

法国廿世纪文学丛书

FAGUO ERSHISHIJI WENXUE CONGSHU



长别离·广岛之恋

杜拉斯 著 陈景亮 谭立德 译 漓江出版社

F · 20

丛 书

柳鸣九 主编

长别离·广岛之恋

玛·杜拉斯 著 陈景亮 谭立德 译

● 译 林 出 版 社 ●

法国廿世纪文学丛书

**长别离·广岛之恋**

〔法〕玛·杜拉斯 著

陈景亮、谭立德、译

\*

漓江出版社出版

（广西桂林市铁西小区）

广西民族书店发行 广西民族印刷厂印刷

\*

开本 787×960 印张 6.625 插页 2 字数 1149400

1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

印 数 1—269500 册

书号：10256·200 定价：1.20 元

## 《法国廿世纪文学丛书》出版说明

本丛书以系统地介绍本世纪法国文学为任务，选译各种倾向、各种流派、各种艺术风格、有影响、有特色的作品，以袖珍本形式出版。

**主 编：**柳鸣九

**副主编：**金志平 罗新璋

**编 委：**沈志明 李恒基 李清安

金德全 郑克鲁 罗国林

张裕禾 徐知免

(按姓氏笔划为序)

## 目 次

柳鸣九：《长别离》译本序·····	1
——一部可望获经典地位的作品	
长别离 ·····	10
*                  *                  *	
柳鸣九：《广岛之恋》译本序·····	82
——规范之外的伤痕爱情	
广岛之恋 ·····	91
作者简介·····	206

## 一部可望获经典地位的作品

——《长别离》译本序

柳鸣九

无济于事，她的柔情、她的怜爱、她千方百计的提示与启发、她高声的、近乎发狂的呼唤，都无济于事，都不能唤起这个男人的回忆，他在战争中因头部被法西斯毒打受伤而丧失了全部的记忆，面对着自己的妻子、面对着妻子深挚的爱与坚毅的努力，几乎毫无反应，甚至象受惊的鸟一样又飞逃而去，无影无踪，她在那茫茫的黑夜里，只能喃喃独语……

她，眼见战争即将结束、和平生活即将到来，她即将与一个德国小伙子正式结为夫妻，然而，在河岸边，她却趴在他中了冷枪的身体旁，眼见着他躺在那里慢慢咽气，感受着一种撕裂肝肠的痛苦……

她，在冷漠无情的资产阶级家庭里得不到丝毫的爱，却与自己丈夫工厂里的一个工人产生爱情，但

这爱情不可能有任何出路，最后只可能导致这样的结局：深爱着的情人亲手把心爱的情妇杀死而同归于尽，面临这种可能的结局，他们必须作出最后的抉择……

我在巴黎与克洛德·莫里亚克谈到玛格丽特·杜拉斯的时候，把《长别离》、《广岛之恋》与《琴声如诉》这三部作品的内容，称为“绝望的爱情”，我这样说：“她善于描写爱情，特别善于描写绝望的爱情”。

绝望的爱情当然都是悲剧。杜拉斯总是在绝望的爱情故事里致力于表现悲。悲，本来就是人类文学的一大“支柱”，更是爱情文学的“第一要素”，过去文学史上喜剧题材的爱情文学作品固然不少，但悲剧题材的更为多见，而人类爱情文学中那些动人心弦的名著杰作，往往也都是悲剧。因此，有志于感动世代代读者的作家，也往往竞相写悲，这似乎已经成为文学中的一个传统。杜拉斯显然不甘居前人之后，即使文学史上已经有了那样多爱情悲剧的名篇。不过，要与那些名篇争艳斗妍，就非得有自己的独创性才行。如果说，杜拉斯在《广岛之恋》与《琴声如诉》等作品里都显示出了她的独创性的话，那末，她在《长别离》中的独创性似乎更值得注意，因为在这里，她所选择的是一个不知被多少作家、诗人描写过、歌唱过的传统主题：夫妇的忠贞之爱。不言而喻，要以这样的老题材谱写出感人至深的新颖的篇章，更需有

