

Mother

杜拉斯与母亲

石地 著

献给全天下的母亲

“母亲”这个主题，在杜拉斯的作品中鲜明到“呼之欲出”，但这个呼之欲出的形象，却只是一种忧伤的气氛，顽固如近乎腐朽般的气味，浓浓散发在这个形象的四周。



中国出版集团公司
China Publishing Group Corp.



中版集团数字传媒有限公司
China Publishing Group Digital Media Co., Ltd.

杜拉斯与母亲

石地 著

内容提要：

“母亲”这个主题，在杜拉斯的作品中鲜明到“呼之欲出”，但这个呼之欲出的形象，却只是一种忧伤的气氛，顽固如近乎腐朽般的气味，浓浓散发在这个形象的四周。我喜欢杜拉斯的作品，除了因为她的笔法腔调外，更因为她描绘的母亲切切击中我的母亲之投射。第一次读杜拉斯的作品是《情人》，首先就被杜拉斯笔下的母亲吸引，这个母亲于我是如此地熟悉，同样务实的母亲，同样辛劳的母亲。

ISBN 978-7-89900-375-6

出版时间：2015年12月

总策划：祁兰柱

责任编辑：阮琳越

封面设计：刘艳红

出版发行：中版集团数字传媒有限公司

地址：北京市东城区朝阳门内甲55号中国出版集团公司大楼一层北侧

邮编：100010

Website: www.dajianet.com

E-mail: kf@mail.wpcsh.com

电话：010-58110486

传真：010-58110456

版次：2015年12月第1版

字数：53000

定价：2元

ISBN 978-7-89900-375-6



书名：杜拉斯与母亲

目 录

第一章 作 品

杜拉斯的作品	1
卡米耶作品	2
女性主义者与存在主义者——西蒙·波伏瓦	8
	10

第二章 情 人

杜拉斯——永远的最后的情人	15
卡米耶——和情人共生自毁	15
西蒙·波伏瓦——自由情人	20
	22

第三章 母 亲

杜拉斯与母亲	26
卡米耶与母亲	26
西蒙·波伏瓦与母亲	29
	30

第四章 物 质

杜拉斯的物质生活	32
卡米耶的物质生活	32
西蒙·波伏瓦的物质生活	38
	40

正文

第一章 作品

作品是唯一的认证，之于艺术家。

余皆是生活，流言，传说与事件，传说虚幻膨胀，事件则如云烟。即便生前再精彩，故事再动人，都将烟消云散。没有作品的记录，传说与事件无法辅佐作品的存在。或充其量只能变成“名人轶事”的层次，无关艺术，只因历史。

事件之被再度述说，无非是为了印证作品创作过程的变量，如果作品不被艺术家创作出来，那就是再惊天动地的事件之举也将流于一时的喧哗，价值在事后将泯灭于流光而成幻影。唯有作品的遗世，一切的事件或是生活风格与品味，才有再度被述说之值。

卡米耶就是个例证，设若她早期没有令人惊艳的雕塑，那么她就是再疯狂再着迷罗丹，又有谁会想再提一回再看她一眼呢。罗丹身旁曾有过多少女子，这些女子不是草草潦潦地被简略地轻微提起，要不就是附属在罗丹的大太阳之下，而成为小小的一个黑影在历史的卷轴上。只有卡米耶，即使以疯狂作为女性创作者在爱情世界演出里的一场最大的受挫典型，但是因为作品的传世，最后她替自己的往事翻案，她确实是深具才情，让罗丹也得畏惧的才情。为此，卡米耶在雕塑界里成为一名早凋的才女。没有作品，事件就只是新闻；没有作品，爱情就和任何一段鸳鸯蝴蝶故事一般庸俗；没有作品，痛苦就只是必然的空苦一场。

没有作品，这一切的发生就不会让我着迷，我要以艺术作品作为创作者生命最后的认证，缺乏这样的认证，创作者就不能僭越这个称号。

创作者不论自身对自己的评价，与自身是如何地了结自己的生命，但无论如何，在生命还一息尚存时仍仍在各式各样的历程里，不论悲喜不论哀欢的流动里，去感知和提炼作品，这才是人生最后的谢幕。

差别只是每个人在生命舞台谢幕的方式不同而已。

作品是创作者最后在人生舞台的谢幕，是肉躯灰飞烟灭后的永恒舍利之光，也是我眼光定格之处。

作品穿过一切的一切。

当我敲下这句话时，内心突然百感交集。作品也因为地域性而有命运不同之叹。在国内若有不熟悉者问我写书是写些什么东西时，我真有恼怒之感，甚至连和那人说话都不想。一本书如何被简单类型化？

若有外国人间我写什么？则非恼怒，而是不知从何说起，最多只能说写虚构小说啦，写长篇小说写散文之类的啦，以项目化来概括。

文学和视觉艺术的差异性在被理解的这一点上，是有更多更深的异质与超难度。为此，她们的作品也就特别难以被我述说，只能透过翻译的版本来加以认识，岛内翻译不多，也借重不少大陆的翻译版本辅助，特别是杜拉斯的部分。为此在谈作品的重点上，除了述及我个人偏爱（也定然有偏见和误谬的存在）的词句外，则以他们面对创作的态度为主要切入点。

以创作态度和创作的理念、当时的环境为主要述说体，也是一种认识作品原点的方式。有趣的是，法文的翻译可以因人之不同而产生极大差异之意，或是完全模糊不清的语句让人摸不着头绪。

举例：在杜拉斯《情人》的开头几页里，她提到了对于“写作”的看法，同一段落我找到了岛内三种不同的翻译：

“写作，如果不能做到把一切事物都混合在一起不加以区分，而进入虚空之境，就不再具有

任何意义。““写作的时候，必须要把一切都混合在一起不加以区分，使溶合成本质上无法形容的单一事物。否则，写作就只是一种宣传而已。”（涂翠花译，小畅书房出版，1993年再版）

“既然不是为了虚荣，不是付诸阵风，写作什么也不是。我知道，假如并非每次把所有的事物混在一起使之变为一种唯一的事物——在本质上无以界说的事物——那么，写作什么也不是，除了是宣传。”（胡品清译，中法企业出版部，1994年出版）

“当一切事物都化为文字，而不能如风如烟，不能不以‘有用’为价值，那写作真的是没什么意义。当一切事物都不能化为一体，不能不以‘易于辨识’为本质，那写作不过像广告？真的是没什么。”（蔡淑玲译，在其著作之《追巴黎的女人》一书之第154页，印刻，2002年出版）三种版本，都具杜拉斯的模糊不清特质，所以杜拉斯的作品在不同翻译版本的意象出入上会有很大的差别。大陆版本的译者有时则会舍弃拗口的字词，以流畅为翻译，好处是读了懂了，但失去了杜拉斯的某些阴暗模糊特性。我将依个人喜爱选取要“吐出”的字词。没有办法，因为我是那个写作者，眼光已然成形。有时想想，本来喜爱就隐含偏颇，光是为何我要选这三个女性就是一种个人的偏见，偏见的极致个人化似乎也就算不得是一种错误了。写至此，忽忽想起蔡淑玲说：“这样的杜拉斯，你想写她什么？”如雷鸣巨响于内，是不能再写什么，之于被定位与述说得如此完善的这位世纪女性。正午，鸟声竟反时地彻响在八里自家窗户河水前的榕树上。也许“反时”也是一种态度。逆向，背对。正因为历史论述已无须我这个小小异乡人的看法，正因一切建构看似已然完善，我才能好整以暇地面对个人，非常纯粹的向她们致意，与表达我的感受性喜爱。之于创作，之于她们，之于书写。

