



法国当代文学广角文丛



米修与中国文化

杜青钢 著



社会科学文献出版社

柳鸣九 吴岳添 主编
法国当代文学广角文丛

米修与中国文化

杜青铜 著

社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

米修与中国文化/杜青钢著. —北京:社会科学文献出版社, 2000.1

(法国当代文学广角文丛)

ISBN 7-80149-233-1

I. 米… II. 杜… III. ①现代文学—文学研究—法国 ②现代文学—对比研究—法国、中国 IV. I565.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 48202 号

法国当代文学广角文丛

米修与中国文化



著 者: 杜青钢

责任编辑: 赵慧杰 程晓燕

责任校对: 徐苏芬 飞 音

责任印制: 盖永东

出版发行: 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 5 号 电话 65139961 邮编 100732)

网址: <http://www.ssdph.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷: 北京人民文学印刷厂

开 本: 787×960 毫米 1/32 开

印 张: 9.25

字 数: 165 千字

版 次: 2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 0001-3000

ISBN 7-80149-233-1/G·046

定价: 15.80 元

版权所有 翻印必究

本书出版承法国外交部赞助，
特此致谢！

Ouvrage publié avec le concours du
Ministère Français des
Affaires Étrangères

1974

“法国当代文学广角”文丛

总序

法国二十世纪文学眼见就要走完它全部的行程，即将在世界面前整体地呈现出自己的形象与风貌，改革开放后才真正对外打开眼界的中国人，将不无惊奇地看到，它的独特、丰富与辉煌，似乎并不亚于一直被视为难以企及之高峰的十九世纪文学，它作为不止一个新思潮、新流派之摇篮的世界性影响，更是人所共见的明显事实。

然而，由于长期以来苏式意识形态的导控与闭关锁国的状态，我们对本世纪西方文学，当然也包括法国文学的译介，实际上只是从七十年代末、八十年代初才开始，而且，还不时要被“批判”、“清除”之类的事所中断。至于刚刚起步的对法国二十世纪文学的研究评论，更是深受影响。

当然，也应该看到，从七八十年代以来，不到二十年的时间，在我国法国文学工作者的坚持努力与通力合作下，法国二十世纪文学的译介工作仍取得了显著的成绩，国内惟一一套当代外国国别文学丛书《法国二十世纪文学丛书》（七十卷）的完成

与出版，就是一个标志。但由于意识形态领域里气候时暖时寒，本学界理论基础薄弱，并存在重翻译、轻学术研究的倾向，我们对法国二十世纪文学的研究评论始终处于一种不充分、不发达的阶段。

中国是一个有悠久历史文化的世界大国，熟悉当代世界文化，并持有成熟的见解，是世界大国地位要求必须具备的一种文明化条件。对于法国这样一个在世界上以其文学艺术的魅力而著称的国家，我们不能只满足于客观的译介，我们不仅应该知晓她的文化艺术财富，而且，还应该有着切实的较深入的研究。值得注意的是，在我们这个学界，从事译介的人。事实上远比从事研究、评论的为多，而且，虽然已经有了若干研究评论，但八十年代以前，往往难以摆脱苏式意识形态的模式与日丹诺夫论断的阴影，而从八十年代起，在外国形式主义、结构主义文艺理论大引进的高潮之后，又存在着简单地搬用外来的话语词汇、逻辑推理、结论定见的倾向，一种“主体意识匮乏”的倾向，远远没有做到建立自己的感受，自己的鉴赏，自己的思辨，自己的认知体系，自己的审美情趣。

当然，对外国文学的译介工作，总是先于梳理、研究与总结工作的，而且，前者的总体工作量会比后者大得多。即便是对外国文学的梳理研究、鉴赏评论，也还需要鉴赏、参考外国的研究成果、理论学说。但是一个外国作家，一部外国作品放在你面前，就必须由你自己来感受、体验、思考、鉴赏、评说，这是你自己的事，本社会、本民族的

事，是不能完全由外国的理论家、评论家来越俎代庖的。

以一个民族、一个社会的文化行为而言，对外来文化如果只停留在单纯的译介阶段，民族的社会文化接受过程与积累过程，实际上只进行了一半，甚至只是一小半。只经过了单纯译介这一道工序的外国文化，在本民族的文化建构上，不过像漂浮在水面的一层油，并未溶于水。只有对国外文化作了一番鉴别、研究、解析、诠释、评论，真正经过咀嚼，进行了消化，外来文化的精华才能真正作为一笔财富，一种滋养融入本民族文化积累机制。只有完成了这样一个全过程，才是民族之间，国家之间真正意义上的“文化神交”。

