

法国当代作家施米特笔下的“米拉日巴”

泽 拥

(四川师范大学文学院 四川成都 637002)

摘要 文章的研究对象是法国当代作家埃里克-埃马纽埃尔·米特的《米拉日巴》。作为一部叙述作品,它既相融于20世纪法国人对西藏密宗大师米拉日巴的接受史,同时又对这一传统有所偏离,造出了一个20世纪末的“新”的“米拉日巴”。从叙事学的角度进行分析,可以看出作品明显的跨文化特征。作者从米拉日巴故事中拈出“仇恨”这个因子,与法国人西蒙的“梦”相结合拉开作品的序幕,再通过陌生女人的点化来引导故事,这是典型的西方叙事。而支撑作品演进并在其中占据核心位置的却是佛教轮回观。作为作品主题的西蒙的精神变化历程正是依托于内外叙述层的交错变化得以推进和展现的。正是这些不同因素的结合,铸造了一个崭新的“米拉日巴”。

关键词 埃里克-埃马纽埃尔·施米特;《米拉日巴》;精神启示;跨文化

DOI:10.16249/j.cnki.1005-5738.2019.01.010

中图分类号 I207.9

文献标识码 A

文章编号 1005-5738(2019)01-076-007

《米拉日巴》(*Milarepa*)是法国当代剧作家、小说家及电影导演埃里克-埃马纽埃尔·施米特(Eric-Emmanuel Schmitt)于1997年创作出版的一部叙述作品,同年被布鲁诺·亚伯拉罕-克雷默(Bruno Abraham-Kremer)以“米拉日巴,破衫客”(*Milarepa, l'homme de coton*)搬上了戏剧舞台。它是施米特“不可见的循环”系列作品中的第一部,其他作品还有《伊布拉伊姆先生和可兰之花》《诺亚的孩子》等。这个系列的作品被作者称为“关乎精神指向”的创作,“精神”一词内蕴丰富,但指向清晰。从这些作品的题目可见出作者的思考是结合世界范围内的不同宗教展开的,“米拉日巴”作为藏传佛教历

史上的重要人物,开启了施米特精神探索的言说之路。

《米拉日巴》篇幅短小,法语原文仅57页,主要讲述了以下基本内容。“我”叫西蒙(Simon),是法国人,住在巴黎蒙马特。每晚“我”都被同样的梦困扰,即“我”拿着棍棒走在寻找仇人的路上。有一次,“我”在常去的咖啡馆里吃早餐的时候,一个陌生的女人径直坐到“我”所在的桌子旁,告诉“我”,“我”的名字叫雍中(Svastika)^①,是米拉日巴这位西藏瑜伽师的叔叔。如果“我”讲述米拉日巴的故事十万次,“我”就可以从仇恨中解脱。对此“我”非常疑惑。后来,“我”在图书馆找到了关于米拉日巴的书,并把他的故事讲述了九万九千九百九十九次。

收稿日期:2018-09-08

作者简介:泽拥,女,藏族,四川甘孜人,四川师范大学文学院副教授,主要研究方向为外国文学和比较文学。

① Svastika是作品中叔叔的名字,写法也许从于雅克·巴科《米拉日巴传》的法译本Svastika-Drapeau de Victoire。我们遵从刘立千的《米拉日巴传》译本(刘立千,译.米拉日巴传[M].北京:民族出版社,2000),意译为雍中。

在轮到讲述最后一夜的梦幻之夜,作品划上了句号。

如何理解一位生活在20世纪末期的法国作家对米拉日巴故事的书写?作品篇幅很短,甚至我们可以说,作为一个法国人的西蒙的故事几乎没有被展开。我们仅仅知道他生活在巴黎,住在蒙马特,每天做同样的复仇噩梦。在米拉日巴的故事出现之后,我们被遗留了更多的问题,比如西蒙是不是雍中?抑或西蒙是否相信自己就是雍中?西蒙能不能摆脱他的噩梦?他是否相信自己会被拯救?那个陌生女人该如何去解释?他的朋友扮演的是什么样的角色……与面目模糊的西蒙相对,作品生成了一个十分清晰的米拉日巴的形象。他的应该被重复十万遍的故事陆陆续续在西蒙的几个生活片段中被描述、中断、串联、补齐,这种“贫乏”与“充溢”的对照究竟所指为何?

