



Duras

解读杜拉斯

[法] 贝尔纳·阿拉泽 克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 主编

黄荭 主译

作家出版社

I565.065
1

Duras

解读杜拉斯

[法] 贝尔纳·阿拉泽、克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 主编

黄荭 曹丹红 祖志 孔潜 译

作家出版社

(京权)图字:01-2007-3033

图书在版编目 (CIP) 数据

解读杜拉斯/(法)阿拉泽, (法)布洛-拉巴雷尔主编;
黄荭等译. -北京: 作家出版社, 2007.11

ISBN 978-7-5063-3998-8

I. 解… II. ①阿…②布…③黄… III. 杜拉斯, M.
(1914~1996) -文学理论-研究 IV. I565.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 081453 号

Marguerite Duras

Dirigé par Bernard Alazet et Christiane Blot-Labarrère avec la collaboration
d'André Z. Labarrère

Cahier Duras

©Editions de l'Herne, 2005

Ouvrage publié avec le concours du Ministère français
chargé de la Culture—Centre National du Livre
本书由法国文化部国家图书中心资助出版

Chasse Litté

Centre du Livre Etranger des Editions Mer-Ciel

Sous-édition du Groupe Ecrivains

解读杜拉斯

作者: 贝尔纳·阿拉泽 克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔

译者: 黄荭 曹丹红 祖志 孔潜

责任编辑: 启天

特约编辑: 涂俏

装帧设计: 陆智昌

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里10号 邮码: 100026

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65015116 (邮购部)

E-mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.zuoja.net.cn>

印刷: 北京中科印刷有限公司

成品尺寸: 210×270 字数: 700千 印张: 32

版次: 2007年11月第1版

印次: 2007年11月第1次印刷

ISBN 978-7-5063-3998-8

定价: 56.00元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。

目 录

前言 贝尔纳·阿拉泽 克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 001

写作的潜在之声 贝尔纳·阿拉泽 003

第一部

从玛格丽特·多纳迪厄到玛格丽特·杜拉斯 007

| | | |
|---------------------------------------|-------------------|-----|
| 未发表的文章：中国的小脚 | 玛格丽特·杜拉斯 | 009 |
| 圣伯努瓦的规则 | 皮埃尔·维拉尔 | 014 |
| “这里不要这个” | 马丁·克劳利 | 022 |
| 和玛格丽特·杜拉斯一起 | 埃德加·莫兰 | 028 |
| 杜拉斯的私人生活 | 莫尼卡·昂泰尔姆 | 032 |
| 给玛格丽特·杜拉斯的信 | 罗贝尔·昂泰尔姆 | 036 |
| 给莫尼卡·昂泰尔姆的信 | 玛格丽特·杜拉斯 | 038 |
| 杜拉斯与儿子乌塔的通信 | 让·马斯科罗 / 玛格丽特·杜拉斯 | 040 |
| 第三种关系？ | 玛丽-克莱尔·罗帕尔 | 050 |
| 给玛格丽特·杜拉斯的信 | 莫里斯·布朗肖 / 米歇尔·福柯 | 056 |
| 对性别差异的不-知 | 弗朗索瓦·努代尔曼 | 059 |
| 玛格丽特·杜拉斯犹太化的团体 | 埃莱娜·梅尔兰-卡日芒 | 064 |
| 绝妙的，必然绝妙的克里斯蒂娜·V. | 玛格丽特·杜拉斯 | 076 |
| 快乐的绝望之声 | 大卫·阿玛尔 | 082 |
| 未发表的文章：多维尔和死亡 | 玛格丽特·杜拉斯 | 087 |
| 未发表的文章：巴黎-鲁昂之路 | 玛格丽特·杜拉斯 | 089 |
| 给玛格丽特·杜拉斯的信 | 格扎维埃尔·戈蒂埃 | 090 |
| 一天，玛格丽特·杜拉斯打电话给我 | 保尔·奥查科夫斯基-洛朗斯 | 093 |
| 森林的玛格丽特·杜拉斯（附玛格丽特·杜拉斯写给埃莱奥诺尔的信） | | |
| | 尼科尔·古岱克 | 095 |
| 给杜拉斯-酸李树 | 扬·安德烈亚 | 101 |

第二部

虚构的要素和形式 105

“写作是试图知道如果我们写作我们会写什么。” 107

| | |
|-----------------------------|-----------------|
| 玛格丽特·杜拉斯：“我能爱你如此真是疯狂” | |
| 玛格丽特·杜拉斯 扬·安德烈亚 | 107 |
| 玛格丽特·杜拉斯，无尽的爱 | 米歇尔·大卫 112 |
| 杜拉斯的手稿：写作的舞台 | 布里安·斯廷普森 120 |
| 写作的暗房 | 安娜·古索 127 |
| 杜拉斯的幽灵：情感、写作和运动中的阅读 | 卡罗尔·J·米尔菲 137 |
| 玛格丽特·杜拉斯：“作家” | 弗洛朗斯·德夏朗热 145 |
| 文学的痛苦 | 米莱叶·卡勒-格吕贝尔 151 |