杜拉斯的作品

杜拉斯的写作态度与作品

“有人认为写作容易，恰恰相反，这是地狱，这点你是应该知道的。”

“一本打开的书也是漫漫长夜。”

“没有体力就不能写作。有了顽强的意志才能涉足于写作。”

“尽管绝望，还要写作。啊。不是带着绝望的心情写作。那是怎样的绝望啊。我说不出它的名字。”——《写作》

杜拉斯说如果事先知道要写什么，那就永远也写不出东西了。

也就是说她一向不是概念先行的写作计划者，“我是从看不到我的故事开始写我的故事的。”

她任记忆飘浮在蔡淑玲所说的“意象界”，直接进入更晦涩更赤裸的意识之后，因此她的语言也更深奥。也有人认为她的作品接近超现实主义。或者该说是超现实的写实主义，以写实为底，超现实为表。她的作品主要都是自传色彩浓烈的作品，表现了社会之外的另一个底层意识的我。“书就是我。书的唯一主题是写作。写作就是我。因此，我就是书。她揭示了这样的霸气与坦然吐露的自信。

评论者提及她的作品风格深具无拘无束之美，而文字特色都认为她注重留白，文字、音乐和诗意有深厚的联结关系。杜拉斯则说这是一种“流动的文体”（une écriture au courant），也就是像流水一般流动自如的文体，不断向前流动而去。不拘泥在某个事物也不加以区分。

在体验生活上，除了不断的恋爱以及早期的生活，毋庸置疑已经让她注定写出了深厚的特殊作品。但杜拉斯也说她不排斥生活本身，且在她身边的朋友，也说她早期会到咖啡馆或是和跟当地人聊天，了解一些风俗。至于出入社交界，她也有过一段相当长的时间，就像她和媒体的亲密期一般。她曾经应邀参加许多家庭的晚餐，也曾出席许多次的鸡尾酒会，也因而在那里认识了各界的人士……（《情人》一书里的后面解说，涂翠花译。）

写作究竟要酝酿很久或是短时间即可爆发产生，大致上每个创作者都不同，且也攸关创作作品时的个人状态与创作文本有关。这问题就好像艺术创作者究竟是在穷困或在富有时，哪个状态下创作会比较好？一样没有答案。只能说创作作品的好坏与时间与境遇没有绝对关系。只能说创作者有“那一根筋”最重要，有创作那一根筋的人，无论在哪个时间或在何处都能创作的。

以杜拉斯而言，她是个快手，她喜欢创作相同的主题但以不同的形式对待，总是有一个反复的主旋律，只是以不同的方式演奏。

喜欢她的人与不喜欢的人是那样的好恶两端，一如她的个性分明，没有妥协之处。着迷于她的作品与不屑她的作品者也是泾渭分明，护卫其文字领域的人士与非人士，犹如以色列和巴勒斯坦之两方，随时都可能迸发激烈对峙。

杜拉斯作为一个女人，确实让人又爱又恨，但作为一个作家，她无疑是个巨大的发光体，就是不抱头埋首于其文字之瘾者，也得逼视她几眼方休。巨大的发光体自然可以把能量传给他人，杜拉斯在世的影响力一直到 70 岁才扩散，特别是 1984 年写的《情人》(L' AMANT) 一书的狂销热卖，加上当时媒体以及法国最具影响力的龚古尔奖的热效应，杜拉斯终于确立了其作品的魅力无可挡之境，杜拉斯光这一点就是个异数的独特存在。

张爱玲说：“人生是走下坡。”在杜拉斯身上似乎是反此道而行。

人生顺逆相伴是必然，有过这样的高峰期，杜拉斯之后相较之下是走下坡，《情人》的成功让杜拉斯冲昏了头，杜拉斯还不断自我膨胀且夸谈其作品已超过普鲁斯特，并因不时大放厥词而让当时的文化界引以为笑柄。

杜拉斯的个性阴暗面与表现于外的不平静之私生活，是她最为人诟病与好奇之处。但我说过，最后的认证是作品，是艺术。即使他或她在世让人喜爱或讨厌都无损于作品，事件是云烟，流言如风过。但作品无法改写，无法撤销。

就作品而论，杜拉斯是迷人的，就写作态度来看，杜拉斯那种不顾性命地投入之热情，在女性世界是极为稀罕的，稀罕到让人不得不刮目相看且因之而产生好感。

杜拉斯不仅因为活到 82 岁所以创作量丰富，更重要是她几乎没有停笔过，即使她不长寿也是创作量惊人。她从 30 岁开始出书之后，几乎每一年都有一部作品问世，没有文字作品时，那必然有戏剧和电影作品，也就是说，她从来没有停止或懈怠过她对创作的认真与使命。其晚年，特别是《情人》作品问世所获得空前绝后之成功后，她还是继续写，辞世的前几年她写了和《情人》同一个题材但不同叙述和行文方式后，许多文学评论者都说杜拉斯写的太多了，她应该停笔，见好就收。但对于杜拉斯的创作生命而言，她不能荒废，即使生命已经退化了，作为一个作家，她得写，写到死，甚至死之后。

这样的个性所产生出来的作品即使不是力道强烈也是非常真诚之作。中期杜拉斯的作品《如歌的行板》就曾经在法国大卖 50 万册过，但通常前 20 年她出的书卖得都很惨，常常都只是几百册，攻击嘲笑的声音也常尾随，然而她还是创作不懈，依然每天写上至少四五个小时，“当时，我写书一天工作八小时。”（见《外面的世界》）。她也未曾因为市场或发表的顾虑，而在写作这件事上妥协。“我像野人那样工作。”她在《卡车》一书里如此言说。是这样的态度，她才成为她，她才能突出于这个已然平庸的世界。我喜欢的杜拉斯，是因为她的作品，以及作品产生过程的生命韧度。我喜欢的杜拉斯，是因为她的态度，生涯和创作相融相交的原始动力。

“她时刻都在创作，她断断续续，没完没了地进行写作。”（《卡车》）

在《玛格丽特·杜拉斯电影作品集》里有一段话，更是说明了杜拉斯的写作态度与投入的纯粹激情：“‘生活是什么’的意思就是‘写作是什么’，但这点还不够。还必须无视于社会习俗，用同样的激情生活和写作，走到自我的尽头，并加大反抗、爱情或绝望的力度。”

杜拉斯曾自嘲写作是“最差的职业”，是因为有人说当写作成为生活的方式之后，作品

很快就会吞噬了生活。写作如果不是凌驾在生活之上，要不至少是和生活平行的。作家的职业意味着“最为自由、最容易遗忘、最最偷懒和疯狂。”“为确保写作支配于她的地位，就得排斥其他爱好，例如爱情。写作对杜拉斯产生异乎寻常的支配作用。