施米特为我们勾画了另一种面目的“米拉日巴”,要充分认识它,我们只有一方面深入到20世纪法国人解读“米拉日巴”的历程中,以一种历史的深度来照见今日施米特《米拉日巴》之不同;另一方面,我们也需要进入文本的叙述结构当中,只有通过叙述进程的细部变化的分析,才可了知作品的主题。

一、20世纪法国关于“米拉日巴”的学术简史

20世纪在施米特之前,法国人早有对“米拉日巴”的文本描述,这些描述包含作品翻译、报刊介绍、学术研究等不同类型,从零星的概述到专题讨论经历了一个不断深入的过程,这是我们观照施米特《米拉日巴》的基础。

1925年法国藏学家雅克·巴科(Jaques Bacot)翻译了《米拉日巴传》,^[1]这是法国人对米拉日巴进行介绍和研究的真正开始,也可以说,正是这部传记奠定了法国研究米拉日巴的学术基础。

20世纪20、30年代对米拉日巴的介绍大多都

依据巴科所翻译的传记而来。传记一出版,这位西藏的瑜伽师就引起了众多媒体的关注。仅1925年就有《费加罗报》(*Le Figaro*)《高卢人》(*Les Gaulois*)《太平洋》(*La Revue du Pacifique*)《印度支那》(*Revue Indochinoise*)《文学、艺术和科学报》(*Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*)等多种报刊对此进行了相关报道,比如1925年7月22日《论辩报》(*Journal des Débats*)就发表了阿贝尔·伯纳尔(Abel Bonnard)所写的《亚洲与风尚》,文章不仅赞赏巴科是一位真正的旅行家,还认为《米拉日巴传》能带给读者“关于亚洲的深刻和真实的思想”。^[2]著名的大卫-妮尔夫人(David-Neel)在其作品中讲述了自己的藏地修行经验,就有人将之与米拉日巴相比。如1932年克莱尔·夏尔-热尼约(Claire Charles-Géniaux)在《大卫-妮尔夫人与佛教》一文中提到,大卫夫人“属于那种‘理智’的神秘主义一类,如同藏族诗人米拉日巴^①一样,对我们来讲,这比天主教神秘主义更难理解”。^[3]这显然是从把米拉日巴作为密宗修行成就者的角度去认识他的。

50年代佛教文献学家狄雍(J.W.de Jong)对部分藏族画作中与米拉日巴相关的部分以及由沃尔特·伊林·伊文斯-文兹(Walter Yeeling Evans-Wentz)编辑的英文版《米拉日巴传》进行了解读和介绍。因为英译本与巴科译本不同,所以罗兰·里塞耳(Roland Ryser)又根据英译本进行了法译。^[4]

60年代随着米拉日巴道歌英译本的出现,法国学者对这些译本也进行了介绍和评述。直到80年代之后才出现玛丽-约瑟·拉莫特(Marie-José Lamothe)对米拉日巴道歌的法语译本^②。

至此,法语世界关于米拉日巴的基本文献都已齐备,也就出现了类似《跟随米拉日巴的脚步》^[5]这样对其进行综合性研究的著作。施米特的《米拉日巴》正写在这个时期。

从以上对法国关于米拉日巴的学术史的简短追溯来看,米拉日巴基本是作为一个学术研究对象

①早期谈论米拉日巴的法语文献中总把他称作诗人,似乎与巴科《米拉日巴传》译本的主标题“藏族诗人米拉日巴”有关。

②该译本分为三个部分于1986、1989、1993年出版。Milarépa, *Les cent mille chants*1, traduit du tibétain et annoté par Marie-José Lamothe, Paris: Fayard, 1986; Milarépa, *Les cent mille chants*2, traduit du tibétain et annoté par Marie-José Lamothe, Paris: Fayard, 1989; Milarépa, *Les cent mille chants*3, traduit du tibétain et annoté par Marie-José Lamothe, Paris: Fayard, 1993.

