

《卡門》：無關正義的性與愛？

◎ 劉晨光

悲劇裏沒有出路；有，也只是荒誕的路。

—— 題記

一 《卡門》的命名學蘊意

不管你承認與否，現代社會中的女人早已變得越來越像男人，而男人同時變得越來越不像男人。這裏隱藏著一個判斷標準問題：何謂男人？

毫無疑問，西方古代社會中最著名的三個男人是阿基琉斯、亞歷山大和凱撒——你會發現他們都是戰士之中的戰士。如果說阿基琉斯還是處在半野蠻時代的、受本能促使的、讓卓越的德性自然流露的神話英雄，那麼，亞歷山大則是作為一個偉大的政治家和征服者出現的，雖然他畢生在極力模仿阿基琉斯的光輝事蹟，但已開始擺脫阿基琉斯式個人主義的本能和任意——這在影片《特洛伊》中得到極力表現，他已經懂得如何習練主人自我主宰的技藝，否則他所能央求的也只能是在戰鬥中英勇無畏、光耀千古的死亡，而非死亡時遺留下地跨歐亞非的大帝國版圖。但亞歷山大仍舊是個孩子——真正的戰士就是個孩子，連凱撒也是如此，但由於亞歷山大天生就是王者，而凱撒卻是窮一生向王者的寶座進發，時勢也就要求他更多了一些思慮和智謀——奧德修斯已經與阿基琉斯不同，他在返鄉途中就已經展現了人類走向理性成熟期的徵兆。

《卡門》卻是一部以一個女人的名字命名的影片，這意味著在古代社會中通常匿名的女人開始被正名了——說「被」，因為正名行為乃男人所為，比如《卡門》的導演文森特阿蘭達就是這樣一個為女人正名的男人，當然，他借助電影藝術語言要表達的遠遠不止於此。「啟蒙」在後現代主義的信奉者看來早已成為一個不合時宜的大詞，它空洞而專制，浮誇而自負，但後現代主義同樣擺脫不了這些缺點，我不知道一個後現代主義者除了為卡門做有氣無力、言不及義的歌頌以外還能做些甚麼。正是「啟蒙」完成了和繼續著近世以來身處下等階層的人們的覺醒和解放事業——說完成了，意思是「啟蒙」代表文藝復興和宗教改革的邏輯推演的必然結果和高峰；說繼續著，因為「啟蒙」至今仍是一項未竟的事業，難道沒有聽到「繼續啟蒙」的喧囂聲不絕於耳？說實在的，後現代主義也不過是啟蒙現代性的畸變了的徒子徒孫。

二 作為挽回祭的妓女

女人在古代社會，無論是西方還是中國，根本沒有近世所謂的獨立人格和個體尊嚴——這些美妙的名詞在西方都是基督教帶來的，那個可憐的拿撒列人為一切卑微的生命演示了解放事業所需做的一切。女人在古希臘充其量只屬於家政領域中男主人財物的總管——這些財物還包括奴隸在內，甚至女人也不過是男人財物的一部分，即便有時可能是最珍貴的一部分。家政領域（經濟管理）介於自然領域（奴隸勞動）與政治領域（公民行動）之間，女人也就是介於「會說話的工具」（奴隸）和自由人（城邦公民）之間的存在物。

真正有可能介入公共領域的女人常常是妓女——她們最初作為神廟中的犧牲，主動獻身於充滿欲望的男人，也就是說，神靈為救贖人間罪惡而借助她們天然的肉身施展了挽回祭。那時，與家庭中被一個男人獨佔的女人——她們僅僅是私有物品——相比，她們庶幾帶著幾分神聖的色彩，因為只有她們這些作為女人的存在是屬於公共領域，為公眾分享的。你無法用道德或尊嚴之類的詞語來評價那時，就像現在說到把妓女職業合法化時除了算記產業化帶來的各種經濟效益和社會效益之外無法不談論道德和尊嚴之類一樣。要知道，古希臘最偉大的政治家伯利克裏公然以雅典最漂亮的妓女為情婦，而作為情愛大師的哲人蘇格拉底也最樂意跟那些美麗的公共存在談話了——談話在蘇格拉底看來就是接生術，因此可以說，哲人很樂意與妓女一起在言詞中從事生殖性活動。

三 卡門的生命熱情與時代

無論你可能怎麼不願意承認，卡門就是一個妓女，甚至可以說，一個婊子。她母親就是一個婊子，父親則是一個流氓無賴，他們在她十二歲時把她賣給一個土匪頭子，在她十四歲時就逼迫她在妓院裏接客，這些都是導演並非通過卡門自己的嘴巴告訴我們的。卡門絕對不會自己說出口的，尤其不會告訴自己所愛的男人。卡門寧願隱諱自己的人生經歷，她願意帶到他人面前的僅僅是她那充滿魅惑的肉身性存在，但與神廟前的妓女相比，她又不完全是公共性的，她已經擁有獨立的自我意識尤其是自由意識，這使得我們不會把她的身體僅僅看作一個空洞的標籤，因為這幅美妙的藝術品燃燒著純然屬於卡門的生命熱情。

不僅如此，我們看到，正是卡門將這種生命熱情和自由意識交給了她真愛的豪塞。命運使她成為被侮辱與被損害的，但她卻是一個偉大的教師，而且還是一個本來前途無量的軍官的教師。這裏所說的卡門對豪塞的教育不僅指他跟她——他生命中第一個也是唯一的一個女人——第一次上床時她說的要他「大長見識」，更是指正是卡門使豪塞成為一個不甘平庸、不同凡響的獨異男人，哪怕是一個在當時社會看來的罪犯。這正是這部影片發人深省的第一個地方。

