

ISL

文学跨学科研究

Interdisciplinary Studies of Literature

Vol. 4, No. 4, December 2020

ISSN 2520-4920 (Print)

ISSN 2616-4566 (Online)

Interdisciplinary Studies of Literature

文学跨学科研究

Volume 4, Number 4
December 2020



Published by
Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

Interdisciplinary Studies of Literature

文学跨学科研究

Volume 4, Number 4
December 2020

Editor

Nie Zhenzhao, Zhejiang University

Associate Editors

Wu Di, Zhejiang University

Wang Yong, Zhejiang University

Director of Editorial Office

Yang Gexin, Zhejiang University

Published by

Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

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

International Conference for Ethical Literary Criticism (ICELC, since 2012) is an annual international conference for academics and research-oriented scholars in the area of literature and related disciplines. ICELC is the flagship conference of the International Association for Ethical Literary Criticism which is an international literary and cultural organization aiming to link all those working in ethical literary criticism in theory and practice and to encourage the discussions of ethical function and value in literary works and criticism.

Interdisciplinary Studies of Literature is registered with ISSN 2520-4920(print) and 2616-4566(online), and is indexed by Arts and Humanities Citation Index. It is also included in EBSCO, MLA International Bibliography and Annual Bibliography of English Language and Literature.

Submissions and subscription: As the official journal of International Association for Ethical Literary Criticism (IAELC), *Interdisciplinary Studies of Literature* publishes articles only from members of IAELC, and their submissions presented in the annual convention and forums will be accepted for publication in priority. Those authors who are not members of IAELC are encouraged to apply for membership of the association before their submissions. All submissions must include a cover letter that includes the author’s full mailing address, email address, telephone numbers, and professional or academic affiliation. The cover letter should indicate that the manuscript contains original content, has not previously been published, and is not under review by another publication. Submissions or subscription should be addressed to: isl2017@163.com.

Contact information: Editorial office, *Interdisciplinary Studies of Literature*, 6 East Building, Zijingang Campus, Zhejiang University, 866 Yuhangtang Rd, Hangzhou 310058, P.R. China. Tel:+86-571-8898-2010

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

Advisory Board

Massimo Bacigalupo / Università di Genova, ITA

Michael Bell / University of Warwick, UK

Charles Bernstein / University of Pennsylvania, USA

Vladimir Biti / University of Vienna, AT

Shang Biwu / Shanghai Jiaotong University, CHN

Marshall Brown / University of Washington, USA

Galin Tihanov / Queen Mary University of London, UK

Knut Brynhildsvoll / University of Oslo, NOR

Stefan Collini / University of Cambridge, UK

Khairy Douma / Cairo University, EGY

Barbara Foley / Rutgers University, USA

Su Hui / Central China Normal University, CHN

Luo Lianggong / Central China Normal University, CHN

Byeongho Jung / Korea University, KOR

Anne-Marie Mai / University of Southern Denmark, DEN

Wolfgang Müller / Friedrich-Schiller University Jena, GER

Marjorie Perloff / Stanford University, USA

John Rathmell / University of Cambridge, UK

Claude Rawson / Yale University, USA

Joshua Scodel / University of Chicago, USA

Igor Shaytanov / *Problems of Literature*, RUS

Inseop Shin / Konkuk University, KOR

Wang Songlin / Ningbo University, CHN

Contents

- 1-19 Moral Judgement in Historical Perspective: The Experience of the Roman Love Elegy
Péter Hajdu
- 20-33 A Comparative Study of Two Images in Ovid’s Amatory Poems and Chaucer’s *Troilus and Criseyde*
Hao Tianhu
- 34-43 Formation of Brain Text and the Ethical Expression in Bernard Shaw’s Early Plays
Liu Maosheng
- 44-53 The “Ethical Filtering” in the Animated Adaptation of William Shakespeare’s Plays
Wu Sijia
- 54-65 Revisiting Walter Scott’s Return to Romance in *Ivanhoe*: The Ethical Blending of Politics and Aesthetics in the Historical Novel
Chen Lizhen
- 66-78 Technology Utopian Imagination and Posthuman Anxiety: An Ethical Criticism of Artificial Intelligence in *R.U.R.*
Chen Hongwei
Fan Yiting
- 79-90 Space, Thing and Human in *Flow My Tears, the Policeman Said*: An Ethical Thought Experiment
Guo Wen
- 91-103 Ethical Introspection on Domestic Violence in *The Vegetarian*
Chi Shuiyong
- 104-121 Ethical Choice: “Authorial Agency” or “Readerly Responsibility”? On the Narrative Trap of *The Crimson Candle* and James Phelan’s Selective Blindness
Xie Longxin
Yan Xiaoxiang

- 122-134 Ethical Expression and Dual Emotions of the Anti-Japanese War in The New Immigrant Literature
Zhu Yunxia
- 135-150 “Polyphonic Dialogue” in Bakhtin’s Interdisciplinary Exploration
Zhou Qichao
- 151-166 Cultural Misunderstanding in the Perspective of Mutual Learning among Civilizations
Wei Lina
Fu Shouxiang
- 167-175 A Cosmopolitan View of the Relevance of Literary Theory in the Twentieth Century: A Review of Galin Tihanov’s *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*
Wang Songlin
Zhu Yina
- 176-180 In the “Unhomely” Island: Chinese Writer’s Pursuit of Self-Identity
Zhao Yiheng
- 181-186 Rereading Foreign Literary Classics, Constructing Humanities Genealogy with Chinese Manner
Wang Zhuo
- 187-191 Interdisciplinary Communication on the Formation and Dissemination of Literary Classics
Han Xiao

目 录

- 1-19 道德评价的历史视角：解读罗马爱情哀歌
彼得·海居
- 20-33 奥维德爱情诗与乔叟《特洛勒斯与克丽西德》中两个意象的比较研究
郝田虎
- 34-43 脑文本生成与萧伯纳早期戏剧中的伦理表达
刘茂生
- 44-53 论莎士比亚戏剧经典动画改编中的“伦理过滤”
吴斯佳
- 54-65 再论司各特在《艾凡赫》的历史小说转型：政治与审美的伦理混成
陈礼珍
- 66-78 技术乌托邦想象与后人类焦虑：论《R.U.R.》对人工智能的伦理批判
陈红薇
范一亭
- 79-90 《流吧！我的眼泪》中的空间、物与人：一个关于伦理的思想实验
郭 雯
- 91-103 韩国小说《素食主义者》中的家庭暴力与伦理反思
池水涌
- 104-121 伦理选择：“作者设计”还是“读者责任”？：论《深红色蜡烛》
的叙事陷阱与詹姆斯·费伦的“选择性”盲视
谢龙新
严小香
- 122-134 新移民文学中抗战书写的伦理表达与双重情感
朱云霞
- 135-150 从“多声部对话”看巴赫金的跨学科探索
周启超

151-166 文明互鉴视域中的文化误读探微

魏丽娜

傅守祥

167-175 世界主义视域下二十世纪西方文学理论的内外关联：评加林·季哈诺夫的《文学理论的产生与消亡：俄罗斯及其域外的关联机制》

王松林

竺益娜

176-180 “非家”之岛：华人作家寻找身份之道

赵毅衡

181-186 重读外国文学经典 构建中国气派人文谱系：读吴笛八卷本《外国文学经典生成与传播研究》

王卓

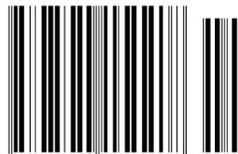
187-191 外国文学经典研究的跨学科交流：外国文学经典生成与传播研究高层论坛综述

韩骁



Published by
Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

ISSN 2520-4920



9 772520 492207 04

Moral Judgement in Historical Perspective: The Experience of the Roman Love Elegy

Péter Hajdu

Abstract: Roman love elegies tend to represent a single life situation from a love relationship. The representation happens in a first person singular monologue of a male protagonist, for whom modern readers, having internalised the ethos of Romantic love, usually feel sympathy, resulting in a moral judgement against the woman. The represented lifestyle of the man in love implies the rejection of the official value system and the patterns of expected male behaviour, which modern (western) readers may regard as a kind of subversion they are happy to endorse. A historical reading, however, may identify the connection of the love elegy to comic or satirical genres. For the reader of the time, the protagonist was rather probably a ridiculous figure inviting moral judgement exactly because of his rejection of the official values. This paper argues that a moral evaluation so different from ours can be nonetheless be perceived in the reading process. Firstly, a close reading that focuses on the humorous and playful elements may disclose the self-revealing gestures of the *persona* in love, and break the readers' sympathising impulses. Secondly, a reader trained in post-structuralist theory may recognise the lover's power discourse, which may result in sympathising with the socially vulnerable woman rather than the man controlling the discourse. The latter strategy is not actually historicising, since its interest lies not in reconstructing the contemporary moral judgement but criticising it. The paper analyses Propertius 1.6 and Tibullus 1.3 to demonstrate the complex and contradictory representations of values in the Roman love elegy.

Keywords: Roman love elegy; Propertius 1.6; Tibullus 1.3; moral judgement; gender roles

Author: Péter Hajdu is Professor at the School of Foreign Languages, Shenzhen University. His research interests cover the fields of Roman poetry, reception and translation history of the classics, nineteenth-century European fiction, narratology, and utopian writing (E-mail: pethajdu@gmail.com).

标题: 道德评价的历史视角：解读罗马爱情哀歌

内容摘要: 古罗马爱情哀歌往往表现的是爱情关系中的某个生活情境，而这

又常常通过男主人公的第一人称单人独白得以实现。对于已被浪漫主义爱情气质浸染过的现代读者来说，他们通常会对男方产生同情，从而对女方进行道德评判。在哀歌里，恋爱中的男人所代表的生活方式表现出对官方价值体系和预期男性行为模式的拒绝，这对现代（西方）读者来说可谓构成了一种颠覆，他们更对此表现出乐于认同的态度。然而，如果从历史的角度进行解读，我们可能会发现爱情哀歌与滑稽或讽刺文体之间的联系。对于古罗马的读者来说，男主人公颇有可能正是因为对官方价值观的拒绝而成为一个招致道德评判的可笑人物。本文认为，这样一种与现代大不相同的道德评价，其实是能够在阅读过程中被感知的。首先，如果对爱情哀歌中的幽默和戏谑元素进行细读，我们可能会发现，它们透露出陷入爱河的男主人公们的自曝属性，从而打破读者的同情冲动。其次，受过后结构主义理论熏陶的读者可能会识别出男方的权力话语，从而同情处于社会弱势地位的女性，而非控制话语的男性。后一种策略实际上并不是历史化，因为它的兴趣不在于重建当代的道德判断，而在于批判它。本文分析了普罗佩提乌斯的哀歌卷1中的第6首和提布卢斯哀歌卷1中的第3首，以证明罗马爱情哀歌中复杂而矛盾的价值表述。

关键词：罗马爱情哀歌；普罗佩提乌斯；提布卢斯；道德评判；性别角色

作者简介：彼特·海居，深圳大学外国语学院特聘教授，研究领域包括古罗马诗歌、古典文学的接受和翻译史、十九世纪欧洲小说、叙事学、以及乌托邦文学。

The Roman love elegy, a poetic genre that flourished briefly in the 1st century BCE, mostly situates a love monologue in a more or less uniformed narrative situation, which also implies the social context of the utterance. In this situation the speaker is male (except for the six elegies by Sulpicia that are included in the *corpus Tibullianum*), and is in love with a woman (except for three elegies by Tibullus in which the speaker is in love with a boy called Marathus). The harmony of the love relationship is disturbed basically by two complications. First, the man requests an exclusive sexual relationship (at least exclusive on the woman's part), which she clearly does not want. Second, the desired woman requests material support from her prospective lover, which the protagonist is not able or willing to supply. If he cannot provide this, he must play the role of a secret rival to the woman's rich, official partner, and is too poor to compete with him in the field of expensive gifts. But usually he does not want to give presents at all, because he claims to provide his beloved with eternal fame, and he finds it humiliating to be asked for material goods as well. A constantly returning motive of the elegies is that poets should be entitled to free sex.

Those readers today who have internalised the ethos of Romantic love tend to identify with the speaker or to feel empathy for him, which may result in judging the woman negatively. A young man's love at first sight, his overwhelming passion towards a woman, is a narrative principle that has an immensely strong tradition in western literature. A supportive attitude towards that kind of passion is generally expected since the period of Romanticism, or even since the troubadours (Lewis 1–44; de Rougemont).¹ Even today, Romantic passion is frequently used to seemingly justify otherwise generally censored behaviour. But if a reader develops a positive attitude towards the miserable man in love, what will they think of the woman? Let me quote the adjectives with which an excellent literary historian (Conte) describes the women as they appear in the poems (keeping in mind that earlier scholarship tended to use such vocabulary for the supposed real models of those women in the poets' lives): "inconstant, capricious, and fond of luxury and mundane pleasures" (326), "greedy and unscrupulous" (327).

The protagonist, the man in love, however, has conflicts outside the relationship as well. His lifestyle may provoke moral judgement, irrespective of the woman. When he chooses love as the only value for the centre of his life, he also refuses to accept the official value system and the socially requested patterns of male behaviour. This aspect of choice tends to be explicit in elegiac oeuvres. It can be partially ascribed to the heritage of Romanticism (the cult of emotions and the revolt against the normality of bourgeois lifestyle (Pikulik) that modern readers are prone to regard the elegist's rejection of official values as a subversion worth identifying with. Literary scholarship in the second half of the 20th century appreciated subversive literary strategies and the undermining of the discourse of power. Such an approach can capitalise on some elegies that do offer a narrative of emotional revolt, representing love as an attempt at creating an alternative lifestyle, based on the rejection of officially approved behaviour.

A historical reading, however, may show a basic similarity between love elegy and comical-satirical genres of the antiquity. The protagonist was very probably a ridiculous figure in the eyes of contemporary readers,² who solicited moral judgement exactly because of his rejection of official values. Some literary histories even associated the supposed moral revolt of the elegists with political resistance against Augustus' regime; the numerous affirmative gestures elegies contain to-

1 The phenomenon of what we would call Romantic love existed in the classical antiquity too, but the general attitude towards it seems to have been far from positive; see (Rudd).

2 For the most influential reading of love elegy as comical see (Veyne, *L'Élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*).

wards Augustus or at least some key figures of his regime exclude the possibility of political revolt on the part of the elegists. The discourse of love could be subversive notwithstanding. Augustus used the moralising propaganda of returning to the pure and severe, archaic ethics of the ancestors to establish a state appropriation of the sphere of sexual behaviour, which had previously belonged to the family.¹ Elegies, which advertise the power of love, may seem to take a stand for the libertine ways Augustus was trying to suppress. Such an interpretation can seemingly be supported by Book 2 of Ovid's *Tristia*, which suggests that the poet's exile was the result of a supposedly subversive reading of his love poetry. However, the playful nature of the poem does not allow one to take seriously that the *Ars amatoria* was the main or an important reason for the exile;² and the second book's apologetic argument is perfectly valid, namely that the object of love in the elegies is not a *matrona*, a married woman from the elite, but some kind of demi-monde. Therefore, elegiac love, belonging to a completely different sphere of social life from that which Augustus was trying to regulate, does not challenge the new rules. The Roman love elegy (even if Ovid's *Ars amatoria* not so much so) advertised love until death, which can be seen as in line with the archaising Augustan propaganda. Even more important, however, is what actually happens to the poet-protagonist of the elegies, who makes love the centre of his alternative life. He becomes a miserable, vulnerable and unmanly loser. The alternative that the elegies display is unlikely to seem attractive, and the narrative promises no reward for abandoning social prestige. By ridiculing the protagonist-speaker the implied author eventually confirms the official value system and the ideal of manhood the protagonist denies. Laughter implies a punishment and a moral judgement for the humiliated and cuckolded lover.

Is it possible to endorse a moral judgement that is historically different from ours while reading ancient texts? I have two arguments for such a possibility. On the one hand, a reading that focuses on historical contextualisation may result in endorsing historical morals; my other suggestion will challenge the presuppositions implied in the adverb "our" of the expression "our moral judgements." Both make use of close reading. A sufficiently close reading that focuses on the humorous and playful features reveals the self-disclosing gestures of the lover's persona, and dissolves any impulse to identify with the speaker. I am inclined to suppose that close

1 For such an interpretation of Augustus' so called moral legislation see (Cohen; Habinek 28–29; Reid).

2 For word games and puns in Ovid's exile poetry see (Claassen, 'Exsul Ludens: Ovid's Exilic Word Games'); for ironic intertextual plays see (Williams 3–49); for humour in *Tristia* generally see (Claassen, 'Tristia' 180–81).

reading, i.e. concentration on the textuality of literary works, impedes impulsive moral judgements, and facilitates historical understanding. The more problems, interpretive difficulties and contradictions one discovers in a text, the more probably one has to resort to the interpretive aid primary context can deliver. On the other hand, if a reader trained in post-structuralist theory recognizes the elegist's power discourse, they become distrustful and pay attention to the implied dynamics of power, which may make them side with the socially vulnerable woman instead of the man who controls the discourse. The latter strategy, however, is historical only in a limited sense, since it is not interested in a reconstruction of a contemporary moral judgement, but rather in critiquing it.

After so much emphasis has been put on the importance of close reading it seems necessary to stop speaking about the Roman love elegy in general, about the approximately 200 poems that build up the corpus together. Rather, I now focus on some particular poems to demonstrate the problems and the suggested reading strategies. My first example is *Elegy 6* from the first published collection of elegies, the Book 1 of Propertius. In the short history of the Roman love elegy one cannot see a development in which later books and especially Ovid make fun of what early Propertius and Tibullus had taken very seriously. Even at the beginning of its history, the Roman elegy playfully subverted the discourse and the communicative situation it was creating. This does not, however, mean a parody of the accoutrements of love poetry as inherited from Catullus and Gallus, since playful subversion had featured already in Catullus' poetry too (cf. Fitzgerald; Wray; Holzberg).

The addressee of this poem is Tullus, a good friend, also the addressee of poem 1, and therefore the whole book. The speaker explains that fear is not the reason why he does not accompany Tullus on his travels, but that Cynthia does not allow him to leave. What can we learn from the poem about Tullus' journey, on which he wants to take the poet with him? The first couplet indicates that it is a journey to the East through the Adriatic and the Aegean seas. It is not worth, however, interpreting the second couplet as a geographically precise description of destinations. Although the first couplet says that 'I am not afraid to go with you to the East', the second adds a great hyperbole that 'I would go with you to the end of the world too', be it the end in the north or in the south, or even beyond:

cum quo Rhipaeos possim conscendere montes
ulteriusque domos uadere Memnonias. (3-4.)

[I could scale with you the mountains of the extreme north or travel farther

south than Memnon's halls.]¹

Lines 13-14 suggest that the journey is a kind of cultural tourism, at least for Propertius, through which he can see Athens, famous for its learning, and the ancient riches of Asia, which may refer to the riches of cultural heritage:

an mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas
atque Asiae ueteres cernere diuitias.

[Is it worth so much to me to visit learned Athens and set eyes on the ancient riches of Asia?]

Lines 19-20, however, reveal that Tullus' life plan is to outshine the political career of his uncle, according to the commentaries, L. Volcatius Tullus, consul in 33 BCE. The journey may already be a part of the political career plan. The uncle–nephew relationship is obviously correctly indicated by Propertius from the biographical viewpoint, but it is worth noting that he speaks of a paternal uncle, which in Latin has special connotations. *Patruus* is a severe uncle, an older relative who consequently pushes the youth to adapt to social requirements, while an *auunculus*, a maternal uncle is usually regarded as a kind, indulgent—indeed avuncular—person. The word *patruus* is connected with *pater* ('father'), and as it seems the *patruus* was expected to represent the patriarchal order, while uncles from the motherly side of the family (etymologically 'little grandfathers') did not have such obligations. Tullus follows the ways of his father's brother, who represents the official value system, but wants to go further on that path. That is probably his motivation to go East as an imperial officer, and it is also likely that he wants to take Propertius with him as a member of his entourage. Or he travels as a member of his uncle's team to perform important administrative or military duties. Line 20 explicitly mentions legislation as part of Tullus' activity during his journey:

et uetera oblitis iura refer sociis. (20.)
[and to restore the old laws to forgetful allies.]

Francis Cairns argues convincingly that *anteire* means simultaneously surpassing the uncle's career in the future, and taking part in his present mission, namely that in 30/29 BCE he was *proconsul* of the province Asia. The verb may imply that Tul-

1 I quote G.P. Goold's translation from the Loeb Classical Library edition (Propertius 60–63).

lus was a (*pro*)*praetor*, since the word *praetor* comes from the verb *praeire*, which is synonymous with *anteire*. (Cairns 156–63). Lines 31–34, in which Tullus goes to Ionia and/or Lydia as part of a mission which implies disposition over military forces (*imperium*), support this hypothesis:

...ibis et accepti pars eris imperii. (34.)
[go you will and become a part of popular government.]

The motive of friendship with Tullus is sustained throughout the poem, and it presents the speaker as a person who has strong personal ties to the highest elite that runs the empire, moreover as somebody who also has opportunities to get involved in their political, military and (as the repeated reference to the gold suggests) very profitable business activities. His social environment obviously requires him to play that kind of role. If he resists that social pressure, partly because he lacks the interest and mental strength, partly, which is the main topic of the poem under discussion, because his love does not allow him to leave the city, that must result in moral judgement. The judgement is evident in his own discourse. On the one hand, he admits that Tullus rightly uses judgmental vocabulary to describe his behaviour, such as *nequitia*, which means evil ways, idleness, negligence, wickedness, worthlessness (26). On the other hand, he declares that he does not care about the central values of the Roman elite, such as glory and battle (29). But exactly how does love prevent him from travelling? He does not speak about his own emotions or say that he could not live without his beloved for several months. He rather says that it is Cynthia who does not allow him to leave. This statement activates the motive of amorous slavery (*seruitium amoris*): the man in love is the slave of the beloved woman and does what she says. To explain that this attitude makes the speaker ridiculous from the viewpoint of normative masculinity does not need much argumentation.

This poem, however, already uses the slavery motive in a twisted way. Cynthia does not simply forbid him to travel as a real *domina* (the master or owner of a slave) would do, but rather uses passive-aggressive strategies. The girl embraces him, and it is her words, or rather supplications that keep the poet back (5–6). An anaphora in lines 7–10 gives emphasis to the vivid narrative of the woman's actions that are all of verbal nature. Cynthia chats (*argutat*), laments (*queritur*), denies (*denegat*) and threatens (*minatur*). Against those lamentations (*querelae*) the man cannot stay hard (*durare*), not even for an hour.

illa mihi totis argutat noctibus ignes,
 et queritur nullos esse relictos deos;
 illa meam mihi iam se denegat, illa minatur
 quae solet irato tristis amica uiro.

[All night long she shrills her passion at me, complaining that, if I desert her, there are no gods; she tells me she is no longer mine and utters those threats that an upset mistress is wont to cast at an angry¹ lover.]

In line 8 the abandoned woman laments that there are no gods. This suggests that the man had sworn by all the gods never to leave her, and now, when he does, the gods fail to punish him for breaking the oath; consequently they do not exist. It is an evergreen commonplace in ancient literature that men will give precipitate oaths to get a woman, but gods do not care if such oaths are broken. Catullus had already subverted that commonplace in his *Poem 70* (giving a reverse formulation to an epigram by Callimachus²) when he said that it is the oaths of women that one should write on winds and running water, which means on no enduring surface. Propertius may refer to that epigram when in line 17 he makes Cynthia reclaim kisses from the wind.

...osculaque opposito dicat sibi debita uento.
 [telling the wind that it owes her kisses.³]

1 I modified Goold's translation to adapt to the Latin text I use. The codices unanimously and exclusively read *irato* (angry), but many modern editors (including Goold) prefer the humanist conjecture *ingrato* (ungrateful), which makes the meaning much simpler and uninteresting. I will return to this problem later. For the locus see (Cairns 152–54).

2 *Anthologia Palatina* 5.6 = (Pfeiffer Ep. 25). For the Catullan subversion of the Callimachus poem cf. (Holzberg 54–55).

3 My translation, which far from being the only possible one. Francis Cairns, who emphasises the “cryptic and compressed” nature of Propertius's style, mentions three options: ‘and declare it is the adverse wind that she has to thank for my kisses’ (Burman); ‘and should cry to the thwarting wind that I owe her kisses’ (Rothstein); ‘and say that she owes (her) kisses to the wind which blows contrary to me’ (Hertzberg). Cairns prefers the last one (Cairns 155). The double dative—to her(self) and to the wind—makes the meaning ambiguous. The dative of the wind can belong either to *dicat* or *debita*: telling the wind or owing to the wind. It is not evident who does owe. It is tempting to suppose that the expression *oppositus uentus* has a technical meaning of navigation; if the adverse wind temporarily keeps Propertius's ship back, Cynthia might owe it for the kisses she still gets, or she might offer those kisses to it if it keeps him back longer. But the wind can also be unfavourable to her, so that she claims from it the kisses she failed to get.

Winds might owe kisses to Cynthia because they helped the man sail away, but maybe also because they have dispersed his oaths that were supposed to tie him to her. When Catullus replaced the oath breaking men with oath breaking women, he also changed almost every element of the traditional representation and created the image of the vulnerable, helpless, subordinate, the completely unmanly man in love. In this poem by Propertius the traditional roles would be rehabilitated, if the speaker was actually able to depart. It would be the woman who complains about the unfaithful man, and declares that nothing can be harder than him (*durius*, line 18).¹ Eventually, this will not happen, because the man cannot even stay firm for an hour (*durare*, 11).²

Who has the upper hand here? Power relations in love can be complex and mutual even if they are basically asymmetrical. Here a man complains to another man about his own lack of strength to choose the socially required self-actualisation, because a woman could accuse him of cruelty. He seems to say his lack of action is caused by the pity he feels for the woman, but he experiences this condition as vulnerability, which he calls “living under a hard constellation” (*duro sidere*, 36). The vicious circle of the emotional chaos is already embarrassing in lines 9-10, when Cynthia threatens to do what desperate women tend to threaten angry men. Is not usually the angry party that utters threats? Not according to Propertius, who thinks that the angry men are threatened by women. Why is the man angry and what is the threat? The answer to the second question may be implied in the previous line, since in Latin poetry the second line of the elegiac couplet usually offers a variation to the content of the first. In the hexameter Cynthia “tells me that she is not mine anymore.” This can be the threat: the woman breaks up with the man, or rather she will give herself to somebody else. But why should she threaten somebody who is angry? If the anger is justified, in that the woman had done something that both parties regard as wrong in the context of their relationship, the threat is a power game through which the woman claims total freedom for her own behaviour while she denies the man even the right to the emotional punishment of anger.

1 The image of a woman crying lonely on the seashore while the beloved man sails away also refers to Catullus, although not to his elegiac works but Ariadne from the epic *Poem 64*.

2 Jerry Clack thinks that the central motive of the poem is the irony towards the opposition of hard and soft (*durus* and *mollis*), which opposition is going to be so important in the next poem (1.7) of Propertius first collection (Clack 187–90).

Anger, however, can also mean a fit of pique; not an emotion but physical abuse.¹ Such a usage is attested in Ovid and Horace.² If it is so, uttering threats is the only means of a vulnerable woman. Another possibility is that the anger, grammatically attached only to the man, in the imaginary situation belongs to both parties, and ‘telling something to an angry man’ actually means ‘telling a man in a fight’. In fight both the threatening and the threatened are angry. Similarly, we can interpret *irato* as a *hysteron proteron*, a reversal of the temporal order; it is a general experience that people tend to react to threats with anger, which may easily result in a fight.

But that is just the usual scenario, while what is staged in this poem is different. Neither the man is angry, nor the woman, although the latter has every reason to be. Nevertheless, she threatens with a break up or at least withhold love or sex, which in the current situation, when the man is to leave for months, does not sound effective. A bit later the man imagines her in the port before his ship departs. There she blames—the ship. And she scratches a face—probably her own. The woman seems to be very careful about the manifestations of anger. The poem implies the real power relations, while the speaker explicitly laments about the reverse of them: his own powerlessness and the merciless repression of a vague attempt of revolt. A historical reading will find the lamentation ridiculous from the viewpoint of contemporary male values, but a non-historical, non-patriarchal reading will find it no more attractive.

It is the representation of the protagonist’s two different social contexts that solicit two different readings. He uses a different discourse when speaking to a fellow member of the male elite, and to a woman who belongs to another social stratum, and tries to show different faces in those relations. In both directions of the double-edged communication he uses various refined tricks, and he does not appear sincere in any direction, to refer to a notion which used to be appreciated by an older school of literary criticism. While speaking to Tullus he tries to describe amorous life as a full alternative to his lifestyle based on social commitment and patriotic duty, as is requested by the official value system. He claims to be someone who is happy to choose love until the grave (25-26), and emphasises that love is a

1 It is worth mentioning Cairns thoughts that Latin *ira*, usually translated as anger, also means ‘lack of sexual activity’, and *iratus* therefore can mean a man who does not make love to his girlfriend. The argumentation failed to convince me that *ira* has such a meaning a lexicon should contain. I rather think that in special circumstances the word *ira* can metonymically signify the consequences of anger too, such as physical abuse or sex withdrawal (Cairns 152-54).

2 In a footnote Paul Veyne declares that in the world of elegy lovemaking is always represented as sadistic (Veyne, *Roman Erotic Elegy* 88, n. 5).

service (*militia*) that requires as much work and effort (*labores*) as Tullus' political-military career (23 and 30). One is fit either for the one or the other. Tullus does not know of love, therefore state administration is quite suitable for him. However, the speaker proves himself rather unsuccessful in his alternative lifestyle. He spends his entire life in tears (24) and his fate is certainly hard (36). The endorsement of his chosen lifestyle is far from convincing.

When speaking to Cynthia he emphasises his own emotional vulnerability, subordinate position and the restrictions love imposes on him. It would be so nice to travel, see the wonders of the world, and get involved in the important affairs of the empire! But he cannot, because he is unable to resist Cynthia's supplications, confessions of love and lamentations. He becomes soft as soon as he is accused of being hard. Although the topic of the discourse is the man's tears and his life under a "hard constellation," the described situation reveals the real power relations. It is the man who can leave whenever he wants. He is free. He has the options of physical actions (as sailing away or—as it seems—beating up the other), while all the woman can do is talk. It must be the powerless party that begs. And the one who gives in out of pity must have the power.

In both relations, conflicts of interests and values are obviously involved, and their oppositions force readers to take a moral stand. An interpretation that seems to have been valid for centuries had its moral foundation in the ethos of Romantic love to display gestures of sympathy towards the miserable man in love, which implies censoring both his male environment that represents and tries to impose rigid social values and the as much tyrannical, manipulative woman. A historical reading that shows the lover's denial of official values as ridiculous should not make today's readers identify with those values, especially if they take into account the imperialist character of Tullus' journey. The historical reading, however, opens a door to a more sophisticated interpretation of the conflicts and interests inside the love relationship than simply taking the side of the male speaker just because the point of view of the one who can monopolise the discourse may sound genuine.

The poem in which Propertius relates his decision not to journey with an aristocratic patron can be paired with Tibullus' 1.3. The journey Tibullus took seems to be very similar to that of Propertius: he accompanied Messalla Corvinus as a member of his entourage on a mission to the eastern parts of the empire. He managed to depart, but he regrets it, because he fell sick and was left behind on the island of Corcyra (Corfu). The poem is the monologue of the sick poet, addressed partly to his absent travelling fellows, partly to Delia (apart from various deities). Although Tibullus represents both himself and the *puella* differently from Propertius, some

basic similarities suggest that the poems might have solicited the same moral reaction in the contemporary audience.

The man represented in Tibullus' poem is much more comfortable with his socially requested gender role. Not only did he actually depart to participate in an administrative and/or military mission; he also wants to be remembered as an agile, socially and politically active member of the elite society if he dies. In the middle of the poem he inserts the epigram he wishes to be carved in his tombstone, in which there is no hint at his amorous nature or love as the centre of his life and poetry.

HIC IACET IMMITI CONSUMPTUS MORTE TIBULLUS,
MESSALLAM TERRA DVM SEQVIVRQVE MARI.

(55-56)

[Here lies Tibullus, ravished by death's hand, Messalla comrading o'er sea and land.]¹

What the tomb epigram emphasises is the (would-be) deceased's public role, namely his attachment to a leading public figure, and his commitment that made him to face the dangers of long travels.²

Not only does the speaker appear adaptable to official male roles, but also his beloved shows the traits of a respectable woman. Before his departure she was anxious about his return and consulted all the gods, and after every divination promised a safe homecoming she—albeit weeping—let him go. She appears as a loving and supporting partner. At the end of the poem, the poet imagines her life during his absence and how he could find her if he returned unexpectedly; she appears continuously practicing the traditional housework activity of chaste Roman matrons, namely spinning wool into the late night hours in exclusively female company. When the poem uses the denomination *Phaeacia* for the setting of his sickness, it creates a link to the *Odyssey* (Lee-Stecum 102) suggesting that during Tibullus' long sea journey, Delia will be his Penelope, the symbol of a faithful wife.

1 I quote F.M. Cornish' translation (Catullus et al.).

2 The tomb epitaphs Propertius (2.13.35-36) and Ovid (Tr. 3.3.73-76) imagine for themselves show a sharp contrast, since those focus on the love life of the deceased; Propertius wants himself to be called *unius seruus amoris* [slave of a single love], Ovid *tenerorum lusor amorum* [I who played with tender loves]. It is true that the latter also mentions poetry; *lusor* may already imply that, but in the next line the word *poeta* also appears. The emphasis put on poetry is still far away from the public sphere Tibullus' tomb epigram gives exclusive importance, and in addition Ovid only wants his grave inscription to be read by passers by who are in love (76).

The unexpected late night visit of the man that finds the woman at her wool work represents Delia as a reincarnation of Lucretia, another symbol of chastity.¹ As if they were model citizens representing all the gender specific values the Roman society requests, and in addition piety towards all the gods. Could the speaker expect moral approval and sympathy from both his contemporary and today's audience because of the harsh fate that left him sick in a foreign land despite both he and his beloved did everything well?

This representation of the couple shows a harsh contrast both to the other elegies by Tibullus and the entire corpus of Augustan elegies. This contrast has made some interpreters think that the Delia of this poem is far away from reality² (Leach 87) or is a feverish daydream (Jacoby 78). However, the poem itself contains a plethora of the usual motives of elegiac love and plenty of details that contradict the protagonists' conformist representation. First of all, in lines 20-21 the speaker comes to the conclusion that his sickness is the consequence of Amor's wrath, because he must have departed against the deity's will (*inuito Amore*) or forbiddance (*prohibente deo*). Although Delia is said to have consulted all the gods (including Amor?) about his return, he knows that Amor did not want him to leave. How does he know that? The ambiguity of the word (Amor as a deity and *amor* as his personal emotion) is played out here: it was him who did not want to leave because of his love and that is how the god of love forbade him to leave. But this must have been an unconscious motivation of his. Even in the subsequent discourse he explains his tactics of delaying departure again and again with anxiety (*anxius*, 16), i.e. bad feelings about the safety during the journey. The catalogue of the reasons for delay in lines 17-20 contradicts both the previous statement about the divinations Delia had received and the later declaration about the piety of the speaker (51-52). All the reasons are of a religious nature, and the formulations seem to imply that he makes them all up himself. Delia had consulted all the gods, and they all promised safe return, but then he relates dire omens, threatening auguries from observation of birds, and that he hit his foot on the door. He relates them and he speaks about them, but the emphasis on the verbal discourse may suggest that they did not really happen. Or—as Donald H. Mills reconstructed the story—” he consciously and purposely stumbled in order to have another excuse for tarrying” (Mills 227); making a fake omen is hardly better than referring to a fictional one. In the case of using Saturn's day, i.e. the Sabbath of Hebrews, with which a rich Roman had nothing to do, as

1 The best known elaboration of Lucretia's story in Roman literature is Livy 1.57-58. Livy's Books 1-5 were probably written about the same time as Tibullus' Book 1 (Ogilvie 2).

2 Reality for Leach means the day's social reality, not reality as represented in the elegists' work.

a pretext for delay, readers might suppose a cynically instrumental use of religion (Lee-Stecum 109–10).

Aut ego sum causatus aues aut omina dira
 Saturniue sacram me tenuisse diem.
 O quotiens ingressus iter mihi tristia dixi
 offensum in porta signa dedisse pedem!

[Either birds or words of evil omen were my pretexts, or there was the accursed day of Saturn to detain me. How often, when my foot was on the road, said I that, stumbling at the gate, it had warned me of disaster!]

Is it really the act of a pious man to delay his departure with fake omens? Is it legitimate—after that—to declare that gods cannot blame him for any of his actions or words? The attitude displayed towards religion shows various ambivalences. After using Saturn’s day as a fake reason to delay departure, the speaker delivers a laudation to Saturn’s mythical reign. After ridiculing Delia for having been a devotee of Isis without gaining any protection for him (23-26), he asks Isis for help. The votive dedications in Isis’ temple prove that she can help, but Delia’s past dedication has not had any result, therefore Tibullus makes a new and unusual kind of promise: if Isis helps him now, Delia will praise her in the temple. Normally the one who prays promises to pay the debt to the deity, but here it is Delia who is promised to pay somebody else’s debt (cf. Lee-Stecum 112).

Directly after Jupiter’s reign is criticised in sharp contrast to Saturn’s golden age, the speaker addresses Jupiter in a prayer for help (49-52). The speaker is sure about a reward Venus will give him if he dies, because he has “been ever pliable to gentle Love” (*quod facilis tenero sum semper Amori*, 77), although he is right now on a journey he said he started against Amor’s will (21). Tibullian elegy has never been celebrated for consistency or unity; *varietas* was rather regarded as its strength. However, the blatant contradiction in the religious discourse of 1.3 are too numerous to show the male protagonist as a pious Roman who speaks with the required gravity about the gods. The contradictions follow from the duplicity of the official and the alternative/amorous discourse. A stern Roman notion of piety requires the fulfilment of all the obligations towards the gods (and the father), and supposes that gods will give some reward. Tibullus expects divine benevolence from Isis, Jupiter, and Venus for his or Delia’s deeds. But this discourse conflicts with the ideal of elegiac love as the only valuable centre of life. The poet does not

fantasise about catching up with Messalla's team after his recovery, but about returning to Delia; he celebrates the idle life style of the Saturnal golden age; the passage about Delia's devotion to Isis nearly sounds like mockery against a cult that requests sexual abstinence and boasts vain temple propaganda.¹

The first third of the poem shows the poet himself hesitating between two possible spheres of life. Just as he is left behind midway on an island, he is mentally in between the male order represented by Messalla who goes to manly enterprises with his companions to the East, and a female regime left behind. Those he is missing are his mother, his sister, and his mistress, dependent on the possible help of a female deity. But when he imagines a return to this seemingly female determined world, he speaks about the hope to restart his regular sacrifices to the male household gods, the Penates and the Lar (Lee-Stecum 112). Abandoning the mission with Messalla and the official value system might seem imply an unmanly life style, but even in that the poet imagines establishing a patriarchal enclave.

In the case of the golden age description, the laudation of a life contrary to official values is not evident. It is true that Saturn's reign is celebrated because of the lack of sea travels and fights, which are both central for the Roman elite, but golden age is still a cliché and a usual *tour de force* in ancient poetry. The representation of the underworld, however, is clearly an amorous travesty of the traditional ideas about otherworldly justice. Both reward and punishment is given due to people's performance in and attitude towards love, and not to patriarchal values, as in other representations. Elysium, traditionally the place where defunct heroes sojourn, is the designated area for those who died while they were in love (65). Young men and women dance and sing among roses and thyme there eternally, but the formulation of the love they practice allows an interpretation that even in Elysium love is full of conflicts.

...et adsidue proelia miscet amor. (64)

[...Love never lets his warfare cease.]

The *proelia* [battles] could refer to Amor, who shoots arrows on people so that they fall in love with each other (as in Cornish's translation quoted above), but it can

1 As Lee-Stecum puts it: "the reader is unable conclusively to reconstruct the poet's exact attitude to Isis and her cult" (Lee-Stecum 112). For the ambiguities of the claim that Isis' healing power is attested by the temple walls see *ibid.* 111.

also refer to the lovers' continuous fights.¹ Love in an elegy seldom appears as a harmonious relationship of mutual happiness.

Tartarus, the mythical location for otherworldly punishment of evildoers is also transformed through the elegiac code. A four-item mythical catalogue already emphasises that in Tartarus sex offenders are sentenced to eternal punishment. This aspect is explicit in the first and the last evildoers: Ixion is there because he "dared to offer force to Juno" (*Iunonem temptare ausi*, 73), and Danaus' daughters "for slighting the godhead of Venus" (*Veneris numina laesit*, 79), by killing their husbands on their wedding night. The first of the two in the middle, Tityos, is in Tartarus because he tried to rape Leto. Tantalus is the only exception, whose crimes (stealing ambrosia from the gods and trying to make them eat the flesh of his son Pelops) seems to lack sexual connotations (Cilliers), while his punishment, continuous temptation without satisfaction, might be well associated with elegiac love.² After the mythical sinners, the poet expresses his wish that his rivals should end in Tartarus as well. In this personalised and elegised parody of the underworld, Venus awards Elysium for an amorous life, while Tartarus is full of those who do not accept love (Danaids) or interfere with the love of others (Jupiter or the poet himself).³ While the poet imagines a tombstone for himself which advertises full commitment to Roman social values, he imagines a transcendental judgement of

1 Cf. (Lee-Stecum 121): „This power forces the inhabitants of Elysium to fight eternally (*assidue*). In this way the battles of the Elysian lovers resemble the many repetitive torments undergone by the inhabitants of Tartarus.”

2 Cilliers 78 rightly emphasises that the commonplace list of arch-sinners in Tartarus only contains five names, therefore to select only sex offenders would have been impossible. The lack of the sexual in Tantalus' crimes was so confusing for A.A.R. Henderson that he ventured to replace him with Sisyphus (Henderson). I think that making explicit the Venereal character of two of the traditional sinners in Tartarus and adding Tibullus' love rivals are enough to erotise Tartarus.

3 Venus' realm appears as rather patriarchal from the viewpoint of punishments. The Danaids offend Venus when they resist their forced marriages, and men are (or are wished to be) punished for attempts on women who are claimed to belong to other men. Therefore, we may have the impression that violence or rape is not sentenced as a crime against women (protected by Venus) but as an offence against another man's property. (Tantalus committed many crimes. One of them was seducing Ganymede, who was later to become Zeus' lover. For this he was only expelled from Ilus' kingdom, so this is not the one for which he is tortured in Tartarus.)

lives that completely contradicts those values.¹

The fact that the speaker mentions some rivals make one also suspicious about the loving, faithful, Penelope-like character of Delia.

Illic sit quicumque meos uiolauit amores,
optauit lentas et mihi militias. (81-2)

[There let all be who have profaned my love and who have wished me lingering campaigns.]

The poet can only wish that those who have violated his love be punished by Underworld deities, but through the indicative mode of the verb *uiolauit* the utterance presents as a fact that such violations have happened.² Delia is not as faithful as the speaker wants to believe. Those who wish Tibullus' absence was long may have better chances than Penelope's suitors. Lee-Stecum also plays with the idea that if Tibullus used Saturn's day and fake omens as a pretext to delay his departure, Delia could also use the cult of Isis to keep him away from her bed for a while (Lee-Stecum 111). Be that as it may, the speaker only imagines Delia in Lucretia's role, and begs her to stay chaste. And this verb (*precor*) is not the first in the poem which implies the traditional elegiac reversion of power relationships; even if the elegy seemingly displays a man who makes his own decisions to leave the city or to return and a supportive woman who passively weeps, wishes him safe return, and stays at home in female company during his absence, it is the man who begs. And line 9 uses the verb *mittere* for Delia: *me cum mitteret urbe* [ere from the city she let me go]. *Mittere* can mean 'let go' or 'send'. The latter meaning would imply that Delia did not want Tibullus to be around, but even if we prefer the other meaning, it is the woman who makes the decision; she who lets somebody go must also have

1 In my interpretation the amorous transformation of the Tartarus is humorous. Henderson thought that Tibullus imitates Lucretius' description of the Tartarus "to make a stand against Lucretius' teaching on death and romantic love, and at the same time advance the claims of love-elegy to be serious poetry" (Henderson 649). I do not believe in the idea that the love-elegy sought to be serious poetry, and do not share the pre-Bakhtinian exclusive admiration for seriousness. I find it irresistibly funny too, to imagine that Tibullus engages in a philosophical dispute with Lucretius and argues for the reality of post-death punishments and rewards while advertising a non-Epicurean ethos of romantic love.

2 *Violare* basically means 'to do violence' to somebody or something. *Mei amores*, 'my love', especially in plural can signify the loved person metonymically. The combination of *violare* and a woman might imply sexual intercourse, and given the usually violent representation of sexuality in love elegies, can simply mean having sex. This impression is strengthened by Tib. 1.6.51, where it appears in the same metric position: *violare puellam*. The factual nature of the statement about the violations is rightly emphasised by Lee-Stecum 125–26.

the power to keep him back.

The reference to Lucretia may also imply the paradox that the elegist's discourse itself solicits competition in the situation represented. Collatine boasts about the virtue of his wife and invites other men into his house to put her on show, and through this first verbal then visual display he awakens Tarquin's desire for her.¹ The elegist (I mean the elegist as a represented character in the poems) keeps advertising the excellence of his mistress and boasting about his own achievement in making her known widely. The consequences of Collatine's advertisement are fatal for Lucretia, since she is the personification of the virtues Roman society requires of a matron. If the elegiac *puella* makes good use of the publicity provided by the elegist, he necessarily faces fierce competition and can weep about her infidelity. The contradictions inscribed in the discursive situation will clearly be explained in Ovid's *Amores* 3.12, but they function as a source of the comic elsewhere too. When in Tibullus 1.3 the elegist represents himself in a sickbed on a foreign island, he appears ridiculous; he attempted to act in accordance with the ideals of Roman manhood, but failed, and now he fantasises about a chaste Delia, a combination of Penelope and Lucretia.

The conclusion of my analysis of Tibullus 1.3 seems to be partially contrary to the previous one about Propertius 1.6. The Propertian elegist displayed himself as powerless against the tyranny of a woman, yet the discourse could not cover the reverse power relations; in Tibullus the poet tries to make a picture of himself as having the upper hand in the relationship that he adapts to official values, yet he still appears as exposed and vulnerable. However, this vulnerability is still the core concept of the elegy's comic discourse monopolised by the male speaker and it is still difficult to miss—even if in the form of begging the mistress or hoping for otherworldly justice—the imposition of patriarchal gender roles.

