

經過她奇異的眼睛

● 晏未晚

一

在《情人》(*The Lover*) 這本俘獲了無數心靈的書中，瑪格麗特·杜拉(Marguerite Duras) 寫過一位名叫貝蒂·費爾南德斯(Betty Fernandez) 的女人：「那種美，我依然記得，現在要我忘記是太晚了，那種完美，依然還在，絲毫無損，理想人物是甚麼也不能損害的，環境，時代，嚴寒，飢餓，德國的敗北，克里米亞真相——無損她的美，所有這些歷史事件，儘管那麼可怕，而她卻超越於歷史之上，永遠在那條街上匆匆走過」。貝蒂實有其人，是法國理論家拉蒙·費爾南德斯(Ramon Fernandez) 的妻子，杜拉與他們在酒吧相識，正是貝蒂介紹杜拉購買了聖伯努瓦街五號的住處，在這所房子裏生活和工作，寫了她一生中許多重要作品。杜拉後來說，《情人》一書的創作，某種意義上是因為貝蒂這個人的存在。在這同一本書中，杜拉還寫到名叫海倫·拉戈奈爾(Hélène Lagonelle) 的女人：「萬物之中上帝拿出來最美的東西，就是海倫·拉戈奈爾的身體。」雖然杜拉30年代在夏瑟魯普—洛巴中學的同學德尼斯·奧約回憶說，海倫的形象令她想起她們當時的同學，美麗的科萊特·杜高米艾，

但她確信那並非海倫的原型。的確，杜拉所塑造的女人並非一個具體的生活中的女人，而是一種理想；杜拉在她們身上賦予了自己關於女人的美學準則。貝蒂、海倫或安娜—瑪麗·斯特雷泰爾，這些彷彿存在卻又如夢似幻的女人，正是杜拉對女人的全部幻象。「現實中沒有甚麼真實的東西，沒有任何真實的東西。」杜拉一生都生活在瘋狂的激情中，因為她無法忍受日常人生的空虛、貧乏和孤獨，所以她一次次不知疲倦地把自己投入愛情，在其中她能把別人眼中清楚明白、毫無美感的生活，變成蒙着清晨薄霧或夕陽餘暉的虛幻場景，因而顯出超越常態的美，使自己從平凡單調的現實，逃向朦朧迷離的夢幻。實際上她所有的創作，都是在作這種努力。她一生都迷戀一些「不可捉摸，自在地生活」的神秘莫測的女人，比如安娜—瑪麗·斯特萊泰爾：「別的富家女子僅僅是漂亮而已，而她卻像一個虛無縹緲的影子，穿着簡單、樸素、柔軟光滑的裙子，行走時便緊貼雙腿」。正是這些女人，使她能夠像在愛情中一樣，混淆真實與虛幻的界線。也許那同樣也是我們對女人的全部幻象。其實在每個人的內心深處，都渴望某種脫離日常生活的幻象。也許我們希望有一

天能夠遇到這樣的女人，也許我們希望自己能夠變成這樣的女人。一個不知身在何處，也不知道自己是誰的女人。永遠漂浮在夜色之上，而不需要觸碰水深火熱的大地。

二

杜拉是法國電影史上與「新浪潮」齊名的「左岸派」小組的成員之一。所有作家中，她對電影這種藝術形式所投注的時間和精力可能是最多的，一生編劇和導演的電影有近二十部之多，其中尚不包括別人改編的她的的小說。她的第一部被人改編成電影的小說是《抵擋太平洋的堤壩》(*Barrage contre le Pacifique*)，導演是因《鐵路上的戰鬥》(*La Bataille du Rail*)獲得第一屆金棕櫚獎、60年代十分活躍但對法國電影藝術的發展影響無多的克萊芒(René Clément)。拍出的影片雖然取得了很大的成功，卻令杜拉大失所望，認為克萊芒完全歪曲了她的原義。也許就是從那時起，她萌生了自己創作電影腳本的念頭：「如果我要在銀幕上詮釋自己的另一部作品，我相信我會做好的」。不過按照她自己的說法，她之所以拍電影純粹是為了她的兒子烏塔：「我的兒子對我的書從來不加評論。他喜歡的是電影。如果說我投入電影，也許恰恰是為了他。」1959年，她應同是「左岸派」成員的雷乃(Alain Resnais)的邀請，寫出了平生的第一部電影腳本《廣島之戀》(*Hiroshima Mon Amour*)。她和雷乃「親密合作」的這部影片獲得了空前成功，從某種意義上說，它改寫了法國電影的方向。