为了促进、提倡对法国二十世纪文学的研究，我们几年前就有意在中国法国文学研究会的范围内创办一套文丛，然而，由于近些年来，学术出版甚为困难，这个意向一直未能实现。法国驻华使馆文化处出于对中法文学交流的热情，继大力赞助《法国二十世纪文学》丛书的出版之后，又对本项目予以支持，才使这个文丛得以问世。

这个文丛虽然是中国学人的一块小小的园地，但我们希望它有广阔开放的精神空间。

它之广阔开放，意味着科学无禁区；意味着以实事求是、不带成见的态度对待法国二十世纪文学领域里的一切思想倾向与意识形态，意味着不囿于固有的美学标准，不局限于狭隘的美学趣味，不把美学上的任何一种主义、任何一种方法、任何一种

形式尊奉为至高无上、君临一切；意味着批评方法的多样化，视角视点的多元化；意味着各种意见、各种观点、各种倾向的共存共处；意味着文体与风格不拘一式。

正因为《文丛》是在对法国二十世纪文学研究不够充分的基础上起步的，所以我们不敢对它的水平与作用持过份的奢望，只要它能起到一些倡导的作用、积累的作用、推进的作用，就算是完成了我们创办的初衷。

《文丛》期待着本学界同道的合作，期待着读者的支持。

中国法国文学研究会会长

柳鸣九 谨识

1997年11月1日

前 言

扑朔迷离，变幻莫测，奇特近乎怪异，这便是米修其文给人的第一印象。恍若没带地图和罗盘的游人，这位与众不同的诗人两手空空，无意闯入了文学的国度，他以笔作杖，借助奇幻的想象四处探索，频频冒险，变本加厉地反击充满敌意的现实，在设法了解自己的同时，努力探寻自我解救的路径。他时而远游五湖四海，时而潜入内心空间，时而翱翔想象异国，时而狂游失常的精神陌土。最后又纵身于东方智慧，似鸱鹏展翅，扶摇直上，尽情畅游在充满宁静与平和的新天地。无论就其思想还是行文特点，米修都具有浓厚的现代派色彩。然而，在象征主义、超现实主义、荒诞派等的领地，你找不到他有血有肉的躯体，充其量，只能窥见一团淡淡的阴影，或一串难以确辨的脚印。

米修的诗让我们惊奇、欣喜，同时又让我们困惑难堪，甚至不知所措。即便大批评论家毕贡（G.Picon）也面有难色地说：“我从未见过像米修这样难以捉摸的诗人。他拒不纳入通常的文学传

统，其诗异常隐晦，多样而复杂。”^①

自从大作家纪德 (A. Gide) 发出“让我们发现米修”的呼吁后，半个世纪以来，众多批评家使用种种方法，对米修进行了方方面面的研究。贝尔特雷 (Bertelé) 率先写了《亨利·米修》，揭示了米修的基本特点。布雷松 (Bréchon)、穆拉 (Murat) 分主题明释了米修作品的某些隐幽。《从奴隶到创世主》一书从精神分析的角度阐释了米修从被动到主动，从奴仆到上帝的人生经历和艺术升华。莫尔布瓦分析了米修的历程。《米修断想》及马蒂厄 (J. - C. Mathieu) 主持的《过往与语言》着重从语言学分析、结构主义、符号学的角度对米修的作品进行了更加深入的探究。《艾尔勒》(Cahiers de l'Herne, 8) 专辑汇聚了众多名家的文章，使读者对米修有了更全面更生动的了解。贝露尔 (Belour) 又以西方诗学及文学传统为参照，对米修进行了较深的主题研究。至今，新作新著仍源源不断。在众多大批评家的关注之下，米修的面目渐渐清晰起来。然而当我们专注于诗人的后期作品，探究其前期诗文中许多与西方文化格格不入，甚至背道而驰的倾向，我们又会在米修的诗殿中还有许多神秘幽暗的堂与房。

着眼于深深影响了米修的东方文化，我们发现，在痛苦呐喊，在推崇自我、求识、主张科学精

① G. Picon, *L'Usage de la Lecture*, p. 106, Gallimard, 1968.

