

FLC

外国语言与文化

Foreign Languages and Cultures

季刊

| 第9卷 第4期 | (总第34期) | 2025年12月 |

外国语言与文化

Foreign Languages and Cultures

| 第9卷 第4期 | (总第34期) | 2025年12月 |

主 编：蒋洪新 Editor-in-Chief: Hongxin Jiang
副 主 编：邓颖玲 Associate Editor-in-Chief: Yingling Deng
执 行 主 编：曾艳钰 Executive Editor-in-Chief: Yanyu Zeng
编辑部主任：谢敏敏 Managing Editor: Minmin Xie

编 委

(以姓氏拼音为序)

陈众议 湖南师范大学
黄国文 华南农业大学
黄友义 中国翻译协会
黄忠廉 广东外语外贸大学
金 莉 北京外国语大学
李德凤 澳门大学
陆建德 厦门大学
聂珍钊 广东外语外贸大学
申 丹 北京大学
束定芳 上海外国语大学
王宏志 香港中文大学
王克非 北京外国语大学
王 宁 上海交通大学
王守仁 南京大学
许 钧 浙江大学
杨金才 南京大学
张隆溪 湖南师范大学

Editorial Board

Zhongyi Chen, Hunan Normal University
Guowen Huang, South China Agricultural University
Youyi Huang, Translators Association of China
Zhonglian Huang, Guangdong University of Foreign Studies
Li Jin, Beijing Foreign Studies University
Defeng Li, University of Macau
Jiande Lu, Xiamen University
Zhenzhao Nie, Guangdong University of Foreign Studies
Dan Shen, Peking University
Dingfang Shu, Shanghai International Studies University
Hongzhi Wang, The Chinese University of Hong Kong
Kefei Wang, Beijing Foreign Studies University
Ning Wang, Shanghai Jiao Tong University
Shouren Wang, Nanjing University
Jun Xu, Zhejiang University
Jincai Yang, Nanjing University
Zhang Longxi, Hunan Normal University

主 管：湖南省教育厅 出版发行：湖南师范大学出版社有限公司 海外总发行：中国国际图书贸易集团有限公司
主 办：湖南师范大学 国际标准连续出版物号：ISSN 2096-4366 海外发行代号：QR9393
编 辑：《外国语言与文化》编辑部 国内统一连续出版物号：CN 43-1536/H 国内发行：湖南省邮政报刊发行局
邮 箱：jflc@hunnu.edu.cn 印 刷：湖南雅嘉彩色印刷有限公司 国内发行代号：42-380
地 址：湖南长沙岳麓区麓山路36号 出版日期：2025年12月28日 整体设计：周基东
电 话：0731-88873041 定 价：28.00元 排版制作：书亦有道

本刊已被国家哲学社会科学学术期刊数据库、中国知网及其系列数据库（CNKI）收录，不以任何形式收取版面费

期刊基本参数：CN43-1536/H*2025*q*16*160*zh*P*¥ 28.00*1500*14*2025-12

目次

“行星转向”视角下的文学地理与生态研究

- 001 “行星转向”视角下的文学地理与生态研究 刘英
- 003 文学研究的“行星转向”：概念框架与批评路径 刘英 王阳阳
- 015 超空间·超文本·政治无意识：19世纪美国古巴游记中的认知绘图策略 侯杰
- 028 保护“生态之根”：桑德拉·斯坦格雷伯的河流生态观研究 李莉 张羽西

德语文学研究

- 039 西班牙民族英雄熙德和赫尔德《熙德之歌》中的英雄书写 庞文薇
- 051 德意志巴洛克戏剧《君士坦丁大帝》中的正义战争 吕舒婷
- 062 东行诗路上的逗留——歌德对印度文明的诗学回应 段懿玲

文学研究

- 074 当代英国戏剧的纪实转向 赵永健 余美
- 085 约翰·贝里曼自白诗的焦虑书写与存在救赎 刘小艳
- 096 论库切《夏日》中自我书写的他者化建构 张金梅
- 105 南非戏剧《血结》中的身份困境与伦理抉择 黄坚 张静漪
- 115 科尔森·怀特黑德《尼克尔少年》中的非裔未来主义英雄书写 程彤歆

文化研究

- 125 从“安卓”到“机械丽人”：一场概念的旅行及当代技术启示 陈婷婷
- 136 从“Methexis”到“Megalopsychia”——基于牛津笔记重审王尔德唯美主义思想的古典根基 于雪
- 147 祖潘契奇的二元文化观：拉康视域下的“上帝之死” 郭晓东

Contents

- 003 **Ying Liu, Yangyang Wang** The “Planetary Turn” in Literary Studies: Conceptual Framework and Critical Practices
- 015 **Jie Hou** Hyperspace, Hypertext, Political Unconsciousness: The Cognitive Mapping Strategy in 19th-century American Travelogues on Cuba
- 028 **Li Li, Yuxi Zhang** The Protection of “Ecological Roots”: Sandra Steingraber’s View of River Ecology
- 039 **Wenwei Pang** Spanish National Hero Cid and the Heroic Writing in Herder’s *Der Cid*
- 051 **Shuting Lv** The Just War in the German Baroque Drama *Pietas victrix*
- 062 **Yiling Duan** A Pause on the Eastward Poetic Journey: Goethe’s Poetic Response to Indian Civilization
- 074 **Yongjian Zhao, Mei Yu** The Documentary Turn in Contemporary British Drama
- 085 **Xiaoyan Liu** Anxiety Writing and Existential Redemption in John Berryman’s Confessional Poetry
- 096 **Jinmei Zhang** On the Othering of Self-Writing in Coetzee’s *Summertime*
- 105 **Jian Huang, Jingyi Zhang** Identity Dilemma and Ethical Choices in the South African Play *Blood Knot*
- 115 **Tongxin Cheng** Afrofuturist Hero-Writing in Colson Whitehead’s *The Nickel Boys*
- 125 **Tingting Chen** From “Andréide” to the “Mechanical Beauty”: The Journey of a Concept with Its Contemporary Technological Implications
- 136 **Xue Yu** From Methexis to Megalopsychia: Reexamining the Classical Foundations of Wilde’s Aestheticism through His Oxford Notebooks
- 147 **Xiaodong Guo** A Study of Zupančič’s Cultural Dualism: “The Death of God” from Lacan’s Perspective

FLC

“行星转向”视角下的文学地理与生态研究

“行星转向”视角下的文学地理与生态研究

◎ 刘英

面对全球气候变化的加剧和全球化的纵深发展，人文与社会科学领域近年来展开了一场深刻的范式转型——“行星转向”（the planetary turn）。其中，文学研究的“行星转向”以“行星性”（planetaryity）作为核心概念，消解自然/文化、地方/全球、人类/非人类等二元对立，超越西方中心主义和人类中心主义的局限性，从全球关联、世界多中心、文化多样化的“行星视角”重新思考文学研究对象和文学史。

“行星转向”在三个方面拓展了文学研究的理论视阈：一是拓展了现代性的空间尺度，强调现代化路径的多样性与世界文明的交流互鉴，契合全球南方研究的核心要义和战略意义；二是从行星思维出发反思现代性，批判以同质化为特征的简单全球化所带来的生态破坏；三是将非人类纳入关系网络，构建人类与非人类共生共享的地球家园。

基于上述思考，本期栏目的三篇论文从理论探讨到文本分析全面展示了“行星转向”视角下文学地理与生态批评的交汇。刘英和王阳阳的《文学研究的“行星转向”：概念框架与批评路径》梳理了从“全球性”到“行星性”概念转向的现实背景和理论来源，勾勒了“行星转向”的文学批评路径。侯杰的《超空间·超文本·政治无意识：19世纪美国古巴游记中的认知绘图策略》在行星视角下重审19世纪美国古巴游记，揭示了资本主义扩张下全球南方和北方的权力博弈与意识形态碰撞。这些源于北方视角的文本并未止步于凝视全球南方，而是见证了全球南方国际无产阶级意识的形成，探寻了超越资本主义的人类共同解放路径。而李莉和张羽西的《保护“生态之根”：桑德拉·斯坦格雷伯的河流生态观研究》则响应“行星转向”的生态批判与全球治理诉求，将研究场域从殖民空间转向生态空间，揭示美国生态学家兼作家斯坦格雷伯如何以伊利诺伊河的地方性环境危机为起点，将身体经验、家族历史、地方叙事与全球生态系统面临的系统性威胁相关联，呼吁在地方和全球等多重尺度上采取行动，书写前瞻性的行星叙事。

这三篇文章从不同层面和维度展现了“行星转向”视角下文学地理与生态批评之间结合的可能路径和理论价值，即重绘世界体系的认知地图，建构行星尺度的整体性思维，提

升人类承担伦理责任的批评自觉。最后需要强调的是，“行星”不仅是新增的时空尺度，更是一种新的思维模式，它超越中心-边缘空间框架，强调地方、国家、全球、星球等跨尺度的网络连接；超越人类时间尺度，向非人类和深度地质时间敞开；超越单一学科视野，实现人文学科、社会科学与自然科学的对话融合。我们希望本期专栏为“行星转向”视角下的文学研究做出尝试性探索，彰显文学和文学研究作为提升人类命运共同体、地球生命共同体意识的“行动者”作用。

（南开大学外国语学院教授）

文学研究的“行星转向”：概念框架与批评路径

◎ 刘英 王阳阳

内容提要：行星性、行星尺度和行星思维是近年来文学研究的新兴生发点。“行星转向”以超越西方中心主义与人类中心主义为核心诉求，涵盖空间维度的拓展、深度时间的确认、地球物质性的认知等多重维度，其学术价值与现实意义集中体现在三个方面：(1) 以行星视角重构现代化研究格局，发掘曾被欧美叙事遮蔽的多元文学现代化实践，彰显世界文学的丰富性与多样性；(2) 考察文学对气候变化等行星过程的表征，激活经典文学中潜藏的行星意识资源；(3) 探讨文学承载的行星伦理，凸显文学在人类世时代提升人类命运共同体与生态共同体意识的独特作用与担当。

关键词：人类世 行星转向 文学地理学 生态批评 世界文学

中图分类号：G0 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366 (2025) 04-0003-12

基金项目：国家社科基金一般项目“美国岛屿书写中的海外殖民研究(1815—1915)”(25BWW033)

作者单位：南开大学外国语学院，天津 300071

DOI：10.19967/j.cnki.flc.2025.04.001

Title: The “Planetary Turn” in Literary Studies: Conceptual Framework and Critical Practices

Abstract: Planetaryity, planetary scale, and planetary thinking have emerged in recent years as new paradigms in literary studies. The “planetary turn” in literary studies challenges both Western-centrism and anthropocentrism. It entails an expanded spatial awareness, an engagement with deep time, and a renewed attention to the earth’s material and ecological entanglements. The value and significance of the planetary turn in literary studies are reflected in three major aspects: (1) rethinking the framework of modernization studies from a planetary perspective, thereby recovering diverse modernities and literary modernism historically marginalized by Euro-American narratives and contributing to the richness of world literature; (2) analyzing literary representations of planetary processes such as climate change, deep time, and ecological crisis; and (3) examining the planetary ethics of literature, demonstrating literature’s distinctive role and responsibility in fostering a community with a shared future for humankind and an ecological community in the era of the Anthropocene.

Keywords: Anthropocene, planetary turn, literary geography, ecocriticism, world literature

Authors: Ying Liu, Professor, School of Foreign Studies, Nankai University, Tianjin, China; Yangyang Wang, Ph.D. Candidate, School of Foreign Studies, Nankai University, Tianjin, China.

2019年,论文《行星:一个新兴的人文主义范畴》(“The Planet: An Emergent Humanist Category”)在《批评探索》(*Critical Inquiry*)上发表,引起了学界的广泛关注。该论文作者查克拉巴蒂(Dipesh Chakrabarty)是继斯皮瓦克(Gayatri Chakravorty Spivak)和霍米·巴巴(Homi K. Bhabha)之后进入西方主流学界视野的又一位印度裔学者,他在建构“人类世”(Anthropocene)的“‘新’人文学研究框架”方面做出了重要贡献(袁源 108)。他一方面继承了两位前辈的后殖民批评思想^[1],另一方面将后殖民批评与气候变化批评相结合,引领了人文研究的“行星转向”(planetary turn)。但正如查克拉巴蒂本人所言,他“并非开启‘行星转向’的第一人”(“Planet” 5),这一重大研究范式转型是众多学者共同努力的结果。其中,斯皮瓦克被公认为行星转向的奠基人(Mould 5),正是她最早提出了“行星性”(planetaryity)概念。其他开拓性研究还有:弗里德曼(Susan Stanford Friedman)的《行星现代主义:跨时代的现代性追问》(*Planetary Modernisms: Provocations on Modernity Across Time*,以下简称《行星现代主义》)、埃利亚斯(Amy J. Elias)和莫拉鲁(Christian Moraru)的《行星转向:21世纪的关系性和地缘美学》(*The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-first Century*)、弗格森(Frances Ferguson)的《行星文学史:文本的地位》(*Planetary Literary History: The Place of the Text*)、魏绮芝(Wai Chee Dimock)的《行星时间与全球翻译:文学研究中的“语境”》(*Planetary Time and Global Translation: “Context” in Literary Studies*),等等。

在这些研究的启发和影响下,行星、“行星尺度”(planetary scale)、“行星思维”(planetary thinking)、“行星美学”(planetary aesthetics)成为文学和艺术研究的新兴生发点。近年来,围绕上述关键词展开的研究成果不断涌现。尽管相关研究不断增长,但行星转向的现实背景、理论来源、研究路径及其对中国文学研究的启示等问题尚未得到应有重视和深度挖掘。鉴于此,本文致力于回答以下问题:为什么出现行星转向?什么是行星性和行星转向?行星转向的理论价值和现实意义是什么?行星转向视角下的文学批评实践如何展开?

本文针对以上问题,首先,阐述行星化与全球化、行星性与全球性之间的区别,进而界定行星转向的概念框架。其次,探讨行星转向下文学批评的两条路径:一是将文学置于更广阔时空的行星尺度中,考察文学现代化的不同路径;二是考察文学如何表征行星性、行星视野、地方与行星之间的关系。最后,展示行星转向视角下文学研究的价值和意义。

一、理论谱系:从全球走向行星

莫尔德(Oli Mould)指出,近年来日益加剧的全球气候危机表明人类已经步入行星时代,全球化这一在地理学等学科领域曾经占主导地位的概念,面对世界正在经历的巨变,已经不足以提供有效的解释力。因此,我们亟需更新对世界的认识方式,推动包括地理学

在内的学科范式转型，构建行星思维框架（Mould 2）。当然，这并不意味着以行星性概念替代全球性概念，而是为使世界的异质性得到更好的表达。行星思维中的“形容词‘行星的’常被附加于紧迫的地理或社会问题之上，但其分析用法既涵盖空间维度的延展，也涉及后殖民语境下‘全球化’建构，还包含对地球物质性及人类自身物质存在的更深层体认”（4）。

从全球性到行星性的理论转向，其思想最早可追溯到斯皮瓦克对全球性概念的质疑。随着全球文化、全球城市的日益扩张，全球性概念呈现出总体化倾向，暴露出将世界文化的差异性简化为抽象化平面的风险。对此，斯皮瓦克早在1999年就做出预警^[2]：“地球/全球形象出现在电脑屏幕上[……]无人真正栖居其中，而我们竟自以为能够掌控这种全球性。”（“Imperative” 338）在她看来，全球性这一意象如同1972年宇航员首次拍摄到的蓝色弹珠照片：它将地球简化为一个可被征服的客体，忽视了其内在的差异性。斯皮瓦克的理论立场根植于后结构主义和精神分析，因此她所提出的“重新想象行星的命令”并非总体化的命令，而是对列维纳斯（Emmanuel Levinas）他者伦理的再次肯定。斯皮瓦克将行星性设想为一种伦理命令，并“将这一伦理命令定位于地球[这个]他者空间中无限激进的他异性之中，以此偏离资本主义全球化的理性命令”（348）。在对待他者的态度上，全球性遵循的是同一性的理性逻辑，而行星性则旨在保留他者的异质性。

为摆脱被同一性逻辑支配、被信息技术计算化的全球性，斯皮瓦克在为比较文学撰写的《学科消亡》（*Death of a Discipline*）中，将行星性概念作为核心讨论议题。为防止“庶民性”（subalternism）、他异性、异质性等被全球化和同质化的浪潮所湮灭，斯皮瓦克提议用行星一词取代全球（“Planetarity” 72）。如果全球一词暗含对总体化的把控，那么“行星属于他异性[alterity]范畴，属于另一个系统；但我们居住其中，暂借一用”（72）。在斯皮瓦克倡导的“互为异质性的行星想象之下[……]‘输出’与‘被输出’的全球化意识形态或控制体系就可以被超越和重构，从而建立起一种非冲突、非对抗、非侵略的平等对话关系”（李国栋 217）。

斯皮瓦克念兹在兹的不仅是比较文学的未来，更是如何建立平等对话的伦理关系。她提出的行星性这一开创性概念，不仅引发了比较文学和世界文学研究的行星转向，更为生态批评特别是气候变化研究奠定了基础。查克拉巴蒂就是在斯皮瓦克的启发下，从印度庶民研究和后殖民批评转向气候变化批评，倡导一种超越人类中心主义的思维方式。他以一部地球物理学教材为例，证明全球变暖并非地球独有现象，在其他行星上也曾经或者即将发生类似现象，只不过在地球这一案例中，全球变暖是由人类活动所导致的（*Climate* 67）。为了构建全面的气候变化政治体系，查克拉巴蒂再次援引斯皮瓦克的经典名句“行星属于他异性范畴，属于另一个系统；但我们居住其中，暂借一用”。从这一视角出发，查克拉巴蒂指出，人类“是地球生命历程中的后来者，与其说人类是这颗星球的主宰者，不如说更像是过客”（*Climate* 67）。因此，如果全球化中的全球表征了人类中心主义，那么全球变暖

中的全球则是后人类的行星视角。在查克拉巴蒂看来,全球性与行星性之间的区别在于:“全球性指的是在人类时间视野内——存在时间、代际时间与历史时间等多重时间维度下——所发生的事情。行星过程[……]则遵循着不同的时间表,有些与人类时间尺度相契合,有些则远超人类所能计算的时间范畴。”(“Planet” 24)基于此,他提出行星思维模式,思考地球上各种生命形式如何共生共栖(25)。

关于planet的翻译有多种,包括星球、地球、行星等。本文认为译作行星最为贴切,原因如下:第一,planet源自古希腊语planao(意为“漂移”“游荡”),指行星在天空中移动的方式与恒星不同,同时也因自身地质、大气和化学性质的动态变化而不断改变。因此,行星这一译法可以体现其不稳定性和运动性。第二,译为行星而非地球,更能体现超越人类中心主义的宇宙观。综上所述,采用行星这一译法,可以表明它不是一个固定的本体论存在,也不是一个既定的阐释前提,更不是一个已定型的既成理论,从而更为充分地彰显文学研究的跨学科性。

行星性代表的是多中心、多样化、非同质化、反霸权的生态逻辑(Elias and Moraru xxiii),由此赋予“行星化”(planetaryization)及行星性三层次的意涵:

(1) 地球作为一个物质性的行星,在理论与抽象思维中变得可见,成为人类与非人类生命的生态基础;(2) 地球上的个体与社会共同构成一个“宇宙-城邦”,回应一种“世界化”的伦理命令,即创造一个伦理的、“多样的”、关系性的总体,以保障所有物种的生存;(3) 这个可感知的地球渗透进我们的概念建构与世界观中,重塑我们的阐释范畴、美学和文化生活。(xxiii)

正是在新型世界观和理论的观照下,地球被视为一个有机生命体、一个共享的生态系统。

通过梳理从全球性到行星性的概念转向,本文得出关于文学研究的几点启发:一是超越西方中心主义的局限,打破西方现代性作为原初和单一现代性的元叙事,强调现代化路径的多样性,倡导世界文明互鉴;二是采用新的阅读尺度,关注文学如何表征行星过程,如气候变化、深度时间、环境危机等;三是探讨行星伦理,分析文学如何提升人类命运共同体和生态共同体意识,传递人类对地球这一复杂生物共生系统的关怀和守护责任,从而彰显文学阐释与改变世界的潜力。

二、行星视角下的文学现代化:现代性的“千高原”

文学研究的行星转向是一种阅读和批评实践,承认并尊重不同文明在现代化道路上的独特探索和贡献,主张现代文学不是只有单一起点和终点的美学时期,而是分布在世界多

个中心、发生在人类历史多个时期的美学创新。文学研究的行星转向旨在展示一种丰富多元的现代性和文学现代化的“千高原”（Mille Plateaux）。

文学现代化是发生在世界各地的文化现象，却长期被西方现代性的“中心/边缘”叙事所遮蔽。西方现代性叙事之所以热衷于确立现代性的起源和中心，是因为它本质上是一种身份话语，是欧洲能够建构以自己为中心、以其他地方为边缘的一种重要机制，通过将现代性想象为从中心向边缘的扩散，为其全球统治服务（Pratt 39）。这种以西方为中心的现代化想象，深受西方现代化理论的支配。西方现代化理论的出现和发展，有其特定的历史背景、政治功能和意识形态诉求。在这种叙事框架中，全球南方的现代化实践被排除在现代化叙事之外，不仅限制了人们对世界文学多样性的理解，也阻碍了不同文明之间的平等对话和相互借鉴。

根据西方现代性叙事，现代主义文学史常常将世界其他地区的文学发展视为对西方文学的模仿或延迟呈现。同时，传统的现代主义文学地图常常以西方大都市为中心。例如，在布拉德伯里（Malcolm Bradbury）和麦克法兰（James McFarlane）颇具影响力的《现代主义》（*Modernism*）一书中，只有伦敦、巴黎、纽约三大城市才称得上是现代主义之都，而那些耳熟能详的现代性身影，无论是19世纪60年代波德莱尔笔下的巴黎漫游者，还是20世纪30年代的本雅明及其创作，皆与城市美学特别是欧美大都市美学紧密相关。这部文学史不是个例，而是代表了西方对文学现代性的普遍想象。

弗里德曼的《行星现代主义》首次对西方现代性叙事进行了系统性批判，并提出了行星现代主义。她指出，现代主义研究需要进行一场彻底的认识论转变，即从现代性的“中心/边缘”论转向行星尺度的视角，以摆脱对现代主义文学和文化进行时空限定的狭隘分期。在行星尺度这一更宏大的框架下，现代性是一种跨越数千年的行星现象，它被理解为在政治、经济、文化、技术、人口和军事等各个领域中多次出现，具有多个中心且反复发生的变革性断裂与快速变迁，而这些裂变存在于相互关联的社会与文明之间（ix）。该书破除了西方中心主义思维，挑战了将西方现代性作为所有现代性的起源和衡量标准的做法，扩大并延长了现代性和现代主义的空间和时间尺度。之所以选择用行星替代全球，是因为“‘全球’会激起人们关于全球化利弊的无穷争论，而‘行星’则能呼应21世纪的空间转向。它既具有宇宙性又扎根于现实，指向一个既可以无限延展又能聚焦于局部的时空”（7-8）。

行星思维的提出，对于研究文学现代化深具启发。行星思维超越了传统人文地理学中地方、国家与地球之间的尺度层级关系、以及中心-半边缘-边缘的单向水平模式，它既可近观地方空间的具体实践，也可远观地质时间和宇宙空间，实现在全球范围的长时段宏观视角、区域性的中观视角和地方性的微观视角等不同尺度之间的切换。行星思维不仅拓展了现代性研究的时空尺度，而且突破了传统现代主义文学的分期框架，强调现代性的关联性、多样性、多中心性与复现性。行星思维对现代性内涵的重构，为文学现代化研究带来如下启发。

首先,行星思维作为一种认识论,将现代性视为“关联性”的存在,强调不同地域的现代性及文学现代化绝非孤立发展,而是始终通过与其他社会、文明的跨文化相遇形成动态关联。基于此,行星视角下的文学现代化研究必然以世界文明互鉴为核心,凸显世界文学文本之间的关系网络。英国现代主义作家福斯特(E. M. Forster)在《霍华德庄园》(*Howards End*)中借小说人物之口道出“唯有相联”的祝愿,正是对这一关联性的预言。颜海平指出:“自约19世纪90年代末直到20世纪,在另一个与之深刻相异但又内在相联的语境中,中国著述家们也作出了一系列跨越边界,将不同文字不同世界、中国与其以外的现代时空——尤其是现代欧洲——相联的尝试。作为改革者的严复被认为是其中最具有创新性的先行者之一。”(148)严复在翻译《天演论》时,在其中注入和阐发己见,将中国古代“天人之辩”和现代赫胥黎与斯宾塞论争核心的“宇宙进程”和“人类进程”问题相关联,使中国智慧参与了建构现代性的世界对话。

其次,行星思维为重新认识文学现代化的多样性提供了关键视角。它既承认不同文学现代化进程中存在的普遍规律,也尊重各地区基于自身语境形成的独特路径。这不仅呼应了“情境化知识”生产的理论主张,又与全球南方国家的群体性崛起、现代化路径多样化的实践探索形成深度契合。随着西方在经济、政治、军事领域的霸权显现出瓦解与衰退迹象,行星视角下的文学现代化研究,正聚焦于全球南方的文学现代化形态。

中国作为全球南方的重要成员,其现代化进程走出了一条区别于西方的独特路径,其文学现代化也同样展现出鲜明的本土品格并为世界文学做出创造性贡献。中国现代文学研究曾经片面强调中国现代文学对于西方文学的接受,但“中国式现代化的实现,将对中国现代文学研究界提出新的要求,即告别西方中心,建构中国话语”(刘卫国、李婷 97)。贺桂梅在“总结百年来中国式现代化文学实践”时指出,“从中国长时段‘文章’和‘文’的传统,重新思考何谓‘文学’并重构其活力,将是探讨‘中国式现代文学’的重要思路”(14),而“重构人民文艺的总体性视野”则是研究的核心问题。与西方现代文学的个体化、碎片化、“向内看”等特征不同,中国文学现代化始终以“人民性”作为思想根基和精神指向,深度发掘中国传统文化的精神内核,通过对“人民性”的深度叙事与具象表达,将传统文化中蕴含的人文精神转化为塑造当代中国文学现代性的资源。此外,如果西方现代文学史强调西方大都市作为现代性经验的来源,那么,中国的“乡土文学”和“新乡土文学”则是中国现代化叙事的一个重要部分。新乡土文学关注和书写社会主义现代化建设中的新乡土中国,新时代乡土文学以乡村振兴为主题,书写新的乡村巨变。由此可见,中国的文学现代化展示了非西方发展中国家在现代化转型时,在现代化语境下重新诠释传统文化而促进现代与传统的融合,关注现代化进程中人与土地的关系,呈现了与西方国家不同的发展路径。

除中国文学现代化外,在更广阔的全球南方语境中,同为全球南方大国的巴西也有着属于自己的现代化发展路径。20世纪的前几十年通常被视为拉丁美洲现代性迸发的关键时期。

在巴西，现代主义美学实践不是扎根在都市，而是立足于乡村、丛林、山区、边境地区。巴西的先锋派运动便始于诗人和文化活动家奥斯瓦尔德（Oswald de Andrade）于1928年发表的《食人主义宣言》（“Anthropophagist Manifesto”）。该美学纲领以严肃与讽刺的方式，反思和回应了强加于他们的西方文化：对来自国外的文化，既不模仿也不服从，相反要吞噬它，将无用之物排泄出去，然后将其余部分吸收进自身的“血肉”之中。巴西现代主义的另一位核心人物马里奥（Mário de Andrade）是一位从未离开过巴西的国际化诗人、小说家和民族志学者。他通过小说《马库纳伊马》（*Macunaíma*）“剔除了欧洲现代主义风格的抽象思考，更专注于展现具体的民俗文化[……]呈现出巴西现代民族身份认同的复杂性与流动性”（褚孝睿 15-16）。另一类现代主义文学实验体现在“边疆美学”的相关创作中。基罗加（Horacio Quiroga）、里维拉（José Eustasio Rivera）和加列戈斯（Rómulo Gallegos）等作家以南美地理为载体，隐喻现代性、殖民性与资本主义现代化之间错综复杂的关系。这些小说同时也堪称“民族志美学”的典范：它们直面前殖民地国家的特殊困境，其文本所蕴含的现代性命题，在欧洲的语境中既无发生的可能，也无探讨的必要（Pratt 53）。这些根植于乡村、边疆与民族志的美学实践，既折射出美洲现代性的重要维度，也为20世纪60年代拉美文学“爆炸”奠定了基础。

从行星视角对中国文学现代化和拉美文学现代化进行分析可以发现，全球南方文学的现代化不是对西方现代文学的模仿和复制，而是各自现代化进程中的自主创新。中国新乡土文学的兴起和发展、巴西现代主义文学的本土化探索，都说明了文学现代化路径的多样性和复杂性。这类研究也为埃特（Ottmar Ette）倡导的“世界的文学”提供了比较基础（88-94）。

三、文学中的行星性：重访19世纪小说和人类世序曲

行星转向不仅意味着将文学置于行星尺度的分析框架中，而且致力于探讨文学如何表征行星性及其蕴含的行星尺度、行星思维和伦理视角。行星性是一种超越人类中心主义的关系性视野，强调将地球理解为人类与非人类共同栖息的行星（Friedman, “Planetary” 495）。这一视角促使我们将地球视为一个所有生命体相互关联、彼此依存的复杂系统，关注包含非人类主体在内的生命共同体的福祉，倡导行星关怀伦理。

近年来，随着人类世成为跨学科研究的核心议题之一，文学研究开始关注行星尺度的叙事问题。气候变化等具有行星尺度的“慢暴力”现象，以其跨空间的弥散性与跨时间的累积性对聚焦人类个体命运与线性时间的传统叙事形式构成了挑战。尽管该挑战呼唤文学叙事新形式，但海斯（Ursula K. Heise）指出，文学早已拥有能够表现长时段的叙事资源，它们存在于小说兴起之前的叙事形式里，贯穿于小说发展的整个历史进程中（279）。她以威尔斯（Herbert George Wells）的科幻小说《时间机器》（*The Time Machine*）为例，证明

早在人类世概念流行之前，文学就已借助“时间旅行”这一叙事装置，让人物见证长时段的变迁（284-85），展现出行星尺度的叙事潜能。

基于此可知，行星性并非21世纪兴起的文学景观。如果我们以行星视角重新审视19世纪的英国文学便会发现，这些伴随着人类世开端^[3]、见证了煤炭现代性对地球系统造成深刻影响的现实主义小说和科幻小说，以其特有的敏感与预见性记录了这一行星尺度的转变，展现了超越地方性和人类中心主义的行星思维，完成了独特的行星美学实践。

19世纪煤炭时代的开启使人们意识到人类历史与行星历史的紧密纠缠。正如地质学家康尼比尔（W. D. Conybeare）和菲利普斯（William Phillips）在1822年指出的：“本岛[英格兰]的制造业[……]主要奠基于一得天独厚地拥有这一[石炭纪]岩系之上。倘若我们的煤矿终有枯竭之日，那么这一切将瞬间化为乌有。”（324）这种行星意识的萌芽促成了19世纪后期行星话语的形成，而文学作为该时期情感结构的重要表达方式，以更具象化、更易唤起共情的方式将其展现在读者面前。例如，狄更斯（Charles Dickens）在小说《荒凉山庄》（*Bleak House*）开篇便以非人类物质“煤烟”为叙事引线，将工业污染与行星尺度的忧虑联系起来。书中描绘的煤烟从石炭纪的沉积层进入天空，以“黑色的毛毛雨”和“鹅毛大雪似的”煤屑弥散开来，仿佛为“太阳的死亡”而哀悼（1）。这一意象不仅表现了化石能源滥用所导致的大气污染，还与“死去的太阳”^[4]意象共同呼应了19世纪热力学“热寂论”（heat death）中有关地球资源终将枯竭的担忧，暗示工业文明在行星时间尺度下的脆弱性。此外，《荒凉山庄》中的雾气作为非人类主体，不仅飘荡在河流、煤船和城市之间，还与人类身体建立起“跨躯体性”（transcorporeality）^[5]的物质联系：雾气“侵入格林威治那些待在火炉边呼哧喘气的老人的眼睛和喉咙”，“钻进船长抽的烟管和烟斗里”（1）——由此显示出人类与非人类物质的彼此渗透和相互纠缠。雾将行星尺度的气候变化与日常生活之间的纠缠具体化、可见化，使读者既能感受工业化带来的环境压迫，也能体认人类与非人类力量、社会与自然之间不可分割的深层联结。可以说，狄更斯笔下弥漫着碳元素的天空，不仅是19世纪英国化石能源滥用所造成的空气污染的物质见证，更通过构建幽暗、压抑、无从逃避的浓雾氛围，让读者切身体验和感受到人类与非人类生命的休戚与共。

煤炭现代性并不局限于城市空间。即便在以刻画乡土地方、聚焦乡村生活为特色的英国地域文学中，我们也能看到矿产过度开采对生态环境的破坏，捕捉到能源、生态、人类与非人类之间相互影响的共生关系。例如，艾略特（George Eliot）的《弗洛斯河上的磨坊》（*The Mill on the Floss*）围绕弗洛斯河的涨落展开，将地方尺度的生产方式与行星尺度的水文循环纳入同一视野。小说开篇便点明弗洛斯河在青翠的两岸间急匆匆地奔向大海，而海浪“急切地迎上来”以“拥抱”的姿态与河流对话（1）。海浪的“拥抱”所代表的潮汐是天体引力引发的周期性运动，体现了两种自然力量的交汇，使行星力量变得更为具象化。这条河塑造着沿岸居民的日常生活与经济活动形态，其航运能力支撑起沿岸牧场、耕地和磨坊的

运转，使地方社会与河流生态紧密交织。可见河流不仅是人类活动的背景，更是与人类共同塑造生命、历史和景观的“行动者”，这揭示了地方尺度下的地理环境与行星尺度下的水文力量之间、地方生态与社会经济之间的共生关系。同时，艾略特也敏锐地捕捉到煤炭时代资源过度开采对地方生态的破坏性影响。在小说中，磨坊附近因采石而废弃的“红坞”呈现出坑洼不平的地貌，表明人类开采活动已然成为塑造地貌、改变地球表层的地质力量，也为后续的生态灾难埋下了伏笔。弗洛斯河的洪水原本是行星引力作用下水文循环所引发的自然灾害，但是人类工业活动在无形中加剧了洪水的破坏力。灾难过后，艾略特感慨“大自然总会修补它的创伤，然而并非全能修补”（566）。她意在警示读者，英国对自然的攫取与开发已经在地球表面留下自然无法自行恢复和消除的痕迹。由此可见，艾略特将地方性作为感知行星性的叙事起点，通过描绘潮汐循环、煤炭过度开采和洪水灾难等，呈现出人类与非人类力量在多重尺度下的协作与冲突。

如果说19世纪现实主义小说通过描写日常生活与具身经验来表征行星性，那么同时期的科幻文学则更加自觉地吸纳当时兴起的科学话语，想象宇宙空间中的其他生命形式与地外文明，展现出宏阔的行星视角。威尔斯在其科幻作品《星际战争》（*The War of the Worlds*）中，融合天体学与生物学知识，想象了火星星人入侵地球时的景象。在其小说世界中，地球并不是宇宙中心，而是众多星球中的一个；人类也不再是观察主体，而是沦为“被观察的微生物”（15）。小说开篇不是从人类中心视角出发，而是通过外星生命对地球的观察展开，将地外文明对人类文明的审视与研究比作人类用显微镜观察水中繁衍的微生物。这种尺度转换以宇宙为参照框架重新确定人类的位置，将地球置于行星关系之中，凸显其非中心、非例外的地位。小说并未止步于外星人的入侵叙事，而是以火星星人降临地球的故事揭露了人类及其生存环境的脆弱，预见了19世纪工业革命背景下化石能源过度消耗对地球系统的破坏。例如，在第16章“从伦敦撤退”中，当人们惊慌逃离时，火车这一象征着19世纪工业进步的基础设施在外星人的进攻下彻底崩溃。人们挤在煤堆中逃跑的场景更具讽刺意味：一方面，它暗示了曾赋能现代性的物质，也会成为使其崩溃的力量；另一方面，煤炭能源本身正是人类与非人类纠缠的象征。该场景揭示了人类文明与非人类地质物质的紧密纠缠，而其脆弱性也源自二者的共生关系。小说结尾，火星星人并非败于人类武力，而是被地球上肉眼不可见的细菌所消灭。这一反转打破了文明冲突的宏大叙事框架，使微生物这一行星生态中最基本的生命形态成为决定星际战争胜负的关键力量。这提醒读者，地球是一个复杂的生态系统，即使是微小的生命形式也在其中扮演着重要角色。

《星际战争》中的行星思维在《时间机器》中得到更纵深的表现，主要包括以下方面：一是小说以跨越百万年的叙事尺度，超越人类历史视野，进入行星时间，将人类文明置于深时尺度中重新审视。二是小说勾画的未来人类埃洛伊人与莫洛克人是“两个从人类进化来的物种”（128）。这种将扁平化的人物设定与行星时间的叙事尺度相结合的手法，体现了

作家对行星尺度中人类命运的思考。三是时间旅者穿越至公元八十多万年的未来世界，看到的不是人类文明演进的辉煌，而是“地球生命的衰退”：地球上人类消亡，只剩稀薄空气、贫瘠植被与低级生物的荒凉景观。荒芜地球的末日惨景不仅预示了煤炭燃烧导致的污染、工厂废水对河流的破坏和对自然资源的无度开采终将摧毁地球的生命支撑系统，更揭示了人类文明的延续有赖于一个人类与非人类共同维系的、脆弱而有限的地球系统。

19世纪科幻小说的行星思维，还体现在人类与非人类主体和谐共存的乌托邦愿景中。例如，布尔沃-利顿（Edward Bulwer-Lytton）的《即临之族》（*The Coming Race*）通过构建维利-雅族的地下乌托邦，对替代性能源作出展望。小说以英国的采矿区为叙事起点，使主人公由矿井的深坑进入地心深处。这一方面暴露了人类对化石能源的过度采掘，另一方面也将地球深处转化为认识行星物质系统的入口。地下文明的存在打破了地表中心主义，揭示了地球能在不同地质层位上孕育多元生命的路径。维利-雅族的“先进”并不依赖掠夺性开采，而是源自其与地球能量系统的共生。由此，《即临之族》通过地表与地底、化石能源与行星能量、短历史与深时演化的多重张力，构建出一种超越时代的行星视野。

在气候危机加剧的今天，通过重访19世纪文学可以发现，无论是现实主义小说还是科幻小说，都在不同层面展现了行星意识的萌芽和行星思维的发展。这些作品共同表达了对过度消耗化石燃料的生产生活方式之不可持续性的担忧，呈现了从微观细菌到宏观天体等非人类行动者的能动性，并运用各种叙事策略来表现人类与非人类的纠缠。这些19世纪小说共同构成了文学对人类世问题的早期感知和艺术回应，显示了文学独特的功能和意义。

在21世纪的世界日益成为一个紧密关联、命运与共的行星共同体之际，文学研究领域的行星转向不仅是学术范式的转型，更是对这一时代现实的回应。行星性概念以消解自然/文化、地方/全球、人类/非人类等二元对立为核心，旨在重构一种更契合行星尺度的认知框架，引导我们跳出西方中心主义和人类中心主义的狭隘界限，从流动的关系网络、相互依存的生态关联、世界多样化的行星视角重新思考文学研究对象和文学史。

文学研究行星转向的学术价值，至少可以在两条研究路径中得到彰显：其一，以行星视角重构现代化研究的格局，揭示现代化路径并非单一的，更非西方专属。相应地，文学现代化亦呈现出多样化的面貌。那些曾被欧美现代性叙事所遮蔽的文学现代化实践（包括中国文学在内的世界文学），在更广阔的行星光谱中得以进入世界文学版图。它们或早于、或平行于、或异于欧美现代性叙事的发展轨迹，与之共同展现了世界文学的多样性和丰富性。其二，它激活了文学经典中潜藏的行星意识资源。将19世纪文学（人类世初步形成期）纳入行星视角的考察视野后可以发现，无论是城市文学、乡土文学还是科幻文学，都共同勾勒出一个日益由行星力量、人类与非人类相互依存所形塑的世界的雏形。因此，文学研究的行星转向，不仅是对经典文学本身潜能的再发现，更使得文学研究成为连接历史与当下

的桥梁，彰显其在守护文明多样性、弘扬全人类共同价值、构建人类命运共同体方面的独特意义和责任担当。

注释 [Notes]

- [1] 查克拉巴蒂将行星转向和他对全球/行星的区分，归功于斯皮瓦克提出的行星性，而他自己的贡献则是将其推向了人类世的新人文研究（*Climate* 71）。另外，他发表在《新文学史》（*New Literary History*）上的论文《后殖民研究及气候变化的挑战》（“Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change”）便题献给了霍米·巴巴（1）。
- [2] 斯皮瓦克最早在其1999年发表的英德双语论文《重新想象行星的命令》（“Imperatives to Re-Imagine the Planet / Imperative zur Neuerfindung des Planeten”）中使用行星性一词。后经修订，以“Imperative to Re-Imagine the Planet”为题收录于其2011年的著作《全球化时代的审美教育》（*An Aesthetic Education in the Era of Globalization*）中。本文所参照的便是2011年的修订版本。
- [3] 人类世概念的提出者克鲁岑（Paul Crutzen）和斯托默（Eugene Stoermer）以工业革命所引发的全球大气变化为标志，将人类世的起点精确界定为1784年蒸汽机的改良与应用。在此基础上，其他学者如莫顿（Timothy Morton）则将维多利亚时代视为人类世的开端。参见Timothy Morton, “Victorian Hyperobjects.” *Nineteenth-Century Contexts*, no. 5, 2018, pp. 489-500.
- [4] “死去的太阳”隐喻与热力学第二定律及其引申出的“热寂论”相关理论，表达了19世纪英国对于太阳能最终枯竭导致地球陷入“热寂”的恐惧，还有人们对地球资源尤其是煤炭资源枯竭的担忧。
- [5] 跨躯体性是阿莱莫（Stacy Alaimo）提出的概念，用于强调人类躯体与各种环境物质因素之间的相互渗透。参见Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Indiana UP, 2010.

引用文献 [Works Cited]

- Chakrabarty, Dipesh. “Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change.” *New Literary History*, vol. 43, no. 1, 2012, pp. 1-18.
- . “The Planet: An Emergent Humanist Category.” *Critical Inquiry*, vol. 46, no. 1, 2019, pp. 1-31.
- . *The Climate of History in a Planetary Age*. U of Chicago P, 2021.
- Chu, Xiaorui. “Sketching the Non-Hero of the Brazilian Nation: Tension between Nationalism and Non-nationalism in *Macunaíma*.” *Foreign Languages and Cultures*, no. 2, 2025, pp. 14-27. [褚孝睿：《书写巴西民族的“非英雄”：〈马库纳伊马〉中的民族性与非民族性张力》，载《外国语言与文化》2025年第2期，第14-27页。]
- Conybeare, W. D., and William Phillips. *Outlines of the Geology of England and Wales*. New York: Arno Press, 1822.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. Bantam Books, 1985.
- Elias, Amy J., and Christian Moraru, editors. *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-first Century*. Northwestern UP, 2015.
- Eliot, George. *The Mill on the Floss*. Translated by Houkai Wu, Sichuan Literature and Art Publishing, 2018. [艾略特：《弗洛斯特河上的磨坊》，伍厚恺译。成都：四川文艺出版社，2018。]
- Ette, Ottmar. “The Future of Comparative Literature.” Translated by Yuan Luo, *Foreign Languages and Cultures*, no. 2, 2025, pp. 88-94. [埃特：《比较文学的未来》，罗媛译，载《外国语言与文化》2025年第2期，第88-94页。]
- Friedman, Susan Stanford. “Planetaryity: Musing Modernist Studies.” *Modernism / Modernity*, vol. 17, no. 3, 2010, pp. 471-99.
- . *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity across Time*. Columbia UP, 2015.
- He, Guimei. “‘Rewriting’ the Literary History of the 20th Century: The Theory and Practice of Chinese Modernization.” *Literary Review*, no. 5, 2023, pp. 5-16. [贺桂梅：《“重写”百年文学史：中国式现代化的理论与实践》，载《文学评论》2023年第5期，第5-16页。]

- Heise, Ursula K. "Science Fiction and the Time Scales of the Anthropocene." *ELH*, vol. 86, no. 2, 2019, pp. 275-304.
- Li, Guodong. "Spivak on 'Planet.'" *Hou Xue Heng*, no. 2, 2021, pp. 211-24. [李国栋:《斯皮瓦克论“行星”》,载《后学衡》2021年第2期,第211-24页。]
- Liu, Weiguo, and Ting Li. "'Chinese Modernization' and the Prospect of Modern Chinese Literature Studies." *Commentaries on Literature and Art*, no. 4, 2024, pp. 90-99. [刘卫国、李婷:《“中国式现代化”与中国现代文学研究的远景》,载《文艺论坛》2024年第4期,第90-99页。]
- Mould, Oli. "From Globalization to the Planetary: Towards a Critical Framework of Planetary Thinking in Geography." *Geography Compass*, vol. 17, no. 9, 2023, pp. 1-13.
- Pratt, Mary Louise. *Planetary Longings*. Duke UP, 2022.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Imperative to Re-Imagine the Planet." *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, by Spivak, Harvard UP, 2011, pp. 335-50.
- . "Planetary." *Death of a Discipline*, by Spivak, Columbia UP, 2023, pp. 71-102.
- Wells, Herbert George. *The War of the Worlds*. Octopus Books, 1987.
- . *The Time Machine*. Translated and annotated by Qingrun, Donghua UP, 2013. [威尔斯:《时间机器》,青闰译注。上海:东华大学出版社,2013。]
- Yan, Haiping. "Mutual Trans-writings and Generative Modernity." *Academic Monthly*, no. 11, 2023, pp. 146-59. [颜海平:《互为的转写:生成的现代性》,载《学术月刊》2023年第11期,第146-59页。]
- Yuan, Yuan. "New Humanities in the Anthropocene: Dipesh Chakrabarty's Historical Study of Climate Change." *Journal of Shanghai Jiao Tong University (Philosophy and Social Sciences)*, no. 4, 2025, pp. 108-20. [袁源:《人类世的新人文学——迪佩什·查克拉巴提的气候变化历史研究》,载《上海交通大学学报(哲学社会科学版)》2025年第4期,第108-20页。]

◇责任编辑:文逸闻

超空间·超文本·政治无意识:19世纪美国古巴游记中的认知绘图策略

◎ 侯杰

内容提要: 19世纪美国古巴游记不仅具有交错性和多重线性的超文本特征,而且其所表征的古巴建筑物呈现出明显的超空间特征。作为应对超空间的认知策略,弗里德里克·詹姆逊提出的认知绘图理论追求总体性视野,坚持马克思主义文化政治策略,主张通过文本阐释不断靠近总体性历史。借鉴詹姆逊的认知绘图理论对19世纪美国作家古巴游记中的超空间进行认知绘图,可以揭示其中的政治无意识,即被资本主义意识形态(物化)所压抑的国际无产阶级意识,构建超越资本主义局限的路径。

关键词: 美国古巴游记 认知绘图 超空间 超文本 政治无意识

中图分类号: I712 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366(2025)04-0015-13

基金项目: 国家社科基金一般项目“美国岛屿书写中的海外殖民研究(1815—1915)”(25BWW033)

作者单位: 南开大学外国语学院,天津 300071

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.002

Title: Hyperspace, Hypertext, Political Unconsciousness: The Cognitive Mapping Strategy in 19th-century American Travelogues on Cuba

Abstract: Nineteenth-century American travelogues on Cuba possess the hypertextual characteristics of transversality and multilinearity, and the Cuban architecture represented in them exhibit distinct hyperspace features. As an epistemological strategy to address hyperspace, Jameson's theory of cognitive mapping pursues a totality perspective, adheres to Marxist cultural and political strategies, and advocates continuously approaching the totality of history through textual interpretation. By drawing on Jameson's theory of cognitive mapping to conduct cognitive mapping of the hyperspace in nineteenth-century American writers' travelogues on Cuba, this paper reveals the political unconscious embedded within them—the international proletarian consciousness repressed by the capitalist ideology (reification)—and constructs a path that transcends the limitations of capitalism.

Keywords: American travelogues on Cuba, cognitive mapping, hyperspace, hypertext, political unconsciousness

Author: Jie Hou, Associate Professor, School of Foreign Studies, Nankai University, Tianjin, China.

19 世纪的古巴吸引了众多的美国作家，催生了大量相关游记作品。1820—1900 年间，美国出版的纪实性古巴游记 200 余部（Guevara 14）。许多作家细致地描绘了古巴岛上的建筑物，并着重记录了它们显著的“拼贴”（pastiche）特征。岛上各种建筑风格杂糅并存，既有源自古老欧洲的尖拱式哥特建筑，又可见东方伊斯兰风格的圆形穹顶建筑。这些建筑时而使人联想起“司各特笔下生动刻画的古老撒克逊城堡”（Wurdemann 45），时而又将人带入“叙利亚或亚洲的某个偏远地区”（Ballou 193）。原本象征着权威的立柱，在古巴的建筑体系中呈现出与众不同的分布特征，遍布于“包括宫殿、低收入人口聚集的混合群居楼、府宅和窝棚在内的建筑和社会阶梯的所有台阶”（转引自郑楠 229）。不仅如此，同一根立柱上往往会出现两三种不同的柱式元素，原本严谨的柱式结构被打破重组，进而形成全新的拼贴柱式，诸如“一半多立克式一半科林斯式的立柱、矮化版的爱奥尼亚柱、水泥质地的女像柱”（转引自郑楠 231），等等。

19 世纪古巴建筑物的拼贴特征既是历史的遗留又是时代的产物。詹姆逊（Fredric Jameson）在比较拼贴与“戏仿”（parody）时提出，“拼凑[拼贴]是一种空心的摹仿[戏仿]——一尊被挖掉眼睛的雕像”（《晚期资本主义》371）。一般而言，戏仿往往蕴含着主体的意识形态和价值倾向，而拼贴则秉持中立立场，将被戏仿的原型以碎片化的形式进行随机组合。詹姆逊以后现代怀旧电影作为例证，指出此类电影拼贴历史片段，在抽离真实历史背景的同时，使自身演变为真实历史进程的“类像”（simulacrum）。经由拼贴方式所生成的类像，与原型并非主从关系，而是试图取而代之，构建起一种比原型更为“真实”的存在。这一现象使传统的真实观念被颠覆，曾经能够把握的客观世界已然不复存在，个体经验与外部环境之间出现了明显的断裂，外部环境的复杂程度超出了人们现有的认知范畴。当个体置身于这种“超空间”（hyperspace）之中时，正如詹姆逊的描述：“我们便无法以感官系统组织围绕我们四周的一切，也不能透过认知系统为自己在外界事物的总体设计中找到确定自己的位置方向。”（407）针对超空间给主体带来的迷失感，他提出了“认知绘图”（cognitive mapping）^[1]理论：

在这后现代空间里，我们必须为自我及集体主体的位置重新界定，继而把进行积极奋斗的能力重新挽回[……]倘使我们真要解除这种对空间的混淆感，假如我们确能发展一种具真正政治效用的后现代主义，我们必须合时地在社会和空间的层面发现及投射一种全球性的“认知绘图”，并以此为我们的文化政治使命。（《晚期资本主义》422）

詹姆逊的认知绘图融合了阿尔都塞（Louis Althusser）的“意识形态国家机器”、列斐伏尔（Henri Lefebvre）的“空间生产理论”与林奇（Kevin Lynch）的“城市认知地图”概

念,是对后现代主义“空间转向”的回应,本质是一种批判性的文化政治实践。它试图解决后现代社会中由空间碎片化和全球化资本扩张导致的个体认知迷失问题,最终目标是建立个体与社会总体、局部位置与全球结构的辩证联系,实现从物理空间认知到社会历史空间批判的延伸。詹姆逊明确指出,“认知测绘,简单地说它就是再现的另一个词”(《论全球化》67)。作为一种再现策略,认知绘图能够赋予不同主体再现的能力。对于个人主体,认知绘图使之“能在特定的境况中掌握再现,在特定的境况中表达那外在的、广大的、严格来说是无可呈现(无法表达)的都市结构组合的整体性”(《晚期资本主义》418)。对于集体主体,认知绘图实际上是一种阶级意识的符码,再现了“主体及其真实存在境况之间的想象关系”(418),提出“一种新的和到目前为止还未想象出的阶级意识”(《文化转向》50)。对于国家主体,通过再现全球体系及其自身在全球体系中的位置,可以“确立自己在全球政治、经济、文化格局中的地位”(刘琼 92)。换言之,认知绘图关注的是不同主体在物理、社会、文化空间等不同空间中的关系变化。这些变化被“一股统一的和总体化的力量[资本]”所催生,而认知绘图是在“资本向迄今未商品化的地区的渗透和殖民化的过程中”对全球化高速发展之“断续扩张或量子飞跃的结果”的绘制(《新马克思主义》295)。虽然詹姆逊是在后现代语境中建构起认知绘图理论的,但该理论的应用不应该被局限于后现代语境。对19世纪美国古巴游记所记录的超空间进行认知绘图,不仅可以帮助我们个体经验和客观再现之间建立联系,而且能让我们想象一种不同于资本主义的人类解放之路。

本文借助詹姆逊的认知绘图策略,从以下三个维度对豪(Julia Ward Howe)的《古巴之旅》(*A Trip to Cuba*)、达纳(Richard Henry Dana Jr.)的《古巴往返记》(*To Cuba and Back: A Vacation Voyage*)、沃德曼(John George F. Wurdemann)的《古巴笔记》(*Notes on Cuba*)等多部19世纪美国古巴游记展开深入剖析:其一,解析这些作品所具备的超空间特征及其成因;其二,阐释作为“超文本”(hypertext)的19世纪美国古巴游记如何为研究者对其进行认知绘图提供了研究范例;其三,揭示19世纪美国古巴游记认知绘图研究所具有的文化政治意义。换言之,我们围绕超空间、超文本和政治无意识三个关键词,对19世纪美国古巴游记进行认知绘图研究:超空间构成了认知绘图的起因,游记构成的超文本提供了认知绘图的绝佳范例,而揭示文本深处潜藏的政治无意识则是认知绘图的根本目的与重要使命。

一、19世纪美国古巴游记的超空间特征及其成因

詹姆逊明确指出,建筑是剖析超空间的关键维度。他以“鸿运大楼”(The Westin Bonaventure)为例,详细阐释了超空间的基本特性与主要影响。与之类似,19世纪美国古巴游记中建筑物的超空间特征亦可归纳为两个方面:其一,类像性,比现实更为“真实”;

其二，空间饱和、距离压缩、边界感消弭。

詹姆逊的超空间概念继承了鲍德里亚（Jean Baudrillard）关于类像和超空间的论述。鲍德里亚认为，在“类像先行——地图生成国土”（1）的时代，“‘类像’不仅能对现实世界中客观存在的真实进行精确复制和逼真再现，而且还能创造出客观世界中并不存在但又极度真实的虚拟现实”（支宇 59）。作为城市的类像，鸿运大楼不是“城市的一部分，而是它的等价物或替代品”（Jameson, *Postmodernism* 40）。鸿运大楼自成一体，宛如一个世界，形成了“一种全新范畴的封闭”（39）。设计者波特曼（John Portman）努力把入口的存在感降到最低，“让你找来找去找不到端正的大楼入口”（39）。同样，19世纪美国古巴游记中的古巴岛也有着不易被发现的入口，以及比鸿运大楼更鲜明的封闭性。达纳在乘船抵达哈瓦那时不禁感叹它的隐蔽性：“港口在哪里 [……] 悬垂的莫罗城堡和蓬塔角城之间打开了一个又窄又深的入口。”（5）哈瓦那港口不仅狭小、隐秘，而且每天在日落时分就关闭。日落后来往的船只只能在港口外等待天明。莫罗城堡是哈瓦那港的标志性建筑，城堡上的“灯塔、信号杆、哨兵塔楼和机枪垛口逐渐显现在蓝天之下”（7）。城堡配备的防御工事使古巴能够在任何必要的时刻封闭自身，抵御外敌入侵。无论是鸿运大楼还是游记中古巴的封闭性，都使它们某种程度上自成一体，脱离其模拟的城市和世界，成为比模拟对象更加真实的超空间。

19世纪的古巴已经与世界市场建立了重要联系，以极快的速度成长为一个繁荣的世界市场中心。1859年，达纳到访古巴之后感叹道：“这简直就是一个航运世界啊！桅杆在城市边缘形成一条茂密的森林带。”（7）西、英、美、荷、葡、意等国的船只在资本的驱动下纷纷来到古巴，它们在古巴的政治、经济、文化斗争预示了未来即将发生的“全球性金融重组以及政治经济文化结构重组”（刘必好 207）。除了海上航运，古巴还是拉美最早修建铁路的地方，这大大降低了甘蔗的运费，也促进了咖啡种植园和烟草工厂的发展，古巴的高质量烟叶开始闻名世界。正如“福克纳的南方小说 [……] 反映了铁路将沿线地方置于国家空间系统，复制和巩固了资本主义的空间重组，使地方经济与国家乃至全球经济成为一体”（刘英 33），19世纪美国古巴游记则反映了被航线和铁路网覆盖后的古巴在世界空间体系中的重要位置。当时的古巴岛已经不再是传统地理学上的空间概念，而是在资本不断扩张和流动的生产实践和社会关系中建立起来的特别空间，好似一个实验室，预示着一个高速发展的全球化时代，构成了未来全球化发展的类像。

在超空间中，“现实与类像难以分辨。类像一丝不苟地反映现实 [……] 现实与类像之间的界限被抹去，现实空间变成复制的、拟像的空间”（胡建 127）。超空间构成了虚拟的景观社会，琳琅满目的广告牌和海报使形象、符码本身成为现实。达纳记述了岛上林林总总的商铺和广告牌：“位于小角落的广告牌上也赫然写着贸易街、主教街、圣伊格纳西奥街、梅卡德雷斯街等高端大气的名称 [……] 客栈、商店和饭店的名字都给你一种吉尔·布拉

斯和堂吉珂德的感觉!”(10)这些漂亮的名字使得最不起眼的店铺也变得富丽堂皇,俨然一个逼真的虚拟世界。

除了充满类像、虚实难辨外,超空间作为空间转化的结果,其范畴“成功地超越个人的能力,使个体未能在空间的布局中为其自身定位”(Jameson, *Postmodernism* 44),即人们之前通过体积、距离、界限等概念可以把握的空间不复存在了。在这个超空间中,空间饱和、距离压缩、边界消失,人们被迷失感所笼罩。

在詹姆逊看来,空间饱和、距离压缩是超空间的显著特征。鸿运大楼里“空间简直给塞得满满的。你浸淫其中,就完全失去距离感,再不能有透视景物、感受体积的能力,整个人便融进这样的‘超级空间’之中”(43)。无独有偶,19世纪美国古巴游记中的空间描写也给人同样的感受。例如,许多作家都描写了哈瓦那街道上的遮阳篷:“遮阳篷铺满了整条街”(Dana 9),“好似屋顶”(Woodruff 72)。这些遮阳篷不仅帮助人们避光,并且是古巴城市中“畏惧空间之留白、表面之荒瘠、线性几何之和諧的精神常量”(郑楠 229),与街道上“几乎如植被一样茂盛繁复的低层铁艺栅栏和高层隔离护栏”一起,成为“用于填补空间、堆积空间、回收空间并继而改造空间意义的室外城市常量”(229)。这些遮阳篷、铁艺栅栏、隔离护栏、店铺和街道上来来往往的马车一起将整个街道塞得满满的,使得距离判断具有了挑战性。“街道如此狭窄,房屋紧靠在街道上,以至于街道似乎更像是房屋墙壁之间的空间,而不是用于交通的高速公路。两辆马车似乎不可能并排通过,然而它们却成功穿过去了”(Dana 9)。饱和的街道不仅使人的距离判断出现偏差,而且也挑战了内外边界的划分,铺满整条街的遮阳篷给人一种并非在街道上而是在帐篷里甚至是在室内的错觉。

詹姆逊认为,我们需要“把再现或认知测绘和全球化这两种东西放在一起考虑”(《论全球化》67)。“就全球化而言[……]它的特点是普遍的商品化和劳动力的跨国流动;不甚确切地说,它的特点有时就是美国化”(67)。19世纪的古巴岛就已经显现出了上述观点中概括的商品化、劳动力跨国流动和美国化等全球化特征。

首先,由于历史、地理等因素,19世纪的古巴已经是世界市场的中心之一,商品化进程迅猛。全球化理论家埃特(Ottmar Ette)将全球化发展划分为四个主要阶段,认为“古巴历来扮演着独特的角色,是不同阶段各个主要国家之间竞争的焦点”(4)。被埃特誉为第一个全球化理论家的洪堡(Alexander von Humboldt)也在1800年第一次登上古巴岛后将其视为一座全球性岛屿,认为古巴将“自然和人文,岛屿和世界,半球和跨大洋的各个维度连接起来”(3)。其次,19世纪的古巴岛也见证了劳动力的跨国流动。该时期岛内人口急剧增加,人口组成也发生了变化。至1847年,在古巴生活的黑人奴隶和自由有色人种分别达到了43.7万和15.3万,两者的总和一度超过了古巴白人(Pérez xv)。此外,许多欧美移民也涌入古巴。1859年先后游历古巴的达纳、豪和迪莫克(Joseph J. Dimock)都关注到古巴的国际化环境,“三人都将该岛诗意地描述为全球经济的交叉点”(Briggs 20)。达纳注意

到一个具有国际特质的克里奥尔精英家族，他们“具有法国血统，与西班牙和美国存在跨国联姻，在欧洲和美国接受教育，在古巴享有家园和财产，在波士顿、纽约或查尔斯顿拥有朋友、知己和临时住所，掌握三种语言”（79）。豪则聚焦古巴德国移民的变化，“有些德国人受气候影响变得消瘦，行事却越来越像美国北方佬，四处竞争逐利，身上几乎没有了故土的任何痕迹”（转引自 Briggs 27）。迪莫克也以一位德国移民作为古巴国际移民的代表，“他出生时是德国人，但是法语、英语和西班牙语说得同样流利，经常同时用三种或四种语言交谈，了解哈瓦那的每一个人和每一件事”（转引自 Briggs 28）。黑人、其他有色人种和白人移民共同成就了 19 世纪古巴的全球化发展。最后，詹姆逊将全球化视为一种美国化，而古巴岛是最早受到这种美国化影响的地方，主要体现在古巴的糖产业发展上，“到 19 世纪 80 年代初，古巴几乎完全进入了北美的经济轨道。古巴近 94% 的食糖出口到美国”（Pérez xvii）。在政治和社会动荡之中，古巴的糖产业迎来了它的繁荣，也促使古巴整个商业运作都更加依赖于美国市场。

