

杜拉斯作品中的“音乐”

白 睿

[摘 要] 法国当代女作家玛格丽特·杜拉斯的作品大多围绕爱、写作、等待、欲望、死亡等主题展开叙述,在她众多作品中,散布着许多音乐的元素。音乐甚至取代了人物的语言,揭示着作品的主题,暗示着人物的内心情感波动,预示着令人绝望的爱情,推动着故事情节向前发展。杜拉斯笔下的“音乐”低沉暧昧、似有似无,令人躁动不安,并唤起人物和读者心底最难以名状的无法忘怀的痛苦和忧伤,而这就是她独特的音乐性叙事风格。

[关键词] 音乐;死亡;绝对爱情

[中图分类号] I106.4 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2009)06-0747-06

法国女作家玛格丽特·杜拉斯的名字往往和传奇、独特、叛逆联系在一起。她的作品种类繁多,涵盖了小说、随笔、评论、戏剧、电影等各个领域。杜拉斯的文学世界里充满了绝望、痛苦和欲望,书中的人物往往经历着离别的折磨、死亡的威胁和欲望的煎熬,然而每个人都无一例外地执著,都在期待绝对永恒的爱。在这个等待爱的漫长过程中,音乐起了至关重要的作用。杜拉斯本人非常喜欢音乐,甚至在创作时给音乐家打电话要求为她弹奏钢琴,让音乐伴随自己的写作过程、激发灵感。杜拉斯笔下的人物也和音乐有着不解之缘,她的许多作品从始至终都贯穿着音乐的元素。

一、乐声如“诉”:《琴声如诉》中的音乐

在她的小说《琴声如诉》中,音乐是全篇的灵魂。首先,书名本身就是音乐术语。其次,小说故事情节从始至终都围绕一节钢琴课展开。女主人公安娜每个礼拜五都会带儿子到女教师家里练习钢琴,但儿子却极不情愿弹奏枯燥的钢琴练习曲,女教师不耐烦地反复训导,并一再追问着同一个问题:“Moderato Cantabile 是什么意思?”^[1](第3页)这里,母亲对于孩子学琴的坚持没有缘由:

安娜·戴巴莱斯特抱住孩子的肩膀,把他紧紧搂在怀里,弄得他很痛,她几乎是在喊着:

“要学琴,要学,一定要学。”

小孩由于同样的原因,也是因为害怕,在发抖。

“我不喜欢钢琴,”他喃喃地说。

(……)

安娜·戴巴莱斯特不停地说:“应该学琴,应该学,要学。”

(……)

“为什么?”小孩问。

“亲爱的,音乐……”^[1](第8-9页)

安娜的固执近乎不近人情,她强调“必须学琴”却说不清楚为什么。大概是音乐唤醒了她内心深处某种无以名状的细腻感觉,照亮了她灵魂深处的昏暗角落,让她重温了某种记忆吧。更重要的是,每周

一次的钢琴课对于安娜来说是一种需要。安娜生活富足、衣食无忧,但精神孤独,她需要走出乏味的家庭,这也是为什么她坚持带儿子练习钢琴的主要原因。

女教师对小男孩的反复提问似乎是在引起读者注意。这一问题既是女教师问小男孩的,也是女主人公安娜问自己的,同时也是作者问读者的。而同样,这个问题的答案在文中也被反复强调:

已经告诉你一百遍了, Moderato 是中速的意思, Cantabile, 像唱歌那样, 像唱歌那样的中板。^[1] (第 7 页)

