

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.04.019

■ 文史研究

法国当代作家米歇尔·图尼埃文学思想溯源^①

杨 阳

(湖南师范大学 外国语学院, 湖南 长沙 410081)

摘 要:米歇尔·图尼埃(Michel Tournier)是当代法国文坛著名作家,他的作品大多取材于家喻户晓的历史故事、民间传说、宗教和神话故事,同时又结合丰富的想象,将真实与想象、虚幻与形而上学、象征与诗意融为一体,创造出独特的艺术形象。图尼埃文学思想一直以深刻、多元而闻名学界,究其原因在于其渊源的驳杂化与多重化。从影响图尼埃文学创作观的哲学、文学、神话学、天主教等因素出发,探究图尼埃的文学思想渊源,以便真正读懂这位哲人作家。

关键词:哲学;神话学;天主教;现实主义文学;寓意

中图分类号:I109 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2014)04-0120-06

A Study of Michel Tournier's Literary Theory Resources

YANG Yang

(School of Foreign Studies, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: As a distinguished French contemporary writer, Michel Tournier gets inspirations from well-known historical stories, folklores, legends, religious and mythological tales. In his works, there is a unity between the real and the imaginary, the phantasm and the metaphysics, the symbolic and the poetic, etc. This paper aims to explore Tournier's literary theory resources from the perspectives of philosophy, literature, mythology, ethnology and religion which are claimed to have great influence on the literary creation of Tournier, so that the readers will have a better and deeper understanding of the great philosophical writer.

Key words: philosophy; literature; mythology; ethnology; theory resources

米歇尔·图尼埃是法国20世纪60~70年代兴盛的“新寓言派”的主要成员,是位典型的哲人作家。他的小说具有鲜明的象征色彩和深刻的哲学寓意,其作品既是文学文本,又是哲学沉思录;字里行间遍布矛盾,甚至寓意模糊、晦涩难懂;文本间充满了对人性、对世界的思考,但又没有终极答案。图尼埃的创作思想不同于同时代的任何作家,他不按任何套路出招,不借用任何文学理论做思想指导,而是通过经典改写、戏仿等方式,给古老神话注入新鲜血液,向读者传达古老神话的新时代寓意。

本论文旨在从图尼埃文学创作思想形成的特殊性出发,探究对其创作产生影响的众多因素,挖掘这位“寓言哲人”的文学思想渊源。

① 收稿日期:2013-09-14

基金项目:湖南省教育厅资助项目(12C0230);2014年国家社科基金青年项目(14CWW015)

作者简介:杨 阳(1980-),男,山东潍坊人,博士生,讲师,主要从事法国文学研究。

一 哲学渊源

图尼埃42岁时才初涉文坛,小说创作是他哲学教师资格考试失败后不得已的选择。可以说,直到“这个出乎意料的失败”前,图尼埃的唯一志愿是当一名哲学教师,研究纯粹的哲学。

作为一个被哲学祖国驱逐的哲人,图尼埃自认为“选择文学来作为一种哲学创作的形式”^[1],并逐渐在文学小说中发现了隐形的哲学。他在自传体散文《圣灵之风》中说到:“我从没有忘记自己是个来自外部的人,一个文学界里的局外人。我不能丢弃我形而上学老师递交给我的神奇的工具,我试图成为一个真正的小说家,写出充满木炭香味、秋天蘑菇味和湿湿的动物皮毛味道故事,但这些故事一定要是被主体论催熟的。我要给我的读者提供热衷于体现伟大的思辨思想的文学,如笛卡尔的‘我思’,斯宾诺莎的人类三种层次认知,莱布尼茨的单子论和前定和谐论,康德的超验模式论,胡塞尔的现象学,在此只列举几个主要代表。”^{[2]174-175}

图尼埃最早接触哲学是在高中时的刚蒂亚克的哲学课上,从此,哲学就成了他青少年时期的主要爱好。二战爆发后,他去了德国蒂宾根大学研修哲学,“从此以后开始了自己的德国哲学之路——费希特、谢林、黑格尔、胡塞尔、海德格尔”^{[2]89}。哲学学习背景,并没有构成图尼埃日后文学创作的阻碍,相反,却成了其文学创作的工具,成为他向读者传达古典哲学大师们思想的利器。