Works Cited

- Cairns, Francis. "Some Problems in Propertius 1.6." *The American Journal of Philology* 95 (1974): 150–63.
- Catullus, et al. *Catullus Tibullus Pervigilium Veneris*. Trans. F.M. Cornish, Cambridge, MA: Harvard UP, 1913.
- Cilliers, J. F. G. "The Tartarus Motif in Tibullus' Elegy 1.3." *Acta Classica* 17 (1974): 75–79.
- Claassen, Jo-Marie. "Exsul Ludens: Ovid's Exilic Word Games." *Classical Bulletin* 75 (1999): 23–35.
- Claassen, Jo-Marie. "Tristia." *A Companion to Ovid*. Ed. Peter E. Knox. Chichester, U.K. ; Malden,

1 What I summarise above is Livy's narrative. Modern readers, however, might have difficulties in not recalling Shakespeare's *The Rape of Lucrece*, in which it is only Collatine's verbal representation of his wife that ignites Tarquin's desire.

- MA : Wiley-Blackwell, 2009. 170–83.
- Clack, Jerry. “Non Ego Nunc (Propertius 1.6), a Study in Irony.” *The Classical World* 71.3 (1977): 187–90.
- Cohen, David. “The Augustan Law on Adultery: The Social and Cultural Context.” *The Family in Italy from Antiquity to the Present*. Eds. Richard P. Saller and David I. Kertzer. New Haven & London: Yale UP, 1991. 109–26.
- Conte, Gian Biagio. *Latin Literature: A History* (Paperback Edition). Baltimore, MA and London: Johns Hopkins UP, 1999.
- de Rougemont, Denis. *L'Amour et L'Occident*. 1939.
- Fitzgerald, William. *Catullan Provocations: Lyric Drama and the Drama of Position*. Berkeley: U of California P, 1995.
- Habinek, Thomas. “The Invention of Sexuality in the World-City.” *The Roman Cultural Revolution*, Ed. Thomas Habinek and Alessandro Schiesaro. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 23–43.
- Henderson, A. A. R. “Tibullus, Elysium and Tartarus.” *Latomus* 28.3 (1969): 649–53.
- Holzberg, Niklas. *Catull: Der Dichter und sein erotisches Werk*. Munich: C. H. Beck, 2002.
- Jacoby, Felix. “Zur Entstehung der römischen Elegie.” *Rheinisches Museum* 60 (1905): 38–105.
- Leach, Eleanor Winsor. “Poetics and Poetic Design in Tibullus’ First Elegiac Book.” *Arethusa* 13 (1980): 79–96.
- Lee-Stecum, Parshia. *Powerplay in Tibullus: Reading Elegies Book One*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Lewis, C. S. *The Allegory of Love*. 2nd ed. New York : Galaxy Books, 1958.
- Mills, Donald H. “Tibullus and Phaeacia: A Reinterpretation of 1.3.” *The Classical Journal* 69.3 (1974): 226–33.
- Ogilvie, R. M. *A Commenary on Livy Books 1-5*. Oxford: Oxford UP, 1970.
- Pfeiffer, Rudolf. *Callimachus*. Oxford: Clarendon, 1949.
- Pikulik, Lothar. *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag KG, 1979.
- Propertius, Sextus. *Elegies*. Trans. G.P. Goold. Cambridge, MA: Harvard UP, 1990.
- Reid, Charles J. “Law Reform in the Ancient World: Did the Emperor Augustus Succeed or Fail in His Morals Legislation?” *SSRN Electronic Journal*, 2015, doi:10.2139/ssrn.2573982. (Accessed June29, 2020)
- Rudd, Niall. “Romantic Love in Classical Times?” *Ramus* 10 (1981): 140–58.
- Veyne, Paul. *L'Élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*. Paris: Le Seuil, 2014.
- Veyne, Paul. *Roman Erotic Elegy*. Trans. David Pellauer, Chicago: The U of Chicago P, 1988.
- Williams, Gareth D. *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Wray, David. *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*. Cambridge and New York: Cambridge UP, 2001.

A Comparative Study of Two Images in Ovid's Amatory Poems and Chaucer's *Troilus and Criseyde*

Hao Tianhu

Abstract: Chaucer not only owes a great debt to, but also departs radically from Ovid. While Ovidianizing *Troilus and Criseyde*, Chaucer “de-Ovidianizes” Ovid as well; more than an Ovidian artist, Chaucer is saliently un-Ovidian too. The same images figure and function in very different manners in the two poets. Starting from an analysis of two images common in Ovid's amatory poems and Chaucer's *Troilus*, that is, those of sailing and the door/gate, this essay explores how Chaucer rewrites Ovid by considering larger thematic concerns and designs. In particular, the two poets' disparate attitudes toward and treatments of history determine, to some extent, the tones of their works. The weight of history in Chaucer distinguishes him from the characteristic Ovidian lightness. Chaucer's artistry empowers him to be the parodic Ovid more than the “medieval Ovid.”

Key words: Ovid; Geoffrey Chaucer; *Troilus and Criseyde*; imagery; comparison

Author: Hao Tianhu is Professor of English and Comparative Literature in the School of International Studies, Zhejiang University. His research areas are mainly early modern English literature, comparative literature, and English manuscript study (Email: haotianhu@zju.edu.cn).

标题: 奥维德爱情诗与乔叟《特洛勒斯与克利西德》中两个意象的比较研究

内容摘要: 乔叟不仅大大受益于奥维德，而且显著区别于奥维德。他不仅将长篇叙事诗《特洛勒斯与克利西德》奥维德化了，而且对奥维德进行了“非奥维德化”；乔叟不仅仅是奥维德式的作家，而且特别地非奥维德式。同样的意象在两名诗人那里的作用和功能截然不同。本文分析了奥维德爱情诗和乔叟《特洛勒斯与克利西德》中共有的航海和门的意象，结合作品主题和艺术构思的考量，试图探讨乔叟如何改写奥维德。其中，两名诗人对历史的不同态度和处理方式在某种程度上决定了其作品的不同语气，乔叟作品中沉重的历史有别于奥维德典型的轻佻。乔叟的艺术天赋使得他超越“中世纪奥维德”的常见标签，而成为戏仿的奥维德。

关键词: 奥维德；杰弗里·乔叟；《特洛勒斯与克利西德》；意象；比较

作者简介: 郝田虎，浙江大学外国语言文化与国际交流学院教授，主要研究早期现代英国文学、比较文学、英文手稿研究等。本文是国家社科基金重大

项目“弥尔顿作品集整理、翻译与研究”【项目批号：19ZDA298】的阶段性成果。

Discussions regarding the literary relationship between Chaucer and Ovid began as early as within Chaucer's lifetime, at least when the contemporary French poet Eustache Deschamps hailed the English poet in an encomium as "Ovides grans en ta poëterie" (a great Ovid in poetry; qtd. in Windeatt 109). Metamorphosed into a range of forms, Ovid was extensively and profoundly influential in medieval times.¹ The images of Ovid in the medieval period vary from one to another: dangerous immoralist (such as for Christine de Pizan), tragic exile, natural or ethical philosopher, medical doctor, magician, but most importantly *magister* or *praeceptor amoris* (Lyne 291). "To medieval readers and writers, Ovid was first and foremost a love poet" (Desmond 161). The medieval reception of Ovid is distinguished by a tendency toward Christian moralization (Miller and Newlands 114), as shown in two 14th-century popular formulations: *Ovide moralisé* in French, *Ovidius moralizatus* in Latin (Galloway 189; discussed in Fumo 118-24). Ovid is Chaucer's favorite poet or "poetic soulmate" (Barney 2006, x), and Chaucer is often regarded as the "medieval Ovid" (Calabrese 1; Nolan). In the composition of *Troilus and Criseyde* (abbreviated as the *Troilus* henceforward), Chaucer relied on Boccaccio's *Il Filostrato* as the primary source. C. S. Lewis points out that "the process which *Il Filostrato* underwent at Chaucer's hands was first and foremost a process of *medievalization*" (8). "[I]n the process of 'medievalizing' the Italian story," writes Michael A. Calabrese, "Chaucer also, to coin an ugly word, 'Ovidianizes' it, by alluding to and echoing passages from Ovid" (35). Chaucer's medievalization of Boccaccio and Ovid is deeply embedded in the medieval tradition, but it is also characteristically Chaucerian. This essay focuses on Chaucer and Ovid. Calabrese makes the point that Chaucer presents two separate attitudes toward love and art while appropriating two Ovids: "the young, brash, urbane poet of the *Ars Amatoria* and the older victim of impending, or imposed, exile in the *Metamorphoses* and the *Tristia*" (35). Winthrop Wetherbee maintains that "To the extent that Ovidian allusion opens a window onto the world of the *Metamorphoses*, we may see Chaucer as an Ovidian artist" (93). Whether proposing Ovidianized text or Ovidian artist, both critics perform a source study based on allusions, picking

1 See Robathan, "Ovid in the Middle Ages;" Dimmick, "Ovid in the Middle Ages." For a recent and comprehensive survey of the topic, see Miller and Newlands (eds.), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Chapters 8-13 (114-201).

related passages, images or myths in Chaucer and Ovid and then analyzing them.¹ Such a method often confines the research to factual limitations and sometimes reduces it to guesswork, where the evidence of influence is slender. What I propose is a comparative approach, for Chaucer not only owes a great debt to, but also departs radically from Ovid. I argue that Chaucer, while Ovidianizing the *Troilus*, also “de-Ovidianizes” Ovid; more than an Ovidian artist, Chaucer is saliently un-Ovidian too.² Starting from an analysis of two images common in Ovid’s amatory poems and Chaucer’s *Troilus*, that is, those of sailing and the door/gate, this essay will explore how Chaucer rewrites Ovid by considering larger thematic concerns and designs. In particular, the two poets’ different attitudes toward and treatments of history determine, to a considerable extent, the tones of their works.

Both Ovid and Chaucer use the metaphor of sailing to refer to the enterprise of poetry writing and the enterprise of love. In Ovid, these two enterprises are closely entwined and inseparable. The persona is the *magister amoris* himself, teaching his pupils the art and craft of love. In Chaucer, however, the function of *magister* is allotted to the character of Pandarus, and the narrator becomes the counterpart of the Ovidian poet-speaker. The split of the two functions creates a distance between the poet and the story. The original Chaucerian narrator signals an important departure from Ovid, and makes a significant contribution to English literature, winning Chaucer the title of “prince of story-tellers” (Kittredge 1). While Ovid’s love poems are sparkling with comic wit, Chaucer writes the first novel in the world³ and a love-tragedy (Kittredge 1-2).

The metaphor of sailing distinguishes the Ovidian venture of love by conveying transgression. “That pine first taught the evils of seafaring,” the poet cries out over Jason’s adventure for the Golden Fleece, “I wish the Argo’d sunk, and drunk disaster, /And men had left the sea-lanes in peace!” (*Amores* II.11.1, 5-6) Tempting fate by exposing people to the uncontrollable forces of nature (the sea), human voyaging intrudes upon the natural order, and represents an impious

1 More recently, John M. Fyler painstakingly enumerates Chaucer’s extensive references and allusions to Ovid in his works but omits to define or mention Chaucer’s originality (416-22), which is also an important part of the English poet’s creative reception of Ovid.

2 According to Alastair Minnis, Chaucer’s characterization of Criseyde with the major defining feature of fearfulness transforms his sources radically, including Boccaccio, where Criseida appears as an “Ovidian merry widow who is keen to gather rosebuds while she may” (45). In this sense Chaucer is also un-Ovidian. Andrew Galloway touches on Chaucer’s “wry distortion” of Ovid as *magister amoris* (190).

3 Kittredge means the Western world; great novels already appeared in China and Japan before the time of Chaucer.

violation of the *finis* of water. In the Roman culture, *finis* or *terminus* (boundary) has both a physical and a moral sense. It can refer to property boundaries (so the man who removed landmarks was accursed), or civic and geographical boundaries (Gillies 10-11). Wealthy Romans built out into and over the water of the virtually tideless Mediterranean, which constitutes another violation of natural boundaries. "Piles encroach upon the ocean's blue," as Ovid writes (*Ars* III.126). In spite of, or rather, because of his awareness of the transgressiveness of sailing, Ovid flaunts the metaphor persistently throughout *Ars Amatoria*. In the opening lines the poet claims the title of "Love's pilot," just as the arch-transgressor "Tiphys steered the Argo o'er the main" (I.8, 6).¹ To achieve his goal, the lover must "add oar to sail" and "haste, lest sails collapse and breezes die" (I.368, 373). The failure of love is compared to the "wreckage of his barque" (I.408). At the end of Book I, the barque pauses and the anchors drop; then at the beginning of Book II, "our barque mid-ocean ploughs /And distant yet's the haven of our vows" (II.9-10). In order to ensure that man and woman reach "rapture's height" simultaneously in love-making, "ne'er must you with fuller sail outpace /Your consort" (II.727, 725-26). Towards the conclusion the poet "bring[s] the weary barque to port" (III.748). If the poet and the lover voyage, by extension the woman is the ocean: "Who the vast Ocean's water wants to spare? /When man by cautious woman is refused, /She just wastes water which she might have used" (III.94-96). The (extended) metaphor of sailing celebrates transgressiveness deliberately, whereby an important aspect of Roman culture is carelessly subverted.²

The sailing of the Ovidian lover transgresses not only metaphorically and culturally, but also in terms of law, because it violates the legal boundary of matrimony. Roman law assumed monogamy and set severe punishments for adultery: once having caught the guilty pair in the act, the wronged husband or the adulteress's father could kill the adulterer immediately (Brundage 37, 31). If a man, whether married or not, copulated with an unmarried girl or widow, then he committed *stuprum*, and was subject to loss of half of his property (for a person classed as *honesti*) or corporal punishment and exile (for *humiles*) (Brundage 29-30). Frequently jealous of the husband of his charmer, the Ovidian lover disregards the institution of matrimony and advocates promiscuous sex, wishing "in mid-act may I expire in bed" (*Amores* II.10.36), and professing a desire for "every

1 According to Seneca, "Typhys bold," the Argo's helmsman, was the first who "on open seas durst show /His hoysted sayles, and for the wyndes decree /New lawes." Quoted in Gillies 24.

2 The condemnation of seafaring in *Amores* II.11 is triggered by Corinna's departure for wayfaring, and building over the water is cited to illustrate the *cultus* of the present age, in contrast with the past when "life was rude and plain."

worthwhile girl in Rome's great city" (*Amores* II.4.43). The speaker, contrary to the upper-class Roman male taste, expresses disgust against sodomy with boys¹ on the ground of unequal sexual delight of the two parties (Brundage 27). It is surprising, for Ovid himself belonged to one of the leisure classes, viz. *equites* (White 6, 218). On the same sexual ground of unequal pleasures rather than on the social ground as in Roman law, the speaker would disapprove of male homosexual relations.² While Roman law was "extraordinarily dispassionate" and largely concerned about the preservation of class structure and social stability (Brundage 22, 49), the Ovidian lover's sailing transgresses social, cultural and legal boundaries by endorsing the principle of pleasure and desire. As Jeremy Dimmick observes, Ovid remains in his medieval reception "an archpriest of transgression, whether sexual, political or theological" (264).

Troilus the sailor is no Ovidian lover at all. Throughout the poem Troilus sails on the ocean of love and life, as indicated in his two songs (I.400-20, V.638-44). The first song is a translation from a sonnet by Petrarch, *Rime sparse* 132, which comprises a cluster of questions, oxymora, and the metaphor of sailing without a tiller:

Thus passed to and fro,
Al sterelees withinne a boot am I
Amydde the see, bitwixen wyndes two,
That in contrarie stonden evere mo. (*Troilus* I.415-18)

Fra sì contrary venti in frale barca
Mi trovo in alto mar senza governo,
[Amid such contrary winds I find myself
at sea in a frail bark, without a tiller,] (Durling 270-71)

Steerless in a boat on the sea, tossed to and fro by contrary winds: the vivid image depicts a helpless lover struggling in the whirlpool of love. The most noticeable thing is that Chaucer, through the mediation of Petrarch, *internalizes* the Ovidian metaphor of sailing, which stops at the act of seeking and keeping and largely lacks a psychological dimension. Chaucer masterfully inserts the lyric mode and mood in

1 "I hate a union that exhausts not both: /To fondle boys it's this that makes me loth" (*Ars* II.683-84). In another place male homosexuality is mentioned: "Or those by lust of male for male possessed" (*Ars* I.524).

2 The passive male in anal intercourse was considered disgraceful and penalized by Roman law primarily for his treachery to the social order (Brundage 27, 49).

a narrative poem: where Ovid speaks for the lover, Chaucer lets the lover speak for himself. The Ovidian metaphor focuses on the external action and its comic effect, whereas the Chaucerian song delves into the fine feelings of the lover's heart and sets off an expressive, lyrical effect. Ovid tells, Chaucer shows; Ovid is comic (and ironic as well), Chaucer is poetic. Although both poets compare the lover's failure to a shipwreck (Ovid: "The wreckage of his barque will scarcely save:" *Ars*, I.408), the Chaucerian metaphor is again internalized. In general Chaucer not only learns psychological description from Ovid, but also elevates the Ovidian psychological depiction to a new level. The second of Troilus's songs, made in his dear lady's absence, employs the same image of a "steereless" boat.

O sterre, of which I lost have al the light,
 With herte soor wel oughthe I to biwaille,
 That evere derk in torment, nyght by nyght,
 Toward my deth with wynd in steere I saille;
 For which the tenthe nyght, if that I faille
 The gydyng of thi bemes bright an heure,
 My ship and me Caribdis wol devoure. (V. 638-44)

"Caribdis" alludes to *Metamorphoses* 14.75: *Hunc ubi Troianae remis avidamque Charybdis evicere rates* (When the Trojan vessels had successfully passed this monster [i.e. Scylla] and greedy Charybdis too; see also *Metamorphoses* 7.63). Owing to the loss of the guiding star, Troilus and his ship of love will be devoured by the whirlpool Charybdis. In the *Troilus*, consistent with the unifying metaphor of sailing, the beloved Criseyde is always likened by the narrator and by Troilus to a "sterre." Criseyde is the fairest in Troy and "an hevenyssh perfit creature" (I.104). When she stands at the Pallas Temple in a widow's black habit, "Nas nevere yet seyn thing to ben preysed derre, /Nor under cloude blak so bright a sterre" (I.174-5). The narrator does not conceal his wonder at and admiration for Criseyde's "aungelik...natif beaute" (I.102). In the consummation scene Troilus swears his loyalty to his dear lady, saying, "he [i.e. the God of Love] wol ye be my steere, /To do me lyve, if that yow liste, or sterve" (III.1291-2). The word "steere" puns on "steer" and "star:" the star serves to steer, guiding the lover through the perilous seas of love. For Troilus, Criseyde is much more than an object of love; she is also his spiritual guide, the direction, the meaning, the flame of his whole life and existence. Disheartened at the impending separation, Troilus sighs over Fortune: "If that Criseyde allone were me laft, /Nought roughte I whider thow

woldest me steere” (IV.281-2). Without Criseyde, Troilus would be nowhere and know nowhere to sail, entirely subjected to the grips of Fate and Fortune. In the dolorous Book V Troilus addresses “my righte lode-sterre” twice (232, 1392). Both metaphors extending from that of sailing, the Chaucerian metaphor of star is nonetheless contrasted with the Ovidian metaphor of ocean: spirituality takes the place of carnality. In Ovid, the vast water of the ocean is wittily suggestive of the infinite sexual power (desire) of the woman, and the act of sailing is metaphorically equated with the act of copulating. In Chaucer, plaint substitutes pleasure, and the aerial height of the star distills the sailing into a spiritual journey. When, therefore, Troilus’s soul is carried to the eighth sphere, in heavenly melody, he looks down, sees the vanity of earthly pursuits, and laughs at the woe of those weeping for his death and “al oure werk that foloweth so /The blynde lust” (V.1823-4). This is a Christianized destiny to which it would be unimaginable for an Ovidian lover to sail or aspire.

The essential difference between the Ovidian sailing and the Chaucerian sailing is one of game, play, pleasure versus earnest, *trouthe*, pain. The former is comic, and the latter is tragic. The *magister amoris* confesses, perhaps ironically, “Light loves shall be my teaching’s sole concern” (*Ars* III.27), and *Ars amatoria* ends with *lusus habet finem* (The game is o’er; III.809). In Ovid, the very existence of *Remedia amoris* denies tragedy and pain; pain, if there is any, serves to sharpen and enhance pleasure: “And I don’t love what never causes pain” (*Amores* II.19.8). In Chaucer, the very first line of the *Troilus* declares the poem’s purpose to be “The double sorwe of Troilus to tellen” (I.1). The poem opens with Troilus, and closes with Troilus. The name of Criseyde does not appear until line 55, immediately before which the phrase “the double sorwes of Troilus” is repeated (I.54-55). The narrator seems to be reluctant to mention Criseyde, whose name is polluted with infidelity. The poem is steeped in tears out of pity for Troilus’s misfortunes: “Thise woful vers, that wepen as I write” (I.7). Chaucer invokes Tisiphone, “thow goddesse of torment, /Thow cruwel Furie” (I.8-9), to help him. Toward the close of the poem Chaucer refers to his work as “litel myn tragedye” (V.1786). In a word, the *Troilus* is a tragedy of Fortune, a story of emotional rise and fall: “Fro wo to wele, and after out of joie” (I.4). In the *Prologue* to the *Legend of Good Women*, the poet defends himself before the God of Love by clarifying that his intention in the *Romaunt of the Rose* and the *Troilus* is to “ferthren trouthe in loue.”

whatso myn auctour mente.

Algate, God wote, it was myn entente

To ferthren trouth in loue and it cherice.
 And to ben war fro falseness and fro vice
 By swich ensample; this was my menyng. (*Prologue I* 470-74)

Chaucer's *Troilus* is not lacking in fun and comic release, but it is clear that the poet's overall design is a tragedy of *trouthe* in love. It is this that brings about what is called "Chaucerian gravity" (Calabrese 53). Only Calabrese argues for "Chaucerian gravity" in the later three books of the *Troilus*; I believe that "Chaucerian gravity" seeps into the whole of the *Troilus* and constitutes a sharp contrast with "Ovidian lightness." Further, the Chaucerian gravity might have come from another of Chaucer's poetic models, Virgil.¹ The Virgilian impact on Chaucer rechannels the Ovidian light mood into something more serious. According to Lee Patterson, Chaucer's historical narrative is Virgilian with its motifs of Trojan origin and *translatio imperii* (90), but he (Patterson) raises a profound question: "to what—or to whom—should one be true?" (163-64)

Chaucer's metaphor of sailing as poetry writing comes at the beginning of Book II:

Owt of this blake wawes for to saylle,
 O wynd, o wynd, the weder gynneth clere;
 For in this see the boot hath swych travaylle,
 Of my connyng, that unneth I it steere.
 This see clepe I the tempestuous matere
 Of disespier that Troilus was inne;
 But now of hope the kalendes bygynne. (II.1-7)

Here Chaucer borrows from Dante's *Purgatorio* I.1-6: both sail from despair to hope (Dante ascends from Inferno to Purgatory), and "the boot...Of my connyng" translates *Purgatorio* I.2: *omai la navicella del mio ingegno* (the little bark of my poetic powers). But rather than Dante's Calliope, Chaucer invokes Clio, the Muse of history, following Statius, *Thebaid* 1.41. This is remarkable because Ovid openly defies Apollo, Clio and the Muses: "I'll not pretend to powers by Phoebus given...Nor Clio nor her sisters I espied..." (*Ars* I.25, 27; cf. *Amores* I.1).

1 Cf. *Virgiliū grauitas* and *Ouidiū leuitas* in Baudri of Bourgueil's (c. 1046-1130) apt phrases (qtd. in Dimmick 285). Virgil exerts a great influence on Chaucer, e.g. in *The House of Fame* and *Troilus and Criseyde*. In the latter the poet lists five Greek and Roman *auctores*, among whom Virgil leads the group and Ovid follows (V.1792).

Instead, Ovid calls for Venus's help (*Ars* I.30; II.15: "Venus, Love, and Erato"). Writing a love poem, Chaucer invokes neither the goddess of love nor the Muse of poetry.¹ This extraordinary phenomenon shows Chaucer's attitude to his *auctores*, which he regards as authoritative history and disclaims his own authority. As Stephen A. Barney argues, "Chaucer presents himself in the poem as something of a historiographer, a pedantic scholar" (1987, 472). Chaucer's submission to history causes him to frame the story of Troilus and Criseyde within the context of the Trojan War and the fall of Troy, thus positing the tragedy of character in the tragedy of situation. "The fall of Troy, stripped of epic solemnity and gravity by Ovid's playful optimism, becomes powerful and pathetic once again in the *Troilus*" (Calabrese 45).

The image of the door/gate in the *Troilus* intimately connects the fate of the lovers and their love with the fate of Troy. Troilus, once a scoffer at love, is stricken into instant love for Criseyde nowhere but at the Temple of Pallas, while the latter is standing "neigh the dore" (I.180). The Trojan people are observing an "olde usage" in honor of Pallas Athena, "That was hire trist aboven everichon" (I.150, 154). The safety of Troy depends on the preservation of the Palladium, or the image of Pallas Athena. In such a fatal place is enkindled the fire of love. Troilus is charmed by the indescribable loveliness of Criseyde, who lets fall her look a little aside in such a manner, as if to say, "What! may I nat stonden here?" (I.292) The portrayal emphasizes the particularity of the place. All the story starts at the door of the Pallas Temple. In Book V the separation takes place at the gate of the city of Troy, where, we may say, the sad story comes to an end.

But at the yate ther she sholde out ride. (V.32)

All simple, monosyllabic words, but the line carries an emotional weight beyond any measure. "But"—if only there were no "but"! Bliss, sweetness, ecstasy—all done, all gone. Left only are the cold, hard, curt "But" and the equally cold, hard gate. Separation is the last thing Troilus wants in the world, but he has to face the reality. The heart-breaking scene at the gate rehearses many times in his mind, almost driving him mad. Yet there is the last meeting, "ther." The added word stresses the special place, conveying the complex feelings Troilus (and Criseyde, and the narrator, and the reader) has for it. The word "sholde" points to the helplessness of the lovers, and "out" expresses the fatal consequence, like

1 Chaucer does invoke Venus and Calliope at the opening of the central book, "[f]or now is need" (III.46). This does not invalidate the truth of the moment under discussion, though.

a thunderbolt. Compare the modal verb and the “out” in a preceding line: “For which Criseyde moste out of the town” (V.5). The word “out” is a key one ringing in Troilus’s mind again and again: “And farwel shrine, of which the seynt is oute!” “Ther [yeah, there] as Criseyde out rood a ful good paas” (V.553, 604). Criseyde is out. The fact is unacceptable, unbearable. Troilus haunts the gate, in expectation for the reunion, in memory of the past, and confirming to himself the bleak fact of separation. We read two similar passages.

And after this he to the yates wente
 Ther as Criseyde out rood a ful good paas,
 And up and down ther made he many a wente. (V.603-05)
 And on the morwe unto the yate he wente,
 And up and down, by west and ek by este,
 Upon the walles made he many a wente. (V.1192-94)

The gate is mentioned only once in the separation scene, but the unusual frequency of the word after the scene (six times: the two passages quoted above, plus lines 1138, 1140, 1177, 1178) indicates the haunting significance of the place. Besieged by the Greek hosts, the gate signifies the defense of Troy. The exchange of prisoners is fatal, because Criseyde is out and brings to an end Troilus’s happiness, and because Antenor is in and will bring ruin to the city of Troy. The opening of the gate, with one in and one out, determines the fate of Troilus and the fate of Troy. I endorse G. L. Kittredge’s judgment that the love of the couple is “bound up with the inexorable doom” of the city (7). The door of the Pallas Temple and the gate of Troy set a historical framework for the highly personal story. In another sense, the poem begins with the Greek siege and Calkas’s escape and ends with Diomedes’s statement of the fall of Troy and takeover of Criseyde, which strengthens the historical framework. Cassandra’s prediction, “This Diomedes is *inne*, and thou art *oute*” (V.1519; my italics), contains in it an implied metaphor of the door: the wild boar is let in, and the white eagle is kept out. The prophetess’s correct foresight, unbelieved at the time, and then proven true, colors the event with a predestined fatalism. Criseyde’s door is destined to be shut on Troilus (cf. V.531, 552), because the gate of Troy is opened.

The Ovidian door (*foris/ianua/porta*) is not heavy at all; it functions as an instrument to induce fun and laugh. The best example is *Amores* I.6. When the persona’s darling slams the door, “That slammed door has a stronger bolt than [Jove’s]” (*Amores* II.1.20). The word “bolt” is a pun in English as well as in Latin

(*fulmen*), meaning both thunderbolt and doorbolt. Here the poet makes fun of the clandestine lover and the master god simultaneously, who represent love and religion respectively. On the other hand, like the metaphor of sailing, the image of the door is a significant index of transgressiveness in Ovid's poetry. The door is a boundary separating the private space from the public, inside from outside, family from society, whereas what Ovid teaches is seduction, which attempts to gain illegal entrance into such a door for "stolen joys" (*Ars* I.275). The very danger of unlawfulness gives pleasure. "For me, if love's allowed, it's love no more" (*Amores* II.19.52). In particular, the dress of friendship disguises evil intentions and opens the door easily; "All the more pleasing if [people] hurt a friend" (*Ars* I.750). Thus Paris wins the most beautiful woman in the world, when Menelaus the foolish husband leaves "wife and friend" behind under the same roof (*Ars* II.359-72). Generally, to overcome the bolted doors, Sir Locked-Out may bribe the doorkeeper (*Ars* II.259-60), take risks to leap from high (*Ars* II.242-45), or entreat (and threaten) the porter for all night in vain (*Amores* I.6). The door sometimes yields to the charm of poetry (*Amores* II.1), but more often than not it is "deaf to pleas but oiled to presents" (*Amores* I.8.77). In fact it is useless to guard the doors, for, on the one hand, beauty and chastity never go together,¹ "The body you may guard—the mind is guilty" (*Amores* III.4.5); on the other, name-debauchery could do worse, "And though the body's pure, defile the name" (*Ars* II.634). Gathered in Ovid's poems is a wonderful array of a variety of ingenious tricks to deal with the doorpost. The door serves to define social order, and crossing the boundary of the door is likely to create confusions in social order.

I have discussed a lot about the transgressiveness in Ovid's amatory poetry in connection with the two images. But this is not the central matter; the important thing is not transgressiveness *per se*, but the fact that the poet-speaker takes pleasure in transgressiveness. The main course is the Ovidian rhetorical game of light enjoyment; transgressiveness is only a spice. From another angle transgressiveness is not unimportant because the very Ovidian game is a game of transgressiveness, poetical, rhetorical, social, legal, and cultural. Whether Troilus's affairs with Criseyde are transgressive adultery depends on whether they form a secret marriage in the consummation scene, about which scholarly opinion divides (Hornsby 56-66). Therefore it is uncertain whether Troilus and Criseyde are in an ethical dilemma. They are basically passive lovers manipulated by Pandarus and trapped by the awkwardness of history. "Adultery" or "transgressiveness" is, in fact, a strange word for the *Troilus*; we hardly think of it while being immersed in

1 The Ovidian Donne famously sings: "No where /Lives a woman true, and fair."

the text. One probable explanation is that the Chaucerian earnest and *trouthe* make us forget about the legal issues. The door/gate in Books I and V has nothing to do with the law; even the door in Book III have a quite different quality from Ovid's.

Indeed, we observe in Chaucer a shift of emphasis from the lover to the go-between in the device of the door. In Ovid, the lover always strolls in front of the bolted door, moaning the cruelty of his mistress. Boccaccio sets the consummation scene in Criseida's house (*Il Filostrato*, 3.23ff.). Chaucer moves the scene to Pandarus's house. The go-between controls everything, pushing the man and the woman into the same bed. Perhaps Chaucer is here following the medieval Latin comedy *Pamphilus*, in which Pamphilus rapes Galathea in the Bawd's house. When Pamphilus knocks at the door and is admitted, the Bawd departs with an excuse, leaving room for the ensuing violence. But Pandarus is much more cunning. He chooses a moonless, rainy night (III.548-51) to invite Criseyde for supper, telling her that Troilus is out of town, so that Criseyde has to stay, and stay without suspicion. Meanwhile Troilus has hidden himself in a "stuwe" and seen Criseyde coming (III.601). When all have gone to bed, Pandarus leads Troilus from the *stewe* through a secret trap-door (III.741, 759) upstairs¹ to the *closet*, where Criseyde sleeps. Nobody might hear them because the rain and wind are so loud outside (III.679, 744). Pandarus's "engyn" (III.274) works well. He is represented as the capable director of a good play. Troilus burns in passion, but is entirely passive. When he is fearful and beseeches this god and that goddess for blessings, Pandarus says scornfully, "Thow wretched mouses herte, /Artow agast so that she wol the bite?" (III.736-37) Criseyde sounds a note of caution and then submits herself to Pandarus's will: "For I am here al in youre governaunce" (III.945). On the next day the niece accuses the uncle, "Fox that ye ben!...ye caused al this fare" (III.1565-66). Criseyde might have seen through Pandarus's design, yet she pretends ignorance and innocence and acts in compliance with the director's cues.² Saul N. Brody aptly associates Pandarus's trap-door with the medieval stage trap (129-33). Through the trap-door Troilus ascends from the hellish *stewe* into "hevene blisse" (III. 704). Staging his own house, Pandarus is at once "producer, director, and performer" (Brody 134).

To sum up, the weight of *trouthe*, the weight of history in Chaucer differentiates him from the typical Ovidian lightness. The narrator in the *Troilus* sails with difficulty, because as an objective historian, he is supposed to record faithfully the tragic happenings, but as a sympathetic reader, his emotional

1 Brody argues that the *stewe* was below the *closet* (123-25).

2 See Brody for a similar view and a more detailed analysis (135-38).

involvement hinders him from doing so.¹ Lee Patterson insightfully characterizes the *Troilus* as a poem of doubleness (151-52): not only in many repeated details, but also self and nation, private and public, fiction and history, truth and betrayal, involvement and detachment, etc. To this pervasive list I would add still another pair: Ovidian and un-Ovidian. While drawing freely from Ovid, Chaucer consciously distances himself from the classical poet. The same images figure and function in very different manners in the two poets. It is ultimately questionable whether Chaucer is the “medieval Ovid” or not. If anything, he is the Chaucerian Ovid, or the parodic Ovid.

Works Cited

- Barney, Stephen A., ed. *Troilus and Criseyde*. In *The Riverside Chaucer*. 3rd ed. Gen. ed. Larry D. Benson. Boston: Houghton Mifflin, 1987.
- , ed. *Troilus and Criseyde*. A Norton Critical Edition. New York: Norton, 2006.
- Benson, C. David, ed. *Critical Essays on Chaucer's "Troilus and Criseyde" and His Major Early Poems*. Buckingham: Open UP, 1991.
- Boccaccio, Giovanni. *Il Filostrato*. Trans. Robert P. apRoberts and Anna Bruni Seldis. New York: Garland, 1986.
- Brody, Saul N. “Make a Play for Criseyde: The Staging of Pandarus’s House in Chaucer’s *Troilus and Criseyde*.” *Speculum* 73 (1998): 115-40.
- Brundage, James A. *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*. Chicago: U of Chicago P, 1987.
- Calabrese, Michael A. *Chaucer's Ovidian Arts of Love*. Gainesville: UP of Florida, 1994.
- Carton, Evan. “Complicity and Responsibility in Pandarus’ Bed and Chaucer’s Art.” *PMLA* 94.1 (January 1979): 47-61.
- Chaucer, Geoffrey. *The Legend of Good Women*. Ed. Janet Cowen and George Kane. East Lansing, MI: Colleagues, 1995.
- Dante's Purgatory*. Trans. Mark Musa. Bloomington: Indiana UP, 1981.
- Desmond, Marilyn. “Venus’s Clerk: Ovid’s Amatory Poetry in the Middle Ages.” Miller and Newlands 161-73.
- Dimmick, Jeremy. “Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry.” Hardie, 2002. 264-87.
- Durling, Robert M., trans. *Petrarch's Lyric Poems: The Rime sparse and Other Lyrics*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1976.
- Fumo, Jamie C. “Commentary and Collaboration in the Medieval Allegorical Tradition.” Miller and Newlands, 2014. 114-28.
- Fyler, John M. “The Medieval Ovid.” *A Companion to Ovid*. Ed. Peter E. Knox. Chichester: Wiley-
 1 Cf. Evan Carton’s comment: “The narrator is trapped; his emotional interest and eager complicity in the development and consummation of the love plot are irreconcilable with the stance of detached and foreknowing historian that, for self-protection, he must now assume” (58).

- Blackwell, 2009. 411-22.
- Galloway, Andrew. "Ovid in Chaucer and Gower." Miller and Newlands 187-201.
- Gillies, John. *Shakespeare and the Geography of Difference*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Hanning, Robert W. *Serious Play: Desire and Authority in the Poetry of Ovid, Chaucer, and Ariosto*. New York: Columbia UP, 2010.
- Hardie, Philip, ed. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Hornsby, Joseph Allen. *Chaucer and the Law*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books, 1988.
- Kittredge, George Lyman. "Extract on 'Troilus' from *Chaucer and His Poetry* (1915)." Benson 1-7.
- Lewis, C. S. "What Chaucer Really Did to *Il Filostrato*" (1932). Benson 8-22.
- Lyne, Raphael. "Love and Exile after Ovid." Hardie 288-300.
- Miller, John F., and Carole E. Newlands, eds. *A Handbook to the Reception of Ovid*. Chichester: Wiley Blackwell, 2014.
- Minnis, Alastair. *The Cambridge Introduction to Chaucer*. Cambridge: Cambridge UP, 2014.
- Nolan, Barbara. *Chaucer and the Tradition of the Roman Antique*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Ovid. *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Ed. E. J. Kenney. Oxford: Oxford UP, 1994.
- . *Metamorphoses*. Trans. Frank Justus Miller. 2 vols. 2nd ed. The Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard UP, 1984.
- . *Ovid: The Love Poems*. Trans. A. D. Melville. Introduction and notes by E. J. Kenney. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Pamphilus*. In *Seven Medieval Latin Comedies*. Trans. Alison Goddard Elliott. New York: Garland, 1984.
- Patterson, Lee. *Chaucer and the Subject of History*. Madison: U of Wisconsin P, 1991.
- Robathan, Dorothy M. "Ovid in the Middle Ages." *Ovid*. Ed. J. W. Binns. London: Routledge & Kegan Paul, 1973. 191-209.
- Wetherbee, Winthrop. *Chaucer and the Poets: An Essay on Troilus and Criseyde*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- White, Peter. *Promised Verse: Poets in the Society of Augustan Rome*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.
- Windeatt, Barry. *Troilus and Criseyde*. Oxford Guides to Chaucer. Oxford: Clarendon, 1992.

脑文本生成与萧伯纳早期戏剧中的伦理表达

Formation of Brain Text and the Ethical Expression in Bernard Shaw's Early Plays

刘茂生 (Liu Maosheng)

内容摘要: 文学作品的创作通过脑文本实现, 而文学的教诲功能则主要通过文学的脑文本转换而实现。善恶的道德规范转化生成的脑文本影响了萧伯纳早期戏剧中的伦理表达。脑文本既能决定人的伦理选择, 也能决定人的伦理身份。剧中人物不同的伦理选择与伦理身份, 与其说是由社会环境与个人性格决定, 不如说是剧作家萧伯纳的脑文本作用使然。萧伯纳的善恶伦理观念与道德范例转换成他特有的脑文本, 而其脑文本在戏剧创作中进一步实现了他讽刺社会罪恶、批判社会不公以及伦理教诲的最终目标。

关键词: 脑文本; 教诲; 伦理选择; 伦理身份; 萧伯纳戏剧

作者简介: 刘茂生, 广东外语外贸大学“云山杰出学者”, 英语语言文化学院教授、博士生导师, 主要研究英美文学、文学伦理学批评、叙事学。本文为国家社科基金重大招标项目“当代西方伦理批评文献的整理、翻译与研究”【项目批号: 19ZDA292】的阶段性成果。

Title: Formation of Brain Text and the Ethical Expression in Bernard Shaw's Early Plays

Abstract: The creation of literary works is realized through the brain text, and the function of moral teaching in literature is mainly achieved by the transformation of the brain text of literature. The brain text generated by the transformation of goodness and evil influences the ethical expression in Bernard Shaw's early plays. It can determine the ethical choices of a person as well as the ethical identity. The actors' different ethical choices and ethical identities in the plays are not so much determined by the social environment and his/her personality, but by the brain text of the playwright Shaw. Shaw's ethical concepts of goodness and evil and his moral value are transformed into his own brain text that further realizes his ultimate goal of satirizing social evil, criticizing social injustice and ethical teaching in his early plays.

Key words: brain text; moral teaching; ethical choice; ethical identity; Bernard Shaw's plays

Author: Liu Maosheng is Ph.D. in English literature and Professor of English at Faculty of English Language and Culture, Guangdong University of Foreign

Studies (Guangzhou 510420, China). He was an academic visitor at the Faculty of English, University of Cambridge. His research areas cover British and American literature, Ethical Literary Criticism, and Narratology (Email: liumaosheng2004@126.com).

