

## 形象学研究

### 他者形象的理想化与艺术的理想： 法国当代诗歌中的中国形象<sup>\*</sup>

姜丹丹

(上海交通大学 欧洲文化高等研究院, 上海 200240)

**摘要:** 从 20 世纪五六十年代初起,中国古诗的审美意境以及相关的道家与禅宗的思想为一些法国当代诗人所借鉴和吸收,延续从克罗岱尔、谢阁兰以来对中国形象以及中国审美精神的一种不乏理想化的承认和欣赏,成为他们寻找超越自身的审美精神资源,从中获得借鉴和启迪,也为自己的创作找到了中西融合的某种契合点。本文以菲利普·雅各泰、安德烈·维尔泰、让-克洛德·班松等人的诗作为例,研究法国当代诗人对中国理想形象的重新塑造,探讨他们在对中国古典审美精神的理解与体会中所获得的新认识;由此出发,本文探询法国当代诗歌如何在想象与真实之间重新书写作为艺术理想的中国形象,从而借鉴异域文化与审美精神为西方抒情诗探寻“新的目光”与新的出路。

**关键词:** 法国当代诗歌; 中国形象; 他者

**Abstract:** Since 1950s, the images in ancient Chinese poetry and the related Daoism and Zen have been borrowed and assimilated by some French poets as a continuation of the idealized recognition and appreciation of China's images and esthetics since Claudel Paul and Victor Segalen and served as a transcendental spiritual and esthetic resource, which provides them with a way for the Sino-West integration and inspiration in their writings. The paper is to study the ideal images of China constructed by contemporary French poets such as Philippe Jaccottet, Andre Velter and Jean Claude-Pinson to reveal the new knowledge they obtained from their understanding and appreciation of ancient Chinese esthetics. The paper is also to study how contemporary French poetry rewrites China's image as an artistic ideal between imagination and actuality to find out a new vision and wayout for Western lyrics by borrowing from other cultures and esthetics.

**Key words:** contemporary French poetry; China's image; the other

中图分类号: I106 文献标识码: A 文章编号 1006-6101(2015)01-0156-12

DOI:10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2015.01.012

\* 本文是“上海浦江人才计划”(“法国当代风景诗学”)项目成果。

在二战后西方文明危机的废墟上，法国诗歌曾一度陷入理想主义破灭的困境，法国当代诗人纷纷将文化危机突围的希望寄予东方，也将诗学研究及诗歌创作的解困和出新的目光投向中国古代诗歌。一方面，一些诗人如菲利普·雅各泰(Philippe Jaccottet)将中国诗歌的语言形态和中国诗人的伦理诗学，与其重建的诗学伦理放在同一个层面上对话，从而在延续马拉美、谢阁兰、克洛岱尔等20世纪上半叶法国诗人对中国的理想化的审美认识传统之上，对艺术层面上的“中国人”所代表的审美形象获得新的认识，为自己的创作找到借鉴和启迪的资源，也找到中西诗学融合的契合点；另一方面，一些诗人以旅行诗歌的形式，如安德烈·维尔泰(André Velter)在不断加深的对中国文化与当代现实的认识中，革新了中国形象再现的审美化传统。

在1950、60年代，瑞士法语诗人菲利普·雅各泰(1925年生于瑞士，1956年起定居法国南部小村庄格里昂)与同时代的法国诗人对于中国诗学与哲学思想(中国古诗以及相关的道家和禅宗思想)有一种理想化的承认和欣赏，希望在对东方的借鉴中为西方抒情诗找到一种新视角。在这层意义上，雅各泰对于“他者”的接受实际上是对于自我的另一种书写和表述。在此，我们以他笔下的“中国老人”形象为例阐明。

