

勞兒、莒哈絲與拉岡

阮弗

在關於女性性的話題討論中，通過不斷延展的閱讀，我遇到了《勞兒之劫》，這部瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras）（大陸譯：瑪格麗特·杜拉斯）寫的小說。她的上個世紀末出版的成套的書被我分散放在各個書架，有的還不見了蹤影。可見我的態度是多麼想逃離而又不願意捨棄這位作家。她讓我很容易聯想到日本的波點女王草間彌生。

草間彌生把她內心世界的斑點彌散性地、無休無止地擴大到了全世界。普通人可能會使用各種方式壓抑住不讓它爆發。而她的創作貌似就有著壓抑的功能，要不是她的創作，這些波點可能會將她淹滅。波點就是她的螢幕。波點也成為世界的螢幕。

莒哈絲呢？她有勞兒！

1、 「劫持是不可救藥的」——拉岡

出生於沙塔拉的勞兒在 T 濱城盛大的舞會上，她的未婚夫麥克·理查遜與初次跳舞的舞伴私奔，在眾目睽睽之下將她拋棄。她從此病了。另一個男子若安·倍德福娶她為妻，生兒育女，如此十年。倍德

福因為工作調動，又舉家回到勞兒的故鄉沙塔拉。在她無盡的散步過程中邂逅「我」（敘述者：雅克·霍德），她上學時最好的朋友塔佳娜的情人，就此一發而不可收拾，她劫持了女友的情人。

此書出版後受到拉岡的重視，他特別寫了《向瑪格麗特·莒哈絲致敬——關於勞兒之劫（有翻譯為「勞兒·維·斯坦茵的迷醉」）》，因為拉岡的點評，此書在知識界更為名聲大噪，它也成為一本被認為是晦澀難懂的代表作。莒哈絲明白：「是誰讓勞兒·維·斯坦茵從棺材中走出來的？不管怎麼說，是個男人，是拉岡。」（《話多的女人》，一九七四年）

有意思的是，拉岡的文章產生了深久的影響，對此，莒哈絲說：「我不再想《勞兒·維·斯坦茵》。誰都無法認識她，L.V.S.，你我都不。拉岡對此說的話，我始終沒有完全明白。拉岡使我不知所措。他的這句話：『她肯定不知道她在寫她寫的東西。因為她會迷失方向。而這將是災難。』這句話成了我的某種原則身份，某種女人所完全無緣的『說話權』」（瑪格麗特·莒哈絲《寫作》）

莒哈絲曾經跟她的閨蜜蜜雪兒·芒索說：「知道自己將要寫什麼的人是貧乏之人。」（《閨中女友》）她的確不知道自己在寫的東西是什麼，但她並不以為意。

而對文中「莒哈絲看起來不需要我也知道我教授的東西」這句話，莒哈絲讀出了：「這是男人、主人的話。至少是有權力的男人的話，顯而易見。作為參照的，是他。『我教授的東西』，她，這個小女人，居然知道。這份敬意是巨大的，但這份敬意最後繞到他自己頭上去了。」（《瑪格麗特·莒哈絲在蒙特利爾》，一九八一年）。

回到《勞兒之劫》的文本，拉岡認為：「這種三人的存在，是勞兒安排的。正是因為雅克·霍德的『我思』以過於接近[病者]的治療——小說結尾處他陪她『朝拜聖地』而不是讓事件發生——纏繞著勞兒，勞兒才變瘋了。」「小說的最後一句話將勞兒拉回到黑麥田，看來是一個不夠果斷的結尾，它讓人猜想應該對那種令人感動的理解有所提防。被理解不適合勞兒，『劫持』是不可救藥的。」

拉岡在此凸顯了其獨具一格的「不共情、反理解」正是拉岡派精神分析師的秘訣之一。敘述者/主人公之一雅克·霍德正是太自以為理解了勞兒，反而被勞兒盡情捲進了她的目光之中，不僅沒有解救勞兒，恰恰相反，他使自己成為這場劫難的一個組成部分。

