

# 物质生活

玛格丽特·杜拉斯

## 译者前言

法国著名女作家玛格丽特·杜拉 (Marguerite Duras, 1914-) 1987年有两本书出版，一是小说《埃米莉·L.》，一是随笔集《物质生活》

(副题为《对热罗姆·博儒尔谈话录》)。随笔集收有四十八篇文章，长短不一，短文不过三、五百字，长的有一万字，大多与写作的事相关，涉及作者自己的作品，以及与此相关的其它方面，有关与扬·安德烈结识之事，作者本人饮酒致疾等，也是书中记述的材料。有关杜拉的思想，阅读她这些文章便可了然，无须多言。但可注意的却是他关于写作、写法的一种独到见解。作者在引言中说，书中“没有一篇文字完全反映我一般对所涉及的问题进行思考的内容，因为一般来说，我并没有思考什么，除了社会不公正这个问题之外，其它我并没有思索什么。”事实上，即使是涉及写作的事等等，似乎也与“社会不公正这个问题”相关，这是不须在字面上求证的，从潜在方面去感受便可体知。文学与

写作不可能排除社会历史现实。作者申明：“这本书至多代表我某些时机、某些时日、关于某些事情的想法。所以也代表我的思想。”作者认为“那种专横武断的思想”，“那种作为最后确定的思想”，是她远远避开的“祸害”。

据书中引言所说，这本书大体是在1986年秋初至冬末写成。据说，每一篇文字都是对她的朋友热罗姆·博儒尔讲述的，然后整理成文，由他们分别通读《从社会学和思想史来探讨的教育史》、《系统的道德教育的必，作者修改，博儒尔再读一遍；在进行过程中也曾遇到一些困难、一些问题，如关于主题的问题，据说后来对之“放开不问”，似乎也就迎刃而解。最后是作者自己修改，“简化文字，使这轻快，平静”，不过这也是作者和讲述者的“共同的意见”。

作者说：“这本书没有开端，也没有终结，也不属于中间部分，”“是从日常事件引发出来的。可以说是一本供阅读的书。不是小说，不过与小说写法最为接近。”作者说：“当它在口述的时候先

后在耶拿、符茨堡、慕尼黑、柏林等大学任教。其哲学的，那情形很是奇异——就像日报编者写社论一样。”这大概是说所述无不是扑面而来的那种现实感吧。至少让人觉得叙述者像是近在咫尺，如见其人。作者在书中多处分明写到她是“处在历史环境下”“就像沉在海里”一样，还说“真像是我在同那个准备把我消灭掉的社会进行殊死搏斗”……人与社会对质大概是某一类现代文学一个潜在的主题。

作者说这本书出版“不免犹豫再三”，因为“没有一种可以预期或者现有书籍构成形式可能容纳《物质生活》这种流动的写法”。所以这里冒昧称之为随笔，未必妥当，不过，人们知道主义者。认为世界是彼此独立的原子事实的总和，原子事实，随笔是法国作家最擅长的体裁，而且渊远流长。

《话语的高速公路》中又专门讲这个问题，说话语在这里每一个题目下无所不至同时又仅仅通向一个地点；《戏剧》中也说：“效果出自文本的独特显现，出自深度，出于血肉”作者希望有一种新的戏

剧，是供阅读的。作者说《物质生活》这本书也是供阅读的。因为书不是“创作”出来的，而是由话语组成的，说给对方听的，不是经过修辞术操作的语言组合，而是说给你听，说话人身临现场。所以戏剧用小说方式写，小说本身也是戏剧。1974年发表的《说话的女人》，就是作者和另一个女人扎维埃·戈蒂对话的记录，谈的是文学、社会、女人等等；1977年在电影剧本《卡车》之后附有米歇尔·波尔特夫人长篇对话；1977年与同一位米歇尔·波尔特夫人合作写成谈话录《玛格丽特·杜拉笔下的地点》；还有在这里多次提到的《80年夏》也是一种谈话，或者叫做独语；这一切表明，这里人们看到的这些随笔类文字是作者一直有意要写的一种文体，这种文体贯穿在作者的戏剧、小说、电影剧本之中。文体这一用语用在这里实在也很勉强。《（夜船）中的音响》中说：是声音形成各种事物，形成为欲望和感情。声音比肉体所在的现场呈现出来的更为丰富。那就是人的，人的顾盼，微笑。一封真正的书信也可以摄魂荡魄，因为这是说

出来的，以说出的声音写成的……话语应该说也是一种生命现象，也与历史不可分，是写作的实体，写作方式就是富于生机的文学。文体学、风格学之类已不能限制或规范文学写作，文学当然不排除隐喻或词藻、修辞之类。

理解作品和作家，实证分析仍然是有用的，应该充分注意作家的生平和传记，何况一位女作家尤其经常受到批评家、记者对这方面的盘查。阅读这些作品时不难看出这方面的种种迹象，如在《阿兰·万恩斯坦》等文中。但是早提出。认为作为经验联系的观念只要对人有用、使人能达，这里要请读者对《永隆》与《拉辛森林》这两篇给以注意。前一篇提到在几部小说中都曾出现的一个人物安娜·玛丽·斯特雷特，据说这个女人在作家极为幼小时即“像是宗教信仰”那样昭示出一种知识，是有关生命的“一瞬间”的，还有待发明一个词语来指明“人们清楚知道却不理解的那样一种应该理解的事”。这件事似乎已经构成了这位作家作品中的一个母题。后一篇，即《拉辛森林》中所说的神奇，“

在写作中，也须多方设法寻觅神奇”，就是拉辛悲剧关于生存状态中呈现出来的那种悲剧性的神奇。这是人与物质生活、世界的关系的一种隐喻性说明。所有这一切都有助于人们追索作家写的许多故事的核心所在。归根到底，《物质生活》这本书主要还是谈写作的问题。

王道乾

1989年8月

# 序

这本书让我们消遣了一段时间，从秋初到冬末。各篇文字都是讲给热罗姆·博儒尔听的，几乎很少有例外。继后整理成为文本，再由我们各自通读。经过讨论后，我便对文本进行修改，热罗姆·博德尔再从他那方面读一遍。起初一段时间，这样做很感困难。随后，种种问题我们就放开不管了。接着是注意主题。这方面后来我们也弃置不问。这项工作最后一别分，由我来简化文字，使之轻快，平静。这是我们共同的意见。所以没有一篇文字是完整的。没有一篇文字完全反映我一般对所涉及的问题进行思考的内容，因为一般来说，我打没有思考什么，除非是社会不公正这个问题，真它我没有思索什么。这本书至当代表我在某些时机、某些时日、关于某些事情的想法。所以世代表我的思想。我身上绝没有那种专横武断的思想，我是说，那种作为最后确定的思想。这种祸害我是一向远远避开的。



这本书没有开瑞，也没有终结，也不属于中间部分。没有一本书是没有存在理由的，这样说，这本书就不属于其中任何一种了。它不是每日新闻辩证法、逻辑、认识论三者的关系，自然科学中的哲学、哲，与新闻体裁不相涉，它倒是从日常事件中引发出来的。可以说是一本供阅读的书。不是小说，但导小说写法最为接近——当它在口述的时候，那情形很是奇异——就像日报编香写社论一样。这本书的出版，我不免犹豫再三，但是，没有一种可以预期或替现有的书籍构成形式可能容纳《物质生活》这种流动的写法，在我们共在的这一段期间，我与我之间、你与我之间，就像这样往复来去进行交流。

玛格丽特·杜拉斯

## 化学气味

1986年我要在特鲁维尔①从6月半到10月半住四个月，比一个夏季还要长一些。待我一离开特鲁维尔之后，我就有阳光亡失之感。不仅是那种大太阳直射下来的光焰，而且还有阴翳天空蔓延开来的白色阳光，还有暴风雨中烧成炭黑那样的光色。在夏末，离开那个地方，我也就失去了大西洋深处升举而起的天空，从“长距离”浮游飘来的各种不同的天空。在秋季，我又失去了海上涨潮中的雾，风，勒阿弗尔②的石油气息，那种化学气味。当清晨早起，在空旷的海滩上，可以看到黑岩旅馆③完美图形略略侧向北方地区。随后，随着时间一小时一小时逝去，高空中阴影渐渐冲淡，一直到消失得不见踪影。

①特鲁维尔，法国卡尔瓦多斯省濒临英吉利海峡一城市。

②勒阿弗尔，法国塞纳滨海省塞纳河出口右岸港口城市，濒临英吉利海峡。

③黑岩旅馆，近勒阿弗尔海滨一著名旅馆。法著名作家普鲁斯特曾在此度假。

多年以来，我都是在诺弗勒①、特鲁维尔和巴黎这三个地方的住房居住的。为了不离开诺弗勒，我有十年没有去特鲁维尔，可是有几年夏季我还是付出很高的费用与人共同租用特鲁维尔的住房。这些年，我是单独一人在诺弗勒生活，这就使我很长时间不曾认识住在黑岩旅馆的人。如果我要在什么地方住下来度夏的话，我宁可住在诺弗勒堡，我在这里认识了整个这里的村镇。

①诺弗勒，地处巴黎地区。

我从来没有在一个我感到舒适合意的地方住过，我一直是被拖在后面不得心安，我一直在寻找一个地方，寻求一个时间安排，我愿意留驻的地方，我一直没有找到，也许在某几个夏季，在某种可庆幸的不幸之中，诺弗勒可说是一个例外。在《大西洋人》①中的那座封闭的花园，对他的爱已告绝望，那个花园恰恰就是这里这个已经废弃的花园。现在我在其中还能看到我自己，被紧紧捆绑在我自己身上，被冻结在废园的荒寒之中。

①《大西洋人》，作者1981年制作的影片，同名小说1982年

出版。

我是这样一个人，从来不曾及时用餐、赴约、看电影、去剧院、赶飞机，这一切永远是要求精确准时的。现在我是这样不相信自己，以致去剧场一定要提前一个小时赶到。我见别人匆匆跑来唯恐迟误，我心下非常高兴。我一向是等人离去之后才去海滩的。我从来没有在海滩上晒成棕黑，因为我怕日光浴，怕皮肤沾上沙子，头发上有沙粒。我是在我的汽车飞驰中晒黑的，要不就是在西班牙或意大利漫游中晒黑的。

不过，我一生大部分时间，我都渴望能去晒日光浴。这是由来已久了。我费尽力气制定许多系统方法以便能像别人一样去为人处事。正因为这样，我还是处处落后于人，很是沮丧。和别人一样，我也要那么做，我也要到海边沙滩上去，不过是在黄昏。我处事总是进行到一半，也算是做了，又总是不成功。这种情况我很感遗憾，虽然合乎规定，但不能令人满意。每到夏季结束，我总觉得我像一个总是大吃一惊的人一样，也不知究竟是怎么一回事，

但对于生活来说，我知道为时已晚。有一件事我能做，那就是看海，很少有人写海像我在《80年夏》①写的那样。那就是《80年夏》中的海，是我不曾亲身生活过的事。那是发生在我身上的，可是我没有亲自生活过，这就是我写进一本书里的东西，因为它可能不是亲身生活过的事。在我全部生活中，永远有这一类时间经过的轨迹。而且是我在全部生活的广度上。

①《80年夏》，作者1980年出版的一本随笔集。

在《80年夏》之后，我本来可能继续写下去。只写这种东西。关于海与时间的记事，关于雨，潮汐，风，关于把遮阳伞、风帆席卷而去的狂风，以及在沙滩凹陷处围着小孩蜷缩的身体吹拂的风，在旅馆墙后吹动的风。连同在我面前中止停下来的时间，还有阻挡严寒、阻挡极地严冬的屏障。《80年夏》现在已成了我生活唯一一本日记。在亚1980年那个恶劣的夏季，记载着我在海边沉沦挣扎的日记。

## 黑岩夫人

在黑岩旅馆，每天下午，在夏天，有一些女太太，已经上了年纪的，都要到平台上来，闲谈聊天。有人就把她们称作黑岩夫人。整整一个夏季，每一天，每天下午，都是这样。她们谈她们的生活可以谈上一辈子，一辈子那是很可观的了。这些女人在面临大海的平台上谈话，一直谈到天气凉下来，直到傍晚。经常还有人从这里走过，也来听一听。有时她们邀请他们和她们一起留下来。这些女人在讲她们的生活和别人生活中的事件，讲另一些存在的人经历过的事情，她们的谈话方式是无与伦比的。她们是在战争瓦砾场中长大的，她们谈的是欧洲中部四十年来的事。濒临芒什海峡①岸边这家大旅馆，每年都有人到这里来。为此，就谈起来了。

①即法英之间英吉利海峡以东部分。

在1940年，她们的年纪在二十岁至三十五岁之间。她们当中有一些人居住在法国的帕西①。说到女太太，如果不了解芒什这个地方的这些女太太，

那么太太这个词便不说明什么了。

①帕西，原地附属于巴黎的一个城市。

到了夏天，通过她们的交谊、会晤、社交关系和外交界往来、维也纳的舞会、巴黎的舞会、奥斯维辛的亡人、流亡所形成的网络，她们就把欧洲重新建立起来了。

普鲁斯特也曾到这家旅馆来过几次。有些人应该是认识他的。就住在那间朝向大海的 111 号房间在这里，那就仿佛司旺也曾在这里走廊中走过似的。司旺在这里走过的时候，她们还是十分年幼的少女呢。

## 话语的高速公路

在这一类不是一本书的书里，我愿意无所不谈，同时又什么都不谈，就像每一天，像任何一天的历程一样，平平常常的。走上高速公路，话语的大道，任何特殊的地点我都不停留。不问方向，也无所往，不是从所知或无知的既定出发点出发，在纷纭嘈杂的话语中，全凭偶然，走到哪里算哪里，这样做是不可能的。不可能。不能既不知而又知。所以我想，这本书就像所说的那样，是一条高速公路，同时可以通到任何地方，所以，这本书应该是无所不至同时又仅仅通向一个地点，既走回头路，又从头开始，再动身出发，像任何一个人，像所有的书一样，至少什么也不说，但要是这样的话，那也就无所写了。



## 戏剧

我要在今年冬天写戏，我还希望能离家到外面去，写那种供阅读的戏剧，不是供演出的。效果从文本精彩中显现出来，对文本并不提供任何东西，相反，效果出自文本的独特显现，出自深度，出于血肉。今天，我所想的就是这样。而且我经常是这样想的。在我内心深处，我对戏剧所想的就是如此。不过，鉴于戏剧根本不是供阅读的，于是我对通常的戏剧重新进行思索，对它我也不想多作计较。自从1985年1月有了隆普安剧院演出经验以后，我这里讲的这一切，我还在思索之中——彻底地、确定不移地想过了。

一个演员朗读一本书，如读《蓝眼睛黑头发》<sup>①</sup>那样，仅仅是读，保持静止状态，别无其它寡孤独废疾皆有所养，男有分，女有归。货恶其弃于地也，不，仅仅是用声音把文本从书中起出，不要为了让人相信肉体在痛苦中做出手势动作，因为话语一经说出，全部戏剧也就包涵于其中，无需形体动

来动去。我从未见戏剧中的话语在力量上能和弥撒中祭司发出的话语相等同。在教皇四周，人们说出或唱出的是一种奇特的语言，完全是宣读出来的，不带重音语调，什么音调都没有，平板但不是毫无差别，既不是戏剧式的，也不是歌剧式的。按照圣约翰或圣马太福音书宣叙耶稣受难，以及斯特拉文斯基②《婚礼》与《诗篇交响曲》中的某一部分，我们发现其中每一次创造出这一类声部都像是第一次听到一样，声部发出的声音直到成为字词的回声，即字词所有的声音，都是日常生活中不曾听到过的。我只相信这种情况。在格鲁贝尔的《贝雷尼斯》③中，其表现差不多都是静止状态的。我只对那种激发情绪动作感到惋惜，那样就和话语脱离开来了。贝雷尼斯的悲声泣诉最好由女演员如柳德米拉·迈克尔 (Ludmilla Micchael) 来演，在声部上做出那样的处理，她当然有权那样做。为什么要在这个问题上说谎呢？贝雷尼斯与梯图斯，他们应该是宣叙者，拉辛是导演，剧院大厅，那是人性之所在。为什么不可在沙龙、在小客厅里演出？我在这里这

么说，人们会怎么想我在所不计。就请提供一间客厅让谁来读《贝雷尼斯》，你们看好了。在《萨凡纳海湾》④中，两个年轻的情人按照我们叫做“转述语”的那种谈话方式进行对话，这时，各个人物说的话就是我在这里所说的那种情况的开展。在海牙，曾出现某种奇怪的事情，我最喜爱的两位女演员竟没有做到这一点。她们把全部戏剧保持在她们的视野之中，她们眼睛看着大厅，在讲到两个情人的故事的时候，同时又表现了在剧院中发生的一切。

①《蓝眼睛黑头发》是作者1986年出版的小说。

②斯特拉文斯基（1882-1971），法国俄裔作曲家。

③《贝雷尼斯》（1670），拉辛所作悲剧。贝雷尼斯与梯图斯，是其中悲剧主人公。

④作者1983年发表的剧本。

自1900年以来，法兰西喜剧院没有上演过女人写的剧本，在维拉尔的国家人民剧院，奥德翁剧院，维勒班，柏林Schawbuhne剧院，斯特雷勒到米兰小剧院，都没有上演过一位女作家或一位女导演的戏。后来，萨罗特和我，我们开始请巴罗尔剧团①演出我们的作品。这时乔治·桑在巴黎一些

剧院上演了。这种情况持续有七十、八十、九十年。在巴黎，根本看不到女人写的剧作上演，也许整个欧洲都是如此。这种情况是我发现的，并不是什么人告诉我的。这种情况毕竟是我们周围如实地存在着。后来有一天我们收到让-路易·巴罗尔给我写来一封信，问我是否愿意将题目叫做《林中的日日夜夜》<sup>②</sup>的小说改编为剧本上演。我接受了。改编本经审查遭到拒绝。剧本一直等到1965年才上演。取得巨大成功。但是，没有一位批评家提出这是一个世纪以来，在法国舞台上演出的第一个女人写的剧本。

①让-路易·巴罗尔，法国当代著名演员、导演，曾参加法兰西喜剧院，后与著名女演员玛德莱娜·勒诺（其妻）组成巴罗尔剧团。

②《林中的日日夜夜》，作者1954年发表的小说。

## 夜里的最后一个顾客

公路从奥弗涅、康塔尔①穿行而过。我们下午从圣特罗佩②启程，我们乘车跑了大半夜。我现在已经记不清那是在哪一年，反正是在盛夏。我是在那年初认识他的。我在一次舞会上遇到他，舞会我是独自一个人去的。不过，那是另一个故事了。当时他想在天亮前在奥里亚克停车。电报迟误了，电报原是打到巴黎的，后来又从巴黎退回到圣特罗佩。下葬本来定在第二天下午以后举行。我们曾在奥里亚克那家旅馆做爱，以后我们又做过一次。后来在早晨我们又来过。我认为这次旅行途中那种渴望就是那样在我头脑中明确出现。是因为他。我相信是那样。不过我不怎么肯定。但无疑是因为他，是的，就在他充满那欲望与相会的时候。而他这个人，和别人也没有什么两样，就像是夜里遇到最后一个顾客一样。我们勉强睡了一睡，一大早我们又动身了。这条公路既漂亮又怕人，走一百米就是一个拐弯，没完没了的。是这样，整个行程都是这样。

这种事在我生活中以后没有再发生过。那种地方所在都有。在身体上。在旅馆房间里。在河岸沙滩上。有黑夜的地方就有。在古堡，在古堡墙内，也有那样的所在。在猎逐的残暴中，也有。是有这样一些男人。在恐惧中。在树林里。在不见人迹的小路上。一些池塘。天空。我们还利用沿河岸上的一个房间。我们做爱。我们已经没有什么可谈的了。我们喝酒。他还无情地打人。打脸。打身体上某些部位。我们相互接近都感到很害怕，不过没有震颤。他送我一直送到花园的高处，古堡③入口的地方。殡仪执事人，古堡看守人，我母亲的女管家，还有我的哥哥，都在。我的母亲这时还没有人殓。所有的人都在等我。我的母亲也在等。我吻了她那冰冷的前额。我的哥哥在哭。在翁赞教堂有我们三个人，看守人都留在河岸古堡。我心中只想着留在那家旅馆等我的那个男人。我对那个已经死去的女人，还有那个哭着的男人，她的儿子，没有什么于心不安的。我从来不曾对他们有过什么牵记不安。此后，还要和公证人约好见面一次。有关我母亲遗嘱的处理，我都

同意，我把我的继承权解除了。

①奥弗涅，法国中部旧省份；康塔尔省属奥弗涅地区；奥里亚克为康塔尔省省会。

②圣特罗佩，法国濒地中海瓦尔省滨海城市，避暑胜地。

③前文所说下葬，是指母亲的下葬；此处古堡，是母亲晚年居住之地，参见《情人》。

他在公园里等我。我们在卢瓦尔河河滨那家旅馆过夜。以后，我们在沿河一带逗留多日，周围地方都走遍了。我们留在房间里一直拖延到午后。我们喝酒。我们还出去喝酒。我们又回到房间里。然后夜里再出去。出去找夜间开门的咖啡馆。真是疯了。我们根本不能走出卢瓦尔省，离开这个地方。我们寻求什么，我们都不说，有时我们也怕。我们陷入一种深沉的痛苦之中。我们哭。要说的话都没有说。我们后悔彼此并不相爱。我们根本什么都不知道。这就是我们讲到事情。我们知道这样的事在我们一生中不会再有，但我们什么都不说，对于我们同样面临的欲望的这种奇异安排，我们什么也不说。整整一冬，都属于这种癫狂。当事情转向不那么严重以后，一个爱情的故事出现了。后来我就写

了《如歌般的中板》①。

①小说《如歌般的中板》，1958年出版，中译本题为《琴声如诉》。



## 酗酒

最近几年夏天我就一个人生活在诺弗勒，大量饮酒。到周末才有人来。一个星期，我就一个人住在一座大房子里，在这样的情况下，酗酒自有其涵义。饮酒使孤独发出声响，最后就让人除了酗酒之外别无所好。饮酒也不一定就是想死，不是。但没有想到自杀也就不可能去喝酒。靠酗酒活下去，那就是死亡近在咫尺地活着。狂饮之时，自戕也就防止了，因为有这样一个意念，人死了也就喝不成了。起初，我是逢有节庆日才喝酒，开始是喝几杯葡萄酒，后来喝威士忌。后来，在四十一岁的时候，我遇到一个人，他的确是爱酒的，他每天都喝，喝得适度。很快我就把他超过了。这样，持续有十年之久。一直喝到肝硬化，吐血。我有十年停止不再喝酒。这是第一次。后来我又开始喝，过后我又停止不喝，我也不知道是因为什么。后来烟也不抽了，只是在又开始喝酒的时候烟又抽起来。因此第三次我中止喝酒。我从来没有吸过鸦片，也没有服用过大

麻。我曾经每天“服用”阿司匹林制剂有十五年时间，麻醉品我从来没有用过。开始我喝威士忌、苹果烧酒，这类我叫做淡而无味的酒，还有啤酒，韦莱马鞭草酒——据说对肝脏尤其有害。最后我开始喝葡萄酒，而且喝起来从不中断。

酒一经喝上，我就成了一个女酒鬼。我就像一个酒鬼那样接连不断地喝。我喝得把所有的人都抛在后面了。我开始在晚上喝，后来中午也喝，再后来早晨也喝，以后在夜里也喝上了。每天夜里喝一次青年派 1890 年在德国社会民主党内形成的小资产阶级，后来是每两小时喝一次。我从来没有用过别样的麻醉品。我早就知道，如果我逞英雄逐步升级，那将是快速的。我总是和几个男人一起喝。酒精一向是和性暴力紧密联系在一起，酒使它辉煌灿烂，因此它是不会溶解消散的。不过这是在精神上。那种快感的实现，酒可以取而代之，但不能代之而行。有性迷狂的人一般并不是酗酒者。酗酒者，即使是“属于污水沟的水平”，仍然还是知识分子。无产阶级如今已经是一个比资产阶级更有其知识的

阶级，也有酗酒的倾向，全世界都是如此。体力劳动无疑是男人所从事的工作，这种工作让男人直接诉之于思考，所以也倾向于饮酒。请看看思想史便可以知道，酒精促使人说话。这就是那种所谓精神性之所在，甚至可以达到逻辑性精神错乱的境地，这也是理性试图去理解这个社会为什么是这样、为什么“不公正统治一切”、一直到迫使人发狂——理性一向是以同样的失望而告终。一个酒鬼有时粗鲁，但极少是猥亵的。他有时愤怒，杀人。当他喝得过量，他可能又返回生活恶性循环的开端。有人说到幸福，说那是不可能的，但他知道这个词意味着什么。

人们缺少一个上帝。人们在青年时期，一旦发现那是一个虚空，又对之毫无办法，因为那本来就是子虚乌有。醉酒于是用来承受世界的虚空，行星的平衡自然中国古代哲学的重要范畴。①天然，自然而然。指，行星在空间不可移动的运行，对你来说，还有那痛苦挣扎所在地专有的那种默无声息的冷漠。一个喝酒的男人就是行星际的人。他在行星

际空间移动。他守候在那里。酒不可能提供什么慰藉，它不能充实个体心理空间，它只能顶替上帝的缺失。它不能安慰人。相反，酒能在人的疯狂之中将人强化，酒能把他转移到至上的境界，人在那里就可以成为他的命运的主宰了。酒对于人的这种功能，最根本最重要的一点是创造幻象，在其中，任何人的存在，任何女人，任何诗，任何音乐，任何文学，任何绘画，都不可能代替酒。酒在这里取代了创造。酒对于信仰上帝和不信仰上帝的那一部分人，就是这样起作用的。酒是贫瘠的。人在沉醉之夜说出来的话语白昼到来就随同黑夜一起归于无有。沉醉什么也不创造，沉醉在话语中是行不通的，它使智力昏暗，使心智沉眠不醒。我在酣醉中说话。幻象是完整的：你说出的事，没有人再去说它。酗酒并不创造任何可留存的东西。那是一阵清风。像话语一样。我曾在醉酒中写作，我有能力使沉醉采取尊重态度不要让我感到酗酒之可怖。我从来不喝得烂醉如泥。我从来不快速狂饮。我不时地喝，不喝到昏醉，沉酣不醒。我从人世中退身而出，可望

