

卡门：西方的“东方女人”与东方的“西方女人”

陆正兰

内容提要：卡门可能是世界文学中最富有生命力的女性形象。170年来，她平均每年出现在一部新的改编中，但各种体裁改编大都平浅了原小说的复杂性。本文回到梅里美小说的文本进行细读，指出小说中的卡门，是作者精心编织的一个东方女性的他者神话，背后蕴藏了欧洲现代化进程中，西方文化对“内部的他者”既向往又恐惧的复杂文化心态。20世纪下半期，卡门出现在东方艺术作品中，在当代东方，卡门所代表的意义完全不同：她成了西方文化观念的表征。从中国作家李冯的中篇小说“卡门”中，可以看到现代化进程中的东方社会拒绝卡门形象体现的异类价值，却又难以完全排除“卡门精神”中的某些成分。

关键词：卡门 神话 形象 现代化

作者简介：陆正兰，文学博士，四川大学文学院比较文学博士后研究人员，西南大学中国诗学研究中心副教授，主要从事文学批评及音乐文学研究。

Title: Camen: The Oriental Woman in the West and the Occidental Woman in the East
Abstract: Camen is probably the one who has been resurrected more than any other female characters in the world of art and literature. In the one hundred and seventy years since her first appearance, she has appeared almost every year in a new adaptation, most of which cancel the complicatedness of the image in the original novella. The present paper offers a close reading of Prosper Mérimée's novella, pointing out that Camen there is a carefully woven myth. Behind it there is a complicated cultural attitude on the part of the mainstream European culture of both fear and attraction when facing an oriental "internal other". Starting from the second half of the 20th century, Camen has kept appearing in the art of Far Eastern countries, now representing a set of Western ideas. By carefully reading the novella Camen by the Chinese novelist Li Feng, it can be seen that Eastern society tries to refuse the Western values embodied in the image of Camen. Yet the foreign elements in the "Camen spirit" can hardly be totally excluded in the process of modernization in those countries.
Key words: Camen myth image modernization
Author: Lu Zhenglan is associate professor at the University of Southwest (Chongqing 400715 China). Her major research area is literary criticism. Email: luzhenglan69@163.com

一、梅里美的卡门神话

世界文学中，生命力最顽强的女性可能是卡门。1845年梅里美发表中篇小说“卡门”。
©1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

有学者统计,170年来,卡门已经在大约150多种改编中复活^①,平均每年一次。每次复活,她的几个特点基本保持不变:她属于社会边缘集团(在性别、种族、阶级、出身或生活方式上);她是个妖艳美丽的年轻女子;她违反社会常规,尤其是不守“妇道”;她总是给男人带来厄运;最后,她总是正当芳龄时死亡,不得善终。无论西方艺术如何改编此故事,只要题目叫做卡门,就不可能没有这五个基本点。在这一系列改编中,比才的歌剧《卡门》至关重要。歌剧的成功,遮蔽了小说原作——梅里美的小说很少再有人研读,尽管它依然作为历代名著不断重印,似乎是得了比才歌剧的庇荫,以“歌剧的原作”闻名于世,而比才的歌剧实际上成了以后大部分《卡门》改编的原本。

在歌剧中,音乐舞蹈给卡门形象添了浓色重彩。例如卡门出场唱的“哈巴涅拉歌”,女中音在中低音区八度内徘徊,调性在大小调间交替转换,加上不断反复的连续下滑音,女中音复杂的演唱技巧让卡门比小说中的角色更为成熟。而性感迷人的弗拉明戈舞,几乎成为舞台上卡门的专用舞姿。吉普赛女人的舞蹈太过分,在巴黎连“狂欢节舞会上都不准跳”(梅里美50)。他的文字描写,只能靠读者想象来具形,而舞台却直接展示了卡门的狂放和热情。