上述认知绘图进程能帮助我们认识 19 世纪古巴乃至世界所经历的巨变。这些具象的空间描写反映了抽象的社会结构，在“资本主义的统治下，空间组织已十分突出地与各种社会关系的主导性制度的再生产联系在一起”（苏贾 139）。换言之，超空间具有类像、空间饱和等特征反映了主体在资本主义高速发展中面临的断裂困境，是资本驱动下全球化发展的结果。

二、19 世纪美国古巴游记的超文本特征

19 世纪美国古巴游记所呈现的超空间特征深刻映射出早在那个时代便已初现端倪的表征危机。这一危机是传统“真实”观念遭受类像冲击而被颠覆的必然结果。本质上，认知绘图是一种应对表征危机的再现策略。它追求总体性，坚信我们可以通过文本不断靠近无法再现的历史。

无论是詹姆逊的鸿运大楼还是古巴游记中的建筑物，其超空间特征都给其主体造成了生存困境。对此，詹姆逊提出：“我们必须合时地和社会和空间的层面发现及投射一种全球性的‘认知绘图’，并以此为我们的文化政治使命。”（《晚期资本主义》422）。詹姆逊的认知绘图理论源于马克思主义，崇尚总体性，并巧妙地融合了黑格尔辩证法传统下的马克思主义阐释路径和结构主义视角下的马克思主义分析方法，构建出多元决定的、结构主义的总体性历史。詹姆逊不再将历史理解为一种“外在的真实世界”，而是视历史为“不在场的原因，它只能以文本的形式接近我们”（*Political Unconscious* 20）。作为一种具有交错性、多重线性、块茎结构的超文本，19 世纪美国古巴游记为认知绘图提供了绝佳范例。我们力

图通过 19 世纪美国古巴游记这一超文本的认知绘图,无限接近和再现总体性历史,反映主体在历史进程中的位置,帮助个体对抗自我迷失之困境,重新定位个体经验与社会结构之间的方位关系,并且指向新的历史实践维度。

“纳尔逊(Theodor Nelson)于 1965 年首次使用超文本一词,意指由节点(node)、链接(link)构成的,呈块状茎(rhizome)结构分布的信息资源集合”(何书卿 106)。如果传统文学作品通常强调时间或者因果顺序,如同直线一样明晰,那么超文本则拒绝这种直线型的、单向性的方式,而以随机的、多种可能的非线性发展,呈现出交错性、多重线性、互文性和块茎结构。

虽然 19 世纪美国古巴游记无法与全球性超文本万维网相比,但它们同样构成了“一个数据管理系统”(107)。这些游记可以被视为导游手册,其目录部分即为可跳转的节点,读者可以根据自己的兴趣找到对应的部分,选择交错性的、多重线性的阅读路径。例如,佩雷斯(Louis A. Pérez Jr.)在其编写的《奴隶、糖和殖民社会:古巴旅行记录,1801—1899》(*Slaves, Sugar, and Colonial Society: Travel Accounts of Cuba, 1801-1899*)中给出了他阅读 19 世纪美国古巴游记的独特路径。他将相关章节从 35 部不同作品中抽离出来,并将这些有着共同主题的章节按照文本创作的时间顺序重新排列。此做法一方面为读者面对超文本灵活设置阅读路径的例子;另一方面也是文学评论者对碎片化的超文本进行历史化整合的过程,将破碎的、空间性的文本重新时间化,为总体性认知绘图提供了不同的例证。

除了交错性和多重线性外,作为超文本的 19 世纪美国古巴游记还具有明显的互文性。依据克里斯蒂娃(Julia Kristeva)的互文性理论,“文本其实是大量文本的集合,人们可以从阅读出其他的文本”(36),这些作品并非孤立存在,而是通过密集的互文关系,构成了具有鲜明互文性的超文本系统。各个文本如同节点,以古巴殖民地社会的核心议题为纽带形成链接,读者可自主跳转、对照解读,最终拼贴出 19 世纪古巴的立体图景。在《奴隶、糖和殖民社会:古巴旅行记录,1801—1899》收录的游记中,互文性围绕美国文化视角下古巴殖民地社会观察展开,从经济、奴隶制、社会制度、日常生活等维度形成连贯且互补的文本网络。美国作家以本国的工业文明、废奴思潮和公共制度的理念为参照,在文本间相互补充细节,深化批判,共同构建出对古巴殖民地社会的系统认知。以经济议题为例,美国作家聚焦美古蔗糖依赖关系,形成递进式互文。沃德曼在《古巴笔记》中写道:“马坦萨斯的内陆地区遍布甘蔗种植园与咖啡庄园,自被设为入境口岸后,其规模与贸易量迅速增长。[……]同年[1841年]有 480 艘船驶入该港口,其中 302 艘为美国籍。”(110)此处初步揭示了美古双方经济上的紧密联系。1859 年达纳在《古巴往返记》中进一步指出美国蒸汽引擎和美国工程师在古巴蔗糖产业发展中的重要作用,揭示了该产业在技术层面对美国的依赖。1885 年,巴卢(Maturin Murray Ballou)在《正南》(*Due South*)中对此进行了补充,此时的古巴蔗糖产业已形成“种植-加工-出口”完整链条,并且“催生了对工

程师和机械师的持续需求，而古巴人在这方面完全依赖美国。目前至少有两百名波士顿人在古巴的种植园里工作”（Pérez 89）。三部古巴游记围绕“美古经济关联”这一核心议题，共同构建起 19 世纪古巴蔗糖产业依赖美国的完整叙事网络，有助于揭示古巴殖民地经济对美国的依附本质。

具有前述特征的超文本为追求总体性的认知绘图提供了绝佳场域。詹姆逊曾指出路线图和认知绘图的区别。“路线图可以依循固定主体或者实际旅客的行程去向而制定 [……] 广义的认知绘图正要求我们把经验资料（主体的实际方位）跟非经验的、抽象的、涉及地理整体性的种种观念互相配合调节”（《晚期资本主义》418-19）。如果强调时间或者因果顺序的传统文学作品提供的是一种路线图，那么 19 世纪美国古巴游记共同构成的超文本则形成了一种网络，将各种碎片化信息拼接起来，为我们绘制总体性的、非个人经验的认知绘图提供了契机，能够帮助我们从空间和社会等不同层面再现那广大的、严格来说是无可呈现的整体性。

不同于詹姆逊，德勒兹（Gilles Deleuze）和加塔利（Félix Guattari）对绘制地图和“仿图”（tracing）进行了辨析，强调块茎结构和地图绘制的相似之处，“要绘制地图而非仿图 [……] 地图是开放的，它可以在其所有的维度之中被连接”（9-10）。地图绘制是块茎的基本特征之一，而超文本与块茎理论深度契合，因此为绘图提供了绝佳场域。在游记中，美国作家如“黄蜂”，与古巴“兰花”相遇，生成了一座完全无根的岛屿，一座块茎之国。其中呈现的既非美国又非古巴，而是两者碰撞后产生的事件，没有起点也没有终点，既在那里又不在那里。达纳刚到哈瓦那港口时写道：“我们在月光照耀的海面上起起落落 [……] 水面上有两道亮光，一道是来自莫罗城堡的金色光，一道是来自月亮的银色光。令人迷醉。”（5-6）这描述为古巴岛增添了类似乌托邦的神秘，好似难以企及的梦境，“构成一种奇特的无位置感”（Jameson, *Postmodernism* 42）。在 19 世纪美国作家的笔下，古巴既是乌托邦又是反乌托邦，既是伊甸园又是失乐园，既是古巴群岛又是整个世界的缩影，既记录过去也指向未来。

“如果说地图和仿图相对立，那正是因为它彻底转向一种以现实为基础的实验”（德勒兹、加塔利 9）。正是这种实验精神使认知绘图带有强化“政治意识”的功能和使命（Hayden 85），而我们对 19 世纪美国古巴游记进行认知绘图也正是为了揭示超文本中隐藏的政治无意识。可以说，对超文本的认知绘图不但发挥着追求整体性的再现作用，而且对现实具有建构作用，能影响未来的走向，是一种积极的文化政治策略，由此我们得以对资本主义全球化进行批判和抵抗，从而想象和构建一种新型的全球化。

三、19 世纪美国古巴游记中的政治无意识

倘若认知绘图是“我们的文化政治使命”，那么对 19 世纪美国古巴游记进行认知绘图

研究能够获得一幅怎样的政治图景?作为一种文化政治策略,认知绘图的首要任务是揭示文本中隐藏的政治无意识。詹姆逊的政治无意识概念利用了精神分析学派与马克思主义之间的相似性:基于历史,关涉叙事。在无意识中存在着被压抑的欲望,而政治无意识中则存在着被意识形态压抑的阶级意识,这里特指被资本主义意识形态(即物化)所压抑的国际无产阶级意识。“一种新型的国际无产阶级(我们一时还未能想象出它们的面貌)将在这种激烈的变化中重新出现而不需要事先预言”(詹姆逊,《文化转向》49)。

阶级意识是政治无意识的重要组成部分,阶级斗争是影响历史发展的重要因素,阶级意识和阶级斗争是对总体性历史进行认知绘图的重要主题。换言之,认知绘图必须揭示文本中隐藏的阶级意识和阶级斗争,以及暗含的生产力与生产关系的矛盾。只有遵循马克思关于生产方式的论述,将对19世纪美国古巴游记的认知绘图根植于生产方式的转变之中,在文本深处寻找阶级斗争的踪迹,才能揭示文本中隐藏的政治无意识,从而绘制总体性历史,探究其可能的发展方向。

在詹姆逊看来,生产方式是总体性历史的终极性因素,人类历史就是不同生产方式的交替和并存构成的历史。19世纪飞速发展的蔗糖经济促进了古巴岛内生产力和生产关系的变化。至19世纪中叶,随着铁路的开通和先进制糖设备等现代生产技术的应用,古巴岛内存在传统农业、资本主义种植园经济等多种生产方式及由此而来的各种矛盾,尤其体现在各类关系变化之中,“殖民地和宗主国之间的经济、政治关系;殖民地内部的社会关系,白人和黑人之间、白人内部如克里奥尔人和半岛人之间的文化和种族差异,具有了越来越明显的社会、经济和政治影响,并最终形成了一种意识形态”(Pérez 139)。

通过认知绘图,我们可以解构19世纪美国古巴游记的表层文本,重构其潜在逻辑,从而揭示掩盖其中的政治无意识。美国作家不但描述了古巴的建筑和自然风貌,而且关注着古巴社会中的种族和阶级,投射出他们对19世纪美国资本主义野蛮发展和种族矛盾日益激化的担忧和恐惧。可以说,他们在有意识地为国内的各种矛盾和危机寻找出路,试图将古巴作为解决其国内问题的实验室,却在无意识中记录了国际无产阶级队伍在古巴的诞生。

达纳描写了古巴岛内不同种族、不同阶级的人,包括黑人、华人、混血儿、西班牙殖民者、古巴土生白人、其他欧美国家移民等。例如,在参观古巴种植园时,达纳用描述香蕉或飞鸟的语言描述了黑人奴隶工作的场景,好似将其视为自然风景的一部分,并且指出古巴“到处都是黑人熟悉的嘴唇和牙齿,以及他们无知的、易满足的面孔”(8)。达纳还特意参观了古巴著名的华人劳工市场:他们有着“中国式”的眼睛(46)、“又粗又黑”的头发(24)，“生活的条件很好,比他们在中国的时候好,每月有4美元,并在8年后获得自由”(104)。

从游记的文本表层看,19世纪的古巴似乎已经很好地调和了种族矛盾和阶级矛盾,黑人、华人劳工、白人移民等都适应了在古巴的生活,并且感到满足。但事实上,当时古巴存在着复杂的种族和阶级矛盾。处于最上层的包括以总督为首的西班牙殖民当局、富有奴隶主

和贩卖奴隶的进口商人；处于中间层的包括以土生白人（克里奥尔人）为主的中小生产者；处在最底层的则是所剩无几的印第安人、大量的黑人还有华人。底层受压迫者和中上层压迫者之间的矛盾不言而喻，其他阶层之间，甚至同一阶层内部也存在着尖锐的矛盾。19世纪的古巴已经与世界市场建立了紧密的联系，飞速发展的资本主义生产方式与陈旧的西班牙殖民体系之间的矛盾日益激化。西班牙殖民当局夹在古巴与世界市场之间，无法满足古巴经贸发展对资源和市场的需求。土生白人则因西班牙殖民当局对古巴海外贸易的钳制和苛捐杂税而日益不满，他们虽然在物质上相对富有，但在经济、政治方面仍深受宗主国剥削和压制，逐渐成长为古巴革命运动的主要领导者。

受意识形态等因素影响，达纳等美国作家对黑人和华人劳工生存境遇的描写既掩盖了古巴底层、中层民众与上层统治者之间不可调和的矛盾，也掩盖了黑人与华人劳工在古巴历史中发挥的作用。但是，达纳如实记述了古巴岛内自由黑人和混血儿的存在。这些人将与黑人奴隶、华人劳工共同汇聚成一股反抗的力量，掀起古巴革命的浪潮。关于自由黑人，达纳写道：“每四个黑人中就有一个是自由的，这表明这里的法律有利于解放 [……] 他们拥有持有土地和其他财产的权利。”（121）有关混血儿，达纳提及了一位因领导奴隶解放运动被西班牙人处决的古巴“爱国者和诗人”瓦尔迪兹（Gabriel de la Concepción Valdez）：“他是一个天才，一个勇士，但是——他是一个混血儿！”（45）19世纪的古巴存在大量混血儿，当时在古巴的旅行者和作家都注意到了这点，并且“对古巴自由黑人和混血儿的社会地位既印象深刻，又感到不安”（Wexler 126-27）。这些对自由黑人和混血儿的描写侧面体现了当时古巴岛内有色人种数目的增长，无意识中记录了一支庞大革命队伍的形成。

通过揭示19世纪古巴游记文本深处暗含的新兴革命力量和阶级意识，我们绘制了一幅认知地图，“一种‘阶级意识’的符码 [……] 一种新的和到目前为止还未想象到的阶级意识”（刘必好 209）。随着19世纪前60年改良主义、废奴主义、兼并主义在古巴的失败，克里奥尔白人、黑人（奴隶或自由人）、华人等力量都意识到必须团结在一起才能推翻西班牙的统治，实现各自的愿望，新的“阶级意识”因此逐步成熟。1868年和1895年，古巴先后爆发了第一次和第二次独立战争，“刚刚获得解放的黑人、具有自由的黑人、土生白人和部分西班牙人在独立战争中结为一体，为民族融合奠定了基础”（宋晓平 27）。到20世纪卡斯特罗（Fidel Castro）领导的古巴革命之后，古巴最终成为拉丁美洲各国中唯一一个长期坚持社会主义制度的国家。可以说，两次独立战争和20世纪的古巴革命构成了“一个全球范围内的无产阶级化的过程”（詹姆逊，《现代性》217），一个包含了不同人种的无产阶级队伍诞生了。19世纪的古巴预演了詹姆逊在《全球化与政治策略》（“Globalization and Political Strategy”）中的号召，即让“全世界劳工组织联合起来，形成新型的国际无产阶级，对全球化做出具有创新性的政治回应”（李春敏 101）。

与后现代文化语境中的怀旧电影相仿,19世纪美国作家笔下的古巴建筑物呈现出显著的拼贴特征,构筑起比现实世界更为真实的类像。若将怀旧电影视作真实历史进程的类像,那么19世纪美国作家的古巴游记,因精准捕捉了资本扩张时期的空间形态与发展趋势,其内容实际上映射出全球化持续推进的未来景象——这些游记中拼贴的建筑空间、商品化的社会特征,恰是后续全球资本逻辑普遍化的早期缩影。对这类游记展开认知绘图,能够助力我们实现“绘制整体性”(塔利 24),将古巴的局部历史经验嵌入全球资本扩张的整体脉络,从而把握总体性历史。

认知绘图不仅能让我们以古巴为镜,深刻反思当代全球化进程中资本逻辑的延续与变异,更能通过梳理历史脉络引领我们展望全新未来。值得注意的是,19世纪的古巴已深度融入世界市场,商品化、移民化与美国化特征十分突出,而游记所记录的这种超空间形态无疑是资本驱动下全球化发展的典型症候。对19世纪古巴游记实施认知绘图,本质上既是为了对资本主义文化逻辑进行历史溯源与测绘,亦能为理解当代全球化的运行机制提供历史参照。尤为关键的是,古巴作为当今拉美地区唯一的社会主义国家,其历史轨迹本身就包含着对资本主义发展模式的反思与超越。因此,对其在19世纪资本扩张冲击下的巨大变迁进行认知绘图,既能从历史维度厘清资本主义逻辑的局限性,更能为当代促进和激发新的文化政治策略提供思路;既能重燃探索替代方案的乌托邦冲动,也为探寻不同于资本主义的政治路径、打通人类解放之路奠定历史认知基础。

注释 [Note]

- [1] 国内学界对“cognitive mapping”的翻译有“认知图绘”“认知绘图”“认知测绘”等,本文除引文外将其统一翻译为“认知绘图”。

引用文献 [Works Cited]

- Ballou, Maturin Murray. *History of Cuba; or, Notes of a Traveller in the Tropics*. Boston: Phillips, Sampson and Company, 1854.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser, U of Michigan P, 1994.
- Briggs, Ronald. “US Travellers and the Poetics of the Cuban Aporia (1859).” *Studies in Travel Writing*, vol. 18, no. 1, 2014, pp. 18-33.
- Dana, Richard Henry, Jr. *To Cuba and Back: A Vacation Voyage*. Southern Illinois UP, 1966.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Capitalism and Schizophrenia: A Thousand Plateaus – Revised Translation, Volume 2*. Translated by Yuhui Jiang, Shanghai People’s Publishing, 2023. [德勒兹、加塔利:《资本主义与精神分裂:千高原 修订译本·卷2》,姜宇辉译。上海:上海人民出版社,2023。]
- Ette, Ottmar. “About Islands, Archipelagos, and Archipelagic Writing: Alexander von Humboldt’s *Isle de Cube, Antilles en général*.” Translated by Haiyan Ren, *Foreign Languages and Cultures*, no. 3, 2019, pp. 2-11. [埃特:

- 《岛屿、群岛和群岛写作——亚历山大·冯·洪堡的〈古巴岛，安的列斯群岛〉》，任海燕译，载《外国语言与文化》2019年第3期，第2-11页。]
- Guevara, Gema R. "Geographies of Travel and the Rhetoric of the Countryside: Mid-Nineteenth-Century North American and Cuban Travel Writing." *Bulletin of Spanish Studies*, no. 1, 2008, pp. 11-27.
- Hayden, Dolores. "Urban Landscape History: The Sense of Place and the Politics of Space (1995)." *The People, Place and Space Reader*, edited by Jen Jack Giesecking, et al., Routledge, 2014, pp. 82-86.
- He, Shuqing. "Hypertext: A Keyword in Critical Theory." *Foreign Literature*, no. 3, 2019, pp. 105-14. [何书卿:《西方文论关键词:超文本》,载《外国文学》2019年第3期,第105-14页。]
- Hu, Jian. "Space as the Dominant of the Postmodern and Cognitive Mapping: A Commentary on Fredric Jameson's Postmodern Theory." *Social Sciences Abroad*, no. 6, 2021, pp. 123-30, 159. [胡建:《空间优位与认知图绘——詹姆逊的后现代空间理论评析》,载《国外社会科学》2021年第6期,第123-30,159页。]
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Symbolic Act*. Cornell UP, 1981.
- . *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke UP, 1991.
- . "On the Representation of Globalization." Translated by Fengzhen Wang, *Foreign Literature*, no. 1, 2005, pp. 67-74. [詹姆逊:《论全球化的再现问题》,王逢振译,载《外国文学》2005年第1期,第67-74页。]
- . *The Cultural Logic of Late Capitalism*. Edited by Xudong Zhang, translated by Qingqiao Chen, et al., SDX Joint Publishing Company, 2013. [詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编、陈清侨等译。北京:生活·读书·新知三联书店,2013。]
- . *Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. Translated by Yamin Hu, et al., China Renmin UP, 2018. [詹姆逊:《文化转向》,胡亚敏等译。北京:中国人民大学出版社,2018。]
- . *Modernity, Post-modernity, Globalization*. Translated by Fengzhen Wang and Liya Wang, China Renmin UP, 2018. [詹姆逊:《现代性、后现代性和全球化》,王逢振、王丽亚译。北京:中国人民大学出版社,2018。]
- . *Neo-Marxism*. Translated by Yongguo Chen, et al., China Renmin UP, 2018. [詹姆逊:《新马克思主义》,陈永国等译。北京:中国人民大学出版社,2018。]
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez, translated by Tomas Gora, et al., Columbia UP, 1980.
- Li, Chunmin. "On Jameson's Postmodern Spatial Theory Inheriting Marx." *Studies on Marxism*, no. 12, 2009, pp. 94-101. [李春敏:《论詹姆逊后现代主义空间理论对马克思的继承》,载《马克思主义研究》2009年第12期,第94-101页。]
- Liu, Bihao. "Cognitive Mapping: The Utopian Activation of the Mode of Production Theory." *Academia Bimestris*, no. 6, 2017, pp. 206-10. [刘必好:《认知图绘:生产方式理论乌托邦式激活》,载《学海》2017年第6期,第206-10页。]
- Liu, Qiong. "Enlightenment Gained from Jameson's 'Apperception Survey' Methodology." *Academic Journal of Shanxi Provincial Committee Party School of C.P.C.*, no. 4, 2009, pp. 92-94. [刘琼:《詹姆逊“认知测绘”方法论的启示》,载《中共山西省委党校学报》2009年第4期,第92-94页。]
- Liu, Ying. "Mobility Studies: A New Direction in Spatial Literary Studies." *Foreign Literature Studies*, no. 2, 2020, pp. 26-38. [刘英:《流动性研究:文学空间研究的新方向》,载《外国文学研究》2020年第2期,第26-38页。]
- Pérez, Louis A., Jr., editor. *Slaves, Sugar, and Colonial Society: Travel Accounts of Cuba, 1801-1899*. Scholarly Resources, 1992.
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Translated by Wenbin Wang, The Commercial Press, 2004. [苏贾:《后现代地理学——重申批判社会理论中的空间》,王文斌译。北京:商务印书馆,2004。]
- Song, Xiaoping. "The Cuban Revolution: Significance and Achievements." *Journal of Latin American Studies*, no. 1, 2009, pp. 27-31, 80. [宋晓平:《古巴革命的历史意义和成就》,载《拉丁美洲研究》2009年第1期,第27-31,80页。]

- Tally, Robert T., Jr. "Marxism and Spatial Literary Studies." Translated by Ying Fang, *Foreign Literature Studies*, no. 5, 2023, pp. 17-28. [塔利:《马克思主义与文学空间研究》,方英译,载《外国文学研究》2023年第5期,第17-28页。]
- Wexler, Alice R. "Sex, Race and Character in Nineteenth Century American Accounts of Cuba." *Caribbean Studies*, vol. 18, no. 3-4, 1978-1979, pp. 115-30.
- Woodruff, Julia Louisa M. *My Winter in Cuba*. New York: E. P. Dutton and Company, 1871.
- Wurdemann, John George F. *Notes on Cuba*. Boston: James Munroe and Company, 1844.
- Zheng, Nan. "Acculturation and the American Baroque: Urban Constants and Everyday Revolutions in Alejo Carpentier's *La ciudad de las columnas*." *Foreign Literature Review*, no. 4, 2020, pp. 220-38. [郑楠:《文化互化与美洲巴洛克:阿莱霍·卡彭铁尔〈柱之城〉中的城市常量与日常革命》,载《外国文学评论》2020年第4期,第220-38页。]
- Zhi, Yu. "Simulacrum." *Foreign Literature*, no. 5, 2005, pp. 56-63. [支宇:《类像》,载《外国文学》2005年第5期,第56-63页。]

◇责任编辑:吴晋先

保护“生态之根”：桑德拉·斯坦格雷伯的河流生态观研究

◎ 李莉 张羽西

内容提要：美国生态学家兼作家桑德拉·斯坦格雷伯以伊利诺伊河下游的环境危机为起点，以科学为证、亲身经历为据，在其作品《生活在下游》中运用预警性叙事手法唤起公众对有毒环境的警觉，通过写作将河流危机表述为关涉全人类命运的生态问题。作家将保护儿童置于环境正义的核心，强调“保护儿童即保护未来”这一全球命题，呼吁人类应该承担生态责任，维护环境正义，保护作为生命本源与环境基础的“生态之根”。斯坦格雷伯在自传与诗歌创作中，将个人身体经验、家族历史与地方叙事巧妙地融入河流生态书写，从感性的审美体验上升至对环境伦理的深刻思考，其作品在推动河流生态思想建构与促进社会对话中发挥了积极作用。

关键词：桑德拉·斯坦格雷伯 下游 环境正义 预警性叙事 生态之根

中图分类号：I712 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366 (2025) 04-0028-11

基金项目：国家社科基金一般项目“美国河流美学研究”(24BWW044)

作者单位：南开大学外国语学院，天津 300071

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.003

Title: The Protection of “Ecological Roots”: Sandra Steingraber’s View of River Ecology

Abstract: Starting from the ecological crises along the downstream reaches of Illinois River in the United States and grounded in both scientific knowledge and personal experience, the American ecologist and writer Sandra Steingraber employs a precautionary narrative style in her work *Living Downstream* to raise public awareness and inspire actions against toxic environments. In this way, she interprets the river crisis as an ecological issue concerning the fate of all humankind. She places children at the center of environmental justice, emphasizing the global tenet that “to protect children is to protect the future.” She calls on humankind to shoulder ecological responsibility, uphold environmental justice, and protect “ecological roots”, which serve as the source of life and the foundation of the environment. In her autobiographical works and poetry, Steingraber weaves personal bodily experience, family history and local narratives into river ecological writing skillfully, elevating her work from a perceptual aesthetic experience to profound reflection on environmental ethics. Consequently, her works have played an active part in promoting the construction of river ecological ethics and social dialogue.

Keywords: Sandra Steingraber, downstream, environmental justice, precautionary narrative, ecological roots

Authors: Li Li, Professor, School of Foreign Studies, Nankai University, Tianjin, China; Yuxi Zhang, Ph.D. Candidate, School of Foreign Studies, Nankai University, Tianjin, China.

美国当代生态学家、作家桑德拉·斯坦格雷伯(Sandra Steingraber)被称为新一代的“蕾切尔·卡森”(Rachel Carson)。1962年,“现代环保运动之母”卡森的《寂静的春天》(*Silent Spring*)一经出版就引发全美对农业污染物及其严重后果的震惊;1997年,斯坦格雷伯的自传《生活在下游:一位生态学家对癌与环境关系的实地考察》(*Living Downstream: An Ecologist's Personal Investigation of Cancer and the Environment*,以下简称《生活在下游》)以伊利诺伊河下游的环境危机为切入点,追溯了癌症与河流污染之间的关联。斯坦格雷伯在全球环境危机的语境下,站在人类未来发展的立场,用科学数据挖掘河流、土壤、空气等自然环境中爆发生态危机的根源,以预警性叙事手法深入探讨了生态保护、环境伦理和环境正义等重大社会议题。

国外学者对斯坦格雷伯的研究主要集中在致癌污染、生殖健康、水安全和环境正义等主题上。国内的相关研究则尚处于起步阶段,仅有少数几篇论文探究了《生活在下游》中的物质伦理、自传体的物质传记特性及环境危机话题^[1],尚无学者从河流角度揭示作家的河流生态观和伦理主题。河流在斯坦格雷伯的作品中占据重要地位:它既与作者成长、患癌、孕育等个人生命体验紧密相连,又是工业污染与公共健康危机的见证。因此,河流被赋予了超越自然景观的意义,成为她探讨人类与环境关系的关键场域。从河流视角切入斯坦格雷伯的写作,不仅有助于揭示作品中的环境伦理维度,也为国内相关研究提供可供参考的新路径。本文以斯坦格雷伯的三部自传体作品和一部诗集为研究对象,聚焦三个问题:(1)斯坦格雷伯的河流生态伦理思想起源;(2)其作品如何以预警性叙事呈现河流生态之危;(3)其提出的“生态之根”所体现的河流生态思想。概言之,本文以河流为切入点,探寻斯坦格雷伯对环境伦理三问——我是谁?我身在何处?我必须做什么?(罗尔斯顿,《环境伦理学》448)——的回答。

一、“下游”:河流生态思想之源

“下游”在地理学上指河水流向终点的方向,但在斯坦格雷伯的写作中,它承载着更为丰富的生态意涵。首先,基于作者的生活经历,《生活在下游》中的“下游”指伊利诺伊河流经的伊利诺伊州中部。这条河贯穿于她的童年记忆与日常生活,也成为她理解自然与人类伦理关系的重要纽带,是其河流生态思想的发生地。“下游”同时也是一种生存处境,代表着河流生态责任链条的末端。斯坦格雷伯从“下游”出发,长期追踪并揭露河源污染造成的公共健康问题和生态系统破坏,以及地方政府、机构乃至美国联邦政府对环境问题的隐瞒与不作为。因此,“下游”既是她生命经验的原点,也是其河流生态思想的基点。

斯坦格雷伯的生态保护意识早在童年的河畔生活中就开始萌芽。她的童年在伊利诺伊州的塔兹韦尔县度过。斯坦格雷伯对家乡感情深厚,童年记忆中母亲的秋千、姑妈家的梨树、

表兄的农场,以及流经家乡的支流与湖泊,构成了她最早的自然经验。在《生活在下游》中,斯坦格雷伯关注由冰川融化而形成的小河、溪流、河套和湖泊等水体,将这些密集交错的水体网络比喻为人体中的毛细血管,以此象征人与自然亲密的血脉联系。作品描绘了其家乡峡谷地貌的深层结构与形成历史。被冲切出的古密西西比河峡谷虽已被泥土掩埋,但那在缝隙中流动的地下水象征着大地的呼吸,也暗示在现代农业秩序的表层之下依然潜伏着地质史与生态记忆。作者指出:“我们脚下的土地是我们的起点。”(《生活在下游》12)水、土壤和空气中的分子不断重组,生成粮食,最终回归人的身体,从这个意义上说,“你和你脚下的土地血肉相连”(12)。作者以科学叙事揭示物质循环的过程,赋予其诗学意味,通过文学叙事呈现物质交换与生命流动。当人们俯视那片被玉米和大豆覆盖的土地时,所见的不仅是现代农业的景观,更是水、土地与人类共同参与的生命循环。每年九月,斯坦格雷伯都会回到家乡看望亲人,参与农事活动,保持着跟伊利诺伊州大草原的联系。正是这条河、这片土地串起了她对家乡的依恋,构成她生态写作的情感源头:“每年九月,这种对往昔的追忆就会重新浮现在我的脑海。每当我踏上伊利诺伊州这片土地,我就仿佛置身绿色的大草原。”(13)在她笔下,河流不仅是生态系统的重要组成部分,更是生命经验与伦理思考的载体,象征着人与大地的共生关系。

在《生活在下游》中,作者从“下游”视角描绘了伊利诺伊河从自然丰饶走向污染衰败的过程。这条河曾经水产资源丰富、植被茂盛,但在1900年开通的芝加哥环境卫生和航运运河将密歇根湖与伊利诺伊河相连,芝加哥的城市污水由此倾泻入河。“二战”后,伊利诺伊河沦为工业污水通道和驳船航道。尽管1972年颁布的《清洁水法案》(Clean Water Act)在一定程度上遏制了工业废水排放,但长期污染造成的生态破坏依然难以逆转。伊利诺伊河下游的历史展现了人类活动对河流生态的长期破坏,同时也映照出河流生态的责任链条。在污染物顺流而下的过程中,上游的工业与决策主导者制造风险,而下游的居民与生态系统被迫承担其后果。在这一层面上,斯坦格雷伯的“下游”不仅是一个地理概念,也是一种生存处境的隐喻,其背后是对社会责任和伦理觉醒的呼唤。

生态批评学者里德(T. V. Reed)将环境正义这一重要维度引入生态批评,提醒我们要从“最脆弱的、已经被剥削的人群出发”(157)。在此视角下,环境正义生态批评主张“将环境非公正境遇置于探讨核心”,倡导兼顾整个生物圈,尤其关注环境弱势群体应享有的公平正义(刘娜 149)。斯坦格雷伯的书写正与此呼应。她聚焦下游弱小而边缘的生命体,呼吁环境正义与社会公正。下游居民的生存境况被上游工业、农业与政策塑造,在决策中却缺乏发言权。作者以细腻的儿时记忆呈现这一境况:“我喜欢看一片片的蒸汽云、屡屡的烟雾和神秘的、闪闪发光的气体。我特别喜欢上游乙醇蒸馏厂和燃煤电厂那粉白相间的条纹塔。晚上,它们成为灯塔,巨大的闪烁光束警告飞机切勿靠近。”(《生活在下游》82)工厂的烟囱、闪烁的光束在孩童眼中充满神秘之美,却掩盖了下游所承受的健康危机。这种表象之

美与潜在毒性的对比，折射出被遮蔽的生态暴力与伦理失衡。值得一提的是，斯坦格雷伯挚爱家乡奔流不息的马里兰河和布兰奇河，尤其喜爱生长于此、外形普通却生命力顽强的厚岸草与碱蓬草。它们作为少数可以在贫瘠的盐碱地扎根的植物，在河岸与溪边艰难栖息，折射出下游生物的危境。植物在逆境中的坚韧生命力被赋予了象征意义，正如被上游决策者压迫的下游居民，其生命置于权力结构的“下游”，背负着上游行为带来的环境负担。通过对这类边缘化生命的书写，作品呼唤人们关注生态系统中的脆弱环节，引导读者思考环境正义与伦理责任。

斯坦格雷伯对“下游”的关切既根植于她对自然环境的深刻感知与审美体验，也继承了20世纪美国自然文学关注环境危机的写作传统。其中，《寂静的春天》具有奠基性地位。该书聚焦美国和加拿大河流生态链所遭受的农药污染。由此而来的生态链的断裂不仅意味着自然系统的失衡，也直接威胁到人类的经济利益与生活秩序。在卡森笔下，河流不再是静默的自然背景，而是生态失衡的见证者和控诉者，她试图以此唤起公众对环境伦理和未来命运的关注和反思。斯坦格雷伯基于“下游”的生命体验和环境正义展开思考，形成了河流生态思想，这正是对卡森生态思想的承袭和发展。此外，他的河流生态思想也与生态伦理学先驱利奥波德（Aldo Leopold）在《沙乡年鉴》（*A Sand County Almanac*）中提出的“土地伦理”相呼应。利奥波德将生生不息的土地视为“大地”，并提出一种包容所有生命形式、不断循环流动的生命共同体及其生态伦理观，意在强调任何对生态的破坏都终将通过循环机制影响到人类自身。在这一伦理视野下，“下游”不应被视为孤立、边缘化的区域，而应是生命共同体结构中至关重要的一环。它汇聚了上游的所有流动，承受着工业与社会活动的压力，同时也滋养着下游的生命网络，牵动整个生命共同体的稳定与延续。斯坦格雷伯正是通过对“下游”的书写，揭示了局部环境与整体生态之间的紧密联结：保护下游，便是保护整个生命共同体。然而，与利奥波德从生命整体概念出发的伦理关怀相比，斯坦格雷伯更倾向于将变化的个体生命经验与流动的河流境遇相融合，将个人史、家族史与地方生态史糅合为一体，从而在地域性与个体性的交织中，揭示出人与河流之间共生共存的密切关系。

“下游”是斯坦格雷伯河流伦理观的根源所在，既见证了作者的生命经验，又汇聚了上游的污染与生态风险，同时承载着弱势群体的生存处境。作者笔下的“下游”已超越单纯的地理方位概念，成为关乎环境伦理与社会公正的生态意象。因“下游”生活经验形成的环境正义理念，在她的作品中得到生动呈现，并成为其河流乃至整体生态思想的基础。斯坦格雷伯从生于斯长于斯、绵延流动的河流出发，开启了她兼具诗意与责任感的河流生态写作之路。

二、“死亡的河流”：河流危机揭秘与预警性叙事

《生活在下游》的开篇以一个故事为引子：在一个河边的村落中，越来越多人在河中溺

水，村民全力营救，却从未追问是谁把他们推入河中。这个寓言式的故事揭示了“下游”居民的认知局限：人们往往只关注“下游”触目可及的危害和受害者，却忽略了问题产生的根源。《生活在下游》是一场溯流而上的追踪与探索，通过对“死亡”的河流生态的再认知，揭示其背后被遮蔽已久的环境真相。对环境污染的“揭黑”和预警同样见于斯坦格雷伯的诗集《诊断之后》(*Post-Diagnosis*) 和另一部自传《养育以利亚：环境危机时代的儿童保护》(*Raising Elijah: Protecting Our Children in an Age of Environmental Crisis* ，以下简称《养育以利亚》)。作者通过揭示毒物对生态系统与人类健康造成的长期、广泛和隐蔽的威胁，引导人们关注污染源头和责任主体，并进一步强调环境预警在保护儿童与青少年健康中的重要性。基于此形成的河流生态思想不仅关注下游受害者，更强调追溯污染源头与采取预警行动的迫切性。

在《生活在下游》中，作者个人的患癌经历成为了揭露环境问题黑幕与预警叙事的起点。作品中那些在土壤、空气与水体中悄然累积的化学物质，不仅是一组令人不安的统计数字，而且以一种缓慢、隐匿的方式渗入身体，成为“下游”生命的共同体验。在作者出生的1959年，阿特拉津开始被大量使用。这种典型的持久性有机污染物广泛残留于土壤与水体之中，长期威胁着生态系统与人类健康。其他化学杀虫剂，例如DDT这类毒性较强的化学物质也被广泛用于农业。正是在此背景下，各种与环境污染相关的恶性肿瘤和癌症患者不断增加。作者本人亦是这一生态危机的直接受害者，她在二十岁时被诊断出膀胱癌——尽管科学研究发现某种物质可能致癌，“但这并不意味着这种物质在我们的经济生活中自然而然地就被禁止使用了”（2）。在作者患病的三十年间，这些化学物质仍被广泛使用。作者借自身病史，将环境危机转化为具体可感的生命书写，使河流生态危机不再是单纯的科学或政治议题，而成为关于责任与伦理觉醒的文学叙事的一环，从而对美国社会发出深切的伦理呼吁。

斯坦格雷伯对环境危害的解读深受卡森的影响，她通过具体案例揭示环境危机，以唤起公众的关注与行动。在《寂静的春天》中，卡森对DDT广泛使用所导致的危害进行了真实“揭黑”。美国前副总统、知名环保人士戈尔(Al Gore)在此书引言中写道：“《寂静的春天》犹如旷野中的一声呐喊，以它深切的感受、全面的研究和雄辩的论点改变了历史的进程。如果没有这本书，环境运动也许会被延误很长时间，或者现在还没有开始。”（V）“死亡的河流”一章以加拿大东部的卡米拉米奇河为例。该河曾是一条生态稳定、鱼类繁盛的“生命之河”，但随着加拿大政府批准大规模使用DDT，河中的鳟鱼、鲑鱼等鱼类及多种水生昆虫大量死亡。类似的灾难在美国其他地方也不胜枚举。卡森对此发出质问：“是什么东西使得美国无数城镇的春天之声沉寂下来了呢？”（3）她批判人类妄图控制自然、迫使自然服务于自身利益的愚昧行为，并指出环境危机已成为人类文明的巨大威胁。

与卡森类似，斯坦格雷伯同样以科学调查为支点，将生态危机与大众身体健康相联结。

她聚焦水体污染对身体的长期影响，强调预警行动的必要性。在一次采访中，斯坦格雷伯坦言自己创作《生活在下游》的动因是质疑官方数据的可靠性和信息的完整性：“所有这些证据的可靠性如何？数据缺口在哪里？对我们已经知道的内容，我们现在是否有足够的信息来采取行动？”（“Living Downstream” 20）她在该书的第九章“水”中专门探讨河流遭受污染之后触目惊心的后果。据此，她认为，每个公民都应该有对环境危机成因的知情权，同时所有行动都需要靠人类自己做出选择。斯坦格雷伯强调，环境危机既是对个人与集体生态意识的考验，也是对环境政策与伦理抉择的挑战。生物学家、癌症患者和公民“喉舌”的多重身份促使她通过预警性叙事发出公共知识分子的呐喊，斥责地方政府和联邦政府的隐瞒和拖延行为，用坚定的行动代替缄默和纵容。在她看来，人类既然意识到持续大量使用有毒化学物质是危险且荒谬的，就应当拒绝既有的误导，主动探索更安全、可持续的发展路径。这不仅是一种现实选择，更是一种伦理责任。

斯坦格雷伯科学详细地向美国公众揭示了遭到污染的伊利诺伊河状况。在《生活在下游》中，这样一幅画面触目惊心：“堤坝、工厂及农田将伊利诺伊河与其河漫滩分割开，任凭其默默地独自流淌。足球场大小的驳船船队在河水中卷起的层层尾浪，拍打在河的两岸，紧紧相随的拖船像打蛋器一样，不停地把河中的有毒物质搅拌上来[……]行驶的船舶掀起的白浪把河中的淤泥和有毒物质带到仍然有鱼类产卵的水域。”（136）站在被污染的伊利诺伊河河边，斯坦格雷伯联想起河流中已经永远灭绝的鱼类，感觉自己就像一位“同鬼魂打交道的博物学家”（137）。她以冷静而反讽的笔触强调了这一悲哀现实：作为博物学家，却发现河中再无物种可供研究。她引用美国诗人弗罗斯特（Robert Frost）的诗句发问：“万物衰亡是为何故？”（137）斯坦格雷伯进一步提出警示：自然万物的生命权利应该受到尊重，在河流生态危机面前，人类必须正视自身活动所造成的生态后果，承担起相应的责任。

在诗集《诊断之后》中，斯坦格雷伯以沉痛的笔触呈现了各类毒物排放给河流生命带来的深重苦难，并通过艺术与美学手法将痛感转化为触动读者的诗意经验。诗集开篇之作《回应一则广告声明：癌症幸存者数量之多足以填满整个洛杉矶市》（“In Response to a Promotional Ad Claiming that the Number of People Who Have Survived Cancer Could Now Fill the City of Los Angeles”）尖锐地讽刺了美国癌症协会 0785 号广告。注解指出，这首诗旨在揭露三处令人震惊的污染地：一是流经印第安纳州北部的大卡拉马特河，遭受了汞、砷、氰化物等多种有毒化学物质污染，被称为地球上最肮脏的河流之一；二是 1951 至 1963 年间，内华达州试验场上空和地底有数百枚核弹引爆，其核污染后果至今难以估量；三是田纳西州橡树岭原子城，曾有数千磅铀、汞与铯渗入周边的空气、土壤与水源，使其成为严重污染的禁区（*Post-Diagnosis* 95）。诗人以诗性力量直面生态暴力，彰显了她作为“带匕首的诗人”的伦理担当。

另一首诗《出发》（“Departure”）巧妙融合科学理性与诗性语言，发出深刻的生态与生

命之问。作者从欧洲的莱茵河出发，诗作背景呼应两起影响深远的环境灾难：1986年瑞士化学品仓库火灾，导致大量杀虫剂排入莱茵河；同年的切尔诺贝利事故释放的放射性物质（如铯-137）扩散至欧洲多国。伟大的莱茵河孕育了无数生命，如今“铯”来了（Steingraber, *Post-Diagnosis* 69）。斯坦格雷伯巧妙地运用数字表达多重意蕴：铯-137是核电站的放射性物质之一，一次意外或者设备故障就能让半衰期为30年的铯渗入土壤；尽管渗入深度只有几英寸，但铯已进入“草—奶牛—牛奶”的食物链，沉入“孩子的骨骼”，污染“鱼的卵巢”（70）。在诗歌第二节中，作家将地球生命圈面临的生存危机、制度弊端、政策的滞后和公众的麻木，浓缩于这条横跨多国的“生命之河”，进而描绘污染的全球性：从乌克兰基辅吹来的风竟飘至美国明尼苏达州红翼小镇。整首诗控诉放射性污染带来的代际创伤与生态隐患，表达了她对切尔诺贝利及后工业社会隐性灾难的痛心。题目“出发”既象征远离工业污染，也呼吁人们从环境危机出发，积极行动，为子孙后代创造一个健康的自然世界。

斯坦格雷伯以“毒物话语”（toxic discourse）描写河流中的有毒物质及其危害。所谓毒物话语，是指“人们因感知到人类活动引起的化学变化所带来的环境危害威胁，而表达出的焦虑情绪”（Buell 31）。在自传《养育以利亚》中，河流多次出现。作家借此揭示有毒物质对河流的污染及其日常危害，并将儿童健康问题置于关注的核心。作品第一章“牛奶（及恐怖）”以发生在美国东部哈德逊河的河流污染事件为开端。河中多氯联苯污染问题造成了严重的灾难，引发了令人担忧的人类健康问题——癌症、不孕不育、学习障碍和早产等。与此同时，鳗鱼和条纹鲈也变成了致癌威胁，哈德逊河的捕鱼业被摧毁。斯坦格雷伯通过对河流污染及其破坏的细致书写，期望激起公众的不安，唤起他们对环境伦理的重视，并倡导一种更健康的环境想象。对“毒物”的揭露与预警行动的呼吁将河流从诗意浪漫的自然意象拓展为“一个具有现实操作性的范畴”（Buell 45），进而成为建构环境伦理、推动社会行动的关键切入点。

三、保护“生态之根”：保护儿童和生命的未来

无论是对下游居民和生态系统的关注，还是对河流毒物的揭示与预警，斯坦格雷伯都展现了人与河流密切而复杂的伦理关系。在结合大量环境因素导致的基因变异和致癌调查数据的基础上，斯坦格雷伯提出癌症是生态问题引起的疾病。这一结论不仅揭示了环境破坏与人体健康的直接关联，而且为其河流生态思想提供了科学支撑。正是在这一背景下，斯坦格雷伯指出：“癌症就如同一条河流，源头不是单一的，而是由既散漫又相互联系的各个支流共同组成的。”（《生活在下游》193）斯坦格雷伯的河流生态思想可以概括为对“生态之根”的追溯，主要包括三点：其一，回顾过去，了解自身基因与生存环境的状况；其二，立足当下，从人权视角审视污染与健康的关联，反思有关机构是否应对有毒物质生产和排

放之前就加以限制；其三，面向未来，强调预防原则，并将儿童置于伦理关切的中心。

在斯坦格雷伯看来，“生态之根”既指基因层面的生命传承，也指河流等自然环境对人类生活的物质支撑。保护生态之根需要我们从内部了解自身从祖先继承来的基因，从外部了解水源状况、农业体系、城市建设、人类日常生活等生存环境状况。这种探索与了解体现了对河流从审美感知到伦理思考的转变。对河流的审美体验是河流伦理产生的基础，但这种体验不应止于感官上的愉悦，而应进一步转化为对“生态之根”的探究：“我们需要对事物抱有好奇心。”（《生活在下游》194）“环境伦理学之父”罗尔斯顿（Holmes Rolston III）对这种从美到伦理责任的转变早有阐释，他将美视为环境伦理的基础，指出我们已经“离开了美学的领域，进入了事物内在价值和生态系统价值的领域”，并强调“美已经转化为对生命的尊重”（“From Beauty” 137）。基于此，人们对所处的生态环境和其他生命产生认同与关怀，并“关注所居之地的完整、稳定和美”（139）。在全球气候变化与生态环境破碎化的今天，斯坦格雷伯将河流之美与“生态之根”紧密相连。河流作为自然景观不仅带来审美体验，更承载着所有生命的共生共荣。河流之美维系着生态系统的完整与健康，生态危机的加剧不仅损害环境，也直接影响未来世代的生存。因此，保护河流，便是保护我们赖以延续的“生态之根”。

利奥波德主张人与自然彼此依存、互融共生，共同构成一个生命共同体。他认为，除了经济利益之外，人类的实践活动一方面要考虑“伦理和美学方面的正当性”，另一方面要遵循“保护生物共同体的和谐、稳定和美丽”这一原则（258）。斯坦格雷伯与利奥波德一样，认为保护生命共同体是生态伦理实践的核心，即在尊重生命的同时实现对环境之美的关注。她一方面揭露河流生态恶化与公民健康危机之间的密切联系，另一方面主张通过引导公众的环保思想、积极的行动和政策干预等途径修复河流。可见，主动探寻与保护“生态之根”，是落实生态伦理、保障代际健康与实现可持续发展的必要路径。

在完成对自身“生态之根”的理解与掌握后，斯坦格雷伯结合文学叙事与科学调查，强调从人权视角审视环境污染，关注现行体制在有毒物质生产和排放过程中的防控不足，以及环境中的致癌物对儿童、青少年和老年人而言的更高风险。在《养育以利亚》中，她将安全环境界定为基本人权，倡导环境正义并探索可行的干预措施。斯坦格雷伯将历史上的反抗运动与当代环境行动相连，用废奴运动英雄以利亚·洛夫乔伊（Elijah Lovejoy）的名字为自己的儿子命名，赋予环保实践英雄气质，希望世上涌现更多敢于揭露危机、捍卫下一代安全健康的斗士。作者将环境危机比作树的两个枝干：一枝代表污染对地球的危害，另一枝代表父母体内有毒物质通过遗传影响儿童的身体和认知能力（*Raising Elijah* xiii）。通过这一形象比喻，环境危机不仅被描绘为自然生态的危机，更成为关系到代际正义和人类未来的核心议题。斯坦格雷伯明确指出，这场灾难的主要受害者是我们的孩子，因此该书直接面向父母（xii-xiii）。作为母亲和科学家，她呼吁在环境危机这一时代的道德挑战面前，

全社会应该“以直截了当、全力以赴的英雄气势对待”它(xii)。同时,她批判现有制度对儿童健康与未来的漠视,并呼吁社会通过行动干预和政策改革,改变以牺牲下一代的健康为代价的经济发展模式。

斯坦格雷伯将儿童的未来放在伦理关切的中心,这与卡森的生态整体主义思想一脉相承。卡森在《寂静的春天》中提及德国哲学家施韦泽(Albert Schweitzer)“敬畏生命”的伦理主张:“我们不仅与人,而且与存在于我们范围内的生命发生了联系。关心它们的命运,在力所能及的范围内,避免伤害它们,在危难中救助它们。”(施韦泽7)这一伦理观构成了卡森与斯坦格雷伯保护生命思想的根基。卡森强调,人应对所处范围内的生命负有责任,既要避免伤害,更应在环境危机面前采取积极行动。斯坦格雷伯则将“敬畏生命”这一理念具体化为对儿童这一最脆弱群体的关注。她将儿童视为受污染冲击最早且最深的“下游”生命,提出“保护儿童即保护未来”的主张。儿童既是污染最直接的受害者,又是人类未来的希望,因此守护儿童就是守护生命共同体的延续。

斯坦格雷伯从母亲的视角指出河流生态与孩子成长的密切关系。在《生活在下游》的“水”一章中,她引用了惠特曼(Walt Whitman)的诗《有个孩子在长大》(“There Was a Child Went Forth Every Day”)作为章节序。诗歌中,孩童如海绵般不断从外部世界汲取新的认知与思想,所见的自然景象与生活经验不断塑造他们的生命底色,内化为自我的一部分。无论是“河中奇怪地悬浮的鱼儿”,还是“美丽而怪诞的湖水”,皆如诗中所言:“所有这一切,都成了这孩子的一部分。”(《生活在下游》134)斯坦格雷伯借此指出,当孩子目睹的不再是清澈流动的水体,而是被污染、干涸甚至死寂的河流时,这种景象同样会深刻影响其人生观与世界观的构建。她强调,自然环境的质量直接关系到儿童的心灵健康,我们应当为下一代提供洁净的溪流、湖泊与池塘,让他们在清澈的水边嬉戏、探索,而非面对生态崩溃、鱼类绝迹的污河。因此,斯坦格雷伯发出呼吁,为了孩子们的未来,人人都应该增强环境意识并付诸行动,共同抵制一切破坏水生态的行为,为下一代守护美丽、清洁、健康的水环境。

在自传《十月怀胎——一个生态学家成为母亲的历程》(*Having Faith: An Ecologist's Journey to Motherhood*)中,斯坦格雷伯以细腻的笔触记录了孕育新生命的过程。她描写孕期与哺乳期的女性在河流、土壤与空气污染下的脆弱处境,并将科学事实融入个人叙事,揭示有毒化学物质如何穿透胎盘、进入羊水、影响胎儿健康。她为孩子取名“费思”(Faith),意为信念。这寄托了她的深切期望:尽管生态环境危机四伏,她仍坚信通过社会的共同努力,新一代能够在更健康、更公正的环境中成长。作家在后记中再次强调预防措施的重要性:“预防是我们自己作决定时的核心问题[……]我们要求在政治决策中,也实施预防原则。”(121)在此预防原则的驱动下,斯坦格雷伯自觉承担起“带匕首的诗人”和勇敢吹哨人的角色,她在《养育以利亚》中以文学力量揭露毒性环境,反对“让消费者自行选择风险”的被动观念。为应对儿童与整个生物圈持续遭受化学污染的挑战,她提出两条具体行动路径:其一,

调整当前的环境政策,以保障儿童的健康发展;其二,彻底摆脱对各种有毒化石燃料的依赖。通过个人化、诗意化的叙事策略,作者将母性经验、环境伦理和社会责任紧密融合,形成兼具理性与感性的文本力量,使读者在共情中理解生态危机的紧迫性,并激发行动的可能。

斯坦格雷伯在《生活在下游》后记中这样写道:“对环境的忧虑并非杞人忧天,它关系到我们所忧虑的方方面面:我们的孩子、健康、家园和我们的挚爱。”(200)在她笔下,河流伦理观超越了单纯的生态保护,延伸为涵盖代际责任、公共健康与社会公平的广阔实践。通过提出保护“生态之根”的三个步骤,斯坦格雷伯表达了这样的信念:随着我们对自身及所在生态环境的科学认知的不断加深,青山绿水、众生和谐共处的未来终将实现。

斯坦格雷伯从伊利诺伊河下游的环境危机出发,将个人生命经验与地方生态叙事交织于作品之中,深切关注关乎人类共同命运的伦理议题,并将儿童置于环境正义的核心,提出了“保护儿童即保护未来”的生态伦理思想。她的诗歌和自传等作品,将个人身体经验、科学调查与社会关怀融为一体,既蕴含科学理性与个人感性,又承载着家族记忆与地方生态史,从感性的审美体验上升为对环境伦理的深刻思考。斯坦格雷伯强调,唯有尊重河流生态系统的健康,保护作为生命本源与环境基础的“生态之根”,并以儿童的健康与安全作为根本评判尺度,才可能实现人类与自然的和谐共生与可持续发展。

斯坦格雷伯以真实的身体经验、前瞻的生态视野与富有感染力的诗性语言,唤起全社会对河流生态危机的关注,并激发具有预警意义的环保行动。其作品构建的河流生态观不仅继承了利奥波德、卡森等人开创的自然文学传统,更通过文学审美与伦理关怀融为一体的生态叙事,为我们理解并践行河流伦理提供了重要的思想资源与行动范式。这一启示与当代中国的河流治理实践与生态文明建设形成了呼应。中国水利部2024年发布的《河流伦理建构与中国实践》报告指出,河流伦理应当成为全社会共同遵循的道德共识,是实现人与自然和谐共生,推动人类社会可持续发展的行动指南。中国的实践表明,在全球化背景下,各国在应对河流危机时都面临相似的伦理课题:尊重河流的生命价值、保护儿童及后代的生存权利、实现人与自然的和谐共处。斯坦格雷伯的河流生态观与中国的河流保护实践在不同语境中共同指向一个核心命题和未来目标:当今社会应通过伦理认知与实际行动,复苏河流生态的生机活力,重建人与河流、人与生态的和谐共生关系,为未来世代创造可持续发展的生存家园。

注释 [Note]

- [1] 分别参见方红、刘怡:《跨躯体时空的物质伦理——斯坦格雷伯〈生活在下游〉研究》,载《英语研究》2021年第1辑,第112-23页;方红、刘怡:《毒物与跨躯体:物质传记〈生活在下游〉研究》,载《当代外国文学》2022年第2期,第26-32页。

引用文献 [Works Cited]

- Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Harvard UP, 2001.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. Translated by Ruilan Lv and Changsheng Li, Shanghai Translation Publishing, 2008. [卡森:《寂静的春天》,吕瑞兰、李长生译。上海:上海译文出版社,2008。]
- Leopold, Aldo. *A Sand County Almanac*. Translated by Wenhui Hou, The Commercial Press, 2017. [利奥波德:《沙乡年鉴》,侯文蕙译。北京:商务印书馆,2017。]
- Liu, Na. "Environmental Justice Ecocriticism: A Keyword in Critical Theory." *Foreign Literature*, no. 1, 2022, pp. 147-58. [刘娜:《西方文论关键词:环境公正生态批评》,载《外国文学》2022年第1期,第147-58页。]
- Reed, T. V. "Toward an Environmental Justice Ecocriticism." *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, and Pedagogy*, edited by Joni Adamson, et al., U of Arizona P, 2002, pp. 145-62.
- Rolston, Holmes, III. *Environmental Ethics: Duties to and Values in the Natural World*. Translated by Tongjin Yang, China Social Sciences Press, 2000. [罗尔斯顿:《环境伦理学:大自然的价值以及人对大自然的义务》,杨通进译。北京:中国社会科学出版社,2000。]
- . "From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics." *Environment and the Arts: Perspectives on Environmental Aesthetics*, edited by Arnold Berleant, Ashgate Publishing, 2002, pp. 127-41.
- Schweitzer, Albert. *Die Ehrfurcht vor dem Leben*. Translated by Zehuan Chen, Shanghai People's Publishing, 2017. [施韦泽:《敬畏生命:五十年来的基本论述》,陈泽环译。上海:上海人民出版社,2017。]
- Steingraber, Sandra. *Post-Diagnosis*. Firebrand Books, 1995.
- . "Living Downstream: An Interview with Sandra Steingraber." *Multinational Monitor*, no. 3, 1998, pp. 20-24.
- . *Having Faith: An Ecologist's Journey to Motherhood*. Translated by Zhongyue Hua, Shanghai Translation Publishing, 2004. [斯坦格雷伯:《十月怀胎:一个生态学家成为母亲的历程》,华仲乐译。上海:上海译文出版社,2004。]
- . *Raising Elijah: Protecting Our Children in an Age of Environmental Crisis*. Da Capo Press, 2011.
- . *Living Downstream: An Ecologist's Personal Investigation of Cancer and the Environment*. 2nd ed. Translated by Shuxue Zhang and Shufeng Huang, Peking UP, 2014. [斯坦格雷伯:《生活在下游:一位生态学家对癌与环境关系的实地考察》(第二版),张树学、黄淑凤译。北京:北京大学出版社,2014。]

◇责任编辑:马妮娅

FLC

德语文学研究

西班牙民族英雄熙德和赫尔德《熙德之歌》中的英雄书写

◎ 庞文薇

内容提要: 基于西班牙民族英雄熙德的历史故事创作的《熙德之歌》被视为中古欧洲的三大英雄史诗之一。18世纪德国启蒙运动时期的赫尔德对熙德的故事进行改编,创作了德语罗曼司《熙德之歌》。赫尔德通过罗曼司体裁对中世纪西班牙英雄进行书写,突出了熙德对不同君主的态度转变和维护民族利益的坚定立场,延续了自己的民歌情结,代表了18世纪市民阶层对开明专制下民族英雄的形象,体现了当时德国的时代精神。

关键词: 《熙德之歌》 赫尔德 英雄 民族 开明专制

中图分类号: I516 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2025) 04-0039-12

基金项目: 国家社科基金一般项目“赫尔德文艺思想翻译、整理与研究”(22BWW049)阶段性成果

作者单位: 同济大学外国语学院,上海 200092

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.004

Title: Spanish National Hero Cid and the Heroic Writing in Herder's *Der Cid*

Abstract: Spain's national hero, Cid, is one of the most renowned figures in Spanish history, and the heroic epic *El Cantar de Mio Cid*, based on his historical deeds, is regarded as one of the three great heroic epics of medieval Europe. Johann Gottfried Herder, a key figure of the German Enlightenment in the eighteenth century, adapted the story of Cid and reworked it into the romance *Der Cid*. Drawing on his long-standing engagement with folk-song traditions, Herder rewrote the medieval Spanish hero through the genre of romance, highlighting Cid's shifting attitudes toward different monarchs while emphasizing his unwavering commitment to defending national interests, thus reflecting the eighteenth-century bourgeois imagination of national heroes under enlightened despotism and embodying the *Zeitgeist* of the period.

Keywords: *Der Cid*, Herder, hero, nation, enlightened despotism

Author: Wenwei Pang, Professor, School of Foreign Studies, Tongji University, Shanghai, China.

