

杜拉斯小丛书

闺中女友

L'Amie

—法—米歇尔·芒索著 胡小跃译



杜 拉 斯 小 从 书

漓江出版社

闺中女友

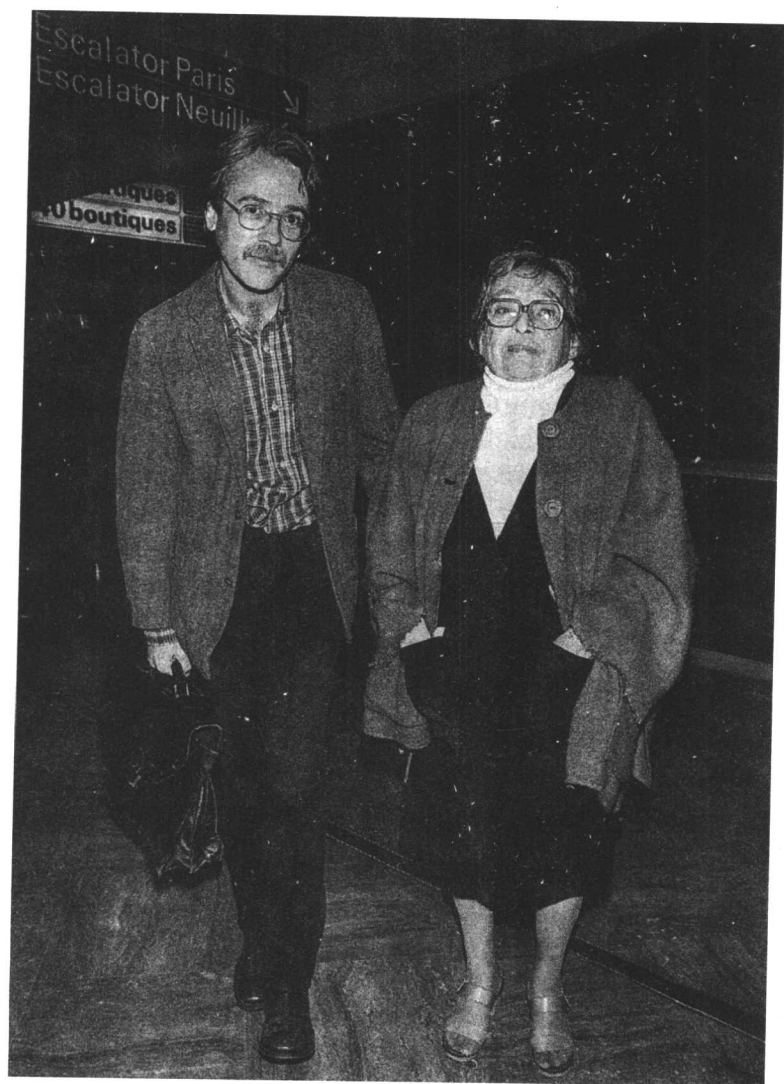
L'Amie

—法—米歇尔·芒索著 胡小跃译





玛格丽特·杜拉斯



玛格丽特·杜拉斯与扬·安德烈亚

献给我的孙女

艾尔莎-露易丝、安吉拉、玛格丽特·芒索

1-552/01

就是死了,我也还能写作。

——玛格丽特·杜拉斯

1996年3月3日，玛格丽特·杜拉斯与世长辞。4月份她就满82岁了。

今天，1996年5月3日，那棵紫荆树正在她屋前开花。淡紫色的花给她客厅的窗户带来浓阴。我透过天竺葵的叶子，瞥见那个像大厅一样铺着黑白方砖的小厨房。她把这永远都不会死的天竺葵叫做“英国薄荷”。我听人说，英国薄荷很少浇水也不会死。“枝条一插，它们就会不断生长。你想要吗？”她把英国薄荷栽在窗边，当做薄薄的窗帘。但假如走近去，还是能看清房间里的陈设。有个不新鲜的羊角面包被遗忘在木桌上。

