

ISSN 2520-4920

Interdisciplinary Studies of Literature

文学跨学科研究

Volume 1, Number 3
September 2017



Published by
Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

Interdisciplinary Studies of Literature

文学跨学科研究

**Volume 1, Number 3
September 2017**

Editor

Nie Zhenzhao, Zhejiang University

Associate Editors

Wu Di, Zhejiang University

Wang Yong, Zhejiang University

Director of Editorial Office

Yang Gexin

Published by

Knowledge Hub Publishing Company Limited

Hong Kong

About: *Interdisciplinary Studies of Literature* (“ISL”) is a peer-reviewed journal published by Knowledge Hub Publishing Company Limited (Hong Kong). With a strategic focus on literary, historical and interdisciplinary approaches, *ISL* encourages dialogues between literature and other disciplines of humanities, aiming to establish an international platform for scholars to exchange their innovative views that stimulate critical interdisciplinary discussions. *ISL* publishes four issues each year in both Chinese and English.

Interdisciplinary Studies of Literature is registered with ISSN 2520-4920, and is indexed by *Arts and Humanities Citation Index*. It is also included by *EBSCO*, *MLA International Bibliography* and *Annual Bibliography of English Language and Literature*.

Submissions and subscription: All submissions must include a cover letter that includes the author's full mailing address, email address, telephone numbers, and professional or academic affiliation. The cover letter should indicate that the manuscript contains original content, has not previously been published, and is not under review by another publication. Submissions and subscription should be sent to: isl@163.com.

Contact information: Editorial office, *Interdisciplinary Studies of Literature*, Amtel Building, 148 Des Voeux Road Central, Hong Kong SAR, China.

Copyright ©2017 by *Interdisciplinary Studies of Literature*. All rights reserved. No copy shall be made without the permission of the publisher.

Advisory Board

Massimo Bacigalupo / Università di Genova, ITA

Michael Bell / University of Warwick, UK

Charles Bernstein / University of Pennsylvania, USA

Vladimir Biti / University of Vienna, AT

Shang Biwu / Shanghai Jiaotong University, CHN

Marshall Brown / University of Washington, USA

Knut Brynhildsvoll / University of Oslo, NOR

Stefan Collini / University of Cambridge, UK

Khairy Douma / Cairo University, EGY

Barbara Foley / Rutgers University, USA

Su Hui / Central China Normal University, CHN

Luo Lianggong / Central China Normal University, CHN

Byeongho Jung / Korea University, KOR

Anne-Marie Mai / University of Southern Denmark, DEN

Wolfgang Müller / Friedrich-Schiller University Jena, GER

Marjorie Perloff / Stanford University, USA

John Rathmell / University of Cambridge, UK

Claude Rawson / Yale University, USA

Joshua Scodel / University of Chicago, USA

Igor Shaytanov / *Problems of Literature*, RUS

Inseop Shin / Konkuk University, KOR

Wang Songlin / Ningbo University, CHN

Contents

- 1-11 Literature, Ethics, and Medical Education: An Interview with Professor Ronald Schleifer
Chen Qi & Ronald Schleifer
- 12-23 Vision and Ethics in East Asian Science Fiction: Kobo Abe and Liu Cixin
Sunyoon Lee & Juyeon Son
- 24-33 The Ethical Dimension of Animal Literature: Problems of Animal Ethics in Shen Shixi's Wolf Fiction
Chen Hong
- 34-46 *Angels in America*: A Case Study on Ethical Confusion and Ethical Choice of Homosexuals in the USA in the 1980s
Li Shunliang & Su Hui
- 47-63 Brain Text, Existence and Ethical Choices of "I": A New Reading of Haruki Murakami's *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*
Ren Jie
- 64-73 The Narrative of Ageing and its Ethical Construction in Hanif Kureishi's Novella *The Body*
Wang Jin
- 74-82 The Intertwining and Entangling of "-isms": Debate on the Connotations and Relations of Realism and Naturalism
Jiang Chengyong
- 83-95 A Further Look at "Literariness" from Cognitive Perspectives
Deng Zhong & Liu Zhengguang
- 96-108 Identity Construction Rhetorics and Character Roles in *The Gadfly*: A Semantic and Narratological Analysis
Tan Xuechun
- 109-121 "Language is the Garment of Thought": The Radical Art of *Sartor Resartus*
Wang Songlin
- 122-132 The Misery of the Twentieth Century: On *Poem Without a Hero*
Zeng Siyi
- 133-142 Mechanism and Memory: An Orthodox Interpretation of the Art Structure of *A Hero of Our Time*
Qin Caihong & Zhang Jie
- 143-156 Symbiosis of Landscape and Memory in *A River Runs Through It*
Long Juan
- 157-170 Spatial Imagination and Postcolonial Ecological Consciousness in *Life of Pi*
Jiang Yuqin
- 171-176 Ethical Literary Criticism: Critical Reception and Theoretical Impact
Yang Liu
- 177-181 An Innovative Perspective of Reading Albee's Drama: Book Review of *Identity Confusion and Ethical Choice: A Study on Edward Albee's Drama*
Zou Huiling

目 录

- 1-11 医学教育中的文学与伦理学：罗纳德·施莱弗教授访谈录
陈 启 罗纳德·施莱弗
- 12-23 东亚科幻小说中的想象与伦理：安部公房与刘慈欣
李顺宰 孙凑然
- 24-33 动物文学的伦理取向：沈石溪狼小说中的动物伦理之惑
陈 红
- 34-46 20世纪80年代美国同性恋群体的伦理困惑与伦理选择：
以《天使在美国》为例
李顺亮 苏 晖
- 47-63 脑文本与“我”之存在及选择：村上春树《世界尽头与冷酷仙境》
新论
任 洁
- 64-73 哈尼夫·库雷西小说《身体》的老年叙事与伦理建构
王 进
- 74-82 “主义”的纠结与纠缠：现实主义与自然主义之内涵及关系论辨
蒋承勇
- 83-95 认知视角对深化“文学性”研究的意义
邓 忠 刘正光
- 96-108 《牛虻》人物身份符号及角色关系：语义分析和叙述修辞
谭学纯
- 109-121 “语言是思想的外衣”：《拼凑的裁缝》的激进艺术
王松林
- 122-132 20世纪的苦难：诗的见证：试论《没有主人公的叙事诗》
曾思艺
- 133-142 机制与记忆：《当代英雄》艺术构造的东正教解读
秦彩虹 张 杰
- 143-156 论诺曼·麦克林恩《大河奔流》中的景观与记忆之共生性
龙 娟
- 157-170 论《少年派的奇幻漂流》的空间想像与后殖民生态意识
江玉琴
- 171-176 文学伦理学批评：理论之魅与世界影响
杨 柳
- 177-181 爱德华·阿尔比戏剧研究的创新视角：《身份困惑与伦理选择：爱德
华·阿尔比戏剧研究》评介
邹惠玲

Literature, Ethics, and Medical Education: An Interview with Professor Ronald Schleifer

Chen Qi & Ronald Schleifer

Abstract: Ronald Schleifer is George Lynn Cross Research Professor of English and Adjunct Professor in Medicine at the University of Oklahoma. He served as editor-in-chief of the journal *Genre: Forums of Discourse and Culture* for more than twenty years, and as interim co-editor of *Configurations: A Journal of Literature, Science, and Technology*. The author of *Pain and Suffering* (Routledge, 2014), *The Chief Concern of Medicine: The Integration of the Medical Humanities and Narrative Knowledge into Medical Practices* (co-authored with Dr. Jerry Vannatta, Michigan 2013), *Modernism and Popular Music* (Cambridge 2011), *Modernism and Time* (Cambridge 2000), and *Intangible Materialism: The Body, Scientific Knowledge, and the Power of Language* (Minnesota, 2009), most recent of more than twenty books he has written, edited, and translated, Schleifer engages in a number of research areas, including criticism and theory, twentieth-century literature, literature and medicine, semiotics, and cultural study. (His first book, *A. J. Greimas and the Nature of Meaning*, was republished by Routledge this year.) Dr. Chen Qi, when attending the 6th Conference of Ethical Literary Criticism, Comparative Literature and World Literature (Oct., 2016, Tartu, Estonia), interviewed Professor Schleifer on a wide range of issues concerning literature and ethics in medical education, such as the definition of empathy, the reading and teaching of literature and ethics to physicians, and narrative transportation theory.

Key words: literature; ethics; medical education; ethical literary criticism

Author: **Chen Qi** is Lecturer at the College English Department, East China Normal University (Shanghai 200241, China), and Ph. D. candidate at the English Department, Shanghai Jiao Tong University (Shanghai 200240, China). She is mainly engaged in the studies of narratology, ethical literary criticism, and Anglo-American literature (Email: tranquillechen@163.com). **Ronald Schleifer** is George Lynn Cross Research Professor of English, Adjunct Professor in Medicine at the University of Oklahoma, and editor-in-chief of the journal *Genre: Forums of Discourse and Culture*. His research interests are criticism and theory, literature and medicine, semiotics, and cultural study (Email: schleifer@ou.edu).

标题：医学教育中的文学与伦理学：罗纳德·施莱弗教授访谈录

内容摘要：罗纳德·施莱弗教授任教于美国俄克拉荷马大学英语系，为 George Lynn Cross 教授，医学院联合教授。他担任知名学术期刊《文类：文化与话语研究论坛》主编逾二十年，同时又是《格局：文学、科学与技术》期刊的联合编辑。近年来撰写、编辑和翻译了二十余本学术著作，包括：《痛苦与折磨》(2014)，《治疗的主要目的：在医学治疗中植入人文学与叙事学》(2013，与杰瑞·瓦纳塔医生合著)，《难以触及的唯物论：身体、科学知识与语言的力量》(2009)，《现代主义与时间》(2000)等，研究领域广泛涉及文学批评与理论研究，二十世纪文学，文学与医学，符号学与文化研究。其第一本学术著作《A. J. 格雷马斯与意义的本质》近期将由 Routledge 出版社再版。2016年10月在爱沙尼亚塔尔图大学举办的第六届文学伦理学国际研讨会上，笔者有幸对施莱弗教授进行了专访。在此访谈录中，施莱弗教授对“共情”与“叙事转移”的概念及其在医学教育中的运用提出了独到而深刻的见解。他指出对医学工作者进行文学与伦理学教育，有助于他们了解患者病痛背后的真实情况，优化正确治疗方案的制定。在施莱佛教授及其同事的努力之下，美国已将文学与伦理学教学纳入医学生的课程体系与医生职业执照考试范围之中。

关键词：文学；文学伦理学批评；医学教育

作者简介：陈启，博士，华东师范大学大学英语教学部讲师，主要学术研究领域为叙事学，文学伦理学批评和英美文学 (tranquillechen@163.com)；罗纳德·施莱弗，美国俄克拉荷马大学英语系教授，医学院联合教授，《文类：文化与话语研究论坛》主编，主要学术研究领域为批评与理论研究，文学与医学，符号学以及文化研究 (schleifer@ou.edu)。

Chen Qi (hereafter Chen): Dear Professor Schleifer, thank you for accepting our invitation to have this interview. The 6th Conference of Ethical Literary Criticism, Comparative Literature and World Literature provides us the greatest opportunity to discuss a wide range of topics concerning literature and ethics. In your speech yesterday, you introduced the functioning of vicarious experience in narrative and poetic representations of pain and other human responses to the world in the teaching of medical ethics and empathy in programs for the training of healthcare workers. Since such literary ethical education for medical students is really new to Chinese teachers and critics, would you please first introduce the present situation of this practice in America?

Ronald Schleifer (hereafter Schleifer): In the USA in the last fifteen years many medical schools have started programs in the humanities. And the major component of these programs is medical ethics. In USA, there are approximately 150 medical

schools, and a good number of them — more than half I would guess — have required courses in the humanities for medical students. In our university, for instance, the University of Oklahoma College of Medicine, students are required to take 6 hours of humanity courses. One of the options is to take a course focused on medical ethics. When I teach literature in medicine, ethics has always been an important part of the course. This is because in large part, as my paper discussed yesterday, literature is one of the most important vehicles for sensitizing people to ethical questions.

Chen: Yesterday during the question and answer section, Professor Dorothy Figueir mentioned that these programs actually have been part of the new trend for almost 30 years, but in the past, medical students did not tend to choose literary courses. What do you think are the changes that have taken place since the institutions of these programs? And what can we learn from the practice of these programs?

Schleifer: As a matter of fact, in the USA we have a national examination for medical school, which is called MCAT (the Medical College Admission Test) administered by the American Association of Medical Colleges, and two years ago the format of the examination was changed, with the addition of questions focused on the humanities and sociology and ethics. What's happening in the USA, Europe and probably all over the world is that physicians are behaving less and less sensitively towards patients, partly because they are busy, or they want to treat the patients routinely rather than individually. And another reason is that patients are becoming more knowledgeable, because of the internet. They are much more likely to be unhappy with their physicians because they think there are other sources of knowledge. So one result of the present situation is what we have been trying to do in America: that is, to train physicians to be more sensitive to their patients. For instance, one of our largest medical schools, Mount Sinai School of Medicine in New York City, has started the policy a few years ago, to accept a large proportion of students to medical school who do not take the scientific MCAT exam. They are called the “hum-med” [humanities medical students]. What they discovered, which I think is really wonderful, is that the students who have been trained in the humanities, do not do worse in their medical school courses than any of the students who trained in the sciences.

So throughout the country there is concern about sensitivity to patients and one of the things has to do with what I call “everyday ethics.” A few years ago I wrote a book with a friend of mine, Doctor Jerry Vannatta. The title of the book is *The Chief Concern of Medicine*. Where the title comes from is the fact that in

USA the first thing the doctor writes down when they meet patients is what we call “the chief complaint.” That is, they ask the patients what brings them in to see the doctor. In America, the doctors write down about the patients in words, so the patients might say: “I had a terrible headache for two weeks.” What our book is about is adding to the protocols of the interview. The next question the doctor may ask is: “what concerns you about your symptoms?” That creates a moment very early in the interview when the doctor does not know the answer. The patient may say, “I fear I have a brain cancer” or “I am afraid I may not see my children graduate,” or “I fear I may lose my job.” These are the things that the doctor can’t imagine. That creates a moment when the patient is helping to define what he or she means by “good health” rather than a doctor defining “health” for the patient. This process of engaging with the patient involves what we call in the book “everyday ethics.” We distinguish between “neon” ethics — the “bright light” issues — of big questions of high visibility, such as abortion, euthanasia, or domestic abuse. But “everyday ethics” is just the way people behave towards one and the other on a daily basis. I mentioned in my speech yesterday in the questions and answers, that when one philosopher talks about everyday ethics she says it’s like mopping the floor. It goes like this: everybody expects you to mop the floor, but nobody thanks you; and if you don’t do it, everyone is annoyed. And the philosopher goes on to say: “if you are a doctor, if you come in and smile at the patient in greeting him, things will be different than if you don’t.” The doctors always say they are very very busy, and they are really busy. But some researchers have run an experiment, which is really remarkable in proving that tight schedule should not be an excuse for not engaging patients on a personal level. They did the experiment in one of our hospitals. They had the doctors go to visit the patients in the rooms, and each doctor spent exactly one minute with the patient. Half of them stood up and talked down to the patient; the other half sat on the bed, touched the patient and looked into their eyes. Then they asked the patients afterwards how long the doctor was there. For the standing doctors the patients said they were there for 15 seconds. And for the doctor of the second group, they said 5 minutes. So there are ways to treat patients without a large cost of time. Another group of researchers did another experiment, in which they recorded interviews between doctors and patients. Half of the doctors have been sued for malpractice at least two times, and the other doctors had not been sued. Then what they did is that they took the interview and erased all the high pitch sound, while all the low pitch sound remained. This created a sound-track where one couldn’t understand the words, but was able to understand the tone of voice of the physicians. Third parties listened to these tapes, and 99% of them

were able to recognize the doctors who have been sued simply by their tone of voice. This suggested that patient disapproval of physicians was simply because the doctors are rude to the patients. That's part of "everyday ethics" that we talk about in the book.

Besides, in our book, Jerry and I talked about the three major schools of ethics. The first is "normative" ethics, which describes things that seem to be naturally ethical. Examples of this category will be the teachings of the great religions, such as "do unto others as you would have others do to you" (the Christian "golden rule") or "develop compassion" (the Buddhist Eightfold Path). In medicine we call this "principle-based ethics." The second kind of ethics stems from the English philosopher Jeremy Bentham, who said that the best way to measure ethical behavior is the greatest benefit for the greatest number. It is a very calculating ethics insofar as it bases ethical behavior on measuring outcomes. What we advocate in our book is what's called "virtue ethics." It comes from the teachings of the Greek philosopher Aristotle. It has to do with the ethics and action insofar as virtues display themselves in the everyday action of people. That's why I raised the question yesterday in the second session concerning the fact that people sometimes distinguish between "ethics" and "morality." From the point of view of "virtue ethics," there is no distinction. Morality is how you behave and ethics are the principles by which you behave. But in "virtue ethics" the principles are embodied in your behavior so the doctor who smiles is virtuous even if they don't consciously choose the "principle" of friendly behavior or "calculate" that smiling will lead to a better outcome. The sub-title of our book, "The Place of Narrative Knowledge in Medicine," emphasizes that ethics manifests itself in everyday action. There are several reasons why we find the "virtue ethics" so useful. The first reason is because it emphasizes every day "habitual" action; the second reason is because it emphasizes that ethics is central to the ordinary practices of healthcare. One of the ways we can analyze the virtuous behavior is by analyzing how narratives work. Our book is about how teaching physicians to understand narrative; it aims to develop strategies to teach healthcare workers to be more sensitive to the stories that patients tell. So that is what "virtue ethics" about in our book.

Chen: In your speech and your book as well, the "narrative transportation theory" serves as one of the references for your argument of understanding narratives. So would you explain more in details the theory and how it is applied in your research?

Schleifer: Narrative transportation is the term psychologists use to describe what I call "vicarious" experiences. I, myself think this term "transportation theory" is not

particularly good because it is a spatial metaphor even though what the vicarious experience narrative often provokes can allow us to share someone's thoughts rather than "transport" us to a new place. About ten years ago, a psychologist wrote a book about how certain experiences of narrative transport us into the situation that the narrative describes. In the last 15 years, there have been a large number of rigorous psychological studies that measure the degree to which the readers are transported to the situation a narrative describes. One of the conclusions they have come to is that "aesthetic narratives", that is to say art narratives, stories, novels, movies that are designed to be experienced as such, much more than ordinary narratives people tell one another, have developed linguistic strategies that enhance the vicarious experience of readers. Suppose a patient comes in and tells me a story: their stories have a particular purpose, namely to offer information to the doctor. Art narratives are much more effective in transporting the readers into the situation because their aim is to provoke feeling rather than convey information. Yesterday I was talking about Roddy Doyle's novel, *The Woman Who Walked into Doors*, which is about a woman who suffers physical and sexual abuse from her husband over about 17 years. It's narrated by the woman, and the language of the author, who is actually a man, used in relation to her *experiences* allows the readers, the medical students, to understand and experience the situation of domestic violence in ways that most people aren't able to. Transportation theory wants to understand — on the level of cognition and emotion — how that takes place. The argument I was making was, first, that narrative provokes a similar experience. Then because literary narrative presents itself through language it creates the situation where you can reflect on that experience to make ethical judgments about it. So in analyzing the novel I try to describe some moments in the writing where the author presents some situation which readers experience vicariously, and then provokes the reader to reflect on that vicarious experience. That reflecting allows people to make ethical judgment about the experience of the world.

Chen: In your speech, I remember you mentioned a very interesting example, which explains how the child monkeys will learn from the older monkeys in pretending fights, what you described as "play-fighting." My understanding of the example is that in the process the monkeys will learn how to behave when they grow up. Is this example for the purpose of explaining how we may teach ethics among humans?

Schleifer: First, let me introduce the theory behind the example. One of the things I talked about in my speech was the study done by a scholar who studies narrative,

Francis Steen, who analyzes films of Rhesus Macaques monkeys' play fighting. What the Rhesus monkeys do is that the older male individuals will pretend to fight with the younger individuals in the troop of the monkeys. The adult monkeys do so in order to teach the younger monkeys what to expect when they have real fights. Steen analyzes the behavior of the monkeys in relation to the story of *Little Red Riding Hood* in terms of narrative structure. I myself have done a lot of work in semiotics with A. G. Greimas. One of the things Greimas offers is a structural analysis of the way narrative works. The first reason I brought up that example is that Steen's argument, which I think is true, is that narrative comprehension is not a cultural phenomenon but an inherited phenomenon. It is an evolutionary adaptation. It allows us both humans and other primates to be adapted to the world by means of a *social mechanism* that allows for sharing and remembering things about the world and experience. There's pretty good evidence that small children around the age of 3 or 4 can distinguish between well-formed and ill-formed narratives that they never heard, and that's a remarkable fact. They can also distinguish between grammatical and ungrammatical sentences. Greimas is interested in developing a grammar of narrative. It seems to me that we all process narrative information by means of narrative grammar. One of the things that the medical school does as a scientific training is to teach people to ignore that knowledge, the knowledge of narrative grammar. One of the things we are trying to do in studying the relation between narrative and medicine is to re-sensitize doctors to storytelling. So the purpose of the example of monkey play-fighting is to suggest that narrative understanding is a natural phenomenon. In my speech I was talking about vicarious experience and ethic education, which, I think, are built upon our ability to apprehend information in narrative form.

Chen: One of the purposes of the ethical education for the medical school students is to arouse their empathy towards their patients. While greatly involved with personal emotion, the empathy of a physician may counteract the objectivity of science. Do you think the problem of a conflict between the empathy and the objectivity of science will be the obstacle of the ethical education for the physicians?

Schleifer: First I want to clarify what we mean by empathy, which I didn't say much about in my speech. There is some controversy. Some people say empathy is sharing the feelings with somebody else. Others say empathy is comprehending or understanding the feelings of somebody else. Doctor Rita Charon, whom we interviewed for our book, offered a wonderful description of empathy. She had a

patient, a 90-year old woman who had Alzheimer's disease. So the patient could not remember very well. She thinks it is 1930 when it is 2010. Dr. Charon said that: "I can't put myself in the position of that person, but I can image what she is going through. I can imagine that she cannot use the telephone because she can't remember the numbers. She can't cook because she can't remember where the rice is. She can't leave the house because she will get lost." Then she goes on to say: "I can imagine these things, but I don't have to feel them." Empathy is that kind of empathetic imagination. Then she goes on to say: "when I can image such things I am in the position of making ethical judgment." What she should do is to help this person. Dr. Charon wonderfully notices that: "even though my patient does not remember where she is, she still feels respect." To display respect for patients is an ethical act. Part of the job of physician is to empathize under the category of understanding and to use that imaginative understanding to figure out strategies to help people. So that is my understanding of empathy, and that's why we try to teach the students. I talked in my speech that one of the functions of Roddy Doyle's novel, *The Woman Who Walked into Doors*, is to teach people that women, who are battered by their husbands, can be understood more fully. Many people, most properly almost everywhere, especially in America because of our traditions, ask themselves why abused women would keep themselves in that position; why they won't just leave. When you read that novel you learn why. That's the kind of imaginative understanding, at the heart of empathy, that Dr. Charon describes.

Chen: Your explanation of empathy reminds me of the teachers, who are more likely to do their job better if they have children at home.

Schleifer: Even if they are not a parent, they know parents, because they have parents. So they can image being a parent. Part of empathy is that one need not have an experience in order to imaginatively understand it. So you do not have to be a parent to imagine what a good parent is, because we've all been children.

Chen: During the questioning and answering after your speech, other scholars mentioned the problem of the sincerity of the first-person narrative. Do you think the first person narrative is reliable in the story?

Schleifer: There are two facets of ethical education from literature. The first is the experience, and the second is the judgment of the experience. Reliability only focuses on the judgment part. In other words, when Paula, the protagonist and the first person narrator in Doyle's novel, describes how it feels to be beaten by her husband, somebody she lives with, that narration creates feelings. We

might say her judgments of those feelings are unreliable, but we can't say that the feelings themselves are not reliable. So the reliability of the judgment is not a problem. Some authors create unreliable narrators in order to stimulate judgment on the reader. Other authors think they can stimulate ethic judgment with reliable narratives. But for the purpose of teaching people to reflect on the experiences that they didn't have but that they can imagine, it doesn't matter whether the narratives are reliable or not.

Chen: The novel, *The Woman Who Walked into Doors*, serves as both the reading material for your medical students and the object of analysis in your speech and paper. The novel tells the struggle and survival of an abused wife. My understanding of domestic abuse is that it is an interactive relationship instead of a one-direction assault, because the victim might not be able to find a safe place or physically and mentally strong enough to get rid of the relationship forever. Do you agree? And do you think medical students and doctors will be aware of such relationships?

Schleifer: Yes, I think so, to some degree. The novel is about the lower class family in Ireland, but in the USA — and in Ireland, too, I suspect — abuse is not confined to any social class. There is domestic abuse in the middle class and the upper class as well. It's primarily but not exclusively abuse by men against women. There are relationships that women abuse their husbands or their partners. Now in our country, many communities are creating safe places for victims of abuse. But it is very difficult, for lots of reasons, not least of which are our social services are not as good as they could be. But when you say that people are not strong enough or do not have enough character to leave, one of the things we learn from reading Roddy Doyle's book is that those judgmental categories are not particularly useful when healthcare workers encounter victims of domestic abuse. It is true that Paula is not strong enough to leave her husband, but the point of reading that novel is not to judge her strength or weakness. It is to allow physicians to recognize a situation they might otherwise ignore. In the novel, all Paula's doctors ignore her. I think I mentioned an example from my physician friend Jerry Vannatta in my last week's class. Jerry told me that, just after he read this book, he had one of his patients come in with a bruise on her eye. By the way the patient was a middle class woman; she was not a working class woman as Paula is in the novel. She said that she had a car accident. She had her head hit on the steering wheel. Jerry said earlier in his career he would just take her word, but this time he looked at her and said "that bruise couldn't be made by steering wheel. It looks like made by a fist." And

the patient started to cry, and said her husband, who was also Jerry's patient, had hit her and regularly beat her. What Jerry said to her is fascinating to me. He said to her: "I don't know what's going on, but you don't deserve that." Nothing happened immediately when Jerry said that. But it turns out a few months later his patient got divorced, and moved to California from Oklahoma, and ended up working in the program to help battered women. What we teach students is that when you are in the position of authority as doctors are — and teachers as well — you don't have to worry that everything you say has an immediate effect. This woman heard somebody whom she respected said she didn't deserve this kind of behavior. It allowed her to think about herself in a new way over time and reflect upon her experience, just as novels often compel us to reflect upon experience. That's what I said in my speech that ethics are always future oriented. It is about what will happen in the future. People are never too young to be treated with respect. This includes Dr. Charon's elderly patient and Dr. Vannatta respectfully telling his patient his truthful judgment about her facial bruise. I tell my students that even small children need to save face, so you can discipline people without humiliate them. The respect we show one another is not something that happens on one day. It happens over time.

Chen: Do you know anything about ethics teaching to medical students in China?

Schleifer: No. I wish I did. But right now I have a visiting scholar in my medicine classroom from China. She is writing the paper about developing a curriculum to teach Chinese medical students literature. We in America have much to learn from the experience and traditions of Chinese medicine. I look forward to it.

Chen: Did the visiting scholar mention that Chinese doctors are working under great pressure, as they often have to treat more than a hundred patients a day. It will be very difficult for them to keep emotionally stable and patient with their patients. The relationship between the doctors and patients is tense. Sometimes patients may accuse the doctors of malpractice even though it does not exist. In some circumstance, they even physically attack the doctor.

Schleifer: I know very little about this. But my point is that it doesn't cost a lot of time to treat people respectfully, with a smile, looking them in the eyes. But a hundred patients a day is really a great burden, because our doctors are busy when they have 25 patients a day. It is a great difference. I wish I can know more about the Chinese ethical education in medical practice in the future.

Chen: The last question is about this conference. Do you find any particular topic more interesting or inspiring?

Schleifer: I've been enjoying the conference. I've been introduced to Professor Nie Zhenzhao, who is writing the book of ethics in literature; I am looking forward to reading that book. The tradition of ethics in China has a lot to teach us in the West. Yesterday's talk by Prof. Wang Songlin is about the five Confucian virtues. I've wrote them down because when I go home I want to teach these to American students. We have a lot to learn from the Chinese, ethics especially. Yesterday's talk by Prof. Wang Songlin was also about Thomas Carlyle and how much he learned in 1837 from the Chinese wisdom of tradition. I know our medical school students can learn a lot from that as well.

Chen: Thank you once again, Professor Schleifer, for taking this interview.

Schleifer: Thank you, Ms. Chen, for the wonderful questions.

责任编辑：杨革新

Vision and Ethics in East Asian Science Fiction: Kobo Abe and Liu Cixin

Sunyoon Lee & Juyeon Son

Abstract: This paper provides a comparative analysis of works by Kobo Abe (安部公房, 1924-1993) and Liu Cixin (劉慈欣, 1963-present). Both *The Three-Body Problem* and “Raccoon Dog of the Tower of Babel” revolve around the problem of sight. Human beings who lose their subjective sight and fall down to be seen only are depicted in two stories, on the levels of civilization level and the unconscious. As Sartre writes in *Being and Nothingness*, “It is shame or pride which makes me live, not knowing the situation of being looked at.” It is an abasement to an unethical dimension when human dignity and the perception of reality are abandoned, and these themes are explored in the two Asian works of science fiction analyzed in the present study.

Key words: Kobo Abe; Liu Cixin; sight; Asian science fiction; perception of reality

Author: **Sunyoon Lee**, is Assistant professor at the Department of Liberal Arts, Hongik University. She acquired her Ph.D from the University of Tokyo. Her research interests cover the fields of modern and contemporary Japanese literature and culture (Email: ozroad@hanmail.net). **Juyeon Son** is Research Professor at the BK21Plus the Education & Research Group for Chinese and Japanese Language and Culture, of Korea University. She earned her Ph.D. at the Fudan University. Her research interests are focused on modern and contemporary Chinese literature (Email: keepfree@korea.ac.kr).

标题：东亚科幻小说中的想象与伦理：安部公房与刘慈欣

内容摘要：论文对比分析了刘慈欣的《三体》和安部公房的《巴比塔的貉》。这两部科幻小说围绕着想象和视觉问题，从文明层面和无意识层面讲述了人类丢失主观想象后的场景。正如萨特在《存在与虚无》中所言，“让我活着而没有意识到处于被人审视的状态的是羞耻或自豪。”人类如果抛弃了尊严和对现实的感知，从伦理的维度而言这是一种降级或屈尊。

关键词：安部公房；刘慈欣；想象；亚洲科幻小说；感知现实

作者简介：李顺宰，弘益大学人文系助理教授，东京大学博士，主要研究现当代日本文学和文化；孙凑然，韩国大学BK21Plus中日语言与文化教育研究团队研究教授，复旦大学博士，主要研究现当代中国文学。

Introduction

This paper provides a comparative analysis of works by Kobo Abe (安部公房 , 1924-1993) and Liu Cixin (劉慈欣 , 1963-present). From the late 1940s, Kobo Abe began writing works with characteristics of existentialism, and is one of the best-known post-war novelists for his science fiction and other unique literary works. Liu Cixin released his first science fiction novel in 1999. Since then, he has worked continuously and became famous as the first Asian to receive the Hugo award. Both writers differ greatly in terms of period and subject matter; however, they show numerous similarities in their focus on the notion of “vision,” which comprises aspects of existentialist ethics. The present paper employs comparative study to analyze in detail “Raccoon Dog in the Tower of Babel” by Kobo Abe and *The Three-Body Problem* by Liu Cixin.

Ethics of Visibility and Imagination in “Raccoon Dog in the Tower of Babel”

Kobo Abe, a pseudonym of Abe Kimifusa (1924-1993), was a Japanese novelist and playwright noted for his use of bizarre and allegorical situations. The short story “Raccoon Dog in the Tower of Babel” was written in 1951 and published as a part of Abe’s collection, *The Wall*.

The first chapter of “Raccoon Dog in the Tower of Babel” is titled “I Imagine and Make a Plan.” “To imagine” and “visibility,” leitmotifs of the story¹, are important concepts in Surrealism, which explores the concept of sight. These key concepts also relate closely with the notion of imagination, a controversial and problematic theme in Surrealism. “Dream is a sister of a poem. A dream becomes

1 There has been a few studies on “Raccoon Dog (Badger) in the Tower of Babel,” such as one with a comparative view to Breton’s Surrealist manifesto (Kosaku Ikuda , 1972), a reading about the tower of Babel as an imaginary illusion from which to escape (Toshimi Takano, 1971), a study focusing on the Tower of Babel as a positive dream-world of changing recognition (Hiroshi Watanabe, 1976), and a paper about games of words and transformation (Junghee Lee, 1997). There are opposing explanations of this story in relation to Surrealism. On one hand, like Hiroyuki Tanaka and Mijung Oh, this story can be a denial of Surrealism, and on the other hand, Surrealism is the philosophy of this bizarre story, as claimed by Koichi Ijima . Among preceding research, Chonjija Jo and Reiko Koto focuses sights. Koto points out that this story is about writing, stating that the dog and the hollow man who has only eyeballs are about the principles of imagination and the analysing mind.

a poem through the sculpturing process by a poet's hand.”¹ Using the potential of dreams and the unconscious imagination, Surrealism attempts to go beyond experiences by challenging individuals to enlarge their view of reality and reach transcendence. The problem of ‘sight’ is the focus of Abe’s story, particularly from the aspects of the subject and object. The emphasis on ‘sight’ can be found in his fictions such as “The Wall: The Crime of Mr. Karma (壁—S•カルマ氏の犯罪)” and “Counting Raccoon Dogs Before They Are Caught (捕らぬ狸の皮算用, Counting Chickens before They Hatch)”.²

In chapter 1, “Counting Raccoon Dogs Before They Are Caught”, the protagonist, a poet named Anten, writes his imaginings in a notebook called “Skin of an Uncaught Raccoon Dog” (Abe 453). One day, as he sits on a park bench writing in his notebook, a raccoon dog approaches. It bites off Anten’s shadow and runs away. Now a poet with no shadow, Anten comes to realize that his body has become transparent. Looking at his reflection in the display windows of a store, he sees that all the parts of his body except his eyes are transparent. His eyeballs, like a pair of “horse flies” (Abe 457), hang suspended in the air.

As he is now transparent Anten cannot be seen by anyone, and he begins to feel weak and valueless. In Chapter 4, Anten believes his odd situation could be a revolution of the material world. He then starts to think of himself as the inventor of a great theory of the universe. At the same time, however, he feels incompetent because he cannot “imagine” his “figure” (Abe 459).

At the moment that I stood on the top of the world like a conqueror and gazed over the great panorama, I felt my heart congeal and becoming earth.

I was disappointed as I could not imagine myself as a hero. Because I found myself an invisible man. (Abe 458)³

Anten is dismayed by his strange situation of having a transparent body, despite thinking he has become a great revolutionary inventor. If individuals are visible

1 Yuan Tian 田原 “People of Border Crossings: Dream and Sexuality” *Border Crossings: The Journal of Japanese-Language Literature Studies* 1 (2014) 19.

2 Sunyoon LEE 李先胤 (2016) *Reading Kobo Abe in the 21st century: The Violence of Water and the Flowing World* (Tokyo: Bensei Shuppan, 2016) 265.

3 Kobo Abe 安部公房 (1951), “Raccoon Dog in the Tower of Babel” *Abe Kobo Zenshu* 002 『安部公房全集 002』 (Tokyo: Shinchosha 東京: 新潮社, 1997) 458. All citations from this work in this study were translated by Sunyoon LEE.

to no one, they do not exist socially. People are recognized both by sight and by imagination.

Image is based on sight and sight is not merely natural, but is built by the words of a society. Surrealists have debated the primacy of words over images or images over words. Despite Breton's important vision of Surrealism as defined by visuality, he privileges writing over vision. On this point, Anten's notes about his imagination in the first scene of "Raccoon Dog in the Tower of Babel" is a metaphor for the two concepts of the word and the image.

Representation is two-dimensional, existing as both a subject of seeing and an object to be seen. Anten believes he has lost his status as a revolutionary because, "If a human body can be transformed, human relations can also be changed. Therefore, ownership and the concept of the individual are subject to lapses. What a wonderful world! It is a perfect freedom and an eternal redistribution" (Abe 460)

An invisible man cannot be the object of sight and cannot be recognized visually even by himself. The way to handle this bizarre, deviant monster is to eliminate him; thus, Anten's neighbors agree to police gunfire. Anten fears for his transparent body, saying, "Yes, I am a uncanny being. More horrible than the Hunchback of Notre Dame, a one-eyed monster, or the man-shaped furniture of Salvador Dali's works. People may faint when they see me, before I call them" (Abe 162).

Just as people's sense of sight is unable to take in every part of the world, so is their sense of hearing. In Abe's story, the melody of Maratof's "Phantom," emanating from a cheap crystal radio that eliminates the bass sounds, is reminiscent of weeping. When sounds come over the airwaves some of them are lost. All senses have their limits.

Eyeballs are like an umbilical cord that must be cut in the "tower" of Abe's story. Mr. Dante, the general secretary of the central committee at the tower, tells Anten in the initiation ceremony ("入塔式")¹ that eyeballs are very dangerous and threaten human existence. Mr. Dante recommends depositing eyes in a bank to attain more freedom in civil life. The character of Jehovah also says, "Eyeballs are detrimental. Human sight burns off our existence like sulfuric acid," adding, "I felt fear from human eyes" (Abe 484). As eyeballs are problematic in the tower, excessive sight and humans souls must be eliminated.

The tower represents a world of people who emphasize imagination, just

¹ The word '入塔 = nyutou' (meaning "entering into a tower") is homonym of '入党 = nyutou' ("being a member of a political party"). As a political party (党 =tou) consists of people who share similar ideology, the Tower (塔 = tou) of Babel in this story is a place for ideologists.

like the Surrealists. Abe knows the importance of the imagination and his works famously feature his own unique imaginings, but he is critical of any imagination that lacks a perception of reality.

The relationship between a subject and an object is built on visual figures — the imago of psychoanalysis. Though in Lacan's theory a subject is formed by words, Lacan also emphasizes the role of sight when he discusses the imaginary and the world of illusion. Freud compares the mental apparatus that forms the process of unconscious to an optical instrument.

In the first chapter of the story, Anten sits on a bench in a peaceful park, like the watching man of Sartre's *Being and Nothingness*.¹ He is a seeing subject in the center of a park, but at the moment a raccoon dog, the Other, breaks into his world of sight, Anten becomes an object to be seen and loses his shadow. From this sense of crisis, Anten's body chooses to be invisible, becoming just eyeballs. He travels to the tower of Babel guided by a raccoon dog created by his imagination, and his sight and existence are in danger at the tower. Anten nearly loses his sight but manages to escape from the tower of Babel. In the park, Anten opens his eyes and throws his notebook of imagination away. He is no longer a poet, but he has his eyes with which to see the world and the Other.

Maurice Merleau-Ponty says that closing one's eyes and adapting is the start of fear. Abe's representations of sight and imagination in "Raccoon Dog in the Tower of Babel" can be a warning to those not willing to see others or the ruling system of the real world.

Revelation of Ethics in the Vision of *The Three-Body Problem*²

The Three-Body Problem, the first work in a science fiction series by Liu Cixin, was originally published in *Science Fiction World* from May to December of 2006. In January 2008, the story was published as a book, followed by *The Three-Body Problem II: The Forest of Darkness* in May, 2008 and the final work in the trilogy, *The Three-Body Problem III: Death's End* in November, 2010. *The Three-Body Problem* gained worldwide fame when it received the 73rd Hugo Award in 2015. Liu's winning of the prestigious award was instantly labeled "Asia's first" and recognized as "a crucial step for Chinese sci-fi literature as it advances

1 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, Part 3, Chapter 1, section 4

2 All English citations are from Liu Cixin 刘慈欣. *The Three-Body Problem (Remembrance of Earth's Past)*, trans. Ken Liu (Tom and Dorothy Associates, 2014).

into the world”¹. Several reasons may account for the novel’s selection for the Hugo Award. It vividly describes aspects of China’s unique history such as the Cultural Revolution, while its exquisite scientific theory adds a sense of reality that has fascinated many readers. However, above all, *The Three-Body Problem* profoundness lies in its in-depth exploration of the question what it means to be a human being. The novel therefore allows readers to sense the author’s “deep despair for humans and the painful self-contemplation that has been derived upon it”(Xu Yong 47).²

The story of *The Three-Body Problem* is largely composed of two structures. One is a world of reality while the other is a virtual game space that can only be experienced by using “V equipment.” In the real world, the protagonist, Wang Miao, is a researcher who develops a new nanomaterial. A photography buff, one day he discovers numbers printed on his photographs in diminishing order. When the countdown expands from the photographs to numbers he can see in front of his eyes, Wang is beset by fear. He is anxious that what he can see is invisible to others. He is overcome with a fear of the unknown. The countdown numbers appearing in the vision and the numbers in front of his eyes have been placed there by an unknown opponent who not only knows him but who also has full control over Wang’s body.

In his struggles to resolve the mysterious events that have befallen him, Wang visits Shen Yufei (申玉菲), the most renowned figure of the Boundaries of Science academic association. When Wang accepts Shen’s suggestion to stop the nano experiment, the countdown immediately ceases. Wang thinks about the game Shen was playing during his visit and, spurred on by curiosity, begins to play it himself. Every time he logs into the game, its world weaves in and out of ancient civilizations from the east and west. Times and spaces that cannot coexist in the game world are presented to the game player, and the only unchanging elements are the pyramids and the vision of the ruler. In the game space the visions of other players, especially of the one featured as the ruler, contrast with Wang’s vision who has been evicted from the real world. The game opens with King Wen of Zhou looking at the pyramid ceiling, “his gaze seeming to penetrate the thick stones of

1 “Liu Cixin Santi huo Yuguojiang wei Yazhou shouci huojiang” 刘慈欣《三体》获雨果奖, 为亚洲首次获奖 [Liu Cixin’s The Three-body wins the first Hugo Award for the Asians], Fenghuang keji 凤凰科技 [Phoenix Technology], August 23rd, 2015. http://tech.ifeng.com/a/20150823/41461868_0.shtml

2 Xu Yong, “Santi : Women shidaide yinyu he jingshenshishi” [Three-Body: Metaphor and Spiritual Epic of Our Time] , Yishu Pinglun [Art Criticism] (2015) 47.

the pyramid" (Liu Cixin 44).¹ When Wang logs in again after changing his ID to Copernicus, the pyramid is still there. When Wang joins the battle, Pope Gregory, Aristotle and Galileo are waiting for him. "Their eyes were hidden in the shadows of their deep eye sockets, but Wang could still feel their gazes focusing on him" (131).² When Wang enters a pyramid from another game space and encounters Emperor Qinshihuang, he realizes the Emperor's eyes are that of "King Zhou of Shang and Pope Gregory" (154).³

The space of the pyramid and the vision of other game characters appear consistently in the game space and these are comparable to Wang's visions, as noted previously. In other words, the control of Wang's vision belongs fully to an unknown entity. Wang is clueless as to who has inserted the countdown numbers in his vision and where they are from. The fear created by the unknown being forces Wang to succumb to the order of the mysterious Other to stop the nano experiment. Similarly, Wang is exposed to the vision of others in the game. The eyes of the game characters are fixed on him.

This theme of vision in *The Three-Body Problem* gains another meaning when filtered through the theories of Sartre. In *Being and Nothingness*, Sartre analyzes the relationship between self and others through the notion of vision. Sartre defines that the Other is "One who looks at me" (autrui est celui qui me regarde) (257).⁴ The existence of this other dismantles the world that exists by centering on the self.⁵ In Sartre's context, vision cannot simply be limited to the act of seeing through the eyes. Rather, looking is synonymous with the subject of the vision, which is the stream of consciousness of human beings. Therefore, vision is the "power" (puissance) that can objectify everything. Not only does the Other look at one, but

1 目光仿佛穿透了厚厚的金字塔看到了星空。Liu Cixin 刘慈欣 . Santi 三体 [The Three-body Problem] (Chongqing: Chongqing Chubanshe, 2008) 44.

2 他们的双眼都隐藏在深眼窝的阴影看不到, 但汪森能感觉到聚集到他身上的目光。Ibid, 131.

3 他转身看着三位学者, 汪森立刻发现, 那是纣王和格里高利教皇的眼睛。Ibid, 154.

4 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, trans. Hazel E. Barnes (London: Methuen & Co. Ltd, 1958) 257.

5 It can be easily understood from Sartre's famous metaphor of the park. In the park where 'I' exists, every other objects come to exist as 'Being-in-itself' through my consciousness. In this place 'I' become the center of reference to assess this space that is park and articles in it. When the Other appears, this Other becomes another center of reference like 'I' and interprets the same space, the park. The appearance of the Other creates a hole in the world centered on me to 'steal' (voler) my world.

it also looks at one's vision of looking at the Other. Within this relationship, ego is degraded by the Other's vision of an object.

Wang's fear of reality and of the game, or the uncomfortable feeling caused by the vision of others can be easily understood from the context laid out by Sartre. Particularly in the game of The Tree-Body Problem, Wang exists completely as a single object. While he tries to interpret the game world from the inside as a subject, he repeatedly fails the "battle of vision" (lutte du regard) while exposed to the vision of other players in the game. The one who attempts a 'transfiguration' from "Being-seen-by-the-Other (l'être-regardé)" to "Being-seeing-the-Other (l'être-regardant)" is Ye Wenjie (葉文潔). At the Red Coast base she uses the launch system equipment to send information to an extraterrestrial civilization¹. Ye's action is to look at the alien civilization of Trisolaris (Three Body) from an unexpected direction. Therefore, Trisolaris exists as an object within her vision.

The world around Wang is completely divided into two. First, the story unfolds in the two worlds of reality and game. Yet halfway through the novel, readers are bound to realize that the game space is no longer a virtual location. The game of Trisolaris "borrows the background of human society to simulate the development of Trisolaris"². From this point, the story's duality changes from reality versus game (virtual reality) to human civilization versus alien civilization, situations rife with conflict.

This battle of vision is more than a contest rivaling which of the two civilizations is superior. Rather, the battle provides an opportunity for both civilizations to reflect on themselves. The historical event of the Cultural Revolution has irreversibly damaged Ye. Her father died tragically in front of her eyes. Long after the incident, she returns to the Red Guards who killed her father. Yet, they too were victims. Some drowned in the river and others suffered severed arms from being run over by a tank. The miserable youths of the Red Guards were becoming a forgotten past in the name of history. While the Red Guards were the core of the Cultural Revolution, they were as much victims as those who were persecuted during the period. Ye concludes that the only hope of saving civilization on Earth lies in "bringing a superior civilization from elsewhere in the universe into the human world" (228).³ On the other hand, this conclusion also reflects the

1 The message says civilization on Earth is trying to overcome difficulties and make a beautiful future and that it would like to communicate with other civil societies in the universe.

2 作为一个游戏,《三体》只是借用人类的背景来模拟三体世界的发展。Liu Cixin 刘慈欣, 171.

3 将宇宙间更高等的文明引入人类世界 . Ibid, 228.

thinking of the era that the depth of history and the development of civilization do not guarantee social ethics. Every victim from the historical event of the Cultural Revolution suffered again in the name of the new era. For a human to be human, a social safety net is necessary so that one can console others, treat their wounds, and bear the pain together. Yet civilization, or the history that should play such a role, were on the contrary erasing stories in the name of civilization and history.

Ye believes that Trisolarian civilization is the key to solve the immorality embedded in Earth's civilization¹. If so, how is Trisolaris superior to civilization on Earth? It was Listening Post 1379, a low-status member within the Three Body civilization, who receives Ye's signal. While Trisolaris enjoys advanced technology, the lives of its denizens appear hardly better off than that of an Earthling. Although the necessities of life are ensured, Listening Post 1379 has to spend his time alone in a cramped space. Coitus with the opposite sex is unthinkable for someone of such a low social status and poor working environment. When he receives Ye's message, based on its contents Listening Post 1379 starts to believe that life on Earth is a paradise. When Trisolarian society becomes aware of the signal from Earth, it is determined that life on the newly discovered planet will be destroyed. Therefore to protect this "heaven," Listening Post 1379 replies to the message by saying "Do not answer." When his act is uncovered and he is accused by the Trisolarian leader, Listening Post 1379 responds as follows:

But, Princeps, please examine our lives: Everything is devoted to survival. To permit the survival of the civilization as a whole, there is almost no respect for the individual. Someone who can no longer work is put to death. Trisolarian society exists under a state of extreme authoritarianism. The law has only two outcomes: The guilty are put to death, and the not guilty are released. For me, the most intolerable aspects are the spiritual monotony and desiccation. Anything that can lead to spiritual weakness is declared evil. We must have no literature, no art, no pursuit of beauty and enjoyment. We cannot even speak of live...

1 Ye states, "If they can cross the distance between the stars to come to our world, their science must have developed to a very advanced stage. A society with such advanced science must also have more advanced moral standards." (如果他们能够跨越星际来到我们的世界, 说明他们的科学已经发展到相当的高度, 一个科学如比昌明的社会, 必然拥有更高的文明和道德水准。) In *The Three Body Problem*, the one who thinks like Ye is Chris Evans. He loathes how humans destroy nature in order to develop their own civilization. *Ibid*, 260-261.

Princeps, is there meaning to such a life? (268)¹

Sartre states that one reflects upon oneself before the vision of the Other. In other words, people reflect on themselves when they feel inferior or are shamed, and such consciousness can only occur from the relationship with the others². In *The Three-Body Problem* the two civilizations of Earth and Trisolaris continue their relationship of vision battle. Yet at the same time the conflicting relationship provides them with an opportunity to look back upon their own civilizations. This opportunity raises a question: If the development of a civilization strips away humanity and destroys nature, is it a true development? Readers are asked to reconsider the essence of history and civilization, and a message is conveyed that the advancement of the human race in the passage of time does not necessarily secure humanity and ethics.

Until the end, the Trisolarians remove the vision of humans. That stolen vision is inscribed with the words “You are bugs.” Yet as Wang gazes at the Huabei Plain covered with locusts, he is struck by a thought. Bugs have never gone extinct, and not once have they been conquered. From the horde of locusts and the thunderstorm Wang gazes over the Huabei Plain, and from the dusk of humanity Ye has seen, readers gain a sense of the dignity of life on Earth. The author once again emphasizes to reflect on human civilization is not merely to despair at humanity but is an act to recover the dignity of life and ethics of civilization.

Conclusion

To see and to be seen are complex problems in philosophy, not only in the area of epistemology, but also within the discipline of perceptual phenomenology. A cognition of things or of others is a basic capability of the human senses. It is made by sensory input such as a sight. This paper discusses how sights are depicted in

1 但，元首，请看看我们的生活：一切都是为了文明的生存。为了整个文明的生存，对个体的尊重几乎不存在，个人不能工作就得死；三体社会处于极端的专制之中，法律只有两档：有罪和无罪，有罪处死，无罪释放。我最无法忍受是精神生活的单一和枯竭，一切可能导致脆弱的精神都是邪恶的。我们没有文学没有艺术，没有对美的追求和享受，甚至连爱情也不能倾诉……元首，这样的生活有意义吗？*Ibid*, 268.

2 In *Being and Nothingness*, Sartre writes, “It is shame or pride which reveals to me the Other’s look and myself at the end of that look. It is the shame or pride which makes me *live*, not *know* the situation of being looked at.” Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, trans. Hazel E. Barnes (London: Methuen & Co. Ltd, 1958) 261.

modern East Asian science fiction and the ethical problems in those literary works.

As a science fiction novel, *The Three-Body Problem* exposes various spectacular scientific imaginings moving back and forth between the reality of Earth and an imaginary universe. The novel also explores the question of what it means to be a human being, emphasizing the notion of vision.

“Imagine” and “visibility” are important words in “Raccoon Dog in the Tower of Babel,” a work of science fiction by Japanese writer Kobo Abe. The concept of sight is also explored in this story. The notion of “sight” related closely to that of “imagination” and both of these concepts are controversial and problematic themes in Surrealism. The problem of “sight” is the focus of Abe’s story, especially from the aspects of subject and object.

Both *The Three-Body Problem* and “Raccoon Dog of the Tower of Babel” revolve around the problem of sight. The two civilizations of Earth and Trisolaris continue their relationship of vision battle in *The Three-Body Problem*. Power holders and raccoon dogs at the Tower of Babel also attempt to remove the sight of men. Human beings who lose their subjective sight and fall down to be seen only are depicted in two stories, on the levels of civilization level and the unconscious. As Sartre writes in *Being and Nothingness*, “It is shame or pride which makes me live, not knowing the situation of being looked at”(261).¹ It is an abasement to an unethical dimension when human dignity and the perception of reality are abandoned, and these themes are explored in the two Asian works of science fiction analyzed in the present study.

Works Cite

安部公房 (1951) 「バベル塔の狸」 『安部公房全集 002』, 東京 : 新潮社, 1997。

[Kobo Abe “Raccoon Dog in the Tower of Babel” (1951). *Abe Kobo Zenshu 002*. Tokyo:Shinchosha, 1997.]

李先胤 : 『21世紀に安部公房を読む — 水の暴力性と流動する世界』 勉誠出版, 2016。

[Lee, Sunyoon. *Reading Kobo Abe in the 21st century: The Violence of Water and the Flowing World*. Tokyo: Bensei Shuppan, 2016.]

Liu Cixin. *The Three-Body Problem (Remembrance of Earth’s Past)*. Trans. Ken Liu. Tom and Dorothy Associates, 2014.

刘慈欣 : 《三体》。重庆: 重庆出版社, 2008 年。

“Liu Cixin Santi huo Yuguojiang wei Yazhou shouci huojiang” [Liu Cixin’s The Three-body wins the first Hugo Award for the Asians], Fenghuang keji [Phoenix Technology], August 23, 2015. accessed

¹ Ibid, 261.

February 11, 2016. <http://tech.ifeng.com/a/20150823/41461868_0.shtml>

Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Trans. Hazel E. Barnes. London: Methuen & Co. Ltd, 1958.

田原 (2014) 「夢と性愛」『跨境 - 日本語文学研究』創刊号, 2014。

[Tian, Yuan. "People of Border Crosiings :Dream and Sexuality" *Border Crossings: The Journal of Japanese-Language Literature Studies*. Vol.1, 2014.]

徐勇:《三体》: 我们时代的隐喻和精神史诗,《艺术评论》, 2015 年。

[Xu Yong, "Santi : Women shidaide yinyu he jingshenshishi" [Three-Body: Metaphor and Spiritual Epic of Our Time]. *Yishu Pinglun [Art Criticism]*, 2015.]

责任编辑: 柏灵

动物文学的伦理取向：沈石溪狼小说中的动物伦理之惑

The Ethical Dimension of Animal Literature: Problems of Animal Ethics in Shen Shixi's Wolf Fiction

陈 红 (Chen Hong)

内容摘要：动物文学作品的优劣与否很大程度上取决于作家对于人与动物的相似性及差异性的认识与表现，而诸如动物是否具有伦理道德，动物伦理的确切含义是什么等问题又构成了作家认知人与动物关系的核心。沈石溪动物小说中的动物时常身处类似于人类社会里的伦理困境，并做出人类所做的伦理选择。作家依照人类的道德标准，对动物的自然习性及行为规范进行有选择性的保留、改造或扭曲，以完成其在人性与兽性之间的伦理选择。其狼小说中频频出现的母兽抚育幼兽过程中的诸多情节更是严重违背动物自身的道德规范，反映出人性的恶劣，也暴露了作家的强权崇拜意识。

关键词：狼小说；动物伦理；伦理选择；强权崇拜

作者简介：陈红，文学博士，上海师范大学人文与传播学院教授，主要从事英国诗歌研究及当代中国文学生态批评研究。本文系国家社科基金重点项目“文学伦理学与文本研究”【项目编号：13AWW001】的阶段性成果

Title: The Ethical Dimension of Animal Literature: Problems of Animal Ethics in Shen Shixi's Wolf Fiction

Abstract: The quality of animal literature is decided largely by the way the writer regards and expresses the similarities and differences between humans and animals, especially by the writer's thoughts about issues of animal ethics. Animals in Shen Shixi's animal fiction are often placed in ethical dilemmas similar to those faced by human beings, and have to make an ethical decision that humans make. The writer makes his ethical choice between humanity and bestiality by keeping only those natural behavior patterns and norms of animals that conform to human moral standards and transforming or distorting those that do not. Many episodes in his wolf fiction that involves the education of wolf cubs by their natural or foster mothers severely violate animal ethics, revealing as a result the evils in human

nature as well as the author's own power admiration.

Key words: animal ethics; wolf fiction; ethical choice; power admiration

Author: Chen Hong, Ph.D., is a Professor of the School of Humanities and Communications, Shanghai Normal University (Shanghai 200234, China), and her research interest includes English poetry since the Romantic period and contemporary Chinese environmental literature, particularly animal literature (Email: lilychen9138@hotmail.com).

