



论《阿黛尔·雨果的故事》中的“疯癫”

张璟慧

摘要: 传记影片《阿黛尔·雨果的故事》塑造了一个对情爱偏执到近乎疯狂的女主人公阿黛尔·雨果的形象,在影史上占有重要地位。究其原因,除了影片主创人员对影片恰到好处的把握之外,还因为阿黛尔对虚幻情爱的偏执追求,隐秘地展示了人的一种无法直抒的需要:疯癫、虚幻与沉迷,使该影片及阿黛尔的形象具有超凡脱俗的魅力。这种常被视作病态的“疯癫”对人的自我满足及整个人类的文明史都具有不可忽视的作用。

关键词: 阿黛尔·雨果; 疯癫; 传记电影

1975年,法国新浪潮导演、作者电影的代表人物之一弗朗索瓦·特吕弗执导的影片《阿黛尔·雨果的故事》问世。这部著名的电影由法国实力派演员伊莎贝拉·阿佳妮主演,表现了法国大文豪维克多·雨果的女儿阿黛尔·雨果的一场偏执的错爱并最终毁灭的故事。影片在世界影坛具有举足轻重的地位,并获奖颇丰:获当年法国恺撒奖最佳导演、最佳制片、最佳女演员提名,美国奥斯卡最佳女演员提名,终获美国影评人协会最佳女演员奖,纽约影评人协会最佳编剧、最佳女演员奖,美国国家评论协会最佳外语片、最佳女演员奖。

对该影片的评论,主要集中在两个方面。一是被女性主义者们奉为解读分析的文本珍品,盛赞该影片中,阿黛尔的为情而离家出走,更多的是为了摆脱门第、血脉带给自己的束缚,其情感之独立超越了当时的任何一位女性。并称,阿黛尔并非有意识地承担了女权主义的责任,而天生就是女性主义的实践者,她的行为是对本性的追逐,对自我内心要求的回应,以自我实现的姿态,令人惊讶地成为男权社会的僭越者^①。二是一些影评人指出,阿黛尔是一个安提戈涅式的人物,她的故事是一个爱情故事,却并非一种“正常”的爱情,而是一次对爱情话语的狂乱颠覆。与其说她疯狂绝望地爱着阿尔伯特·宾生上尉,不如说她疯狂绝望地爱上了自己的爱情;与其说她勇敢地超越了阶级、礼俗、性别的规定,超越了她的时代去爱,不如说她所爱的正是她自己的这番超越的壮举。对她始乱终弃的宾生只是为她实现这一壮举提供了恰如其分的对象,甚或一个借口。因此,影片藉这个真实的故事,呈现了人性中的一种“虚假的性格”,使之成为一份心灵之谜的病案^②。

那么,这种所谓的“虚假的性格”、“心灵之谜”或“病案”究竟是什么? 前述研究并未探讨。本文将藉福柯对“疯癫”现象的论述解析影片中阿黛尔的这种对自我精神世界的自欺式的执迷,指出阿黛尔的疯狂,在自己是行而不觉,很长时期以来,人们也只是纯作病人视之,而其实,她的疯狂,是对虚幻之美的追求,仿如诗人对文艺作品虚幻、唯美境界执著的

① 丁 蕾:《法国新浪潮电影的女性主义研究》,湖南师范大学2009年硕士学位论文,第28~36页。

② 戴锦华:《〈阿黛尔·雨果的故事〉:一个心灵个例病案》,载《电影艺术》1993年第2期,第82页。

状态,是其偏执、疯癫行为的内在原因。所谓的“虚假性格”及“心灵迷案”实际就是一种被错位地带入日常生活、处事的“文艺创作状态”,一种人的“自我沉迷”。这种常被视作病态的“自我沉迷”对人的自我满足及整个人类的文明史都具有不可忽视的作用。

一、阿黛尔传记电影的来龙去脉

1850 年秋,一个细雨迷蒙的日子,在美国纽约,一个衣衫湿漉的少妇向警察求助。由于她讲法语,警察不得不找来翻译。这位少妇说话语无伦次,人们不知道她到底讲什么。最后才搞清楚,原来她是雨果的女儿阿黛尔,因追随恋人出走而与家人失去联系。那时,雨果触犯了政府禁令,被流放。阿黛尔和一个英国牧师的儿子宾生上尉谈恋爱,宾生随部队前往哈里法克斯,阿黛尔不顾家人反对,与宾生一同前往。雨果为女儿的轻率行为感到伤心。上尉由于违反部队规定而被就地开除,两人用阿黛尔的钱维持生活数年后分手。身无分文的阿黛尔被送回父亲身边,她再也不和任何人讲话。父亲想尽办法安慰她,但终究没有抚慰得了她受伤的心,自己便离开了人世。阿黛尔从 1850 到 1915 年去世前的 65 年中,一直呆在精神病院,并始终一言不发。阿黛尔身后留下了与人往来的书信及密码日记,在她的故事过去一个多世纪后,1968 年,美国作家弗朗希斯·V·盖尔出版了她的传记。随后,特吕弗拍摄了《阿黛尔·雨果的故事》。