從此之後一直到80年代初，特別是整個70年代，她把大部分時間和經歷投入到了電影之中。她與當時

已經非常著名的女演員莫羅(Jeanne Moreau)(她老年時為《情人》作的旁白令人難忘)、剛剛出道的德帕迪厄(Gérard Depardieu)、氣質獨特優雅的塞里格(Delphine Seyrig)(《去年在馬里安巴德》[*Last Year in Marienbad*]的女主角)以及才華橫溢的攝影師布魯諾·努伊坦等人一起，創造了一部又一部作品，在其中她耗費了大量心血和汗水，以其智慧和天才，為電影藝術注入了全新的元素。杜拉導演的第一部作品是《音樂》(*La Musica*)，幾乎在這最開始，她還需要有人幫助才能完成全片的時候，她就已經為電影設立了全新的規則——要一反傳統電影的種種陳規，她甚至認為《廣島之戀》「過於著重道具，只有臉」——把《音樂》拍成一部沒有道具的影片，並從此一去不回頭地走入了她自己所創造的、獨一無二的電影世界：她所創造的電影風格，簡而言之就是破壞所有構成電影的要素，去掉人物，去掉故事情節，去掉聲音，以至於走到了電影的反面：在《大西洋男人》(*L'Homme Atlantique*)這部總共50分鐘的片子中居然有30分鐘時間銀幕上一片漆黑，甚麼都沒有。連影像也被謀殺了。

許多年之後，杜拉在總結自己的電影生涯時，認為自己是無力從事其他任何事情才去拍電影的，因而從未真正進入靈魂深處。

三

50年代中期，杜拉為了進一步擴大自己的影響，想在著名的《當代》雜誌發表小說。但薩特(Jean-Paul Sartre)粗暴地拒絕了她：「我不能發表您的作品。您寫得很糟。不過這話不是我說的。」瑪格麗特終生都沒有忘記這次屈

辱的遭遇，她一直堅持認為，那個敢說她寫得很糟糕的人一定是德·波伏瓦 (Simone de Beauvoir)。因此她意味深長地說：「波伏瓦？一個壞女人！她很危險，因為她是壞女人，壞——女——人！」而波伏瓦則陰陽怪氣地反駁說：「解釋一下杜拉的書，我可看不懂她都寫了甚麼。」

杜拉和波伏瓦之間的敵意或許是因為對世界的不同看法——波伏瓦的目光理性、冷漠、荒涼，杜拉的目光感性熱情混亂；或許是因為嫉妒——杜拉從不喜歡其他女作家，認為她們會給她造成陰影，她甚至從不掩飾對瑪格麗特·尤塞納爾的蔑視；以波伏瓦冷漠的天性，也對善嫉、霸道、專橫的杜拉沒有任何好感，而她們曾愛過同一個男人，這更容易在兩個女人之間挑起一種微妙關係。況且她們兩個都才華橫溢，自視甚高，同樣多產，作品同樣涉及小說、散文、論著或戲劇、電影多種形式，同樣對政治抱有熱情 (懷着不同的理想)，同樣在法國文化界有着不容忽視的影響。如果有人問我，她們中間你喜歡哪一個，我想我會選擇杜拉。主要原因在於，我贊同杜拉追求的有道德的理想社會，不喜歡波伏瓦的存在主義自由道德社會。次要原因在於，我傾向於相信杜拉自己說的，在寫小說方面她是一個天才；而波伏瓦的小說，讀起來沒有愉悅之感，文體老派，「文以載道」的意圖一目了然，因此完全沒有讀杜拉小說的那一份享受。

杜拉差不多寫了二十部電影腳本。波伏瓦只有一部，這部名為《人總有一死》的小說寫於1946年，1995年拍成同名電影，並獲1996年休斯頓國際電影節最佳故事片獎。故事講述一個頗負盛名的女演員與一個自十三世紀以來一直活在世上的男人之間縹緲

的愛情故事。電影主題是永恆的愛的不可能——一個女人為了永遠地活在一個不死的男人心中，完全徹底地放棄了自己，而那個與她墜入情網的男人，卻在一天早晨在一座橋上消失了。在波伏瓦這唯一一部影片中，女人的存在本身，她的生命，她的創造，到最後都無意義，如果她要讓自己感覺到存在的意義，唯一的方法就是被男人愛，因他的不朽而不朽，成為他的組成部分——但這個希望最終破產。人的腳下一片空無。同樣，杜拉的電影主題也都是關於愛，不同之處在於，杜拉的出發點是愛，波伏瓦的出發點是被愛。我想這也是兩個女人切入愛情和生活的不同角度。在杜拉幾乎所有的作品中，她的主人公無論遭受了怎樣的痛楚心碎，經歷過多少哀愁悲傷，卻永遠站在愛的原野上，承受着風吹雨打，即使遍體鱗傷粉身碎骨也依然保持對愛的信念。人必須踩在愛的大地上，即使是傷痕纍纍的大地。在杜拉看來，這個世界如果沒有愛，也就沒有了存在的意義。所以她說：「沒有甚麼能阻擋我們投身於愛，因為這依然還是塵世間最美的事情。」