独特的才情。

自从荷马的史诗歌唱过潘奈洛佩与奥德修的故事以后，妻子坚贞的等待就成为传统文学中夫妇之爱的经典式的格局，《长别离》显然与这种格局有所不合，重视绝对之纯洁与不折不扣之贞操的读者，一定早就敏锐地发现了。黛蕾丝有过一个情人，但这一点在杜拉斯看来显然不是问题的所在，何况，她又作了这样的安排：黛蕾丝一旦发现了一直以为已经死去了的丈夫时，对情人的态度就有了改变。问题在于，黛蕾丝发现这个褴褛不堪、以拾破烂为生的流浪人就是自己的丈夫后，她将采取什么态度，她内心的感情是什么状态，如果这个人还拥有社会所承认的一切价值：身分、地位、财产、能力，或者如果这个人还拥有最最基本的东西：健康的身心，那问题都很简单，不幸的是，这个人已经丧失了所有这一切，甚至丧失了他原来的真实的姓名，任何人都可以对他拒不承认，甚至他自己的姑母也不情愿认他。杜拉斯打破传统的格局，构思了这样一个悲惨的情势，把她的主人公放在这种情势下，检验她感情的性质与力量。这种情势的悲，不仅在于夫妇二人过去的长别离，更在于他们目前的相逢，这种相逢似乎否定了过去的长别离，然而这面对面的相逢，却仍然是相距万里，其中包含了一种更可怕的长别离，实际上是对相逢的更彻底的否定。杜拉斯打破了历来“悲”、“欢”、“离”、“合”的俗套、“悲离”、“欢合”的俗套，从“离”与



“合”这种辩证的矛盾对立中，从“合”中之“离”中，挖掘深刻的悲剧意义，使之达到一种刺心的程度。

在爱情文学作品中，重要的是人，是人的感情，是感情的情态与意境，而不是故事情节的始末，这也许是区分杰作与平庸之作的一个标志。杜拉斯很懂得这点，她的作品与过去好些着力于写故事情节的爱情作品不同，主要就是致力于写一定境况、一定情势下的人、人的感情与感情的意境与情态。在《长别离》中，她着力表现的就是黛蕾丝那种令人绝望的遭遇与处境，她在绝望中的坚毅努力，她那种即使是绝望的、但仍然是不动摇的爱情以及这种爱情深挚的动人的力量。这部作品的几乎所有画面与场景，都渲染上来自夫妻近在咫尺而仍无法结束“长别离”的这种现实的悲怆的色调，而在这色调上，突出在我们眼前的，是作者以放大的比例所表现出来的黛蕾丝清晰的悲剧形象。

作者对这个形象的描绘是高度集中的，即使是要倒叙黛蕾丝与阿拜尔的关系、他们的家庭、历史以及阿拜尔因参加抗敌活动而遭逮捕摧残的过去，她也并不是通过历史的画面，而是通过黛蕾丝启发流浪人回忆的现实的场面来完成的，通过黛蕾丝那深情、专注、急切、似乎拴系着她全部命运的提示与启发来表现的，在这里，我们看到的仍然是黛蕾丝的形象，而历史与现实这两度时间、两度空间里的全部悲剧性，都蕴含在她那些作戏式的、启发性的话语中，

蕴含在她的形象与表情中。

作者对这个形象的描绘是精细入微的，她不放  
过黛蕾丝的每一个动作、每一个表情、每一句话语，  
尽可能加以细腻呈现。她与姑妈关于流浪人是否  
就是她丈夫的争论、她邀请流浪人共进晚餐的对话、  
她在整个晚餐时与流浪人吃力的交谈，写得多么曲  
折有致，富有层次，象一条徐缓舒展的水流，展示了  
那么丰富的内心意境。她的描绘也是有节制的、自  
然的，绝不求助任何徒具表面价值、哗众取宠的东  
西，她从不让她的女主人公口出任何夸张的、浪漫  
的、信誓旦旦的语言，而力求让她的语言尽可能单  
纯、含蓄，然而，这朴素的语言蕴含着深邃的感情，  
却具有多么不可思议的动人的力量！请看：在她启  
发流浪人回忆的那段话里，“黛蕾丝一直没有改嫁”、  
“黛蕾丝在巴黎”这两个简单朴素的句子，它们不断  
重复、排比、变换，就象诗歌中的叠句一样具有反复  
吟咏的韵味，而它们所传达出来的她那深沉的倾诉  
长别离的感情，又足以摧人泪下；请看，在跳舞的时  
候，她两次重复的那句话：“感谢您光临”，如此普通，  
如此礼节性，如此有距离，然而却正表现了她对阿拜  
尔那无限的柔情，表现了她发现他头上那可怕的伤  
疤后意识到他将永远与她“长别离”、永远近在眼前  
而又永远相距万里的惨然的绝望，更有令人柔肠寸  
断的效果。