艺术的喜悦是有代价的,《卡门》的各种改编,发展了一个卡门神话。本文首先要做的是回到梅里美小说,找出被各种改编忽视的要素,然后回到《卡门》的各种改编,看它们如何见证了东西方文化的现代化进程。梅里美这本薄薄的中篇小说,情节错综,风格参差,各层次互相对峙,在一系列关键点上前后冲突,它绝不是比才歌剧的铅笔底稿。小说前两章,是叙述者“我”认识何塞与卡门的经过。“我”是一个法国考古学家,在西班牙寻找古战场,却遇到一个警察通缉的杀人越货强盗何塞,“我”同情何塞,把他放走。第二章写到“我”在西班牙的安达卢西亚遇到在河中洗浴后的卡门,在卡门家里又见到何塞。几个月后何塞杀死卡门,向警方自首,被判处死刑。前面这两章都不长,构成了卡门故事的背景:一个法国人看到在西班牙发生的一桩情杀。第三章,是何塞在临刑前夜对“我”讲的他与卡门之间的全部事情:何塞原是个一心往上爬的小军官,他经不住卡门的诱惑,在卡门犯了杀人案之后,竟然放走她。此后何塞沦落,参加卡门的走私帮,卡门并不忠于爱上她的何塞,何塞出于嫉妒,杀死了卡门的原夫,正式成为卡门的丈夫,但是卡门又爱上了别人。最后何塞要求卡门发誓只爱他,卡门宁死不愿撒谎说只爱何塞,何塞杀死卡门,然后自首,坐待绞刑。《卡门》所有的改编,都只用了这个第三章何塞自述的故事。梅里美的小说还有个第四章,转过头讲解吉普赛人的历史与风俗。第一次发表的原文没有这第四章,1847年出版单行本时添上此章。有文学史家认为是原作过短为了凑字数^②,有文化学者认为是梅里美想用历史知识控制异文化^③,有人认为是梅里美害怕自己创造的卡门,想用理性分解这个形象^④。这些分析恐怕没有完全读懂梅里美。

首先,梅里美小说再三强调,卡门是吉普赛人,不是西班牙人。“我”依然是一个法国历史学家,考察对吉普赛人的来历:吉普赛人无祖国,流浪为生,15世纪出现在东欧,因此被称作波希米亚人(Bolémien,波希米亚为今捷克一带之古称),他们自称来自埃及,吉普赛(Gypsies这个词即是从“埃及”(Egypt)一词化出,在梅里美小说中有时称为Gitanos,在俄国称为茨冈人(Zigans),普希金的长诗《茨冈》实为梅里美小说灵感来源^⑤。种族名称太多,是他们永无定所流浪的结果。但从他们的语言中可以找到残留的梵语词根与语法,因此梅里美的看法是:虽然无历史记载,但吉普赛人是一个东方民族流落到西方。

梅里美本人是历史学家,是拿破仑第三的“法兰西帝国”的参议员,曾任法国“历史纪念建筑专员”。但是在第一、第二章中叙述者在古怪情况下遇到卡门与何塞,甚至参与到情节之中,显然这个叙述者不能等同于作者,而第四章的“我”却处于情节之外,语调更加客观。可以把这两个“我”看作叙述者的两个不同形态。前面三章叙述的个性化很明显:不仅何塞的自我辩解不甚可靠,而且第一、第二章中“我”对卡门和何塞的观察也并不完全客观,“我”对两人都同情过多。对比之下,第四章语调“客观”。例如第四章说吉普赛人“长的黑黝黝的”(梅里美 49)。淡白肤色,在历史上一直被认为是美丽的,这实际上是世界上绝大部分民族长期通用的审美标准,与富贵家妇女不必在野外劳动有关,例如《诗经》中女性赞美词“肤若凝脂”,宋玉《登徒子好色赋》中的“肌如白雪”。在同一种族内,肤色对比往往是阶级对比的标志,在种族之间,肤色也会标记高高低低。梅里美小说第一章,“我”第一次见到卡门,看到她“皮肤非常光洁,接近古铜色”(梅里美 15),因此怀疑她“不是纯血统的吉普赛人”(梅里美 15)。何塞的自述完全没有提到肤色,这里隐含的意思是“我”与何塞对吉普赛人没有种族歧视,但何塞与卡门两人之间真不存在种族隔阂吗?面对何塞的刀刃时,卡门说出那句勇敢的名言,“她(卡门自称)生来是加利,死了也是加利!”(Calli elle est née, calli elle mourra)(梅里美 48)“加利”(Calli意思是“黑人”。卡门这句话明确点明她与何塞之间有种族鸿沟,卡门为自己的黑皮肤而自豪,她在指责何塞:“你不是吉普赛人,你不懂得我们。”由此,这个恋爱悲剧的底线暴露出来:这是西班牙内部的种族冲突。