与现实中阿黛尔的漫漫一生不同,《阿黛尔·雨果的故事》从阿黛尔一厢情愿地追随宾生开始讲述,止于她对这种追随绝望后而回到父亲身边前,是部讲述苦恋的影片,展示了一种不太容易被世人理解的狂炙的爱。甚至很多受众认为,这是一部神经质的影片。片中,从故乡到异乡,阿黛尔为了爱情而横越大洋,而其实她始终是以一种谎言或曰幻想的方式维持着与宾生的关系,被“爱人”始乱终弃、不屑一顾,自我折磨,受尽侮辱,终至精神失常。当然,促使阿黛尔抛家远走,受尽折磨却依然要维系这种自我虚幻的内在原因之一是,好强的阿黛尔不愿活在美丽早逝,却俨然已成为“神话”的姐姐的爱情故事的阴影中,她要以自己的方式“超越”姐姐。一如特吕弗所指出的,这个谎言,“这个通篇不可理喻的所谓‘爱情故事只有她一个人’,这是一部“为独奏乐器谱写的音乐作品”^①。

这样一部描写人对情感的追求偏执到近乎疯癫程度的电影,为何会让人观毕深思,念念不忘?当然,影片主创人员对影片恰到好处的把握是原因之一。应该说,《阿黛尔·雨果的故事》是部高难度的女性题材影片。稍不注意,片中似乎对爱情有着奴性的执著,对恋人从屈从到作践自己的阿黛尔,就会被塑造成流俗而不可理喻,甚至让人厌恶的角色。导演把这样一个病态、偏执、疯狂的强迫症患者,成功塑造为一个超凡脱俗、绝世孤立的女性形象。片中很多经典镜头已被载入史册,如女主角站在海边时神经质而美丽、凝重的神色,像镶嵌在一幅画框中的具厚重古典美的油画,令人过目难忘。

但是,阿黛尔的形象,从何种程度上是具有超凡脱俗之意义的呢?仅凭女演员外貌的清秀或画面设计的典雅是不可能从深层次达到“超凡脱俗”的效果的。这或许正是这部影片需要文艺学研究者深深思考的所在。

影片中,阿黛尔始终编造着谎言,她的谎言却从不曾使任何人上当,而她却圆睁着美丽的眼睛,钻入自己设下的迷阵:她是自己全部谎言的创作者、唯一信众兼受害人。阿黛尔这种行为是典型的“自我沉迷”、“疯癫”。或者,直接以大众的“现实”眼光命名之,这种种不可理喻的谎言、编造、痴迷、自我作践,就是一种神经病。不是宿命的不可避免,而是阿黛尔自己对悲剧的刻意营造。也正是于此意义上,她体现出了安提戈涅式的性格:不是由于无法适应社会与现实而落魄,而是拒绝妥协与顺应;不是由于无法分辨现实与想象而濒于疯狂,而是自愿始终生活在自己心造的世界中^②。影片中的阿黛尔究竟“美”在何处?这就要探究疯癫带给人的那种体验究竟是什么,意义何在,而后才能欣赏到阿黛尔形象的美丽与独特。

^①转引自戴锦华:《〈阿黛尔·雨果的故事〉:一个心灵个案》,第 87 页。

^②戴锦华:《〈阿黛尔·雨果的故事〉:一个心灵个案》,第 83 页。

二、女主角阿黛尔的“疯癫”体验

应该说,影片中,阿黛尔并未遭受“特殊”的不幸,她和宾生的故事只是不断重演的老套路中的一个,初见时情郎热烈追求、柔情蜜意,高贵的公主从不经意到不能自拔,而后男方始乱终弃,女方痴心不改:“像我这样的女人,当她献身于一个男人后,她就是他的妻子了……你不会忘记我的。我不会哭泣、抱怨。每个人都不能调换他的父母或子女;同样,他/她也不能调换妻子或丈夫……在死亡把我们分开前,我永远是你的妻子。”(影片台词)这就是阿黛尔的情感逻辑,在自我认可中完成了对“妻子”身分的确定。起点是,“像我这样的女人”,失身或曰献身便意味着获得妻子的名分;随之,阿黛尔偷换概念,将夫妻等同于父子女般的天然血缘关系,结论便是“我永远是你的妻子”。而宾生的逻辑是:“我和你的关系,你不能当真。在遇见你之前,我就有女人;遇见你之后,也有女人;我打算将来还有很多女人。”(影片台词)如此,阿黛尔对宾生的爱情就如同吸食了毒品一般,愈是初尝了缠绵悱恻,愈是被拒绝,愈是不能自拔。