当代作家沈石溪以动物小说见长，被誉为“中国动物小说大王”，其作品中的动物种类繁多，既有野生动物也有家养动物，以前者为主，而这其中又多见狮虎豹豺狼等猛兽，俨然一个野兽横行的蛮荒世界。若仔细阅读这类作品，我们或许会注意到一个有趣的现象，那就是这些所谓的野兽们常常会身处类似于人类社会里的伦理困境，并做出人类所做的伦理选择；这一现象尤其多见于抚育幼兽的母兽。当然，我们可以简单地用“拟人化”来解释这个现象，它在被作家自定义为“带有童话色彩的动物小说”中的出现本不足为奇（《动物小说的艺术世界》89，以下简称《动物小说》），但奇怪的是，小说中的野兽们对于自己理性选择的结果都有着近乎疯狂的追求，这其中又以母兽为甚：她们一面进行着极其理性的思考和选择，一面却又自发地做出压迫甚至毁灭亲生骨肉的凶残行径。如果按照人类的道德标准来评判，则母兽无疑是极度恶的代表，是家庭伦理的蓄意颠覆者。然而小说中的母兽分明有着“高大”的形象，是被作家一再称颂的忍辱负重、坚忍不拔的强者代表。那么作家的这种态度该如何从道德伦理的角度予以解释？此外，考虑到作家曾声称其作品中的“故事情节和动物行为基本真实”（《动物小说》89），我们又该如何在现实的层面上解读故事中的野兽们的行为？它们是否在遵循着一种不同于人伦道德的动物伦理呢？本文试图通过具体的文本阅读来解答这些问题。由于本文重点关注的母兽残害亲生骨肉的情节基本都出现在以狼或豺为主角的故事中，因此我选择以此类“狼小说”为重点阅读对象，兼顾个别非狼题材的作品。

何为“动物伦理”？

既然本文讨论的是非寓言式的动物小说，即其中的动物角色反映了或至少部分反映了现实世界中真实的动物行为及心理，加之本文论题具有明显的伦理纬度，我们有必要在正式进入文本前，首先厘清“动物伦理”的概念。在我看来，所谓“动物伦理”应包含两层意思，第一层指人与动物关系的伦理准则，它要求人类以合乎道德的方式对待动物；第二层则指动物自身的伦理规范，用于群体动物相互间的道德约束。第一层意思由来已久，无论是中国古代还是西方文明之初，其哲学思想中均不乏主张尊重生命、善待动物的

声音，其社会规约中也有以保护动物为目的的各种禁令。到了近代尤其是现代，有关动物保护的法律逐步形成并完善，动物伦理的内涵也因“动物解放”、“动物权利”、以及“动物福利”等观念的提出愈加丰富¹。相比之下，动物伦理的第二层意思出现较晚，学界一般把它的出现与20世纪末期的后人文主义思想相联系，认为正是由于我们肯定了某些动物与人一样具有道德意识，才从根本上否定了人与动物之间的本质性差异。本文对于沈石溪动物小说的解读主要考察动物伦理概念的第二层意思，但亦牵涉到第一层意思。事实上，我们对待动物的方式或态度在很大程度上取决于我们对于人与动物的相似性或差异性的认识，因为一旦我们认识到动物与人一样具有诸如语言交流、感官感受、情感表达等能力，甚至具有道德感和伦理规范，我们就必须把它们与人类一起并置在同一个道德层面上加以考量²。就本文而言，我们可以透过具体作品中展现出的动物角色对于伦理关系的处理，窥见作家对于人与动物关系的思考。

有关动物是否具有伦理道德这一问题，古往今来中西方一直都存在不同的观点。比如儒家常常强调伦理道德是人与动物的主要区别，孟子提出“人兽之辨”，认为只要人类才具有诸如同情或怜悯之类的道德情感；而道家则强调动物与人的连续性，比如五代谭峭在《化书》中指出动物界内部也有它们的伦理关系：“夫禽兽之于人也何异：[……] 乌反哺，仁也。隼悯胎，义也。蜂有君，礼业。羊跪乳，智也。雉不再接，信也。孰究其道？万物之中，五常百行，无所不有也”（《道藏》23 598）。显然在谭峭看来，禽兽与人一样也有仁义礼智信。药圣孙思邈在《孙真人卫生歌》里也承认某些动物间存在着秩序、义和礼：“雁有序兮犬有义，黑鲤朝北知臣礼”（尤乘 74）。长久以来，中国民间更是盛行“人畜一般”的动物观。在西方，达尔文在其进化论中提出动物与人一样具有语言、理性和道德感，从而构成了对强调人与动物之本质区别的西方主流思想的第一次重大冲击。不过达尔文的思想显然并没能就此彻底改变人们对于人与动物关系的看法，比如伊曼努尔·列维纳斯（Emmanuel Levinas）就把伦理作为人与动物之间的一个本质性差别，把动物的存在形容为“缺乏伦理的生存斗争”（qtd. in Calarco 59）。当雅克·德里达（Jacques Derrida）把伦理道德称为“净化[人的动物性]的模式”，他其实也在否定动物的伦理道德意识（193）。但列维纳斯和德里达等人的观点不断受到20世纪迅速发展起来的动物行为学、动物心理学等学科的研究成果的挑战，随后的一批后人文主义学者如唐娜·哈拉维（Donna Haraway）、马

1 在西方，动物福利立法有约二百年的历史，世界上第一部反虐待动物法律，即著名的《马丁法案》于1822年在英国颁布。我国的动物保护法出现较晚，1988年出台的《野生动物保护法》是第一部，其它相关法律基本都出现在本世纪。

2 这种将人与动物的关系建立在我们对于动物的理性认知的基础上的思维模式是比较典型的西方模式，中国道家和佛家思想则表现出更多的感性特征。

修·卡拉科（Matthew Calarco）、卡里·沃尔夫（Cary Wolfe）等则在大量人文学研究与实证科学的基础上宣告人与动物界限的彻底崩塌。

那么作为人与动物界限之存在与否的一个重要考量因素，伦理的明确含义是什么？人们何以判断人或动物是否具有伦理道德？18世纪的法国哲学家奥古斯特·孔德（Auguste Comte）首次提出“利他主义”（altruism）的概念，认为“为他人而活是人类道德的决定性准则”（313）。孔德在此定义中把动物彻底排除在外，其言下之意不言而喻。列维纳斯则明确地把动物作为人的参照对象。在他看来，人与动物一样，都受到本能的生物欲望的驱使；不同的是，人在某些时刻能够摆脱其生物性的控制，即放弃自身生存竞争的需要，转而响应他者的呼唤，此刻便是伦理意识的产生。卡拉科显然不同意列维纳斯所说的“动物不能够对他者做出真诚的伦理反应”这一观点，他指出：

大量事例表明，某些个体动物能够为了本族群和其它族群的利益而牺牲自身的利益。尽管这其中的许多事例还停留在逸闻趣事的层面，但仍有足够多的事件被科学家们亲眼见证或被胶片捕捉，证明非人类动物间的确存在着极端的利他行为。（Calarco 56）

可见，无论人或动物，能否做出利他行为是判断其是否具有伦理道德意识的根本标准。

动物伦理的文学呈现

我们不能否定，动物之间的确存在着从整体利益出发而确立的道德规范，即动物伦理，作家沈石溪称之为“制度”，并将之定义为“生命在进化过程中为保证种族延续而必须遵守的行动准则；在弱肉强食丛林法则下，最有利于生存的行动纲领”（《动物小说》61）。在谈到动物的家庭形态时，他还特别用到“家庭伦理”一词，并明确指出，不同物种的动物对于不同的家庭生活方式的选择“并非心血来潮的随意行为，而是根据自己身体条件和生理特点，为适应激烈竞争的生存环境，在漫长的进化过程中慎重做出的最佳选择”（《动物小说》71）。虽然沈石溪并未像卡拉科那样强调动物伦理所要求于个体动物的自我牺牲行为，但他理解动物伦理对于“种族延续”以及物种进化的重要性，实际也是在强调动物伦理所必备的对于群体生存的有利性，即利他性。在《吃狼奶的羊》这部小说中，作家借故事叙述者之口多次强调，动物的一些看似不必要或不合理的行为禁忌，如狼群内部发生争斗时，会禁止得胜的一方向失败后求饶的一方继续施暴，又如公羊会拒绝在母羊分娩期陪伴左右等，其实会给动物群体带来“巨大的生存利益”；文中甚至还出现了“利他也是利己，救人也是救己”的明确表述，无疑肯定了伦理禁忌的利他性特征（182, 132）。不仅如此，沈石溪还有意识地针对人们对于动

物理性的怀疑，指出，动物族群内部对于其成员的行为约束“并非是一种受遗传密码控制的本能行为，而是一种权衡得失后的理性行为”（《动物小说》60）。沈石溪的观点符合现代动物学研究的结论，说明他并不认为人与动物在诸如理性和伦理等方面具有本质的差异。那么他的这一观点在其动物小说中有何具体反映？

沈石溪笔下的很多动物都有着非同一般的、堪于人类媲美的理性思维能力，因而也就具有了做出道德判断或伦理选择的能力，比如小说《混血豺王》中以人道主义取代丛林法则、在其豺群里实行“豺道主义”的混血豺王白眉儿（《混血豺王》417），《狼王梦》中机关算尽、只为实现心中的狼王梦想的母狼紫岚，以及《牝狼》中为了抚育出真正的狼种而不惜一切代价的母狼白莎。这些动物角色们都有着与人类无异的思想和行为，这一点似乎与后人文主义消解人与动物之别的倾向以及作家本人对于动物理性和动物伦理的认可有着高度的一致性，但否认人与动物的本质区别是否意味着可以把动物彻底视同于人类？我们的动物文学是否可以因此堂而皇之地将简单粗燥的拟人化进行到底¹？事实上，虽然动物的理性思维能力及伦理道理意识已被科学所证实，但动物毕竟不同于人类，不同动物物种之间以及相同物种的动物个体之间也都有着不容忽视的千差万别。也正是由于意识到这一点，德里达才建议用表示复数的 *animot* 一词来替代单数的 *animal* 或 *animality*，以避免对于动物及动物性做简单化理解或表现。卡拉科所说的“生命形态的丰富多样性”(the rich multiplicity of life forms)以及深层生态学所强调的“生物多样性”(biodiversity)亦有着同样的意义 (Calarco 5; Wolfe 24)。一旦理解了生物多样性，理解了以此为原则的人与动物之间以及动物与动物之间的复杂关系，我们便需要重新审视沈石溪作品中的动物角色，看动物们的思想行为、尤其是它们的伦理选择是否符合现实中的动物行为规范。

首先来看《混血豺王》中白眉儿推行的“豺道主义”，它把优先进食的权利留给豺群中的妇幼老弱，显然颠倒了豺和狼这类群体猎食动物的传统进食次序，违背了豺群依照等级顺序进食的道德规范，却迎合了人类“尊老爱幼”的道义原则。对此，张丽军的评价是：“这违背了动物生存的本质规律，[……]改变了动物的生命品性，大大动摇了小说的艺术真实性”(66)。换言之，作家按照人类的道德标准去要求动物，就是在否定动物的自身价值，否定不同生命形态的独特性。其实类似这种刻意扭曲动物本性的情节安排在沈石溪的小说中比比皆是。比如在《狼王梦》中，母狼紫岚最初选定长子黑仔做未来狼王的竞争者。为了实现这一目标，她刻意培养黑仔强取豪夺的性格，不惜冷落其它亲生骨肉，随后为了帮助他在同胞弟妹中树立威信，又不惜强势

1 需要特别说明的是，拟人化是动物文学中常见的一种写作手法，其思想基础在于人与动物的相似性，因此本身并无错。但拟人化手法的使用亦有优劣之分，本文将在后面展开适当的讨论。

干预黑仔和弟弟双毛之间的争斗。紫岚的这些举动既有违她作为一个母亲的天性，同时还严重违背了狼族的伦理道德，后者要求母狼对每个幼狼尽到养护职责，也要求狼群中的每个个体按照自然淘汰的原则，依靠自身力量获取在群体中的相应地位。小说在随后部分展开的更加离奇的情节也几乎处处颠覆自然界中狼的行为规范，其中紫岚的处心积虑、她的深藏不露以及她对于一个遥远且抽象的王位的不舍追求更是让她大大地偏离现实中狼的习性而具有了人的特征。

比紫岚更有过之而无不及的是《牝狼》中的白莎。小说作者赋予白莎极其鲜明的道德立场，让她在对狗性和人性的极端仇恨以及对狼性的疯狂追逐中进行着她的充满血腥的伦理选择。而事实上，狗与狼非但不是天生的仇敌，狼、狐和豺等多种野生犬科动物还被认为是狗的直接祖先。直到现在，家犬与狼的交配也时有发生，可见狗与狼之间并没有绝对的敌对关系，有的只是驯养动物与野生动物在习性上的差别。小说不仅放大了野生与驯养动物之间的差别，还将其绝对化和道德化，于是现实中犬科动物夫妻间及母子间的亲情伦理关系被人为地扭转成狼性与狗性/人性之间不可调和的矛盾，实际反映出的是人类的“对立冲突思维模式”（张丽军 68）。动物属性的简单化和绝对化在沈石溪的另一部小说《红奶羊》中亦有着突出的表现。红崖羊茜露儿决意为收养的狼崽重塑狼性，为亲生羊崽重塑羊性，她的这些计划和梦想表面上有着突破动物固有属性的趋势，背后却隐藏着对于狼性和羊性的模式化认识，以及“本性难移”的思想。显然，茜露儿在狼性与羊性之间所做的伦理选择实为人类从自身利益出发所做的道德评判。

至此我们不难看出，沈石溪小说中的动物们更多地是依照人类的道德标准来进行它们的道德判断和伦理选择，其结果常常是严重违背动物自身的行为规范即动物伦理。但正如作家自己曾经声明的，他的动物故事中亦有真实的成分。除开一般性的有关动物外表及习性的描写，有部分涉及伦理道德的动物行为与真实的动物行为也是吻合的，比如《红奶羊》中出现的黑狼舍身救崽以及奶羊茜露儿主动抚育狼崽的情节都来自动物世界中多有发生的真实事件，而它们之所以能被免去改头换面之灾，其根本原因在于它们是能够为人类道德所接受的行为。具有讽刺意味的是，就是这样一些原本符合动物伦理的行为，在小说中却成为有违动物行为规范的离经叛道之举。以茜露儿为例，她在经过一番挣扎后，决定留在失去双亲的狼崽黑球身边，“虽然这样做，完全不符合喀纳斯红崖羊的行为规范”（《狼世界》98）。小说中的故事叙述者把茜露儿的内心斗争解释成“羊性和母性”之争（《狼世界》98），但事实上这里所谓的羊性并非羊的自然本性，因为真实的羊性并不排斥一个弱小的异类幼崽，即便它们之间是猎食者与被猎食者的关系；此处的羊性所服从的实际是人为树立的羊与狼之间不可逾越的敌对关系的障碍，而支撑这个关系的则是人类赋予两个物种的道德属性。因此，与其说茜露儿伦理选择的

结果是背离羊性遵从母性，倒不如说她遵从的是与羊性并无矛盾的人兽共有的母性。

作家的伦理选择

正如任何一部文学作品都不可避免地带上其创作者的思想印迹一样，沈石溪作品中动物主角们的伦理选择必然反映出作家的伦理道德取向。我们在沈石溪的诸多探讨动物小说写作的散文中可以清楚地看到，他选择动物为其表现对象有着明确的目的性。他曾说到：

我的许多作品，就是试图在生物属性和人类文化之间寻找一种不对称和不平衡[……]人的行为，究竟有多少来源于文化指导，有多少来源于生物本性？[……]我们是否可以制定一套更符合人性更通情达理更行之有效的行为规则？潜藏在我们遗传细胞里的生物性，有哪些需要毫不留情地割舍，有哪些经过改造可予以保留，有哪些理应发扬光大？[……]这些困扰人类的问题，正是动物小说的用武之地。（《动物小说》80）

这段文字表明了沈石溪动物小说以伦理问题为其首要关注的特点，说明了其小说中何以会频频出现以人类的价值判断来干扰动物行为规范的现象，同时也清楚地告诉我们，他借助动物小说所进行的是对于人性而非动物性的思考，其所谓的文化属性与生物属性之间的重组其实就是作家在人性与兽性之间所做的伦理选择，而这个选择得以完成的文学手段便是我们在上文中看到的真实与虚构的动物行为在小说文本中的拼接，《红奶羊》可谓其中的一个典型。不过与《红奶羊》相比，中篇小说《吃狼奶的羊》无疑将这种拼接进行得更加自觉和彻底。作者首先在题为“呼唤英雄羊”的序言中表明这篇小说根本就是个“幻想”，源于他从小就有的“英雄梦”，并试图给这个白日梦提供一个理论解释，即动物的生物属性有可能通过“精神层面的基因移植”来加以改造，其实也就是他有关生物属性与文化属性的组合理论的另一个说法。如果说作者在《红奶羊》里一再让母羊茜露儿有意识地违背红崖羊群的行为规范，那么他在《吃狼奶的羊》中则把这种意识进一步放大，通过详述红石岩野山羊群的行为禁忌，并将之与野狼群的行为模式相对比，让狼群里长大的公羊流火云在反复权衡和挣扎中完成其对羊伦理的颠覆和对狼伦理的部分效仿，也完成其自身羊性与狼性的重组，只不过这个组合的结果违背了自然，使得原本真实的羊和狼的行为模式因强行结合而发生扭曲，变得极不真实。我们在此故事中所见证的其实是作者依照人类的道德准则，篡改动物自身伦理的过程，更是作者那带有社会达尔文主义思想痕迹的人性塑造理论的文学实践结果。

聂珍钊认为人类之所以有别于动物，就在于人具有伦理意识，即所谓的

“人性因子”。但完整的人是由人性因子和兽性因子共同组成的，于是人类试图通过去除其动物性残留即“兽性因子”的过程来完成其伦理选择（38-39）。聂的观点与德里达的“净化”观如出一辙，也与人们对于人与动物关系的传统认知是一致的，但显然与少数一些主张动物伦理的哲学思想有冲突，更得不到现代动物科学有关动物理性和动物伦理意识的研究成果的支持。沈石溪承认动物与人一样具有理性和伦理观念，但他借其动物小说所表达的依然是人类的道德价值判断；或者更准确地说，是他个人基于人类社会的一般性行为规范所做出的价值判断¹。我们看到，他在作品中保留下那些符合人性的动物行为，同时改造那些虽然真实存在却不符合人类道德标准的动物行为模式，又或者通过给不同的动物属性贴上道德标签而扭曲动物间原有的伦理关系。可以说沈指导他的动物角色们完成的正是一项去除兽性因子保留人性因子的道德工程。沈在解释“生态道德”时所说的一句话可以让我们清楚了解他的创作意图和创作原则，他说：“人类道德的光芒不仅要照亮人类社会，还要照亮大自然，照亮动物世界”（《刀疤豺母》序）。可见，沈的动物小说所弘扬的是人类道德而非动物伦理。

但既然如此，为何我们在沈的多部狼小说中，尤其像《狼王梦》和《牝狼》这类以母兽抚育幼兽为主要情节的小说中，会一再遭遇那些既不符合动物习性或行为规范又不为人类道德所容的残暴行径呢？仔细阅读文本我们会发现，母狼在教育狼崽的过程中最在意的就是让后代保持“狼的本色”或“狼的本质”。《狼王梦》里紫岚不满于儿子黑仔的乖巧温顺，因为在她看来“狼的本质就是残忍，就是六亲不认，就是野性毕露，哪怕面对自己的亲生母亲”（《狼王梦》35）。同样，《牝狼》中的白莎看到儿子黑黑大口吞吃刚被母亲咬死的同胞兄弟的心肝时，感到无比自豪，因为只有“敢于吃掉母亲，敢于咬死父亲，[……]才是真正的狼”（《狼王梦》140）。狼的形象被作家极度地扭曲，变成“十恶不赦”的怪兽（《狼王梦》133），然而这些怪兽分明又是作家眼里的英雄，原因何在？要解答这个疑惑，我们需要经由伦理的角度再度审视人与动物之别这个问题。我们可以肯定地说，杀父弑母的行为在任何一个年代或民族文化中都不被人类的伦理道德所容，而它之所以能够在沈石溪的作品中获得合理合法的地位是因为它被当作正常“狼性”的一部分。换言之，当杀父弑母的暴行由人类施行者改换成动物施行者，它便借由动物伦理的渠道完成了其“自然化”的过程。可以说，作家正是以动物伦理为借口，让原本天理难容的恶行成为值得保留乃至发扬光大的生物特性。那么接下来的问题自然是：作家如此设计的目的何在？

1 其实我们在进行伦理学研究时，会特别强调伦理是具有文化特点以及时代性的。换言之，不存在我在此句中所说的“人类社会的一般性行为规范”，但如果考虑到此处的“人类社会”是相对于“动物社会”而言，是强调人类与动物在伦理道德意识上的区别，我认为此句是可以成立的。

关于这个问题，张丽军提出的解释是：作家沈石溪将动物“渴望强大、摆脱弱小的本能的自我生存意识”转化成一种“强权崇拜情结”（65-66）。这个解释在本文看来是合理的。事实上，作家自己在散文《狼王：强者宣言》中就通过回忆自己清贫窘迫的童年，坦承了他的“‘强人’意识”及其来源（《动物小说18》）。如此我们便不难理解为什么他会创作出《狼王梦》和《牝狼》中以助子成王为唯一生存目的的狼母亲，以及《红奶羊》中对狼的力量崇拜至极的母羊茜露儿，更有《残狼灰满》中历经磨难、以残缺之躯谋得狼酋的至尊地位、并最终为保住自己“双体狼酋的光辉形象”不惜与公原羚一同坠崖身亡的公狼灰满（《狼世界》71）。显而易见，驱使这些动物角色做出种种违背动物习性以及动物伦理的行为的动机，正是他们对于王位的渴求或权势的期盼。由此可见，作家名义上是通过这些动物形象来展现“强者风采”，而实际塑造的确是一个个结合了恶劣人性与被曲解的动物性的强权崇拜者（《动物小说》30）。

结语

中国古代哲学家庄子提出“无以人灭天”（185），即“主张让动物尽可能以其自然的形态生存，反对以任何外在的人为标准来强行扭曲动物的自然本性”（莽萍 108）。沈石溪的动物小说无疑违背了道家以“自然无为”为基本原则的生态伦理，也间接反映了现实世界中人与动物之间伦理关系的缺失所造成的两者权力关系的失衡。沃尔夫为此指出质疑：既然人类以拥有无私的道德本能而自傲，“为什么[人类]至高无上的道德行为不能惠及那些不可能与我们形成互惠关系的一方，比如动物他者？”（199）。沃尔夫在人与动物的现实关系中看出人类狭隘自私的一面，我们也在沈石溪的狼小说中透过野兽们对权力的疯狂追逐，尤其狼母们以“狼性”之名施行的种种暴行，认识到人性的邪恶和丑陋。这足以证明，“我们有关自然的认识总是与我们对于人性的认识密不可分”（Wolfe 31），同时也说明在人与动物关系的问题上，我们一方面需要不断提高认识，承认并尊重动物的自然本性，另一方面也需要对人性加以法律及道德的约束，以更好地保障动物的权益。

【 Works Cited 】

- Calarco, Matthew. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia UP, 2008.
- Comte, Auguste. *The Catechism of Positive Religion*. Trans. Richard Congreve. London: John Chapman, 1858.
- Derrida, Jacques. “Before the Law.” *Act of Literature*. Trans. Avital Ronnell. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992. 193-94, 197-98.
- 莽萍等：《物我相融的世界：中国人的信仰生活与动物观》。北京：中国政法大学出版社，

2009。

[Mang Ping et. al.. *The World of the Interrelated Self and Other: Chinese Beliefs, Lives and Views of Animals*. Beijing: Chinese University of Political Science and Law Press, 2009.]

聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。

[Nie Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]

沈石溪：《吃狼奶的羊》。济南：明天出版社，2015年。

[Shen Shixi. *A Goat Fed by a Wolf-Mother*. Jinan: Tomorrow Publishing House, 2015.]

—：《动物小说的艺术世界》。上海：少年儿童出版社，2010。

[—. *Shen Shixi. The Art World of Animal Fiction*. Shanghai: Children Press, 2010.]

—：《狼王梦全本》。上海：少年儿童出版社，2008。

[—. *Dreaming to be the Wolf King*. Shanghai: Children Press, 2008.]

—：《混血豺王》。天津：新蕾出版社，1998年。

[—. *The Mongrel Jackal King*. Tianjin: New Buds Publishing House, 1998.]

—：《刀疤豺母》。外语教育与研究出版社,2011年。

[—. *Scarred Jackal Mother*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2010.]

—：《狼世界》。上海：少年儿童出版社，2010年。

[—. *The World of Wolves*. Shanghai: Children Press, 2010.]

《道藏》（23）。北京：文物出版社；上海：上海书店出版社；天津：天津古籍出版社，1988。

[*Taoist Canon*. Vol. 23. Beijing: Cultural Relics Press et. al., 1988.]

Wolfe, Cary. *Animal Rites: Animal Culture, the Discourse of Animals, and Posthumanist Theory*. Chicago and London: The U of Chicago P, 2003.

尤乘（清）：《寿世青编》。马新平，姜燕评注。北京：中华书局，2013。

[You Cheng. *Health Preservation Book*. Notes and Comments by Ma Xinpin and Jiang Yan. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]

张丽军：《“异化”的生命形态—沈石溪小说动物形象及其审美情感心理批评》，《长春大学学报》1(2008): 65-68。

[Zhang, Lijun. “‘Dissimilated’ Form of Lives: On the Animal Images in Shen Shixi’s Novels and the Aesthetic Mentality.” *Journal of Changchun University*. 1(2008): 65-68.]

庄子：《庄子》。刘英，刘旭注释。北京：中国社会科学出版社，2004。

[Zhuang Zi. *Zhuang Zi*. Notes by Liu Ying and Liu Xu. Beijing: China Social Science Press, 2004.]

责任编辑：张连桥

20世纪80年代美国同性恋群体的伦理困惑与伦理选择：以《天使在美国》为例

Angels in America: A Case Study on Ethical Confusion and Ethical Choice of Homosexuals in the USA in the 1980s

李顺亮 (Li Shunliang) 苏晖 (Su Hui)

内容摘要：美国剧作家托尼·库什纳于20世纪90年代创作的戏剧《天使在美国》是一部交织着艾滋病、同性恋和政治等当代美国重要问题的作品。本文从剧中人物约瑟夫·皮特 (Joseph Pitt) 这一同性恋角色的性倾向和他所具有的传统宗教、家庭和政治伦理观念之间的冲突造成的伦理困惑入手，分析梳理他从为建构异性恋伦理身份作出拯救异性教徒、忠于妻子、奉公守法三重伦理选择，到对现实失望和内心欲望冲击时抛弃传统伦理责任、建构同性恋伦理身份，到最后因伦理责任缺位导致所有建构伦理身份的努力均告失败的过程，探讨其前后三次建立伦理身份的尝试和结果，表现20世纪80年代美国同性恋群体面临的伦理困惑和他们作出的伦理选择，探究作者传达的对同性恋追求个人幸福过程中应当勇于承担相应伦理责任的期许。

关键词：托尼·库什纳；《天使在美国》；伦理身份；伦理选择

作者简介：李顺亮，华中师范大学文学院博士研究生，主要从事美国文学研究；苏晖，文学博士，华中师范大学文学院教授、国际文学伦理学批评研究中心研究员，主要从事美国文学和比较文学研究。本文为国家社科基金重大项目“文学伦理学批评：理论建构与批评实践研究”【项目批号：13&ZD128】的阶段性成果。

Title: *Angels in America: A Case Study on Ethical Confusion and Ethical Choice of Homosexuals in the USA in the 1980s*

Abstract: The famous American dramatist Tony Kushner's *Angels in America* is an important play of multi-layered themes, with important issues in contemporary American society such as AIDS, homosexuality and politics interweaving each other. Beginning from the perspective of ethical confusion caused by the conflicts between the homosexual character Joseph Pitt's sexual orientation and his traditional religious, family and political ethics, the essay analyzes the process from the three ethical choices he makes to construct his heterosexual ethical identity, to

his abandonment of the traditional ethical responsibilities and the construction of homosexual identity when striking by the disappointment to the reality and inner desire, till his total failure at the end of the play because of the absence of the ethical responsibilities. By doing this, the essay demonstrates the ethical confusion and anxieties in ethical identities American homosexuals faced with as well as the choices they made in the 1980s, and explores the ethical teaching the playwright tries to convey through the play.

Key words: Tony Kushner; *Angels in America*; ethical identity; ethical choice

Author: **Li Shunliang** is Ph.D. Candidate at School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University(Wuhan 430079, China), specializing in American literature (Email: ligao89@163.com). **Su Hui** (corresponding author) is Professor at the School of Chinese Language and Literature of Central China Normal University and researcher of International Research Center of Ethical Literary Criticism. Her research interests include American literature and comparative literature (Email: suhuichina@163.com).

美国当代著名剧作家托尼·库什纳 (Tony Kushner) 于 20 世纪 90 年代创作的戏剧《天使在美国》(*Angels in America*) 是一部具有多重主题、涉及美国当代重大社会政治问题的重要作品¹。国内外学术界对这部作品的相关研究主要集中在酷儿性、宗教主题、艾滋病隐喻和戏剧演出版本及戏剧艺术等问题的探讨上。本文运用文学伦理学批评方法, 从剧中人物约瑟夫·皮特的传统伦理观念和他的同性恋倾向之间的伦理冲突及其造成的伦理困惑入手, 分析他作出的伦理选择、所持的宗教和政治伦理观念对他们伦理选择的影响以及在他作出伦理选择的过程中其伦理身份建构过程及结果, 剖析这一形象所代表的美国 20 世纪 80 年代同性恋群体所面临的困惑和身份认同焦虑, 并探讨作者通过这一形象试图传达的伦理教诲。

“文学伦理学批评要求在特定的伦理环境中分析和批评文学作品”(聂珍钊 256), 因此有必要交代一下本文所论述的人物约瑟夫·皮特 (Joseph Pitt) 所处的 20 世纪 80 年代美国的伦理环境。自建国以来, 由于宗教信仰原因, 美国社会和普通人都对同性恋及同性恋群体持排斥态度。20 世纪 80 年代, 艾滋病开始在美国肆虐。不明真相的媒体开始将同性恋和艾滋病联系在一起, 媒体耸人听闻的宣传、普通民众对艾滋病认识的匮乏和恐惧、同性恋群体本身的不易发现性交织在一起, 使同性恋群体在美国人心中成为了“对国家形

¹ 《天使在美国》由两部分组成, 演出时间超过六小时。上部《千禧年降临》(*Millennium Approaches*) 荣获 1993 年普利策戏剧奖和托尼奖, 下部《重建》(*Perestroika*) 则荣获包括最佳戏剧和最佳男主角在内的三项托尼奖, 而由美国著名电视台 HBO 改编的同名电视短剧在 2004 年第 56 届美国电视奖艾美奖上更是荣获包括最佳系列短剧在内的七项大奖。

成威胁的危险人物”（黄兆群 372）。美国的同性恋群体因为艾滋病肆虐而遭受到肉体折磨和社会歧视的双重打击，曾经活跃的同性恋平权运动陷入低谷，同性恋在美国的处境急遽恶化。与此同时，美国联邦政府对同性恋群体的恶劣处境漠不关心，直到 1987 年美国当年艾滋病患者死亡人数达到 2 万人，政府才开始正视艾滋病问题。同性恋群体的悲惨遭遇、美国政府对同性恋的漠视态度造成了同性恋群体的不满和抗议，他们以自己的方式对美国政府表达自己的意见，争取政治和社会权利，为同性恋同胞发声，并表达自己对同性恋运动和同性恋文化的思考。

美国剧作家、《天使在美国》的作者托尼·库什纳就是这些同性恋的一个代表。长期的同性恋经历和体验让他对社会、对同性恋运动有着自己独特的理解。1994 年 11 月，库什纳在《纽约客》上撰文，谈论《天使在美国》的主题时指出：“同性恋者遭受的压制和压迫已成为日常政治生活的一部分”

（Kushner, “Subject of a Play’s Vision” 48）。长期的同性恋经历让库什纳对同性恋问题有着深切的体会和深刻的认识，为了更好地揭露美国社会对同性恋群体的排斥和压迫、表现 80 年代同性恋群体的伦理困惑和伦理选择，与同一时期其他同性恋剧作家单纯表现同性恋群体的悲惨经历、控诉政府对同性恋群体的漠视和敌意不同，库什纳通过创作《天使在美国》，并描述剧中人物面对自己的伦理困惑作出的伦理选择和建构的伦理身份及其结果，传递出他对当时美国同性恋问题的思考。本文试图以剧中人物约瑟夫·皮特（Joseph Pitt）为分析对象，从文学伦理学批评角度对他所经历的伦理困惑和面对这些困惑做出的伦理选择、建构的伦理身份进行分析，力图揭示这一系列选择和身份所蕴含的伦理价值。

一、同性恋倾向与传统伦理观念的冲突

约瑟夫·皮特是《天使在美国》中的主要人物。他的伦理困惑主要来自他本人的同性恋倾向和他秉持的传统伦理观念之间的激烈冲突。他的伦理观念可以细分为三个方面：以摩门教伦理观为主的宗教伦理观念、以共和党伦理观为主的政治伦理观念和以传统家庭观为主的家庭伦理观念。

首先，摩门教禁止同性恋的宗教观念和约瑟夫本人的同性恋取向之间有着不可调和的冲突。约瑟夫·皮特和他的家人都是虔诚的摩门教徒，在有摩门教“圣城”之称的盐湖城出生和成长。在这样的环境中，约瑟夫自小受到摩门教经典和身边教徒的熏陶和影响，耳濡目染之下接受了摩门教的一整套伦理观念。摩门教，也称耶稣基督后期圣徒教会，是美国新教的一支。根据摩门教的“贞节律法”（Law of Chastity），同性恋是被明令禁止的。由于创教之初扩大教众数量的需要，摩门教与其他基督宗教流派一样，对一切不利于稳定一夫一妻制的男女关系都持反对和敌视态度，这其中自然也包括同性恋关系。在这样的环境中长大的约瑟夫，受到的教育是要爱护自己的教友，

并反对同性恋。于是，约瑟夫陷于自己的同性恋倾向和所受的摩门教伦理观念影响之间的冲突之中，面临着两难的伦理困境。

其次，共和党人保守的政治伦理观念和约瑟夫同性恋的性取向之间的冲突是约瑟夫遇到的另一大伦理困惑。作为国家机关的司法人员，约瑟夫·皮特耳濡目染的传统政治伦理观念要求他压抑自己的同性恋性倾向以获得当权者的认可，从而获取更大的发展空间。他曾认真考虑过要放弃纽约的公务前往华盛顿就职，因为他希望自己能够在美国中央政府部门任职，在政坛上大展拳脚。而当时美国同性恋群体正处在一个非常不利的政治地位上，不为主流政治伦理观念所认同，大量的同性恋者被公司、学校解雇，陷入失业的境地。在这样的政治伦理环境下，公开自己的同性恋倾向无疑是提前结束自己政治生涯的行为。当时美国政府的主流政治伦理观念是保守的，他们不承认同性恋群体拥有和异性恋群体平等的权利，共和党律师罗伊·科恩 (Roy Cohn) 就是剧中这种政治伦理观念的化身。约瑟夫·皮特与其过从甚密，从两人的交谈中可以看出，约瑟夫很敬重罗伊，且对他非常感激：“我现在拥有的一切都是托您的福” (64)¹。很自然地，罗伊的政治伦理观念深深影响了约瑟夫，塑造了他对同性恋者的态度。罗伊是一个同性恋者，而且因为招男妓染上了艾滋病，但他拒不承认自己是个同性恋，因为他看来，“同性恋”这个词并不是用来形容爱同性不爱异性的人，而是对于没有权势的人的一个称呼：

“不是说你跟别的男人同床共枕，你就是同性恋；……同性恋是那些不认识谁，也不为人所重视的人。（同性恋）是零权势的人。” (51)。所以罗伊宁肯他治病的医生给他出具罹患肝癌的诊断结果，也不愿自己的病情为人所知，背后是对自己的所作所为与传统政治伦理观念相悖的事实可能被人知晓的恐惧。罗伊的政治伦理观念代表了当时政府高层官员的普遍伦理观念：同性恋者是可耻的、受轻视和排挤的对象。既然做一个同性恋者就意味着与主流政治伦理观念相悖、失去政治地位，渴望在事业上有所作为的约瑟夫自然会模仿罗伊，努力向主流政治伦理观念靠拢，建构异性恋伦理身份。所以他选择隐藏和否定自己的同性恋倾向，但这又违背了他的生理和情感需求。这样，约瑟夫就遇到了一个伦理上的困境。

再次，约瑟夫·皮特自幼接受的家庭伦理观念和他的同性恋倾向之间的冲突是他的第三个伦理困惑。在传统的家庭伦理观念影响下，他娶了一位名叫哈佩·皮特 (Harper Pitt) 的异性恋女性作为自己的妻子。在做出娶哈佩为妻的伦理选择后，约瑟夫·皮特原以为自己的诸多伦理困惑从此可以迎刃而解了。在他看来，自己既然能够和一个异性走进教堂、成为合法夫妻，那么

1 本文相关引文均出自 Tony Kushner. *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes, Part One: Millennium Approaches and Part Two: Perestroika* (New York: Theater Communications Group, 1995)。下文只标注页码，不再一一说明。文中引用的文本均为本人翻译。

他就能靠着意志力压抑内心的同性恋倾向，甚至是慢慢爱上她，从而让自己的性倾向从同性恋变成异性恋：“我本以为如果我足够努力、有毅力的话，或许我就能改变自己”（83）。然而，事情却并没有他想的那么简单。与哈佩的朝夕相处并没有让约瑟夫对后者产生丝毫爱意，对同性的渴望依然烧灼着他的心灵。尽管他很努力地培养自己对哈佩的感情，并在每次回家的时候都效仿那些恩爱的情侣与哈佩接吻，但他的行为背叛了他：每天晚上下班之后，他都在外面漫无目的地闲逛，时常要到半夜才回到家中。一方面是自幼秉持的家庭伦理观念，一方面是自己的感情需要，处于两者夹缝之中的约瑟夫，彷徨无措，经历着深沉的伦理困惑。

二、认同传统伦理观念和建构异性恋伦理身份

面对来自内心的性倾向和宗教、政治、家庭伦理观念的激烈冲突带来的伦理困惑，约瑟夫·皮特做出了一系列的伦理选择。《天使在美国》文本中并没有直接表现约瑟夫·皮特内心活动的文字，所以读者唯有通过他与别人的对话和动作才能窥探到他的心理活动。随着他作出一个个伦理选择，他的心灵世界也渐渐展开在读者面前。根据动机和目的不同，约瑟夫的伦理选择和伦理身份建构过程可以分为三个阶段：按照传统伦理观念建构异性恋伦理身份，对现实失望和内心欲望的冲击下建构同性恋伦理身份，以及同性恋伦理身份解构后试图继续维持异性恋伦理身份。

约瑟夫·皮特最初遵循传统伦理观念，作出了按照传统伦理观念建构异性恋伦理身份的选择。这一身份的建构包括三个部分：传统宗教伦理观念中的虔诚教徒，传统家庭伦理观念中的合格丈夫，传统政治伦理观念中的司法人员。

首先，就宗教伦理而言，作为传统宗教——摩门教的忠实教徒，约瑟夫为了履行相应的宗教伦理责任，做出了与女性教友结婚的伦理选择，承担了一个虔诚的摩门教徒的宗教伦理责任。尽管约瑟夫·皮特自陈“我自从懂事开始就已经知道这件事（自己是同性恋）了”（83），可自小就意识到摩门教和美国社会对同性恋敌视态度的约瑟夫别无选择，只能竭力“消灭”自己的同性恋性需求。为了达到这一目的，他娶了一位名叫哈佩的女性摩门教徒为妻。然而，约瑟夫实际上从来没有爱过自己的妻子：“哈佩，我对你没有任何性方面的感觉，而且我也并不认为自己曾经有过”（84）。那么，他为什么要和一个他不爱的女性缔结婚姻关系呢？据约瑟夫所说，哈佩的成长环境很糟糕：“她的家庭环境实在是糟糕。依我看，她的家人都在酗酒、互相使用家庭暴力”（59）。在这种环境下成长的哈佩，患有严重的心理疾病——广场恐惧症，要靠有镇静作用的药物才能入睡。所以约瑟夫与哈佩不仅是夫妻关系，还具有教友的伦理关系。摩门教教义宣称，教友们互相帮助是一种美德；换言之，约瑟夫和哈佩结婚的行为严格遵循了摩门教的宗教伦理，对

他自己来说也是修行的一部分。从这个意义上说，与哈佩结合不仅可以促使约瑟夫从伦理身份的转变，还能够帮助哈佩摆脱原生家庭不良伦理环境的影响，可谓一举两得，是约瑟夫努力遵循自己接受的宗教伦理教诲，贯彻教义帮助教友从而建构自己异性恋伦理身份的表现。他对外隐瞒自己的同性恋倾向，对内极力压抑甚至试图消灭自己的同性恋心理需求，较好地履行了自己的宗教伦理责任。

其次，就家庭伦理而言，约瑟夫虽然无法说服自己消除内心的同性恋倾向并爱上哈佩，但在行为举止上，他还是谨守传统家庭伦理道德准则，即使遇到诱惑也保持着对哈佩的忠诚，承担着作为负责任丈夫的家庭伦理责任。一方面，约瑟夫的朋友罗伊在怂恿约瑟夫辞职去华盛顿时说：“我是这一行里最好的离婚律师”（60）——言下之意，如果哈佩阻拦约瑟夫去华盛顿任职，罗伊可以通过法律手段帮助约瑟夫和哈佩解除婚姻关系。另一方面，与哈佩的婚姻已经被事实证明无法给约瑟夫带来快乐和幸福，但出色的事业却至少可以让约瑟夫忘却缺乏爱情带来的不快。但是，约瑟夫的家庭伦理身份是哈佩的合法丈夫，自幼接受的家庭伦理观念让他无法忘却自己作为丈夫的伦理责任。而他一旦离开哈佩或是劝说她搬到华盛顿，哈佩都会“崩溃”，作为丈夫的约瑟夫尽管不爱妻子，也不能罔顾自己的家庭伦理责任、听任其自生自灭。最终，他向罗伊坦白道：“我做不到（去华盛顿），罗伊。她需要我”（ibid）。在戏剧前半部分，约瑟夫无疑较好地履行了自己的家庭伦理责任。

再次，在政治伦理方面，约瑟夫面对密友罗伊·科恩的不合理请求，做出了坚守自己职业道德的伦理选择，承担了一个公正的司法人员的政治伦理责任。罗伊·科恩的好友告诉约瑟夫前者曾经“借了一个顾客五十万美元”而且“忘了归还”（72）。换句话说，罗伊作为一个律师知法犯法，诈骗了他的顾客，这一行为违反了美国法律，纽约州律师协会因此要开除罗伊的会籍。为了免于受到被开除的处罚，罗伊撺掇约瑟夫前去华盛顿在司法部任职，以便逃脱法律的制裁，继续在律师协会任职。面对罗伊如此行状，以及用权位进行交换以得到自己的帮助从而免受法律惩处的企图，约瑟夫虽然没有明确表示自己的态度，但他还是很委婉地批评道：“我是有信仰的”（72）。作为联邦政府法院的司法人员，约瑟夫很清楚自己的政治伦理身份，也明白这一身份所带来的伦理责任：不能徇私枉法、因为自己与罗伊的交情就帮助他免于惩罚。所以，尽管满心憧憬在华盛顿的美好前程，约瑟夫依然清醒地意识到自己的伦理身份和伦理义务。面对罗伊和他找来的说客马丁·哈勒不遗余力的游说，他并没有立刻答应辞职，而是非常官方、客套地回答道：“我会考虑的”（75），但直到剧终他也未曾前往华盛顿任职。这一事件说明，约瑟夫在前半部分是一个有着正义感的司法人员，可以分得清私人交情和公职操守，很好地履行了作为一个称职的司法人员所应当具有的政治伦理责任。

综上所述，约瑟夫·皮特在戏剧前半部分作出了压抑自己的同性恋倾向

的伦理选择，并不遗余力地遵循一个虔诚的教徒、负责任的丈夫、公正的联邦政府官员所具有的伦理责任，建构了自己的异性恋伦理身份。他和一个他不爱的女子结婚，只因这个人是一个来自不幸家庭的摩门教徒，而他要履行一个教徒的宗教伦理责任去救赎教友；他竭力给予妻子温暖和关怀，尽量培养自己对她的感情，并为了照顾她而放弃去华盛顿的机会，努力承担起作为丈夫的家庭伦理责任；他婉拒了密友、律师罗伊·科恩拉拢他去华盛顿任职的邀约，担负起了作为一个公正的政府机关人员的政治伦理责任。这个时候，尽管约瑟夫·皮特因为压抑自己真实的情感渴望并不快乐，但他作为一个负责任的教徒、丈夫和司法人员还是成功的，而且哈佩仍然爱着他。约瑟夫的伦理选择虽然没有给他带来幸福，却也让他建立了异性恋伦理身份，过上稳定的生活。

三、抛弃传统伦理责任和建构同性恋伦理身份

在戏剧的后半部分，约瑟夫的伦理选择发生了变化。他已不再满足于坚守自己原有的异性恋伦理身份，对新的同性恋伦理身份建构的渴望已经如火山喷发般无法遏制。

与妻子哈佩结婚后，约瑟夫信仰的摩门教承诺的宗教救赎并没有出现，他努力维护的虔诚教徒的宗教伦理身份面临着重大危机。一方面，约瑟夫发现自己的性倾向并没有被改变，他仍然是一个同性恋者。尽管他很努力地培养自己对哈佩的感情，并在每次回家的时候都效仿那些恩爱的夫妻与哈佩接吻、努力“救赎”他自己和哈佩，但他的行为背叛了他：每天晚上下班之后，他都在外面漫无目的地闲逛，罔顾在家中苦苦等待他、孤独而渴望得到他陪伴和抚慰的妻子，且时常要到半夜才回到家中。另一方面，他的妻子哈佩也没有得到救赎：由于广场恐惧症的困扰，哈佩不敢走出家门寻找丈夫，在家中反而变得更加孤独、痛苦。在这样的情况下，她的精神状态变得越来越不正常，并经常出现幻觉，困在自己臆想出的幻境中不可自拔。在剧中第一场第八幕，她向约瑟夫抱怨道：“我得想象出人来和我说话”（46），现实生活中没有人与她交流：丈夫经常晚归，他们也没有孩子，她每天都不得不独自一人生活。对宗教承诺的失望冲击着约瑟夫的宗教伦理观念，使他的同性恋倾向重新变得强烈起来。

同时，约瑟夫竭力维持的负责任丈夫的家庭伦理身份也受到内心渴望的强烈冲击而摇摇欲坠。尽管婚后作出了一系列努力，约瑟夫并没有爱上妻子哈佩，他仍然渴望着和同性恋交往、恋爱。他对自己一直以来尝试建立异性恋伦理身份的努力产生了怀疑，在迷茫中开始听从内心欲望的召唤，建构同性恋伦理身份。他在向哈佩坦白时说道：他在遵从社会伦理规范和顺应内心渴望中进退维谷、痛苦挣扎；虽然他“试图把我的心拧成一个结、一个不再解开的死结”（83），试着“学会行尸走肉、麻木不仁地活着”（83），但

一旦看到“可心的人”，约瑟夫内心对同性恋的渴望就会如同“一根钉子，一根烧红的道钉一般刺穿我的胸口”（83）般难以抑止。即使在与哈佩过夫妻生活的时候，他依然缺乏正常夫妻应有的激情和快乐，而是“总是闭着眼睛”，原因正如哈佩所指出的，约瑟夫总是想象自己是在和一个男性，而不是他的妻子哈佩有鱼水之欢。这说明，约瑟夫已不再勉力维持自己合格丈夫的家庭伦理身份，他作出与同性恋者交往的伦理选择不可避免。

最后，伴随着传统宗教、家庭伦理身份的动摇，约瑟夫一直以来谨守的称职司法人员的政治伦理身份也趋于解体。处在内心对同性恋爱的渴望与当时政府机关人员恪守的传统政治伦理观念的激烈矛盾与冲突之中，约瑟夫·皮特坐在自己工作的纽约第二巡回法院门前，既充满恐惧又满怀希望地幻想着法院停止运转、空无一人的场景，并发出了“蜕去旧皮，没有任何负担地走向黎明”（78-79）的呼声。笔者认为，这里的“旧皮”指的就是约瑟夫长期以来承担的称职的共和党司法人员伦理身份带来的伦理责任，而法院停止运转，约瑟夫就可以摆脱传统政治伦理观念的控制，逃避作为一个司法人员必须承担的政治伦理责任。这些幻觉和呼声证明：约瑟夫已经无法抑制自己内心的欲望，满足自我、和同性在一起的愿望逐渐在第三阶段，面对越来越难以抑制的内心欲望，约瑟夫·皮特开始通过一系列伦理选择建构自己的同性恋伦理身份。在遭遇到这一系列伦理困境时，与同性恋者路易斯·艾恩森（Louis Ironson）的相遇成为了约瑟夫从异性恋到同性恋伦理身份建构的转折点。路易斯·艾恩森是个“最低一级”（34）的打字员，他的出现正好满足了约瑟夫的要求——不同于约瑟夫自己，路易斯·艾恩森同性恋爱经验丰富，他能够主动引导约瑟夫探索同性恋爱的奥秘；又由于路易斯职务较低，他们的交往不会引起别人的注意，这样约瑟夫的同性恋性取向就不易为人所知，不会给他带来麻烦。这样，偶遇路易斯给约瑟夫带来了除与妻子同床异梦外的另一个感情选项——听从自己内心的需求，与同性恋伙伴待在一起。约瑟夫来到了人生一个新的十字路口：究竟是恪守传统伦理观念并选择坚守自己的异性恋伦理身份，还是追寻自己真正想要的同性之爱并建构自己的同性恋伦理身份？这是约瑟夫在遇到路易斯·艾恩森后面临的主要伦理困惑，这一困惑构成了作品的一个重要的伦理结。而在第二次见面时，路易斯更是鼓励约瑟夫：你应当听从内心的声音、放弃异性恋伦理身份和随之而来的伦理责任，而不是屈从外界的压力、过着被传统伦理观念束缚而毫无乐趣的生活。面对这样一位热情洋溢的同性恋者，约瑟夫终于做出了抛弃异性恋伦理身份、转而建构同性恋伦理身份的伦理选择，和路易斯开始了同居生活。

四、伦理责任缺位导致伦理身份解构

自约瑟夫·皮特建立同性恋伦理身份开始，他逐渐将自己作为虔诚教徒所应担负的宗教伦理责任抛诸脑后，沉迷于自己的欲望当中难以自拔。在下

部第三场第四幕中，由于虔诚教徒的伦理身份带来的宗教伦理责任和同性恋感情难以两全，约瑟夫为了向路易斯证明自己对他的爱，脱下了身着的“寺衣”（temple garment）。“寺衣”是摩门教徒的固定装束之一，一般贴身穿着，即使睡眠时也不脱下。这件衣服意味着教徒们的纯洁和对伴侣的忠贞不二，被认为是教徒的“第二层皮肤”。约瑟夫脱下寺衣的举动象征着他抛弃了自己的宗教伦理责任，在解构异性恋伦理身份的道路上前进了一步。

除抛却宗教伦理责任外，约瑟夫也不再履行传统家庭伦理观念中作为一个负责任的丈夫所应当承担的家庭伦理责任。在哈佩因为无法接受丈夫是同性恋而离家出走后，约瑟夫没有担负起作为一个丈夫的伦理责任去弥补婚姻关系中的裂痕，而是和同性伙伴逍遥快活。在下部“重建”第一场第二幕中，约瑟夫告诉哈佩他正在经历一场“既恐怖又刺激的冒险”，而且他很享受，即使哈佩恳求他回来，他也不愿意回到哈佩的身边。在之后的一个月中，约瑟夫从未联系过自己的母亲和妻子，在她们需要他的时候对她们不管不问，只顾享受和同性伙伴在一起的自由和快乐。哈佩失踪后，约瑟夫没有履行作为丈夫应有的伦理责任寻找哈佩，也从不联系唯一的亲人汉娜，逃避作为儿子的伦理责任和义务，这意味着他已然背弃自己负有的家庭伦理责任，解构了自己负责任的儿子和丈夫的家庭伦理身份。

解构传统宗教伦理和家庭伦理身份的约瑟夫逐渐放弃自己的职业操守，不再承担作为一个称职司法人员的政治伦理责任，而是站在权势阶层的立场上，利用手中的司法权力为他们谋取不正当的利益。在下部“重建”第四场第八幕与路易斯的冲突中，约瑟夫的所作所为慢慢浮出水面：他维护化工厂的利益，即使这些工厂排出的废气导致当地儿童失明；面对路易斯的诘问，他嘲讽地称呼他的伙伴为“秘书休息室里更换咖啡滤芯的家伙”（241），言语中尽是不屑。而更重要的是，在同性恋军人史蒂文斯（Stevens）起诉美国军队以同性恋为理由将他开除并拒绝向他支付退伍养老金的案件中，作为实际的决定书起草者，约瑟夫没有遵循美国宪法的平等精神维护同性恋同胞的合法权益，而是以“禁止反言原则”（equitable estoppel）判定史蒂文斯胜诉，从而在事实上否认了同性恋群体同其他美国公民共同享有的平等地位。此时的约瑟夫已经不再是一个合格的国家机关司法人员，他先前信奉的传统政治伦理观念已被他狠狠踩在脚下，他失去了自己的职业操守，忘却了担负的政治伦理责任，走到了民众的反面。

在先后解构自己的宗教、家庭和政治伦理身份后，约瑟夫的异性恋伦理身份已经不复存在。他转而试图在与路易斯的互动中建立起自己的同性恋伦理身份，但由于他在解构异性恋伦理身份的同时走向了另一个极端，变得不负责任、冷酷无情，约瑟夫·皮特的同性恋伦理身份是空洞的、脆弱的，他也无法承担向同性恋伦理身份转变后仍然存在的一系列伦理责任，因此，他建构同性恋伦理身份的努力注定是徒劳的。

首先，传统爱情伦理认为，两个人之间的爱情必须建立在深刻了解对方的基础之上，并以责任感和承诺为根本和前提。约瑟夫和路易斯之间的感情并非基于深入了解对方并在此基础上生发而出的爱、奉献和责任感，两人同居各有所图，感情丝毫不纯粹：路易斯和约瑟夫在一起是为了填补他离开正罹患艾滋病的伴侣普莱尔·瓦尔特所造成的情感真空，并利用和约瑟夫同居逃避和冲淡因为拒绝承担伦理责任、抛弃普莱尔所带来的愧疚之情；约瑟夫则是因为路易斯的热情和主动和后者同居，对路易斯同样谈不上深刻的爱恋。所以，他们的亲密关系不符合爱情伦理，是非常脆弱、经不起风雨的。约瑟夫和路易斯两个人在剧中只见过几次面，就作出了同居的伦理选择，说明他们并没有理智地思考两个人在一起生活必须承担的伦理责任就草率地作出了决定。两人在同居前并无任何来往，对彼此也没有进行深入的了解，互相利用、互相隐瞒，对感情态度并不严肃认真，这样的同居关系难以长久。

其次，传统的爱情伦理都要求恋爱双方能够忠于彼此，并且在对方遭遇困难和厄运时担负起相应的伦理责任，互相帮助扶持，共渡难关。在作出抛弃作为合格的儿子和丈夫所应当担负的家庭伦理责任的伦理选择后，忠于爱人、不见异思迁的传统爱情伦理观念对约瑟夫已经不再起作用，他再也不是一个负责任的人了；同时，约瑟夫的同性伙伴路易斯也是一个传统伦理观念淡薄的人，他在祖母染上重病后“假装她已经死了”并“遗弃了她”（30），并在戏剧前半部分同性伙伴普莱尔·瓦尔特（Prior Walter）罹患艾滋病并深受折磨时搬出他们的公寓任由后者自生自灭，这两个伦理选择都证明他不愿意担负起一个合格的家人应当承担的伦理责任。一旦遇到困难和挑战，这样两个缺乏伦理责任感、怯于承担伦理责任的人构筑的不稳定的伦理关系就很可能迅速破裂，从而让约瑟夫经营同性恋伦理身份的努力毁于一旦。

最后，如前述，在抛弃传统政治伦理观念强调的职业操守、公平公正等原则后，约瑟夫的政治伦理观念已经发生了质变。他不再是一个力求公平公正的司法人员，开始维护大资产阶级和权势阶层的利益，而路易斯的政治伦理观念强调的是大众平民的利益和社会公平的理念。从根本上说，约瑟夫构建同性恋伦理身份后秉承的政治伦理观念和路易斯的政治伦理思想是尖锐对立的，他们无法达成政治上的共识，他们的关系因此注定会以破裂收场。随着双方激情的渐渐退潮和对彼此了解的逐步深入，约瑟夫和路易斯在政治伦理观念方面的分歧也逐步显现，成为阻碍他们关系进一步发展的障碍。尽管约瑟夫一直试图保持和路易斯的亲密关系，但后者显然深有疑虑：约瑟夫·皮特，一个“已婚的、或许是双性恋的同性恋，而且还是个摩门教徒和共和党人”（203），一个宗教政治伦理观念与自己大相径庭的人，会是一个合格的同性恋伙伴吗？在路易斯看来，约瑟夫象征着摩门教保护教徒贞洁的“寺衣”正如他的过去和所接受的伦理观念一样，已经成了“第二层皮肤”（203），是他身体的一部分，难以改变；即便约瑟夫为了强调他对路易斯的“爱”而

脱下了“寺衣”，然而价值观念和伦理思想却不似物质的衣物一样，可以轻易改变或是抛弃。约瑟夫·皮特或许能为同性爱情抛弃自己原有的宗教和家庭伦理责任以拥抱同性爱情，但一个没有责任感、对爱人没有起码尊重的人是无法履行爱情关系中相应的伦理责任的。

随着约瑟夫逐步抛弃传统伦理观念影响下的各种伦理责任并确立同性恋伦理身份，他与路易斯的分歧变得越来越明显，两人的关系最终破裂，约瑟夫苦心建构的同性恋伦理身份被彻底解构。路易斯原本认为约瑟夫和他在最基本的爱情伦理观念上还是相似的。例如，约瑟夫作为一个保守党人士和法庭书记官，能够在痛苦时关心自己，还能主动要求和自己进行交往，这意味着约瑟夫是平等待人的，并没有因为身份的卑微而疏远自己；他具有平等精神，也就是路易斯对约瑟夫评语“不那么保守”的含义所在。除逃避责任、冲淡罪恶感外，约瑟夫的道德感和平等待人的精神也是路易斯愿意和他同居的原因之一。在下部第四场第一幕中，路易斯在与卜丽兹（Belize）的谈话中得知约瑟夫·皮特与罗伊·科恩有着非同寻常的关系：他是罗伊·科恩的“好兄弟（buttboy）”。路易斯在震惊之余，陷入了深深的自责之中：“我把一切都搞砸了”（227）。他难以置信地发现他的同居伙伴居然和罗伊·科恩有着亲密关系，于是他翻阅约瑟夫的庭审卷宗，并逼问约瑟夫事情的真相。面对路易斯诘问，约瑟夫的反应体现出两人深层次的伦理观念分歧是无法调和的。他先是嘲讽路易斯的身份低微，粉碎了他在路易斯心中平等待人的形象；之后，他坦承自己秉持的政治伦理观念和他对自己判决的观点：“这是法律不是正义，这是权力的制衡，而不是什么美好的、理想化的东西”（242）。约瑟夫冷酷无情、罔顾公平公正的态度对于崇尚公平自由的政治伦理观念的路易斯来说显然是难以接受的，路易斯发现：约瑟夫并不是自己所想象的那样富有平等精神和道德感，这个人维护的是权势阶层的利益，而且他在心底里是蔑视自己的。于是，路易斯在极端愤怒和伤心的情况下开始诋毁约瑟夫与罗伊的关系，并侮辱、谩骂约瑟夫。面对路易斯的咒骂和侮辱，约瑟夫完全失去了理智，撕毁了自己忠于爱情的面具，动手殴打了路易斯，将他的真实面目暴露在路易斯面前。尽管他随后试图通过道歉弥补和路易斯的关系，但路易斯只是回答说：“我只想在这里躺一会儿，流流血。行行好吧（给我走开）”。（244）两人从此分道扬镳，约瑟夫追寻同性恋身份建构的努力也以失败告终。

在建立同性恋性恋伦理身份失败后，约瑟夫·皮特转而试图维持他那名存实亡的异性恋伦理身份。在下部“重建”第四场第五幕中，与路易斯发生激烈冲突后，约瑟夫回到家中试图与妻子复合，但哈佩拒绝了他。约瑟夫长期忽视哈佩的心理需求，在没有解除婚姻关系的情况下，既没有也不愿承担自己作为哈佩丈夫所应有的伦理责任和义务，在哈佩最需要他安慰和支持的时候和第三者同居。这一系列伦理缺位行为早已深深伤害了哈佩的感情，彻底摧毁了约瑟夫作为一个负责任的丈夫的伦理身份，也给他们夫妻二人的伦

理关系造成了无法弥补的裂痕。哈佩在剧中对这一伦理关系断裂的过程做了一个形象的描述：“线被剪断了，于是断线飘走了”（253）。至此，约瑟夫·皮特与哈佩虽然还存有法律上的夫妻关系，但这一关系已经由于约瑟夫的伦理缺席而名存实亡。待到约瑟夫与路易斯关系破裂后回来，哈佩已然不再承认约瑟夫作为自己丈夫的伦理身份，而是拿到他的信用卡后又一次离家出走，宣告了两人伦理关系的正式破裂。至此，约瑟夫·皮特建构自己伦理身份的三次尝试均告失败。

根据文学伦理学批评理论，评判一个人的伦理选择要把它放在当时具体的伦理环境中加以考察，探讨这个选择究竟是否符合当时的伦理规范，又能给我们今天带来怎样的伦理教诲。“正因为社会身份具有伦理特性，所以在某种社会身份下产生的行为并不是社会的行为，而是个人的行为，必须符合伦理规范”（聂珍钊 264）。美国公民的婚姻是受到联邦法律承认和保障的，法律规定婚姻双方只要没有通过法律程序解除婚姻关系，男性就仍然是女性法律和伦理上的丈夫（反之亦然），他们的伦理关系就没有发生任何变化；丈夫有义务、有责任对妻子保持忠诚，和妻子一起共同维护他们的婚姻关系，这是现行婚姻法律生效的基础。同时，作为联邦法庭的书记官，约瑟夫政治身份的伦理性质意味着在美国当时的伦理环境下，约瑟夫不应当和一个男性发生关系，这是当时美国的伦理规范所决定的；更重要的是，约瑟夫不应当抛弃自己的职业操守，妨碍司法公正的原则。所以，约瑟夫·皮特在身为哈佩合法丈夫的同时与路易斯同居，既挑战了当时美国的伦理观念又违反了美国的相关法律法规，而且他还利用权力维护权势阶层利益，理应受到谴责和惩罚。《天使在美国》的结尾部分，约瑟夫·皮特最后“孤单一人在布鲁克林坐着”（274），警示我们：视婚姻如儿戏、毫不顾及家庭伦理关系所带来的伦理责任和义务，而去追求“内心的幸福和快乐”，是无法获得幸福的；而身为司法人员损害人民利益和司法公正，也不会得到同性恋伙伴的认同。

结语

虽然同性恋逐渐受到现代社会的认可，但在拥有合法配偶的情况下同另一个人有性关系，这既不被戏剧写作和上演时的上世纪八、九十年代美国的伦理规范所允许，也不为当今社会的伦理观念所提倡。托尼·库什纳通过书写约瑟夫·皮特所面临的种种伦理困惑，以及他在面临这些困惑时作出的不同伦理选择及其结果，表明了自己对同性恋伦理的态度：尽管同性恋符合现代多元的伦理观念，约瑟夫之前种种压抑自己同性恋倾向的行为和他的内心挣扎也值得同情，然而为了自己的同性恋渴望背叛合法异性伴侣、与第三者同居，这样的同性恋者没有担负起应有的伦理责任和义务，属于伦理失范行为，也违背了现代社会的伦理观念和精神，是不值得同情和鼓励的。剧作家提倡的是合乎伦理道德及相关法律法规的同性恋爱关系，而不是像约瑟

夫·皮特这样无视社会伦理规范和自身伦理身份责任、仅凭一时喜好和冲动就作出的行为。

《天使在美国》问世已逾二十年，美国乃至世界各国对于同性恋和同性恋婚姻的态度也发生了显著的变化，同性恋开始由禁忌变成多元化性取向的一种。然而，无论在什么时代、什么社会里，同性恋群体依然是整个社会群体的一部分，他们的行为必须受到社会法律和伦理观念的规约和影响。因此，他们应当承担相应的伦理责任和伦理义务。库什纳的《天使在美国》“并没有停留在简单控诉里根政府漠视同性恋这一层次上”(Bigsby, *Contemporary American Playwrights* 122)，而是一部涵盖了诸多美国当代重大问题并试图给出自己的解决方案的作品。通过约瑟夫·皮特这样一个典型的同性恋角色，库什纳表现了他对同性恋运动和同性恋群体的态度，并传达了希望同性恋群体能够担负起相应伦理责任的观点。同时，作者还以这个角色为例，揭示了保守的宗教、家庭和政治伦理观念对于同性恋群体争取合法权益、追求个人幸福所起的消极作用，对整个社会对同性恋群体的误解和压迫进行了抨击和讽刺，体现了这部戏剧深广的伦理内涵。

【 Works Cited 】

董小川：《美国文化概论》。北京：人民出版社，2006年。

[Dong Xiaochuan. *An Introduction to American Culture*. Beijing: People's Publishing House, 2006.]

黄兆群：《美国的民族、种族和同性恋》。北京：东方出版社，2007年。

[Huang Zhaoqun. *The People, Race and Homosexuals in The United States*. Beijing: Oriental Press, 2007.]

聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。

[Nie Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]

Bigsby, Christopher. "Tony Kushner." *Contemporary American Playwrights*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

Kushner, Tony. "The Subject of a Play's Vision." *New Yorker* (November 23, 1994): 48-49.

责任编辑：杨革新

脑文本与“我”之存在及选择：村上春树《世界尽头与冷酷仙境》新论

Brain Text, Existence and Ethical Choices of “I”: A New Reading of Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*

任 洁 (Ren Jie)

内容摘要：日本作家村上春树在小说《世界尽头与冷酷仙境》中首次采用了双线并行推进的叙事手法，然而奇数章与偶数章中看似平行、独立的故事，实际却是同一时间轴上纵向发展的同一故事的两个阶段。小说独具特色的叙事结构，体现了作家力求实现脑文本间有效转化的意图，其作用是将读者的关注焦点引向小说关键词“心”。“心”是脑文本在文学文本中的艺术化呈现，它与脑文本的内涵基本一致，强调其对人之存在、之伦理选择的决定性作用。借由脑文本，我们理解了“心”，继而得以反思主人公“我”的非理性的第一次伦理选择及理性的第二次伦理选择，并得出结论：个人必须在坚守既有脑文本的前提下，发挥理性意志作用以合理吸收外来脑文本，促进既有脑文本不断优化，并在与他人、与世界的感情共振中完成脑文本在时间维度及空间维度上的双重同一，在正确的脑文本的引导下做出符合理性的伦理选择。

关键词：《世界尽头与冷酷仙境》；村上春树；文学伦理学批评；脑文本

作者简介：任洁，华中师范大学文学院比较文学与世界文学专业博士生，主要从事日本近现代文学研究。本文系国家社科基金重大招标项目“文学伦理学批评：理论建设与批评实践研究”【项目批号：13&ZD128】的阶段性成果之一。

Title: Brain Text, Existence and Ethical Choices of “I”: A New Reading of Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*

Abstract: In *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, Japanese writer Haruki Murakami applies to the novel, for the first time, the juxtaposition of double narrative lines: the two apparently parallel and independent stories in odd and even numbered chapters respectively serve actually as two phases of one story which is developed chronologically on the same axis of time. This narrative structure helps to not only realize the writer’s intention of effective transition of brain text, but also

draw the readers' attention to the key word of the novel "mind." That is, "mind" could be regarded as the aesthetic representation of brain text in literary works since it has consensus with the connotation of brain text, which exerts crucial influences on existence and ethical choices of human beings. Brain text, as one of the key terms of ethical literary criticism, helps us fully understand "mind," thoroughly analyze the first irrational ethical choice and the second rational choice of the narrator "I," and then draw the conclusion that an individual ought to conform to the existing brain text as the precondition for his ethical choices, absorb rationally the alien yet reasonable brain text to improve brain text of his own, meanwhile approach the temporal and spacial unity in the emotional communication with the others and the whole world, and consequently end up with his rational ethical choices.

Key words: *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*; Haruki Murakami; Ethical Literary Criticism; brain text; ethical choice.

Author: Ren Jie is Ph. D. Candidate of Comparative and World Literature, School of Chinese Language and Literature at Central China Normal University (Wuhan 430079, China), specializing in modern and contemporary Japanese literature (Email: all-mine@163.com).