第四章还强调点出故事的另一个内在矛盾:卡门必须是个绝色美人,否则卡门只是一个普通女贼,整个卡门神话就无法展开。卡门在第二章出现时,“我”感叹:“在她这个民族中,我还没有见到像她这样漂亮的女人”(梅里美 15),甚至饮冰店的客人“见我有这样漂亮的姑娘做伴,不禁露出惊讶的神色”(梅里美 15)。然而何塞的忏悔说他首次见到卡门:“她扭着腰肢往前走……穿着极短的红裙子,就像一个真正的波希米亚女人那样淫荡无耻”(梅里美 21)。何塞是为自己受诱惑开脱。第四章对吉普赛女人的描写却更进一步:“年轻的时候,虽然很丑,但还算可爱……不论男女,都脏得令人难以置信”(梅里美 49)。在前面的叙述中,肮脏与肤色这些不浪漫的成分几乎完全无踪影。

读者必须爱上卡门这个人物,才能被故事感动,但是要爱上一个吉普赛女人,这故事不得不遮掩“事实”。因此小说充满矛盾:卡门必须美丽,肤色至少不黑;卡门不能脏,所以卡门第一次出场,是在浪漫的河浴之后;卡门酷爱自由,既包括性自由,也包括走私与抢劫的自由;卡门必须聪明,第四章认为吉普赛人喜欢骗人,骗过后又蔑视上他们当的笨人。梅里美用第四章与前文的风格对照来点明:前面故事中的卡门是几种理想因素的汇集,卡门不是一个现实的吉普赛女人。整部小说最后一句,是吉普赛谚语:“闭紧的嘴巴,飞不进苍蝇”(梅里美 54)。叙述者可能是在自嘲:前面故事说得太多,必有漏洞。

二、“卡门精神”的演变

与其问梅里美为什么要写这个神话,比才为什么演示这个神话,更不如问,170多年来,现代欧洲人为什么对这个神话乐此不疲?

19世纪中叶,英国成为欧洲工业现代化的火车头,法国、中欧与北欧迅速跟上,整个南欧,工业化进程明显落后。但南欧三个半岛很不一样:希腊与意大利是欧洲文明的发源地,西班牙虽是文艺复兴时期的海上殖民帝国,但中世纪前期长期被阿拉伯人占领,离非洲最

近，也是吉普赛人的集中地。到 19 世纪，西班牙一直是欧洲主流文化眼中的“欧洲异乡”：雨果称之为“半非洲”（雨果 39），拜伦甚至说“安达卢西亚是东方君主的后宫”（拜伦 34）。这与梅里美的看法很一致：法国考古学家在安达卢西亚遇到卡门现身的浪漫景观：晚钟一响，无论是否天真的暗了，妇女们都到河里洗澡：这不是欧洲文明的礼俗，而是西班牙的蛮夷之风。当“我”好奇的目光从河边抬起时，见到的是一个衣着寒伧，身材矮小，却有着粗犷野性美的神秘的东方女子。而往下的故事，包括何塞的回忆，是一个西班牙人如何着了异类的魔力，而走向沦落、犯罪与死亡的故事。

