

纪念巴黎公社150周年：

《马赛曲》的化身阿嘉尔

□沈大力



玛丽·列奥尼德-阿嘉尔



阿嘉尔出演《费德尔》的剧照

让-雅克·费赫尼耶担任法国库尔贝博物馆馆长时，我和妻子曾数次应邀到他的宅邸做客。他住在巴黎第十六区附近的勒诺特街三号，特洛卡德罗广场一侧。一天，我们从三楼下楼，主人指着装饰右侧墙面一系列画幅中的一幅肖像，说：“这是阿嘉尔，她曾在这幢房子里住过。”

宾主都有“阿嘉尔情结”，我俩自然而然谈起了这位情怀高洁女性的艺术生涯。阿嘉尔是19世纪法兰西大剧著名悲剧女演员，与当年驰名欧美舞台的莎拉·伯恩哈特一样，享有“金嗓子”美名。二人连袂同台演出，配合默契，生活中情同手足。阿嘉尔先时不堪继母凌辱出嫁，但遇人不淑，遂离开残忍折磨人的丈夫尼克，独身到巴黎闯荡。初时她靠教授钢琴或在“白马”等街巷咖啡馆舞厅卖唱为生，后投在艺术导师利古尔门下学艺，起步进入奥德翁剧院。她1863年5月在法兰西大剧登台，开始接演拉辛的古典悲剧。1869年初，她与莎拉·伯恩哈特同台，演出弗朗索瓦·高贝的处女作《行者》，莎拉·伯恩哈特扮游吟诗人扎奈托，阿嘉尔饰西尔维娅，二人配合得相得益彰。阿嘉尔由此确立了在法兰西大剧女演员的地位。她具有典型的悲剧气质，富于雕塑美感的身段，含情脉脉的眸眸，出演诗人艾斯特·勒古维的悲剧作品《美狄亚》时，绘形绘影，感人至深，与欧几庇得斯和高乃依笔下展示的“美狄亚”相比，更别具一格。她陆续主演法国古典戏剧创始人高乃依的《西拿》《贺拉斯》，拉辛的《费德尔》和《昂朵马格》，赢得场场满堂喝彩，掌声经久不息，被公认为“法兰西大剧最高洁的悲剧女演员”。当年，一位极具影响的巴黎戏剧评论家曾这样描绘她的情影：“那天，我被领到利古尔的剧社看他那里的佳丽表演，最惹人注目的当数阿嘉尔。此女真可谓绝色，面庞如大理石般洁白秀丽，一头浓密黑发垂肩，酥胸丰满，身材苗条，醇厚嘹亮的嗓音蕴含几分神秘，实在妙不可言。真是个好物！”

其实，她本名叫玛丽·列奥尼德，

阿嘉尔(Agar)是其艺名，系取自《圣经》中的《创世记》。在当时的法兰西大剧，以《圣经》中名媛姓氏为艺名并非个例。譬如19世纪40年代起红极一时的悲剧演员“拉舍尔小姐”(Mademoiselle Rachel)的芳名就来自《圣经》里雅各的妻子。“阿嘉尔”原是埃及女奴，跟长老亚伯拉罕生下伊斯迈尔，受亚伯拉罕发妻萨拉排斥。玛丽·列奥尼德由其导师利古尔决定取此芳名，正与她悲剧演员的身份相合。除了“法兰西大剧”，阿嘉尔还不时到“博马舍剧院”、拉丁区的“奥德翁剧院”“圣马丁戏院”“昂彼居剧场”和坦普尔林荫道的“快乐剧场”演出，在莎士比亚的《李尔王》以及杰拉尔·德·纳尔华的剧本和弗雷德里克和大仲马合写的《奈尔塔》里扮演角色。她还在诗人路易·雅桑特布耶的戏里饰朱丝蒂娜；所到之处，皆以天生丽质和精湛演技得到如潮赞美。

