



马来西亚人文与社会科学学报，第三卷第二期，2014年12月：73-87

论杜拉斯的毁灭主题

On Marguerite Duras's Destruction Theme

沈远安*
(SHEN Yuan An)

摘要

本文以毁灭主题作为解读当代法国女作家杜拉斯的一条线索，通过分析文本中的毁灭，来探讨毁灭的悲剧性及其美学特征。

本文分四部分展开论述：一、毁灭的普遍性，通过文本分析，梳理作品中的毁灭现象；二、毁灭主题的显现，论述作家毁灭主题的存在；三、毁灭：人存在的悲剧，从美学意义上探讨毁灭中人存在的悲剧性及其美学特征，从而深化杜拉斯的毁灭主题；四、毁灭：世界性的命题，从文学史和作家的独特性方面论述毁灭主题的世界性。

关键词：毁灭主题、几乎无事的悲剧、美学特征、世界性

Abstract

This paper, by dissecting the destruction in her works, makes an exploration of the tragical and aesthetic characteristics of destruction, which is a clue to analyse Marguerite Duras, the French contemporary woman writer.

The paper makes the demonstration through four parts. Firstly, the universality of destruction -- analyses and classifies the phenomenon of destruction; Secondly, the evidence of destruction -- discusses the existence of the subject of destruction; Thirdly, destruction: the tragedy of human being's existence -- explores the tragical and aesthetic characteristics of human being's existence in destruction through the significance of aesthetics, by which it deepens the Marguerite Duras's destruction theme; Lastly, destruction: a world-wide proposition -- this is angled at the point of literature history and the writer's distinctive feature.

Keywords: destruction theme, tragedy for nearly nothing, aesthetic characteristic, cosmopolitan

* 沈远安 新加坡新传媒高级编导 (Senior Producer at MediaCorp Singapore)。电邮地址：shenyuanan@gmail.com



一、前言

玛格丽特·杜拉斯（Marguerite Duras，1914—1996）是二十世纪法国文坛上享有盛誉的作家之一。“如果我们认真对待，便不难发现，杜拉斯在二十世纪末占据着雨果在十九世纪末的地位……”菲利普·索拉尔在《她是怎样成为杜拉斯的》一文中，作出如上结论。（冀可平，1996）

不管这种说法是否言过其实，但杜拉斯的确是法国当代最著名的小说家之一。1942年，她以处女作《厚颜无耻的人》步入文坛，此后佳作连篇，渐渐形成其独特的风格。她的初期作品《平静的生活》（1944）、《抵挡太平洋的堤坝》（1950）、《直布罗陀水手》（1952），与帕韦泽和斯坦贝克一类的新现实主义作品很接近。但是，从《塔吉尼亚的小马》（1953）和《街心花园》（1955）起，杜拉斯逐渐抹去了小说情节，而力求用一种非常平淡的风格，更客观、更直接地去发掘心理上的变化。文字在杜拉斯的笔下，自由飘忽。她可以随意地变换人称，变换叙述的时间顺序；相同的是一种绝望的张力，始终紧紧地绷在那里，无法松懈的阴郁和悲凉。她为自己出色地归纳出一个三段式：“我用这种文体写我的书，这种文体就是我，所以我就是我的书。”总体而言，杜拉斯在法国文坛可说是最无可归类、最不具典型性的某一类作家。

在中国，开始关注杜拉斯，是源于她在1985年获得龚古尔奖的《情人》。1996年杜拉斯去世时北京大学西语系的王东亮先生在《世界文学》杂志上发表了《盖棺难以定论的杜拉斯》，从杜拉斯创作手法方面肯定了她在法国文学史上的地位。（王东亮，1996）

杜拉斯作品中所展现的世界，简括说来，就是西方现代人生活的苦闷、空虚，人与人之间难以沟通，人们都是在茫然的等待之中，找不到一个生活目标。她的作品喜欢把许多因素融合在一起，表现一种泛人类的忧虑，对人生的思索，对战争的恐惧，绝望的爱情，家庭的悲剧，人生的孤独、痛苦、希冀和追求。“毁灭”就是融合这些因素的主题之一。

杜拉斯作品中的“毁灭”是一种生存论上的毁灭，毁灭是宇宙人生的本态：一切都是中间物，一切都在消逝，人只有在这“逝去”中生存，此外再无别的可能性。杜拉斯写的是人的毁灭，人在毁灭中的存在，是人的一种生存状态，而且具有一种悲剧性，因为悲剧是把人生有价值的东西毁灭给人看（鲁迅语）。杜拉斯就是在作品中示人以毁灭，并从这种必然毁灭的命运中构建存在的意义。

这种毁灭悲剧很契合鲁迅先生所提出的“几乎无事的悲剧”。本文尝试探讨毁灭主题所产生的这种“几乎无事的悲剧”的美学特征。探讨她作品中的毁灭，可以看出作家对处于20世纪这个变动时代中人存在的悲剧的思考。



二、毁灭的普遍性

杜拉斯说：“……我所有书中写的女人，不论她们年纪多大，她们的来源无不出自洛尔·瓦·斯泰因。……她不知道发生了什么事。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个老妓，她是毁了，人们也许会说，她一生下来就毁了。”（见《物质生活》）王道乾先生在《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》的译文前言里说，这种现象是有悲剧性的，从某个角度看，也可能带有普遍性，是一个可以深加探究的问题。（王道乾，1992）

我们首先从杜拉斯关注的题材来梳理一下杜拉斯文本中的毁灭现象，杜拉斯关注的题材并不多，很多故事会在不同的作品中以不同的方式出现。综观她的作品，可以看出她主要写了三个方面的故事——家庭的悲剧、爱情的无望、战争的残酷。

（一）家庭的悲剧

“首先要摆脱家庭，如果这的确是一个家的话。”她对家庭毁灭的意识来源于她自己的家庭生活背景。在《情人》中，她写到的是一种家庭：“这个家庭就是一块顽石，凝结得又厚又硬，不可接近，我们从来一天不你杀我杀的，天天都在杀人，我们不仅互不通话，而且彼此谁也不看谁。”（王道乾，1989）我们只要分析一下她早期作品中的家庭状况，就会发现早期小说中的家庭是这样的一种集团：缺席的父亲，偏爱儿子的母亲，蛮横的兄长。这个特征在《情人》中用另一种形式来表示：“白人流氓家庭”。