卡门作为一个欲望的对象，让欧洲文化主流既着迷，又害怕。着迷，是因为这个东方情调的女子充满了诱惑性：卡门的女性性自觉，卡门的自由精神，对权势的抗争，都是 19 世纪中产阶级羡慕的品质，自由是现代工业文明的精神表现。害怕，是因为卡门精神的许多部分，例如卡门的巫术骗局、破坏商业的走私、对社会秩序的蔑视，这些品格不可能被主流文明吸收，羡慕却难以驾驭的异类品格，会成为一个难以摆脱的心魔。这种两难之境，恰如尼采所说，“人们最终热爱自己的渴望，而不是渴望得到的东西”（尼采 229）。卡门的魅力所在，也是她的危险所在，所以无论是诱惑的卡门，还是难以驾驭的卡门都必须死去，欧洲人必须把心魔送上祭坛杀死才能解脱，也只有把着魔的何塞送上绞刑架，欧洲文明才能回归自我。卡门与何塞死后，秩序重新恢复，叙述者也可以让故事嘎然而止，省略掉何塞受刑的描写，平心静气地后退一步，进入“客观”考察。对于西班牙来说，吉普赛人是异类，是他者，是异己的东方。而对于以法国为代表的已经进入现代进程的欧洲而言，西班牙是异己的“半东方”。所以卡门在小说中是异中之异；卡门身上的两重性，是西班牙本身的“东方”两重性，也是主流欧洲眼中的西班牙两重性。在梅里美小说中，两种“东方性”（西班牙人内部的“东方人”，欧洲内部的西班牙“半东方性”）并存，而在比才歌剧中，只剩下后一种，即西班牙的异国情调，其危险也被歌舞淡化。这就是为什么要真正理解卡门形象，必须回到梅里美小说的复杂性。

在梅里美小说中，法国人可以看不起西班牙人，西班牙人可以看不起巴斯克人，巴斯克人可以看不起吉普赛人；但是在法国人眼里，西班牙人内部的各种区别难以分辨，比才一辈子没有到过邻国西班牙。在他的歌剧中，西班牙内在的区分不复存在，卡门这个吉普赛女人是十足的西班牙女郎。卡门最后的身份宣言“生为‘黑人’，死为‘黑人’”，被歌剧唱词改为“她生是自由的，死是自由的！”（Bizet 198）

19 世纪初，法国与西班牙冲突不断，对于欧洲文化主流而言，西班牙是必须内化的他者；对于西班牙，吉普赛人是必须内化的他者，这个过程比梅里美想象的长得多：西班牙晚到 1986 年才加入欧洲共同体。但是这个过程毕竟发生了：到 20 世纪 80 年代，也就是比才《卡门》诞生之后的一百多年，连西班牙艺术家自己，也不再把卡门看作另一民族的人。在西班牙导演卡洛斯·绍拉（Carlos Saura）1983 年的著名电影《卡门》中，女主人公保持了卡门的所有特点，却是十足的西班牙人；而在法国导演戈达尔（Jean-Luc Godard）同年的得奖电影《芳名卡门》（*Pénom Carmen*）中，卡门成了法国人。

在欧洲现代性演变过程中，“卡门”这个能指被保留了，但意义却改变了。麦肯锡曾经指出，赛义德的《东方主义》忽略了西方国家内部有“东方人”（例如吉普赛人，印第安人等）问题，西方世界内部有“半东方国家”（如西班牙与巴尔干国家）问题。西方的文化政治对这种“内部东方”的处理方式是不一样的，其主要方式是用“内化”消除异己性。^⑥主流欧洲内