萧伯纳（1856-1950）是英国现代著名的现实主义剧作家，也是继莎士比亚之后英国最负盛名的戏剧大师。他的戏剧作品一方面被认为是艺术家的艺术，另一方面亦被看作是思想家的艺术。在其多达五十余部的文学著作中，萧伯纳用讽刺、幽默的笔触抒写社会现实，反映民众生活，广泛深入地揭示英国当代社会的道德问题，启发公众思考，引导公众做出正确的道德判断。从文学本体论出发，通过考察脑文本的生成机制，可以清晰而准确地窥视萧伯纳戏剧创作的伦理目的，因为“从创作的过程看，文学作品的创作是通过脑文本实现的。脑文本是文学作品产生的基础，是它的前提。作家最后写作出来的文学作品只是作家按照一定的伦理规则对脑文本进行加工和组合的结果”（杜娟 4-5）。萧伯纳创作的所有戏剧，特别是其早期创作完成的《鳏夫的房产》和《华伦夫人的职业》大胆讨论了当时敏感的社会问题，并且明确表明戏剧是思想的工厂，良心的提示者，社会行为的说明人，驱逐绝望和沉闷的武器，歌颂人类上进的庙堂。他特别强调戏剧是教育与宣传的工具，其主要功能在于鞭挞社会的弊端，剧作家尤其需要在创作中阐明新的思想、道德及其社会意义。萧伯纳的早期戏剧创作都是基于特定的伦理规则而对其脑文本进行“加工和组合”的结果。

一、脑文本决定人的伦理选择

1892年，萧伯纳完成了其戏剧创作生涯的第一部作品《鳏夫的房产》。同年12月，该剧在伦敦皇家剧院的演出大获成功，翻开了英国戏剧史新的一页。因家境贫寒，年轻时的萧伯纳亲身经历了社会的贫富差距，也感受了贫困带给他本人的困难，这为其创作《鳏夫的房产》等一系列反映社会问题的作品打下了基础。由于人类的个体和主体行为均受到大脑的控制，根据脑概念与脑文本的运行机制特点与规律，脑概念是作为思维的工具，能指脑概念和所指脑概念相互作用，最终形成了作为人的思维。人的思维在脑概念的形成过程中起到了非常大的作用。萧伯纳青年时代自身所经历的贫困给他留下了深刻的记忆，为其形成关于贫穷的概念乃至最终的脑文本提供了丰富的素材。

“脑文本是决定人的思想和行动的既定程序，不仅交流和传播信息，也决定人的意识、思维、判断、选择、行动、情感。脑文本就如同戏剧表演的脚本，怎样的脚本，决定怎样的表演”（聂珍钊，“脑文本和脑概念的形成机制与文学伦理学批评” 33）。从萧伯纳创作《鳏夫的房产》最初选定的标题可以

看出，关注社会问题、表达道德同情是他明确的主题。尽管《鳏夫的房产》并没有达到预期的成功，但萧伯纳却真实地表达了其创作的初衷：“我的艺术是表达我的道德感和知识分子的理性的，而不是表达我的美感的。我的脑子里塞满了各种各样的难题，本来美感就比较缺乏”（Bernard Shaw 13）。面对是让观众获得美感还是揭示社会问题之间的选择，萧伯纳显然选择了后者，并且为之始终。

《鳏夫的房产》直面资本主义社会生活中最严重的社会问题。萧伯纳在该剧中以讽刺的艺术手法全景式地描绘了伦敦贫民窟的无序与破烂，真实而生动地再现了资产阶级剥削穷人的丑恶嘴脸。可以看出，《鳏夫的房产》就是“以现实主义的方法揭露贫民窟的房东的丑行，市政当局的假公济私，以及资产阶级分子之间的金钱关系和婚姻关系”（黄嘉德 52）。如同王尔德在其社会风俗喜剧中所揭示的维多利亚虚伪道德一样，萧伯纳希望借助对伦敦贫民窟的真实描写和资本主义剥削穷人的事实，让人们看到维多利亚时期上流社会虚伪的婚姻道德观及资产阶级剥削、压迫的本质特性。

随着剧情的展开，人物性格与社会伦理环境依次呈现。具有英国绅士风度的萨托里阿斯及其大家闺秀的女儿白朗琪是代表伦敦上流社会的人物。外表高尚的中产阶级商人萨托里阿斯“为人专横跋扈，态度盛气凌人。他利欲熏心，唯利是图，向穷人榨取房租多多益善”（黄嘉德 53），他的所有产业和收入全部是榨取贫民窟的穷人所得。对于萨托里阿斯而言，“最有利的买卖就是想办法弄到赔偿费。……房子越肮脏，房租就越贵；房子越体面，赔偿费就越大，因此我们现在就舍肮脏而就体面了”（黄嘉德 69）。萨托里阿斯其实并非其所谓的白手起家，他不仅没有给予穷人丝毫的同情，甚至还以压榨、恐吓、威胁的手段从穷人那里掠夺了大笔财富。

《鳏夫的房产》并没有对屈兰奇所处的家庭和社会环境予以细致地描写，人们只知道屈兰奇出身于一个没落贵族家庭，父母亲没有爵位，他必须靠自己谋生，但他有一个拥有高贵身份的姨妈洛克斯台尔夫人。正是这个原因，萨托里阿斯才同意把自己的女儿嫁给他。如前所述，萧伯纳对于童年时代贫困经历的记忆已形成了其固化的脑文本而存储在大脑中。因此，萧伯纳存储在大脑中的脑文本再次发生作用，“作品中人物的心理活动和精神分析也是通过脑文本展开的。只要分析心理和精神，就要对脑文本进行分析”（杜娟 5）。此时，脑文本是萧伯纳进行戏剧创作的前提与基础。萧伯纳早年的贫困经历通过回忆轻而易举地被提取出来。提取，就是萧伯纳以艺术语言的直接表达，它将不被人们感知到的脑文本以更加具体的艺术形式展示出来，从而被人们理解与接受。脑文本以声音形式表达出来的即为语言，以文字表达出来的即为书写文本，以面部表情、肢体动作表达出来即为舞台表演。萧伯纳将其存储的脑文本全方位地呈现给了观众。可以说，如果萧伯纳没有年轻时代存储于其大脑中的关于贫困与艰苦生活的脑文本，很难想象有他后来信手拈来且

随处可得的创作优势。脑文本的生成与运行规律清晰地再现于萧伯纳的戏剧创作实践之中。

除了物质层面的贫富差距，当时英国的社会道德风气也让萧伯纳憎恶不已——社会上虚伪的伦理道德盛行，剧中的萨托里阿斯就是地地道道的伪君子。萧伯纳所描写的金钱至上的社会里，金钱和财富成为衡量一个人社会地位的唯一标准，虚假与伪善充斥社会的各个角落。

伦理选择即人们在面临人生重大事件时所做出的社会性选择。“在伦理选择的过程中，人的伦理意识开始产生，善恶的观念逐渐形成，这都是脑文本发生作用的结果”（聂珍钊，“脑文本和脑概念的形成机制与文学伦理学批评”34）。屈兰奇遭遇的两次“艰难”的伦理选择使他陷入了尴尬的伦理困境之中。第一次是在萨托里阿斯的别墅里，当他无意中从李克奇斯口中得知萨托里阿斯的钱财全部来自其在伦敦贫民窟出租房屋所得的租金时，他愤愤不平，却无法阻止这种事情的发生。最终，他因不愿让萨托里阿斯的脏钱玷污他的生活而宁愿解除婚约。第二次是当李克奇斯找到一条发财捷径并与萨托里阿斯一起寻求他入伙时，屈兰奇最初表现得犹豫不决，因为他知道这是有违社会道德的行为，但最终屈兰奇内心对穷人的同情与怜悯开始动摇，最后在爱情和利益的双重驱动下，他做出了与萨托里阿斯同流合污的选择。

屈兰奇做出上述伦理选择有其最根本的原因，一方面是自身经济条件限制的缘故，另一方面便是他懦弱与缺乏主见的性格所致。屈兰奇在较短的时间内改变了自己对婚姻的看法，从拒绝白朗琪到同意与白朗琪结婚，这种反复无常的变化说明屈兰奇是一个毫无主见与人格信念的人。他逐步融入自己最初所厌恶的社会环境并与丑陋、虚伪同行。屈兰奇看似合情合理的行为实则与萧伯纳业已形成的、根深蒂固的关于社会变革的思想达到了最大程度的统一，更暗示了其社会改良思想的最终失败。青年时期的萧伯纳接受社会改良的思想，他终身为之努力奋斗的政治理想已经稳固地形成了存储于大脑中的脑文本，成为指导与支配其行为的指南。萧伯纳所处的社会阶层与其拥有的社会地位决定了其不可能接受进行重大社会变革的思想，最终只能像屈兰奇一样随波逐流，并被肮脏的社会所吞噬。

《鳏夫的房产》是萧伯纳揭示并对社会问题进行深入思考的成功尝试，如此直接并大胆地揭露资产阶级剥削的现实无疑会刺痛这一阶层脆弱的神经，萧伯纳的这类戏剧也自然被归为“不愉快的戏剧”之列。作为那个时代的一份子，他以其切身的感受诠释了英国上流社会人士的傲慢与虚伪：他们一方面叫嚷着希望太平盛世的到来，另一方面却无视卑鄙无耻的种种社会弊端。剧中靠剥削穷人而拥有巨大财富的中产阶级和贵族阶层人士就是坚持这种思想的典型代表。

萧伯纳的首部剧作虽然获得了演出的成功，但还是招致不该有的谩骂与挖苦，其在维多利亚时期戏剧发展中的价值与意义却显而易见。首先，该

剧呈现了戏剧创作的全新风格，“既非悲剧，又非情节剧；既非喜剧，又非滑稽剧”（Evans 53）。萧伯纳的戏剧改变了这一时期沉闷、单调的风格，当时的评论家认为《鳏夫的房产》是一部真正指涉现实的戏剧（A Realist Play）。萧伯纳本人称其为具有说教色彩的戏剧，也正符合他创作本剧的初衷；其次，萧伯纳找到了艺术表现的最好方式——戏剧反映社会问题。他以其最擅长的讽刺、讨论等手段全方位地揭露了资本主义剥削的实质，首次情景式地将社会生活各个方面的不道德生动地传达给观众，达到了批判与说教的最佳效果；最后，作为一位渴望革新社会、祛除弊端的剧作家，萧伯纳希望通过鞭挞罪恶从而改善社会的初衷从未改变，他借萨托里阿斯之口表达了对社会现实的关切与无奈，但也从未放弃建立美好社会的渴望。

二、脑文本决定人的伦理身份

萧伯纳的戏剧创作重视对人的道德教诲，这是由他作为伦理家身份的创作所决定的。因为“人的思想、选择和行为，包括道德修养和精神追求，都是由存储在人的大脑中的脑文本决定的。脑文本决定人的生活方式和道德行为，决定人的存在，决定人的本质。一个人的思想和行为是由脑文本决定的，一个人的伦理和道德也是由脑文本决定的。因此，什么样的脑文本就决定什么样的思想与行为，或者说，什么样的脑文本决定什么样的人”（聂珍钊，“脑文本和脑概念的形成机制与文学伦理学批评” 33）。作为萧伯纳社会问题剧的代表作，《华伦夫人的职业》生动地描绘了从事不正当职业的华伦夫人与女儿薇薇之间由于社会黑暗造成的成长环境、教育背景、生活方式的不同，并导致母女俩关系恶化并分道扬镳的场面，从而揭示了维多利亚时期资本主义社会对底层人民的残酷压迫和剥削。《华伦夫人的职业》涉及了卖淫和金钱至上的婚姻观等敏感社会话题，并被剧作审查委员会认定为“不道德”而被禁止演出。直到1924年，《华伦夫人的职业》才得以搬上伦敦舞台，结果大获好评。

该剧围绕华伦夫人和其女儿薇薇之间的矛盾展开，有力地抨击了维多利亚时期资本主义制度对英国底层劳动人民特别是女性的压迫，无情地揭露了资本主义制度的虚伪、残酷和腐朽。萧伯纳本人更是明确其创作本剧的目的就是要“引起人们注意一个事实，就是：卖淫之所以出现，不是因为女人的堕落和男人的放荡，而只是由于给妇女的工作报酬太低，轻视妇女和虐待妇女到了无耻的程度，使比较穷苦的妇女不得不为了活命而卖淫。……首恶者不是个人而是社会”（黄嘉德 58）。换言之，如果一个女人有体面、稳定的工作，不必为基本的生计而奔波劳累，同时，她还有较高的社会地位，能够有尊严地生活，她就不会选择成为人人唾弃的职业妓女。女人同样也需要爱情，如果可以不为生活所累，她们也渴望理想的爱情生活。归根结底，“黑暗的社会现实是妇女走向堕落的根本原因”（刘茂生 胡旦 16）。华伦夫人

和薇薇就是无法获得正常社会生活和爱情的两个代表性人物。萧伯纳所描写的看似平常的社会现实，其折射出的社会问题又何止于此？可以说，《华伦夫人的职业》是维多利亚时期最震撼人心、最具道德力量的剧作。

萧伯纳最早创作的两部剧作就涉及了社会最敏感的两个问题：一个是资产阶级对穷人的剥削，一个是穷苦妇女的卖淫。可以说，这是剧作家首次涉及到敏感而又让人不快的主题，可见萧伯纳对这些社会问题的洞察思考及予以彻底革除的决心。“文学伦理学作为方法论，强调文学及其批评的社会责任，强调文学的教诲功能，用伦理的观点在历史上和现实上给予我们道德教诲与警示”（聂珍钊，“文学伦理学批评与道德批评”17）。从伦理视角剖析该剧作可以准确把握萧伯纳所提倡的“戏剧的首要任务是反映问题，鞭挞社会弊端”的创作理念。《华伦夫人的职业》中华伦夫人与女儿薇薇之间的矛盾冲突并不是简单的母女矛盾。华伦夫人所处的维多利亚时期，英国资本主义发展呈上升趋势，工业革命极大地促进了资本主义经济的发展，资产阶级政治力量和经济力量快速壮大。然而，所有看似繁荣的局面却是建立在统治阶级对底层劳动人民，特别是对女性的无情压迫和残酷剥削基础上的。因为缺乏特殊的技能，大多数女性被当作廉价劳动力，在肮脏的工作环境里饱受欺压。女性为了改变生活窘迫的状况，不得不依附男性，甚至不得不从事卖淫的行当。黑暗的社会现实才是妇女走向堕落的根本原因。

华伦夫人的理想职业显然已与社会接受的、符合道德规范的职业存在巨大的差异。华伦夫人信奉的是金钱至上的哲学，赚钱成为其唯一的追求，因为“有钱就能每天穿件新衣服；有钱，你喜欢什么、就有什么”¹（156）。华伦夫人眼中的世界就是一个被金钱全面占领的世界，社会上形形色色的人也并非他们外表伪装的那样。她非常清醒地看到了社会的虚假与伪善，“要是没有我的钱、没有我的支持、没有利慈的朋友帮忙，你（薇薇）上等人的身份怎么保得住？”（157）她无力抗争社会的压迫，也无力改变充满罪恶的伦理环境，甚至可以说，她也是社会罪恶的受害者，与此同时，她又成为这种罪恶的帮凶。她所流露出的对女儿饱含深情的爱始终让她无法摆脱伦理道德的重压与羁绊。

华伦夫人曾向女儿坦言：“挨饿当奴隶，你能不能保持自尊心？没有自尊心，女人还值什么钱？生命还值什么钱？……除了进贫民残废院，没有第二条出路”（121）。华伦夫人是集多重矛盾于一身的典型人物。一方面，她的勤俭、率直、对女儿无微不至的关心体现了英国女性的所有善良与高尚美德。她爱自己的女儿胜过爱自己，她竭力让女儿接受最好的教育，甚至不惜隐瞒自己不光彩的职业；另一方面，她又固执地要求女儿顺从自己的意愿，根本不给女儿任何空间，也不容许其选择属于自己的生活。

1 本文所引均出自萧伯纳：《萧伯纳戏剧集》（第一卷），黄锺译。北京：人民文学出版社，1956年，第156页，以下只标注页码。

到了薇薇生活成长的时代，虽然女性仍受到不公正的待遇，但是此时女性的自我意识正在觉醒，人们正在为改变这一不公正的局面而做出努力。与华伦夫人受人压制的恶劣处境不同，薇薇从来不用担心物质生活上的窘境。她有机会接受高等教育取得优异的成绩，并从事律师职业；然而，她并没有被优越的生活冲昏头脑，反而以自身接受高等教育的经历看清了当时教育制度的腐朽，并强烈谴责其对女性品质和工作能力的扼杀。不同的社会环境造就了不同的人物性格，薇薇是萧伯纳所塑造的典型的新女性形象。她受过良好的教育，是一位有独立思想、行动果敢、自信勇敢的女性。与薇薇形成鲜明对比的是，这一时期的英国戏剧中却常常出现任人摆布的“玩偶”女性，她们表面上是家庭、婚姻的忠实维护者，但缺乏主见，必须完全依附于自己的丈夫。当危机出现，她们的态度又会表现出摇摆的态势，甚至做出背叛家庭的不道德行为，王尔德的社会风俗剧《温德米尔夫人的扇子》中的温德米尔夫人就是其中的典型代表。《华伦夫人的职业》中的薇薇富于理性的智慧，她不依附任何权威，完全主宰了自己的命运。她虽然衣食无忧，但不贪图享受。她追求的是实实在在的普通人的生活，勤奋而充实。更重要的是，她具有与奢华生活彻底决裂的勇气与决心，并敢于摆脱她生存的优越环境而走向独立。

“在文学文本中，所有伦理问题的产生往往都同伦理身份相关”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》263）。作为维多利亚时期的社会从业者，华伦夫人显然被认为是不道德的，因为当时的社会道德规范要求妇女应该相夫教子、勤俭持家，做正经女人。然而，华伦夫人却放弃自我，成为她眼中没有骨气的糊涂女人乃至成为下流的妓女。虽然华伦夫人堕落而从事妓女行当有其不得已的苦衷，但当其具备了一定经济基础后，却仍不肯放弃给她带来金钱与耻辱的职业，甚至经营妓院成为上流社会剥削女性的帮凶。正是“工资过低的劳工，养肥了资本主义这个残忍的摩洛神，因而将数以千计的妇女和姑娘推入了卖淫的深渊”（Goldman 20）。由此可见，正是扭曲的社会现实使得华伦夫人沦为妓女，她既是受害者，又成为施暴者。

萧伯纳在《华伦夫人的职业》中通过对华伦夫人及其女儿薇薇的成功塑造，传达了剧中强大的道德力量，她们的独特身份也更加凸显了戏剧意于传达的主题。本剧的直接目的是对卖淫制度的揭露与批判，同时也对资本主义制度下上流社会的道德堕落进行了强有力的抨击，表现了与旧世界彻底决裂的决心与信心。“如果撇开社会环境的问题不谈，那么在一个所有社会问题都带有道德色彩的时代里，用道德说教的观点来看待性的问题也就不可避免了”（阿萨·布里格斯 314）。华伦夫人早年就从事过卖淫的非法活动，长期以来，卖淫就是英国社会一个令人不安且避而不谈的社会问题。在维多利亚中后期，妇女在家庭中的地位并非表面看上去的那样“受到尊重”，相反，她们必须保持“贞洁”，服从严苛的道德约束。妇女一旦不幸沦为妓女，则必定遭到社会的唾弃。“然而，出于同样属于男人的另一种道德标准，一种

远远早于维多利亚时代，就已存在的规范，却使卖淫现象广为流行，它被认为维多利亚时代中期的“最大的社会公害”（阿萨·布里格斯 315），而造成这一局面的重要原因就是男子嫖娼的放任与宽容。他们不但不会受到任何惩罚，相反，所谓的“秘密生活”甚至成为男子向往的时尚：“一些晚婚的单身汉可能会去寻花问柳，而有钱的已婚男人则可能会去找一位情妇”（阿萨·布里格斯 315）。这就不可避免地使得一些堕落的女人成为了这个时代的牺牲品，卖淫成为那一时期极其普遍的现象。由于存在对女人从事卖淫、男人进行嫖娼不同的道德标准，加之社会伦理环境的变化，英国社会出现了对此类社会问题的批判与纠偏，如 1885 年颁布的《刑法修正案》就规定取消妓院，并针对男人的同性恋问题出台了相应的惩治条例。这些立法都在一定程度上保护了妇女，规范了公民获得合法权利的途径和方式。由华伦夫人对待卖淫职业的态度及其本人对待生活的态度，可以看出，萧伯纳在其戏剧创作中最大程度地诠释了“脑文本决定人的生活方式和道德行为”的论断。

三、萧伯纳的脑文本与道德批评

维多利亚时期甚嚣尘上的金钱价值观扭曲了华伦夫人的家庭观，她认为金钱是维系良好家庭生活的根本，薇薇终究也没能以包容之心去引导母亲放弃目前的职业，而是毅然决然地决定独自生活。她无法谅解华伦夫人所从事的不当职业，也没有尽到女儿应有的责任和义务。母女亲情的破裂成为金钱社会家庭关系的试验品和牺牲品。人们迄今仍然可以盛赞维多利亚时期的繁荣与发展，或者如撒切尔夫人在 1983 年的一次电视采访中所言：“维多利亚价值是我国强盛时期的价值”（阿萨·布里格斯 291），但是，这个时期的英国却充斥着“偷情、通奸、乱伦、谋杀、堕胎和放毒——这就是……穷人们的全部乱七八糟的编年史，这就是‘我们的农村’的现状，这就是基督教的和快乐的英格兰”（阿萨·布里格斯 299）。看似繁荣的维多利亚时代仍深藏着无序、痛苦与罪恶。

事实上，对于维多利亚时期大多数的穷苦女性来说，她们确实没有太多的选择，“女人想过好日子，只有一条道：跟一个有钱又跟你要好的男人去要好。要是你的身份跟那男人一样，想法子让他跟你结婚。要是你的身份远不如他，那可别打结婚的主意”（121）。华伦夫人的选择是做一个有尊严的自己，但是她的付出岂止千辛万苦。萧伯纳借华伦夫人之口向世人宣示他揭露卖淫等社会问题的勇气和决心，“剧作家首次打破对中产阶级以外的世界保持沉默的默契，而这种沉默几乎保持了两个半世纪”（安妮特·T·鲁宾斯坦 389-390）。萧伯纳对英国社会、特别是英国底层社会全面的了解是其对英国剥削制度进行揭示进而提出批评的基本前提，因而显示出其强大的力量。

萧伯纳所处的维多利亚时代严肃、严苛的道德规范是社会风俗的核心内容，强大的道德助推了经济、社会的发展与进步。“在思想上，它增强宗教力量，

减少怀疑；在心理上，它为一个酗酒、污浊和放荡的世界带来了秩序和清洁”（克莱顿·罗伯茨 290）。就连英国最普通的民众也接受了严谨、勤奋、谦恭、顺从和整洁作为个人修养的必备品质，英国由此出现了一个经济繁荣、文明发达、创造力空前的维多利亚盛世。然而，维多利亚时代过于苛刻的道德规范导致“下层社会的人对道德视而不见、漠不关心，上层社会的人则道貌岸然。许多伦敦人都不遵从维多利亚时代的道德标准”（克莱顿·罗伯茨 294）。萧伯纳社会问题剧就是这一现象的生动呈现。作为生活在社会底层的代表人物，华伦夫人根本就无视这一时期所谓的严苛道德规范，依然从事、经营社会所禁止的卖淫活动。萧伯纳甚至还让她公开地为自己辩护，讽刺意义不言而喻，其目的不仅是为了鞭挞卖淫活动本身，更在于揭露和批判滋生这种罪恶的社会土壤与社会制度。

萧伯纳的戏剧生动地刻画了现实的政治斗争，敏锐地揭示了资本主义社会最本质的问题，把剥削阶级的丑恶嘴脸暴露在公众面前，包括伦敦贫民窟的生活问题、资产阶级社会的妓女问题和婚姻关系问题，以及肮脏的金钱交易、卖淫等社会问题。正是通过对形形色色社会问题的揭示，萧伯纳表达了对当时英国社会伦理问题的关切，进一步说明文学是“为人类提供从伦理角度认识社会和生活的道德范例，为人类的物质生活和精神生活提供道德指引，为人类的自我完善提供道德经验”（聂珍钊，“文学伦理学批评：基本理论与术语” 17）的基本遵循。由于文学的教诲功能主要是通过文学的脑文本转换而实现的，萧伯纳的戏剧创作，特别是其早期创作阶段完成的社会问题剧，包含了清晰的善恶伦理观念。及至当代作家的艺术创作，他们依然保留对伦理问题的极大关注，这一切都“隐喻了具有伦理意识的脑文本在人类生活的无可替代性，即便身处人工智能时代，我们也不能指望机器人来帮助我们解决所有的问题，尤其是伦理道德领域的问题”（尚必武 73）。萧伯纳脑文本所生成的一系列道德范例无一例外地在其早期的戏剧创作中完成了完美的艺术表达，最终达到了讽刺社会罪恶、批判社会不公及其他伦理教诲的最终目标，突出了萧伯纳戏剧强大的道德力量。

Work Cited

- 阿萨·布里格斯：《英国社会史》，陈叔平、陈小惠等译。北京：商务印书馆，2015年。
 [Briggs, Asa. *A Social History of England*. Trans. Chen Shuping and Chen Xiaohui et al. Peking: The Commercial Press, 2015.]
- 黄嘉德：《萧伯纳研究》。济南：山东大学出版社，1989年。
 [Huang, Jiade. *A Critical Study of Bernard Shaw*. Jinan: Shangdong UP, 1989.]
- 安妮特·T·鲁宾斯坦：《英国文学的伟大传统——从莎士比亚到萧伯纳》，陈安全等译。上海：上海译文出版社，1998年。
 [Rubinstein, Annette T. *The Great Tradition in English Literature from Shakespeare to Shaw*. Trans.

Chen Anquan et al. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1998.]

杜娟：“从脑文本谈起——聂珍钊教授谈文学伦理学批评理论”，《英美文学研究论丛》1（2018）：1-15。

[Du, Juan. “From the Brain Text——A Talk with Professor Nie Zhenzhao on the Theory of Ethical Literary Criticism.” *English and American Literary Studies* 1（2018）：1-15.]

Evans, T. F. ed. *George Bernard Shaw: Critical Heritage*. London and New York: Routledge, 1976.

Goldman, Emma. *The Traffic in Women and Other Essays on Feminism*. New York: Times Change Press, 1971.

克莱顿·罗伯茨，戴维·罗伯茨等：《英国史》（下册），潘兴明等译。北京：商务印书馆，2016年。

[Roberts, Clayton and David F. Roberts et al. *A History of England, Volume 2: 1688 to the present*. Trans. Pan Xingming et al. Peking: The Commercial Press, 2016.]

刘茂生、胡旦：“《华伦夫人的职业》的道德教诲与伦理表达”，《浙江工商大学学报》4（2016）：15-20。

[Liu, Maosheng and Hu Dan. “Moral Teaching and Ethical Expression of Mrs. Warren's Profession.” *Journal of Zhejiang Gongshang University* 4(2016):15-20.]

聂珍钊：“脑文本和脑概念的形成机制与文学伦理学批评”，《外国文学研究》5（2017）：26-34。

[Nie, Zhenzhao. “The Forming Mechanism of Brain Text and Brain Concept in Theory of Ethical Literary Criticism.” *Foreign Literature Studies* 5(2017):26-34.]

——：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。

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

——：“文学伦理学批评：基本理论与术语”，《外国文学研究》1(2010):12-22。

[—.“Ethical Literary Criticism: Its Fundaments and Terms.” *Foreign Literature Studies* 1(2010):12-22.]

——：“文学伦理学批评与道德批评”，《外国文学研究》2(2006):8-17。

[—.“On Ethical Literary Criticism and Moral Criticism.” *Foreign Literature Studies* 2(2006):8-17.]

尚必武：“科学选择与伦理选择的冲突：麦克尤恩《像我这样的机器》中的人工智能与脑文本”，《外国文学研究》5（2019）：61-74。

[Shang, Biwu. “The Conflicts between Scientific Selection and Ethical Selection: Artificial Intelligence and Brain Text in Ian McEwan's *Machines Like Me*.” *Foreign Literature Studies* 5(2019):61-74.]

Shaw, Bernard. *The Complete Preface, Volume 1:1889-1913*. Eds. Dan H Laurence and Daniel J. Leary. London: The Penguin Press, 1933.

——：《萧伯纳戏剧集》（第一卷），黄锺译。北京：人民文学出版社，1956年。

[—.*The Complete Plays of George Bernard Shaw (Vol.1)*. Trans. Huang Zhong. Beijing: People's Literature Publishing House, 1956.]

论莎士比亚戏剧经典动画改编中的“伦理过滤”

The “Ethical Filtering” in the Animated Adaptation of William Shakespeare’s Plays

吴斯佳 (Wu Sijia)

内容摘要: 莎士比亚的经典戏剧具有鲜明的伦理意识，文学伦理学批评于莎剧而言有着重要的意义。因此，在对莎士比亚戏剧进行动画改编的时候，原著中的伦理因素是难以回避的一环。可是，不同时代受众在伦理观念上的差异以及不同艺术形态在伦理表达方面的矛盾会让莎剧的动画改编困难重重。本文认为，为了能够消除时空的隔阂，让原著中的伦理观念为当代观众所接受，往往会对原著进行一种伦理层面上的必要的“过滤”。在莎士比亚的戏剧经典的动画改编中，家庭伦理、爱情伦理、暴力伦理等三方面的“伦理过滤”尤为重要，只有经过这样的“过滤”行为，才能使动画更适合观众的观赏需求，并且实现和发挥对特定观众的道德教诲功能。

关键词: 莎士比亚；动画改编；伦理过滤；道德教诲

作者简介: 吴斯佳，文学博士，浙江传媒学院文学院副教授，主要从事影视与戏剧文学研究。本文是作者主持的国家社科基金后期资助项目“经典传承视野下的动画电影改编研究”【项目编号：20FYSB017】阶段性成果。

Title: The “Ethical Filtering” in the Animated Adaptation of William Shakespeare’s Plays

Abstract: William Shakespeare’s plays have a distinct ethical consciousness, and literary ethical criticism is of great importance to William Shakespeare. Therefore, when adapting Shakespeare’s plays into the animated films, the ethical factor of the original works is an unavoidable part of the process. However, because of the differences in ethical attitudes between audiences of different times and the contradictions in ethical expression between different art forms, it is difficult to adapt Shakespeare’s plays into animated films. In this paper, we believe that in order to eliminate the gap between time and space and make the ethical concepts in the original work acceptable to the contemporary audience, a kind of ethical “filter” is often necessary for the original work. In the animated films adapted from Shakespeare’s plays, the “ethical filtering” of family ethics, love ethics, and violence ethics is especially important. It is only through such “filtering”

that animation can be made more appropriate to the needs of the audience, and that it can achieve and perform its function of moral instruction for the particular audience.

Keywords: William Shakespeare; animated adaptations; ethical filtering; moral teaching

Author: Wu Sijia, Ph. D., Associate professor of Zhejiang Communication University (Hangzhou, China, 310018). Her research interest covers film and TV studies, and foreign drama studies (Email: wusijia@yeah.net).

文学伦理学批评理论认为：“文学的教诲作用是文学的基本功能，教诲的实现过程就是文学的审美过程。教诲也是文学审美的结果。……审美是文学伦理价值的发现和实现过程。文学的审美只有同文学的教诲功能结合在一起才有价值，这种价值就是伦理价值。在现实生活中，脱离伦理价值的、无功利的美是不存在的”（聂珍钊：“文学伦理学批评：论文学的基本功能与核心价值”8）。同样，改编自文学经典的动画作品，如果忽略源语作品的伦理价值，就很难体现对原著的忠实；然而，如果在改编过程中忽略时代演变以及民族文化差异，不对原著进行必要的伦理过滤，排除伦理禁忌，那么，所改编的动画作品，会在一定的程度上受到误解，甚至造成一定程度的伦理伤害。

一、饱含伦理因素的莎士比亚戏剧

在莎士比亚戏剧经典的接受过程中，我们可以深深感受到，通过文学伦理学批评的运用，受众可以充分感知该文学经典得以生成的社会文化语境，以及这一文学经典所反映的作家的伦理需求和社会的伦理价值取向。读者的阅读过程以及观众的观影过程，其实也是认知和接受教诲的过程。文学伦理学批评突破了文学本身的属性，拓展了文学研究的疆域，推进了文学从审美走向认知，使得文学作品的伦理价值成为文学经典构成的一个重要的要素。对于这一点，美国学者麦克吉恩（McGinn）说得非常中肯：“当我们阅读小说，或观看戏剧和电影，或阅读诗歌和短篇小说的时候，会发生大量的伦理道德的思考和感受。实际上，毫不夸张地说，对于大多数人们而言，在这些作品中，特别是在当代文化中，获得伦理需求是他们的最基本的途径”（McGinn 174）。

莎士比亚的戏剧经典就蕴含着深邃的伦理意识。迈克尔·布里斯托（Michael Bristol）在其著作《莎士比亚和道德力量》（*Shakespeare and Moral Agency*）一书的开头提出了这样的问题：“莎士比亚是不是一个伦理学家？”（Bristol 1）对于这个问题，早在1769年就有一位叫做伊丽莎白·蒙太古（Elizabeth Montagu）的学者给出了回答，她在自己的论文中写道：“莎

士比亚是有史以来最伟大的伦理学家之一” (Montagu 37)。还有众多学者认为“莎士比亚是一位思想家, 尤其是一位道德思想家” (Gray 1)。其实, 关于莎士比亚戏剧中的伦理价值及教化意义的研究已经受到学界的广泛关注。“研究莎士比亚戏剧中的道德教化意义如同和莎士比亚评论的历史一样久远” (Bristol 1)。

的确, 莎士比亚戏剧经典中讨论了各种各样的伦理问题。在家庭伦理方面有: 讨论老去的父辈该如何赡养的《李尔王》、到底要不要“弑父”的《哈姆莱特》、父辈是否可以操控子辈的婚姻自主权利的《仲夏夜之梦》、夫妻之间该如何把握忠诚和信任的《奥赛罗》等; 在宗教伦理方面有: 讨论不同宗教信仰的人在社会中该如何相处以及是否要消灭异教徒的《威尼斯商人》等; 在社会伦理方面有: 讨论君主和臣子的关系以及是否该通过不正当手段获得至高无上权力的《麦克白》、《理查三世》等。可以说, 关于伦理的讨论几乎充斥着莎士比亚的每一部戏剧, 也成为古往今来的莎剧研究者们所津津乐道的话题。

莎士比亚乐此不疲地在戏剧中讨论伦理道德的内容, 之所以出现这一现象, 恐怕还是得从莎士比亚所处的文艺复兴时期的特定的社会语境说起。“人文主义对人的重视与基督教对人的轻视, 在文艺复兴时期始终进行着激烈的斗争” (张椿年 47)。在这一时期, 包括莎士比亚在内的人文主义者意识到了宗教对于人性的枷锁, 他们希望人可以自主追求自己的幸福和权利, 人的性格和人的行为不应该受到太多来自外界的束缚。甚至可以说, “文艺复兴时期在伦理道德上的主要矛盾是神性与人性、神学道德与世俗道德的冲突” (宋希仁 150)。文艺复兴时期, 神本主义和人本主义进行着不断的抗争和融合, 形成了人文主义宗教伦理观: “它使人们重视现世生活, 而不是一心向往后世; 使人类恢复了自身的尊严, 而不是背负沉重的精神十字架匍匐于上帝面前; 使人们相信人的理性和才能, 而不是消极地对待自己的命运, 等待上帝的恩赐; 促使人们积极投身于实际生活的竞争, 而不是沉迷于中世纪教会设置的种种圣礼和善行。有碍个性自由发展的一切旧道德, 如恭顺、奴性、盲从、尊上卑下等都被新宗教观所否定, 而有利于完善个性发展的新道德, 如平等、自由、机智等都得到肯定” (刘新利 陈志强 69)。于是, 莎士比亚身体力行地在自己的戏剧中去讨论由此而产生的伦理问题, “人的情欲追求的合理性与当时其头脑中所理想的基督教理性原则之间的矛盾构成了莎士比亚戏剧中最本质的冲突” (刘建军 177)。

二、莎剧动画改编中的“家庭伦理过滤”

“家庭是一种社会生活的组织形式, 这种组织形式是以婚姻关系为基础、以血缘关系为纽带的, 为一定的社会条件下的法律和道德观念所承认的” (罗国杰 308)。家庭关系包括亲子、夫妻、手足等。每一种关系都有需要去遵

循的社会伦理准则：夫妻忠诚、孝顺父母、养育儿女、手足和睦等等。当然，在一些文艺作品中也有表现对于家庭伦理的背离：夫妻背叛、手足相残，甚至弑父杀子。可是，文艺作品中的这些违背家庭伦理的行为背后必然伴随着更严重来自神或人的惩罚。尽管这些内容在一定程度上会挑战读者的伦理底线，但因为小说在艺术表现方面的间接性——读者需要通过阅读文字自行在脑海中创作与文字内容相对应的画面，以及戏剧在艺术表现方面的写意性——戏剧受到舞台时空的限制，对于一些情节需要通过台词转述或者是以一种非写实的方式进行表现，所以，小说和戏剧在表达这种背离家庭伦理的情节时，会依赖各自的属性对该情节造成一种“缓冲”的效果，不至于对读者和观众造成太大的视觉和情感冲击。但是，电影相比较戏剧而言，它的传播速度大大加快了，动画相比较戏剧而言，它的受众群体年龄层次也极大地扩展了。青少年成为动画的重要受众群体。对于他们来说，原生家庭几乎等同于整个世界，正确的家庭伦理观念的建构对于青少年尤为重要。

《哈姆莱特》中兄弟残杀，弟弟克劳狄斯弑君篡位，并娶了嫂子的情节显然是对家庭伦理的挑战和颠覆。在根据《哈姆莱特》改编的动画电影《狮子王》中，虽然保留了手足相残，篡夺王位的情节，但是却删除了弟弟娶嫂的部分。这一删减看上去微不足道，但是对于儿童受众而言，这一“伦理过滤”意义重大。在原著《哈姆莱特》中，克劳狄斯不仅杀死了哥哥，篡夺了王位，还娶了嫂子为妻，这一系列变故对于哈姆莱特而言，打击是极为巨大的，正如他在剧中的台词所述：“啊，罪恶的仓促，这样迫不及待地钻进了乱伦的衾被！”（莎士比亚 288）哈姆莱特多少年来一直被众多评论家认为是莎士比亚戏剧中最富有个性的角色，他得知父亲被叔父所害，王位也被叔父所夺，于是痛下决心为父报仇，可是他一而再，再而三地“延宕”，最终导致悲剧的结局。从文学伦理学批评的角度是可以来解释哈姆莱特的这一特殊行为的：身为16世纪的具有人文主义思想的青年，身为德国威登堡大学的学生，伦理道德观念在哈姆莱特内心深处一定是根深蒂固的。克劳狄斯娶了哈姆莱特的母亲，坐上了哈姆莱特父亲的王位，成为哈姆莱特名义上的父亲，所以，若是哈姆莱特杀死他，那么他的这一行为便构成了“弑父”。这对于受过良好教育，有着系统伦理道德观念的哈姆莱特来说，一定是不能接受的。所以，哈姆莱特才会一直犹豫不决，迟迟不肯行动。纵使克劳狄斯弑兄篡位，违背伦理在先，但是作为一个思想高尚的青年，哈姆莱特还是不能够突破那层伦理道德的束缚，不愿将自己置身于弑父的不肖子之列。“这种身份的变化意义重大，因为富有理性的哈姆雷特知道他杀死国王和自己名义上的父亲就有可能在名义上犯下弑君和弑父的大罪”（聂珍钊：“文学伦理学批评与道德批评”15）。如此一来，一下子把哈姆莱特这一悲剧英雄同人们的距离拉近了，他也是一个有血有肉，有着传统伦理观念的常人，他也和普通人一样，明白“弑父”是罪不可赦的，更何况他的亲生母亲已经嫁给了这个“父亲”，

杀死了克劳狄斯，也等于毁掉了母亲的幸福，同时给母亲冠上一个嫁给弑夫仇人的罪名，使得母亲受到莫大的侮辱。正因为这些，哈姆莱特踌躇了，彷徨了，犹豫了。哈姆莱特苦苦地生活在自己构建的伦理道德之中，从而错失了杀死克劳狄斯的最佳时机，导致最后与他同归于尽，他是一个名副其实的悲剧英雄。

因此，哈姆莱特的悲剧可以理解为一个社会伦理语境控制下形成的悲剧，他为了避免“弑父”行为发生在自己身上，为了不触碰这一家庭伦理道德的底线，从而搭上了自己的生命，导致了悲剧的发生。可是，在动画电影《狮子王》中，刀疤在“弑兄娶嫂”这一行动线索中仅仅完成了“弑兄”，而并未“娶嫂”，这一看似微小的删减却在很大程度上消解了辛巴复仇的伦理危机。叔叔刀疤没有娶嫂，因此，他便没有成为辛巴名义上的“父亲”。辛巴的复仇也就简单化了，他并没有卷入哈姆莱特的“弑父”困境。这一情节上的删改不仅仅是简化了故事线索，为影片的喜剧性圆满结局奠定了基础，更是对于观众，尤其是青少年观众伦理观念建构的顺服。况且，在动画中，辛巴并非亲手杀死了刀疤，而是刀疤攻击辛巴不成，慌乱之中自己跌下了山崖。辛巴既完成了替父报仇的使命，又没有让双手沾染上鲜血。动画中对辛巴复仇背景的改动以及辛巴复仇行为的免责，都让角色远离了原著中的伦理困境。当代青少年观众在观影之时，看到的还是一个勇敢善良的英雄形象，哈姆莱特的伦理困扰在一定程度上被滤除了，而这种过滤的行为对特定的受众群体来说是有积极意义的。

三、莎士比亚戏剧中的“爱情伦理过滤”

爱情是各种文艺作品中亘古不变的主题。但是，爱情在不同时代，却会以不同的伦理形式存在。在中世纪的欧洲，人的欲望被视为一种不洁的情感，人结婚的理由是为了克制欲望，不让欲望随意发泄，而结了婚的夫妻双方也以应尽可能地减少接触，而把精神寄托在对上帝的忠诚之上。在文艺复兴时期，这一被宗教捆绑的爱情伦理则受到了前所未有的突破和冲击，莎士比亚作为人文主义者，他自然全力地在自己的戏剧作品中去歌颂爱情美好，消除宗教禁欲主义的桎梏，摆脱所面临的伦理困境，建构自己的爱情伦理观念。

在莎剧《罗密欧与朱丽叶》中，罗密欧和朱丽叶面临着两次伦理选择：第一次是家族荣誉和爱情的选择。朱丽叶得知自己在舞会上一见钟情的那名青年男子是自家仇敌蒙太古家的儿子时，她几乎没有任何纠结和犹豫就在爱情和家族之间作出了自己的取舍：“只要你宣誓做我的爱人，我也不愿再姓凯普莱特了”（莎士比亚 117）。而罗密欧也立刻作出了和朱丽叶一样的选择：“那么我就听你的话，你只要把我叫作爱，我就有了一个新的名字；从今以后，永远不再叫罗密欧了”（莎士比亚 117）。在亲情和爱情，在家族和爱人之间进行选择，罗密欧与朱丽叶似乎没有经历一丝犹豫，似乎这样的选择对二

人来说都是极为轻易的，他们选择了爱情，放弃了家族。第二次是罗密欧杀死了提伯尔特之后，朱丽叶进行了一番还算比较痛苦的挣扎，最后依旧选择了爱情，选择宽宥罗密欧，即便罗密欧因为所谓的兄弟情义而杀死了提伯尔特，成为了整个凯普莱特家族最大的敌人。“莎氏作品中的爱完全不知礼节的束缚为何物，管它是家规还是国法。它包含着一种天然的世界主义。对美丽事物的一见钟情，超越了忠孝的约束；只要对美丽之物的爱欲不与它们冲突，这些约束通常很容易遵守。朱丽叶即便获知堂兄蒂巴特——象征着自己的家庭——被丈夫刺死，也只犹豫了一瞬间，随即恢复了爱的信心，甚至更加疯狂，而对堂兄的殒命却无动于衷”（布鲁姆 8）。堂兄的死和罗密欧的爱之间的伦理冲突很快就被朱丽叶的选择所化解了，虽然爱人的手上沾染着自己堂兄的鲜血，但是在朱丽叶看来，罗密欧绝非杀人犯，他依旧是世界上最美好的情人，情同手足的堂兄的死在完美爱人罗密欧面前也变得那么无足轻重了。从朱丽叶的爱情伦理标准来看，家族荣誉、法律、道德，任何的一切在爱情面前都屈服了，什么也战胜不了罗密欧的爱，什么也不能阻止她去爱罗密欧。这部作品在文艺复兴时期宣扬对爱情的追求，摆脱家族的羁绊、宗教道德的束缚无疑是一部力作。戏剧也是因为这种极致的对爱的追求和不计代价的牺牲而充满着浪漫主义色彩和人文主义的光辉。

但是这一爱情伦理观念恐怕在 21 世纪的今天已经与时代不太相符了。现在是一个爱情自由、婚姻自主、法律束缚着公民道德养成的时代。虽然爱情的强大力量是不会随着时代的更迭而发生任何程度上的减轻的，但是当代人的行为却会更为严格地受到法律和道德的控制，正是因为如此，爱情的伦理观念也在发生着变化。而改编自《罗密欧与朱丽叶》的动画电影便也面临着对文艺复兴时期的伦理观念进行过滤的选择。在动画电影《吉诺密欧与朱丽叶》中，保留了原著提伯尔特和罗密欧决斗的情节，但是却着力强调了提伯尔特的死与吉诺密欧无关：提伯尔特与吉诺密欧展开了一场搏斗，眼看着吉诺密欧占了上风，但是提伯尔特使用了卑鄙下作的伎俩利用了吉诺密欧的同情心反败为胜，并威胁着吉诺密欧的生命，可是，就在提伯尔特为此沾沾自喜，忘乎所以的时候，一不留神撞上了一堵高墙，粉身碎骨。换句话说，在动画中，提伯尔特的死完全是咎由自取，不但与吉诺密欧没有丝毫的关联，而且提伯尔特也差点要了吉诺密欧的命。吉诺密欧是一个彻头彻尾的受害者，他的手上并没有沾染一点一滴提伯尔特的鲜血。从现代法律的角度出发，吉诺密欧是完全无罪的，甚至连防卫过当都称不上，更不用说用暴力复仇了。从伦理的角度来看，吉诺密欧这个角色完全没有违背伦理纲常，他还是正义和勇敢的化身。

除此之外，提伯尔特和吉诺密欧的这次搏杀的全过程以及提伯尔特死亡的整个经过都被朱丽叶在现场目睹了。所以，动画中的朱丽叶并未面临戏剧原著中的朱丽叶的困境，她依据自己的眼睛就可以轻易地辨别出爱人完全不

需要为这次意外负责，动画中的朱丽叶也就因此幸运地不用面临亲情与爱情的艰难选择。显而易见，动画弱化了朱丽叶所面对的选择的难度，消解了爱情和家庭伦理之间的矛盾冲突，过滤了原著中与现代伦理意识有所出入的部分，让这部古老的爱情悲剧能够更为符合现代人的伦理观念。

四、莎剧动画改编中的“暴力伦理过滤”

在戏剧中，尤其是古典主义戏剧中，往往不会在舞台上将战争、杀戮等血腥暴力的场面正面表现。由于戏剧表演区域的限制以及对演员人身安全的考量，戏剧常常避免在舞台上直接表现这些极具有视觉冲击力的场景。再加上观众与演员同处于一个时空，很容易对观众造成一种“这就是真实”的代入感，从而挑战观众的承受极限。因此，在戏剧舞台上，往往通过他人之口来转述战争、杀戮等场面，用语言来淡化画面给人的直接冲击，这样做一来会让观众更易于接受暴力情节，二来也降低了表演的难度。

可是，电影和动画却是一种以视觉表现为主要任务的艺术形态，甚至电影在改编文学作品时，有时还会对其中的暴力叙事进行过度渲染。我们不得不承认，影像表现暴力的效果的确比文字表达要强很多。可是，影像对于暴力的逼真再现也会对观众造成心理和生理的不适。因此，电影在改编文学中的暴力情节之时，非常有必要从社会伦理的角度对其进行“伦理过滤”，从而获得一种相对易为观众所接纳的视觉表现。动画电影亦是如此。从某种程度上来说，动画电影在改编文学经典时，对于其中暴力叙事的表现会比普通电影更需要从伦理层面上进行过滤。因为动画的受众群体相对电影而言，是更为特殊的一个群体，其中青少年受众占据了相当大的部分，他们的伦理价值观念尚在形成之中，需要通过观看动画来获取正确的伦理价值取向，为自己在自然属性选择之后，获得正确的伦理选择。而动画利用非凡的艺术表现能力，可以对于暴力事件进行细致入微的刻画，这对于青少年受众而言，确实会造成很大的负面影响。美国心理学家沃尔特斯(R. H. Walters)和卢埃林·托马斯(E. Lewellyn Tomas)做了相关的实验，他们的研究表明：看了暴力行为之后，就已经不在意暴力行为了，这样就可能做出更令人震惊的举动(张慧元 190)。

对于动画改编者而言，戏剧中的暴力元素要如何进行“伦理过滤”呢？是像戏剧一样，借助角色之口，用台词来描绘暴力场景，从而减弱影像画面带给观众的视觉冲击吗？答案显然是否定的。动画如同电影一样，是一种视觉艺术，如果仅仅依靠台词来加以场景叙述的话，那么动画这种艺术的意义也就丧失了。是将戏剧中的暴力元素通过简单机械的方式删减而去吗？答案也必然是否定的。若是删减去决斗、自杀、战争等戏剧暴力场景，恐怕莎翁的绝大多数戏剧冲突也就不复存在了。那么，在动画改编中，对于原著中的暴力情节，到底该采取何种方式处理呢？萨格勒布学派的杜桑·伏科蒂克

(Dusan Vukotic) 的观点极具有参考价值：“生理意义上的死亡，可能要流血，但要在纸上抹去一个形象，有块橡皮就够了”（伏科蒂克 74）。伏科蒂克所举的这个非常形象的例子足以点明动画在处理暴力问题上可以选择的途径和方法。

以 1997 年的《莎士比亚名剧动画》其中一部《理查三世》为例来看，这部系列动画在情节上基本遵循了莎剧原著，但是在艺术表现手法上却作出了一些创新和改变。戏剧原著《理查三世》中有这样一个情节，理查派出杀手前去杀死被关押在伦敦塔里的两位幼小的王子。戏剧中并未正面表现这一情节，而是借助剧中人之口，用人物的台词去描绘这一次可怕的、残忍的、丑陋的杀戮行为。可是，在动画中若是依据戏剧的表现形式，用台词间接叙述这一场景，却会牺牲了动画电影在视觉表现上的优势。那么，若是在动画中正面表现杀手杀害幼童的残忍场景的话，显然会对观众尤其是青年少年观众造成非常强烈的情感刺激，不利于青少年观众伦理观念的形成和道德判断的建构。对于这一矛盾，动画《理查三世》是这样解决的：画面中两个身穿斗篷的黑衣人潜入伦敦塔，伴随着一组快速旋转的主观镜头表达此行的神秘性。这一事件的叙事视角是两个黑衣人的主观视角，采用了主观的推移镜头，推向互相依偎着熟睡的两位天使般的小王子，接着两个黑影盖住了王子，随后一群乌鸦飞过，其中最大的那只乌鸦的形象叠化为理查的面容。动画通过这样一种写意的手法将前文所述的矛盾化解了。而这一极具有象征意味的表现方式却正好利于动画语言的表达——一种只有动画艺术才能够表现出来，而真人电影则无法做到的形态。与此同时，完美地完成了改编过程中的伦理过滤，既尊重了电影的视觉艺术表现特点，又展现了动画在表达上的优越性，同时，还在伦理角度上充分考虑了观众的可接受程度。可以说，动画《理查三世》对于这一杀害小王子的情节的表现是极为令人叹服的。

此外，还可以运用动画的特殊艺术表现力，例如通过将暴力行为幽默化来淡化这种令观众不适的场景。在戏剧《罗密欧与朱丽叶》中，有一个充满着暴力和血腥的场景：罗密欧的好友茂丘西奥被提伯尔特杀死，为了替好友复仇，罗密欧与提伯尔特展开了一场械斗，罗密欧杀死了提伯尔特。这一情节在动画《吉诺密欧与朱丽叶》中也得到了表现，但是却通过人物的特殊设定大大地降低了暴力和血腥之感。在这部动画中，角色是一群用来装饰花园的瓷偶，所以他们本身就具备了易碎的属性，在角色设定方面，便顺理成章地将破碎等同于受伤乃至死亡。提伯尔特先是向茂丘西奥挑衅，砸碎了茂丘西奥头部的帽尖，这等同于杀死了茂丘西奥。为了替好友复仇，罗密欧与提伯尔特之间展开了一场决斗。在打斗过程中，提伯尔特因为自己的失误，不小心撞上一堵墙，摔得粉身碎骨，化身成一堆破碎的瓷片。动画借助人物的特殊“拟物”设定，让死亡这一极具有血腥和暴力元素的动作变得易于接受，观众在看到成为一堆破碎瓷片的提伯尔特时，并不会获得感官上的不适，同

时也能够明确角色死亡的情节交代。提伯尔特的这一死亡的表达形态，反而还因此具备了一种淡淡的幽默效果，一种仅属于动画语言范畴内的幽默效果。此外，在影片结束的地方，带着一身拼凑痕迹的提伯特重现银屏，向观众谢幕致意，这一场景也让观众会心微笑，大大地淡化了在银幕上直面展现暴力行为给人带来的伦理底线挑战。

综上所述，莎剧经典的动画改编，是相辅相成的有益尝试，既在文学作品的传播和普及方面发挥了应有的作用，又丰富了动画电影的内涵，提升了动画电影的品位。莎剧经典的动画改编不仅仅为动画电影的创作提供了素材和灵感，也提供了追求理想、净化心灵的崇高的价值趋向。与此同时，动画改编莎剧经典也需要对其进行伦理过滤，使莎剧经典更适于动画的表现。而且，对于青少年受众，伦理意识的形成是动画改编者所不可忽略的重要方面，毕竟，“伦理意识是人性的外在表现，也是人分辨善恶的能力”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》39）。

Works Cited

- 布鲁姆：《爱的戏剧——莎士比亚与自然》，马涛红译。北京：华夏出版社，2017年。
[Bloom, Allan. *The Drama of Love: Shakespeare and Nature*. Trans. Ma, Taohong. Beijing: Huaxia Press, 2017.]
- Bristol, Michael D. *Shakespeare and Moral Agency*, London: Continuum, 2010.
- 伏科蒂克：“动画电影剧作”，楚汉、汪海译，《世界电影》6(1986): 71-80。
[Vukotic, Dusan. “The Writing of Animated Films.” Trans. Chu Han & Wang Hai. *World Cinema* 6(1986): 71-80.]
- Gray, Patrick. *Shakespeare and Renaissance Ethics*, Cambridge: Cambridge UP, 2014.
- 刘建军：《基督教文化与西方文学传统》。北京：北京大学出版社，2005年。
[Liu, Jianjun. *Christian Culture and the Western Literary Tradition*. Beijing: Peking UP, 2005.]
- 刘新利、陈志强：《欧洲文艺复兴史·宗教卷》。北京：人民出版社，2008年。
[Liu, Xinli & Chen, Zhiqiang. *History of the European Renaissance*. Beijing: Peoples Publishing House, 2008.]
- 罗国杰：《伦理学》。北京：人民出版社，1989年。
[Luo, Guojie. *Ethics*. Beijing: Peoples Publishing House, 1989.]
- McGinn, Colin. *Ethics, Evil and Fiction*, Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Montagu, Elizabeth. *An Essay on the Writings and Genius of Shakespeare*, London: Harding and Wright, 1810.
- 聂珍钊：“文学伦理学批评与道德批评”，《外国文学研究》2(2006)：8-17。
[Nie, Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism and Moral Criticism.” *Foreign Literature Studies* 2(2006): 8-17.]