在《兰伯奖的致谢辞》中，菲利普·雅各泰在陈述他选择的诗学伦理时，提到一个诗人的形象，并将一个中国老人的形象当作精神典范，与西方传统诗人的神话化形象对照：

他不再是太阳之子，甚至也不是持火把的人或灯塔；而仅仅是一个隐姓埋名的中国老人，在他的纸上也许画了一座山，一片瀑布，一个女子的脸庞；而他梦想这座山，这片水，还有画得完美至极的那双眼睛，带着细腻、纯粹、谦卑的完美。如果他把这幅画展示给身边的一个病人，一个垂死的人，那个人看到这幅画完的画，会带着智慧的神情微笑，手中握着如新的《亡灵书》一样的这幅画卷，毫无畏惧，也毫无遗憾地穿越门槛，迈向那将吞没或改变他的非常幽暗的空间[1: 296]。

这个无名的“中国老人”的形象，在雅各泰的作品中经常出现，与神话般的、英雄的、过于耀眼的西方传统诗人形象相反，与“太阳之子”、“盗火者”、“灯塔”等隐喻的套话形象无关。在雅各泰的诗学观中，“中国老人”的再现代表理想的诗人形象，只期许在静观感性元素中把握真理，“一座山，一片瀑布，或一个女子的脸庞”[2: 156][3: 19-20]。<sup>①</sup>在谈到关于风景

① 文中凡未指明译者的译文，皆为笔者自译。

的感知时,雅各泰再次明确中国老人的形象:奔流的河是美妙的,把握不住的。那个不幸的、幽灵般的人,我想用一个中国老人来代替,他坐在河边听他脚下水流的故事,在墙壁上追随着不断变幻的日影,我想,他能更好地把握河流。

这个中国老人的形象代表雅各泰选择的在世方式:隐没自我,追随大自然的授课,在与风景的亲密接触中过一种“真正的生活”。这个形象与浪漫主义诗人所代表的不幸灵魂、沉溺在存在的焦虑中的生存态度完全相反。这种风景的语言传达出诗歌元素的具体意义,正是雅各泰在阅读中国诗歌时所欣赏的品质。这个中国老人能更好地感知河流,因为他选择的是感性此在的路,在内敛中接受风景的启示。

这个形象彻底颠覆了诗人在西方所代表的传统偶像形象,也让我们联想到被誉为法国的“中国诗人”谢阁兰(Victor Segalen, 1818 - 1919<sup>①</sup>)笔下所称颂的中国“画师”的形象:在宋代,有一位画师,他习惯走到山坡地,端着一瓶酒,每日微醉地度日、观看、沉思。你们知道,他在观察什么呢?显然是一幅景色。雅各泰与谢阁兰笔下的中国艺术家形象之间的共通点,首先在于都以谦卑、执着的态度静观风景。

如果说谢阁兰笔下的“中国画师”“寻觅光的联系,以求融和快乐与生活,生活与快乐”[2: 156][3: 19 - 20],雅各泰笔下的中国老人似乎更注重分享自然界带来的美妙感受。出于二战之后法国诗人在文明废墟上重新让诗歌写作与世界、与事物本身建立感性联系的伦理选择,雅各泰所认同的中国艺术家的形象,在世方式与谢阁兰的“画师”不尽相同:他过着一种简单、朴素、隐退的生活,住在山洞里,尽管这会让人想到柏拉图的“洞穴”,但却剥离柏拉图隐喻中的形而上学意义,而仅仅意味着以道家的方式在自然界中隐居,或许以更凝聚的方式体验和书写世间的真实。

雅各泰所再现的这个中国老人的处世方式,体现出其诗学观中的一种本质性的态度:谦卑地置身在一种悖论的智慧之中,既置身在世界之中,又具“不占有”的淡泊心态;心系感性的事物,又超脱其外。于是,风景与情感的纯粹化成为可能,并呈现为对垂死者、对现实本身一种晦暗的“救赎”。诗人把中国老人的形象作为审美理想的典范,与法国象征主义诗人马拉美的一首名诗体现出互文性的回应,即马拉美在《对苦涩的安宁厌倦了》里也同样谈到“摹仿”一个“中国人”:

