

对话

真正的故事，是我

□[法]玛格丽特·杜拉斯 艾尔维·勒马松

1984年9月28日,《新观察家》刊发了艾尔维·勒马松(Hervé Le Masson)对杜拉斯的访谈。访谈中,杜拉斯谈到了小说《情人》是如何写成以及自己的家庭和经历对于创作的影响。访谈收录在《1962-1991私人文学史:杜拉斯访谈录》一书中,该书中译本即将由中信出版社于近期出版。

《新观察家》:《情人》来源于一个形象、一张照片……

玛格丽特·杜拉斯:对,《情人》中的文字最早应该叫《绝对的形象》。这些文字贯穿了一本有关我的电影和我本人的影集。这个国家,也毁掉了——以至于它们只有我认识,只能随我和我的死亡而消逝。可它们一直都在,永远醒目,呈现在这本书里。

它原本记录的是一次横穿河流的渡轮航行。这个中心形象——和这艘渡轮一样,或许,已经不存在了,还有这片风景,这个国家,也毁掉了——以至于它们只有我认识,只能随我和我的死亡而消逝。可它们一直都在,永远醒目,呈现在这本书里。

在影集中,我本想说另一张也许已经消失的照片——为了其他人——为了绝对的形象。照片摄于河内的一个下午,我母亲与她的三个孩子在一起。当然,这本书并不是源于这张照片,但是每当提到母亲与她的绝望时都会指向它——她与生俱来的绝望那么纯粹——我引用书上的句子。

在《堤坝》中,我向她致敬,她没有看到,也没有读到,对她而言,我在书中指控了她的失败,我否认这一点。她的不理解始终是我人生的一大遗憾。《情人》这本书不一样,它是假的。我的情人是中国人,这样的说辞,即便在一本书里,在我母亲的有生之年都不是可能出现的。一个中国男人——她女儿的情人——即便富得咋舌,也是一个污点,也许比堤坝毁掉还要严重,因为损害了她赖以生存的东西,在这里,就是她的种族、她的白人身份。

《新观察家》:您在《情人》中写道:“我生命的历史并不存在。那是不存在的,没有。从来就没有什么中心,也没有什么道路、线索。有些广阔的场所会

让人们以为那里有人存在,这不是真的,那里一个人也没有。”

玛格丽特·杜拉斯:我们总以为人生像一条路,从起点延伸到终点;就像一本书,以为人生是一本编年史。这是不对的。亲身经历一件事的时候,我们并不自知。然后,经由记忆,我们自以为知道发生了什么,然而眼中所见的是余光,是表象。事情的其余部分被死死地、不由自主地掩盖了,无法触及。当死亡临近,这种感觉尤其强烈,看着吧,我期待那一刻。有些散落的点、闪烁的点,或者发光的线,通向阴暗难辨的区域。我们看着自己向前,却不知前方是什么。或许生命中的每个瞬间要真的经历过才能留下点什么去回味和思考。你们的历史,我的历史,都是不存在的,顶多是词汇的集合。可以说我的人生故事、我们的人生故事,但不能说历史。从想象中回溯时间的长河方能赋予其生命。勒鲁瓦-古尔汉最可信的研究成果是他从前辈史学家的正统研究中发展出的个人理论。他把自己当成拉斯科野人,想象他在河边会做什么。他会涉水,穿过那条河,寻找通往浅滩的路,他会穿过那条河,向着韦泽尔河的浅滩,他一路寻找,最终发现了原始时期最早的房屋。

《新观察家》:读完这本书,我们发现它很难定义。既不是小说,也不是自传,甚至不是传统意义上的故事。它是如何写的?

玛格丽特·杜拉斯:我是按小节、按时间段写的,从来没有试图找出各个时间段之间或深或浅的呼应。我任其自然。写作的考验在于每天要回到这本正在写成的书,跟随它的步调,听它的指挥,让自己适应它,适应这本书。只有音乐式的创作。不管怎样,与这本书合拍的过程是音乐性的。如果不这样写,总会写出其他的书,可它们的主题不是写作。这些东西不是书,而是另一些人,另一种消费,另一种道德,另一个社会,彼此孤立,没有传承,也没有融合,在历史的夹缝中承载其主题,走向注定的结局,并且在别处,在思想和权力的运转机制中存在过。可这些不是

写作,不是自由。

《新观察家》:下笔之前,有没有具体激发写作的因素?