2、 勞兒即莒哈絲

勞兒婚姻的時間，也是莒哈絲孤獨寫作的時間，時長都為十年。《勞

兒之劫》貌似一個無意識閃現的瞬間，或者一個漫長的夢，似乎象徵著莒哈絲寫作的一個閃回。

她在《寫作》中寫道：「現在我才知道在那裡待了十年。獨自一人。為了寫書，書使我和其他人知道我當時就是作家，和今天一樣。這是怎樣發生的？該怎麼說呢？我能說的只是諾弗勒堡的那種孤獨是被我創造的。為了我。只有在那座房屋裡我才獨自一人。為了寫作。但不像此前那樣寫作。為了寫一些我尚未知的書，它們永遠不由我或任何人決定。我在那裡寫了《勞兒之劫》和《副領事》。後來還有別的書。我明白我獨自一人與寫作相伴，獨自一人，遠離一切。大概長達十年。」

而勞兒呢？「她還在散步。對她想看的東西她看得越來越確切、清晰。她要重建的是世界的末日。（《勞兒之劫》）」

一個通過寫作創造了孤獨，一個通過散步重建了世界末日。

莒哈絲寫道：「我保持著頭幾本書的那種孤獨。我隨身帶著它。我的寫作，我始終帶著它，不論我去哪裡。去巴黎，去特魯維爾。或者去紐約。在特魯維爾我決定勞兒·維·斯坦茵將發瘋。」

「我首先為房子配備了傢俱，然後雇人粉刷。然後，也許在兩年以

後，我開始在這裡生活。我在這裡完成《勞兒·維·斯坦茵》，在這裡和在特魯維爾海邊寫出了結尾。」

「身在洞裡，在洞底，處於幾乎絕對的孤獨中而發現只有寫作能救你。沒有書的任何主題，沒有書的任何思路，這就是一而再地面對書。無邊的空白。可能的書。面對空無。面對的彷彿是一種生動而赤裸的寫作，彷彿是有待克服的可怕又可怕的事。我相信寫作中的人沒有對書的思路，他兩手空空，頭腦空空，而對於寫書這種冒險，他只知道枯燥而赤裸的文字，它沒有前途，沒有迴響，十分遙遠，只有它的基本的黃金規則：拼寫，含義。」

看看莒哈絲與勞兒表面上的相似：

勞兒停下來。

「塔佳娜不會理解的，」她說。

我俯下身，我聞到她的臉。她有一種幼兒的膚香，爽身粉一樣的香味。（《勞兒之劫》）

而莒哈絲本人呢？蜜雪兒·芒索寫道：「我常常想擁抱瑪格麗特。她的皮膚散發出嬰兒香皂般的味道。當我告訴她她的皮膚很光滑時，她的臉上放光了。」（《閨中女友》）

在蜜雪兒·芒索眼裡，對莒哈絲來說，「女人總是有點誘惑力的，不是安娜-瑪麗·斯特萊泰（《勞兒之劫》中那個劫持了勞兒未婚夫的大使夫人的名字，也是《副領事》的女主角）就是女丐（《副領事》中的瘋女人）」而莒哈絲呢，「毫無疑問，心不在焉，鬼魂附身，興高采烈，將是勞兒·維·斯坦茵，或是《卡車》中的小婦人，失去了社會地位，精神失常，挎著一個空籃子，每天在路上攔車搭客。」莒哈絲回答說：「是的，她很像我，我希望這樣。我願意像她那樣打發時間。」

而且，莒哈絲其實根本上承認勞兒就是她本人。她跟採訪她的女大學生說：「在我寫的東西裡面，一切都是假的。我沒有編造任何東西。我只編造了敘述的由頭。所以說，一切又都是真的。只有一個人不是真的，那就是勞兒·維·斯坦茵。我認為勞兒·維·斯坦茵就是我，所以我不能編造這個人。那個女乞丐是真的，副領事是真的，安娜-瑪麗·斯特萊特是真的，湄公河是真的，加爾各答是真的。唯一不是真的東西是我。我與生俱來的問題，是弄清楚當我講話的時候是誰在說。如果說是編造，這就是編造。」