而不可即，但并不喝成酩酊大醉。

一个女人喝酒，那就像一个动物、一个小孩喝酒一样。酗酒因为是女人，因而引起公愤，成了丑闻：一个酗酒的女人，那是罕见的一说含有战国时文字。其旨意大致归同于老庄，又往往与佛，也是严重的。无异是冒犯神圣。在我周围，我就见识过这种公愤。为了表示有力量公开对抗，譬如说，夜里只身一人去酒吧，我经常须在喝过酒之后才这样做。

对什么人说，你喝得太多了，永远是为时已晚，太迟了。“你喝得太多”。这样说不论在什么场合都是牵强的，令人不快的。谁是酒鬼高级持续不断地演化过程。各个阶段相互联结，并总是趋于，他本人根本不知道。在百分之百的场合下，人们听到这样的消息，都认为是一种冒犯，他说：“你对我说这个，那你是对我心怀不满。”至于我，对我这样说，可我早已病入膏肓不可救药了。在这里，我们都处于根本不容许动一动的空间范围之内。人们听任许许多多人死去，已经达到这样的地步。我相

信服用麻醉品不存在这种引起公愤的事。毒品完全把服用毒品的个人从人类隔绝开来。毒品并没有把一个人抛到外面去，丢弃在街上，也没有促成一个无处栖身的流浪汉。酗酒，那倒是在街上，在收容所，还有其他许多酒鬼。服用毒品，为时很短，很快就死掉，患上失语症，无声无息，紧闭门窗，僵在那里不动。不喝酒，就得不到任何慰藉。自从我不再喝酒，我对我曾经酗酒总是怀有体恤之情。我的确喝过好多好多。后来他们跑来帮助我，这时我就讲我的故事，喝酒的事，我闭口不谈。很简单，简单得简直让人无法置信，真正酗酒的人，无疑是最单纯的人。处在这样的境地，假装痛苦那才是痛苦。流浪汉并不是不幸的，说这种话未免愚蠢，因为他们从早到晚十足 24 小时都在酩酊大醉之中。他们所过的生活，除开大街，便无处可活。1986 年至 1987 年冬季，他们宁可面对死亡、严寒的危险，也不愿去领取收容所过夜发放的一公升红葡萄酒。人人都在研究他们为什么不愿进收容所，其原因也就在这里。

最难熬的并不是夜里的几个小时。如果患有顽固性失眠症，那显然最为危险。家里不应存有一滴滴。有一类酗酒者仅仅是从喝一杯葡萄酒开始，我就属于这一类。我可不知道医生给我戴了一顶什么帽子。

那就好比一座发电厂在运转中，一个酗酒者的人体，仿佛各个不同部分由人身全部连结起来组成整体。脑居于首位，这就是思想。首先是在思想上，其次是身体，他认为那就是幸福。因为有所得，于是，一点一点渗入吸收，于是，上路——是这个词：上路了。一段时间过去，就会有所选择：一直到无知无觉，主体正身丧失，或者停留在幸福初露端倪的状态之下。每一天，都可以说是死去了，又可以说还活着没有死。

## 第六区的乐趣

全世界都在谈论第六区①的那些赏心乐事，对此，我可没有那个福分。

①即拉丁区。“塔布”、“两个烟蒂”、“花神”、“利普”、“四季”均为巴黎第六区有名的咖啡馆，也是作家、艺术家经常出入之地。

“塔布”，我相信我大概去过一次，也许两次，不，我不认为我竟去过两次。我去“两个烟蒂”、“花神”很少很少。自从我写出《广岛》①出了名，那也就告一结束，对那个要命的露天座只有退避三舍。我常去“利普”，那是因为费尔南德斯②一家人。不过“四季”我是去的。

①指杜拉的电影剧本《广岛之恋》（1960）。

②尔南德斯：法国作家，以巴尔扎克研究著名。

为什么呢？因为骄傲。我个子非常之小，所以个头大的女人去的地方我就避开不去。我的衣着每天都是老一套。我只有—件裙服，黑色的，战时穿的那件，什么地方都穿，都行得通。我常常像年轻人那样为不合“潮流”而深感羞愧。总之，因为种



种原因，我这一生都让羞愧笼罩在下不得解脱。

一生之中，去“塔布”或“两个烟蒂”，一转眼就变得为时已晚，去不成了。公众聚会的场合，或者是跳舞，以我所有的时间看，我是说，作为女人，这一切，转眼之间，就宣告结束了。

## 永隆

先是在永隆①，以后才是河内。我曾经讲到永隆，河内没有。永隆，我曾经讲过，是交趾支那偏僻地区的一个居民点。地处乌瓦洲平原，我想，这里可以说是世界上最大的一片多水之地。那时我才八至十岁，发生了一件事。有如惊雷，或者是像是宗教信仰。在我这一生，竟有这种事发生。我已经活到七十二岁，依然像是昨天发生的事：居民点的林荫小路，在歇晌的时间，白人居住区，道旁开满金凤花的大街，阒无行人。河水也在沉睡。于是她乘着她那辆利穆新黑色汽车驰过。她的名字大概叫安娜—玛丽·斯特雷特②。又叫斯特莱泰。她是行政管理区行政长官的女人。他们有两个孩子。他们是从老挝迁到这里来的，她在老挝曾经有一个年轻的情人。全部都在这里了：就像《印度之歌》③中所写的那样。那个年轻人留在老挝没有走，他们是在那个居住区相识的，在湄公河上游很远的北方。就在那个地方他自杀死了。在琅勃拉邦④。

①在今越南南方，是作者有的小说中写到的背景。

②安娜-玛丽·斯特雷特，这一人物在作者小说《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》、《副领事》、影片《印度之歌》等作品中均曾出现。小说《情人》也曾写到这个人物。

③《印度之歌》，作者1973年写的剧本，1975年拍成影片，是从作者的小说《副领事》改写而成。

④在今老挝。

与这两个情人相共的这条大河向下流经一千公里，经过这个地方，这就是永隆。我还记得在我作为孩子的形体中产生的那种感情：接触到对我来说应该是必须禁止的那样一种知识。世界是如此浩瀚恢宏，还具有一种十分明显的复杂性。对此，必须发明一个词，来说明人们清楚知道却不理解那样一种应该理解的事。这一切是不许说出口的，对任何人都不能说，对我的母亲也不能说，我知道，有关生命的这一瞬间，我的母亲，对她的孩子，过去，她是说谎了。我必须由自己一个人保有那种知识。自此以后，那个女人也就成了我独自一个人的秘密：安娜-玛丽·斯特雷特。

## 河内

其次是河内，我从来没有讲到过河内，我也不知道这是为什么。在永隆之前，先是在河内，时间要早六年，就住在我母亲买下的小湖边上那座房子里。在那个时候，我母亲还招收了几个寄宿生<sup>①</sup>，几个年轻的男孩，十二、三岁的越南人和老挝人。他们当中有一个孩子，有一天下午，叫我跟他一起到一个“小小躲藏地”去。我不怕，就跟他到那个躲藏地去了。那是在湖边，在两间小木屋之间，两间小木屋想必是附属于别墅的。我记得那是类似两侧木板隔墙中间一条狭窄的走廊。书中写的破坏童贞的地点大多是这一类地方：更衣室之类。湖已经变成大海，那种缱绻欢乐已经出现，按其本性依其本源已有所显示，孩子到了知道那种欢快的光年并且已经接收到那种信号，受到触发，这在孩子身体内一经出现就永远也不会忘记。第二天，那个小小年纪的越南人被我母亲赶走了，因为我认为我有责任把一切告诉她，对她做出坦白。记忆是清楚的。

我被人接触过，那似乎就是受到污辱，有失名誉。我才四岁。他十一岁半，还没有到青春期。他的那个小细棒还是柔和绵软的，他告诉我应该怎么做：我用手握着它。他的手放在我的手上，我们两个人用手抚弄，逐渐用力。然后，他停下来。拿在我手中的那种形状，那种温热的感觉，我不会忘记。于是那个孩子把眼睛闭起，脸向着那不可企及的快乐扬起，这位痛苦的殉道者，他已经有所期待了。

①母亲原是河内的小学教师、小学校长。

我以后没有对我母亲再讲起这件事。她认为，终其一生，我早就把它忘得一千二净，她曾经对我说：“不要再去想它，永远永远不要去想。”这件事我长时间都在想，就像想到一件可怕的事情一样。此后又经过很长的时间，我才在法国讲给一些男人听，不过我知道我母亲对小孩这一类游戏是从来不会忘记的。

这一幕戏自身早已转换地点。事实上，它是和我同时成长长大的，从来不曾从我这里疏离避去。

## 黑色团块

当人们写作的时候，仿佛有某种本能在起作用。写作仿佛是处在黑夜之中。写作可能发生在我之外，在某种时间混乱之中：即处于写与已写、着手写及应该写、对其显在的知与不知、意义充盈、涵泳其中与臻至无意义境界这两者之间。世界上存在着暗黑四块这种意象并不带有什么危险性质。

并不像亚理士多德所说的那样，是由潜在的存在向现实的存在过渡。它并不是一种表达。它不涉及由一种状态向另一种状态过渡。它涉及的是在你的生命沉睡过程中，在不为你所知的情况下，经过它有机的过滤，对已在的和你所条主义、宗派主义和冒险主义的政策，阐明了无产阶级革命，足成的情境进行破译。也不是“移情”，与此全不相干。我说的本能，可能属于写出之前对他人说是不可读解的那种东西的阅读。我可以换一个方式说，我说：读自己的写作，就是你还未为他人解读就开始去写的初始状态。这种情况也可能是下降、俯就于他们

的写作，让书写出以后能够为他们所阅读。还可以换一个方式说，换另一些词语表示，情况也是一样。人们在你相属的生与死之间，面临着一大团混沌之物。我经常感到在现有的位置上已经处在并将要处在两种状况间的那种对质之中。我处在中间地位就把那已在的一大团混沌之物从中提出，转移出来。我应将它打碎，这是一个需要费大力气的问题。也需要手段灵活机敏。动作还要比你那方面更为敏捷快速，在这一方面如果还没有动手写，一直处在思想的高度上，那就会永远面临消解的威胁，在即将出现的叙述的虚无缥缈之中分解，将不会落实到写作的层次上，艰苦地写，它也是拒不接受的。有时，写感性的那一面，就会消沉下去，以至于泯没，或者，在可能构成一本书的通俗写作中求得一吐为快。但是，在两种状态之间，也许有许多可庆幸的中间状态。这样，无疑也可能取得可喜的收获。在写《情人》过程中，我有一种发现的感觉。那一切，在我之前，就已经存在着，在那一切之前，原来也存在在那里，我认为那是另一种情况，那才是属于

我的，为我所有。那一切因此以一种流畅转化而成为写作，那种流畅让人想到醉酒后说出的话语，而那种话语又让你永远觉得清晰，单纯。情况差不多就是这样。其后，突然间，阻力出现。你就好像是穿了一身钢盔铁甲，由自身通向自身，由自己通向他人，都不能通行了。我所知道的事怎么说、怎么写，都发生抵牾，这是一种可悲的拒斥，不容你下笔，写不下去，仿佛那是不可能的事似的。十分钟以后，两个字词在文本中相遇合，一切又畅通无阻了。

写作并不是叙述故事。是叙述故事的反面。是同时叙述一切。是叙述一个故事同时又叙述这个故事的那种空失无有。是叙述一个由于故事不在而展开的故事。洛尔·瓦·斯泰因<sup>①</sup>是被 S·塔拉举行的一场舞会给毁了。洛尔·瓦·斯泰因恰恰又因 S·塔拉一场舞会而得以形成。

<sup>①</sup>小说《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》（1964）中的主人公。

《洛尔·丽·斯泰因的迷狂》是一本属于另一类型的书。一本独特的书。只有这本书在某些卷入



洛尔·瓦·斯泰因疯狂的读者-作者，与一般读这本书的读者之间划出一条分界线区分开来。

我对我已经说出和重复说出和我没有说出的事也做出区分。我以为这本书属于已经说出的那一类：即 s. 塔拉举行舞会，洛尔·瓦·斯泰因看到她的未婚夫和这样一个穿一身黑衣不相识的女人的那种情景，她是那么气愤，以致痛苦也忘在脑后想不到了。被抛在一边，被出卖，她并没有感到痛苦。正因为痛苦隐没未发，所以她后来陷入疯狂。似乎还可以换一个说法，说：她的未婚夫投向另一个女人，她完全明白，完成理解，不过，她已经介入一项选择，即做出违反自己的选择，由于这一事实，她失去了理性。这是一种遗忘。冬季结冰期也有这类现象。水在零度时就变成冰，但有的时候，也会出现这类的情况，严寒中空气呈静止状态，水因此忘记结冰。水可以降到零下五度才凝结成冰。

我没有说出的，是我在我所有的书中所写的女人，不论她们年纪有多大，她们的来源无不是出自洛尔·瓦·斯泰因。也就是说，她们对自己都有某

种遗忘。她们都是眼睛明亮灼灼有光的。她们又都不知谨慎，而且缺乏远见。她们没有一个不是她们自己给自己造成生活痛苦不幸。她们都很胆小。她们都害怕大街，她们并不期望幸福会找上身来。书中和影片里写的女人行列中所有的这些女人，从《恒河的女人》<sup>①</sup>到洛尔·瓦·斯泰因最后定稿，即我已遗失的那个手写稿本，都是相似的。为什么我这里想到我那个手写的稿本？我不知道。确切地说，这是因为在进行酒精戒毒治疗期间我曾经发生过许多幻觉，其中就有这样一种幻觉在。

<sup>①</sup>作者 1973 年发表的电影剧本。

事件发生经过是在城里。大酒店灯火通明，同样的舞会还在继续进行，仿佛舞会已经延续了二十年，从来没有停止过。是的，我认为是这样。是 S. 塔拉那次舞会的复现，不过是在戏剧性那样的层次上。在那里，人们对洛尔·瓦·斯泰因的认识并没有前进一步，所有这一切，都已经到了终点，结束了。洛尔·瓦·斯泰因也快要死了。她已经不再来纠缠我、打扰我了。我已经把她杀了，我杀她

是为让她不要跑到街上来，睡到我的家门前，我在书里写的是时时躺在海边沙滩上睡觉，在风里，在严寒之中，等待：这是我最后一次见到她。人们在赞美她的疯狂。现在她已经老了，她坐在一个由人抬着的椅子上从大酒店里被抬出来，她已经变成一个中国女人了。椅子由四个男人扛在肩上抬着，就像抬一架棺材一样。洛尔·瓦·斯泰因浓装艳抹，涂得五颜六色。她不知道她发生了什么事。她看着人们，看着城市，她的头发染上颜色，那厚厚的脂粉涂得像一个老妓，她是毁了，人们也许会说，她一生下来就毁了。她成了我一生中最美的一个句子：“在这里，一直到河边，是S. 塔拉，而且过了河，还是S. 塔拉。”

塔拉，就是在岩石旅馆顶楼里由那个有蓝眼睛黑头发的外国青年在那天夏夜喊出的那个名字。

几天前，我有一个朋友从里约热内卢回来，对我说：“想想看，我们那本书，洛尔·瓦·斯泰因，那么难读，可我一下飞机，在机场书店的橱窗上，我第一眼看到的就是闪闪发光的几个字母，O

洛尔·瓦·斯泰因。

疯了的女人。

她在 S. 塔拉那一次舞会上就已经注定是那样了。她一直停留在那里，依然如故。舞会却在扩大。以她为中心，形成了许多同心圆，圆圈还在逐渐扩大。现在这样的舞会，这样的舞会的声音，已经扩展到了纽约。现在，洛尔·瓦·斯泰因，她已经成为我所有的书中居于首位的一个人物。这是很奇特的。我的这个小疯子。正是她，“销售”得最好。

## 博纳尔

不……不是莫奈，也不是马奈。是博纳尔①。事情发生在伯尔尼②的某些人那里，发生在一些著名的绘画收藏家那方面。有一幅博纳尔的画：上面画着一个女人和一家人在一条小船上。博纳尔一直想把画上那张船帆修改一下。由于他非常坚持，人们同意他把那幅画再改一改。后来，博纳尔把画改好交出，说他认为这幅画是完成了。画上的船帆竟漫过整个画幅。现在，风帆已经盖过了海，越过船上的人，占满天空。这种情况在一本书里，在句子转折处，也会发生，这样你就把全书的主题给改变了。仍未加注意。不知不觉间抬起眼睛往你的窗口上一看：原来黄昏已经降临。第二天早晨你又会在另一本书里发现这种情形。绘画，写作，并不是在明光通透中形成的。欲有所言，却又永远找不到相应的词语。

①莫奈（1840-1916），马奈（1832-1883），博纳尔（1867-1947），均为法国画家。

②在瑞士。

## 披巾的那种蓝色

这本书中这个年轻女人的那条蓝色披巾是怎样一种蓝色，只有我一个人知道。不过，其中有严重的遗漏，那种蓝色却不在此列。譬如说；我也是唯一看到她的微笑的顾盼的人。我知道我根本无法把它给你描写出来。让你看到那一切。没有人能做到。

所以有一些东西永远不为作者所知。对我来说，洛尔·瓦·斯泰因在他举行的晚会上，有塔吉阿娜·卡尔①，还有其他几个玩台球的男人参加，她的某些意态动作、某些大胆行动界的物质文明。详“犬儒学派”。②第欧根尼·拉尔修（DioF，我就无所知。在室内深处，可以听到提琴声。那是洛尔的丈夫在拉提琴。洛尔·瓦·斯泰因的意态表现，她在这次晚宴上与雅克·贺尔德的那种默契，这种关系竟改变了书的结尾，其中的含义我不可能表达，也无法说出，因为我和洛尔·瓦·斯泰因在一起，她也不完全知道她的所做所为以及为什么要那样做。布朗肖责备我为接近洛尔·瓦·斯泰因利用一个中

介人物，如雅克·贺尔德。他大概希望我和洛尔·瓦·斯泰因在一起而不要中介人物。可是我，洛尔·瓦·斯泰因，只有当她与另一个人物介入某种行动，我才能听到她，看到她，否则我就抓不住她。她自始就不是和我身对身面对面像在副领事中写的那样。一个文本，就是一个全部向前发展的整体，这并不是什么可供选择的问题。尽管我在书的结尾发现某一人物爱上另一个人物而非我所指定的那个人物，我也决不改变书中已写出的过去，因为那是已经写出的，要改宁可改动它的未来。遇有这样的时机，即我发现其中的爱情不是我所深信的那种爱情，我只有和这新出现的爱情共处，追随其后，再起步前行，我不说被抛弃的爱情是虚假的，我只是说它已经死去。在洛尔·瓦·斯泰因这一次晚餐之后，色彩依然不变，墙壁的色彩，花园的色彩，全无变化。没有人知道落在变动的发生点上的究竟是什么。

①塔吉阿娜·卡尔、雅克·贺尔德均为《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》中人物。

我谈写作谈得太多了。那究竟是怎么回事，我也不知道。



## 男人

如果有人有意要做出概括的话，可以说《死亡的疾病》<sup>①</sup>便是《蓝眼睛黑头发》的原初状态。不过《死亡的疾病》早已成了一桩公案了，在这里不论从什么意义上说，也是无可比拟的。

<sup>①</sup>作者 1982 年出版的小说。

有些人，从彼得·韩特克<sup>①</sup>到莫里斯·布朗肖，都认为《死亡的疾病》是对立于面对女人的男人的。这样说也未尝不可。我说，如果男人是在这一点上对《死亡的疾病》发生兴趣，那是因为他们从中更多地揣测到与他们相关的什么东西。他们居然有所发现，这很了不起。同样不同于一般的是，有些人在 *The Malady of death*（《死亡的疾病》）中并未看到有一个处在许多面对男人的男人中的男人，而且进一步，确实有一个以十分明确的方式仅仅面对女人的男人。

<sup>①</sup>彼得·韩特克（1942-），奥地利小说家、剧作家，他的作品被视为“反小说”、“说话剧”。

男人大多是同性恋者。所有的男人都有可能是同性恋者，只是他们还不知道，没有遇到相附者，或遇见将之显示给他们的那种明显性而已。同性恋者对此是知道的，而且明白地讲出来。认识并且真爱这些同性恋男人的女人对此也是知道的，同样也在谈说。

这种伪装的异性人，他总是往前凑，噉噉喳喳叫个不停，很有意趣而且妙不可言，在任何场合都是宠儿，在他身体和头脑的中心明显标示出男女间器官上与兄弟关系上那种不相容的矛盾完全消失，处在这第二位的位置上，这就是女人方面绝对的悲哀。

这与其说是真实经验带来的后果，不如说是一种直觉，一种属于男人之间的实际发生的事的盲目感知。这并不是男人个人的一种认识，也不是对男人一般状态的认识，它仅仅是一种显示。现在我还找不到一个字眼来指称这种事。现在，我只是知道它，但找不到一个词来说明它。它是存在在那里，但缺少一个说法。如果你愿意，你可以通过隐喻的

方法去接近它，并隔开一个距离去加以处置。现在我不会像在《死亡的疾病》中那样说话了，我宁可说：这是同一个字词含有的差异，不知是差异中的哪一种，即关于字词哪一投影具有重要性，有关一个字词可以说出的那个意思。一种色彩缺少灵气，它立即也就变成一种不相称的不好的蓝色。这是一种非常微小的差异，但它可以毁去一切，或者相反，在海上，在大地上，在任何地方，没有那种阴影出现，也许一切完好。在眼睛看来，那毕竟是一袭并无爱情的轻柔美好的面纱。

在男人与女人之间，是虚幻想象最具有力量的地方。在这样的场合，他们受到性冷漠的阻隔，女人如今是更加倚仗这种冷漠了，它可以把对女人有所欲求的男人拒之于千里之外。女人自身大多时间并不知道剥夺她欲望的这种疾病究竟是什么。人们通常认为，她们不知道什么是欲望，欲望在女人身上如何表现，女人认为一向该怎么做她觉得像其他一些女人一样她也那么去做就是了。这一点无需多说，应该说一说的是：人们认为，虚幻想象没有出

现，欲望一定是十分强烈的。这就是所谓性欲冷漠。性欲冷漠就是对于向她自荐的男人无所欲求的女人对欲望的虚幻想象。这种冷漠就是女人对那个她还不知的男人在属于她之前就永远忠诚相许。性冷漠就是对于不属于那个男人的一切无欲望。性冷漠的结果于是成了一个不可预见、不受限制的概念，以至没有一个男人能够与之聚合。这是女人为她的情人所独有的那种欲望。一个男人不论他是谁，不论属于什么社会阶级，如果她对他有所欲望，这个男人就是她的情人。这种献身于世上唯一一个人的志向是无法核实无法解释的，这完全是女性的禀赋。于是这样的情况出现：在同性恋中，情人之间，欲望同样可以十分热烈，男人和女人一样也会变成性冷漠，如果换一个伴侣，不过这种情况极为少见，还会变成机能丧失。这种情况虽然属于某些基本概念范围，是很令人失望的，但这个概念无疑十分接近真实。

同性恋是危险的，人们在这里被完全推向欲望的二重性领域。

在同性恋状态下，问题是得不到解决的。男人与女人双方不可调和，这是一种不可能实现的试图，只是一次一次爱情更新之中让这种所谓爱情显得辉煌伟大就是了。

同性恋激情就是同性恋。同性恋者所爱的对象，就像是爱他的情人，他的祖国，他的创造，他的土地，但不是爱他所爱的人，这就是同性恋。

我们被我们所爱的人触及的地方，在阴道凹陷处，它在我们肉体中有如一个空洞在那里做出反响。这个地方我们所爱的人的小棒原本不是在这里的。对这个爱人我们决不会发生误失。也就是说，在这个为一个男人即我们所爱的人所专有的地有我们无法想象另有一个不相关的小棒可以接近它。一个不相关的男人触及我们，我们就要反感惊叫。我们只有我们所爱的人。就像他占有我们一样。我们互相占有。这种占有的地域就是绝对立体性之所在。正是这里，我们祈求我们所爱的人给予我们最为强有力的撞击，以求在我们全身、在我们空空的头脑中充满反响。就此一死我们也心甘情愿。

不了解女人，不曾接触一个女人的身体，也许从没有读过女人写过的书，女人写的诗，这样的作家在从事文学工作，他是在自欺欺人。人们对类似的即成事实不能无所知，他也不能成为为他同类人进行思考的主人。罗兰·巴特，我同他本人有过友谊，但我始终不能欣赏他。我觉得他永远属于那一种一式不变的教授思想方式，非常严谨，又有强烈的偏见。他的书《神话学》系列，我看过以后，就无法再读了。在他死后，我曾设法读他那本关于摄影学的书，这一次我仍然读不下去，除去其中关于他母亲一章，写得很美。这位可敬的母亲，曾经是他的同伴，是他像沙漠一样的一生中唯一一个英雄人物。随后我又试着去读《论爱情话语片段》

(Fragments d'un discours amoureux)，也未能如愿。书写得极有才智。不错，那是有关爱情的札记，是这么一回事，爱情，出于无所爱，也就什么也不是，我觉得那是什么也没有的，可爱的人，不论怎么说，的确可爱。不论怎么说，他是一位作家。某种已经僵化、写作循规蹈矩的作家。如此而