她是那样强势，强势到任何人都不得破坏写作的完整性。如要进入她的生活领域，那得配合她的写作。甚至杜拉斯都没办法接受生活里有作家的朋友，她觉得最多只能谈谈话，不可能进入彼此的写作领域。晚年的情人杨虽然写作，但写的都是杜拉斯和这段爱情，所以似乎他被许可了，何况那么老的杜拉斯去哪里找这样年轻又体贴的完美情人。

受写作支配的极端性是杜拉斯的特殊，有人说她怎么能够创作质量均具，想想她的完全投入即可理解。“我在写作时会不再维持自己的生命，会忘记吃饭。我在写《绿眼睛》时就是这样。”

可敬可敬的投入，可叹可叹的完整，自我与写作之间不被切割，埋头到几乎不要命的精神几乎和修行的专注是没有两样的。

能专注到废寝忘食是一股巨大的能量。她的一生都和写作这件事紧密相连，她说：“我像野人那样的工作。”“何等美丽的野人。

越南—印度支那的童年过往是后来一切的写作基石

童年和早年的岁月，几乎是杜拉斯作品的所有缩影与反复旋律，热带国度如夜雾迷蒙地浑凝在她那带着悲伤魅惑的语言上，让人读了又读，沉浸不已。

有时浸淫其中并未必然被魅惑勾动了什么，有时，常常，只是一种迷离之感，像悲伤的泪滴滴落心头的那张宣纸上，缓缓地，晕开来。

“一个人不会因为搬家而同自己的童年时代脱离关系。”

“假如我回到越南，我就不可能写我的童年。”印度支那也就是后来的越南。

残缺和绝望，死亡和痛苦，是她写作文本的蜘蛛网。在以印度支那为背景舞台的小说氛围里，一直少不了这些杜拉斯独有的气息。没有印度支那的破碎与迷离，没有那样的母亲与家庭，没有中国情人，就不成为日后的杜拉斯了。在《情人》一书里，杜拉斯开头未久即说，她要说出一段不为人知的岁月，若干事实、若干情感、若干事件，都被埋藏在地底下。杜拉斯说，过去她处在一个她自己不得不拥有高度羞耻心的环境中开始写作，对许多人来说，写作是一种道德。但是她如今想起来，觉得写作似乎不再具有任何意义了。我想这样的思想激活她晚年要抖落一切的想法，也为此《情人》的大胆与细腻让她赢得了迟来的掌声。此书成功后，杜拉斯陷入一生空前的成就与名利，然而7年后，她又再次把印度支那的和中国情人的过往主题重写了一回，原因是中国情人病逝了，她把书名定为《中国北方来的情人》（1991年发表，台北麦田出版），主题内容完全相同，唯独语言更加诡谲奇特，也更简洁，但也更暴露了。故事后面暴露了她和死去的小哥曾经乱伦地在要离开印度支那的晚上在浴室做爱，而母亲就在客厅打着吨。读到这里，简直起了一身鸡皮疙瘩。惊悚刺激的快感滑过我的神经线。关于乱伦的题材，杜拉斯曾在早期的《抵挡太平洋的防波堤》里提及这个独特的“小哥哥”，这个形象一如母亲贯穿她的许多作品。只是早年杜拉斯的作品还不受重视，为此她的少女时代的乱伦经历就被忽略了。

关于杜拉斯，曾活在那么道德的19世纪初，她的坚毅与长寿，让她可以到了晚年述尽所有的命运的哀欢与个性阴影的深处。哀述尽处只余书写，为此痛苦可以超越。

电影编导时期—让我无限着迷的《广岛之恋》

我喜欢你，真好。我喜欢你。

突然又那么缓慢。那么温柔。

你不会明白。

杜拉斯除了写作作品高达近40多本的质量丰富外，在影片上也以20多部之多，同样惊人，所以有人形容她的一生像是个“工蜂”，指的即是她拍片的样子。她也可说是作品被改

编成影片最多的作家，因为她要把自己的作品给自己拍，她觉得别人拍她的作品质量皆不佳。由导演阿劳德改编其著作拍成的《情人》，据悉阿劳德虽尊敬当时已 76 高龄的杜拉斯，但对于她在拍片期间多方干涉则有不满。另外还有一点就是据了解她之所以拍电影，是因为当她写完一本书之后，她需要从中摆脱出来，于是她就去拍电影。但她认为她一生都是个作家。杜拉斯个性的两极，反映在她写书和编导这两件事上。写作时她完全地孤独，编导时劈边却是环绕着一堆人。她天生雄辩，能独处也能在群众里，所以她能胜任这两样完全不同形式的创作。她的影片比她的写作还要来得具实验性，常常是她的影片放映没几分钟就有人离开戏院的纪录。有时她的影片完全见不到人，有时又是碎碎言语地不断放诵。

异国情调的音乐反复缠绕，法语的喃喃自语之阴柔总能挑起我的感官耳膜。

许多朋友问我要不要学法语，摇头。这语言一被我学就毁了，不仅无距离的美感，且我的羞涩发音将无法激活这个语言动静张力之间的魅力，学了只会兵败如山倒。

喜欢语言，只要开启耳膜就行了，一如我喜爱品尝的极品糕点，并不需要动手学习烘烤。只需品尝。

开放感官。

谈起《广岛之恋》，总是有个身影进来。大学时看亚伦雷乃执导的《广岛之恋》，那个一起看影片的情人早已远翳，如今我写着《广岛之恋》，回味着那影像，而真实曾经生活过的情人却已经离开得远远的。当时以为情人具体而真实，广岛之恋遥远而模糊，现在却恰恰相反。广岛之恋熟悉了，是因为历练后的了解；过往情人飘忽了，是因为无缘再叙旧。

杜拉斯在此影片担任编剧，影片里的对话，句句可说是文学的文字再现。非常感官呢喃的自我情调，非常迷人心弦，但也因此杜拉斯写的文字非常难以准确翻译。有时一句话就可以完全有不同的诠释。

广岛之恋描述了一个法国女子和日本男人在广岛的相恋，她回顾原爆所引起的内在恐惧，借此叙述一个在灰烬与毁灭中发生的异国爱情故事。

影片里一开始即吸引我的目光，起先是黑白高对比与粗粒子的影像，肉体在交缠，但一时还嗅不出是什么姿态，只觉一股缠绕与缠绵在渗透着张力。接着是广岛受难者与原爆照片。杜拉斯写的女旁白：旅行者痛苦着，除了哭外，他们还能做什么。画面再转回男女交缠的肉躯。男旁白：你在广岛什么也看不见。女旁白：我经常为广岛哭泣。男旁白：你没看见，你什么也没看见。女旁白：我看到了一切……一切。最著名的对话是：“你在摧毁我，你真的很棒。”这句话还有人翻成：“杀了我吧，让我舒服些。”我看了不觉莞尔一笑。原文是“Tu me tues. Tu me fais du bien.”“很棒”是在看影片时记下的翻译，感觉太白话了。常常语词视角转化，常常含糊不清的任意倒装词语，只注重语言感官与音节韵味是杜拉斯的基调。简洁的短句里，意涵却深刻至难述。这是因为，写作者已经陷入了时间的河流暗影，这样深沉魔幻的深处。语言如招人心魂的魔术，为在原爆成灰烬的肉体和为在爱情下度余生者超度。

