

杜拉斯与母亲



“我的遭遇是从一本书开始的，《抵挡太平洋的堤坝》。”这是劳拉·阿德莱尔《杜拉斯传》序言里的第一句话。于是在这本杜拉斯最优秀的传记里《堤坝》被授予至高无上的地位：《堤坝》是一本伟大的书，是她关于爱情和绝望的最伟大的书。

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犹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。在国内若有不熟识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。为此在谈述作品的重点上，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 court)，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除生活本身，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、最最偷闲和疯狂。”“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了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盹。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意。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”是我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。语言如招人心魂的法术，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。”

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阴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，后的她去过纽约，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、印度的意象太强烈了，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，航空的发展消陨了人们对海上旅行的漫长乐趣。

这是杜拉斯少见的对“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。强者性格义有世俗之媚俗性者，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能让她和罗丹相处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来的自画像。“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营养多于罗丹给她的。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。因为女人被教导要依从，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，聘雇他们一到两年，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，而这个朋友所费不貲。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。

第二章 情人

我的地板角落日日爬满了头发，长长的发丝被窗，

边吹进的风自头顶翻飞，离去的发丝如流年，提醒死亡，时时刻刻地提醒，要我好生弦歌不辍，好生看顾生命的过程之点点滴滴与变化的丝丝微微，每个思维的丝线都要人扣，缝人这件生命的金缕衣上。情人，是一种不可仰赖的感情对象。除非对方放弃自我。不要世故的情人，老是在担心会失去什么，老是盘算在获得什么。我的废墟与花园，同时并存在我的生命正负与阴用的两极，这两极的空间就是爱情和写作可以进入的领域。意志薄弱时，需要典范。典范像一张地图。情人也是一种典范，一种姿态，一种凝视，一种观望，一种见证。

写作者的情人是和写作同时存在的，可以切割的写作者都不够完整。情人必须不破坏写作者的完整性，情人才能够被存在与被看见，一旦情人破坏了写作者在写作状态的纯粹，那就会被逼宫退位了。在写作与爱情这两件事上，实践得最纯粹与完整的人当属杜拉斯。她几乎完全没有因为写作而妥协在情人这件事上，她唯一妥协过的人只有她唯一的孩子曾经剥夺她的写作完整性，余者皆不行也不能。关于情人，是磨难也是启发。爱会持续多久？比永远少一天。不会比永远多一天，因为很多的爱都是有所保留的，有后路可退的，或是有他者他事的介入者与介人物。耳边听着安哲罗普洛斯《永远的一天》，一个孤独丧偶的老诗人和一条狗在海边。你那年轻你40岁的杨·安德烈亚真是个出尘的例外。以至于你和他可以高度实践这样的感情样貌，超乎世故与世俗的姿态，完全成为一个惊叹号的经典存在。因为他景仰你，他配合你，他追随你。

最后，他成为你。

杜拉斯——永远的最后的情人

她爱他，但是那是她看不到的爱，因为那份爱就像水消失在沙之中一般，消失在故事之中了。——《情人》最著名的杜拉斯著作，当然是首推她在1984年，也就是她70岁的时候所写的《情人》一书。她生命中几段重要的感情被写进她书里而成为主角的只有两个人，一个就是《情人》书里所描述的中国男子，15岁半遇到的第一个情人。另一个就是她在66岁时遇到的年轻法国男子杨·安德烈亚，她最后的情人。

可堪玩味的是，杨·安德烈亚是促成杜拉斯写《情人》一书的重要关键人。杜拉斯曾经在《情人》一书大获成功之后接受媒体采访时提到，因为她的情人杨·安德烈亚写了关于他们之间故事的

《M. D. 》一书，M. D. 也就是玛格丽特·杜拉斯的名字缩写。这本书描述了杨和杜拉斯之间的关系，从1980年夏天写到1982年8月，主要是叙述杜拉斯因为酒精中毒而被送进医院治疗的过程写起，叙述终点是杨描述了杜拉斯如何从病中清醒后出院，并在出院之后执笔完成了《死亡的恶疾》一书。杨并描述了自己如何日以继夜的照顾杜拉斯，以日志录般地写下当时他和杜拉斯相处的光景与细节。

这本书在1983年出版，杜拉斯看了之后深受影响，她后来表示她读了后感觉这本书很美妙，让她透过书中描述清晰地看见了自己的身影。“书里写了我粗鲁且蛮横不讲理的样子，简直是流露无疑，且这书是没有经过任何修改的。就是那时候开始的，我想要回过头来看我自己，好好地看我自己。我想读自己的故事。想写自己的故事。”

最后一任情人是激活她写第一个情人的重大关键。这真是机缘埋伏的最大巧合了。情人之间竟然可以暗中流年偷换，爱情激发的

能量于杜拉斯是巨大的一种创作转换。转换成功，作者不会失心疯，这是爱情的正能量。情人给予杜拉斯完全的创作因子，因为杜拉斯爱的是自己。所有的一切必须以自己为中心。

爱会持续多久？

就写作者而言，爱持续到停笔的那一天才消亡。

“这么多年过去了，历经了战争，饥饿，死亡，集中营，结婚，分居，离婚，写书，政治，共产理念。他打了电话来：是我。我只想听听你的声音。她一听声音已经认出了他。她说：你好！他还是跟以前一样地惶惶然。”（《中国北方来的情人》）

“接下来，他已经无话可说。”然后他告诉她：“我像从前一样地爱你。我不能不爱你，我到死都爱你……”《情人》的结尾。让人怅然的结尾。

这个中国情人是越南的华侨富商之子，听说名字叫李云泰，在1991年病逝时，消息传到巴黎，杜拉斯还老泪纵横地说她根本没想到他会死。

多根深蒂固且天真情怀的初恋震撼。之后，垂垂老矣，已77岁的她停下手边的工作，再度沉浸在往事的回忆洪流，回到湄公河的渡轮上，一个15岁半的女孩和中国情人的日子。一年之后，《中国北方来的情人》一书诞生了。在《情人》一书里，她还企图不想承认这段爱，只在结尾时，她在船上暗夜忽然听到肖邦的华尔兹乐曲时她哭了。但到了后面这本书，她却一改《情人》版本，在书里清楚地对中国情人吐出了小说里、电影里、生活里，所有情人们无以回避的字眼：我爱你。这句话像电击一般地慑住了中国人的心，他掩住了脸。在说出“我爱你”之前，杜拉斯还有段露骨的描述：“我原

想还可以和你做爱，可是我已经对你不再有任何欲望了，我已经为你死掉了。”

沉默。

她说：“这样也好。”

“没错，我再也不受折磨了，你自己玩，让我看你替我做爱。”她自慰了。在快感中，她唤着他的名字，中文名字，她和这个名字做爱。而他们彼此凝视着，凝视着，凝视到热泪盈眶。她和这个名字做爱。何等的情欲氛围。折磨，情人之间彼此关系高涨之后，坠入人的黑暗深渊。

77岁的高龄，还能如此回味初恋，杜拉斯情欲流动的墨水真是流到断了气方止。

杜拉斯曾经把这段秘密保存了半世纪之久，晚年却一发不可收拾地连续出书。且公开说，她一生虽然情人无数，但这段爱情在她心目中占有特殊的地位，“他使我生命中的其他爱情黯然失色，包括那些公开的和夫妻之间的爱。在这种爱情中，甚至有种在肉体上也取之不尽的东西。”

中国情人，让她爱恋痛苦难忘，却也回馈成创作力道，并让她初尝名利双收的滋味。杜拉斯的一生里都必然得提及的一段深刻历史，深刻爱情。

相遇至此，能量转化，是最刻骨铭心的遭逢了。杜拉斯在18岁时回到法国，她曾说她两年不近肉体，刻意地避开。不知是否是处于一种哀悼过往情人的心情与仪式的转化？

最后的情人

那是一种等待死亡而又不造成死亡的爱情。假如通过欲望体验过死亡。这种爱情搏永远变得更力强烈。——《闺中女友》

中国情人可以和杨·安德烈亚并提，在杜拉斯生命的时间点上占得最早与最晚且最为特殊的便是他们俩了。

年轻的杨·安德烈亚和杜拉斯

杨·安德烈亚最特殊的一点是进入杜拉斯的生命核心，最长久也最让人感动。杨·安德烈亚写过两本书关于这段感情，《M. D. 》、《CET AMOUR-LA》（《这个爱》）。在巴黎大家都只称他为杨。杨的特别和其故事并不亚于杜拉斯。

杨第一次见到杜拉斯是在她的影片《印度之歌》首演的现场。1975年，杨还只是个中学生。当时上演的地点在诺曼底卡昂市。杜拉斯一生编写了二十来部影片，而其中《印度之歌》最为她所认可，加上地点离她住的特鲁维尔不远，她便出席了座谈会，在座谈会上与观众见面。会后，一个年轻的学生拿着她的著作《摧毁吧，她说》请作家给他签个名，且对她说他喜欢现在濒临于毁灭风霜之美的她，然后又对她说希望以后可以给她写信。杜拉斯在书的扉页上签名并留下了巴黎的地址给他。

他就这样给杜拉斯写了5年的信。在杨的书中描述了当时他企图查询杜拉斯的电话，才知道杜拉斯不是她的本名。后来找到了电话，还探询到杜拉斯就住在离卡昂市不远的特鲁维尔。5年后的某一天，他鼓起勇气在公共电话亭打电话给她。当时杜拉斯正在写东西没办法搁笔，遂要他两个小时后再打。两个小时过后，他再打，杜拉斯说还没写完，跟他说7点再见面，并要他去指定的杂货店买一瓶红葡萄酒带上来。

杜拉斯话不曾停，杨只是听着。晚上10点了，杜拉斯说家里没

吃的，要他去中央市场吃东西，她自己还要再看一遍稿子。他到外头荡一阵又转回了杜拉斯的寓所。他留了下来，住到了杜拉斯以前儿子住过的房间。那晚之后，他住了下来再也不走了，也走不掉了。据悉杨这个名字还是杜拉斯在著作《80年的夏天》里的一个大学生的名，从此他就叫这个名。他们相遇于1980年。

杨·安德烈亚其实是个同性恋，但他具有杜拉斯喜欢的病态与羞涩之美，而他本人对女性身体不感兴趣，两人各有吸引，只是他爱的是杜拉斯的文字，不仅爱乌而及屋，且爱杜拉斯的文字超过爱他自己的生命。

在杨所写的《这个爱》书里，有一段很特别且深具杜拉斯韵味的段落：

“你爱我吗？”她问，我无法回答，她说：如果不是杜拉斯，您根本不会多看我一眼。我也无法回答。她又说：您爱的不是我，是杜拉斯，是我写的字。”

当时的杜拉斯已年老且酗酒严重，个性怪僻乖戾，虽有可爱之处，但基本上人人畏之。杨简直是人了虎窟。他帮杜拉斯洗澡，为她准备晚餐，洗碗打扫，为她打字，为她开车，陪她到海边兜风，陪她上电影院。他成了她的奴隶，她爱他但也骂他罚他，“她要的是全部的我，全部的爱，包括死亡。”

嫉妒如狂的杜拉斯不准他看其他男人一眼，也不准他看其他女人一眼，甚至还不准杨见其母亲和姊妹。在暴怒时会将他的行李丢出去，但杨最后还是乖乖地回到她的身边。杜拉斯爱杨的时候会向他说：我们一起远走高飞。生气的时候却又对他说：我的东西你可一点都得不到。

杜拉斯的晚年爱情，完全复制了其疯狂的母亲行径而不自知。

可杨也是爱她近乎母亲般的病态吧。杜拉斯终其一生都得不到母亲的爱，但她的最后一个情人却把她当圣母般地供奉着。杨有时出走，但最后却又回到她的身边，他知道他自身已然被杜拉斯下了蛊了，已是一体无法离开了。在杜拉斯遇到杨的那些年，其实杜拉斯已经精疲力竭，倍感孤单。原因是她一生对写作未曾懈怠，差不多每年都有作品问世，但在当时法国文坛对她并没有给予多少掌声，也没有多少人欣赏。杜拉斯迷一直是很少数的狂恋于她者。杨在那时闯入她的长年累积的孤境，带着百分百的迷恋之欣赏她，不能说不挟获其心。

杨也带给年老的杜拉斯很大的帮助，特别是1983年她昏迷时对她完善的照顾。1984年，杜拉斯以《情人》一书狂卖，可说是杜拉斯热的开始。名利真是来得晚，好在她一直坚持着，也好在她有这样的幸运，遇到杨，一位超级杜拉斯迷而掉到杜拉斯铺下的天罗地网，可以说因为有了杨，杨的帮忙及一切的激励，杜拉斯花了3个月写的《情人》才可能产生。

杨虽说是同性恋，但是在熟识他们两人的米歇尔·芒索的《闺中女友》一书的单元“书恋”章节里，却非常大胆入骨地描述了杜拉斯和杨在肉体探索的过程，这段文字的写实程度，来自于杨曾经把芒索当作是诉说心中苦闷的对象。《闺中女友》写到杨惊讶于杜拉斯那股近乎“野蛮的自由”的力道，且杜拉斯还把疯狂的自由传递给他，她说：“不，您不是鸡奸者，您是七尺男儿身。”她且骇人听闻地对他建议道：“好了，我在这，您想怎么搞我就怎么搞。”而他什么也不想，只想跟随她……最后杜拉斯还说：“为了创造您，我要先毁掉您。”……“有一天，他发现自己能够成为七尺男儿，一个女人投入他的怀抱，他占有了她，学到了更拥有她，能够确实达到目的地的快乐，那真是妙不可言。”

“他要么接受一切，要么一文不值。”杜拉斯要他全盘接受她的一切。读了多让人心惊胆战的绝无仅有的老少配恋情，其中的元素比小说还小说，现实里就这样发生了。服从与背叛，悲喜剧交织，让人心颤不已的结合。

1996年年初，寒夜，杜拉斯从睡梦中突然醒来，她推醒杨说：“杜拉斯，完了。“她已预感长路将尽。她摸着他的发丝爱怜地说：“我要死了，跟我走吧，一起走吧!没有我你怎么办?”

