

玛·杜拉丝和她的《情人》

江 伙 生

玛格丽特·杜拉丝(Marguerite Duras, 1914—)是法国当代著名的小说家、剧作家和电影家。她的那本获奖小说《情人》,风靡欧、美、亚各大洲,令成千上万的文学爱好者争先恐后地捧卷而读;她的那出世俗戏剧《英国情妇》,调侃自如,情节错落多致,堪称是《情人》的姊妹篇;她的那部受到广泛赞许的电影《广岛之恋》,音、形、画融为一体,今朝、往昔相互渗透,被誉为“左岸新浪潮电影”的经典之作。法国当代著名女诗人德尼丝·勒当岱克在《巴黎信札》中说:“法国当今最伟大的女作家玛格丽特·杜拉丝,她已是73岁的老人了,正好和我母亲同龄。”这一“母亲”的称谓,决不仅是一种年龄的偶合,正如法国文学评论界称杜拉丝和娜塔丽·萨洛特两人均为法国“新小说之母”一样,褒奖之情是显而易见的。

玛·杜拉丝1914年4月4日出生在越南南部的嘉定,并在远离法国的印度支那度过了她的青少年时代。她曾在嘉定地区念小学,在西贡上中学,法语和越南语都讲得很流利。东方的文明,异域的情调,当地的民风民俗,给她留下了“永生难忘的印象”。她父亲本是数学教授,后成为法国政府派驻印度支那的官员,可他在杜拉丝年仅4岁的时候,便过早地离开了人世。杜拉丝后来回忆说:“我并不记得我父亲的模样,他死的时候我只有4岁。他的那本关于指数函数的著作也被我给弄丢了。”她母亲是驻在地一所法文小学的校长,同时为一个名为“伊甸园”的电影制片厂伴奏钢琴,以贴补家庭收入之不足。杜拉丝18岁时回法国定居巴黎,在巴黎学区先后攻读法学博士学位、普通数学和政治学。她在巴黎先结识了她的第一个丈夫罗贝尔·昂泰尔姆,但不久便和他分手了,1942年与迪奥尼斯·马斯戈洛结合,生下长子让。她在法国政府殖民部任秘书多年,后参加反对纳粹德国的抵抗运动,并加入法国共产党,1950年脱离法共。

杜拉丝的文学创作活动始于40年代初,曾是巴黎拉丁区咖啡馆文艺沙龙中的活跃分子,与让-保尔·萨特等人过从甚密。她的主要代表作品有小说《无耻之徒》(1943),《宁静的生活》(1944),《太平洋岸边的一道堤坝》(1950),《直布罗陀海峡的水手》(1952),《塔尔基尼亚的小马群》(1953),《树林中的日日夜夜》(1954),《街心公园》(1955),《琴声如诉》(1958),《夏夜十时半》(1960),《昂德斯玛先生的午后》(1962),《洛尔·维·斯坦的喜悦》(1964),《副领事》(1965),《英国情妇》(1967),《毁灭,她说》(1969),《阿巴恩·莎巴纳·大卫》(1970),《爱情》(1971),《坐在走廊中的男人》(1980),《阿加达》(1981),《疾病与死亡》(1983),《情人》(1984,获当年龚古尔文学奖),《忧伤》(1985,短篇故事集);戏剧《塞纳-瓦兹的早桥》(1960),《水与森林》(1968),《英国情妇》(1968,由同名小说改编而成),《一个男人来看我》(1968),《阿加达》(1981,由同名小说改编而成),《沙湾纳·贝》(1982);电影文学剧本及被搬上银幕的著名电影有《广岛之恋》(1960,获戛纳电影节评论大奖),《长久离别》(1961,获戛纳电影节金棕榈