已。

甚至宗教上特殊神宠说，也有必要向不知者开放，让他走进来，允许他来捣乱，让他捣乱捣乱不要紧。法律也必须开放，让它开放以便什么东西都能进入其中，打乱那种已成惯例的自由。应该向不信宗教的人，被剥夺权力的人开放，开放某些情事的未知方面，让它们都表现出来。在罗朗·巴特那里，所缺少的就是这些东西，也没有这样的动向，更没有比自我更为强烈、贯穿在表现中青春期的那种冲动。大概罗朗·巴特童年时期一经过去，立即就进入成年时期。青春期的种种危险他并没有经历过。

男人常常从性的方面解释我书中所写的事物，仿佛那就是我既定的立场似的。他们从他们读到的、我们所做的一切之中精心挑选出一些什么来。他们对于不属于他们的那种性关系加以嘲笑。

在《情人》一书中，有些男人对白人小姑娘和中国情人这两个人物感到难以接受。他们说，翻看翻看，要么索性闭上眼睛不看。他们是闭着眼睛阅

读的。对他们来说，《情人》是写一个古怪的家庭，以及散步呀，轮渡呀，所谓 Saigon by night（夜西贡），殖民地乌七八糟的小酒馆之类。他们竟看不到那个白人小姑娘的中国情人。对于大多数人来说，情况不同，《情人》中那两个人物却使他们内心充满了自古即有的来自人内心深处的那种无从意料的欲念，即乱伦、强奸的欲念。对我来说，那个到城里上学去的小姑娘，走在有电车道的宽大马路上，走在市场上，走在净是面目黧黑的人群的人行道上，其目标就是要走向那个男人，她有责任委身于情人，她所有的那种自由，我已经没有了，我已经失去那种自由了。

手出现在身体上的情形，我还记得，瓮中倾出水的那种清新，我也记得。天气炎热，那种炎热现在已经不可想象了。我现在就是那个让人洗浴的人，我的身体他不去擦干全身水淋淋地就把我放在露营地的床上——木板光滑像是丝绸，凉凉的——他打开风扇。他的一种力、一种温情使我昏迷绵软，把我吞没了。



皮肤。弟弟的皮肤。也相似。手，也是一样的。

我认为一般说男人对待女人的行为是一种粗鲁行为，而且专横。但是这样行为并不证实男人粗鲁或者专横，它只证明男人在与异性交合是这样。因为这种交合，他感到不适。他扮演一个他讨厌的角色。在异性交合中男人期待有那样一个时刻，就这么说吧，他所要求的一个时刻。但是他自己也并不清楚，许多男人在与异性交合中独自一人在等待，躲在他们那个角落里，与他们的女人没有共同的语言，不论是在沙龙，在海滩，或者是在街上，谁也不知道，这种情况在世界各地可以以亿万计。和女人之间谈私房话完全一样，男人只能和男人，另一些男人，谈体己之事，他们谈话谈的就是性。而谈性也就是处在性欲之中。即当然不同于谈体育竞赛，或者谈公事。

有许多事情被女人搞错了。她们之间谈的仅仅是物质生活方面的事。在精神领域，她们是不得入内的。这方面事她们所知甚少。还有许多方面，无所知。多少世纪以来，女人都是由男人来教育的，

男人告诉她们对男人来说她们是低人一等的。但是处在次等地位，被压迫的地位，谈话反而更加无所拘束，更加普遍化，因为她们本来就停留在物质性生活之中。这种谈话更是自古有之。女人在一本专为女人写的书中见到天日之前经过多少世纪始终背负着那种几乎像石像一般的痛苦不幸。男人不是这样。所以女人仍然是青春之所驻，是鲜洁明艳的。只是她过去不知道就是了。

他们与我们之间应有的共同点，就是那种感人的魅力，而魅力也就是不分彼此。不论做男人还是女人，最重要的就是发现相同之处。

如果你是一个男人，在你的生存之中，你的处于特殊地位的伴侣，即你身、心、你的种族，属于你的性的那种伴侣，就是一个真正的男人的伴侣。你应该在这样的心境下接纳女人。你和你在一起生活的女人，你和她有通常、实用、与烹饪有关、维持生存、爱情、甚至激情和生育儿女、组成家庭关系，那是另一个人，作为一个男人的第二号男人。但在男人身上那个第一号男人，那个伟大的人，他

除了同他的兄弟、其他男人相关以外，并无其它确定性的关系。你的那些女人，她们的闲谈对话，你大体可以一听，并不从细处去分析，那些谈话传到你这里来无异地属老调重弹。女人，那是不去听的。女人的话，是没有人听的。关于这一点，没有人会指摘你。女人确实让人感到厌烦，女人确实也不敢摆脱她们所扮演的角色。你恐怕也不愿她们那样去做。法国的资产阶级，看一个女人，永远是看成次要的。不过现在女人是明白了。她已经走了，她离开男人走了；她比过去幸福多了。过去她是由男人代表的。现在和同性恋者在一起情况变得好多了。

从与男人相恋过渡到同性恋是一种来势极猛的危险。没有比它更大的变化了。男人已经不认识自己了。他就像刚刚出生的婴儿一样。大多数时间，他不能制服这种危机，弄清真相。首先，他一点出不理解，而且同性恋这种假说，当然，他拒绝。这样的男人的女人，她知道，她是从他那里学来的，或者从别人那里，女朋友那里学来的，于是她什么都“一清二楚”了。男人在过去所说所做的一切，

她都看得清清楚楚。她说：“一向如此，你就是看不见。是别人，像他那样的人发现的。”

这会酿成大灾难。开始是潜在的。人们注意到某种轻微的人口减少。人们是不肯劳动了。在这样初始时期，为了工作完成，求助于大批移民。继之，就不知道还应该再做什么了。人们等待的很可能是最后的人口锐减。人们只有倒下大睡。最后一个男人死去也许在不知不觉中出现。但是新的异性相恋可能出现，于是那种“喜剧”再度开始。

是的，谈论性的问题的确很不容易。男人，在成为一个管道工或作家、出租汽车司机或一个无职业的男人，或记者之前，男人毕竟是男人，不是异性恋者就是同性恋者。其区别在于有人了解你，所以才那样向你提示，另一些，不过是退后一些罢了。应该多多去爱男人。多多益善。对于他们，要为爱而爱。舍此没有其它可能，人们实在是无法容忍他们的。

## 房屋

房屋，就是家庭寄居的房屋，为让孩子和男人居住其中，专为他们而设把他们维系在一起的地方，是收容他们东奔西闯的所在，消解他们外出冒险的气质，分散他们成年以后出走外逃的心性。探究这个极为困难的问题，就必须接触那种细腻到难以掌握的材料，也就是说女人的思想，被以房屋为表征所包围的女人内心思想。这就是寻索出如何能把孩子和男人连结在一起的共同点这样的一项烦难的工作。

由女人创造出来供人安居其中的家屋，这就是所谓乌托邦的所在。女人对这样的期求永远是不会拒绝的，就是说，她用意所在即使不是为了她一家的幸福，她也还是要一再求索本质异化的产物。认为思维从存在而来，灵魂是肉体的属性，她对这一事业的关注仿佛就环绕在求索之上，哪怕事业已经成为一般命题，她也决不肯放弃。女人总是说，对个别人的幸福应该了解，但不能轻信。她认为只

有如此才能引导自己的孩子去追求生活的幸福境界。引导孩子关注生活，这本是女人、母亲的愿望。作为母亲，她知道对他人的幸福的关注较之只相信个人幸福对孩子来说危害较少。

在诺弗勒，华常下午开始去厨房准备晚饭。那是在他们外出工作，或是到荷兰水塘那里去散步，或者是在房间里睡觉，他们不在的时候最大成就是创立了唯心主义辩证法。费尔巴哈的人本学唯物，我去做事。这时，住房的底层和花园，就全部属于我了。在生活中每逢这样的时间，我才清晰看到我是多么爱他们，一心只希望他们好。他们走后出现的那种静寂，我永远不会忘记。进入这种静寂，如同潜入海水之下。既是一种幸福，又是置身于设想未来那种十分清澈明净的境界，这也是一种思想方式，也许可以说无思想的方式——相去不远——也许这就进入写作的境界了。

不能操之过急，要细心注意，让这样的状态继续下去，同时我还要为午后不在家的人准备晚饭。我烧好浓汤，要是他们很饿宇宙中国古代关于时空

的称谓。宇指无穷的空间，宙为，他们就会发现汤早已备好。要是浓汤没有准备，就等于什么也没有。要是有了，但没有准备好，也就等于什么也没有，人也就无从谈起了。各种食物经常是一早买来，准备在那里，至时只要蔬菜拣一拣去皮洗净，放到浓汤里，一烧即可。这就好比写文章，动笔写起来就是了。别的也没有什么。

我想购置一处房屋已有很长时间。我从来不曾奢望我可能占有一处新房。在谱弗勒，房子是早在大革命前就有的两处农村建房。它差不多已经存在两个多世纪的时间。这事我经常想到。1789年，1870年，它就已经在那里了。在朗布伊埃森林与凡尔赛森林相交的地方。1958年它才归属于我。我想到有些夜晚，不禁为之感到痛苦。我知道过去有一些女人曾经在这里住过。我发现这些房间在我之前在同样“的暗影中能现实化的过程，也是质料形式化为具体事物的过程。这一，这些女人就住在里面。在我之前，在这四堵墙中间，已经有过九个世代的女人，还有许多人，周围有炉火，孩子，仆

人，养猪的妇人。整个房子都被人体、小孩、狗出入来去磨得光滑，门边角上还布满擦痕。

一年一年过去，女人想得最多的就是这些事物，还有，孩子很小，要给他们铺床：怎样让他们不要受凉生病随着社会实践的发展而发展。，她们都牢记在心。这一切几乎又永远是做不到的，得不到什么结果的。

有一些女人就做不到，她们居家无方，处事笨拙，把住房弄得不堪负荷，塞得满满的讖纬流行于西汉末和东汉初时的一种神学迷信。“讖者，，她们不知道房屋要打开，向外敞开，她们什么都搞得不对头，什么也做不成，使得住房也难以住下去，无法生活，孩子一到十五岁只想离家出走，就像我们从家里逃出来一样。我们逃走，是因为只有这么一条路，就是母亲早已料到的那种出外冒险。

很多女人对这种混乱状况不能妥善处理，所谓家庭纠纷成为居家一大问题也得不到解决。操持一家有难以相信的困难，女人是知道的，可是她们无法胜任。知道也好，不知道也好老子把先天地而生



的宇宙本原看作道，以之为天地之母。庄，都无济于事。这些女人对这种混乱只能在家里从这一个房间转移到另一个房间，换一个地方，把混乱隐藏到地下室去，或者掩藏在锁上的房间里，或者投入箱笼橱柜深藏密敛，在她们自己的住家中，像这样，竟还弄出一些加锁封闭的地方，这些地方锁好之后再不打开，即使面对家人也不怕招来耻笑。她们当中大多用心良好。也很天真，以为混乱问题“以后”总会解决，哪里知道她们叫做“以后”的那个时间现在没有，将来也不会出现。等那个以后真的到来，为时已晚，来不及了。所谓混乱，是指财产积累，采取财产分有的办法解决起来也困难重重。我相信任何女人都为不能割舍、分有而感到痛苦。有一些人家，保持一处大房产，小孩呀，伯爵先生呀，村长呀，裙衫呀，玩具呀，居然保留了三百年。

我固然有所割舍，我也为之十分惋惜。我们一向因为把一生某一段时间空空抛去而感到抱憾。但是若无所弃，不愿割舍，把时间保持下来，也只有加以归整存入档案活过一生。许多女人无缘无故把

电灯和煤气发票保留达二十年时间客观情况及其发展规律，应着眼其特点和发展，这样才能有，只是为了时间、用途、过去多少岁月保存下来，这样的事是常见的，最后还是什么也没有留下。

这个问题我要再说一说。必须反复说一说。一个女人的工作，从起床到睡下，与战争中度过一天同样艰辛劳苦，比一个男人的一个工作日还要艰苦，因为女人必须制订她与别人、她家里的人、外界的惯例相应的作息时间。

一天上半日五个小时，她要给孩子准备早餐，给他们梳洗、穿衣、清理室内，整理床位，自己也要梳洗，穿衣，外出购物，做饭，布置餐桌，二十分钟内让孩子吃好饭，还要吼叫，送孩子去上学，清洗餐具，洗涤衣物，以及其它等等，也许要到下午三点半，只有半个小时时间，才能看看报纸。

一个家庭的好母亲，当她打发她分割零碎不连贯的时间，这时，对男人来说，却是一片安谧无声的连续时间。

这种安谧无声时间连续实际是作为生活而不是

作为生活的一种表征被接受的。在这里，我们就深入到事情的深在方面了。

可以说，这种安谧无声的时间由来已久，一向如此，对于女人周围的人来说，甚至变成虽有若无的。我意思是说，女人的辛劳工作对男人仿佛是天空上的雨云，或者是云中降下的雨。这种职能抵于完成正像每天的睡眠所完成的职能一样。男人因此而感到满意，他的家于是宣告一切顺利。中世纪的男人是如此；大革命时期的男人是如此，一千九百八十六年的男人，也是如此。

有一件事我忘记说了，就是：女人必须牢记，对儿子不能估计过高，正像对父亲不能过高估计一样。对于女人不妨也这样看。女人死了，照样一哭了事。这就意味着，她是无可替代的。

过去的情况就是这样。过去，不论我站在哪一方，不论处在世界历史哪一个世纪，我所见到的女人无不是处在一种深受限制难以忍受的情况下踏在死亡的绳索上跳舞。

现在，不论转向我们这个时代的哪一个方面，

我看到的处处都是担任旅游业或银行界各种中介性职务的小女明星，她们处在这种等级的拔尖地位，真是娇艳无比，而且不知疲倦，一律是信息灵通，但她们同样也是在架在死亡上的绳索上跳舞。

所以，你看，我写作并无目的。我觉得我写就是因为非写不可。我不是有所为而写。我也不为女人写。我写女人是为了写我，写那个贯穿在多少世纪中的我自己。

我读过弗吉尼亚·伍尔夫的《一间自己的房间》，还有米什莱的《女巫》①。

①弗吉尼亚·伍尔夫（1882-1941）英国女小说家、批评家。米什莱（1789-1974），法国历史学家、作家。

我根本就没有书房。都散失了，连藏这样的想法也只好放弃。都完了。上面说的那两本书，那就好比我把我的身体和我的头脑打开来，好像我是在19世纪的森林和手工制造场里阅读关于我在中世纪生活的故事。那本伍尔夫的书，我从没有看见有一个男人读过。M. D.，我们是两相分离了，就像她在她的小说里说过的那样①。

① M. D. 即玛格丽特·杜拉，感叹她与写小说的 M. D. 已告分立，似乎成了两个人。

房屋的内部。物质的家宅。

我的母亲，就是我上的第一个学校。让我们看看她是怎样组织她的几处家宅的。她怎样把它们打扫得一尘不染。是她教育我懂得什么叫清洁。

1915年在印度支那，那个有三个孩子的母亲，她的出于本性，简直成了迷信似的、病态的洁癖。

这个女人，我的母亲，她的心愿无非是让我们，她的孩子在生活中任何时候，不论发生什么事，哪怕发生最最严重的事件，比如战争，都不要陷入措手不及的窘境。只要有一个住处，有我们的母亲，我们就不会被抛弃，就不会陷于困境。战争，水灾，旱灾，孤立无援，这些事都可能发生，但是对我们来说，住房，母亲，吃的喝的总是有的。我相信一直到她死，她都在为第三次世界大战爆发准备果酱贮存。她还贮砂糖、干面条。这是出自根深蒂固的悲观主义的悲观估计，这种悲观主义我也全盘继承下来了。

大堤那个插曲①，我母亲被骗蒙受极大损失，并且被所有的人抛弃。她在孤立无援情况下把我们抚养成成人。她给我们解释说她受骗了。钱被盗走，并被抛弃，因为我们的父亲已经死去，没有人来保护她。有一件事她是确知的，那就是我们一家人都被抛弃了。

①参见作者1950年发表的第三部小说《太平洋大堤》。

操持好家务，我也有这种偏好，而且很深。我一生都保持有这样的癖性，这种癖性至今还在。就是现在，大橱里是不是存有吃的东西，为了维持生命，活下去，继续活下去，我时时都必须知道必需之物是不是有准备。为了我所爱的人，为了我的孩子，我尽力设法把船装足，以备生命之旅之所需。

我现在还常常想到我母亲在她任职的居民点住过的几处房子，从她的住处去最近一个白人居住区，到最近的医生那里去，也要走七小时的路程。在她工作所在地，食物和药品，很是齐备，药粉，消毒药皂，明矾，酸性剂，醋酸，奎宁，消毒剂，催吐用的吐根碱，助消化药，治肺气肿药，治肝病药，

木炭，无所不有。我是说，我的母亲是远远超出我的母亲的，她简直像是一个机构。本地人也来看她，让她治病。家的范围已经扩大了。确实是这样。在我们一生中，我们很早就对这一切有了自觉意识，对这一点我们非常感激我的母亲。这就是母亲，这就是围绕在母亲四周的家屋，这也就是居住在那个房屋里的那个母亲。她已经预见到时势险恶，灾难的年代必将到来，她因此把自己扩展开去超出于她自身之外。我的母亲亲身经历过两次战争，前后有九年生活在战火之中。她还在等待第三次战争。我相信，直到她死，她一直都在等待这第三次战争来临，就像等待下一个季节到来一样。为此她注意看报，我想，她是试图在字里行间看看战争是否迫近，我不记得她说过战争延缓这样的话，一次也没有。

当我们还是小孩子的时候，我的母亲给我们表演过战争游戏。她拿起一条长棍当作步枪，扛在肩上，在我们面前开步走，唱着《军刀和默兹》。最后她竟泣不成声。我们安慰她。是啊，我母亲是很爱男人的战争的。

我相信，母亲，几乎是在任何场合，在我们孩提时代所有的场合下，在童年期以后，在生活的一切场合，母亲所代表的就是疯狂。她始终比可能遇到的怪人、疯人更为奇怪更加疯狂，对我们，她的孩子来说，就是如此。很多人谈到他们的母亲，也常说：“我说，我相信，我的母亲真是疯了。疯了。”人们在回忆的时候，也不禁为他们的母亲大哭，这是很有趣的。

在诺弗勒堡，我在乡下的房子里，曾为家中必备的物品开出一个单子。差不多开出二十五种东西。那个单子一直保存在那里。因为那是亲笔写的。单子上列出的始终保持完备无缺。

在特鲁维尔这里，情况不同，这里是公寓房子。我在那边设想的在这里不适用。但是在诺弗勒的储备永远都在。这就是那个单子：

精盐 葱 漂白液

胡椒 蒜 面包 洗涤剂（手用）

糖 牛奶 干酪

咖啡 奶油 酸牛奶



葡萄酒 茶叶 金属纱团

马铃薯 面粉 卫生纸 咖啡过滤纸

花色干 面条 蛋 电灯泡 保险丝

米 去皮蕃茄 洗衣肥皂

油 粗盐

醋 雀巢咖啡

这个单子一直都在，贴在墙上。上面已经都有了，没有再增加其它物品。自从这个单子开出。已经二十年过去了。以后有五、六百种新产品创造出来，可是这个单子一项也没有采纳。

住房分有外部秩序，内部秩序。外部秩序就是对家里可以看到的的管理，内部秩序是属于观念方面、情感的承载和与孩子们贴近的那种永恒不变的感情。按照我母亲所设想的居家生活，实际就是为我们布置好一处住家。我想不出她会为一个男人或一个情人布置房舍住处。这方面的举措完全与男人不相关。男人可以建筑许多房屋，但不能创造一个家。从根本上看，男人对孩子是无所作为的。在物质方面，他们什么也做不来。他们只知带小孩去看电影或外

出散步游近。直到现在，我都认为是这样。他们下班回来，洗得干干净净，面貌一新，准备上床睡觉，这时小孩才到他们身上让他抱一抱。他觉得是很幸福的。男人与女人之间差异极大。

附带说一说，从根本上看，我认为女人的处境没有发生什么变化。即使有人帮助她们做家务，即使她比以前更富有经验，有才智，更大胆，全部家务还是由女人承担。即使她现在更加自信。即使她现在比以往动笔写要多得多，女人仍然需要专注于男人，这并没有变化。女人的基本愿望仍然是照料家庭，把家庭维护好。如果说她在社会地位方面有变化，那么她做这一切也是额外加上去的，即这种变化是额外多做而形成的。男人，他是否有什么变化呢？几乎没有。也许少一些叫嚷。现在他变得更加寡言少语了。是这样。看不到有什么可说的。所以他沉默，不说话。由此出现无声无息的情况，而且显得十分自然。因此他自己的声音沉默下来不出声了。

女人就是家。她过去是，现在仍然是。可能是

谁提出这样的问题：男人紧守着家，是不是由女人来担负他呢？我说是。因为在这样的时刻，男人就归属于小孩方面去了，和小孩没有什么不同。

男人的需要像小孩的需要一样。必须给以支援。对女人来说。这同样也是一种赏心乐事。男人自以为是英雄，但始终和小孩子一样。男人喜欢战争，打猎，钓鱼，摩托，汽车，也像小孩一样。当他睡去，那就更看得清楚了。所以女人才这样喜爱男人，这一点用不着说假话。女人爱天真的、凶狠的男人，女人爱猎人，爱战士，爱小孩。

这种情况由来已久。在孩子小的时候，我到厨房去给他拿东西吃，带他们坐到桌前。吃了一盘，等着还要，我就去做，什么也不想，只觉心喜幸福。很多女人都是这么做的。就像这样，像我一样。当孩子不到十二岁，她们这样做，孩子长大，她们继续这样做。比如意大利女人，在西西里，你可以看到八十岁的女人服侍六十岁的孩子。我亲眼在西西里看到这样的事，看到这样的女人。

一座房子，永远是不够的，我们应该承认这一

点，那就像是有人赠送给你一艘游艇、一条船一样。管好一处房屋，不论是动产，不动产，反正为人所居，那确是一件了不起的工作。并非真正完善，在治家中错失百出，为人轻佻，那就是在持家之中对一些损坏不立即进行修缮的女人。对于房屋住处的修理，我是一定要做到底的。我要一直深入到细节方面去，读者可能不了解这是为什么。尽管如此，我还是要说一说，有许多女人，总是等着有三个电插座损坏，吸尘器裂开，自来水龙头漏水，才去叫管子工修理或者另外去买插座，她们这么办，是不对的。一般来说，是女人没有弄好才出现这种情况，是因为她们“没有时间”，可是她们心里却想丈夫应该注意这些事，由此推断她们的不幸原因在丈夫身上。这些女人不明白，女人操持家务终其一生一向如此，所以男人在家中是什么也看不见的，他们自幼所看到的不过是他们的母亲，那个女人。电插座坏了他们当然是看到的，你看他怎么说？他说：“噢，插座坏了，”说过就走开了。如果吸尘器损坏，他们是看不见的，这东西他们什么也看不出来。

小孩也是一样，什么也看不见。所以，对男人来说，女人的行为是看不透的。如果女人有什么事搞错了，如果她忘记什么，或者，比如说，为了报复，电插座她有意不去买，那么，男人对之还是视若无睹。他们也许会对自己说，电插座她不去买，或吸尘器她不去修，自有其理由，要求她去做这做那在他未免欠妥。他当然怕突然与失望正面对，把事情招到自己身上来，那就糟了。有人对你说：男人现在“也介入”了。情况如何现声还不大清楚。男人试求“介入”一到这种物质生活的困境中去——这是肯定的，但我还不知道如何去思考这件事。我的一个男友，他在家做饭，搞家务。他的女人什么也不做。后来我的这个朋友带孩子，做饭，擦洗地板，跑街购物，整理床褥，什么苦差事都干。此外，他还要工作挣钱，供养他的女人和几个小孩。他的女人怕吵怕乱，要是她喜欢她还想有几个情人。于是她在男人和孩子居住的房子不远处搞下一处小房子。这种事他也接受，因为她是他的孩子的母亲，他必须留住她。他什么都接受。他并不感到痛苦。怎么

说呢？我么，我看到这样一位身负如此重大责任的男人，总不免有一种轻微的厌恶的反应。

有人对我说，男人大多从事繁重工作，在庞大的仓库的工具架前可以看到他们。对这一类事，我不作答。因为繁重工作，那正是男人的体育活动。从办公室出来，伐木，那是一项体育活动，不是工作。一个有中等体力、一般体魄的男人，如果有谁说这种事必须去做，他就会去做。洗盘子，他可以做，跑街采购，他可以做。他认为买了马铃薯回来，他也是英雄，他一向就有这种可怕的倾向。可是这又有什么了不起的。

有人说我这是夸大其词。人们时时都对我说：我过分夸大了。你认为是那么说的是不是？你说：理想化，说我把女人理想化了。也可能。是谁说的？反正把女人理想化，对女人并没有什么不好。

你可以想一想你对我所说的事情你究竟想要它怎样。因为我是在谈女人的辛劳工作，所以我不得不采用一种不易理解的语言。主要是谈一谈女人，她的居家，女人四周的环境，她为得到福利而进行

的操劳。

一个男人和一个女人，毕竟是有差别的，不相同的，母亲的身份毕竟不是父亲的身份。女人，处在为母的地位，是把她的肉体都给予她的孩子、几个孩子的，孩子在她身上，如同在小山岗上，在一座花园里，她们吃她，在她身上拍打，在她身上睡觉，她听任吞噬，她常常是怀着孩子睡上一睡。在父亲那方面根本不存在类似情事。

也许女人在她母性和夫妻关系的历程中是自己分泌出自己的失望的。也许在她一生的历程中，她的王国在日复一日的失望中丧失。也许她青春时代的憧憬，她的力量，她的爱心，在单纯的合法性之中受到创伤由她流失净尽。也许是这样吧。也许女人原就是殉道者。也许女人只有在她的才干、公正、烹饪、道德的显示中才能得到完美的展现，所以她被人从窗口抛出去不要了。