故事發生在1830年代的西班牙。這個時間和地點都不是隨意的——彼時，十八世紀的啟蒙哲學家已經為現代人建造好思想的「天城」，拿破崙也接著風卷雲湧的法國大革命用刀劍攜著「自由、平等、博愛」的觀念橫掃歐洲；彼地，關於鬥牛士這種真正英雄式男人的傳說綿延不絕，而古老的秩序在大革命和拿破崙代表的歷史潮流和趨勢的衝擊下雖然走向衰頹，但其傳統的力量仍在奮力維持著傳統的正義——正義這種東西每個正常社會都不可或缺，但同時從來就爭議不清，在這個頭緒混亂、一切都有待重新確立的時代更是如此。

哈姆雷特生活在一個乾坤顛倒、禮崩樂壞的時代，他被死去的父親的亡靈賦予重整秩序的使命，但他的悲劇性性格使他難以勝任，結果只有與一個亂世一起被埋葬。如果凱撒復生，又會如何？他會像被沉思折磨得無從決斷重大政治事務的哈姆雷特一樣，在現代社會中也只能

做一個空有一腔熱血最終卻只有無可奈何的沒落英雄嗎？不僅如此，我們看到反而是卡門這樣一個女人展示了英雄氣，雖然她從來沒有擔負過整頓秩序的使命，相反，她正是以舊秩序的瓦解者和摧毀者形象出現的。

四 戲謔男人的情欲

命運使她出身卑微，但她有一顆高貴和傲慢的心，加上吉普賽人天生的熱情奔放、自由無羈，她豈能甘受命運的擺佈？眾多生產雪茄的女工擁有相同的境遇，她們在擁擠不堪、沉悶無比的工棚裏重複著乏味的動作，很多人都赤裸或半裸著上身——何謂尊嚴？何謂恥辱？這種問題對於僅僅活著都艱難的她們來講是多麼陳腐，而她們的心智也早已被蒙蔽了，對這種問題失去了基本的判斷力。但我們仍可以看到她們天性中的淳樸和風韻，你可以說她們沒教養，甚或下賤，但她們可以出於自然天性、不帶任何矯飾地表達自己的情感或者情欲，她們可以向兵士大喊「來吧」，可以自由地發出自己的聲音。

一個值得注意的細節是，與卡門吵嘴的那個女人在把一根雪茄朝卡門扔去前撩開自己的裙子在下體抹了抹。雪茄，本是為男人生產、供男人消費的，而其在形狀上也肖似男性生殖器，因此可視為男性情欲的化身。那個女人動作的寓意就是，女人雖然為男人生產著情欲（女人不得不用自己的手為男人卷制雪茄），但女人同時也可以消費男人的情欲了（是女人主動地用雪茄抹自己的下體），並充滿輕蔑地視其為對自己來講可有可無的東西——當那個女人把雪茄砸向卡門時，就是表示把被自己玩弄過的男人情欲丟給卡門，這不僅是對男人的輕蔑，也是對卡門的輕蔑。但這後一種輕蔑對於卡門來講不具有實質意義，事實上，這種輕蔑代表的恰是女性之間的嫉妒和仇恨，是那個女人對卡門輕蔑的不滿和反抗。我們知道，她們爭吵的起因就是豪塞對卡門風韻的好感引起的那個女人對卡門情欲的戲謔，而卡門的高傲豈能默不作聲地忍受被戲謔尤其是被女人戲謔這種事情發生？

只有當「啟蒙」後個人主體意識的覺醒發生了，一切被侮辱和被損害的生靈才能有「被侮辱和被損害」之類關於社會與自我關係的主體性意識。在古代社會尤其是等級制下，「龍生龍，風生風，老鼠兒子會打洞」就是生命存在的必然，貴族是天生的，平民也只有接受不能改變的命運，這是與正義相符的。在柏拉圖用言辭編織的理想國家中，「金銀銅鐵說」——有的人天生靈魂屬金，有的人天生靈魂屬銀，還有人天生靈魂屬銅鐵——是正義的基礎，而所謂正義就是每個人按照靈魂的屬性各安其位元，各司其職。亞里斯多德則認為事實上存在的奴隸制與正義的標準正相符合。這種關於正義的理論在現代人看來無疑不僅是反動的，還是腐朽的，不值一晒的，因為，在現代，如果正義不與平等相關就不是正義的，正義很大程度上就意味著平等。

霍布斯要求把一個可欲和可能的穩固政治秩序建立在一切人都分享的情緒——虛榮和怕死——的基礎之上，盧梭則在追溯人類不平等的起源時認為自愛與同情才是人類社會中最根本的情感，尼采一邊喊著「盧梭再次解放了女人」詛咒包括女人在內的一切卑微者的被解放，一邊用權力意志理論解放了所有人的勃勃情欲，直到佛洛德，他把在古典政治哲學中佔據最為低級地位甚至僅是假設性存在的欲望尤其是性欲看作最為真實、最為穩固的人性。似乎只有在低俗卻穩固的基礎之上，一切人的平等才變得可能？

五 卡門靈魂中的毒草

卡門本來就天資卓越、野性難馴，社會的侮辱和損害只能加深她對社會本就根深蒂固的反感和怨恨。不錯，越是卑微的生靈，心中就可能埋藏越深的怨恨，尤其當似乎顯得無辜地被社會踐踏在腳下時，一旦不能很好對待自我存在的命運，靈魂中就會長滿狠毒的野草。

卡門向所有男人平等分配自己的欲望——這種欲望很難說是情欲，甚至說是純粹的性欲都顯得牽強，雖然有理由認為這個吉普賽女郎肉欲強烈，但不如說這種欲望就是對金錢的欲望。資本家追求的無非就是賺錢，根本無關乎自由、平等和博愛等縹緲的價值，卡門想要的也不過是通過平等地接受男人的欲望而得到「天生的平等派」金錢，這是她從小到大為了生存下來養成的一種最為本能的習慣。在這裏，你會看到，卡門並非像她自己想像中那麼「自由」——她生而有肉身，為了滿足肉身的需要（比如吃飯），她向社會有所企求，而同樣正是她的肉身通過滿足男人的需要（對卡門的性欲，或者抽象的性欲）來滿足了自己的基本需要。這種交易不過就是「賣淫」。