化西班牙这样的异类国家的过程,与这些国家内部内化自己的“东方”种族(少数民族认同西班牙)的过程,几乎同步。在国家之间或国家之内,种族歧视依然存在,而且经常演变为危机性冲突,在社会文化的运行层面上,民族国家的实现,要求全民认同一个“民族称呼”,以保证这个民族国家在国家集团里的明确地位。正因如此,卡门的非西班牙色彩渐渐消失,卡门渐渐成为西班牙迷人的混杂性文化的必要组成部分;卡门追求自由执着,也渐渐成为欧洲现代性成熟过程中获得的因素。“卡门精神”依次成为西班牙精神、法国精神、欧洲精神。此种“内化”,也就是边缘价值被吸收进入欧洲中产阶级文化主流的过程。

1997年柏林交响乐团一台四个小时的新年音乐会,题为“向卡门致敬”(A Salute to Carmen)。节目中除了必须有的比才的《卡门套曲》(Carmen Suite)和萨拉沙蒂的《卡门主题幻想曲》(Fantasie du motif de Carmen),其余却是有关西班牙的名曲,如里姆斯基-科萨科夫的《西班牙随想曲》(Capriccio espagnol),拉威尔的《西班牙狂想曲》(Rhapsodie espagnole)等等;向卡门致敬,与向西班牙致敬同义;卡门成了西班牙独特魅力的象征,这是在梅里美小说发表一个半世纪之后。

一个半世纪,卡门与西班牙、欧洲以及整个世界都发生了巨大变化;卡门的结局是悲剧的,但在现代西方,卡门已不再是一个悲剧人物,她的性格和命运也已经不再可怕。东方名字系统不同于西方,但也有很多青年女性以卡门为别名或网名。“卡门”成了全世界很多女性愿意共享的“个性自由”符号。^①这也就是为什么卡门的几种最著名的电影改编,戈达尔的《芳名卡门》与绍拉的《卡门》都不约而同地使用了元叙述结构。在《芳名卡门》中,演员变成人物,接受了人物的命运,戏中“凶案”变成“真实”凶案时,演员卡门被男友杀死;绍拉的《卡门》中的舞剧团长兼演何塞,迷上了他挑选来演卡门的女演员,故事渐渐吞没演出故事的人,最后舞剧团长用刀子刺死卡门时,被杀的是演员卡门还是人物卡门,已经无法分辨。

从《卡门》的当代欧洲改编可以看出,各种人现在都会爱上卡门。这种变化却是欧洲文化一个多世纪演化的印痕,也是欲望凝视本身的逻辑,正如看着一面凸镜,西方对“异类”的凝视,倒过来映出的是凝视着的西方自身:加诸卡门这个“东方女子”身上的诸种神话品质,最后证明是欧洲自身的欲望。

三、卡门回到东方

吉普赛人定义上“无家”,就不可能“回家”。但卡门是个人物形象,她可以游走到另一种文化之中。卡门如果“回到”东方艺术家手中,会是怎样一番命运呢?这是笔者更感兴趣的问题。

在欧洲,《卡门》主要改编成戏剧和电影,卡门回到东方,首先也是在电影之中。卡门在东方第一次出场,是1951年日本导演木下惠介(Kesuke Kinoshita)的电影《卡门回乡》。此剧写战后一个城市舞女回到农村家乡,村民不能理解这个变得奇怪的女人,影片中的卡门的西洋衣裙、西洋发式成了古板乡民嘲讽的对象。而这个女人却努力帮助乡亲,在当地举行了精彩的舞会,把收入捐给贫穷的学校,最后她离开时得到了村民理解。这个卡门代表的价值可能最简单,这个人物也最幸运。此片获得巨大成功,次年,木下惠介又拍了同样喜剧风格的《纯情卡门》对日本社会传统的讽刺更为尖锐。

香港导演王家卫的处女作《旺角卡门》(1986年),影片的女主角不叫卡门,电影题名如此,是因为她与黑社会帮派头目之间的爱情给男人带来了厄运。影片的结局男主角死亡,替