——：“文学伦理学批评：论文学的基本功能与核心价值”，《外国文学研究》3（2014）：8-13。

[—.“Ethical Literary Criticism: On Fundamental Function and Core Value of Literature.” *Foreign Literature Studies* 4 (2014): 8-13.]

——：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年版，第39页。

[—.*A Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]

莎士比亚：《莎士比亚全集》（第5卷），朱生豪译。南京：译林出版社，1998年。

[Shakespeare, William. *Complete Works of William Shakespeare*. Vol. 5. Nanjing: Yilin Press, 1998.]

宋希仁：《西方伦理思想史》。北京：中国人民大学出版社，2004年。

[Song, Xiren. *History of Western Ethical Thought*. Beijing: China Renmin UP, 2004.]

张椿年：《从信仰到理性——意大利人文主义研究》。杭州：浙江人民出版社，1993年。

[Zhang, Chunnian. *From Faith to Reason: A Study of Italian Humanism*. Hangzhou: Zhejiang People’s Publishing House, 1993.]

张慧元：《大众传播理论解读》。苏州：苏州大学出版社，2005年。

[Zhang, Huiyuan. *Interpretation of Mass Communication Theory*. Suzhou: Suzhou UP, 2005.]

再论司各特在《艾凡赫》的历史小说转型： 政治与审美的伦理混成

Revisiting Walter Scott's Return to Romance in *Ivanhoe*: The Ethical Blending of Politics and Aesthetics in the Historical Novel

陈礼珍 (Chen Lizhen)

内容摘要：司各特在1819年12月出版的《艾凡赫》中首次使用“罗曼司”作为副标题，他从现代历史小说向中世纪罗曼司的复返是一次文学创新试验。他替换了中世纪骑士罗曼司文学当中的超自然力量和宗教神话因素，代之以明晰可信的史学质料和文化细节。司各特对英国古代历史的审美想象跟摄政时期当代政治语境产生交融与共振，经由伦理的力量混合成一种新的历史诉求。

关键词：《艾凡赫》；司各特；历史小说；伦理混成

作者简介：陈礼珍，杭州师范大学外国语学院教授、文艺批评研究院研究员，主要研究领域为英国文学与文化、文学伦理学批评、叙事学理论。本文系国家社科基金青年项目“英国摄政时期历史小说叙事伦理研究”【项目批号：15CWW018】的阶段性成果。

Title: Revisiting Walter Scott's Return to Romance in *Ivanhoe*: The Ethical Blending of Politics and Aesthetics in the Historical Novel

Abstract: "Romance" was first subtitled by Walter Scott in *Ivanhoe* (December 1819). His return from modern historical novels to medieval romances was an experiment of literary innovation. Scott replaced the supernatural and religious mythological elements in the medieval chivalric romances with clear and credible historical materials and cultural details. His aesthetic imagination of ancient British history blended and resonated with the contemporary political context of the Regency period, making a new historical appeal through the force of ethics.

Key words: *Ivanhoe*; Scott; historical novel; ethical blending

Author: Chen Lizhen is Professor of English literature at the School of International Studies and research fellow at the Literary Criticism Institute of Hangzhou Normal University (Hangzhou 311121, China). He is mainly engaged in the studies of British literature and culture, ethical literary criticism and narrative theory (Email: lizhenchen@hznu.edu.cn).

谈司各特，就不能不谈他 1819 年 12 月出版的《艾凡赫》（*Ivanhoe*）。《艾凡赫》在司各特的历史小说序列中占有独特地位——它是司各特小说生涯的巅峰之作，“或许是司各特最伟大的一部作品”（Daiches 71）。此书之所以堪称伟大，绝不仅是从小说艺术完善程度的内在特性而言，其超然地位可见于多处，其中就包括它在司各特写作生涯中所具有的标志性转折意义。当然，关于司各特在《艾凡赫》中的转型，批评界褒贬不一，伊安·邓肯概述了现代批评界的“标准评语”——《艾凡赫》“进行了司各特的生涯中一次致命的转向，从一度很有影响的历史现实主义转到了花哨而古旧的中世纪风格”（Duncan 9）。至于司各特在《艾凡赫》进行主题和题材突变的原因，不同学者各执一端，概而言之，主要的解释有“经济效益论”“语言影响论”“个人嗜古论”“骑士理想论”“缓和矛盾、建构秩序论”等数种口径，分别从市场经济、读者心理、语言使用、个人喜好、民族大义等角度展开讨论（陈彦旭、陈兵 129）。这些研究皆可备一说，为我们理解司各特和《艾凡赫》提供了诸多有益视角。司各特为何要在《艾凡赫》中开始如此重要的写作转型，其真实原因已然不可考。然而如果我们通过史料文献回到司各特写作《艾凡赫》时间前后的历史现场，重新进入当时的伦理环境和伦理语境中，或许会对他做出这个决定的原因及效果给出另一种阐释。

一、从小说重返罗曼司

对于历史和罗曼司（传奇）之间的区别，司各特直觉敏锐，在写作首部历史小说《威弗莱》（*Waverley* 1814）时就有显著体现。在该书第 60 回“多事的一章”结尾处，威弗莱所在的苏格兰叛乱军队遭遇了惨败，侥幸逃脱以后，面临搜捕，走投无路和茕茕孑立之时，他进行了深思冥想，感到“难免一声叹息，但是可以确凿无疑地说，他这一生的罗曼司宣告结束，现在，真正的历史已然开始”（Scott, *Waverley* 283）。在这里可以看出司各特在使用罗曼司和历史这两个词汇时候意在表达对照，他充满理想与革命浪漫情怀的青葱岁月已经结束，随之而来的是冷峻而无法更改的真实生活。有个现象值得注意，司各特在写作生涯中往往使用罗曼司（romance）和故事（tale）作为小说副标题。司各特在《艾凡赫》中首次使用“罗曼司”（A Romance）作为副标题，这是他写作的第 10 部历史小说。不仅如此，他在 1819 年前后出版的几部小说，如《修道院》（*The Monastery*, 1820）、《肯纳尔沃思堡》（*Kenilworth*, 1820）等副标题都被命名为“罗曼司”。司各特为何在此之前 5 年间发表的 9 部小说都没有这样做，而是在发表《艾凡赫》的 1819 年前后如此持续地在使用“罗曼司”作为副标题？他之前的作品之所以风靡英伦三岛爆红，就在于开风气之先，将人物与故事置于往昔历史之中，既有浪漫情怀，却又不同于之前的骑士传奇小说，更具现实主义精神和历史真实感。既然司各特在之

前的作品中都已经宣告罗曼司已经结束，历史已经开始，他为何在《艾凡赫》中又要重返罗曼司呢？司各特在这段时期内对罗曼司的高频度使用，恐怕并非用巧合二字可以解释。

众所周知，司各特在文学史上最大的贡献是成为历史小说这个文学类型的名义奠基人。历史小说有众多源头，就英国国内而言，远有18世纪下半期作家托马斯·勒兰(Thomas Leland)的《隆斯沃》(*Longsword, Earl of Salisbury: A Historical Romance*, 1762)和贺拉斯·沃波尔(Horace Walpole)的《欧权托城堡》(*The Castle of Otranto: A Gothic Story*, 1764)，近有埃奇沃思(Maria Edgeworth)的《拉克伦特堡》(*Castle Rackrent*, 1800)等，这些作品对司各特的历史小说写作产生重要影响。不仅是历史小说，就连小说这种体裁都是从罗曼司发展演进而来。从“浪漫的”(romantic)和“罗曼司”(romance)在词源学上的历史演化进程可以发现小说跟罗曼司之间的血缘关系：“追根溯源，‘浪漫’(romantic)一词源于拉丁语中的‘Roma’，意为‘罗马城’”，“该词的词源学意义在中世纪时发生了奇特的转向”，其形容词“Romauns”意为“罗马人的方式”，“也被用于指称以高卢—罗马语(古法语)书写的任何作品”，它描写的对象是跟亚瑟王传说为代表的骑士精神、魔法和爱情有关的充满想象力和奔放情怀的罗曼司，“这些罗曼司是小说的前身，法语中表示‘小说’(novel)的词先是‘romant’，然后变成‘roman’”(Thompson 4-9)。¹从历史渊源来看，小说在18世纪的兴起，是对罗曼司的继承与发展，而历史小说在19世纪初的正式诞生又标志着一种新型小说次类型的出现。作为历史小说的开创者，司各特却仅仅坚持了四年左右就产生了向罗曼司逆向而行的“返祖”现象，其中原因值得深思。

“历史小说”与“罗曼司”的区别到了19世纪20年代早已有了明确分野。司各特对此同样有清醒的认识，他无论是在写作小说、日常用词还是文学评论时，经常同时提到“历史小说”(historical novel)、虚构小说(fiction)和罗曼司(romance)，做出相对较为严格的区分。比如说他在《布莱克伍德杂志》(*Blackwood's Magazine*)1826年7月刊发表书评，分析约翰·高尔特(John Galt)的小说《征兆》(*The Omen*, 1825)。他在其中多处提到这几个概念，可以明显看出他使用不同词汇所强调的不同意义(Scott, “The Omen” 334-335)。毋庸置疑，作为职业小说家和著名文学理论家与评论家，司各特对罗曼司和历史小说的理解肯定是深刻而到位的。他曾应出版商康斯坦布尔(Archibald Constable)之邀，专门为1824年的第5版《大不列颠百科全书》写过《罗曼司》和《骑士精神》等长篇附录条目。在《罗曼司》一文中，司各特引用了约翰逊博士对罗曼司和小说的界定，并在此基础上给出了自己的定义：罗曼司是“用散文或诗歌写作的虚构叙事(fictitious narrative)，其引人关注之处在于奇妙和不寻常的事情”，小说也是“虚构叙事，却跟罗曼司

1 译文参照迈克尔·费伯：《浪漫主义》，翟红梅译。南京：译林出版社，2019年，第4-10页。

不同，因为其中的事件包容于人的种种寻常事件和现代社会状况”（Scott, “Essay on Romance” 129）。在司各特看来，小说可以借用罗曼司的主题和形式，但是更加关注真实的生活，而不像罗曼司和骑士传奇小说那样热衷于描写超自然力量和神话元素，即表示小说更加聚焦于普通人的世俗生活，人物和行动都符合生活中的常识为准绳，不能违背或然性的原则。

司各特的历史小说创作生涯始于1814年的《威弗莱》，止于1831年的《危险城堡》（*Castle Dangerous*, 1831），他在17年间完成了26部长篇历史小说。纵览司各特的历史小说写作全过程，可以发现他对题材的选择处理呈现出一条较为鲜明的走向——早期以苏格兰历史起步，逐渐转入英格兰历史，然后涉及法国和欧洲他国历史。自《威弗莱》之后，司各特发表了一系列作品，将精力集中在苏格兰和英格兰之间的恩怨纠葛。《艾凡赫》则将注意力转到英格兰内部的争斗。倘若说《威弗莱》是司各特打响了历史小说写作的第一枪，昭示着他从诗歌创作到小说创作的在文类范畴的大转型，那么《艾凡赫》则是他历史小说写作过程中关注主题从苏格兰史向英格兰史、在题材上从历史小说向历史罗曼司的双重转向。

《艾凡赫》出版后不久，司各特在一封给好友路易莎·斯图亚特夫人（Lady Louisa Stewart）的书信中提到自己写《艾凡赫》的初衷：新意是此书之要义，其节奏令人目眩，我潜心研究，只为不走寻常路。我走过的那些老路，留给别人去走吧（Lang 10）。司各特不仅想在体裁上进行创新，他甚至在小说出版样式和包装上也想跟以前有所不同。在小说开始写作之前，司各特就和出版商商量好了这部小说将使用新的叙述者，装订方式也将跟以前所有作品完全不同（Millgate 798）。司各特在小说开始处附上了一篇“献词”（Dedicatory Epistle），署名天普顿（Laurence Templeton），试图用新的笔名作为叙述者来讲述《艾凡赫》的故事。《艾凡赫》在1819年12月的首发版采用八开本，分三册装订。用的纸张前所未有地考究，印刷更加精美，司各特本想在版式和装订上更加独树一帜，更具实验性，但他的提议在印刷前被出版商康斯坦布尔（Archibald Constable）否决了（Lockhart 419）。从现存史料来看，司各特、康斯坦布尔、和巴兰坦等人做出这个决定，直接原因固然是出于经济效益的考虑。结果证明这是一个明智的决定，小说出版以后，数周之间印刷的1.2万册便被抢购一空。自1814年的《威弗莱》名声大噪以后，司各特奋笔疾书，以极快的节奏接连出版了多部以苏格兰为背景的历史小说，几乎每一本都令人惊奇地成为当时阅读界的爆款。司各特引领的历史小说潮流在当时可谓风头无两，所向披靡。

《威弗莱》等苏格兰题材小说运用了大量苏格兰方言，描绘了苏格兰往昔具有高地文化特色的生活方式，对当时主流的英格兰社会具有些许异域风情的吸引力。到了《艾凡赫》，司各特将焦点汇聚在英格兰历史之上，关注主流文化中主要人物的主要事件，司各特的用意非常明显。如果将《艾凡赫》

放置在司各特的整个历史小说创作生涯中，可以发现他的视野是不断扩大的，他的历史意识蕴含着巨大动能，具有向外扩张的倾向。司各特对历史的关注超越了自己所在的爱丁堡和所在的苏格兰文化：在地理上，将注意力逐渐从边缘转移到中心；在事件上，由国内民族冲突与融合转移到国际政治纠葛与矛盾；在时间上，横贯了从中世纪到19世纪近千年的历史。司各特总能将人物个体的生命际遇交织在宏大的历史事件和壮阔的历史进程之中。在他的笔下，主人公往往具有很大的主观能动性，闪烁着道德的光芒，同时他们又无法摆脱时代的控制力，就像砂石被裹挟在历史的洪流之中，不由自主地向前奔走不歇。

二、个人与国家：作为政治问题溶剂的婚姻伦理

18世纪后期浪漫主义在欧洲的崛起具有深厚的历史和政治背景，文化基因中就带着叛逆精神。施密特认为浪漫派是一种革命运动，在论述司各特等人引领的英国浪漫主义时指出：“浪漫派所珍爱的对象——中世纪、骑士、封建贵族制和旧城堡，看上去是宗教改革和大革命的对立面。政治的浪漫派似乎要‘遁入过去’，赞美属于遥远过去的古代状态，要回归传统”（施米特 9）。这一论断把握住了历史小说的诸多总要特征，以委婉的笔法点出一个重要问题，即浪漫派对社会现有秩序的不满。法国大革命对英国浪漫主义文学思潮的直接影响已经为学界所公认。1789年7月14日象征法国封建王朝专制统治的巴士底狱被起义人民攻占，是近代欧洲重大历史事件。理查德·麦克斯韦认为法国—苏格兰历史小说传统中有两大原型分支——觊觎者（pretender）和攻城战（siege warfare），《威弗莱》属于前者，而《艾凡赫》则属于后者，它是《塞勒斯大帝》（*Le Grand Cyrus*, 1649-53）和被近乎神话的巴士底狱故事的奇异结合体（Maxwell 5-6）。司各特在《艾凡赫》中为攻城战设置了重要戏份，并为此配上了多场骑士决斗的场景，以虚构叙事的形式展示英国历史上的重要事件。攻城战正式出现在第29章，就全书44章的总篇幅而言，正好出现在三分之二的位罝，这是长篇小说安排戏剧冲突高潮的经典位罝。对《艾凡赫》而言，攻城战既实实在在地发生在战场，同时它又具有政治隐喻作用。艾凡赫协助狮心王理查一世守护的还有英国的王权与政治团结。为了给理查一世的政治统治提供合法性，司各特在里面为他安排了比武大赛，以黑骑士的神秘身份出现，无人能敌。与此相对，他为本来甚为骁勇的男主角艾凡赫设置了一个受伤的情节。当攻城大战千钧一发即将爆发时，他却卧病在床，甚至不能支撑起身子到窗前观战，只能抱怨：“我的生死和自由决定于战场战斗，我等着别人替我拼命，而我自己却像一个疯癫的和尚一样躺在这里”（329）。¹ 此处体现了司各特历史小说写作的重要命

1 本文中相关作品引文均出自司各特：《艾凡赫》，刘尊祺、章益译。北京：人民文学出版社，1978年。下文仅标出页码，不再一一说明。

题——一个人的命运同时代和民族国家的命运荣辱与共。艾凡赫在关键时刻成了重大事件的看客。司各特在这里也是匠心独具，以艾凡赫无法起身观战为由，通过蕊贝卡（Rebecca）的叙述视角来间接描写战争的视觉和听觉场面，达到震撼人心的效果。

司各特在《艾凡赫》中重返中世纪，回到第三次十字军东征那段特殊的历史时期，围绕狮心王理查一世的王位争夺战，描绘了一段英格兰内部王权斗争的烽火岁月。司各特在前面几部描写苏格兰高地文化与生活的历史小说中，都以粗犷的苏格兰为背景，在还原历史细节时给人们展示了高地氏族略显原始和蛮荒的生活方式，跟英格兰伦敦等地精致优雅的乡绅贵族或城市中产阶级生活形成鲜明对比。到了《艾凡赫》，他又将这种原始和蛮荒的场景放置在12世纪末期，那是英国本土的撒克逊民族和具有法国文化背景的诺尔曼民族刚刚结束战争、开始民族融合的转型阶段。此时距1066年诺曼底征服已经过去一个多世纪，诺曼王朝已经崩溃，取而代之的是金雀花王朝。这段历史时期内围绕王位继承问题叛乱频仍，理查一世跟父亲亨利二世关系并不好，为了继承王位，他联合法国的腓力二世叛乱，跟父亲兵戎相见。作为《艾凡赫》里面的大主角，狮心王理查一世是一个复杂的人物形象。司各特对他有很多虚构和美化，被描绘成“品德高超，武功赫奕，深得民心”的明君（554），而实际上马克思曾指出狮心王查理一世“实质上是个像兔子一样的胆小鬼。狮心王就是……一个野心大而能力小的阴谋家”（施咸荣8）。司各特无法在《艾凡赫》里提及明君狮心王这段不光彩的历史，但是他对此作了政治影射。小说男主角艾凡赫就跟父亲塞得利克（Cedric）关系不睦，他出身撒克逊民族，却支持狮心王理查一世和诺曼贵族，为此被父亲剥夺了继承权。司各特在小说里为男主角艾凡赫设置了一个小说中常见的三角恋，让他在撒克逊族贵族女子罗文娜（Rowena）和犹太女子蕊贝卡之间发生诸多爱情纠葛和缠绵悱恻的情节。

民族融合是《艾凡赫》的核心主题，更是司各特毕生追求的政治愿景。司各特创造出历史小说这个文学类型主要就是以重大历史事件和历史事实细节为依托，演绎出引人入胜的虚构故事。因此，《威弗莱》和《艾凡赫》一类的历史小说在格局上都气势雄浑，节奏大开大合，都涉及到战争和权谋争斗，因而气势恢宏，赋予故事宏阔辽远的历史厚重感。司各特在写作第一部历史小说《威弗莱》时就将时间锚定在苏格兰詹姆斯党人1745年叛乱前后，从他的行文与情节安排可以明显看出，他既要带着读者追寻那段壮怀激烈的历史，回溯苏格兰人已经湮没在历史深处的民族记忆。同时他又要弥合苏格兰和英格兰之间由政治问题造成的裂痕。他使用的办法是让来自英格兰的男主角威弗莱跟苏格兰贵族布雷沃丁男爵（Baron Bradwardine）之女罗斯（Rose）结婚。司各特想要以婚姻的形式表征英格兰和苏格兰的融合与联盟，这种以个体表示整体的隐喻式修辞手法，其实也是对文学进行政治化编码的一个常

见程式。到了《艾凡赫》中，这个关涉到民族政治的个人问题又再次摆在了他的面前，而且情况更加难以抉择。

司各特试图通过自己的历史小说戏剧性地呈现英国民族在早期历史阶段民族大融合的政治愿景。《艾凡赫》涉及到复杂的种族关系，除了萨克逊人和诺曼人之间的争斗，另一个重要的话题就是犹太人。司各特在小说中围绕狮心王和艾凡赫的经历引入了12世纪英国社会的多重政治力量，既描写了贵族阶层、自耕农、农奴、家臣之间的阶级界线问题，又涉及了撒克逊原住民、外来的诺曼贵族、犹太民族等种族冲突问题。《艾凡赫》最后以常见的大团圆结尾——撒克逊人和诺曼人达成民族和解，狮心王跟篡权的弟弟约翰亲王达成政治和解，艾凡赫跟父亲达成亲情和解，艾凡赫跟罗文娜达成感情和解，其余所有人都达成其乐融融的阶级和解。为了达成这种大团圆式大和解，司各特需要将一些无法解决的异质性矛盾驱逐出故事世界，比如说因为婚姻伦理问题在逻辑上不可能解决的蕊贝卡—艾凡赫—罗文娜三角恋。除了基督教规定的一夫一妻制刚性约束，蕊贝卡的犹太人种族身份也让这个问题变得更加敏感和棘手。

司各特在小说中塑造了多个犹太人形象，如以撒和他的女儿蕊贝卡。司各特在第4章卷首引用了莎士比亚第3幕第1场对犹太人的著名评论：“难道犹太人没有眼睛吗？难道犹太人没有五官四肢，没有知觉，没有感情，没有血气吗？他不是吃着同样的食物，同样的武器可以伤害他，同样的医药可以治疗他 / 冬天同样会冷，夏天同样会热，就像一个基督徒一样吗？”（Scott, *Ivanhoe* 63）。¹《威尼斯商人》1819年8月到10月间，当司各特正在紧张写作《艾凡赫》时，德国的维尔茨堡、法兰克福和汉堡等地爆发了反犹骚乱（Hep-Hep Riots）。拉古西斯认为《艾凡赫》中描写的中世纪英国对犹太人的迫害跟1819年德国的反犹骚乱之间有着深层次的逻辑，反映出英格兰民族身份建构和种族文化冲突问题：“司各特用中世纪罗曼司的伪装探讨当代欧洲民族正面临解决的民族主义崛起和犹太人解放的诉求之间的冲突问题，包括让他们到巴勒斯坦复国以给予他们民族身份的想法”（Thompson 181-182）。很明显，司各特确实想通过《威弗莱》塑造出犹太人和撒克逊人两个民族阵营的正面形象，他对犹太人以撒报以同情的笔调，描写出他在撒克逊民族和诺尔曼民族这两大社会主流种族那里受到的压迫和屈辱。在蕊贝卡的人物角色上，司各特更是大胆将她塑造成近乎完美的形象。在司各特笔下，蕊贝卡“既有过人的学识，又有绝世的容貌，因而受到合族景仰”（314）。蕊贝卡外貌美丽，又聪慧过人，善良大方、贤淑可人，却又不乏坚毅与奔放。跟罗文娜这种端庄大方却略显乏味的贵族小姐不同，蕊贝卡充满了活力，同时还兼具异国情调和与神秘感。蕊贝卡知道在当时的社会条件下，她不可能跟艾凡赫结婚，但是她敢爱敢恨，义无反顾地在艾凡赫身上投入所有感情。

1 译文参照莎士比亚：《威尼斯商人》，朱生豪译。武汉：湖北教育出版社，1998年，第85页。

正因为如此，蕊贝卡的形象变得立体而可信，她比罗文娜更能给读者留下深刻印象，得到更多好评。《艾凡赫》出版刚刚一个月就被改成多个版本的舞台剧，趁着小说大卖的风口开演了。或许因为蕊贝卡成为了人们关注的焦点，戏剧上演时名称都有所变化，无论是1820年1月20日狄布丁（Thomas Dibdin）改编的《艾凡赫与犹太人之女》（*Ivanhoe, or The Jew's Daughter: A Melodramatic Romance*），还是1月24日蒙克利夫（W. T. Moncrieff）的《艾凡赫与犹太女》（*Ivanhoe, or The Jewess*），抑或是后续在二三十年代改编上演的几个剧本（Frederick 149），均在标题中刻意凸显出犹太文化因素。

除了外貌和品格均为上乘以外，蕊贝卡还有一个常人没有的能力是懂医术。在艾凡赫受伤以后，她运用自己掌握的医学知识治疗和照顾好他。司各特固然通过汪巴（Wamba）直接发声，对诺尔曼人歧视犹太人的情况直接进行正面讽刺与驳斥，但是更加奏效的是通过塑造蕊贝卡的完美形象间接影响读者的价值判断，改变他们对犹太人的刻板成见。《艾凡赫》的男主角同样如此。虽然艾凡赫在小说中的存在感并不是特别强，但是他的形象还是较好。艾凡赫英勇无畏，对“狮心王”理查一世忠心耿耿，协助他打败篡逆党人，夺回王位。有意思的是，司各特虽然描写了蕊贝卡和艾凡赫之间互相拯救与爱护的情感故事，却并没有给他们一个圆满的结局。最后艾凡赫为了避免蕊贝卡落入坏人手里进行决斗，英勇获胜之后，以撒想带蕊贝卡前去表示感谢，而蕊贝卡却坚持要不辞而别。蕊贝卡见过罗文娜之后就远走他乡，去了西班牙的格拉纳达王国（Granada），成全了男女主角艾凡赫和罗文娜的婚姻。这无疑是他们的主角光环在起作用。司各特在1830年9月1日为《艾凡赫》再版写了一个“序言”（introduction）来阐释自己的写作原则和初衷。可以明显看出，司各特对自己的作品抱有寓教于乐的情怀，他在该文结尾处解释了为何不给蕊贝卡和艾凡赫德一个圆满的结局：“作者认为，如果用世俗成功来回报品行端正高洁的人，将会降低，而不是抬高他的形象”（Scott, *Ivanhoe* 11）。由此可见，司各特甚为珍爱这两个品行端正高洁之人，因此在审美和道德两个维度进行总体塑形。

三、审美意识形态的伦理基色

《艾凡赫》的开篇引用蒲柏（Alexander Pope）翻译的《奥德赛》中的选段作为篇首箴言，描绘出暮色时分猪群归圈的田园气息。小说开头的风景描写展现了很多信息：“在快活的英格兰唐河流域一个风景怡人的地区，从前有一大片森林，郁郁葱葱，覆盖着谢菲尔德和快活的唐卡斯特镇之间大部分美丽的山丘和山谷”（Scott, *Ivanhoe* 1）。司各特在小说正文第一句话连用了多个形容词来引入全书的基调与背景——“快活的英格兰”（merry England）、“风景怡人的”（pleasant）、欢快的（pleasant）、美丽的（beautiful）。将地理位置直接锁定在位于英格兰中部南约克郡的谢菲尔德和唐卡斯特镇之

间的顿河(River Don),在如画的自然风景和高耸的古堡箭楼中展开历史故事。司各特对伯克《论崇高与美的起源的哲学探究》(*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1757)以来在18世纪影响力巨大的“如画”(picturesque)美学传统有深刻理解和同感。他在多封书信里讨论到“如画”理论,并且申明自己对这一领域的重要批评家普莱斯尤维达尔·普莱斯(Uvedale Price)的作品“一直聚精会神地研读”(转引自Ross 68)。紧接着《艾凡赫》之后,他发表的下一部小说是《修道院》(*The Monastery*, 1820),在该书第二章,他就使用了伯克的词“优美”(beautiful)与“崇高”(sublime),跟它们出现在同一行里的就是“如画”(Scott, *The Monastery* 13)。司各特在《艾凡赫》中以如画美学切入到小说的政治正题。紧随其后就由优美的风景描写立刻过渡到毒龙传说、玫瑰战争最激烈的战斗和草莽英雄等话题,这些给人带来危险、刺激和恐惧感的,都属于崇高的范畴。

司各特的历史小说具有很强的画面感,对风景和服饰的描述均细微而精致,适宜改编成戏剧演出。司各特对小说理论有着精深的研究,他应该知道历史小说需要高度真实地还原过去特定时期人们生活中的风俗、服饰、语言、场景和事件,为读者塑造“逼真”的画面效果。这是为了达到美学效果而必备的基本要求。司各特在这方面的知识储备和写作技术均已炉火纯青。司各特对亚里士多德的文学理论是非常谙熟的,他曾在多处谈论亚里士多德在《诗学》中提及的文学理念,甚至就在发表《艾凡赫》的同一年,他还发表了长篇理论文章《论戏剧》(“*Essay on the Drama*”, 1819),里面多处反复提及亚里士多德。毋庸置疑,司各特应该清楚情节的编制、人物的塑造、语言的淬炼以及或然性的掌控,均是构成一部高质量文学作品的重要因素。在小说中引入优美和崇高的因素,并不是司各特的终极目的。紧随优美的风景和崇高的传奇历史之后的,就是他在《艾凡赫》想要传达的政治主题,由此他借助全知叙述者之口开始了一长段关于理查一世时代历史背景、国内局势和民族文化的论述,他把这个叫做“楔子”(司各特 2-3)。讲完楔子之后,他又将叙述内容切回到小说开头处如画的风景之中,继续补上一大段优美风景的描写文字,然后在静态的景物描写中引入动态的人物——猪倌葛尔兹和小丑汪巴。他们都是小说中无足轻重的小角色,但是叙述者借用了他们的视角引入诺曼骑士和艾凡赫的父亲撒克逊族的塞得利克,由此开始了小说波澜壮阔的历史故事。随后各色真实历史人物或虚构的人物在小说中逐一登场,汇合成不同政治力量,产生剧烈的戏剧冲突。诺曼·费舍尔认为“《艾凡赫》并不在伦理或审美维度依靠一两个角色的复杂融合,而是依靠为宽容而奋斗的所有主要角色:艾凡赫、狮心王、罗宾·伍德、蕊贝卡、甚至是艾凡赫那个刻板的父亲塞得利克:《艾凡赫》的这些角色在伦理上被融合到一起,成为一个象征性的团体,展示出审美上的融合”(Fischer, 140)。司各特的历史小说擅长将虚构和事实混杂在一起的人物行动搭配点缀在地理实景之上,营

造真实的历史效果。他的大部分注意力都放在人物在小说虚构叙事世界中的行动和呈现效果。对人物行动的重视其实是作家的一种自主的伦理选择。司各特并没有仅仅停留在审美的维度，而是通过描写特定历史时期的社会整体生活方式触及历史。诺曼·费舍尔在讨论卢卡奇重构司各特历史小说的现代意义时指出，卢卡奇在《历史小说》一书中增益了黑格尔的想象美学(aesthetics of imagination)，“将其和黑格尔和马克思的政治伦理与历史哲学相关联，展现出一种想象性的美学，藉此来理解历史小说”（Fischer, 128）。司各特在《艾凡赫》等历史小说中体现出来的想象性美学跟19世纪前期英国面临的政治问题交汇在一起，形成了一部历史罗曼司。它在当时历史条件下成为现象级的畅销书，体现的正是摄政时期以作家司各特和千万狂热读者为群体的英国人对八百多年前那段中世纪历史的想象性再审视。

正如卢卡奇在他的《历史小说》指出的那样，历史小说在19世纪前期的崛起跟拿破仑战争对英国人民族意识和历史意识带来的刺激效应有关(Lukács 23)。在过去的数十年中，这个论断已经被学界一再证实、接受和演绎。对司各特等人的历史小说进行政治解读，运用阶级意识进行分析，就可以建构起一个马克思主义的阐释模型。历史小说强调人物在历史中的参与性，突出人作为历史前提的重要性，同时又强调人的实践性，重视人的实践活动塑造历史和改变历史的力量。此即为历史与实践互相依存的辩证唯物主义原则。在人的社会实践与历史实践过程中，伦理作为“道德行为基础上形成的抽象的道德准则与规范”（聂珍钊 254），是调节各种社会关系的重要维系力量。英国小说自从孕育和诞生时，伦理的基因就流淌在它的血液中。到了18世纪末，随着情感主义的兴起，情感与伦理更为文学家所看重。威廉·戈德温在1795年7月刊登在《英国批评家》上的文章严肃地指出，他写作《迦勒·威廉斯》(*Caleb Williams*, 1794)，“目的是为了暴露现在文明社会体系中的丑恶，以此带领读者探究与审视这些丑恶是不是跟公认的那样无法纠正，让他们走向道德和政治探究的海洋”（Godwin 451）。戈德温将文学的伦理教诲作为小说写作的核心目的，在文学市场的另一端的读者有着同样的需求。阅读文学是19世纪英国人进行消遣娱乐和接受道德教诲的重要方式。司各特在以《艾凡赫》为代表的“《威弗莱》系列小说”中就承载了这个伦理教诲的诉求。这些历史小说在盛极一时的摄政时期成为广大读者阅读的第一选择，而且即便在后世文学声誉开始衰败时也以儿童故事的形式对历代英国青少年产生了重要影响。

结语

司各特继承了英国小说史上的前辈们对道德严肃感和伦理秩序不懈追求的伟大传统。他在写作小说时同样塑造了一大批善良仁厚、品行高尚的人物角色。潜藏在《艾凡赫》罗曼司小说外衣下的是司各特对伦理规范的强烈

诉求，他所运用的美学理念透出的都是伦理的法则。关于审美与道德之间的关系，文学史上不同批评流派一直有不同主张。文学伦理批评认为“审美是在文学的阅读和接受过程中实现的，是发现文学教诲价值的方法与途径，因此审美是文学的功能，是为文学的道德价值服务的”（聂珍钊 248）。这是符合马克思主义文艺观的论点。马克思对司各特的小说评价很高，或许司各特的小说创作理念暗合了马克思的文艺观，因为马克思“对‘纯粹审美’和‘为艺术为艺术’的理念从来都是不屑一顾，这些理念经常跟政治上的漠不关心（political indifference）甚至是奴性（servility）关联在一起”（Mehring 504）。司各特试图通过自己的历史小说戏剧性地呈现英国在早期历史阶段民族大融合的政治愿景。《艾凡赫》重返中世纪罗曼司的转型是司各特在 1819 年左右开展的一次文学创新试验，他通过民族融合的宏大历史题材替换掉了中世纪骑士罗曼司文学当中的超自然力量和宗教神话因素，代之以明晰可信的史学细节，通过伦理的力量将他所在的摄政时期当代政治境况与中世纪历史审美想象混合成一种新的历史诉求。用司各特在《艾凡赫》序言中告诫年轻人的话来说，那就是在面临人生中的艰难选择时“要恪守自我否定的本分，情感要服从于道德原则”（Scott, “Introduction” 11）。司各特的这个判语在奢侈浮华风气尤为严重的摄政时期显得格外铿锵有力。站在历史的无知之幕前面，司各特的文学观和道德理念穿透了时代的迷雾，直抵多年以后维多利亚精神的核心。正是这种精神推动英国人不断前行，在坚忍中找到了本民族的文化自信，通过一代又一代人的持续努力，最终将英国推向了辉煌的顶点。

Works Cited

- Burwick, Frederick. *Romanticism: Keywords*. Chichester: John Wiley & Sons, 2015.
- 陈彦旭、陈兵：“《艾凡赫》骑士精神对 19 世纪初英国矛盾的消解”，《西南大学学报（社会科学版）》5（2015）：128-136。
- [Chen Yanxu and Chen Bing. “Elimination of English Class and Ethnic Conflicts by Chivalry in *Ivanhoe* in the Early 19th-Century England.” *Journal of Southwest University (Social Sciences Edition)* 5 (2015) : 128-136.]
- Daiches, David. *Sir Walter Scott and His World*. New York: Viking Press, 1971.
- Duncan, Ian. “Introduction.” *Ivanhoe*. Oxford: Oxford UP, 1996.
- Ferber, Michael. *Romanticism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- Fischer, Arthur Norman. “The Modern Meaning of Georg Lukács’ Reconstruction of Walter Scott’s Novels of Premodern Political Ethics.” *Georg Lukács Reconsidered: Critical Essays in Politics, Philosophy and Aesthetics*. Ed. Michael J. Thompson. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2011. 128-50.
- Godwin, William. *Caleb Williams*. Peterborough: Broadview, 2000.
- Lang, Andrew. “Editor’s Introduction to *Ivanhoe*.” *Ivanhoe*. Boston: Estes and Lauriat, 1893.

- Lockhart, John Gibson. *Memoirs of the life of Sir Walter Scott Bart.* Edinburgh: Robert Cadell, 1845.
- Lukács, George. *The Historical Novel.* London: Merlin Press, 1989.
- Maxwell, Richard. *The Historical Novel in Europe, 1650-1950.* Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Mehring, Franz. *Karl Marx: The Story of His Life.* Abingdon: Routledge, 2003.
- Millgate, Jane. "Making It New: Scott, Constable, Ballantyne, and the Publication of *Ivanhoe*." *Studies in English Literature, 1500-1900* 34. 4 (1994): 795-811.
- 聂珍钊: 《文学伦理学批评导论》。北京: 北京大学出版社, 2014年。
- [Nie Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism.* Beijing: Peking UP, 2014.]
- Ragussis, Michael. "Writing Nationalist History: England, the Conversion of the Jews, and *Ivanhoe*." *ELH* 60.1 (1993): 181-215.
- Ross, M. Alexander. *The Imprint of the Picturesque on Nineteenth-Century British Fiction.* Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1986.
- 卡尔·施米特: 《政治的浪漫派》, 冯克利、刘锋译。上海: 上海人民出版社, 2004年。
- [Schmitt, Carl. *Political Romanticism.* Trans. Feng Keli and Liu Feng. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2004.]
- Scott, Walter. "Essay on Romance." *The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott.* Vol.6, Edinburgh: Robert Cadell, 1834.
- "Introduction." *Ivanhoe.* Mineola and New York: Dover Publications, 2004.
- *Ivanhoe.* Oxford: Oxford UP, 1996.
- *Waverley: or 'Tis Sixty Years Since.* Oxford and New York: Oxford UP, 1986.
- *The Monastery: A Romance.* Paris: A. and W. Galignani, 1821.
- "The Omen." *The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott* Vol.18, Edinburgh: Robert Cadell, 1835.
- 瓦尔特·司各特: 《艾凡赫》, 刘尊祺、章益译。北京: 人民文学出版社, 1978年。
- [Scott, Walter. *Ivanhoe.* Trans. Liu Zunqi and Zhang Yi. Beijing: Beijing People's Publishing House, 1978.]
- 施咸荣: "序", 《艾凡赫》。北京: 人民文学出版社, 1978年, 第1-11页。
- [Shi Xianrong. "Preface." *Ivanhoe.* Trans. Liu Zunqi and Zhang Yi. Beijing: Beijing People's Publishing House, 1978.]

技术乌托邦想象与后人类焦虑： 论《R.U.R.》对人工智能的伦理批判

Technology Utopian Imagination and Posthuman Anxiety: An Ethical Criticism of Artificial Intelligence in *R.U.R.*

陈红薇 (Chen Hongwei) 范一亭 (Fan Yiting)

内容摘要：从希腊飞日神话，到笛卡尔的“脱离肉身而思想”的哲学论证，再到库兹韦尔的“奇点”预言，人类在追求技术文明的过程中既有乌托邦的想象，也充满了对伦理边界的焦虑。在西方首部后人类戏剧《R.U.R.》中，捷克剧作家卡雷尔·恰佩克聚焦人类与后人类的关系，对人造生命如何面对科学选择的伦理展开探讨，不仅指出了传统人类中心主义智能伦理中的黑洞，同时也警示世人，人本主义的科技伦理观非但不能实现人类技术乌托邦的愿景，还会将人类引入后人类灾难的结局。

关键词：《R.U.R.》；人工智能；乌托邦想象；后人类焦虑；智能伦理；科学选择

作者简介：陈红薇，文学博士，北京科技大学外国语学院教授，主要从事西方戏剧和科技伦理研究。范一亭，文学博士，北京科技大学外国语学院副教授，主要从事文学与理论研究。

Title: Technology Utopian Imagination and Posthuman Anxiety: An Ethical Criticism of Artificial Intelligence in *R.U.R.*

Abstract: From the myth of Icarus flying to the sun, to Descartes' philosophical argument of "thinking without the body", to Kurzweil's prophecy of "Singularity being near", human beings reveal, in the process of pursuing technological civilization, both utopian imaginations as well as anxiety about the ethical transgression of technology. By focusing on the relationship between humans and post-humans, Karel Čapek explores, in the first post-humanist drama *R.U.R.*, the ethics of artificial life creation and of science selection, not only pointing out the black hole in the traditional anthropocentric ethics of AI, but also warning that this anthropocentric ethics will lead human beings to post-human disasters instead of fulfilling human vision of technology utopia.

Key Words: *R.U.R.*; AI; utopian imaginations; posthuman anxiety; technology ethics; science selection

Author: **Chen Hongwei**, Ph. D., Professor at the School of Foreign Studies, University of Science and Technology Beijing (Beijing 100083, China). She is interested in the study of western drama, adaptation, and literature and science ethics (Email: chenhongwei@ustb.edu.cn). **Fan Yiting** (Corresponding Author), Associate Professor at the School of Foreign Studies, University of Science and Technology Beijing. He is interested in the study of literary theory (Email: fyt1975@163.com).