于是,愈是不能被满足,中毒愈深,心瘾愈大,愈是要努力维系最初体验到的甜蜜与快感:面对宾生的态度,阿黛尔一面始终与无数个“另一个女人”争夺宾生,一面与自己这个“妻子”所遭受的屈辱战斗,“我要远离侮辱和妒嫉……想想在妓院中承受痛苦的姐妹们吧,还有那些在婚姻中承受痛苦的女人们。”(影片台词)一面又不干预宾生有“别的女人”,甚至出钱为他买春。当这一切努力依然留不住宾生的浪子之心,阿黛尔就以那个时代一个未婚女子的全部所有,自己和父亲的名誉为代价,谎称怀孕来挽留宾生。当阿黛尔明白,宾生不可能与她结婚时,就为自己举行了与宾生的婚礼。自此,谎言与自我虚幻正式开始。

阿黛尔为自己与宾生举行婚礼的一幕,镜头开始于平铺在桌上的父亲的信,那是雨果对女儿行为的无奈的认可。房间里,微弱的油灯下,阿黛尔身着白衣,披着长发,两眼泪光盈盈,跪在一个权充圣坛的柜橱前,上面放着鲜花,两侧燃着蜡烛,正中是宾生的照片。终于,阿黛尔泪流满面,以这样的方式将自己“嫁给了”宾生。现在她是“宾生夫人”了,尽管只有她自己认可这个“事实”,她却将舍弃一切,包括重病并思念她的母亲,终身追随“丈夫”,直到海角天涯。随后,镜头切换到茫茫海边,阿黛尔认真读出了自己写给父母的信:“亲爱的父母亲,我同宾生上尉周六在哈里法克斯的一所教堂举行了结婚典礼。”(影片台词)恍惚中,阿黛尔似乎已分不清现实与虚幻,她确信自己是宾生的妻子,而她所谓的“宾生的妻子”,是以在自我幻想中步步走向疯癫为代价的。

显然,阿黛尔并不是一个以变疯癫为目的的女人。于她,在疯癫中沉迷于爱情的虚幻,重拾爱情的快感才是目的,这一目的才是“真实”,她的一切作为与编造都围绕实现这一目的、这一“真实”展开。既然现实是破碎的爱情,既然不能自拔于爱情的甜蜜与欢欣,就干脆在自我编造中体味渴望的一切。一如福柯曾揭示过的疯癫与快感的关系:“自己的梦幻、自己的疯癫幻觉的自由,无论多么可怕,但却比肉体需求的实现更有吸引力。”^①福柯的意思是说,疯癫产生快感,带来精神上的满足。“疯癫之所以有魅力,其原因在于它就是一种知识。”^②藉普莱萨万的说法,福柯认为,“如果一种知识接近于直觉,只需要大脑器官和内部感官的轻微活动,那么这种知识就能激起一种生理快感……”^③疯癫就是这种可带给人快感体验、甜蜜沉醉或激情感受的“知识”,令阿黛尔沉迷不已。阿黛尔伫立在海边,长发凌乱,裙裾飘飘,美丽而神经质的面庞映在银幕上,海水在她身后荡漾。她直视着镜头,痴迷而执著地说:“万水千山,万水千山,去和你相会。这种事,只有我能做到!”这种神经质的情绪就是她要的“激情感受”,为了这种沉醉的感受,她可以不惜一切。所以,福柯说,“诸如疯癫之类的疾病,从一开始就是肉体 and 灵魂的疾病,在这些疾病中,大脑的疾病具有同样的特点、同样的起因、同样的本质,总之同灵魂的疾病一样……因此,疯癫的可能性也就隐含在激情现象之中。”^④