玛格丽特·杜拉斯:我想是一些字眼。也许。我看到它们,把它们排列起来,句子接踵而至,紧紧抓住它们,被它们包围,它们自行生长。这些字眼一成不变,从未失手。有些在句子中;有些贯穿全书。“荒凉”一词标注了整本书的节奏,“情人”亦然。还有“白”和“白色”,丛林中的白色小屋,白墙在河水中的倒影,白人的别墅,以及孩子与白人少女晶莹剔透的皮肤。“中国”同样占据了这



杜拉斯和母亲

本书。一个朋友对我说:“你写的不是那个中国男人,你写的是中国。”的确,中国甚至虏获了埃莱娜·拉戈内尔,而她的身体也充斥着整本书。我是在重读的时候发现的。《情人》中运用了贯穿连续的借代手法。我是后来才发觉孕育这本书并非为其定调的人不是现在的我,而是内心的另一个我。这个我不受控制,有独立的意志。总之,我认为伟大的小说和“真正”的小说不能脱离自我。真正的故事,是我。

《新观察家》:您在《情人》中运用的叙事方法通过激发想象引起读者的共鸣,而不是将之束缚在传统的叙事结构中。

玛格丽特·杜拉斯:我想是因为自我中独特的部分是最能引起共鸣的。在这里,乡愁已经不在,怨恨也消散了。遗忘中出现了这些画面。一切都过去了。

政治风云也过去了,无论在世界还是在这片幻灭的土地上。我远走法国。我喜欢在那儿停留,在法国,在北部平原,在卢瓦尔河。我从不觉得需要再看看印度支那。倒是我懵懂年轻时不了解的法国,我一直想看看它的样子。

《新观察家》:您能具体解释一下“流动的写作”的含义吗?

玛格丽特·杜拉斯:当我从哥哥的恶行写到赤道的天空,从深不可测的丑恶写到深不可测的蓝天,从挑唆做坏事写到无限的形成,就是在进行流动的写作。而且是在不知不觉中。流动的写作就是这样,没有指向,游走于词语的波峰,转瞬即逝。它永远不会打断阅读,没有给出说法,也不解释。

《新观察家》:在永隆,一个寡妇独自带着三个孩子,你们是怎样的家庭?

玛格丽特·杜拉斯:我们家和所有家庭一样,只是更为开放、更加粗鲁。我们看起来是什么样就是什么样。我们不会小心翼翼地模仿别人,这种野心,是我们的骄傲。至于其他的,我们所受的教育与法国甚至欧洲的教育毫无关系。如果你孩提时的房间正对着赤道森林,20岁时读到波德莱尔也会有不一样的感受。

家庭关系中总有令人厌恶的地方。在我们家,它是公开的。就像是一条生物界的法则。如果一个家庭中的关系是好的、友善的、令人愉快的,那么它的自然生态就经过了人为的扭曲。家庭首要的天性是一种可怕的动物本能。人们不是注定在一起生活的,家庭是由共享食物和驯养行为联系起来的一段共同生活的状态。父母们总说,生活“以后”会好的,“要放眼未来”。只有以后我们才能好好生活,在我们彼此分开的时候。活着,就要忘记法则。



玛格丽特·杜拉斯

《新观察家》:您提到您兄长的恶意。您对读者说他是《猎人之夜》中的杀人犯。可以解释一下原因吗?

玛格丽特·杜拉斯:可以。他永远不会感到内疚,向来厚颜无耻。他大概从来没有在做完坏事考虑别人的处境。我称之为:恶意。他掌控着这个家,令人畏惧。我总是不由自主地把他和《猎人之夜》中的父亲作比较,那是一个介于罪犯和父亲之间的摇摆不定的人物。

《新观察家》:三个孩子中,他总能得到您母亲全部的爱?