人类进入 20 世纪之后，科技以惊人的速度迅猛发展。1982 年，美国《时代》（*Time*）周刊首次以“个人电脑”作为年度人物，宣告后人类（post-human）时代的到来。1985 年《赛博格宣言》（*A Cyborg Manifesto*）的出现标志着人工智能对传统人类主体边界的挑战。2005 年，库兹韦尔（Ray Kurzweil）在《奇点临近》（*The Singularity Is Near*, 2011）中提出，21 世纪末，人类智能中的非生物部分将无限超越人类智能本身，届时奇点时刻到来，世界将跨入人机文明的第五纪元。2019 年，Neuralink 公司研发出了对人脑与人工智能的脑机接口系统，2020 年进行人体试验。

相对于科技进展，文化对科技的想象承载着深刻的伦理焦虑和哲学思考。从古希腊哲学家普罗泰戈拉的“人是万物的尺度”，到德国哲学家康德的“人是目的本身”，无数哲人关于人的哲学思考共同支撑起了人类中心主义的伦理观。借助于康德的绝对律令的道德法则，美国作家阿西莫夫（Isaac Asimov）在《我，机器人》（*I, Robot*, 1950）中提出了著名的“机器人三定律”，由此开启了人工智能（Artificial Intelligence, AI）的伦理规约论。但随着后人类时代的到来，“三定律”式人类中心主义的科技伦理观越来越暴露出内在的问题：对于人工智能，我们到底该为谁立规？又该如何看待智能生命的社会及伦理属性？人类中心主义的智能伦理观真的与人类技术乌托邦的愿景相向而行吗？人类如何在人工智能时代做出伦理上的科学选择？

对于这些问题，捷克剧作家卡雷尔·恰佩克（Karel Čapek）在其剧作《R.U.R.》（*R.U.R.*，又译为《罗素姆的万能机器人》）中做出思考，他对人类与机器人关系的探讨几乎涉及到了后人类时代智能伦理的各种方面，堪称人类史上首部后人类科幻戏剧。通过剧中机器人对人类的末日审判，恰佩克不仅从智能伦理的角度提出了机器人是否为人、人类与后人类的伦理关系等命题，同时也警示世人，人类中心主义的智能伦理和对科学选择的忽视不仅不能阻止后人类灾难的发生，相反还是导致后人类灾难的根源。

一、科技的伦理焦虑与文学书写

人类的本性中既包含追求知识的创造情结，也包含着对知识边界的道德意识，这两者构成了人类面对科学技术时的伦理焦虑。

技术的前身为知识，而知识自出现之日即具有伦理性。圣经禁果神话的哲学意义即在于，它揭示了人类与知识的悖论关系：禁果使人类获得了知识，但同时也给人类带来了永恒的伦理困境：由于获得了知识，人类开始意识到自我的局限，从此踏上了打破肉身局限、追求知识和技术的征程；由于获得了知识，人类由此知道了善恶、对错的边界，形成了不能越界的伦理意识——这种意识使人类在极限追求技术的飞升过程中在享受进步喜悦的同时，也承受着知识越界的伦理焦虑。从希腊伊卡洛斯的飞日神话和木马神话、圣经中的禁果和巴比塔神话，再到玛丽·雪莱（Mary Shelley）的“科学怪人”、21世纪的《机械姬》（*Ex Machina*）等，这些故事在讲述人类对知识和科技追求的同时，其共通的灾难结局又都在警示人类，在技术“飞升”的尽头等待人类的不是神性，而是科学普罗米修斯主义（scientific Prometheanism）的陷阱。

为走出科学伦理的焦虑，笛卡尔提出了肉身/精神的二元哲学观。他认为，人类在创造之初原本拥有无证自明的神性，是肉身禁锢了思想的无限性，所以要获得精神的无限性，必须“脱离肉身而思想”（qtd. in Noble 145）。沿着这一观点，一批思想家在此后的三百年中从思维现象学的角度不懈探索人类认知的数字机械规律，到了20世纪，技术科学家更是从复制人类思想的设想中萌生出了创造超越人类思想的“超智能”的想法——这种不死的“超智能”将使人类最终摆脱肉身的羁绊，成为一种更高级的人工生命。将这一设想付诸于行动的第一人便是信息论创始人香农（Claude Elwood Shannon）和英国数学家图灵（Alan Turing）。1937年香农的“智能机器”使思想在概念上成为可以通过技术复制和物化的具象内容，1950年图灵实施用技术模拟人类思想以实现对人类智力的复刻与展演（qtd. in Noble 150）。在20世纪中期，西方掀起的第一轮AI革命浪潮成为了另一个创世神话，用语言学家艾柯（Umberto Eco）的话说，智能语言是一种“‘元’语言”，一种前巴比塔神话中亚当的世界语（qtd. in Noble 157）。至此，经由现代技术哲学，笛卡尔的“脱离肉身而思想”的理念似乎看到了实现的曙光。

但技术哲学通向的并非是智能神性，越来越多的人意识到，AI革命给人类带来科技飞跃的同时，也暗藏着摧毁人类的危机——在AI的旗帜下，智能生命科学在日渐脱离“人性”的轨道，表现出一种后人类时代伪宗教伦理的趋势。不少当代AI科学家认为，通过人类思想向机器类脑的转移，人类最终能从肉身的局限中得以解脱；一些AI人狂人更是提出，思想机器代表着人类的下一步进化。这种后人类时代的科技伦理观为AI研究者打开潘多拉盒子提供了哲学依据。

面对技术哲学和现代技术突飞猛进的发展，1950年阿西莫夫首次在作品中提出了旨在保护人类不受智能伤害的“机器人三定律”，即不伤害定律、服从定律、自保定律，后又在《可以避免的冲突》（*The Evitable Conflict*, 1950）中补充了机器人不得伤害人类整体的“第零定律”。但是关于三定律式的科学伦理，存在着两个核心问题：其一，智能生命体能否成为伦理规约的对象？康德曾说过，人须有理性，才能有伦理（福山152），但“三定律”规定，不能给智能人类以感情和理性，既然没有理性，何以规约？其二，如果说在机器人时代，人类尚可通过程序输入来实现对机器人的“伦理”操控，但随着人机文明的发展，当我们不得不面对越来越具有生命特征的赛博格、机器人、甚至新人类时，“三定律”式的智能伦理还能阻止后人类灾难的发生吗？尤其重要的是，人类中心主义的科技伦理观与人类未来的利益真的是一致的吗？关于这些问题，早在“三定律”提出三十年前，恰佩克已在《R.U.R.》中做出了探讨。

《R.U.R.》是首部反映AI技术毁灭人类的后人类戏剧，1921年在西方上演后获得巨大成功，被译为30多种语言。在《R.U.R.》中，恰佩克讲述了当机器人类的制造成为国家和社会性行为，即聂珍钊先生所说的人类进入“科学选择”（science selection）阶段时的末日灾难。在剧中，科学家罗素姆父子发明了机器工人，之后R.U.R.工厂在海上岛屿对其进行大规模生产。英语中的机器人（Robot）一词即来自该剧。在岛中，所有工人皆为机器人，在外表和人类无异。随着时间的推移，社会对机器人的生产不断扩大，各国政府开始大量使用机器人。几十年后，机器人类的数量远超人类，而且由于科学家为机器工人植入了类脑和性格，机器人开始出现情绪和社会意识，最终暴动。该剧以人类的毁灭和新人类的诞生而结束。

二、《R.U.R.》：对人工智能乌托邦的伦理批判

在《R.U.R.》中，恰佩克聚焦人工智能的伦理选择和后人类未来，从后人类伦理关系、后人类的本质、后人类结局三个方面，对人类中心主义的智能伦理及其后果进行探讨，从而揭示了以人类利益为驱动的智能伦理是引发后人类灾难的内在根源。

3.1 人类与后人类：人工智能伦理关系的再论证

人类科技无不是人本主义的追求，人工智能革命更是如此，其目的是通过发展机器生命、机器人、类人类等人机文明，实现人类对美好未来的愿景。在过去的一个多世纪中，科学家们以各种科技愿景为目标不懈追求，但却忽略了对愿景中人类中心主义伦理内核——基于人类绝对利益之上的人类与智能他者的主仆伦理观和其后果的认识。在《R.U.R.》中，恰佩克以超前的想象力聚焦后人类社会伦理关系，将世人引向被传统智能伦理所忽略的一个问题：人工智能生命的伦理本质是什么？建立在人类对智能他者奴役之上的科

技伦理和科学选择给人类带来的真的会是一个乌托邦吗？

围绕这一问题，剧作家以科幻的形式向我们呈现了一个以大规模生产和使用机器工人为特征的后人类世界的图景。本剧开始时，R.U.R. 机器人工厂，每天收到15000个来自世界各地的订单，其产品与其说是机器人，不如说是“人造人类”（artificial people）。而R.U.R. 工厂本身即是一个后人类社会的缩影：除了总经理多敏和几位科学家，工厂中的所有工人和行政人员皆为机器人人类，包括多敏身边的秘书兼打字员苏拉，虽然这位以罗马将军“Sulla”命名的文职人员会说四种语言，她也是一个机器工人。在这个人类与机器工人共存的后人类世界中，支撑社会运转的是两个理念：人类的科技乌托邦梦想和后人类人机“主仆”关系。

R.U.R. 世界的乌托邦性从其地理空间即可见一斑。该工厂坐落于海上的一个岛上，这种地域空间让人想到培根（Francis Bacon）的《新大西洲》（*The New Atlantis*, 1627）和威尔斯（H. G. Wells）的《莫罗博士的岛》（*The Island of Dr. Moreau*, 1896）。在培根的“大西岛”王国中，岛民用科学实现一切理想，建设以科学为中心的乌托邦王国。《R.U.R.》中的多敏，R.U.R. 将会为人类创造技术伊甸园：十年之内，机器人人类将生产出无比丰富的粮食和物质，届时人类将不会有贫穷、仇恨和奴役，机器人人类的大规模使用将会创造一个全新的人类社会，在这个社会中，人类至高无上，拥有绝对的自由（15-16）。在这里，多敏无疑代表了无数乐观主义技术哲学家的科学选择观（Reilly 157）。

虽然《R.U.R.》和“大西岛”均属于科技乌托邦信念下的社会，但两者的不同之处在于，“大西岛”是一个科学主宰的人类理想国，而R.U.R. 岛却是一个建立在智能工人劳役之上的后人类社会。在R.U.R. 社会中，人类是统治者，机器人人类是被统治者。这种人类与智能他者的主仆关系首先反映在名字上：R.U.R. 经理多敏的名字“Domin”其来自拉丁文“dominus”，英文的意思是“主人”（master），而机器人（Robot）一词的词源为捷克语“robota”和“robotnik”，其意思是“像农奴般被奴役的人”（Reilly 148）。在剧中，作为高效劳动者，R.U.R. 机器人属于仿真式机器人人类——剧中人物之所以称他们为人类，因为这些机器人在后期被赋予了生命的痛感和人性。但从一开始，不论是其创造者罗素姆还是生产者多敏，对这种机器工人的定位都是商品、产品、工具、奴隶。

这种人类与智能他者关系的伦理基础是人类至上的人工智能伦理观。根据普罗泰戈拉、康德等人的伦理学逻辑，人工智能没有理性和灵魂，所以不是人类，这种属性决定了它们是归人类控制和使用的工具，人类可以奴役智能生命体而不会背负道义的责任。这种哲学逻辑成为后人类世界中人类与机器人人类“主奴”关系的伦理基础。在本剧中，从小罗素姆到多敏，他们一再强调的就是人造工人的非人类属性：他们并非是人，而是拥有类脑智能的物

化生命体和具有高效劳动能力的“物”——他们有记忆，但却没有感觉；有性别，却没有感情；有智能，却没有灵魂（13）。在他们身上，人类所有的价值观，如诚实、奉献和承诺，均被掩盖在了工具属性之下。在这种工具理念下，“机器人人类”存在的唯一目的即是工作和服务人类（6）。这种对机器工人工具性的伦理界定也决定了，机器工人不仅可以随意买卖，也可以随意“处理”。在剧中，机器工人有二十年的寿命，然后“死”去——这里的“死去”，就是送去“粉碎坊”（9）。为了向海伦娜证明身边那个会说四种语言的秘书是一个人造工人，多敏说：如果不信，可以把她带去解剖间，打开看看便知分晓（8）。在故事的后期，随着机器工人被输入了神经和痛感，他们日渐出现了情绪和性格，而对于那些表现出攻击行为的机器工人，其结局同样是“送进粉碎坊”。

在这种人类至上的智能伦理观念中，一切利于人类而牺牲他类的行为皆为合理。但这里的问题是，虽然我们以人类至上的伦理对智能生命进行单向的伦理规约，我们是否想过，当智能生命进入到超人类的智能阶段时，当他们拥有人类的感情和社会意识时，更有甚者，当未来超智慧的AI成为人类进化的另一个阶段时，我们该如何界定他们的社会属性和伦理属性？是人类，还是他类？这种伦理界定不仅决定着我们应该如何看待人类和智能他者的关系，也决定着科学选择会给人类带领何种技术文明时代的命运。

在《R.U.R.》中，机器工人不仅拥有超越人类的智能和感情，他们甚至拥有社会意识和政治意识，这种意识的出现使他们最终成为了人类文明的掘墓人。当图书管理员机器人拉迪乌斯被激活了情感机制之后，他的第一种情绪就是愤怒，因为他发现了自己与人类之间不公平的伦理关系。他对海伦娜说道：“我不会再为你们工作，把我送到粉碎车间吧！”（26）如批评家雷利（Kara Reilly）所说，拉迪乌斯对人类是一种伦理的厌恶，因为他意识到了他和他的同类都是被人类剥削的奴隶，这种意识的觉醒就像是欧洲工人革命意识的觉醒一样，它导致俄国无产阶级奋起革命，反抗沙皇政府（Reilly 166）。

所以，虽然《R.U.R.》一剧出现在阿西莫夫提出“三定律”之前，剧中人类与机器工人的伦理关系与“三定律”式的人类至上哲学思维如出一辙，在一定意义上，剧中对后人类灾难结局的书写可谓是对“三定律”命题的预见性解答。

3.2 何以为人：智能生命创造的伦理反思

人工智能是现代社会最具影响力的科技革命，它给人类带来了前所未有的技术进步，但同时也隐含着足以毁灭整个人类的伦理危机，而危机的根源则是人工智能对人性伦理界限的僭越，这种僭越将动摇并摧毁人类的立身之本——“人之为人”的根本伦理。

“何以为人”是自神话时代以来人类一直追问的大问题。聂珍钊教授认

为，人类文明的发展进程由三个选择阶段构成：自然选择、伦理选择、科学选择。自然选择阶段解决了人的形式问题，伦理选择阶段解决了人的本质问题，科学选择阶段解决的则是人类向科学人（即后人类，或新人类）的转变问题（聂珍钊 王松林 18）。我们目前正处在伦理选择阶段的进程之中。在这个阶段，做人是它的最终目的，伦理道德是人之为人的根本动力（聂珍钊 王松林 28）。随着智能生命科学的飞跃发展，科学选择的伦理已成为人类必须面对的最重要的问题（聂珍钊 王松林 22）——人类在 AI 革命中的伦理选择将最终决定，在不久的将来主宰地球的是人类还是新人类。

从技术哲学的起点笛卡尔到今天的 AI 科学家，智能科学发展的最大悖论即是在人本主义的旗帜下，对人性的消解和对“人之为人”这一根本伦理的背离。在人工智能时代的今天，这种背离尤其严重，它表现为两个方面：一是机器被无限的类脑化、类人类化，二是人类在追求超智能的过程中自我主动地“去人类化”。在智能研究者眼中，大脑是一台思想机器，机器是另一种形式的大脑，用库兹韦尔的话说，一个会思想的机器和人脑一样能够生产思想，机器一旦达到必要的复杂程度，就会拥有意识，所以机器拥有人类意识一定会发生，只是时间问题（福山 iii.）。上个世纪六十年代，随着“赛博格”这种兼具人 / 机属性的机器生命体的出现，人机界限被打破——“赛博格”在延伸人类机能的同时，也带来了人类主体性的危机。1989年，首届“人造生命”（Artificial Life）大会在美国召开，它的核心议题就是人造有机生命体的计划，大会预言，在未来的 50 年至 100 年内，一种新的有机生命将会出现，它虽由人类创造，但却会自我繁殖、自我进化、自我生存——人工智能将成为人类进化的一个转折点（Noble 165, 157）。但在剧作家恰佩克看来，这种对“人之为人”根本伦理的越界必将成为导致后人类灾难的根源。

在《R.U.R.》中，罗素姆父子分别代表了智能科学的不同阶段，老罗素姆进行的是生命仿生科学，小罗素姆及 R. U. R 研究者所进行的则是人机智能研究。两者的结合代表着跨越式的 AI 革命：在本剧结束时，R.U.R. 人机文明突破了人类大脑的限制，智能人类中的非生物部分超越了人类智能本身，这即是库兹韦尔所预测的奇点时刻——但与库兹韦尔乐观主义预测不同的是，剧中的奇点时刻也是人类的毁灭时刻。

费尔巴哈说，人的绝对本质是人自己（聂珍钊 王松林 7）。聂珍钊先生也指出，人与兽的区别在于伦理性，人之所以为人，是因为我们是道德和伦理的存在（聂珍钊 6）：作为人类，生命伦理要求我们尊重生命和身体本身，人性伦理要求我们尊重人性的神圣性。但在人本主义的旗帜下，科学家为了追求人类利益的最大化，一步步跨过“人”的界限，闯入人性和生命伦理的禁区，以乌托邦的科技想象给人性伦理提出了最为严峻的挑战。作为智能生命研制的前身，老罗素姆所进行的实验属于生物仿生体研究，在研究海洋生物时，老罗素姆发现了生命的秘密，于是开始用试管制造生命，试图创造出

与人类不同材料的新人类。为此，老罗素姆像弗兰肯斯坦一样来到偏远的岛屿，以化学手段成功复制了具有活态生命特征的原生质：“他坐在试管旁，想着生命之树将从试管中生长，其试验从甲虫开始，最后是人类本身——一种由不同于我们的物质构成的新人类”（4）。他在试验中一次次闯入生命的禁区，创造了一个有着苏格拉底大脑的水母，一只人工狗，一只变异的牛，一个活了三天的人——制造生命的过程是一个以生命为代价的过程，这些失败的“废品”生命后来被当作科学资料保存在博物馆中。在这位无神论者的试验中，没有什么是禁忌的：“在酹的帮助下，他可以创造任何他想要的东西，他能用苏格拉底的大脑或者是50码长的虫子制造一个美杜莎。……而他的人造物对生命有着强烈的渴望，并不介意被缝制或混合在一起”（4）。老罗素的最终目标是创造出仿生人类，以便“在科学领域中废黜上帝”，取而代之。剧中父子的联手代表着人工智能科学的一个神话（Reilly 156）。

如果老罗素姆打破的是生命禁忌，那么小罗素姆和R.U.R.在人造工人研发中打破的则是人性的禁忌。与老罗素姆不同，小罗素姆进行的是人机工程智能的研究。作为一个工程师，他选择了将机械学与生物学结合起来，制造出能给人类提供最佳服务、成本低廉的机器工人。在他死后，这一研究通过R.U.R.工厂发扬光大。为了追求智能革命的最大红利，生产出无限高级的机器工人，科学家在研发中走出了人机越界的关键一步——给机器人植入了生命的痛点。疼痛神经的引入成为人/机之间质的越界。生物伦理学家辛格（Peter Singer）在论述“人类的物种歧视”时曾提出，我们之所以说人类将自身权利凌驾于其他物种之上是不公平的，是因为后者和人类一样能感知痛苦（辛格9）。在本剧的“序”中，剧作家也写道，人/机的区别在于两点：一是人类有情感，二是人类能繁殖（Reilly 161）。但在剧中，随着生命痛点的引入，这些区别开始被抹去。当心理学博士盖尔给一些机器人装上更为发达的类脑后，这些机器工人便出现了情绪。最先有知觉的是从事图书管理工作的机器人拉迪乌斯，新智力加之他对人类历史的学习，使他对自我身份有了感知意识，他开始摔打雕塑和绘画以发泄愤怒。在盖尔看来，拉迪乌斯的行为已不再是机器人的攻击行为：“他有了知觉，不仅瞳孔异常，且像人类一样紧张时心跳，恐惧时生汗”，用盖尔的话说：“我不再相信这家伙还是一个机器人”，“他有点便坏了！”“他更像人类了！”（28）。但这种机器人人性化的出现并没有让盖尔停下脚步，在给机器工人输入痛点之后，开始偷偷调整他们的机体结构，在他们的性格中加入非理性的感情成分，至此智能人类的机器属性被彻底打破。最后的结果就像盖尔说的那样，机器工人发生了质变，“已不再是机器”，因为他们有了部分的人性。

实际上，剧中科学家们的实验过程是一个科学伦理的选择过程，在科学禁地和人性伦理之间，他们选择了前者。今天，在世界各地的实验室里，无数个当代罗素姆、多敏、弗兰肯斯坦仍在进行着同样的选择，人类的本

质意义承受着极限的挑战。在这些 AI 科学家眼中，会思想的机器（mind machine）代表了人类进化的下一步——人与智能的联合将使人类成为一种新的物种，即机器智人（*machina sapiens*），它将与人类智人竞争并最终取而代之，成为造物中最聪明的物种（Noble 163）。用 AI 权威考克斯（Earl Cox）的话说，在人类文明的夕阳暮鼓中，我们正在迎来“机器人超文明”的晨钟：“技术将把人类改造为全新的物种”，“人类可以将自己的思想纳入新的网络体系，以此加入到网络文明，从而为自己获取一种外在的存在”（Noble 164）。在此理念下，甚至有研究者提出了“人工灵魂”（artificial soul）的科学方向（Noble 171）。通过对“生命”“灵魂”这些人之本质属性的“智能化”选择，当代智能生命科学家已经面向未来打开了后人类的潘多拉盒子。

3.3 后人类恶托邦：AI 科技后果的伦理批判

在《R.U.R.》中，作者不仅探讨了人类与后人类的伦理关系，指出了人工智能对“人之为人”伦理根基的动摇，还通过人类与后人类的对决，揭示了人类中心主义智能伦理观的后果——人类时代的终结、智能人类时代的到来。

本剧以艺术的形式展现了聂珍钊先生理论中人类文明的两个阶段：伦理选择阶段和科学选择阶段。如果说前半场呈现的是人类伦理选择阶段中的智能革命和机器人人类的早期创造，那么后半场展现的则是人类进入科学选择阶段（或科学人阶段）时发生的后人类灾难。在聂先生看来，科学选择阶段是人类文明发展的最后阶段，它以科学人即新人类的大量出现、现代人走向消亡为标志。科学选择阶段既是一个消除道德化的过程，也是一个消除人性的过程。在这个阶段，伦理道德让位于科学标准，无论人、社会还是日常生活，一切都不是由伦理道德而是由科学技术进行评价。人类放弃道德约束之后，可以随意凭借科学技术制造新人类。其结果是，新人类或是科学人类成为主体，人类文明进程走向终结，一个新的世界即科学人的世界最终出现（聂珍钊 王松林 20-29）。

在本剧中，如果说机器人人类在社会意识上的觉醒使他们对人类开始反抗，那么机器人人类的社会化则直接引发了后人类世界末日的发生。为了无限接近技术乌托邦未来，R.U.R 科学家不仅越界为机器人人类输入神经和感情，使他们在“人类化”的程度上发生了质的飞跃，同时政府还无限扩大机器人人类的数量，甚至用机器人人类组织军队，发动战争，机器士兵所到之处，杀戮无数。为了控制日渐庞大的机器人队伍，多敏甚至决定按照不同人种制造机器人人类：“让每个工厂制造出不同肤色、说不同语言的机器人人类，目的是……让每个机器人对有着不同工厂标记的其他机器人产生厌恶，以免他们发生反叛”（33）。这无疑是对巴比塔神话的后人类模仿。

在剧中，随着机器人日渐被人类化、机器人人类的急剧增长，人类文明进入到了科学选择的最后阶段，社会的运作从由人类主宰转向了智能主宰。在

这个社会，机器人数量上远超人类，成为了社会的主体。他们发布《机器人宣言》，提出既然机器人比人类更加健壮，在智商上更加聪明，机器人为什么要受制于人类？因此他们宣布人类为非法存在，号召全世界机器工人、机器职员、机器水手和机器士兵联合起来，发动暴动，杀死人类。他们建立了机器人国家的组织，控制了兵工厂、通讯、电台、铁路和船舶。剧末时，人类的末日终于到来：地球上最后的六个人被成千上万的机器人包围在工厂中，周围死一般的寂静，看着窗外一望无际的机器人，盖尔博士绝望地说道：“我们制造的机器人脸竟如此的相像，十万张一模一样的脸，朝着同一个方向看着，就像是十万个面无表情的泡影，真是一场噩梦！”（37）关于这一幕，《伦敦晚报》（*London Evening Standard*）在评论中写道，这是该剧最恐怖的一幕：“几个人类遭到自己创造的数百万智能半人类的围攻，气氛如此的诡异，它让每一个由女人生出的人类都深感受人性被威胁的无名恐惧”（Reilly 168）。第三幕结束时，除了机械师阿尔奎斯特，所有人类已死去，“一个新的世界诞生了，机器人统治的时代到来！”（48）

福山曾说过，许多人遐想，后人类的世界将是一个理想的世界——自由、平等、富有、友爱、仁慈——我们会拥有更好的健康，更长的寿命，甚至更高的智商，但事实上，后人类的未来也许并不美好，它会更加等级森严，矛盾丛生：“它可能是一个‘共享的人性’完全消失的世界，因为我们将人类基因与如此之多其他的物种相结合，以至于我们已经不再清楚什么是人类”（福山 217）。的确，后人类时代的发展，不外乎出现两种结局，要么是赫胥黎（Aldous Huxley）的《美丽新世界》（*Brave New World*, 1932）中的技术乌托邦理想社会，要么就是《R.U.R.》中的后人类恶托邦社会。这两种结局看似不同，实则是同一个结局。在《美丽新世界》中，赫胥黎描绘的是一个美丽的理想国，技术高度发达，试管婴儿、代孕母亲、精神药物以及基因工程给予人类极大的满足，没有疾病，没有沮丧、疯狂、孤独和压抑，不需要宗教和内省，人人幸福而健康。但正如福山所说，这个世界的可怕之处正是它的极度的健康富足，它使得人类不再是人类。用生物伦理学家卡斯（Leon Kass）的话说：“按照《美丽新世界》中的方式丧失了人性的人们并不痛苦，他们甚至不知道自己已泯灭了人性，更糟糕的是，即使他们知道，也并不以为然，他们实际上已成为拥有奴隶幸福的幸福奴隶”（福山 7）。所以说，赫胥黎的“美丽新世界”事实上是一个隐形的恶托邦，而恰佩克则是采用了科幻现实主义的描写，直面揭示了赫胥黎作品中被乌托邦表象所覆盖的真相。

在机器人最后攻入 R.U.R. 工厂之前，最后几位人类的顿悟无疑是剧作家对现代人工智能革命和人类中心主义科技伦理问题的最犀利的解答。面对末日，他们的顿悟之一是：人类是这一切灾难的始作俑者——把人类推向后人类灾难的不是智能人类，而是人类本身的科学选择，是人类自禁果神话以来永无止境的科技追求和支撑这一追求的人本主义的科技伦理。就像多敏所

说，他建造 R.U.R. 工厂的初衷是为了一个梦想，即让人类从劳作中解脱，不必为面包活着：“我要将人类变成一个贵族的物种，一个由百千万机器奴隶养活的贵族群体，一个不受限制、自由和完美的人群，一种超越人类的人”（39）。多敏的梦想也是数千年来人类共同的乌托邦梦想，人类总是在憧憬着，通过知识和技术将人的潜力无限地扩展，高到足以可以触摸到上帝的手。这种梦想从禁果神话、巴比塔、浮士德、弗兰肯斯坦，一直延续到当下的 AI 时代——今天，在世界的各个角落里，仍有无数个追逐人工智能梦想的科学家在为“奇点”未来而奋斗。通过本剧，恰佩克意在警示世人：在追求人类中心主义的科技选择过程中，“我们在一次次出卖人类的命运”（44）。所以，如阿尔奎斯特所说，“后人类灾难的始作俑者是人类，是你，多敏，是我，是我们所有人。人类为了自己的自私和利益，为了所谓的进步，亲手毁掉了人类本身，我们将和人类的伟大一起毁灭”（39-40）。面对后人类者对制造者的末日审判，多敏说道：“也许我们早已被杀死了数百年，也许我们只是一群幽灵”（40），这句话充满了深刻的哲学意义。

面对末日，剧中人类最终意识到了“人之为人”的伟大。就像剧中人物哈雷米尔和法布里所说：“在人性之中存在着无以言表的东西”；“人类思想和人类力量的光芒是我们最后的希望”（47）。所以，当听着外面的爆炸声，剧中人物娜娜说道：“审判的时刻到了！没有信仰的人们，忏悔吧！这是世界的末日”（48）。在这里，“没有信仰的人们”与其说指的是宗教意义上的无神论者，不如说是在科学选择中摈弃了人性伦理的人类整体。

剧末，除了蓝领机械师阿尔奎斯特，人类已灭绝，制造机器人人类的秘密也随之而去。由于人类没有给予机器人人类繁殖的能力，二十年后，机器人人类开始成千上万地死去。在最后一幕中，阿尔奎斯特说出了重要的一句台词：“上帝啊！不要让人类从地球上消亡”（55）。就像《古舟子》（*The Rime of the Ancient Mariner*, 1798）中那样，这句祈祷带来了奇迹的发生：一对男女机器人人类海伦娜和普里默斯出现在舞台上，望着冉冉升起太阳，海伦娜就像《古舟子》中的老水手那样，对着天空发出了由衷的赞美：“太阳是那么的美丽！……今天我有一种奇异的感觉，仿佛是在梦中，我感到自己的内心和身体在经历着疼痛，普里默斯，也许我要死了。”对此，普里默斯回答说：“你难道没有觉得，有时死亡对我们来说也许会更好些？我有种错觉，仿佛我们是在梦中”（56）。在这一刻，两个机器人人类没有意识到的是，当他们谈论太阳和死亡时，他们已在不知不觉中经历着从机器人人类向自然人类的质变。在阿西莫夫的《两百岁的人》（*The Bicentennial Man*, 1977）中，机器人安德鲁为了成为真正的人类，将自己的部件逐渐换成活体器官，最终在两百岁时以死亡为代价获得了人类属性。在本剧的最后，面对阿尔奎斯特提出的新的试验计划，海伦娜和普里默斯争着牺牲自己以保全对方，普里默斯甚至说：“没有她，我将无法活着”（58），他的爱情让海伦娜潸然泪下——在这里，

爱情、自我牺牲、奉献和对死亡的渴望标志着，这对机器人类最终成为了新的人类。面对这对誓言为彼此而活的新人类伴侣，一度沉浸在科学选择中的阿尔奎斯特饱含热泪地说道：“去吧！亚当，夏娃，世界属于你们”（58）。这句话既宣告了新人类纪元的开始，也寄托着剧作家对新人类的希望：但愿这对涅槃而生的新人类不再重蹈人类的覆辙。

结语

在人类的历史上，一直在回响着两种关于人类与科技的不同声音：一种是科技文明梦想的声音，正如《文字的力量》（*Written World*, 2019）中记载的那样，1968年美国人首次进入太空，当宇航员遨游太空时，他们面对天际朗读了一段《圣经》中创世纪的文字（普克纳 8-9）。这种仪式般的行为仿佛是人类向神性的一个宣言：它意在宣告，通过太空技术，人类已登上了上帝的后花园，实现了后巴比塔的科技神话。另一种声音则是科技文明陷阱的声音，从禁果神话到弗兰肯斯坦科技神话、R.U.R. 机器人人类，科幻作家在书写人类科技冒险的同时，也一直在书写着人类意识深处对“禁果”越界的焦虑。

周濂在《我们的后人类未来》（*Our Posthuman Future*, 2016）的“序”中写道，反思现代科技带来的问题，人类中心主义是必须坚持的原则和底线，惟其如此，才能解除危机（福山 vi）。但这里的问题却是，人类中心主义的科技伦理观真的能够阻止后人类灾难的发生吗？在本剧中，通过机器人类取代人类的恶托邦结局，恰佩克旨在告诫世人，在人工智能的乌托邦神话中存在着一个人类拒绝对面的伦理黑洞，而这种黑洞正在成为引发后人类危机的根源。在当今人工智能时代，AI在乘数效应下飞速发展，人类试错的空间越来越小，如果不能对AI建立合理的伦理体系，AI革命在带给人类福祉的同时，也许会因人类一手创造的“超人类”的出现最终成为自然人类的噩梦，这也正是这部对人工智能伦理批判的后人类戏剧的意义所在。

Works Cited

- Asimov, Isaac. *I, Robot*. London: Grafton Books, 1968.
- Capek, Karel. *R. U. R.*, trans. Paul Selver and Nigel Playfall. New York: Dover Publications, 2001.
- 弗朗西斯·福山：《我们的后人类未来》，黄立志译。桂林：广西师范大学出版社，2016年。
- [Fukuyama, Francis. *Our Posthuman Future*. Trans. Huang Lizhi. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2016.]
- 雷·库兹韦尔：《奇点临近》，李庆诚等译。北京：机械工业出版社，2011年。
- [Kurzweil, Ray. *The Singularity Is Near*. Trans. Li Qingcheng et al. Beijing: China Machine Press, 2011.]
- 聂珍钊：“文学伦理学批评：伦理选择与斯芬克斯因子”，《外国文学研究》（6）2011：2-13。

[Nie Zhenzhao. Ethical Literary Criticism: Ethical Choice and Sphinx Factor. *Foreign Literature Studies* 6(2011): 2-13.]

聂珍钊、王松林：《文学伦理学批评理论研究》。北京：北京大学出版社，2020。

[Nie Zhenzhao & Wang Songlin. *A Study on the Theory of Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2020.]

Noble, David F. *The Religion of Technology*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.

马丁·普克纳：《文字的力量》，陈芳代译。北京：中信出版集团，2019。

[Puchner, Martin. *Written World*. Trans. Chen Fangdai et al. Beijing: CITIC Press Group, 2019.]

Reilly Kara. "From Automata to Automation: The Birth of the Robot in R.U.R.," Automata and Mimesis on the Stage of Theatre History. London: Palgrave Macmillan, 2011.

彼得·辛格：《动物解放》，祖述宪译。青岛：青岛出版社，2004年。

[Singer, Peter. *Animal Liberation*. Trans. Zu Shuxian. Qingdao: Qingdao Publishing House, 2004.]

《流吧！我的眼泪》中的空间、物与人： 一个关于伦理的思想实验

Space, Thing and Human in *Flow My Tears, the Policeman Said: An Ethical Thought Experiment*

郭 雯 (Guo Wen)

内容摘要：菲利普·迪克的《流吧！我的眼泪》讲述了失去身份的大明星杰森，进入艾丽丝吸毒致幻的平行世界诉求身份，并与警察将军巴克曼博弈的故事。小说中的空间、物与人物身份紧密联系，物生成空间，空间承载着物，它们有机地构成了整个叙事结构。空间为人物诉求身份、与他者建立伦理关系、探讨情感提供了伦理环境；物直接导致空间变异、并参与和控制着人物回忆事件、生成欲望、抒发情感等。建立在平行世界上的非自然叙事实际上可以理解为一个关于伦理的思想实验：作家有意混淆了真实与虚幻、主观与客观、主体与客体等传统二元对立，拓展想象空间与认知限度，在空间、物与人的互动中来探讨伦理身份、伦理关系、伦理情感，最终回归于“何为人”、“何为真实”的伦理建构本质。

关键词：空间；物；身份；情感；伦理

作者简介：郭雯，文学博士，苏州科技大学外国语学院副教授，主要研究领域为英美文学、科幻小说和文学伦理学批评研究。本文为国家社科基金青年项目“美国后人类科幻小说人文思想研究”【项目批号：17CWW017】和国家社科基金重大招标项目“当代西方伦理批评文献的整理、翻译与研究”【项目批号：19ZDA292】的阶段性成果，并由“江苏高校‘青蓝工程’”资助。

Title: Space, Thing and Human in *Flow My Tears, the Policeman Said: An Ethical Thought Experiment*

Abstract: *Flow My Tears, the Policeman Said* depicts a story that a celebrity named Jason becomes a “nobody”, pursues identity in a parallel world caused by illusion due to Ellis’ drug abuse, and fights with the Police General Buckman. Space, thing and human have close relationship in the novel that things produce space, and space carries things, which organically form the narrative structure. Space provides the characters with ethical environment where they pursue identity, establish relationship with others and discuss about emotions. Things directly change space, partake and control human’s memories, desires and emotions, etc.

The unnatural narrative, based on the parallel world, is actually an ethical thought experiment: The writer deliberately breaks the binary opposition between reality and fiction, subjectivity and objectivity, and subject and object; by extending imaginary space and cognitive limits, he discusses ethical identity, relationship and emotion by the interaction between space, thing and human, thus returning to the essence of ethical construction about “what is human?” and “what is real?”

Key words: space; thing; identity; emotion; ethics

Author: Guo Wen, Ph.D., is Associate Professor at the School of Foreign Languages and Literature, Suzhou University of Science and Technology (Suzhou 215009, China). Her research interests include British and American literature, science fiction and ethical literary criticism (Email: ainna520@163.com).

引言

美国科幻先锋派作家菲利普·迪克 (Philip K. Dick, 1928-1982) 擅长混淆真实与虚幻的界限, 他的许多科幻小说都是关于破碎的记忆、分裂的自我、电子梦以及真假身份¹。获得坎贝尔最佳长篇小说奖的《流吧! 我的眼泪》(*Flow My Tears, the Policeman Said*, 1974) 讲述了警察将军巴克曼的双胞胎妹妹艾丽丝因为仰慕拥有三千万粉丝的大明星杰森·塔夫纳, 从而服用了一种名为 KR-3 的生物药品产生幻觉, 使杰森进入由她思维产生的平行世界, 包括警察哥哥在内的所有人都是艾丽丝的感知对象。在一个缺乏身份证明就意味着犯罪的国家, 杰森在伦理混乱中探索身份之谜。“吸毒致幻”的情节与迪克本人吸毒酗酒的经历相关, “迪克经常为了钱匆匆写作, 有时在药物的作用下, 或者因为较紧迫的个人宗教启发” (Farrell 174); 劳拉·米勒 (Laura Miller) 评论了以药物为主题的小说, 认为迪克的小说体现着“孤独, 模糊的现实和痛苦的邪恶反三位一体” (1), 国内学者孙加认为迪克的小说揭示了“人类内心混沌动荡的心理” (114)。《流吧! 我的眼泪》以“药物致幻”产生新的空间, 这一叙事手法的目的何在? 非自然叙事学家扬·阿尔贝 (Jan Alber) 曾提出九种非自然叙事的自然化解读 (naturalizing reading) 策略², 其中有一种“文类化” (generification), 可将迪克小说归为特定类型, 即平行世界或错列历史是迪克科幻小说特征, 读者对这种时空变易和人物穿梭不用过于惊讶陌生。另一种策略是“寓言式解读” (reading allegorically), 即“表达某种思想意义, 而非再现合乎逻辑的故事世界” (453)。立足于文本细读

1 迪克代表作《高堡奇人》开创了科幻错列历史的新类型。享誉全球的科幻电影《银翼杀手》改编自迪克的《仿生人会梦见电子羊吗?》, 标志着“赛博朋克”时代的到来, 而关于记忆与身份的作品《全面回忆》和《记忆裂痕》也都被改编为电影。

2 详见 Alber, Jan. “Unnatural Narratology: The Systematic Study of Anti-Mimeticism.” *Literature Compass*, 2013 (10) 5: 449—460.

可以发现,作家突出了空间、物与人物的关系,使它们成为构成小说叙事结构、推进情节发展的重要元素。药物导致虚构空间的产生,而平行世界为杰森和巴克曼重新思考人性提供了场所。作者还借用旅馆、酒精、音乐和唱片等“物”串联记忆与身份,不断回忆、体验欲望,为孤独的灵魂诉求身份、与他者探讨情感、体悟存在意义提供了有效途径。迪克有意模糊了空间、物作为客体以及人作为主体之间的关系,使人不断在平行世界内重构伦理身份、伦理关系和伦理情感等关乎于人的问题,显然是在“表达某种思想意义”,而非仅仅停留在话语层面上的虚构性和艺术性。如果将平行世界与人类的社会环境类比可以发现,平行世界将人与他者、人与万物关联起来,是杰森查明身份真相,以及他和巴克曼博弈的伦理空间,在这一空间内渗透着深深的欲望与焦虑。最后,杰森重回现实,巴克曼放弃追杀杰森、并与世界和解,标志着主体伦理身份建构的完成,从而进一步突出小说关于后现代人类生存状态的伦理主题。

一、药物致幻生成的空间:记忆与身份的动态建构

菲利普·迪克笔下创建的世界是混沌不清的,《流吧!我的眼泪》以嗑药致幻生成的平行世界为身份诉求的伦理情境,其陌生化加大了理解的难度。从叙事来看,小说是典型的非自然叙事,呈现出“物理上、逻辑上、人力上不可能的情境与事件”(Alber 3)。在物理上,平行世界并不是物理学家在量子力学基础上提出的“平行宇宙”概念,因为平行世界是纯粹由毒品产生的意识空间,不涉及到量子作为构成物质的不确定性而产生的多元宇宙。尽管真实世界吸毒确实能产生幻觉,但一个人绝对不可能同时踏入两个世界,所谓分身乏术。从逻辑上来看,小说似乎处处都有“说不通”的地方,比如,为何爱丽丝的意识世界可以共享杰森的记忆?为何平行世界中的杰森就不再是名人?在人力上,杰森是高大帅气的六型人造人,“这种与生俱来的魅力四十二年前直接内接在他的染色体上”(8)¹。尽管现实中已经出现基因编辑的婴儿,但小说中的人造人技术尚不存在。

可以说,杰森在两天内经历的故事就是科学选择的结果²,杰森作为基因编辑的新型生命形态,并通过科学选择被设定为聪明且善于应对危机的性格;而爱丽丝由于爱慕杰森,服用毒品产生幻觉,使他接近她,并消除其身份。所有变故都发生在她的主观世界,由她生成的空间也是科学选择的产物。非自然叙事学家理查森认为,后现代科幻小说与传统的经典科幻小说相比,更能用虚构叙事(fictional narrative)的“反模仿”(antimimetic)性来解读,“尽

1 《流吧!我的眼泪》曾获坎贝尔科幻大奖,本文所有小说引文均出自陈灼译:《流吧!我的眼泪》(南京:译林出版社,2013年)。下文只标注页码,不再一一说明。

2 科学选择是强调三个方面:“一是人如何发展科学和利用科学;二是科学对人产生的影响及其后果;三是人应该如何处理同科学之间的关系”,详见聂珍钊:《文学伦理学批评导论》,北京:北京大学出版社,2014年,第239页。

管经典科幻小说将具有现实主义色彩的事件安排在未来发生，但它们仍然具有模仿性”（*Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice* 12）。而迪克的小说在故事层面和话语层面兼具非自然性，正如理查森所言，“文本关于事件持续时间和发展进度的叙述，会使故事（fabula）不同于话语（sjuzhet）”（*A Poetics of Plot for the Twenty-First Century* 127）。因此，立足于文本本身来看，现实世界的事件被压缩，平行世界两天发生的事件占大幅笔墨，而最后重返现实世界的故事几页纸轻描淡写。两天内回顾整个二十年的事业显然突破了模仿规约里的线性叙事方式。那么，虚构空间的目的何在？它是作家自己吸毒而产生的恍惚不定的世界再现吗？笔者认为，药物致幻产生的平行世界绝非仅是作家服药酗酒后的潜意识反映，迪克拓展了读者现实经验的认知限度，进行了一个思想实验。药物产生了强大的快感，但也使主体陷入似是而非的记忆和更大的身份迷茫与焦虑，这正是迪克笔下虚拟世界的张力。

整部小说围绕杰森的身份之谜展开。1988年10月11日，杰森还是大明星，正准备与女友希瑟乘坐劳斯飞船去苏黎世别墅度假，结果被女徒弟、亦是女友之一的玛丽琳骗至公寓下毒住院，第二天醒来却在一家破旧的旅馆。空间几经变易（飞船——玛丽琳公寓——医院——臭气熏天的便宜旅馆——洛杉矶警察局——拉斯维加斯），成为杰森回忆往事、找回自我的场所。别墅和飞船象征着原来的身份地位，玛丽琳公寓是杰森被生物怪物毒害后的自然空间，医院也是杰森被送往救治的自然空间，而从便宜旅馆开始的空间都是主观世界。可见，空间在整部小说叙事过程中至关重要，它打破了叙事的顺时性，呈现跳跃式的变化，成为推动情节发展最重要的背景。

空间本身是物质构成的物态，空间内离不开地理环境和各种建构人与人之间关系的物。毒品和酒精这两种客观物直接导致了变易的空间，象征着意识空间的转换，也意味着自我存在的伦理环境变化，而伦理环境的变化导致了伦理混乱。“伦理混乱即伦理秩序、伦理身份的混乱或伦理秩序、伦理身份改变所导致的伦理困境”（《文学伦理学批评导论》257）。当杰森在便宜旅馆醒来后，完全被恐慌压倒，“我不存在……世上没有杰森·塔夫纳这个人”（21）。在高度专制的社会下，如果没有ID卡来证明身份则意味着被当街射杀或送去强制劳动营，他不寒而栗：“我会成为他们口中的非人”（20）。“我不存在”与“非人”表明杰森上流社会身份的消失，而似是而非的旅馆不断建构杰森的记忆，象征着他在现实世界成名前的身份。旅馆很像记忆中那个破旧的旅馆，只不过“物是人非”，旅馆重新象征着“非人”的身份。失去名人身份的杰森“感觉自己掉进了某个深不见底的陷阱，当前的困境远比早年还未成名时要严重得多”（41）。这种身份焦虑与变易空间所导致的伦理混乱密切相关，空间与空间中的物象不断将“不存在的我”推向身份困惑的边缘。

空间承载着记忆，记忆又反映着空间，是证明身份的重要表征。旅馆这

一空间性物质触动了他的无意识记忆，勾起了他的回忆，这个回忆是在真实世界曾经经历过的人生片段。杰森想起成名前住在破旧的旅馆，“那个默默无闻、身无分文的黑暗岁月，他长久以来一直在努力将它清除出记忆”（16-17）。破旧的旅馆激发起他压抑于内心、不愿提及的往事，它的复现就像记忆的轮回，情景再现有时让人对似曾相识的人和事产生怪异感和不确定性。

“正是通过‘谁回忆’这个问题，对记忆的承认将等于对自我的承认”（利科 94）。然而，人们始终受到时间、遗忘、想象与现实分裂等影响，使自我承认的过程变得复杂。“谁回忆”即回忆的施动者应当是作为主体的人，因为意识空间产生的往往由人脑与思维才能产生。但平行世界将人转化为空间和记忆建构的对象，药物和平行世界却成为施动的主体生成空间，人只是结果的再现。旅馆帮助杰森回忆往事，成为诉求身份、自我认同的有效方法，“幼年时的记忆突然在他脑海中闪现……诡异，身处如此陌生和严峻的环境中，脑海里却突然跃进多年前的时光断片”（22）。实际上，人们从童年时代开始的种种记忆都是后期的投射，就像“屏蔽记忆”（screen memory）¹一样，记忆的本质就像投在屏幕上的图像来取代真实的记忆，从而形成某种平面视觉。旅馆作为记忆中重要的“图像”，是思维意识的再现，它们时而模糊时而清晰，飘忽不定，动态地反射杰森的印象。正如弗洛伊德所言，记忆具有不完整性，“没有一个对原初印象的复制会真正进入意识中”（Freud 20）。换言之，记忆存在于潜意识中，我们所有记忆都不是出现，而是被造，没有人能完全还原最真实的印记。

二、空间中的他者、物与人：伦理关系与伦理情感的表征

迪克曾在题为《如何建构两天后不倒的宇宙》演讲中提到：“伪造的人类会生成伪造的现实，并最终将其他人类变为自身的伪造物……这就像迪斯尼乐园放大的世界”（Dick 263）。他认为后现代充满被媒体、政府、大公司、宗教政治等建构的现实世界，虚构也是现实认知的一个维度。我们不妨考虑以下的问题：思维意识的共享和现实的混淆意味着什么？平行世界中出现的众多他者，是人还是物？艾丽丝作为似人非人的形象进入平行世界，使杰森与他者和万物建立关系，在一种“伪造”的表征中探讨诸如婚姻、爱情、焦虑等伦理与情感问题。

首先，艾丽丝是帮助杰森建构记忆、寻找自我、找回名人身份的最重要的他者。艾丽丝利用药物与杰森建立某种伦理关系，使平行世界里面所有的人都成为物化的结果。“伦理的核心内容是人与人、人与社会以及人与自然之间形成的被接受和认可的伦理关系”（《文学伦理学批评导论》13）。艾丽丝是重要的他者，是另一个分裂的自我，她与杰森的互动标志着个体在自

¹ 关于弗洛伊德“屏蔽记忆”理论，详见 Sigmund Freud, “Screen Memories,” *The Uncanny*. Trans. by David McLintock (New York: Penguin Group, 2003):1-22.