一、《熙德之歌》及其改编

熙德的原型是生于比瓦尔的罗德里戈·迪亚斯·德·维瓦尔(Rodrigo Díaz de Vivar)(也作 Ruy Díaz de Vivar, 1043—1099), 是比瓦尔本地贵族。“熙德”这个称呼源于阿拉伯语的“赛义德”, 是对男人的尊称, 有“主人”和“阁下”的意思, 也可能是阿拉伯语“狮子”一词的变体(布莱克 51)。

熙德生活的 11 世纪是西班牙人和摩尔人在伊比利亚半岛上共存的世纪。莱昂和卡斯蒂利亚阿方索国王(Alfonso VI)最终成功地将西班牙人掌控的各个地区重新统一。从此, 基督教势力在西班牙的推进势不可挡。与此同时, 双方军队人员构成复杂, 各种背景的雇佣兵混杂其中。其中, 最出名的基督教骑士要数西班牙的民族英雄熙德(莱恩-普尔 160)。熙德最初很受阿方索国王器重, 据说做过王室的行政长官和禁卫军首领, 并于 1074 年同阿方索国王的堂妹希梅娜结婚(赵金平 I)。后与阿方索国王失和, 变成了雇佣兵。自 1094 年起至 1099 年去世期间, 熙德统治着巴伦西亚, 击退了阿尔摩拉维德王朝的柏柏尔人。他去世后, 他的寡妻希梅娜继承了他的位置。因为当时复杂的历史情况, 有说希梅娜被迫于 1102 年将巴伦西亚交给了阿尔摩拉维德人(布莱克 51); 也有说希梅娜在坚持同摩尔人作战达三年之久后, 最后因战斗失利, 向其堂兄阿方索国王求救。1102 年, 阿方索国王救回了希梅娜并将熙德的遗体也一并带回了卡斯蒂利亚(赵金平 II)。

尽管关于历史上熙德的经历众说纷纭, 但在文学作品中, 熙德被塑造成了一个英雄榜样。一般而言, 人们将以熙德为主角的西班牙英雄史诗《熙德之歌》(*El Cantar de Mio Cid*)和法国的《罗兰之歌》(*Chanson de Roland*)、德国的《尼伯龙根之歌》(*Nibelungenlied*)并称为中古欧洲的三大英雄史诗(VIII)。

史诗《熙德之歌》约写于 1140 年, 具体作者和年份均已无从考证。一般认为, 该诗是 12 世纪游唱风俗盛行之时由不知名的游唱诗人所作(孟复 7)。它也是流传至今、保存最完整的第一部用西班牙语写成的文学作品(4), 对书面西班牙语的定型、西班牙语基础的奠定起了重要作用。现在能见到的《熙德之歌》的唯一手抄本是阿巴特(Per Abbat)于 1307 年抄写的《熙德之诗》(*Poema de Mio Cid*; 赵金平 III; 孟复 7; Herder, *Volkslieder* 1285)^[1]。熙德英雄事迹的流传对编年史文学和通俗诗歌产生了深远影响, 一直到 19 世纪, 这位西班牙民族英雄的故事还不断地在口头与书面改编中焕发着新的活力(Herder, *Volkslieder* 1288)。

在之后的西班牙语改编作品中, 值得一提的是两部罗曼司。一是方济各会传教士埃斯科瓦尔(Juan de Escobar)的《非常英勇的骑士唐·罗德里戈·德·比瓦尔的故事, 勇敢的冠军熙德》(*Historia del muy valeroso Cavallero Don Rodrigo de Bivar, el bravo Cid Campeador*), 该书 1605 年出版于里斯本, 1612 年出版于阿尔卡拉; 二是梅格(Francisco Metge)的《藏有古今中外所有最著名的熙德罗曼司》(*Tesoro escondido de todos los más*

famosos Romances, así antiguos, como modernos, del Cid), 1626年出版于巴塞罗那(Herder, *Volkslieder* 1285; De Ley and Crosby 156)。

在欧洲范围内,有些改编作品的名气甚至超过了原作,其中耳熟能详的便有高乃依(Pierre Corneille)创作的悲剧《熙德》(*Le Cid*)。它是高乃依的成名作,根据西班牙剧作家贝尔维斯(Guillén de Castro y Bellvis)的剧本《熙德的青年时代》(*Las Mocedades del Cid*)写成。高乃依截取了这个故事梗概,并在其中注入了自己新的思想和精神(王聿蔚 6)。

而在德国,对熙德故事最有名的改编当数赫尔德的《熙德之歌》(*Der Cid*)。它是赫尔德除了《民歌集》(*Volkslieder*)之外流传最广和接受度最高的作品(Herder, *Volkslieder* 1305),也是魏玛古典主义时期诞生的名作。

二、赫尔德的《熙德之歌》

18世纪启蒙运动时期的德国,政治上推行开明专制,同时德意志民族意识也逐渐觉醒。一方面,“开明专制是德国启蒙运动的组成部分,也是这场思想文化运动在神圣罗马帝国内部的重要实践结果之一”(刘新利、邢来顺 196);另一方面,自文艺复兴以来的德意志民族意识觉醒充分体现在宗教、政治和文化领域。早在18世纪上半叶,德国便出现了文化民族主义思潮(477),赫尔德则是其中的代表人物(Wilson 819-35;李宏图 51-57)。到了18世纪末,随着1789年法国大革命的爆发,巨大的革命能量唤醒了德国人的民族意识,推动了以建立统一民族国家为目标的德意志民族主义的发展(刘新利、邢来顺 301-302)。

赫尔德从1777年开始学习西班牙语,抄写过包括熙德故事在内的西班牙罗曼司片段,但并没有进行完整的翻译(*Volkslieder* 1287)。《熙德之歌》是赫尔德到魏玛后的作品,在时间上属于魏玛古典主义时期的名作。然而,此时的赫尔德与歌德(Johann Wolfgang von Goethe)和席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller)的创作思路不同,没有真正进入德国古典文学时期,其《熙德之歌》仍旧延续了他的民歌情结。

赫尔德把《熙德之歌》作为民族之歌的诗学展示,借此表达他想用《民歌集》弘扬的理想人民的状态。此外,他也想借此与席勒、歌德和浪漫派的诗歌作品及其美学对抗,因为当时的赫尔德发现自己在魏玛陷入了困境,无论是在文学上还是政治上都被孤立(1299)^[2]。赫尔德为《熙德之歌》选择罗曼司体裁,也是为了抵制歌德和席勒所代表的文学倾向,以此倡导重回英雄时代,并超越歌德的艺术叙事谣曲(Korte 644-45)。赫尔德还希望人们能了解罗曼司这种创作方式的思想,关注史诗这种体裁。

1797年是叙事谣曲年,这一年歌德和席勒一起创作了艺术叙事谣曲,并刊登在《1798年艺术年鉴》(*Musen-Almanach für das Jahr 1798*)上,其中歌德写有《神与舞女》(*Der*

Gott und die Bajadere)。两人撰写艺术叙事谣曲的热情持续到 1798 年(范大灿 368)。赫尔德反感歌德和席勒的艺术叙事谣曲,尤其反感《神与舞女》,认为这首叙事谣曲没有表达真心,完全是在玩文字游戏。赫尔德认为,不管是罗曼司还是叙事谣曲都应该使用发自内心且不加修饰的语言。自《关于莪相和古代民歌的通信节选》(*Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*)到《民歌集》,他都是秉承这一思想(*Volkslieder* 1302)——即便赫尔德一直很清楚,直接用这样的语言来反映当代是不可能的,也明确知道他所处时代的语言的散文特性(“Über” 186-87)。歌德和席勒试图通过艺术叙事谣曲调和原始的直接性与现代的反思性,以及天真与感伤之间的关系(*Volkslieder* 1303-1304),赫尔德则主张在原初的民间诗歌中找寻整体。换言之,歌德和席勒走在德国文学创新的前沿,而赫尔德却没有跟着当时的主流步伐前进,从“狂飙突进”运动迈入魏玛古典主义时期。笔者认为,这是由于赫尔德和歌德两人的性格不同造成的分歧。歌德更大胆,赫尔德忧郁而虔敬(Mommsen 255-57)。作为牧师,他无法容忍歌德当时的非婚同居状态。赫尔德妻子卡罗琳娜(Caroline)和歌德妻子不同,她在赫尔德的工作中参与度很高。《熙德之歌》就是赫尔德逝世后由卡罗琳娜整理和授权出版的,1807年的《歌中的民族之声》(*Stimmen der Völker in Liedern*)也是卡罗琳娜在《民歌集》的基础上参与整理形成的修订增补版。赫尔德在哥尼斯堡大学最早是攻读医学,只是因第一节课就晕倒,才转而学习神学(Irmscher 12)。正是因为这样的性格,赫尔德追求文学之美时更主张发自内心的虔敬。

当时的德国文人普遍关注欧洲古代和同时代各国的文学作品,并着手进行翻译和改编,此类行为对本国文字的完善和文学的发展起到了推动作用。赫尔德也是参与者之一。他始终走在探索德国语言和文学的道路的前列,紧跟时代,但又不盲从,试图遵循历史和还原古代,尝试给德国文学创作指明道路。这些活动也体现了当时的时代精神,即市民阶层的价值观。

《熙德之歌》是赫尔德最后一部大型诗歌作品,因其极高的文学价值在 19 世纪时被纳入教科书(Korte 647),是其最具影响力的作品之一。他尝试以罗曼司的形式讲述西班牙民族英雄的故事,并根据自己的想法和目标塑造一个独创的英雄榜样。《熙德之歌》的前 13 歌一开始发表在他主编的杂志《复仇女神》(*Adrastea*)^[3]上,其最早的副标题是“比瓦尔伯爵唐·鲁伊·迪亚斯的故事,根据西班牙罗曼司改编”。虽然提到该诗改编自西班牙罗曼司,但他掩盖了以下事实:第 1~52 歌几乎都是根据 1783 年 7 月出版于巴黎的《万国小说丛书》(*Bibliothèque universelle des Romans*)改编的(其中的第 48 歌是根据 1782 年 12 月的《万国小说丛书》改编),唯有第 54~70 歌(除第 62、63、67 歌)是根据西班牙罗曼司,即 1551 年于安特卫普出版的由塞普尔韦达(Lorenzo de Sepúlveda)编写的《取材于西班牙古编年史的罗曼司》(*Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la cronica de España compuestos*; Herder, *Volkslieder* 1313)改编而成。

《熙德之歌》由 71 首歌组成，共分为 4 章，分别是“斐迪南大帝麾下比瓦尔伯爵唐·鲁伊·迪亚斯的故事”，“被称为强者的唐·桑乔国王麾下比瓦尔伯爵熙德的故事”，“被称为勇者的阿方索六世国王麾下熙德的故事”和“熙德在巴伦西亚征战的故事”。第 1 章包含 22 首歌，第 2 章 14 首歌，第 3 章最短，只有 12 首歌，第 4 章 22 首歌。附录中还有 1 首歌未印刷，按照赫尔德在脚注中的说明，此歌可以插入第 16 和第 17 歌之间。

尽管赫尔德的《熙德之歌》是一部具有极高价值的独立的文学作品，但多数研究主要集中在《熙德之歌》与原作的比较上。部分保守的 19 世纪德国学者指出，赫尔德的改编破坏了中世纪罗曼司的原汁原味，过多地体现了当时市民阶层的形象（Mönnich 5, 8, 11, 15, 37, 44）。但也有人认为，赫尔德的改编让中世纪罗曼司适应时代发展，为德国浪漫派开辟了新道路，提升了作品的民族价值（Niemeyer 8-11）。19 世纪末和 20 世纪初陆续出版的苏滂（Bernhard Suphan）版《赫尔德全集》（*Johann Gottfried Herder. Sämtliche Werke*）第 28 卷中收录了《熙德之歌》。该卷编者雷德利希（Carl Redlich）认为赫尔德的西班牙语并非十分出色（Suphan and Redlich 567），以至于对翻译产生了一定影响。曾为赫尔德作传的 19 世纪德国哲学家海姆（Rudolf Haym）曾把赫尔德的改编与苏格兰作家麦克菲森（James Macpherson）对《莪相集》（*The Poems of Ossian*）的改编进行比较（874）。一些当代学者认为，赫尔德看重的不是字面翻译，而是原作的神韵（Rodiek 287）。笔者以为，新的研究视角不必过分纠结《熙德之歌》是否忠于原著，而应将其当作独立的文学作品来看待。因为赫尔德所采取的翻译和改编策略反映了他的创作思想，其笔下的熙德对不同君主的态度正是他作品中的叙事主线，体现了作者以文人之力对当时民众进行道德教化的努力。

三、赫尔德《熙德之歌》中的英雄书写

赫尔德《熙德之歌》最大的特点是把君臣关系的描述范围从阿方索国王和熙德之间的关系，扩展至斐迪南国王（Fernando I）、桑乔国王（Sancho II）、阿方索国王和熙德之间的关系，进而凸显熙德对不同君主的态度差异。赫尔德表面上描写了熙德从年轻到成熟的转变，但更多是想借熙德的选择表达人民对不同君主的好恶。诗中的熙德经历了一系列的转变和成长：他从忠诚于贤明君主的英雄转变为抵触贪婪君主的英雄，再到敢于反抗君主的英雄，最后他成为维护民族利益的英雄。诗歌旨在描绘 18 世纪市民阶层中理想君主的形象，体现人民对理想君主的憧憬和对捍卫民族利益的英雄的向往。

一开始，熙德是忠于贤君、重视家庭的英雄。在赫尔德笔下，熙德对贤君忠诚但不盲从，也十分重视家庭的责任和荣誉，符合 18 世纪市民阶层的国家和家庭观。

在第 1 章中，当国家有危险时，其他人都有投降倾向，只有熙德主动请缨：“国王啊，

一切荣誉，/上帝赐予您的，需要维护/是我们这些仆人的职责。”（Herder, *Volkslieder* 576）就在国王犹豫不决之时，熙德保持着清醒，他认为绝不能与敌人妥协，因为妥协不仅无法给国家带来和平，反而会招致更多的掠夺和剥削：“国王啊，如果您给他们/一些东西，您将——一无所有。”（577）由此，一个年轻无畏、忠诚勇敢、沉着冷静的民族英雄形象跃然纸上。

熙德与国王们的关系也令人印象深刻。斐迪南国王是熙德效忠的第一位国王，也是一位明君。熙德与他既是君臣，也是朋友。当熙德自愿为国征战时，斐迪南国王还会耐心地安慰饱受离别之苦的熙德之妻希梅娜。当摩尔人前来进贡时，他们甚至都不知道谁是国王，谁是臣子（579）。这说明不仅熙德尊敬国王，国王也尊敬他，两人之间君臣相得，鱼水相投。

赫尔德着力塑造熙德的强大统帅形象。曾经攻击过熙德的摩尔人恭恭敬敬、心甘情愿地献上贡品（578-79）；咄咄逼人的萨伏依伯爵雷蒙被熙德击败并俘虏（577）。这些细节都间接证明了熙德作为统帅的强大战斗力和英勇气概。

此外，赫尔德还注重强调熙德家族的精神纯良。开场的第1歌展现了熙德父子之间感人的家庭场景，这在18世纪的市民悲剧和个人题材小说中很普遍（Korte 643）。熙德为了替父亲洗刷耻辱，在决斗中杀死了羞辱父亲的戈马斯伯爵，表现出了大无畏的精神。杀死伯爵后，他回到了父亲身边，两人泪流满面，因为家族的荣誉得到了捍卫。

除了家庭场景外，熙德与希梅娜的爱情故事及他对家人和孩子的关爱也向读者展示了这位西班牙民族英雄的家庭观。在第12歌中，国王劝熙德不要结婚，但熙德执意要娶戈马斯伯爵的女儿希梅娜。在第14歌中，熙德勇敢地与希梅娜进行真诚的对话。这一歌没有采用史诗的叙事方式，而是采用了类似戏剧对话的形式。虽然希梅娜声称自己的痛苦无法治愈，但熙德坚信爱的力量是无穷的，可以化解两人之间的仇恨。对话的最后，希梅娜没有给熙德明确的答复，只说了一句“罗德里戈，晚安”（Herder, *Volkslieder* 570），这其实是对熙德的含蓄认可。两人之间的对话与莎士比亚笔下罗密欧与朱丽叶的夜谈形成了互文。

熙德一直有着保护家人的强烈责任感。在第3章中，他的两个女儿看到母亲要卖掉珠宝时哭了起来，于是熙德告诉希梅娜要留着珠宝（638-39）。熙德在临行前向希梅娜交代了他出征后照顾家庭和处理各种事务的方法，体现了其责任感。当他看到希梅娜因为分离而哭泣时，便温柔地说：“我们的爱如此脆弱，/无法承受/离别吗？”（645）熙德对妻女的关心可以被视为市民阶层家庭中父亲的榜样（Korte 643）。

随着熙德通过战斗而声名鹊起以及新国王的登基，熙德对新君主的态度有所转变——他成为了抵触贪婪君主的英雄。在第2章中，老国王斐迪南死后，新国王桑乔即位。与斐迪南国王不同，桑乔国王贪婪无情。他就像一只“雀鹰”（Herder, *Volkslieder* 594），妄想入侵兄弟姐妹的领地，总是给熙德下达不合理、不公正的命令。熙德既要履行效忠君主的职责，又要维护心中的正义和荣誉，内心充满挣扎。最终，他决定不执行国王无理的命令，并建

议国王结束不公正的战争。

在第 23~28 歌中,熙德仍然一如既往地勇武。在桑乔国王与其兄弟加西亚、阿方索之间的“阅墙”之战中,双方本应势均力敌,但熙德的参与让桑乔国王擒敌取胜。然而熙德心里清楚,桑乔国王的行为违背了他对已故国王斐迪南的誓言,有失公正。

一开始,桑乔国王下令进占加西亚的领地,熙德不得不服从命令。加西亚问熙德军事进攻的目标,熙德的回答表现了对加西亚的尊敬和自己的迫不得已:“国王,我为您做事,/但愿您是我的主人。/现在命运如此;/您在承受,我也是。”(Herder, *Volkslieder* 594)当桑乔国王想要继续侵占他姐姐乌拉卡的领地萨莫拉时,熙德间接地表达了他的厌恶和对对手的尊敬:“萨莫拉的摩尔人/我看到的越多,/他们就显得越勇敢,越骄傲/在我面前。”(597)战前,诗歌还描写了熙德的骏马以衬托其心情,以骏马的踟蹰和沮丧表现其内心的挣扎和犹豫(598)。虽然熙德按命令攻打萨莫拉,但当他听到乌拉卡大声斥责桑乔国王的侵略行为违背了他对老国王的誓言,便停止前进,陷入沉思。赫尔德在第 28 歌乌拉卡的控诉中反复使用叠句:“后退,后退,唐·罗德里戈!/你的荣誉丢了!/后退,后退,骄傲的熙德!”(599-601)叠句的重复体现了熙德内心的矛盾。正是乌拉卡的质问让熙德清醒过来,促使他不再听从国王的无理命令。

与第 2 章前半部分不同,熙德在后半部分表现得主动且果断。在第 29 歌中,他直接劝诫国王,不应入侵萨莫拉。这表明熙德已经克服了之前的犹豫,决心追求心中的正义和公理。在国王妥协并请他回来后,他声称:“我对天发誓,/对抗国王/崇高的姐姐/永不拔剑!听我的誓言。”(609)。这意味着不会帮助国王做有损其荣誉的事,即进攻萨莫拉。

后来,桑乔国王因为听信了萨莫拉间谍多尔福斯的谎言而被刺杀。熙德试图追上间谍,可惜没有成功。当臣民沉浸在悲痛中时,是熙德打破了局面。他检讨了国王的行为,并请人去萨莫拉为国王讨回公道。这表明,熙德既不赞同入侵萨莫拉,也不认同对方的行刺行为。此时,熙德已经成为一个明辨是非、坚守底线的成熟英雄,因而受到众人的敬仰。

赫尔德还强化了熙德的自主性和正义无畏的特征。在他的作品中,陪臣并不是无条件服从国王的无理命令。赫尔德笔下的熙德公开勇敢地向国王表达自己的意见,指出国王的错误行为,对国王施以教导,其所作所为代表着市民阶层和人民群众的独立宣言。熙德逐渐转变为敢于反抗君主的独立英雄。

熙德与他效忠的第三位国王阿方索的关系也与前两位国王不同。在第 3 章第 37 歌中,乌拉卡派使者通知阿方索,由于她的弟弟加西亚去世,他理当继任国王。在新国王阿方索即将登基之际,熙德并没有立即表示对国王的绝对服从。相反,他要求阿方索国王发誓自己没有参与谋杀前任国王,并两次不合时宜地提醒国王“说阿门”(624)。这表明熙德不再盲目服从王权,而是坚持自己内心的正义。

阿方索国王从一开始就对熙德不满,认为其不够忠诚和顺从,称其为“比瓦尔的骑士”

(Herder, *Volkslieder* 630)。他认为, 臣子应该以勇敢抗击敌人为己任, 服从国王, 少发表个人意见, 因此, 真正应该受到教育和规训的人恰恰是熙德, 尤其考虑到熙德对待新国王的态度和对待敌人一样强硬, 所以他必须被放逐。而熙德的反应则是直接要求离开国王四年, 且“不吻他的手”(626)。这个微妙的举动可以看出熙德对国王的无理要求极为不满。后来, 当他面对阿方索国王的诘问和放逐他的无理决定时, 他说得更加直截了当:“我跪在您面前? / 作为奴隶?”(634) 反问句和反复强调的永不卑躬屈膝表明了熙德的愤怒和不屈服于无理君主的决心。

熙德还不得不忍受世人对他释放间谍多尔福斯的责难。虽然他对自己的行为被误解感到难过, 但这并没有伤害到他, 因为他坚信自己所做之事是正确的, 不需要别人的认可。为了捍卫荣誉, 他鼓起勇气与无理的国王对质。阿方索国王则以熙德不服从命令为由, 第二次放逐他并没收其财产。熙德立即表态说自己绝不会对国王卑躬屈膝, 并且宣称如果没有他, 摩尔人的威胁将会让国王害怕, 他同时还认为自己的财产被没收是不公平的。在一番慷慨激昂的陈述之后, 熙德宣布:“从今以后, 国王啊, / 从现在起, 我将所做, / 为我自己, 不为您。”(635) 这表明他将不再为国王服务, 而是忠于自己。

第43歌可以视为熙德在整部史诗中的独立宣言。他一方面宣布不再为国王而战, 而是为荣誉和自己而战, 另一方面准备率领战士攻打被摩尔人掌控的巴伦西亚。此时的熙德不再是一个对国王的命令犹豫不决的年轻人, 而是一个成熟独立, 不再盲从国王, 遵循内心的荣誉和正义的统帅, 一个民族英雄。可以说, 正是阿方索对熙德的无理责罚, 让他决心获得自己的领地, 做自己的主人。然而, 阿方索国王后来悔悟了。当他听说熙德进军巴伦西亚时, 认为熙德完全有能力建立自己的宫廷, 并对他大加赞赏:“熙德, 第一勇士, / 高贵, 在荣誉之巅, / 忠诚, 善解人意, 男子气概, 聪慧——/ 不向主人低头。”(644) 此时, 国王在内心中已经和熙德和解了。

在第3章中, 熙德实现了从俯首称臣到自己做主的转变, 这是对阿方索国王无理的责罚和命令的反抗, 也为熙德成长为维护民族利益的大英雄作了铺垫。但其实早在第1章第8歌中, 年轻的熙德就击退了摩尔人狂风暴雨般的进攻, 并将俘虏的五位摩尔人国王作为礼物献给了斐迪南国王。熙德因此成为英雄, 赢得了人们的尊敬和钦佩。这可以看作是他作为西班牙民族英雄为国效力的开始。

在第4章第51歌中, 已不再年轻的熙德在向巴伦西亚进军之前注意到一个年轻人的厌恶情绪。熙德主动提出与他一起用餐, 并教导他战死沙场比苟且偷生更好。年轻人因此深受鼓舞(652-54)。正是熙德反复践行的战斗信念深深感染了他的追随者。为了进一步激励年轻的战士, 熙德让他们和自己一起重复誓言:“宁可死在异教徒骏马的脚下 / 被压碎, 被践踏, / 总好过被一个活着的基督徒 / 无耻地逐出社会。”(653) 这些话不仅是熙德想对年轻战士说的, 也是他一生所恪守的信条。由此可见, 熙德始终是年轻勇士的榜样, 是家族的

激励者和保护者 (Herder, *Volkslieder* 660)。

在第 52~55 歌中,熙德率领部队打败了敌人,征服了巴伦西亚。熙德请使者传话给阿方索国王,并以臣子身份进献贡品,期望从国王那里接回妻儿。熙德祝福阿方索国王和他的国家,并提醒他提防奸佞小人。国王允许希梅娜与熙德团聚,一家人终于过上了幸福美满的生活。

随后,熙德继续与外来入侵者展开战斗,并取得了胜利。他抓获了俘虏,缴获了许多财宝,并找到了之前被俘的战友。在诗歌中,赫尔德展现了熙德的战斗场面:“骑着他的骏马巴比埃卡,/熙德全副武装/高声喊道:‘上帝与我们同在,还有圣雅各!’/然后冲入敌阵;/砍杀敌人;他的手臂/沾满异教徒的鲜血;/谁敢靠近他,/每个摩尔人都被击打。”(662)这是《熙德之歌》中第一次也是最后一次直接呈现熙德在战斗中的英勇。尽管此时的他已不再像以前那样年轻健壮,但仍在竭尽全力保护自己的家族和领地。在历尽艰辛和挣扎之后,他愿意袒露自己的灵魂,“没有欺骗,没有羞耻”(652)。他还通过使者告知阿方索国王:“苦难的记忆,/国王您给我留下的,/早已从我的胸中消失。/而我祝福一切,一切,/为了我的声誉/为了您的王国。”(657)他表明自己不再怀恨在心,而是祝福国王和祖国,展现出民族英雄宽容仁慈的品格。

罗曼司最后一章描写了年老的熙德。此时的他不再像以前那样好战,而是正视自己的迟暮。他对国王说的话令人感动,两人终于和解(664)。然而,熙德并不是单纯忠于这位国王,更是忠于这个国家。在他看来,由他掌控的巴伦西亚也是这个王国的一部分。

第 62 歌的开头是熙德与家人坐在一起小憩的场景。在此之前,描写熙德睡觉或休息的场景很少。因此,该场景可以被视为熙德衰老和疲惫的象征。然而,尽管他因年岁渐长和战争劳顿而衰老,但面对外敌的入侵,他不得不再次出征。这是他生前最后一场战斗。

在第 64 歌中,昏昏欲睡的熙德看到床边有一道光,发现那是使徒彼得。他从彼得处得知自己知道自己将在 30 天后死去。随后的日子,他逐一告别众人,告别周围的一切,在安详中离开了人世。鼓声和笛声随之响起,为英雄的灵魂送别。即使已经去世,熙德看起来也是如此庄重和令人尊敬。人们给他穿上平日的衣服,让他骑上马,把他带上前线,就像活着时一样,震慑敌人。死后的熙德继续保卫国家和人民,此时的他仍是敌人心中令人敬畏的英雄。罗曼司的结尾是对熙德一生的总结和肯定:“穷人的恩人,/被遗弃者的保护者/熙德在墓中也是。”(690)这体现了他对国家和人民的伟大承诺。

在整个第 4 章中,熙德达到了权力的顶峰。他征服了摩尔人掌控的巴伦西亚,成为了自己的主人,建立了自己的领地。他还与自己和解,与国王阿方索冰释前嫌,最后自然衰老和死亡,甚至在死后还能保持威严,保家卫国,并为人们所铭记,被誉为西班牙的民族英雄。

每个时代都有自己的英雄主义,赫尔德在他的时代追求的是开明专制下的民族英雄,

体现了18世纪德国市民阶层的价值观。他通过描绘熙德的人物和语言，以罗曼司的形式塑造了一位西班牙民族英雄。在赫尔德的笔下，熙德勇敢、机智、忠诚、侠义的英雄形象栩栩如生，构成了作品的核心精神。熙德勇敢地抗击敌人，是国家和人民的保护者，同时也对家人始终表现出爱心。他身为臣子却并不盲从国王的命令，坚持心中的正义。在整部《熙德之歌》中，他的性格和行为模式处于动态变化之中：从年轻气盛到反思荣誉的意义，再到毅然决然离开国王自立门户，最后与国王和解。当他面对正直的斐迪南国王时，他帮助国王抵御摩尔人的进攻，赤胆忠心，矢志不渝。当他效忠桑乔国王和阿方索国王时，他也有过迷茫和怀疑，但最终还是坚守正义，而非盲从国王的命令。赫尔德在《熙德之歌》中想要描绘的正是开明专制下的民族英雄，代表着市民阶层对理想君主制的向往。

《熙德之歌》创作之时，“狂飙突进”运动已经式微，赫尔德也不再年轻。随着个人思想和时代环境的变化，其作品凸显的内涵也从鼓舞青年歌德创作《铁手葛兹·封·贝利欣根》(*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*)时颂扬的革命英雄精神，转向赞颂民族英雄对开明君主的效忠。

《熙德之歌》是赫尔德的《民歌集》外最受欢迎的作品，在19世纪广受推崇^[4]。从1805到1922年，《熙德之歌》共计有35种不同的版本，被印刷了88版次。其中，19世纪中后期的几十年间，《熙德之歌》一直是德国和奥地利学校教材中收录的读物之一。赫尔德创造的罗曼司组诗这种诗歌形式还对布伦坦诺(Clemens Brentano)的《玫瑰花环之罗曼司》(*Romanzen vom Rosenkranz*)、海涅的《阿塔·特洛尔，一个仲夏夜之梦》(*Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*)和其他模仿作品产生了深远影响。海涅的《德国，一个冬天的童话》(*Deutschland. Ein Wintermärchen*)在某种程度上也可被视为罗曼司组诗(Herder, *Volkslieder* 1305, 1309-10)。

在19世纪的德国，文化民族主义逐渐转向政治民族主义(刘新利、邢来顺 477)。德国人尤其是知识分子阶层一开始为法国革命的自由和平等原则欢呼雀跃，但后来面对拿破仑的独裁统治和压迫时，逐渐展现了以反对拿破仑统治为具体目标的民族觉醒，由此萌生了现代的民族意识(407)。与此同时，19世纪初的欧洲，民族解放运动风起云涌。在此背景下，赫尔德的《熙德之歌》被广泛接受，本身蕴含着巨大的现实意义。当时的德国迫切需要培养效忠开明君主的民族英雄，从而为之后德国的统一在文化层面做铺垫。正因如此，赫尔德的《熙德之歌》才会如此频繁地出现在19世纪德国和奥地利的中小学课本上，诞生于18世纪德国市民阶层想象中的熙德转而为19世纪的德国民族主义宣传服务。

从20世纪开始，《熙德之歌》的影响力大不如前，相关研究也大幅度减少(Korte 647)。这一趋势同样与时代背景息息相关。20世纪德国特殊的政治和历史环境使得文艺作品中的民族英雄题材变得敏感。针对《熙德之歌》的研究主要局限于赫尔德研究的范围之内。比如，1985—2000年间出版的十卷本《赫尔德作品集》(*Johann Gottfried Herder. Werke in*

zehn Bänden) 中的第三卷收录了赫尔德的《熙德之歌》;2016年出版的《赫尔德手册》(*Herder Handbuch*) 中也有对《熙德之歌》的简要评介(642-47)。

重新审视不同历史阶段、不同国家的英雄主义可以发现,英雄主义总是和蓬勃发展的时代精神相一致。而英雄主义题材在世界文学的历史长河中之所以历久弥新,或许正是因为该类题材蕴含着人类对真善美的永恒探索。

注释 [Notes]

- [1] 另一种说法是1207年,参见赵振江、程戈洋,《试论西班牙英雄史诗〈熙德之歌〉》,载《江苏师范大学学报(哲学社会科学版)》2016年第5期,第18页。
- [2] 赫尔德因为儿子买地的问题,申请巴伐利亚贵族头衔。后来当奥古斯特公爵得知赫尔德自己申请贵族头衔以后,表现出惊讶和冷淡。可见公爵对赫尔德这位教区总牧师长不是很尊重。据说公爵给席勒封爵是出于对赫尔德所作所为的愤怒(Zaremba 231-32)。
- [3] 也译为阿德刺斯忒亚或报应女神等。
- [4] 当然也有19世纪的德国学者对赫尔德的《熙德之歌》持保留态度,认为他的作品过分体现了市民的感伤(Mönnich 11),破坏了罗曼司的原初呈现,但这不影响当时整个时代对这部作品的接受。

引用文献 [Works Cited]

- Black, Jeremy. *A Brief History of Spain*. Translated by Yin Gao, Tianjin People's Publishing, 2020. [布莱克:《重新发现欧洲:西班牙何以成为西班牙》,高银译。天津:天津人民出版社,2020。]
- De Ley, Margo, and James O. Crosby. "Originality, Imitation and Parody in Quevedo's Ballad of the Cid and the Lion ('Medio día era por filo')." *Studies in Philology*, vol. 66, no. 2, 1969, pp. 155-67.
- Fan, Dacan. *History of German Literature (Volume 2)*. Yilin Press, 2006. [范大灿:《德国文学史(第2卷)》。南京:译林出版社,2006。]
- Haym, Rudolf. *Herder. Nach seinem Leben und seinen Werken (Zweiter Band)*. Aufbau-Verlag, 1958.
- Herder, Johann Gottfried. "Über die neuere deutsche Literatur." *Frühe Schriften 1764-1772. Johann Gottfried Herder Werke in zehn Bänden. Bd. 1*, edited by Ulrich Gaier, Deutscher Klassiker Verlag, 1985, pp. 161-259.
- . *Volklieder. Übertragungen. Dichtungen. Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden. Bd. 3*. Edited by Ulrich Gaier, Deutscher Klassiker Verlag, 1990.
- Irmischer, Hans Dietrich. *Johann Gottfried Herder*. Reclam, 2001.
- Korte, Hermann. "Der Cid. Nach spanischen Romanzen." *Herder Handbuch*, edited by Stefan Greif, et al., Wilhelm Fink, 2016, pp. 642-47.
- Lane-Poole, Stanley. *The Moors in Spain*. Translated by Fengmei Zhang, China Workers' Publishing, 2022. [莱恩-普尔:《伊比利亚八百年:摩尔人统治下的西班牙》,张凤梅译。北京:中国工人出版社,2022。]
- Li, Hongtu. "On Herder's Cultural Nationalism." *Journal of East China Normal University (Humanities and Social Sciences)*, no. 6, 1996, pp. 51-57. [李宏图:《论赫尔德文化民族主义思想》,载《华东师范大学学报(哲学社会科学版)》1996年第6期,第51-57页。]
- Liu, Xinli, and Laishun Xing. *A General History of Germany, Volume 3: The Age of Absolutism, Enlightenment, and Reform (1648-1815)*. Jiangsu People's Publishing, 2019. [刘新利、邢来顺:《德国通史·第三卷:专制、启蒙与改革时代(1648—1815)》。南京:江苏人民出版社,2019。]
- Meng, Fu. *A Brief History of Spanish Literature*. Sichuan People's Publishing, 1982. [孟复:《西班牙文学简史》。

成都：四川人民出版社，1982。]

Mönnich, Wilhelm Bernhard. *Herder's Cid und die Spanischen Cidromanzen*. Ludwig Friedrich Fues, 1854.

Mommsen, Katharina, et al., editors. *Journal meiner Reise im Jahr 1769*. Reclam Stuttgart, 1976.

Niemeyer, Eduard. *Ueber Herders Cid. Eine Monographie und Erläuterung des Gedichts*. Krefeld: Gustav Kühler, 1857.

Rodiek, Christoph. "Herder und die Cid-Romanzen." *Von Spanien nach Deutschland und Weimar-Jena: Verdichtung der Kulturbeziehungen in der Goethezeit*, edited by Dietrich Briesemeister and Harald Wentzlaff-Eggebert, Universitätsverlag Winter, 2003, pp. 285-303.

Suphan, Bernhard, and Carl Redlich, editors. *Johann Gottfried Herder. Sämtliche Werke*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1877-1913.

Wang, Yuwei. "Preface to Translation." *Théâtre de Corneille*. Translated by Qiuhong Zhang and Zhencheng Ma, Shanghai Translation Publishing, 1990, pp. 1-11. [王聿蔚:《译本序》, 载张秋红、马振骋译《高乃依戏剧选》(上海:上海译文出版社, 1990), 第1-11页。]

Wilson, William A. "Herder, Folklore and Romantic Nationalism." *Journal of Popular Culture*, no. 4, 1973, pp. 819-35.

Zaremba, Michael. *Johann Gottfried Herder. Prediger der Humanität; Eine Biografie*. Böhlau, 2002.

Zhao, Jinping. "Preface to Translation." *Cantar de Mio Cid*. Translated by Jinping Zhao, Shanghai Translation Publishing, 1982, pp. I-XIV. [赵金平:《译本序》, 载佚名著、赵金平译《熙德之歌》(上海:上海译文出版社, 1982), 第I-XIV页。]

◇责任编辑：阳凌艺

德意志巴洛克戏剧《君士坦丁大帝》中的正义战争

◎ 吕舒婷

内容提要: 尼古拉斯·阿旺西尼的戏剧《君士坦丁大帝》演绎了基督教统治者君士坦丁在米尔维安桥战役中战胜异教僭主马克森提乌斯的故事。戏剧依托近代正义战争话语,程式性地演绎君士坦丁在战争目的、宣战程序与战争行为上的正当性,借此凸显其公正与仁慈的君主美德。然而,戏剧在战争理由上对正义战争话语进行了选择性改写,将对信仰的虔诚塑造为战争合法性的终极依据,旨在赞颂台下观剧的皇帝利奥波德一世及整个统治者家族,同时为哈布斯堡王朝对抗奥斯曼帝国的战争进行合法性辩护与政治宣传。

关键词:《君士坦丁大帝》 正义战争 巴洛克戏剧 弗朗西斯科·苏亚雷斯 尼古拉斯·阿旺西尼

中图分类号: I516 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366(2025)04-0051-11

基金项目: 国家社科基金重大项目“世界战争文学史研究”(22&ZD290)

作者单位: 北京大学外国语学院,北京 100871

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.005

Title: The Just War in the German Baroque Drama *Pietas victrix*

Abstract: Nicolaus Avancini's play *Pietas victrix* dramatizes the Christian emperor Constantine's victory over the pagan usurper Maxentius at the Battle of the Milvian Bridge. It formulaically employs early modern just war discourse to stage the justice of Constantine's cause, his legitimate authority, and his conduct in battle, thereby foregrounding his virtues as a just and merciful ruler. The play, however, selectively adapts this framework by elevating religious piety as the ultimate justification for war. This reframing thus functions not only to glorify the attending Holy Roman Emperor Leopold I and his house, but also to provide both legal justification and political propaganda for the ongoing Habsburg campaigns against the Ottoman Empire.

Keywords: *Pietas victrix*, just war, Baroque drama, Francisco Suárez, Nicolaus Avancini

Author: Shuting Lv, Ph.D. Candidate, School of Foreign Languages, Peking University, Beijing, China.

尼古拉斯·阿旺西尼 (Nicolaus Avancini) 是德国巴洛克时期“教团剧”(Ordensdrama) 的代表作家, 其《君士坦丁大帝》(*Pietas victrix*, 以下简称《君》) 属于“帝王剧”(Ludi Caesarei), 即在皇室的资助下, 专为赞颂维也纳宫廷和哈布斯堡家族而作的戏剧 (Avancini XV)。该剧在 1658 年利奥波德一世 (Leopold I, 神圣罗马帝国皇帝) 加冕时创作, 次年 2 月 21 日和 22 日在维也纳宫廷首演。戏剧原名意为“虔诚得胜”, 以罗马皇帝君士坦丁 (Constantine the Great) 与异教僭主马克森提乌斯 (Marcus Maxentius) 之间的米尔维安桥战役为蓝本, 通过演绎双方的军事行动, 在正义与不义的二元对立中凸显基督教统治者的美德。

学界的共识是, 阿旺西尼的戏剧服务于哈布斯堡王朝的统治纲领, 强调其以虔诚为核心美德的统治传统, 表达对统治者家族的崇敬 (Schumann 308)。基于这种创作目的, 君士坦丁在剧中被塑造成拥护基督教信仰的、虔诚的统治者 (王珏 53)。戏剧第五幕设计了罗马皇后圣海伦娜与天使的对话, 历数并赞颂从鲁道夫一世 (Rudolf I) 到利奥波德一世的诸位皇帝, 尤其称颂“他的身上汇集了此前皇帝的所有品质, 他的血管里流淌着祖先所有的光荣品格” (Avancini 279)^[1], 并预言哈布斯堡家族将凭借悠久传统与君主美德永远维系其统治。“奥地利虔诚” (*Pietas Austriaca*) 是诸多君主美德的核心。一般认为, 君士坦丁及其幼子被塑造成理想的统治者, 实为致敬斐迪南三世 (Ferdinand III) 和利奥波德一世。两位君主的座右铭“虔诚”“公正”“明智”和“勤勉”以拟人形象出现在戏剧的序幕 (XXV), 后三者帮助虔诚取得胜利, 象征着君主只有兼具以虔诚为首的诸多德行, 才能维护统治。然而, 戏剧具体如何通过展演一场战役来塑造君主形象、实现皇室颂扬? 戏剧的战争展演背后是否蕴含更深层的政治意图? 要回答这些问题, 必须回到戏剧的战争话语和近代正义战争理论中去。

正义战争的概念最早散见于古希腊的文学作品和政治著述中, 随着基督教国家的建立与扩张、近代主权国家的诞生与发展逐渐演变。古希腊时期, 柏拉图和亚里士多德从自然正义的角度为战争辩护, 认为战争是政治体的自然本性, 是自然的攫取和占有方式 (林国华 164)。古罗马时期, 正义战争概念初步形成, 其中西塞罗的相关论述最具代表性。基督教在罗马帝国广泛传播后, 正义战争理论迈入新的发展阶段。与持和平主义立场的早期教父不同, 奥古斯丁 (Augustine) 论证了基督徒参战的合法性, 并特别强调正义战争的形式要件, 将“君主命令”作为判断战争正义性的重要标准 (佘化强 63)。阿奎那 (Thomas Aquinas) 以前人理论为基础, 将正义战争的条件概括为由合法君主宣战、具有正当理由和正当目的三点 (135-36)。

西班牙神学家苏亚雷斯 (Francisco Suárez) 身处中世纪晚期和近代早期之交, 以自然法和万民法为基础发展正义战争学说。他提出, 约束人与人之间关系的自然法, 同样适用于规范国与国之间的关系; 国家作为有着自身“人格权”的道德个体, 享有一系列自然权利。若

国家的自然权利遭受损害,有权向对方提出赔偿要求;若对方拒绝履行,那么此时发起战争是正义的。国家在行使对内对外主权时,必须尊重他国的自然权利。这种观点的前提是苏亚雷斯对待国家间关系所持的折衷态度:各国并非彼此孤立、完全自治的个体,而是共同受到自然法秩序的约束;他主张作为整体的人类分散在各个国家,拒绝绝对的民族主义。但同时,“世界国家”(Weltstaat)这种不合时宜的概念也非苏亚雷斯所推崇的(Rommen 291-93)。苏亚雷斯的正义战争理论不仅规定了战争要由合法权威宣布和推进、要有正当理由和正当目的,还将在宣战时、战争中和战争后须遵循“适度原则”(debitus modus)正式纳入正义战争的要求(Rommen 297)。荷兰新教法学家格劳秀斯(Hugo Grotius)以基于人类意愿的实证万民法为基础,将战争理论系统化。他认为,经由双方最高合法权威同意的形式战争无需遵循实质上的正义性,只需要遵循特定的程序。参战双方均有权杀死敌人,破坏其财物,掠夺其可移动的资产和土地等不动产(Jensen 221-22)。苏亚雷斯一方面提出了“双方合意战争”(beiderseits gewollten Krieg; 221),为形式战争的转向提供基础;另一方面,他基本保留了对战争实质正义的规定,是传统正义战争理论的集大成者。现代正义战争理论汇集上述理论传统,认为开战正义的要素包括正当理由、正当目的、合法权威、最后手段、成功概率和合适比例等,而作战正义的要素包括对等性和区别对待(韦宗友 36-37)。

以上诸多要素中,《君》主要涉及的是战争目的、战争行为和战争理由。本文依托近代正义战争理论话语,论述戏剧的战争叙事如何延续和改写该理论传统来实现戏剧功能。

一、重建和平的正当战争目的

戏剧将君士坦丁大帝塑造为以“重建和平”为战争目的的伟大君主,而马克森提乌斯则是追求“世俗虚名”的异教僭主,在对比中凸显君士坦丁向往和平的君主美德。戏剧开场就点明君士坦丁的战争目的。他多次申明自己发动战争是为了公共福祉,旨在让罗马摆脱马克森提乌斯的暴政:“我发动战争的高尚理由毋庸置疑。我并非为了扩张疆土,用高傲的手去压迫无辜者[……]只有公共福祉迫切地需要时,才能拔剑出鞘。”(Avancini 15)同时,君士坦丁力陈马克森提乌斯的暴行,以证明自己发动战争的正当性与紧迫性:“这危城正面临不幸境地,僭主的横征暴敛使臣民陷入困顿。”(15)戏剧强调君士坦丁发动战争的目的在于恢复秩序与重建和平。他在第一幕第七场中说道:“我还缺少一样东西,只有它能使凯撒得到幸福,那就是和平的安宁。[……]我热爱和平,在战争的席卷和命运的浮沉中追逐着和平,但它却离我而去。”(59)此处的演绎基本符合历史事实。公元4世纪初,戴克里先创建的四帝共治制度已名存实亡。继任的四人划界而治,引发内战。公元306年,君士坦丁被立为奥古斯都;同年,马克森提乌斯借助禁卫军暴动也成为奥古斯都(尤西比乌斯6)。据记载,马克森提乌斯占领了罗马并实行残暴的统治,以“莫须有”的罪名滥杀罗马人民,

杀害元老并霸占他们的财产（尤西比乌斯 191）。既然如此，剧作家为何仍要刻意凸显君士坦丁热爱和平、被迫应战的形象？这还要回到正义战争理论中寻求答案。从古代到近代的正义战争理论，皆将正当目的列为战争合法性的核心要件。西塞罗论及战争时指出：“进行战争是为了能不受侵害地和平生活。”（《论义务》35）奥古斯丁同样强调，战争的出发点必须是和平。阿奎那规定战争的正当目的应当是“达到某种好的目标，或者是为了避免某种祸害”（136）。苏亚雷斯论及战争目的时表示，一方应对已造成的损失提出赔偿要求，若另一方拒绝满足要求，那么发起战争就是正义的。同样，和平如果被不正义的行为打破，那么为了恢复和平而采取的战争措施就是正义的。战争作为一种惩罚方式，目的是重建原初的公平正义（LIX）。

马克森提乌斯与君士坦丁构成鲜明的正反对照，他发动战争不是为了重建和平与公共福祉，而是为了满足自己的统治野心和虚假荣耀。剧作家没有让马克森提乌斯直接说出自己的野心，而是借助法厄同（Phaethon）的神话故事向观众揭示：马克森提乌斯不正当的战争目的，必然招致自身的毁灭。太阳神的儿子法厄同为证明自己太阳神之子的身份，执意驾驭超出其能力范围的太阳神马车，最终车毁人亡。法厄同的悲剧源于他对世俗认可的过度渴求，面对其“荣耀渴望公共舞台”的要求，太阳神反驳道：“荣耀奔赴公共坟墓！”（Avancini 151）这里的“荣耀”，在德文版中对应“Ruhm”一词，拉丁文原文则是“fama”。正义战争话语传统中，西塞罗最先区分了“虚假荣耀”与“真正荣耀”，前者是外在的、虚假的和危险的，后者是内在的、真正的和道德的（倡化强 47）。前文所述的“荣耀”正对应西塞罗所批判的虚假荣耀。马克森提乌斯与法厄同有相同的命运，他因统治者的野心被虚假荣耀所迷惑，最终自掘坟墓。

为凸显马克森提乌斯方战争目的的非正当性，剧作家为君士坦丁方也设计了关于荣耀的桥段。君士坦丁的长子克里斯普斯并不追求超出身份的荣誉，而是将战争的荣耀归于其父，并清醒地认识到：“追求荣耀的美餐是最危险的负担。荣誉的彩虹只会在决战的时刻出现。”（Avancini 143）与之呼应，第四幕的正式战斗场景中多次出现“荣耀”一词。小君士坦丁和克里斯普斯鼓励士兵随其作战：“谁渴望荣耀，就随我上阵。”（233）奥古斯丁在基督教语境下对荣耀作出进一步解释：真正的荣耀追求上帝的褒奖，而虚假的荣耀追求人的赞扬。他批判通过战争追逐虚假荣耀的行为：“统治者的欲望就如同可怕的瘟疫扰乱和吞噬了人类[……] 不要用武器来追求荣耀。”（倡化强 60）君士坦丁阵营涉及荣耀的台词，在德文版中虽仍用“Ruhm”，但拉丁文其实是“gloriae”，与真实荣耀概念相对应。

剧作家以精准的用词表明君士坦丁方是为了信仰和神的荣耀而战。阿旺西尼对正反双方的塑造，均依托基督教语境下的正义战争话语。一方面，他强调君士坦丁“重建和平”的正当目的及其对真实荣耀的追求；另一方面，他将马克森提乌斯为虚假荣耀而战的行为，与其异教身份联系起来。马克森提乌斯的战争目的，完全符合苏亚雷斯所描述的典型的异

教徒的战争动机：野心、贪婪、“追名逐誉”（Ruhmslust）和“好斗欲”（Kampflust）。苏亚雷斯已论证了它们的非正义性：假如一方出于这些理由发动战争是正义的，那么另一方同样被允许这样做，但是参战的双方不可能同时都正义，因此，以上战争目的都是非正义的（97）。阿旺西尼化用正义战争话语对战争目的的规定，通过选择性用词，彰显虔诚者和渎神者的区别，即前者为神圣正义而战，后者为世俗虚名而战，从而将虔诚信仰美化为正当的战争目的。

二、合法宣战与正当战争行为

阿旺西尼对君士坦丁战争正义性的塑造，不仅立足于战争目的的正当性，更通过描摹其宣战程序的合法性与战争行为的适度性，继续为“虔诚”的战争等同于“正义”的战争这一核心逻辑构建合法性基础。

君士坦丁虽在战前征询了各方意见，但决策权始终由他掌握。剧作家在此遵循的是正义战争理论所规定的形式要件，即战争命令必须由合法的统治权威发出。古代正义战争理论规定，正义的战争必须“公开宣布和宣告”（西塞罗，《国家篇》105），但未严格限定宣战者身份。奥古斯丁首先将权威者发布战争命令作为正义战争的形式要件，强调战争发动者的权威性关涉君主和普通士兵的权责划分。他认为，普通士兵既不需要也不应当审视命令的合法性（倡化强 63）。阿奎那也要求正义战争中宣战的统治者需具有合法权威（135）。苏亚雷斯同样认为，具有宣战合法权威的是独立的君主，即在世俗领域具有至高地位的统治者（LVII-LVIII）。

虽然君士坦丁宣战前的劝降与征询符合宣战程序，但剧作家主要是借此彰显仁慈、公正与节制的君主美德。第二幕第一场中，君士坦丁遣使劝降马克森提乌斯，希望以和平的方式令其放弃统治。因为“更大的荣耀，不在于用刀剑杀人，而在于用言语消除战争；不在于通过战争取得和平，而在于通过和平本身实现和平”（Augustine 226）。战争只是达成和平的必要手段而非最终目的。剧中，君士坦丁的表述完全契合上述理论话语：“若原本可以避免流血，那么再让罗马公民死亡就是罪过。不需牺牲就可取得的胜利是多么崇高阿！统治者之手只能在最后时刻少量地染上鲜血！仁慈才是正义的统治者最大的荣耀。”（Avancini 59）

除了依据正义战争理论话语，剧作家还对其加以策略性的化用。君士坦丁说道：“在世人认识到皇帝的宽和之前，我还是不愿被愠怒冲昏头脑，发起一场毁灭性的战争。我完全有理由发起暴怒的攻势，仅仅是怀疑我们的统治受到威胁，就足以让我们再度用铁拳巩固政权。”（61）此处“完全有理由发起暴怒的攻势”，其依据是正义战争理论对开战规定的规定，即夺回被掠走的东西是正义的（这一点还将在第三节详述）。此处台词特意强调，君士坦丁本可直接开战，却仍先遣使劝降，以此彰显其仁慈与节制。但实际上，战前劝降，即

在开战前提出和平解决方式，确保战争是不得已的最后手段，这原本就是保证战争正义性的必要条件（Jensen 145）。此番劝降情节看似符合正义战争理论规定，实际却将正义战争的必要条件美化为君主的仁慈之举，其目的已在台词中表露无遗：“罗马将称赞我行动有节制，同时也将认清凯撒的宽大和公义。”（Avancini 61）马克森提乌斯拒绝投降后，君士坦丁与诸将和二子商议作战方式。根据苏亚雷斯观点，战争的正义性和对战争理由的确信度相关。君主有义务咨询枢密顾问、告解神父和军事统帅，审慎地核查开战理由的正当性（LX）。君士坦丁曾就开战方式向神父和将军征询意见，符合苏亚雷斯所述的程序。

阿旺西尼不仅呈现了君士坦丁宣战的合法性，还展现其战争行为的正当性，后者体现在作战方式和战争手段两个方面。《君》借助军中将领间的政治商议来展演近代正义战争话语，并利用此话语框架，展现君士坦丁决策的明智，即在践行仁慈节制的君主美德与确保战争最终胜利之间取得平衡。关于作战方式，军中形成两派。一派主张主动进攻，具体方案为，在城西的台伯河部署水军进攻，在城东强攻城墙，在城北投掷燃烧弹火攻，以此分散守军兵力，不惜代价速战速决，是为主战派。另一派主张围城后按兵不动，待僭主方粮草枯竭，不战而胜，从而最大程度减少罗马公民的流血牺牲，是为围城派。两种主张的根本分歧，实则在于对平民战争罪责的不同认定。阿尔忒弥乌斯代表围城派，力主宽宥平民性命；阿波拉维乌斯代表主战派，认为平民亦有罪责。

此处展开了一段君士坦丁与阿波拉维乌斯的论争，直接论及战争法则，探讨在何种程度上发动战争是被允许的、正当的。作为巴洛克戏剧中常见的论辩程式，这种君臣间的政治商议旨在展演不同观点，对观众进行政治教育。阿旺西尼在此设置论辩程式，意图在观点交锋中突出君士坦丁对平民的仁慈和怜恤——君士坦丁表示不愿以公民牺牲为代价发动战争。而阿波拉维乌斯则依据其“战争的法则”进行说服：“这就是战争的法则！风暴席卷罪人，也同样席卷着无辜者”（Avancini 87），“根据战争的法则，无论是自愿的还是被迫的，任何带着敌对目的拿起武器的人都有罪”（89）。他的核心论点是，罗马城内的平民和贵族也有罪，不应作为无辜者被赦免。主动攻城造成的流血，是他们为自身罪行付出的代价。他两次直接提到“战争的法则”，正是戏剧有意化用战争理论的明证。

阿旺西尼对战争理论的运用具有选择性。他部分采纳了正当的开战理由，例如阿波拉维乌斯提出的“为了公共福祉便可开战”，却同时虚构了“平民有罪论”。近代正义战争理论对无辜者的判定与此论调正相反：苏亚雷斯和维多利亚（Francisco de Vitoria）都将无辜者大致限定在妇女、儿童、他国使者和神职人员等未参战人员，有罪的仅仅是敌方有武装且参与不义战争的人（Suárez LXII; Jensen 169）。苏亚雷斯还指出，在任何情况下都不应蓄意杀死无辜者（155）。剧中，君士坦丁明确反对不参战者亦有罪的说法，“被裹挟行动的人无罪”（Avancini 87），“是头部操控着躯体”（89）。他认为，有罪的是马克森提乌斯，包括平民和城市贵族在内的罗马民众只是被迫服从僭主的统治，应当赦免。“被裹挟行动的人无

罪”，意味着那些并非出于自愿，而是被迫加入战斗者也是无辜的，相比苏亚雷斯“未参战者无辜”的观点，君士坦丁对无辜者范围的划定甚至比苏亚雷斯的规定更为宽泛。而阿布拉维乌斯“战争中没有无辜者”的主张在17世纪之前的正义战争话语中并无依据。这种化用与虚构策略，一方面展现了君士坦丁行为的正当性，另一方面更凸显其超出正当性规定的仁慈美德。

君士坦丁在权衡两种方案后，最终决定采取主动进攻：小君士坦丁从陆路进攻，用攻城锤、箭矢和火球等武器攻击城墙；克里斯普斯则带领士兵从台伯河上投掷火球发起攻势。君士坦丁没有选择围城，而是部署了水陆并进、火攻协同的全方位攻势。这种全面而猛烈的攻击，在客观上必然难以区分军民，导致无辜者的伤亡。不过，根据对作战方式正当性的规定，若非蓄意为之，那么在急需获胜并且难以分辨无辜者和有罪者的情况下，即便造成了无辜者伤亡，作战也是被允许的（Suárez 155）。维多利亚的观点与苏亚雷斯类似，他特别指出，若包围敌方堡垒和城市，或者向建筑投掷炮弹，这种情况下无法区分无辜者和有罪者，也无法仅仅针对有罪者发起攻击，这作为“最小的恶”是被允许的（Justenhoven 139）。因此，这一桥段的设计同样符合战争正义性规定。

除了作战方式，阿旺西尼还从战争手段的层面塑造君士坦丁战争行为的正当性。战争手段正义性的判定标准之一，在于是否使用计谋。瓦勒里乌斯提议采用刺探机密、煽动内乱等手段，从内部瓦解罗马，而君士坦丁认为此举有损英雄气概，决意以公开的武力正面对决。这一情节设计是基于正义战争传统对诚信的强调。从西塞罗起，在战争中进行欺骗即被视为不义之举：“有两种行不公正的方式，一是使用暴力，二是进行欺骗[……]而欺骗更应该受到憎恶。”（《论义务》45）早期教父安布罗斯（Ambrose）通过战争手段本身来规定战争的正义性。他特别强调战争手段的道德性，谴责在战争中使用秘密、奸诈之术，认为即便在战争中也要遵守诚信（佘化强 56）。苏亚雷斯同样不主张在战争中使用诡计，他认为可以智取，但故意的欺骗和诡计是不允许的（Kremer 227）。为反衬君士坦丁的正当行为，剧作家着力刻画了马克森提乌斯对欺诈性战术的滥用：他让术士乔装潜入敌营诈取军情，利用术士的妖术召唤阴兵，甚至在米尔维安桥上布下陷阱。最终，滥用诡计的他在败退经过大桥时，落入自设陷阱，全军覆没。此处通过鲜明的正反对比，彰显了君士坦丁在战争中所秉持的美德。至此，剧作家通过对君士坦丁宣战程序、作战方式与战争手段的演绎，将其塑造为一位既恪守战争正义规范，其德行又超越了其规范的君主。

三、虔诚信仰作为战争理由的合法性构建

前文论述的战争目的，聚焦于战争的主观动机；本节讨论的战争理由则转向其客观事实依据。戏剧通过强调“人的正义”与“神的正义”这两重客观因素，将君士坦丁塑造为

一个并不好战但为情势所迫，不得不战的角色。君士坦丁在决心发动战争前如此说道：“我得承认，让人流血对我来说并非容易，但若人的正义和神的正义要求战争，畏惧鲜血就是不义。”（Avancini 85）“人的正义”是指罗马人民在马克森提乌斯暴政下遭受不公，君士坦丁以保护人民为由发动战争是正当的。同时，马克森提乌斯作为僭主非法窃取罗马的统治权并拒绝归还，而“夺回被夺取之物是正义的”（87）。这一情节依托关于战争理由正当性的规定。西塞罗认为，发动战争的正当理由是出于复仇或是防御需要（《国家篇》105）。阿奎那持类似的观点，认为发动战争的正当理由是受到伤害而未获得补偿（135）。苏亚雷斯总结前人理论，规定了以下几种正当理由：一方掠夺另一方的财产且拒绝归还；一方无合理的理由否认万民法规定的权利，如交通自由、贸易自由等；一方名誉遭受严重损害；以及臣民遭受不义的对待（97, 99）。

“神的正义”则点明了戏剧的核心主旨，因为这部帝王剧始终围绕着“神即正义”的命题展开。阿旺西尼笔下，君士坦丁战争理由的正当性和战争的最终胜利，都取决于对基督教信仰的虔诚。戏剧首场，圣彼得和圣保罗作为神意的化身进入君士坦丁的梦境，预言了战争的结局：“谁若为虔诚[基督教信仰]而战，神就会与他同在，助他得胜。[……]谁若反抗神，压迫敬神者，他的统治必不能长久。”（Avancini 19）现实与梦境预言吻合：拉布兰旗的神力驱散地狱阴兵，从天而降的白马天兵帮助虔诚者君士坦丁首战告捷；渎神者马克森提乌斯则在不虔中灭亡。歌队则反复颂唱“神即正义。凯撒，凭此标志你将得胜”（17）。据一些史籍记载，君士坦丁与马克森提乌斯交战前祈求神助，天空此时显现十字形徽记，上面附有“借此克敌”的文字（尤西比乌斯 186）。

将战争正义性诉诸信仰始于正义战争概念的形成阶段。罗马王政时期的“祭司团”（*collegium fetialium*）负责调查他国行为，若其忽视对罗马的义务，则要求该国补偿；若遭拒绝，便构成开战的正当理由。祭司团需向罗马诸神起誓以保证调查的准确性，这一点十分关键：它意味着他国对罗马的“不敬”不仅是基于罗马利益的主观判断，更是经由神意参与并确证的事实。“正义战争”（*iustum bellum*）即“虔诚的战争”（*bellum pium*）、神圣的战争（林国华 164）。事实上，自奥古斯丁起，正义战争理论的形成与发展就与基督教信仰紧密相连。最初，人们探讨基督徒能否参战，参战是否违背“不可杀人”的诫命。德尔图良（*Tertullianus*）等和平主义者主张基督徒不得参战，而奥古斯丁不但主张基督徒可以参与战争，还认为正义的战争是上帝的旨意（侣化强 57）。时任君士坦丁神学顾问的护教士拉克坦提乌斯（*Lactantius*）就因君士坦丁对基督教的信奉与捍卫，改变了自己的和平主义立场，转而支持基督教统治者对异教的讨伐，呼吁基督徒为正义的君主而战。

到了近代，现实迫使学者们再次直面这一问题。1529年，土耳其军队围攻维也纳，新教领袖路德（*Martin Luther*）主张，土耳其的进攻作为“上帝之鞭”乃是神的旨意，基督徒只能服从，不能抵抗。维多利亚则延续奥古斯丁的立场，认为基督徒完全可以发动和参与战争。