出现的,法国学界把他当作藏传佛教密宗大师的一个代表,注重研究他的成就经历以及他的佛教思想。

二、施米特《米拉日巴》对学术和文学传统的承袭和超越

同样是对米拉日巴的描述和书写,相比之前法国人笔下的形象,施米特的《米拉日巴》就显示出很大的不同。他不仅让米拉日巴这位藏族密宗大师深入地关联进普通法国人的真实生活,更是通过后者传达了世纪末法国人对异域宗教传统的省思和对内在精神锻造的追求,体现了其开放的思想格局。

首先,施米特的《米拉日巴》明显地偏离法国的米拉日巴学术史。

《米拉日巴》是一部叙事作品,作者把它称为“叙述”(récit),这就意味着米拉日巴是作为一个人物角色出现在作品中的,他在作者所设置的人物关系中被艺术化和个性化,成为其作品虚构世界的一个有机组成部分。所以,他不再是那个“历史的”“客观的”认识对象,作品也并非研究和揭示与其相关的历史或宗教问题。米拉日巴成为了一个艺术形象。

同时,作品在内容上表现出对西方藏学研究传统的规避。当西蒙在图书馆找到并阅读了米拉日巴的道歌之后,也到了西藏旅行,并认可自己是雍中。这一认识上的巨大变动,作品只用了一句话进行描述。紧接着的是西蒙用较多的文字铺陈了他在世代轮回中的形象,如狗、蚂蚁、啮齿动物、毛虫、变色龙和苍蝇。如果我们用伊瑟尔的“空白”理论去思考,我们就会发现,我们的视野在这里遭遇了挑战,正是西蒙对轮回观念的接受毫无波澜,给我们留下了空白。此前西方人需要用一整部书来描述自己投身佛教并转变身心的过程,比如20世纪20年代西方佛教热背景中出现的让·马尔克-里维埃(Jean Marques-Rivière)的《在西藏寺院的庇护下》,主人公“我”从法国远赴重洋到达西藏,历经种种身体和心理的波折,在对西方哲学的质疑中完成了自己的思想确证。但在此处,施米特却快速冷静地将之迅速滑过,对这一问题草草处之,取而代之

的是更艺术化的叙述。作为西方藏学基本议题的对佛教轮回观的关注和批评,在《米拉日巴》中没有得到任何回响。

其次,《米拉日巴》也是对西方文学传统的偏离。作为一部法国人创作的文学作品,它一方面承接了西方的文学传统,但由于作者创造性地将佛教轮回观贯穿于西蒙对自己的认识过程,所以作品又显现出很大的不同,它有效地将东西方文化元素精巧地糅合在一起,促成自己意图的表达。

“梦”和“如同烟雾一般的女人”是作品使用的典型的西方文学元素,也是作品关联东西方文化的两个关键点。“梦”是虚幻的,为我们提供了一个西方与东方之间融合与对照的基础场域,“如同烟雾一般的女人”则将这一对照关系现实化。