---

<sup>①</sup> 谢阁兰曾在 1904、1914、1917 年先后 3 次赴中国进行考古文化探险和旅居,著有考古著作《中国——伟大的雕塑艺术》、美学文集《异国情调论:一种多元美学》、散文诗集《碑》与《画》等,均与中国有关。

模仿心灵澄澈细腻中国人  
他醉心在狂喜的月下  
在雪白的茶杯上 静心描绘那朵  
奇花的终岁 香泽他一生  
透明的 她的芳馨 孩提时，  
渗入他灵魂的青色花纹 [4: 16]。

这首诗歌精神世界的核心，正是参照一个“静心描绘”的中国老人——在字里行间，诗人刻画了用一生的专注与执着追求艺术理想的一个中国老画师的形象。在一定程度上，马拉美分享了自18世纪以来西方社会集体想象中，对中国作为乌托邦式理想异国的套话模式，这个理想的他者形象也体现在陶器（茶杯、花瓶等）、屏风、扇子等中国物件与矫揉的洛可可风格中。正如在戈蒂耶的诗《中国热》中，中国是一个盛产精美瓷器、在文学中吟咏“才子佳人”爱情的遥远国度，被描绘成一个乌托邦的形象，在那里有“和诗人一样/吟唱垂柳和桃花的”以及娇弱可人的“中国小女人”[5]。秦海鹰教授这样评述“早在伏尔泰的时代，中国就已经是启蒙思想家们推崇备至的政治乌托邦，到了19世纪，中国则成为唯美主义诗人们心驰神往的艺术乌托邦。当马拉美因形而上学的诗歌追求而陷入了写作的无能状态时，他梦想的解脱方式就是‘模仿心灵清澈而细腻的中国人’”[6: 37]。但象征主义后期代表诗人马拉美笔下的中国幻像显然与崇尚唯美的高蹈派诗人戈蒂耶的诗中审美境界不同，在他的这首诗中，物件乃至整个自然界得以纯粹化，凝练在诗意的、简练的艺术形象中——“一条纤细苍白的蓝色线条将是/一片湖泊，在光洁的瓷天间，/白云遗落的一弯清亮的娥眉/将她沉静的尖角浸入湖水的镜面，/不远处，三根修长的翡翠睫毛——芦苇”[4: 16]。而马拉美选择模仿中国人、中国艺术的境界，“在茶杯上绘制”“一片年轻的风景”，最终是为了超越“残忍的国度”，即在工业文明兴起的历史背景下，与传统、宁静的中国相对立的西方形象。而在马拉美的想象世界中，“中国热”依然在延续，并且在中国艺术的影响下，中国和中国人的形象化成纯粹、诗意的审美理想的代名词，而这个理想化的形象上承帕纳斯派，对后世的诗歌始终有影响。

马拉美在诗歌世界中建构的审美化的“中国幻象”，显然也受到当时驻中国的法国外交官、另一位法国现代诗人保罗·克洛岱尔（Paul Claudel，1868-1955，1895-1909年曾在中国担任领事）对中国的带有理想化的认识的影响。克洛岱尔在1895年12月4日写给马拉美的信中这样赞

美中国“中国是一个古老的国家,令人晕眩,错综繁复。现代的精神之恶只观照自我,寻求更好的自身的梦想,这里的生活幸而没有遭到这种精神的触及,这里的生活旺盛,茂密、纯真、无序,拥有直觉与传统的深邃源泉”。因而,克洛岱尔早在 19 世纪末旅居中国时,就已经敏锐地捕捉到现代性与中国传统思想之间的冲撞,或者说两种不同范式(现代与前现代)之间的反差与间距。而对诗人而言,当时尚且保留在某种传统理想之中的中国呈现出相异于西方“现代的精神之恶”、保有原初的生命世界的纯真、朴拙、无序与直觉,与其说这是真实的中国,不如是接近丧失的古希腊传统的古代理想。次年 11 月 23 日,克洛岱尔在给马拉美的另一封信中又提及中国“我发现在中国民众身上,有一种恐惧变化的。中国成为一个体面的个体可以毫无痛苦地生活的唯一的国度”。克洛岱尔似乎不太留意世纪末的中国正在悄然发生的巨变、旧秩序的行将颠覆与现代性冲击将带来的灾难性毁坏与巨变,而沉浸在一个古老、传统的中华帝国的稳固宁静和恒久不变的幻像之中。