下面以弗洛伊德和斯宾诺莎的哲学思想为例,探究这些哲学思想是如何影响,并反映在图尼埃作品中的。

(一) 弗洛伊德的精神分析学

弗洛伊德对图尼埃创作观的影响可谓是巨大的。作家不仅在散文集《圣灵之风》和文学评论集《吸血鬼的飞翔》中常常提及这位心理分析学大师,而且在多部作品中的有关主人公性成长经历的描述上,也反复出现了弗洛伊德式的词句和理论。

据弗洛伊德《性学三论》所讲,儿童的性冲动阶段属于口欲期,表现在他们喜欢吮吸事物,不仅喜欢舔母亲的乳头,还喜欢吮吸手指甚至是口腔内的所有事物。此时的吮吸行为并非是进食行为,而是一种性行为,因此母亲的乳头成了“人类第一个性本能的客体”,喂奶行为也成为了“人类成熟后性满足方式的原型”。进入性器期的成人也没有失去口欲期的能力,还是保持了接吻和亲吻乳房的天性。

图尼埃笔下的“进食”,不仅是种感官行为,更是一种性行为。鲁滨逊的口欲冲动表现在他热衷耕种,以至于产出太多的粮食,足够吃几十年,但即便如此,他还不停地劳作生产。此时的生产活动已远远超出了重造英国文明之目的,而是源于主人公的性本能。如同弗洛伊德理论下的儿童所具有的恋母情节一样,鲁滨逊将小岛看作自己的母亲,将洞穴当作母亲的子宫,在这里他找到了前所未有的快感,这也映证了弗洛伊德的“母亲是人类的第一个性对象”理论。礼拜五的到来、洞穴的爆炸,让鲁滨逊的性倾向再度发生变态发展,他不再寻求与小岛母亲的性接触,而是开始崇拜太阳神。此时的鲁滨逊与前期的性活动中所扮演阳性的角色发生倒置,这时的太阳扮演了阳性的角色,而鲁滨逊则是太阳神的妻子,被太阳浇灌、滋润。但鲁滨逊并非变身阴性,而是阴阳同体,如同学者梅尔莉所说:“虽然子宫式的洞穴被炸,取而代之的是高耸的岩石,但也不代表小岛变身阳性,而是阴阳同体。”^{[3]171-172}而小岛的雌雄同体正反映了鲁滨逊的变化。

《桤木王》中的主人公迪弗热也是个源于弗洛伊德思想的人物。他天生食量巨大,吃不仅满足其食欲,更能满足其口欲期的性欲望。他热衷给儿童照相,相机就像一只大嘴将儿童吞到自己的镜头中。他还喜欢喂养鸽子、马、麋鹿等动物,因为这会给他带来莫名的性冲动。在弗洛伊德看来,儿童把肛门看做是上天赐予的礼物,迪弗热同样也是这样认为,他对肛门学和粪便学有着特别的偏好。在看到纳斯托尔的硕大的臀部后,他“第一次发现自己开始喜欢上了屁股”^{[4]59},并决定重新评估粪便的价值。因为在弗洛伊德理论看来,排粪的过程是一个刺激肛门收缩的过程,而这一过程必然会激起处于肛欲期的人的性欲望。随着故事的进展,主人公的性欲要求愈发强烈,且由被动走向主动,他成为儿童的捕捉者。在替

纳粹德国抓捕青少年儿童的过程中,他扮演了性强暴者的角色,抓捕的过程也是一个变态的性满足的过程。直到文末在背负儿童的承载过程中,他又找到了被动的快感,因为真正的快乐不来自统治他者,而在于被他者统治,由此而发现了给予与被给予的魔力。可以说主人公迪弗热的成长过程就是一个性欲的演变过程,他经历了从口欲崇拜,到肛门崇拜,再到承载起犹太小孩埃弗拉姆的被动征服的过程。

在弗洛伊德精神分析学理论指导下,作者笔下的迪弗热和鲁滨逊都经历了一个无性器官的性爱历程,找到了自己新的性爱方式。“可以说两部作品既是关于性倒错与变态的小说,又是关于无性器性行为主题的研究论文。”^{[5]164}作者以独特的视角和非同寻常的想象力,为读者讲述了一个个弗洛伊德理论下的“多相性变态”者的成长故事。也正再次应了作者的名言:“这是一个被弗洛伊德、瓦尔特·迪斯尼和列维·斯特劳斯改写的鲁滨逊·克鲁索。”^{[6]387}