开篇的这个提问紧扣书名,单从字面上讲,这两个意大利语单词中“Moderato”意为“温和的、有节制的、可控制的”;而“Cantabile”意为“歌唱的、极具感染力的自由表达情感、自由宣泄情感。”这两个词的字面意义其实彼此矛盾,既要克制情感又要自由表达,放在一起是互相对立的。书名的自我矛盾影射了女主人公内心的自我矛盾,安娜的内心情感发展变化过程何尝不是从“有节制”到“自由宣泄”的变化过程呢?不时穿插在故事情节中的钢琴课和小男孩与安娜的谈话,有意无意地向读者暗示了安娜内心的变化,她对儿子学钢琴的坚持其实是对激情渴望的坚持,而“Moderato Cantabile”这两个相互矛盾的词语恰恰反映了她内心的挣扎:一方面,身为上流社会衣食无忧的贵妇,她本应恪守礼数、循规蹈矩,在情感上忠于丈夫、忠于家庭,“节制”自己的欲望;一方面,作为独立的成熟女人,她在内心深处不愿意把自己的青春埋在名存实亡的婚姻和一成不变的家庭生活里,幻想有一段刻骨铭心的爱情打破死水般的生活。在她不动声色的外表下隐藏着火热的欲望,克制、温和的背后是火山休眠般的激情,而肖万成了这个促使她欲望之火喷发的理想情人。安娜对爱的渴求一旦被激发,势必似火一般燃烧,甚至比死亡还强烈。而点燃这火焰的导火索自然是音乐;每周的钢琴课使她碰巧目睹了咖啡馆的一宗情杀案,这个案子成了她和肖万得以相识的谈资。两人每天都在这个咖啡馆谈论这宗情杀案,看似莫名其妙的谈话其实是双方互相试探、互相揣测并进入对方的情感和生活的过程。话语本身并没有意义,意义在于交谈这一举动。两个人随着交谈次数的增多逐渐在想象中幻化成他们谈论的这对情侣,在虚幻中体验激情。在这段柏拉图式的恋情中,安娜的感情从“Moderato”到“Cantabile”的转变过程是循序渐进、悄无声息地进行的。

“Moderato Cantabile”这两个词和钢琴课在文中时隐时现,读者仿佛听到了一首由低沉舒缓到激烈高亢的钢琴曲,曲终的高潮部分就是安娜情感爆发的极点,也是故事的结尾。整个故事发展到这里戛然而止,让人回味无穷。而这个结尾的寓意也极为隐晦:

——“我真希望您死”,肖万说。

——“完了”,安娜·戴巴莱斯特说。^[1] (第 112 页)

安娜和肖万在想象的死亡中和情杀案的男女实现了角色互换,达到了爱情的最高境界——永恒和绝对。

整篇小说从舒缓有序的节奏到激烈高亢的高潮,故事基调深沉压抑,甚至晦涩难懂。因为女主人公感情的宣泄一直是遮遮掩掩、犹抱琵琶半遮面,两个人的谈话也经常是所答非所问、驴唇不对马嘴。我们只能通过一些暗示和肖万的话语揣测她的内心世界和真实生活。比如,作者轻描淡写简单提到的象征欲望的木兰花、一笔带过的暗示婚姻不幸的走廊里分开的卧房、安娜在咖啡馆里的反常表现(颤抖、嗜酒、不知所云等等)……,诸多细节都需要反复推敲、联系考虑才能体会作者的匠心。尤其是小说开头的钢琴练习曲一直贯穿始终,不仅是故事的主线也是全篇的基调和主题,只有理解了琴谱上“Moderato Cantabile”这两个词的深刻意义才能了解安娜的内心变化。而反之,窥探到安娜内心变化后也更能加深对这两个词以及作品主题的理解。从这个意义上说,这篇小说的标题实际上就已经涵盖了故事的全部,说到底,只要理解了“Moderato Cantabile”是什么样的音乐,就能读懂这是一个什么样的故事。

除了揭示主题、映射人物内心情感变化以外,音乐还是连接女主人公安娜与书中另两个主要人物的纽带:儿子和情人(尽管安娜和斯万的这种爱情关系是柏拉图式的,只停留在精神领域,但是主人公对这种关系近似疯狂的渴望丝毫不亚于真正的情人)。钢琴课是安娜精神出轨的完美借口,而和肖万的偶遇看似偶然实则必然,钢琴课使得安娜目睹了这起谋杀案,因而得以走进咖啡馆结识肖万。当安娜决定不

再亲自送儿子学琴时,两人的关系也就自然结束了。一切由音乐开始,一切也因音乐结束。因为,激情已经体验,结果不再重要。就像“Moderato Cantabile”所说,歌曲唱过了,情感也就抒发完了。