换了卡门之死。片中的插曲由林忆莲演唱，是用粤语翻唱英语名曲“Take My Breath Away”，东方歌词嫁接到西方的旋律之中，唱出了“一对恋人敢于被恋火灼死”的夺魂激情。1998年，韩国金裕振导演的电影《约定》(A Promise)在香港被译为《情陷卡门》也是因为片中的女医生爱上黑帮头目，最后男主角为爱自杀，剧情与《旺角卡门》有点相似。此二部片中的卡门，只是携带着爱情的致命诱惑力。1993年张健导演的香港影片《日落卡门》，女主角却很不一样：香港女子 Amy 性感而开放，她利用一个男人控制另一个男人，牺牲一个男人而取悦另一个男人，十足是个罪恶之女。影片中另一个大陆女性对同一个男人有着含蓄的暗恋，她的忠贞正与 Amy 的“自由爱情”形成对比。看起来，在过于殖民化的香港，西方价值就是殖民价值，香港回归就意味着西方价值的危机。最后影片安排了 Amy 死亡结局：卡门代表的西方价值遭遇“日落”。

东方艺术家镜头中的卡门，有的善良，有的邪恶，但是都具有“卡门精神”中最突出的艺术特点：性开放态度，对男人致命的诱惑力。卡门在中国大陆银幕或荧屏上没有留下足迹，这个回到东方到处给男人带来艳遇和厄运的女人，几乎从未跨过罗湖海关。2005年，大陆女歌手阿朵有一首歌《再见卡门》歌颂“把爱情当生命的卡门，波西米亚好姑娘”。看来很多中国女性欣赏的卡门精神，依然集中在爱情及性态度上。

在19世纪的欧洲，“东方式”性自由是对主流文化政治的重大挑战；在当代远东，卡门的性自由态度却成为西方价值最显著的体现。东方各种“卡门电影”结局很不一样，体现了东方文化对这种价值游移不定的判决。当代东方民族究竟如何处理“卡门精神”呢？

四、北京卡门

梅里美小说复杂的文化历史纠结，只有在小说这种体裁中才能充分表现。这就是为什么李冯发表于2005年的中篇小说“卡门”^⑧，值得我们仔细一读。女主人公卡门，在种族上不属于边缘集团，这是所有的东方卡门共有的重要特点，卡门虽然依旧是异类，但异类性并不表现在种族上。

叙述者“我”是一个靠仿写韩国纯情小说谋生的写手阿莫，对什么事情都缺乏热情，只喜欢网球（可能是影射梅里美笔下何塞的喜好）。他对女性缺乏欲望，这种无欲状态一直延续到遇上卡门。阿莫想在她的控制之外结交女友，卡门就难以接受。虽然后来她只好放阿莫到外面自行放纵，自己却凄苦地瘦弱下去：“卡门允许我通行的理由是：作为一个人，我应该，也有权利享受到自由……作为女人，她一方面忍受着身边男人被剥离出去的撕裂，另一方面，她也勒令自己强颜欢笑，为我品味到的欢乐而欢乐，因为她懂得爱”（李冯 18）。这最后一个“爱”字，即便是在卡门的话中也该打上引号：卡门显然落到了卡门精神的核心“自由性爱”的悖论圈套里面了。此原则无法贯彻到底，因为她是一个女人；此价值观又必须贯彻到底，因为她是个叫卡门的女人。最后结局，阿莫决定离开北京，离开卡门去东南海滨，此时卡门已经落到没有钱付房租的窘境，阿莫答应分给她几千元。当火车已经起动车加速时，卡门终于赶到月台上，阿莫朝月台扔出装钱的信封，“卡门像一条衰弱的狗一样扑了上去……转身离去，从始至终，都没有看我一眼”（李冯 26）。得不到爱情的卡门，眼中只剩下了维持基本生存的些许金钱。