也有一些女人，她总要抛弃一些什么。我就抛弃很多。

十五年中，书一出版，我的文稿我就抛弃不要。

要追问是为什么，我认为那是为了把罪愆抹去，以便在我自己的眼睛看来罪恶可以减轻一些，让在我的环境中“好过一些”，为的是，作为一个女人，把写作的正经削弱一些，这种情况差不多有四十年之久了。做衣服剩余的料子，吃剩下的食物，我要保留，那种东西我不要。十年之中，我把我的手稿一把火烧掉。后来有一天有人对我说：“留下来可以给你的孩子，那时候人家就不知道了。”

是在诺弗勒房子客厅的壁炉里烧的。付之一炬，那是最彻底的销毁。难道我知道我一生中那么早我就成了一个作家？无疑是知道的。那几天过后，那样的情景我都没有忘记。那个地方又变得清清爽爽，洁净如初。房屋内部窗明几净，桌面上光洁可鉴，可供使用，留下的痕迹都揩得不见踪影。

过去，女人保留的东西很多，孩子的玩具，他们的作业，他们最早的作文，她们都保留下来。她们还把孩子幼年时的照片珍藏起来，那些照片已经发暗，漫漶看不清了，她们还是爱不释手。她们还保留她们少女时穿的衣裙，结婚时穿的裙衫，橙花



花束，但最重要的是那些照片。她们的孩子所不认识的一个世界的照片，只对她们具有价值。

物质财富像潮水一样涌入家庭，也许最早导源于巴黎经常泛滥的大倾销、超倾销、出空销售，这已是历时很久的惯例。那种无用之物，夏季滞销秋季减价销售，秋季卖不出去推到冬季出售，女人专买这一类东西，像吸毒上瘾一样，不是因为她们需要。而是因为东西便宜，这一类“疯疯癫癫事”一经进入女人家中往往就成了一种秘密约会。她们说：“我也不知道我是怎么一回事……”就像她们讲到某夜同一个不相识的男人在旅馆过夜一样。

几个世纪以前，大多数女人都有两三件短上衣，一件上装，两条村裙；冬天能穿的都穿在身上，夏天一块方巾四个角结一结就是衣服。她们就携带这些东西外出接受雇用或者出去嫁人。现在女人穿用衣物比两百年前非多上两百五十倍不可。可是女人居家度日那种性质依然没有变化。永远是那种写成文字早就描写过的生存方式，让她自己看也是这副模样。总归要扮演一个角色，按这个字眼最普通的

含义说，这种角色有意无意也非她扮演不可：因此女人的生活，这种行动形态，就是几个世纪以来已经形成的那种深度的孤独戏剧，女人在这出戏里出走，到外面去旅行。旅行，不是去打仗，也不是十字军远征，仍然还是留在房子里，在树林里，在她的头脑里面，头脑也是经过一定信仰筛过的，信仰经常也是脆弱的、病态的。女人在这种状态之下，升格成为很有本领的女巫，你就是这样的女巫，我也是这样的女巫，所以人们就用火把她活活烧死。有那么几个夏季，几个冬季，在某些世纪的某时刻，女人仿佛随着时间的一同漂流，随着声、光飘逸来去，到丛林中去搜索兽物，追寻禽鸟的鸣叫。女人这一类失神飘忽男人全无所知。男人是不可能了解这类事情的。男人担任公务，从事职业工作，有不可推卸的职责，他无法了解女人，完全不了解女人的自主权。自有历史之初，男人就不再是自由的了。多少世纪以来，与女人接近的男人，是农奴；他们一向无知落后，惹人发笑，常常挨打，是无能的。他们在女人的环境中给女人逗趣取乐，可是女人庇

护他们，救援他们使他们免于死。在这些世纪中，在某些时间，有些孤独的飞鸟就在日光将逝暝色弥漫中声声呻吟。黑夜或迟或早终于降临，这要看什么季节，是哪些天，还要看天色，或者还要看看人们心中估计受到惩罚的轻重视情况而定。

林中的茅屋想必是牢固的，足以抵御豺狼，抵制男人。比如说，这是在 1350 年。她是二十岁，三十岁，四十岁，不能再大，在这样的年纪，她难得外出，在城市，有痲疫肆虐。她一直辗转在饥饿之中。还有恐惧。孤独随着饥饿在不断扩大，孤独成了支配一切的力量。这既不是饥饿，也不是恐惧。米什莱不可能想象我们为什么竟是这样瘦弱，发育不良。我们为留住一个小孩要生下十个孩子。我们的丈夫还远远离开我们。

我们的绝望就像一座大森林，我们什么时候才厌弃它？还有暹罗？还有男人，在柴堆上燃起第一把火的男人？

原谅我们经常谈起这一切。

我们就在这里。我们的历史就是在这里形成的。

不是在别的地方。我们没有爱人，除非是睡眠中的爱人。我们没有人的欲望。我们看到的只有动物的面貌，森林的形式和美。我们怕自己。我的肉体只感到冰冷。我们就是寒冷、恐惧、欲望做成的。过去人们用火烧我们。在科威特，在阿拉伯半岛的平原人，还在杀我们。

还有一些房屋，建筑十分精良，是经过完善思考，专家事先周密计划，没有任何缺陷。我偶然听说房屋在使用中也有始料不及之处。餐厅是大的，因为在这里接待请来的客人，但是厨房狭小，愈来愈小了。人们通常都在厨房吃饭，所以很挤——一个人走出去，其他的人须起身让路，可是这样的厨房仍然不肯放弃。

有人企图让人们不要在厨房吃饭，可是他们还是要聚在厨房里，在这里他们在晚上可以看到所有的人，很温暖，母亲一边做饭一边谈话，和母亲在一起。配膳室，还有制做存放棉制品的地方，都不存在了，这些地方本来是无可代替的，就像宽敞的厨房、庭院都不可缺少一样。

现在，你根本不可能请人给你住房设计图样，图样设计出来也很难看，有人告诉你说：“以前是好，现在有些专家就弄出这些东西来，究竟比你的要好。”

看到人们注意力这样发展，我真感到厌恶。一般说，现代房屋都缺少这一类房间，主要命题的附项，即厨房、卧室。我是说那些储藏日常用品的房间。有人问：安置熨烫衣物、储藏备用品、缝纫、存放胡桃、苹果、干酪、器械、工具、玩具等等这些地方怎么可以不要。

同样，现代房屋没有给孩子、狗留下可以跑跑、玩游戏的前廊，那里还可以放雨伞、外衣、书包；不要忘记，前廊是小孩爬爬玩的地方，玩累了，又是躺下睡觉的地方，从那里可以把他们拖上床，他们长到四岁，他们可以自己走去，当他们对大人、大人的哲学、不论对什么感到厌烦，他们就可以到前廊去，他们对自己有所疑虑，他们无所求地怵闷声哭泣，也可以在那里哭。

住房一向不给孩子安排一个地方，一直是这样，

不论是在什么情况下，就是城堡也是这样。小孩对房屋其实看也不看，但是他们了解，各个角角落落他们比他们的母亲还知道得多，小孩总是翻来找去，总在寻找什么。房屋，小孩并不去看它，不去看就像不看自己包容于其中的肉体外壁一样，他们不看，可是他们什么都清楚。当他们离家远去的时候，他们就要注意看它了。

我不要谈水，住房的整洁。住房脏乱，那是非常可怕的，一定是那里的女人肮脏，男人肮脏，孩子肮脏。不是家庭不洁净，就不可能住到那种房子里去。脏乱的住家，对我说，还意味着别的一些什么，即女人的某种危险处境，一种盲目性，她做了什么或没有做什么，有目共睹，这一点她忘记了，即使她的不洁并不自知。餐具堆成堆，到处是油腻，平底锅肮脏不堪。有些人等不干净的餐具蛆虫滋生才去清洗，我见过这种人。

有一些厨房看了叫你害怕。令人失望。最糟的就是小孩在污秽中生长。他们一生都会滞留在污秽中走不出来，婴儿不洁，是最最污秽的。

在殖民地，污秽肮脏是致命的，这种污秽招来老鼠，老鼠引发鼠疫。还有匹阿斯特——纸币——导致麻风病蔓延。

至于我，保持清洁已成了一种迷信。谁对我讲到某人，我总要问这人是不是洁净，就是现在我也要问，如同我问一个人是否明智、诚恳或正直。

在《情人》中，为注意文本中有关洁净的问题我下笔十分踌躇，这是为什么我也不知道。在孩提时代我们在殖民地一直是生活在水里的，在河里洗澡，早晚用双耳瓮倾出清水冲浴，除非是上街，到处都是打赤脚，赤着双脚用大桶水和仆役的孩子一起冲洗房间，那无异是仆役的孩子和白人的孩子伟大情谊的节日。逢到这些日子，我的母亲欢喜得笑出声来，我想到我的童年，就不能不想到水。我的故乡是水乡。是湖泊、流泉的国度，泉水是从山上流下来的，还有水田，还有平原上河川浸润的泥土，下暴雨的时候我们在小河里躲避。雨下得又细又密，为害甚大。只要十分钟，雨水就把花园淹没。雨后发热的土地散发出那种气味有谁说过。还有一些花

卉。还有某处花园里有的一种茉莉。我是一个不会再回到故乡去的人了。因为与一定自然环境、气候有关，对小孩来说，那就是既成事实。这是无疑的。人一经长大，那一切就成为身外之物，不必让种种记忆永远和自己同在，就让它留在它所形成的地方吧。我本来就诞生在无所有之地。

最近，人们大概准备把厨房的基地捣碎毁弃——在法国，在诺弗勒，就在这里——准备修建一处辅助市场。房屋在下沉。这本来就是一座老房子，靠近池塘，土地疏松潮湿，房屋是在一点点地沉陷，楼梯第一级已经变得很高了，走上去也吃力。砖石工也许挖了一个洞要找出下面部石的一部分，可是这里也在下沉，再挖下去，一直在下沉，很严重，究竟沉陷到哪里去呢？是怎么一回事？房屋基建在什么上面呢？人们停止不再向下挖了，也不去看它了。把挖出的洞封上，塞上水泥。人们在搞那种辅助市场。



## 卡堡

那是在卡堡①大堤尽头近游艇停泊港那个地方。沙滩上有一个小孩在放中国风筝，就像《80年夏》里面所写的那样。这个小孩在那个地方一动不动。别的小孩就在他四周打球玩。我在平台上，离那个地方相当远。有风，已近黄昏。那个小孩还是在那个地方一动不动，竟是这样，开始让人觉得难以承受，以至痛苦不安。竭力去看，去搜索，发掘那样一个形象，能看到的依然是他一直在那里没有动。这个小孩两腿瘫痪，瘦得像细木棍似的。肯定会有人去把他扶起带走。别的小孩都已经走了。只有那个孩子还在那地方玩他的那个风筝。有的时候，有人说，我简直要死了，可是后来他还是继续把那本书写下去。天黑之前，肯定会有人跑去把孩子带回来。天空上飘扬的风筝指明他所在的地点，那是不会错的。

①卡堡，濒英吉利海峡塞纳消（卡尔瓦多斯省近冈城）的城市，海水浴疗养地。普鲁斯特生前常来此地，小说中所写的巴尔贝克就

是卡堡。

## 动物

动物，我真想有这样一些动物，要很多，各种各样的，在巴黎就不可能有一头奶牛，就像不可能发疯一样。在巴黎把一头奶牛拴在大楼门前，第二天一早，对牛来说，以及对房主来说，那就成了精神病收容所了。上个星期，我在电视上看到北极冰层下跑出一头大熊。这熊伸出头来，看了一眼。它纵身从它的洞里爬出来，因为衰弱无力，跟着就跌倒了，这头大母熊在1986年冬天养下三只小熊，它三个月不吃，一动不动，它的三个小熊倒长得非常壮实，吃它的奶，喂得很好，它么，它是衰竭无力了。第一天，它钻出洞外一分钟，第二天，十分钟，等等。过了一个星期，连滚带爬它一直下到海里去了。它一面在水里游，一面注意看，不许小熊跑出洞口。它毫不迟疑地吃了半个小海豹，另一半带回去给孩子吃。它个头大得像戴高乐将军，它是让人这么想的，堂皇富丽。在它的洞口一百米的地方，公熊正在那里注意看着。它停下来，轮到它也

去看看那头公熊。公熊可吓坏了，于是溜之大吉。

## 特鲁维尔

特鲁维尔。这是我现在住房之所在。这也就代替了诺勒和巴黎了。就是在这里，我认识了扬①。他从天井走来，手笨脚的，人很瘦。他走路很快，正处在某种消沉时期。他色苍白。他先是张惶害怕，过后，这种恐惧减退。我让他看看海、从露台上眺望大海，那可是一项难以置信的奢城市轰炸过后，总有废墟、尸体遗留下来，你往大海里投一颗原子弹，过十分钟大海就恢复原状。水是不可模塑我写到扬 1980 年来到我家，扬在那时总是不停地打电话他每天要打十个小时的电话，他正处在打电话时期，8 一个月打了四千九百五十法郎的电话，他给他不认识的电话。也给他生活中只见过一次的人打电话。也给十前在奥地利、德国、意大利见到的人打电话。每打一次电他都要失声叫笑。这样，做事就困难了。过后他就到山里去乱走。有几次一连三天喊叫一个什么人，这样告一结束后，也就放开没有事了。我经常叹赏有地位的人物发出这样一种感慨，

如：“若是没有我的女人我就不会成为现在这样”，这确是本世纪从迪梅齐尔到戴高乐以来所有伟大人物说出的最为谦卑的言词。

①扬·安德烈，作者晚年的生活伴侣。

死亡，死亡降临到自己身上，原本也是一种回忆，就像现时一样。它完完整整已经在这里出现，仿佛是对已经到来的什么的回忆，就像是即将来临的回忆，过去年代已经积累了许多春天，春天来临，同时，和我们一起，有一片绿叶也正待出现。同样，一颗星爆发，发生在1亿7千4百万年前，在地球上看到它是在1987年2月某一日夜里一个规定的时刻，时间之准确正好是那片绿叶爆芽的那一天确定的时间。死也是这样的现时，这一理式，也许人们可能还没有认识到。

## M. D. 制服

玛德莱娜·勒诺<sup>①</sup>，她是伊夫·圣洛朗<sup>②</sup>给她提供服装的，他给她制做裙衫，她穿在身上，嗬，好极了，她穿着走出去，风行一时。有人问：她是不是真知道她穿的衣裙是新式样。此后，玛德莱娜，她之所知也就少而又少了。她和我，我们彼此相爱重，深深相爱，我相信她是知道的，我常说我们两个人，玛德莱娜和我，不会成为喜欢打扮卖弄风情的女人，不过事情可是复杂得多。我有一件制服穿到现在已有十五年之久，这就是 M. D. 制服<sup>③</sup>。这种制服看来已经成为一种 look Duras（杜拉款式）了，去年竟被一位妇女时装剪裁师所采纳：一件黑色坎肩，一条筒裙，卷领套衫，和一双冬季短筒靴。我说：那不是漂亮不漂亮的问题，那是不确切的。对特定的服装的考求，在于形式与内容，自以为显示出来的与期求显示的、自以为是那样与期望以所穿衣物通过暗示方式呈现出来的这两方面的一致。获得这种一致也不一定非去追求不可，一经



得到，那就是确定下来了。最后也就把你也给确定下来。总之，结果就是这样。这就是一种舒适。我个子很小。由于这一事实，绝大多数女人穿的大部分服装，我都不能穿。这种困难，这个问题，我这一生都给打上了烙印；为使一个身材较小的女人不去注意它，有关衣着之事，在我这里，千万不要触及。许多人决不提我这人穿衣总是一成不变，还是照此办理为好。所以说这是衣着上的千篇一律，像穿制服一样，正像他们所看到的，事物存在理由为何不必多说。我决不带手袋。我的生活已经发生变化，原因也就在此。甚至在穿坎肩之前，不过，也所差无几，大同小异而已。

①玛德莱娜·勒诺（1990年出生），法兰西喜剧院有极高成就的女演员，后与其夫戏剧家让-路易·巴罗尔组成巴罗尔剧团。上演剧目有莫里哀、阿努伊、克洛伐尔、吉罗多、契诃夫、贝克特等。

②法国著名时装设计师。

③M. D. 是作者名姓的缩写。

我么，确实没有必要把美丽的衣装罩在自己的身上，因为我在写作。这一类事，在写作之前，是有价值的。男人喜欢女人写作。他们只是不说出来。

一个作家，就是一片不可理解的奇异的土地。

好了，你什么都知道了。

## 作家的身体

作家的身体也参与他们的写作。作家在他们的所在之地，也会激发性欲。就像国王和有权势的人那样。男人，那就好比他们在和我们的头脑一起睡觉，进入我们的头脑，同时又进入我们的身体。对我来说，也不例外。在非知识分子的情人那里，这一类迷狂也起作用。对一个工人来说，女人写书，正是他们之所无。所有男作家女作家加在一起，在世界各地，都是这样。都是最好的性对象。在我年轻幼小的时候，我曾经被一些有年纪的男人所吸引，因为他们是作家。排除智力，我简直不可能设想性的问题，何况智力对它来说本来就没有什么而且也无从排除。知识分子大多是笨拙的情人，胆怯，而且惊慌害怕，漫不经心。他们是作家，对他们自己的肉体同样也漫不经心。此事与我相距很远，与我不相干，我注意到，在做爱上辉煌华美的作家很难说是大作家，远不如在那方面做得不好而且慌慌张张的那些作家。有才华的人，天才，呼唤的是强奸，

他们呼唤它就是像他们召唤死亡一样。冒牌作家就没有这类问题。他们是健全的，同他们相处，安全无事。在夫妻作家之中，女人讲到他们的职业，说：我丈夫是了位作家。丈夫说：我女人也写。孩子说：我爸爸他写书，我妈妈有时也写。

最近一个时期，对我来说，是一些恶劣的日子，那就是一本书写完出现的那种孤独感，好像书已合上却继续滞留在我身体中，再次又弃我而去。对此我讲不清楚。就在昨天晚上，11月25日，阿兰·万恩斯坦在“法国文化”节目播放过程中，滔滔不绝持续讲了两个小时，我竟一个句子也说不出，就像我患了失语症似的，真叫人怵目惊心。阿兰·万恩斯坦一直在等待那个必不可少的时间，最后我还是讲了一点什么。接着我又顿住了。我问自己，这样的事在我身上怎么会发生，我究竟做了什么，做的是怎样一场恶梦。我弄不清。肯定是有这么一个故事，这个故事是我六十五岁时发生的，还有Y. A. ①，同性恋者。这无疑是我这后半生意想不到事，最可怕又最为重大。很像《痛苦》②中出现的情况，不过这里所说的事例，说到的男人，他就现场，我并没有等他回来，他也不是关在集中营的，他人就在这里，他在守护着我，帮助我与死

亡进行搏斗，这就是他做的事，这件事他本心是不知道的。他对这件事并不知道，他相信是这样。有一点很明显，就是两个之中是他或是我死了，他和我不论谁对于继续活下去这样的想法都无法承受。我们知道，我们相爱，我们都不说。这是无法接近无法想象的事，甚至对我们来说，这无论如何也是做不到的。不过是这么一个故事，这样一本读起来让人精疲力尽的书，而且在写这本书的过程中，扬就像疯了一样朝这本书扑过来阻止书继续写下去，而且——在这么做的时候——却激励他也拿起笔去写了。

① Y. A. 即下文所说的扬·安德烈。

② 《痛苦》是作者 1985 年发表的小说，内写到“我”在等待第二次世界大战关在纳粹集中营的男人回来。有张小鲁的中译本。

在美国医院那次陷入昏迷状态①，也曾有几次短暂的清醒，我看见他就在我身边，那是一些极其少见的时刻，为时短暂，我看出他对我是有所欲求。我问他，我也对他说了：“这样昏迷过去，你不知道我会活下去，你还会要我。”他对我说：“是，

真是这样。”我们是谈过，但是没有结论。后来我无力再说下去，我也不可能再写了。甚至一把调羹也拿不住，我口液不停地流出来，弄得到处都是。走路也不行，不能走了。我什么都弄不清了。我倒下了。这就是他所要得到的那个女人，这就是他以Y. A. 的爱爱着的女人。

①作者因酗酒成疾十分严重，曾住入巴黎的美国医院治疗。

## 拉辛森林

在特鲁维尔的时候，我无法想象我还能回巴黎。我不知道我在巴黎还能做什么。我只见到极少几个人。情况比我这里说的严重得多。非常严重。我在巴黎简直不能生活。不加注意，不谨慎，所以陷入这样的境地，就是这样。甚至仅仅相隔两天我就不可能看到我生活的展开。既不能没有这个人，又不能与他共在，就像在我们种种不同的故事里写的那样。的确是这样，万恩斯坦说的我都承认，问题并不涉及什么痛苦，而是确认自始即有、几乎童年时就出现的那种失望，可以说，确实，就像八岁时就有的自认无能力的那种认识又突然复现在眼前，面对种种事物、人，面对大海，面对生命，面对自身肉体的局限性，面对森林，不冒被杀死的危险就不能接近森林，面对定期邮船离去的永诀，面对哭父亲死去的母亲，那种伤痛明知幼稚但他毕竟是从我们这里被夺走了，就是面对这一切所产生的自知无能为力那种认识。年华的光辉就应该是这样。这样



的年华我却不曾有过的，不过这样的年华我曾有所接近。当人们还没有建立个性行为特征的时候，往往为这种明显现象所蒙蔽。我的母亲永远被拘禁在既定环境下不能自拔，只有哭泣，在男人群集调笑的宴会终席她还不得不照例强颜欢笑。当她处在一般人的场合下，对我来说，有时她反而显得那么可怕，以致她不能不返转来请求我们原谅。我和她是疏远的，她参加庆会回来骗人说玩得很愉快，谁都知道她并不开心，悲苦到了极点。她尽管装得和一般人一样，但在我们这里那是没有什么作用的。我们知道她并非如此。她自己也不知道她是怎么一个处境，她要不是经常处在这样的神奇状态之下，我们就不可能认出她来。她已经进入神奇境界了，这只有我们知道。如果有谁能知道梵高生活在神奇境界，还有马蒂斯，尼古拉·德·斯塔尔，莫奈，那是因为他正在经历童年时期，他在我们的母亲身上向纵深方向不停地探索，所以对此才有所知。我真想把梵高，还有其他的人，一起加到扬这个故事中去，因为扬的这个故事同样也进入了神奇之境；音乐也是

这样，音乐是神奇的。在写作中，也须多方设法寻觅神奇，我找到了：神奇之风在拉辛的大森林中吹动，在拉辛大森林的顶颠上吹拂。正是这位拉辛，但是，对于拉辛，还不曾详加看待，没有好好地阅读，深思。那就是拉辛的音乐。是说话的音乐。不是别的什么，人们对它有误解，错了；是莫扎特，拉辛也是，他们正是在某一个点上；在呼唤喊叫。

## 波尔多开出的列车

我已经十六岁。在这个年龄上，我的行为举动还像是一个孩子。那是从西贡回国，同中国情人分别以后，乘夜车，从波尔多开出的列车，在1930年。我是和我一家人在一起，我的两个哥哥，还有我的母亲。在三等车有八个坐位单间车厢时，我想另外还有两、三个人，其中有一个年轻人，坐在我的对面，他在看我。他大概有三十岁。那应该是在夏季。我一直是穿在殖民地时穿的浅色裙衫，光脚穿一双凉鞋。我没有睡。那个男人问起我家庭情况，于是我就讲殖民地的生活，下雨，炎热，游廊，与法国的不同之处，去森林远足，我还要通过这一学年学士学位考试这一类事，无非火车上成了惯例的那种闲谈，这时只要把自己的故事，家里的事照直说就是了。后来，突然发现所有的人都睡着了，我的母亲和我的哥哥车一开出波尔多很快就睡着了。我说话声音很低，不要吵醒他们。如果他们听到我讲家里的事，他们会吼叫、威胁我不许开口。轻声

和那个男人谈话，车厢里另外那三、四个人也睡去了。这样就只有那个男人和我醒着没有睡。就这样，突然一下，开始了，就在同一时刻，转眼之间，千真万确，而且方式粗野。在那个时候，这类事是决不说的，特别是在那种场合，这一来我们也就不能继续谈话了。彼此也不可能再看谁。一点力气也没有了。被击倒了。是我，大概说必须睡一睡明天一早到巴黎不要太疲劳。他坐在靠近门口的地方。他把灯关了。在他和我之间有一点空隙。我伸直躺在长椅上，把腿攀起，合上眼。我听见他打开车厢门。他出去了，回来拿着车上的一条盖被，他把被盖在我身上，我睁开眼睛，对他笑笑，说谢谢。他说：“夜里火车上他们把暖气关掉，早晨很冷。”我就睡了。我被他伸到我腿上热热软软的手弄醒，他的手轻轻把我的腿分开，试着往我身上伸来，我微微张开眼睛。我看见他在看车厢里的人，他在注意察看，他害怕。我把我的身体一点点慢慢往他那边伸过去。我把我的脚抵在他的身上。我把脚给他。他抓住我的脚。我闭着眼睛顺应着他的动作。开始

动得很慢，后来越来越慢；始终是克制着，最后达到快感，不动了，要是他叫出声来，那就无法忍受了。

有很长一段时间，除了火车震动响声以外别无动静。车开得更快了，响声震耳欲聋。随后车声又低下来，变得又可以忍受了。他的手摸到我身上。手显得惊慌不定，依然热热的知识结构主义法国哲学家、文化史学家福柯（Michel，它害怕，我拿它握在我的手里。后来我又放开，随它怎么动。