在这个“白人流氓家庭”里，父亲的早逝曾令杜拉斯作品中很少有父亲角色的出现。除了在《安德马斯先生的午后》中父亲是中心人物之外，父亲的形象是匮乏或软弱无力的。在发表《安德马斯先生的午后》之后，玛格丽特·杜拉斯再三说她没有因失去父亲而痛苦过：“我没有父亲……。总之，我有父亲的时间很少……但又足够长久。”父亲的早逝，使母亲同时扮演了父亲和母亲的角色，这使她对家的爱同时集中在了母亲一个人的身上。但很早她就发现在这个家庭她被母亲所抛弃，母亲只爱她的大儿子。这种不规则、不合理的家庭秩序给她带来了情感上的毁灭。于是我们在早期的作品中不断地看到这种令人窒息的家庭气息。

在《厚颜无耻的人》中出场的母亲和哥哥，在《平静的生活》、《抵挡太平洋的堤坝》、《情人》中不断地出现，一样的纠缠不清的家庭，一样的偏爱儿子的母亲，一样蛮横的兄长。从这里开始，在她的处女作中，一组三角关系形成了，女儿、儿子、母亲。儿子和母亲超越了善与恶的关系，结成了一种复杂奇怪的联盟，而小姑娘永远被驱逐在外，得不到母亲的爱。

从《厚颜无耻的人》开始，杜拉斯式的家庭配置已经可窥一斑了：钟情于邪恶长子的母亲，破坏了一切的金钱，成为大哥牺牲品的小哥哥，母亲也懒得去管，任由大哥的那些邪门歪道成为家庭唯一的准则，还有小姑娘战战兢兢的恐惧。

在《厚颜无耻的人》中，年轻女孩莫德隐隐约约地感觉到，倘若继续呆在这个束缚住她、阻碍她生存的恶毒的家中，她就不会有光明的未来，就会被彻底地毁灭。



以母亲为首的家庭没有像传统的家庭一样成员之间充满爱，而是互相充满敌意，之间的关系很恶劣。他们由于种种原因处于痛苦的对立关系中。对于亲情已不复存在的一家人来说，他们“不像想象的那样相互热爱，也不像想象的那样相互厌恶。但他们处于贫穷、婚姻……而守在一起。他们梦想找到一个方法，永远离开家人。”

（二）爱情的绝望

爱情是一个永恒的文学主题，对杜拉斯来说爱情更是她创作的重要题材，但其作品中的爱情几乎都是“不可能的爱情”。她被认为是“绝望爱情的大师”。

杜拉斯笔下的爱情，仅仅是两个人，陌生人，突然地相遇，在堤岸，在酒吧，在旅店，在度假的森林，爱情正是以一种关系，一种纯粹的两个人的关系来定义的。但他们无论怎样相遇、靠近，每个人都无法逾越自身，他们必须重回出发的位置。在杜拉斯许多涉及男女相遇的作品里，我们都发现了两个星球相遇般的“茫然”。

《情人》中的相遇，《长别离》、《广岛之恋》、《如歌的中板》（也翻译成《琴声如诉》）中的相遇，其结果不外乎流水各自流淌，牵引星球的轨道、速度裹挟着每一个影子远去。这些远去的影子让人疼痛和绝望。

杜拉斯小说中总有一个“他”和一个“她”。“他”并不是某个男人，甚至不是作为整体的男人；“她”也不是某个女人，甚至也不是作为整体的女人，他们是这世界上相距最远的两个点。距离，换句话说，也就是绝望。因为距离的一端或两端，总是试图缩小这一距离，结果总是徒劳的，所以是绝望。这也就是杜拉斯意义上的爱情。

有人说：“《情人》的爱情是绝望的爱情，狂欢的瞬间过后是穷尽一生的遥遥相对。表面的了无痕迹和毫不介意不过是面对没结果、没希望的等待这一残酷事实的防卫性反应。”更有评论家考究称《情人》的内容在很大程度上是虚构，但文学作品的虚构性人人皆知。关于事情的真相，由于死神强加给杜拉斯以沉默，外人可能永远无法得知了。或者这个故事并非真实，可关键所在是反映了杜拉斯跨越多个时代后生命历程中积淀形成的爱情观：没有狂喜，也没有悲恸，更不会殉情。美国人朱迪丝·维尔斯斯特说：“我们是分离的人。我们受到禁忌和不可能办到的事的束缚，形成了极不完美的相互联系。……我们迟早会认识到丧失的确是‘一种终生的人类状况’。……这些丧失是生活的一部分。它们无所不在，不可避免，不可抗拒。”

（张家卉，1988）杜拉斯则从某个特殊的人生角度——爱情——感受和认识到这一事实，而且她安然接受了。在文学艺术当中，几乎所有经典的爱情都是不幸的爱情，也唯其不幸才令人心碎；而作家又偏偏在那不幸处格外地才华横溢。

（三）战争的残酷

20世纪发生了两次世界大战，这在人类历史上是史无前例的。战争对人类造成的伤害曾长时间地让人们不愿再提战争。杜拉斯晚期的作品《写作》中有一篇名为《年轻的英国飞行员之死》的文章，其中写道：“我写作是由于我的这种运气，我幸运地参与到一切事情中去，幸运地站在战场上，在这个因为战争而空无一人的舞



台上，在思考的开阔视野中，在那里，在战场的一片空旷之中，慢慢地，一个二十岁年轻孩子死亡的噩梦发生了。”（曹德明，2000）在这个故事中，杜拉斯的写作立场很明确，她参与了这场战争的写作。而大部分法国作家对这场战争保持沉默。在那种深深的恐怖中，仍然对这场战争充满关注的，只有杜拉斯，从《广岛之恋》直到《痛苦》都是如此。她甚至在一本主要写婚姻的小说《塔吉尼亚的小马》中，暗线写了一个年轻人被一枚二战以来就埋在沙子里的地雷炸死了。