二、杜拉斯其它作品中的音乐

如果说在《琴声如诉》中音乐隐喻并象征着男女主人公难以名状的感情变化,有着叙事的功能,那么,在杜拉斯的其它作品中,音乐同样有着不可忽视的作用。

比如,《劳尔的劫持》。故事一开篇就为我们讲述了一场海边的舞会,在这场舞会上,女主人公劳尔失去了自己的未婚夫,她的一生从此改变了。音乐导致了三宗三角恋和多个人物错综复杂的感情纠葛。音乐能让人坠入情网,也能让人失恋迷醉,它既是催情剂也是迷醉剂。

同样和音乐有关的作品还有《昂代斯玛先生的午后》、《塔及尼亚的小马》、《夏夜十点半》、《副领事》、《印度之歌》、《抵挡太平洋的大堤》、《情人》、《来自中国北方的情人》等等。

《昂代斯玛先生的午后》一书为我们讲述的是爱和等待的故事。这是杜拉斯作品中少有的以男性作为主人公(叙述者)的作品。在一个夏日的午后,昂代斯玛先生坐在山坡上门前的长凳上等待女儿瓦莱丽的情人米歇尔·阿尔克(只不过此时他还不知道女儿和他等的人之间的关系),山下海边广场上欢快的乐声和歌声不时传入他的耳中:

我的爱,紫 番有一天将要盛开

番花开将永远永远花开不败^[3](第9页)

这首歌在文中共提到了11次,从头至尾穿插在昂代斯玛先生现实的等待和对往事的回忆中,起到联系现在和过去的纽带作用,欢快的歌声也反衬出山上的宁静和昂代斯玛先生的孤独。

在《塔及尼亚的小马》和《夏夜十点半》中,同样有着海边舞会和咖啡馆乐声的描写,音乐在炎热闷湿的夏季夜晚撩拨着年轻夫妇烦躁不安的心绪,暗示着艳遇和刺激的可能。熟悉杜拉斯作品的读者都知道,杜拉斯认为爱情保鲜的唯一方法就是艳遇和第三者。这里,音乐让人意乱情迷、躁动不安,为艳遇的实现推波助澜。

而《副领事》、《印度之歌》等作品中女乞丐若隐若现的凄惨歌声则象征着绝望和抛弃;《抵挡太平洋的大堤》里小女孩童年时期在印度支那电影院中听到的无名乐曲代表着对过去的留恋;《情人》中大海上空低沉回荡的肖邦钢琴曲却隐晦强调了不可能的和逝去的爱情:

还有一次,也是在这次航行途中,也是在大洋上,同样,也是在黑夜开始的时候,在主甲板的大客厅里,有人奏出肖邦圆舞曲,……海上没有风,乐声在一片黑暗的大船上向四外扩展,仿佛是上天发出的一道命令,也不知与什么有关,又像是上帝降下旨意,但也不知它的内容是什么。……后来,她哭了,因为她想到堤岸的那个男人,因为她一时之间无法断定她是不是曾经爱过他,是不是用她所未曾见过的爱情去爱他,因为,他已经消失于历史,就像水消失在沙中一样,因为,只是在现在,此时此刻,从投向大海的乐声中,她才发现他,找到他。^[3](第93页)

书中的乐曲若有若无、漂浮在海洋上、随风而逝,而杜拉斯想要表达的爱情也和音乐一样缥缈虚无,短暂易逝。音乐在这里唤醒了不确定的爱情,让女主人公想起了曾经的爱人(虽然在这种爱情中身体的需要多与情感的交流),只不过这段情已经消散在海浪和黑夜的乐声中,不复存在。

在另一部《夏夜十点半》的小说中,杜拉斯道出了她对爱情的看法:

一个男人在台上跳独舞。……男人停止跳舞时,乐队演奏一种快速的双步舞曲,于是那男人对着扩音器唱起来。他脸上时而贴着白粉勾画的笑容,时而带着爱情的面具;这爱情如醉如痴、有气无力又叫人恶心,令你对人产生错觉。^[4](第144页)