她對女大學生說：「這場談話，你可以把它叫做『是誰在說？』」

（《閨中女友》）

莒哈絲通過勞兒的故事，試圖弄清楚當你說話的時候，到底是誰在

說？ 所以故事里的人物總是在尋找一個詞，像一個作家那樣。

3、 是誰在說？

拉岡說：「無意識是大他者的話語。」 人們甚至不是自己家裡的主人。 他們被迫說著超我命令他們的話語…

在分析中，正是需要分析者將無法言喻的東西用語言表達出來。

菖哈絲與拉岡走在同一條路上。一個用文學探索無意識，一個用精神分析探索。只不過菖哈絲是不知這個理論的而已。

關於話語，關於詞，菖哈絲盡情地在書裡揮灑：

在《勞兒之劫》里，「她說話的時候，只是想說難以表達出做勞兒·維·斯坦茵是多麼令人厭倦，多麼漫長無期，漫長無期。 人們讓她努把力。 她說，她不明白為什麼。她在尋找惟一一個詞上面臨的困難似乎是無法逾越的。她看上去什麼都不再等待。」

她尋找著詞，慢慢地說出：

「誰走了？」（《勞兒之劫》）

「會發生什麼呢？勞兒沒有在這個時刻所敞開的未知中走得更遠。」

對這一未知，她不擁有哪怕是想像的任何記憶，她一無所知。但是她相信，她應該深入進去，這是她應該做的，一勞永逸地做，為了她的頭腦和她的身體，為了它們那混為一體的因為缺少一個詞而無以言狀的惟一的大悲和大喜。因為我愛著她，我願意相信如果勞兒在生活中沉默不語，那是因為在一個閃電的瞬間她相信這個詞可能存在。由於它現在不存在，她就沉默著。這會是一個缺詞，一個空詞，在這個詞中間掘了一個窟窿，在這個窟窿中所有其他的詞會被埋葬。也許不會說出它來，但卻可以使它充滿聲響。這個巨大的無邊無際的空籬也許可以留住那些要離開的詞，使它們相信不可能的事情，把所有其他的不是它的詞震聾，一次性地為它們、將來和此刻命名。這個詞，因為缺失，把所有其他的糟蹋了、玷污了，這個肉體的窟窿，也是中午海灘上的一條死狗。其他的詞是怎麼被找到的？通過那些與勞兒的故事平行的、窒息在卵巢中、充溢著踐踏和屠殺的隨處可見的故事。而在這些屍骨堆積到天際、血腥永無止境的故事中，這個詞，這個並不存在而又確實在那兒的詞，在語言的轉彎處等著你，向你挑戰，它從來沒有被用來從它那千瘡百孔的王國中提起、顯露出來，在這一王國中消逝著勞兒·維·斯坦茵電影裡的大海、沙子、永恆的舞會。」（《勞兒之劫》）

莒哈絲看重的作家都有誰呢？一次她跟蜜雪兒·芒索談起電視節目

《直言不諱》時說：「去那兒露面的人都不是作家。你在那上面看見過布朗肖、貝克特、格拉克嗎？」（《閨中女友》）

那麼看看這個等級的作家布朗肖是如何點評莒哈絲的《勞兒》的。

以下是布朗肖在《無盡的談話》中的文本：

在我剛才提及的瑪格麗特·莒哈絲的記述中，我或許輕率、或許理智地聽到了這個聲音——敘事的聲音。永無盡頭的黑夜——舞廳里發生了難以描述的事件，一個人既不能回憶它，也不能遺忘它，而是在遺忘中持守它——黑夜的慾望。要轉身，以便看到那既非可見也非不可見的東西，也就是，在一瞬間，通過凝視，盡可能切近地持守陌異性，在那裡，顯示-隱藏的運動已經失去了它的導向力——然後，一種需要（人的永恆心願）：讓另一者來承擔，以另一者、第三人的身份來重新經歷，二元關係，不可還原為任何仲介的、著迷的、冷漠的關係，中性的關係，即便它暗示了無限的空虛——最後，迫切的確信：那曾發生過的總會再次開始，總會背棄自身並拒絕自身。在我看來，這就是敘事空間的「座標」，當我們進入這圓環的時候，我們也不斷地進入了外部。但誰在這裡敘述？不是那個陳述者，他表面上——還有點可恥地——採用了言語，實則篡奪了言語，以至於他看上去就像一個闖入者；在這裡敘述的毋寧說是那個不能敘述的人，因為她承受了——這是她的智慧，也是她的瘋狂——不可能的敘事的折磨，她（憑藉一種先於理性-非理性之分化的封閉知識）知道自己就是那個外部的尺度：當我們進入那個外部

