

纪念玛格丽特·杜拉斯诞辰100周年:

你喜欢杜拉斯吗?



玛格丽特·杜拉斯

上世纪80年代,随着《情人》(L'Amant)一书被王道乾先生译介到中国,法国女作家玛格丽特·杜拉斯(Marguerite Duras)为万千中国读者所推崇,影响了一些先锋作家的创作风格,并成为持久风尚。对很多人而言,杜拉斯是《情人》的作者,《广岛之恋》(Hiroshima mon amour)的编剧,是在少女时代与中国情人有过刻骨情爱的传奇女性,是绘尽情色之美的时尚标签。但在成为“现象”之前,杜拉斯其实已走过文学生涯和人生的大半程,与在中国被“神化”相比,杜拉斯在其母国的“际遇”更加复杂,其文学创作也仅非一部《情人》可以概括。

杜拉斯在法国

1984年,具有自传色彩的《情人》荣膺龚古尔大奖,畅销不衰,轰动法国并获得世界性声誉,当时杜拉斯已有70岁。贯以提携新秀为宗旨的龚古尔奖为杜拉斯颁发了这份特别的“终身成就奖”。在此之前,这位多产的女作家虽然凭借《抵挡太平洋的堤坝》(Un barrage contre le Pacifique)和《副领事》(Le Vice-Consul)等受到瞩目,但其风格自成一派,难以归类,不在主流之列,仅限于学术圈研究,不为大众所熟知,即便在文学界也一直是在争议与戏谑的对象。有人挖苦她的作品只是“改良后的言情小说”,说她本人是“在密特朗扶持下故作深沉的平庸又自负的女人”。与杜拉斯齐名的另一位著名的玛格丽特——玛格丽特·尤瑟纳尔(Marguerite Yourcenar,法兰西学院第一位女院士)亦曾取笑杜拉斯的《广岛之恋》:“为何不说‘奥斯维辛我的亲’(Auschwitz mon chou)?”杜拉斯是著名作家莫里斯·布朗肖、诗人兼画家亨利·米修和心理学家雅克·拉康等人的好友,但与萨特和波伏娃并不十分投缘。她频繁出现在公众视野之中,什么都喜欢接触,什么都要评论一番:文学、电影、政治、花边新闻,甚至足球。她参加过二战时的抵抗运动,随后又加入了共产党(1955年脱离共产党)。她曾参与1968年五月风暴,后反对阿尔及利亚战争,亦对左派政府大加点评,在文学界和政界都树敌颇多,褒贬不一。总之,一谈起杜拉斯,不论其人还是作品,往往能引发分裂与激辩。正如本文标题套用与杜拉斯同时代的法国女作家萨冈的《你喜欢勃拉姆斯吗?》书名一般,爱者为之倾倒,如同无法戒掉的瘾;憎者则对其全然否定,极力讽刺。

无论人们喜欢或是厌恶,可以确定的一点是:在法国乃至全世界,杜拉斯从未减退。女作家身后得到的评价多为肯定与称颂,其创作风格为许多作家带来灵感,如克丽丝蒂娜·昂戈和阿妮·阿尔诺。作家兼记者弗朗索瓦·吉鲁的一句话极为中肯:“人们一直嘲讽她,戏拟她的作品,但从未及得上她。”其实如此频繁地被戏拟又何尝不可理解为某种致敬?在她去世后仅仅15年,作品就被纳入法国伽利马出版社赫赫有名的七星文库系列,该系列专门收录经典作家作品,位列其中意味着已进入文学的神坛。2014年,正值杜拉斯百年诞辰,十余部戏剧在法国轮番上演,其中在巴黎上演的《广场》《萨瓦纳湾》以及《玛格丽特与总统》三部曲分别对应杜拉斯的“三段年华”,导演迪迪埃·贝萨斯这样评述杜拉斯:“她一直在说自己,即是通过她所创

造的人物。但她拥有这样的天赋,在谈论她自己的时候,也是在谈论我们。”这或许就是杜拉斯能够激发许多人共鸣的原因。在看似斑斓流动、变化迭出的作品中,一以贯之的是独属于她的韵律。