《广岛之恋》被描述为“规范外的伤痕爱情”，实际上，在这里爱情已演化为某种媒介，用以披露个体在战争中的精神创伤，传递作品关于忘却与记忆的深层意旨。

《广岛之恋》中女演员的爱情只不过是符号象征，杜拉斯锲而不舍探究的是战争等大环境大事件对人精神世界的影响。

女主人公的初恋情人是位德国士兵，二战结束前夕被冷枪射杀。多年之后，早已恢复了平静生活的她在广岛——这个罪孽深重的国家的这座千疮百孔的城市——遇到一个男人，湮灭于灵魂深处的情感和欲望轰然爆发。他们不断地交谈，渴望了解对方，然而我们看到的却是肉体的纠缠和精神的疏离。因为这个男人和这个女人不仅仅属于他们自己，他们还各自背负着一个城市、一段历史、千千万万个死去的和活下来的人。两个擦肩而过的人的爱情映射着两座伤痕累累的城市。

当他们热烈拥抱时，心头却弥漫着战争的阴霾——蘑菇云、一片片废墟、一张张被烧焦的人皮、一堆堆烤糊了的头发……当他们在广场窃窃低语的时候，纳韦尔的惨景却紧紧地抓住了他们的神经：丽娃扒在河岸声嘶力竭地呼唤死去的心上人……。于是，作品就构成了两个居于作品中心地位的被伤害的形象：广岛与女主人公“她”。她们同是战争中的受伤者，一个是实体上的受伤，一个是精神上的受伤，两者各自的痛苦相互对比衬托，类比渗透，达到一种人类和个人的痛苦水乳交融。

杜拉斯很少直接去描写战争，这是她的高明之处。《广岛之恋》、《长别离》都是在战争之后来审视战争，《痛苦》却是直接描写二战的作品。它原本是几页日记，可能是在1945年或1946年时写成的，后来成为《痛苦》。

战争不仅毁了城市，也毁灭了人的感情。“他深深陷入了事实的真相、现实的泥潭不能自拔，他是被毁了。”这是杜拉斯议论她被监禁14年又7个月的朋友乔治菲贡的话：“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，就是那么一回事。”（王道乾，1997）同样，战争也毁了罗贝尔（《痛苦》中男主人公的原型，杜拉斯的第一位丈夫），释放对于他也没有用，他写了一本书，关于他在德国集中营遭遇的书：《人类》。这本书一经完成和出版，他就不再谈起德国集中营。这些字眼他不提了，他是被毁了。

三、毁灭主题的显现

以上按题材对杜拉斯作品中的毁灭现象进行了梳理，不管是家庭的悲剧，爱情的无望，还是战争的残酷，其实她关注的始终是人，是人的毁灭，或者说是人在毁灭中的存在。



这些人物在作品中表现为死亡或者陷入一种绝望的境地，也就是前面所论述的毁灭，他们在生命的逝去中生存着，在必然毁灭的命运中组建人生的意义。

所以杜拉斯作品中的“毁灭”是在不同层次展开的，一是肉体的消亡，一是精神处于绝望的状态。之所以说是在不同层次展开的，是因为毁灭在她的作品中，并不是只指生命的最后一瞬，而是每时每刻都在发生的。在这个意义上来说，绝望是比死亡更深的一种生存状态。克尔凯郭尔曾说过，死对人来说并非生命的最后之事，绝望才是人的致死之病。也就是说，生命的最后之事就是绝望。绝望的痛苦正在于它使人求生不得，求死不能。“绝望与临死的光景有相似之处。”（徐崇温，1986）人不断地濒临绝境，然而却是死而不死，求死不得，是在死亡线上受死，是活着而体验死。是一种比死更深的生存状态。

（一）肉体的消亡

杜拉斯是酷爱死亡的，死亡是一切的开端。《平静的生活》以舅舅的死开始，《抵挡太平洋的堤坝》以一匹马的死开篇。在《情人》里，谈论的仍然是死亡。……她的作品中不时弥漫着死亡的气息。

在一次访谈中，有人问杜拉斯：“从某种意义上来说，您难道不是把死亡看作一切的开端了吗？”她回答说：“是的，这是对其他一切的否定，我们以死亡为起点，就如人们在给钢琴调音前得先找着调子。”（阿莉埃特·阿梅尔，2000）

弗洛伊德认为人存在两种心理本能，一个是生命本能（Libeinstinct），另一个是死亡本能（The death instinct），死亡本能和生命本能的目标和欲望是相反的，弗洛伊德认为，每个人具有一种趋向毁灭和侵略的本能冲动，这个冲动最初是向着自我而进发的。弗洛伊德认为这个死亡本能设法要使个人走向死亡，因为那里才有真正的平静，只有死亡在这个最后的休息里，个人才有希望完全解除紧张和挣扎。这个自毁的冲动受生命本能的压制而减弱，或改转了方向。不过有时候生命本能失去这种力量，这时死亡本能可能借着“自杀”方式表现出来了。（郑泰安，1987）在杜拉斯的作品中，毁灭的最表层就是肉体的死亡。死亡方式在作品中主要以自然死亡和自杀为主，人物在面临生命和生活的毁灭状态时的一种选择。

古典艺术表现死亡多把死亡看作是存在的一种丧失，是生命的终结。而以海德格尔为代表的现代死亡哲学认为死亡是一种重要的存在方式，具有生存论的意义，从而开拓了死亡的美学意义。杜拉斯作品中的死亡就是这种生存论上的死亡，是人的一种生存状态。

（二）绝望的生存

“绝望先于存在而存在。因为绝望才存在，才感知存在。一切从绝望开始。”杜拉斯说。杜拉斯早期的小说《抵挡太平洋的堤坝》中母亲筑堤抵挡太平洋的潮水，非常像西西弗斯一次次推巨石上山的荒诞命运。小说的力量在于它所揭示的惊心动魄的真实：人被抛在这世界上，绝望与荒诞不再是人生的偶然与例外，它们就是人生。