唉，情执至此，痴迷过重竟是至死还未休。

杨在杜拉斯晚年曾为其笔下的人物，杜拉斯去世后，杜拉斯反成为杨笔下的人物了。

杨，如今值中晚年的杨已成巴黎的神秘人物，连出版社的编辑都没见过他，当我打电话给出版社企图想要联络他时，编其书的出版社编辑笑着说，连他们都见不到他呢。关于杨的传闻，还在巴黎继续着，有人说他在地漂泊，在以色列在希腊某个小岛，有人说他躲到了妹妹家，有人说他隐居在某教堂，有人说他把自己关了起来。“没有我你怎么办?”杜拉斯像她母亲眷恋长子的口吻般地，复制了母亲的爱情畸恋。我想，不知他如何度日，可能还是活在杜拉斯的文字世界里吧，在黑暗中咀嚼他们曾经的纠葛与伤痛，无法实践欢乐的爱情关系。绝无仅有的爱情，比变态还变态的关系，比小说还小说的遭遇。

三人行，与两个才子同居一个屋檐下

如果你只喜欢同一个男人做爱，那你就是不喜欢做爱。——《塔吉尼亚的小马》杜拉斯一直喜欢弱勢的族群，我想，就像她的书写对象与爱情对象常常不是社会的主流，一如她在回到法国后遇

到的情人，也就是后来的丈夫罗贝尔·昂泰姆。他们在1939年结婚，这段感情曾有一段长时间的三人行，是因为三年后，杜拉斯认识了迪奥尼斯·马斯科洛。1946年，杜拉斯和昂泰姆离婚，因为她怀了马斯科洛的孩子。之后三人行瓦解，她和马斯科洛同居，1957年再度和马斯科洛分居。

三人的爱情淡化后，友谊仍持续至死。是杜拉斯的爱情海里重要的两个人物。这就是大致上的故事，他们三人同住一个屋檐下时，曾经是一般礼教无法接受的爱情。

昂泰姆是犹太人，还因为参加密特朗组织的抗德运动而遭到逮捕。当时杜拉斯忧心至疯狂地步，后来靠密特朗寻获，还是马斯科洛开车去接回昂泰姆。后来昂泰姆在杜拉斯累月的细心照顾下，才从死亡边缘抢救回来。

这段过程的体验，昂泰姆写在《人类》一书里，而杜拉斯经历此事后来发表了《痛苦》一书。关于杜拉斯早期的不少著作里也常以受难的犹太人为主角，犹太人的形象就宛如她晚年的中国情人形象般牢固。

昂泰姆是杜拉斯毕生唯一结婚的对象，那年她25岁，32岁离婚；自此终生恋爱不断，未曾再走入婚姻。在《杜拉斯传》里，第四章写到了杜拉斯对婚姻的看法：她认为婚姻是社会习俗，在那个年代，她没有任何理由不像其他人那样的结婚。但是，婚姻很快地就使她失望。它使女人失去自由，而男人却得到自由，同时又不会受到谴责。因此婚姻要维持下去，需要有意外事件，需要有怀疑和嫉妒。而同其他人见面，可能会产生新的爱情。

这本书还提到杜拉斯曾多次指出，通奸不是女人为了摆脱厌倦的生活而不得不做的一种尝试，女人通奸是因为她们总是想处于初

恋的兴奋状态。然而爱情却又总是希望专一。

婚姻会扼杀女人的自由，这是她亲身体会后的认识。

而想要持续爱情的新鲜但又要维持爱情的忠贞，她觉得在婚姻里头根本二者矛盾且互相违背。

昂泰姆和马斯科洛都是法国文化界举足轻重的知识分子，三人过往的交谊以及历经生死的无悔救难，是杜拉斯情人中最为人称颂的一段，即使当时的传闻对于他们三人的情爱纠葛极尽歪曲之能事，但对于三人的惺惺相惜，也不得不竖起大拇指相看。

男女之间的三角恋爱可以到达如此的生死攸关深刻交谊的地步，确实是爱情里的最高异数与艺术。

本来，太平庸的人事就不合杜拉斯的口味，她是天王星皇帝在宫位的女王，具有主导别人和环境的能力，对于爱情，她要的是绝对完整，而不是安全的苍白。这是属于杜拉斯王国的精神奢侈。

就像她对于女人的评价，她觉得美丽的女人如果不带点堕落就不够美。

我想就是如果美丽而无个性就显得呆板无聊。

杜拉斯吸引男人，早在她18岁前，她母亲有一天就对她说，男人喜欢你，是因为你之为你吧。

杜拉斯对于一切都觉得可以挑明说，也因为这样两个男人同时可以为她存在，而不必遮遮掩掩。

就像她曾经对友人声称我们都是种族主义者，她说必须承认这一点，她举例说像她就不会同意怀黑人的孩子，她不可能爱他。

难怪有人形容杜拉斯时说她性格粗鲁，感情激烈得近乎古怪。非常鲜明的个性印记，展现在杜拉斯的人生爱情与语言及态度上。

和其小哥之间的暧昧

就是这个午后，孩子在紊乱不安。突发其来的幸福里，在小哥既温和又揶揄的微笑里，发现她唯一经历的爱情，是

沙历那中国人和这永恒的小哥之间，同样的年份。——《中国北方来的情人》杜拉斯在《情人》、《中国北方来的情人》、《抵挡太平洋的防波堤》等书里经常见到除了其情人和母亲外，她的两个哥哥也居于关键性地位。特别是她的小哥在书里和她的那种模糊性爱，更是让人读来惊心不已。

杜拉斯和其小哥的爱，不能光以世俗的乱伦视之，那其中隐含太多的因素，包括两个小孩在异国以及贫穷的相濡以沫，包括家中只有杜拉斯一个小女孩的境地，她对于小哥的爱慕等等。童年的她和小哥走得亲，在书里头可以见到她对于小哥的仰慕，说他会独自到森林里打黑豹，杀小动物，经常带她去河边游泳，玩耍等。晚上，他们常常似懂非懂地睡在一起。

特别是当她的大哥因为吸毒等因素被她母亲送回法国后，家里就只剩她和小哥，小哥保罗是其当时生活中唯一的男人。她爱他，就像她不允许被爱的中国情人那样地爱着她的小哥。

在《情人》一书提及的小哥，多以精神性的依赖为主，“我对他所抱的爱情超越了常识，停留在我无从窥知的神秘之中。为什么我爱他爱得如此深，甚至觉得他死了，我也活不下去了？他死后10年来，我已经习惯了，而且也很少想起他。我相信我永远爱着他，这份爱情绝不会产生新的变化。”

赤裸裸地描述，到了杜拉斯70岁之后，到了她周边的人都死去之后，她要说隐藏于冰山下的秘密。且直唤其名“保罗”，直述秘密的核心，揭开这么多年的岁月里，为何她总是容易陷入哀愁的过往，为何总有个哀伤的眸子盯着人瞧，为何她后来的情人都打不开她生命的黑盒子，且爱情无一善终(除了杨外)的缘由。

“保罗从浴室的另一扇开向河边的小门进了来，他们忘情地相拥抚吻，于是她脱光了衣服，偎着他躺了下来，指引他贴过来伏到她身上，他照做了，她一路抚着、吻着，协助他使力，当保罗呼出声时，她转向他的脸庞，用唇抵住他的嘴，怕给母亲听到了儿子这声释苦解脱的呐喊。……泪水从他紧闭的眼角滚涌而出，他们抱头啜泣，一句话也没说，就跟从来一样。”(《中国北方来的情人》)

善哉杜拉斯，先前她还曾因为酒精中毒至死亡幽谷走了一回，醒来之后的第一件是就是改稿，写稿。

在年迈之际还能把往事情色欲望回味得如此仔细挑动，也真是其独一，无二的特点了。若是在东方，保守主义的箝制下，这么老的女人写这么挑拨的文字，总是没好下场，且不会有人以文本论文本，可能会被说成老不修了。

中国人到中年之后女人要慈眉善目才行，情欲明目张胆者恐怕会被乱语穿心。

然而，我知道，小说者的经历化为文字的过程会发生虚实之间的质变，有时是书写不及生活经历的实际本身，有时是书写凌驾渲染了生活的实际本身。我想究竟要不要这样文本对照实证，说来实在有点穿凿附会地剖析。

只能说，在写古人轶事时，文本是一种参考值而已。毕竟真实与否无损于作品的价值与文字的魅力。

重点在此。事件只是强化我们的认识。

早早，杜拉斯就说，“何必要介绍作家呢，我的作品已经说明了一切。”

如此看来，杜拉斯是要说，我的作品都是真实的发生，那么我就如此地引述了。

卡米耶——和情人共生自毁

罗丹：我和你年龄虽然差一大截。但是我们却有相同的儿时记忆。

都喜欢玩泥巴。

我爱你，你是我的灵感泉源。

卡米耶：我是世界上最幸福的人。

罗丹：难道你要对我的旧恋情嫉妒？卡米耶：我裸身而眠与你同卧，醒来却不见你。我不像你是情场高手，可以自处。我不愿分享所爱，我无法容忍。

罗丹：我能说什么？你搞错了，我能说什么？

卡米耶：你夺走我的青春，我的创作。我的一切。真后悔认识你。

罗丹：爱有许多的方式。你却追求痛苦，以痛苦为迷。

卡米耶：他搞错了。其实那三个都是我，老妇是我。青春的少女也是我，男人也是我，那是我寄予他的空虚。交缠着空虚的化

身。

——电影《罗丹与卡米耶》

“那个人会如此悲伤就是因为恋爱”，突然脑中闪过以前看已故著名俄国导演塔可夫斯基的悲伤电影《乡愁》里有过这么一句话。恋爱常会引发人的悲伤是因为什么呢？因为注定成空的幻灭感袭来的表情所流露出的哀寂之神。

那哀寂之神即足以焚人心智。使寻常转为反常。

如果卡米耶活的时代晚一点，且个性上如果能够有一点杜拉斯对其他男人的风骚，那么也许还能挽救她的疯狂。杜拉斯一生情人不断，死方休。

卡米耶一生却只有罗丹一人，也是至死方休。

卡米耶的情人开启了她一手的创作，也毁了她一生的平静与平衡。最后她以疯来面对世界，已然歪扭倾斜的世界。因为她生活的时代不利于她这样有个性有想法的女子，她那个19世纪末的时代，自由与创作还是女人的遥远梦想，她那个时代女人不需才华只需有德。甚且不幸的是，她遇到的人是唯自己是图的罗丹，卡米耶注定是在爱情里破碎，爱情破碎后创作跟着摇摆不定，最后发疯面对这个世界，面对这个于她是残缺残暴的世界。

罗丹是所有女人的杀手，特别是有才华的女子，因为不可能和他旗鼓相当，他不会让你和他旗鼓相当，他要你臣服在他脚下，且不是唯一的他王国里的臣服者，是众多女人里之一。

罗丹这种极大极大的男人，最容易让卡米耶这种易感多伤怀的女子逃离不了，想醒也醒不了的恶梦最为痛苦。若是不想醒也就罢

了，有自觉地想要醒却又醒不来，是苦中之苦，是注定中的注定。

深刻记得，罗丹曾说他不抽烟，因为他雕塑都没时间了。连抽一根烟都是浪费时间的男人，不是太霸道就是太没情趣。一根烟的时间可以激活解构一个男人的内在思维。

想要是罗丹遇到的女人是杜拉斯会多好玩呢？要是卡米耶的情人换成杨·安德烈亚又将会如何呢？

卡米耶当然也是烈性女子，可她的烈性不够世故，不够世故的女子又浸淫在自我感觉的创作里，很容易在感情受创时又回不到自我原有的轨道时，就心狂魔想，如烈火燃头，心躁不已，心魂俱散。

