

**主持人语：**中华民族伟大复兴的中国梦，一带一路倡议的世界性推广，都为中国的世界文学与比较文明研究带来了新的生机。中国古人历来主张即时而赋，言之有物，如白居易所说“文章合为时而著”，作为一种现实主义文学观，如果从对中国传统文化的阐释与弘扬角度来看，当今仍然有其适用性。

理论观念的纵向深入廓清是文学研究的重要途径，特别是一些核心观念，如今我们研究世界文学新进展，不可避免地要反思“总体文学”与“一般文学”，这些概念的历史命运对于中国当代世界文学都具有重要参考作用。特别是“总体文学”涉及卢卡契等马克思主义理论家对概念的阐释，通过这种研究我们可以有较为广阔的新视域。

中美文学研究从文明文化入手，也是一种新角度，这样可以对文学史上长期遭到排斥的“形式主义”的误读提出新的见解，但更重要的是对文本研究与历史思潮相结合的研究方法的推广。

当然我们一直提倡理论与实践相结合，理论批评与文本批评的结合是当代世界文学的基本方法。法国文学在世界中有相当大的影响，而且中法文学之间的交流源远流长，法国文学研究界的重要特点是翻译与研究并重，这种研究方式与学风，不仅对中国的世界文学和比较文学，也对中国翻译研究有参考价值。本期发表的对法国当代重要作家杜拉斯研究的论文，对法国哲学家德里达的解构主义理论加以发展，从双重解构的角度分析杜拉斯的名作传播，是一种具有创新性的尝试。

## 双重解构后的阅读规约重建——解读《恒河女子》

卢思社

(中国人民对外友好协会，北京 100740)

**【摘要】**文章从解构主义的角度分析玛格丽特·杜拉斯的电影剧本《恒河女子》，通过对作品中所叙述的共时性和历时性分析展示杜拉斯所要表达的虚构与现实之间的关系，作品中的复调结构让其中的人物和情节在影像和声音之间反复交错，成为难以厘清的网络。本文还分析了作品的叙述方式，以及充满真情和诗意的语言特点。

**【关键词】**解构；共时性和历时性；叙事方式和语言特点

**【中图分类号】**I106.4

**【文献标识码】**A

**【文章编号】**1671-6973(2017)01-0075-07

1972年伽利玛出版社出版了杜拉斯的两部电影剧本：《纳塔丽·格朗热》和《恒河女子》。同年十一月，杜拉斯在特鲁维尔的住所黑色岩石大楼迎来了许多人，其中有著名电影演员卡特琳·塞莱、尼科尔·伊丝、热拉尔·德帕迪厄等，还有杜拉斯的朋友迪奥尼·马斯科罗和儿子让·马斯科罗等。杜拉斯要借着秋天特鲁维尔游客较少的季节拍摄《恒河女子》，把劳儿·维·斯坦茵的故事搬上银幕。秋末的特鲁维尔海滩已经空空荡荡，这夏日繁华之后的空荡与沙塔拉城市那年夏天举行的盛大

舞会之后所留下的杯盘狼藉多么相似。杜拉斯一行人就是要在这一空荡的海滩上再现劳儿·维·斯坦茵痛苦的爱情经历和漫长的复苏过程。黑色岩石大楼成了沙塔拉的市政府娱乐厅，演员们时而仰望着黑色岩石大楼，时而漫步在特鲁维尔的沙滩上，用晃动的身影，漫步的脚步表现着劳儿·维·斯坦茵沉睡的爱情。这就是影像的电影，这些影像是杜拉斯借以叙述故事的语言：“影像的电影是预先设计好的，有计划的，整个结构都记录在剧本中。影像的电影如期拍摄，如期合成完毕。”<sup>[1]163</sup>

**【收稿日期】**2016-10-18

**【作者简介】**卢思社(1960—)，男，陕西大荔人，西安外国语大学特聘教授、博士研究生导师，研究方向为法国现当代文学。

除了影像,还有话语,用话语或者声音讲述故事,“说话的电影,意即声音的电影并非预设好的。在影像的电影剪辑完成后,才有了这部声音的电影。”<sup>[1]163</sup>影像的电影中声音很少,只有人物的动作和他们之间断断续续的对话,这种同期录制的对话与影像构成了电影的一部分。与此同时,声音的电影也在录制中,这是一部独立于影像的电影,构筑出电影的另一个空间,把观众带向了看似与电影无关,实则密不可分的空间中。声音与影像最后融合在一起,共同完成了对劳儿·维·斯坦茵爱情的复活与再现。这部由影像和声音合成的电影就是《恒河女子》。