绝望很容易使人想到死亡，但是对于死亡，只有从象征意义上去理解，也就是说，把它理解为广泛意义上的毁灭，才具有本体上的绝望意义。绝望的痛苦来自有限与无限的断裂和绝缘状态，这种状态作为一种广义的死是生命的伴生现象，或者说可以说就是生命的应有之义，绝望比生死之间的最后一瞬更丰富、更深刻。绝望在杜拉斯的作品中是一种感知存在的方式，人在一种无望的状态中消磨着生命，一种被抛在世界上的荒诞感追随着他们，他们不知道出路在那里，是一种深层的毁灭状态。在作品中表现为两种形式：疯狂和等待。

疯狂在她的作品中有双重的含义，在第一种情况下，它只涉及到洛尔（《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》中的女主人公），洛尔是在一种没有体验到的生活结束时发疯的，这种疯狂是痛苦的，“这是因为已经结束的爱情而狂怒的世界，洛尔仍因一种表面的生活而生机勃勃，她注视着一切动静，疯子或旅行家，但她已被摧毁了。”第二种情况恰恰相反，《恒河的女人》中的那些疯子或同时存在于《爱情》之中，在这两部作品中的黑衣女人是在一种体验过的生活结束时发疯的。

他们只能在自己的世界里痛苦着，绝望着，存在着，消磨着生命和对生活的渴望。发疯是为了整顿世界的不公正，为了迎候爱的出场。发疯使人更接近世界的真实，人对一切可能的荒唐和不幸的正当拒绝竟然只能以发疯的方式来实现。疯狂是一种觉醒，但只能是一种绝望的觉醒，在这种绝望中，人的存在注定是要走向毁灭的。

问世于19世纪90年代的《不速之客》和《群盲》，可谓现代“等待作品”的先声。其后有许多作品都表现了这种等待的主题，直到1953年在法国文坛出现了迄今为止表现无望等待的最佳作品——贝克特的《等待戈多》。贝克特在此剧中揭示了人类生存的一个基本状态，就是等待，对某种不存在的东西的希冀。

杜拉斯作品中展现的世界，与许多法国现代小说作品所描写的内容有相似的方面，她小说中几乎所有的人物都处于一种等待之中。在《抵挡太平洋的堤坝》中，为了抵制空虚、苦闷的家庭生活，苏珊等待有一天，一个路过吊角楼的种植园主或猎人会发现她，把她带走。她陷入一种毫无希望的等待之中。在另一篇很短的小说《工地》中，只写了一男一女两个人物，没有什么情节，自始至终写两个人物在等待。《塔吉尼亚的小马》中也充满了等待。《安德马斯先生的午后》也是一种等待，甚至情节被减少到了只剩下等待：安德马斯先生在一个下午耐心等待建筑师阿尔克的到来。

这些人物都陷入了一种等待之中，他们不知道将来会怎么样，他们等待着来自外部的力量来改变自己的生活，可他们不知道会等来什么，但除了等待，他们做不了什么，只能陷入一种绝望之中。

杜拉斯同样揭示了等待的无望和痛苦，她描写了等待本身，提出了等待的命题，而在她的作品中，等待就是一种绝望，人的一种生存状态，也就是我们在前面所界定的一种“毁灭”形式。

杜拉斯一生关注人的存在，她笔下的人是一种人——物包围下的人。对生命的关注，必然使杜拉斯关注自己作为女性的生命体验。杜拉斯说：“我写女人是为了写我，写那个贯穿在多少世纪中的我自己。”（王道乾，1997）那个被贫困伤害出卖



肉体早熟的少女（《情人》）、那个陷在太平洋堤坝之害中的苏珊（《抵挡太平洋的堤坝》）、那个永不能与丈夫团聚的少妇（《长别离》）、那个因爱上德国兵被剃光头的法国女人（《广岛之恋》）、那个被未婚夫抛弃的斯泰因（《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》）、那个久久等待丈夫从集中营回来的妻子（《痛苦》）就是贯穿在多少世纪中的那个永恒的女人。这些女人就像她在《物质生活》中写的那样，她们一生下来就毁了。杜拉斯在她的文本中，用家庭、爱情、战争为背景写了这些女人的毁灭以及她们在毁灭中的生存，这些毁灭是在死亡和绝望两种不同层面展开的，至此，杜拉斯作品中的毁灭主题开始成立了。

四、毁灭：人存在的悲剧

在上面我们论述了杜拉斯作品中不同层次的毁灭，一种是肉体的消亡，一种是绝望的生存，实际上就是精神的毁灭。生命是双重的：肉的与灵的，物质的与精神的。杜拉斯小说中的毁灭构成的基本内容无非是物质生命与精神生命价值的毁灭。但她更重视精神生命价值的最终毁灭。这种关注实际上是对人存在的关注。在杜拉斯的作品中，她主要通过对日常生活琐事的描写反映人的精神状态，有时小说里什么也没发生，结尾又回到了开头，所以她的小说又称为静态小说。在这种日常琐事中我们看到人物主要是一种消磨，被生活的消磨，被生命的消磨。通过描写小人物的平凡生活，痛切地注视着他们价值的被毁和灭亡。她重在写小人物的存在，不仅写小人物物质生命的消亡，更重视精神生命的最终毁灭，而这种毁灭从美学角度来看具有一种悲剧性。

（一）几乎无事的悲剧

在西方悲剧史上，悲剧发端于古代希腊，“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿……借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”（陈中梅，1996）亚里士多德在《诗学》中这样定义悲剧的。

悲剧经过了文艺复兴、古典主义悲剧、到了十九世纪，那种经典式的悲剧在西方的文艺舞台上再也没有复兴，当人们的思维和眼光关注西方20世纪文学时，许多学者都感叹悲剧艺术的消失，似乎悲剧的缪斯一去不复返了，所以有人惊呼：“二十世纪以来，西方文学缺乏一种真正的悲剧。”（陈瘦竹，1988）然而，悲剧在西方并没有消亡，只是古希腊悲剧和莎士比亚悲剧已经让位于现代主义的新型悲剧。