舞蹈和乐曲是孤独和无力的,就像爱情:美丽、无能、让人迷醉同时又让人厌恶,美好却虚无。音乐唤醒了爱情、音乐诠释着爱情。音乐在杜拉斯的笔下则“神秘地呈现出两面性,既自给自足,超越小说,又能够将小说中的每一个原子吸引到自己身旁”^[5](第376页)。音乐不仅有着多重的功能性,也被赋予了多

种的象征意义。

三、杜拉斯叙事方式: 复调音乐

杜拉斯的所有作品其实都在讲述同一个故事: 爱。母亲的爱、兄妹的爱、情人的爱等等。不论哪种爱, 在(作品的)现实中都是不可能的。讲述这些爱的时候, 杜拉斯喜欢用短句和重复。我们以《情人》法文版中的一段话为例:

J'ai quinze ans et demi, il n'y a pas de saisons dans ce pays-là, nous sommes dans une saison unique, chaude, monotone, nous sommes dans la longue zone chaude de la terre, pas de printemps, pas de renouveau.^[6] (第 5 页)

这段话的汉语译文为: “我才十五岁半, 在那个国土上, 没有四季之分, 我们就生活在唯一一个季节中, 同样的炎热, 同样的单调, 我们生活在世界上一个狭长的炎热地带, 既没有春天, 也没有季节的更替嬗变。”^[3] (第 6 页)

我们在这里之所以要参考法文版是为了更好的体会作家语言的魅力。在法文版的这段话中, 最长的节奏组(按逗号划分)也只有 11 个词。按照法语的发音, 各组依次的音节(一个元音即一个音节)分别是: 6、12、8、1、3、10、9、10。可以看到, 这段话中间部分音节最少, 两端相对较长, 头和尾长度相仿, 朗读起来, 长短相间变化, 极富韵律。中间部分“nous sommes dans une saison unique, chaude, monotone”连用三个形容词修饰同一个名词, 韵律感极强, 王道乾老先生译为“我们就生活在唯一一个季节中, 同样的炎热, 同样的单调”极好地保留了原文的节奏。最后的“pas de printemps, pas de renouveau”音节几乎相等。王道乾老先生将它们译为: “既没有春天, 也没有季节的更替嬗变”, 这样自然很好, 但是单就句子节奏而言, 改变了它们在音节上的对等, 不妨译为: “既无春天, 也无变化”。当然, 我们本文主旨并非讨论翻译的好坏, 所以不再赘述, 仅仅举此一例说明理解语言节奏时还宜参考原文。

在行文风格上, 杜拉斯总是喜欢把一句话分成好几次说完, 她的作品大多都有着断裂、破碎的句式风格。她这样不仅节奏强烈, 而且让人印象深刻。比如刚才提到的句子“nous sommes dans la longue zone chaude de la terre, pas de printemps, pas de renouveau.”这句话完全可以用复合句表达“nous sommes dans la longue zone chaude de la terre où il n'y a pas de printemps ni de renouveau.”而作者却把它分割成三部分, 这样一来就比较符合人们呼吸和阅读的节奏, 音乐的韵律感就跃然纸上。类似的例子在杜拉斯的作品中不胜枚举。

同一句子或同一场景在同一部作品中多次重复的现象也在杜拉斯作品中比比皆是。最典型的例子也是《情人》。在这部小说中, “渡河”和“十五岁半”在书中不同的地方先后多次反复地提到。这些句子每重复一次就提醒读者一次中心故事发生的场景和时间, 就像电影中的镜头切换一般, 每读到这句话, 读者就会看到当时发生的故事。在这里, 反复地咏唱不仅用来提醒这个事件的重要性, 而且起到“蒙太奇”的拼贴画面的作用, 把不同层面的故事自然地融合汇聚为一个天衣无缝的整体。这些重复当然也并非只是单一的强调, 而是有着音乐中副歌叠句的作用, 所谓“一咏三叹”, 像是鼓槌一般反复撞击着读者的神经, 激发共鸣。

杜拉斯的作品“使众多性格和命运构成的一个统一的世界, 在作者同意的意识支配下层层展开。”^[7] (第 168 页) 文本的叙事通常由多个层面组成, 每个层面都有自己的主题和中心, 其中集中了主要人物和事件的层面为核心层面, 而其它一些看似与主线不甚有关的人物和事件构成了与核心层面相对应的次要层面。杜拉斯的许多作品都是一体的: 反复交错的人物、重叠出现的故事、同样纠缠的主题……构成了往返回旋的庞大叙事体系。