从上个世纪五十年代末杜拉斯发表《如歌的中板》开始,她就对因欲望而绝望的爱情故事产生了无法摆脱的依赖,看似相同的故事需要用不同的方式叙述,以释放杜拉斯对爱情的浓郁情节,许多人物或者故事情节会反复地出现在不同的作品中,它们既独立地存在于某一部作品中,又从更宽广的空间交织在一起,以遥相呼应的形式表现它们在不同作品中的魅力和价值,所以读者才产生了情节与人物反复循环的感觉。在杜拉斯的这些作品中,《恒河女子》并不是一部读者会特别关注的作品,但是因为这部作品不仅重现了《劳儿·维·斯坦茵的迷狂》中的某些情节,还依稀看到了《副领事》中唱着《蓝月亮》的女疯子,更是《爱》的剧本形式,这些复杂的互文关系让《恒河女子》完全向其他作品开放,作品中的影像、情节成为一系列的能指符号,可以指向具体的人物或者故事。所以,阅读《恒河女子》是件让人纠结但又充满诱惑的事情,纠结是因为作品的时空交错,人物的思维倒置,读者阅读视野被颠覆所造成的阅读困难,这些都让读者无所适从,但是也恰恰因为如此,才让读者无法抵御作品的魅力,产生了破解谜团的冲动。杜拉斯文字的魅力,忧伤的《蓝色月亮》,让读者魂系梦牵、绝望到沉醉的爱情故事让读者不忍放手,试图厘清飘落在文字间的碎片。

评论家对文学作品的分析往往会超越作者原有的创作意图,会从不同的视觉分析作品,提升作品的价值和意义,拓展作品的内涵。文学家常常以超常的捕捉能力和敏锐的感知能力奉献出让读者瞠目的作品,作品的超前性或者认知的滞后性都会使作品常读常新,永不过时,《恒河女子》就属于这样的作品,独特而又超前,给读者带来很多认知困难,反复冲击作者一读者之间所形成的传统阅读习惯,尝试新型的作者一读者阅读规约,杜拉斯通过

把属于自己的权利让位于读者的方式让自己的作品更加开放和自由,给读者留下了更多的选择和想象。

《恒河女子》是《爱》的剧本形式,杜拉斯在小说完成之后,希望自己把这个爱情故事拍摄成电影,所以在杜拉斯特鲁维尔的住所里,来了这样一批人,他们打算用影像和声音的方法再现当年发生在小说《爱》中的故事。小说和剧本描写的是发生在沙塔拉的一个催人泪下的爱情故事。与小说不同,剧本以其特有的魅力叙述这样的故事,故事中的主人公在若干年之后又回到了沙塔拉,物是人非,沙塔拉已成为一座空空荡荡的城市。“这是一座城市,空空荡荡。……这里或那里,这座城市有一个名字:沙塔拉。”<sup>[1]167</sup>“空空荡荡”好像是这座城市的外壳或者能指,所指被岁月消解,能够让人有所指向的东西不复存在,只有繁华之后的落败——是岁月久远的自然败落,还是因为城市中发生的故事的毁灭而产生的败落?空白孕育着想象,毁灭后的重构愈发让读者期望,犹如被洪水毁灭的世界,新生命的诞生最让人期望。兰波在自己的诗歌《洪水之后》就曾经描述过这样的景象:“正当洪水的意念趋于平静,一只野兔停在黄茛与飘忽不定的铃铛花间,向着彩虹致敬。”<sup>[2]</sup>新的世界由此诞生,那是诗人的世界。在这所仅仅存留着城市名称的地方,作者开始了对沙塔拉的重构。空荡的城市犹如无限的能指,想象和记忆的虚构可以随意交织在城市的时空之中,预示着新生或者开始,现时的在场凸显了场景的真实性,也表现出现时的本质。首先出现在这所城市的是一位男子,他就像城市的碎片,从中穿过,赋予城市以活力和生命:“一位男子来到广场,穿着雨衣,手里提着一只黑色小箱子。他迈着舒缓、整齐的脚步,一直到电影结束始终如此。”<sup>[1]167</sup>现时的在场强化不断前行和永恒折叠的现时性,它会和现时的再现如同现实和虚构的场景在这里交替展现出来,“舒缓、整齐的脚步”以动态的形式展示了某种引领和召唤能力,形态唤起了声响,男人的脚步唤醒了海鸥的叫声,大海的波涛声,在场的现时空间被放大,强化在场的真实性,它既能召唤在场现时的空间,也能召唤再现现时的空间,读者常常沉醉在现实与记忆所创造出的真实与虚构空间中,模糊现实与记忆的界限,现时的在场与现时的再现完美地展示着两者的区别与统一,展示着杜拉斯式的叙事魅力。现时的在场通过男人的脚步,不断扩展自己的空间,男人经过的地方,突然传来了女人的歌唱声,声响打破了沉寂,为这座城市增