西方传统美学认为，悲剧主人公应是英雄豪杰或出类拔萃的人物，他们的经历惊心动魄，在与厄运的抗争中遭到毁灭。但到了20世纪，或者说文学进入了现代主义的时候，文学关注的不再是这种英雄人物的悲剧，比如像莎士比亚悲剧中的哈姆雷特、李尔王，或者是司汤达《红与黑》中的于连。杜拉斯关注的是一些小人物，比如《街心花园》中的女仆和推销员，而肉体的物质生命的毁灭在杜拉斯作品里被相对淡化了，精神的消磨和最终的毁灭在她的作品里上升到了前所未有的高度，而且愈是消磨，给人的悲剧感愈浓。从传统的悲剧观来看，这些既不是“命运悲剧”，也不是“英雄悲剧”。所以杜拉斯作品中的悲剧反而契合鲁迅先生所提出的“几乎无事的悲剧”。

鲁迅先生在他所著的《几乎无事的悲剧》（《且介亭杂文二集》）里，论及果戈理作品善于用描写平常事件来再现生活时说：“这些极平常的，或者简直近于没有事情的悲剧，正如无声的言语一样，非由诗人画出它的形象来，是很不容易觉察的。然而人们灭亡于英雄的特别的悲剧者少，消磨于极平常的，或者简直近于没有事情的悲剧者却多。”（鲁迅，1973）在这里，鲁迅提出了“几乎无事的悲剧”的概念。“几乎无事的悲剧”就是“将极平常的人生有价值的东西毁灭给人看”。毁灭的原因是内在的、复杂的，“很不容易觉察”，悲剧人物是非“英雄”的一般的普通的“人们”。

杜拉斯作品中的人物基本都是小人物，比如弃女，女乞丐，女仆，推销员，无所事事的中产阶级的女人，而她后期的作品中，人物大多是没有个性特征的、脱离了具体的社会历史环境的抽象的人。他们往往没有身份、年龄、职业和过去等等，他们甚至有些连姓名都没有，没有任何确定性。

杜拉斯关注的就是这些甚至连姓名都没有的小人物的生存，他们的生命就消磨在一种连他们自己都可能没有觉察到的生活中。在《如歌的中板》中，杜拉斯讲述了一个已婚女人的爱情，她除了带孩子去上钢琴课，无所事事。她只能在这种生活中消磨自己的生命。杜拉斯写的都是诸如此类的极平常的事，即便是写战争的作品，也只是写在战争背景下的人物的日常生活，《广岛之恋》写的是两个人在旅馆的做爱和他们各自对战争的追忆；《长别离》写的是一个女人在一个流浪汉身上对丈夫爱的追忆。杜拉斯就是通过这些极平常的事来刻画这些人的毁灭和生命的消磨。

这种生命的消磨或者说是精神的创伤实际上是人的一种存在状态，而杜拉斯总喜欢把人物放在一定的境遇中表现他们的生存状态，这和萨特的境遇作品有相似之处。比如《广岛之恋》中的“她”因为在第二次世界大战中与德国士兵相爱，战后被当作通敌合作者剃光头，关进地窖。在地窖里，“由于没有其他东西，（她）就吃硝石，石头里的盐，吃墙，她也亲吻墙壁，她生活在墙的世界中，对一个男人的回忆埋藏在这些墙里，溶入在石头、空气和泥土中。”在这些像监狱的环境里，人的存在是痛苦的，孤独的，也是被毁灭的。人有价值的东西就是人的存在，如果人的生存都被毁灭了，也就是说人最有价值的东西被毁灭了。

从以上分析可以看出杜拉斯作品中的毁灭是符合鲁迅先生对悲剧的定义的，毁灭的人物是小人物；毁灭的原因也是内在的，复杂的，很不容易觉察的；也是通过一些日常琐事把人的存在这一有价值的东西毁灭给人看。所以杜拉斯作品中的毁灭是一种“几乎无事的悲剧”。

（二）美学特征

“几乎无事的悲剧”也是种悲剧，具有一般悲剧的共性审美特征，但它又是一种更触及到深层（结构）意义上的悲剧，具有其特有的美学特征。杜拉斯作品中这种“几乎无事的悲剧”具有以下美学特征：

第一、悲剧的核心：生命的消磨。实质上，“几乎无事的悲剧”已完全不是“古希腊的命运悲剧”、“好人犯过失的悲剧”、“英雄悲剧”，而是一种“平凡的”悲剧，更是历史新阶段的真正意义上的悲剧。“几乎无事的悲剧”中的人物形象如



弃女、女乞丐、疯子、通奸者等大都是被否定的形象，也已经没有传统悲剧中的那种性格的坚强、行动的合理和思想的高尚，悲剧美感也不是以“悲壮”、“崇高”的人物形象作为载体传达给读者。她的《如歌的中板》、《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》、《蓝眼睛黑头发》、《情人》等作品，整个写的无非是偷情甚至姘居，这的确不是“好人”所能做的。杜拉斯关注的是日常生活，它是她笔下的“几乎无事的悲剧”，毫无戏剧性，单调、平庸。所以杜拉斯作品中的这种“几乎无事的悲剧”的核心是有价值的东西的被“消磨”。有价值的东西就是人的生存。安娜消磨于每天带着孩子去上钢琴课；（《如歌的中板》）副领事消磨于对镜子里的“我”射击、在阳台上射杀马路上的麻风病人和狗；（《副领事》）母亲消磨于对一道毫无用处的堤坝的修筑；（《抵挡太平洋的堤坝》）……人的存在就是在这些精神的消磨中慢慢地毁灭。杜拉斯真实而细致地表现了这些人的毁灭的过程，把这些人物身上最具有价值的东西挖掘出来了，从而产生一种悲剧的美。