“讲述一个由于故事不在而展开的故事” 160

| | |
|----------------------|------------------|
| 未发表的文章：泰奥朵拉 | 玛格丽特·杜拉斯 160 |
| 墨之花 | 西尔维·卢瓦尼翁 163 |
| 未发表的文章：德巴雷斯德先生 | 玛格丽特·杜拉斯 171 |
| 小说性的悖论 | 多米尼克·拉巴泰 172 |
| 劳儿，或者不可言说 | 卡特琳娜·布多尔-巴雅尔 177 |
| 玛格丽特·杜拉斯的印度 | 玛德莱娜·博格马诺 185 |
| 年轻女人和孩子 | 玛格丽特·杜拉斯 196 |

“在戏剧中，我们正是从缺失出发，来呈现一切” 206

| | |
|-----------------------|-----------------|
| 玛·杜：戏剧 | 萨宾娜·基里戈尼 206 |
| 过渡：《广场》和《英国情人》 | 玛丽-埃莱娜·伯布莱 215 |
| 大西洋系列中对不可见的建构 | 若埃尔·帕热-潘东 221 |
| 给杜拉斯当助手 | 玛丽-皮埃尔·费尔南德 231 |
| 一次爱情的邂逅 | 艾力克·维尼埃 235 |
| “我的小可怜”玛格丽特·杜拉斯 | 维奥莱娜·德维耶 241 |
| 克莱尔·德吕卡 | 玛格丽特·杜拉斯 243 |

演员们的见证 244

| | |
|---|-----|
| 克莱尔·德吕卡（克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔采写） | 244 |
| 卡特琳娜·塞莱斯（与奥迪尔·佩里森-法贝尔的对话） | 246 |
| 布勒·欧吉（同贝尔纳·阿拉泽的对话） | 251 |
| 范妮·阿尔当（克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 安德烈·Z·拉巴雷尔采写） | 253 |
| 热拉尔·德萨尔特（与西莫娜·克里帕的对话） | 256 |

“在画面中完全书写，任何电影空间都是一种书写” 260

| | | |
|-----------------------------|------------|-----|
| 从文学到电影：漠然的美学 | 让·克莱德 | 260 |
| 给电影咨询委员会的信和给安托万·德巴克的信 | 玛格丽特·杜拉斯 | 275 |
| 未发表的文章：戈拉蒂娃 | 玛格丽特·杜拉斯 | 277 |
| 圣伯努瓦路5号，四楼左边 | 让-马克·杜林纳 | 279 |
| 失而复得的劳儿：围绕一部未出版的手稿 | 安德烈·Z·拉巴雷尔 | 285 |
| 薇拉·巴克斯泰尔，大西洋女人 | 埃达·默龙 | 294 |
| “一同致力于电影的岁月” | 多米尼克·奥弗莱 | 306 |
| 室内音乐话剧：《丛林猛兽》 | 菲利浦·罗杰 | 312 |
| 未发表的文章：罗马对话 | 玛格丽特·杜拉斯 | 317 |
| 黑夜加尔各答 | 玛格丽特·杜拉斯 | 326 |

导演及演员的证词 332

| | | |
|---|-------------------------------|-----|
| 马林·卡米茨口述 | (克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 安德烈·Z·拉巴雷尔记录) | 332 |
| 伯努瓦·雅各 (与贝尔纳·阿拉泽的对话) | | 336 |
| 米歇尔·波尔特 (与贝尔纳·阿拉泽的对话) | | 338 |
| 埃曼纽尔·莉娃口述 (克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 安德烈·Z·拉巴雷尔记录) | | 341 |
| 迈克尔·朗斯戴尔 (与让·克莱德的对话) | | 347 |

“除了音乐的谱写，别无其他” 361

| | | |
|------------------------------|-------------|-----|
| 沙湾拿吉之歌 | 玛格丽特·杜拉斯 | 361 |
| 不稳定的写作之歌 | 克洛艾·舒昂-奥莉埃 | 363 |
| 未发表的文章：工地 | 玛格丽特·杜拉斯 | 370 |
| 未发表的文章：贝尔福啤酒的广告 | 玛格丽特·杜拉斯 | 372 |
| “她是一个音乐家” | 阿米·弗拉梅 | 373 |
| 玛格丽特·杜拉斯：音乐时间与写作时间 | 让-克利斯朵夫·玛尔迪 | 376 |
| 印度，印第安纳 | 米歇尔·琼 | 380 |
| 未发表的文章（歌曲）：来吧 嘲鸫 | 玛格丽特·杜拉斯 | 383 |
| 威尼斯 | 玛格丽特·杜拉斯 | 385 |
| 作为画家和女人 | 米歇尔·拉凡达克 | 387 |
| 绘画，仍旧为了写作 | 莫德·弗尔东 | 389 |
| 我所认识的杜拉斯 | 黑田亚纪 | 396 |
| 未发表的文章：芭蕾的理由（金嗓子，空中芭蕾） | 玛格丽特·杜拉斯 | 399 |
| 未发表的文章：泉水 | 玛格丽特·杜拉斯 | 401 |