加了新活力：“远处有人在低声哼着一首歌，是女人的声音。‘蓝色的月亮’，一九三一年的布鲁斯。”<sup>[1]</sup><sup>168</sup> “远处有人在低声哼着一首歌”现时的在场即刻被现时的再现所取代：“‘蓝色的月亮’，一九三一年的布鲁斯。”共时性随即转换为历时性，时空通过在场和再现得到极大的拓展，划分出现在与过去，女人的声音提示着现时的在场，“蓝色的月亮”强化着过去的记忆。杜拉斯用镜头语言，以召唤的方式给读者呈现出这些景象：男人、海鸥、大海、女人。这些活的形象渐渐地唤醒城市记忆，为之注入生命的动力和情感。杜拉斯以时空转换的形式把现实与虚构融合在一起，“女人的声音。‘蓝色的月亮’”以阴柔凄美的方式开启文本的另一种形式，把读者的思绪带进另一段同样让人纠结的、那位与恒河有关的女人的故事之中。

影像与男人的目光产生了某种程度的重合，影像借用男人的目光展示着现时的在场，男人首先以视角形象进入现时的空间，随后转换成听觉形象，用行进的脚步表达自己的存在，这种看似简单的叙事方式却纷繁复杂地呈现出散发性特征，微弱简单的生命符号隐藏着敲击人心的故事，随着叙述的不断深入，空荡的城市渐渐丰满。男人的脚步与影像中的其他声音糅合在一起，或者说男人的脚步唤起其他现时空间，他也与此同时成为影像中的场景。男人的脚步声，海鸥的叫声、大海的波涛声和女人的歌声作为影像的一部分被他人关注到了，唤起了他人的目光，他们开始追随男人的行走：“目光追寻着旅行者走进沙滩，追寻着他的到来，伴随着他的到来。是一个女人的目光，穿着黑衣服，深黑的衣服。是一个眼睛明亮、头发金黄的男人的目光，目光完整、视线直接，未曾见过。是第二个女人呆滞的目光。她看着地面，没有看到旅行者。”<sup>[168]</sup><sup>168-169</sup> 影像中的男人这时在两个女人和另一个男人的眼中成为进入城市的旅行者，以城市为背景的场景就这样被勾画出来，在这座空荡的城市中，因为旅行者的突然介入，寂静的现时空间开始被激活，回应旅行者行进的脚步，同时沉睡在这座城市的记忆和生命也被激活。旅行者的脚步，女人的歌声，男人和女人的目光随着脚步声而有了生命和活力。这些相互回应和召唤的形态和声音以影像的形式表现出来，这就是杜拉斯所说的影像的电影，假如在影像的电影中没有加进声音的话，这部电影的时间和空间就会受到极大的限制。紧随着这些出现在城市舞台上的形象，声音及时地补充了影像的不足。

声音：另外一部电影。女性的声音……

年轻的女声，如同姐妹，一个充满渴望，一个充满活力。它们混在一起，非常相像……它们遍寻形象，浸润着它，渲染着它，展示着它，沾上了它那碘的咸味。它们恢复形象，看着它，看到了它，忘记了它，又回想起它。它们变成了影像……

它们走向影像，又向四周白色的地方走去。它们在那里死亡，消失得无影无踪。女性的声音不停地穿越、流动，在电影的身躯里缓缓流淌，与它融合，把它溺进自己的躯体，好遮住它，并因此而消亡。”<sup>[1]</sup><sup>165-166</sup>