“杜拉斯是一种声音”

有些读者只喜欢杜拉斯前期偏古典风格的作品,如《抵挡太平洋的堤坝》《劳儿之劫》(Le ravissement de Lol V. Stein),认为其之后所写只是“迷醉于欲望、烦恼与孤独”的无病呻吟而已;更有甚者批评她的作品空洞无物、晦涩难懂、文笔拙劣,表示无法接受“由一个词、一个标点组成的句子”;一些拥趸将这种直白洗练比附法国新小说流派,也有研究证明她从美国作家海明威的写作风格中受到启发。的确,没有雨果的宏大叙事,没有普鲁斯特精美曲折的长句,杜拉斯的语言最显著的特点就是文法奇特,不拘一格,用细碎的语句铺陈出一连串时而细腻时而粗糙的意象,镜头感极强,这与其本人参与拍摄电影不无关系。最初杜拉斯只是写剧本交由他人导演,如《广岛之恋》;或是参与改编自己的作品,如《琴声如诉》;最终自己拿起导演话筒,如《印度之歌》(India Song)等。有人把她比作文学中的戈达尔,前期作品遵循古典叙事,之后独辟蹊径,探索新的叙事地带。1987年12月,戈达尔和杜拉斯共同录制一期对话节目,但两位“对位者”的思想交流更似一场言语交锋。杜拉斯直言戈达尔无法驾驭写作,戈达尔则颇为不屑地将杜拉斯与让·科克多、萨沙·吉特里和马赛尔·帕尼奥尔几位同涉电影领域的作家相提并论,将他们称为“非主流四人小集团”。从某种角度看,戈达尔此言或许有一定的根据,但游走于文本、戏剧和电影之间的杜拉斯只承认自己的作家头衔。她接触电影的初衷并非是将自己的作品简化为电影,而是试图用电影的方式书写作品,在文学、戏剧和



《抵挡太平洋的堤坝》

《劳儿之劫》

电影等不同艺术表现形式的交叉点上构建自己的美学,如《印度之歌》的体裁便被她定义为“文本——戏剧——电影”,文学与电影在她身上的共生或许更能让人理解其作品的现代性。杜拉斯写作的时代正是文学遇到电影的历史性时刻,当时流行将经典文学作品搬上银幕。但杜拉斯对这种改编不以为然:“我不认为一部电影能取代读者与书的二元世界。没有任何必要从无限到有限。我喜欢做的是,对迄今仅限于心理分析的某些精神领域进行无情的追问。”

杜拉斯的作品往往在灵感忽至的瞬间,在一种几近疯狂的通灵状态下挥就。她这样描述自己的写作状态:“当一个词来临的时候便让它来,照它原本的样子攫住它,然后迅速地写下来——我称之为‘即刻写作’。”当然,她也会修改句子,但只是变换顺序,并不修改句子本身。如此“原始”的风格在有些人看来是不知所云的口吃语,而在另一些人那里则如同具有魔咒的诗,有摄人心魄的力量。杜拉斯不是讲故事的人,打动人的往往是她字里行间的一击即中。她追求的不是古典小说的炼句修辞,而是更贴近生命本身的语言,用新鲜奇异的语言表达着人生在世的不可思议。譬如在《琴声如诉》这部谜一般的小说中,男人和女人在发生过情杀的小酒馆相遇,讨论情杀,再相遇,喝酒,讨论情杀……最后两人拥吻,然后女人离场。情节简单至极,字句清透直白,叙事严谨简练,可谓洗尽铅华,但就是这日常语言遮蔽了真相,保守了故事的秘密,将读者遗弃于看不到出口的迷宫,明明浮于尘世表象,却嗅到了来自深处的气息,宛如镜中流影的叙事幻觉中蕴含着无限延伸的可能。杜拉斯笔下的人物,在面对无边际的人世或莫可名状的寂寥之时,往往发出惊悚尖叫,尖叫过后是无边的沉寂。这种令人窒息的氛围堪比《等待戈多》里闷热中纹丝不动的树叶,言语在此似乎走到了不可逾越的表达尽头,也许没有什么比断绝的语句和零碎的字词更能传达这种效果,正如作家兼记者克里斯托夫·提松说:“在她的笔下有夜,有未加解释之物。”