在未遇罗丹前，卡米耶完全不解男女事，全心都在雕塑上。但遇罗丹后却每况愈下。对雕塑的热情转到了对罗丹的爱与索讨。之后，她渐渐地丧失了对创作的火热与冷静该有的距离，与绝对前进与退后的观察位置，地成了罗丹的俘虏，心的俘虏。

而罗丹却还活在完全的创作之上。

卡米耶原本可以超越情人，却被情欲与占有之心蒙蔽了。罗丹与卡米耶，火般的燃烧，当火过猛烈时风向只会焚向卡米耶。卡米耶搞错了一件事，罗丹早娶了雕塑为妻。

为何卡米耶需要一个妻子的名分？即使罗丹已经向她说最爱的是她，还是无法平息她的愿望与愤怒。许多女人是无法成为情人之一的，别说那个19世纪末20世纪初之不可能，就是现在很多女人也少能如此。很多女人要求安全，以为婚姻是安全。卡米耶是不是这么想？她应该不是认为婚姻是安全的，而是她不要过着等待与被摆布的日子，她要男人这么多年后决定清楚。

罗丹的错愕是，他以为他已经和她成为一体了，怎么会想到卡米耶还为萝丝而揪着心不放，罗丹以为创作才是卡米耶应该关心的重心，他没有想到她渴望他娶她，她要他娶她。但他无法离开孩子的娘萝丝，因为年少的辛苦岁月是萝丝陪他走来的。卡米耶讥说难道她没有和他有过艰辛吗？她为他的作品竭尽心力却换得如此，她要求的回报，罗丹无法给。萝丝是个村姑般的普通妇人，完全以服侍罗丹为生活重心求得婚姻与名分的慰藉倒还有话可说。卡米耶如此，让人抱憾不已。

爱情无对错，但就艺术而言，是那样让人痛心。或者就生命而言，卡米耶最后的妄想症都是可惜的悲剧，这样的遭遇举世少有。罗丹与卡米耶是老师与见习生、艺术家与模特儿、情人与对手、创作与利用者的多重角色……，罗丹是早娶了艺术和成就为妻的，女人要么像萝丝般地永远恭顺如奴仆般地服侍，要么像卡米耶般地深具魅力与才情。卡米耶终于醒了，但也疯了。

她竟只求成为罗丹的妻子。而最后连这个愿望也破灭，她才收拾行李彻底离开罗丹。

卡米耶离开罗丹，对罗丹是个无法弥补的痛楚，他无法接受女人离开他，且还是他深爱的女人主动求去，连商量余地都没有地让他毫无准备。但罗丹很快便站起来，靠接触新的恋情，靠新的模特儿的肉体贪欢，靠他老江湖的世故之心，他依然在巴黎沙龙展现光芒。罗丹没有卡米耶只是心痛，但不会倒下，他不容自己倒下，一个连抽一根烟都会嫌浪费时间的强者只会看到自己，他爱的其实是自己，他爱的是他的雕塑所带来的名与利。他离不开第一个情人萝丝，只是因为萝丝是个乡下妇人，对他最为完全地恭顺，衣食住行完全服侍他，不论他在外面多风流永远离不开他。

1917年1月29日，77岁的罗丹终于和萝丝结了婚，半个月后萝

丝过世。好像这个女人一生就等这一刻，等她深爱的男人娶她，即使他们都已经很老了。那年11个月后，罗丹也走了。罗丹应该是知道去日无多了，人之将死其行也善。于是他和萝丝结婚，好让这个跟他吃苦一辈子的女人有个交代，萝丝终于含愿以终。

而另一个女子卡米耶却才关进精神病院迈入第四年而已，她还有二十多年的孤寂在前方等着她。

罗丹真是何德何能！连舞蹈家邓肯年轻时都和他有过交谊。但不管女人特质为何，罗丹都要她们善于等待。当他狡兔多窟时，她们都得耐心等待，否则会丧心病狂。

卡米耶无法成为恭顺的女仆，她的激烈个性与自绝于世的狂放态度，将她和情人的关系置于灵肉的危险境地，稍不慎即掉入黑暗深渊。罗丹虽然夹杂在两位他当时都离不开的女人，但最大的助力是他的精神最离不开的是雕塑。所有的女人进入他的王国注定成为婢女。

是卡米耶要先离开罗丹的，当她索讨当他的妻不成之后，她突然了悟这样等下去要等到何时，她要回到自己，离开是对不作决定者的一种处罚。故事无非如此，要了解二者，势必从罗丹传记和卡米耶传记同时并读，才能了解一二。

但我无意多说卡米耶的故事，因为主线就是这么简单，她因爱迷失，她一生只有罗丹这样的男人，她简单的人生自此成了复杂的谜。

任何成为罗丹的女人都是不幸的，萝丝与卡米耶不过是因为罗丹受苦较为显著而著名的传奇，隐没在传奇之下的无数女模特儿女艺术家，都曾因为和罗丹有性爱关系后而陷入被遗弃或搁置的痛

苦。罗丹的习惯是在雕塑未完成前，他和对象体女模特儿会有很大的激情，脱衣后他用手揉捏，工作中他以眼光夺之，结束工作时他才和她们做爱。假设雕塑品完工了，那么罗丹的激情也就退隐渐渐淡去了。女人从此靠他偶尔拜访而欣喜，陷入等待而狂乱，退居冷宫却又难舍此情。爱情处在男性这样的跋扈与羞辱状态，某些女人还是离不开罗丹，或者离开了却自此残破无望，有幸者靠宗教转移慰藉，不幸者如卡米耶终生灵肉在黑暗的深渊里囚禁无光。

我后悔认识你!卡米耶呐喊。

1943年9月，蒙德费格医院发出卡米耶病危的电报给其弟保罗，保罗收到通知后，穿越了被德军占领的法国，艰辛地来到医院见卡米耶的最后一面。保罗泪眼婆娑，而卡米耶最后说的话是：“亲爱的小保罗”。

10月19日，卡米耶默默无闻潦倒地走了，客死亚维侬。

所幸她见到弟弟一面。

她真正的情人应该可称得上是保罗。

如果情人的定义，是彼此心领神会且激赏不已，终生生死攸关的话，那么卡米耶与保罗绝对称得上是一对超级情人。

西蒙·波伏瓦——自由情人

西蒙·波伏瓦是在21岁那一年的10月考取教师资格，离开父母并和萨特结识而进入热恋，从此之后，她的一生和萨特结为同盟，除了萨特，她还有两段非常鲜明的情人史，一是在波伏瓦39岁访美时认识了同是作家的美国情人纳尔逊·艾格林(Nelson Algren)，两人在波伏瓦42岁时恋情结束。另外一段是在波伏瓦44岁时遇到小她17

岁的年轻新闻记者克劳德·朗兹曼(ClaudeLanzmann)，并和朗兹曼破天荒同居，这段恋情结束于西蒙·波伏瓦50岁。这段恋情波伏瓦提的不多，但从其当时拍的照片来看，我却看到波伏瓦在当时最美，最刻意打扮的时候，整个人很柔媚。

之后波伏瓦未再传出恋情，她逝世于78岁，长达28年的光阴中有萨特有女伴，有干女儿等环绕着她，但她似乎还是有着隐隐的寂寞。特别是1980年永恒的恋人萨特过世后，波伏瓦进入冗长的生命孤寂，少了密友与战友，周边的人又逐渐凋零，一直到1986年她过世前的这6年，可说让波伏瓦深切感受生命的孤寂与死亡的阴影伴随。然而虽说如此，波伏瓦一生的自由感情和与萨特的契约式爱情都让波伏瓦拥有一种非常特别的爱情视野，我想站得比别人高的她；定然孤寂更盛，从背后吹向她的俗世寒风也必然袭击她。走得比时代远的人，都是注定要孤独的：看得比自己的爱情还要深的人，都是注定要无依的。自己就是唯一的救赎，一切都是自己，自己也是一切。完整，这是属于创作者不可被侵犯的领土。

“我渴望写作。”当波伏瓦与艾格林相处一阵后，她发现她失去了自我时，她强烈渴望写作。爱情在波伏瓦眼里是珍贵的，但绝对不是唯一的，也是不能依靠的。

波伏瓦之所以可以和萨特如此一生相依，最主要的媒介是因为写作，二者对于写作的热衷与投入。在写作的相互提携上，他们才是完整的一体，也许起初他们曾经因为一些爱意而倾慕，然而未久即是波伏瓦爱萨特胜于萨特爱波伏瓦，这里的爱是指男女的私欲之爱，然萨特了解自己是个爱情的坏痞子，他体认到和波伏瓦应该建立在互信的自由基础上之终生透明盟约。就是写回忆录时波伏瓦也提及了：“我的生活与萨特的生活紧密联系在一起，既然他本人想写自己的生平轶事，那我也无意代劳……

因此，只有在他作为我自身存在的一部分时，我才去提及他。”

然我发现当我读由萨特执笔的《萨特自传》时，波伏瓦几乎不存在他的笔下，他似乎尽可能在避免着什么似的，很少提及自己一生的情侣，除了他真情流露的书信外。我想就萨特而言，波伏瓦对他更多是志同道合的灵魂伴侣。但对于波伏瓦而言，萨特占有的位置太重要了，重要到和她的写作生命连为一体。

有趣的是，在萨特的《致海狸及其他人的信》里才常常出现波伏瓦，且都是先说爱她，之后便是有所索求。像是：我一心一意地爱您，我亲爱的没有享受到妻子权利的小爱人……亲爱的，快一点给我寄包裹来，如果您还没有做的话。我已没有墨水了(今天用的是最后一管)，没有纸，也没有书了。

波伏瓦没有妻子的权利，但却形同有履行妻子义务之感。波伏瓦在内里其实还是很女人的，看她写给美国情人的《越洋情书》即可见一斑。

波伏瓦需要萨特远胜于萨特需要波伏瓦？或者该说二者都不能分开。萨特过世时她亲侍在旁，波伏瓦甚至不畏传染想要和他裹被同眠，欲冀偎依永恒情人的最后肌肤体温，旋即被看见的护士阻止。萨特过世带给她极大的痛苦，曾以镇静剂服用一段时间，最后才超越痛苦，6年后波伏瓦终于和萨特陵寝隔邻。一个是美，一个是真理，互相可以在黑夜里对话。

早在波伏瓦写的《年龄的力量》一书里，她提及萨特时写道：“……我知道他永远不会给我带来任何不幸，除非他先我而去。”

多大的信任与互持，伴随这样的世纪情侣。即便这情早就升华成坚毅超绝的友谊，也同样令人钦羡。知音同志远比爱情难寻，何

况这友谊是来自于异性。然萨特一生女人无数，面临生命将绝的弥留之际，他抓着看护在旁的波伏瓦手腕，闭眼低缓地说着：“我非常爱你，我的小海狸。”然后两人拥吻，自此萨特像心愿已了地陷入昏睡之中，波伏瓦寸步不离地在旁直至萨特的躯体被移走。

这一段无疑是极为感人的。萨特的去世终于隔绝了她，波伏瓦没有乡愿地认为，就是她死了也不会使自己和萨特九泉下相会，波伏瓦欣慰地认为他们两人能够在漫长的人生岁月里达到和谐，已是很不错的事情。

50年来，这对被世人称颂的自由情侣从来未曾居住在一起过，即使长期住旅馆的时期他们也都是各住一房，且常不同楼层。这种分居的方式，使他们双方的独立性产生极大的纯粹及完整。他们的爱情不是世俗的，因为没有柴米油盐，摆脱家务的劳役使得他们的知识结合更有力量，而不会掉入寻常男女的琐碎与纷扰。他们唯一的歧见反而常常是因为政治。

“他们共同享用绝对的自由，他们除了你需要我，我需要你外，没有任何其他的理由，正是这种相互间的绝对需要才能使他们真诚相待，默契相融。”法国记者曾经如此描述过他们。

他们是一体两面，或者该说都是另一个自己的分身。也因为如此，他们的爱情往往优先于其他的爱情。波伏瓦曾说：“不论在萨特的生活中还是在我的生活中，第三者从一开始便会感到一种压倒一切的关系的存在，与其他人的关系远逊于我们自己的关系。因此我们的关系不免也会遭到各式各样的非议，且我们有时常常不能正确地处理对他人的关系。”

萨特和波伏瓦的关系必须建立在两个心智成熟且高度完整独立的个体，这个体的默契与了解远驾于一切，少一方都不可能实践。

波伏瓦也曾经说他们的关系并非适用于他者。我想是因为很多女性至今都还是一种附庸体，需要男人的进入与陪伴，或者说男人也亟需女人的照顾与生育，当此二者是如此时，彼此都无法作自己的主人，反而成为主宰他人者。

