



外国语言与文化

Foreign Languages and Cultures



| 第10卷 第3期 | (总第37期) | 2026年9月 |

外国语言与文化

Foreign Languages and Cultures

|第10卷 第3期| (总第37期) | 2026年9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：长沙雅佳印刷有限公司	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：2026 年 9 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* 2017 *q* 16 * 160 *zh*P*¥ 28.00 * 1500 * 15 * 2026-9

目次

百年来中外戏剧交流史文献整理与研究 (国家社科基金重大项目成果专栏)

- 001 跨文化镜鉴：中国戏剧的世界旅程与主体性建构 刘茂生
- 003 世界戏剧视野中的中国戏曲现代性——以程砚秋访欧考察为中心 安宁 张婷婷
- 013 翻译与接受：“十七年”时期戏曲对外传播研究 金敏娜
- 025 新世纪《程婴救孤》海外传播在地化与去在地化的张力与平衡 张连桥 吴枫琪
- 035 《平潭映象》的雌文化转译与跨文化传播 龙艳霞
- 044 元杂剧《救风尘》在海外的戏剧改编研究 刘茂生 李永琪

拉美文化关键词 (全球南方文学文化经纬专栏)

- 054 特邀主持人寄语 魏然 樊星
- 056 文化食人主义 王渊
- 067 动物性 郭怡爽

文学跨学科研究

- 077 鲍尔斯《奥菲奥》中的音乐、DNA与后人类共同体 袁杰
- 086 暗哑的帝国回声：论《七杀简史》中的雷鬼音乐 奚茜 张雨彤
- 097 双重他者的突围——《奥吉·马奇历险记》中的老年女性书写 栾天宇
- 106 福克纳“斯诺普斯三部曲”中的法律案件与正义之路 蔡海燕 罗敏敏

文学文化研究

- 116 歌德的“私有宗教”观与《浮士德》的终场救赎 胡正华
- 125 布里吉特·吉罗《匆匆生活》中的时间叙事及其伦理向度 费乔荣
- 136 越南革新以来文学场域的现代性生成：话语现代性、制度中介与内生动力 吴日寰
- 147 哈格德《阿兰·夸特梅因》中的乡村乌托邦与殖民话语 吴晋先

Contents

- 003 **Ning An, Tingting Zhang** The Modernity of Chinese Xiqu from the Perspective of World Theatre: Centering on Cheng Yanqiu's Study Tour to Europe
- 013 **Minna Jin** Translation and Reception: The International Dissemination of Traditional Chinese Opera during the "Seventeen Years" Period
- 025 **Lianqiao Zhang, Fengqi Wu** Tension and Balance between Localization and De-localization in Post-2000 Overseas Dissemination of *Cheng Ying Rescues the Orphan*
- 035 **Yanxia Long** The Translation and Cross-Cultural Communication of Nuo Culture in *Pingtian Impression*
- 044 **Maosheng Liu, Yongqi Li** A Study of the Overseas Adaptation of Yuan Zaju *Rescue from the Wind and Dust*
- 056 **Yuan Wang** Antropofagia
- 067 **Yishuang Guo** Animality
- 077 **Jie Yuan** Music, DNA, and Posthuman Community in Powers's *Orfeo*
- 086 **Xi Xi, Yutong Zhang** Voiceless Echoes of the Empire: On Reggae Music in *A Brief History of Seven Killings*
- 097 **Tianyu Luan** Negotiating Double Otherness: Representation of Elderly Women in *The Adventures of Augie March*
- 106 **Haiyan Cai, Minmin Luo** Legal Cases and Paths to Justice in Faulkner's "Snopes Trilogy"
- 116 **Zhenghua Hu** Goethe's Concept of "Privatreigion" and Redemption in the Final Scene of *Faust*
- 125 **Qiaorong Fei** The Narrative of Time and Its Ethical Dimension in Brigitte Giraud's *Live Fast*
- 136 **Viet Hoan Ngo** The Making of Modernity in Vietnam's Literary Field since Đổi Mới: Discursive Modernity, Institutional Mediation, and Endogenous Dynamics
- 147 **Jinxian Wu** Rural Utopia and Colonial Discourse in Haggard's *Allan Quatermain*

FLC

百年来中外戏剧交流史文献整理与研究
(国家社科基金重大项目成果专栏)

跨文化镜鉴：中国戏剧的世界旅程与主体性建构

◎ 刘茂生

中国戏剧跨越国界的旅程，既是文化自信的远航，也是意义重组的历险。当东方舞台遭遇西方观众，当锣鼓弦歌进入异质语境，一个根本性的追问始终萦绕：中国戏剧如何在被世界“看见”的同时，不被单向“改写”？本专栏汇聚的五篇研究论文，恰以历史纵深与当代实践为经纬，勾勒出一条从主体性觉醒到策略探索，再到批判性反思的清晰脉络，为这一追问提供了多维度的回答。

1932年，程砚秋的欧洲戏剧考察之旅常被视为一次向西方取经之行，但其深层意义远不止于此。在写实主义遭遇反思、戏剧本体问题被重新审视的欧洲剧坛，程砚秋反而在中国戏曲的写意传统中看到了全新的阐释空间。他并未简单移植西方经验，而是在比较与对话中重新确认戏曲的艺术特质、社会功能与发展方向。这一历史瞬间标志着中国戏曲在世界戏剧格局中对自身文化主体性的自觉回望，是跨文化传播中最为珍贵的精神原点。

“十七年”（1949—1966）期间，在冷战格局与国家文化外交的背景交织下，中国戏曲出海始终内嵌于政治与审美的双重逻辑之中。研究者将翻译、改编与接受视为完整链条，揭示了海外接受所呈现出的“观念共情”与“审美奇观”的复杂特征。这一阶段的历史经验表明，政治为传播提供了制度支撑，但审美特质则是跨文化共鸣的真正基石。二者在博弈中形成的动态关系，至今仍具有深刻的参照意义。

进入21世纪，豫剧《程婴救孤》的海外传播展现出更为自觉的战略意识。研究者以“在地化”与“去在地化”为张力框架，捕捉到一条精妙的平衡之道。一方面，借助正义与邪恶的跨文化母题叙事，以及电影、网络直播等媒介转型来降低文化折扣；另一方面，坚守舞台的完整性与民族精神的深层内核，拒绝被彻底翻译为世界戏剧的附庸。这种“表层—核心”的动态结构，为传统戏曲的海外传播找到了在开放接纳与本体坚守之间的动态平衡点。

与此并行的当代案例，是舞台剧《平潭映象》对闽雉文化的成功转译。该剧以“仁、孝、义、忠”构建伦理同心圆，将妈祖、城隍、三太子、多面人等地方雉意象转化为具有国际通约性的审美叙事。通过人神协力、驱除外敌、回归宁静的叙事闭环，该剧不仅完成了地方性

知识的当代激活，更以妈祖文化为纽带，与东南亚乃至世界傩文化圈形成伦理共鸣，实现了从地域民俗到全球对话文本的跃升，展示了传统文化符号在文明互鉴中所焕发的当代活力。

然而，即便最为审慎的传播策略，也难以完全规避跨文化改编中的误读现象。2021年，英国艾尔美达剧院版的《救风尘》为中国戏剧研究提供了冷峻的反思契机。此次改编将中国故事嵌入西方观众熟悉的审美与认知框架，降低了接受门槛，但同时也在票房与社会文化环境的影响下，将东方简化为可供消费的他者。研究者提醒，误读深嵌于权力结构与剧场体制之中，只有正视这一困境，理解东西差异，才能探索真正具有对话性的跨文化改编路径。

从程砚秋的欧洲之眼，到“十七年”期间的政治与审美互动，再到《程婴救孤》的平衡术，《平潭映象》的转译智慧，最后落脚于《救风尘》的批判性反思，五篇研究串联起一条从主体性确立到策略探索，再到自我检视的逻辑链条。它们共同揭示出中国戏剧的跨文化传播不是单向的文化输出，也不是被动的他者化呈现，而是在历史与当下、坚守与开放、自我与世界之间不断调适的复杂进程。唯有以清醒的主体意识为根基，以平等的对话姿态进入全球文化场域，中国戏剧才能真正实现从“被看见”到“被理解”的跨越。

（广东外语外贸大学英语语言文化学院教授）

世界戏剧视野中的中国戏曲现代性 ——以程砚秋访欧考察为中心

◎ 安宁 张婷婷

内容提要: 1932 至 1933 年,程砚秋远赴欧洲访问,对当时欧洲的剧场制度、舞台技术、戏剧教育及现代戏剧思潮进行了较为系统的观察。以往关于此次访欧的讨论多集中于西方戏剧经验对中国戏曲改革的影响,但其更深层的意义在于程砚秋借由世界戏剧的发展重新认识中国戏曲。程砚秋通过对现代剧场机制的吸收与对戏曲本体价值的重申,逐步形成了一种兼顾传统资源与现代诉求的戏曲发展观,其访欧经历所呈现的也是中国戏曲在世界戏剧格局中重新确认自身位置的过程,由此亦能窥见 20 世纪中国戏曲现代性建构的复杂路径及其文化主体意识形成的脉络。

关键词: 程砚秋 访欧 戏曲现代性 跨文化交流 主体性

中图分类号: J82 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026) 03-0003-10

基金项目: 国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”(22&ZD285)

作者单位: 上海大学上海电影学院,上海 200444;上海大学音乐学院,上海 200444

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.001

Title: The Modernity of Chinese Xiqu from the Perspective of World Theatre: Centering on Cheng Yanqiu's Study Tour to Europe

Abstract: From 1932 to 1933, Cheng Yanqiu traveled to Europe to study theatre, making systematic observations of European theatre institutions, stage techniques, theatre education, and modern theatrical trends. Previous discussions of this tour have largely focused on how Western theatrical experiences influenced the reform of Chinese Xiqu (traditional theatre). However, its deeper significance lies in how Cheng Yanqiu gained a renewed understanding of Chinese Xiqu through the development of world theatre. In the course of his European journey, by absorbing modern theatre mechanisms while reaffirming the ontological value of Xiqu, Cheng Yanqiu gradually developed a view of Xiqu's development that balanced traditional resources with modern demands. His European experience thus represented the process through which Chinese Xiqu reasserted its position within the global theatre landscape. From this, one can glimpse the complex pathway of constructing the modernity of Chinese Xiqu in the twentieth century and the shaping of its cultural subjectivity.

Keywords: Cheng Yanqiu, European study tour, modernity of Xiqu, cross-cultural exchange, subjectivity

Authors: Ning An, Ph.D. Candidate, Shanghai Film Academy, Shanghai University, Shanghai, China; Tingting Zhang, Professor, School of Music, Shanghai University, Shanghai, China.

二十世纪二三十年代是中国戏曲探索现代发展路径的重要阶段，围绕剧目创作、舞台形态、教育体系与社会功能等问题，戏曲界展开了持续讨论。程砚秋 1932 至 1933 年的欧洲戏剧考察，正是这一阶段中外戏剧交流史上具有标志性意义的事件，学界围绕此次访欧活动形成了诸多研究成果。现有研究大体沿着戏曲改革、跨文化交流两条脉络推进，一是重点考察程砚秋访欧经历、改革主张及欧洲经验的本土转化^[1]；二是则从海外交流与戏剧理论建构角度揭示其文化意义^[2]。此外，一些研究从个体经验与身份认同层面进一步拓展了对其访欧经历的阐释^[3]。总体而言，既有研究较为充分地呈现了程砚秋访欧的历史过程及其对戏曲改革的贡献，但对于其如何在欧洲戏剧经验与中国戏曲传统之间建立关联，并由此形成戏曲现代性观念与文化主体意识，仍有值得深入探讨的空间。

本文运用程砚秋访欧期间的书信、考察报告与同期报刊史料，将此次欧洲之行放回 20 世纪中外戏剧互动的历史脉络之中，着重分析欧洲戏剧经验对程砚秋戏曲观念的塑造，探究他依托观察、比照与反思所生成的中国戏曲现代发展的认知与实践路径。世界戏剧视野是本文审视程砚秋访欧经历的核心视角，即立足于 20 世纪初东西方戏剧交流的时代背景，把中国戏曲置于世界戏剧发展序列，辨析不同戏剧传统在艺术理念、舞台形态、社会功能上的交流互鉴。戏曲现代性构成本文的重要议题。它指向传统戏曲在现代社会转型中回应时代诉求、调适艺术形态的动态过程，既涵盖剧场建制、戏曲教育、传播模式等制度层面的变迁，也包含对戏曲艺术表达、审美取向与社会功用的再审视。文化主体性的建构，则贯穿程砚秋欧洲考察与戏曲改革的全过程，他借鉴域外戏剧资源时始终扎根本土艺术传统，完成取舍与转化，以独立的文化立场参与世界戏剧对话。

程砚秋的欧洲考察是一场兼具学习借鉴与平等对话的跨文化实践。实地调研欧洲现代戏剧体系，为中国戏曲的制度建设提供了现实参照；与欧洲戏剧界的思想碰撞，又促使他重新发掘中国戏曲写意特质与非战叙事的内在价值。二者共同催生的戏曲改革构想，也展现出 20 世纪戏曲现代性建构的一条具体路径。

一、世界戏剧视野的开启：程砚秋访欧的历史动因

近代以来，随着社会生活、城市文化和观众构成的不断变化，传统戏曲原有的题材、演剧方式与社会现实之间逐渐出现距离，戏剧能否表现现实生活、回应社会问题，成为无法回避的议题。新文化运动以来，新剧以易卜生等西方戏剧思想为参照，强调戏剧对现实的揭示与批判。受此影响，戏曲内部也在寻求调整，如梅兰芳编演时装新戏揭露社会问题，程砚秋则与罗瘿公、金仲荪合作编创剧目，借历史题材表现战争、政治与人生问题。由此，戏曲改革并不只是以新剧取代传统戏曲，而是要求传统演剧方式重新建立与现实生活的联系。与此同时，二十世纪二三十年代的欧洲戏剧也开始反思自然主义和写实主义的舞台观念。象征主

义, 克雷 (Edward Gordon Craig)、莱因哈特 (Max Reinhardt) 等人的舞台实践, 强调舞台的象征性、假定性与艺术创造, 使中国戏曲的虚拟性和程式性获得了新的参照。程砚秋赴欧前已经注意到, 写实主义并非现代舞台唯一的发展方向, 中国戏曲“扬鞭代马”“搬椅代门”等非写实手法, 也可能具有现代性的艺术价值。因此, 不能将戏曲现代化简单理解为放弃传统和向写实戏剧改造, 而是在回应现实的同时, 重新认识和运用戏曲自身的艺术资源。

1931年7月, 程砚秋受聘为中华戏曲音乐院南京分院副院长。此时, 他已成为京剧“四大名旦”之一, 个人艺术创作和行业声望均已达到较高水平, 其关注范围也不再局限于个人艺术风格, 而是逐渐转向戏曲整体的发展处境。“皮黄摩登化”(程砚秋,《戏剧文集》1)正是这一时期程砚秋具有代表性的主张。所谓“摩登”, 并非指单纯追求舞台样式的新潮, 而是要求戏曲重新确认自身与社会、公众之间的关系。程砚秋提出,“艺术是社会的、公众的”, 并指出“要使皮黄完全成为摩登的社会教育”(1)。这表明, 他所关心的是传统戏曲如何面向现实社会、重新确立自身的功能和价值的问题。

在程砚秋看来, 在当时的戏曲现代化所暴露的诸多问题中, 最直观的便是舞台硬件的落后。近代以来虽然上海新建的戏院已经引进西方的部分舞台设备, 但仍与欧洲剧院存在明显差距(22)。对于长期活动于传统戏园中的程砚秋而言, 这种差距已不仅是设备先进与否的问题, 更是关系到戏剧艺术表现空间的拓展问题。此外, 程砚秋对戏曲内容问题的思考也在不断深入, 并主动反思传统戏曲的弊端, 对部分脱离现实和大众生活的戏曲题材提出了批评^[4]。他认为, 随着社会环境不断变化, 观众的生活经验与审美趣味也在发生变化, 一些长期沿袭的题材和观念已经难以与新的时代经验形成有效呼应。程砚秋还长期关注戏剧教育问题, 指出依赖个体经验的传承方式, 难以形成稳定可复制的培养体系, 制约了戏曲人才的规模化培养与艺术标准的统一。这些问题共同构成程砚秋思考戏曲变革的现实起点, 本质上都是传统戏曲现代化过程中必须突破的瓶颈, 且仅依托本土既有经验难以从体系层面破解, 故参照域外戏剧的现代发展路径成为可探索的方向。

九一八事变后, 民族危机的加深进一步改变了程砚秋对戏剧功能的认识。他越发关注戏曲和现实生活之间的联系, 认为戏曲不只是供人消遣, 还应当用舞台艺术呈现民族的苦难, 展现民众抗争的模样。为此, 程砚秋以国难当头为由, 暂停排定好的剧目演出。恰此时, 法国音乐学家、汉学家赖鲁雅 (Louis Laloy)^[5]来华考察中国戏剧音乐。赖鲁雅原计划观赏程砚秋的反战新剧《春闺梦》, 得知停演后, 又专程索阅《春闺梦》《荒山泪》剧本及古诗选集《苦兵集》。这几部作品虽然取材各异, 却都围绕战争、离乱与民生苦难展开, 共同指向战争对个体生命与社会秩序造成的伤害。赖鲁雅评价这些作品“颇有意义, 足以表现中华民族笃爱和平之天性”(仲晦)。来自异文化观察者的认可, 让程砚秋看到和平诉求的共通性, 也认识到中国戏曲本土叙事的跨文化传播潜力。事实上, 戏剧之所以历经时代变迁仍受观众追捧, 正是因为它在诸种叙事类型中更为“真实地展示出剧作家的伦理诉求与

道德关怀,是一种相对直观、易于理解且能即时引起观众共情”的艺术形式(刘茂生 19)。后来程砚秋在欧洲持续倡导“非战戏剧”,并将《荒山泪》《春闺梦》作为中国戏曲参与世界和平讨论的重要文本,与这一时期的认识转变有着直接关系。

随后,国联考察教育团^[6]来华,双方商定由程砚秋演唱《荒山泪》,希望通过演出,起到“各国人观此剧,当能了解中国民族之酷好和平”的效果(程砚秋,《日记》129-30)。演出结束后,赖鲁雅不仅高度评价程砚秋的艺术成就,更提出希望其能前往巴黎一游,并表示回国后将“对于中国艺术绝为盛大之宣传与介绍”(《法国艺术家赖鲁雅归国》)。这场跨文化演出的成功,直接推动了程砚秋欧游计划的落地。此后不久,程砚秋结合欧洲反战思潮明确提出戏曲应承担呼唤和平的社会责任,进而提出“非战戏剧”的构想。可见,程砚秋在民族危机与跨文化交流的交织中重新认识到了戏曲的社会功能。“非战戏剧”也为其在欧洲考察期间以戏曲参与世界和平对话奠定了思想基础。

“非战戏剧”的提出,显示出程砚秋已经不再仅从行业改革的角度理解戏曲,而是尝试将戏剧置于更广阔的社会和时代背景中考察,并思考其对战争与和平、个人命运与时代处境所能发挥的作用。这种认识在赴欧前夕表现得更加明确。“以中国戏剧为工具,可以消灭中国的内战;以世界戏剧为工具,也许就可以消灭世界战争的危机。砚秋本此志愿,想到西方去,和西方许多戏剧家作一商榷[……]大家来做这世界和平运动”(程砚秋,《戏剧文集》20)。

1932年初,程砚秋的欧游计划进入筹备阶段。与梅兰芳访美不同,程砚秋赴欧带有鲜明的学习和考察目的,希望通过实地观察欧洲戏剧的发展状况,寻找中国戏曲改革的参照。在梅兰芳为其举行的送别会上,程砚秋表示:“东西两方戏剧,已经有了一个共同的倾向了,就是打破写实主义,成为写意主义的,或者象征主义的。”(16)这一判断跳出了“中旧西新”的单一认知框架,将中国戏曲的写意传统与世界戏剧的发展方向相关联,为后续重估本土艺术的价值打下基础。从思考戏曲社会功能,到倡导“非战戏剧”,再到此时对于东西方戏剧共同趋向的判断,程砚秋显然已将中国戏曲置于世界戏剧发展的坐标之中考察,并试图在跨文化比较与交流中为戏曲改革寻找新的可能性。

二、从台下到台上:剧场技术考察与对写意舞台的价值重估

1932年1月,程砚秋经西伯利亚铁路启程赴欧,途经苏联后接连考察德国、法国、英国、意大利、比利时、瑞士等国,最终于1933年4月回国,历时一年两个月有余。考察期间,他参观了剧院、戏剧学校及相关文化机构,观摩了歌剧、话剧、芭蕾舞剧等各类演出,并重点关注剧场空间布局、后台运行组织与舞台技术应用等问题。

程砚秋赴欧考察接触的首先是一套不同于传统戏班的剧场组织方式。在欧洲戏剧体系中,舞台演出只是面向观众的最终呈现,其背后连接着剧场空间、技术设施、工种分工、艺术教

育与观众组织等环节。戏剧生产由此建立在相对稳定的组织体系上，前端创作、后台制作与舞台呈现之间形成明确分工，这为形成于戏班体制中的中国戏曲重新思考剧场生产机制提供了参照。而欧洲剧院的空间配置体现了这种生产机制的物质基础。法国不少剧院形成后台大于前台的格局，后台专设“缝纫处、木工处、铁工处，供临时制造衣饰的切末布景之用”（程砚秋，《戏剧文集》48）。后台不只是辅助演出的附属空间，服装、道具、布景等制作环节拥有相应的工作场所和专业人员，演出的持续运行也由稳定的工种分工支撑。

这一空间结构与传统戏曲剧场形成鲜明对照。程砚秋指出，中国剧场“全面积百分之八十乃至九十以上是为前台所占了”（66）。传统戏园主要由舞台和观众席构成，后台及其制作功能缺少发展条件，服装、道具、布景等环节也难以形成独立的专业体系。欧洲剧院的后台设置由此为戏曲剧场改良提供了新的参照。戏剧的艺术呈现并不止于演员登场后的舞台表演，其背后还依赖制作、技术与组织等环节的共同支撑。戏曲剧场的改良也需要突破以前台演出为中心的单一结构，将后台制作纳入剧场建设和演出组织的整体考虑之中。

剧场的现代转型还涉及观众的活动方式。欧洲剧院设置观众休息大厅与艺术陈列区域，演出前后的停留、交流和观赏共同构成剧场生活，剧院因而具有城市公共文化空间的功能。相较之下，中国剧场长期保留着较强的商业性和日常生活属性，烟气、小贩叫卖与茶役喧哗等现象持续存在。程砚秋提出“流通并清洁前台的空气，肃清剧场中小贩和茶役等的叫嚣”（54），中国的演剧活动也需要形成相对独立的公共空间和审美环境，并逐渐嵌入现代城市文化生活。

程砚秋在欧洲剧场所看到的是一种区别于传统戏班运作方式的现代戏剧制度形态。在该体系中，剧场空间、后台组织、技术设施与观众管理共同构成戏剧生产的基础条件。他将后台视为“戏剧的策源地”，这是对戏剧作为现代艺术生产活动所依赖的组织体系的体系化认知。这与他后来一再强调戏曲教育需依赖制度化、剧场管理需规范化等主张有着内在关联。

如果说剧院空间体现的是现代戏剧生产的物质基础，那么舞台技术则关系到戏剧表达方式本身。在欧洲考察期间，程砚秋对转台、灯光和布景等舞台技术进行了持续观察，他的关注覆盖设备原理与艺术效用两个层面。

在柏林，程砚秋受著名导演莱因哈特邀请考察其设计的转台装置，并总结出三个特点：“一是不因布置在后台的三个间隔而使敲木、打铁、搬器具的嘈杂声音传达到前台，以免紊乱观众的情绪；二是转台转动时使观众看不见痕迹，也听不见声音；三是每一间隔的背景、灯光，要与转台以外的舞台部分的色彩线条相协调。”（67）程砚秋并未将转台理解为单纯提高换景效率的机械装置。在他看来，转台的意义首先在于维持戏剧情境的连续性，使观众始终沉浸于舞台世界之中，而不因场景转换中断审美体验。实际上，转台当时已开始出现在中国戏曲舞台上，但往往存在仅复刻外在形式、缺少配套整体舞台设计思路的问题。程砚秋强调，脱离戏剧目的的技术容易转化为舞台奇观，只有进入表演、空间和剧情的整

体关系，才能真正扩展戏剧表现力。技术本身并不构成现代化，其艺术效用取决于是否适应具体的戏剧形式。

灯光给予程砚秋启发更为深刻。德国非战剧《无穷生死路》（“Die endlose Straße”）中的暗淡灯光对人物情绪的烘托，及巴黎剧院以灯光使人物“生活环境得到一种抽象而融合的衬托”、用以“增加剧的情绪”的处理，使他重新认识了灯光在戏剧中的作用。灯光由单纯保证舞台清晰可见的照明条件，转变为参与空间组织、人物心理烘托和剧情情绪推进的艺术要素。尤其是由《无穷生死路》联想到自己创作的非战题材戏曲《春闺梦》时，他意识到灯光同样可以成为戏曲表现战争经验和人物内心世界的艺术手段。此后，他归纳出舞台灯光的五项作用，涉及空间区隔、意义象征、情绪推进、心理烘托与环境说明五方面。针对中国戏曲舞台“平时光线嫌其弱而演剧时光线又嫌其强”的状况（程砚秋，《戏剧文集》66），他开始将灯光纳入舞台表现的整体构成，并提出建设专门的舞台灯光学，主张通过灯光区分演剧空间与观剧空间。对灯光功能的系统梳理，也表明其所吸收的并非单纯的舞台技术，而是技术参与戏剧表达的方式。

对布景问题的思考，最直接地推动了程砚秋对本土舞台传统的价值重估。考察初期，欧洲剧院写实布景的视觉效果曾给程砚秋留下深刻印象。写实布景与机械装置的结合，代表了欧洲戏剧舞台技术的成熟，也一度成为本土戏曲改良的参照目标。然而，随着与欧洲戏剧家交流的深入，程砚秋同样注意到欧洲戏剧界对写实布景的反思。戏剧家杜兰（Charles Dullin）、莱因哈特等人对繁复写实布景的批评和对简约、中立舞台的推崇，使程砚秋重新审视中国戏曲的“净幔”传统。程砚秋向欧洲戏剧界介绍这一舞台形式获得了积极评价，赖鲁雅甚至将其视为改良欧洲戏剧的可借鉴思路。

“净幔”传统在异文化语境中获得的正面评价，使中国戏曲的写意舞台原则进入欧洲戏剧界的视野，并成为其反思写实布景、探索现代舞台形式时可参考的对象。原本容易被视为舞台简陋的处理方式，在欧洲现代戏剧反思写实主义的过程中显示出自身的艺术价值。对当时中国戏曲界盛行的写实化改革主张而言，该经验提供了另一种参照，即舞台改良未必以环境再现的繁复程度为尺度，所谓“逾量的写实”（余上沅 148）反而可能背离戏剧的表现规律。欧洲戏剧界对写实布景的反思，也使程砚秋重新认识到，外来舞台形式的吸收需要经过戏曲自身艺术规律的检验，而中国戏曲原有的写意传统同样可以为现代舞台探索提供有益参考。

三、表演与传承：程砚秋对欧洲声乐体系与戏剧教育的考察

剧场与舞台的考察指向戏剧生产的外部条件，声乐体系与戏剧教育则涉及戏曲艺术传承的内在方式。访欧期间，程砚秋深入当地音乐院校与戏剧教育机构，系统观摩欧洲声乐训练体系与戏剧教学模式，并与杜兰、莱因哈特等欧洲戏剧家和其他戏剧教育工作者进行

交流。考察内容从剧场制度深入到艺术本体与传承体系，相关记载与思考也反映了程砚秋对戏曲现代转型中演唱规范与人才培养问题的探索。

程砚秋首先关注的是欧洲声乐训练的科学性。通过观摩演出、访问剧院及在柏林音乐大学的学习经历，他发现欧洲演员的发声训练建立在对呼吸器官和共鸣系统的系统研究之上^[7]。这种发声方法注重“蓄养肺力和伸缩肺力的科学方法”，对中国戏曲演员大都忽略的“音色、音度、音调、音质、音势、音量、音律”（程砚秋，《戏剧文集》65）等方面均有科学系统的研究。这种依托人体生理学的训练方法能为发声过程建立可复制的规范，既为稳定的演唱状态提供技术支撑，也能有效保护嗓音，延长演员的舞台艺术寿命。而中国传统戏曲演唱讲究丹田运气，气息发力集中于小腹，音韵紧实凝练，二者既诞生于不同的艺术传统，也呈现出不同的审美特质。程砚秋并未简单评判二者的优劣，而是认为二者演唱习惯不同、实践经验各异，不必强求统一。这种持平判断的背后，是对本土演唱传统艺术价值的明确肯定：外来方法仅可作为补充优化的参照，不能充当替换本土体系的标准。因此，在承认本土唱法艺术价值的基础上，程砚秋也提出，戏曲演员应当学习掌握科学的发音方法，着眼于弥补传统唱法的短板，提升演唱技艺的稳定性。

程砚秋接触到的西洋声乐训练也影响了他此后的声腔探索。他在保持戏曲传统发声原则的基础上，借鉴西洋美声唱法在气息控制和共鸣运用上的经验，发展出脑后音、立音等发声方法，使程派唱腔在音色、共鸣和抒情表达上呈现出更鲜明的艺术特色。这类声腔探索始终贴合戏曲演唱的固有规律，是习得西方演唱方法后在本土艺术传统内部完成的丰富与拓展。

如果说科学发声解决的是声音如何训练的问题，那么欧洲成熟的音乐体系则进一步解决了声音如何固定与传播的问题。程砚秋发现，欧洲戏剧演唱以弦乐为主要伴奏乐器，配合和声与对位法的运用，能形成“柔和、复合、伟大而完全”的音响效果（67）。与此同时，欧洲歌剧以乐谱作为演唱的统一标准，在意大利、法国、德国等语言各不相同的国家，演员都可以依照乐谱实现演唱的协调统一。乐谱不仅能够保存音乐作品，也能保障作品在不同时间、不同空间中保持相对稳定。统一的乐谱体系赋予音乐表达可记录、可复制、可跨地域传播的特性，也更适配现代社会文化传播与公共教育的运行逻辑。相较之下，中国戏曲长期处于“唱者各自为腔，而无所谓谱”的状态（47）。这固然赋予演员较大的创造空间，却也使音乐难以形成统一标准。因此，程砚秋提出实行乐谱制，建立最低限度的共同规范，使戏曲音乐能够进入现代教育与传播体系。乐谱制的提出也指向戏曲音乐传承从口传心授向规范化记录的调整，为戏曲进入学校教育体系、实现大范围公共传播打下基础。

对欧洲戏剧教育模式的考察，进一步完善了程砚秋对戏曲现代传承体系的构想。程砚秋向来关注戏剧教育问题。访欧期间，他花费大量时间了解法国、德国等国的戏剧学校。对长期浸润于科班教育传统的程砚秋而言，欧洲戏剧教育最具启发性的地方，在于演员培养已经脱离单纯依靠师徒授受的状态，逐渐发展出较为成熟的教育组织形态。人才培养模

式的系统化与制度化,是戏曲从传统行会传承转向现代艺术教育的又一个核心议题,也是程砚秋此次考察欧洲教育体系的重要关切。考察过程中的相关观察与中国戏曲教育面临的现实问题直接相关,也引发了程砚秋对戏曲教育发展方向的持续思考。

法国和德国均已形成国立与私立教育并存的格局(程砚秋,《戏剧文集》23),通过分设国立戏剧院校,采用招考入学模式,课程兼顾文史理论与专业技艺,同步配套剧院实习机制,学生在校阶段即可参与真实舞台演出,行业人才输送形成良性循环。学校有相对固定的运行方式,演员培养得以持续进行,不再完全受制于个别名家的个人影响。制度化的办学体系与公开选拔机制,打破了传统传承方式对个体的依附,为行业人才的持续供给提供了稳定保障。柏林音乐大学将音乐教育与戏剧教育置于同一框架之中,也使程砚秋联想到南京戏曲音乐院的办学实践。

课程设置给程砚秋留下了同样深刻的印象。法国国立戏剧研究院设有音乐史讲座与戏剧文艺史讲座,声乐、器乐、伴奏及歌剧等课程也经历了长期调整和扩充。在这样的课程安排下,学生接触到的内容已经超出舞台表演本身。音乐史、戏剧史及相关理论知识,同样被视为演员训练的重要组成部分。程砚秋曾感叹中国戏曲界“有许多童伶,只知学戏,不知读书”(17-18),欧洲学校的课程结构无疑为他提供了另一种参照。演员对于戏剧传统、文学修养和音乐知识的理解程度,也被纳入教育目标之中。史论与技艺并重的培养模式,突破了传统科班偏重技艺训练的局限,适配现代演剧人才的综合培养需求。

尤其让程砚秋重视的是欧洲戏剧院校与剧院之间的联动机制。他注意到,“学校以剧本为课本,而国立剧院常常特演日戏,以便学生读剧本后,到该院观剧,以为实习”(23)。法国国立大剧院所使用的演员,多来自该院有成绩的学生。学生在校期间便能够接触职业演出环境,课堂学习与舞台实践保持着紧密联系,剧院也持续从学校吸收新演员。教育与演出之间形成稳定联系,使演员成长过程始终与实际舞台需求相对应,形成行业人才输送的良性循环。后来,程砚秋主张加强戏曲学校与剧院合作,其思路显然与欧洲的做法存在直接相关性。

这些观察逐渐改变了程砚秋对戏曲教育的认识。欧洲戏剧教育吸引他的地方,在于学校、剧院及社会文化环境之间已经形成的相互支撑的关系,演员培养、知识学习和舞台实践被纳入同一教育过程之中。对正在探索现代转型的中国戏曲而言,这些经验所提供的启示远比某种具体教学方法更值得重视。

程砚秋于1932—1933年间开展的欧洲戏剧考察,是20世纪中外戏剧交流史上一次具有深远意义的事件。程砚秋出发时所面对的不仅是戏曲舞台技术、教育制度和创作观念的现实困境,更是中国传统艺术如何在现代世界体系中重新确认自身价值的问题。因此,他的访欧既包含向西方学习的目的,也包含向世界介绍中国戏曲的诉求。在此意义上,此次考察并非单向度的“取法西方”,而是一场建立在主体意识基础上的跨文化对话。

在考察过程中，程砚秋对欧洲剧院建筑、转台技术、舞台灯光、演唱训练和戏剧教育制度进行了系统观察，并据此提出应用专门的舞台灯光学、实行乐谱制等具体主张。这些建议固然具有技术改良的意义，但其价值并不止于技术层面。程砚秋真正关注的是欧洲戏剧所体现出的制度化、科学化和专业化发展逻辑。无论是剧院空间的合理分工，还是音乐教育与舞台实践之间的紧密衔接，其重点都在于将戏剧视为一种需要现代组织体系支撑的艺术生产活动。程砚秋对这些经验的吸收，实际上反映出中国戏曲开始从传统行会式、经验式传承向现代艺术制度转变的历史要求。

程砚秋并未因为欧洲戏剧的技术优势而走向全盘西化。恰恰相反，欧洲之行使他更加认同戏曲的写意传统。在与杜兰、莱因哈特等欧洲戏剧家的交流中，他发现欧洲戏剧界在经过长期写实主义实践之后，正在重新思考舞台艺术与现实模仿之间的关系，并逐渐转向象征性、表现性与剧场性的探索。正是在这样的思想背景下，中国戏曲的写意性不再只是历史遗留下来的“旧艺术”，而是一种能够与现代世界戏剧思潮展开平等对话的艺术原则。因此，他在归国后提出的诸多改革设想，始终以维护戏曲写意本体为前提，其本质是在现代化与民族化之间寻求平衡，而非以现代化之名消解戏曲自身的艺术特征。

与此同时，“非战戏剧”则构成了程砚秋访欧期间另一重要的思想实践。在抗日战争爆发后，民族危机与世界范围内的和平主义思潮相互交织，使程砚秋逐渐将戏曲的意义理解为一种能够介入现实、表达公共关怀的文化力量。无论是在尼斯国际新教育会议上的演唱与演讲，还是在欧洲各地围绕《荒山泪》《春闺梦》展开的交流活动，他都试图以中国戏曲表达反对战争、呼唤和平的共同诉求。借助“非战”这一超越民族与地域界限的话题，程砚秋使中国戏曲进入世界性的公共讨论空间，由此拓展了中国戏曲国际传播的思想维度。

从更广阔的历史视野看，程砚秋访欧体现了 20 世纪中国戏曲现代化进程的一种重要路径，即在吸收世界戏剧经验的同时保持文化主体性，在回应现代性问题的过程中重新发现传统价值。他既没有将中国戏曲封闭于民族文化内部，也没有将现代化简单等同于西方化，而是在跨文化交流中不断寻找两者之间的结合点。正是在这一过程中，欧洲戏剧成为观察中国戏曲的一面镜子，而中国戏曲也成为欧洲重新理解戏剧本质的重要参照。程砚秋访欧的意义因此不仅限于留下了一份《程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书》，更在于通过这场双向互动，为中国戏曲如何进入现代世界提供了一种具有启发性的思考路径。

注释 [Notes]

- [1] 参见董昕：《程砚秋赴欧洲游学考察始末》，载《名作欣赏》2019 年第 29 期，第 10-15 页；党思敏：《程砚秋借鉴西方戏剧于中国戏曲教育与戏曲舞台的实践》，载《中外文论》2020 年第 2 期，第 13-25 页；傅秋敏：《程砚秋与法国——京剧艺术大师西行游学历程及其戏剧理念》，载上海戏剧学院戏剧学研究中心编《戏剧学（第 6 辑）》（北京：文化艺术出版社，2018），第 245-65 页。
- [2] 参见江棘：《梅兰芳、程砚秋海外交流与 20 世纪 30 年代的戏曲艺术理论建构》，载《戏剧（中央戏剧学院

- 学报》2014年第4期,第71-79页;秦华生、郑东来:《梅兰芳与程砚秋赴欧洲考察戏剧比较研究》,载《中国京剧》2022年第11期,第48-55页。
- [3] 参见林婷:《1932—1933 程砚秋赴欧考察“精神私史”考略》,载《戏剧艺术(上海戏剧学院学报)》2019年第1期,第81-98页。
- [4] 程砚秋在出国前就对自己的剧本进行了系统检视,指出其创作的剧本在题材上的局限性。他在1931年12月《检阅我自己》一文中,逐一评点自己从《梨花记》到《春闺梦》共19个私有剧本的内容问题,如“《花舫缘》和《玉镜台》都是描写士人阶级欺骗妇女的可恶,《风流棒》是对主张多妻的士人加以惩罚[……]但都跳不出才子佳人的窠臼”(程砚秋,《自述》36),“《赚文娟》和《玉狮坠》就是为迎合士人的心理而写的”(37)。
- [5] 赖鲁雅时任法国国家歌剧院(巴黎歌剧院)秘书长,时人称其“于中国学术文艺建筑,饮食,无不极赞,遂有‘中国迷’之目。其在巴黎讲座曾亲译离骚,文心雕龙,及汉宫秋剧,授之法人,盖于东方文化,沉潜有得,已费郢心血不少矣”(阁)。
- [6] 国联教育考察团是1931年国际联盟应中国政府邀请派遣的教育考察团体,由德、波、法、英四国专家组成,其中包括法国物理学家朗之万(Paul Langevin)教授。考察团在华期间走访多座城市,对中国教育状况进行系统调研,最终形成《中国教育之改进》报告书。1931年11月29日,程砚秋在北京中和戏院为国联考察团演出《荒山泪》,考察团成员对这部以反战和平为主题的作品深表赞赏,朗之万更与程砚秋结下友谊。
- [7] 《〈世界日报〉记者柱宇访问程砚秋纪实》一文中记录了程砚秋对欧洲戏剧演员演唱方法的记录:“欧洲人唱戏以洪亮及声浪波动之次数最多为归宿”,其发声“以肺使力”,因此“音韵宽敞,而近于浮”(程砚秋,《戏剧文集》47)。

引用文献 [Works Cited]

- Cheng, Yanqiu. *Collected Dramatic Essays of Cheng Yanqiu*. Edited by Yongjiang Cheng, collated by Bao Niu, Huayi Publishing, 2010. [程砚秋:《程砚秋戏剧文集》,程永江编,钮葆校。北京:华艺出版社,2010。]
- . *Cheng Yanqiu's Diary*. Compiled by Yongjiang Cheng, Times Literature and Art Publishing, 2011. [程砚秋:《程砚秋日记》,程永江整理。长春:时代文艺出版社,2011。]
- . *Cheng Yanqiu's Self-Narration*. Edited by Jihong Ding, Writers Publishing, 2018. [程砚秋:《程砚秋自述》,丁纪红编。北京:作家出版社,2018。]
- “French Scholar Laloy Returns Home.” *Ta Kung Pao*, 3 Nov. 1931. [《法国艺术家赖鲁雅归国》,载《大公报》1931年11月3日。]
- Ge. “Laloy.” *Ta Kung Pao (Tianjin)*, 5 Nov. 1931. [阁:《赖鲁雅》,载《大公报(天津)》,1931年11月5日。]
- Liu, Maosheng. *A Study on Ethical Narrative of British Drama*. Commercial Press, 2025. [刘茂生:《英国戏剧的伦理叙事研究》。北京:商务印书馆,2025。]
- Yu, Shangyuan. *Collected Essays on Theatre*. Beixin Book Company, 1927. [余上沅:《戏剧论集》。北京:北新书局,1927。]
- Zhong, Hui. “The French Sinologist Laloy Visits Beiping.” *News*, 20 Oct. 1931. [仲晦:《巴黎孝子到北平》,载《新闻报》1931年10月20日。]

◇责任编辑:乔清泉

翻译与接受： “十七年”时期戏曲对外传播研究

◎ 金敏娜

内容提要：“十七年”时期的戏曲兼具对外文化交流与主流价值传播的双重使命。本文围绕该阶段戏曲翻译与对外传播，剖析政治话语和审美表达之间的动态关系。政治话语从剧目遴选、制度框架到翻译策略贯穿戏曲翻译全过程，而审美表达由此经历了流失与调适。在海外接受层面，因受众思想观念与文化背景差异，接受路径分化为“观念共情”“审美奇观”两类。政府为戏曲对外传播提供制度保障与渠道支撑，审美特质是实现跨文化接受的艺术基础。这为当代戏曲的国际传播提供了历史镜鉴。

关键词：戏曲对外传播 政治话语 审美表达 翻译 海外接受 “十七年”时期

中图分类号：J82 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366（2026）03-0013-12

基金项目：国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”（22&ZD285）

作者单位：南方医科大学外国语学院，广州 广东 510515

DOI：10.19967/j.cnki.flc.2026.03.002

Title: Translation and Reception: The International Dissemination of Traditional Chinese Opera during the “Seventeen Years” Period

Abstract: Traditional Chinese opera during the “Seventeen Years” period (1949–1966) shoulders the dual mission of international cultural exchange and dissemination of mainstream value. Focusing on the translation and international dissemination of traditional Chinese Opera during this period, this paper examines the dynamic interplay between political discourse and aesthetic expression. Political discourse is deeply embedded throughout the translation process of traditional Chinese Opera, extending from repertoire selection and institutional frameworks to translation strategies. Meanwhile, undergoes both loss and adaptation. Regarding overseas reception, differences in audiences’ ideological perspectives and cultural background lead to the emergence of two distinct reception pathways: “conceptual empathy” and “aesthetic spectacle.” The government provides institutional guarantees and channel support for the dissemination of traditional Chinese Opera, while serving as the artistic foundation for cross-cultural reception. This study offers historical insights for the contemporary international dissemination of traditional Chinese Opera.

Keywords: international dissemination of traditional Chinese opera, political discourse, aesthetic expression, translation, overseas reception, the “Seventeen Years” period

Author: Minna Jin, Associate Professor, School of Foreign Studies, Southern Medical University, Guangzhou, Guangdong, China.

新中国成立后,在全球“冷战”格局与国家文化外交的语境下,戏曲作为中华优秀传统文化中极具代表性的艺术形式,兼具对外文化交流载体与主流价值传播媒介的双重属性。“十七年”间(1949—1966),戏曲对外传播不再是近代以来零散的民间自发行为,而是“自觉的、有计划的、有组织的和具有一定规模的国家戏剧团体的广泛对外戏剧交流”(曹广涛 23),呈现出鲜明的国家主导特征与时代烙印。在此背景下,戏曲改编与翻译不再单纯遵循艺术本体的审美逻辑,而是受制于政治话语与审美表达之间的互动,这也成为贯穿戏曲对外传播全过程的核心议题之一。有学者将这一时期定义为“以政治为主导”的戏剧研究阶段(何辉斌 17)。上述政治与审美的张力,既是“十七年”戏曲对外传播的典型特征,也构成了理解这一时期戏曲翻译与传播研究的重要参照。回顾既有成果,该领域的研究大致可分为如下几类。其一为戏曲翻译研究,聚焦译本、策略与语言转换等。吕世生(83-87)、崔潇月(68-78)等讨论了中国戏剧外译的双重制约和不同历史时期呈现的差异化特征。此类研究揭示了戏曲语言的可译性限度,但对译本生成的制度动因与传播效果关注不足。其二为文化外交视角下的戏曲传播研究。秦雅萌讨论了戏曲电影《梁山伯与祝英台》与新中国的形象建构(108-10)。李培进一步探析戏曲对外传播的叙事策略与外交价值(187-92),但其研究偏重宏观叙事,对剧目改编、译本创作等微观文本问题关注不足。近年已有研究尝试融合翻译与传播的双重视角。凌来芳等(20-30),林一和马萱(1-5),管兴忠和李佳(103-13)分别从翻译实践、历史梳理和话语建构角度丰富了戏曲跨文化研究与对外传播,但多以个案描述为主,未能在翻译策略与传播效果之间建立有效分析框架。相比之下,“十七年”戏曲翻译传播的研究则明显薄弱。既有相关成果多为旁涉而非专论:侯婧婧聚焦该时期英美戏剧向中国的“译入”流动(41-60);钦佩虽以“计划翻译模式”概括了“十七年”体制化翻译的整体特征(25-38),但并非聚焦戏曲这一特定体裁。纵观现有研究,多数成果聚焦戏曲翻译或跨文化接受的单一环节,未能将二者视为完整的对外传播链条;与此同时,在探讨“十七年”戏曲对外传播时,现有研究较少梳理政治与审美之间的关联。基于此,本文聚焦“十七年”时期戏曲翻译与海外接受,从政治与审美双重视角,考察政治话语如何嵌入情节重构、语言转译与海外接受,并影响审美表达,以及翻译如何兼顾双重诉求。这既有助于厘清“十七年”戏曲对外传播脉络,也能为当代戏曲对外传播提供历史镜鉴。

一、传播阶段和“戏改”运动

“十七年”戏曲对外传播面临“冷战”对峙的外部政治语境,因而具有明显的政治文化行为属性;而戏曲改革运动(简称“戏改”)则对传统戏曲的情节、唱词与人物进行了系统性改写,把主流价值观融入可供翻译与传播的戏曲“定本”。“戏改”对剧本内容的改造,与“冷战”下的国际政治环境相互叠加,共同构成了这一时期戏曲外译的历史条件。循此脉络,

“十七年”戏曲对外传播大致经历了破冰、拓展和调整三个阶段。

（一）戏曲对外传播三阶段

新中国成立之初实行“一边倒”方针，着力发展与苏联等社会主义国家的关系，以打破西方封锁，同时传递热爱和平、文明进步的国际形象。这一阶段的戏曲对外传播以官方统筹组织出访演出为主，目的地集中于苏联、东欧诸国及周边友好国家。剧目由社会主义新文艺塑造而成的京剧传统武生戏为主（李培 188），《三岔口》《闹龙宫》《打渔杀家》等剧目因此成为首选：肢体表演的普适性突破了语言壁垒，促成了跨文化理解的第一步；而勇武昂扬的舞台形象，正契合弘扬中国人民革命气质的价值导向。这一时期的戏曲对外传播，在剧目筛选与功能定位上主要受政治诉求影响，审美表达则仍依托传统程式体系，二者间的互动尚未深入文本细节。1955年后，中国外交格局全面拓展，民间外交先行策略推动文化交流先行于双边关系的突破，戏曲传播范围从社会主义阵营拓展至亚非拉国家与部分西欧国家，剧目选择也随之从武戏为主转向文武并重。除第一阶段的经典武戏之外，越剧《梁山伯与祝英台》（以下简称《梁祝》）、黄梅戏《天仙配》、昆曲《游园惊梦》等文戏与戏曲电影和武戏共同承担了民间外交功能。传统文戏经过“反封建”“人民性”等主题重构，既承担起传递新中国文明进步形象的外交功能，又保留了戏曲的诗意抒情与程式美感；而爱情、神话等普世主题，也有效降低了跨文化理解障碍。1954年日内瓦会议期间《梁祝》的放映和1955年中国越剧团访苏访德，均为文戏外交的早期实践，为此阶段戏曲对外传播的全面展开奠定了基础。1960年中苏关系急剧恶化后，社会主义阵营出现分化，中国外交转向“反帝反修”，对外文化交流的政策导向性明显增强。这一阶段，传统戏曲对外传播占比逐步下降，革命现代戏的推广力度则持续加大；在传统剧目的改编与译介中，阶级叙事与政治表达进一步强化，审美表达的独立空间被逐步压缩。与此同时，由于传播重心向亚非拉第三世界国家倾斜，武戏与神话剧因文化折扣低、易于理解，仍维持一定传播规模，但核心功能已从文化同盟建构转向支持民族解放运动的反帝联合。由此，政治与审美间的互动呈现出政治约束趋紧、审美逐步退让的趋势。

（二）“戏改”与文本重塑

“十七年”戏曲翻译和传播所基于的文本并非传统形态的戏曲，其题材与审美范式很大程度上源自经过“戏改”改造后的定本。新中国初期推行的“改戏、改制、改人”的三改政策，是一场“政府主导的社会主义文化政治的具体实践”（张炼红 181），也是“20世纪50年代戏剧领域的重心”（傅谨，《戏剧史》46）。“戏改”有计划、有组织地对传统剧目进行全面发掘、整理和改编，并对其文学形象和舞台形象进行必要和适当修改（董健、胡星亮 7），使传统戏曲在多个方面呈现出积极变化：剔除了封建迷信和不健康内容，民主精神得到进一步升

华；男女主角追求爱情、自由和幸福生活的勇敢行为得到更为突出的刻画；劳动人民善良、淳朴、诙谐、乐观的性格特征也愈加鲜明（刘文峰 622）。

“戏改”虽不直接服务戏曲对外传播，但它对传统戏曲的筛选、改编与重塑，构成了戏曲对外传播间接却根本性的前置条件，制约着后续翻译策略与跨文化改写。“戏改”对戏曲翻译和传播的影响主要体现在两个层面。其一，官方组织的戏曲翻译坚持“民族立场是国家对外翻译至高的准则”（钦佩 28）。这意味着，海外受众能接触到哪些戏曲作品，实际由“戏改”所确立的选材标准预先规定，这比翻译策略本身更根本地影响了传播格局。能够进入对外传播清单的戏曲文本，大多是经过“戏改”筛选与修订之后的定本。以黄梅戏《天仙配》为例：旧版民间剧本充斥着宿命报应色彩，经整理改编后，神仙宿命的叙事逻辑被削弱，反抗压迫、追求自由幸福的主题得以凸显（刘恒、李永 137-39）。这一改编本构成了此后翻译与海外展演的基础文本，是历经首轮思想与审美调适的产物。其二，“戏改”推动了戏曲艺术形式的当代化调适。改编者删减晦涩典故与方言，理顺叙事逻辑，追求表达的清晰直白，在客观上降低了戏曲翻译的语言壁垒。然而，大众化语言策略在消解典雅文化转换障碍的同时，也制造了新的翻译困境：政治化、口号化的台词如何跨越意识形态鸿沟被有效接受？在此背景下，翻译策略既面临语言转换的困难，又受制于“戏改”所确立的文艺规范与政治标准。

“戏改”过程“无疑包含了政治与艺术、戏曲传统的变与守之间的博弈与妥协”（傅谨，《“戏改”》12）。只有厘清“戏改”对戏曲文本与选材的重塑机制，才能准确把握该时期翻译行为中政治诉求与审美调适的深层逻辑。需要指出，“戏改”与戏曲对外翻译是两个先后接续但不等同的环节：前者是对国内中文文本的改写，后者是在“戏改”定本之上的跨文化调适。然而，二者共享同一剧目遴选与审定体系，“戏改”确立的价值框架由此延伸至对外传播领域。

二、翻译中的政治与审美互动

“十七年”被视为中国戏曲“外译的兴盛期”（孟伟根 118），这一时期的戏曲翻译，从剧目选择的初始筛选，到翻译策略的具体实施，再到审美特质的取舍，每一个环节都贯穿着政治与审美的复杂互动。政治话语不仅决定了“译什么”，也深刻影响了“怎么译”，使该时期的戏曲外译本成为承载特定时代政治诉求与文化策略的特殊文本。

（一）制度框架与翻译策略

在“十七年”戏曲翻译中，政治话语的影响并非仅体现于译者个人的翻译策略，而是通过翻译政策制定、翻译机构职能配置等多个层面，层层递进地贯穿于戏曲译本的生产过程。

新中国成立初期，翻译从以译者个人趣味和市场效应为导向的民间行为，逐步转变为国家统一管理下的体制化活动，这一转变以翻译界思想改造与 1951 年和 1954 年的两次全国性

翻译工作会议的推动为标志。在思想层面，译者通过自我批判，将翻译的性质从个人谋利与趣味追求重新定位为“为人民服务”；在制度层面，国家通过设立专门机构、举办全国翻译工作会议、制定审校规章与编译合作原则，将分散、自由的翻译活动纳入统一计划与组织管理（钦佩 32-34）。这一体制化过程实质上使翻译不再仅仅是语言转换的文化行为，而成为主动服务国家政策的活动。作为这一体制化进程的核心成果之一，外文出版社与英文刊物《中国文学》（*Chinese Literature*）构成了冷战时期向世界推介中国文学艺术的主要渠道（钦佩 25）。外文出版社作为国家翻译机构与文化单位，通过行政化的选题审批、集体翻译模式与人员构成的逐步本土化，将《中国文学》的翻译实践从个人化的文学行为转变为制度化、组织化的国家文化生产，个体译者的“审美趣味与翻译理念不能够体现在工作中”（34）。《中国文学》的戏曲英译承担着双重使命：对外宣传新中国的文化成就，同时展示中国戏曲的艺术魅力。这种双重使命使其翻译活动必须在价值诉求与审美追求之间寻求平衡。在剧目遴选层面，“译什么、不译什么”首先遵循价值标准的筛选机制：除了革命现代戏的比重日增外，传统剧目也必须符合人民性标准。此外，跨文化传播的适配性也是另一重要考量。传播初期，武戏凭借肢体语言的普适性占据主导地位。随着传播深化，叙事完整、情感细腻的文戏逐渐成为主力。筛选逻辑与呈现逻辑一外一内、相互配合，共同塑造了“十七年”戏曲对外传播的整体面貌。

在具体的翻译策略层面，政治话语影响了称谓重构、唱词意译和主题升华等译本的生产环节。称谓重构是政治与审美在文本层面互动的典型例证。在传统戏曲中，“相公”“小姐”“老爷”“奴家”等称谓不仅是人物身份的标识，更是封建等级制度的语言符号，直译这些词汇极易在西方现代价值观中引发误解。因此，译者往往采取“去等级化”的处理方式，将“相公”“小姐”转化为“青年”“恋人”或直接使用人名，将“奴家”转化为“我”。以越剧《梁祝》为例，祝英台自称时的谦卑语汇常被省略或中性化处理，从而凸显其作为独立个体的主体意识，弱化其作为封建闺阁女子的依附地位。这种称谓的转换，实质上在语言层面完成了对人物阶级属性的重塑，使其更符合“新中国人民”的形象设定。唱词的意译与政治升华则是另一种常见策略。传统戏曲唱词讲究含蓄蕴藉，常借用典故、比兴来表达情感。然而，为了突出反封建、求解放的政治主题，译者有时舍弃原文的修辞美感，采用更为直白、激昂的意译手法，将传统伦理情感转化为具有现代政治色彩的价值观念。例如，黄梅戏电影《天仙配》中“夫妻双双把家还”一段，原本表达的是男耕女织的小农理想，翻译时则突出表达“劳动者对自由生活的歌颂”。这种翻译策略虽然在一定程度上偏离了原文的字面意义，却成功地跨越了文化理解障碍，使域外观众能够透过陌生的东方故事，读出“追求自由”“反抗压迫”等熟悉的价值观，进而产生共鸣。除称谓与唱词外，剧目译名的处理同样体现了政治与审美的权衡。在样板戏翻译中，语义贴合外文表达习惯时采用直译，如《芦荡火种》译作“Spark amid the Reeds”；遇字面直译难以传达的情况则变通为意译，如《智取威虎山》译为“Taking the Bandits' Stronghold”。而针对唱词文本的文体特征，

译者或是在舞台说明中标注“sings”提示演唱属性,或以分行排版区分唱词的诗歌文体特征。即便是反面人物的译名,也要在政治语境下反复斟酌,例如威虎山“八大金刚”最初译为“Eight Invincibles”,后因“贬损不够”而改为“Terribles”(毛小雨、毛沐霖 66-68)。

综上所述,从制度框架到翻译策略,政治话语贯穿了戏曲翻译的众多环节。此类翻译是当时戏曲对外传播服务国家外交战略的直接产物,使戏曲成为塑造和传播新中国形象的有效载体,而审美取舍始终与政治要求形成张力。

(二) 程式与韵律的翻译取舍

制度框架和翻译策略之外,戏曲的对外传播还面临一个更为内在的难题,即审美特质容易发生损耗,艺术效果易被削弱。程式化、写意美学与韵律节奏构成了戏曲不可替代的艺术魅力,但这些特质在跨语言转译中往往难以保全,甚至发生实质性的消解。

程式化语言的不可译性是首要难题。中国戏曲的表演高度依赖虚拟动作与程式化身段,“趟马”“水袖”“起霸”等动作本身即是一种无声的身体语言,承载着丰富的表意功能。然而,在文字翻译中,这些视觉意象往往无法通过对应词汇准确传达。译者通常只能采用加注或描述性翻译,但这将原本浑然一体的视听体验割裂为枯燥的文字说明。例如,京剧《三岔口》中精彩的“摸黑打斗”,其艺术精髓在于演员在虚拟的黑暗环境中凭借精湛的程式动作营造出紧张激烈的氛围,这一幕在舞台上一目了然,但剧本翻译对此几乎无从传达,只能依赖舞台呈现本身。这种文字与表演的分离,使得戏曲翻译在某种程度上失去了戏曲作为综合艺术的完整性,导致海外受众难以单凭译本来领略其写意之美。

其次是韵律美的结构性损失。戏曲唱词讲究平仄押韵,音乐性与文学性高度统一,但这种音韵结构在翻译时几乎无法完整迁移。为准确传达剧情与政治信息,译者往往不得不牺牲原有的音韵格律。无论英语、俄语还是法语,都难以复刻汉语唱词的声调美与节奏感,多数译本只能做到意思准确,而无法兼顾韵律和谐,唱词在译文中沦为分行排列的散文。以京剧为例,美国学者魏莉莎(Elizabeth Wichmann-Walczak)指出,《凤还巢》连续28句唱词押同一韵脚,这依托于普通话仅450个单音节发音以及“十三辙”体系的支撑;而英语因同韵词有限、语法限制及避免重复的语言习惯,无法再现这一特点(曹广涛 457)。在她看来,为演出服务的翻译不应拘泥于逐字复制原作韵脚,而应将重点转移至整体韵律感的营造上,这一判断本身即印证了戏曲韵律美在翻译中几乎必然流失的事实。

同时,译者仍尝试在政治规范与审美特质之间寻求某种平衡。越剧《红楼梦》与黄梅戏《天仙配》的译本便呈现出两种不同的策略取向:前者更注重文学性的保留,试图以优美译文重现原著的雅致格调,即使在表达宝黛爱情的悲剧性时,也尽量避免直接的政治术语介入,从而在相当程度上维持了剧作的审美独立性;而后者则更侧重于民间色彩与政治主题的融合,语言通俗明快,侧重强调劳动与自由的基调。两种路径表明,包括杨宪益等在内的译

者仍在努力探索一条既能传达价值观念又能最大限度保留戏曲审美特质的道路。这条道路虽有妥协与遗憾，却也为此后戏曲翻译的探索积累了一份值得反思的经验遗产。

（三）《天仙配》的文本改编与译介实践

为更清晰呈现戏曲翻译中政治与审美的互动关系，本节以黄梅戏电影《天仙配》的翻译为个案探寻译介路径。作为“十七年”间戏曲对外传播的代表性剧目，该剧的翻译充分体现了政治叙事与审美表达的平衡。在分析其翻译之前，有必要先梳理该剧在改编层面的叙事重构，正是这一前置工作，为后续的翻译策略提供了特定的文本基础。

《天仙配》翻译所依托的中文底本并非原生态民间旧本，而是经过“戏改”全面重构后的改编本（刘恒、李永 144），其核心在于重构故事内核。传统民间版本以因果报应和帝王旌表为核心，借行孝感天宣扬封建孝道与神权思想。电影改编者桑弧将董永与七仙女反抗天庭强权设为主线，地主压迫降为副线，集中凸显其反封建内核。同时，彻底剔除宿命类封建糟粕，将劝孝伦理叙事转化为仙凡相恋的民间神话叙事，摒弃善恶有报的圆满结局，以二人被迫分离的悲剧凸显封建神权与等级制度对人性的压迫。经过此番改造，故事主旨从维护封建礼教转向歌颂普通民众争取婚姻自主、反抗封建强权的精神；董永的身份亦从秀才改为底层雇农，呼应了工农群众的核心主角地位，贴合了新中国文艺以工农阶级为核心的创作立场（方锡球、时新中 181；张静 63）。在叙事重构之外，改编亦涉及唱腔唱词的精简与节奏的优化。桑弧将原舞台本的 468 行唱词精简至 278 行（41），既服务于电影媒介的叙事节奏要求，也在不削弱情感表达的前提下提升了叙事的紧凑性。这些改编既契合了新中国成立初期的主流叙事，又优化了电影叙事节奏，深化了人物情感张力，实现了政治表达与审美追求的平衡。

在翻译层面，翻译重点强化了劳动人民追求幸福生活的主题。七仙女下凡被解读为“反抗封建等级制度、向往劳动人民生活”的体现，董永被塑造为“a poor peasant”，而七仙女下凡后则成为了“a village girl”，劳动者成为叙事的核心推动力。唱段中夫妻二人憧憬的“男耕女织”被译为“The husband will plow, his wife will weave”（180），直白地展现了底层劳动者朴素安稳的人生期盼，进一步烘托了歌颂劳动、礼赞平凡幸福的核心立意。剧中唱段“绿水青山带笑颜”被译为“the smiling face of the clear streams and green mountains”（246），既保留了画面感，又契合劳动光荣、赞美生活的主旨。与此同时，翻译也注重保留黄梅戏通俗易懂、清新明快的审美特质，采用简洁、口语化的语言，还原了黄梅戏的通俗美与情感美。例如，“夫妻双双把家还”唱段的翻译“Husband and wife have survived the full one hundred days. Today we return as a couple, a pair, to my cold old cottage”（179），语言简洁明快、节奏流畅，准确传递了夫妻之间的恩爱及对幸福生活的向往，使观众能快速理解并产生情感共鸣。对剧中神话意象的处理则采取了简化策略。例如，七仙女、玉皇大帝分别译为“Seventh Sister”和“Father the King”，舍弃繁复的天庭封号，弱化了神权色彩，降低了文化理解门槛，

使译本焦点落在情感传递而非神话体系的还原上,避免了潜在的文化误读,从而实现了政治表达与审美追求的有机统一。

《天仙配》能够在海内外广为传播、收获持久影响力,关键在于其在完成价值内核重构的同时,留存了民间通俗叙事的底色,达成了时代叙事诉求与大众审美趣味的双向调和。在改编层面,叙事内核的重构与唱词节奏的优化相互配合,使价值导向与艺术品质得以兼顾。在翻译层面,主题导向的强化与审美特质的留存并行不悖,使译本既承担了文化对外传播功能,又保留了黄梅戏作为民间艺术的感染力。这一个案表明,“十七年”间的戏曲改编与翻译并非单纯的政治规范或审美传递,而是在特定历史语境下实现了政治与审美的动态平衡。

三、海外接受:政治与审美效果的双重呈现

在服务新中国外交的总体框架下,戏曲对外传播既展现了民族文化与和平理念,也帮助海外受众从历史传承、现实关照、思想表达与表演象征四个维度系统认识新中国戏曲(李培191)。从拉斯韦尔(Harold Lasswell)的“5W模式”来看,传播客体是传播中的重要一环(35)。因此,要考察戏曲的对外传播效果,首先需要明确谁是受众。“十七年”间,戏曲对外传播受众大致可分为两类:社会主义国家受众与非社会主义国家受众^[1]。这两类受众在思想观念、文化背景与审美期待上差异显著,其接受逻辑亦迥然不同。“十七年”间戏曲对外传播并非单向的“输出—接受”过程,而是一场充满张力的跨文化对话。一方面,社会主义国家受众倾向于“观念共情”,将中国戏曲解读为反压迫的政治寓言;另一方面,非社会主义国家受众受“东方主义、欧洲中心主义以及客观的诗学差异”等因素制约(凌来芳等4),更多将戏曲视为“审美奇观”,在欣赏东方形式美的同时,对其深层政治话语进行选择过滤或误读。这种接受维度的分化,深刻揭示了这一时期政治与审美在戏曲对外传播中的复杂互动。