《世界尽头与冷酷仙境》（日文名为『世界の終りとハードボイルドワンドーランド』，以下简称《世界尽头》）发表于1985年6月，是日本作家村上春树（Haruki Murakami，1949年—，以下简称：村上）继青春三部曲¹之后的第一部长篇小说。同年10月，小说获第21届谷崎润一郎奖，村上由此成为“战后出生作家中获此奖项的第一人”（加藤典洋 160）²。在当时，围绕是否把奖项颁发给村上，评委意见并不统一。引发争议的原因在于，小说中村上抛弃了青春三部曲以来一以贯之的直线型叙事模式，而首次使用了双线并行推进的叙事手法，并借助脑科学的相关理论将想象力发挥到极致，通过非现实性手法搭建起两个平行、独立的平行空间。对此，川本三郎（Saburo Kawamoto）、宫胁俊文（Toshifumi Miyawaki）等持肯定意见，认为“两个性质不同的故事渐渐向着同一个点汇聚、收敛，在阅读小说时由此而唤醒着读

1 指村上春树最初创作的三部长篇小说，分别是：《且听风吟》（1979）《1973年的弹子球》（1980）《寻羊冒险记》（1982）。三部小说因拥有共同的出场人物——“鼠”，而常被称为“鼠三部曲”，亦有“初期三部曲”的说法。

2 凡未特殊注明，引文均出自笔者拙译。

者的、故事的展开所具有的感染力，是值得肯定的”（久村友彦 318¹）。时任评委的丸谷才一（Saiichi Maruya）也表示：“村上春树的《世界尽头与冷酷仙境》的成功之处在于通过长篇小说的形式毫无破绽地构筑了一个优雅的抒情世界”（丸谷才一 594–585）。另一方面，批评声亦不绝于耳。野谷文昭（Fumiaki Noya）认为，先以平行结构推进后汇聚成了一个故事，是许多拉丁美洲作家的专长，村上采用了同样的叙事策略，却因过度服务暴露了自己预设的读者层——以中产阶级一般读者为对象——以及谋求提高读者阅读速度的用心，而小说所具备的某些 SF 小说特质也因缺乏严密性最终沦为空想。² 同任评委的远藤周作（Shusaku Endo）表示：“平行的两个故事里的人物（比如说女性）几乎是同一类型的，没有对比，没有对立，有何必要将两个故事平行推进，我十分不解”（远藤周作 583）。面对褒贬不一，村上态度十分明确。他认为，这部小说确实存在缺憾，但“不打算重写”（村上春树，『村上春树全作品 1979 ~ 1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』XI），因为《世界尽头》与《小镇、及其不确定的墙》³ 不同，它的缺憾是由作者内心体会到的紧张感与小说体现出的紧张感之间存在偏差造成的，与整体写作策略无关。换言之，村上承认小说在故事的推进速度、情节的严密性等方面存在不尽人意之处，但对于小说的平行结构，纵然遭受各方质疑也未曾否认过。

那么，为何村上会执着于平行推进的叙事策略呢。野谷文昭认为，在表现“诸如‘超然’的处世态度以及‘向高度发展的资本主义社会发起挑战’等主题时，若不在写作手法和体裁上有所创新，而若采取正面切入的方式，恐怕读者要么会厌倦要么会难以消化”（野谷文昭 52）。如此看来，“过度服务”就成了文本陌生化之后的无奈之举，也暗示了作者希求读者理解文本的愿望。本文认为，上述观点具有一定的合理性，但将叙事策略的创新仅归因于迎合读者口味有欠说服力，也未能说明村上选择双线并行推进叙事策略的根本原因。以下，笔者将借力于文学伦理学批评中有关“脑文本”（Brain Text）⁴ 的理论，在重新梳理小说故事情节的过程中，论证叙事策略的创新在

1 此观点为木村友彦根据川本三郎（「村上春樹のパラレル・ワールド」，『村上春樹スタディーズ 02』。若草書房，1999 年：40）及宫胁俊文（『村上春樹ワンダーランド』。いそつぶ社，2006 年：59）所写论文总结而得。

2 参见 野谷文昭：「『僕』と『私』のデジャヴュ——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」，『国文学：解釈と教材の研究』4（1995）：50–56。

3 1980 年村上春树发表短篇小说《小镇、及其不确定的墙》（「街と、その不確かな壁」，『文学界』9（1980）：46 – 99），后将其改写成《世界尽头与冷酷仙境》。

4 本文有关脑文本的理论均参考自文学伦理学批评理论创始人聂珍钊教授在 2017 年 3 月 18 日召开的国际文学伦理学批评学会高层论坛系列活动脑文本研究专题研讨会以及 2017 年 6 月 8 日 –11 日在韩国高丽大学召开的第二届文学伦理学批评与世界文学研究会上所作报告内容，及其论文《文学伦理学批评：口头文学与脑文本》。

作者表达脑文本的过程中所具有的重要作用，继而以小说关键词“心”为切入点阐明主人公“我”之存在及“我”的伦理选择与脑文本之间的关系，其目的是为了挖掘小说的伦理内涵及时代价值，发挥其伦理教诲功能，从而彰显文学伦理学批评在当代语境下的理论优越性。

一、《世界尽头与冷酷仙境》的叙事结构与脑文本

有关脑文本概念的定义最先见于浙江大学聂珍钊教授2013年12月在《外国文学研究》杂志第6期上发表的论文《文学伦理学批评：口头文学与脑文本》。文章认为，脑文本是人类在发明书写符号以及纸张之前储存信息的文本形式，它是一种特殊的生物形态，是人的大脑以记忆形式保存的对于世界客观事物的感知、认知、理解和思考。就作家创作而言，文学文本的产生是作家对脑文本回忆、组合、加工、复写、存储和再现的结果；从读者的角度来看，阅读文学的主要目的是从中获取所需脑文本，以帮助自己完成伦理选择，从而获得“人”的本质。文学伦理学批评认为，教诲功能是文学的基本功能，而它的实现依靠的是脑文本间的有效转化。在回忆创作生涯时村上也有过类似的表达，他坦言：“我相信它（物语）所具有的效用，相信它所具有的普遍性”，而“优秀的小说家就是要生产出这种效用和普遍性，然后将之传达给读者”（村上春树，『村上春树杂文集』405）。如果放在文学伦理学批评的理论框架中理解的话，所谓“效用”正是指文学所具备的伦理教诲功能；而“普遍性”则指代蕴含于文学文本中的一般伦理观念。在村上看来，文学的“效用”就是通过艺术性的手段将具有“普遍性”的伦理观念传达给读者，以促进其道德完善。因此，形式上的创新就成了作家力图实现这一目的的必要手段。在《世界尽头》中，这表现为叙事结构的创新，即：小说采用了双线（奇数章与偶数章）并行推进的叙事手段。

奇数章“冷酷仙境”中的“我”是“组织”下属的一名“计算士”，从事着利用意识核为客户提供加密服务的工作。有加密的一方，必有解密的一方。为了在激烈的情报战中战胜“工厂”，“组织”决定研发一种更为稳定的加密方式“模糊运算”，而“我”被很幸运地选为实验对象之一，通过接受脑部手术获得了模糊运算的能力。但是，半年后，26名接受手术的“计算士”中有25人毫无征兆地毙命，唯独“我”安然无恙。据项目研发人“博士”分析，这极有可能与“我”在精神上天生具备的免疫能力有关。然而，事情并未到此结束。受好奇心驱使，“博士”在“我”并不知情的情况下将“我”的意识核图像化后编排成了第三条思维线路重新植入“我”的脑中，并通过欺骗的方式向其中输入了转换线路的暗号。然而，实验却以失败告终。“我”脑中的中继站将在36小时后烧毁，这意味着“我”会在现实世界中失去意识，永远地活在第三条思维线路里，即在某一时间点被固定下来的深层心理或曰意识核——一个有独角兽和墙壁的地方，“博士”命名为“世界尽头”。

偶数章“世界尽头”以一个颇具中世纪风情的小镇为舞台展开。小镇有小镇的规矩，要想进入，必须舍弃自己的影子。“我”虽心存不舍，但还是选择放弃影子进入小镇，同时也失去了所有记忆。失去影子之后的“我”，被分配到图书管工作，负责阅读储存在独角兽头骨里的古梦。而影子，则被关进了看门人的小木屋里，日渐衰弱。影子是“心”的母体，当影子死去时，“我”就会变成无“心”之人，如同小镇之中的其他居民一样。数月后，“我”终于见到了衰弱的影子。影子告诉“我”这个小镇是不自然的，它的完全性依靠墙壁和独角兽来维持。于是，影子向“我”提议一起逃出小镇，因为他已知晓小镇的出口。而此时的“我”已经爱上了图书馆女孩，并发现了寻回她的“心”的方法。最终，在“我”的帮助下影子顺利逃出小镇，而“我”却选择留下，与女孩一同走向了森林——那里住着一些尚且有“心”的人。

小说以奇偶数章交替形式向前推进，如何理解两个故事之间的关系，成为理解小说的关键。在既有的先行研究中存在三种观点，分别是：今井清人（Kiyoto Imai）主张的“外部与内部的关系”（今井清人 203–229）、山根由美惠（Yumie Yamane）主张的“无限圆形式（含尾蛇式）关系”（山根由美惠 40–49）、肖珊主张的“互补性关系”（肖珊 57–67）。本文认为，两个故事在时间上存在着前后承接的关系。也就是说，虽然“世界尽头”与“冷酷仙境”有着各自不同的人物、情节及背景而独成一体，但如果把考察的视野提高到整部小说的高度，就会发现一个更为复杂的故事，即：现实世界“冷酷仙境”中的“我”失去意识后落人了自己的意识核之中，而这个意识核正是偶数章“世界尽头”里描绘的世界。

首先，关于“我”失去意识落人意识核这一点，奇数章“冷酷仙境”里有着明确交代。“博士”在向“我”道出事情原委后又说道：“‘至于你的意识底层何以藏有这种东西我不清楚，反正是世界在你的意识中走到尽头。反过来说，你的意识是在世界尽头中生存的[……]那里没有时间没有空间没有生死，没有正确意义上的价值观和自我，而由兽们来控制人的自我’”（296）¹。“我”反问：“‘我将永远嵌在第三线路之中，无法复归原位了？’”（298）“博士”回答说“‘想必是的，想必要在世界尽头中生活’”（298）。此处的第三线路正是指“我”的意识核。其次，关于“我”的意识核即是偶数章“世界尽头”里描绘的世界，小说中有两次暗示。第一次是在“我”基本把握了小镇全貌之后，琴声中“我”意识到：“这里所有的一切都恍若我的自身，围墙也罢城门也罢独角兽也罢河流也罢风洞也罢水潭²也罢，统统是我自身，它们都在我体内，就连这漫长的冬季想必也在我体内”（410）。另

1 本文有关《世界尽头与冷酷仙境》的大部分引文来自村上春树，《世界尽头与冷酷仙境》（上海：上海译文出版社，2007年）。下文只标注页码，不再一一说明。由于中译本采用的原作版本与原作全集版本在内容上存在出入，凡存在此问题的引文，均出自笔者拙译。

2 日文原文为“たまり”，中文译本中以字体加黑标记，本文不做特殊处理。

一次出现在故事结尾处，“我”与影子一同逃到水潭边——小镇的出口，但“我”拒绝了影子的好意而选择留下，原因是：“我”认为“‘我有我的责任’〔……〕‘我不能抛开自己擅自造出的人们和世界而一走了之〔……〕这里是我自身的世界’”（446）。

为了更加严密地论证以上观点，下文将从故事间的相似性及暗示性两方面作以旁证。首先，两个故事存在相似之处，表现为三方面：一、故事中均出现了墙壁、影子、回形针、独角兽、图书馆、古梦等事物。比如，“冷酷仙境”中，“博士”送给“我”一块头骨，调查后得知这很可能是传说中独角兽的头骨，它们“‘作为进化落伍者’〔……〕‘在没有天敌的情况下安安静静地栖息在山丘中间’”（103）；而“世界尽头”中的独角兽同样是在一个相对封闭的环境中安逸度日。再如，“冷酷仙境”中的“我”在读到《红与黑》中于连·索雷自行投监的场面时，感到有什么打动了心。“是墙壁！那世界四面皆壁。〔……〕我可以较为容易地在脑海中推出墙壁和门的样式，墙非常之高，门非常之大，且一片沉寂。我便置身其中”（167）。而“世界尽头”开篇便交代“镇的四周围着高达七八米的长墙，惟独飞鸟可过”（14）。二、两个故事的出场人物或多或少具有类似的性格或起到了类似的作用。比如，“世界尽头”中的大校，他扮演了智者的角色，告诉“我”许多关于小镇的事情；而“冷酷仙境”中的“博士”，作为“组织”内部人员他知晓事情的全貌，并将之告诉了“我”。再如，“世界尽头”中有一位身材魁梧的看门人，他用斧子砍掉了“我”的影子；而“冷酷仙境”中也有一位“大块头”，他在“我”的下腹处开了一道7厘米的口子。但不可否认的是，两个故事的出场人物未能完全一一对应，且“世界尽头”的人物要少于“冷酷仙境”，这意味着不是所有现实世界的人都有资格进入“我”的意识核，还有排除在外者，对此后文将作出解释。三、情节上的相似。“世界尽头”中的“我”深爱着图书馆女孩；“冷酷仙境”中的“我”也恋着一位图书馆女孩。“冷酷仙境”中的“我”在电梯里打口哨时吹出的歌——《少年丹尼》——正是“世界尽头”中的“我”绞尽脑汁后想起的旋律。另外，在营救“博士”的途中，“我”想起了幼年时看过的一部有关水坝的纪录片。片中，跳跃不止的水影变成了“我”的身影，而在“世界尽头”的结尾处，“我”的影子跳入暗流涌动的水潭后，身影变成水影。由上可见，当对某一事物或情节已然有了足够的心理储备，突然在另一个世界遭遇了类似的事物或情节，一种意外感扑面而来，给读者以强烈的心理冲击，促使他们不由地寻找下一个类似点，进而思考故事间的关联性。其次，小说中还存在一些富有暗示性的描述。“世界尽头”中的“我”初见图书馆女孩时感到十分意外，“我默不作声地定睛看着女孩的脸，看了很长时间。我觉得她的脸在促使我想起什么。她身上有一种东西在静静摇晃着我意识深处某种软绵绵的沉积物，但我不明白这到底意味着什么，语言以被葬入遥远的黑暗”（37-38）。之所以对女孩抱有似曾相识的感觉，

是因为在“冷酷仙境”的世界里“我”同样恋着一位图书馆女孩。另外，在与女孩的交往过程中，“我”逐渐找回一些有关往昔世界的记忆——“一是那里没有墙壁，二是我们都是拖着影子走路的”（村上春樹，村上春樹全作品 1979~1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド 92）——这是区别两个世界的标志，而在“冷酷仙境”的世界里确实不存在“墙壁”且人们都拖着“影子”走路。

如上所述，“冷酷仙境”与“世界尽头”并不是相互独立的两个时间轴上的平行空间，而是同一时间轴上纵向发展的一个故事的两个部分。村上抛弃了直线型叙事模式，而采用平行推进的叙事策略，其目的有两方面：一、在当时的日本，这种叙事手法还鲜为作家使用，因而使小说别具叙事魅力，这有助于提高读者阅读兴趣，为解读蕴含于小说之中的作者的脑文本做好准备；另一方面，其目的是将读者引向“寻找”。“世界尽头”中的“我”因舍弃了作为记忆母体的影子而失忆，于是在新世界里开启了寻找过去的旅程。作为旁观者的读者，同样经历了一个由茫然到领悟的过程，通过“世界尽头”中的“我”的所见、所闻、所感，加以“冷酷仙境”中发生的诸事件为参照，终在小说渐进尾声时掌握了故事的全貌。要达到这样的效果，平行推进的叙事策略势在必行。若非如此，而是按时间流淌单线推进的话，读者就成了全知全能的读者，是带着“我”的记忆进入“世界尽头”的世界，因此也没有必要与“我”一同寻找了。村上凭借丰富的想象力精心搭建起两个相平行的世界——将一个完整的故事以某一重大事件（“我”在“冷酷仙境”中失去意识）为截点分成两段后平行推进，一种断裂感、陌生感油然而生，它促使着读者主动重构故事时空顺序，跟随着两个世界中的“我”的视角寻找着“我”到底来自何方，又将去往何处。可以说，这样的艺术效果是唯有平行的叙事结构才能达到的。不可否认，由于解读视角、方法等的不同，作者通过文学文本试图传达给读者的脑文本与读者通过文学文本接收到的脑文本，实际存在差异。然而，本文认为，建立在如上叙述结构基础之上的解读方法，是最有助于读者理解作者脑文本，也最能体现小说所蕴含的深刻的伦理内涵及伦理教诲价值的。

二、小说中“我”的两次伦理选择与脑文本

从现实世界来到意识世界，又在意识世界里寻找着曾经的自己，平行的故事结构将读者引向“寻找”，那么在“寻找”中找到了什么，是小说的关键词——“心”。

首先，在“寻找”中，“心”的意义逐渐显现——“心”即脑文本。如果将人脑类比成一台计算机的中央处理器（CPU），大脑运行需要安装运行程序，这个运行程序就是脑文本（Brain Text）。脑文本以记忆的形式存储在大脑中，决定着人的意识、情感、思维、思想、行为等。这里包含两层意思：

一、记忆是脑文本的存在方式。由于“博士”的计算失误，“我”从“冷酷仙境”来到了“世界尽头”。作为进入小镇的代价，“我”必须舍弃影子，而影子是记忆的载体，“我”由此失忆。脱离了主体的影子虽拥有记忆，却“不能够充分地利用”（272）；失去了影子的“我”徒有一颗健全的大脑，却既回忆不起过去也不知如何面对将来。为何“世界尽头”中的“我”在失忆以后无法继续按照原有思维模式及行为准则行动与思考，其根本原因在于：失忆即意味着丢失了脑文本。但是，这也成为“我”抛弃旧的脑文本、获得新的脑文本的契机。二、脑文本决定了人之存在及伦理选择。“博士”向“我”解释事情原委时，这样说道：

“每一个人都是依照各所不同的原理行动的，不存在相同的人。总之这是 Identity 的问题。何谓 Identity？就是每一个人由于过去积累的经验和记忆而造成的思维体系的主体性。简言之，称为心也未尝不可。每个人的心千差万别，然而人们不能把握自己的大部分思维体系。”（282）

实际上，“博士”是用生活的语言向“我”解释了脑文本的形成过程及运行机制。脑文本在脑概念的基础上形成。人通过感知、认知、理解等方式从外部世界获取各种各样的信息，这些信息经大脑抽象后转化成脑概念，继而借助思维的力量组合在一起形成脑文本，表达特定的内容或意义。一条条脑文本汇总在一起，构成了一个人完整的脑文本，即：一个人特有的思维体系或行动原理，也是小说关键词——“心”。在“心”即脑文本的影响下，各具特色的自我（Identity）得以形成。换言之，人之存在是由脑文本决定的，什么样的脑文本决定了形成什么样的自我，从而决定了会成为什么样的人。就如同“博士”所说的“象厂”：

“准确说来，称为象厂倒也许接近。因为无数记忆和认识的断片在那里筛选，筛选出的断片在那里被错综复杂地组合起来制成线，又将错综复杂地组合为线束，由线束构成体系。”

[……]

“也就是说，我们的行动方式是由象厂发出的指令来决定的了？”

“完全正确。”（282）

小镇里，除“我”之外，所有人的“象厂”都停产了。一方面，这归咎于“心”的死去。大校告诉“我”，当影子死去时“心”也会一同死去。“心一旦消失，也就没有失落感，没有失望，没有失去归宿的爱。剩下的只有生活，只有安安静静无风无浪的生活”（175）。就像邻居老人一样，只是“‘为了挖坑而挖坑’[……]‘此外谈不上任何目的’”（347）。另一方面，“世界尽头”

里生活着独角兽，它们负责吸收小镇居民每日长出的新的“心”，然后将其带到镇外。因而，小镇里的居民都是无“心”之人，他们的脑中没有脑文本，他们的大脑亦不会再制造出脑文本。唯独“我”不同，“我”的“心”的母体——影子尚未死去，所以还拥有着“心”，但却无法理解它，如同大脑中的脑文本被储存在了其他容器里，知晓它的存在，却无读取或使用。由上可见，无论是镇中的无心人，还是镇外的有心人，亦或者是有“心”但无法读取的“我”，其本质差异在于有无脑文本。无心人之所以无欲亦无求，有心人之所以常为欲望支配，“我”之所以感到费解与迷茫，都是由脑文本决定的。

其次，在“寻找”中，“我”曾经拥有的那颗“心”的样态逐渐呈现，由此我们理解了“我”的第一次伦理选择。失去了脑文本，即失去了曾经的“心”，也意味着摆脱了曾经的“心”的束缚，由此“我”得以凭借一颗全新的“心”把握世界，而此时“我”所面对的世界就是这座小镇。它是“冷酷仙境”中的“我”在意识深处建构的世界，也是图像化后的“我”的曾经的“心”，因而把握了小镇即把握了“我”曾经的“心”。文学伦理学批评认为，脑文本是“人的大脑以记忆形式保存的对于事物的感知和认识”（聂珍钊，“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”9），人通过视觉系统和听觉系统获得的一切信息都可能成为生成脑文本的材料。也就是说，脑文本的形成与外部环境密切相关，所以代表着一个人的完整的脑文本的“心”的形成同样与外部环境密切相关，这个外部环境就是“冷酷仙境”中的现实世界。因此，要把握曾经的“心”，就必须结合小镇特质、外部环境等诸因素进行综合考量。

小镇的特点之一是有一套自成一体的运行机制。这里不允许“心”的存在，居于其中的人必须无条件遵守，否则就会遭到驱逐。正如大校所说“‘这镇子坚不可摧，你则渺小脆弱’”（175）。小镇是我的意识核，所以这样苛刻的规则是由“我”制定出来的。那么，“我”为何要制定这样的规则呢？这源于“我”对他者的“心”的失望——大佐对应的是“博士”，“博士”为满足科学好奇心与“组织”联手大搞活体实验并致使数人死亡；看门人对应的是大块头，大块头为帮助“工厂”夺取情报不惜对无辜的“我”付诸暴力；邻居老人对应的是退伍军人，军人为了国家与名誉驰骋沙场却杀人无数。如果为了实现科学发展、集团利益、国家利益的行为是正当的话，那么由此而来的暴力与杀戮又该由谁负责？在科学发展、集团利益、国家利益等宏大目标与人之最基本生存权之间，“我”选择了后者，表现为：如电脑格式化般，删除掉以大佐、看门人、邻居老人为代表的镇中所有人的脑文本，让他们成为无“心”之人，即等同于彻底否定了储存在“我”脑中的诸如促进科学发展、维护集团利益、国家利益等一切集体伦理观念。实际上，能够进入“我”意识核的人十分有限，其中尤以集体利益的代言人为主。一方面，允许他们进入，这证明“我”曾对他们所代表的集体伦理观念产生过共鸣；另一方面，

删除了他们的脑文本，又证明“我”对这些集体伦理观念业已失望、断念，是以一种极端的方式维护着自己的“心”。

小镇的特点之二是四面环墙。然而，墙壁的作用并不是阻挡镇中之人逃跑，因为居民是清一色的无“心”之人，他们希求自由的本能从“心”死之日起便已不复存在，因而不存在逃离小镇的可能性。所以，高墙的唯一作用是阻挡外部人员进入。这是“我”在意识核周边筑起的高墙，它包围着小镇也包裹着“我”的“心”，成为“我”的“‘感情外壳’”（197），作用是将一切试图进入“我”的“心”的人或事阻挡在外。“博士”将其概述为“‘一种极端地想要守住自身外壳的倾向’”（村上春樹，『村上春樹全作品 1979~1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』390）。村上曾表示，“包裹着我们的现实有着太多的信息和选项，从中适当地挑选出对自己有效的假说并吸收它，是基本不可能的”（23）。较于艰难地建立起“心”，接受他者（体制、宗教、团体等）提供的简单的“心”显得更为容易，因此更多的“心”被制造出来，如此恶性循环，人最终会彻底丧失“建立起属于自己的、一以贯之的物语”（竹田青嗣 204）的能力。为了消除这种可能性，“我”在“心”的周围建筑起了高墙，以阻止这些由他人赋予的、简单的“心”的入侵。一方面，这为“我”带来了实际的好处。粉红女郎告诉“我”：正是由于作为天然抗体的“感情外壳”的保护，“我”才得以在模糊运算试验中幸免于难，成为接受脑部手术的 26 人中唯一的幸存者。另一方面，这是“我”保护“心”的又一方法。文学伦理学批评认为，新信息的输入可能导致新的脑文本的产生，继而对既有脑文本产生修正作用。“我”在“心”与外部世界间筑起高墙，就是为了避免“心”受到外部世界的影响，以一种消极防御的姿态固执地坚守着自己的“心”。例如，在处理与粉红女郎的关系时，“我”采取了十分冷淡的态度。粉红女郎曾屡次暗示想与“我”发生性关系，都遭到了拒绝。而“我”给出的解释是：这既不是出于道德上的原因，也不是因为违背了生活伦理，而是“近乎本能或直觉”（村上春樹，『村上春樹全作品 1979~1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』 479）。一个 35 岁的成年男子与一个 17 岁未成年少女发生性关系，显然既违反法律规定¹又违背一般伦理，但“我”根本未将其纳入考虑范畴之内，而是归因为“本能或直觉”。此处的“本能”不应理解为人的本能²欲望，而是指一种由脑文本决定并导致的思维惯性。这种惯性表现在“我”身上即是：将不符合既有脑文本或可能对其造成影响的事物立即排除在外，以确保既有脑文本的完全性。暂且不论粉红女郎为何不符合要求，至少从结果上看，粉红女郎并未进入到“我”的“心”，因为“世界尽头”的世界里并未出现

1 《日本青少年健全育成条例》规定：在未得到女方监护人认可的情况下，与 13~18 岁未成年女子发生性的成年男子将被追究法律责任。

2 参见 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014 年，第 247 页。

粉红女郎或与之相似的人物。

由上可见，不论是排除所有的“心”，还是在“心”的周围筑起高墙，都是“我”为守护“心”做出的伦理选择。文学伦理学批评要求，必须在特定的伦理环境中分析和批评文学作品。¹那么，“我”做出伦理选择时面对的是怎样一种伦理环境呢。首先，这是一个冷酷的世界——这里有热衷于活体实验的“组织”，有为破译情报削掉人头盖骨的“工厂”，而它们之间的情报大战无非是左手偷右手的把戏，是高抬价格以从中获利的手段。作为日常性的晨报，充斥着各式犯罪与政治斗争的报道却对个人毫无裨益；作为非常日常性的谋杀，仅意味着被人砸碎脑袋后剩下半盒刮脸膏。其次，这还是一个充斥着诸多“心”的世界。普世的伦理观念业已崩溃，取而代之的是伦理取向的多元化。它们相互制约、相互对立、相互排斥，使得人脑无法做出有效筛选与综合，无法形成明晰的脑文本即“心”，因而无法指引人做出正确的伦理选择。正因为如此，世界变得愈发“冷酷”。面对这样的伦理环境，

“我”采取了从内部删除以及从外部防御的双重措施，目的是维护既有脑文本完整、保持自我独立性。然而，这种极端的、消极的方法果真能带来健全的自我与人生幸福吗。删除了脑文本，虽可换来“‘安安静静无风无浪的生活’”（175），但也会因此失去作为人本能享有的“快乐、终极幸福和爱情”（368）；拒绝外来脑文本，虽获得了绝对独立的自我，但也切断了同外界的沟通与联系。文学伦理学批评认为，脑文本决定人的存在，决定人的本质，决定人的生活方式和道德行为。没有脑文本，人的概念就无法产生，人的伦理道德就不能形成，人同其他动物就不能区别开来，也就没有人的存在。所以，不论伦理环境如何，人都不可以放弃既有脑文本以及在此基础之上形成的自我，因为它是人不断吸收新的脑文本、修正既有脑文本，获得伦理意识，最终做出符合理性的伦理选择的必要前提。因此，小说中的“我”的第一次伦理选择——删除脑文本、防止外来脑文本入侵——是一次非理性的伦理选择，它无法帮助“我”形成健全的自我、获得人生幸福。正因为如此，“我”才时常感觉到自己会“像贴在海底²岩石的海参一样孤单独单地一年年衰老下去”，“任何人都不会紧紧搂抱我，我也不会紧紧搂抱别人”（238）。

第三，在“寻找”中，“我”建立起新的“心”，并做出了第二次伦理选择。脑文本的形成是一个动态的过程，新信息的输入可能导致新的脑文本的产生，继而对既有脑文本产生修正作用。可以说，在人的一生中，伴随着脑文本的不断修正，人的自我也处于不断修正的过程中，从而使人在不同的年龄段呈现出不同的特质、做出不同的伦理选择。小说中，“我”丢失了全部的脑文本，但人脑生成脑文本的机能是不会伴随着记忆的丧失而丧失的。只要人脑活动

1 参见 聂珍钊：“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”，《外国文学研究》6（2013）：256。

2 日文原文为“たまこ”，中文译本中以字体加黑标记，本文不做特殊处理。

即可生成脑文本，新的信息输入导致新的脑文本的产生。如同小说中所示：

“只要生命不息，人就要经历某种体验，这种体验就要分秒不停地积蓄于体内，喝令其停止就如同令人死掉”（284）。“世界尽头”是“我”建造的理想国，它与“冷酷仙境”截然不同，这里没有情报战争、活体实验、国家机器，也没有暴力、冷漠、犯罪，有的只是静谧的环境、安定的生活、永恒的时间，还有十分关爱“我”的大校和图书馆女孩。新的伦理环境下，“我”的脑中产生了新的脑文本，继而形成了新的“心”，它促使着“我”打开心扉去热爱，渐渐地“我”对女孩、大校及整个小镇产生了“一种类似眷恋的感情”。（367）

一来倾心于图书馆认识的女孩，二来大校也是好人。冬天诚然冷不可耐，而其他季节则风景十分迷人。在这里，大家互不伤害，相安无事。生活虽说简朴，但并不缺什么，而且人人平等。没有人飞短流长，更不争夺什么。劳动倒是劳动，但都觉得乐在其中。那是纯粹为了劳动的劳动，不受制于人，不勉强自己，也不羡慕他人。没有忧伤，没有烦恼。（367）

“我”意识到不可以放弃“心”，“无论它多么沉重，有时是多么黑暗，但它还是可以时而像鸟一样在风中曼舞，可以眺望永恒”（408）。但此时的影子已非常衰弱，倘若它死去“我”将永远无法挽回“心”。最后关头，影子终于发现了小镇的出口，并劝说“我”一起逃走。摆在“我”面前的是两个选项：一、离开小镇，与影子一同回归到现实世界，但会因此失去心爱的图书馆女孩、失去这个静谧的世界，更重要的是“我”必须抛弃新的“心”，再次在曾经的“心”的支配下生活。二、留在小镇，放弃曾经的“心”保留新的“心”，那么影子势必会为此付出生命代价，同时“我”的曾经的“心”“即便彻底消失也仍将永远处于破损状态”（388）。文学伦理学批评认为，“伦理两难是很难两全齐美的，一旦做出选择，结果往往是悲剧性的”，“如果不选择，也会同样导致悲剧”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》263）。而“我”恰恰选择了两者皆不选，凭借新获得的“心”在新的脑文本的指导下做出了第二次伦理选择——让影子独自逃走，自己接受被驱赶至森林的命运。这并不完全出于对爱情的不舍，“我”也并非不惧怕“带着各种各样的念头”（369）在森林里活着。左右“我”做出选择的关键是“我”发现了小镇的秘密——这里的一切均是由“我”建造出来的，“是我自身的世界”（446）。如上所述，小镇是“我”曾经的“心”，而新的“心”要求“我”不可以放弃“心”，这其中也包括“我”曾经的“心”，因而“我”不可以放弃小镇，同时也不能放弃新的“心”，所以才最终选择了森林。

文学伦理学批评认为，一个人的思想和行为是由脑文本决定的，因此什么样的脑文本决定着一个人有什么样的思想、将要实施什么行为、能够达到什么境界。在新的脑文本的指导下，“我”放弃了消极的防御姿态，选择以

积极主动的方式保全了曾经的“心”以及新的“心”，将处于断裂状态的过去的“心”与现在的“心”连接起来，实现了“心”在时间维度上的同一。另外，“我”还承担起帮助图书馆女孩找回“心”的任务并期待着女孩的“心”能对自己的“心”有所回应，试图在感情共振中重新建立起自己与他人、与世界的联系，从而在空间维度上实现了同一的“心”。脑文本决定着人的自我存在。在新的脑文本的指引下，经过两次艰难的伦理选择，“我”终于实现了“心”在时间维度及空间维度上的双重同一，获得了同一的自我。由此可见，脑文本对人之存在、之伦理选择发挥着决定性作用。

三、小说的时代价值与脑文本

文学伦理学批评认为，脑文本来源于“人对事物、对世界的感知、认知和理解”（聂珍钊，“文学伦理学批评：口头文学与脑文本” 11）。由此可知，作为意识世界的“世界尽头”来源于“我”对小说中的现实世界“冷酷仙境”的感知、认识和理解，是图像化后的“我”的脑文本；而《世界尽头》这部小说则来源于作者对于日本战后社会的感知、认识和理解，是作者脑文本的艺术化再现。因此，通过理解“世界尽头”，我们理解了“冷酷仙境”，继而理解了整部小说，并可对作者脑文本的来源——日本战后社会做出有效解析，从而反观小说所具有的时代意义及之于当今社会的伦理价值。

社会学家大泽真幸 (Masachi Osawa) 在《不可能性的时代》中将日本战后 50 年 (二战战败——阪神大地震) 划分为两个阶段：1945—1970 年的“理想时代”与 1970—1995 年的“虚构时代”。¹1945 年日本战败，次年昭和裕仁天皇发布《人间宣言》，日本国民在不得不接受战败结局的同时，长久以来抱有的传统政教观、价值观也受到了前所未有的冲击，既有脑文本遭到严重破坏。而后，美国对日实施了全面的民主化改革，向日本输入了先进的民主主义思想，日本国民由此获得了崭新的脑文本。此时，成为主流思想的还有来自苏联的共产主义思想，它与民主主义思想一同，构成了这一时期日本国民（主要指知识分子）共有的“理想”，即共有的脑文本。在共有脑文本的指引下，他们结成一股反现实主义的力量——进步派，与主张现实主义的保守派持续对立。与此同时，日本经济快速复苏并获得迅猛发展，国民物质生活水平大幅提高。一时间，经济发展的水平成为了衡量“理想”是否得以实现的主要判断依据。伴随着国家经济持续向好，“理想”的拥有层不断扩展，甚至延伸到了一般群众的层面。由此，“理想时代”迎来了十年黄金期（1950—1960 年）。然而，1960 年声势浩大的安保斗争失败了。在对“理想”保证人美国表示失望的同时，人们也意识到经济的发展与“理想”的实现之间并不存在必然联系。可以说，安保斗争的失败成为了“理想”破灭的开始。此后，日本国内社会运动的重心逐步由最初的反对无理想的保守派转向反对

1 参见 大澤真幸：『不可能性の時代』。東京：ちくま新書，1996 年，第 39—40 页。

民主主义和共产主义“理想”本身，将反“理想”当做了理想。伴随着运动不断变形变质，“理想时代”终以1972年发生的联合赤军事件为结点走向终焉。

至此，日本国民战后25年间依靠美苏建立起来的“理想”彻底破灭。在“理想”的指导下人们未获得“理想”的生活，因此开始质疑、批判，乃至完全抛弃“理想”。如同小说中的“我”一样，删除掉大脑中所有有关集体伦理观念（民主主义、共产主义）的脑文本，但也带来了负面影响——使日本国民继战败初期之后第二次陷入脑文本缺失状态。不论是战前的天皇制、皇室崇拜，还是战后的民主主义、共产主义，都曾作为“理想”给予人们以希望，却又都走向了破灭。究其根，是因为在追求“理想”的过程中，面对“理想”所包含着的各种脑文本，个体未能发挥理性作用进行合理甄别、适度吸收和有效利用，而是简单地用某一“集体伦理(Moral)”替换掉“个体伦理(Maxim)”，使个人理性意志无条件地服从于集体理性意志。所以，当集体理性意志因伦理环境的改变等因素发展为不理性的时候，由于完全抛弃了个人理性意志，个体就很有可能沦为非理性的“集体理性意志”实施非理性行为的工具，从而无法做出符合理性的伦理选择。纵观日本近代发展史，天皇制最终演变成军国主义，民主主义运动最终发展为残害同伴的联合赤军事件就是例证。

伴随着“理想时代”的终结，诸如普世的道德、万人通用的善恶标准之类的集体伦理观念失却了人们的信任，但复归个体伦理的时代并未因此到来，取而代之的是彻底反现实的“虚构时代”。遭遇过“理想”破灭的人们为将自己从沉重的“理想”中解放出来，转而开始迷恋起某一特定的事物或沉溺于某一特定的领域，试图用“虚构”填满“理想”逝去后留下的凹痕，并使其成为自己新的脑文本。比如“新人类”“御宅族”，它们都是具有“虚构时代”色彩的文化现象。与此同时，新新宗教应需而生，它不仅能够为人们提供一个假想的空间，甚至可以建构起一个具有完整体系的假想的世界，这恰恰又与人们想要摆脱现世束缚的要求契合。信徒入教不再是为了解决因贫穷、病痛、斗争等带来的现世困惑，而是将脱离现世生活作为唯一目的。如果尚处“现实”延长线上的“理想”还存在着变成“现实”的可能性，那么“虚构”则彻底与“现实”无缘，属于纯粹的反“现实”。

在这样的时代背景与伦理环境下，村上创作了《世界尽头》。小说中的主人公“我”出生于五十年代，与村上同龄；小说内部时间设定在1985年，¹与创作时间一致。可以说，“我”与作者及同时代的许多年轻人一样，经历了“理想时代”向“虚构时代”的过渡，并正生活在“虚构时代”中。然而不同的是，面对“理想”的破灭，“我”并未选择用“虚构”填补脑文本的缺失或直接投向“虚构”的世界，而是表现出一种无限疏离集体伦理又极度坚守个体伦理的倾向。这并非源于对集体伦理观念本身的失望，而要归因于

1 小说中提到：鲍勃·迪伦(Bob Dylan)的歌曲《Positively 4th Street》已唱了20年(307)。《Positively 4th Street》发表于1965年，据此推断，小说内部时间应设定在1985年。

“我”对于人是否还能拥有理性、还能够发挥理性意志作用所抱有的质疑。小说扉页上写着一段富有寓意的话：“太阳为什么还金光闪闪？鸟们为什么还唱个没完？难道它们不知道么，世界已经走到尽头。”¹走到尽头的并不是真实的现实世界，而是现实世界在人的意识中走到了尽头，人对此却一无所知。可以说，这样的结局正是由理性的缺场造成的。在“理想”破灭之后，倘若不能依靠理性的力量及时建立起属于自己的脑文本，那么就有可能转向接受他人提供的“虚构”。而这些“虚构”不同于文学的虚构，它们简单、直接、明快且有力，似乎“在那里一切问题都可迎刃而解”（村上春樹，『村上春樹雜文集』27）。同时，它所拥有的即时的有效性能够转变成为一股强大的吸引力，不断将遭遇“梦想”破灭的人们拉向“虚构”的世界。然而，“虚构”的完全性是依靠着绝对的封闭及时空的断裂维持的，所以它要求居于其中的人与外部世界彻底绝缘。因而，人一旦投向“虚构”，脑文本中就不再储存与现实世界相关的任何内容，也就意味着世界在人的意识中走到了尽头。又因为人的思想、行为被“虚构”的脑文本所支配，因此居于其中的人根本无法察觉到自身已与现实渐行渐远的事实。作者通过“我”的第一次伦理选择，不仅向读者提示了在形成健全的脑文本的过程中理性所发挥的重要的作用，同时还表达了自己对于仍沉浸在“虚构”中安逸度日的日本国民以及人类的未来命运的深切忧思。

那么，生存于“虚构时代”的人们究竟如何才能做出符合理性的伦理选择呢。小说中，村上通过“我”的第二次伦理选择，向读者提示了“虚构时代”的生存法则，即：在坚守既有脑文本的同时，发挥个人理性意志的作用合理吸收外来脑文本以促使自身脑文本不断优化，并在与他人、与世界的感情共振中完成脑文本在时间维度及空间维度上的双重同一，最终在其指引下做出符合理性的伦理选择。然而，正如村上所说，“我与主人公‘我’仿佛在同一个层面上，直到最后仍然迷惑着、挣扎着”，但却认定“除此之外不会有其他的结局”（村上春樹，『村上春樹全作品 1979～1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』IX）。诚然，不是所有正确的伦理选择都会立即带来幸福的结局，因为人类经过伦理选择从野蛮和蒙昧走出来变成了具有伦理意识的人，这本就是一个悲剧性的过程，但却不能因此而惧怕踏入充满未知的未来，不能将自我封锁在“虚构”的世界里，因为那里根本没有未来。

纵观整部小说，村上把自己对于社会历史进程的观察与思考，巧妙地融入到了这个充满想象力的故事之中，以开篇扉页上的话语向战后日本社会发出了警告式伦理诘问，又以主人公的两次伦理选择对此做出了艺术性的回答。借由主人公的寻“心”之旅，再现了战后40年间日本精神史的发展轨迹；依凭平行结构所迸发出的独特艺术张力，呼唤着世人对于脑文本、对于自我的

1 根据美国女乡村音乐歌手史琪特·戴维丝 1963 年演唱的 The End of the World 改写而成。

重视。然而，1995年地铁沙林恐怖事件袭击了日本东京，这意味着村上在此部小说中的担心和忧虑在十年后变成了残酷的现实，日本战后“虚构时代”的“虚构”由奥姆真理教之手推向了极致。与此同时，同样的“虚构”也以不同的形式在其他资本主义国家蔓延开来。直至今日，世界上许多国家仍然笼罩在恐怖主义的阴影之中。而在这几十年间村上笔耕不辍，以富有伦理启示意义的故事，为世人提供着正确的脑文本，履行着时代赋予作家的重大使命。

【 Works Cited 】

- 野谷文昭：「『僕』と『私』のデジャヴェ——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」，『国文学：解釈と教材の研究』4（1995）：50-56。
- [Fumiaki Noya. "The Sense of Deja-vu of 'Boku' with 'Watashi': A Study of *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*." *Kokubungaku Kaishaku to Kyozai no Kenkyu* 4 (1995): 56.]
- 村上春樹：『村上春樹全作品 1979～1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』。東京：講談社，1990年。
- [Haruki Murakami. *Complete Works of Haruki Murakami 1979-1989, Vol. 4: Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. Tokyo: Kodansha, 1990.]
- . 『村上春樹雑文集』。東京：新潮社，2011年。
- [—. *Essay Collection of Haruki Murakami*. Tokyo: Shinshosha, 2011.]
- . 《世界尽头与冷酷仙境》，林少华译。上海：上海译文出版社，2007年。
- [—. *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. Trans. Lin Shaohua. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2007.]
- 今井清人：「<ねじれ>の組織化」，『村上春樹——OFFの感覚』。東京：国研出版，1990。
- [Kiyoto Imai. "Organization of the distortion." *Haruki Murakami: The Feeling of OFF*. Tokyo: Kokken Shuppan, 1990.]
- 大澤真幸：『不可能性の時代』。東京：ちくま新書，1996年。
- [Masachi Osawa. *The Era Filled with Impossibilities*. Tokyo: Chikuma Shisho, 1996.]
- 加藤典洋編：『村上春樹イエローページ1』。東京：幻冬舎，2006年。
- [Norihiro Kato, ed. *Haruki Murakami Yellow Page, Vol. 1*. Tokyo: Gentosha, 2006.]
- 聂珍钊：“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”，《外国文学研究》6（2013）：8-15。
- [Nie Zhenzhao. "Ethical Literary Criticism: Oral Literature and Brain Text." *Foreign Literature Studies* 6 (2013): 8-15.]
- . 《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。
- [—. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]
- 丸谷才一：「昭和 60 年度谷崎潤一郎賞発表——『世界の終りとハードボイルド・ワン

『ダーランド』 村上春樹」，『中央公論』12（1985）：584-585。

[Saiichi Maruya. "The Tanizaki Prize in 60th Year of the Showa Era: Haruki Murakami's *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*." *Chuokoron* 12 (1985): 584-585.]

竹田青嗣：「<世界>の輪郭——村上春樹、島田雅彦を中心に」，『文学界』10（1986）：182-205。

[Seiji Takeda. "Outline of the World Centered on Haruki Murakami and Masahiko Shimada." *Bungakukai* 10 (1986): 182-205.]

遠藤周作：「昭和 60 年度谷崎潤一郎賞発表——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』 村上春樹」，『中央公論』12（1985）：583。

[Shusaku Endo. "The Tanizaki Prize in 60th Year of the Showa Era: Haruki Murakami's *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*." *Chuokoron* 12 (1985): 583.]

木村友彦：「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」，『村上春樹と一九八〇年代』。東京：おうふう，2008。

[Tomohiko Kimura. "Hard-Boiled Wonderland and the End of the World." *Haruki Murakami and the 1980s*. Tokyo: Ohfu, 2008.]

肖珊：「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」，『山口国文』27（2004）：57-67。

[Xiao Shan. "A Study of Haruki Murakami's *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*." *Yamaguchi Kokubun* 27 (2004): 57-67.]

山根由美恵：「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論：<ウロボロス>の世界」，『日本文学』9（2001）：40-49。

[Yumie Yamane. "A Study of Haruki Murakami's *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*: The world of the 'ouroboros'." *Japanese Literature* 9 (2001): 40-49.]

责任编辑：杨革新

哈尼夫·库雷西小说《身体》的老年叙事与伦理建构

The Narrative of Ageing and Its Ethical Construction in Hanif Kureishi's Novella *The Body*

王进 (Wang, Jin)

内容提要：哈尼夫·库雷西长期专注当代英国移民群体的婚姻关系、家庭生活与情感世界，被誉为新生代英国南亚裔作家的杰出代表。库雷西早期创作的小说作品《身体》，围绕男主人公亚当的老年叙事，以换身事件作为叙事焦点，聚焦叙述其本人的身体衰老焦虑与身份认同困惑。从文学伦理学批评视角来看，换身事件作为老年叙事的伦理结，认同悖论则是作为其伦理线，两者相互交织共同构成身体寓言的伦理结构和身份隐喻的伦理空间。这部小说的文学伦理学批评，可以揭示出从身体书写到身份叙事的诸多伦理问题，从灵肉寓言的维度加深理解老年叙事作为成长主题的伦理建构。

关键词：哈尼夫·库雷西，《身体》，老年叙事，伦理建构，文学伦理学批评

作者简介：王进，文学博士，博士后，暨南大学外国语学院副教授，主要从事欧美文学与西方文论研究。本文为国家社科基金青年项目《米克·巴尔叙事诗学研究》(项目编号：14CWW002)，广东省高等学校优秀青年教师培养计划项目(粤教师函(2014)145号)，中央高校基本科研业务费(暨南启明星计划)项目(项目编号：15JNQM021)的阶段性研究成果。

Title: The Narrative of Ageing and Its Ethical Construction in Hanif Kureishi's Novella *The Body*

Abstract: Hanif Kureishi is one of the most prominent representatives for the new generation of British South-Asian writers. He has consistently been writing about immigrant groups in contemporary Britain, with special interests in their marriage, family and sensibilities. *The Body*, Kureishi's early novella, centers on the protagonist Adam's narrative of ageing, presents his body transplantation as the center of interests, and focalizes his narration of physical ageing in body and psychological paradox in identity. Examined from an ethical literary points of view, the body transplantation in fact serves as the ethical knot of ageing narrative,

while the identity paradox as its ethical line, and they interweave with each other to constitute an ethical structure of body writing as well as the ethical space of identity metaphor. The literary ethical criticism of this novella presents ethical issues from body writing to identity narratives, and facilitates the understanding of ethical construction of the narratives of ageing as bildung and transformation in a metaphorical structure of body and soul.

Key Words: Hanif Kureishi; *The Body*; the narrative of ageing; ethical construction; ethical literary criticism

Author: Wang Jin, PhD., is Associate Professor in English language and literature at the Faculty of Foreign Studies, Jinan University (Guangzhou, China 510632). He is mainly engaged in European and American literature as well as contemporary western literary theories (Email: twangjin88@jnu.edu.cn).

哈尼夫·库雷西 (Hanif Kureishi, 1954-) 是近年来活跃在英国文坛上的巴基斯坦裔小说家, 尤为擅长叙述英国印巴移民的家庭生活和情感世界, 在 2008 年被英国《泰晤士报》评为“1945 年以来五十位最伟大的英国作家之一”。短篇小说《身体》是库雷西早期采用“寓言体”创作的“魔幻现实主义”的实验作品。这部小说聚焦男主人公亚当的老年叙事, 从“衰老”、“换身”和“寻根”的三个阶段分别叙述其本人的身心状况、身份经验与伦理困惑。在文学题材上, 小说呈现的是一种“弗兰肯斯坦”式的灵肉寓言; 在思想主题上, 它则突出一种从身体解放到身份悖论的伦理叙事。围绕库雷西小说的身体书写与身份叙事, 相关研究从作家本人的中年危机、男性角色的建构、身体问题的二元结构, 以及离散主体认同危机等方面进行了有益的探讨。¹ 然而, 现阶段的评论成果主要集中在对灵肉寓言的主题解读与观念分析, 并没有充分关注到其作为成长小说老年叙事的文学伦理学内涵。因此, 本文围绕这部小说中的身体与身份问题, 运用文学伦理学批评视角, 聚焦分析作为成长主题的老年叙事, 深度阐释作为“伦理结”的换身事件和作为“伦理线”的认同悖论, 并在此基础上揭示其身体寓言的伦理结构, 探讨其身份隐喻的伦理建构。

一、作为成长悖论的衰老叙事

小说《身体》的叙述主线围绕男主人公亚当的换身经历, 首先聚焦呈现的是其本人对衰老问题的成长叙事。根据马库斯的界定, 成长叙事一般分为

1 相关文献主要参考 Jessica Mann. “Peter Pan’s Midlife Crisis”, *Telegraph*, 2002, October 20; Alexander Linklater. “Death of the ego”, *Guardian*, 2002, November 16; Jason Cowley. “You’re as young as you feel”, *Guardian*, 2002, November 16; Julie Myerson. “Nobody reads ‘em”, *Daily Telegraph*, 2002, November 16; 王进: 哈尼夫·库雷西小说《身体》的叙述声音和身份隐喻, 《英美文学研究论丛》, 2014 年第 2 期: 第 81-90 页等。

两个类型：其一是对“外部世界”的认识与认同过程”；其二是对“内心世界”的建构与调整过程”（Marcus 32）。因此，随着年龄的增长与经历的累积，正常情况下的成年人的知识与经验体系理应日趋丰富和完善，其精神与心态状况也应日臻平和与淡然。按理说，通过自己数十年的努力奋斗，现年六十五岁的亚当，人生发展已经达到高峰期间，成长过程也已到达成熟阶段：他早已成为在业界小有名气的剧作家，妻子长期从事收入丰厚的咨询顾问的体面职业，一双儿女分别从事自己感兴趣的医生和电影编辑工作。或者借用他本人的话来说，“我想我这辈子算是有个皆大欢喜的结局啦”（库雷西 4）。然而，在美满人生的光鲜外表之下，他本人的成长叙事却是明显纠结于对身体衰老的各种敏感，以及对心理失衡的各种焦虑。

正如亚当自己坦言，“在刚过五十的头几年里，我原先对自己身体的自恋自豪感开始慢慢消失了”（库雷西 38）。虽然他的身体并没有出现任何明显的健康问题，但是亚当的自我描述却是充满着年龄增长的失落和无奈，以及对成长落差的夸大其辞。按照他本人的说法，亚当特别敏感的是那些线条健硕、修饰仔细、耳朵穿孔、身体刺青、毛发鲜艳的时尚年轻人。相比之下，他自己却日渐不满于自己眼皮水肿、身体枯瘪、肚子圆胀、青筋暴露、耳聋背疼，并且长期饱受痔疮、溃疡和白内障的病痛折磨。亚当的健康状况不至如此，让他痛恨之极的或许只是“这具半死不活的老皮囊”，以及“半老头子的举棋不定踌躇不快的心情”（库雷西 3, 6）。亚当对于身体衰老的落差心理同样延伸到社交错位的失衡心态。与圈内那些熟悉流行时尚、咄咄逼人的后生们相比，事业有成且阅历丰富的亚当却感觉自己清净无欲的生活状态明显格格不入，生老病死的沉重话题尤为无所适从。对于这种作为成长悖论的衰老叙事，赫拉切尔认为，成长过程涉及到“发展、成熟与衰老的生理和心理双重结构”，伴随着对“顿悟、转变、修炼与救赎的构想与叙述”(Horlacher 2)。作为成长过程的不同维度，生理和心理的衰老问题明显具有不同的表现形式与救赎途径。两者看似彼此独立，实则相互影响：身体衰老对心理转变具有正向的推动作用，心态变化对身体衰老则具有逆向的延缓影响。然而，亚当显然没有意识到衰老问题的二元属性，也没有反思和构想对失衡心理的任何救赎，反而直接将其归结到自我臆想的健康焦虑，并且断言“我的问题就是我自己，我的生活是我的困境”（库雷西 6）。

诚然，衰老是人生成长不可逆转的时间维度，也是身体和心理不可避免的生命体验。从成长叙事的分析视角来看，衰老是单向度的线性叙事结构，其个体与集体经验受制于对人生的生命预期与生活理念。正如哈特恩指出，“对人生或生命界定方式的嬗变，影响到对衰老与老年的体验方式与叙述模式的转型”（Hartung 1）。对亚当来说，其成长悖论在于从生理上无法回避衰老的成长方式及其时间维度，对自己的身体机能与健康问题充满焦虑，同时却又在心理上拒绝接受生命的反思方式及其救赎可能，以至于对人生意义

与价值问题满怀忧虑。当获知可以通过换身手术延缓衰老，处于衰老心理危机的亚当，旋即陷入的是一种哈姆莱特式的行动焦虑：一方面，他觉得自己不愿去搭理这个几乎癫狂的做法，但是又舍不得断然拒绝；另一方面，他认为自己不会接受这样几乎无理的建议，却又忍不住的跃跃欲试。做还是不做换身手术？这个问题不仅关涉到无法感知的生命体验，也会催生出无法预料的伦理困境。然而，亚当显然没有意识到衰老作为成长悖论的双重属性，没有从身体与心理两方面对这次“冒险活动”进行自我反省式的利弊权衡和伦理考量。对此，正如他本人坦言：“这一次，我的担忧变了方向，不仅担忧死亡，而且还担忧从死亡里诞生出来的会是什么新的生命”（库雷西 36）。面对衰老问题的现实威胁，亚当急于通过换身手术摆脱衰老困境而获得的全新生命体验，任何理性的伦理考量已经成为不务之需。然而，就作为成长悖论的衰老叙事而言，亚当的换身事件在身体层面表现出对生命必然性的解构想象，在心理层面则体现为对人生可能性的伦理选择。

二、作为伦理结的换身叙事

如果说亚当的衰老叙事反映出的是身体与心理二元对立的成长悖论，那么他的换身叙事在象征意义上实际上是一个“重返青春”的反成长过程。身体层面的感性冲动，推动亚当决定采用换身手术以摆脱旧躯壳的限制；心理层面的理性意志，却又牵制他重新思考换身举动并斟酌新身体的可能。在换身问题上后知后觉的亚当，直到手术现场才发现自己即将面临的实际上是灵肉错位的伦理空白。正如换身手术的外科大夫坦言：“这个领域里的思考尚待完成，就像人工流产、基因工程、克隆、器官移植，以及其他医学进展方面的问题，人们曾经对此争论不休”（库雷西 29）。换身手术涉及到的不仅仅是通过移植器官和延长生命的医学问题，而且牵涉到的是身心分离与违反自然的伦理问题。对于换身之后的亚当来说，他本人需要面对的显然不只在原身与新身之间的身份选择，而且包括在前生与现世之间的伦理选择。就伦理选择的标准而言，自我法则以个体经验为中心，依靠伦理主体的主观判断，改造感性层面的自我认知；自然法则则以存在经验为标准，强调伦理主体的客观存在，呈现理性层面的社会认同。然而，令人遗憾的是，人们对未知领域的思考和争论总是聚焦于自我法则的权衡利弊，往往却对自然法则缺乏必要的风险评估。以自我法则为伦理立场，亚当相信自己可以通过换身手术，理所当然的将衰老不堪的身体打发掉，“就像身体是一个令我难堪的、再也不想提及的朋友”，与此同时却可以将自我意识植入新身体，就像“它侨居客地了”（库雷西 39 页）。

然而，回到自然法则的伦理现场，我们可以发现亚当的自我法则实际上只是作为其伦理立场的逻辑结果。或许，真正让亚当纠结的不是在前身与新身之间的换身移植，反而是在前生与后世之间的命运转移。他一方面是极度

渴望“脱胎换骨”，另一方面却又特别惧怕“转生来世”(库雷西 27, 35)。表面上看，亚当本人是在权衡一个“违背自我”的换身决定，实际上却是在斟酌一种“违反自然”的伦理选择。正如聂珍钊先生指出，“在伦理选择的过程中，由人性和兽性因子组合而成的斯芬克斯因子通过理性意志、自由意志和非理性意志之间的伦理冲突，既决定着人类的伦理选择在社会历史和个性发展中的价值，也决定着文学作品的基本内容和表现形式”(《文学伦理学批评导论》49)。应该说，伦理选择的基础是伦理立场的自我法则，伦理冲突的前提则是伦理现场的自然法则。对于伦理主体的亚当来说，作为伦理现场的自然法则表现有二：其一是作为理性意志的人性因子，其二是作为非理性意志的兽性因子。面对灵肉错位的伦理空白，作为伦理立场的自我法则原因同样有二：其一是出于对衰老的焦虑，以至于他坦言“我被击中要害，因为我贪恋虚荣，害怕衰老害怕死亡”；其二是出于对未知的欲望，以至于他幻想“套了新皮囊的我所能干的事情”(库雷西 28, 55)。因此，亚当的换身叙事交织的不仅是从旧躯壳到新身体的伦理选择，而且是在人性因子与兽性因子之间的伦理冲突。

在换身之前，亚当的斯芬克斯因子直接表现为其自我法则的伦理立场与选择；在换身之后，它必须承受的则是对自然法则的伦理体验与认知。亚当需要应对的是身体与灵魂的错位关系。换身手术并没有像他想象的那样可以在原身与新身的两具躯壳之间自由转换，反而是不断遭遇在灵魂与身体之间的伦理冲突。首先，亚当发现换身手术消解了自我的身体。正如他坦言，“如果说躯体是心灵的画像，那么他的躯体便是一副地图，描绘的是一个不存在的地方”(库雷西 24)。当亚当的大脑被移植出原身体之外，原本属于他的身体变成了一具已经被报废的旧躯壳，但是他换身获取的新身体实际上同样是作为别人报废过的旧身体，因此很难说哪一具身体是真正属于亚当本人。其次，亚当也发现换身手术消除了自我的意识。当亚当的大脑被移植到新身体之内，原本属于他的自我也就失去了“原装或者天然的意识”，但是他的身体却仍然遗留着别人大脑的残缺意识，因此很难讲哪一种意识是真正属于亚当自我。消解自我身体之后的伦理立场，让亚当感慨自己的新身体已经成为“一个会走路的实验室，一个试验”；消除自我意识之后的伦理体验，则让他又感叹自己的旧自我“已经超越了善与恶”(库雷西 52)。亚当的换身手术仅仅解决了从旧躯壳到新容器的身体移植，却没有完成从旧意识到新自我的心理重建。其结果，即使换身后的亚当已经获得新身体的崭新体验，但是却并未获得过新自我的全新生活，以至于他恍然发现“变了一回新身倒把生活变成了一个无法抉择的困境了”(库雷西 82)。选择以新身体为伦理立场，却又坚持旧自我的伦理认知，灵肉错位的伦理悖论造成亚当斯芬克斯因子的伦理冲突，也构成了他本人换身叙事的伦理困境。新旧身体的伦理选择建构起的是作为伦理结的换身叙事，新旧自我的伦理冲突呈现出的则是作为伦理

线的身份困境。

三、作为伦理线的身份困境

从斯芬克斯因子的伦理冲突来看，亚当的伦理困境表面上是源自新旧驱壳之间的身体交换，实际上却是涉及到新旧自我之间的身份选择。对此，苏西·托马斯认为，“小说《身体》引发的是一种对于身份与原真的哲理探讨，这种讨论在虚假与自然相互混淆的后现代仿像文化当中日渐必要”(Susie 161)。做完换身手术之后的亚当，首先需要面对的就是在真实与虚假之间的身体与身份问题。在身体层面，他名义上可以选择新旧两具身体，但是实际上却没有获得任何属于新身体的主体观念；在身份层面上，他名义上拥有着作为原身（前生）的亚当、作为现身（现世）的里奥，以及作为前身（前世）的马克这三重身份，但是实际上却没有形成任何属于新身份的自我意识。正如亚当本人坦言，他自己已经陷入了身体错位与身份错乱的双重困境，“研究身份的理论家要为这事情伤脑筋了”（库雷西 52）。针对身体与身份的建构问题，朱迪斯·巴特勒认为两者的主体维度决定了它们自身的表演性属性（performativity），并且指出“表演性的问题实质上是重新强调或重复人们得以建构的各种规范”(Butler x)。换句话说，身体或者身份虽然具有主体认同与自我建构的各种表演空间，但是它们在本质上却是在重复和强化以往的自我意识与内在规范。然而，对于亚当本人来说，换身之后的当务之急不是适时反思前身或前世的自我意识，而是极力体验新身与现世的表演空间。正如他继续为自己的换身行为进行自我辩护，“我对新身最缺的是探讨的机会，探讨成为新身的意义，因为有探讨才会恰当地思考这件事情”（库雷西 68）。因此，伴随着亚当对新身体的体验和探索进程，作为伦理结的换身叙事并未妥善解决，反而是进一步贯穿并延伸到作为伦理线的身份困惑。

对于新身体的三重身份，亚当的自我分析援引的是弗洛伊德的人格结构理论，他认为自己原身（前生）的亚当流露出受道德良知支配的“超我”，前身（前世）的马克呈现出作为潜意识欲望的“本我”，现身（现世）的里奥则代表着作为现实生活经验的“自我”；对于新自我的三重属性，亚当借鉴的是拉康的镜像理论，他强调新自我的真实界在于前身马克作为新身体驱壳的现实条件，想象界在于原身（前生）亚当作为自我意识的欲望空间，象征界则在于现身（现世）里奥作为身体错位的主体重建。无论是弗洛伊德的人格结构论，还是拉康的镜像理论说，身体总是作为各种自我、欲望和镜像的矛盾载体，在想象界的主体欲望总是遭遇到在真实界的现实边界，并且伴随在象征界的自我缺失。亚当的换身叙事显然混淆了“自我身体”和“身份自我”的本质区别，一方面以身体的自我欲望遮蔽和置换身份的自我意识，另一方面以新身体的伦理立场掩盖和搁置新自我的身份诉求。这种身体与身份的错位问题，造成的尴尬境地主要有三。其一、拥有马克的身体驱壳，亚

当已经不能恢复自己习以为常的作为亚当的前身生活；其二、具有亚当的自我意识，他已经不能回到自己毫不知情的作为马克的前世生活；其三、携带里奥的身份证件，他却不能理解自己无法想象的作为里奥的现世生活。身体的错位关系呈现“自我身体”的表演空间，身份的错乱关系关涉“身份自我”的主体建构。亚当本人对新身体的充满各种主体欲望，但是在此之后潜伏的只有他原身体的自我意识，因此在新身体和旧自我之间的错位关系当中不可避免的是“新自我缺失的身份困惑”（王进 88）。

亚当的自我意识表面上体现为新旧自我之间的身份选择，实际上却是伦理身份及其伦理关系的认同立场。正如聂珍钊先生指出，“在阅读文学作品的过程中，我们会发现几乎所有伦理问题的产生往往都同伦理身份相关”，并且“在众多文学文本里，伦理线、伦理结、伦理禁忌等都同伦理身份联系在一起”（“文学伦理学批评”21）。对于亚当来说，新旧身体的错位关系导致自我意识的伦理冲突，新旧身份的混乱关系则又造成身份消解的伦理禁忌。他对伦理身份的自我建构既包括对新身体之愉悦的体验和探索过程，同时包括对旧自我之困惑的搁置和放逐过程。在亚当的寻根之旅，明显出现四类的引路人形象：作为旧身体的同情者，男艺人拉尔夫策动引荐亚当抛弃旧皮囊、拥抱新躯壳；作为新身体的仰慕者，女强人派翠西娅持续激发他的新生欲望、尽享新生活；作为旧自我的知己者，女诗人阿丽霞不断唤醒他的自我意识、回归旧自我；作为原身份的知情者，男商人马提则意图猎取他的新身体、终结新身份。与亚当对新身体的自我分析有所不同，他的伦理身份实际上是始终受制于新身体与旧自我之间的伦理冲突，以及身体欲望与自我意识之间的身份困惑。因此，作为伦理结的换身事件、作为伦理线的身份困境，以及作为伦理禁忌的身份错乱，归根截底是源自亚当本人对伦理立场的自我搁置、对伦理身份的自我消解，以及对伦理关系的自我混淆。换句话说，伦理身份的始终缺席既是亚当身份困境作为伦理冲突的直接表现，也是造成其换身叙事作为伦理悲剧的根本原因。

四、老年叙事的伦理建构

从换身事件的伦理分析来看，亚当在身体层面扭转的是其衰老叙事的成长进程，在身份层面终止的则是其老年叙事的伦理建构。一般来说，作为“成长小说情节发展的内生动力”，“认知发展对于成长小说，不仅具有内容上的建构性，同时还具有结构上的建构性”（芮渝萍 279）。然而，与成长叙事的认知发展不同，亚当换身叙事的反成长模式不但体现为在新旧身体之间的成长困境，而且呈现出在新旧意识之间的成长悖论。对于他本人来说，这种身体与身份的错位发展本质上就是“新瓶装旧酒”的过度包装，因此身体层面的“重返青春”，并未推动身份层面的“老树开花”，反而造成自我意识的“进退两难”。按照亚当自己的说法，“我其实只是一具躯壳，一具有求知欲

的躯壳”（库雷西 42）。或许，正如安妮·戴维斯·巴斯汀指出，老年叙事面向的是“相对化的主体性”，因此其叙事焦点在于考察“成长 / 衰老作为社会建构、生理与情感的经验，以及不同年龄段的人共有的重要阶段的人生过程”（Basting 259）。与青少年叙事对身体景观的自信和张扬有所不同，老年叙事更加侧重对身体衰老的自省和反思。如果说青少年叙事的成长过程一般包括身体发展与心智成熟的两个方面，那么老年叙事的成长经历主要呈现出认知发展与伦理建构的两种范式。对于亚当来说，身体衰老的成长经验既是其认知发展的叙事基点，也是其伦理建构的实践基础。他的换身事件消解了老年叙事围绕衰老 / 成长的成长范式，其灵肉错位的成长悖论实际上呈现出的是身体 / 身份的伦理悖论。

就作为伦理结的换身叙事来看，灵肉错位的成长悖论直接表现为亚当基于新躯壳的新自我始终未获塑型；就作为伦理线的身份困境来看，身体 / 身份的伦理悖论主要呈现出他本人基于旧自我的新身份始终未被认同。围绕伦理事件的历史分析，聂珍钊先生强调：“回到历史的伦理现场，进入文学的伦理环境或伦理语境中，站在当时的伦理立场上解读和阐释文学作品，寻找文学产生的客观伦理原因并解释其何以成立，分析作品中导致社会事件和影响人物命运的伦理因素，用伦理的观点对事件、人物、文学问题等给以解释，并从历史的角度作出道德评价”（“文学伦理学批评”14）。就文学伦理学批评而言，历史的伦理现场主要表现为文学世界与作者世界这两个层面的叙事空间。首先，回到文学世界的伦理现场，亚当看重的表面上是身体交换的新身，实际上是身份重构的新生。他的换身叙事呈现的是身体寓言的伦理结构，以及身份认同的隐喻空间。按照医生的建议，在手术之前可供亚当选择的新躯壳包括不同性别、人种、体形、发色和肤色等多种外形，他尽可选择任何一具身体躯壳，并以此获取相应身份的社会认知与伦理经验。因此，租用躯壳的身体寓言反映的是多元文化的身份消解问题，放逐自我的身份隐喻呈现的则是身体 / 身份的伦理悖论问题。正是处于换身叙事的伦理现场，亚当在自我觉醒之后深切感受到，“那里没有真实世界，只有太多的焦虑”（库雷西 146）。换句话说，身体是身份认同的单行道，换身之后的亚当再无可能回到作为自我意识之寄托的原身体，也不可能重构作为身份认同之基础的新自我，他或许永远只能承受自我放逐的身份困境和伦理悲剧。

回到库雷西小说创作的伦理现场，我们可以发现亚当的换身叙事最终指向身份隐喻的伦理建构。正如拉纳辛哈指出，“《身体》对于亚当虚幻青春的描述延续的是库雷西的身份表演观念”（Ranasinha 69）。亚当的身份隐喻与库雷西的南亚族裔经验不无干系。其父在英属印巴分治之前留学移民，来到英伦他乡并与当地白人女子通婚生子，终其一生没有回到魂牵梦绕的衣袍之地。与亚当的换身手术相似，移民行为意味着放弃旧躯壳、拥抱新身体的成长过程，但是同样也无法避免旧自我与新身份的认同危机。作为第二代移民作家，

库雷西深谙移民群体的身份困境，往往具有独到的见解。与多数移民作家强调混杂身份的双重属性不同，他更为关注移民身份对自我意识的双重疏离，更加倾向身体寓言与身份隐喻的伦理叙事。从身体寓言的伦理结构来看，衰老叙事象征着移民主体对原生活的厌倦与焦虑，换身事件则意味着其对原身份的取舍与转换；从身份隐喻的伦理空间来看，身份困惑表现出自我意识对原身份的错位与疏离；伦理悖论则呈现其对新身份的消解与放逐。身份僭越的最终结果不是文化身份的自我放纵，而是伦理身份的自我觉醒：“我是大地上的一个陌路人，一个一无所有的、什么也不是的、没有归宿的孤独者。在永生的梦魇里，作为惩罚，得重新开始人生”（库雷西 172）。对于库雷西来说，以老年叙事作为成长主题、以伦理建构作为成长范式，其根本目的在于强调移民生活不仅是一个认知发展的成长轨迹，而且更多的是作为伦理身份的完善和成熟过程。以文学伦理学批评为范式，回到小说《身体》的两种伦理现场，分析和探讨老年叙事的伦理建构，可以揭示出换身事件作为伦理选择的反 / 成长主题，以及身份困境作为伦理悖论的反 / 移民叙事。

【 Works Cited 】

- Basting, Anne Davis. “Performance Studies and Age.” *Handbook of the Humanities and Aging*. Eds. Thomas R. Cole, et al. New York: Springer, 2000: 258-271.
- Butler, Judith. *Bodies That Matters*. New York: Routledge, 1993.
- Hartung, Heike. *Ageing, Gender and Illness in Anglophone Literature*. London: Routledge, 2016.
- Horlacher, Rebekka. *The Educated Subject and the German Concept of Bildung*. London: Routledge, 2016.
- 哈尼夫·库雷西：《身体》，卢肖慧译，上海：上海文艺出版社，2008 年。
- [Kureishi, Hanif. *The Body and Other Seven Stories*. Trans. Lu Xiaohui. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing, 2008.]
- Mordecai Marcus. “What is an Initiation Story?” *The Young Man in American Literature: The Initiation Theme*. Ed. William Coyle. New York: *The Odyssey Press*, 1969.
- 聂珍钊：“文学伦理学批评：基本理论与术语”，《外国文学研究》1 (2010) : 12-22。
- [Nie, Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: Its Fundaments and Terms.” *Foreign Literature Studies* 1 (2010):12-22.]
- 一：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014 年。
- [—. *An Introduction to Literary Ethical Criticism*. Beijing: Beijing U P, 2014.]
- Ranasinha, Ruvani. “Review of The Body and Seven Stories.” *Wasafiri* (Summer, 2003): 69.
- 芮渝萍，范谊：《成长的风景 - 当代美国成长小说研究》。北京：商务印书馆，2012 年。
- [Rui, Yuping, Fan, Yi. *Visions of Adolescent Growth: A Study of Contemporary American Initiation Stories*. Beijing: The Commercial Press, 2012.]