以最具代表性的《情人》为例。《情人》其实不只是情人的故事, 她更多是关于回忆与遗忘、爱情与死亡、短暂与永恒对于生命意义思考的故事。所以, 小女孩和情人的故事只不过是这个复调叙事迷宫的主线而已。叙事在多个层面同时展开, 现在和过去, 回忆和现实交替往返, 作者、叙事者和主人公纠缠不

清、界限模糊。

小说开篇是一位年事已高的老妇回忆往事,第一人称的“我”是叙事者,为读者讲述15岁半在越南的一段爱情经历:

“我已经老了,……

对你说什么好呢,我那时才十五岁半。……”^[3](第5-6页)

不久,句子的主语变为了第三人称的“小姑娘”、“她”:

在那天,这样一个小姑娘,……

她戴了这样的帽子,……^[3](第12-13页)

紧接着又回到第一人称“我”:

“这顶帽子怎么会来到我的手里,我已经记不清了。(……)”^[3](第13页)

就这样,故事的主角一会儿是“我”,一会儿是“她”,交替变化。杜拉斯混淆了作者、主人公和叙事者三个不同的身份,同时也混淆了记叙、故事和叙事三个不同的范畴。其实,作者创作作品、主人公演绎故事、叙述者完成叙述。尽管在叙事学的理论上我们可以分清楚他们的不同,但是在实际的小说作品里,他们之间的关系往往复杂难辨。尤其是叙事聚焦因人称变化而在内聚焦和外聚焦交替变化时,何为真实何为虚构就变得难解难分、亦真亦幻了。

叙事的复杂还在于多个故事层面同时展开。全篇小说以倒叙开始,其间夹杂了顺叙和插叙,过去和现在、现在和过去来来往往交织在一起。小女孩和情人的故事、母亲和家庭的故事、殖民地生活的故事、小女孩写作的故事等多个故事并没有按照一定的时间顺序展开,每个故事都被其它的故事打断、承接或跳跃。线性的叙事方法被摒弃,叙事的顺序不是时间顺序,而是“内在的时间”——作者的回忆。多个故事并存于同一个庞大的叙事网络里,它们之间的纽带就是故事的主线——小女孩和情人的故事,承接多个故事碎片的工具就是重复——重复讲述“渡河”这一重要情节、重复讲述“她”和“他”的相遇和相处。有了这样的穿针引线,这张大网才能缝合得完整牢固,而多个层面多个叙事角度的共存无疑拓宽了故事的空间和维度。同时,不同叙事层面之间的断裂和空白又使读者有了许多想象的空间。这样的写作手法让我们想到了复调这个音乐术语。复调本意是指多个不同部分独立共存的音乐曲调。杜拉斯显然是把这种音乐手法运用到了作品创作当中,为我们营造出了一种交响乐般的宏伟氛围。

这种创作手法不仅存在于《情人》这一部作品中,也存在于《塔吉妮亚的小马》、《广岛之恋》、《琴声如诉》、《夏夜十点半》等其它作品中。比如,《塔吉妮亚的小马》有着一明一暗两条线索,主次分明而又互相对照,一条是男女主人公的情感和遭遇,一条为貌似和主人公无关的他人的遭遇。两条线索平行发展到某个点时有所交汇:爱情枯萎和肉体死亡。闷热夏季的音乐为故事奠定了烦躁绝望的氛围。同样,《广岛之恋》的故事在广岛和纳维尔两个不同国度的城市围绕现在和过去交替展开,其间夹杂着记忆和遗忘、爱情和死亡,而连接各个片段的纽带仍然是——回忆。《琴声如诉》的故事正如我们刚刚论述过的那样,基本是两条独立展开的线索:咖啡馆爱情和安娜的生活。两条线平行、交错向前发展。安娜和肖万每在咖啡馆碰面一次,两条线就汇合一次,两个人分开后,故事的线索又各自独立向前进行,就这样反复交错、往返回还,和不时穿插在各个故事间的音乐(钢琴课)交织在一起共同编织着文本。《夏夜十点半》也是通过两个层面的两桩通奸和背叛,在音乐和对话中完成了故事的叙述。