不幸的是，很少人指责萨特的自由实践，却有许多的男男女女强烈抨击波伏瓦，当时许多人还无法接受一个女人如此将其全盘的生命投入对爱情对研究，对写作和对自由的追寻。

在性态度上，波伏瓦虽然不是狂野型，但她的态度却认为生活中最好同时与几个男人保持性关系……她不认为性生活应该恪守专一，仅由与一个男人的关系来确定。

这个态度在我看来，是萨特锻炼了波伏瓦，出生传统保守家庭的波伏瓦，眼见萨特四处寻花问柳之后才衍生出来的态度吧，“对于我来说，与萨特的性关系在头两三年特别重要，——因正是和他我才发现了性。尔后性关系就失去了重要的意义，……它不是本质性的东西。”波伏瓦在回答德国女性主义者爱丽丝·史瓦兹时曾经这样地回答。萨特曾经提及的波伏瓦也是智力过人的，“我们相互了解，因为彼此格外相似。”除波伏瓦外，萨特并不和他人谈论自己的理论与作品，也因为彼波伏瓦的美国情人艾格林。

此的存在，让他们两人去除了浮世创作的孤独感，“写作”的共同愿望让他们的关系美好高尚且成了唯一。

这样的唯一，别人无法参与。

美国情人艾格林想要占有波伏瓦于是成了不可能的痛苦，艾格林索讨的爱是一般的爱，是可以生活在一起同床共枕的爱情与婚姻，波伏瓦没有办法，因为她无法离开萨特，但她爱艾格林。这对艾格林而言是不解的，他不解且气怨 那个矮小的萨特竟然对波伏瓦

的生命远远超过于他，作为一个恋人于他是痛苦的，他被嫉妒之火烧得气愤填膺仍且不解个中缘由。因为他的创作就是创作，不需要他人。艾格林不解何以波伏瓦定然要有萨特，于是艾格林选择离去。艾格林毕竟是美国人，语言和文化于他们的沟通也是个阻碍。

然而波伏瓦确实是爱他爱得很痛，在其给艾格林的书信里，充斥着许多波伏瓦的琐碎感情与心情碎片。“收女到一封信后我接着又等下一封，不断地等待再见到你。这一念头使我有些不好受。想念你是悲伤的病，爱你却温暖我的心。纳尔逊，我多么爱你。”

在整本西蒙·波伏瓦写给艾格林的《越洋情书》里，我觉得最好看的段落是艾格林说不再爱波伏瓦了，打算和前妻复合，于是波伏瓦离开芝加哥时内心神伤，加上战争的阴影，使她有此一别将是不再相见之感，于是她在下榻纽约时写的书信是整本书中极感人肺腑的片段：“现在是晚上9点，……我在房间里喝着你的威士忌给你写信，但我不能这么早睡觉。在我的周围是纽约，在我的后面是我们的夏天。我还要下楼去走，还要梦想，直到没有知觉。我并不悲哀，也许是晕过去了，离开我自己很远，很远，无法相信你曾经离我那么近。……不，我不相信我们将不再见面。我失去了爱情，这是事实，是痛苦的。但是我没有失去你。不管怎么说，你满足了我，纳尔逊，你给我的一切对我多么珍贵，你也拿不回去给我的一切……我希望这种温情、这种友谊永存，永远存在……”不过，艾格林并不领情，他曾经回说他给予波伏瓦的东西除了爱之外没有别的了，言下之意似乎对于升华成友谊不怎么感兴趣。两人恋情虽仅维持三年，但波伏瓦在分手后持续和他通信，写了数百封情书，时间从认识的1947年写到1964年，长达17年的横越大西洋恋情，可说是纠葛着波伏瓦和艾格林。若不是书信公开，外人实在看不出理性而严谨的波伏瓦之内心世界的细腻。书信和日记一般更见真情与实质内容。

朗兹曼则显然幸运多了，27岁时蒙44岁的波伏瓦青睐，当时波伏瓦自己也很兴奋，原本她很沮丧以为自己已经过了恋爱的季节，未料最猛最年轻的一波浪潮才正要往她身上打，她和朗兹曼共度6年，最后仍无疾而终。6年后的朗兹曼正当34岁壮年，想来和波伏瓦交往之后历练已提高不少，也许也正想往外发展。朗兹曼是幸运的，他是波伏瓦唯一同居过的恋人。

晚年波伏瓦和一个小她35岁的女生在一起，这女生名叫西维尔·勒朋，她和西维尔朝夕相见，把她视为闺女。1962年，54岁的她当时早已没有男人，她进入和女性相处的美妙期，她觉得这是一种好运。“她融入我的生活，就像我融入她的生活一样。我们读同样的书，我们一起去看戏，一起出车旅行。”

在《西蒙·波伏瓦传》一书里，波伏瓦提到女人的友谊占有她生命极重要的位置，她深深以为女性的友谊充满爱抚与温馨，“但我却从为此产生过特殊的冲动.....也许是受了教养的约束.....女人不应再单一地被男人欲望所制约.....当今任何一个女人都或多或少地有点同性恋。简而言之，女人比男人更能激起人的情欲.....她们更娇丽更温柔，她们的皮肤让人看起来舒服。总的来说，她们更富有魅力。”

一个永恒的萨特，一个美国情人艾格林，一个年轻同居男子朗兹曼，一个晚年的养女兼好友关系的西维尔，这四个人就是西蒙·波伏瓦的最重要的情史。三男一女，似乎有点少。一生想要体验自由与肉体至乐的波伏瓦较之于杜拉斯太少，较之于卡米耶又太多。波伏瓦一直都是走中间理性基调，由爱情来看她也是如此，她永远有个理性逻辑在操作着她的生命经验，即使她陷入和艾格林的热恋时，她也无法忘记萨特，或者该说她无法放弃写作所以终生都离不开萨特。这是非常理性的，在热恋里头的理性使波伏瓦永远不会疯

狂，也使她无法体验女同志的肉体经验。

杜拉斯曾公开多次说她讨厌许多女作家，特别是西蒙·波伏瓦。杜拉斯讨厌西蒙·波伏瓦可能是因为她的过于理性与教养吧。也可能因为如此，西蒙·波伏瓦的爱情写起来有点索然，即使她和朗兹曼也没有太多幽暗曲折可以切入她的传记，因为她太理性了，就像我觉得西蒙·波伏瓦的论述远比她的小说精彩，看小说还是要看杜拉斯。

第三章 母亲

英国作家弗吉尼亚·吴尔夫说，身为女人，她没有国家。

但我想身为女人，她却有个母亲。她的国土，是她的母亲。

女人和母亲的关系绝对远胜于子民之于国家。

母亲，女儿最纠结又最想靠拢的关系名词，之于其他的创作者，或之于我，母亲一直是心中历久不衰的描绘形象，母亲像是一口女儿的井，要取她的乳水前总是看得见自己的另一个脸孔与身影。在异乡，在巴黎，在故里，在八里，我如果不是在观望就是在低回，观望外界低回自身，形成两种高低气压。

母亲偶然会成为这两股高低气压的相撞力量，因为她是我肉躯的根，是记忆的故土，我年年想要为这片记忆故土休耕翻新，却都办不到，于是我在笔中转化彼此的腐朽与曾经存在的过往黑影。母亲宛如沉默的回音，不断地响彻在流离的旅途里，高密度的存在使然，使得我不得不凝视。

创作者的母亲，尤其是女性，很难不着墨的对象体，既得主观又得客观，要十分靠近，靠近到几乎没有距离的“自我”与“我之母亲”形成影叠影的观照，又得很有距离地思索彼此关系的宿命与纠结，厘清爱之本体的误谬与命运不幸的时时捉弄，最后母亲的爱即使远离或过于浓烈又或过于疯狂，都能成就创作者最为不朽的文本力量。

这样，所有的频频回顾也才有了支撑的支架，不至于流于滥情的告白而显得苍白无力了。

杜拉斯与母亲

“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。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。

“你必须念国中、高中。妈妈没有那种必要，可是女儿可不一样。你应该从国中到高中，然后以优异的成绩通过大学数学教授资格考试。”从小学低年级开始，其母亲就一直唠叨反复这些话，杜拉斯写道：“我很高兴母亲对我抱持着这个期待，我一直看着母亲每天为孩子们和她自己画出来的蓝图。有一天，她再也无法为儿子们编织出壮丽的远景，于是她又开始编织不同的未来——许多断断续续的未来。”

许多断断续续的未来。

母亲是杜拉斯童年的梦幻渴求与幻灭之根源。

在《情人》一书里，母亲的形象和情人一样鲜明具体。她曾写道：“梦幻是我的母亲，从未有圣诞树总是只有她一人，不管她是被贫困活活地剥掉皮的母亲还是十分激动地在荒漠中说话的母亲，是寻找食物的母亲还是没完没了地讲述她自己发生的事情的母亲。”

童年时代不会完结，是因为来自于母亲的缠绕。母亲成为她写作源源不绝的原型。那个因为丧夫且在异乡受到欺骗而常常精神崩溃的母亲，让她不想回忆但又无法遗忘。

关于母亲是阴影，像黑夜，每一晚都会到来。

“一段难以慰藉的回忆，一种影子和碑石的回忆。”《广岛之恋》，在这部影片里，女主角也是把母亲说成是“粗暴而又温柔”的女人。这个形象永远是那么地坚固不移。

对于关于18岁前的记忆，于她是带有幻觉的出国，甚至为了保有这个记忆的完整性，她终其一生都不再回返越南。她知道一旦她回去了，那份储存于过往的魔魅便会消失减弱，一如她所描写的母亲都是18岁前的那个母亲，母亲停留在对抗殖民地的骗局里，母亲没有老去却没有年轻过，一如她对于越南根深蒂固的印象。就像后来她离开母亲，才开始写了母亲。“支气管炎在3天内夺去了二哥的生命。就在那时，我离开了母亲。一切都在那一天结束——了。

“(《情人》)那一年是1942年，这一年她28岁，于她是多事之秋，这一年她还失去了一个刚出生就死亡的小孩，她写的第一本书《塔那朗一家》遭到伽利玛出版社的拒绝，这一年她在婚姻之外认识了另一个才子迪奥尼斯·马斯科洛，即后来她在1947年出生的儿子之父。

她自己也成了母亲。成了母亲的她写自己的母亲，终其一生。

1950年她发表《抵挡太平洋的防波堤》，即是关于她母亲在越南的遭遇。杜拉斯化身成小说中的人物苏珊娜，描述她的母亲是出身农民家庭，有着黑头发和绿眼睛，后来当了小学老师。在当小学老师时遇到了另一个小学老师而结了婚，婚后听说印度支那法属殖民地缺人，他们便怀着开发新领域的梦来到异乡，并成为殖民地教员。未久，3个小孩陆续出生，丈夫却也在苏珊娜4岁时过世了。

艰苦贫困的岁月于焉开始。

在《抵挡太平洋的防波堤》里，对于这个母亲最细腻的描述，

是关于母亲买了一块含盐且海水常倒灌无法耕种的地，这位母亲为了抗议及争回那块土地，于是写信给土地管理员。信在杜拉斯的笔下非常暴戾，可能是出于杜拉斯自己对母亲行为的想象，也很可能是真实的母亲的实际行为。

然写作者无须交代真伪，因为那不是文学要处理的。

“如果我对我的堤防今年能挡住潮水也不抱希望了，那么，我最好把女儿送进妓院，叫儿子赶快离开这里，并叫人把3个土地管理员给杀了。”

杜拉斯的母亲也曾经在电影院弹钢琴，这个姿态又化身到她的一个剧本里，在剧本《伊甸园电影院》的结尾，杜拉斯再次让母亲对殖民地政府书信抗争，“我最后一次对您说，活下去总得靠什么东西，如果不是靠建新的防波堤，即使这个希望很渺茫，那么就将要靠贡布的3个土地管理员的尸体，即使这些尸体是可鄙的。”

多么血腥暴戾，但又充满生活被逼急的血淋淋况味，杜拉斯曾对于是否要保留这样带有教唆杀人的话语结尾而犹豫不决，但最后她决定保留。因为对她来说，这种暴力确实曾经存在，“它像摇篮那样地曾摇过我们的童年时代。”

母亲，童年，情人，成长：老去，酒精……构成杜拉斯创作的来源。爱情和写作是杜拉斯终其一生的两股命脉，而母亲则处于这股命脉之泉的中心砥柱。母亲是其不幸的苦楚来源，她也因那个隐隐的不幸悲戚感而写作，因那个早年埋下的宿命气息而坚韧而笔耕不辍，因为她以写作作为替过往一切的辩解，为往事的各种际遇谋得一个安身立命的灵魂居所。

在《绿眼睛》一书里，杜拉斯曾写到一个梦，关于母亲的梦，读了也是让人心惊胆战，意象及语言皆十分饱满。她在梦中又回到

一幢有柱廊的屋子里，就在过去的回廊旁边，女儿见到她的母亲在弹钢琴，她说：“这怎么可能？你已经死了！”母亲回答说：“我让你以为我死了，好让你能把这一切都写出来。”写作者看了会不寒而栗的梦境。