Susie, Thomas (eds.). *Hanif Kureishi*, Hampshire: Palgrave, 2005.

王进：“哈尼夫·库雷西小说《身体》的叙述声音和身份隐喻”，《英美文学研究论丛》2（2014）：81-90。

[Wang, Jin. “The Narrative Voice and Identity Metaphor in Hanif Kureishi’s Novel *Body*.” *English and American Literary Studies* 2 (2014) : 81-90.]

责任编辑：柏灵

“主义”的纠结与纠缠：现实主义与自然主义之内涵及关系论辨

The Intertwining and Entangling of “-isms”: Debate on the Connotations and Relations of Realism and Naturalism

蒋承勇 (Jiang Chengyong)

内容摘要：由亚里士多德“摹仿说”所奠定的“写实”传统，在19世纪浪漫主义文学之前一直是西方文学的主导传统，被后来的西方文学史家称之为“摹仿现实主义”。受科学主义思想的影响，这种古已有之的“现实主义”创作倾向于19世纪格外盛行，人们将它视为一种“文学思潮”，而实际上它只是以古希腊的理性主义哲学传统为思想核心，经由西方叙事文学传统逐步锤炼的“摹仿现实主义”的新形态，依然属于一种创作倾向而非文学思潮。由于自然主义也强调“写实”与“真实”，因而在当代中国的文学理论与文学史表述中，它总是与现实主义“捆绑”在一起，或说它是“现实主义的极端化”，或说它是“现实主义的发展”，或说它是“现实主义的堕落”。事实上，自然主义与现实主义两个术语的内涵与外延迥然有别。自然主义强调“体验”的直接性与强烈性，主张经由“体验”这个载体让生活本身“进入”文本，而不是接受观念的统摄以文本“再现”生活，从而达成了对传统“摹仿/再现”式“现实主义”的革命性改造。因此，自然主义文学思潮是一种有自己“新质”、不同于传统“摹仿现实主义”和作为创作倾向的“现实主义”的现代文学形态。

关键词：现实主义；自然主义；摹仿说；文学思潮；创作倾向

作者简介：蒋承勇，文学博士，浙江工商大学西方文学与文化研究院教授，主要从事西方文学、比较文学的研究。本文系国家社科基金重大招标项目“19世纪西方文学思潮研究”[项目编号：15ZDB086]的阶段性成果。

Title: The Intertwining and Entangling of “-isms”: Debate on the Connotations and Relations of Realism and Naturalism

Abstract: The “realistic” tradition established by “mimesis” of Aristotle had always been the dominant literary tradition before Romanticism in literature in 19th century and was called “mimetic Realism” by later western literary historians. Affected by scientific thoughts, this “realistic” tendency which had long

existed since ancient times became extraordinarily prevalent and was regarded as a “literary trend”. However, it is a new form of “mimetic Realism” gradually forged by western narrative traditions with ancient Greek rationalism philosophy as its theoretical core. Hence it is still an inclination of creative writing rather than a literary trend. Because Naturalism also emphasizes “realistic writing” and “reality,” it has always been “bound” together with Realism in contemporary Chinese theoretical and historical expressions on literature. It is either called “extreme Realism,” “development of Realism,” or “fall of Realism.” In fact, the connotation and denotation of Naturalism and Realism are totally different. With emphasis on the directness and intensity of “experience,” Naturalism allows life itself to “enter” texts via the vehicle “experience” rather than “represent” life with texts controlled by ideas, and attains a revolutionary reform of traditional “mimetic/representational” Realism. Therefore, the literary trend of Naturalism is a modern literary form of Realism as an inclination of creative writing which has its own “new qualities” and differs from traditional “mimetic Realism.”

Key words: Realism; Naturalism; mimesis; literary trend; inclination of creative writing

Author: Jiang Chengyong, Ph.D. in literature and Professor at Institute of Western Literary and Cultural studies, Zhejiang Gongshang University (Hangzhou 310018, China). His fields of interests are mainly Western Literature and Comparative Literary Studies (Email: jcy@zjgsu.edu.cn).

19世纪西方文学中的现实主义与自然主义，其影响之广泛、深远和重要性是众所周知的，但各自的内涵及相互关系，在我国学界却一直来纠缠不清，众说纷纭。五四前后，19世纪西方现实主义文学刚刚被介绍到中国时，受日本译界的影响，我国学界也把它与自然主义文学融混在一起被翻译成为“写实主义”；后来，又由于受苏联文学理论的影响——褒扬现实主义而贬抑自然主义，我国学界一直将现实主义看成是19世纪西方文学中占主导地位的、最重要的文学思潮，而把自然主义看成现实主义的延续，并且，评判自然主义作家的成就要看其创作在何种程度上达到了现实主义的高度，因此，现实主义也就成了衡量自然主义文学之成就的价值尺度和艺术标准。作为文学史上重要的文学现象，19世纪西方现实主义到底应该被视为一个具体的文学思潮，还是一种应时而生的文学创作倾向？它和自然主义是一种什么样的关系？这是一个需要重新辨析与破解的学术纠结。

一、作为“创作倾向”的现实主义

众所周知，巴尔扎克是最能代表“现实主义”之内在含义的作家，但他

与司汤达、狄更斯、萨克雷以及果戈理一样，都不曾用“现实主义”一词来标明自己创作的流派归属。韦勒克在“文学研究中现实主义的概念”一文中追溯了“现实主义”术语在欧美各国的发生史。这个概念在文学领域最早的一次运用是1826年，但其流行却与19世纪五十年代中期法国画家库尔贝与小说家尚弗勒利的积极应用有关。19世纪中后期，在整个西方文坛，的确曾两度出现过松散的以“现实主义”命名的文学社团，且都是在自然主义的故乡法国。第一个“现实主义”松散组织大致存在于1855年至1857年，主要参加者是尚弗勒利和杜朗蒂，他们在1856年11月至1857年5月曾创办过一本题名为“现实主义”的杂志；1857年，尚弗勒利还曾将自己的一个文集冠名《现实主义》印行。第二个松散的“现实主义”社团出现于七十年代末，成员是两个在文学史上根本找不到名字的业余文学爱好者，均为左拉的崇拜者；他俩在1879年4月至6月也曾创办过一份题名为“现实主义”的杂志。这两个所谓“现实主义”的文学组织，均因创办者的寂寂无名、存在时间的昙花一现以及影响力的低微，未曾进入一般文学史家的视阈。而且，后者作为渐趋高潮的自然主义文学运动在一般文学青年中的反响，可以被视为自然主义的一个组成部分；而前者，从能看到的尚弗勒利关于“现实主义”的一些表述来看，其基本的文学主张与稍后出现的自然主义基本一致，因而可以被视为自然主义文学运动的一个小小的前奏。总之，这两个曾经以“现实主义”命名的文学组织，都不足以成为文学思潮的重要标准，也与中国学界所理解的“19世纪现实主义”或“批判现实主义”相去甚远。

作为文学史对某个时代文学-诗学特质进行整体描述的概念，“文学思潮”必须同时满足如下条件：在新的哲学文化观念——尤其是其中人学观念的引导下，通过文学运动（社团/期刊/论争）的形式，创立新的诗学观念系统，并在此基础上尝试新的文学方法，从而最终创造出新的文学文本形态。

一种文学思潮的独立存在，既要有特定艺术风格与创作手法，更要形成具有特定诗学观念和艺术品格的“精神气质”，它是文学思潮得以确立的本质要素。通常，艺术风格和创作手法可以超越历史，但“精神气质”必定是特定历史阶段的产物。这意味着文学思潮的概念不但有内涵上的“质性”规定，也有外延上的“历史性”或“时期性”刻度。就此而言，与在西方持续2000多年的“摹仿说”（后人又成其为“再现说”）相辅相成因而几乎“无边的”现实主义，就不是一个思潮的概念，而是一种与“摹仿”观念及西方叙事文学传统相关涉的“创作倾向”。由亚里士多德“摹仿说”所奠定的“写实”传统，在19世纪浪漫主义文学之前一直是西方文学的主导传统，后来西方文学史家称之为“摹仿现实主义”。在19世纪，浪漫主义文学思潮衰微、自然主义文学思潮兴起之际，徜徉于滋养自然主义的科学主义大潮，愤懑于浪漫主义走向极端后的虚无浮泛，这种古已有之的“现实主义”创作倾向格外盛行，人们误将它视为一种“文学思潮”，而实际上它只是以古希腊的理性主义哲

学传统为思想核心，经由西方叙事文学传统的逐步锤炼的“摹仿现实主义”的新形态，它依然属于一种创作倾向而非文学思潮。

大致说来，19世纪中叶的司汤达、巴尔扎克等人为代表的一代小说家，将浪漫主义和传统现实主义这两种不同的观念元素和文学元素进行了简单融合，在对自身依然置身其中的浪漫主义隐隐约约的抱怨声中，由这种“融合”而成的文学创作给文坛带来一种新气象。不过，虽然其间已经透露出了未来文学和诗学形态的不少信息，但这些信息只是“信息”而已，其“新质”未尝凝结为足以相对完整、独立的诗学系统、方法论系统和文本构成系统，直到19世纪末20世纪初更新潮的现代主义文学的兴起的时候依然如此。而且，除了上述提及的19世纪中后叶出现于法国的两个名实不尽相副的“现实主义”松散组织之外，我们至今也无法在19世纪的西方文坛上寻觅到现实主义“文学运动”（社团/期刊/论争）的踪影，这一历史事实也再次表明：19世纪现实主义并非一个实体性的文学思潮，而是一种创作倾向。

正是作为“创作倾向”的概念，现实主义因其“外延”的“无边”，其“内涵”常常处于变动不居的状态。在实际存在中，因其内涵的这种游弋不定与外延的无限膨胀，现实主义常常本能地趋向于寻求某种外在的支撑，于是就有了各种各样的“现实主义组合”。在西方，有后来的“心理现实主义”“虚幻现实主义”、“怪诞现实主义”、“反讽现实主义”、“理想现实主义”、“朴素现实主义”、“传奇现实主义”、“乐观现实主义”、“超现实主义”、“魔幻现实主义”等，不一而足。在前苏联，文学理论家卢那察尔斯基一人就曾用过“无产阶级现实主义”、“社会现实主义”、“英雄现实主义”和“宏伟现实主义”等多种术语，此外还有沃隆斯基的“新现实主义”、波隆斯基的“浪漫现实主义”、马雅可夫斯基的“倾向现实主义”、阿·托尔斯泰的“宏伟现实主义”、列日涅夫的“辩证现实主义”等，当然最著名的还是高尔基的“批判现实主义”和1934年全苏第一次作家代表大会正式写进作家协会章程并规定为苏联文学基本创作方法的“社会主义现实主义”。在中国，除上世纪五六十年代被热烈讨论并一度被确定为中国文学的基本创作方法的“社会主义现实主义”及其变种“与革命浪漫主义相结合”的“革命现实主义”外，相应的还有“新民主主义现实主义”（周扬），“进步的现实主义”（周扬）等。“现实主义”的这种惊人的繁殖力，其表征的正是其作为文学传统的创作倾向属性，而非文学思潮。

19世纪中叶，巴尔扎克等现实主义作家确实创造出了若干堪称经典的文学作品，一时间构成了“现实主义”勃兴的繁荣局面，“巴尔扎克通过给新兴城市和初期的资本主义动力以及猖獗的个人崇拜赋予形式，‘发明了’十九世纪”（Brooks 22）。他们的艺术成就不容置疑；但他们的艺术成就却不应该简单地归诸于其反对浪漫主义或复归作为西方文学传统的“摹仿现实主义”。事实上，已然处在现代文学区段上的19世纪西方现实主义，明显不

同于传统的“摹仿现实主义”。作为现实主义代表人物的司汤达与巴尔扎克，不管是从文学观念还是从创作风格上来说，都完全无法用“摹仿现实主义”的尺子来度量：他们身上既有浪漫主义的痕迹——因此勃兰兑斯在《十九世纪文学主流》中才将他们视为浪漫主义者；又有不同于一般浪漫主义而属于后来自然主义的诸多文学元素——后来自然主义文学领袖左拉才将他们称为“自然主义的奠基人”。正是基于此种状况，有文学史家干脆将19世纪西方现实主义唤作“浪漫写实主义”；这种“浪漫写实主义”，作为一种“现代现实主义”，虽在“写实”的层面上承袭了旧的“摹仿现实主义”，但同时却也在更多的层面上以其“现代性”构成了对“摹仿现实主义”传统的改造与发展。

艺术活动毕竟是最张扬个性的人类活动；事实上，任何一位伟大作家的创作，都绝无可能用一个什么“主义”的术语或标签盖棺论定。文学史研究应把思潮研究、作家研究、作品研究区别开来；文学思潮层面的宏观研究不能代替对具体作家、作品的研究，反之亦然。将一个时期的作家、作品都装到一个套子里发放统一“牌照”，简单倒是简单，但这可能已经不是在偷懒，而有可能是在糟蹋文学。在经典作家、作品研究与文学思潮或文学流派研究的关系上，也许左拉的话足资借鉴：“一个学派就意味着对人的创造自由的一种否定”，“每个流派都有过分之处，以致使自然按照某些规则变得不真实”，“流派从来不会产生一个伟人”（《左拉文学书简》249）。

基于此，我们再来审视19世纪中叶西方现实主义作家的文学成就，答案变得更为坚实可信。抛却作家本人的天才与个性不论——这对作家的创作成就应该说是最重要的内在原因，19世纪中叶西方现实主义文学创作繁荣局面的形成，从外在原因来考察，至少有如下因素值得认真评估：其一，浪漫主义文学革命所带来的对传统的文学成规的冲击，为这一代作家释放创作潜能提供了契机；其二，现代社会这个庞然大物的形成，开启了“上帝之死”的文化进程，一个动荡不安的多元文化语境对19世纪中叶西方文学创作的繁荣当然是一个福音；其三，工业革命加速推进所积累起来的诸多社会问题与社会矛盾，在19世纪中叶既然能够催生马克思主义的诞生与流行，对文学家的文学创作当然也会释放出巨大的召唤效应；其四，自然科学的成就对人的鼓舞，科学精神对社会科学的渗透，催发了作家通过文学创作“研究”、“分析”社会和人的生存状况的浓厚兴趣，强化了文学创作的“写实”与“再现”理念。以上种种因素，都催发了现实主义创作倾向发扬光大，助推了19世纪现实主义倾向的文学的发展与繁荣。

二、现实主义与自然主义

在当代中国的文学理论与文学史表述中，自然主义始终是与现实主义“捆绑”在一起的。人们或者说它是“现实主义的极端化”，或者说它是“现实

主义的发展”，或者说它是“现实主义的堕落”，等等，不一而足。无独有偶，如果对自然主义文学的理论文献稍加检索，人们很容易便可发现当时左拉们也是将自然主义与现实主义这两个术语“捆绑”在一起使用的。通常的情形是，自然主义与现实主义两个术语作为同位语“并置”使用，例如，在爱德蒙·德·龚古尔写于1879年的《〈臧加诺兄弟〉序》中，便有“决定现实主义、自然主义和文学上如实研究的胜利的伟大战役，并不在……”（《文学中的自然主义》299）。这样的表述；在另外的情形中，人们则干脆直接用现实主义指称自然主义。

自然主义文学运动是举着反对浪漫主义的旗帜而占领文坛的。基于当时文坛的情势与格局，左拉等人在理论领域反对浪漫主义、确立自然主义的斗争，除了从文学外部大力借助当代哲学及科学的最新成果来为自己的合理性进行论证外，还在文学内部从传统文学那里掘取资源来为自己辩护。如上所述，2000多年以来基本始终占主导地位的西方文学传统的是由亚里斯多德“摹仿说”奠基的“写实”传统，西方文学史家常以“摹仿现实主义”名之，在文学史上形成了足够强大的影响力（弗斯特5）。这正是左拉等自然主义作家将自然主义和现实主义两个术语“捆绑”在一起使用的缘由。这种混用，虽然造成了“自然主义”与“现实主义”两个概念的混乱（估计左拉在当时肯定会为这种“混乱”而感到高兴），但在特定的历史情境中，这却并非是不可理解和不可接受的。就此而言，当初左拉们与后来中国学界对现实主义与自然主义的两种“捆绑”，显然有共通之处——都是拿现实主义来界定自然主义；两者之间存在一种历史的联系也未可知——前者的“捆绑”或许为后者的“捆绑”提供了启发与口实？但这两种“捆绑”显然又有巨大不同：非但历史语境不同，而且价值判断尤其不同。在这两种不同的“捆绑”用法中，自然主义与现实主义两个术语的内涵与外延迥然有别。

左拉等人是将自然主义与“摹仿现实主义”“捆绑”在一起的，而我们则是将自然主义与高尔基命名的“批判现实主义”或恩格斯所界定的那种“现实主义”“捆绑”在一起的。左拉那里的现实主义是“摹仿现实主义”；作为西方文学传统的代名词，“摹仿现实主义”所指称的是2000多年来西方文坛上占主导地位的那种笼而统之的“写实”精神，因而是一个在西方文学史上具有普遍意义的“创作倾向”。作为一种“创作倾向”概念，左拉所说的“现实主义”，其内涵和外延都非常之大，甚至大致等同于“传统西方文学”的概念。正因为如此，在某些西方批评家那里才有了“无边的现实主义”这样的说法。而在中国学人的笔下，“现实主义”非但指称一个具体的文学思潮（认为它是确立于1830年但迄今一直没有给出截止时间的文学主潮），而且是指一种具体的创作方法（由恩格斯所命名的、以唯物主义为哲学基础的、进步乃至是“至上”的、显然不同于一般“摹仿现实主义”的创作方法）。不同于左拉等自然主义作家之基于文学运动的策略选择，中国文学界对自然

主义与现实主义两个术语的“捆绑”，其出发点有着明显的社会-政治意识形态背景。国人的表述在文学和诗学层面上都对自然主义和现实主义做出了明确的区分，并循着意识形态价值判断的思维逻辑重新人为地设定了现实主义和自然主义的内涵与外延。

在主要由左拉提供的自然主义文学理论文献中，其将自然主义扩大化、常态化的论述有时候甚至真的到了“无边”的程度：

自然主义会把我们重新带到我们民族戏剧的本原上去。人们在高乃依的悲剧和莫里哀的喜剧中，恰恰可以发现我所需要的对人物心理与行为的连续分析。（Zola 255）

甚至在 18 世纪的时候，在狄德罗和梅西埃那里，自然主义戏剧的基础就已经确凿无疑地被建立起来了。（Zola 210-211）

在我看来，当人类写下第一行文字，自然主义就已经开始存在了……自然主义的根系一直伸展到远古时代，而其血脉则一直流淌在既往的一连串时代之中。（Zola 198-199）

这从侧面再次表明，左拉用作为“创作倾向”的现实主义来指称自然主义只是出于一种“运动”的策略，并非表明自然主义真的等同于作为“创作倾向”的现实主义。否则，我们就只好也将他所提到的古典主义与启蒙主义都当成是自然主义了。正如人们常常因为自然主义对浪漫主义的攻击，而忽略其对浪漫主义的继承与发展，人们也常常甚至更常常因为自然主义对“摹仿现实主义”的攀附，而混淆其与“摹仿现实主义”的本质区别。其实，新文学在选择以“运动”的方式为自己争取合法文坛地位的时候，不管“攻击”还是“攀附”，这都只不过是行动的策略，而根本目的则只是为了获得自身新质的确立。事实上，在反对古典主义的斗争中，浪漫主义也曾返身向西方的文学传统寻求支援，我们是否由此也可以得出浪漫主义等同于“摹仿现实主义”的结论呢？显然不能，因为浪漫主义已经在对古典主义的革命反叛中确立了自己的“新质”。虽然为了给自身存在的合法性提供确凿的辩护曾将自然主义的外延拓展得非常宽阔，但在要害关键处，左拉与龚古尔兄弟等人都不忘强调：“自然主义形式的成功，其实并不在于模仿前人的文学手法，而在于将本世纪的科学方法运用在一切题材中”（《文学中的自然主义》251）。“本世纪的文学推进力非自然主义莫属。当下，这股力量正日益强大，犹如汹涌的大潮席卷一切，没有任何力量能够阻挡。小说和戏剧更是首当其冲，几被连根拔起”（Zola 219）。这种表述无疑是在告诉人们，自然主义是一种有了自己“新质”的、不同于“摹仿现实主义”的现代文学形态——作为“创作倾向”的西方 19 世纪现实主义。

“写实”乃是西方文学的悠久传统，但这一传统却并非一块晶莹剔透的

模板。德国文学理论家埃里希·奥尔巴赫在他著名的《摹仿论——西方文学所描绘的现实》一书中，通过对以《荷马史诗》为端点的希腊古典叙事传统与以《圣经》为端点的希伯来叙事传统稍加考察比较后发现：所谓“写实”的西方文学传统，原来在其形成之初便有着不同的叙事形态。不管是在理论观念层面还是在具体的创作实践当中，西方文学中的所谓“写实”，并非一成不变，而是处于不断生成的动态历史过程之中的（3-23）。具体来说，这不但涉及到不同时代，人们对“写实”之“实”的内涵有着不同的理解，而且相应地对“写实”之“写”的如何措置也总有着迥异的诉求。就前者而言，所谓的“实”是指什么？——是亚里斯多德之“实存”意义上的生活现实？还是柏拉图之“理式”意义上的本质真实？又抑或是苏格拉底之“自然”意义上的精神现实？这在古代希腊就是一个争讼不一的问题。《诗学》之后，亚里斯多德“实存”意义上的“现实说”虽然逐渐成为长时间占主导地位的观点，但究竟是怎样的“实存”又到底是谁家的“现实”却依然还是难以定论；——是客观的、对象性的现实？还是主、客体融会的、现象学意义上的现实？又抑或是主观的、心理学意义上的现实？在用那种体现着写实传统的“摹仿现实主义”为新兴的自然主义张目的时候，左拉显然是意识到了如上的那一堆问题；所以，在将自然主义的本原追溯到远古的“第一行文字”的同时，左拉又说：“在当下，我承认荷马是一位自然主义的诗人；但毫无疑问，我们这些自然主义者已远不是他那种意义上的自然主义者。毕竟，当今的时代与荷马所处的时代相隔实在是过于遥远了。拒绝承认这一点，意味着一下子抹掉历史，意味着对人类精神持续的发展进化视而不见，只能导致绝对论”（Zola 198）。

为自然主义文学运动提供理论支持的实证主义美学家泰纳认为，艺术家“要以他特有的方法认识现实。一个真正的创作者感到必须照他理解的那样去描绘事物”（《文学中的自然主义》68）。由此，他反对那种直接照搬生活的、摄影式的“再现”，反对将艺术与对生活的“反映”相提并论。他一再声称刻板的“摹仿”绝不是艺术的目的，因为一个浇铸物品虽可以制作出精确的形体，但却永远不是雕塑；无论如何惊心动魄的刑事案件的庭审记录都不可能是真正的喜剧。泰纳的这种论断，后来在左拉那里形成了一个公式：艺术乃是通过艺术家的气质显现出来的现实。“对当今的自然主义者而言，一部作品永远只是透过某种气质所见出的自然的一角”（Zola 198）。而且左拉认为，要阻断形而上学观念对世界的遮蔽，便只有“悬置”所有既定观念体系，转过头来纵身跃进自然的怀抱，即“把人重新放回到自然中去”（Zola 255），“如实地感受自然，如实地表现自然”（《法国自然主义作品选》778）。由此出发，自然主义作家普遍强调“体验”的直接性与强烈性，主张经由“体验”这个载体让生活本身“进入”文本，而不是接受观念的统摄以文本“再现”生活，达成了对传统“摹仿/再现”式“现实主义”的革命性

改造。即便不去考究在文学 – 文化领域各种纷繁的语言学、叙事学理论的不断翻新, 仅仅凭靠对具体文学文本征象的揣摩, 人们也很容易发现西方现代叙事模式转换的大致轮廓。例如, 就“叙事”的题材对象而言, 从既往偏重宏大的社会 – 历史生活转向偏重琐细的个体 – 心理状态; 就叙事的结构形态而言, 从既往倚重线性历史时间转向侧重瞬时心理空间; 就叙事的目的取向而言, 从既往旨在传播真理揭示本质转向希冀呈现现象探求真相; 就作者展开叙事的视角而言, 从既往主要诉诸“类主体”的全知全能转向主要诉诸“个体主体”的有限观感; 就作者叙事过程中的立场姿态而言, 从既往“确信”、“确定”的主观介入转向“或然”、“或许”的客观中立……

种种事实表明, 如果依然用过去那种要么“再现”要么“表现”的二元对立思维模式来面对已然变化了的西方现代文学, 依然用既往那种僵化、静止的“写实”理念来阐释已然变化了的西方现代叙事文本, 人们势必很难理喻自己所面对的新的文学对象, 从而陷入左拉所说的那种“绝对论”。而如果将这种“依然”顽固地坚持成为偏执, 那人们就只会非常遗憾地看到一幅非常滑稽、悲惨的情景: 因冥顽不灵而神色干瘦枯槁的中国现代文士们, 穿着堂·吉诃德式的过时甲胄, 大战包括自然主义文学在内的西方现代文学这部充满活力与动感的壮丽风车。

【 Works Cited 】

- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton and Oxford: Princeton UP, 2003.
- Brooks, Peter. *Realist Vision*. New Haven and London: Yale UP, 2005.
- 柳鸣九编: 《法国自然主义作品选》。天津: 天津人民出版社, 1987年。
- [Liu, Mingjiu, ed. *A Selection of French Naturalist Works*. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 1987.]
- 利里安·R·弗斯特等: 《自然主义》。任庆平译。北京: 昆仑出版社, 1989年。
- [Furst, Lilian R. *Naturalism*. Trans. Ren Qinping. Beijing: Kunlun Press, 1989.]
- 朱雯等编: 《文学中的自然主义》。上海: 上海文艺出版社, 1992年。
- [Zhu, Wen, et al eds. *Naturalism in Literature*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1992.]
- 《左拉文学书简》。吴岳添译。合肥, 安徽文艺出版社, 1995年。
- [Zola, Emile. *Zola's Literary Letters*. Trans. Wu Yuetian. Hefei: Anhui Literature and Art Publishing House, 1995.]
- Zola, Emile. “Naturalism in the Theatre.” *Documents of Modern Literary Realism*. Ed. George J. Becker. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1963.

认知视角对深化“文学性”研究的意义

A Further Look at “Literariness” from Cognitive Perspectives

邓忠 (Deng Zhong) 刘正光 (Liu Zhengguang)

内容摘要：“文学性”在近几十年成为文论研究的一个热点问题，但其定义尚处在含混多义的状态。本文认为当前的语义含混在一定程度上与脱离语言分析和语言学研究范式的文学研究传统有关。以此为基础，本文从形式主义对“文学性”的定义出发，重点阐述认知视角下文学性的含义，提出文学性是文学语言—概念化—哲学探索的连续统这一新解读。本文认为，这样的解读同时可以良好回应、澄清或映证传统文论的某些看法，因此为打破学科间壁垒、推动文学研究的深入发展提供可行思路。

关键词：文学性；认知视角；概念化；哲学探索

作者简介：邓忠，湖南大学外国语学院博士研究生，西南民族大学外国语学院讲师，研究领域为认知语言学、认知诗学；刘正光，湖南大学外国语学院教授、博士生导师，研究领域为认知语言学、外语教学、认知诗学。

Title: A Further Look at “Literariness” from Cognitive Perspectives

Abstract: As one of the focuses of recent literary studies, “literariness” has been interpreted from a wide range of perspectives, resulting in obscurity in what it really means. This paper argues that this obscurity is associated with the practices of literary studies that feature a departure from language analysis and linguistic paradigms. Starting with a brief illustration of “literariness” in the realm of formalism, this paper tries to expound and clarify it from cognitive perspectives, and comes up with a conclusion that “literariness” is a continuum of literary language, conceptualization and philosophic explorations. Such a conclusion is desirable in terms of eliminating barriers between linguistics and literary studies.

Key words: literariness; cognitive perspective; conceptualization; philosophic exploration

Authors: **Deng Zhong**, is Ph.D Candidate at Hunan University (Changsha China, 410082), as well as Lecturer at Southwest Minzu University (Chengdu China, 610041), specializing in cognitive linguistics and cognitive poetics (Email: icomehere@126.com). **Liu Zhengguang**, is Professor and Ph.D. Supervisor of

College of Foreign Languages and International Education of Hunan University (Changsha China, 410082). His major interests include cognitive linguistics, foreign language education and cognitive poetics (Email: bwzgliu@126.com).

“文学性”这一概念在文学研究文献中并不鲜见，语言学等领域也都在使用这一概念。但迄今为止，这一概念的理解和使用却体现出一定程度的含混状态，导致不同研究领域的学者难以就“文学性”及相关议题进行有效交流，更导致文学、语言学等学科间出现不少以因误解和讹传而形成的壁垒。在文学研究领域，目前“文学性”的定义或解读林林总总（史忠义 122-28），但没有任何一个版本得到了普遍的认同，这导致一部分学者主张放弃严格界定，一部分学者试图借助文化研究、政治学、社会学等其他学科理路进行阐释，甚至有部分学者试图另起炉灶、重新定义。笔者梳理了一下近二十年“文学性”一词在文献中的使用情况，发现其语境至少有：1) 分析某一作品或文学样式的“文学性”，这在很大程度上接近于文学、诗学和美学意义上的作品赏析；2) 探讨文学性与其他学科及其相关术语的关联，尤其是与解构主义和后现代主义的联系；3) 为文学研究的专业性划定范围，尤其是在迪伦以民谣获得诺贝尔文学奖后，这种讨论越来越多。

在语言学领域，“文学性”最早由俄国形式主义语言学家和诗学家雅各布森（Jakobson）提出¹，旨在界定文学科学的研究对象：文学科学的对象并非文学，而是“文学性”，即使一部既定作品成为文学作品的特征。这里有两点值得关注：一是把文学冠以“科学”的字眼，这意味雅各布森认为文学并非不可描述和不可解释，而是具有与其他科学相似的客观性和规律性；二是不把文学作品本身视为文学科学的研究对象，这表明他的观点很有可能受到了索绪尔关于语言和言语区分的启发，即正如语言学的研究对象不是个案性、零散性的言语，而是规律性、系统性的语言一样，文学科学所探讨的对象——文学性——也具有同等的规律性和系统性。为了更加清楚地阐明文学性，雅各布森给出了如下定义：

文学性，换言之，是词语进入诗歌主题时的变形及由此变形产生的程序系统，是每一个语言学家在分析诗歌时的主题。与按照文学批评标准的责难正相反，这种方法引导我们走向文学活动规范的考察，因之而开启通向自身所暗指的一般规律的道路。（转引自胡涛 41）

这一定义表明，文学性需要通过语言层面的“变形”及其“程序系统”来体现，这实际上提出了语言学与文学之间产生联系的可能和方式，那就是

¹ 关于雅各布森到底何时提出这一概念还有争议。参见胡涛：“雅各布森与‘文学性’概念”，《外国文学研究》3（2014），37。

通过对语言特定形式的考察来发掘文学活动的“一般规律”。可见，这里言及的“文学性”跟文学研究领域的“文学性”并无明显关联。形式主义以后，文学和语言学在其范式发展历程中交集甚少，两种学科视野下的“文学性”自然相去甚远。再加上文学理论在过去一个多世纪发展迅猛，新批评、解构主义、后现代主义等流派相继涌现，而这些流派要么跟语言学的关照进一步分离，要么对语言学的进展不甚敏感或者误读，从而加剧了今天的“文学性”语义含混局面。

一、语言学角度阐释的原因

当然，也还有学者沿着雅各布森语言学的路子继续走下去，试图找到语言学维度的文学性对于文学和文学语言的特有解释力，但这在当前文献中还比较式微。可以说，现有文献的“文学性”在很大程度上跟语言学范式越走越远。笔者认为，这样远离语言学的研究理路固然成果丰硕，但存在着先天的不足，这是因为：

第一，任何文本都是由语言作为媒介的，作者的任何创作策略（无论反映何种情感、价值观或是美学体验等）都首要反映在语言运用的策略上。雅各布森从语言学角度对文学性的定义虽然有其自身局限，但学界因为这些局限而将其抛弃是不妥当的，这实际上忽略了该定义对于文学问题研究在视角、方法、方式上的启发意义。

第二，俄国形式主义是上个世纪初期的语言学流派，而现代语言学经过了一个世纪的发展，新的学派、视角、方法和理论层出不穷，在很大程度上已经超越了形式主义对于语言的认识。那么，因为形式主义的不足而否定其他语言学流派的合理性和有效性，这显然是机械的思维。事实上，自形式主义起，结构主义、生成语法、功能学派、认知学派等视角和理论对于文学研究几乎都有着可以借鉴的地方。

第三，无论对文学作品进行何种分析或解读，文本的意义都是不可回避的话题，忽视或轻视文本意义而去探求文学作品在其他语境中的意义和价值无异于缘木求鱼。而对于文本意义研究在语言学视野下成果斐然，从生成语义学到功能语法学说，再到以语义研究为核心的认知语言学，都有可能为文本意义研究提供有益思路。

第四，与语言学研究范式的“文学性”讨论构成清晰参照的是，过去一长段时间内的文学研究和批评与社会学、政治学、文化学走得越来越近。这本身是跨学科研究的积极成果，但在这些学科视野下，对文学本身的关注往往不是重点。从某种意义上讲，文学研究出现了一定的异化，需要找到新的切入口和成长点（阿尔达马（Aldama）和霍根（Hogan）vii）。

因此，本文试图从形式主义出发，重点阐述认知视角对于“文学性”概念的界定和研究的优势，并以此为基础提出认知视角下“文学性”的新解读。

同时，我们认为以认知为基础的阐释也可以对于文学研究领域中关于“文学性”的某些看法做出回应和澄清，服务于文学研究和批评的继续深入，也服务于文学和语言学的深度联姻，以消弭因术语阐释沟通不畅而可能导致的误读和壁垒。

二、诗歌语法：文学性研究的开始

形式主义视野下与“文学性”关系十分紧密的一个概念是“诗歌语法（Grammar of Poetry）”，该概念也由雅各布森提出，其基本内容是：诗歌是由语言所写就的，而语言是受其语法系统制约的，因此，诗歌也应该受到一定语法规则的制约（雅各布森，“Poetry of Grammar and Grammar of Poetry”128）。这里的诗歌语法规则不等同于一般自然语言的语法规则，而是诗歌所特有的，因为诗歌的语言跟一般的自然语言有着明显的差别，是一种对于普通语言的系统歪曲（转引自张旭春 102）。雅各布森提出“诗歌语法”这一概念的意图正是在于用一套规则体系对诗歌的“文学性”进行深入的分析。我们发现，诗歌语法在很大程度上借鉴了索绪尔组合 / 聚合关系的观点，认为诗歌的独特性来自于诗歌语句在横向组合关系和纵向聚合关系上的变形。通过这种方式，雅各布森达到了以诗歌语法为方法来探讨文学性的目的，并开创了以现代语言学为基础和指导的文学研究的先河。

然而，雅各布森的观点十分强调语言的逻辑性和系统性，强调诗学价值对于语言规则的依赖，很大程度上排除了人们的主观感受在文学阅读中存在并发挥作用的可能，这实际上是“心智”的缺位。心智的重要性很明显体现在人们对文学作品的理解和审美过程中，东西方文学研究都强调心智和以此为基础的形象思维和文学幻想，从而解释文学的特质和魅力（史忠义 122-128；杨匡汉 183-219；斯托克威尔，《认知诗学导论》1-13）。而在文学研究领域之外，认知诗学和认知语言学等学科同样重视心智研究，认为语言与心智有着系统性、全面性的、符号性（symbolic）的联系，即发生于心智层面的概念化（conceptualization）过程有理有据地反映于语言的各个不同层面（束定芳，《外语教学》4）。因此，我们有必要从形式主义中走出来，而在认知诗学和认知语言学中获取答案，探讨语言—心智—文学三者的协同与互动。

三、认知诗学：文学性研究的深化

认知诗学是一种基于认知心理学、认知语言学等认知科学的，对整个文学活动过程—既包括文学作品也包括文学阅读---进行分析和研究的范式。认知诗学这一名词最早由以色列学者泽尔（Reuven Tsur）在上世纪八十年代提出，其目的在于将认知科学和脑科学的研究成果运用于文学作品分析和文学理论的探讨。我们认为，在将认知视角引入文学研究以后，文学研究实质

上在文学与语言的关系上确立了心智的地位。下文从两个方面具体阐释：

（一）心智作为语言和文学的共有基础

在认知诗学尚未成为一个有影响力的学派之前，特纳（Turner）关于文学与人类心智的研究和莱科夫（Lakoff）从事的借助文学作品的概念隐喻研究等已经为这一学科的最终确立发挥了奠基性作用。特纳经过大量细致地梳理英语文学作品（尤其是寓言等其他叙事文本），发现文学心智（literary mind）是人类心智的基础——故事是人类经验和知识的中心原则；寓言（即故事的映射）是日常推理不可或缺的工具，这是因为寓言使得人们可以理解时间和空间、理解自身和他者以及进行推理和归纳（特纳 12-25）。他推演出一个完全不同于乔姆斯基等人观点的结论：故事、映射和寓言先于语法出现，没有这些心理能力，将不可能出现语言。语言只不过是文学心智的孩子（“the child of the literary mind”）（168）。这一观点虽引来不少争议，但其贡献不容忽视：1）提出语言是心智的产物，语言的词汇和语法体现出涉身性（embodiment）和主观性（subjectivity），而不是仅仅受到审美规则或特定语境制约那么简单；2）人类的心智具有文学和故事色彩，故事中所体现出的关于世界和自我的概念化过程是人类心智能力的重要体现。那么，就文学、语言和心智的关系来看，特纳的主张可以这样总结：人类的文学心智既是语言的源泉，又是文学创作和阅读的基础，因此，文学和语言是具有共同心智基础的，二者之间存在着天然接口。

与特纳大致同一时期的语言学家莱科夫等人从概念隐喻的角度也对文学作品和语言的联系进行了深入的研究，为文学、语言和心智建立了另一种桥梁。他们发现，概念隐喻是人们语言运行和表达的基本方式，无处不在；人们的心智中存在着若干高度抽象化的概念隐喻，如 LIFE IS A JOURNEY，人们关于“人生”这一话题的语言交际在很大程度上都依赖于这一隐喻。将这一观点推及文学与语言的关系问题，可以发现，概念隐喻在一定程度上完善了诗歌和语言之间的存在的天然接口论，这是因为，特纳虽然提出文学心智这一观点，但并未明示文学心智是如何与语言形成对应关系的。概念隐喻部分解答了这一问题：文学心智可能借助概念隐喻，使得文学作品中实际出现的语言在本质上浸染文学心智的特征，因而使得文学之所以成为文学，这可以视为从认知视角出发对何为文学性这一问题的初步回答。例如，上文所讲的将人生比作旅程的隐喻在大量文学作品中存在，甚至构成了文学的常见主题之一。这一隐喻将人们经验世界中关于人生各种问题的遭遇和思考转换为现实世界中关于一段旅程的涉身化体验，从而搭建起心智和文学的联系：人们读到的是旅程中的人和事件，但旅程实际映射的是人类心智加工处理后的关于人生的概念系统，这一概念系统反映在语言形式和意义上。

（二）概念化作为语言和文学的共同解释

如果说特纳解释了文学和心智的关系并指出语言产生于文学心智，

莱科夫等论证了心智和语言可以通过概念隐喻进行联通从而产生文学作品，那么关于语言和心智间具体联系和互动方式的解释则是来自于兰盖克 (Langacker) 和托尔密 (Talmy)。兰盖克的认知语法重新定义了语言，认为语言是形式和意义有机结合的整体，是由约定性语言单位组成的结构有序的清单库。认知语法旨在发现和讨论认知能力和认知方式与语言使用的关系，尤其是概念化对于语言意义的重要性，这恰好可以解决文学中语言如何具体与心智联通的问题。托尔密的研究则致力于描述与解释语言中的概念结构，阐明语言的语法子系统和词汇子系统的概念的本质，并创立图示系统及构型结构的理论，这对我们理解语言与心智的关系提供了清晰的路径。两位学者的贡献使得认知语言学打下了坚实的基础并在近几十年取得长足的进展，从而推动了认知诗学的发展。

在直接从认知语言学获取灵感的认知诗学学者中最有代表性的是斯托克威尔 (Stockwell)，他的研究在一定程度上把对“文学性”的探讨进一步深化。学界一般认为他在 2002 年出版的《认知诗学导论》(Cognitive Poetics: An Introduction) 是认知诗学成为显学的起点。在这部作为教科书的作品中，斯托克威尔将他的认知诗学观做了如下阐释：1) 认知视角介入文学研究的原因和重要性 (文学植根于人类普遍的认知能力，是日常经验和认知的一种表现形式；文学阅读涉及到人们的认知操作)；2) 哪些认知学说可以帮助文学研究取得新的进展 (如图形与背景、原型范畴与认知模型、认知指称、认知语法、脚本与图示、概念隐喻、可能世界、语篇世界与心理空间等)；3) 如何使用认知学科的方法去进行具体的分析 (为每种研究手段提供具体的案例)。跟这本书并称为姊妹篇的《认知诗学实践》(Cognitive Poetics in Practice, 2003) 则试图走出教科书的视阈，从更高层次的理论角度探讨认知诗学的应用价值，并进一步探讨了认知诗学的内在组成以及与其他诗学的区别和联系。我们认为，这两本著作是自泽尔提出认知诗学概念以来最为基础和系统阐述这一学科理念和范式的作品，其价值不仅仅在于斯托克威尔所自述的“为文学研究提供新的视角”(《认知诗学导论》18)，更重要的是，他关于认知诗学的观点不但使得长期以来人们对于文学 - 心智 - 语言的认识有了新的发展，而且更细致明晰地描述了认知机制作用于文学和阅读体验的具体方式，具有开创性意义，总结如下：1) 自然语言和文学语言实际上没有本质的区别，二者构成连续统 (都源于普遍的认知能力)。这看似是对雅各布森的全盘否定，但实际上是细化了雅氏的观点并提出了他没有回答的问题：如果说文学语言是自然语言有组织性的扭曲，那么这种扭曲的认知动因是什么？如何解释这种扭曲所对应的诗歌语法规则的合理性？很显然，这些问题都跟心智研究有关，答案需要通过认知分析来获得；2) 文学分析跟自然语言的分析都离不开对于语言本身意义的理解。这一观点实际上批评了文学理论界“去语言化”、“泛意识化”等倾向，与自亚里士多德以来的重语言的诗学传统一脉相

承。但在这里，对语言的关注已经从雅各布森等人对结构和功能的重视转移到对意义和意义背后的概念系统的重视（如兰盖克的意义百科知识观、语法结构本身有意义的认知语法观等）。这一转移体现了对文学语言的把握由表及里的深化过程，旨在为文学性提供完整统一的解释；3）将“文学性”这一概念进行了深化。斯托克威尔等学者的初衷虽然不是系统深入地解释文学之为文学的各种因素，但他们的研究使得“文学性”的看法有了新的内容：文学性不应只从形式、结构等维度考量，也应去关注读者的阅读体验、概念化过程与特征等问题。实际上，“文学性”这一概念已经从结构主义开始走向了认知维度。到了2009年的《文本肌理：文学阅读的认知美学》（*Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*），斯托克威尔在全书第一页用了更明晰的文本性（texuality）和文本肌理（texture）来表明文学作品及其阅读的某种共性：文本性是人们共有认知机制的产物，表现在文本与阅读之中。文本肌理是被体验的文本性（1）。我们认为，这一表述使雅各布森文学性概念更为丰富，这是因为它解释了文学所共有的、并使其之所以是文学的某些特质。不同的是，这些特质与普遍的认知能力有关，并在阅读过程中激活了人们的涉身体验和概念化过程。

四、认知语言学：文学性研究的新发展

如果说形式主义视角下的文学性肇始并受制于一套有别于普通语法规则的诗歌语法规则，认知诗学关照下的文学性离不开人类普遍的认知能力和认知操作，但要更为充分解释文学性的内涵，我们还有必要更进一步进行阐述。从上述讨论中我们不难发现两个关键词 --- 语言和概念化：语言是我们探讨文学性的物质基础，概念化架起了语言与文学间联通的桥梁。因此，我们试图继承并改良雅各布森文学性的概念，籍此使得对于文学性的讨论既不脱离其重视语言、重视客观性的初衷，又能在人的普遍认知能力和方式层面进行深度的分析和探讨，以期系统阐述人类心智、文学、语言三者深层次的联系，从而获得文学性新的解读，同时为文学和语言学研究破除误解和壁垒提供一种可以借鉴的范式。鉴于此，我们认为文学性是文学语言 - 概念化 - 哲学思考的连续统，具体界定如下：

- 1) 文学性以文学语言为物质基础。
- 2) 文学性以对人类自身和世界的概念化为实现路径。
- 3) 文学性的本质体现出人们以文学为手段的哲学思考。

就第一点来看，这既是对雅各布森诗学语言学重语言、重规律这一基本理念的继承，又凸显出认知语言学（尤其是认知语法）的理论诉求，即把语法视为一种重要的概念工具，人类借助语法可以理解以及参与世界（兰盖克4）。这表明：1) 认知语言学并不反对寻找语法规则（可以推及并不反对雅各布森寻找文学语言“规范”的努力）；2) 语法所连接的双方分别是语言与

人们关于自我和世界的概念化。沿着这个路子，束定芳在分析汶川地震诗歌的基础上，对诗歌语言的“诗意”的解释可以看做认知视角解释文学性的一个有益尝试：

诗歌是表达强烈情感的一种重要方式。强烈的感情往往导致诗人与日常思维不同的概念化过程（想像）。这一概念化过程可以通过语言或非语言手段表达。当诉诸于语言手段时，语言的每一个层面（语音、词汇、语法、文字）的形式部分都可以作为诗人进行雕琢的原材料，以表达相应的情感。这些语言形式对日常语言的偏离就是诗意的来源。（束定芳，《外国语文》1）

虽未直接言及“文学性”，但“诗意”的提法明确指明了这是诗歌区别于其他语言形式的重要特征（这与雅各布森文学性的解读一脉相承），且这一特征与概念化息息相关，因此束先生的研究对于理解文学性很有启发意义。除此之外，近年来还有不少其他学者从认知角度出发，以研究文学语言为途径，把对文学作品效果和特质分析进一步推向深入。刘正光研究了汉语诗歌中的名词短语并置现象，讨论了这一现象的基本特征，并从非范畴化和图形-背景逆反这两个角度解释名词短语并置所带来的文学效果。高原探讨了古典诗歌中数量名结构所体现的绘画美，认为这种美感的来源是认知层面上的概念合成。熊沐清认为认知诗学的一些主要范畴不但可以解释文学作品的意义，还具有审美潜能，本身具有审美的指向性。这表明从认知角度入手，我们可以发现传统文论尚未发现的文学特质。换言之，认知途径可以为文学性赋予新的内容。上述的研究不但体现了文学性以文学语言分析为途径的观点，而且表明文学性在认知范式下被进一步解读甚至重新定义的可能性和可行性，因而成为对文学性界定的第一个重要组成部分。

就第二点而言，我们如果承认文学性蕴于语言之中，必须就要承认文学性也蕴于心智层面的概念化之中。如上文所述，概念化是文学与语言二者产生联系的纽带。作为认知语言学的一个重要组成部分，兰盖克指出，这一术语几乎包括了各种大脑活动，其中重要的如：1）原有的和新的概念；2）抽象的或智力“概念”，以及直接的感觉、运动和感情经历；3）非即时的、逐渐展开的概念；4）对物理、社会和语言语境的完整把握。简言之，语言意义被看作是物理体现、以社会-文化为基础的人脑的心理活动的结果（参见束定芳，《外语教学》3）。除此之外，托尔密非常详尽地阐述了人类的语言（主要是词汇和语法结构）与空间、时间、运动等概念系统的联系，体现了认知语言学在概念化研究领域的丰硕成果（99-177）。以此为基础，国内明确将概念化引入文学研究领域的学者是束定芳，在考察王国维以“境界”说为代表的诗歌理论的基础上，束文认为“境界”论和认知语言学的“概念化”学

说有很大的共通性，即通过对概念化过程的考量来解释之前难以解释清楚的“境界”（束定芳，《外语教学》3-5）。我们知道，“境界”、“意象”、“神韵”等同义或近义词汇长期以来出现在对中国传统文学的研究文献中，它们连同很多其他类似的词汇虽然难以明确定义，但一起被认为是中国文学（尤其是诗词歌赋）极为重要的特征，其诗学和美学价值备受推崇。束先生以概念化为切入点，将这些语义模糊的词汇进行统一解释，体现了概念化这一理论对于文学作品特质的强大解释力。但需要指出的是，概念化作为认知视角下一个重要的术语，其运行方式、过程和特征难以笼统地阐述清楚。因此，结合文学作品的普遍特征，我们将文学性的概念化分为如下几个层面：

- 1 “我”是谁？
- 2 “我”在怎样的世界中？
- 3 关于世界的真相是什么？
- 4 “我”面临什么样的未知？

这里，“我”既可以是作者，也可以是作者创造的角色，即文学作品中具有一般认知力和识解力的个体或群体。这样的个体或群体生活在特定的物理环境和社会文化设定中，并在这样的环境下经历多种事件、形成多种体验、遭遇多种问题、构建多种知识、做出多种行为、进行多种预判。这既是一个体验和发现世界的过程，也是一个了解自我的过程，同时是一个做出决断和预测未来的过程。不难看出，这些过程体现在大量的文学作品中，因此理应作为文学性的核心问题体现在任何一类文学作品的研究之中。更重要的是，它们呈现出一条完整的逻辑链：人类对自身的概念化 à 人类对世界的概念化 à 人类对于知识的概念化 à 人类对于未知的概念化。换言之，这四个概念化的过程 / 特征就是的文学性实现的途径。

就第三点来讲，哲学思考意味着文学性所体现的概念化过程的目标性和深刻性。这一点体现了文学异于其他语言和艺术形式的特殊品质。亚里士多德在《诗学》中明确指出，“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术，因为诗倾向于表现带有普遍性的事情，而历史却倾向于记载具体事件。”（81）换言之，文学并非生活的平实记录，也非情感的直白宣泄，而往往带有某种启迪性和道德性力量。这种力量常常是人们认为文学作品具有价值和意义的重要原因。而严格地看，这种力量本质反映的就是人们以文学为手段的各种思考，这些思考在本质上都指向关乎人类对于自身和世界重大问题的理解和处置，因此具有相当高度的哲学性（虽然不是以哲学的语言和形式呈现），这从另一个方面可以解释为什么优秀的文学作品可以跨越时空、长盛不衰——因为它们所关涉的问题和情感是人类社会一直以来所关注或珍视的。这种哲学思考是以文学语言为媒介、以特定概念化方式和过程为基础来实现的，理所应当被视为文学性的一个重要研究内容。更进一步地讲，上文所提及的概念化四个核心问题在本质上也具有哲学意味，与本体论、认识论等有着千

丝万缕的联系。

在英国著名文论家赛尔登 (Raman Selden) 所著《文学批评理论—从柏拉图到现在》一书的序言中, 作者“对文学及其背景提出了一些根本性的问题”(5), 这些问题是西方文论所关心的核心议题, 并在文论史上得到了各种各样的解答, 但相关的讨论一直持续。作者一共列举了五个问题, 我们发现, 这其中有三个问题从另一个视角反映了我们所探讨的认知维度的文学性的内涵, 尤其是文学的哲学维度:

1. 文学指向或者说对应于某些文本外的现实吗? 文学所追求的是什么类型的“真实”?
2. 作者或读者的什么样的心理过程可以对文学文本的生产做出贡献?
3. 文学在何种程度上是“自主的”? 文本的形式和结构特性是什么? 一个文本的结构是确定的还是不确定的?

问题 1 所关注的是文学与现实的关系; 问题 2 关注的是心智与文学的关系; 问题 3 关注的是文学和语言 (形式和结构) 的关系。这都关乎认知视角下文学性的内涵和研究内容。而问题 1 明显具有探讨客观世界本质和规律的哲学诉求, 问题 2 的哲学性体现在试图建立创作和审美主体的心智与文本的直接联系及与客观世界的间接联系 (这一间接联系体现于文本)。因此, 我们对于认知视角下的文学性的界定和研究既兼顾传统文论的核心关切, 又有科学精神 (认知科学), 同时试图将文学置于哲学的宏大视阈, 体现了文学研究新的发展动向。换言之, 从形式主义诗学体系出发, 我们发现由诗歌语言的独特规则和形式所带来的文体及审美差异是“文学性”这一术语的肇始含义。而以认知语言学为基石, 上文所论及的文学作品特有的概念化方式和特征以及以此为基础的哲学启示则可以被看做是“文学性”在认知维度的新发展, 这两者是本文所阐述的中心内容。

实际上, 通过认真梳理文论, 我们发现这一“文学性”理念在传统文论中也能找到有效的映证, 只不过这些观点相对零散, 未能形成独有的体系和理路, 这也正是认知科学 (尤其是认知语言学和认知诗学) 可以为传统文学研究做出的贡献所在。例如, 新批评派著名学者 I.A. 理查兹指出:

为什么诗人使用这些字眼而不用别的字眼? 并不是因为这些字眼本身代表了诗人想表达的一系列思想。重要的绝不是一首诗说了什么, 重要的是它是什么。诗人不是像科学家那样写作。诗人使用这些词语是因为诸种兴趣 (它们的运动就是诗歌的形成过程) 联合起来, (恰恰以这样的形态) 作为安排、控制、巩固被言说的经验的一种手段而把这些词语带入诗人的意识, 这些词语本身也是被言说的经验的一个主要部分。

(转引自赛尔登 142—143)

我们可以清晰看到，理查兹认为诗歌的词语并不直接代表思想，而是作为“被言说的经验”的组成部分进入了诗歌的构建。这里，词语所对应的“经验”与上文所言及的“对世界进行概念化”本质上都可以被视为来自于人们与世界的互动，而正是因为这些被“安排、控制、巩固”的被言说的经验，诗歌成为了诗歌，而非科学写作。更进一步分析，所谓被“安排、控制、巩固”的被言说的经验又是什么呢？我们认为，这正是具有认知属性的“文学性”的体现，这是因为“经验”是人类心智对于客体和运动的概念累积、修正和整合过程的产物，而对这些经验的“安排、控制、巩固”则反映了概念化过程中的不同层面和不同操作。换言之，这些经验经过了特定的认知操作而反映为诗歌的语言，成为文学区别于别的语言形式的一种标志。这一结论非常接近于在文学批评领域提及的诗歌的精神层面意义。

国内学者也有着相似的关切。杨匡汉在《中国新诗学》中认为：“（诗歌）记录着历史的沧桑，映现着人类的智慧，凝聚着时代的文明，标志着人性的深度。”以此为基础，他批评了现代诗歌“细碎、杂乱、破裂、平涂以及想象力匮乏和无抒情的失语”等问题，认为解决这些问题要依靠“自然的、社会的和人文的生态问题提上议事与实践的议程”（408-409），并充满希望地主张“诗学生态”成为诗歌创作与研究的一个新的生长点。这一看法表明，诗歌作为智慧和人性的产物反映出人类在客观世界里所经历的历史和构建的文明。换言之，诗歌是客观世界经过智慧和人性加工后的产物，反映的是被概念化的世界。其次，他提出的“诗学生态”在“自然的、社会的和人文的生态问题”上的关注，本质上是哲学对于诗学的重构，是人类在诗歌中所体现的关于自我和世界复杂关系的概念组织方式和过程。

结语

本文沿着雅各布森对于“文学性”的形式主义定义一路走下来，运用认知诗学和语言学理论对这一术语进行了全新的阐述，提出了文学性是文学语言-概念化-哲学思考的连续统。我们认为，这样的结论有三大特点：1) 呼吁文学研究回归语言和文本；2) 强调概念化和哲学思考在文学研究中的意义；3) 帮助文学与语言学研究打破壁垒，以期得到更丰硕的成果。但同时我们的讨论也存在一些可以继续深入研究的问题，例如如何运用概念化这一认知工具去细致讨论审美体验等。但无论如何，我们希望语言学的发展能成为文学研究可以持续借鉴的理论基石，语言学的自身发展也可以通过文学研究的深入而广泛获益，从而让这两大彼此关联很深但交集尚浅的学科通过深度联姻带来全新的研究成果——而关于文学性的探讨只是第一步。

【 Works Cited 】

亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注。北京：商务印书馆，2016。

[Aristotle. *Poetics*. Trans. Chen Zhongmei. Beijing: The Commercial Press, 2016.]