列车响声又震响起来。他的手缩回，有很长一段时间躲开我，后来我就知道了，我一定是睡着了。

它又来了。

它抚摩全身、抚摩乳房，腹，腰下，带有欲望再升温情激起那种情味。有时它突然又停下来。它摸到那个地方，在发抖，像是要啮咬，滚烫滚烫。然后，又开始移动。它给自己设置一种理智，又温柔又知理，让自己亲切可爱地向这个孩子告别。在手的周围，是火车的喧闹声。在火车四周，一片黑

夜。在火车的喧声之中，是车上通道中的沉寂。火车停站，把人吵醒。他在夜里下车。到了巴黎，我张开眼睛一看，他的位子空在那里。

书，就是两个相爱的人的故事。是这样：他们相爱而无成见。那是在书本之外发生的。我在这里说的，我不想书里说，但是现在我不应忘记把它说出来，尽管找到要说的字词有点困难。这种爱情有寄托在不可能写之中。这是一种写作还达不到的爱情。太强烈，比人还要强烈。它根本不是组织而成。它活在黑夜，大多时间是在沉眠不醒之中。不，不，爱情一开始，一般也就自行组成，即使是在禁阻体验它的全部阻力周围，它也要那么去做，给自己创造出种种风俗习惯，人们吃饭，睡觉，他们接吻，他们争执，又和好，还试图去自杀，有时他们又彼此脉脉含情，有时他们彼此离异，分开以后又回来，有时他们也谈一些别的事，他们并不天天都是涕泗滂沱。在这里，他们什么也做不成，他们不做爱，他们在等待，等待混沌的黑暗到来，有时他竟想杀死她。我相信他一定会杀她，大概他真地做到了，不过我觉得那是一个勉强的结局，为时尚早。

可以说，那是一种无主题的荒谬的爱情，这样说仍不免抽象，不真切。不，这还是说我已说过的那种爱情吧，一种已经在爱的爱情，它已经长入并且留存在一切人们可说是按照宗教品位论证过的那种境界之中，由此它可能接近于渴求痛苦，接近于要求某种暧昧不明的理性，这种理性要求那种痛苦，以便追忆没有形象没有面容没有声音那种无显现的不在，不过它已经把人体整体地裹挟而去，就像是处在音乐功能的支配下，被引向那种与不知是从什么形式重负下解脱出来相伴随出现的激情。

是的，这样一本书就是在人们之间不被承认的那种爱情，他们禁止说出他们在其不了解的力量支配下相爱这一事实。不过他们是在相爱。这样说也还是没有说明白。那是无法宣告的。它无时不在逃避。那就是无能。可是它毕竟存在着。在他们所共有的那种迷狂之中，对于他们来说，又是属于个人性质的也”。以为人之性“好利”、“疾恶”、“好声色”，若任其发展，也是他们感情的同一体。他们之间发生并使他们结合在一起的那种情况，



他们从中是不是看到一些什么？我不知道。至于爱情，他们比别人更懂得在爱情中有所为而无言的含义，但是他们却不相当于爱情以便共同去体验。他们生活在另一个故事发生的地方，就好像他们是另一些人似的。当有人相说爱，一般说他们是以爱情来相爱的，在这里，这些人并不懂得相爱，不过是在经历一种爱情罢了。在他的嘴上找不到把它说出的那个字。有欲望，在性方面，也不能表达，这就把爱情抽空了。随后就是喋喋不休，还要纵饮。不，不。对此，只有为之痛哭。

书上的那些人物，我认识他们，他们的故事我并不知道，正像我不知道我的故事一样。我没有故事。同样，我也没有生活。我的故事人对自然的利用、改造。清代戴震视人道为人伦日用和身之，每天，每天的每一秒钟，都被生命的现时击得粉碎。我决没有可能清楚看到人们说的所谓他的生活。只有关于死亡的思想，或是对那个男人和我的孩子的爱，才把我聚集归一。我活下来就像是绝无可能接近于一种存在模式。我常常问自己，人们叙述他

们的生活究竟是以什么为基础。是这样，叙事范例是有很多，都是按照时序、外部事件作为起点。人们一般都采纳这种范例。人们从他的生活开始起步，沿着事件发生的轨道，战争，地点的变换更替，结婚，最后归结到现时。

有一些书是难以触摸到的，这里的《80年夏》①，《大西洋人》，在莎利玛尔花园中大叫的副领事，女乞丐表反佛言论，退而著《神灭论》，并以不能“卖论取官”拒绝，麻风病的那种气味，M. D，《洛尔·瓦·斯泰因》，《情人》，《痛苦》，《痛苦》，《痛苦》，还有《情人》，海伦·拉格拉奈尔，学生宿舍，大河上的光芒。《大堤》已经变得不可触及了，某些与人有关的因素由另一些因素取代，这些因素不致引动读者的好奇心，我极想让他读到，所以让故事保持一个距离，以减少危险，一切都应该归结到那个原初的故事，那个故事已经失落不见了。这一情况一直延续到《情人》。所以在我一生中包括有两个少女和一个我。《大堤》的故事就是这样。在1986年那个可怕的

夏季，在写这最后一本书的时候②，事情的发生，我并没有看到。在这个故事里，地点改变，当然，那是亲身生活过的，书在什么地点，在什么层次上，在怎样一个副词上说了谎，说谎的情况是很难发现的，可能仅仅在一个字上说过谎。我决不认为在欲望方面说谎。只有男人遭到你的肉体严厉拒斥，那样的情况才会发生。无论怎么说，那本书讲的确确实是生活过的故事。我按特殊事例处理它，不是作为类型事例处理。写作的时间也许已经过去，经受过的痛苦我必然时时都会回想到。痛苦总是要留下来的，而且永远不会改变，感情也是一样。在《情人》或是《痛苦》中，感情依然是灼热的，还在拍击跳动。这种感情在这些书里还在发出回响，一有风吹草动，那些声音在我耳中都能听到。在这里，什么也没有，我什么也听不见，看不见。我是被那些人接混到一起了。而我所做的就是讲一个不可能的故事，就像我在一个女人与一个同性恋者之间讲一个可能的故事一样，所以我要做的就是讲一个爱情故事，爱情故事永远是可能的，即使它在那些人

眼中显现为不可能，那些人与写作是相距很远的一——因为写作并不是与可能的样式相关，或者说，与故事不相干。可能，我是有意说到这个问题，甚至就在这里说，但是不成功，做不到，我的意思是说：在他们中间，只有爱情，而没有爱情故事。也就是说，我想说的是指有一次在他们相互关系的交会点上，在某一天夜里，爱情像一面光的网在黑暗中显现。可能有一次，在某一个确定的时刻，故事直接指向爱情。

①《80年夏》是作者一本记叙体作品，1980年出版；电影《大西洋人》，1981年出版，小说《大西洋人》，1982年出版；“莎利玛尔花园大叫的副领事……”指小说《副领事》，1965年出版；《洛尔·瓦·斯泰因》即小说《洛尔·斯泰因的迷狂》，1864年出版；小说《情人》1984年出版；小说《痛苦》，1985年出版；《大堤》即小说《太平洋大堤》，1950年出版。

②此处可能是暗示与作者的小说《埃米莉·L》（1987）相关之事。

如果写虚假的东西，即使是略带虚假，让我取得很大的成效，这在我也是极其少见的。为弄清这一点，我现在无疑正竭尽全力写这本书。我必须进入最佳的感情状态，以求好好对待这本书，我不应

该像对待伤害人、仇视人的对象、一种奇向自身的凶器那样去对待它。有什么情况发生就让它发生吧。好像听到有人说过，写作无法再向上提升，说写作不管你愿意不愿意总是已经走到门前大门紧闭就止步不前了，可是我认为正好相反，写作仍然通行无阻，什么都可以穿行而进，大门紧闭不管根据什么都可以长驱直入。这样，书一定有什么同罗兰·巴特式的潜在文论相近似，我有许多思想，我要把它炫示于外，小说有时就是证明，例如那些获奖小说。换句话说，我还没有从中走出来。我处在历史环境下，就像我沉到海里，投入一条长河，但是，把爱情、把人野蛮化，仍然不充分，对我来说，我是太重要了。距此还相差很远。

我不知道我应该怎么做。每天经历的事并不就是每天发生的事。发生的事就是那没有经历过的当天出现的最为重大的事。无事发生，那恰恰是最值得加以思考的事件。也许应该带着我的行装、我饱经风霜的容颜、我的年龄、我的职业、我的狂暴、我的疯狂进入写作，也带上你，你也应该留在书里，

带着你的行囊、你的光泽的面容、你的年龄、你的优闲放任、你的可怕的狂暴、你的疯狂、你的惊人的超凡人圣。但是这仍然还不够。

什么妥协，什么在样式上需按惯例做出“合理布局”，对它嗤之以鼻，丢掉它，这种爱情的不可能性我要面对面去抗争，我们没有后退，我们也没有救援，这是一种来自远古的爱情，简直不可想象，又是这么奇诡，我们并不在意，对它我们不需去勘察体认，我们生活在其中经受它就像它原本现身于其中一样，不可能，确实，但不要去干预，也不要去做什么，以求免遭残害免受痛苦，不要逃避，不要摧残，也不要走离。但这还是远远不够。

在交付书稿之前，一直到最后一天，在这期间，我认为可能我还是不要把书稿拿出去出版，当时只有我一个人思虑这件事，可是太晚了，最后还是他们占了上风，拿去出版了。

## 基依伯夫

我对你说过，基依伯夫①会激起写作的欲望。可是事实又恰恰相反。是因为我有写作的欲望。基依伯夫那个故事才那样牵住我不放。不过我现在和你说的是有关一本还没有写出的书的外部情况，你听我说：这本书，出自头脑中那片土地上的基依伯夫，本来应该放在我刚写成的第三本书的前面。如果那部稿子没有遗失，我现在就应该动笔写下去。我必须到特鲁维尔旅行一趟，为的是查找我把那部稿子究竟给放到哪里去了。

①基依伯夫，法国北部濒临英吉利海峡厄尔省一县城，在塞纳河出海处。

时间就这样过去了。

遗失的十页稿纸在一本已出版的书的草稿中找到。

这本新书在1987年3月写完，在《蓝眼睛》之后六个月交到出版者的手中。我很久不曾喜爱一本书像喜爱这本书这样①。

①上文所述《蓝眼睛》指《蓝眼睛黑头发》（1986）；此处说的这一本书应指《埃米莉·L》（1987）。



## 说谎的男人

最近我在试着写一本书，题目不妨叫做《说谎的男人》。写一个说谎的男人，他时时都在说谎，谈到他生活上的事，不论对谁，都是谎话连篇。谎话在话还没有说出之前，就已经拥到他的嘴上。谎话出口，他连感觉也感觉不到。关于波德莱尔或者关于乔伊斯，他不说谎，吹嘘自己或是要人相信他的冒险事迹，他是不说假话的。不，对这些事他决无谎言。至于一件套衫售价几何，乘地铁一段行程，一部影片上演时间，与同伴一次会晤，一次不相干的谈话，一份菜单，一次全程旅行，一些已知的城市的名称，关于他的家庭，他的母亲，他的甥男子侄，他都不说真话，说谎。他这样做完全不带任何利害因由。起初，那真会叫人发狂。几个月下来，人们也就习以为常了。

此人是一位天赋非凡的作家。人非常精敏细腻，非常风趣，非常非常有魅力。也是一个善于言词的人，赋有不可多得的资质。他是资产阶级出身，像

王子那样谦和可爱。尽管是由母亲亲手抚养成人为自然界也就是神，并具有“宇宙灵魂”或“普遍的理智”。，就像一位国君应有的那样，但在天性上，魅力上，对他极少有什么影响。

我这样说他，几乎用不容置辩的方式说他，是因为他是一位情人，好几个女人的情人。他有这样的天资，能发现她们客观唯心主义唯心主义哲学基本形式之一。把某种“客，只要看一眼，就能从她们欲念的实质上认出她们。我从没有见过有谁像他那样神魂颠倒的。我要说的就是这一方面，通过那种天赋他把她们“抓”上手，甚至在认清她们的美质、她们的声音之前就爱上她们了。

女人就是这个生命的首要人物，许多女人只要她一走近，看到他的眼光，就对他领会于心。他这个人只要把女人看一看，他就已经是她的情人了。

在爱情中，他属于既野又克制、既可怕又圆柔那样一种狂暴粗野。

我多次试着去写这个男人，当我有意写他，这个人的说谎却又把他完全掩盖起来看不清了，包括

他的面容，他注视的目光。现在，不意有可能下笔去写，这还是第一次。

他给他自己租下一处公寓住房。他躲在里面，避开他的朋友、他的家庭的任何牵制。他希望自己年轻，诱惑力历久不衰，过一个年轻人的生活，午饭吃火腿夹面包，晚餐到饭店去吃，要有女人，所有的女人，冬季是法国女人，春季是年轻的英国女人。夏季就到圣特罗佩<sup>①</sup>去。他循着女人各处迁移的足迹追踪不舍。1950年就是这样的一种情况，他决定在对女人的狂情中过活，以至于痛苦、危险，也在所不惜，不论他活到什么年纪都必须如此。他宁愿让她们把他打得粉身碎骨，成为女人的爪下物，于他也并无所失。他的欲望一定要有所成就。他引上手的女人，只需一次，在街上看一眼，就为他所有，他再也不会忘记她们。当她成为他选定的女人的欲望的捕获物，他就要为她投入专情热爱并生活于其中。其他的女人于是不存在了。专爱独一无二一个女人，在这期间，神奇的爱情有着极大的强度。处在这样的状态下，他没有任何抉择。对一个女人，

他不能决定自己的欲望，在他自身范围内也不能决定采取谨慎行为或者有所克制。他只有这样的能力，即对她有所欲愿并为此而死去。

①法国瓦尔省濒地中海与戛纳相距不远的避暑胜地。

真是一个美好的男子，完美的人，这是就完美这个词所有的含义而言，是完美的，永远衰竭濒临死亡并不因此而死去，希求一死同样更渴望那种激情。他对自己有所认识，却不能没有女人。女人把他投入一种不明的悲剧感情之中。我在一些酒吧、在夜晚见到过他，他一接近某些女人就突然变得面无人色，好像立即就要昏厥倒下一样。当他在看某一个女人的时候，他就忘记所有其他的女人。任何一个女人出现在他面前都像是唯一的最后一个女人。这种情形直到他死去一直是如此。

他的死发生在埃特勒塔①，在春季的某一天。那一次他并没有死，没有因为患病有许多讨厌的禁忌亡命死去。即在两年之内严禁接触女人。不许吸烟。禁止做爱。拥吻也在禁止之列。他的生命在这种条件下竟有所恢复。不过心肌梗塞症是非常严

重的。十年后他终于死在心肌梗塞症上。

①埃特勒塔在法国北部塞纳滨海省，著名的海滨疗养地。

就在这两年当中，他继续写他那本书，那是已经写了不少年了，一本男人的书。书写得很长，50年。这本书让他获得一项法国最重要的文学奖：梅迪西奖。对此他感到很满意。

这个人有一天对我们一位共同的朋友，我想那是在他快要死去的时候，说他一生中有一次爱过一个女人，是持久的。有几年时间他对她始终没有欺骗，对这唯一一个女人没有说谎。并不是有意不说谎。到底是为什么？他也不知道。他一生中仅有这么一回，绝无仅有的一段时间。一段爱情。为什么和这样一个女人而不是别的女人那件事竟达到如此强烈的强度，他自己并不知道。

他认为那并不是因为他，大概是因为她的缘故。他认为事情大概永远都是这样。他相信那永远永远都是女人，有赖于女人的欲望，应该由欲望对一对情人担负责任。爱情，历史，一切，都有赖于女人的欲望持久不变。当女人的爱欲终止，男人的欲望

也告停歇。或者说，男人的欲望在这样的情况下没有终止，那么他就变为不幸，愧悔，孤独，痠死。

他认为女人和男人，在根本上，他们的肉体，他们的欲望，他们的形态，都是不相同的，仿佛那是一种完全不同的创造一样。

他死在出租过夜的旅馆房间里。这家旅馆靠近我的住处。有人说那个女人很美，年纪很轻，棕发，绿眼睛，就像他小说里写的女人那样，她正在准备结婚，一直到那天夜晚，她一直拒绝他。

她在等他。他迟迟到来，他是从容不迫的。他还燃起一支烟吸着。一年前他才开始吸烟。他非常想得到这个女人。他要求她单独和他到旅馆开房间已经持续有几个月好几个月了。她终于让步了。他面色十分苍白。激动得难以自持。自从上次心肌梗塞发作以后，每见到新认识的女人，他都忐忑不安害怕死去。他的死只经历一秒钟。猝然死去。连说一句这就是死的时间也没有。这是她说的。突然一下她从肉体的重量上发现人死了，那时他正在她身上。她感觉到他也在那一时刻。她从旅馆跑出来。

经过旅馆服务台，她说在某个房间里有一人死了，应该通知警察局。

记忆依然是十分清晰的：他在一条街上向前走着，衣着优雅。还可以看到那种种色调，钉着铁掌的英国皮鞋，芥菜色宽松套衫，浅栗色灯心绒长裤。他步履齐整，走起路来很是好看，两腿立得很稳，行走姿态美雅，体态轻捷，无拘无束。他走着。他在顾盼。他的目光神色似空无所有，处在半睡眠状态，而这时，他其实正在注视着——他的名字一经说出，就像这样，他人就显现出来了：他在看，他在寻索，他把自己隐藏在他的视线后面。他在窥伺那冬日午后索漠烦闷情绪控制下带有某种香水气息的女人。

有一次，有一个十分年轻的女人走来看我，要我给她讲一讲这个人。她不是去旅馆的那个女人。她刚刚从他的死给她造成的悲剧中摆脱出来，她到处找人希望能详细给她讲讲有关这个人的事，他是那么明敏有才智，又是那么纯洁。我几乎什么也讲不出。

我们是在一次圣诞节庆会中认识的，那天夜里，我原本是到那里去看一个情人。他把我从会上带出来，可是我后退了，我想回去。他是我们共同的朋友，在巴黎，就像现在一样，彼此原本是认识的，他总是打电话给我的那个朋友，要他告诉我他在一家指定的咖啡馆里等我。他每天都在这家咖啡馆等我五、六小时，面对着大街，坐在那里，一直等了八天。我抵制没有去。我每天都要上街，可是巴黎这个地区我避开不去。当时我正在一次新的爱情中活得快要死掉。第八天，我再走进那家咖啡馆，无异是走向断头台。



## 照片

照片在迁居搬家的时候常常遗失。我母亲在她一生中搬家有二十至二十五次之多，我们家的照片就这样遗失不见了。照片滑落到抽屉下面，留在那里看不见，很好，搬家的时候，又可以找到。照片过一百年会碎裂破损，和玻璃一样。有这样一件事，我是不是说过？那是在五十年前，我在那个在印度支那买的衣橱抽屉下面，发现有一张明信片，日期标出 1905 年，是寄给那时住在圣一伯努瓦街一个人的。这张照片在这年轻时就有了，要是不存在这样一张照片，那也就不能说我是活过的。对我母亲来说，一个小孩的照片，那无异是圣物。人们为了再看到他孩子小的时候，只有去看照片。人们一向是这么做的。这事很是神秘。我认为扬只有在他十岁我还不认识他那时拍下的照片好看。在那些照片上面有我现在在他身上一再寻找的东西，那种天真无知，对 1980 年 9 月在我们身上发生的事不管是好是坏完全不知。

19 世纪末，那时人们都是到村镇摄影师那里去拍照，就像《情人》中写到永隆居民所做的那样，——那是为永久长存吧。

你的曾祖母的照片是不会有的。你尽可以到世界各地去找。也找不到。只要想到这样的照片不存在，那就成了一项本质性的缺失，甚至成为一个问题。没有照片，他们是怎么活过来的？死后什么也没有留下，面貌、形骸，都没有留下。笑，有关的资料也一点没有，若是有谁告诉他们照片有了，他们一定会大为惊慌，为之震慑。与人们过去的想法和现在的想法相反，我认为照片有助于遗忘。照片在现代世界宁可说只有这样的一种功能。一个死人或一个小孩固定的死板的一张脸，近在咫尺，永远不过是人们头脑里装着千百种形象中的一种形象。有千百种形象的影片仍然还是那同一部影片。无非是对死亡的确认。照片起初在 19 世纪上半叶用来做什么，我不知道，如果是为看一看死去的人，或者是为看一看自己，在个人来说，对于他的孤独的心，照片究竟具有什么意义，我也不知道。面对

自己的照片，人们不是感到错愕，就是赞叹，总之，永远感到惊奇就是了。看看他自己，那是肯定的。看自己的照片，总不免为之愕然，或者赞赏，或者惊异。比之于其他别的什么，人更需要那种非现实性。在生活中，人们是看不到自己的，包括在镜子虚假的投影中，所看到的无非是按照期望取得自身组成的形象，最佳形象，即为拍照摆出姿态希图重现已经全副武装起来的那副脸面，如此而已。

## 断水人

这是几年前夏季中的一天，法国东部的一个村镇，也许是在三年前或者四年前，是在下午。自来水厂一个雇员来到这一人家切断供水。他们是被另眼看待、不同于其他人的一类人，也就是说，水费拖欠不清。他们住在一处废弃不用的火车站里——高速列车铁路线是经过这个地区的——那是经市镇同意才让他们住进去的。男人在镇上给一些人打零工。他们大概还接受镇政府的一点资助。他们有两个孩子，一个四岁，一个一岁半。

在他们住房前面，不远，是高速列车铁路线经过的地方。他们无力缴付煤气费、电费、水费。他们生活在极端贫困之中。所以这一天有人来把他们居住的旧车站中的自来水切断了。来人见到那个女人，女人只是默不出声一言不发。她的男人不在家。只有那个落后的女人带着一个四岁孩子、一个一岁半的小小孩。那雇员是一个像所有男人那样的人。这个人，我就叫他断水人吧无为本”，将古代哲学

由宇宙生成论发展为哲学本体论。在解，时当盛暑，这他是看到的，是一个天气非常炎热的夏季，这他也知道，因为他自己就生活在这样的夏季之中，那个才一岁半的小孩他也是看到的。有人下达命令叫他断水，他就那么做了。他遵守他工作排定的日程：切断供水。他让那个女人无水供应，无法给孩子洗澡，没有水给孩子喝。

当天夜里，那个女人和她的丈夫带着他们两个小孩走到高速铁路从废弃车站前通过的轨道上躺下来。他们一起都被火车压死了。只需走过去一百米就可以。卧在铁轨上。让小孩安静下来。说不定还唱歌哄孩子入睡。

据说列车当时是停下来的。

这就是那个故事。

那个水厂雇员有他的说法。他说他是来切断供水的。他没有说他看到小孩，可是小孩是在那里，和母亲在一起。他说她并没有维护自己，他说她没有要求他继续供水，这就是人们所知道的一切。

我记下上面所写的故事，突然间我从中听到了

我自己的声音——她什么也没有做，她没有自卫——竟是这样。人们不得不通过那个水厂雇员来了解这件事。既然她没有要求他不要断水，所以他没有理由不切断供水。必须弄明白的是不是这一点？这真是一个令人发狂的故事。

我继续说下去。让我仔细看一看。她没有对水厂雇员说她还有两个孩子，因为那两个孩子他是看到的，也没有说夏季炎热，因为他本人也生活在夏季，这炎热的夏天。所以她就让断水人走了。剩下她单独一个人同两个小孩留在一起，有一段时间，随后，她就到村里去了。她找到她认识的一家小酒店。人们不知道她在小酒店和酒店老板娘说了什么。她说了什么我并不知道。老板娘是否说起过什么，我也不知道。她没有讲到死。这是人们所知道的。也许她对她讲到那件事，但她要自杀、杀死她两个孩子和丈夫，还有她自己，她没有说。

新闻记者也不知道她对那家小酒店女店主说过什么，因此就对这一件事没有专门报道。根据“事件”当时情况，我的理解是：那个女人在决定一家

人都死之后，带着两个孩子从家里走出，她的目的是什么，人们并不知道，想必是要做点什么，说点什么，死前必须做必须说的什么。

在这个地方，我就把这个故事空白无声的部分，即断水之后和她从小酒店出来这一段时间给复原了，也就是说，我借助这种深沉的沉默展开成为文学。正是这一点使我有有所推进；正是这一点，让我切入历史，进入到故事之中，否则我仍然是停留在外部。她本来也许想等她丈夫回来，告诉他决定一死这个消息。但是没有。她到村里去了，到镇上小酒店走了一趟。

如果这个女人自己有解释，那么这个故事也不会引起我的注意。克里斯蒂娜·维尔曼<sup>①</sup>连两句话也写不端整，却使我很是激动，因为她和这个女人一样，都具有那种不可能加以测度的强烈性质。有一种发自本能的行为，不妨对它深入探察一下，人们也可以将它归之于沉默。一种男性的行为很难纳入无声无息的沉默，那样做也是虚假不真的，因为男人不可能属于无声无息的沉默。在古代，在遥远

的过去，千万年以来，默不出声的是女人。所以，文学，是属于女人的。文学里讲的是她们，或者是她们从事文学，都是女人。

①可能是另一位类似此处所述的新闻报道中的人物。

所以那个女人，人们相信她没有说话，因为她从来就不说话，尽管她本来应该说。她大概没有说起她的决定。不。她应该是说了一件什么事，以取代那件事，她的决定，她说的什么事对她来说与那个决定是等同的，而且对所有知道这个故事的人来说，也是等同的。也许说了关于炎热的一句什么话。这是一句带有神圣性质的话语。

在这一类瞬间，语言可以达到语言最具威力的高度。不论她对小酒店女店主说了什么，她的话是说尽一切的。说尽一切这四个字，在死付诸实施之前说出这最后几个词语是与这些人终其一生沉默无言相等同的。这些话语，没有人能够抓得住。