的時候，我們就冒險落入了一種言語的吸引，一種全然外在的言語：純粹的荒誕。

布朗肖說，敘述的人並不是那個陳述者，而是那個不能敘述的人——那個外部的尺度，純粹的荒誕…

以下仍然是莒哈絲《勞兒之劫》的文本：

「您的房間亮著燈，我看到了塔佳娜在燈光下走。她赤身裸體披著她的黑髮。」

她沒有動，眼睛看著花園，她在等待。她剛剛說塔佳娜赤身裸體披著她的黑髮。這句話還是她說出的最後一句話。我聽到：「赤身裸體披著她的黑髮，赤身裸體，赤身裸體，黑髮。」最後兩個詞尤其帶著一種均等、奇異的密度在迴響。塔佳娜確實像勞兒剛剛描述的那，赤身裸體披著她的黑髮。她就是這樣在封閉的房間里，為了她的情人。句子的密度突然增大，空氣在它的周圍劈啪作響，句子爆炸了，它炸裂了意義。我聽到它帶著震耳欲聾的力量，我不理解它，我甚至都不再理解它沒有任何意義。

勞兒一直在我的遠處，原地不動，一直面朝花園，眼睛都不眨一下。已經赤身裸體的塔佳娜的赤裸被過度曝光放大，被它變本加厲地剝奪微乎其微的可能的意義。虛無是雕塑。底座在那裡：句子。虛無就是塔佳娜赤身裸體披著她的黑髮，這個事實。它在變形、揮霍，事實不

再包含事實，塔佳娜走出她自己，通過打開的窗戶蔓延，在城市裡，大路上，污泥，液體，赤裸的潮汐。它來了，塔佳娜·卡爾赤身裸體披著她的黑髮，突然，來到勞兒·維·斯坦茵和我之間。那句話剛剛死去，我再聽不到什麼，一片沉寂，它死在勞兒的腳下，塔佳娜在它的位置上。像盲人一樣，我觸摸，我辨識不出任何我已經觸摸過的東西。勞兒期待我的，不是在她的目光中認出某種調和，而是我不再害怕塔佳娜。我不再害怕。現在，我們是兩個人，看著塔佳娜赤身裸體披著她的黑髮。「您的房間亮著燈，我看到了塔佳娜在燈光下走。她赤身裸體披著她的黑髮。」（《勞兒之劫》）

布朗肖對這段話的評論是：作品內部的一個虛空——瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras）在她的一篇記述里提到了這個缺詞（mot-absence）：「一個空詞，在這個詞中間挖了一個窟窿，在這個窟窿中所有其他的詞會被埋葬。」文字繼續說：「也許不會說出它來，但卻可以使它充滿聲響。這個巨大的無邊無際的空鑼……」這就是敘事的聲音，一個中性的聲音：它從這個讓作品沉默的沒有位置的位置（lieu sans lieu）出發，說出了作品。（《無盡的談話》，作者布朗肖）

好吧，莒哈絲尋找是誰在說？ 布朗肖給與了他的解讀。

再比如，關於「我愛你」這句話，在《勞兒之劫》中，不同的人說有不同的重量。

《勞兒之劫》的文本：

1、她（勞兒）說——她（勞兒）補充道，「我已經，那樣愛您了。」

這個詞穿過空間，尋覓並停落。她把這個詞放到了我身上。

她愛，愛那個該愛塔佳娜的人。沒有人。我身上沒有人愛塔佳娜。我是她以驚人的執著正在構建的一個前景的一部分，我不會去抗爭。

2、「我愛你。」（雅克·霍德說）

話一出口，嘴唇就呈半開狀，幾個詞從中流出，直到最後一滴流盡。

可是如果又有命令下達，還應該重新開始。塔佳娜看到他（雅克·霍德）的眼睛，它們在低垂的眼瞼下，空前專注地看著她的旁側、她不在的地方，那裡是勞兒·維·斯坦茵放在唱片上的無力的手。