作品是由一个梦引入的,“一切始于一个梦”,^[6]这是作品的第一句话。西方文学这种从中间讲起的传统直接把我们带入了一个梦境当中:“高山上……一座砖砌的红房子耸立在岩石上,太阳光斜照在房子上,是一层淡淡的红色。稍低一点的地方,有一具腐烂的狗的骨架,一群苍蝇云一般地覆盖着它”,^[7]这是一幅典型的西藏风景图。西蒙在做梦,他感觉自己处在一个很高的位置上,那个存在又细又长,干涩如蝴蝶的翅膀。他感觉血液里流淌着一股永不干涸的仇恨,这驱使他拿着棍棒行走在寻找仇人的路上。这种情绪如同溢出的牛奶,太过强烈而把他从梦中惊醒。就是这个梦不断侵袭西蒙,引发他的焦虑和疑惑。作为西方文学的一种典型写法,梦境的设置在这里是非常成功的。作者利用了梦本身所具有的潜在特质,从一开始就将法国与西藏两种异域直接拼接在一起。但同时,梦本身的虚幻性又决定了这些场景和情节的“虚假”与无来由,为西蒙设置了疑惑和问题。它既显示了作品东西方文化碰撞的主导方向,又有强烈的艺术感。同时,“复仇”作为东西方文学的传统母题,在情节上造成了一种强烈的刺激性和可读性。需要注意的是,作品中西蒙的疑惑之梦接引的是佛教轮回观。正是轮回观解决了西蒙与雍中的关系问题,这与弗洛伊德式解读截然不同。与《米拉日巴》同一时期出版的《和尚与哲学家》一书正好谈论了两者的不

同。哲学家让-弗朗索瓦提出,弗洛伊德认为人无法跨越无意识压抑构成的精神障碍,且弗氏的研究常常将精神疾病的源头追溯到童年时期,而和尚马蒂厄认为这种论断过于武断,“在佛教看来,它们不仅仅上溯到童年时代,而且还上溯到无数次的先前生存状态”。^[9]《米拉日巴》正是用轮回观去解释西蒙的人生问题。

如果说“梦”将法国与西藏两个大的空间背景有机地关联在一起,而“如同烟雾一般的女人”是连接西蒙与米拉日巴的直接线索,推动了作品情节的快速发展。西蒙被梦困扰两年之后,这个女人出现在他常吃早餐的一个咖啡馆。她从自己的座位上直接坐到西蒙所在的桌子边,告诉西蒙他应该叫雍中,是西藏著名瑜伽师米拉日巴的叔叔。这一情节非常重要,是人物行动的关键节点,也正是这句简单冷峻的交代,决定了作品的走向。这个女人是谁?从哪里来?与西蒙是什么关系?这里又设置了一个阅读空白,对这些问题我们不得而知,女人因而充满了神秘主义色彩。历数西方文学传统,远自但丁的《新生》,近到布勒东的《娜嘉》有一个视女性为神启者的脉络,作家们往往在作品中敷衍她们与主人公之间的关系,将其神秘性和启示性突显出来。《米拉日巴》中的女人明显地也承担了同样的角色,因为正是经由她的指点和提示,西蒙才得以踏上摆脱烦恼的崭新道路。但作品并未追溯她的始末,在这个以西蒙的认识和精神演变为核心的作品中,她只承担了一个信息传递者的功能。

以上内容告诉我们,施米特的《米拉日巴》正是在承袭和偏离传统、在融合东西方不同文化元素的过程当中显示其文本的独特性的。在法国人西蒙与藏传佛教密宗大师米拉日巴之间,究竟存在着怎样的精神关联,这是作品的核心所在。我们只有进一步深入到文本的叙述层面,才可将这种关系一一揭示出来。

三、叙事学视角下西蒙的精神启示主题

热奈特在《叙事话语和新叙事话语》中为叙述层下了一个定义,“叙事讲述的任何事件都处于一

个故事层”,^[9]就此,我们可以将《米拉日巴》分为两个故事层,分别涉及到西蒙和米拉日巴两个核心人物。西蒙的故事属于外部叙述层,是第一层,与此同时参与故事的还包括女人、朋友、咖啡店员工,其叙述者为外叙述者。作品从它开始,由它结束,贯穿整个作品;米拉日巴的故事属于内部叙述层,是第二层,与之处于同一层次的还有雍中及妻子、米拉日巴的家人、上师玛尔巴及妻子,其叙述者为内叙述者。它被内包在西蒙的故事中,但在文本形式上它与外部叙述层交错行进,形成两条相互绞合的线。正是在这个处于套层结构的内外故事的四次交错当中,法国人西蒙的精神启示主题和作品的跨文化特点被显示出来。我们拟从以下三个方面进行分析。