第二、审美价值取向：真悲。鲁迅先生在长篇文言论文《摩罗诗力说》当中有这样一句话：“以不可见之泪痕悲色，振其邦人”（鲁迅，1973）。其中，“泪痕悲色”是指悲剧色彩，而“不可见”包含有“深沉”而不是“浅露”、“内在的”而不是“表面的”之意，作家创作“几乎无事的悲剧”是掩抑表面的悲剧色彩而抒发心中的“真悲”。读者读到“几乎无事的悲剧”，受作者之“振”，也就会引起“真悲”的审美感受。杜拉斯的作品在审美价值取向上就是这种“真悲”的审美感受。在她作品中，没有明显的悲伤色彩，有的只是作者冷静的语调，甚至带有一种诗意的浪漫，因为她的作品很多发生在异域的殖民地，有着异域的浪漫色彩，就是在这样的看似没有悲剧色彩的叙述当中，潜藏着杜拉斯对个体的人的生存的关注，在看似无事的过程中，剥离人物身上最具价值的人的生命的被毁。在《街心花园》中，男女主人公都是两个来自社会最底层的人。可悲的是，旅行推销员虽然是女仆的唯一交流者，但两者根本无法沟通。暮气深沉的旅行推销员安于现状，对生活 and 事业采取的已经是一种麻木不仁的态度，所以根本无法理解年轻女仆的愿望和追求。他们这种“代沟”具有普遍性，同一处境的人尚且不能相互理解，更何况处于不同阶层的人呢？这种隔阂象征了人与人之间的精神隔膜和人的精神孤独。《街心花园》的结尾没有留下一点点希望的征兆，每个人物都被打发回自己的孤独和了无生趣的存在之中。

这是一个典型的“几乎无事的悲剧”。其中的人都是“极平常”的人，事也是“极平常”的事，但在这平常的近乎纯客观的叙述中，潜藏着作者内心深处的沉重的“真悲”。它引发读者的感受也是一种不可言说的深沉的对现实的哀婉和沉痛。

第三、结构的非悲剧性。反对“以悲剧结尾”的悲剧观，发展了符合新的社会价值观、人生观的悲剧观。传统的西方悲剧喜欢用人物的死亡来作为结局，从而达到一种壮烈的悲剧效果，比如《红与黑》中以于连被送上断头台为结局，《安娜·卡列尼娜》以安娜的自杀为结局。除了早期的《抵挡太平洋的堤坝》和传统悲剧一样，以母亲的死为结局（早期她的创作是遵循传统的创作手法）。她后期的作品大多数以非悲剧为结局的，这种结构上的非悲剧性反而更增强了作品的悲剧效果。



比如在杜拉斯的以爱情为题材的作品中，往往采用了这种非悲剧性的结局。一般来说，爱情小说很能产生一种悲剧力量，因而古典小说家们通常是不会放过这个机会的，因为对爱情的理性化处理总是特别激动人心。由于古典小说特别是批判现实主义小说的主题千篇一律的道德化追求，其结构必然是悲剧或悲剧性的。这样给读者造成偏颇的认识，以为悲剧对人生是必然的和绝对的，人们只能按照悲剧的结构方式去思维，而忘记了悲剧结构只是一种理性主义的认知方式。其实在这个世界上，还有着许许多多的思考人生的认知方式，悲剧的方式只不过是其中的一种。因此，寻找、探索一种避免悲剧结构的技巧是所有新小说派作家的明确目标。杜拉斯明确的非悲剧化意识终于使现代派的爱情小说《情人》没落入悲剧的窠臼。同样在《如歌的中板》中，也采用了这种非悲剧性的结局：

“我真希望您死，”肖万说。

“完了。”安娜·戴巴莱斯特说。

安娜·戴巴莱斯特把椅子转了一个身。这样，也就不可能再坐回去了。然后，她往后退了一步，又转过身来。肖万举手在空中挥了一下，手就垂落在桌上。她看也不看他，从他坐着的那个地方走开了。

她转过身来，朝着落日的那个方向，穿过站在柜台前的一群人，来到一片红光之下，这红光标志着这一天的终点。

她走出门去以后，老板娘加大了收音机的音量。有几个人在抱怨，他们不喜欢声音太大。

一个平淡得再也不能平淡的结尾，没有任何的悲剧色彩，却给人一种深深的绝望，爱情以一种不动声色的状态存活着，在不经意中产生了悲剧的美。古典悲剧看过后，使人产生恐惧和怜悯之情。它唤起人的崇高感，使人的心灵得到“净化”。而这种“几乎无事的悲剧”却不会给人以如此感受。它如凯绥·珂勒惠支的版画作品，“以无声的描线，侵入心髓，如一种惨苦的呼声”。而给人以这样情感的并不是悲剧英雄的不平凡壮举，而是“极平常的人，极平常的事。”

这种“几乎无事的悲剧”是人存在的一种状态，“毁灭”中人的悲剧体现了作家对人的存在的关注，而且这种关注是世界性的。杜拉斯写的是西方社会，或整个人类社会的人的存在，人在日益异化的社会环境中的微弱的挣扎。总之，杜拉斯从一个侧面描写了西方社会人的生存状况，反映了现代人的一些典型的精神状态：环境对人的压迫、人与人之间的隔膜、人类日渐枯竭的心灵、爱情的不可能、孤独、焦虑等等。

五、毁灭：世界性的命题

在尼采喊出“上帝死了”的时候，法国文学在20世纪的发展表明——“人也死了”。不再相信有人间英雄，不再在英雄身上寄托希望。罗曼·罗兰笔下的约翰·克里斯朵夫们死去了。法国荒诞派戏剧率先揭示了人类存在的荒诞和不可理喻，而存



在主义文学则把这个问题提升到人的存在层面上来考虑。两次世界大战击碎了人类永恒、进步、富强的神话，整个西方文学开始关注人类的普遍性处境：人并不像人自己想像的那么美好、可爱。杜拉斯正是在这种思潮下浮出海面，步入二战前后的法国文坛的。

杜拉斯虽然从来不愿自己被纳入任何一个文学流派，事实上，她深深地受到了20世纪的各种文化思潮的影响和熏陶。比如，她认为自己受益于存在主义和超现实主义，“我曾生活在存在主义的汪洋大海中，我呼吸过这种哲学思潮的空气。……”

（徐和瑾，1999）存在主义哲学在杜拉斯的文学创作中无疑占有一席之地，尤其在她的早期作品中，如《抵挡太平洋的堤坝》中就有明显的存在主义因素。当新小说如火如荼的时候，杜拉斯以《如歌的中板》等作品被认为是新小说派的代表作家。后来，电影《广岛之恋》又使她成为法国“新浪潮”电影的代表人物。因此，在一定程度上，杜拉斯的文学创作与20世纪西方文学的发展息息相关。通过她的许多作品，我们可以感到她对人生、对人的存在和现实的关系的思考。