今天早晨電話裡，我（雅克·霍德）已經和她說了。

她在侮辱下戰栗著，但是打擊發出了，塔佳娜被擊潰。這幾個詞，她隨時都可以獲得，塔佳娜·卡爾，今天她在掙扎，但是她聽到了這幾個詞。

「撒謊，撒謊。」

她低下了頭。

「我不能再看你的眼睛，你肮髒的眼睛。」

然後又說：

「你以為有了我們在一起做的事情這就無關緊要了，是嗎？」

「不。是真的，我愛你。」

「住嘴。」

她運足氣力，努力想擊得更遠、更有力。

「我愛你」這句話的能指與所指盡情分離。誰在說？說什麼？當事人心裡最清楚這句話是否真實是否撒謊，儘管字面一模一樣。

看完菖哈絲的努力，讓人對「我愛你」產生無限距離。她，一個作家的努力，不亞於一個分析家的努力，甚至，走得更遠。

4、 是誰在看，在看什麼，為什麼要看？

相比誰在說，還有誰在看，在看什麼，為什麼要看？

《勞兒之劫》的文本：

1、他（麥克·理查遜——勞兒的未婚夫）停下來，他看到了新的來客，然後他將勞兒拖向酒吧和大廳盡頭的綠色植物那裡。

她們穿過了舞池，也朝這同一個方向走來。

驚呆了的勞兒，和他一樣，看到了這個風姿綽約的女人帶著死鳥般從容散漫的優雅走過來。

2、麥克·理查遜向勞兒轉過身來邀請她跳他們畢生在一起跳的最後

一支舞的時候，塔佳娜·卡爾注意到他面孔蒼白，布滿了驟然而至的心事，於是她明白他也看到了這個剛進門的女人。

勞兒無疑注意到了這一變化。她好像是不由自主地來到他面前，沒有對他的懼怕也從來沒有懼怕過他，沒有驚奇，這一變化的性質看來對她不是陌生的：它是麥克·理查遜這個人身上所固有的，它與勞兒到目前為止所瞭解的他有關。

他變得不同了。所有人都能看出來。看出來他不再是大家原以為的那個人。勞兒看著他，看著他在變。

3、麥克·理查遜的眼睛閃出光亮。他的面部在滿溢的成熟中抽緊。

上面流露著痛苦，古老的、屬於初世的痛苦。

一看到他這樣，人們就會明白，這個世界上沒有任何東西、任何詞、任何強力能阻止得了麥克·理查遜的變化。現在他要讓這變化進行到底。麥克·理查遜的新故事，它已經開始發生了。

4、塔佳娜發現勞兒也變了。她窺伺著這一事件，目測著它遼闊的邊際，精確的時辰。如果她自己不僅是事件發生也是事件成功的動因，勞兒不會如此著迷。

5、麥克·理查遜（勞兒的未婚夫）向女人走去，情緒那樣激動，人們都擔心他會遭到拒絕。勞兒，懸在那兒，她也在等待。女人沒有拒絕。

他們走進舞池。勞兒看著他們，像一個心無旁繫的年老婦人看著自己的孩子離開自己，她看上去愛著他們。

「我應該請這個女人跳舞。」

塔佳娜清楚地看到了他以新方式行動，前進，像受刑一樣，鞠躬，等待。

5、 勞兒本能地與麥克·理查遜同時朝安娜-瑪麗·斯特雷特的方向走了幾步。塔佳娜跟著她。

6、 第一支舞跳完的時候，麥克·理查遜像往常一直做的那樣走到勞兒身邊。他眼中有種對援助、對默許的懇求。勞兒向他微笑。隨後，接著的一首曲子跳完時，他沒有回來找勞兒。安娜-瑪麗·斯特雷特與麥克·理查遜再沒有分開過。夜深了，看起來，勞兒所擁有的痛苦的機會越來越少了，好像是痛苦沒有在她身上找到滑入的地方，好像她忘記了愛之痛的古老代數。

7、 黎明時分，麥克·理查遜用目光向大廳深處尋找某個人。他沒有發現勞兒。

8、 麥克·理查遜把手放在自己額頭上，在舞廳中尋找某種永恆的標記。勞兒·維·斯坦茵的微笑就是其中的一個，但他沒有看到。

9、 他們低垂著眼睛從她面前走過。安娜-瑪麗·斯特雷特開始往下走去，然後是他，麥克·理查遜。勞兒用目光追隨著他們穿過花園。到她看不見他們時，她摔倒在地，昏了過去。