180年来，没有一个卡门结局比这个卡门更悲惨的了：李冯的写作策略，实际上就是梅里美给小说加上第四章的策略，不同的是，梅里美先编一个神话，再亮出一个“现实”，把神

话和现实分开来,神话也就可以相对完整地进入各种改编。而李冯却将神话融进现实,一边叙述,一边拆解。从这个意义上看,李冯是完全读懂了梅里美,可以说既翻写了又颠覆了原作:在一些根本环节上更加无情,更加“诚实”,更加悲剧。

首先是卡门的年龄。梅里美的卡门是个为自由而牺牲的英雄,女英雄死在年轻漂亮,是一种福气,美丽形象长留。梅里美和比才的卡门似乎都自愿走向死亡,她们死前都高傲地对男人说:“我跟你去死,不会跟你活!”(梅里美 47)梅里美知道美女神话必须切断在年轻貌美之时,他在小说的第四章里说吉普赛女人“一朝生了孩子,就[难看得]令人厌恶了”(梅里美 49)。死于年轻美貌之时,是卡门形象永葆青春的条件;而在李冯的笔下,“卡门已经接近三十,眼角全是皱纹,像一张枯叶……露出的牙齿都腐烂发黑了”(李冯 25)。北京卡门活过了她的美貌年限,不可能再有尊严地活下去。李冯的《卡门》轻轻击中梅里美《卡门》的脆弱命脉,又狠又准地击碎了这个神话。其次是卡门的“爱情”。在遇到阿莫之前,卡门从一个男人床上到另一个男人床上,日子过得顺风顺水,她没有爱上任何一个人,这是卡门题中应有之义。卡门为自由的性爱而生,不为爱情而生,更不可能为可能走向婚姻的爱情而生。一旦开始追求这些世俗的幸福,卡门就不成其为卡门。所以梅里美的卡门情愿拥抱死亡,不情愿与何塞天长地久地活下去:“你想杀我,我知道……你不能叫我让步”(梅里美 47)。北京卡门也同样“不需要爱情,只需要享乐”(李冯 21)。当享乐走向爱情,甚至想走向婚姻时,叙述者“我”就觉得“一个暂新的,昆虫似的东西,跟囊肿一样,出现在我的皮肤底下”(李冯 19)。这个卡门不愿意为“自由的爱”而死,就必须消失,而且像个乞丐婆一般可怜可悲地消失,因为它违反了卡门精神的内在逻辑。小说的最后一句:“我确实再也没有见过卡门”(李冯 26)。这个结束意味深长:或许是“我”再也不愿见到像卡门一样的女子,也可能是中国文化中不可能出现真正的卡门。从这篇小说看,“卡门精神”对中国人是完全异己的价值。第一次见面,卡门就请阿莫到她住的地方去过夜,阿莫很诧异:“我觉得这个女人太直接了,难道我几个月不出门,这就成了现在的社会风尚?”(李冯 7)这种风尚的确只属于卡门,性自由是卡门这个名字所携带的西方价值的肉身符号,但这种价值观连阿莫这个北京的“波希米亚”艺术家都无法接受。阿莫虽然是个放浪文人,但东方人骨子里都害怕性自由,尤其是一个女性送过来的自由:“被允许放纵……让我眩晕”(李冯 20)。

中国在被动现代化的急促进程中,不得不面对一些异己价值:卡门的性自由精神,是经济现代化顺带而来的,不是中国社会生活的主动要求。因此,与19世纪中期的欧洲类似,中国不得不面对一个既感到诱惑,又从内心反感的异己价值。虽然它与现代化一道无可阻挡地进入中国,但中国社会始终拒绝吸收此种价值,因此卡门这个征服欧洲的女人,在李冯小说中失败得很惨。然而,我们能肯定卡门不会卷土重来?我们有没有这个能力坚持推开所有的北京卡门、中国卡门?小说安排了一个隽永的不结之结:火车开动后,卡门被抛在身后消失了,“我开始下意识地打量车厢里走动的年轻女人。我的精力是如此充沛,是卡门赋予了我这一切。我确实再也没有见过卡门”(李冯 26)。