(二)斯宾诺莎的认识三层论

图尼埃曾说过:“谈到我的导师,使我能像波德莱尔一样说话的人,首先是那些古典的哲学大师们,特别是斯宾诺莎。”^[7]这位17世纪著名荷兰哲学家,是西方近代哲学史上重要的理性主义者。斯宾诺莎在《伦理学》中将人类的知识分为三个层次:感性知识、理性知识和直观知识。第一种知识是从感官获得的感性知识,这种知识蒙蔽人类对事物本质的认知。第二种知识是从事物的共同概念和正确观念中得来的,它引导人们追求事物的本质,但这个过程会受到推理思维的误导,因此也不是完美的。只有第三种,不经任何思维推理,而可以直接把握实体本质的直观知识才是最高层次的认知,这种认知能引导人类达到至善,获得永恒的幸福。

受斯宾诺莎思想影响,图尼埃将鲁滨逊在荒岛上的认知经历分为三个阶段:烂泥里学猪打滚阶段;整治、行政管理小岛阶段;回归自然、宗教,飞向太阳城阶段。而这三个不同阶段分别对应主人公对世界的感性、理性、直观3个认知过程。我们也可以理解为图尼埃想向读者展示的3种不同的人生:满足于感官刺激、享乐、堕落的人生;努力奋进、追求理想的人生;宗教式的静修、无欲无求、与大自然融为一体、获得永恒幸福的人生。

在《圣灵之风》中,作者解释说:“我们会发现鲁滨逊的三个演化阶段类似于斯宾诺莎《伦理学》中的三种认知。……确实,烂泥塘、行政岛、与太阳崇拜分别再现了《伦理学》中的三种认知。”^{[2]235}由此,作者将斯宾诺莎哲学与普通人的日常生活联系起来。在作者眼中《伦理学》占据一个无可比拟的位置,并将《伦理学》看作是“继《创世纪》以来最重要的著作”^{[2]229}。

二 宗教与神话学影响

(一)天主教影响

图尼埃曾多次谈到自己思想中的天主教成份。事实上,读者很容易发现宗教对其作品主题与结构的影响。正如柏拉图的哲学思想中嵌入了深刻的天主教思想一样,哲学思想与天主教思想在图尼埃身上形成互补,共同构成了他的文学创作思想。他力图将两个传统融为一体,在《亚当之家》中反映的雌雄同体主题,既是哲学命题又是宗教问题。同样,图尼埃也力图在小说情节发展上,映证黑格尔的“最初平衡—打破平衡—新的平衡”模式与古老的宗教模式“天堂—坠落—救赎”的一致性。图尼埃的《礼拜五》就以这一模式为小说的框架:鲁滨逊初到荒岛,处于“原始天堂”的状态,这是“最初平衡”;礼拜五到来后,失手炸毁鲁滨逊洞穴,摧毁了鲁滨逊与现代文明的一切联系,使他“跌入地狱”,“平衡”被打破;最后鲁滨逊在礼拜五的启蒙下,回归自然,重返天堂,鲁滨逊在实现“救赎”的过程中,发现了“新的平衡”。

不仅《礼拜五》,图尼埃的多部小说也保持了同一个模式:最初天堂代表一种儿童、无辜、阴阳混合的状态,类似于宗教中的“灵薄狱”,是一种介于天堂与地狱之间的模糊境地。坠落代表发现不同,发现另一个世界、另一个性,最初的平衡在坠落中被打破。最后的救赎代表主人公在经历遍布荆棘的成长道

路后,思想骤然升华,实现了对儿童状态,对人与自然和谐共存状态的回归。作品的主题与寓意也在主人公回归平衡的过程中得以体现和升华。

天主教对图尼埃的影响不仅局限在其作品的结构上,在其作品的主题与内容上也有广泛与深层的影响。在图尼埃的作品中,读者可以发现诸如亚当、夏娃、大天使拉斐尔、摩西、圣克里斯托弗、圣维罗尼克等宗教名词。鲁滨逊在荒岛上的唯一一部书是《圣经》,长篇小说《三圣王》是对圣经故事“三王朝圣”的颠覆式重写。《埃雷阿扎尔或泉水与荆棘》则将《圣经》中摩西的故事搬到19世纪的爱尔兰,讲述了一个现代摩西穿越沙漠,进入迦南地的故事。而书名的“泉水”与“荆棘”则分别暗喻了“新教”与“天主教”的对立与依存。

图尼埃将《圣经》称为自己知识的巨大仓库。可以说,图尼埃作品中的众多故事原型、人物形象、框架结构都源自宗教,正是天主教赋予了他无穷的创作灵感,是其创作的源泉与土壤。