玛格丽特·杜拉斯:是的。毋庸置疑。她应该知道他为什么变成这样。她应该知道他给他添了一个弟弟和一个妹妹,这让他一直耿耿于怀。她应该会觉得自己害他受尽折磨,所以有责任保护他。她对待大儿子就跟对待宗教信仰一样。他是上帝。我父亲去世的时候,她对我说我父亲总是偏爱小哥哥,他“不爱大儿子”。父亲死了,可另外两个孩子还在,他一直耿耿于怀。

《新观察家》:您这样写道:“我15岁时就有了一张耽于逸乐的脸,尽管我还不懂什么是逸乐。这张脸看起来十分触目。”

玛格丽特·杜拉斯:是的,我当时还不懂,可我准备好了。因为我已经有了系着黑色宽边饰带的玫瑰木色帽帽、金皮鞋和让妈妈的连衣裙更修身的皮带。那是我哄母亲买来的,在某一个绝望的日子里。这张照片拍下的一刻,没有人知道这次乘船渡河的意义。它开启了我的人生。随后,有关这场爱情,即我自身的欲

望,我头一次向母亲撒了谎。有件事我从未说过。那是我第一次见到一个女人能有多美:女人的身体和脸庞蕴含的美感。那是1926年。事情发生在西贡,沙内大街和卡提拿街的转角。我当时在沙内大街。对面走来一个女人,向卡提拿街转去。一切只持续了几秒钟。

她穿着一袭黑裙子,飘逸,轻盈,如丝般顺滑。裙子及膝,腰部收起。她的个子很高,身材苗条、健美。一头亮丽的黑发剪成男孩子的样式。裙子很合身,和她的身体融为一体,配上优雅的步伐,令人惊心动魄。上身和裙子一样是丝绸质地,由暗灰色和黑色方格拼接而成。领口开得很大,没有袖子。那个女人穿着高跟鞋,没戴任何首饰。她的美令人无法忘怀。她从我身边经过时,我有一种被灼伤的感觉,我在原地愣了许久。

现在我知道那抹高挑瘦削的身影依然是安娜·玛丽·斯特雷特。因而也是贝蒂·费尔南德斯(Betty Fernandez)和玛丽-克洛德·卡彭特(Marie-Claude Carpenter)。

《新观察家》:您还有别的什么想说的?

玛格丽特·杜拉斯:我想再说一点。出书总要经历一段艰难的日子。即便反响很好,这段日子也不好过,有点像一个葬礼。把这本书置于一种有罪的境地。作者不得不维护它。谈论这些让我感到害怕,仿佛戒酒治疗穿过一片空地。为写作辩护就有点像在承认写作是件坏事,这点令人难以忍受。我没什么好辩解的,人们总会遗忘,无论是我还是别人,忘得一干二净。(黄荭、唐洋洋、张亦舒译)

天涯异草

《弗兰肯斯坦》:玛丽·雪莱对“启蒙哲学”的质疑

□沈大力

2016年5月13日,瑞士日内瓦科罗尼的马丁·波德梅基会举办“弗兰肯斯坦,黑暗的造物”展览,并组织了一系列辩论。12月7日至10日,日内瓦大学举办“《弗兰肯斯坦》200周年研讨会”。法国《文学杂志》也出专号《弗兰肯斯坦》,一齐借这部小说对法国18世纪经典的启蒙哲学及其广泛影响进行反思,矛头直指当代时髦的“进步”神话,一石激起千层浪。

《弗兰肯斯坦》是玛丽·雪莱19岁时写的典型哥特式小说。玛丽·雪莱是英国早期杰出无政府主义思想家威廉·葛德文的长女、诗人雪莱的第二任妻子。她受父亲反权威思想熏陶,性格叛逆,1814年7月和同父异母的姊妹克莱尔·格雷蒙一起逃脱英国乔治三世摄政时代清教的束缚,畅游欧洲。她一生屡遭不幸,尤其是夫妇雪莱在意大利海上遇风暴溺死,英年早逝,50来个春秋,生离死别,郁结于心,于1851年忧愤辞世。