(一) 社会主义阵营的“观念共情”

20世纪50年代至60年代初,苏联及东欧社会主义国家是中国戏曲对外传播的主要目标国。受“冷战”影响,这些国家的受众倾向于运用“社会主义现实主义”的批评范式来解读中国戏曲,形成了独特的“观念共情”机制。在这种阐释框架下,中国戏曲中原本属于传统伦理范畴的剧情,被成功转译为映照阶级斗争的政治叙事。越剧《梁祝》在苏联和民主德国的演出便是典型例证。苏联评论界并未过多聚焦其中“化蝶”的浪漫主义神话色彩,而是敏锐捕捉到了其反礼教反压迫的主题。《真理报》等苏联主流媒体指出,祝英台的抗争象征着被压迫人民对旧制度的反抗,梁祝的爱情悲剧则是对封建社会扭曲人性的控诉。这种解读与中国官方对该剧反压迫的政治定性高度契合,使其不仅被视为一部艺术杰作,更成为社会主义阵营共同价值观的文化载体^[2],“一种综合了民族形式与现代技术的新越剧

[……]赢得了世界观众更为普遍的感官经验共鸣”(赵希 177)。同样,1960年,在古巴演出的京剧《野猪林》,不仅凭借其精湛的表演艺术赢得了观众共鸣,更因其反抗压迫的主题与当时古巴的革命氛围高度契合,而被观众赋予强烈的政治与现实意义(周丽娟 307),从而成为有力的文化沟通与政治表达媒介。

这种共情同样反映在专业评价体系的认可中。1955年中国越剧团《西厢记》在民主德国首演时,不仅赢得了当地观众的热烈欢迎,也获得了本地艺术界的高度肯定,民主德国多家主流媒体充分肯定了越剧鲜明的民族风格(136)。1959年中国越剧团访越演出后,时任越南文化部长指出,演出成功有赖于高度的艺术水平与集体主义精神(19)。在此类评价中,戏曲的政治寓意被放大,而其作为东方古典艺术的独特审美韵味(如程式的抽象性等)虽在一定程度上获得认可,但往往被置于反映现实斗争的从属地位。可见,在社会主义阵营的接受场域中,中国戏曲的政治话语得到充分传达,而其在审美层面的解读有所偏移。这种偏移并非误读,而是相似政治话语体系内部的有意识选择。

(二) 非社会主义国家的“审美奇观”化

与社会主义阵营的解读不同,中国戏曲在亚非拉“第三世界”国家和西方资本主义国家的接受,则呈现出明显的“审美奇观”化特征。这一接受倾向的形成,除了缺乏共同的思想观念基础外,还有一个深层原因:中西方戏剧审美理念的本质差异。中国戏曲以写意美学为核心,注重程式化表演、虚拟化舞台与情感的含蓄表达;西方戏剧则以写实美学为核心,注重舞台的真实性、叙事的逻辑性与情感的直白表达。这导致观众对中国戏曲的程式化动作、虚拟化场景、文化意象等难以理解,更容易被外在的形式美(服饰、脸谱、武打)所吸引。

正是这种审美隔阂使得这些国家的观众难以透过戏曲复杂的唱念做打去理解其中蕴含的叙事逻辑与情感内涵,加上“冷战”封锁造成的信息隔阂,使得观众倾向于将中国戏曲视为神秘的东方艺术,将其构建为一种充满异域风情的“文化奇观”。1956年,中国艺术团在蒙得维的亚演出十场,乌拉圭《日报》评论道,演出反响之好的原因之一在于观众感到新鲜^[3]。同年在巴西演出后,巴西《人民日报》写道:“观众以惊讶和佩服的眼光欣赏着中国艺术家们绝妙的歌、舞、武打和摹拟动作,东方的击敲乐器、华丽得炫眼的戏装。”^[4]在欧美国家,这一倾向更为显著。加拿大《新闻报》则惊叹京剧“程式是如此的完美[……]包括了一切戏剧语言:脸谱、哑剧、姿式、对白、歌舞、服装、布景”^[5]。法国《战斗报》评论京剧的表情、服装、脸谱等能“把你带到另外一个世界去”^[6]。然而,这些国家的观众往往难以准确理解戏曲中所蕴含的政治内涵,因而在意义接受和情感认同上容易产生一定的心理疏离。这种理解上的障碍不仅弱化了戏曲艺术本身的感染力,也进一步制约了当时中国声音的传播效果。

这种“审美奇观”的接受模式,实际上是一种“去政治化”处理。观众通过将中国戏

曲对象化为纯粹的审美客体,规避了与其政治内涵的直接碰撞。这在客观上既保护了戏曲艺术在异域的生存空间,使其能够跨越政治壁垒进行传播,也意味着作品中的深层价值观(如社会主义制度的优越性、革命斗争的正义性)在很大程度上被消解或误读。中国戏曲在这些地区虽成为了好看的东方艺术,却未能完全成为“被理解的中国声音”。

(三) 海外接受的辩证审视

对“十七年”戏曲对外传播效果的评估,要从政治与审美的双重维度加以辩证审视。从政治层面看,在国家体制保障下,戏曲作为一种柔性外交工具,在社会主义国家的传播获得了成功,有效地打破了西方对华封锁,巩固了与社会主义国家间的友好关系,也在亚非拉地区拓展了外交空间。特别是在日内瓦会议期间,《梁祝》的放映更是成为了周恩来总理开展戏曲外交的经典案例。在此意义上,官方的推动为戏曲对外传播提供了不可或缺的合法性支撑和渠道保障,使其得以在“冷战”铁幕下开辟出文化交流的通道。

从艺术层面看,传播效果则呈现出更为复杂的局面。在社会主义国家中,戏曲的审美表达虽获得一定认可,但往往被置于“反映现实斗争”的从属地位;而在非社会主义国家里,戏曲虽凭借形式美赢得了“审美奇观”式的欣赏,但其深层叙事逻辑与情感内涵却因文化隔阂而难以被真正理解。与此同时,那些最大限度保留传统审美特质、展现人类共通情感的经典剧目(如《梁祝》《天仙配》《三岔口》等),在两类受众中都获得了相对持久的跨文化共鸣。这恰恰说明,作为一种“相对直观、易于理解且能即时引起观众共情的叙事类型”(刘茂生 19),有效的戏曲审美表达往往更具穿透力。

历史实践表明,政治与审美在戏曲对外传播中并非此消彼长的对立关系。政治为经典剧目提供了传播渠道与资源,而审美则为它们赢得了跨文化传播的持久生命力。国家可以为艺术传播“搭台”,但还需要审美特质为艺术的传播“唱戏”。

本文将戏曲翻译与海外接受视为完整的跨文化传播链条,系统考察了“十七年”间中国戏曲对外传播中政治与审美的动态关系。研究表明,政治话语从剧目遴选、制度框架到翻译策略贯穿于戏曲翻译全程,形成了服务国家外交战略的翻译模式,而审美表达则在此基础上经历了流失与调适,并在部分经典剧目中实现了有效留存。在海外接受层面,因受众在政治环境与文化背景下的差异,形成了“观念共情”与“审美奇观”两种不同接受路径,前者使政治话语得以充分传递,后者则在审美欣赏中消解或过滤了政治内容,这种分化本身即揭示了政治规范与审美表达之间难以弥合的张力。纵观“十七年”的戏曲对外传播实践,政治与审美并非此消彼长的零和博弈。经典剧目的成功,既非单纯的宣传所能造就,也非纯粹的审美特质所能独立造就,而是因为在政治框架内最大化地释放了审美表达的跨文化穿透力。政治为传播提供了制度保障与渠道资源,审美则为传播赋予了持久的感染力与文化认同,二者

既协同、制约又相互成就的动态平衡,共同塑造了此时期戏曲跨文化传播的基本面貌。“十七年”的历史经验提示我们:推动中国戏曲“走出去”,既需国家力量的系统支撑,也要尊重文化传播的内在规律,尊重艺术本体,激活人类共通的情感与审美价值,如此方能在跨文化语境中实现政治诉求与艺术表达的有效融合,这是“十七年”戏曲对外传播最可珍视的经验遗产之一。

注释 [Notes]

- [1] 在本文讨论的时期内,东南亚侨胞受众的接受逻辑更接近于社会主义国家受众(文化认同与民族情感驱动),限于篇幅,本文不作单独展开。
- [2] 参见《中国越剧团在德国苏联演出》,载《戏曲报》1955年9月号;胡波夫,《高尚爱情的诗》,载《真理报》1955年8月;卡巴列夫斯基,《古老文化的青春》,载《真理报》1955年8月。
- [3] 《我艺术团在蒙得维的亚演出乌拉圭国务会议主席接见艺术团领导人》,载《人民日报》1956年9月4日。
- [4] 萧光:《中国艺术团在巴西》,载《人民日报》1956年10月25日。
- [5] 张东川:《处处洋溢着人民的友谊——忆中国艺术团在拉丁美洲和加拿大的演出》,载《戏剧报》1960年第23-24期,第27-29页。
- [6] 《中国艺术家的表演越看越迷人巴黎报纸盛赞中国艺术团丰富多彩的演出》,载《人民日报》1964年2月27日。

引用文献 [Works Cited]

- Cao, Guangtao. *Research and Translation of Traditional Chinese Drama in the English-Speaking World*. Guangdong Higher Education Press, 2011. [曹广涛:《英语世界的中国传统戏剧研究与翻译》。广州:广东高等教育出版社,2011。]
- Cui, Xiaoyue. “English Translation of Chinese Contemporary Play.” *Drama (Journal of the Central Academy of Drama)*, no. 1, 2016, pp. 68-78. [崔潇月:《中国当代戏剧剧本英译考察》,载《戏剧(中央戏剧学院学报)》2016年第1期,第68-78页。]
- Dong, Jian, and Xingliang Hu. *A History of Contemporary Chinese Theatre*. China Theatre Press, 2008. [董健、胡星亮:《中国当代戏剧史稿》。北京:中国戏剧出版社,2008。]
- Fang, Xiqiu, and Xinzhong Shi. “Cultural-Aesthetic Issues in the Adaptation of the Huangmei Opera *Tianxian Pei*.” *Jiang-huai Tribune*, no. 3, 2011, pp. 177-82, 192. [方锡球、时新中:《黄梅戏〈天仙配〉改编的文化美学问题》,载《江淮论坛》2011年第3期,第177-82,192页。]
- Fu, Jin. *A History of Chinese Theatre in the Twentieth Century II*. China Social Sciences Press, 2017. [傅谨:《20世纪中国戏剧史(下册)》。北京:中国社会科学出版社,2017。]
- . “The Political and Artistic Origins of ‘Xiqu Reform.’” *Theatre Arts (Journal of Shanghai Theatre Academy)*, no. 4, 2022, pp. 1-12. [傅谨:《“戏改”的政治与艺术理念探源》,载《戏剧艺术(上海戏剧学院学报)》2022年第4期,第1-12页。]
- Guan, Xingzhong, and Jia Li. “A Hundred Years of English Translation and Dissemination of *Jingju*: Retrospects and Prospects (1915—2022).” *Journal of Foreign Languages*, no. 4, 2024, pp. 102-13. [管兴忠、李佳:《京剧英译与对外传播百年回顾与展望(1915—2022)》,载《外国语》2024年第4期,第102-13页。]
- He, Huibin. *Translation and Research of Foreign Dramas in PRC*. China Social Sciences Press, 2017. [何辉斌:《新中国外国戏剧的翻译与研究》。北京:中国社会科学出版社,2017。]
- Hou, Jingjing. *Translation of British and American Plays in China during the 17-year Period*. Diss. Shanghai International Studies University, 2008. [侯靖靖:《婆娑一世界,半掩两扇门:1949—1966年间英美戏剧在中国的译介研究》。博士学位论文,上海外国语大学,2008。]
- Idema, Wilt L. *The Metamorphosis of Tianxian Pei*. Chinese U of Hong Kong P, 2015.
- Lasswell, Harold. *The Structure and Function of Communication in Society*. Translated by Daokuan He, Communication

- U of China P, 2013. [拉斯韦尔:《社会传播的结构与功能》,何道宽译。北京:中国传媒大学出版社,2013。]
- Li, Pei. "The Narrative Strategies and Value of Drama in International Cultural Exchange during the Early Years of PRC." *Jiang-huai Tribune*, no. 1, 2023, pp. 187-92. [李培:《新中国初期文化外交视角下戏曲艺术的对外叙事策略及价值》,载《江淮论坛》2023年第1期,第187-92页。]
- Lin, Yi, and Xuan Ma, editors. *Cross-Cultural Dissemination of Chinese Drama*. Communication U of China P, 2009. [林一、马萱:《中国戏曲的跨文化传播》。北京:中国传媒大学出版社,2009。]
- Ling, Laifang, et al. *A Study on the Cross-Cultural Communication and Translation for International Promotion of Chinese Opera—A Case Study of Yueju Opera*. Zhejiang Gongshang UP, 2019. [凌来芳等:《中国戏曲跨文化传播及外宣翻译研究——以越剧为例》。杭州:浙江工商大学出版社,2019。]
- Liu, Heng, and Yong Li. "Analysis on Adaptations of Traditional Operas in the PRC's Opera Reform—A Case Study of Goddess Marriage." *Qilu Journal*, no. 5, 2019, pp. 136-44. [刘恒、李永:《新中国戏改中传统戏曲剧目的改编研究——以黄梅戏〈天仙配〉为例》,载《齐鲁学刊》2019年第5期,第136-44页。]
- Liu, Maosheng. *A Study on Ethical Narrative of British Drama*. Commercial Press, 2025. [刘茂生:《英国戏剧的伦理叙事研究》。北京:商务印书馆,2025。]
- Liu, Wenfeng. *The History of Chinese Traditional Theatre*. SDX Joint Publishing Company, 2013. [刘文峰:《中国戏曲史》。北京:生活·读书·新知三联书店,2013。]
- Ly, Shisheng. "Dual Constraints on the Translation of Chinese Drama." *Chinese Translators Journal*, no. 5, 2015, pp. 83-87. [吕世生:《中国戏剧外译的双重制约》,载《中国翻译》2015年第5期,第83-87页。]
- Mao, Xiaoyu, and Mulin Mao. "Chinese Literature and the Translation of Modern Peking Operas." *Jingju of China*, no. 3, 2022, pp. 64-69. [毛小雨、毛沐霖:《〈中国文学〉与京剧现代戏的翻译》,载《中国京剧》2022年第3期,第64-69页。]
- Meng, Weigen. *A History of Chinese Drama Translation*. Zhejiang UP, 2017. [孟伟根:《中国戏剧外译史》。杭州:浙江大学出版社,2017。]
- Qin, Pei. "A Study on the 'Planned Translation Model' of Chinese Literature during the 'Seventeen Years' Period." *Contemporary Chinese Literature Studies*, no. 3, 2024, pp. 25-38. [钦佩:《“十七年”时期〈中国文学〉(Chinese Literature)“计划翻译模式”研究》,载《中国当代文学研究》2024年第3期,第25-38页。]
- Qin, Yameng. "Beyond Love Legends: Yue Opera Film *The Butterfly Lovers* and the Construction of Images of the People's Republic of China (PRC)." *Journal of Chinese Women's Studies*, no. 4, 2022, pp. 103-16. [秦雅萌:《超越爱情传奇:戏曲电影〈梁山伯与祝英台〉与新中国的形象建构》,载《妇女研究论丛》2022年第4期,第103-16页。]
- Sang, Hu. "On Script of Opera Films." *On Opera Films*, edited by Junxiang Zhang, et al., China Film Press, 1958, pp. 35-48. [桑弧:《谈谈戏曲片的剧本问题》,载张骏祥等《论戏曲电影》(北京:中国电影出版社,1958),第35-48页。]
- Zhang, Jing. "The Classic Rendition of Folk Sentiments within a Political Perspective: An Interpretation of *Tianxian Pei*." *Chinese Film Analysis*, edited by Shuguang Rao, China Radio and Television Press, 2007, pp. 60-71. [张静:《政治视阈中民间情怀的经典演绎——〈天仙配〉解读》,载饶曙光编《中国电影分析》(北京:中国广播电视出版社,2007),第60-71页。]
- Zhang, Lianhong. "The Forbidden Plays and the Policy Practices during the Initial Stage of Opera Reform Movement of PRC." *Social Sciences*, no. 6, 2016, pp. 181-91. [张炼红:《“禁戏”问题与新中国戏改运动初期的政策实践》,载《社会科学》2016年第6期,第181-91页。]
- Zhao, Xi. "The Emotional Poetics and Cultural Politics of the 'Liang Zhu Fever' in the 1950s." *Literary Review*, no. 1, 2022, pp. 170-78. [赵希:《20世纪50年代“梁祝热”的情感诗学与文化政治》,载《文学评论》2022年第1期,第170-78页。]
- Zhou, Lijuan. *Overview of International Cultural Exchange of Chinese Dramas (1949—2012)*. Culture and Art Publishing, 2014. [周丽娟:《中国戏曲艺术对外交流概览(1949—2012)》。北京:文化艺术出版社,2014。]

◇责任编辑:邹文新

新世纪《程婴救孤》海外传播在地化与去在地化的张力与平衡

◎ 张连桥 吴枫琪

内容提要: 中国传统戏曲的海外传播一直面临着本土审美范式与异质文化语境之间的天然隔阂。豫剧经典剧目《程婴救孤》的海外传播集中体现了在地化与去在地化的内在张力和辩证博弈。本研究剖析《程婴救孤》的双重传播路径:通过“正邪对立”普世母题转换、艺术形式适度调适实现“在地化”适配,通过坚守舞台艺术完整性、传承中华民族精神内核完成“去在地化”坚守。基于罗伯森全球在地化理论与萨义德东方主义理论,本研究试图厘清该剧海外传播中在地化与去在地化的实践边界,提出守正破壁、双向平衡的长效传播策略,为传统戏曲海外传播提供理论参考与实践范式。

关键词:《程婴救孤》 海外传播 在地化 去在地化

中图分类号: J82 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026) 03-0025-10

基金项目: 国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”(22&ZD285)

作者单位: 广州大学人文学院, 广东 广州 510000

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.003

Title: Tension and Balance between Localization and De-localization in Post-2000 Overseas Dissemination of *Cheng Ying Rescues the Orphan*

Abstract: An aesthetic gap exists between traditional Chinese opera and foreign cultural contexts. The overseas dissemination of *Cheng Ying Rescues the Orphan*, a classic of Yu opera, displays the tension between localization and de-localization strategies. This paper analyzes these dual dissemination paths: localization through the transformation of the theme into the universal motif of good versus evil and through moderate adjustments of artistic form, and de-localization through preservation of theatrical integrity and the Chinese national spirit. Drawing upon Roland Robertson's glocalization theory and Edward W. Said's Orientalism, this study delineates the boundaries between these two forces and proposes a sustainable communication strategy that preserves artistic integrity while facilitating cross-cultural dialogue. The findings provide a theoretical reference and a practical model for the global promotion of traditional Chinese opera.

Keywords: *Cheng Ying Rescues the Orphan*, overseas dissemination, localization, de-localization

Authors: Lianqiao Zhang, Professor, School of Humanities, Guangzhou University, Guangzhou, Guangdong, China; Fengqi Wu, School of Humanities, Guangzhou University, Guangzhou, Guangdong, China.

中国传统戏曲的海外传播面临在地化与去在地化的两难：前者容易因过度迎合目标受众的文化背景和审美习惯而丢失原有特色，后者可能因过度保留地方特色导致跨文化交流受阻。豫剧《程婴救孤》改编自元杂剧《赵氏孤儿》，其海外传播频率高、范围广，曾在多国公演，亦是新中国成立后首部登上美国百老汇的中国传统戏曲，其传播实践中的在地化与去在地化策略存在显著张力。现有以《程婴救孤》海外传播实践为对象的研究仍相当有限，主要包括：陈涌泉在《程婴救孤》一书中收录创作总结和演出实录，为该剧的改编理念与海外接受提供一手材料；张大新分析该剧在当代语境中对传统忠义叙事的重构（38-57）；穆海亮以该剧的泰国、巴基斯坦公演经历为例，讨论中国戏曲海外传播中坚守戏曲本体的必要性（54-57）。上述研究分别关注该剧的创作实践、思想价值与传播策略，但很少涉及该剧的在地化和去在地化两种传播策略间的动态张力和边界。本文拟以罗伯森（Roland Robertson）的全球在地化为理论框架。所谓在地化，即地方戏曲为适应目标地文化语境的审美和知识架构而做出相应的调适，去在地化则强调保留地方性文化本体。去在地化不等于消解地方性，是相对于在地化的对戏曲艺术本体的反向坚守。同时，本研究引入萨义德的“东方主义”（Orientalism）作为补充，揭示文化协商可能发生在不平等的权力关系中。前者提供跨文化传播的可能性，后者则提示海外传播过程中对话的权力边界。《程婴救孤》的在地化体现于叙事主题和形式的适度调适，去在地化则体现为舞台的声腔、程式化表演和民族精神内涵的不可译性。基于此，本文期望为《程婴救孤》及同类剧目的海外传播提供一种守正破壁的长期策略。

一、新世纪《程婴救孤》海外传播的历史语境与张力起点

豫剧由于依托河南方言形成了独特的声腔，所以其早期海内外传播的范围均明显受限。通过梳理 21 世纪以来《程婴救孤》的海外传播历程（表 1），可在历时性维度厘清其传播过程中在地化和去在地化的张力起源。

表 1 2000 年后《程婴救孤》海外传播历程

	年份	剧目	活动
欧洲	2008	《程婴救孤》	意大利罗马中国艺术节、法国巴约纳市和阿尔卡松市
	2025	《梨园春》节目（含《程婴救孤》选段）	维也纳金色大厅
美洲	2010	电影《程婴救孤》	美国洛杉矶国际家庭电影节最佳外语戏曲影片奖
	2011	《程婴救孤》	洛杉矶视觉艺术中心、洛杉矶帕萨迪纳市立学院、俄勒冈萨伦市埃尔西诺剧院、俄勒冈州立大学卡瓦利斯校区礼堂
	2012	《程婴救孤》	美国百老汇
	2013	《程婴救孤》	美国百老汇
	2016	《程婴救孤》	美国麦凯纳剧院、三塔莫尼卡学院剧场、好莱坞杜比剧院
亚洲	2015	《程婴救孤》	泰国曼谷王权阿撒拉剧院
	2015	《程婴救孤》	巴基斯坦伊斯兰堡的巴国家艺术委员会
	2024	《程婴救孤》《抬花轿》《花木兰》	日本大阪市立青少年中心

《程婴救孤》在 21 世纪的海外传播以 2010 年为界:2010 年前以职业剧团巡演为主,传播速度相对较慢,传播范围延伸至欧洲;2010 年以后速度显著提升,传播媒介日益丰富,观众群体扩大。其海外传播的发展得益于该时期一系列对外开放政策。但政策层面的开放不等于文化层面隔阂的消失。由于《程婴救孤》高度依赖河南地方特色的声腔、方言和程式化表演,因此进入异质文化语境后难以被直接理解与接受,这是在地化和去在地化矛盾的缘起之处。

《程婴救孤》海外传播的结构性张力是由地方剧种进入全球文化市场后的审美隔阂与话语权力不平等共同塑造而成。《程婴救孤》的豫西调声腔、程式化表演、写意的舞台呈现明显不同于西方的写实主义表演。陈世雄指出,西方话剧以口头语言为中心,中国戏曲则以表演为核心(19)。这种审美差异指向戏曲程式化表演的本土特殊性。受众层面的认知差异则进一步放大了文化壁垒。郑少华在加拿大调研中发现,中国戏曲海外传播的受众以华人为主,其他海外观众对戏曲文化认知不深,观看动机多出于好奇心理(48)。陈国华也指出,海外观众对中国戏曲的兴趣仍停留在外行人看热闹的层次(70)。

在地化与去在地化策略之间的张力还揭示出东方主义的话语权力结构。《程婴救孤》保留了地方戏曲的艺术本体,试图在被观看的结构中完成面向异质文化的自我表述。然而,该剧要实现有效的海外传播,还需借助一套全球通用的普遍范本完成文化转译,以满足异质文化的多重审美需求。一旦进入全球场,地方戏曲的特殊性便游离于“普遍认同的理解代码”(萨义德 29)之外,它无法表述自己,不得不面临“由别人担负起这一职责”的风险(28),东方主义随时准备将其收编。这两种力量无法相互妥协,《程婴救孤》只能在其中来回腾挪。美国本土版《赵氏孤儿》(*The Orphan of Zhao*;改编自芬顿[James Fenton]的《赵氏孤儿》)的舞台编排采用了西方范式并融入京剧元素。即便如此,《洛杉矶时报》(*Los Angeles Times*)仍指出,不熟悉亚洲戏剧的观众的耐心可能受到考验(Nichols)。这一评价表明,即使经过西化改编,美国版《赵氏孤儿》依旧被视为高度异质性的审美对象。石峻山(Josh Stenberg)将中国戏曲海外传播方式分为外交型(职业剧团巡演)、移民型(海外华人业余演出)和跨文化型(实验性改编;286-87)。该研究援引法国媒体《世界报》(*Le Monde*)对福建省梨园戏在实验剧团阳光剧院(Théâtre du Soleil)表演的评价——不要害怕中国戏曲(298)。这种措辞预设了中国戏剧的神秘和观众的畏难情绪。结合石峻山归纳的三种模式不难发现,猎奇式观看是传播模式和传播语境共同作用的结果,中国戏曲始终处于被定义的地位(285)。

二、《程婴救孤》海外传播的在地化实践

罗伯森指出,“普遍主义的特殊化”意味着文化的全球传播需要经过转译与调适才能被目标语境接纳,因此在地化过程不是单向的文化妥协,而是对异质文化选择性容纳与调和的过程(《全球化》146-47)。从《程婴救孤》海外传播历程来看,传播主体主动进行了筛

选和改编以适应当地认知框架,并降低文化折扣。该剧的在地化实践围绕叙事母题的重构和舞台形式的有限融合展开,并受到剧种艺术本体坚守的反向约束。

(一) 主题的在地化转译:民族叙事和人类共同价值

元杂剧《赵氏孤儿》在历史上经历过三次重要改编:《赵氏孤儿》依托春秋时期的叙事影射宋末危局;《中国孤儿》将中国叙事在地化为法国启蒙主义的文明寓言(范希衡 72);《程婴救孤》将原来的复仇主题转为对民族正义的强调,即“由复仇改为讴歌人性的光辉和不畏强权、坚韧顽强的民族精神”(陈涌泉,《程婴救孤》120)。《程婴救孤》保留了原作的核心情节和人物关系,仍围绕屠岸贾的残忍和程婴的忍辱负重展开,侧重凸显程婴等人不畏强权、维护正义的民族精神。这种叙事转型恰好与海外文化语境中的正邪对立叙事母题形成呼应,原作中的忠君被转译成正义抗争的人文精神。张大新也指出,该剧为原作“崇尚正义、嫉恶扬善、舍生取义的道德理念和临难不苟、重信然诺、百折不挠的人格理想予以全新的阐释”,把古典悲剧精神引入全球化背景下的人文精神建设之中(38)。

然而,《程婴救孤》的叙事母题在地化实践又时刻面临被误读的风险。法国巴约纳市副市长将程婴舍子解读为欧洲骑士精神,陈涌泉认为这是在“卖弄他们的欧洲文化”(《程婴救孤》208)。副市长的骑士之说,确有将该剧纳入欧洲价值体系的可能;陈涌泉的警觉则体现出创作者进入全球场后,往往携带被收编的潜在焦虑。误读的程度与性质因文化距离而异,权力性收编只是一种可能。在泰国演出中,观众反映,他们为程婴遭受并对抗精神与肉体的双重磨难而感动(穆海亮 55-56)。这印证了创作主体进行文化防御的价值:它既是对被收编焦虑的反应,也为观众保留了进入人物情感的空间。《程婴救孤》在地化的两难是,必须经由翻译才能向异域文化传播,但每一次翻译均伴随意义流失的风险。

(二) 形式的适度在地化融合

相比于叙事层面的转译,舞台形式具有更宽松的调适空间。《程婴救孤》在形式层面的调适主要体现在音乐配器方面。比如,在2025年维也纳金色大厅“梨园飞歌”表演中,该剧著名唱段便将交响乐融入整场演出。李树建表演《程婴救孤》唱段“无情棍打得我皮开肉绽”和“二哭惊哥儿”唱段时,完整保留了豫剧的声腔表演和视觉符号。演员唱到“盼望着早日洗去我这不白冤”(河南卫视)时,拖腔与交响乐的叠加进一步强化悲剧色彩,放大了人物多年背负骂名的委屈和失子之痛。这一唱段以交响乐作为在地化的表演策略,有效降低了观众对中国地方戏曲的听觉陌生感。

即便如此,形式层面的在地化依然潜藏着被东方主义收编的风险。演出后有国外观众反馈音乐是一种通用语言,亦有观众对唢呐演奏表示震撼(河南卫视)。这些反馈反映出他们消费独特性的心理,豫剧被贴上“东方咏叹调”被生产和被标签化。石峻山分析外交演

出时指出,欧洲国家的观众易将京剧、日本歌舞伎和能剧笼统归为古老的亚洲艺术(290)。西方将熟悉的文化归为自我,陌生的东方归为他者(萨义德 67-68),这种标签化的认知不取决于豫剧的艺术特征,而是取决于欧美观众对东方这个预留位置的认知。

这种形式融合也有其明确边界。交响乐的加入只适合唱段——因为观众注意力可聚焦于单支唱段的声乐效果和演奏乐器——但它并不适用于《程婴救孤》整部戏的改编,因为这意味着整部剧音乐结构的重构。在地化不等于单向度西化,更不等于消解地方戏曲艺术本体。因此,由《程婴救孤》可归纳出形式改编的边界:交响乐仅可移植至唱段,不可压缩、取代地方戏曲声腔。这一边界的识别,是地方戏曲保持自我表达能力的前提。

三、《程婴救孤》海外传播的去在地化坚守

《程婴救孤》做在地化调适是为了突破文化壁垒,对艺术本体的去在地化坚守则是为了能在海外传播中保持文化主体性。罗伯森“特殊主义的普遍化”观点指出,文化本身的特殊性、独特性、差异便可形成世界普遍的认识(《全球化》147)。吕斌、周晓虹的全球在地化上行作用进一步说明地方文化并非只有迎合海外文化语境才能对全球进程产生能动作用(112)。这也构成了《程婴救孤》去在地化的理论依据。该剧2011年首度赴美演出时,俄勒冈州立大学音乐系主任卡尔松(Marlan Carlson)建议增加动作戏,理由是美国人喜欢有猴子的京剧折子戏(陈涌泉,《程婴救孤》177)。陈涌泉回应:“把唱腔和念白一压再压,甚至干脆只选择一些做功折子戏,致使本来博大精深的中国戏曲给他们留下类似杂耍的印象。”(《中国戏曲》web)最终,《程婴救孤》赴美保留了完整的演出内容(陈涌泉,《程婴救孤》177)。卡尔松试图以美国人娱乐至上、爱热闹的普遍心理阉割《程婴救孤》中声腔、程式化表演和民族精神的特殊性,本质上是“西方用以控制、重建和君临东方的一种方式”(萨义德4)。去在地化的意义在于,《程婴救孤》不再以他者的身份被消费,从而完成了对他者凝视的自觉抵抗。但必须正视的是,去在地化意味着保留文化差异,自然伴随着跨文化交流与理解的壁垒。

(一) 声腔与语言的不可译性

声腔和剧本文本深度绑定,是《程婴救孤》悲剧美学的听觉载体。该剧的戏曲音乐设计者赵国安为李树建量身设计豫西调唱法,依托古朴苍劲的豫西调和板式变化,精准承载程婴的悲、怒等复杂情感(7)。在目睹惊哥儿和公孙杵臼惨遭屠岸贾杀害后,程婴悲痛地唱道:“哭一声我儿惊哥/我再叫了声我的公孙仁兄。”这里哭腔的加入和拖腔的转折直抒人物肝胆欲裂的情绪:“我、我、我肝胆欲碎叫天不应”一句中,“我”字重复三次,后续“两眼泣血、万箭穿胸”又加入哭腔(央视网)。拖腔、哭腔和重复共同构成程婴情感的戏曲化表达。文字唱词可通过字幕完成语言转译,但豫西调的音色、哭腔和转折的拖腔无法转译,哪怕是同

样的唱段,换成激昂明朗的豫东调也会弱化人物的情感浓度。谢振强认为需警惕“泛剧种化”现象,即当剧种类型无法被识别时,艺术个性和生命力便随之丧失(32)。声腔的不可译性构成了文化认知的壁垒。从受众层面看,熟悉地方戏曲的华裔观众从声腔中获得故乡记忆与文化认同,而其他海外观众则面临听觉隔阂。这种受众接受的分层是坚守去在地化时必然伴随的传播代价。

全球在地化理论指出,全球场中异质性和同质性、普遍性和特殊性相互渗透,普遍性无法取代特殊性(罗伯森,《全球化》17),声腔的特殊性在二者互动中获得保留的学理依据。需要明确的是,坚守声腔与语言不等于陷入原教旨主义,二者有本质的区别。罗伯森在论述普遍主义和特殊主义的辩证关系时指出,片面侧重任意一端均会陷入原教旨主义(40)。原教旨主义的弊病是封闭性而非对地方性的保留。《程婴救孤》主动置身全球场,本身已区别于封闭保守的文化姿态,而保留声腔的核心目的是坚守地方戏曲的文化主体性和自主表达权。

(二) 程式化表演的符号体系

声腔、方言属于《程婴救孤》的听觉体系,程式化表演则是视觉符号标识。程婴“一哭惊哥”中借助颤抖、甩髯、跌扑等程式化表演传达情感。这套肢体表意体系区别于西方戏剧的写实主义表演。当程婴看到公孙杵臼的“尸体”后,演员先是吃惊地站起来,双手颤抖,然后甩髯,疾步扑至“尸体”旁(央视网)。程婴的程式化动作将生活动作美化和韵律化,并转化为戏曲表意符号,从而放大人物的内心情感。

地方戏曲的程式化表演本身具有审美价值。罗伯森指出,地方文化的“特殊性、独特性、差异和他者性”应被视为合法(《全球化》147)。全球化和地方性从来不是一方压倒另一方的零和博弈。程式化表演的有效性建立在观众共享文化认知的前提上,但海外观众缺乏对写意性表演的解码能力。郑少华调研发现,观众往往聚焦于演员的扮相、头饰、舞台背景、特殊的声腔或者动作技巧,仅将戏曲视为奇观来消费(48)。这种剥离叙事伦理的猎奇式观看,又将《程婴救孤》的表演纳入不平等的权力框架中,其艺术价值与思想内涵被悬置。然而,差异性不等于传播障碍。罗伯森指出,传播空间并非非黑即白的二元格局,地方性不应该被视为全球化的对立面,前者是后者进程中的内在维度(“Glocalization”29),因此,传播空间应是一个可以主动协商的混杂场域。与其削足适履抹平差异、迎合凝视,不如保留舞台表演的完整性,以清晰的文化身份参与跨文化对话,在差异中寻求理解,借此完成主体身份的建构。

(三) 民族精神的文化底色

《程婴救孤》将原剧的个人复仇叙事上升为集体道义与人性深度的民族叙事。程婴舍子的正义逻辑兼具三重动机:感念赵家知遇之恩、救天下婴孩、反抗屠岸贾专权。多重动机叠加令程婴跳出报私仇的格局,升华为拯救苍生者,其正义逻辑落在利他精神。这种正义

逻辑与西方戏剧传统形成鲜明差异。刘茂生指出,英国戏剧从文艺复兴人文主义戏剧对人性的弘扬到20世纪荒诞派对现代人内心迷茫和彷徨的表现,其戏剧人物始终要在伦理困境中做出选择(19)。高子文指出,西方戏剧的自觉意识意在人物的动机决定行动,最终使其为行动负责(《“个人主义”》147-48)。西方戏剧的核心是个人自主性的伦理选择,最终指向个体自主性的确认或个人权利的恢复。《程婴救孤》的正义观根植于儒家思想中的舍生取义传统(张大新45-47)。在程婴舍子后,剧中重复了一段谴责程婴不义的童谣。改编后的剧本增加了程婴痛失至亲与背负骂名的内心煎熬(陈涌泉,《程婴救孤》167),跳出了原来单薄的忠君叙事。人物身上的情和义互相纠缠:舍弃情便退回《赵氏孤儿》的复仇框架,剥离义则变成了伏尔泰式的东方想象。

地方戏曲伦理内涵的特殊性带来了更为深层的传播壁垒。高子文点明程婴舍子的现代伦理困境:“亲子怎么可以死?养父怎么可以杀?”(《被解放了》319)他从现代意义上判定程婴杀子的行为存在伦理缺陷(321)。换言之,高子文所质疑的伦理缺陷是主人公在门客、爱国者、父亲等多重伦理身份之间的人性挣扎。程婴舍子后的悲痛、临死时对妻儿的思念,使民族正义与个人情感在同一人物身上持续撕裂。这种情感撕裂是地方文化特殊性的应有之义,旨在促使观众思考程婴舍子背后的行为动机。若要消除文化隔阂,需要对人物动机进行简化改造。2011年,国家大剧院歌剧版《赵氏孤儿》(*Chinese Orphan*)将复杂的伦理问题简化为善恶二元对立,被《环球时报》英文版(*Global Times*)犀利评价为“平庸的”(Tiscione)。简化叙事虽有助于观众读懂剧情,但放弃自我表述的能力以换取理解,实则默认东方不是一个自由和行动的主体。这一案例折射出地方戏曲传播的悖论:在地化的叙事改编虽以牺牲现代人性思索的深度降低理解难度,却最终失去文化传播的根本意义。

四、《程婴救孤》海外传播动态平衡的经验提炼和价值重估

《程婴救孤》海外传播始终嵌于在地化和去在地化的结构性张力,传播实践存在两条路径:主动迎合目标文化语境和坚守本土艺术特色。在地化与去在地化并非非此即彼的二元对立关系,罗伯森的全球在地化早已摒弃全球与地方的二元对立,强调多元文化融合和全球与地方之间的动态关系(余洋洋、巫达17)。在地化与去在地化边界具有流动性,每一次的调适均存在差异,但并非无迹可寻。《程婴救孤》的海外传播经验表明,在地化落实在叙事主题的转译和形式的有限度调整,去在地化则在于坚守豫剧的声腔、方言和民族精神。

国内的跨文化戏剧属于外来剧本向本土化改编,《程婴救孤》海外传播是本土戏剧向外调适,二者方向相反,却共享跨文化改编的规律。依据陈戎女对国内跨文化戏剧改编的路径分析,改编可分为“混融式”策略(hybridization)和“本土化”策略(indigenization; 32)。跨文化戏剧与《程婴救孤》海外传播的两类实践印证了同一规律:一旦放弃文本深层

的精神内核，改编作品便会丧失独特的文化价值。王馥的质疑直指要害：“改编如果只是为了同化一个外国经典故事，那么故事所具有的经典思考又在哪里呢？”（3）合理的结构调整未必会损害戏剧的深层思辨，可倘若民族精神在在地化进程中被消解，经典的思想价值也将消失殆尽。过度的在地化改编或不到位的地化改编都会造成戏剧精神文化内涵的遮蔽。叙事主题和配乐的适度转译和融合则处于普遍主义的特殊化的合理调适范畴之内，旨在借助目标语境熟悉的审美和认知降低门槛，规避文化身份的消解。

划定该边界的深层依据是中西方戏剧的深层文化逻辑差异。豫剧孕育于中原地区的农耕文明，伦理根基依托宗法社会集体意识，指向家族秩序乃至家国共同体（张大新 45-46）。西方传统戏剧则建立在理性主义和个人主义基础之上（高子文，《“个人主义”》149）。这种深层文明结构差异注定了跨文化传播不可能顺利实现转译，只能通过交响乐等形式调适充当沟通的桥梁，声腔、程式化表演和民族叙事等层面的特性必须予以保留。穆海亮亦强调戏曲交流要展示戏曲艺术最核心的美学精神（57），倘若压缩这些不可让渡的部分，《程婴救孤》将会沦为面目模糊、失去文化主体性的戏曲。

坚守去在地化的特殊性，需警惕落入东方主义式的凝视。跨文化戏剧和《程婴救孤》海外传播的实践表明，不可为寻求通俗易懂而主动削弱文化身份辨识度。由此也引出一个需要辨析的问题，即坚守地方戏曲的声腔、程式化表演等特殊性，是否存在自我东方主义的风险。西方对东方艺术形式的接受，往往以可识别的东方性为条件（Park 215）。换言之，在西方的凝视下，东方艺术越凸显地方文化特殊性，越容易被纳入其预设的审美期待。《程婴救孤》对戏曲特殊性的坚守本质上是避免自我东方主义：它呈现地方戏曲的特殊性，而非以西方审美认知为导向。以平等对话、强化文化主体性为目的，便是合理化的在地化；以消解自我、迎合他者想象为目的的改造，便落入自我东方主义的窠臼。

《程婴救孤》的海外传播实践表明，地方戏曲海外传播既不能因惧怕猎奇凝视而主动舍弃地方文化的差异性，也不能封闭自守、无视海外受众的审美认知。因而，明晰在地化和去在地化的调适边界，有助于地方戏曲海外传播依托辅助手段弥合文化隔阂、构建守正破壁的长期策略。所谓守正，守的是剧种差异性、特殊性，即豫剧的声腔、程式化表演和民族精神内涵，对应特殊主义普遍化的上行作用。所谓破壁，破的是文化隔阂和凝视偏见，以共通价值和音乐为桥梁实现主动协商，对应普遍主义特殊化的下行作用。具体路径可以从两个维度推进：一是正式演出前预留少量时间向观众简单介绍剧目故事和背景、豫剧程式化表演的内涵。二是长期推动《程婴救孤》等豫剧剧目进入海外高校戏剧课程，培养深度受众和学者，亦可依托河南本地高校豫剧工坊，比如黄河水利职业技术学院（现黄河水利职业技术大学）的河南豫剧国际传播中心，培养留学生受众，使其成为豫剧的海外传播主体（金涛 7）。

《程婴救孤》海外传播的核心挑战源于地方戏曲的本土审美特质与异质文化语境的深层

差异,由此构成在地化和去在地化的双向张力,二者在传播实践中通过持续博弈实现动态平衡。叙事转译、音乐融合构成在地化的可行空间,声腔、程式化表演和民族文化精神内涵是去在地化不可突破的底线。该剧赴美演出保留了舞台的完整性,音乐形式加入了西方交响乐。这一组实践指向了在地化和去在地化改编的边界:以本体坚守为根,以适度调适为桥。就理论层面而言,罗伯森和萨义德在《程婴救孤》个案分析中形成互补的解释框架:前者为地方戏曲的跨文化传播提供学理依据,后者则警示东方主义的陷阱。应当指出,《赵氏孤儿》已有三百年的传播接受史,其传播基础较其他剧目更为深厚,因此本文结论的普遍性仍有待后续研究进一步验证。在地化和去在地化的张力博弈是跨文化交流的常态,它的意义并不在于彻底消弭文化隔阂,而是将这种张力视为深度对话的前提。正是在二者持续的协商和博弈中,地方戏曲才有可能守住文化的根脉,同时在跨文化交流中生成新的意义。

引用文献 [Works Cited]

- CCTV.com. "Cheng Ying Rescues the Orphan." CCTV Kongzhong Juyuan, 9 Dec. 2019, tv.cctv.com/2019/12/09/VIDE5vBUXG0el62X4g7x21bF191209.shtml. [央视网:《程婴救孤》,载《CCTV空中剧院》栏目,2019年12月9日, tv.cctv.com/2019/12/09/VIDE5vBUXG0el62X4g7x21bF191209.shtml。]
- Chen, Guohua. "An Exploration of the Overseas Dissemination of Chinese Traditional Opera." *Chinese Theatre*, no. 10, 2013, pp. 70-71. [陈国华:《中国传统戏曲海外传播问题探究》,载《中国戏剧》2013年第10期,第70-71页。]
- Chen, Rongnv. *A Study on the Intercultural Theatre Adaptations and Chinese Opera Performances of Ancient Greek Tragedies*. Peking UP, 2023. [陈戎女:《古希腊悲剧在中国的跨文化戏剧实践研究》。北京:北京大学出版社,2023。]
- Chen, Shixiong. "Stylization or Life-orientation? — The Different Paths of Chinese Opera and Western Theatre from the Late 18th to the Mid-19th Century." *The Art of Chinese Opera*, no. 2, 2011, pp. 14-25, 29. [陈世雄:《程式化,还是生活化?——18世纪末到19世纪中期中国戏曲与西方戏剧的不同走向》,载《戏曲艺术》2011年第2期刊,第14-25,29页。]
- Chen, Yongquan. *Cheng Ying Rescues the Orphan*. Henan UP, 2016. [陈涌泉:《程婴救孤》。郑州:河南大学出版社,2016。]
- . "Chinese Opera Should Embrace the International Stage with a Broader Mind." *Bauhinia Magazine*, Oct. 2023, zijing.com.cn/article/2023-10/01/content_1157346160355598336.html. [陈涌泉:《中国戏曲应以更博大的胸怀走向国际舞台》,载《紫荆》2023年10月, zijing.com.cn/article/2023-10/01/content_1157346160355598336.html。]
- Fan, Xiheng. *The Orphan of Zhao and The Chinese Orphan*. Shanghai Ancient Books Publishing, 2010. [范希衡:《〈赵氏孤儿〉与〈中国孤儿〉》。上海:上海古籍出版社,2010。]
- Gao, Ziwen. "The Liberated 'Orphan of Zhao.'" *The Realm of Theatre Criticism*, edited by Wei Li, Wenhui Publishing, 2016, pp. 318-27. [高子文:《被解放了的“赵氏孤儿”》,载李伟编《剧评的境界》(上海:文汇出版社,2016),第318-27页。]
- . "The Rise and Fall of 'Individualism': An Aspect of Western Avant-Garde Theatre's Reception of Chinese Culture." *Nanjing University Drama Review*, no. 2, 2018, pp. 146-52. [高子文:《“个人主义”的沉浮——西方先锋戏剧接受中国文化的一个面向》,载《南大戏剧论丛》2018年第2期,第146-52页。]
- Henan TV. "'Liyuan Feige' Spring Festival Special." *Liyuan Chun*, 15 Jan. 2025, share.hntv.tv/news/11/1879349099638358017?videoId=1879327488939724801&videoId=1879327531937230849. [河南卫视:《“梨园飞歌”新春特别节目》,载《梨园春》2025年1月15日, share.hntv.tv/news/11/1879349099638358017?videoId=1879327488939724801&videoId=1879327531937230849。]

- Jin, Tao. "Liu Zijie, a Foreign Mentor of Yu Opera, and His 'Yu Opera Soulmates.'" *China Art Daily*, 24 July 2024, p. 7. [金涛:《豫剧“洋教头”刘子杰和他的“豫知音”》,载《中国艺术报》2024年7月24日第7版。]
- Liu, Maosheng. *A Study on Ethical Narrative of British Drama*. Commercial Press, 2025. [刘茂生:《英国戏剧的伦理叙事研究》,北京:商务印书馆,2025。]
- Ly, Bin, and Xiaohong Zhou. "Glocalization: A Theoretical Perspective on the Interaction between Global and Local Social Cultures." *Seeker*, no. 5, 2020, pp. 105-13. [吕斌、周晓虹:《全球在地化:全球与地方社会文化互动的一个理论视角》,载《求索》2020年第5期,第105-13页。]
- Mu, Hailiang. "Chinese Opera on the World Stage: Cultural Insights from the Successful Performances of Yu Opera *Cheng Ying Rescues the Orphan* in Thailand and Pakistan." *Chinese Theatre*, no. 11, 2015, pp. 54-57. [穆海亮:《中国戏曲唱响世界舞台豫剧〈程婴救孤〉赴泰国、巴基斯坦公演成功的文化启示》,载《中国戏剧》2015年第11期,第54-57页。]
- Nichols, David C. "Review: 'The Orphan of Zhao,' a Skillful, Specialized Epic." *Los Angeles Times*, 22 July 2014, www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-orphan-of-zhao-review-20140723-story.html.
- Park, Charles. "A Poor Man from a Poor Country: Nam June Paik, TV-Buddha, and the Techno-Orientalist Lens." *Techno-Orientalism: Imagining Asia in Speculative Fiction, History, and Media*, edited by David S. Roh, et al., Rutgers UP, 2015, pp. 209-20.
- Robertson, Roland. "Glocalization: Time-space and Homogeneity-heterogeneity." *Global Modernities*, edited by M. Featherstone, et al., SAGE Publications, 1995, pp. 25-44.
- . *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Translated by Guangyan Liang, Shanghai People's Publishing, 2000. [罗伯森:《全球化:社会理论和全球文化》,梁光严译。上海:上海人民出版社,2000。]
- Said, Edward W. *Orientalism*. Translated by Yugen Wang, SDX Joint Publishing, 1999. [萨义德:《东方学》,王宇根译。北京:生活·读书·新知三联书店,1999。]
- Stenberg, Josh. "Diplomatic, Migrant, Intercultural: Chinese Opera's Performance Modes in the Contemporary West." *Comparative Drama*, vol. 58, no. 3, 2024, pp. 283-311.
- Tiscione, James. "NCPA 'Chinese Orphan' Fails to Correct 280-Year-Old Mistakes." *Global Times*, 22 June 2011, www.globaltimes.cn/page/201106/662823.shtml.
- Wang, Kui. "The Confusion of *Thebes*." *China Culture Daily*, 29 Jan. 2018, p. 3. [王旭:《〈忒拜城〉的困惑》,载《中国文化报》2018年1月29日第3版。]
- Xie, Zhenqiang. "Reflections on the Phenomenon of Genre Homogenization in Music." *Chinese Theatre*, no. 6, 2020, pp. 32-33. [谢振强:《关于泛剧种化音乐现象的思考》,载《中国戏剧》2020年第6期,第32-33页。]
- Yu, Yangyang, and Da Wu. "Globalization and Localization." *Journal of Guangxi Minzu University (Philosophy and Social Science Edition)*, no. 4, 2021, pp. 17-23. [余洋洋、巫达:《全球化与在地化》,载《广西民族大学学报(哲学社会科学版)》2021年第4期,第17-23页。]
- Zhang, Daxin. "The Subversion, Deconstruction and Reconstruction of Traditional Concepts and Personality Paradigms: Cultural Implications of the Newly Adapted Yu Opera *Cheng Ying Rescues the Orphan*'s Domestic and International Acclaim." *Chinese Theatre Research*, no. 2, 2008, pp. 38-57. [张大新:《传统理念与人格范式的颠覆、消解与重构——新编豫剧〈程婴救孤〉享誉海内外的文化启示》,载《戏曲研究》2008年第2期,第38-57页。]
- Zhao, Guo'an. "Singing with Emotion Creates a New World." *China Culture Daily*, 14 June 2012, p. 7. [赵国安:《声情唱出新天地》,载《中国文化报》2012年6月14日第7版。]
- Zheng, Shaohua. "Practical Dilemmas and Breakthrough Strategies in Overseas Opera Dissemination: A Case Study of Chinese Opera Societies in Canada." *Chinese Theatre*, no. 1, 2026, pp. 47-50. [郑少华:《海外戏曲传播的实践困境与破局之道——以加拿大华人戏曲社团为例》,载《中国戏剧》2026年第1期,第47-50页。]

◇责任编辑:乔清泉

《平潭映象》的雉文化转译与跨文化传播

◎ 龙艳霞

内容提要: 舞台剧《平潭映象》通过对闽地雉文化符号进行当代转译,构建了以仁、孝、义、忠为核心的伦理叙事体系。本文依照儒家哲学将四伦按远近亲疏划分为三层同心圆结构——仁为情感圆心,孝系家庭第一圈,义属社会第二圈,忠归政治与信仰外圈——并据此分析剧中多个雉文化意象的伦理定位与转译路径。同心圆以妈祖、城隍、三太子等文化符号为纽带,将闽地民俗信仰转化为具有国际通约性的审美叙事,与在地文化对话共生并形成伦理共鸣,在跨文化接受中激发关于人类共同价值的深层思考,实现从地方性知识到全球对话文本的跃升,彰显传统文化符号在文明互鉴中的当代活力。

关键词: 《平潭映象》 雉文化 转译 跨文化传播

中图分类号: J82 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026) 03-0035-09

基金项目: 国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”(22&ZD285)

作者单位: 南方医科大学外国语学院,广州 广东 510515

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.004

Title: The Translation and Cross-Cultural Communication of Nuo Culture in *Pingtán Impression*

Abstract: The stage play *Pingtán Impression* undertakes a contemporary translation of cultural symbols of Nuo culture in Fujian Province and constructs an ethical narrative system with benevolence, filial piety, righteousness and loyalty. This article, based on Confucian philosophy, divides the four relationships into a three-layer concentric circle structure according to distance and closeness. Benevolence is the emotional center, filial piety is the first circle of the family, righteousness belongs to the second circle of society, and loyalty belongs to the outer circle of politics and faith. On this basis, it analyzes the ethical positioning and translation paths of Nuo images in the play. The concentric circle, with cultural symbols such as Mazu, City God, and the Third Prince as the bond, transforms the folk beliefs of Fujian into an aesthetic narrative with international commonalities. It engages in dialogue and coexistence with local culture and forms ethical resonance. Through cross-cultural acceptance, it stimulates in-depth thinking about common human values, achieves a leap from local knowledge to a global dialogue text, and highlights the contemporary vitality of traditional cultural symbols in the mutual learning among civilizations.

Keywords: *Pingtán Impression*, Nuo culture, translation, cross-cultural communication

Author: Yanxia Long, Associate Professor, School of Foreign Studies, Southern Medical University, Guangzhou, Guangdong, China.

大型舞台剧《平潭映象》(以下简称《平潭》)以浪漫主义古典神话的叙事方式,追溯了平潭的千年历史,并融合海丝文化、台海文化及地方特色民俗风情,以海坛仙境、神土生活、美好家园、外族入侵、国泰民安五个篇章演绎了君山王与平潭蓝率领麒麟岛民携手藤牌军击退外敌、守护家园的壮烈史诗。该剧融入妈祖、城隍、三太子信仰等大量雉民俗非遗元素,以新东方美学为审美理念,对中华优秀传统文化作了当代诠释。“雉作为一种完整的文化现象,体现着人与自然、人与未知世界(天、地、鬼、神)之间彼此呼应、相互往来的十分密切的关系”(陈跃红等 1),“鬼神信仰即雉文化内核,其余诸如面具、仪式、表演等多种因素都只是由这一文化内核所派生出来的‘外象’而已”(2)。《平潭》对闽地雉文化的创造性改编正是对这一信仰内核的当代转译,并在转译过程中融入了儒家传统伦理的精神脉络。陈跃红等人认为,雉文化兼收并蓄,融入了“大量儒、释、道因素”(72)。其中,“以忠孝节义为核心的儒家思想浸淫于雉的精神中”(93)。费孝通先生提出的“差序格局”理论,将中国传统社会的人际关系结构比作“把一块石头丢在水面上所发生的一圈圈推出去的波纹”(27),从而构建了一组以己为中心的同心圆结构。张自慧进一步指出,儒家礼仪规范“为中国人构建了一个以家庭为中心向朋友、社会、国家、天下衍射的人伦同心圆”(web)。在这个结构内部,儒家伦理的推演遵循着孟子所阐发的“亲亲而仁民,仁民而爱物”(335)的逻辑路径,即从血缘亲情推及社会仁爱,再扩展至宇宙万物。周飞舟则从社会结构层面对此进行解读:“亲亲和尊尊与儒家思想中提倡的‘仁’与‘义’有着密切的联系,后者作为基本伦理和美德,以亲亲和尊尊的形式表现于社会结构之中。”(26)本文认为,《平潭》中的妈祖等雉文化改编形象与儒家伦理中的仁、孝、义、忠构成了内在的对应关系,并以同心圆结构由内向外层层推进,为中华优秀传统文化的跨文化传播搭建起共通的情感与价值桥梁。

一、仁的圆心起点：天地之仁与神祇之爱

在同心圆伦理模型中,仁居于圆心,是一切道德情感的源头与根基。儒家哲学将仁视为全德之名。孔子以“爱人”释仁,将其确立为统摄孝、悌、忠、恕、礼、智等具体德目的最高伦理范畴。孟子指出“仁,人心也”(261),将仁内化为人皆有之的恻隐之心,赋予仁普遍的人性基础。宋儒则从宇宙论层面将仁提升为“天地生生之德”,强调仁不仅是人心之德,更是宇宙创生与化育万物的本体力量。二程提出“仁者,浑然与物同体”(程颢、程颐 16),张载主张“民吾同胞,物吾与也”(62),将仁爱之心升华为对万物之爱。在这一思想脉络中,仁既是个体修身的道德根基,也是连接人与他人、人与自然乃至人与天地和精神纽带。

《平潭》以创世叙事开篇,将整部剧的道德坐标锚定在天地所赋予的、先于一切社会规范的仁爱秩序。故事起于盘古开天地之后的一座海外仙岛——麒麟岛。岛上天降祥瑞,万灵初生,正是儒家所言的“天地之大德曰生”(肖潇 784)。居民以打鱼为生,得城隍守护,

受妈祖庇佑，君山王与平潭蓝也在此相识相恋。在这一初始情境中，仁具象化为三种彼此交融的形态：天地创生之仁、神灵护佑之仁和人伦情感之仁。三者共同构成以仁为圆心的完整内容，成为渗透于天地、神灵与人世之间的情感与秩序之源。

海神妈祖生前以孝女闻名，羽化后屡显灵异，庇民护国，所救就是“翻覆舟船，损人性命，横被伤杀，无由解脱”（徐彻、陈泰云 287）。她的慈悲与大爱彰显的正是儒家仁的核心意涵。在全剧高潮处，外族入侵，麒麟岛危殆，妈祖率众神女登场，其唱词将《千字文》的“宇宙洪荒”改为“罚过酬功”，以惩恶扬善揭示仁的另一维度：仁不仅是慈爱与悲悯，更包含匡扶正义的价值取向。结局处，妈祖率众神为王船送行，使英灵升格为海神，永佑太平，从而将日常庇护、家园守护递进至天地秩序的维系，完整照应了儒家仁学从“亲亲”至“仁民”再到“爱物”的推扩路径。与妈祖的海洋仁爱相呼应的，是地方神官城隍的乡土之爱与秩序之仁。城隍信仰源远流长，《周易》已有“城复于隍”（任宪宝 39）的记载。城隍融汇儒道两家文化，其神格中蕴含着儒家仁学的两个维度：一是对乡土民众的慈爱与护佑；二是对善恶的区分与对正义的维护，“具有了保家卫国的特殊意义”（徐彻、陈泰云 196）。从儒家视角看，城隍多为忠孝国家、保护人民的正直之人，其信仰核心是“代天理物，赏善罚恶”（任法融 web）。在《平潭》中，城隍以说书人身份出场，用闽腔念白引导观众进入麒麟岛的神话世界。他的仁体现在两个方面：其一，他是乡土秩序的守护者，地方社会的保护力量，守望着麒麟岛的香火与安宁；其二，他是全剧伦理叙事的引路人，以说书人身份贯穿始终，成为伦理框架的揭示与阐释者。城隍与妈祖并存，完整呈现了仁爱精神的两翼：妈祖之仁侧重于海洋救苦，体现普世性与超越性；城隍之仁侧重于乡土守护，体现地方性与日常性。二者一海一陆，一普世一地方，共同构成了天地之仁的完整图景。

《平潭》以人神共居的雉文化改编叙事，通过天地创生、神灵护佑与人伦情感的交叠，完整地呈现了仁的伦理内涵，构建起同心圆伦理模型的稳固中心，并以此为基点向孝、义、忠逐层推扩。妈祖与城隍信仰的海外传播，恰是这一模型的生动实践：二者随华人移民跨越重洋，不仅香火绵延，还在异国他乡以仁的精神内核成为凝结华人社群文化认同的伦理“磁场”。但这一传播过程并非简单的形式迁移，而是一场文化基因的深层移植与再造。核心层的仁，即“己欲立而立人，己欲达而达人”（杨伯峻、杨逢彬 64）的推己及人之道，始终坚守不变，确保信仰的纯正血脉；中间层的仪式实践与叙事文本则因地制宜，如在槟城、马六甲、雅加达等地悄然完成本土化改编，形成对话性文化共生；外层的功能实践则积极吸纳当地社会关于和睦、容忍与互惠的价值元素，通过义与忠的伦理延伸，参与慈善事业与族群协调，使华人移民在恪守儒家人伦底色的同时，亦展现出兼容在地智慧的开放姿态。由此，同心圆模型演变为一个富有弹性的开放关系网络：向内，持续强化华人社群的认同纽带；向外，辐射出跨越族群的对话通道。当非华裔民众参与祭祀、巡境队伍日益多元时，仁便以一种去标签化的柔性方式融入更广阔的文化建构之中。

二、孝的血缘圈层：乡土记忆与继志伦理

孝构成同心圆伦理模型中的第一圈层。作为圆心向外的首次推扩，孝不仅是个体道德修养的起点，也是维系家庭与社会秩序的精神纽带。孔子曰：“孝弟也者，其为仁之本与。”（杨伯峻、杨逢彬 1）孔子把子女对父母的亲爱推行至社会的仁爱，贯通了从孝到仁的内在伦理。孟子从人性论的高度提出“亲亲，仁也”（276），“仁之实，事亲是也”（170），把孝作为仁的最基本条件和发展前提，亦将其列为先天的良知良能、自然之性，在“慎终追远”（杨伯峻、杨逢彬 5）、“夫孝者，善继人之志”（文婕 353）的报恩述志之外给予理论上的支持。曾振宇认为孟子从心性论的角度证明仁内在于人性，“仁是体，孝是用，在‘亲亲’‘仁民’和‘爱物’三境界中，孝只是仁本在家庭伦理中的体现”（38）。在这一思想脉络中，孝的伦理维度被确立为三重递进：第一，孝作为“亲亲”的血缘情感，构成了仁爱的自然起点；第二，孝包含“慎终追远”的维度，通过祭祀与仪式将个体与祖先、家族历史相连接；第三，孝还蕴含着“继志述事”的实践要求，即继承先辈的志向与事业，在行动中延续家族与族群的文化使命。

《平潭》对孝的艺术呈现体现于君山王与平潭蓝的形象。君山王是王子与龙合体的神话人物，是平潭最高山君山的人格化神祇，传说为闽越王无诸后代或闽王王审知。君山王不仅是麒麟岛的统治者，更是祖先英灵与地方历史的活化身。他的孝并非世俗意义的侍奉父母，而是以身为载体承续闽越先民血脉与王者的护民之责。平潭蓝则从另一维度诠释了孝。她是海的女儿，由麒麟养大。儒家视“身之所由出”为孝的自然基础，亲子血缘被理解为天然纽带。她的孝体现为对麒麟与海洋的感恩守护。当外敌入侵，平潭蓝与君山王携手守护家园，所践行的正是以行动回报生命之源的孝和继志述事的孝。

三太子雉文化元素的融入，为该剧孝的伦理维度增添了一层民间信仰的厚度。尽管在经典文本中，哪吒割肉还母、剔骨还父的情节常被解读为对孝道的极端反叛，但在民间信仰实践中，三太子信仰兼具忠勇、孝义与正气，是除魔卫道、守护黎民的武神信仰。例如在中国台湾地区，三太子以“囡仔神”的形象出现，被民众视为保佑儿童平安健康的守护神。这一转化表明，民间文化中的三太子代表的不是对父权的否定，而是经由牺牲与重生后对生命来源的重新确认与守护。《平潭》将三太子雉戏纳入剧中，使孝的伦理从血缘圈层获得了民间信仰与地方仪式的神圣认证，并与君山王、平潭蓝形成精神上的呼应，因为他们都以守护为行动核心，而守护恰恰是继志伦理在民间文化中的情感表达方式。

《平潭》对孝的呈现与平潭独特的历史文化背景深度交织。平潭先民来自中原，习俗融汇中原遗风与闽越海岛气质，迁徙一定居——传承的历史经验使平潭人的“根”意识格外强烈。君山王“闽越王无诸后代”的身份设定就是对“根”意识的舞台化呈现，而平潭五福庙“一庙两城隍”，正是现实中平潭人对“根”的强调。香火的跨海传播本质上是“移孝”的文化实践：先民将故土的祖先祭拜与神灵信仰一并携带至异域，通过庙宇的兴建与祭祀的复刻，使孝从

家庭伦理转化为公共文化记忆。在新加坡天福宫，妈祖、城隍、保生大帝共处一殿，看似简单杂糅，实则以共祀的方式隐喻着不同祖籍、不同行业的华人群体共同参与了一场孝的拼接。每一个人都借由自己的守护神，回望各自的故土脉络；又在同一香火之中，将多元的孝汇聚为对中华文化整体根系的确认。如果说天福宫呈现的是多元归一的向心凝聚，那么越南、泰国、马来西亚等地对三太子信仰的本土化演变，如针对其文化户籍的争论、戈珉（哪吒）神爷庙的建立、哪吒被奉为当地寺庙主神等，则昭示着孝的海外形态从向内聚合转向向外拓展，表明孝并非一成不变地复制故土模式，而是在异域持续进行着伦理边界的调试。从护佑族人到底护社区，从追忆祖庭到与异质信仰对话共生，孝逐渐获得了一种超越血缘、跨越族群的伦理张力，成为连接故土与异乡、个体与共同体、华人社会与在地文化之间的精神纽带。