实际上,“中国画师”的诗歌形象凝结了马拉美的象征主义理想:通过现实的抽象去认识“纯粹的心醉神迷”,以抵达“芬芳的”理念——“本质的花”就如“所有花束中缺席的那一朵”,“当我说一朵花时,我的声音悬隔了所有形式上的植物,而一种异于所有的寻常花束的东西升起了,一种音乐的、理念的、柔软的东西,这是一朵在所有花萼中都寻找不到的花”。<sup>①</sup>剥离所有的实在感,而只保留“纯粹性”,物质元素消失,仅仅保留下“精神化”。在此,象征主义暗示的艺术与哲学上的理想主义相汇合,“因为他取消了与真实的即刻的接触,他在明暗的模糊中湮没了过于细致的物体,他让感知的现实消散,化成一种梦,用稀罕的、细致的知性去构思,用流动的、难以觉察的热烈想象”[7: 182]。

但要指出,借助“中国老者”描绘“奇花”,马拉美并未陷入一种新的柏拉图主义,这位象征主义诗人驱除实在的事物,并不是为了保留“理念”。他在理想主义的范式里理解或创造出的中国人模型,旨在抵达一种虚拟的“在场”。“理念”一词在马拉美笔下,不再是超验的理念,而是事物或虚拟的形象的“投影”。因而,人与世界的关系完全被重新定义了:“花”在现实

---

① 法国比较文学研究者米丽耶·德特利(Muriel Détrie)指出:与此相比,在同一时期的法国小说叙事,如当利上尉的《黄祸》(1897)、奥克塔夫·米尔博的《苦刑花园》(1898)里,中国和中国人的形象则被再现为“人类阴暗面的反映”,可谓在虚构的空间里以夸张的形式投射在现实世界中,西方与中国的关系发生的历史性演变,这也对应了法国汉学家艾田伯在《中国之欧洲》第二卷中的标题“从热爱中国到仇视中国”所揭示的历史现实。[法]米丽耶·德特利《19 世纪西方文学中的中国形象》,罗湉译,参见孟华主编《比较文学形象学》,北京:北京大学出版社,2001 年。

中仅仅保留了词语里的“精华”，她与事物的幽暗直接相联，意味着埋葬“本质”，以参与世界在诗中的诗意再生。最终，在马拉美的作品里，诗与自在的纯粹相结合，诗的内在必要性与诗人对主观抒情的摈弃相融合。

在法国二战后的“后抒情”时代，诗人雅各泰重新提出模仿中国画家，也选择转向东方智慧，以期在战后加剧的西方理想主义与抒情传统的危机中找到新的出路。但他的诗学伦理观与马拉美时代的象征主义、理想主义彻底不同。正如我们在两位诗人笔下富有内涵的中国画家的形象中所见，一个沉浸在对现实的理想化中，另一个则直面具体的现实。作为在二战废墟上写作的诗人，雅各泰既不寻求现实的纯粹化，也不寻求理想化的诗歌的绝对的、封闭的价值，而选择面向充满脆弱性、偶然性、感性的事物本身。