(二) 文学神话观的影响

对图尼埃来说,神话是“一栋多层的大厦,……楼层的高低取决于抽象思维的多少,……底层是儿童的思维,顶层是形而上学”^{[2]188}。图尼埃小说创作的基本理念就是通过神话语言将哲学传达到小说文本里。

图尼埃对神话的如上定义,不禁让我联想起弗莱的寓言观。弗莱认为:一个作家之所以成为寓言作家,是因为其讲的某个故事应具有两个甚至多个层面的寓意。然而,图尼埃并不将自己看作为寓言作家,他认为“死了的神话才是寓言,而作家的作用就是阻止神话变成寓言”^{[2]193}。

在图尼埃眼中,神话是一种宗教语言,是哲学与宗教的合体。图尼埃充分利用经典神话,诸如:恶魔神话、宗教人物神话、双胞胎和雌雄同体神话、孤岛神话等,将神话故事嵌入自己的作品之中。图尼埃称:“纪德说他写作不是为了被阅读,而是为了被再次阅读,他希望自己的作品被读者至少读两遍。我写作的目的也是为了被读者再次阅读,但我没有纪德那么挑剔,我只希望被阅读一遍。但是我的作品要让读者在初次阅读之时就有一种似曾读过的感觉,这种似曾读过就是一种再次阅读。”^{[2]138}正是出于这种创作思想,图尼埃的作品中充满了对经典主题的借用与重写:笛福的鲁滨逊、歌德的桤木王、意大利戏剧中的皮埃罗和阿尔根、夏尔·佩罗的小拇指、民族英雄圣女贞德、恶魔元帅吉尔·德莱等。图尼埃的创作是从文学经典中汲取灵感后进行的颠覆式的二度创作,他冲洗、翻新甚至是颠覆原著,给古老主题赋予一个新时代面貌。

在一次访谈中,当谈及把哪本书放到最高的位置时,图尼埃讲到了凡尔纳的《黑印第》,故事中的小女孩让男主人公发现:人类的美好世界不是在人间,而是在地下的煤矿世界。“故事充满着奇幻色彩,让我们重新回到了倒错版的俄耳浦斯与欧里狄克的古老神话。”^[8]在图尼埃看来,神话是宏大主题的来源,而只有再现宏大主题的作品,才能称之为经典。因此他的作品在不断借用、翻新古老神话的二度创作过程中,实现了对经典作品的回归。

三 文学渊源

20世纪60年代的法国文坛,正处于存在主义文学的影响渐渐淡去,新小说日渐兴盛时期。“新小说派”是20世纪50年代发轫流行的新的文学流派,主要代表作家罗伯·格里耶、米歇尔·布托、娜塔莉娅·萨洛特、克洛德·西蒙,他们认为传统的小说创作观念束缚文学的创作,主张摒弃以巴尔扎克为代表的现实主义小说的写作方法,提倡创新小说写作手法、叙事方式和结构、采取客观叙事的方式、将客观叙事与表达思想绝缘,以达到绝对的现实主义。与同时期德里达的解构逻辑理论同步,新小说家们主张解构传统小说中以人为中心逻辑的创作思想,转向客观写物,成就了一个“怀疑的时代”。

但是到了20世纪60年代后期,读者开始厌倦这种不注重思想与内容的小说形式,希望读到能够开启精神世界的作品。也就在20世纪60年代末70年代初,图尼埃以其作品《礼拜五》和《桤木王》登上

法国文坛。作为文学界的外来者,图尼埃的创作思想没有过多受到文学理论的限制,思想也不局限于某个文学流派。与新小说的注重小说外在形式与写作技巧的理论相反,图尼埃更关注作品思想内容的传达,因为小说是他传达思想的载体,作品中暗喻的哲思和寓意才是小说的主体。他采用传统的现实主义手法讲述故事,没有过多外在包装,在朴实无华的语言背后,让读者进入一个广袤无垠的精神世界,启迪人们对人生、对社会的思考。图尼埃在一次访谈中曾说:“我的问题是要找到联通哲学与小说的通道,联通真正哲学与真正小说的通道(从黑格尔的哲学到左拉的小说),丢弃伏尔泰的哲学小说,因为这种小说既是伪哲学,又是伪文学。我最终通过利用不朽的、鲜活的伟大神话实现了。”^[7]