第三部

玛格丽特·杜拉斯在当代 407

作家之声 409

| | | |
|------------------------|----------|-----|
| 记忆之城或当代文学中杜拉斯的幽灵 | 约昂·法尔贝 | 409 |
| 书-地 | 西尔维·热尔曼 | 417 |
| 有时为写作哭泣的玛格丽特·杜拉斯 | 让-皮埃尔·瑟东 | 420 |
| 菲利浦·埃内芒访谈 | 菲利浦·维兰 | 423 |
| 杜拉斯与我 | 克里斯蒂娜·安戈 | 427 |
| 人们 | 热罗姆·博茹尔 | 429 |

异域之声 431

| | | |
|--------------------|----------------|-----|
| 罗贝尔·阿尔韦访谈 | 芭芭拉·布雷 | 431 |
| 玛格丽特·杜拉斯在意大利 | 多娜塔·菲洛尔迪 | 433 |
| 玛格丽特·杜拉斯在波兰 | 托马斯·斯托辛斯基 | 436 |
| 杜拉斯在阿拉伯世界的反响 | 纳热·特纳尼 | 440 |
| “翻译吧，她说” | 雅克·阿斯旺德 | 442 |
| 杜拉斯在突尼斯 | 伊尚·罗斯通 | 444 |
| 杜拉斯在中国 | 徐和瑾 | 446 |
| 杜拉斯在日本 | 谷口正子 | 450 |
| 《这就是一切》阳光不再 | 克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 | 452 |

| | | |
|----------------------------|------------------------|-----|
| 杜拉斯生平创作年表 | 让·瓦利埃 | 464 |
| 玛格丽特·杜拉斯和普拉提耶府邸 | 克里斯蒂安娜·拉雪泽-贝内 | 473 |
| 玛格丽特·杜拉斯给伊维特·巴罗的信 | 玛格丽特·杜拉斯 | 474 |
| 杜拉斯著作/电影列表 | 克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 | 475 |
| 杜拉斯生前身后 | 贝尔纳·阿拉泽 克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔 | 479 |
| 专刊作者简介 | | 481 |
| 无法拒绝，必然无法拒绝的杜拉斯（译后记） | 黄荭 | 492 |

前言

贝尔纳·阿拉泽 克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔

写作，那是唯一填满我生命并让它欣悦的东西。我做到了。

写作从未离我而去。

——玛格丽特·杜拉斯，《写作》

或许，第一次，迎接一个女人的时刻到了。一个女人，一个作家，玛格丽特·杜拉斯。从今以后，她的文学地位不断提高，到处都闪耀着她独特的天才的方方面面。

在众多道路的交汇处，对写作的激情——这份执迷——把她扔进了小说的圈套和晦暗之中。不忽视对宇宙的荒诞和不公的反抗，她把写作放在了飓风眼上，作为多种介入的方式。胜利或颓丧的写作，或许也是急切的、炽热的、毁灭的，始终都象征了征服者的精神。她随后在戏剧、电影中 and 它再次交锋，充满了突如其来的发现或屈从于某种缓慢的内心独白。

因为，在玛格丽特·杜拉斯身上，语言是从生命和事物神秘的内心诞生的，它时时刻刻都让人满怀惊喜。不是稚气的目光，而是天真的目光，孩子、诗人、疯子、音乐家的目光，总而言之就是通灵者天真的目光。她的话触动了读者的灵魂，让它困惑，让它痴迷，让它动摇，让它沉醉，让它忘我，让它服从她的暗示。她的词句，远不是一种虚幻的稳妥，坦陈它们痛苦的不完美，保证了某种最高的苛求、最大胆的探索。在她身上，就像在她的文字中一样，隐隐显露着“命运”的印记，见证了两者之间隐秘而默契的“命运”。

就像科克托¹所评价的，一部作品的美要用它所撒播的问题的数量去衡量。从那时起，无聊的、虚假的逸闻趣事和圣徒传记就被排除出局。但是，没有什么见证、研究和谈论会任由自己受到过多学究的诠释和注解的侵蚀，由此也避免了繁杂的去考究和生命活力相离相背的危险。我们大家都不过是在聆听一个声音，在这个声音里，读者会慢慢发现，世界，我们的世界在感性和敏感的当下所产生的回响。