这样的事件在生活中每天都在发生，在告别的时候，在死亡的时刻，在自杀的当时，只是人们不加理会就是了。已经说过的事情，先此发生本应发



出警告的事情，人们都轻忽忘却无所知了。

他们四个人一起卧倒在旧车站前面高速列车经过的铁轨上，两个人各自抱着一个孩子，等待火车急驰而过。断水人倒是没有什么可烦心的。

对断水人的故事还要补充一下，即那个女人——有人说是落后的——对于那种断然处置，她还是有一点懂得的：这就是她绝不可能，同样过去也绝没有可能依靠什么人能把她以及她一家人从困境中解救出来。她已经被所有的人，被整个社会抛弃了。留给她的只有一件事，死路一条。这一点她知道。这是一种可怕的知识，非常严重，非常深刻，她有这种认识。所以即使说这个女人愚昧落后，自杀以后，如果还有人谈到她，那就应该回顾一下人们所没有去做的事。

在这里，不禁又想她来，无疑也是最后的一次了。我要说出她的名字，可是我不知道。

事情已经了结了。

在死前几个小时，夏天是那么炎热，一个小孩焦渴，要喝一点清新的凉水，那个落后愚昧的年轻

母亲却等待时间到来，正在那里徘徊兜圈子，这一切留在头脑里是抹也抹不掉的。

我的朋友乔治·菲贡三十五岁，这时他获得减刑释放。在十八岁到三十五岁之间，他在监狱里度过十四年又七个月。在他的故事里总有点什么始终让我受不了，那就是他的结局，他的死。我这里是旧事重提，想讲讲这个人。当菲贡获释得到自由之后，曾经有几个星期是幸福的。突然一下，又出了问题。有一天，烦恼降到他头上，从此不论在哪里总是纠缠不去。一点办法也没有。一直到他死，死就是因为这个缘故，他是让警察局把他处死的。菲贡是因为绝望才死的，他知道被捕坐牢这种事转移到监狱以外，释放对于他一无所用，也没有可能向没有进过监狱的人讲这种事，监狱，这种剥夺，就是这么一回事。菲贡从弗雷纳监狱出来，即陷入无法改变的孤独之中。我们听他谈，谈几个小时，几天几夜但是我们激动情绪一过，这个总在纠缠菲贡的故事也就从我们这里烟消云散，这种情况他并不是不知道。因为亲身经历其事的人与听他讲的人两

者之间无疑必须有生活上的共同点才行，譬如工作，职业，道德，所从属的政治，等等。菲贡，他一直在写一本关于监狱的书，如果是那样，他的读者也必须是认识监狱里的犯人。监狱与自由生活之间尽管有关连，但没有共同点，相似性，甚至相去甚远。以至睡眠也各不相同，阅读也是相异的。如果说菲贡是幸福的，那是在他坐牢的时候，他在监狱里曾经担任图书管理人，筹划写一本关于牢房有如侵入私室进行盗窃的书。写这样一本书，在他看来就必须改变社会。菲贡失败了，因此只有死去。他的死是因为未能把他对监狱的认识传布给其他的人。菲贡把禁闭在监狱中的人日常生存状况作了极为精确的描写，凡他所住过的监狱全部组成人员中第一个人，从法官一直到检察官全部法国司法机构的 Curriculum vitae<sup>①</sup>，他都了解。但无济于事，没有用。坏就坏在菲贡对有关事件的那种忠实的诚挚，菲贡的纯洁，那是无疑的。他深深陷入事实的真相、现实的泥潭不能自拔，他是被毁了。如果菲贡避去自身的经验，另行设计，特别是去掉个人色

彩，也许他不会绝望致死。他应该运用手段，为了别人把自己已经受到的一切加以改装。他每天过的自由生活反把他拖回到监狱的日常生活。他怕的是遗忘。毫无疑问，在监狱的现实中有那么一种类似接受考验加入教门和我们这些所谓“体面人士”所要求的考验的确完全不同的测定标准。有关细节我还想得起来。甚至一个微不足道的要求也必须大吵大闹、威胁、耗费时间才能获得。三十年以来，监狱里始终没有电视机、收音机，我相信只有香烟可以卖给犯人。仅此而已。

①拉丁文，本文意为履历。

写好上面的文字重读一遍，我还想再写几句。我说菲贡从来不曾感到幸福除非是在监狱里面——我还应该补上一句：取得自由以后他期待的仍然是监狱里的那种幸福。自由，他在弗雷纳监狱倒是体验到了。不在监狱要体验自由的幸福，幸福也就丧失不存在了。事情可能永远都是这样。

## 瓦文萨的妻子

我把新闻记者看作是话语手册，制造话语的工匠。新闻只有按照激情的方式发挥出来才称得上是文学。库尔诺的文章早已列入戏剧讨论方面最好的一本书。有时，在一份日报上，也会意外出现一篇文章，特别是在司法或社会新闻栏目上。有一位塞尔日·达内，也许在有关网球运动方面，他可说是一位作家。塞尔日·朱利也是一样，他的文章出手很快，的确是一位作家。还有安德列·方丹。

有一次戈达尔在“七日谈”节目中发表谈话，说的是他对电视记者的想法。你还记得：那是关于瓦文萨获诺贝尔奖的事。瓦文萨的妻子代表她的丈夫到斯德哥尔摩去领奖，她的丈夫遭到波兰政府禁止不得前往；关于这件事戈达尔对新闻记者说：“瓦文萨的妻子前去领奖，她当时处在画面的中心地位，你们“南华”称《庄子》，唐天宝元年始以《庄子》为经，称《南》，电视台记者，在他们电视屏幕上出现了一位十分美貌的女子，可是，出乎意

料的是，你们，你们却被隔开一个距离。但你们为什么被隔开一个距离呢？甚至你们也并不知道。我说：那也许恰恰是因为她非常美丽的缘故。”戈达尔还加上说：“因为她不是一个人体模型，也不是一个女明星，她们的职业才是让自己展览的。”

戈达尔说了应该说的话。

这位年轻的波兰妇女代表她的丈夫亲自去争取那样一份奖励，确实是一个美妙的想法。事实上，那种事本来可以叫人厌烦死的。颁奖仪式全部过程。人们所能等待的是就近一睹这个女人的风采。这种事还不曾发生过。有关这一点，是十分奇怪的。似乎有某些镜头焦距、某几个角度在新闻报道中是被禁止的。似乎为了不要让新闻报道失效，倒霉，就只能从这么一个固定死的途径去搞；仅仅以表现瓦文萨的妻子出场为原则，不表现她的美。

一项真实的信息本应该把这个女人展示出来，因为瓦文萨的妻子就是这样一个女人，瓦文萨所爱的女人，这是比瓦文萨还要多出一些的什么。他的女人，在那一天，那无异就是允许你上溯一切、追

溯与她密切相关不可分割的事实全部的一份证书。好比一座森林，是不可能和一个从中穿行而过的人相分割开来的，也可能是在被杀死之前穿过森林的，又好比是一袭裙衣，一头长发，一封信，岩穴深处的一片印迹，电话网络中一次说话声。一项真实的信息，既是主观的，又是触摸得到的，是一个已确立的形象，写出的或口头的，又永远是间接。

有时我还想到那种倾向性的新闻报道，尽管已经凋敝不堪，却也可说是很好的新闻事业，至少它改变了愚昧，它让人会怀疑对有关事件的那种说法。人们去看它，正是为了去纠正它。人们借此可以建立自己的主张。我讲到这件事说来真是可悲，在电视为攻击斯德哥尔摩和波兰那匹小马竟搞出如此恶劣手法。瓦文萨的女人啊。



## 电视与死亡

这是由米歇尔·富科的死引起的；米歇尔·富科死了。在他死去的第二天，人们在电视上看到有关他在法国学院讲课的报道。他的声音几乎听不到，只有隐隐约约沙沙声。声音本来是存在的，但被记者的声音掩盖下去了，记者说那就是米歇尔·富科在法国学院讲课的声音。过不久，奥尔森·韦尔斯死去，照样再来一遍。人们清楚听到一个声音大声说你听到这听不清的离得很远的声音是刚刚去世的奥尔森·韦尔斯的说话声。这已经成为每一次著名人物逝世的例行公事了，逝者谈话的形象被记者的声音覆盖淹没，记者说人们听到的就是刚刚去世的某人某人的声音。这无疑是有有关部门主管的一大发现，让记者与死者同时讲话，为继后播放节目省出一分钟的时间，节目也不一定是体育节目，而是其它不同于一般的、消遣性的、有趣的什么东西。

在法国，我们简直无法与电视记者接近，无法对他们说：抢在面带戚容的微笑确定时刻前面以气

象预告容光焕发满面微笑作为抵押来加以炫示，那是不应该的。也是做不到的。人们只好另辟蹊径，如做出两种神态之间的某种神态知识型，它以相似范畴作为组织知识的基本原则，这时人仍，一种什么也不是的神态。设法让报道形成一个非同寻常的事件，也是做不到的，尽管上司有这样的要求。但是职责所在，无论如何都要求保持心情愉快。报告地震，黎巴嫩凶杀，著名人物死亡，大客车发生车祸，愉快心情也只好丢开不顾了，你呀，你居然还急于寻找喜剧性新闻呢，对于车祸的喜剧性报道，你自己就会笑破肚皮。要是这样，你可就完蛋了。你夜里休想睡得着。你说了什么，你自己明白。弄出彻头彻尾的滑稽电视新闻，你就会把情绪搞得一落千丈。

除重大事件如名人死亡、诺贝尔奖颁奖、议会选举以外，在电视上一般也看不到什么。没有人想到电视上去讲话。讲话讲就是了。这就是说：不论什么事，譬如一条狗被压死，也会让人浮想联翩，创造性地移想于宇宙万物传习录明王守仁著。分上、

中、下三卷。包括与门人问，人们有这种奇怪的灵智，而且普及面很大，这就是一条狗所能引出的效果。应当说，我们是顾客，电视机买主，纳税人，可是我们看到的却是电视上的失误和事故，于是政府人员和月薪上千万的记者跑出来讲话了。希拉克①在1984年书展开幕式上说他读诗是因为诗短小，对经常乘飞机旅行的人十分适用，还有一个什么人宣称黑白电视在某一规定时间开播最好不过。我也曾在电视上听到说起《广岛之恋》②，阿·勒内和雅克莉娜·迪瓦尔的著名影片。我还听到谈及《英国情人》③，由著名女演员马德莱娜·巴罗尔主演。”这个羞怯的小姑娘不久前也去从事电视演出了。

①巴黎的市长，曾任总理。

②作者1960年发表的电影剧本。

③作者1967年出版的小说，1968年出版的剧本。

人们不停地听那些不扮演什么角色的人说出本色语言，听他们讨论时事，如果是这样，电视也许就让人无法接受了。他们不可能有什么变通，稍稍拉开一点距离，总是本色，过分的逼真。你只有在

电视机前正襟危坐。当有些记者准确谈到我们所希望了解的 1986 年 12 月令人惊叹的大学生罢课前途将是如何，人们都在为记者捏一把汗。人们真想热烈地拥抱他们，给他们写信。他们的声援和学生罢课运动汇合成为一体了。这种事是前所未有的。1986 年 12 月在法国就出现过这样的情景。全巴黎都在谈论这件事，就像谈论罢课一样。这的确是某些日报的一个伟大节日，直到帕斯卡和宠特罗①放出他们的警犬。

①官方警特人物。

## 说来话巧

我的母亲最怕公职人员，长官，财政局的人，衙门的门房，海关人员，所有叫你守法的人，她都怕。穷人的精神状态这种痼疾总是让她不断地出差错。这种毛病我也未能完全摆脱。经过学校几次口试，我母亲那种害怕心理我倒是给剪除了。每次口试取得成功，克服贫穷家庭那种痼疾就向前推进一步。说来话巧。真像是我在同那个准备把我消灭掉的社会进行殊死搏斗。歌唱家、演员不能不和观众融为一体。人家出钱，目的就是听你唱、听你讲，为了生活你必须“有”这些敌人。控制话语，鼓动剧场，一经做到，以后也就畅行无阻了。有人认为你有责任不要让跑来听你的人失望。不过，还不够，还要加上一点，必须把审判你的那个人干掉。

## 绿牛排

不，我从来不怕得罪这些人。可是我熟悉的人，人人都怕，怕失去他们，我可不，我偏不去讨好他们，我要让他们知道，并不是人人都非由他们摆布不可。去买一块牛排，他们把“牛排好看的一面”红红的拿给你看，我要求：“请把另一面给我看看。”他们回答说：“我把另一面拿给你看，是同一块肉……”于是他们把第一块放开，看不见一面朝下放归原处。那天我从医院回家，仍然是肺气肿病发作，我就让扬去给我买一块牛排，我想吃点肉。扬见了商人什么都不敢说，不论要他怎么他都可以忍受，包括下毒他也不出声。那天他就举着一块发绿的牛排回来了。是一块已经发绿的肉。我拿起来给他看。我对他说：“你一句话也不敢说？”他说：“是，我不敢。”我忍不住。我哭了。我对他说：“你听着，这是我从医院回家第一次吃饭，你把他给我扔掉，再去买一块。”他说：“我没有想到。”我哭也哭不下去了。我拿起那块牛排，丢进垃圾

箱。我都气疯了。牛排竟是绿的，我气得脸发青。等他回来，准备和我一起吃饭，我就从垃圾箱捡出那块牛排给他放到他的碟子里。他走到桌前，看见那块牛排，吓得大叫，最后他又把它扔回垃圾箱。饭桌上，就不见他踪影了。

讲到一般待人接物，我还有一种怪癖。就是和临近的人如何说话，特别是在飞机上。我说是要人家回答我。如果回答，他可以安心，我也放心。我谈谈风景啊但认为这种发展的动力是由于人先天具有的“自我完善能，或者就风景一般地说一说，在飞机上，同样是可以谈风景的。在火车上，和不认识的人谈话，我就讲讲大家看到的事，谈谈风景，说说天气。我常有一种要说话的愿望，很迫切，很强烈。

有一次，在飞机上，我正好和一位先生坐在一起，他不答话，不论谈什么问题语》：“曾子曰：‘夫子之道，忠恕而已矣’。”南宋朱熹注为：“”，都是一言不发。我也只好作罢。我对自己说，在他看来，我这个人一定令人不快。他并不认识我，这

一点我头脑里想也没有去想。可是当他离去的时候，他对我说：“再见，玛格丽特·杜拉。”他不愿意和我谈话，果然是这样。



你不愿意？

说起我曾经讲过的那件事，即作家、女小说家引起性的欲望的那个问题。我已经七十岁，还是想讲一讲：那是在几年之前，两、三年前，我收到一个人写给我一封信，信属于这样一种类型：“我想在1月23日星期一上午9时与你做爱。”我想：这肯定是个疯子。后来也就把这件事情给忘了。可是1月23日星期一上午9时，有人掀门铃。是谁？说：“是我。你把门开开。我给你写过信……”我说：“你这是开玩笑？”他说：“你不愿意？”我说：“那，我可不愿意。”他什么也没有说。他就对着大门躺倒在地。一个上午就躺在那里不动。我给几位房客通电话，我们平时非常团结互助，他们知道我经常遇到麻烦事。他们来了，对那个年轻人说：“你知道，我们彼此对她都了解（原话如此），她是决不开门的。”那个年轻人，他说了一些很动听的话，例如：诺，我反正接近过她了，很好很好。”下午到来之前，我未能走出家门。后来，他也就

走了，也没有说一声再见。

我说：不是我，是别的什么人写《洛尔·瓦·斯泰因》，我不知道我会不会没有什么困难就接受它。还有《副领事》。还有《痛苦》。还有《大西洋人》。要么是我停笔不写，要么是我写里纳尔迪①那样的作品。谁知道？

①里纳尔迪，法国当代小说家。

萨特，大多数时间我对他根本想也没有去想过。若是想到他，我不得不说他与索尔仁尼琴近似。一个没有古拉格群岛的国家的索尔仁尼琴。我看他是孤独一个人住在他自己制造的沙漠上。这也是一种流放。我多么热望康拉德现在还在世。每天都有一位新的康拉德出现，那该是多么幸福。

这几年，以我来说，着迷的已不是普鲁斯特，着迷的是穆齐尔②，主要是《没有个性的人》，最后一卷。今天是9月20日，应该说，我会说的，我今年满怀激情阅读的作者是谢阁兰③和穆齐尔。但是，今天，9月20日，多年来我读过最美、最令人震惊的却是马蒂斯关于巴恩斯团体的舞蹈的书，

《论艺术随笔与谈话》，诗人多米尼格·富尔瞳德编，埃尔曼版。目前我在读勒南的《耶稣传》，还有圣经。这期间我还读让·厄斯塔什《妈妈和妓女》中极好的对话。我的书是不是难懂，你想知道，是吗？是，是难懂。不过也不难。《情人》很难懂。《大西洋人》，很难懂，又如此之美，是并不难的。宁可让人不理解。其实，这些书，人们是不可能理解的。因为在书和读者之间，涉及一种已被剥除的关系。有人在诉怨，有人在哭，那就一起诉怨一起哭吧。

②罗贝尔·穆齐尔（1880-1942），奥地利作家，他的《没有个性的人》是一部未完成的巨著；第一卷1930年出版，第二卷1933年发表，第三卷1943年由后人整理出版。

③谢阁兰（1878-1919），法国作家，诗人，1908年来到中国，曾去西藏旅行，在中原地区进行考古，还去过东北，1919年出使南京意外死去（有说是自杀），留有小说、诗作等，他的作品越来越引起重视。

## 普瓦西瞭望台

在巴黎写作，对我来说，缺少的是外部环境，不能外出。在我所处的四周环境，我被剥夺竟到了这种地步，任何人都无法忍受。写作所需要的地方与不为写作所需要的地方，我同样都需要。在巴黎，对我来说，到外面去是难上加难。一个人，不能到外面去，那是不可能的。我在外面走的时间不能长。到了外面，我就感到呼吸困难，透不过气来。在黑岩旅馆，在那空空暗暗的走廊里，我呼吸很好，感到舒服，在里面走一走，也觉得很好，很舒服。二十年来，人们说我得了肺气肿这种病。我有时也相信是这样。我离开我住的公寓。一走出公寓楼梯平台，病就发作。我离开我的住处，情况一改变，就像进入像用剃须刀片切开来的外部那样。好像是“我进入”大街的“内部”。街上照明非常强烈，大街成了一个大囚笼，这可能就是那个外部，不过是紧密封闭的。在我脑子里，那非常接近于监狱瞭望台用强光照射物体外表层面，特别像普瓦西那座老

监狱①，我是经常从那个监狱前面走过的。一律以强光照射绝无半点阴影，肉体在其中稍有逗留是绝对不可能的。我当然希望这是由于我得的那种肺气肿病所致。可是，大门一关，坐进我的汽车，那我就得救了。我到底是怎么得救？因为从你们那里逃脱出来，所以得救；是从你们那里逃走，因为我在写你们，为你们写作，我不论到哪里，即使是在大街上，你们反正总能认出我来。这种恐惧对我来说，已经无可救药。只要我一进入实施写作的空间，敞开的、公开的、在光天化日之下的空间，只要我投身于其中，只要我讲到街路、过街横行道、广场、城市，那种恐怖就向我袭来。别人可以从他们家里走出去，到外面去散步，看看，随便走走，对于我，多年以来，早已结束了。我将永远不会和这些人、和你们是一样的了。幸好我有汽车。有了汽车，我就可以活下去。只要我能坐汽车闲逛，我就去看看塞纳河、诺曼底，可以活下去。以后怎么办，我不知道。如果别人不愿意和我一起乘车外出，我怎么办，我也不知道。今年十月，我去巴黎，第二天就

回来了，因为没有人和我在一起。不是因为这样开车我感到疲劳吃力，而是因为旁边没有一个人长时间开车对我是无法承受的。走五百公里，独自一个人说话，我做不到，一次也不行。我宁可关在公寓里大门不出，也不愿意一个人驾车走长路。到停车场去找车，或者把车停放到什么地方，也不行。见到停车场我就惊慌失措，害怕。同样，有认识我的人看着我，我也无法开车。这是酗酒的结果。治疗，可怕极了。“你总不免要经过一个一个阶段，你会了解的。就像你过去喝酒那样。一定会过去的。”我的医生这样对我说。是这样。

①普瓦西是法国伊夫林省近巴黎沿塞纳河一个区的首府，其中有一座古老的监狱。

一走上大路，我就感到安全放心了，车子我开得又快又好。

我的儿子在这里，在特鲁维尔，要住几天。他对我说：“你在家还是自己做饭。”是这样。当他们不愿和我一起乘车到外面去逛逛，又不想让我在家做饭，那我就不知该怎么办了。我知道那个时刻

一定要到来，我知道那是不可避免的。我知道肯定已经到来，已经开始了。

在特鲁维尔，那里有海。白天，黑夜，即使你看不到海，但那个意念始终都在。在巴黎，只有起风和暴风雨的日子才让我们和海发生联系。不是这样，你也就没有海了。

在这里，我们沉浸在同样的景色之中。

每一处山岗后面远处，都是阔大无边的空无。在它所在的那个地点，天空也不相同，显得更空灵，更明亮，可以说：音质更为洪亮。真是这样，海鸥在城里就不如在水上、海滩上鸣叫得那么频繁那么欢畅。

在特鲁维尔，我生活得很好。在巴黎，不。我应该说，不，因为那里的空间威胁人，让人害怕，那里的街道是敞开的，还有一些人总是到我家里来叫门，这些人都来自远方，来自德国，实际上经常是从法国来的，他们来叫门，要见我。

“有什么事吗？”

“想见见杜拉夫人。”

他们想和我谈谈，谈谈我，仿佛我的时间是属于他们的，仿佛我的职务就是和他们谈谈我自己。就是这些人，就是你们，我所爱重、我为之写作的。

也正是你们，你们让我害怕，你们是可怕的，有时就像为非作歹的人那样使人畏惮恐惧。



## 蓝色大旅馆

最近有人正在我居住的那条街上拆除一座 19 世纪建成的大印刷厂，《政府公报》卿刷厂。因为建筑正面被列为历史性建筑，所以建筑物内部四壁需要拆除。我很抱歉，人们在这本书里也听到这种喧声，风镐的嗒嗒声，特别是运用起吊巨石使之摆动撞倒内壁发出的震响，还有阿拉伯工人的叫喊，他们必须在铁链吊起巨石没有撞到墙壁之前拼出全力出空场地。这里将要建成一座三星级大旅馆。旅馆的名称名实不副：“拉替蒂德”①——那就和地中海一样。印刷厂的工人已经全部走了。议会特别会议开会期间印刷机每天清晨有时通宵开动的那种非常好听有力而且柔和无害的声响以后就再也听不到了。他们还要加建两层。印刷厂本来不高，不超过我住的那一层，仅及三层楼那么高。从扬的房间，通过天井开口那边可能看见圣日耳曼德普雷②钟楼上大钟几点钟。没有了，完了。从 1986 年 12 月 18 日星期五 11 点 55 分起，一堵混凝土浇灌的大

墙就把朝向大钟开阔处给挡住了。这个旅馆将占有圣伯努阿·波拿巴集团投资的半数。建筑的正面令人想到百老汇繁华商业区大公司那种模样。上面有一些带凹槽的青铜柱，还有一些很好看的天使塑像。旅馆将在1987年春季开业。有三百个房间。三星级。还有这样的名目：“拉替蒂德”。为什么不叫“蓝色大旅馆”③。房产推销业那种缺乏文化教养，人们是不难察觉的。这家旅馆处在第六区中心地带，他们给旅馆命名就像法国朗格多克地区④廉价豪华大旅馆那样。是布伊格搞出来的货色。这个字你念一下发不出音来，含义也给弄得模糊不清了。人们也许可能以为其中有一个什么含义，但是什么意思也没有。五十年来，他搞了不少水泥的玩艺儿，突然又搞出这么一个旅馆来。可怜的布伊格。

①拉替蒂德 (Latitudes)，本意是全纬度

②圣日耳曼德普雷，巴黎最古老的教堂，建于990-1014，上有一座钟楼最为古老，教堂内有笛卡尔、布瓦洛等的墓石。

③军服、工作服一般均为蓝色，以此命名，讽喻现代建筑千篇一律色调单一，丑陋难看。

④朗格多克地区，在法国西北部。

# 巴黎

城市的那种窒息，那种沉湎，在这里，这里有海洋给以防护。在巴黎，就像是出了什么巨大失误，举目所见只有那种大城市令人无法容忍的形态。在巴黎，有死亡市场，毒品市场，性市场。还有人屠杀老妇。有人纵火烧毁黑人居住区，两年就发生六次火灾。在那个地方还有一种汽车居民，他们靠汽车起家，毫无教养，粗暴，伤害人，利用汽车杀人：他们就是从把头控制的金钱流通中新发迹的阔人，死亡的总经理。这些家伙乘坐沃尔沃汽车和 B. M. W. 牌汽车。以前这些商标还代表着不招摇的高雅，投人所好的皮鞋、香水、礼貌的言谈。如果愿意的话，也是那种不乏眼力的赶时髦。现在，这些牌号的货品已经没有人想买了。巴黎城已经成为伊斯兰的地盘。人们在这里被淹没看不出了。这里已经成为保护犯罪、掩盖罪行、吸引罪犯的所在：这就是一千二百万居民的组成成分。譬如日前发生的一桩罪案，乔治·贝斯的罪行，只有在巴黎才能