首先,作品通过设置一种特殊的内外叙述者的关系,来巧妙地展现西蒙吸收佛教轮回观并将之逐步内化的过程,同时,这一异文化观念也是真正推动作品情节发展的作用力。

内叙述层首先是由雍中来充当叙述者的。“我生活在西藏的中北部,是羊倌……”,他以第一人称的方式描述了自己与米拉日巴最初的结怨。有一次他的羊群遭了灾,他就带着妻子儿子去投奔侄子米拉日巴。米拉日巴那时还小,他热情地招待并收留了雍中一家。米拉日巴的父亲在他六岁的时候就去世了,家里只有他母亲和姐姐。雍中霸占了他的家产。当米拉日巴20岁来要回他的财产时,被雍中拒绝了。米拉日巴就离开家乡去学了秘术,在雍中儿子大婚之日,给他们降下了灾难,只有雍中和妻子没死。这次惩戒之后,雍中又重整旗鼓,结果他辛苦积攒起来的家业再次被米拉日巴破坏。这时内叙述层被中断,叙事进入了外层,“几天前我又去了那个吃早餐的咖啡馆”。^[10]外叙述者西蒙出现,仍然使用的是第一人称。在这一交错当中,作者特意圈出一段文字进行说明。“哦对的,是西蒙在说话,不是雍中,是九个世纪之后的西蒙”。^[11]作者在这里特别指明当下的外叙述者西蒙清楚地意识到他与内叙述者雍中是不同的,现在的说话者是20世纪末的法国人西蒙,而不是11世纪的西藏人雍中。这一区分至关重要,因为它昭示了支撑西蒙

思想变化的一个基本观念,即佛教轮回观。作品尤其在这里区分了两种类型的“我”。一种“我”(Je)作为主格,被用来表示一个脱离具体时空的、抽象的主体,而宾格“我”(moi)则是处于轮回中的主体,它各具身份、各个不同。西蒙和雍中均属于moi的范畴。“我觉得当自己用Je的时候,如释重负,因为它是无定形的、自由的,而moi让我有沉重之感如同身陷囹圄,因为那是灌注了具体生命的实在。”^[12]这是西蒙在这一阶段对轮回观极其形象的感知和表述。

后文外叙述层在第三次与内叙述层交错时,再一次展现了内外叙述者的关系,但这一次有新的变化。外层叙述者西蒙抱歉讲故事时把自己当成了米拉日巴,总是说“我米拉日巴……”,^[13]“我忘记了我的名字,我的出生证,我丢失了习惯的口袋和人们称为‘自我’的镜子”。^[14]西蒙说,“真是一个闹剧”,^[15]其实不然。如果按照前文所述,西蒙与雍中属于同一个轮回主体,则此处“我米拉日巴”的称谓看起来是令人奇怪的。但此处实际在意义的层次上有一个跳跃。西蒙之所以要讲米拉日巴的故事十万次,正是因为米拉日巴的人生就有一个被拯救的过程,这个过程就是一个西蒙应该参照的模板,所以“我米拉日巴”正好表达了西蒙向米拉日巴的不断贴近,“我更加轻快地穿越”,^[16]慢慢卸掉了现实人生的种种束缚,向解脱的第十万次迈进。所以,这一叙述者的形式不能从轮回的视角去看,而应该是超越了这一视角,直指作品标题,是作品真正的思想意义所在。