在马拉美与雅各泰笔下两个同样专注绘画的中国老人的形象中，皆蕴涵“面对死亡的完全东方式的泰然”。在此我们还要提及，克洛岱尔在一篇叙事作品里也再现了一个中国老画师的形象，这是一个行将结束人生的中国老画师。他决意绘制一幅画，为他的灵魂勾勒一个“最终的栖居地”。当这个老画师将丝卷画带到宫廷献给皇帝时，皇帝及其王公大臣评说这幅作品，而他们始终没法真正理解作品的精神，老画师“神秘地把脚迈向了画卷中”，消失在他用心绘制的作品之中。这个故事笔调轻灵，写出作家心目中自成一体的神秘艺术世界：这个世界与现实世界相平行，并可构成灵魂的“栖居地”[8:896]。

法国当代女作家尤瑟纳尔(Magritte Yourcenar, 1903 - 1987)在短篇小说《王福如何得救》[9:1 - 27]里，也同样改写了一位具有道家气息的中国画师的故事。在结尾，他融入画卷中远逝。这同样体现了超越现实的理想主义的审美与生存观念，这让他发生根本性转变，甚至逃逸出现实，抵达一个在世界之外的具有救赎性的审美空间。在结尾处，画家隐没在绘画作品的虚拟风景中，因而，更凸现艺术世界比现实世界更真实的观念。与此相反，通过“中国老人”的形象，雅各泰认同的诗人形象是将艺术置身在“真实的生活”里，寻找在“此地此刻”的源泉。他不寻求向神灵去盗火，而是生活在另一个范式中，即中国传统思想的天人合一的精神范式，依据直觉去创造艺术世界。这种伦理的、诗学的选择也就是在贴近土地的地方追寻真理，并让诗歌如同《亡灵书》里的片断，引导死者超度。

在一篇论述法国现代作家安德烈·托泰乐(André Dhôtel, 1900 - 1991)的文章里，雅各泰写道，他欣赏“勉强可见的魔力”，不是“在真实上添加的创造”，而是“在世界的内部的没有光泽的发现，我们之中最谦卑的

人每日可见的寻常世界”[10: 32]。此外,雅各泰还提到这与老子的方式接近:“谦卑的力量,隐退的智慧,接受做人的局限,道路在人不再寻求、而只是顺其自然时敞开。”[10: 32]既没有过度,也没有夸张;既没有屋顶上的呼喊的真实,也没有罪恶。这段陈述使我们看到了雅各泰对道家智慧的赞美,他选择用自我隐退的方式打开内敛之路,这条道路并不通向任何一个彼岸,而是通向置身在风景世界的内部的在世。谦卑的态度通过中国画家呈现,“在漫长的数十年里日日静观,带着谦卑,注视一座山,一点雾,一株芦苇的真实”。“中国画家”的形象交融着无为的道家智慧,成为诗人所追求的朝向本真的诗歌体验的起点。雅各泰颂扬的中国老人形象虽与马拉美笔下的形象在水平轴上呈现类似的特征,但在深层次的纵向轴上却呈现截然相反的诗学理想,即挖掘中国人形象中贴近自然的特征,强调从理念走向感性世界,宣扬回归中国传统审美意义上的天人合一等思想,而且具有崭新的生态伦理价值,代表了在战后反抒情传统的主流语境中,法国诗人通过诉求他者形象重建抒情可能的尝试。

让·芒宾诺(Jean Mambrino, 1923 - 2012)在充满哲理又空灵超越的诗歌境界里,同样描写了一个中国人的艺术形象。“我极早就梦幻中国,这从我的作品中可以看到。在认识中国画家和诗人之前,那梦幻一直是非直接的、非意识的。好似在我心胸隐处有那么个细微的人物,他坐在茅屋前,观看着,沉思着。周遭展展开无边的风景:山景、湖景、云景——像在朱怀瑾的那张画里,或千百张其他的画里——他‘独坐幽篁里,弹琴复长啸’,和王维遥遥做伴,多少世纪之前,或是昨日……在中国文化所孕育出的精神世界中,我重觅到一种我熟悉的内心经验,一种出于自然却又超自然的境界,就是:在生命宇宙中心,透过纯净和空灵,人的眼光突然看到‘那一边’,依然是同样的风景,可是有什么实质微妙地变幻了。不正是‘见山有山’和‘见山非山’之后的‘见山是山’吗?”[11: 18]这个模糊的中国人形象是诗人的精神世界的梦幻人物,却又经历了诗人对中国古典艺术了解的酝酿过程,“在中国文化所孕育出的精神世界中”,如同朱怀瑾画中的人物,又与王维在精神上息息相通。他传达了中国古典艺术的精神特征,他置身在山水之间,以纯净和空灵之心感知山水,与山水进行精神对话。而周遭展开的“无边的风景:山景、湖景、云景”,也幻化成关于中国山水艺术的理想形象。