这个声音，我们应该在无意中聆听，但也要为它提供一个背景，好让它慢慢到位并产生意义，哪怕在前进的过程中，它的边缘会逐渐变得脆弱单薄。我们划分了三个领域来介绍作品和作家，通过其作品和人生，玛格丽特·杜拉斯的声音和愿意在此和它产生回响的众多声音交汇。

首先要勾勒玛格丽特·杜拉斯变化的面容，她作为二十世纪后半叶和世界抗争的知识分子，

¹ 科克托 (Jean Cocteau, 1889-1963): 法国诗人、小说家、剧作家和电影艺术家，著有《可怕的孩子》(1929)、《诗人之血》(1930)、《美女和野兽》(1946) 等。——译注

那世界召唤她去说、去阐释、去战斗、去谴责，让她构建自己的政治介入观念和与之相符的作品……

第二部分是《专刊》的中心，打开这道门的秘诀就是杜拉斯作品的素材：虚构。如果说虚构在不同的文学体裁中都有所体现，那是为了让它们误入歧途，但她在自己选择的不同道路上都得到了认可，可以说：写作的经验就像永恒反复的探询，在这一点上她和莫里斯·布朗肖¹的想法不谋而合；小说或者戏剧文本自相矛盾的实践，两者都紧紧地和缺席联系在一起，仿佛缺席是出现的前提条件；电影成就和她在现代性中所扮演的独特角色；最后是她创作的边缘，一种最广义的诗意、音乐的声音所泄漏的寓意，她借助了其他一些艺术手法，但从来没去正面尝试：诗歌、音乐、舞蹈、绘画……

如果说这样的作品在二十世纪留下了它自己的印记，在当今世界它依然继续在刻录它的声音，这也将是我们接近作家的第三条途径：通过一些作家，他们披露杜拉斯对他们自己创作的影响，虽然他们可以不是杜拉斯写作的继承者；通过杜拉斯在国外的被接受，她的作品在国外广为传译，激起许多新的论争。

我们会发现，我们试图提供的三条途径常常交错会合，见证了一个让杜拉斯不停探寻的词语所蕴含的力量和秘密：写作。如果需要阿里阿德涅²之线来指引我们脚步的话，那么就不要再过多地在再次企图以最确切的方式来谈论杜拉斯作品的学院派的努力中去寻找，而应该从作家自身的文本，那些从未发表的、像浮标一样散落在途中的文本中去寻找。她那给 20 世纪 40 年代到 90 年代的文学界留下印记的写作，我们将聆听到它独特的声音。

我们诚挚地感谢扬·安德烈亚和让·马斯科罗，没有他们，玛格丽特·杜拉斯未发表的档案资料就无法得见天日。

我们同样感谢莫尼卡·昂泰尔姆、安托万·德巴克、伊维特·巴罗、多米尼克·巴克斯、布恩凯·夏朗苏克、奥利弗·科尔贝和阿尔贝尔·迪西的帮助，感谢现代出版档案馆馆长和文学主管、克莱尔·德吕卡、西达里亚·费尔南多-布朗肖、德尼·福科、弗朗西娜·弗吕肖、马林·卡米茨、米歇尔·卡斯特奈尔、多米尼克·勒里高乐、《解放报》、《月亮》杂志、保尔·奥查科夫斯基·洛朗斯、艾力克·布莱、埃曼纽尔·莉娃。

(黄荭 译)

¹ 莫里斯·布朗肖 (Maurice Blanchot, 1907-2003)：法国作家，著有《等待，遗忘》(1962)、《文学空间》(1955)等。——译注

² 阿里阿德涅 (Ariadne)：希腊神话中帕希淮和克里特国王弥诺斯的女儿，与雅典英雄忒修斯相爱并在他杀死米诺陶洛斯 (半人半牛怪) 之后用小线团帮助他逃出迷宫。之后她和忒修斯私奔，被带到纳克索斯岛抛弃。——译注

写作的潜在之声

贝尔纳·阿拉泽

美好的书都是用一种奇特的语言写就的。

——马塞尔·普鲁斯特

在《人类状况》中，乔发现“人们是用耳朵去聆听别人的声音，而自己的声音是用喉咙听到的”¹，随后他明白，——通过对爱之嫉妒的体验，他人的声音也是通过喉咙听到的，如果它发出来的是爱情的声音。

如果来自他人的声音进入我们的身体，如果它在我们体内安顿下来，以至于好像是从我们内心产生的声音一样——甚至连它的陌生也变得切近，那是因为它知道如何把他者据为己有，变成它自己的东西，因此它可以为我们代言，谈论我们，就像他人在说我们一样。从那时起，我们从喉咙里听到的话，就变得不是我们自己的了，这一矛盾的感觉变得更加强烈，于是产生了另一种语言，为了变得陌生，或者更确切地说是因为它的陌生，把我们带到一个和欲望相关的言语群体的轨迹里。在马尔罗和让-弗朗索瓦·列奥塔²那里，我们将在这种喉咙里触动我们的声音中听到文学的声音，一种你无法确知从何处来、先天变异却独特的声音，一种让我们忘记从耳朵里听到的某个、某些声音的声音。除了自身别无其他，没有任何及物性要求它产生意义，它是那个能让我们“听到无法被言说的词语”³的声音。