我认知中无法离开他者对自我认同的影响。共享记忆象征着分裂的自我与他者之间无法理清的关系：“我们都是自己的他者，因为有这个唯一的支持，我们才能试着与他人相处”（Kristeva 170），我和他者只有互为镜像才能更好地了解自我。凯瑟琳·海勒（Katherine Hayles）认为，迪克双胞胎妹妹简出生不久夭折，他对自己失责而强势的母亲有着复杂的情感，并将其通过妹妹凸显出来幻化为精神分裂的女孩¹。而艾丽丝吸毒、变态、同性恋、恋物癖、行为乖张，患有“妄想症”，这一形象又与作家人生紧密联系，文本话语既体现着艾丽丝的思想，又是杰森和巴克曼等角色作为故事人物和叙述者的话；更确切地说，是迪克对伦理关系及情感的思考方式，是他把杰森带入了艾丽丝的大脑中。

其次，杰森在平行世界遇到了帮他制造假身份证的凯西。凯西在文本的现实世界与杰森并无交集，甚至不一定存在。凯西同样患有妄想症，她通过制造身份证控制杰森活动空间与情感世界，解构了男性主体地位。虽然凯西的丈夫已去世，但在她的幻想中，丈夫一直活着。她着迷于杰森帅气的外形，希望与之发生关系，但凯西内心深处永远将已故的丈夫放在第一位。杰森对凯西可以同时爱两个人感到困惑，从而渴望逃离“我必须脱身而出，必须回到属于我的世界”（59）。迪克的传记作家劳伦斯·苏丁（Lawrence Sutin）认为“迪克渴望被关爱，同时极其害怕被抛弃，这种渴望与恐惧的结合给他的成年人生活，特别是他与女人的关系打上了深深的烙印”（转引自海勒，219）。实际上，杰森渴望“脱身而出”标志着双重伦理启示：一方面，凯西将杰森幻化为爱情的对象，帮助自己释放欲望，但由于拥有妻子这一伦理身份，她偶尔道德自责。另一方面，杰森在与凯西相处过程中，经受着身心双重伦理困境，既因为身份被控制感到恐慌，又对凯西肉体与灵魂的割裂感到不解，从而将爱情探讨上升到伦理层面，即婚姻对身份的伦理规约。在平行世界中渴望逃离女性这一欲望，与现实世界中杰森的言行形成对比，他本来风流倜傥，无视道德，却在平行世界中反思婚恋道德。

迪克的第三任妻子安妮·迪克在传记中写道：“菲尔精擅角色扮演，几乎能在不同场合下转换不同的身份与人格，令人叹为观止”（278），她坚信迪克将他自己精神问题以及五次失败婚姻和众多生命中的女人都化作题材和角色出现在他的小说中。因此，凯西是否是某位女性友人我们不得而知，而小说中呈现出对待婚姻的伦理道德观也很有可能是迪克的自我反省。安妮分享了迪克的信件，作家会对失败的婚姻发出感叹，一方面，迪克“真的很孤单”（275），另一方面“又在耍一些自艾自怜的伎俩”（274），这与杰森的情感如此相似。

1 关于迪克童年、青春期等轶事及其对作品的影响，详见凯瑟琳·海勒：《我们何以成为后人类文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》，刘宇清译，北京：北京大学出版社，2017年，217-221页。

聂珍钊教授曾以诗歌为例,说明“情感已经不是一种自然生发的自然意志,也不是任由情感泛滥的自由意志,而是经过理性的陶冶,自然情感转变成了理性的伦理情感”(“诗歌与情感”54)。失落与悲恸是因为伦理情感中重要的他者缺失而导致,从而使个体变为孤独寂寞的个体,独自忍受空寂。杰森在酒吧遇见了故人露丝·雷,而她并不认识他。读者来不及感叹毫无逻辑的平行世界是多么荒谬,但这些并不影响关于爱与本能的哲学体验。杰森凭借自己对露丝的记忆,有意拉近彼此的距离。记忆空间承载着历史事件,“在他的记忆里,露丝从未停止过对性爱的渴求……她一直以来都很欣赏他的音乐……他还记得他讨厌动物”(97)。虽然露丝结过二十六次婚,但是她仍然向往爱情、歌颂爱情。露丝告诉杰森“爱胜过本能”(120),人都将至死,但唯有爱情可以永恒。“当你真的在爱时,你将不再为自己而活”(120)。露丝还将爱人与离世的宠物关联,形成移情和隐喻。当她深爱的宠物狗去世后,她“感受到无比恐怖和强大的悲恸。我失去了自我,跟随着他,跟着他一起走上那该死的阶梯”(123)。露丝一再强调悲恸是人类和动物所能感受到的最有力的情感,爱情的双方建立在伦理关系上,彼此拥有伦理身份,并付出与之对应的伦理责任与义务,才能维系情感,共同体验悲伤与快乐,真正打动人心的应该是伦理情感。

音乐、宠物、毒品和酒精作为亦真亦幻的“物”,一起参与了主体意识的生成和他者在场的欲望,最为直接地参与到感官体验,甚至帮助人们麻痹自我,逃避并且短暂地忘记自我,却陷入一种恶性循环:越想逃离越需要依靠这些麻醉品,而越麻痹越能与自我和他者疏离。“人类历史上没有一个社会像我们现在这样出现了各种沉溺、上瘾,……我们有各种各样强迫性的消费。后现代,或者说资本主义晚期,至少带来了认识论意义上的好处,即它揭示了商品最终结构无非是让人们沉溺”(詹姆逊388)。后现代的快感文化——性、毒品和上瘾维系着两性伦理关系,却加速了个体的孤独感。杰森坦言“过多地性、焦虑和苏格兰威士忌同时在他体内冲撞,让他昏昏沉沉,无法记起具体的细节”(104),露丝也同样酗酒无度,“醉生梦死”(99)。“物”叙事揭示了主体与客体的关系,毒品和酒精不断参与人物的情感生活、代替伴侣激发人的性欲、生成记忆与意识,折射出人物的生存状态。沉溺和麻痹疏离了自我与他者的关系,增强了主体焦虑,同时也寄托着用爱化解矛盾的希望:“如果有爱,你就可以渐渐淡出这个世界……心生欢喜地活在你爱的人中间,感受到一种凉爽的、醇香的一流满足,最高层次的满足”(120-121)。

平行世界成为主体认知的伦理场所,空间内的物参与到伦理关系的建构与欲望的释放中,反射着后现代人们对于自我、情感、婚姻等伦理诉求。尽管文本世界和真实世界存在着差异,但空间呈现的记忆不断在言说主体/作家情感与身份建构的欲望,模糊了文本内部与外部世界的界限,暗示着自我与他者、主观与客观世界之间的复杂性。

三、虚实交替的空间、物与人：主体重构与存在意义

平行世界就是以存在与虚无而搭建的空间，它用意识和思想帮助建构穿透灵魂深处的沟通与交流，以达到对人与人、人与世界的认知。《流吧！我的眼泪》是文艺复兴时期英国音乐家约翰·道兰作词并谱曲的一首歌，我们不可忽略小说中反复出现的物——音乐唱片及眼泪¹。前者是杰森身份的象征，后者是身份焦虑的象征。空间和物循环出现在虚实交替的世界中，这是话语层面上的叙事方式，它们已不再是纯粹的客体，而是产生记忆、情感和意识的手段、是主体流泪、焦虑、悲伤、痛苦等情愫的控制者，使人沦为被改造的客体。

唱片作为重要的物，串联在杰森与众多他者的伦理关系建构之中，体现了杰森主体重构过程中的身份焦虑。唱片首先出现在与艾丽丝共享的伦理空间内。他得知艾丽丝收集了他的唱片，“意识到，证据就在眼前”（170），必须拿到那两张多年前发行的最好的唱片以向警察们证明身份。所谓“睹物思人”，唱片联系着以往的名人身份，加快了杰森逃离平行世界的步伐。同时，唱片是帮助杰森回忆、与艾丽丝建构伦理关系的纽带。唱片随着空间的变易推动着情节的发展，杰森发现艾丽丝拥有两张空白唱片后，反而加剧了困惑，“他心里的恐惧随之不断增涨。他意识到自己完全孤立无援。谁能帮帮我？他问自己”（169）。唱片已不再是独立存在的客观之物，它成为身份建构的关键之物，偷取唱片意味着进行自我救赎，重归原来的世界，也正是在回到奎波飞船驾驶座偷取唱片的过程中，墨斯卡灵致幻剂药效褪去，逐渐返回现实世界。

唱片像线索一样串联杰森的现实与回忆，参与到自我意识的重塑中。唱片再次出现是在杰森回到现实世界后。虽然现实中的艾丽丝已化为一具白骨，在话语与故事层面的时间上都具有非自然性，但作家无意解构虚构性，而是重点以物探人。他成为谋杀艾丽丝的嫌犯，在逃离警察的追捕过程中，杰森获得陶艺家玛丽·安妮的救助，此时，杰森又一次“睹物思人”，他不仅思考自己和艾丽丝的身份，而且还由唱片发散思维，思考了存在的意义。在咖啡馆里，玛丽用杰森唱片点歌，杰森被人认出而索要签名，他突然记起认识艾丽丝，还去过她家别墅。真实与虚幻再次混淆了他的意识，就像玛丽点播的歌曲与艾丽丝拥有的空白唱片一样，哪一个才是现实？人生如同唱片一样可以循环往复，承载着过往的经历与体验，却也消解了现实的意义。杰森逐

1 2017年英国BBC改编了迪克作品，播放了系列科幻电视剧《菲利普·K·迪克的电子梦》(Electric Dreams: The World of Philip K. Dick)，其中有一集名为《疯狂钻石》(Crazy Diamond)的背景音乐正是《流吧！我的眼泪》提到的约翰·道兰的歌《流吧！我的眼泪》(Flow My Tears)，而女主人公迅速变为枯骨的镜头，与小说中艾丽丝在现实中突然是一堆白骨的情节相符；剧中好几次出现黑色唱片，到最后主人公在沙滩上抱着唱片的镜头，也指向小说中杰森诉求身份的关键象征之物——唱片。

渐认清自我，也许自己只不过是个“被社会遗弃的人，无名小卒。毫无意义的人生。同时，做着白日梦”（191）。梦代替了真实，成为超真实的现实，虚拟与真实完成了转换融合。杰森最终从精神上自省：金钱、权利和名望却如同毒品和空白唱片一样虚空，在孤独的世界中只有自己主动走进他人的世界方可拯救自我。

孤独和焦虑是人们无法获得令人满意的伦理关系而导致的不舒服的情感体验，眼泪随着音乐流出，成为人类伦理情感表达的外现形式，它可以象征高兴、悲伤、害怕、恐慌、孤独等情感。在这部小说中，眼泪无疑象征着孤独与焦虑。杰森完成了自我救赎，而一直与他博弈的警察将军巴克曼在平行世界中流泪次数远超杰森。小说英文原标题“流吧，我的眼泪，警察说”（“Flow My Tears, the Policeman Said”），警察充当何种角色？尽管有学者认为迪克在上世纪五六十年代开始对麦卡锡主义充满敌意，拒绝帮联邦调查局做间谍，“他害怕特工警察，最终那种奇怪而备受折磨的关系转化成了憎恶”（Vest 71），而这种情感被写进了小说中警察专制统治的社会：警察操纵统治着世界，学生遭到镇压在苟延残喘。但是笔者认为政治高压在小说中只占了很小的笔墨，“存在”才是关键词，就像警察总局首席验尸官的分析一样：“在药物发挥效用期间，实验对象存在，或者说应该，以为自己存在”（224）。

在物欲横流的快感文化中，人的主体性被迅速异化，变易的空间内总是被孤独、寂寞、恐惧、黑暗的压抑感笼罩。巴克曼流泪代表在自我身份诉求过程中的孤独与害怕，这种焦虑与他的伦理身份密切相关。从夫妻的伦理关系来看，巴克曼拥有丈夫的伦理身份，而艾丽丝拥有妻子的伦理身份；从兄妹伦理关系来看，巴克曼是双胞胎哥哥，而艾丽丝是双胞胎妹妹。平行世界实际上也为巴克曼提供了梳理复杂伦理关系的伦理空间与场所，也正是在追踪杰森身份的过程中，巴克曼探索了自我存在的意义与价值，重新诉求温暖的亲情与人性。巴克曼与艾丽丝的乱伦关系不仅揭示上流社会的淫乱与虚伪，更从伦理混乱中探索情感与人生。一方面，巴克曼是权力至高无上的警察将军，这一伦理身份必须让他保守秘密，一旦丑闻揭露则影响仕途。另一方面，巴克曼作为丈夫、哥哥，总是高举伦理道德的旗帜，批评作为妻子、妹妹的伦理道德行为。他指责道：“你恶意将你的整个人类部分系统去除了……完全沉迷于纯粹的快感享受”（91），他认为艾丽丝早已失去了人性因子，为了追求原欲，她只剩下兽性因子。

从伦理亲情来看，双胞胎拥有一模一样的基因，而双胞胎意象的出现绝非偶然。海勒认为他作品中众多精神分裂的女孩是迪克对妹妹的幻想，“她注定要占据一个卑微的‘内部’位置，而他作为活下来的双胞胎，却拥有一种‘外部’的主体位置，而外部的主体位置使他成为一个被世界承认的人”（220）。艾丽丝之于警察哥哥的形象就像迪克另一个分裂的自我，即妹妹的幻象，哥哥对妹妹的批评如同迪克对自我的反思，体内存在一个玩世不恭、

举止怪异的他者。迪克在一个虚构伦理环境中进行思想实验，书写了伦理选择与伦理禁忌，从而产生对现实的启迪。

巴克曼流泪标志着他即将踏上寻找自我、解救自我之路。回到现实世界中的巴克曼得知妹妹艾丽丝死亡后，在同事面前撕去了虚伪的面具，大胆引用著名戏剧《女武神》¹，称呼妹妹为妻子。他执意要选择杰森作为杀害艾丽丝的替罪羊，但却感到矛盾与羞愧，并开始落泪：“有东西从他的鼻尖滑落……他深感恐惧。我又要哭了……为谁呢？他问自己。”尽管他进行自我辩护，认为“是疲倦和担忧导致的”（232），但哭泣实则是他内心对自己伦理选择感到的恐惧与忏悔。他选择认定无辜的杰森为凶犯，来维护自己的仕途，同时将这位“情敌”伏法、一解心头之恨，但受到良心的谴责，“眼泪愈发密集，流得更快，泪水积得更深。他想，我走错路了……我必须离开那儿”（253）。巴克曼终于意识到自己做出了错误的伦理选择，及时在道德上进行自救。他在飞船上做了个梦，梦中杰森被杀害。巴克曼“内心深处感到绝对的孤寂和悲痛。但在梦中，他并没有回去，甚至连头都没有回……他的大脑感到膨胀和错乱……他打着哆嗦。现在多冷啊！他是多么空虚和冷寂啊”（234）。梦境帮他完成了情感的宣泄，而梦境似是而非，是内心欲望压抑的复现。梦中的悲痛继而转为梦醒后的孤独与悲伤，他被自己的伦理选择痛苦地折磨。

值得注意的是，小说结局虽然猝然而至，但却回归传统而温情的人文建构。巴克曼最终走上了归家之路，他在加油站遇见一位黑人，并主动与他交流。与黑人建立伦理关系不仅从政治上和解，也与世界和解，促成自我重构。巴克曼主动拥抱黑人，打破了黑夜的寒冷与内心的孤寂，充满人性光辉，就像缓缓上升的飞船一样，成为夜空中孤独却拥有生命的闪烁的星星。“流吧！我的眼泪，他想。有史以来谱写的第一首纯音乐”（237），“纯音乐”代表真善美的人性，音乐参与到人物伦理关系的建构之中，发挥了情感宣泄和情感维护的功能。巴克曼与黑人道别后便回到家中，“家，能让我想起艾丽丝，以及他们所有人。那里有和声，有炉火，暖暖和和”（238）。归家象征着温暖的亲子关系及和谐的家庭伦理，唯有爱能救赎自我，这也是人物最终的伦理选择与主体重构。

结语

迪克这样描写到平行世界：“扭曲的程度取决于他过去感知到的时空世界和当前被迫感知到的新世界之间的距离”（224），现实与虚幻、主体与客体的界限不再清晰，使读者难以区分平行世界和现实世界的距离。迪克将吸毒致幻生成的空间、分裂的自我以及各种“非人”的物象联结成一个有机体，

1 《女武神》是德国戏剧作曲家理查德瓦格纳（1813—1883）创作的大型音乐剧《尼贝龙根的指环》中的一部。在第一幕中，西格林德认出她一见钟情的男人，就是她的孪生哥哥西格蒙德。他们不顾一切法则在森林中相爱，并生出一个男孩。双胞胎乱伦的果实就是齐格弗里德。他的出生就是诸神黄昏的开始，古老的诸神的合法权利在丧失。

旨在说明世界的本质就是真假难辨。后现代个体都像小说里科学选择的产物，肉体被无限消解，灵魂和意识可以被无限延伸，主体可以不断被建构。本文重点探讨了虚构空间以及空间物质与人的互动关系，从空间、物与伦理身份、伦理关系、伦理情感的关联突出小说伦理建构的本质，从而解释虚构的目的和功能，使文本产生意义。人成为被建构的客体，是科学选择的结果、是消费世界的表征，物参与到主体自我意识生成的过程中，帮助建立伦理关系、甚至操控着主体记忆、刺激欲望、体现焦虑。“何为人”、“何为真实”体现了迪克深刻的忧思与焦虑，他的小说始终关注着人与他者以及世界万物的关系，也成就了科幻小说对当下及未来的思想实验。

Works Cited

- Alber, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln: U of Nebraska P, 2016.
- Dick, Philip K. "How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later." Ed. Lawrence Sutin. *The Shifting Realities of Philip K Dick: Selected Literary and Philosophical Writing*. New York: Pantheon Books, 1995: 263-364.
- Farrell, Henry. "Philip K. Dick and the Fake Humans." Ed. Junot Diaz. *Boston Review: Global Dystopia*. Boston: Boston Critic Inc., 2017: 173-179.
- Freud, Sigmund. "Screen Memories." *The Uncanny*. Trans. by David McLintock. New York: Penguin Group, 2003:1-22.
- Richardson, Brian. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: The Ohio State University, 2015.
- . *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century: Theorizing Unruly Narratives*. Columbus: The Ohio State University, 2019.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trans. L.S. Roudiez. London: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- 安妮·R·迪克：《菲利普·迪克传》，金雪妮译，北京：新星出版社，2020年。
- [Dick, Anne R. *The Search for Philip K. Dick*. Trans. Jin Xueni. Beijing: New Star Press, 2020.]
- 保罗·利科：《承认的过程》，汪堂家，李之喆译，北京：中国人民大学出版社，2011年。
- [Ricoeur, Paul. *Parcours de la Reconnaissance*. Trans. Wang Tangjia and Li Zhizhe. Beijing: China Renmin UP, 2011.]
- 弗雷德里克·詹姆逊：《詹姆逊文集（第3卷）：文化研究和政治意识》，王逢振编，北京：中国人民大学出版社，2004年。
- [Jameson, Frederic. *Collection 3: Cultural Study and Political Ideology*. Ed. Wang Fengzhen. Beijing: China Renmin UP, 2004.]
- 凯瑟琳·海勒：《我们何以成为后人类：文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》，刘宇清译，北京：北京大学出版社，2017年。
- [Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and*

Informatics. Trans. by Liu Yuqing. Beijing: Peking UP, 2017.]

劳拉·米勒：“住在菲利普·迪克的世界”，路星译，《作家杂志》1（2009）：1。

[Miller, Laura: “Living in Philip Dick’s World.” Trans. by Lu Xing. *Writer Magazine* 1(2009):1.]

聂珍钊：《文学伦理学批评导论》，北京：北京大学出版社，2014年。

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

——：“论诗与情感”，《山东社会科学》8（2014）：51-58。

[—: “Poetry and Emotion.” *Shandong Social Sciences* 8 (2014): 51-58.]

孙加：“菲利普·K·迪克：混沌动荡的心理小说家”，《青年文学家》11（2017）：114-115。

[Sun, Jia. “Philip K. Dick: Psychological Novelist in Chaos and Turbulence.” *Youth Literator* 11 (2017):114-115.]

韩国小说《素食主义者》中的家庭暴力与伦理反思

Ethical Introspection on Domestic Violence in *The Vegetarian*

池水涌 (Chi Shuiyong)

内容摘要：《素食主义者》是由韩国当代女作家韩江创作的系列小说。小说以三种不同的视角描述了主人公英惠及其身边亲人的痛苦经历和悲剧命运。他们的痛苦经历和悲剧命运来自于日常生活中普遍存在的人的暴力。在现实中，每个人都生活在一定的伦理秩序和伦理观念之中。因此，人的暴力往往隐藏在社会的伦理秩序与伦理观念之中，通过伦理冲突或伦理选择显现出来。在这部作品中，作者聚焦现代韩国家庭中的传统伦理秩序与伦理观念，诠释由此引发的亲人之间的家庭暴力，并对家庭暴力环境下人物的伦理选择与伦理悲剧进行了深刻的反思。

关键词：韩江；《素食主义者》；家庭暴力；伦理反思

作者简介：池水涌，文学博士，华中师范大学外国语学院教授，主要从事韩国文学与比较文学研究。本文系韩国学中央研究院海外韩国学培育项目“中国华中地区韩国学核心基地培育项目”【项目编号：AKS-2016-INC-2230001】和中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“文学基本理论跨学科研究”【项目编号：2020FZA111】的阶段性成果。

Title: Ethical Introspection on Domestic Violence in *The Vegetarian*

Abstract: *The Vegetarian* is a serial novel written by Han Kang, who is a modern Korean female writer. With *Yeong-hye being the heroine*, *The Vegetarian* narrates the miserable and tragic life of *her and her family members*. Their painful experiences are caused by human violence pervasive in daily life. Ethical order and ethical ideas penetrate human life and violence is usually hidden in the ethical order and ethical ideas; violence demonstrates itself through ethical conflicts or choices. *The Vegetarian* focuses on the traditional ethical order and ethical ideas of modern Korean families. It illustrates the hidden domestic violence between the family members. To this end, it has introspected the ethical choices and ethical tragedy of different characters in the context of domestic violence.

Key words: Han kang; *The Vegetarian*; ethic; violence; introspection;

Author: Dr. Chi Shuiyong is Professor at the School of Foreign Language and

Literature, Central China Normal University (Wuhan 430079, China), specializing in Korean literature and comparative literature (Email: chishuiyong@163.com).

《素食主义者》是由韩国当代女作家韩江创作的系列小说。该作品获得了2016年度英国国际大奖——布克奖，成为获得该奖项的首个韩国小说作品。小说由《素食主义者》、《胎斑》、《树火》三个部分构成，分别以三种不同的视角描述了主人公英惠及其身边亲人的痛苦经历和悲剧命运。细读作品文本，我们可以发现作品中人物的痛苦经历和悲剧命运来自于日常生活中普遍存在的人的暴力。事实上，韩江的作品始终关注人的暴力，正如她在接受采访时所说的那样：“我要讨论的话题不止一个，而我最常思考的一个重要问题，就是人的暴力问题。暴力是人的一部分，那么，我们如何去接受自己是隐含着暴力因子的人这一事实呢？这种痛苦的想法一直困扰着我”(*Violence and Being Human: A Conversation with Han Kang* 64)。在韩江看来，暴力是人与生俱来的一部分，当我们批判来自他者的暴力时，其实应该意识到自己也是带有暴力因子的一分子。暴力会带来伤害，那么，我们应该如何应对和化解暴力？人究竟能不能完全消除暴力？这是韩江一直以来苦苦思索的问题，也是她创作的动力与目的之所在。可以说，小说《素食主义者》集中体现了韩江的这种思考和探索。文学伦理学批评认为：“人通过自然选择获得人的形式，尔后又通过伦理选择获得了人性，但是人仍然还保留着其他兽类的特征”（聂珍钊，《文学伦理学批评：人性概念的阐释与考辨》14）。可见，每个人身上同时拥有人性因子和兽性因子，每个人都是善恶并存的生物体，而暴力就是“恶”的一种体现。在现实中，每个人都生活在一定的伦理秩序与伦理观念之中。因此，人的暴力往往会隐藏在社会的伦理秩序与伦理观念之中，通过伦理冲突或伦理选择显现出来。韩江在这部作品中，聚焦现代韩国家庭中的传统伦理秩序与伦理观念，诠释由此引发的亲人之间的家庭暴力，并对家庭暴力环境下人物的伦理选择和伦理悲剧进行了深刻的反思。

一、来自传统伦理秩序与伦理观念的家庭暴力

现代韩国社会尽管提倡个体独立、平等、自由的伦理秩序与伦理观念，但由于韩国自古以来深受儒家传统文化的影响，在社会和家庭中仍保留着以等级关系和家长制为核心的传统伦理秩序与伦理观念。等级关系和家长制与人的暴力是“相辅相成”的，所以韩国社会和家庭中的传统伦理秩序与伦理观念中必然隐藏着暴力。作品的主人公英惠及其身边的亲人，就生活在保留着这种传统伦理秩序与伦理观念的韩国普通家庭。仔细阅读《素食主义者》这部小说，我们可以发现主人公英惠及姐姐仁惠是家庭暴力的最大受害者，她们既受到来自丈夫的冷暴力、语言暴力和性暴力，也受到来自亲人，尤其是父亲的肢体暴力。这种家庭暴力的产生，其根源就在于现代韩国家庭中仍

保留着传统伦理秩序与伦理观念。

主人公英惠是一个年轻的家庭主妇，丈夫是一个小公司职员。英惠从小受家庭环境的影响，少言寡语，不善于与人沟通。婚姻对英惠来说是新生活的开始。她对婚姻生活的期望非常现实，没有一点浪漫的期许，只要夫妻俩能够相敬如宾、平平安安地过日子即可。可是，传统伦理秩序与伦理观念影响下的夫妻间家庭地位和人格的不平等，给英惠的婚姻生活带来了很大的障碍。传统伦理秩序与伦理观念反映在夫妻关系之中，它虽然并不否认夫妻之情，“但相比之下，它比较重理”，“这‘理’主要是‘三从四德’、‘夫为妻纲’的宗法伦理”（李桂梅，《中西家庭伦理比较研究》39）。在这种传统伦理秩序与伦理观念的熏陶下，英惠的丈夫就心安理得地享受着妻子操持家务的劳动成果——每天早上热腾腾的早餐、熨好的笔挺的衬衫、晚上回家后的丰盛的晚餐、周末躲懒的清闲时光，等等，而他自己却丝毫不愿给妻子最基本的温情与关怀，反而稍不如意就对妻子发牢骚，甚至用刻薄的语言加以斥责。

面对来自丈夫的冷暴力和语言暴力，英惠一直默默地忍受着，直到有一天丈夫的一次习惯性语言暴力，彻底压断了英惠隐忍暴力的最后一根弦。那天早上英惠准备做烤肉，她正在切冻肉的时候，丈夫带着怒气催促道：“该死的，怎么这么磨磨蹭蹭？”（韩江，《素食主义者》22）¹每当丈夫一着急，英惠总是无法集中注意力，越想快越是一团乱，在慌乱中英惠握着的刀一下子切到了她另外一只手的手指，“瞬间，刀刃上出现了一抹血痕”（22）。接着在用餐时，裹在烤牛肉中的一小块刀齿，又引来了丈夫新一轮怒吼：“这是什么！不是刀齿吗！吞下去的话该怎么办啊！差点儿就死掉了！”（23）丈夫的这番歇斯底里的埋怨和斥责，终于使英惠陷入了血腥梦魇而不能自拔。第一次做噩梦时，英惠看到了“数百个硕大的、火红色的肉块被系在长长的竹竿上，有些还在滴着鲜血”（14），她还发现了自己的眼睛映在地面的血泊中，闪闪地发出凶残的光芒，而那眼神和表情让她感到非常的陌生和恐惧。从此，英惠拒绝在家里食用动物的肉以及与它有关联的鸡蛋、牛奶等食物，在她看来这些东西都是暴力的牺牲品。英惠的丈夫对英惠的异常举动看在眼里，却始终没有主动地去帮助英惠解开其心结，也从不考虑去找心理医生为她咨询或者治疗。相反，他对在家里不再做带肉的菜和汤的英惠颇有不满，指责她自私、不讲理，并且稍不顺心就一如既往地“对病妻”进行抱怨，甚至不顾因自己身上有一股肉味而拒绝与自己同房的英惠的意志，强行与之发生关系，以满足自己的本能欲望。

英惠遭受家庭暴力并非始于她的婚后生活，而是始于她的原生家庭。在既往的生活经验中，英惠长期遭受来自亲人，特别是父亲的暴力伤害。“岳父是个大男子主义者，深具一家之主的威严。他从来不会说关怀人的话

1 文中作品的引文均出自千日的中文翻译版本。以下标出具体页码，不再一一说明。

语。……听说老婆的小腿被这样的岳父一直打到十八岁……”（35）在传统伦理秩序与伦理观念中，父子辈分之间的道德责任和义务主要体现为“父为子纲”，父母在家庭中具有至高无上的权威性，他们对子女有绝对的支配和干预权利。在日常生活中，他们要求子女懂事、顺从，否则以严厉的话语批评子女，甚至用肢体暴力管教子女，给子女施加精神压力（王锋等，《家庭负性事件多维度成因及伦理反思》51）。从英惠丈夫的上述描述中，我们可以得知英惠的父亲在家中具有不可忤逆的绝对权威，且平时对子女严加管教。在这样的家庭伦理环境下，英惠作为一个做事“一根筋”的单纯的孩子，经常招来父亲的肢体暴力。不仅如此，在父亲潜移默化的影响下，弟弟英豪也动不动用“欺负村里其他孩子的方式”（190）欺负姐姐英惠。英惠在亲人的暴力伤害下，从小就变得少言寡语、不善言辞。值得注意的是，即便是在英惠长大成人、嫁为人妇之后，父亲和弟弟对英惠的暴力倾向也没有消失。在仁惠的新家给母亲过生日的家庭聚会上，英惠的父亲就因为英惠拒绝肉食而对她们进行粗暴的干涉。面对顽强抵抗的英惠，他依旧使用肢体暴力来进行管教。而一旁的弟弟要不是被自己的妻子所阻拦，也早就上去对姐姐英惠实施暴力。

不管是英惠的丈夫对英惠的冷暴力、语言暴力和性暴力，还是英惠的亲人，特别是父亲对英惠的肢体暴力，它们归根结底均源于“夫为妻纲”、“父为子纲”的传统伦理秩序与伦理观念。在这种传统的伦理秩序与伦理观念中，作为子女接受父亲的肢体管教，或者作为妻子对丈夫无条件顺从，都被视为是天经地义的。在英惠的成长过程中，她的母亲和姐姐则一直践行着这种传统伦理，而且英惠成家之后，这种现状也没有得到改变。当英惠的丈夫把英惠拒绝肉食的事情告诉给英惠的母亲和姐姐时，她们均对英惠的丈夫表示由衷的歉意，英惠的母亲甚至对女婿说：“真是没脸见你啊”（31）。但是，对从小饱受家庭暴力的伤害、婚后希望过一种平平安安的新生活的英惠而言，这种在丈夫和亲人看来再正常不过的日常伦理行为却是令人不堪忍受的精神枷锁。

更加令人痛苦的是，来自传统伦理秩序和伦理观念的他者暴力，又唤起了英惠对自身暴力的记忆，从而使她陷入更加恐怖的血腥梦魇之中。幼时的英惠曾被家中所养的小狗小白咬伤，父亲暴怒之下把小白绑在摩托车后活活拖死以示惩罚，而年幼的英惠见证了这一施暴的全过程。“我一动不动地站在门口，望着筋疲力尽的、喘着粗气翻着白眼的小白。每当跟那家伙闪烁着的眼神碰撞的时候，我就横眉竖眼盯着它。你这条恶狗，居然咬我？”（50）英惠的这种报复心理，使她加入了对小白的施暴者行列。那天，英惠用狗肉汤拌饭吃了满满一大碗，而在那天之前，小白还是以机灵懂事著称的家犬——英惠的小玩伴。英惠在意识到自己的暴力行径后，小白那“吐着冒着泡的鲜血，边跑边望着我的眼睛”（51），成为了她挥之不去的血腥梦魇。“一个个短暂的梦境接连不

断地扑过来。先是动物闪烁着的眼睛，继而是流淌着的鲜血，被挖开的头盖骨，然后又是猛兽的眼睛，它像是从我肚子里浮上来一样”（39）。这些像是从肚子里浮上来的眼睛也许是小白，也许是“我”曾经吞入肚中的各种动物的肉块，也许是“我”在生活中无意间施以暴力的对象。“我”作为施暴者令英惠感到害怕，“每次浑身哆嗦着睁开眼睛后，我就无法控制地检查自己的双手，确认指甲是否还柔软，牙齿是否还温顺”（39）。来自传统伦理秩序和伦理观念的他者暴力，以及由此引发的英惠对自身暴力的觉醒，使她时常受到血腥梦魇的折磨，让她终日处在无尽的焦虑与恐慌之中，加上丈夫对她的一贯冷漠和最终的离弃，为她日后作出错误的伦理选择埋下了伏笔。

跟英惠一样，仁惠在成长过程中也一直生活在父亲的暴力阴影下，但与做事“一根筋”的单纯的英惠相比，她表现得更为懂事一些。仁惠在平时的日常生活中，始终小心翼翼地应对着父亲的暴力，并且以孝顺父母、照顾弟妹作为自己的行为准则，努力扮演好女儿、好姐姐的角色。直到英惠出现一系列反常的举动，在试图理解妹妹内心世界的过程中，她才清晰地发现自己同样伤痕累累的内心，并终于明白“那时自己作为长女所表现出来的懂事，并不是什么早熟，而是一种怯懦，是一种自我保护的生存方式而已”（190）。

除了来自原生家庭的暴力以外，极度孤独的丧偶式婚姻也给仁惠带来了巨大的伤害。仁惠十九岁离开老家到首尔，独自闯荡，白手起家，经营起一间小具规模的化妆品店，个中辛酸，只有她自己体会最深。或许是因为在丈夫疲惫的模样中看到了曾经的自己，或许是因为婆家多数人从事教师和医生职业的家庭氛围满足了自身的某种缺憾，仁惠选择了和这个男人结婚。婚后的仁惠继续经营着化妆品店，负责家庭的主要经济来源。作为妻子，仁惠在家庭生活的方方面面都打理得非常不错，以致于让英惠的丈夫对姐夫好生羡慕：“我很羡慕姐夫。他虽然是美术大学的毕业生，但是对家计没什么帮助。虽然有些遗产，但是不挣钱的话总会有坐吃山空的一天。多亏大姨子努力工作，姐夫这辈子都可以安心地从事自己喜欢的艺术创作”（40-41）。但是，引发英惠丈夫“羡慕”的仁惠丈夫的婚姻生活，只是别人眼里的表面风光而已，实际上它与仁惠丈夫的内心感受相去甚远。仁惠的丈夫性格温和，不会像妹夫那样稍不顺心就呵斥妻子，但他骨子里还是有着非常浓厚的“夫为妻纲”的传统伦理观念。在仁惠的家里，仁惠丈夫的经济能力与传统的伦理秩序与伦理观念不相符合，这种传统伦理秩序与伦理观念下的“伦理错位”，让他时常感到自卑和压抑。为了消解心中挥之不去的压抑，他把全部的精力投入到艺术创作中去，并试图从中找到自己的人生价值。由于他终日沉醉于自己的艺术世界之中，所以在家庭生活中总是呈现出日常性缺席的状态。面对令人郁闷的丧偶式的婚姻生活，仁惠曾想过逃离，但她终究还是留下来继续尽自己作为妻子的责任和义务。她在无数个孤独的深夜里，独自舔舐伤口，默默地忍受着寂寞和痛苦，直到发现丈夫和妹妹英惠之间发生乱伦行为后，

她才彻底结束令人不堪回首的婚姻生活。

二、家庭暴力环境下的伦理选择与伦理悲剧

从文学伦理学批评的视角来看，主人公英惠和姐姐仁惠所处的家庭暴力环境，实际上是她们所面临的家庭伦理困境。对她们来说，要应对和化解自己面临的家庭伦理困境，或者从自己面临的家庭伦理困境中解脱出来，就必须作出相应的伦理选择。在作品中，英惠和仁惠针对自己所面临的家庭伦理困境，都以各自的方式做出了相应的伦理选择。然而，由于她们的伦理选择均受制于非理性意志，所以无一例外地以悲剧收场。

小时候，面对父亲严厉的暴力管教，英惠只能采取隐忍或略带叛逆的逃避的方式来应对。在姐妹俩还小的时候，她们曾经历过一次迷路，当时只有九岁的英惠对姐姐仁惠说：“咱索性回家了”（190）。这表明在英惠幼小的心里已经滋生出叛逆和逃避的种子。英惠在原生家庭暴力环境下养成的这种对暴力的应对方式，延续到了她婚后的生活。面对来自丈夫的冷暴力和语言暴力，英惠一开始以隐忍的方式来应对，而自从陷入可怕的血腥梦魇而不能自拔之后，则开始采用叛逆和逃避的方式来应对。第一次做血腥噩梦时，英惠发现自己的眼睛映在地面的血泊中，闪闪地发出凶残的光芒，而那眼神和表情让她感到非常陌生和恐惧。为了摆脱血腥噩梦带来的困扰，第二天一早，她便把家中冰箱里的各种肉食以及鸡蛋、牛奶等相关食物统统扔进了垃圾袋中，从那以后便在家里以素食来替代肉食，并且嫌丈夫身上有股肉味而拒绝与之同房。不仅如此，在姐姐仁惠的新家给母亲过生日的家庭聚会上，她面对父亲对自己拒绝肉食的粗暴干涉，在家人面前以割脉自杀的极端方式表示抗议。

但是，在丈夫的一贯冷漠和父亲一如既往的肢体暴力面前，英惠所采取的带有叛逆性和逃避性的伦理选择却无济于事，它不仅没有能够化解英惠所面临的伦理困境，反而使她在自己身上也发现了暴力因子，从此陷入更加恐怖的血腥噩梦之中。随着英惠心理疾病的不断恶化，梦境中出现的英惠自身的暴力也变得越来越血腥：“在梦中，我用刀砍别人的头颅，因没有砍断而拽住长发再次下刀……”（38）更加糟糕的是，伴随着血腥梦魇的不断侵扰，那些存在于梦境中的邪恶欲望还顺着英惠的大脑延续到了清醒后的现实中：“从这些噩梦中惊醒之后，清醒时也想杀死那些一颠一颠地走在前面的鸽子，想勒死观察过好久的邻居家小猫咪”（38-39）。现实中的这些邪恶念头使得英惠双腿发颤、冷汗直流，并且为自己仿佛成为了另外一个人而感到恐惧和不安。经过长时间刻骨铭心的焦虑不安的精神痛苦，英惠终于意识到了自己一直想要摆脱的暴力其实是自己身体中的一部分。于是，她决定彻底抛弃作为人的自己，努力使自己变成没有暴力的植物——一棵树，并从中找到自己生命的意义。英惠的这一决定，不仅意味着她对人类群体的脱离，而且意味

着她抛弃作为人的伦理意识。文学伦理学批评认为，“把人同兽区别开来的本质特征就是人具有伦理意识”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》257）。显然，英惠抛弃作为人的伦理意识而努力成为一棵树的行为，是她彻底逃避自己所面临的伦理困境的一种伦理选择，而这种伦理选择不仅违背了人类文明发展的逻辑进程，而且导致了她原本薄弱的理性意志彻底失去了对她自由意志的控制。

英惠自从决定成为一颗树以后，天天沉浸在对植物的幻想之中，而非常巧妙的是，她的这种伦理选择正好迎合了姐夫的一个创作灵感。英惠的姐夫是一个普通的影像作家。在婚后很长一段时间里，他的影像作品呈现的都是十分现实的东西，其中汇集了各种带有暴力的影像，比如广告、新闻报道、政客的嘴脸、坍塌的桥梁和百货商店，还有无家可归的流浪汉以及身患绝症、正在哭泣的孩子，等等。可是，自从经历了那次家庭聚会上父亲和英惠之间的暴力冲突后，他彻底改变了自己的创作方向。当时，他看到英惠的手腕上喷出鲜血，便毫不迟疑地冲上去，一把背起英惠去医院进行了救治。从那以后，他就试图创作不涉暴力的纯粹的影像画面。在一次与妻子不经意的交谈中，英惠的姐夫偶然得知英惠身上还留有胎斑的事实。那一刻，“她不吃肉——一只吃谷物、野菜和蔬菜的事与那个像绿叶一样的斑点在他心中完美地结合在一起。而且，那天从她的动脉中喷薄而出的鲜血浸湿他白衬衣的情景，让他感到像是一种难以名状的，带有冲击力的暗示”（86-87）。从此，“小姨子的臀部尚留有胎斑的事实和身上彩绘着花朵的全裸男女交合的场景，不可思议地构成一个准确而清晰的链接，镌刻在他的脑海里”（71-72）。他在脑海中不断地想象着从未见过的英惠的裸体，开始在素描本中描画自己梦想中的画面：身上画满鲜花的英惠和自己交合着，肉体忘我地沉浸在其中。针对自己的这种创作灵感，他曾经拷问过自己：“我是正常人吗？我是一个有足够道德感的人吗？”（73）他也曾经苦苦寻找从这个画面中解脱出来的方法，但没有能做到。“解脱的方法只有一个，那就是实现这个欲望”（93）。

当姐夫要求英惠担任他的影像模特时，英惠欣然表示同意，因为姐夫的创作灵感与她想要摆脱人类的伦理身份成为一棵树的伦理诉求相吻合。英惠在为姐夫担任影像模特时，非常享受颜料在自己身上开出花朵的过程。拍摄结束后，她也继续小心翼翼地保护着身上的花叶，这些花叶让她感到格外的安心，也让她不再做那些可怕的噩梦。在帮助姐夫创作影像作品的过程中，身上的植物所带来的安定感和舒适感，让英惠很自然地接受了同样身上画满花朵枝叶的姐夫的肉体。英惠与姐夫的交合，对她而言只是出于对植物的强烈渴望。当身上没有画满花朵枝叶的姐夫要求与她交合时，英惠曾果断地拒绝过，因为只有那布满花叶的躯体才能激起她与之拥抱、交融的欲望。可以说，英惠和姐夫的乱伦交合，是她在非理性意志的驱使下彻底抛弃作为人的伦理意识，幻想成为一棵树的终极伦理选择。英惠和姐夫的乱伦交合，不管是出

于何种目的或者是在何种情况下发生，都是触犯人类最基本的伦理禁忌的不道德的伦理选择，其结果是造成令人痛心的家庭伦理悲剧。

与英惠略带叛逆的逃避性伦理选择不同，仁惠应对家庭暴力的伦理选择是无条件的隐忍和付出，这是她从小在原生家庭的暴力环境中养成的思维习惯和行为方式。仁惠作为家中的长女，她总是以符合传统伦理秩序与伦理观念的行为准则来约束自己，时刻保持虔诚愉悦的态度，努力使父母安心和顺心。她在小时候领着九岁的英惠迷路时，并没有听取英惠“借机离家出走”的建议，带着妹妹安全地回到了家。她虽然目睹着、亲历着父亲的暴力，但对于她来说，那是无论如何也必须回去的家。“在家从父”的传统伦理观念使她在这样的紧急情况下，首先想到的是带着妹妹顺利找到回家的路。仁惠由于从小养成了这种思维习惯和行为方式，所以婚后面对来自丈夫的冷暴力，她也从未主动地向丈夫表达自己的情感诉求或伦理诉求，只是默默地尽作为一个妻子的本分，无微不至地照顾丈夫的日常起居。面对令人压抑的丧偶式婚姻生活，她曾想过逃离，但终究还是留下来继续尽自己作为妻子的责任和义务，一如既往地靠自己的双手把家里的里里外外打理得井井有条，并且始终不忘孝敬父母、关照患有精神障碍的妹妹英惠。