1816年,玛丽·雪莱跟随夫婿和拜伦,以及玻利采里医生,在莱蒙湖滨科罗尼的迪奥达蒂别墅闲谈,提及《有机生命规律》一书作者,即达尔文的祖父伊拉斯莫·达尔文用电击尸体测定神经反应的实验,一时沉浸于阴森的“理性迷宫”中。其时,玛丽因雪莱原配夫人哈里埃特·维斯特布洛克投河自尽等一系列挫折,精神受到强烈刺激,被失眠症困扰,靠服用劳丹苦熬长夜。她受拜伦叙事诗《异教徒》主人公魔鬼面貌感染和克里斯托弗·马洛《浮士德博士的悲剧》启示,忽生提笔写一部惊险小说的念想。18世纪后半叶,英国流行内容怪诞、情节曲折恐怖的哥特小说,传到欧洲形成“黑色活本”。“哥特”一词被“文艺复兴”视为斯堪的纳维亚的“蛮荒”,赋与这类作品怪异离奇的色彩,自有一定吸引力。华尔普尔的《奥特朗图堡》、戈德克里夫的《涅朵尔弗的奥秘》和马修·格雷戈里·李维斯的《修道士》,均以玄幻描写的特色迷倒了当年众多读者,也给后来爱尔兰血统的英国作家布拉姆·斯托克以启发,创作了梦幻杰作《德拉古拉》。玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》正是在这种文学氛围里问世的,但她在哲学探索的深度上远远超越一般哥特小说的假想模式,颇具弥尔顿《失乐园》的浓厚色调,影响长远得多,被公认为科幻小说的先驱。于今与摩登社会相形,更凸显出其尖锐的现代性,尤其是作者年少就洞察万象、洞烛人间悲剧的远见。

玛丽·雪莱在科罗尼的迪奥达蒂别墅跟雪莱

和拜伦以及玻利采里医生聚会时,曾约定每人各写一部恐怖小说。1818年,她先于玻利采里医生的作品《吸血鬼》,不具名发表了《弗兰肯斯坦》,或现代普罗米修斯,三年后再版时正式署上作者名字。从泰奥多尔·M·冯·赫勒斯特为该书1831年版所绘的插图来看,小说主人公维克托·弗兰肯斯坦看见他造作的“人”活现时,吓得魂飞魄散,怵悔不宁,让读者立即意识到这是一部极其可怕的作品。

在玛丽·雪莱笔下,出身日内瓦共和国名门的年轻解剖学者弗兰肯斯坦,在阅读16世纪瑞士炼金术士帕拉塞勒斯关于人体部位类推论的著作后异想天开,仿效希腊神话中的普罗米修斯用黏土捏成人体的先例,到公墓藏骸所、屠宰场和解剖室搜集来人体各部位不同尸块,精心拼出了一个怪物。他用星火将之激活,以演示他悖逆上帝的天道,强烈质疑笛卡尔的西方唯理主义。

这个由弗兰肯斯坦制造出的怪物,在1931年新表现主义大师詹姆斯·威尔斯制作的电影杰作里,由鲍里斯·卡尔洛夫饰演,面目丑恶狰狞,数十年间成了“人妖魔鬼”的象征。卡尔洛夫还在同样由詹姆斯·威尔斯于1935年美国大萧条时期拍摄的《弗兰肯斯坦的新娘》和若兰德·V·李1939年拍摄的《弗兰肯斯坦之子》中扮演同一角色,凶相毕露,在人们的记忆里铸成范型。更早些时候,小说被理查·皮克搬上戏剧舞台,以《推定,或弗兰肯斯坦的命运》为题,展现了维克托·弗兰肯斯坦在瑞士的一场雪崩中与他“造物”同归于尽的结局。

在归西之前,弗兰肯斯坦叙述他采用皮肤移植、肌肉骨骼缝合和血管链接术,造出了一具“肢体匀称,长发披肩,身高八英尺”的“怪物”。但这个木乃伊获得生命后,他自己却被吓得精神崩溃,惊呼:“忽然,烛影摇红中,我看见那个造物微微睁开一双淡黄色、黯然无光的双眼。他深呼吸了一下,四肢开始痉挛抽抽……我难以描述在这一突降灾难前所受的惊吓,到哪里能找到适当的语言,来形容自己制造出的这般的怪物呢?”