神的同时或背后，诗人还有趋虚向道，崇尚中国艺术精神、追求东方智慧的一面。这一特点贯穿于米修的整个人生和创作，在其后期作品中甚至占据了主导地位。

著名新小说家、批评家布托尔（Butor）指出：“东方文化在米修的作品中占有举足轻重的地位，它给诗人后期的作品注入了一种全新的活力和魅力。”^①与米修过往甚密的华裔画家赵无极认为：“米修深谙东方艺术精神。”^②托岱发现：“逾越二千多年的时间之距，米修与中国之间遥相呼应，一一再现了生存之根，在他身上有老子的幽影。”^③批评家高岱尔进一步阐明：“东方文化对诗人的影响主要来自佛与道。在文化与诗的交融之中，米修开启了西方的《道德经》。”^④在与著名的华人学者程抱一教授的交谈中，米修多次谈到东方文化给他的启发及对他的影响，他甚至坦言声称：“从道家的角度读我的诗，更能抓住要义，它胜过了精神分析和语言学探究。”^⑤

对于米修与东方文化的关系，西方人士和华人

① Michel Butor, Dialogues à quatre dans *Magazine littéraire*, No. 220, p.22.

② *Cahiers de l'Herne*, No.8, “Henri Michaux”, p.318.

③ F.Trottet, “Lecture taoiste d'Henri Michaux” in *Europe*, No. 698~699, p.123.

④ *Magazine littéraire* No.220, p.18.

⑤ 见 F.Trottet, *Henri Michaux ou la sagesse du Vide*, p.330, Albin Michel, Paris, 1992.

学者虽有许多论述，但大多只言片语，缺乏深入论证，且常常未及要害。90年代初，法国学者托岱出版了《米修与虚之智慧》，将目光投向了米修与东方文化这一重要领域。但是，托岱偏重于印度佛学，重点研究米修的思想历程，虽点示了米修与老庄的相似，论证却显得浮浅。更令人遗憾的是，他未能涉及中国诗学，忽视了米修与中国艺术精神的幽妙关系这一极为重要的分支。

为此，笔者用了三年半时间，在法国著名学者马蒂厄的指导下，做了题为《东西相融，米修与虚之诗学》的博士论文，以东西方哲学及诗学之“虚论”为切入点，阐明了一些难点，提出了许多新见新解。论文印发后，受到了专家们的注目和鼓励。这也是撰写此书的初因。

回国后，笔者又结合国内外研究米修的最新动态，系统读了些书，全面反思、补充、修改，深化了原有成果，以博士论文为基础，撰写了《米修与中国文化》一书。

在拙著中，我力求以中国文化、中国诗学为参照，以感悟式批评为起点，借助符号学、主题学、形式批评等方法，对米修与老庄及中国艺术精神的关系进行系统深入的研究。将总体把握与深入确切的文本分析结合起来，通过两种文化和诗学观的双向观照和互释，揭示米修在两种文化的交融中运笔、创新的特点及其幽妙和独特之处，努力展示东方与西方诗学相撞互补的某些景观。

以中国文化为参照研究西方作家常常会落入某

些陷阱。其一，由于自卑心理作怪，我们评判的标准常常以外国作家对待中国的态度而定。亲我者大书特书，津津乐道，反之则只字不提，或一带而过。其实，在文化的交往中，倒是那些逆耳的忠言灼见更有价值。在研究米修时，笔者关注的重点不是诗人对中国文化的热爱程度，而是他糅合两种文化，独辟蹊径力求为人类的精神解放和诗歌拓新所做的，有启示意义的努力及其成果。其二，眉毛胡子一把抓，大凡与中国沾了点边的，便统统将其归入中国文化的辉泽之中。其实，人类有很多东西是明异暗合、休戚与共的。以米修向往的虚之智慧而言，这其中，既有东方文化的因素，也有西方神秘主义及非理性思潮的酵母。关键的是辨出个中幽微，找出其互排或可兼容的规律。一股脑将米修拉入佛祖、老子和禅宗的怀中，只能篡改事实，自欺欺人，最多落得个阿 Q 似的自我安慰。

《米修与中国文化》既是一部作家研究专著，也是一部比较文化著作。运笔时，我们脑中并无门派之念，完稿后回头一看，发现自己无意中似乎运用了阐释法、影响说及汇通法中的某些原理。大凡比较，总得觅见辨异，确定影响与被影响的关系。但是，这只能是起点，是基石，而不是目的。接下来，似乎要过渡到“以同析异，以异析同”，将目光投向相交互融或相逆各异的具体景观。为此，笔者力求突破总体把握，适当突出了文本分析。一方面，一反西方中心主义，以中国文化阐释西方诗人；另一方面在具体的分析时又借用了西方的许多

现代批评方法，力争在深度上向前迈进一步。

由于东西方文化的巨大差异甚至对峙，展开互释研究时，更应注重神似的借鉴和润补，而不宜停留在事实比较之上。也就是说，我们的取向更应是诗学的。法国著名汉学家F. 于连指出：“与中国进行比较，应另有兴趣点，应基于别的原则：比较的价值不是历史性的，而是哲学的、思辨的，其保证不是事实验证，而是启发功能，是从中得到的意义和它所产生的后果。”^① 中国文化对米修的影响，更多的是认识论、方法论的影响，是神似的感染和汇通。诗人或许转译了老子的许多名句，但其本质仍是基于启发的通融发挥，是融汇后的拓新、创新，虽然他采到的并非个个是甘果。