三、义的社会圈层：冲突情境与道义抉择

在同心圆伦理模型中，义构成社会他者的第二圈层，是在社会交往与冲突情境中划定道义取舍的准则。“君子喻于义，小人喻于利”（杨伯峻、杨逢彬 37），孔子早已将义利之辨作为区分君子与小人的根本标尺。孟子认为“羞恶之心，义也”（251），将义内化为人固有的道德情感，“羞恶之心”使人在面临善恶抉择时能够做出符合道义的判断。孟子还提出了“舍生取义”的著名命题，将义提升至超越个体生命存亡的最高价值层面。在同心圆模型中，义之所以构成同心圆的第二个伦理圈层，是因为它标志着道德关怀从血缘亲情向陌生他者的扩展。如果说孝所处理的是基于血缘自然伦理的亲人关系，那么义所处理的则是基于道义社会伦理的“我”与陌生人、与社群的关系，以及“我”在冲突情境中的立场选择。义要求个体超越血缘亲情的局限，在面对非亲非故的他者乃至敌我冲突时，依然能够秉持公正与道义的原则行事。儒家所言的“泛爱众，而亲仁”（杨伯峻、杨逢彬 3）、“己所不欲，勿施于人”（164）等道德命题，本质上都是义在人际交往中的具体实践。前者以爱为核心，后者以恕为原则，二者共同指向超越血缘差等的普遍道义关怀。

《平潭》对义的呈现集中体现于多面人这一核心角色。作为人性的隐喻体，其“见人说人话，见鬼说鬼话”的自白道出其圆滑世故的生存策略，而与其血肉骨髓融为一体的无数面具，既源于雉文化“一雉冲百鬼”的仪式传统，也是其面对不同情境切换立场的象征。这一角色最深刻的悖论在于，一个以见风使舵为本能的人，是否可能具备义的品格？然而，这一悖论恰恰构成了义作为社会圈层的深层张力，即义不是一种与生俱来的道德本能，而是在具体处境中经过权衡与抉择之后才能实现的道德境界。当外族入侵，君山王与平潭蓝双双牺牲，多面人在绝望中撕裂了与血肉骨髓融为一体的所有面具。面具象征其赖以生存的世俗圆滑，撕裂则意味着放弃伪装，直面真相，其义之抉择变得清晰可见。此前贼寇来袭，他曾装死逃生，可见他并非天生的英雄，只是个胆小惜命的普通人。但正是这个普通人，在目睹善恶对决之后，

最终选择了不再逃避,也不再靠圆滑来保全自己。他的撕裂与呐喊正是孟子所谓“羞恶之心”最激烈的迸发。多面人的抉择是义作为社会圈层在冲突中运作机制的生动写照:它并非出自自然血缘的情感,而是在个人亲历善恶较量后,经由理性判断与情感激荡所做出的道义选择。聂珍钊指出,人始终处于做人还是做兽的两种基本选择中,“当兽性因子得到抑制和约束时,人就会做出正确的伦理选择,人身上就会绽放出人性的光辉”(聂珍钊、王松林7)。

面具文化在世界各地普遍存在,并且都承载着沟通神灵、驱邪纳福、表达善恶冲突等文化功能。非洲塞奴佛族的大鸟面具被视为神灵的实体化身,能驱散邪恶并带来丰收;威尼斯狂欢节的“瘟疫医生”面具,则促成了贵族与平民、男性与女性在面具下的身份平等、阶级界限的暂时消解;在韩国假面舞中,面具以夸张扭曲的表情揭示虚伪与贪婪,舞者通过撕下面具的瞬间完成对伪善者的道德审判;印尼巴厘岛的托彭面具舞则通过正邪对战,将义演化为一场宇宙秩序与混乱力量的永恒较量。这些跨文化的共通表达揭示了一个深层逻辑:面具所象征的他者身份从来不是单纯的伪装,而是道义选择的社会投影。戴上面具后,人扮演的是神灵、祖先或英雄,承担的是护卫社群、判明是非、惩恶扬善的伦理责任;卸下面具,则隐喻着从神性义务向人性良知的回返,使义不再是超凡脱俗的抽象准则,而是人在日常生活中必须不断面对的实在抉择。由此,多面人意象与各地面具传统构成了一种无须翻译的伦理语言,它告诉每一位观众:义,不是天降的神谕,而是人在戴上与卸下面具之间,一次次选择站在哪一边的自觉行动。

四、忠的公共圈层：忠勇精神与家园守护

忠构成同心圆伦理模型中公共信仰与职责的最外圈层。如果说仁提供普遍关爱的情感圆心,孝锚定血缘和亲缘的文化根基,义划定社会他者的道义准则,那么忠则将前三者所积蓄的情感与道义力量转化为对家园与共同体的竭诚担当。儒家对忠的阐释,经历了从“尽己”到“事上”再到“尽职”的层层递进。孔子“三省”的第一条便是“为人谋而不忠乎”(杨伯峻、杨逢彬2),此处的忠意为尽己,即为他人谋划、办事时是否做到了尽心竭力。朱熹《论语集注》释“忠恕”云:“尽己之谓忠,推己之谓恕。”(59)将忠界定为立足于自身、竭尽所能为人的态度。在政治伦理层面,《尚书·伊训》提出“居上克明,为下克忠”(孔安国、孔颖达304),孔颖达疏之为“事上竭诚”。子张问政,孔子答以“居之无倦,行之以忠”(杨伯峻、杨逢彬124),将忠延伸为忠于职守、永不懈怠的为政品格。孟子更进一步,提出“民为贵,社稷次之,君为轻”(348)的著名论断,指出忠不是对君主个人的盲从,而是以社稷和万民为根本依归,为忠确立了道义优先的前提。孔子亦言“以道事君,不可则止”(杨伯峻、杨逢彬113),说明当君主背离道义时,臣子可以谏诤乃至离开。在这一思想脉络中,儒家之忠的内涵被清晰地界定为三重递进:第一,忠是尽己之心,即对人对事竭尽全力的

真诚态度；第二，忠是尽职之行，即在职守中对所承担的责任全力以赴；第三，忠是尽道之志，即在国家与社稷层面以道义为准绳、以万民福祉为依归的最高价值追求。在同心圆模型中，忠之所以构成最外圈，正是因为它标志着道德关怀从个体、家庭、社会他者延伸到了共同体乃至天下秩序这一最广阔的伦理维度。

藤牌兵的历史渊源为《平潭》中忠的伦理呈现提供了坚实根基。藤牌操源于明代戚继光抗倭时所创战法，据传矢石枪刀皆可蔽，于明嘉靖四十三年（1564）传入平潭；明末清初，在郑成功收复台湾之役（1661）中藤牌兵为驱逐荷兰殖民者立下战功；康熙年间，郑成功旧部林兴珠率福建藤牌兵参加雅克萨之战，大败沙俄侵略军。藤牌兵的身影贯穿中国数百年军事史，所处时代虽不同且敌人各异，但其守护家园的精神内核一脉相承。他们始终践行着忠的原则，展示了忠不是一次性的道德行为，而是代代相传的共同体担当。平潭作为藤牌兵历史的承载地，其独特的海防地位使忠的伦理与地方文化形成了深度融合。自明代戚家军引入藤牌操以来，平潭的乡勇代代相传这一战法，常在民间节庆和祭祀中表演，它“承载着海坛儿女不畏强敌、奋发有为的精神情操，是平潭的‘传家宝’”（江宝章 web）。

在《平潭》的舞台叙事中，藤牌守军承载着忠的三重意蕴。当外族入侵，藤牌军与君山王、平潭蓝及众神共赴守护之战，其忠依次体现为尽己之心的血肉捍卫、尽职之行的不计得失和尽道之志对家园世代生活方式的终极守护。剧末藤牌军随妈祖升格为海神、永保国泰民安的设定，将忠从俗世尽职升华为神圣守护，完成了同心圆伦理模型由仁之圆心向忠之边缘的终极推扩，使得由内而外、由己及人、由家及国的伦理全过程在此得以完整呈现。2012年，中央电视台《新春中国行》栏目曾全程直播藤牌操表演，面向海内外观众传递这一闽地军事文化遗产。后来，平潭藤牌操又先后亮相中国—小岛屿国家海洋部长圆桌会议（2017）及第44届世界遗产大会（2021）等国际大会，向国际社会展示了蕴含于阵法攻守之间的忠勇精神。这些传播实践，让藤牌操在更广阔的舞台上持续传递着闽地先民数百年来保家卫国的精神火种，使忠从平潭一隅的地方记忆升华为可被不同文化背景观众感知的共同价值。

刘茂生认为：“戏剧更为真实地展示出剧作家的伦理诉求与道德关怀，是一种相对直观、易于理解且能即时引起观众共情的叙事类型。”（19）舞台剧《平潭》以雉文化转译为核心，通过妈祖、城隍、三太子、多面人、藤牌兵等舞台形象构建了从仁至孝、义、忠的同心圆伦理叙事体系。四者由内而外、由情感到秩序、由家庭到天下，完整演绎了儒家“亲亲而仁民，仁民而爱物”的推扩逻辑。但剧作并未从“亲亲”入手，而是直接从天地创生之仁与神祇护佑之仁起步，先展示天人合一的理想世界，再通过外族入侵、打破和谐来揭示世界所赖以维系的伦理根基正是仁，以倒置的方式呈现出儒家仁学的推扩路径。

现实中，该同心圆伦理体系随着闽人的跨海迁徙在海外获得了广泛的回响。新加坡韭菜芭城隍庙、马来西亚及印尼各地的妈祖宫庙、泰国春武里府的哪吒庙等，以活态的庙宇网络

延续着慎终追远的孝道精神与守护家园的忠勇传统。儒家仁学不仅展示了中华优秀传统文化的精神内核，更传达出一种具备普遍感召力的跨文明对话能力。在马来西亚槟城，妈祖最初是闽南同乡的保护神，这是基于地缘的孝与义。但随着华人后代的落地生根，妈祖信仰被主动推广到多元族群中。槟城社会发展、福利及非伊斯兰事务委员会主席林秀琴指出，“槟城作为世界文化遗产城市，妈祖信仰早已深深扎根，无论是庙宇建筑、祭典活动，还是跨族群的参与，都让妈祖文化成为槟城社会的重要纽带”（web）。此时，仁重构为跨族群的包容与善意，其保护对象从福建乡亲变成槟城居民，是仁在异域的空间拓展。在新加坡，城隍庙早已超越单纯的祭祀场所，演化为兼具信仰与世俗关怀的社区互助中心。从早期资助华校、募捐赈灾、组织义勇消防队等义举，到如今成立“城隍慈善基金会”，一脉相承的正是儒家仁学中“不忍人之心”（孟子 68）的实践智慧。基金会以救济扶贫、服务人群、推广教育为宗旨，将服务对象拓展至全体新加坡公民，不分种族、语言与宗教信仰。从华人乡党互助到多元社会共济，儒家之仁完成了它在异域的又一次重构：从基于血缘和地缘的差等之爱，升华为面向陌生他者的普遍关怀；从传统庙宇的香火功德，转化为现代公民社会的公共伦理。城隍庙不再只是华人的精神庇护所，更是多元族群共同感知仁之温度的现实空间。

儒家仁学的跨海传播在传统上往往依托于移民的落地生根，而《平潭》却无须远渡重洋，仅凭在地性的反向辐射，便能让文化影响力突破地理边界，实现以逸待劳的越境传播。该剧自 2018 年正式面世以来，虽已在国内完成 500 余场演出，其海外传播却因疫情等客观因素受阻。然而，传播的疆界从不以舞台的物理位移为唯一尺度。截至 2022 年 11 月，《平潭》相关视频的海外播放量合计突破亿次，各国网友纷纷用不同语言表达赞叹，并表示渴望亲临现场。2025 年 8 月，第二十四届“汉语桥”世界大学生中文比赛全球总决赛在平潭举办，来自世界各地的选手与观摩团成员齐聚平潭国际演艺中心，并观看了这部舞台剧。观演后他们深受触动，阿根廷与喀麦隆选手分别表达了情感共鸣与文化探索的热忱，泰国选手则感慨于多元文化在此相遇交融的珍贵体验。此时，本土剧场成为跨文化对话的磁场，舞台符号与平潭风土相互印证，环海小岛已超越地理空间化为承载文化认同与文明互鉴的精神场域。这种以入境替代出境的传播路径，是吸引式传播的生动范例，更是文化自信的鲜明彰显。儒家的仁、孝、义、忠伦理虽未以显性话语被宣导，却通过妈祖的悲悯、城隍的守护、多面人的抉择、藤牌军的尽忠等舞台演绎，潜移默化地嵌入了异国观众的感知结构。《平潭》在不出国门的姿态中，完成了最为深刻的跨文化对话——它让世界主动走来，而非将自身推往世界。

引用文献 [Works Cited]

- Chen, Yuehong, et al. *Chinese Nuo Culture*. Central Compilation and Translation Press, 2008. [陈跃红等：《中国傩文化》。北京：中央编译出版社，2008。]
- Cheng, Hao, and Yi Cheng. *The Collected Works of Cheng Hao and Cheng Yi*. Annotated and collated by Xiaoyu Wang, Zhonghua Book Company, 1981. [程颢、程颐：《二程集》，王孝鱼点校。北京：中华书局，1981。]

- Fei, Xiaotong. *From the Soil*. Peking UP, 2025. [费孝通:《乡土中国》。北京:北京大学出版社, 2025。]
- Kong, Anguo, commentator, and Yingda Kong, subcommentator. *Thirteen Classics Commentary and Annotation: Justice of the Book of Documents*, compiled by Huang Huaixin. Shanghai Ancient Books Publishing, 2007. [孔安国传、孔颖达正义:《尚书正义》, 黄怀信整理。上海:上海古籍出版社, 2007。]
- Jiang, Baozhang. "The Rattan Dance on Pingtan's Artistic Stage: Witnessing the Bond between the Two Sides of the Taiwan Strait." *China Taiwan Network*, 7 Mar. 2012, www.taiwan.cn/xwzx/la/201203/t20120307_2374962_1.htm. [江宝章:《平潭文艺舞台上的藤牌操:见证两岸情缘》, 载中国台湾网, 2012年3月7日, www.taiwan.cn/xwzx/la/201203/t20120307_2374962_1.htm。]
- Liu, Maosheng. *A Study on Ethical Narrative of British Drama*. Commercial Press, 2025. [刘茂生:《英国戏剧的伦理叙事研究》。北京:商务印书馆, 2025。]
- "Mazu Culture Is a Vital Social Bond in Penang Society. Lin Xiuqin: Exploring Social Integration and Guiding Youth Participation." *Buletin Mutiara*, 6 Oct. 2025, www.buletinmutiara.com/%e5%a6%88%e7%a5%96%e6%96%87%e5%8c%96%e6%98%af%e6%a7%9f%e7%a4%be%e4%bc%9a%e9%87%8d%e8%a6%81%e7%ba%bd%e5%b8%a6/。 [《妈祖文化是槟社会重要纽带 林秀琴:探索与社会接轨引领青年参与》, 载珍珠快讯, 2025年10月6日, www.buletinmutiara.com/%e5%a6%88%e7%a5%96%e6%96%87%e5%8c%96%e6%98%af%e6%a7%9f%e7%a4%be%e4%bc%9a%e9%87%8d%e8%a6%81%e7%ba%bd%e5%b8%a6/。]
- Mencius. *Mencius*. Translated and annotated by Feng Hong, China Federation of Literary and Art Circles Press, 2016. [孟子:《孟子》, 弘丰译注。北京:中国文联出版社, 2016。]
- Nie, Zhenzhao, and Songlin Wang, editors. *Research on Critical Theory of Literary Ethics*. Peking UP, 2020. [聂珍钊、王松林编:《文学伦理学批评理论研究》。北京:北京大学出版社, 2020。]
- Ren, Farong. "The Belief in the City God Embodies the Integration of Confucianism and Taoism, Aiming to Punish Evil and Promote Good." *HSW*, 19 Oct. 2013, news.hsw.cn/system/2013/10/19/051778138.shtml. [任法融:《城隍信仰体现儒道融通 旨在惩恶扬善》, 载华商网, 2013年10月19日, news.hsw.cn/system/2013/10/19/051778138.shtml。]
- Ren, Xianbao, editor. *I Ching*. Jilin Literature and History Publishing, 2016. [任宪宝编:《周易》。长春:吉林文史出版社, 2016。]
- Wen, Jie, editor. *The Great Learning & The Doctrine of the Mean*. Yunnan People's Publishing, 2011. [文捷编:《大学·中庸》。昆明:云南人民出版社, 2011。]
- Xiao, Xiao, editor. *A Detailed Explanation of the I Ching, Part II*. China Book Publishing, 2016. [肖潇编:《周易详解(下)》。北京:中国书籍出版社, 2016。]
- Xu, Che, and Taiyun Chen. *The Hundred Deities of the Folk*. Shanghai SDX Joint Publishing Company, 2019. [徐彻、陈泰云:《民间百神》。上海:上海三联书店, 2019。]
- Yang, Bojun, and Fengbin Yang, translators and annotators. *The Analects of Confucius*. Yuelu Press, 2016. [杨伯峻、杨逢彬译注:《论语》。长沙:岳麓书社, 2016。]
- Zeng, Zhenyu. "Filial Piety (Xiao)-Centered Theory and Benevolence (Ren)-Oriented Theory in Pre-Qin Confucianism." *Philosophical Research*, no. 11, 2019, pp. 38-46. [曾振宇:《论先秦儒家思想中的“孝本论”与“仁本论”》, 载《哲学研究》2019年第11期, 第38-46页。]
- Zhang, Zai. *Collected Works of Zhang Zai*. Annotated and collated by Xichen Zhang, Zhonghua Book Company, 1978. [张载:《张载集》, 张锡琛点校。北京:中华书局, 1978。]
- Zhang, Zihui. "Cultivating Core Values with the Original Thoughts of Confucianism." *Guangming Daily*, 29 Sep. 2014, epaper.gmw.cn/gmrb/html/2014-09/29/nw.D110000gmrb_20140929_3-11.htm. [张自慧:《以儒家元典思想涵养核心价值观》, 载《光明日报》2014年9月29日, epaper.gmw.cn/gmrb/html/2014-09/29/nw.D110000gmrb_20140929_3-11.htm。]
- Zhou, Feizhou. "The Mourning Apparel System and Social Structure in China." *Society*, no. 1, 2015, pp. 26-48. [周飞舟:《差序格局和伦理本位——从丧服制度看中国社会结构的基本原则》, 载《社会》2015年第1期, 第26-48页。]
- Zhu, Xi. *Collected Commentaries on the Four Books*. Zhejiang Ancient Books Publishing, 2014. [朱熹:《四书章句集注》。杭州:浙江古籍出版社, 2014。]

◇责任编辑:阳凌艺

元杂剧《救风尘》在海外的戏剧改编研究

◎ 刘茂生 李永琪

内容提要: 本文以关汉卿的元杂剧《救风尘》为研究对象, 聚焦其在英国伦敦艾尔美达剧院 2021 年改编版中的跨文化改编实践。文章简要梳理《救风尘》从文本翻译到海内外舞台改编的传播历程, 重点分析英国艾尔美达剧院改编版在舞台美术、表演方式、人物和情节上的改动。改编版将中国故事纳入西方观众熟悉的审美与认知框架, 既降低了接受门槛, 促进了传播, 又受票房与社会文化影响, 将东方简化为可供消费的他者。以中国的原作版本作为参照研究英国改编版, 有助于反思跨文化戏剧改编中的“误读”现象, 探索具有对话性的跨文化改编路径。

关键词: 《救风尘》 艾尔美达剧院 跨文化改编 中外戏剧交流 关汉卿

中图分类号: J82 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026) 03-0044-10

基金项目: 国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”(22&ZD285)

作者单位: 广东外语外贸大学英语语言文化学院, 广东 广州 510420

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.005

Title: A Study of the Overseas Adaptation of Yuan Zaju *Rescue from the Wind and Dust*

Abstract: This paper focuses on Guan Hanqing's Yuan zaju *Rescue from the Wind and Dust*, examining the cross-cultural adaptation practice of its 2021 adaptation at the Almeida Theatre in London, UK. The paper outlines the journey of *Rescue from the Wind and Dust* from textual translation to stage adaptations both domestically and internationally, with an emphasis on the changes in stage design, performance methods, characters, and plot in the adaptation by the Almeida Theatre. By integrating the Chinese narrative into western audiences' familiar aesthetic and cognitive framework, the adaptation lowers the barrier to reception and promotes cultural exchange. However, it also reflects the influence of box-office considerations and sociocultural factors, reducing the East to the consumable Other. Studying the British adaptation with reference to the original Chinese version helps to reflect on the phenomenon of "misreading" in cross-cultural theatrical adaptation and to explore a dialogic path for cross-cultural adaptation.

Keywords: *Rescue from the Wind and Dust*, Almeida Theatre, cross-cultural adaptation, cultural exchange in theatre between China and other countries, Guan Hanqing

Authors: Maosheng Liu, Professor, Faculty of English Language and Culture, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, Guangdong, China; Yongqi Li, Ph.D. Candidate, Faculty of English Language and Culture, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, Guangdong, China.

元杂剧是元代以北方音乐为基础形成的戏曲剧种。元杂剧主要采用北曲演唱,剧本多为四折一楔子,角色分为末(男演员)、旦(女演员)、净(一般指地位低下的喜剧人物)、杂(除以上三类外的演员)四类。元杂剧的繁荣期作为中国戏曲的第一个黄金时代,在中国戏曲史上具有里程碑式的核心地位,不仅塑造了中国戏曲的基本形态,也为后世文学的发展奠定了重要基础。元杂剧的剧本、曲牌和科范将文学、音乐、表演、舞蹈等高度融合,形成了完整的戏曲艺术体系,不仅滋养了中国戏曲的后续发展,也在一定程度上推动了明清小说的进步,其在海外的广泛传播也成为中西文化交流的早期典范。

中国戏曲具有悠久而辉煌的历史和独特的东方戏剧美学特点。关汉卿作为元杂剧的奠基人之一,与马致远、白朴、郑光祖并称“元曲四大家”,其剧作现存 18 部,占现存元杂剧总数的约十分之一,且题材丰富,有 10 余部被改编搬演,登上国内外戏剧舞台。其中,《赵盼儿风月救风尘》(后简称《救风尘》)一剧被改编为越剧、锡剧等多种地方剧种亮相于戏曲舞台。20 世纪 50 年代,《救风尘》被改编为电影《风尘尤物》在中国香港上映。2001 年又被改编为电视剧《爱情宝典》的前六集。2014 年,法国高等戏剧学院、法国里昂大学联盟排演小剧场戏剧《救风尘·蝴蝶梦》,在上戏新空间对中国传统戏曲剧目进行了一次跨文化演绎。2019 年,上海师范大学卢逸凡(Ivan Ruviditch)副教授将《救风尘》改编为话剧在上海上演。2022 年,它又被改编为电视连续剧《梦华录》,不仅在国内收获好评,还被翻译为英语、泰语、韩语、越南语、西班牙语等多国语言,海外评分高达 9.4。在国外舞台上,由《救风尘》改编的戏剧也频频亮相。2014 年的《救风尘·蝴蝶梦》曾在巴黎上演。2021 年,由吴艾米(Amy Ng)改编的英文版《救风尘》以 *Rescuing One's Sister in the Wind and Dust* 为名登上英国伦敦艾尔美达剧院的舞台。此次改编采用不同常规的表演方式:演员没有特定妆造,手持剧本表演,且所有演员都留在台上。改编版中新增了“鬼魂”“观音”等超自然元素,还扩充了剧中人物的背景描述,对主要角色赵盼儿、宋引章等人物的刻画和戏剧的情节推进产生了不可忽视的影响。因此,本文将着重探讨以下问题:对《救风尘》的改编如何呈现出英国剧场的东方主义式想象?改编版如何迎合西方观众对“神秘东方”的预设审美?

一、《救风尘》的现实主义底色和改编之旅

元杂剧顾名思义是产生与兴盛于元代的杂剧。但准确来说,元杂剧应被称为“北曲杂剧”,因为其声腔曲调以北方乐曲为主(朱恒夫 53)。北曲杂剧作家的生平年代目前尚难逐一确考。就现有材料来看,活跃于金朝末年并参与北曲杂剧早期发展的作家,多延续至元代初年。关汉卿的具体生卒年代虽缺乏确切考证,但结合其与杜仁杰、白朴等人的关联,可以推测其人生经历跨越金、元两个历史时期。《救风尘》的具体创作时间同样已不可考,现存最早的是万历四十三年(1615)的刊本。

元朝时期，科举制度被削弱，甚至一度废弛，传统仕进路线受阻，儒家士大夫地位因此下降。在此境遇下，大量文人沉沦市井，与普通民众的生活产生了十分紧密的联系。关汉卿的作品揭露社会的黑暗，批判豪强的凶狠残暴，展现底层人民的真实生活，充满对当时社会现实的洞察与凝练。在《救风尘》中，汴梁妓女宋引章轻信富家子弟周舍的甜言蜜语，执意嫁之，婚后却遭虐待。为此，宋引章向结义姐妹赵盼儿求救。赵盼儿巧用计谋假意逢迎周舍，成功诱使其休弃宋引章。事发后，周舍告上公堂，赵盼儿则准备好证据，巧妙辩驳，最终救出宋引章。关汉卿以写实的笔触在《救风尘》中生动勾勒出当时残酷的社会景象：掌握权力与金钱的豪强是社会主宰，平民百姓尤其是女性极易受到迫害。周舍并非传统戏剧中的扁平反派，而是一个具有鲜明社会身份与行为特征的典型富家子弟。初遇宋引章时，他夏天替午睡的宋引章“打着扇”，冬日替她“温的铺盖儿暖了”，替她“提领系”“整钗钏”（王学奇 639-40）。而娶得心上人后则是“五十杀威棒”和“买休还休”的暴虐无度。周舍这一典型人物的塑造，生动体现出关汉卿对当时富家子弟行事逻辑的精准把握。

宋引章选择周舍而弃安秀实，看似是她轻信甜言蜜语，实则反映了女性对经济稳定和“良家妇”的追求。关汉卿没有将剧中人物的选择简化为非黑即白的善恶对立，而是立足于具体特定的条件表现人物的行为动机，这使得《救风尘》超越了单纯的爱情喜剧，展现了该剧现实主义之内核。正是文本本身的复杂性和深刻性，构成了其被不断改编与重释的先决条件与内在动力。哈钦（Linda Hutcheon）认为，改编作品就像基因的传播，每个故事都经过达尔文意义上的基因改变，努力适应着变化的环境，而经典文学作品拥有更为强劲的流动性和穿透力，它们在不同的时代和语境下被引用、参考、重述、更新、延伸，跨越媒体、作品类型和语境（31）。《救风尘》正是这种具有强大生命力的经典文学作品。宇文所安（Stephen Owen）1996年的《诺顿中国文学选集：从初始至1911年》（*An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*）中便有《救风尘》译本。夏颂（Patricia Angela Sieber）在其1994年的博士论文《修辞、传奇和互文性：关汉卿在中国元明时期的构造和重构》（*Rhetoric, Romance, and Intertextuality: The Making and Remaking of Guan Hanqing in Yuan and Ming China*）中也翻译了该剧。

从最初的剧本翻译传播开始，《救风尘》的故事逐渐进入现代戏剧领域。2014年在上戏新空间上演的《救风尘·蝴蝶梦》，其表演采用极简主义风格，舍弃唱段，故事线严格遵循原作展开。演出团队并未沿用中国传统戏曲扮相，舞台上演员服装全白，道具基本为黑色，舞台背景则是中式水墨风格的屏风。该剧没有将时代背景严格限定在元代，其道具设计兼具现代风格，剧中还穿插了大量无实物表演。这些写意的表演及有节奏的打板设计，都受了布莱希特（Bertolt Brecht）戏剧理论的影响。导演索贝尔（Bernard Sobel）在演后自陈，“我只是想把浮夸的金色的纸都剥除，展现出一个真实、简单、纯粹的关汉卿”（何雨婷 web）。

2019年5月，卢逸凡的《救风尘》现代话剧改编版在上海浦东新舞台演出三场。在研

究关汉卿和《救风尘》剧本时,卢逸凡发现元杂剧插科打诨式的幽默、惩恶扬善的结局等特点,颇类似意大利古代的假面喜剧和受到假面喜剧影响的莫里哀喜剧(潘妤 web)。2021年,英国伦敦艾尔美达大剧院上演了由吴艾米改编、刘安东尼(Anthony Lau)执导的戏剧作品*Rescuing One's Sister in the Wind and Dust*。导演刘安东尼认为改编版是一个充满鬼怪、恶棍、茶馆、妓女和21世纪女英雄的冒险故事,吴艾米的改编不仅捕捉了数个世纪前的中国风貌,还保留了这种特立独行的风格,使古典风貌和生活的活力形成鲜明对比(Almeida Theatre web)。该剧展现了人性的善恶美丑,令人发笑又发人深省。剧本围读的演出形式在重塑观演关系的同时,有效降低了观剧门槛,推动了中国古典戏曲的海外传播。

通过对《救风尘》二十余年来跨文化改编的历程进行梳理,从改编过程中如何对待源文本与改编侧重点出发,可以将其大致归纳为三种类型:文本本位改编、舞台本位改编与观念驱动改编。文本本位改编以忠实传达原剧的情节结构、人物特点和主题为核心目标,舞台编排设计服务于文本。索贝尔执导改编版是其典型。该版严格依循原作故事线,旨在“展现出一个真实、简单、纯粹的关汉卿”,以极简主义的舞台风格使观众始终聚焦于剧作本身。舞台本位改编则是更看重舞台的演出效果和观众的即时反应,在保留原作基本故事骨架的前提下,增删情节,革新表现手段。卢逸凡改编版属于此类改编。他将元杂剧的插科打诨与莫里哀喜剧传统相融合,在保留原作主线的基础上,对戏剧节奏和表演风格做出适应现代话剧舞台的改造。观念驱动改编将源文本视作表达改编者自身艺术观念或社会关切的素材,对原作的主题表达和人物关系进行创造性重构。吴艾米改编版属于观念驱动改编。新增的超自然设定、对安秀实身份的重塑,以及将社会批判转换为女性生存寓言的改写策略,均显示出改编者以个人观念重新驾驭中国古典文本的意图。以上三种类型改编并不存在泾渭分明的界限,实际的改编实践往往是多种取向的交融合作。比如,吴艾米改编版在具有观念驱动改编特征的同时,亦充分吸纳了舞台本位改编重视观众接受体验的特质。作为分析框架,该类型划分并非对改编实践的简单归类,而是旨在厘清不同改编路径背后的核心创作逻辑。

通过改编类型的划分,可以发现跨文化改编的最终形态并非改编者独立的创造,而是剧本改写或翻译、舞台呈现与多元主体之间互动的产物。陈戎女在探讨跨文化戏剧实践时,明确提出应将改编过程视为一个“译—编—演—传”的回环结构来加以研究。这意味着剧本翻译并非改编的终点,而是循环链条的起点,它必须经由编导的舞台化处理、演员的程式化表演,最终通过传播与接受来完成闭环(张锦等 106)。以这一回环模型为参照,可以更清晰地辨识《救风尘》各改编版本中不同主体的位置与作用。

改编者对剧本的改写或翻译奠定了改编的基调。周云龙指出,当外来文本素材进入本土戏曲形式时,会对既有的美学体系形成一种冲击,迫使戏曲的程式、唱腔等进行自我调适,陈戎女将这一过程概括为“创新性适应”(张锦等 108)。索贝尔执导版出于对文本的尊重,选择了克制的舞台形式,表面上看是文本决定舞台,实则是导演在希腊悲剧的严肃性与中

国戏曲的写意传统之间做出了取舍。而吴艾米版将“穷书生”归化为“卖不出剧本的戏剧家”，从一开始就框定了后续的舞台想象与观众理解路径。

导演与演员是依据剧场条件与艺术判断开展二次创造的主体。无论是索贝尔执导版的极简美学，吴艾米改编版的“剧本围读”表演方式，还是卢逸凡版将中国戏曲幽默融入莫里哀喜剧的构思，都属于编者文本之外的独立创造。观众与评论家则是隐性创造主体，比如吴艾米改编版“剧本围读”的评论可能影响后续复排，改编行为由此成为一个向接受主体持续开放的、可修正的过程。因此，编者搭建创作蓝图，导演与演员完成再创造，观众与评论家的反馈又促使创作团队对文本和表演进行调整，多方合力共同塑造了跨文化改编的最终面貌。

二、艾尔美达剧院改编版的“东方”呈现

关汉卿的《救风尘》之所以能穿越七百年时空，持续激发创作灵感，在于其本身丰富的可阐释性。这让我们得以跳出对改编版本“忠实与否”的简单评判，迈入更具思辨性的分析维度。2021年艾尔美达剧院上演的《救风尘》吴艾米改编版从舞台美术和表演方式两方面进行了创造性转换。

在跨文化戏剧改编中，舞台美术并非简单的背景装饰，而是能够生产意义、可被解读的完整体系。它通过视觉符号的编码与空间结构的规划，预先搭建起戏剧表演得以被观看、被理解的框架。舞台空间借由剧场内的阶梯被划分为三个层次。下层是戏剧空间，坐在第二层的演员们迈入下层空间时，即为登场，没有戏份时则坐在第二层的椅子上。上层坐着的三位演员不仅承担旁白任务，还在剧中饰演“鬼魂”的角色，并与赵盼儿对话。这种垂直层次本身便构成一套清晰的等级关系：戏剧的世俗生活被置于底部，而超自然元素则处于顶端。上层空间的旁白或鬼魂以全知视角俯视并影响着第二层的演员与下层的戏中人的故事。这与原作彻底平面化、单一的叙事空间形成鲜明的对比，其垂直空间将戏中的冲突外化并提升至超验层面。这使得改编版和原作跨越时间的长度和空间的广度，形成穿越古今的对话。

列斐伏尔（Henri Lefebvre）认为，空间“渗透着社会关系”，它不仅由社会关系支撑，同时也生产着社会关系，并由社会关系所生产（186）。在宋母求赵盼儿解救宋引章一幕中，当赵盼儿站在下层平台与宋母交谈时，上层的三个鬼魂也参与对话：

宋母：我丈夫死的时候，我就像羊入狼群，四下都是鹰隼。可你是在鹰爪子底下长大的，你活下来了。

鬼魂一：你就像那齐天大圣，会七十二般变化，能揪着玉帝老儿的鼻子，还能全身而退。

鬼魂二：没有你降不住的妖魔，没有你过不去的大河。

鬼魂三：你一次又一次把我们从灾祸里救出来。

盼儿：那又有什么用？你们不还是都没落得好下场。就像施舍铜板给乞丐，他们不过是换个日子再死罢了。

宋母：你就像那观音菩萨，从来都不放弃！

盼儿：是……是啊，我就像那泥菩萨，雨一淋就垮了。我连自己都救不了！年年都有春天，可我的春天再也回不来了。你看，这乌发里的第一根银丝，就像垂柳枝头第一缕枯黄。（“Script Reading” 0:46:27-0:49:19）

关汉卿原作没有提及“观音菩萨”和“鬼魂”这类形象，而改编版却对此施以大量笔墨，这是其关键改编。萨义德（Edward Said）曾指出，东方主义将“东方”建构为一种不仅被呈现出来，而且在西方的认知中始终被固定于特定时空之中的存在（108）。换言之，东方并非一个地理现实，而是西方通过一套庞杂的表述体系建构出来的“他者”。这一建构过程的核心是将复杂多元的东方文明压缩为一系列可供识别、消费的固定特征。该版中多处化用“孙悟空七十二变”“泥菩萨过江——自身难保”“玉皇大帝”“观音菩萨”等中国神话元素。一方面，“孙悟空”和“观音”等形象实际上经由影视等媒介已在西方形成一定认知基础，改编者可以借此降低戏剧的观剧门槛，无需解释便能唤起观众对神秘东方的想象。另一方面，这类东方元素拼贴在一定程度上消解了关汉卿原作中的社会性叙事，将其重构为一个符合西方想象范式的“神秘东方故事”。该版依据西方审美与市场逻辑来构建舞台上的“中国形象”，这正契合萨义德所提出的“东方被塑造为供西方观察、界定和支配的对象”（3）。这一改编背后折射出改编者对东方文化的挪用和符号拼贴。

除此之外，该版还在幕间加入了中国传统民间艺术——舞狮表演和中国古典戏曲中的打击乐——发挥分隔作用。大量中国元素的使用，从积极角度看，既是文化包容性的体现，也是中外戏剧跨文化对话的尝试，可以碰撞出新的艺术火花，激发海外观众对中华文化的兴趣。但必须指出，如果缺少深层次的文化理解，则也可能适得其反，加深观众原有的刻板印象。

该版除了在舞台美术这一维度开展创造性改编外，还采用了特殊的戏剧表演方式。在一些先锋、实验或特定风格的戏剧当中，导演会刻意让演员手持剧本登台表演以达到特殊的艺术效果。该剧也采用了这一表演方式，既突显了语言本身的力量，强调了戏剧的文本性，也打破了戏剧的“第四堵墙”，时刻提醒台下观众，他们同舞台上的演员一样是在聆听一个爱情故事。这也可视作一场向观众开放的“剧本围读”，有助于降低观剧门槛，传播戏剧文化。

三、《救风尘》的跨文化改编

戏剧作品的跨文化改编犹如跨越时空的探险之旅。旅途中的每一处停留并非对原作的

精准复刻，而是在每一次休憩驻足之际完成一次意义的追寻与呈现。英国伦敦艾尔美达剧院的《救风尘》改编版，正是一次对原剧的重新锻造。这一过程既暴露了跨文化戏剧改编中难以避免的误读，表现出“创新”拼贴背后所隐含的权力结构，也为后续探寻更具对话性的跨文化戏剧改编路径和范式提供了经验与参考。

《救风尘》改编版对原作人物和情节的改造，其目的在于让这个古老的中国故事能被顺畅纳入当代西方戏剧的叙事模式，契合受众的观剧期待并唤起情感共鸣。安秀实原是一个家境困难的科举书生，在吴艾米改编版中摇身变为戏剧创作者。穷书生在元代社会是典型的命运未定者。安秀实的前途与科举制度密切相关——虽然元朝停止科举长达77年，但在文学作品之中，安秀实仍可保留借科举进入仕途的理想——他与周舍的矛盾潜藏在“士农工商”的传统观念中。编剧将安秀实改写为需要靠卖剧本来谋生的戏剧创作者，本质上是一种文化归化翻译。对西方观众而言，“卖不出剧本的艺术家”远比“穷书生”更能打动人心，这一改动有助于他们理解其才华横溢但生活拮据的境遇，在一定程度上增强了现实主义色彩，更容易引起共鸣。然而，这一改动无疑消解了科举制度在特定时期所承载的中国历史与社会的结构信息。希望借助科举改变自身命运的书生不只是安秀实一人，更是宋以后中国的显著时代符号。而该版中安秀实的身份改写消解了关汉卿借这一人物对当时中国社会制度的指涉，使原本潜藏于剧本中的社会冲突被简化为个体层面的金钱与艺术之间的矛盾，削弱了原剧根植于特定时代所具备的历史力量。

另外，该版还对宋引章的背景做了富有深意的补充。关汉卿笔下的宋引章擅长顶真续麻、拆白道字，是一个家中只有年迈母亲、无甚依托的苦命女子。而该版为宋引章相对空白的家庭背景铺陈了一定笔墨。按该版，年纪尚幼的宋引章之所以沦落风尘，是因为父亲生前欠下的债务，以及宋母将还债的重压转嫁到她身上。这是西方戏剧塑造人物时常用的手法，意在为人物的行为逻辑提供严密清晰的动因，使人物塑造脱离“扁平化”，变得更为立体可信。但这种改动在追求严密具体的人物动机的同时，也弱化了关汉卿对社会现实的批判力度。改编版将宋引章的人物悲剧锚定在家庭债务上，将原作中风尘女子的苦难从一个普遍的社会问题缩小为单个家庭的经济困境，消解了原作对元代妓籍制度的反映与控诉。该版中最值得关注的改动是让原作中互不相识的安秀实与周舍产生交集，并设计周舍向安秀实倾诉迎娶宋引章之后的悔意：

周舍：命运无法违抗。娼妓终究是娼妓，妻子终究是妻子。我当时是怎的昏了头，竟把那娼妇领回家来？原以为是匹千里马，谁承想竟是头瘸腿驴！你可知道头一天就闹了笑话？回程路上她的轿子颠得蹊跷，我用马鞭挑开轿帘一瞧——
喏！那妇人正在轿里赤条条地翻跟头呢！

[……]

安秀实：你本可以杀了她！

周舍：可你杀不死一个娼妓。她们如同野草，是杀不死的野草。

（“Script Reading” 0:34:18-0:35:13）

宋引章惹人发笑的奇怪行径借由周舍对安秀实的“诉苦”娓娓传递给观众。这一改动增强了戏剧张力和反讽效果，符合现代戏剧对人物心理复杂性与内在冲突的诉求。周舍将自己的遭遇讲给安秀实听，其本意是宣泄和自怜，安秀实“设身处地”回应道，“你本可以杀了她”，却未曾想到周舍口中的妇人便是自己梦寐以求的女神。这句台词的设计既讽刺了安秀实自己尚未察觉的潜在危险，也映照出周舍对待宋引章的残忍。关汉卿笔下的安秀实是一心钟情于宋引章的痴情书生，该版中的他却站在周舍的立场发声，甚至说出极端言辞。这是对原作中的痴情书生人设的颠覆性解构。这不由得引发观众思考，如果宋引章嫁给安秀实会不会也是“则有打死的，无有买休卖休的”（王学奇 653）。

上述对安秀实身份的归化改写、对宋引章背景的补充，以及对周舍与安秀实相遇情节的增设，并非彼此孤立的简单改动，而是剧本文本特质、改编者文化身份、诗学规范和社会需求相互作用的产物。从剧本文本特质看，《救风尘》本身具有可改编性。弱势女性以智谋对抗强权的情节具有叙事吸引力，对特定历史语境的依赖性也较小。同时，原作中安秀实“穷书生”的身份包含对元代科举制度的社会指涉，在文本中更多起到背景作用。这意味着改编者可以将其替换为另一套社会指涉，而不会导致原情节的崩塌。这一独特的文本特质，使得该版能够在保留故事框架的前提下，更换社会指涉。然而，文本的高开放性也暗含风险：如果改编者将源文本的社会批判内核替换为个体化的情感叙事，可能会消解文本原有的历史纵深。从改编者文化身份来说，吴艾米作为英籍华裔剧作家，能够熟练调用中国文化符号，如观音、孙悟空、舞狮等，其对人物行为逻辑的处理方式则深刻体现了西方现实主义戏剧在人物塑造上的特点。双重文化背景不代表必然站在两种文化的“中间”，反而更容易表现为一种不平衡的文化交流。该版虽然调用中国元素为装饰性的符号，但驱动人物行动的逻辑却完全是西式的个体动机。从诗学规范来看，英国当代剧场在传统上要求人物具有可被理解和追溯的行为动机，情节需具备清晰的因果关联。刘茂生在系统考察英国戏剧传统时指出，“英国戏剧经典在其形成与发展进程中的每一阶段，伦理需求从未缺席，因而形成了英国戏剧独特的伦理传统”（《英国戏剧》20）。伦理叙事在英国戏剧中占据核心位置，人物的行为不仅要有心理动机作为支撑，更要在伦理层面上被赋予清晰的道德意义与价值判断。宋引章沦落风尘被归因为父亲债务与母亲施压的改动使其命运从社会问题转变为家庭内部引发的悲剧。安秀实从“穷书生”变为剧本滞销的剧作家，则将一种需要元代历史背景才能充分理解的社会身份，转换为西方观众无需解释便可共情的困境。从社会需求来看，观众对异域风格和异域文化抱有好奇心。这种好奇不是对异域文化的求真，而是期待可

以被快速识别和消费的异域符号。该版大量使用中国神话元素和民间艺术形式正是对这一需求的回应。将安秀实改写为怀才不遇的剧作家,将宋引章的悲剧由制度性困境改写为个人遭遇,使得故事的内核从社会批判转向女性生存叙事,使作品更容易被21世纪的伦敦观众理解。异域符号提供了距离感,满足观众对“东方”的幻想与期待。与此同时,个体化叙事又拉近了作品与观众的距离,该版正是在这两种需求的张力之间找到了独特的改编路径。由此可见,改编策略的形成是剧本文本开放性、改编者文化身份、诗学规范与社会需求四者之间相互协同的结果。这意味着评判跨文化改编的得失,不能仅以“是否忠实原作”为尺度,还应考察改编者在多重力量的交汇中,能否保持文化表达的自觉与对源文化特殊性的尊重。

该版戏剧在伦敦的上演促使戏剧工作者对跨文化戏剧改编展开更深刻的思考和研究。当戏剧试图跨越不同文化间的鸿沟时,很可能会产生对原作的“误读”。一方面,对原剧的“误读”可以催生出新的艺术形式,有利于不同文化间的交流和传播。另一方面,“误读”也可能是为了迎合目标观众的猎奇心理与审美期待,固化原本的刻板印象。理想的跨文化戏剧改编不应仅翻译原作的文本和情节,更要兼顾戏剧的内在结构、其所处的历史语境和文化逻辑。这要求改编者既能全面把握戏剧原作,还要深入研究源文化和目的地文化。概言之,成功的跨文化改编其实是一种“对话式”的改编,需要在改编中保留文化本身的复杂性,以及两种文化相遇时所迸发出的相互靠近、相互理解的新火花。中国戏曲乃至中国文化的海外传播应维护自身的特殊性和独立性。在改编策略上,可以有意识地保留那些不可翻译、不可归化的文化特质,如元杂剧的曲牌体结构等,令其以差异的面貌进入目标观众的视野,激起真正的好奇与理解,而非仅仅停留在对“神秘东方”的猎奇式消费。“以跨文化视角观照中国传统戏剧艺术,既能开拓戏剧史研究的学术视野,又能为戏剧跨文化交流研究提供一种实证,对当代戏剧的生存和发展也有较强的现实意义”(刘茂生,《文明交流》79)。

元杂剧《救风尘》跨越时空的改编历程,尤其是艾尔美达剧院2021年的舞台呈现,为跨文化戏剧的改编与交流提供了一个兼具启示与警示双重意义的研究示例。此次改编所暴露的问题值得深思。该改编版不是对关汉卿原作的简单复现,而是立足于当代西方剧场美学与观众期待之上的再创作。通过对中国神话元素的拼贴以及对社会性叙事的弱化,该版将关汉卿带现实主义批判意味的原作改写为一个符合西方想象的“神秘东方故事”。通过前文的分析可以发现,该版通过舞台美术和表演形式等方面的再创作,建构了符合西方预设的“神秘东方”的戏剧空间。这种改编策略表明,在跨文化戏剧改编中,虽说技术层面的“误读”难以避免,但为迎合目标市场的审美期待而无原则牺牲中国文化自身的特殊性和独立性的行为,更是潜藏风险。

成功的跨文化改编应追求一种对话式的实践。改编的创造性应体现在表达形式的转换上,而非在文化层面作出妥协。这对改编者提出了极高要求:改编者需要在不牺牲中国文化特殊

性的前提下,创造出能够被海外观众接受和欣赏的舞台作品。改编者还应当深入理解原作所处的历史语境及在源文化内部蕴含的深刻意义。只有把握好这一层面,改编者才能判断哪些改动属于合理的转换,哪些改动则构成对源文化的曲解。另外,改编者还要尊重目标受众的认知结构和接受习惯,真正构筑起可供不同文化间相互倾听交流的新空间,以期推动文明互鉴视野下的戏剧与文化交流。

引用文献 [Works Cited]

- Almeida Theatre. "Rescuing One's Sister in the Wind and Dust Adapted by Amy Ng, Based on Zhao Pan'er Rescues a Sister through Seduction by Guan Hanqing, Directed by Anthony Lau." *Almeida Theatre website*, 21 May 2021, almeida.co.uk/whats-on/rescuing-ones-sister-in-the-wind-and-dust/.
- He, Yuting. "Pruning Away the Excess: A Brief Discussion of the French Adaptation of *Rescue from the Wind and Dust & The Butterfly Dream*." *Shanghai Theatre Academy website*, 25 Oct. 2014, www.sta.edu.cn/82/62/c1546a33378/page.htm. [何雨婷:《删繁就简三秋树——小议法国版〈救风尘·蝴蝶梦〉》,载上海戏剧学院官网,2014年10月25日, www.sta.edu.cn/82/62/c1546a33378/page.htm。]
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge, 2006.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991.
- Liu, Maosheng. "Study on the History of Cultural Exchange and Mutual Learning between Chinese and Foreign Drama over the Past Hundred Years." *Foreign Literature Studies*, no. 5, 2024, pp. 71-81. [刘茂生:《文明交流互鉴与百年中外戏剧交流史研究》,载《外国文学研究》2024年第5期,第71-81页。]
- . *A Study on Ethical Narrative of British Drama*. Commercial Press, 2025. [刘茂生:《英国戏剧的伦理叙事研究》。北京:商务印书馆,2025。]
- Pan, Yu. "Why Did a Frenchman Adapt Guan Hanqing's *Rescue from the Wind and Dust* for the Stage?" *The Paper*, 11 May 2019, www.thepaper.cn/newsDetail_forward_3434858. [潘妍:《一个法国人,为何把关汉卿的元曲〈救风尘〉搬上话剧舞台?》,载澎湃新闻,2019年5月11日, www.thepaper.cn/newsDetail_forward_3434858。]
- Said, Edward. *Orientalism*. Penguin Classics, 1978.
- "Script Reading of *Rescuing One's Sister in the Wind and Dust* Almeida Theatre." *Bilibili website*, uploaded by @Monoself, 22 Feb. 2022, www.bilibili.com/video/BV1cr4y1z7k3/?spm_id_from=333.1391.0.0&vd_source=28da480792b59d1bafc18bf47149a11f. [《赵盼儿风月救风尘 Rescuing One's Sister in the Wind and Dust | Almeida Theatre 剧本围读》,载哔哩哔哩,2022年2月22日, www.bilibili.com/video/BV1cr4y1z7k3/?spm_id_from=333.1391.0.0&vd_source=28da480792b59d1bafc18bf47149a11f。]
- Wang, Xueqi, editor. *Annotated Selection of Yuan Dynasty Plays*. Vol. 1 (Part I). Hebei Education Press, 1994. [王学奇编:《元曲选校注》第一册(上卷)。石家庄:河北教育出版社,1994。]
- Zhang, Jin, et al. "Epistemology, Subjects and Method of Mutual Learning among Civilizations: A Dialogue on 'Research in Intercultural Theatre Practice.'" *Literature and Art Studies*, no. 7, 2025, pp. 105-19. [张锦等:《文明互鉴的认识、主体与方法——关于“跨文化戏剧实践研究”的对话》,载《文艺研究》2025年第7期,第105-19页。]
- Zhu, Hengfu. *A Study on the Genre of Traditional Chinese Operas*. People's Literature Publishing, 2018. [朱恒夫:《中国戏曲剧种研究》。北京:人民文学出版社,2018。]

◇责任编辑:阳凌艺

FLC

拉美文化关键词（全球南方文学文化经纬专栏）

特邀主持人寄语

◎ 魏然 樊星

近年来，“全球南方”日益成为文学与文化研究的焦点。它使一些长期被国别、区域乃至学科边界分隔的历史经验得以彼此参照，也让殖民遗产、现代化道路、知识迁移与文化权力的不平等获得更广阔的讨论空间。然而，概念的迅速流行也可能带来另一重遮蔽：当拉美、非洲、亚洲等地被共同置于“南方”之名下时，它们各自复杂的历史传统与内部差异也容易退居其后。因此，对全球南方文学文化的讨论仍须从具体的作品、观念与现场出发，却又不能止步于材料本身，而应在历史联系与跨区域参照中，重新理解那些仍有待深入辨析的现象。“全球南方文学文化经纬”所关注的，正是这些彼此交错却各有纵深的线索。

“拉美文化关键词”是这组“经纬”中展开的第一条脉络。拉美积累了丰富的文学、文化与理论资源，其中一些关键概念尚未得到充分介绍与讨论，一些在不同语言与学科之间的流通中发生了意义转移，另一些则被长期置于既定的理解框架之中，原有的历史层次与问题意识却逐渐隐去。“魔幻现实主义”或许提供了一个最为熟悉的例子：一个根植于特定文学史脉络的术语，在不断传播和使用的过程中，逐渐承担起概括拉美文学乃至拉美文化的功能。我们因此选取一些有着持久回响的概念，循其来路，辨其流变，考察它们如何进入具体的文学、艺术与思想实践。其中既有产生于拉美历史文化内部，并不断向其他领域延展的观念，也有源自其他思想传统，却在拉美经验中被重新解释和塑造的范畴。与其为它们寻找一劳永逸的定义，我们更关心这些关键词如何在历史中运动，以及这种运动所打开的问题。

本期从“文化食人主义”与“动物性”开始。殖民时期，有关“食人”与“动物性”的想象都曾参与对他异性的标记和文明边界的划定，并在此后的民族建构与文学书写中留下深刻痕迹；而随着这些概念被重新占用和阐释，那些一度被用于标记“野蛮”的语言，也逐渐成为反思殖民秩序、主体边界及自我与他者关系的思想资源。二者的关联在维韦罗斯·德·卡斯特罗（Eduardo Viveiros de Castro）的思想中尤为鲜明：借由美洲原住民视角

主义，卡斯特罗不仅重新理解了人与动物的关系，将等级性的区分转化为不同主体之间的视点转换，也将这一思路接续到奥斯瓦尔德（Oswald de Andrade）的“食人主义”传统之中，并以“食人形而上学”讨论自我如何经由他者得到新的界定。两篇文章从不同方向进入这些问题，也使两个概念之间若隐若现的关联浮现出来：它们各有其历史与理论谱系，却在拉美历史经验中彼此交织。

我们希望以本期为起点，继续循着不同的地域、作品与问题铺展这组经纬。那些生长于具体历史经验之中的文学与思想资源，或许也将在彼此映照之中显现出此前未被充分辨认的面貌。

（清华大学人文与社会科学高等研究所所长聘副教授
北京大学外国语学院长聘副教授）

文化食人主义

◎ 王渊

内容提要: 文化食人主义是巴西现代主义最具影响力的文化遗产,其思想源流可追溯至殖民时期围绕食人的话语,后经过19世纪浪漫主义的印第安书写、20世纪20年代现代主义的价值反转逐渐成形。此后,文化食人主义进入诗歌、戏剧、音乐、电影、翻译、人类学、数字文化等不同领域,随着情境变化不断更新功能。文化食人主义的持续生命力来自将外来力量转化为自身资源的开放结构,但此种延展性也面临被资本和文化工业反向征用、概念泛化和内部权力差异遭到遮蔽的风险。

关键词: 文化食人主义 巴西现代主义 殖民话语 文化混融

中图分类号: I0 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366(2026)03-0056-11

基金项目: 国家社科基金重大项目“世界文学基本文献整理、多元谱系与观念重塑”(24&ZD243)

作者单位: 北京大学外国语学院,北京 100871

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.006

Title: Antropofagia

Abstract: Antropofagia is one of the most influential legacies of Brazilian modernism. Its genealogy can be traced to colonial discourses on cannibalism, and it gradually took shape through nineteenth-century Indianist writing and the radical revaluation undertaken by the modernists of the 1920s. Subsequently, it expanded into poetry, theater, music, film, translation, anthropology, and digital culture, constantly renewing its functions across changing contexts. The enduring vitality of antropofagia derives from an open structure that transforms external forces into resources for self-renewal. At the same time, this extensibility also faces such risks as reverse appropriation by capital and the culture industry, conceptual overextension, and the obscuring of internal asymmetries of power.

Keywords: antropofagia, Brazilian modernism, colonial discourse, cultural hybridity

Author: Yuan Wang, Assistant Professor, School of Foreign Languages, Peking University, Beijing, China.

“文化食人主义”(antropofagia)^[1]是20世纪20年代奥斯瓦尔德·德·安德拉德(Oswald de Andrade)等巴西现代主义先锋派提出的文化观念,即将殖民时期欧洲人标记的美洲原住民的“野蛮”“食人者”形象,反转为文化主体性的象征,主动地、有选择性地“吞食”外来文化,将其改造为自身发展的资源。作为一个处理主客体文化关系的隐喻,“食人”不像吸收、借鉴、融合那样温和,而是始终保留着身体性、不对称关系和力量转移的意味。

文化食人主义的特殊之处，在于吞食的主体、对象和功能随着历史条件不断变化。作为巴西当代文化“具有延展性的奠基话语”（Bellei 88），它却从未发展成一套统一、稳定的原则，而是作为“一种始终处于流动和变化之中的批判性力量”（Coelho 6）发挥作用。这一观念进入文学、音乐、电影、建筑、人类学、数字文化等诸多领域，成为理解巴西如何处理本土与世界、传统与现代、自我与他者关系的基础。当前学界对这一概念的误读主要表现为两个方向：一是将其固定在现代主义运动或所谓的“食人主义翻译理论”等个别节点，二是把食人主义泛化为兼收并蓄的混融原则，过度强调食人隐喻作为弱者武器的一面，忽视吞食主体内部的不平等与概念开放表面下的限制。因此，考察食人主义在巴西文化史中的延展与流变，有助于避免将其化约为静态的法则，也为南南知识互鉴提供更具体的历史参照。

一、从殖民话语到乌托邦愿景：食人主义的形成与流变

“食人”最早作为巴西原住民的历史实践出现在欧洲人的著作中。葡萄牙人于1500年到达巴西沿海后发现，部分原住民会在仪式中杀死并分食战俘，以实现勇气与力量的传承。自诩“文明”的欧洲人将这一仪式视作美洲人天性野蛮的证据，并据此在法理上认定此地是“无主之地”（terra nullius）。1557年，为葡萄牙服务的德国炮手施塔登（Hans Staden）出版了《真实历史》（*Warhaftige Historia*）一书，详细讲述了自己被图皮南巴人俘获并险些被吃掉的经历。该书在欧洲广泛流传，成为欧洲人想象巴西及至美洲的重要来源。事实上，此类经历不能简单理解为欧洲个体落入食人部落之手的惊险故事，而应置于葡萄牙、法国与不同原住民群体组成的联盟网络中考量。但文稿插图对食人故事的传奇化处理，让“食人”成为17世纪以前欧洲地图上标识巴西时最常见的视觉母题^[2]。

葡萄牙人的记载则更多将“食人”作为自身建立殖民统治的合法性基础。历史学家甘达沃（Pero de Magalhães Gândavo）既将巴西描绘为适合贫困葡萄牙人移居的丰饶土地，又把原住民的战争、复仇和食人置于殖民定居与基督教教化秩序的对立面（5r-10v; 40v-45r）。而掌握图皮语的耶稣会士安谢塔（José de Anchieta）则把放弃“食人”视为当地人接受基督教义、掌握“我们的习俗”的重要表现（71-72）。1556年，葡萄牙派往巴西东北部巴伊亚的首任主教萨尔迪尼亚（Sardinha）被原住民杀死并据称遭到分食。Sardinha在葡语中意为沙丁鱼，这一仿佛命定成为食物的巧合在欧洲引起强烈震动，安谢塔等人则将此事作为葡萄牙人对原住民发动“正义战争”的重要理由（McGinness 227-44）。但同一时期，部分法文著作也开始反思欧洲人自身的野蛮。传教士莱里（Jean de Léry）认为，法国人在宗教战争中对同胞的屠杀未必比美洲食人者更文明（133）。蒙田（Michel de Montaigne）则在《论食人者》（“On Cannibals”）中进一步指出，“野蛮”很多时候只是对陌生习俗的称呼，欧洲人的行为同样需要被陌生化（231）。因此，20世纪巴西现代主义者所继承的，不仅是殖民

者为“食人”贴上的文明等级化标签,也包括借助这一形象批判欧洲的反思传统,两者共同构成文化食人主义反殖民性的历史前提。

1822年巴西独立后,随着部分知识分子开始寻找葡萄牙之外的历史起源与本地文化表达方式,“食人”进入巴西对民族身份和本土伦理的想象。在19世纪的浪漫主义运动中,原住民常被塑造成民族特性的代表,如阿伦卡尔(José de Alencar)的印第安主义小说《瓜拉尼人》(*O Guarani*)、《伊拉塞马》(*Iracema*)和《乌比拉雅拉》(*Ubirajara*)将原住民的牺牲和对欧洲人的效忠作为巴西民族诞生的基础。这种将原住民等同于“高贵的野蛮人”、骑士英雄或基督教殉道士的书写,追求的仍是一种被动寻求欧洲承认的美洲身份。值得注意的是,迪亚斯(Gonçalves Dias)的长诗《伊—茹卡—皮拉马》(*“I-Juca-Pirama”*,意为“将被杀死者”)让“食人”主题进入浪漫主义诗歌。长诗主角是一位图皮青年,被廷比拉人俘获后面临被处死分食的境遇,却因需要照料失明的父亲而获释,因此被视为懦夫,失去了作为仪式对象的资格。父亲得知真相后又将他带回敌方村落,要求恢复仪式,因为勇气比死亡更加珍贵。青年随后独自挑战全体廷比拉武士,以行动证明勇气,最终重新获得敌人和父亲的承认,赢回了被吞食的资格。在欧式悲剧的荣誉结构和本土伦理的共同作用下,“食人”仪式的复杂性得到彰显。

进入20世纪,“食人”逐渐发展为拉美与欧洲文化关系的隐喻。在当时巴西的经济和文化中心圣保罗,一批有旅欧经验的先锋派知识分子越来越强烈地感受到,欧洲市场期待拉美艺术展现原始的异国情调,但巴西在追赶世界潮流的同时,不能永远成为欧洲的模仿者。1922年正值巴西独立百年,此时举办的圣保罗现代艺术周通常被视为巴西现代主义运动的开场。它最主要的贡献,是把处理欧洲先锋艺术与巴西文化材料的关系确立为巴西文化表达的核心任务。1924年,在《巴西木诗歌宣言》(*“Manifesto da Poesia Pau-Brasil”*)中,运动的灵魂人物奥斯瓦尔德将殖民早期最重要的出口商品巴西红木改造成诗学隐喻,进一步强调以本土经验改造外来形式。他提出巴西必须要“出口诗歌”(*“Manifesto da Poesia”* 6),并以“森林与学校”(12)的结合扩充巴西诗歌的书写对象。但在现代派内部,以萨尔加多(Plínio Salgado)为代表的“绿黄主义”(Verde-Amarelismo)^[3]知识分子将奥斯瓦尔德与施塔登、莱里相提并论,称这些作者虽然书写巴西,却“没有巴西人的感情”,始终以外国人的眼光观看这片土地。在1927年的《食人之信》(*“Carta antropófaga”*)中,萨尔加多宣称自己“所提倡的正是食人”,“渴望吞食法国人”,以及一切在巴西“野蛮本性”面前显得可笑的文化人物(Salgado 7)。

可以看出,巴西现代主义内部出现了两种不同目标的“吞食”。萨尔加多试图吞食的是外来的、都市化的尤其是受法国影响的文化元素,其出发点是强调巴西受外国影响前已经存在某种本质化的民族特性。有趣的是,被他讥为害怕“被巴西野人吃掉”的奥斯瓦尔德,随后以自己的方式运用“食人”隐喻阐述民族文化,借其消除本土文化对外来影响的恐惧。1928年,在收到妻子阿马拉尔(Tarsila do Amaral)赠予的画作《裸体》后,奥斯瓦尔德和诗人博普(Raul Bopp)翻阅瓜拉尼语词典,将其改名为《阿巴波鲁》(*“Abaporu”*),即“吃

人的人”。画中的巴西原住民坐在地上，其最突出的特质是头小而四肢巨大，而旁边是象征热带的仙人掌。画作既吸收了欧洲现代主义对空间比例的颠覆，也与巴西土地建立了直接联系，由此启发奥斯瓦尔德创作了《食人主义宣言》（“Manifesto Antropófago”），后发表在他与同伴同年创立的《食人主义杂志》（*Revista de Antropofagia*）上。巴西哲学家努内斯（Benedito Nunes）将食人主义理解为一种借助讽刺和批评解除殖民压抑的文化实践，认为它重新释放了被传教规训和父权秩序压抑的食人冲动，使之成为反击社会政治机制、知识习惯和艺术规范的力量，并以想象性的宣泄恢复巴西文化的自主活力（xxv-xxvi）。通过将“食人”反转为巴西文化主动吸收并改造外来影响的主体姿态，巴西现代主义者得以想象一种在持续吸收外来影响的过程中不断更迭自身的民族文化。

《食人主义宣言》的开篇之言“唯有食人将我们联合，社会地，经济地，哲学地”（O. Andrade, “Manifesto antropófago” 13）显示出奥斯瓦尔德将“食人”作为处理巴西与世界关系普遍方法的雄心。而将《哈姆雷特》（*Hamlet*）的名言“生存还是毁灭”（To be or not to be）改写为发音近似的“图皮还是不要图皮”（Tupi, or not Tupi），则是这一时期文化食人主义最典型的语言操作。读者仍然可以轻松联想到莎翁的原句，但西方哲学所强调的抽象而稳定的“存在”被巴西本土的“图皮”所取代。因为“图皮”取代的是一个动词，所以“成为图皮”也就“吞食”了莎士比亚，以此突出一种关系性的生成（Nodari and Amaral 2467-69）。不过，正如巴西批评家施瓦茨（Roberto Schwarz）所指出的，食人主义以“再生性的复制”去扭转巴西文化面对欧洲时的自卑感，这并不会消除现实中的从属关系；通过英语经典的双关追问民族身份，反而显露出这一文化方案自身的矛盾（36，39）。

《食人主义宣言》文本自身也在通过“吞食”话语表演“食人”。全文没有系统定义何为及如何实现“食人”，而是通过格言、典故、口号、欧洲哲学、本地语言与神话的碎片式拼贴，借助形式本身展现“吞食”的可能。“我问一个人什么是法律。他说就是对可能性行为的保障。那个人叫加利·马蒂亚斯。我吃了他”（O. Andrade, “Manifesto antropófago” 16）。哥伦比亚学者豪雷吉（Carlos A. Jáuregui）因此把食人主义概括为“一场异质而且经常充满矛盾的美学实验”，“是在不断被占用、重新赋义和改造的过程中，变成了这些事物以及更多其他事物，同时颇具悖论意味的是，它自身也不断遭到消费和吞食”（27）。