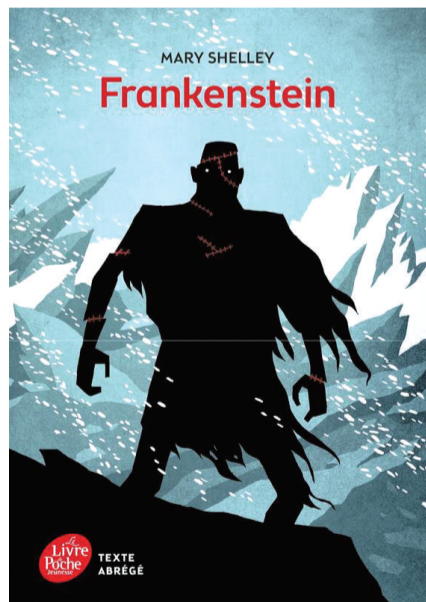
以柏拉图用语来形容“这般的怪物”,可以说他参照到了“创造神的灵魂”。弗兰肯斯坦因大胆让一具两眼无神的僵尸活过来而懊悔不已。他自责作孽,造出了“魔鬼”、“巨妖”和“恶棍”,深感内疚。为逃避眼前的丑恶现实,不再看见出自个人虚荣造出的这个怪物,弗兰肯斯坦遁逃荒漠;让人联想到1802年的一幅英国版画。那是吉奈斯

特的小说《野蛮人》的封面,叙述一个名叫维克托的野孩子身陷大自然险境变疯的故事。弗兰肯斯坦流落到勃朗峰,在一个风雨交加的夜晚,从闪电中恍见巨怪在家乡杀害了自己弟弟的惨景,心如刀绞,更加痛恨自己的行为。

那怪物痕迹天涯,所到之处皆遭人唾弃,孤寂难熬。在极度困境里,他要求弗兰肯斯坦再为他造一个妻子相伴度日。于是,日内瓦学者重操旧业,在苏格兰东北奥克尼群岛的巉岩峭壁下,造出一个形貌丑陋不堪的雌性怪物,让一对人造亚当和夏娃可以配成对偶。怪物许诺,他俩要到南美洲广袤的蛮荒之地去实现“后人类乌托邦”。人造“亚当”并祈求上帝:“噢!造物主啊,愿您赐福于我。”

然而,弗兰肯斯坦是在怪物要杀死他未婚妻的威胁下被迫追赶造人行当的,整个过程充满矛盾和疑虑。他心想:“如果自己创造的新亚当和夏娃再繁衍出一大群‘妖魔鬼女’,那岂不是打开了潘多拉盒,造成‘生物学混沌’,会导致整个人类在恐怖中传承种代吗?”一念及此,他断然将刚制作的“夏娃”撕扯成碎片,坚决杜绝了世界面临的后果,自己也从受诅咒中解脱出来。可是,弗兰肯斯坦的举动却触怒了自己别出心裁创造出的“新亚当”。卢梭在其名著《论语言的起源》中曾说:“一个人若在地上被抛弃,任人类摆布的话,他应会变成一头无比凶恶的猛兽,出于对他人的恐惧,随时无所不用其极地残害同类”。按照卢梭的伦理,人造“亚当”既然难以融入他出世的社会,势必仇恨满腔地实施报复。果不出所料,他恰如自己先前所扬言的,在弗兰肯斯坦新婚之夜,将新娘杀死在洞房婚床上。这之后,凶手潜入北极,奔逃中落入冰窟,被一座冰山吞噬,结束了荒诞生涯。至于弗兰肯斯坦,他幡然悔悟,跟踪追击怪物到北极高寒带,不幸遇难,虽有探险家罗伯特·沃尔顿从浮冰块上将他搭救,但最终难逃厄运,也在极地死于非命。