Gavins, Joanna, and G. Steen. *Cognitive poetics in practice*. London: Routledge, 2003.

高原：“古典诗歌中数量名结构概念合成的绘画美”，《修辞学习》6 (2009) : 23-29。

[Gao Yuan. “On the Aesthetics from the Conceptual Blending of Numeral Nouns in Ancient Chinese Poetry.” *Rhetoric Studies* 6 (2009): 23-29.]

Hogan, Patrick, and F. L. Aldama. *Conversations on Cognitive Cultural Studies—Literature, Language and Aesthetics*. Columbus, Ohio: The Ohio State U P, 2014.

胡涛：“雅各布森与‘文学性’概念”，《外国文学研究》3 (2014) : 37-45。

[Hu Tao. “R.Jakobson and Literariness.” *Foreign Literature Studies* 3 (2014): 37-45.]

Jakobson, Roman, “Poetry of Grammar and Grammar of Poetry.” *Language in Literature*. Ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge: Harvard U P, 1987.

Lakoff, Gorge. *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: Chicago U P, 1987.

Langacker, Ronald W. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford U P, 2008.

刘正光：“非范畴化与汉语诗歌中的名词短语并置”，《外国语》4 (2008) :22-30。

[Liu Zhengguang. “Decategorialization and Noun Phrase Juxtaposition in Chinese Poetry.” *Journal of Foreign Languages* 4 (2008) :22-30.]

马汉广：“文学性”概念的多重蕴涵与当下意义”，《文艺研究》7 (2014) :31-40。

[Ma Hanguang. “The Multiple Interpretations of Literariness and its Current Meaning.” *Literature & Art Studies* 7 (2014): 31-40.]

拉曼·赛尔登：《文学批评理论——从柏拉图到现在》，刘象愚，陈永国等译。北京：北京大学出版社，2003 年。

[Raman Selden. *The Theory of Criticism: From Plato to the Present*. Trans. Liu Xiangyu, Chen Yongguo. Beijing: Peking UP, 2003.]

史忠义：“‘文学性’的定义之我见”，《中国比较文学》3 (2000) :122-128。

[Shi Zhongyi. “My View on ‘Literariness’.” *Comparative Literature in China* 3 (2000):122-128.]

束定芳：诗歌研究的认知语言学视角——以汶川地震诗歌现象为例，《外国语》2 (2009) :1-5。

[Shu Dingfang. “A Cognitive Linguistic Approach to Poetics: a Case Study of Post Wenchuan Earthquake Poems.” *Foreign Language and Literature* 2 (2009): 1-5.]

—：“境界”与“概念化”——王国维的诗歌理论与认知语言学中的概念化理论，《外语教学》7 (2016) :1-5。

[—. “Jingjie and Conceptualization: Wang Guowei’s Poetic Theories and Conceptualization in Cognitive Linguistics .” *Foreign Language Education* 7 (2016): 1-5.]

Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge, 2002.

—. *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*. Edinburgh: Edinburgh U P, 2009.

Talmy, Lenard. *Toward a Cognitive Semantics, Vol I: Concept Structuring System*. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, 2000.

Tsur, Ruven. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: North-Holland, 1992.

Turner, Mark. *The Literary Mind..* Oxford: Oxford U P, 1996.

熊沐青：“‘从解释到发现’的认知诗学分析方法——以 The Eagle 为例”，《外语教学与研究》5 (2012) : 448-459。

[Xiong Muqing. “Analytical Technique of Cognitive Poetics: A Case Study of *The Eagle.*” *Foreign Language Teaching and Research* 5 (2012) : 448-459.]

杨匡汉：《中国新诗学》，北京：人民出版社，2005。

[Yang Kuanghan. *Neo-poetics of China.* Beijing: The People’s Publishing House, 2005.]

张旭春：“从语言结构到诗性结构——索绪尔语言理论及雅各布森结构主义诗学”，《四川外语学院学报》3 (1990) : 102-108。

[Zhang Xuchun. “From Language Structure to Poetic Structure: Saussure’s Linguistics and Jakobson’s Structuralist Poetics.” *Journal of Sichuan International Studies University* 3 (1990): 102-108.]

责任编辑：陈晞

《牛虻》人物身份符号及角色关系：语义分析和叙述修辞

Identity Construction Rhetoric and Character Roles in *The Gadfly*: A Semantic and Narratological Analysis

谭学纯（Tan Xuechun）

内容摘要：整合语言学和文艺学理论资源和研究方法，以广义修辞观重释经典，分析《牛虻》人物身份符号及角色关系位移中的语义成分和叙述修辞。研究认为：作品人物的每一种身份都分别与“他者”构成特定的角色关系，并在其归属的角色关系中被定义。同一个体的不同身份，进入角色关系A或B，产生角色关系位移，后者反过来影响或制约身份主体的言语行为。身份主体分化出的不同自我，以身份叠现和链接的方式，实现主体缺席的在场。《牛虻》的叙述不限于革命故事或伦理故事非此即彼的选项，而是融入了多种元素：文本的伦理表达、宗教表达、爱情表达、性表达，以及亚瑟／牛虻和两个女人性爱分离的表达，与革命的复杂纠葛及修辞处理，强化了叙述张力，也影响了跨文化传播意义上的文本间性和修辞选择。

关键词：身份符号；角色关系位移；语义分析；叙述能量；广义修辞

作者简介：谭学纯，福建师范大学文学院教授，博士生导师，语言学及应用语言学博士点学科带头人，主要研究领域：修辞学、文艺美学。倡导并实践打通学科界限、融入学科大生态的广义修辞学研究，代表性系列论著《广义修辞学》《文学和语言：广义修辞学的学术空间》《广义修辞学演讲录》《问题驱动的广义修辞论》。本文系福建师范大学“跨文化话语与修辞研究”创新团队研究成果之一。

Title: Identity Construction Rhetoric and Character Roles in *The Gadfly*: A Semantic and Narratological Analysis

Abstract: This article re-interprets the classic novel *The Gadfly* from the perspective of the theory of rhetoric in a broad sense by combining linguistics with literary theory, focusing on the semantic components and narratological rhetoric in personal identity construction and character role shifts. The findings indicate: one particular personal identity of each character is constructed in relation to the

particular role of another character, thus defining the inter-personal relationship of the characters. The different identities of a character in relation to personal role A or role B he/she simultaneously plays, generates role relationship changes which in turn impact or constrain the discourse acts of the characters. The varying identities of the same character as presented in the crisscross relationship with other characters in the novel, serve to achieve the presence of the concealed character identities. The discourse in *The Gadfly* is not just confined to revolutionary theme development or ethical discussion; it also features religious, love, sexual relations of the main characters. The rhetorical representation of the love relationship between the main character Arthur (the eponymous Gadfly) and the two women characters, as well as the involved revolutionary theme of the novel, provides narratological dynamics to the novel, generating an impact on the intertextuality and rhetorical choices of the text in the sense of cross-cultural communication.

Key words: identity rhetoric; shift of role relationship; semantic analysis; narratological dynamics; rhetoric in a broad sense

Author: Tan Xuechun is Professor, PhD Supervisor and discipline leader of the PhD programme in linguistics and applied linguistics at School of Chinese Language and Literature, Fujian Normal University. His major research areas include rhetoric and literary aesthetics, promoting cross-disciplinary research by extending the theory of rhetoric in a broad sense to its bordering disciplines. Works he has published include: *Theory of Rhetoric in a Broad Sense*, *Language and Literature: Research Domain of the Theory Rhetoric in a Broad Sense*, *Talks on Rhetoric in a Broad Sense*, and *Question-driven Approaches in Rhetoric in a Broad Sense*. Email:fsdtxc@fjnu.edu.cn

一、解读《牛虻》：刘小枫质疑主流观点及本文分析思路

在诸多研究艾捷尔·丽莲·伏尼契小说《牛虻》的学术文献中，刘小枫较早地指认《牛虻》讲述的“不是革命故事，而是伦理故事”（42）。他的《沉重的肉身》透过革命故事，挖掘私人痛苦，体现学术观察与阐释的伦理维度。¹该书第二章标题很别致：“牛虻和他的父亲、情人和她的情人”，这样的标题

1 《沉重的肉身》以“现代性伦理的叙事纬语”为副标题，体现文学批评的伦理维度，不等于作为批评范式的伦理学批评，后者需要一套基本理论和学术概念、以及认识论和方法论支撑，参见聂珍钊：“文学伦理学批评：基本理论与术语”，《外国文学研究》1(2010): 12-22; “文学伦理学批评：论文学的基本功能与核心价值”，《外国文学研究》4(2014)8-13; “文学伦理学批评：文学批评方法新探索”，《外国文学研究》4(2005)：16-24+169。另参见鹿晓燕、高万云：“修辞学研究之方法论变革”，《福建师范大学学报》2(2017)：97-106。

设计,预示了不同于革命故事讲法的学术叙述路径:“革命故事的讲法只有唯一的叙事主体,伦理故事的讲法是让每个人讲自己的故事,所谓多元的主体叙事。丽莲只让牛虻讲叙自己的故事,使伦理故事变成了革命故事。要把革命故事还原为伦理故事,就得拆开丽莲编织的叙事”(刘小枫 44)。《沉重的肉身》“拆开丽莲编织的叙事”,将电影《罗生门》式的多元叙述,转换成学术文本的伦理叙述:让《牛虻》中的人物如绮达、玛梯尼、琼玛、蒙泰尼里、亚瑟(牛虻)从伏尼契的叙述结构中抽身而出,轮番讲述自己的故事。视点各异的讲述,共同为刘小枫代言,质疑牛虻的“革命神话”(68),同时质疑有关《牛虻》研究的主流声音。¹

《沉重的肉身》出版于 1999 年,以此为时间界标,向前追溯,可以从刘小枫的质疑,反向地推导:此前存在着将亚瑟—牛虻的成长主题纳入革命叙述的主流认知,否则不足以驱动刘小枫选用“不是……而是……”的论证框架。刘小枫的“不是”,指向主流认知;“而是”重建刘小枫的认知。如果从 1999 年往后观察,《沉重的肉身》出版至今,见于 CSSCI 来源期刊对应“牛虻”主题词搜索的研究记录共 11 条,去除无关联或弱关联的文献 2 篇、有关话剧《牛虻》演出空间和艺术表现的文献 3 篇,其他 6 篇文献不同程度地涉及小说《牛虻》的翻译伦理、翻译诗学、翻译政治、反宗教主题、以及《牛虻》的经典化过程。²从这个意义上说,刘小枫解读《牛虻》,冲击了旧有认知,丰富了新的认知。后者同时丰富了学术文体的存在方式,一改作者《拯救与逍遥》《走向十字架上的真》的艰涩,转向学术随笔的叙述自由。从问题驱动到文本呈现³,《沉重的肉身》从学院派文风洒脱转身,变换了思考方向和表达策略,在世纪之交早早地提交了讲好学术故事的生动个案。

刘小枫质疑主流观点的论证策略是超越伏尼契叙述的统一视点,让小说中不同的认知主体,以不同的视点讲述自己的故事。但问题也存在需要挖掘与解释的另一面:“牛虻和他的父亲、情人和她的情人”,不是抽象的身份主

1 主流声音至今清晰,2013 年中国青年出版社在《牛虻》汉译删节本初版 60 年之际推出全译本,从出版社“写在前面”的话、译者夫人董荷英所写“后记”、倪震所写《我为〈牛虻〉作插图》,可以读出《牛虻》副文本对革命主题的当代表达,封底广告更凸显该书影响几代中国人的“英雄情怀”。

2 参见刘嘉:“五三版《牛虻》译著的叙事建构及翻译伦理探微”,《外国语》2(2015):65—72;杨柳:“翻译的诗学变脸”,《中国翻译》6(2009):42—47+93;倪秀华:“翻译:一种文化政治行为——20 世纪 50 年代中国译介《牛虻》之现象透析”,《中国比较文学》1(2005):121—136;卢玉玲:“不只是一种文化政治行为——也谈《牛虻》的经典之路”,《中国比较文学》3(2005):181—193;朱安博:“翻译文学的重构与新生——《牛虻》的经典之路”,《社会科学战线》2(2008):264—266。

3 参见陈新仁:“语用学研究:学术创新与文本呈现”,《福建师范大学学报》2(2017):90—96。

体，也不是单一的身份主体。事实上，作品人物的每一种身份，分别与不同的“他者”构成特定的角色关系，并在此时此地归属的角色关系中被定义。同一个人的不同身份，进入角色关系 A 或角色关系 B，产生角色关系位移，角色关系位移又反过来影响或制约身份主体的言语行为。以亚瑟为例，他是蒙泰尼里的学生、私生子、琼玛的初恋；亚瑟成为牛虻，是琼玛成为波拉太太之后的暗恋，同时又是绮达的情人；从亚瑟到牛虻，是从波拉到玛梯尼的情敌 + 革命伙伴。细读文本可以发现，《牛虻》的叙述不限于革命故事抑或伦理故事非此即彼的选项，而是融入了多种元素：伦理、宗教、革命、爱情、性……《牛虻》的伦理表达、宗教表达、爱情表达、性表达，以及亚瑟 / 牛虻和两个女人性爱分离的表达，与革命的复杂纠葛及修辞处理，强化了文本的叙述张力。

从以上认知出发，本文换一种分析思路致敬经典：考察《牛虻》的人物身份如何汇聚为不同的角色关系？体现不同角色关系的身份符号，与具有不同语义特征的角色关系位移以及相应的修辞处理如何推动文本叙述？如何积蓄并最终引爆文本的叙述能量？

区别于一般的叙述学研究，本文整合语言学和文艺学理论资源和研究方法，以广义修辞观¹，重释《牛虻》。版本依据为中国青年出版社 2013 年版、李俍民全译本。

二、亚瑟 / 牛虻和两个神父的角色关系：语义分析及叙述修辞

“亚瑟”和“牛虻”，是同一身份主体不同的身份符号。亚瑟被捕时，逮捕证上写着“亚瑟·勃尔顿”，并以“勃尔顿先生”的名义受审，但“勃尔顿”是亚瑟有名无实的身份符号。有名无实对亚瑟来说，隐藏着爆炸性的身份信息。敏感的读者会注意到文本初始叙述的修辞暗示：“跟亚瑟说话时，语调中总是含着一种爱意”（伏尼契 3）的“蒙泰尼里”，是一个能指、两个所指，蒙泰尼里与亚瑟的关系可以用语言学的义素分析标示为双重角色：[+ 教父 + 生父]（“[]”内的“+ / -”表示具有或不具有某种义素，下同）。

亚瑟起初没有察觉：教父代上帝立言的同时，遮蔽着本真的自我；生父部分地袒露着真实的自我，但教父的角色身份，又每每使他在以生父的身份发言时，不可能真正地敞开本真的自我。于是蒙泰尼里与亚瑟的对话，常常袒露中有遮蔽。亚瑟原以为生父缺席，教父是他心目中父亲的象征性替代。亚瑟的生父想象，在自己身世解密后成为他不敢想象的现实。文本中有一处修辞细节：两位英国画家议论亚瑟和蒙泰尼里相貌酷似，亚瑟认为那两人很蠢，但又愿意自己能够像画家假设的那样。亚瑟向蒙泰尼里表达自己听到的

1 参见笔者：“中国修辞学研究：学术观察、思考与开发”，《文艺研究》12（2009）：39–48；“新世纪文学理论与批评：广义修辞学转向及其能量与屏障”，《文艺研究》5（2015）：50–57。

画家议论以及自己的内心想法——“我要真是你的侄儿才好呢……神父”（伏尼契 22），蒙泰尼里听后脸色惨白——这是昭示人伦血脉的生物学表达。

解密人伦关系的叙述驱动力，很大程度上来自另一个神父“卡尔迪”，这个身份符号同样是一个能指、两个所指，一显一隐，用义素分析记作 [+ 神父 + 密探]。作为蒙泰尼里的继任，卡尔迪在《牛虻》中出场很少，但很重要。表面上，亚瑟与卡尔迪的角色关系，是亚瑟与蒙泰尼里显性角色关系的另一个版本，但这个版本掩盖了一种危险的角色关系。卡尔迪的显性身份利用了亚瑟的宗教忏悔，隐性身份将亚瑟的宗教忏悔变脸为密探的诱供。

亚瑟与卡尔狄的角色关系开启了一个纯情青年的噩梦，接踵而来的是推倒多米诺骨牌的连锁反应：

亚瑟向卡尔狄忏悔对情敌 + 革命伙伴波拉的不满 → 卡尔狄告密 → 亚瑟、波拉被捕 → 恋人琼玛打亚瑟耳光 → 兄嫂揭秘亚瑟的私生子身份 → 亚瑟的上帝被两个神父击碎 → 亚瑟退场 → “后亚瑟”时代“牛虻”出场，但亚瑟和牛虻的身份不时地叠现、链接，直至牛虻死于枪杀，亚瑟才真的死亡（亚瑟—牛虻来到和离开人世，在上帝注视下发生） → 虔信上帝的红衣主教、亚瑟生父因此发疯而死。

卡尔迪一显一隐的身份合谋产生的叙述动力，改变了文本的叙述走向：公开蒙泰尼里作为亚瑟生父的隐性身份，是文本建构层面的一个修辞信号，表明从此刻开始，文本原初定义的“亚瑟—蒙泰尼里”的角色关系将按照偏向不和谐的复杂情境重新设计。作者将设计蒙泰尼里的自我分裂，蒙泰尼里将承受自我分裂。与此相应的角色关系，将在新的修辞情境中展开。这一切，在卡尔迪出场之前，只是隐藏的危机，是卡尔迪的双重身份使隐藏的危机暴露出来。

亚瑟向卡尔迪忏悔的部分内容在客观上导致他本人和波拉被捕，为此，琼玛一记耳光，将亚瑟打出了“亚瑟—琼玛”的角色关系。兄嫂解密亚瑟身份的隐秘档案，使亚瑟与蒙泰尼里从原先的神父与神学生的宗教关系，置换为伦理关系，并产生了当事人在血缘意义上角色关系的位移：从富商之子，位移至神父之子。

这种角色关系位移对文本的叙述结构和修辞化展开至关重要，生父缺位被填空，自此亚瑟的身份由敬仰蒙泰尼里的神学生转换为敬仰对象的私生子。身份转换的叙述动能至少表现在三个方面：（1）唤醒了亚瑟的仇父情结；（2）扭断了他的恋母情结；（3）摧毁了他的上帝信仰：“我相信你跟相信上帝一样。上帝是一个泥塑木雕的东西，我只要一锤就把它敲得粉碎；你呢，却一直用谎话欺骗我”（伏尼契 78）。这是亚瑟写给蒙泰尼里的信，并让收信人到船港码头收尸，其实是亚瑟制造的自杀假象，或者是身份符号意义上的“亚

瑟之死”。卸下“亚瑟”的身份符号，实际上是卸下生命不可承受之重。文本叙述由此进入“后亚瑟”时代，“亚瑟”换用“牛虻”或“列瓦雷士”的身份符号。

言辞犀利的“牛虻”，是“列瓦雷士”发表政治评论的署名。虽然“牛虻”和“列瓦雷士”在很多叙述单元共同在场，两个身份符号指向的身份主体没有语义差异，但是二者功能有别：

(1) “牛虻”的身份符号整体地影响、制约《牛虻》的叙述结构；“列瓦雷士”只具有调节文本局部叙述的修辞功能。前者属于“结构性身份符号”；后者属于“非结构性身份符号”。¹也许能够为这种功能区分佐证的是：伏尼契让“牛虻”较多地出现在叙述话语中，而让“列瓦雷士”较多地出现在叙述对象的话语中。

(2) “牛虻”的身份符号比“列瓦雷士”更能凸显身份主体的在场形象，就像“鲁迅”比“周树人”更能凸显身份主体的在场形象。

所以，下文的分析忽略“列瓦雷士”。这样更利于阐释“亚瑟／牛虻”的身份符号变化所建构的不同角色关系。

在新的角色关系中，亚瑟对教父蒙泰尼里的爱，转化成牛虻对生父蒙泰尼里的恨>爱。生父使亚瑟背上私生子的十字架；但牛虻却在向死而生的最后时刻，用生命动员生父取下教父的十字架：

如果你爱我，就把你脖子上的十字架取下来，跟我一起走。……如果你觉得这个木雕的偶像比我更值得你去爱——那么，你到上校那儿去，告诉他，你赞成他的要求。（伏尼契 318—319）

教父爱上了亚瑟的母亲，却没有勇气担当这份感情，没有与葛兰第斯结婚；上帝信仰捆绑了亚瑟的忏悔，导致亚瑟和同伴入狱，由此导致亚瑟对教父长达十多年的恨，但最后仍转换成牛虻死前内心涌动的对生父的爱的暗流。文本中一个修辞细节传达了牛虻最后时刻的感情：他捡起探监的蒙泰尼里丢落在地上的手绢，流泪亲吻。吻的是物，情感指向物主，传递的修辞信息是：即使在生命的最后时刻，终将割断的血缘情感，仍然撕扯着“亚瑟／牛虻—蒙泰尼里”内心深处的伦理页面。

文本中，亚瑟和蒙泰尼里的上帝信仰都以先正后负的形式显现，但相同的转化轨迹背后是不同的转化动因：亚瑟的上帝信仰由正转负，是因为他发现自己视为上帝化身的教父是自己的生父，自己被两个神父先后代言的上帝欺骗；蒙泰尼里的上帝信仰由正转负，是因为他虔信的上帝坐视信徒的亲子被枪杀。亚瑟之后，牛虻以伦理关系（亲子身份）劝蒙泰尼里放弃上帝；蒙

1 参见笔者：“身份符号：修辞元素及其文本建构功能”，《文艺研究》5（2008）：39—46。

泰尼里则以伦理关系（生父身份）劝牛虻放弃革命。在特殊的修辞情境中（阴森的牢狱空间和牛虻赴刑前的生命时间），“伦理—宗教／革命”的对垒，以伦理关系的破碎收场。作为这种收场的结果，是牛虻坚守革命至死；蒙泰尼里质疑上帝发疯致死。

文本围绕亚瑟／牛虻的叙述路线，用义素分析标示为 [+ 伦理 + 宗教 - 宗教 + 革命]；围绕蒙泰尼里的叙述路线，则为 [+ 伦理 + 宗教 - 宗教 - 革命]。两条叙述路线在“亚瑟／牛虻—蒙泰尼里”的角色关系中合拢为 [± 伦理 ± 宗教 ± 革命]。卡尔迪在小说中的短暂戏份是推动这两条叙述路线合拢的修辞安排。

三、亚瑟／牛虻和两个女人的角色关系：语义分析及叙述修辞

从亚瑟到牛虻，在文本叙述中，对应于一个男人和两个女人之间“有爱无性”和“有性无爱”的修辞设计。琼玛（波拉太太）和绮达，是亚瑟（牛虻）的女人。角色关系的语义要素互为有无，义素分析可以显示两种角色关系的差异：

亚瑟／牛虻—琼玛（波拉太太）	[+ 爱情伴侣 - 性伴侣 + 革命伙伴]
牛虻—绮达	[- 爱情伴侣 + 性伴侣 - 革命伙伴]

琼玛的身份是 [+ 亚瑟女友 + 波拉太太 + 牛虻的暗恋]，从琼玛到波拉太太，同一个女人是从亚瑟到牛虻爱情的唯一。文本叙述这样的场面：牛虻跪在琼玛面前，脸埋在她的裙子里，内心呼叫着，希望自己回归琼玛的亚瑟；但曾经被琼玛误伤害的亚瑟，以牛虻的身份喊出了另一种声音，不要忘了眼前这个女人曾经一记耳光把自己打进了地狱。那个曾经叫亚瑟的神学院学生，对琼玛的爱在牛虻的血液里流淌。十几年前亚瑟的女友琼玛，转换成波拉太太，她对亚瑟和牛虻身份关联的认知处于灰色地带，这种灰色认知延续在文本第二、三部，直到牛虻牺牲。此前虽然她有时觉得牛虻像是亚瑟，但不能肯定牛虻就是亚瑟。牛虻赴刑前，在狱中留给波拉太太的遗书中，重返“亚瑟—琼玛”的角色关系，重温了他和她儿时熟稔的小诗。信的结尾没有署名，但信的内容帮助波拉太太确认了牛虻即她的亚瑟。牛虻在遗书中称波拉太太为“亲爱的琼”，这个只与亲密的少年伙伴共享的名字，是亚瑟对琼玛的爱情呼叫；而琼玛，也在牛虻身上找回了失去的亚瑟。也许“亚瑟 + 牛虻”，才是琼玛（波拉太太）完整的爱，文本的爱情叙述因此更为丰满。

不同于琼玛（波拉太太）全程介入“亚瑟—牛虻”的爱情世界，绮达在“后亚瑟”时代进入“牛虻”的生活。这位流浪的吉普赛女郎为牛虻而生，为牛虻而爱，也为牛虻中断了她的爱。她离开牛虻之前、让母亲带给牛虻的告白，带着动人的野性：“我是一个女人，我是爱过他的，就为了这个缘故，

“我不愿意再做他的婊子了”（伏尼契 236）。绮达不是牛虻的爱情伴侣，也不是作为牛虻革命伙伴的异性形象，只是性伴侣。她的野性的美丽，是牛虻革命活动的玫瑰客栈。由于绮达与牛虻的角色关系中具有 [- 爱情伴侣 - 革命伙伴 + 性伴侣] 的义素，所以“革命”有时成了与绮达抢夺牛虻的符号。绮达不掩饰对牛虻革命伙伴的不满：“你们有什么权利上这儿来把他从我手里抢过去呀？我恨你们，我恨你们！我恨透你们了！”（伏尼契 171）

《牛虻》“性爱分离”的叙述修辞同样需要在角色关系中观察与解释。

在文本内部，性爱分离对应于不同角色关系的两性在场模式：牛虻的荷尔蒙给了绮达；他的爱，给了琼玛—波拉太太。而琼玛，身体成为波拉太太，内心的爱情收藏属于亚瑟。波拉夫妻复制了波拉太太曾指责的“牛虻—绮达”角色关系中 [- 爱 + 性] 的义素，但不是简单复制，差异在于：

（1）“牛虻—绮达”角色关系中的 [- 革命] 义素，在“波拉—琼玛（波拉太太）”的角色关系中置换为 [+ 革命] 的义素。

（2）“牛虻—绮达”角色关系中的 [+ 同居] 义素，在“波拉—琼玛（波拉太太）”的角色关系中置换为 [+ 婚姻] 的义素。

“革命”“同居”“婚姻”，包装了合情或合法的性关系，失去波拉的波拉太太抱愧地终结了她指责过的有性无爱；但是失去亚瑟的琼玛无法终结初恋的感情。文本叙述牛虻与波拉太太的故事，修辞化地包装了亚瑟对琼玛的爱，以及亚瑟—牛虻的爱情接力和从琼玛到波拉太太的终身之恋。

在跨文化传播的意义上，可以从热奈特所说“承文本”角度¹，审视《牛虻》“性爱分离”叙述修辞的文本间性：“亚瑟 / 牛虻—琼玛”的角色关系是 [+ 革命 + 爱情 - 性]，从亚瑟到牛虻，总共两次吻过自己一生爱着的女人，一次亲吻琼玛的手，一次亲吻写有琼玛名字的信。这种 [- 性] 的爱情圣洁化修辞，此后在跨时空的红色小说中过度消费：在前苏联小说《钢铁是怎样炼成的》叙述保尔与丽达的爱情片段中；在中国十七年红色小说《林海雪原》《战斗中的青春》《野火春风斗古城》《创业史》等男女正面角色的爱情叙述中，我们一再读到 [+ 革命 + 爱情 - 性] 的互文性镜像。而在“牛虻—绮达”的角色关系中，消除了 [+ 革命 + 爱情] 同时升华的因子， [+ 性] 作为“牛虻—绮达”角色关系的纽带，被视为对革命者的“污化”，因而不但被前苏联拍摄的同名电影删除，也被赞赏《牛虻》革命主题的中国当代红色小说的爱情叙述所删除。但无法删除的，是“沉重的肉身”，以至于刘小枫追问身体伦理，提炼了一个极有冲击力的标题：“我不肯再把身体借给他用”（44）。

四、亚瑟 / 牛虻和两个委屈的男人的角色关系：语义分析及叙述修辞

1 即文本间的互文性关系，参见热拉尔·热奈特：《热奈特论文集》，史忠义译（天津，百花文艺出版社，2001年）74—75。另参见姚远：“基于篇际关系的承文性研究”，《福建师范大学学报》2（2017）：114—120。

如果说在“牛虻—绮达”的角色关系中“革命”是绮达的“情敌”（刘小枫 46）；那么在“亚瑟/牛虻—波拉、玛梯尼”的角色关系中，“革命”则是“情敌”们与“亚瑟/牛虻”共同的磁场。前者导致绮达疏远“革命”并最终离开牛虻；后者表现为“亚瑟/牛虻—波拉、玛梯尼”的角色冲突与妥协并存。

从爱情角色观察，亚瑟在琼玛心中的分量比波拉更重，但琼玛却为波拉向亚瑟实施暴力，暴力背后的逻辑是“以革命的名义”，而不是“以爱情的名义”。爱情博弈中，亚瑟不喜欢波拉，牛虻和马梯尼的关系也很微妙，然而委屈的是波拉和马梯尼。亚瑟活着或“死了”，都是波拉的强有力的竞争者。带着对亚瑟之爱和为亚瑟之“死”长期负疚的心结，在角色关系的位移中，亚瑟假死演变为牛虻真亡。而牛虻真亡，凸显了牛虻的另一个情敌玛梯尼对波拉太太没有结果的真爱。失去牛虻（亚瑟）的琼玛的精神抚慰，由牛虻的情敌玛梯尼完成。牛虻（亚瑟）和玛梯尼，两个男人的暗恋指向同一个女人，而这个女人始终没有走出自己的初恋。读到牛虻（亚瑟）的遗书，哭成泪人的波拉太太，被玛梯尼真情相拥，但是玛梯尼不可能接续琼玛失去的爱，波拉太太对玛梯尼的回应，似乎比对波拉更理性：她曾经向波拉交出的身体，虽然被玛梯尼抱在怀中，却仍然属于自己。她的爱给了亚瑟，以及承认了亚瑟身份的牛虻。而波拉太太，也随之回到了琼玛的身份。这是文本叙述最后呈献给读者的悲情结局。

但在革命共同体中，“亚瑟/牛虻”和“波拉、玛梯尼”之间的同质性超越了差异性。爱情的常态空间是二人包厢，情敌导致二人 KTV 拥挤，势必产生摩擦。文本没有让保卫爱情酿成男人之间的战争，是由于叙述修辞为“情敌”暗战设定了可以被“革命”包容的限度，“情敌”在革命共同体中获得某种授权，使得爱情角逐中不相容的竞争者始终在革命方向一致的跑道上前行。

不过，同为情敌+革命伙伴的“亚瑟—波拉”和“牛虻—玛梯尼”的角色关系，只是表面上义素相同。这种表面相同掩盖着角色关系的构成元素相异，“亚瑟”和“牛虻”互为“他者”，与不同时段的两个情敌构成不同的角色关系，“亚瑟—波拉”的情敌关系，在“后亚瑟”时代发生在“牛虻—玛梯尼”之间，是文本叙述的另一种修辞设计。

五、身份叠现和链接：叙述能量的积蓄与爆发

“身份叠现”是我杜撰的术语，指的是身份主体分化为先后相继的不同自我，后一个自我出场时，前一个自我被“召回”，叠现于后一个自我。亚瑟在《牛虻》的叙述话语中分化，亚瑟成为牛虻，亚瑟仍时隐时现地叠现于牛虻身份。同样，琼玛成为波拉太太，琼玛仍时隐时现地叠现于波拉太太身份。身份主体对此可能知情，也可能不知情。在不知情的情况下，需要将同一个身份主体叠现出的不同自我链接在一起，才能确认某种角色关系中无法被替

代的那个角色。正是这种身份叠现和链接，不断积蓄并最终引爆了《牛虻》的叙述能量。

《牛虻》的叙述结构和“亚瑟 / 牛虻”身份符号的变化简为下表：

表 1

一级结构	第一部	第二部	第三部	尾声
二级结构	一至七章	一至十一章	一至八章	
身份符号	亚瑟	牛虻（亚瑟）		

羞于自己私生子身份的亚瑟，假死于第一部第七章，身份符号并没有退出文本。成为牛虻的亚瑟，重建的另一个自我，换用了“牛虻”的身份符号，但“牛虻”并没有取代“亚瑟”。与此相类的是成为波拉太太的琼玛也没有退场，“琼玛”的身份符号与波拉太太交替出现。

从第二部直至结尾，不是“亚瑟 / 牛虻”的替代式推进，而是在“亚瑟—牛虻”的身份叠现与链接中延伸。如果说亚瑟的私生子身份隐匿为这一身份的公开积蓄了文本第一部叙述能量爆发的力量；那么“亚瑟—牛虻”的身份叠现与链接则积蓄了第二部至结尾的几次爆发能量。

第一部结束时退场的“亚瑟”，在作家的修辞加工中以新的身份在第二、三部出场。第二部“牛虻”出场，成为牛虻的亚瑟并没有退场，“亚瑟”的身份符号仍高频复现；同样，第八章牛虻与琼玛的对话中，亚瑟缺席的在场，诉说着琼玛心中的痛。第九章琼玛捧着亚瑟少年的照片，追忆往事，牛虻走进房间，捡起琼玛惊吓中掉在地上的亚瑟照片。成为牛虻的亚瑟和成为波拉太太的琼玛，缺席地参与了下面的对话：

“这就是我那天告诉过你的那个朋友在儿童时代拍的照片……”

“就是你杀死的那一个吗？”

她不由得颤抖了一下。他把这个“杀”字说得多么轻飘，多么残酷啊！

“是的，我杀死的那一个——如果他真的死了。”

“如果？”

她仍旧注视着他的脸。

“我有时候是怀疑过的，”她说，“他的尸体始终没有找到。他可能也像你一样，从家里跑出去，跑到南美去了。”（伏尼契 196—197）

对话中不在场的亚瑟成为在场的牛虻，但是牛虻的精神世界里，隐现着那个不曾死去的亚瑟；同样，对话中不在场的琼玛成为在场的波拉太太，但是她的精神世界里，隐现着那个忘不了亚瑟的琼玛。

身份叠现也让读者看到了蒙泰尼里的两个自我：一个蒙泰尼里短时间地

返回自然本性，释放人的世俗欲望；另一个蒙泰尼里长时间地戴着人格面具，在神的世界端坐。短时取下面具和长期戴着面具的蒙泰尼里，叠现在蒙泰尼里的身份符号中，人的世俗生存，在神的戒律中产生空间折叠。亚瑟兄嫂在亚瑟面前撕裂了蒙泰尼里的面具，但在蒙泰尼里面前不轻易触碰这个面具。这种微妙的角色关系推动着文本叙述在透明和晦暗交叉的轨道上运行：透明的是卸下亚瑟身份的神父之子和神父都知道某种秘密，晦暗的是两人都以为对方不知道某种秘密。原先蒙泰尼里知道亚瑟是自己的儿子，但亚瑟不知情；后来，亚瑟知道了自己的私生子身份，但蒙泰尼里不知道亚瑟已经知情。儿子看到了面具被撕裂的父亲，父亲以为儿子不知情而不能摘下面具。这种修辞处理贯穿于从亚瑟退场到牛虻出场后的大部分叙述空间。

“亚瑟—蒙泰尼里”在“宗教关系↔伦理关系”的位移中，透露出蒙泰尼里对亚瑟与革命伙伴关系的紧张感。第一章结尾，蒙泰尼里引自《圣经》之语的内心独白，暗示了伦理关系破碎的结局——“故此你所得的孩子必定要死”。（伏尼契 12）

第三部第四章，亚瑟以进入蒙泰尼里梦境的形式，分享牛虻的活动空间。第六章叙述蒙泰尼里与牛虻的牢房对话，亚瑟和牛虻交替出现。“牛虻”用作他称，出现在叙述话语中；“亚瑟”分别用作面称和自称，出现在蒙泰尼里和牛虻的对话中。语用频率见下表：

表 2

身份符号	语用主体	语用频率
牛虻（他称）	叙述者	47 次
亚瑟（自称）	牛虻	1 次
亚瑟（面称）	蒙泰尼里	16 次

“亚瑟”分别用作面称和自称，是牢房对话中极具修辞蕴含的身份符号。自称，是牛虻在瞬间重返亚瑟；面称，意味着十多年前随同亚瑟一起消失的“亚瑟”身份符号，在牢房里不再隐形，并且由生父 16 次喊出。但伏尼契在叙述这一场景时，极为冷峻。作家清醒地知道，此时的牛虻，只能短时链接亚瑟，不可能重回当年那个纯情的亚瑟：

（蒙泰尼里）“亚瑟！”（叙述者）这是一种真正感到恐怖的呼声，但是牛虻不理它，只管说下去：“……你和我站在一个深渊的两边，要想隔着它携手是办不到的。”（伏尼契 316）

随着“牛虻（亚瑟）”之死，文本叙述向高潮推进。第三部第八章以蒙泰尼里为上帝代言开场，但是面向教士与信众朗读的赞美诗每每幻化为对“亚

瑟(儿子)”的呼喊,“亚瑟”的身份符号在整部小说中积蓄的能量,终于爆发:

“难道你真的睡熟了吗?亲爱的儿子?你竟永远不醒了吗?难道那个坟墓竟这样爱惜它的胜利,树下那个黑色的深坑竟一点都不肯放松你了吗,我心爱的人啊?”
.....

“啊,亚瑟,亚瑟。还有比这更伟大的爱呢!如果有人牺牲了他最心爱的人的生命,那不是比这更大吗?”(伏尼契 340-341)
.....

这时他已经把那盛着圣体的匣子抓在手中,高高举到头顶,说到最后那一句话,便把它往地上狠命一摔。随着金属碰到石板地上发出的一阵响声,旁边那些教士便一拥上前,二十多只手一齐把这个疯子捉住了。
(伏尼契 348)

经过修辞加工的现实与幻象在“宗教关系 \leftrightarrow 伦理关系”之间往返位移,留下在“宗教”与“伦理”之间挣扎的身份主体,及其在不同的角色关系中漂移的灵魂。伴随蒙泰尼里疯癫的呼叫,“亚瑟”身份符号积蓄的能量总爆发,一个植入世界文学经典影像记忆的悲剧故事落幕。

疯癫的蒙泰尼里死于小说“尾声”,一纸讣告书写了红衣主教的弃世形象。他在上帝注视下呼喊私生的“亚瑟”,连同琼玛读遗书确认“亚瑟—牛虻”的身份链接,以正文的修辞化延长,互文性地返回第一部“自杀”的“亚瑟”,并与“牛虻”的身份符号叠印在一起。围绕“亚瑟—牛虻”形成的各种角色关系及其位移,或隐或显、此起彼伏地推动《牛虻》的叙述走完全程。

结语

身份符号区别而又关联着不同的身份主体,使之成为个体进入或撤出社会关系网络的“这一个”,同时也是一种值得研究但未深化细化研究的修辞元素。现实生活和文学活动都有这种修辞元素的生动在场,现实生活中的品牌效应、名人效应,等级差异、贫富差异,以及由此产生的名利角逐、生存博弈,无不关联着这种修辞元素。奇怪的是,人们对身份符号的世俗敏感,较少带入艺术秩序。文本塑造的角色身份,以及指向某种身份的符号,较多地被看作文本整体架构的修辞细节,但文本呈现的艺术事实让我们发现并相信:推动文本建构的修辞细节,叙述能量绝不限于容易观察到的微表情,而属于“为整体的细节”。身份符号不仅仅是单纯语言学意义上的“称谓”,¹

1 参见笔者:“身份符号:修辞元素及其文本建构功能”,《文艺研究》5(2008)39-46。

身份符号进入文学叙述，需要进行不限于“纯语言学”的“超语言学”解释。¹据此考量身份符号及其角色关系如何推动文本叙述？身份符号如何为文本叙述积蓄能量并引爆？希望提供解析某种文本建构类型的广义修辞视角，及其介入“文学生产—消费”研究的一种可能性。

本文的分析在广义修辞学理论框架中展开，涉及三个问题：（1）修辞研究如何介入文学研究？介入过程中，如何不拘于遣词造句的修辞技巧，开发学术空间？（2）文学研究的修辞开发，内含着需要实践验证的逻辑链：研究什么—怎样研究—为什么这样研究？（3）与上述逻辑链平行的问题是：如何整合语言学—文艺学理论资源和研究方法用于某种文本建构类型的广义修辞研究？以及研究成果如何同时在语言学科和文艺学科的话语平台发出自己的声音？对此，我们有过理论与实践的系列探讨²，本文是探索的延伸。

【 Works Cited 】

- 刘小枫：《沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语》，上海，上海人民出版社，1999年。
 [Liu Xiaofeng. *The Unbearable Body: Narrative Approaches Toward Modern Ethics*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1999.]
- 艾捷尔·丽莲·伏尼契：《牛虻》，李俍民译，北京，中国青年出版社，2013年。
 [Voynich, Ethel Lillian. *The Gadfly*. Trans. Li Liangmin. Beijing: China Youth Press, 2013.]

责任编辑：蒋文颖

1 《巴赫金全集》第一卷“文学作品的内容、材料与形式问题”、第五卷“陀斯妥耶夫斯基诗学问题”，钱中文主编（石家庄：河北教育出版社，1998年）：344–350、239–240，多处谈到“纯语言学”研究对文学问题的解释力不足。我们认为巴赫金倡导“超语言学”的文学修辞研究，基于研究对象的学术逻辑，但忽视了“纯语言学”研究对文学修辞研究的方法论参照，因此从理论阐释到实际操作，我们都强调在“纯语言学”和“超语言学”之间重建平衡的支点，开发学术空间。参见下页注释。

2 参见笔者：“新世纪文学理论与批评：广义修辞学转向及其能量与屏障”，《文艺研究》5（2015）50–57；“身份符号：修辞元素及其文本建构功能”，《文艺研究》5（2008）39–46；“小说修辞批评：‘祈使—否定’推动的文本叙述”，《文艺研究》5（2013）54–62；“这也是一种X：从标题话语到语篇叙述”，《语言文字应用》2（2011）13–21；“这也是一种X补说：认知选择、修辞处理及语篇分析”，《语言教学与研究》5（2012）95–101。

“语言是思想的外衣”：《拼凑的裁缝》的激进艺术

“Language is the Garment of Thought”: The Radical Art of *Sartor Resartus*

王松林 (Wang Songlin)

内容摘要：本文论述卡莱尔《拼凑的裁缝》激进的创作艺术及其蕴含的文化批评思想。论文认为，《拼凑的裁缝》文类的杂糅性背后埋伏着丰富的互文信息，更重要的是，在作品的互文中暗含了卡莱尔对其所处的“机械时代”的深刻批评。《拼凑的裁缝》极富艺术自觉性，这主要表现在作品语言风格和叙事方式的原创性上。卡莱尔试图从语言层面对陈腐的传统思想进行革命，相信“语言是思想的外衣”，这一理念是其激进的艺术实践的基础。如果不能领略作品的互文性特征以及卡莱尔关于语言与思想之间内在关系的看法，就难于准确全面地理解《拼凑的裁缝》的价值，也难于准确把握该作品反映的卡莱尔文化批评思想的锋芒。

关键词：卡莱尔；《拼凑的裁缝》；互文性；语言与思想

作者简介：王松林，宁波大学外国语学院教授，博士，主要从事 19 世纪英国文学与文化批评研究。本文受到宁波大学王宽城幸福基金资助，系国家社科基金项目“卡莱尔文化批评思想及其影响研究”【项目编号：11B WW 005】的阶段性研究成果。

Title: “Language is the Garment of Thought”: the Radical Art of *Sartor Resartus*

Abstract: This paper explores Thomas Carlyle's radical art in writing *Sartor Resartus* and his cultural criticism as embodied in it. It finds that as a mixture of multiple literary genres *Sartor Resartus* is encoded with rich information of intertextuality, which in a very important way expresses Carlyle's profound criticism on the “Mechanical Age.” *Sartor Resartus* is a work full of artistic self-consciousness, which is evident in its stylistic originality. Believing “language is the garment of thought,” Carlyle intends to revolutionize the staleness of conventional thoughts from the structure of language. This idea is the foundation of his radical practice in writing. Any ignorance of the intertextuality in *Sartor Resartus* and of Carlyle's view of the relationship between language and thought might lead to an inaccurate understanding of *Sartor Resartus* and therefore a failure

to appreciate its artistic value and its sting of cultural criticism.

Keywords: Thomas Carlyle; *Sartor Resartus*; intertextuality; language and thought

Author: Wang Songlin, PH.D. , Professor of Ningbo University(Ningbo 315211, China). His research interests are 19th century British literature and cultural criticism. This paper, sponsored by K.C.Wong Magna Fund in Ningbo University, is part of the National Social Science Fund Program “A Study on Thomas Carlyle’s Cultural Criticism and its Influence”【Program No:11BWW005】(Email: wangsonglin@nbu.edu.cn).

引言

卡莱尔的《拼凑的裁缝》在文学史上具有重要的地位，堪与华兹华斯的“《抒情歌谣集》序言”相媲美。麦克斯温尼认为，如果说华兹华斯的“《抒情歌谣集》序言”是18世纪向浪漫主义过渡的标志，那么，《拼凑的裁缝》则可视为“浪漫主义向维多利亚时期过渡的标志”(K.McSweeney & P. Sabor vii.)。但是，无论在题材还是风格上，《拼凑的裁缝》都有别于浪漫主义和传统的现实主义创作。卡莱尔于1831年开始创作《拼凑的裁缝》，1832年完稿，然后带着书稿去伦敦试图寻找出版商，但由于《拼凑的裁缝》风格的标新立异和写作语言的艰涩，卡莱尔在伦敦遭遇了冷遇，没有出版商愿意出版这样一部奇怪的书。1833年，他只好在《弗雷泽杂志》上以连载的形式发表《拼凑的裁缝》，小说发表之初并未引起关注。但是，爱默生独具慧眼，在他的推荐下，《拼凑的裁缝》于1836年在美国波斯顿出版。连卡莱尔本人也没料到的是，这本书竟然影响到了美国19世纪文学的一大批文学家，如艾伦·坡、惠特曼、麦尔维尔，当然还有先验主义作家爱默生和梭罗等。可以说，《拼凑的裁缝》推动了19世纪美国浪漫主义文学的复兴，可谓“墙内开花墙外香”。1837年，卡莱尔发表了《法国革命》，一举轰动英国文坛，此时的英国出版界才发现《拼凑的裁缝》的独创之处。1838年，《拼凑的裁缝》终于以书的形式在英国出版。

然而，无论是以当时的标准还是现在的标准来衡量，我们都很难界定《拼凑的裁缝》是否是一部真正意义上的小说，因为它与传统意义上的小说文类完全不同，既不注重情节也缺乏人物形象的塑造，且写作语言晦涩难懂，叙事手法更是迂回曲折。A·L·勒·凯内认为，“《拼凑的裁缝》是一部离奇的浪漫主义的杰作，人们很难将它归入哪一类文学作品，也很难对它做出简要的概括”(凯内36)。威廉·亨利·赫德森(W. H. Hudson)却认为，“《拼凑的裁缝》是现代文献中最有生命力的、意味深长的著作；在结构和形式上，也最具原创性，表现出作家的勇气”(赫德森1)。不少学者倾向于认为“《拼凑的裁缝》是一部带有浓重自传色彩的哲理小说”(徐晓雯86)，理由是这

本小说还有一个副标题，即“托尔夫斯德吕克先生的生平和观点”（*Sartor Resartus: The Life and Opinions of Herr Teufeldrockh*）；也有评家认为这部作品就形式而言是一部小说，因为这本书毕竟是虚构的叙事，以“框架叙事”的形式向读者呈现故事，作者把讲故事喻为拼贴布料以剪裁衣裳，“裁缝就是那位伟大的德国‘衣服哲学家’，而做拼凑工作的就是卡莱尔，即书中的英国编辑”（赫德森 2）。此书国内的另一译本将书名意译为《衣裳哲学》也有道理，因为书中的德国教授以衣裳为象征，用大量的篇幅阐述了他对人生和社会的看法，从这个意义上说它堪称为哲学著作。难怪赫德森在《拼凑的裁缝》的导言中开篇就指出：“我们很难把它归类：因为它既不是哲学论著，也不是自传，又不是小说。然而在某种意义上，本书是所有这三者的结合”（赫德森 1）。

可是，笔者认为，如果我们的讨论只是单纯地停留在《拼凑的裁缝》的文类特征的归属问题上，似乎并不能抓住理解作品的要领，也不能洞悉作者深刻的文化批评思想。我们发现，在《拼凑的裁缝》文类的杂糅性背后还埋伏着丰富的互文性信息，更重要的是，在小说互文性及其激进的叙事艺术背后蕴含了作者对其所处的“机械时代”的深刻批评。应该说，如果不能领略小说的互文性特征以及小说激进的叙事艺术就难于准确全面地理解《拼凑的裁缝》的原创性，也难于全面把握卡莱尔深刻的文化批评思想。

一、《拼凑的裁缝》的互文性特征

如果从文学史的角度由 20 世纪回溯过往的创作，就不难发现，《拼凑的裁缝》是一部具有超前的高度自觉意识的虚构作品。不过，这部挑战小说写作传统的作品仍然保留了 18 世纪英国那些别具一格的小说家的风格，并在主题上与之形成强烈互文关系，其中最为明显的恐怕是 18 世纪的两位讽刺大师：斯威夫特 (J. Swift, 1667-1745) 和斯特恩 (L. Sterne, 1713-1768)。

《拼凑的裁缝》受斯威夫特的影响十分明显。斯威夫特早期的讽刺小说《木桶的故事》(1704) 对当时的宗教制度教进行了辛辣的讽刺。在“为《木桶的故事》的辩解”一文中，斯威夫特特别说明他“决计以一种全新的方式”针对宗教和学术“写一篇有益且有趣的讽刺作品”（斯威夫特 5）。《木桶的故事》以“书商”的口吻向读者介绍“他意外得来的这份文稿”(23-24)，

“书商”对文稿的性质不时地给予品论且与读者保持对话关系。这一叙述方式不禁让人想起卡莱尔让一位编辑作为叙述者来整理并讲述托尔夫斯德吕克的故事。犹为重要的是，《拼凑的裁缝》直接借用了斯威夫特小说中的“衣服”这一讽喻。《木桶的故事》的第二节一开始就讲了一个与“衣服”相关的寓言式的故事：临终的父亲为三胞胎儿子留下的唯一遗产就是每人一件新衣服，父亲死后三个儿子各自来到首都历险，遭遇了形形色色的宗教理念。三个儿子彼得、马丁和杰克分别代表了罗马天主教、英国国教会和新教中不信奉国

教的人。斯威夫特在故事中赋予这件“衣服”宗教色彩（《旧约·申命记》第8章第4节：“这四十年你的衣服没有穿破”）。《木桶的故事》的第二节将宇宙形象地比作是“一套大衣服，裹住了一切”，并将人类自身喻为“一件小型的衣服”，而宗教却是“是一件斗篷”，“自爱是一件紧身长外衣”，“虚荣是一件衬衫”（57-58）。

《拼凑的裁缝》中有关衣裳哲学的话题显然深受斯威夫特的启发。“衣服”同样被赋予象征色彩和宗教内涵。在作品的第三部分第十一章（“裁缝”），作者通过托尔夫斯德吕克之口明确提到了斯威夫特的“衣裳哲学”。托尔夫斯德吕克对斯威夫特佩服得五体投地，他断言：“斯威夫特以其天才敏锐的预言暗示的信条将大白于天下：裁缝不仅是人，而且是某种创造者或圣人”（270）。在《拼凑的裁缝》的引子部分，作者思考了人的本质问题，针对科学家认为人无非是“着装的动物”的观点，他一针见血地指出：“在所有的推测中，他们[科学家]都认为人是着装的动物。而人从本性上来说是裸体动物。只有在某种情形下，人才会把自己有目的、有策略地把自己隐藏在衣服里”（5）。这一观点与斯威夫特在《木桶的故事》中对所谓人是着装的“理性的动物”的讥讽暗中形成互文：

世人称作衣冠不整的那些生物，按实在说法，是最高雅的一类动物，或者往更高一层说，是理性的动物，是人。……真个的，这些被粗俗地称作一套套衣服的动物，按照某些组成部分来看，接受了不同的名称。……如果某些貂皮和狐皮放在某一个位置上，我们就称呼它们为法官，因此把上等细麻布和黑段子合适地连接在一起，我们就称之为一位主教。（58）

在《拼凑的裁缝》中，叙述者不惜花大量篇幅介绍托尔夫斯德吕克的“衣裳哲学”，第一部分结尾时作者让编辑通过托尔夫斯德吕克之口总结了“衣裳哲学”的内涵：

所有可见之物都是象征；人们看得到的事物并不是为自身而存在的；物质只在精神上存在，代表某种观点并使它形诸具体……衣服，上至国王的披风下至其他，都是象征性的……语言被称为思想的外衣，但毋宁说，语言是思想的肉外衣、躯体。（70）

在这里，卡莱尔对斯威夫特的思想做了进一步发挥，指出“整个外部世界和它握有的一切都只不过是服装；所有科学的本质都处在服装哲学中”（卡莱尔71）。然而，对于“衣服”象征的宗教的看法，《拼凑的裁缝》与《木桶的故事》存有不同之处。《木桶的故事》的叙述者站在温和的英国国教会

的立场，认为他们的“衣服”穿在身上“显得合身，与此相对的是，天主教的衣服显得过分华丽耀眼，而那些不信新教的人（如加尔文教徒）的衣服又有一种狂热的朴素”（Kerry Mcweeney and Peter Sabo xv）。然而，对年轻而激进的卡莱尔来说，象征宗教和社会机制的“衣服”应该彻底焚烧，最终如凤凰涅槃，浴火重生（详见《拼凑的裁缝》第三部第五章“凤凰”）。

斯威夫特的《格利佛游记》（1726）也是卡莱尔十分喜欢的作品，其中的“飞岛国游记”（Laputa）是作者对不切实际的、想入非非、滑稽可笑的科学家的挖苦或者说是对科学主义的批评。飞岛国的科学家们整天沉浸在荒诞不经的思考中：如何“黄瓜里提取出阳光来”，“怎样把人的粪便还原为食物”，（这令人联想到卡莱尔笔下的主人公托尔夫斯德吕克在德语中的意思是“魔鬼的粪便”）还有如何“做把冰烧成火药”（160）。更有甚者，一位“万能教授”发明了一台机器，试图“用机械的方法来改善思辨知识”（160）。卡莱尔把托尔夫斯德吕克设计成为“万能”教授“Professor of General Things”或许就受此启发。可见，两位作家对机械主义的批评一脉相承。斯威夫特对科学家的讥讽表达了他对现代科技工具理性的忧虑。值得一提的是，飞岛国的仆人们总喜欢拿着手杖，“手杖的一端缚着一个吹得膨胀起来的气囊，像个连枷。后来我才听说里面装着少量的干豌豆或者小石块。他们时常用这些气囊拍打站在他们跟前的人们的嘴和耳朵”（139）。格利佛实在想不出这种荒唐的举动“到底有什么意义”（139）。同样，在《拼凑的裁缝》第一部的第十章（“纯粹理性”），卡莱尔表达了对科学主义的批评，正如编辑在评论托尔夫斯德吕克对科学的看法时所言，托尔夫斯德吕克对科学没有多少好感，因为“科学的进步，是要摧毁好奇心的”（65）。就在这第一章的开端，卡莱尔暗中借用《格利佛游记》中“装有干豆的气囊”这一滑稽的表述，通过托尔夫斯德吕克之口挖苦“文明生活”的“种种庄重仪式和繁琐程序中，没有别的，只有数不清的破碎布料、赶火鸡耳朵竹竿和‘装有干豆的气囊’”（“Bladders with dried Peas”）（61）。“文明”与“科学”的字眼在卡莱尔笔下与斯威夫特的《格利佛游记》构成明显的互文关系。

《拼凑的裁缝》第三部第四章的叙事口吻还与斯威夫特的《一个温和的建议》构成明显的互文关系。《一个温和的建议》极尽反讽之能事，就爱尔兰的贫困问题和人口过剩问题向英国女王提出“温和的建议”：可将婴儿炸了吃、炖了吃、烤了吃，或可剥其皮以外销。斯威夫特不动声色却又尖刻辛辣地对英国统治者残酷剥削爱尔兰人民的行径进行了猛烈的抨击。同样，卡莱尔在《拼凑的裁缝》中就人口问题对英国经济学家马尔萨斯的人口理论进行了批评，小说中的那位霍夫拉斯·霍尔石瑞克写了一本名为《缩减人口协会》的小册子，这不禁让读者认为在某种意义上他就是马尔萨斯的化身。托尔夫斯德吕克（或者说卡莱尔）模拟了斯威夫特式的反讽语气，也提出了一个“温和的建议”，提出根治人口过剩的最好办法就是规定三天作为狩猎的日子去

杀死那些乞丐

在人口最密集的国家，也许每年用三天的时间，就足以射杀一年中积累起来的强壮的乞丐。让政府考虑这一点吧。使用这种方法，所需军费极少，不仅如此，本钱还可以从尸首上赚回来。把尸体的肉先腌好，再用桶装起来，你不就可以把这当作食物吗？即便不给陆军和海军，那也可以慷慨地提供给济贫院以及其他什么地方瘦弱不堪的贫民，这可是件开明的慈善事业，不担心他们作恶了，难道他们看不到活着的好处吗？（214）

从以上辛辣反讽的口气中可见卡莱尔对日益严重的社会不公、贫富悬殊、阶级分化等现象的极度不满，这构成了他的激进的社会批评思想的基础。《拼凑的裁缝》一书表达的这一对社会问题的关切后来构成了《过去与现在》一书的主题之一，并为他若干年后向世人发出警世预言定下了基调。

劳伦斯·斯特恩是卡莱尔极为欣赏的另一位讽刺大家。1827年，卡莱尔在《爱丁堡评论》上撰文称斯特恩是“最优秀的，如果不是最有力的”幽默讽刺大家（Carlyle, *Works*, xxvi 17）。《拼凑的裁缝》在《弗雷泽杂志》上连载之前，卡莱尔曾考虑给小说取名为《衣裳哲学，或托尔夫斯德吕克的生平与见解》（*Thoughts on Clothes, or Life and Opinions of Herr. Teufelsdröckh D.U.J.*），这个书名显然是对《项狄传》的全名《绅士特里斯舛·项狄的生平与见解》（*Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1760-7）的滑稽模仿。我们知道，在叙述方法上，《项狄传》时空混乱错位的叙事模式在当时是史无前例的，在某种意义上具有超前的（后）现代主义小说特征。斯特恩本人非常喜欢斯威夫特、塞万提斯和拉伯雷，有人甚至将他成为“英国的拉伯雷”（沃克4）。在《项狄传》中我们可以明显看出塞万提斯的影子，小说的人物塑造就模仿了《堂吉诃德》式的喜剧手法，甚至他笔下的“约里克牧师”就与堂吉诃德也有惊人的相似之处。歌德这样评价斯特恩：“约里克·斯特恩是迄今文学上产生过影响的那种最优秀的风趣典型。无论谁读了他的作品都会顿觉自己超脱了时间琐碎的烦恼”（转引自沃克51）。沃克指出，斯特恩本人的博览群书在《项狄传》中那位博学的编辑那里尽显出来，不过他认为，斯特恩的“博学”十之八九都是“从编撰者那里借来的二手材料……更确切地说，斯特恩有一个剪贴簿式的头脑”（沃克15）。这一评论令我们想到《拼凑的裁缝》那位同样具有“剪贴簿式的头脑”的编辑（或曰卡莱尔的传声筒，有时也代表读者），而主人公托尔夫斯德吕克的“博学”也有斯特恩的影子。更值得一提的是，斯特恩在《项狄传》中提到了考古学家兼作家阿尔伯图斯·鲁本斯的《论古人服饰》一书，该书就衣服的种类和起源做了考究，得出类似“衣裳哲学”的结论：“有钱有地位的人用衣服的细白程度显示自己与

众不同”（452）。斯特恩对语言、衣裳与思想之间的关系有过一番机智的比喻，他用“神秘的斗篷”来描述那些装腔作势的、一本正经的人的华丽言辞，讽刺那些“堂皇晦涩的词语”“只不过是严肃正经披在身上来掩盖自己缺陷的故作神秘的斗篷”（沃克 52-53）。

无论在主题还是风格上，卡莱尔对斯特恩的滑稽模仿都是明显的。在《拼凑的裁缝》的第一部第九章（“裸体主义”）的结尾，托尔夫斯德吕克就引用了一位名为“约里克·斯特恩”的话嘲笑人们不过是一只“被缠着红破布的棍子赶到市场去的火鸡”（60）。但是，《项狄传》最吸引卡莱尔之处是其独特的叙述风格：除了特别的叙述方式之外，书中的排版和标点也打破常规，到处是斜体字和黑体字，有的段落全部是大写字母，而有些段落全部是小写字母，甚至将纸张涂黑或留有空白任凭读者去想象，此外，像括号、破折号、星号、手语符号等也比比皆是；法语、希腊语、拉丁语、献辞、法律文本、布道、双关语、滑稽模仿、插科打诨等交替出现，尽显作者的智慧与才华。不难发现，《拼凑的裁缝》的叙述方式与《项狄传》有诸多相近之处：有成长小说和传记文学的风格；叙事语气幽默而又充满讽刺；有拉伯雷或塞万提斯式的机智和学识；新词迭出炫耀作者的语言天赋；玩弄文字和修辞技巧，极具喜剧效果。正如哈罗德指出的那样，如果说卡莱尔的思想受到了德国思想家的影响的话，那么他在创作手法和形式上主要受到了“包括斯特恩在内的早期的英国小说实验主义者的影响”（Harrold 6）。

《拼凑的裁缝》集自传、哲学、虚构为一体，这一文类上的杂糅性决定了它风格的独创性。但是，在这一极具原创性的风格背后暗中编织了一张跨越时空的文本大网，只有仔细揣摩小说与英国文学和历史传统形成互文关系和跨时空对话并领悟其中暗藏的社会批判的锋机，才能深刻理解卡莱尔良苦用心的激进艺术。

二、《拼凑的裁缝》：“语言是思想的外衣”

在《拼凑的裁缝》第一部第十一章中，卡莱尔用“语言是思想的外衣”（Language is called the Garment of Thought）这句话来概括他的“衣裳哲学”：“任何感觉到存在的东西，任何灵魂到灵魂的代表，就是衣服，就是服装……整个外部世界和它握有的一切都只不过是服装；所有科学的本质都处在服装哲学之中”（卡莱尔 71）。“语言是思想的外衣”借自英国 18 世纪批评家塞缪尔·约翰逊博士 (Samuel Johnson) 在评论 17 世纪诗人考利 (Abraham Cowley) 的文笔时说过一句名言，约翰逊博士如是说：