理解以上内外叙述层的交错结构中不同叙述者的关系有两方面的意义。一是在叙述形式上,内外叙述层在相互交割时,在文中被用空格区分开来,呈现明显的分割状态,但同时因为内外叙述者是同一个轮回主体,进而这一分裂的结构又在实际上成为了一个贯通的整体。二是西蒙对佛教轮回观的描述和理解以及对自我的认知,成为他走上摆脱噩梦道路上的第一站,也正是轮回观将这个法国人同藏族文化结合起来,表征了作品的跨文化取向。

其次,作品通过对话者的设置,利用对话体的形式展现不同观点的博弈和辩驳。对话辩证是西

方文学自古希腊以来就采用的一种形式,《米拉日巴》也在内外叙述层第一次交错时为西蒙设置了一个对话者的角色,即他儿时的一个学友,后者扮演的是质疑者的角色。

西蒙在咖啡馆一边看着那个女人,一边把米拉日巴的故事讲给他朋友听。朋友不断地向西蒙发问,“你相信秘术吗?……我相信风暴,但我不相信一个人可以引发它。……我相信你的房屋倒塌、牲畜抓狂,但我不相信一个术士可以发动它。”^[17]西蒙没有能立即回答他的质疑,只简单回复“我不这样认为”。朋友后来又拿出一根火柴,擦燃之后在西蒙面前挥舞,“我只相信科学。物理、化学就足以解释所有的一切。来,告诉我火是从哪里来的?”^[18]西蒙抓住火柴熄灭了它,“如果你能告诉我火去哪里了,我就告诉你它从哪里来。”^[19]这场争辩并没有继续下去,因为对西蒙来讲,这个问题并非科学与秘术的简单对立,它是一个关于存在的哲学问题,它关涉着对一种崭新的生命观的理解。“随着年龄的增长,我觉得大愚和大智之间的界限变得更模糊了。就如同梦幻与现实之间的界限一样。”^[20]他正是从疑惑之梦当中走出来的,他将走向另一种现实。这种对待米拉日巴式秘术更具同情式的理解实际在20世纪30年代的法国早已存在,费尔南·迪弗瓦(Fernand Divoire)在“面对东方秘术的西方”一文中提到东方秘术的时候,就以非常开放的态度把东方和西方的秘术看作达到相同的精神目标的不同方式,而不是简单对东方进行否定。“如果天主教也谈论对他人的牺牲、所行的回报和通过救赎的方式促进人类的进步,那这也是佛教徒的祷告和西藏秘师米拉日巴的唱诵所持的语言”。^[21]无独有偶,前文所提到的《和尚与哲学家》也同样通过一场父子间的对话谈论了同样的话题。哲学家父亲让-弗朗索瓦承认科学在某些领域是不够的,和尚儿子马蒂厄更是认为,科学研究“虽然是如此的有趣,我不认为它们应该走在追求智慧的前面。”^[22]马蒂厄曾经接受过严谨的学院派科学教育,但他后来放弃了他的科学追求,在佛教信仰中寻求生命的真谛。