这种思考深深地渗透在了她作品中对毁灭的描写，我们可以说，她描写的毁灭事实上是人的毁灭，人在毁灭中存在的悲剧这一本世纪精神中的特性。但在西方当代文学史上，她并不是唯一的在作品中描写毁灭的作家。与她同时代的作家中，不少都以毁灭、死亡、或绝望等作为描写的对象。比如海明威，写战争给人带来的精神上的创伤。“黑色幽默”小说在表现死亡的时候，给死亡注入了幽默感，以一种嘲笑的态度来写死亡，典型的作品是约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》。在表现绝望等方面，存在主义作家都有很多作品是这方面的杰作。但同以上作家和作品相比，杜拉斯作品中的毁灭有她自身的特点。

第一、毁灭是杜拉斯创作中一个一以贯之的主题。而其他作家可能是偶然的，或者说并没有像杜拉斯那样，作为一个一以贯之的主题来刻画。综观她50年的创作生涯可分为三期：最初的4本书是她学徒期，采用传统的叙事方式和对位法的结构。在《厚颜无耻的人》、《平静的生活》、《抵挡太平洋的堤坝》等早期的作品中，她塑造了一位弃女形象，探索了家庭成员之间的关系，折射出作家丰富的人生体验和哲学品味，具有强烈的自传色彩，其人物形象、童年情结、爱情观念都对杜拉斯以后的创作定下了基调。从1953年开始，她才找到自己的风格。减少叙述、增加对白，人物是奇特、难以理解的，也无逻辑可循，只有依赖读者的想象力才能重塑人物的灵魂状态。代表作是《如歌的中板》和《广岛之恋》，这一时期的创作主要是与“新小说”相映成辉的。尽管创作手法有变，我们都可以发现她关注的主题并没有变，仍然探索的是被人和环境所包围的人的毁灭。1968年后，杜拉斯的文学活动主要在戏剧和电影方面。其实这一时期的许多作品都是杜拉斯以前作品的再创作，用杜拉斯的话来说，她再次讲述了同一些故事，比如她改写《副领事》为《印度之歌》，把《爱》改写为剧本《恒河女子》，把《情人》改写成《来自中国北方的情人》等等。这一时期的作品有给她带来巨大声誉的获得龚古尔奖的《情人》，《情人》有重新回到早期作品的倾向，同样带有浓厚的自传色彩，与早期的作品有很多细节相关联，所以可以说杜拉斯的创作仍然关注的是毁灭主题。在杜拉斯创作的三个阶段，我们可以看出在她重要的作品当中，都能发现毁灭主题，所以说毁灭主题



贯穿了杜拉斯的整个创作生涯，同其他作家相比，这是一个很鲜明的特点。

第二、运用了独特的艺术手法来表现毁灭主题。杜拉斯不仅在小说领域中取得了巨大的成就（是法国“新小说”派的健将），而且在戏剧和电影方面（法国电影“左岸”派，即“作家电影”派的杰出代表）也取得了巨大的成绩。她的作品倾向于电影化，是众所周知的。杜拉斯不仅在文学本体追求上达到了精湛的程度，使一个词、一句话都包含着深沉的象征意蕴，而且还把摄影、绘画、音乐等艺术有机地运用到了文学创作中，达到了其他作家所不及的水平高度，使作品具有独特的艺术魅力，在世界文坛上引起了强烈的反响。比如《长别离》中，在黛蕾丝启发流浪汉回忆的那段话里，“黛蕾丝一直没有改嫁。”“黛蕾丝在巴黎。”这两个简单朴素的句子，它们不断重复、排比、变换，就像诗歌中的叠句一样具有反复咏叹的韵味，而它们所传达出来的她那深沉的倾诉长别离的感情，又足以催人泪下，一字一顿，字字撕碎了她的心，她在绝望中呼喊。在《如歌的中板》里，音乐弥漫了整个故事，杜拉斯什么也没讲，只是让一声尖叫刺破单调的生活。时断时续的琴声，不绝如缕，正如安娜绝望的心境，只是绝望。最典型的蒙太奇手法运用是在《情人》当中，《情人》中有一个很重要的细节，就是少女十五岁半的那次渡河，这次渡河是她一生命运的转折点：河的这边是她的家庭，河的那边是她以后的情人。渡过了河，就意味着对过去的告别，这一生命的渡河自然成了作者回忆中的兴奋点，因而被多次提到：“那次乘渡船渡过湄公河”、“我要讲的就是那件事，那次渡河”、“十五岁半，渡河之际”、“她也不知道是否早该意识到那件事在生命中的重要意义，那次渡河的重要意义”……同时与渡河相关的各个事件被顺势一一提到，构成了一张看似杂乱，实则严密的情节网。在叙述的层面上，这种蒙太奇手法的运用，使故事的容量大大增加，产生了一种 $1+2>3$ 的蒙太奇美学效果，使少女绝望的爱情具有放大作用。总之，杜拉斯在表现死亡、绝望和苦闷时运用了不同于其他作家的艺术手法，从而具有一种独特性。

第三、毁灭主题与她的生活息息相关。“毁灭”作为一个主题是与她早年的殖民地生活密切相关的。杜拉斯的童年和少年是在印度支那殖民地度过的，充满了贫穷和不幸。她的母亲在受到“到殖民地发财”的宣传影响后，与丈夫一道移居印度支那殖民地。后来丈夫病死了。她一个人挑起家庭重担，用十年赚下的血汗钱向殖民地当局购买了一块土地进行耕种。但这块地是太平洋岸边的一块盐碱地，长不出庄稼，并在海潮来临的一夕之间被海水冲毁。她衰老而疲弱，贫病交迫，终于忧郁死去。