这个声音也将会是玛格丽特·杜拉斯五十年来从不懈怠，要用她的作品来让读者听到的声音，1977年她对米歇尔·波尔特透露：“我还是到了这份上，我谈论自己就像是在谈别人。”⁴与其说这个“我”是指一个人，一位作家，不如说它是写作者的自我，那也是杜拉斯一直以来都关注的唯一的真实。就像她多次说过，她从来就没有真正知道她的书中是谁在说话：“我很清楚我写作。但我不是很清楚谁在写作。”⁵

¹ André Malraux, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, « Folio », 1946, p. 57. (马尔罗,《人类状况》)

² Jean-François Lyotard, *Chambre sourde, L'antiesthétique de Malraux*, Paris, Galilée, 1998, p. 91-99. Voir aussi Mireille Calle-Gruber, « La scène la phrase », in *Marguerite Duras, La tentation du poétique*, Bernard Alazet, Christiane Blot-Labarrère et Robert Harvey, éd., Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 83. (列奥塔,《聋房间, 马尔罗的反美学》, 另见卡尔·格鲁贝“舞台句子”,《玛格丽特·杜拉斯, 诗意的诱惑》)

³ Michel de Certeau, « On dit » in *Ecrire dit-elle*, Danielle Bajomée et Ralph Heyndels, éd., Editions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 263. (塞尔多,“人们说”,《写作吧,她说》)

⁴ Marguerite Duras, entretien avec Michelle Porte in *Le Camion*, Paris, Minuit, 1977, p. 132. (玛格丽特·杜拉斯和米歇尔·波尔特的访谈,《卡车》)

⁵ *Id.*, entretien avec Suzanne Lamy in *Marguerite Duras à Montréal*, Montréal, Editions Spirale, 1981, p. 58. (玛格丽特·杜拉斯和苏珊娜·拉米的访谈,《玛格丽特·杜拉斯在蒙特利尔》)

因此必须把这个“我”当作第三人称，作为在言语中使用并传播这种奇特的表达的人的标签。一个对杜拉斯来说构成写作的从他者中诞生的“我”。

从《厚颜无耻的人》(1943)到《这就是一切》(1995)，好像这种写作的历程是从一种越来越明显的无人称中摸索而来，通过这种在故事中越来越把第三人称的叙事留给第一人称的矛盾中慢慢显露出来：就好像把写作托付给一个自称“我”却为了谈论“像别人”的他的主体，更多地镌刻进一种旨在让我们明白“写作就是什么人都是”¹的无人称的声音中去。为了更好地说明这一点，应该在我们的叙述体系中加入一个第四人称，就像德勒兹²梦想的那样。从喉咙里开始共鸣，词语与其说是从我们口中说出不如说是它在说我们，这一表达的所有意义都蕴涵在其中。

通过对写作的信仰，杜拉斯的手法和勒内·夏尔所建议的不谋而合：“从我们身上浮现的词语了解我们而我们对它们一无所知。”³在这种知和无知之间，在定义了我们和语言的关系的从一方过渡到另一方的过程中，是玛格丽特·杜拉斯的看似一直脆弱、一直在寻找的写作：被一种认知的召唤所改变，它消隐不过是为了更强烈地坚持，使它的缺失成为一种必需的表征；被一种无知的召唤所改变，保持在塑造它的模糊晦暗里，只会让它变得更加富有创造力。

如果说在这里我们要特别指出某些有助于这种探索的手法的话，我们尤其会想到的是作者持久不变的在写作中使用他者、“我”不在的位置的用心：把叙事任务交给作品中的男性人物——《劳儿之劫》、《副领事》都在“非我”的身份下展开叙事——其中犹太身份可能是最意味深长的；放弃了自传的契约，从外界看自身的存在，最终达到写自己的故事就像在写小说中的一个女主角的故事一样的境界：在《情人》最初的几页，通过委婉的说法，第一人称很快就成了“年轻的白人女孩”、“孩子”，还有别的她可能成为的人。这就涉及到要让杜拉斯所谓的“间接的”、“潜在的声音”⁴显现出来，也就是当写作出现的时候升起的声音。在这一间接的方式，对第一人称的放弃中，认识到“这一被特别看重的不作为某个人的阶段，也就是说积极地成为什么人也并不是。”⁵

我们记得娜塔莉·萨洛特⁶讲到契诃夫⁷，当他在一个德国的水城感觉自己要死了，如何在最后一句话中领悟到这一死亡的时刻——“Ich sterbe”⁸，他只能用他者的语言来表述，用一种他根本

