌生的环境中捕捉它，并由此产生独特的审美体验，他借中国这一文化“他者”进行了一次对“不可知”的书写，形成了带有颓废色彩的神秘美。“异域情调”对绿蒂而言只是表层和氛围，单就《在北京最后的日子》来说，战后北京的废墟和死亡的阴影是他用来表现“空无”，书写“不可知”的材料。归根结底，“异域情调”通向的还是作家的个人神话。

《在北京最后的日子》塑造的阴郁而死寂的北京形象并非跨文化研究学者乐于讨论的话题，这一方面是因为绿蒂作为普鲁斯特的同时代人却没有跨过现代主义的门槛，他的作品也被当成某种保守和过时的写作；另一方面也是因为绿蒂的“异域情调”在谢阁兰（Victor

① Lise Queffelec, “La Construction de l’espace exotique dans le roman d’aventures au XIX^e siècle”, in *L’exotisme, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, eds. Alain Buisine et al., Paris: Diffusion Didier-Erudition, 1988, p.362.

② 马利红：《双重书写：显性与隐性的“他者”——〈在北京最后的日子〉中的中国形象分析》，《社会科学辑刊》2007年第1期，第242页。

Segalen, 1878—1919) 的“异域情调”的对比下,显得流于表面,被视为与“多异美学”相反的、从欧洲中心主义出发的“异域情调”。在第一个问题上,罗兰·巴特曾试图为绿蒂辩护,他指出绿蒂的写作表现了一种“离岸”(la dérive)的努力,这是绿蒂的真正欲望所在——远离现实之岸、意义之岸。^①巴特说,至高无上的“所指”在绿蒂的作品中没有位置,取而代之的是意义的各种可能性。绿蒂前往最为古老的文明中去寻找,他找到什么不重要,因为寻找本身是无目的、非决定性的,越是相隔遥远的时间距离,就越能使他远离现实。这难道不是最为现代的写作吗?巴特的这篇谈论绿蒂的文章和《符号帝国》(*L'Empire des signes*, 1970)的写作处于同一时期,就像巴特在《符号帝国》中将日本视为“空的空间”(espace du vide)一样,他在这篇文章中把绿蒂的小说当作“空的书”(livre du rien)。毫无疑问,巴特在绿蒂身上投射了他的一部分自我,即一种严防定义的姿态。对“他者”的阐释如果最终无法避免谬误,采用“他者”的视角如果最终只能沦为自说自话,那么绿蒂面对“他者”所保持的距离就是作家面对“不可知”抱有的最为清醒的认识,他以殖民军官的身份体验了代表着西方文明的理性无法理解的意义,却在意义落空之时,完成了对“不可知”的书写,并在此过程中实现了独特神秘美学。

① Roland Barthes, *op.cit.*, p.1410.