但僅僅這樣評價卡門就太流於浮表了。卡門的獨特之處在於，她不甘於被動接受這種被侮辱和被損害的命運，如果她在幼年無法反抗它，那麼只會使她在成年後更強烈地反抗它。她似乎是被男人玩弄的，但她會認為是她在玩弄男人。她很擅長於挑逗和誘惑，那時她表現得真夠下賤卻也實在讓男人無法抗拒，當男人向她或者說向被她挑撥出的情欲屈服時，她是一個戰勝者，男人似乎可以玩弄她了，而她心裏則會暗暗嘲笑：究竟是誰更為卑賤下流？她甚至乾脆把蔑視擺在臉上——當被逮捕審訊時，她漫不經心地哼起小調，當她像引誘任何一個男人一樣引誘豪塞時，她又哼起一段節奏更為熱烈、野性的小調。她似乎早已把自己的命運置之度外，而肉身在她看來不過是一個已經墮落到底、無以挽救的臭皮囊，只等最後毀滅時機的到來了。

這裏觸及的問題很多。卡門清醒地意識到自己是走在墮落的不歸路嗎？她為甚麼在反抗被侮辱和被損害的命運同時，又甘願沉淪到底而非進一步地走向悔罪和新生的道路？不知有多少觀眾在「哀其不幸」的同時「怒其不爭」，但這仍不能阻止我們對卡門這個人物形象的喜愛——如果不是喜愛，至少也談不上是厭惡。為甚麼會這樣呢？在弄清這第二個令人深思的地方之前，還是讓我們先看看「卡門對豪塞的教育」。

六 青年軍官豪塞

考夫曼在影片《鵝毛筆》中塑造的青年教士形象令人難忘。情色文學作家馬奇斯與洗衣女僕溫絲蕾的悲慘命運都與他有難以分割的微妙關係，他雖然不是享有威權的偽善主教那樣的主謀，卻也不是置身事外的無辜者，他身不由己地助長了悲慘事件的發生，而他本人原是同樣並非完全出於自願的袒護者。根本原因在於他的矛盾性格，他已經不像傳統教義要求的那樣完全禁絕情欲了，雖然他一直沒有過分跨越教規的界限，但他畢竟已經是一個愛者——他愛著溫絲蕾，而他同時也因溫絲蕾愛著他而成為一個被愛著。但由於他不是對時代特徵有著先知般洞識的情欲書寫者，也不是受到先知的書寫熱情啟蒙後的情欲覺醒者，加上他難以擺脫傳統教義關於為人正道的規定而對情欲採取堅決抑制態度，即便如此美好的情事仍以悲劇形式結尾。

豪塞不是一個青年教士，而是一個青年軍官。在司湯達的《紅與黑》展示的大時代中，一個底層出身的年輕人攀爬社會階梯的最佳途徑有兩條，進入軍隊（紅）與加入教會（黑）。豪塞恰恰屬於那個時代。既然在拿破崙的軍隊裏，一個農民子弟可以僅憑戰功成為一個將軍，

那麼，像豪塞那樣有天才和能力的年輕人當上中尉有甚麼好奇怪的，而且，他還很有希望榮升上尉。但幸也不幸，他遇到了卡門——說幸，因為卡門使他從此擺脫在軍隊中步步爬卻仍循規蹈矩的平庸人生；說不幸，因為他必須因違背當時社會的禮法和正道而付出代價。

豪塞在遇到卡門之前是個甚麼樣子的男人呢？他安分守己，忠於職守，是個夠格而且前途無量的軍人，但由於已經不是戰爭年代，連當年曾參與抵抗拿破崙軍隊入侵時立了戰功的老戰士都落草為寇了，年輕人在軍隊中不過像其他行當一樣按照國家的既有規範，在歲月的流逝中成為一個儘管有地位卻並非不可替代的平凡人物。《鵝毛筆》中的青年教士按照傳統的道路走下去很可能成為一個主教，而豪塞同樣很可能成為一個將軍，但因為女人的出現和作用，他們的人生道路都發生了改變。同時，由於沒有女人的世界是不完整的世界，可以說，他們的生命因與女人的情愛變得更加豐富、完整了，相反，循規蹈矩、不敢逾越禮俗規範一步的人生恰恰是單調、殘缺的。可是，我們的豪塞在遇到卡門之前跟那個教士一樣對女人沒有經驗，他要向充滿生命熱情和無羈野性的卡門學習甚麼是整全的人生。另外，值得一說的是，豪塞是個虔誠的教徒，但宗教同樣沒有讓他感到在世生命的完整。

七 「這真是你第一次嗎」

但卡門起初並沒有預料到自己會愛上豪塞，因為她沒有想到豪塞是如此優異的一個男人，她之所以誘惑豪塞不過為了達到逃跑的目的，豪塞在她看來不過是一個像其他充滿欲望的男人一樣可以利用和蔑視的工具。也就是說，卡門已經被生活塑造成一個對男人存有偏見的女人，她對男人和世界的理解一樣是殘缺不全的，因此，她在「教化」豪塞的過程中也在接受著豪塞的「教化」，雖然她被「教化」的結果一直沒有令豪塞感到滿意。男人與女人之間的情愛戰爭，只要是真誠的，就從來都是相互作用與影響的，因此可以說，情愛是人類擁有的一所教人認識整全世界的大學。

卡門稱豪塞為「傻瓜」——他因為受誘惑放她逃跑而失職，被降級為一個普通士兵，這在社會常規看來絕對是一個得不償失的愚蠢行為。如果說卡門最初叫他「傻瓜」時不過是嘲笑他罪有應得，自作自受，而她卡門則置身事外，隔岸觀火，那麼，「傻瓜」在後來便帶有幾分心疼的意蘊了。事實上，當卡門因去軍隊表演舞蹈看到豪塞站在門口的可憐樣兒後，也許就動了惻隱之心，畢竟豪塞對她的愛欲讓她有所感覺，而他放她逃跑時的矛盾心態更體現出他的認真。