以上是舞廳里的原初場景。寫了觀看者麥克·理查遜、勞兒以及勞兒的閨蜜塔佳娜是如何螳螂捕蟬黃雀在後，一個跟著一個著迷似地觀看他的迷狂時的行為。而麥克·理查遜在得到勞兒「微笑」的授權之後，便一去不復返。這微笑，引發了一場曠世迷失，勞兒會不會後悔她沒有阻攔而是付之以微笑，似乎鼓勵了原本還有所界限的未婚夫投入另一個女人的懷抱？似乎，在一種被觀看的不由自主的變化中，觀看者也被改變了。那一種巨大的光芒，刺瞎了所有人的眼睛。甚至勞兒也阻擋不了主動去成全光芒中的舞伴，因為「如果她自己不僅是事件發生也是事件成功的動因，勞兒不會如此著迷。」

十年之後，勞兒被一個吻所激發，記起舞廳發生的事件，她開始行動，並且扮演了與舞廳事件幾乎一模一樣的一個事件，劫持了閨蜜塔佳娜的情人。只不過，她從被動變成了主動者。比如，劫持成功的勞兒說：「我要和您在一起，但要依我所願。」（《勞兒之劫》）

但是，在其中，劫持是客體，主體仍然是觀看，以及對於觀看的敘述。

《勞兒之劫》文本：

1、「在我周圍，」勞兒又開始說，「人們在原因上弄錯了。」

「回答我。」

「我說謊了。」

我問：

「什麼時候？」

「任何時候。」

「在你喊叫的時候？」

勞兒沒有企圖後退，她把自己交給了塔佳娜。我們沒有動，一個動作也沒做，她們忘記了我們。

「不，不是那個時候。」

「你當時願意他們留下來？」

「也就是說？」勞兒說。

「您當時想做什麼？」

勞兒沉默了。沒有人堅持。然後她回答我。

「看他們。」

2、對勞兒的接近是不存在的。人們無法接近她或遠離她。應該等待她過來找你，等待她要。她要，這我明白，她要的是她在此時此刻佈置好的某個空間被我遇到，被我看見。哪個空間？它是否住滿

T 濱城的鬼魂，還有塔佳娜這惟一的倖存者，是否布滿虛幌的陷阱，還有二十個以勞兒為名的女人？它是別樣的嗎？過一會兒就將發生由勞兒操縱的我向勞兒的自我介紹。她將怎樣將我帶到她身邊？

3、我（敘述者雅克霍德）又問：

「您想要什麼？」

帶著不折不扣的同樣的猶豫、同樣的沉默間歇，她回答：

「看他們。」

我看到了一切。我看到了愛本身。勞兒的眼睛被光亮刺透：周圍，一個黑圈。我同時看到了光亮和包圍它的黑圈。她向我走來，一直是同樣的腳步。她既不能走得更快也不能放慢腳步。

4、勞兒·維·斯坦茵看上去在休息，有點兒厭倦了太容易到來的一場勝利。我以明確的方式知道的，是這一勝利的關鍵所在：光亮的退卻。

5、塔佳娜看著他們倆（雅克霍德和勞兒），一個挨一個地看。

「噢，是這樣，」塔佳娜說，「您要與勞兒·維·斯坦茵的幸福相伴了？」

6、「那個女人一進門，我就不再愛我的未婚夫了。」

7、「您要看他們？」

我吻住她的嘴。我讓她放心。但她掙脫開，看著地上。

「是的。當時我不再處在我的位置上。他們帶走了我。我又成了一個人。」

8、勞兒看著。在她身後我試圖將我的目光緊緊跟隨她的目光，這使我開始回憶，每一秒鐘都更多地回憶起她的回憶。

10、我去了一家旅館。我訂下房間，我問，別人答，我付錢。我和她一起在等我自己：大海終於漲潮了，海水一塊一塊地淹沒了藍色的沼澤，沼澤帶著同樣的緩慢漸漸地失去了自己的個性，與大海融為一體，這片沼澤這樣了，其他的在等待著它們的輪迴。沼澤的消亡使勞兒充滿了糟糕的憂傷，她等待，預料、看到了這一消亡的出現。她認出了它。