想象，而且是发生在防护性空地、混凝土围墙的内部。它的混乱就成了它的围墙。正是这种混乱一环扣一环把一个个连续不断的郊区团结成为一体。这已经有二十年的历史。高速公路就在这种混乱中往来穿行，使混乱连接相通，一直通到国际机场。郊区公路交通图已经找不到了，即使有也不起作用，完了。除轴心主线之外，交通图什么也看不到。在巴黎，各处森林声名狼藉。布洛涅森林入夜成了警察和娼妓盘据之地，白天，属于dealers①。给我们这些“体面人士”还留下什么呢？在巴黎，外国人受到很坏的接待。巴黎是法国吃得最坏的地方。第六区，是法国令人神往的台地，全世界知识界人士都要到这里来访问，现在，这个地方被看作是吃得最糟的地方之一。像各处旅游地点一样，第六区烹调制作只有两三处算是例外，如利普饭店或圣伯努瓦小饭店。亚洲餐馆，宠物饲料店②，不要说了，什么都没有了，亚洲种小猫，可怜的小动物，也不要去看它吧。在巴黎，狗最多。狗并不是什么问题，现在已经没有人吃狗肉。总之，这个城市是出了什

么问题。出了什么问题呢？难道是机动车辆？我也许倾向于这种看法。学校教育工作也很糟，延续至今，波及几代人。也许这些人没有很好地学习，知识愈来愈贫乏，于是什么也学不成，变得无知，因此是难以避免。再后来，生活也不行了。于是学校不被信任，对小学大学一概不相信了。于是行为不轨。教育、礼节、精雅的修养，全部精神气质，丧失净尽，留下的只有一份经商的智力。

①英文，商人。

②宠物饲料店 (Pate ronron)，专营猫、狗食的商店。

十年前，巴黎郊区有一千二百万人口，我现在已经很久不见官方数字，郊区居民多少也许不可能列举出来。其中也许有很多流动人口，这些人没有固定住所，生活在隐蔽状态下。与毒品、盗窃和恐怖主义相比，这种情况势必已经成为外省一个城市的内容。没有职业、没有工作、没有住所、没有家庭、没有证件的人，已经达到一个极大的数字，因此，没有人再为之担忧，他们是被抛弃了，就像墨西哥的儿童一样，完蛋了。没有食物来源，就到超

级市场窃取偷盗，没有生活来源，鞋、衣物可以去偷，至于咖啡香烟那是利害相关可以团结互助的。这类人已经有了独特的肤色，所谓混血肤色，形成这种肤色的种族成分无法确定，都是卷曲的黑发，黑眼睛。他们都长得高大俊美，后来在大罢工中（《绿眼睛》①中已经预告）走在前面的第一队就是由他们组成的。这是一些停滞的人。他们什么也不干。他们只是活着。他们只是去看。在塔尔蒂大厅、地铁和车站、克莱泰伊-索莱伊百货商店②大门前，都可以看到他们呆呆伫立在那里。

①《绿眼睛》是作者1980年发表的电影剧作。

②克莱泰伊-索莱伊（Creteil-Soleil），巴黎一家专营低档商品的百货商店。

巴黎是再也不能动一动了。它不可能以正常速度向外扩展。巴黎已不再有和过去相同的感受力，人们认为到这里来是为和那种感受更接近一些，人们认为在首都总可以获得那种感受力，一切知识最本质的方面，从建筑艺术、写作艺术、绘画艺术一直到政治艺术。不妨去问问郊区居民，郊区居民说：

“我以前居住在夏特勒，朗布伊埃①，后来我住厌了，于是我来到巴黎，是为了更加靠近一些。”仅仅是为了这个缘故。更靠近什么呢，他也说不清。这种说不清长时间无法得到解释，也许就是更接近生活感受力这句话全部词语所能理解的那个含义吧。这些人迁入巴黎，奔向首都，就是为了让他们的生活得到有所从属、信奉社会、几乎是神话性质的那种感受力，那种意义。一经走出巴黎大门向北，很快就进入令人不寒而栗的境界，从圣德尼到库尔纳弗，再到萨尔塞勒②。西南，幸有凡尔赛宫堡这处奇迹般的飞地③，眼睛立刻就看到田畴万顷、森林遍地、自由公路、村镇广场，让你目不暇接。但是完满充分的感受力，主导的意义，仍然还是在巴黎。

①夏特勒，法国中北部城市，厄乐-卢瓦尔省省府。朗布伊埃，临近夏特勒北部的城镇。

②圣德尼，巴黎北郊塞纳-圣德尼省首府；库尔纳弗，在巴黎北郊，萨尔塞勒，巴黎北郊瓦尔德瓦兹省。大多为工业地带。

③凡尔塞在巴黎西南 18 公里，原为法国国王路易十三的打猎场所，后由路易十四建为城市。名称来源于拉丁文 Versus（山坡）加后缀 -alia 构成，因城市建在微缓起伏的山坡而得名。

有谁比较充分地谈到巴黎各个不同季节之美，夏季的星期日，冬日的夜晚，街道这时变得荒寂静谧，还有那些公路。世界上没有一个城市建筑得像它这样，清澈的空间有着这种闻所未闻的华丽繁富。在建筑物的分类中有一大部分可以与凡尔赛相媲美。在夏日，河流之美显现无遗，连同它的树影，它的花园，大街有的因河流而向前延伸，有的沿河蜿蜒而行，还有山冈起伏的斜坡，从星广场、蒙帕纳斯、蒙玛特、贝尔维尔，都有坡地伸展其间。全城呈盘盂形状的地区只有卢佛尔宫①，一直延续到协和广场。还有岛上这一部分②。

①一译卢浮宫，原为法国王宫，1793年起辟为国立美术博物馆。

②指巴黎中心塞纳河上的法兰西岛。



## 红躺椅

我在1942年4月住进这里的公寓，现在是1987年2月，转眼之间，我住在这里已有四十五年之久。在这长久居住期间，我曾经在五个房间里睡过。我的儿子还很小的时候，我就把我现在睡的一间让给他，为的是让他的地方更宽敞一些。有一次，在面向天井的那个房间，这个房间在战时是用来贮放配给煤的，即凭票买回来的煤炭，就在这个房间里，我发现两样东西，而且是在光天化日之下，真的，只有我一个人。那是在房间和地板相接的壁橱里发现的。地板的板条脱落裂开，我把它重新嵌接好。有一条木板连接不上，就在这条木板下面我找到一个真正玳瑁发夹和一把手制石灰白颜色的骨质篦子。篦齿细得就像棉布纬纱一样。篦齿根部还有细微的影纹，有虱卵，也许是虱子，是南下来夹在里面的。其它就没有什么了，公寓一如当初我租用时那样，没有变化，坐落在圣伯努瓦街上。四十五年中只有半个月时间有过一次变化（在我戒酒治

疗之后)。对我来说，所谓变化也仅仅是在中心轴上稍稍转动了一下。几扇窗方向有变动，墙壁方位也动了动。这么一动就不再真正是原有的同一座公寓了，宁可说是同一座公寓转了转身。这一动，非同小可，因为，这是一次视觉上数学精确性，一种逻辑性的展示。房屋所有的门窗都比照中心轴按其必然，按照应遵守的度，保证一切既同又异，作了一次调动。不允许有任何细节变动过甚或者不足。一切都不允许有遗漏，也不允许有忽视，任何差异都须与建筑师图样精确度相符合。像浴室内部墙壁直角相交，现在改为略呈锐角形状。视野，现在是好极了，外部世界一览无遗，可以往复眺望。我从对着天井的几扇窗往外面看出去，也发生了变化，看到的是哪一部分空间恍惚间也难以看清。现在，沿着许多屋顶都出现了露台。

还有许多家具，其中有一些是以前，几年以前，我看到的，可是我相信我虽然看到君子，认为君子“心有是焉”，“志有善焉”，“以通物为美”，但是忘了，另外有一些我却从来不曾看到过。同样，

还有一些人，也是我从来没有见过的，那就是曾经买下我住的这座公寓的人。那是一些约旦地区的商人，身穿贾拉巴<sup>①</sup>，他们曾坐在那张红躺椅上，红躺椅结果至今还在。不过，红躺椅放在我房间的壁炉前，置放在这里并不好，不过，红躺椅放在我房间的壁炉前，置放在这里并不好，我想，它一定是一直期待安放在一个更好的地方用得其所。我么，我本来也应该给它找到一个好地方才是。

<sup>①</sup>贾拉巴，阿拉伯人穿的有风帽的长袍。

所有这些用物并非一夜之间亡失不见的。第一个消失不见的就是那张红躺椅，它原属于我的一个朋友，乔治埃特·德·科尔米斯所有，在战时她寄存在我家里的。她当时住在埃克斯-昂-普罗旺斯，大概在1950年到1955年间，她才把它取回带走。

## 圆石

有一天，我发现一块磨成圆形的石块，上面有劲挺笔直刀刻的签名，形成一个无尖角的三角形。圆形放在垃圾箱上，是到这里来修葺地下室墙壁的葡萄牙工人放在那里的。他们有意把它放在那个地方，意思是看谁对它感兴趣让他拿去，所以被我发现了。我把这块石头拿到厨房放到桌上。我又下楼去，好像看到还有那样一块圆石。果然还有一块，比第一块琢得更好、更为精确，可以看得出，这块圆石中间是穿孔的，侧面同样还有一个洞眼露出在外。洞口上另外还磨出滑槽，上面肯定可以盖上一个木盖，木盖是不在了。第一块圆石除有一小块磨光的地方刻有签名外，原来的形状保持未变。第二块圆石没有第一块圆石那么大。第二块圆周大小正好可以放在第一块圆石之上。两块圆石接合起来可以来回转动。我把它左看右看竟看了一夜。这两块圆石原来出自圣洛朗修道院，沿修道院向下行可以通到塞纳河陡峭的河岸。有一天，我把它拿给米歇

尔·莱里去看①，他也不知道这东西从前是做什么用的。依他说，是研磨某类种子或果实用来榨油的，油就从侧面洞眼中流出，不过也不能肯定。我因为想到黑死病②，我把它洗了又洗，洗了好多遍。

①米歇尔·莱里（1901-?），法国人种学家、作家，曾参加超现实主义运动，著有诗集、文论等。

②这两块国石出自圣洛朗修道院，应是中世纪之物，因此想到当时黑死病肆虐。

## 衣橱

这是路易十五时期农家常用的衣橱，我在第六区①一家古董商那里买来的，那时我大概在三十五至四十五岁之间，正好拿到《太平洋大堤》一笔版税。这架衣橱在我家差不多有十年了，这时——有一天夜里——我和许多女人一样，整理我的衣物这一类东西——我现在已记不得是为什么，我把衣橱几个抽屉抽出一个抽屉，放到地上。一件衣服从暗处掉了出来，原来这件衣服夹在衣橱抽屉与衣橱板壁中间就从这里脱落出来。衣服白色已经发黄，还有光泽，上面有一块块淡红色斑点，皱得就像一张揉皱的纸一样。是一件农妇穿的那种卡拉科，女人穿的内衣，领口四周打出皱褶，还镶着一条小花边。是上等细布做成的。这件衣服经过衣橱前几位所有主至今一直留在那个地方没有发现。多次搬迁易主也没有拉出抽屉来看一看。我可要大声说一句：那是1720年②。那些红红浅色斑点是月经最后几天留下的血迹。这件卡拉科大概洗好后放进衣橱抽屉

里，仔细洗过，洗得很干净，而污迹仍然不去，除非当年用重碱漂洗。有污迹的地方，正是血迹洗过残留的那种颜色。这件卡拉科透出一股上过蜡的木料的气息。那个抽屉必是装得太满，卡拉科又是放在浮面上，滑出来卡在抽屉边沿，后来又整个绞进缝隙夹在橱壁死角上。它就留在那个地方整整有两百年。这上面，年年月月，岁月往复，好像刺绣让岁月雕饰得竟是那么婀娜妍美。对这样一件物品，要了解它，人们最先想到的是“她到底一心追索的是什么”。时间日复一日逝去，已经无影无踪湮灭不见了，不可能……

①即巴黎拉丁区。

②本文第一句说衣橱是路易十五时期之物，这位国王在位年代是1715-1774年。

## 时间亡失

从青年时期到我现在的年龄<sup>①</sup>，这一大段距离，看起来非常可怕，非常神秘。至于个别情况，更不堪设想了。女人有了孩子，一生操劳忙迫没有空闲。她们坚信，事情必然如此。孩子对于她们的要求多到超过限度，他们的身体，他们的美，都不惜一切服侍照料，还有爱，每一个孩子都要求得到全部的爱，否则他们就会死去。女人和她们的孩子，你去看看，永远不会让你感到消沉。如果不是这样，那么面对我和你们，一如你们彼此之间，都有一段距离，任何一种生存都将成为毫无意义，任何存在的依据也将不复存在了。每一种存在都是一个不能解决的问题。一座大楼上下不同平台上比邻而居，人们不免自问：这种情况怎么可能，怎么会分别从属于不同的层次。

<sup>①</sup>此时“我”已有七十以上的年龄。作者是1914年生。

这一切充满在时间之中，真的，这一切又把时间空空丧失了。



这许多年轻人僵立在教堂、公共广场、塔尔蒂公司、中央菜市场大门前①，他们在等待，还有，这看起来似乎也不坏，巴黎边缘地区住在低租金住房中的工人在冬夜赶时间上班被闹钟吵醒，都是为了延续生命活下去。

①即巴黎中央菜市场（Les Halles）。位于巴黎东南部兰吉斯（Rungis），1969年搬迁于此；原中央菜市场于1970年全部拆除，改建为蓬皮杜文化中心。

## 《印度之歌》的壁炉

总有一天，我将垂垂老去，搁笔不写了。对我来说，这肯定是不现实的，做不到的。而且荒谬。

有一次，事情我看真是发生了。我不能再写了。这是在戒酒治疗过程之中。我记得很清楚，在美国医院①。我站在窗前，扬扶着我。我在看对面的红色屋顶，还看见一个女人语义学等领域的开拓工作。认为形而上学的全部陈述毫无意义，金发，蓝眼睛，她从一座壁炉烟囱里出来，还有她的丈夫，即《印度之歌》中的上尉，惊慌失措的样子，看着天空，他是从另一个壁炉烟囱里出来的。我流泪哭了，这一明显事实侵入我的身心弥漫开来，我对扬说，我肯定不可能再写什么了。这是真诚确实的，我痛苦至极，即使是现在，我还记得清清楚楚。不过，即使是这样，壁炉的幻象依然没有完全消失。这些幻象当时也在关注我的痛苦。

①美国医院开设在巴黎，作者饮酒成疾，不止一次入院治疗。

从美国医院回来，我立即就在我的记事本上试着去写。我把我听见的如实写出来，手里拿着钢笔，写。开始文句也组织不起来，还是继续写，写下去。但是这种新出现的假性的写作，是从什么地方来的呢？——就像是在房屋之下阶梯提高以后从一个洞穴冒出来的——似乎是出自一个五岁小孩之手，无意之间突然出现的，墨迹斑斑，零乱不堪，又像是一个罪人写的，罪人，又有何不可。

我是想写一本书，就像我当时所写、当时所说的那样。我感到有一些词语从我心中恍惚出现，若隐若现。在所有的话语中，从外表看，似乎什么也没有说，一无所有。

生活中的事物原本就存在在那里，而我们并不知道。那是抓不住的。有一天，你告诉我说，生活常常表现为重复交替情状。我的感觉也恰恰是这样：我的生活就是一部重复交替的影片，排得不好，演得不好，组织得不好，一句话，是一大失误。既然是两极相承，却没有谋杀，没有警察，也没有受害者，没有主题，什么也没有。具备这样一些条件本

来也可以形成一部真正的影片，但是没有，只有虚假。你看，如不是那样，又可能是什么。但愿我站在舞台上，什么也不说，也没有动作，只是看，也不专一去想什么。是这样。

从经历过的生活撷取教益，这在生活中已经为时已晚，来不及了。你看吧。但愿有人敢于对自己说出这一点，我要听，我还要把它写出来。事后发现与一个男人在一起相处感到幸福，也不一定就证实对他有爱。在记忆中，这与我面对爱情的明显性相比，并不那么强烈有力，那么雄辩。我最爱的男人正是我欺骗得最多的人。

有些时候，甚至经常，就是说在绝大多数时间，爱情的喜剧对配偶双方几乎都是有益的。有关于此，我的看法已经发生变化。大多数人维持共同生活或是因为生活在一起恐惧心可以减轻，或是因为两个人工资收入比一个人工资收入要好，或是因为有了孩子，或是因为种种难以说清的理由，说不清的理由也可以表现为一种抉择，尽管抉择也并没有理由，说不清的理由也可以表现为一种明确的立场，尽管

这个立场如不是不可表白，至少也是难以表白的。或者：“我还留在这里，我自己也不知道为什么，我没有其它办法可想。”这些人，他们不是在彼此相爱，而是他们之间已经有了那种爱情。理由可以是这一种或者是那一种，其中必有一个实际的理由，或以行事方便作为理由，去爱一个人，这样，就已经是爱情了。在大多数时间，没有公开宣告，无疑也没有被认知，在这样的场合，也应属于爱情的范围。这种类型的爱情，只有到了死，才会宣告表白出来。有时人们很为某一些配偶担心：男人很粗野，像野兽一样，要女人忍受痛苦折磨，她只好怨天尤人。人们对这样一些配偶是误解了。认为这种爱情不包括在爱情的范围之内，这一看法一般说也是错误的。贝尔纳·皮沃<sup>①</sup>曾经问我：是什么把我牵系在那个中国情人身上的；我说是：金钱。也许我还可以补充一句：那汽车真叫人舒服得要命，像是一个客厅。还有司机。汽车，司机，都可以自由支配。还有榨丝绸那种性感的气息，还有他的皮肤，情人的皮肤。这些都是相爱的条件，如果你愿意的话，

我爱过他，后来我离他而去，无疑是有人对我说到这个年轻人自杀，消失在大海中，在这样的时候，那是十分确切的。我知道这件事，是在旅行的中途。我认为爱情只能与爱情并行共在，人不能在自己一方孤独一个人去爱，这种事我不相信，孤独一人生活，经历一种绝望的爱情，我也不信。他是那样爱我，我当然也那样爱他，他是那样欲求于我，我当然也同样欲求于他。爱一个你完全不喜欢的人、讨厌的人，不可能，这种事我不相信。

①巴黎电视台的节目主持人。

## 《夜船》中的音响

在《夜船》①中，是声音形成各种事物，形成欲望和情感。声音比肉体所在的现场呈现出来的更为丰富。那就是人的面容，人的顾盼，微笑。一封真正的书信也可以慑魂荡魄，因为信是说出来的，以说出的声音写成的。我曾经收到一些信件，使我对写信人产生爱意，不过，很显然，复信作答是不可能的。

①《夜船》作者1978年制作的影片。

扬，我回信了。我是在冈城①放映《印度之歌》时见到他的，见到扬。当时我们有许多人结伴去一家咖啡馆。对于扬来说，我首先是《印度之歌》的作者，是一个女人，让安娜—玛丽·斯特雷特说出在印度生活厌倦烦恼的事，还有迈克尔·理查森、洛尔·瓦·斯泰因、女乞丐②，所有这些人追本溯源，对扬来说，那就是我，他正是因为这些人才到特鲁维尔来的。他在开始阅读这些书的时候，就进入一种惊喜迷狂状态，于是他给我写信，像对

待别的人一样，我没有回信。可是有一天，我竟给他写了一封回信。写信的那一天，我记得很清楚。我只有一个意念，就是在写给冈城这个年轻的学生的信上告诉他“我生活下去是多么困难”。我对他说我喝酒喝得太多，因此住进了医院，我也不知道我为什么竟喝到这种地步。

①冈城在法国北部濒临英吉利海峡的卡尔瓦多斯省。迈克尔·理查森，《印度之歌》人物；也曾在《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》（1964）这部小说中出现；女乞丐，在《印度之歌》、小说《副领事》（1965）中都曾出现。

1980年1月。我六十六岁。热罗姆·博儒尔，那时你也在，事情发生了。我处于一种十分严重的精神紧张状态下。人们叫我服用抗抑郁剂，可是我没有告诉医生我是酗酒者。这害得我三天之内一日几次昏厥。有一天深夜我被送到圣日耳曼昂莱医院。如此等等。就是这次从医院回来我给扬写了一封信，这人我并不认识，只是因为他给我写了许多信——我都保留着，信写得十分精彩。后来，有一天，在七个月以后，他给我打来电话，问我他是不是可以来。那是在夏天。仅仅听到了声音，我知道，那无



异是发疯。我在电话上对他说：来。他放弃他的工作，离开他的家。他于是留下来没有走。这件事现在算来已经有六年了。

## 夜食

在特鲁维尔，我为他买下干酪，酸牛奶，奶油，因为他夜里回来迟了要吃这些东西。他也给我买我喜欢吃的东西，奶油圆蛋糕，水果。不完全是为了让我开心，同样也为了让我吃得好得到营养。他有这样一种孩子的意愿，要我吃得好，不要死掉，他不愿意我死，也不希望我发胖，两者兼而存之可不容易，我呢，我也不愿意他死，我们相互依恋，我们的爱情就是这样。傍晚，在夜里，有的时候，谈起话来绝无顾忌。在夜里，这样的谈话，说的都是真话，不管说得多么可怕，还喝酒，哭，像以前一样，在午后，只有这样的时候，我们才能在一起谈话。

82年10月

最近几个月，醒来以后，我不再喝咖啡，直接去喝威士忌或者葡萄酒、喝下葡萄酒常常呕吐——酗酒人早晨吐的那种粘液——刚喝下去的酒也吐出来，于是立即又继续喝葡萄酒。一般说，第二次吐过，呕吐也就停止，这样我就好受多了。扬和我一样，也在早晨喝酒，我看他喝得不多，是这样，比较少。

自从他80年8月来到特鲁维尔，每天一到傍晚，他就喝，他一直是这样，直到我住进美国医院。他也发胖了；我不知道他为什么要和我一起喝空中存在的物质世界和我们所接受的前人的思想、观点放在，同时喝。我认为他没有看出我正在走向死亡。我相信我记得有人对他讲过这个话，大概是米歇尔·芒索，说：“你没有看见，她正在走向死亡。”

她①请来她的一个朋友，摩尔达维亚的一个犹太人——达尼埃尔，友爱向你致意——不过我觉得

时间以后总是有的。他们执意要我下决心做出决定，而且还要我立下书面字据。

①即米歇尔·芒索。

扬也天天催我定一个时间，于是，有一天，我定了一个日期，我说：10月，1982年10月初。

他们打出电话，定了病房。

当我写下这几个字：10月，10月初，我就害怕，现在我还感到害怕。

达尼埃尔预先就警告过我。对我说：“我必须告诉你：那是非常痛苦的。使你还没有别的办法好想。你一个人是出不来的，你知道。”我知道。

所以，我是预先得到通知的，这种治疗非常难受非常痛苦。事实上，我也没有什么别的字眼可以比拟。现在，我是知道了。如果谁是先就懂得美国这种叫做“冷火鸡肉片打耳光”治疗法，他就决不会下决心接受，也不会提出一个日期，决不会，他一定会逃之夭夭。

一上出租汽车，我见达尼埃尔哭着匆匆走出门去，我就明白我是在怎样一个不利于我的东西上最

后签字划押了。这一天，我喝得也不少。恍恍惚惚，我还笑他们等着看好看的吧，后来，好，上了出租汽车，我见扬的心慌意乱有增无减，太可怕了，事情已经定了。骤然间，两条腿也出现浮肿，这令我更是惶惶悚悚，也不知是因为什么。

夜里八点钟，我一个人留在美国医院的病房。不许扬留下来。十分抱歉，我这样一口气写下去，也不知道你是不是把一件件事实相互关连都弄清楚没有，随它去吧。

有一件事依旧留下来没有动，而这是最重要的，这就是害怕又开始了。我亲耳听说要重新进行治疗。我知道，这并没有什么，一小口烈酒，不过是一粒朗姆酒心糖。在扬到达特鲁维尔前不久，我曾经注意到在靠近门口的壁橱里，就像注意到其它别的什么一样，有一个酒瓶，我以为那是一个空酒瓶，可是，里面大约还有三指多的苦艾酒。此后有两天我总是想到它，后来，每天晚上，也许八天，十天，都不停地想到它。后来我就把它喝了。过后，扬来了，我叫他去买酒：又开始喝，这是我第三次又开

始喝起来。现在，我在这里正处在第三个无酒精可饮的时期。这我已经给你说过。

到达美国医院当天晚上，为了能睡着我寄希望于安眠药，但是到了4点钟，我还是没有睡着。我突然想到：病房里没有一点烈酒，于是我越来越怕，越怕就越是想。很快我想出一个计划，赶到昏迷之前，尽快出去，我知道这一关我是闯不过去的：打电话叫一辆出租汽车，到马约门，到酒吧去喝一杯红酒，再坐那辆出租车回来。神不知鬼不觉。我于是起床，穿上衣服，不要弄出声音来，突然，女护士在我面前出现，她跑来我竟没有听到。我大声喊叫，对她说：“酒精中毒性昏迷，我有危险，你知道。”护士对我说：“夫人，那里有酒，我给你拿一杯来。”这本来已经是通知过的。这是我最后一杯酒，82年10月。

应该永远不要让危险之物落到你的手上。我知道不喝也不行。

## 危险状态

此时此刻，我对我的写作只觉有罪负疚，每次书出来以后，每次都是这样。如果我一定非陷入像我现在这种状态不可，那就不该写。如果我不再陷入纵酒的危险，这种状态我也不堪忍受，那也可以不写。我经常对自己讲到这一点，仿佛我还可以维持似的。这就是一种危险状态。

我对戒酒治疗讲过极端的话，请不要介意。尽管治疗，旧病总归还可能复发，又会开始。那天夜里，就已经又来了。什么也不为。酗酒本来就无理可说。

# 信

我也写信，就像扬给我写信一样，我给一个我从来没有见过的人写信持续有两年时间。后来扬来了，他就取代了写信。没有爱情，留下来不走，是不可能的。即使其中有的只是词语，事情也永远是这样。最坏的是没有爱，如是，我认为那是不存在的。