此时，在诺弗勒城堡，一切都是淡紫色的：路边的丁香、鸢尾，往上爬的紫藤，也许还有这个故事。这个故事在悲哀的色彩中开始，夜，半蓝半红，淡紫色的。

我想用中间色来写作，就像在两种光之间，在林下灌木丛中慢慢散步一样。在清凉的阴影和慷慨的太阳之间。在她与我之间。友好得就像森林一样，谁

也离不开谁。

在电话中，当我听到她的噩耗，我立即就感到我要去找我的朋友了。我曾在那个宁静的村子里寻找过她。我在那里转了无数次。因为她病得很厉害，我已在那几条荒凉的马路上来来回回走了很长时间。一边走一边想马上就要失去她了。这回，我感到很沮丧，这使得我没有走向池塘。她的死可以说大大缓和了争执和暴力。没有了玛格丽特，村中可贵的宁静变得既乏味又讨厌。

就像弗朗索瓦丝和伊蕾娜去世以后一样，同是在这个村子里，我曾想尽快卖掉自己的房子，我也离开格雷里埃尔医生大街和古蒂埃尔大街。我想逃避回忆。后来，我又忆起往事。我总是重新开始。我实在没办法，我又想起了过去，我不让它失去，我留着它，守着它。这个守护者的角色，怎么会落在我这个刚刚流放回来、没有根的诺曼底女人身上的呢？

是祖先留下的在轰炸与暴行后重建家园的习惯？是害怕大批逃难？要保留和捍卫自己的身份？这些也是写作的理由。

她老是说：“你我不能闹翻，大家有一种地理上的需要。”这是她说话的方式。既通俗又刁钻。不顾语

法，用“大家”而不用“我们”。接下去，则创造一个十分个性化的抽象的词，二者相混，让人惊讶，使人发笑，似乎用词不当似的。

对于哭着要奶瓶的饥饿的婴儿，她这样说：“这孩子，不知道等一等。”她突然把婴儿当成了成年人，说话直言不讳，结果大家都笑这个新生儿。当人们领会到这一点，这孩子就永远成了不知等待的人了。她的用语就像是一个个停靠站，穿插在谈话当中。人们只要听到她说话，就会笑个不停。她也敏锐得让人吃惊，使人看见本来能独自看见却偏偏没有看见的东西。有时，她表达一种我们所不能理解的思想，我们由于懒惰或习惯思维不能达到那一步，而她却自然而顽强地一下子就达到了这种深度。

尽管有这种“地理上的需要”，我们还是闹翻了，或者说她与我闹翻了。那是在1984年，她获龚古尔奖的那一年。

由于玛格丽特·杜拉斯充满了我的生活，由于有关大作家的一切不能不引起人们的兴趣，这个闹翻的故事我觉得也和我们漫长的友谊一样既复杂又富有文学性，我将试图追溯旧磨坊的那条小路，那条位于半山腰的小路，她说是专门为我们两家而修的。

她家在诺弗勒城堡村的高处，而我家却在村的低处，俯瞰着平原。

诺弗勒城堡像地中海沿岸的村庄一样，居高临下，傲视一切，四周围绕着伊夫林省唯一的岬角。1958年，玛格丽特的《抵挡太平洋的堤坝》在美国拍成电影，她用版税买了这屋子，这不仅仅是因为诺弗勒城堡有独特之处，而且因为它有什么东西吸引着玛格丽特。

这座可爱的屋子，是对被潮水毁了母亲的补偿。旧农庄一买下，立即就成了她心爱的地方。

一种极为自信的本能引导玛格丽特走向美与才。诺弗勒很美，并神奇地保留了这种美，尽管菜园和果园已被难看的小屋所代替。它的广场，四周都是低矮的小屋，不像别的许多村庄那样，横穿着一条吓死人的高速公路。

星期五是赶集的日子，人们还闻得到热面包和新鲜色拉的味道，教堂的时钟从它奇怪的方形钟楼里一成不变地报着时，别的时候则保持沉默。

在鼓足勇气叙述这个故事之前，我好像想数数

有多少块暗礁似的，重读了她所有的书。接着，我估量了一下自己真诚的力量。最后，我更确切地用电脑计算了从塞纳河的米拉波桥到她家后面池塘的距离。不多不少，刚好三十五公里。

然而，一离开高速公路，就像过去离开国道一样，人们马上就感到不习惯了。人们穿过一座毫无人烟的森林(她常常在名词前面用“毫无”这个词，以至于我也在此不由自主地跟着用了起来)。小路穿过森林，一直通往村边，她宽敞的屋子就坐落在水塔、纪念碑和小学前面。