这篇小说写的是中国人对待“卡门精神”的矛盾态度。在拒绝异己价值的同时,有些变化正在我们身上发生,曾经发生在欧洲的“内化”卡门精神的过程,或许在东方也会发生?阿莫的“下意识”开始有点像卡门:这是让人惧怕的,却也是不可避免的。而阿莫多多少少也就是我们,这部小说可以说是中国社会现代进程的寓言:卡门从东南海滨回到北京追求爱情,阿莫离开北京往东南海滨逃避爱情,他们互相逃开了,但是精神上并没有完全摆脱对方:卡

门成为一个东方平庸女子，阿莫却开始卡门化。

我们在卡门身上看到的，与 19 世纪中期欧洲人一样，是我们的欲望加上我们的恐惧：我们在排拒他者之时，有可能迎面走上他者走过来的路程。当我们的眼睛开始觉察到世界的异样时，我们也感到自己在变——这是我们睁开眼睛的代价。

注解【Notes】

- ① See Evelyn Gould, *The Fate of Carmen* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996) 124—25.
- ② See Michael J. Tilley, “Introduction,” *Carmen et Autres Nouvelles Choixes*, Mario Falcone, Tamango, *la Vénus d’Ille* by Prosper Mérimée (London: Harrap Publishers, 1981) vii.
- ③ See David Mickelson, “Travel, Transgression, Possession in Mérimée’s *Carmen*,” *Romantic Review* 87 (1996): 329—44.
- ④ See Julia E. Fortin, “Intellectualization in Mérimée’s *La Vénus d’Ille*,” *Nineteenth Century French Studies* 33 3—4 (2005): 273—86.
- ⑤ 梅里美谙熟俄语，是对法语读者首先介绍俄国文学的人。他在 1840 年读了普希金的长诗《茨冈》，1852 年亲自动手把这首长诗翻译成法文。文学史家认为梅里美的《卡门》“受惠于普希金甚多”。见 William Edward Brown, *A History of Russian Literature of the Romantic Period*, vol. 3 (Ann Arbor: Ardis Publishers, 1986) 238.
- ⑥ See John Mackenzie, *Orientalism: History, Theory and the Arts* (Manchester: Manchester UP, 1995) 67—70.
- ⑦ 例如，日本早期摇滚史上传奇女歌手 Carmen Makii.
- ⑧ 此小说最早发表于《收获》6(2005)，后收入李冯小说集《有什么不对头》(南京：南京大学出版社，2008 年)。

引用作品【Works Cited】

- Bizet, Georges. *Carmen: An Opera in Four Acts*. Boca Raton: Edwin F. Kalmus, 1994.
- 拜伦：《恰尔德·哈洛尔德游记》，杨熙龄译。上海：上海文艺出版社，1956 年。
[Byron, George. *Childe Harold’s Pilgrimage*. Trans. Yang Xiling. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1956.]
- 维克多·雨果：《东方集》，张秋红译。上海：上海译文出版社，1998 年。
[Hugo, Victor. *Les Orientales*. Trans. Zhang Qihong. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1998.]
- 李冯：“卡门”，《收获》6(2005)：4—26。
[Li Feng. “Carmen.” *Shouhuo* 6(2005): 4—26.]
- 梅里美：《卡门》，张润、王虹译。北京：中国致公出版社，2005 年。
[Mérimée, Prosper. *Carmen*. Trans. Zhang Run and Wang Hong. Beijing: Zhonggong Publishing House, 2005.]
- 尼采：《论道德的谱系》，谢地坤、宋祖良、程志民译。桂林：漓江出版社，2007 年。
[Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Zur Genealogie der Moral*. Trans. Xie Dikun et al. Guilin: Lijiang Publishing House, 2007.]

责任编辑：邹岳奇