声音并非影像中的同期声，它是独立存在的，是另外一部电影，但是它却与影像缠绕在一起，为影像注入活力和生命，影像中由此产生了流动的气息，轻轻地由声音吹出，褪色的城市鲜活起来，沉睡的记忆开始苏醒，过去的岁月在现在的空间复活，声音在影像中延伸，在现时的空间里划分出被封存的记忆。声音因为影像而复活，而逐渐强大，慢慢成为现时空间里再现记忆的主要力量。

沙塔拉是一个保留着许多回忆的空间，是一个被人遗弃、忘记的地方。然而就在这个地方，记忆中残留的碎片开始活动，它们来自遥远的过去。当现在的沙塔拉被影像、被声音渐渐燃起时，原本冷清的城市突然流动起生命的真情，燃起对生命，对爱情的渴望。男人的脚步搅乱了沉寂的城市，那些已经面目全非的人和事在故事人物的回忆中，在不同的影像和声音的叙述中渐渐地被勾画出来，过去的记忆逐渐填充了现时的城市空间，渐渐丰满的现时空间因为这些双重角色人物的出现使得时间概念模糊起来。现时空间中的旅行者、L. V. S.、疯子、女人都是历时空间中故事的经历人和见证者。他们的过去和现在交汇在沙塔拉的上空，在具有共时性特点的沙塔拉，每个人的故事呈现出历时性的特点。他们都试图在已经被岁月尘封的沙塔拉的时空寻求依稀可辨的记忆，并使之复原。旅行者、L. V. S.、疯子、女人的躯体停留在沙塔拉，思绪开始慢慢地逝去，离开了眼前的沙塔拉，进入充满青春热情和爱情悲剧的沙塔拉，因此在今日这冷冷清清、空空荡荡的沙塔拉，昨日痛苦的爱情故事开始逐渐上演。今日的沙塔拉因为昨日的回忆而开始丰满、充实并有了实际内容。因此现在裹挟着过去走向未来，今日的空间与昨日的空间开始重合，合二为一，构建起游离于现实与想象、过去与现在之外的沙塔拉。声音和影像相互召唤回应，交叉渗

透,交织成真实与虚构的复式网状的立体结构。

影像和同期传来的声音构建起今日的沙塔拉,旅行者所经之处,断断续续、并不连贯的沙塔拉展现在了读者眼前,有人,有物,有景色:“沙滩上,那条石板路旁,穿着已经褪色,积满灰尘,阳光下非常引人注目的黑睡衣,脸上涂脂抹粉,粉白粉白的,是一个女人。”<sup>[1]171</sup>“沙滩、大海,尽管还有颜色,但已开始暗淡:蓝色的海面已经变暗,天边的落日已经开始褪色。苍穹四合。”<sup>[1]180</sup>“黄色的阳光。风。他们身旁,绿色的大海拍打着。沙滩上空无一人。大海的声音很大,很清新。”<sup>[1]182</sup>女人的睡衣已经“褪色,积满灰尘”,影像着力向读者描述一个现时的败落的都市,如同过去故事的结局映入眼帘,呈现在读者面前,今日的沙塔拉就这样通过自然和人文景观,以影像的形式在读者面前开始展现,既美丽又凄凉,岁月的痕迹不时在这里显露,成为促使主人公回归过去的最佳因素。这些影像就如同一幅幅白描画,客观地再现着今日的沙塔拉,杜拉斯以空间影像表现现时性,看似属于对空间的描述反而弱化了空间感,实则强化了现时性:

“白昼。灰暗,忧郁。

大海很平静。紧贴着海面,是刚刚露出不久的沙滩。正是退潮时间。远处的海面上出现了黑色的木柱子,构成了很有规律的图形:战争期间被轰炸的市立娱乐厅的残骸。”