捕风捉影者

写作风格颇似杜拉斯的女作家克劳蒂·格蕾(Claudie Gallay,代表作《潮流情缘》)认为杜拉斯的极权主义代表了她的不愿“做文学”态度,而是为了捕捉幽暗的生命本质:“她不放过去任何人,包括读者。她挖掘‘痛苦之炉’,对这些人皆有的阴影地带穷追不舍。不能忍受杜拉斯的人大概是难以正视深嵌于自身的一些东西。”杜拉斯的作品里常有一个“我”,与自己相遇,在时光中凝视、遗忘、回忆(《平静的生活》《广岛之恋》),探索幽深的内心、非理性的状态乃至形而上的冲动。杜拉斯的写作与她的人生血脉相融,那些“天然的悲苦与伤逝”,总能让经历过类似微妙时刻之心人有戚戚。热爱杜拉斯的人群尤以年轻人、艺术家和诗人人居多,在个体感到前所未有的孤独、自我意识愈发强烈敏感的现代

社会,杜拉斯无疑和读者共享了生命的密码。

杜拉斯的写作源头来自赤脚跑过稻田、凝视河上落日的童年,也来自复杂难言的母女关系给她留下的疏离与孤独。母亲的形象在她的大部分作品中若隐若现,但各有不同(据作家自陈,一部分原因是因为母亲在世时,很多事不愿让她知晓,如此,写于人生暮年的《情人》中母亲的形象大概最接近真实)。杜拉斯与母亲的关系极为矛盾,爱恨交织,她钦佩母亲直面生活的刚强与坚韧,因此,在她的笔下,男子的举动往往偏柔弱,而女性则显得更坚强,更有自控力。但另一方面,如何理解并描述一位对女儿如此“冷酷”的母亲似乎困扰了她一生。同样的二元对立也表现在大海这一意象上。大海代表丰饶却具有侵略性的自然,即便母亲构筑的堤坝也抵挡不住太平洋的侵袭(《抵挡太平洋的堤坝》)。“大海”(mer)与“母亲”(m è re)在法文中是同音词,众多评论者以此为契合点研究二者在杜拉斯笔下的相似性。大海有囊括万物、摧毁一切的力量,同时也滋养生命,蕴藉深沉,一如母体,让她在溺死于其中的恐惧与全身心浸没潜藏的愿望之间纠结不定,饱受煎熬。她模糊地感到独处与写作的需要,为了找一个遮蔽之处“从自身解放出来”。

杜拉斯说:“我是一个与写作相伴的孤家寡人。孤独意味着:要么是死亡,要么是书。但在这一切之前它意味着酒精。”她从30岁左右开始酗酒,笔下的一些女主角也在杯中脱离日常的轨道(《琴声如诉》《夏夜十点半》)。这些女人在杯中物中究竟寻找什么?回答是:“她们活得清醒、圆满却绝望……她们寻找的不是遗忘,而是某种幻想,某种超越自我的东西。”喝酒是为了缓解某种无所适从,遮蔽眼睛所见的荒芜,“酒起到了上帝也无法代替的作用”。杜拉斯嗜酒似乎恰好应和了19世纪法国诗人热拉尔·德·纳尔华的一句诗:“爱吧,饮酒吧,余者皆妄。”爱情——杜拉斯笔下的爱情以及她本人的爱情,恐怕是最为天津津乐道的主题。但如果仅仅把杜拉斯形容成携着现代包法利夫人(《琴声如诉》),哼着歌咏感官小曲的“言情小说家”,未免流于表面。杜拉斯一生的感情经历极为丰富,从湄公河畔的中国情人到人生暮年与同性恋男子的忘年恋,这中间她经历过相濡以沫的夫妻亲情,也曾数度沉醉于疯狂的情欲。女作家说,《琴声如诉》和《广岛之恋》里缠绵于无望爱恋的女主角就是自己的写照。在情爱带来的亦真亦幻中,她“发现了自身的虚无与空洞,并找到了谈论它们的勇气”。她认为,爱情可以是脱离恋爱经过外壳的纯粹情感,而这种情感往往与常识相悖,表现为暧昧纠结的情境、悬而未决的曾经和不可触碰的未来。绝对爱情是她的图腾:“爱情总在那里,即便没有情人。”文学评论家罗贝尔·康特将杜拉斯比作法国传奇歌后艾迪特·琵雅芙,说她们