(一)现实主义文学影响

图尼埃的创作风格深受19世纪现实主义文学与自然主义文学的影响。他极为推崇19世纪法国现实主义大师、自然主义文学鼻祖福楼拜的写作风格。图尼埃在各类采访中,也都反复强调了福楼拜在文学史上的重要性,以及其对自己文学观的影响。“我的一号作家是福楼拜,他深深地影响了我。我在校对自己的作品时,常发现自己的某些句子会比福楼拜写的更具有福楼拜性,是福楼拜的综合。”“我把福楼拜的《三故事》放到文学的顶点。我常常跟孩子们说,‘如果你们只读一本法国文学作品,那就读《三故事》吧,它是不可超越的’。”^[9]“我的小说《三圣王》就源自福楼拜的《三故事》中的一篇‘希罗底’。我还将福楼拜的《萨朗波》放在更高的位置,这是一部绝妙的历史巨片。它内容丰富又不乏细腻的描述,反映残酷的现实又具有无可比拟的幽默”^[8]。

此外,图尼埃也深受自然主义之父左拉的写实手法的影响,他称自己为“左拉的学徒”,并说“我没有一点想象力,我有的是眼睛。”“我对自己的想象力一点也不感兴趣,我有眼睛看,有耳朵听,我需要去现场。”“象左拉为写出《萌芽》而下煤矿一样,要学会‘钻煤矿’。”^{[2]246}他以左拉为榜样,在写作前,首先搜集大量详实、精细的资料,甚至为了获取第一手的资料,自己先花一年甚至数年的时间去亲身体验。为了写出《流星》,他花了数年时间游历了大半个地球,脚步遍及了亚洲、欧洲、北美洲、非洲,因此才有了主人公让的环球旅行。为了《金滴》他数次穿越撒哈拉沙漠,体验北非柏柏尔人的沙漠生活。图尼埃为此也获得了“地理作家”的称号,并形成了自己独特的地理文学观。在作者眼中,相比于荷马史诗《伊利亚特》,他更推崇荷马的《奥德赛》,因为后者是地理小说,前者只是部历史小说。他还拿法国作家大仲马和凡尔纳作比:大仲马写的是历史,而凡尔纳写的是地理,是对世界的探索,对优美的大自然的开发。海风吹着美丽的帆船驶向天之尽头,这难道不是新时代的《尼尔斯骑鹅旅行记》吗?在图老看来,历史小说不一定反映历史的真实,而地理小说中对地点、景观的描述则源于作者的切身体会和细致观察,而这正是他对自然主义师傅们技艺的继承。

在笔者与作家本人的采访中,图老的一句话让我记忆颇深:“我与巴尔扎克和福楼拜同属于一个文学流派,我的师傅是左拉,是他教会我做最细致的调查与研究。”

(二)儿童文学影响

图尼埃最早接触的文学文本是童话小说,其中,最具代表性的是:塞尔玛·拉格洛夫的《尼尔斯骑鹅旅行记》、安徒生的《白雪皇后》和科尔伍德的《河流的尽头》。

图尼埃在《圣灵之风》中写到,“我幼时读到的第一本真正的伟大小说是塞尔玛·拉格洛夫讲述的主人公穿越瑞典的《尼尔斯骑鹅旅行记》,这是一次穿越瑞典森林、大草原、峡湾直到看到北部拉普兰人极昼之旅。……这是一本关于探索与自由的好书,一部关于启蒙的专著。”^{[2]49}小说采用现实主义描写手法,描写了主人的旅行经历,但同时又结合一些虚幻成份,给小说增添了许多阅读乐趣,激发了小图尼埃日后对旅游的兴趣,也影响了他日后的创作风格。《流星》中保罗寻找同伴让的环球之旅,《桤木王》中迪弗热从法国到德国的战俘历程,以及“小拇指的出逃”中小拇指的出逃旅行,这些难道不都是拉格洛夫式的启蒙旅行吗?这些启蒙旅行也让图尼埃作品中充满了逃离与追寻,充满了对不同国度、不同风景、不同空间的虚幻般描述,不仅增添了作品的虚幻色彩,也让作者变成了一位名副其实的“地理作

家”。

科尔伍德的《河流的尽头》是一部展现人类追寻与被追寻的故事,图尼埃也借用这个主题,展现了《流星》中双胞胎兄弟保罗对让的追寻。同样在《桤木王》中也看到科尔伍德的《金陷阱》的缩影,迪弗热的奇幻旅程不仅具有后者的孤独性,也将一个战俘的故事赋予了《金陷阱》般的奇幻色彩。此外,安徒生的《白雪皇后》中,蹦进小主人公加伊眼睛的碎片,正是恶魔的一个善恶倒错的镜子,让加伊误将是非颠倒,而这也正是图尼埃《桤木王》所要体现的善恶倒错的主题。