終於，她似乎為了補償豪塞因為放她逃跑而被降級的損失而邀他享受她的肉身。她脫衣服的动作熟練、乾脆，毫不拖泥帶水，豪塞則局促不安，甚至有些羞澀。她蓋住了聖母像——聖母像在劇中起著重要作用，並貫穿始終——然後反諷式地說，還是不要聖母看見為好。她騎在他的身上，問了他好幾遍「這真是你第一次嗎」，他默不作聲，只是感受，仿佛是她佔有他，蹂躪他。他知道，從此他離不開她了，而且只想要她。悲劇一旦開始，就只有繼續下去了。

八 肉身性的私己情愛

卡門「啟蒙」了豪塞的「情欲」，令他在沒有她的床上輾轉反側，徹夜難眠。有純粹的精神性的愛，比如愛耶穌，愛理念，但那種愛不屬於人世，有肉身性存在的人所能獲得的真正屬人的情愛不能沒有肉身性，豪塞在幻想與卡門做愛中體會著自己的肉身性存在，這種存在讓

他感到與以往愛聖母的自己根本不同。正是這種脫不開肉身性的情愛讓他無力拒絕卡門的任何請求——他放她的走私犯朋友過關，也正是這種脫不開肉身性的情愛讓他體會了各種感情，包括思念和嫉妒等——思念促使他千方百計地尋找卡門，嫉妒使他毫不猶豫地殺死那個與卡門鬼混的中尉。

肉身性是私有制的，它對一切對個體肉身的公共管制感到不快，並可以瘋狂地不惜犧牲自身來抵抗管制，當然，肉身性也可以被國有化，但國有化的肉身必然會失去自己的一切性格，使肉身淪為抽象的符號而不再成其為有血色的肉身。因此，脫不開肉身性存在的情愛說到底還是私己性的，情愛倫理與公共倫理或者說國家倫理不可避免出現矛盾與衝突。當被豪塞殺死的中尉與妓女鬼混時，實際上褻瀆了國家倫理的尊嚴，因為一個軍人代表的不僅是自己，他的肉身也是屬於國家並尤其應該準備為國家奉獻的。而豪塞殺死中尉的行為，是拿純然我屬的情愛倫理觸犯了國家倫理，因為殺人本身是超越私人性的，而該不該殺人尤其不應該由私人進行判定和執行。

正是情愛倫理與國家倫理的這種內在衝突將導致豪塞的悲劇命運，但也正是這種衝突使豪塞在悲劇的展開中得以展示自己的性格，從而讓卡門真正愛戀他，並對他說「我只愛你一個」。

如果沒有社會與國家的俗常法規，私人情愛不就逍遙自在了？但根本上，豪塞不是被國家倫理，而是被對卡門的情欲逼上梁山，落草為寇，與國家倫理的外在規範相比，個體存在內在的在世性情對個人命運的影響更為巨大。卡門燃燒起豪塞對她的生命熱情，但能否熄滅它就不是她能控制的了，很奇怪，甚至連豪塞都不能控制它，他感到受到它的驅動而不能自主。愛一個人似乎是主動的，但本質上卻是被動的。這種愛使豪塞殺死了中尉，也要殺死卡門的丈夫。

九 江湖正義、國家正義和情愛倫理

我們無法知道卡門在那麼多年裏是怎麼與她的丈夫共同度過的，但只要看看他在出獄後怎樣在包括豪塞在內的眾人面前明目張膽、毫無顧忌地對待她的，就可以想像卡門命運的悲慘程度了。他醜陋而笨拙，愚蠢卻狂妄，對待卡門宛若一個工具，可以用來發洩自己的性欲，也可以用來勾引別的男人達到自己的其他目的，毫無一絲愛憐之意，甚至也沒有一點像是為人所有的情感。

無疑，卡門長期生活在恐懼與怨恨之中。一個女人即便再聰明狡猾也無法擺脫巨大力量的控制，作為一個弱者，她既然無法改變命運強加的不公，就只有順服和習慣於這種不公。但可怕的是，她很可能因此失去對「何謂正義」、「何謂公道」的基本判斷力，這將是對正道最具瓦解性的力量。一個人遭遇不幸，他可以抱怨，可以詛咒，但按一般意見來看，他不應過於放大自己的不幸，更不應無視公共生活得以可能的共同道德標準。否則，他的命運必然是悲慘的。卡門是這樣，豪塞也是這樣。

實際上，土匪和走私犯的生存已經在國家正義之外，他們不承認既有的律法和倫理秩序，遊走其外，和私己性情愛倫理一樣作為一種瓦解性力量出現。如果當時占統治地位的國家正義出現危機，這種江湖正義就很可能以星星之火成燎原之勢，並最終取而代之，但其前提是它必須有贏得人心的力量和優勢。但卡門的丈夫是那種無道的匪賊，加上國家正義的強大，其滅亡是遲早之事。但由於豪賽的出現，他被迫陷入卡門與豪賽交織的情愛倫理的網路之

中。

嚴格講，卡門與她的丈夫之間沒有甚麼情愛可言。可以把這種關係視為卡門與那些僅僅覬覦她美妙肉身的男人之間關係的濃縮和代表，他們都是作為沒有靈魂的生物出現，因此也說不上構成屬人的倫理關係。這種關係本質上就是強者對弱者的欺凌和霸道，如果國家正義允許它的出現並對其無所作為、無能為力，說明國家正義已經出現危機，勢必將不再能服貼人心了。而卡門與豪塞之間情愛倫理關係的形成起初離不開肉身性的促發，但它一旦穩固、鞏固，又勢必將在國家倫理的或強固或薄弱的倫理之網下打開一片疏離的空間，如果國家倫理本身已經陷入昏暗不明的境地，這片空間也就可能讓人感到光亮的存在。但卡門與豪塞是否製造了光亮的存在仍是一個疑問，這不僅因為他們置身的國家倫理不夠昏昧，更因為這種情愛倫理關係極其複雜。