《广岛之恋》

《副领事》

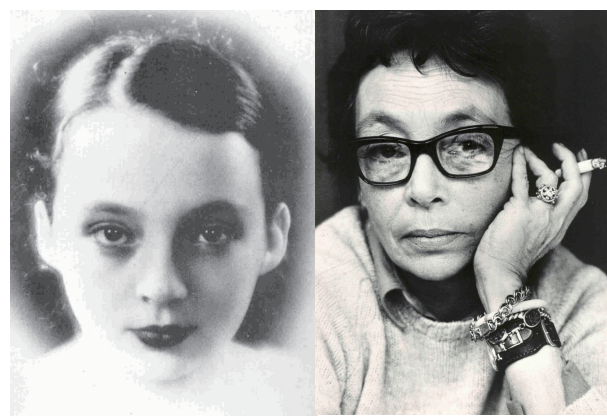
《情人》

“用同样的调子说同样的故事”:琵琶美欢快又寂寥地唱着街道的那一边有位幸福的女孩,即是在,在“我”与爱情之间永隔这条不可逾越的街道;杜拉斯写的多是邂逅,两个生命在奇妙难言的一瞬间贴近、呼应,又渐行渐远或生生断绝。爱恋潜藏在潜伏着永诀(《广场》《广岛之恋》),却也是永恒的期待,悬系着或然的另一重生活,因而总有下一场相遇。在这过程中,生命自显、自化。

爱是沉沦,是不朽的拯救,也与死亡相合一(《琴声如诉》《副领事》)。《平静的生活》一书以女主角弗朗索瓦丝诱使弟弟打死舅舅开篇,弟弟后来情伤痊愈,却出轨自杀,在海边度假的弗朗索瓦丝又目睹了陌生人的溺亡。但她也正是在海边的阳光下强烈地感受到自己生命汨汨涌动汇入无限,死亡的阴影在某个让人蜕变的瞬间烟消云散,她终于相信自己的心可以漂浮在大地上快乐地老去。死亡不是人生的死结,而是位于开端处,仿佛“钢琴前奏下的标准音高”:来世之时便已接受这一结局。生是死的激情,在生观世上,走现代路线的杜拉斯似乎回归了最传统的人文主义:“快乐的绝望并不是活着的理由,而是不自杀的理由。生活就在那里,为何不抓住?……透明纯粹又神秘莫测,为何要拒绝这难以消弭的刺激?”正是因为上帝缺席,所以才要满不在乎,要活得快乐,在炎夏永昼的生活中,抱着神圣不再的念头,保守着在世的新鲜感,至死方休。在1987年一次访谈中,杜拉斯忆起幼年嗅着“高原雨水、茉莉花和肉的味道”,“在丛林里冒险,采摘兰花藤蔓,随时可能踩到蛇或碰到老虎”的新鲜岁月。这样的景象仿佛尼采的酒神祭祀,又近似“通灵者”兰波的诗语,充盈着生命原初的苦澀与温柔,使得杜拉斯的书常有盛夏繁茂与腐烂的味道。《平静的生活》一书中,她借女主角之口说:“我希望夏天的生活和身外的夏天一样完美。”日光之下,虽无新事,却不妨生如夏花。