① 福柯:《疯癫与文明:理性时代的疯癫史》,三联书店2007年,第17页。

② 福柯:《疯癫与文明:理性时代的疯癫史》,第17~18页。

③ 福柯:《疯癫与文明:理性时代的疯癫史》,第201页。

④ 福柯:《疯癫与文明:理性时代的疯癫史》,第80~81页。

然而福柯又说，“毫无疑问，它（疯癫）是被禁止的知识……它既预示着撒旦的统治，又预示着世界的末日；既预示着终极的狂喜，又预示着最高的惩罚；既预示着它在人世间的无限威力，又预示着万劫不复的堕落。”^①如果说，当初阿黛尔是因为爱情毒瘾的发作，拼命以谎言、编造与自我虚幻带来自己所渴望的爱情“在场”的满足与快感，那么，这短暂的完美过后，她愈发无法承受这吸毒-欣快-痛苦-发作-再吸毒般的恶性循环，影片最后，受尽挫折与侮辱的阿黛尔真的疯掉了，以一种少有的沉默、梦幻与孤傲的方式。影片结束于一个光与影形成的黑暗拱门，阿黛尔蓬乱着长发，拖着褴褛的衣裙，梦游般地行走于巴巴多斯岛的广场上，被一条狂吠的狗追逐、撕咬着，孩子们跟在她身后叫着、哄笑着。此后，影片中出现了令人震撼的一幕：摄影机以宾生的注视为叙事视角，追随、跟拍着独自走在迷宫般的街巷中的阿黛尔。她破烂的衣裙裹在满是尘土的黑披风里，面容苍老，神情孤独、寂静而超然。离她不远的身后，尾随着焦灼、不知所措的宾生。这一次，也是唯一一次，他成了阿黛尔的窥视与跟梢者。宾生呼唤着她的名字，想知道她到底怎么了。阿黛尔却超脱而漠然，目光空洞地略过宾生，以原有的步伐走了过去，继续前行，直到消失在宾生的视阈之外。

疯癫是一种直觉性的“知识”，一种人与外在世界的“桥梁”^②。藉由疯癫的种种形态与表现，它带给人的体验是快感。一旦失去这种介质对现实的麻醉、调试与修补，整个身心就会失调。当然，电影中，阿黛尔的“调试”行为已走向极端。然而，影片正是藉由她的极端表现潜到了人性复杂幽暗的冰山深处，探讨了疯癫与虚幻之美的关系，隐秘地“讲”出了人的一种无法直抒的需要：疯癫、编造、虚幻、沉迷……若缺失它们，“人有可能失去生理快感，而这种生理快感通常是人与世界关系的媒介。”^③其实不止阿黛尔，很多人都执迷于疯癫、编造与虚幻，“疯癫在各个方面都使人们迷恋。……这种从最奇特的谵妄状态所产生的东西，就像一个秘密、一个无法接近的真理”^④。这其中，最典型、也最能为世人所接受为“正当”的群体，就是文艺创作者们。

人类世界中，文艺创作者是“幻想”艺术的“编造者”。柯勒律治、波德莱尔、莱蒙托夫等就擅长创造光彩夺目的流动介质，在现实中创作出虚幻。艺术家用想象创造出一个个逼真可感的艺术世界，让人仿佛置身于符合现实逻辑的真实世界中。这就是纳博科夫所说的艺术家能“创造世界”的深刻内涵，也是为何弗洛伊德曾说，没有一个作家和精神病（疯癫）全然无关。莎士比亚笔下的哈姆雷特、麦克白、安东尼、伊阿古、理查三世、泰门，现实中的拜伦、雪莱、济慈、爱伦·坡、彭斯、海涅、缪塞、波德莱尔、魏尔伦、茨威格，全都可以像对待神经官能症患者那样加以研究。换句话说，阿黛尔是将虚幻行为错位地实施于自己现实生活中的“文艺创作者”，而诗人、作家、艺术家等是将虚幻、编造植于自己事业中的“阿黛尔”。进一步说，个体的人的生活与整个人类的艺术史都离不开疯癫、虚幻带来的抚慰与原创作品。福柯曾系统论述过疯癫与知识、创作及文明的关系，指出疯癫不是一种自然疾病，而是一种知识建构、文化建构。这种建构具有两个层面，一方面它专注于荒谬的想象同幻觉进行交流，另一方面，它又在严密的判断和推理中展开，因此它在形式上十分符合理性的法则，虽然其所有表征都十分明显地宣告理性的缺席^⑤。这就是“疯癫”的体验与意义：带来快感，产生美感，修补现实，抚慰个体，构建着文明史。

三、阿黛尔之美

回顾全片，阿黛尔确实是一个具有偏执狂倾向的精神病患者，其行为大多是疯癫者的谵妄。然而，另一个意义上讲，阿黛尔是一朵越界之花。一路追随宾生，她以创造的“彼岸世界”回避现实，像一座避难所，使自己可以安心地成就自己的故事而不受干扰。阿黛尔的情感是幻想和谎言的产物，但阿黛尔的超凡脱俗之处正在于她的这种自我虚幻。某种意义上说，幻想本身是有意义的，是人维持“存在”、调试