不过，阿嘉尔胸怀凌云志，曾经声明：“我愿去所有能给不幸者带来帮助的地方。”确实，回顾往事，最突出的是她在1871年“巴黎公社”期间的遭际。在其演艺生涯处于巅峰，作为超群出众女演员的阿嘉尔并不耻于接近“下里巴人”，而屈尊降身于京城里的“贱民”群落。普法战争时期，1870年7月20日，即法国向普鲁士宣战的翌日，巴黎剧院里演出《恋爱中的雄狮》。幕间休息时，观众要求乐队像18日晚那样奏响《马赛曲》。当其时，参加演出的阿嘉尔一步迈向台前，引吭吟诵起鲁日·德·里尔作的《莱茵军战歌》(即《马赛曲》)。她的激情参与，顿时使全场群情激昂，热血沸腾，观众随着她一遍遍齐声吟诵《马赛曲》叠句。恰在场内的文坛“诗圣”泰奥菲勒·戈蒂埃感叹：“阿嘉尔的吟诵，节奏、旋律格外妙曼，引起巨大反响，同仇敌气的氛围响彻整座剧院。”阿嘉尔跟风流的莎拉·伯恩哈特在艺坛齐名，属于巴黎上流社会的“阳春白雪”。她在剧院里的这一表露，在自视甚高的精神贵族中是十分罕见的。

自7月20日起，女演员阿嘉尔应观众要求，不论当日演出什么剧目，每晚她都到场为大家吟诵《马赛曲》。这样，她接连朗诵44天，鼓动了巴黎民众的革命热情。著名漫画家安德烈·吉尔为她画像，让女演员阿嘉尔的高尚气度像春风般吹遍法兰西大地。然而，最令阿嘉尔心潮澎湃的是1871年3月巴黎民众奋起反抗卖国政府，建立“巴黎公社”的短暂时期。获得了自由与尊严的穷苦大众需要用歌舞来表达他们的欢愉。巴黎公社委派市救护总监鲁塞尔在原先封建王族享乐的土伊勒里宫内接连组织几场大型音乐会，赴会的艺术家多达40余人。其中有人们喜爱的歌唱家罗莎丽·波塔斯和民众诗人鲁塞尔·德·梅里等。阿嘉尔是最积极的参加者之一。5月11日晚，她代表法兰西大剧应邀到土伊勒里宫，在“骑士圣殿”

朗诵1830年革命诗人埃·莫罗的诗篇《严冬》：

风雪漫天，霹雳震空，
地上浓烟滚滚。
呵，我为这熊熊大火欢呼，
青春的热血再度沸腾！

全场掌声雷动，当晚在场的反动文人马克西姆·杜冈则大为惊诧，难以想象法兰西大剧的当红女演员会混迹于一帮“流氓无产者”之中。他在《巴黎的痉挛》一书中追忆：“这简直是在煽风点火！”因为在，在他眼里，革命诗歌的受众“领悟和支持那些专政者的计划”。

5月14日，阿嘉尔再次到土伊勒里宫赴大众音乐会，以满怀激情的歌声跟巴黎公社的革命群众共度良宵。翌日，《费加罗报》载文，恶毒攻击她朗诵雨果的《惩罚集》，指责她为国民自卫军的伤员募捐。阿嘉尔仗义反驳道：“我随时准备被流放到遥远的卡宴，为此等待再度的再度检举。我绝不害怕来自凡尔赛的攻击。”5月18日，阿嘉尔抱病再度参加音乐会，吟唱1848年革命诗人奥·巴尔比埃的抑扬格诗篇《青铜里拉》。群众热烈达到高潮，以事实驳斥了一群反动文人污蔑巴黎公社的种种谎言。5月21日星期日，凡尔赛军攻入巴黎，土伊勒里宫的大众音乐会仍照常举行，会场聚集了1300余人，为国民自卫军的伤兵和孤寡提供支援。面临大敌，阿嘉尔毫不畏惧，依然赶赴这场大众音乐会，在野栗树的荫庇下为群众朗诵。阿嘉尔在巴黎公社期间的这一连串作为，触怒了法兰西第三共和国的执政者，从此对她恨恨在心。