在提到心仪的风景美学时,雅各泰也同样寄情于中国山水画。比如,在《树下的散步》一书中,他讲到他所欣赏的山景是像中国山水画家一样用微妙的笔触表现云雾、在自然光线中若隐若现的山峰,“山脊线消隐在光

线中,或雾蔼之中,几乎看不清,正如我在一些中国山水画中所见,轻盈、高耸、半隐半现”。借助中国山水画,诗人言说了他所欣赏的朦胧飘渺、虚实相生的风景。借助中国山水画中隐与显相辅相成的美学观念,在关于西方绘画的艺术评论中,雅各泰还进一步阐明他所寻求的美学境界。“美”在于实现“有限”与“无限”的悖论统一。他在《具象缺席的风景》随笔集中也梳理了西方绘画史中现代所经历的具象逐渐消隐的内在脉络。与法国汉学家弗朗索瓦·于连(François Jullien)在《大象无形》(*La grande image sans forme*)一书中阐述中国古典美学的手法相似,从接纳“空”的角度,将西方绘画现代演变的精神史轨迹与中国古典美学的境界相比拟。

从马拉美延续至今,中国或中国人的形象,经过艺术化的处理,在法国现当代诗歌的棱镜里往往体现为一种乌托邦的形象,百变不离其宗,都是在诗画同源的中国古典审美精神氛围中孕育出的艺术化的中国人形象。经过法国现当代汉学家对中国诗歌、绘画、古典思想的译介与研究,这一形象逐渐成为法国诗歌中他者形象编目中的一个典型形象,而在一些诗人的个体诗歌空间,又与其追求的艺术境界相融合,成为其独特的艺术体验与审美理想的代言人。

法国20世纪初的诗人、外交官谢阁兰是第一位真正走出19世纪旅行文学中“东方主义”的作家,他强调走出主观化的“异国情调”,与他者保持审美的距离,体验“差异性”,并倡导“多样”的美学观。他笔下的异国投影着审美的、形而上的思索,符合法国哲学家米歇尔·福柯意义上的“异托邦”。谢阁兰的审美意识对其后的法文旅行诗歌创作影响很大。自1960年代以来,法国诗人更注重在对异国景观的关注中,走出主体性与文本的自恋与封闭,如“世界”在7位诗人的诗集标题中均成为关键词。苏格兰籍、用法文创作的诗人怀特(Kenneth White, 1936 - )在继承谢阁兰精神的基础上,归纳了法国文学中的“流浪”(nomadisme)传统,更创立“地理诗学”流派。怀特在亚洲(包括印度、日本、台湾等地)创作的诗歌,体现出法国当代诗人试图在吸纳他者文化精神基础上的景观“乌托邦”审美特征,不乏理想化,却折射佛教、禅宗等东方传统思想的影响。瑞士籍的法文诗人布维耶(Nicolas Bouvier, 1929 - 1998)推进谢阁兰关注他者的“相异性”的理念,在其东方游记中,他更强调用自我的“隐退”去接纳异乡的“相异性”,同时又试图在东方的镜像中重新寻找自我的文化身份。

另如在法国当代诗人、诗歌评论家让-克洛德·班松(Jean-Claude Pinson, 1947 - )的笔下,对中国形象的想象与对中国古典诗歌的阅读重叠在一起,重新呈现出朴素的新抒情特征。