① 福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，第18页。

② 福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，第201页。

③ 福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，第201页。

④ 福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，第19页。

⑤ 高继海：《论〈洛丽塔〉的唯美主义》，载《世界文学评论》2006年第2期，第132～133页。

现实带来的缺憾的不可或缺的方式,即使这种方式常与疯癫、偏执、精神病相伴。也就是说,电影中的阿黛尔,这个典型的神经质女人,谎言“创作”于她而言,意义在于“弥补”不能重回的爱情与残缺的现实。那么,如若要领略到影片中阿黛尔的形象之美与脱俗,必须将其置于自身固有的虚幻“逻辑”中去,而非以现实的逻辑衡量之,就如同欣赏文艺作品,必须首先接受创作者虚构的种种背景、设定,而后才能领略到作品的魅力一样。纳博科夫在《曼斯菲尔徳庄园文学讲稿》中就说过:

乍一看去,简·奥斯丁的手法也许会显得过时、做作、不真实……就书而言,从中寻求真实的生活、真实的人物以及诸如此类的真实是毫无意义的。一本书中,或人、或物、或环境的真实完全取决于该书自成一体的那个天地。……对于一个天才的作家来说,所谓的真实生活是不存在的,……我们只有接受……作者虚构的种种有趣事件,才能充分欣赏、领略到作品的魅力。^①

同样道理,将影片中阿黛尔的所作所为置于“正常人”行为模式的比对之下,也是毫无意义的,阿黛尔就是福柯所说的那种沉溺于幻想、以疯癫为知识与认识世界的方式并由此产生生理快感的人,一个伟大的“创作者”。她不幸生存在此岸世界,而她所有的行为都表明,她实际生活在符合自己心造的逻辑与法则的彼岸世界。在她眼里,此岸世界,即我们生活的现实世界是粗俗丑陋的,而她艺术“创作”的彼岸情爱世界却是精致美丽并只属于她个人的。此岸智慧创造经验世界,阿黛尔的彼岸虚幻却创造出想象的世界,而想象出来的世界和经验世界一样,都是真实可感的。这种“真实”,与19世纪现实主义所强调的那种符合客观现实生活的“真实”的概念不一样,而是指无论想象世界还是经验世界,只要合乎各自存在的逻辑,就是“真实”的。这种“真实”与现实物质世界无关,它指的是合乎其所属的“自身”世界的逻辑,与其所属的虚幻世界相一致。

阿黛尔沉溺于自己的感情世界中不能自拔,在她眼中,彼岸世界才是真实的。这种主体体验同她对神秘的彼岸世界的想象紧密相关,是“超验”的。正因为阿黛尔赋予了自己的情爱如文艺创作者般的超验特性,才使得她的情感体验具有了超验特征——文艺创作者们艺术地创造了丰富多彩的文艺世界,阿黛尔也艺术地“创造”了自己的情爱世界;艺术家们藉想象创造的世界“真实地”存在于生活之中,阿黛尔藉想象创造的情爱世界也具有同样性质的“真实性”。正是由于影片奇妙而不自觉地表现了阿黛尔的这种“彼岸情爱”,才使该影片具有超越凡俗的魅力。

“庄周梦蝶”,庄子梦见蝴蝶,但醒来后,却弄不明白到底是他梦见了蝴蝶,还是有只蝴蝶梦见它是庄周。对此典故的解读之一是,如果能打破生死、物我的界限,就能达到逍遥的境界。而某种意义上说,阿黛尔正是打破了这种疆界的人。藉《阿黛尔·雨果的故事》,阿黛尔·雨果已不仅是一个具特殊符号感的名字,而更是一种人类隐秘需求的代名词,一种虚幻般的“文艺性格”,一如特吕弗宣称的,在人类的历史中,“阿黛尔式的人物一直存在、活动,甚至创造着”^②。因为,这就是人类自身的需求与宿命:想象创造人自身。

●作者简介:张璟慧,河南大学外国文学研究所副教授,文学博士后;河南 开封 475001。

●基金项目:2011年度教育部人文社会科学研究青年基金项目(11YJC752037);2012年度河南省哲学社会科学规划项目(2012BWX017)

●责任编辑:何坤翁

①王霞:《越界的想象:论纳博科夫文学创作中的越界现象》,华东师范大学2006年博士学位论文,第27页。

②转引自戴锦华:《〈阿黛尔·雨果的故事〉:一个心灵个例病案》,第86页。