[1]253-254

语言如何在现时沉寂的空间展开叙述,影像的语言不仅展示现时空间的变化,而且在强化现时性的同时,通过空间引进了时间概念,通过旅行者的目光和漫步,通过疯子、女人、L. V. S. 和男人的目光和走动,一个已经没落、毁掉的沙塔拉展现在读者面前。“战争期间被轰炸的市立娱乐厅的残骸”暗示了集体记忆与个人记忆之间的紧密联系,个人记忆的碎片隐藏在娱乐厅的残骸中,沙塔拉给人留下了这样强烈的印象,以乌托邦的形式似真似假地出现在读者的面前。现实中的城市给人以梦幻的感觉,这种梦境般的印象进一步缩短了现实与梦想之间的距离,也容易使读者忘记现在与过去的区别,杜拉斯以此实现了对时间感的模糊,对现时性的突出和强调。所以,当现实的城市出现在读者面前时,因为作者对她笔下人物的活动空间的虚幻描述,现实中的人物就已经在某种程度上进入了另一个空间,它只是因为人物的活动范围和视角的不同而产生的有别于现实的空间:“一家旅馆。面向大海。非常大,过去那种豪华大酒店,现在已经没有

人光顾。窗户紧闭,像空洞的碉堡。”<sup>[1]171</sup>杜拉斯似乎在不经意间透露了过去与现在的对立,过去对现在的入侵,记忆在不知不觉间进入现时,属于对空间感的叙述表现的却是时间感,描述中的错位,让现时进入过去,让现实成为虚幻,现时性成为唯一具有时间感的概念,德里达特别指出:“这里,‘现时的本质’(qualité essentielle de présent)被正确地译为‘presentness’(现时性),这能使读者更加重视本体论差异,本质、单纯的现时和现时在场之间的差异。”<sup>[3]</sup>沙塔拉因此成了一个混合体,即使对其进行白描时,也会因为有幽灵般的人物穿梭其中而使其更像一座如幽灵般虚幻的城市。

杜拉斯并没有打算叙述现时空间的现时故事,而是希望挖掘已经成为废墟的现时空间中曾经的繁华,逝去的时间和正在流动的时间以错位的方式在看似不变实则不同的空间交替,诚如赫拉克利特的名言所说:“人不能两次踏入同一条河流,因为无论是这条河还是这个人都已经不同。”对现时性的反复强调让读者更渴望阅读再现过去的故事,已经成为废墟的现时空间难以弥补缺陷,让现时的故事在其中生长,因此作者把叙述的重点放在了想象追述过去可能的故事上,当年在沙塔拉发生了什么,不同的人物会有各自的叙述。

对过去的构建使沙塔拉更有了远离现实的感觉。生活在现时空间的人物反复地强化着空间的现时感,疯子、女人、L. V. S. 和男人的目光和走动,以及他们所呈现给读者的影像,使这种现时感更加强烈,与此形成强烈反差的是声音所构建的沙塔拉,在现时感强烈的冷清和空旷的城市中没有那么突出,然而随着影像和声音的电影的反复交替,再现的沙塔拉在声音的电影里渐渐显露出来,开始占据叙述的中心地位。声音时不时切断影像登上叙述的舞台:“舞会之前? 舞会之后? 一直是舞会之前? 依然是舞会之后? 那次舞会,旋涡中心的欲望之火仅仅持续了一个晚上。声音断断续续地提到了那次已经相距久远的舞会,重新构建那里的废墟。”<sup>[1]196</sup>这里所说的声音就是声音一和声音二,它们用另外的方式构建沙塔拉,声音和影像中的沙塔拉完全不同。杜拉斯在剧本的前言对声音一和声音二是这样定义的:

声音:另外一部电影。女性的声音。

年轻的女声,如同姐妹,一个充满渴望,一个充满活力。它们混在一起,非常相像。它们来自夜空,好像从一座飘荡在虚空之上、一切之上的阳台升起。<sup>[1]165</sup>

与影像不同,声音一和声音二叙述的是影像中的人物,是影像中人物和声音希望捕捉到的、属于已经逝去的现时的故事,是对不同层次空间的叙述,现时在场和现时再现的空间在影像的反复割裂中前行,形成了属于声音自己的叙述:

声音一

有人看见他了吗?

声音二

是的。沙滩上那些男人。<sup>[1]169</sup>

声音的叙述以出现在沙滩上的男人在场的方式强化现时性,然而声音对现在的沙塔拉的构建是为了弥补影像的不足,空间的沙塔拉由影像构建,人物的沙塔拉由声音构建,声音的真正任务并不是构建人物,而是以再现的形式构建过去的空间,曾经在沙塔拉发生的故事渐渐地在声音一和声音二的对话中浮出水面,空间性中的历时性开始显现,现时性和历时性开始在由它们自身区分的空间中交汇:

声音二

他为什么要回到沙塔拉?你认为是要再  
看看他们相爱过的地方吗?