写作是杜拉斯的生命线,她热爱写作就像她的自恋。她也喜欢别人写文章谈论她,但谈论这位“女巫”一般的作家绝非易事。有人曾仿拟《劳儿之劫》说她是“文学之劫”(le ravissement de la littérature)。“ravissement”在法文中亦可作“迷醉”解。杜拉斯承认当初选择此词作书名是有意兼取两义制造含混效果;而她留下了独特的吟唱,既丰富了法国文学的现代变奏曲,也使无数读者为之痴迷。“玛格丽特·杜拉斯,她写作,她有铅笔、钢笔,她写作。就是如此,再无其他。”

我的阅读



少女杜拉斯与老年杜拉斯

我大概有10年没读过杜拉斯了,这10年间我不断兴奋而惊喜地阅读着新的作家,更换着文学偶像,以一切近乎可以归纳为背叛的方式,遗忘了杜拉斯。因为曾经,我那么喜欢她。

我没当过文艺青年。当年跟在文艺青年屁股后边拾人牙慧的时候,我的年龄不达青年的标,以为文艺就是唱歌跳舞,是个渴望成为文艺青年的呆萌少女。后来到了青年的岁数,却依据遗传基因等等诡异的因素变成了一个假正经,不文艺、贪吃、爱钱、非常勇敢的普通青年。少女时代,我对文艺青年充满了崇拜,生怕落下地跟上了当年文艺青年的风,知道有个看不行的女作家,叫做杜拉斯。初读杜拉斯给我带来的是三观崩毁的冲击力,那种好,那种张力,简直远在天涯,让孤独寡闻的我登时就被照耀,忍不住忘乎所以。我脑洞大开只能想到张爱玲能与她PK一番了,当时的世界全是数学、语文、物理,所有文学被笼统地称为——课外书。杜拉斯惊悚的降临,击破了我课外书存储量中的其他作家,是惊为天人的神一般的存在。

彼时尚在中学,同班女生大都迷恋那种言情课外书——博雅英俊温柔善良的富二代偏偏喜欢暴躁阴险家世凄惨又最终身患绝症的穷姑娘,两人爱得一波三折,痴情都必须不止一次。杜拉斯与这般故事相比,岂止是有品位,有腔调,几乎是转呼啦圈和胸口碎大石的不可同日而语。我做娇地揣测自己比同学不是高大上一点半点的秘密,优越地觉得自己在阅读上提前进入了楼上楼下电灯电话的新时代。

“对付男人的方法是必须非常非常爱他们,否则他们会变得令人难以忍受。”那时颤颤巍巍历初恋的我,对爱的认识和憧憬纯粹而崇高,觉得真爱就是要爱到两个人都心满意足地粉碎掉。读到这种高屋建瓴的归纳,顿时生出前途未卜的焦虑,却也更生出身处男人到底有多难以忍受的愿望。“写作是一种暗无天日的自杀。”对于一个初尝试写作的年轻人,这其实不是恫吓,而是有点危言耸听的诱惑。那种孤绝而脱俗的繁花似锦,哀鸿遍野吸引,懵懂地仰视着她对人生的洞悉。(情人)《广岛之恋》《琴声如诉》《直布罗陀的水手》……我很快忘记了小说的情节,痴迷她老辣到凶狠的语言,那浑然天成的文字有一种大刀阔斧的细腻,那隐隐约约的失败感和仿佛站在人生彼岸的苍凉感,竟让我常常很不自在地心头一冷,感到一种恶狠狠的爱和敬意。

变成粉丝之后,关注的自然就不仅仅是作品了,粉丝对偶像的窥私欲总是指引我们走向八卦的道路。一段时间,我对杜拉斯传记、花边新闻的兴趣超过了她的作品。卑微贫穷的异国生长、年长的中国情人、坚韧偏执狂暴的母亲、与小哥哥间暧昧不明的情愫、与两个丈夫共同生活、吸烟、酗酒、放浪形骸……融合了小清新的重口味和私生活更加重了她的传奇色彩。不可能遇到什么更新鲜的了,各种异乎寻常的遭遇拼凑出杜拉斯生生不息的欲望、挣扎与哀愁。特别是她从不肯亏欠自己的疯狂爱情,十几岁遇到成熟而富足的异国男子,成年后随心所欲摆弄爱情情仇,60岁情欲的火不仅不肯熄灭,还烧得旺盛而坚决,遇见“我恨君生早”的痴情小伙子,她仿佛屈就地这个比自己小近40岁的男孩厮守到底,以女王的姿态,吃了15年嫩草。一段段超越道德、世俗的禁忌之爱,穿起了杜拉斯桀骜不驯又理直气壮的情感生活,大胆又从容地显露出一股粗野的生命力。