大奖),《印度之歌》(1975, 根据小说《副领事》改编),《大卡车》(1977),等等。

作为小说家的玛·杜拉丝,以她多产、创新而又自成一格的小说作品,一次又一次地赢得法国及世界许多国家读者的好评。虽说她的处女作《无耻之徒》的发表,标志着她文学创作生涯的开始,但这部小说并未给她带来什么声誉,她后来曾对书中那种对昔日小说情节的简单摹拟和文笔上的稚嫩可笑感到脸红,她甚至开玩笑似地说:“我真不想承认这是我的作品。”她的成名作应推那部集音乐色彩、电影画面和小说风貌为一体的著名小说《琴声如诉》。小说1958年问世时,便在读者中引起了极大的反响,两年后搬上银幕,由法国当时著名男女影星让-保尔·柏尔蒙多和贞娜·莫罗分别扮演男女主角,更使这部作品享誉欧、亚、美、非各大洲。《琴声如诉》的故事恰如标题所示,是一曲中板和弦乐,似一条涓涓如诉的溪泉。作品女主人公安娜·德巴莱斯德是一个企业主的妻子,家庭婚姻生活很不顺心。一天,她带着孩子到一位钢琴家府上学习钢琴。突然,孩子的练琴声被从临街咖啡店里传来的一声长长的尖叫声给打断了。安娜来到咖啡店,见一个男子伏在被他自己杀死的一具女尸上洒泪大恸,嘴里不断呼喊着:“我的心上人啊!我的心上人啊!”从此,安娜每天都到这座咖啡店来,想打听到那桩情杀案的原委。偶然中,她遇到了凶杀案的目击者、被她丈夫工厂开除了的工人肖樊。从此,他们便天天在一起喝咖啡,议论着案情,寻觅着情杀的原因。实际上,他们是在追忆着他们自己的命运,探索着他们之间可能存在的爱情。法国评论界曾称赞这部小说“是一个头脑冷静的作家在理性控制下写出的理性所无法理解的种种事理”(克洛德·卢瓦语)。小说显著的艺术特色虽然表现在那些探索心灵历程的大量对话上,并且隐语、潜词表现了若多的弦外之音和言外之意,但书中有意的空白和沉默的间隙,给读者留下了极为深刻的印象,并推动他们情不自禁地去作“自由填充”般的再创造。

象所有的新小说派作家一样,杜拉丝的“新小说”本本都是刻意求新的,它们的使命是自我表现出各自均是那种“园中园”和“天外天”式的各有各别的新作品。如《森林中的日日夜夜》里的短篇故事《多丹夫人》,描写的是巴黎清洁工这类下层人物的低贱生活,并且使用的是现实主义的笔调;《毁灭,她说》却是两个妇女抚摸着自已心灵的脉搏,去寻觅各自早已逝去的岁月,书中更多的是心理上的分析;《洛尔·维·斯坦的喜悦》说的是一个姑娘巧夺她女友的情夫的故事,情感、肉体,若有若无,事实、虚幻,扑朔迷离,任你如何品味,好象“用文字表达总有写不完的东西”;等等。但是,杜拉丝不同于其他新小说派作家的文墨情思在于,她始终苦恋着东方的情,远东的意,青少年时代所历经的风风雨雨,时时教她心驰神往,《太平洋岸边的一道堤坝》以印度支那的生活为背景,描写了一位母亲率领儿女与洪水所进行的艰苦卓绝然而又是无为的斗争;《副领事》中一“贵”一“贱”的两个妇人殊途同归的悲惨结局,是印度现实社会生活的真实写照;电影文学脚本《广岛之恋》中的一个法国女电影艺术家与一个日本建筑工人之间的爱情纠葛和对逝水年华的追忆,更是寄托了对东方的痴情和怀念。而这种种情与意所结出的硕果,则是获得1984年龚古尔文学奖的令人瞩目的俏情小说《情人》。

《情人》问世后的最初几年间,几乎年年再版,年年出精装本,前后共销售百万余册,不仅在法国,而且在我国和美国都被列入了畅销小说。单在我国的译本,短短两、三年中就有四、五种之多,这在外国小说的中译史上是罕见的。《情人》全书不到6万言,共计140多个自然段,最长的段落近6页,最短的只有一行半,两句话。各段之间很少有前后一致的情节线索和逻辑联系,时空跨度长,感情随意性大,留待读者“体味”和“续写”的地方很多。