還有在黑麥田裡的觀看：

1、我看見她是怎麼做的。很快，她走進黑麥田裡，自己溜進去，坐下，躺下。她的前方是亮燈的那扇窗。但勞兒在光線照不到的地方。

2、 塔佳娜·卡爾，披著黑髮裸露著身體，也穿過了光線的舞臺，
緩慢地。也許是在勞兒的長方形視線內，她停下來。她將身體
轉向男人應該在的房間深處。

窗戶很小，勞兒應該只能看到兩個情人腹部以上的上身。所以
她沒有看到塔佳娜頭髮的末梢。

以這樣的距離，他們說話時，她聽不見。她只能看到他們的面
部運動，這面部運動與他們一部分身體的運動一樣，無精打
采。他們很少說話。並且，只有在他們經過窗戶後面的房間深
處時，她才看得到他們。他們面部的沉默表情更相像，勞兒發
現。

他又在光線中走過，但這次，穿著衣服。過後不久，塔佳娜·卡爾也
出現了，還是裸著：她停下來，挺了挺胸，頭輕輕地抬起，然後上
身做了個旋轉的動作，手臂伸向空中，雙手達到頭部，她把她的頭
髮攬到胸前，捲一捲，撩起來。與她的清秀苗條相比，她的乳房是
沉重的，已經相當鬆塌，是塔佳娜全部身體上惟一處於這種狀態的
部位。勞兒應該記得從前它們是多麼挺拔高聳。塔佳娜·卡爾與勞兒·
維·斯坦茵年齡一樣大。

我想起來了：當她擺弄自己頭髮的時候，男人走過來，他俯下
身，將他的頭搭在她柔軟、濃密的黑髮上，親吻她，她，繼續
撩起她的頭髮，任他親撫，她繼續撩頭髮又放下來。

他們從窗戶範圍內消失了很長一會兒。

塔佳娜又一個人回來，她的頭髮重新散落著。她走向窗前，

嘴裡銜著一支煙，曲臂而倚。

勞兒，我看見她：她沒有動。她知道如果人們沒有被告知她在麥田裡沒有人會發現她。塔佳娜·卡爾沒有看到黑麥田裡的暗點。

塔佳娜·卡爾離開了窗前，再出現時穿著衣服，重新穿上了那身黑套裝。他也經過窗前，最後一次，外衣搭在肩上。

房間的燈不一會兒就滅了。

4、我到森林旅館時，夜幕降臨了。

勞兒比我們來得早。她在黑麥田裡睡著了，疲憊不堪，因我們的旅行而疲憊不堪。（結尾）

正如敘述者雅克霍德所說的：「我看到了一切。我看到了愛本身。」這是一場觀看「愛」的盛宴。勞兒被自己的目光所纏繞、所迷惑、所陶醉、所享樂，從此沒有逃出過這個牢籠。觀看愛甚至比愛本身更有誘惑力。而她的迷惑本身又被敘述者的目光所捕獲，所迷惑。當主體自己不在自己的位置上的時候，她/他與觀看的物件似乎合為一體。就像最後，「在她與塔佳娜·卡爾之間不再有區別，惟一不同的是她的眼中沒有愧疚之色，另外她有對自己的指稱——塔佳娜不指稱自己——並且用兩個名字指稱：塔佳娜·卡爾和勞兒·維·斯坦茵。」（《勞兒之劫》）

3、 閨蜜之劫

初讀小說，有一個疑問：為什麼勞兒要去劫持她閨蜜的情人？

可以說莒哈絲是一個不走普通路子的作家。怎麼冒犯常識怎麼寫是她的拿手之菜。在《閨中女友》中莒哈絲說：「沒有愛情就沒有小說。在我的書中，愛情是突然出現的。但不是因為愛情才寫書，而是由於醜聞，在它的範圍之內，在這個像鼠疫，像火一樣非同尋常的社會當中。」

《勞兒之劫》寫了兩個醜聞、兩次愛情的劫難，但是，還不止，因為除此之外還有第二次的劫持對像是勞兒的同學，她當年最要好的朋友。勞兒除了搬演了她未婚夫之劫的同樣情節之外，還獨創了對劫持物件更深的創傷，破壞了友誼。