巴黎公社惨遭血腥镇压后，厄运落到阿嘉尔头上。凡尔赛暴徒冲进她的宅邸，一拥而上，将她野蛮地揪出，推倒在大街泥泞地上，谩骂她是“巴黎公社社员”“女纵火犯”，一边拖着她游街示众。阿嘉尔被逐出法兰西大剧，以“公社社员阿嘉尔”的“造反派”之名流落到马赛，转而流亡到瑞士、北欧和英伦三岛。阿嘉尔遭放逐整整6年，于1878年返回巴黎。在两位文化界友人乔治·麦里和保罗·布尔热支持下，她鼓起勇气，重新回到法兰西大剧，成为有固定报酬的演员。她在艾弥尔·奥吉埃的风俗剧和拉辛的悲剧中扮演角色，到1885年承担莎士比亚名剧《哈姆莱特》中男主角女公母的角色后，再度获得好评。但她对法兰西大剧院对她的待遇非常失望，说自己在彼处“浪费了整整7年的光阴”。法国文豪、巴黎公社主要领导人之一茹尔·瓦莱斯在他长期流亡伦敦期间写出



玛丽·列奥尼德-阿嘉尔墓前雕像

五幕十一景大型历史剧《巴黎公社》这部“冲天史诗”，却找不到肯上演此剧的剧院。瓦莱斯慕名来拜访阿嘉尔，后者怀着“巴黎公社情结”，倾力相助，四处奔走，各方呼吁无果，只得一时作罢。一个世纪之后，中国著名女导演陈颀在中国青年艺术剧院将瓦莱斯大型历史剧《巴黎公社》搬上舞台，中央电视台向全国现场转播，影响之广，可以想见。

1880年，阿嘉尔与时任阿尔及尔非洲古代艺术品博物馆馆长、始终支持她演艺事业的乔治·麦里成婚，前往阿尔及利亚。其间，巴黎观众仅有两次重睹这位艺坛巾帼芳容。她1882年和1883年在巴黎昂彼居剧场饰演卡杜尔·孟岱斯《敌对之母》中的波尔斯卡公主和让·里什潘的《格鲁》里的玛丽。1890年，阿嘉尔正在舞台上朗诵雨果的诗歌《艾罗公墓》，突然中风，半身不遂。一代佳丽阿嘉尔于1891年8月15日在阿尔及尔的寓所去世，逝者全部物品，包括她的一幅美丽肖像，当即被廉价拍卖。

阿嘉尔现今安葬在巴黎蒙巴纳斯墓地，坟前竖立有亨利·克洛为她精心雕塑的一尊胸像。揭幕之日，她的挚友弗朗索瓦·高贝为她念了悼亡诗，称伊为被“不公道放逐”的“悲剧王后”。保罗·布尔热是阿嘉尔生前好友，1871年5月，他听了女悲剧演员激情洋溢的诗朗诵后，在塞纳河堤岸漫步，眺望远方红旗招展，国民自卫军齐步向前挺进，脑中冥想阿嘉尔朗诵诗句的英姿，写下一首长诗献给她，表达内心对她勇敢行为的崇拜。诗人深信，阿嘉尔的爱友之声绝不会就这样没有回响：

心灵纯洁无邪的女性，
为了一项神圣的事业，
您真诚地发挥自己的艺术，
强烈而又有力度，
充盈温柔的深情。

这位法国知名作家给不愧为19世纪最伟大的悲剧演员阿嘉尔艰难而动荡的演艺生涯作出了恰切的写照。

一次电影讨论：何为爱情

□赵立诺

什么是爱情？爱情是一种感觉，还是一种关系？是因为一种感觉而建构一种关系，还是因为一个关系产生了一种感觉？爱情是对方给我们的，还是我们自己的想象？爱情是两个人的事吗？还是它只存在于一个人自己的心中？

如今，爱情已经被诸多学科分野，文学在写作爱情，电影在表现爱情，社会学在探索更多人的爱情，而神经学科、心理学在使用更加数据化、结构化的方式来研究爱情在身体之中的机制。当我们去讨论爱情是什么的时候，我们首先要思索的是，在我们当代，爱情已经成为了什么？