“食人”仅仅是一种口号，还是需要“消化”，需要选择、加工和组织的能力？《食人主义宣言》发表两月后，马里奥（Mário de Andrade）出版小说《马库纳伊马：没有任何特点的英雄》（*Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*，以下简称《马库纳伊马》）。该作被公认为巴西现代主义文学的高峰之作。然而，该作和食人主义的关系复杂缠绕，本身就是运动内部异质性的注脚。虽然奥斯瓦尔德将其称为“纯粹的食人主义作品”和“我们的《奥德赛》”（O. Andrade, “Schema” 3），但马里奥本人拒绝这一归类，认为两人的文学纲领存在分歧。在马里奥看来，“巴西化巴西”无法通过直觉的、快速的“吞食”形成，而必须经历

长期的语言、民俗和艺术研究，再通过严格的技术加工，让民族经验进入普遍文化。《马库纳伊马》的主人公取材于德国民族学家科赫-格林贝格（Theodor Koch-Grünberg）记录的神话，但马里奥将亚马孙原住民故事与巴西各地的传说、儿歌、宗教仪式、俗语和都市经验重新组合，实践了一种“批判性筛选”：作家从不断积累的文化知识中选择能够参与当代巴西创作的成分，再赋予它们新的叙事关系（Lopez 151）。小说有意打乱地域分布，以“去地理化”将巴西构造为一个可以在文学内部同时呈现的整体（M. Andrade 220）。同时，小说在语言上将巴西各地方的口语、民歌、童谣与陈旧、拉丁化的书面葡萄牙语并置，以此实现文学语言的改造。更重要的是，小说主人公最终因违背女神的安排遭到报复，身体分解化为星辰，没有为“巴西性”提供已完成的答案。因此，《马库纳伊马》虽然体现了食人主义强调材料摄入、语言变形和文化价值重估的一面，但也批判了食人主义的建构能力。评论家梅洛（Alfredo Cesar Melo）认为，马库纳伊马虽然具备“食人”的能力，能够变换身份、摄取语言并利用不同文化代码，但没有展现文化挪用的解放性，其行为大多没有形成面向共同体的目标，因此小说事实上对“食人”的目的展开了追问（219-26）。

当“食人”从开放的隐喻变成自称先锋的运动，它也开始理念的封闭化，这体现在《食人主义杂志》后续的发展与断裂中。从1928年5月到1929年2月，杂志共独立出版十期，内容上更具包容性，正如创刊号末尾的声明所言，“《食人主义杂志》没有任何一种方向或思想：它只有胃”（Machado and Bopp 8）。但从1929年3月起，杂志成为《圣保罗日报》的一个版面——编者将其称为“第二个长牙期”——至同年8月共刊出16期。杂志在第二阶段试图把食人主义确立为区别于整个1922年现代主义的独立运动，政治与宗教论战显著增多。以奥斯瓦尔德为代表的少数供稿人声称自己代表真正的先锋性，并把马里奥等人当作现代主义内部的学院化、小团体化和保守化代表。持续针对天主教、传统道德和文坛人物的攻击引起普通订户不满，该报最终撤掉了这一版面。随着全球资本主义经济危机爆发，奥斯瓦尔德等人转向马克思主义，主要在文化领域进行修辞反转和挑衅的食人主义运动也随之陷入低谷。

1930年，瓦加斯（Getúlio Dornelles Vargas）上台后，巴西现代主义从局限于地方的先锋实验逐渐成为全国范围内的普遍表达（Cândido 27-30），从“审美方案”转向更强调政治参与的“意识形态方案”（Lafetá 19-31）。知识界开始更加系统地讨论殖民遗产和现代巴西的关系问题，形成了“阐释巴西”（interpretar o Brasil）的思想传统。如弗雷雷（Gilberto Freyre）1933年出版《华屋与棚户》（*Casa-grande e senzala*），试图从种族混合、家庭结构和殖民社会的角度解释巴西社会的形成；奥兰达（Sérgio Buarque de Holanda）1936年出版《巴西之根》（*Raízes do Brasil*），讨论葡萄牙殖民传统与巴西政治文化之间的关系；普拉多（Caio Prado Júnior）1942年出版《当代巴西的形成》（*Formação do Brasil contemporâneo*），从马克思主义角度分析殖民经济结构。在这样的学术气候中，奥斯瓦尔德于1946年后重返食人主义，试图将文化领域的先锋探索推进到历史哲学领域，回应的问题也从巴西的发展扩展到对人类文明史的解释。

在 1950 年的《弥赛亚哲学的危机》(“A crise da filosofia messiânica”)中, 奥斯瓦尔德将食人主义发展成一种世界观, 将《食人主义宣言》中对弗洛伊德(Sigmund Freud)的反转, 即“把禁忌转化为图腾”, 扩展成对全人类的历史哲学阐释。他把文明形态分为两边, 一边是与共同占有、群体生活、身体经验及现实世界满足相联的母权文化, 另一边则是与私有财产、遗产继承、阶级国家、救世主未来相关的父权—弥赛亚文化(O. Andrade, “A crise” 79-84)。在他的设想中, 食人主义对两者的扬弃, 将完成“自然人—文明人—技术化自然人”的三段式发展, 即吞食父权文明的技术力量后, 实现对技术的解放, 使其服务于“游戏人”(Homo ludens)的生活(127), 重新释放闲暇、幻想与爱的价值。奥斯瓦尔德晚期的食人主义由此超出后殖民文化建构的议题, 成为一种批判性的历史寓言和面向未来的乌托邦社会方案。

二、食人主义的再发掘与跨领域延展

奥斯瓦尔德在 1954 年去世, 但这并不意味着食人主义的终结, 反而拉开了它被不同媒介再“吞食”的序幕。首先, 在诗歌领域, “吞食”主要以形式操作体现。奥古斯托·德·坎波斯(Augusto de Campos)、阿罗多·德·坎波斯(Haroldo de Campos)兄弟等人于 20 世纪 50 年代发起具体诗运动, 其名称就来源于《食人主义宣言》中“我们是具体主义者”(O. Andrade, “Manifesto antropológico” 16)的定性。具体诗反对传统诗行, 让词语在页面的排列、字体、空白成为作品的一部分, 用“结构—内容”的统一体取代形式与内容的二分。其创作以国际先锋形式为材料, 但经过选择、压缩、拆解与变形后, 产出的语言既具备巴西人的历史意识, 同时又能进入世界流通。明确“形式—内容”与“民族性—普遍性”构成类似的辩证关系后(Campos, “A poesia” 93), 食人主义就成为欠发达国家生产出口文学的方法范本。

1964 年巴西军政府上台后, 面对文字审查和国家主义话语的压制, 新一代艺术家重新发掘出“食人主义”, 但“食人”的对象越来越多地从外部世界转向巴西自身, 将之作为拆解官方“巴西性”的方法。1967 年, 圣保罗工坊剧团(Teatro Oficina)将奥斯瓦尔德 1937 年出版的《蜡烛王》(*O Rei da Vela*)首次搬上舞台, 让长期停留在概念中的食人主义真正进入大众视野。导演科雷亚(José Celso Martinez Corrêa)没有忠实于原剧本, 而是将原作中对巴西依附资本主义结构的讽刺转移到 1964 年政变后的现实中。通过故意暴露舞台装置和场景转化过程的现代反幻觉手法, 及三幕采用不同的表演体裁(马戏、里约歌舞杂剧、滑稽轻歌剧), 剧团把巴西社会呈现为一处荒诞的景观(Corrêa 89-90)。

同样在 1967 年, 装置艺术家奥伊蒂西卡(Hélio Oiticica)在步入式展览《热带联合》(“Tropicália”)^[4]中, 将食人主义转化为空间和身体经验。巴西作为热带天堂的外界想象和贫民窟的曲折通道并置, 子标题“纯洁是一个神话”则点明, 巴西文化和现代艺术都无法维持纯粹自足的封闭形式。观众穿行、触摸展品时固然在进行感官上的摄入, 但终点处持续播

放的电视则实现了关系的逆转。艺术家声称,电视图像最终“吞食”参与者,并把它视为巴西艺术中“最具食人性的作品”(Oiticica 240),从而以互相渗透取代一系列固定的二元对立。

在音乐领域,食人主义意味着主动吸纳彼此冲突的音乐语言,并让差异保留在新的结构之中。受奥伊蒂西卡的展览启发,维洛索(Caetano Veloso)、吉尔(Gilberto Gil)等音乐家也以“热带联合”为名统摄自身的音乐实践。彼时盛行的波萨诺瓦风格高度统一,不少民族主义者又拒绝接受摇滚、电吉他等英美外来影响,但维洛索表示,他们旨在“吃掉披头士和吉米·亨德里克斯”,因此食人主义“像手套一样合适”(247)。不过,音乐家一方面把奥斯瓦尔德称为热带联合运动的“伟大父亲”(257),强调巴西音乐家在主动吸取爵士、桑巴、摇滚等不同来源的灵感后,最终能够创造出一种新的音乐结构和风格;另一方面又强调成员们早期的创作先于对这位现代主义大师的再发现,只是在自身独立取得成果后将奥斯瓦尔德追溯为先驱。

类似地,20世纪60年代兴起的巴西“电影新浪潮”(Cinema Novo)也和奥斯瓦尔德的食人主义有千丝万缕的联系,主要表现为对国际电影技术的功能反转。虽然代表人物罗沙(Glauber Rocha)标志性的“饥饿美学”理论先于对奥斯瓦尔德的系统阅读,但后来罗沙主动用“审美食人主义”(antropofagia estética)形容自己的创作方法(92),即吸纳美国西部片、欧洲现代主义电影、苏联蒙太奇、布莱希特戏剧等技术,但改变原有功能,如将西部片从歌颂边疆开拓转向表现巴西腹地的土地冲突、宗教狂热和“坎加索”(cangaço)强盗传统。罗沙将饥饿视为巴西的独创性(65),要求从社会真实存在的贫困和电影生产条件的匮乏中生成新的影像形式,将弱点变成力量。

这一时期的部分影片将“食人”的重心从吸纳强势文化转移到对权力关系和社会结构的拷问。若阿金·佩德罗·德·安德拉德(Joaquim Pedro de Andrade)在1969年将《马库纳伊马》搬上银幕。他自述只有将主角理解为“一个被巴西吃掉的巴西人”(Hollanda 113),影片才能获得内在统一。影片在形式上具有食人主义性质,故事中的“食人”却基本呈现负面意义,彰显了现代巴西社会的运行法则是“有能力的人就吃掉另一个”,劳动、社会、政治和经济关系都不过是“制度化并伪装起来的”食人关系(118)。多斯桑托斯(Nelson Pereira dos Santos)1971年发行的《我的法国人多美味》(Como era gostoso o meu francês)虽然取材于施塔登、莱里等殖民时期的欧洲材料,却将欧洲人从记录和观看的主体变成被图皮南巴人俘获、观察和吞食的对象。“食人”既是具体的仪式,也是殖民文化关系的反转:被殖民者摄取殖民者的知识和技术,借此取得重新规定自身历史位置的能力。然而,影片最后又以文字展示殖民者大规模屠杀原住民的历史记录,让观众反思“吞食正在吞食我们的人”(Avellar 8)的正义性与可能性,充分暴露出食人主义内部的权力问题。

来到20世纪80年代,阿罗多进一步拓展食人主义的文化隐喻,将其从巴西面对欧洲时采用的民族文化策略,推广为处理自我与他者、传统与创新、中心与边缘关系的一般方法。

阿罗多用“全球再吞食”形容新的文化情境，即被拉美等“新野蛮人”消化过的世界文化再次进入全球流通，并迫使原来的中心反过来消化这些差异（Campos, “Da razão” 255）。

所谓“食人主义翻译理论”的传播轨迹恰好是“全球再吞食”的绝佳例证。从20世纪60年代到80年代，阿罗多发展出“跨创作”（transcriação）概念，重审译文与原作的关系，强调翻译同时也是批评，是“输血”“吸血”乃至“弑父式的去记忆”（Campos, “Post” 208-209）。在1981年的一篇文章中，阿罗多表示他理解的翻译是“一种占有并改造传统的阅读方式，也许是奥斯瓦尔德食人主义的一种文化形态”（Campos, “Problemas” 55-56）。不过，阿罗多的理论于20世纪90年代起经巴斯内特（Susan Bassnett）、根茨勒（Edwin Gentzler）等名家介绍进入英语翻译研究后，被统摄于“食人主义翻译理论”的名号之下，这一过程存在概念上的泛化。有学者指出，葡语的“antropofagia”在欧美翻译研究中逐渐丧失其原有的特殊性，被压缩为普遍适用的“cannibalism”隐喻。事实上，阿罗多本人从未使用“食人主义翻译理论”概括自身思想，这一标签本身就是其进入英语主流学界后发生的一次“折射”（refraction; Borowski 21）。而中文学界往往借助加工后的英语翻译研究作为中介接触这一思想，因此也容易形成将食人主义等同于拉美翻译理论的理解偏差。

随着时间推移，食人主义越来越嵌入巴西文化与思想生活的方方面面，从艺术创作扩展为理解主体生成、知识关系与技术实践的理论资源。1998年第24届圣保罗双年展被冠以“食人主义双年展”的名头，心理学家罗尔尼克（Suely Rolnik）在为此写作的《食人主义主体性》（“Subjetividade antropofágica”）一文中强调，“吞食”的对象是他者带来的感受和力量，食人主义主体并不通过谱系与血缘编制身份，而是在“身体的共振”（141）、“联盟和感染”（142）中容许他者改变自身，从而创造新的表达与生活形态。在人类学与哲学领域，作为巴西当代最知名的学者之一，维韦罗斯·德·卡斯特罗（Eduardo Viveiros de Castro）则把“食人”的目标变换成获得他者的视角，认为只有通过敌人与异己的眼睛，才能重新认识并改变自身。他将自身的美洲原住民视角主义^[5]理论称作“以新术语重新提出奥斯瓦尔德的食人主义”，认为两种思想都属于反抗欧洲—基督教范式的“政治和诗学家族”（129）。最后，在数字文化领域，2004年发起的“数字食人”（Digitofagia）又把“吞食”具体到技术层面。在计算机和新媒体时代，源自欧美的“战术媒体”（tactical media）概念，即普通人如何通过临时媒介参与政治与文化，在巴西生长出独特的形式，盗版、自发采样、“土法改造”（gambiarra）成了巴西街头普通人的日常。这些现象不能因为非法与不正规而被理论忽视，因为它们事实上反映了一种技术食人主义：民众不接受厂商规定的用法，而是通过各种方式让技术实现使用者想要的功能（Rosas and Vasconcelos 10-11）。在吉尔（Gilberto Passos Gil Moreira）担任巴西文化部长的2003年至2008年间，多项数字文化政策与“数字食人”等底层诉求发生结合，突出个体作为文化和媒体生产者的潜能。而考虑到吉尔本人正是“热带联合”时期涌现的明星歌手，这似乎也彰显了不同领域与时代的食人主义的交融与碰撞。

三、“食人”隐喻的限度与风险

凭借强大的“吞食”隐喻与阐释的开放性，食人主义不仅在近百年的巴西文化史上被不断激活，其应用也已外溢至拉丁美洲乃至全球。然而，持续扩展既展现了食人主义的力量，也不断提醒我们要注意理论的限度。尤其需要警惕的是，纯粹的理论反转并不能消除现实的权力层级。施瓦茨批评将落后轻易翻转为先进的胜利主义式解释，以及将“吞食”主体笼统概括为巴西而忽略内部阶级差异的倾向（35-38）。食人主义并不具有单一的解放性含义，被支配者可以调动“作为对支配回应的食人主义消化矩阵”，但随着战场转移到电影、电子媒介和工业—商业文化体系，文化工业也吸纳了“颠覆和戏仿之毒”，将原本具有反抗性的形式纳入自身的“消化操作”（Xavier 48-49）。食人主义不是弱者的专属武器，甚至支配者“吞食”起来会有更大的胃口。因此，罗尔尼克区分高等与低等食人主义，标准就是变化是否扩大了个体或集体的生活可能，是否产生了新的意义（146-47）。被统治秩序反向征用，由此构成食人主义面临的一重危险。

另一重风险来自“吞食”概念本身的无限外延。食人主义在巴西国内被先后用于诗歌、音乐、电影、翻译、人类学、数字技术等诸多领域，在国际学术语境中又常被泛化为创造性挪用和文化混融的同义词。如果任何文化关系都能够被描述成“吞食”，食人主义便面临失去理论特殊性的危险（Fernandes 7-10）。如此一来，巴西特定的殖民历史与现代主义探索等具体情境，“食人”这一充满力量感、身体性的行动意象，以及有关力量转移乃至死亡的意涵，就可能在概念的平滑流通中被抹平。近年来，英语学界围绕所谓“食人主义翻译理论”的反思，正说明理论的跨语际流通本身也需要被纳入食人主义的批判视野。

在这一背景下，巴西原住民艺术家提出的“再食人主义”（ReAntropofagia），恰好可以视作对上述两种风险的提示。圣保罗现代主义精英当年借图皮文化“吞食”欧洲文化，但这一行为也可以视作对原住民神话、仪式和身体形象的挪用。就如沿海与腹地，原住民、黑人与白人构成巴西文化的不同底色，巴西从来不是一个同质的概念。在2019年的“再食人主义”展览中，原住民以艺术家和策展人的身份，暴露了巴西内部的族群和知识权力差异，对食人主义在巴西内部的吞食进行了反转。原住民艺术家巴尼瓦（Denilson Baniwa）在画作中将一颗融合马里奥和电影中饰演马库纳伊马的演员形象的头颅置于草编托盘之上，旁边还摆放着《马库纳伊马》原著小说及玉米、木薯、辣椒等食物和调味料。这场“对现代主义食人主义的食人”（Dinato 278）重新唤起“吞食”作为具体动作和力量传递仪式的本义，让其回到具体的巴西历史，彰显原住民从民族文化材料到知识主体的觉醒，也揭示了食人主义继续保持批判锋芒的前进方向：在去除对外吞食罪恶感的同时，也必须接受被他者反向吞食。从全球南方的视角重新考察食人主义。这种持续的反思还提醒我们，研究理论旅行需要关注其中的权力不平等，重视原典阅读与思想史考证，以知识主体的自觉推动学术秩序的改变，而这恰好又暗合食人主义的思想内核。

注释 [Notes]

- [1] 葡萄牙语中的“antropofagia”源于希腊语“anthropos”(人)与“phagein”(吃),巴西现代主义者对此加以运用,强化了该词的仪式和精神意涵,使之与日常使用的“canibalismo”一词产生一定程度的区分。奥斯瓦尔德后来进一步把具有社会与精神意义的仪式性“食人”与“因饥饿或贪欲而食人”区别开来(“A crise” 77-78),因此本文将“antropofagia”译为文化食人主义,但在行文中主要使用食人主义这一简称。
- [2] 比如,学者戴维斯(Surekha Davies)考察了约110幅1625年前描绘美洲原住民的地图和地图集,其中65幅在描绘如今巴西所有的南美洲东北部时表现了食人场景(65)。
- [3] 绿黄主义源自巴西国旗的颜色,是20世纪20年代圣保罗现代主义内部强调民族传统、地域本真与文化排外倾向的一支,萨尔加多是其主要理论家之一。
- [4] 中文通常译为“热带主义”,但这一译法不符合原作者试图与弗雷雷的“葡国热带主义”保持距离的初衷,因此本文作者借助后缀-alia所代表的“聚集”含义,译为“热带联合”(王渊184)。
- [5] 该理论认为,美洲原住民的认知模式为多自然主义,即世界由一套文化和多种自然构成,这种宇宙论与西方多元文化主义的一种自然、多种文化表象的模型相悖。

引用文献 [Works Cited]

- Anchieta, José de. “Aos Padres e Irmãos da Companhia de Jesus em Portugal, de Piratininga, 1555.” *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta, S.J. (1554-1594)*, edited by Afrânio Peixoto, Civilização Brasileira, 1933, pp. 71-78.
- Andrade, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edited by Telê Ancona Lopez and Tatiana Longo Figueiredo, Agir, 2008.
- Andrade, Oswald de. “Schema ao Tristão de Athayde.” *Revista de Antropofagia*, ano 1, no. 5, Sept. 1928, p. 3.
- . “A crise da filosofia messiânica.” *Do pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, Civilização Brasileira, 1970, pp. 75-138.
- . “Manifesto antropófago.” *Do pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, Civilização Brasileira, 1970, pp. 11-20.
- . “Manifesto da Poesia Pau-Brasil.” *Do pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, Civilização Brasileira, 1970, pp. 3-10.
- Avellar, José Carlos. “Manifesto pau-Brasil.” *Jornal do Brasil*, 14 Jan. 1972, Caderno B, p. 8.
- Bellei, Sérgio Luiz Prado. “Brazilian Anthropophagy Revisited.” *Cannibalism and the Colonial World*, edited by Francis Barker, et al., Cambridge UP, 1998, pp. 87-109.
- Borowski, Gabriel. “Beyond Cannibalism: The Metaphor of Anthropophagy as a Conceptual Refraction in Translation Studies.” *Translation and Interpreting Studies*, vol. 19, no. 1, 2024, pp. 21-32.
- Campos, Haroldo de. “A poesia concreta e a realidade nacional.” *Tendência*, no. 4, 1962, pp. 83-94.
- . “Post scriptum: transluciferação mefistofáustica.” *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, Perspectiva, 1981, pp. 179-209.
- . “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira.” *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*, 4th rev. and expanded ed., Perspectiva, 1992, pp. 231-56.
- . “Problemas de tradução no Fausto de Goethe.” *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*, Imago, 1997, pp. 51-60.
- Cândido, Antônio. “A revolução de 1930 e a cultura.” *Novos Estudos CEBRAP*, vol. 2, no. 4, 1984, pp. 27-36.
- Coelho, Frederico. “Antropofagia ontem e hoje: como uma ideia modernista revolucionou o pensamento brasileiro e influenciou diferentes gerações.” *Ciência e Cultura*, vol. 74, no. 2, 2022, pp. 1-9.
- Corrêa, José Celso Martinez. “O rei da vela: manifesto do Oficina.” *Primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974)*, selected, edited, and annotated by Ana Helena Camargo de Staal, Editora 34, 1998, pp. 85-94.
- Davies, Surekha. *Renaissance Ethnography and the Invention of the Human: New Worlds, Maps and Monsters*. Cambridge UP, 2016.
- Dinato, Daniel. “ReAntropofagia: a retomada territorial da arte.” *MODOS: Revista de História da Arte*, vol. 3, no. 3,

- 2019, pp. 276-84.
- Fernandes, Fabiano Seixas. "Antropofagia, Brasilidade and Translation in Recent International Scholarship." *Santa Barbara Portuguese Studies*, vol. 3, 2019, pp. 1-24.
- Gândavo, Pero de Magalhães. *Historia da prouíncia sãcta Cruz a que vulgarmête chamamos Brasil*. Lisboa: Officina de Antonio Gonsaluez, 1576.
- Hollanda, Heloisa Buarque de. *Macunaíma: da literatura ao cinema*. José Olympio/Embrafilme, 1978.
- Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Lafetá, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. 2nd ed., Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- Léry, Jean de. *History of a Voyage to the Land of Brazil, Otherwise Called America*. Translated by Janet Whatley, U of California P, 1992.
- Lopez, Telê Ancona. "O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de Koch-Grünberg." *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, no. 24, 2013, pp. 151-61.
- Machado, Antônio de Alcântara, and Raul Bopp. "Nota insistente." *Revista de Antropofagia*, ano 1, no. 1, 1928, p. 8.
- McGinness, Anne B. "Between Subjection and Accommodation: The Development of José de Anchieta's Missionary Project in Colonial Brazil." *Journal of Jesuit Studies*, vol. 1, no. 2, 2014, pp. 227-44.
- Melo, Alfredo Cesar. "Macunaíma: entre a crítica e o elogio à transculturação." *Hispanic Review*, vol. 78, no. 2, 2010, pp. 205-27.
- Montaigne, Michel de. *Montaigne Essais*. Vol. 1. Translated by Lizhen Pan, et al., Yilin Press, 1996. [蒙田:《蒙田随笔全集》上卷, 潘丽珍等译。南京:译林出版社, 1996。]
- Nodari, Alexandre, and Maria Carolina de Almeida Amaral. "A questão (indígena) do Manifesto Antropófago." *Revista Direito e Práxis*, vol. 9, no. 4, 2018, pp. 2461-2502.
- Nunes, Benedito. "A antropofagia ao alcance de todos." *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, by Oswald de Andrade, 2nd ed., Civilização Brasileira, 1978, pp. xi-liii.
- Oiticica, Hélio. "Tropicália." *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira (1967-1972)*, edited by Carlos Basualdo, Cosac Naify, 2007, pp. 239-41.
- Rocha, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Alhambra/Embrafilme, 1981.
- Rolnik, Suely. "Subjetividade antropofágica." *Arte contemporânea brasileira: um e/entre outro/s*, edited by Paulo Herkenhoff and Adriano Pedrosa, XXIV Bienal Internacional de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1998, pp. 128-47.
- Rosas, Ricardo, and Giseli Vasconcelos. "Prefácio." *net_cultura 1.0: Digitofagia*, edited by Rosas and Vasconcelos, Radical Livros, 2006, pp. 9-12.
- Salgado, Plínio. "Carta antropófaga." *Correio Paulistano*, 18 Feb. 1927, p. 7.
- Schwarz, Roberto. "Nacional por subtração." *Que horas são?: ensaios*, Companhia das Letras, 1987, pp. 29-48.
- Veloso, Caetano. *Verdade tropical*. Companhia das Letras, 1997.
- Viveiros de Castro, Eduardo. "O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos." Interview by Luísa Elvira Belaunde. *Eduardo Viveiros de Castro*, edited by Renato Sztutman, Beco do Azougue, 2007, pp. 114-29.
- Wang, Yuan. *Multidimensional Cognition: African Literatures in Portuguese from a Global-Historical Perspective*. Commercial Press, 2026. [王渊:《多向度的认知: 全球史视野下的非洲葡语文学》。北京:商务印书馆, 2026。]
- Xavier, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. Cosac Naify, 2013.

动物性

◎ 郭怡爽

内容提要：动物性是考察拉美文学与文化中人/动物边界、殖民权力与生命政治的重要概念。其思想源头可追溯至欧洲哲学对理性主体的界定，并在美洲殖民进程中转化为一种区分文明与野蛮的治理机制。19 世纪的民族文学延续并改写了这一逻辑。20 世纪以来，动物性逐步成为反思人类中心主义和现代主权主体的批判资源。罗杰·巴尔特拉、加布里埃尔·希奥尔希、莫妮卡·克拉尼奥利尼与朱丽叶塔·叶琳等人的论述，构成了从殖民话语、民族文化诊断到生命政治、伦理和文学思想的概念谱系，显示出动物性在拉美历史经验中形成的理论特殊性。

关键词：动物性 拉美文学 殖民话语 生命政治

中图分类号：I0 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366 (2026) 03-0067-10

基金项目：江苏省社科应用研究精品工程外语类课题 (25SWC-02)

作者单位：东南大学外国语学院，江苏 南京 210018

DOI: 10.19967/j.cnki.fle.2026.03.007

Title: Animality

Abstract: Animality is a key concept for examining human-animal boundaries, colonial power, and biopolitics in Latin American literature and culture. Its intellectual origins can be traced to European philosophy's definition of the rational subject. During the colonial process in the Americas, however, it was transformed into a mechanism of governance that distinguished civilization from barbarism. Nineteenth-century national literatures continued and reworked this logic, while from the twentieth century onward, animality has gradually become a critical resource for questioning anthropocentrism and the modern sovereign subject. The writings of Roger Bartra, Gabriel Giorgi, Mónica Cragolini, and Julieta Yelin delineate a conceptual genealogy that moves from colonial discourse and cultural diagnoses of the nation to biopolitics, ethics, and literary thought, demonstrating the theoretical specificity that animality has acquired through Latin American historical experience.

Keywords: animality, Latin American literature, colonial discourse, biopolitics

Author: Yishuang Guo, Lecturer, School of Foreign Languages, Southeast University, Nanjing, Jiangsu, China.

“动物性” (animalidad/animality) 是拉美文学与文化研究中一个日益受到关注的概念。作为一种界定人与非人边界的范畴，动物性通常指涉人类存在中被归属于动物的维度如本能

等,以及围绕这些维度展开的哲学、政治与美学实践。动物性的内涵在不同历史语境中经历了显著变迁,因此理解此概念需要兼顾欧洲概念史的源流与拉美历史经验的独特转化。

动物性概念的演变总体经历了以下几个阶段:在欧洲思想传统中,自亚里士多德经由经院哲学至笛卡尔(René Descartes),动物性长期被视为人性的对立面或低等维度,被理性、道德与语言所超越、管控;进入20世纪,德里达(Jacques Derrida)、福柯(Michel Foucault)、阿甘本(Giorgio Agamben)等哲学家从解构主义与生命政治的立场出发重审人/动物的二元结构,使动物性从被压抑的剩余转化为反思人类中心主义的资源。不过,这一系列反思基本是在欧洲哲学传统内部完成的。当动物性概念随殖民扩张进入美洲后,它不再是单纯的形而上学问题,更是与殖民治理、种族划分和国家建构深度交织的问题:16世纪的“巴利亚多利德辩论”(Junta de Valladolid)围绕原住民是否具备充分的理性能力展开,动物性由此成为讨论殖民合法性的核心维度,并在此后数个世纪的劳动制度、传教实践与日常暴力中持续发挥作用。在长期的文学积累与历史反思中,动物性逐步从叙事主题上升为理论问题:20世纪末以来,巴尔特拉(Roger Bartra)、希奥尔希(Gabriel Giorgi)、克拉尼奥利尼(Mónica Cragolini)和叶琳(Julieta Yelin)等西语学者在与欧洲理论对话的同时,从拉美自身的殖民遗产、民族建构与现代化经验出发,重新阐释动物与动物性,使其成为连接生命政治、后人类主义与文学批评的重要范畴。

本文梳理动物性概念从欧洲哲学中的发端,经由殖民实践的转化到当代拉美的理论重构,阐释此概念如何在跨大西洋的历史迁移中获得不同于其欧洲源头的批判潜能,并呈现拉美学者围绕动物性展开的多条理论路径。如果说食人主义是理解拉美殖民经验与文化身份的关键概念,则动物性作为另一条同样贯穿拉美历史与文化的线索,也应获得相应的理论关注。

一、动物性的起源:欧洲概念与美洲殖民实践

概念史上的动物性并非在拉美文化内部自然生成,而是一个经由西方哲学与殖民话语输入,后经拉美历史经验延伸出独特解读的概念。根据西班牙皇家语言学院《西班牙语词典》(DLE),“animalidad”源自拉丁语“animalitas”,意为“动物的状态”,在现代西班牙语中常指“作为动物的属性、处境”。动物问题实际体现为动物性作为人类外在边界和内在他者的双重定位。

西方传统对动物性的探讨始终围绕一个核心问题展开:如何勾画人与动物的界限?亚里士多德在《政治学》(Politics)中提出,人是唯一具有语言^[1]的动物(6),将政治生活论证为人性对动物性的超越(汪民安 89),但他同时承认动物性被保存在人的内部,人性与动物性的关系是可转换的(亚里士多德 7)。波菲利以“波菲利之树”明确“人是一种理性动物”(Aristóteles and Porfirio 36-37)的定义,其体系经由波爱修斯(Boethius)传入拉丁文世界,预示了经院哲学对人与动物的层级划分。阿奎那(Thomas Aquinas)指出,动

物与人共享“感觉灵魂”，而人额外拥有“理性灵魂”（44），动物性由此被确立为人性中一个必要但低等的维度。自笛卡尔起，这一层级关系被进一步激化：通过身心二元论与动物—机器论（45），动物被彻底排除出主体性与理性领域。康德（Immanuel Kant）则明确“人有义务〔……〕脱离其动物性”（400），人的自由与尊严在与动物性的分离中得以确立。

进入20世纪，这一传统发生转折，将动物性从被压抑的剩余转化为反思人类中心主义的资源。福柯将动物问题引入生命政治的视域，指出现代权力不再简单地排除动物性，而是将生物性生命本身纳入治理：“现代人是政治中的动物，他的作为生物的生命受到了质疑。”（93）阿甘本在此基础上提出“赤裸生命”概念，以“人类学机器”解读诸学科区分人与动物的内在机制（庞红蕊 100-102）。德里达则从解构主义直指“动物”这一单数概念本身就是语言与哲学所制造的同质整体，并创造了“animot”的概念以超越人与动物的二元对立（58）。

在欧洲，动物性主要作为一个哲学与政治理论问题被思考。在拉美语境中，动物性首先是一种被经历、被施加的历史经验。在1492年后的美洲殖民进程中，随着语言文化、军事力量与行政结构的移植，西班牙人将自身的思想体系、宗教观念等一并带入美洲。源自经院哲学与基督教神学的世界观，以“天命论”（providencialismo）为核心，将欧洲的扩张理解为上帝意志在历史中的展开。殖民暴力需要在这一框架下获得道德与神学上的正当性，围绕原住民是否具备充分“人”的地位的争论长期持续：他们是否是动物、是否能够理解基督教教义、是否具有自我治理的能力？从1511年蒙特西诺斯神父（Fray Antón de Montesino）布道、1512年《布尔戈斯法》（Leyes de Burgos）颁布开始，到维多利亚（Francisco de Vitoria）的重要文稿《论印第安人》（*De Indis*），讨论在16世纪中叶达到关键节点：巴利亚多利德辩论于1550—1551年举行，双方代表分别为塞普尔维达（Juan Ginés de Sepúlveda）和卡萨斯（Bartolomé de las Casas）。辩论中，塞普尔维达援引亚里士多德“天生的奴隶”学说，主张原住民理性能力低下，天然适合被统治（Maestre Sánchez 117）；卡萨斯则反驳道，即便最野蛮的人也可经教化被引导至有序的政体生活（Elliott 48）。争论的核心在于原住民应在人/动物的层级中被安置于何处，动物性由此成为讨论殖民合法性的关键维度。

辩论虽悬而未决但政治效果深远。在殖民时期，通过将原住民“动物化”（animalización），殖民权力得以在不完全否认其人形的前提下对其施加暴力。欧洲传统中人与动物的哲学对立在美洲转化为文明与野蛮的政治对立，并体现在劳动制度、传教实践、法律文本与日常暴力中。动物性在美洲不再是概念问题而是历史现实，成为殖民秩序得以维系的重要机制。

二、动物性的发展：民族文学与文化诊断

19世纪是动物性由殖民政治工具转化为民族文学书写对象的关键时期。西属美洲各国独立后，关于原住民理性能力的争论逐渐让位于新生国家对文明身份和政治共同体边界的

界定。在此语境中，殖民时期的动物化逻辑并未消失，而是被重组为文明与野蛮的对立；动物性不再由殖民者施加于被殖民者，而被投射到国家内部的空间、人群与生活方式之上。

这一转化在阿根廷文学中表现得尤为明显。埃切维里亚(Esteban Echeverría)的《屠宰场》(“El matadero”，约1838—1840年写作，1871年发表)堪称拉美文学中最早将动物屠宰与政治暴力并置的文本。故事以罗萨斯(Juan Manuel de Rosas)独裁统治时期的布宜诺斯艾利斯屠宰场为背景，在两个层面展开叙事：一面是联邦派屠夫们宰杀牲畜，一面是一名闯入屠宰场的统一派青年被围捕、羞辱并最终死亡的过程。埃切维里亚将屠宰场中施加于动物的暴力程序直接转用于人体：众人扑向这名统一派青年“如同一群贪婪的食腐鸟扑向被猛虎吞食后的牛骨架”(580)，而青年被拖入刑讯室后，联邦派的屠夫们称他“像一头野牛一样暴怒”(582)。面对施刑者，青年反唇相讥：“狼、虎、美洲豹也和你们一样强壮。你们应该像它们一样四脚着地行走。”(583)最后，青年被绑在桌上，口鼻中喷涌出鲜血而死，而当他的身体在挣扎中痉挛时，他的四肢“时而柔韧如灯芯草，时而坚硬如铁，他的脊柱成为一种类似蛇的运动的轴心”(584)。此时，人的身体在暴力中被还原为动物性的肉身。正如比尼亚斯(David Viñas)指出，“阿根廷文学始于一场暴行”(12)：《屠宰场》中青年被羞辱的身体与被宰杀的牲畜构成了阿根廷文学政治性的开端。埃切维里亚本人精确地概括了这一并置：“这是一个微缩的模拟，模拟的是我们国家以野蛮方式处理社会问题与个人权利的方式。”(573)这与殖民时期原住民被动物化的逻辑一脉相承，但关键的差异在于施暴者与受暴者均是阿根廷人，也即是说，动物化的逻辑从殖民者/被殖民者的外部对立，转入新兴国家内部的政治划分。《屠宰场》因此不仅是阿根廷文学经典，也是理解动物性如何从殖民遗产进入现代拉美政治想象的关键文本，亦是后文所论希奥尔希提出“文化屠宰场”概念的出发点。

与埃切维里亚相呼应，萨米恩托(Domingo Faustino Sarmiento)在《法昆多：文明与野蛮》(Facundo: Civilización y barbarie)中，以政论与民族志的视野将动物性纳入了阿根廷国家建构的话语。萨米恩托将阿根廷的疆域划分为两个对立空间：代表文明的城市与代表野蛮的潘帕斯草原。正如罗德里格斯(Fermín Rodríguez)的分析，19世纪的阿根廷在各种话语的交叉作用下被“建构—想象为赤裸的自然”，修辞、美学与政治“像真空泵一样在现实中制造空无”(“País, paisaje”)。居于其中的高乔人被萨米恩托以近乎博物学分类的笔法逐一描绘，追踪者、向导、恶棍、歌手各成类型，仿佛他们是一种有待文明的目光辨识、归档的自然物种。在基罗加(Facundo Quiroga)与美洲虎搏斗的著名段落中，作者以动物性的方式呈现其力量：他之所以战胜猛虎，并非凭借理性，而是因为本身就与野兽共享同一种蛮力，因此他“也被称为平原之虎，这个称号并不辱没他”(Sarmiento 73)。动物性在萨米恩托笔下成为内陆阿根廷的本质属性：它不再是需要被论证的哲学命题，而是被当作可观察的自然事实。

在描绘法昆多的身体特征时，萨米恩托明确援引欧洲的颅相学与比较解剖学，指出“颅相学或比较解剖学已经证明了外在形态与道德品性之间、人的面相与其性格所类似的某些

动物的面相之间的关系”(73),并据此将法昆多的体格、目光和气质与动物性挂钩。这一做法揭示了拉美动物性话语的独特之处:认识论工具来自欧洲(颅相学、比较解剖学、文明/野蛮二元框架),但被分析的对象、被书写的经验和被回应的政治问题(城市与内陆的对立、考迪罗的权力、潘帕斯草原上的生存方式)是欧洲文本中不存在的。欧洲工具与美洲经验之间的错位,使得拉美的动物性书写从一开始就不同于其欧洲源头,并为后来的理论重构埋下伏笔。这种动物化修辞与殖民话语中的食人叙事具有相似的政治作用^[2]:二者共同构成了拉美文化中标记他异性、划定文明边界的“文化—修辞装置”(Jáuregui 223)。

进入20世纪,这一由文明/野蛮所确立的动物性运作方式在文学中经历了重要转变。科塔萨尔(Julio Cortázar)、博尔赫斯(Jorge Luis Borges)、阿雷奥拉(Juan José Arreola)^[3]等作家不再将动物/动物性简单处理为野蛮的标记或文明的对立面,而是使之成为撼动理性主体与叙事秩序的媒介。在长期的文学积累中,动物性逐步从叙事主题上升为需要被反思的理论问题。其间,墨西哥社会学家、人类学家巴尔特拉的工作具有承前启后的意义:他将动物性与民族性格和国家认同相勾连,开启了拉美学者对动物性概念的自觉审视。

在《忧郁的牢笼》(*La jaula de la melancolía*)中,巴尔特拉以美西螈(axolotl)为核心隐喻研究墨西哥民族性。美西螈这一形象在语言层面早已嵌入墨西哥的身份认知——“axolotl”中的字母“x”正是墨西哥西班牙语区别于半岛西班牙语的标志性书写符号,是墨西哥对本国民族性的语言坚守。在生物特性上,美西螈兼具幼态延续与被压抑的蜕变潜能,呼应了原住民未能充分发展自身文明便被殖民的历史遭遇。巴尔特拉指出,墨西哥人的“落后与不发达最终被视为一种失去了原始纯真、永恒静止的童年表现”(*La jaula* 33)。通过对十余个有关美西螈的文学文本、神话与博物学叙事的参照,巴尔特拉将动物性转化为一面诊断民族性格的透镜,揭示其背后的政治结构。

巴尔特拉随后出版《镜中的野蛮人》(*El salvaje en el espejo*)与《人工的野蛮人》(*El salvaje artificial*),二者后增补为《野蛮人神话》(*El mito del salvaje*)。他进一步指出,“动物性”和“野蛮”的概念并非发现于美洲,而是内生于欧洲文明。他所讨论的野蛮人特性与动物性息息相关:食人、生食血肉、兽类特征等。巴尔特拉明确道:“野蛮人实质上是欧洲人,野蛮这一概念被应用于非欧洲民族,实际上是移植了一个结构完整的欧洲神话。”(*El salvaje en el espejo* 16)换言之,在地理大发现之前,西方已在内部完成了对“野蛮”这一异质形象的神话建构,并将其作为认识论模板强加于美洲的他者身上。巴尔特拉揭示了动物性概念的一个重要面向:它并非对美洲他者的客观描述,而是一种起源于欧洲的自我认知结构的对外投射。

巴尔特拉揭示了“野蛮”与“动物性”作为欧洲内部生成的神话被投射于美洲的现象;萨米恩托笔下欧洲工具与美洲经验之间的错位,表明美洲并非缺乏自身关于人与动物关系的思考。对这一问题,21世纪的人类学研究提供了新的理解角度。巴西人类学家维韦罗斯·德·卡斯特罗(Eduardo Viveiros de Castro)基于亚马孙原住民宇宙论提出的“视角主义”

(perspectivismo), 虽然作为理论表述产生于当代, 但它所阐发的知识传统远早于欧洲殖民时期, 揭示了拉美动物性话语的深层内涵: 在欧洲概念被输入之前, 美洲自身已经拥有关于人与动物关系的理解框架。他指出, 在诸多美洲原住民的观念中, 动物并非缺乏理性的人, 而是拥有自身视角的主体: 人类与动物共享同一种文化, 同样具有意向性、社会性和主体性, 差异仅在于各自的“自然”, 即身体的不同 (“Exchanging Perspectives” 466)。这一“多元自然主义”(multinaturalismo) 挑战了欧洲多元文化主义的前提: 多元文化主义假定唯一的自然和多种文化, 多元自然主义则假定唯一的文化和多种自然。在视角主义的框架下, 动物性不是一个需要被超越的低等维度, 也不是一种被强加的贬抑性处境, 而是一种与人类主体性对等的存在方式, 人与动物之间的关系是视角的转换而非等级的排列。维韦罗斯·德·卡斯特罗进一步将这一思想概括为“食人形而上学”(metafísicas caníbales), 指出美洲原住民的“食人”实践并非对敌人身体的物质性消耗, 而是对其他异性的吸纳: “受害者被吸纳的是其他异性的符号, 被寻求的是那种作为关于自我的视角的他异性”, “食人”因此是“通过敌人的视角进行相互自我界定的悖论性运动”(Metafísicas caníbales 143-44)。

相隔一个半世纪, 视角主义或许不能被直接用来解读萨米恩托的意图, 但其所揭示的美洲原住民宇宙论为理解拉美动物书写中那些无法被文明/野蛮框架充分解释的内容提供了参考: 萨米恩托以欧洲式的比较解剖学来分析法昆多与动物之间的呼应, 但他捕捉到的人与动物之间的共振, 或许正是美洲经验对欧洲范畴的一种无声溢出。维韦罗斯·德·卡斯特罗的工作表明, 拉美对动物性的重新思考不仅能在改写欧洲理论的方向上展开, 也能从美洲本土知识传统中汲取全然不同的思想资源, 这一方向在目前的拉美动物性研究中尚待更多开掘。

三、动物性的理论化: 生命政治、伦理与文学思想

21 世纪以来, 希奥尔希、克拉尼奥利尼与叶琳等学者在巴尔特拉的工作的基础上更进一步, 不再仅仅诊断动物性在拉美文化中的功能, 而是将其重新理解为把握生命、政治与文学关系的核心范畴, 由此展开了各有侧重的理论路径。

2014 年, 希奥尔希在《共同形式: 动物性、文化、生命政治》(*Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*) 中承接阿甘本与埃斯波西托(Roberto Esposito) 的生命政治理论, 认为自 20 世纪 60 年代以来, 拉美文化中出现了一种“全新的与动物生命的毗邻与接近”(11): 动物不再是文明/野蛮二元对立中的他者或象征, 而是进入人类日常生活与政治话语, 与人类“共同构成有机的、情感的、物质的与政治的连续体”(12)。由此, 如果野蛮人是人形动物, 则它同时也是人形瓦解、边界松动、身份不可辨认的临界状态: 19 至 20 世纪的长期生命政治想象在种族差异、等级和分层的基础上, 构成了流动而模糊的领域。人与动物的差异不是自然给定的事实, 而是被政治性地生产出来的: 现代性通过并置动物性与种族来建构文

明/非文明边界，这实质上是以欧洲资本主义规范为核心的生命治理逻辑（Giorgi 64-65）。

希奥尔希从两个突出维度展示了动物性如何动摇既有的文化与政治秩序。一是语言。通过对罗萨（João Guimarães Rosa）作品《我的美洲虎叔叔》（“Meu Tio o Iauaretê”）的分析，他指出，文本“将葡萄牙语与图皮—瓜拉尼语混合，创造出一种语言融合体，‘少数化’了葡萄牙语，在根本上动摇主导语言的秩序”（51）。作者将该少数语言与动物拟声词、动物声音交织，使语言本身被拉伸至边缘地位。研究者进一步将其解读为一种德勒兹（Gilles Deleuze）与加塔利（Félix Guattari）式的“生成—动物”：语言、非语言、噪音、人类与动物构成复杂的关系网络，抵抗被现代性秩序所收编（Román 239）。二是屠宰场。自埃切维里亚的《屠宰场》到科瀚（Martín Kohan）的《屠宰场》（“El matadero”），希奥尔希追踪了阿根廷文化中这一围绕动物死亡与躯体转化的关键场域。传统屠宰场将动物性与人性、可消耗的生命与受保护的生命区隔开来；现代的“文化屠宰场”则围绕该区隔机制的失效展开，一切稳固的人类/动物界限被更不稳定、更具政治性的“bios/zoē”关系所取代，生命被还原为游移于生死之间的政治对象（137-38）。相较于巴尔特拉以动物性诊断民族性格的文化分析路径，希奥尔希的贡献在于将动物性从民族身份的隐喻工具转变为分析现代性本身的政治范畴：在其框架下，人与动物的区分不只是文化问题，更是关于生命如何被治理、被分配、被消耗的结构性问题。

希奥尔希主张人与动物之间存在一种可共享的生命连续体，使动物性成为重新想象政治共同体的资源。但克拉尼奥利尼在《外来动物：当代思想中的哲学与动物性》（*Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*）中拒绝这一共同性设想。她将动物理解作为一种不可化约的、比任何他人更为他者的他者。这一极端的他异性使动物问题转化为伦理问题。如果说希奥尔希的问题是人与动物如何共同构成政治体，那么克拉尼奥利尼的问题则是人类如何在承认动物之不可理解的前提下与之共处。两种路径间的分歧，即连续体与绝对他异性、政治想象与伦理约束的对立，是当代拉美动物性研究内部的一条重要分界线。

克拉尼奥利尼对动物性的探讨，核心在于对现代主权主体的后尼采式解构。她提出，这一主体本质上是一种“鲁滨逊式夸张”：一个自我封闭、自我确证的主权个体，将一切他者视为必须被驯化、占有或消耗的对象。在此框架下，主权逻辑表现为一种“食肉的阳刚之气”，通过对他者肉身的吞噬来确立统治地位。在阿根廷文化语境中，这种“食肉哲学”与民族认同结构相互交织，烤肉架成为动物被牺牲与展示的象征性空间（Cragnolini 236）。克拉尼奥利尼进一步将现代工业化屠宰动物的机制称为“永恒的特雷布林卡”，揭示性别歧视、种族歧视与物种歧视之间的同构性。面对动物这一最陌生的他者不断遭受摆布的处境，她主张一种“不触而触”（tocar sin tocar）的伦理法则：接触他者时应当保持“颤抖”（temblor）的伦理距离，以防关怀本身转变为占有与掌控（178）。在拉美这一长期以政治视角处理动物性的学术传统中，克拉尼奥利尼的工作意味着伦理维度的引入，使动物性问题从“如何理解政治共同体”引申到“如何与不可理解的生命共处”。

如果说上述二位学者分别从生命政治和伦理学展开理论探索,那么叶琳的工作则将问题引向文学本身的功能:文学不是动物性理论的例证或应用对象,而是关于动物性的思想得以生成的场域。从《野蛮文字:论文学与动物性》(*La letra salvaje: ensayos sobre literatura y animalidad*, 后简称《野蛮文字》)到《生物诗学之于生命政治:拉丁美洲文学思想的动物问题》(*Biopoéticas para las biopolíticas: el pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*, 后简称《生物诗学之于生命政治》),叶琳持续关注动物问题,逐步勾勒出一条以卡夫卡(Franz Kafka)为原点、立足拉美经验、与全球动物研究对话的思想路径。

《野蛮文字》从关键的历史转折出发:“二战”后,拉美作为思想与文化的接受空间,在哲学、政治与文学层面均经历了深刻震荡。在此背景下,叶琳拒绝将动物书写视为观念史的附庸,而是从文学内部出发追问动物思想的危机如何改写表征机制。她提出,拉美现代动物书写是通过对卡夫卡动物叙事的接受、重写与变形而形成。通过梳理卡夫卡在西语世界的接受史,叶琳区分出两种对立路径:一种逐步削弱动物作为象征与寓言的稳定功能,使其成为动摇人/动物二元结构的力量;另一种则试图将动物形象“再辖域化”(reterritorializar)为稳定的寓言或象征,使其继续充当道德教化的工具或文化边缘的标记。前者被叶琳界定为“危机传统”(tradición de la crisis),以卡夫卡的《变形记》(*Die Verwandlung*)为起点,在20世纪后半叶拉美文学中被重新激活,其效果正如德勒兹与加塔利的“生成—动物”:并非对外形的模仿,而是对人类中心主义结构的拆解。叶琳对“危机传统”的界定为拉美动物书写提供了一条有别于欧洲动物哲学的谱系,将卡夫卡在西语世界的接受史转化为拉美文学自身的理论资源。《野蛮文字》的意义不在于为欧洲动物哲学提供拉美的文学例证,而在于追踪了一个发生在文学内部的过程:在“危机传统”文本中,“动物隐喻,即寓言和动物寓言集的通用货币,被移位了,随之拖走的是人类中心主义思想的根基”(La letra salvaje, “Introducción”)。当动物不再能够充当稳定的象征或道德寓言载体时,维系人/动物二元结构的整个表征秩序也随之松动。

叶琳在《生物诗学之于生命政治》中进一步推进了这一讨论。叶琳在这一阶段吸收以布拉依多蒂(Rosi Braidotti)为代表的后人类主义理论资源,关注文学如何围绕“生者”(lo viviente)生产思想(3),讨论“动物文学”这一概念。叶琳强调此处是“属于”(de)而非“关于”(sobre),意指这不仅是以动物为题材的文学,而且承认每一个书写主体都是动物的文学,因此写作本身就是一种“始终未完成的动物化过程”(3, 39-40)。动物性在此不再只是理论议题,而成为一种写作姿态,一种让主体退让、让身体发生、让生命以非人类中心的方式显现的文学实践。叶琳的工作体现出拉美语境中的独特立场:并非将生命政治理论直接移植至文学研究,而是从拉美文学的具体书写经验出发,反向推动理论的生成与重构。

动物性概念在跨大西洋的历史迁移中经历了深刻的转化:从欧洲思想中区分人与非人

的等级性范畴,到美洲殖民语境中的政治实践工具,再到19世纪民族文学中文明/野蛮的核心修辞,直至当代拉美学者在生命政治、伦理与文学思想三个维度上的理论重构。这些阶段并非简单的线性替代,而是构成了一个持续叠加的概念地层:殖民时期被强加的动物化逻辑至今仍回响在拉美社会对种族、阶级与身体的感知结构之中。

纵观本文所讨论的学者与作家的作品,可以看到当代拉美动物性研究的一个共同特征:以欧洲理论为起点,同时试图在拉美自身的历史与文学经验中生成不可还原为欧洲框架的思想。这一努力面临着尚未充分回应的问题:上述学者的理论工具,从福柯、阿甘本、德里达、德勒兹到布拉依多蒂,几乎全部来自欧洲,以欧洲理论解读拉美经验是否构成一种新的知识依附?不过也应看到,拉美学者并非简单移植这些工具,而是将其置于完全不同的历史经验中。殖民时期的动物化实践、19世纪文明/野蛮话语的遗产、独裁与后独裁时期的暴力记忆,这些经验维度是欧洲理论框架内部无法自行生成的。拉美学者对动物性的重新阐释,其独特贡献恰恰在于从这些具体的历史处境出发,对欧洲概念进行了实质性的改写与扩展。

与此同时,拉美动物性研究长期以来多以象征或表征方式处理动物议题(Few and Tortorici 7),动物批判研究在拉美是相对晚近的现象(Domínguez 69),动物权利视角在上述工作中相对薄弱甚至缺席(De los Ríos 176-77),动物作为生命主体的存在尚未获得充分的理论关注。同时,正如视角主义所提示的,美洲本土知识传统中蕴含着与欧洲模型根本不同的人/动物关系思想,这一方向同样有待开掘。这些问题揭示出拉美动物性研究仍在展开中的理论前沿。动物性不仅是一个仍在演变的理论概念,也是一种持续生成的批判实践,它为理解全球现代性中的生命政治与文化混杂,提供了一种来自南方经验的、仍在进行的理论视角。

注释 [Notes]

- [1] 正文中“语言”一词对应的希腊语为“logos”,在不同语境下可译为“原理”“原则”“道理”以至“理性”,后续经院哲学家在翻译和解读的过程中,将之窄化为“理性”(rationale)。
- [2] “食人”与“兽性”修辞在拉美殖民话语中的运作及其在独立后民族建构中的延续,是一个与动物性密切相关但其自身理论谱系的议题。豪雷吉(Carlos A. Jáuregui)在专著中系统梳理了“食人”意象从殖民时期到19世纪民族文学中的演变,其中第三章分别讨论了埃切维里亚和萨米恩托,展示了“食人”与动物化修辞如何共同服务于民族身份的界定(252-73)。
- [3] 及至当代,在艾拉(César Aira)、塞普尔维达(Luis Sepúlveda)、波拉尼奥(Roberto Bolaño)、施维伯林(Samanta Schweblin)等作家笔下,动物性以更加多面、去中心化的形式持续出现,折射出对暴力历史、生态危机与现代主体边界的深层反思。

引用文献 [Works Cited]

- Aquinas, Thomas. *Summa Theologiae, Part I: On God, vol. 6: On Man*. Translated by Dezhi Duan, Commercial Press, 2013. [阿奎那:《神学大全·第一集·论上帝·第6卷:论人》,段德智译。北京:商务印书馆,2013。]
- Aristotle. *The Complete Works of Aristotle*. Vol. 9. Edited by Litan Miao, China Renmin UP, 2016. [亚里士多德:《亚里士多德全集》第9卷,苗力田编。北京:中国人民大学出版社,2016。]
- Aristóteles, and Porfirio. *Categorías; De Interpretatione; Isagoge*. Editorial Tecnos, 1999.

- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. Grijalbo, 1987.
- . *El salvaje en el espejo*. Ediciones Destino, 1996.
- . *El salvaje artificial*. Universidad Nacional Autónoma de México y Ediciones Era, 1997.
- . *El mito del salvaje*. Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Cragolini, Mónica. *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Prometeo Libros, 2016.
- De los Ríos, Valeria. “Gabriel Giorgi, *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*.” *Orbis Tertius*, vol. XX, no. 21, 2015, pp. 175-77.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Editorial Trotta, 2008.
- Descartes, René. *Discourse on the Method*. Translated by Taiqing Wang, Commercial Press, 2017. [笛卡尔:《谈谈方法》, 王太庆译。北京: 商务印书馆, 2017。]
- Domínguez, Daisy. “At the Intersection of Animal and Area Studies: Fostering Latin Americanist and Caribbeanist Animal Studies.” *Humanimalia*, vol. 8, no. 1, 2016, pp. 66-92.
- Echeverría, Esteban. “El matadero.” *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2000, www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-matadero-1871/html/ff17c72a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html.
- Elliott, J. H. *The Old World and the New, 1492-1650*. Cambridge UP, 1970.
- Few, Martha, and Zeb Tortorici, editors. *Centering Animals in Latin American History*. Duke UP, 2013.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Translated by Biping She, Shanghai People's Publishing, 2005. [福柯:《性经验史》, 余碧平译。上海: 上海人民出版社, 2005。]
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia Editora, 2014.
- Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Kant, Immanuel. *Complete Works of Immanuel Kant, vol. 6: Religion within the Boundaries of Mere Reason; The Metaphysics of Morals*. Edited by Qiuling Li, China Renmin UP, 2007. [康德:《康德著作全集 第6卷: 纯粹理性界限内的宗教、道德形而上学》, 李秋零编。北京: 中国人民大学出版社, 2007。]
- Maestre Sánchez, Alfonso. “‘Todas las gentes del mundo son hombres’: El gran debate entre Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566) y Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573).” *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, no. 21, 2004, pp. 91-134.
- Pang, Hongrui. “The Division of Life and Inoperativity: On Agamben's ‘Anthropological Machine.’” *Foreign Literature*, no. 6, 2020, pp. 98-107. [庞红蕊:《生命的分裂与无为: 论阿甘本的“人类学机器”》, 载《外国文学》2020年第6期, 第98-107页。]
- Rodríguez, Fermín A. *Un desierto para la nación: la escritura del vacío*. Edición digital, Eterna Cadencia Editora, 2012.
- Román, Nicolás. “Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica, de Gabriel Giorgi.” *Meridional: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, no. 4, 2015, pp. 236-41.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: Civilización y barbarie*. Introducción de Pedro Henríquez Ureña, Editorial Losada, 1970.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política. I: De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Santiago Arcos Editor, 2005.
- Viveiros de Castro, Eduardo. “Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies.” *Common Knowledge*, vol. 10, no. 3, 2004, pp. 463-84.
- . *Metafísicas caníbales*. Katz Editores, 2010.
- Wang, Minan. “What Is Bare Life?” *Marxism and Reality*, no. 6, 2018, pp. 88-96. [汪民安:《何谓赤裸生命》, 载《马克思主义与现实》2018年第6期, 第88-96页。]
- Yelin, Julieta. *La letra salvaje: ensayos sobre literatura y animalidad*. Edición digital, Beatriz Viterbo Editora, 2015.
- . *Biopoéticas para las biopolíticas: el pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Latin America Research Commons, 2020.

FLC

文学跨学科研究

鲍尔斯《奥菲奥》中的音乐、DNA与后人类共同体

◎ 袁杰

内容提要:《奥菲奥》是鲍尔斯第三部以基因技术为主题的科技小说。它继承了鲍尔斯前两部“基因小说”对技术的超人类主义忧思,同时展现了对后人类生命关系的积极构想。小说从音乐艺术的情动功能出发,揭示艺术如何如DNA一般参与主人公埃尔斯生命的编码,并由此呈现艺术与技术“在技艺”维度的一体两面。通过对技术本质的重新发掘,鲍尔斯提出一种以关系性取代工具论的科技观,回应技术时代人与非人的共生处境,从而建构一种关系性的后人类主体,并在此基础上重新思考美国个人主义传统话语下自我与他者的关系,重新想象不同生命体之间的后人类共同体。

关键词: 理查德·鲍尔斯 《奥菲奥》 音乐 基因 后人类共同体

中图分类号: I712 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026) 03-0077-09

基金项目: 河南省哲学社会科学规划年度项目“理查德·鲍尔斯小说中的现代性批判与生命书写研究”(2023CWX041);河南省高校哲学社会科学创新团队支持计划“文明互鉴视域下的西方女性文学研究”(2026-CXTD-03)

作者单位: 郑州大学外国语与国际关系学院,河南 郑州 450001

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.008

Title: Music, DNA, and Posthuman Community in Powers's *Orfeo*

Abstract: *Orfeo* is Richard Powers's third science novel on genetic technology. It carries on with the transhumanist anxieties about technology found in his two earlier "genetic novels," while also articulating a more affirmative vision of posthuman forms of life and relationality. Beginning with the affective function of music and art education, the novel reveals how art, like DNA, participates in encoding the life of the protagonist, Els, thereby presenting the dual and unified nature of art and technology at the level of *techne*. By rethinking the essence of technology, Powers proposes a relational understanding of technology that challenges the instrumental view, responding to the posthuman condition of human-nonhuman coexistence in the technological age. On this basis, the novel constructs a relational posthuman subjectivity, reconsiders the relationship between the self and the other within the discourse of American individualism, and ultimately reimagines a posthuman community of life among diverse forms of existence.

Keywords: Richard Powers, *Orfeo*, music, gene, posthuman community

Author: Jie Yuan, Associate Professor, School of International Studies, Zhengzhou University, Zhengzhou, Henan, China.