¹ *Id.*, *Le Navire Night*, Paris, Mercure de France, 1979, p. 12. (杜拉斯,《黑夜号轮船》)

² 德勒兹 (Deleuze, 1925-1995): 法国哲学家, 著有《尼采和哲学》(1962)、《意义的逻辑》(1969)、《反俄狄浦斯》(1972)等。——译注

³ René Char cité par P. Longuet, *Et je pouvais voir...*, Ministère des Affaires étrangères, 1999. (勒内·夏尔,“我能看到……”)

⁴ Marguerite Duras in *Marguerite Duras, Le Ravissement de la parole* par Jean Marc Turine, INA/Radio France, 1997, Quatrième CD. (杜拉斯,《玛格丽特·杜拉斯, 话语的迷狂》)

⁵ *Ibid.* (同上)

⁶ 娜塔莉·萨洛特 (Nathalie Sarraute, 1900-1999): 法国作家, 新小说的先驱, 著有《向性》(1939)、《怀疑的时代》(1956)、《童年》(1983)、《你不爱你》(1989)等。——译注

⁷ 契诃夫 (Chekhov, 1860-1904): 俄国小说家、戏剧家, 著有《伊凡诺夫》、《套中人》、《海鸥》、《樱桃园》、《带狗的女人》等。——译注

⁸ 德语,“我要死了。”——译注

就不说的语言¹。仿佛通过一种迂回，和自我、和母语的疏离，才能接近那一逃离语言的直白的真实。的确，杜拉斯写作的语言不是她平时说话的语言：“写作来自于别处，来自于一个和口语不同的地区。这是另一个人的话，而她，她不说话。”²让不说话的人说话——《广场》中年轻女子隐秘的本能，安娜-玛丽·斯特雷特代表的对不能生存的“认知”³，一只苍蝇的垂死⁴，每一页都回到“那个洞-词 (mot-trou)，在中心挖了一个洞的词，在这个洞里可能埋葬了另一些词语”⁵，或许首先是在一个所有意义、所有预设的形式都缺失的空间写作。然后再尝试去取得位置，在这个被构思成叙述的起源本身的洞-词中入座，就是从这一空洞中发出声音，回响，把它们捕捉后写到纸上。因此，是这些事先没有展开的词语产生了写作：就像杜拉斯说的，一个被摆在句首却成为“句子的客体”⁶的词语，一个写出来只是为了抹煞这个尚处在诞生期的词语的诗意的可能性：S·塔拉，从《劳尔之劫》到《乌发碧眼》，将继续用它“迷失”的声音去纠缠杜拉斯的故事，“没有语法的支撑”⁷，通过对所有试图驯服它们的句法的排斥去保持它们的奇特性：

有人喊了一个名字，发音很怪，让人心神不宁。名字中有类似东方人口音中的‘a’，带着哭腔，冗长拖拉，辅音听不清究竟，似乎有一个‘t’或者一个‘l’。辅音就像玻璃隔板一样，元音夹在里面震颤不已。⁸

这就是耳朵听得不如喉咙真切的声音——哭泣，声音、文字和那些邀请我们阅读的文本的震颤。因为，“如果句子似乎支离破碎、气喘吁吁，那是因为它的到来是次要的，因为意义在声音之后到来，而词语则打着水漂”⁹，克里斯蒂安娜·布洛-拉巴雷尔说得再贴切不过了。

如此热衷于在语言中制造空洞，为了让它更好地表达不能隐藏的寓意，杜拉斯或许达到了一种矛盾的统一，有了某种拉辛作品的音步划分的形式：让她所谓的“痛苦的巨大”对应于词语的“消瘦”¹⁰。这样，一种曲言法和沉默的诗意可以迎接充斥着激情、罪恶和痛苦的世界。就仿佛，写在一片苍白的土地上，总有在像拉辛的亚历山大诗体一样的杜拉斯的句子轻轻敲打下破裂的可能，激情找到了自己的语言，贴切的形式，也就是说，同时也找到了它的疑难：被语言分离的事物相遇的场所——厄洛斯¹¹和塔那托斯¹²，欲望和它的放弃，性和无谓的冲动，这样一种书写让语言“激动”，让它颤栗着承载超越它自身穿越它的寓意。由此回到杜拉斯在拉辛身上读到的“欲望消解……的

¹ Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, Paris Gallimard, 1980, p. 9-16. (萨洛特,《话语的用途》)

² Marguerite Duras, « J'ai vécu le réel comme un mythe », entretien avec Alette Armel, *Le Magazine littéraire*, 278, juin 1990, p. 19. (杜拉斯和阿列特·阿梅尔的访谈,“我把真实当神话来过”)

³ *Id.*, *India Song*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1973. (杜拉斯,《印度之歌》)

⁴ *Id.*, *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 46 et sq. (杜拉斯,《写作》)