书中的那个“我”,也就是有时的“她”或“小姑娘”。小姑娘的全家是旅居印支的法国侨民,父亲早逝,母亲是一所法文小学的校长,家中有一兄一弟。她吃、住在西贡国立寄宿学

校，但在外面的一所专门为法国人办的中学里读书。15岁时，她就有“一副享乐的面孔”，虽然她还“不知享乐为何物”，15岁半时，她就习惯了男性对她投来的那种贪婪的眼光；不久以后，她便知道了“欲望是性关系的即时通道”。一天，在横过湄公河的渡船上，她与一个比她大12岁的华裔青年男子邂逅相遇，很快便一拍即合。她发现了他的目光，并接受了他的热情提议：同意坐他的黑色大轿车去西贡国立寄宿学校。这个华裔青年的老家在中国北方的抚顺，他的父亲是当地华侨中“少数几个经营殖民地民用不动产的中国血统金融家”之一，家有万贯。他刚从巴黎回来，“母亲去世了，他是独生子，父亲财权在握。”相遇后不久，他们便在城南的一座单间公寓里私会了。“他在不可救药地爱着”，但她只“希望他象往常把女人带到他房间里来那样去做”，于是“他对我说是因为他有钱我才来的。我说我要现在有钱的他。”的确，她没有爱了。她的爱，从做童妓的时候起就被别人偷走了。她现在委身于他，完全是为了弄钱替卧床的母亲治病，为了改变拮据的家庭生活现状。因为父亲的早死，加之哥哥成天泡在大烟馆里，而且这个浪子哥哥什么都偷，什么东西都拿出去变卖，弄得家境几乎一贫如洗了。她需要这位黄皮肤的情人带她全家人去上高级餐馆，去逛夜总会。尽管她全家人不理他，认为他是中国人，她也知道他们的爱情不会长久，但她还是需要他。在长达一年半的时间里，他们从未间断过往来，而且每次都尽情地、变换花样地满足欲念和肉体的需要。但是，她毕竟还是战胜不了肤色和民族的偏见，不得不回巴黎定居；他也挣不脱几千年封建礼教的羁绊，不得不屈从家规和父命，终于与一个从抚顺来的家乡姑娘结了婚，“在虚幻中，他做了家庭、上天、北方的祖先让他这个嫡系继承人所做的一切。”

一年半的爱情纠葛发生在二次大战前的30年代初。“战后，在她结婚、生育、离婚并开始写作后，他和他的太太来到巴黎。他给她打了电话……他对她说，同从前一样，他还爱着她，他不能停止对她的爱，他将爱她，一直到死。”在电话中，她只能说：“是我，你好。”全书在她的“无言以对”中结束了。

《情人》被普遍认为是“一部爱的历史的回声，是一部笔墨不多但读起来很有份量的自传体文学作品”。对于这一点，杜拉丝好象是肯首的，又好象是摇头的。因为按照她的观点，她“个人的生活史并不存在，那是不存在的”；唯一存在的是“我的生活小说，我们的生活小说”。“我的”或“我们的”生活小说之命题，恰好又回到了长期以来议论不休的“文学是人学”的主题上来了。白人少女爱上了一个黄种人青年决不是一个什么稀罕的现象，世界上各色人种的情来意往，在今天真是太为普遍了。不过别有洞天的是，《情人》的作者并不象《毕恭毕敬的妓女》的作者那样去明写种种人间的问题。诸如种族间隔，民族通婚，社会习俗与家庭偏见等等，在《情人》中全都在隐喻、换喻和“玩顾左右而言它”的绝妙技巧中给淡化了，但实则是浓郁了，因为读者可以在驰骋天河的想象中把那些淡化了的画面重新涂抹得更加色彩斑斓。这些画面的中心主体是人，是既模糊又清晰的人，是只可感知而并不太容易把握的人。每个人都成多棱镜型，直射、折射，“暖暖远人，依依墟烟”，大有“横看成岭侧成峰”的多重性。比如，白人少女的父亲早逝了：他是卒于派驻远东的外交生涯，还是死于侵略异国的可耻勾当之中？白人少女的母亲顽强地活下来了：她是《太平洋岸边的一道堤坝》中的那位与洪水进行了英勇而又绝望的斗争的可尊敬的母亲，还是《副领事》中那位大使夫人可悲经历的远谷回音？白人少女的哥哥玩世一生，一切败尽，50岁过后才头一次有了职业，但仍旧饥肠辘辘，最后死在卧室里：他是不是战后西方的千百万个精神崩溃者和生活潦倒者的代表？特别令人索味无穷的是：一对肤色不同的青年的结合一分离一眷恋以至无穷尽的“爱的故事”，是不是象征着中法之间文明的又融合又排斥而终归是相互吸引的坎坷而又必然的历程？读者完