鲍尔斯 (Richard Powers) 是颇具影响力的当代美国作家,也是为数不多的同时荣获美国国家图书奖与普利策奖的小说家,其作品以科技书写见长。《奥菲奥》(Orfeo) 是其继《金甲壳虫变奏曲》(The Gold Bug Variations) 与《快乐基因》(Generosity: An Enhancement) 之后,又一部深入探讨基因技术与生命科学的小说。小说既延续了鲍尔斯长期以来对基因、遗传与生物技术问题的关注,也将这些问题置于音乐、艺术、生命与技术的交叉关系之中,展现出他对科技及其所重塑的生命世界的深度思考。主人公埃尔斯是一位作曲家,他年逾古稀,性格孤僻,将毕生精力都献给了音乐,对音乐的感悟构成了他对他人、世界以及自我生命本身的理解。然而,晚年的埃尔斯因脑部病变逐渐失去了感知音乐的能力,这迫使他开始尝试一项将音乐写入细菌DNA的生物实验,希望让作曲走向永生。但根据“9·11事件”之后美国政府签署颁布的《爱国者法案》(Patriot Act),这项实验涉嫌国内恐怖主义。当实验被警察发现后,他不得不外出逃亡。埃尔斯的逃亡之旅也是他的自我发现之旅,他在逃亡中更为清晰地认识到其生命与音乐、细菌及动物之间微妙的后人类关联。

《奥菲奥》自出版以来受到学界持续关注。部分研究从科技和社会关系的角度,考察科技如何作为一种新的力量冲击原有的社会认知模式和权力关系。如品钦研究者休姆 (Kathryn Hume) 认为,鲍尔斯想象了作为新奇的科技如何对旧的艺术、社会和政治领域构成挑战并引发破坏性后果 (17)。一些研究者关注小说复杂的叙事结构及其互文性。戴 (Timothy Ryan Day) 指出,鲍尔斯以互文揭示了文学作品都是对世界“复杂性的新的认识方式”,无论是细菌还是星辰的闪烁,都体现了各种符号之间的关联性,而鲍尔斯对不同符号关联性的揭示则“可以帮助我们理解叙事与自然 [……] 身体与生态系统之间的相互依存关系” (258)。国内学者宋赛南分析了鲍尔斯如何“改写了巴塞尔姆笔下求寻‘金羊毛’未果却被子代活埋的‘亡父’的命运”,并以此展开他对基因编辑的思考 (152)。同时,还有学者谈到了这部作品中科技、生命等主题之间的关系,如在尤利 (Cristina Iuli) 看来,鲍尔斯“模糊了审美事物与生命物质之间的界限”,将音乐数据置入细菌人工染色体,由此探讨了生命在艺术上的可能性及“审美经验与生命共存意味着什么” (93)。不过,《纽约时报》(New York Times) 评论者霍尔特 (Jim Holt) 则直言鲍尔斯的这一创意并非什么美妙的巧思,DNA是生命演化的自然语言,“为了所谓的艺术目的而改变其中哪怕一小部分,无异于审美上的蓄意破坏” (web)。通过以上分析可以看出,现有研究更多聚焦科技、艺术与社会关系的宏观分析,鲍尔斯对科技本身及科技与艺术关系思考的独特性有待进一步挖掘。本文结合鲍尔斯的文本实践,回到科技与艺术等概念生成的思想源头,并试图回答以下几个问题:DNA与艺术、科技与人文这“两种文化”之间是否存在天然的鸿沟,二者能否建立新的关联,又应如何建立?在生物技术迅速发展的背景下,鲍尔斯是否提出了一种不同于传统工具理性的科技观,并由此建构出一种关系性的后人类主体?这种科技观又如何重新想象人类与非人类生命之间的关联,并生成一种后人类生命共同体?本文结合近年来后人类研究中有关科学、艺术与美育功能的讨论,考察鲍

尔斯如何借助基因科技重构艺术表达,重新界定科技之于艺术和生命的意义,并在此基础上重新想象不同生命体之间的后人类关联和生命的“自我之歌”。

一、音乐:生命的曲谱

“每一样存在的事物莫不与其他事物相关”(鲍尔斯 111)^[1]。主人公埃尔斯的主体性与基因科技、电子产品、音乐等因素的紧密关联是小说最为重要的主题之一。这部作品相较于鲍尔斯其他“基因小说”的独特之处在于,它表现出积极的以关系性为核心的主体性建构姿态。埃尔斯并未像前作《金甲壳虫变奏曲》中的雷斯勒一样离开遗传学研究,也没有像《快乐基因》中的科顿那样秉持超人文主义理想,他既能意识到自身与世界的关系及自身的虚构性,同时直至晚年也没有放弃对基因科技与音乐梦想的主动实践。《奥菲奥》是对人与科技关系议题的进一步探索,借助科技与艺术之间的互动,重新审视生命关系,由此发掘出一种“具身的、拓展的、关系性的”后人类主体性(Braidotti 90)。埃尔斯的主体性始终建立于各种关系的生成与联结之中,音乐成为小说最重要的关联性媒介,并为小说文本中科技、艺术与生命之间不断扩展的关系网络奠定了基础。

在埃尔斯看来,音乐与DNA都是一种被编码的信息,二者共同对其人生进行了编码,他的一生则充当了两种“信息他者”的解码者。埃尔斯八岁时第一次为音乐所震撼:他用哈德蒙和弦风琴演奏曲目,一群喝得醉醺醺的老人唱着和声,“明地迷亚小河旁那插满玫瑰的花架,一只夜莺鸟儿终日不停围绕它歌唱”(15)。这首歌将埃尔斯带回到19世纪爱尔兰诗人穆尔(Thomas Moore)创作这首诗时的情境,仿佛此时此地的情境与19世纪的爱尔兰、明地迷亚河畔的古波斯波利斯城及夜莺和玫瑰在音乐声中融为一体,“音符在空气中飘荡,它们让言语变得毫无意义”(15)。正是从这时起,埃尔斯意识到音乐中的音符背后隐含的某种神秘力量。后人类学者麦克科马克(Patricia MacCormack)认为,“艺术所呈现的是那些无法再现之物,所见证的是那些超越语言、难以言说的”存在与情感。在此意义上,艺术有其独一无二的物性(thingness),“即便作为一种非生命体,它依然拥有某种‘生命’,并凭借其独特的表达方式,将每一个细微的情动时刻连接起来”(44)。埃尔斯儿时对音乐的感知便建立在音乐的这种情动作用之上,尽管音乐并非现实世界中任何一种具有物质形态的“物”,却能够跨越时空,连接不同生命与情感,在不同时空之间建立关联。

埃尔斯从童年起对音乐产生的浓厚兴趣与其成长经历密不可分。他从小性格孤僻,与哥哥保罗关系疏离。保罗不仅不理解他的兴趣,还与朋友强迫他吸食大麻,试图让他“变得不那么一本正经”(鲍尔斯 21)。在家庭环境中,他同样缺乏关怀。堂姐凯特将他引入海中,海水灌入他的肺部,海滩上的亲人则将此事视作笑谈。在这样的处境中,音乐成为埃尔斯唯一的情感慰藉。在音乐中,他暂时摆脱现实生活中的自我。随着音符流动,他仿佛

从自身升起，一种难以言喻的宁静充盈其间。音乐如同由五线谱织成的网络，将他包围，使他完全沉浸其中。此刻的埃尔斯失去了对自我的感知，其主体性与音乐交汇在一起。对音乐的感知不再是主体对客体的感知，而是转化为对艺术的无法表征的情动，他的主体性也在这种与音乐遭遇的情动中生成。麦克科马克将这种感知者与艺术的遭遇称作“狂喜”（ecstasy），它代表的是事件性的纯粹经验，在经验中，“自我逐渐达到主客体消融的境界，作为存在的主体不再获得知识，作为存在的客体不再可知[……]智力、审美与道德没有差异，内在的自我也完全属于外在，由内而外不仅融合了主体与客体，也融合了时间与空间，走向狂喜的解脱”（49）。可以说这是一种由艺术引发的主客体消融的境界。

音乐与人生互为观照，在鲍尔斯的作品中，“音乐无限性构成了人生的无限性”（Labinger 92）。由于埃尔斯生命中的许多瞬间都和音乐相关，以至于晚年的他几乎将音乐看作一种与许多事物相关联的神秘存在。他凭借音乐思考自己在“约旦河畔与克拉拉共度的那个夜晚”，认为气流形成的声音如同音乐，“吹到耳膜上会触发连锁反应，让全身上下产生信号，甚至改变基因的表达”（鲍尔斯 367-68）。埃尔斯将音乐看作媒介或信息载体，而他本人也和众多事物一样构成音乐感知的一部分，“音乐构成了埃尔斯理解他人生的一个关键因素”（Fernandez-Santiago 131）。在此意义上，正如布拉伊多蒂（Rosi Braidotti）所说，艺术作为一种他者，“致力于创造新的思考、感知和了解生命的无限可能性”，从而“将我们从束缚性的身份中解放出来”（107）。当埃尔斯带着他的狗费德里奥在家附近的植物园散步时，后者扑进水中，“它的爪子拍打出一个附点节奏的音型和加重的起音。二重奏、三重奏，甚至一段急促的六重奏在池塘的水面上向远处传去。那些相互交叠的小涟漪让水面混乱地波动起来，里面包含着足够的信息，足以将一整部歌剧译成密码。找到正确的转换键和曲谱也许就能明白所有的音乐故事”（鲍尔斯 369）。世间万物的接触和运动或许只是音乐信息的交流，只要找到正确的“曲谱”便可以将其转换为音乐故事。人类与其他事物的关联亦是如此。

音乐作为媒介塑造了一种关系性的后人类主体性，即使埃尔斯“与世界产生共鸣”，也延伸了其生命的疆界。他的身体成了德勒兹意义上的“无器官身体”，在与外部世界有机生命和无机物的接触中持续生成（Braidotti 107）。费德里奥的“涟漪”使埃尔斯意识到，由五线谱组成的音符网络与四个碱基构成的DNA科技之间存在某种关联。由此，埃尔斯通过音乐将自我与其他生命甚至非生命的存在紧密联系在一起。更重要的是，埃尔斯将这种受音乐启发的生命观带入对科技的理解，进而尝试将科技同样看作“聆听生命”和生成主体的方式（鲍尔斯 371）。这为我们理解现代科技如何参与主体经验打开一个新的面向。

二、科技与后人类主体

那么，什么是科技？科技在后人类主体性建构中扮演了怎样的角色？鲍尔斯在《奥菲奥》

中对科技与音乐艺术之间作了怎样的勾连？在《剑桥文学与后人类指南》（*The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*）“科技”一章中，鲁茨基（Randolph L. Rutsky）指出，随着几十年来科技对人类生活影响日益深远，人们对科技的讨论和批判性反思也越来越多，但这些讨论多数仍未脱离启蒙理性甚至文艺复兴的框架。鲁茨基认为，当下的“后人类概念不仅包括对人文主义主体传统观念的挑战，也涵盖了对传统科技定义的重新界定”，而海德格尔的论述，尤其是1954年的《技术的追问》（“The Question Concerning Technology”）尤具启发性（192）。该文从词源出发追溯技术的本质，指出“技艺”（*techne*）一词在古希腊蕴含两层意思：一是技术，二是艺术。“它不仅表示手工行为和技能的名称，也表示各种精湛技艺和美的艺术的名称，因为“*techne*”意味着显现，产出（*poiesis*），它乃是某种创作”^[2]（11）。从产出、创作的角度来说，技艺是技术；从美的角度来说，技艺则是艺术。海德格尔认为，现在通行于世的关于技术的观念往往将技术看作一种手段或工具，但这并非技术的本质。拿银匠制作祭器银盘来说，银是人们用以制作银盘的质料，但制作银盘过程中仅仅有质料仍不够，还要盘的外观，“作为盘，由银所招致的东西显现在盘的外观中”。同时，我们还需要制作银盘的匠人，他们共同将作为祭祀用途的银盘“带入显现之中”。这时与其说银匠通过技术并以银为材料制造了工具银盘，不如说他结合了所有的“因”将银盘带入在场和显现之中（7-8）。我们在技艺中达成对事物的领会，与事物打交道，因而“技术就不仅是一种手段了，技术乃是一种解蔽方式”（10）。这种解蔽将真相和美带入现实。技艺既是“那种把真理带入闪现者之光辉中而产生出来的解蔽”（35），也将真理带入美之中。

对技术本质的探求并非以一种怀旧的姿态追溯古人的技术观，而是借此在当下启发一种关于技术认知的新的可能。鲍尔斯在小说中反复强调，“科学并非关于控制。它是[……]去培养一种永恒的惊奇状态。科学是关于尊崇，而不是掌控”（Powers 411）。对鲍尔斯来说，科学和技术无疑是人类在面对外部世界的新现象时感受到的惊奇状态，是发现事物、与事物不断形成新关联的方式。“人类不选择使用技术，而是人类一直具身性地沉浸在技术中，由技术构成并与技术共生”（Rae 62），人在现实世界中的种种活动则可以看作与技术达成的某种亲密和共存关系。从关系性来说，技术从一开始就是人类在与外部世界交流中需要应用的“义肢”，当下尖端科技的发展不过是拓宽了“义肢”的定义。正是在此意义上，哈拉维（Donna Haraway）宣称“我们就是赛博格[……]赛博格是我们的本体论”（*Manifestly Haraway* 7）。克拉克（Andy Clark）更是指出，我们不是成为了赛博格，而是“我们天生就是赛博格”（31）。

鲍尔斯在《奥菲奥》中关于科技和艺术的后人类想象与对技术和主体关系的后人类讨论形成了对话。埃尔斯与不同科技之间形成的依赖关系，共同指向一种以具身性和关系性为核心的后人类主体性，其中最具代表性的便是他的DNA实验。该实验通过将音乐中的“半音音阶的十二个声高”逆向转换成“核苷酸的四个字母”，进而将一部音乐作品“保存在细菌的遗传物质之中”（鲍尔斯 368）。他用作实验的粘质沙雷氏菌（*serratia marcescens*）^[3]的活

体细胞便成为了音乐的载体。这项实验也是埃尔斯给自己开出的“生物治疗”方案。听力减退的他不得不采编自然界“声势浩大的神秘合唱曲”，将其人为保存下来（鲍尔斯 371）。科技对埃尔斯来说就像音乐，只是构成他生命的方式之一，并非追求永生的手段。这项实验既是他为自己听力减退开出的药方，也是他将自己与世界再次联系的尝试。半个多世纪前斯诺（Charles Percy Snow）提出文学/艺术与科学“两种文化”间的鸿沟，这也是鲍尔斯对这一讨论的回应。正如布拉伊多蒂所说，在深层结构中将后人类主体看作“自然文化的统一连续体”，它与诸多科技及机器之间的关系是“相互推动、相互组合的”生成关系，它“指明并实现了一个主体的关系性力量，该主体不再受限于二元论的框架中”，人类与技术的结合最终形成一种新的“生态—智慧联合体”，如同动物与其栖息地之间的共生关系一样（92）。

鲍尔斯的设想实际上有其科学依据。《科学》（*Science*）杂志 2014 年第 13 期的一篇论文试图将基因组 DNA 转换为“录音机”，用于记忆活细胞群中的信息。该文作者表示，他们通过一种合成细胞记录器（SCRIBE）作用于活细胞体内，生成 ssDNA（单链 DNA）以响应基因调控信号。当与重组酶共同表达时，“这些 ssDNA 根据序列同源性定位特定的靶位点，并将精确的突变引入基因组 DNA，从而将瞬时细胞信号转化为基因组编码的记忆”。这种分布式生物记忆利用细菌培养物中的大量细胞，并将信息以携带特定突变的细胞部分的形式编码到它们的集体基因组 DNA 中。未来，我们可以由此建立一种“细菌传感器”，可以用来监测海洋中的二氧化碳水平、酸度和污染物。此外，这种细菌可能被设计生活在人类消化道中，以监测饮食和炎症^[4]。《奥菲奥》的想象正与这一科技发展方向形成了呼应。鲍尔斯关注的并非科技如何增强或超越人类，而是科技如何作为一种新的关系媒介，使不同生命得以彼此连接、共同生成。由此，科技不再只是改造生命的工具，更成为后人类主体生成的重要条件。

三、“自我之歌”与后人类共同体

《奥菲奥》重新想象了科技的意义，以关系性的后人类主体建构取代了传统工具主义的技术观（Latour 267）。它所书写的基因工程本身就是一项关于生命的技术。在后人类语境下，它不仅涉及科技与人类之间的关系，更指向了人类生命与非人类生命之间共同生成的后人类生命共同体。这一点从埃尔斯对细菌的研究和他对爱犬费德里奥的态度上可窥见一斑。对音乐的兴趣与对分子生物学的研究，使他逐渐意识到生命并非孤立存在的个体，而是一种不断生成的关系网络。一方面，从数量上说，“生命的发生无处不在”，其规模超出人类想象，这一切只需要我们用一千倍的物镜就可以看到（鲍尔斯 386），每一种生命都“在它的细胞器间传送着数以百万计的化学信号”，人类的自大就在于“对这些可能性视而不见[……]最微小的声音，即便是沉默，里面所包含的信息也是大脑无法全然抓住的”（153）；另一方面，从关系上说，不同的生命体之间没有等级之分，地球上的生命体经历约四十亿

年演化而来,在漫长的演化史中,“那些匪夷所思、精妙绝伦的密码如曲谱般被编写进了每一个活细胞里”(鲍尔斯 333)。不同的生命“细胞开始自己的变奏,在整个世界中自我分裂、复制,无休无止”,而这些生命终归如音乐一样,经过“转录、编排、修补、添加”而成(333)。

不同的生命在演化的过程中也是紧密关联的,“生命不过是相互感染。每个感染信息都会改变被它感染的信息”(105)。埃尔斯设想的实验便是他生命观的实践。他试图创作细菌DNA与音乐的集合体之行为不过是重新构建自我、音乐及细菌的“相互感染”和关联的一项实验。有趣的是,警察抓捕他的理由是他在从事一项“秘密的”生物恐怖主义实验。但在埃尔斯看来,细菌与人类的关联确实讲述了一种恐怖且秘密的历史,这正是多数人所未能意识到的,“是细菌决定了战争,刺激了发展,消灭了帝国。是它们支配着谁饱暖,谁挨饿[……]任何的人体都要依赖十倍于人类细胞数量的细菌细胞以及百倍于人类基因数量的细菌基因。是微生物如谱曲一般将人类的DNA形式有机地协调起来,并调节着人类的新陈代谢”(215-16)。埃尔斯认为,细菌与微生物不仅存在于人类日常生活的每个角落,也构成了我们的身体——人类“身上携带的菌细胞数量大约是自己人体细胞的十倍。离开了它们的基因,你根本活不了”(102)。毫不夸张地说,“成为动物就是与细菌共存”(Haraway, *Staying* 65)。埃尔斯讲述的其实是一个生物学上的共同进化的故事,人类身体与细菌相伴相生,构成一首永恒的生命曲调。不仅如此,在进化史上,人类与诸多家禽同样有一段共同进化史,“人类基因组包含了大量关于其伴侣物种的病原体的分子记录,其中包括狗类在内[……]它们决定着包括人类在内的有机体能够在哪里并且与什么一起生存”(Haraway, *Companion* 31)。显然,鲍尔斯试图揭示一个脱离了人类中心主义的世界,一个微生物与人类息息相关的世界,它的“核心隐喻远离了人类世界的尺度,暗示人类经验的世界可能由无形的微生物力量控制”(Caracciolo 278)。生物遗传学所揭示的这种生命体之间的联结,构成了鲍尔斯后人类生命想象最为重要的体悟之一。

如果说细菌呈现的是微观层面的生命关联,那么费德里奥则将这种关系性具体化为可感的日常经验。从微生物到动物,生命的关联在不同尺度上展开。《奥菲奥》中埃尔斯的音乐不仅能够被写入细菌的DNA中,也是埃尔斯和费德里奥的共同语言。费德里奥能够坐下来与埃尔斯共同听上几个小时的音乐,甚至能够跟着哼唱。“如果埃尔斯发出一个D调,那狗就会发出降E调或E调。如果埃尔斯调整到费德里奥的音高,那狗就会把音滑高或者滑低半个”(鲍尔斯 8)。可以说,“费德里奥是她主人的良伴”(9)。德·布鲁恩(Ben De Bruyn)认为,鲍尔斯对动物和声音的描写是试图将读者的注意力“转移到微观尺度上,迫使我们极大地扩展‘动物’和‘声音’等概念[……]通过更仔细地聆听,小说中的人物重新意识到将他们与自然界联系在一起的纽带”(377)。这种纽带对埃尔斯至关重要。他与费德里奥成为了“伴侣物种”,二者相互牵绊,互为构成,塑造着对方的后人类主体性。

事实上,这种自我与他者、人与非人之间的关系性生命观在美国思想史与诗学传统

中早有先声。美国诗人惠特曼 (Walt Whitman) 在气势磅礴的长诗《自我之歌》 (“Song of Myself”) 中构想了一种跨越个体边界的“自我”。叙述者所歌颂的并非封闭的个人, 而是一种作为整体存在的“我”, 是抽象意义上的无数个美国大众的“我”, 是“由多重元素构成的混合体” (杨金才 17)。“惠特曼和他的同时期后人类作家一样, 乐观地认为身体与世界的融合并不意味着自我的褫夺, 而更多地意味着自我的英勇扩散” (Ellis 113)。这首诗的开篇即言: “我赞美我自己, 歌唱我自己, 我所讲的一切, 将对你们也一样适合, 因为属于我的每一个原子, 也同样属于你。” (23) 鲍尔斯将这几行诗分散在小说后半部分的字里行间, 如同生命的碱基一样散落在生命体的内部。这部小说就像埃尔斯的“自我之歌”, 他反复吟诵“我如空气般离去了, 我将自己交予秽土。如果你又想要我, 请在你的靴底下找我” (鲍尔斯 269)。而靴子底下的泥土上是“数百万细菌、真菌、原生动物、微藻、放线菌、线虫和微小的节肢动物 [……] 每个生物都会排出成千上万不同种类的蛋白质 [……] 在那些数以百万计的物种数十亿碱基对中的某处, 一定隐藏着加密了的歌曲” (369-70)。埃尔斯与这些秽土中的数百万生命是一体的, 正如惠特曼歌颂“我”的每个原子都由泥土和空气构成, 埃尔斯的自我也分散在音乐的每一个音符、细菌的每一个碱基和费德里奥的日夜陪伴中。在此意义上, 埃尔斯的“我”与不同的生命体构成了相互关联、相互摄受的后人类共同体。

《奥菲奥》是一部关于联系性的作品。通过对“技艺”一体两面的重访, 鲍尔斯尝试提出一种看待科技的新观点, 将人类的主体性连接到人类之外的艺术、科技与生命网络。于鲍尔斯而言, 科技的本质与艺术一样, 是要解释这个世界如何运转及我们如何参与其中; 对不同的科技应用所构成的技术他者, 我们应该思考如何以积极的姿态面对并与之共存。因此, 鲍尔斯并未像小说中的技术保守主义者那样对科技与科技文化的负面影响进行无休止的抱怨, 而是积极投入到后人类主体性的建构中。这种积极的主体性建构使我们不断地转变观念、回到起点, 对遗传学和基因组学等前沿科技重新定义, 不再以客体对象和对知识的获取之姿态来看待科技发展, 而是以多重关系性来重塑科技与人类在技术时代的主体实践。

注释 [Notes]

[1] 本文所引《奥菲奥》来自梁路璐、宋赛南译本 (北京: 新华出版社, 2016), 部分译文有改动。

[2] 译文据英文本有改动。

[3] 粘质沙雷氏菌是一种致病菌, 可引起肺部、泌尿道等感染。这种细菌广泛分布于自然界, 一些潮湿环境如森林以及家庭的浴室也会滋生粘质沙雷氏菌, 因此小说中埃尔斯认为他所从事的是极为寻常的实验, 但是警察则坚称其为一位生物恐怖主义者。

[4] 参见 Fahim Farzadfar, and Timothy K. Lu, “Genomically Encoded Analog Memory with Precise in vivo DNA Writing in Living Cell Populations.” *Science*, vol. 346, no. 6211, 2014: 1256272. www.sciencedaily.com/releases/2014/11/141113142006.htm.

引用文献 [Works Cited]

- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity Press, 2013.
- Caracciolo, Marco. "Form, Science, and Narrative in the Anthropocene." *Narrative*, no. 3, 2019, pp. 270-89.
- Clark, Andy. *Natural-Born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence*. Oxford UP, 2003.
- Day, T. R. "With Parted Eye: A Midsummer Night's Dream, Richard Powers' *Orfeo*, and Biosemiotics." *Green Letters*, vol. 22, no. 3, 2018, pp. 247-59.
- De Bruyn, Ben. "Polyphony beyond the Human: Animals, Music, and Community in Coetzee and Powers." *Studies in the Novel*, vol. 48, no. 3, 2016, pp. 364-83.
- Ellis, Cristin. *Antebellum Posthuman: Race and Materiality in the Mid-Nineteenth Century*. Fordham UP, 2018.
- Fernandez-Santiago, Miriam. "Of Language and Music: A Neo-Baroque, Environmental Approach to the Human, Infrahuman and Superhuman in Richard Powers' *Orfeo*." *Anglia*, vol. 137, no. 1, 2019, pp. 126-46.
- Haraway, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press, 2003.
- . *Manifestly Haraway*. Edited by Cary Wolfe, U of Minnesota P, 2016.
- . *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke UP, 2016.
- Heidegger, Martin. *Lectures and Essays*. Translated by Zhouxing Sun, SDX Joint Publishing Company, 2005 [海德格尔:《演讲与论文集》, 孙周兴译。北京: 三联书店, 2005。]
- Holt, Jim. "The Music Gene." *New York Times*, 10 Jan. 2014, www.nytimes.com/2014/01/12/books/review/orfeo-by-richard-powers.html.
- Hume, Kathryn. "Novelty, Pattern, and Force in Richard Powers's *Orfeo*." *Orbit: A Journal of American Literature*, vol. 5, no. 1, 2017, pp. 1-19.
- Iuli, Cristina. "Dissonance, Data, and DNA: Aesthetics, Biopolitics and Transgenic Music in Richard Powers' *Orfeo*." *Narrating Life—Experiments with Human and Animal Bodies in Literature, Science and Art*, edited by Stefan Herbrechter and Elisabeth Friis, Rodopi, 2016, pp. 92-113.
- Labinger, Jay A. "Encoding an Infinite Message: Richard Powers' *Gold Bug Variations*." *Configurations*, vol. 3, no. 1, 1995, pp. 79-93.
- Latour, Bruno. "Powers of the Facsimile: A Turing Test on Science and Literature." *Intersections: Essays on Richard Powers*, edited by Stephen J. Burn and Peter Dempsey, Dalkey Archive Press, 2008, pp. 263-91.
- MacCormack, Patricia. *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*. Routledge, 2016.
- Powers, Richard. *Gold Bug Variations*. Harper Perennial, 1992.
- . *Orfeo*. Translated by Lulu Liang and Sainan Song, Xinhua Publishing, 2016. [鲍尔斯:《奥菲奥》, 梁路璐、宋赛南译。北京: 新华出版社, 2016。]
- Rae, Gavin. "Heidegger's Influence on Posthumanism: The Destruction of Metaphysics, Technology and the Overcoming of Anthropocentrism." *History of the Human Sciences*, vol. 27, no. 1, 2014, pp. 51-69.
- Rutsky, Randolph L. "Technologies." *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, edited by Bruce Clarke and Manuela Rossini, Cambridge UP, 2016, pp. 182-95.
- Song, Sainan. "The Fear Narrative in Richard Powers' *Orfeo*." *Foreign Literature*, no. 4, 2021, pp. 152-63. [宋赛南:《鲍尔斯〈奥菲奥〉中的恐惧叙事——从埃尔斯的“音乐炸弹客”污名谈起》, 载《外国文学》2021年第4期, 第152-63页。]
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass, 1860*. U of Iowa P, 2009.
- Yang, Jincai. *American Renaissance Authors: A Political and Cultural Reading*. Shanghai Foreign Language Education Press, 2009. [杨金才:《美国文艺复兴经典作家的政治文化阐释》。上海: 上海外语教育出版社, 2009。]

◇责任编辑: 夏开伟

喑哑的帝国回声： 论《七杀简史》中的雷鬼音乐

◎ 奚茜 张雨彤

内容提要：牙买加裔美国作家马龙·詹姆斯的《七杀简史》以鲍勃·马利遇刺为主线，串联起牙买加三十余年的权力更迭史，其中雷鬼音乐是贯穿小说的核心符号。本文通过分析幽灵角色詹宁斯与雷鬼音乐的交织，揭示殖民权力的隐性转移与帝国话语的潜隐式微，其叙事与德里达幽灵学形成呼应。《七杀简史》以音乐为媒，批判英美帝国在后殖民时代的文化霸权，也为边缘群体借文化符号重构权力话语、挑战结构性不平等提供可能性路径。

关键词：马龙·詹姆斯 《七杀简史》 雷鬼音乐 幽灵叙事 政治权力转移

中图分类号：I712 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366 (2026) 03-0086-11

基金项目：国家社科基金后期资助项目“马丁·艾米斯小说中的‘灵性’之声与语言游戏” (25FWWB021)

作者单位：重庆大学外国语学院，重庆 401331

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.009

Title: Voiceless Echoes of the Empire: On Reggae Music in *A Brief History of Seven Killings*

Abstract: *A Brief History of Seven Killings*, written by Jamaican American novelist Marlon James, centers on the attempted assassination of reggae icon Bob Marley, tracing over three decades of political shifts in Jamaica, with reggae music functioning as a central symbolic thread throughout the novel. Through an analysis of the intricate interplay between the spectral figure Sir Jennings and reggae, this study reveals the implicit transformation of colonial power and the gradual erosion of imperial discourse. The novel's narrative framework resonates with Jacques Derrida's hauntology. Taking music as a mediating force, the novel critiques the cultural hegemony exercised by Britain and the United States in the postcolonial era, while also suggesting potential pathways for marginalized groups to reconstruct power and to challenge structural inequality through cultural expression.

Keywords: Marlon James, *A Brief History of Seven Killings*, reggae music, spectral narrative, political power transition

Authors: Xi Xi, Assistant Professor, School of Foreign Languages and Cultures, Chongqing University, Chongqing, China; Yutong Zhang, School of Foreign Languages and Cultures, Chongqing University, Chongqing, China.

2015年,牙买加裔美国作家马龙·詹姆斯(Marlon James)在接受GQ杂志采访时声称,牙买加和英国之间仍然存在后殖民主义的痕迹(Dean web),其观点在小说《七杀简史》(*A Brief History of Seven Killings*)中获得了文学呈现。这部荣获2015年布克奖的小说以1976年雷鬼音乐教父鲍勃·马利(Bob Marley)遇刺事件展开,描绘了一段横跨牙买加、英国与美国的持续30年的政治变迁史。企图刺杀马利的凶手各有动机:帮派联盟纠葛、毒品阴谋、政治博弈等。这些复杂多样的动机恰好是当时国家混乱局面的缩影,勾勒出一个深陷冷战与全球资本主义现实困境之中的后殖民国家。值得注意的是,这部多声部小说塑造了一位特殊的幽灵叙述者——已故英国政客詹宁斯爵士。詹姆斯在接受《访谈》(*Interview*)杂志采访时提到,詹宁斯爵士这一鬼魂视角是读者解码历史暴力和权力转移过程的关键(Vasishta web)。

此前,学界主要围绕《七杀简史》中的驻军政治、黑帮叙事、男性气质和地缘政治干涉等议题进行讨论,小说中“声响与音乐元素”直到近期才受到关注。一类研究聚焦音乐在空间秩序与权力体制中的功能性建构,如贾菲(Rivke Jaffe)指出,雷鬼音乐在特定街区中塑造并维持地下犯罪的权力结构(79-102)。另一类研究则侧重于音乐在宏观政治层面的抗争作用,如弗里德曼(Jason Frydman)强调,雷鬼音乐是边缘群体表达政治诉求、抗议冷战时期全球不平等权力结构的工具(34-49)。现有研究多将雷鬼音乐视作小说的时代背景或政治运动的附属品,忽略了音乐本身作为叙事机制的能动性,更未将音乐实践的深层讨论置于牙买加独立后帝国主义权力的转型存续中进行。笔者认为,《七杀简史》中的声音书写是贯穿整部小说的关键叙事脉络,而雷鬼音乐则是这一声音书写最为集中且具体的表现形式。雷鬼以回声的形式不断重诉压迫与暴力,在叙事中重塑幽灵主体的认知视角,并通过重复、引语与改写介入霸权话语,进而实现后殖民语境中的文化抵抗。本文借鉴德里达(Jacques Derrida)幽灵学理论并结合后殖民研究与非裔音乐文化研究,从殖民权力的幽灵化、雷鬼音乐对幽灵主体的认知重塑以及雷鬼音乐对潜存帝国势力的蚕食三条路径展开论证,揭示作家如何以音乐书写建构去殖民化的声音政治。

一、幽灵叙事中的权力回声

小说《七杀简史》并未直接呈现帝国权力的瓦解,而是借助一种微弱、延宕却仍顽固回返的声音,使其以幽灵的形式继续作用于历史叙述,将殖民权力从制度化、可视化的统治形式转为潜伏于文化记忆中的幽灵性残留。雷鬼音乐中的“回响音乐”(Dub)为理解这种幽灵化声音提供了重要参照。回响音乐通过回声、混响等技术对歌手的声音进行解构与重构,营造出幽灵般的声音质感,“不仅召唤出机器中的幽灵,还为幽灵腾出跳舞的空间”(Partridge 76)。这种幽灵化并不止于风格层面的实验,更是在20世纪70年代金斯敦政治暴力与社会分裂的历史情境中形成的一种声音政治(Veal 118)。所谓声音政治,就是不同权力主体通

过声音的生产、建构、压制与对抗来争夺历史话语权的政治场域。回响音乐无疑提供了一个典型案例，其特点在于通过技术手段，对歌手声音进行剥离、裁剪并制造刻意的“空白”（drop-outs），以此隐喻边缘群体在主流历史叙事中的结构性噤声。歌曲中歌手声音的回返及与其他歌手的混响如同集体创伤，在社会无意识中持续激荡并逆向解构着既有的权力秩序。由此，回响音乐正是加勒比文化与政治交织的声音美学，展露出深层的文化隐喻。正如戈登（Avery F. Gordon）所言，“幽灵并非单纯的死者或失踪者，而是一种社会符号”（8）。

小说人物詹宁斯爵士在牙买加殖民时期代表英王室实行管辖统治。1962年牙买加独立前夕，他遭本土政治势力杀害，死后化作幽灵，长久飘荡于这片曾被英国殖民的土地之上，并以超越生死的视角见证“七次杀戮”的全过程。小说开篇的第一个词便是詹宁斯的听觉体验——“听”。詹宁斯的叙事策略与回响音乐的幽灵化特征耦合，彰显了雷鬼音乐作为权力运作的声学媒介，其延宕的回声既标记了殖民暴力，又化为边缘群体介入声音政治的武器。

幽灵詹宁斯在小说第一章的段首与段尾高频且循环地嵌入“听”“死者永远不会住嘴，有时候生者能听见”（詹姆斯 1, 2），以及“我没有棺材的记忆”（1, 3）等标志性表述。这使他既像一个在世的人在讲述故事，又仿佛只是在回放一段亡灵的话语。该叙述策略刻意制造了语言层面的错位感，打破了线性叙事的节奏，使记忆、愤怒与幽怨的余绪持续混音。这一叙事策略宛如回响音乐对特定音频片段的声学采样，在文本语言层面刻意制造出时空的交错感。小说第一章，他的两次命令式祈使句“听”构成了文本内驱的声学轴心。首度出现的“听”是他对死后状态的反复讲述与死亡场景的循环再现，也是对暴力延续的见证。而再度回返的“听”，是其俯瞰历史变幻、洞察暴力循环的批判性审视。幽灵詹宁斯的这种叙事思维，一定程度拟合了雷鬼音乐中借由同一经典“节奏底”（Riddim）来衍生不同唱词、重构政治话语的机制。同样，其幽灵之声在段首反复吟唱的“死者永远不会住嘴，有时候生者能听见”，在三个段落分别展示了死者徘徊于生者边界的死后状态、受害者困于创伤性历史现场的循环及詹宁斯与其他亡灵的跨时空对话。这与陈述死亡状态和死亡现场的段落结尾处反复回返的“我没有棺材的记忆”，巧妙形成了雷鬼音乐的回环式结构。这种首尾呼应的声学回返，既完成了对死亡瞬间的定格，亦具象化表征了他游离于历史记忆与殖民现实之间的幽灵状态。

幽灵詹宁斯与回响美学的同构，更深层地体现在其对主导性声音的剥离与裁剪上。詹宁斯反复以祈使句开头要求他者“听”，保留着殖民者的命令式语调，仿佛仍居于权力中心。然而，这种话语霸权在小说叙事中并未贯穿始终，而是被切断并拆解。如同回响音乐在技术层面制造延迟与混响以削弱作为核心的主唱，詹宁斯身为前殖民权力主体亦失去了政治话语权乃至社会地位。这一权力削弱状态，也体现在詹宁斯追溯自身坠楼瞬间的创伤性记忆中。“我知道感觉起来和看起来是什么样子，身体向下坠落，你企图和空气对抗，抓住并不存在的救命稻草，苦苦哀求，一次，就一次”（詹姆斯 3）。詹宁斯不再以居高临下的姿态发号施令，而是不断试图向他者解释自身死亡的痛苦过程。值得注意的是，其叙述人称由

“我”逐渐转向“你”，这一人称转换削弱了其作为主叙事者的权威，并试图通过邀请读者加入来寻求共情与理解。于是，原本属于殖民统治者的命令式声音，逐渐转化为重复的哀求。他的权威不再通过直接统治生效，而只能以回声与重复的方式徘徊于叙事边缘，其声音“在无止境的延宕中早已沦为虚无缥缈的幻象”（陈珏旭 30）。

此外，詹宁斯爵士以第一人称视角重现其死亡瞬间的极端扭曲形态。脑袋“像个碎南瓜”，四肢以非人的方式折叠，“从高处的凉台上看，我就像一只死蜘蛛”（詹姆斯 2）。这是骇人且毫无尊严的尸身，彻底瓦解了高位者“体面入土”的权利，并将帝国权威暴露在被殖民者的凝视之下。求救无应、尸体无敛的细节，进一步展露出被压迫者在历史转折点上对以詹宁斯为代表的殖民暴力展开清算的决心。詹宁斯反复强调“我没有棺材的记忆”。“无棺之死”令殖民权力的显性退场更迭为听觉上的幽灵回声，使帝国主体以残响的方式重新进入叙事。

与此形成鲜明对照的是，雷鬼音乐传统深植于亡灵意识，通过反复歌唱神的庇佑、未安息的灵魂及历史创伤，体现出一种独特的非裔音乐形式——“呼唤与回应”（Floyd 6）。通过这种形式，音乐不仅缅怀先祖，更通过当下的歌声（呼唤）与历史的幽灵（回应）展开跨时空的对话，从而赋予现实事件以政治意义。在《七杀简史》中，歌手马利的离世引发广泛悼念，甚至曾意图加害他的威尔斯与大爱医生也陷入了反思。在马利去世十多年后，他们在谈及马利死后发表的单曲《水牛战士》时坦言，这首歌“让我思考”（詹姆斯 708）。这首歌通过“水牛战士”的历史意象——美国南北战争后非裔骑兵在西部拓荒中被迫为帝国主义作战（Bogues 198）——隐喻牙买加人在殖民与压迫历史中的矛盾处境。这首歌曲对历史记忆的调用，展现了雷鬼音乐在继承中继续创新的辩证逻辑。它在内容上继承了“水牛战士”的故事与精神内核，在形式上将其创造性地融入雷鬼音乐的现代节奏之中。通过这种采样与改写，雷鬼音乐将一段久远且被压抑的黑人屈辱史在当下的牙买加现实困境之中展现出来。

歌声的呼唤回应着历史的幽灵，在小说中催生了具体的政治反思。威尔斯与大爱医生对《水牛战士》的倾听与思考，彰显了施暴者与历史前辈之间的精神对话。威尔斯从歌词中非裔骑兵被迫充当帝国炮灰的屈辱中看到了自己的历史镜像——身为牙买加本土黑帮，多年来在金斯敦乃至海外跨国犯罪中的血腥厮杀，本质上与当年的“水牛战士”无异，皆沦为大国冷战博弈与代理人政治的工具。雷鬼音乐所实践的“呼唤与回应”唤醒了黑帮分子被冷战意识形态所蒙蔽的国家意识，催化了他们从创伤记忆向集体认同的转变。在小说的叙事尾声，威尔斯甚至渴望回到当年针对歌手那场暗杀的历史原点，去做出一种截然不同的政治与人生抉择，为了“一切，同胞。一切”（詹姆斯 709）。德里达指出，“革命是重复的，它甚至重复用革命反对革命”（109）。雷鬼音乐与历史前辈的对话让被压抑的记忆在节奏中持续回响，为去殖民的政治行动与集体认同注入新力量。同样是反复的呼唤，詹宁斯的幽灵叙事却呈现出旧权力的失声状态，成为无人问津的残响，两相对照，更加凸显殖

民历史中权力的改弦更张。

身为帝国殖民代表的詹宁斯爵士于历史的关键转折点被遗忘，化作无地之墓的幽灵。这般矛盾情形恰如霍尔（Stuart Hall）所言：“文化身份 [……] 受制于历史、文化与权力的持续博弈。”（260）在后殖民政治里，谁拥有叙述历史的权力，哪些声音会被认可或排除，均构成权力结构再生产的关键。詹宁斯爵士作为帝国旧权力的象征，在新兴国家的叙事中被刻意边缘化，其死亡没有庄重的仪式，也没有集体性的哀悼，这种“没有棺材的记忆”的命运正是文化身份建构过程中的历史噤声。詹宁斯的幽灵叙事因此不仅表现个人死亡，也是作为一种声音政治隐喻，标示殖民权力从制度性统治转化为文化记忆层面的幽灵残留。

二、雷鬼作为认知媒介

在《七杀简史》中，雷鬼音乐构成幽灵詹宁斯重新理解牙买加政治暴力的重要认知媒介。作为拉斯塔法里运动的重要文化载体，雷鬼音乐从诞生之初就与社会现实和政治动态密不可分。殖民统治剥夺了受压迫者的言说权利，却促使音乐跃升为表达思想的媒介。革命的召唤、教义的呢喃与集体身份的追寻交织，构成了雷鬼音乐独特的死亡美学与历史叙述方式。正是这种将死亡、压迫与集体记忆编码进音乐的传统，使雷鬼音乐在《七杀简史》中得以进入幽灵叙事视角，并成为重塑詹宁斯认知的关键媒介。

进入 20 世纪 70 年代，冷战格局影响下的牙买加社会成为大国角力的战场，国内两党派系激战、民众生活困苦。这种恶劣的生活状况在小说《七杀简史》中得到了文学的呈现。小说中，金斯顿平民窟的街头少年唱着他们“肚子很饱，但依然饥饿”，而“歌声在唱出下一句之前就消失了，他们知道不唱出人人知道的事实反而会产生更大的威胁”（詹姆斯 87）。少年的“肚子很饱”暗指在冷战两党政治下，边缘群体通过依附政治“堂口”、充当黑帮打手换取了基本的物质酬劳。一方面，这种依靠政治分赃获取生活必需品的的方式极其不稳定。另一方面，这种畸形的肉体饱足无法掩盖他们精神与权力上的“依然饥饿”——底层青年被剥夺了正常的发展出路，沦为大国博弈与本土党派厮杀的政治炮灰。正因身处冷战意识形态对立与黑帮暴力的双重高压环境，底层群众直白的反抗话语遭遇了结构性的噤声。这便解释了为何“歌声在唱出下一句之前就消失了”。当残酷的历史真相（人人都知道的事实）无法被公开言说，所有人主动的噤声反而变成了无声的反抗。这种在底层民众之间的共谋式沉默承载着巨大的社会共识，且无法被当权者捕捉和清除，反而凝聚成一种蓄势待发的威慑力量，对高压政治体制构成了“更大的威胁”。

小说通过多处音乐场景的交织，展现了雷鬼音乐在牙买加后殖民语境下的双重政治功能。一方面，音乐是底层民众由下而上的诉求表达。小说中提到：“所有人都有共鸣的大爱去哪儿了？《焚烧与劫掠》？”（136）这首曲目传递了焚烧抢掠与拯救生命之间破坏与生

存的张力，对贫民窟的生存绝境以音乐进行集体控诉，撞击着现有的社会秩序。与此同时，雷鬼音乐又被权力集团吸纳为政治表演的工具。威尔逊（Delroy George Wilson）所唱的“更好的必定会来”是准总理的竞选口号（詹姆斯 9）。面对底层震耳欲聋的控诉和两党政治对声学媒介的疯狂争夺，詹宁斯赫然发现这套由雷鬼音乐主导的政治语言系统在普通民众与国家机器之间流动。他既无法插话，也无力支配，沦为一名被动的倾听者。正是在这种持续回荡的音乐语言中，社会暴力从个体经验转变为结构性问题，从而进入詹宁斯的感知视野。作为幽灵，他无法干预政治现实，只能不断在这种群众声音之中游荡。在声音的裹挟下，詹宁斯从帝国代表转变为权力竞争的旁观者。

雷鬼音乐之所以能够深刻影响詹宁斯的认知方式，源于其内部以采样、转写与节奏底为核心的音乐结构，即一种不断被重复使用且允许不同歌手在节奏底之上重新填词的节奏框架（Manuel and Marshall 448）。安东尼（Anthony Bogues）在 1999 年的《谁先开枪》（“Who Shoot First”）中唱道“鲍勃·马利枪击了警长，而我要枪击副警长”，这与马利 1973 年对体制暴力的控诉歌曲《我枪击了警长》（“I Shot the Sheriff”）形成互文且更为激进。西兹拉（Sizzla）的歌曲《牛仔》（“Cowboy”）也提及“牛仔们仍在大肆吹嘘，只因鲍勃曾枪击了警长”。雷鬼是在持续变动的现实下永不静止的革命话语。社会学者戴恩斯（Sarah Daynes）指出：“通过对特定节奏底的不断使用，艺人不仅向原创者致敬，也使其作品在时间中延续。”（73）在雷鬼音乐中，这种对前辈的文化引用，并非简单的模仿，而是一种政治性和精神性的对话。正如吴昊提出，“文学想象力同样参与了政治的民族想象”（13）。这种通过采样、重复与转写所构建的声音谱系，不仅是一种音乐形式，更成为延续抗争、传承记忆与唤起集体意识的文化机制。借助这一音乐逻辑，詹宁斯进入一种以回声而非线性因果为核心的历史认知模式。德里达的幽灵学提示读者，“历史与当代文化有着一种‘幽灵学’（Hauntology）的关系，过去以无数种方式出现在当代，就如同游荡的幽灵、一种部分的存在”（徐蕾 71）。雷鬼音乐的代际传承将历史转化为可感知的听觉体验，迫使原本依附帝国史观的幽灵主体不得不直面节奏中层层复现的群众记忆，重新感悟暴力的本质。

同时，雷鬼音乐节奏底的持续性让每一次新的演唱不仅承载之前所有版本的历史记忆，还嵌入当下的故事语境。小说中这句“还有更多的人注定受苦。还有更多的人注定死去”（詹姆斯 118）是马利经典歌曲《自然精灵》（“Natural Mystic”）里的一句歌词，既见证了真实历史中革命背景下底层的人间疾苦，又成为推动小说情节的关键节点。小说中的詹宁斯爵士见证了多起无辜者惨遭屠戮的事件。其中，黑帮底层成员砰砰的死亡成为幽灵詹宁斯情感转向的重要契机。砰砰出生于贫民窟，目睹父母遭受极端暴力所害，年纪轻轻便深陷街头暴力之中，而后在黑帮老大罗爸爸的操控下成了一名黑帮枪手。在砰砰参与针对歌手的暗杀行动失败后，他立刻成为组织清除犯罪痕迹的弃子。砰砰在绝望中被活埋，成为权力游戏中又一个无名的牺牲品。就在这一悲剧时刻，詹宁斯爵士吟出经典歌词“还有更多的

人注定受苦，还有更多的人注定死去”。这一刻标志着詹宁斯认知立场的转移——雷鬼歌词不再是外部文化符号，而成为他理解贫民窟结构性暴力的语言。这句被重新演绎的歌词是一把精准刺穿现实问题的利刃，传递出的不只是一名少年的悼念，更是对整个社会暴力机制无声却深刻的控诉。贫民窟的生存绝境、帮派势力的无序扩张与权力结构的系统性压迫共同构成了吞噬生命的巨大旋涡。对经典节奏底的每一次重新演绎既延续着前辈的精神脉络，又回应着当下的现实困境。小说中詹宁斯爵士对经典歌词的借鉴演绎正是这种节奏底形式的文学投射。

至此，雷鬼音乐的文化基因已悄然重塑詹宁斯爵士的认知方式。雷鬼音乐是非裔社群用音乐编织的抗争史诗。那些从铁皮屋里飘出的节奏，那些在街头派对上被反复吟唱的歌词，逐渐瓦解了詹宁斯固有的殖民思维。他身上原本的自大与漠视逐渐淡化，不再发出命令式的话语，转而开始聆听那些从贫民窟传来的声音，聆听被压迫者的死亡呻吟，也聆听雷鬼音乐中对历史苦难与集体斗争的讲述。在对砰砰之死的叙事中，詹宁斯从殖民历史的旁观者蜕变为苦难记忆的参与者，更成为群体未来的预言者。“音乐是预言[……]它不仅是事物的镜像，更是对日常的超越，是未来的先驱”(Attali 11)。小说中，歌手患上癌症的事实经由詹宁斯的预言得知。被赋予第一人称视角的詹宁斯与处于抗癌药物作用下昏昏欲睡的歌手展开对话，他问道：“你知道这一次离开就再也不会回来了。窗外飘来的音乐是不是斯蒂维·旺德的《轰鸣大师》。”(詹姆斯 459)值得注意的是，发表于1980年的《轰鸣大师》(“Master Blaster”)本是旺德(Stevie Wonder)为马利创作的颂歌，这暗示了马利即将走向生命尽头。詹宁斯用雷鬼语言提前预言死亡，也为死者正名。“记忆推动着黑人音乐的产生，而音乐又唤起记忆”(Floyd 6)。詹宁斯在节奏的循环中参与记忆的重建，在叙述自己的故事版本中卸下了那层傲慢的帝国殖民者身份，开始参与由下而上的牙买加历史叙述。

德里达强调：“鬼魂与实在性之间的分界线应当像乌托邦本身一样，能够通过一种实现亦即革命被跨越。”(39)小说中的雷鬼音乐见证了这种分界被动摇的过程，它不仅是文化记忆的声响，更直接揭示了殖民权力幽灵化潜存的状态。幽灵詹宁斯对雷鬼音乐的聆听与回应更是如德里达所说的，“对精神的活生生的挪用，对一种语言的同化已经就是一种遗产，并且对另一种语言的挪用在此就象征着革命”(111)。幽灵的声音无法再直接支配现实，只能被音乐化、回声化的群众记忆所触及，曾经显性的帝国权力在后殖民语境中转化为隐蔽的、只能被边缘群体或濒死者所感知的存在。詹宁斯对雷鬼音乐的接纳与转化，既体现了个人认知的蜕变，也象征着后殖民社会中权力结构的微妙重组——殖民权力的幽灵化潜存与被殖民者的声音政治在文本中形成一种动态对位，使历史创伤不断被重新感知与记忆，最终在持续不断的叙事中锻造出更具韧性的民族意识。詹宁斯的吟唱恰恰是这一进程中一个意味深长的文化注脚。

三、霸权的幽灵化存续与雷鬼的抵抗叙事

权力往往以隐秘方式运作，悄然操纵社会的走向与政治格局的形成，以至于人们感到“自己被一种永远不可能穿越的目光注视着[……]由于我们看不见那在看我们、且为我们制定法律、向我们发出指令”的人（德里达 9）。在《七杀简史》中，帝国霸权的象征詹宁斯其肉身虽亡，但其幽灵却暗示了帝国话语尚未真正从历史舞台退场。与此同时，以美国为代表的地缘政治干预力量接过了霸权的接力棒。这种新旧外来干涉力量的交织与更迭，本质上是一场旨在规训牙买加的“叙事噪音”生产，与雷鬼音乐所承载的反抗性歌声形成了声音政治对抗。

“徘徊不定属于每一种霸权的结构。”（38）这一论断在牙买加独立后的社会发展轨迹里获得了有力印证。在小说中，美国对牙买加的政治干预体现为对“声音”的争夺，即谁有资格定义牙买加、传播牙买加、代表牙买加发声。美国以维护地区稳定为借口，派遣中情局特工进入牙买加，深度干涉其政治事务。中情局驻牙买加站长迪弗洛里奥试图遏制雷鬼音乐在欧美的跨国影响力，从而阻挠歌手马利通过和平音乐会等活动化解政治内讧。牙买加的两党冲突正是由美国暗中操纵。为此，迪弗洛里奥密谋以运送毒品为由撤销“歌手”的签证，并在拟定发布的新闻稿中宣称：“美国，作为牙买加的朋友，不会坐视不法之徒破坏我们宝贵的联盟。”（詹姆斯 181）这段外交辞令是官方意识形态噪音对底层正义之声的强行覆盖。它试图通过国际传播，将政治迫害伪装成维护法治的合规举措，从而剥夺雷鬼音乐的发声合法性。美国还通过扶持亲美政党和资助地方帮派，试图以代理人政治重塑加勒比地区的权力版图。中情局特工在牙买加秘密训练黑帮成员使用美式武器，并傲慢地形容这些拿到枪支的黑帮分子“就像拿到玩具的小孩子”（100）。这不仅暴露了强权政治根深蒂固的种族主义偏见，更在听觉层面上揭示了帝国主义如何通过武器的“爆破声”破坏牙买加的和谐生活。美式步枪的轰鸣粗暴地打碎了底层民众试图通过雷鬼音乐达成的阶级和解。这种对内政的粗暴干涉源自冷战格局下美国的地缘政治焦虑。中情局试图通过操控选举确保亲美政党牙买加劳动党执政。除了国家政治机构的直接操控，美国主流媒体还通过选择性报道对牙买加施展新闻霸权。《华尔街日报》（*The Wall Street Journal*）曾刊文戏谑：牙买加“只会投奔精神病院”（194）。这种污名化的舆论输出，将牙买加的政治探索矮化为非理性的政治决策。在牙买加青年女性妮娜与美国《滚石》（*Rolling Stone*）杂志记者皮尔斯的对话中，小说进一步揭示了西方媒体话语的失真性。当皮尔斯援引《纽约时报》（*The New York Times*）关于总理办公室下令枪击反对派领导人的报道时，居住在事件发生地上城区的妮娜当即予以澄清，指出“这儿没人开枪”（54）。然而，皮尔斯却以“报纸不是这么说的”为由，拒绝接受现场事实。在小说中，美国主流媒体在对牙买加局势的报道中极力渲染社会暴力，损害牙买加的国家形象，这种舆论输出与新闻霸权模糊了国际社会对牙买加真实

状况的认知，削弱了其在国际体系中的主体性与话语权。

长期存在的种族主义偏见同样构成了压制雷鬼音乐跨国传播的隐秘力量。在小说中，这种排斥不仅表现为官方机构的政治操纵，更具象化为西方保守群体对主流文化边界的自发维护。一名象征着美国白人精英意识形态的青年闯入“歌手”的录音室，警告其放弃在美巡演并宣称“摇滚是给真正美国人听的。你们必须停止培养听众，主流美国不需要你们这种信息[……]不要试图触及主流美国”，并要求雷鬼音乐“只是沿着海岸线走走”（詹姆斯 137）。这种恐吓行为本质上是强权政治对异质声音的隔绝，暴露了西方主流社会对雷鬼音乐跨国反抗潜能的深层焦虑，即恐惧以“歌手”为代表的第三世界声音一旦渗透进帝国，将会唤醒其本土边缘群体的阶级与族裔意识。

小说中美国上述涵盖政治、媒介及文化层面的新型霸权模式的存在证明了帝国权力并未随着殖民体制形式上的终结而消亡，而是转化为更为隐蔽的介入方式。这种权力的隐秘存续，正是德里达批判福山（Francis Fukuyama）“历史终结论”的现实注脚，即“历史的终结是否只是某个历史概念的终结”（17）。德里达强调过去从未真正过去，历史的幽灵持续在现实中回响。戈登也强调“幽灵”是一种中介，“连接制度与个体、社会结构与主体、历史与生命历程[……]让我们在日常生活中感受到其影响”（19）。在《七杀简史》中，身为殖民代表的詹宁斯爵士，其肉体虽已消逝，但他的幽灵却仍在牙买加的土地上空盘旋，象征着难以磨灭的历史印记。幽灵詹宁斯爵士与这些新型霸权形态之间存在着一种跨越时空的呼应。他曾经代表的殖民权力与当下美国的隐秘干预共享同一种霸权逻辑，即通过制造他者来维系自身的优越性。牙买加人在殖民时代被定义为需要教化的野蛮人，而冷战时期则如萨义德（Edward Said）所论及的那样成为无法自我治理的混乱族群（32-33）。这种逻辑的延续性，印证了德里达历史幽灵论的论断。当幽灵詹宁斯目睹美国特工与本地帮派头目密谈，当他听见贫民窟的枪声中夹杂着美式步枪的型号，他或许会在这种似曾相识的场景中看到殖民历史的某种循环。只是施暴者换了国籍，压迫以更加隐蔽的形式继续存在。帝国霸权不会轻易消失，而是以更为隐秘的方式不断回归并干涉他国内政。旧殖民宗主国的压迫以新型霸权的形式在牙买加的现实中借尸还魂，共同揭示了后殖民语境下时代罪恶的持续性与帝国话语的幽灵化存续。

尽管帝国主义的余音仍然在牙买加的大地上震颤回响，但这片土地上的人民从未停止以音乐为刃，对抗霸权的无形绞索。吉尔罗伊（Paul Gilroy）曾提到：“那曾一度遭到压制的鼓声，其不可遏制的节奏依然在他们的作品中回响不息。这种具有特征性的切分节奏不断唤起最为根本的渴望，对自由的追求、对真实自我的呼唤。而这些渴望正是在这一反主流文化中，通过身体与音乐之间的独特联结得以显现的。”（76）音乐的语言不仅承载情感表达，更承载历史记忆与思想，成为跨越大洲、横贯时间的抵抗武器。

雷鬼音乐让贫民窟的青年在舞蹈中挺直脊梁，让散居全球的黑人在旋律中确认血脉，

更让音乐超越娱乐的表象，成为承载历史记忆、传播抗争思想的抵抗语言。雷鬼音乐“无非是一个人在说话，向另一个人讲道理，来来回回地对话”（詹姆斯 158），由此具备公共演讲的功能，能够有效激发民众的批判性反思。小说记录了雷鬼音乐在金斯敦贫民窟（如哥本哈根城、雷马、八条巷等）的广泛渗透，并借角色之口指出：“带枪来贫民窟的两个男人不知道该怎么办，因为音乐袭击你的时候你无法还击。”（39）雷鬼音乐成为了无法用枪弹还击的武器——它在贫民窟中传播，在所有非裔中传播，在欧美大陆传播，解构了政党和黑帮制造的政治对立。当帝国主义与本地政治精英无法利用传统暴力机器压制这种声音的蔓延时，对“歌手”本人的刺杀便成为其维护霸权稳定的极端手段。它以回返旋律与抵抗歌词填补了被帝国叙事遮蔽的历史，证明了文化抵抗在后殖民政治中具有长效的话语能动性。詹宁斯的沉默与雷鬼的持续回响，共同指向了去殖民化的文化手段。去殖民化不仅是政治权力的移交，更是精神与叙事的解放。当雷鬼音乐将不同时期、不同大陆的黑人命运编织成共同的抗争史诗，当詹宁斯这样的殖民幽灵最终被本土声音消解，牙买加的故事便超越了地域界限和时空界限。霸权可以变换形式存在，但抵抗同样能找到新的载体。

雷鬼音乐并不是以宏大的叙事语言重新书写历史，而是凭借其独有的音乐韵律及直白的语言不断去召唤边缘群体的记忆。雷鬼音乐中直面压迫、呼唤自由、寻求正义的歌词构建出一套与帝国话语形成对抗的叙事体系。在《七杀简史》中，詹宁斯不自觉地反复念起雷鬼音乐教父马利的经典歌词“还有更多的人注定受苦，还有更多的人注定死去”。这是詹宁斯对平民苦难的哀悼，也象征着帝国话语为被压迫者的语言逐步渗透和瓦解。雷鬼音乐以其韵律与歌词成为殖民历史与霸权历史的鲜活镜像。它既承载着被压迫者对殖民暴力与霸权干涉的集体记忆，也以持续的回应打破帝国对历史叙事的垄断。在小说结尾部分，詹宁斯的叙述完全归于沉寂。詹宁斯爵士这一幽灵的存续与消解，恰是德里达幽灵学的生动演绎。殖民霸权的阴影虽未彻底消散，却已在雷鬼音乐的共振中逐渐失势，让那些曾被噤声的声音终获讲述自我、重构尊严的权利。《七杀简史》呈现的是一场关于话语权及历史书写权的深层次较量。在这场较量中，雷鬼歌词在人群中不断传唱，宣告着帝国的终结，开启人民重新铭记自身历史的新起点。

引用文献 [Works Cited]

- Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Translated by Brian Massumi, U of Minnesota P, 1985.
- Bogues, Anthony. *Black Heretics, Black Prophets: Radical Political Intellectuals*. Routledge, 2003.
- Chen, Juexu. "Uncertain Sound: On the Writing of Sound in Kleist's Tale 'Das Bettelweib von Locarno.'" *Foreign Languages and Cultures*, no. 3, 2024, pp. 22-31. [陈珏旭：《不确定的声音：论克莱斯特小说〈洛迦诺的女丐〉中的声音书写》，载《外国语言与文化》2024年第3期，第22-31页。]
- Daynes, Sarah. *Time and Memory in Reggae Music: The Politics of Hope*. Manchester UP, 2010.

- Dean, Michelle. "Man Booker Prize Winner Marlon James: An Interview with *GQ Magazine*." *GQ Magazine*, 13 Oct. 2015, www.gq.com/story/marlon-james.
- Derrida, Jacques. *Spectres de Marx*. Translated by Yi He, China Renmin UP, 2016. [德里达:《马克思的幽灵:债务国家、哀悼活动和新国际》,何一译。北京:中国人民大学出版社,2016。]
- Floyd, Samuel A., Jr. *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*. Oxford UP, 1995.
- Frydman, Jason. "Death in the Arena: A Brief History of Dancehall, Time, and the Cold War." *Small Axe*, vol. 23, no. 3, 2019, pp. 34-49.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. Verso, 1993.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. U of Minnesota P, 2008.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Selected Writings on Race and Difference*, by Stuart Hall, edited by Paul Gilroy and Ruth Wilson Gilmore, Duke UP, 2021, pp. 257-71.
- Jaffe, Rivke. "The Popular Culture of Illegality: Crime and the Politics of Aesthetics in Urban Jamaica." *Anthropological Quarterly*, vol. 85, no. 1, 2012, pp. 79-102.
- James, Marlon. *A Brief History of Seven Killings*. Translated by Xianghui Yao, Jiangsu Phoenix Literature and Art Press, 2017. [詹姆斯:《七杀简史》,姚向辉译。南京:江苏凤凰文艺出版社,2017。]
- Manuel, Peter, and Wayne Marshall. "The Riddim Method: Aesthetics, Practice, and Ownership in Jamaican Dancehall." *Popular Music*, vol. 25, no. 3, 2006, pp. 447-70.
- Partridge, Christopher. *Dub in Babylon: Understanding the Evolution and Significance of Dub Reggae in Jamaica and Britain from King Tubby to Post-punk*. Equinox Publishing, 2010.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Penguin Books, 2003.
- Vasishtha, Jeff. "Marlon James and the Spirit of '76." *Interview*, 2 Oct. 2014, www.interviewmagazine.com/culture/marlon-james-a-brief-history-of-seven-killings.
- Veal, Michael E. *Dub: Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Wesleyan UP, 2007.
- Wu, Hao. "The Politics of Imagination: Nationalism in *The Convention of Cintra*." *Foreign Languages and Cultures*, no. 2, 2024, pp. 13-25. [吴昊:《想象力的政治——〈论辛特拉的协定〉中的民族主义》,载《外国语言与文化》2024年第2期,第13-25页。]
- Xu, Lei. "Contemporary British Historical Fiction and Ventriloquism: On A. S. Byatt's *On Histories and Stories*." *Contemporary Foreign Literature*, no. 3, 2016, pp. 66-73. [徐蕾:《当代英国历史小说与“腹语术”——兼评A. S. 拜厄特〈论历史与故事〉》,载《当代外国文学》2016年第3期,第66-73页。]

◇责任编辑:夏开伟

双重他者的突围

——《奥吉·马奇历险记》中的老年女性书写

◎ 栾天宇

内容提要: 索尔·贝娄作品中的老年女性形象交织着性别压迫与年龄歧视,构成透视现代社会年龄意识形态与女性主体困境的双重他者。本文立足文学老年学,探析贝娄《奥吉·马奇历险记》中老年女性在家权力结构、社会年龄秩序与自我认知层面的身份流变。老年女性借助身体实践和情感记忆进行主体性修复与重构,实现对衰退叙事的回应与超越。贝娄以现实主义笔法呈现老年女性在衰老过程中的挣扎,更以人文主义立场书写其重建主体的可能,在批判现代社会年龄偏见的同时,重塑了老年女性作为独立生命主体的价值尊严。

关键词: 索尔·贝娄 老年女性 文学老年学 年龄歧视

中图分类号: I712 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026) 03-0097-09

基金项目: 江苏省高校哲学社会科学研究一般项目“数字资本主义视域下当代英语文学中的劳动书写研究”(2026SJYB034)

作者单位: 河海大学外国语学院,江苏 南京 211100

DOI: 10.19967/j.cnki.fle.2026.03.010

Title: Negotiating Double Otherness: Representation of Elderly Women in *The Adventures of Augie March*

Abstract: The representation of elderly female characters in Saul Bellow's works, shaped by the intersection of sexism and ageism, constitutes a form of double otherness through which the age ideology of modern society and the predicament of female subjectivity can be critically examined. From the perspective of literary gerontology, this study investigates the shifting identities of elderly women in Bellow's *The Adventures of Augie March* across three dimensions: familial power structures, social age order, and self-perception. These elderly women reconstructs their subjectivity through bodily practices and emotional memories, thereby resisting and transcending the dominant decline narrative of aging. While Bellow's realist portrayal foregrounds the struggles of elderly women, his humanistic perspective further illuminates the possibilities for their reconstruction of subjectivity. In critiquing ageism in modern society, he reaffirms the dignity and value of elderly women as independent subjects of life.

Keywords: Saul Bellow, elderly women, literary gerontology, ageism

Author: Tianyu Luan, Lecturer, College of International Languages and Cultures, Hohai University, Nanjing, Jiangsu, China.