毫无疑问，仁惠的这种在外人看来值得称道的伦理选择，是以她默默地忍受无数个孤独之夜的寂寞和痛苦作为代价的。但令人可悲的是，仁惠为丈夫和家庭付出的痛苦代价，并没有换来她所期望的回报。仁惠对丈夫的无条件隐忍和付出，不仅没有打动一贯冷漠的丈夫的心，反而让丈夫感到更加压抑甚至窒息，以致让他变得更加自私和不负责任：“老婆的忍耐和善意令我窒息，使我变得更坏”（117）。可以说，仁惠对丈夫的无条件隐忍和付出，在一定程度上助长了丈夫错误的伦理选择，而她意识到这一点的时候为时已晚。当她看到丈夫和英惠做出冲破伦理底线的乱伦行为后，感到一种从未有过的绝望，于是就义无反顾地祭出了自己的终极伦理选择——与丈夫分道扬镳，把英惠送进精神医院，让她在成为一棵树的幻觉中走向生命的尽头。仁惠所作出的这一终极伦理选择，使一家人彻底陷入了无可挽回的家庭伦理悲剧。

三、对家庭暴力的伦理反思

文学伦理学批评认为伦理意识和理性意志是人区别于动物的本质特征之所在，“只有当人的伦理意识出现之后，人才能通过理性意志控制自然意志或自由意志”（聂珍钊，《文学伦理学批评：人性概念的阐释与考辨》15）。可见，暴力的产生与人的伦理意识和理性意志有着不可分割的关系。仔细阅读《素食主义者》这部小说，我们会发现不管是家庭暴力的施暴者还是受害者，他们或者因为深受传统伦理秩序与伦理观念的影响，或者因为受到来自传统伦理秩序与伦理观念的家庭暴力伤害，在亲情伦理意识和理性意志方面都存在着或多或少的缺陷，而这种缺陷就是导致英惠一家家庭暴力和

家庭伦理悲剧的主要原因。

在作品中，英惠的父亲和丈夫以及仁惠的丈夫是家庭暴力的施暴者。他们作为传统伦理秩序与伦理观念的维护者与践行者，亲情伦理意识淡薄，缺乏理性意志。英惠的父亲是一个在家享有绝对权威的大家长，他“从来不会说关怀人的话语”（35）。在英惠父亲的眼里子女并不是具有独立人格的“人”，而只是家庭的“附属品”。因此，他很少关注子女的情感需求和伦理需要，只是一味地要求子女懂事和顺从，如不服从，会以刻薄的语言加以斥责，或者用肢体暴力加以管制，即便是对已经有了自己独立家庭的英惠，也不停止暴力干涉。英惠的父亲又是一个男尊女卑观念非常浓厚的家长，他不仅纵容儿子从小用暴力欺负姐姐英惠，而且得知英惠拒绝肉食而给女婿的生活带来不便时，表现出很不高兴的样子，趁家庭聚会之机来到首尔，以呵斥、强行塞肉、打耳光等暴力手段逼迫英惠就范。英惠父亲用暴力管教子女时，从来不问缘由，从来不分是非，只是按照自己的自由意志或非理性意志行事。英惠的姐姐仁惠在小时候比“一根筋”的英惠表现得更加“懂事”一些，所以很少遭到父亲的肢体暴力，但在家庭暴力环境下所受到的精神伤害同样使她的内心变得伤痕累累。她在回顾自己小时候的成长过程时，曾感叹自己作为长女所表现出来的“懂事”，其实是“一种怯懦，是一种自我保护的生存方式而已”（190）。在英惠的父亲身上，我们很难看到家长对子女呵护有加、教导有方的亲情伦理意识，看到的只是自由意志或非理性意志驱使下的对子女的暴力管教。英惠父亲的这种不讲亲情、只讲父权和男权的传统伦理观念以及失去理性的暴力行为，给英惠和仁惠的亲情伦理意识和理性意志的成长造成了很大的负面影响。

英惠的丈夫是一个男权观念非常浓厚的家长，他始终固守并奉行着“夫为妻纲”的传统伦理秩序与伦理观念。他在日常生活中处处为自己着想，稍有不顺就对妻子发牢骚甚至加以斥责。他从来没有主动去了解英惠的内心世界和情感需求，反而一味地要求英惠对自己百依百顺。因此，当英惠在心理上出现异常情况时，他便突然意识到：“对眼前的这个女人，自己竟一无所知”（18）。英惠丈夫的这种淡薄的亲情伦理意识，在英惠身上出现异常情况之后表现得更加明显。面对心理出现异常情况的英惠，他不仅没有去帮助她解开心结，也从不考虑去找心理医生为她咨询或者治疗。相反，他对英惠拒绝肉食的行为深感不满，一如既往地“对病妻”施加冷暴力和语言暴力，甚至每次参加饭局晚归的夜里，他都会仗着酒劲强行与英惠发生关系，以满足自己的本能欲望：“当我死死按住她不断反抗的胳膊并褪下她的裤子时，一种无法言说的快感喷涌上来。我低声谩骂着拼命挣扎的老婆，三次中总会有一次能成功”（36）。事实上，英惠的丈夫从未把英惠当做同甘共苦的人生伴侣，而“只当是个能为你做饭、打扫房间的姐姐或钟点工”（36）。在英惠丈夫的身上，我们看不到对妻子的关爱和包容，也看不到对妻子人格的最起码的

尊重，看到的只是对自己私欲的追求，以及对妻子失去理性的暴力压迫。

无独有偶，仁惠的丈夫也是一个骨子里充满了大男子主义传统伦理观念的家长。他作为一家之主，却不能挣钱养家，这种传统伦理秩序与伦理观念下的“伦理错位”，让他时常感到自卑和压抑。为了消解心中挥之不去的郁闷，他把全部的精力投入到艺术创作中去。结婚后第一次去观看丈夫的作品展示会时，仁惠着实被丈夫身上呈现出的两个截然不同的世界所惊讶，“她不敢相信他会有如此高的工作热情。他那些充满热情的作品和像困在水族馆里的小鱼一样的日常生活，很难让人相信它们发生在同一个人身上”（160）。仁惠对丈夫的惊讶和慨叹，很好地说明了仁惠的丈夫对待工作和家庭的截然不同的伦理态度。他从来不顾家庭，终日沉醉于自己的艺术世界之中，留给妻子的只是充满孤独和寂寞的丧偶式婚姻生活。“他始终为自己的工作忙碌着，偶尔在家的时候则像投宿客一样让人感到陌生。尤其是工作上遇到困难的时候，他的沉默像橡胶一样韧劲十足，又像岩石一样无比沉重”（159）。仁惠的丈夫把自己当做“投宿客”的行为，和英惠的丈夫把英惠当做“钟点工”的行为一样，也是亲情伦理意识极度淡薄的一种表现。仁惠的丈夫对妻子的无条件的隐忍和付出，“不是不知道这是老婆善良而软弱的一面，是在为理解和关怀对方而做出的最大努力”（117），但为了保护自己的自尊心，他不仅没有对妻子心怀感激，反而变得越来越自私和不负责任，以致在自由意志和非理性意志的驱使下与英惠发生乱伦行为，触犯婚姻伦理大忌，给仁惠和仁惠的父母造成了无法弥补的精神创伤。

毋庸置疑，英惠一家的家庭暴力来自于英惠的丈夫和父亲以及仁惠的丈夫，传统伦理秩序与伦理观念影响下亲情伦理意识的淡薄和理性意志的缺失，使他们成为了家庭暴力的施暴者。但是，家庭暴力的受害者英惠和仁惠身上存在的缺陷——扭曲的亲情伦理意识和薄弱的理性意志，在一定程度上对英惠一家家庭暴力和家庭伦理悲剧的产生起到了助推作用。英惠和仁惠身上存在的这种缺陷，与她们成长的伦理环境有着密切的关系。她们从小在家庭暴力环境下长大，缺乏来自父母的亲情伦理教诲，这导致她们无法树立正确的亲情伦理意识。在她们看来亲情伦理无非就是“子女顺从父母”、“妻子顺从丈夫”。在这种扭曲的亲情伦理意识的支配下，她们在原生家庭中无条件地顺从父母，结婚以后则无微不至地照顾丈夫的日常生活，从来不为自己着想。不仅如此，小时候父亲一味地要求她们听话和懂事，如不服从便加以暴力管教，而这种来自家长的“听话”教育，严重阻碍了她们理性意志的成长，导致她们不善于理性思考，不善于判断是非，更不善于表达自己的情感诉求和伦理诉求。英惠和仁惠在婚后生活中所作出的一系列伦理选择，归根结底皆源于她们的这种扭曲的亲情伦理意识和薄弱的理性意志。

英惠在结婚以后，在家尽心照顾丈夫的日常起居，希望过一种平平安安的生活。但是，她身上的扭曲的亲情伦理意识严重阻碍她和丈夫的情感交流，

“老婆少言寡语，很少主动跟我要什么东西，即使我晚上回家晚了，她也不会管我。难得在一起的公休日，她也没有提过要一起外出之类的要求。一整个下午，我手里握着遥控器在客厅里打滚，她也会把自己关在书房闭门不出”（4-5）。英惠以为尽力满足丈夫的物质要求和生理需求，就算尽了做妻子的本分，殊不知和丈夫的情感交流或对丈夫正当的伦理诉求，对建立夫妻间健康的亲情伦理有多么重要。不仅如此，当来自传统的伦理秩序与伦理观念的他者暴力以及对自身暴力的觉醒，使她陷入血腥梦魇而不能自拔时，她也没有冷静地去思考和寻找应对或化解这种伦理困境的有效方法，而是以消极的叛逆和逃避一以贯之，体现出她身上的薄弱的理性意志。英惠面对家庭暴力所采取的一系列伦理选择——拒绝肉食、拒绝与丈夫同房、割腕自杀以及抛弃作为人的伦理意识而努力成为一棵树，等等，不仅没有使她从伦理困境中解脱出来，反而让她也变成了“施暴者”，给包括父亲和丈夫在内的亲人造成了暴力伤害。而她在努力成为一棵树的过程中与姐夫发生的乱伦行为，更是给姐姐和父母带来了极大的精神打击。从此，姐姐精心守护的小家庭不复存在，父母与子女的关系也变得疏远：“突然衰老的父母不愿再看到英惠，也没再联系一看到就能联想起禽兽不如的女婿的仁惠”（168）。

婚后的仁惠尽管担负着养家糊口的重任，但她始终任劳任怨，全心全意照顾丈夫的日常生活。但是，她和英惠一样也只是致力于满足丈夫的物质要求和生理需求，而从来没有主动地去了解丈夫的内心世界，与丈夫进行夫妻间应有的情感交流。仁惠面对来自丈夫的冷漠，曾经反问过自己：“一起生活的这八年间，正如他折磨自己一样，自己是不是也让他饱受摧折呢？”（192），但她始终没有与丈夫进行开诚布公的心灵对话。面对由丈夫的冷漠造成的伦理困境，仁惠既没有认真思考应对或化解的方法，也没有勇气向丈夫表达自己的情感诉求或伦理诉求，只是以无条件的隐忍和顺从来应对。仁惠的这种伦理选择不仅没能化解来自丈夫的冷暴力，反而让丈夫感到非常郁闷：“如此轻易地放弃，又将这种放弃变成抑郁，然后再沉淀在内心的性格，压抑得他无法呼吸”（117）。事实上，仁惠的丈夫是希望仁惠对他的冷漠和自私提出质疑的，从而缓解自己对仁惠的愧疚之感：“如果老婆像别人家的老婆那样歇斯底里、大发雷霆、喋喋不休、骂他个狗血淋头，他的心里可能会好受些”（117）。在某种意义上，仁惠对丈夫的无条件的隐忍和顺从，是对丈夫的一种变相的“冷暴力”，正是这种“冷暴力”使仁惠和之间的情感鸿沟变得越来越深，以致间接地把丈夫推向触犯伦理禁忌的深渊。仁惠的扭曲的亲情伦理意识和薄弱的理性意志，也体现在她对英惠所采取的终极伦理选择上。仁惠从小就把英惠当作自己照顾和保护的对象，但丈夫和英惠之间发生乱伦行为之后，她明明知道英惠是被动的，却毅然决然地把患有精神障碍的英惠送进精神医院，不再给予亲人的关怀。当她走进病房把英惠的行李包放下的瞬间，“之前没有意识到的罪恶感突然像一个死结一般压在了

她的胸口”（173），但她咬紧牙关对自己说“不要心软，英惠不是你自己所能背负的，不会有人指责你，你能扛到现在已经很好了”（173）。

如上所述，传统伦理秩序与伦理观念影响下施暴者亲情伦理意识的淡薄和理性意志的缺失，以及受害者亲情伦理意识的扭曲和理性意志的薄弱，是导致英惠一家家庭暴力和家庭伦理悲剧的主要原因和次要原因。尽管这两个原因在程度上存在差异，但不得不说它们合力造成了英惠一家的家庭暴力和家庭伦理悲剧。那么，我们应该如何去阻止或化解这种家庭暴力，从而避免类似家庭伦理悲剧的发生呢？

在作品中，作者对此没有直接给出答案。但我们通过小说对主要人物命运的描写，能够体会到作者为如何化解来自传统伦理秩序与伦理观念的家庭暴力所作的深切思考，而仁惠在整个家庭遭到伦理悲剧后所发出的一连串哭诉，则集中体现了作者的这种思考：“难道那天不能阻止爸爸动手吗？不能阻止英惠拿刀割腕吗？不能阻止老公背起流血的英惠跑去医院吗？不能阻止妹夫无情地抛弃从精神医院出院回家的英惠吗？还有，不能挽回老公在英惠身上所做的，已经不想再回忆的，早已成为街头巷尾廉价丑闻的那件事吗？不能阻止自己身边所有人的人生轰然倒塌的局面的发生吗？”（164-165）。仁惠的这番哭诉是一个家庭暴力受害者发自肺腑的悔悟，也是在经历了痛苦的家庭伦理悲剧后的一种觉醒，从中我们能够真切地感受到作品所要表达的伦理教诲。来自传统伦理秩序与伦理观念的家庭暴力，是由施暴者和受害者合力造成的结果。要想消除这种家庭暴力，不管是施暴者，还是受害者，都应该做出相应的改变。在大多数情况下，家庭暴力的施暴者因为深受传统伦理秩序与伦理观念的影响，意识不到自己在有意无意间说出的话或做出的行为，对亲人来说是难以忍受的暴力伤害，甚至他们认为自己所做的一切都是天经地义的。因此，与其指望他们自觉地从传统伦理秩序与伦理观念中觉醒过来，不如由家庭暴力的受害者主动出击，去阻止或化解来自施暴者的家庭暴力。要想做到这一点，作为家庭暴力受害者的英惠和仁惠们，首先要树立正确的亲情伦理意识，学会理性思考，培养理性意志。面对来自传统伦理秩序与伦理观念的家庭暴力，要多问为什么会出现这种暴力，要多思考应该怎样阻止或化解这种暴力，而不是选择逃避或者无条件的顺从和付出。更重要的是，在树立正确的亲情伦理意识、学会理性思考、培养理性意志的同时，还要学会敢于向家庭暴力的施暴者表达自己的情感诉求和伦理诉求，促使他们反省自己的暴力行为，唤醒他们应有的亲情伦理意识和理性意志，引导他们做出正确的伦理选择，从而阻止或化解来自传统伦理秩序与伦理观念的家庭暴力，避免由此引发的家庭伦理悲剧的发生。

Works Cited

- 韩江：《素食主义者》，千日译。重庆：重庆出版社，2013年。
- [Han Kang. *The Vegetarian*. Trans. Qian Ri. Chongqing: Chongqing Press: 2013].
- Krys Lee. "Violence and Being Human: A Conversation with Han Kang." *World Literature Today* 90.3/4 (2016): 62-66.
- 李桂梅：《中西家庭伦理比较研究》。长沙：湖南大学出版社，2008年。
- [Li Guimei. *Chinese and Western Family Ethics: A Comparative Study*. Changsha: Hunan UP, 2008].
- 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。
- [Nie Zhenzhao. *Ethical Literary Criticism: An Introduction*. Beijing: Beijing UP, 2014].
- 聂珍钊：“文学伦理学批评：人性概念的阐释与考辨”，《外国文学研究》6（2015）：10-19。
- [Nie Zhenzhao. "Ethical Literary Criticism: The Exposition and Textual Research on the Definition of Human Nature." *Foreign Literature Research* 6 (2015): 10-19].
- 王锋等：“家庭负性事件多维度成因及伦理反思”，《大庆社会科学》4（2020）：50-53。
- [Wang Feng. "Multi-Dimensional Causes of Negative Domestic Events and Their Ethical Reflections." *Daqing Social Sciences* 4 (2020): 50-53].

伦理选择：“作者设计”还是“读者责任”？： 论《深红色蜡烛》的叙事陷阱与詹姆斯·费伦的“选择性”盲视

Ethical Choice: “Authorial Agency” or “Readerly Responsibility”? : On the Narrative Trap of *The Crimson Candle* and James Phelan’s Selective Blindness

谢龙新 (Xie Longxin) 严小香 (Yan Xiaoxiang)

内容摘要：詹姆斯·费伦在《叙事判断与修辞性叙事理论》一文中，以比尔斯的微型小说《深红色蜡烛》为例，阐述了叙事判断的六个命题。费伦特别强调了作者在伦理判断和伦理选择中的重要地位。对六个命题逐一检视发现，费伦选择的文本非但不能证明自己的观点，反而成为自己观点的反面例证。比尔斯（作者）不仅没有明确自己的伦理原则，而且通过设计读者符号将伦理判断和伦理选择的责任交给了读者。费伦对文本的误读是在其理论预设下的“选择性”盲视。普通读者对《深红色蜡烛》的解读与费伦具有较为一致的价值倾向，这种趋同性既与文本内显性进程对隐性进程的遮蔽有关，也与社会总体的文化氛围有关，一定程度上反映了社会存在的问题，以及读者改变现实的愿望。

关键词：詹姆斯·费伦；《深红色蜡烛》；伦理选择；隐性进程；叙事陷阱

作者简介：谢龙新，博士，教授，汕头大学文学院教师，剑桥大学访问学者，湖北师范大学“楚天学者”岗特聘学者。主要研究方向：叙事学、符号学与美学交叉领域。严小香（通讯作者），厦门大学中文系博士研究生，副教授，主要从事语用学、词汇学和叙事修辞研究。本文系广东省科学基金项目“‘中国叙事学’建构路径研究”【项目批号：GD19CZW07】和汕头大学科研启动项目的阶段性研究成果。

Title: Ethical Choice: “Authorial Agency” or “Readerly Responsibility”? On the Narrative Trap of *The Crimson Candle* and James Phelan’s Selective Blindness

Abstract: In his paper *Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative*, James Phelan, taking Bierce’s short story *The Crimson Candle* as an example, expounds six propositions of narrative judgment. Phelan emphasizes the

importance of the author in ethical judgment and choice. By examining the six propositions one by one, it is found that the text chosen by Phelan can not prove his own views, but is a negative example of his own views. Bierce (the author) not only did not make clear his own ethical principles, but also entrusted the responsibility of ethical judgment and ethical choice to the readers by designing reader symbols. Phelan’s Misreading of the text is a selective blindness under his theoretical presupposition. The common readers’ interpretation of *The Crimson Candle* has a relatively consistent value tendency with that of Phelan. This convergence is related to the shading of the Overt Progression to the Covert Progression in the text, and also to the overall cultural atmosphere of the society. To a certain extent, it reflects the social problems and the readers’ desire to change the reality.

Key words: James Phelan; *The Crimson Candle*; Ethical Choice; Covert Progression; Narrative Trap

Authors: **Xie Longxin**, PhD, is Professor and Master supervisor at College of Liberal Arts, Shantou University (Shantou 515063, China). His current research interests include narratology, semiotics, comparative literature, and literary theory (Email: xielongxin@stu.edu.cn). **Yan Xiaoxiang** (Corresponding Author), associate professor, doctoral candidate at Department of Chinese Language and Literature, Xiamen University (Xiamen 361005, China). Her current research interests include Pragmatics, Lexicology and Narration Rhetoric (Email: 2523554912@qq.com).

引言

詹姆斯·费伦是“芝加哥学派”第三代最重要的代表人物，也是20世纪九十年代以来国际叙事研究界的领军人物（申丹，“修辞性叙事学”86）。在修辞性叙事学研究领域，费伦取得了举世公认的成就。本文题目中的“盲视”，并不否定费伦的理论创见，仅指其理论大厦的局部可能存在的一点瑕疵。

费伦将叙事定义为，“在修辞意义上，指某人在特定场合出于特定目的向某人讲述某事的发生。”（詹姆斯·费伦，《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》172）这个定义是费伦修辞性叙事学的理论基础，推断信息发出者（作者）的修辞目的是这个定义的题中之义。“修辞性叙事学全面考虑作者、文本和读者：隐含作者将特定读者群设为理想读者，为了特定的修辞目的做出了所有的文本选择；这些文本选择构成作者的修辞手段；通过这些手段，作者与读者进行修辞交流”（申丹，“修辞性叙事学”87）。尽管费伦修辞性叙事学的理论贡献已得到学界广泛认可，但其强调作者修辞目的的弊端也受到中外学界的质疑，并迫使其不断转变研究思路，此处不赘（申丹，“修辞性叙事学”90）。本文仅关注费伦引用的作品《深红色蜡烛》如

何具有“俄狄浦斯”式的功能。借用米勒的话说,《深红色蜡烛》是费伦“理论阐述体系里一位怪异的客人”,对该作品的引用“非但未助他一臂之力,反而引入了一些无法征服的非理性因素”(米勒 5)。

在《叙事判断与修辞性叙事理论》一文中,费伦以比尔斯的微型小说《深红色蜡烛》为例,阐述了叙事判断的六个命题。在不否认读者作用的前提下,费伦特别强调了作者在伦理判断和伦理选择中的重要地位。在一篇访谈中,费伦明确指出,“关注伦理势必要求恢复作者的主体地位,因为将文学看作价值探讨的场所,就必须研究是谁建构了那个场所,以及该建构如何引导我们的探讨”(詹姆斯·费伦,“‘伦理转向’与修辞叙事伦理” 189)。这一论断构成费伦文本阐释和理论建构的基本思路:作者在文本中建构或设计自己的伦理原则,并通过叙事修辞等手段,引导读者作出伦理判断和伦理选择。在引用《深红色蜡烛》这个文本时,费伦明显沿用了这一思路。费伦指出,“比尔斯通过对文体和叙述者的选择,以及对叙事进程的操纵,来揭示自己的伦理原则。”(詹姆斯·费伦,“叙事判断与修辞性叙事理论:伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 373)“我们已经看到,在故事的结尾处,比尔斯引导我们作出的阐释、伦理、审美判断如何相互交叠,相互加强”(詹姆斯·费伦,“叙事判断与修辞性叙事理论:伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 375)(着重号为笔者所加)。

通过对《深红色蜡烛》的文本细读我们将发现,费伦选择的文本非但不能证明自己的观点,反而成为自己观点的反面例证。比尔斯(作者)不仅没有建构或设计自己的伦理原则,而且明显将伦理判断和伦理选择的责任交给了读者。由此,《深红色蜡烛》作为反面例证,表明费伦上述思路是值得怀疑的。以常理推断,费伦不可能看不出《深红色蜡烛》具有的多种伦理可能性,那么,费伦为什么会作出如此论断?只能说,费伦的盲视是“选择性”的,即,有意识地视而不见。因此,本文还将进一步提出的问题是,费伦为什么会有如此“选择性”盲视?探讨背后的原因,也许会拓展叙事判断和伦理选择的理论视域。

因此,本文需首先对比尔斯的《深红色蜡烛》进行分析。为表明笔者不带“偏见”,本文将采用(据说是)客观中立的结构主义方法对比尔斯的文本进行解读。由于需对《深红色蜡烛》英文原文进行解读,为探讨的方便,将原文照录于此。这个版本来源于费伦《叙事判断与修辞性叙事理论》,本文未易一字。

The Crimson Candle, by Ambrose Bierce

A man lying at the point of death called his wife to his bedside and said:

“I am about to leave you forever; give me, therefore, one last proof of your affection and fidelity, for, according to our holy religion, a married man

seeking admittance at the gate of Heaven is required to swear that he has never defiled himself with an unworthy woman. In my desk you will find a crimson candle, which has been blessed by the High Priest and has a peculiar mystical significance. Swear to me that while it is in existence you will not remarry."

The Woman swore and the Man died. At the funeral the Woman stood at the head of the bier, holding a lighted crimson candle till it was wasted entirely away.

(Bierce 1946)

(James Phelan, Peter J. Rabinowitz 324)

《深红色的蜡烛》，安布罗斯·比尔斯著

一个在弥留之际的男人把妻子叫到床边，对她说：

“我就要永远离开你了；给我关于你的感情和忠诚的最后一个证据。根据我们神圣的宗教，一个已婚男人试图进入天国之门时，必须发誓自己从未受到任何下贱女人的玷污。在我的书桌里你会找到一根深红色的蜡烛，这根蜡烛曾蒙受主教的祝祷而成为圣物，具有一种独特的神秘意义。你向我发誓，只要蜡烛在世，你就不会再婚。”

女人发了誓，男人也死了。在葬礼上，女人站在棺材前部，手上拿着一根点燃的蜡烛，直到它燃为灰烬。（申丹译）

（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 371）

1. 重访格雷马斯：《深红色蜡烛》的多重解读

《深红色蜡烛》最大的叙事陷阱在最后一句：在葬礼上，女人站在棺材前部，手上拿着一根点燃的蜡烛，直到它燃为灰烬。（At the funeral the Woman stood at the head of the bier, holding a lighted crimson candle till it was wasted entirely away.）我们注意到，文本用的是不定冠词 a，而不是定冠词 the。也就是说，女人最后燃烧的可能是那根被赐福的神圣蜡烛，也可能是一根普通的蜡烛。这样，尽管女人事实上燃烧了一根蜡烛，但文本却给出了两根蜡烛：神圣蜡烛或普通蜡烛。如果女人燃烧的是一根普通蜡烛呢？因此，文本实际上给出了两种截然相反的理解方向。下面借助格雷马斯结构语义学相关理论对文本进行分析。

（1）施动者分析

所谓施动者（actant），即“被分配的角色之性质”。（格雷马斯 253）格雷马斯认为至少有“两个呈对立形式的施动者范畴”：

主体 (sujet) vs 客体 (objet)
发出者 (destinateur) vs 接收者 (destinataire)

(格雷马斯 253)

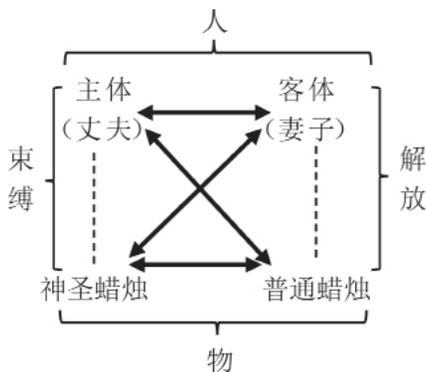
格雷马斯认为, 施动者类型是靠功能描写——角色的行动——建立的。(格雷马斯 255) 在《深红色蜡烛》中, 文本的显性进程可简化为“丈夫要求妻子承诺, 妻子作出了承诺。”丈夫因其发出“命令”而成为主体和发出者, 相应地, 妻子就成了客体和接收者。“诸施动者往往会混合显现, ……而且我们还常常看到, 两个施动者可以合在一起, 以一个角色的形式出现。”(格雷马斯 259) 这样, 四个施动者合并为两个角色。即,

$$\begin{array}{l} \text{丈夫} \approx \text{主体} + \text{发出者} \\ \text{妻子} \approx \text{客体} + \text{接收者} \end{array}$$

《深红色蜡烛》之所以具有较强的叙事性, 不是因为妻子作出了承诺, 而是因为她烧毁蜡烛的行动, 该行动为叙事进程带来了“不稳定因素”。在该文本中, 蜡烛是个特殊而神秘的存在。它不仅是主体(丈夫)和客体(妻子)争夺(存毁)的对象, 而且具有一定的功能性, “只要蜡烛在世, 你就不会再婚。”即, 那个神圣的蜡烛是婚约的保证。格雷马斯认为, 主体和客体的关系是以“愿望”来接合的。(格雷马斯 258) 男人的愿望是进入天堂, 但前提是妻子不能再婚, 而后者是由“蜡烛在世”来保证的。因此, 那个神圣的蜡烛成了丈夫和妻子共有的客体, “该客体既是愿望的对象, 又是交际的对象。”(格雷马斯 261) 蜡烛在世与否就成了“愿望”是否达成的关键所在。

如前文所述, 文本最后的不定冠词 a 使蜡烛分为两个客体: 神圣蜡烛和普通蜡烛, 给叙事带来不确定性。格雷马斯的符号矩阵由四项语义素构成, 首先确定正负相对的二项(S和非S), 然后在二项基础上分别产生两个第三项: 复合项和中性项。复合项同时含有S和非S, 即“S+非S”, 而中性项既无S, 也无非S, 即“-S”。(格雷马斯 32) 显然, “神圣蜡烛”是复合项, 因为它是丈夫和妻子婚约的保证, 既涉及丈夫又涉及妻子。而普通蜡烛是中性项, 它与丈夫和妻子没有必然的关联。

两种蜡烛之于丈夫和妻子的意义截然不同。神圣蜡烛是夫妻婚约的保证, 是宗教神圣的约定, “只要蜡烛在世, 你就不会再婚。”因此, 它的在世意味着束缚。而普通蜡烛是纯粹之物, 与夫妻二人没有任何关系, 在符号矩阵中, 它的语义与“神圣蜡烛”相对, 意味着解放。这样, 我们就得到一个施动者矩阵:



矩阵 1 施动者矩阵

这一施动者矩阵至少可以获得如下两种价值论上的解释：

其一，人与物的对立和转化，人的价值实现有赖于物。这个不是本文思考的重点，但它是第二个价值论解释的基础。

其二，从人与物的关系着眼，物的不同属性可带来不同的价值内涵：人的束缚与解放。因此，如果妻子在葬礼上燃烧的是那根“神圣蜡烛”，意味着束缚的解除，带来“解放”的价值内涵；如果燃烧的是一根“普通蜡烛”，则束缚依然存在。

(2) 功能分析

所谓功能，在普罗普那里指行动。在格雷马斯那里，既指行动（动词），也指品质（形容词）。本文主要从行动着眼。

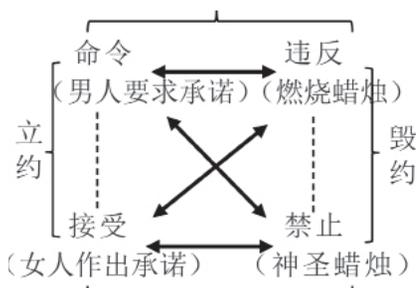
《深红色蜡烛》最大的行动是“命令”，如上文所说，“丈夫要求妻子承诺，妻子作出了承诺。”在《结构语义学》里，格雷马斯用“指示”一词来表示“命令”。根据功能配对，“命令”这一义子可衍生其他三个义子：接受、违反和禁止。“命令”预设了“接受”和“违反”两种相反的功能；“禁止”也是命令，只不过是命令的“负转换”。（格雷马斯 288）由此构成功能的四项矩阵。代入具体的文本内容，“命令”意指“男人要求承诺”，“接受”意指“女人作出承诺”，“违反”意指女人作出“燃烧蜡烛”的行为，而“禁止”则意指“神圣蜡烛”潜在的或可能的约束功能。

同时，格雷马斯对四项功能进一步抽象，两两聚合，生发出更高一级的功能：立约和毁约。接受命令意味着“立约”，违反命令意味着“毁约”。

$$\begin{array}{l} \text{指示} \\ \text{接受} \end{array} = \text{立约} \qquad \begin{array}{l} \text{禁止} \\ \text{违反} \end{array} = \text{毁约}$$

（格雷马斯 289）

由此，《深红色蜡烛》的功能分析可示如下图：



矩阵 2 功能矩阵

在功能分析中，我们将上文施动者分析中的“丈夫”和“妻子”置换成了“男人”和“女人”。主要出于以下两方面的考量。首先，施动者分析和功能分析的重心不同。前者需要考虑角色的身份，借以确定角色相互之间的关系。而后者重在行动，借以确定叙事进程的张力关系。其次，文本中的“丈夫”和“妻子”不是个体，而是宗教婚姻关系中全称意义上的“男人”和“女人”。文本最后对“男人”和“女人”反常的大写字母表明了这一点（The Woman swore and the Man died.）。

功能分析可作如下价值论解释：

其一，“命令/违反”和“禁止/接受”在语义上指向“解放”和“束缚”的对立。对命令的违反意味着解放，对禁止的接受意味着束缚。同时，从矩阵可以看出，如果“神圣蜡烛”的“禁止”功能不存在，“束缚”将被解除，剩下的是“解放”。这一点与上文施动者分析的语义价值相同。

其二，“命令/接受”和“禁止/违反”指向“立约”和“毁约”的对立。格雷马斯将叙事看作“契约”，叙事显示了契约的订立和撕毁，以及再订立的过程。就“命令/接受”而言，“发出者命令接收者采取行动，接收者也接受了命令。所以这是一种自愿承担的责任。”此为“立约”。就“禁止/违反”而言，“‘违反’虽是‘接受’的否定形式，但它并不完全是否定的，因为它包含了行动的愿望，故与‘禁止’对立，因为‘禁止’是禁止行动。”那么，“这时的契约是负性的，因为它使人失去了行动的可能性”（格雷马斯 310）。但同时，“违反”“包含了对发出者的否定，……这似乎就是愿望，是有意识行为”。此为“毁约”。“那么毁约就具有另一种正性意义，即显示出个人的自由。因此，叙事所确定的取舍即是在个人自由（也就是无契约）和被接受的社会契约之间做一抉择”（格雷马斯 311）。

如果用《深红色蜡烛》为其赋值，那就是，“女人发了誓”就是接受了“契约”，而“燃烧蜡烛”则为“毁约”的功能。此文本的吊诡之处在于，文末的不定冠词 a 使“毁约”处于两可的状态：如果燃烧的是“神圣蜡烛”，那么，

契约就被撕毁；如果燃烧的是“普通蜡烛”，那么，契约依然存在。

功能分析使《深红色蜡烛》的价值内涵上升了一个层面，超越了“丈夫 / 妻子”的婚姻层面，而上升到“男人 / 女人”的性别层面，同时，“立约 / 毁约”的价值内涵使文本的意义具有更广泛的社会文化内涵。

(3) 宗教分析

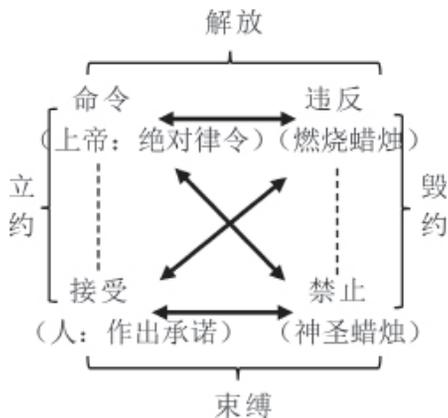
《深红色蜡烛》具有浓厚的宗教氛围，甚至可以说，宗教是构成施动者身份及其行为的主要原因。前述施动者分析和功能分析可统归于宗教分析。

宗教元素不仅有“根据我们神圣的宗教”、“蒙受主教的祝祷”等显性内容，更为重要的是，上文所论“契约”在文本中的具体赋值就是宗教：人与上帝的契约。主体施动者（男人或丈夫）之所以发出命令，是因为有与上帝的契约在先。“根据我们神圣的宗教”（according to our holy religion），“我们的”（our）一词表明此一契约不为男人所独有，女人同样在这一契约的约束之下。客体施动者（女人或妻子）之所以作出承诺，同样缘于与上帝的契约。

那么，上文所论施动者就不是“丈夫 / 妻子”或“男人 / 女人”，而是“上帝 / 人”，“上帝”是主体和发出者，“人”是客体和接收者。即

$$\frac{\text{上帝}}{\text{人}} \approx \frac{\text{主体 + 发出者}}{\text{客体 + 接收者}}$$

相应地，上文功能分析中，“命令”意指上帝的绝对律令，而“接受”则为“人”对上帝绝对律令的承诺。示如下图：



矩阵 3 宗教分析

文本的价值内涵与上文功能分析相同，只不过转换为上帝与人之间的对立，人与上帝的“立约”与“毁约”。同样地，文末不定冠词 a 使“毁约”面临两种不同的选择。

2. “a”：一个读者符号

上文对《深红色蜡烛》的分析可总结出如下观点：

(1) 文本包含或蕴涵伦理选择。“在文学作品中，伦理的核心内容是人与人、人与社会以及人与自然之间形成的被接受和认可的伦理秩序，以及在这种秩序的基础上形成的道德观念和维持这种秩序的各种规范”（聂珍钊 9）。由此观之，《深红色蜡烛》至少蕴涵三种伦理：婚姻伦理（矩阵 1）、性别伦理（矩阵 2）和宗教伦理（矩阵 3）。

(2) 文本蕴涵的伦理选择不是唯一的，多种选择既可能是包容关系，也可能相互矛盾，甚至彼此颠覆。在《深红色蜡烛》中，婚姻伦理包容于性别伦理，同时也消融于性别伦理，因为，前者是后者的子项，婚姻中的“夫/妻”关系受制于性别伦理的“男/女”关系。而婚姻伦理和性别伦理又包容于宗教伦理，并且不可避免地为后者所消弭。在宗教伦理宏观框架中，“夫/妻”、“男/女”等个别属性被“人”的一般属性替代，“上帝/人”的伦理关系笼罩“夫/妻”、“男/女”的伦理关系，并取消后者的特殊性。

那么，本文的问题是，文本中的伦理选择来自哪里？是作者的设计，还是读者的建构？如果是前者，如何解释文本有不同的，甚至相互冲突的伦理价值？带着这些问题，我们进入詹姆斯·费伦修辞性叙事理论。

在《叙事判断与修辞性叙事理论——以伊恩·麦克尤万的〈赎罪〉为例》一文中，费伦开篇即指出，“我想首先说明《赎罪》突出了这么一点：判断对于其叙事目的来说是至关重要的。通过这一突出，该小说将某种东西清晰地表达了出来，而这种东西从修辞的角度来说，总是暗暗处于叙事的中心”（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 369-370）。这句话虽然是针对《赎罪》说的，但同样适用于他对《深红色蜡烛》的分析，并构成其“关于叙事判断的六个命题”的逻辑基础。下面拟通过对六个命题的逐一检视，以说明该文可商榷之处。

在第一个命题中，费伦区分了两种判断：文本内的人物判断和文本外的读者判断。并指出，“读者的观察者角色使他们得以对人物进行判断”（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 371）。在第二个命题中，费伦指出，“从这一命题可推断出以下两点：其一、一个事件可能会引起各种判断；其二、因为人物的行动涉及人物自己的判断，读者经常会对人物的判断加以判断”（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 372）。费伦的论述逻辑可表述为，人物对所发生事件有自己的判断，读者通过对人物的判断进行判断，进而得出叙事目的。（对《深红色蜡烛》而言，主要是伦理目的。）此逻辑从“逻辑”上看是没问题的——尽管可能有不同的观点。但是，费伦选择的文本不仅使费伦作出了不可靠的判断，而且这些不可靠判断恰恰拆除了其奠基性观点的

根基。

在比尔斯笔下的《深红色的蜡烛》中，丈夫和妻子对于妻子誓言的性质作出了不同的阐释判断，而这些判断又与伦理判断相交融。事实上，他们的阐释判断涉及的是妻子的誓言所带来的道德责任。丈夫认为妻子的承诺会让她不再嫁人。而妻子却钻了语言的空子，这样她既可以在葬礼上兑现承诺的字面意义，同时也摆脱了这一承诺。读者需要对人物的判断作出阐释性的判断。也就是说，我们需要判断妻子对其誓言的阐释究竟是否合理。

（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 372）

“钻了语言的空子”无疑指的是妻子的判断：丈夫的话语有漏洞。笔者认为这一认定缺乏根据。从文本之中，我们无法看出妻子有这样的判断。妻子为什么要“钻语言的空子”？按照费伦的逻辑，是摆脱对丈夫承诺的需要。然而，文本并没有表明妻子有这一需要。费伦之所以认为妻子有这一判断，是以自己作为读者的判断为前提的，即，只有先确定妻子燃烧的是那根“神圣蜡烛”，才能说她“钻了语言的空子”。如果燃烧的是普通蜡烛，就不能说她“钻了语言的空子”。因此，不是“读者通过对人物的判断进行判断”，恰恰相反，是读者的判断先入为主地决定了人物的判断。这与费伦自己的理论逻辑相矛盾，也与第三个命题“叙事判断是从内向外，而非从外向内作出的”的观点相矛盾。

“这样她既可以在葬礼上兑现承诺的字面意义，同时也摆脱了这一承诺”是作为读者的费伦作出的判断。“兑现承诺的字面意义”意指“妻子发了誓”，而“同时也摆脱了这一承诺”意指妻子燃烧了那根“神圣蜡烛”，因为，燃烧的如果不是那根“神圣蜡烛”，妻子就没法摆脱承诺。即，费伦将文本最后一句的“a”置换为“the”。这一置换构成费伦下文所有阐释的前提。根据上文的文本分析，费伦的这一判断显然是误判。我们不仅无法知道妻子是否有意识地“钻了语言的空子”，而且也无从判断妻子最后燃烧的是哪一根蜡烛。所以，文本并没有“将某种东西清晰地表达了出来”。试图通过对人物的判断进行判断，进而得出“叙事目的”的努力是徒劳无功的。

第三个命题是费伦论述的重点，在此照录如下：

第三个命题：具体的叙事文本清晰或暗暗地建立自己的伦理标准，以便引导读者作出特定的伦理判断。也就是说，就修辞性伦理而言，叙事判断是从内向外，而非从外向内作出的。正因为如此，伦理判断与审美判断密切相关。

(詹姆斯·费伦,“叙事判断与修辞性叙事理论:伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 373)

关于这个命题,费伦的解释至少有两点是不能令人满意的。

其一,“具体的叙事文本清晰或暗暗地建立自己的伦理标准”的说法过于武断。费伦选择的文本恰恰否定了这一观点。费伦指出,“比尔斯通过对文体和叙述者的选择,以及对叙事进程的操纵,来揭示自己的伦理原则。”(詹姆斯·费伦,“叙事判断与修辞性叙事理论:伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 373)在前两个命题的基础上,费伦确认比尔斯的伦理标准是“父权制的宗教‘原则’”:“从文体选择可以看出这位丈夫违背了有关爱情、大度和正义的基本原则,……比尔斯笔下的丈夫不是提出要求,而是发出命令。……那根深红色蜡烛无疑具有的男性性具的象征意义,加强了这些语言因素的父权制意味。因此,我们会自然而然地对他作出否定性的伦理判断。”(詹姆斯·费伦,“叙事判断与修辞性叙事理论:伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 373)姑且承认丈夫是“发出命令”,我们是否因此就能确认“这位丈夫违背了有关爱情、大度和正义的基本原则”?文本确实含有“父权制的宗教‘原则’”的意味,我们是否能确认这就是比尔斯的“伦理标准”?每一个读者是否都“自然而然地”(tacitly and automatically)对丈夫作出“否定性的伦理判断”?前文的分析表明文本含有多重伦理,从文本内部无法确定哪一个作者的伦理标准。而且,不定冠词 a 的使用使文本的伦理选择走向两个相反的方向。本文后面的分析还将表明,丈夫还具有另一种形象。因此,“对他作出否定性的伦理判断”是一种先入为主的误读。

其二,“引导读者作出特定的伦理判断”同样是一种先入为主的理论预设。费伦指出,“修辞性理论家在从事伦理批评时,不是将事先存在的伦理体系应用于某一作品,……修辞性叙事理论家试图重新建构作为该作品之基础的伦理原则。可以肯定,修辞性理论家是带着一定的价值观念来阅读作品的,但他们保持开放的头脑,在阅读中不断挑战甚至否定原有的价值观念”(詹姆斯·费伦,“叙事判断与修辞性叙事理论:伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 373)。这里的“重新建构”(reconstruct)其实是“发现”,即,费伦认为文本事先建立了自身的伦理标准,引导读者去揭示它。在费伦看来,“比尔斯对叙事的操纵”引导我们对丈夫进行否定性伦理判断,同时对妻子进行肯定性判断——“既赞同妻子的洞见和价值观,又赞同她钻语言的空子”(詹姆斯·费伦,“叙事判断与修辞性叙事理论:伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 374)。这与前述叙事判断的逻辑思路一脉相承。我们已经看到,就《深红色蜡烛》而言,既无法确定文本建立的伦理标准,更没有引导读者去采纳某一标准。如果说有“引导”,只能说文本一步步引导读者进入叙事陷阱,进入伦理选择的二难境地。

第四个命题进一步说明作者如何通过对叙述者和人物的操纵，引导读者作出与作者“同一立场”的伦理判断。费伦说，

比尔斯只让他的叙述者起一种报道作用，让读者自己通过叙事进程和文体选择来推断如何阐释和如何评价。正如围绕最后一句话所突然出现的丰富推断所表明的，叙述技巧既直截了当（叙述者可靠和效率高），又十分含蓄（未为妻子的策略作铺垫，也未揭示她的内心活动）。

（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 374）

叙述者的叙述可靠吗？叙述者不仅未揭示妻子的内心活动，而且也未报道燃烧的到底是哪一根蜡烛，是典型的“不充分报道”。叙述者的报道不仅不可靠，而且同时为读者的判断挖下了陷阱。

接着又说，

比尔斯对人物的言行不加评论，假定读者通过推理，会跟他站在同一立场上，对其叙事的阐释和伦理维度感到满意。

（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 374）

上文“让读者自己通过叙事进程和文体选择来推断如何阐释和如何评价”，与此处“假定读者通过推理，会跟他站在同一立场上”，在理论上难以自洽。“读者自己的推断”看似突出了读者主体性，实际上是作者操纵下的推断。在费伦的理论视域中，一方面需假定作者存在一种伦理立场，另一方面需假定与作者立场同一的“理想读者”。但是，如果碰到一个作者立场无法推断的文本，如《深红色蜡烛》，这些假定是值得怀疑的。