⁵ *Id.*, *Le Ravissement de Lol. V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964, p. 48. (杜拉斯,《劳尔之劫》)

⁶ *Id.*, « J'ai vécu le réel comme un mythe », *op. cit.*, p. 19. (杜拉斯,“我把真实当神话来过”)

⁷ *Id.*, *La Mort du jeune aviateur anglais*, in *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 86. (杜拉斯,“一个年轻的英国飞行员之死”,《写作》)

⁸ *Id.*, *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Paris, Minuit, 1986, p. 11. (杜拉斯,《乌发碧眼》)

⁹ Christiane Blot-Labbarrère, *Marguerite Duras*, Seuil, « Les Comptemporains », 1992, p. 271. (克·布洛-拉巴雷尔,《玛格丽特·杜拉斯》)

¹⁰ Marguerite Duras, *Les Yeux bleus cheveux noirs*, *op. cit.*, p. 151. (杜拉斯,《乌发碧眼》)

¹¹ 厄洛斯 (Eros): 希腊神话里的爱神,在赫西奥德的《神谱》里,他是混沌之子,后来传说他是爱和美神阿芙洛狄特同宙斯生的儿子,也有说是阿芙洛狄特和战神阿瑞斯或信使之神赫耳墨斯生的儿子。——译注

¹² 塔那托斯 (Thanatos): 希腊神话里的死神,黑夜女神之子。——译注

伟大躯体”¹。

我们看到，这里出现的语言，声音给了它身体，只能通过喉咙来聆听，让我们无言以对：“能说玛格丽特·杜拉斯什么呢？”，米歇尔·德·塞尔多²问。我们将和他一起作答：

虚无——她在我身上捕捉到又表现出来的虚无。³

(黄荭 译)

¹ *Id.*, « La lecture dans le train », in *Le Monde extérieur*, textes rassemblés par Christiane Blot-Labbarrère, Paris, P.O.L, 1993, p. 144. (杜拉斯, “读在火车”, 《外面的世界》)

² 米歇尔·德·塞尔多 (Michel de Certeau, 1925-1986): 法国当代著名思想家, 20 世纪 60 年代后欧洲出现的最重要、最有影响力的学者之一, 被称为“这个时代最大胆、最神秘、最敏锐的头脑之一”。——译注

³ Michel de Certeau, « On dit », *op. cit.*, p. 258. (塞尔多, “人们说”)

第一部

从玛格丽特·多纳迪厄到

玛格丽特·杜拉斯



中国的小脚

玛格丽特·杜拉斯

中国是永恒的。我，那年五岁。我们去那里度假，为了逃避东京湾¹三角洲的绵绵细雨。旅行是漫长的，花了三天时间穿越云南的山岭。我很清楚这是中国，不是印度支那²，不完全是，名称上有点差别。我还知道中国人很多，尤其在中国他们最为密集，他们不想要小女孩，在他们眼中小女孩一钱不值，如果生的女儿太多，他们就把她们扔给小猪吃。这些都是别人教我的——就像日后教拼写和法兰西的伟大一样——在我们到达云南之前，为了让我看到中国人的时候就知道是怎么回事，知道怎么去称呼他们。他们教得甚至更多：中国广袤、残酷、善生养，在那里孩子们都非常不幸，你们从来都不知道你们有多么幸运。爱情被放逐。中国人不痛苦。他们从来都不拥抱自己的孩子。死亡并不让他们害怕。他们从来不哭，也不会哭。定期地，汹涌的洪水在中国肆虐，中国的河流也不像其它河流，它们都是以颜色命名的，它们离开河床，冲毁一切，夺走三十万人的性命，尤其是孩子，显然因为他们个子小，因此在大人之前就被淹死了，办完这些坏事之后，它们就退却了。但在中国因孩子的死亡而引起的悲恸要比在别处小得多，他们已经习以为常，有那么多的孩子死掉，又有那么多的孩子出生，一切周而复始，有规律地发生、平复、堵塞、遗忘，没有必要因为水灾而悲哀。

但至少，别墅很漂亮，土夯的，坐落在开满鲜花的园子中央。一条小溪从旁流过。我的哥哥，在头一天就找到了三只蟋蟀。对他来说，那也是中国的一部分。他整个假期都在找蟋蟀，中国之于他就是有云南美丽的金褐色蟋蟀的国家。

但至少，城市也是美丽的。富足的城市，给人的印象如此，我几乎没有任何关于贫穷的回忆。我从未见过这样的景象。她建在丘陵上，到处都是台阶，层层叠叠的，白色和蓝色的房子，红色的招牌颤颤巍巍的，响着凉鞋的踢踏声和流动商贩哽哑的吆喝声。有时候会碰到几只小山羊。我从未在任何一个梦中找到过可以和她比拟的城市，那么名不虚传。巴黎，我十七岁那年见识到了，在她旁边，显得零落，不够紧凑；热那亚³港的街道倒可以，如果愿意的话，给你一个小城的印象。当时我只是一个从红河凄凉的平原、河内碎石铺的宽敞寂寥的街道上出来的孩子。我认为，城里卖的没有别的，只有皮货、茶叶、丝绸和鸦片，五百种皮货，两百五十种茶，上千种丝绸和鸦片。人们只吃流动小贩供应的糖果和煎饼过活。城市里飘着焦糖的味道。城市本身也是甜的，像鸦片；涩的，像茶；野性的，像毛皮。