海关职员屋子很适合她。玛格丽特像哨兵一样，监视着孩子们和死者。她只看见她想看的東西，但她是用望远镜看的，看得很久，很远。

晚上，她就以此作为话题：两个葡萄牙小孩在学校门口分食一只香蕉，那是挨饿的第三世界的无产阶级。几年后，他们出现在一部童话、一部电影、一本书、一个剧本中，它们叫做《欧内斯托》、《孩子们》、《夏雨》……

从她家开车到我家，必须越过学校，绕过广场，盘旋而下。走路则可以走那条著名的旧磨坊小路。那样的话，一直走，三分钟就到了。

她对我说：“你住在窟窿里……”

我笑了，因为她的屋子朝着高速公路，而从我的阁楼放眼望去，却是一马平川。真是奇怪。不过，这种奇怪的地形绝妙地象征着我们在这友谊中的地位。她无疑高高在上，我在下。但我喜欢仰视她，她也喜欢我仰视她。我并不感到屈辱，也未受到伤害。这种距离，总的来说，使我几乎没有感觉到受打击，使我欢迎喜剧。在这种情况下，那是一出歌剧。很特别，惊人，美丽，光彩夺目。在大约三十多年里，玛格丽特不断使我眼花缭乱。她教我主要的东西，她只教我如何观察。

她也教我浪费时间。“浪费掉的时间就是写作的时间。”从小人们就教我这样一个原则：游手好闲是有害的，不会出成果的。然而，我却发现她独自在房间当中，几小时几小时地坐在柳条椅上，让黑夜来临，或已在黑暗之中。她那种专心致志的样子给我留下了深刻的印象。看着她生活，我懂得了什么叫作家。她知道没有什么能使我如此感兴趣。

诺弗勒城堡根本就没有城堡，只有一座水塔，最难看的地方刚好对着她家窗口。由于不能有任何不雅的东西破坏她在家中看到的田园景象，水塔被禁止使用，不存在了。甚至谁也不敢冒险就此跟她开个

玩笑。然而，喝这么多酒的人面对这么多水……她喜欢喝酒，并因此感到骄傲。大家可以取笑这一点，但对水塔的任何暗示都不会得到饶恕。亲近的朋友们都猜到哪些话不该说，哪些事不该惹。我准备开玩笑，和她闹着玩。就像轮盘赌一样，要么输，要么赢，决不可能不输不赢。有一天，我将自作聪明，并将受到惩罚。不过不要着急，慢慢讲吧。

她经常惊叫：“你讲得很好。”我知道她认为讲述并不等于写作。她在《物质生活》中明确指出：“写作，不是讲述一个故事，而是同时讲述一切。”很巧，我同时回想起玛格丽特的一切。

她那些枯萎的花束，她在田里拾到的麦穗，她各不相同的碗碟，她浅色的坐垫。慢慢地，我模仿她，我也把不新鲜的花留下来。在我们两家之间，东西和习惯来回流通。她模仿我为我家阁楼设计的落地长窗，甚至让她家阁楼改变了用途。我发现她的家具重新漆过了，没有特点，歪歪斜斜，这在我当古董商的叔叔家里或在我当公证人的公公的城堡里是无法想像的。我是在公公的城堡里结婚的。

总之，在诺弗勒，就是在我家里。我兼收并蓄。以后人们才能分辨出真伪。（她说：“写作也一样。你首

先阅读和模仿。然后，有一天，你把你读过的东西放在一边。最后，你自己写作了。”)

对我们俩来说，这些用我们的笔赚来的房子表明了一种独立，一种胜利。我们带来了我们精美的东西。

她的阁楼是用来午睡的。她在长窗前放了一张床，在那里欣赏她的公园。她把她的院子叫做公园。她按照自己的尺度扩大或缩小一切，而那并不是真正的尺度。可院子又从多少平方米起才算公园呢？

1964年，我买下房子后，曾做了些装修。玛格丽特不时来施工现场看。有一天，她由作家乔治·奥维尔的妻子索尼娅陪着。

索尼娅是个英国人，所以在起居设备方面是个专家。她察看了这个未来的“家”，用她欢快的语气做出了这样一个灾难性的判断：“缺一个宝宝。”