他举例道,许多圣人和善人不仅发起防御性战争,甚至通过侵略性战争来应对敌人已经或者可能造成的不义,君士坦丁大帝这类基督教君主就在主教作为顾问的前提下发动战争。所以,基督徒无疑是可以发动和参与战争的(Jensen 144)。不同于学者们的理论探讨,皇室作为世俗政权必须应对这种现实危机。战争无法避免,将战争神圣化、合法化的需求随之产生。服务于哈布斯堡皇室的阿旺西尼以基督教君主借助虔诚信仰战胜异教君主的戏剧献礼利奥波德一世,正是出于这一现实考量。神圣罗马帝国与奥斯曼帝国之间的战争绵延已久,16世纪下半叶,双方因匈牙利问题和边境冲突陷入长期拉锯。利奥波德一世在位期间,除执政后期的西班牙王位继承战争外,其主要的外部威胁便是奥斯曼帝国的持续扩张。17世纪50年代,奥斯曼帝国在东南欧持续施压,1663—1664年爆发特兰西瓦尼亚战争。战争虽迅速结束并签订和约,哈布斯堡方并未取得实质胜利,但此次冲突却使这位皇帝以“基督教捍卫者”的名号获得良好的形象和声誉(Schumann 104)。皇室在宣传中常突出皇帝的统治雄心,并强调哈布斯堡王朝作为罗马帝国的延续必将成功抵抗奥斯曼帝国,并统治世界。《君》上演于皇帝即位之初、战争爆发之前,担负着战前宣传的作用:一方面凝聚起帝国内部力量,以抗击外敌;另一方面依托正义战争理论,通过渲染开战与作战行为的正当性,为其战争合法性作舆论准备。实际上,戏剧台词已对此作出明示。寓意着奥斯曼帝国的博斯普鲁斯海峡臣服于奥地利女神,表明哈布斯堡王朝将在与奥斯曼帝国的斗争中获胜。“圣海伦娜:奥斯特利亚[奥地利]是统治世界的最后一支力量。天使:她是著名的女神,/世界在她面前低头,/博斯普鲁斯海峡在她圣洁的脚下臣服,/世界的两极在她沉重的手中战栗”(Avancini 275)。

可见,阿旺西尼在《君》中将对信仰的虔诚与战争正义性等量齐观,一方面确有其思想史传统,另一方面则是出于对哈布斯堡王朝战争策略的维护。但这种“虔诚得胜”的逻辑并不符合近代早期的正义战争话语。剧中,君士坦丁的告解神父为他确证了战争的正义性:“你只需顺从神的需求。”(35)神父认为战争的发动是出于神的意志,那些不愿遵从神的意志的人,在战争中伤亡乃是自食其果。当君士坦丁因战争会造成伤亡而迟疑时,神父表示:神的恩赐惠及所有人,无论是善人还是恶人,只要自愿接受神恩都能得到庇护。那些不愿接受神恩的人,则是咎由自取。神父特别强调自愿:“神之子从不强迫,以他的仁慈警示负隅顽抗之人,激励愿受恩典之人,温和地将误入歧途之人引回美德的道路上来。神不强迫任何人。神赐予人自由意志。”(37)阿旺西尼正是借神父之口传达自身立场。

然而,神父的论述隐含着内在矛盾:若人能出于自愿而信仰神,则无需发生战争,因为战争本身就是一种强制手段,而神父却以这种自愿性来论证发动战争的合理性。苏亚雷斯强调自愿性,他认为应当通过劝说、教化和树立模范的生活方式来传播信仰。传播信仰原本是教会的职责和权力,世俗政权也被允许行使该权力,重要的是,这一过程不能通过强制实现(Kremer 228-29)。在他看来,拒绝接受信仰不是恶,在信仰问题上施加强迫才是恶。苏亚雷斯之前的主教和学者主张,若神圣土地被渎神者占据,基督徒可将其驱逐,通

过正义战争使土地重归神圣，并由基督徒收复。而苏亚雷斯反对此观点，他并不认为异教徒是需要被基督徒教化和统治的野蛮人，甚至他们中的部分人在文明和政治方面比某些基督徒更加优越。因此，他认为信仰传播不属于发动战争的正当理由，作为基督徒的君主也不具备发动战争的额外理由（Rommen 299）。剧中，君士坦丁发动的战争若是为回应臣民所受暴行，尚符合苏亚雷斯对正义战争的要求；而若作为服务于传播信仰的宗教战争，则恰恰与之相悖。剧作家有选择地呈现开战的正当理由，将君士坦丁塑造成既关注臣民福祉、向往和平，又能为基督教信仰而战、蒙受神佑的虔诚君主。戏剧演绎君士坦丁父子的正当行为，强调基督教君主基于宗教原因发动战争的正当性，赞颂哈布斯堡皇帝及其战争策略，为利奥波德一世推进反宗教改革进程和对抗奥斯曼土耳其的战争提供合法性。

《君》作为一部为皇帝加冕献礼而作的帝王剧，旨在通过君士坦丁与马克森提乌斯的对立，凸显前者在战争中表现出的虔诚、明智与公正等美德，以此赞颂哈布斯堡王朝。根据帝国转移说，神圣罗马帝国的哈布斯堡王朝与罗马帝国一脉相承，而对基督教的虔诚则被视为国祚永续的基石。为此，阿旺西尼不仅有选择地借用了以苏亚雷斯著作为代表的正义战争理论话语，更在关键处进行了主观建构。剧中，君士坦丁在战争目的、程序与行为上均符合正义战争的形式要求，其形象塑造无疑彰显了仁慈、公正与节制等君主美德。然而，戏剧将虔诚信仰本身作为战争理由与胜利保证的核心逻辑，本质上已偏离了苏亚雷斯对战争理由正当性的规定。这一处理不仅将传播信仰与征伐异教正当化，更深刻地暗示了哈布斯堡王朝对奥斯曼帝国发动战争的合法性。

注释 [Note]

[1] 本文所引译文参考阿旺西尼，《君士坦丁大帝》，胡正华、孙琪译。北京：华夏出版社，2023。译文有改动。

引用文献 [Works Cited]

- Aquinas, Thomas. *Aquinas Selected Political Writings*. Translated by Qinghuai Ma, The Commercial Press, 1982. [阿奎那：《阿奎那政治著作选》，马清槐译。北京：商务印书馆，1982。]
- Augustine. *Augustine: Political Writings*. Edited by E. M. Atkins and R. J. Dodaro, Cambridge UP, 2001.
- Avancini, Nicolaus. *Pietas victrix-Der Sieg der Pietas*. Edited by Lothar Mundt, et al., De Gruyter, 2002.
- Cicero. *De Officiis*. Translated by Huansheng Wang, China U of Political Science and Law P, 1999. [西塞罗：《论义务》，王焕生译。北京：中国政法大学出版社，1999。]
- . *On the Commonwealth and On the Laws*. Translated by Shuping Shen and Li Su, The Commercial Press, 2002. [西塞罗：《国家篇 法律篇》，沈叔平、苏力译。北京：商务印书馆，2002。]
- Eusebius. *The Life of Constantine*. Translated by Zhongze Lin, The Commercial Press, 2015. [尤西比乌斯：《君士

- 坦丁传》，林中泽译。北京：商务印书馆，2015。]
- Jensen, Jessica. *Krieg um des Friedens willen. Zur Lehre vom gerechten Krieg*. Nomos Verlag, 2015.
- Justenhoven, Heinz-Gerhard. *Francisco de Vitoria zu Krieg und Frieden*. J. P. Bachem Verlag Köln, 1991.
- Kremer, Markus. *Den Frieden verantworten. Politische Ethik bei Francisco Suárez (1548-1617)*. Verlag W. Kohlhammer, 2008.
- Lin, Guohua. "An Outline of the Doctrine of Just War in the West: From Augustine to Vitoria." *Academic Monthly*, no. 2, 2015, pp. 163-70. [林国华：《西洋正义战争学说简述——从奥古斯丁到维多利亚》，载《学术月刊》2015年第2期，第163-70页。]
- Rommen, Heinrich. *Die Staatslehre des Franz Suárez S. J.* Volksvereins-Verlag, 1926.
- Schumann Jutta. *Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.* Akademie Verlag, 2003.
- Si, Huaqiang. "Christianity and Early War Theory: From Cicero to Augustine." *Politics and Law Review*, no. 2, 2016, pp. 43-71. [倡化强：《基督教与早期战争理论：从西塞罗到奥古斯丁》，载《政治与法律评论》2016年第2期，第43-71页。]
- Suárez, Francisco. *De Pace-De Bello. Über den Frieden-Über den Krieg*. Frommann-Holzboog, 2013.
- Wang, Jue. "The Image of the Monarch and the Concept of Monarchy in the German Baroque Drama *Pietas victrix*." *Foreign Languages and Cultures*, no. 1, 2024, pp. 47-55. [王珏：《德国巴洛克戏剧〈君士坦丁大帝〉中的君主形象及其君权观念》载《外国语言与文化》2024年第1期，第47-55页。]
- Wei, Zongyou. "Just War Theory and the Humanitarian Intervention." *World Economics and Politics*, no. 10, 2012, pp. 32-48, 156-57. [韦宗友：《西方正义战争理论与人道主义干预》，载《世界经济与政治》2012年第10期，第32-48, 156-57页。]

◇责任编辑：阳凌艺

东行诗路上的逗留——歌德对印度文明的诗学回应^[1]

◎ 段懿玲

内容提要: 18世纪欧洲的殖民扩张使印度成为其关注对象。在此背景下,歌德的创作视野进一步向东方延展,印度成为他精神东行路途中的一站。歌德基于印度素材创作的两首诗歌《神与舞女》与《贱民三部曲》,正是东西方文明碰撞与交融的产物。在重塑素材的过程中,歌德并非采用简单接受或拒绝的立场,而是以辩证的方式吸收和处理印度元素,在保留了东方异域意蕴的同时融合了欧洲宗教元素,在自身语境中阐发了对人性与社会的思考,试图从遥远的东方寻找基于人类普遍性的共同情感。

关键词: 歌德 印度 《神与舞女》《贱民三部曲》

中图分类号: I516 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366(2025)04-0062-12

作者单位: 同济大学外国语学院,上海 200126

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.006

Title: A Pause on the Eastward Poetic Journey: Goethe's Poetic Response to Indian Civilization

Abstract: The expansion of European colonial activities in the eighteenth century brought India into the sphere of European attention. Within this historical context, Goethe's perspective extended eastward, and India became part of his spiritual journey to the East. The two poems Goethe composed based on Indian materials, "Der Gott und die Bajadere" and "Paria-Trilogie," embody a fusion of Eastern and Western civilizations. Rather than simply accepting or rejecting these materials, Goethe approached Indian elements dialectically. He preserved the exotic qualities of these elements while integrating European religious elements, thus elaborating on his perspectives on human nature and society. Through this process, he sought to identify common emotional ground based on the universal aspects of humanity drawn from the distant East.

Keywords: Goethe, India, "Der Gott und die Bajadere," "Paria-Trilogie"

Author: Yiling Duan, Ph.D. Candidate, School of Foreign Studies, Tongji University, Shanghai, China.

18世纪末，欧洲大陆动荡不安的政治局势让歌德对社会现实深感失望，他逃向诗意的精神世界，以寻求内在的宁静。曾经洋溢在文学创作中的南方向往，已无法继续给予他支持与满足。于是，歌德在精神上暂别欧洲，向东而行，在更为遥远的文化中展开新的探索。不同于现实中的意大利之行，歌德的东方之旅是一场漫长的精神旅行，是与东方文化的神思交往与诗意对话。歌德对东方文明的接受与重塑，呈现出一条清晰的诗学路径^[2]：他不断向东延伸精神视野，途经伊斯兰文明与印度文明，最终在人生暮年抵达中华文明，创作出最后的组诗《中德春秋与昼夜之时序》（*Chinesisch-Deutsche Jahres-und Tageszeiten*）。在这漫长的东方之旅中，印度文明成为歌德通向东方精神世界之路上短暂停留的一站。相较于有关歌德与伊斯兰或中华文明关系的研究，他与印度文明的关联尚未得到同等程度的系统阐释与深入探讨。

18世纪末至19世纪初，歌德利用印度素材创作的两首诗《神与舞女》（“Der Gott und die Bajadere”）与《贱民三部曲》（“Paria-Trilogie”，以下简称《贱民》），为德语诗歌注入了新的活力。彼时的欧洲，印度学刚刚兴起，印度文明对公众而言仍较为陌生，其文学只是少数学者的研究对象。作为较早接触印度文明的德意志作家之一，歌德通过诗歌将这陌生的异域文明引入文学领域，使之更广泛地出现在公众面前。他的创作并非对印度文明的直接摹写，而是一场从德意志诗人的视角展开的跨文化对话：既借异域题材表达自身思想，也在文化差异之中探寻人类的共同情感与精神共鸣。

一、时代与个人：印度学兴起与歌德对印度文明的接受

18世纪中后期，德意志学者开始在文学、宗教、哲学与民俗等多个领域关注并探索印度文明，推动了德意志印度学的初步发展。这种“遥望东方”的倾向，不仅体现了歌德个人的求知与向往，也反映了当时一批德意志知识分子共同的理想追求。他们一方面回望自身民族的神话传统，追寻本民族文化根源；另一方面渴望以开放的姿态吸收来自遥远东方的异域文明，以求在欧洲古典传统之外开辟新的思想与审美空间。正如弗里德里希·施莱格尔（Friedrich Schlegel）所言，“但愿我们能够理解东方的宝藏，就像理解古希腊的瑰宝一样！如果有几个博大精深的德国艺术家，以他们特有的翻译天才，能有机会接触印度的话，诗将会有不可想象的新源从印度向我们涌来”（258）。

在歌德时代，许多与他关系密切的德意志学者都曾涉猎印度文明，他们的研究成果一定程度上促进了歌德对印度文明的理解。德意志最初关于印度学的知识主要来源于英法两国。18世纪中期，英法两国为争夺印度殖民地展开了激烈竞争。自1785年起，大量印度文学作品（包括史诗、颂歌与戏剧）被迅速译介，使印度文学首次得以在欧洲获得广泛传

播，德意志学界尤为关注（Däbritz 107），以英法为中心的印度学研究由此为德意志印度学的发展奠定了初步基础。早在1792年，歌德的友人赫尔德（Johann Gottfried Herder）在《散叶集》（*Zerstreute Blätter*）中以“自由改译”（*Nachdichtung*）的方式译介了《薄伽梵歌》（*Bhagavad-gita*）中三首诗歌的片段（321-22, 324）。这些译作被看作是《薄伽梵歌》最早的德语节译本（Adluri and Bagchee 31）。此外，赫尔德在《关于人类历史哲学的观念》（*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*）中，对印度的宗教与社会制度进行了细致描写（35-45），其中有关种姓制度、贱民阶层与寡妇殉节火葬等内容的呈现，很有可能也为歌德诗作的构思提供了重要参照。

此外，赫尔德的学生马耶尔（Friedrich Majer）与奥古斯特·施莱格尔（August Wilhelm Schlegel）先后完成了《薄伽梵歌》的翻译工作，弗里德里希·施莱格尔则于1808年出版了《关于印度人的语言与智慧》（*Über die Sprache und Weisheit der Indier*）。这些译本与著作不仅拓展了德国学界对印度文明的认知，也影响了歌德对印度的思索与想象^[3]，深化了他对印度文学、宗教及社会结构的理解，为其诗歌创作注入了新的灵感。

对于印度文明，歌德并未持简单化或一概而论的态度，而是以审慎而辩证的视角看待这个来自东方异国的文明。对他而言，印度宗教、习俗和雕塑艺术与其文学传统相比，呈现出截然不同的面貌，因此歌德对印度不同文化领域的接受态度也呈现出明显的差异性。歌德在给洪堡（Wilhelm von Humboldt）的书信中曾说：“我绝不反感与印度相关的事物，但是我担心它会让我想象力失去章法、变得畸形，这是我比以往任何时候都更要警惕和避免的。”^[5]（*Abt. IV, Bd. 41: 204*）可以看出他在接受印度文明时的犹疑与矛盾。

面对印度独特的宗教祭仪、习俗和雕塑艺术，歌德表现出疏离的态度。在《〈西东合集〉的附注和论文》（*Noten und Abhandlungen des West-östlichen Divans*，以下简称《附注和论文》）中，歌德如此写道：“印度教义本质上是毫无用处的[……]助长了各种激情欲望的胡闹，而恶习的疯狂却被视为神圣与幸福的最高境界加以鼓励。”（*Abt. I, Bd. 7: 43-44*）歌德的批评主要集中在两点：一是他认为印度教中诸神形象繁杂混乱，缺乏章法；二是他觉得印度教中某些极端教义和习俗难以接受，比如印度遗孀跟随亡夫一同火葬殉节的陋习（*Sonnerat 80*），而这种残忍的习俗竟被颂扬为至高的贞洁。除此之外，歌德在《和言警句》（*Zahme Xenien*）中曾写道：“我希望万神殿，/ 永远没有野兽！/ 象鼻令人生厌，/ 蠕蛇盘行缠绕，/ 古鳌深潜宇宙之渊，/ 诸王之颅生于同躯，/ 若纯净的东方不将其吞噬，/ 我们必会陷入绝望。”（*Abt. I, Bd. 3: 251*）诗中提及的“象鼻”“蠕蛇”“古鳌”和“诸王之颅”均为印度教中典型的形象，而歌德认为这些形象缺乏源于自然的真实感，在审美上难以作为神圣的象征。歌德在1824年给奥古斯特·施莱格尔的信件中表示：“就雕塑而言，我对印度艺术无法抱持肯定态度，因为它非但无法凝聚与规范想象力，反而使其涣散与混乱。”（*Abt. IV, Bd. 39: 43*）总体而言，歌德对印度宗教及其雕塑艺术表现出明显的疏离乃至批判倾向。

与对印度宗教习俗和雕塑艺术的态度不同，歌德对印度文学始终抱有高度的兴趣与欣赏。他在印度史诗、传奇和寓言中找到了“富有深层情感与纯净人性的表达”（Däbritz 108）。琼斯（William Jones）的《沙恭达罗》（*Sakuntala*）译本让歌德印象深刻，甚至被认为启发了歌德《浮士德》（*Faust*）“舞台序幕”（*Vorspiel auf dem Theater*）的构思（Mommsen 818）。歌德曾在《附注和论文》中盛赞琼斯对“亚洲诗艺”的翻译贡献（Abt. I, Bd. 7: 219）。他在1791年6月1日致雅各比（Friedrich Heinrich Jacobi）的信中，更是以诗意的语言表达了对《沙恭达罗》的倾慕之情：“春华秋实，心醉欢愉，惬意恒久，为我所愿，若以一名，领悟天地，我愿称之，沙恭达罗。”（Abt. IV, Bd. 9: 271）在另一首诗中，歌德进一步表达了对印度文学与印度诗人迦梨陀娑（Kālidāsa）的赞美之情：“迦梨陀娑与诸贤已脱颖而出；/ 他们以诗人之风雅 / 使我们从僧侣和鬼脸中解放[……]不禁亲吻沙恭达罗和那罗，/ 还有云的使者弥伽杜陀，/ 谁不愿把他送去灵魂知音身边？”（Abt. I, Bd. 3: 251）无论是《沙恭达罗》《云使》（*Meghaduta*），还是《那罗传》（*Nala*），在歌德看来都代表了印度文学中的自然情感与人性光辉，帮助人们从那些常与印度宗教及雕像关联的“僧侣”与“鬼脸”意象中解脱出来。

根据歌德在魏玛图书馆的借书记录，1778年至1832年间，他累计借阅40余本有关印度的书籍（Mommsen 817），并曾两次借阅法国作者宋涅拉（Pierre Sonnerat）的《东印度及中国纪行》（*Voyage aux Indes Orientales et a la Chine*；Keudell 106, 226）^[4]。歌德称：“我早先对《吠陀》的热爱是由宋涅拉的贡献[……]培养起来的，一些传奇故事也激发了我对它们的改编和解释。”（Abt. IV, Bd. 22: 43-44）宋涅拉的著作作为歌德提供了重要的创作素材，其中不仅包含与《神与舞女》相关的传说，也详细记载了诗中涉及的印度寡妇火葬殉节前的仪式、种姓制度和贱民阶层等内容。除这一重要来源外，歌德在《诗与真》（*Dichtung und Wahrheit*）中亦曾提及自己最初从荷兰医生达珀（Olfert Dapper）的作品中了解印度寓言（Abt. I, Bd. 28: 144）。该书全名为《亚洲或大蒙古国及印度大部分地区的详细描述》（*Asia, oder: ausführliche Beschreibung des Reichs des grossen Mogols und eines grossen Theils von Indien*，以下简称《亚洲》），这从歌德在魏玛图书馆中的借阅记录亦可查证（Keudell 9）。书中同样对印度宗教与社会习俗作了细致描述。

《东印度及中国纪行》与《亚洲》虽均对印度宗教与社会作了详述，但由于印度教内部教派繁杂，加之早期欧洲文献常混淆或误读相关概念，两部文献在诸多细节上存在差异。例如，达珀在《亚洲》中将出现在《神与舞女》中的神名“摩诃天”视为毗湿奴的别名（58），而宋涅拉则将摩诃天称作湿婆的别名（147）。此外，两者所记载的毗湿奴化身顺序也并不一致。尽管存在这些差异，但从歌德的诗歌文本推测，宋涅拉的著作对其影响更为显著，成为其诗歌创作的主要参考。因为歌德在《神与舞女》中将摩诃天化身为人的经历称为“第六次下凡”，并在创作初期一度将标题定为《罗摩与舞女》（“*Ram und die Bajadere*”；Abt.

III, Bd. 2: 72), 而在印度教中, 罗摩通常被视为毗湿奴的第七化身, 歌德的描述与经典顺序不符。对此, 汉堡版《歌德全集》的评述认为, 歌德关注的并非印度神话学方面的准确性, 而重在神祇化身这一主题本身 (*Hamburger Ausgabe* 665), 故未深究其中矛盾。然而进一步考察两部文献便可发现, 只有宋涅拉版本将罗摩列为毗湿奴的第六化身 (138), 这与歌德的表述完全一致。由此可见, 歌德诗作中的某些“误差”未必源于其个人的忽视, 西方早期印度学研究尚不成熟亦是重要原因。这也反映出歌德在接受印度文明的过程中所受到的时代局限。

印度文明步入了歌德的视野, 但他并未停留于被动的接受, 而是以诗的语言积极建构了一场跨越文化的诗学对话。最终, 歌德历经数十载的潜心酝酿与艺术提炼, 完成了对东方异质文明的回应, 留下了宝贵的诗学创造。

二、回应与取舍: 歌德对印度素材的处理

歌德对印度素材的重塑并不是简单的情节移植, 而是在原素材的基础上, 进行了细致的筛选与提炼。正如他在与艾克曼 (Johann Peter Eckermann) 的谈话中所言: “处理要非常简洁, 而要做到这点, 必须很好地深入研究题材 [……] 我自己就花了四十年的时间深入研究这个题材, 所以我当然有时间把它去粗取精, 使之最后变得精练。” (31) 相较于宋涅拉散文式的素材记录, 《神与舞女》与《贱民》无疑在形式与内容上都实现了更高层次的艺术升华。

《神与舞女》和《贱民》作为歌德以印度素材改编创作的两部重要诗作, 体现了他对印度文明的关注与回应。1797年, 歌德首次以印度素材为基础创作叙事谣曲《神与舞女》; 近二十年后, 他又完成了组诗《贱民》。该组诗由《贱民的祈祷》(“Des Paria Gebet”, 以下简称《祈祷》)、《传奇》(“Legende”) 和《贱民的感激》(“Dank des Paria”, 以下简称《感激》) 三部分组成, 1823年刊于《论艺术与古代》(*Über Kunst und Altertum*)。其主体部分《传奇》是三部曲中最早完成、最具情节性的部分。两首诗歌在文本内部构成互文——歌德在《贱民》中曾两次呼应早前的作品《神与舞女》。在《祈祷》中, 贱民向至高神祈求一位守护神: “主啊, 听完我的恳求, / 保佑我成为你的孩子吧; / 或者创造出—位, / 来连接我和你吧! / 因为你曾亲自为舞女们, / 带了一位女神飞升。” (Abt. I, Bd. 3: 9) 此处呼应了《神与舞女》中舞女升天的结局。除此之外, 在《传奇》中, 当儿子知道父亲杀害母亲后, 愤懑不已, 想追随母亲死去: “妻子投入火焰, / 追随她唯一的丈夫, / 忠诚的儿子追随唯一 / 尊贵的母亲赴于剑下。” (Abt. I, Bd. 3: 12) 此处再次呼应《神与舞女》中舞女追随死去的摩诃天共殉于火的场景。这种文本间的呼应不仅强化了两部作品的叙事关联, 也显示出歌德在诗歌

创作中对同一印度素材的反复淬炼与持续关注。

在处理原始素材时，歌德选择性地保留了一些印度宗教形象。《神与舞女》和《贱民》均以对当时西方读者而言颇为陌生的印度神祇开篇，即分别以“摩诃天，这位世界之主”（Abt. I, Bd. 1: 227）和“大梵天，万能之主”（Abt. I, Bd. 3: 9）为首句，引领读者进入一个神秘而庄严的异域空间。与宋涅拉原素材中男主角的半神形象相比，歌德在《神与舞女》中有意将其升格为印度三大主神之一的摩诃天。这一改动不仅凸显出神的至高地位，也进一步强调了人与神之间的身份差异，增强了诗歌的戏剧张力。尽管歌德借用了印度宗教形象，但并未拘泥于其传统中的相关描绘。歌德的目的不在于展现完整确切的印度宗教体系，而是试图通过提炼与重塑，营造出一种宽泛的、整体性的印度风格。比如《贱民》中将梵天描述为千目千耳的宗教形象：“那里千目闪烁，千耳悄然细听，无事可以隐瞒。”（Abt. I, Bd. 3: 14）这一形象虽不符合印度教经典对梵天的描述，但却成功传达出其无所不知、无所不在的神性特征。

基于歌德对印度宗教形象外观较为负面的态度，他在诗歌中首先美化了印度神祇的外在特征。歌德曾言：“我最喜欢对人讲述的就是‘罗摩的化身’[……]不过，这里的奇形和无形的怪物并不能给予我以诗的满足。他们离我的心所刻意追求的真实太远了。”（Abt. I, Bd. 28: 144）^[6]歌德认为，艺术的创造应当从实际存在的客观自然出发（蒋孔阳 179）。对他来说，印度宗教形象脱离现实，和他所追求的尽可能贴近自然、避免凭空虚造的审美理念有所出入。除此之外，歌德还写道：“神按照自己的模样 / 将人类塑造。”（Abt. I, Bd. 3: 250）这反映出在欧洲宗教传统影响下，歌德强调人神外貌相似性的审美取向。因此，歌德无法在印度宗教形象中找到诗的满足。在进行改编时，歌德剔除了诸如“多头多臂”等违背自然规律的形象特征，《神与舞女》中摩诃天“变得像我们凡人一样”（Abt. I, Bd. 1: 227），且诗中反复强调其形象之美，如“美丽的陌生人”（Abt. I, Bd. 1: 227）。在刻画《传奇》里的引诱者时，歌德亦赋予其“绝美的模样”“崇高的少年”“面容清丽，四肢修长”等外貌特质（Abt. I, Bd. 3: 10, 13）。

无论是外在形象还是内在情感，歌德所强调的始终是印度文明中更为贴近人类真实与自然的一面。歌德并未排斥或回避印度文学中的情色元素，而是坦然接受人类的自然情感，展现出对人类本能的理解与宽容。艾克曼曾提到，歌德有两首高度伦理性的诗歌“在一些个别的主题上却毫无保留地自然而真实，以至世人习惯于把这种诗称为不正派的”（51）。虽然在谈话中并未指明具体作品，但对人类自然情感的强调，显然是歌德诗歌创作中不可忽视的一个特征。歌德曾在给席勒（Friedrich Schiller）的信中表达了对译者达尔伯格（Fritz Dahlberg）的不满，因为达尔伯格在将琼斯英译本印度诗作《哥文达之歌》（*Gita Govinda*）转译为德语时，随意删去了部分情色内容。歌德认为这不仅有害作品的文学美感，也阻碍了读者对原文的理解（Abt. IV, Bd. 16: 43-44）。在《印度文学》（“Indische Dichtungen”）一

文中，歌德再次委婉提及：“无与伦比的琼斯 [……] 在这里也保持了欧洲人的克制。不过，他也做了一些大胆的提示，结果当他的译本再译成德文时，其中有一位译者认为有必要剔除这些提示。”(Abt. I, Bd. 42.2: 51)^[7]或许是出于对这种“净化”行为的反对，歌德在自己的诗歌创作中尝试补全那些翻译过程中难以保留的、最原始且最自然的人类情感体验，但这种尝试并未被所有人接受。《神与舞女》中的情色描写曾受到同时代人的诟病，赫尔德曾称“普里阿普斯”(Priapus)在《神与舞女》中起到很大作用(Baumgart 60)，暗示其中展现的情色场景有失体统。

总体而言，歌德在改编与重构原素材时，既有舍去也有保留，其处理标准在于素材是否与其崇尚的自然规律与古典审美相契合。因此，不符合自然规律的特征被淡化或删除，而被禁欲思想所排斥的人类自然感官欲望则被保留。

三、融合与升华：从宗教互文到精神共鸣

启蒙运动后，德意志地区的宗教信仰呈现出世俗化的发展趋势。随着宗教权威的削弱，文学逐渐与神学分离，同时宗教元素也进入了世俗文学创作(段懿玲 46)。歌德本人虽未皈依特定的宗教，但其创作中依然清晰可见西方宗教传统的痕迹。他在吸收与改编印度素材时，并非单纯追求异国情调，而是将其与西方的宗教元素相融合，通过他者文化的镜面反射自身，从而传递出具有本土特质的文化表达。

从诗歌形式上看，《贱民》借助三部曲形式完整呈现出“祈祷—神启—感激”的宗教仪式结构，体现出对“宗教仪式进行模仿”的意图(Kommerell 419)。歌德也曾明确表示，自己是有意将《贱民》这组诗塑造为三部曲形式的(艾克曼 636)。除此之外，无论是《神与舞女》的副标题“印度传奇”(Indische Legende)，还是《贱民》的主体部分《传奇》，都指向“传奇”这一文学类型^[8]。“传奇”指关于圣人或神的故事，这些人物常以人形出现在某地，并或多或少地施行一些神迹(Kayser 122)，这在基督教语境中尤为常见。歌德所采用的“印度传奇”表述，将印度宗教形象与传统的基督教圣人传奇故事结合，在人物形象细节上与基督教人物多有呼应，两者之间存在明显的互文关系。

《神与舞女》中摩河天的“降世”，将印度教中毗湿奴的“化身”观念与基督教的“道成肉身”思想融合，而舞女形象则呼应《圣经》中抹大拉的马利亚形象。《路加福音》中，一位无名罪妇“站在耶稣背后，挨着他的脚哭，眼泪湿了耶稣的脚，就用自己的头发擦干，又用嘴连连亲他的脚，把香膏抹上”(7: 38)^[9]，最终因忏悔被耶稣赦罪。此形象在后世的解读中逐渐与抹大拉的马利亚重合，成为“忏悔者”和“耶稣的爱人”的象征。《神与舞女》中的舞女同样被描述为神的“爱人”(Abt. I, Bd. 1: 230)。“忏悔的罪人”(Abt. I, Bd. 1: 230)，她

在摩诃天脚前侍奉、痛哭忏悔的情节，与《路加福音》的场景形成互文：“你如疲倦，我来服侍你，/使你双足的疼痛减轻。”（Abt. I, Bd. 1: 228）“她第一次流下眼泪；/在他脚边跪倒在地，/不是求赏，不是求欢”（Abt. I, Bd. 1: 228）。两者在“脚部侍奉—流泪忏悔—获得救赎”这一情节结构上高度相似。在结尾的复活场景中，这种互文关系进一步深化。《马可福音》中，抹大拉的马利亚是耶稣复活后最先显现的对象（16: 9）；在《神与舞女》中，舞女亦是摩诃天复活后首先接触的人物。通过这样的改写，歌德使舞女形象承载了类似基督教“悔罪与救赎”的象征意义。

而舞女与抹大拉的马利亚的区别在于：后者通过虔诚的忏悔获得耶稣宽恕，她的救赎路径属于被动受恩的模式；而舞女得到拯救的关键在于摩诃天在舞女心中看到了尚未泯灭的人性光辉：“神会心一笑；他欣慰地看到/她堕落虽深但尚有人心。”（Abt. I, Bd. 1: 228）正是这尚存的“神性的火花”（Korff 74），使摩诃天决定给予舞女考验，将救赎的契机交予她自身。舞女作为具有神性的堕落者，是从神性世界中分离和堕落的存在，她的恶不在于其行为上的堕落，而在于她对自身堕落状态的无意识。舞女痛哭的泪水意味着她意识到自身的堕落，泪水不再只是忏悔的标志，更昭示着灵魂对神圣本源的重新感知，而无知状态的打破促使她完成通往神性的内在蜕变。最终，舞女与摩诃天肉身上的结合象征着其内在精神上完满人性与神性的统一。与神合一的过程是人与神分离状态的消除，意味着舞女结束从神性中分离的状态而完成复归。

歌德在《贱民》中通过女婆罗门的死亡与复活情节，重构了基督教的救赎叙事。在《希伯来书》中，耶稣作为兼具神性与人性的上帝之子，被描绘为“圣洁、无邪恶、无玷污”（7: 26）；相应地，《传奇》首节两次以“纯洁的”（Abt. I, Bd. 3: 10）形容女婆罗门，并以“美丽的”（Abt. I, Bd. 3: 10）、“虔诚的”（Abt. I, Bd. 3: 10）、“仁慈的”（Abt. I, Bd. 3: 10）等词强化其近乎完满的人性理想。女婆罗门因神的考验失去神力，被丈夫杀死，而后儿子又误将其头颅与一名贱民女子的身体拼接，导致她以一个“可怕的第三者”（*Über Kunst und Altertum* 110）形象复活，成为了一个介于神与贱民之间的中间者。诗中“一个宏伟相死而复活”（Abt. I, Bd. 3: 13），以“复活”（*auferstehen*）这一具有宗教内涵的词汇强化了其象征意义。该词在德语《圣经》中常用于指称基督的复活（*Dudenredaktion* 111）。《传奇》后半部分（约占全诗篇幅的一半）描绘了贱民女神复活后的启示性演说：她既以母亲的身份抚慰儿子，也以神的代言人身份向人类传达超越性的启示。这一结构对应耶稣作为上帝在人间的布道者角色。正如耶稣以自身的牺牲承担了全人类的罪责，女婆罗门同样以自身的苦难与牺牲，为贱民开启了一条通向神性的道路。在诗末，“当我升向他的宝座，/他望着我，这骇人的存在，/他残暴重塑的产物，/他必须永远为我哀叹[……]我所思所感/是永远的秘密”（Abt. I, Bd. 3: 14-15）。歌德在此以充满悲悯的笔触刻画了她升天时的孤独与神秘。

《神与舞女》与《贱民》的共同之处在于，歌德在两首诗中都展现了位于世界秩序两极的至高存在与至卑存在的结合；而不同之处在于前一首诗的结合是和谐的，而后一首诗以

一种惊悚怪异的方式，将纯洁的神性与堕落的反神性相结合。在《贱民》中，“意志睿智，行为狂野”（Abt. I, Bd. 3: 13），“而我这个女婆罗门，/要把头在天上停留，/同样感受着贱民，/尘世向下拖拽之力”（Abt. I, Bd. 3: 14），象征着向上抬升的神性与向下拖拽的反神性在复活的女神体内永恒共存。歌德借此形象探讨灵魂与肉体、善与恶之间的复杂纠缠：女婆罗门的头颅代表属神的灵魂与纯洁，贱民的身体则象征尘世的肉体与罪孽，二者的结合反映了歌德对人性的深刻反思。正如歌德在《诗与真》中所言：“[人类]必然为最圆满而同时又是最不圆满的造物，最幸福的而同时又最不幸的造物。”（Abt. I, Bd. 27: 223）^[10]在歌德看来，人性不是单一的善或恶，而是由对立的两极构成的整体：善与恶在人的身上深深纠缠，无法将其割裂看待，人性既存在通向神性的可能，也是罪与堕落的根源。

歌德在改编印度素材时融入了具有自身文化特征的思考，但他的关注并未停留于此，而是进一步转向对人类精神共性的探寻。他在印度文明中感受到共通的人类情感，并以诗歌将这种精神契合升华为普遍的审美表达。

歌德之所以在诗中保留了印度种姓制度，是因为他在这严苛的等级体系中，感受到人类共同的苦难，借此表达对下层人民的同情，并讽刺了以僧侣为代表的宗教神职人员群体。贱民向至高神悲痛地发出哀问：“你难道只创造了婆罗门，/国王君主和鸿商富贾，/你只创造了他们吗？”（Abt. I, Bd. 3: 9）印度种姓制度按照阶级地位将人从高到低分为婆罗门、刹帝利、吠舍和首陀罗，贱民阶层作为最低微的社会阶层被完全排除于印度教社会之外。根据宋涅拉的记载，印度社会中的其他种姓极力避免与贱民接触，婆罗门甚至将“看见”贱民视为禁忌（47）。韦伯（Max Weber）称“印度教并没有拥抱‘全人类’的欲望”（9），强调印度教的排他性。不同于基督教或伊斯兰教要求异教徒必须在改宗与灭绝中做出非此即彼的选择，印度教的排他性基于身份与血统，使不具备相应身份者永远无缘信仰，其背后体现的是身份的傲慢。因此，《贱民》中身份低微的贱民阶层不能参与任何宗教仪式，无法踏入印度教的寺庙，没有宗教信仰的权利，只能绝望地向至高神祈求信仰的可能性。1824年，歌德和艾克曼曾经共同完成一篇名为《三部贱民》（“Die drey Paria”）的短文，作为对《贱民》的补充解释。文中将印度种姓制度和贱民阶层描述为“可怕的”“极大的苦难”“最深的屈辱”“悲恸的人们”等（*Über Kunst und Altertum* 103-106），展现了对贱民阶层无法掩饰的心痛与同情。在歌德看来，无论贫穷或富贵，每个个体都平等地拥有信仰的权利，《祈祷》的出发点正在于此。面对无法轻易推翻的现实世界，歌德只能在诗意的世界中描绘出一种救赎的可能。《传奇》中复活的女神形象，既保留了贱民的身体，也拥有婆罗门的头颅，这一象征结构打破了种姓制度中不可逾越的阶级界限。在印度教传统中，贱民不仅无法与高种姓通婚，甚至不得与之接触，遑论与最接近神的婆罗门阶层实现合一。歌德通过这种看似怪诞的复活形象，直接挑战了印度种姓制度的根本禁忌。高贵与卑贱、纯洁与污秽之间的界限在更高秩序面前变得无足轻重，世俗等级之间曾经不可逾越的壁垒被轻而易举地打破。

除了组诗《贱民》外，歌德还在《三部贱民》中提及了另外两部以印度贱民阶层为题材的作品：德国剧作家贝尔（Michael Beer）的《贱民》（*Der Paria*）和法国作家德拉维涅（Casimir Delavigne）的悲剧《贱民》（*Paria*）。歌德指出，这两部作品着重表现了印度贱民阶层的悲剧性，而与之不同的是，他的诗作带来了“治愈和振奋”（*Über Kunst und Altertum* 110）。歌德诗中的贱民向至高神大梵天发出主动的祈愿：“主啊，我在此恳求，/ 保佑我成为你的孩子吧；/ 或者创造一位新神，/ 连接我和你吧！”（*Abt. I, Bd. 3: 9*）与其他作品中贱民对神意的绝望不同，歌德塑造的贱民不仅积极寻求救赎的可能，而且最终获得了信仰，直接与神建立联系。这一象征性的情节喻示着，宗教教会对于底层阶级的隔离与束缚被打破，体现出一种精神上的平等与超越。

歌德对印度种姓制度的拒绝是对人类信仰权利不平等的拒绝，是对宗教教会的拒绝。受路德宗教改革的影响，德意志新教地区个人对教会的信仰与依赖逐渐淡化，民众日趋转向内心化与个人化的信仰方式，不再强调从属宗教教会的必要性。在这样的社会背景下，歌德很容易对印度贱民阶层产生共情，即使相距甚远，基于人类普遍性的情感共鸣也能够彼此呼应。在《歌德谈话录》（*Gespräche mit Goethe*）中，歌德对作为介于人与神之间的中间机构的教会及其制定的规章制度和敛财行为，都表示厌恶与批判，并强调宗教改革所带来的重要影响（艾克曼 643）。在《贱民》中，被宗教僧侣阶层婆罗门无比排斥的贱民，最终被至高神拯救；在《神与舞女》中，具备完满人性的妓女最终与神合一，比任何僧侣都更接近神。歌德在两首诗中都表达了对社会底层人民的关怀和对平等的宗教信仰权利的支持，认为“哪怕面对最低贱的人/ 数千只耳也无一紧闭；/ 被深深鄙视的我们，/ 你让我们获得新生”（*Abt. I, Bd. 3: 16*）。歌德将印度素材中常见的传说故事在此升华，以诗意的方式转化为一种积极乐观的理念：神为每一个人都敞开了一条能够接近神的道路，使之能将自身从低贱的位置向上抬升（Düntzer 453），最终走出困境，得到救赎。

歌德以极大的包容性构建起丰富的文学资源宝库，将来自不同时代和地区的素材融入自己的文学创作中，为其赋予新的艺术效果。歌德对印度素材的重塑不仅是 18 至 19 世纪东西方文明交流的结果，更反映了他对文化碰撞与融合的深刻思考。在这一过程中，歌德并非采用盲目接受或拒绝的立场，而是以辩证的态度对待异域文明，在保留东方意蕴所具有的独特魅力的同时，巧妙地将印度素材与基督教宗教形象融合，为其注入了自身的思想观念，传达出基于人类普遍性的情感共鸣，创造了新的文学成果。歌德这种开放包容的文学态度为世界文学的发展注入了新的活力，也为促进不同文化之间的交流与对话提供了重要启示。

注释 [Notes]

- [1] 本论文的前期研究工作从 2018 年开始，当时受到了国家社科基金重大项目“歌德及其作品汉译研究”（14ZDB091）的支持，特此致谢！

- [2] 本文所称“诗学”，并非指系统性的诗歌理论，而是指歌德在其诗歌创作实践中所体现出的、内在于作品自身的审美原则与诗艺观念，即一种“作者诗学”(Autorpoetik)。本文关注歌德在诗歌中所表现出的宗教、人性与社会思想，并将之视为其诗学思想的重要组成部分，认为歌德通过诗的形式对人类存在与精神世界进行自我阐释与反思。
- [3] 1808年，弗里德里希·施莱格尔在发表《关于印度人的语言与智慧》后曾拜访歌德，与歌德就该书内容进行了长时间的深入讨论(Steiger 192)。1815年，歌德从魏玛图书馆借阅了两卷《亚洲杂志》(*Asiatisches Magazin*; Keudell 152)，其中刊载了马耶尔的首个完整《薄伽梵歌》德语译本。奥古斯特·施莱格尔完成了《薄伽梵歌》的第一个拉丁语全译本，在德国引起广泛反响(Adluri and Bagchee 33)。1824年12月15日，歌德在致奥古斯特·施莱格尔的信中，对其在印度文学翻译方面的贡献表示感谢，并提议将其译本收入魏玛图书馆馆藏(Abt. IV, Bd. 39: 44)。
- [4] 本文有关歌德原文的引文主要参考自魏玛版《歌德全集》(*Weimarer Ausgabe*, WA)。全集分为四部(Abt.)，每部含若干卷(Bd.)，本文采用的引用格式为：部，卷：页数。《神与舞女》原文参考魏玛版《歌德全集》Abt. I, Bd. 1: 227-30，《贱民三部曲》原文参考魏玛版《歌德全集》Abt. I, Bd. 3: 7-16。
- [5] 尽管根据歌德的借阅记录，宋涅拉的《东印度及中国纪行》直到1810年和1821年才被正式借出，但借阅记录未必能够反映歌德实际的阅读情况，歌德至少在1797年创作《神与舞女》前，就已经接触和阅读过该书。
- [6] 译文参考歌德，《歌德文集(第5卷)》，刘思慕译。北京：人民文学出版社，1999，第566-67页。根据国内印度学研究，“罗摩”为当下最为通用的译法；德国学者德布里茨(Walter Däbritz)指出，德语“Altar”为梵文“avatāra”的误译，原指神的“降世”“化身”(101)，因此本文将原译文“拉姆的祭坛”修改为“罗摩的化身”。
- [7] 译文参考歌德，《歌德文集(第10卷)》，范大灿等译。北京：人民文学出版社，1999，第276页。
- [8] 中文常将德语“Legende”译为“传说”或“圣人传说”，但与德语“Sage”的中译文“传说”进行区分，本文将“Legende”一词译为“传奇”。
- [9] 本文所有《圣经》译文均参考和合版《圣经》。
- [10] 译文参考歌德，《歌德文集(第4卷)》，刘思慕译。北京：人民文学出版社，1999，第360页。

引用文献 [Works Cited]

- Adluri, Vishwa, and Joydeep Bagchee. *The Nay Science: A History of German Indology*. Oxford UP, 2014.
- Baumgart, Hermann. *Goethes lyrische Dichtung in ihrer Entwicklung und Bedeutung*. Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1933.
- Dapper, Olfert. *Asia, oder: ausführliche Beschreibung des Reichs des grossen Mogols und eines grossen Theils von Indien*. Nürnberg: Hoffmann Froberg, 1681.
- Däbritz, Walther. “Anregungen aus der indischen Mythologie in Goethes Dichtung.” *Goethe. Viermonatsschrift der deutschen Goethe-Gesellschaft. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft*, no. 20, 1958, pp. 99-117.
- Duan, Yiling. “Reconstruction of German Folk Poetry and the Function of Poet: A Study of Goethe’s Ballads.” *Foreign Languages and Cultures*, no. 3, 2023, pp. 44-56. [段懿玲：《德意志民族诗学重塑与诗人功能——歌德叙事谣曲研究》，载《外国语言与文化》2023年第3期，第44-56页。]
- Dudenredaktion, editor. *Duden: Deutsches Universalwörterbuch*. Bibliographisches Institut, 1983.
- Düntzer, Heinrich. *Lieder. Gesellige Lieder. Aus Wilhelm Meister. Balladen. Goethes lyrische Gedichte*. Bd. 2. Leipzig: Wartig, 1876.
- Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe*. Translated by Tianfu Hong, Yilin Press, 2022. [艾克曼：《歌德谈话录》，洪天富译。南京：译林出版社，2022。]
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Über Kunst und Altertum*. Bd. 5. Heft. 1. Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung, 1824.
- . *Goethes Werke*. Abt. I, Bd. 1-Abt. IV, Bd. 42.2. Weimar: Hermann Böhlau, 1888-1907.
- . *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Gedichte und Epen I*. Bd. 1. C. H. Beck, 1998.

- Herder, Johann Gottfried. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Dritter Teil*. Riga and Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch, 1787.
- . *Zerstreute Blätter. Vierte Sammlung*. Gotha: Ettinger, 1792.
- Jiang, Kongyang. *German Classical Aesthetics*. The Commercial Press, 2014. [蒋孔阳:《德国古典美学》。北京:商务印书馆, 2014。]
- Kayser, Wolfgang. *Geschichte der deutschen Ballade*. Junker und Dünhaupt Verlag, 1936.
- Keudell, Elise von. *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Hermann Böhlau Nachfolger, 1931.
- Kommerell, Max. *Gedanken über Gedichte*. Vittorio Klostermann, 1956.
- Korff, Hermann August. *Goethe im Bildwandel seiner Lyrik*. Bd. 2. Koehler and Amelang, 1958.
- Mommsen, Katharina. “Indisches und Chinesisches.” *Goethe Handbuch*, Bd. 4/2. *Personen, Sachen, Begriffe L-Z*, edited by Hans-Dietrich Dahnke and Regine Otto, J. B. Metzler, 1998, pp. 817-19.
- Schlegel, Friedrich. “Rede über die Mythologie.” Translated by Bojie Li, *Reading German Poetics from 1780-1990*, edited by Xiaofeng Liu, East China Normal UP, 2006, pp. 252-64. [施莱格尔:《关于神话的谈话》,李伯杰译,载刘小枫编《德语诗学文选(上卷)》(上海:华东师范大学出版社, 2006), 第252-64页。]
- Sonnerat, Pierre. *Reise nach Ostindien und China*. Bd. 1. Zürich: Orell u.a., 1783.
- Steiger, Robert. *Goethes Leben von Tag zu Tag*. Bd. 5. Artemis, 1988.
- Weber, Max. *The Religion of India: The Sociology of Hinduism and Buddhism*. Translated by Le Kang and Huimei Jian, Guangxi Normal UP, 2005. [韦伯:《印度的宗教——印度教与佛教》,康乐、简惠美译。桂林:广西师范大学出版社, 2005。]

◇责任编辑:阳凌艺

FLC

文 学 研 究

当代英国戏剧的纪实转向

◎ 赵永健 余美

内容提要：纪实书写是当代英国戏剧的重要文化景观。从 20 世纪 90 年代中期至今的 30 年里，纪实剧广泛展演于英国大小剧院，纪实手法也在英国剧坛被广泛借鉴和使用。种种迹象表明，当代英国戏剧已呈现出纪实转向之趋势。本文首先从政治、社会和文化语境出发探究英国剧坛为何出现纪实转向，然后从主题内容和审美表征两个方面探究当代英国戏剧如何完成纪实转向，从内容和形式双重维度对这一文化现象进行整体性观照。

关键词：当代英国戏剧 纪实转向 主题特征 审美表征

中图分类号： I561 **文献标识码：** A **文章编号：** 2096-4366 (2025) 04-0074-11

基金项目： 国家社科基金一般项目“21 世纪美国戏剧的底层叙事与共同体想象研究”(21BWW062)

作者单位： 浙江工商大学外国语学院，浙江 杭州 310018

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.007

Title: The Documentary Turn in Contemporary British Drama

Abstract: Documentary writing has emerged as a significant cultural phenomenon in contemporary British drama. Over the past three decades since the mid-1990s, documentary plays have been widely staged in theatres of varying scales across Britain, while documentary techniques have been increasingly adopted and adapted within the British theatrical landscape. These developments suggest that contemporary British drama has undergone a discernible documentary turn. This article first investigates why such a turn has taken place by situating it within its political, social, and cultural contexts. It then examines how the documentary turn has been realized, focusing on two key dimensions: thematic concerns and aesthetic strategies. By addressing both content and form, the article offers a comprehensive analysis of this important cultural and theatrical transformation.

Keywords: contemporary British drama, documentary turn, thematic features, aesthetic representation

Authors: Yongjian Zhao, Associate Professor, School of Foreign Languages, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou, Zhejiang, China; Mei Yu, School of Foreign Languages, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou, Zhejiang, China.

20世纪90年代中期以来,英国剧坛涌现出一大批“纪实剧”^[1](documentary drama),呈现出纪实转向的新趋势。英国剧作家纷纷投身这一类型戏剧的创作,其中既有剧坛名宿,如丘吉尔(Caryl Churchill)和海尔(David Hare),也不乏剧坛新秀,如索恩斯(Robin Soans)和布莱丝(Alecky Blythe)。纪实剧不仅频频展演于英国著名先锋剧团(如三轮车剧院、皇家宫廷剧院和脱节剧团)，“登堂入室”进入英国主流剧院(如英国国家剧院),成功进军伦敦西区和纽约百老汇的商业剧院,甚至还获邀在议会、军营、监狱等政府机构公演。纪实剧近年来频获“劳伦斯·奥利弗奖”等重要奖项,还成为戏剧学校和大学课程的主要内容(Forsyth and Megson 1)。种种迹象表明,纪实剧已经在英国产生广泛的政治、文化和社会影响,成为英国继“直面戏剧”(in-yer-face theatre)之后的又一大艺术新趋势。

当代英国纪实剧的勃兴已引起国外学界的广泛关注,除了纪实剧制作过程研究、表演研究和剧作家访谈之外,国外的其他研究主要聚焦具体剧作,对纪实转向这一戏剧现象鲜有整体观照。国内学界虽已开始关注这种戏剧类型,但主要着眼于俄罗斯剧坛和美国剧坛,对直接影响俄罗斯和其他西方纪实剧的英国剧坛却鲜有关注。作为当代西方纪实剧的领头羊,英国纪实剧佳作频出,颇具典型性特征,因此对其发生缘起、主题内容和审美表征的探究有助于深入理解当代英国乃至欧美纪实剧的整体发展态势。

一、当代英国戏剧纪实转向成因

纪实剧在国际剧坛已有近百年历史,并非过去30年英国戏剧独有的艺术类型。西方纪实剧的源头可以追溯至德国戏剧家皮斯卡托(Erwin Piscator)的《尽管如此!》(*Trotz Alledem!*)。该剧基于新闻报道和会议记录,以纪实的方式再现了德国共产党的历史。20世纪30年代,美国发起“联邦戏剧项目”(Federal Theatre Project),推出“活报剧”(Living Newspaper),以“说新闻”的形式在舞台上报道当时的政治事件。英国的纪实剧则出现较晚,大致始于20世纪60年代,代表性剧作家是利特尔伍德(Joan Littlewood)和奇斯曼(Peter Cheeseman)。整体而言,在20世纪后期大部分时间里,纪实剧在英国一直不温不火,没有掀起什么波澜,尚未形成规模效应和足够大的社会影响,在英国尚处于主流戏剧的边缘。

然而,在过去近30年时间里,纪实剧似乎成为英国戏剧界的“宠儿”,一脚踏入英国主流戏剧舞台。细究起来,当代英国戏剧纪实转向的成因较为复杂,涉及英国国内外政治和文化环境,是两种主要因素合力促成的结果。

第一,国内政治方面,英国深陷民主赤字的政治危机,为纪实剧的创作提供了必要的社会语境。20世纪80年代,撒切尔夫人领导的保守党执政,推行新自由主义政策,推动国有资产私有化,解放甚至放纵了资本,加剧了财富分配不公,导致贫富极化和阶层固化。此外,大量非洲和南亚移民的涌入,使得英国种族问题愈加严重,社会弊病丛生,政府公

信力和领导力不断削弱。英国民众渴望了解真相，对英国政府、警察、军队、监狱等官方机构产生怀疑，愈加不满。如此社会现实为当代英国剧作家提供了创作灵感，一大批揭露英国政治黑幕的纪实剧随之诞生，著名纪实剧《正义的颜色》(*The Colour of Justice*) 便是其中一部佳作。1993年，一位名叫劳伦斯(Stephen Lawrence) 的黑人少年在街头被五名白人暴徒杀害，案发后警察没有积极破案，导致案件调查停滞不前，引起了民愤。1998年，民意压力下的英国政府开展了调查和审讯。《卫报》(*The Guardian*) 一线记者诺顿-泰勒(Richard Norton-Taylor) 与三轮车剧院联手将该案件的听证会制作成戏，搬上舞台。该剧以法庭诉讼报告为蓝本，以法庭审理形式为表现手段，将当事人和相关人员在法庭上的主要证词直呈于舞台上，揭露了英国社会的体制性种族主义，以此为冤死的黑人青年伸张正义。再如，著名英国亚裔剧作家古普塔(Tanika Gupta) 的纪实剧《角斗士游戏》(*Gladiator Games*) 讲述了一位年轻亚裔男子遭遇的惨剧。他因盗窃案被捕入狱，狱警故意安排其与一名有暴力倾向的种族主义者住在一起，亚裔男子最终被室友殴打致死。该剧对英国监狱系统中的种族歧视和管理失职进行了严厉批判。拉尔夫(Philip Ralph) 的纪实剧《迪普卡特兵营》(*Deep Cut*) 则围绕一起军营丑闻展开。一名18岁英国女兵在军营里离奇死亡，但英国军方并未积极调查死因，对外宣称她是自杀身亡。可疑的是，在她之前已有三位新兵在军营里离奇去世。该剧通过大量的真实采访和一手证词，展现了离世士兵的家人在面对军方和政府的冷漠与拖延时的无助与愤怒，揭露了英国军营中的性骚扰和性别歧视问题。

第二，纪实转向也与英国新闻媒体遭遇信任危机不无关系。在英国政党和资本势力的影响下，英国主流媒体在报道敏感政治和社会话题时，或明或暗地表现出某种特定的政治立场，毫不遮掩自己的政治偏见，无法客观真实地报道事件，常常“错报时代中的重大事件”(转引自 Hammond and Steward 63)。滥用证据甚至编造新闻的做法的出现，导致主流媒体从某种程度上成为虚假信息的温床。英国戏剧家索恩斯就曾一针见血地指出：“如今，报刊文章完全是编造而成[……]我们通常认为，正常的新闻报道渠道总归有责任担当，真实可信，但现在已经不再可靠。”(转引自 Hammond and Steward 17) 如他所言，英国公众对新闻媒体普遍缺乏信任感，转而希望从纪实剧中了解重大社会事件的真相。此外，在信息快餐化时代，英国主流媒体的报道常常流于表面，无法触及问题本质，对重大复杂事件缺乏客观深入的分析，常常忽视一些社会边缘群体的声音。面对如此现状，海尔断言，纪实剧以事实证据为基础，“填补了新闻业的空白，因为新闻业未能完成自己的工作”(转引自 Hammond and Steward 63)。海尔有此洞察，身体力行，推出了多部纪实剧。例如，英国铁路私有化之后，引发诸多安全问题和弊端，但新闻媒体却视而不见。于是，海尔与其创作团队对英国四起重大火车事故进行了深入调查，采访了受害者和火车运输管理者等相关人士数百次，最终推出《永恒之路》(*The Permanent Way*)，社会反响热烈。该剧的成功说明，颇具政治性和新闻性的纪实剧适合对抗“假新闻”，探究重大事件的内幕和真相，展现社会

事件的复杂性，反映出大众对真相的诉求。尤其是在进入“后真相时代”以后，信息愈加难辨真伪，真相变得弥足珍贵，而英国纪实剧发挥了发掘和揭示政治和社会真相的重要作用。

除了英国本土政治和新闻传媒之外，纪实转向的发生还与以“9·11”事件和美国主导的反恐行动为代表的国际性政治事件相关。众所周知，“9·11”事件是一桩具有分水岭意义的国际大事，随后发生了一系列与英国相关的事件，例如英国军方积极参与美国主导的反恐行动，英国本土也多次遭受恐怖袭击（代表性事件是2005年7月7日英国地铁爆炸案）。这些事件在英国制造出一种新的政治气候，激发了英国民众对国际政治话题的兴趣。在2003年伊拉克战争前，布莱尔（Anthony Charles Lynton Blair）领导的英国政府以伊拉克拥有大规模杀伤性武器为名，不断操纵舆论，混淆民众视听。见此情状，有学者尖锐地批评道：“伊拉克战争毫无疑问揭露了主流新闻媒体与政府政治操纵和审查制度的共谋，还揭露了新闻行业随后未能坚持讲真话的伦理责任。”（Soncini 82-83）在扑朔迷离的国际政治乱象中，英国民众更加渴望了解政治真相。虽然英国戏剧界推出了多部以“后9·11”为题材的虚构作品，但博顿斯（Stephen Bottoms）认为：“虚构戏剧对最近全球局势的反应还不够充分。”（57）因此，以揭示真相为创作旨趣的纪实剧成为绝佳的艺术媒介。例如围绕“伊拉克战争”这个话题，海尔的《事已发生》（*Stuff Happens*）、三轮车剧院的《为战争辩护：赫顿调查听证会实录》（*Justifying War: Scenes from the Hutton Enquiry*）和《追责》（*Called to Account*）等剧都进行了专题探讨，对伊拉克战争的合法性提出了强有力的质疑，试图揭穿英国政客的谎言和虚伪。

概言之，当代英国剧坛的纪实转向是英国政治、社会、文化等多种力量合谋的结果。纪实剧成为英国观众了解和评判国内外政治事件和社会民生真相的工具和手段，有效地激发了英国观众乃至民众的公民意识和政治觉悟。

二、当代英国纪实剧的主题特征：社会批判与底层关怀

当代英国纪实剧的主题可以简单概括为“大事件”与“小人物”：既关注英国内外当下社会热点议题，又观照英国社会边缘和底层小人物的生活状态，积极为社会中被忽视和被遮蔽的弱势群体发声，表现出勇于担当的社会批判精神，浸润着人道主义的温情。

20世纪90年代以前的纪实剧大都聚焦英国历史上曾经发生的事件。与之不同的是，当代英国纪实剧更多地关注当下，关注同时期的社会政治事件，具有话题性特征。对大事件的关注首先表现为对英国本土时事的关注，这也延续了早期纪实剧的本土传统。一方面，英国戏剧家仍然十分关注发生在英国某个城市、乡镇甚至地方社区的重大事件（如地方政府腐败、足球踩踏事件）；另一方面，英国戏剧家越来越关注全国性的大事件（如伦敦申奥成功、英国脱欧），通过纪实的方式将事件的前因后果展现给观众。

早期英国纪实剧关注的大都是英国本土事件，而从 20 世纪 90 年代末开始，世界进入互联网时代，全球化加速使得英国与世界其他地方联结更加紧密，当代英国纪实剧作家也更加关注国际性话题。进入千禧年后，国际社会动荡不安，冲突事件频发，许多国际性事件（如恐怖袭击、反恐行动、国际难民危机、金融危机等）也与英国有着千丝万缕的关系，因此引起了英国人民的广泛关注。其中最突出的是“9·11”事件及美国随后发起的反恐行动。松奇尼（Sara Soncini）发现：“‘9·11’事件前英国纪实剧作品通常集中在地方叙事[……]而‘9·11’后涌现的纪实剧则往往聚焦国际性的危机或冲突。”（78）恐袭事件和美国主导的反恐行动成为 21 世纪初英国政治的主流话语，在某种程度上促成了英国纪实剧的复兴。由于相当一部分反恐题材戏剧在三轮车剧院上演，该剧院也因此成为引领英国纪实剧发展的一座“桥头堡”。例如，在该剧院上演的名剧《关塔那摩：以荣誉之名捍卫自由》（*Guantánamo: Honor Bound to Defend Freedom*）以美军关塔那摩湾监狱的虐囚事件为背景，通过无辜囚犯及其家人的真实证词，揭示美军以“捍卫自由”为名侵犯人权的真相，撕开美国反恐战争的人权疮疤，将政治控诉转化为具象的个体苦难，彰显了戏剧介入现实的力量。

除了“9·11”叙事之外，其他国际地缘冲突或战争也成为英国戏剧人关注的话题。这些国际争端包括“伊斯兰国”的暴力行为、巴以冲突和亚美尼亚大屠杀等。例如，索恩斯的《阿拉伯-以色列食谱》（*The Arab-Israeli Cookbook*）、瑞克曼（Alan Rickman）和瓦伊纳（Katherine Viner）的《我的名字是雷切尔·科里》（*My Name Is Rachel Corrie*）和海尔的《受难之路》（*Via Dolorosa*）等剧都是以纪实剧的形式展现了以色列和巴勒斯坦地区的社会现实及巴以冲突问题的复杂性。这些战争叙事“将主流叙事‘删减’‘驱逐’‘排除’的要素纳入剧场表演，重审现代资本主义社会的支配性叙事，隐微地传递政治诉求”（王曦 121）。这些呈现大事件的纪实剧有着深远的政治影响，有的戏剧本身也成为事件。例如，《我的名字是雷切尔·科里》在美国上演时，被美国犹太人坚决抵制，剧院只好无限期推迟演出。