最后,内外叙述层的四次交错由浅入深,逐层递进,西蒙的心理和思想变化也随之愈加趋近最后

的高峰。

在这个过程中,从第一次交错西蒙初识轮回,用形象和感觉去表达,在同朋友的对话中加强自己的认识;到第二次交错中,作为西蒙-雍中的合体,仿佛置身事外地玩味米拉日巴辛苦造塔而无所得的故事,在评价神秘女人的事件上,站在朋友和咖啡馆店员的对立面,确证“正是我看到了幻象”;^[23]延伸到第三次交错,西蒙竟将自己与米拉日巴等同;到第四次交错,则是作品情节和思想上的高峰,它点出了作品精神启示的主题。米拉日巴得到师傅玛尔巴的点化,自己也在重回家乡见到母亲的遗骨之后证悟。“雍中去世了。他经过几个世纪的轮回最终驻足于我西蒙之身”。这一次的交错既是米拉日巴的最终证悟,也是西蒙的了悟。对西蒙来说,如今,“巴黎是一个布景。西藏是另一个。”“布景”(décor)就是美丽的假象,一个暂时的居所,一种“色”。“空”(néant)这个词随之频繁现身。“风应该更频繁地挑动布景的帘幕,来颤动空的气息。在颤动的形象背后就是空”,^[24]“空……”,^[25]“米拉日巴的教授始于空”。^[26]“空”的出现骤然增加了作品的重量,最终定格了它的精神走向。“来于空。终于空”,作品在最后总结陈词。米拉日巴的故事已经讲完,但今晚的西蒙将如何呢?作品连续提出了四个疑问,“今晚是第十万次吗?”“这是最后一次雍中作为叔叔的命运吗?”“这是最后一次吗?”“今天轮到我了么?”作品并没有回答这些问题,“因为今夜即将展开”,结果未知。作品最后在与正文间隔两行的中间位置印上了一个词“夜”,潜在地与作品开头的“梦”相互接续,西蒙是要再次成为一个梦中人呢,还是就永远地告别了这个命定之梦? 我们被抛入了一个没有完结的时空当中,对西蒙是这样,对每个读者也是这样。

综合《米拉日巴》内外叙述层交错的结构来看,外叙述层容量少,情节相对单薄,故事主体主要表现为疑惑、追寻、变化的状态;内叙述层容量相对较大,情节丰富完整,故事主体清晰、坚定,是精神主导。两相对照,就在古代与当代、米拉日巴与西蒙、西藏与巴黎、科学与宗教之间,产生了重重的映照关系,作品继而在整体上形成一种独特的混杂的时

空结构。

综上所述,《米拉日巴》作为一部叙述作品,既相融于法国人对西藏密宗大师米拉日巴的接受史,因为它要重述米拉日巴的故事,同时它又有所偏离,造出了一个20世纪末的“新”的“米拉日巴”。从对作品的叙述学分析中,我们可以看到作品明显的跨文化特征。作者从米拉日巴故事中拈出“仇恨”这个因子,与“梦”结合,从噩梦的场景直接拉开作品的序幕,这是典型的西方叙事。而支撑作品演进并在其中占据核心位置的却是佛教轮回观。西蒙的精神变化正是依托于不同叙述层的交错变化得以展现的。《米拉日巴传》在最初被译为法文的时候被视为一部“非常优美的心理小说”,^[27]作为重述米拉日巴故事的《米拉日巴》,则显示的不仅仅是一次心灵的变化,更是一场精神的震动。就在“今晚”,在第十万次重复故事的最后时刻,作品讲完了故事,也将西蒙送入了最后的精神征程。

参考文献

- [1] Le Poète Tibétain Milarépa : Ses Crimes, Ses Épreuves, Son Nirvāna, traduit du tibétain avec une introduction et un index par Jacques Bacot[M]. Paris : Editions Bossard, 1925.
- [2] « L'Asie et la mode », Journal des débats, politiques et littéraires, mercredi 22 Juillet. N°201, 137Année, Rédaction et Administration : 17, Rue des Prêtres-St. Germain-l'Auxeron, Paris 1er, 1925 :1.
- [3] « Madame David-Neel et le Bouddhisme », Europe, 15 septembre, Numéro 117, Paris : Les éditions Rieder, 1932 :142.
- [4] Milarepa, ou, Jetsun- Kahbum, vie de Jetsün Milarepa, traduit du tibétain par le Lama Kazi Dawa-Samdup, édité par le Dr. W.Y. Evans-Wentz, avec introduction et commentaires; traduction française de Roland Ryser. Paris : Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve, 1955.
- [5] Gabrielle Clerc, Sur les pas de Milarepa, Paris : Nouvelle Pléiade, 1996.
- [6] [7] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [23] [24] [25]
- [26] Eric- Emmanuel Schmitt, Milarepa, Paris :Éditions Albin Michel, S. A., 1997:7,21, 41, 22, 23, 22-23, 38, 60, 61.
- [8] [22] 让-弗朗索瓦·勒维尔,马蒂厄·里卡尔.和尚与哲学家[M]. 赖声川,译.南京:江苏人民出版社,2005:224,175.
- [9] 热拉尔·热奈特.叙事话语新叙事话语[M]. 王文融,译.北京:中国社会科学出版社,1990 :158.