四

去年9月，我在東京的地鐵上見到一個女人。我正好坐在她對面，我不知道她從何處上車，也不知道她在何處下車，因為在我上車的時候，她已坐在那裏，我下車的時候，她仍然坐在那裏。我是從後樂園站上車，在御茶水站下車，算起來不過十分鐘的路程，但感覺中，這卻是一段從未完成的旅程。她是那種你無法判明人種、國籍、身份、年齡的女人，上身是一件普普通通的象牙色連肩背心，下身

是一條同樣普通的淡栗色長裙，脖子和手腕戴着極為隆重的珍珠和金銀首飾，但那質地和價值，看上去介於真品與贗品之間，如同她的年齡，介於30歲到50歲之間，分明讓人對那被看的事物和看的自身都產生一種似是而非之感。雪白的臉既不屬於東方人也不屬於西方人，黃色偏白的頭髮簡單地挽在腦後，那髮色讓你弄不清楚究竟是本來的顏色呢，還是因為年齡的關係從黑色慢慢變成的，臉上架着一副黃白色間雜的眼鏡，與整個頭部配合得天衣無縫，使她那雙躲在鏡片後的眼睛所反射出的光芒，均勻地散布在她的臉龐，那不是一道強光，刺得你睜不開眼，那是從某個遙不可知的地方濾出的微光，普通，柔和，溫煦，游移，難以確定，就像此時此刻她本人坐在那裏，一瞬間讓我恍惚，分不清是真實還是夢幻。她怡然地坐在一堆平凡普通的人中間，樸素的衣著打扮使她融入身前身後的人群，與他們混為一體，使他們對她視而不見，而那內在的秘而不宣的難以名狀的氣息，則像一幅畫脫離其背境，奪框而出，奔入我的眼簾，使我禁不住眩暈。那是一種含混可疑、曖昧神秘、半真半假、模稜兩可的美，並不驚心動魄，卻刻骨銘心，因為難以捉摸，無法把握，所以尤其勾人心魂。她正低頭看書，大概感覺到我在看她，也抬起頭看我，眼神中彷彿有一種語言，不需要去理解，卻已明白那種意味。那時候我想起了杜拉的文字：「那種美……要我忘記是太晚了。」

杜拉對我的意義也許全在這地鐵上的十分鐘，這場不問姓名的邂逅。她的小說涉及過眾多時間、地點、人物、場景，但讓我記憶猶新的，卻是那幾個游移在她所有作品中的驚鴻一瞥的女人；她傾注了那麼多心血、賦

予了那麼多新的理念拍攝的影片，在今天看來許多已經不合時宜，除了其先鋒性試驗性在電影史上的地位，影片本身的藝術觀賞性幾乎都喪失，人們在談論她的時候，也已經帶有幾分調侃，才不過20年，那些曾對她滿懷熱情的人，已開始對她感到厭倦。但杜拉說：「我就是這麼不合時宜，我就是這樣渡過一生。」杜拉的這一宣言，道出了某種精神追求的永恆意義。多年來她採用各種方式藏匿自己，拒絕被了解和窺視，因為她知道，只有她自己懂得自己。通過她的眼睛，我們看到一個從未被呈現過的世界，在其中我們所看到的東西，有些轉眼就忘記了，有些留下一點模糊印象，而有些卻深埋在心中，在適當的時候，把你從庸常人生中呼喚出來，享受片刻歡愉，就如在這列東京地鐵上，當我看到這樣一個女人，我不會想起別的作家，而是不期然地想起，這就是杜拉書中的女人，那一刻，我沉浸在杜拉的文字所創造的夢幻之中，至今我也能感到，那列火車仍然載着那個女人，在這大地上的甚麼地方、或許是在我的夢中奔馳，沒有起點也沒有終點。像這樣的一個女人，你能把她安置在這世界上的哪一處呢？正如杜拉，她能用何種方式安置她的迷狂呢？任何時候想起來，那種情境都會清晰呈現在眼前，並使我感到這世界令人驚歎的奇異。對我而言，這就是杜拉的價值所在，她所作過的又被遺忘的東西，比如沒有人讀得下去的小說，無人再想看的電影，與別的作家的爭風吃醋，無休無止的醜聞和謊言，並不重要，重要的是那些我們能在日常生命中感知的東西，也許不多，卻已足夠。

晏未晚 自由撰稿人