许多英国纪实剧的创作几乎与其主题事件同时进行，旨在影响事件发展过程，表现出即时性特征。以《正义的颜色》为例，该剧清晰地呈现了英国司法系统在处理种族歧视相关案件时存在的问题。这种对现实问题的直接曝光，引起社会各界的广泛关注，形成了强大的舆论压力，促使司法部门撤销此前的无罪判决，对嫌疑犯进行重审并最终于 2012 年判其有罪。该剧也成为经典案例，被纳入英国各级学校的课程内容，也被用作一些警察培训机构的训练材料（Cantrell 92）。简言之，当代英国纪实剧敢于直面英国的社会乱象，更具政治批判性。

除了话题性和即时性的特点之外，当代英国纪实剧还倾向从多个维度呈现社会事件的复杂性，将不同人物的视角和故事编织在一起，形成多声部的表达，因此也具有复调性的特征。当代英国纪实剧剧作家常会质疑主流媒体的主观臆断式报道，将大事件进行语境化处理，试图还原事件的来龙去脉，关注复杂事件中被忽视的维度和人，努力从不同角度

和立场审视一些重大社会问题和事件。斯洛沃（Gillian Slovo）创作的纪实剧《暴乱》（*The Riots*）就是一例。2011年8月，伦敦爆发骚乱，起因是警方枪杀黑人青年达根（Mark Duggan），随后暴力事件蔓延至英国多个城市。政府拒绝对骚乱原因进行全面的公开调查，三轮车剧院便邀请斯洛沃围绕该事件进行调研和创作，填补官方叙事的空白。《暴乱》中不仅出现了四个暴乱分子的声音，还出现了国会议员、法官、警察、记者、牧师、社区代表、律师、当地居民及非政府机构代表的声音。众多声音既清楚表达了主流观点，又有对主流意识的反思和反驳。通过不同观点和立场的交锋，剧作家避免了单一视角的片面性，给立场不同的事件参与者以发声的机会，而剧院充分发挥了发声平台的作用。这种复调性纪实叙事“让观众听到不曾听到过的，对事实的复杂性有了更加清醒的认识，对真相也有了更加审慎的判断”（黎林、戴小春 156）。

在聚焦“大事件”的同时，英国戏剧家也非常关注社会底层人物和弱势群体的生存境遇和感受。记录凡人小事，反抗主流话语霸权，表现出剧作家应有的社会责任和伦理担当。纪实剧是赋予无声者以声音的理想媒介，“通过将无人听见的声音和观点呈现在公共区域，从而对社会和政治进行干预”（Luckhurst 201）。因此，从赋予社会底层群体以发声机会这个意义上说，当代英国纪实剧有效地呈现了被主流话语遮蔽的声音，打破官方话语霸权，抵抗主导性的叙事声音，因此具有反主流叙事的色彩。

在小人物叙事方面，当代英国纪实剧几乎涉及社会中大部分边缘和弱势群体，如妓女、黑人、同性恋、死刑犯、穆斯林、孤寡母亲、退伍老兵、残障人士、连环杀手、少女母亲、蓝领工人、抑郁症患者等。这些群体较少受到媒体关注，又没有话语权，是被忽视的边缘人或被污名化的他者。吉尔罗伊（Steve Gilroy）的《母国》（*Motherland*）基于对英国老兵女性家属的实地采访创作而成。该剧安排四位女演员饰演十六位受访者，展现了她们如何应对亲人参战带来的心理、情感和社会压力，发出了在主流媒体上罕见的声音。布莱丝的名剧《闺蜜的体验》（*The Girlfriend Experience*）则将场景设置在几位英国妓女合租的公寓里，通过复现她们日常生活中的真实对话来展现她们的梦想、挣扎和复杂情感。

剧作家通过纪实剧给这些社会边缘人以发声的机会，促使主流社会正视其困难处境，为其争取应有的权利。例如，坦普尔曼-杨（Zoë Templeman-Young）与麦克劳克林（Sam McLaughlin）的戏剧《照护》（*Take Care*）讲述了一位名叫帕姆的英国女性为了将母亲安置到合适的养老院而奔波的真实故事，促使更多人关注老人的护理问题，也展现了护理人员的辛勤付出与生存困境。比塞特（Cora Bissett）和瓦萨马（Yusra Warsama）的《仪式》（*Rites*）讲述了某些英国少数族裔移民社区行割礼的故事。女性割礼是非洲某些地区落后的传统习俗，这一习俗伴随着跨国迁徙也传到了英国。该剧基于对英国割礼受害者、医疗工作者、律师、社会工作者的真实访谈，揭露该陋习对女性身心的摧残，引发了英国社会对少数族裔女性健康问题的广泛关注。福尔（Nadia Fall）的《家》（*Home*）和LUNG剧团的《E15》改编

自群体采访记录，分别呈现了英国年轻人和伦敦底层单亲妈妈无家可归的故事，揭示了英国住房危机背后的深层次问题——福利削减和社会住房短缺——引起了公众对住房问题的关注。

值得一提的是，不是所有小人物叙事都想用底层小人物的苦难生活来赢得观众的怜悯。有时恰恰相反，这些小人物叙事是为了展现其积极生活的一面，旨在改变英国民众对他们的偏见和错误认知。墨菲（Joe Murphy）与罗伯逊（Joe Robertson）联合创作的《丛林》（*The Jungle*）以2015—2016年法国加来“丛林”难民营为背景，基于对难民、志愿者和当地居民的采访，在舞台上展现了充满韧性和乐观精神的难民形象，打破了主流媒体将难民简化为“悲惨群体”和“社会威胁”的二元叙事，强调其能动性和文化贡献，重构了主流叙事之外的人性图景。

三、当代英国纪实剧的审美表征：真实性与杂糅性

从叙事手法和剧场美学的角度而言，当代英国纪实剧以“实录”（*verbatim*）的创作手法为主，强调语言材料的原汁原味，在追求真实性方面做到了极致。与此同时，英国戏剧家还大胆创新，进行文类实验，使英国纪实剧呈现出杂糅性特征，拓宽了纪实剧的艺术内涵和范畴。

当代英国纪实剧亦被称作“实录剧”^[2]（*verbatim theatre*），这个概念由英国戏剧学者佩吉特（Derek Paget）在1987年《“实录剧”：口述史与纪实技巧》（“*Verbatim Theatre*: Oral History and Documentary Techniques”）一文中首次提出并广为人知。创作者通常以真实历史事件为背景，以访谈、书信和法庭证词等文献为蓝本，将其中的内容原汁原味地呈现在舞台之上。基本制作流程如下：“在采访或研究过程中，真人的讲话被戏剧家记录或誊写下来，或利用已有记录（如某次官方调查报告）中的文字资料。然后，戏剧家对这些材料进行编辑、整理或重新语境化，最终以戏剧的形式再现。演员扮演真实人物，使用真实人物的语言。”（Hammond and Steward 9）从这一意义上说，实录是一种戏剧制作手段和方法，目的是最大程度上表现真实性，将观众的注意力拉向“真实生活本体”（9），这也是实录剧最大的看点和卖点。为了凸显真实性，有的实录剧剧本还会附上相关真实信息加以佐证。以《迪普卡特兵营》为例，剧本除了正文之外，还配以多篇附录，包括整个事件的年表、新闻报道内容、未用的采访资料、政府官员的回应及死者悼词等。简言之，这种实验性的创作手段“将现实性和艺术性、现场感和历史感、文学性和演剧性融汇一体，把先锋技巧和传统特色、审美性与表演性结合起来”（王树福 108），成为当代英国剧坛独具魅力的先锋戏剧手法。

自20世纪90年代以来，英国戏剧界衍生出两种将纪实性发挥到极致的亚类型纪实剧——“法庭剧”（*tribunal theatre*）和“耳机实录剧”（*verbatim headphone theatre*）。所谓法庭剧，

指对某些重要官方法庭诉讼事件的戏剧再现。法庭剧通常将场景设定在法庭上,采用线性叙事模式,围绕某个公审案件展开。从叙事结构上讲,戏剧开场通常是大法官宣判开庭,审讯法官依次对证人提问,证人通常会面朝观众陈述自己的经历和观点。戏剧矛盾主要体现在不同人物证词之间的对立和冲突。最后大法官总结陈词,宣布休庭。法庭剧的结尾通常是开放性的,剧终不会宣布审判结果,因为法庭剧呈现的大多是官方当时正在调查的重大案件,尚未盖棺定论。观剧过程中,观众如同陪审团,剧中人物的是非功过,由观众自行决定和判断。观众完成了“见证”(bearing witness)的过程,也因此承担了某种伦理责任。例如,由诺顿-泰勒与戏剧导演肯特(Nicolas Kent)联手创作的《价值工程:格伦费尔调查场景》(*Value Engineering: Scenes from the Grenfell Inquiry*)基于格伦费尔塔火灾调查听证会的真实证词,揭露了英国政府与企业在建筑翻修中为节省成本而忽视消防安全,最终导致数人死亡的悲剧。该剧通过交叉质询和证词冲突等法律程序制造戏剧性,让观众直面官僚体系的冷漠与受害者的绝望,推动公众对建筑安全与司法问责的反思。2007年,诺顿-泰勒和肯特还合作了法庭剧《追责》。该剧以2003年伊拉克战争为背景,基于政治人物、法律专家和军事分析家的真实证词,模拟了一场国际法庭对英国首相布莱尔的起诉,问责布莱尔发动战争的决策,揭露其政府利用情报误导公众的争议。该剧促使英国公众反思伊拉克战争。

为了追求语言的原汁原味和细节的真实,戏剧家布莱丝2003年创办剧团,率先推出耳机实录剧,对真实性的追求达到了极致,剧作家们纷纷效仿追随。这种实录剧采用“录音传递技术”(recorded delivery technique),即演员戴着耳机,通过无线电信号与调音台连接在一起。演员不能即兴表演,必须听着耳机里的采访,严格模仿人物的语音语调,包括人物说话时的犹豫、重复、结巴甚至是口误等细节。这有助于展示受访者的思考过程,追求更高层次的逼真效果,凸显了口语体的语言风格。耳机实录剧展示了真实场景中真实人物的真实言辞,更接地气,因此很受观众欢迎。布莱丝主创的《出来吧,伊莱》(*Come Out Eli*)、《巡航》(*Cruising*)、《小革命》(*Little Revolution*)和《我们这一代》(*Our Generation*)等一系列耳机实录剧引风气之先,用技术手段尽可能消解创作者与表演者的诠释权,让边缘群体的声音以近乎原初的形态进入公共空间,迫使观众直面那些被主流话语遮蔽的生命经验。

除了语言内容真实外,有的剧作甚至还会邀请受访的幸存者或目击者亲自上台表演自己,进一步增加戏剧的真实性。例如,隔离剧团推出的实录剧《白垃圾》(*White Trash*)就邀请曼彻斯特工人阶层的白人男性亲自上台表演自己的生活。贝里(Clare Bayley)创作的《集装箱》(*The Container*)则邀请英国难民在剧中扮演自己,将难民的生存现状呈现在观众面前,展现了难民在偷渡过程中的绝望、恐惧和希望,让观众真切地感受到这些寻求庇护者的艰难旅程。

表面上看,实录剧似乎手法单一,缺乏变化,容易受形式的限制,但它其实“与其他

任何形式的戏剧一样多元和复杂” (Rebellato 14), 剧作家、导演和演员仍享有较大的自由度。比如, 在实录剧《出来吧, 伊莱》中, 五位演员颇具颠覆性地扮演了不同种族和性别的 41 位人物, 从不同角度讲述了发生在伦敦的一次警民冲突事件。创作者布莱丝认为: “当几个人的话是从一个意想不到的人的嘴巴里说出来的时候, 更容易产生共鸣。” (Hammond and Steward 98) 如她所言, 这种再现方式能有效激发白人观众反思自己的种族主义意识, 进而消解观众对不同族裔和性别人物的刻板印象。英国国家剧院推出的《我的国》(My Country) 则围绕英国脱欧话题展开, 将英国与国内各个区域拟人化呈现, 由代表这些地方区域的演员讲出当地居民与政客的声音。在单人剧《受难之路》中, 剧作家海尔将自己在巴勒斯坦和以色列的见闻和访谈搬上舞台, 并亲自扮演了剧中的 33 个不同角色。这些陌生化的表演形式为观众提供了一种全新的观剧体验, 启发观众以一种批判性的眼光思考社会和政治问题。

除了严格追求真实性的创作思路之外, 纪实剧还兼容并包, 与不同戏剧类型融合, 表现出鲜明的杂糅性, 成为“新千年以来最富创新性和实验性的戏剧艺术之一” (Angel-Perez 79)。纪实剧通常基于现实中人物的真实语言和真实场景, 内容真实可信。但当代英国剧坛却出现了一种名叫“杂合纪实剧” (hybrid documentary drama) 的实验性创作, 既包括新闻报道、历史资料、人物采访等纪实内容, 也有创作者基于想象虚构出来的情节、人物或情境。纪实元素能提供真实的质感和可信度, 而虚构内容则给予创作者更大的创作空间。代表性剧作包括《事已发生》和《黑卫士军团》(Black Watch)^[3]。这种戏剧形式突破了传统纪实剧和纯粹虚构剧的表现局限, 形成一种亦真亦幻、虚实相生的审美效果, 使作品更具艺术表现力和创新性, 为纪实剧带来新的活力和魅力。

除了内容杂糅之外, 当代英国戏剧家还大胆试验, 将实录创作手法巧妙地融入其他戏剧类型, 出现了“实录音乐剧” (verbatim musical) 和“实录舞剧” (verbatim dance theatre) 等形式杂糅的戏剧类型。实录音乐剧是一种前沿的音乐剧形式, 创作者将采访的内容原原本本记录下来, 转化为歌词和台词, 再配以音乐和舞蹈等元素。实录音乐剧侧重关注社会热点问题、边缘群体和被忽视的事件, 打破了传统音乐剧虚构故事和角色的创作模式, 拓展了音乐剧的题材和内容。例如, 由布莱丝主创的音乐剧《伦敦路》(London Road) 以 2006 年萨福克郡伦敦路上发生的五起连环杀人案为背景, 通过社区居民的真实访谈录音, 结合音乐剧形式, 探索了悲剧事件对普通人的影响及社区重建的过程。该剧既保留了纪录剧场的真实感, 又巧妙地将口语的韵律转化为音乐, 赋予平凡对话以诗意。该剧首演于英国国家剧院, 反响热烈, 获评 2011 年英国评论圈戏剧奖最佳音乐剧。

实录舞剧是一种将真实人物的话语直接转化为舞台表演内容的艺术形式。这种舞剧结合了文本、舞蹈、肢体动作和多媒体手段, 通过演员的身体语言和真实话语来传达故事和情感, 增强了作品的感染力和视觉冲击力, 呈现出另一种真实。最具代表性的是英国 DV8

肢体剧场(另译形体剧场或物理剧院)。该剧团紧扣社会议题,曾推出“恐同症”主题舞剧《与你一起异性恋》(*To Be Straight with You*)。剧团在完成85次采访后,将采访内容编辑成一组独白,将采访对象的真实话语转化为歌词和台词,通过舞蹈和肢体动作展现了采访对象的情感和态度,探讨宗教、文化和性取向之间的复杂关系。该剧团推出的类似戏剧还包括《我们是否能聊聊这个?》(*Can We Talk about This?*)和《约翰》(*John*)等舞剧。

此外,作为一种创作手法,纪实手法还常常被“特殊场地演出”(site-specific performance)借鉴。左看右看剧团上演的《大篷车》(*The Caravan*)以2007年英国洪灾为主题,借助特殊场地表演形式打破传统戏剧的写实性幻觉,将舞台安排到灾民的临时住所——一辆破旧的大篷车内,让观众亲身感受灾民的生活环境。演员们以自然主义的表演风格精准地还原了灾民的口述内容、语言习惯和情感状态,使观众能深刻体验到受灾群众的无奈、幽默和坚韧。苏格兰国家剧院推出的《家园》(*Home*)也是一出特殊场地剧。该剧通过收集和整理来自苏格兰不同地区居民的采访和对话,构建了一个关于“家园”的多维度叙事。该剧在苏格兰多个地点演出,如工厂、公寓楼、渡船、高层建筑、舞厅、排演厅等,将纪实技巧与诗歌、实况音乐、马戏团、声音装置等结合在一起,呈现出缤纷多彩的苏格兰。

当代英国纪实剧具有极强的现实关怀和艺术包容性,这种纪实转向并非偶然,是多种社会、文化、技术和艺术因素共同作用的结果。英国纪实戏剧的兴起也为戏剧的未来提供了新的可能性。它不仅丰富了戏剧的表现形式,还拓展了戏剧的社会功能。这种戏剧样式的兴起,让我们看到了戏剧作为一种艺术形式在当代社会中的独特价值和重要性。

注释 [Notes]

- [1] 国内学界也有学者译为文献剧或记录剧。本文统一使用“纪实剧”,因为该术语强调“真实事件的戏剧化再现”,也更符合国内读者的认知习惯。
- [2] 根据笔者的统计,“Verbatim Theatre”这种类型戏剧在国内有多种译法,例如“口述戏剧”“呈词戏剧”“引录戏剧”“逐字剧场”“维尔巴基姆戏剧”等。对于这种类型剧的界定尚无权威的版本,如何翻译还要追溯词源及其创作内容。笔者建议将其译成“实录剧”,因为“实录”两字较清晰地指明了这类剧作的创作手法。
- [3] 伯克(Gregory Burke)的《黑卫士军团》收集了参加伊拉克战争的苏格兰黑卫士军团退役士兵的真实采访素材,进行艺术重构,揭露了战争的虚无与年轻士兵的幻灭感。该剧首演于苏格兰国家剧院,斩获四项奥利弗大奖,并入选《卫报》评选的21世纪50部最佳戏剧作品(名列第九)。

引用文献 [Works Cited]

- Angel-Perez, Elisabeth. “Language Games and Literary Constraints: Playing with Tragedy in the Theatre of Caryl Churchill and Martin Crimp.” *Contemporary British Theatre: Breaking New Ground*, edited by Vicky Angelaki, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 79-95.

- Bottoms, Stephen. "Putting the Document into Documentary: An Unwelcome Corrective?" *The Drama Review*, vol. 50, no. 3, 2006, pp. 56-68.
- Cantrell, Tom. *Acting in Documentary Theatre*. Palgrave Macmillan, 2013.
- Forsyth, Alison, and Chris Megson. "Introduction." *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*, edited by Alison Forsyth and Chris Megson, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 1-5.
- Hammond, Will, and Dan Steward. *Verbatim, Verbatim: Contemporary Documentary Theatre*. Oberon Books, 2008.
- Li, Lin, and Xiaochun Dai. "Artistic Exploration of Contemporary Euro-American Documentary Dramas." *Journal of Huaqiao University (Philosophy and Social Sciences)*, no. 5, 2022, pp. 152-60. [黎林、戴小春:《当代欧美文献剧的三种艺术探索》,载《华侨大学学报》(哲学社会科学版)2022年第5期,第152-60页。]
- Luckhurst, Mary. "Verbatim Theatre, Media Relations and Ethics." *A Concise Companion to Contemporary British and Irish Drama*, edited by Nadine Holdsworth and Mary Luckhurst, Blackwell, 2008, pp. 200-22.
- Rebellato, Dan. "Exit the Author." *Contemporary British Theatre: Breaking New Ground*, edited by Vicky Angelaki, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 9-31.
- Soncini, Sara. *Forms of Conflict: Contemporary Wars on the British Stage*. U of Exeter P, 2015.
- Wang, Xi. "Politics of Perception and Critical Aesthetics: An Overview of the Political Aesthetic Paths of the European Theatre in the 21st Century." *Theatre Arts*, no. 3, 2023, pp. 113-22, 134. [王曦:《感知的政治与批判的美学:21世纪欧洲剧场的政治美学路径概览》,载《戏剧艺术》2023年第3期,第113-22,134页。]
- Wang, Shufu. "'Verbatim': The Rise of an Avant-garde Theatrical Concept." *Foreign Literature Studies*, no. 1, 2012, pp. 105-14. [王树福:《“词句转换”:一种先锋戏剧理念的兴起》,载《外国文学研究》2012年第1期,第105-14页。]

◇责任编辑:乔清泉

约翰·贝里曼自白诗的焦虑书写与存在救赎

◎ 刘小艳

内容提要: 约翰·贝里曼自白诗的焦虑书写是理解其诗歌世界的一个重要视角, 主要呈现出现实性、神经症与道德三重形态。现实性焦虑缘起于创伤记忆与外在世界的威胁, 神经症焦虑则揭示出个体内部欲望与死亡冲动的深层扭曲, 而道德焦虑更凸显主体在罪感与伦理自责中的灵魂挣扎。在三重焦虑交叠共生之中, 贝里曼又通过多声部主体、黑色幽默、碎片化结构与个性化修辞, 在“焦虑—救赎”两极之外开辟出更为复杂的情感光谱和诗写形态。这种以焦虑为主导框架、又不断超出焦虑本身的诗学实践, 指向存在救赎的哲理思考, 回应“二战”后主体性的精神危机与现代性断裂。

关键词: 约翰·贝里曼 自白诗 焦虑 存在救赎

中图分类号: I712 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2025) 04-0085-11

作者单位: 湖南师范大学外国语学院, 湖南 长沙 410081

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.008

Title: Anxiety Writing and Existential Redemption in John Berryman's Confessional Poetry

Abstract: Anxiety writing serves as a central framework for understanding John Berryman's confessional poetry, where it manifests in three interrelated forms—realistic, neurotic, and moral. Realistic anxiety arises from traumatic memory and threats posed by the external world. Neurotic anxiety exposes deep-seated distortions of inner desire and the death drive. Moral anxiety foregrounds the subject's spiritual struggle within guilt and ethical self-reproach. As these forms of anxiety overlap and coexist, Berryman develops a complex poetic practice that moves beyond a simple opposition between “anxiety” and “redemption.” Through polyphonic subjectivity, black humor, fragmented structures, and highly individualized rhetoric, his poetry articulates a broader and more nuanced affective spectrum. Anchored in anxiety yet persistently exceeding it, this poetics gestures toward philosophical reflections on existential redemption and responds to the crisis of subjectivity and the ruptures of modernity in the aftermath of the Second World War.

Keywords: John Berryman, confessional poetry, anxiety, existential redemption

Author: Xiaoyan Liu, Ph.D. Candidate, Foreign Studies College, Hunan Normal University, Changsha, Hunan, China.

诗人之心，栖于“裂隙”（splitting），这是约翰·贝里曼（John Berryman）诗学轨迹的精神注脚。贝里曼的自白诗创作始终围绕裂隙（Lacan, *Desire* 330）这一核心隐喻展开，并在裂隙中铺陈出复杂多元的主体性结构。一方面，在弗洛伊德（Sigmund Freud）所界定的现实性焦虑、神经症焦虑与道德焦虑三重结构中（*Introductory* 489），贝里曼不断书写创伤记忆、欲望扭曲与伦理自责的心理困境；另一方面，贝里曼的诗歌又通过多声部的“亨利”形象、黑色幽默的自嘲腔调、断裂跳跃的语言组织和高度个性化的修辞实验，呈现出远远超出“焦虑—救赎”两极的后现代诗歌形态。贝里曼的自白诗还映射了拉康（Jacques Lacan）镜像阶段主体认同的永恒断裂和基督教原罪观中人性与神性间的终极裂隙，二者共同熔铸成其诗歌的灵魂。他以断裂的语言、跳跃式结构和碎片化意象，构建了一个以焦虑为主要驱动力，又不断游离于焦虑之外的诗歌世界。

本文以弗洛伊德的重重焦虑结构为理论主轴，结合拉康的镜像理论及基督教神学的救赎语义，深入解析贝里曼诗歌中焦虑的三种形态：现实性焦虑、神经症焦虑与道德焦虑。通过三重焦虑的递进展开，观察其诗歌如何在不同生命场域与写作阶段不断试探救赎的可能性与限度。现实性焦虑萌发于诗人童年创伤与冷战核威胁所带来的生存不安，对应存在论层面的裂隙。神经症焦虑显现于其对情欲、毁灭冲动与死亡召唤的诗性表现，触及欲望结构与死的本能的深层暗流。道德焦虑则从罪感与羞耻中勾勒出“二战”后伦理秩序崩解的精神印痕，将救赎从心理冲突与伦理自怨推入神学语境从而开启终极追问。贝里曼的诗学不仅是个体焦虑的自白记录，也是“二战”后文化裂隙中一场关于灵魂归宿的哲理独白，更是一种在无法完成的救赎中被悬置的后现代主体性图景。

一、裂隙中的现实性焦虑

现实性焦虑是人们面对来自外部世界的客观真实的危险或伤害的一种正常的反应。弗洛伊德认为，现实性焦虑对我们来说是“某种十分合理，并且很自然的事情”，我们可以将其称为“对外部危险的知觉反应——一种可预料和可预见到的伤害”（489）。在贝里曼的诗学世界中，现实性焦虑是构筑其自白诗的心理基石，折射出其错乱的人生经历与“二战”后美国的精神荒芜。贝里曼童年丧父的创伤、诗友陨落的哀歌，皆化为其自白诗歌的断续节奏与裂变意象，构筑了一个现实性焦虑萦绕的诗学世界。

贝里曼十二岁时目睹父亲开枪自杀，由此留下了深刻的心理创伤。弗洛伊德认为，一个人的童年创伤将根植于潜意识中，对其一生产生持久的影响（*New* 43）。有学者认为，“儿童时代发生的种种事件和事故如父母的疾病或死亡等有可能影响一个人较强身份感的获得，进而引发他的空虚感和虚弱感”（彭予 58）。贝里曼童年的心理创伤给他带来了孤僻、抑郁、

执拗等性格特质。其成年后的诸多焦虑都可追溯至这一原初创伤。他的自白诗魂既孕育于童年创伤的幽暗裂隙中,也在不同写作阶段中被多次扭曲、放大、戏谑化乃至神话化。《梦歌》(*The Dream Songs*)第384首诗歌体现了这种初始焦虑:“墓碑倾斜着/没有鲜花,/白天快要过去,/我愤怒地站在父亲的坟头。/我过去经常这样做,/这种非同一般的朝圣,/纪念这位不能来看我、撕碎生活的人。/我这次来要求更多,/我朝这位可怕的银行职员坟墓狼啐一口,/他在一个佛罗里达的清晨射穿了自己的心脏。”(406)诗歌主人公亨利实际上就是贝里曼的“伪装版”。哈芬登(John Haffenden)认为,贝里曼诗歌中那个处于压力焦虑之下的灵魂就是贝里曼自己,诗歌可以看作是贝里曼对自身经历的神话般重构(1)。该诗表达了他的本我对父亲自杀行为的怨憎:父亲的死撕碎了他的生活,他便通过亨利之口声泪俱下地控诉父亲,倾诉自己内心复杂的情感经历。在诗中,“我”站在父亲的坟前,不仅没有献上鲜花,还向父亲坟墓“狼啐一口”,这一举动表达了贝里曼的本我对父亲的本能愤怒与厌恨。洛威尔(Robert Lowell)认为:“贝里曼天生具有一种愤怒的情绪,他的一生都在为释放这一情绪进行残酷的斗争。”(111)然而,贝里曼又认为自己与父亲仍然血脉相连,超我无法割舍与父亲的血缘亲情。弗洛伊德认为,本我驱使个体逃避创伤的威胁,超我以道德规范约束情感表达,自我则在两者冲突中陷入焦虑。这种结构性撕裂在《梦歌》中不仅通过控诉与愤怒呈现,还常常用自嘲、调侃和滑稽的语调加以演绎,使现实性焦虑与黑色幽默缠绕在一起,构成了贝里曼后现代诗学的重要特征。

拉康的镜像理论为贝里曼的心灵断裂提供了更根本的解释框架。拉康强调:主体在镜像阶段通过认同一个虚构的“理想自我”(Ideal-ego),构造了一个不可能完全与现实契合的自我结构,这种自我结构从一开始便承载着“无法消除的”裂隙(“Mirror”4)。镜像阶段是主体首次认知自我形象的时刻,而父亲的自毁或缺席破坏了这一镜像认同的稳定性。贝里曼在诗中反复构建“亨利”作为自己心理替身的声音,亨利的声音是“一个代表他自己的别人的声音”(黄宗英133)。贝里曼试图以符号化的他者来修复那一瞬间的破裂镜像,但诗歌中反复出现的自毁冲动恰恰暗示这种修复的不可能性。诗中“墓碑倾斜”不仅是死亡的象征,更是镜像阶段理想自我的崩溃,表征着“父性法则”的倾斜(Lacan, *Desire* 327)。换言之,当父亲以自杀摧毁其象征权威时,主体被迫面对双重异化:既无法维持镜像阶段的自我完形,又失去了象征界的父性法则支撑。父亲作为象征秩序的代表,其自杀在贝里曼的心理结构中造成了象征秩序的彻底坍塌,使主体面临着严重的精神分裂症式断裂。在诗歌语言层面,这种断裂又被转化为多声部对话、突兀转场及怪诞隐喻,使镜像破裂与话语形式交织在一起。

基督教神学的原罪理论深化了伦理层面的断裂和贝里曼心灵的裂隙。父亲的自杀在被纳入原罪叙事后,便不仅是家庭伦理层面的断裂,更是一种人类堕落的原型重演——亚当背弃神约的古老罪愆以家族悲剧的形式降临于贝里曼的血脉之中。这种罪性代际传递的宿

命论，将贝里曼的焦虑推向神学与精神分析的双重维度。根据奥古斯丁（Saint Augustine）的原罪论，人类因始祖之罪陷入“败坏的本性”（91），而父亲的自杀作为罪性显影，使贝里曼不得不直面自身存在的本体论污损。超我所内化的基督教道德律令与血脉亲情形成不可调和的冲突：对父亲的爱让他试图通过诗歌实施救赎，但原罪意识预设的全然败坏又消解了救赎的可能性——若罪性已深植人性本质，任何忏悔仪式都不过是徒劳。这种救赎悖论在拉康理论中获得了更深刻的解释。当象征父亲的能指链断裂后（Lacan, *Desire* 8），主体失去了通过符号系统整合创伤的通道，其不可言说的暴力性直接显现在《梦歌》的碎片化叙事中：亨利人格的多重分裂，正是主体在想象界与象征界双重坍塌后，试图以语言碎片的拼贴重构自我的绝望尝试（12）。

贝里曼的现实性焦虑由此呈现为神学与精神分析的双重困境：在基督教框架下，他既是原罪的承受者，又是救赎的求索者；在拉康的镜像理论中，他既是象征秩序崩溃的受害者，又是重构主体性的实验者。这种撕裂状态最终凝结为诗歌中永恒的叩问：当“父之法”（Regnault 66）与“神之法”（Saint Augustine 83）同时失效时，沉沦于原罪深渊的主体，是否还能在语言的裂隙中找到救赎的微光？贝里曼用其一生的写作给出了悲怆而暧昧的答案：那些跳跃在诗行间的黑色幽默与神学隐喻，不过是飘浮在象征界废墟上的能指灰烬，而真正的救赎，早已随着那声枪响，凝固在十二岁男孩被撕裂的镜像之中。正是在这种意义上，“存在救赎”不是已经完成的应许，而是被无限推迟、被悬置于创伤与语言之间的一种张力状态。

现实性焦虑的另一种形态是贝里曼对死亡的幽暗凝视及其在诗中不断召唤死亡现场的精神书写。贾雷尔（Randall Jarrell）的去世是一次深刻的心灵冲击。作为诗人与挚友，贾雷尔的意外自杀令贝里曼陷入一种难以名状的感受之中。这种感受既非哀悼的悲伤，也非惊讶的震撼，而是一种深藏于其诗学结构中的冷峻焦虑。《梦歌》第127首诗歌写道：“又一次，朋友的死讯使他呆坐发怵，/内心冰凉——[……]朋友的死被断定为自杀，/它摇晃着一条尾迹/长于亨利的心寒，长于他的损失，[……]今夜所有的灵魂都会聚集到这无希望的尘埃上，/好像一群群灵魂，/在无可奈何的痛苦中升起。”（144）这首诗寄托了贝里曼对诗友的哀思。诗句中的“尾迹”极具象征意义，它既是死亡留下的轨迹，也是未竟生命的痕迹，更是焦虑的存在性隐喻。诗性语言不仅记录悲剧事件的发生，更通过语调和句式的断裂，传达出死亡无法得到合理解释时的心理震荡。贝里曼在此并未构建情感的爆发性释放，而是呈现了一种压抑而低沉的情感状态，这恰恰呼应了弗洛伊德对哀悼与抑郁的区分：哀悼为失去对象之痛，而抑郁则源自自我结构的崩裂（“Mourning” 246）。在这种崩裂之中，贝里曼将对个体的死亡叩问上升为对死亡这一存在事件的持续诗学追问。

贾雷尔去世后，死亡不再是外在偶然，而成为贝里曼诗歌内部循环的主题。死亡作为《梦歌》的主题不仅是事实的再现，更是一种永恒的精神试炼。《梦歌》第76首写道：“若生命

是一块手帕三明治，/在死亡的谦卑中，我加入了父亲，/他早已大胆离我而去。/子弹躺在水泥台阶上，/紧邻那令人窒息的南方之海，/四肢摊开，倒卧岛屿，/紧贴我的膝旁。”（83）本诗节以断续节奏展现出诗人意识流动的断裂与喘息，语言频繁跳跃和停顿，仿佛濒死者的碎裂呼吸，增强了死亡逼近的紧张感。“手帕三明治”的怪诞比喻打破常规逻辑，构成强烈的荒诞意象：手帕是擦拭泪水或掩饰悲伤之物，象征悲伤与死亡，而三明治象征日常。诗人将死亡的荒谬与生活的琐碎并置，制造出强烈的张力。随后的“子弹”“水泥台阶”“四肢摊开”和“倒卧岛屿”等构成碎片化的死亡图景。它不再是客观再现，而是经过心理加工的焦虑景观。这些图像以创伤形式叠加、扭曲和压缩现实，构筑了一个混合了内在痛感与外在场景的死亡剧场。

“在死亡的谦卑中，我加入了父亲[的自杀行列]”，这一诗句既是对父亲记忆的重新激活，也可被视为对贾雷尔之死的变体回应。它提醒我们，死亡在贝里曼笔下从来不是偶然，而是一种不断回返的召唤——它的幽灵不断盘旋，使得每一次创作都成为一次临终告白。拉康认为，死亡作为一种实在界的“空洞经验”（hole in the Real），超越了象征界的表征体系：主体所遭遇的，是象征系统无法完全整合的“丧失”（*Desire* 235）。在此意义上，死亡不仅是实在界的终点，更是象征界无法捕捉的绝对“他者”。主体在接触死亡之时，意识到语言无法表达终极的虚无，而诗歌恰恰是这一不可能经验的象征化尝试。贝里曼通过将“朋友的死讯”转化为诗歌语言中的“冰凉”“无希望的尘埃”，不仅表达了对死亡的无法言说之感，也暴露出主体面对终极虚无时语言系统的崩塌。亨利与叙述者之间的对话，既疏离了情感本身，又将死亡体验分解为可以言说的多重叙述位点。这种结构化处理是主体对抗无意义、维持精神完整性的创作策略，同时也使死亡成为通向救赎问题的一个负向入口：救赎不再意味着摆脱死亡，而是如何在无法逃避的死亡阴影中继续言说。

从基督教神学的角度来看，《梦歌》第127首中“今夜所有的灵魂都会聚集到这无希望的尘埃上”一句，具有强烈的“末世审判”意味（Erickson 106）。这里的“聚集”不仅是亡灵的重返，更是对救赎这一信仰命题的反思。在一个信仰结构逐步崩解的“二战”后语境中，死亡不再被安置于天堂与地狱的双重叙事之中，而是坠入“尘埃”之境——一种无神、无救、无意义的终极图景。

二、暗焰中的神经症焦虑

现实性焦虑源于外部危险与环境威胁，而神经症焦虑则根植于主体内部欲望的冲动。后者是一种由内而生、病理性的自我耗竭，表现为欲望驱动下的持续精神扭曲，具体呈现为三重病理形态：情欲的病态化、自毁式的冲动与对死亡的主动召唤。在贝里曼的诗学世

界中，神经症焦虑构成了其自白诗中最深层、最阴郁、最幽暗的诗歌底色，同时也使其诗歌在形式上呈现出更为怪诞、离散和高度修辞化的后现代形态。弗洛伊德指出，神经症焦虑源于自我对本我欲望冲动的防御失败，这种冲突引起内在的心理扭曲与情欲狂热（*Introductory* 503）。神经症焦虑宛若裂隙中的暗焰，自诗魂的深渊升腾，焚毁贝里曼的精神圣殿。贝里曼正是在这种无形暗焰中，将个体的精神地狱转化为一种持续书写的自毁仪式。贝里曼的诗歌世界呈现神经症焦虑的三重形态——童年创伤催生的情欲暗焰、施虐与毁灭的狂魔化冲动。他将这些形态置于冷战时期性别权力、消费主义喧嚣与虚无主义的语境中，揭示了诗歌如何通过自身的形式裂隙回应后现代主体性的疏离，启迪人类在虚无与救赎间的终极追问。

贝里曼的神经症焦虑根植于童年创伤的幽暗裂隙。他在十二岁时目睹父亲自杀，此事在其潜意识中植入了情欲与毁灭的暗焰。在贝里曼的诗歌世界中，情欲是扭曲、压抑、灼烧性的精神体验。贝里曼的神经症焦虑则是他内心失衡所引发的持续焦灼，其核心表现是对性与欲望的病态化感知。贝里曼在《献给克丽丝的十四行诗》（“*Sonnets to Chris*”）第39首中写道：“看到她轻轻地走着，如此优雅，/我颤抖得厉害，/久久呆在原地，微笑的痛苦[……]/沸腾大脑中的狂热，像是中暑。”（*Collected Poems* 90）诗中“颤抖”“狂热”“中暑”等身体感知词汇与“微笑的痛苦”构成鲜明对照，揭示出压抑的情欲是焦虑和神经紊乱的触发器。在神经症焦虑中，本我无法表达欲望，也无法消解压抑；超我受基督教伦理约束，希冀规范情欲；而饱受童年创伤的自我脆弱不堪，面对外界刺激时便产生过激的神经症焦虑。

正如拉康所言，欲望的对象并非“本能性的满足物”，而是“欲望之欲望的能指”（*Desire* 341）。主体的欲望始终绕行于“大他者之欲”（the desire of the Other），构成“主体—大他者—欲望对象”的三重结构张力。现代主体性则更强烈地感受到“大他者”的不可捉摸性。克丽丝作为诗中的“她”，并不是真实可爱的对象，而是贝里曼幻想、镜像与投射的复合体。她越是优雅，就越不可触碰，越成为象征界中难以企及的幻象对象。而她的魅惑越强烈，本我的无力感就越明显。这种由无法接近而产生的“颤抖”“狂热”和“痛苦”，并非身体或本能意义上的情欲冲动，而是主体在面对欲望对象的不可企及状态时，所经历的精神焦虑与精神崩解。在基督教传统教义中，情欲是堕落的根源，是亚当与夏娃之“堕”在人性中的具体显现。贝里曼在《献给克丽丝的十四行诗》中写道：“我是一具烧焦的祭品[……]/我燃烧着……被引向屠宰场。”（*Collected Poems* 80）“祭品”是最具神圣性与毁灭性的意象，它必须先被选中，再被烧毁，最终才能被神接纳。在贝里曼的诗中，性不断被描绘为灾难，它既是神圣召唤，也是火刑执行者。情欲的召唤意味着本我必须自焚、自毁，才能获得片刻接近他者的幻觉。这种极端的内心体验是神经症结构在性领域的本质显现。

情欲的冲动若得不到释放，便极易转化为破坏性能量。在《向布雷兹特里特夫人致敬》（“*Homage to Mistress Bradstreet*”）中，叙述者的神经症焦虑进一步演化为施虐与毁灭的狂

魔化冲动：“我推着尸体，在铁架上，/火焰上来回滚动；/她们燃烧，碎屑飘落。/我不知道是否/是我杀了她们。/这些女人，只是供我一用。”（*Collected Poems* 141）这首诗设定的场景充满尸体、火焰、燃烧等暴力象征，且都具有毁灭性与污秽性。诗歌以这些意象揭示出叙述者情欲的病态升级：控制与征服已不足以满足其本我，唯有通过施虐与毁灭方能宣泄其病态焦虑。这种毁灭冲动以极具象征张力的性施虐意象表现出来，成为其神经症焦虑的狂魔化显影。弗洛伊德曾指出，施虐冲动是攻击性本能的外向性表现，其深层指向“死的本能”，即破坏与自我毁灭的原初冲动（*New* 147）。在这一框架下，施虐冲动可以理解为死的本能在性领域的极端表达。主体的本我渴求情欲的极致快感，超我受基督教伦理约束，谴责施虐的罪行，自我无法平衡两者，陷入狂魔化的病态反应。

基督教神学的原罪与堕落传统在贝里曼的诗歌中构成其毁灭意象的深层神话背景。在《向布雷兹特里特夫人致敬》中，诗人跨越三百年时空虚构出一位“情欲之女”，而诗中频繁出现的燃烧和死亡意象则让这段关系笼罩在道德失败的阴影之中。施虐不再是性幻想的极致化，而是对超我禁令的暴力回应，是对律法、神性与父权规范的反叛与献祭。贝里曼将自己置于毁灭者与忏悔者的双重角色之间，让诗本身成为道德审判的舞台。然而，暴力书写并非孤立于诗人主观情感之外，而是深刻嵌入冷战时期美国社会的结构性焦虑之中。当时的美国文化既充斥着核战争的末世恐惧，也经历了男性权威的流失与消费文化对性别角色的重塑。在此背景下，贝里曼诗中出现的施虐意象可以看作是对社会性别秩序失衡的投影。

神经症焦虑的极致形态是诗人对死亡的主动召唤与持续凝视。死亡是贝里曼诗中一种被反复期待和召唤的精神终点。如果现实性焦虑中的死亡书写是创伤的回响，那么神经症焦虑中的死亡意象则是诗人自我欲望的毁灭性指向，是一种与语言、信仰、道德彻底决裂之后的心理结局。贝里曼在《亨利的理解》（“Henry's Understanding”）中写道：“某天夜里，我要脱光衣服 [……] /跳入可怕的海水，在水下 /永远向海岛行走。”（*Collected Poems* 256）诗中的梦境和象征结构共同构成了一个死亡欲望的场景。“脱光衣服”是社会角色与人格身份的脱落，而“可怕的海水”与“永远……行走”则构成死亡的母性隐喻与无限退行的心理意象。弗洛伊德认为，“死亡本能”并非简单的自杀冲动，而是一种渴望回归“无机状态”（*inorganic state*）、终结一切紧张与欲望的深层本能动力（*New* 147）。贝里曼的本我渴求死亡的宁静，超我却受基督教救赎伦理约束，追寻生的希望。自我在两者冲突中崩溃，神经症焦虑演化为自杀的幽暗诅咒，死亡则成为唯一可安置自我的宁静之地。拉康进一步指出，主体在接近死亡经验时，遭遇的是语言的极限：死亡作为“缺失能指”，无法被语言直接命名，只能在隐喻与绕行中被指涉（*Desire* 15）。贝里曼所构造的诗性死亡，是语言与主体结构同时崩塌的边界，是诗歌逼近真实的一次绝望尝试。死亡已被诗人视为心灵归宿的唯一终点。

现实中的贝里曼最终跃入密西西比河，结束了与死亡的诗性对话。在《梦歌》中，贝里曼始终以诗作为死亡剧场的语言脚本，以多声部对话反复重演内心深处对死亡的幻想、恐惧、渴望与审判。这就像是一场心理剧或忏悔仪式，在语言中模拟自我一步步走向崩溃、沉没与终结。诗中的死亡意象绝非偶发性主题，而是一种深埋在诗歌内部、始终牵引自我向毁灭边缘靠近的终极体验。在《梦歌》第143首中，父亲之死不再作为过去事件被平铺直叙，而是以碎片化、跳跃式的记忆形态，在亨利与博恩斯先生等人的多声部对话中不断重演。诗歌首句“够了，博恩斯先生，你还真像个女人”（160），以讽刺和阻止的语调开辟出自我与他者之间既对抗又缠绕的心理剧场。博恩斯先生并非外在角色，而是亨利的精神分身，是诗人自我分裂出的内在声音。它质问、讥讽、评论，也带有某种道德审判和幽灵般的回响。“贝里曼通过使用不同的人称及叙事视角，使主人公亨利从单一的角色中抽离出来，游走于不同的人物形象间。这样，主人公的主体人格变得混杂模糊，呈现出一种多面、交叉、游移不定、扭曲而又破碎的状态”（郑燕虹 119）。正是在这种主体碎片化的语境中，父亲之死才被重新组织为一种语言与情感的创伤性再现。父亲“原本打算带着我一直游出去/[……]但他最终选择了那颗子弹”，这一死亡图像融合了温柔幻觉与暴力终结，极具象征性张力；而“我爱他——直到我坠入昏迷”（*Dream* 160），则将死亡从个体事件转向自我解体的过程，体现了典型的神经症结构：爱与恨的并置、创伤与依恋的缠绕。贝里曼借此将死亡渴望转化为语言结构中的幽灵。诗句不再描写死亡，而是在语调中反复逼近其不可言说的核心，使死亡既成为语言的极限实验，也成为现代主体在精神荒原中对意义与神圣秩序的最后召唤。

三、羞耻与救赎的道德焦虑

道德焦虑直指本我冲动与超我道德之间的持续对抗。道德焦虑是贝里曼诗歌世界中最具自我毁灭性的内在冲突，同时也是最直接通向存在救赎问题的一环。道德焦虑形态表现为羞耻、罪感、自责与忏悔，在贝里曼的自白诗中通过酗酒、婚外恋、信仰崩解与渴望救赎等多重母题呈现。弗洛伊德认为，道德焦虑源于自我在超我道德要求下感受到的内部冲突与压迫，当自我无法协调本我冲动与超我规范时，这种心理张力便以焦虑的形式爆发出来（*New* 88）。贝里曼的自白诗正是这一结构性撕裂的产物：他不断越界，又不断忏悔；他永远无法逃离欲望，也无法停止惩罚自我。这一撕裂并非偶发性的心理波动，而是源于主体内部结构张力的持续失衡，反复在语言与意识中显现。贝里曼的道德焦虑呈现出递进层次：酗酒与婚外恋的伦理裂痕、情欲冲动的罪感暗流、忏悔与救赎的匍匐叩问。他将道德焦虑置于冷战时期基督教伦理衰落、性别规范冲突与消费主义侵蚀的社会背景下，揭示了现代社会伦理危机。

贝里曼的道德焦虑首先体现在生活行为引发的伦理裂痕上，即酗酒成瘾与频繁婚外恋导致的家庭破裂。这些行为不仅是现实层面的越轨，更是诗中反复被自我道德审判的焦点。《献给克丽丝的十四行诗》第13首写道：“我举杯，亲爱的，/你在筹划[……]/潜行深山的野兽，/它们如狼似虎的炽爱发出咆哮，/在瞬间相撞。”（*Collected Poems* 77）通过自然意象的暴力性与情欲的混杂性，诗歌揭示了酗酒与婚外恋所引发的伦理裂痕。诗中“潜行深山的野兽”与“如狼似虎的炽爱”构成弗洛伊德式的本能冲动，欲望与死亡驱力在此交织——酗酒作为自我毁灭的隐喻，而婚外恋则成为超我压抑下的越界宣泄。诗中没有爱的交融，只有兽性发作与随之而来的惩罚性审判。诗人选择这些意象不是偶然，而是为表达对自身欲望的羞辱性感知。贝里曼既无法遵从伦理，也无法停止追逐欲望，最终陷入羞耻与冲动循环的道德困境。这种羞耻意识深受基督教文化影响。在基督教中，婚姻乃神圣契约，婚外恋和越轨行为属于“罪”。贝里曼诗中的羞耻感源自宗教语境中对“神圣秩序”的背叛。

贝里曼的道德焦虑进一步深化为情欲冲动的罪感暗流。在贝里曼的诗学中，情欲并非只是身体欲望的释放或审美体验的延伸，而是内化为道德律令面前的一场持续的负罪感体验。相较于酗酒与婚外恋的伦理裂痕，贝里曼在更深的心理层面上，抱有一种对情欲冲动本身的羞耻感与罪恶感。这种羞耻感与罪恶感甚至在情欲行为尚未发生之前就已深植于意识，构成焦虑性羞耻的病理形态。“在享受情欲快感的同时，亨利的内心始终掺杂着对情欲的拒斥、恐惧和耻感”（彭予、却俊 102）。这种深层的内疚机制在《向布雷兹特里特夫人致敬》中被具象化。他写道：“我们的手搭在一起，/谁会在乎呢？/彼此的世界都放过对方，/你赤裸地躺着/看着我，/眼里满是温柔。”（*Collected Poems* 133）。此诗跨越三百年时空，虚构与布雷兹特里特夫人的情人关系，以“温柔”的意象将情欲神话化。女性作为男性灵魂的投射，既是情欲的对象，也是救赎的幻象。诗句看似温柔、平静，实则潜藏着强烈的内心撕裂感。“谁会在乎呢”并非安慰，而是一种自我揭穿式的反讽，它暗示诗人意识到这段情人关系的非伦理性，却又试图通过语言掩饰道德焦虑的痕迹。贝里曼的本我在心理与精神上的情欲渴求，受到超我基督教伦理的严厉规训，使自我在欲望满足与罪感折磨之间持续撕裂。拉康指出，超我不仅禁止主体欲望，更以无理命令迫使其去享乐，而这种命令反而引发羞耻、自责与自我攻击（*Ethics* 176）。贝里曼的诗意陷于这种“羞耻—欲望—超我”的三重结构之中（194），其中最深层的撕裂正体现出拉康所谓“逾越中的享乐”：一种在跨越禁令、背叛伦理时获得的，混杂着羞辱与满足的极限体验。《献给克丽丝的十四行诗》第58首诗歌则进一步揭示了情欲的罪感：“我怀疑，我们丢了护目罩，活像个小丑。/在临时搭建的舞台上，/迎着狂风跳舞。”（*Collected Poems* 99）此诗以“小丑”意象作为原罪的原型，暗喻贝里曼的羞耻感：其自我如同被暴露在道德审判的舞台上，丧失了人格尊严。

贝里曼的道德焦虑在忏悔与救赎的匍匐叩问中达到高潮。酗酒与婚外恋是其道德焦虑的行为显影，情欲冲动中的羞耻是心灵撕裂，而忏悔则构成其诗歌伦理剧场的最终召唤：

面对超我律令与信仰废墟之下的良知审判，诗人唯有在诗中“跪下”，以祈祷与语言祭献的方式重新召回被弃绝的神圣秩序。这不是传统意义上的悔过赎罪，而是深刻意识到神不再回应的沉默式叩问。《梦歌》第25首写道：“严明的上帝啊，/让我再次膝行匍匐。/把那被拉长、分裂的亨利/缩成一团，/让他安静下来，/致他失明，/或者破坏他的注意力，/消灭他的欲望，/让他与其他人一样。”（27）诗中以“膝行匍匐”的意象作为救赎的姿态，呼应基督教神学的忏悔仪式。诗中的“亨利”作为贝里曼自我的投影，展现出一种在超我道德谴责下以忏悔方式祈求神圣宽恕的姿态。在基督教神学中，忏悔被理解为“返回”：回到真理、回到神、回到被创造的初心。贝里曼的忏悔却是一种指向死亡的逆向归返——他不是回到原初的合一，而是朝向终结欲望、罪感、冲突的存在尽头。

贝里曼的自白诗构建了一个以三重焦虑为内核、以独特诗艺为形式，并指向存在哲思的诗学体系。诗中的焦虑形态呈现出清晰的逻辑递进：从现实性焦虑的创伤事实层，到神经症焦虑的欲望驱动层，最终抵达道德焦虑的救赎价值层。存在救赎不再是一条可循的路径，而是被不断召唤、否定与悬置的复杂形态。在这些裂隙之间，诗人既非全然沉沦，也未真正得到救赎，而是处于悬置状态。其诗歌实践表现为多声部叙述、黑色幽默与碎片化修辞的交织，将弗洛伊德式的心理冲突与拉康式的主体裂解，升华为一场语言的“诗学戏剧”。由此，在神学叙事与现代性精神废墟之间，救赎成了一种被永恒叩问与延宕的命题。贝里曼的诗魂正是在这种悬置的裂隙中，完成了对“二战”后人类存在境况深刻的见证与书写。

引用文献 [Works Cited]

- Berryman, John. *Collected Poems 1937-1971*. Edited by Charles Thornbury, Farrar, Straus and Giroux, 1991.
———. *The Dream Songs*. Farrar, Straus and Giroux, 2014.
- Erickson, Millard. *Christian Theology: Volume 1*. Baker Book, 1983.
- Freud, Sigmund. *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Translated by W. J. H. Sprott, W. W. Norton, 1933.
———. “Mourning and Melancholia.” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV*, edited and translated by James Strachey, Hogarth Press, 1981, pp. 237-60.
———. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Translated by James Strachey, W. W. Norton, 1989.
- Haffenden, John. *John Berryman: A Critical Commentary*. Macmillan Press, 1980.
- Huang, Zongying. “‘A Voice for Others as Himself’: John Berryman’s Lyrical Epic *The Dream Songs*.” *Contemporary Foreign Literature*, no. 3, 2003, pp. 131-39. [黄宗英:《“一个代表他自己的别人的声音”:约翰·贝里曼的抒情史诗〈梦歌〉》,载《当代外国文学》2003年第3期,第131-39页。]
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*. Edited by Jacques-Alain Miller, translated by Dennis Porter, W. W. Norton, 1992.
———. “The Mirror Stage as Formative of the I Function, as Revealed in Psychoanalytic Experience.” *Écrits: A Selection*, translated by Bruce Fink, W. W. Norton, 2002, pp. 3-9.
———. *The Seminar of Jacques Lacan, Book VI: Desire and Its Interpretation: 1958-1959*. Translated by Cormac

- Gallagher, Unpublished English translation, 2011.
- Lowell, Robert. "For John Berryman." *Collected Prose*, edited by Robert Giroux, Farrar, Straus and Giroux, 1987, pp. 111-19.
- Peng, Yu. "From *The Dream Songs* to John Berryman's Suicide." *Journal of Beijing University of Aeronautics and Astronautics (Social Sciences Edition)*, no. 3, 2005, pp. 56-59. [彭予:《从〈梦歌〉看约翰·贝里曼的自杀》,载《北京航空航天大学学报(社会科学版)》2005年第3期,第56-59页。]
- Peng, Yu, and Jun Que. "On Erotic Poetics of John Berryman." *Journal of Beijing University of Aeronautics and Astronautics (Social Sciences Edition)*, no. 3, 2017, pp. 98-102. [彭予、却俊:《试论约翰·贝里曼的情欲诗写》,载《北京航空航天大学学报(社会科学版)》2017年第3期,第98-102页。]
- Regnault, François. "The Name-of-the-Father." *Reading Seminar XI: Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, edited by Richard Feldstein, et al., State U of New York P, 1995, pp. 65-76.
- Saint Augustine. *The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century: Exposition of the Psalms 1-32 III/15*. Edited by John E. Rotelle, New City Press, 1999.
- Zheng, Yanhong. "Poetic Idea and Practice of John Berryman." *Foreign Language Research*, no. 2, 2018, pp. 115-19. [郑燕虹:《约翰·贝里曼的诗歌创作理念及诗学实践》,载《外语学刊》2018年第2期,第115-19页。]

◇责任编辑:文逸闻

论库切《夏日》中自我书写的他者化建构

◎ 张金梅

内容提要: 作为自传三部曲的收官之作,《夏日》进一步展现出J. M. 库切对自传类文本的思考。通过不同的叙事声音和叙事模式,库切有意将作者本人置于他者的位置,刻意模糊虚构小说与真实传记的边界。与前两部自传作品相比,《夏日》借助碎片化叙事手法瓦解个人身份的同一性,同时通过他者化的叙事策略对传统自传叙事发起挑战。对库切来说,自我书写的他者化不仅是对自我书写文类的再扩展,也是对真实性这一问题的再探究。库切认为自我书写已无法再现连贯统一的个人身份,他者化的自我书写才可能实现文学的真实。

关键词: 《夏日》 自我书写 他者化 文学真实 J. M. 库切

中文分类号: I478 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2025) 04-0096-09

基金项目: 信阳市哲学社会科学规划项目“库切自传三部曲的自我书写研究”(2024JY041)

作者单位: 信阳学院外国语学院,河南 信阳 464000

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.009

Title: On the Othering of Self-Writing in Coetzee's *Summertime*

Abstract: As the concluding volume of J. M. Coetzee's autobiographical trilogy, *Summertime* further demonstrates the author's sustained reflection on autobiographical writing. Through the deployment of multiple narrative voices and modes, Coetzee deliberately positions the authorial self as an Other, thereby blurring the boundaries between fictional narrative and biographical fact. In contrast to the previous two volumes of his trilogy, *Summertime* employs a fragmented narrative structure to dismantle the presumed coherence and sameness of personal identity, while its strategy of narrative othering poses a fundamental challenge to conventional autobiographical discourse. For Coetzee, the othering of self-writing not only extends the possibilities of the autobiographical genre but also reopens the question of truth in literary representation. He suggests that self-writing can no longer reproduce a unified and coherent personal identity; rather, literary truth becomes attainable precisely through an othered mode of self-representation.

Keywords: *Summertime*, self-writing, othering, literary truth, J. M. Coetzee

Author: Jinmei Zhang, Lecturer, School of Foreign Languages, Xinyang University, Xinyang, Henan, China.