声音一

可是……为什么还要再看看这个地方呢?  
已经这么多年了……他当时在旅馆是不是还  
有一间房子……<sup>[1]172</sup>

声音对空间的构建更多地强调了时间感,“回到”和“相爱过”明确地表现了不同的时间感,历时性特质显露无疑,影像对空间的构建更多地强调了现时性,反复受到声音对时间故意模糊的冲击。影像也一样,通过反复强调现时性割裂声音,打断声音。当声音再次回来时,声音一和声音二完全无视影像的存在,自顾自地继续着叙述,在看似相同的空间,开始再现沙塔拉曾经发生的故事,那是“漩涡中心的欲望之火”,点燃了黑暗空间的灯光:

声音二

我忘记啦……他们是在什么地方相遇的?

声音一

一天早晨,就在这里,沙塔拉的网球场。  
姑娘当时十八岁。他是大地主的儿子,无所事  
事。婚礼本该在秋季举行。

声音二

对啦,就是这样……然后就有了那场舞  
会。就是那场沙塔拉娱乐厅举办的盛大的秋  
季舞会……

声音一

正是。

沉默

那场舞会……

那是多深的爱呀……

多么强烈的欲望……<sup>[1]178-179</sup>

读者似乎在绝望和界限模糊的时空中抓到了电影的主要情节,希望以线性的方式解读这个充满各种可能的符号。然而“网球场”、“秋季舞会”、“强烈的欲望”却冲破了现时文本的局限,让读者联想到杜拉斯的其他作品和人物,联想到副领事的疯狂、劳尔的劫持与沉醉,与其他作品和故事形成的互文关系增加了阅读的难度,也使这部电影剧本具有了复调结构,与其他作品形成无限延伸的网络,在不同的叙事中心继续着各自的叙述。现时空间中的声音,不仅摆脱了现时的限制,深深地陷入过去的沙塔拉之中,而且通过对现时的再现不断强化现时性,扩展记忆空间,因此在现时的沙塔拉,过去爱情产生的时间、地点和原由开始显现,已经贫瘠的地方突然有了生机,点燃了读者探寻真实事物的欲望,声音紧紧抓住记忆中沙塔拉的爱情故事,强化着对现时沙塔拉的入侵,因为此时沙塔拉显露出让人绝望的爱情。欲望的火焰已经在属于历时性的舞会点燃,声音对沙塔拉的构建还在继续:

声音二

她来得很晚……已经半夜了……

声音一

另外一个女人……

声音二

是的。

穿着黑衣服。

她几乎已经人老珠黄,又丑又瘦。<sup>[1]196-197</sup>

声音在断断续续的叙述中渐渐地展现出那年秋天的故事,过去逐渐进入今日的沙塔拉,被今日的空间吸收,今日的沙塔拉在声音和其他人物的叙述中丰满起来,在时间的流动中发生变化。声音的电影由此以自己的方式构筑着沙塔拉,其最后目的,就是要让过去的沙塔拉消失或者重生在今日的沙塔拉中,被人们忘记。重生使得现时的再现以现时的在场出现,声音也因此消失在影像之中,与影像合二为一,L. V. S. 成为劳儿·维·施泰因。此时沙塔拉将既非今日的影像,也非昨日的声音,它将会是影像中的声音,也会是声音中的影像。两者由不同的中心点出发,一个向前寻觅,一个向后追忆,它们在一个既非沙塔拉,又是沙塔拉的地方相遇、碰撞,最后消亡。

在从前 L. V. S. 被遗弃的地方和广场,渴望的声音不复存在。

和声音一块逝去的是静止的星状舞厅,沙塔拉的舞厅。凝固在欲望关系中的生死离别被摧毁了、消失了,L. V. S. 在渴望的声音中逝去。这一切该结束了。

这样的死亡与结局与 L. V. S. 跟随旅行者的情景相吻合。还有其他的镜头,表达了 L. V. S. 对自己未来生活的沉醉,同时又是让人心烦的镜头,因为它证明了最初的虚无:她和疯子一样没有任何缘由地跟随着旅行者。希望的根源已经找到:她将永远不会再爱。”<sup>[1]316-317</sup>