这个女人就是杜拉斯小说《抵挡太平洋的堤坝》中的母亲形象，这个母亲基于杜拉斯的母亲原型。杜拉斯的毁灭感源于她母亲的被毁。在她毁灭之前，她生存的世界已经被毁灭。母亲的被毁带给了杜拉斯致命的创伤，她对社会中存在的不合理的秩序深恶痛绝。杜拉斯曾告诉别人，她之所以写作是因为忘不了湄公河畔管理土地的官员们腐败凶恶，忘不了那些令人憎恨的奢侈生活。（庄乐群，1996）

弗洛伊德强调“童年的创伤性经验”对艺术家创造心理的形成起着至关重要的作用。（颜翔林，1998）这种观点也体现在杜拉斯的身上，母亲悲惨的一生，都使杜拉斯在创作中有意地选择了具有悲剧性的题材，才会那样注重毁灭主题，这些题材



的选择很好地体现了她对处于绝望中的人物的关注以及作为作家对人的生存状态的一种忧患意识。

从以上分析可以看出，当20世纪的文学开始转向挖掘人物的内心世界，开始关注人的生存状态时，杜拉斯顺应了时代的潮流，在这个潮流中开创了自己的特色，所以杜拉斯的毁灭主题是一个带有世界性的命题（或者说作家是世界性的），同时她也是独特的。“一个作家的独特性和世界性取决于他（她）使老题材发出新光辉的能力，取决于他从独特的角度去安排这些光辉，根据个人的美学观点去表达这些光辉的才能。”（崔道怡，1987）杜拉斯在作品中所写的题材（比如写家庭、爱情、战争等等）都是其他的作家写过的，也就是说，题材是重复的，但是她采用了独特的手法去写了这些东西，从而取得了文学上的特别地位。

六、结语

杜拉斯的写作成为了一种“意外”。她成为一个无法归类的作家，她的一部分作品，晦涩难懂，甚至让人无法接受。但她的写作最终征服了评论家，他们发现她在无意之中说出了真理，这是她的天赋。于是，他们读出了作品的诗意，而那些颠来倒去的句子，被认为更接近人们内心的声音。这就是“杜拉斯风格”。

我们在前文中的分析和论证证明了，“毁灭”无疑是杜拉斯小说创作中一个重要的主题。杜拉斯一生的写作题材主要集中在家庭和爱情等方面的创作，反而因其在题材上的限制从而在主题上更为深入。她主要写了两个层面上的毁灭，肉体和精神上的毁灭，肉体的毁灭表现为死亡，精神上的毁灭表现为一种绝望的生存状态。在20世纪的文学风云中，作家们纷纷关注人的生存，杜拉斯是从人的毁灭这个角度来关注的。这一世界性的命题，是跟作家自身的经历有很大的关系，在大的潮流之下，杜拉斯保持了自己的个性，她运用了各种艺术手法，用女性独特的视角，创造了属于自己的风格。文字在杜拉斯的笔下，自由飘忽，创造了杜拉斯式的文体，她用这种文体描写了与众不同的毁灭主题，这种毁灭主题其实写的是人的一种存在状态，很契合鲁迅先生所提出的“几乎无事的悲剧”。就是“将极平常的人生有价值的东西毁灭给人看”。毁灭的原因是内在的，复杂的。“很不容易觉察”。悲剧人物是非“英雄”的一般的普通的“人们”。杜拉斯作品中的“几乎无事的悲剧”还具有自身的美学特征：悲剧的核心是生命的消磨；具有“真悲”的内蕴；结构的非悲剧性等等。

杜拉斯一生视写作为生命，写作对她有种种神秘的诱惑。她说，一个作家每写一行字，他就失去一点生命，当他停止创作时，生命也就结束了。确实，对杜拉斯来说，在某种意义上，生命并不是最重要的，重要的是创作。她在创作中所刻画的社会问题和所表现的对人类的关怀使她个人的生命与人类整体的命运联系在一起，从而体现了她生命的全部意义。

参考文献

- 阿莉埃特·阿梅尔，2000，《我把真实当神话：杜拉斯访谈录》，沈阳：春风文艺出版社，页169。
- 陈瘦竹，1988，《论悲剧与喜剧》，上海：上海文艺出版社，页54。
- J·洛斯泰，1987，《精神分析入门》，郑泰安译，北京：社会科学文献出版社，页34。
- 冀可平，1996，〈悠悠此情何时了——读杜拉斯的《情人》〉，《法国研究》，第2期，页162。
- 克里斯蒂安娜·布洛—拉巴雷尔，1999，《杜拉斯传》，徐和瑾译，桂林：漓江出版社，页207。
- 鲁迅，1973，《鲁迅全集（第一卷）》，北京：人民文学出版社，页57。
- 鲁迅，1973，《鲁迅全集（第六卷）》，北京：人民文学出版社，页365。
- M. 德利维斯，1987，〈小说技法探究〉，崔道怡等编，《“冰山”理论：对话与潜对话》（下册），北京：工人出版社，页869。
- 玛格丽特·杜拉，1982，《琴声如诉》，王道乾译，杭州：浙江人民出版社，页77-78。
- 玛格丽特·杜拉，1987，《痛苦·情人》，王道乾等译，北京：作家出版社，页47。
- 玛格丽特·杜拉，1992，〈洛尔·瓦·斯泰因的迷狂〉，王道乾译，《当代外国文学》，第1期，页4。
- 玛格丽特·杜拉，1997，《物质生活》，王道乾译，天津：百花文艺出版社，页35、105。
- 玛格丽特·杜拉斯，2000，《写作》，曹德明译，沈阳：春风文艺出版社，页56。
- 王东亮，1996，〈盖棺难以定论的杜拉斯〉，《世界文学》，第5期，页284-297。
- 徐崇温，1986，《存在主义哲学》，北京：中国社会科学出版社，页60。
- 亚里士多德，1996，《诗学》，陈中梅译注，北京：商务印书馆，页63。
- 颜翔林，1998，《死亡美学》，上海：学林出版社，页277。
- 庄乐群，1996，〈陨落的法国文坛明星杜拉斯〉，《译林》，第3期，页206。
- 朱迪丝·维尔斯特，1988，《必要的丧失》，张家卉等译，北京：北京大学出版社，页255。