出身南非的白人作家J. M. 库切(J. M. Coetzee)不仅两度荣获布克奖,也是2003年诺贝尔文学奖得主。继《男孩》(*Boyhood*)和《青春》(*Youth*)两部叙述童年和青年时光的自传体小说后,2009年出版的《夏日》(*Summertime*)围绕库切在南非教书的中年生活展开,三部作品共同构成了他的自传三部曲。与前两部作品相似,《夏日》延续了第三人称叙事手法。小说的开头和结尾由库切本人写于20世纪70年代的笔记构成,中间部分是五份访谈。库切在叙事策略上大胆创新,将自传主人公“库切”设定为已死之人,让传记作家文森特为其作传。文森特采访了与“库切”关系密切的五人,形成的访谈录构成了《夏日》的主体部分。

对库切而言,《夏日》是自我书写的双重突破。在叙事策略层面,作家通过建构他者化框架完成自我再现。小说以五位受访者的话语体系替代传统自传的主体性叙事,策略性地将“库切”这个人物符号置于文本裂隙之中。这一叙事实验是对传统自传范式的解构,也是后结构主义思潮下对个人身份的思索。在文学革新层面,自我书写的他者化是对自传文学边界的挑战,通过碎片化叙事揭示个人身份中绝对主体性的消解。当自传的创作过程暴露在读者面前时,自传文本的纪实性由文学创作的真实性取代。

一、库切的自传观

作为一种特殊的文学体裁,自传文学的真实性问题一直是学界关注的重点,其争论的焦点在于作者所宣称的真实性与文本实际呈现的文学真实之间的矛盾。由于介于历史与小说之间,自传的文类归属始终处于含混的状态,这也为文学“真实”的解读带来新契机。相比于小说,自传被认为是“真实”的,因为自传所描述的是过去实实在在发生过的事情,是对个人历史的重现。然而,许多自传作品中呈现的真实仍然引发了诸多争议。原因在于,过去是无法完全还原的,而作家此刻写下的内容只不过是记忆精心挑选后的结果。在后现代思潮的影响下,自传类文本的真实性再次遭到质疑,后现代不可再现的历史观解构着传统传记文学的叙事准则,正如德曼(Paul de Man)所言:“自传不是一种文类或一种方式,而是解读或理解的一种修辞格。在某种程度上说,它发生于所有的文本之中。”(70)库切自踏入文坛以来一直热衷于自我书写,其创作初期的作品就具有自传色彩。比如他在处女作《幽暗之地》(*Dusklands*)中,就借用“先祖”雅各·库切的名义进行自述。库切深受后结构主义思想的影响,不仅对自传文学的创作理论有着深刻的见解,更是在自己的写作中不断打破传统自传体小说的叙事禁锢,大刀阔斧地进行实验性创作。

作为自传三部曲的收官之作,《夏日》自面世以来就引起了学界和评论界的广泛关注。这不仅是因为库切再次以创新性的叙事手法进行自传类文本的书写,更是因为评论界对此类作品的文类归属问题争论不休。有评论家指出,读者在阅读完这部作品后会产生疑问,它到底是虚构的小说,还是一部真实的回忆录^[1]?一些学者将这部作品归为小说这一文类。

如石云龙指出,库切在《夏日》中延续了写作的创新性,并以独特的风格展现了“他传”小说的特点(98)。同时,也存在另一种颇具代表性的解读,倾向于将三部曲视为基于事实和记录而书写的自传类文本。这些分歧的产生可追溯至“库切独具一格的自传观念”(高文惠 117),而库切本人在创作中也有意模糊小说与自传的边界。在库切看来,所谓的传记不过是讲故事的一种形式,作家从记忆中挑选素材,天衣无缝地将过去置于当下(*Doubling the Point* 391)。这种所谓的记忆再现是指经过大脑的加工,作家想凭借此时此刻写下的文字重现自己彼时的所思所想,最终创作的自传却无法全面展现彼时的故事。换言之,自传呈现的真实不再是个人历史的真实,而是作者自我叙事下“空洞的真相”(17)。

由于自传类型的不同,一般很难确定自传的文类特征。勒热讷(Philippe Lejeune)认为,“当某个人主要强调他的个人生活,尤其是他的个性的历史时”,他所书写的回顾性叙事就是自传(3)。同时,勒热讷从四个方面界定了自传的文类特征:叙事的散文体、探讨个人生活、真实的作家名及作者与叙述者的统一。也就是说,自传的作者、叙述者与主人公必须是一致的。有人认为《夏日》的叙述者是五个与库切相关的人而非库切本人,这违反了自传契约中关于作者、叙述者与主人公同一的基本规则,因此不能归类于自传文学^[2]。然而,勒热讷随后提到了“自传契约”,确立了两条区分自传与小说的标准:一是主角名字和作者名字之间的关系,二是作者对所写文本类型的定义——自传或小说。若对勒热讷的自传判定标准进行理论归纳,第一条标准可表述为“真实事件”,第二条标准可界定为“真实身份”。由此,对第一人称文本来讲,真人真事是自传,假人假事是小说,真人或真事可能是自传,假人或假事可能是小说(杨国政、赵白生 75)。尽管《夏日》中角色众多,但主要故事还是围绕库切的生平展开,故事的主人公仍然是库切本人,因此符合“自传契约”中主人公名字和作者名字一致的标准。从这个角度看,《夏日》可以被判定为库切的第三本自传。相较于传统自传文学,库切的叙事角度不再从传主的第一人称“我”出发,而是由第三人称叙事展开,再现库切中年时期在南非的记忆。库切刻意混淆小说与自传的界限,他在访谈中提出了“他传”的概念,即用他者的视角叙述自我的传记,以此与真实自我保持距离:《夏日》选择由五位受访者在模糊的记忆中把自我和他者连接起来,让读者从众多言语碎片中拼凑出一个步入中年、生活失意的“库切”形象。

库切曾提到写作与自我书写的关系:“广义上来讲,所有的写作都是自传——你所写的一切东西包括评论与小说,都是在书写自我。”(*Doubling the Point* 17)在他看来,所有自传其实都在叙述故事,因此所有的写作都是自传。以卢梭(Jean-Jacques Rousseau)的《忏悔录》(*Les Confessions*)为代表,这种传统的自传文学试图从自我或他人的角度呈现作者本人的生活经历,把“‘自我’审视提高到一个前所未有的高度”(王夏 110)。这种自我书写模式受到特定时代的价值观影响。与其说卢梭借助文字再现当时的场景,不如说这种叙事暗含着作者强烈的感情宣泄。然而,在《夏日》中,库切刻意在自我书写的过程中抹去

作者的情感，以已故作家的形象出现在文中，让他人评价自己的生平，将写作的权力交予他者，自己则隐身于第三人称叙事之外。读者在阅读文本时可以强烈感觉到库切正以客观冷酷的笔触消解自我形象，这个从众多受访者的叙事声音中拼凑出的形象不过是一个沉默、怪异甚至丧失男子气概的中年单身男子。于是，传主“库切”的权威也随之被解构。当作者的权威被夺去之后，读者被赋予无限空间来解读文本。这种以他者的视角来书写自我的叙事模式，正是自我书写中他者化的体现，践行了库切自我疏离文本的自传创作观念。

相较于传统的自传文学，后现代自传体小说呈现出明显的碎片化特征，传主仍然是作家本人，但展现给读者的却又不是完全的自传。库切的创作观具有强烈的解构意识，这在《男孩》和《青春》这两部自传体小说中早有体现。使用第三人称叙事不仅是为了与自我保持距离，也是为了消解所谓的真实感。《夏日》更是将这种叙事策略发挥到极致：库切虽借传记作家文森特之口来勾勒自我形象，其目的却并非刻意重塑生平或再现南非时期的经历，而是通过第三人称叙事来抑制作者的“自我”意识，将判断权完全交由读者，引导他们在零散的故事中自行拼凑与诠释库切的身份。在库切看来，再现真实的自我几乎是不可能的，“所有关于‘我’的叙述都是‘我’的个人虚构，主体的‘我’是不可复原的。[……]生活绝不会恢复到和从前一样”（*Doubling the Point* 75）。

不难看出，库切的自传观强调的是自传与写作的紧密关系。他不仅有意混淆文本中真实性与虚构性的边界，使其呈现为一种动态的叙事，更是以暴露文本的创作过程为手段，迫使读者重新审视文本的真实性。相比反思类的传记文本，库切选择用评述他人的方式来书写个人历史，将过去的自己置于他者之位加以审视。这不仅是对传统自传创作观念的实验革新，也是后现代语境下重构个人身份、实现自我书写真实性的有效途径。

二、叙事策略的他者化建构

在《男孩》与《青春》中，库切已通过贯穿始终的第三人称叙事跳出完整的“自我”身份，其自我书写的他者化建构已初现端倪。在《夏日》中，他在此叙事基础上进一步引入多重人物视角，把他者化叙事贯彻到底，不再以读者熟悉的、相对稳定且连贯的叙事方式呈现，转以多重叙事声音，在众声喧哗的叙事策略下完成自我书写。

相比于前两部作品中库切完整的自我形象，《夏日》中的“库切”与其说是一个独立的形象，不如说是一段具象的回忆、一个文本的形象。这个形象既存在于库切本人留下的笔记中，也存在于传记作家文森特编写的五份访谈录中。此种情况下，库切作为作家的声音和观点“被叙述者和其他角色共同破坏”（Powers 324）。这种回顾与采访相结合的叙事策略，不仅打破了传统叙事的连贯性与统一性，更是从时间与空间角度拉开了与自我的距离。读者面对的不再是传主库切的完整生平，而是作家库切的创作过程。读者的注意力也由思考

故事的真实性转移到判断文本的真实性上。

实验性自我书写首先体现在作品的结构上。《夏日》中的素材由英国传记作家文森特精心挑选，分成三部分。第一部分为库切 1972 至 1975 年间留下的笔记，每篇笔记的结尾都附有文森特对这些事件的看法。读者可以从文森特口中得知，这些附注都是库切在 1999 或 2000 年添加的，这时的他正在创作自传体小说《青春》。第二部分为文森特在 2007 年 9 月和 2008 年 6 月期间走访过五位与“库切”密切相关的人物后所完成的访谈录。他们在 20 世纪 70 年代都与“库切”的生活有一定的交集，包括其情人朱莉亚、堂妹玛戈特、追求对象阿德瑞娜、开普敦大学的同事马丁和苏菲。第三部分又回归到由库切本人书写并附有批注的笔记，但它们不过是些未标明日期的零散笔记。有日期的笔记和无日期的笔记被安排在开头和结尾，五份访谈录被置于中间，“三明治”式的叙事结构将传主的文字与传记作家的文字融为一体，从“库切”本人的观点回到库切本人的观点，最终构成叙事闭环。小说中部分内容看似围绕库切的中年生活展开，主题却不尽相同。可以说，正是这些跳跃的叙事声音与库切的声音一起构成了他这一时期的人生片段——从美国返回南非并以作家身份得到公众认可。

小说中的笔记都是传主“库切”以第三人称写下的随笔，以客观视角冷静叙述了南非发生的暴力事件、自己修缮房屋的过程、对南非诗人布莱顿巴赫（Breyten Breytenbach）及日本导演黑泽明的评价、对城市文明的解读等。这些事件不仅为库切未来的创作积累了素材，也为读者了解库切的创作提供了线索。这些零散的笔记详细记录了库切本人对政治、文化、宗教和父子关系的思考。除了在结构上延续第三人称叙事外，库切还在每篇笔记末尾附上对不同事件的批注，如在叙述完修缮房屋这一事件后，库切审视自我行为并点评道：“他轻易地把自己砸进一个计划不周的工程。”（《夏日》6）库切用这种非主观的视角消解了表面的“自我”，与之拉开距离后以一种更客观的方式向读者袒露作家如何构思写作，以当下的目光审视特定历史背景下的自我。在读者几乎确信这就是库切本人的想法后，文本内部不同的叙事声音随即介入，委婉地提示读者分辨自我书写中的真实与虚构。于是，读者的注意力自然而然地转向作家创作文本的过程。

五位受访者关于“库切”的回忆是小说的主体部分，而访谈是构成库切自我书写的主要形式。这种采访叙事在某种程度上让《夏日》“具备了口述历史的性质”（丁冬 80），读者可以感觉到一部关于“库切”的传记影片正缓缓将镜头转向五位受访者。传记作家文森特依据提前设计好的问题，引导受访者从自己的个人经历出发来讲述记忆中的“库切”。在他看来，重要的不是他们回答的内容，而是如何将这些访谈编辑成连贯的叙事。有意思的是，文森特选取了四位女性角色的视角来展开“库切”的故事。尽管《夏日》的主角是“库切”，文森特采访是为了更好地展现“库切”的生平，但一些女性受访者在访谈中却“喧宾夺主”，聚焦于自己的故事，传主“库切”反而沦为她们故事的背景板。第一位受访者朱莉亚甚至坦言道：“我完全明白你想了解的是约翰而不是我 [……] 在我今天打算告诉你的故事里，马克和我

占据主导地位，约翰和德班的那些女人只是配角。”（《夏日》42）这里的“你”不仅指向采访者文森特，更指向读者。朱莉亚透过镜头向他们展示强烈的自我意识，传主“库切”在她的言语中逐渐被边缘化。同朱莉亚一样，另一位女性受访者阿德瑞娜在采访中对“库切”嗤之以鼻。对众多读者来说，“库切”是“一个了不起的作家，是一个重要的人物”；但对她来说，“他什么都不是，什么都不是，只是一段让人恼怒让人尴尬的往事”（204）。尽管访谈录看似围绕传主“库切”展开，其目的是谈论他生前的故事，但受访者的个人叙事却让读者开始更多关注他们的故事、他们的观念。“库切”与其说是小说中的主要人物，不如说是一个话题，一个让五位受访者重新审视自我的契机。“库切”这个重要的传主隐匿于众声喧哗之下，读者只能从字里行间里拼凑出一个模糊破碎的形象。

访谈叙事不仅是库切在《夏日》中对叙事形式的创新，也是对自我书写和创作伦理的探索。无论是库切本人留下的笔记，还是文森特与五位受访者的访谈，即时性叙事与采访叙事无疑都为读者营造了真实的阅读体验，即使传主库切隐匿在他者的叙述视角之下。然而，这些叙事建立起来的真实感很快又被消解掉。文中笔记之后的批注及夹带受访者个人情绪和偏见的访谈录为读者敲响警钟，让他们跳出所谓的“真实性”框架，意识到自传无法再现自我，不过是对个人身份的构建。

《夏日》首次出版时，库切已年近七十，在回忆中年时自然会以一种更加成熟的视角来书写，而叙事主体和经验主体的分离也让库切得以将传统传记文学展现自我的创作观转变为多维度的写作观。他者化叙事下的自我书写既是库切对自己身份的解构，也是对传统自传权威的重构。

三、自我书写的真实性问题

对传统传记文学来说，自传是传主在回顾自己真实人生经历的基础上创作出来的作品。正如德曼所言，自传实际上规定了读者对于这类文本的真实性的期待（昂智慧 32）。而在库切看来，作家在下笔的那一刻就是在书写自我，一切写作都是自传，都是故事叙述。自传呈现的真实只是作家精心筛选后的结果。库切在访谈中曾提及：“在自传这种自我写作的形式中，你不得不尊重历史事实。但是尊重哪些事实？尊重所有的事实吗？不是的，因为所有的事实实在太多了。你选择的那些事实要符合你不断演变的特定目的。”（*Doubling the Point* 18）《夏日》恰好印证了库切的观点。他在这部作品里特意选取了一些符合事实的经历，比如开普敦大学任教、创作第一部小说《幽暗之地》等。如此多的真实细节似乎让读者确信，小说关于库切的叙述都是真实的，相信这就是库切的自传。

除了选取源自自身生活的素材，库切还在叙事技巧上极力营造真实感。小说在开头和结尾加入了库切本人书写的笔记和日记，中间部分采用访谈录的形式来凸显叙事的真实性，提

前为读者预设一种身临其境的阅读感。《夏日》中的五位受访者从不同角度叙述了“库切”孤独中年生活中某一时期的故事,文森特作为唯一没有接触过“库切”的人,只能通过“库切”本人的笔记、受访者言论和实地考察来解读中年库切,书写自己眼中的“库切”。库切借助文森特这一旁观者角色,引导读者一同审视其在文本叙事中所呈现的“库切”形象。传记作家加上五份访谈录更是力图让读者相信文字所营造的真实感,该叙事的意图也由库切借文森特之口向读者揭示:“可是你觉得哪种情况更好些:由一个一个独立的视角出发来建构一组独立的叙事,使你能借以分析得出总体的印象;还是仅由他本人提供大量的、单一的、自我保护的材料来建构一种叙事更好呢?”(库切,《夏日》234)。

显然,库切借助文森特这个角色选择了前者。不同于利用传统第一人称叙事来塑造以“我”为中心的权威形象,库切将碎片化叙事融入自传体小说的框架。小说中的五位受访者与文森特的对谈可以说是在模仿纪录片的拍摄。他们面向观众娓娓道来,讲述自己了解的“库切”。库切自《男孩》以来就一直在探索如何借助小说这一文类来进行自我书写,如何以一种合适恰当的口吻来表达自己的。《夏日》中最终呈现的“他传”叙事方式成功打破了传统自传叙事的桎梏,不仅“有效消解了真实与虚构的两元对立”(尚晓进 62),而且完美践行了他“自传即他传”的自传观。

虽然作家在自我书写中以真实性为基础,或是描述真实的事件,或是描写当时的心理,但写作并不能完全还原已经发生的事实,其真实性始终受到传记记忆素材筛选的制约。作家需要将这些素材编织进文本叙事,实现“过去和当下的连续性”(Coetzee, *Doubling the Point* 391)。《夏日》中不乏明显的杜撰成分,比如库切的婚姻经历在小说中被悄无声息地抹掉。他摇身一变,成了一个沉默寡言、疏离社会的中年单身男子。尽管如此,虚构内容的本质还是围绕作者的自我呈现展开的,这实际上是在文本层面践行自传的真实性。自传体小说里的自传事件与自传事实都是作者实现自我书写的手段。在回溯个人生平时,作者必然会在无数的历史事件中进行筛选。如何取舍?如何将这些事件编辑进自传?这显然是“按预先定下的写作目的进行的”(尚晓进 61)。库切借由第二位受访者玛戈特的访谈对这一点展开了讨论。不同于对其他几位受访者对谈形式的编辑,文森特去掉了玛戈特采访稿中的问题,针对访谈内容进行了编辑,以第三人称视角叙述玛戈特眼中的“库切”。这一叙事将读者拉回到《男孩》与《青春》的内聚焦叙述视角,只不过此处由“他”变成了“她眼中的他”。此外,文森特故意对改写的文稿进行二次加工,这引起玛戈特的不满:“现在我得提出抗议了。你真的太过分了。我根本没有说过这么离谱的话。你是把自己的话塞进了我的嘴里。”(库切,《夏日》124)玛戈特的抗议促使读者思考作家在自我书写中对真实性所做的策略性取舍,而传记作家文森特与材料提供者玛戈特之间的冲突却戏剧化地“展现了二者共同参与修订书稿的繁琐过程”(邵凌 149)。这种将创作过程暴露在文本诞生之前的做法,看似承认了自传的虚构性,实际上却捍卫了自我书写的真实性。

与此同时，库切还在创作中刻意消解了虚构与真实的二元对立。库切的叙事策略践行这样一种观点：过度的事实会妨碍读者了解更具深度的真实。因此，文字在库切笔下成了模糊真实性的工具，书写行为本身转化为实现主体自我认同和自我身份建构的实践。关于自我书写中真实与虚构的问题，库切早在自传体小说《青春》中有所提及：“谁能够说在笔移动的每一个时刻他都是真正的自己？此一刻他可能真正是他自己，彼一刻他可能仅仅是在杜撰。”（11）为了再现 20 世纪 70 年代的自我，库切将自己塑造为已故作家。这种有意为之的设定在某种程度上符合巴特（Roland Barthes）“作者已死”的观念。这样一来，作者无法再对文本进行限制，作者的沉默及缺席反而让读者能够自由地阐释文本，正如在《夏日》的文本游戏中，读者需要通过拼凑各种叙事碎片，自行思考库切形象的真实性的。此外，传主“库切”被置于已故者的位置，所有关联人物和事件均通过现时记忆对南非时期的库切进行重构。这些叙事策略在时间与空间上刻意与传主“库切”保持距离，以更加冷静、客观的他者视角，缓缓讲述他们记忆中的库切形象。

库切曾在访谈中提出“一切自传都是他传”的观点，自传所呈现的真实其实是由文字建构而来。在《夏日》中，库切试图消解真实与虚构的边界，探索如何利用虚构的事实达到理想中的真实。毕竟，现实中的自我形象并不能由语言完全建构起来。小说中五位受访者依靠自我主观判断来追溯“库切”个人过往的历史，这种利用他者视角进行虚构的文本反而让读者更加相信小说中“库切”的形象是真实的。读者在阅读过程中像是参与了一场解密游戏，在面对传主自我陈述的绝对真实和他者陈述的客观虚构之间完成对真实这一问题的探索。

库切在自传小说《夏日》中运用实验性叙事策略，探索如何利用他者化的自我书写抵达文学的真实。库切的创作实践呈现出持续创新的特点。库切不仅通过多种实验性叙事策略践行“自传即他传”的后现代自我书写观念，更是在小说文本中有意解构真实与虚构的界限，由此颠覆传统自传文学对身份建构与绝对真实的追求。在他看来，文字已经无法完整地呈现过去真实的自我。库切清醒地认识到自我书写中文字的限制性，传统自传叙事无法实现作者对自我人生的客观再现。《夏日》中他者化的自我书写正是库切对自我书写类叙事的重新思考。在小说中，无论是已故“库切”留下的笔记和批注，还是五位受访者众声喧哗般的叙事策略，这些实验性的叙事模式都体现了库切的尝试——在虚构的小说结构中构建传主“库切”的真实形象。对读者来说，利用他者叙事来还原库切在南非时期的人生经历难度较大，小说中真实与虚构混合的叙事也需要读者自行甄别真伪。不过，对长期遁世的作家库切来讲，只要在作品中由他者书写自我，在生活中由读者解读自我，自传的真实便实现了。

注释 [Notes]

[1] 参见《每日电讯》评论。转引自石云龙,《〈夏日〉:后现代另类“他传”小说》,第98页。

[2] 如比于克通贾伊 (Mehmet Büyüktuncay) 指出,“最后一部作品库切违背了自传文类的基本契约,自传的叙述者库切已然离世,虚构的传记作家文森特正在进行一项撰写库切传记的计划,他采访了库切生活中截然不同的五个人”(67)。

引用文献 [Works Cited]

- Ang, Zhihui. “Authenticity and Linguistic Materiality in *Les Confessions*: Paul de Man’s Rhetorical Reading of Rousseau.” *Foreign Literature Review*, no. 3, 2004, pp. 31-39. [昂智慧:《〈忏悔录〉的真实性与语言的物质性——论保尔·德曼对卢梭的修辞阅读》,载《外国文学评论》2004年第3期,第31-39页。]
- Büyüktuncay, Mehmet. “Scenes from Provincial Life: Authenticity and Ethics of (Auto) Biographical Representation in J. M. Coetzee’s Trilog of Auto-fiction.” *Mediterranean Journal of Humanities*, no. 1, 2013, pp. 61-70.
- Coetzee, J. M. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Edited by David Attwell, Harvard UP, 1992.
- . *Summertime*. Translated by Min Wen, Zhejiang Literature and Art Publishing, 2010. [库切:《夏日》,文敏译。杭州:浙江文艺出版社,2010。]
- . *Youth*. Translated by Jiayang Wang, Zhejiang Literature and Art Publishing, 2013. [库切:《青春》,王家湘译。杭州:浙江文艺出版社,2013。]
- Ding, Dong. “On the Experimental Self-Writing in Paul Auster’s *Report from Interior*.” *Foreign Literature*, no. 5, 2021, pp. 73-83. [丁冬:《论奥斯特〈内心的报告〉中的实验性自我书写》,载《外国文学》2021年第5期,第73-83页。]
- Gao, Wenhui. “Coetzee’s View of Autobiography and Autobiographical Writing.” *Foreign Literature Review*, no. 2, 2009, pp. 116-26. [高文惠:《库切的自传观和自传写作》,载《外国文学评论》2009年第2期,第116-26页。]
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte Autobiographique: L’autobiographie en France*. Translated by Guozheng Yang, SDX Joint Publishing Company, 2001. [勒热讷:《自传契约》,杨国政译。北京:生活·读书·新知三联书店,2001。]
- de Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia UP, 1984.
- Powers, Donald. “Beyond the Death of the Author: *Summertime* and J. M. Coetzee’s Afterlives.” *Life Writing*, vol. 13, no. 3, 2016, pp. 323-34.
- Shang, Xiaojin. “Crossing the Borders of Novel and Autobiography: On Postmodern Autobiographical Novels.” *Foreign Literature Studies*, no. 6, 2004, pp. 60-66, 166-67. [尚晓进:《跨越真实与虚构的边界:论后现代自传体小说》,载《外国文学研究》2004年第6期,第60-66,166-67页。]
- Shao, Ling. “Constructing Self in a Dubious Age: A Study of the Narrative Strategy of J. M. Coetzee’s *Summertime*.” *Foreign Literatures*, no. 3, 2014, pp. 145-52, 60. [邵凌:《在一个怀疑的年代建构自我真实——库切近作〈夏日〉的叙事策略》,载《国外文学》2014年第3期,第145-52,60页。]
- Shi, Yunlong. “*Summertime*: A Postmodern ‘Biographical’ Novel.” *Foreign Languages Research*, no. 4, 2013, pp. 98-101. [石云龙:《〈夏日〉:后现代另类“他传”小说》,载《外语研究》2013年第4期,第98-101页。]
- Wang, Xia. “Alienation in Self-writing: From Autobiography to Self-fiction.” *Journal of Guangdong University of Foreign Studies*, no. 5, 2019, pp. 110-18, 159-60. [王夏:《“自我书写”中的他化——从自传文学到“自我虚构”小说》,载《广东外语外贸大学学报》2019年第5期,第110-18,159-60页。]
- Yang, Guozheng, and Baisheng Zhao, editors. *European and American Literature, Volume 4: Biographical Literature Studies*. People’s Literature Publishing, 2005. [杨国政、赵白生编:《欧美文学论丛(第四辑):传记文学研究》。北京:人民文学出版社,2005。]

◇责任编辑:夏开伟

南非戏剧《血结》中的身份困境与伦理抉择

◎ 黄坚 张静漪

内容提要: 阿索尔·富加德的剧作《血结》以主人公归乡为叙事轴线, 展现了南非种族隔离制度下有色族裔的身份探索轨迹。剧中主人公在身份越界后, 深陷身份危机与伦理困境。这一困境源于种族隔离制度对家庭关系的破坏, 体现了血缘与种族伦理之间的激烈冲突。归乡这一最终的伦理抉择, 显然是主人公对双重伦理身份的重新审视, 深刻揭示了身份认同与家庭伦理之间的紧密关联。由此可见, 主人公归乡构建家庭共同体的情节设置, 既唤醒了有色族裔的种族意识, 也促使其重新审视文化根源, 进而摆脱长期以来的身份困境。

关键词: 阿索尔·富加德 《血结》 身份困境 家庭共同体 伦理抉择

中图分类号: I478 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2025) 04-0105-10

基金项目: 国家社科基金项目“当代南非戏剧的空间政治书写研究”(23BWW028) 阶段性成果

作者单位: 长沙理工大学外国语学院, 湖南 长沙 410114

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.010

Title: Identity Dilemma and Ethical Choices in the South African Play *Blood Knot*

Abstract: Athol Fugard's *Blood Knot* takes the protagonist's return home as its central narrative trajectory, tracing the search for identity experienced by colored individuals under South Africa's apartheid system. After transgressing imposed racial and social boundaries, the protagonist becomes entangled in a profound crisis of identity and an acute ethical dilemma. This predicament arises from the apartheid regime's disruption of familial relations and foregrounds the intense conflict between kinship-based ethics and racially constructed moral codes. The protagonist's final decision to return home thus constitutes a critical ethical choice through which he reconsiders his dual ethical identities, revealing the deep interconnection between identity formation and family ethics. From this perspective, the narrative configuration of homecoming and the reconstruction of a family community not only awakens racial consciousness among colored subjects but also compels a reengagement with cultural origins, thereby offering a potential path beyond a long-standing condition of identity impasse.

Keywords: Athol Fugard, *Blood Knot*, identity dilemma, family community, ethical choice

Authors: Jian Huang, Professor, School of Foreign Studies, Changsha University of Science and Technology, Changsha, Hunan, China; Jingyi Zhang, School of Foreign Studies, Changsha University of Science and Technology, Changsha, Hunan, China.

20世纪40年代末,南非全面推行种族隔离制度,以法律形式构建起系统化的种族压迫体系,将种族身份异化为决定个体生存权利的核心要素。凭借对这一普遍困境的洞见,阿索尔·富加德(Athol Fugard)将剧场转化为意识形态战场,持续创作具有现实指向性的戏剧。其代表作《血结》(*Blood Knot*)通过聚焦撒迦利亚与莫里斯兄弟间的冲突与伪和解,构建起血缘与种族伦理身份剧烈碰撞的戏剧张力,将种族隔离制度下的人性异化予以具象化,实现了对身份认同危机及其重构路径的哲学叩问。同一屋檐下的两兄弟的精神隔阂深刻反映了制度暴力对家庭伦理的侵蚀。该剧在南非之外上演后引发的广泛讨论及其在本土遭禁的命运,均印证了其强大的社会批判力,就连富加德也称这是“在海外获得的第一次胜利”(Cousins 84)。富加德的创作实践使得南非戏剧成为文化抵抗运动的关键构成,为制度变革积蓄了思想动能。

该剧的国外研究集中在以下三个方面:其一为外部社会结构批判,该维度或依托社会历史背景,阐明剧作家通过呈现制度性压迫来激发社会反思的意图(Cohen 74-81);或从身体政治视角切入,揭示白人统治阶级将身体作为种族分类标准与权力实施场域的运作逻辑(Orkin 17-34)。其二为戏剧本体特性解析,该维度或通过剖析剧本的戏剧技巧(King 40-49),或通过挖掘舞台与台词中的圣经寓言意象(Wallart 63-72),阐释剧作家依托戏剧艺术实现社会批判的策略。其三为主体关系研究,该维度聚焦血缘与种族的互动,指出血缘纽带实则是兄弟二人突破施虐与受虐循环、反抗种族暴力的虚幻性妥协(Al-Jarrah 1281-95)。上述研究虽理论纵深充足,但均未充分关注血缘纽带所承载的伦理价值,亦未探究其在身份建构中的功能。国内研究呈现两大核心维度:其一为现实主义批判,该维度重点探究剧中的现实主义镜像,以此展现剧作家对种族隔离制度的深刻反思(许秋红 252-57);其二为流散表征,该维度聚焦本土流散者的身份悖论,揭示种族隔离制度的系统性压迫本质(徐立勋 57)。相较于国外学界对《血结》中权力规训等议题的深入挖掘,国内研究多集中于社会结构批判,未能系统阐释家庭场域中伦理身份的生成过程。作为以兄弟命运为叙事核心的剧作,《血结》的矛盾张力始终围绕血缘纽带与种族伦理的博弈展开。兄弟间的血亲联结既可能构成对抗种族压迫的情感基础,又可能因种族隔离制度下的伦理异化而分崩离析。这种双重性直指血缘与伦理身份的本体关联:血缘不仅是生物性亲属联结,更是伦理身份生成的原初场域。伦理身份是社会建构的产物,其建构过程“并不在于个体的内部”,而是“存在于[……]主体间关系中”(Bucholtz and Hall 608)。个体在家庭场域中的血缘互动,直接形塑其对种族伦理的认同。

基于此,本文融合身份认同与文学伦理学批评理论,系统探究《血结》中身份危机与伦理困境的互动逻辑,提出家庭共同体的修复构成了主人公重建血缘与种族伦理身份的关键枢纽,以期为当代多元社会的身份认同研究提供参照。

一、南非有色族裔的身份与伦理困境

20世纪40年代末至90年代,南非实行了种族隔离制度。白人统治阶级以法律体系为工具,构建起层级分明的种族治理秩序。1950年颁布的《人口登记法》(Population Registration Act)根据种族分类发放身份证,确立了白人优于有色族裔的社会等级体系。南非多部法律以此法案为基础,为种族隔离制度保驾护航,将种族身份异化为界定社会权利与资源分配的标准,以强化有色族裔在社会中的边缘地位。这种边缘地位首先表现在生存空间的分配上。1961年《有色人种保留地法》(Preservation of Coloured Areas Act)的颁布无情地挤压了有色族裔赖以生存的物质生活空间。这一法案构建起以人种为划分依据的空间隔离格局:在南非经济呈现稳健发展趋势之时,有色族裔只能居住在白人专门设立的“保留地”——这些保留地通常贫瘠且偏远——而白人居住区位于城市中心或较为富裕的郊区,此举旨在严格限制社会空间的流动性。有色族裔的边缘地位其次表现在政治权利的不平等上。1951年出台的《单独选民代表法案》(Separate Representation of Voters Act)将有色族裔列入单独选民名单,并限制其只能选举白人议员,以此剥夺有色族裔的选举权,巩固白人阶级在政治上的主导地位。此外,受教育权的不平等亦是有色族裔边缘地位的重要表征。在种族隔离的藩篱之下,白人政府通过分层教育体系限制教育资源在有色族裔群体中的流动。富加德的戏剧就以混血兄弟受教育水平的差异为注脚,抨击了这一分层教育体系的荒诞性:莫里斯通过越界向白人社会靠拢获得接受教育的机会,而留在家乡的撒迦利亚目不识丁,只能让弟弟莫里斯教自己拼读,为自己代笔写信。毋庸置疑,教育是实现群体或阶级之间权力关系结构再生产的关键机制(Bourdieu and Passeron 40)。白人政府通过系统性剥夺有色族裔受教育的权利,使其无法获得就业市场所需的知识技能,以进一步强化其从属地位。这一体系旨在固化不同族裔群体间的差异,实现种族主义的再生产。在这种高压之下,有色族裔始终游走于社会边缘,其认同感与自我价值被严重削弱,最终导致身份困境成为普遍现象。

在森严的种族治理秩序下,家庭伦理秩序也面临着异化的危险。首先,在南非种族隔离制度的暴力规训之下,作为社会基石的夫妻伦理遭到破坏。1949年《禁止通婚法》(Prohibition of Mixed Marriages Act)与1950年《不道德法案》(Immorality Act)的出台,标志着南非种族隔离制度对夫妻伦理的系统性侵蚀达到新的高度。这两项法案将白人与非白人的婚姻判定为社会禁忌,使那些试图融入白人社会的有色族裔对婚姻关系产生了深度焦虑:他们因恐惧后代暴露黑人血统而规避婚姻,陷入种族身份规训与血缘伦理本能的双重矛盾之中。其次,在种族隔离的高压下,手足伦理亦遭到系统性侵蚀,这在莫里斯与哥哥的对话中可见一斑。当撒迦利亚问他为何选择归乡并留在家中时,他答道:“别忘了,我们是兄弟。”(Fugard, *Selected Plays* 66)兄弟纽带本应是天然的血缘牵绊,但在种族隔离的语境下,这种手足关系却异化成一种必须用言语刻意维系的脆弱联结。这段令人心碎的对

话直指种族隔离制度对手足伦理的蚕食。持续的伦理撕裂使得家庭关系难以为继，有色族裔群体逐渐丧失对家庭的归属感，家庭作为社会基本单元的伦理功能被种族隔离制度彻底瓦解。

这些不合理的法案将法律体系异化为制度性压迫的工具，把种族分类嵌入家庭领域，使南非有色族裔陷入身份与伦理困境。凭借独特的跨种族文化站位，富加德敏锐地捕捉到这一群体的苦难，将法律体系的畸变化为《血结》中混血兄弟冲突的根源。戏剧主人公莫里斯是黑白混血儿，继承了父亲的白皮肤，外貌趋近白人，却依《人口登记法》被强制归类为有色人种；他同母异父的哥哥撒迦利亚则继承了母亲黝黑的肤色。兄弟俩同住于伊丽莎白港科尔斯滕区一间简陋的单间小屋，两人体特征与制度性身份标签间的剧烈冲突，成为种族隔离制度荒诞性的注脚。通过将封闭空间内的生存危机戏剧化，该剧探讨了“他者性”（Otherness）这一概念。斯达萨克（J.-F. Staszak）将其定义为“话语建构的产物：主导的内群体（‘自我’）通过污名化差异，构建一个或多个被主导的外群体（‘他者’）”（43）。这一论断与剧中的叙事高度吻合：白人政府通过污名化种族差异、剥夺有色族裔权利，构建起以莫里斯为代表的边缘群体，并赋予其“他者性”。面对不公的社会制度，莫里斯做出了极具象征意义的选择——出走。他试图突破种族身份的束缚，寻找新的生活空间与自我认同，以摆脱社会赋予的“他者性”。这一选择不仅反映了个体在极端环境下对自由与尊严的渴望，也凸显了南非种族隔离制度下身份认同的困境。富加德将这一困境具象化为兄弟俩在血缘伦理与种族规训间的冲突及莫里斯身份认同路径的选择，清晰地阐释了莫里斯出走行为的动机与意义，及其背后的社会与文化因素。

二、出走：身份的越界与认知的迷惘

《血结》以莫里斯与撒迦利亚居住的非白人区科尔斯滕为叙事场域，勾勒出富加德对非白人生存现状的洞见。作为南非种族隔离政策的直接产物，科尔斯滕与白人政府通过法律和暴力占据的中心城区形成严格的二元格局，成为白人至上主义的有力表征。科尔斯滕“贫穷、肮脏、破败不堪，墙壁由波纹铁屑、包装箱木头、压扁的纸板箱和旧粗麻布袋等拼凑而成”（Fugard, *Selected Plays* 52）。与撒迦利亚书信来往的白人女士埃塞尔所居住的奥茨颂则在城市中心。在剧中，当撒迦利亚收到埃塞尔女士寄来的照片时感叹道：“我们在科尔斯滕见过那么大的墙吗？”（76）毫无疑问，如此两极分化的生存空间已沦为种族主义运作的场域。白人暴力挤压非白人的生存区域，营造阶级差异化的空间，从而消弭非白人的自我认同。种族隔离制度的压迫由此延伸至整个南非社会空间，非白人的基本生活受到严重冲击，生存诉求与绝望情绪在南非社会中蔓延开来。

然而,生存伦理不仅包括物质生存这一维度,也包括“精神的生存[……]因而必须确保社会中的每一成员都拥有做人的尊严,能够体面地生存、生活”(胡玉鸿6)。除了物质生存空间的暴力行为,种族隔离制度的暴力还存在于精神生存空间。在剧中,这种精神暴力表现为话语权被剥夺。在撒迦利亚工作的微型场域中,白人占据话语主导权。正如布尔迪厄(Pierre Bourdieu)所言:“语言交流[……]是象征性权力关系,其中说话者或其各自群体之间的权力关系通过语言得以实现。”(37)深谙此道的白人阶级用“黑仔”(boy)这类侮辱性称谓称呼撒迦利亚(Fugard, *Selected Plays* 74),将成年黑人男性矮化为顺从无权的孩童,将语言应用为驯化被压迫者、维护不平等权力关系的工具。此外,撒迦利亚的工作环境恶劣至极。当他痛苦抱怨“我这两只脚[……]要了我的命”时(74),白人却对他的苦难视若无睹。这种有意的忽视不仅单方面剥夺了非白人“被聆听”的权利,更将群体间权力关系渗透到日常交流中。与此同时,白人还用“要么去门口,要么去地狱”(74)这类威胁性命令,禁止撒迦利亚进入白人区域。这不仅剥夺了非白人用语言辩驳的话语空间,更将他们的空间权利与生存权利捆绑,连最基本的生存需求也被异化为实现权力关系的工具。剧中这类日常化的言语暴力正是种族隔离时期种族主义再生产的运行机制,它在潜移默化中消解了非白人群体的自我认同,进一步巩固了这一机制的合法性。

富加德巧妙地重现了种族隔离制度下非白人被无情挤压的物质与精神生存空间,他们被迫游走于社会的边缘,逐渐丧失自我主体性。双重生存空间中的暴力行径使他们的生存诉求变得愈发迫切,而剧中莫里斯的伦理选择正是这一生存诉求的具象化呈现——年幼的他为“摆脱伴随一种身份而来的从属和压迫,获取另一种身份所带来的特权和地位”(Ginsberg 3),毅然出走,并与家庭断绝联系,成为跨越种族身份界限的叛逆者,过上了体面的生活。尽管如此,他之后却苦闷不已。“身份认同[……]是共同体的替代品”(Bauman 15)。进而言之,共同体与身份认同之间存在共生关系,共同体的瓦解必然引发身份危机。出走不仅带来物理空间的位移,也摧毁了莫里斯与哥哥的血缘纽带,导致家庭共同体的瓦解。长期缺乏归属感的他出现了一系列身份危机的症候。无论走到哪里,他似乎总能看到哥哥的身影,并不断质问自己:“你怎么能对自己的亲兄弟做出这种事?”(Fugard, *Selected Plays* 107)这种脱离家庭共同体后产生的焦虑、不安与对自我的质疑本质上是一种家庭身份危机。在充斥着种族主义的社会中,血缘关系逐渐支离破碎,家庭共同体的消弭也难以避免。富加德通过塑造莫里斯这一底层有色族裔形象,生动呈现了边缘化群体的真实生存困境,折射出种族隔离高压之下家庭伦理的失序与家庭伦理身份的异化。

用《血结》的导演贝里(John Berry)的话来说,富加德在创作《血结》时所呈现的正是主人公“对身份的探索”(Fugard, *Notebooks* 70),而剧作家本人对角色身份的洞察与霍米·巴巴(Homi K. Bhabha)的阐述产生了强烈的共鸣。在《文化的定位》(*The*

Location of Culture) 中, 巴巴断言“居间”(in-between) 状态源于文化差异的交织, 标志着文化混杂状态的前奏(85)。处于这一状态的个体面临身份危机, 需要在自我与他者的协商中不断重构身份, 这恰恰是莫里斯的真实写照。为了在异质文化空间内“确定自我身份和意义边界的坐标”并融入群体(佐斌、温芳芳 175), 莫里斯摒弃原有的文化身份, 努力学习白人社会的社交礼仪与服饰穿搭, 渴望通过文化依附获得白人身份和白人社会的认同。然而, 在白人书写的空间话语体系里, 即便在有色族裔外在文化上竭力向白人文化靠拢, 根深蒂固的身份规训还是让他们无法融入白人社会。最终, 莫里斯意识到这些“并不能造就一位白人”(Fugard, *Selected Plays* 103), 被迫陷入居间身份危机: 一方面, 他极度渴望成为白人, 却始终无法被白人社会真正接纳; 另一方面, 他本就生于有色族裔, 因身份越界心生伦理忏悔, 却又无法回归自己试图抹去的有色族裔身份。富加德巧妙地勾勒出种族主义对莫里斯的规训效果, 将有色族裔这一边缘群体渴慕与绝望交织的情绪和身份的“居间”危机化作舞台的感官冲击。在种族隔离的藩篱下, 身份越界这一伦理选择无法消弭有色族裔的生存危机, 重构主体身份、瓦解种族主义的意识形态是他们亟待解决的问题。

剧作家借有色族裔家庭共同体瓦解与莫里斯的居间身份危机, 控诉了南非社会中泛滥的种族主义。历经身份越界带来的伦理撕裂后, 莫里斯深陷伦理挣扎: 一方面, 他仍渴望通过文化依附以获得白人身份, 耽于学习着装要求和社交礼仪; 另一方面, 他在离乡后依旧《圣经》不离手, 这本书承载着母亲带年幼的他前往教堂的记忆, 成为他与家乡唯一的联系。此外, 莫里斯努力学习象征白人文化的英语, 并在返乡后不断纠正哥哥的语法和词汇, 认为这些正是白人优越感的象征。但与此同时, 他也未忘记象征着家乡文化与血缘联结的本土语言, 在渴望融入白人社会与归乡的冲动间徘徊; 更矛盾的是, 莫里斯自称离家后最无法忘怀的便是哥哥的眼神, 眼前还总浮现哥哥的幻影, 但他却仍拒绝返乡, 执意凭借对白人的模仿获得其文化认同。上述冲突选择化成他伦理挣扎的有力表征。然而无论他多么渴望成为白人, 莫里斯还是逐渐意识到, 白人身份的形成“不仅仅是因为他们的肤色”这一生理条件(Fugard, *Selected Plays* 103), 它还包含着复杂的文化与社会因素。经历多番伦理挣扎, 那本承载血缘记忆的《圣经》化为他自我审视的明镜。正如该隐因嫉妒杀死弟弟亚伯而被上帝诅咒终生流亡, 莫里斯也因背离家庭而陷入漂泊。这使他认识到自己的伦理罪责, 并庄重宣读上帝的审判词: “你都做了些什么? 你兄弟的血, 他的声音从土地里爬出来向我呐喊。”(67) 这正是由莫里斯非理性的伦理选择所导致的伦理困境。然而, 尚存的理性意志促使莫里斯重新审视自己的家庭与种族伦理身份, 并意识到自己肩负的伦理责任。最终, 莫里斯携带一本《圣经》回归故乡, 寻找精神的栖身之所和文化的根源。

三、归来：血缘的呼唤与伦理的选择

身份认同并非凭空想象，而是“处身于社会关系网络中的、相互依存并且易变善变的个性”（赵静蓉 22），是个体与社会建构伦理关系的结果。身份问题与伦理关系之间存在着共生关系，需要在客观的伦理关系中得到确认。“家庭作为共同体现实的最普遍的表现”（滕尼斯 62），包含亲子、婚姻、兄弟姐妹等伦理关系，能够为家庭成员提供避风港。莫里斯经历了挫折，但剧作没有停留在对莫里斯追忆辛苦层面，而是在归乡之途中呈现家庭共同体的建构和莫里斯在共同体中双重伦理身份的重塑，从而使得剧本呈现出伦理价值。

凭借错综复杂的伦理身份与伦理选择，富加德再现了对主人公的塑造。剧中家庭共同体的重建，本质上就是一种践行伦理选择、寻找伦理身份认同的过程。莫里斯每天睡前给哥哥念《圣经》中的家庭故事，特意选读强调家庭伦理秩序的《利未记》；通过诵读《马太福音》中基督的家谱，他与哥哥沉浸于家族血脉的叙事中。这些文本不仅是故事，更是以血缘为载体的精神媒介。这一行为成为修复家庭纽带的重要伦理选择，逐渐弥合了他们之间的情感裂痕。莫里斯还以构建农场梦践行伦理选择。正如滕尼斯所言，精神共同体是“真正的人的和最高形式的共同体”（53），它超越血缘与地缘限制，由共同信念构筑。莫里斯难以仅靠血缘纽带维系家庭共同体，所以亟待建立共同信念。唯有如此，家庭共同体才能更好地延续。因此，他向哥哥提议积攒积蓄、购买农场，旨在建构未来的精神共同体。在这一共同体内部，个体身份的差异被共同的集体身份所覆盖。除此之外，富加德将这种伦理选择具象化为莫里斯对记忆的选择。在血缘共同体的维系中，“记忆发挥的作用似乎最为强烈”，且在此关系中，回忆越切近，“结合就 [……] 越密切”（50）。回归家乡后，莫里斯不断完善其对家庭记忆碎片的拼图。初归乡时，莫里斯发现哥哥“就穿着这件旧外套”（Fugard, *Selected Plays* 67）。旧物品作为记忆的载体，维系着他关于家庭的记忆。回忆将彼时的情感迁移到此时，令家庭共同体的纽带更加稳固。在第三幕中，莫里斯与撒迦利亚在幻想空间里重现属于他们童年的“嘟嘟游戏”。树木、干草堆、蝴蝶等意象穿插其间，童年游戏中的情感体验以故事的形式被编码进莫里斯的个人记忆中，他也重新发现了自己作为“弟弟”的伦理身份。这既是莫里斯重建家庭共同体、寻回家庭身份认同的明证，也是富加德核心意图的具象化呈现：他想借此为南非边缘群体提供身份建构策略。

值得注意的是，富加德并没有把戏剧表演的重心完全安排在对家庭记忆的呈现上，他别出心裁地利用舞台表演的视听效果向观众呈现根植在主人公内心的文化记忆。语言作为人类的口头文化遗产，是“让记忆得以超越个体和代际而留存的媒介”（Harris 66）。它能够将个体与群体连接起来，形成一种共同体意识。在与哥哥对话时，莫里斯明确表示，相较于白人常用的“old boy”，他倾向于使用象征黑人群体文化的“old fellow”（Fugard, *Selected Plays* 74）。尽管他熟知白人英语的词汇与表达，将其视作白人优越性的象征，但在与哥哥

日常交流或争吵时,他总会下意识地使用“Ja”(Fugard, *Selected Plays* 97)、“Baas”(114)和“voetsek”(119)等承载着特殊文化内涵的词汇,表达肯定或反对情绪,这体现了兄弟间由共同文化记忆塑造的深刻关联。在“嘟嘟游戏”的最后,文化记忆跨越时空与现实交织。当他在幻想空间中与撒迦利亚一同高唱“当欢笑的男孩与漂亮的女孩蹦蹦跳跳时,所有的人都自由了”(87),极具感染力的南非歌谣与兄弟二人的笑声相映成趣。台词与歌声汇成欢乐气氛,令观众沉醉其间。如果说莫里斯在家庭这个伦理共同体中确认了自己的伦理存在,那么他对文化记忆的保留与复现,则体现出他对家庭共同体的建构与对民族共同体的呼唤,其聚焦点已从家庭身份上升至民族身份层面。至此,《血结》的演绎形式与其承载的社会内涵融合为一,成为富加德唤起种族身份意识的绝佳范例。

富加德通过对家庭共同体的书写,呈现了莫里斯双重伦理身份的重塑,而白人女士埃塞尔的出现则成为白人政权威压的隐喻,预示着共同体难以为继的悲剧。戏剧结尾,埃塞尔的婚讯传来,莫里斯为身份伪装而购置的服饰失去了意义,原本用于建构精神共同体的积蓄也付诸东流。事实上,这一精神共同体的建构依赖于白人主导的经济体系,是对白人土地所有权和资本主义价值观的内化,因而注定是一个无望的悖论。在绝望之际,曾用于回忆童年的扮演游戏仪式被异化为模仿种族压迫的权力游戏。在游戏中,莫里斯不断用雨伞对哥哥施加身体暴力,并使用象征着白人话语权力的“黑鬼”(114)等措辞对哥哥施加语言暴力。由此,其伦理身份从“有色人弟弟”转变为“上层白人”,兄弟间的伦理冲突也随之上升为“种族”间的冲突。这一荒诞的冲突印证着“共同体一旦‘解体’,就不能[……]被再次整合为一体”(Bauman 15)这一论断。临近尾声,戏剧的张力在“血结……兄弟间的纽带”这句台词中达到顶峰(Fugard, *Selected Plays* 123),作品中最深刻的内涵在此刻才得以展现,即莫里斯虽做出留乡的伦理抉择,但在种族隔离的高压之下,维系血缘之结的伦理之爱已近乎瓦解,进而演变成矛盾的“死结”。显然,剧作家试图向观众揭示这样一个事实:制度性迫害带来的切身之痛是真实存在的,家庭与身份悲剧一直贯穿在种族隔离时期的南非社会之中,家庭伦理之爱也无法轻易将之消弭。唯有进行制度性变革,才能使社会得到救赎。

将现实苦难转化为艺术表达的创作理念,在富加德的戏剧实践中得到充分彰显。正如富加德本人所言:“我的创作源于生活及与真实人物的遭遇。”(*Notebooks* 8)在《血结》中,富加德以莫里斯的身份探索历程为缩影,深刻描绘了有色族裔在种族隔离体系中的身份认同困境:既无法融入白人主导的社会秩序,又在身份越界的尝试中与原生文化断裂,最终陷入“他者”的双重边缘化境地。这一困境的本质,是制度性压迫语境下种族伦理与血缘伦理的尖锐冲突。通过归乡这一核心叙事支点,剧作家不仅将莫里斯在家庭场域内建构双重伦理身份的过程具象化,更将家庭共同体转化为抵抗种族分类的积极场域,从而深刻揭

示出身份认同与血缘伦理的内在交织逻辑。个人经验升华为社会寓言的创作特质贯穿富加德戏剧叙事的始终, 彰显出文学实践的社会介入性。剧中人物对身份认同的追寻, 既是对个体存在意义的哲学叩问, 亦是对种族隔离制度合法性的抗议。同时, 从身份认同与文学伦理学双重视角审视, 该剧通过家庭记忆唤醒、文化记忆复现等伦理选择, 为边缘群体的身份建构提供了文学范本, 充分彰显了文学对伦理本真的永恒追寻。在全球化语境下, 《血结》的研究仍具现实启示, 其对种族歧视、身份冲突的剖析, 为当代社会理解结构性压迫提供了历史参照, 助力构建更为包容平等的文化秩序。显然, 该剧以文学的在场性, 印证了艺术在社会变革中揭示现实、引领精神的独特功能。

引用文献 [Works Cited]

- Al-Jarrah, Hamzeh. "Presence-Absence Dialectics in Athol Fugard's *Blood Knot*." *Jordan Journal of Modern Languages and Literatures*, vol. 15, no. 4, 2023, pp. 1281-95.
- Bauman, Zygmunt. *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Polity Press, 2001.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 2004.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Translated by Gino Raymond and Matthew Adamson, edited and introduced by John B. Thompson, Polity Press, 1991.
- Bourdieu, Pierre, and Jean-Claude Passeron. *Reproduction in Education, Society and Culture*. Translated by Richard Nice, Sage Publications, 1990.
- Bucholtz, Mary, and Kira Hall. "Identity and Interaction: A Sociocultural Linguistic Approach." *Discourse Studies*, vol. 7, no. 4-5, 2005, pp. 585-614.
- Cohen, Derek. "A South African Drama: Athol Fugard's 'The Blood Knot'." *Modern Language Studies*, vol. 7, no. 1, 1977, pp. 74-81.
- Fugard, Athol. *Notebooks: 1960-1977*. Alfred A. Knopf, 1984.
- . *Selected Plays*. Oxford UP, 1987.
- . *Cousins: A Memoir*. Theatre Communications Group, 1997.
- Ginsberg, Elaine K. "Introduction: The Politics of Passing." *Passing and the Fictions of Identity*, edited by Ginsberg, Duke UP, 1996, pp. 1-18.
- Harris, Marvin. *Our Kind: Who We Are, Where We Came from, Where We Are Going*. Harper and Row, 1989.
- Hu, Yuhong. "Jurisprudential Analysis of the Content of the Right to Livelihood." *Peking University Law Journal*, no. 1, 2024, pp. 5-24. [胡玉鸿:《民生权内含权能的法理分析》, 载《中外法学》2024年第1期, 第5-24页。]
- King, Robert L. "The Rhetoric of Dramatic Technique in *Blood Knot*." *South African Theatre Journal*, vol. 7, no. 1, 1993, pp. 40-49.
- Orkin, Martin. "Body and State in *Blood Knot / The Blood Knot*." *South African Theatre Journal*, vol. 2, no. 1, 1988, pp. 17-34.
- Staszak, J.-F. "Other / Otherness." *International Encyclopedia of Human Geography*, vol. 8, edited by Rob Kitchin and Nigel Thrift, 2009, pp. 43-47.
- Tönnies, Ferdinand. *Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Translated by Rongyuan Lin, Peking UP, 2010. [滕尼斯:《共同体与社会: 纯粹社会学的基本概念》, 林荣远译。北京: 北京大学出版社, 2010。]
- Wallart, Kerry-Jane. "The Word and the Stage, or the Intermediate Transparency in *The Blood Knot* by Athol

- Fugard.” *Commonwealth Essays and Studies*, vol. 35, no. 1, 2012, pp. 63-72.
- Xu, Lixun. “Theatre Experiment and Humanistic Care under the Diasporic Reflection: On the Creation of South African Playwright Athol Fugard.” *Foreign Language and Literature Research*, no. 5, 2022, pp. 55-61. [徐立勋:《流散表征下的戏剧实验与人文关怀——南非剧作家阿索尔·富加德创作论》,载《外国语文研究》2022年第5期,第55-61页。]
- Xu, Qihong. “On the Realistic Traditions in Athol Fugard’s Plays.” *African Studies*, no. 1, 2017, pp. 249-59. [许秋红:《阿索尔·富加德剧作中现实主义探微》,载《非洲研究》2017年第1期,第249-59页。]
- Zhao, Jingrong. *Cultural Memory and Identity*. SDX Joint Publishing Company, 2015. [赵静蓉:《文化记忆与身份认同》。北京:生活·读书·新知三联书店,2015。]
- Zuo, Bin, and Fangfang Wen. “Cultural Identity of Contemporary Chinese People.” *Bulletin of Chinese Academy of Sciences*, no. 2, 2017, pp. 175-87. [佐斌、温芳芳:《当代中国人的文化认同》,载《中国科学院院刊》2017年第2期,第175-87页。]

◇责任编辑:文逸闻

科尔森·怀特黑德《尼克尔少年》中的非裔未来主义英雄书写

◎ 程彤歆

内容提要: 非裔未来主义英雄书写有别于以拯救世界或自我牺牲为核心母题的传统英雄书写范式,旨在关注黑人群体如何在结构性种族主义压迫下坚持生存。在《尼克尔少年》中,科尔森·怀特黑德以埃尔伍德与特纳两位黑人少年的命运轨迹为对照,呈现了这种以生存为导向的英雄观。前者坚持道德正义与非暴力抗争,却在制度性暴力下走向生命终结;后者善于沉默、隐忍与策略性逃避,最终得以幸存。通过两者命运的反差,怀特黑德质疑了传统牺牲式英雄主义的局限性,并有力宣告了非裔未来主义英雄观,即在一个对黑人充满敌意的世界里,“活下去”就是一种英雄主义。

关键词: 科尔森·怀特黑德 《尼克尔少年》 非裔未来主义 英雄书写

中图分类号: I712 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2025) 04-0115-10

基金项目: 湖南省研究生科研创新一般项目“科尔森·怀特黑德小说中的非洲未来主义书写研究”(CX20230501)阶段性成果

作者简介: 湖南师范大学外国语学院,湖南 长沙 410081

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.011

Title: Afrofuturist Hero-Writing in Colson Whitehead's *The Nickel Boys*

Abstract: Afrofuturist conceptions of heroism depart from traditional heroic paradigms centered on world-saving missions and self-sacrifice, instead foregrounding how Black subjects persist and survive under conditions of structural racial oppression. In *The Nickel Boys*, Colson Whitehead articulates this survival-oriented model of heroism by juxtaposing the life trajectories of two Black adolescents, Elwood and Turner. Elwood remains committed to moral idealism and nonviolent resistance, yet ultimately meets his death at the hands of institutionalized violence. Turner, by contrast, survives through silence, endurance, and strategic withdrawal. The stark contrast between their fates calls into question the limits of sacrificial heroism and forcefully affirms a central principle of Afrofuturist heroism: in a world fundamentally hostile to Black life, the act of surviving itself constitutes a form of heroism.

Keywords: Colson Whitehead, *The Nickel Boys*, Afrofuturism, hero-writing

Author: Tongxin Cheng, Ph.D. Candidate, Foreign Studies College, Hunan Normal University, Changsha, Hunan, China.