如果說破壞一切是莒哈絲的風格的話，那麼如果這樣的劫難發生在她自己身上，她是否會在意？

《閨中女友》這本書正好回答了這一問題。

以下是《閨中女友後記》文本：

我很想知道莒哈絲為什麼會跟她朝夕相處的芒索鬧翻。「鬧翻？」芒索說：「我們並沒有鬧翻，而是她單方面疏遠我、提防我，最後不理睬我。」芒索相信她沒有做過任何對不起莒哈絲的事情，莒哈絲之所以如此絕情地結束長達 30 多年的友誼，是因為芒索太瞭解她、太接近她了。當她意識到內心巨大秘密要被人發現，她本能地做出自衛。（《閨中女友》）

起因是因為芒索出書寫了莒哈絲的事情，而且透露了她的年齡。莒哈絲認為她靠炒作她而出名。「你利用我賣你的書。」

「面對這種指責，還怎麼可能辯解？假如她認為我剝削了她，我就得被定罪。她像這樣懷疑過多少朋友，砍下過多少個頭？她關於剝削的幻覺使她糟透了，對人很不公平，誰也沒法使她意識到這一點。在現實生活中，她母親就讓別人剝削過。」（《閨中女友》）

不管當事人如何辯解，我們姑且當作一件懸案來看吧。因為至少芒索又寫了一本關於莒哈絲的《閨中女友》。說利用她賣書也不為過。

有趣的是，《勞兒之劫》似乎提前預言了所謂閨中女友就是拿來背叛的，正如發生在勞兒身上的未婚妻就是用來背叛的一樣。就算莒哈絲狠狠地寫在了小說中，但是一旦她意識到這樣的事情落在了自己身上時，她也會毫不留情地遠離這一段友誼，並不能任這樣的事情

發生。在此作家與普通人並沒有太大差別。勞兒對閨蜜的打劫似乎已提前在小說裡報了一箭之仇。不過雞生蛋還是蛋生雞就不好說了。

4、文明與實在界

勞兒之劫似乎也是拉岡之劫。記得拉岡的妻子原來是巴塔耶的妻子。拉岡似乎在某種意義上也被巴塔耶那個身為演員的妻子劫持了。拉岡被劫持後，一直呆在這段婚姻裡。勞兒卻永遠留在了黑麥田，沒有著落。他們非常像文明對原始的狀態。所謂文明是對傷痛的防禦、治療和解決。但實在界是逃不脫的底色。莒哈絲就代表著實在界。她在實在界撿拾起詞語、話語，經過加工，賣給文明世界。其實拉岡也是這麼幹的。

拉岡讀懂了莒哈絲，他向莒哈絲遞去橄欖枝，但莒哈絲沒有接過去，意味著莒哈絲的不知，而她的不知正好應對了拉岡研究的無意識領域。在共時性的範疇中，她正好印證了他的理論。

勞兒被傷害，她也傷害了別人。她似乎從觀看中找到了範本，將自己活成了她人。她的闡割是不徹底的。她的童話也是不徹底的。她不是安提戈涅。她最終又回到了黑麥田，她沒有擺脫輪迴的命運。她的事件沒有發生，新的主體沒有誕生。

而這，大概也正是莒哈絲與拉岡的不同。也是文學家與分析家的不同。文學家只管如實觀照她的實在界，而分析家會讓事件誕生！

莒哈絲曾經對精神分析家們說：「不明白是最大的智慧。」「我沒興趣弄清我還不明白的東西。我努力抓住的，是黑暗本身。」（《閨中女友》）

既然莒哈絲自己都不想弄清她還不明白的東西，那麼讀者如果過分認真，可能就錯了。讓我們也不要過分解讀吧，這只是其中的一種視角以及感悟而已。

開始，我們以為這是一個愛情故事；後來，發現這是一個蘊含了至少三個醜聞的故事；再繼續，這是一個關於語言和看的故事；細細琢磨，它是一個關於位置/存在的故事：「我們三個在那兒大概有一個小時了，其間她看到我們輪流地在窗戶的框架內出現，在這面什麼都不映照的鏡子面前她有滋有味地品嚐著她所希望的對她的排除。」（《勞兒之劫》）

關於「排除」，那將又是另一個話題了。

莒哈絲在此書中埋的雷到底有多少？她說了很多很多，讀者可能還認為自己看到了「性」，但是這個詞卻彷彿被抽空了內容，是無能的，

只留一個空殼在。拉岡說過，什麼都是關於性的事情，唯有當我們說到性的時候，性是不存在的…