L. V. S. 和疯子对过去的追寻在现时中转换为对未来的沉醉,“没有任何缘由地跟随着旅行者”,是追寻也是希望,爱不再是记忆,更是憧憬。已经被解构了的虚构空间,在声音和其他人试图从各自不同的时间和记忆空间进行构建的过程中并没有呈现出像读者所期望的完整性和统一性特点,建构的过程其实是一次再解构的过程,声音、L. V. S.、旅行者等试图构建的被摧毁的沙塔拉以及发生在那个空间的爱情故事依然是文字碎片,仅仅余下了让人心醉和叹息的绝望:“那是多深的爱呀……多么强烈的欲望……”这寥寥的文字碎片犹如语言迷宫中的阿里阿德涅线团暴露了藏在作者内心的意图,也让读者瞬间领悟到了双重解构后作者留给读者的巨大空间,作者一读者之间的阅读规约好像得到了重建,作者反复地解构时间和空间给读者造成的限制,强化时间的现时性和空间的当下性,仅仅以文字碎片引诱读者,使之产生重构的冲动,读者此时就像剧本中的各式人物,随着他们建构起属于自己的时间和空间,以及时空中的爱情故事。

波尔特在采访杜拉斯时说“这个疯子、这个女人,就是作家,不是吗?”杜拉斯的回答是:“是的,也像是截留下来的东西。像一种失去自主的功能,把外界的东西截留下来,但是再一次,它沉落在内心的黑影里,埋在那里,在记忆清楚时死去,然后有一天,它又从里面钻了出来,出现在我们面前,显然已经难以辨认了,去盖满白纸。”<sup>[1]120</sup> 出现在我们面前的是零零碎碎的记忆碎片,是每一个人对记忆的想象,疯子把它想象成抽象的爱,女人想象成感性的欲望,这样的想象是一个痛苦的过程,因为他们必须用具象的存在物表达沉落在内心黑影里的记忆,穿越时空隧道,戳破记忆黑影,破碎而又强烈的闪光点零零散散地布满了记忆的时空,面对这些漂浮不定的符号,读者会无所适从,不知道如何捕捉。

因此呈现在读者面前的沙塔拉就有了不同的时间和空间特点,就有了不同的个性特点。同时,它是一个整体,一个集过去与现在、集不同空间特点于一身、具有复调特点的混合体。而且,每个人对它的构建都首先是对它的解构,都打上了各自的性格特征。疯子的沙塔拉以及与之密不可分的绝望、女人的沙塔拉和爱情、L. V. S. 和旅行者的沙塔拉以及由此产生的欲望,声音一和声音二的沙塔拉及其绝唱都在某种程度上为读者提供了构建沙塔拉的材料和视角,这些分散的、被切割和解构了的时间和空间构成了读者以自己的方式构建沙塔拉的素材,读者拥有充分的权利和自由再构建起自己心中的独特空间和故事,其实这正是杜拉斯所特有的构建空间的方式和叙事风格。“只有这种错位和中断才需要深渊和晕眩,这种错位和晕眩会让观众坠入陌生的深渊,坠入这个使杜拉斯神秘地迷狂的深渊。《恒河的女人》、《纳塔丽·格朗热》,尤其是《印度之歌》最终完善了这种技巧和这种对世界如此奇特的理解。”<sup>[4]</sup> 读者在陌生的深渊里,努力地辨认作者试图传递的一抹亮色,读者一作者因为“盖满白纸”的文字息息相关,无法隔离。

杜拉斯的每一部作品都会有与书中人物和背景吻合的语言,语言是我们不得不提及的特点,杜拉斯以语言奇特、想象丰富而深受读者喜爱,《恒河女子》也不例外。白描舒缓的文字始终牵引着读者前行,让人无法放弃,不由自主地陷入了迷宫,欢快地追寻着未知的景色。林斤澜这样说:“散文最要真情,最要个性。损失这两者,都不值当。”真情和个性在杜拉斯这部剧本里都表现得淋漓尽致。