在结构与主题上,图尼埃的小说也是延续了这几部小说的主题与结构,在图尼埃的作品中可以清晰地发现尼尔斯的启蒙旅行,安徒生的善恶倒错、美丑颠倒,科尔伍德的二元性、双重性主题的影子。《白雪皇后》其实就是女性版的《桤木王》,主人公承载着孩子走向死亡。《河流的尽头》中对孤独的描写以及对国土辽阔的加拿大的描写在《礼拜五》与《桤木王》中都体现。图尼埃把《桤木王》主人公迪弗热向往的国土称作加拿大,在迪弗热的眼中加拿大是片圣土,那里一切都是美好的,而这种体会正是受科尔伍德作品的影响。同时,科尔伍德作品中表达的孤独感、双重性等思想也深深影响了小图尼埃。可以说,正是这些童年读物,奠定了图尼埃寓言小说的写作基础,造就了成年图尼埃的神话与虚幻世界。

此外,法国作家夏尔·佩罗的儿童寓言也是图尼埃童话创作的重要思想源泉。作为法国儿童文学之父,佩罗创作了诸如:小拇指、灰姑娘、蓝胡子、小红帽、睡美人等众多经典儿童文学形象。佩罗的创作思想源于民间传说或宗教故事,结合写实手法反映社会现实,同时又将故事置于斑斓多彩的幻想的布景之中,让故事充满奇幻色彩,使得自然与神奇、现实与浪漫在他的童话中实现了完美的结合。图尼埃在谈到对自己创造产生影响的作家时,多次不吝褒奖之词,高度评价这位伟大的法国儿童作家。图尼埃的童话创作,不仅继承了佩罗老师的为启蒙儿童而创造的思想理论,也沿承了老师的将真实与虚幻结合的写作手法。在对小拇指、蓝胡子等人物形象借用与故事改写的过程中,将通俗、粗狂、自然美与神奇、想象、梦幻美结为一体,将民间传说、儿童文学与自己的哲学追求完美结合。可以说佩罗的童话不仅提供了图尼埃创作的文学原型,也培养了他独特的儿童文学创作观。

综观上述,图尼埃的文学观是受哲学、文学、神话学、宗教等众多因素的影响。只有深入挖掘这些因素,我们才能真正了解作者的创作背景和思想渊源,思想渊源研究是进行图尼埃研究的前提和基础。图尼埃将哲学比喻成“人类能建造的最伟大、最宏伟的历史名胜”^{[2]154-155}。正是在这座宏伟的建筑中,图尼埃放肆地吸取寄养,不竭地积蓄能量,这为他日后的文学创作之路提供了无穷的思想源泉,并使他在文学创作中找到了“巨大的快乐”。图尼埃对哲学思考的追求与对传统文学形式的坚持,使他的作品在新小说家娜塔莉·萨洛特所宣称的“怀疑的时代”中格外凸显。

参考文献:

- [1] Michel T. Je Suis Comme La Pie Voleuse, Interview with Jean - Louis de Rambures[N]. Le Monde, 1970 - 11 - 23.
- [2] Michel T. Le Vent Paraclét[M]. Paris: Gallimard, 1977.
- [3] Françoise M. Michel Tournier[M]. Paris: Belfond, 1988.
- [4] 米歇尔·图尼埃. 桤木王[M]. 许钧,译. 上海:上海译文出版社,2000.
- [5] Susan P. Sexualité Alimentaire et élémentaire: Michel Tournier Answer to Freud[M]. Winnipeg: Mosaic, 1991.
- [6] Michel T. Le Vol du Vampire[M]. Paris: Mercure de France, 1981.
- [7] Jean - Jacques B. Dix - huit Questions à Michel Tournier[J]. Le Magazine littéraire, 1978 (6): 11.
- [8] Marie - Laure D. Michel Tournier, au Plus Haut, Le Flaubert en Couleur[J]. Le Magazine littéraire, 1995 (7): 15 - 20.
- [9] Gilles A, François A. Raconte - moi une Histoire Entretien Avec Michel Tournier[N]. Le nouvel observateur, 1997 - 12 - 19.