但在新生前必得先摧毁。

摧毁，反复出现的字眼。

杜拉斯有一本著作直接把书名定为《摧毁吧，她说》。

在战争下的爱情故事与异国恋情，已注定绝望。

快乐的绝望之路。

记忆和遗忘在广岛在恋爱在绝望中冲突再冲突。

法国女人在来到广岛前有段悲惨遭遇，她曾因为爱上一个德国兵而被剃光头，于是在广岛相遇的爱情让她不再具有信心。

女人说：“若非一切都变得不能再忍受，不要尝试发掘人生的困难。”

男人说：“你离开后，我们不会再见面。”

女人说：“……除非再次战争。”

我很饥渴，我通奸，我淫乱。谎言与死亡，一直都这样。我知道有一天你会扑向我。摧毁我吧，根据你形象的爱。广岛之恋，语言的河水常常越过了影像的堤岸，让人记忆。

写女人，爱、自由与死亡

我写女人是为了写我，写那个贯穿在多少世纪中的我自己。(访问时的谈话)女人奇特的影像让杜拉斯开启了书写的欲望。本本书里，都是关于女人的故事与命运。就像她最著名的影片《印度之歌》里的殖民地行政官夫人安玛丽·斯特雷儿，被情人爱抚的身体，任凭男人蹂躏淫乐至死后投人大海的绝灭影像。这样毁灭性的女人原型反复出现在其余作品里。

杜拉斯在某次谈话里说安玛丽夫人是她母亲的原型，也可说她是女人的原型，一个与人通奸的女人。她想她的作品中的许多女人都有安玛丽夫人的影子。这个女人正通向解放的正确路途上，张开双臂迎向所有的事物……她更接近她的自我了。

也因为如此吧，杜拉斯被认为是女性主义者，但她一直都不接受任何加诸于其身上的主义。

她安排安玛丽投海，是为了让她最后和“海洋”这个母体融为一体。

在《情人》一书里，女孩做爱时的快感来临时，她也以海洋为述说的主体，无与伦比的海洋，杜拉斯后来会定期住到特鲁维尔面向海洋的寓所是不无原因了。

女人，缠绕着爱欲、自由与死亡。苍茫辽阔的爱，让人害怕。

《无耻之徒》：永远被母爱驱除在外的小女儿，得不到母亲的爱。这个爱与恨相克相生地滚成了黏着力甚强的主题。在这本杜拉斯的第一本小说里，即已见到她后来创作的所有基调与原型。

《直布罗陀水手》：不幸的男人遇到一个女人要走遍世界，寻找她爱过的直布罗陀的水手，他们的海上旅行彼此产生微妙感情。但如果找到直布罗陀水手，那将是爱情的结束。

《情人》里那个在贫困和暴力中出卖自己肉体的早熟少女。

《抵挡太平洋的防波堤》的苏珊，那个写信给土地管理员，以语言暴力相向的沮丧绝望的母亲。

《长别离》：那个永不能与丈夫团聚的少妇。

《伊甸园电影院》：如果我们结婚，我一定会特别不幸。我再也不知道如何做才能使您爱上我。

《罗儿·范·史坦因的狂迷》里那个被未婚夫遗弃的史坦因，史坦因的迷惑：我在遗忘里被记起：怎样的魔魅可以在跳了一支舞后，忘记等待在旁的那个人？

《痛苦》：那个久久等待丈夫从集中营回来的妻子。《黑夜号轮船》里那个得了严重的病需要静养，常身不由己的富家小姐。不能出门，只能靠电话和情人通联，热恋的思慕、不安的期盼与痛苦难耐的情欲令隔着电话线的男女疯狂着。

《奥蕾莉·斯坦纳》里一开始即询问：“我们怎样做才能使这爱情接近，我们，消蕴陨了使我们分离的时间之明显的片段？”

《恒河的女人》里有一段动人的叙述：“她只能生活在那里，她靠那个地方过活，她靠印度、加尔各答每天分泌出来的绝望生活，同样，她也因此而死，她死就像被印度毒死。”

每天分泌出来的绝望生活。切中了整个印度人的命运。

说来奇特，关于印度，不过就是17岁回返法国的轮船曾在加尔各答停留了一阵，他们被放出来在街道走了两个小时。就是这样两个小时的浮光掠影，就够杜拉斯创作了。何等敏感而强韧的嗅觉与记忆。“恒河沿岸，麻风病患笑着……因为定期轮发生事故，我们暂时停泊在加尔各答。我们上街打发时间，第二天傍晚出航。”（《情人》）

关于印度，从1964年到1976年，杜拉斯写了四部关于印度的小说：《罗儿·范·史坦因的狂迷》、《副领事》、《印度之歌》、《爱情》，并拍了三部关于印度的影片：《恒河的女人》、《印度之歌》、《在荒芜的加尔各答她名叫威尼斯》。

女乞丐，也是杜拉斯小说的奇特角色。她总是花很长的篇幅写女乞丐。在《情人》一书里，无缘无故地突然被那个口述者“我”吐出对女乞丐的描述：“我觉得整个城市里都有林荫大道上那个女乞丐的身影。街头巷尾的女乞丐们、稻田里的女乞丐们，和泰国交界处没有铺柏油的道路上的女乞丐们，以及湄公河两岸的女乞丐们……任何地方都有女乞丐……她张大嘴大声笑，那是黄金般的笑，可以叫醒长眠的死者……她向着世界回转的方向，一直向着遥远的彼方，那充满诱惑力的东方走去。”

连女乞丐都让人感觉很立体，立体中却又什么也抓不住，摸不着。如热气，如夜雾。渺渺茫茫。

写景写旅行—苍茫辽阔的溽暑之地

“旅行、旅行都是一样的，一直都一样。都是向海上去才叫旅行。和大地的离别，始终都伴着苦恼。甚至感觉到绝望，然而人们还是不断地踏上旅途……更甚者，女人们竟然同意让这些男人去旅行，自己则甘心守着出生的土地。种族财产，等待他们理所当然地归来。”

——《情人》

杜拉斯并不是常出国旅行的人，但她常移动，看她在法国有三个住处即可明了，她需要空间转换。也许早期的越南生活之异地经验，已够丰富她的异国情调了，写作之，后的她去纽约，去过罗马等地，但她很少写这些地方，甚至不太提及。大部分她都是呆在法国。想象力之外的境域，于她都是外面的世界。又或许越南、印度的意象太强了，以至于后来的旅地都无法超越，无法取代。她自身的独特地理学，从中南半岛延伸到加尔各答，评论家甚至称为这是“杜拉斯洲”。她个人独有的凝视陆块与海洋。杜拉斯擅长写哀愁，旅地最哀愁之地，莫过于有分别气息的港口了。《情人》末段她即将回到法国，整个末章节环绕在港口和轮船的浓烈述说里。