文学老年学突破了将衰老等同于生理衰退的传统认知,将其理解为一种文化叙事和社会建构,并由此将衰老视为观照现代性困境、生命伦理与主体建构的核心场域。格莱特(Margaret Morganroth Gullette)指出,人并非只是自然地衰老,而是在社会文化的话语体系中不断“被文化塑造成老的”(7)。衰老经验本身就是一种文化生产,其意义取决于社会如何定义老年、如何赋予老年身份价值及如何组织衰老叙事。以青春与生产力为中心的现代价值体系倾向于将老年在象征层面排除在正常主体范畴之外。巴特勒(Robert Butler)于1969年首先提出“年龄歧视”(ageism),将其定义为基于年龄的刻板印象,其根源在于“青年和中年人根深蒂固的不安——个人对衰老、疾病、失能的厌恶;以及对无力、无用和死亡的恐惧”(243)。格莱特进一步指出,这是社会面临的危机,“无知者称其为衰老,而对立者将其作为其他危机的替罪羊。我们必须学会称其为‘年龄歧视’,将其定义为危机并进行反击”(17)。由此,文学老年学将衰老理解为年龄政治、文化叙事与社会权力共同作用的结果。年龄与性别两种规训机制的交织,使老年女性成为文学老年学最值得关注的主体之一。

从历史维度审视,对老年女性的偏见根深蒂固。波伏娃(Simone de Beauvoir)曾指出,17世纪初厌女症文化传统所激起的对老年女性的偏见与厌恶广泛存在(169)。老年女性常和女巫相提并论,而老年男性却占据着圣人或智者的位置(Jewusiak 154)。格莱特认为男性在他们年过半百之际开始经受年龄歧视,而女性要比这早十年(4)。伍德沃(Kathleen Woodward)通过对电影、摄影和行为艺术中的老年性别化展演论述了“为什么老年化也是一个女性主义问题”(转引自Marshall xii)。克鲁克香克(Margaret Cruikshank)揭示了老年这一年龄身份对女性具有特殊的性别化意义,并指出女性主义研究长期忽视女性老年经验这一事实(186)。然而,尽管三次女性主义浪潮逐渐打破阶级歧视、种族歧视和性别歧视的桎梏,却尚未真正撼动年龄歧视的根基。老年女性长期处于“他者中的他者”的双重边缘位置,其主体性在多重规训结构中被持续压抑。

近年来,文学老年学在国内也逐渐形成系统性的理论回应,尤其对老年女性的文化处境与文学再现给予了更多关注。龙丹认为,全球老龄化社会呈现出女性化趋势,但她们却“在社会空间中被边缘化、在文化想象中被污名化”(206-207)。龙丹还引介了“多重年龄歧视”等前沿概念,强调年龄歧视常与阶级、性别歧视交织(龙丹、格莱特 15-16),为更精细化地分析老年女性所承受的叠加压迫提供了理论基础与方法论借鉴。

作为“二战”后美国文学的重要作家,贝娄在其跨越数十年的创作中持续关注现代个体的精神困境与身份危机。其小说中反复出现的老年女性形象,并非单纯的叙事陪衬,而是承载着对年龄政治、性别秩序与生命价值的深层思考。之所以选择考察贝娄笔下的老年女性形象,是因为男性叙事中的女性形象往往更能折射特定时代主流文化对女性身份的社会想象与价值预设。正因如此,贝娄笔下老年女性的意义不仅在于其个体命运,更在于其通过他者化的叙事视角揭示现代社会年龄权力与性别权力共同作用于女性主体的文化机制,

使老年女性作为双重他者的处境得以被更加清晰地辨识与反思。贝娄对老年形象的勾勒在一定程度上拒绝将老年群体视为具有“可预测特征”(Jewusiak 8)的同质化的预设,从而赋予老年形象鲜明的个体性。这种从边缘化对象到叙事中心的转变,不仅挑战了现代性语境中以青年为中心的年龄规训,也呈现了老年主体突破年龄规训、重建生命意义的文化可能。

基于此,本文立足文学老年学,围绕家庭秩序、社会规训与主体建构三个层面考察贝娄小说中的老年女性形象:分析其在代际权力更迭中的身份倒置,透视其在制度化年龄歧视下的边缘处境,并发掘其主体意识的觉醒与重构,进而重塑积极老龄化的文学观念,彰显自在自为的老年女性主体性。

一、家庭秩序:权力倒置与身份陷落

在贝娄的老年叙事中,家庭并非稳定的情感共同体,而是年龄政治与性别权力博弈的微观场域。老年女性在家庭结构中经历着从权威中心向边缘附庸的剧烈滑落,其主体性在代际权力的消解中呈现出深刻的悲剧性。《奥吉·马奇历险记》(*The Adventures of Augie March*)对劳希奶奶的刻画,揭示出现代家庭内部基于年龄与性别形成的隐性压迫机制。劳希奶奶家庭权威的建立与瓦解并非单纯的家庭伦理问题,而是与20世纪美国家庭结构的变迁密切相关。家庭史学者孔茨(Stephanie Coontz)指出,随着核心家庭模式的确立,家庭关系的重心逐渐由以长辈权威为基础的扩展家庭转向夫妻与亲子关系,祖父母在家庭生活和子女养育中的传统权威受到削弱,其他亲属对家庭事务的介入也日益被视为一种“干涉”(42-43)。贝娄笔下劳希奶奶的命运正是在这一社会背景下铺展。

在权力格局上,老年女性曾凭借经验、辈分与道德力量占据家庭主导位置,成为家庭秩序的维系者。在奥吉家这个父权缺失的家庭结构中,劳希奶奶通过一种代位机制,行使着马基雅维利式的代理父权。“温尼属老奶奶个人所有,是她的随员。而我们其余人,特别是我妈,全都是她的子民”(贝娄,《奥吉》2)。这种权力并非来自制度,而是源于对家庭秩序的实际组织能力——她既规划子辈的教育路径,也塑造家庭对外界的防御机制,使家庭在不稳定的社会环境中获得某种可控性。

作为家庭秩序的实际掌舵人,劳希奶奶对西蒙和奥吉的未来生活与工作寄予厚望——“她要使我们踏上绅士之旅,不顾我们生来就没有这种造化”(35)。这本质上是她试图通过对下一代的工具化塑造来验证自身存在的价值及其对社会的认知。这种权威的建立并非基于血缘,而是基于一种智力与道德的输出。贝娄在此揭示了一个悖论:老年女性的主体性往往需要通过僭越传统的性别角色,以一种近乎冷酷的控制欲来实现。在劳希奶奶的绝对控制下,起初的生活充满希望,西蒙在毕业典礼上代表毕业生致辞,奥吉也跳了一级。当奥吉和装扮得体的老奶奶坐在台下时,“她鼻子尖尖的一副傲气,默然地强压着激动的心情,

帽上的两枝羽毛垂向两个方向,和别的移民亲戚相比,她确实显得气度不凡。就是她一直想使我们明白:如果我们照她的话去做,就会有很多像这样博得公众尊敬的收获”(贝娄,《奥吉》39)。早期的生活图景也确实如劳希奶奶所构想的那样安稳,直到衰老和死亡的气息开始弥漫。

格莱特认为,衰老在文化层面常被建构为“衰退叙事”(decline narrative),个体生命被框定为从成熟走向衰退的过程(5)。在该叙事逻辑下,生命进程往往通过某一关键事件或时间节点被重新编码,从而标记身份与社会位置的转折。相较于生理意义上的更年期,这类节点在文化层面更常表现为对女性在家庭、社会及亲密关系中既有位置的颠覆。在贝娄的叙事中,劳希奶奶在选举日的意外摔倒不仅是生理事件,更是政治隐喻。选举日这一特定背景强化了体力衰退与权力更迭之间的必然联系。“那天是选举日[……]学校不上课,我可以陪她去,但是她不要。半小时后,待我端着一簸箕炉灰出去倒时,只见她单膝跪在积雪的通道中。她摔倒了”(贝娄,《奥吉》68)。摔倒像是其生命的终结预演。身体机能的退化表明了老年化的事实,老年化动摇了她的家庭地位并让她丧失权力,愤怒和无力感不免涌上心头。她需要时间去消化老年化带来的副作用,无法立刻接受多年的权威形象即将崩塌,因此拒绝他人的搀扶,“坚持独自一人上楼,一瘸一拐地径直走进自己的房间,还破例倒锁上了房门”(69)。

摔倒后的锁门行为具有高度的象征意义,曾经“如教堂大门般敞开”(69)的房门被锁上,标志着老年女性从家庭公共秩序的决策中心退缩到防御性的封闭自我空间。这种从开放到封闭的转变,折射出老年主体在意识到生命倒计时钟声敲响时的极端惊慌与无力,她试图维持的权威形象在生理衰老的现实面前发生了断裂。

摔倒之后的事接连印证了劳希奶奶在家庭中从掌权者向无权者的转变,同时也表现出老奶奶和西蒙的身份倒置。送乔治去福利院是老奶奶生前身为掌权者所做的最后一个决定,而真正到了乔治离开家的那天,她拒绝与之话别也从侧面说明她不想也不能继续担任家庭的主事者,与之前盛装参加西蒙的毕业典礼、享受自己决策和领导之下的荣誉的行为形成巨大反差。奥吉认为这是出于她的“衰老虚弱和心力交瘁”(71),更深层次而言,劳希奶奶的身份倒置在于老年化所带来的脆弱与无力被公开后的自我怀疑和他人僭越。

波伏娃在探究古代民族中老年的地位时,通过概述两河文化和希腊神话得出“大多数神话都是从代际冲突的角度来处理老年问题的”(96)的结论,认为几代人之间的冲突最终常以年轻人的胜利告终。竞争的核心在于对家庭控制权的争夺。在西蒙经济地位独立并自认羽翼丰满后,他对劳希奶奶的态度从服从转向了摒弃,“他有时跟我说起老奶奶时,把她当成一个外人。‘她跟咱们其实没有任何关系,这你知道,奥吉,是不是’”(贝娄,《奥吉》41)。这种身份倒置体现在老年女性从权力的施予者沦为被动的被安置者。当劳希奶奶最终被送往老人院时,这种放逐不仅是地理位置的迁移,更是社会属性的剥除,是从家庭主宰到被放逐者的身份坠落。西蒙对老年女性的敌意,既源于权力的扩张欲望,也源于面对他人衰老时产生的对自身未来消亡的原始恐惧。波伏娃指出,“即使正确的社会秩序感迫使年轻人承认年

长者的政治或经济权威，他们也常常厌烦这种顺从。年轻人既意识到身体衰退，也感到恐惧，因此他们对老年人怀有敌意”（214）。自18世纪末工业革命席卷各国以来，城镇中的家庭不再是传统的父权制结构，但经济逐渐独立的年轻一代对家中长辈仍保留尊重。波伏娃在讨论过程中始终关注“祖父”的影响力，并未对像劳希奶奶这样的祖母形象展开讨论。贝娄虽然给予劳希奶奶在家庭中的昔日荣光，但她的凄凉晚景仍暗示着老年女性的双重艰难。

波伏娃认为年轻和年老一代的竞争终会以前者的胜利而告终，在贝娄的叙述里，这一权力转移并未带来家庭秩序的真正稳固：“我们觉得家里这所房子变了，变得无足轻重，暗了，小了[……]搪瓷剥落处，露出铁皮，裂痕累累，污渍斑斑。地毯中央图案被磨去的地方，露出了织纹。一切迷人的魅力，光洁的漆面，厚实的生活，兴盛的时日，都已荡然无存了。”（73）随着劳希奶奶权威的崩塌，原本由她精心维系的家庭秩序也随之崩解。这象征了某种文化秩序与精神内核的消散。劳希奶奶的凄凉晚景不仅是个人悲剧，更揭示了在年龄歧视与现代性逻辑下，老年女性在耗尽其养育与管理功能后，被家庭系统无情排除的结构性宿命。贝娄并未简单否定老年权威，而是呈现其瓦解后留下的价值真空。老年女性的身份陷落不仅是个体悲剧，更折射出“二战”后美国家庭现代化过程中老年女性家庭权威持续衰落的文化现实。

二、社会规训：年龄歧视与制度排斥

年龄歧视从机制上看是基于二元对立的社会结构，其运作逻辑与性别规训具有相似性。在该框架下，青年被默认为普遍主体，而老年则被标记为偏离常态的他者。老年身份是在社会规范与文化再现的持续作用下形成的，其衰退并非生理必然，而是被不断建构的结果。老年女性由于叠加性别与年龄的双重规训，其主体性更难获得普遍认同。因此，作为男性作家的贝娄并未直接进入老年女性的经验内部，而是通过外部空间的描写与他者视角的投射，建构出一种围绕老年女性展开的社会氛围，从而在叙事层面标示其被规训与被定位的存在状态。

卡茨（Stephen Katz）指出，现代老年学作为一种规训知识，借助医学、统计与人口学话语将老年身体建构为知识考察的对象（11）。依托福柯的权力理论进一步解读，老年身体日益在监控与规范化的机制之下受到持续调控。贝娄借由老人院揭示年龄歧视是一套参与社会分配与主体建构的制度逻辑。老年女性在年龄与性别两种规训机制下被无用性持续建构，并通过制度隔离被推向边缘位置，其主体性由此遭遇结构性剥离。劳希奶奶在失去家庭权威后，逐渐从开放的家庭中心退入狭窄、阴暗的边缘位置。“她有意避开我们”（贝娄，《奥吉》118），这既是心理防御，也是对外部排斥的被动回应。她的退隐并非自愿选择，而是社会关系收缩的结果。家庭单元成为践行年龄歧视的第一站。劳希奶奶的两个儿子做出了给予老奶奶最后一击的决定——将她送去纳尔逊老人院。

老人院这一禁闭空间并非单纯的照护场所，而是一种制度化机构，其表面的安置与照料

话语,往往掩盖了年龄歧视对老年人身体、心理与情感的系统性改变。从空间研究视角看,老年护理机构是社会制度介入老年生命历程的重要空间。老年阶段的关键转变及其制度化管理可能改变个体的生活轨迹、行动能力和社会参与,并导致其社会文化与政治位置的重新定位(Walsh and Urbaniak 11-12)。在老龄化语境中,这种制度机制具体体现为将老年人集中安置于机构化场所,从而在“照护”名义下完成对其社会功能的剥离与再定义。纳尔逊老人院表面上被建构为安置与照护之所,实为社会处理老年问题的隔离机制。老奶奶对老人院的想象呈现出明显的意识形态错位,她曾以为自己将要去的是个“既古老又优美的处所,简直像一座王宫,是位百万富翁建造的,有温室和花园,邻近大学,所以住在里面退休养老的大部分是教授”(贝娄,《奥吉》120)甚至“把被迫放逐化成自愿退隐”(121)。与老奶奶的想象形成对照的是,奥吉一家对老人院真实面貌的清醒认知——他们既是家庭权力更迭的执行者,也预先洞悉这一制度空间中潜在的冷漠与剥离。由此,老人院成为连接家庭权力转移与社会年龄规训的关键节点,标志着老年女性从家庭内部他者进一步滑向社会结构性他者的过程。

养老院作为现代福利制度的重要组成部分,在提供照护资源的同时,也通过统一管理、医疗监护和行为规训不断重塑老年人的社会身份,使老年主体由家庭成员逐渐转变为制度管理的对象。在现代年龄话语下,这种制度化照护并非价值中立,而是借助日常管理、视觉秩序与身体安排,将抽象的年龄规训转化为日常生活中持续发生的社会实践。“房子前面有一道四英尺高、顶上锯成尖角的栅栏,围住两方园地和花坛。花坛上长着翠菊,用木棒和破布条扎的支架撑着”(122),被围住的花坛象征着同样被圈禁在老人院中的老人,带有尖角的栅栏暗示着难以逃脱的控制与禁锢。“我们循着人行道走去,两旁都是脑子迟钝、蓬头垢面的老人,满脸老人斑,血管阻塞,脑袋干秃或浮肿,颈肩上的筋肌饱受摧残”(122)。老人院由此成为社会关于老年人、老年和老年化负面想象最为集中的呈现场域,它不仅聚集了年龄歧视所塑造的刻板印象,更通过制度化的日常生活将这种负面想象不断具体化与内化,最终完成其文化再生产。

这种空间规训不仅作用于身体层面,也深刻影响个体的心理与情感结构。进入老人院后,劳希奶奶迅速丧失其原有的独立气质与自我认同。奥吉搬家后曾有一段时间住得离纳尔逊老人院不远,他去看望劳希奶奶的时候发现“她现在已和院里别的老人差不多了,已经失去她原来卓尔不群的独立气概,变得衰弱,脸色近乎深灰,和我见面打招呼时,需要左顾右盼寻找她旧日的神采,仿佛她已把它搁在一旁,记不起放在哪了”(198-99)。劳希奶奶刚来的时候还能“摆出她最风光的贵妇时的严厉和威仪”(121),而如今却虚弱无力,“像老猫似的呆呆地望着我”(199)。这一变化并非单纯的生理退化,而是空间环境对主体性持续侵蚀所加速的主体衰败:在被隔离、被同质化的情境中,个体逐渐内化社会对老年的负面认知,进而放弃对自我价值的维系。

年龄歧视所导致的个体孤独还体现在老年人与社会的隔绝上。记忆的消退、情感的收缩

与语言的贫乏,使其逐渐失去与他人建立意义联系的能力。当奥吉发现老奶奶已经记不起乔治的名字时,他意识到,“已到一個无论事实或真情都已无济于事的时候——对一个生命垂危的老妇又有什么意义呢”(贝娄,《奥吉》199)。老年个体被剥夺的不仅是社会角色,更是参与意义生产的资格。换言之,老年女性在社会空间中的边缘化,本质是一种存在感的消解。

然而,贝娄并未完全接受年龄的衰退叙事。即便老人之家与其宣传的模样不符,但贝娄还是在屋后留了一片“玉米和向日葵”(122)。他将象征丰收、美好的玉米与代表希望、活力和光明的向日葵放置在对老人院的环境描写中,暗含了他对因年龄歧视而产生的差别对待的不认可,也表明了他自身对改善老年境遇所抱有的期望。这种细微的张力表明:即便在高度受限的空间中,老年主体性也并未彻底消失,而是以更隐蔽的方式持续存在。从年龄歧视中摆脱消极的社会建构,重新理解和认知自我的老年身份,激发生命的积极潜能,是作品中和生活中的老年人,尤其是身受双重歧视的老年女性所要面对的人生难题。

三、自我重构:身体实践与主体生成

如果说家庭权威的瓦解和社会制度的规训不断削弱老年女性的主体地位,那么主体性的生成则体现为个体对年龄歧视逻辑的回应与超越。贝娄的老年女性书写表明,个体通过一系列日常实践,在身体、记忆与情感层面持续进行自我修复与意义再生产,可以对抗去主体化的话语机制。

从身体实践来看,外表与举止构成老年女性抵抗社会凝视的重要方式。劳希奶奶是敖德萨一位商人的遗孀,即便在美国生活多年,仍保留着旧时的生活习惯。黑色的敖德萨礼服裙和整套贵族行头反映了她曾经的显贵。参加西蒙毕业典礼时,“她身穿黑色绸衫,戴着多股的金项链,链下垂着一个鸡心金盒[……]帽上的两枝羽毛垂向两个方向,和别的移民亲戚相比,她确实显得气度不凡”(39)。劳希奶奶并非只在重要场合做此打扮,“哪怕是走一个街区,她也决不会穿着居家的便服出去”(68)。平时天气好时,劳希奶奶会“穿上身体较丰满时留下的紧身胸衣和黑色套裙,戴上花帽,围上兽尾毛皮披肩,用獾爪扣住”(16)。摔倒那日,她“戴上她那顶三圈式小帽[……]可不顾我们看来有多不顺眼,她还是用帽针别上几枝在空中扫动的羽毛”(68)。劳希奶奶的装扮不仅是往日荣耀的体现,更是她对老年人固有形象的无声抵制。西尔弗(Catherine B. Silver)认为,老年女性的身体“不再反映生殖能力,也不再吸引男性的‘凝视’,成为死亡来临的提醒”(转引自Lahad 59)。当老年女性的身体被文化话语界定为失去吸引力与功能性时,对身体外观的精心经营便转化为一种主体宣示:她仍然是有权自我呈现的存在。正如贝娄提到自己90岁的姐姐,“每天都要到购物中心去买衣服,她不停地换呀退呀,衣柜里满满的,全是裙子、衬衫、鞋。她那些化妆品就像科学怪人的实验室,借助于那些东西,她觉得自己在世人面前还是65年前那

个绝世美人”(贝娄,《书信集》659)。随着凝视渐退,老年女性的装扮既是对年龄歧视下女性魅力建构的抗议,也是主体性得以延续的实践媒介。

劳希奶奶看似“不合时宜”的情感自主,则构成对老年去情感化和去欲望化的有力反驳。老年人的心理和情感需求经常被忽视,但这一需求却是老年人主体意识和主体性的体现。不论是家庭关系中主导地位的沉浮,还是社会关系中年龄歧视下的苛待,老年女性都被视作群像,而非有着真实情感的个体。劳希奶奶诸多习惯都是对刻板群像化的抵抗,带有老年女性主体意识的觉醒。在女性不兴抽烟的时代,劳希奶奶喜欢打扮成知识分子,带本书去公园,把“烟嘴叼在她那熏黑的小小牙床之间”(贝娄,《奥吉》6)。她所有看似不合时宜和不符合身份的行为都是一位老年女性对老年和女性双重身份的反抗。因此,在奥吉从母亲口中听到老奶奶离世的消息时,他才会觉得“她默默无声,这真是太可怕了!”(224)因为在他心里,“尽管她身体衰弱,她依然是一名坚强的斗士”(224)。如果说奥吉因多年的亲情而对劳希奶奶的死亡深感悲痛,那么更重要的是,她的反抗促使奥吉重新审视自身的反抗。正如他不知道西蒙何时记住了劳希奶奶传授的贵族生活经验,他也无法确知自己究竟在多大程度上受到她的影响。最重要的是,她让奥吉意识到:“我们应该有权掌握自己。”(231)

然而,这些主体性实践并不足以彻底抵消外部结构的压迫,劳希奶奶最终在老人院中走向死亡。其孤独结局表明,个体层面的抵抗难以完全突破家庭与社会的双重限制。贝娄因此在后续创作中提供了另一种可能性。在六年后创作的小说《雨王亨德森》(*Henderson the Rain King*)中,贝娄将非洲阿纳维部落的“比塔式”(Bittahness)女王作为老年女性形象的延伸,使其呈现出更为完整的主体状态。这既代表贝娄笔下老年形象的立体化塑造,也暗含着贝娄女性观的演进。在阿纳维部落,薇拉塔勒女王通过对生存与死亡的理解,达到一种内在的自足与稳定。女王是比塔式的人物,“比塔是一个有血有肉的人,没有谁能超过比塔的地位或者生活得更优越。比塔既是女人又是男人[……]她已经超脱了普通人的局限,完全可以随心所欲”(70)。这里的优越指的是进入了真正主体意识自由且清晰境界的超脱,她深刻洞察了亨德森“格朗—图—摩拉尼”(grun-tu-molani)——“人想活下去”(80)——的渴求。女王完整的主体性来自她对生命和死亡的认知,变老意味着“岁月不知不觉地流逝,转瞬你便成了你曾见过的别的人”(78),而她的自由意识取决于马科斯(Donald W. Markos)所说的“接受的能力”(198),也就是接受生存、接受死亡的能力。她既承认生命的有限性,又保持对存在意义的清醒把握。这种超脱状态更接近埃里克森(Erik H. Erikson)所描述的“自我整合”(ego integrity),即主体能够接受自身不可替代的生命历程,并在对既往人生经验的确认中形成对生命秩序与意义的把握,而非将衰老单纯理解为生命衰退与终结(232)。

贝娄笔下老年女性的主体重构并非指向理想的“成功老龄化”,而是在多重限制中展开的持续实践:通过身体呈现抵抗祛魅,通过文化记忆维系自我,通过情感表达拒绝空洞。贝

娄完成了对女性老年主体性从“悲剧反抗”到“神话重生”的序列构建。劳希奶奶虽在老人院孤独离世,但她留下的“掌握自己”的意志深刻影响了奥吉。薇拉塔勒则以回归自然的方式,在本体的世界里创造了老年生命的新高度。这种转变不仅反映了贝娄自身女性观的演进,更揭示了老年主体在对抗社会异化、跨越生命鸿沟时的无限潜能。贝娄的老年女性书写拒绝将老年简化为生理衰退的传统叙事,转而将其呈现为社会建构与主体实践的交织。老年女性的主体性虽可在局部得以生成,却仍受限于更广泛的社会话语与制度安排。在此张力中,贝娄的书写呈现出批判与反思的双重维度。随着全球老龄化进程的加速,如何在超越青年中心主义的同时确立老年个体的主体地位与生命价值,仍是文学与文化研究亟须回应的核心议题。

引用文献 [Works Cited]

- Beauvoir, Simone de. *The Coming of Age*. Translated by Patrick O' Brian. W.W. Norton, 1996.
- Bellow, Saul. *The Adventures of Augie March*. Translated by Zhaolin Song, Shanghai Translation Publishing, 2006. [贝娄:《奥吉·马奇历险记》,宋兆霖译。上海:上海译文出版社,2006。]
- . *Henderson the Rain King*. Translated by Renzhe Lan, People's Literature Publishing, 2015. [贝娄:《雨王亨德森》,蓝仁哲译。北京:人民文学出版社,2015。]
- . *Letters*. Translated by Xiaorong Yang. People's Literature Publishing, 2021. [贝娄:《索尔·贝娄书信集》,杨晓荣译。北京:人民文学出版社,2021。]
- Butler, Robert N. "Age-Is: Another Form of Bigotry." *The Gerontologist*, vol. 9, no. 4, 1969, pp. 243-46.
- Coontz, Stephanie. *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap*. Basic Books, 2016.
- Cruikshank, Margaret. *Learning to Be Old: Gender, Culture, and Aging*. Rowman & Littlefield Publishers, 2013.
- Erikson, Erik H. *Childhood and Society*. W. W. Norton, 1950.
- Gullette, Margaret Morganroth. *Agewise: Fighting the New Ageism in America*. U of Chicago P, 2011.
- Jewusiak, Jacob. *Aging, Duration, and the English Novel*. Cambridge UP, 2020.
- Katz, Stephen. *Disciplining Old Age: The Formation of Gerontological Knowledge*. U of Virginia P, 1996.
- Lahad, Kinneret. *A Table for One: A Critical Reading of Singlehood, Gender and Time*. Manchester UP, 2017.
- Long, Dan. "From the Aged Other to the Narrative Subject: The Old Woman's Narrative and Its Reconstruction of Life Meaning in *Diary of a Good Neighbor*." *Social Science Research*, no. 3, 2025, pp. 206-14. [龙丹:《从年龄他者到叙事主体——〈好邻居日记〉的老年女性叙事与生命意义重构》,载《社会科学研究》2025年第3期,第206-14页。]
- Long, Dan, and Margaret Gullette. "From Anti-ageism to Age Criticism: An Interview with Margaret Gullette." *Foreign Languages and Literature*, no. 2, 2026, pp. 13-23. [龙丹、格莱特:《从反年龄歧视到年龄批评:玛格丽特·格莱特访谈录》,载《外国语文》2026年第2期,第13-23页。]
- Markos, Donald W. "Life against Death in 'Henderson the Rain King.'" *Modern Fiction Studies*, vol. 17, no. 2, 1971, pp. 193-205.
- Marshall, Leni. "Aging: A Feminist Issue." *NWSA Journal*, vol. 18, no. 1, 2006, pp. vii-xiii.
- Walsh, Kieran, and Anna Urbaniak. "Social Exclusion and Critical Transitions in Later Life: Trajectories, Forms and Mechanisms." *Journal of Aging Studies*, vol. 65, 2023, pp. 1-14.

◇责任编辑:夏开伟

福克纳“斯诺普斯三部曲”中的法律案件与正义之路

◎ 蔡海燕 罗敏敏

内容提要：威廉·福克纳的“斯诺普斯三部曲”通过法律与道德的辩证叙事，展现了美国南方社会转型期的正义困境。本文以三部曲中的关键法律案件和对法律操纵者弗莱姆·斯诺普斯的“文学审判”为研究对象，借助波斯纳的“法律实用主义”和努斯鲍姆的“诗性正义”的双重视角，揭示三部曲对司法异化和道德危机的暴露与批判。福克纳以复杂叙事解构单一的正义标准，将小说文本转化为“法庭”，邀请读者在合法性与正当性之间的裂隙中追问正义的本质。这正是文学作为法律和道德之外的第三种正义路径，即对社会现实的介入与救赎。

关键词：威廉·福克纳 “斯诺普斯三部曲” 法律 诗性正义 文学审判

中图分类号：I712 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366 (2026) 03-0106-10

基金项目：国家社科基金重大项目“世界文学基本文献的整理、翻译与研究”(24&ZD242)

作者单位：浙江财经大学人文与传播学院，浙江 杭州 310018；浙江财经大学外国语学院，浙江 杭州 310018

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.011

Title: Legal Cases and Paths to Justice in Faulkner's "Snopes Trilogy"

Abstract: William Faulkner's "Snopes Trilogy" presents the dilemma of justice in the transitional period of Southern American society through a dialectical narrative of law and morality. This paper focuses on the key legal cases and the "literary trial" of Flem Snopes, the manipulator of the law in the trilogy. From the dual perspectives of Posner's "legal pragmatism" and Nussbaum's "poetic justice," it reveals the trilogy's exposure and criticism of judicial alienation and moral crisis. Faulkner deconstructs the singular standard of justice through complex narratives, transforms the novels into a "courtroom" and invites readers to question the essence of justice within the gap between legality and legitimacy. This is precisely the intervention and redemption of literature as the third path to justice beyond law and morality in social reality.

Keywords: William Faulkner, "Snopes Trilogy," law, poetic justice, literary trial

Authors: Haiyan Cai, Professor, School of Humanities and Communication, Zhejiang University of Finance and Economics, Hangzhou, Zhejiang, China; Minmin Luo, School of Foreign Languages, Zhejiang University of Finance and Economics, Hangzhou, Zhejiang, China.

法律在美国文学大师威廉·福克纳(William Faulkner)的生活与创作中占有重要地位。福克纳的传记作家和密友布洛特纳(Joseph Blotner)表示，“法律始终贯穿于他的小说，涵

盖了广泛的主题”，他对法律这一基本人类活动的关注，“帮助他成为一位杰出的小说家”（275）。斯奈尔（Susan Snell）认为，如果没有律师朋友斯通（Phil Stone）的影响，福克纳笔下的约克纳帕塔法世界将会是“一个完全不同的地方”（171）。沃特森（Jay Watson）注意到，福克纳笔下的法律是“庞大且多维的存在”，它“既是一个具有深厚规范性的文化体系，也是一种意识形态的载体、一股维护和控制社会稳定的力量、一个根深蒂固且常常盲目自利的机构”（3），进而指出福克纳早已认识到司法审判在根本上是“一种修辞说服和叙事重构”（5）。尽管由《村子》（*The Hamlet*）、《小镇》（*The Town*）和《大宅》（*The Mansion*）构成的“斯诺普斯三部曲”（“Snopes Trilogy”）是福克纳的约克纳帕塔法世系的重要组成部分，其艺术价值却长期被学界低估，直至20世纪80年代末才逐渐获得应有的重视，但现有研究仍未关注作品中密集呈现的法律书写，这种学术疏漏与小说本身强烈的法理关切形成了鲜明反差。

福克纳的“斯诺普斯三部曲”以弗莱姆·斯诺普斯的阶级跃升为显性叙事框架，而他为实现跃升所使用的非法手段及由此衍生的一系列事件，则构成了深层的叙事暗线。从游走于法律边缘到违法谋取私利，弗莱姆始终没有受到法律的制裁，但他终究无法逃脱福克纳构建的“文学审判”与正义裁决。通过弗莱姆引发的诸多法理问题，福克纳不仅揭示了美国南方社会转型期的正义危机，更试图传达一种融合实用主义和诗性正义的辩证正义观。美国法学界历来盛行实用主义，知名法学家波斯纳（Richard A. Posner）尤为强调法律的实际效用。他在肯定法律与文学的跨学科互涉的同时，坚决筑起两者的学科边界。他认为文学的本质在于审美与愉悦，而法律兼具功利主义诉求和维护社会秩序的现实职能，若将文学的情感逻辑带入法律，势必会破坏法律的理性与公平。作为波斯纳的学术论敌^[1]，道德哲学家努斯鲍姆（Martha C. Nussbaum）则通过“诗性正义”这一概念肯定文学想象的情感力量与认知深度，认为它能弥补现代公共生活因过度依赖功利主义和技术理性而导致的伦理缺失。两位学者的观点看似针锋相对，实则形成理论互补，恰好契合了身兼“法律读者”（Wolf 959）和文学作者双重身份的福克纳的正义观。福克纳以文学场域为想象载体，将其作为法律和道德之外的第三种正义路径，邀请读者在社会现实和道德理想的永恒张力之中，不断追问实现正义的可能路径。

一、野马买卖案：司法僵化与道德失序

在“斯诺普斯三部曲”中，弗莱姆伙同得克萨斯人巴克用野马冒充驯马的买卖案，本质上是一桩手法粗糙的恶意诈欺案。交易达成后，巴克以不是自己的马为由拒绝履行交付义务，让村民亨利自行捕马，致其身负重伤。紧接着，巴克单方面宣告交易作废，将支票转交弗莱姆，并向亨利太太承诺弗莱姆“明天会把钱还给你们”（Faulkner 279）。然而，弗

莱姆并未履约。在随后的庭审上，地方法官认为亨利太太无法证明弗莱姆是那些马的主人，所以不能追究弗莱姆的法律责任，而如果起诉巴克，则因他“已经走了”而“不能拿回钱”（Faulkner 305）。这起侵害村民人身安全和财产权益的案件，最终因被告主体不明而草率结案，在法律和道德的双重层面都有违公义。

就司法程序而言，地方法官对这起案件缺乏必要的法律审视。法学界通常将“诈欺”定义为“意图通过欺骗的手段诱使相对人陷入错误的主观心态，进行欺骗的手段是虚构事实”（徐铁英 36）。弗莱姆勾结巴克以野马冒充驯马的行径，完全符合这一界定。在整个交易过程中，围观的村民始终未能等到弗莱姆对马匹归属的明确表态——“他还没有说它们是他的”“他也没说它们不是他的”（Faulkner 260），这种策略性沉默在技术上掩饰了他与本案的关联，却不能真正切断他与巴克的共谋实质。

面对当事双方各执一词的僵局，地方法官在证据的采信方式上十分低效，完全背离了法律的实用主义原则。据波斯纳推断，证据采信需要权衡成本和收益，在有限的条件下追求司法投入和正义产出之间的最优解，简言之，“有效率的证据应采纳，无效率的则排除”（《证据法》11）。然而，地方法官在本案中的采信方式明显与之相悖。针对亨利太太要求弗莱姆归还 5 美元买马费的诉求，法官要求她证明巴克已将该笔款项交付弗莱姆。对此，亨利太太提供了集体证人——“在场的其他人”（Faulkner 305）。作为无利害关系的旁观者，这些村民足以在最大程度上还原当时的交易细节，他们的证言具有极高的证明价值，且核实成本极低，完全符合波斯纳强调的效率和实用原则。吊诡的是，地方法官采信了兰普·斯诺普斯手持《圣经》所作的宣誓证词——“弗莱姆把钱还给了那个得克萨斯人”（307）。从法理的角度而言，法官既没有核查兰普和弗莱姆之间的近亲关系，也没有追查兰普长期依附弗莱姆生活的客观事实，忽略了该证言背后的利益纠葛和伪证风险。同时，尽管宣誓作证在西方社会有一定的宗教渊源，在特定条件下也符合司法取信程序（杨宇冠 114），但在证据冲突且缺少物证的情况下，法官没有履行必要的审查义务，舍弃了更可靠、更高效的集体证言而采信个人的宣誓证词，动摇了法律公正的价值内核，让司法审判沦为形式主义表演。

更重要的是，法官的草率裁决带来了消极的社会后果。波斯纳明确指出，法律的目的是调停，法官应该“在他们的判决里努力减少而不是增加社会的压力”（《法律与文学》29）。就本案而言，即便弗莱姆因巧妙地利用了司法漏洞而置身事外，他的同伙巴克为何同样逍遥法外？法官以他已经远离为由，拒绝帮助受害者跨州维权，公然违背美国处理跨州案件的基本原则，还与法律维护社会稳定的现实职能背道而驰。美国宪法早在制定之初就为跨州维权留有余地，其中第四条第一款明确规定“各州对其他州的公共法案、记录和司法程序，应给予完全的信赖和尊重”（汪建昌 129）。虽然福克纳的约克纳帕塔法世系带有历史模糊性，但“斯诺普斯三部曲”明确把时空坐标设置在 20 世纪上半叶的美国南方社会。那时的南方文化相对保守，人员流动性不强，地方法官的做法或许源于他对跨州案件处理经验的匮乏，可由

此透露的形式主义逻辑和司法惯性却十分危险。考虑到稍后南方跨州商业往来日益频繁的事实,一旦这种舍弃实质正义的裁断成为可资参考的司法判例,不仅会使亨利太太那样的弱者求告无门,更会破坏州际商贸的信任基石,不利于社会的良性发展。

与此同时,野马买卖案清晰地勾勒了法官因缺乏和村民共情的能力而导致整个社区走向道德失序的转变过程。与波斯纳强调法官的理性裁决不同的是,努斯鲍姆认为法官应具备文学想象的情感能力,真正的裁判者就像诗人那样“不仅仅提供抽象的形式的考量”“还提供公正的裁判,适合于特殊案件的历史复杂性和人类复杂性的裁判”(《诗性正义》120)。然而,本案的法官并不具备这种能力。他看不到亨利一家的生活困境,看不到案件所涉的5美元对亨利太太而言重若千钧,以至于她要将钱罐子藏在烟囱内,并“不时地把罐子从烟囱里拿出来数一数”(Faulkner 305)。当亨利太太在法庭上表示如果弗莱姆给她机会,她会“认出那5美元”时(306),她的发言被兰普粗暴地打断。法官非但没有维持秩序,反而冷漠地采信了有利于弗莱姆的证言。当亨利太太试图控告巴克时,法官机械地沿用了司法惯例,将跨州追诉的责任推给受害者,完全漠视了一个普通农妇在法律诉讼中面临的现实问题 and 经济压力。努斯鲍姆提醒我们,“哪里缺乏情感,哪里就缺乏信念(或者不完整)”,以法官为代表的司法从业人员如果缺乏共情的能力,就失去了“完整看待世界所必需的途径”(《诗性正义》102)。由此可见,本案法官的错判,不仅在于其专业素养的局限,更在于其情感共鸣的缺失。

除法官外,村民群体的投机心理和淡漠态度也是本案的推手。在售马事件发生时,弗莱姆已实质掌控老法国人湾的经济命脉,“啃掉了店铺,啃掉了铁匠铺”(Faulkner 68)。我们可以从村民拉特利夫的质问“你们这些伙计肯定不会买他们的东西吧”(260)看出,尽管村民们鲜少公开表态,但他们早已对弗莱姆的道德失范形成了共识。即便如此,弗莱姆营销的“首匹马免费”策略依然精准地击溃了村民的心理防线,让他们在投机欲望的驱使下,既失去了甄别现实与陷阱的智慧,也失去了基本的道德判断。小说中多次出现的村民神态描写构成了不容忽视的群像:当巴克叫卖时,旁观的村民们虽然觉察到这是一场骗局,但神情依旧“专注、严肃而冷淡”(269);当亨利执意用微薄的钱财买马时,他们表现得“极为漫不经心”(278)。这些细节勾绘出一幅道德共同体从内部瓦解的画面。拉特利夫发出了警告,提醒村民警惕弗莱姆的所作所为对老法国人湾的侵害,村民却辩解“我们能干什么”“他那么干不对。可是,那与我们没关系”(69)。村民群体的道德冷漠与亨利一家的不幸遭遇如影随形,从侧面印证了努斯鲍姆的论述——以“扩展性同情”和“相互之爱”为核心的情感对维系公共稳定和社会正义具有重要价值(《政治情感》6-7)。当村民失去了对他人处境的共情,当道德让位于个体的理性计算,福克纳描绘的南方小镇不可避免地走向了法律正义和诗性正义的双重崩溃。

二、明克谋杀案：结构性不公与正义失衡

如果说野马买卖案叩问了法律与道德的关系，那么贯穿小说始终的明克谋杀案则是对正义本质的终极探寻。从《村子》中明克·斯诺普斯枪杀赫斯顿，到《大宅》中明克手刃弗莱姆，这一跨越数十年的复仇叙事构成了一个完整的法律寓言，直指美国南方司法场域中的结构性不公及其社会根源。

作为人类最古老的文学母题之一，复仇根植于正义诉求的永恒困境。恰如波斯纳所言，“法律起源于复仇”（《法律与文学》63）。复仇行为在本质上兼具利益补偿和情感自卫的双重特性，意在从侵犯者身上追回自己蒙受的损失，并让复仇者在一定程度上理性地权衡复仇代价与潜在反噬。这种基于“成本—收益”的考量表明，复仇行为具有经济学属性（65）。明克谋杀案的叙事张力正是源于其复仇暗含评估偏误和伦理矛盾——明克既是破坏规则的施害者，也是奋起反抗的受害者。

毋庸置疑，明克的复仇有违法律。他知法犯法，蓄意放任自己的母牛侵入赫斯顿的草场，这是一种具有主观意图的民事侵权行为。在双方的法律纠纷中，无论是基于自然法的公平原则还是实在法的具体规定，赫斯顿都是权益受损方：他的草场被明克蓄意放养的母牛啃食，该母牛还与他的优质种牛交配；他的实际经济损失包括但不限于饲料成本的增加及优质种牛配种机会的丧失。但在后续的民事调解中，明克却出离愤怒：专业人士评估的37.5美元赔偿金远超他根据实际情况估算的8美元；更糟糕的是，赫斯顿还打着法律的旗号追索1美元滞留金，严重伤害了他的自尊心。他陷入波斯纳所说的“无法平息的愤怒、专注一致的狂怒、滔天的激愤”之中（109），因丧失尊严而滋生的怨愤迅速演变为强烈的仇恨。

若进一步推敲，我们会发现明克的行为逻辑与自我认知之间存在鸿沟。他一方面屡次犯法，另一方面又自视为“守法公民”（Faulkner 686），这种认知偏差在他与赫斯顿的纠纷中被急剧放大。赫斯顿凭其身为优势阶层所拥有的法律知识储备，娴熟地运用各项法条，严谨地维护自身的权益；明克作为经济弱势者，因法律知识的匮乏和维权能力的不足而陷入失语的境地。司法场域中的权力失衡暴露了深层次的阶级差异和社会不平等，将明克所遭遇的法律挫败感推向了极致，反映了美国南方社会阶级固化背景下底层的生存困境。作为资源分配体系中的弱者，明克在主观上承认法律的权威，却在现实生活中屡屡通过违法手段争取生存资源。他的矛盾心理折射出底层民众在结构性不公面前的两难处境——他们既无法真正认同现有的法律体系，又不得不依赖这套体系争取最低限度的尊严。正是通过描写明克的内在矛盾，福克纳揭示了法律作为阶级压迫工具的异化本质。

与赫斯顿冲突升级并最终枪杀对方后，明克一厢情愿地期盼事业有成的堂兄弟弗莱姆帮助其解决法律问题，结果非但没有等来他的搭救，反而还落入他设计的“越狱”圈套，被捕后刑期追加了20年。小说并没有呈现有关明克越狱一案的加刑审查，仅由狱长单方面

宣布加刑，而教唆者及其幕后主使弗莱姆完全逃脱了法律制裁。这种不公正的处理直接导致了叙事链条上的必然结果——明克在垂暮之年出狱后再度复仇。这印证了波斯纳的观点，即“法律的救济无法实现，那么就会趋向于爆发复仇”（《法律与文学》73）。需要注意的是，“20年加刑”完全是一场司法闹剧，事件发生时期的美国理应具有相对完备的司法体系，熟悉法律的福克纳本该了解基本的司法章程，那他为何要以儿戏般的笔法书写这场司法包庇案？或许我们不应把关注点放在“20年加刑”是否合理上，而应该看到福克纳借助明显背离现实法律的情节元素批判司法腐败现象的良苦用心。

从算计赫斯顿到依赖弗莱姆，明克的行为虽然存在道德缺陷，却是他作为独立的能动主体在苦难重重的生存境遇中的被动选择。正如努斯鲍姆所强调的，人类生命神秘而复杂，“简单算术”的思维方式只会让我们停留在事情的表面，因此很有必要调动想象和共情的能力，“把目光投向生命的深处”，恰当地理解社会语境中的个体痛苦和人类事实（《诗性正义》42-43）。借助福克纳细腻的心理描写，我们可以窥见明克的挣扎与痛苦，洞悉其暴力行为背后的深层心理动机。明克在斯诺普斯家族中处于独特的经济边缘位置，他的住所像“一口气就能吹倒的牲口棚”（Faulkner 71），他本人也完全被排除在家族资本网络之外。弗莱姆对明克生活窘况的漠视，通过明克妻子之口进一步彰显。这位拥有“一百头牲畜”的血亲，任由明克“在这儿烂掉、死掉”（72）。当斯诺普斯家族的其他成员早已不再务农时，25岁的明克仍深陷美国南方自耕农的贫困泥淖之中。他本可以遵纪守法，“只是他一生的不幸总是不断地侵扰和折磨着他，使他不得不坚持不懈地捍卫自己最基本的权利”（674-75），乃至一再触碰法律的底线。

与明克的困顿处境不同的是，来自优势阶层的赫斯顿和弗莱姆既能沉着从容地应对程序正义，又在日常生活里毫不掩饰自己的骄横跋扈。以赫斯顿为例，他“傲慢而不宽容”（675），驾恶马、纵烈犬，险些撞到明克，却归咎对方疏于避让。在与明克的纠纷中，无论是明克主张的8美元还是调解认定的37.5美元赔偿款，对赫斯顿而言都微乎其微——“根本不需要这笔钱，也不会因为奶牛吃了他的饲料而有任何损失”（679），但这笔钱关乎他所代表的优势阶层对弱势阶层越界获取生存资源的象征性惩罚，暗含了阶级规训的意味。他的“依法维权”姿态是程序正义遮蔽结构性不公和权力运作机制的典型样本。

通过描写明克的愤怒与仇恨，福克纳揭示了精英对法律工具的异化使用。精英恪守的法律在本质上是一种阶级暴力的司法包装。具有反讽意味的是，老地主瓦尔纳震惊于赫斯顿的锱铢必较，提出愿意代偿1美元滞留金。这一行为是福克纳对南方社会正义失衡的双重展演：以赫斯顿为代表的新地主阶级用法律实施“合法压迫”；瓦尔纳则象征了旧地主阶级以施恩的方式进行“温情捆绑”。瓦尔纳的宽容其实是恩庇主义的延续。他将阶级压迫柔化为道德施舍，却不肯正视令明克陷入困境的制度根源。明克以自己是“守法之人”为由拒绝了瓦尔纳的帮助，看似与他多次犯罪的行为相悖，实则既是对结构性不公的抵抗，又

是对瓦尔纳式的阶级伪善的否定。明克的拒绝表明，真正的正义必须超越法律的形式压迫和盲目的家长式关怀。

三、福克纳的“文学审判”与正义观照

通过描写亨利一家和明克一家遭遇的生活困境与法律陷阱，福克纳巧妙地将读者放在“明智的旁观者”的位置：“读者身份实际上就是一种对明智旁观者身份的虚拟建构，它以愉快而自然的方式赋予我们以一种适合良好公民和法官的姿态。”（努斯鲍姆，《诗性正义》112）在努斯鲍姆看来，优秀的作品能够引导读者成为一个对案件当事人充满关切却又未陷局中的友人，明智地观察罪愆背后的实质冲突和深层矛盾，以兼具同情和间离的立场参与司法评估。“斯诺普斯三部曲”正是一个超越了现实司法体系的“文学审判”场域：尽管弗莱姆屡次逃脱了法律制裁，但其诸多恶行无法规避读者的审视，福克纳也无意让他在文学世界中逍遥法外。

在福克纳构建的“文学审判”中，亨利太太、明克等受害者的亲身感受，拉特利夫、加文等旁观者的所见所闻，向文学法庭提供了证人及其证言，共同控诉了核心人物弗莱姆在老法国人湾的强取豪夺。当法律只能依据现有的证据逻辑做出无罪判决时，文学叙事却能铺开案件的幽微细节，用文字的高倍镜头全方位聚焦受害者的内在情感。弗莱姆以野马冒充驯马欺骗村民的行为，在法律层面不过是一场民事纠纷，却在事实层面导致老法国人湾的普通民众蒙受严重的经济损失和健康损害。更重要的是，弗莱姆骗取亨利太太“织布为孩子们赚来的5美元”（274）的经济诈欺，经由文学的共情机制，进一步演变为对弱势群体的肆意践踏。一个不争的事实是，妇女和儿童在很多文化中被界定为弱势群体，在骑士文化极为兴盛的美国南方，“扶助弱小、救助女性”更是深植于社会的共识（曾军山55）。他们遭受的欺辱可以带给读者更强烈的道德冲击，激发读者的道德义愤，在文学层面实现对弗莱姆的定罪。

值得一提的是，文学叙事对罪恶的累积呈现，构成其超越法律定罪规则的独特维度。法律虽有数罪并罚机制，但最高刑罚与行为人的多重罪恶之间常常难以等量齐观。文学却不依赖量刑标准，它擅长捕捉看似轻微实则带有侵蚀性的道德冒犯，在深入展现罪恶叠加的破坏性过程中警示世人。在三部曲中，福克纳游刃有余地将弗莱姆的一系列灰色行为编织成罄竹难书的罪恶图谱：从利用家族纵火恶名威胁瓦尔纳、操纵痴儿艾萨克持有期票，到借由妻子尤拉奸情讹诈斯班、设计发电厂员工盗窃黄铜，再到诱骗拉特利夫等人购买“藏宝地”、栽赃蒙哥马利贩酒入狱。弗莱姆这些独立存在且难以定罪的零散恶行，经文学叙事串联成一种积蓄性的破坏力，让读者清晰地看到它们对社区道德根基的蚕食。当法律止步于“义务的道德”的边界时，文学通过共情唤醒“愿望的道德”，持续召唤人们审视法律的局限^[2]。法律惩戒的上限仅为个体的生理死亡，而文学的超越性在于，它能借助剖析罪恶

细节实现对行为人的社会性打击，并警醒我们关注那些未触及现行法律条款的“小恶”对道德秩序和社会稳定的危害。正如政治理论家施克莱（Judith N. Shklar）所言，“也许，残忍、虚伪、势利和背叛都太过寻常，因此没什么可讨论的了”（3），但正是这些屡见不鲜的“平常的恶”更有可能滋长为令人发指的“大恶”。这意味着并非只有进入司法程序的罪行才构成“恶”，那些松动了道德底线的“小恶”同样不可小觑。

随着读者从“明智的旁观者”角度确立了对弗莱姆的道德定罪，明克在出狱之后枪杀弗莱姆的行为便具备了一种近似法律裁决的正当性。福克纳有意将这一私人复仇精心布置为类似司法处决的仪式化现场。这种仪式感至少体现在两个具有象征意义的细节上：一是明克用了手枪，这一细节正指向美国历史上被认可的枪决形式；二是弗莱姆并没有死于偷袭，而是在端坐于椅、直面明克的清醒状态下被射杀，彰显了司法处决中不可或缺的公正与严肃。此外，福克纳借文学特有的戏剧化冲突，让明克手中那把“根本不可能打响”的劣质手枪以“最后一发”完成处决（1024），呈现了正义诉求的艰难与必然——手枪的失效隐喻正义实现的重重阻碍，而子弹的最终击发则表明正义必然得到伸张。

然而，明克枪杀弗莱姆这一行为在通往“正义之路”时陷入了一个悖论。一方面，该行为包含了司法审判的基本要素，弗莱姆的罪恶构成“犯罪事实”，受害人明克同时扮演了“法官”和“行刑者”的角色。另一方面，该举动彻底破坏了法律的程序正义。波斯纳强调“程序制度要在精确性和成本之间追求最大兼顾”（《法理学问题》259），指出程序成本的实质是防范系统性错误的风险投资，尤其在死刑这一不可逆的裁决中，避免错杀的社会效益远高于程序运行成本。这种实用主义原则揭示了法律正义的实践必须维持精度与效率的动态平衡，即便面对罪证确凿的死囚，亦不可剥夺其基本的程序保障。于是，明克的复仇成了一把双刃剑：既是对司法正义缺位的抗议，亦是对法治原则的破坏；既满足了读者对“恶有恶报”的心理期待，又暴露了这种期待背后的暴力成分。读者不得不思考，当法律无法实现正义时，何种补偿机制才真正具有正当性？

在三部曲中，加文、拉特利夫和比格林试图搭救弗莱姆的做法蕴含了福克纳对正义实现方式的深度思考。这三人分别代表了南方社会的良知的三种形态：律师加文体现了法律理性的理想形态，拉特利夫象征民间智慧的道德直觉，比格林表现出对现行法律的忠诚。他们明知弗莱姆罪恶滔天，却仍试图阻止私人复仇，表现出对程序正义的坚守和对私人暴力的警觉。波斯纳强调，虽然道德的经济价值值得肯定，但“法律并没有试图在最高程度上实施任何道德准则”（《法律的经济分析》384）。换言之，个体是否应受惩处要经严密的程序审理认定，而非交给抽象的道德决断，因为具体的道德标准总是带有主观性。正是从此角度，波斯纳指出，“一旦我们走出复仇体系本身的道德框架，我们就会发现，从道德的视角看，以复仇求得正义是一种很粗糙的办法”（《法律与文学》70）。福克纳安排三人秉持正义施以援救的叙事设计，并非对弗莱姆作恶的纵容，而是对程序正义优先性的强调。即便罪有应得，惩戒也必须置于

合法性之内，正义的实现必须把握合适的程序尺度，否则必将演变为新的暴力。

由此可见，福克纳探寻正义的独到之处在于，他不仅肯定了努斯鲍姆倡导的道德情感维度，同时还像波斯纳一样，让读者对情感直接干预法律秩序的潜在危险保持警惕。更可贵的是，福克纳对正义的审视并未止步于个案裁断和法律条文，而是有意对照弗莱姆与其父阿比的命运轨迹，揭示弗莱姆的极端利己思维的社会根源。这对父子拥有相似的经历，但在各自的故事中扮演了截然相反的角色：同样是马贩，阿比安分守己，却频受打压，一生颠沛流离；弗莱姆不择手段往上爬，他的冷酷无情在某种程度上正是对父辈生存悲剧的创伤反应。通过这种代际镜像叙事，福克纳成功让受害与施害、剥削与反抗的权力关系在历史的因果链条中发生扭转，引导读者去辨析深埋于美国南方社会土壤中的阶级矛盾和人性异化。

美国学者怀特（James Boyd White）在研究法律修辞时指出，法律倾向于“将生活转化为一个小故事，一个由犯罪或案由要素组成的叙事，而这个故事告诉了我们关于当事人所需知道的全部信息——要么是他干的，要么不是，其他一切都无关紧要”（114）。然而，在追寻正义的路途中，那些被法律程序剪裁并排斥的“其他一切”果真毫无关系吗？对此，福克纳借三部曲做出了否定。他向读者展示，正义绝非某种静态的法理裁决，而是一个动态的建构过程，在理性的司法程序之外，法律恰恰需要文学复原并弥补现实司法难以触及的幽微角落。正如吴笛所言，对法律而言，文学的重要功能就在于“对现行法律制度或者具体的法律审判过程进行审视，进行评判，进行监督，使其变得更为合理，更好地体现法律的正义”（39）。这种对法律局限的跨学科纠偏，正是福克纳的创作诉求和正义观照。

福克纳的“斯诺普斯三部曲”是一部美国南方社会变迁的史诗，也是一部关于法律与正义的永恒寓言。福克纳并未将南方的困境简化为地域性或时代性的问题，而是通过弗莱姆的资本投机、明克的暴力复仇和村民的集体沉默，将正义的困境上升至人类普遍经验的层面。在野马买卖案中，福克纳以近乎黑色幽默的笔调，展现了形式主义法律的荒诞性。而在明克的血腥复仇中，福克纳既揭示了阶级宿怨的暴力循环，又通过这个“失败的复仇者”的悲剧，质疑了法外制裁的正当性。弗莱姆是旧秩序的破坏者，也是新秩序的畸形产物，他游走在法律边缘，反抗旧秩序，最终却复制了压迫的逻辑。福克纳并不提供乌托邦式的答案，而是以开放叙事撕开了美国南方社会的伤口，迫使读者在共情与反思中直面重建正义的艰巨性。真正的正义既要警惕法律被异化为机械运转的冰冷教条，又要防范道德沦陷为裹挟着狂热情感的独断武器，唯有在理性与共情的辩证博弈中才能探寻动态平衡的支点，而这恰是文学叙事所能承载的独特使命。

注释 [Notes]

[1] 波斯纳在《法律与文学》中反对努斯鲍姆整合文学与道德哲学的做法（409），而努斯鲍姆在《诗性正义》

中批判了波斯纳所代表的实用主义和功利主义法学(85-86)。

- [2] 富勒(Lon L. Fuller)区分了两种道德:“义务的道德”指从最低点出发的道德,它确立了使有序社会成为可能或者使有序社会得以达致其特定目标的那些基本规则;“愿望的道德”指以人类所能达致的最高境界作为出发点的道德,它是善的生活的道德、卓越的道德及充分实现人之力量的道德(7-8)。

参考文献 [Works Cited]

- Blotner, Joseph. "William Faulkner: Author-at-Law." *Mississippi College Law Review*, vol. 4, no. 2, 1984, pp. 275-86.
- Faulkner, William. *Snopes: The Hamlet, The Town, The Mansion*. Modern Library, 1994.
- Fuller, Lon L. *The Morality of Law*. Translated by Ge Zheng, Commercial Press, 2017. [富勒:《法律的道德性》,郑戈译。北京:商务印书馆,2017。]
- Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Translated by Xiaodong Ding, Peking UP, 2010. [努斯鲍姆:《诗性正义:文学想象与公共生活》,丁晓东译。北京:北京大学出版社,2010。]
- . *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*. Translated by Yan Chen, et al., China Renmin UP, 2022. [努斯鲍姆:《政治情感:爱对于正义为何重要?》,陈燕等译。北京:中国人民大学出版社,2022。]
- Posner, Richard A. *The Problems of Jurisprudence*. Translated by Li Su, China U of Political Science and Law P, 2001. [波斯纳:《法理学问题》,苏力译。北京:中国政法大学出版社,2001。]
- . *Law and Literature*. Translated by Guoqing Li, China U of Political Science and Law P, 2002. [波斯纳:《法律与文学》,李国庆译。北京:中国政法大学出版社,2002。]
- . *Economic Analysis of Evidence Law*. Translated by Xin Xu and Yun Xu, China Legal Publishing, 2004. [波斯纳:《证据法的经济分析》,徐昕、徐昀译。北京:中国法制出版社,2004。]
- . *Economic Analysis of Law*. Translated by Zhaokang Jiang, Law Press, 2012. [波斯纳:《法律的经济分析》,蒋兆康译。北京:法律出版社,2012。]
- Shklar, Judith N. *Ordinary Vices*. Translated by Yidong Qian, Shanghai People's Publishing, 2018. [施克莱:《平常的恶》,钱一栋译。上海:上海人民出版社,2018。]
- Snell, Susan. "Phil Stone and William Faulkner: The Lawyer and the Poet." *Mississippi College Law Review*, vol. 4, no. 2, 1984, pp. 169-92.
- Wang, Jianchang. *On the Operation Mechanism and Implementation Path of Regional Administrative Agreements*. Southeast UP, 2021. [汪建昌:《区域行政协议的运行机制和实现路径研究》。南京:东南大学出版社,2021。]
- Watson, Jay. *Forensic Fictions: The Lawyer Figure in Faulkner*. U of Georgia P, 1993.
- White, James Boyd. *The Legal Imagination (Abridged Edition)*. U of Chicago P, 1985.
- Wolf, Michael Allan. "William Faulkner, Legal Commentator: Humanity and Endurance in Hollywood's Yoknapatawpha." *Mississippi Law Journal*, vol. 77, no. 4, 2008, pp. 957-76.
- Wu, Di. "'Legal Literary Criticism' vs 'Law and Literature.'" *Foreign Literature Studies*, no. 5, 2021, pp. 33-42. [吴笛:《文学法律批评vs法律与文学》,载《外国文学研究》2021年第5期,第33-42页。]
- Xu, Tieying. "On Origin and Evolution of Dolus Malus——Focused on Roman Private Law." *Journal of Henan University of Economics and Law*, no. 1, 2017, pp. 34-43. [徐铁英:《“诈欺”概念之知识考古学研究——以罗马私法为中心》,载《河南财经政法大学学报》2017年第1期,第34-43页。]
- Yang, Yuguan. "The Regulation for Perjury in Criminal Procedure." *Tsinghua Law Journal*, no. 6, 2020, pp. 112-27. [杨宇冠:《刑事诉讼中伪证问题的法律规制》,载《清华法学》2020年第6期,第112-27页。]
- Zeng, Junshan. "Intertextuality of Snopes Trilogy and Southern Cavalier Culture." *Foreign Literature*, no. 2, 2012, pp. 54-60. [曾军山:《论斯诺普斯三部曲与南方骑士文化的互文性》,载《外国文学》2012年第2期,第54-60页。]

◇责任编辑:文逸闻

歌德的“私有宗教”观与《浮士德》的终场救赎

◎ 胡正华

内容提要：关于《浮士德》的终场救赎，存在着世俗人本主义“进取论”、新教“恩典论”与天主教“代祷论”三种阐释路径。研究者往往结合自身知识结构与所属教派立场，从原文中撷取支持己方论点的文本，得出有关救赎的不同结论。这些结论之间相互抵牾，难以形成圆融统一的解释。本文试图突破新教、天主教神学的阐释路径，结合歌德在《诗与真》中表现出的早期泛神论与炼金术思想，考察《浮士德》终场救赎所展现的“私有宗教”观。

关键词：歌德 《浮士德》 “私有宗教”

中图分类号：I516 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366 (2026) 03-0116-09

作者单位：北京大学外国语学院，北京 100871

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.012

Title: Goethe's Concept of "Privatreigion" and Redemption in the Final Scene of *Faust*

Abstract: With regard to redemption in the final scene of Goethe's *Faust*, there are three distinct interpretative paths: the secular-humanistic striving thesis, the Protestant doctrine of grace, and the Catholic theory of intercession. Based on their respective epistemological backgrounds and confessional stances, scholars draw upon different textual evidences to substantiate their specific interpretations of redemption. However, these conclusions frequently contradict one another, precluding a coherent and unified interpretation. The present paper attempts to transcend the Protestant and Catholic theological interpretative paradigms by referencing the early pantheism and alchemical concepts that Goethe articulates in *Dichtung und Wahrheit*, in order to examine the notion of "Privatreigion" manifested in the final scene of *Faust*.

Keywords: Goethe, *Faust*, "Privatreigion"

Author: Zhenghua Hu, Ph.D. Candidate, School of Foreign Languages, Peking University, Beijing, China.