十 悲劇性的生命力量

在匪賊居住的山洞裏，卡門當著眾人的面與豪塞做愛，豪塞愣愣地，肯定對這種不同凡響的刺激感到有些不知所措，卡門坐在他身上，平淡地說：「你怎麼了？別讓我一個人瞎使勁啊！」連夥伴也對此感到瞠目結舌，但他驚訝的顯然不是當眾做愛行為本身，他應該見慣了卡門與她丈夫的作為，他感到驚訝的是卡門對豪塞不可遏制的生命熱情或者說情欲，它看起來似乎就是人們常言的愛情？後來，這個夥伴于豪塞在卡門的幫助下殺死她丈夫時更加確證了自己的想法。要知道，他就是那個曾經參加過西班牙抵抗拿破崙入侵戰爭然後落草為寇的人，他是個上了年紀、有充足生活經驗的智者，熟悉國家正義、江湖正義以及情愛倫理之間的複雜糾葛。

豪塞對卡門的丈夫的嫉恨是毋庸置疑的，但這種強烈的感情不僅是男人之間的爭風吃醋，更是豪塞看到自己心愛之人被當作物品糟蹋後萌生的對不義的憤怒。要是卡門不是豪塞所愛之人，或許這種憤恨之情不會那麼強烈，但豪塞偏偏感到卡門應該只屬於他一人，彼此連接的生命情線加上無法避免的佔有欲使卡門不能心平氣和地忍耐下去。尤其當他本人就在旁邊像那個年老的夥伴看著自己跟卡門做愛一樣看著卡門跟她丈夫做愛時，說那種感覺就像萬箭穿心、痛不欲生也不為過。於是，豪塞要麼去死，要麼不許任何人佔有卡門，這種意向在他殺死中尉時已經初步顯現，在他殺死卡門丈夫時就更為明顯了。

卡門在雙方決鬥時緊張豪塞的生死存亡，或許這就是「愛」了，正是這種緊張讓卡門蒙住自己丈夫的頭以助豪塞殺死他。謀殺親夫？卡門與「丈夫」的夫妻關係很可能根本沒有得到國家法律規範的認可，之所以說是她「丈夫」不過是名義上的，這個稱謂不過要表明，「這是我的，誰也不許碰，除非得到老子的許可」。盧梭在《論人類不平等的起源》的第二部分開篇說：「誰第一個把一塊土地圈起來並想到說：這是我的，而且找到一些頭腦十分簡單的人居然相信了他的話，誰就是文明社會的真正奠基者。」如果說國家正義的奠基者是「大盜」，江湖正義的奠基者就是「小盜」，而情愛倫理在理想上是擺脫這兩種不義的「正義」的束縛、獲取自由的一種方式。也就是說，個體與整體之間出現不可調和的矛盾，和諧的境界只是一種理想狀態。

豪塞的殺人行為在表面上是殺人，但事實上是對社會不義的抗爭，為卡門與自己爭取自由的行為。卡門以為自己面對命運是狂放無羈的，但她事實上已經向命運妥協。她與中尉的歡愉只是為了錢或許也是因為擺脫不了糾纏，與山賊的夫妻關係也是不得已的，但她只有屈從。雖然看起來她是樂意那種生活方式的，但實質上她只是無力反抗而已，只有當她不經意燃燒

了豪塞的生命熱情，當她看到豪塞體內蘊含的巨大力量，她才在驚異中被激發起與之共鳴的力量。在這個意義上，我們才可以說豪塞既是卡門的學生，也是卡門的老師。但這種力量對豪塞的生命而言太過私人化了，以至在與國家正義的衝突達到一定程度時只有悲劇發生；這種力量對卡門的生命而言又過於遲到和久違，她無法徹底擺脫久已呼吸其中的生活方式和早被其形塑成了的自我，等待她的也只有悲劇。

十一 自我踐行的自由技藝

于連·索賴爾在《紅與黑》中扮演的悲劇角色與豪塞有所相似。他們生活在一個時代，都是下層農民出身，但都資質卓越，都有大好前程，卻又都受到情愛的牽纏，最後都被判死刑，最主要的是，他們都是那種充滿生命熱情和生命力量的男人。但兩人的不同之處或許更為微妙和更值得注意。

于連野心勃勃，一心想往社會上層爬，但當他獲得攀爬的階梯時卻看到自己想要的並非僅僅是飛黃騰達，有兩個女人——德·萊納夫人和瑪蒂爾德——出現在他的生命中，並幫助他認識真實的自己。德·萊納夫人使他見識到甚麼是自然淳樸的天性，甚麼是高貴卓越的靈魂，甚麼是揪人心腸的愛情，但他開始並沒懂得珍惜如此可貴的禮物——他起初只是抱著征服貴族夫人的目的，僅僅是征服，企圖以此證明自身的不凡。只有當他見識到所謂真正的「貴族社會」裏的愛情裏挾的各種偏見和荒謬，他才知昨日之是與今日之非。但即使是這種醒悟也須他付出貴重的代價，包括生命，他的和他珍愛之人的。事實上，即使在他催馬回到教堂射殺德·萊納夫人之前，他仍做著飛黃騰達的美夢。如果沒有他人的陷害，他與瑪蒂爾德婚後的生活如何，我們並不能得知，但從他充滿衝動和激情的生命看來，他與當時整個上層社會的習俗是格格不入的，即使勉力融入其中也擺脫不了致命的疏離感。只有當德·萊納夫人這個一直深情地愛著他卻被他射殺的女人，在幸而未死後對他的寬容和赦免才使他真正認識到自己的罪孽和她的高貴之所在。《紅與黑》固然是悲劇，他最後還是死了，但于連之死與豪塞之死的意義不同，就像他們各自遇到的德·萊納夫人與卡門是兩種不同的女人一樣。