全可以“持之有故，言之成理”地去“自圆其说”，这可能就是新小说作家们常说的：他们从来反对设下陷阱，强迫读者就范；他们的读者有充分的再创造的自由。

杜拉丝新小说的强大魅力之一，就是它们执意不做井底之蛙。它们是语言的艺术，但它们不满足于此，它们要据音乐、绘画甚至舞蹈为己有。《情人》的142个自然段落，是否就是电影镜头的一个个的画面？它的细语轻言和段落间的空白和沉寂，是否就是“琴声如诉”和五线谱上的休止和停顿？它的情人聚散和家庭成员之间的亲密、疏远，生存、死亡，是否就是恰如现代舞中的“拉班体系”，体现了流畅、阻塞、砍、滑、扭、推压、浮和拳的“力效”？反正此书“之难以概括，已如同一首诗一样”，仅用“立意、构思、含蓄、精炼、通感、象征、重叠和蝉联”等词语，是不足以表述清楚“诗”的精髓之所在的。一切有心的读者，可以从《情人》中窥视出没有挑明的当今社会中的各种艺术、各个学科之间的相互渗透、相互据有的种种多元现象。而本书中异域的情调，东方的神秘，不同肤色人种的情感轳轳，早把当代法国和世界许多国家的读者又引回到了夏多布里盎的《阿达拉》和《勒内》的时代。

当然，与任何真正的艺术佳作一样，小说作品的生命力在于它具有鲜明的个性，或曰独创性。杜拉丝是在决心闯出自己的一条新路来。这正如法国作家马克·萨波塔创作了世界上独一无二的扑克牌小说《第一号创作》，杜拉丝创作了自己的《情人》。前者的别具一格在于小说的页页分离，不编页码，不装订或册，读前可以“洗动书页”；后者的另辟蹊径在于它段段首尾不连，时空跨度大，情节似有却无，而且同一人物的称谓可以任意转换，每一段文字形成的意群，犹如是一个个的集成块，前后移动，任意倒置，全无妨碍。因为《情人》的情既不是中国式的宝黛“情怨”，也不是法国式的于连“情谋”，它就是它，《情人》式的“情爱”。读惯了传统式的爱情故事的中外读者，虽对《情人》的“情笔”初感陌生，但是续读下来，却也饶有兴味。既然人类社会加诸于人的现实生活可能是寅时甘甜，卯时辛酸，那么作家笔下的文字又何以不可以寅时写一个人的生存，卯时又写一个人的死亡。《情人》中人物生死存亡的前后倒置，爱恨亲疏的任意转换，表面看来是任凭感情泛滥的产物，实则是听令于理性支配的“胎儿”，它自有其寓偶然于必然之中的规律性。这可能也是《情人》获攫住读者心灵的诸多个因素之一。

《情人》虽然获得了法国文学的最高奖赏之一的龚古尔文学奖，但它也并不是一部尽善尽美之作。本来，文学是以情动人的，但《情人》中的“情”还嫌苍白无力；在某种意义上说，小说是语言的艺术，但《情人》的语言似嫌芜杂艰涩，连不少法国读者都说：“杜拉丝是一位难以卒读的‘了不起的作家’。”作家应该是“了不起的”，但似乎不应该是“难以卒读的”。