1832年3月22日，歌德去世。在此前的1月2日到1月29日，歌德对《浮士德》手稿做了最后修订，并在给朋友的信中表明生前不予刊行。《浮士德》第二部于1833年面世后，其终场同时引发了世俗人本主义者、新教徒与天主教徒的不满。世俗人本主义者不满于其基督教场景，新教徒不满于再度搬出的“‘天主教反宗教改革’全套保留节目与全班人马”，天主教徒不满于对圣母的塑造（转引自谷裕，《近代德语》189）。

不同的解释者结合自身宗教、政治与思想立场,撷取文本片段,对《浮士德》文本进行阐释,主要形成如下三种观点。一是世俗人本主义者认为浮士德因其永不满足的进取精神而获救赎。文本依据为天使带着浮士德的灵魂上升时所言:“无论谁努力奋斗,我们都可把他拯救。”(歌德,《浮士德(第二部)》617)此解释无法克服《浮士德》第二部第五幕前三场菲勒盟与鲍格斯悲剧的道德困境。若浮士德的“奋斗”是其获救赎的条件,这种“奋斗”必须具备道德伦理上的正当性。如《浮士德》第二部第五幕前三场呈现了浮士德受“自我意志”支配的行动(谷裕,《学者形象》17),其“奋斗”因而不能直接充当获救的道德依据。浮士德暗示梅菲斯特以暴力让他们搬迁,最后导致其死亡。菲勒盟与鲍格斯这对无辜老夫妇之死是浮士德之“奋斗”的必然结果。他自身并未因这一罪行而悔改。若上帝因此种“奋斗进取”精神拯救浮士德,就是支持反道德罪行,显然不合逻辑。二是新教倾向的文学研究者反对这种进取的救赎观,认为浮士德无法因其罪恶行为获得救赎,并援引路德宗“唯独恩典”的神学观,将浮士德的救赎归结为“恩典”。浮士德在剧中将《约翰福音》中的“道”(Logos)译为“行”(Tat)。正是“行”最终导致这对老夫妇的死。浮士德行动的失败表明,人的行为不足以构成获救的根据,救赎仍有赖于上帝的“恩典”。故此类研究者认为,浮士德的结局是对世俗人本主义进取精神的否定,是对上帝“恩典”的皈依。但这种解释又与《浮士德》天堂序剧中上帝与梅菲斯特的赌约相矛盾。上帝在天堂序剧中宣称:“人只要追求则孰能无过。”(歌德,《浮士德(第一部)》31)上帝肯定了人的能动性,认为人在获得“恩典”时并非无所作为。三是天主教倾向的文学研究者基于终场出现的圣母、教会神父及天使等戏剧形象,认为浮士德的救赎来自圣母的慈悲与赎罪女格雷琴的代祷(Whiton web)。这种解读与戏剧文本的时间相矛盾,因格雷琴在向圣母请求“请恩准我施他以教诲”之前(歌德,《浮士德(第二部)》628),浮士德的灵魂已被天使夺回并带到天界(605)。从舞台行动的先后来看,格雷琴代祷时天使已从梅菲斯特手中夺走浮士德的灵魂,故格雷琴的代祷是浮士德灵魂上升途中的一环,并非救赎原因。此外,按天主教观点,人在获救赎后已达静止状态的满全而停止发展,而戏剧终场呈现出空间上不断上升的态势,这也不符合天主教思想(632)。

歌德的思想与天主教会的教义格格不入。他在1782年致拉瓦特的信中说:“我既非反基督教徒,亦非基督徒,而是坚定的非基督徒。”(转引自Hermand and Roth 119)歌德摆脱了宗派束缚与虔敬派的影响,信奉斯宾诺莎学说,是“诗歌界的斯宾诺莎”(Hermand and Roth 123)。基于斯宾诺莎哲学的泛神论是歌德与早期浪漫派作家的根本区别。早期浪漫派学者同样表现出对中世纪传统、民间信仰及魔鬼学的迷恋,潜意识是对古日耳曼泛神论的本能回归,但他们自身并未察觉这一点(123)。浪漫派误将这种对自然神性的渴望,投射为对天主教教会的乡愁,试图通过复辟中世纪的宗教形式来对抗新教和自由主义。歌德并未陷入浪漫派的复古情怀。尽管在《浮士德》中大量使用了基督教元素,尤其是天主教意象作为终场的艺术外壳,但这并不意味着他向传统宗教救赎观的妥协或回归。与早期浪漫派学者试图复辟中世

纪天主教形式寄托其模糊的泛神论本能不同,歌德始终保持着非基督徒立场。

浮士德因进取导致罪行却仍获救赎的结局,显然与宗教剧劝善惩恶的意图相悖,而新教“恩典论”与天主教“代祷论”在戏剧文本内也无法做到逻辑自洽。对此,《浮士德》注释者薛讷(Albrecht Schöne)提出,浮士德的终场救赎体现了希腊教父奥利金(Origenes)的“全体得救”思想(歌德,《浮士德(第二部)》632)。薛讷的观点受歌德自传《诗与真》(*Dichtung und Wahrheit*)启发。在该作第八卷中,歌德提到自己阅读过阿诺德(Gottfried Arnold)的著作,其中就包含奥利金的思想。本文将《诗与真》中歌德对个人宗教观的叙述概括为“私有宗教”(Privatreligion)^[1],并据此对《浮士德》的终场救赎进行解读。本文认为,歌德对救赎的处理超越了新教与天主教的教派分歧。在歌德“私有宗教”的思想背景下,救赎并不排斥堕落环节。浮士德的救赎证明了迷途的灵魂只要保持着趋向无限的内在动力,终将被神圣秩序接纳。

一、歌德自传《诗与真》中的“私有宗教”思想

“私有宗教”指歌德在摒弃正统天主教与新教路德宗等制度化教义后,在个人内在灵性体验与相关阅读的基础上所构建的个人化信仰体系。该信仰体系受阿诺德的激进虔敬派思想启发,融合了新柏拉图主义的流溢说、赫尔墨斯主义、炼金术的物质转化理论及犹太卡巴拉神秘学(歌德,《自传》358)。该体系不依赖任何教会中介与正统信条,而是将创世、堕落与救赎转化为一种聚拢与扩张的学说,其神学宗旨是“万物复归”(Apokatastasis panton)。

歌德的“私有宗教”思想复杂而多元。如引言所述,歌德虽摆脱了宗派观念影响,但在《诗与真》中却对激进虔敬派神学家阿诺德表达了敬意。阿诺德对教会史中正统与异端评价的重审,为歌德的“私有宗教”观提供了启发。阿诺德受神秘主义与苦修传统影响,反对当时占统治地位的教会制度,认为那是外在形式与世俗欲望获胜之所(Moeller 284)。他将目光投向隐藏在万物中的神圣统一性,并将这种原则描述为寓居于造物之中的“索菲亚”(Sophia,意为智慧),主张人们应重新寻回并以热烈的爱去赢得她。基于此,阿诺德在其教会史叙述中对以往的判断进行了重估。他在《基督教会与异端的公正历史》(*Unpartheyische Kirchen-und Ketzer-Historie*,后文简称《异端史》)中多以贬抑口吻描绘过去的教会诸侯与神学家,却将某些异端尤其是神秘主义者,描绘为真正的圣徒。阿诺德在《异端史》中为希腊教父奥利金作了辩护:

是否及为什么有那么多诚实之人,在死后才遭到嫉妒者和敌人的指控与审判?而在他们生前,人们要么不愿、要么不能攻击他们,甚至在公开场合容忍他们,或者简直恨不得让他们好好活着并极力抬举他们?正如人们从早期的奥利金[……]所处的时代中所共知的那样。这一切难道不是对一个不在场或已故之人的

狂妄诽谤与罪恶审判吗？因为在他已无法为自己辩护时，人们便背地里单方面地将可怕的谬误、亵渎及其他当受谴责的罪名栽赃并强加于他？（5）

奥利金是“万物复归”思想的源头。阿诺德在此明确提到了奥利金死后受到嫉妒者不公正的指控和审判，即是重新评价了异端奥利金及其主张宽容的神学观，由此启发了歌德在《诗与真》中构建“私有宗教”，并最终走向奥利金的“万物复归”学说。此外，阿诺德在叙述其鄙视的教会教义前史时，不再将其视为神圣不可侵犯的既定事实，而向读者展示了导致其形成的种种混乱与偶然（Moeller 285）。阿诺德为《浮士德》的救赎逻辑提供了基础：既然教会的判断可被翻转，异端也可以是真正的圣徒，那么浮士德也有可能获得救赎。

歌德对阿诺德的接受不局限于阅读史，还受到他早年在法兰克福的社会宗教环境的影响，尤其是克莱滕贝格（Susanna Katharina von Klettenberg）的影响。克莱滕贝格不仅是歌德母亲之友，也曾引导歌德接触通神论与炼金术（Goodman-Thau et al. 7）。以克莱滕贝格为核心的圈子深受阿诺德思想影响，不仅强调内在灵性体验，而且对炼金术、赫尔墨斯主义及自然神秘主义持开放态度。正是在克莱滕贝格的虔信派圈子里，歌德在1769年进行了一系列相关阅读。除帕拉塞尔苏斯（Paracelsus）和瓦伦丁努斯（Basilius Valentinus）外，他还阅读了韦林（Georg von Welling）的《魔法—卡巴拉与神智学著作》（*Opus mago-cabbalisticum et theosophicum*；7）。歌德的这些阅读经验在多年后的《诗与真》第八卷中得到体现。他凭记忆重构了当时如何利用各种炼金术、诺斯替教、犹太教和基督教的神秘主义教义建构出自己的“私有宗教”——“赫耳墨斯主义、神秘主义、卡巴拉”均对此做出了贡献（转引自Goodman-Thau et al. 7）。歌德在《诗与真》中自述其“私有宗教”思想的建构过程。他承认自己的宗教思想受阿诺德《异端史》的影响，对书中所展现出的虔敬与情感产生了共鸣。在此基础上，他以新柏拉图主义为基础，将炼金术的物质转化理论、神秘主义的内观体验及犹太神秘哲学融入其中，进一步建构出属于自己的信仰体系（《自传》358）。这种宗教思想既不同于天主教神学，也不同于正统路德宗神学。

歌德预设了从永恒中自生的神性主体。该主体为克服单一性的匮乏，通过自我对象化产生“神之子”，并在二者的互动中生成“第三者”，从而完成三位一体的循环（358）。据歌德推演，神性的循环至此已闭合，无法再创造出与其完全等同的存在。但由于神性的“生产冲动”仍在延续，为安放这种溢出的创造力，“第四者”路西法被创造了出来（Weinstein 275）。他既有神性的绝对性，又因被包含在神性整体之中而具有受限性。歌德将所有的创造权赋予路西法，确立了其作为次级造物主的地位。但这种授权导致了路西法以自身为中心。他切断了与本源的联系，将存在完全向内“聚拢”（Konzentration），从而引发了天使的堕落与分离（歌德，《自传》358-60）。

路西法极度的自我中心导致了天使大军的分裂与堕落，并产生出人类感官所察觉到的一

切沉重、坚固和黑暗的物质形态。面对这种不加干预将导致自我毁灭的“聚拢”，“神性力量”（Elohim）选择介入。祂在某个瞬间赋予了这无限收缩的存在以扩张的能力，即向着神性本源运动的能力。在歌德看来，光在这一瞬间诞生了，生命的真正脉搏，也就是“聚拢与扩张”的二元节律被恢复了（Weinstein 276），人类在此背景下被创造出来。作为能够恢复同一性的实体，人类是有趋向神性的能力，同时受到有限躯体的约束。人类应当成为“上与下之间的中介者”（276），但人类意识的觉醒常伴随着路西法式悲剧的重演，即再次背离本源，陷入自我中心的孤立。至此，歌德将创世、堕落与救赎的历史，阐释为“聚拢与扩张”“背离本源和向之复归”的永恒循环过程（《自传》360）。

上述过程指向的正是奥利金的“万物复归”思想。“万物复归”希腊语原词为“ἀποκατάστασις”（回归），最早由亚里士多德（Aristotle）在公元前4世纪构词，起初并非神学概念，而是植根于自然哲学。在古代医学里，它指代机体向健康状态的治愈性回归。在天文学中，它描述星辰周期性地回归本位。这种将“复归”视为自然秩序之必然回归的观念，经由毕达哥拉斯学派和斯多亚学派的宇宙论得到强化，形成了一种宏大的循环时间观（Bien and Schwabl web）。奥利金将这种希腊化宇宙观与《新约》救赎论结合，试图修正古代的循环时间观，并预设了包括罪人甚至魔鬼在内的所有受造物在时间尽头都将回归上帝怀抱。地狱并非永恒，惩罚只是净化手段（Janowski web）。阿诺德继承了奥利金的这种普救论思想：

应考虑到，富有同情心的大祭司耶稣基督本人，在他于大地上显现和往来时，不仅用行善的方式和温和的态度寻找迷失羔羊，并使之回归。他永远对那些无知者和迷途者怀有同情，并没有马上给他们定罪，排斥毁灭他们，而是以极大的宽容忍耐他们，并试图引导他们悔改向善。（8）

阿诺德强调基督对迷途者的怜悯，并以此质疑轻率定罪的做法。奥利金否定永恒的地狱，认为惩罚的终极目的是净化而非毁灭；阿诺德则将其具象化为基督在历史中的行为，明确指出基督对迷途者怀有同情，并未对其排斥、定罪和毁灭。借基督的温和路径，阿诺德论证了正统教会制造异端的行为有违基督的宽容原则。阿诺德对奥利金普救论的继承为歌德“私有宗教”中包容世俗堕落、走向“万物复归”的思想提供了灵感。“万物复归”在医学与天文学中分别涉及健康状态的恢复与星辰归位（Bien and Schwabl web）。这些含义可以为《浮士德》终场的治愈、复位与救赎的意象提供参照。本文将终场救赎理解为分离者重新趋向神圣整体的过程，并考察“恩典”如何在净化、接引与上升过程中得到呈现。

二、《浮士德》的终场救赎

歌德“私有宗教”的神学宗旨是“万物复归”。他在《浮士德》第二部第五幕的天使合唱

中阐述了其“万物复归”理念：“化为澄净吧/爱意之焰火!/自罚入狱者,/愿真理救之;/令其喜悦地/从恶中解脱,/以在全体中/成为有福者。”(604)歌德在此运用“万物复归”思想对“末日审判”观念进行了改写。天使所唱的“自罚入狱者”颠覆了天主教教义。在正统天主教教义中,定罪是上帝对罪人的判决,而在歌德笔下,定罪变成了主体的“自罚”。这种表述呼应了奥利金以来的“万物复归”思想,即地狱并非上帝创造的永恒刑场,而是灵魂自身背离神圣源头所形成的。“自罚”意味着这种状态并非不可逆,而是能通过人的认知转变被解除。

紧接着“愿真理救之”原文中的“heile”(治愈)一词,可追溯到“Apokatastasis”在古希腊医学中的原始含义,即机体向健康状态的复归(Bien and Schwabl web)。在此,治愈的表述使救赎带有康复的意味。诗句赋予真理治愈的功能。天使合唱的核心在于“令其喜悦地/从恶中解脱”。歌德在这里划定了人与恶的界限。“从恶中解脱”区分了获救者与其所摆脱之恶,为个体进入“全体”(Allverein)保留可能。这直接回应了前文所述的“万物复归”思想的核心诉求,即拒绝恶的永恒化。通过这种剥离,个体不再是与上帝对立的异质存在,而得以进入“全体”。“爱意之焰火”(Liebende Flamme)作为神圣动力,将因迷途而“自罚入狱者”重新炼净,使其在摆脱恶的沉渣后,重新融入宇宙的终极和谐中。这段合唱给予“自罚入狱者”摆脱恶进入“全体”的希望,可以纳入“万物复归”的解释。

《浮士德》终场的标题为“山涧,丛林,岩石”(第11844至12111行,共267诗行)。该场情节随空间从山涧向天界的逐级攀升渐次展开,出场人物按所处空间由低到高的顺序依次现身,构建起由向下接引与向上传递交织而成的链环。终场大致可划分为三个阶段。第一阶段,空间自山涧延伸至山巅,三位神父依次登场,最后一位神父与升天的有福童子产生交集。第二阶段发生于半空,天使将刚刚从梅菲斯特手中夺得的浮士德灵魂抬升至此。有福童子从天使手中接过浮士德的不朽之灵,继续参与对他的接引。第三阶段转入更高的天界,玛利亚博士以赞美与祈祷迎送荣光圣母。圣母膝下赎罪女格雷琴从有福童子处接引复活的浮士德。全剧在神秘的合唱中落下帷幕。

在歌德的“私有宗教”理论中,路西法切断了与神性本源的联系,陷入极度的自我中心化。这种将存在完全向内聚拢的塌缩机制,不仅引发了天使阵营的分裂与堕落,更催生了人类感官所能察觉到的所有沉重、坚固且黑暗的物质形态(Weinstein 276)。

在第一阶段,“深处的神父”(Pater Profundus)处于涧底,他的台词呈现了这种物质形态:“脚下涧底的磐石/沉卧于更深的涧底/百水千溪闪闪流淌/汇成洪流一泻汪洋,/如受自身之力驱动/树干笔直举向上空,/这便是全能的爱/塑造大千养育万物。”(歌德,《浮士德(第二部)》612)此处“涧底的磐石”与“更深的涧底”是这种聚拢塌缩所产生的“沉重、坚固且黑暗的”物质形态的直接呈现(Weinstein 276)。面对这种不加干预必将自我毁灭的向内聚拢,神性力量伊罗兴选择了适时介入。祂在关键瞬间赋予了这种无限收缩的物质存在以扩张的能力(276)。正如深处的神父台词中所言“如受自身之力驱动/树干笔直举向上空”。

接着出场的是中层的“炽天使神父”(Pater Seraphicus),他承担起上下之间的中介者之责。面对那些降生即夭折的有福童子,神父发出了慈爱的邀请:“迎面有长者慈爱为怀/若感觉到,就请过来;/崎岖的尘世之路/幸运儿啊不曾涉足!/请下凡进入我的双眼/这尘世与俗界的器官,/若能将之化为己用,/就请看看这片风景。/这是树木,这是高山,/奔腾翻滚的是河川,/大水奔流而下为自己/把陡峭的山路缩短。”(歌德,《浮士德(第二部)》614-15)路西法悲剧的根源在于切断与神性本源的联系,而炽天使神父则主动邀请有福童子们“进入我的双眼/这尘世与俗界的器官”,甚至将他们纳入自己身体,通过共享视觉,使未曾涉足尘世的童子获得观看尘世的体验。这种向他者开放的行动,或可与歌德“私有宗教”观中的扩张观念相联系。

在看完尘世场景后,炽天使神父对有福童子说:“登上更高的天界吧/愿你们静静地成长,/神的临在,永远/纯粹地给你们力量。/在无限自由的天穹/有魂灵们的食粮,/那便是永恒之爱,/化作真福启示出来。”(615-16)该段的核心是“愿你们静静地成长”。那些早夭的有福童子必须经历一个自然的发育过程才能达到神性圆满。“静静地”暗示了“万物复归”的过程不易察觉。“万物复归”强调的是一种顺应本性的、潜移默化的引导。炽天使神父以“食粮”描写“永恒之爱”对魂灵的滋养:“在无限自由的天穹/有魂灵们的食粮。”灵魂通过“进食”,即吸收“真理”与“永恒之爱”,来构建其神性形体。这呼应前文的医学隐喻,复原即治愈。虚弱或患病生命体需要的不是审判,而是恢复健康的营养。歌德将其具体化为宇宙性的“爱”的能量。他的这段诗用成长与滋养描写魂灵的上升,表明接近神圣的过程仍在继续。

在第二阶段,天使将刚刚在地面从梅菲斯特手中夺得的浮士德灵魂抬升到更高一层的大气中,并在托举浮士德时唱道:“这尘世的残余/无奈我们托起,/纵使它是石棉,/纯净也不完满。/若精神之强力/把诸般元素/紧紧地摄住,/天使便也不可/剥离内在二者/合一的双重自然,/唯有永恒之爱/可将两者分开。”(618-19)天主教神学中的“荣福直观”(visio beatifica)是一种完美状态,在此状态下,幸福不再有提升,认知不再有进步,改善、学习、追求和改变似乎都不再必要,也不再可能(Schöne 790)。然而,这段合唱完全打破了这一点。“纵使它是石棉,纯净也不完满”表明,浮士德虽已被天使救回,仍有待净化,此处呈现的是一种未完成的过程。“石棉”的耐火性让“尘世残余”显得圆满顽固,后面一句“纯净也不完满”指出这种残余尚未达到“荣福直观”的状态。根据奥利金和阿诺德的“万物复归”理论,死后的生命不是静止的极乐,而是治疗的延续。因为这“残余”不能被粗暴切除,只能被转化。“复原”在此显现为必须在不破坏主体的前提下,将那顽固的石棉转化为纯净的灵性。浮士德虽被带离魔鬼,但他仍带有石棉般难解的“尘世残余”。因此,救赎并非瞬间完成,而是一个“无限漫长且广阔的死后净化、成熟与完善的过程”(Schöne 790)。

“合一的双重自然”承接前文“精神之强力”及其摄位的“诸般之事”,强调两者结合之紧密。在歌德看来,浮士德的“进取”(Streben)恰恰来自这“诸般元素”的强力结合。

正如石棉这一比喻所示,这种结合是耐火的、坚韧的。天使为何“不可剥离”这两者?因为天使代表的是纯粹的灵性,他们无法处理浑浊的、充满矛盾的物质生命。若强行将浮士德的“尘世残余”(罪与欲望)与他的“精神”(神性)剥离,就等于毁灭了浮士德这一具体的生命个体。诗句在此指出天使能力有限,并将分离两者的能力赋予“永恒之爱”。

合唱的落脚点在于“唯有永恒之爱/可将两者分开”。此处的“爱”(Liebe)承担着天使无法完成的分离功能,推动浮士德持续净化上升。“爱”之所以能分开两者,是因为根据“万物复归”的逻辑,万物源于神(爱)。只有源头本身才能够深入到存在层面,将寄生在灵魂上的“恶”与“不洁”温柔地剥离。唯有“永恒之爱”能通过内在的亲合力将神性的成分吸纳,从而自然地让尘世的残渣脱落。只有引入“万物复归”的视角,即视死后为一场在“永恒之爱”催化下的持续净化与生长,浮士德那顽固如石棉般的生命,才有可能在保留其个性力量的同时,被最终复位到神圣的“全体”之中。

在第三阶段,最先登场的玛利亚博士以赞美与祈祷迎送荣光圣母:“你,不可触及,/却并非不允许/易受诱惑之人/信任地走近你。/陷入致命的弱点/其得救难上加难;/谁能凭自身力量/打碎欲望的锁链?/如履光滑的陡坡/谁个不失足跌落?”(歌德,《浮士德(第二部)》622-23)他不仅叹息人类道德的软弱,也描述了人类的存在状态。人类被封闭在路西法式的物质躯壳内,人的灵魂被欲望和诱惑向下拉扯到“光滑的陡坡”,仅凭自身的力量无法获得救赎。紧接着出现的抹大拉的玛利亚、撒玛利亚妇人、埃及的玛利亚三大赎罪女是正统神学中的罪人。终场中的她们在圣母膝下被悦纳,表明过往之罪责并未阻断她们接近神圣的可能,此安排与终场对迷途者的救赎希望相呼应。

随后,有福童子与格雷琴的独白展示了浮士德灵魂实现复归的过程。有福童子惊讶于浮士德“四肢遒劲,远胜过了我们”。他们自身因夭折而未曾经历过路西法式的聚拢,故而纯洁却孱弱。而浮士德带着在尘世中的精神力量回归本源,甚至能教导有福童子。而格雷琴的代祷则揭示了浮士德灵魂蜕变的实质:“看呐!他如何挣脱/旧躯壳上尘世的包裹,/于是从苍穹的霓裳/走出最初的青春形象。”(628)浮士德的灵魂挣脱的“尘世的包裹”,其实是沉重且坚固的路西法的物质躯壳。他的生命形态从物质向内塌缩的重力中彻底解放,恢复到了神性未曾分离前的最初状态,标志着灵魂向外扩张历程的圆满完成。面对格雷琴的代祷,荣光圣母只说了两句台词:“来!向着天界层层上升,他若感悟到你便会跟随。”(628)她没有进行任何审判或赦免,仅仅是作为“向着天界层层上升”的扩张的引力。只要浮士德的灵魂感悟到这股引力,就会自然而然地向上回归。

《浮士德》的终场救赎体现了歌德“私有宗教”观中的“万物复归”思想。歌德在终场中通过净化、生长和层层上升描写浮士德获救后的变化,这些过程可以与其“私有宗教”观中分离者趋向“全体”的过程相互参照。他用戏剧向人们展示了一个有机运转的宇宙。

在此宇宙中，即便浮士德这样带有顽固“尘世残余”的生命，也能在“永恒之爱”中摄取真理的营养，经历漫长的“静静地成长”，最终治愈存在裂痕。在《浮士德》终场里，浮士德的罪责及其“尘世残余”并未阻断其净化与上升的可能。歌德昭示了一种乐观主义：浮士德在经历种种奋斗后，等待他的不是永恒的诅咒，而是让“万物复归”的爱的怀抱。

注释 [Note]

- [1] 本文将“Privatreigion”译作私有宗教，其中“私有”的含义是个人自有、为己所用。歌德在《诗与真》第八卷谈到，“每个人到头来都有他自己的宗教”（358），第十五卷又写到“我便为自己形成一个供自己专用的基督教”（679）。歌德的私有宗教是依据自身经验与阅读形成的宗教观念。“私有”指信仰的个人归属，不涉及财产权意义上的占有。

引用文献 [Works Cited]

- Arnold, Gottfried. *Unpartheyische Kirchen-Und Ketzer-Historie Vom Anfang Des Neuen Testaments Biß Auf Das Jahr Christi 1688*. Fritsch, 1729.
- Bien, Günther, and Hans Schwabl. “Apokatastasis.” *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, Schwabe Verlag, 2017, <https://doi.org/10.24894/HWPh.226>.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Dichtung und Wahrheit*. Translated by Simu Liu, People’s Literature Publishing, 1983. [歌德：《歌德自传——诗与真》，刘思慕译。北京：人民文学出版社，1983。]
- . *Faust: Part Two*. Translated and annotated by Yu Gu, Commercial Press, 2022. [歌德：《浮士德（第二部）》，谷裕译注。北京：商务印书馆，2022。]
- . *Faust: Part One*. Translated and annotated by Yu Gu, Commercial Press, 2023. [歌德：《浮士德（第一部）》，谷裕译注。北京：商务印书馆，2023。]
- Goodman-Thau, Eveline, et al., editors. *Kabbala und Romantik: Die Jüdische Mystik in der Romantischen Geistesgeschichte*. Walter de Gruyter, 1994.
- Gu, Yu. “The Image of the Scholar in *Faust*: A Pre-modern Illustration of ‘Unbound Modernity.’” *Comparative Literature in China*, no. 1, 2017, pp. 24-43. [谷裕：《〈浮士德〉中的学者形象——“没有约束的现代性”之前现代图解》，载《中国比较文学》2017年第1期，第24-43页。]
- . *Essays on Politics and Religion in Modern German Literature*. Fudan UP, 2018. [谷裕：《近代德语文学中的政治和宗教片论》。上海：复旦大学出版社，2018。]
- Hermand, Jost, and Ursula Roth. *Grosser Mann im Seidenen Rock: Heines Verhältnis zu Goethe*. Metzler, 1999.
- Janowski, Johanna Christine. “Wiederbringung.” *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, Schwabe Verlag, 2017, <https://doi.org/10.24894/HWPh.4845>.
- Moeller, Bernd. *Geschichte des Christentums in Grundzügen*. 5th ed., Vandenhoeck und Ruprecht, 1992.
- Schöne, Albrecht, editor. *Johann Wolfgang Goethe-Faust: Kommentare*. Deutscher Klassiker Verlag, 2017.
- Weinstein, Max Bernhard. *Welt-u. Lebensanschauungen: Hervorgegangen aus Religion, Philosophie und Naturerkenntnis*. Barth, 1910.
- Whiton, John. “Reading Goethe’s *Faust* from a Catholic Perspective.” *Faith & Reason: The Journal of Christendom College*, vol. 12, no. 1-2, 1996, <https://catholiceducation.org/en/culture/reading-goethes-faust-from-a-catholic-perspective.html>.

◇责任编辑：阳凌艺

布里吉特·吉罗《匆匆生活》中的时间叙事及其伦理向度

◎ 费乔荣

内容提要: 法国当代作家布里吉特·吉罗在小说《匆匆生活》中,通过对伴侣意外死亡的重写与追溯,建构出一种以加速为核心的时间叙事。该叙事以叩问个体命运为线索,沿内外双重路径展开:向内剖析亲密关系中欲望驱动的生命加速如何导向悲剧,向外考察 20 世纪 90 年代社会加速进程如何形塑个体无法挣脱的时间节奏。通过双向探因,命运被诠释为个人选择与时代结构互嵌所形成的时间伦理困境,叙事行为本身亦成为伦理反思的实践。吉罗的写作由此超越私人哀悼,为现代性时间批判提供了深刻的文学内省。

关键词: 布里吉特·吉罗 《匆匆生活》 加速 时间叙事 时间伦理

中图分类号: I565 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026)03-0125-11

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.2026.03.013

Title: The Narrative of Time and Its Ethical Dimension in Brigitte Giraud's *Live Fast*

Abstract: In her work *Live Fast*, contemporary French writer Brigitte Giraud constructs a narrative of time centered on the concept of acceleration, through the rewriting and retracing of her partner's accidental death. Guided by an inquiry into individual fate, this narrative develops along a dual trajectory: inwardly, it examines how desire-driven acceleration within intimate relationships culminates in tragedy; outwardly, it investigates how the social acceleration characteristic of the 1990s shaped inescapable temporal rhythms for the individual. Through this two-way exploration of causality, fate is interpreted as a temporal-ethical dilemma arising from the interlocking of personal choice and the structures of the era, while the narrative act itself becomes a practice of ethical reflection. Giraud's writing thus transcends personal mourning, offering profound literary introspection for the critique of temporality in modernity.

Keywords: Brigitte Giraud, *Live Fast*, acceleration, narrative of time, ethics of time

Author: Qiaorong Fei, Ph.D. Candidate, Foreign Studies College, Hunan Normal University, Changsha, Hunan, China.

2022 年,法国当代作家布里吉特·吉罗(Brigitte Giraud)凭借其自传体小说《匆匆生活》(*Vivre vite*; 英译名 *Live Fast*) 荣获龚古尔文学奖,成为该奖项第十三位女性得主。吉罗以 20 世纪 90 年代为背景,通过 23 个由“如果”串联的事件序列假设,重探伴侣克洛德在一场摩托车事故中的死因,揭示个体生活的加速与社会环境的加速如何交织成一张严密

的时间之网，使这场意外在回溯中呈现出如命运般难以挣脱的形态。这种以设问驱动并深切叩问命运的叙事方式，引发评论界与学界的广泛关注。龚古尔学院时任主席德库安(Didier Decoin)认为，作品拆解了生命的时钟，触及人类对命运的普遍诘问(Chaverou web)。学界研究则多聚焦小说的叙事手法，或探讨通过设问重建过去的叙事策略(Mohammad and Nikkheslat 99-112)，或分析私人肖像与时代肖像的双重性(Durand web)。小说英译本出版后，相关讨论延伸至对命运书写的现代内涵的探索，并涉及偶然与命运的复杂关系(Powers web)及个体命运与时代背景的潜在关联(Dillon web)。然而，既有研究虽触及文本的时间性与社会维度，却尚未系统阐明吉罗如何通过其独特的叙事机制将个体命运与时代结构真正贯通，以及克洛德的个人悲剧与 20 世纪 90 年代的加速逻辑之间存在怎样的内在因果。对此，“命运环境定论”提供了一个关键视角，即命运由周围人、事、环境的“原因系列”共同决定(马志政 102)。吉罗以一系列“如果”所构建的叙事结构与之呼应，克洛德的命运归因也在个体根植于社会层面的加速逻辑中得以显明。由欲望驱动的个体选择体现了何种加速的时间经验？这种时间经验又如何被 20 世纪 90 年代以来的加速社会所塑造？这两重追问不仅构成对个体命运的回望，更揭示出在社会加速这一现代性核心动力机制下，个体所普遍遭遇的时间异化与伦理困境。因此，本文将从《匆匆生活》的叙事结构出发，探讨吉罗如何通过重写死亡构建起一套以加速为核心的时间叙事，并在此过程中将对个体命运的探寻推向更具结构性与批判性的时间伦理维度。

一、叩问命运：以重写死亡为方法的时间叙事

吉罗 1960 年出生于阿尔及利亚，后移居法国，其作品《前世今生》(*À présent*) 和《匆匆生活》先后荣获韦普勒特别提名和龚古尔文学奖。两部作品遥相呼应，在吉罗跨越二十年的理性探寻中，搭建起以伴侣意外死亡为始终的时间叙事体系。1999 年，吉罗的丈夫克洛德在摩托车事故中丧生，这一事件将吉罗的人生轨迹一分为二：此前，她是作家，是母亲，也是妻子，生活像多数人一样径直向前推进；此后，她尝试在文字中放慢脚步、逆转时间，重审意外发生的缘由和个体命运的内涵。时间如何在生活经验中加速、放缓，又如何通过叙事逆转，与事故再度勾联，成为吉罗展开这场死亡纪实的基本脉络。

在文学叙事中，可以从两重功能中去把握“时间”：一是“作为主题（时间的经验）”的时间，二是“作为结构（文学描绘时间的艺术）”的时间（伍茂国 111），二者相互依存。正如利科（ Paul Ricœur ）所言：“唯当时间以叙事的方式被组织起来时，它才成为人的时间；而叙事唯有成为时间性存在的条件时，它才获得其完整意义。”（ 85 ）换言之，主题层面的时间经验（时间叙事），必须通过形式层面的叙事安排（叙事时间）才能真正实现与深化。《匆匆生活》中的叙事结构正是这一辩证关系的生动体现。作家以“如果我没打算卖掉公寓？”

等 23 个由“如果”开头的假设开启一连串设问,展开一场面向过去的逆向侦查。每一个“如果”对应小说的一个章节,构成一段逼近死亡时刻的微小叙事;每一程追问都在推究一个事件是否能在当时避免,从而阻断那场意外事故的发生。这一系列设问不仅构建起严谨的因果序列,更以同一栋房子作为贯穿始终的空间锚点,跨越二十余年,为重写死亡打开了双重意义维度,使时间成为被反复体验与审视的核心主题。

2001 年,吉罗在《前世今生》中记述了与爱人生死相隔之后的情感体验:当共同生活多年的伴侣意外丧生后,如何用一周时间“迅速”应对死亡?她仓促搬入新家,参加葬礼,竭力“在克洛德生命最后一天所留下的痕迹中寻找迹象”(23),却未能探明缘由。二十年后,吉罗对伴侣死因的调查在情感中不断陷落、推迟,在理智中存续,又再一次重启。在搬出那栋房子、向过往作别之际,吉罗选择倒退至意外发生之前,在《匆匆生活》中最后一次探寻那场事故的肇因。她以“搬家(搬出)”为线索,回溯始于二十年前另一场“搬家(搬入)”的人生轨迹——“我走得很慢,几乎用了二十年时间才走完了所有的房间[……]在彻底关上这扇门之前,我最后一次环顾这个问题,就像环顾这所住宅一样”(18-19)。

这种时序上的逆向安排并非技巧游戏,而是叙事重心的根本迁移:写作从对死亡事实的情感确认,转向对意外成因的冷静追查。吉罗在访谈中坦言:“写作不是一种治疗,也不是让自己平静的尝试。这是一个逆转的过程[……]我们唯一可以选择的是组织词语的方式以及对于事件的看法。”(Beaugé web)当吉罗选择在写作中逆转时间流向时,重写死亡已然超越私人情感叙事,迈向更具普遍意义的理性探索(Kotowska 187)。二十年的间隔促使吉罗反思“命运是否有其意义”(Vivre 18),重写死亡由此走向从情感记述到理性探寻、从追索死因到叩问命运的意义升华。

至此,吉罗的时间叙事通过两种相互交织的时间形态得以推进:一是作为结构的时间,体现于两部作品之间二十年的写作间隔,以及从“向前生活”到“逆向回溯”的叙事转向;二是作为经验的时间,凝聚于房子这一空间意象所承载的情感与记忆,勾勒出女性如何以物理空间为依托,对过往生活进行觉察与重温。《前世今生》在确认死亡的过程中聚焦亲密关系的细微叙事,在“以前”与“现在”的断裂中凸显生活由此发生的“变化”(11, 15)。《匆匆生活》仍以死亡为核心,延续女性在亲密关系中的敏锐觉知,将追问推向更深处:通过对个人选择、家庭关系与社会语境的综合审视,借由个体的意外死亡探寻“命运”的内涵(18)。从“变化”到“命运”,两部作品的主题在时间维度上深刻交合。“任何叙事作品所展现的世界,本质上都是时间性的世界”(Ricœur 17)。时间不仅是作家笔下组织叙事的结构要素,更是叙事所要揭示与深化的经验主题。在《匆匆生活》中,时间首先作为叙事框架发挥作用,继而借由具体叙事升华为被反复探讨的核心主题。吉罗反复描摹死亡对生命的切分及由此产生的“之前”与“之后”的对立,其核心始终涉及对时间经验的深层关注——时间是个体生存的限度,个体在其中的每一次抉择与行动最终汇聚成被称为“命运”

的轨迹。时间叙事因而在吉罗重写死亡的过程中被推向一个核心关切：个体在时间中展开的生命轨迹，究竟何以如此？

这一追问驱使作家回溯过往，在因果重建中探寻命运。小说开篇写道：“悲剧发生的时候，我们会回过头来[……]我们反复回放往事，成为因果关系方面的专家。”(Vivre 23)将个体命运置于“原因系列”进行归因是“命运环境定论”的经典表述(马志政 102)。吉罗的写作正体现了该视角：她逆转时间流向，在过往的每一个选择节点上检视意外的成因。于她而言，追寻事故起源意味着以死亡为终点，逆向探查此前渗透于日常中那些未被察觉的连锁事件——小至一通电话，大至一个买房的决定——并理解这些碎片如何相互勾连，最终指向那个看似偶然却蕴含必然的结局。这种解读命运方式与西塞罗(Cicéron)将命运视为“一连串有序的相互关联的原因，每一原因会引起一种后果”(转引自马志政 102)的观点深刻相通。霍尔巴赫(Paul-Henri Thiry d'Holbach)进一步阐明，命运“取决于那些潜伏在自然深处、难以察觉的种种原因”(198)，这些原因连结成必然链条，决定着个体命运的走向，因为“我们当下完整的存在[……]已然蕴含了我们将要采取行动的全部动因”(173)。而吉罗的叙事编排用一系列“如果”链接事件序列，恰恰在因果效应中凸显了克洛德人生轨迹的必然。过程中，她以事故为靶心，将生活中原本微不足道的琐碎事件和幽微情感进行重组，在因果关系的探寻中形成了一支直中靶心的箭，射向那场事故的源头：如果她没有试图打破生活的平衡，如果当时的通信方式足够便利，如果克洛德没骑上那辆危险的摩托车，“意外”能否避免？这一连串假设并非悔恨，而是在“命运环境定论”的视野下对命运之网的一次次叩问与测绘。

吉罗的写作揭示了解析命运的根本悖论——“没有如果”(Vivre 194)。这一悖论呈现出双重困境：其一，在具体的人生经验中难以锁定意外发生的唯一关键节点，且即便能够扭转，当意外不再成其为意外，命运亦将失去必然意味；其二，无论事后如何推演，个体选择已在特定生命轨迹与时代背景中成为不可更改的过去。在重写死亡的过程中，吉罗对命运的叩问必将以一种更具启示意义的方式发生：面对意外，人们明知自身难辞其咎，又总是试图向外归因(112)。这种归因方式与普罗提诺(Plotinus)的哲学阐释相呼应：“万物之中存在一种必然，它是意志和偶然环境之间妥协的产物。”(247)换言之，命运并非由纯粹的内在意志或外在环境单独决定，而是二者综合作用的结果。吉罗对命运的诠释同样沿双重路径展开：一是向内自省，探询欲望何时使个体在亲密关系中悄然变化、陷落与失责；二则向外观察，剖析社会形态、时代风尚及其潜在缺陷如何塑造个体选择。

对个人欲望与时代诱因的综合考察，促使吉罗在时间叙事的深层铺开一条更为隐秘的命运叩问之路：个人对美好生活的欲求与消费社会的时代背景交织(À présent 51)，克洛德对速度和危险的迷恋也折射出时代特征(Dillon web)，此时的个体命运在何种意义上由自己主宰？吉罗以精确而克制的叙述，将这一永恒困惑编织进对死亡事故的细微重述中，从

而将私人时间创伤转为对人类时间性存在境遇的普遍沉思上。重写死亡由此成为吉罗构建时间叙事的根本方法，也是反思时间经验何以影响个体生活、决定个体命运的核心路径。

二、向内探因：阶层跃迁欲望下的个体生命加速

吉罗的命运探寻之路首先向内深入，通过回溯与伴侣共同生活的情感肌理，剖析那些看似日常的选择（特别是对房子的持续渴望与由此引发的搬迁筹划）是如何使二人陷入不自知的加速状态，最终导致生命的失衡与悲剧。这一探因过程超越情感叙事，构成其文学方法论的核心实践：“私密只有在与集体产生共鸣时才会引发我的兴趣。”（“Mon Goncourt” 3: 40）将私密经历扩展至与集体相连（Kotowska 187）的写作立场与法国人文主义文学传统一脉相承，即通过对个体经验的挖掘，抵达对人类普遍生存境况的洞察（Compagnon 36）。因此，吉罗的死亡调查是由内而外、以个体经验映照集体境况的伦理审视，率先面向个人欲望和生活方式发出盘诘：我们如何生活，又为何如此生活？

“人该如何生活”自古希腊以来就是伦理学的根本关切（陈嘉映 8）。当加速自 20 世纪 90 年代被诊断为社会的结构性特征（罗萨，《加速》19），这一追问便被赋予时间维度。罗萨（Hartmut Rosa）将时间异化置于伦理层面进行审视（《新异化的诞生》106-43），其批判基准直指“美好生活的实现条件”（89）。伦理关切在时间层面得以扭转，从“我想如何生活”转向“我打算如何度过我的时间”（《加速》8，364）。据此，时间伦理可界定为双重向度：其一，个体在时间流变中如何自主安排生命实践以追求美好生活；其二，社会时间制度如何塑造、支配个体的生存方式。在文学研究中，将时间与伦理并置，旨在阐释时间叙事如何映现时间与生存的深层关联。吉罗的向内探因，正是从个体生命内部的加速动力出发，揭示这种时间经验何以侵蚀个体追求美好生活的可能。

小说标题“Vivre vite”（直译为“活得飞快”）在时间维度上构成双关：既指向生命速度的“快”，也暗含生命长度的“早逝”。克洛德生前在里德（Lou Reed）书中读到的“活得飞快，死得年轻”这句话为其命运埋下伏笔（Vivre 11）。事发当天，他私自驾驶吉罗弟弟存放在新家车库的一辆最高时速达 270 千米每小时的本田火刃系列摩托车出门（108）。吉罗以“Vivre vite”为书名，不仅意指物理速度，更隐喻一种渗透于生活内部的加速状态：在物理速度的表象之下，是否潜藏着更为隐匿的生命节奏的失控？她在回溯中给出了答案：对房子的持续欲望，及由此引发的一系列买卖、筹划与搬迁，构成了她“人生中最疯狂的一段加速”（14）。正是在对这段加速的回顾中，她意识到：“由于我的意愿，我在不知不觉中预备了事故发生的条件。”（56）物理速度的悲剧由此被追溯至生命内在节奏的异化与失衡。

吉罗对伴侣死因的回溯始于一个假设性的自我质询：“如果我没想着卖掉公寓。”（27）这一追问将房子从物理空间存在提升为解读命运的核心符码。从郊区到市区，从租住到购置，

几经搬迁,吉罗和克洛德对理想居所的渴望也不断攀升,标识出一对年轻伴侣主动寻求阶层跃迁的社会性上升路径(*Vivre* 65)。在法国消费主义语境下,对理想居所的追求成为中产阶级确认社会身份的重要仪式。

吉罗坦诚剖析了驱动这场迁徙的内心图景。起初,两人在里昂郊区相识,几经周折才得以向市中心转移,为拥有“属于我们的家”全情投入,并与随后出生的儿子一同度过了十年安稳时光。然而,当吉罗再次萌生搬家的念头,生活原有的平衡就被打破了。作为母亲,因为住房空间有限,吉罗担心孕育第二个孩子会影响家庭生活的私密性;作为作家,她刚刚开始写作,深感自己缺乏一个“存在的维度”(33)。搬家的念头看似突然,实则隐含了吉罗内心深处企图让生活更进一步的强烈欲求:在市中心拥有房产,不仅意味着彻底摆脱租房与被驱赶回郊区的窘境,更意味着在安身立命的基础上继续追求“完美生活”的渴望。前一种欲望是内在的,后一种欲望则与外部经济形势相关。彼时,吉罗受20世纪80年代末不动产投资风潮影响,屈服于换大房和赚快钱的诱惑(35),近乎狂热地投入买房计划。在此过程中,她和克洛德对房子的欲望显现分歧:克洛德渴望住得高一些,在阳台上抽烟,望向一排屋顶;吉罗更愿意住在低处,踏在坚实的地面上(39-40)。这种“高与低”的落差,微妙地拉开了两人对幸福生活的具体想象。

对吉罗而言,每次搬迁都是面向未来美好生活的主动筹划。这种个体选择与时代经济形势相伴而生,生活始终被“期待明天”“期待更好”“要求更多”的欲望驱动向前(*À présent* 75)。她的加速感,不仅体现在物质层面的忙碌,更深植于一种不断向前追赶的内心节奏,并由此导致时间异化:当下被彻底工具化,生活不再是“在”时间之中沉浸与体验,而是永远“为”下一个目标做准备。吉罗的生活方式因而呈现出一种项目化管理的模式,时间成为可供投资的资本,用以兑换更高的社会地位与自我实现。这种“活在未来”的时间取向与罗萨所揭示的“生活节奏的加速”逻辑深刻契合:个体对未来的期望和规划越来越成为自我身份认同的核心(《加速》174)。吉罗对房子的追求正是对理想未来自我的持续投资,其深刻之处在于揭示出个体的加速冲动并非纯粹的自主选择,而是社会结构性力量的内化。吉罗借由房子这一载体所追求的,本质上是社会时钟标定的关于成功与幸福的未来图景。“活在未来”因而成为吉罗在特定社会结构中被动内化又主动践行的生存策略。

与吉罗面向未来的社会性加速相对,克洛德展现出不同的时间取向。他对房子象征的社会攀爬游戏相对疏离:“房子只要能满足睡觉、听音乐、停摩托车这几个条件就可以了”,“对完美的崇拜并没有吞噬他”(*Vivre* 47)。他的满足感源自直接的感官体验与基本需求的实现,因而更倾向于沉浸当下。然而,克洛德并未因此摆脱加速逻辑。他的加速以更直接、更感官化的形式爆发:对摩托车速度的激情。摩托车作为现代机械速度的一种化身,代表了试图通过物理疾驰超越日常时间、体验生命强度的渴望。这种对速度的迷恋,可视为对吉罗所主导的社会性加速的无意识回应或逃避。克洛德在被动承受社会时间压力的同时,试图

在另一维度上主动驾驭速度、重获主体感。这一尝试将加速逻辑从社会时间领域转移至物理风险领域，最终导致致命的失控。

吉罗对私人生活的审视至此揭示了一个关键困境：伴侣双方看似迥异的时间模式——吉罗的社会性加速与克洛德的感官性加速——在深层共享了现代性的加速内核，即对更快的追求。前者追求社会时间脉络中的快速上升，后者追求物理体验中的速度巅峰，二者在亲密关系中形成危险的共生与共振，将生活推向一种紧绷的、忽视当下质地的节奏。刘亚秋所探讨的“为了未来而牺牲现在的幸福”的伦理难题（116），在此得到充分演绎：吉罗为设想的未来一再推动搬家进程，而克洛德所珍视的当下安宁与即时体验则被边缘化。亲密关系本应提供的缓冲与温情，反而成为时间异化被遮掩的场域。

吉罗对克洛德命运的探问并未止步于个人归因。二十年时间间隔中所保有的审慎意味着一种超越个体的视野。倘若她对房子的欲望是特定历史阶段社会心态的缩影，克洛德对速度的激情是技术文明崇拜速度的文化无意识反映，那么他们生命中的加速便不只属于个人，而是一种时代病理的症候。吉罗在叙事中埋下由内而外的伏笔，通过对阶层跃迁等社会学概念的自觉运用，将个人悲剧悄然联结至更广阔的社会结构。因此，仅从个体生命加速层面回应克洛德的命运是不完整的，它必然导向第二重追问：个人遭遇的时间困境，在多大程度上是整个社会加速进程的微观体现？由此，吉罗的笔触从内部审视转向对外部社会时间的批判性观察，其命运书写也将在个体生命的幽微处叩响一个时代的集体隐秘。

三、向外探因：社会加速进程中的时间伦理困境

在推究个体命运的过程中，吉罗的时间叙事越发深入社会时代特征与个体生存方式之间的深层关联：加速的生存逻辑使个体在面向未来的同时，忽视了当下时间经验对生命本身的意义。然而，仅凭亲密关系内部的审视，尚不足以回应“个体应如何生活”及“应如何度过时间”这两重伦理诘问。当个人时间日益淹没于社会时间（汪天文 286），当时间的“暴政”在加速社会中愈发凸显（寇东亮 24），我们不得不追问：社会加速所强加的时间结构，如何系统性地阻碍了人们追求美好生活的可能？这一宏观视角在吉罗向外探因的叙事路径中得到凸显。通过对 20 世纪 90 年代法国社会生活的细腻描摹，她将个体时间焦虑、家庭内部冲突与隐性社会规训编织进这场命运反思。吉罗对个体命运的探寻由此升华为观照集体生存的透镜，将一桩个人悲剧转化为审视个体、家庭与社会层面时间伦理困境的文学样本。

在个体层面，时间伦理困境体现在社会加速逻辑对当下体验的侵蚀。吉罗在《匆匆生活》中以怀旧的笔触忆起前加速时代欲望满足的延迟模式：对酷爱音乐的她和克洛德而言，获得一张心仪的唱片需经历漫长的等待——订购、跨国邮寄、定期去图书馆借阅，等等。吉罗反思道：“幸福就在这种有限的选择之中〔……〕幸福就在我们所经历的欲求和越发焦急

的等待之中。”(Vivre 147-48)这种等待填充了期待与想象,构成了生命经验的厚度。然而,随着消费社会与信息技术的发展,即时满足逐渐成为常态,富有生产性的等待被系统性消除。这种转变看似赋予了个人前所未有的效率与自由,实则将时间割裂为一系列孤立的、亟待被消费的此刻,人们在更快、更多的追逐中不断加速,却“对快速飞来的未来,来不及做出决断”(汪天文 280)。吉罗切身感受到这种变化:当她为搬入理想住宅而不断加速生活节奏时,每一个现在都仓促地指向下一个目标,生命经验的连续性与深度由此瓦解。这种生存状态印证了夏尔(Sébastien Charles)所描述的以情感和享乐思维为准绳的20世纪80年代的“超级消费”逻辑(利波维茨基、夏尔 15),也呼应了利波维茨基(Gilles Lipovetsky)对超级现代社会消费模式的概括,即“永远更多”的生活趋向(45):个体在追逐更多、更快的即时满足中,与根植于延迟、专注与深化的幸福体验背道而驰。作品由此提出的深层诘问是消费主义形态如何将生活简化为对更多、更快的无限竞逐?面对社会加速的洪流,个体生存方式应当如何调整?如何在物欲的即时性诱惑中修复“延迟满足”的艺术,进而重建时间的深度与生命经验的厚度,成为时间伦理在个体层面的第一重困境。

当社会加速的齿轮深入家庭场域,时间伦理困境呈现为基于性别角色与社会期待的更为复杂的时间落差。吉罗通过“母亲时间”与“父亲时间”的对比,揭示了家庭内部的时间政治与伦理冲突:20世纪70年代的法国,父亲即便有空也从不接送孩子,母亲为育儿放弃工作则被视为普遍惯例(Vivre 95-96)。这反映出传统性别分工下时间结构的二元对立:“父亲时间”是外向的、线性的、指向社会生产与公共成就的时间;“母亲时间”则是内向的、循环的、维系家庭再生产与情感联系的时间。尽管数十年后,吉罗与克洛德试图建立更为平等的伴侣关系(例如由克洛德每周两次接送孩子),但吉罗敏锐察觉到,接送孩子放学这类事务仍被下意识地归入“母亲时间”的范畴(94)。波伏娃(Simone de Beauvoir)在《第二性》(Le deuxième sexe)开篇的核心论断——女性并非天生,而是被塑造为他者(13)——在此转化为一种时间层面的压迫:女性的时间更容易因为家庭事务被切割、打断,并被视为对家庭的天然奉献。

从哲学人类学视角看,“母亲时间”与“父亲时间”代表两种根本性的伦理范式:前者关联孕育、照料与情感共同体的绵延,是“圆形时间”;后者关联竞争、创造与社会历史的推进,是“线型时间”(尤西林,《“母亲时间”》7-10)。理想的家庭伦理有赖于二者的相互承认与辩证统一。吉罗在家庭生活中发觉“每个人都陷入了一种匮乏的时间状态之中,父母在这种处境中显得尤为局促”(Vivre 93-94)。新生命的降临埋下两性时间冲突的隐患,生活日益成为在不同角色间分配时间的过程,而时间匮乏恰恰在于角色分工的多样化(缪成长、李军 122)。现实中,女性在家庭生活、夫妻生活和职场生活中转圜,须承担传统的“母亲时间”,还须进入“父亲时间”的框架参与职场竞争,承受多重身份造成的时间挤压;尽管男性对“母亲时间”的介入在20世纪90年代成为法国“新一代父亲”的职责(Vivre 90),却同样带来

了时间压力。如何在家庭生活中平衡夫妻双方的价值维度，合理履行各自的家庭职责，并在多重身份交替中协调双方的时间冲突，成为吉罗笔下时间伦理的第二重困境。

从个体到家庭，吉罗所展现的时间困境，其深层根源最终指向更具统摄性的社会时间结构。罗萨指出，这种结构性的时间逻辑如“第二自然”般塑造着我们的生存感知与存在方式，时间因而呈现出一种深刻的生存悖论：它既属于个体筹划生命、叩问存在意义的私密领域，又作为一种完全由社会确定的强制性框架，其节奏与愿景全然脱离了个体控制的可能（《加速》364-65）。当现代人被几近严苛的时间管理、效率至上的价值信条，以及由此滋生的焦虑情绪所笼罩，我们便目睹了社会时间结构的现实表征。这构成了时间伦理的第三重困境：面对深刻塑造并支配自身生存的时间规训，个体应如何理解其运行逻辑，又当作何选择？社会层面的时间伦理问题亟待探讨。

自工业革命以来，以同步化、精确化和效率最大化为核心的社会时间制度随钟表普及逐步确立。吉罗敏锐捕捉到这一点：“学校的节奏是确定的。上学、郊游、假期，这些日常的、季节性的时间进度是我们组织生活的基础，我们没能避免。”（*Vivre* 96）学校教育成为时间纪律的内化起点，将社会所需的节奏预先铭刻在个体生命之中。社会层面的时间规训因而表现为“时间的外化”：个人时间淹没于社会时间（汪天文 286），服从于社会经济体系对效率的无限追求，个体价值更是被简化为在单位时间内的产出。同时，由于“现代性及现代时间要求对‘现在’的直观必须转换为对‘未来’的追求”（尤西林，《现代性与时间》26）。这种规训还表现为对未来的焦虑：个体被迫不断加速以追赶社会步伐，却因时间的匮乏与未来的不确定性而持续焦虑。欲望的无限与生命的有限之间的矛盾，在加速社会中空前尖锐。

吉罗叙事中最具穿透力的伦理贡献，在于通过一场具体的死亡事件揭示时间规训试图遮蔽的生存本相：在死亡这一不可加速的绝对界限面前，一切社会性的时间管理与效率追逐都具有根本的脆弱性。她在对克洛德车祸的调查中发现，涉事摩托车本身的安全标准、进口法规与道路安全管理制度，在那个年代均存在漏洞与局限（*Vivre* 111-16）。这一发现将个体的悲剧命运与时代的技术条件、制度缺陷及集体认知边界相勾连，揭示出命运的双重性：它既是被社会历史条件编码的产物，又是降临于个体、充满不可化约之偶然性的绝对事件。正是在这必然与偶然的张力中，吉罗的时间叙事实现了最终的伦理超越。通过长达二十年的理性探寻，她将一桩个人悲剧转化为对集体生存境遇的深刻反思：在死亡与命运的绝对性映照下，现代时间规训所许诺的那个可通过计算、管理与控制来把握的未来，显现出一道无法弥合的裂痕。而这道裂痕，恰恰为批判性反思与主体意识的苏醒开辟了空间。

吉罗历时二十年的书写，其意义不在于为克洛德的悲剧寻找单一归因，也不在于为个体、家庭或社会的时间伦理困境提供简易答案。对事故起因的追寻，最终让位于对命运本身的领悟：重要的不是悲剧能否避免，而是通过对一段生命历程的彻底回望，完成对生活与时间的深层反思。她将私人悲剧转化为映照时代病理的棱镜，揭示出驱动我们不断加速却常被遮蔽

的深层逻辑与人道代价。贯穿于个体欲望、家庭分工与社会结构中的时间伦理困境虽未因书写而消解，但经由这场叙述，我们获得了审视与叩问这些困境的视角与动力。吉罗的作品因而成为一种沉静而有力的召唤：它邀请每一位身处加速洪流中的现代人，在无法停歇的追逐之外，重新思考应如何与时间共处，又如何从生命中寻回那个真正可供栖居的当下。

始于一场个人悲剧《匆匆生活》借助吉罗“向内探因”与“向外探因”的双重叙事，超越个人哀悼，直抵时间伦理议题的深层意涵。研究表明，小说以加速为核心的时间叙事，不仅呈现了个体在欲望驱动下的生活选择，更揭示了选择背后经由时代结构所塑造的生存逻辑。吉罗对房子的渴求与克洛德对速度的迷恋，实为同一现代性逻辑的一体两面，共同指向有限生命中对更多与更快的无尽追逐。这种追逐将时间推向鲜明的伦理维度，展现为三重困境：个体在即时满足中失去经验厚度，家庭在性别化时间分工中承受伦理重负，以及社会借时间规训将效率逻辑植入日常、侵蚀个体自主规划生命的可能。克洛德的命运正是这些困境交织下的悲剧缩影，也成为吉罗审视现代时间经验的叙事支点。因此，《匆匆生活》既是对“活得太快”的深切哀悼，也是对“如何活得深刻”的诚恳提案。通过将个人伤痛转化为公共议题的文学思辨，吉罗的时间叙事以个体命运叩问时代结构，使“人应如何生活”的永恒追问在时间伦理这一现代性核心困境中持续演绎，不断映照着每一个身处特定时间结构中的生命选择。

参考文献 [Works Cited]

- Beaugé, Mathilde. “Brigitte Giraud, finaliste du Prix Goncourt: ‘L’intime n’a de sens que parce qu’il est relié au collectif.’” *Tribune de Lyon*, Oct. 2022, tribunedelyon.fr/sorties/livres/brigitte-giraud-finaliste-du-prix-goncourt-lintime-na-de-sens-que-parce-quil-est-relié-au-collectif/.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe, tome II: L’expérience vécue*. Gallimard, 1949.
- Chaverou, Éric. “Brigitte Giraud, prix Goncourt 2022 pour ‘Vivre vite.’” *France Culture*, Nov. 2022, www.radiofrance.fr/franceculture/brigitte-giraud-prix-goncourt-2022-pour-vivre-vite-4903775.
- Chen, Jiaying. *What Is Well-being*. Shanghai Literature and Art Publishing, 2015. [陈嘉映:《何为美好生活》。上海:上海文艺出版社, 2015。]
- Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Seuil, 1998.
- d’Holbach, Paul-Henri Thiry. *Système de la nature, ou Des lois du monde physique et du monde moral*. Londres, 1777.
- Dillon, Brian. “A French Widow Agonizes over Her Husband’s Fatal Accident.” *The New York Times*, 9 Feb. 2025, www.nytimes.com/2025/02/09/books/review/live-fast-brigitte-giraud.html.
- Durand, Jean-Marie. “Vivre vite de Brigitte Giraud: et si la mort n’était pas un destin?” *Philosophie*, Nov. 2022, www.philomag.com/articles/vivre-vite-de-brigitte-giraud-et-si-la-mort-netait-pas-un-destin.
- Giraud, Brigitte. *À présent*. Stock, 2001.
- . “Mon Goncourt est un livre d’amour.” *L’invité*, Nov. 2022, www.youtube.com/watch?v=XiBDT1q-B7A.
- . *Vivre vite*. Flammarion, 2022.
- Kotowska, Katarzyna. “La mécanique freudienne du deuil dans *À présent* et *Vivre vite* de Brigitte Giraud.” *Cahiers ERTA*, no. 39, 2024, pp. 175-90.

- Kou, Dongliang. "The Ethical Dilemma of Modern Time and Its Elimination." *Journal of Yan'an University (Social Sciences Edition)*, no. 5, 2021, pp. 24-30. [寇东亮:《现代性时间的伦理困境及其消弭》,载《延安大学学报(社会科学版)》2021年第5期,第24-30页。]
- Lipovetsky, Gilles, and Sébastien Charles. *Hypermodern Times*. Translated by Qiang Xie, China Renmin UP, 2005. [利波维茨基、夏尔:《超级现代时间》,谢强译。北京:中国人民大学出版社,2005。]
- Liu, Yaqiu. "Ethics of Memory and Delayed Compensation: On Life and Death in Memory." *Jianghai Academic Journal*, no. 3, 2018, pp. 113-19. [刘亚秋:《记忆伦理与延迟的弥补——论记忆中的生和死》,载《江海学刊》2018年第3期,第113-19页。]
- Ma, Zhizheng. "Reflection on the Idea of Fate." *Journal of Zhejiang University (Humanities and Social Sciences)*, no. 5, 2001, pp. 99-106. [马志政:《反思:命运和命运观》,载《浙江大学学报(人文社会科学版)》2001年第5期,第99-106页。]
- Miao, Chengzhang, and Jun Li. "Time Ethics: An Ethical Dimension to Be Established." *Studies in Philosophy of Science and Technology*, no. 2, 2017, pp. 119-23. [缪成长、李军:《时间伦理:一个亟待建立的伦理维度》,载《科学技术哲学研究》2017年第2期,第119-23页。]
- Mohammad, Vahid Nejat, and Hanieh Pour Mohammad Nikkheslat. "De l'autofiction doubrovskienne dans *Vivre vite* de Brigitte Giraud." *Revue des études de la langue française*, vol. 16, no. 1, 2024, pp. 99-112.
- Plotinus. "Fate." *The Enneads (Vol. 1)*, by Plotinus, translated by Ming Ying and Feng Cui, Shanghai Joint Publishing, 2000, pp. 237-45. [普罗提诺:《命运》,载普罗提诺著,应明、崔峰译《九章集(上)》(上海:上海三联书店),2000,第237-45页。]
- Powers, John. "After a Tragic Accident, a Widow Faces a Lifetime of What-ifs." *Fresh Air*, Feb. 2025, www.npr.org/2025/02/24/nx-s1-5301212/live-fast-review-brigitte-giraud.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit, Tome I: L'intrigue et le récit historique*. Seuil, 1983.
- Rosa, Hartmut. *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Translated by Lu Dong, Peking UP, 2015. [罗萨:《加速:现代社会中时间结构的改变》,董璐译。北京:北京大学出版社,2015。]
- . *Beschleunigung und Entfremdung: Entwurf einer Kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Translated by Zuoyu Zheng, Shanghai People's Publishing, 2018. [罗萨:《新异化的诞生:社会加速批判理论大纲》,郑作彧译。上海:上海人民出版社,2018。]
- Wang, Tianwen. *The Comprehension of Time*. People's Publishing, 2008. [汪天文:《时间理解论》。北京:人民出版社,2008。]
- Wu, Maoguo. "Achieving Virtue in Time: On the Narrative Ethics of Time as Narrative Theme and Form." *Journal of Zhengzhou University (Philosophy and Social Sciences)*, no. 6, 2012, pp. 110-13. [伍茂国:《在时间中成就德性——论作为叙事主题与形式的时间叙事伦理》,载《郑州大学学报(哲学社会科学版)》2012年第6期,第110-13页。]
- You, Xilin. "Modernity and Time." *Academic Monthly*, no. 8, 2003, pp. 20-33. [尤西林:《现代性与时间》,载《学术月刊》2003年第8期,第20-33页。]
- . "'Mother's Time' and 'Father's Time': The Origin of Philosophical Anthropology of Ethics." *Shanghai Culture*, no. 2, 2019, pp. 5-14, 123-24. [尤西林:《“母亲时间”与“父亲时间”:伦理的哲学人类学起源》,载《上海文化》2019年第2期,第5-14, 123-24页。]

◇责任编辑:夏开伟

越南革新以来文学场域的现代性生成： 话语现代性、制度中介与内生动力

◎ 吴日寰

内容提要：本文考察越南革新文学场域的转型，提出“话语现代性—制度中介—内生动力”框架。研究表明，革新文学核心并非个体取代集体，而是主体由服从单一历史目的的总体性主体，转向嵌入历史记忆、家庭伦理、市场与身份差异的关系性主体。出版、批评、奖项、教育与跨文化传播对新话语进行选择性的转译，形成“冲突—转译—反馈—再边界化”的循环。由渗透性、选择性与可逆性界定的“弹性边界”，解释了文学场域吸纳新经验、修正规则。平台兴起将专业合法性与算法可见性张力内化为新矛盾。越南的个案为后社会主义语境中文学自主性、文化治理与平台传播提供实证框架。

关键词：越南革新 文学场域 话语现代性 关系性主体 制度中介

中图分类号：I333 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-4366 (2026) 03-0136-11

作者单位：越南河内国家大学下属社会与人文科学大学，越南 河内 120000

DOI: 10.19967/j.cnki.flc.2026.03.014

Title: The Making of Modernity in Vietnam's Literary Field since Đổi Mới: Discursive Modernity, Institutional Mediation, and Endogenous Dynamics

Abstract: This study examines the transformation of Vietnam's literary field since Đổi Mới (Renovation) and develops an analytical framework of discursive modernity, institutional mediation, and endogenous dynamics. It argues that the defining shift in post-Đổi Mới literature is not simply the individual displacing the collective, but a reconfiguration of literary subjectivity: from a totalizing subject subordinated to a singular historical telos to a relational subject embedded in historical memory, familial ethics, market relations, and identity difference. Institutions of publishing, criticism, literary awards, education, and cross-cultural circulation selectively translate emergent discourses, generating a recurrent cycle of conflict, formal translation, public feedback, and re-bounding. An “elastic boundary,” defined by permeability, selectivity, and reversibility, accounts for how the literary field absorbs new experience while revising its own norms and sustaining aesthetic judgment. The rise of digital platforms further internalizes the tension between professional legitimacy and algorithmic visibility as a new source of contradiction within the field. By tracing these mechanisms, the Vietnamese case offers an empirically grounded framework for theorizing the relationship among literary autonomy, cultural governance, and platform-based circulation across comparative post-socialist contexts.

Keywords: Đổi Mới, literary field, discursive modernity, relational subject, institutional mediation

Author: Viet Hoan Ngo, Assistant Professor, University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University, Hanoi, Vietnam.