现实世界是杜拉斯在母亲去世后很久，曾经做了上述的梦，写出来的几乎和现实世界相似，母女之间的张力，以及写作者面对真实存在的压力。杜拉斯长年写母亲，之前其母亲也不苟同，原本她母亲就不希望她成为作家的。哪知道不仅成为作家，且还不断地书写她。写《杜拉斯传》的作者克莉丝蒂娜·拉巴雷尔(Christiane B. Labarrere)提出一个假设性问题，那就是杜拉斯的写作欲望可能因为母亲的反对而增强。杜拉斯的反骨性格跟其家庭与母亲有很大的关系。

杜拉斯的母亲曾经读过杜拉斯早期写的作品，特别是杜拉斯写《抵挡太平洋的防波堤》，是为了表达其对母亲那种不屈不挠的勇气之敬佩。岂料，她母亲看到出版的书后竟是不领情，她无法接受她在女儿眼中的形象，她也看不出书中对她个人悲剧进行的赞赏。“在她看来，我在书中指责她的失败。我对过往进行揭露，这点她不理解，这一直是我一生中的伤心事。”杜拉斯在1984年接受《新观察家》周刊采访时，还提到三十多年前关于母亲的这件事，足见她对母亲的评价可真是耿耿于怀，也对应出她终生得不到母亲的爱之挫伤。

杜拉斯个性里的黑暗面，最早也是来自于母亲。“母亲也常常在午睡时刻派我去一个地点隐秘的中国宝石商人那里，去卖掉手上剩余不太值钱的东西，然后用这一点钱买一些晚餐的肉。不过这样的境遇仍然丰富了我的生活色彩。也许该说，这样的际遇让我第一次接触到人世的黑暗面。”杜拉斯在1978年3月接受法国观察报采访时

曾这样地说着。

“母亲发作起来扑向我，把我关在房里，揍我、打我耳光、剥掉我的衣服，靠近我，闻我身上的味道和内衣上的味道……她用大马路上都听得见的声音大叫起来：‘我的女儿是娼妓！要赶出家门！我要看着她像野兽一样地死掉！还有谁要这样的女孩？残花败柳，连母狗都比她好。’然后又哭着说：‘这种女儿只能赶出家门，不能让她败坏门风。’

(《情人》)。

语言暴力的母亲。拉紧每一根神经的语言暴力，只是山雨欲来风满楼的前兆而已，紧接着是处罚与无尽的伤心。

让我读了真是熟悉无比。一个母亲的具体形象在其书里反复出现，也影响到杜拉斯的人格特质。

“母亲的慢条斯理也感染了我们。只是望着森林发呆、等待、流泪……什么也没学到。“……“这一天太热，母亲已经累坏了。尤其看到我们一身难民似的穿着，就会更清楚地想起母亲精神恍惚的情形。当我们像照片里那般大的时候，就已经知道母亲陷入精神恍惚的前兆。当母亲不再帮我们洗澡，不再帮我们穿衣服，甚至不煮东西给我们吃的时候，她就是这个样子。母亲几乎每一天都会像这样子，突然失去了生存的力气。这种现象有时候会持续下去，有时候到晚上就好了。无论活得有多么幸福，都不见得能把母亲的心情从绝望之中完全拉回来。我们拥有如此一位纯粹为了绝望而绝望的母亲。究竟是什么样的具体事实，使母亲的心绪每一天都会离我们而去呢？”(《情人》)

纯粹为绝望而绝望的母亲，也就是个性本质所携来的冲积物。有另一版本由胡晶清翻译(中法出版部)出版的这段文字更浅显：“她

的绝望是那么强烈，于是连生之乐(不论如何强烈的生之乐)也不能排遣她的绝望。”

“母亲和两位哥哥，往事不堪回首。如今我已不爱他们了，是否曾经爱他们，我不知道。我离开了他们。已经忘了母亲的肌肤香，眼睛的颜色也没有印象，而声音也不复记忆。只是在傍晚时分，温柔的声音常常伴随着倦意响在耳畔。再也听不到笑声了，笑声、叫声都听不见了。过去了，都不复记忆了。”(《情人》)

中国情人，15岁半相遇的情人其实是来自于因为对母亲的逃亡，这本书里的主轴除了情人之外，最大的角色是母亲，次角色为其两个哥哥们。

母亲的身影在杜拉斯笔中化为“流动的文体”，杜拉斯著名的文体，隐含音乐性的一种流动感。

杜拉斯母亲早年丧夫，溺爱长子几近变态，竟在晚年为了这个不长进的长子还企图养雏鸡，结果因为红外线暖房操纵不当，600只雏鸡全部饿死夭折。她临死最后还要求要和长子同墓而葬。杜拉斯一生都祈求不到母亲的爱，母亲的爱全给了长子。

母亲的爱和她的泪与绝望全化为作家笔下的墨水，不幸的绝望感滋养一个生命力旺盛的作家，从29岁以DURAS为笔名发表《无耻之徒》(1943)，之后近60年岁月在书桌前弦歌不辍。她的最后一部作品《写作》(1993)，回顾了她的写作内在，所缠所绕是深沉的孤独，是无声的吼叫。

孤独与吼叫，疯狂与流离，母亲遗留给她的童年印记，永远挥之不去的阴霾，她成功地将这些情愫转化成文学的艺术语汇。

母亲没有给她爱，但她自己创造了这份不朽的爱。

吾之后辈读者在这样独特的爱中浸淫反刍咀嚼，在读其文字的黑暗中也会泛着如夜雾般如光晕笼罩的往事回忆。

卡米耶与母亲

就如杜拉斯一般，母亲和情人都是卡米耶最大的致命伤。不同的是杜拉斯将阴暗提升到一个写作疗伤且升华的位置，卡米耶却反被阴暗吞噬而灭顶于黑暗汪洋。

卡米耶的母亲和妹妹都名叫路易丝，保罗曾写母亲形容其是位克己的女子，看起来像是受过折磨的一个平凡的主妇养儿育女，只求儿女别丢脸了，她的头胎卡米耶的怪异让她很头痛，她对于这样神经质的女儿显然是招架不住的，加之又完全不懂艺术，因此加深母女裂痕。

旧时代女性视“情欲”为禁忌，卡米耶却公然进入这个领域，15岁就有非凡的雕像，卡米耶父亲认为卡米耶有天赋，给予很大的支持，这也让她的母亲十分不平。总觉得卡米耶搞心机，哄骗她的父亲给她钱去胡作非为。

后来卡米耶和罗丹搞在一起，更是母女裂痕的一大主因，母亲觉得受够了这个长女，恨不得当时让这个头胎死了算了，深觉其行径侮辱家门，让她抬不起头来。卡米耶会被送到精神病院是她母亲一手造成的，后来阻挠不让她出院的也是她的母亲。她母亲禁止朋友去看她，也交代医院不准帮她寄信。她母亲自己倒是常写信给医院，交代一些事，常说她自己一生未对卡米耶做出威权之举，她却老是控告她这个做母亲的。“这一切都是她自己造成的，我对她没有半点威权，却得忍受她的怪僻与骚扰！”

1915年，母亲写信给蒙德费格院长：“我绝不愿把她从贵院移

走，不久前她还对贵院感到相当的满意。……至于接她来和我生活，或让她回去过以前那种生活，这永远免谈！我75岁了，没办法照料这个麻烦的女儿。她有最荒诞的念头，总希望我们生病，恨我们……她把所有的时间都用来写信给一些废人和到处举发我们。简单地说就是我不愿见到她，她坏到极顶了，也伤害我们太多了。一个母亲如此写自己的女儿，真是让外人感到无限悲哀。母亲不准她重获自由，竟认为卡米耶如果被放出来，就等于是判她死刑般。

1917年，是情人也是对手的罗丹过世了；1929年，是母亲也是敌人的路易丝走了，但卡米耶还是无法被放出来，克劳岱尔家族认为还是各过各的，卡米耶的食宿则仍由家庭给付。

不过也不能说这个做母亲的不关心自己的女儿，1918年，路易丝曾写信给医院，提到多月来没有女儿的消息，并提及德军攻下占领了她们住的区域，她挂心着女儿的健康以及希望医院尽快告知有关卡米耶的所有其他消息。

“我把可怜的女儿交托给您这个仁慈的人，遵从您的规矩并且十分感激您。她渴望有个酒精灯，不过您恐怕不允许吧。”路易丝写给精神院的主持人的谦卑之信。

这个母亲写给卡米耶的信通常都愈写愈气，因为卡米耶四处说其不是，却对于母亲赠给她的物品像大衣以及等等生活用品只字不提而感愤怒。

1920年，蒙德费格医院的主持人写信给路易丝，信中提到卡米耶的被迫害妄想症已经减轻许多，认为可以尝试让她出院。母亲回信提到对于此举不安，因为认为卡米耶出来会故态复萌，将有重大危险，所以无法授权让她出来。

“我胆敢说她尚未完全康复，她还需要再被监视

一段长的时间。”路易丝末尾写道。

不幸的母女关系，女艺术家和母亲的爱恨情愁。女儿是母亲的另一个化身，也是另一个竞比的对手，当她们关系不好时。

显然的是，当卡米耶已经被囚禁十多年后，她也曾软化过心，向其母亲以低姿态求饶。那年是1927年，两年后她的母亲过世。

“您不让我在维耶那夫安身是极其无情的，我不会像您想的那样惹麻烦的，我会因为回到正常生活乐得凡事不惹，我不敢有任何妄念举动，因为我受了那么多的折磨。……假如您肯把那个老蕾妮尔妇人的房间和厨房让给我，您可以关闭屋子其他的地方。我绝对不会做任何令人谴责的事，因我受了太多的苦，要好好康复一下。”卡米耶写信给她母亲，结尾还署上“给你一个吻”。信里感谢她寄来帽子和大衣、袜子等，以前她是不会提这些感谢的。但她更错估的是，不是医院不放她出来，是她母亲和家人不让她再出来了，她们认为她不会好的，会继续任性疯狂的。

维耶那夫是卡米耶的出生地，老家尚在，她卑屈地要求住到仆人的房间，她母亲还是不允。

真是悲哀。彼此都害怕彼此再带给生命无穷灾难，母亲怕女儿的疯与坏名声，女儿畏惧母亲的强势不解与囚禁。

这对母女，早已失去人间该有的信任了，在不信任下，所有的关怀都只是一种身份使然，一种近乎假道德的关怀，母亲因为怕社会流言，否则她宁可不要有这个女儿，她不想见她，这个母亲只持续寄钱给医院，因为不寄钱的话医院会把卡米耶送还给她。

而她的心永远都封死了。最后连女儿的也一起埋葬。

西蒙·波伏瓦与母亲

西蒙·波伏瓦的母亲年轻时美得很优雅，一看就是那种闺秀气质，但在成长的波伏瓦眼里却是亟欲逃脱的保守形象。

在《回忆录》里，波伏瓦写道：“自从我会走路后，母亲便带我上教堂，她向我指出在墙上的蜡像、石膏像、耶稣肖像、上帝、圣母，……我的头顶上空布满了无数充满善意的眼睛。”长大后的波伏瓦却宣称说神并不存在，甚至在14岁时就对神丧失了信仰，觉得自己的生活有如死刑囚犯一般。由此可见波伏瓦对其童年的一切一直保有新鲜的感受力但同时又保持一种怀疑的观照。

波伏瓦可以说是书写的三个女性中最正常也最理性的一个女性经典，但即使如此，波伏瓦和其保守的原生家庭其实一直都是理念背离的。包括她后来的女性独立自由之论述，当然更是和其相夫教子的母亲决然之两端。但整体而言，波伏瓦和母亲并没有特殊之处，充其量就是一种常见的普通关系，母亲关心她的成就，她也回馈于母亲，特别是1954年在她46岁以《满大人》（又译：一代名流）获得法国文坛最高荣誉之龚古尔奖之荣耀时，她的母亲几乎伴随于侧，显露无比的高兴且高兴中还带着某种教养的矜持。波伏瓦的父母早年都是舞台剧演员，所以她的母亲其实也算是浸淫艺文沙龙的人物。她们唯一的冲突是母亲把波伏瓦视为掌上明珠，在怀着一种望女成风的热情下，常常迫使波伏瓦接受母亲的选择，波伏瓦曾经为此说过她的母亲：“她专制到发狂的地步。”

除此，她们的一生并没有太多的不快与疯狂。除了童年和少女时期的回忆录外，波伏瓦也绝少述及她的母亲。但一提也直逼事实核心，波伏瓦曾提到母亲觉得大女儿的她比较像自己，于是把愿望放在她身上，母亲对她怀有一种混杂的积恨的热情，这积恨应该是指她母亲长期以来屈服于她父亲之下，无法彰显自己才华的内心饮