如果說《紅與黑》有意刻畫當時社會的階級矛盾的話，那麼《卡門》更為突出的是國家的禮俗常規與處在其邊緣的瓦解和反抗力量之間的衝突，雖然二者在一定程度上有某些重合。因此，《卡門》這部影片並沒展示豪塞擁有于連式的野心，它要表達的是豪塞這個本來處於國家正義之中並代表維持國家正義的力量的人物，如何被對卡門的情欲一步步引入叛離的不歸路。按一般看法說，于連尚追求個人事業的飛黃騰達，只不過逐漸體會到這種成功的卑劣和虛幻，德·萊納夫人更使他體會到彌足珍貴的是人與人之間的真愛；而豪塞則僅僅為了愛情拋棄了大好前程，他比于連更少對飛黃騰達的渴望，更多對情愛之事的投入，換句話說，在他身上更加突出和深刻地表現了私己性的情愛倫理與公共性的國家正義之間的衝突。在過去，一個男人要積極把自己納入國家正義運轉的軌道中，僅僅為了愛情而活著是不可思議的，但豪塞卻已背離了這種傳統，他給我們留下這樣的感覺：卡門就是他生命中的一切。于連已經要在德·萊納夫人的懷抱中找到最終的歸宿，豪塞則認為卡門的懷抱是唯一的歸宿。

這反映了倫理的古今變化。在古希臘，城邦政治是一種倫理政治，城邦公民的身體無不打上城邦倫理的烙印，而且，只有把個體生命與城邦倫理融為一體才能做一個自由人，男女之間的情愛關係僅僅保留在家庭領域，一個非自由的領域。但啟蒙之後——或者說從城邦走向衰落的年代開始——的現代人已經是成熟了的個人，他們的身體脫離了城邦或者說國家的束縛和管制，至少這被認為是應該的。更為根本的是，他們每個人都被認為有權力獨立運用自己

的理性，追求個體的在世幸福，最終，自由不再與城邦倫理或國家正義相關，甚至與其衝突，自由成為個體的自由，倫理成為自我踐行的自由技藝。

十二 漂泊的現代自我意識

這在卡門身上表現得最為明顯，她是毫無疑問的主人公。她敢於藐視一切習俗倫理和道德規範，全不把羞恥和禮貌放在眼裏，即使這不是她的天性，也已成爲她的習慣，而習慣就是第二天性——倘若第一天性不過是個抽象存在，那麼習慣就是天性。卡門受不了任何束縛，由於她從小飽嘗各種不幸和苦難，奴役和欺凌，她對束縛的敏感和對自由的渴望勢必尤其強烈。在本質上，她會認爲，她只屬於她自己，而不屬於任何一個人，不論這個人是她丈夫，豪塞，還是鬥牛士。

這是卡門性格中最爲明顯的一點。在一般覬覦卡門肉體的男人、妓院老闆娘、土匪們等等，總之社會上一切人中的大多數看來，卡門是個淫蕩的賤貨，就像古代神廟前供人泄欲的妓女在今天的人看來沒有一絲神聖的意味一樣，甚至不當其爲人。不過，卡門好像就是現代社會中獻祭給神靈的犧牲似的，她留給我們的另一個深刻感覺是，她不覺得自己的命運悲慘，甚至從來沒有提到過，抱怨過，她似乎認爲這就是她的「必然」和「應該」，她擺脫不了，也不想擺脫。

但卡門有了自我意識，而且是很強的自我意識，於是她就必然也應該追求自己的「自由」和「我要」。愛情的發生需要一種自我意識，愛一個人就是把自我意識物件化，當所愛之人也愛自己時，自我意識就經過對象化的過程回復自身，這就是完成了的「自我意識」也就是「自由」。古代城邦倫理主導下的自由之所以與現代個體自我踐行的倫理不同，根本原因在於，你可以認爲城邦公民尚沒有自我意識，或者他們自我意識的物件化目標是「城邦」，而現代個體自我意識的物件化目標卻是另一個體。於是，城邦公民可以與城邦倫理融合一體完成自身的自由行動，現代個體則只能與另一個體融爲一體以求自由的完成，但由於城邦的存在是一個必然，而另一個體的存在則是偶然，現代個體想獲取真正的自由談何容易。

因此，現代個體自我意識避免不了漂泊的命運，它總是在路上，流浪，彷徨，迷惘，不知前路何方，不知何去何從。卡門是個吉普賽女郎，而我們都知道，吉普賽人就是一個流浪的民族，他們永遠在路上。卡門是個吉普賽女郎不是個偶然。

十三 「我希望你把我掏空」

豪塞已經感到自己只屬於卡門，這只是自由可能的一個始點，豪塞悲劇的卡門原因是，卡門並沒感到自己只屬於豪塞。但豪塞一直想讓卡門只屬於自己，因為，只有這樣，豪塞才能得到完成了的「自由」。但悖論的是，這種「自由」對於卡門來講可能就是「奴役」了。

卡門起初對於豪塞的降級無動於衷，那時他在她看來仍是與自己生命熱情無關的外人；當她發現被自己赤裸著騎在身下的豪塞的憂傷，她生命的琴弦被撥動出一些聲響；當豪塞因為她的緣故殺死中尉，她已經無法擺脫與豪塞生命的內在關聯；當她緊張與自己丈夫決鬥時豪塞的生死，他已經進入她的生命，成爲她內在的一部分。她已經接受了豪塞在自己生命中的物件化，但她依然沒有把自己在豪塞的生命中物件化。