语言是思想的外衣，即便是风度翩翩的高贵之士或是举止得体的优雅之士，若是穿上一件手工粗糙的外衣，也会有失身份或黯然失色。故而，如果语言低俗、平庸、琐碎，口出粗野，污浊不堪，哪怕最壮美的情感

也将失去其感染力，最杰出的思想也将失去华丽的光泽。(Johnson 48)

约翰逊是卡莱尔最喜欢的英国作家之一，像约翰逊一样，卡莱尔对写作语言的风格与思想的关联深表关切。如果说，“衣服”只是代表了世界的表象，或者说语言如同衣裳一样是人们感知的外在形式，那么卡莱尔的叙事语言风格及其表达的思想的内在关联是什么呢？或者说，《拼凑的裁缝》如何在语言风格上对传统的小说语言发出了挑战？这个问题是理解《拼凑的裁缝》的关键之一。

作为卡莱尔唯一一部完成了的虚构文学作品，《拼凑的裁缝》不仅在人物塑造上有别于传统现实主义小说对人物的个性、心理、外表、行为等的细腻逼真的刻画，而且在结构形式上，小说也摆脱了传统小说情节结构的羁绊。作品很难说有传统意义上的小说情节设计和逻辑构思，缺乏细节的逼真性，也不像现实主义小说那样追求对社会风貌的如实描摹。支配作品叙事过程的是富有哲思的主题即衣裳哲学，而表现这一主题又是通过充满象征意味和富有激情的语言风格的运用来实现的。譬如，读者对布鲁敏的碎片化的了解大多来自“编辑”转述的托尔夫斯德吕克对她的言辞华丽的赞美。托尔夫斯德吕克对布鲁敏的赞美之辞充满想象力，富有青春的活力和激情：

最美好的布鲁敏！即便是一颗星星，她也具备所有的火和湿湿的柔软，她正是光线的化身！他难道能克制自己不再怕犯哪怕是一点小错，不再“任性”了？对他来说，她难道不正是晨星吗？她的出现难道没带着天国的气息？在黎明的呼吸中，风神的弦琴，奥罗拉粉红色的手指弹着门农雕像汇成的天国的音乐在他耳边回响；音乐轻拍着他，他得到从未有过的歇息，感到莫大的安慰。惨白的怀疑逃到远方，生命盛开出幸福和希望之花。（138）

这段叙述富有散文诗的特征，字里行间流露出言说者诗人般的情怀。而这种源自内心的自然的情感正是“机械时代”崇尚算计能力的人所匮乏的。卡莱尔试图从语言层面对陈腐的思想进行革命，他采用的这种富有激情的文体在很大程度上是对“机械时代”人们漠视内心情感的一种语言表达形式上的激烈批评。这种具有散文诗体的风格在这一章及其他章节中屡见不鲜。这一叙述无视句法的表层逻辑，注重情感的无拘无束的表达，语气慷慨激昂，联想天马行空。在短短的几行语句中使用了比喻、拟人、典故、修辞问句、夸张等多种手法，气势磅礴，极富浪漫主义风格，体现了主人公的内心活力。这一散文诗的文体风格令卡莱尔获得了批评家兼诗人的美誉。此后，这种不拘一格的风格在《法国革命》《英雄与英雄崇拜》等著作中会反复出现，成为卡莱尔思想最佳的表现形式。后来，人们专门用 *Carlylism* 这个词来指“卡

莱尔式的风格”，具体地说是指卡莱尔写作中那种跳跃式的谈话语体，无拘无束、气恢弘宏的不规则的长句，诸多外来词汇（尤其是德语）以及自造新词。总之，虽然“卡莱尔式的风格”的句式有时显得冗长、语言显得晦涩，但这种风格绚丽多彩，充满激情和真诚。马克思对这一风格大加赞赏，他说“卡莱尔的风格也和他的思想一样……绚烂绮丽，永远独特新颖”（马克思301）。正是这种风格为卡莱尔赢得了一批崇拜者和模仿者，著名的比如有穆勒、萨克雷、艾略特、还有当时年轻的狄更斯等。

但是，长期以来，人们对“卡莱尔式的风格”的“好”或“坏”一直存有争议。有意思的是，小说的最后一章，“编辑”先是对自己小说的风格做了一番严肃的批评，他说：“先不要说思想，这种大杂烩式的繁复而比喻过度的写作风格，若是这种风格为我们文人所普遍使用，那该是什么样的结果呀！”（273）但是，紧接着，他又问了一个关于小说叙事风格的有趣的问题并要求读者做出回答：“然而，问题又回到我们这里：洞察力偶尔也有很敏锐的人，有敏锐的得体感，又有要真正交流的思想，怎么能用一种非常接近荒谬的形态把这些思想散播出去呢？对于这个问题的回答，比本编辑更聪明的人，应该做出更满意的回答”（273–274）。显然，在这里读者被戏称为比编辑“更聪明的人”，读者必须回答这个问题：卡莱尔为什么会使用这种曲折的、拼贴的“接近荒谬的形态”来把“这些思想散播出去”？直接明了的叙事方式难道不能更有效地传达这些思想吗？

其实，“编辑”本人对托尔夫斯德吕克讲故事的风格早就替读者做了质询，在“持久的肯定”一章中，他对故事的曲折和语言的晦涩别有一番感慨：

奇异的托尔夫斯德吕克，要是你用平白的语言讲述你奇特的故事，那会多好啊！可是在那些纸堆里，找这样的故事，那是徒劳。只有影射、暗讽、怪异的比喻，行文模模糊糊、捉摸不透……这些时代已经如此龌龊，亵渎神明，为什么还要用不必要的晦涩，隐而不说，或说东说西，使问题复杂化呢？我们的教授不仅神秘，而且古怪；他现在比任何时候，都更醉心于明快晦涩交替使用，令人眼花缭乱。这里传递出的真相真情，只有不断窥视才能得知，我们的有才华的读者必须自己做出努力，把这些结合起来。（173）

由是观之，卡莱尔具有诗人般的痛苦，他像诗人一样要跟语言做斗争，像诗人一样难于表达出那些“不可名状的事物”，也即事物的真相或世界的真谛。他觉得日常生活的语言已经被亵渎，变得平庸不堪，所以需要通过诗意化的语言来传递人们心中那“神圣而又神圣的灵魂中的活动”，来表达对自然的“超自然主义”的感知。同时，这段话也暗示，在卡莱尔看来，读者对他的超验主义思想的了解需要借助某种神秘、复杂的方式感知。编辑在这

里再次把“有才华的读者”纳入他的称呼对象，进一步凸显了小说的自主性、自省性或者说自我意识性等特征。卡莱尔本人曾就他为何要选择这一体裁来写作有过辩解。他的好友爱默生和穆勒都曾就《拼凑的裁缝》的叙事风格问题与卡莱尔进行过讨论。爱默生曾质疑托尔斯德吕克式的幽默和语言风格是否会受到读者的欢迎。对此，卡莱尔回答说：“我没有预设的读者，天底下我孤独一人，对着友好的或不友好的空间发话。我还想说，对于我认为可以质疑的、不确定的观点我并不辩护，只有在那些疯狂的时候我才能顺利地命中最佳的思想”（Carlyle, *The Correspondence* 98）。穆勒在写给卡莱尔的信中也表达了对《拼凑的裁缝》的语言风格的不解，称卡莱尔的“写作模式，介于讽刺或反讽和严肃之间……难道直接的表述不会一样或更好吗？还有你的遣词造句，我也对此表示怀疑”（Carlyle, *Collected Letters*, vi. 448-449）。对此，卡莱尔是这样答复的：“你对我的风格的评论是正确的……我自己也经常想这个问题，并终于明白了我一直以来想不通的道理。反讽是一种利器，若使用不当就会伤及自己。我无法证明，然而却可以解释近来我何以经常采用这种风格：这是我惊世骇俗的对世界的立场，——或者说，你也可以认为是我特殊的不可理喻的性情”（*Collected Letters*, vi. 448-449）。

卡莱尔的这一解释不禁让我们想到19世纪二十、三十年代英国小说家的艰难处境。这个时期，理性主义和实用主义占上风，在讲究科学、理性和逻辑的时代，作家的写作语言也变得理性化、科学化和逻辑化，人们的想象力和直觉感受力受到主流思想的压制，为冲破僵化的思想和风格的藩篱，不少作家试图寻求新的写作之路。历史学家麦考莱（Thomas Babington Macaulay, 1800-1859）在评价这一时期的作家时就指出，作为诗人和浪漫主义的预言家注定是要孤独的。在麦考莱看来，在现代社会中诗的本真只能是“疯狂之真”，需要“某种程度的天真，而这份天真相当于理性的间隙狂乱”，他接着指出：“一个文人，若想成为一个诗人，必先成为一个孩子。他必须撕破思维之网，必须抛弃那些可能赋予他权威感的大多数知识”（Macaulay 5）。

卡莱尔就是那个天真的孩子，他拥有孩童时代的那份好奇心、直觉以及内在感受力，他打破常规以富有诗意的叙述方式试图阐释他所理解的世界现象背后的本质。《拼凑的裁缝》中小说主人公的孤独实际上是作者内心孤独迷惘的表露。卡莱尔自己坚持认为他的语言风格是自然的，并没有矫揉造作的成分。他从小就受到父亲的熏陶，他父亲本人说话时言简意赅但又不乏激情，这一特点在卡莱尔身上继承下来了。但是，事实上，《拼凑的裁缝》的叙事方式和语言风格确实挑战读者的阅读习惯。也许我们不能单纯地就作品的风格做出“好”或“坏”这一非此即彼的判断，我们可以这样认为，卡莱尔创造了一种特别符合自己的表现自我的文学方式，这一风格无拘无束，打破了传统的束缚，具有强烈的浪漫主义色彩。

卡莱尔相信“语言是思想的外衣”，这一理念是其激进的艺术实践的

基础。在卡莱尔语言和叙事方式的实验背后，我们可以感受到他对时代的忧虑甚至“绝望”。在主题上，《拼凑的裁缝》的前半部分，尤其是“持久的否定”一章，明显流露出作者深深的忧虑和绝望心态。在美国罗格斯大学“文化分析中心”主任乔治·莱文（George Levine）看来，这足以表明《拼凑的裁缝》是从浪漫主义文学向维多利亚时期文学的过渡的标志，因为这部小说“将绝望纳入了创作的中心视野，而这一主题在浪漫主义时期并未占主导地位的主题”（Levine 153-154）。莱文还进一步指出，卡莱尔不可能依靠《拼凑的裁缝》这部作品来确立自己作为时代圣哲的地位，因为在这部书中他依然“局限于把人物经历视为一个面对显性的敌意世界的个人内心感受”（Levine 153-154）。如果卡莱尔想在维多利亚社会中确认自己预言家的身份，他就必须突破这个限制。所以，《拼凑的裁缝》是卡莱尔完成的第一部也是最后一部虚构作品，从此他不再“朝内看”，而是目光朝外投入到社会问题和历史问题的写作之中，并最终在社会和历史问题的叙事中确立的“切尔西的圣哲”的地位。

结语

卡莱尔在 1835 年和 1937 年波士顿出版的《拼凑的裁缝》的序言中借用“编辑”的话为自己的语言风格做了辩解，他说：“用华丽的外衣包着自己的思想……用离奇有趣、滑稽夸张的风格，去表达对最严肃话题的最严肃的思考，这是他的脾气……我们相信：此书风格真诚，用地道的英语写成，同样流露出作者掌握了语言所有的丰富资源”（《拼凑的裁缝》附录 IV，新英格兰的编辑 284）。今天看来，《拼凑的裁缝》堪称为维多利亚时期文化思想领域的发轫之作，也是所有 19 世纪英国圣哲中最具影响力的作品之一。这部作品几乎囊括了卡莱尔的全部思想，书中可以看卡莱尔对“机械时代”功利主义和唯理主义的批评、对以宗教作为精神支柱的社会结构的推崇、对工作和责任的道德律令的呼唤、对具有道德力量的英雄的渴望、对维多利亚社会严重的贫富分化的社会现象的关切以及对科技进步给社会带来的负面影响的焦虑，当然，还有他详细阐述的“自然的超自然主义”哲学以及他本人的思想变化过程。《拼凑的裁缝》是今天我们了解维多利亚时期英国社会和文化的必读作品。乔治·艾略特曾说：“我们这一代人，无论是身居显要之士还是思想敏捷之士，几乎鲜有未受卡莱尔影响者……其影响的特征突出的体现便是，哪怕是对许多根本就不同意他的观点的人来说，正是阅读《拼凑的裁缝》成了他们思想发展过程中的一个新纪元”（Eliot 213-14）。

总之，《拼凑的裁缝》是一个思想和风格的大熔炉。在文体上，集欧洲文学大家诸如拉伯雷、塞万提斯、让-保罗等讽刺大家的风格为一体，同时又吸纳了英国喜剧幽默讽刺小说家斯威夫特和斯特恩的独特叙事方式；在思想上，继承了德国唯心主义哲学家康德的衣钵，演绎出所谓的“衣裳哲学”，

由此出发提出了“自然的超自然主义”这一先验主义思想，并以此作为对英国社会问题进行批评的武器。

【 Works Cited 】

- 阿·勒·凯内：《卡莱尔》，段忠桥译。北京：中国社会科学出版社，1987年。
- [A.L.Le Quesne. *Carlyle*.Trans. Duan Qiaozhong. Beijing: China Social Science Press, 1987.]
- Carlyle, Thomas. *Sartor Reartus*. Ed. K.McSweeney & P. Sabor. Oxford: OUP, 1987.
- . *The Correspondence of Emerson and Carlyle*, ed. J.Slater, New York: Columbia UP, 1964.
- Carlyle, Thomas & Jane Welsh Carlyle. *Collected Letters and Jane Welsh Carlyle*. Ed. C.R. Sanders *et al.* Durham: Duke UP, 1970.
- . *The Works of Thomas Carlyle*, Centenary Edition, ed. H.D. Trail, 30 vols. London: Chapman and Hall, 1896-1899.
- 卡莱尔：《拼凑的裁缝》，马秋武等译。桂林：广西师范大学出版社，2004年。
- [Carlyle,Thomas. *Sartor Resartus*. Trans. Ma Qiuwu. Guilin: Guangxi Normal UP, 2004.]
- Eliot ,G. *Essays of George Eliot*. Ed. T. Pinney. London: Routledge and Kegan Paul, 1963.
- Harrold, C.F. *Carlyle and German Thought: 1819-1834*. New Haven: YUP, 1934.
- Johnson, Samuel. *The Lives of the English Poets: A Selection*. Oxford: OUP , 2009 .
- Levine, George. ‘*Sartor Resartus* and the Balance of Fiction.’ *Victorian Studies*, viii(1964)2: 131-160.
- 劳伦斯·斯特恩：《项狄传》，蒲隆译。南京：译林出版社，2006年。
- [Stein, Lawrence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Trans. Pu Long. Nanjing: Yiling Press, 2006.]
- 马克思，恩格斯：《马克思恩格斯全集》第I卷。北京：人民出版社，1956年。
- [Marx, Karl and F. Engels. *Collected Works of Marx and Engels*. Vol.1. Beijing: People's Press,1956.]
- Macaulay, T.B. *Critical and Historical Essays*. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1854.
- McSweeney, K.&P. Sabor. “Introduction” to *Sartor Reartus*. Oxford: OUP, 1987. pp.vii-xxxiii.
- 斯威夫特：《木桶的故事》，主万、张建译。北京：人民文学出版社，2000年。
- [Swift, Jonathon. *A Tale of a Tub*. Trans. Zhu Wan, Zhang Jian. Beijing: People's Literature press, 2000.]
- ：《格利佛游记》，张建译。北京：人民文学出版社，2000年。
- [—. *Gulliver's Travels* . Trans. Zhang Jiang. Beijing: People's Literature press, 2000.]
- 威廉·亨利·赫德森：《拼凑的裁缝》导言。卡莱尔：《拼凑的裁缝》，马秋武等译，桂林：广西师范大学出版社，2004年。
- [Hudson, W.H. Preface to *Sartor Resartus*, in Thomas Carlyle. *Sartor Resartus*. Trans. Ma Qiuwu. Guilin: Guangxi Normal UP , 2004.]
- 徐晓雯：“‘切尔西的贤哲’托马斯·卡莱尔”，《外国文学》，3（1998）:86-91。

[Xu Xiaowen. “‘The Sage of Chelsea’: Thomas Carlyle.” *Foreign Literature*, 3(1998): 86-91.]

詹姆斯·A. 沃克：《项狄传》序，劳伦斯·斯特恩，《项狄传》，蒲隆译。南京：译林出版社，2006年。1-60。

[Walker, J. A. Preface to *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, in Lawrence Stein. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Trans. Pu Long. Nanjing: Yiling Press, 2006. 1-60.]

责任编辑：张连桥

20世纪的苦难：诗的见证：试论《没有主人公的叙事诗》

The Misery of the Twentieth Century: On Poem Without a Hero

曾思艺 (Zeng Siyi)

内容摘要：本文在国内外关于《没有主人公的叙事诗》的论述外，提出了新的见解。该诗的三部以不同的内容从不同的角度表现了20世纪的苦难：第一部《一九一三年》(《彼得堡故事》)主要写知识分子的悲剧：孤独与死亡(自杀)，展示20世纪的人在精神上的苦难；第二部《硬币的背面》，表现苏联三十年代社会生活的负面问题，主要写人在一个不正常的社会里所受的苦难；第三部《尾声》，进一步写20世纪全人类的苦难——战争给所有人带来的不幸、死亡和毁灭。而这些，通过诗的艺术表现出来，新颖而独特，具体表现为：第一，大度跳跃；第二，文本间性；第三，多样合一；第四，史诗特征。

关键词：阿赫玛托娃；《没有主人公的叙事诗》；诗歌；20世纪；苦难

作者简介：曾思艺，文学博士，天津师范大学文学院教授，主要研究方向为俄苏文学、比较文学。

Title: The Misery of the Twentieth Century: On Poem Without a Hero

Abstract: This paper presents a fresh view that *Poem Without a Hero* has witnessed the misery of the twentieth century. The three different parts of the long poem have displayed the misery of the 20th century from various aspects. Part one 1913 (or *Petersburg Stories*) mainly describes the tragedy of the intellectuals: loneliness and death, showing the spiritual suffering of the 20th century; part two *The Back Side of the Coin* records the negative side of the Soviet Union's social life in 1930s, implying man's miseries in an abnormal society (deprival of civil right or even living right, no freedom of speech or even no personal freedom, and even the destinations of grown-ups are prisons, interrogation rooms and guillotines), deepening the suffering of the people; the last *Ending* part further explores the miseries of all mankind in the 20th century — the misfortune, death and destruction caused by the war. All above are expressed by the novel and unique art of poetry, consisting of flexible skip, intertextuality, integration and epic characteristics.

Key words: Akhmatova; *Poem Without a Hero*; poetry; the twentieth century;

misery

Author: Zeng Siyi is Professor at the College of Chinese Language and Literature, Tianjin Normal University (Tianjin 300387, China). His research areas are comparative literature and Russian and Soviet literature (Email:zengsiyi1962@sina.com).

《没有主人公的叙事诗》(*Poem Without a Hero*)是阿赫玛托娃晚期也是其整个创作的代表作,全诗分为三部:第一部《彼得堡故事》(也叫《一九一三年》),第二部《硬币的背面》,第三部《尾声》。这部叙事长诗的创作时间主要是1940—1946年,但对长诗的修改一直延续到1965年,“总计起来,这持续了25年的时间,即贯穿诗人创作生涯的后半部”(耐曼306)。这首长诗有着复杂、丰富和深刻的内容,独特、新颖的艺术成就,利季娅·丘科夫斯卡娅宣称:“没有了《叙事诗》,没有了《安魂曲》及其他若干首抒情诗,还算什么阿赫玛托娃。作为一个真正伟大的诗人,她走过了所有屈辱的年代,慷慨地回应这个时代”(丘科夫斯卡娅74)。

这部虽然不是太长的长诗(除散文文字外,只有750余行)内容颇为丰富,理解颇为不易,人们有不太相同的理解,以致早在1944年诗人就写下以下文字:“关于《没有主人公的叙事诗》的一些曲解和谬读经常传入我的耳中,甚至还有人劝我把这首长诗改得更明白易懂一些。我拒绝这样做。这首长诗并不包含任何第三种、第七种和第二十九种含义。”¹但实际上,由于长诗的创作和修改的时间长达25年,再加上诗歌独特的艺术手法(大度跳跃、象征等等——诗人在诗中也明确说自己采用显影的密写墨水写作,而且自己的这个“首饰锦匣可有双层底”),使得这部被称为诗人最长也最重要的作品想象和理解的空间很大,人们尽可见仁见智,提出各种不同的主题解读。这也是时至今日,人们对这首长诗仍有不同看法的原因。正因为如此,有学者指出:“《没有主人公的叙事诗》是阿赫玛托娃篇幅最大的一部作品,它构思绝妙,但同时又难以理解和极为复杂”(海特200)。英国学者伊莱因·范斯坦更是宣称:“这是她少有的长诗:复杂,多层次,多隐喻,不像《安魂曲》那样由有联系的抒情诗组成,整体上是想象和虚构的”(范斯坦286)。

一、关于长诗的不同理解

阿赫玛托娃的好友图霞睿智地指出,《没有主人公的叙事诗》中有两个主人公——时间和记忆(转引自丘科夫斯卡娅327)。利季娅·丘科夫斯卡娅也认为:“阿赫玛托娃的缪斯所特有的历史感在这儿庆祝自身的庆典。这

1 本文中引用的《没有主人公的叙事诗》中的文字皆出自 Анна Ахматова. Сочинения том первый. стихотворения и поэмы. (Москва: Художественная литература, 1986)。下文只标注页码,不再一一说明。文中引用的诗歌均为笔者翻译。

是记忆的节日和盛宴。我们这个时代人的记忆塞满了死尸，这是非常自然的；阿赫玛托娃一代人经历了 1914、1917、1937、1941 年等岁月，作者经历了历史——这就是《叙事诗》力量的源泉”（丘科夫斯卡娅 115）。楚科夫斯基进而认为：“这部作品贯穿着非同寻常的敏锐的历史感，它写的是主要的东西，这是一部时代的悲剧”（转引自辛守魁 411）。

俄国学者帕甫洛夫斯基认为，长诗的主题是时代、良心（记忆）。他指出，《没有主人公的叙事诗》的“最主要的旋律之一，是重新审视时代的旋律，重新评价有价值的东西，揭露令人艳羨的美满生活的浮华外表的旋律”（帕甫洛夫斯基 207）。他进而谈到，时代是长诗的真正主人公，尽管这主人公没有名字；作为阿赫玛托娃许许多多作品的主要心理内容的“无法平静的良心”，在长诗中构成了作品的全部情节、全部意义和全部的起承转合。女诗人不仅要为同 1913 年一道被她所再现出来的年轻时代的迷误承担罪责和没有完成的义务，而且认为自己必须以那些由于时代和环境的原因同她曾联结在一起的人们的名义“付清账目”。因此，这也就形成了长诗结构的多面镜特点（帕甫洛夫斯基 226—232）。我国学者汪剑钊也认为，长诗的主题是时间，诗人自觉地以一个见证人兼审判者的身份，用冷静、理性和严厉的目光打量着消逝的时间和正在消逝的时间。正是这种特殊的视角，使阿赫玛托娃以更克制的口吻（有时似乎是冷酷地）叙述着人类因放纵、愚昧和疯狂造成的悲剧，瞩目未来，指向人性与良知（汪剑钊 198—203）。

诗人、学者阿纳托利·耐曼更具文化特色地指出：“《叙事诗》是一部 20 世纪大事件的编年史，是‘白银时代’审美原则的体现，是世界文化的一个整体。《叙事诗》还是阿赫玛托娃的诗歌本身的题材、情节和手法的汇编。这里如同目录，她的某些诗集、《安魂曲》、所有大型组诗、某些独立的作品、研究普希金的作品和生平的文献，都以相应的方式重新编码，并且《叙事诗》还为格谢夫式的‘穿珠游戏’提供了独一无二的场地”（耐曼 320—321）。

受以上观点的启发，我国学者张冰对这首诗进行了颇为深入而详细的论述。他指出，正如阿赫玛托娃的所有诗作一样，她的诗，无论长篇还是短篇，都充满了戏剧性、情节性、故事性，语体多为抒情主人公的内心独白。而在长诗中，就连“心灵独白”也很少见到，全诗几乎都是由一帮说不出姓名的死者和将死未亡之人组成的一个化装舞会、一出闹剧、宛如白银时代艺术界布尔乔亚们的一次欢会：人们来来去去，场景不断变幻，这就给解读这首诗造成了一定难度。其实，这首长诗最重要的主题是回忆。而且回忆的不是什么别的，正是当年曾经轰轰烈烈的“白银时代”。长诗的两个真正的主人公，是“时代”和“记忆”。长诗实际上不是“没有主人公”，而是没有特定的主人公。如有，则这个“主人公”不是别人，就是阿赫玛托娃的同时代人及第一次世界大战前的彼得堡文化。长诗的主旨不在于刻画特定人物，而在于表现一个时代，即用艺术手法，再现一个早已不再的文化时代。从这个意义

上说，这首诗是文化的“访古”和“怀旧”，是一声叹惋和一声悠长的叹息。长诗的回忆时间有三种，它们也是三个时代，分别都有隶属其下的各类符号：第一个时代——白银时代，这是“幽灵”们参加化装舞会时共同召唤到诗人意识中的时代。第二个时代，是世界文化的乡愁理念。具现这一时代的符号散见于全诗：浮士德、唐璜、狄安娜、哈姆雷特、铁面具、戈雅、约萨法特山谷、利齐斯卡、马姆夫里亚橡树、梭伦、所多玛的罗得、桑丘·庞沙、卡尔纳瓦王子、科伦宾娜、唐安娜、《骑士的脚步》、《彼得鲁什卡》、对马地狱、加百列、靡菲斯特、塔玛拉、马尔他小教堂、波提切利、卡麦农游廊、玛斯广场等等。长诗第三种时间是现在——即阿赫玛托娃开始执笔写作的战火纷飞的年代。以“寂静”为主题词的“第四章——最后一章”，其主人公便是“寂静的现在”。此时，欧洲上空已经笼罩了浓重的战争阴云，隆隆炮声似已隐隐在耳，为什么阿赫玛托娃偏偏要说它为“寂静”所辖制呢？什么声音到此归于“寂静”了呢？是文化。而且可以断言是“世界文化的余脉”归于“寂静”了。然而如诗中所说，“正像未来成熟于过去，/过去也在未来中消融。”长诗是文化的悼亡曲，是白银时代的一曲挽歌，是文化的怀乡曲，也是自由的挽歌！是一个真正的诗人在“万马齐喑究可哀”的时代写下的文化悼亡曲，也是万籁俱寂中的一声浅草的低吟（张冰 121—126）。

笔者翻译了这一著名的长诗后，深有感触，觉得以上说法都有道理，但也不够全面，因为长诗的三个部分虽然都有各自的内容，却都共同表现一个主题：20世纪的苦难。

二、20世纪的苦难

长诗多次写到20世纪，在第三献词中写到“20世纪为之羞愧的事物”，第一部的第三章更是写到：“沿着传奇般的滨河街，/走来了非日历上的——/货真价实的20世纪”（287）。因而，长诗的三部以不同的内容从不同的角度表现了20世纪的苦难。

1、知识分子的悲剧：孤独与死亡

第一部《一九一三年》（《彼得堡故事》）主要写知识分子的悲剧：孤独与死亡。这一部有三个题记共四章。三个题记在某种程度上都为这一部定下了死亡、命运虽被注定但前路迷茫的调子，尤其是引自莫扎特歌剧的第一题记：“在黎明之前你将停止你的欢笑”更是定下了死亡的基调。

第一章通过新年之夜喷泉屋中的化装舞会，尤其是通过女主人公的内心独白式的抒情叙事，表现了人的孤独、寂寞和死亡的主题。女主人公坐在镜子前，也许是在做梦，也许是在按照俄罗斯民间习俗，在对着镜子占卜算命，她虽然深受大家的宠爱，但却深感孤独、寂寞。镜子中出现了她1913年朋友们的幻影，他们都化了妆，带着假面具，来参加非常时尚也很有文化品味甚至具有世界文化特色（不仅有当时俄国著名的戏剧理论家梅耶荷德，而且有

英国的莎士比亚、王尔德作品中的人物，挪威的哈姆生作品中的人物，更有西班牙塞万提斯作品中的人物，以致希腊、罗马神话中的人物及《圣经》中的人物）的新年化妆舞会，其中有两个人物颇为神秘，一个是“没有面孔，也没有名字”的人，另一个是“来自未来的客人”。这一章不仅表现了人的孤独寂寞，也一再表现了死亡的主题，不仅写到象征着人类一代代死去又延续的“枯叶们可怕的节日”，而且写到“他们当中只有我一个人活着”，更通过神秘的声音表现女主人公将成为寡妇（277—283）。

第二章通过女主人公的寝室，展现其生活环境与生活方式，更通过其孪生姐妹花科伦宾娜的情爱生活，展示彼得堡的文艺生活，进一步表现人的孤独与死亡主题。女主人公尽管如今声名显赫，但出身平凡，是普斯科夫农奴的后代，她有两个追求者，一个是带着塔玛拉的笑容的恶魔式人物（俄国学者认为这是指勃洛克）（耐曼 315），一个是龙骑兵皮埃罗。然而，尽管追求者甚众，周围的文艺生活也很高雅、丰富，有巴甫洛娃的芭蕾舞，有夏里亚宾的歌声，还有斯特拉文斯基的舞剧，但女主人公仍旧很孤独，以致往往“只能独自跳舞没有舞伴”。同时，死亡也如影随形般地出现，不仅有皮埃罗“揣着一颗僵死的心灵，带着僵死的目光与骑士团长相逢”，还有对马海战中死者的幽灵，更有“宫廷的白骨在起舞婆娑”（283—286）。

第三章通过 1913 年彼得堡的情形，展示 1914 年第一次世界大战前彼得堡的面貌，从更广的角度表现孤独与死亡这一主题。整座城市陷身浓雾，十分孤独，似乎传来死刑前的嘭嘭击鼓声，已预感到明日动荡、战乱、死亡的危机，整座城市成为送葬的城市，只想赶快离开自己的坟墓。

第四章通过克尼雅泽夫的自杀，直接表现死亡主题和人的苦难，或者说 20 世纪的苦难。引自克尼雅泽夫的题记“爱情消逝了，死的征候开始明晰，正在临近”，为这一章定下了基调。龙骑兵少尉克尼雅泽夫因为孤独，更因为无法竞争过声名远振、地位显赫的情敌（勃洛克），就鲁莽地放弃自己未来在第一次世界大战中为国立功、建功立业的可能（波兰的马祖里沼地、蔚蓝的喀尔巴阡高地的战争），而在科伦宾娜的门前开枪自杀了。

整个第一部的四章，通过彼得堡文艺人士的生活，尤其是通过科伦宾娜、克尼雅泽夫的事件，写出了 20 世纪的苦难：人们都无比孤独，爱情绝望，生活放荡（如科伦宾娜在床上接待客人），最后只有走向死亡。正因为如此，诗人后来声明：“要知道这不完全是她（指苏杰伊金娜——引者），而只是她外现出的轮廓，这是时代的代表人物，而不是她。”（丘科夫斯卡娅 456）然而，与此同时长诗也写出了当时文化的活跃性、开放性、包容性乃至世界性（女诗人的同时代人科尔涅伊声称，这首诗使他呼吸到 1913 年的空气）（丘科夫斯卡娅 106），更写出了当时的人还能保持自己的个性，按自己的方式活着或选择死亡，正如海特所说的那样：“第一部分《一九一三年》中所描写的事件与以后发生的一切是相对立的，因为 1913 年是个人行为就其本身而

言还具有某种意义的最后一年，而从 1914 年开始‘真正的 20 世纪’越来越深入地闯入每个人的生活，显然，列宁格勒围困是这种时代闯入人类命运的至深点。如果说，在《尾声》中阿赫玛托娃能够以列宁格勒全市的名义说话，那么这是因为那些与她关系密切的人们的苦难与围困城市的居民的苦难融合在了一起”（206）。

2、不正常社会里人的苦难

第二部《硬币的背面》。标题具有象征意义，按照抛硬币的游戏规则，正面代表赢，背面代表输，由此也可以引申正面代表光明、正面，背面代表黑暗、负面。整个第二部，写的就是苏联三十年代社会生活的负面问题。整个第二部由 20 多首六行诗构成。第一至第四首诗表现的是：这部长诗写成的第一部投寄到编辑部，但编辑看后，却感到太复杂、无法理解，诗人对此进行了解释。第五首至第九首，首先指出梦也是一件作品，并以具有梦幻色彩的济慈的诗句（“温柔的慰藉品”）、梅特林克的戏剧《青鸟》以及莎士比亚名剧《哈姆莱特》中老国王鬼魂的出现另加深化，进而指出，昔年的盛况不再：“罗马式的午夜狂欢盛景，早已散若云烟”，现在神圣的东西也已不复存在，人们沉入另一种静默与孤独之中：“只有明镜梦着明镜，只有寂静守护着寂静”（292）。从第十首开始，揭露社会生活的负面。社会的高压彻底控制了人，甚至时时刻刻在毁灭人：“判处公民死刑的盛典，/我已饱览得不愿再览，——/请相信，我夜夜都梦见这些”（295），而我们只能“在磨灭记忆的恐怖中”想方设法“存活下来”，并且把子女抚养成人，但这最大的可能是，只是“为断头台，为刑讯室，为监狱”（295），也就是说这些被镇压者的子女，长大成人后不会有好的命运，极可能也会被镇压。因此，我们这些 20 世纪的“疯狂的赫卡柏和卡桑德拉们”只能带着耻辱的冠冕，咬紧发青的嘴唇，以沉默的合唱发出轰响：“我们到了地狱的彼岸……”（295）个人完全无法表现自己的个性，要么向官方彻底投降，迎合其需要，“融化于官方的颂歌”（293），完全泯灭个性，要么让什么事都归罪于敢于不服服帖帖的人，“惨遭禁锢，远胜七重非同小可的罪孽”（293）。在“如此恐怖的景象中我无法歌唱”（292）。但现实的惨状和记忆又使诗人无法沉默，尤其是发源于 19 世纪浪漫主义的叙事长诗这个“百岁老妖女”，紧缠不放，迫使“我”不能不歌唱。于是“我”只能使用“显影的密写墨汁”，运用“反射镜的原理写作”（293），亦即运用隐晦、象征、多层次的方法进行写作，而且坚信，像雪莱、拜伦的叙事诗一样，二十年后甚至遥远的未来，会得到承认并获得崇高的奖赏。

由上可知，如果说第一部主要写 20 世纪的人在精神上的苦难（孤独、自杀），那么第二部则主要写其在一个不正常的社会里的苦难（动辄被剥夺公民权，甚至被处死，没有任何言论乃至人身自由，甚至把子女抚养成人都只是为了监狱、审讯室、断头台），这就拓宽了长诗描写的生活面，也更深入地写出了人的苦难。

3、战争给全人类带来的不幸、死亡和毁灭

第三部《尾声》，写战争导致人们流离失所，背井离乡，尤其是带来了死亡和毁灭。一开始，就写到被德军围困的列宁格勒，已成为一片废墟，经久不熄的大火还在燃烧，人们被迫离开自己心爱的家乡，疏散到各地：塔什干、纽约……，以致“‘家’这个让人欢乐的名称，/现在已没有一个人不感到陌生，/所有人都凝望着别人的窗口”（297）。诗人也对哺育了自己的心爱城市彼得堡恋恋不舍。但与此同时，社会的残酷像过去一样依旧在进行，继续把人送进集中营，并严加审讯。这一部分更深入一层，主要进一步写20世纪全人类的苦难——战争给所有人带来的不幸、死亡和毁灭。正因为如此，科尔涅伊认为，这首诗中渗透着一种非凡的、强烈的历史感，涉及到重要的事件。这是过去和当今时代的悲剧（转引自丘科夫斯卡娅106）。

阿曼达·海特对比了第一部、第二部、第三部，并且指出，为了找到生活的谜底，阿赫玛托娃像往常一样，使用的是自己的生活的原料：她所熟悉的朋友和地方、她自己便是见证人的历史事件，而现在她把这一切置于更为广阔的前景之中，她拿年轻诗人自杀作为新年演出的内容并将年轻诗人这一形象与另一位诗人的形象联系起来。这另一位诗人便是她的密友曼德尔施塔姆，这位有幸成为“真正的20世纪”诗人的却惨死在这个世纪所发明的劳改营中。阿赫玛托娃从大体上研究诗人这一角色，其中包括自己的角色。克尼雅泽夫在1913年还不能按自己的意志支配命运，——他宁愿死去，这是他个人的事。“真正的20世纪”的诗人们，自己国家疯狂和苦难的奴隶，没有可供的选择——就连自愿死亡现在都带上了另一层并非纯个人的目的。他们本人不愿意那样，他们将自己化为国家的“声音”，或者是国家的“不言症”。毕竟，他们不顾一切苦难，不舍得拿个人残酷和苦难的命运去换取另一种“平凡的”生活（海特206-207）。

她进而指出，在《叙事诗》的第二和第三部分，阿赫玛托娃叙述了学会生存所需的代价。在《硬币的背面》这一部分中，她说的是那种还不可能被打破的不言症，因为“敌人”等待着的正是这个……在《尾声》中长诗的主人公是彼得堡—列宁格勒，这座彼得大帝之妻“阿芙多季娅皇后”诅咒的城市，陀思妥耶夫斯基的城市，在围困中受难的城市，被阿赫玛托娃视为贯穿“真正的20世纪”这一概念的象征。就像诗人的角色具有全人类的意义那样，个人的苦难和整座城市的苦难连在了一起。当火力扫射之下市民们由于饥饿和寒冷相继死去时，这种苦难达到了极点。然而战争的可怕是所有人共同经受的，大家始终在一起，而不是像镇压时那样，处于孤独之中。直到可怕的悲剧接近疯狂，阿赫玛托娃才离开自己的城市，她能够把一切连接在一起，打破可耻的沉默，成为时代的声音、城市的声音、留在城市中的人和疏散在纽约、塔什干和西伯利亚的人的声音（海特207-209）。

三、诗的见证

长诗中 20 世纪的苦难，是通过诗歌来表现的，所以在长诗的代前言中，诗人十分形象生动地用拟人化的手法，写到“叙事诗”在 1940 年 12 月 26 日深夜的不期而至。而要消解 20 世纪的苦难，需要的是：记忆（如第二部分的题词取自普希金的作品，提出饮忘川水的必要性，“因为我被医生禁止悲苦忧愁”（290）。“阿赫玛托娃很钦佩普希金，但在这儿她讽刺性地引用他，她相信人的责任是铭记而不是遗忘”（范斯坦 291）。铭记即深刻在心牢牢记住，是深深的记忆）、人性（包括良心或良知、责任）和文化，对此已有众多学者从不同角度进行了颇为全面、深入的论述，兹不赘述。

阿赫玛托娃认为：“所有人即使不读诗也懂得应爱善良，但要让善良使人的心灵震撼，就需要诗歌，而诗歌没有技巧不行”（转引自丘科夫斯卡娅 129）。在此认识下，诗人既注意诗歌的思想性，更注意诗歌的艺术性，并且不断探索新的艺术技巧，这在《没有主人公的叙事诗》中表现尤为突出。利季娅·丘科夫斯卡娅指出，这首诗本身非常新颖，新颖到不知这是叙事诗的程度；不只对安娜·阿赫玛托娃的诗歌来说是全新的，对整个俄罗斯诗歌也同样（也许对世界来说也是全新的……）。“诗中一切都是首创的：构成某种形式的新结构、诗句及对待词语的态度：安娜·安德烈耶夫娜运用了阿克梅派精确、具体、有实物感的词语再现了抽象、神秘的彼岸精神。当然，这是阿赫玛托娃的缪斯固有的特点，但在《叙事诗》获得了新的性质。……《叙事诗》太庞杂了，正如诗人说的《黑桃皇后》——环环相扣，层层联接”（115）。

具体来看，这首长诗具有以下新颖、独特的艺术特点。

第一，大度跳跃。如前所述，长诗共三部，第一部写的是 1913 年的彼得堡，第二部写的是苏联三十年代社会生活的残酷的负面，第三部写的是 1942 年被德军围困的彼得堡，而且诗人往往从 1940 年的高度，甚至从未来的高度，就像从塔顶观看一样，俯瞰往昔与过去，这样全诗不仅三部之间时空大度跳跃，而且每一部中也往往在过去、现在、未来之间穿梭（诗人曾在诗中这样宣称：

“恰似未来在过去中成熟，过去也在未来中朽腐”）（279），经常出现大度跳跃。此外，诗歌还在现实与梦幻之间自由切换（尤其是第一部），这也往往构成某些大度跳跃。

第二，文本间性，或曰文本间的暗示。对此，张冰有颇为详尽的论述。他指出，长诗的一个重要的诗学特征，是文本间的暗示。阿赫玛托娃承认，她是彼得堡诗派的传人，晚年更强调她始终都是一个阿克梅派。她的诗歌如考古发掘一样，包含着许多层次。诗中“没有什么是直截了当说出来的”（277）。长诗以许多暗示手法揭示其与古希腊罗马悲剧之间的联系。这种手法首先是“陌生化”手法，它具体入微地展示了彼得堡及其城市文化的灭亡和濒临灭亡前的阵痛。长诗以丰富的戏剧术语——听众、朗诵、合唱队、哀

乐、舞曲、化装舞会、台词、幕间曲、舞台、山羊腿女人、乐队、第五幕、跳舞——暗示其与戏剧、与芭蕾、与古希腊悲剧的亲缘性。长诗的所有动作，都仿佛是在一出由梅耶荷德执导的现代剧中的演出。可以说此诗是一部模仿和戏拟诗人所度过的白银时代——彼得堡和俄罗斯文化——的舞台剧。长诗的诗句——“我需要的倒竖琴，/不是莎士比亚而是索福克勒斯的竖琴。/命运正在门口，命运已经在临”（293）。在这里，阿赫玛托娃和古希腊悲剧大师一样相信人都受命运的拨弄。悲剧一词的希腊文原意即指“羊人歌”。古希腊人在向狄奥尼索斯祭台上献祭的羊前，歌唱的抒情赞美诗即悲剧的前身。古希腊悲剧多表现神话题材。特洛亚城及其文化的毁灭，即长诗中用以暗示彼得堡及其文化命运的语意载体。阿赫玛托娃又说过：“对于那些对彼得堡环境一无所知的人来说，这部长诗既不可解也毫无意趣。”表明时间运行之轨迹的，是象征未来（历史过去时之未来）的“新年的客人”的出现，他注定将取代白银时代诗歌的英雄——亚历山大·勃洛克（“这个人站在那里，是一座/本世纪之初的丰碑”）（284）。由于作者的意图不是塑造特定主人公或人物，而是再现整整一个历史和时代的精神氛围，所以把狂欢化与节庆剧结合起来的萨狄尔剧形式，成为作者革新旧的长篇叙事诗体裁而采取的方向。巴赫金所说梅尼普体的诸要素在此都有所显现——化装舞会、哑剧、狂欢庆典、阴阳对话，等等。“作为回答的，一声嚎啕，妹妹，我的小鸽子，我的太阳！让你一个人活在世上，不过，将是我的遗婿，在……是分离的时光！”（与死者的阴间对话）；女主人公自始至终处于阴阳两界的交界线和门坎之上（“为了片刻的宁静，/我要把死后的宁静牺牲。”）；女主人公与自己（旧我）的对话关系（“我，一个最安静而纯朴的女人……/可以作证……朋友们，是吗？”）；以及女主人公对死者的批评态度（“我倒不是害怕张扬……对于我/哈姆雷特的袜带勋章算得什么……/……我比他们坚强……”）（288—289）。文本的自我关涉性，即作者引用文本和文本间的相互呼应。这其中还包括有：一、文本间性，包括作者的自我引用；二、他者话语；三、公众性引文，即一段话语多种出处，但有一种是最主要的，其目的在于提醒读者关注诗的某种背景或氛围，从而走向“潜文本”或“潜台词”。他者话语和人物原型，引导读者深入诗歌文本的“元诗层面”；四、故留空白的写法，为了强化诗的隐喻性、象征性，阿赫玛托娃在诗中故意采用了留空白的写法；五、抒情插笔和离题反溯。长诗中核心情节所占篇幅小到不能再小的地步。可以说，全诗都是采用“迂回”笔法写成。仅从其主要“部件”，即可见出。如构成全诗的，有“两封信”、“代前言”、“三则题词”、“引言”、“过场”、“抒情插笔”、“后记”、“皇村回忆”、“尾声”、“注释”、“题铭”、省略的情节、日期、散文体独白、地名、历史文化名词，等等。在多处地方，直接描写被零位描写所取代。阿赫玛托娃力求加大历史的信息量，在一块很小的地面上，收获尽可能多的粮食。长诗通篇洋溢着浓烈的对过去的

怀乡病气息，是一次浪漫主义和感伤主义的神游，她提出了一个严肃的主题，那就是记忆和良心的主题。长诗多数是在文化专制主义盛行时代写下的，是一个诗人对自由的向往。长诗在提醒人们不要忘记过去，似在告诫人们文化传统的中断。这也是人道主义的一声吁求，是人之为人的一个保障。“这就是我，你古老的良心，/在寻找一段故事——它已然烧成灰烬”（289）。这才是构成全诗的核心和促使作者不倦追求的创作内驱力（张冰 126—128）。

第三，多样合一。这首长诗的确堪称独特，它把戏剧性、抒情性、叙事性融为一炉。作为叙事长诗，其叙事性当然是不然而喻的，在第一部里尤为明显（最典型的是克尼雅泽夫因为竞争不过情敌而自杀）。叙事长诗的抒情性，是俄罗斯叙事诗，也是 19 世纪浪漫主义叙事诗的一个显著特征，这首诗歌更为突出，其第二部的 20 多首六行诗，乃至整个第三部，可以说基本上都是由一首首抒情诗构成。长诗最为独特的是第一部，几乎全是戏剧式的写法，既有大量的内心独白，也有某种潜对话性，还有情敌之间的冲突，甚至还出现了戏剧的幕间曲。全诗非常独特地把戏剧性、抒情性与叙事性融合起来，从而独具艺术魅力，也极为新颖。

第四，史诗特征。对此，汪剑钊有相当深入的论述。他指出，《没有主人公的叙事诗》最具史诗的特征。这部长诗有着非凡的实验性和广阔的沉思域。在徐缓的语调中，诗人不时插入题词、札记和回忆录，让它们散布在抒情的韵脚与节奏中，刻意把文字的艺术含量焊接在历史的现实脊背上。它从 1913 年的鬼魂假面舞会开始叙述，一直延展到 1942 年德国法西斯对列宁格勒的围困，反思了世纪初的思想狂欢，分析了文明与暴力的关系，指出包括自己在内的同时代人也应该对世纪的悲剧承担的责任。这部作品充满了时代感和历史感，体现了一种“抒情的历史主义风格”。俄罗斯著名文艺理论家日尔蒙斯基认为：“《没有主人公的叙事诗》实现了象征主义诗人的理想，完成了他们在理论上的鼓吹，而在创作实践上未能做到的东西”（转引自汪剑钊 12）。“正是这种对史诗艺术的探索，辅之以纯抒情的天性，让阿赫玛托娃得以跻身于 20 世纪世界诗歌最杰出的大师行列”（汪剑钊 11—12）。

正因为上述几方面的有机结合，使这首长诗内蕴复杂，层次丰富，极富隐喻性和象征性，也充分展示了女诗人晚年的大胆创新和天才的艺术想象。

【 Works Cited 】

- 阿·帕甫洛夫斯基：《安娜·阿赫玛托娃传》，守魁、辛冰译。成都：四川人民出版社，2000 年。
[A. Павловский. *Anna Akhmatova*. Trans. Shoukui and Xin Bing. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2000.]
- 阿曼达·海特：《阿赫玛托娃传》，蒋勇敏等译。北京：东方出版社，1999 年。
[Haight, Amanda. *Anna Akhmatova. A Poetic Pilgrimage*. Trans. Jiang Yongmin, etc. Beijing: Oriental Press, 1999.]

阿纳托利·耐曼：《哀泣的缪斯——安娜·阿赫玛托娃纪事》，夏忠宪、唐逸红译。北京：华文出版社，2002年。

[Neyman, Anatoly. *Weeping Muse: Anna Akhmatova Documentary*. Trans. Xia Zhongxian and Tang Yihong. Beijing: Sino-Culture Press, 2002.]

汪剑钊：《阿赫玛托娃传》。北京：新世界出版社，2006年。

[Wang Jianzhao. *The Life of Anna Akhmatova*. Beijing: New World Press, 2006.]

利季娅·丘科夫斯卡娅：《诗的蒙难·阿赫玛托娃札记》（1952—1962），林晓梅等译。北京：华夏出版社，2001年。

[Chukovskaya Lidiya Korneevna. *The Akhmatova Journals. 3 Volumes Set (1952-1962)*. Trans. Lin Xiaomei,etc. Beijing: Huaxia Publishing House, 2001.]

辛守魁：《阿赫玛托娃》。成都：四川人民出版社，2003年。

[Xin Shoukui. *Anna Akhmatova*. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2003.]

伊莱因·范斯坦：《俄罗斯的安娜：安娜·阿赫玛托娃传》，马海甸译。上海：上海译文出版社，2012年。

[Feinstein, Elaine. *Anna of All the Russias: The Life of Anna Akhmatova*. Trans. Ma Haidian. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2012.]

张冰：“白银挽歌——安娜·阿赫玛托娃《没有主人公的叙事诗》简析”，《当代外国文学》1(2002):121-128。

[Zhang Bing. “Elegy of the Silver Age—Analysis on Akhmatova's Poem Without a Hero.” *Contemporary Foreign Literature* 1 (2002):121-128.]

责任编辑：张连桥

机制与记忆：《当代英雄》艺术构造的东正教解读

Mechanism and Memory: An Orthodox Interpretation of the Art Structure of *A Hero of Our Time*

秦彩虹 (Qin Caihong) 张杰 (Zhang Jie)

内容摘要：19世纪俄罗斯作家莱蒙托夫的代表作《当代英雄》是我国俄罗斯文学研究界关注的重要作品之一。长期以来，学界主要关注的是文本反映的社会历史生活以及如何反映的机制，几乎很少关注作家的遗传基因、个人情结以及意义再生机制本身的历史文化烙印。其实，《当代英雄》的意义再生机制是由作家的创作个性、东正教精神与19世纪上半期历史文化的影响所决定的，具体表现为“个性”与“精神”相融合的“三位一体”的艺术形象塑造、“善恶”与“救赎”融于一体的“神人合一”的艺术表现方式以及“宿命”与“自由”矛盾交织的“体验式的叙述结构”。

关键词：莱蒙托夫；《当代英雄》；东正教

作者简介：秦彩虹，南京师范大学外国语学院硕士研究生，主要研究俄罗斯文学。张杰（通讯作者），文学博士，南京师范大学外国语学院教授、博士研究生导师，江苏师范大学特聘教授，主要从事符号学、比较文学、俄罗斯文学与文论等方面研究。本文系国家社会科学基金重大招标项目“东正教与俄罗斯文学研究”（项目编号：15ZDB092）的阶段性成果。

Title: Mechanism and memory: An Orthodox Interpretation of the Art Structure of *A Hero of Our Time*

Abstract: *A Hero of Our Time*, a masterpiece of Russian writer Lermontov, is one of the most important works studied by Chinese researchers on Russian literature in the 19th century. For a long time, the academic circles mainly focus on the social and historical life reflected by its text and the mechanism of such reflection, while little attention has been paid to the writer's genes, personal complex, and the historical and cultural imprint of the meaning regeneration mechanism itself. In fact, the meaning regeneration mechanism of *A Hero of Our Time* is determined by the writer's personality in composition, the spirit of the Orthodox Church and

the influence of historical culture in the first half of the 19th century. It shows itself with the “Triune” creation of artistic images in which “individuality” and “spirit” are mixed, the artistic expression revealing “the unity of God and man” in which the “good and evil” and “salvation” are combined, and the “experiential narrative structure” in which the “fate” and “freedom” are intertwined paradoxically.

Key words: Lermontov; *A Hero of Our Time*; Orthodox Church

Authors: **Qin Caihong** is Postgraduate Candidate at School of Foreign Languages and Cultures, Nanjing Normal University (Nanjing 210097, China). Her current academic research mainly focuses on Russian literature. Email: qchong1026@163.com. **Zhang Jie** is Professor and Ph.D. Supervisor at School of Foreign Language and Cultures, Nanjing Normal University (Nanjing 210097, China). And he is also Distinguished Professor at Jiangsu Normal University (Xuzhou 221116, China). His main research interests include semiotics, comparative literature, Russian literature and literary theory (Email: z-jie1016@hotmail.com).

文学创作不只是对社会生活的形象反映，文学文本的经典性更是显现于其超越生活的现实性之中。文学文本是由一个独特的意义再生机制所构成的，可以随着不同时代读者的阅读，不断地创造出各种意义。19世纪俄罗斯著名作家米哈伊尔·尤里耶维奇·莱蒙托夫（Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814-1841）的代表作《当代英雄》（*Герой нашего времени*, 1840）虽然已经历了180多年的不断接受，但是各种阐释依然从逆向丰富着莱蒙托夫的创作。然而，我国俄罗斯文学研究界主要关注的是文本反映的社会历史生活以及如何反映的机制，几乎很少关注作家的遗传基因、个人情结以及意义再生机制本身的历史文化烙印。其实，不同文学文本的意义再生机制不可能不打上时代的烙印，不留下历史的记忆，而且必然会与作家的个性、民族的信仰相关，也许这才是文学经典的独特性所在。《当代英雄》的意义再生机制是由作家的创作个性、东正教精神与19世纪上半期历史文化的影响所决定的。

著名符号学家尤里·米哈伊洛维奇·洛特曼（Юрий Михайлович Лотман, 1922-1993）曾经指出：“文本作为意义的发生器是一种思维机制。要使这个机制发生作用，需要一个谈话者。在这里深刻地反映出意识的对话性质。要使机制积极运行，意识需要意识，文本需要文本，文化需要文化”（康澄114）。长篇小说《当代英雄》的意义再生机制是由多个互为对应的层面交织而成的，这里既有个性与精神相互融合的、“三位一体”的艺术同一，也有善恶交织以救赎为旨归的、人神合一的形象塑造，更有宿命与自由互为映射的、体验式的叙述结构等等。这一烙有历史文化印记的意义再生机制，在社会时代、创作个性与俄罗斯东正教信仰的交织中，以其独特的艺术审美形式承载和传播着一定的社会文化信息，为读者展示了无限可阐释的阅读空间。

其实，经典的文学文本和审美形象传承的艺术魅力，正是源于承载着时代社会、作家个性和宗教信仰等特征的文本内在构造和机制。这一机制可以在读者的审美欣赏过程中，不仅能够感知时代的特征、创作个性和民族的精神，更能够不断地从文本中解读出新的意义。本文努力从东正教文化批评的视角，结合作家的遗传基因、个人情结，社会环境，深入剖析长篇小说《当代英雄》及其主人公毕巧林的形象，发掘其意义再生机制的历史文化特征，并揭示其不断滋生新的意义的审美功能。

一、个性与精神：三位一体的艺术同一

长篇小说《当代英雄》自出版以来，一直受到文学批评界的普遍关注，虽然各种评论众说纷纭，但大多数都是从现实和理性层面上加以分析的。我国俄罗斯文学研究界一般认为，19世纪俄罗斯著名作家莱蒙托夫的这部代表作至少在社会和心理两个层面，历史地记载了时代的变迁与心灵的反思，塑造了主人公毕巧林的艺术形象，深刻揭示了19世纪三十年代优秀贵族思想和情感上的悲剧历程。因此，“在俄罗斯文学史中，毕巧林被称为继奥涅金之后的第二个‘多余’人”（曹靖华 193）。这是一个既对现实不满，渴望有所作为，但又不知如何发泄自己超人的精力，无所事事，一身毛病的人物。

确实，当代读者在阅读小说《当代英雄》时，均会感觉到毕巧林的冷血、自私，甚至残酷。虽然维萨里昂·格里戈里耶维奇·别林斯基 (Виссарион Григорьевич Белинский, 1811—1848) 曾经把毕巧林视为是现实中的莱蒙托夫，“毕巧林，这是他现实中的自己”（转引自邦达连科 309），但是当代俄罗斯莱蒙托夫传记作者弗拉基米尔·格里高利耶维奇·邦达连科 (Владимир Григорьевич Бондаренко) 在《天才的陨落——莱蒙托夫传》(The Fall of Genius—Lermontov, 2016) 中，直接表明，莱蒙托夫在毕巧林身上“夸大了自身的缺陷”（邦达连科 340）。在长篇小说《当代英雄》第二版的序言中，作家莱蒙托夫也曾明确写道：作者的目的就是“揭示我们一代人的‘缺点’”（转引自舍斯托夫 8）。然而，在序言的最后，莱蒙托夫却出乎意料地表示，缺点和病症被揭露了，“但怎样医治——这只有天晓得了”（转引自舍斯托夫 8）。

究竟应该如何理解莱蒙托夫这种对待主人公的态度呢？这种似乎违背逻辑的言论，弃缺点和病症于完全不顾，已经很难从现实和社会层面来阐释了。也许，从只有从东正教文化批评的视角加以解读，才能够发掘其内在的深刻缘由，揭示《当代英雄》文本意义再生机制的独特性。

白银时代俄罗斯宗教文化批评理论家谢尔盖·尼古拉耶维奇·布尔加科夫 (Сергей Николаевич Булгаков, 1891—1940) 在《哲学的悲剧》一书中，就曾经把艺术形象视为是精神与个性的同一，而精神也只有通过存在（艺术形象）才能够与个性同一。布尔加科夫在书中积极阐释了东正教三位一体的

教义，并且赋予了三位一体以新的内涵。他在人类语言表述的句子中，找到了阐释三位一体的典型例句，即“我是某物”（布尔加科夫 391）这里包含着主语、谓语和系词。系词就是表现个性与精神同一的艺术形象，在《当代英雄》中就是主人公毕巧林。

可以说，从古至今对俄罗斯人的思想有着决定性影响的理论是“现实是理性所不能认识的，只有通过神秘的直觉才能得到认识”（金亚娜等 1）。如果直觉感观主人公毕巧林的行为举止和小说的整个故事情节，其实这位在彼得堡长大的贵族青年军官，几乎所有的行为都是凭借着本能的冲动在进行，他一直是处在本能与精神的复杂矛盾纠葛之中。无论是主人公薄情间接导致的贝拉惨死，还是他路过塔曼小城并受好奇心驱使，打破了走私贩子的生活，自己也差点被抛入大海淹死，或者是玩世不恭地在矿泉玩弄梅丽的情感，与人进行决斗，都是人的各种本能的充分显现。这里最直接呈现的是情欲本能的充分暴露，正是它的使然，美丽的契尔克斯姑娘贝拉被杀死。此外，猎奇和争强好胜的本能又促使他成为破坏者，甚至杀人的凶手，等等。显然，莱蒙托夫展现在读者眼前的是一种本能行为的直觉感观，而在这种直觉体验中，读者又可以见出主人公的个性，隐约感触到主人公的崇高的精神追求。这位禀赋非凡、精力旺盛、聪明过人的贵族青年军官具有先进的思想，与当时的上流社会格格不入，曾怀有崇高的理想与抱负，渴望像拜伦和亚历山大大帝那样有一个辉煌的人生。他甚至羡慕十二月党人能够有机会为人类的幸福做出巨大的牺牲。

莱蒙托夫在《当代英雄》的创作中，似乎是有意识地通过主人公毕巧林这一直觉形象的展示，让个性与精神、本能与信仰同一，使得它们之间形成互文，让艺术表现的现实生活鲜活地存在起来，促使文本意义在读者的解读中不断再生。也许本能就是生命冲动的本源，直觉是美的形象显现，哪怕与社会现实和伦理道德相悖，却更能够让读者感触到精神（上帝）的存在。显然，这种本能的直觉展示是超越社会现实的，更是无需医治的，甚至是值得肯定和赞扬的。

显然，《当代英雄》的意义再生机制又不可能不烙有历史的印记，留下文化的记忆。这种历史的烙印首先是与作家本人的个性特征密切相关的，毕巧林形象作为本能与精神相融合的直觉艺术表现，恰恰是莱蒙托夫的孤傲和桀骜不驯个性的产物。年轻有为的诗人和作家莱蒙托夫直至去世时还不满 27 岁，难道他仅仅凭借自己足够的生活体验和现实经历，就能够创作出如此经典的传世之作吗？其实，除了现实生活的阅历以外，这还是与莱蒙托夫由父亲家族遗传而来的“苏格兰基因”息息相关的。

以往，我国俄罗斯文学批评界，主要是从环境决定意识的视角来分析莱蒙托夫的创作艺术。鉴于莱蒙托夫自幼丧母，外祖母独自将其抚养长大，甚至作家的名字米哈伊尔的由来，也是为了纪念其姥爷米哈伊尔·瓦西里耶维

奇·阿尔谢尼耶夫 (Михаил Васильевич Арсеньев 1768—1810)，学界更主要地分析外祖母对作家创作个性化的影响。然而，诗人的父亲却很少引起研究的关注，这位在岳母的威逼下不得不离开自己儿子的退役军官，实际上是来自更为古老和显赫的苏格兰莱蒙特氏族，源自于乔治·戈登·拜伦 (George Gordon Byron, 1788—1824) 拜伦远房亲戚苏格兰骑士莱蒙特——苏格兰后裔。从诗人的遗传基因来说，莱蒙托夫和拜伦都拥有着“苏格兰基因”，他们之间的性格都包含着“苏格兰基因”里与身俱来的孤傲，孤独与孤僻。莱蒙托夫的传记作家邦达连科曾经明确指出：“通过玛尔加列特·莱蒙特将来自母系的血统和性格给了拜伦，而来自父系的，则由乔治·莱蒙特给了莱蒙托夫。莱蒙托夫对待乔治·拜伦如同对待自己的兄长” (邦达连科 40)。

我国俄罗斯文学研究界已经关注到拜伦创作对莱蒙托夫的影响，甚至在《俄罗斯文艺》上发表了论文“俄罗斯学界关于拜伦对莱蒙托夫的影响问题研究综述” (2013 年第 2 期)。不少学者在莱蒙托夫出版的诗册中发现，作家对拜伦诗歌的翻译和模仿，甚至曾试图对拜伦的《异教徒》和《拉腊》进行翻译。然而，几乎所有的批评家都是从外部来揭示这种影响，很少有人关注到内在的苏格兰基因所产生的重要作用。尽管莱蒙托夫不可能意识到自己与拜伦的遗传基因联系和血缘关系，但是在他的创作中，读者可以隐约感受到拜伦的影子。诗人自己就曾经在诗歌中表示：“我多么想把拜伦赶上” (转引自邦达连科 40)。外部环境对诗人莱蒙托夫的影响只有 10 多年，而遗传基因的作用却是数百年，也许更长的时间。前者是外因，而后者则是内因。

其实，费奥多尔·米哈伊洛维奇·陀思妥耶夫斯基 (Фёдор Михайлович Достоевский, 1821—1881) 就明确意识到莱蒙托夫对拜伦的无意识继承，他曾指出：“莱蒙托夫当然是一位拜伦主义者，但他那伟大的、独具一格的艺术力量使他成为一个特殊的拜伦主义者，一个有点爱嘲弄人的、任性的、鄙夷一切、竟然连自己的灵感、自己的拜伦主义都从来不相信的人” (946)。显然，这里陀思妥耶夫斯基说的对“自己的拜伦主义不相信”，指的就是并非有意识的模仿，而是有一种潜在因素的影响，连莱蒙托夫本人都不知道的基因在起作用，即苏格兰基因。这一苏格兰基因在外祖母过分执拗偏爱的作用下，培育着莱蒙托夫孤傲的品性。外祖母不择手段，甚至以法律条文形式威胁阻止诗人与其父亲的交往，完全将诗人禁锢在自己的身边，不允许诗人结婚，以免被别的女人抢走心爱的外孙。