这学期我们在北外开设了一门很好玩的课程，叫《爱之艺术》，其中一个部分是讨论电影，作为一种影像化的再现艺术，与文学、戏剧相比，电影对于爱的表达与人们的日常视觉经验更紧密地融合，对它的理解也更富于多义性。在某种程度上，电影研究、尤其是对于影像中“爱情的发生”或“爱情的表达”这一视觉现象的研究也是我们如今所谈到的大影像研究的一种，但电影的表达更富有叙事性。诗意，用人与人之间、外在的形式来描述这一存在；而与之相对的另一当代炙手可热的影像学科——认知神经学则恰恰与电影相反，它关注的、研究的对象是爱情所基于的物质性对象——将大脑的不同活动片区通过热成像或同位素成像的方式(FMRI)，观察其在爱情中各种情绪、情感的活跃区域，以及导致这些非正常活动的神经运动规律或激素作用。这也是新世纪以来在数字技术逐渐走向成熟之后，与生物技术、医学和影像技术相融合的重要领域。例如荷兰一个团队曾通过成像技术发现：当看爱人的照片时，人的脑岛中部、前扣带皮层、双侧尾状核和壳核被激活，右前侧额叶、双侧顶叶和颞中回、后扣带皮层、杏仁核激活受抑制，这些脑区富含多巴胺，且通常被认为是奖赏系统的核心脑区。另一个在纽约州立大学的团队，则通过对大脑影像的研究发现人失恋时被激活的不仅有与负面情绪有关的脑区(如脑岛)，也有与如眶额皮层等情绪调节有关的脑区被激活。

与传统的文学艺术中对爱的研究有所不同，爱情从一种虚无缥缈的看不见摸不着的存在正在转化成为由不同生物信息承载者承载的事物。换句话说，如今的神经科学，尤其是对影像化研究的神经科学，正在试图将爱情彻底结构化。尤其在具有数字技术背景、也最富有媒介文化特质的神经科学而言，这一结构化的视角是将爱情的存在当做一种非正常人类的存在，一种激素的特殊分泌，一些研究也发现爱情中的人有成瘾症状，而失恋的痛苦也类似戒断，从而也将爱情从两人的事情置换为一个人的事情，一个人的、分子生物学意义上的、信息传递和神经反馈意义上的、医学意义上的特殊状态。

在某种程度上来说，当代科学(尤其是数字技术所支持的科学)，对爱情这一事物的基本态度是更多地肯定了爱情的个体化、主体化、身体化与物质化，摒弃了爱情的交流性、双向性，尤其是爱情的混沌性——然后后者才是在社会学科、人文学科当中更为重要的部分。也正因此，在当代我们都在试图将爱情结构化成为一种可以被确认的、数字化的、可观、可感的事物，然而这种建构反而使得爱情更加扑朔迷离，更加难以把握。

举另一个将爱情转译的例子，一个心理学和社会学对爱情的流行看法——亲密关系。很显然，亲密关系是一个新的说法，新的视角，也是一种对于爱情的新的解读，它似乎可以在某种程度上让人看到复杂而混沌的爱情可以被管理的一种可能性。而亲密关系也和心理学诸多其他重要理论术语相联系，例如原生家庭、安全依恋等诸如此类，似乎爱情的答案可以从每一个

人童年的经历追溯起，爱情的落脚点则被放置在亲密关系中。然而这种把握更加令人困惑，它以一种一以贯之的巨大叙事统一了人生的全部，任何人、任何事都无法逃脱这样一种规律，与弗洛伊德的性驱力的解释具有相似性——他们都摒弃了所有的偶然因素，以及由时间堆积起来的人生的所有偶然最终乘起来的一种突变，事实上，这种突变随时随地都在发生着，它们构成故事，构成困惑，构成追寻真理的道路。

在这样一种当代性中，我们将爱情彻底转译成一种规律性、可被复制的事物，在本质上就是一种对于爱情的否定和反叛，巴迪欧说，“爱是一种真理的建构”，爱情千篇一律又千变万化，它通向每一个个体，又通向每一个群体。对于个体而言，爱是一种极为特殊的事物，引起极为特殊的生理的变化，发生在生命中极为寻常的时刻，并用一种感觉性的(或是生物性的、或是遗传性的、或是社会性的)方式给这种时刻进行标记；在另一方面，爱又是那样的普遍，爱情是爱的一种形式，但是它是它最极端的形式；爱会发生在人和人之间，爱会发生在话语之间，会发生在沉默之间，会发生在触碰之间，会发生在双眼交汇的刹那，会发生在某一个临时起意的动作里，会发生在在一个不经意的午后，甚至会发生在本原本不应该发生任何情感的两个或者多个存在之间。