诗歌朝圣可是古老的事  
早在公元 800 年左右  
白居易到了江西山中  
去看陶渊明生活过的地方

我无法远赴中国  
但我蛮可以坐火车到温萨  
从那里很快步行到卡尼古的山脚下  
蜿蜒的山道那么陡峭  
矮矮的松树从间隐现瀑布

行囊中,我会带上白居易的诗  
那是一个老朋友送给我的  
翻译得那么美  
我会在山屋里读了又读  
就在威尼马亚村的边上  
或者坐在一块岩石上  
旁边就是激湍  
手持诗册  
在一个阳光明媚的日子  
或者下着毛毛细雨

我会愉快地划出  
所有那些令人深思的段落  
从中找出  
帮我建立抒情生活理想的诗句 [12] <sup>①</sup>

诗人不能去中国,却在生活的近处寻找与诗中相近的风景,在重寻“诗意的栖居”中阅读中国诗人白居易,以求找出“建立抒情生活理想的诗句”。白居易诗歌折射的不在场的中国形象,正是诗人所向往的、在此在的生活中寻觅的栖居理想,缺席的异国形象在字里行间隐现,体现为建立抒情生活理想的精神性。想象中的异国形象,与自我形象、文化既有相异性,

---

<sup>①</sup> 董强译,收录在法国大使馆文化处编订《诗人的春天在中国》2007 年。

又有同一性；既遥远，又切近。在二战后法国当代诗人重寻诗意栖居的语境中审视，其价值才凸现出来。在当代语境中，法国诗人对审美化的中国文化的推崇，旨在为走出本土文明危机寻找新的出口，为法国抒情诗的危机找到新的目光。

在另一位挚爱中国文化的法国当代诗人安德烈·维尔泰( André Velter, 1945 - ) 笔下，也同样出现凝聚了道家思想精髓的老者形象。

### 道

在山里的老者  
不看尘世，  
他明白云彩的围巾  
在松和岩石间织成，  
消逝又再生  
伴着阳光的露  
或月亮的喘息。  
他迎接日和夜，  
他朝着雾微笑。  
他化作“寂静”的身躯  
在空间的回响里。  
他不再言语  
一向说话那么少的他。

在这首诗中，山中的老者是承载异国文化形态的他者，与自我融为一体，传达出了诗人探求与自然共呼吸、和谐共处的诗歌之道，以“寂静”的身与心倾听外在空间的声音。与雅各泰、让·芒宾诺等诗人不同，安德烈·维尔泰经常到中国旅行，尤其是西部，他一边旅游，一边写下如《北京的风》、《兰州的天》、《迷宫》、《敦煌》、《淘金者》、《火焰山的隐士》等游记诗[13]。在他的诗歌视域里，异域的风景与文明的形象从神话走向真实的地点，尽管依然带有梦幻色彩，介于真实与非真实之间，体现出交融对立要素的当代文化的悖论特征，呈现出传统与现代之间的风景特征。

比如在《蒙面的早晨》一诗中，维尔泰用精练的诗句刻画了污染严重的兰州古城，在当代的进步与落后之间，把时间的沧桑写得入骨三分。

蒙面的早晨

兰州的天这么昏暗  
像一座古老的金子城  
在等待黄河的蹂躏  
伴着黎明的巨轮吱嘎作响的节奏  
化成一座温柔的灰烬之城  
一个尽遭污染的庞大都市  
为河流套上笼头  
却让自身消失在人类的河泥之下。

在岁月的尽头天不会更蓝  
但远远地,目光  
在那里看到一幅如铜版画的命运之图——  
沙漠旅队的首领  
不用再和虱子作战,  
满怀幸福的朝圣者  
没有血迹斑斑的双脚,  
女人们不再为了早殇的孩子不堪重负。