“汽笛声中含着莫名的悲伤，惹人掉泪。不仅是踏上旅途的人们，不仅是即将离去的人们，连送行的人们、港口上无所事事的人们，或无处寄相思的人们，也都惹起一阵感伤。“以前从越南搭大客轮到巴黎需 24 天，杜拉斯描述整个大客轮本身就是一座城市，有道路有酒吧有咖啡屋有图书馆有沙龙等等。“人们在船上相遇、相恋、结婚，也有人死在船上。“杜拉斯还说过去的旅行比现在费时多倍，可说是造成悲剧的原因，“距离越长，旅行的时间当然越久。“在她的青春时代开始有了初步的航空路线，航空的发展消了人们对海上旅行的漫长乐趣。

这是杜拉斯罕见的对“旅行”的理性描述。

在写景上杜拉斯有许多关于湄公河叙述，“这条河流总是十分迷人，白天黑夜皆如此，有帆船、呼唤、笑声、歌声和海鸟时是迷人的，没有时也是这样的迷人。“……”阳光透过烟雾照射在大河上，炎阳之中，两岸都消失了，水天恍若一色。河水静静地流着，就像体内流动的血液一般，静悄悄地。”

杜拉斯对于越南街道的气味记忆细节，也让人印象深刻：“焦糖味弥漫室内，然后又飘来炒花生的香味，中式风味的汤、烤肉香、各种药草香、茉莉茶香、尘埃味香料香、烧木炭的味道。在这个城市中，人们把木炭放在竹筐里，运到街上去卖。这个城市的味道，就是偏远村庄的味道，也是森林中村庄的味道。”

简洁的语言，“我害怕。河水是从大山里流出来的。雨季，被淹死的动物随着急流一起漂下来，有鸟儿、麝鼠、狐。有一次还看见一只老虎。“（《伊甸园电影院》）

卡米耶作品

她做的泥塑像做得比真人还具血肉之躯。

她需要的不是上课，是实际创作。(罗丹)

我不喜欢学校。我不要上课，我要活生生地取决于生活的本身。(卡米耶)起码你知道何者使你感动，而我却不知。(罗丹)这沉默而勤奋的年轻女子毫不懈怠，不停地揉捏及雕刻粘土。(布尔化勒)

卡米耶从小就展露对泥塑的才能，连在幼儿时代就能用黏土弄出造型，稍长更是狂爱泥巴，狂热地雕塑家里的每一个人。雕塑当时是她的一切，她的白天与黑夜。她身边的人都成为她的模特儿，而听说当时她却从未上过雕塑课。曾经 18 岁的卡米耶是有机会进入国立美术学院的，但她狂热于直接创作，喜欢呆在工作室，没钱甚至还趁黑夜去偷泥巴来当材料。20 岁之后遇到罗丹，当了罗丹工作室许多年的见习生，反而停顿了创作。疼爱且看重卡米耶才华的父亲非常心痛，曾厉声对卡米耶说：我的女儿并不是为了罗丹而存在。要记住克劳岱尔这个姓氏。

卡米耶一直和罗丹维持了 14 年的关系，既是老师又是学生，既是情人又是竞争者，既是艺术家也是模特儿，既是创作灵感的缪斯却也是感情埋藏，的杀手。

20 岁卡米耶遇到罗丹时，罗丹已经是渐渐呈现疲乏的 44 岁男人，卡米耶的青春、美貌、智能、野性和雕塑的天分在在敲醒罗丹的心，让他又活了过来，此后的罗丹可说是他创作量最旺盛的时期。

情欲是罗丹的泥土，他一生的材料丰富，强者性格是最主要原因。强者性格又有世俗之媚俗性者，通常在世就能享有名利，至于天才与否就非每个人都有的。罗丹是天分加上勤学的最佳一例，很难被事情击败也是他们个性的长处，天蝎座个性有助于艺术的挥发。

而卡米耶是射手座，自由自我的无羁个性让她和罗丹相处 14 年之久，只有一个理由就是她爱他。

最后得不到，爱转成恨。恨又导致怒，怒再导致狂。情人成她毁她，再也没了回头路。不仅之后的作品让自己和罗丹的作品面目难分辨，且后来其弟弟保罗在法国剧作界的盛名又覆盖了她，最后她终于消失在历史流沙里。说起创作，男人的心无旁骛及爆发力般的专制对我而言是很重要的学习，女人太追求琐碎细致的感觉，最后常撕裂自己的伤口。男人求伟大，女人重感觉。男人求专注，女人重完整。看罗丹在摆放模特儿时几乎是霸道的，完全只有追求艺术造型的存在，不管眼前的肉体是否被扭得疼痛。在泥塑女裸体前他先用手揉捏肉体，之后却又能完全冷静回到泥土。

情欲来得快也去得快，只有创作才是该面对的唯一存在。

两个同媒材的创作者要生活在一起是困难的，嫉妒总是伴随爱而来，或有一方得退位当辅臣，若要双方皆强，是难以维系的。

女性创作者剖析自我时常常是血泪斑斑，常常是在光阴的裂镜中所看出去的自画像。“她的作品表达一种分裂的自我状态，其性爱透露着一种女人的温柔，这与罗丹作品中的直接爱抚——他将它转变成淫荡的捏抓，有着天壤之别。“写《卡米耶传》的蓝玛丽·芭黎如此写道。

然而他们曾是共生与对立，互相眷恋也互为较劲。但总体言，是罗丹吸取卡米耶的养分多于罗丹给她的。但罗丹也绝对影响过卡米耶，他们的作品有时不分轩輊。罗丹曾说：“我指示她在哪里可以找到黄金，但是她找到的黄金是真正属于她自己的。”

早在卡米耶认识罗丹之前，就已充分展露才华，她除了青春美貌吸引罗丹外，也因为雕塑的天分让罗丹为之目眩神迷。所以其实卡米耶是罗丹的缪斯，不幸的是这个迷人的缪斯却把自己给献祭了出去，自此成了一个灵魂的幽幽暗影。

卡米耶的作品留下的非常稀少，除了自我摧毁外，她在 1910 年之后就创作停摆，加上又有 14 年时间呆在罗丹的工作室里，作品可能都化成罗丹的名字也说不定。巴黎罗丹美术馆有一小空间摆有卡米耶的雕塑作品，是当初卡米耶弟弟保罗捐出来的。是欣赏卡米耶作品最重要的地方之一。

通往罗丹美术馆的地铁站即摆着罗丹的雕塑作品《巴尔扎克》，巨型雕塑矗立在黑暗的地铁，有点像死神般。

“你看这已是完全不像罗丹了，而且他们是有穿着衣服的。”卡米耶曾写信给弟弟保罗说，她现在的作品已经和罗丹分道扬镳了。

罗丹美术馆当然大部分还是罗丹的作品，卡米耶的作品在二楼的一间小空间里，虽然不大，但已经让人兴奋。

1895 年《成熟》之作，是卡米耶被评论者认为最负野心的组像作品，这幅作品在美术馆里也环绕着许多人在观赏，要拍张无人的照片很困难，得等在一旁趁隙按下快门才有可能。

《成熟》作品，有人说是卡米耶的自我写照，酷似罗丹的男子夹在一名丑老的妇人以及旁边一名跪在旁的年轻裸女企图拉住这个男子。观者极易联想丑老妇人是萝丝，跪着求爱的年轻裸女是卡米耶；