无论文学批评界怎样评价《当代英雄》主人公毕巧林与作者莱蒙托夫之间的联系，几乎都不会否认他们在性格上共有的孤傲特征。从美学意义上来看，也许正是这种孤傲为艺术形象增添了美感和审美欣赏的价值。著名德国心理学家雨果·闵斯特伯格 (Hugo Munsterberg, 1863—1916) 就曾经在《基础与应用心理学》 (Basic and Applied Psychology, 2010) 一书中指出：“美感与我们的实际生活没有关系，我们和小说或戏剧里面的人物不会产生任何人际

关系；我们是艺术中所展现的生活的旁观者，我们与这些生活没有利害关系”（250）。这也许就是孤立美学的原理，人物性格越是孤立的存在，就越会给读者更多的审美获得感。显然，这种孤傲的“个人行为”又是与精神的“标准行为”共存于同一个人心灵之中（闵斯特伯格 189）。这里的主体（个人行为）包括作家莱蒙托夫自身的孤傲性格以及他自身对社会生活的体验，客体（标准行为）则主要就是东正教教义、文化精神以及社会的伦理道德规范。小说的主人公毕巧林就是这两者间的联系，让他们“在起来”了。这“三位一体”便构成了一个审美共同体，即小说《当代英雄》的审美意义再生机制，为读者能够不断发掘文本或形象的可阐释空间，提供了可能。这一审美意义再生机制的第一个历史记忆便是作家的创作个性和遗传基因——苏格兰基因。

二、善恶与救赎：人神合一的形象塑造

任何民族的经典文学文本和艺术形象又不可能仅仅局限于作家自身的创作个性和遗传基因，而更主要的是一种民族精神的历史传承和对创作时代社会历史文化的记忆与超越，莱蒙托夫的小说《当代英雄》的主人公毕巧林自然也不例外。从小说的情节上来看，毕巧林无疑是一个冷漠、自私、任意玩弄女性的、可怕的“恶魔”形象。甚至可以说，他是一个在欲望驱使之下，任意妄为的利己主义者。毕巧林曾经这样描述自己：“我的灵魂已被尘世糟蹋，我的思想骚乱不安，我的心永远不知足。什么事情都不能使我满足，我对悲伤就象对欢乐一样容易习惯，我的生活一天比一天空虚……”（莱蒙托夫 37）。显然，这既是毕巧林自身对一个“人”的灵魂写真，反映出人性中“恶魔”的一面，同时也是毕巧林深刻的自我反思，自我的救赎意识，又表现出他的“神性”的一面。毕巧林需要经历苦难，通过苦难来进行自己灵魂的救赎。他在俄罗斯文学中是第一个把生命意义追寻至死亡的人。他一方面无所事事，另一方面又总要深刻地反思。

从东正教的角度来看，毕巧林是在通过自己的各种破坏性或曰否定性行为，来呼唤起人性内心最本质最纯真的情感，将人们引入宗教的殿堂，激起读者对宗教的解读与思考。在毕巧林身上，不受传统伦理道德羁绊的本能冲动或曰“恶冲动”，明显伴随着东正教的救赎思想，即弥赛亚意识。毕巧林在整个故事中都刻意离开原本属于自己圈子的上流社会，反而去高加索等边缘地区，这实质上是一种本性的救赎，想要将自己解救出来的自主选择，是“神性”的表现。在五篇相对独立而精炼的故事中，毕巧林实质上始终是作为一个闯入者的身份切入故事中，凭借自己强大的天赋能力与人格魅力在不断地领导、影响、刺激和改变着周围的人。

这种救赎意识与莱蒙托夫的孤傲性格，融合造就了毕巧林孤芳自赏、桀骜不驯、玩世不恭、冒险救赎的性格特征。这样，“恶”与“善”、“人”与“神”就融合在一起，构成了毕巧林这一形象的“魂”。正如尼古拉·别

尔嘉耶夫所说：“人即神又兽，即高贵又卑劣，即自由又奴役，即向上超升又堕落沉沦，即弘扬致爱和牺牲又彰显万般的残忍和无尽的自我中心主义”（别尔嘉耶夫 3）。毕巧林苦苦挣扎在这迥然不同的两极之间，时而高贵又时而卑劣，时而神性又时而魔性。这也许就是毕巧林形象的艺术魅力之所在。

在毕巧林性格中“冲动”与“救赎”是通过对“自由”的追求来实现的。别尔嘉耶夫指出：“自由，首先是自由，——这是基督教哲学的灵魂，这为其他任何抽象和唯理论哲学所不能领悟”（Бердяев, *Смысл творчества* 22）。毕巧林无论是追逐情感的满足，还是厌弃得到的爱情，皆是缘于对自由的渴望，前者是为了获得欲望的自由，后者则是为了摆脱社会伦理的羁绊。毕巧林自己曾表白，“不论我怎样热爱一个女人，只要她使我感到我应该跟她结婚——那末，再见吧，爱情……我可以一连二十次把自己的生命甚至名誉孤注一掷，可是决不出卖自己的自由”（莱蒙托夫 137）。当爱情、自由和生命相互冲突之时，毕巧林毅然选择自由，也唯有自由才能给他带来生命的真正价值，克服人性本身所具有的孤独感，从而实现自我和他人的“救赎”。毕巧林形象的意义再生机制就是由追求自由连接的、“人性”与“神性”相融合的艺术构造。

毕巧林这一人神合一的艺术形象构造及其所形成的意义再生机制，也不可能不打上历史文化的烙印，最直接的时代和环境记忆无疑来自作家莱蒙托夫本身，很大部分来自作家的高加索情结。不少文学史中都记载着莱蒙托夫被流放至高加索地区服役，以此来表明沙皇专制对作家的迫害。其实，莱蒙托夫在被流放前就曾经随外祖母去过高加索，那里的风土人情让作家为之感叹。这种大自然天地合一的景象，深刻影响着作家艺术形象塑造的人神合一。邦达连科在《天才的陨落——莱蒙托夫传》中明确写道：“依旧让人惊讶的是，作为山地苏格兰人的血裔，还在长途跋涉到高加索之前，在开始他的军旅生活之前，他就热衷于山民为争取自由而斗争的主题”（127）。高加索远离城市的喧嚣和上流社会的交际，对莱蒙托夫孤傲个性的成长和《当代英雄》主人公毕巧林桀骜不驯性格的创作，都有着不可估量的积极影响。如果说苏格兰基因是遗传赋予莱蒙托夫的天性，那么高加索情结这是后天给予作家的恩惠。这两种因素都对莱蒙托夫的性格和创作，起着至关重要的作用。

然而，自然环境的作用又是与社会环境息息相关的，有时甚至水乳交融，难以区分。19世纪俄罗斯社会的独特历史文化环境，也是小说《当代英雄》及其主人公艺术构造生成的重要因素。这种最为直接的关联，无疑就是19世纪俄罗斯社会的东正教文明，可以说东正教造就了19世纪俄罗斯文学的灵魂。

19世纪的欧洲文学是以批判现实主义为主潮的，即通过典型环境中的典型人物的命运来看待文学或者社会的发展，通常情况下一位优秀的人物，例如“多余”人悲惨的命运，是由环境造成的，此时作品往往通过人物苦难的经历、悲惨的命运来批判现实环境，这也是批判现实主义力量之所在。然

而，19世纪俄罗斯文学明显不同于欧洲现实主义文学，在普希金之后，俄罗斯文学走上了另一条“救赎”的宗教之路。东正教不同于天主教、新教等，不再认为上帝是外在的，而认为上帝是内在于“自我”的。正如别尔嘉耶夫所说，俄罗斯文学“探索真理，并教示实现真理。俄罗斯文学不是产生于个人和人民的痛苦和多灾多难的命运，而是产生于对拯救全人类的探索。这就意味着俄国文学的基本主题是宗教的”（Бердяев, *Истоки и смысл русского коммунизма* 8）。

因此，在毕巧林这个“人神合一”的艺术形象身上，既有来自作家本人的遗传基因和爱好天性，更留有19世纪东正教文明与俄罗斯文学交融的历史文化印记。

三、宿命与自由：体验式的叙述结构

在小说《当代英雄》的创作中，意义再生机制不仅表现在毕巧林形象的艺术构造上，而且还体现在小说体裁的形式结构中。从渊源上来看，《当代英雄》的五篇故事情节大都来自于俄罗斯文学经典和西欧文明的影响，例如《贝拉》中男女主人公的爱情源自于西欧文明人与野蛮女的浪漫爱情下的浪漫主义体裁，马克西姆·马克西梅奇式小人物性质源于普希金的《驿站长》，而几个故事汇集在一起也借鉴了普希金的《别尔金小说集》等（参见顾蕴璞78）。

然而，《当代英雄》的叙述结构又明显受到19世纪俄罗斯社会历史环境和东正教思想的影响，存有鲜明的时代历史文化烙印。19世纪三十年代，经过十二月党人起义洗礼的俄国进步贵族青年的孤傲、忧郁和反叛精神，深深感染了青年莱蒙托夫，并且与作家心灵痛苦的悲观绝望情绪、火一般的叛逆激情融化在一起。这也使得小说《当代英雄》的现实主义创作，散发出积极的浪漫主义气息，促使莱蒙托夫将叙事体小说、日记体以及自由体小说相互融合、相互渗透和相互影响，并且在叙事机制中融合了抒情手法以及内心独白等。小说呈现出一种独特的内心体验式的叙述结构。

莱蒙托夫并没有按照故事情节发生的时间先后顺序来结构整部小说，而是由客观的故事叙述、到人物的观察和体验以及主人公自我解剖的递进深入来设计的，从而形成整部小说的体验式叙述结构。在第一篇《贝拉》中，首先“我”作为听众，此时毕巧林是马克西姆·马克西梅奇叙述的主体，是马克西姆·马克西梅奇口述的爱情故事中外部构建的一个形象，其中穿插着马克西姆·马克西梅奇本人的看法和“我”客观的感受。小说的叙述基本上是客观的，读者读到的仅仅是一个主人公毕巧林与贝拉之间的爱情悲剧故事。在第二篇《马克西姆·马克西梅奇》中，整篇都在描述“我”眼中真实的毕巧林，包括他的外貌、气质、形象都有一个非常深入的刻画，当然其中也渗透着马克西姆·马克西梅奇的情感抒发，以及他与毕巧林之间微妙的关系，

从而丰富了文中“我”眼中毕巧林的形象构建。尽管以上两篇均是通过叙事主体从外部来构建毕巧林的形象，但两者之间存在着明显的递进关系，经历了一个由浅入深的过程，由一开始外部人员口中描述的对象过渡到亲身接触“毕巧林”形象。随后的三篇《塔曼》、《美丽公爵小姐》和《宿命论者》均是毕巧林的日记，是主人公对自我心灵的解剖。莱蒙托夫直接以日记体的形式直触毕巧林的内心深处，通过他本人内心的对话与独白，让他自我剖析，自我反思。这种逐渐走向主人公的心灵深处，形成一个由浅入深的自我心灵探索，从而展示主人公性格特征的写法，不能不说这是19世纪上半期俄罗斯社会对作家的巨大影响所导致的。

同时，小说《当代英雄》的这种体验式艺术构造，除了社会时代的历史缘由，又是与东正教对作家本人的影响密不可分的。这主要是源于东正教的弥赛亚意识，即以救赎为核心的自我或他人的拯救意识。读者不难发现，小说《当代英雄》的主人公毕巧林身上几乎时时刻刻都体现出这种救赎的思想。当然，毕巧林的自我救赎往往处于矛盾和痛苦之中，他一方面千方百计地追求自我和他人的自由，另一方面又感叹命运的不可抗拒，即宿命。具体在小说中，毕巧林既渴望爱情的自由，但又惧怕陷入爱情不可自拔，既不满足于现有的生活，不断地追求新的生活，探寻生命的意义，却又无法摆脱命运的羁绊。他在自己的人生旅程中，时而热情，时而又冷漠和残酷，时而孤傲，时而又渴望友情和认同，时而游戏人生，时而又自责和反省，时而酷爱生命，时而又自毁和玩命，时而理性聪慧，时而又非理性的感情用事，时而潇洒人生，时而又无法摆脱世俗的束缚。总之，在“自由”和“宿命”之间，毕巧林奋力挣扎和拼搏，其内驱力就是以救赎为目的的东正教弥赛亚意识。

显而易见，19世纪上半期的社会历史时代背景与俄罗斯东正教的文化精神相互作用，形成了莱蒙托夫小说《当代英雄》的文本意义再生机制，并且使得这一机制烙上了历史文化的记忆。这一机制与文化记忆具体表现为，“个性”与“精神”相融合的“三位一体”的艺术形象塑造、“善恶”与“救赎”融于一体的“神人合一”的艺术表现方式以及“宿命”与“自由”矛盾交织的“体验式的叙述结构”。莱蒙托夫小说《当代英雄》艺术结构的东正教解读，可以为我们从宗教的视角重读经典文本，提供有价值的阐释途径。

【 Works cited 】

- Бердяев, Николай Александрович. *Смысл творчества*. Москва: Издательства «Искусства», 1989.
- Бердяев, Николай Александрович. *Истоки и смысл русского коммунизма*. Москва: Издательства «Наука», 1990.
- 弗拉基米尔·格里高利耶维奇·邦达连科：《天才的陨落——莱蒙托夫传》，王立业译。北京：新星出版社，2016年。

- [Bondarenko, Vladimir Gregarievich. *The Fall of Genius—Lermontov*. Trans. Wang Liye. Beijing: New Star Press, 2016.]
- 谢尔盖·尼古拉耶维奇·布尔加科夫:《哲学的悲剧》,载《布尔加科夫文集》(第1卷)。莫斯科:思想出版社,1993年。
- [Bulgakov, Sergei Nikolayevich. *Philosophical Tragedy, Bulgakov Corpus*. Vol. 1. Moscow: Thoughts of press, 1993.]
- 尼古拉·别尔嘉耶夫:《人的奴役与自由》,徐黎明译。贵阳:贵州人民出版社,1994年。
- [Berdyaev, Nikolai. *Human Bondage and Freedom*. Trans. Xuliming. Guiyang: Guizhou people's press, 1994.]
- 曹靖华主编:《俄苏文学史》(第1卷)郑州:河南教育出版社,1992年。
- [Cao Jinghua, ed. *Literary History of Russia and Soviet Union*. Vol. 1. Zhengzhou: Henan Education Press, 1992.]
- 顾蕴璞:《莱蒙托夫研究——纪念伟大诗人诞生200周年》。北京:北京大学出版社,2014年。
- [Gu Yunpu. *The Study of Lermontov — Commemorate the Birth of a Great Poet 200th Anniversary*. Beijing: Peking UP, 2014。]
- 金亚娜等:《充盈的虚无——俄罗斯文学中的宗教意识》。北京:人民文学出版社,2003年。
- [Jin Yana, ed. *The Emptiness of Fullness—Religious Consciousness in Russian Literature*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2003.]
- 雨果·闵斯特伯格:《基础与应用心理学》,邵志芳译。北京:北京大学出版社,2010年。
- [Munsterberg, Hugo. *Basic and Applied Psychology*. Trans. Shao Zhifang. Beijing: Peking UP, 2010.]
- 康澄:《文化及其生存与发展的空间——洛特曼文化符号学理论研究》。南京:河海大学出版社,2006年。
- [Kang Cheng. *Culture and the Space for Its Survival and Development—A Study of Lotman's Cultural Semiotic Theory*. Nanjing: Hohai UP, 2006.]
- 米哈伊尔·莱蒙托夫:《当代英雄》,草樱译。上海:上海译文出版社,1978年。
- [Lermontov, Mikhail. *A Hero of Our Time*. Trans. Cao Ying. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1978.]
- 列夫·舍斯托夫:《悲剧的哲学——陀思妥耶夫斯基与尼采》,张杰译。桂林:漓江出版社,1992年。
- [Shestov, Lev. *The Philosophy of Tragedy—Dostoevsky and Nietzsche*. Trans. Zhang Jie. Guilin: Lijiang Publishing House, 1992.]
- 费奥多尔·陀思妥耶夫斯基:《作家日记》(下),张羽、张有福译。石家庄:河北教育出版社,2009年。
- [Dostoevsky, Fyodor. *Diary of a Writer*. Vol. 2. Trans. Zhang Yu and Zhang Youfu. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2009.]

论诺曼·麦克林恩《大河奔流》中的景观与记忆之共生性

Symbiosis of Landscape and Memory in *A River Runs Through It*

龙 娟 (Long Juan)

内容摘要：诺曼·麦克林恩的小说《大河奔流》是一部蕴含深刻生态思想内涵的自传体小说，堪称绿色经典之作，其重要主题之一就是表现景观与记忆之共生关系。具体地说，小说中呈现的三种景观分别与记忆的三个维度相互关联。作为承载丰富记忆的具象，“大黑脚河”景观的变迁就像一面“记忆之灯”，映照出自然环境的变迁以及交错复杂的人类社会之观念流变。值得注意的是，作家在小说中成功地运用了“越界”这种艺术形式，诗意图地呈现出一种构想的景观——作为“想象的共同体”之景观，不仅探讨了如何构建一种以平等友爱为基础的人际交往新范式，还描绘了一幅人与自然和谐共生的诗意图，预示着记忆的未来。

关键词：诺曼·麦克林恩；《大河奔流》；共生关系；记忆；景观

作者简介：龙娟，湖南师范大学外国语学院教授，主要从事英美文学研究。本文系国家社科基金一般项目“20世纪美国文学中的环境记忆主题研究”【项目批号：16BWW008】和国家社科重大招标项目“20世纪美国文学思想研究”【项目批号：14ZDB088】的阶段性成果。

Title: Symbiosis of Landscape and Memory in *A River Runs Through It*

Abstract: *A River Runs Through It*, Norman Maclean's best-known autobiographical work, has been hailed as a green canon with rich ecological connotations. One of the major themes of this novel is the symbiotic relationship between landscape and memory. To be specific, three types of landscape are closely correlated to three dimensions of memory. As the central image of the novel, the Big Blackfoot River connotes important cultural memory. Like a lamp of memory, the transformation of the landscape along the Big Blackfoot River basin reflects the transformation of nature and human notions. It is noteworthy that the writer of this novel has successfully employed the artistic technique of “transgression” and has thereby dramatized a totally new kind of landscape—an imaginary “communitas”—a new paradigm of existence, in which human beings and non-human beings

coexist poetically on the land, foretelling the future of memory.

Key words: Norman Maclean; *A River Runs Through It*; Symbiosis; memory; landscape

Author: Long Juan is Professor at School of Foreign Studies, Hunan Normal University (Changsha 410081, China). Her research interest is British and American literature (Email: jlong2004@163.com).

尽管学界目前尚未对“记忆”这个术语进行明确的界定，记忆的重要性却无人能够否认：“没有记忆，人就无法思考，因此一些哲学家声称记忆是人之为人的标志”(Bernecker 1)。此话也许会引发争议，但记忆对于文学家的创作活动至关重要，这已是不争的事实。英国作家拜厄特在“记忆与小说的构成”一文中援引弗洛伊德的观点说道：“我们最早的崇拜是祖先崇拜。我们直接的祖先从某种意义上就是我们的记忆——它们作为在场，作为肉体消失了，但它们作为图像、作为萦绕于心的东西一直在我们的心中”(Byatt 53)。拜厄特恰如其分地指出了小说生成的记忆因子。或许，记忆是潜伏在一切文字下的暗流。

《大河奔流》(*A River Runs Through It*)正是美国作家诺曼·麦克林恩(Norman Maclean, 1902-1990)“萦绕于心”的记忆的产儿。麦克林恩是芝加哥大学文学教授，退休后回到家乡蒙大拿，时常在家乡的“大黑脚河”河边“独自垂钓”，体会到他的“心灵和记忆随同‘大黑脚河’的水声、四拍节奏以及钓鱼的希望融为一体”¹(Maclean 161)。此时此景，与其说麦克林恩是在“大黑脚河”河边钓鱼，还不如说他是在“晤”记忆之神尼莫西妮。通过与记忆之神的“亲密接触”，麦克林恩从家常琐事开始娓娓道来，通向深埋于“大黑脚河”中的层层记忆并再一次地激活它，使它重获对现代社会的认知。可



1 Norman Maclean, *A River Runs Through It*, Chicago: The University of Chicago Press, 1976.本文引用的作品汉译均由笔者自译。后文出自同一部小说的引文，将随文在括号内标出引文出处页码，不再另注。

以说，小说中的“大黑脚河”这道景观与记忆如影随形¹。如果说“共生性”这个术语强调的是某些事物之间“不仅在物质层面，而且在精神层面相互交错，密不可分”的话 (Casey 12)²，那么小说中的景观与记忆之间无疑具有“共生性”，具有“共存、合作、互利和共进”等特质 (Thompson 17)。在小说中，作家以“大黑脚河”作为“反射通路”，将记忆中的景观、现实的景观与构想的景观进行“联合放电调节” (Eichenbaum 16)，使其相互连接和相互激活，由此，“大黑脚河”这道景观被锻造为超验的情感与精神体验。这样一来，景观与记忆“联袂”演绎出绿色经典，景观与记忆的“共生性”也因此得以凸显。具体来说，小说中的景观与记忆的“共生性”主要从过去、现在与未来三个维度得以展现出来。下面我们对此进行详细探讨。

一、记忆中的“绿色”景观与儿时的愉悦记忆之耦合

人对往事的记忆就好比藏在箱子里的物品，随着岁月的堆砌而尘封，不经意间打开箱子，那恍如隔世般的旧事便猛然回魂，又有了呼吸和生命，并

1 “景观”一词的最初内涵非常简单，仅指一块土地及其视觉影像而已 (Jackson 3)。16世纪末，荷兰语中表意“风景”的“景观”概念 (“landschap”) 输入到英国，演变为英语口语中的“landskip”：“指向小河潺潺，满山金黄麦田的田园牧歌的发源地——众所周知的古典神话和圣经主题的辅助背景” (Schama 10)。值得注意的是，此时的“Landskip”已经不仅仅指特定人群所居住和掌控的土地，也仅仅指荷兰语中的“风景”，而是逐渐作为“主客观的统一体被普遍地认识和理解” (Hunter 1)。随着19世纪近代地理学的兴起，“景观”作为专业术语则主要用来概括地形演化的最终结果。20世纪80年代以来，“景观”一词相继成为地理学、文学、生态学、心理学、美学、城市规划与设计等多个领域的关键词，在学术场域中扮演着重要角色，对景观的研究也形成了一种交叉视角，其内涵日益丰富，早已经超越了作为“风景”来解读的平面化倾向。例如，在人文地理学领域，景观被界定为“由各种形态（包括自然形态与文化形态）千变万化的联系所构成的一个地区” (Baker 91)。至此，景观的内涵逐渐蕴含了心理学和哲学意味，它“不仅仅是世界，还是对世界的建构与组织，是观看世界的一种方式” (Cosgrove 17)。也就是说，人与世界的交互关系是构成景观得以生成的重要因素。诚如萨玛对景观与记忆之关联性的精辟论述，“景观如同层层岩石般在记忆层被构建起来” (Schama 6)。景观“从某种意义上包含了对景观的鉴别，它包括构想的景观与记忆的景观，并将这两种景观综合到地点的意识之中” (Baker 95)。

2 “共生”这一概念最初是一个生物学名词，意指不同生物密切生活在一起。美国微生物学家马古里斯提出细胞共生学说，从生态学的角度解释了“共生”的含义：“共生是指不同生物种类在不同生活周期中重要组合部分的联合” (Margulis 419)。20世纪中叶以来，“共生”这个概念已拓展到生态学、哲学、社会学、政治学和经济学等多个领域。“共生”这个术语之所以在多个学科得到广泛应用，是因为其核心要义是一致的，那就是共存、合作、互利、互补和共进。

因此将过去、现在以及未来连接起来。对麦克林恩来说，这个装满记忆的“箱子”就是“大黑脚河”。他在迟暮之年站在“大黑脚河”岸边“阅读河水”(99)，数点往事，一个个记忆片段如浪如潮般涌来。此时，这片“魂牵梦绕的水域”(161)是麦克林恩心中一道无与伦比的景观。

美国学者温迪·达比指出：“人们在重要而富有象征意义的景区休闲，以此建构自己的身份”(Darby 3)。麦克林恩的父亲正是因为深知“大黑脚河”水域就是一种“重要而富有象征意义的”景观，因此他经常带着儿时的麦克林恩兄弟俩去“大黑脚河”河边蝇钓¹，希冀麦克林恩兄弟俩在与“大黑脚河”的亲密接触中健康成长。实际上，小说《大河奔流》中的“大黑脚河”水域就是麦克林恩儿时愉悦记忆的具象，是麦克林恩心念寄寓的“绿色”景观(Buell 7)。

细心的读者不难发现，在小说《大河奔流》中，与小说作家同名的主人公麦克林恩的主要记忆片段都储存在“大黑脚河”这道“绿色”景观之中。之所以称20世纪初的“大黑脚河”是美国环境文学批评家布伊尔所指的那种“绿色”景观(Buell 7)，这与作家儿时生活的环境息息相关。麦克林恩出生于1902年，儿时与父母及弟弟住在美国西部蒙大拿州的一个依山傍水的小镇上，“大黑脚河”从镇边流过。“大黑脚河”流域在20世纪初仍然保持着原生态风貌。那一泻千里的“大黑脚河”被认为是当地最亮丽和最壮观的景观，小说对这条“滟滟大河”(32)做了细致的描述：“河水湍急直泻——从地图上看或是从飞机上俯瞰，‘大黑脚河’简直就是一条明显的直线，从位于大陆分水岭上的劳济思山口发源，流向蒙大拿州的邦纳，在那里分别融入哥伦比亚河的南面分支和克拉克分支，一路喷薄急进”(20)。

声势浩大的“大黑脚河”俨然一位美丽丰腴的母亲，千百年来孕育万物和滋哺着河畔的居民们。湍急奔腾的河流赋予水域丰富的森林资源、矿产资源和生物种类，为土壤提供补给，使得物阜民丰。麦克林恩一家就生活在大河母亲的庇护下，麦克林恩从小就与“大黑脚河”为伍，在这样一种“绿色”景观中逐渐长大。儿时在“大黑脚河”沿岸所收获的愉悦记忆让麦克林恩一生对这片水域“魂牵梦绕”(161)。其中最引人注目的是，小说多次聚焦于麦克林恩一家人在“大黑脚河”河边使用蝇饵垂钓的情景。在麦克林恩的记忆中，尽管父亲老麦克林恩认为“人生的首要目的就是荣耀上帝，并以他为乐，直到永远”，但“从保罗和我度过的童年中取最具代表性的一周为例，我们在蝇饵垂钓方面所接受的教育，以钟点而论，绝对不会少于其他精神熏陶”(2)。由此可见，作为长老会牧师的父亲老麦克林恩将蝇饵垂钓当作亲子活动的载体，甚至当作启迪人生的“布道”。

实际上，小说的开篇就凸显出在“大黑脚河”蝇钓的神圣性，也因此将

1 蝇钓是一门幽玄技艺，它不同于传统意义上那种用活饵钓鱼的方法，而是一种在钩钩上系着羽毛和彩线以便伪装成蝇虫，从而诱鱼上钩的钓鱼法。

读者带入到一个全新的天地，感受到一种别样的生活：“在我们家，宗教和蝇钓这两者之间没有明确的分界”（1）。在一般人眼中，宗教和蝇钓似乎是两码事，两者并不存在必然的联系，而在麦克林恩一家人的心中，两者却是极其相似。蝇钓具有哲思深蕴，与宗教有异曲同工之妙：如同宗教，它需要宁静、虔诚和顿悟；如同宗教，它可以在世俗之外另建一个圣殿。作为长老会牧师，父亲老麦克林恩正是通过向儿子传授蝇钓的技术来传授人生智慧：“对他来说，所有的好事——不管是钓鲑鱼，还是永久得救——都来自天赐优雅，而优雅来自艺术。艺术可不是随随便便就能习得的”（9）。在父亲的教导下，“弟弟和我学会了用节拍器，以长老会方式投竿钓鱼”（7）。值得一提的是，每当麦克林恩一家人在“大黑脚河”河边用蝇饵垂钓的时候，父亲老麦克林恩常告诫儿子们要静静地聆听上帝的声音，因为“河中的石头下面有上帝说话的声音”（39）。在麦克林恩的父亲看来，大河具有神性，是永恒的象征：在人存在以前，它就在那里静静地流淌着；当人逝去时，它依然如故。既然老麦克林恩将大河赋予神性，因此他要求全家人在进入“大黑脚河”这个与外界全然不同的“完美世界”（59）时应该有敬畏之心，应该“保持虔敬的缄默，直到越过分水岭，自以为进入了另一个天地，方才开口说话”（37）。不仅如此，身为牧师的父亲从小教导麦克林恩兄弟俩在“大黑脚河”河边垂钓时必须遵守诸多禁忌，例如：捕鱼时绝不能喝酒、更不能用活饵等等。

毋庸置疑，正是由于父亲的引导，麦克林恩兄弟俩将“大黑脚河”视为不可或缺的“精神导师”，甚至将其视作“咱家的河，是咱家生活中的一部分”（43）。可以说，“大黑脚河”俨然成为麦克林恩兄弟俩的愉悦记忆和身份认同的载体。之所以如此，是因为麦克林恩兄弟俩“通过阅读、体验和实地观景而形成认同”（Mitchell 7）；或者说，是因为他们与“大黑脚河”这道绿色景观之间存在富有象征意义的意识形态与恋物化的认同。有鉴于此，尽管兄弟俩长大后见多识广，可他们依旧对这条“水势奇美的大河”（25）念念不忘：“兄弟俩见过的大河不算少，可只要其中一人说到‘大河’这个词，另一个人顿时心领神会，指的是‘大黑脚河’”（20）。在兄弟俩心目中，“大河”就是指这条“最熟悉的河流”（21）。尽管兄弟俩长大后各自忙于事业，但只要他们有机会见面，两人在一起要做的首件事就是去“大黑脚河”河边蝇钓。例如，小说《大河奔流》以比较长的篇幅凸显兄弟俩在分别几年以后再次重逢时在“大黑脚河”河边垂钓的情景。兄弟俩一见面就不约而同地想到要去“大黑脚河”蝇钓，哥哥麦克林恩依照父亲传授的蝇钓方式挥着钓竿，弟弟保罗则将蝇钓方式稍作调整，自创“投影抛线”，鱼线在钓者的周围画出了圆形轨迹，将“蝇钓”这门艺术提升到了炉火纯青的地步。麦克林恩兄弟俩通过“蝇钓”这种最富有艺术性但却是最困难的一种钓鱼方式达到与“大黑脚河”的融合。由此可见，“大黑脚河”这道“绿色”景观对儿时的麦克林恩兄弟俩影响深远，以至于他俩长大成人后一直对“大黑脚河”“魂牵梦绕”

(161)。正因为如此,尽管作家在整部小说中并没有运用复杂的人物关系和曲折离奇的故事情节,而只是撷取了麦克林恩生命中印象最深刻的记忆画面,却充分地演绎出他对“大黑脚河”那种强烈的认同感和解不开的情缘。

在《景观与记忆》一书中,美国学者萨玛指出:“如果孩子眼中的自然之景已经承载了错综复杂的记忆、神话以及意义的话,那么,成年人审视景观时的思绪又该是多么复杂。虽然我们习惯于将自然和人类感知划归两个领域,但事实上,他们不可分割。大脑总是在我们的感官感知到景观以前就开始运行。景观如同层层岩石般在记忆层被构建起来”(Schama 6)。正如萨玛所言,景观不仅仅是能够传达感官印象的“实景”,而且是能够承载记忆的“宝藏”。实际上,作为景观的“大黑脚河”流域不仅是实体层面上的大河,更是一道被层层记忆构建起来的景观。因此,麦克林恩在迟暮之年站在家乡的“大黑脚河”河边梳理记忆,书写人生,那些往昔岁月就如同神奇的酵母,放大了他对过去的体悟,也深化了其对现实人生的认知,使他深刻认同其父亲老麦克林恩的哲理性话语——“故事沉浸于水底”(148)。麦克林恩之所以将这个“沉浸于水底”的故事打捞上来,是因为父亲曾经在“大黑脚河”岸边语重深长地对他说,“只有当你把它记下来时,你才知道发生了什么以及事情为什么会发生”(161)。可见,记忆是把握已逝时光的方式,也是把过去纳入此在的重要方式,而从最宽泛的意义上来讲,记忆正是人的存在方式本身,它建立起人与特定时空的最本质的联系,因此,作家们往往将那些有意味的记忆以特定的方式进行言说,以丰富的心灵和优美的文字描绘出一幅幅色彩斑斓的图景。

二、现实中的“棕色”景观与当下的创伤记忆之钩沉

美国著名野生生物学家、环境文学家和现代环境伦理学之父奥尔多·利奥波德曾经不无感伤地说道:“一个人一旦受过生态教育,就会产生一种感受,觉得自己是孤独地生活在一个到处是创伤和梦魇的世界”(Leopold 237)。作为一个有良知的科学家、文学家和伦理学家,利奥波德比普通人更敏锐地感知到自然环境的逐步恶化,他的创伤记忆也是普通人所无法比拟的,因此他感到前所未有的孤独和无助。他所能做的就是去揭露“环境非正义”行为,而“揭露”本身就意味着变革,因为人们只有在打算变革的时候才会去揭露真相,才会“介入”社会现实。与利奥波德一样,麦克林恩也充分感受到了愈演愈烈的环境危机。他在小说《大河奔流》中对“环境非正义”行为的揭露也充分体现了他强烈的“介入”意识,表达了他对社会现状的强烈不满、对环境状况日益恶化的深切焦虑以及对自然环境“返魅”的殷切期望。

在小说《大河奔流》中,在科学技术革命的推进下,随着“驾驭自然”的现代世界观和工具理性的凸显,“大黑脚河”流域面临着严重的环境问题。为了获利,外来入侵者们蜂拥而入,接踵而至的是不计其数的诱捕陷阱、住

宅区域和金银开采公司。不同于大河原居民善待母亲河的举措，外来闯入者肆意破坏大河的面貌，残酷掠夺“大黑脚河”，致使大河面目全非，往昔的美丽风景消失殆尽。在麦克林恩的记忆中，自 20 世纪 30 年代以来，密苏拉小城到处都是伐木工人、捕鱼团队和淘金者，金矿矿主们还在小镇建起休闲中心：“那俱乐部是富有的金矿矿主们修建的，据说就建在那名叫‘最后一丝希望的矿渠’的黄金发现地点上”(14)。密苏拉小城一改往日的宁静而变得热闹非凡，幻想着一夜暴富的人们在灯红酒绿中为所欲为。这些利欲熏心的人们将贪婪的目光瞄准“大黑脚河”流域。从此，“大黑脚河故事的新篇章开始了。曼宁用‘榨取’这个词来命名这一新时期”(Connors 32)。由于人们滥砍滥伐大河沿岸森林以及肆意开采矿业，大黑脚河的状况变得极度糟糕：“沉积物沿着山坡冲入大河，泥沙和沉积物堆满河道，不断冲蚀着鲑鱼的卵，从而导致鲑鱼数量的锐减；被砍伐后的木材塞满河道，等待人们将之运走”(Wright 33)。矿业开采、过度放牧和过度砍伐等行为严重影响了“大黑脚河”流域的自然风貌。此时络绎不绝的淘金者和工厂主将这里打造成了一幅幅典型的工业图景，使得原本令人心仪的“绿色”景观变成了令人窒息的“棕色”景观(Buell 7)。

如果说“绿色”景观是美好记忆和身份认同的载体，那么上述“棕色”景观无疑体现了一种“病态”社会的文化状态，是创伤记忆的表征，体现的是马尔库塞所说的“单向度社会”的文化境况。

在马尔库塞看来，当代工业社会变成了见物不见人的“单向度社会”，其中的人也变成了缺乏超越精神、缺乏思想和理想的“单向度的人”。什么是“单向度的人”呢？在马尔库塞看来，“单向度的人”是指失去了现实批判能力的人，这种人实际上是社会生产和消费的机器，是物的奴隶。当代工业社会通过严密而巧妙的控制使人不能思考，以致最终使人没有了思想，并把人变成了物。尽管这种被降为物的人可以享受舒适的物质生活，但马尔库塞将其称之为“发达工业文明的奴隶”：“发达工业文明的奴隶是受到抬举的奴隶，但他们毕竟还是奴隶。因为是否是奴隶‘既不是由服从、也不是由工作难度，而是由人作为一种单纯的工具、人沦为物的状况’来决定的。作为一种工具、一种物而存在，这是奴役状态的纯粹形式”(马尔库塞 32)。在马尔库塞看来，单向度社会中的人是单纯的物质生产和消费的机器，没有思想，缺少灵性，只是一个执行某种功能的工具，从而表现出物性和单向度性，失去了作为人的本质属性。

马尔库塞对“单向度的人”的分析与揭示可谓入木三分。他还进一步指出，在单向度社会中，群体的人在追求物质财富时，一次次宣称战胜了大自然，却看不到暗藏的危机。马尔库塞的精辟分析与福勒的观点不谋而合。福勒曾指出：“神灵无所不在这一理念遭受侵蚀，使得人们将周围世界视为没有灵气的世界，无需予以道德的、美学的或伦理学的考虑。这使得他们将自己与

自然远远隔离开来。当这种有机统一体感觉的丧失与先进的技术相联系时，生存下去的可能性就渺茫了” (Fuller 282-283)。此言切中肯綮。正如单向度社会中的“单向度的人”失去了作为人的本质属性，单向度社会中的自然存在物也被“单向度的人”视为征服的对象而加以肆意破坏，从而失去了作为有机生命体的本质属性。长期以往，生态链受到破坏，人的生存肯定岌岌可危。

诚然，马尔库塞和福勒的观点绝非危言耸听。小说中“大黑脚河”流域的环境恶化就是一个明证。至20世纪下半叶，“大黑脚河”已经近乎枯竭。实际上，自20世纪中叶以来，美国的很多河流已经被破坏得体无完肤，正如美国作家凯蒂·里在《我所有的河流一去不复返》以及菲利普·弗莱柯恩在《不再是一条河流》中的标题所提示的那样¹。何以至此？原因是“单向度的人”将一个个山清水秀的地方“开发”成一个又一个“加工厂”，使得一道道“绿色”景观陡然变成一个个“棕色”景观——以至于“大黑脚河”流域如今到处都是“曾有河水流淌的干渠” (97)。面对如此“棕色景观”，作家陷入沉思：“下游不远处是一条曾有河水流淌的干渠，而认识事物的途径之一，便是通过它的死亡。多年前，河水尚且流经如今的干渠时，我便认识了这条大河，因此可以用记忆中的流水将眼前残留的乱石遗址激活” (97)。不言而喻，流水是河流的本质属性，流水之于水体就如同血液之于人体一样重要。干涸的河流还是名副其实的河流吗？此处，通过书写和哀叹河流之“死”，作家麦克林恩揭示了人类对自然的非正义行为，批判了人类对大自然犯下的罪行。实际上，麦克林恩在书写其难以弥合的创伤记忆之时，也是其忧患意识最浓厚之时：在麦克林恩看来，“干渠”象征着生命之源的枯竭，这个“末日意象”既是环境危机的表征，也是人性危机的表征。换言之，小说所揭示的这种单向度社会的“棕色”景观不仅是自然环境恶化的畸形儿，也是人性“恶之花”结出的恶果。

美国著名环境文学家洛佩慈将景观分为两类：外在景观与内在景观。他认为这两者之间具有内在关联：“内在景观是外在景观的某些部分在人身上的一种投射” (Lopez 65)。从这个意义上说，小说《大河奔流》中的“棕色”景观折射出单向度社会中的“单向度的人”的精神向度。小说中的尼尔就是这种“棕色”景观的内在显现。小说中有这样的描述：“他是用活饵钓鱼的。这些从蒙大拿去了西海岸的子弟，夜里泡酒吧，满嘴编造自己在偏远边境的童年故事，装得像猎人、设陷阱的捕手和蝇饵投钓大王似的。可是一回家，来不及在门口吻妈妈，就直奔后院，捧个希尔兄弟公司的红色咖啡空罐子，忙着挖蚯蚓” (15)。尼尔挖蚯蚓是为了用蚯蚓做活饵钓鱼，而与之截然不

1 参见下面两本书的标题。Philip Fradkin, *A River No More: The Colorado River and the West*, Berkeley: University of California Press, 1996. Katie Lee, *All My Rivers Are Gone: A Journey of Discovery Through Glen Canyon*, Boulder: Johnson Books, 1998.

同的是，麦克林恩兄弟俩用蝇饵钓鱼，并且将蝇饵钓鱼看成一种融于自然的方式。尽管出生于蒙大拿，尼尔却不愿意呆在故乡而跑到西海岸，后来在西海岸沾染了许多坏习惯：他虚荣，逢人便“编造”自己的钓鱼和打猎经验，实际上，他却丝毫不喜欢钓鱼，“只是爱对女人吹嘘他喜欢钓鱼”（57）；他佯装见识广博，到处吹牛说他在冬天循迹追踪一只母水獭和幼崽的经历，引来大家的嘲讽；他不喜欢自己的故乡蒙大拿和家乡的亲人，也不愿意亲近自然，甚至连节假日也不愿意与家人联系。

由于尼尔更向往繁华的都市生活而远离了质朴的自然生活，他逐渐迷失了自我，变得自私和堕落。在他看来，人活着就是为了快速获得金钱以便享乐，因此，获取钱财和饮酒纵乐就是他的目标，而道德和人际关系的重要性被搁置一边。尼尔喜好西海岸大城市生活的奢华，在西海岸大城市纸醉金迷的生活中迷失了自我。他习惯于大都市那种声色犬马的生活而藐视故乡的纯朴，也不屑于与故乡亲人建立起友谊。麦克林恩兄弟俩企图帮助尼尔，他们带着他一起去“大黑脚河”河边钓鱼以融入母亲河。当麦克林恩兄弟俩通过蝇饵垂钓融入大河的时候，尼尔却在离兄弟俩不远的地方胡作非为，使得麦克林恩兄弟俩苦不堪言：“那个给我们这次夏季投钓捣蛋的王八蛋，那个用活饵钓鱼的杂种：是他带来了妓女和满满一咖啡罐的软体虫，却不带钓竿，由此玷污了父亲教给我们关于投钓的一切；是他在我们家族之河的正中央行各种龌蹉事；是他在偷喝我们的啤酒之后，在光天化日之下与妓女行男女苟且之事”（112）。

显而易见，尼尔由于长期远离自然，其内在景观已经蜕变成“棕色”景观的一部分，当然无法融入眼前的“绿色”景观。他的生活作风以及道德标准与自然之间的链条断裂，我行我素，缺乏对自然的敬畏之心，竟然在光天化日之下与妓女在“大黑脚河”的正中央发生性关系。尼尔的种种行为让麦克林恩兄俩非常气愤，因为尼尔完全破坏了老麦克林恩制定的诸多禁忌，例如：捕鱼时绝不能喝酒、更不能用活饵等等。尼尔的行为反映了他在大都市那种社会风气的影响下形成了金钱至上和漠视他人的观念，变成了彻头彻尾的享乐主义者和伪君子。

三、构想中的“多元”景观与记忆的未来之构建

米切尔在《景观与权力》一书中将景观视为“文化编码的巨大网络”和一个“想象的共同体”(Mitchell 55)。他进一步指出，文化生产形塑现实，而非简单地模仿现实。既然米切尔将景观看成一种“社会和主体身份赖以形成”的文化实践 (Mitchell 16)，那么如何书写景观就显得尤其重要。换言之，能否在作品中书写好景观这个“想象的共同体”，在一定程度上决定了是否能够超越现存文化模式并拥抱记忆的未来。

作为一种记忆媒介，文学作品与其他产生记忆的媒介（编年史、法律文

本、纪念碑等)一样,均以建构的方式实现对现实和过去的阐释。文学“创造世界”的过程和阐释的过程就是一种记忆的过程。文学塑造形象并通过叙述化和类型模式等方法解释其内在含义,成为记忆文化的重要组成部分,但它与其他媒介也有明显的不同。文学可以在记忆文化中输入全新的、与众不同的事物——文学作品是对现实世界的一种诗意的呈现,以艺术的形式对各种模式进行再现,这些模式预设我们如何面对现实,帮助我们形成对过去的想象并影响着我们记忆的未来,从而成为文化范式的一种来源(冯亚琳,埃尔235)。

无独有偶,吉尔斯·耿恩也表达了相似的观点。他认为,具有美学欣赏价值的文本是一种“‘恍如’语句”(“as-if statements”),这种陈述把“是”(“is”)与“或许是”(“might be”)等并置起来进行观照,从而有望重新调整我们的视角,开辟全新的前景(Gunn 152-153)。实际上,耿恩所提到的“‘恍如’语句”就是作家的“思想实验田”(thought experiments)。

如果说建立在现代世界观基础上的单向度社会文化导致“棕色”景观与创伤记忆的话,那么如何书写“‘恍如’语句”就显得尤其重要,因为这关涉“想象的共同体”的建构与记忆的未来。既然现代精神是建立在等级制度的基础上(确切地说,现代精神是建立在人际非正义以及生态非正义的基础上),那么问题就是,该如何超越这种等级化世界观并进而建立起以平等友爱为基础的“想象的共同体”呢?小说《大河奔流》以艺术的形式展现了这种“想象的共同体”。它凭借“‘恍如’语句”创设了一种新的文化范式,构想出一种“多元”景观,并进而预示着记忆的未来。具体地说,小说中的“‘恍如’语句”是以消除一系列对立元素并逐步建构“想象的共同体”为预设的。我们下面着重从两个方面进行探讨。

首先,小说中的“‘恍如’语句”旨在消除人与人之间的对立并想象出一个以平等友爱为基础、多元融合的人际交往新范式。我们以麦克林恩兄弟俩对待印第安女孩的态度为例来进行阐述。

众所周知,美国白人长期以来对印第安人的压迫和奴役导致印第安人的生存状况极其糟糕,小说《大河奔流》中的印第安人就生活在非常恶劣的环境中:“那些年,不住保留地的印第安人都得住在城外,他们一般都在屠宰场或垃圾栈附近扎营”(43)。无疑,美国印第安人的遭遇是美国白人对印第安人所采取的种种非正义行为造成的,势必导致美国白人与印第安人之间的对立关系。美国白人高高在上,而包括印第安人在内的其他少数族裔人群往往被看成是低等人群而被边缘化。

然而,小说《大河奔流》中的麦克林恩及其弟弟保罗跨越种族意识,主动与印第安人融合,为调和种族矛盾做出种种努力。小说中,麦克林恩兄弟俩不仅乐意与印第安女孩莫·娜·瑟·塔(Mo-nah-se-tah)交朋友,而且能够在别人欺负她的时候挺身而出,尽力帮助她。当保罗和莫·娜·瑟·塔在瓦伊

斯餐厅寻找空闲的双人座时,一个白人男子冲着莫-娜-瑟-塔怪叫一声,而莫-娜-瑟-塔认为这个白人男子是在歧视她。莫-娜-瑟-塔的这种反应并非空穴来风。实际上,直到二十世纪四、五十年代,在蒙大拿的大部分商店和餐厅都标有“狗与印第安人不得入内的字样”(Timothy 126)。个性鲜明的莫-娜-瑟-塔希望男友保罗杀了歧视她的人,为此,保罗便与那个怪叫的白人大打出手。可见,保罗真心对待莫-娜-瑟-塔。哥哥麦克林恩提到印第安女孩莫-娜-瑟-塔的时候,他甚至直言:“每当她黑发可鉴之时,惹祸再多似乎也值,而且她还是我见过的最为婀娜多姿的舞娘之一”(40)。从字里行间,我们可以看出,麦克林恩兄弟俩与莫-娜-瑟-塔的关系非常友爱和谐。从一定的意义上说,麦克林恩兄弟俩与印第安女孩莫-娜-瑟-塔之间的“越界”友谊表征了作家对和谐人际关系的诉求。

事实上,为了发掘美国白人与少数族裔美国人之间重归和谐的路径,逐步建构一个“想象的共同体”和一种“多元”景观,作家在小说《大河奔流》中尝试种种“越界”行为。“越界”这个术语首先由福柯在《语言、对抗记忆与实践》一书中提出:“越界是一种超越边界的行为”(Foucault 34)。福柯认为,通过允许跨越彼此的界限或者看不见的疆界的仪式,一种社会向另一种社会逐渐过渡得以实现。英国当代著名学者简克斯不仅接受了福柯关于越界的观点,而且在《越界》一书中进一步肯定了越界的积极“补全”作用,认为“越界不仅可以超越边界,甚至可以起到‘补全’的作用”(Jenks 2)。需要指出的是,在美国,“越界”最初专指白人与黑人之间的越界,后来泛指白人与其他族裔美国人之间的越界行为。此外,小说《大河奔流》中的越界行为不仅体现在种族层面的越界,还体现在小说中的虚构人物麦克林恩与小说家麦克林恩本人之间的越界。小说中出现了这样的提示:兴许是受到老父亲老麦克林恩的启发——“真实的故事结束以后,为什么不虚构一个故事呢?”(161)——作家在其小说《大河奔流》中虚构了一位与自己同名的人物形象。真实作者以虚构人物形象出现在其小说中,这是后现代小说中常见的一种写作技巧。依照麦克黑尔的观点,“当真实的历史人物出现在虚构作品中时,作品中的人物既是虚构的人物,同时又是现实中的真人,这两个看起来截然不同的人构成了越界人物。越界人物在故事中担任的是解码或者解密的作用”(McHale 85),能够使读者随作家“入乎其内,出乎其外”。作家麦克林恩成功地运用了“越界”这种艺术手法,不仅深刻揭露了美国社会存在的种种问题,而且表达了其建构一个理想人类社会的美好愿望。

其次,小说《大河奔流》中的“‘恍如’语句”不仅展现出人际交往的新范式,而且展现了人与自然环境之间和谐共生的新范式。该小说中的“‘恍如’语句”是以超越人类中心主义的窠臼和消除人与自然之间的对立为基础而建立的“想象的共同体”和“多元”景观,勾勒出一幅人与自然环境和谐共存的蓝图。需要特别强调的是,在小说《大河奔流》中,人与自然环境之间和

谐相融的新范式也是以越界行为得以展现的。

长久以来，特别是工业化以来，人类对大自然缺乏正确认识，向大自然疯狂索取，这体现出人类看重的仅仅是大自然的工具价值。可喜的是，越来越多的有识之士已经认识到自然的尊严并极力倡导人与自然之间的和谐共存。在小说《大河奔流》中，麦克林恩兄弟俩以自己的方式表达了对自然的崇敬和热爱之情，并积极探索如何建立人与自然之间的融洽关系。例如，在麦克林恩看来，他与“大黑脚河”为伴是他最神圣的时刻：“在那一刻，世界的全部只剩下鹿角峡谷、一种神话般的褐色大鲑鱼、天气和我。而我所能想到的和我之所以存在，也完全在于我想到了鹿角峡谷，想到了天气和一种神话般的鱼，后者可能只是存在于我想象中的玩意儿”（63）。此处，麦克林恩将自己和自然环境融为一体，在想象中将自己与鹿角峡谷、一种神话般的褐色大鲑鱼和天气视为一体。

值得一提的是，麦克林恩提到的鲑鱼具有丰富的象征意义。鲑鱼是地球上的一种珍贵鱼类，在淡水江河的上游中产卵，幼鱼在淡水中生活二至三年，然后流往大海，在海水中生活一年或数载之后，幼鱼长大成熟后必须溯源洄游，返回原地产卵。鲑鱼在回归家乡的途中，从大海上溯返归淡水河上游，期间必须飞越瀑布和堰坝，依靠生命的本能和极强的游泳能力，一代一代地践行溯源归本的永恒过程。鲑鱼尚且如此，人就更应该像鲑鱼一样，不断寻找与宇宙之源的连接，与生命之源合二为一，与天地万物合二为一。实际上，小说多次提到人与河流合二为一：“我坐着，拼命地想要遗忘，到最后只剩下流淌而过的河流和出神观望的自己。热气蜃景在河上交相起舞，一会儿迎面穿插，一会儿穿插绕行，到最后，观望者融入河流，二者仅剩其一。我相信剩下的就是河流”（97）。

与麦克林恩一样，他的弟弟保罗将鱼等自然界的万事万物看成“想象的共同体”的平等成员。对保罗来说，“蝇钓”是他与大自然亲密交融的最佳方式。正因为如此，当哥哥麦克林恩钓到一条大鱼时，弟弟保罗下意识地对鱼表示敬意：“我走过位于下一个钓位上的弟弟身边时，看到他在仔细地打量着鱼的尾巴，然后缓缓脱下帽子。那绝对不是对我的钓技表示敬意”（31）。这段引文的字里行间无不刻画出弟弟保罗对自然界中的生命那种敬畏之情，让人联想起德国哲学家史怀哲在《敬畏生命》一书中的忠告。相对于哲学版的《敬畏生命》，文学版的《敬畏生命》也同样可以解构那种人与自然二元对立的思维模式，从而想象一个更好的世界：“这里的生命 / 他们共有一个 / 多样化的 / 阳光普照的生态系统 / 组成了一个和谐相融的整体”（Snyder 308）。

人本是大自然的一部分，与大自然不可分割。只有通过与大自然和谐相处，人类才能从大自然中汲取灵感，获取智慧和力量，并最终与大自然融为一体。麦克林恩兄弟俩在与自然的亲密接触中，接收到来自母亲河的谆谆善导，获取无穷智慧并得到灵魂的升华，终于认识到“万物归一”（161），体

悟到自己与“大黑脚河”融为一体的美好境界，正如麦克林恩在小说《大河奔流》中所反复提到的那样：“我感觉与河流融为一体”（97）。

综上所述，小说《大河奔流》中的景观与记忆紧密相连，两者交相辉映。作家麦克林恩在小说中召唤记忆女神，以艺术的手法将“大黑脚河”的过去、现在与未来连接起来。通过展现三种不同形态的景观以及与之相对应的三种不同内涵的记忆，小说对景观与记忆的“共生性”进行了诗意的诠释。尤其值得注意的是，作为“想象的共同体”之“多元”景观预示着记忆的未来，不仅构建出一种以平等友爱为基础的人际交往新范式，还勾勒了人与自然环境和谐共生的新范式。因此，如果说《大河奔流》这本自传体小说是一部记忆之书，它的重点不是在哀叹希望是如何灰飞烟灭的，相反，它是一次穿越时空、让人大开眼界的旅行，它或许让我们坚信我们还有未来。这部小说之所以能让我们保持这种信念，这主要归功于作家对“越界”这种艺术形式的成功运用。在作家看来，越界行为有助于打破原有的界限与限制，同时也有助于补全已有的界限，从而构建出一个多元和谐的新世界。在这个完美的新世界中，人“诗意地安居”于大地上。诗意是人存在的根基，正如海德格尔所言，“安居是以诗意为根基的”（Heidegger 221）。诗意即是人与自然万物同在，是存在的一种高境界。在诗意中，人与自然都“自由自在”地相处。

【 Works Cited 】

- Baker, Alan R. H. *Geography and History: Bridging the Divide*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Bender, Barbara. “Introduction.” *Landscape: Politics and Perspectives*. Ed. Bender. Oxford: Berg, 1993.
- Bernecker, Seven. *Memory: A Philosophical Study*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 2001.
- Byatt, A. S. “Memory and the Composition of Fiction.” Eds. Fara, Patricia and Karalyn Patterson. *Memory*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Casey, Edward S. *The Fate of a Place: A Philosophical History*. Berkeley: U of California P, 1997.
- Connors, Philip. “Troubling the Waters”. *The Nation*. 23. 2 (1998): 31-34.
- Cosgrove, D. E. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Croom Helm: London and Sydney, 1984.
- Darby, Wendy Joy. *Landscape and Identity: Geographies of Nation and Class in England*. New York: Bloomsbury Academic, 2000.
- 霍华德·艾肯鲍姆：《记忆的认知神经科学——导论》，周仁来等译。北京：北京师范大学出版社，2008年。s
- [Eichenbaum, Howard. *The Cognitive Neuroscience of Memory: An Introduction*. Trans. Zhou Renhai. Beijing: Beijing Normal UP, 2008.]
- 冯亚琳，(德)埃尔主编：《文化记忆理论读本》，余传玲等译。北京：北京大学出版社，2012年。
- [Feng Yaling & Erll, A. Eds. *A Reader in Cultural Memory Theory*. Tran. Yu Chuanling. Beijing:

Peking UP, 2012.]

Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. New York: Cornell UP, 1977.

Fuller, Peter. *Images of God: The Consolations of Lost Illusions*. London: McFarland & Company, 1985.

Gunn, Giles. *Beyond Solidarity: Pragmatism and Difference in a Globalized World*. Chicago: U of Chicago P, 2001.

Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Tran. Albert Hofstadter. New York: Harper Collins Publishers, 2001.

Hunter, John. *Land into Landscape*. New York: Longman Group, 1985.

Jackson, J. B. *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven and London: Yale UP, 1984.

Jenks, Chris. *Transgression*. Routledge, 2003.

Leopold, Aldo. *Round River: From the Journals of Aldo Leopold*. Ed. Luna B. Leopold. Minocqua, WI: Northwood Press, 1991.

Lopez, Barry. *Crossing Open Ground*. Vancouver, WA: Vintage, 1989.

Maclean, Norman. *A River Runs Through It*. Chicago: The U of Chicago P, 1976.

Margulis, Lynn. *Symbiosis in Cell Evolution*. New York: W. H. Freeman, 1981.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.

赫伯特·马尔库塞:《单向度的人:发达工业社会意识形态研究》,刘继译。上海:上海译文出版社,2006年。

[Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man:Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Tran. Liu Ji. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2006.]

Mitchell, W. J. T. Ed. *Landscape and Power*. Chicago: U of Chicago P, 1994.

Schama, Simon. *Landscape and Memory*. New York: Simon and Schuster, 1995.

Snyder, Gary. "For All." *No Nature: New and Selected Poems*. New York & San Francisco: Pantheon Books, 1992.

Thompson, Paul & Stephen Hussey, eds. *Environmental Consciousness: The Root of a New Political Agenda*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2004.

Timothy, Foote. "A New Film about Fly Fishing—and Much, Much More." *Smithsonian*, 23.6 (1992): 120-131.

Wright, John B. "The Real River That Runs Through It: Montana's Imperiled Blackfoot." *Focus*. 43.1 (1993):32-37.

责任编辑: 陈后亮

论《少年派的奇幻漂流》的空间想像与后殖民生态意识

Spatial Imagination and Postcolonial Ecological Consciousness in *Life of Pi*

江玉琴 (Jiang Yuqin)

内容摘要: 20世纪空间研究的逐渐热化及后殖民生态批评对空间研究的重视, 为理解《少年派的奇幻漂流》开拓了新的视角。《少年派的奇幻漂流》以空间演进建构了表面的人与动物之情感关系、内在的东—西方之文化关系。其中本地治里的动物园以人与动物的伊甸园般生活再现了后殖民文学中固有的西方对东方的想像, 遮蔽了这一幻像背后动物园本身存在的人与动物之权力宰制、西方对东方之统治关系; 海上救生艇上派与孟加拉虎之领地之争表征了人与动物之异托邦、西方对东方的动物贱民喻指, 本质上贯彻了西方殖民扩张过程中鲁滨逊驯服土地、建构西方秩序之精神主旨; 多伦多作为西方都市之表征, 成为了东方流散者的幸福之地, 完美再现了东方对西方的皈依, 成年派在多伦多的东方怀旧再现了生活于西方世界的东方流散者内化的东方主义倾向。三个空间的社会文化隐喻也反映了作者本质上的东方主义观念。因此《少年派的奇幻漂流》中人与动物关系的生态指涉仍然无法逃脱后殖民批评中西方对东方的教化与统治。

关键词: 《少年派的奇幻漂流》; 东方幻像; 异托邦; 重新东方化; 东方主义

作者简介: 江玉琴, 现为深圳大学文学院教授, 主要从事比较文学与文化理论研究。

Title: Spatial Imagination and Postcolonial Ecological Consciousness in *Life of Pi*

Abstract: The turn of Spatial studies in 20th century and the focus of postcolonial ecocriticism on Spatial studies promote people to get a new understanding on *Life of Pi*. *Life of Pi* represents the variant relationships between Human and Animal in the different spaces under the gaze of western eyes. They are oriental illusion for the Indian zoo in Podicherry, heterotopia for human and animal on the lifeboat of the Pacific Ocean, re-orientalism for diaspora ethnic in the postcolonial nostalgia Toronto. Those relations reflect orientalism from author Yann Martel and diaspora narrator Pi Partner. This novel is still in the range of hegemony for the West to the East.

Key words: *Life of Pi*; Eastern Illusion; Heterotopia; Re-Orientalism; Orientalism

Author: Jiang Yuqin is a Professor of comparative literary in School of Humanities, Shenzhen University(Shenzhen 518060, China). Her main research includes studies of comparative literature and cultural theories . Email: jyq@szu.edu.cn

加拿大作家杨·马特尔 (Yann Martel) 的小说《少年派的奇幻漂流》(*Life of Pi*, 下简称《少年派》) 自 2001 年出版以来一直获得热议。人们非常关注《少年派》故事中派与孟加拉虎的海上幸存故事, 并将其看作是一种新颖的人类—动物关系、海难与幸存叙事、创伤叙事等。¹ 也有学者强调这一人类与动物关系的后殖民性, 认为这种关系反映了西方食肉主义与殖民主义的观念发展, 或者批驳了人类与动物关系就是帝国和殖民地关系的类比等。² 上述论述认识

1 这类研究聚焦在 Roman Bartosch、June Dwyer、Rebecca Duncan、Laura Wright 等人的论述。Bartosch 反复强调需要重新协商人类与动物之间的边界, 认为马特尔质疑了传统的人与动物关系, 并最终解构人类—动物边界。这在 Bartosch 看来是致力于走向一种人类—动物共同体, 在可持续性环境发展的工作中向前迈进了一步。See Roman Bartosch, *Environmentality: Ecocriticism and the Event of Postcolonial Fiction*(Amsterdam & New York: Rodopi, 2013) 第七章 “Negotiating the Human -Animal Boundary: Intertextuality and Metafiction in *Life of Pi* and *Beatrice and Virgil*. ”

June Dwyer 认为这本小说中的船只失事与生态关怀密切相关。在论文 “Yann Martel’s *Life of Pi* and the Evolution of the Shipwreck Narrative” (*Modern Language Studies*, 2005(2)) 中, Dwyer 提出船只失事不能简单看作是文学叙事的一种方式, 而应该以生态学者的视角看到自然在其中发生的作用, 特别要认识到人类与动物的关系在两者成为沉船上的幸存者时尤其重要。因此 Dwyer 提出, 马特尔提供了一种新的范式让人们来重新理解人类与动物的关系, 即改变了人类统治动物的关系。《少年派的奇幻漂流》为人类文化与动物文化的对话提供了可能性。Rebecca Duncan 则认为《少年派的奇幻漂流》是一种后现代幸存故事叙述, 呈现了主人公的后现代身份, 同时还表现为一种创伤叙事。See Rebecca Duncan, “Life of Pi as Postmodern Survivor Narrative,” *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 2 (2008):167. Laura Wright 也提出这本小说是海难故事的延续, 是对西方经典海难文学《鲁滨逊漂流记》的逆写。在救生艇上, 少年派与孟加拉虎创造了一种无需使用语言的共同体, 他们通过声音和行动来理解各自的能力。See Laura Wright, *Wildness into Civilized Shapes: Reading the Postcolonial Environment* (Athens & London: U of Georgia P, 2010) 73.