對她來講，愛似乎就是做出來的，肉身的交合是切實可感的，而靈魂的融通則虛幻得沒有可

能。因此，她表達愛意的最好方式就是性交，她對豪塞講，「我只愛你一個人，證據就是我跟你睡覺從不收錢」。豪塞當時的感覺是很想把她掐死。事實上，豪塞與卡門理解的愛很不一樣，豪塞的愛帶有很多聖靈之愛的成分，而卡門從不把宗教放在眼裏。

卡門其實難以理解愛到底是甚麼，因為她的自我意識還不夠發達。倫理現代化的一個趨向就是個體生命的主觀化和內在化，但由於個體生命和靈魂的內在差異，每個人自由運用理性的能力不同，自我意識的發達程度也就不同，因此獲取自由的可能性也就不同。卡門激情有餘而理性不足，她被自己的生命熱情驅使著行進。她不知道也不相信「真」的存在，所以她在生活潮流的席捲之下滿嘴謊言，先前可能只是應付環境的策略，後來變成了自己的習性。

雖然她對豪塞說了「我只愛你一個」，但不只是豪塞不知道這是否真的，連她自己都不知道。毫無疑問，豪塞的生命熱情還沒讓她感到滿足，但她後來又自願委身的鬥牛士就能滿足她的生命渴望嗎？鬥牛士的戲並不多，但已足夠了，因為，鬥牛士在影片中只是一個象徵。

卡門與豪塞做愛時常喜歡騎在他身上，但與鬥牛士做愛時卻躺著等待他的進入，她很急迫地說，「我希望你把我掏空」。她雙腿緊緊地纏著他的身體，仿佛害怕失去甚麼對自己來講無比寶貴、不可分離的東西。那種東西無疑就是讓卡門感到自由的東西，它不是鬥牛士與卡門的肉身歡愉——已經說了，鬥牛士只是一個象徵，它是一種讓卡門感到博大、恢弘、磅礴，遠遠超越和高邁於卡門生命的存在。卡門表達的「把我掏空」的渴求意味著她祈望把自己的生命熱情全部奉獻給那一更高的存在，完成「我只屬於你」的物件化過程，她希望自己做一個挽回祭，贏得失去的自由。

十四 卡門之罪

正在卡門與鬥牛士顛鸞倒鳳之時，豪賽沖進來了。他完全被激情催促，不計一切後果，哪怕自己的生命，因為，如果卡門不是他的，他的生命就是不完全的、不值得留戀的。卡門說，「要麼打死他，要麼你出去」，豪賽毫不猶豫地結果了鬥牛士，攜著卡門騎馬賓士而去。

卡門對鬥牛士的死亡無所痛惜？卡門本來就已被生活磨就了鐵石心腸，她見慣了太多的卑劣和死亡，她經受了太多的不幸與苦難，她本來對生命有更充分的理由無所留戀，但她依然堅韌而激情地活著，仿佛一直在追尋生命中殘缺但對於一個熱愛生命的人來講又不可或缺的甚麼東西。這個東西不是金錢，不是肉體歡悅，不是豪賽，不是鬥牛士，更不是她自己，但她對此並沒有充分的意識。

生活已經使卡門不相信神聖與崇高之物的存在，她把獲得圓滿的希望寄託在人自身，甚至是肉身歡悅，但沒有哪一個人讓她真正感到能把自己掏空——使她得到救贖。不錯，這裏牽涉到在西方生活中佔據重要地位的宗教因素。與這種「希望」並存的是，她對自己作為一個罪人的意識特別強烈，但她甘願自己做一個罪人的命運，甘願死後下地獄，而不相信自己能得到聖母瑪麗亞的憐憫和聖靈的拯救。她希望著超越人自身的無限，卻又局限於人自身的有限。

這就是卡門之罪。有罪的不是人自身的有限，而是人對超越自身有限的無限之物的冥頑不信。豪賽在妓院裏被那些命運悲慘的女人稱為「卡門的聖徒」，不僅因為他那時對為人所沉迷的肉身歡悅的無知，更因為他自身流露出的宗教情感。這種情感使他擁有更為強烈的罪感，它使他對自己的生命存在感到徹骨的灰心和冰冷的失望，他僅存的一絲希望就是希望聖

母感動卡門，使他甘願成為豪賽一個人的愛，只有這樣，他們的懺悔才能得到上帝的寬恕。因此，他拉扯著卡門進入教堂，要她跪下懺悔自己的罪過，但這反而使卡門心中的野性火焰更加猛烈地燃燒，她的眼睛中流露的已不再是愛意了，簡直是仇恨，彷彿在說，「我以前遭受過那麼多人生的不幸，誰憐憫過我？！我早已對上帝不抱希望，只有人才能拯救人自己，要不人根本沒有獲救的可能！讓上帝懲罰我進入地獄吧，無所謂！」

豪賽心痛難忍，萬念俱灰，他最後親吻了卡門，同時他手中的刀子親吻了卡門美麗的胸口。卡門渾身赤裸著被躺在教堂裏，她的身體雖被揮霍了太多的情欲，彼時卻顯得無比純潔和神聖。豪賽流著眼淚吻她的腳，腿，腹，胸，吻她的全身，卡門的生命熱情冷靜下來了，她能記得起這種眼淚曾在豪賽與她做愛時滴落在她的臉頰上嗎？

十五 我們都是偶然的婊子

對於西方人來講，「上帝死了」是一個巨大的變遷，它反映了現代性的本質。「上帝」就是一個超越人自身有限生命的更崇高、更神聖的存在，它不僅是政治共同體正當性的來源，也是個體生命倫理得以可能的源頭活水，國家正義和個體倫理在「上帝」中實現和諧的結合。只有當「上帝死了」，國家正義才失去穩固的依託，個體倫理也從「上帝」或者它在塵世的化身「國家倫理」中脫離出來，成為倫理沙漠中的流浪漢。