爱情的发生让这个世界上最建立着从量子级别进发出的新结构。爱情指向的结构，成为“最小的共产主义单位”，也开始孕育、提喻，向着人类所有社会结构中的关系和形态。

所以，什么是爱情并不仅仅是一个A或B的答案，它背后真正的问题是人类的三大困惑：我是谁？我从哪儿来？我到哪儿去？还要加上一个“为什么”。任何一个学科、任何一个艺术作品、现象亦或是理论帮助我们在理解它的时候，事实上正是在问这三个问题。有趣的是，它们的回答揭示了时代。尤其在当代，我们试图用信息的视角去理解所有事物，试图用0和1去书写万物，爱情——这一人类面临的最大命题，也是当代社会正在经历的最大的社会机制变迁的命题(婚姻)——自然也被囊括在其中，正如斯派克·琼斯的电影《Her》所呈现的那样：机器学习，不仅学习知识、规律和习惯，也在学习人类的爱的能力。于是爱情似乎被这样的文化建构为一种可知的、必然的事物。

却也正如电影所揭示的那样，这种可知和必然似乎并没有给我们带来一个更好的结果：人会依然因在本质问题的痛苦当中，人永远无法像机器、信息、数字一样，以一个碎片的、零散的、分子的、结构化的方式来看待自己，正如梅洛·庞蒂所说，人看待自己永远是整体性的、感知性的，有如老子的“道”之所在。

那么，回到问题本身，我们究竟应该如何理解爱情呢？当代科学帮助我们了解了它发生时的特殊机制，文艺作品让我们看到了它在机制之外的不可描摹不可尽数的复杂性，而另一方面，更为重要的是，每个人自己对爱的经验，这种经验也呈现出多个层次，有些经验是与爱人共同经历的，有些经验是独属于自我的，有些经验是社会性的，有些经验是生物性的，甚至有一些关于爱情的经验是先验的、超乎于现实的、属于人类想象层面的。

那么从经验的角度，我们怎么来理解爱情呢？从一个最简单的入口开始，爱情这两个字，它的字面意思本身就已经十分广阔。在英文中，爱情是Love，在法语中，它是amour，这些字母组合反而将爱情很难从字面进入，但是中文的“爱情”两个字却清晰地将其分成了“爱”与“情”两个部分，而这两个部分几乎可以囊括爱情中的两个基本过程。

它们的区分主要存在于时间层面。“爱”可以理解为瞬时的、身体的、感官的、自我的、想象的，它的存在可以不以对方的存在为基础；与之相反，情则是时间性的、关系的、社会的、互相给予的、相互合作的、被建构的，需要双方共同存在的。我们看到，“爱”常常被赋予一种狂热的状态，尤其常见于人文主义时期的文本之中，是以人或日个体为中心的，并掀起了浪漫主义的热潮，这股热潮也出现在中国的新文化运动之中，用以突破传统的关于封建礼教部分的家庭结构的思想，所以我们常常在经典好莱坞浪漫爱情电影之中看到爱的模样，这样的爱诞生于相遇，两人不需要相处太久，个体想象的荷尔蒙的东西全部在短时间里达至高峰，例如《一夜风流》或是新时期的浪漫文本《泰尼尼号》等。如果说它们具有某种程度的时间性的话，这种时间性并非是经验性的，而是一种超验的、叙事性的时间属性，是留存在想象和记忆中的永恒，例如“他们从此幸福地生活在一起”，或如“虽然我们不能够在一起，但是我永远爱他”(《中国情人》玛格丽特·杜拉斯)。爱，用一种个体的经验建构了某种记忆中的永恒瞬间。