以上说的只是一个方向性的定位。比较文学要长足发展，关键是要建立一套方法体系。也许，比较文学已成为一个独立的学科，但就其本质而言，它依然属于文艺批评这个大范畴。于是，我们的批评观念和模式必然会反映到比较文学的研究之中。这方面，笔者有些体会和教训。

在法国做论文期间，相对于西方的标准，我曾走了一段弯路。第一章完稿后，我兴冲冲地交了上去。久久陶醉于自己的新见解。导师阅后，欣喜却又遗憾地说：“你有许多独到见解，难能可贵。然而，分析论证却失于笼统，许多妙见未能令人信服地落实到实处。”于是，我又放下笔，多听课，勤

^① 《法国研究》第56页，1994年第1期。

读书，细心揣摩西方批评方法的精要。几易其稿，反复努力，终于博得了导师的赞肯。回头看去，我发现我与导师交往的第一回合其实也反映了东西方批评模式的差异。个中经纬颇有启发意味。

概括地说，东方思维及文化以直觉、综合为特征，它偏重于总体把握，“惚兮恍兮”，具有玄妙性和模糊性。西方思维则以逻辑、分析理性见长，注重局部和细节，追求精确性。这一切必然会影响并造就不同的文艺批评观念。

中国传统文艺批评，除了泛论文学的道德功能及社会功能外，基本上属于感悟式批评。“它以不破坏诗的‘心机’为理想，在结构上，用‘言简意繁’及‘点道（到）而止’的方法。”^① 仅点示作品中的一韵、一味，以此“激发读者意识中诗的活动，重视诗境，乃一种近乎诗的结构”。^② 即使使用了分析、解说，也往往限于追踪诗人的心迹，与创作的经营相辅相存，相得益彰。具有相当的泛定性。我们常用的术语是“言近而旨远，辞浅而义深”（刘知几《史通》）或“秘响旁通，伏彩潜发”（刘勰《文心雕龙》）或“诗境甚宽，诗情甚活”（袁枚《随园诗话》），至于如何为通法、宽法、深法就只能由读者去品悟了。

西方批评则重详尽的分析、推理，依循亚里士多德“始、叙、证、辨、结”的程序，不断分切、

① 叶维廉：《中国诗学》，三联出版社，1994，见前言。

② 叶维廉：《中国诗学》，三联出版社，1994，见前言。

求确、索微、觅真、求实。言繁而意简。

作为相异互补的两种方法，东西方的批评各有所长，也各有所短。感悟式批评常常能以某种超然的玄妙直觉抓住作品的大象，使人一眼见象，虽然细部不甚明了。西方的批评则显得实在、精确、牢靠，具有科学之美。若发展到极端，则肢离破碎、残缺不全、见树不见林。

相比之下，我觉得，东方批评的缺点似乎更明显。第一，如果说艺术贵含蓄，讲玄妙，那么批评的生命力则在于精确、明朗、实在。第二，如叶维廉所说，并不是每个读者都有一击而悟的慧眼，“假如批评家不具备诗人的才能，他就无法唤起诗的活动，如此，他的批评就会流于随意的印象评判。动辄说‘气韵高超’，他既没有说明（用传统方法自然说明不了）如何高超，又没有‘重造’高超的境界”。^①

一句话，我们传统的批评往往失于笼统，只道“妙”，而不分析如何之妙，妙在何处。这也常是比较文学难以深化的关卡。

无论东方还是西方，都面临了一个相撞互鉴、互补的问题。这也是笔者研究米修的深层意义之所在。就批评方法而言，欲借鉴西方之法补充和完善我们的批评体系，我认为，最实在可行的路径即：立足我们玄然见象的特长，借助西方的某些批评方法，取其要义，为我所用，将我们的卓识妙见尽可

① 叶维廉：《中国诗学》，三联出版社，1994。

能确凿地落实到实处。其次，追求个性，努力说自己的话，立足于本位文化，努力展示西方作品显示于东方文化的奇特景观以及东方文化融于西方作品中的奇姿异彩。

说着容易，做起来难。在唯惶唯恐之中，我们只能尽力而为，如米修所说：“向着光明的高度，我升腾，将胆怯抛到身后，不管能否达到目的，我的使命是飞腾，是不懈的努力。”