保罗曾经写道：“这个年轻的裸女正是我的姊姊……这样原本骄傲不凡的女子竟以这样的方式刻画自己！”据悉罗丹在卡米耶的波旁河滨路工作室见到这个作品时，曾经十分愤怒，他认为卡米耶把他们的私事公诸于世。我喜欢电影《罗丹与卡米耶》里卡米耶的说法，她说那三个都是她自己的化身，她把虚空的化身交付与他。

有评论者说，卡米耶的晚期作品表达她的“自我分裂”状态，可能是指这部分的切割。但我以为与卡米耶早年喜欢蓝波(Arthur Rimbaud)的诗有关系，使得她的作品有一种唯美的诗意感，且诗意中还难得地带着力道的直接渗透特色，因为卡米耶本人是非常讨厌艺术学会那些惺惺作态又卑躬屈膝的虚矫与故作优雅的艺术家的，她觉得这些人只会接受官方认可的雕塑品，看不见生活的美。评论者为卡米耶的内在艺术作了界定，认为她的作品是属于室内雕塑，光不是来自于太阳，而是来自于屋内的阴影，就像室内乐一般。“她创造属于家的雕塑品，一种诗意的主题……她的艺术(阴暗)有一种内在的光，是穿了洞的，是切割；成宛如教堂彩色玻璃般，它喜欢迎着且捕捉了光线……她的雕塑像玉的艺术般。”

她那文笔优美深邃的弟弟保罗，对其评论更直接切进作品核心：“就像一个人在乡间独坐，眼光捕捉住一棵树或一粒石头来寄托他的思绪，卡米耶的作品摆在房间中央，单看其外形就有如中国人收集的奇石：它是思想的纪念碑，是每一个人的梦中主题。正如同好书等着人从架上取下，音乐等着被人弹奏，精雕细琢的金属与石头在此也施展了它的符咒，魔力的光晕笼罩在我们的房间。”

1884 年，卡米耶为 16 岁的保罗所塑的青铜像《年轻的罗马人》，是非常具有潜力之作，这一作品是在遇罗丹之前所塑的，让人印象深刻，20 岁的卡米耶展现这样的实力，难怪让人心动。

1892 年所塑的罗丹胸像也在美术馆发着光。有爱的女人为其情人所雕塑的作品，很有力量，连罗丹都惊说：“卡米耶小姐已经出师了！她把我的晚年神采都捕捉到了最深邃的地步。”

罗丹以卡米耶为模特儿的素描和大理石作品则很多，但大都是写实作品，相较卡米耶所塑的罗丹之作，反显得单薄无力。

卡米耶在遇罗丹未久，但还没和罗丹在一起时，她的女友杰西的工作室里还有一个男人名叫吉刚堤(Giganti)，他们三人常一起工作。吉刚堤非常欣赏卡米耶的才华，他默默在旁仰视她。卡米耶在 1885 年以吉刚堤为模特儿，这两个作品让我感受到极强的爆发力，《吉刚堤》、《男人椅姿》二作，让卡米耶的早年才华不至于因为罗丹而陨落。

你看，作品多重要啊。作品比历史还来得有说服力。

以小女孩(小夏特莲)为模特儿的作品，也将小孩的真以大理石材质雕塑出来。

至于她离开罗丹之后的作品，像1905年的《华尔兹》，处理的肢体流动感，姿态浓情密意，倒是她少见的温情之作。同年的《深思》一作，一名着衣女子跪着背向他人目光面向墙壁的作品，让人兴起很深的孤独感，近乎情忏之作。

另外同年作品题为《萨冈达拉》，是她最后创作的另一高峰，一女向前倾坐，一男子跪着拥向女子的怀里。有点像是母与子，展现母性的爱情与真挚的青春感。在大理石的材质中却有一种极为柔软的迷醉感散在作品的四周，两个人的姿态与沉醉，有点像是精神性的交媾状态，近乎人与神和兽界的，又模糊又迷离的境界。

纤细亲密又具强度之威力，正是卡米耶所存无多的作品之震撼处。可惜这就是卡米耶的高峰了。时代与爱情都不给她机会，连自己也不给自己机会。

之后，她陆续有创作，但幻觉占满了她的心。她从才气纵横、努力不懈进入死寂的坟墓状态，她从此只能沉默，在黑暗中排遣。那个曾经点燃弟弟保罗写诗才情与给予罗丹缪斯与灵肉的卡米耶却消失了。

时光无法倒流。为爱疯狂，让人心疼至无法苛责，但一想及此即戒慎恐惧。

只有后来者如我之族，会在男女艺术家的历史余光中缅怀嘘叹。

孽子逆女，不论行径如何伤风骇俗，终将灰飞烟灭。唯作品或许可留世。看看罗丹美术馆！不论罗丹曾经多么可恶曾经多么媚俗，然看多少人还是每年来此朝拜作品，朝拜他们口中的不道德者之作品，因为他是罗丹。

而我也真的喜欢罗丹美术馆，是整个巴黎最小最宜人的美术馆。

之后我来到蓬皮杜艺术中心，喷水池的流水哗啦哗啦，行动表演艺术者在街上肢体扭动，我拍拍坐在地上的灰，往展览场行去。巴黎飘起雨丝，异乡感冒可没人理，我得进室内躲雨，和一部分可赏的作品互相慰藉。

女性主义者与存在主义者——西蒙·波伏瓦

我只是作家，一位女作家，而所谓女作家，她不是一位会写作的家庭主妇，而是一个被写作支配了整个生活的人。

上述这句话，是我的格言。受写作支配了整个生活的人，也就是无时无刻都是在想着他的写作，在脑中编织词语与故事。

在波伏瓦一生当中，曾经有过一种宿命的发生：那就是成也萨特，败也萨特。因为波伏瓦是个女人，不免社会把流言全丢给她的不幸。曾经就有许多人认为波伏瓦是“萨特的伴侣”，但却没有人说萨特是“波伏瓦的伴侣”。甚至有人还恶意中伤说，波伏瓦如果不是遇到萨特，可能写不出一行字，或说萨特为她开拓文学生涯，更荒谬是有人还说萨特帮她写作，令她恼怒不已。

后来证明这一切都是谣言。可是波伏瓦以一个女人见证一个自由女人的难处。但波伏瓦也确实提到某些想法上，萨特对她有所影响，但那不是生活的影响，而是来自于哲学观点的影响。

波伏瓦虽然自认为自己的写作是以文学见长，不过大多数人都认为她是少数的女性哲学家之一，她的理论家身份常超越了她的作家身份。“除了写作与思考，她还有转化为行动的一生。我认为那正是她的独特与令人着迷处——文字与行动交互作用。对她而言，作品即生命。”德国女性主义者爱丽丝·史瓦兹在1970年遇到波伏瓦后写道：“如果必须选择的话，我会比较旨定她理论家的地位(但不会忘记她理论的力量，源自于她的生活与文学作品)。”

西蒙·波伏瓦著作极为丰富，类型也多，小说、戏剧、游记和学术著作琳琅满目。

我想仅以个人阅读西蒙·波伏瓦部分著作作为心得之叙述，而不以阅读全貌为主，本章以西蒙·波伏瓦的理论书之代表《第二性》、美国纪行和写其少女时期的回忆录为主，全文仅能说是阅读的心得片面书摘而已，也谈什么不上剖析。