最后，还有回肠荡气的余韵。人们都是寄希望

于春天，但黛蕾丝在流浪人惊逃出走后，却期待着严冬的来到，这可不是浪漫主义诗人的冬天<sup>①</sup>，这是“山穷水尽”的冬天，尽管冬天之后必然是春天，黛蕾丝的春天却并不见得有帮助，她很可能长久地处于“希望不来，苦死了等的人”的悲剧状态之中。

杜拉斯所表现的这种悲剧，显然与传统文学中的爱情悲剧有所不同。在传统的文学中，爱情悲剧大都以死为结束，不论是自杀、殉情或情杀，作者总乐于追求这种“生命诚可贵、爱情价更高”的理想境界与最悲惨的戏剧性的效果，特别是浪漫派作家或有浪漫主义色彩的作家更是如此，即使歌德对夏绿蒂·布芙无望的热恋并没有导致他自杀，然而，他把这段情感经历写成《少年维特的烦恼》时，却让主人公以手枪结束了自己年青的生命。从悲剧美学的考虑来说，有什么比宁愿舍弃生命的爱情悲剧更能引起美感的效果？更能引起读者的同情、共鸣与感动？这似乎很符合常情常理，看来，杜拉斯却不大信奉这种常情常理。她很少在自己的作品里写以死为结束的悲剧，这是因为她所见到的现代人的生活中殉情自杀的事例已经越来越少了？他们爱情上的伤痛往往在日益扩大的社会交往中、在现代生活使人应接不暇的迭变中得到冲淡、缓解以至愈合？或者因为她是要追求一种新的美感效果？不论怎样，她在自己的作品里，总是有意识地以感情上的伤痛来代替肉

<sup>①</sup> 雪莱诗：“冬天来了，春天还会远吗？”

体上殉情的伤口，即使是在《广岛之恋》里，那个痛不欲生的少女，也并没有走上殉情的这一步。杜拉斯总是让她的人物能经得起悲惨事件的打击，总是把痛苦维持在她们所能承受的限度里而不致于使她们活不下去，但，人虽未死，伤痛在身上却隐隐可感，长年累月不消，甚至会伴随着此后的余生，这就构成了杜拉斯爱情作品中常有的哀伤惆怅的基调。这种对哀伤惆怅基调的美学追求，与传统文学中那种要悲到极点、悲到尽头、悲“满”的美学追求相比，究竟谁优谁劣，这得视读者的美学趣味而定。可以肯定的是，在杜拉斯的作品里，既然情人并没有一死了结，那末，痛苦也就没有死去，它将长久地缠绕着没有死去的情人，当然也就使读者随之得到一种悠长的感动，对人物产生一种持续的挂念，这是否有点象“余音绕梁，三日不绝”？

《长别离》是一部现代型的爱情文学的杰作，它以其高超的意境、深挚感人的内容、新颖的构思、精细的描绘、散文诗般的格调，可望在廿世纪的爱情文学中获取经典性的地位，而它反法西斯的政治色彩与传统道德的倾向，则又使我们倍感亲切。

1985年8月16日

## 前 言

这个剧本，与亨利·谷尔比和约丝米纳·夏斯乃所拍摄的影片有所不同。

一方面，亨利·谷尔比和约丝米纳·夏斯乃在我们的剧本里加进了一些东西。

另一方面，我们的剧本所包括的一些场景他们并没有拍摄。

我们尽力尊重影片导演所增添的大部分东西，只在增添的东西与剧本的深刻含意发生矛盾时才例外。如：晚饭前，流浪人把所剪的一张画片作为礼物送给黛蕾丝·朗格洛瓦；这一场面在我们的剧本里消失了踪影。