恨，这是一个母亲的复杂内在所对望至女儿身上的情结，把女儿培养成一种自己当初一心想成为的那种人，把愿望加诸于他者，一个从她体内吐出来的另一个女体，母亲通常有把自己的女儿尽量塑造成为一个她心目中的女人之形象的热情。

“母亲和我可以说是处在一种共生的状态，我没有竭力去模仿她，我只是被她所塑造。”

波伏瓦在《第二性》的第二卷之“今日的妇女生活”里，曾提及一个显而易见的理论：“母亲将自己的命运缚在女儿身上，既是为了通过女儿来表达自己，实现自己的表现，也是一种为自己抱负的表现。”

由于波伏瓦的父亲在外有情妇，但却也爱着妻子，还因此衍生一个理论：“对待妻子应该比对待情妇更加热情。”据说波伏瓦父亲晚上回家，手里通常会带着一束鲜花。但是父亲的举止并未让母亲的丝丝伤痕与切切哀伤消弭，反而是更压抑内心的爱情嫉火。“一个丈夫有权利在婚约上插上几个刀口，但却不可以放弃这个婚约。”这就是波伏瓦的父亲，一个玩桥牌、赛马、夜不归营和妓女鬼混的男人，有时还带着酒气回家。可想而知，父母这样的婚姻多么让敏感的她深恶痛绝。而表面虽拥有幸福婚姻的母亲也就更把压力和寄望放在她的身上了。几年后波伏瓦有了教职的工作之后，体验经济独立的自由，以及和萨特恋情的自由之后，再也没有看过婚姻一眼。母亲与女儿，是血亲也常常是天敌，作家和母亲更是很少有相处好的，因为过于敏感纤细之故。

波伏瓦的母亲过世于77岁，那年波伏瓦也已经55岁了。

第四章 物质

我在海边遗失一个美丽的烟盒和打火机，以及装此二物的编织包。我希望捡到它们的人是个懂得把赏物质美丽且能将美丽化为力量的人。我心痛的不是遗失的本身，而是它们命运未卜。那烟盒是购自巴厘岛上的纯手工打造银饰盒，打火机是来自印度的银饰雕工，表面两端并镶有蓝绿色土耳其石，编织包是云南侗族的老绣所织成的小布包。这些身份就足以被体会来自于手工精神仍然运用极致的地域，每个造型皆独特。可惜我就为了赏海，下车后只带了这个烟盒，然后在苍茫海域点燃一根烟后眯眼看向山海的迷蒙。呆赏一晌后，就返回车内，开车远去。几个钟头后回到住处才想起我那有着历史时间感与手工精神的美丽烟盒自此孤独在海岸的某颗石头上。也许有人看见了开心地拎它上路，可那拾去的人可否懂得珍惜？

物质的密度与敏感张力可以看出一个人在生活中累结的品味与习惯，但是最后要能不被物役，物质才能成为内在真正的力量，而不只是一时的慰藉。

我对衣服本来就没有名牌崇拜，但对于美丽衣裳和事物曾经着迷，自不再上班后都在用老本过日，所谓老本就是，我过去工作时期所热爱的装扮以及因为某种心情迷惘而购买的衣服和饰物，已经够我美丽一辈子了。

以后只需买消耗品即可从容度日。我很高兴自己终于沉淀了物质的力量，然后穿越了它，接受自然法则，直往精神的原乡奔去。但我仍然愿意去标记一个物质的美丽，因为那也是整座城市的力量，消费带动了流动的生活。

那么女作家呢？

女创作者呢？

形形色色，有人爱美，有人不爱装扮。

毕竟外形的美只是一种附加，真正的力量还是灵魂内部所激发出来的作品之美。

杜拉斯的物质生活

一个人优雅就是要毫不做作。——《杜拉斯传》

人始终不会孤单，从物质上来说从来不孤单。在任何地方，人总是在某一个地方，他会听到厨房的声音，电视或收音机的声音，附近住房和整个大楼里的声音。尤其是当他从来不要的那种安静时。——杜拉斯《写作》

“她很美，是在那些反衬之下而显出来的美。一身陈旧的打扮，集欧洲各地的风格于一身。残缺的织锦，过时而讲究的套装、旧窗帘、陈旧的库存品、陈旧的零头布、高级服饰店的旧衣、虫痕累累的旧狐皮、旧貂皮，这就是她的美。”在《情人》里出现一个完全和剧情无关的女人贝蒂；她的出现应该只是为了陈述杜拉斯对美的看法以纪念一个逝去的美好形象。这样少见的物质堆栈，为细腻地陈述了那个年代。

《情人》一书的原始构想是编成“写真集”，因此这本书里有许多关于照片的描述氛围。杜拉斯的照片确实很动人。

我总是仔细地盯看着她的照片，手中有许多个华丽的大戒指，手腕的玉环、大大的手表、手链等等挂满写作者最重要的手腕上，那么抢眼醒目。

有人说，因为杜拉斯以前穷怕了，所以总是竭尽所能地打扮和拥有。玉环是她15岁时，她母亲给她的一个礼物。礼物如此贴身，贴身到无法不正视，贴身至和另一个肉体交缠地燃烧此身时无法取下，贴身至死都无法取下。然而在1988到1989年她74岁陷入严重昏迷前的那一年，她的玉镯子因跌倒应声而碎。相差近40岁的爱人杨焦急地捧着玉碎片，想是否要把碎片埋在土里。

关于杜拉斯的过往生活，最能解读的作品当属晚年写的《情人》一书，所以我也引述于这本书最多关于她的形象叙述。

也确实是如此，《情人》里的那个形象最为清晰。那个身材像竹竿胸部平板的女孩，身穿着黄丝绢衣服，那是已经陈旧得几近透明的衣服。衣服没有袖子，胸口开得很低，黄色丝绢已经渐渐泛着些许褐色。腰上系着皮带，哥哥的男用皮带。鞋子是套着一双金丝镶着假钻的高跟鞋。

这样的形象，通过作品往事又回溯至前。

她戴着这顶帽檐平坦，扎着黑色宽边蝴蝶结的紫檀色帽子。男用紫檀色软帽，上面绑着宽大的黑色蝴蝶结。“这顶帽子赋予那个影像决定性的多重意义。”杜拉斯如此述说一顶帽子所带来的背后意义，在我而言即称为物质的力量。在生活上，在精神上，联通至一个对象——上的一种烘托。

除此，《情人》一书再也没有其他的形象可以凌驾这个“我”了。

当然作家之物都是阐述作家生活的附属品。

因为再没有比作家的文字和文本更让人着迷了的对象了。写过的手稿纸张才是整个空间发亮之所在。我见了照片里的书桌与手

稿，以及作家炯炯有神的目光，会为之心室震颤一响。

那才是美，才是力量。杜拉斯除了越南时代的照片外，她往后的照片几乎都是在书桌前拍摄的。

那个美，也是在那里凝结的，虽然她已逐渐老去，但却更显力量。中晚年她的脸上多了个醒目的黑框眼镜。她的情欲之眼暂时被遮去了光芒，在哈佛港海边的中年杜拉斯，外表已多沧桑。

换上思索和迷离在往事边缘的眼神，深陷在岁月的眼神。一个作家的灵魂都在那里显影了，简单的照片里却纯粹到完全展现文者内在的爆发及蓄势的力量。

我不懂为什么台湾有些作家会在封面秀出自己的那些让我见了心惊胆战的可怕沙龙照，或者该反过来说那些人原本就只能拍出沙龙照，因为灵魂太弱，只好以虚有其表来装腔作势，作家被艺人化包装，艺人却晋身为作家之列，如此鱼目混珠也只有台湾真有偷天换日的本事，或者该说，我们整个岛屿的文学水准还停留在操作国中高中生人口之阅读群。

说真的，若要以作家的照片当封面，也该看看杜拉斯，该看看欧姬芙。特别是杜拉斯，简直是作家前和作家后拍照判若两人，29岁前，她的每一张照片都有一种勾引人的姿态，极其性感，眼神勾魂到让人惊心的地步。

到了出书后，她的样貌和打扮则是彻底平常化，中晚年更甚，甚至以粗犷现身。曾有人讥她小气寒酸，一件黑色背心穿了有15年之久。晚年典型的杜拉斯装扮是一件黑色背心和披风，一条短统裙或格子裙，翻领衬衫或是套头毛衣，脚底一双短统靴。这是杜拉斯晚期较清晰的中性装扮，和18岁时期穿的丝质洋装之性感一样地经典。

“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。”她说。不是说作家就不能穿美丽的衣裳，而是因为她在写作时已经无暇顾及外衣了。文字和才华才是她真正的衣裳，何况中年之后她的脸已经因为酒精而毁灭了。

有一张照片很特别，她有着少见的时尚与华丽。她穿着豹纹的毛大衣，不知是什么动物的毛，总之不会是豹。她大约是正要上楼梯被记者拍到，旁边有两个模特儿，显映出她的个子之娇小。

杜拉斯对她自身的矮小个子也有一种绝望之感，因为这是无法改变的事实。她说：“我，我很矮小，这种困难影响了我一生……我一生都没有摆脱这困境，我不以穿着引人注目，免得把别人的注意力引到一个太矮小的女人身上。”她不以穿着引入注目，但实则每个人都会因为她是杜拉斯而注意她，但注意她的同时却又不会去注意她的衣装，而是因为她是杜拉斯，她穿什么或她不穿什么，贵与贫，美与不美都退位了。

在其谈话里曾说：“美，是不刻意寻求自己所没有的东西。”她喜欢的女人都带有一点意乱情迷的味道。也就是不能普通，“美丽而没有个性是不美的。”

“我早就明白了。早就明白了一些事。女性之漂亮与否不在于服装，不在于细心的打扮，不在于昂贵的香水，也不在于稀奇昂贵的装饰品。我清楚得很，我知道问题出在其他地方，但却不知道是什么地方，我只知道不是一般女性想得到酌地方。我凝视着西贡街头和偏僻白人居留区里的女人；们，发现其中不乏雪白肌肤的美女。她们呆在这个殖民地，尤其是这么偏远的地区，却一个个都费尽心思，打扮得花枝招展。她们无所事事，只顾着打扮自己。”……“在这些别墅中，在照不到阳光的阴暗处，等待着残余的日子逝去，活

得像一部长篇小说。数不清的长衣柜都已经爆满了，却找不到机会穿。像时间一般，像难熬的漫长日子一样多的衣服。”(《情人》)

读她的传记，描述她喜欢圣罗兰的衣服，她喜欢的衣服都说是圣罗兰的，即使不是，她也会买圣罗兰的衣服给她的情人。

说来，衣装和青春是女人的最大时间梦幻，被赞美几声之后，旋即沮丧感来临。不断地与时间拔河，企图扶正倾颓的躯体，最后还是要投降。残余的日子就是残余的日子，逝去的青春但愿可以在智能中复活。

杜拉斯生在越南在法国当作家是幸运的，她要是活在连当作家都要年轻漂亮的部分无知台湾领域，恐怕其写作也要多所折损与折寿的。

物质是为了自己的存在还是为了他人的目光？

据和杜拉斯有过30多年交情后来又绝裂的的闺中友人米歇尔·芒索(Michele Manceaux)在《闺中女友》(L'Amie)一书里，提到杜拉斯很少站起来拍照，也是为了掩饰自己的身材。“70年代，她还没有消除这种遗憾，除了酒精，她用别的方式克服过这种秘密的羞涩吗？”芒索疑惑地写道。据杜拉斯开玩笑说，她自己在热带长大的，所以长不大。她讨厌夏天和炎热的晚上，她说那是“生活的幻觉”。

没出书的年轻时期，杜拉斯还没发现这种灵魂的能量，因此她要借重一种外显的魅力，当时她也做到了，那样的年纪以那样怪异的美丽出现，和情欲饱满的呼唤现身是非常得宜。过了三四十岁之后就是以本质现身了，若再强求停留在二十几岁前的装扮，不仅显露其灵魂的薄弱，那她也就不成为杜拉斯了。巴黎著名的伽利玛出版社常以作家当书的封面，但作者照都非常自然，像是作家写作或思考的状态瞬间拍下的，照片本身很有作者的个性，也具有一种空

间的时代性和气氛。

房子

对作家而言，房间是个躲藏的必要洞穴。

“深处在一个洞穴之中，身处在一个洞穴之底，身处几乎完全的孤独之中，”

杜拉斯说，买房子导致了疯狂的写作，它好像是火山爆发。空间对一个写作者竟产生如此巨大的效用。

三个居所，一为巴黎的公寓，身处文明与闹区的圣日耳曼大道附近。二为乡间居所诺弗勒城堡，三为面向哈佛港大海的特鲁维尔。

三个地方，象征杜拉斯对于移动所需的不同气味与对望的需要。真让人羡慕。有那么多可以转化的空间。杜拉斯对买东西其实很节省，去人家那里作客也常忘了要带东西。但是她对于买房子却很大方，因为房子给予她安全感，可供逃亡安身的居所对她无比的重要。