杜拉斯在叙事方面的探索一直没有停止过,她的作品的结构也越来越复杂。她的这种音乐复调式的创作手法虽然并非独创,但也算得上明显的杜氏风格。音乐中的复调主要以主旋律渲染气氛、强调主体,以伴奏烘托主旨,杜拉斯的复调叙事也是以情为主、以乐(或乐的形式)衬情。

以上这些看似无心、实则有意散布在作品中的音乐元素,或烘托故事背景,或影射人物内心情感波动,或编织叙事网络、推动情节发展,字里行间隐隐透出的乐声和杜拉斯独有的局促、断裂、破碎的句式相得益彰。“在她身上,对音乐独有的思维和敏感富于独特性地联系在一起”^[5](第376页),共同形成了一

种极具特色的语言节奏, 构成了具有鲜明的杜拉斯个性的音乐性语言。

[参 考 文 献]

- [1] [法] 玛格丽特·杜拉斯:《琴声如诉》, 王道乾译, 上海: 上海译文出版社 2006 年版。
- [2] [法] 玛格丽特·杜拉斯:《昂代斯玛先生的午后》, 王道乾译, 沈阳: 春风文艺出版社 2005 年版。
- [3] [法] 玛格丽特·杜拉斯:《情人》, 王道乾译, 上海: 上海译文出版社 1997 年版。
- [4] [法] 玛格丽特·杜拉斯:《夏夜十点半》, 桂裕芳译, 沈阳: 春风文艺出版社 2005 年版。
- [5] [法] 让·克里斯朵夫·玛尔迪:《玛格丽特·杜拉斯: 音乐时间与写作时间》, 祖志译, 载[法] 贝尔纳·阿拉泽·克里斯蒂安娜·布洛·拉巴雷尔:《解读杜拉斯》, 黄荭、曹丹红译, 北京: 作家出版社 2007 年版。
- [6] Duras, Marguerite. 1984. *L'Amant*. Paris: Éditions de Minuit.
- [7] 彭姝祎:《杜拉斯的二分对位、双层复调小说结构》, 载《当代外国文学》1998 年第 2 期。
- [8] [法] 阿兰·维尔贡德莱:《真相与传奇》, 胡小跃译, 北京: 作家出版社 2007 年版。
- [9] Duras, Marguerite. 1950. *Un Barrage contre le Pacifique*. Paris: Gallimard.
- [10] Duras, Marguerite. 1953. *Les Petits chevaux de Tarquinia*. Paris: Gallimard.
- [11] Duras, Marguerite. 1955. *Le Square*. Paris: Gallimard.
- [12] Duras, Marguerite. 1958. *Moderato Cantabile*. Paris: Éditions de Minuit.
- [13] Duras, Marguerite. 1959. *Dix heures et demie du soir en été*. Paris: Gallimard.
- [14] Duras, Marguerite. 1960. *Hiroshima mon amour*. Paris: Gallimard.
- [15] Duras, Marguerite. 1962. *L'Après-midi de Monsieur Andesmas*. Paris: Gallimard.
- [16] Duras, Marguerite. 1964. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard.
- [17] Duras, Marguerite. 1990. *La Pluie d'été*. Paris: POL.
- [18] Duras, Marguerite. 1991. *L'Amant de la Chine du nord*. Paris: Gallimard.
- [19] Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.

(责任编辑 何坤翁)

The “Music” in the Works of Marguerite Duras

Bai Rui

(French Department, Shanghai International Studies University, Shanghai 200083, China)

Abstract: The works of the French writer Marguerite Duras are invariably the themes as love, writing, desire, death, etc. The elements of music are interspersed in almost all of these works. The music reveals the themes, suggests the inner movements of the persons, indicates the hopeless love and pushes the stories to go ahead. The “music” in the works of Duras is low and ambiguous, dimly discernible, sets our nerves on edge, and arouses our nameless and unforgettable pains and sadness, that is just her musical style of the narration.

Key words: music; death; absolute love