在昨天再创造的幻觉  
和现在幻觉般的艰辛之间  
天秤的摆撕裂了所有怀疑的刻度。  
是谁决定幸福、美和意义?  
在卡车或在青涩的水牛上,  
时间总是在穿过边界,  
失落  
在荒凉无人的山坡上 [13]。

维尔泰再现的中国形象介于真与非真之间,总承载着哲理的思考以及失落的中国古典审美精神的影子,他笔下当代中国的形象既带有让诗人寄情的乌托邦的影子,又成为投射诗人对自我、对当代文化的反思,是在艺术与反艺术、神话与反神话之间作令人叹息的再现。

正如法国比较文学形象学理论家达尼埃尔·亨利·巴柔(Daniel-Henri Pageaux)教授所言“我注视他者,而他者形象也传递了我这个注视者、

言说者、书写者的某种形象……在言说他者的同时,这个自我却趋向于否定他者,从而言说了自我”[14: 157]。通过他者的镜像,追求艺术境界的自我在当代语境下表达一种怅然与反思,但又摈弃与舞台分离的“局外人”对生存荒诞的悲怆性感叹,只是面对、提问真实或想象的异域的人与世界,在轻与重之间,依然用艺术化的笔调化解当代的悖论。

总而言之,在当代法国诗歌作品中,既有属于想象空间的文学性的中国形象,也有在旅行中接近现实的中国形象,在不同程度上揭示当代法国诗人的艺术审美倾向。对于他者形象的塑造是对自身的另一种书写,异域空间凝结诗人的诗学、艺术理想,最终超越现实的层面,进入另一个空间——诗意的审美空间。

#### 参考文献:

- [1] Jaccottet, Philippe. *La Transaction secrète* [M]. Paris: Gallimard, 1987.
- [2] Segalen, Victor. *Peintures* [M]// *OEuvres complètes*. Laffont, 1995 (II): 156.
- [3] Segalen, Victor. Cité par Jaccottet dans «Segalen, poète voyageur» *Nouvelle Revue de Lausanne*, 16 octobre 1955, repris in *Carnets 1995 – 1998 (La Semaïson, III)*. Paris: Gallimard, 2001.
- [4] Mallarmé, Stéphane. *Las de l'amer repos Où Ma Paresse Offense* [M]// *Poésie X, OEuvres Complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, 1945.
- [5] 孟华 主编. 比较文学形象学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001.
- [6] 秦海鹰. 20 世纪法国作家的中文课[C]//20 世纪法国作家与中国——99' 南京国际学术研讨会. 钱林森, 克里斯蒂昂·莫尔威斯凯 主编. 南京: 南京大学出版社, 阿尔德瓦大学出版社, 2001.
- [7] Eigeldinger, Marc. *Le dynamisme de l'image dans la poésie française* [M]. Genève: Slatkine, 1943.
- [8] Claudel, Paul. «Aegri somnia» *Conversations* [M]// *OEuvres en prose*. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» 1985.
- [9] Yourcenar, Marguerite. *Comment Wang-fôfut sauvé* [M]// *Nouvelles Orientales*. Paris: Gallimard, Coll. «Imaginaire» 1988.
- [10] Jaccottet, Philippe. *Une magie à peine visible* [M]// *Tout n'est pas dû-Billets pour la Béroche 1956 – 1964*, Le Temps qu'il fait. Cognac, 1994.
- [11] 程抱一. 法国当今诗人与中国[C]//20 世纪法国作家与中国——99' 南京国际学术研讨会. 钱林森, 克里斯蒂昂·莫尔威斯凯 主编. 南京: 南京大学出版社, 阿尔德瓦大学出版社, 2001.
- [12] Pinson, Jean-Claude. *Bo Juyi* [M]// *Laius au bord de l'eau*. Champ Vallon, 1993.
- [13] [法]安德烈·维尔泰的诗[J]. 姜丹丹 译. 诗刊 2005 (10).
- [14] [法]巴柔. 形象[C]//孟华 译. 孟华 主编. 比较文学形象学. 北京: 北京大学出版社, 2001.