写作和做爱都需要某种深度的黑暗，在一种黑暗的氛围中包裹住，再发泄出。作家需要窗帘，遮上苍白与外界的窗帘，回到私密的洞穴，反刍咀嚼铭刻一切的一切，之于欢喜悲伤忧愁。幽幽微微，流波款款。

“室内很暗，双方都沉默无语。街头的喧闹声淹没了整个房间，仿佛置身于街头，或坐在市街电车里。没有玻璃窗，只有窗帘和百叶窗，在人行道的阳光中行走的人影，映在窗帘上。”“人群老是那么多。窗帘上的影子被百叶窗切割成有规律的横条纹。木屐的声音

在脑中回响。“……”这道有缝隙的百叶窗和这块棉布窗帘，隔开了床和外界。无论多坚固的物质，都不能把我们和其他的人隔开。”

“人群老是那么多”，小畅书房的版本译成“那些群众都是那么巨人。”

长桌，台灯，打字机，纸和笔，作家不可少之物，我凝视的焦点，无法回避的目光灼着我的心。

香烟

香烟，抽着高档牌的香烟，夹烟的样子非常男性，像是个老烟枪般地抽着。烟不离手的形象是她的典型特征，几乎每一张照片都有她抽烟的样子，书桌前、导戏、谈话、沉思……她有时是两指夹着烟，有时甚至是双指捏着烟快燃尽的烟头，捏着烟的感觉很大刺刺地粗鲁，但也很有自我的气派。她且用左手抽，特别是拍摄于书桌前的照片，我想是因为右手很忙，要用来写字。

法国人本来就爱抽烟，男男女女都抽，特别是艺文人士最多，萨特和波伏瓦，罗兰·巴特、加缪等人无不抽烟。法国咖啡馆也不禁烟，咖啡和烟是同时存在的，缺一不可的气氛与感官。

酒

威士忌酒，“如果我没有写作，我就变成了无可救药的酒鬼。要是不能再写作，迷失了那倒是省事……，人们因此而酗酒。一旦迷失了就不会再有什么东西可写和可失去的。于是就写作，书就在那儿，它在呼喊，它在要求将它完成，于是就写作。”

“我躺下时总是蒙起脸。我害怕自己。不知怎么会这样地也不知为什么。正因如此我在睡觉前要喝烈酒。为的是忘却自我。它马上

进入我的血液，然后就可以入睡。酗酒的孤独是令人不安的。心脏，就是它。它会突然跳得很快。”

芒索曾说，当酒精充满她的脸她的身体时，“她变得很可怕，像癞蛤蟆一样。”酒精让她的甲状腺肿大，“酒精完成了神不肯做的工作，它杀了我，它的工作是杀人。这张被酒精破坏的脸，早在我嗜酒之前就造访了。酒精是确认了这张脸才来的。”（《情人》）

咖啡馆

在《情人》一书里，杜拉斯曾提到咖啡馆，因为她的中国情人曾经巴黎留学两年，他很怀念巴黎，可爱的巴黎女人、吃喝玩乐的生活，“还有拱形咖啡馆，圆形咖啡馆。而他最偏爱圆形咖啡叫《馆》。拱形咖啡馆法文原名是La Coupole，圆形咖啡馆法文原名是L，Ronde，两家就在邻近对望，位在著名的蒙帕那斯区（Montparnasse），这两家也是西蒙·波伏瓦早期常去的咖啡馆。拱形咖啡馆有人译成圆顶，圆形咖啡馆有人译成圆亭，但此二者译名相近易混淆。

由涂翠花翻译，小畅书房出版的《情人》一书全文翻译的笔调流畅优美，也很能抓住杜拉斯本身擅长的渲染幽微之细节氛围，唯独有两个地方翻译得离谱，一处就是上述的咖啡馆名称，我初读时完全读不懂：“库保罗、伦敦……他比较喜欢伦敦……”，La Coupole音译成库保罗虽不美但稍可理解，la Ronde音译成伦敦，实在过于轻忽此译名和伦敦地名的混淆，读了若未完全对照原文完全是摸不着头绪，心想怎么从巴黎跳跃到伦敦。

另一处在我这一篇的下文“化妆”小章节里，所提到的15岁半杜拉斯在渡船的身影，杜拉斯说她母亲那儿只有古龙水和棕榈橄榄香皂(le savon almolive)，这个版本却译成“帕尔茉莉乌香皂”，也是让

人读于一头雾水。

在《物质的生活》一书里，杜拉斯提到很少到咖啡馆，离巴黎家很近的花神咖啡馆她也少去，原因是“没有合适的衣服”可供至城市的咖啡馆。

于是有后人读了冥思去咖啡馆究竟该穿什么衣服的论辩。是有趣呀，没有合适的衣服可穿去咖啡馆，可我看杜拉斯的许多照片里的衣装都颇适合去咖啡馆的，尤其是她喜爱的套头黑色毛衣和格子裙，很有自己的风格与城市感。我想，也许杜拉斯想说的是没有合适的心情来装扮适合到咖啡馆的衣服，又因为花神咖啡馆人来人往多，那个年代又是存在主义与哲人论战场域，不免担心在蓬头垢面下遇到熟人吧。装扮也要有兴致的，且得激活一种外出的心情，不若在家之随心所欲。

在巴黎的公寓住所离花神和双偶咖啡馆没几步路，但据了解其实她是不去的。我想还有个因素，不知是不是因为她讨厌西蒙·波伏瓦之故。何；况她说她一直都不是什么女性主义和存在主义者，她讨厌以哲学家来说话和面世，她说她只想用作家来说话。

倒是她在其最后一本著作《写作》(1993年)中写道：“这种在房子里的自我失落并非自愿，我从没说过：‘我整年被关在这里’。并非如此，要是这么说那就错了。我常去购物，去咖啡馆。但同时我仍在这儿。”她说她常去购物，但我想那应是一般性的购物。一书里提及她不逛商店，不翻杂志，但很留意周遭儿子辈的女友们和女记者、电影女助手和女演员的穿戴。她探询她们身上的美丽衣裳的材质，在哪买的，要多少钱等。

“她重复新款的衣服就像时装专栏杂志的编辑一样快。”她见到新款的衣服常说那是圣罗兰的样式，即使不是，别人听了也没反

驳。芒索又提及如果杜拉斯喜欢一件衣服便迫不及待地想要试穿且想要得到它。许多来客挡不住她这种又惊又叹的样子，连男客人都留下物品给她，一条披肩，一条克什米尔围巾等物，女生则有时还留下了洋装或是披风。

原来杜拉斯是如此地掠夺礼物而不露痕迹，且宾主尽欢。来客觉得被杜拉斯欣赏是荣幸，留下物品让杜拉斯永远赞美它们的这种归宿，于他们是某种被看中的喜悦吧。

她常晚上出去买东西，并抱怨店铺太早关门了。杜拉斯的时间感，太早于别人却已是夜深了。

这是作家可爱之疏离和不解的个性。

发丝

长发，返回法国后一刀剪去。自此她终其一生都是留着带点微卷的波浪形短发发型，最多只到齐肩的位置。

剪去长发似乎象征着一个自我年轻时代的结束，一个生命感情大段落划下了句点。

“我的头发既密且柔，长度及腰，可惜是一头红发。常有人说头发是我最漂亮的部分，可是我明白他们的言下之意是说我并不漂亮。那一头令人瞩目的长发，23岁时，我在巴黎剪掉了，那是在我离开母亲5年之后的事。当时我说剪掉，美发师就一口气将它们全部剪掉。冷冷的剪刀碰触到我头部的皮肤，头发掉在地板上。他问我要不要把头发包起来？我说不必了。从此以后，再也没有人说我有一头漂亮的头发了。也就是说，我的头发再也不像未剪去之前那般地受到赞美了。从那时起，人们便改口说：‘她的眼睛很美，笑容也不错。’”(《情人》)

化妆品

化妆，15岁半的时候，也就是在渡船上遇到中国情人时，杜拉斯在书里写道当时她是化了妆，且还抹上多卡龙面霜，为了掩饰颊骨周围和眼睛下方的雀斑。“面霜上扑了肤色的粉，是Houbigant(法国化妆品牌名)的。扑粉是母亲的，母亲参加总督府宴会时都扑这种粉。那天我也涂了口红，是当时流行的暗红色口红——樱桃色口红。……当时我没有擦香水，我母亲那儿只有古龙水和棕榈橄榄香皂。”

黑轿车

《情人》一书里，和中国情人最接近的象征就是那辆后来不断出现在情节里的黑色大型豪华轿车，司机穿着白色的棉纱制服。“在主人和司机之间，还有滑动的车窗玻璃，有折叠式座席，宽敞得像卧室。”“轿车上坐着一位高雅的男士，目不转睛地看着我。他不是白人，却穿着欧式服装，一种像西贡银行家们穿的浅色丝质西装。”

宽敞得像卧室的黑轿车内部，是当时小女孩所望出去的物质豪华世界的象征，后来她不再搭当地的公车上学，她搭了两年的黑色轿车回到膳宿学校的公寓。真实里的作家在巴黎时应该是不开车的，但她在买下诺弗勒城堡的乡间居所，杜拉斯也开始开车，且心情不好时会驱车散心。其好友米歇尔·芒索在《闺中好友》里提及关于杜拉斯开车行走的样态。

夏天，我和她一样住在诺弗勒，我们一道散步。她还是亲自开那辆203，哪里风景美她往哪里开，或者，给自己定一个模糊的目标，重见照着麦子的一道光芒，寻找雄鹿出没的森林：向我指着伊夫林省尾部的大雪松说：‘你不认识它，它应该有千年了，这是一棵千年古树。’她喜欢‘千年’这个词，她总是重复她喜欢的东西。”

什么是203我不知道，也许是车牌号码。但似乎可以感觉杜拉斯对于车子的功能性多过于豪华性的眷恋。看文字描述她开车的模样即可知其一除了黑头轿车外，在杜拉斯的童年照片里，曾经出现过和母亲及两个哥哥一起搭乘四轮马车在越南永隆一带兜风。心情沉闷的母亲带着他们坐上小马车，一起去原野上欣赏干季的夜色。

杜拉斯曾说她幸运有这样的母亲，应该就是这样的时候，突然会在艰困中萌生一股动力与不合时宜之情怀的母亲。

植物

《情人》电影里有两幕让我印象深刻，一是女孩和中国情人做爱后，她在其住处浇水给干枯的植物。另一幕是快要结尾时，她依然在那个房间等着中国情人，等的过程夜幕低垂，她起身给植物浇着水，脸庞有一种奇异的悲伤。

“房间的白色墙壁、隔离暑热的布帘、别室通向屋外庭院的拱门……院里的植物耐不住高温枯死了，院子周围环绕着蓝色的扶栏。”文字如此描述。后来，从照片上可以看出，杜拉斯是喜欢住在有植物的地方，特别像诺弗勒周遭就有很多的树。她的书桌上也常见摆着一盆插在水中的花，只是花都有些歪歪垂垂的，墙上案上也见到一束束的干燥花尸。我想杜拉斯喜爱花草植物，可是却常因为写作投入到忘我，然后也常忘了替植物浇水和替花瓶的水更新。

“他们也许砍伐了300棵树龄为600年的橡树。我无法动弹，我吓得仿佛全身瘫痪，就像刚才友人在我面前杀了一个人般。”杜拉斯在《杜拉斯传》一书里所收录的照片有此注说，照片里的她正处在一堆倒下的木头里。

影像纪录一个一去不回的光阴，时空的细薄切片，切丝般的细节显影。

那个濒临于毁灭前的美，是她老年之后脸部所独有的。皱褶，有智者可以让美丽深陷在那些重重的凹痕里。

但欲望也可能被一个形象杀死，当影像一再重复时。杜拉斯也深谙这个道理，关于她每个时期的照片都刚刚好，几张影像够力道就足够了。如何呈现自我影像即意味着希望别人如何注视你。

未成为作家前的杜拉斯美得迷离，却有一种飘忽感，还很在意自己的姿态。成为作家的她，就非常接近内在的她之内里男性特质。

作家要美得很有力量，因为那就是其脑其笔，作家没有力量就是松垮，美丽却松垮何用。作家本以脑子秀人，可于今作家被当艺人经营，而艺人倒是当起作家来。这样的越界是文不文，艺不艺，一切都轻都薄了。

但我非常不认同广告词和新闻主播口吻，或者是一般女人常挂在嘴上的：“没有丑女人，只有懒女人。”我刚好觉得相反，确实有丑女人，没有懒女人，除非这个懒字是用来解释一种自弃的状态，没有懒女人，只有自弃的女人。

丑女人的丑在于无可救药的丑，连精神都无法维系的一种丑态尽出之可；怖。丑女人之多的，丑女人可一点都不懒，甚至比一般人都还努力营造塑身美容，但怎么看就是丑。那种丑就是我所谓的无可救药，因为丑的部分不是可以重新塑造的部分，而是打从里面一路丑出来，就像一个包裹着毁坏的灵魂不断地渗透出来的蛆气。撕开那层昂贵的薄膜，内里不堪卒睹。