¹ 越南北部地区。——译注

² 法语中中国是 Chine，印度支那是 Indochine，从构词上有雷同。——译注

³ 热那亚（Gênes）：意大利主要的港口城市，商业中心。——译注

但第二天，突然，我看到了中国女人的脚。我叫出声来。在她们小时候，人们跟我解释说，像你这样的年龄，就只给她们穿同一双鞋子，直到二十岁。但为什么呢？因为就是这样，在中国，人们只喜欢小脚。它们以一种病态的缓慢成长着，原本可以长很胖很大，却只能被装在我五岁的脚穿的鞋子里。它们迈的步子说实话不能叫步子，而是雀跃，像鸡一样，脚和腿连一弯都不弯。对于这样的脚，跑步是不行的，甚至就是快步走也很勉强。似乎小脚让她们很花心思，吸引了她们全部的注意，以至于我以为她们受着折磨，苦于行走，我从没想象过人可以在痛苦中行走，我向来认为走路只能是一种最大的愉悦。在这里，或许人们只喜欢小脚，但如果长了一双大脚又会招来怎样的惩罚，终其一生？它们是物，物，和身体的主人隔开了，离异了，如果说我为这些女人抱屈，她们也让我觉得可怕，那是因为她们让自己的脚忍受这样的摧残。难道她们的脚就没有权利，像她们、像小鸟一样，完全长到它们天然的大小？

我想，这是我看到的第一个集体受罪的场景，而这，在五岁的时候，已经让人感到难受了。五岁的时候，我为中国女人嵌在小鞋里的脚痛苦不堪，我模糊地萌生了一种对错误的认识。因此脚有一个重要的价值，只是尚不被了解。我看着自己的脚，它们自由，像长了翅膀，在大小合适的凉鞋里，我受不了世界上所有小姑娘的脚无法享受同样的自由。我幻想这些受到压迫的脚不顾一切还是在长大，宁可自娱而不愿取悦于人，膨胀，胜利，撑破鞋子，自我解放，最终长大。但我想，为什么不跟她们解释呢？那得花上千年的时间，人们对我说。是的，中国人如此喜欢小脚的天性真是一种可怕的宿命。我五岁，在中国。

之后，是旺鸡蛋¹。那似乎比小脚更过分。别再想了，人们对我说，我们对此无能为力。但我不愿意接受这种无能为力，我老想着它。我爱小鸡亲同手足，对人们让它们所忍受的虐待，我肯定负有责任。它们和猫一起，是唯一比我小又让我觉得亲近的生灵。我幻想着要把它们全部解放。我的所有小鸡都破壳而出，我的所有小姑娘的小脚都撑破她们的鞋子。把小姑娘扔去喂猪的故事对我的震动没那么大，可能是因为它们已经出生了，已经走出了夜，呼吸着，因此当她们被猪吃掉的时候，在我看来就没有被窒息的小脚和小鸡那么令人愤慨，这种如此完美、如此彻底的对生命的剥夺。不让长大比单纯不让活要严重得多，在我看来，不让呼吸、不让出去也比马上弄死要严重。当我们去云南乡下散步的时候，远离丝绸和鸦片，经过城市周边那些悲惨的村镇的时候，我看到土夯的笼子，只有一间，用一块离地一米高的木板盖着，下面总是圈养着两三头猪，我心想那是出于方便的考虑而作的设计，因为如果你生了个多余的女儿，不用烦恼，只要马上挪开木板扔给猪就完事了。因为我以为孩子生得很快，几乎什么时候都有，女人们怀孩子也像田野里的花花草草一样迅速，我当然知道，另一方面，猪只要活着，总是要吃东西，我看到多余的女孩按照猪的胃口的节奏出生，可以说完全一致。猪通常在我看来挺和善的，所以又一次，我也没觉得它们享用父母不要的小女孩有什么可耻——猪就像孩子，在大人看来，它们不是很清楚自己在做什么——相反，大人，如果是中国人的话，肯定就是充满理智的。而且猪总是饿（就像我看到的世界上所有的牲口一样有惊人的、难以餍足的胃口，真是不幸）。既然在这个奇怪的国家人们只给它们吃小女孩——总之是

¹ 旺鸡蛋：中国人爱吃的美食。当蛋还在孵化的时候就被放到石灰中存放，避免它孵出小鸡来。——原注