《第二性》—女人，这个陌生人
一个人不是身为女人，是变成女人。

大多数女人屈服于命运的安排，而不试图采取任何行动。有才华的女性具有决定自己命运的能力。女人被剥削—她们让自己被剥削—名义上是为了爱。

依附性是压在大部分妇女头上的不幸，不论她们自己对它是不堪其苦还是安之若素，甚至是自得其乐。它终归是妇女的不幸，自从我写出了《第二性》以后，我对这个看法愈来愈坚定了，而这种依附性，我把它摆脱了。

“女人并不是生就的，而是逐渐形成的(是被塑造的)。”这句名言，终生都跟着西蒙·波伏瓦，是她的名言，也是她替女性找到的一个出路，那就是她认为女人是从小受到灌输，要完成女性的使命，如果不是后天的形成，女人不会成为女人。大部分男人视女性为“第二性”。波伏瓦觉得这都是一种轻蔑态度。

“西蒙·波伏瓦”这个名字，在法国像是个女性经典不朽的符号一般，她的著作最著名的也是和女性最有关系的《第二性》，《第二性》使波伏瓦在当年受到不少人身攻击，而至今都还深具影响力，尽管妇女运动已经变化许多。西蒙·波伏瓦写这本书的文体，似乎成了她个人最好看的文体，连她的小说都不及，后来她再用这样的严谨的学术论述文体写了——本《老年》。

《第二性》其实是贬抑之词，在波伏瓦接受德国女性主义先锋爱丽丝·史瓦兹的访问时，便是以一个“拒绝做第二性的女人”之姿态为起点，原先波伏瓦写《第二性》时是受到萨特的影响，萨特说她应该从女人来思考命运。这也是为什么写这本书时波伏瓦并非是个女性主义者，一直到后来她才成为女性主义者。

在21岁前，西蒙·波伏瓦未遇萨特前，她在保守家庭里被教育成对女人的期待，她不讳言自己曾经在很年轻时，憧憬着与当时她爱慕的表兄结为连理，并过着一个中产阶级的婚姻，她说如果是当时她会想要有小孩。但后来她认识萨特，之后她和萨特的关系是建立在知性，婚姻制度与家庭的基础不存在，因而自此也就从无生小孩的欲望。“我并没有特别的愿望去复制一个萨特—他对我已经足够了!也不愿复制一个自己—我自己对我也够了。”在《拒绝做第二性的女人》一书里，波伏瓦接受访问时说道。

女人是什么?

很久以来就有人不断地说：“先做人再做女人。”但是当女人要先做人时，她却先面临了女性面向特质与角色等先行问题。女人面临社会视女人为“他者”的事实，女人在求生存时在意的他者注目，是造成女人弱勢的某个潜藏原因。

波伏瓦的《第二性》读来壮阔却不好读，特别是她爬梳了生物学、精神分析学、历史唯物论等观念的决定性言论，从生物的性之复杂来探索生殖。在自序里波伏瓦开宗明义地问：“并不是所有的女人人都可以成为女人，要被人看成女人，就必须具备大家公认的女性气质，而这种气质作为现实既神秘又令人信服。那么，这种气质是生理上的某种特质，还是柏拉图式的本质，亦即哲学想象的产物?仅凭着女人沙沙作响的裙子，就可以把这种本质带到人间来吗?尽管有些女人热衷于体现这种本质，却很难说只有她们才具备这种本质。”全书分三卷，第一卷“事实与神话”，即从命运历史和神话来分析女人，第二卷“当代女性”，从女性形成、处境、生存之辩再到走向解放为终。全书的注释多如牛毛，全书是一本波伏瓦的女性哲学论述报告。

这样一本从生理、心理、经济、历史各方面来探索女人置身于男人掌控的世界中所经历的内外在之各种真实情况，巨细靡遗，是需要勤奋工作且对知识爬梳的热诚才能完成的巨著。

而在当时，波伏瓦的写作期间又逢二次大战结束，女人的独立难上加难，因此波伏瓦在当时完成后引起许多攻击，是一种女性的巨大勇气，在当时的书写状态可说是一个人的孤军奋战。我在巴黎圣日耳曼区域一带的不同家咖啡馆再次读着《第二性》，连巴黎人都觉得特别，因为就是他们自己也都很少读了。他们读西蒙·波伏瓦的书已经是很久以前的事了。但我于今读来仍觉受用，“每个主体都认为自我(self)是主要者，而处境却让他成为次要者。“我在巴黎，我这个带着某种流浪或是落魄的主要者，暴露在这座自以为优越的种族花都里，这个处境让我瞬间在他人的注目中，成为次要者和次次要者。我喜欢波伏瓦说她思考女人的处境时，所感兴趣的是根据“自由”而不是根据“幸福”，这是个清晰的切面，在现今到处贩售“幸福”的世界，女人常因为模糊的幸福感而让自己成为一个依附者。只有从“自由”的自主性主体来看，女人才有可能脱离从属的位阶，女人若要依附他者，先不说幸福是否来到，却先把自由给递交了出去。

“一个人怎样才能得到实现?哪些路对她是开放的?哪些路是封闭的? 在依附地位上应当怎样恢复独立?哪些环境限制了女人的自由以及应当怎样战胜它们?这些是我很想阐明的主要问题。“波伏瓦并提到她最气愤的是，有男人每每不同意她说的话时就说：“你这样想是因为你是女人。”她反击：“我这样想是因为事实就是如此。”书中名言数不胜数，我在巴黎读一段停一段。

而在我四周，有不少女人在这座城市里翻着美丽的时尚杂志，或是仅仅依偎在旁边抽着烟的男士身旁，有人以为这是幸福的女人，在我看来却是一种悲哀，从“永恒的女性特质”幻象当中求取庇护的诱惑，一直都是女人的强烈诱惑。因为女人被教导要遵从，于是安于现状。

而把幸福的城堡盖在他者的地基上也是一种幻象重重，当他者的地基抽走时，幸福城堡瞬间成为梦幻坟冢，这时自觉的女人才诞生了。女人似乎要通过事件才能探悉本质，但这已经是好的了，甚者，事件来了还是不断地在同一个地方跌倒而永远弄不清处境与自我。女性杂志其实是编给为男人存在的女人看的，女性杂志不断教导女人要如何保持漂亮青春，要如何装扮，要如何掳获男人的心，但却无法教导女人的自觉，因为女人一旦自觉，可能连这样的女性杂志都要丢弃一旁了。

食物链，最后生物和经济力竟然还是主导了许多女人的依附命运。波伏瓦觉得最无意义的部分，于今女人仍然和波伏瓦是背道而驰的。有人自愿甘心当一个从属的人时，他者的说词与眼光也可说是毫无意义的。