可有一种美，岁月夺它不走，腐败侵它不成，那是精神塑造出来的风姿，杜拉斯和西蒙·波伏瓦皆是，愈老愈美，愈老愈让人不舍

注目的目光。尤其是西蒙·波伏瓦，老了反而更好看，老了她那张脸才显得和其庞大的知识领域相称。且由于波伏瓦年轻时即已盘发，盘起来的姿态以显得老态，但是脸部还是有一种强要美丽的状态，所以显得不协调。不若老之将至时，整个面部的线条和整个盘上去的发型非常一致，且笼罩在巨大的智能理性思维的光芒下，让人深切爱恋的形象。

这就是纯粹的美感经验，也是一种感官，也是一种精神。

卡米耶的物质生活

这一单元关于卡米耶的物质生活是最没有可以述说的，因为卡米耶的物质世界是泥巴、水，大理石构成的世界，她眼睛观望出去的女性物质都无法让她眼光停留，她从小就是塑泥巴。

关于衣装，我们也仅能从几张稀少的影像来凝视她。她传世的影像是20岁时由摄影家凯撒按下快门的一张经典照片，照片应在雕塑工作室所拍，头发乱乱的，似乎才流过许多汗的稍作歇息，在略作停留的空当中，摄影师捕捉了她往后再也不曾有的一个时间点，这时间点是一个青春正艳蓄势待发的女杰之姿，“征服者的肖像，神情中充满了生活与创作的意志。”曾有人如此形容卡米耶这张经典照片。

但我却觉得这张照片的眼神隐含着说不上来的悲伤，特别是眼神，那是怎么样的凝视呢？也许她正好看到罗丹的手正在女模特儿的乳房上揉搓，所以她的眼神一阵迷蒙，仿佛内部有个地方碎掉了。我之前形容她有女杰之姿，是因为她的嘴角微微上扬，那看似是在一种悲伤的注视之后瞬间的自我防卫下的姿态。不要忘了，她只有20岁，20岁的她内在的灵魂力量是相当巨大的。我猜想这照片的摄影师是来为罗丹的雕塑作品拍照，而在某个空当突然捕捉到卡

米耶之姿。又或许卡米耶还没认识罗丹也说不定，这张照片没写日期，只说20岁，20岁正好卡米耶遇到罗丹，但是照片是遇他前或后就不是很清楚。也许我的资料不足，但这不是我的重点。我的重点是那是怎样的凝眸才有的神采？

肯定的是在爱情尚未摧残她的心智前，她是多么地自信满满。

唯一的一张全家福是拍于1887年，卡米耶的妹妹和母亲站在镜头前，卡米耶则和男性在镜头后方。妹妹头发高拢，姿态端庄做作，母亲有一张深邃坚毅的脸，卡米耶的样子最堪玩味，她的头发虽然梳起，可是还是乱乱的，她像是和前方的母亲和妹妹不是同一国的，反而她处在父亲和弟弟及其他男性亲友非常泰然，像是聊天聊一半突然摄影师说要拍了，她赶紧面对镜头般，而她和她的弟弟保罗及父亲嘴上都还残留一抹笑意。整张照片显得最可笑的就是卡米耶那作态不已的妹妹路易丝，那个样子暴露了路易丝在某方面是让人作呕的女人，难怪她一直对于姊姊卡米耶在巴黎沙龙界渐渐出名竟感不屑，这张照片竟显露了人心。

至于装扮，卡米耶似乎不顶在意，她梳妆最整齐的唯一照片是14岁时的身影，那个年代的女孩样貌，蕾丝领巾，头发光整于脑后，刘海。

一两张工作室的照片，显露她的日以作夜。感觉是个巨大的女人，丰满。不过照片有扩张效果，一如许多人在书本看到我的照片竟然以为我是高头大马的女人，见了本尊的第一句话常是：天啊，原来你好娇小。

所以我不怀疑卡米耶的身高，因为法国女人本来就不太高，但我相信她该是属于丰满型者，那是雕刻体力所激练出来的吧。她年余七旬拍摄于精神病院的唯一老年照片则连丰满都无，只剩风烛残

年的躯体支架。

卡米耶的物质生活几近无可述说地步，早年她专注于雕塑，雕塑本来就是弄得泥巴灰尘满身，再来是离开罗丹后心神涣散，常常更是陷入喝酒状态，连澡也忘了洗。到了精神病院后，从书信可看出其母亲有时会寄大衣给她，但那也是属于少数，她比较常写信告知家人的是关于食物，后来染患被迫害妄想症后，更是连食物的享乐都没了，因为老是怀疑别人在食物里下毒。

其母亲曾写信给病院说到，她只吃烤马铃薯、蛋和极少的别样食物，既然吃那么少，所以她母亲就问医院可不可以因为这样而收费少一些呢。

偶尔这个母亲会寄物品给她，“我收到帽子了，戴起来刚刚好。大衣不错，袜子非常好，其他您寄来的东西也都收到了。”

卡米耶晚年的照片戴的那顶帽子，应该就是母亲寄来的这一顶，时间是1927年。

“我儿子不久将返国，要是他去探望姊姊时看到她住得如此不舒适，定然会很生气的。”卡米耶母亲写信给医院，因为她为了费用的关系把卡米耶移到差一点的病房，但因保罗将回来，赶紧写信要求医院不要让卡米耶住到那么拥挤的空间。但据卡米耶给其母亲的书信发现，其实卡米耶也很厌恶住到头等病房，“在一等病房我是什么都吃不下的，我看到脂肪就逃离，令我极度厌恶。我要求在中午和晚上吃烤马铃薯，我吃这个就可以活下去，但你们值得为我吃这样的食物付上20法郎吗？事实证明你们才是疯掉的人，而我却必须如此痛苦地一直住在这里，真让人伤心欲绝。”信末卡米耶要求母亲不要寄巧克力给她，因还有很多。她希望收到的物品是：一公斤的巴西咖啡(因为它的风味绝佳)、一公斤的牛油、一公斤以上的糖、一

公斤的面粉、半磅茶叶、两瓶白葡萄酒、半瓶普通的油、一小包盐、一块肥皂、两盒方糖、几粒橘子。“假如您肯的话，寄一小瓶白兰地浸泡的樱桃来，但若太贵则免。”

这就是卡米耶最爱的食物了。

她在收到包裹后回信给母亲：“今天收到您寄来的极佳包裹，物品都完好无缺地展现着美好……葡萄酒很美味，它使我的世界美好起来，咖啡风味也佳，牛油也是这些跟精神病院的肮脏伙食相比简直是另外的一个美丽世界。您寄来的包裹让我有再度活下去的力量，事实上，我只靠这些包裹生活下去。这里的伙食让我恶心反胃，头等住房根本不值月费30法郎。”

卡米耶到老都不明白，为何她的母亲和家人愿意一直花钱寄东西给她，也愿意一直付钱给医院，却不愿让她出来可以更省钱？因为只要不让她被放出来，她的母亲是愿意一直花钱下去的，寄东西给她是为了让她得到安顿之下不会到处写信疯狂举发他们一家人，也不会受社会人士的责难。

何况，那些物质的犒赏比起自由的失去是太微不足道了。

卡米耶在自己的信里描述了当时住精神病院头等房的用餐时提到，所有的人用餐的地方都在风口上，坐在很小很小的桌子，所有的人挤在一块。

食物和房间她形容如下：“汤，也就是水和煮得很差的蔬菜，一点肉也没有。一份泡在油腻腻的黑色肉汁里的不新鲜炖牛肉，终年是酸的；一份漂着油脂的通心面：或是一份不新鲜的米饭之类的，总之整个饭菜都是油。小菜是无法辨认的生火腿肉，甜点只是一点点很粗的枣子，或是两三粒硬邦邦的无花果，几片软掉的饼干，或是一块不新鲜的山羊乳酪……酒简直是醋，咖啡像黑的鸡豆汁……

至于房间，空无一物，没有半条棉被，没有卫生桶子，一个丑陋的有缺口的夜壶，且还一年只提供三个季节，一个令人冷得彻夜颤抖不已的难看铁床。”

这就是1927年卡米耶描述的精神病院里，悲惨世界的物质生活，且这还是头等房。

西蒙·波伏瓦的物质生活

在西蒙·波伏瓦的《回忆录》里，她写了在她的童年时的观感“这世界透过我的嘴唇比透过我的眼睛、双手更亲密地接近我，我无法接受世上的一切。乏味的麦酪、燕麦粥、面包汤，使我厌恶得流泪：油脂和留着神秘液体的贝壳都常引起我的反抗、呜咽、叫喊，甚至呕吐，我的嫌恶感是这样顽强，竟使人们生怕去讨论。”

“对我来说，美丽、奢华、幸福都是自我消耗的。”这句话真是完美，或者该加上都是为了他人的目光与建立关系所自我消耗而不自知的。

童年的西蒙·波伏瓦对色彩敏感，“水果蜜饯的闪闪光泽、水果糕点的深色光泽和带有微酸的多彩糖果都使我迷惑。我对绿、红、橘黄、紫等色彩有极深的爱好，因为它给我带来愉悦。很幸运地，我对一件事物的仰慕常变成一种乐趣。”

童年的波伏瓦生长在中产家庭，祖父曾经是银行家，后来宣告破产，这是他们来到巴黎的原因。但即使如此，贵族的姓氏使得她的童年还是洋溢着一片资产气氛，有带她的保姆，父母的会客沙龙里有着水晶吊灯，母亲弹钢琴，家里常飘着音乐。但长大的波伏瓦却极力想要反转她的身份，当她在莫里哀中学教书获得第一份薪水时，她才感到她的门由与独立。她向来是同情女人与穷人的作家，

虽然不缺钱用，但也没有有钱过。

既然没有余钱，若有也都用来旅行，所以波伏瓦的居所简单，穿着也以简约风格著称。

早年有点老学究的样子，过了中年其装扮就显得恰到好处。

所以我觉得西蒙·波伏瓦是属于那种愈老愈美丽的女人，她那终年盘着头发的椭圆形长脸，使她在年轻时期即已显得老成，但当她渐从中年走向老年时，我觉得她每一张照片都好看，充满古典之美外且很有力量。

她的头发盘起来后，常会绑上一条厚厚的发带，使她的美多了一股世俗性的气味。所以在物件上，她有很多的布面之发带和关于盘发的用具。

基本上波伏瓦和萨特的钱大都用在旅行上，所以她的物件都不太华丽，但戴在她的身上即显得华贵，和她一丝不苟的盘发造型有很大的关系，可以说波伏瓦的一切打扮之配件都和其盘发的造型有很大关系。像盘发后，她的整个颈子显露在外，因而常见他的颈上挂着明显的大项链或是领口前别个大胸针。或者她会围上丝巾。耳朵也因盘发露出来了，所以她也通常会戴上耳环。

几乎在每一张照片里，都可以见到波伏瓦颈上的项链和耳环在变化着样式。终年的她穿着两件式衣装，衬衫配长裙，或者是长洋装中间系了条皮带。有时外头套一件西装式外衣。

式样都很简单。唯一出现过例外装扮是波伏瓦曾经旅行中国，她穿了件橘红的中国式棉袄的照片极为特殊。

她也是长年吸烟，小酌。她的手指细长，有个特色是她常常涂

着鲜艳的指甲油。在她素面的装扮下，那指甲显得很抢眼，就如同她颈上的配件般明日。

作家最重要的空间是书桌，她在自家的书桌上堆满了书，可以看出她其实很擅长作研究。也是长长的木头书桌，早年她的书桌旁还有辆脚踏车，可以看出她游走巴黎几条街道的主要工具。

重要的物质生活当然除了旅行之外是咖啡馆。

波伏瓦提到在法国意大利或中欧等地，照片里她在花神咖啡馆写作的姿态，于我也有着异常的光芒，那是写作者的灵性光辉。“在法国、西班牙、意大利与中欧，咖啡馆生活提供了作家与艺术家工作一天后所需的友谊纾解、竞争以及谈话刺激。”（《西蒙·波伏瓦美国纪行》），她认为在巴黎文学生活往往比文学本身还重要，她坦承这样并非好事，“但是完全缺乏文学生活还是令人衰弱。”

波伏瓦是无法忍受在现实生活里没有对话的，而巴黎的咖啡馆提供了文人作家聚会之地。法国人之爱在餐会时长篇论说我也数度领教，有时和法国人用餐之冗长我都快睡着了。有一张她晚年接受采访的照片，拍出了她居住空间的摆设，成排的书架当然是不意外，倒是可以见到许多她旅行购买的物品，像是日本能剧面具、皮偶、小品绘画、一台唱盘留声机、沙发、植物等。

这就是西蒙·波伏瓦的一切。

真是愈老愈好看的她。似乎要把在青春期就显得老成的美，在中年之后全散发出来的摄我心眼。