自1910年美国电影制片人雷雪拍摄第一部《弗兰肯斯坦》之后一个多世纪来,将玛丽·雪莱的处女作搬上银幕的影片超过150部,影响深远。仅在1957年至1971年14年间,英国就为其小说摄制了7部不同角度的电影故事片。特别是,意大利新哥特派导演玛丽奥·曼契尼等人在上世纪70年代,数度出品《弗兰肯斯坦》及各种脚本。近至2015年,保罗·麦克契因又拍了一部轰动性的重磅炸弹



《弗兰肯斯坦》英文版

《弗兰肯斯坦博士》,更不用说小说本身在全世界已译成100多种文字流传,中文版就不下9种。

玛丽·雪莱在小说里以主人公“弗兰肯斯坦”的口吻,在黑夜里违忤上帝,诅咒盗火者普罗米修斯,暴露启蒙哲学的暗面。她批判笛卡尔主义,指出18世纪实证论导致的异化,乃至可怕的恶果。一言以蔽之,这位英国女作家揭露“进步”乐天带来的虚幻,敦促今人觉醒,感悟人类若不悬崖勒马,终将堕入深渊,遭受灭顶之灾。毋庸赘言,玛丽·雪莱在其小说中绝非故出耸人听闻之语,而是道破了一个“科学主义”不肯接受的宇宙客观真理。

18世纪后半叶,生物学者莫佩尔蒂将牛顿主义引入法国,依据物理学家马利奥特神甫的“传代原子说”,撰写《机化体构成论》,提出“物种全面演化论”,并在1752年论述死囚大脑活体解剖的《科学进步信札》里,将身心机制具体化,预感到了现代生物学者会产生“嬗变”。玛丽·雪莱的小说《弗兰肯斯坦》是否可被视为其文学印证,尚待有志者探究。但是日内瓦现代历史学教授、研究“启蒙纪元乌托邦”的学者米歇尔·波雷已经明确指出:按卢梭的学说,弗兰肯斯坦的非凡经历表明,“进步”是反人类的逆转……在每一个人类“进步”之后,接踵而来的是一次退降。科学



玛丽·雪莱

与艺术的进展,势必导致风俗的腐败。从这个意义上来说,玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》虽为一部恐怖小说,但更是一篇“颂赞黑夜”,揭露“启蒙辉光阴影”的“另类”宣言。

放眼当今世界,采纳“人工智能”造机器人已经成了数码纪元的时代潮流。美国军方正热衷于研制多种战术机器人。2017年岁末,法国《观察家》周报以醒目标题《拯救人类!》载文报道,女机器人“索菲娅”已取得了沙特阿拉伯国籍。希腊文“Sophia”意为“智慧”。“她”不用行贿,就拿到了“纸张”,成为该国正式公民。同时,日本东京也成功制造出了一个男性机器人,年方7岁,智力就已超过了真人。《观察家》文章作者惊呼,现今全球人口超过70亿,如果出现同样数目的机器人,真正的地球居民将何处容身,如何面对众多的超能“基因敌人”?事实上,“弗兰肯斯坦”现象已远非玛丽·雪莱的一场噩梦,它完全可能在不久的将来将全人类覆亡。

笔者在上初中时读了《雪莱传》,尔后又一度动手翻译他的长诗《解放了的普罗米修斯》,于今更觉得他的妻子玛丽是一位才情超拔、思想深邃的卓越女性。她用一个“现代普罗米修斯”的“怪物”面貌,给后人留下了一部宝贵的“醒世恒言”。按哲学流派分野,她的作为看似“蚍蜉撼树”,“螳臂当车”,实则要比与“进步”背道而驰的但丁、巴尔扎克、波德莱尔,或朱迪特·戈蒂埃等先驱更为激进彻底,恰与华夏老子《道德经》的“反则道之动”一脉相承,如出一辙。