理论归理论，实践起来还得在自觉中付诸行动才行。

存在主义的论述也影响了波伏瓦的女性理论建构：“每个主体都要十分明确地通过开拓或设计去扮演自己的角色，而这种开拓和设计被视为一种超越方式。他只有求别的自由才能取得自由……超越只要再度陷入内在和停滞，退化的生存就会变为‘自在’(en-soi)，即受特定环境支配的野蛮生活，而退化的自由也就会变成强制与偶然。若主体同意这种退化，它就会造成了一种道德过失，若这种退化是强加于她的，它就会造成挫折与压迫。两种情况下它都是绝对的恶。“存在主义，彰显的主体之存在超越与不断地追求自由的完整，是我喜欢这个论述的原因。这样的主义，近乎一种在无常的环境还能时时保有不怠惰的超越存在的动力，且不仰赖神与他者，是非常完整的自我开拓，对习以为常的依附女性应该是面明镜。注：《第二性》参考的书籍版本系由猫头鹰出版社出版，陶铁柱译。

西蒙·波伏瓦的美国纪行

我可以理解对一个有才气的作家而言，好莱坞及它的舒适幻象是危险的诱惑，也理解创作者面临瓶颈的气馁。他们需要绝大的刻苦禁欲与气力，才能撑过此场长时间的拔河。

这是一本唠叨琐碎的西蒙·波伏瓦语调式风格之著作，写于1948年，比《第二性》还早了一年。1947年，西蒙·波伏瓦遇见美国情人纳尔逊·艾格林，自此的几年她对美国产

生了新的观察，并往返巴黎和美国之间多回。美国纪行顾名思义是以旅游的年月日为时间标志，是波伏瓦美国行的忠实记录，波伏瓦采取“日记体”的原因，是因这本书包含了每个发现发生当时的独特个人情境，但她并不是在美国期间写的，而是回到巴黎后渐渐拼回了当时的原貌，她回溯写作时依赖了笔记、书信和记忆来重建美国之旅。在这趟旅程她从惊讶、钦羡、愤怒到犹豫与错误。她说她对美国的印象伴随着时间过去而更显清晰，“它记录我的所见所思，如此而已。”波伏瓦在这本书里并不怕暴露其短，甚至谈其英文发音的不正确。书中揭露她认识美国情人的经过，原来艾格林是波伏瓦法国朋友的朋友，朋友给她这个电话，说是到芝加哥可以找艾格林。波伏瓦打电话给艾格林时，由于发音不好，竟然三度被艾格林以为是错打电话而挂掉，最后波伏瓦求助于电话接线生才让艾格林听懂，波伏瓦报出了法国友人的名字，艾格林于是说可以陪她看看芝加哥。波伏瓦的英语发音差点让她失去了见艾格林一面。而他们两人也没有想到这一见往后竟是一发不可收拾，往后几年横越大西洋的情书燃烧着两颗文学的心。“他的话语大半我都听不懂。我觉得他也认为我的话语难辨。”

美国纪行里，波伏瓦从纽约、水牛城、旧金山、洛杉矶写到芝加哥。提到去美容院、看到罢工、参观学校、好莱坞片厂、看马戏团、混爵士酒吧、死囚犯看守所、屠宰场等观察心得。

波伏瓦深切提到美国文学作家的处境，她提到他们物质生活的困苦，她观察到这里的作者在出了第一本畅销书后，出版社会以所谓的预约新书名目，聘任他们一到两年，但是“如果没有扎实的才气、庞然的企图心、严格的诚实心态，便很容易受诱惑去重复而非创新自己。他们会不思表达自我，而试图炮制畅销书。“波伏瓦还提到有人靠翻译做记者或评论维生。“记者工作非常耗损—不少作家都惨遭吞噬，但是评论工作酬劳微薄。”

这一段真是写出了许多文学作家的的心声。

下面一段话是我个人觉得存在主义的波伏瓦来到资本主义的美国，所观察到的一种生存处境的细腻：“我告诉自己没有任何地方的贫穷比纽约、芝加哥更可怕……在富有国家里，贫穷的脸孔更是逼人、残酷！在那不勒斯、里斯本，人们虽然穷，但依然有生物乐趣—温暖的太阳、新鲜的柳橙，黑暗中在床上的拥抱。你经常可以听到他们歌唱欢笑，互相交谈。他们是人人都穷，一起照顾病者，哀悼亡者，崇尚圣者。身体虽然苦，周遭总有人情温暖。但是在美国，穷人受到诅咒—孤独。他们没有家、没有亲人、没有朋友，在地球尚无立足之处，他们只是废物、没用的游民，被冷漠以待。为什么他们会沦落至此？充斥美国的乐观主义气息判定他们有罪，这一定是他们自己的错……他们在一个敌意世界里求存，敌人全都有人类面孔，他们没有朋友，只有酒精，而这个朋友所费不费。在孤寂、困顿与酩酊中，他们的心灵飘荡，超越了饥饿，他们的体内有只怪兽活生生啃食他们。”

在美国旅程里，波伏瓦最大的收获就是认识纳尔逊·艾格林，因为艾格林的关系，波伏瓦见到了真实美国社会的底层，而不是观光手册的旅游样品。而艾格林喜欢波伏瓦，也是讶异于她那庞大的内心世界之细腻与悲悯之观察，毫不做作。全书在属于孩童式的语气、女人的娇质以及理论家的腔调中游走，目不暇接。叨叨絮絮的细节铺成，波伏瓦是以一针一线的细节所织成巨著的作家。注：《西蒙·波伏瓦美国纪行》参考的书籍版本系由先觉出版社出版，何颖怡译。

西蒙·波伏瓦回忆录——一位娴静淑女的自传

我要拥有生活。整个生活。我觉得好奇，并贪婪地迫切想要比其他人更炽热地燃烧自己。甚至不管是什火焰。

我不喜欢莫奈，只是有限度地欣赏雷诺瓦。不过十分崇拜马奈。也着迷于塞尚。因为我在塞尚的画中看到“精神和感官的融合。这一本回忆录是西蒙·波伏瓦书写其从小到少女时代的结束，其中最主要的段落除了家庭外，还包括年轻即过世的少女时期挚友冉冉，以及当时暗恋的表哥杰克。至于萨特在本书里还未述及。西蒙·波伏瓦写过四本自传，这一本是第

一本。当时她写这本书时已经快 50 岁了，但是写起孩童和少女时期的细节与心情却是神灵活现，几乎跟着她的文字进入了历史时光隧道。

“我身上存在着一种不知名的对声音、斗争，野蛮，尤其是下流社会的可怕欲望……为了使自己也成为吸食吗啡者、酗酒者，我现在需要些什么呢？可能只是一些场合，一种我从没认识过的饥渴便足以使我下陷。”这段自述似乎可以提供美国纪行一书里，波伏瓦对于艾格林带她到社会底层的生活参观时她反而觉得自在的解释了。

回忆录的书写也是波伏瓦在创作之余的重要部分，回忆录的文中多是自传色彩，没有评比之重要性，但却是一窥波伏瓦内心世界的最佳材料。

“从今以后，我要分成两半，注视我自己，窥伺我自己：我要在日记中，和自己交谈，进入一个新奇得令我惊讶的世界。我已学会绝望和愁闷、冷淡无情和宁静之间的区别：也懂得内心的犹豫、它的狂热、强烈牺牲的爆发和希望隐秘的呢喃。我像在蓝色的丘陵后面注视流空的夜晚一样，感到兴奋异常，我是景色，也是目光……”

这一段落既明志又抒情，是我读这本书很大的愉悦之一。

注：《西蒙·波伏瓦回忆录》参考的书籍版本系由志文出版，杨翠屏译。