[21] Fernand Divoire , « L' Occident devant les Mystiques Orientales », L' Esprits Français, Encyclopédie Mensuelle, Vivante, Ouverte et Libre, 10 Janv. Nouvelle série-N°. 78, Direction-Administration, Palais du Commerce 105, Rue du Fg-du-

Temple, Paris, 1933:397-398.

[27] « Renseignements Pratiques pour les Travaux Pratiques », Bulletin de la Société des Professeurs d' Histoire & de Géographie de l' Enseignement Public, Avril 1927:26.

On “Milarepa” Written by Eric-Emmanuel Schmitt, a Contemporary French Writer Zeyong

(School of Literature, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 637002)

Abstract: This article tries to articulate about Milarepa written by French writer Eric-Emmanuel Schmitt in 1997. As a “récit”, it conforms to the reception history of Milarepa, a Tibetan great saint, in France in the 20th century, but Eric-Emmanuel Schmitt didn't portray Milarepa as the traditional description of the saint, he created a new one instead. From the perspective of narratology, it can be found that there are noticeable cross-culture characteristics in his work. The author started his writing by picking out “hatred” from the story of Milarepa and combined it with the “dream” of a French man named Simon, and then continued his story with a strange woman, which is a typical narration of western writers. However, it is Buddhist samsara that pushes the work forward. By interleaving of intra and outer level of narration the work illustrates the progress of Simon's spiritual enlightenment and creates a totally new “Milarepa”

Key words: Eric-Emmanuel Schmitt; Milarepa's spiritual enlightenment; cross-culture

[责任编辑:于素香]

[上接第70页]

A Preliminary Study on the Tibetan Oral Literature "The Tales of Sparrow" and Targur (thal-vgyur) Debate Mode GAI Ma-ben

(Institute of Logic and Cognition, Sun Yat-sen University, Guangzhou, Guangdong 510000)

Abstract: By the time of King Lha Totori Nyantsan (lha-tho-tho-ri-gnyan-btsan) the former kings of the Tubo Kingdom relied on "drum" (fables), "Dewu" (logical reasoning) and "Bon" (the primitive Bon religion) to govern their kingdom. "The Tales of Sparrow" is taken as the case of "drum" in the "The Feast of Sages" (mkas-pavi-dgav-ston). Targur (thal-vgyur) Debate Mode is an important symbol of the Tibetan debate modes. In the course of the debate with Targur Mode, one side takes its opposing side's accepted argument to against, which differentiates the Tibetan method of acquiring knowledge with Ancient Indian, Han's and Japanese classical logic. However, the debates between an eagle and a goose in "The Tales of Sparrow" did not follow the rules of Targur Debate Mode. The conclusion of the study is: (1) "The Tales of Sparrow" is a literary work which reflects the major historical events in the Tудо' time, such as the trials of the strength of the royal and the Bon Religion, of the Buddhism and the Bon Religion; (2) "The Scripture of Sparrow" is a written version of "The Tales of Sparrow", a oral Tibetan literary work of the Tubo's time; Therefore, the argument mode applied in "The Scripture of Sparrow" is not consistent with the one the modern monasteries adopted.

Key words: "The Tales of Sparrow"; "The Scripture of Sparrow"; Targur (thal-vgyur) Debate Mode; Hetuvidya (logic) debate

[责任编辑:阿贵]