本質上講，「上帝」觀念使人世秩序得以可能。人類的共同生活如果沒有一定的價值理念起凝聚作用，即如果人們不能回答「我應該如何生活？」這一最為根本的政治哲學問題，那麼共同生活就必然出現離散和解體的危險。「上帝」提供了一種答案，但西方人已經不再相信這一答案的正當性和合理性，啟蒙之後的人們希望通過人自身的努力給出屬人的答案。「上帝」已經變成使人感到受其奴役的觀念，但沒有「上帝」的自由何以可能？

尼采說，「我們還要一步步同偶然這個巨人搏鬥，迄今，荒謬和無意義依舊在支配著全人類。」上帝為人類提供了「必然」的秩序，「上帝死了」後，受偶然統治的人世就失去秩序，過去由上帝提供的秩序就要由人自己建設了，過去由上帝擔當的人世間的一切不幸、災難、痛苦等等都要由人自己來擔當了。於是，我們與偶然進行殊死的搏鬥，勝利與否尚不得而知，但對意義和秩序的渴望使我們無法放棄戰鬥。反正無論哪一種選擇，我們都逃脫不了偶然的支配和奴役，我們都是被偶然蹂躪的婊子。卡門被自己無法支配的命運蹂躪的生命，實際也不過是一個藝術化的象徵。

「到女人哪裏去嗎？別忘了帶上你的鞭子！」我們都受到鞭子般的命運的抽打，但我們無法成為命運，即使拿著鞭子到「女人」那裏去，也很可能不過是把鞭子交給「女人」，讓她抽打我們。當卡門騎在豪賽身上「抽打」他時，卡門就是豪賽的命運；當卡門被鬥牛士騎在身上「抽打」時，她的命運就是鬥牛士。尼采還說，「熱愛命運」。豪賽熱愛卡門，但他無法控制卡門的「抽打」，絕望之餘，只有與自己的命運同歸於盡；卡門熱愛命運，但鬥牛士很容易就被她「抽打」的豪賽一槍打死了，卡門也將隨她的命運的終結而走向滅亡。豪賽知道自己除了卡門不會有其他的命運，如果豪賽不拿鋒利的刀子親吻命運，或者卡門除了鬥牛士之外，還有其他的命運？

十六 悲劇裏沒有出路

古希臘悲劇《安提戈涅》展示了人類生存的根本命運。安提戈涅那個女孩兒享有的私己性情愛有父女情、兄妹情、男女情。悲劇性衝突主要在於安提戈涅想要埋葬為不同的城邦而互相殘殺、雙雙戰死的哥哥的屍體，但這卻為城邦禮法和正義所難容。對神虔誠的安提戈涅堅信在城邦之外還有來源於神的更高法律，她所說的「神」已經不是每個城邦不同的守護神，而是超越於所有城邦之上的最高神。城邦國王專橫地判處安提戈涅死刑，但當他的兒子也就是安提戈涅的情人殉情時，連國王都對城邦禮法的正義性感到懷疑了。私己性情愛與整體性正義之間的衝突在此得到最為卓越的表達：安提戈涅無視城邦正義就不必說了；她的情人本是城邦國王的合法繼承人，卻不愛江山愛美人，並為了一己的情愛痛苦不再操心自己肩上對城邦的責任——事實上，他認為安提戈涅的行為是正義的，而判處她死亡的城邦是不義的，不義城邦的國王不做也罷；安提戈涅情人的父王堅持城邦正義的權威性和優先性，但當他看到這種「正義」竟讓自己的兒子絕望而死，也不禁感覺到其中的空虛。如果城邦的禮法和正義不能讓人好好地生活，還有甚麼意義？

私己性情愛倫理與整體性國家倫理在現代的衝突更為劇烈。前者最初籠罩在後者之內，後來漸漸與其形成張力並最終從中出離，再後來前者代替後者從前的主要地位，後者僅僅以為前者服務的面目出現。總之，二者從和諧共存走向分離和衝突，並在此過程中製造了人世間大部分撼人心魄、感人肺腑的悲劇。

悲劇裏沒有出路。悲劇人物總是以英雄形象出現，否則就不成其為悲劇了。古老的悲劇傳統就是把悲劇英雄作為「犧牲」祭獻給城邦，以洗滌和淨化城邦公民的靈魂。這就宛如神廟前獻身的妓女，她們同樣起到一種清洗城邦罪惡的作用，她們就是為城邦擔當罪惡和苦難的英雄的象徵性前身。而我們的卡門，同樣是作為現代英雄的形象出現，她是古老的神靈以另一種方式賜給人類的禮物，以通過她火焰般燃燒的激情人生和隱匿其底層的幽黯傷痛啟迪人類的思想和生活，與人類求得和解。

如果真能夠和解，就不再是悲劇了。現代有太多的卡門，像卡門一樣過著悲慘的卻可能並非悲劇的人生。如果悲劇裏有出路，也不過是荒誕的路。《鵝毛筆》就已經清醒地融入很多喜劇性因素，往前推溯，或許馬基雅維裏在很早就創作了的喜劇作品《曼陀羅花》中已預示了後世的一切。盧梭也創作過一部喜劇《水仙花》，而「水仙花」的寓意就是自戀者。盧梭本人就有很強烈的自戀情結，但他心中一直浮動的是普魯塔克作品中的英雄形象，而盧梭之後的現代人，他們心中浮動的是甚麼形象呢？如果現代人只是自戀「這真是你第一次嗎」的無所用心的歡愉，如果他們對「我希望你把我掏空」的渴求徹底陌生，人類的希望何在？

既然現代還有《卡門》這樣偉大的影片和卡門這樣不凡的人物形象，我們就應該像卡門一樣有所希望，這希望就像躺在教堂裏的卡門裸屍一樣美好與聖潔。

劉晨光 男，生於1981年冬，現為復旦大學國際關係與公共事務學院政治學理論專業2004級碩士研究生，主要學術思想興趣在政治哲學與戲劇、歷史。

本文於《二十一世紀》網絡版第五十一期（2006年6月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。