今天，每当我不得不到一楼去找二楼没有的厕所时，玛格丽特听到“宝宝”这个词所发出的笑声和索尼娅说话的腔调仍在我耳边回响。

另外一天，玛格丽特劝我到泥水匠已用卡车运走的那堆瓦砾中翻一翻，去找一块她已经注意到的木板。我去找那块旧木板，建造房子的木匠在上面刻上了自己的名字和时间：“波托·弗朗索瓦，1882年

12月。”

波托，注定是木匠的名字，而弗朗索瓦，却是我儿子的姓(而日期则与一百年后我孙子的生日相同)。我把那块木地板挂在墙上。玛格丽特喜欢这些模糊的回忆和昔日生活的痕迹，但她写作时不爱用过去时：“我喜欢真实：一过了现在，人们就看不到真实了。”

我发现自己用现在时写作，而过去时或未完成过去时更适合已经过去的那些时刻。我也许是随她的爱好，或者，就像经常发生的那样，她的选择自然而然地与我的选择相符。这来到我笔尖的现在时，那是颤抖的时态，使得她依然活着。她穿着小小的高帮皮鞋，笑着，身体结实。眼镜大大的，双手细细的。她的声音，慢慢地轻下去，然后消失。

我们也交换菜肴。她用越南色拉、西班牙汤甜猪肉、白菜包肉换我的白奶油和高级调料。她教我怎样煮小扁豆和菜豆。她熟悉家常菜和便宜食品：干菜，红肠，猪牛羊的头、蹄和内脏。她根据自己的想像做菜，有创意，很经济实惠，十分灵巧。就像她用古老的脚踏缝纫机做衣服一样。她用在圣-皮埃尔市场廉价买来的零头布做出好看的衣服。她说，一个人如果有天赋做某事(比如说写作……)，就有天赋做任何事：

音乐、果酱、汤。她指着维希配料对我说：“这样，你切碎细香葱，放在那儿，你就成功了。”

她希望得到成功，甚至在灶台上也如此。这使我感到高兴。

她会因为一口长柄平底锅而发脾气。那口锅是她好不容易从一个特级市场买来的，她觉得现代到了极点。“你应该买，那是一口透明的长柄平底锅。棒极了，可以看煮萝卜。”看煮萝卜有什么意思？我的问题激怒了她。假如别人不能分享她的热情，她就会生气。她以这口平底锅与她固有的悲观作斗争，这种悲观把她从一个她在那儿找不到什么理由开心的世界拖向悲剧。而当她找出了一个理由，她又不想让别人破坏掉。

她会夸耀这口平底锅夸上一个星期。同样，她会餐餐吃同一个菜直到不想再吃为止。我也喜欢她的固执。她像一头顽固的小驴，不到南墙不回头，而大部分人早已迷途知返了。

她不管别人口味如何。爱她的人迁就她或自己另做其他菜。她的专横让人难以忍受，但人们并没有被迫一定要忍受，除了她儿子吼叫说她独霸天下。乌塔成年后母子常在饭桌上就此吵架。这种可以说像是夫妻间的争吵习惯久而久之竟成了一种消遣，对母亲和孩子都是如此。我想起乌塔曾叫道：“没有卡

洛斯·达尔西奥的音乐,《印度之歌》^①将一无是处,完完全全一无是处。”对于这种犯上之罪,玛格丽特哈哈大笑。只有他,“她的孩子”,正如她所说的那样,可以对她如此无礼傲慢。

我在饮食方面也有点蛮不讲理:我吃得飞快,视三餐为苦差,我们两人都很讨人嫌。她贪吃,而我却害怕不饿。两种女人:矮小健壮的黑发女人和自愿厌食的金发女人。她的自信使她变得更为专横,但同时也变得才华横溢。我儿子咒骂我要轻得多,但我不笑。

我去她家吃饭时,总带些多出来的东西:牡蛎、蛋糕、好酒。她很兴奋,永远不会感到腻烦。这么多东西使她感到很高兴。尤其是她自己又享用不了。她自然而然地成了湄公河边的小女孩。她往往像小时候端饭碗一样端着碟子,用左手举起,送到嘴边,像用筷子一样用叉子。

她到我家来吃饭时,却两手空空。她有一次这样说:“我把我自己带来了。”她脸皮厚得让人吃惊。有

① 《印度之歌》是根据杜拉斯剧本拍摄的电影,达尔西奥为影片作曲。