2 Graham Huggan 与 Helen Tiffin 在 Postcolonial Ecocriticism 一书中专辟一章探讨动物批评与后殖民批评之间的关系。其中他们以《少年派的奇幻漂流》为文本对象, 阐述了基督教、食肉主义与起源神话之间的关联, 认为在这本小说中, 人类与动物的关系应该走向一种相互依存的非寻常联盟。See *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (London & New York: Routledge, 2010) 175. Roman Bartosch 在分析小说的具体内容时也反复提醒我们人与动物的故事也常与种族话语相关。这也意味着我们需要新的途径来找到方式理解人类和动物的“他者性”。See *Environmentality: Ecocriticism and the Event of Postcolonial Fiction* (Amsterdam & New York: Rodopi, 2013) 194.

到人与动物的关系并不是单纯的生态指涉，其文化涵义关涉西方与东方、帝国与殖民地的历史与文化认同。显然无论是关注作者本身，如马特尔在前言中进行的跨文化语境观察并就此描述跨文化语境生活的人物故事，还是小说作品中主人公派呈现的文化怀旧，这部小说的确无法剥离其后殖民主义意识形态。因此这部貌似生态故事的小说，其实深入演绎了东西方文化交流过程中东方流散者文化伤感与最终走向的西方文化皈依。而这一情怀掩映在少年派与孟加拉虎的海上幸存故事中，往往为人所忽视。在这一过程中，空间呈现与空间意象起着非常重要的作用，少年派在空间的挪移中最终完成了他从东方走向西方的朝圣之路。因此本文认为，空间想像在理解本小说人与动物关系、帝国与殖民地的文化隐喻等方面产生着重要意义。《少年派》中的空间想像呈现为从东方到西方的旅程，这一旅程一方面呈现了西方的东方想像、西方规训与惩罚模式的东方再现，更表征了已经移居西方的东方流散者主动的文化剥离。这使得《少年派》不只是在时间—历史语境中以人类与动物的关系建构来认识东—西方文化，更是在空间—全球化场境中以西方视角审视的人与动物关系的再现，由此可以深入理解流散者的东方主义内化意识与作者本身的东方主义观念。

一、空间研究与后殖民生态批评的空间意识

正如沃福与阿瑞斯(Barney Warf & Santa Arias)在《空间转向》中所指出的，“空间、地方、绘图和地理想像已经在很多领域成为了共同的主题，部分原因就是因为全球化强调了地点的重要性”(Warf & Arias 2)。如果说，在19世纪空间还只是附着于现代时间观念中巨大的工业革命时空下的一个现象，那么到20世纪20年代，芝加哥学派社会学家和地理学家已经开始试图将空间介入到都市分析。及至20世纪60年代和70年代，随着列斐伏尔和福柯对空间观念的探讨，空间成为了研究资本主义整体性结构和功能的重要方面¹。

应该说，正是列斐伏尔提出“社会空间是一种社会生产”(Lefebvre 26)这一观点，突破了以往将空间看作社会容器的看法，被认为是“提出了一种将空间理解与社会现实本质上捆绑在一起的理论”(Goonewardena et al. 28)。列斐伏尔反复指出，我们不仅研究空间的历史，也研究表征的历史，以及它们彼此之间、它们与实践和意识形态之间的关系。历史不仅是这些空间的诞生地，而且是与特殊社会或生产模式的空间实践相互联系、扭曲、移置或相互交织的²。因此，空间与时间相关。空间是社会现实的共时性秩序，时间是社会生产的历时性过程。社会空间与社会实践的生产都基于人类的消

1 见于 Warf 与 Arias 在《空间转向：跨学科视角》(The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspective) 前言中对空间研究进行的详细梳理。

2 见于 Lefebvre 在著作《空间的生产》(The Production of Space. Oxford & Calton: Blackwell Publishing, 1991) 中对空间研究的认识(第42页)。

费，整合于社会实践。在这一认识基础上，列斐伏尔提出了社会现实的三重形象，第一重即物质社会实践。第二重是知识、语言和书写文字共同构成的一种既抽象又具体的权利、既被动又限定的存在。第三重则是超越性的存在。因此列斐伏尔的空间观念将空间理解为“不只是作为一个具体的、物质的东西，而且是一种意识形态的、活生生的、主体性的存在”(Warf & Arias 20)。

列斐伏尔由此将空间研究拓展到社会文化维度。与列斐伏尔类似，米歇尔·福柯在 1960 年代同样指出了空间研究的社会文化意义，并发现乌托邦、异托邦与文化上的关联。他认为，我们生活的地方 / 场所 (site) 就是关系的网络。“我们生活的空间，将我们从自身扒拉出来，其中我们的生活、时代和历史被侵蚀了，趴在我身上，了解我们的空间就是空间本身，也是一个异质空间”(Foucault 23)。福柯用乌托邦 (utopia) 和异托邦 (heterotopia) 描述这种异质空间。在他看来，乌托邦是一个不真实的空间，异托邦则可能是一种混合的、联结的体验。以镜像为例，镜像本身就是一种乌托邦，是一个不存在的地方。通过镜像，我们看到自己在那里，但它本身就是一种缺席，因此就是镜像的乌托邦。但镜像本身也是异托邦。因为镜子的确存在于现实之中，它对人们所占据的地点存在一个相互作用。从镜子的透视，我们可以发现自己对于所站在的地方就是一个缺席，因为可以看到自己就在那儿。从这种注视来说，它将我们自己从玻璃另外一面的虚拟的空间立场直接导向我们自己，我们回到我们自己，这也意味着我们开始再次将自己的眼睛投射在自己身上，重新建构我们自己本身，就是站在那里的自己。福柯将这种镜像功能指称为异托邦。“它使得我从玻璃看自己、在这个时刻占据的地点立刻成为绝对的真实，在联结所有围绕着这个地点的空间时，它成为绝对不真实的场所，因此为了被想像，它必须超越已经在那里的虚拟点”(Foucault 24)。这也意味着，异托邦其实指向了我们生活的空间、社会文化的空间和想象的空间，而无论是我们真实生活的空间，或者那个指向我们想象的空间，都是我们社会文化的反应。因此通过空间研究可以认识我们自己真实的社会政治文化生活。索亚 (Soja) 由此出发提出，“福柯的异托邦在我们的每一个社会中形成，不过是随着时代不同而发生了形式上的改变”(Soja 20)。在吸收福柯的观点基础上，索亚重新梳理社会理论批判史，发现后现代地理就是一个空间的、社会学的、文化学的生产。由此索亚进一步扩充了现代空间研究的社会文化维度。

哈维 (David Harvey) 则以马克思主义批评进入空间研究，推动现代社会思想对空间与空间性进行重新评估。他发现，通常意义上人们将空间看作是一个被给定的、被生产的东西，而当代社会理论研究者则对此进行了重新思考，认识到空间在建构并改变社会生活以及呈现社会生活深层权力的不同特性方面起着非常重要的作用。“哈维的马克思主义空间化，以及空间的马

克思主义化，在商品生产和商品转化为金钱的深层结构上都起着核心作用，产生出时空转变中的生产与劳动过程的模式”(Warf& Arias 20)。

上述空间研究的发展历程呈现了空间转向的由来，以及空间研究在社会文化领域产生的积极意义。空间研究随着全球化理论以及全球环境和生态问题的日益突出，在当前学术界也发挥着越来越重要的作用。空间研究还被积极纳入当前的后殖民批评与生态批评，也由此成为后殖民批评与生态批评热切关注的领域。

空间 (space) 或者说地方 (place) 本身在后殖民批评中就是一个非常重要的概念。萨义德 (Edward Said) 在《文化与帝国主义》中探讨后殖民空间的文化意义时指出，殖民文化与空间的关系反映了帝国撤退后在殖民地仍然发挥统治作用的西方文化的强大。“社会空间的基础是领地、土地、地域和帝国与文化竞争的实际地理基础 … 帝国主义和与之相关联的文化都肯定地理和关于对领地的控制的意识形态的重要性。地理的观念决定其他观念：想象上的、地貌上的、军事的、经济历史上的和大体来讲文化上的观念”(萨义德 107)。后殖民批评家阿什克洛夫 (Bill Ashcroft) 在《后殖民研究关键概念》中也指出，“地点和移置的概念阐述了被殖民人们语言、历史和环境与认同建构过程中的空间和地点的重要性，以及彼此之间的相互交缠” (Ashcroft et al. 161)。不过，后殖民批评的这种空间观照主要还是聚焦在生活于殖民地与宗主国中的人们身上，而较少考虑人与动物、植物甚至整体自然的关系。

在此基础之上，迪龙格雷和汉德雷 (DeLonghrey & Handley) 综合了后殖民批评与生态批评中的地方感，由此强调地方空间产生的政治、文化意义。她们认为，地方具有无限的意义和形式，既可以是所限定的地理意义上的帝国扩张、环境意义上的荒野或都市场景、谱系学上的共有祖先与土地之联系、也或者是现象学上的身体与地方的联结。这意味着空间与时间、历史、文化关联在一起。而当我们把空间视角置于后殖民生态环境之中时，我们会发现，以往后殖民批评研究设置了地方的概念来质疑殖民权力所提出的以进步的时间性为叙事的模式，而现在我们则需要更多的将空间、地方纳入到后殖民的历史叙事中。迪龙格雷和汉德雷由此指出，当我们质问，“在殖民主义和全球化否定地方土地所有权的时候，当污染、土地荒漠化、森林枯萎、气候恶化以及全球环境恶化的形式强力地提醒我们，在任何给定空间中呈现的生态相互依赖性时，是什么产生了对新颖的地方感的需求？” (DeLonghrey & Handley 4) 这个问题将生态意识与地方经验、空间想象整合在一起，强调应采用时间—空间的视角来重新审视地方和空间。“地方将时间进行了代码，这表明镶嵌在土地和海洋中的历史总是为我们理解居于转变中的帝国所产生的影响以及帝国试图来镇压的反殖民认识论提供了重要的、动态的方法论” (DeLonghrey & Handley 4)。或者换句话说，后殖民空间呈现了东方主义与反东方主义策略的对抗与妥协。

由此我们可以发现，空间已经与文化、社会、生态、地方等密切结合在一起，成为我们理解故事文本的重要视角。尤其是在《少年派》中，多重空间的交替展映了东方世界中人与动物的乐园、第三空间中人与动物的幸存、西方世界中人与动物的剥离，以及随着空间交替而逐渐裸露的矛盾而又坚决的文化归顺。这俨然成为了文化流散者在空间想像中内化的东方主义。

二、本地治里的动物园：人与动物关系的东方幻像

少年派的原居地本地治里是一块后殖民飞地，后殖民国家印度的法语区。根据小说描述，“本地治里曾经是那个最小的殖民帝国——法属印度——的首都。法国人很想与英国人竞争，非常想，但是他们惟一取得的只有对几座小港口的主权。他们在这些港口坚守了大约三百年。1954年，他们离开本地治里，留下漂亮的白色楼房，垂直交叉的宽阔街道，诸如海运大街和圣路易大街之类的街名，还有对警察戴的帽子的叫法——凯皮”（马特尔 23）。在似是而非的东方，少年派崇奉着三种宗教，快乐地生活在人与自然的“和谐环境”（父亲拥有动物园）中。而动物园本身也成为虚构了着和谐的人与自然、动物关系的场所。

《少年派》中是这样描述派父亲管理的动物园。“那是一个巨大的动物园，蜿蜒绵长，大到需要使用火车在园中观赏”（马特尔 13）。派以无限惆怅的语气回忆起在这个亚洲动物园中的美好景象：“这里炎热又湿润，沐浴在阳光下，植物颜色鲜艳。花儿怒放，绵延不绝。树木、灌木丛和爬藤多姿多彩……在这些植物之中安放着长凳。在长凳上，你会看到睡觉的、伸懒腰的人们或者情侣坐在上面。年轻的情侣彼此害羞的瞥一眼对方，他们的手在空气中颤动，悄悄握在一起。突然，在高大细长的树木之间，两只长颈鹿探出脑袋看着你。……”（马特尔 14）多么美丽的伊甸园啊！多么和谐的人与动物、自然的共存！派本人也说，“对我而言，它就是地球上的伊甸园”（马特尔 15）。

在帕特尔（成年派）的回忆中，本地治里的动物园成为了人类的乐园。但如果仔细思量在这样一个被占领和管理的土地上呈现出对动物领地的占领与管理，它非常有趣地再现了殖民主义与人、动物的关系。动物园只是想像中的乐园，它本身就是一个以西方模式进行规训与惩罚的他者。少年派与他的家人则成为了西方在印度的代理人。

从动物园的产生历史来看，它源自中世纪历史悠久的动物展览。以福柯的规训权力观念来看，动物园本身就是一个供人类观赏、娱乐、监控动物的地方。规训权力是作为一种监视和控制的形式，内化在控制和被控制的人身上。规训权力的目标就是来产生服从性的、温顺的身体。通过监视、强迫的规训行为，让人们将服从和温顺内化成某种社会标准。规训权力也是统治个体的最关键的工具（Foucault 1977）。泰勒（Chloe Taylor）发现，正如其他学者所认识到的，福柯虽然没有强调过人类与动物之间的权力关系，他在《疯

《文明史》中仅有的几次对动物性或者人类—动物关系、动物与动物性的探讨仍然可以作为人类与人类经验的隐喻，福柯的观点仍然适用于我们探讨人类与动物之间的规训与惩罚。因此，“尽管福柯自己并没有着力去分析人类与非人类动物的关系，批判性动物研究的重要组成部分如文学已经在过去十年中运用了福柯的观点来进行文本分析。…很多学者采用福柯的方式来思考农业之中人类与非人类动物的关系怎样能够被概念化为主权、生物权、学科权和田园牧歌权，以及思考为什么我们也可能根本不认为这些是权力关系”（Taylor 539-540）。克鲁鲁（Matthew Chrulaw）则明确提出了应该对动物园的设置与管理重新进行文化思考，认为动物园里明显充斥着福柯批判的权力话语。这些活着的动物在动物园是被展示的，是作为人类的参观对象和启迪对象，动物园本身在这个过程中就成为了人类为地球挽救灭绝动物的活标本聚集地。动物园就好像是动物们的一艘诺亚方舟，保留物种，同时也表达人类对猎杀动物并迫使它们濒临灭绝的一种赎罪¹。由此出发，我们认为，动物园其实就是福柯所描述的异托邦，被建构在权力的生产关系之中。具有异国情调性质的动物和本土动物被权力技术捕获并保留下来，然后它们被制定秩序并被展示、被喂养、被测试、被归档和被保留、被挽救和被暴露，成为人类需要的一个他者。正如克鲁鲁尖锐指出的，“我们审视动物园的时候，我们应该更多关注动物生命是怎样在公开的生物权力中生活的”（Chrulaw 2011）。

回顾本地治里的动物园，审视《少年派》中的孟加拉虎理查德·帕克、本地治里动物园的管理经验，以及潜移默化在派身上的人类驯化凶猛大型动物的权力策略（派后来将这种策略运用在救生艇上对孟加拉虎的驯化），很显然派的父亲加强了这种动物种族主义和生物政治的观念。父亲告诉派，老虎是非常危险的动物。为了加强派的认识，父亲做了一个试验。他命人带着一只活山羊进入到老虎的铁笼，让派亲眼看到老虎怎样凶残的吃掉山羊。父亲然后警告，“永远不要忘了这个教训”（马特尔 38）。这是典型的丛林法则，弱肉强食的真相。但父亲作为动物园主人，以双层铁笼完全控制了这些不同等级的动物，并将其作为一个启迪人类和供人类思考的客体。

如果我们再进一步了解到胡根和蒂芬（Graham Huggan & Helen Tiffin）在《后殖民生态批评》一书中对动物与后殖民主义之间内在联系的详细分析，我们就不难理解为什么《少年派》这部小说一定要将故事放置在这个印度后殖民地。派父亲的这种行为并不仅仅呈现了人与动物之间的等级关系，更是一种东—西方关系的隐喻。胡根认为，在动物、人类和西方之间存在着三种

¹ 克鲁鲁的这一观点集中体现在他的一篇论文“在动物园中经营爱与死亡：濒危物种保护的生物政治”。See“Managing Love and Death at the Zoo: The Biopolitics of Endangered Species Preservation,” *Australian Humanities Review* 50. May (2011):www.australianhumanitiesreview.org，其中他对人类开设动物园的动机与文化功能做了细致阐述。

模式。动物与后殖民主义之间的第一种模式是人类个体和文化在不同的世代被主流族群看作是“动物般”的，而且人类大屠杀和奴役从某些时代已经预设了他种民族被当作是动物的范畴。第二种模式更多发生在当代，人类在日益减少的资源竞争中陷入了对动物的反对中。人们被迫离开土地以此提供公园来为外国游客展示游戏，而这里我们理解的不只是将人类类比为动物的含蓄表达，也是动物本身的物理呈现。第三种模式则是在后殖民语境中来自任何尝试质问物种疆界的困难，这里关涉到一些方法如在某个人类社会中具有特殊地位的族群对待动物的方法被用来贬低、歧视或边缘化其他人类族群，如在西方社会的移民就被认为是以不同的方式对待动物¹。这三种模式其实将福柯的生物政治推进到文化政治，从而产生出人们对东—西方关系的生态审视。因此，本地治里的动物园作为一种文化表征，它既满足了西方殖民者的异域风情想象需要，同时也昭示了西方殖民统治对本土印度的圈禁和控制。建构在这种生物政治基础上的西方文化逻辑深深贯彻在派的家人脑海，他们已经成为西方在殖民地的经济本土代理。所以当他们面临新印度政治时，他们厌恶并批评印度，并为自己找到逃离的理由。“动物园要兴旺发达，就需要议会政府、民主选举、言论自由、新闻自由、集会自由、法治以及印度宪法所奉为神圣的其他一切。长期糟糕的政治局面对生意非常不利”（马特尔 87）。“在父亲心里，新印度破碎了，倒塌了。母亲同意了。我们要逃离这里了”（马特尔 88）。派的一家带着厌恶和愤怒逃离印度，他们希望寻求生物政治顶端的西方庇护。因此在大海上的漂流中，少年派将西方的规训动物模式使用娴熟，让自己安全抵达海岸。这也是为什么在叙述派的东方故事时总是掩映着多伦多的踪影。而相对于本地治里的迷茫和寻觅，多伦多就明显呈现了派对生活的深刻理解和浓厚的幸福感。

劳拉·赖特 (Laura Wright) 在解释作者将故事的场景设置在印度的原因时则认为这反映了作者马特尔叙述的多种双重性。马特尔在《少年派》中的双重性表现在“殖民 / 被殖民的双重性也标示在作者笔下的人物、派和人类 / 动物双重的关系中，这同时表明在文化和自然之间进行假设的对象的不同”(Wright 69)。因此印度的后殖民性与人类 / 动物的关系密切关联在一起了。动物园和后殖民地本地治里之间形成了一个奇异的结合。正是因为法国人、英国人的介入而产生了本地治里的都市化和异国情调的动物园，并虚构了一场人与自然、动物的相互钦慕之故事，这本身就形成一种审美的张力。而这种审美张力一直贯穿在 19 世纪以来英国文学探险小说中，以鲁滨逊神话为典型。“鲁滨逊神话的持续热度强调了天堂的过去及其与殖民历史的持续性关系，以及它在晚期资本主义现代性中的幻象，现在产生在旅行主义话语

1 胡根与蒂芬对动物与后殖民主义之间的三种文化关系论述详见两人合著的《后殖民生态批评》中对动物主义批评的阐述。See *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (London & New York: Routledge, 2010) 135-137.

和后殖民异国情调中” (Deckard 1)。迪卡德 (Sharae Deckard) 还发现, 以地理扩张动机而展开的欧洲探险和殖民在文学上被虚构成为一种将帝国话语和现实合法化的神话, 最终成为反映新殖民主义和全球资本主义的反讽主题 (Deckard 2)。我们则认为, 即使在西方文学以异国情调式的浪漫手法处理印度殖民时期的人与动物关系, 其中也不乏协商的罅隙。派的父亲作为动物园的管理者, 努力在动物园与孩子之间填补西方—东方的理性和知识罅隙, 这也意味着印度人并不愿意完全成为被臆想的观赏对象, 而更愿意主动向西方靠拢, 积极寻求人与动物的理性关系。

三、作为“第三空间”的太平洋与救生艇: 人与动物关系的异托邦

大海作为一个公共领域, 是任何国家都无法完全据之为己有的公共地理空间, 也是我们理解的“第三空间”, 即一个超越民族、国家、种族和文化的地方。以索亚的观点来看, “‘第三空间’同样可以被描述为一种创造性的重新组合和拓展, 它的基础是聚焦于‘真实’物质世界的‘第一空间’视野, 和根据空间性的‘想象’表征来阐释此一现实的‘第二空间’视野” (Soja 6)。因此, 第三空间超越现实与想象, 是一个汇集差异性的地点。巴巴介绍了詹姆逊的“第三空间”概念, 即后现代政治的“第三”空间为“介入”开放了一个领域, 由此新颖的文化实践和历史叙事产生出“属性的不调和”, “让人无法预测的并置”、“现实的半自动化”、“后现代精神分裂—碎片作为对现代或现代主义焦虑和歇斯底里的反对” (Bahbah 216)。显然詹姆逊将第三空间看作是一个建构国际主义的矛盾结构。霍米巴巴则将全球本土性看作是“第三空间”, 即在全球与本土的双重结构之中的居间空间, 这里存在由认知性的含糊所标示出来的历史原创性, 在转换的、或“现在”紧迫的、暂时性的时间性而指涉的非中心化的“主体” (Bahbah 216)。换句话说, 在一个居间性的空间中而产生出主体身份的含混。

《少年派》中派的一家人乘坐日本货船在太平洋上失事。船只失事时, 派和孟加拉虎、鬣狗、猩猩和斑马落在救生艇上。因此救生艇成为一个没有任何国家、地点的地方。但有趣的是《少年派》述说了关于救生艇的两个故事, 这导致救生艇不只是一个单纯的船只失事和幸存的故事, 而成为一种后殖民生态指涉, 成为一个全球本土性罅隙之间的认同突围。它本质上阐释了人类社会的土地 / 领土之争。

关于孟加拉虎理查德·帕克, 有学者将其看作是一种“人类动物贱民”的类比 (Bartosch 199)。正如前文所提到的胡根与蒂芬的后殖民生态论述, 后殖民地人民通常被宗主国鄙视为动物类的人类。孟加拉虎被赋予人类的名字本身就被看作是一种喻指。巴托什 (Roman Bartosch) 发现, 马特尔小说中的这一情节很明显取自美国小说家爱伦·坡 (Edgar Allan Poe) 的《阿瑟·戈登·派姆的叙述》 (*Narrative of Arthur Gordon Pym*)。在故事中, 帕克是一

个人。这也是一个沉船叙述。帕克和一群人在长时间疲惫的旅行中没有食物和水，这导致人们要吃其中一个海员。帕克画了一个稻草人，最终他成为被吃的对象。因此巴托什认为，在文本中所产生的名字和命名的问题和相互关系上，文本模糊了人类和动物的分界线，而这本身也产生了一种“非动物化的对待”的感觉。巴托什引用德里达的话说，“他者能被称作动物性的、非自然化的东西，是动物性形象的产物，在人们认为他者足够怪异的地方就会获得名字上的改变”(Bartosch 201)。因此孟加拉虎帕克成为被西方帝国主义意识之下的动物贱民所指。在这个基础上，我们更容易理解派和孟加拉虎的相处和统治权力的争夺。

《少年派》详细描述了派和帕克的领地之争。派知道动物有用排泄物宣告自己领地的行为，派也用自己的尿液来宣告自己的领地所有权，但他同时还用在动物园中训练猛兽时使用的口哨来威吓。“我这样做，以我的眼神困扰他（当然对任何动物而言，包括我们自己，盯着看就是一种攻击性行为），并用口哨来发出尖利的声音，这就在他的脑海中形成一个征兆性的联系，通过这些方法，我明确地告诉理查德·帕克，这是我的权力，我的主人权力，可以想怎样就怎样的拨弄和鄙视他的排泄物”（马特尔 234）。派和帕克的领地之争提醒很多学者思考《鲁滨逊漂流记》的遗产。人们发现，《少年派》的故事可以归入鲁滨逊漂流记、格列弗游记等一系列西方冒险故事行列中。“这是一个海上灾难的故事，同时也是少年长大成人的神奇幸存故事”（Atwood May 5）。但马莱克却指出，鲁滨逊的探险故事反映了以英国为首的西方帝国从封建主义走向资本主义过程中的圈地运动，在海外扩张过程中他们对土地的持续诉求，甚至在今天全球化语境下西方资本在各民族国家的类似圈地运动。他认为，正是西方资本自产生起对土地执着的掌控欲望，使他们畏惧从未了解的自然，迫切地想以种植、驯养和圈禁的方式来昭示对土地的统治，以此确定自己的权威。因此《鲁滨逊漂流记》中，当鲁滨逊第一次看到荒岛，他充满了焦虑。他花费了几十年的时间才逐渐放松下来，建立了一系列的圈地活动，并逐渐覆盖了整个岛上的风景，进一步完成了“他身负的大英帝国的社会象征秩序”（Marec 2）。因此，鲁滨逊是通过圈地建构了岛上的秩序，西方殖民者也以此方式在殖民地获得了其统治合法权¹。

救生艇上少年派与孟加拉虎之间的关系也完全可被看做是西方海外拓殖的一种投射。少年派俨然成为了海上的鲁滨逊，在救生艇上展开了自己的圈地运动和主权宣告。在派与孟加拉虎的斗争中，作者不断强化着领地的问题。孟加拉虎强势地占据了救生艇，而派则只能栖息到自己做的救生筏上。因此救生艇就是一片可怕的、被野蛮动物所占据的地方。对于这一为孟加拉虎占

1 马莱克在《文学的生态与后殖民研究》(An Ecological and Postcolonial Study of Literature, New York: Palgrave Macmillan, 2007) 中对《鲁滨逊漂流记》隐喻的英国圈地运动、全球土地征服与帝国意识形态建构之间关系进行了细致论述。

据的领地，派以物质基础（各种鱼和水）与精神控制（口哨）来进行驯化孟加拉虎，达到建构主权的目的。派正是以西方文化模式完成了他在海上的征服旅程。鲁滨逊因为海难漂流到一个没有人烟的孤岛，他凭借着西方文明的遗产（枪、圣经、种子、蜡烛、科学）在岛上生活了27年，驯化了土地（进行种植并获得物质资源）、人民（星期五），建立了自己的岛国，并最终成功地回到英国，获得自己的传奇人生。派同样在救生艇上，凭借着西方文明遗产（物质上的挪威饼干、科学-蒸馏水器、求生指南）在海上漂流了227天，驯化了凶猛的孟加拉虎，并最终得救。两者都体现了个体的冒险精神、顽强意志与人类智慧。或者说，两者都体现了人们可以凭借着西方科学和理性精神在第三化空间完成支配和统治他人的过程。

正如阿姆斯特朗（Armstrong）所嘲弄的《少年派》中的环境主义装饰，以及他所得出的结论，“尽管这是一个简单的印度男孩的简单故事，马特尔的小说拒绝地点的特殊性，以及自由漂浮在历史上的、地缘政治的语境，因此在这样做的时候，提供了一个对于（旅游者、所有消费者、特权的、全球的、西方的）人类精神的权力的狂想曲”(Bartosch 201)。而在派讲述的第二个更为“现实主义”的故事版本中，帕克消失了。所以这里也传达出来人们的一种想象，第一个故事是第二个真实故事的隐喻式呈现。巴托什将其归咎为小说的叙事策略。在第一个故事中，作者构建了一种“人类—动物共同体”的想象，正是通过这种想象不断反映出并指向虚构和真相的问题。“《少年派》允许我们来看到人类中心的寓言和生态中心的动物故事之间的虚构空间。这种空间成为了人类动物的一个地点…设置动物的位置并不意味着全面来理解它。反而是，这意味着这一人类形象的价值是对感伤的、谬论的这种价值观的一种协商”(Bartosch 206)。

第二个故事完全以残忍的方式再现了人类不同种族之间的争夺和杀戮。这也再次表明，处于第三空间太平洋救生艇上的冲突事件成为了人与动物（西方与东方）的异托邦，以温情的人虎共存的关系批判了现实世界西方对东方的霸权与西方观念的世界统治意识。

四、多伦多的生活——一种后殖民怀旧

《少年派》的故事正式开始于多伦多，来自于作者对成年派（帕特尔）的采访，尽管着墨不多，但行文之中多伦多与印度本地治里之间的相互映照形成了鲜明对比。本地治里的殖民地生活经验反复纠缠在多伦多的现代生活中，呈现出处于两种文化之间的印度裔移民对过去的怀念与疏离，以及心灵深处的文化创伤。这也是小说开篇就呈现的基调。派说：“我爱加拿大。我想念印度炎热的天气，那里的食物，墙上的四脚蛇，银幕上的音乐剧，大街上闲逛的牛群，呱呱叫的乌鸦，甚至关于斗蟋蟀的闲话，但是我爱加拿大。…不管怎样，本地治里已经没有什么可以让我回家的东西了”（马特尔 6）。多

伦多成为了派的家，他的根，是他完美家庭的所在地。因此在这一基调之下，派对他印度生活的回忆以及他与孟加拉虎在太平洋救生艇上的幸存在故事中呈现出一种典型的后殖民怀旧。

如果说“怀旧（Nostalgia）是跨越历史和民族及个人疆界将人们联结起来的一种奇怪方法，它“融合了个人和社会欲望推动人们对构成它的时间和地点的记忆的探寻”（Walder 1），那么后殖民怀旧则是基于 20 世纪帝国撤退后跨文化和跨民族冲突、移居的经验和表征认同与强化，是长期缠绕于殖民主义和解殖主义历史的一种特殊回应，是如萨尔曼·拉什迪所描述的“我多么想回到我的过去，但回到的并不是古老家庭影集所拍摄到的褪去颜色的灰白照片中，而是电影模式的、充满着煌煌技术大片的整体记忆之中”（Rushdie 9-10），是站在国家之外来试图描述自己曾经来自的那个世界，以破碎的镜像、充满着碎片的方式来处理不可避免的遗失的过去。

过去印度的生活成为了浪漫的、美好的回忆，而孟加拉虎和派在海上漂流的时光则成为了刻骨难忘、难以割舍的对印度的留恋。成年派反复在说，“理查德·帕克仍然和我在一起。我一直没有忘记他。我敢说自己想他吗？我敢这样说。我想他。我仍然在梦里见到他。大多是噩梦，但却是带着爱的气息的噩梦”（马特尔，6）。孟加拉虎在精神和文化上对成年派的纠缠，或许我们可以将其看作是派对他身上印度自我的渴望，而这种自我却越来越离他远去。他只能以在多伦多的家中秉持着印度人的生活习惯来回味自己的过去。“每次我去拜访，他都准备一桌丰盛的印度南部的素食盛宴”（马特尔 43）。

派的这种后殖民怀旧甚至隐藏的东方主义观念是作者马特尔帮助他完成的。因为作者不断在《少年派》故事中的介入，派的多伦多生活笼上了一种新东方主义的面纱。这取决于马特尔的叙事技巧。

整部小说以纪实的方式呈现，包括作者讲述他在印度的遭遇，将整个故事置于一种虚假的真实场景中，而小说正文中作者的采访模式进一步加强了这一真实特性。尤其是派讲述了第二故事即日本船只失事调查团对他的质问，作者还以获得日本调查团的访问录音作为真实对照，进一步强调了故事的真实确凿性。而正是在这种真实与虚构之中，作者置入了自己的东方主义意识，并将这种东方主义意识坚定地套在了印度裔加拿大人帕特尔身上，让我们看到了成年派在文化上和生态上对印度特性及其颇具隐喻的动物特性的剥离。正如米诺里·撒拉朵（Minoli Salgado）在英联邦文学中描述的东方主义再现，即文化合法性下面掩藏的重新东方化的深度焦虑症候。而这种焦虑症候更多反应在流散和民族主体立场上进行的深度重估。最反动的是，这种再东方化会加深东方主义者话语本身的差异性¹。换句话说，东方主义的再现反应出这

1 Salgado 在论文“重新东方化的新图像”（“The New Cartographies of Re-Orientalism,” *Journal of Commonwealth Literature* 2. Vol.46 (2011): 199 — 218）中特别对居于西方的东方移民自我有意识的东方化进行了描述与批判，称其为重新东方化。

些在地理和文化上离开了母国的流散者他们对待母国的态度。这也是为什么派说他回不去印度的原因，尽管他梦萦魂牵孟加拉虎，但最终是在多伦多收获他的幸福。因此这里既呈现了流散族群本身回过头看待母国文化的东方主义意识，也反映了作者本身的东方主义观念。

因此，多伦多作为西方表征的中心，它与本地治里和太平洋的空间投射相映成趣，多伦多成为了类似于殖民时期诸多浪漫探险小说的终点：探险之后，回归西方，获得幸福和美满。派在动物园的美好生活终究成为了浪漫的东方幻象，派与孟加拉虎在海上的漫长漂流也成为了东西方文化权力的角逐，最终成就了在多伦多中心生活的印度裔少年派的沉稳幸福生活。这再一次将人与动物的关系置于了东方与西方的文化关系中，成就了后殖民生态批评视野中的空间想象和潜在批判。

结语

从上述三个空间的表征与东西方关系的再现来看，我们不难发现，站在西方话语境下的扬·马特尔还是难以避免西方对东方的猎奇和异国情调想象。只不过马特尔聪明地选择了时下人们比较有兴趣关注的人与动物的关系、海上人与动物的幸存事件，因而掩盖了其中后殖民批评所经常探讨的西方对东方的审视与猎奇、东方向西方的学习与归化，以及类似探险小说中最终将西方作为美好之地的渴望。本文认为，最值得思考的还是在西方话语体系和意识形态注视之下，东方与西方的关系如何掩映在人与动物的关系之中，这两种关系如何在全球化时代越来越密集的移民活动中呈现出其本质性意义。因此《少年派》的空间想象不仅是东方向西方的地理推移，更是心理上从东方向西方的皈依。它更大的意义还在于它延展了介于东西方文化之间的个体认同，扩大到人对周围环境、流散者对于过往的记忆、世界人类与非人类的共存，从而也推动了后殖民生态文学的发展。

[Works Cited]

- Ashcroft, Bill, et al. *Postcolonial Studies: Key Words* (second edition). London & New York: Routledge, 2007.
- Atood, Margaret. "A Tasty Slice of Pi and Ships." *Sunday Times*, May 5, 2002.
- Bhabha, Homi. *Locations of Culture*. London: Routledge, 2004.
- Bartosch, Roman. *Environmentality: Ecocriticism and the Event of Postcolonial Fiction*. Amsterdam & New York: Rodopi, 2013.
- Chrulew, Matthew. "Managing Love and Death at the Zoo: The Biopolitics of Endangered Species Preservation." *Australian Humanities Review* 50, May 2011. <www.australianhumanitiesreview.org>
- Deckard, Sharae. *Paradise Discourse, Imperialism, and Globalization: Exploring Eden*. London and

- New York: Routledge, 2010.
- DeLoughrey, Elizabeth & George B Handley, eds.. *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. Oxford: Oxford U P, 2011.
- Dwyer, June. "Yann Martel's Life of Pi and the Evolution of the Shipwreck Narrative." *Modern Language Studies* 2. Vol. 35, Fall (2005): 9-21
- Goonewardena and Stefan Kipfer, Stefan. Milgrom, Richard. Schmid, Christian ed.. *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*. New York and London: Routledge, 2008.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 1. Vol.16 (1986): 22-27
- *Discipline and Punish: Birth of the Prison*. New York: Vintage, 1977.
- Huggan, Graham. Tiffin, Helen. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. London & New York: Routledge, 2010.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith, Malden., Oxford & Calton: Blackwell Publishing, 1991.
- 扬·马特尔:《少年Pi的奇幻漂流》,姚媛译,南京:译林出版社,2012。
[Martel, Yann. *Life of Pi*. Trans. Yao Yuan. Nanjing: Yilin Publishing House, 2012]
- Marzec, Robert P. *An Ecological and Postcolonial Study of Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Granta Books, 1991.
- 爱德华·萨义德:《文化与帝国主义》,李琨译,北京:生活·读书·新知三联书店,2003
[Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Trans. Li Kun, Beijing: Sanlian Bookstore, 2003.]
- Salgado, Minoli. "The New Cartographies of Re-Orientalism." *Journal of Commonwealth Literature* 2. Vol. 46 (2011): 199-218
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Representation of Space in Critical Social Theory*. London & New York: Verso, 1989.
- Taylor, Chloe. "Foucault and Critical Animal Studies: Genealogies of Agricultural Power." *Philosophy Compass* 8/6 (2013): 539-551
- Wright, Laura. *Wilderness into Civilized Shapes: Reading the Postcolonial Environment*. Athens & London: the U of Georgia P, 2010.
- Walder, Dennis. *Postcolonial Nostalgias*. Routledge, 2011.
- Warf, Barney and Santa Arias. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. London and New York: Routledge, 2009.

Ethical Literary Criticism: Critical Reception and Theoretical Impact

Yang Liu

Abstract: Nie Zhenzhao's "Ethical Approach to Literary Studies: A New Perspective" (2004) marked the establishment of ethical literary criticism as a critical theory in Chinese academia. In 2014, Nie published his *An Introduction to Ethical Literary Criticism*, which stood out as a milestone for the construction and practice of literary critical system. In the book, Nie made systematically a comprehensive and deep exploration of ethical literary criticism. This book traced literary criticism to its source, profoundly rethought the ideas and made detailed inquiries of traditional literary concepts, advancing entirely different academic views and ideas with considerable confidence.

Key words: ethical literary criticism; moral enlightenment; theoretical kernel; influence

Author: Yang Liu, Professor at the Institute for International Students and Ph.D Supervisor at the School of Foreign Studies, Nanjing University (Nanjing 210093, China). She once studied at The University of Cambridge in the UK and Auburn University in the USA. Her main research interests include ethical literary criticism and multidisciplinary research, aesthetic and philosophical translation studies, poetics and culture studies (Email: whyareyouhappy@sina.com.cn).

标题：文学伦理学批评：理论之魅与世界影响

内容摘要：2004年，聂珍钊发表了题为《文学伦理学批评方法新探索》的论文，标志着文学伦理学批评作为一种批评理论在中国学术界的诞生。十年后，聂珍钊力推《文学伦理学批评导论》一书，彰显了中国文学理论界在文学批评体系的建构与批评实践方面取得的重要成就。通过对文学伦理学批评进行全面、系统和深入的研究，聂珍钊力图回答文学伦理学批评理论与批评实践中的一系列基本学术问题。这部著作在文学批评理论上追根溯源，对传统的文学观念进行反思和追问，大胆提出迥然不同的学术观念和学术思想。这部著作是中国文学批评理论界取得的一项标志性成果，它将给文学批评界带来新观念、新思想，并将为文学批评理论带来一场革命。

关键词：文学伦理学批评；道德启蒙；理论内核；影响

作者简介：杨柳，南京大学海外教育学院教授、外国语学院博士生导师，曾

留学英国剑桥大学和美国奥本大学，主要从事文学伦理学批评与跨学科研究、翻译美学与翻译哲学、诗学与文化研究。

Ethical issues have been central to scholarly concern throughout the history of literary criticism. Since the ethical turn in the 1980s, critics have paid increasing attention to ethics in literature. The newly emerged tendency is thus parallel to critics' efforts to approach literature from an ethical perspective. Regrettably, both in the West or in China, there has been a tendency of "theory for theory's sake" in which attention to the literary text itself has reached low ebb and that literary theories ignoring literary texts have been an inhibiting factor for the development of literary studies. Particularly, in China, the introduction of Western literary theories has undergone a change from the concern for the structure and form of literary works to ideological analysis.

In the National Conference on English and American Literature held in Nanchang in 2004, Nie Zhenzhao presented a talk on "Ethical Approach to Literary Studies: A New Perspective," which was later published in *Foreign Literature Studies*. This article laid the bedrock for and marked the establishment of ethical literary criticism as a new critical theory in China. Chinese scholars have rapidly employed the new approach and have been active in promoting ethical literary criticism. In the intervening ten years, scholarly discussions on ethical literary criticism have continued all over the world. In particular, the theoretical approach was given a significant boost by the establishment of the International Association for Ethical Literary Criticism in 2012.

In 2014, Nie Zhenzhao published *An Introduction to Ethical Literary Criticism*, which marked a significant move in ethical literary criticism. In this work, Nie tries to interrogate a set of fundamental questions concerned with its theoretical and practical issues. Nie proposes his conceptual system to read, to analyze, to interpret and to evaluate literary works from an ethical perspective so as to comprehend its basic function of moral enlightenment. In doing so, critics would unpack the moral values in literature.

The whole book is mainly composed of three parts: the theoretical exploration of ethical literary criticism, the applications of ethical literary criticism, and its conceptual system. In the first part, Nie introduces such terms as Sphinx factor and ethical selection, arguing that literature is an art of ethics. To better illustrate his theory, Nie in the second section of the work, analyze such works as *Oedipus the King*, *Tess of the D'Urbervilles*, *The Old Man and the Sea*, *Mourning Becomes Electra*, and the poetry of the May Fourth Movement such as "Butterfly". Compli-

mentary to the first two sections, the last part of the work provides a glossary of 53 terms, which include instinct, natural instinct, impulse, morality, moral teaching, moral emotion, irrationality, rationality, rational will, ethics, ethical paradox, ethical chaos, ethical confusion, ethical predicament, ethical knots, ethical line, ethical structure, ethical deconstruction, ethical identity, ethical context, Sphinx factor, natural will, free will and so on. That said, it is not difficult to find that *An Introduction to Ethical Literary Criticism* has laid a solid foundation for ethical literary criticism as a theoretical school.

Traditional moral criticism is significant in some ways, but it inevitably loses or partially lose its historical objectivity because of its subjectiveness, while ethical literary criticism proposed Nie “stresses the importance of returning to the historical ethical context, to read and interpret literary works from the standpoint of the ethical norms of the given time and to make moral evaluations historically of the events, characters and literary issues in a work. To achieve this, the critic is suggested to look for the ethical causes of literary texts” (Nie, “Ethical Literary Criticism: Its Fundaments and Terms” 14). In other words, traditional moral criticism attaches importance to “the vantage point of at the present” while ethical literary criticism proposed by Nie stresses “the vantage point of the given time” of the work under discussion. In this way, ethical literary criticism enables critics to avoid subjectiveness when they place emphasis on the historical context of literary works.

As a rejoinder to Darwin’s evolutionary theory, Nie holds that man’s first selection to evolve from apes is a natural selection, which accounts for man’s physical forms. This is merely a biological selection. After biological selection, man has to undertake the second selection: ethical selection. Nie argues that only through ethical selection can man truly differentiate himself from animals. The two kinds of selections have gone through the whole process of human civilisation. Nie argues that “In the modern civilised society, human beings are still in the process of natural selection and ethical selection (Nie, *An Introduction to Ethical Literary Criticism* 6). Nie has resourcefully coined the concept of “Sphinx factor” to illustrate the two-fold nature of human beings. Human beings are just like the Sphinx in Greek mythology, sharing both human factors and animal factors, both of which form an organic combination, the human factor being superior and controlling the other.

Nie also draws a distinction between rationality and emotion, the latter of which is closely related to human being’s desire and instinct. The acts of adultery in works such as *Madame Bovary*, *Anna Karenina* and *Lady Chatterley’s Lover* are considered examples of this desire and instinct. Therefore, the motif of such works

is that the pursuit of desire will lead to tragedy. In addition, Nie also pays attention to such concepts of natural will, free will and the rational will. He argues that specific ethical environments form human nature and as such, it is only improved by moral teaching. A rational will is the true nature of human beings, which challenges the opinions of such philosophers as Adorno, Derrida, and Agamben.

Ethical literary criticism is unique in its view of the primary function of literature. For a long time, a large number of scholars have held the view that aesthetics is the basic function of literature. However, in Nie's view, it is not aesthetics but ethics that plays the basic function of literature. In literature, moral education is the premise of the aesthetics. Therefore, if a literary work were divorced from ethics, it would lose its real value. To use Nie's words, "The core value of literature does not lie in providing entertainment for readers but in giving readers moral teachings in the form of entertainment. That boils down to five points, namely, to provide all kinds of knowledge for readers to properly understand life and society, to provide life experience for readers' self-perfection, to provide life models for readers to know about society and life from the ethical perspective, to provide moral enlightenment for human's material and spiritual life and to provide guidelines for the progression of human civilization" (Nie, "Ethical Literary Criticism: On Fundamental Function and Core Value of Literature" 9). Only when a literary work has achieved its ethical values can its aesthetic value be realised and meanwhile the realisation of the ethical values is achieved through moral teaching.

Since 2004, Chinese academia organised many conferences on ethical literary criticism. For example, "Ethical Literary Criticism: a New Approach to Literary Studies" (Wuhan, 2005) and in the Conference of Contemporary Foreign Literature (Shijiazhuang, 2013) Ethical literary criticism has not only attracted widespread attention within China but has also made its impact abroad.

In "The Second International Conference of Ethical Literary Criticism" (Yichang, 2012), The International Association for Ethical Literary Criticism was founded. It offers a platform for all critics interested in ethical literary criticism to exchange their views. In Nie's words, "The establishment of the International Association for Ethical literary criticism is the mark for ethical literary criticism going internationally" (Nie, *An Introduction to Ethical Literary Criticism* 168). So far, there have been several conventions of the International Association for Ethical Literary Criticism held in Ningbo, Shanghai, Seoul, Tartu, and London. Apart from international conferences, ethical literary criticism has also been tremendously promoted by journal issues. For instance,

In 2015, *Forum for World Literature Studies* brought out a special issue on

ethical literary criticism. In 2015, *Monthly Review of Philosophy and Culture* in Taiwan produced a special issue on ethical literary criticism. In 2015, *arcadia: International Journal of Literary Culture* published a special issue on ethical literary criticism entitled “Ethical Literary Criticism: East and West.” In 2016, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* brought out a special issue with the title “Ethics and Fiction in the 21st Century.” In July 2015, *The Times Literary Supplement* (TLS), the most influential and widely-read journal of literature, founded at the beginning of the 19th century, published a commentary on ethical literary criticism co-authored by William Baker and Shang Biwu.

Similarly, Inseop Shin of Konkuk University comments that “ethical literary criticism has become an independent school and has established a social trend of thought. When reviewing the development of ethical literary criticism of China, I cannot help feeling excited for these Eastern scholars. Ethical literary criticism helps Eastern scholars to regain their confidence, and enables them to join the club of literary criticism and theories dominated by the West” (Shin 4).

Youngmin Kim remarks that “what is happening in China in the field of critical theory as well as in an economic and cultural sea change anticipates the future anterior of the critical exchange in Korea as well as in Asia at large. I would like to conclude that Prof. Nie’s book, *An Introduction to Ethical Literary Criticism* (2014) is the trailblazing piece for the future of Asian literary critical discourse” (Kim 400).

John Nebauer, in a preface to the special issue of *Arcadia*, writes that:

The editors of *Arcadia* are pleased and honoured to print in this issue a set of papers associated with Professor Nie Zhenzhao’s theory of ethical literary criticism. Both because of the topic and because of the unique effort to bring together Chinese and Western scholars, we regard the occasion so special that we shall depart from our usual reluctance to write an introduction to a special issue, and preface this collection with a few introductory reflections of our own. We want to underline the value of the theory and to indicate how, in our view, it could be broadened to bolster its persuasiveness. (Nebauer 1-3)

In the last decade, ethical literary criticism has attracted considerable attention worldwide. Beyond all doubt, ethical literary criticism has a delicate and unique structure as well as a fully-fledged content. It is one of the most dynamic, productive and influential critical theories in China. We have good reason to believe that this Eastern pearl shining in the ocean of world academia is just like “a star over

the ocean" that will display a dazzling brilliance in the future.

【 Works Cited 】

- Baker, William and Shang Biwu. "Ethical literary criticism in Chinese academe." *Times Literary Supplement* July 31, 2015.
- 申寅燮: 学界讯息, 《哲学与文化》4 (2015) : 1-4。
- [Inseop Shin. Academic Information. *Monthly Review of Philosophy and Culture* 4 (2015) : 1-4.]
- Nebauer, John. "General Introduction." *Arcadia* 50.1(2015):1-3.
- Kim, Youngmin. "Sea Change in Literary Theory and Criticism." *Asiae* 60. 2 (2014) : 395-400.
- 聂珍钊: 文学伦理学批评导论。北京: 北京大学出版社, 2014 年。
- [Nie Zhenzhao. *An Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Beijing U P, 2014.]
- : 文学伦理学批评: 论文学的基本功能与核心价值, 《外国文学研究》4 (2014) : 8-13。
- [—. "Ethical Literary Criticism: On Fundamental Function and Core Value of Literature." *Foreign Literature Studies* 4 (2014) : 8-13.]
- : 文学伦理学批评: 基本理论与术语, 《外国文学研究》1 (2010) : 13-22。
- [—. "Ethical Literary Criticism: Its Fundaments and Terms." *Foreign Literature Studies* 1(2010): 13-22.]

责任编辑: 张连桥

爱德华·阿尔比戏剧研究的创新视角：《身份困惑与伦理选择：爱德华·阿尔比戏剧研究》评介

An Innovative Perspective of Studying Albee's Drama: Book Review of *Identity Confusion and Ethical Choice: A Study on Edward Albee's Drama*

邹惠玲 (Zou Huiling)

内容提要：张连桥的《身份困惑与伦理选择：爱德华·阿尔比戏剧研究》将爱德华·阿尔比的戏剧创作置于特定历史阶段的伦理现场之中，运用文学伦理学批评方法，探究阿尔比戏剧作品中蕴含的伦理意旨，揭示剧作家对美国社会转型时期伦理环境的反思与批评，在纵深开掘阿尔比伦理诉求的同时，梳理归纳出阿尔比戏剧作品的伦理叙事特色。该书为阿尔比戏剧研究提供了一个崭新的视角，是一部具有独创性的学术专著。

关键词：张连桥；阿尔比研究；文学伦理学批评

作者简介：邹惠玲，文学博士，江苏师范大学外国语学院教授，主要从事美国文学研究。

Title: An Innovative Perspective of Studying Albee's Drama: Book Review of *Identity Confusion and Ethical Choice: A Study on Edward Albee's Drama*

Abstract: Guided by ethical literary criticism, *Identity Confusion and Ethical Choice: A Study on Edward Albee's Drama* by Zhang Lianqiao examines the dramatic works of Edward Albee, one of the most outstanding 20th century American dramatists, in the ethical context of a particular historic stage, probes into the profound ethical implications embodied in Albee's works, and reveals both his reflections on the ethical environment of the transforming American society as well as his criticism of it. Furthermore, it not only explores Albee's ethical appeals, but also generalizes about his ethical narrative characteristics. Offering a unique perspective on the study of Albee's drama, it is monograph of innovation and originality.

Key words: Zhang Lianqiao; study of Albee's drama; ethical literary criticism

Author: **Zou Huiling** graduated from Shandong University with a doctorate in English Language and Literature and is now Professor of English at the School of Foreign Studies, Jiangsu Normal University (Xuzhou 221116, China). Her research area is American literature (Email:huilingzou@163.com).

爱德华·阿尔比 (Edward Albee, 1928-2016) 是 20 世纪美国最杰出的剧作家之一,“人们常常把他与尤金·奥尼尔、田纳西·威廉姆斯和阿瑟·密勒相提并论,称他们为这个国家 20 世纪伟大的(白人、男性)剧作家”(Bottoms 1)。自 20 世纪 50 年代末以《动物园的故事》(The Zoo Story, 1958) 一举成名之后,阿尔比连续几十年创作激情不减,凭借数十部独具特色的实验戏剧作品成为二十世纪后半叶美国戏剧界的领军人物,不仅因此获得三次普利策戏剧奖、三次纽约戏剧评论家协会奖、托尼最佳戏剧奖和托尼戏剧终生成就奖等重量级戏剧奖项,而且成为诸多美国戏剧研究学者所关注的焦点之一。如张连桥博士在《身份困惑与伦理选择:爱德华·阿尔比戏剧研究》一书中所指出的,西方学界的阿尔比戏剧研究“无论在深度上还是在广度上,……都处于一个较高的水平”(12)¹。相比之下,国内的阿尔比戏剧研究起步较晚,不仅研究视角局限于荒诞戏剧、社会批评、生态批评等几个方面,且多数以阿尔比早期作品为主要研究内容,尤其缺少将阿尔比戏剧创作置于独特的中国学术视域之中、全方位开掘其思想内涵和艺术价值的研究。针对这样一种阿尔比戏剧研究现状,张连桥博士在《身份困惑与伦理选择:爱德华·阿尔比戏剧研究》一书中,一方面在纵向和横向两个研究维度上全方位考察阿尔比早、中、晚三个阶段的戏剧创作,另一方面以“伦理身份”为研究主线,运用文学伦理学批评方法探究阿尔比代表作品的丰富伦理主题,阐释这些作品所呈现的伦理诉求及其与剧作家独特的叙事手段有机结合而形成的伦理叙事特色,堪称国内阿尔比研究领域具有开拓性和独创性的学术成果。

—

与此前国内的阿尔比研究不同的是,张连桥博士在书中将阿尔比及其戏剧创作置于特定历史阶段的伦理环境之中,解析他在戏剧创作中对急遽变化的美国社会所做的回应。在《文学伦理学批评:基本理论与术语》一文中,聂珍钊教授指出了文学伦理学批评与传统道德批评的一个重要区别,即“传统的道德批评似乎也强调以一定的道德意识和在这种道德意识的基础上形成的伦理关系批评文学,但是这种评价文学的善恶标准是以批评家或批评家所代表的时代价值取向为基础的”,而文学伦理学批评则“强调回到历史的伦理现场,站在当时的伦理立场上解读和阐释文学作品,寻找文学产生的客观

¹ 本文相关引文均出自张连桥:《身份困惑与伦理选择:爱德华·阿尔比戏剧研究》(北京:科学出版社,2016)。下文只标注页码,不再一一说明。

伦理原因并解释其何以成立，分析作品中导致社会事件和影响人物命运的伦理因素，用伦理的观点对事件、人物、文学问题等给以解释，并从历史的角度作出道德评价”（聂珍钊 14）。阿尔比的作品涉及“理性丧失、道德堕落、社会伦理缺位等方面的社会问题”（45），若要揭示这些作品的深邃内涵，尤其是发掘出其中蕴含的伦理意旨，就必须追根寻源，回溯二战以来美国社会伦理环境的改变与伦理转型，而这正是《身份困惑与伦理选择》超越此前国内诸多阿尔比研究的一个创新之处。

在《身份困惑与伦理选择》中我们看到，在回顾新教伦理的形成与演进之后，作者先是考证了自“五月花”抵达北美之后新教伦理在几个世纪里对美国社会与文化的主导作用，解析了作为传统美国社会核心价值观的勤俭节约、吃苦耐劳、谨慎节制等新教伦理观念，以及在新教集体道德规范影响下美国个人主义的形成和发展，继而以丰富的史料论证了二战后美国伦理文化的转型，尤其是“具有悲观主义色彩的存在主义、富有争议的女性主义和具有警醒意义的生态主义”这三种思潮对美国文化的“渗透与干预”（52）。在作者看来，存在主义、女性主义和生态主义以及其他思潮猛烈地冲击了美国社会的传统道德价值观念，促成这个社会从“血缘伦理”向“契约伦理”的伦理文化转型。然而，新的“契约伦理”价值体系向传统伦理价值体系全面宣战，但却“尚未将其完全取代”，随之而来的不同伦理观交织并存的伦理环境，使得美国社会面临“诸如毒品问题、暴力问题、政治暗杀事件、失足妇女”等大量社会问题（67），也造就了阿尔比戏剧作品伦理主题的复杂与多样性。结合阿尔比那个时代特有的伦理表征，作者以阿尔比在不同时期的多部作品为例，深入探究了阿尔比笔下契约伦理冲击、否定乃至颠覆血缘伦理所造成的种种伦理困境，从一个全新的视角诠释了剧作家为什么会“以悲观、绝望的视角书写理性丧失、道德堕落、社会伦理缺位等方面的伦理问题，以反讽式的美国牧歌和失败的道德寓言建构起了一幅幅美国现实图景”（张连桥 69），从而深刻揭示出剧作家对美国社会转型时期伦理环境的反思与批评。

—

《身份困惑与伦理选择》另一颇具学术价值之处是，作者并没有简单化地循着时间顺序研究阿尔比的戏剧创作，而是以文学伦理学的基本观点为依据，选取阿尔比在各个时期的代表作品，从文本细读入手，多维度挖掘潜藏于这些作品深层的伦理主题，并进而论证阿尔比戏剧创作的伦理取向。

由于著名戏剧评论家马丁·艾思林在《荒诞派戏剧》中因阿尔比“采用了荒诞派戏剧的风格和题材”而将他称为荒诞派戏剧在美国的代表人物（Esslin 267），研究者大多将阿尔比的戏剧创作归入荒诞派戏剧流派。但事实上，阿尔比的剧作“绝大多数都是把戏剧冲突放置在家庭这个社会的缩影里来展开”（张连桥 93），因而我们可以说，家庭问题剧构成阿尔比戏剧创

作的主体。《身份困惑与伦理选择》的作者以阿尔比家庭问题剧的代表作品《美国梦》、《沙箱》、《谁害怕弗吉尼亚·伍尔夫》、和《微妙的平衡》、为研究对象，解析了阿尔比所表现的现代美国人在血缘伦理与契约伦理的冲突之中所做出的不同伦理选择，阐释了其他评论者所忽视的“剧作家对传统家庭伦理秩序的向往与维护”（95）。在对《美国梦》（*The American Dream*, 1960）、《沙箱》（*The Sandbox*, 1960）、《谁害怕弗吉尼亚·伍尔夫》（*Who's Afraid of Virginia Woolf?* 1962）和《微妙的平衡》（*A Delicate Balance*, 1966）的解读中，作者聚焦于阿尔比笔下无爱婚姻、情感疏离、追逐肉欲、杀子、虐母等情节，考察剧中诸多人物在传统道德价值观分崩离析的大背景之下，听凭兽性因子的驱使，做出种种违背血缘伦理的选择，指出阿尔比之所以不加掩饰地在舞台上展现现代美国家庭中的种种冲突和矛盾，是要借以揭露由于传统道德体系的衰微而导致的“家庭道德的沦丧，以及亲情伦理的缺席和血亲关系的断裂”（94）。而在对《微妙的平衡》的解读中，作者不仅集中探讨了该剧所表现的有关婚姻、家庭、亲情和友情等的伦理关系，而且从文学伦理学批评视角审视了剧中托拜厄斯夫妇身陷伦理两难时所采取的积极方式，阐释了阿尔比通过这个剧所传达出的回归传统伦理的诉求。

如果说该书作者对《美国梦》等剧的研究侧重于阿尔比剧中所揭示的传统道德体系的衰微的话，在对《欲望花园》（*Everything in the Garden*, 1967）和《三臂人》（*The Man Who Had Three Arms*, 1981）的析评中，作者则转向阿尔比如何借助“道德寓言”书写享乐主义、拜金主义和“性解放”等在美国社会造成的伦理身份危机。“文学伦理学批评注重对伦理身份的分析……几乎所有伦理问题的产生往往都同伦理身份有关”（聂珍钊 22）。《欲望花园》描述的是男女主人公在欲望的驱使下一步步迷失自我、走向伦理犯罪，《三臂人》则讲述了主人公由于第三只手臂的存在以及消失而生出的身份困惑。对前一出剧，作者以缜密的逻辑思维，层层递进地分析了剧中这对夫妇从奉行勤俭、谨慎、自我克制的新教伦理观，到在“享乐道德观”诱惑下为满足物欲而出卖肉体，再到听凭兽性因子占据上风、成为谋杀犯的过程，从该剧对这对夫妇因道德价值观念失衡而陷入伦理身份危机的呈现推论出阿尔比对主导现代美国社会的享乐主义、拜金主义和“性解放”的否定和谴责。对后一出剧，作者详细解读了阿尔比如何以“三臂人”的遭遇隐喻现代社会中的“价值评价标准的扭曲和道德约束力量的缺席”（86），以及剧作家通过“三臂人”的身份困境所表达出的“对现实社会有关道德评价失衡的思考：因为道德失衡带来道德危机，甚至可能引发伦理犯罪”（92）。

三

具有创新意义的是，《身份困惑与伦理选择》从文学伦理学批评视角揭示出阿尔比对生态危机的关注。在该书的《人兽关系的混乱与伦理秩序的维

护》一章中,作者先是探讨了《动物园的故事》中杰瑞与狗从溺爱、到对立、谋杀未遂、再到沟通、谅解的故事所折射出的伦理隐喻,从中挖掘出阿尔比对人类精神生态危机的透视和思考:“人与人之间、人与动物之间、动物与动物之间都被无形或有形的栅栏相互隔离,这种隔离是造成彼此之间无法真正了解和交流的根本原因”(张连桥 126);而后又解读了阿尔比另一部剧作《山羊,或谁是西尔维娅?》(The Goat, or Who is Sylvia? 2002)所表现的是主人公马汀因与一只名叫西尔维娅的山羊发生性关系的故事。该书作者从伦理身份这个关键词切入,不仅围绕这个故事所体现的乱伦、忠诚、背叛、责任等伦理命题剥茧抽丝般展开论证,而且敏锐地挖掘出主人公马汀伦理身份混乱的根源,即现代社会精神高压之下的情感危机以及由此而导致的兽性因子释放。更重要的是,该书作者从文学伦理学的立场出发,就阿尔比为什么以人与动物关系为戏剧创作题材提出了自己的独特看法:“书写极端的‘人兽关系’,以此作为一首有关现代社会人们理性的丧失、道德沦丧的挽歌,唤起人们对家庭、社会、个人、动物等相互之间的伦理秩序的维护”(129)。

更有意义的是,《身份困惑与伦理选择》并未停留于阿尔比剧作中的伦理主题这个层面,而是将研究拓展到阿尔比戏剧创作的艺术特色,在对阿尔比戏剧作品伦理意旨进行深入探讨的同时,梳理归纳出阿尔比在戏剧书写方式和叙事技巧上的特点,言简意赅地点明这些特点对于表述阿尔比道德旨趣和伦理情怀所起的重要作用。尤其是有关阿尔比戏剧创作的极简主义表现风格、外视聚焦与内视聚焦相结合的叙事方式、非自然叙述和不可靠叙述等的总结,非常有见地,为今后的阿尔比戏剧研究开辟出一片崭新的空间。

【 Works Cited 】

- Bottoms, Stephen. “Introduction: The Man Who Had Three Lives.” *The Cambridge Companion to Edward Albee*. Ed. Stephen Bottoms. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 1-15.
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1969.
- 聂珍钊:《文学伦理学批评:基本理论与术语》,《外国文学研究》1(2010):13-22。
- [Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: Its Fundaments and Terms.” *Foreign Literature Studies* 1(2010): 12-22.]
- 张连桥:《身份困惑与伦理选择:爱德华·阿尔比戏剧研究》。北京:科学出版社,2016年。
- [Zhang Lianqiao. *Identity Confusion and Ethical Choice: A Study on Edward Albee's Drama*. Beijing: Science Press, 2016.]

责任编辑: 李纲



Published by
Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

ISSN 2520-4920



9 772520 492177 09