与此相反，我们决定把导演和我们之间甚至已达成协议不拍入影片的大部分场景<sup>①</sup>，也发表出来。

我们认为，出版这个以我们的写法为主要的电影

---

① 剧本中方括号里的片断就属此类。

剧本,是合法的。

玛格丽特·杜拉斯

钱拉·雅罗

影片开始：

宽银幕当中。出现一个男人宽大的背部，两边是耀眼的曙光和塞纳河沿岸的景色。银幕上的那个人费劲地唱着《黎明的曙光》，这是歌剧《塞维尔的理发师》中的阿尔玛维亚伯爵所唱的一首咏叹调。

我们长久地跟随着他。他身穿一件旧大衣，银幕上出现的是他的上半身。

突然，男人的背影消失了。

画面呈现相反的景象：一片灿烂的曙光占据整个银幕；仅仅在这片光华的中心，“一个与时代和世界都远离的男人，迷失路津；他象发丝一样纤细，又象曙光一样开阔。”（雷蒙·格诺。<sup>①</sup>）

我们从很远很远的地方，看见他纤细的身影，他的歌声渐渐减弱到勉强可辨的地步。〔但看得出他是个男人。〕尔后，我们只听得到微弱的歌声。〔再也无法辨认远远的黑点竟是个人了。在这片“没有”景物只有光芒的场面中，人影纤细至极。〕

人影纤细乃尔，终于被光芒融没。就在这郊外的茫茫天空中，三架低空飞行的喷气式飞机，发出轰

<sup>①</sup> 雷蒙·格诺(1903—)：法国著名作家、诗人。

隆隆的巨大声响。

这三架飞机拖着三色旗，说明这天是七月十四日(国庆)。

飞机飞临星形广场。

[飞机向星形广场飞去；飞到香榭李榭大街中心，(并从左岸掠过大桥至右岸，向巴蒂涅勒和蒙玛尔特下滑，旋又沿着巴士底狱广场的南北轴线往上飞，从共和广场飞向协和广场)。在那儿，巴黎市的人流已汇成一片人海；人流还秩序井然地向那里涌去，他们在走向检阅的地点。]

游行已经开始：首先是军事检阅：一辆坦克的宽大履带压过柔软的沥青路面，象压过一块黄油似的。

检阅在飞机声、摩托声和军号声中进行。这时摄影机单独介绍这支游行队伍中最有代表性的镇压力量：共和保安部队。当然还有伞兵。仅仅几秒钟，画面上出现的已不是一支愉快而光荣的军队，而是从事压迫和屠杀的恐怖的队伍（与希特勒军队的游行队伍相似）。

一束巨大的火箭似的焰火划破了黑沉沉的夜空。火花下坠，飘散在普托桥上黑压压的人群里。[现在，我们看见一堵巨大的墙——普托教堂的墙。黑色的墙上写着下面这句话：那年夏天，一个含义不明的故事发生在巴黎的近郊。]

镜头推向普托教堂。黎明前的微曦笼罩着教堂



的钟楼。

字幕在一辆重型卡车的隆隆巨响中结束。卡车的轮子压过失落在岸边的一个玫瑰花环。

与卡车相反，洒水车沙沙地擦地而来，它喷湿了花环纸帽、零落的花朵。

就在我们现在所处的这个地方（在面对一家窗扉紧闭的咖啡馆的普托老教堂前的空地上），我们看见阳光从教堂后面迅速地升起，升到了教堂的上面。

〔不久，已到正午时分，不再有一点阴影了（起初，有一大片阴影）。〕

天气很热。炎热中，河岸上蒸腾出颤颤的气流，使周围的烟柱微微跳动。一辆重型卡车开了过来。

汽车向左拐，向教堂前的空地驶去，经过咖啡馆对面一家木工厂的栅栏。

一些工人从厂里出来。

卡车在教堂前停下。车门开，一个男人从车内跳下。

他叫皮尔，三十五岁光景，脸上的神色说明他昨晚没有睡足；他一定连续行驶了十三、四个小时。他从瓦斯纳来。不久，我们就发现他的汽车牌照上写有《莫尔比安》的字样。

皮尔跳下地。

他显然到这儿来已成了习惯：在这尘土满地的小地方，他慢慢走着，碰上当地的居民，就打招呼致意。