“情”是不同的。“情”这个词本身应属于中国文化系统中独有的存在，正如在Love and Amour中，都没有“情”的概念的分野，这也证明情本身是隶属于中国传统的社会结构之中的。关于情的理解，我们可以从中国的很多古典文本当中寻找，例如“此情可待成追忆，只是当时已惘然”，“情人怨遥夜，竟夕起相思”，“举手劳劳，二情同依依”，在某种层面上，情似乎等同于爱，但是它们又有所不同，即便是这些诗歌，我们也可以看到它非常深刻的时间性的轨迹，它发生于两人的相处之中，即便消逝或即将消逝(此情可待成追忆)，它本身也是由关系生成的，也可以说，它来自于传统社会结构中先婚后爱的传统。它的时间性寓于结构之中，是一种伴随着相处的时间逐渐积累起来的感受，它的永恒也伴随这两人的关系的逐渐深化的一个经验性的过程，它指向结构，指向婚姻，指向一种社会属性。

如果我们用之进行理解的话，我们也可以更多地理解当代爱情“难”之所在。爱是瞬时的，它的发生与消逝或记忆都是以个人为本位的，不会引起过多的结构性的震荡；情却属于两人之间、关系之中，它的任何变化、任何形式都会引起关系结构的变革。电影《婚姻故事》就是一个绝佳的范例，女主角(斯嘉丽·约翰逊饰)在离婚前夕写给丈夫的信中写的是“认识了你两秒之后，我就爱上了你”，但她在给离婚律师的讲述中，却对婚姻中的所有相处都充满了怨气——丈夫无法理解她对事业的追求，甚至出轨(即便她知道那是一个偶然



《朗读者》电影剧照

事件)——爱曾经存在过，情却在关系建构的过程当中并没有建立起来，甚至走向一个令人唏嘘的结局，一个常见于当代社会的结局。在某种程度上，情的建构需要时间，但是当代社会却以快著称，这种“快”正在瓦解情的存在，这种瓦解不仅仅来自于青年人自身，也来自于社会层面，来自于青年人面临的个人发展与社会境遇。另一部改编自真实事件的电影《浮城谜事》也揭示了情与社会结构之间的关系，郝蕾饰演的妻子面对小三时说出的最令人动容的一句话是“你知不知道我们是大学同学”——“情”给婚姻以及社会结构赋予了全部的合法性。

从这个角度来理解，两者之间最大的差异是时间的差异。爱难，难在遇到，符合想象的、感官的、身体的、审美的一切自我的需要；情难，则难在相处之中对于所有相反力量的文化的抵抗，难在留守。这也是为什么在诸多多文本文中，爱令人上头，情才动人；爱让人念，情才让人痛；贾宝玉是情不情，林黛玉是情情，贾宝玉是爱，林黛玉才是爱与情。在某种程度上，失恋时的痛苦不是某人的痛苦，而是关于这段时间的痛苦，关于曾经的个体的感觉的不可再现的遗憾。可是，爱的审美与想象还可以被唤起，但是时间给了一个人，就不再回来了。

这也让我们看到，当代文本热衷于书写爱与情的错位。爱上了，情却维持不下去，在关系的构成中将那一份自我的部分毁灭，除了上述《婚姻故事》《浮城谜事》等作品之外，《致青春》等青春片也属于此类的范例，另一种起先没有波澜壮阔的爱，却由于关系的建构逐渐发生了情，很多长篇幅的电视剧更擅长书写此类故事，叙事时间的延长也更有利于逐步将情的模样描述出来，例如《父母爱情》等；或是通过对于超越性关系的相处所建构的情的描述，来探索人与人之间爱情的本质，例如《Her》《剪刀手爱德华》等人与非人、人与机器或媒介之间的相处，产生的情，这时，情与爱亦发生了一种错位，而这种错位同样超乎于社会结构。

那么当然，这种理解只是一个入口，换句话说，是一个探索这个永恒问题的视角。它所回答的或许不是“什么是爱情”这样本质的爱情，而是“在当代我们如何面对爱情”这样更具有现实性的问题，上述笔者浅显的理解也有简化之嫌。然而，这种简化让我们获得的也许不是真理，而是一种心灵的安宁。让走在这宏阔的人生洪流之中的我们，用一种坦然的态度去面对爱情，去接受勇敢地踏足爱情所带来的一切经验，毕竟，这世间“只有一样东西，能让一个灵魂如此完整，那就是爱情。”(《朗读者》)