“我认识你,永远记得你。那时候,你还很年轻,人人都说你美,现在,我是特来告诉你,对我来说,我觉得现在你比年轻的时候更美,那时你是年轻女人,与你那时的面貌相比,我更爱你现在备受摧残的面容。”这是《情人》里动人心魄的句子,“备受摧残的面容”也如实地勾勒了杜拉斯的晚年。年轻时的杜拉斯是不折不扣的美女,明眸皓齿的纯真模样,有不止一张照片为证。然而春去秋来,秋来早,她晚年的面容却冷风过境写满苍张、困顿和发霉的过去,一脸拧巴的前生往事。触目惊心,简直不是一张脸,瞬息浮生,落差太大。没有人会看到桃子有变成核桃的可能,少女的绒毛退去,就风驰电掣奔向衰朽的晚年,皮肤褶皱松垮,身材颓败老迈,杜拉斯却不为美所羁绊,她毫不介意忍受着“朝如青丝暮成雪”的变换,甚至不管不顾地加速着自己的老。她对飞逝的美貌不再留恋,简直还有点拂袖而去的意思。我一直觉得她死于放纵、酗酒、吸毒、滥交、喜怒无常,屡次因为酗酒被抢救,把面颊弄得形同枯槁,坚持做着好死赖活的事情。绝无一次心慈手软,耿耿地毁灭自己,不仅需要过人的勇气,亦或也是有意思的事情。在大家都自恋的时候,她选择激情的自毁,我行我素全方位主宰自己。有一点绝望,却依然闪耀着彻底的割裂。

记忆里最近一次与杜拉斯有关的片段,是和几个颇有格调的朋友一起看《卡车》。杜拉斯60岁开始做导演,兼具野心和产量。可惜她执导的近20部电影,我一部也没有看过。《卡车》是第一次,我却完全恍惚,因得神不守舍,想坚持看完,却最终失败了。如果时光倒流十几年,我是一定能看完的,那时我对所喜欢的一切都有着盲目的执著和热情,面对杜拉斯的电影,绝不会允许自己轻易被困倦战胜。如今,很多绝对的仰慕被稀释了,我困了,面对谁我也要先睡会儿再说。虔诚的难度变得越来越大,杜拉斯便和许多身影一样,近大远小没那么伟岸了。我的阅读像杜拉斯的爱情一样,变得越来越自我越来越无情。不断发现更好的作品让人产生自己仿佛上帝的快感,一个平凡的读者吹毛求疵地淘汰着一个个了不起的作家——我曾经爱过你,如今我更爱他,那些金光闪闪的名字被我挑肥拣瘦,不断发现瑕疵。杜拉斯还是好的,可是没有少女时那么五雷轰顶了。

桃子核桃杜拉斯

马小洵



《情人》电影剧照

多作家带来灵感,如克丽丝蒂娜·昂戈和阿妮·阿尔诺。作家兼记者弗朗索瓦·吉鲁的一句话极为中肯:“人们一直嘲讽她,戏拟她的作品,但从未及得上她。”其实如此频繁地被戏拟又何尝不可理解为某种致敬?在她去世后仅仅15年,作品就被纳入法国伽利马出版社赫赫有名的七星文库系列,该系列专门收录经典作家作品,位列其中意味着已进入文学的神坛。2014年,正值杜拉斯百年诞辰,十余部戏剧在法国轮番上演,其中在巴黎上演的《广场》《萨瓦纳湾》以及《玛格丽特与总统》三部曲分别对应杜拉斯的“三段年华”,导演迪迪埃·贝萨斯这样评述杜拉斯:“她一直在说自己,即是通过她所创