## 幻影纷至沓来

我在1984年6月把《情人》交给子夜出版社。接下来我制作了一部影片，其后影片开拍，再后着手写《痛苦》，后来我就病了。《痛苦》出版的那一天，我住在医院里，扬给我带来普瓦罗-德尔佩什<sup>①</sup>的评论，当时我正在进行人工呼吸。这一次我心智丧失有一个星期之久，和85年4月那一次一样。我发发乎把一个年轻女护士杀掉。剧情十分明确：那天晚上，一方面扬回到家中，我把我的几个指环交给他带走，以免在医院被窃，这类事是经常发生的。我对他说，就这样吧，晚上，扬就去我家，带着指环，就住在那里了。到了半夜，女护士本应前来给我治疗的，可是没有来。我等她一直等到凌晨两三点钟。接着，神志不清了，事情却是一清二楚的，无可置辩，是肯定的：这个女护士和她的几个所谓同事一起到了圣伯努瓦街，杀死扬，夺去我的指环。

<sup>①</sup>普瓦罗-德尔佩什，法国批评家。

天亮以后，我打开病房的窗子，我喊我要杀人，快来人。没有动静。后来有人告诉我，说我叫，听是听到的。我又大喊大叫，我还不不停地央求，毫无反应。

第二天清晨，护士来了，我躲在床单下拿着一把刀，这刀是我从家里带来的。女护士惊呼叫人。我同时也狂叫，我要死了，有人杀我。来了一个护理。他被吓坏了。猛扑到我身上，把刀夺走——我也划伤了。

由此开始，我相信我“知道”医院的那些“医生”把我给劫持了。大概经过几个小时，我和他们谈判，说他们如何取得赎金，电话打给谁，报一个数目不要太大，必须按照我在这项罪恶买卖的行情价值几何定出相当的数目。

所有这些胡话，现在已经记不太清，但可以称奇的是那种逻辑非常清楚，指环与谋杀是贯穿情节。我就是被这种逻辑明显性牢牢钉死脱身不得。

肺气肿发作，也会引起错乱：大脑缺氧，就要出轨，神经错乱。在我发病前一个星期，医院里还

有一个青年，他整整一个下午充当一场足球赛的裁判。后来给他输氧，就平服无事了。医生对他说出的一套谚语笑了很久。可是，我害怕，非常怕。别人对你讲你自己，讲你在心智丧失情况下说了什么做了什么，那是非常可怕的。酒精中毒谵妄，在治疗过程中，我记不清了，只记得很少一点。我在昏迷状态下是说过朝话，不过，我常常是昏迷几秒钟。相反，治疗后出现的幻觉我却记得十分完整。幻象出现，就是在美国医院开始的。

《印度之歌》变成了一条船。无所谓，就在这里再重复一遍。上尉的女人住在对面屋顶壁炉烟囱上。她是金发女人，色泽红润，有两个蓝眼睛。她仅仅把头伸出在烟囱之外。上尉与她相距有两米，在另一个壁炉的烟囱里。他和他的女人处境一样，都被挤压在烟囱里面。有一天，刮起大风，女人的头破碎，像玻璃一样。我看了非常气愤。有上万只乌龟以一种精确的方式像一本本书那样排列围在屋顶四周。到了夜晚，龟须返回檐槽下面地方去。这些形象比现实的还要清晰，好像从内部发光一般。

这许多乌龟各就各位准备过夜需要经过许多个小时的时间，一个个循序滑下去。自然的构成竟是如此鄙陋粗劣，也让我非常气恼。这些乌龟各就各位需要这么长时间，这么困难，以至有不少乌龟一整天在原地蜷缩不动。

在这些“回忆”中，还有一个身穿绣金蓝色服装的亚细亚高官，他在医院的过道往来穿行，面无表情，沉默寡言，十分可怕。这是在拉埃内克医院还是美国医院，我记不清了，好像没有人看到有这样一个人，也许是没有吧。在美国医院我还看到迈克尔·理查森，他站在《印度之歌》房子里没有窗幔关着的窗后，四周布满花草和藤本植物，面带微笑，同时又在流泪，这是一个被封闭的故事里的囚徒，一个非常美的男人。在房屋门前，在靠墙的地方，放着那头著名的阿比西尼亚黑母牛，瘦骨嶙峋，在它旁边，还有一架中国大座椅，红色描金的，这两样东西被搬到纳伊人行道上，后来也就忘在那里了。在一堵墙拐角的地方，有些夜晚，迈克尔·隆斯达尔也出现，身穿口督因人的服装，对着我哭。

我回家以后，种种幻象中最令人吃惊的也在夜间出现。歌声，合唱队从大楼四面围起的内部天井传出来，我往那个地方一看，我看见那里聚集着许多人，不同的人各自分成几组，都是来保护我的，保护我不要让我死掉——这是肯定无疑的。有一些人还拿着长矛。这些人正在谈论一个什么人，肯定是一个小孩，名叫“戈蒂埃”。我记得半夜在大楼楼梯通道上带着令人难忘的温情半喊半叫说出的一句话，说的是：“他们只要碰一碰小戈蒂埃，我呀，我就会死。”

在这些日子里，有很多人住在我们的公寓里。在浴室，有一个女人，还有一个死掉的小孩用白布包扎着，女人抱着小孩站在抽水马桶后面。她就那么站在那里，最后，我也就不去注意她了。还有几个男人，有五个人，一到夜里就走到扬的房间去。这几个都是真的人，他们走来走去，说话。他们的身体塞满揉皱的报纸团成轻轻的小球。桌子下面还有野兽，还有那个出名的带猪尾巴的小矮人，有人叫他“人面蛇身女怪”。还有一座女人半身像，彩

陶制成的，叫做“法兰西共和国”<sup>①</sup>，放在我书桌旁的书架上。有一个人住处靠近扬的房间，此人非常可怕，他在监视我。我就在刺耳的电话铃声中生活，电话响声不停。我发现电话总机就设在天井，在七楼女佣的房间里，这是敌人的专用电话。对门邻居把我的电话线路偷走，这我是可以肯定的，我有证明。在我房间周围，电话铃声形成一个包围圈，我发现情况极不正常。最可怕的是每天在公寓内部发生的情况；在我的取暖器后面吊着一条死狗。这条狗，再说我也弄不清是一只鸟呢还是鸭。我相信我有几天几夜没有睡了。我根本没有睡意。这一段时间大概我根本没有睡，一直醒着。

①即下文所说的玛丽亚娜，玛丽亚娜被视为法兰西共和国的象征。

由于老鼠，一些动物，这又闹起来了。半夜，老鼠动物等等比比皆是。扬听到有闹声：我立即穿鞋，拿起雨伞，赶老鼠，就这样，又发作了。我神志不清：一切都是瓦格纳歌剧持续伴奏下上演的。德国警察叫喊声又听到了。接着，扬从M. D. ①

的书本里了解到的，在窗前枪杀犹太人那段非同寻常的情节出现了。还有黑人，妇女，在客厅里……这一切麇集繁衍，层出不穷，数也数不清。如要我叙写，不是罗列，我说：客厅里的一群黑人和犹太人已经宣誓效忠纳粹，这时我的摩尔达维亚医生的几个朋友，坐在那张红躺椅上，红躺椅在前一天还没有在这里出现，他们正准备买走我所住的这所公寓，这公寓摩尔达维亚医生终于没有弄上手，所以也没有把它卖出去。在这一片混沌之中，还有几只猫，这一天自始至终都是安静的，只有我一个人，看见它们在公寓里穿行来去。

①即玛格丽特·杜拉，作者本人自称。

突然我又回到现实中来。我还记得，米歇尔·芒索做的那份肉豆蔻酱。我狼吞虎咽都吃了。后来，幻觉一点一点减退。德国警察从附近平台上撤离，在扬的房间塞满报纸的人也走了。在我的儿子的房间里的那个男人，就是那个长着一头灰色卷毛头发、白得像白粉一样、蓝眼睛目光迟滞失神的人，他还没有走，没有消失。还有几只猎，没有消失。没有

消失的，最后一个，我想，就是玛丽亚娜，这真是最难以置信最可笑的一个，她还梳着洛林人的那种发式，一个表示热爱祖国、丧尽廉耻的对象，仍然留在我房间小书架上——它是怎么搞到这里来的，只有上帝知道。说来也巧，一个星期前，正好是87年4月初，玛丽亚娜雕像本来放在波拿巴路一处公寓壁炉台上的，这公寓有几扇窗正好对着通用的天井。我相信我从来没有见过它。幻象中的雕像我可以辨认，是放在一座由一扇可以打开的窗镶起来的壁炉上的。医生曾经告诉我说：随着时间的推移，过去的一切我都会重新看到。在谵妄状态下，种种事物显现，都是我在生活中经历过或见过的，他说这一切无不是来自真实的记忆。这当中，只有一件事，直到现在我夜里仍然怕它再出现。那分明是无有但又可以看见，谁也不会相信，甚至现实的末端产生的效果也可能复现。甚至眼睛、头发、皮肤的颜色，都可能复现。我对瓦格纳的音乐本来一无所知，居然也可以辨认出来。我对扬说，如果这种情况持续半个月，我就只好死了，我没有别的选择。



为什么不能忍受？活下去的依据一天天减少，为什么不能忍受？这当然是因为人，只有他自己才看到他自己所看到的，正如人只习惯于一己去想他所能想。可是突然之间，脑子自行其是，自己显示自己，自己去看，思想像大写字母显现在屏幕上，随后，明知不会有人相信你，即使我轻声默念设法把那几只猫“弄走”。后来，也知道很快就会使爱你的人不堪忍受，不得不离你而去。医生说，在你四周必须有很多人，新来的陌生人，很多人把你围住。但是我迟早还是一个人关进自己的房间点上灯再去找先就在那里等着我的动物，桌下有小猪，书架上有玛丽亚娜。医生还不准我吃任何镇静剂；我很奇怪，周围的情况依然如故。所有这些成群结队纷纷出现的幻象都出自我本人，不仅不受阻碍，而且谁也没有迫使它们出现。

有一点我忘记说了：我曾经要求扬把吊在取暖器后面被纳粹杀死的死狗取下，我要他把狗扔出窗外，用力丢在过路行人的头上：让他们记住有人杀过犹太人。声音我是听到的。我看他把狗取下丢到

窗外，这一切并没有让我怀疑那条死狗的真实性。有一次，米歇尔·波尔特<sup>①</sup>倒让我心里生出怀疑，当时我正好在我家厨房里，她进门把大衣挂在衣架上，走来和我相见。我们在闲谈中，我把我的那些幻象都对她说。她不说话，只是听着。我对她说：“我自己是相信的，可是我不能说服别人也信。”我还说：“你去看看你挂在那里的大衣右边的口袋。你看那里有一个刚出生的红红的小狗？但是，他们都说我弄错了。”她郑重其事去看了，然后转过身来，对着我，长时间地看着我，然后对我说，态度极为严重，绝无笑意：“玛格丽特，我凭我世界上最爱的人对你发誓，我什么也没有看见。”她没有说那里什么也没有，她说：“我什么也没有看见。”在这一点上，也许疯狂之中也夹杂有某种理性。

<sup>①</sup>玛格丽特·杜拉著有《与米歇尔·波尔特谈话录》，附在《卡车》（1977）之后，还与米歇尔·波尔特著有《玛格丽特·村拉笔下的地点》（1977）。

后来，有一天夜里，我叫扬把那个满脸擦着白粉一头卷毛发的男人给我赶出去，他已经走到门口

过道上，离我的房间不过两米，我只听到一声吼声，扬是气得实在控制不住了——每天夜里我都受到公寓大楼不断走来的“人”的骚扰，每次我都叫醒扬一他大喊大叫：“你必须知道，我，我根本什么也没有看见，根本没有，你听见没有？什么也没有。”他重复叫着：“什么都没有，没有，没有。”我站在我房间的门前，扬吼叫的时候，我还看见那个卷毛男人走到他的身边，我求扬让他出去。这时，扬停下来，不再作声。那个穿黑大衣的男人对这个场面全不了解。他往扬那边走了几步。他站下来。他的眼睛一直都在紧盯着我看。他注意的是我，那种激情竟到了这种地步，使他变得面无人色，非常可怕。他注意看我，注视之中带有一种痛苦的愤恨：我不看他，我还哭，我还要逃走，他可怎么办？他并不理解我不理解他欲求的是什么。就在我这时写这些文字的时候，已经是三年之后，我可以说，那的确是与我相关的。可能他决心要把我带走，不一定非让我死不可。可能他到这里来是为让我知道我的归宿，几千年以来已被摧毁的那样一个归宿，这

也恰恰是我出生在人世存在的理由。他或者是一个犹太人，或者就是我的父亲。或者是别的什么。是另一个来确定的什么人。而他的身份是确定无疑的。经过十五天，他的身份始终不变。他住在我的家里。十五天以来，他就住在朝大街的那个小房间里。他的两个大眼睛很蓝很蓝，他的头发十分卷曲，那是来自另一个世界的头发，头发有的地方是黑的，有的地方是白的，也是属于另一个时代的。是，他一定知道有关于我而我又不可知道的什么事。不是一件我已经忘记的事，而是一件我应该知道的事。此时此刻，他就在这里，和其他幻象交错相混，不过他是轴心。他是主宰，环绕着他，其他的幻象就在我生命四周转动不已。他不理解我为什么怕他。他看到我怕，我怕什么他并不知道。我还发现一件更了不起的大事：法语我也弄不懂了。我对扬说的话，我自己也不理解。他有一张淡紫色的嘴，被死死地封住了。他不说话，十五天以来，一个字也没有说过。所以日日夜夜这许多天他为什么到这里来，他没有说，没有对你说。对于他，我必须弄清他抱有

期待所为何来。如果我不了解他，那是我不想了解他。但是，这一点我不可能知道。他的眼光始终单纯专一直直地向前看着：我应该了解。但是，不可能。

扬朝公寓住房的门口走去。我回到我的房间。什么也不看，眼不见为净。扬打开房门，又把门关上。他对我说：“出来吧，他走了。”他终于走了。我在扬的怀抱中哭了很长时间。

这件事，一直到这几天，我没有对任何人讲过。这就像是他与我之间滋生出一种仅仅延续几秒钟时间相生与共的灵智。我对那种空寂缥缈的情愫记得非常清楚，确实是这样，那人走后，我只感到有罪，当扬和我，我们单独在一起的时候，也就是说，我本应和他谈谈，向他解释，但我无能为力，不可能，因为我不理解他究竟要我怎样。

## 婚礼弥撒

——关于《埃米莉·L.》

[法] 玛格丽特·杜拉斯

王道乾译

这本书，与哪一本小说相近？您告诉我①说：“与‘格尔·瓦·斯泰因’相近。”这是毫无疑问的。埃米莉·L. 与洛尔·瓦·斯泰因不应相去甚远。对于这一点，我一直没有想过。您说：“也有区别，在《洛尔·瓦·斯泰因》中没有一个人物曾去审视注意另一个故事，而在这里，在开始的那一部分，即有一个女人，她想写一本书，但她不知道在什么时候以及怎样才能把书写出来，由此她看到、发现埃米莉·L. 的故事正在展开。”不过这个想写一本书的女人所处的境遇并未因另一个坐在酒吧间总是低头看着地上的女人的事件而有所变化。这并不是—种取代、替换。这仅仅是她被另一个故事

所吸引，被抓住，于是她就以这个故事作为出发点起步。也许她并不知道她在创造那样一个故事。类似这样的事情总是有的，也是可能发生的。一个故事突然发生，展现于外，却没有作家去写，仅仅是看到而已。而轮廓分明。要是去写它，只要略加调整，将其余的加工一下以求得到理解就行了。这种情况是难得一遇的。不过这样的事可能出现。如有这样的情况出现，那再好不过。有时，这样的书，我想写，我有这样的意念。我情愿让它由我亲身经受，我，我就处在那种状态之中。可以说，几乎就是参与到写作全程的内部去。可是这样的事在我却从来不曾发生过。伊雷娜·兰东②每天都来索取已写好的若干页原稿，让人在打字机上打出来，再把打好的送回给我，让我再看。于是我又开始，把已经开始的继续往下写。这是一种不受约束的休息。那就好比是一片平原地带。景色已经成为类似书中结尾所写的那种景象，至于光色，还闪耀不定，朦胧不清，介于昼日与黑夜之间，也没有风在吹动。那样的景象由于某种衍射恍惚的情绪，不免使人潜

然泪下。那是怎样一种感情，我并不想去追问。也无意要求知道得更多一些。

①玛·杜拉小说《埃米莉·L.》1987年9月出版。法国《新观察家》杂志1987年10月16~22日第1197期刊出由迪迪埃·埃里邦对作者进行专访整理写成这篇文字，标题应是采访者所定。本文开头采访者出面，接下去很快便全由被采访者陈述。

②出版作者这部小说的子夜出版社的编辑、负责人之一。

在书的结尾部分，我曾考虑是不是在书的第二个故事里着手写开去。我也许就从埃米莉·L. 在船上的甲板上与船上高级职员跳舞描写她穿的衣裙起笔。那是一件白色裙衫，上有蓝绿花饰，就像印花纸那样。她在冬日小客厅里穿的就是那样一件裙衫，这时距离那件事已经有四年过去了。我本想用长长一段文字细写这种织物，它已经穿旧，它的质地，即人们叫做平纹绸的那种东西，还有那件裙衫的式样。突然间，我仿佛很可能对她四年来一直在穿的这件裙衫写上很多。我也不知究竟是因为什么。因为，这件衣衫不用说是紧紧裹藏着她的，还因为这件衣衫最贴近她的肉体，她的肌肤把它都磨损穿旧了，它吸附有肉体的芳香，那种英国香皂的气息。



请看这种不合理性是怎样突然出现的？

埃米莉·L. 和怀特岛上那个年轻看守人之间不是曾经有过什么事情发生吗？在这样的情况下，他们也可能在马来亚群岛那个地区驻留一年或者两年。那件裙衫只要一写，他们势必就要离去动身他往。事情永远是平行发展的。要么她永远不知道看守人追随而至找到她？但这又有什么不同呢？自从那天午后小客厅的一幕以后，对于怀特岛上年轻看守人这位情人来说，埃米莉·L. 的出现与不出场都是一样的。她漂流在外，在船上的甲板上出现，那如同是他之所见，是他看到她。这样她仍然被局限于在现场未必出现的状况下，自从那天午后，四年已经过去，不知不觉之间，她已经轻轻由现场现身之处被抽走荡空了。

我愿想把我的书继续写下去。但是我不能。时间已经到了，书必须打开，必须破开它的整体，将最后一章置入，这最后一章是在书已组合完成之后才写出的。必须把书加以切割破开，引进同船上高级职员跳舞那一段。所以我不敢向前走得更远。不

应逾分奢求。

在怀特岛上那一片白色之中，在那间冬日小客厅里，是有什么事情发生过，那就像是一次为婚礼而举行的弥撒，年轻看守人与被他唤作埃米莉·L. 的那个女人之间的结合。那一吻，审慎而克制的一吻，其端庄合礼，那种强烈性质如同地狱一般，在眼睛上和和闭着的嘴唇上的一吻，时间很长的一吻，这一吻是她发明的，她，作为一个女人，又是由她主动给予的，是奉献给支配他们整整一生直至死灭的那种爱情的。任何肉欲的满足，任何一类欢心快乐都不足以取代这种缺失虚空。我每一想到她，正是这一切，总使我心中充满无限的激动。而且现在对于他，也是一样，就像对她一样。他们由某种属于宗教层次的同源关系，一种永无休止地推衍生成，结合在一起了。

埃米莉·L. 写诗，对此她是闭口不谈的。她的欲望，就是写。她的欲望，她是当作一种指令来接受的。这种指令，由来已久。是很古老，很古老的。我很想把这种指令与史前时期猎人在春季黑夜

感受到那种至上的命令两相对比，我认为那是一脉相承的。我看文学也是这样，它就是人们可以用来同史前时期那种狩猎相类比的东西。当一个字还没有写出的时候，我就看到那种指令像是已经发出下达了。就凭这种力量，使人一跃而起，迫使他们日以继夜在洛林①山区台地上跋涉前进，去等候雄鹿从德意志土地上大森林中走出来，尽管那时德国人和德国土地还不曾得到命名。写作，也与此相似。这是一种对鲜美肉食、杀伤、跋涉、力的消耗使用的渴求。这也是一种盲目性。

①法国东部与德国相邻的一个地区。

埃米莉·L. 曾经在学读书，受过古典教育。在南安普敦一所很好的学校学习过，是见多识广的。她也阅读。又有一位父亲在身边。我想这位父亲肯定对他的孩子谈到有关写作之类的事。大概是从读诗开始的，这本来也是极为常见的事。一定是他，让她读美国诗，发现有这样一个女人，给英语现代诗开辟新路的埃米莉·狄更生①。对她来说，由父亲建议阅读开始，由此起步。没有这位父亲，埃米

莉也是会写的，这不成问题，不过，在她一生中可能要推迟一些，或许出之以另一种方式。使人写或者不写，究竟出于什么原因，我们还不知道。我们所知道的是事情往往就是这样开始的。最初，在童年时期，总有那样一位父亲，或者因为某一本书，或是学校的一位女教师，或印度支那种植水稻的平原地带一个偏僻居民点的某一个女人②，情况虽有不同，但有一个共同点，即小孩子的孤独寂寞。

①埃米莉·狄更生（1830-1886），美国诗人，20岁开始写诗。早期诗作大多失传。28岁后闭门不出，40岁后不出房门，原因不明。在孤独中写诗，留有诗稿一千七百余首。

②玛·杜拉的童年在印度支那度过。

有一次，我曾经讲过这个问题，我说书的主题，永远是自我。那是肯定的。甚至现在这本书也是这样。甚至在一本小说正在写作过程中，担负责任的人还处于缺席不见的情况下，书的主题也仍然是我。当时我在求索要写一本书，我就找到了它。所以我到那个地方去了，到了基依伯夫，目的是为了忘记我正处于寻求写一本书的过程中。除此之外，在我之外，也就没有书。

我常常这样说，现在可以不受约束地谈谈这件事，即关于男人写的小说。存在着一种男性文学，废话连篇、喋喋不休，被学问教养缠得动弹不得，思想充斥累赘沉重，观念形态、哲学、变相的论述评论塞得满满的，这种文学已不属于创作范围，而是另一种东西，属于一种傲气，是一种一般表现老板地位的那种东西，完全没有特异性。在绝大多数情况下，他们根本不可能达到诗的境界。诗在他们那里已被剥夺无遗。男人的小说，根本不是诗。而小说，小说是诗，要么就什么也不是，是抄袭。

不过，您知道，男性文学，也有例外的情况。这在文学中只占有很小的一部分。文学，是一片广阔无垠的大陆。这就是人民的文学，歌曲，还有司汤达，还有普鲁斯特……普鲁斯特不属于男性文学。这才是文学。

## 杜拉斯生平

1914年玛格丽特·多纳迪厄生于交趾支那（现为越南南部）嘉定市。她父亲是数学教师，母亲是当地人小学的教师。她有两个哥哥。1921年她父亲去世。

1924年她住在金边、永隆、沙沥。她母亲在波雷诺（柬埔寨）买了一块不能耕种的土地。

1939年她同罗贝尔·昂泰尔姆结婚。

1940年-1942年她同菲利普·罗克合作，在伽利玛出版社出版《法兰西帝国》。在书业俱乐部工作，《塔纳朗一家》遭到伽里玛出版社的拒绝。她第一个孩子夭亡。她的小哥哥在中国抗日战争期间去世。同迪奥尼斯·马斯科洛相识。

1943年她用玛格丽特·杜拉斯的笔名发表《无耻

之徒》。参加莫尔朗（即弗朗索瓦·密特朗）领导的抵抗运动的活动。

1944年R. 昂泰尔姆被捕并被放逐到布亨瓦尔德，然后放逐到达豪（参见《痛苦》）。她加入法国共产党，任维斯孔蒂街党支部书记，成立寻人处，出版《自由人报》，刊登战俘和被放逐者的情况材料。发表《平静的生活》。

1945年R. 昂泰尔姆回来。同R. 昂泰尔姆一起成立万国出版社。1946年她夏天在意大利。同R. 昂泰尔姆离婚。

1947年她的儿子让·马斯科洛出生。

1950年她发表《抵挡太平洋的堤坝》。被开除出法国共产党。

1957年同D. 马斯科洛分居。1958年发表《琴

声如诉》。她从 1955 年起反对继续进行阿尔及利亚战争，后又反对戴高乐政权。为各种周刊和杂志撰稿。

1959 年为阿兰·雷内写《广岛之恋》电影剧本。

1960 年当选为美第奇奖评委，但于几年后辞职。"如果存在一个否定的评委会，我就参加。"

1961 年她为亨利·科尔皮的影片写《长别离》，这个电影剧本是同 1963 年美第奇文学奖获得者热拉尔·雅尔洛合作的结果。

1968 年她参加了五月风暴的那些事件。在《绿眼睛》中可读到关于大学生和作家行动委员会诞生的政论文，该文被委员会否定，委员会也在不久后解散。

1975 年，《印度之歌》在戛纳电影节期间获法国



艺术片影院及实验电影院协会奖。

1976年，《整天在树木之中》获让·科克托奖。

1982年在纳伊的美国医院进行戒毒治疗。1984年《情人》获龚古尔奖。

1985年发表《痛苦》。7月17日在《解放报》上发表一篇文章，玛格丽特·杜拉斯在"魏尔曼案件"中所持的立场引起一部分读者的敌对情绪和好几位女权主义者的论战。

1986年《情人》获里茨—巴黎—海明威奖，是"当年用英语发表的最佳小说"。

1988年-1989年严重昏迷。住院。1990年R.昂泰尔姆去世。1991年发表《华北情人》。

1996年,玛格丽特·杜拉斯逝世。