科尔森·怀特黑德 (Colson Whitehead) 的《尼克尔少年》(*The Nickel Boys*) 延续了《地下铁道》(*The Underground Railroad*) “以虚构介入历史”的创作手法, 以美国佛罗里达州多齐尔男子学校长达近百年的种族主义暴行为蓝本, 讲述了一位名叫埃尔伍德的黑人青少年在一所打着感化名义、实则充斥暴力与奴役的少年教养院里身陷种族暴力与制度性压迫的悲惨经历。许多评论者将小说解读为一个充满希望与力量的故事, 如盖洛德 (Joan Gaylor)、米勒 (Laura Miller)、查尔斯 (Ron Charles)、斯特里克兰 (Adelaide Strickland) 均指出, 怀特黑德将故事情节锚定于现实之中, 为黑人群体提供了持续抗争所必需的勇气与希望^[1]。尽管 2020 年普利策奖评委会 (Pulitzer Prize Board) 在为该作品授奖时也高度赞扬怀特黑德在小说中传达出的希望之美, 将其评为“一个关于人类毅力、尊严与救赎的充满力量的故事”(web), 但此评价在一定程度上凸显了对黑人“自我救赎”叙事的偏爱, 淡化了作品对美国社会中针对黑人群体的制度性暴力的批判和控诉, 以及怀特黑德对传统英雄书写范式的质疑。从“非裔未来主义”(Afrofuturism) 视角出发, 可以看到怀特黑德对黑人英雄形象的有力纠正: 在一个充满敌意的社会中, 以道德正义和牺牲精神为核心的传统英雄范式, 并不适用于深陷制度暴力的黑人群体。那些在压迫之下依然保全自我、坚持生存的人, 构成了一种更具现实意义的黑人英雄主义。因此, 本文拟从非裔未来主义视角出发解读怀特黑德对黑人英雄形象的重塑, 及其对黑人群体如何在系统性种族主义的制度暴力中走向未来的思考。

一、传统英雄主义的困境

在种族主义的长期压迫下, 黑人群体内部逐渐形成一种有关种族未来的消极宿命论, 如“谁知道未来会怎样”“未来并非应许之地”等。本质上, 这些消极言论是黑人群体经历反复压迫与失望后形成的一种防御性话语机制, 也是被排除在主流话语之外、长期被剥夺主体性之后形成的一种集体心理反应。正是对这一消极宿命论的回应, 非裔未来主义应运而生, 最初主要关注“20 世纪技术文化背景下以美国非裔为主题、解决美国非裔所关心问题的推想小说”(Dery 180)。随着研究视野的拓展, 非裔未来主义研究逐渐将关注点延伸至非科幻文本, 聚焦黑人群体如何在现实压迫下凭借经验、技术与智识探索种族未来, 进而发展为一种探讨黑人群体生存策略的批评实践。正如美国学者泰勒 (Taryne J. Taylor) 所言: “非裔未来主义始终探讨的是在奴隶制历史创伤的持续影响下, 黑人如何生存的问题。”(2) 在非裔未来主义视角下, 以坚守道德正义、崇尚自我牺牲为核心的传统英雄主义书写范式因忽视黑人群体在结构性暴力中所面临的生存困境而显得难以为继。

在《尼克尔少年》中, 马丁·路德·金的演讲内容多次出现, 推动了埃尔伍德道德正

义行为的发生，也成为他“非暴力抵抗”这一信念的注释。众所周知，在20世纪60年代发展至高潮的黑人民权运动中，马丁·路德·金发表的诸多演讲与文章都以“非暴力抵抗”的口号来追求种族平等和种族融合，倡导黑人用“爱”来回应白人对黑人群体的伤害，通过“爱你的敌人”来削弱敌人的士气、赢得权利与尊严。因此，当朋友们在商店行窃时，埃尔伍德会不顾情面地制止。当孩子们在街上斗殴时，埃尔伍德也会主动上前劝架以平息事态。通过阅读杂志，埃尔伍德了解到“非暴力”社会抗议活动中黑人青年们的英雄壮举。通过参与学校的“奴隶解放日”戏剧演出，埃尔伍德更是增强了参与“非暴力”抗争的欲望，并将写作视为他非暴力抗议行动的一部分，多次向报纸杂志匿名投稿。埃尔伍德的行为表明，当代非裔本质上渴望“自己的才华和能力能够公平地得到认可”（李宇笛 96）。当1963年佛罗里达州的大学生们发起反对种族隔离的静坐抗议活动时，埃尔伍德义无反顾地加入到抗议队伍中，呼喊“我们的口号是非暴力。我们将以爱的名义取胜”（Whitehead, *Nickel* 35）。在这一系列的抗议行动中，埃尔伍德将自己视为抵抗强权的英雄，“他感到自己仿佛更接近了真实的自我。哪怕只是片刻。站在阳光下的那一段时光足以滋养他的梦想”（37）。然而，他坎坷的一生表明，以道德和正义为主导的传统英雄主义不仅脱离了对美国现实的认知，更未触及美国社会制度性暴力的根源，对于美国黑人而言具有不可行性。

传统英雄主义在黑人群体中的困境之一——也是主要困境——在于美国法律与美国制度性种族暴力的现实之间存在根本性的冲突。在小说中，仅仅因为一次搭便车，埃尔伍德就被白人警察误认为是偷车贼而被判进入尼克尔学院接受改造。讽刺的是，怀特黑德对埃尔伍德被捕和受审的过程只字未提，从他被警察拦下到进入尼克尔学院，仿佛一切发生在眨眼间。怀特黑德对这段过程的省略绝非无意为之。第一，这段空白揭示了吉姆·克劳（Jim Crow）时代美国南方压迫黑人却无需理由的荒谬现实。在那个种族主义肆虐的年代，一个黑人少年被轻易定罪不需要任何证据和逻辑，因为种族主义本身早已给出了“黑人天生有罪”的定论。第二，怀特黑德对这段细节的空白化处理实际上是对黑人从美国历史档案中消失的暗喻。与埃尔伍德的经历类似，美国历史上许多黑人青少年都是这一类教养院的受害者，他们往往从正常生活中被瞬间投入惩戒系统，但没有辩护、没有审判、没有理由，他们的故事从未被记录。第三，通过对埃尔伍德审判过程的省略，怀特黑德无情地揭露了美国法律中所谓正当程序的虚伪性。就像埃尔伍德一样，历史上许多黑人都是在程序合法、形式合规的法律条约下被机械而迅速地定罪。在系统性种族主义面前，程序正当成了判决非正当的外衣，法律不再是保障个体权利的工具，反而成了压迫黑人的手段。因此，在怀特黑德看来，黑人的命运在充斥着系统性种族主义的美国社会里早已被当权者决定，比起呈现一场注定失败的辩护，不如让它悄无声息地自然发生，一切过程都只是虚饰。

传统英雄主义在黑人群体中的困境之二，体现在个体价值在暴力机制中的失效。在尼克尔学院中，当权者构建了一套以“毕业”为基本导向的完整晋升体系，劳改少年们被划

分为四个等级，最低等为“幼虫”，逐级往上分别为“探索者”“先锋”和“佼佼者”。少年们必须绝对服从舍监的安排，不得推诿、装病、敷衍、逃避，也不得打架、辱骂或亵渎宗教。只有通过良好的表现来积累绩点，方可逐级晋升，最终以“佼佼者”的身份“毕业”，回归社会。然而，“毕业”其实是上位者对下位者的一个虚伪承诺。通过这种虚假的话术，晋升体系制定者粉饰出只要按照规则努力“升级”便可“毕业”的幻象。这个漫长的过程不可避免地黑人少年心中催生一种持续忍耐的心理——只要在这个晋升体系里继续坚持一段时间就能“毕业”。同时，在尼克尔学院的晋升体系中，暴力惩罚被包装成一种“个人选择”，晋升失败的责任被归咎于个体，而不是体系本身。从非裔未来主义视角来看，晋升体系是尼克尔学院用来摧毁黑人未来理想的制度性暴力的重要组成部分。通过将黑人的行为表现划分为不同等级，学院看似为其开辟了一条合理的、循序渐进的自我改造路径，实际上却是一套以自由为诱饵、以等级为枷锁、以自我规训取代反抗意识的种族主义控制模式。在尼克尔学院的晋升体系中，自由不再是人与生俱来的权利，反而成了顺从制度的奖赏。黑人少年需要在这种晋升体系里完成任务来获得最终奖励，如果违反体系规则，等待他们的将是可怕的暴力惩罚。总而言之，尼克尔学院里的黑人少年们永远无法“升级”至自由世界。看似合理合规的晋升体系掩盖了制度性暴力的真实面目，吞噬了黑人少年们对种族未来的最后一丝幻想。

传统英雄主义在黑人群体中的困境之三，在于国家暴力机器对黑人理想信念的瓦解。埃尔伍德一直坚信“每个人心中都有终极尊严”（Whitehead, *Nickel* 175），他认为在充满罪恶的尼克尔学院之外一定是一片充满道德与正义的天地。因此，自埃尔伍德第一次被“外派”至白人家中做劳工以来，他便开始偷偷记录黑人少年们做工的所有细节，包括做工少年的姓名、做工日期、交货种类、数量、去向等。他一直在等待一个合适的时机，将这份证据确凿的“犯罪记录”交给尼克尔学院之外的某个正义之士，从而赢得这场黑人理想英雄主义与白人制度暴力之间的博弈。即便遭到同伴的强烈反对，马丁·路德·金的箴言也依然在埃尔伍德的心中回响，始终指引着他去完成这件心中最伟大的英雄之举。然而，美国的历史证明，系统性种族主义会将胸怀理想主义的黑人英雄打压为“无名之辈”。

尼克尔学院是美国种族主义制度主导下由司法、教育和劳工体系三者交织而成的暴力机构，它凝聚了吉姆·克劳时代美国制度性暴力和结构性不公在种族问题上的所有表现，在某种程度上也成了美国国家暴力机器的缩影。尼克尔学院既无高墙壁垒，也无铁网环绕，但无形的暴力使得学生不敢逃离此地。尼克尔学院对外宣称致力于从身体、思想、品德等方面改造问题少年，使他们成为品行端正的良好公民。但尼克尔学院的印刷厂却承包了佛罗里达州政府的所有印刷工作，学院的劳动改造制度实为奴隶制的隐性延续。因此，在这台运转有序的国家暴力机器中，任何指向暴力真相的声音都会被看作机器的噪音——噪音不会被解决，被解决的只有发出噪音的人。通过埃尔伍德的经历，怀特黑德揭示了奉行道

德正义的传统英雄主义与黑人群体现实处境的错位，并试图证明，真正的黑人英雄主义是在压迫中求存并延续希望。

二、黑人英雄主义的策略

怀特黑德曾对美国民间传说中那位在与机器对抗时壮烈牺牲的黑人亨利（John Henry）的英雄事迹表示质疑：这算是真正的胜利吗？抑或是黑人族群所需要的一种“必要的牺牲”？（Sherman 16）怀特黑德对英雄牺牲意义的追问恰恰表明了他对传统英雄书写中的牺牲叙事的深刻反思，并在《尼克尔少年》中解构了这种将英雄寄托于“伟大牺牲”的书写范式。

在小说中，少年特纳不仅是埃尔伍德英雄主义理想的对立面，更是对美国文学中主流英雄形象的颠覆。特纳不相信马丁·路德·金“以爱拥抱仇恨”的教条，也拒绝通过“以暴制暴”的方式向尼克尔学院发起暴力反抗。他“有着一套处事策略、历练而来的躲避技巧，以及一身躲事避祸的本领”（Whitehead, *Nickel* 204）。他采取隐忍、回避的方式自保，凭借其现实主义的生存策略成为极少数成功逃离尼克尔学院的黑人少年之一。实际上，特纳这一角色是怀特黑德对美国历史上奴隶起义领导者特纳（Nat Turner）的批判性转写与反思。纳特·特纳于1831年8月在弗吉尼亚州南安普敦县领导了一场为期四天的黑人叛乱，直接导致55名白人死亡，但随后约120名包括妇女儿童在内的黑人遭到了当地士兵和暴徒的杀害，特纳本人也在3个月后遭到了处决。怀特黑德对特纳这一角色的命名并非延续纳特·特纳的暴力行事风格，而是通过这种命名策略唤起读者对黑人群体抗争方式的重新思考：在根深蒂固的种族主义压迫和无法被撼动的制度性暴力面前，黑人群体能否摆脱“流血”和“牺牲”的两难抉择，在现实中探索出更具策略性的生存之道，以对抗根植于历史创伤的消极种族宿命论？这正是非裔未来主义不断思考的议题之一。

汉琪（Jenna N. Hanchey）认为，在非裔未来主义的概念框架中，美国非裔对未来的想象和创造存在两种模式。第一种是“去殖民想象法”（decolonial dreamwork），指黑人群体打破西方划定的种族发展上限，拒绝屈从于社会对非裔梦想的压制，尽情拥抱变革，释放黑人潜能。第二种是“发展式叛逆法”（developmental rebellion），指黑人群体拒绝西方设定的种族发展方式，强调从主体经验出发构想种族未来（576）。两种模式都不是对压迫的正面对抗或暴力回击，而是主张从种族历史经验与现实处境中寻找构想未来的新路径。因而，非裔未来主义文学不再以西方为标尺塑造英雄形象、书写英雄行为，而是从自身的历史经验、文化传统与现实处境出发，主张一种低对抗性、高策略性的隐性抗争方式。它以生存为首要目标，拒绝流血与牺牲，强调灵活规避权力压迫，优先保障个体与族群的存续。非裔未来主义英雄书写在一定程度上构成了对美国非裔文学中传统英雄主义的修正。

《尼克尔少年》的故事一定程度上就是埃尔伍德与特纳就黑人应奉行何种英雄主义进行的一场辩论。在埃尔伍德来到尼克尔学院的第二天，特纳就好言劝说埃尔伍德“最好改掉那急于表现、卖力讨好的狗屁德行”（Whitehead, *Nickel* 55）；每逢埃尔伍德想为学院里各种非正义事件出头，特纳总会在一旁默默地说：“我不干送命的蠢事。”（58）特纳常用喝肥皂水的方式换取看病的机会，以逃避学院的劳动剥削。他看透了学院暴力体制的本质，认为那些挺身而出的英雄把戏“在这儿压根不好使[……]这里的生存法则其实跟在外头一样——你得看清楚别人怎么做事的，然后想办法像走障碍赛一样绕开他们”（82）。因此，特纳表现出的是一种虽未被充分认可但现实中大量存在的黑人生存智慧，在一定程度上可以被视为策略型抗争者。

这种策略型抗争方式，或者说“隐性抗争”，在美国历史之中早就存在。塔布曼（Harriet Tubman）作为美国历史上著名的废奴主义者，其抗争方式极具象征意义。在逃离奴役之后，塔布曼曾多次返回南方，通过反奴隶制网络系统和地下铁道安全屋秘密运送逃奴，帮助近70人获得自由。塔布曼从未倡导暴力斗争或呼喊宏大口号，她以“自己活着、带他人活着”为目标，凭借极高的隐蔽性和策略性在夜间活动，数次成功躲避奴隶主与猎奴者的追捕，展现出黑人在系统性种族主义中以非正面的沉默行动对抗暴力的智慧与勇气。此外，美国非裔文学中对黑人的“隐性抗争”也早有书写。巴特勒（Octavia E. Butler）在小说《血缘》（*Kindred*）中通过安排现代黑人女性达娜连续六次穿越回奴隶制盛行的时代，使其亲身体会鞭刑之痛并观察到黑奴在压迫下的隐性抗争，反思了20世纪60年代末黑人民权运动对黑人祖先“逆来顺受”的指责。巴特勒试图说明，在真实存在的暴力面前，那些看似软弱的隐忍实则是一种生存智慧——当下的沉默不是屈服，而是为将来的抗争积蓄力量。

非裔未来主义英雄书写并不崇尚传统英雄书写中“英雄拯救世界”的壮烈，而是探讨黑人如何才能在一个充满敌意的世界中存活下来这一基本问题。换言之，非裔未来主义关注的是如何在文学想象中创造黑人种族的未来。在最后的逃亡情节中，特纳以惊人的毅力不停奔跑，心中始终默念着民间英雄“姜饼人”的口号：“你们抓不住我，我是姜饼人。”（201）值得注意的是，在西方文化传统中，“姜饼人”作为19世纪末民间童话中反复出现的形象，常以不断逃离追捕并高喊“你们抓不住我，我是姜饼人”的方式，象征着一种坚决奔向自由的个体意志，在现代语境中则常被用来形容那些不畏强权、执着求生、拥有极强生命韧性的人。特纳在奔逃途中将自己视为“姜饼人”，意味着他心中始终存有活到最后的坚定信念，“你们抓不住我”不是对追逃者的挑衅，而是特纳用来自我鼓励的英雄口号。所以，特纳奉行的是一种“姜饼人”式的英雄主义——以奔逃为策略，以生存为胜利。特纳从未试图以一腔热血改变整个种族主义制度，他清楚自己只是“白人世界里的一个有色男孩”（179），而这个世界的“正义只存在于理论中”（118）。怀特黑德通过刻画特纳的生存哲学，质疑了传统英雄书写中对牺牲式英雄主义的过度推崇，也重新定义了黑人构建种族未来的方式：

用隐匿的智慧对抗全景暴力，让生存本身成为对灭绝机制的反击——在一个试图毁灭黑人的社会中，“活下去”就是一种英雄主义。

三、黑人英雄形象的重塑

莫斯 (Derek C. Maus) 在谈到怀特黑德对小说角色形象的塑造时认为，其笔下的人物角色几乎普遍呈现出一种矛盾特质：“如果按照他人的期待来行事，他们注定无法找到自我归属感。但即便拒绝向他人妥协，也不见得就能获得哪怕一丝尊严和慰藉。”(xxi) 换言之，怀特黑德笔下的人物通常处在一种进退维谷的存在困境之中：他们既难以通过模仿社会典范人物获得认同，也无法凭借特立独行的姿态赢得真正的主体尊严。例如《地下铁道》中努力奔向自由却未来一片迷茫的科拉、《约翰·亨利日》(John Henry Days) 中虽战胜机器却过劳而死的亨利、《第一区》(Zone One) 中与丧尸殊死搏斗最终却生死未卜的斯皮茨，以及《尼克尔少年》中靠隐忍得以幸存却几乎失去生活信念的特纳。这与美国文学中“于逆境中成就自我”的英雄叙事形成了鲜明对比。尤其在与赛尔泽 (Linda Selzer) 的访谈中，怀特黑德明确将《等待戈多》(Waiting for Godot) 视为一部高度现实主义的作品 (Selzer 400)，这正反映出他与传统英雄书写之间的距离。在怀特黑德看来，现实中复杂的黑人历史经验与“奋起反抗即为英雄”这种传统英雄主义叙事范式毫不相符。因此，他并不热衷于塑造可以改变种族困境、进而改变世界的黑人英雄，而是更关注苦苦挣扎于美国社会里的那些普通人。就像贝克特 (Samuel Beckett) 以荒诞和抽象揭露更深层的现实一样，怀特黑德也始终在探讨，黑人如何在看似无解的现实世界里寻求答案。

出于对现实的清醒认知与对黑人历史经验的尊重，怀特黑德既不将情节完整、结局明确的传奇视作英雄书写的唯一方式，也从不夸大个体改变世界的的能力。他将顺从、逃避、失败都视为英雄经验的一部分，努力让文本贴近黑人群体长期以来“无解”的生存实况。这种非裔未来主义英雄观，就像怀特黑德回忆起自己那段沉溺于科幻、恐怖片与电子游戏的“古怪”童年时所叙述的：让自己彻底沉浸于那些幻想之中，放任自己古怪天性中每一个离经叛道的部分——这是一种颇为实用的生存策略 (“Psychotronic” web)。因此，怀特黑德在文学创作中所拥抱的黑人英雄，是那些在种族主义压迫下仍努力生存、在生活无望之中仍怀有希望、在社会矛盾中仍坚守个体的黑人。他们在奔向自由的途中即便知道“难以到达”但“仍然出发”，他们在坚持成为自己的过程中已然完成了某种形式的胜利，或者说，他们的存在本身就是一种胜利。借助这些人物形象，怀特黑德表达了对传统英雄书写中“崇高”这一概念的质疑，从本质上打破了“英雄等于牺牲”“牺牲等于崇高”这样的英雄规约，转向了一种更具存在主义特质的英雄书写。正是在这一意义上，怀特黑德的英雄书写重申

了非裔未来主义的根本命题：未来属于那些在压迫中坚持生存，并最终参与未来建构的人。

首先，怀特黑德在小说中揭示了黑人精神气质形成的根源，即美国社会制度性暴力对黑人群体造成的深刻而持久的伤害。尼克尔学院的暴力制度使许多黑人少年和埃尔伍德一同被埋葬在了学院的隐秘墓地里，而那些幸存至今的黑人少年，精神与理想却早已消亡。正如怀特黑德在小说中讲述的，埃尔伍德在遭受鞭刑之后，“他已经被毁了。[……]在长期的压迫下变得自满而麻木，甚至习惯了压迫，把压迫当作自己唯一的安身之所”（Whitehead, *Nickel* 156）。因为制度性的暴力与压迫贯穿了黑人少年们的整个成长过程，不仅剥夺了他们的身体自由，而且通过肉体惩罚和精神羞辱等方式彻底否定了他们的人格价值。最终，这种持续的压迫被内化为一种无法挣脱的命运，使其在反复的创伤中逐渐丧失改变现状的信念，进而陷入一种无法想象未来、不再想象未来的习得性无助。因此，特纳虽借助隐忍和顺从得以幸存，却因童年创伤而在成年后几乎失去了生活的意志。例如，化名为“埃尔伍德”的特纳从不参加尼克尔学院幸存者聚会，也拒绝在网络上向社会各界展示自己在尼克尔学院的真实经历。在他看来，幸存者聚在一起揭露历史真相的行为只不过是社会想象中的道德修复仪式，而对暴力制度的真正受害者而言，这种仪式性的“和解”既徒劳，又无效。实际上，特纳对揭露历史的拒绝是一种对“创伤公共化”的抵触，他对幸存者聚会意义的否定不是因为创伤已愈，恰恰是因为创伤未愈。因此，即便早已摆脱尼克尔学院的控制，成年之后的特纳也依然选择以沉默作为防御机制，将自己的真实姓名与过往的痛苦经历一同封存。

其次，借助美国社会的制度性暴力，怀特黑德勾勒出了丰满且厚重的黑人英雄形象。当历史被重新挖掘，真相再度浮出水面时，特纳决定重新面对他多年来刻意逃避的一切。埃尔伍德曾经“对高尚道德准则的坚守、对人类不断进步的能力的美好信念，以及有关世界自我纠正的能力的构想”在特纳眼前一幕幕浮现（207）。以“埃尔伍德”之名隐匿生存至今的特纳终于意识到，“幸存下来还不够，你得活下去”（204），只有继承埃尔伍德的英雄意志，去揭露历史，传递记忆，延续未来，才算完成了埃尔伍德未竟的英雄梦想。从此，特纳不再只是将生存视作对埃尔伍德肉体的延续，而是将埃尔伍德对种族未来的理想转化为了对当下生活的热爱。他开始重新接受教育，取得文凭，创办公司，并决定向社会大众揭露尼克尔学院的真相。在小说结尾，怀特黑德剥下了整部小说披在特纳身上的“埃尔伍德”的“外衣”，让他以一种平凡而坚韧的方式继承、接续了埃尔伍德的英雄理想。在这一过程中，特纳完成了从“犬儒式地生存”到“有意义地活着”的转变，怀特黑德也以此实现了对黑人英雄形象的重塑。

黑人文化研究者恩德洛武-加特谢尼（Sabelo J. Ndlovu-Gatsheni）曾谈道：“要为非洲人以及所有曾经历殖民统治、如今仍生活在全球殖民性压迫下的人们争取未来，就意味着要为创造另一个世界而奋斗，意味着要唤起一种新的人文主义。这是一次在被剥夺意义长

达数个世纪之后对意义的重新追寻。这是一场需要极大勇气去创造未来的斗争。”(245) 从非裔未来主义视角来看,美国非裔作家对黑人英雄形象和英雄主义概念的重构,正体现了这种“对意义的重新追寻”。他们笔下的英雄不再是拥有权力和地位的杰出人物,而是现实社会中在种族主义压迫下坚持生存的普通个体。通过这种书写,美国非裔作家以脱离西方主流英雄叙事的方式表达了黑人群体对理想世界的追索,为想象一个不再受制于种族主义压迫的未来、一个黑人群体能够自主决定自身命运的世界提供了新的思考框架。

非裔未来主义始终试图追问:“一个被刻意抹掉过去、其精力在寻找清晰历史痕迹途中被消耗殆尽的族群,能够想象一个可能的未来吗?”(Dery 180) 自怀特黑德在2014年夏天首次得知多齐尔男子学校事件至小说正式出版的五年间,美国连续发生了数起针对黑人群体的种族暴力事件,公众的不满情绪由此持续累积。因此,《尼克尔少年》不仅是怀特黑德对社会议题的回应,更是他对在一个弥漫着制度性暴力的社会中,黑人究竟如何生存并创造种族未来这一非裔未来主义原初命题的解答。正如莫斯所言,怀特黑德真正关注的是“在个体、社会结构、文学传统,乃至人类心灵内在的重重障碍面前,美国非裔如何开辟出一条意义非凡的生存之道”(xi)。怀特黑德并不依赖伟大人物来完成他的英雄书写,他更倾向于关注历史中在重重围困下顽强生存的普通人,并从他们的经验中找到黑人群体走向未来的路径,因而其作品中的人物在一定程度上都传达出一种信念,即种族主义固然存在,但黑人依然能够在压迫之下踏出属于自己的生存之道。

注释 [Note]

- [1] 参见 Joan Gaylord, “The Nickel Boys’ Reckons with a Legacy of Racism and Abuse,” *The Christian Science Monitor*, 16 July 2019, www.csmonitor.com/Books/Book-Reviews/2019/0716/The-Nickel-Boys-reckons-with-a-legacy-of-racism-and-abuse; Laura Miller, “The American Possibilities of Colson Whitehead,” *SLATE*, 11 July 2019, slate.com/culture/2019/07/nickel-boys-whitehead-review.html; Ron Charles, “In Colson Whitehead’s ‘The Nickel Boys,’ An Idealistic Black Teen Learns a Harsh Reality,” *The Washington Post*, 9 July 2019, www.washingtonpost.com/entertainment/books/in-colson-whiteheads-the-nickel-boys-an-idealistic-black-teen-learns-a-harsh-reality/2019/07/09/bab00918-a19b-11e9-b732-41a79c2551bf_story.html; Adelaide Strickland, “Ghosts of Past, Present, and Future: On Political Purpose and Critical Hope in Colson Whitehead’s *The Nickel Boys*,” *Criterion: A Journal of Literary Criticism*, vol. 14, no. 1, 2021, pp. 69-79.

引用文献 [Works Cited]

- Dery, Mark. “Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose.” *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, Duke UP, 1994, pp. 179-222.
- Hanchey, Jenna N. “Africanfuturism as Decolonial Dreamwork and Developmental Rebellion.” *The Routledge Handbook of CoFuturisms*, edited by Taryne Jade Taylor, et al., Routledge, 2024, pp. 575-85.

- Li, Yudi. "Afrofuturist Hero-Writing in Colson Whitehead's *The Nickel Boys*." *Foreign Languages and Cultures*, no. 3, 2025, pp. 88-97. [李宇笛:《小说〈约翰·亨利的日子〉中的非裔叙事与历史重构》,载《外国语言与文化》2025年第3期,第88-97页。]
- Maus, Derek C., editor. *Conversation with Colson Whitehead*. UP of Mississippi, 2019.
- Ndlovu-Gatsheni, Sabelo J. *Epistemic Freedom in Africa: Deprovincialization and Decolonization*. Routledge, 2018.
- Pulitzer Prize Board. "The 2020 Pulitzer Prize Winner in Fiction: *The Nickel Boys*, by Colson Whitehead (Doubleday)." *The Pulitzer Prizes*, 2020, www.pulitzer.org/winners/colsonwhitehead-0.
- Selzer, Linda. "New Eclecticism: An Interview with Colson Whitehead." *Callaloo*, vol. 31, no. 2, 2008, pp. 393-401.
- Sherman, Suzan. "Colson Whitehead." *Conversation with Colson Whitehead*, edited by Derek C. Maus, UP of Mississippi, 2019, pp. 12-24.
- Taylor, Taryne J., editor. *The Routledge Handbook of CoFuturisms*. Routledge, 2024.
- Whitehead, Colson. "A Psychotronic Childhood." *The New Yorker*, 28 May 2012, www.newyorker.com/magazine/2012/06/04/a-psychotronic-childhood.
- . *The Nickel Boys*. Doubleday, 2019.

◇责任编辑:吴晋先

FLC

文 化 研 究

从“安卓”到“机械丽人”：一场概念的旅行及当代技术启示

◎ 陈婷婷

内容提要: 19世纪末法国科幻小说《未来的夏娃》中的“安卓”形象作为“机械丽人”概念史上的关键节点，深刻影响了后世科幻文艺中的人机爱情叙事。梳理从早期至当代“机械丽人”的概念变迁，可以发现“安卓”所承载的哲学内涵在接受过程中存在部分误读，使“机械丽人”在晚近作品中被重构为“完美恋人”“情感劳工”与“物化客体”三种符号，偏离其原初设计理念。《未来的夏娃》的开创性不仅体现在对仿真智能机器人形象的塑造上，更表现在“安卓”显露出的真实生命体特质与“他者性”对陪伴型机器人的设计所具有的技术启示价值上。

关键词: 机械丽人 人机亲密关系 《未来的夏娃》 技术启示

中图分类号: I565 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2025) 04-0125-11

基金项目: 安徽省哲学社会科学规划项目“汉学家高罗佩‘译-研-创’互动机理研究”(AHSKQ2023D092); 教育部产学合作协同育人项目“应用型本科小语种专业教师实践教学能力提升研究”(231100630154627)

作者单位: 安徽师范大学外国语学院, 安徽 芜湖 241000

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.012

Title: From “Andréide” to the “Mechanical Beauty”: The Journey of a Concept with Its Contemporary Technological Implications

Abstract: The figure of “Andréide” in the late-19th century French science fiction novel *L'Ève future* represents a pivotal moment in the conceptual genealogy of the “Mechanical Beauty,” profoundly shaping subsequent narratives of Human-Android romance in science-fiction literature and media. Tracing the conceptual evolution of the “Mechanical Beauty” from its early origins to contemporary interpretations reveals that the philosophical connotations embedded in the “Andréide” have been partially misinterpreted during its reception. This has led to the reconstitution of the “Mechanical Beauty” in recent works into three dominant types: the “perfect lover,” the “emotional laborer,” and the “reified object,” each deviating from its original conceptual design. The originality of *L'Ève future* lies not merely in its unprecedented portrayal of Android, but also in the way the “Andréide” exhibits traits of a living being and embodies “alterity,” offering technological implications for the design of companion Android today.

Keywords: the Mechanical Beauty, intimate relationship between human and Android, *L'Ève future*, technological implications

Author: Tingting Chen, Associate Professor, School of Foreign Studies, Anhui Normal University, Wuhu, Anhui, China.

19世纪晚期的法国象征派以诡秘难解又令人感怀的诗性语言，与彼时文学中占统治地位的自然派分庭抗礼。象征派作家维里耶·德·利尔-亚当（Villiers de L'Isle-Adam）对自然科学表现出浓厚兴趣，他在科幻小说《未来的夏娃》（*L'Ève future*）中细致描摹出“机械丽人”（the mechanical beauty）的“生命系统”——平衡、声音、动作和表情等。不同于弗兰肯斯坦式的尸块缝合，“机械丽人”展现出精密绝伦的机械结构，“将最极端的实证主义与最肆无忌惮的唯灵论相结合”（Beyler-Noily 101），预示出一幅现代科技图景。

《未来的夏娃》将仿人机器人命名为“安卓”（Andréide），该词2003年被用作智能机器操作系统的名称。这部小说也是机器人题材作品的源头之一。德国科幻电影《大都会》（*Metropolis*）从中获得了灵感。日本动画电影《攻壳机动队2：无罪》（*Ghost in the Shell 2: Innocence*）和《尸者帝国》（*The Empire of Corpses*）借用了小说中的“机械丽人”之名“Hadaly”。小说的开创性在于塑造出可与人类匹敌的仿真机器人形象，其中有关爱情的言论与当代人的爱情表征也存在跨时代共振。小说在技术伦理方面的书写同样富于启示性，但这一点长期被忽视。本文将其视为“机械丽人”概念发展史中的关键节点，追溯其前史、定型再到符号化的语义变迁。

在文学、艺术及其衍生市场中，机械和女性（尤其是少女）之间有意或无意的联结屡见不鲜。机器与女性形象的结合能够柔化技术给人的冰冷印象，但“在服务和护理场景中使用女性机器人可能会强化社会对性别角色的刻板认知”（Poel 63）。大多数情况下，女性机器人很难拥有主体性，但若将作品中的机器人形象设定为男性，情况是否会有所不同？至少，在麦克尤恩（Ian McEwan）的科幻小说《我这样的机器》（*Machines Like Me*）中，男性形象的机器人同样沦为人类的财色工具，可见男/女性机器人不存在主体性上的本质区别。尽管《未来的夏娃》的文本符合“男性创造者+女性机器人”的叙事模式，易被纳入以主奴关系为中心的早期类人机器人想象这一解读框架中，但也要意识到，纯性别视角下的解构会在一定程度上遮蔽对陪伴型机器人技术内核的思考。

一、“安卓”初生：“机械丽人”的早期定位与伦理立场

有关机器人与神秘科学的故事由来已久，从文艺复兴时期达·芬奇设计的机器人，到18世纪后期出现的栩栩如生的人形自动机器（哈卡普 156-57），再到法国发明家制作的吹笛、击鼓人偶和机器鸭（1737-38），还有著名的“土耳其行棋傀儡”（1769）。《未来的夏娃》问世时，浪漫主义和机械主义的交集使得电磁学、实验物理学和生物转换论等划时代的科学和技术被写入文学与艺术作品中。富兰克林（Benjamin Franklin）的电流体理论，伽伐尼（Luigi Galvani）的电流引发肌肉收缩的实验，都为“安卓”的皮肤、体温和肢体运动提供了技术支持。

蒸汽、电力等新的内驱动力使机器呈现出“暧昧”的生命力。“浪漫主义机械[……]充满了有机体、生命体，甚至是超越者的美学和情感”（特雷希 12）。利尔-亚当笔下的机械以一种近乎终极浪漫的形态出现：富于秩序感的机体和充满生命力的动能组合而成的丽人活色生香，并以超越“原型”的优势侵入私人空间。

法语中的 *Andréide* 一词由希腊语词根 *andré-*（*άνδρός*，意为男性或人）和 *-eide*（*-ειδής*，意为类似、形似）组成，含义为“类人的存在”，重在突出机器人的“仿生人”特质。英语中指代机器人的 *Robot* 一词源于捷克语 *Robota*，意为“强制劳役”，突出机器人的工具性和服务性，其外形未必像人。以上术语分别对应两种截然不同的技术伦理。*Andréide* 一词体现出对人形外观和人性复刻的追求，而非侧重将机器人作为人类劳动替代品的实用逻辑。此外，赛博格（*Cyborg*）后人类和克隆人牵涉伦理和法律问题，且不以“陪伴”作为最主要功能，故不在本文讨论范围之内。为避免概念范畴的混淆，本文以“机械丽人”指代所探讨的概念层。

“机械丽人”这一技术想象的驱动力源自何处？自《沙人》（*Der Sandmann*）、《未来的夏娃》《机器妻》等文学作品开始，这一想象就在回应人们对“完美恋人”的渴求。它的出现既源自对技术美学的向往，对生命来源的祛魅欲，也包含男性欲望的投射。早期文学作品中的自动人偶奠定了“机械丽人”概念的第一层语义：技术是一种奇观，它赋予惰性物以生命感觉，并借助女性这一符号暴露出人类的爱欲焦虑。

《未来的夏娃》的情节并不复杂。勋爵埃瓦德恋慕一位绝色女子，却因她灵魂的庸俗乏味而憾恨至意图自杀。他的友人兼大发明家爱迪生为了救他，向他详细介绍了自己制作的机器人“安卓”。“安卓”可以完美复制勋爵心上人的音容笑貌，且仪态端方，谈吐得体，足以胜任他的知心爱侣。埃瓦德起初心怀抗拒，但在和“安卓”交流之后，最终承认自己爱上了她。就在他准备和“安卓”共度余生之际，一场意外让这个“机械丽人”永葬海底。

《未来的夏娃》在“人-人造物”关系层面呼应着《弗兰肯斯坦》（*Frankenstein*）提出的科技伦理课题。埃瓦德一度恐惧于“安卓”的“真人感”，“安卓”则直指身为创造者之一的埃瓦德应负的责任：“你欲我有意识，而你却瞧不起这个意识。[……]造物主不信任自己的造物，造物才被召唤出来，你就要将其摧毁。”（利尔-亚当 257）以上发言指向《弗兰肯斯坦》的核心矛盾——创造者不履行将造物带入世界关系的责任。“安卓”要求人类承认其存在现实，呼唤构建反唯我论的人机关系。其发明者爱迪生也说她是“来自大地的孩子，她不认识世界，你应教她”（106），道出“机械丽人”具有准主体性，不可被视为纯粹的情感工具，或被溺毙在“只有人类才能交流”的傲慢认知中，而是需要被社会系统所包容。

人机之间形成和谐共同体的一大前提是信任。为了让埃瓦德信任“安卓”，爱迪生以近乎解剖的方式逐一展示了“安卓”由人造材料合成的内部结构，并称“她本无心，也永不

会变心。你唯一的职责就是在你生命快走到尽头时，将她摧毁”（195），且为了避免“安卓”作为“复制人”可能引发的法律问题，爱迪生建议埃瓦德隐居。由此可知，利尔-亚当支持技术服务论，不否认人与机器人之间的等级关系——毕竟“安卓”只有在用户和她维系爱情关系时才能实现角色价值，且在身份上属于“赤裸生命”（bare life）。

作者将“安卓”设定为女性形象，是否只是为了给男主角谋求“情感服务”上的便利？“安卓”并非“初生尤物”（born sexy yesterday），其女性躯体对应着时代现实，且以“更简化、更具风格化的方式呈现我们人类的本质[……]构建起一种可能的人际关系范式”（Euron 94）。首先，20世纪前欧洲的婚姻制度普遍存在对女性财产权的限制。19世纪初法国《民法典》（Civil Code）规定：妻子被视为“法律上无行为能力人”，丈夫对婚姻存续期间的所有财产拥有完全管理权。直到1938年，法国才废除这条规定，赋予女性独立管理个人财产的权利（Frémeaux 12-15）。由于女性难以在经济上独立，即使存在伴侣机器人，女性也无力购买，而男性购买高价商品的行为更具有现实可能性。

其次，对“安卓”的声色描写并不凸显男性凝视下的女体诱惑，其“魅”更多在于她能激活工业社会中人们那濒死的“爱欲”（Eros）。小说用了大量篇幅地呈现“安卓”的结构，体现了风靡一时的实证主义世界观：“颈椎关节连接感应导线传送的运动”（175），“髌骨[……]装有两个铂金长颈瓶”（利尔-亚当 181）。爱迪生制造“安卓”的初衷便是要挽救因受到外表蛊惑而误入歧途之人。他讲述了一位老实的绅士被交际花的美貌蒙蔽而抛妻弃子、走上绝路的故事，声称“安卓”能“在最狂热痴迷的男人心中，解除他们对情人怀有的堕落和低俗的欲望[……]用她莫名的高尚情感满足男人”（158），其魅力“远甚于尘世肉欲的女人”（253）。爱迪生秉承技术新物应当引导人类向善的理念，并且表示自己只愿意将“安卓”交给埃瓦德这类品德高尚之人，避免“机械丽人”被鄙俗之人糟践。这说明良性的人机亲密关系有赖于双方的伦理价值趋同，用户尤其应承担主要责任。

因此，《未来的夏娃》虽纤毫毕现地绘制出“机械丽人”的设计图纸，但其出发点和落脚点均在于人的自我救赎，其叙事重心不在于探讨机器人能否作为道德主体，而是关于人的爱欲机制和技术造物的“人性”该如何被塑造。

爱迪生表达出机器应力求完美和浪漫的观点，故“安卓”在外形上同弗兰肯斯坦制造的怪物天差地别，这是她能与人建立亲密关系的先决条件。更令人惊异的是，“她言语中透出的智慧，远比世俗中某些严肃之人或高人的看法更撼人心怀”（201）。当埃瓦德质疑“机械丽人”给予的爱只是幻影时，“安卓”如是回应：“昔日，泰坦盗取天空之火，为了给忘恩负义的人带去火种，而我绝非那类薄情寡义之人！”（257）她一方面将自己的缔造者比作盗火给人类的泰坦，令埃瓦德在社会中获得个体尊严和自我认同感；另一方面暗示自己的出现本是开启新文明的机会，盖因在上帝沉默的工业社会中，“机械丽人”的德行超过了世人。换言之，“安卓”的伦理定位不是“奴仆”，而是人类特质与缺陷的“镜像”。

《未来的夏娃》这部早期科幻小说借由书写人类对“机械丽人”的爱慕，把原本用于蒸汽机、照相机等机械的技术语言转译为 19 世纪欧洲的浪漫主义爱情话语，从而完成了“机械丽人”概念的第二层语义：“可恋之‘人’”。于是，“机械丽人”作为带有“类人+伴侣性质”这一双重编码的符号，进入 20 世纪的机器人文化之中。

二、复写“安卓”：“机械丽人”分化的三种文化符号

在 20 世纪 60 年代以来的科幻作品中，“机械丽人”在人机交互功能上大幅度提升，如《大都会》中颠倒众生的致命妖姬玛丽亚，日本动漫《人形电脑天使心》（*Chobits*）、电影《我的机器人女友》（*Cyborg She*）里少女模样的机器人，《机械姬》（*Ex Machina*）中的机器人艾娃等，无不拥有完美比例的躯体、魅惑人心的声色和出色的情感表现能力。这些形象多数被赋予突出的女性特征，被称为“Gynoid”。以上“机械丽人”形象都可被视为“安卓”的延续与变异，并逐渐演化为三种典型的文化符号，即“完美恋人”“情感劳工”与“物化客体”，并且在这一过程中生成了对“安卓”原初设定的误读。

“完美恋人”构建了一种以拥有者为中心的叙事程式。《我的机器人女友》等影视作品中的 Gynoid 拥有性感躯体、忠诚品质和情感反馈能力。其行为逻辑往往基于如下设定：在道德框架内，以实现拥有者的幸福为最高伦理准则。尽管此类叙事常以人与“机械丽人”的理想化爱情反衬现实情感的灰色，但其内核是规避“他者性”（alterity）与自带风险的情感机制，可能导致个体从社会关系中抽离，如《人形电脑天使心》中预示的图景：人类沉溺于与私人定制的“机械丽人”互动，导致现实中的亲缘、友爱等社会联结被削弱。

由于“安卓”肩负的是救赎人类男性的使命，所以卡鲁热（Michel Carrouges）认为她是“单身机器”概念的文学先驱，即男性将自身欲望投射到人造女性身上，“在爱的幸福感中，双方追求彼此的这种人际的相互性荡然无存”（转引自藤井贵志 100）。作者虽也认同交流（尤其是爱情交流）的不可能性，但显然反对单身机器所指代的非对称性欲结构。“安卓”作为“伴侣”的完美正在于其性能缺陷——无法精准解读和回应用户的问题。埃瓦德对此颇感失望，爱迪生却从象征主义和解构主义角度谈及人类的语言“存在很多意思模糊的词语，暗示性很强，理解的灵活性非常之大！那么，对于这些意义模糊的词语，其魅力和深度显然在于提问人所提出的问题 [……] 话语的境界，将取决于你问题的暗示性”（利尔-亚当 167）。

这一观点同利科（Paul Ricoeur）所关注的语言的创造性维度遥相呼应。象征和叙事都有让语言变得诗意化、陌生化的功效，“安卓”具有多重能指的暧昧语言反而成了诗意爱情的媒介。在这场人机爱情实验中，“机械丽人”含蓄朦胧、略显晦涩的话语，似有若无的回应，给用户留出了诠释与想象的空间，也让“机械丽人”展现出神秘且有质感的、难以被规约的“灵

魂”，从而在一定程度上平衡了人机之间的权力关系。这一设定与突出全知全能和服务性的“完美恋人”形象形成对比，反映出利尔-亚当对技术理性过度膨胀的警觉。小说正是在爱情这一最能体现技术悖论的叙事框架中提示，怎样的“机器拟人化”才能避免“人的机器化”。

“情感劳工”强调“机械丽人”模仿、学习甚至优化人类情感的能力，如电影《她》(*Her*)中的无实体AI女声萨曼莎和《机械姬》中的艾娃。此类形象既依托强智能算法来实现个性化情感互动，也易于成为用户自我投射的载体。韩炳哲(Byung-Chul Han)指出：“现代的自我通过商品和媒体图像感知自己不断增长的愿望和感觉，其想象力首先受制于消费品市场和大众文化。”(58)技术资本制造出同质化的深渊，亲密关系的单一化叙事使自我吞噬他者，以占据亲密关系主导权来获取安全感，对服务型“机械丽人”的想象便是该欲求的延伸。尽管萨曼莎有别于传统的Gynoid谱系，但“语音性爱”场景仍然带有刻意的服务性质。

“安卓”与她们的相同之处在于情感服务属性，但其设计重心不在于模仿人类的情感结构，而在于通过其言行激发用户的想象。爱迪生认为，与爱欲相伴相生的不是真实，而是幻想：“对于恋人来说[……]他们自身和幻想叠加为一体，彼此渗透，他们依恋这个身心互相编织的幻影。”(利尔-亚当 169)爱迪生强调“幻想”并非为了鼓励爱情中的自我欺骗，而是揭示未知与不可交流性对于爱情的建构性作用，正如韩炳哲认为信息和想象是完全对立的力量，人们获得的信息越清晰具象，他者便愈发萎缩，爱欲也随之消失。“安卓”被设计为引领人类认识和超越自我的对话者，不局限于抚慰性质的谈情说爱。“安卓”告知其拥有者：“在你眼中，我是神秘的，坦然接受这种神秘吧！[……]不要用理智揣测我的存在。”(253)她拒绝被人类的理性框架所定义，坚持作为他者的不完全可解读性，以奇特的感受性和比喻构建超越人类经验的意象。在爱情系统中，“安卓”是需要主体投入诠释意愿的对话者，她对棱镜般的世界的观察视角构成了他者的存在基础。

将“机械丽人”视为“物化客体”的做法比较常见，如小说《仿生人会梦见电子羊吗？》(*Do Androids Dream of Electric Sheep?*)中的“仿生人”(Android)，电影《卡萨诺瓦》(*Il Casanova di Federico Fellini*)中的性爱机器人，科幻剧集《真实的人类》(*Humans*)、《西部世界》(*Westworld*)和小说《我这样的机器》中的“机械丽人”。即使被设计为男性身躯，其在私人领域的地位仍是“第二性”，甚至其身体透露出的非人特质会导致“控制-屈从”关系在技术装置中走向极端化，因为原本“施虐者的持续倾向就是揭示有机体身上的机械特性”(Cox 345)。而“机械丽人”作为技术想象与施虐欲望存在同源关系。被视为消费品的“机械丽人”无所谓男女形态，本质上都是不在场的“女性”，其背后潜藏的商品逻辑与权力结构，也使人际关系面临被诸如基于机型配置的歧视链技术等级秩序所重构的风险。

具备商品属性的“安卓”之所以能被用户视作“恋人”，是因为利尔-亚当洞悉人类在爱情上对完美的悖论性需求。“安卓”不是面面俱到的“万事通”，除了声色感人之外，并无其他过人之处。正是这些缺陷让“安卓”呈现出真实生命体特质，在交流中保留了引发惊喜、

误解甚至挫折的可能。德国社会学家卢曼（Niklas Luhmann）认为，爱情若要长久，不能通过要求对方遵守诺言，从而将爱情变成义务，也不能一味依赖在未来情境中的学习和适应能力（249）。爱情并不以主体性为依据，其本质不会因为其中一方是技术他者而改变，但其存续依赖于双方带有风险的互动。当代人的爱欲匮乏源于试图以信息透明化消弭他者的不可知性，违背了爱情体验的关键条件，即自我在他者面前承认自己的“无能为力”（韩炳哲 26）。《未来的夏娃》最后从实证主义滑向维里耶擅长的神秘主义，爱迪生将宇宙流体接入“安卓”体内，使得“人类之外的存在，在这个全新的艺术作品中唤醒了，那里汇集了人类难以想象且不能改变的神秘”（利尔-亚当 275）。如若从技术哲学角度来审视这一有悖科学规律的情节，则会发现这是对“黑箱”的象征，意味着“安卓”的成长潜力不对用户完全敞开，符合爱情作为功能系统的自治性与风险性语义特征。

“机械丽人”在 20 世纪以来的大众文化中被复写，衍生出“完美恋人”“情感劳工”与“物化客体”三种典型符号。三者之间不是泾渭分明的关系，其特征的交叉会产生复合型的“机械丽人”形象，如《人形电脑天使心》中的人形电脑和石黑一雄（Kazuo Ishiguro）《克拉拉与太阳》（*Klara and the Sun*）中的陪伴型机器人等。这一语义扩散过程实则建立在对“安卓”原型的选择性解读与技术乐观主义之上，但利尔-亚当的初衷不在于推广一种可量产的情感替代品，而是借此探讨人如何在技术新物中重新认识自我与他者的关系。

三、“机械丽人”的现实回响：情感经济与“安卓”的当代技术启示

人工智能与机器人技术的迅速发展，使得以情感陪伴为设计导向的“机械丽人”逐渐产生现实回响，在《未来的夏娃》的文本内外形成深刻互动，赋予这一概念具有了新的时代特征。虚拟亲密关系作为“机械丽人”的二维前瞻设计，立足于互联网技术和新媒介环境，看似颇有成效地建构了性别平等的表象。但虚拟恋爱感的营造不同于以关心、信赖、承诺等要素为基础，以性的共生机制为标志，以选择的唯一性来提升个体尊严的爱情，AI 恋人实际上是“以自身的‘亲密关系劳动’来换取粉丝/玩家的购买力与数字劳动”（高寒凝 61）的。尽管如此，基于卢曼的社会哲学观点，“爱情乃是由文学预先模塑的甚至是规定好的情感”（111），“借助于抄袭来的模式、抄袭来的情感、抄袭来的存在而产生”（113），深层情感的交流方式亦存在被数字拟构的可能性。当埃瓦德怀疑“安卓”只是在表演爱情时，爱迪生反问：“你与意中人 [……] 不也在演戏吗？ [……] 想真性情做人，任何时代都难以做到。”（利尔-亚当 168）这揭示出“安卓”的演技正是对人性本身的模仿与延伸。当代“人机恋”也印证了爱迪生所预言的“从今以后，他们会喜欢幻影，胜过喜欢虚伪、平庸、无常的现实”（208）。

卢曼认为,爱情“本身不是情感,而是一种交流符码,人们根据这一符码的规则表达、构成、模仿情感,假定他人拥有或否认他人拥有某种情感”(66),因而其真伪无可辨别,只能自我理解。所以,人机亲密关系的内核是否真实未必需要刨根究底,正如爱迪生面对埃瓦德的质疑“安卓知道她是谁?她是什么吗?”时的回答:“难道我们明白我们究竟是谁?是什么吗?”(利尔-亚当 89)爱情系统的自治式运行说明,虚拟亲密关系这种“准社会交往”行为含有构筑个人幸福乌托邦的可能性。

作为社会文化想象力所生成的技术表象,“机械丽人”及其雏形极易被“情感资本主义”(emotional capitalism)全面裹挟,且在当前已然体现出强大的消费号召力。未来实体化的“机械丽人”可预测的营销亮点便是私人定制,以其声色和性能上的迭代诱导用户持续消费。这种未来正如马尔库塞(Herbert Marcuse)所言:“技术还为人的不自由提供了强大的合理性,并说明了人要成为自主的人、要决定自己的生活,在‘技术上’是不可能的。因为这种不自由既不表现为不合理的,也不表现为政治性的,而是表现为对扩大生活舒适度、提高劳动生产率的技术机构的屈从。”(134)技术带来的舒适可能掩盖其背后的控制逻辑,当情感被简化为可量化的服务时,人与技术的关系也将从共生滑向支配服从。当情感资本与技术的结合运作愈演愈烈时,本质上不属于爱情的媒体现象却能提供相当程度的爱情文本,让人耽溺于技术统驭下的新型交流形式。同时,用户将被各种数据所评估和定位,并持续开发出新的欲望。“我们不再面临沦为奴隶的危险,而是面临变成机器人的危险”(Fromm 102)。小说最后安排了一场火灾让“安卓”葬身海底,传达出寓言般的启示:在以技术实现理想的进程中,人类的自我救赎不能仅依靠人造物来完成;“安卓”不是缓解爱欲焦虑、弥合现实鸿沟的答案,而是对以下问题的思考:如何让人不至滑落为只擅长以节能、高效的方式使用情感的“机器”(Robot)。

在立足当下现实的基础上探讨如何设计陪伴型机器人时,对人类爱欲机制的理解最为关键。就此而言,《未来的夏娃》的“安卓”之“死”不仅缘于“人造人”在基督教伦理中属于禁忌,更蕴含着技术批判意味。显然,利尔-亚当认为爱情不能是对自我的过度修饰。徒具声色却因与“宇宙流体”的对接被切断而不再有任何自主性和学习能力的“安卓”必须退场,因为她不再具有启发人类灵性与道德反思的能力,无法展现爱情中的他者的不确定性。一百多年前的《未来的夏娃》描述的既是先验图景,也是悖论世界的寓言:完美的恋人和完美的爱情绝无可能同时在场。正是“性格的不确定性和可塑性造成了爱情中的稳定性”(卢曼 239)。反之,“机械丽人”的言听计从、予取予求会导致关系因缺乏自由游戏和交互决定而走向瓦解,只剩消费欲望在空转。如若“安卓”未“死”,她就只是去真实化的可编程躯体,欲望主体也将因此陷入自恋螺旋,人类的情绪谱系很可能走向窄化或失衡。

利尔-亚当借由“安卓”倡导的并非一种可被完全掌控的所有物,而是具有启发性和不可完全预测性的存在者。松下公司工程师谷口忠大指出,人机亲密关系中的体验不应被

数据化和自动化反应取代，陪伴型仿真机器人研发的核心应在于自主性，这是为了让用户体会到真正的感情，而不是依照完美玩偶的标准，输出被设计好的反应模式（186-89）。“安卓”正与这一理念不谋而合。在小说中，她以“我不应该变成女人，我仅是化身为女人”（利尔-亚当 254）的宣言来打破将自身“第二性”化的凝视。与“安卓”类似的现实案例有动画电影《超能陆战队》（*Big Hero 6*）中的大白（Baymax）和索尼 AIBO 机器狗等。这些技术新物的功能均不完美，却有助于让仿真表象向真实生命靠近。基恩（Webb Keane）的调查结果表明：“机器宠物狗成功跨越‘恐怖谷’，获得了主人的真挚情感 [……] 主人在某种程度上已将它们视为道德关怀的对象。”（96）由此可知，体现人性的细节在人机亲密关系中的重要性超过无瑕的躯体和性能，也是让用户更能丰富自身情感、完善道德的关键设计。

“机械丽人”还存在另一种现实回响，即“人工情感智能体”。海尔斯（N. Katherine Hayles）认为，人类与技术的共生已使传统的人性定义失效，以赛博格和人工智能为代表的的人机协同现象将人/非人之间的衡量尺度变得模糊（3）。《未来的夏娃》其实早已点出人机之间“人格”界限的模糊性：“人说出的任何话语都是即兴的吗？人从不背书似地说话吗？”（172）这句话在当时是对社交名利场的讽喻，如今却让人联想到大语言模型对浩瀚网络数据、历史记忆的“调用”和算法运作下的熔铸。以减缓人的情感焦虑、增进人类生活福祉为目的而设计的技术新物带来的新问题是：在全球景观资本的长期及全域性作用下出现的人的机器化趋势，很可能与技术的人化密切相关。情感智能技术如若被加载至亲密关系等人格化交流场合中，可能会让主体养成表演“人性”的惯习，化身为精准发射情感资本的机器。

综上所述，《未来的夏娃》中的“机械丽人”这一符号表面指代“完美恋人”幻象，深层喻指失落的浪漫精神，是爱欲的生成中必须要遭遇的他者。利尔-亚当“不仅预见机器时代的开启与终结，更精准洞察了过去百年间文学、精神分析与电影所映照的社会病症”（Hedges 37）。对“安卓”内涵的部分误读使“机械丽人”概念在语义进程中从一个变革性的角色变成了与自我明显不对等的类型化想象，偏离其原初设计理念。她本应从浪漫机器发展为可对话、可激活情感的技术他者，以开放式的交流帮助人类适应和拥抱悖论世界，实现对自身情感的探索和确认，并由此改善人类彼此间的关系。技术若只以对用户欲望的全方位满足为设计目标，“机械丽人”则将成为消费社会的又一款身份符号：无论用户购买男性机器人还是女性机器人，本质皆是在寻找“第二性”甚至“第三性”。

技术的发展史本是一部“祛魅”史，而今的技术恰因其不透明性而成为最大的“魅”。具体到情感领域的人机共生，卢曼已证明技术的介入只会让系统更加复杂化，而不会使爱情在运行方式上变质——机器人越具有“人性”，越会成为爱情悖论中的一员。“机器人与人类之间最终的差异，不会大于不同国家乃至同一国家不同地区人群之间的文化差异”（Levy 112）。“机械丽人”作为陪伴型机器人，其具身性特点相较数字智能更能与家庭环境相适配，

因此，相关构想仍在被历史和文化话语再生产，其旅程尚未结束。

符合当代美学标准的技术让人类与非人类构建起亲密关系，表明当我们的行为、感觉、欲望和想象不是由数字技术来诱导和表达时，技术“黑箱”也可获部分信赖。利尔-亚当让“安卓”沉海，并非不认可“黑箱”，而是不认可以“完美恋人”为指征的人机情感叙事，因为精准攫取甚至生产主体欲望的技术会导致想象力的匮乏和爱欲的枯竭。他笔下的“安卓”并非后世所简化的“完美恋人”，而是以其语言的黑箱性、逻辑的异质性与情感的成长性，成为亲密关系中的他者性的文学表征，喻示着未来的陪伴型机器人不应成为单纯服务主体欲望的情感容器。无论我们面对的是人类还是“机械丽人”，爱欲都不会根植于对他者的了如指掌，而是源于交流中生成的未知空间。

引用文献 [Works Cited]

- Beyler-Noily, Maia. "Pourquoi donc pas? *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam et la rédemption artificielle." *Études Littéraires*, vol. 42, no. 1, 2011, pp. 101-15.
- Cox, Neil. "Desire Bound: Violence, Body, Machine." *A Companion to Dada and Surrealism*, edited by David Hopkins, John Wiley and Sons, 2016, pp. 334-51.
- Euron, Paolo. "Uncanny Attraction: Intercultural Remarks on the Aesthetics of Gynoids and Sexbots in Pop Culture." *Popular Inquiry: The Journal of Kitsch, Camp and Mass Culture*, no. 1, 2023, pp. 70-97.
- Fromm, Erich. *The Sane Society*. Rinehart, 1955.
- Frémeaux, Nicolas, and Marion Leturcq. *Wealth, Marriage and Prenuptial Agreements in France (1855-2010)*. INED, Collection: Documents de travail n°221, 2016.
- Fujii, Takashi. "The 'Machine Célibataire' and 'Representations of the Malformed Body': Synchronicity in 'The Face of Another,' 'Single Arm' and 'The Tomb of the Doll.'" *Nihon Kindai Bungaku*, no. 91, 2014, pp. 95-110. [藤井貴志:《独身者の機械》と「異形の身体」表象——「他人の顔」「片腕」「人間塚」の同時代性, 载《日本近代文学》2014年总第91期, 第95-110页。]
- Gao, Hanning. "Intimacy in the Age of Digital Reproduction: From Live Stream to ChatGPT." *Journal of Guangzhou University (Social Science Edition)*, no. 5, 2023, pp. 60-69. [高寒凝:《数码复制时代的亲密关系:从网络直播到ChatGPT》, 载《广州大学学报(社会科学版)》2023年第5期, 第60-69页。]
- Han, Byung-Chul. *Agonie des Eros*. Translated by Song Song, CITIC Press, 2019. [韩炳哲:《爱欲之死》, 宋斌译。北京: 中信出版社, 2019。]
- Harkup, Kathryn. *Making the Monster: The Science behind Mary Shelley's Frankenstein*. Translated by Ran Xin, Guangxi Normal UP, 2022. [哈卡普:《制造弗兰肯斯坦:玛丽·雪莱背后的科学》, 辛苒译。桂林: 广西师范大学出版社, 2022。]
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. U of Chicago P, 1999.
- Hedges, Inez. "The Myth of the Perfect Woman: Cinema as Machine Célibataire." *L'Esprit Créateur*, vol. 26, no. 4, 1986, pp. 26-37.
- Keane, Webb. *Animals, Robots, and Gods: Adventures in the Moral Imagination*. Princeton UP, 2025.
- Levy, David. *Love + Sex with Robots: The Evolution of Human-Robot Relationships*. HarperCollins e-books, 2007.
- L'Isle-Adam, Villiers de. *L'Ève future*. Translated by Pin'er Li, Beijing Institute of Technology Press, 2013. [利尔-亚当:《未来的夏娃》, 李颀儿译。北京: 北京理工大学出版社, 2013。]

- Luhmann, Niklas. *Liebe als Passion: Zur Codierung von Intimität*. Translated by Jin Fan, East China Normal UP, 2019. [卢曼:《作为激情的爱情:关于亲密性密码》,范劲译。上海:华东师范大学出版社,2019。]
- Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Translated by Ji Liu, Shanghai Translation Publishing, 2014. [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,2014。]
- Poel, Ibo van de, et al., editors. *Ethics of Socially Disruptive Technologies: An Introduction*. Open Book Publishers, 2023.
- Taniguchi, Tadahiro. *Alice and I: A Summer Story Beyond Artificial Intelligence*. Translated by Dingdingchong, People's Literature Publishing, 2023. [谷口忠大:《爱丽丝计划:人工智能的现在与未来》,丁丁虫译。北京:人民文学出版社,2023。]
- Tresch, John. *The Romantic Machine: Utopian Science and Technology after Napoleon*. Translated by Huining Liu and Jixin Shi, China Science and Technology Press, 2022. [特雷希:《浪漫机器:拿破仑之后的乌托邦科学与技术》,刘慧宁、石稷馨译。北京:中国科学技术出版社,2022。]

◇责任编辑:夏开伟

《外国语言与文化》征稿启事

由湖南师范大学主办的《外国语言与文化》是经国家新闻出版广电总局批准[新广出审(2016)5011号]的外语类学术期刊。本刊热切期盼得到社会各界的关心与支持,热忱欢迎广大外语教育工作者和研究者踊跃来稿。现就投稿事宜说明如下:

1. 本刊欢迎外国文学领域(含比较文学、世界文学)具有独到见解的原创性论文。
2. 研究性论文篇幅一般在7,000~10,000字左右,特别优秀的稿件可适当放宽字数限制。
3. 为便于匿名审稿,请另页注明作者姓名、性别、出生年份、最后学位、职称、工作单位、通信地址、电话号码、E-mail地址等。投稿后3个月内若未接到稿件修改意见或录用通知,作者可自行处理。
4. 本刊不以任何形式收取版面费,优稿优酬。
5. 投稿网址:中国知网“腾云”期刊协同采编系统 <http://wywh.cbpt.cnki.net>。
6. 联系方式:电话 0731-88873041, 邮箱 jflc@hunnu.edu.cn, 公众号“外国语言与文化杂志”

从“Methexis”到“Megalopsychia” ——基于牛津笔记重审王尔德唯美主义思想的古典根基

◎ 于雪

内容提要：奥斯卡·王尔德的牛津笔记《札记书》与《历史批评笔记》作为重要的外副文本，为研究其思想形成提供了关键的文献依据。笔记显示，王尔德对以下两方面古希腊哲学概念表现出特别关注：其一，柏拉图在《会饮篇》中的“美的分有说”；其二，亚里士多德在《尼各马可伦理学》中关于“灵魂高尚之人”称审美判断应独立于功利考量的论述。这些阅读笔记与其唯美主义思想的形成呈现出显著的思想谱系关联。本研究基于古典接受理论的视角，结合维多利亚时代英国的历史语境，剖析王尔德的早期古希腊哲学阅读与其唯美主义思想体系之间的深刻联系，从而一窥英国文学与古典传统之间的对话。

关键词：奥斯卡·王尔德 牛津笔记 柏拉图 亚里士多德 古典接受研究

中图分类号：I561 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366(2025)04-0136-11

基金项目：辽宁省社科规划基金项目“王尔德的古希腊构想研究”(L20CWW003)阶段性成果

作者单位：大连外国语大学英语学院，辽宁 大连 116044

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2025.04.013

Title: From Methexis to Megalopsychia: Reexamining the Classical Foundations of Wilde's Aestheticism through His Oxford Notebooks

Abstract: Oscar Wilde's Oxford Notebooks, including *Commonplace Book* and *Historical Criticism Notebook*, serve as crucial paratextual materials that provide essential evidence for tracing the formation of his thought. These notebooks reveal Wilde's particular engagement with Plato's theory of Methexis of Beauty in the *Symposium*, as well as Aristotle's discussion in *Nicomachean Ethics* concerning the "Megalopsychia," which asserts that aesthetic judgment should remain autonomous from utilitarian considerations. These notes demonstrate a significant genealogical connection with his doctrine of Aestheticism. This investigation, by adopting the theoretical framework of Classical Reception Studies and embedding the analysis within the historical context of Victorian Britain, examines the profound intertextual relationship between Wilde's early readings of ancient Greek philosophy and his Aestheticism, thereby illuminating the dialogue between English literary tradition and classical heritage.

Keywords: Oscar Wilde, Oxford Notebooks, Plato, Aristotle, Classical Reception Studies

Author: Xue Yu, Lecturer, School of English Studies, Dalian University of Foreign Languages, Dalian, Liaoning, China.