连续的名词排列在词与词之间,在词与词所能指的意象之间留下了无数的空白,不但展现出沙塔拉那宽阔的空间,展现出它的空旷,而且也展示出映在空间上,映在词语间及其所留下的空白之间的诗意和真情:“黄色的阳光。风。”“沙滩。黄昏。沙滩,水洼,天空,重叠着金色和蓝色。空荡的场景。”“码头。大海。夜晚。”“灰沉沉的天空。棉絮般的雾。不确定的地方。”“塑像,齿形装饰,镶嵌瓷砖,阳台,柱子,五彩缤纷。”一连串的名词如同一幅幅独立的画面,画面间的跳动是空白,空白之间又流动着许多想象和作者的感受和精神,空白的彰显为语言留下了无限张扬的诗意和个性。

连续排列的动词又让读者想象到某种流动:“他就是旅行者。从广场穿过,穿过了广场。……旅行者过去了。”“她从印度来……从大使馆来……她来了……穿过舞场……心不在焉……”“她又出

发了。走廊里又变得空空荡荡。”等等。动词的流动划出了一片空间,即使在不断流动的词语间,空白的反复出现割断了这种流动的真实感,让读者感受到这种流动的飘逸,飘逸的文字依附在无处不在,但却难以企及的幽灵般的人物身上,它们为这些人物勾画出不太规则的运动轨迹。不太连贯、断断续续的空白中流动着诗意,流动着个性和真情;流动中所创造的空白、所留下的想象如诗如画,让人流连,让人沉醉。

《摧毁吧,她说》中的那种漫长的毁灭,《长相思》中的那种漫长的等待还在继续。事物不见了,现实消失了,参照物被破坏了,《恒河女子》在这些方面要走得更远。杜拉斯从此之后将使用的画外音就是在这个时候发明出来的,成了声像分离和异步的重要工具。她说,“这里,影像的电影触及到了声音的电影,有一句话的工夫。然而这样的接触却引发了死亡,声音的电影也同样被摧毁。”<sup>[1]</sup><sup>315</sup> 还是寻找矿层与井,那里虽然让人昏眩,但必须下去,杜拉斯深谙其中的道理。还是同样的办法:要懂得留住“浮现出来的东西”,杜拉斯懂得如何从作品人物的视角将“浮现出来的东西”交给读者,让读者享用自己的权利。此时“作者和读者之间存在着一种并非默契的协议,根据这种协议,前者自称病人,接受后者的看护。”<sup>[5]</sup> 作者和读者的角色被任意颠倒了,

关系发生反转,难以定义,这是痛苦的分娩,也会在痛苦之后享受发现的快乐,至于接下来会发生什么,就看读者如何去构建自己的文字和故事了,读者诸君突然间感觉到成为了自己的主宰。

曾经的故事又一次在杜拉斯的笔下演绎,似曾相识的感觉却挥不去影像和声音相互追逐、相互交叉带给读者的破碎感和空洞感。掩卷长思,所有的恐惧、不安和无所适从都留给了读者。

## [参 考 文 献]

- [1] 玛格丽特·杜拉斯. 纳塔丽·格朗热[M]. 卢思社译. 上海:上海译文出版社,2014.
- [2] 阿尔图·兰波. 彩图集:洪水过后[M]// 兰波作品全集. 王以培译. 北京:作家出版社,2011:209.
- [3] 雅克·德里达. 多义的记忆——为保罗·德曼而作[M]. 蒋梓骅译. 北京:中央编译出版社,1999:70—71.
- [4] 阿兰·维尔德贡莱. 玛格丽特·杜拉斯:真相与传奇[M]. 胡小跃译. 北京:作家出版社,2007:159.
- [5] 洛特雷阿蒙. 马尔多罗之歌[M]. 车槿山译. 上海:上海人民出版社,2008:220—221.

(责任编辑:程晓芝)

## Reconstruction of Reading Code Based on Double Deconstruction ——Analysis of A Woman in the Ganges River

HU Si-she

(Chinese People's Association for Friendship with Foreign Countries, Beijing 100740, China)

**Abstract:** This paper analyzes the film script of A Woman in the Ganges River written by Marguerite Duras from the perspective of deconstructivism to uncover the relationship between fiction and reality conveyed by the author through detailed analysis of synchronic and diachronic narration. Its polyphonic structure forms a tangled network in which characters and plots intervein between sight and sound. In addition, this paper also analyzes the narrative techniques as well as its passionate and poetic linguistic features.

**Key words:** Deconstruction; Synchrony and Diachrony; Narrative Techniques and Linguistic Features