关于越南革新以来的文学变迁，既有研究大体形成三条路径：一是从民主化、个人意识觉醒和小说观念变化说明文学由革命—史诗叙事转向世事与私人生活（Văn Long Nguyễn, “Dân chủ hóa” web）；二是从文化政策、创作自由与文学遗产重评考察国家治理和文学自主之间的关系（Đình Sử Trần, “Nhận diện” 20-21）；三是讨论西方理论接受、市场扩张及平台化对创作和传播方式的影响（Thị Gấm Lê 169-72; Nguyen 2-5）。这些研究虽然揭示了革新文学的重要变化，但往往将话语、政策、市场与媒介分开讨论，容易把文学现代化描述为由松动走向开放、由单一走向多元的自然过程。实际上，革新并非首先发生于文学内部，而是同越南战后经济困境、官僚惰性、社会信心下降及社会主义定向市场改革相伴而生（Healy 117-18）。因此，问题不只是文学发生了哪些变化，而是社会转型如何催生新的主体经验、文学形式和价值秩序。本文据此提出“话语现代性—制度中介—内生动力”的连续分析框架。话语现代性处理何种经验能够被文学承认为“人的经验”，重点考察文学主体由承担共同历史目标的总体性主体转变为能够感受、反思多重社会关系的关系性主体。制度中介考察新的表达如何经过出版、批评、翻译、奖项、教育与接受，转化为可以持续生产和积累的文学事实。内生动力则说明作品及其争议如何进入公共反馈，反过来修正场域的准入与评价规则。文学在此不是政策、市场和媒介被动作用的对象，而是由创作、传播与解释共同构成的关系网络，其价值在符号资本的竞争和确认中生成（Bourdieu 74-76）。本文所谓“弹性边界”，正是场域在新经验进入、审美筛选和既有判断修正之间持续调整自身规则的能力，而不是自由与控制之间的静态折中。

在方法上，本文结合历史机制分析与话语—制度互证，使用三类越南本土材料：1943年以来特别是1986年以后的文化政策和社会背景材料；文学理论、批评及文学史论述；具有机制代表性的作品、接受事件与平台访谈。本文无意重写一部完整的革新文学史，而是通过战后重建、市场转型—国际融入和平台化传播三个相互衔接的阶段，追踪社会经验如何被形式化、制度化并重新评价。由此，文章依次回答三个问题：“人”的范畴如何随社会转型而被重构；新的经验如何经由制度中介获得公共位置和象征价值；国家、市场、专业评价与算法可见性之间的冲突又如何形成场域反馈。越南文学现代化因而不是“更自由”或“更市场化”的同义反复，而是社会变迁经由话语重构、制度转译与边界修正不断生成的历史过程。

一、话语现代性的生成引擎：文学现代化进程中“人”的范畴重构

越南革新以来文学现代化的深层变化，不在于书写对象数量的增加，而在于文学如何重新规定“人”的存在方式、经验范围及其表达资格。这里的“人”既非脱离历史关系的抽象实体，也不是集体与个人之间的二元选择。战争文学（本文特指越南抗法、抗美援朝时期以民族解放叙事为主线的文学创作）依据共同体目标确认个人意义，革新文学则把个

人置于家庭伦理、社会制度、历史记忆与自身欲望的交错关系中。本文将前者称为“总体性主体”，将后者称为“关系性主体”。后者并非脱离共同体的个人主义者，而是在多重关系中辨认自身位置，以个人经验检验既有价值。为方便概念分析，本文从价值来源、关系结构与形式结果三个层面加以辨析：总体性主体由共同历史目标赋值，关系性主体在角色、伦理和欲望的冲突中形成，并常表现为多视点、非线性时间、内心分裂或话语复调。由此，越南的文学现代化首先是一场经验分类、主体观念与伦理表达的重组。

这一转型有其具体的历史前提。1943年《越南文化纲要》（“Đề cương về văn hóa Việt Nam”）把思想、学术与艺术纳入文化范围，将文化确立为与经济、政治同时展开的革命战线，并以民族化、科学化、大众化规定新文化的基本方向（Trùng 316-19）。此后数十年的战争使人民、集体、战士和革命者成为文学的主要形象。长期战争不仅为社会主义现实主义提供了政治条件，也形成了接受这一模式所需的知识与情感结构，作家、人物与读者因而围绕共同目标建立起相对一致的意义秩序。这种总体性主体具有不可忽视的历史合理性，却难以直接回应和平时期的复杂生活。1975年以后，生产机制、家庭结构、城乡流动、物质欲望与战后创伤进入社会日常，文学面对的问题也由个人如何投身历史，逐渐扩展为历史如何进入个人生活。正如陈廷史（Trần Đình Sử）所言：“国内经济危机及20世纪80年代的国际政治变动共同促成了‘革新’的现实需求，而1986年提出的‘革新’与‘解缚’，构成克服文艺理论教条化的重要开端。”（“Nhận diện” 21）因此，主体范畴的改变并非观念自行演进的结果，而是社会经验与既有解释框架发生错位之后，文学重新取得认识现实能力的表现。

革新并不意味着个人经验自动获得文学地位。某种经验要成为文学事实，必须获得表达资格，由理论提供命名方式，经由人物、语言和叙事被组织为可感形式，并在批评与接受中进入价值秩序。本文将这一连续过程称为“经验合法化”。阮文龙（Nguyễn Văn Long）对此作出过具有概括力的判断：“1975年以后，当生活逐渐恢复其正常规律，人重新面对日常生活的各个方面及社会剧烈变动中的诸多问题时，这一背景推动了个人意识的觉醒，要求文学关注每一个人和每一种命运[……]人既是文学的出发点和主要探索对象，也是文学的最终目的，同时还是衡量一切社会问题、历史事件与历史变故的价值尺度。”（“Một số” 15-16）这一变化的关键不是个人重新成为文学中心，而是个人经验获得了解释社会的权利。痛苦、欲望、失败与创伤不再是宏大历史之外的私人剩余，而成为衡量家庭伦理、制度运行和历史后果的认识尺度。因此，不同于自我封闭的个人主义主体，关系性主体既承认个人由社会关系塑造，也强调个人能够反思、抵抗并重新组织这些关系。

经验范围的扩大同时要求理论范畴发生变化。若批评仍仅依赖反映、典型、阶级与政治功能等既有概念，身体经验、创伤记忆、无意识冲突及差异身份即使进入作品，也难以得到准确辨认。黎氏锦（Lê Thị Gấm）指出，革新时期的文学理论试图把文学从外在权力的直接裁定中分离出来，并要求研究者“接近对象的本体问题时不能脱离对象自身的存在

方式”；理论只有作为“关于美的领域的科学”，才能既记录创作的革新，又引导读者的审美活动（171）。这并非切断文学与社会的联系，而是确认社会意义必须经过语言与形式的中介，才能转化为文学价值。艺术时空、叙事视点、多声部、无意识、互文性、话语与女性主义等概念的进入，正说明理论的经验分类能力不断扩大。由此，文学中的“人”不再只是社会身份和道德结论的承担者，也成为身体、记忆、欲望、潜意识与自我解释的主体。

小说最集中地呈现了这一变化。革新小说并未取消英雄人物，而是取消了人物与既定价值之间的直接同一，使人物在角色、规范与欲望的冲突中生成。碧秋（Bích Thu）指出：“革新后的越南小说不仅深入人的命运，也进入性本能、身体、爱情等私人领域，并转向心灵、无意识、梦与幻觉；它由此打破关于人的单面、静止的眼光，使人物呈现为光明与阴影、高尚与卑微、意识与无意识共存的世俗之人，因为‘人从来不会与自身完全重合’。”（94-95）《遥远的时光》（*Thời xa vắng*）《退休将军》（*Tướng về hưu*）和《战争哀歌》（*Nỗi buồn chiến tranh*）三部作品分别将主体危机落实为角色替代、价值失配与记忆裂变。在黎榴（Lê Lưu）的《遥远的时光》中，江明赛无法选择自己的婚姻，只能接受家庭和乡村舆论的安排（10, 17）；在阮辉涉（Nguyễn Huy Thiệp）笔下，退休将军目睹了家人把产科废弃胎儿当作猪食和狗粮的场景，战争伦理与金钱化日常发生直接碰撞（24-26）；阿坚（Kiên）试图以写作整理战争，手稿却不断被侵入现在的记忆、梦境和断裂时间打断。三个文本分别从家庭角色、日常伦理与创伤记忆切入，共同表明主体已不能由单一身份或价值体系界定。个体书写没有使文学退出公共历史，反而把历史代价落实为身体、记忆与生活秩序的问题，并使人物的自我解释成为检验社会关系是否合理的环节。

戏剧和其他差异性书写进一步表明，关系性主体始终处于制度与伦理空间之中。《我和我们》（*Tôi và Chúng ta*）通过劳动者与陈旧管理机制的冲突，检验制度能否容纳人的积极性和创造能力；《张巴魂，肉贩皮》（*Hồn Trương Ba, da Hàng thịt*）则借灵魂与身体的分裂追问人格完整性的社会条件。与此同时，性别的规训与身体的在场、孤独的弥漫与存在焦虑的迫近、中心的疏离与边缘的固守，这些原本被置于道德审判之下的存在状态，日渐转化为主体观照自身、重构内在世界的认知方式。与此相应，意识流、时间错置、多声部、拼贴、荒诞和不可靠叙述不应被视为西方理论输入后的技巧陈列，而应被理解为统一主体与线性历史不足以容纳新经验时出现的新形式。革新文学由此加强了反思现实、自我批判和进入心灵深层的能力，但理论输入只有参与“经验—形式”的转换，才能成为越南本土文学知识生产的一部分。

因此，从总体性主体向关系性主体的转变并不代表人民性、共同体责任和公共价值的消失，而是个人不再仅作为总体目标的附属部分获得意义。个人命运、身体、创伤、欲望和差异经验成为认识历史、制度与共同体的必要尺度，文学的现实观、价值观和形式结构也随之改变。越南文学的话语现代性不只是书写更多类型的人，更是重新规定何种经验可以被承认为人的经验，以及这些经验如何经过理论命名、形式转换与批评确认而取得文学地位。社会变化产

生新的经验,文学形式将其转化为可感结构,批评与接受则把这些结构纳入可以争辩和修正的价值秩序。在这一机制中,“人”由既定历史任务的承担者转变为能够感受关系、反思位置并参与意义生产的现代主体。越南文学近四十年的核心变化不在于书写数量或题材类型的增加,而在于它在反思性书写、差异书写、商业出版与平台传播的持续张力中,重塑了哪些人能够被文学承认、哪些经验能够进入公共象征秩序、哪种形式能够获得审美合法性的基本规则。

二、制度中介的转译机制与文学生活秩序的建构

文学现代化的结构性意义不仅体现为新的社会经验获得表达形式,也取决于这些表达能否超出个别文本,转化为能够持续生产、大众传播并获得价值确认的文学事实。制度在这里既非文学之外的管理框架,也不是政策意志向作品内容的直接投射,而是连接社会经验、文学形式与场域秩序的转译机制。新的经验只有进入出版、传播、批评、翻译、奖项、教育与知识生产等链条,才能成为可以积累、对话和继承的文学资源。本文将这一过程概括为边界程序化、资源时间化与价值合法化,分别涉及作品进入公共空间的方式、创作与解释超越即时周期的条件,以及分散评价如何沉淀为可以修正的文学记忆。三者是分析层次而非依次完成的阶段。在文学生活中,准入、资源与评价同时运行并彼此反馈。

边界程序化首先表现为艺术探索由特殊政治气氛中的临时可能,转化为可以重复援引的制度资格。1987年第05-NQ/TW号决议提出:“鼓励探索、试验一切方法和一切风格,以满足公众健康、有益的精神生活需要;排除颓废、非人性的创作倾向。”(“Nghị quyết số 05-NQ/TW” web)陈廷史据此强调民主精神与创作鼓励所构成的转向(“Nhận diện” 20-24)。本文则认为,这一表述的制度意义在于同时规定艺术探索的权利、公共目的与伦理界限,使边界判断开始具有可援引的标准。1988年第20-NQ/TW号决议继而提出以新闻、出版及文化艺术法律取代失效的规定,随后《新闻法》(Luật Báo chí)与《出版法》(Luật Xuất bản)把政治倡议落实为作者、编辑、出版社和管理机关可以持续运用的法律关系。1998年第03-NQ/TW号决议把文化确定为社会精神基础、发展目标与动力(“Nghị quyết số 03-NQ/TW” web),2008年第23-NQ/TW号决议则把创作自由、艺术个性、群众文艺、专业生产与国际合作纳入同一政策结构(“Nghị quyết số 23-NQ/TW” web)。由此形成的并非无条件开放,而是从倡议、投稿、编辑、许可到出版和批评的多环节准入。程序不能消除权力差异,但可以使作品不再受制于一次性的允许或禁止,进而在再版、翻译和重评中获得新生。本文所谓“程序化”正指判断获得可追溯、可比较和可复议的环节。

然而,准入通道的形成并不保证新经验能够稳定积累。文学作品、理论翻译和批评研究往往不能在短期内兑现价值,制度还须提供价值形成所需的时间。本文所谓资源时间化,包括相互衔接的创作时间、解释时间与记忆时间:创作时间使社会矛盾获得成熟形式,解释

时间使批评为陌生经验确立概念，记忆时间则使作品经由再版、翻译、教学和研究取得超越初次接受的历史地位。第 23-NQ/TW 号决议把专业创作、理论批评、人才培养和国际交流列为共同任务；第 33-NQ/TW 号决议（2014）将文化与人的建设纳入可持续发展目标（“*Nghị quyết số 33-NQ/TW*” web）；第 558/QĐ-TTg 号决议又以 2021—2025 年为周期，支持中央及地方文艺团体的作品创作、发表与传播（*Thủ tướng Chính phủ* web）。这一系列政策表明，资源已由一次性出版机会延伸到跨年度的创作、传播和人才再生产。作品的制度生命亦可跨越创作年代。刘庆诗（*Lưu Khánh Thơ*）指出，刘光武在近十年间创作的五十余部剧作为 20 世纪 80 年代的越南舞台带来新的活力；《张巴魂，肉贩皮》和《我和我们》后来进入普通学校课程，最终获得国家级最高奖项胡志明奖（16-18）。这里起作用的不是一次授奖，而是创作、演出、公众接受、教育传播与国家确认共同构成的累积周期。

资源是否真正被“时间化”，仍要由知识生产的实际轨迹检验。接受美学 1986 年进入越南大学文学理论教材，1997 年远程教育教材，此后又被 2002、2004 和 2010 年的多部教材吸纳，表明一种新理论只有经过反复编写和教学，才能由译介对象转化为代际共享的知识（*Ngo* 163）。同样，革新以后从诗学、精神分析到叙事学、后现代主义的译著与专著持续出现，为越南文学批评提供了更丰富的解释资源。但笔者此前也指出，这些成果主要依靠少数学者的个人努力，尚未形成完整且有主体性的学派结构（158）。陈廷史把知识出版社持续翻译哲学、美学、社会学和文学理论视为“解缚”扩大思想空间的结果，并在 2020 年出版的大作《越南——接受外国文艺思想的一个世纪》中指出知识总结已经形成规模（“*Về*” web）。本文赞同其对开放效应的判断，但不认为“允许译介”等同于资源已经制度化。陈廷史同时直言：“外国新理论在越南的接受完全是自发的，谁有兴趣、有条件谁就做，没有任何机关负责规划，因而严重缺乏同步性和系统性。”（web）接受理论的重要著作多未完整翻译，一部自编叙事学资料仅印一千册，术语翻译亦缺乏协调机制。这正说明资源时间化的关键不在于输入数量，而在于选择、翻译、出版、教学与本土文本检验能否形成连续循环。否则，理论多元仍可能停留于表面的名称更替。

制度中介的另一个环节是价值合法化。文学价值既非某一机构一次授予的结果，也不是销量和舆论自然生成的属性，而是在出版、批评、研究、奖项、教育与读者接受之间反复流动。陈廷史写道：“有的书曾被禁止、被碾成纸浆并受到激烈批判；有的书只被禁止一段时间，此后仍然获得再版 [……] 曾受批判的作品以后又重新得到高度评价。”（“*Nhận diện*” 24）若只把再版视为开放程度提高的证据，便无法解释文学记忆如何被重写。2000 年，越南政府向与“人文—佳品”事件相关的陶维英（*Đào Duy Anh*）和陈德草（*Trần Đức Thảo*）追授胡志明奖；理查德·光英·陈（*Tran Richard Quang-Anh*）把它理解为越南对两位知识分子贡献的回溯性承认（610）。此后黄芩（*Hoàng Cầm*）、黎达（*Lê Đạt*）、陈寅（*Trần Dần*）等人获得国家文学艺术奖，1954—1975 年的南方文学及海外越南文学中的积极

人文价值也逐步得到系统研究。这些变化并非简单恢复作者名誉,而是说明奖项、学术研究、出版和教育共同重新分配象征价值,使原来的争议对象进入国家文学记忆。合法化因而不会消除分歧,而是保留作品被持续解释和修正的资格;判断的可逆性只有留下再版、研究、教学与档案等制度痕迹,才会成为稳定的场域能力。

由此可见,边界程序化、资源时间化与价值合法化构成相互校正的制度链。程序为新经验建立可复议的入口,时间支持使创作和解释跨越即时周期,价值合法化则把作品及其争议沉淀为可继承的文学记忆。边界开放而缺少时间支持,新经验容易沦为短暂事件;资源充足而缺少专业判断,扶持可能替代价值评价;合法化拒绝重新审议,文学记忆便会趋于固化。制度中介的有效性不取决于管理环节的数量,而取决于这些环节能否保存形式探索、延长价值形成周期并容纳判断修正。制度转译由此促成国家目标、市场需求、专业评价与公共接受之间的持续协商,使作品及其争议在问题化、公共化与再合法化的过程中介入场域秩序,并将制度内部的矛盾转化为文学持续更新的动力。

三、内生动力、机制冲突与弹性边界的生产

话语现代性解释了新的主体经验如何获得文学表达的可能,制度中介则说明这种可能如何进入生产、传播与评价秩序。在此基础上,仍需回答文学场域何以持续更新的问题。越南革新以来的文学并未因市场竞争、娱乐分流、批评弱化和媒介加速而停止变化,反而在形式实验、价值冲突和公共争议中不断生成新的对象、解释资源与评价尺度。本文所谓内生动力,并非指文学脱离政治、经济和社会条件而自行发展,而是指场域把外部矛盾转化为人物、语言和叙事形式中的问题,并通过作品、批评与接受反过来调整运行规则的反身性能力。文学价值也不是文本预先拥有的固定属性,而是在生产、传播、解释和接受中被确认、争夺并修正(Bourdieu 74-76)。阮文龙指出:“革新时期的越南文学是国家革新事业的一个组成部分,既是这一事业的结果,也是它的动力。”(“Dân chủ hóa” web)这一双向关系具体表现为问题化、公共化与再合法化的反馈:新经验突破既有分类成为文学问题,作品及其争议进入公共解释,批评、研究、翻译与教育再将其沉淀为可以继承又能够修正的资源。冲突只有经过形式化、可解释化与可继承化,才能积累为场域变化,否则便会耗散为热点题材或舆论事件。

这一动力有具体的社会起点。革新初期,越南支持文学调整并非因为文学自主突然成为脱离社会目标的价值,而是因为战后治理需要恢复认识现实和重建公共信任的能力。希利(Dana Healy)指出,当时“经济崩溃、官僚惰性和不断增长的腐败”侵蚀民众信心,战争时期关于和平美好生活的承诺并未实现(117)。面对生产机制失效、家庭生活重组、战后创伤和价值失配,原有话语已无力进行社会诊断;扩大艺术探索空间首先是把被遮蔽的经验重新纳入公共认识,而不只是给予作家个人宽容。因此,20世纪80年代的边界变化主要恢复“能

否表达”的渗透性；20世纪90年代的市场化与国际融入，又把冲突扩展到商业回报、外来理论、本土伦理和专业评价之间，边界开始强调选择性与可逆性；进入平台时代，问题进一步由作品能否出版转向能否被看见，边界调节遂延伸到数据和算法支配的可见性分配。文学的弹性空间由此与越南从战后重建、市场转型到数字化传播的现代化进程同步变化。

创作实践揭示了社会矛盾如何转化为文学规则。《战争哀歌》把战争创伤、个人记忆和战后失所置于叙事中心，以相互渗透的时间、梦境和声音破坏胜利历史的线性结构。理查德·光英·陈既指出表达边界的不确定性可能诱发自我审查，也强调小说的多重时间是战争经验无法整合为单一意义的形式结果（605-606, 609）。作品改变文学秩序，不仅因为它说出此前难以表达的内容，更因为创伤被塑造成可以反复解释的时间结构。作品最初以《爱情的命运》（*Thân phận của tình yêu*）为题在越南出版，争议、外译和创伤研究又持续改变其位置。裴英进（Bùi Anh Tấn）《没有女人的世界》（*Một thế giới không có đàn bà*）于2000年出版，2002年获小说竞赛A等奖，结尾曾被出版社删改，后来又被改编为同名电视剧。同一作品经历筛选、传播和奖项确认，说明边界既吸纳性别经验，也保留选择性限制。阮登叠（Nguyễn Đăng Diệp）指出，1986年以后外国大众文化的持续涌入构成了越南大众文学发展的外部推动力，而图书、报刊、互联网、手机和电子书等传播渠道则使这种跨文化影响转化为具体的文学生产与接受事实（75）。本文赞同其“选择性接纳”，但所谓内生并非外来影响的对立面，而是指文学能否把社会裂变、跨文化理论与国际接受转化为自身的形式和评价资源。

这种转化不会自动完成，其薄弱处可能在创作，也可能在批评。阮登叠将大众文学的强势发展视为对精英文学的反向压力：“它促使精英文学重新审视自身，并根据新时代的要求作出调整。”（76）这一批评揭示了创作主体的责任，但若把创新不足完全归结为勇气，便会低估解释能力和价值形成周期的制约。作家的冒险必须得到能够辨认新形式的批评的支撑，否则作品仍会被还原为政治态度或题材标签。张江对以前置立场裁定文本的“强制阐释”提出警示（5）；陶东风则试图通过重建文学理论的公共性，使审美判断重新同政治批评和公共责任相联系（99-108）。前者维护文本证据，后者恢复批评的社会介入，二者并非相互排斥。就越南经验而言，关键不在于理论是否来自文学场外，而在于性别、创伤、生态等社会范畴能否经得起语言、结构和视点的检验。只有当判断能够接受文本反证和公共辩驳，理论才会由裁定作品的标尺转化为共同解释的资源。

市场化以另一种方式检验弹性边界。出版竞争使销量、改编和作者品牌开始参与文学地位的形成，但市场成功并不必然取代审美价值。据青年出版社统计，阮日映（Nguyễn Nhật Ánh）有六种书重印二十次、十种超过三十次、一种达到五十次；2010年以后其新书首印多达五万册。持续再版打破了严肃文学与大众阅读必然对立的预设，却不能证明市场能够自行完成价值选择。1997年社会化和2002年自主机制实施后，越南戏剧家一方面重演旧作、开发民间与历史题材，另一方面也为维持剧团生存而追逐娱乐收益。市场既能延长作品生命，

也可能把选择压缩为消费效率。王宁既反对制造高雅与通俗的等级对立,也警惕“泛文化”倾向(54-56)。越南实践进一步表明,市场反应须接受形式判断,专业评价也应回应真实读者;若任何尺度垄断了价值定义,反馈都会退化为商业追随、专业封闭或行政确认。

平台化又把机制冲突压缩到更短的时间内。南帆把传播媒介视为改变符号形态、文类和接受方式的结构条件(91-99),数字平台则进一步成为分配可见性的准制度。罗茜·阮(Rosie Nguyen)的访谈显示,阿安(An,化名)因脸书(Facebook)短文走红而在约一年后获得编辑合约;没有文学教育背景和行业关系的阿贤(Hiền,化名)也称自己能够出版“仅仅是因为平台”(6)。互动率、粉丝量和推荐排序由此既帮助新作者跨越传统入口,也成为新的准入资本。罗茜·阮称之为“可见性漩涡”:平台扩大机会,作品却不断被数据修改和包装,“这种灵活性可能以作者的能动性和创作自由为代价”(11)。平台缩短了问题化与公共化的距离,但也压缩了再合法化所需的时间;它扩大渗透性,也把部分选择权交给即时互动。专业批评既不能把流量当作审美尺度,也不能退出数字公共空间。数据可以揭示传播路径和读者结构,而经验深度、形式密度与伦理复杂性仍需通过专业批评加以判断。

汪民安把“当代”理解为现在同历史及未来不断重新发生关系的时间结构,而不是可以用年代直接标定的静止阶段(199-206)。这一判断有助于说明革新为何不是一次完成的断裂。然而,越南文学的当代性还取决于作品及其争议能否反过来修正规则。其内生动力可以概括为“冲突—形式转译—公共反馈—再边界化”的循环:社会变化产生既有分类难以容纳的经验,创作将其转化为文学形式,公共解释争夺其意义,反馈结果再调整后续作品的进入条件和评价尺度。弹性边界因而不是无条件开放,而是持续调整纳入、筛选和再评价规则的能力;渗透性保证新问题能够出现,选择性防止经验扩展退化为题材消费,可逆性则使既有判断接受重新审议。越南文学现代化的持续性最终不取决于边界是否消失,而取决于场域能否把社会压力转化为文学问题,并在冲突反馈中修正自身。

越南革新以来的文学现代化,并非题材扩展、市场进入或媒介更新自然累积的结果,也不是从限制走向开放的单线演进。本文的核心结论是:社会转型经过话语重构成为可感、可述的主体经验,这些经验经过制度中介进入生产、传播与评价秩序,并在作品、争议和接受形成的公共反馈中修正规则,最后促成文学场域的结构变化。“话语现代性—制度中介—内生动力”因此不是三个并列因素,而是一条由社会经验生成文学事实、由文学事实取得象征价值并反过来调整场域秩序连续机制链。这一机制首先改变了文学确认“人”的方式:个体、身体、创伤、日常生活与差异经验进入文学中心,并未简单取代人民、集体与公共责任,而是使主体由服从单一历史目的的总体性主体,转化为处于历史记忆、家庭伦理、市场关系、制度安排与身份差异之中的关系性主体。个人经验由此不再只是宏大历史之外的私人剩余,更成为检验社会关系和公共价值的认识尺度;而文学现代化所重组

的不只是书写对象，更是经验获得表达资格、形式组织与公共意义的条件。

新的话语可能性能够持续积累，有赖于制度的选择性转译。1987、1998 与 2008 年的文艺和文化政策表明，越南文化治理对文学革新并非单纯“放宽”或单向支持，而是在社会现代化进程中重新界定创作自主、配置文化资源与协商公共价值。出版、批评、奖项、研究、教育和跨文化传播既提供合法化与积累的通道，也实施筛选、排序与排除；文学自主性因而不是与制度分离后的既成状态，而是在国家、市场、专业评价和社会接受之间持续协商、争夺并形成的关系性成果。在此基础上，本文将文学场域的内生动力概括为“冲突—形式转译—公共反馈—再边界化”的循环，并以“弹性边界”描述这一循环得以延续的制度—审美条件。其弹性并非开放与限制之间的折中，而体现为三种相互制约的能力：渗透性容纳尚未被命名的新经验，选择性维持审美判断和专业积累，可逆性使既有分类与评价接受重新审议。平台化传播使专业合法性与算法可见性之间的竞争进一步内化为场域矛盾，也由此说明，文学公共性的维持既不能依赖单一权威的恢复，也不能让位于流量指标，而要依靠批评、制度记忆与公共讨论共同保持边界的可修正性。

这一解释将越南个案从区域文学史的现象描述推进到可比较的中层机制分析。它能否适用于其他后社会主义或转型社会的文学场域，可以通过三个可观察环节加以检验：新经验能否突破既有分类，能否被转化为可传播、可评价的文学形式，以及公共反馈能否实际改变后续作品的准入条件与价值尺度。本文对平台化阶段的讨论仍以机制识别为主，对不同媒介、代际和文学类型之间的不均衡影响尚需更细致的经验研究。尽管如此，越南经验已经表明，文学现代化的关键不在于边界是否消失，而在于边界能否持续吸纳新经验、维持审美判断，并在冲突与反馈中保留自我修正的能力。

引用文献 [Works Cited]

- Ban Chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam. “Nghị quyết số 03-NQ/TW về xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.” *Tư liệu Văn kiện Đảng*, 16 July 1998, tulieuvankien.dangcongsan.vn/he-thong-van-ban/van-ban-cua-dang/nghi-quyet-so-03-nqtw-ngay-1671998-cua-ban-chap-hanh-trung-uong-tai-hoi-nghi-trung-uong-5-khoa-viii-ve-xay-dung-va-phat-1692.
- . “Nghị quyết số 33-NQ/TW về xây dựng và phát triển văn hóa, con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước.” *Tư liệu Văn kiện Đảng*, 9 June 2014, tulieuvankien.dangcongsan.vn/van-kien-tu-lieu-ve-dang/hoi-nghi-bch-trung-uong/khoa-xi/nghi-quyet-so-33-nqtw-ngay-962014-hoi-nghi-lan-thu-9-ban-chap-hanh-trung-uong-dang-khoa-xi-ve-xay-dung-va-phat-trien-590.
- Bích, Thu. *Văn học Việt Nam hiện đại: Sáng tạo và tiếp nhận*. NXB Văn học, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited by Randal Johnson, Polity Press, 1993.
- Bộ Chính trị Đảng Cộng sản Việt Nam. “Nghị quyết số 05-NQ/TW về đổi mới và nâng cao trình độ lãnh đạo, quản lý văn học, nghệ thuật và văn hóa, phát huy khả năng sáng tạo, đưa văn học, nghệ thuật và văn hóa phát triển lên một bước mới.” 28 Nov. 1987, bvhttdl.gov.vn/van-ban-quan-ly/592.htm.
- . “Nghị quyết số 23-NQ/TW về tiếp tục xây dựng và phát triển văn học, nghệ thuật trong thời kỳ mới.” 16 June 2008, tulieuvankien.dangcongsan.vn/he-thong-van-ban/van-ban-cua-dang/nghi-quyet-so-23-nqtw-ngay-1662008-cua-bo-chinh-tri-ve-tiep-tuc-xay-dung-va-phat-trien-van-hoc-nghe-thuat-trong-thoi-ky-269.

- Healy, Dana. "Cultural Policies and Literary Legacies of Vietnamese Renovation." *Archiv Orientalní*, vol. 82, 2014, pp. 117-40.
- Lê, Lưu. *Thời xa vắng*. NXB Tác phẩm mới, 1986.
- Lê, Thị Gấm. "Đổi mới tư duy lý luận văn học ở Việt Nam từ 1986 đến nay." *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, no. 44, 2013, pp. 169-74.
- Lưu, Khánh Thor. "Lưu Quang Vũ trong nền văn học Việt Nam hiện đại." *Tạp chí Khoa học Đại học Tân Trào*, no. 9, 2018, pp. 15-18.
- Nan, Fan, editor. *A New Reader of Literary Theory*. Zhejiang Literature and Art Publishing, 2002. [南帆编:《文学理论新读本》。杭州:浙江文艺出版社, 2002。]
- Ngo, Viet Hoan. "Studies on 20th Century Western and Vietnamese Theories of Literary Criticism." *Comparative Literature: East & West*, vol. 2, no. 2, 2018, pp. 151-65.
- Nguyen, Rosie. "The Vortex of Visibility: Platformization and Literary Practices in an Emerging Economy." *Platforms & Society*, vol. 2, 2025, pp. 1-14.
- Nguyễn, Đăng Điệp. "Một số vấn đề về văn học đại chúng ở Việt Nam đương đại." *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, vol. 16, no. 7, 2019, pp. 73-78.
- Nguyễn, Huy Thiệp. *Tướng về hưu: Truyện ngắn chọn lọc*. Tuần báo Văn Nghệ và NXB Đà Nẵng, 1988.
- Nguyễn, Văn Long. "Một số vấn đề cơ bản trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn từ sau 1975." *Văn học Việt Nam sau 1975: Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, edited by Nguyễn Văn Long and Lê Nhâm Thìn chủ biên, NXB Giáo dục, 2006, pp. 9-25.
- . "Dân chủ hóa—một trong những thành tựu của văn học thời kỳ đổi mới." *Tạp chí Cộng sản*, 9 Apr. 2007, www.tapchicongsan.org.vn/web/guest/nguyen-cu/-/2018/707/dan-chu-hoa---mot-trong-nhung-thanh-tuu-cua-van-hoc-thoi-ky-doi-moi.aspx.
- Tao, Dongfeng. *The Reconstruction of Cultural Studies and Political Criticism*. China Social Sciences Press, 2014. [陶东风:《文化研究与政治批评的重建》。北京:中国社会科学出版社, 2014。]
- Thủ tướng Chính phủ. "Quyết định số 558/QĐ-TTg phê duyệt Chương trình hỗ trợ hoạt động sáng tạo tác phẩm, công trình văn học nghệ thuật, báo chí giai đoạn 2021-2025." 8 Apr. 2021, chinhphu.vn/default.aspx?docid=203043&pageid=27160.
- Trần, Đình Sử. "Về khái niệm văn học đổi mới." 30 Apr. 2016, trandinhsu.wordpress.com/2016/04/30/ve-khai-niem-van-hoc-doi-moi/.
- . "Nhận diện những vấn đề lý luận, phê bình văn học ở Việt Nam trong 50 năm qua." *Tạp chí Lý luận, Phê bình văn học, nghệ thuật*, no. 4, 2025, pp. 20-24.
- Tran, Richard Quang-Anh. "Banishing the Poets: Reflections on Free Speech and Literary Censorship in Vietnam." *Philosophy & Social Criticism*, vol. 48, no. 4, 2022, pp. 603-18.
- Trường, Chinh. "Đề cương về văn hóa Việt Nam (1943)." *Văn kiện Đảng toàn tập*, tập 7. NXB Chính trị Quốc gia, 2000, pp. 316-21.
- Wang, Min'an. *Affect, Materiality, and Contemporaneity*. Shandong People's Publishing, 2022. [汪民安:《情动、物质与当代性》。济南:山东人民出版社, 2022。]
- Wang, Ning. "Contemporary Chinese Literature and Cultural Studies in the Context of Globalization." *Exploration and Free Views*, no. 10, 2007, pp. 54-59. [王宁:《全球化语境下的中国当代文学和文化研究》,载《探索与争鸣》2007年第10期,第54-59页。]
- Zhang, Jiang. "On Compulsory Interpretation." *Literary Review*, no. 6, 2014, pp. 5-18. [张江:《强制阐释论》,载《文学评论》2014年第6期,第5-18页。]

◇责任编辑:文逸闻

哈格德《阿兰·夸特梅因》中的乡村乌托邦与殖民话语

◎ 吴晋先

内容提要: 维多利亚晚期的英国作家亨利·赖德·哈格德以非洲冒险小说闻名于世。其《阿兰·夸特梅因》将非洲大陆描绘成具有怀旧色彩的乡村,使得殖民冒险与英国人对乡村的情感怀旧产生联动。小说将冒险之旅描绘为逃离英国、走向过去的旅程,借助自然环境虚构将小说中两处非洲定居地塑造为英国乡村的“飞地”,并在此基础上构建了一个排除工商业经济的乡村乌托邦。同时,得益于乡村话语的支持,小说实现了对维多利亚前期“贸易与基督教”式的殖民话语的告别,最终完成了粉饰殖民活动与更新殖民话语的双重目标。

关键词: 亨利·赖德·哈格德 《阿兰·夸特梅因》 维多利亚时代 《乡村与城市》 帝国怀旧

中图分类号: I561 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-4366 (2026) 03-0147-10

基金项目: 湖南省社科基金外语科研联合项目“吉卜林旅行写作中的帝国想象研究”(23WLH05)

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.fle.2026.03.015

Title: Rural Utopia and Colonial Discourse in Haggard's *Allan Quatermain*

Abstract: The late Victorian British writer Henry Rider Haggard is world-famous for his African adventure novels. His *Allan Quatermain* depicts Africa as a countryside imbued with nostalgic overtones, linking colonial adventure with British rural nostalgia. The novel portrays the adventure as an escape from England into the past. With fictionalized nature, it turns two African settlements into “enclaves” of the English countryside, creating a rural utopia free of commerce and industry. Backed by rural discourse, the novel rejects the early Victorian colonial discourse of “trade and Christianity,” thus both whitewashing colonial activity and renewing colonial discourse.

Keywords: Henry Rider Haggard, *Allan Quatermain*, Victorian Era, *The Country and the City in the Modern Novel*, imperial nostalgia

Author: Jinxian Wu, Ph.D. Candidate, Foreign Studies College, Hunan Normal University, Changsha, Hunan, China.

亨利·赖德·哈格德(Henry Rider Haggard)既是维多利亚晚期的罗曼司作家,也是当时积极关注英国农业农村问题的专家。他于1900年前后分别撰写了《农民的一年》(*A Farmer's Year*)和《英格兰乡村》(*Rural England*)两部引发热议的作品,呼吁大众关注英国

乡村的衰败。在此背景下,哈格德部分小说呈现出殖民与乡村话题的交叉性,1887年的《阿兰·夸特梅因》(*Allan Quatermain*)正是其中的代表作。小说是其成名作《所罗门王的宝藏》(*King Solomon's Mines*,后文简称《所》)的续集,讲述了原本收获宝藏回归英国的夸特梅因、柯蒂斯爵士和古德上校三人因厌倦英国生活的枯燥乏味,毅然重返非洲,寻找传说中的白人王国的传奇故事。这场跋涉数千里的探险,既体现了作家对帝国殖民活动的鼓吹,也内含了对英国社会现实的批判及随之而来的怀旧情感。小说既属殖民冒险小说,也可视为一部另类的乡村小说。威廉斯(Raymond Williams)指出,将乡村生活同过去和传统联系在一起是一种极为普遍的做法(330)。但当这种乡村生活出现在非洲异域,且同样与过去和传统联系在一起时,对外的殖民话语与对内的城市—乡村话语是否会形成某种共振?

《阿兰·夸特梅因》的专门研究相对较少,远不如《所》和《她》(*She*)所得到的关注多。学者们普遍将该作与男性气质构建相关联。如巴洛(Merrick Burrow)认为,殖民地的狩猎与战利品塑造了一种剥离了文明“表层”的原始男性气概,成为建构中产阶级男性身份的关键(72-92)。迪恩(Bradley Deane)指出,哈格德的罗曼司摒弃了维多利亚时代中产阶级所推崇的基督教式男性气质观念,实现了某种时代更替(205-25)。一些研究者聚焦小说展现的“反思”面向。王荣指出,哈格德小说赋予非洲土著神秘力量的做法“尽管间接迎合了殖民话语的刻板印象”,却“未落入种族话语的窠臼”,反而使土著具有某种“种族优越性”(98)。邓颖玲、石嘉璇认为,哈格德塑造的“非洲这一‘文明他者’的形象[……]犹如‘一面明镜’为英国人民审视自身的文化与文明敲响了警钟”(17)。在反思自身的目标下,哈格德的异域书写发挥了关键作用。张德明以哈格德的创作主张为例,分析了19世纪末罗曼司复兴背后的帝国怀旧情感,认为“新罗曼司不相信科学主义,有意将生活理想化,情景异域化”(235)。而芒斯曼(Gerald Monsman)认为,哈格德的罗曼司是一种具有异国情调的新式民族志小说,它让人们“走出人口拥挤的城市,走进大自然”,让“清新的空气为他们的大脑和血液注入新的活力”(3)。芒斯曼实际上已经注意到哈格德罗曼司与城市乡村议题的关联。以上研究值得注意之处有二:一是该作本身具有反思英国人精神的色彩;二是它部分体现了哈格德的某种观念革新,如对维多利亚时代基督教式男性气质观念的摒弃。

本文认为,《阿兰·夸特梅因》嫁接了城市与乡村议题中的若干话语,使得小说所描绘的殖民冒险与读者对“美好乡村”的情感追求相重叠。本文运用威廉斯关于文学中的乡村与城市的相关理论,结合哈格德关于殖民与乡村有关话题的思考,批判性地考察二者的合流如何粉饰殖民活动,并揭示殖民话语的更新与构建对英国国内议题的调用。

一、逃离英国与“怀旧”的非洲

《阿兰·夸特梅因》在地理空间上的起点和终点与《所》正相反——始于伦敦,终于非

洲大陆深处。夸特梅因三人此前虽返回英国，过起了平静而富裕的生活，但他们在精神上并没有真正离开非洲，尤其是其过往在非洲的冒险使得英国的生活变得乏味可憎。其中原因在于哈格德所建构的英国本土和非洲大陆在精神气质上的不同。

对这些昔日的殖民者而言，英国的生活在精神上是不舒适的。小说开篇，丧子的夸特梅因向前来吊唁的柯蒂斯爵士和古德上校表明了自己对非洲荒野的渴望和对英国文明生活的不满。他声称“不能把他自己关在这个古板的英国大地上——到处是整整齐齐的灌木树篱和精耕细作的土地，到处都是一本正经的僵硬举止和衣冠楚楚的人群”（Haggard, *Allan* 3）。与之相比，遥远的非洲大陆反倒象征着精神救赎的可能性。在现实中，同为殖民者的好友吉卜林（Rudyard Kipling）曾致信哈格德，认定伦敦是“肮脏之地”，有“一种奇异而令人不安的[……]异乡感，那种浓重而朦胧的异乡气息令他心神不宁，更让他对印度心生乡愁”（Cohen 30-31）。哈格德对此深以为然。事实上，在19世纪的文学和社会思想中，伦敦的“黑暗和贫穷形象占据了主导地位”（威廉斯 301），而“逃离这种贫穷、处处受限的生活几乎就等同于搬往乡村，或者可称作理想化的快乐逃亡”（312）。就此而言，夸特梅因对英国生活的厌恶与逃离近似于由城市向乡村的逃离。而哈格德也常在小说中将殖民生活的艰辛描绘成一剂解药，用以治疗英格兰日益滋长的软弱，事实上赋予逃离英国以意义（Monsman 11-12）。

小说将夸特梅因一行的非洲冒险描绘为一场看起来惊心动魄的休闲活动，不仅意在回避英国现实中的尖锐矛盾，也粉饰了其凶险且罪恶的殖民行径。小说着力赋予英国读者以“自由感”。在东非的传教站，传教士之女弗洛西小姐嘲笑英国国内的姑娘们“必须做女校长喜欢的事”，声称如果“把我放进这么一个笼子而不让我自由，像空气一样的自由，会使我心碎的”（Haggard, *Allan* 44）。哈格德在此将殖民活动与“自由感”关联在一起，并将殖民行为塑造为一种休闲游乐的轻松体验，从而起到粉饰殖民的作用。

萨义德（Edward W. Said）曾指出，《基姆》（*Kim*）这一经典殖民文本所展现的印度殖民生活的轻松感，既来自时间表上的松弛，也来自印度广阔的空间（226-27）。哈格德所塑造的这种自由，同样体现于时间和空间两个层面。在时间上，夸特梅因一行脱离了城市生活中工作时间表的压力和限制。小说中有一段经典文字描绘了他们在白人王国的生活：

我们整个早上都在学习当地语[……]午后就娱乐，有时我们去旅行[……]有时我们带专门训练的狗，出去猎鹿[……]有时，我们去放鹰打猎[……]另一种娱乐是用受过训练的鹰猎取一种很小的羚羊[……]其他的日子里，我们就去访问位于一些大贵族的乡村别墅，它们坐落在筑有堡垒、风景如画的领地上，而城墙下聚集着成群的村庄[……]黄昏时分，和女王陛下共进晚宴或者晚餐成了柯蒂斯爵士、古德和我的习惯——当然不是每一晚上，但一个星期大约三四次，只要她们没有太多的聚会，或是在国事所能允许的范围内。（Haggard, *Allan* 173-74）

他们的日常生活在打乱的时间线索内完成,且汇集了大量体育休闲元素,没有世俗的工作压力,物质条件充裕,表现出随心所欲的松弛感。作为对比,十几年后的《黑暗的心》(*Heart of Darkness*)关于贸易站生活的描写——工作的压力,物质的匮乏,娱乐活动的单一——使得前往刚果河的探险更像伦敦工业区日常生活的另类延伸,看似逃离伦敦,实则仍在伦敦。

在空间上,探索未知之地的叙事本身意味着朝向一片广袤、充满机遇的空间的前进。夸特梅因不仅感叹非洲大陆的“壮丽的原野”亟待开发(51),还多次发现瑰奇的异域风景和罕见的自然奇观,比如辉煌壮丽的肯尼亚山(44)、地下河中的奇特火柱(110),还有从未有欧洲人见过的山脉(99)。相比于英国那“整整齐齐的灌木树篱和精耕细作的土地”,非洲在个人发展机遇和审美层面都能带给读者满足感。维多利亚晚期由地图上的空白点逐渐消失所带来的焦虑感(张德明 227),也在这部小说中得到缓解。

在此基础上,哈格德试图将非洲建构为远古“英国”的某种镜像,从而赋予英国与非洲的对立以文明发展层面的意义。小说开篇,夸特梅因提出了自己的人性理论——“我们把自己分成二十份,十九份未开化的,一份文明的”(Haggard, *Allan* 5)——将人性中“未开化的”部分放在首位,因为其具有摆脱现代文明烦恼的作用:“当心情受到伤害,头低到尘埃的时候,文明就使我极端失望。我们就往回爬,像小孩子一样躺在大自然的伟大胸怀上。”(6)人性中“文明”和“未开化的”的区分也被叙述为地理空间上英国与非洲的区分。夸特梅因认为非洲的自然“是在创造世界刚刚完成那个年代,尚未被热得发昏的人性发出的人类污垢所污染的自然”(6)。这意味着哈格德眼中的非洲代表了人性中“未开化的”部分,非洲人也被“理所当然”地视为处于历史原初阶段的人类群体。这一具有显著种族主义色彩的概念,源于当时人类学知识对人类文明线性发展脉络的建构。按当时最重要的人类学家泰勒(Edward B. Tylor)的观点,人类文明具有线性发展的特点,欧洲人与非洲人只是在发展阶段上不同(1-31)。换言之,当欧洲人接触非洲人时,他们也是在接触自己的过往,或者唤起自身对古老过去的记忆。正如《所》所述,当夸特梅因等人与土著战士刀兵相见时,他们感受到了与北欧先祖的精神契合(Haggard, *Solomon* 164)。

哈格德认为,文明的发展会使人失去一些宝贵的品质。在他眼中,相比于“野蛮人”,白人“在掌握了那么多新知识的同时,也忘却了许多古老的东西”(Holy 73)。人类学家朗(Andrew Lang)认为,“在我们白色皮肤下仍然是野蛮人”的现代人,进化程度更低而不是更高(转引自Holterhoff 328)。作为深受朗影响的小说家,哈格德认为精神上的野蛮状态是一种美德,灵魂永存且连接着过去和现在(Holterhoff 328)。小说中的祖鲁战士乌姆斯洛波加斯是属于过去的人物,夸特梅因等人在冒险中被唤起的野性使其成为连接过去与现代的人物。这场探险也具有了关联过去与现在的意义。

小说叙事将这场非洲之旅塑造为“怀旧”之旅。夸特梅因一行所处的技术环境出现了明显的古老化,或者说“去工业化”。以交通工具为例,当他们乘坐现代轮船抵达东非后,便

转用独木舟这一古老的河上交通工具。在蒸汽船流行于世的 19 世纪 80 年代,划独木舟的行为本质上是具有“怀旧”色彩的探险活动,意在让“怀旧客体与现实生活保持足够安全的距离,以保证它的异质性”,并让这些客体“远离现实的空间与经验”(戚涛 91)。非洲正是这个怀旧客体。另一个事例是战斗。夸特梅因一行在麦肯齐传教站遭遇了马萨拉人的奇袭,随即便穿着古代铠甲参加战斗。这是“一场十足原始的中世纪白刃战”(Haggard, Allan 87)。夸特梅因一行的很多冒险行为也是刻意在“复古”。在白人王国内战中,夸特梅因骑马急速赶回王城拯救白女王,这几乎是马拉松战役中报捷的费里皮德斯故事的另类复刻(246)。

技术环境的“复古”使探险活动成为人性中的那种“十九份”的唤醒仪式,而非某种工业化时代殖民活动的延伸。也正因为殖民怀旧的存在,那些曾经庄严的东西依然存在。典型如战斗后的葬礼:“我们在庄严的寂静中埋葬了我们的死者。古德在麦肯齐先生被困在床上不能参加葬礼的情况下,被推举来读葬礼经文。”(89)小说赋予非洲古老色彩和道德优越性,意外地使得非洲获得了传统英国文学想象中传统乡村的特点:纯真、古老、道德优越。非洲大陆所具有的这些特点使得空间上对现实英国的逃离和时间上对过往乡村纯真的追溯开始出现融合。在后续的故事中,二者最终合为一体。

二、非洲乡村的英国化与乡村乌托邦

维多利亚时代的冒险小说有时会通过美化殖民地风景,甚至将其塑造为英国风景的延伸来拉近读者与异域的距离,鼓动殖民狂热,正如“远行的游子总是不自觉地在异域景色中寻找自己家乡的风貌”,典型如马利亚特(Frederick Marryat)的《加拿大移民》(*Settlers in Canada*; 陈兵 90-93)。哈格德笔下的传教站和白人王国都位于非洲热带地区,但他通过对两地自然环境和气候条件的有意虚构,使其呈现出部分的“英国化”特征。借助“英国化”的非洲乡村,哈格德将英国人对本国古老乡村的感觉嫁接到殖民探险话题中,并在融合殖民经验与城市批判的基础上,构筑了一个同时符合作家心中的殖民利益与精神诉求的乌托邦。

小说中的东非传教站有一座英国式的花园:“这里有一排挨着一排的标准欧洲果树,都嫁接过。因为在这个山顶,气候温和,差不多所有英国的蔬菜、树木、花卉都长得茂盛,甚至于包括几个品种的苹果树[……]我想我从来没见过用从英国寄来的种子或是枝条培植出来这样的玫瑰花、栀子花,或是山茶花。”(Haggard, Allan 34-35)小说通过将传教站设定在东非的高海拔地区,使其呈现出一定的温带特征,从而让原本不太适应热带气候的英国植物在传教站花园的成功移植与繁茂生长成为可能。与传教站类似,白人王国也处于一片广阔的高地上,气候相对寒冷,“很像英国南部”(147)。这里也具有近似于温带的农业条件:“土地非常肥沃,生长所有谷物和温带水果及林木,品种齐全。低一点的地方甚至出产一种耐寒的甘蔗。”(147)经过哈格德的虚构,小说中的传教站与白人王国在自然环境

上已不是真实的非洲，而近似于某种古老英国的孑遗。

在小说中，农业是主导性的经济形态，工业与城市经济被刻意悬置了。传教站及整个传教区的主体是经英国人改良过的菜园和花园，没有工厂、手工业作坊等建筑，也缺少其他现代工业机械。传教站的繁荣与幸福来自英国化的农业生活，而非输入此地的工业。与之类似，尽管贵金属资源异常丰富，农业依然是白人王国的主要产业，其养马业甚至超过欧陆诸国（154）。小说最后，当柯蒂斯爵士当上国王后，他一方面试图采用英国制度和法律革新国家，另一方面却又以强硬的封闭政策，拒绝其他欧洲白人的进入（276），这意味着他希望改造的国家其实是一个乡村乌托邦，因为工业无法进入此地。

英国植被在非洲的移植和茁壮成长是殖民势力入侵非洲的隐喻，意味着这片土地经过英国文明的“滋养”成为与英国相连接的“飞地”。围绕着传教站的花园，形成了一个同心圆式的社区：“篱笆一直深入卡菲尔人的菜园[……]这些菜园的角落上，有一组组蘑菇形的茅屋，干净整齐，住着麦肯齐传教区的当地人[……]麦肯齐先生告诉我们，这道篱笆围绕着大约四英亩的土地。这里面有他的私人花园、住房、教堂和附属房屋。”（33-34）英国式的花园是本地的中心，周边是土著社区，具有被“文明”改造过的特点，并在英国人的地图上获得了“麦肯齐传教区”这一称谓。此外则是东非的荒野和“未开化”的土著部落。传教站已经向夸特梅因等人展示了植被移植的可能性及随之而来的其他成果，可以想见，白人王国的英国化几乎不可避免。而无论是传教站中美丽的英国花园，还是白人王国中大有可为的乡村，本质上都在鼓动本土读者对非洲大陆、对英殖民帝国未来统治前景的向往。

在哈格德笔下，乡村想象与殖民冒险的嫁接使得非洲大陆被赋予了文学中古老乡村想象的治愈功能。事实上，哈格德所构建的“飞地”与其说是现实中英国乡村的平移，不如说是英国文学中具有治愈功能的古老乡村的复现。小说中的白人王国在农业生产的基础上，建立了具有鲜明欧洲色彩的封建制度（Haggard, Allan 154）；信仰太阳神（155）；对美有着超乎寻常的崇拜和热爱，构筑了艺术水准极高的花形神庙（161）；在一种温和的法律秩序下生活（153）；唯独没有现代工业。这个王国不仅代表失落的古文明，也意味着英国乡村那由骑士、美德、艺术等美好事物构成的理想化的过去。该构想本身寄托着作家强烈的情感，旨在针砭时弊。哈格德正是希望借助小说中失落的古代文明来启迪英国人的道德与思想（Murray 182）。

哈格德试图构建的这个乡村乌托邦是多种因素交融的结果，是一个“层累的”形成的乌托邦。现代英国的科技力量、白人王国在美和艺术方面的能力、祖鲁战士乌姆斯洛波加斯的灵性与勇气，都是该乌托邦所要吸收的。然而，哈格德期望要成立，就需要在一定程度上搅乱“按部就班”的人类线性进步进程，因为这几种因素在哈格德笔下分属人类历史的不同发展阶段。于是我们看到，白人王国在艺术上的卓越和科技、社会制度上的落后让夸特梅因怀疑起自己对文明的认知：这些人究竟是“文明人还是野蛮人？有时我认为是文明人，有时我认为是野蛮人。在艺术的某些分支上，他们达到了非常高的精巧程度[……]

另一方面，他们对许多其他技艺又一无所知”（Haggard, *Allan* 154）。这种混乱感也在前述哈格德对技术环境的塑造中得到体现：现代的火枪和中世纪的铠甲同时出现在一个战场上，且现代的英国人能在战斗中感受到北欧祖先的英灵。多种因素的古今交织暗示了乌托邦本身的复杂性和“层累性”。事实上，哈格德一直希望将英国文化中的正义与仁慈与祖鲁文化中的灵性与勇气等非洲因素结合起来（Monsman 97）。如果考虑到祖鲁文化所代表的野性是人类社会发源头的产物，则这种结合便是要将多个发展阶段的优秀因素统合在一起，并回应如下观点：乌姆斯洛波加斯能理解某些白人不能理解的事物，而白人“在掌握了那么多新知识的同时，也忘却了许多古老的东西”（Haggard, *Holy* 73）。

柯蒂斯爵士宣布的王国改革计划是乌托邦“层累性”的绝佳体现。改革的核心有二：一是建立统一的中央政府并削弱祭司的权力；二是逐步引入基督教，取代他视为原始宗教的太阳神崇拜（Haggard, *Allan* 275）。这两点都是将英国现代文明和国家制度引入白人王国。但白人王国并非被单向改造的主体，因为新王国将保留对美和勇气的追求：白人王国对美和艺术的追求得到保留和支持；乌姆斯洛波加斯的雕像被立起来受到膜拜。这是一个融合多重因素的乌托邦。乌托邦也将有自己的继承人，柯蒂斯与白女王之子，一个“卷头发、蓝眼睛、标准的小英国人”，柯蒂斯爵士宣称要“把他教养成一个英国绅士所应该做到的那个样子”。同时，为了保证乌托邦不受“污染”，他还要“把所有外国人全部排除出去。当然也可能不会再有外国人进来”（276）。被排除出去的清单还包括：火药、电报、蒸汽机、日报、普选权、投机家、旅游者、政客和教师。柯蒂斯爵士认为排除这些因素恰恰是保证质朴的人民实现文明进步的需要。也正是从这些被否定的因素当中，可以看出哈格德真正的寄托所在。

三、话语共振与殖民话语转型

哈格德对乡村乌托邦的构想间接支持了小说中殖民话语的转型。当英国与非洲在精神关系上发生变化时，小说主角进入非洲、开展殖民的方式也必然随之变化。整场探险既是对英国现实的逃离，也是面向“过去”的告别——“过去”指的是维多利亚前期的殖民观念。

对 19 世纪 70 年代后期工作于南非殖民地、19 世纪 80 年代登上文坛的哈格德而言，1873 年去世的非洲探险家利文斯顿（David Livingstone）及其所代表的殖民思想已经不太符合当时的殖民现实和殖民者的精神状态。在利文斯顿的时代，“贸易与基督教”被认为具有照亮“黑暗”大陆的力量（Brantlinger 178）。和同时代探险家和传教士相比，利文斯顿本人虽更尊重非洲人，但仍将非洲人视为“儿童”和“野蛮人”，认为非洲人处于“蒙昧”状态，而欧洲人才是“光明”传播者；不仅如此，传教士与商人本身也相互依赖，二者构成了商业扩张主义与宗教式的家长制统治的结合，共同支持殖民扩张活动（Monsman 18）。在此逻辑下，英国的“文明”与非洲的“黑暗”被视为理所当然。但当非洲被建构为另一

种形态的乡村时，这个观念便在形式上发生翻转：“在所有本质方面，未开化人和文明之子是完全相同的。”（Haggard, *Allan* 4）。而在乡村与城市的文学议题中，“自然和工业，诗歌和贸易之间的对立”正是浪漫主义的情感结构（威廉斯 113）。哈格德的罗曼司创作显然呼应了这一情感结构，并在此基础上告别了“贸易与基督教”式的殖民话语。

哈格德将探险目标定为精神性的而非经济性的，表现出对“贸易”及其所代表的商业社会的厌弃。事实上，殖民者哈格德坚信英帝国注定会走向衰落，而帝国的衰败会因其最优秀的品质被从事商业活动的人破坏而加速（Murray 181-82）。他借夸特梅因之口提出，“未开化的人”没有对金钱的贪婪，“而对金钱的贪婪是吞噬白人心灵的癌症”（Haggard, *Allan* 4）。乌姆斯洛波加斯则说：“在公平战斗中杀人总比按你们白人方式，用买卖和高利贷吸尽一个人的心血要好得多。”（209）在这一常见的道德说辞下，小说通过两种设定为三人洗脱冒险的牟利之嫌：一是社会关系上无牵无挂——夸特梅因丧子，柯蒂斯爵士和古德上校未婚无后——表明此行并非为家人获取利益；二是物质生活充裕，且不将获取新的财富作为冒险目标。正是这种“对冒险的无尽追求，恰恰体现了他[夸特梅因]对想象力、精神力量及那些狂暴、原始、充满激情且充满未知与魔力的荒野世界的深深热忱”（Monsman 69）。柯蒂斯爵士登基后试图关闭国门的行也是对自由贸易的隐性反对。哈格德并不相信贸易能天然带来“文明”。必须指出，哈格德对“贸易”的告别，并不等同于对殖民活动中具体的贸易活动的反对，他真正告别的是原本附加于“贸易”之上的精神期许。同时，刻意摒弃殖民冒险的经济目标也是非常具有乡村乌托邦色彩的做法，因为这可以回避英国国内的经济问题。正如威廉斯所言：“他们关心灵魂和躯体在一个社会体系中的状态[……]吸引他们注意力和引发情感的是穷人的忧虑，而不是贫穷产生的原因。”（135）而哈格德对乡村乌托邦的想象直接支持了他对前一阶段“贸易”所具有的文明和道德力量的消解。

基督教及其传教是另一个在非洲大陆“乡村化”写作过程中被削弱的殖民因素。哈格德对待基督教的态度容易让人误解。麦肯齐传教士及其事业具有迷惑性，而后续柯蒂斯爵士试图引入基督教取代太阳神崇拜的宣言也让人误以为哈格德是极力鼓吹传教的殖民者。但同样是在这部小说里，作家一开始便对基督教进行了祛魅：“这些好事有多少是归功于基督教义，又有多少是归功于文明呢？”而在1882年描绘祖鲁战争的非虚构作品《塞奇瓦约和他的白人邻居》（*Cetywayo and His White Neighbours*）中，作家总结了英国在南非传播基督教的“教训”：“我们必须先文明化，然后才能基督教化。”（64）哈格德没有否定基督教整体，但还是让基督教与“文明”实现了一定程度的剥离，并部分否定了以基督教同化土著这一殖民行为的有效性。事实上，哈格德所描绘的麦肯齐传教士是一个自认的失败者，因为他的传教并未使得周边土著部落皈依基督，反倒引来充满敌意的攻击。麦肯齐传教士是哈格德塑造的一系列传教士里较为正面的一位，也体现了他对上个时代传教方式的反对（Monsman 4）。

哈格德之所以不太认同直接的传教行为，问题出在英国人自身。小说呈现出“乡村和城

市以及宫廷之间的对比：这边是自然，那边是俗世”（威廉斯 65），并由此贯彻了“乡村纯真”的概念。乌姆斯洛波加斯是承载这一概念的核心载体。他不仅反感“用买卖和高利贷”吸血的英国人，也反感白人王国宫廷的奢侈生活：“我不喜欢这石头房子里软绵绵的生活，它抽走一个男子汉的心，把他的力气变成水，把他的肉变成脂肪。”（Haggard, Allan 208）。乌姆斯洛波加斯所代表的“未开化部分”与人类文明的发展密切相关：“文明只是野蛮状态的银箔[……]它从野蛮状态的土壤中像棵树一长出来。”（4）有学者认为，维多利亚晚期那些探索失落世界的冒险者，通过将文明视为一种虚饰，甚至是一种堕落的错觉，摆脱了履行所谓“文明使命”的压力（Deane 212）。在哈格德看来，祖鲁社会中的直率、非物质主义的美德的逐渐淡化是文明衰落的根本原因，而英格兰恰恰因为那些最优秀的人无法忍受国内日益盛行的道德懈怠与贪婪、投身于海外事业而伟大（Murray 182）。由此，“未开化的”祖鲁人占据了道德高位，英国人不仅无法理直气壮地“照亮”对方，有时候反倒要被对方所“照亮”。而哈格德让乌姆斯洛波加斯加入夸特梅因等人的探险团队，本质上“认为现代冒险者仍可通过与这些原始特质作斗争或与之共存来体现这些品质”（Deane 206），并将此看作自然对俗世污浊的驱散。概言之，对哈格德而言，回归自然拯救英国文明是比传播基督教更加迫切的需求。

但乌姆斯洛波加斯这类形象及其代表的“野蛮状态”在利文斯顿活跃的时代恰恰是被批判的。当时的人更多认为，真正的野蛮人既不自由也不高尚，只是自己欲望与激情的奴隶。狄更斯甚至想要将祖鲁人从地球上彻底消灭（210）。因此，哈格德对乌姆斯洛波加斯这类“乡村纯真”形象的塑造，不仅抛弃了“城市是自由和秩序的中心”（威廉斯 205）的观念，也“摒弃了维多利亚时代中产阶级所推崇的基督教式男性气质观念，转而强调诸如原始的力量、勇气、本能的暴力倾向、强健的体魄，以及与其他男性之间的紧密联系等新型男性特质”（Deane 205）。概言之，哈格德对英国人精神现状的不满及由此而来的对非洲的乡村乌托邦式的想象，直接促使他质疑和修正此前所认可的殖民观念。

在告别“贸易和基督教”后，小说也的确在非洲大陆上构筑了一种经典的男性共同体：健康的身体、高尚的道德、美好单纯的人际关系纽带都是其要义所在。因为摆脱了之前居高临下的传教方式，共同的探险和战斗生活使得英国人与非洲人形成某种理想化的社会纽带和归属感，虽然这在很多时候只是一厢情愿。与此同时，探险活动填补了夸特梅因由丧子而产生的意义空洞，与白女王的婚育则让柯蒂斯爵士这位“高尚的”英国绅士找到了延续血脉、传播“文明使命”的未来。哈格德对这类乌托邦的想象，终归是对殖民活动的鼓吹。

在《阿兰·夸特梅因》中，殖民话语与城市乡村议题中的若干话语形成共振。夸特梅因一行人的非洲探险不仅是对英国呆板、枯燥的现实的逃离，也是面向乡村的一种怀旧。哈格德通过渲染非洲大陆的自由感和时间上的古老感觉，并将与主角密切相关的传教站和白人王国塑造为近似于英国的乡村，将读者对英国乡村的情感嫁接入非洲殖民活动中，为真实殖

民活动的残酷与风险蒙上温情脉脉的面纱。这种嫁接还实现了哈格德对前一个时代“贸易和基督教”式的殖民话语的告别,使得哈格德的乡村与殖民观念相互呼应。但正如哈格德的现实主张全部归于失败,他在小说中对乡村观念与殖民观念的调用终归只是增加了人们的些许殖民热情和饭后谈资,终归无助于挽救殖民地现实和英帝国衰败的命运,其结果与自欺无异。

引用文献 [Works Cited]

- Brantlinger, Patrick. "Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent." *Critical Inquiry*, no. 1, 1985, pp. 166-203.
- Burrow, Merrick. "The Imperial Souvenir: Things and Masculinities in H. Rider Haggard's *King Solomon's Mines* and *Allan Quatermain*." *Journal of Victorian Culture*, no. 1, 2013, pp. 72-92.
- Chen, Bing. "The Exotic Landscape in the Victorian Adventure Fiction and the Construction of Englishness." *Foreign Literature Studies*, no. 4, 2019, pp. 89-100. [陈兵:《英国维多利亚时代历险小说中的异域风景与英国性建构》,载《外国文学研究》2019年第4期,第89-100页。]
- Cohen, Morton. *Rudyard Kipling to Rider Haggard: The Record of a Friendship*. Hutchinson, 1965.
- Deane, Bradley. "Imperial Barbarians: Primitive Masculinity in Lost World Fiction." *Victorian Literature and Culture*, vol. 36, no. 1, 2008, pp. 205-25.
- Deng, Yingling, and Jiaxuan Shi. "The Metaphor of Imperial Crisis: The Seascape in Late Victorian British Sea Novels." *Foreign Languages and Cultures*, no. 4, 2022, pp. 11-19. [邓颖玲、石嘉璇:《帝国危机的隐喻——维多利亚晚期英国海洋小说中的海洋风景》,载《外国语言与文化》2022年第4期,第11-19页。]
- Haggard, Henry Rider. *Cetywayo and His White Neighbours: Or Remarks on Recent Events in Zululand, Natal, and the Transvaal*. London: Trübner & Co., Ludgate Hill, 1888.
- . *Allan and the Holy Flower*. Longmans, Green, 1915.
- . *Allan Quatermain*. Penguin Books, 1995.
- . *King Solomon's Mines*. Collins, 2010.
- Holterhoff, Kate. "Egyptology and Darwinian Evolution in Conan Doyle and H. Rider Haggard: The Scientific Imagination." *ELT*, no. 3, 2017, pp. 314-40.
- Monsman, Gerald. *H. Rider Haggard on the Imperial Frontier: The Political & Literary Contexts of His African Romances*. ELT Press, 2006.
- Murray, Tim. "Archaeology and the Threat of the Past: Sir Henry Rider Haggard and the Acquisition of Time." *World Archaeology*, no. 2, 1993, pp. 175-86.
- Qi, Tao. "Nostalgia: A Keyword in Critical Theory." *Foreign Literature*, no. 3, 2020, pp. 87-101. [戚涛:《西方文论关键词:怀旧》,载《外国文学》2020年第3期,第87-101页。]
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. Translated by Kun Li, SDX Joint Publishing Company, 2016. [萨义德:《文化与帝国主义》,李琨译。北京:生活·读书·新知三联书店,2016。]
- Taylor, Edward B. *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilization*. Translated by Shusheng Lian, Shanghai Translation Publishing, 1993. [泰勒:《人类学——人及其文化研究》,连树声译。上海:上海译文出版社,1993。]
- Wang, Rong. "Enchanting Africa in H. R. Haggard's Romances: An Anthropological Narration." *Shandong Foreign Language Teaching*, no. 6, 2023, pp. 94-102. [王荣:《哈格德小说中的非洲之魅——一种人类学书写》,载《山东外语教学》2023年第6期,第94-102页。]
- Williams, Raymond. *The Country and the City in the Modern Novel*. Translated by Ziman Han, et al., Commercial Press, 2013. [威廉斯:《乡村与城市》,韩子满等译。北京:商务印书馆,2013。]
- Zhang, Deming. *From Island to Empire: Studies in Modern British Travel Literature*. Peking UP, 2014. [张德明:《从岛国到帝国:近现代英国旅行文学研究》。北京:北京大学出版社,2014。]

◇责任编辑:文逸闻