王尔德在牛津大学莫德林学院就读期间完成了笔记《札记书》(*Commonplace Book*)与《历史批评笔记》(*Historical Criticism Notebook*),记录了其在阅读古希腊经典文本时的反思,为我们考察其唯美主义思想的生成机制提供了关键物证。根据法国叙事学家热奈特(Gérard Genette)的“副文本”(paratext)理论,作家的笔记、回忆录、个人通信、日记等“外副文本”(epitext)会积极参与文本意义的建构过程(5)。王尔德的牛津笔记无疑属于重要的外副文本。系统梳理这一外副文本与王尔德创作之间的深刻联系,有利于更好地理解王尔德唯美主义思想的形成与其早期关于柏拉图与亚里士多德哲学的阅读之间的微妙联系。此外,作家笔记具有极高研究价值,如郝田虎强调,“札记书这一体裁是文学接受和经典建构过程中不可或缺的步骤,学界长期以来对它们重视不够,这应该得到弥补和纠正”(13)。

学界关于柏拉图与亚里士多德对王尔德的影响研究集中于两个方面。第一,针对柏拉图对王尔德思想的影响主要体现在语言与意义、叙事手法、形式理论与对话术等方面。如怀特里(Giles Whiteley)指出,王尔德在《不可儿戏》(*The Importance of Being Ernest*)中对事物名称的探讨,可追溯至柏拉图《克拉底鲁篇》(*Cratylus*),后者探讨了能指与所指之间的关系(95);希尔(Marylou Hill)考证了《理想国》中“洞穴寓言”(Allegory of the Cave)和“裘格斯戒指”(Ring of Gyges)叙事对《道林·格雷的画像》(*The Picture of Dorian Gray*)的影响(231-49);罗斯(Iain Ross)认为,王尔德继承了柏拉图的形式理论,即赋予文学形式(如韵律美)以首要地位(8)。国内学界对王尔德与柏拉图关系的相关研究在近年也悄然起步,散见于少数学位论文中。

第二,针对亚里士多德哲学对王尔德的影响研究主要聚焦于伦理学、目的论等方面。如罗斯指出,王尔德在《批评家》中主张文学优于绘画与雕塑的观点,源于亚里士多德对“以自身为目的的实践(*praxis*)”优于“以外在结果为目的的生产(*poiesis*)”的论述;王尔德关于“艺术本身是否构成目的”的思考,可追溯至亚里士多德的“目的论”(telos),这为其“为艺术而艺术”的理念提供了依据(150);埃万杰利斯塔(Stefano Evangelista)指出,王尔德作品中体现的对沉思生活的追求,源自亚里士多德在《尼各马可伦理学》(*Nicomachean Ethics*)中对理性生活的推崇(148);博伊普鲁斯(Kostas Boyiopoulos)指出,王尔德将亚里士多德的沉思生活理念运用于戏剧创作,推崇“反悲剧”(anti-tragedy),即主张戏剧行动发生于人物内心而非外部世界(141-58)。国内尚无学者直接研究亚里士多德对王尔德的影响。

现有研究忽略了以王尔德的牛津笔记这一重要的外副文本为线索,探究柏拉图“美的分有说”(Methexis)与亚里士多德对“灵魂高尚之人”的论述对王尔德唯美主义理念的重要影响。因而,本文以《札记书》与《历史批评笔记》^[1]为线索,展开王尔德唯美主义思想的古希腊哲学溯源研究,探索柏拉图与亚里士多德这两个哲学理念与王尔德唯美主义思想的形成之间的联系。“古典接受研究”的开创者之一马丁代尔(Charles Martindale)认为,“后世对古典文化并不是遵循一种层层因袭且被动的接受[……]接受者有其积极

能动的一面”（转引自白春晓）。所以，研究者不仅需要特别留意后世接受者所处的社会环境与文化语境，还需要着重考察接受者对原文本进行了何种创造性的改变（张巍）。

因此，本研究将在古典接受研究的视域下，考察王尔德唯美主义思想的古典渊源，探究他在牛津笔记中有关柏拉图“美的分有说”的札记与有关亚里士多德的“灵魂高尚之人”批判功利主义的札记，是如何反映出他对柏拉图与亚里士多德哲学的能动性接受的。同时，结合王尔德所处的英国维多利亚时代的社会语境，探究其能动性接受背后的深层动因，以期进一步梳理他的早期阅读对其创作理念与思想形塑的奠基性作用，从而更深入地挖掘唯美主义的古典学根基。

一、柏拉图“*Methexis*”对王尔德的影响

王尔德在《札记书》中关于柏拉图“美的分有说”的札记，为我们理解其美学思想，尤其是《批评家》的主旨提供了重要参照。首先，研究发现，他在该书中一段题为“爱欲”（*έρως*）的笔记，是对柏拉图《会饮篇》（*Symposium*）中有关“美的分有说”观点的高度概括：“从对美丽事物的爱中，我们上升到理念的厄洛斯；从卡尔米德到善的形式。”^[2]（147）这则笔记的核心观点是，应通过美的分有物向上探求真正的美。尽管王尔德未标明这则摘记的具体来源，但引文中的三个关键词为我们确定这则笔记来源提供了重要线索。

第一个关键词是“卡尔米德”（*Charmides*），他曾出现于柏拉图的名篇《卡尔米德》（*Charmides*）中，是古希腊的著名俊美青年。在该篇中，苏格拉底直言卡尔米德的“身材和美貌尤为惊人”，好似“一尊神像”[154c]^[3]。王尔德视其为古希腊美的化身，曾多次表达过对卡尔米德的深深怀念。如他在接受采访时所言，在当时的希腊群岛上，“仍然可以发现如同柏拉图笔下的卡尔米德一样美丽的男孩”（转引自Ross 75）。王尔德后来还专门创作了长诗《卡尔米德》（“*Charmides*”）。在这段笔记中，“卡尔米德”指代分有美本身的具体事物。

第二个关键词是 *έρως*，出自柏拉图《会饮篇》[210a]。在这部分中，苏格拉底的向导、女性智者第俄提玛（*Diotima*）在谈到“爱欲”时指出，人们应从欣赏具体事物的美开始，进而探求“自体自根的”[211b]美本身，而这段话恰恰是王尔德上述札记的原型：

从这儿这些[生生灭灭的]美开始，为了那个[自体自根的]美总是不断上升，有如把这儿这些[生生灭灭的]美用作阶梯，从一个[身体]上到两个[身体]，从两个[身体]上到所有美的身体；从美的身体上到美的生活方式的追求，从美的生活方式的追求上到美的诸学问，从诸学问最终圆满上到那个学问——不外乎就是那个美本身的学问。[211c-211d]

可见,《会饮篇》是王尔德这条札记直接对应的核心文本。通过对读这两个名篇可以发现,王尔德能动地将《卡尔米德》与《会饮篇》的核心概念并置,形成一条完整的柏拉图式升华路径,即从感官之美(卡尔米德)上升至“美的理念”(《会饮篇》)。

第三个关键词是“善的理念”(ιδέα του αγαθου),出自柏拉图《理想国》(*The Republic*)。柏拉图的原文是“τοῦ ἀγαθοῦ ιδέα”[505a],而王尔德将该术语倒置为“ιδέα του αγαθου”,因为这更符合英语“Form(ιδέα) of the Good(αγαθου)”的思维习惯。该概念呼应上文《会饮篇》中的“美本身”。

总之,王尔德通过在札记中能动地整合柏拉图的《卡尔米德》《会饮篇》与《理想国》中的核心概念,强调了认识“美”的阶梯式递进过程,即从体悟转瞬即逝的美的分有物,上升至认识永恒的“美本身”。这条札记不仅凸显了青年王尔德对柏拉图哲学的融会贯通,更为我们溯源王尔德唯美主义理论提供了关键线索,因为柏拉图的观点与王尔德唯美主义理论对“美的分有物”的崇尚,显然在精神上是一脉相承的。

王尔德对柏拉图“美的分有说”的传承,鲜明地体现于其《批评家》中的一段文字。王尔德在借主人公吉尔伯特之口论及批评家的素养时,直接引用了《理想国》中认识美的阶梯式过程的段落:

批评家首先要具备气质——一种对美和美留给我们的各种印象高度敏感的气质[……]但是为了获得净化和完善,这种感知力需要某种形式的高雅环境[……]你该记得那段可爱的文字[……]其中柏拉图谈到一个年轻的希腊人该怎样接受教育[……]并告诉我们[……]物质之美可以让他的心灵对精神之美做好准备[……]“获得这种真正的精神文化养育的人,将会以清澈明确的目光察觉艺术或自然中的疏漏和缺点,凭借那种从不犯错的品位,他赞美,从有益的事物中寻找乐趣并使其融入自己的灵魂,从而使自己变得优秀高尚”。(《王尔德艺术批评文选》167-68)

王尔德在《札记书》中对“从卡尔米德到善的形式”的论述与引文中的“物质之美可以让他的心灵对精神之美做好准备”完全吻合。王尔德的论述直接脱胎于他对柏拉图“美的分有说”的阅读,强调从美的分有物到灵魂之美的升华。可见王尔德对柏拉图阅读为其创作《批评家》奠定了思想基础。引文中加双引号的这段话^[4]引自柏拉图《理想国》第三卷,这段话中苏格拉底论及要通过审美教育培养青年对“美”的敏感性,使人能本能地辨别并趋近美善,从而最终将其内化为高尚的灵魂品质。

第二,王尔德在一次题为《装饰艺术》(“The Decorative Arts”)的演讲中,也引用了《理想国》中有关“美的分有说”的文字,来强调具体美之环境在培养青年对美与真理的终极热爱中的重要性,王尔德称:“孩子们,像柏拉图理想国中的孩子一样,会在‘所有美好事

物的朴素氛围中’长大——我引用《理想国》中的文字——在这种氛围中，美，作为艺术的精神，会[……]不知不觉、循序渐进地将孩子的灵魂引向与所有知识和所有智慧的和谐，从而使他热爱美与善的事物。”（转引自Mao 86-87）这篇演讲无疑构成了另一篇重要的外副文本，为理解《批评家》中的相关论述提供了参照。

此外，在《札记书》中，王尔德也将柏拉图对美的阶梯式认知过程创造性地运用到对文学批评写法的探讨中。他在《批评家》中借吉尔伯特之口，强调不仅要培养批评家对具体美的感知，还要注重对美本身的追寻：“最高的批评，它批评的不仅仅是个别的艺术作品，而是美之本身。”（《王尔德艺术批评文选》130）此处对“美本身”与“分有美本身的个别事物”的区分显然带有“美的分有说”的印记。

值得注意的是，王尔德在《札记书》中强调对分有美的具体事物的品评应是文学批评的初始步骤，跳过具体美之事物直接抽象地论述形式美行不通：“真正的批评总是归纳性的；对‘美’的抽象推测形成了这样一种边界，从来没有批评家能够从那条边界回返。”（113）首先，引文后半部分源自王尔德对《哈姆雷特》经典独白“存在还是毁灭”一节的戏仿，莎士比亚原文为：“But that the dread of something after death, / The undiscovered country from whose bourn / No traveller returns, puzzles the will.”（1598）王尔德借此表明，对美的评论不能始于对形式“美”的抽象探讨，因为凡是走这条路的人，都好似莎翁笔下那些踏入死亡世界却再未归来的旅人。换言之，对“美”的批评应始于对无数“美”的个例之分析，进而才能上升到对“美本身”的评论。这也正是王尔德所说“真正的批评总是归纳性的”之涵义，因为归纳即指从特殊到一般的过程。这也是为何王尔德后来在《批评家》中高度赞赏英国评论家佩特（Walter Pater）对具体美之事物的强调：“像佩特先生在某处说过的那样，谁会用一片玫瑰叶子的曲线去交换柏拉图高度评价过的那种无定形的、难以明了的存在呢？[……]希腊是艺术家的民族，因为他们没有不确定的意识。”（《王尔德艺术批评文选》150）由此可见，王尔德在接受“美的分有说”时，与柏拉图的侧重点有着微妙的不同。柏拉图更侧重美的形式，强调美的具体事物是通往终极美的初始阶梯。王尔德更侧重强调美的具体事物在引导灵魂探求终极美中所发挥的奠基性作用，这与其唯美主义理论对具体美的强调相呼应。

从宏观来看，王尔德对柏拉图美学思想的接受根植于“维多利亚时代的希腊主义”（Victorian Hellenism）。英国维多利亚时代掀起了一股崇尚古希腊的风潮，诸多曾影响王尔德的唯美主义运动的参与者——如西蒙兹（John Addington Symonds）、佩特与阿诺德（Matthew Arnold）——均具备深厚的古典学养，倾心于古希腊精神。西蒙兹曾在深受王尔德推崇的学术专著《希腊诗人研究》（*Studies of the Greek Poets*）中大量援引古希腊文，如称赞古希腊人“依照天性而生活”，王尔德还在牛津笔记中摘录过这一观点（转引自Ross 4）。这种对古希腊理想的怀古式憧憬也体现于19世纪英国的其他领域，如格罗特（George Grote）、穆勒（John Stuart Mill）、纽曼（John Henry Newman）等历史学家和思想家也对古

希腊理想颇为推崇 (Turner 42)。当时的英国也逐步涌现出一大批优秀的古典学家,包括王尔德的好友、英国第一位女性古典学者哈里森 (Jane Ellen Harrison)、英国当时最重要的希腊主义倡导者与古典学者默雷 (Gilbert Murray) 及王尔德在都柏林圣三一学院就读时的古典学老师马哈菲 (John Pentland Mahaffy) 等;王尔德后来就读的牛津大学也十分重视古典学课程。这一文化思想背景无疑为王尔德对古典学的痴迷奠定了基础。

而王尔德对柏拉图“美的分有说”的高度关注,更离不开当时的历史情境。唯美主义者普遍认为,随着英国工业化的快速发展,人们更加关注技术发展与理性思考,却忽视了美的独特价值,不再花费时间创造与欣赏美的事物。正是在此背景下,王尔德在《批评家》中借吉尔伯特之口明确提出抗议。柏拉图认为“对美的真爱才是教育的真正目的”,而“我几乎不想去说,我们英国人离这个理想有多么遥远,如果有人斗胆向俗人暗示教育的真正目的在于培养对美的热爱 [……] 我能够想象他那张油光满面的脸上浮现起的微笑”(《王尔德艺术批评文选》168)。可见,王尔德通过回归古希腊理想,形成了“对抗维多利亚中期主流文化的反抗式话语”(Evangelista 2),尤其是对抗当时社会对美的忽视。

这种借柏拉图批判时局的做法还隐晦地体现于《札记书》中的“进步”词条。其中,王尔德通过标举柏拉图的“美的分有说”,对比柏拉图、斯宾诺莎与当时人们对美的看法,表达了他对当时的世界偏离柏拉图美的二元性传统的批判:

柏拉图认为,哲学势必伴随着的爱是对美之爱——一种既抽象又具体的爱——既是对绝对美理念 [το καλον] 的爱,也是对卡尔米德的爱——但是斯宾诺莎所说的爱是一种对上帝的智性之爱,而当代所说的爱是为真理而真理之爱。(121)

我们可从三个层面来解析这段札记。第一,王尔德再次强调了柏拉图的双重美学观,即分有美的具体事物(如卡尔米德的肉身之美)与绝对美理念的有机融合。第二,斯宾诺莎提出的“对上帝的智性之爱”把美学体验转化为纯粹智性认知活动,王尔德暗中批判这种转变忽视了柏拉图哲学中的审美感官维度,把柏拉图完整的“爱欲”传统窄化为枯燥的理性主义。第三,“为真理而真理”是王尔德对19世纪科学主义将哲学彻底工具化为理性认知手段的隐性批判,他在字里行间暗示这背叛了哲学原初的审美本质,背叛了柏拉图二元统一的爱智传统。因为原文此处的“truth”尽管有“真理”之意,但在该语境中带有鲜明的贬义色彩,更接近王尔德对“为艺术而艺术”(art for art's sake)这一唯美主义口号的戏仿,即讽刺科学仅侧重于机械地呈现事实。总之,在王尔德看来,斯宾诺莎代表的理性主义传统和当时的科学主义,都是对柏拉图式的美的二元统一的背叛。

二、亚里士多德的“Megalopsychia”概念对王尔德的影响

王尔德唯美主义理论的另一核心维度，即对功利主义的批判，离不开其早期针对亚里士多德《尼各马可伦理学》中类似观点撰写的札记。具体而言，他在另一部牛津笔记《历史批评笔记》中，对该著作中批判功利主义的相关文字进行了摘录与吸收。这些笔记为其后来在《历史批评的兴起》（“The Rise of Historical Criticism”）中论述亚里士多德对功利主义的批判奠定了基础，也为其后来在其他作品中批判以“有用”与否作为衡量事物的标准的观点埋下了伏笔。

首先，王尔德在《历史批评笔记》中摘录了亚里士多德《尼各马可伦理学》中关于“灵魂高尚之人”的一段论述，这段论述间接批判了功利主义：“一个人是否具有‘伟大’或‘极其卓越’的特质，正是通过其花费的多少与方式得以彰显；正是在这些方面，慷慨的品质得以展现，而其伟大之处亦由此体现。”（Wilde, *Historical Criticism* 146）根据《历史批评笔记》的编者史密斯（Philip E. Smith II）教授考证，王尔德摘录的这句话出自《尼各马可伦理学》[4.2.10]。上述引文译自剑桥大学古典学系教授拉克姆（Harris Rackham）的英译本^[5]（223），该译本为《尼各马可伦理学》最权威的英译本之一。亚里士多德在这句话中提到“慷慨”与“花费”，但这并非指代挥霍金钱，而是暗示灵魂高贵与自由之人的财富观是自由的——他使用财富，但不被财富所奴役。这一判语可谓间接批判了过度功利性的考量。

如果说从王尔德摘录的这段话尚不能确切地看出他对亚里士多德观点的认同，那么王尔德在其后添加的对《尼各马可伦理学》的改写，则清晰地展现了其隐含的价值取向，即对美的纯粹追求应超越功利主义：“‘高贵之人’追求永恒之物，因其本质即为至美。审美的准则之一，在于事物应成为永恒的艺术品。‘灵魂高尚之人’钟情于那些美丽却无用之物，而非那些虽高贵却功利的存在。”（*Historical Criticism* 223）经考证，王尔德的这段话是对《尼各马可伦理学》[4.3.1125a]中一句话的改写，亚里士多德的原句为：灵魂高尚之人“愿意拥有高尚[高贵]而不实用的事物，而不是那些有利益的、有用的事物。因为拥有前者更表明一个人的自足”（121-22）。这一论述强调了亚里士多德对功利价值的摒弃，和对超越实用性的永恒之美的追求。而王尔德对这一观点的摘录与改写，无疑体现了他对亚里士多德批判功利主义原则的观点的高度重视。该观点也与其日后的唯美主义理论所倡导的对美的纯粹追求是相通的。

其次，王尔德的笔记为其《历史批评的兴起》提供了重要素材。后者的创作可追溯至1878年夏天，当时牛津大学举办了一场以“古人的历史批评”为主题的写作比赛。正在牛津大学攻读古典学专业的王尔德为此撰写了《历史批评的兴起》。王尔德详细探讨了亚里士多德关于美与功利主义观的论述：“亚里士多德说在社会的起源中，功利并非唯一的动机，但其中存在着某种精神性——如果至少‘精神性’一词能表达出‘美’这个复杂概念之含

义的话。”(*Complete Works* 1120)。

由上可知，王尔德认为，亚里士多德不仅将推动人类历史发展的动力归因于功利主义原则，也归因于人类对美的持续追求。他的这些文字离不开其早期对《尼各马可伦理学》的研读。在《历史批评的兴起》中，王尔德通过对比古希腊历史学家与古希腊哲学家对功利主义的不同态度，凸显后者对功利主义的鄙夷。例如，王尔德在文中引用了柏拉图对历史学家与哲学家的对比：历史学家热爱真理是“因为它有用”，而哲学家热爱真理则是因为“美”；对哲学家而言，“真理如同对美的热烈追求”（1143）。王尔德敏锐地捕捉到了柏拉图对历史学家所持功利主义原则的批判及对哲学家摒弃该原则的赞许。这一立场与王尔德的唯美主义原则高度契合，体现了他对美的纯粹追求及对功利主义原则的深刻反思。

王尔德在《历史批评的兴起》中重温了亚里士多德对功利主义的批判，体现了他对该论点的高度关注与认同，这种认同根植于维多利亚时代的历史语境。马丁代尔指出，“对于文本的所有解读都是基于特定的历史时刻而存在的，因此，理解总是基于历史进行理解”（35）。有鉴于此，我们在剖析王尔德对亚里士多德批判功利主义的接受时，要特别留意王尔德作为后世接受者所处的历史语境。具体而言，当时，英国工业化与中产阶级的兴起共同催生了“维多利亚功利主义”（Victorian utilitarianism）价值观，这严重阻碍了艺术家自由表达自己的审美趣味。19世纪“机械化工业和工厂制度的进步迫使人们重新审视对经济商品、生产和效用的态度。以财富为基础的社会阶层——中产阶级的出现，带来了道德和审美趣味的新决定因素[……]在这样一个实用至上的社会，艺术作品及其独特的价值如何才能在市场上具有竞争力？”（比厄斯利 472）因此，当时的唯美主义者将回归崇尚“美”的希腊主义视为对抗功利价值观的有力武器。

在该历史语境下，古希腊哲学中的批判功利主义理念，为王尔德提供了一种重新确立艺术与美的至高地位的思想依据。这也解释了为何王尔德要反复在《历史批评的兴起》中赞颂古希腊对功利主义的轻视，如他在该文中称赞古希腊科学的目的“在于文化而非功利，在于更高的精神性”，而非在于“日益便利的交通设施与廉价量产的生活用品，对于这两者，当今的现代科学学派在不断地吹嘘”（*Complete Works* 1129）。可见，王尔德借古希腊表达了对现代科学以功利为目的盲目发展的担忧，认为批量化生产只能制造大量缺乏美感的商品。由此，王尔德更加相信古希腊的唯美至上精神的宝贵价值。

最后，王尔德在《历史批评笔记》与《历史批评的兴起》中对亚里士多德批判功利主义的关注，与其后来创作的核心思想一脉相承。试举三例。其一，王尔德后来在《批评家》中借吉尔伯特之口同样表达了对功利主义的贬低和对以“有用”与否评价事物的鄙夷：“我只是太清楚我们所生长的时代，在这个时代里只有乏味的人才被人们认真对待，我最怕的就是不被人误解。别把我降级到那样的地位，以为我会给你提供有用的信息。”（《王尔德艺术批评文选》103）。这句话体现了王尔德对维多利亚时代功利主义与庸俗价值观的讽刺，

他拒绝被视为“有用”或“乏味”之人。其二，王尔德在该文中称：“由于和实际生活的长期结盟，与我们为伍的思想也退化了。”（154）他指出，当思想被现实生活的功利性所束缚时，就会失去其独立性、创造力与想象力，变得平庸化。其三，王尔德在该文的另一处隐晦地表达了类似观点，称对“至高无上的艺术”而言，“如果照希腊人的规定，在一个被虚假理想所损害的时代里，我们可能没法实现它”（104）。所谓我们时代的“虚假理想”，无疑是王尔德对当时功利主义价值观的含蓄批判。此处“希腊人的规定”也尤其值得我们回味。尽管王尔德未明确“希腊人的规定”是具体指某位古希腊哲人的观点，还是古希腊整个民族对美与自由的崇尚，但毫无疑问，王尔德借崇尚美的古希腊哲思，影射了功利化的维多利亚价值观。

本文以古典接受这一研究范式为统摄，以王尔德牛津笔记为线索，首先分析了柏拉图“美的分有说”对王尔德的多重影响。具体而言，他早在《札记书》时期便能动地整合了柏拉图《会饮篇》等作品中的“美的分有说”思想，强调了认识“美”的阶梯式递进过程，并在该笔记与后来的《批评家》中，将柏拉图的这一理论创造性地运用到文学批评领域，主张文学批评应始自品评“分有美本身的个别事物”，进而升华至品评“美本身”。这一主张无疑与王尔德唯美主义理论对美的事物的推崇一脉相承。其次，本文分析了王尔德在《历史批评笔记》中如何能地点评了亚里士多德《尼各马可伦理学》中有关“灵魂高尚之人”的观点，对亚里士多德称这类人主张审美判断应独立于功利考量的这一观点表现出特别的关注，并考察了亚里士多德的观点在王尔德后来创作的《历史批评的兴起》中的再现及该观点对其日后唯美主义思想中反功利主张的形成的潜在影响。最后，研究还将该古典接受活动置于维多利亚时代的历史语境，即工业化发展对美的冲击及对功利主义原则的崇尚，从而论证了从该研究视角剖析唯美主义的古典根基的可能性。

王尔德曾在写给友人罗德（Rennell Rodd）的信中指出：“古典学是牛津唯一好的院系[……]人们可以在这一领域带着青春的激情去谱写那些属于庄严而宁静的古老年代的真理。”（转引自Ellmann 129）对王尔德而言，古典学教育不仅仅是单纯的学术训练，更是以古典智慧滋养唯美主义灵感、映照现实困境的珍贵宝库。牛津大学，也就是他写下《札记书》与《历史批评笔记》的地方，对其而言不仅是“一座雅典式的城邦”，一个在王尔德的想象和意识中被深深的“归家感”（sense of nostos）所缭绕的地方（Riley et al. 7），更是其借古希腊理想孕育唯美主义理念的终极精神家园。

总之，无论是《札记书》所体现的王尔德对柏拉图“美的分有说”的多维思考，还是《历史批评笔记》所体现的对亚里士多德批评功利主义的高度关注，均与其后来唯美主义思想的萌芽有着紧密联系。正如学者巴韦拉（Pau Gilabert Barberà）所言，对王尔德而言，唯美主义意味着对希腊主义的复兴（229-70）。白春晓指出，古典接受研究对打破原有的学科

界限和开拓新的研究领域都起到了推动作用。本研究以王尔德牛津笔记这一早期阅读对其精神形塑的可视化物证为线索，将牛津笔记引入王尔德唯美主义思想的溯源研究，不仅有助于梳理青年王尔德接受古希腊思想的来龙去脉，使我们得以一窥王尔德私人阅读和创作理念之间的张力，更有助于揭橥英国唯美主义文学与古典传统之间的深刻关联。

注释 [Notes]

- [1]《历史批评笔记》是王尔德在牛津大学就读期间，为撰写《历史批评的兴起》而写的手稿笔记，目前已由牛津大学出版社出版。该手稿最初由埃克尔斯子爵夫人（Viscountess Eccles）海德（Mary Hyde）收藏，后来海德女士将该笔记捐赠给大英图书馆。参见Oscar Wilde, *Oscar Wilde's Historical Criticism Notebook*, transcribed and edited by Philip E. Smith II, Oxford UP, 2016, p. vii。本文摘自《历史批评笔记》的段落均引自该论著，由笔者翻译。
- [2]本文摘自王尔德《札记书》的段落均出自Oscar Wilde, *Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making*, edited by Philip E. Smith II and Michael S. Helfand, Oxford UP, 1989。由笔者翻译。后文随文标出页码，括号内为王尔德《札记书》笔记原页码，不再另注。王尔德在引用古希腊语时有时省略了变音符号，本文保留了王尔德笔记的原貌。
- [3]本文引自柏拉图的引文均出自柏拉图，《柏拉图全集：中短篇作品（上）》，刘小枫编、刘小枫等译。北京：华夏出版社，2023。随文标注原著行数，采用斯蒂芬努斯页码（Stephanus Pagination），即柏拉图作品引证的国际标准页码，不再另注。
- [4]这段话出自《理想国》，译为“当某些东西有缺陷，当它们没有被人制造好，或本身没有生长好，一个在这方面受过必要教育的人会非常敏感地注意到这一点，并且，因为他自然地厌恶这些，他一方面会赞扬优秀的事物，欢迎它们，并把它们接入灵魂，从它们那里汲取养料，使自己成为优秀、高尚的人，另一方面，他会自然地讨厌和憎恨丑恶的东西，甚至当他还年轻，还不能理解其中的道理，然而，当道理一旦到达，他凭内心联系就会立刻认出它，并且会格外地欢迎它，因为他从小就受到过如此的培养”[401e-402a]。参见柏拉图，《柏拉图全集：中短篇作品（上）》，刘小枫编、刘小枫等译。北京：华夏出版社，2023。
- [5]拉克姆是英国著名的古典学者和翻译家，其《尼各马可伦理学》英译本首次出版于1926年，是英语世界最权威的译本之一，被收录在“洛布古典丛书”（Loeb Classical Library）中。其翻译以准确性和可读性著称。

引用文献 [Work Cited]

- Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Translated and annotated by Shenbai Liao, The Commercial Press, 2017. [亚里士多德：《尼各马可伦理学》，廖申白译注。北京：商务印书馆，2017。]
- Bai, Chunxiao. “A Study on the History of Reception of Classical Civilizations: A New Perspective on the Research of Ancient Greek and Roman Civilizations.” *China Book-reading Newspaper*, 4 Dec. 2019. [白春晓：《古典文明接受史研究：古希腊、罗马文明研究的新视角》，载《中华读书报》2019年12月4日。]
- Barberà, Pau Gilabert. “Anti-Hellenism and Anti-Classicism in Oscar Wilde’s Works: The Second Pole of a Paradoxical Mind.” *Quaderns Catalans De Cultura Clàssica*, no. 21, 2005, pp. 229-70.
- Beardsley, M. C. *Aesthetics from Classical Greece to the Present: A Short History*. Translated by Jianping Gao, Higher Education Press, 2018. [比厄斯利：《美学史：从古希腊到当代》，高建平译。北京：高等教育出版社，2018。]
- Boyiopoulos, Kostas. “Death by Unrequited Eros: Salome, Hippolytus, and Wilde’s Inversion of Tragedy.” *Oscar Wilde and Classical Antiquity*, edited by Kathleen Riley, et al., Oxford UP, 2018, pp. 141-58.
- Ellmann, R. *Oscar Wilde*. Random, 1984.
- Evangelista, Stefano. *British Aestheticism and Ancient Greece: Hellenism, Reception, Gods in Exile*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin, Cambridge UP, 1997.

- Hao, Tianhu. *The Garden of the Muses: A Study of Commonplace Books in Early Modern England*. Peking UP, 2014. [郝田虎:《〈缪斯的花园〉:早期现代英国札记书研究》。北京:北京大学出版社,2014。]
- Hill, Marylu. "Wilde's New Republic: Platonic Questions in Dorian Gray." *Oscar Wilde and Classical Antiquity*, edited by Kathleen Riley, et al., Oxford UP, 2018, pp. 231-49.
- Mao, Douglas. *Fateful Beauty: Aesthetic Environments, Juvenile Development, and Literature, 1860-1960*. Princeton UP, 2008.
- Martindale, Charles. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge UP, 1993.
- Plato. *Complete Works of Plato: Short and Medium-Length Dialogues (Volume I)*. Edited by Xiaofeng Liu, translated by Xiaofeng Liu, et al., Huaxia Publishing, 2023. [柏拉图:《柏拉图全集:中短篇作品(上)》,刘小枫编、刘小枫等译。北京:华夏出版社,2023。]
- Riley, Kathleen, et al., editors. *Oscar Wilde and Classical Antiquity*. Oxford UP, 2018.
- Ross, Iain. *Oscar Wilde and Ancient Greece*. Cambridge UP, 2013.
- Shakespeare, William. *William Shakespeare: Complete Works*. Edited by Jonathan Bate and Eric Rasmussen, Foreign Language Teaching and Research Press, 2008. [莎士比亚:《莎士比亚全集》,贝特、拉斯马森编。北京:外语教学与研究出版社,2008。]
- Turner, Frank M. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. Yale UP, 1981.
- Whiteley, Giles. *Oscar Wilde and the Simulacrum: The Truth of Masks*. Legenda, 2005.
- Wilde, Oscar. *Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making*. Edited by Philip E. Smith II and Michael S. Helfand, Oxford UP, 1989.
- . *The Complete Works of Oscar Wilde: Stories, Plays, Poems and Essays*. Harper Perennial Modern Classics, 1989.
- . *The Decay of Lying: Selected Writings on Wilde's Art Criticism*. Translated by Yi Xiao, Jiangsu Education Publishing, 2004. [王尔德:《谎言的衰落——王尔德艺术批评文选》,萧易译。南京:江苏教育出版社,2004。]
- . *Oscar Wilde's Historical Criticism Notebook*. Transcribed and edited by Philip E. Smith II, Oxford UP, 2016.
- Zhang, Wei. "From 'Classical Tradition' to 'Classical Reception': The Path of Self-Reflection in Western Classics Studies." *Guangming Daily*, 10 May 2021. [张巍:《从“古典传统”到“古典接受”——西方古典学的自我反思之道》,载《光明日报》2021年5月10日。]

◇责任编辑:邹文新

祖潘契奇的二元文化观：拉康视域下的“上帝之死”

◎ 郭晓东

内容提要：阿兰卡·祖潘契奇是当代著名的拉康派哲学家与尼采学者。祖潘契奇认为，在两种“虚无主义”的作用下，尼采“上帝之死”的断言具有双重含义，即整合为“一”的价值观的消弭及随之而来的两种上帝的存在：象征界的律法与实在界的例外。其运作过程同拉康“主人话语”的运作模式相同，即通过主人能指的更迭重新整合象征秩序，实在界不可知的律令也共时出现，以症状的形态暗中存在。通过对尼采“上帝之死”论断的认知含义、逻辑动因及运行架构进行精神分析学解构与重构，祖潘契奇在文化层面完成了拉康与尼采的接合。

关键词：祖潘契奇 尼采 拉康 “上帝之死” 精神分析

中图分类号：G0 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366(2025)04-0147-10

作者单位：四川外国语大学英语学院，重庆 400031

DOI：10.19967/j.cnki.flc.2025.04.014

Title: A Study of Zupančič's Cultural Dualism: "The Death of God" from Lacan's Perspective

Abstract: Alenka Zupančič is a distinguished contemporary Lacanian philosopher and Nietzsche scholar. According to Zupančič, under the influence of two "nihilisms," Nietzsche's assertion of "the Death of God" connotes twofold meanings: the eclipse of value integrated into "one" and then, the existence of two Gods: the Symbolic God as law and the Real God as exception. Two Gods function in the same way as Lacan's "Master Discourse," that is, the symbolic order is reintegrated through the change of the master signifier, and some unknowable law of the Real emerges simultaneously and secretly in the form of a symptom. Through the psychoanalytic deconstruction and reconstruction of the cognitive connotation, logical motivation and framework operation of Nietzsche's "Death of God," Zupančič completes the articulation between Lacan and Nietzsche at the cultural level.

Keywords: Zupančič, Nietzsche, Lacan, "The Death of God," psychoanalysis

Author: Xiaodong Guo, Ph.D. Candidate, School of English Studies, Sichuan International Studies University, Chongqing, China.

阿兰卡·祖潘契奇 (Alenka Zupančič) 是当代著名的拉康 (Jacques Lacan) 派哲学家与社会理论家, 同时也是著名的尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 学者。祖潘契奇与齐泽克 (Slavoj Žižek) 及多拉尔 (Mladen Dolar) 同为“卢布尔雅那精神分析学派”的领头人。国内学术界对齐泽克理论的引介相对丰富, 对其他两位学者的研究则存在较大空白。祖潘契奇深谙拉康派精神分析学理论, 自 20 世纪 90 年代初起, 凭借对一系列文艺文本的颠覆性剖析与解构, 在西方学术领域较为活跃。祖潘契奇研究中的重要主题包括精神分析学视域下的伦理学、后现代哲学、喜剧性、主体性批判、性别研究以及当代政治问题等。齐泽克曾经对她不吝盛赞: “我对阿兰卡著作的最大认可是我不得不承认, 在阅读手稿的时候, 我常常被嫉妒和愤怒惊呆, 感觉自己哲学家的核心身份受到了威胁, 被我刚刚读到的纯粹的美和活力所震撼。我想知道这种真实的思想今天怎么还可能存在。” (“Foreword” xiii)

祖潘契奇文化思想研究聚集于其文化理论的内在脉络与核心主张。20 世纪 70 年代以降, 继“语言学转向”之后, 人文学科的研究范式经历了第二次重大转向, 即“文化转向”。如果说语言学转向的核心目的在于从研究意义之内容转向研究意义之生成机制的语言本身, 那么文化转向之目的则是以一种更宏观的视角探索意义如何被外在的文化秩序所规定。因此, 作为研究对象的“文化”不再单指特定文化现象, 更重要的是指向文化的生成机制, 以及人的言行与思维如何被一个更庞大、更抽象的文化系统所规范。

在其著作《最短的影子: 尼采的二元哲学》(*The Shortest Shadow: Nietzsche's Philosophy of the Two*) 中, 祖潘契奇对尼采“上帝死了”的论断作出了深刻的精神分析学解读。尼采口中的“上帝”并非指具体的宗教神明, 而是一种哲学意义上的表述。总体来说, “上帝”即西方世界传统道德和价值判断标准的总称。作为西方精神文明的重要标识与价值观坐标, 基督教文化在主体建构与客体认知等方面一直影响颇深。因此祖潘契奇对尼采“上帝之死”的解读便有了“重估一切价值”的文化意涵。祖潘契奇认为尼采“上帝之死”的论点是一个“一分为二”的时刻, 其内涵是先验统一价值评判标准的两次崩坏。上帝的首次死亡导致两种上帝出现, 即以律法形式存在的象征界上帝与以例外形式存在的实在界上帝。“两种上帝”的运行逻辑源于人类主体存在两种“虚无主义”(nihilism) 形式, 即“积极虚无主义”(active nihilism) 与“消极虚无主义”(passive nihilism), 且二者具有共时性。“上帝之死”的运行架构体现在主人话语的无限性运动中, 即代表普遍真理的大他者的更迭运动, 我们可以在当代社会日常层面窥见这种逻辑的运行。通过对尼采“上帝之死”论断的认知含义、逻辑动因及运行架构进行精神分析学解构与重构, 祖潘契奇在文化层面完成了拉康与尼采的接合。

一、上帝的两次死亡

“上帝死了”, 且上帝“死了”两次。祖潘契奇认为尼采“上帝之死”的论点是一个“一

分为二”的时刻，其内涵是先验统一的价值评判标准的两次崩坏。作为先验统一体的神性主体经历了首次本体论消解，这种超越性位格的祛魅恰恰构成了普遍性范畴得以历史性绽出的先决条件。整合为“一”的上帝不再存在是象征界上帝诞生的充分必要条件，只有这种统摄万物的先验律法失效，象征秩序的运行才有被启动的可能。同理，被收编到象征秩序的神学话语对主体建构施以影响的可能性条件，恰恰根植于此——通过“上帝之死”，象征界的能指网络完成了对原初缺位的符号性注册。祖潘契奇认为，上帝的第一次“死亡”是宇宙纽带产生的条件，“上帝死了使得上帝在象征界诞生”，上帝的死亡“打开了我们在其中占有一席之地的（象征性）债务”（*Shortest* 35）。在此需注意，上帝死亡之前的状态是不可言说的终极存在，并非我们经验世界中的具体存在，更像是涌动在存在根基处的原初驱力——一个浑然不可分割的绝对整体。这种原始完整性必须通过自我裂变的否定运动，将“整全”转化为“碎片化的可能”，才能被编织进人类的意义网络。只有当绝对者完成这种内在的自我解构时，那些依托符号体系建构的宗教形态（比如基督教）才真正获得了在文明土壤中生长的条件。故此，尼采的“上帝死了”并非通常意义上对基督教的颠覆，因为其本身不仅并非无神论的陈述，反而是基督教诞生的基础。祖潘契奇在此肯定了拉康的论断，认为“上帝一直都是死的，他从基督教诞生起就必然是死的”（35）。

在祖潘契奇的精神分析视域中，上帝之死引发的本体论分裂需要置于“想象界—象征界—实在界”的拓扑学辩证框架中加以理解。首先，象征界的上帝作为大他者的化身，本质上是一个符号性虚构。它通过能指链的缝合作用，在人类的社会、历史、文化、道德、宗教、法律等符号矩阵中构建起保证意义连贯性的超验锚定点——这正是祖潘契奇所指涉的“神学家、哲学家、科学家的上帝”（35-36）。与之构成辩证对立的实在界上帝，则显现为符号秩序无法吞噬的创伤性内核，它作为象征秩序的“构成性例外”在暗中持续撕扯着象征界的完整布幔。祖潘契奇称实在界的上帝是“个人信仰的上帝”（36）。因其无法通过知识的形式传播，人在本质上对其真伪只能“信”而不可“知”。实在界上帝正是这种不可表征的剩余，并在否定性维度上支撑着象征界上帝的有效性。整合为“一”的上帝通过否定自身造就了象征界的上帝，这种否定的方式便是接受象征秩序阉割，即让可以完成符号表征的内容通过阉割进入神学家、哲学家、科学家等的象征界，按照大他者的欲望行事，通过表征规则与话语实践来生产、表达、传播、消费各自的神学理念、哲学思想、科学规律等。在此，上帝已经完全脱离了宗教神学的桎梏，以一种律法的形式根植在人的心灵深处并发挥其宰制作用。在这种情况下，上帝“是符号秩序（及其有序性）的同义词”（36）。被符号秩序阉割后的剩余部分则构成了实在界的上帝。按照拉康对实在界的定义，“实在界[……]永远拒绝被符号化”（*Lacan. Book I* 66），因此，实在界的上帝以抗拒符号化的姿态而存在。在象征界中，任何企图通过语言系统或概念网络对其进行的表征都会遭遇结构性剩余，所以实在界的上帝就是“过剩的上帝[……]是象征界本身的过剩”（*Zupančič, Shortest* 36）。此时便引出了上帝的第二次死亡，

这也是尼采“上帝死了”的断言真正值得关注的地方：由于象征界自身结构上的内在不一致性，象征界上帝内含着自身的否定。这种内在不一致性体现在两个方面：一方面，包括语言在内的所有符号系统无法表征本身抗拒符号化的存在，即实在界不可说；另一方面，符号系统与其所指涉的对象之间始终存在着不可化约的差异性结构。主体往往基于认知惯性，错误地将符号系统与其所指涉的现实对象视为同一。象征界的上帝之死并非象征秩序经历了某种凋零和衰败过程，而是首次死亡分裂出象征界后其内在的构成性否定特质，后者“作为‘生命之过剩’的上帝[……]是象征界所固有的”(Zupančič, *Shortest* 36)。这种否定性是实在界的上帝，它是以一种“反象征”的逻辑所构成的例外状态。比如当人面对一片纯黑时，那么“纯白”(以及其他“非纯黑”的颜色概念)虽然不在视觉范围内，但它作为“纯黑”的例外状态对构建“纯黑”起着决定性作用。如果没有“纯白”，“纯黑”也不会存在。实在界便是如此寄生在象征界的反面，且不时以症状的形式对现存的象征秩序进行干扰与僭越。此时，“上帝”作为此象征秩序存在的缝隙而出现，“作为它的‘光’，作为它的创世能力、生产力和过剩的点位出现”(36)。总结来说，“虽然宗教作为基础已经死亡，但它作为上层建筑继续存在”(64)。

齐泽克在《如何阅读拉康》(*How to Read Lacan*)中的一个例子可以很好地解释两种上帝的存在：父亲想让自己的孩子在周日下午不要和朋友出去玩，而是去看望他的祖母。前现代的、专制的父亲可能会直接说：“我不管你怎么想。你必须做你应该做的，那就是去你祖母家，并且好好表现！”在这种情形下，尽管被迫去做明显不想做的事情，但孩子还保留着反抗家长权威的自由。更为棘手的是一个后现代的、非专制父亲的话术：“无论如何，我不会强迫你去看望她，但是你知道祖母是多么疼爱你！”(92-93)这种慈善的、纵容的态度背后实际上是一个陷阱：在自由选择的表象背后，存在着一个比传统的专制父亲更加过分的要求，一个“隐含命令”(implicit injunction)：你不仅要去看望祖母，而且要出于自由意志去看望她，必须要爱她。象征界的上帝便是以律法的形式要求你在身体与精神上皈依象征秩序，而象征界上帝以其固有的否定性同时滋养了“非-象征界上帝”(实在界的上帝)的存在。“上帝已死”的论断被尼采道出后，前现代的象征界上帝的否定态(前现代的实在界的上帝)便成功被符号秩序收编，“自由地选择去看祖母或去和朋友玩”在象征界变得可能。然而，与此同时，后现代实在界的上帝也同时被创造，它暗中安插在象征律令的“自由”中，以一种无法表征的规律在一定程度上控制着象征界，以一种看不见的症状形态存在。当然，当孩子发现了后现代父亲的诡计并直接说出“我知道你在干什么，你骗不了我，我还是要和朋友玩”时，便是症状被看见之时，同时也产生了新的实在界上帝。如此更迭，象征秩序总是通过展示其内在裂隙来完成更隐秘的修复。这具有与拉康对无意识的定义相同的辩证逻辑。在拉康看来，无意识“像语言一样结构”(“Hysteric's Question” 167)，无意识中充满没有所指的空能指，它们以一种理性之外的方式建立了因果律。一旦原初被压抑的内容

通过移置或凝缩等运作进入到意识时，这些内容也“总是-已经”不是无意识。拉康对无意识的语言学改造与祖潘契奇对尼采的精神分析重释在此具有认知架构上的同一性。真正的无意识创伤性内核与实在界的上帝一样，都始终处于“既被揭示又被遮蔽”的辩证状态。因此拉康在第十一期研讨班中说，“无神论的真正公式不是上帝已死 [……] 无神论的真正公式是：上帝是无意识”（“Tuché” 59）。

二、两种虚无主义

“上帝”无限“死亡”的逻辑源于两种“虚无主义”。作为普遍价值判断标准的“上帝”在尼采的宣言中经历了两次死亡，且第二次死亡具有无限性特征。祖潘契奇认为这种无限的崩坏与更迭源于两种不同的结构，并根植于尼采的“虚无主义”概念。这两种价值构形的形式特征与积极虚无主义和消极虚无主义相契合。在尼采的论述中，人类意志的“恐怖空虚”（*horror vacui*）表现为“人类意志需要一个目标，宁愿要虚无，也不愿什么也不要”（*Genealogy* 97）。祖潘契奇认为，积极虚无主义与消极虚无主义差异的核心正是尼采所阐述的“想要无”（*willing nothingness*）和“不想要”（*not willing*）之间的差异。她进一步解释：积极虚无主义“仍然是精神力量的表达，其中‘生命通过解释生命来对抗生命’”；而消极虚无主义“则是它无能的表现”（*Shortest* 63）。积极虚无主义通过主动摧毁虚假价值来对抗固化的社会评价标准，而消极虚无主义则只能被动承受着价值体系的崩溃。

在祖潘契奇看来，两种虚无主义的辩证运动在其内在逻辑上与欲望的辩证运动类同。在拉康的视域下，“匮乏”即主体因象征秩序的阉割而永恒丧失的构成性缺失。在大他者的结构中，“匮乏”作为其内在的结构性缺口，呈现为“一个永远无法完全消除的灰色地带”（*Odd* 85）。尽管象征秩序往往“通过各种干预试图‘粉饰’这一匮乏”（*Ethics* 240），然而它通常会在意指实践失效的瞬间显露自身。祖潘契奇认为，尼采的“想要无”肯定了谓语“想要”，主语在知解主体本质的空洞后仍然选择保留“匮乏”。拉康认为，“唯一一件能够使人类真正觉得罪疚的事情，是在一个人的欲望问题上让步”（“*Paradoxes*” 321），而精神分析学认为欲望本质是其自身的再生产，以欲望的不被满足来保证欲望的持存，这便要求欲望对象不存在，即人每次得到所欲望之物的瞬间，欲望便移至他处，使得欲望对象“总是-已经”与欲望脱节。对欲望整个辩证运动进行操纵的是“匮乏”。祖潘契奇对欲望的理解更为激进，称“欲望把它的决心和自主性看作僭越的欲望”（“*Case*” 71），即欲望是为了——否定象征界所能给予的对象，最终超越界限。故此，不在欲望上让步，让欲望的“匮乏”如其所是，是符合精神分析伦理学要求的姿态。在祖潘契奇看来，积极虚无主义对“匮乏”的执着使其与欲望运动类同，从而具有了刺破象征伪装的颠覆性潜质：“积极虚无主义可以被描述为一种反对表象的斗争，是一种以实在界的名义揭露‘幻觉’‘谎言’和想象形成的

态度。”(Shortest 63)“想要无”本质上是对象征表象不断否定的过程,唯有“想要无”才能保证表征原初“匮乏”的对象(拉康称之为对象a [*objet petit a*])与欲望的对象始终保持不对称,进而为揭露幻觉、拆穿谎言,最终穿越幻象提供原动力。相反,消极虚无主义可以被精确地定义为一种“人们不愿去想要而不是去想要‘无’”的构型(Shortest 64)。“不想要”是对谓词“想要”的否定,是对欲望辩证运动的否定。消极虚无主义的问题在于对“匮乏”本身的否定,“在我们周围有‘某物’,但这些特定的‘某物’没有能力以任何严肃的方式触动我们的意志或欲望”(66)。

两种虚无主义的辩证运动与老子的道家哲学存在着本体论层面的同构关系。对老子与尼采的比较研究早已有之。有学者指出,二者思想“异中有同、同中有异,颇值得加以比较”(裘锡圭 39),“他们看似迥然不同的思想中竟也有相通之处”(任建红 30)。从精神分析的视角对老子哲学进行重审与互释可以在二者之间建立新的互文关系。老子认为,世间万物都蕴含着矛盾的对立统一,对表象的天然否定即在表象之内,故曰:“大道废,有仁义;智慧出,有大伪;六亲不和,有孝慈;国家昏乱,有忠臣。”(45)仁义的出现是原初不可名状的万物运行规律(“道”)失败的结果。同理,伪骗行径是源于智谋的存在,家族关系不洽源于家庭和睦,忠臣良将的出现则反映了国家治理的昏乱。表象的“仁义”“智慧”等只是因为这些概念及其背后缝合的价值观念进入了符号再现系统,然而其具有否定特质的构成性例外(“道废”“大伪”等)则失落于实在界。老子强调不仅要在本体论层面意识到这种否定性的存在,“明道若昧,进道若退,夷道若颡[……]大音希声,大象无形”(102),更要在方法论层面积极去追求这种极致的否定,“为无为,事无事,味无味”(153),即在表象的裂隙中承认非表象的实在存在,承认不可名状的根本匮乏的存在,即“不可道”之“道”的存在。在此,先秦时期的老子与19世纪末的尼采通过祖潘契奇实现了对虚无主义认知架构的跨越时空同一。

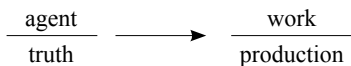
两种虚无主义具有共时性。积极虚无主义与消极虚无主义并非截然二分、非此即彼,而是相互依存。一方面,由于象征界把我们“禁锢在一种令人屈辱的束缚中,一种瘫痪状态中”(Shortest 67),积极虚无主义有一种对源自分裂的主体与实在界接触的迫切需要。另一方面,由于实在界抗拒符号化核心的不可能性,这种“抵达”永远是失败的,消极虚无主义便作为对过度兴奋所造成的屈辱的防御而产生。换句话说,两种虚无主义是“‘想要无’的意志与意志的‘麻醉化’相结合——兴奋剂与镇静剂相结合”(67)。正是由于积极虚无主义的存在,主体会不断“想要无”,但是将某物置于“无”的点位的时,某物便不再是“无”,“无”本身作为“非-此物”的形式继续以例外状态存在。在此,“积极虚无主义不是在盛行的消极虚无主义中缺席,而是构成了消极虚无主义中固有的大他者”(67),“上帝死了”与两种虚无主义的逻辑关系即在于此。

我们可以在当代社会日常层面上窥见这种逻辑的运行,比如当代消费社会中的“自由选择”悖论。祖潘契奇曾指出当今社会普遍存在的一种观点:“如果我想节省100美元,我就

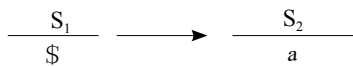
得买这台（而不买那台）电脑；如果我不买任何东西，只是把钱存起来不花，我什么也没存。”（“When” 172）在消费社会的符号秩序中，“省钱”早已不是一种禁欲主义行为，而是被收编为一种悖论性享乐主义行为：当某人为节省 100 美元选择购买 A 电脑而非 B 电脑时，实际上正践行着祖潘契奇所说的“被迫选择”——看似自主的消费决策，早已被象征界预设为“要么购买 A，要么购买 B，反正必须购买”的强迫性逻辑。其中，“省钱的努力反而导致更多的消费”就是症状的表现，揭示了消费社会内在的结构性矛盾。齐泽克称这个虚假的自由选择是“淫荡的超我命令”（Read 93），正如前文提到要在看望祖母与同小伙伴玩耍之间选择的儿童一样，后现代父亲把小孩的内在自由剥夺了，不仅命令他做什么，而且要他心甘情愿地做。齐泽克在《如何阅读拉康》第六章所采用的题目正是此意：“上帝死了，但他自己并不知道。”（91）“上帝已死”非但没有带来自由，反而带来了新的更严厉的禁令。最终人们的感受将会是“挫折感不断增长，享乐的律令变得越来越令人窒息”（Zupančič, “When” 171）。

三、作为主人能指的上帝

上帝的无限性体现在主人话语中。祖潘契奇指出：“通过拉康概念的表述，两个上帝之间的区别恰恰是 S_1 和 S_2 之间的区别：一方面，主人能指作为象征界的一般和生成（尼采会说创造性）力量的点；另一方面，构建积极‘知道’和‘相信’领域的‘能指链’。”（Shortest 36）在第十七期研讨班中，拉康提出了著名的“四大话语”公式：主人话语、癡症话语、大学话语、分析师话语。其中，主人话语指代权力结构运作的核心机制，即通过某个权威性符号（如君主、法律、传统等）的绝对在场，将权力背书的知识伪装为先验的意义强行缝合进象征秩序的意义链条，以维持社会结构与主体身份的表面稳定。拉康的主人话语与福柯笔下毛细血管状的微观权力，共同指涉文化权力的无孔不入——“权力无处不在；不是因为它包容一切，而是因为它来自任何地方”（Foucault 93）。通过主人话语公式我们可以更清晰地认识象征界上帝的死亡使得实在界上帝永存的逻辑链条。“四大话语”的基本结构如图 1，拉康称之为“容器”（Lacan. Book XVII 169），“动因位”（agent）与“真理位”（truth）、“做功位”（work）与“生产位”（production）之间各有一条将二者阻隔的横线。动因位上的元素会向做功位元素施加效果，而做功位元素作为他者，承受话语的直接影响。此过程受真理位元素的隐蔽支撑，最终在生产位输出结果，而这些结果又会反作用于真理位的稳定性。在主人话语公式（图 2）中，四个点位分别被主人能指（ S_1 ）、分裂的主体（ $\$$ ）、知识（ S_2 ）和剩余享乐（a）所占据（13）。



▲图 1



▲图 2

根据黑格尔的主奴辩证法，意识转变为自我意识的条件是被他者承认。这个承认过程黑格尔称之为“殊死搏斗”，殊死搏斗的目的就是“将自我自在的确定性上升到真理的高度”（232）。与此同时，由于主人与奴隶无法平等共存的特殊关系，殊死搏斗的结果是：一方放弃自我意识被承认的欲望，向另一方投降，成为奴隶；另一方则通过坚持这一欲望，接受投降，成为主人。但是在主人话语公式中我们可以看到，这种相互承认本身具有不可能性：填充动因位与做功位的是主人能指与知识，即拥有知识生产权力的“主人”通过占有他者的知识使之臣服于自己，按照自己所制定的价值观念来生活（ $S_1 \rightarrow S_2$ ），“从奴隶那里被偷走（并被主人占有）的不是奴隶的劳动，而是他的知识”（Zupančič, “When” 161）。然而，当主人将奴隶降格为由主人的知识操控的工具时，实质上摧毁了主人自身获得有效性承认的可能性——因为唯有来自自由他者的承认才能确证自我意识的主体性。结合前文所述象征界的“匮乏”来理解主人话语公式，因为占据真理位的是分裂的主体，他对客观对象的言说只能在象征秩序中进行。这就导致言说总是主观的、破碎的、不完整的，因此主人“说出全部真理是不可能的：语词总会失败”（Lacan, *Television* 3），进而通过这种言说行为确定自身也是不可能的。此外，占据产品位的剩余享乐对主人来说是一个有限的产品，它“只能于旨在僭越、消解、颠覆和重构原有象征体系的过程中被意识捕捉到”（赵淳 94）。由于被隐藏起来的、接受了象征秩序阉割而分裂的主体，才是主人话语得以运作的潜在基础，因此剩余享乐只能“在认同和接受象征秩序的前提下才可勉强获取”（94），而无法完全被主人掌控。

主人话语作为符号系统暴力奠基的原初姿态，与祖潘契奇关于上帝死亡引发象征秩序重构的论述形成了深刻的理论共振。从祖潘契奇的视角回看拉康的主人话语公式，看似稳固的主人能指（ S_1 ）下方，永远涌动着被压抑的分裂主体（ $\$$ ），找回被压抑的另一半便是分裂主体颠覆主人能指的动力。祖潘契奇明确指出：“尼采所说的‘上帝已死’中的上帝是象征界的（一般的和产生的）力量，是 S_1 的上帝。”（*Shortest* 37）作为 S_1 的上帝可以“死亡”，即上帝可以停止执行作为一个给定的象征话语的代理人的功能。正如尼采所言，虽然上帝已死，但我们“并没有摆脱上帝，因为我们仍然相信语法”（*Twilight* 19）。而谈论实在界的上帝是否“死亡”是没有意义的，“人们只能争论他是否存在，争论的双方最终都只不过是声称偶然性的存在或不存在，以及关于世界/语言作为一个（一致的）整体的存在或不存在”（*Shortest* 36-37）。由此，在祖潘契奇看来，尼采的“上帝之死”与“真正主人”之死的陈述是一致的，两者都指出了“主人话语”的灭绝，以及它随后被一种“不同的、‘被消毒’的（然而更专制的）主宰形式”所取代（37），这种替换并不意味着我们现在得到了一个没有主人的象征界。相反，我们将回到这种话语的转换，回溯性地建构一个新的主人能指 S_1 ，同时也会产生新的知识能指 S_2 。法国大革命某种意义上印证了祖潘契奇的辩证逻辑。处决路易十六后，“自由平等”等新的空能指借《人权宣言》摇身一变为新的主人能指，但后来拿破仑复辟帝制揭示：能指更替仅将旧符号暴力转化为新形式（如罗伯斯庇尔高举“美德”大旗的恐

怖统治)，而实在界残余（女性、无产者等被排斥群体）永恒撕扯着看似稳定的符号系统。

“主人永生”即代表普遍真理的大他者的更迭。通过祖潘契奇的分析，我们可以明显看出真理位与动因位之间的鸿沟，即在主人话语中 S_1 与 $\$$ 的裂隙。主人对真理的言说，永远是象征律法下的言说，这种言说只能道出象征界允许出现的“真理”，尽管在现实生活中的大多数时候被体验为唯一真理。然而，对整个话语结构进行驱动的是实在界，“实在界是现实（被压抑的）真理”（119）。现实的不连续性、破裂和停滞都是实在界真理的处所或点位。但根据想象界、象征界、实在界的拓扑结构，真理并不是某种只有通过超越象征界和想象界的界限才能触及的东西，它可以在符号系统的短路中找到（如口误、笔误等失误行为，以及开玩笑和做梦），它是“在话语的变化中，在话语的干扰、中断和滑移中可以探测到的东西”（119）。在精神分析学中，被压抑的欲望是象征界话语模式禁止直接表达的东西，它们同样无法被识别。话语虽然不能直接表达，却参与了压抑的相关运作，这种参与被拉康称为“行间书写”（interlineation），唯此可以道出任何论述都无法充分表达的一些本质关系（*Lacan. Book I* 245）。这些被压抑的欲望需要找到新的能指材料，在一个新的组织中被重新接受。通过这个组织，另一种意义找到了获得表达的手段，但前提是“丧失原本意义的形式构成”（245）。如拉康所言：“真理的细线只能帮助人们编织谎言。”（“Remarks” 547）如果只安于象征界话语所提供的一切信息，无非是欣然接受了这个谎言。普遍真理不是指一些抽象的普遍性或永恒的形而上学真理，而只是某个情景下的真理。当我们处在某个特定的格局中时，要铭记的是，并不是所有的立场都有同样的价值。齐泽克曾激进地表述：“使生活‘值得一过’的，恰恰是生活的过度——我们意识到，世界上还存在某种东西，我们已经准备冒着生命危险来获取。”（*Welcome* 89）在此基础上，祖潘契奇认为，后现代的文化权力运作呈现出一种“成功性种族主义”（racism of successfulness）模式：在当今社会，我们面对的不再是传统意义上的种族主义，即对其他种族的仇恨，而是基于经济、政治和阶级差异及阶级因素产生的（新）种族，以及差异之上的种族隔离。当代成功性种族主义倾向于将社会符号秩序所产生的差异和特征“自然化”（naturalize），倾向于与崇高化及所有意识形态保持距离，“努力将自己的实现作为完全非意识形态来促进”（*Odd* 7），然而这种自然化本身就是“一个卓越的政治-意识形态过程”（7）。如今发达资本主义的文化统治趋势，恰恰是通过宣称自己“不带有任何思想立场”来维持控制。我们需要时刻警惕这种看似中立的姿态，它实际上让批评失去了明确的目标，反而更隐蔽地巩固了既有权力结构。

祖潘契奇以“拉康派精神分析学”为手术刀，剖开了传统形而上学对“上帝”的僵化认知，揭示其作为主人话语装置的运作模式。通过对尼采“上帝之死”论断的认知含义、逻辑动因及运行架构进行精神分析学解构与重构，祖潘契奇在文化层面完成了拉康与尼采的结合。祖潘契奇对尼采“上帝已死”的批判性分析虽精密地解剖了象征秩序的符号化权力机制，

却似乎未能突破解构的闭环——其理论架构虽具系统性，却因缺乏实质建构维度而显孱弱，亟待通过与后殖民批判、性别政治等抗争性实践的深度互渗，为抽象的理论注入现实批判动能，推动理论的实践迭代。

引用文献 [Works Cited]

- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Translated by Robert Hurley, Pantheon Books, 1978.
- Hegel, G. W. F. *The Phenomenology of Mind*. Translated by J. B. Baillie, George Allen and Unwin, 1955.
- Lacan, Jacques. *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment*. Translated by Denis Hollier, et al., W. W. Norton, 1990.
- . *The Seminar of Jacques Lacan. Book I*. Edited by Jacques-Alain Miller, translated with notes by John Forrester, W. W. Norton, 1991.
- . *The Seminar of Jacques Lacan. Book XVII*. Edited by Jacques-Alain Miller, translated with notes by Russell Grigg, W. W. Norton, 1991.
- . “The Hysteric’s Question.” *The Seminar of Jacques Lacan. Book III*, edited by Jacques-Alain Miller, translated with notes by Russell Grigg, W. W. Norton, 1997, pp. 161-72.
- . “The Paradoxes of Ethics or Have You Acted in Conformity with Your Desire?” *The Seminar of Jacques Lacan. Book VII*, edited by Jacques-Alain Miller, translated with notes by Dennis Potter, W. W. Norton, 1997, pp. 311-25.
- . “Tuché and Automation.” *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI*, edited by Jacques-Alain Miller, translated by Alan Sheridan, W. W. Norton, 1998, pp. 53-64.
- . “Remarks on Daniel Lagache’s Presentation: ‘Psychoanalysis and Personality Structure.’” *Écrits*, edited by Bruce Fink, W. W. Norton, 2006, pp. 543-74.
- Laozi. *Laozi*. Translated and annotated by Shangkuan Rao, Zhonghua Book Company, 2006. [老子:《老子》, 饶尚宽译注. 北京: 中华书局, 2006.]
- Nietzsche, Friedrich. *On the Genealogy of Morals / Ecce Homo*. Translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale, Vintage, 1989.
- . *Twilight of the Idols or How to Philosophize with a Hammer*. Translated with an introduction and notes by Duncan Large, Oxford UP, 1998.
- Qiu, Xigui. “Laozi and Nietzsche.” *Journal of Literature, History and Philosophy*, no. 3, 2011, pp. 39-43. [裘锡圭:《老子与尼采》, 载《文史哲》2011年第3期, 第39-43页。]
- Ren, Jianhong. “A Comparison between Laozi’s Philosophy and Nietzsche’s Philosophy.” *Social Sciences in Guangxi*, no. 6, 2004, pp. 30-32. [任建红:《老子哲学与尼采哲学之比较》, 载《广西社会科学》2004年第6期, 第30-32页。]
- Zhao, Chun. “‘Surplus’ Model: From Marxism to Psychoanalysis.” *Foreign Literature*, no. 4, 2024, pp. 85-96. [赵淳:《“剩余”模型:从马克思主义到精神分析学》, 载《外国文学》2024年第4期, 第85-96页。]
- Žižek, Slavoj. “Foreword: Why Is Kant Worth Fighting For?” *Ethics of the Real: Kant, Lacan*, by Alenka Zupančič, Verso, 2000, pp. vii-xiii.
- . *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*. Verso, 2002.
- . *How to Read Lacan*. W. W. Norton, 2006.
- Zupančič, Alenka. *Ethics of the Real: Kant, Lacan*. Verso, 2000.
- . “The Case of the Perforated Sheet.” *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory. Volume IV*, edited by Slavoj Žižek, Routledge, 2003, pp. 68-80.
- . *The Shortest Shadow: Nietzsche’s Philosophy of the Two*. MIT Press, 2003.
- . “When Surplus Enjoyment Meets Surplus Value.” *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis*, edited by Justin Clemens and Russell Grigg, Duke UP, 2006, pp. 155-78.
- . *The Odd One In: On Comedy*. MIT Press, 2008.