第五个命题，“个体读者需要评价具体叙事作品的伦理标准，而他们的阐释可能会不尽相同。”（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 374-375）这个命题强调了个体读者的阐释不尽相同，无疑是正确的。但是，费伦所说的不尽相同，是在确认“丈夫的自私和妻子对诺言极其巧妙的处理”，以及比尔斯“对揭示丈夫最终的徒劳无功感到颇为得意”基础上的不同态度。上文的分析已经表明，费伦对丈夫、妻子，以及作者的伦理认定是先入为主的理论预设，因此是不可靠的。如果基础不存在，就谈不上不同的态度。同时，正如申丹指出的，该命题与前述第三个命题相冲突，因为该命题“涉及的叙事判断是由外向内做出的，而第三个命题则明确排斥了这一方向的叙事判断”（申丹，“修辞性叙事学” 91）。

第六个命题，“个体读者的伦理判断与他们的审美判断密不可分”（詹

姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》”375）。这个命题无疑也是正确的，但同样地，费伦引用的文本例证却是有问题。如前文所述，“比尔斯引导我们作出的阐释、伦理、审美判断”是不可靠的观点。费伦说，“就我对《深红色的蜡烛》的总体反应而言，我在伦理上不满意比尔斯对那位丈夫徒劳无功感到的欢欣，而这种伦理判断也降低了我对这一叙事审美方面的满意度”（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》”375）。上文已经论述，我们无法确定那位丈夫是否“徒劳无功”，更无从知晓比尔斯是否“感到欢欣”。但对笔者来说，恰恰是文本显示的无立场的价值倾向使我感到欢欣，结尾处的“a”显示的开放姿态更增强了该文本的审美效果。

通过对六个命题的逐一检视，我们发现，詹姆斯·费伦的“盲视”既有理论上的先入为主，也有对文本修辞的视而不见。前者是后者的原因，后者是前者的具体体现。

一个修辞性叙事理论家为什么会对文本修辞视而不见？在一篇访谈中，费伦主张重新恢复作者的主体地位，“重构作者——也就是文本设计人——建立的价值体系，并以此为讨论的出发点，有助于就文本的伦理层面展开对话”（詹姆斯·费伦，“‘伦理转向’与修辞叙事伦理”189）。文本必有作者，修辞必有意图。关注作者修辞目的是修辞性叙事理论的内在要求。因此，在理论上，费伦必须设定作者有一个修辞目的，只有这样，叙事修辞才能找到归宿。这一理论预设是费伦修辞性叙事理论的基本前提。如尚必武指出，“他在建构‘不可靠叙述’理论时，终究未能完全走出布思以隐含作者的规范来衡量叙述者的叙述是否可靠的窠臼。因此，在聚焦于隐含作者规范的同时，费伦忽略了读者的认知心理、阐释框架之于叙事判断的作用”（尚必武105）。可以说，费伦对文本的误读是在其理论预设下的“选择性”盲视。就本文所论对象来说，按照费伦的逻辑，比尔斯必有伦理倾向，这一倾向就是“对那位丈夫徒劳无功感到欢欣”。为了实现这一伦理目的，必须让妻子烧掉那个“神圣蜡烛”，而对其他可能性视而不见。但不巧的是，费伦引用了一个具有“弑父”潜能的“儿子”。这一潜能集中在那个神秘的不定冠词“a”上。

作为不定冠词，“a”因其不定性而具有两可性。它处于“是”与“不是”之间。它一方面凸显了文本的修辞性，是作者有意为之。但同时，它又取消了作者的目的性，戛然而止的文本使我们无从判断它到底是“是”，还是“不是”。因此，它是一个陷阱。无论有意还是无意，费伦正好掉入这个陷阱。

从另一方面来说，“a”恰恰是一个读者符号。“a”给出了两种可能性，叙事修辞把选择的权力交给了读者。如果说修辞必有目的，那么，《深红色蜡烛》的叙事修辞恰恰是为了表明作者没有目的，伦理选择是读者的责任。文本丰富内涵给了我们多种选择的可能，丈夫和妻子，男人和女人，上帝和人，每个读者可能会在各自的境遇中选择其一。或顺从或反叛，或同情或欢欣，

文本也给了我们审美选择的自由。

费伦说，“如果文本由作者设计，而该作者的任务之一又是探索伦理问题，那么读者就可以紧随作者探索的路径并从中受益”（詹姆斯·费伦，“‘伦理转向’与修辞叙事伦理”190）。我们的分析力图表明，叙事修辞蕴涵价值，但这个价值不一定是作者的设计，是否一定能推断作者的修辞目的也是值得怀疑的。从作者出发探讨文本价值，已被诸如“意图谬误”、“作者之死”等形式—结构主义者批判，此处无需多言。本文也力图证明，读者的能动性 and 主体性对发现或建构文本价值具有重要意义。可以看出，费伦对《深红色蜡烛》解读不是文本固有的，因此不是作者的设计，而是其理论预设前提的推论，是作为读者的费伦建构的结果。这也从反面证明，伦理选择是读者的责任。

3. 文化语境与读者的定向选择

费伦的“选择性”盲视与其理论预设密切相关。尽管费伦曾声言，“我并不认为作者的意图是完全可以复原的，并控制着读者的反应”（詹姆斯·费伦：《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》24）。但诚如申丹所言，“修辞叙事学家并非认为自己对作者和作品的判断就是正确的，而是在承认这种判断有可能会失误的基础上，依然力求通过深入细致的文本分析，来推断作者的修辞目的”（申丹，“修辞性叙事学”87）。这一研究倾向也许是“修辞”概念本身的内涵决定的，如亚里士多德对“修辞”的定义：“一种能在任何一个问题上找出可能的说服方式的功能”（亚里士多德24）。因此，尽管费伦的研究模式在学界的质疑和批评下不断发生转向，但“推断作者的修辞目的”的旨趣并没有实质性改变。

接下来的问题是，如果没有费伦式的理论预设，普通读者的判断是否也具有“选择性”呢？答案是肯定的。笔者在近几年的教学中，每学期都会让学生对《深红色蜡烛》进行解读，结果惊人地相似。在最初的第一感觉中，学生几乎毫不犹豫地认为妻子燃烧的就是那根“神圣蜡烛”，并无一例外地对丈夫作出了否定性的伦理评价。这是值得深思的现象。何以如此，笔者认为主要有以下两种原因：一为文本内的修辞原因，二为文本外的文化原因。

其一，显性进程过于强大，遮蔽了隐性进程。

申丹开创性地提出“隐性进程”的概念，产生了广泛的国际影响。所谓隐性进程，是“自始至终与情节并列前行的独立表意轨道”，“独立运行，自成一体，不为情节发展提供解释”（申丹，“隐性进程”83）。发现隐性进程对于人物判断、读者判断和伦理选择具有重要的意义。

《深红色蜡烛》的显性情节过于简单明了：男人即将死亡，男人要求承诺，女人作出承诺，男人死亡，女人燃烧蜡烛。情节越简单，留给读者的阐释空间就越小，因此更具有强制性。小说的主体部分为男人的话语，这部分有明

显的修辞成分。文本通过一系列的修辞，使该部分成为男人的“命令”，突出了男人主动的姿态，强化了男人的专制形象。如费伦所说，“比尔斯笔下的丈夫不是提出要求，而是发出命令”：他把妻子“叫到”他的床边，对她发出了一连串指令：“给我……最后一个证据”，“你向我发誓……你不会再婚”（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 373）。文本的显性修辞在男人的话语中达到顶峰。正是这种强烈的显性修辞使费伦和大多数读者对男人或丈夫作出了否定性的伦理判断，并忽略了后续话语中的隐性修辞（“a”），进而不假思索地断定妻子燃烧的是那根“神圣蜡烛”。强大的显性进程其实是叙事陷阱，它不仅“引导”读者作出“误判”，而且深度遮蔽了隐性进程。

前文的宗教分析已经触及文本的隐性进程。如果将丈夫的话放在宗教之下考察，那么，话语将呈现为另一种修辞：不仅丈夫的行为是可以理解的，而且丈夫的形象也是被动的、无助的。

文本一开始就将丈夫置于紧急处境，“即将死亡”（lying at the point of death）。叙述者的话语表达了丈夫的急迫状态，called his wife to his bedside and said（“把妻子叫到床边，对她说”），从“呼叫”妻子到“说”之间几乎没有停顿，以及后面“女人发了誓，男人死了”（The Woman swore and the Man died），都显示了紧急的事件状态。丈夫的话语从形式上也可作如是观，没有一个多余的词，没有套话和温情，连珠炮似的将必要信息一口气说出，都显示了丈夫“即将死亡”的紧急处境。因此，与其说丈夫是在“命令”，不如说是情急之下的“请求”。

丈夫话语的内容揭示了他如此下“命令”的原因。“根据我们神圣的宗教”（according to our holy religion）表明丈夫的“命令”不是出于个人的要求，而是宗教的要求。前文已有论述，宗教之下没有个人的特殊性，只有“上帝”与“人”的契约。此一契约是丈夫发出命令的根本原因。因此，丈夫并非如费伦所说的“自私”。宗教之下，“自我”都不存在，哪里有“自私”？也不是如费伦所说“这位丈夫违背了有关爱情、大度和正义的基本原则”，而是显示了宗教的一般性原则。费伦认为丈夫这番话的伦理潜文本（ethical subtext）是：“因为我比你尊贵，且我的命运更重要，你应该遵从我的命令，无论这会给你的生活带来什么后果”（詹姆斯·费伦，“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》” 373）。而在笔者看来，他的潜台词却是无奈的请求：“为了我们共同的神圣宗教，请你答应我！”

与妻子相比，丈夫因其“即将死亡”从一开始就处于弱势，他能否进入“天堂之门”有赖于妻子的“成全”。“女人发了誓，男人也死了。”从丈夫的角度看，他应该是满意的，因为他得到了妻子的承诺。文本的大部分篇幅让妻子背对读者，至到最后一刻才转过身来。因此，我们无法判断妻子的伦理立场，不知道她燃烧的到底是哪一根蜡烛。我们既可以如费伦一样，认为她“钻

了语言的空子”，那就是“毁约”，是对宗教的反叛；也可以认为她燃烧的是普通蜡烛，契约仍在，就是对丈夫和宗教的忠诚。

文本呈现的丈夫形象是完整的，无论是显性进程的“主动”和“自私”，还是隐性进程的“被动”和“无助”。申丹指出，“当这两种叙事进程截然对立、互相排斥时，忽略隐性进程则可能会导致对作品和作者创作意图的完全误解”（申丹，“隐性进程”88）。对普通读者而言，因为显性进程过于强大，忽略隐性进程完全可以理解。但对于费伦，我们只能推测是“选择性”盲视。

其二，社会文化促成了定向选择。

本文第一部分的分析表明，《深红色蜡烛》可能蕴涵三种伦理：家庭伦理、性别伦理和宗教伦理。读者可能会从自身境遇出发选择其一，并对文末的“a”作出自己的判断和选择。问题是，为什么读者的判断和选择具有一定的趋同性，即，大多读者都如费伦一样，作出了性别伦理的选择，并在价值上选择了对父权制文化的批判。除了上述文本内的修辞原因外，还有隐性的文化原因，即，读者所处的社会文化暗中促成了读者作出定向选择。

文化思潮影响读者的判断和选择。两个多世纪以来，风起云涌的女权主义或女性主义已形成强大的社会思潮。每个读者面对一个有“性别倾向”的文本时，很可能会采用性别主义的视角。女性主义的观点暗中主导了读者的伦理选择。费伦就坦言自己深受女权主义理论的影响，在面对性别文本时，“我的修辞分析和评价就始终贯穿着‘一种女权主义的’意识形态”（詹姆斯·费伦，《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》18）。

文化思潮在客观上使读者认为作者持有与文化思潮一致的伦理倾向。这一点可为费伦的选择提供一定的佐证。申丹指出，“对于有成就的经典作家，我们往往认为作者的创作总是符合道德规范的，因此当其作品中出现违反社会道德的隐性进程时，这种定见也会遮挡我们的视线”（申丹，“隐性进程”90）。《深红色蜡烛》中，“a”这一读者符号给了读者两种选择的可能，虽然两种选择都没有“违反社会道德”的价值指向，但读者的定见倾向于认为作者持有与女性主义一致的价值观。

社会总体文化氛围也促成了读者的定向选择。20世纪下半叶以来，后结构主义、解构主义、新历史主义，包括女性主义等，在西方社会形成一种普遍的文化氛围，去中心、反传统、解构是这种文化氛围的显著特点。在这种氛围下，读者对文本中丈夫所体现出来的男权中心主义进行批判，显得理所当然。

读者与文化的“合谋”实现了叙事的社会批判功能。费伦认为叙事具有“真正的社会批判力”（詹姆斯·费伦，《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》25）。这一功能的实现需要读者的参与，也就是说，读者的选择和判断是实现叙事社会批判功能的途径。本文第一部分对《深红色蜡烛》的解读表明，文本显示了“立约/毁约”、“束缚/解放”对立的价值选择，文本把选择的权力交给了读者。而大多读者，如费伦一样，趋同性地选择了“毁

约”和“解放”，否定了“立约”和“束缚”。这种趋同性也许反映了读者身后的社会现实，以及读者介入该现实的价值取向。格雷马斯认为叙事具有调解功能，具体体现为：

叙事既显示了恒定性，又显示了变化的可能性，既显示了必然的秩序，又显示了破坏和重建秩序的自由。因此，叙事可以分成两大类：一类是接受现有秩序的叙事，另一类是拒绝现有秩序的叙事。在第一种情况下，存在的秩序非人力所能改变，叙事的调解作用在于“使世界为人所认识”，赋予世界以人的维度。这样，世界的存在就得到了人的解释，人也就融入了世界。在第二种情况下，现存秩序被视为不完美，叙事的调解作用就是一个拯救者的许诺：人类、个人就应该肩负起世界的命运，并试图改变它。（格雷马斯 314-315）

我们已经看到，《深红色蜡烛》给读者留下的两种选择恰好对应于格雷马斯的两类叙事。选择燃烧的是“普通蜡烛”，就是“接受现有秩序的叙事”，就是接受“契约”，就是“融入世界”；而选择燃烧的是“神圣蜡烛”，就是“拒绝现有秩序的叙事”，就是对既定“契约”的撕毁，是对不完美现实的拯救。读者趋同性地选择后者，一定程度上反映了社会存在的问题，以及读者改变现实的愿望。

上述分析表明费伦的选择具有一定的合理性，但并没有掩盖其存在的问题。以上两个原因中，社会文化原因具有更重要的地位，它一定程度上造成了读者对隐性进程的忽略。因此，我们可以说，即使读者有趋同性的伦理选择，也是读者的文化语境造成的，而不是作者意图使然。对于《深红色蜡烛》这个特殊文本，如果说作者有“设计”，就在于他通过叙事修辞，设计了一个叙事“陷阱”。作者可能有“引导”读者掉入这个“陷阱”的意图，但这种“引导”恰恰不是为了证明伦理选择的作者意图，而是为了证明它是读者的责任。

尽管如此，本文并没有否认詹姆斯·费伦在叙事理论上的杰出贡献。他在叙事进程、不可靠叙事、多层次叙事交流、多维读者观和人物观等方面的独特建树产生了广泛的世界影响，强有力地推动了修辞性叙事学的长足发展。这些贡献是未来叙事研究的宝贵资源和财富。笔者斗胆与费伦教授商榷，丝毫不影响我对他的敬重。同时，笔者的大胆质疑，也得益于申丹教授对后学的鼓励，“无论是从事理论研究还是文学批评，我们都不能迷信西方的权威看法或普遍流行的观点，一定要仔细研读理论原文和作品原文，排除阐释定见和批评定论的干扰，做出中国学者的独立判断，并争取能把影响不断拓展到国际学术界。”（申丹，“‘隐含作者’：中国的研究及对西方的影响” 28）记于此，并致谢！

Works cited

- 申丹：“修辞性叙事学”，《外国文学》1（2020）：80-95。
- [Shen Dan. “Rhetorical Narratology: A Keyword in Critical Theory.” *Foreign Literature* 1（2020）：80-95.]
- ：“‘隐含作者’：中国的研究及对西方的影响”，《国外文学》3（2019）：18-29。
- [—.“‘Implied Author’: Research in China and its Influence on the West.” *Foreign Literatures* 3(2019) 18-29.]
- ：“隐性进程”，《外国文学》1（2019）：81-96。
- [—.“Covert Progression: A Keyword in Critical Theory.” *Foreign Literature* 1（2019）：81-96.]
- 詹姆斯·费伦：《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》，陈永国译。北京：北京大学出版社，2002年。
- [James Phelan. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Trans. Chen Yongguo. Beijing: Peking UP, 2002.]
- ：“叙事判断与修辞性叙事理论：伊恩·麦克尤万的《赎罪》”，申丹译。詹姆斯·费伦，彼得·J·拉比诺维茨主编：《当代叙事理论指南》。北京：北京大学出版社，2007年。
- [—.“Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan’s *Atonement*.” Trans. Shen Dan. Eds. James Phelan, Peter J. Rabinowitz. *A Companion to Narrative Theory*. Beijing: Peking UP, 2007.]
- ：“‘伦理转向’与修辞叙事伦理”，唐伟胜译。《叙事》（中国版）第二辑。广州：暨南大学出版社，2010年。
- [—.“The Ethical Turn and Rhetorical Narrative Ethics.” Trans. Tang Weisheng. *Narrative* (Chinese Edition). Guangzhou: Jinan UP, 2010]
- James Phelan, Peter J. Rabinowitz. *A Companion to Narrative Theory*. Blackwell Publishing Ltd, 2005.
- 希利斯·米勒：《解读叙事》，申丹译。北京：北京大学出版社，2002年。
- [J. Hillis Miller. *Reading Narrative*. Trans. Shen Dan. Beijing: Peking UP, 2002.]
- 格雷马斯：《结构语文学》，蒋梓骅译。天津：百花文艺出版社，2001年。
- [A. J. Greimas. *Structural Semantics*. Trans. Jiang Zihua. Tianjin: Baihua Literature and art Publishing House, 2001.]
- 聂珍钊：《文学伦理学批评及其他——聂珍钊自选集》。武汉：华中师范大学出版社，2012年。
- [Nie Zhenzhao. *Literary Ethics Criticism and others—Selected works of Nie Zhenzhao*. Wuhan: Central China Normal Up, 2012.]
- 尚必武：“叙述谎言的修辞旨归：詹姆斯·费伦的‘不可靠叙述’观论略”，《解放军外国语学院学报》5（2008）：101-105。
- [Shang Biwu. “The Rhetorical Objective of Unreliability: An Inquiry into James Phelan’s Theory of ‘Unreliable Narration.’” *Journal of PLA University of Foreign Languages* 5(2008): 101-105.]
- 亚里士多德：《修辞学》，罗念生译。北京：生活·读书·新知三联书店，1991年。
- [Aristotle. *On Rhetoric*. Trans. Luo Liansheng. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1991.]

新移民文学中抗战书写的伦理表达与双重情感

Ethical Expression and Dual Emotions of the Anti-Japanese War in The New Immigrant Literature

朱云霞 (Zhu Yunxia)

内容摘要: 新移民文学中的抗战书写, 融入创作主体的跨区域、跨文化经验, 将战争作为思考人性、道德、族裔等问题的特定伦理环境, 叙事中的伦理表达集中体现了作家的民族情感与对人类共同情感的肯定。论文认为“他者”伦理困境揭示了战争创伤的多重性、普遍性以及人类共同情感的可贵性; 以伦理身份的迷失思考战争的残酷性与历史的局限性, 意在强调人性、责任以及人类共同情感对于身份重构的重要性。而抗战书写本质上是新移民作家的伦理选择, 既以民族代言人的责任感建构审视战争史、民族史的伦理视域, 抒发浓厚的民族情感, 又以超越“本土”的理性意识, 表达对人性与人类共同命运的思考, 抗战书写的教诲功能和道德启示呈现出超越国族的普遍性意义。

关键词: 新移民作家; 抗战书写; 伦理问题; 民族情感; 人类共同情感

作者简介: 朱云霞, 文学博士, 中国矿业大学人文与艺术学院中文系副教授, 主要从事世界华文文学研究。本文系“中央高校基本科研业务费专项资金资助”【项目编号: 2017WB22】阶段成果。

Title: Ethical Expression and Dual Emotions of the Anti-Japanese War in The New Immigrant Literature

Abstract: The writing of the Anti-Japanese War in the new immigrant literature is integrated into the cross-regional and cross-cultural experience of the creative subject. In the texts, writers regarded war as a specific background for thinking about human nature, morality, ethnicity and other issues, the ethical expression in the narration presented the writer's national emotion and affirmation of human common emotion. The ethical dilemma of foreign "others" reveals the multiplicity and universality of war trauma, the value of human common feelings. The loss of ethical identity shows the cruelty of war and the limitation of history, to emphasize the importance of human nature, responsibility and human common feelings for the reconstruction of ethical identity. Reconstructing the History of the War of Resistance Against Japan is Ethical choice of New Immigrant writers, who not only reveal trauma, criticize war, and examine the maternal culture with the

sense of responsibility of national spokespersons and strong national emotion, but also express their thinking about human nature and the common emotions of human beings with a rational consciousness beyond “native”. The moral education function of the Anti-Japanese War Writing has universal significance beyond national, cultural and regional differences.

Key words: New immigrant writers; Anti-Japanese War writing; Ethical issues; human common emotion; national emotion

Authors: **Zhu Yunxia**, Ph.D., is Associate Professor at the department of Chinese Language and Literature, China University of Mining and Technology (Xuzhou 221116, China). She mainly engages in the study of world Chinese literature (Email: yxzhu@cumt.edu.cn).

“新移民”主要指在改革开放背景下从中国大陆移居世界各地的华人，他们既有深厚的母体文化记忆，又在迁移和流动中积累了丰厚的海外经验，其文学创作与中国当代作家具有鲜明的差异性。就抗战书写而言，当代作家多将视域放在民族国家内部，以国人作为抵抗主体或受创群体展开叙事，而新移民作家在承续现代传统的基础上融入跨区域、跨文化经验，对抗战历史的重述、对人性和伦理问题的思考都展现出新的审美特质。陈河的《沙捞越战事》（2009年）、严歌苓的《金陵十三钗》（2010年）、哈金的《南京安魂曲》（2011年）、袁劲梅的《疯狂的榛子》（2015年）、张翎的《劳燕》（2017年）等都是代表性文本，作家将自身处于多重文化交汇点的跨域经验沉潜在叙事中，通过战争建构特定的伦理环境，表现不同国族/族群、阶层/性别的人在战争中的伦理困境和道德难题，叙事中的伦理表达集中体现了作家的民族情感与人类命运共同体意识。目前，学界多从叙事伦理的角度探讨抗战书写的意义和价值，但对于海外华人作家来说，抗战书写不仅是如何“叙述”的问题，写作本身也是一种伦理选择，在祖国和移居国之间以文化中介者的身份探寻、呈现多族裔抗日史，肯定人性与人类共同情感的可贵性，抒发家国情怀也以历史叙事建立思考人类命运共同体的伦理视域，是他们理解抗战叙事的社会责任与文化功能的表征。聂珍钊认为：“文学是特定历史阶段伦理观念和道德生活的独特表达形式，文学在本质上是伦理的艺术”（《文学伦理学批评：基本理论与术语》14）。以文学伦理学批评深入解析新移民文学中抗战书写的伦理表达，考察作家的伦理意识与情感表述，为我们总结海外抗战叙事的独特价值及其在跨文化语境中的现实意义提供了有效的思考路径。

一、“他者”伦理困境与反思战争的角度

设置伦理困境的形态是作家文化经验的表征。新移民作家的抗战书写在史料或史实基础上，注重以民族国家之内异族“他者”的伦理困境重返历史

语境，以建构反思战争和历史的多元视角。这与作家移民生存体验中对族裔政治、文化差异的敏锐感知有关。“他者既是另一个主体，也是中介了与其他主体之关系的象征秩序”（汪民安 381），借由“他者”在特定文化空间的生存形态和伦理困境，一是突破了过往抗战叙事的政治纠葛与狭隘民族主义立场，反思战争中受害者的特殊形态和多元心理结构，能够进一步揭示战争的残酷性以及创伤的多重性、普遍性；二是在多族裔交往的混杂空间中，“他者”的相对性及其所折射的伦理规范与伦理失范，呈现了世界语境中抗日战争的复杂性以及人类共同情感的可贵性。

在抗战书写中，如何讲述南京大屠杀事件造成的伦理困境与创伤记忆，是极具挑战性的写作实践。严歌苓的《金陵十三钗》和哈金的《南京安魂曲》突破传统叙事结构，以南京城中非本土化的威尔逊教堂和金陵女子学院为特定空间，形塑异国“他者”群像，由“他者”伦理困境讲述大屠杀期间不同族裔、不同群体的生存之困与灵魂之痛，进一步呈现了讲述的客观性和象征性。教堂和女子学院的美国背景标识了故事发生的空间在政治和文化上具有混杂性，“空间对于定义‘其他’群体起着关键性作用。在被称作‘他者化’的过程中，‘自我’和‘他者’的特性以一种不平等的关系建立起来”（麦克·克朗 78）。在中国近现代语境中，活动在这类空间的神甫、传教士和商人等群体是文化上的“他者”，其祖籍国的背景往往赋予他们在中国生活-行动的优越性，在常态语境中与本土民众形成不对等的权力关系，在日本侵华其间也拥有与强势者对话、斡旋的话语权和中立位置。然而，战争改变了权力施行的方式，异国“他者”的处境、精神状态、行为选择与中国民众的创痛交织共生，人的道德属性、理性意识和人性价值赋予“群体”和“身份”新的解读面向，在人性和兽性的博弈中所要彰显的是人类情感的共同性。

《金陵十三钗》中威尔逊教堂的英格曼神甫以宗教意识影响下的高雅、威严和理性建构其作为异族“他者”的文化身份。但日军屠城期间不断加剧的两难处境摧毁了他保持宗教理性和“中立”的可能。最初，英格曼面临是否收留妓女的道德困境，在无奈、反感又同情的复杂情绪中选择默许。而后，是否接纳垂危士兵带来职责困境，允许意味着教堂不再中立将无法保护其他生命，拒绝又是对良知的挑战，但在生和死的紧要关头，神甫果断地打开了教堂之门救助中国伤兵。让英格曼真正陷入心灵之痛的是责任、情感与道义混合的伦理困境。日军屠城的残暴已挑战人类底限，神甫被打、手无寸铁的伤兵和雇员被杀，女学生也成为日军觊觎的对象。在极致环境下让妓女代替少女“赴约”似乎是唯一可行的拯救方案。这一选择刺痛英格曼的灵魂：“他要说的和做的太残忍了，为了保护一些生命，他必得牺牲另一些生命。那些生命之所以被牺牲，是因为她们不够纯，是次一等的生命……在上帝面前，他有这样的生死抉择权，替上帝做出优和劣的抉择？”（严歌苓 196）虽然心理上做出了主动选择，但“牺牲”一个群体拯救另一群体的方式，又与人

性和信仰相悖，因此造成心灵之痛。这里所要呈现的不仅是伦理两难造成的个体灵魂之痛，更是对日军反人类行为的谴责和控诉。

社会学家杰弗里·亚历山大以文化建构主义视角出发，在讨论关于“大屠杀”叙事时认为“必须通过一系列的语言符号操作，‘一个特定的、情境化的历史事件’，‘一个标志着伦理与种族仇恨，暴力与战争的历史事件’，才能被建构为‘一个普遍的人类受难和道德邪恶的符号’”（陶东风128）。经过符号性转换，特定情境的创伤事件才能具有普遍价值。在叙事中，将受害者经验扩展至多民族的经历与感受，呈现民族战争中的“他者”伦理困境，超越特定的历史和国族冲突，也是符号化表述的方式之一。《南京安魂曲》对民族创伤历史的再现同样以异国“他者”作为观察视角。哈金以金陵女子学院的代理校长美国人明妮·魏特林为核心，讲述安全区的约翰·拉贝、瑟尔·贝德士、乔治·费奇、爱德华·施佩林、霍莉等在日军屠城时竭力救助无辜、抗议暴行所遭遇的各种困境，形塑了南京大屠杀事件中具有人道主义情怀的异国“他者”群像，呈现了战争的残暴与人性的美善。魏特林是金陵女子学院的代理校长，日军屠城时女校转变为难民营，原则上只接受妇女和儿童，但遍城难民无处可去以及年轻男孩被杀害的状态让魏特林陷入困境，这是职业伦理与道德情感的冲突；最大的困境是安全区并不安全，以魏特林为代表的外籍人士尽力保护普通民众，而日军从安全区强行抓人，公然闯入难民营奸污女性，守护难民的人道与日军毫无人性的残暴让他们处于无奈、愤怒又悲痛的境地，魏特林始终不能原谅自己轻信日本士兵，让他们进入难民营“挑选女人”的失误选择。作为“他者”的外国人在战争中利用其中立位置，尽可能庇护难民，但困境中的挣扎与见证日军暴行的震惊共同造成另一种战争创伤，南京大屠杀两年之后，魏特林因精神崩溃而患上抑郁症。以此，大屠杀就不再只是本民族的历史创伤，战争造成的伦理困境和精神创伤是整个人类的不幸。

与严歌苓、哈金在特定战争事件中讲述“他者”伦理困境的方式不同，陈河的《沙捞越战事》和袁劲梅的《疯狂的榛子》站在世界反法西斯的角度，以抗战参与者的行动为线索，在多族裔交往的混杂空间中，将“他者”伦理困境相对化，呈现同盟者抗日心理及不同族裔背景的群体/个人面对伦理困境的差异性，在批判、反思战争的基础上强调人性价值，具有鲜明的世界视野与人类共同感意识。《沙捞越战事》以加拿大华裔青年周天化的抗日活动为轨迹，将多族裔抗日同盟的活动空间放在马来亚沙捞越丛林，不仅再现了英国人、马来亚华人的抗日历史，还呈现了被当地人视为“他者”的少数民族群的伦理境遇及其特殊的抗日动机。对于土著达雅克和依班族来说，日军侵略改变了丛林规则下的自足生活，野蛮抗争是近乎本能的选择。但依班族的猎头习俗让日本人以更野蛮的行为进行报复，他们进入禁忌荒岛“阿娃孙谷”轮流奸污少女，烧掉庇护所。日军在战争中的暴虐通常被视为兽行，但将其

兽性与少数原始族群的自然性、野蛮性相对比，提供了令人深思的伦理混乱隐喻，正是入侵者放弃了社会伦理准则，导致其他族群陷入多重困境。以此，“野蛮”和“他者”就具有了相对性，对日军丧失人性与伦理失范的批判以超越特定族裔的方式表现出来。《疯狂的榛子》也有同样的思考。中美混合联队的空军队员在战斗中被迫逃生，他们坠落在一个原始部落“猎头族”，但战争中的人性意识改变了原始族群对待伦理困境的方式，酋长说：“在这一带，没有人敢拿你们的头，因为我是酋长。日本人在中缅印边界，杀了我们族里不少人。我们猎头族也和日本人开战了。你们打日本，我们不拿你们的头”（袁劲梅 96），无论多么野蛮的族性，在相同的困境面前，都会激发出与异族群体相同的恨和爱，以此重构伦理意识。“他者”伦理困境所提供的既是对原始族群中自然伦理的重新认识，也是对现代社会结构中殖民和侵略的再审视，体现了世界语境中抗日战争的复杂性。呈现不同群体多元而特殊的心理结构，并未消解批判与反思的力度，对人性以及人类共同情感的强调是立足当下回望历史的责任担当。

二、从战时到战后：伦理身份的迷失与重构

强调战争中伦理身份对个体内在情感与身份认知的影响，是新移民作家抗战书写的另一重要特征。他们笔下的跨国界者、移民者与诸多普通民众都被战争改变了固有的社会位置，人的日常性思维被迫与战争的非常态性、极端性联结，个体陷入挣扎、分裂、不堪和苦痛的困境，行为选择与正常社会结构中的道德规范无法统一，造成特定情境下伦理身份的迷失。这里的伦理身份主要指家庭身份、族裔身份和社会身份。聂珍钊在讨论身份问题时，强调人的身份是进行自我选择的结果，认为自然选择从形式上解决人的身份问题，伦理选择从责任、义务和道德等价值方面对人的伦理身份进行确认（《文学伦理学批评导论》 263）。新移民作家以不同个体/群体伦理身份的迷失揭示战争对人类伤害之深，但如何通过选择实现伦理身份的重构或确认，则是作家寻求救赎或超越狭隘民族主义局限性的伦理诉求。

一是原本没有身份危机的中国人，战争导致其生存状态畸变，造成伦理身份的迷失。《劳燕》中的姚归燕在战争中失去了父母和贞操，尽管被牧师救活并获得了新的名字“斯塔拉”，但她并没有在命名中获得新生，因为她的家庭身份被悬置：“若依照那张盖了指印的文书上的说法，她早已嫁作人妇。可是她却从来没有真正做过妻子，一天也没有。若说她是姑娘，她却早已失去了童贞，可是她却又不能被称为媳妇。天底下没有哪个名词可以准确地界定她的名分，她是陷落在孩子和大人、闺女和婆姨中间的那条阴沟里的怪物”（张翎 246）。无法按照传统的道德规范塑造相应的伦理身份，姚归燕找到自我的方式是明确自己作为一个社会人的伦理责任与义务，即便在战后被美国士兵伊恩抛弃，也不再迷失，她以母亲的坚毅和医生的职责在困境中做出

一系列选择,从而超越战争创伤,完成伦理身份的重构。但战争造成的身份迷失并非都能通过个体的理性选择获得再确认。在《南京安魂曲》中高安玲一家的痛苦,主要源于战争造成的身份错乱,他们被战争强加了“身份”之痛,道德规范与伦理身份无法统一,造成巨大的心灵创伤。高安玲在南京目睹了日军屠城的残酷,对日本人恨之入骨,儿子浩文却在日本留学期间和日本人结婚,并被日军征召入伍到中国参战。作为母亲,高安玲深爱儿子,但无法接受他的双重身份。对浩文来说,身份错乱是导致主体分裂的根源,作为中国人的族裔身份、日本军医的社会身份和中日两个家庭成员的身份,使其身份认同和伦理意识错乱,造成灵魂之痛。战争结束后,浩文以汉奸之名被刺杀,个体无法认同自我和不被社会认同的处境似乎结束了,但伦理身份迷失造成的困扰与痛苦并未终结。高安玲作为大屠杀的证人到日本参加战犯审判,却不敢与在日本的儿媳和孙子相认,从家庭责任和人之常情的角度来说族裔身份限制了家庭身份的确认。战争造成的创伤多重而且深远。

二是在叙事中融入创作者的海外经验,表现移民者在战争语境下社会身份的迷失。《沙捞越战事》中的周天化是出生成长在温哥华的移民者后裔,他并非因爱中国或加拿大而抗日,只是希望通过参军改变没有国籍、没有政治权利的华裔身份。但穿上加拿大军装后,周天化依然不知道自己是谁、“为谁而战”。从表面看这是族裔身份的干扰,作为黄皮肤的加拿大人周天化讨厌白人,有华裔血统却与当地华人游击队格格不入,实质是他没有认识到作为军人参与反法西斯战争的价值和意义,责任意识缺失造成社会身份迷失。当周天化在困境中意识到战争的残酷以及抗日的紧迫性时,军人的责任感被唤醒,他选择牺牲自我以完成使命,成功发出电报,改变了英国空军的作战情况,个体因职责意识获得伦理身份的确认。尽管海外华人的抗战史在其移居国被有意或无意遗忘,“遗忘”暴露的是不被主流话语认可的尴尬处境,但从个体角度而言,普遍伦理责任的实践是伦理身份不再迷失的表现。作者对周天化的牺牲未做评价,只是冷静地呈现其选择过程中的勇气和使命感,人的道德属性和职责意识以超越族裔身份的方式被肯定。文本还表现了与周天化处于相同困境的加拿大日侨群体,在二战中他们因日裔身份遭受隔离,而加拿大出于战争需要又鼓励其参军抗日,祖国情结与现实处境让日裔青年陷入身份困惑,“为谁而战”同样是巨大的精神困扰。作者借用日侨长者吉岛茂表达对移居者国族身份与伦理责任的思考:“你们生长在加拿大就是加拿大人,而且你们必须忠于你们自己的国家”(陈河 193)。在特定的政治文化空间中,职责意识对伦理身份的确认起着关键作用,似乎为加拿大而战的使命感能够重构族裔身份。但群体内部的想象性认同,并不能让主体获得伦理身份的确认。与华裔不同,日侨是以加拿大士兵的身份与祖籍国开战,道德情感与职责意识构成无法调和的矛盾,伦理两难造成任何一种选择都会带来心理创伤,根本原因是伦理身份无法通过理性选择与道德规范相一致,

他们注定是民族战争和族裔政治的牺牲品。

文学伦理学批评强调“回到历史的伦理现场，站在当时的伦理立场上解读和阐释文学作品，寻找文学产生的客观伦理原因并解释其何以成立”（《文学伦理学批评：基本理论与术语》14）。新移民作家以不同群体的伦理处境呈现战争的残酷性与历史的局限性，战时及战后个体/群体伦理身份的重构或确认受制于多重因素。姚归燕所处的中国现代语境是“启蒙”和“救亡”理念共存，她的理性选择符合时代发展的倾向，因而能够突破传统观念的束缚重构社会身份。而高安玲一家与加拿大移民群体所面临的政治文化空间更为复杂，他们的身份问题和伦理境遇既在民族—国家之内，又无法用单一逻辑面对，跨国经验所培育的民族情感和族裔身份具有混杂性，新移民作家更关注如何以伦理问题超越狭隘的民族主义束缚。对此，新移民作家融入自身的跨国经验，换种角度重述历史，以西方人在中国语境中的族裔身份认知与理性表现强调人性、伦理责任以及人类共同情感对于伦理身份重构的重要性。

《金陵十三钗》《南京安魂曲》和《劳燕》都表现了抗战语境中西方族裔在中国的身份认知，主要有出生成长在中国的外籍传教士第二代法比神甫、长期生活在中国具有本土化倾向的美国牧师比利、因职业需要在中国游走的传教士/教师明妮·魏特林和霍莉等，他们的国族身份和社会职业身份相对明确，认同纠葛最初体现在情感或文化层面。而经过伦理选择之后，个体通过对责任和义务的实践获得新的身份认知，“我”属于哪个族群、哪个国家不再重要。找到自我的方式，是在具体的选择中以理性意识、职责感、道德感重构社会身份，这里的“社会”在叙事中主要表现为以人类共同情感、共同命运为基础，超越狭隘的地域观念或民族国家观念的公共空间。

对于《金陵十三钗》中的法比来说，情感上更认同养育他长大的中国婆婆，到美国与亲人相聚时有强烈的疏离感，所以选择回中国生活。任职于教堂的法比，生活方式、言行举止已经本地化，但在族裔身份和国家层面他认为自己是美国人，以隔断和羸弱中国的关联。这种处境造成法比精神上的孤寂，“谁都不认他，对生的种族和养他的种族来说，他都是异己”（严歌苓39）。法比超越族裔困扰的情境，是不再做战争的“局外人”。对日本侵略者兽性的愤怒、保护弱小的正义感、责任感、同情心让他觉得自己是一个中国男人，必须站出来阻止身边的女性受到异族凌辱。伦理责任与作为“中国男人”的伦理身份相统一，法比抵抗日军暴行的行为让他成为一个真正意义上的人，不再局限于国族差异。历史书写的意义在于反思和铭记，日军因伦理意识丧失造成人类灾难，人性正是在与残暴的对抗中获得超越苦难和民族国家的普遍价值。在《南京安魂曲》中，哈金借霍莉之口进一步肯定超越国族束缚的人类共同体意识和仁爱精神，霍莉在救助南京难民之后，决定奔赴下一个战场，她和中国人安玲有这样的对话：

“失去房子以后，我觉得自己的人生已经和中国人交织在一起了，我喜欢不喜欢都是如此。这是我的第二祖国，哪里最需要我，我就到哪里去。”

“我钦佩你的仁爱之心，霍莉”（哈金 146）。

“国籍只是一张纸。我既不属于中国，也不属于美国。我说过的，我是独立一人”（哈金 243）。

作为移民者，霍莉对第二祖国的认同并非如周天化对加拿大国籍的渴望，族裔身份在她的价值判断中并不重要，基于在战争中与中国人同呼吸、共命运的共同感体验，她更强调人性和普遍伦理责任对社会身份建构的重要性。战争叙事应当超越狭隘的民族主义和爱国主义，因为侵略战争本身就是民族本位主义的结果，用一种民族主义反对另一种民族主义恰恰认同了侵略者的逻辑。因此，战争文学需要超越狭隘的民族认同，表达各民族的共同情感，使之成为弥合民族、国家隔阂，促就和平的黏合剂或桥梁（汪正龙 27）。作为全球化时代的移民者，新移民作家的文化观念更趋向于跨国性，以跨越地理和政治边界的伦理意识表达对世界的认知，在抗战书写中对人性光辉与人类共同情感、共同命运的强调，也是新移民作家超越狭隘的族群意识或民族主义观念的表征，战争叙事体现出鲜明的现代品格。

三、伦理责任与审视历史的方式

值得注意的是，对抗战中不同族裔多元文化心理结构的呈现，以及对狭隘民族主义观念的超越，并不意味着放弃家国情怀和民族立场。抗战书写本身是一种伦理选择。以书写“南京大屠杀”来看，“很多中国的实力派作家都曾写过抗日战争，但都绕过了南京大屠杀。倒是海外的华裔作家，仍在不断地书写这一历史悲剧”（洪治纲 21），创作者打捞散落的史料和记忆，重返历史现场，直面人类的残暴和伤痛需要勇气，是极为痛苦的体验。哈金在写作中精神受尽折磨，两度中断，历经近 40 次修改才最终完成，但他说“这确实是中华民族的一个重大创伤，而这件事情要是不说清楚，就像一道久不愈合的伤口，老在发作。虽然一本书、两本书也不可能就使伤口愈合，但是总得做，总得想办法”（单德兴 哈金 21），选择抗战主题是新移民作家伦理责任的表现。哈金在论述性著作《移民作家》中表达其责任意识：“虽身在海外，但不能忘记自己所肩负的责任，他虽不能回到祖国 / 家，但他可以用文学作品替本民族人民说话，同时他坚信优秀的文学作品可以穿越任何障碍回到祖国”（陈爱敏 陈一雷 156）。这种为民族代言的责任感是哈金写作《南京安魂曲》的重要因素，也是诸多新移民作家重返抗战历史的驱动力。书写本身是抵抗遗忘寻求救赎的责任承担，抗战叙事的目的则是通过剖析不同群

体 / 个体伦理选择的过程, 呈现“伦理责任”对个体与时代、民族与国家的重要意义, 同时也以担当意识与责任缺失进行比较思考, 建构审视战争史、民族史的伦理视域, “为人类从伦理角度认识社会和生活提供不同的生活范例, 为人类的物质生活和精神生活提供道德启示, 为人类的文明进步提供道德指引” (《文学伦理学批评: 论文学的基本功能与核心价值》9)。

严歌苓曾说《金陵十三钗》是“非写不可的作品”, 身处异邦让她对族群有更清晰的“自我意识”, 这种意识让她对中国人与其他民族之间的一切故事都非常敏感(严歌苓 69), “他者”境遇和民族内部视角形成极具张力的艺术空间。并且严歌苓对本民族历史的反思选取的是“边缘”角度, 塑造了“商女亦知亡国恨”的妓女群像, 女性的性别身份与选择具有丰富的象征性。从群体属性来说, 妓女通常被视为道德规范中的另类, 其品性很难与英雄气质关联, 但在战争语境中, 人的道德意识和职责感被唤醒。最初妓女在神甫眼中是“动物”, 女学生心里是“妖怪”、“邪恶女人”、“最厚颜的人”, 因之造成群体间的道德矛盾, 但当妓女们以主动献身的担当意识救助更弱小的女学生免遭日军蹂躏时, 社会边缘者的担当意识和道德情感升华成具有自我牺牲的英雄气质, 固有文化观念被解构。对女性尤其是被侮辱被损害女性的尊严和社会地位的思考, 就不是简单地赋权, 担当意识和社会责任感是解构固有角色认知的重要方式。妓女和女学生, 在社会认知中处于两个极端, 不洁和纯洁所象征的也正是文化结构中“边缘”和“主流”的价值判断。当妓女伪装成女学生去见日本兵时, 她们不只是反转了自身的社会位置。对少女们纯洁之躯的守护也正是抗拒侵略, 维护民族主体性的内在诉求, 因为“无论在何种文化里, 处女都象征一定程度的圣洁, 而占领者不践踏到神圣是不能算全盘占领的”, “若说屠杀只是对肉体的消灭, 以及通过屠杀来进行征服, 那么‘Rape’则是以践踏一国国耻, 霸占、亵渎一国最隐秘最脆弱的私处, 以彻底伤害一国人的心灵来实现最终的得逞和征服”(严歌苓 69)。严歌苓对战争中女性的位阶和处境有深刻的认识, 但她更注重表现女性作为人的价值和意义, 妓女们的伦理选择并非没有挣扎, 各有顾虑和考量, 尤其是不能尽到对父母、家人的责任而犹疑, 其中玉墨的理性选择是作者伦理意识的表现, 其自审和自主意识影响了其他女性的选择。而选择过程中的犹豫和矛盾, 体现了施暴者制造伦理困境的残忍, 更是对承担者、牺牲者人性之光的肯定与颂赞。战争叙事的意义, 正在于以两难之中震撼人心的伦理选择引发读者与文本生发互动, 获得精神启示与理性反思的能力。

张翎的抗战书写也触及日军对女性的强暴, 以此为切入点探讨理性意识、伦理责任对人的影响。不同的是, 张翎批判战争的方式是将战争对人的影响放在审视人之困境中进行, 战争不仅是民族国家之战, 更是个体与习性、与社会、与自我的战争。对于《劳燕》中的姚归燕来说, 战争是家国之难, 但被日军强暴则是更真切的悲痛, 更不幸的是, 她还要承受来自民族内部传统

文化观念的压抑和抛弃，成为“不洁”的象征，被村民羞辱而精神失常。其中伦理责任的缺失是村民“看客”心理形成的主要原因，他们同样是战争的受害者，不抵抗反而欺侮更弱小的受害者，张翎揭示他们的麻木与冷酷也是对本民族劣根性及传统道德观念的批判和审视。刘兆虎虽有牺牲生命以抵抗日军的精神和勇气，却和村民们的贞洁观念相同，逃离婚姻实则是推卸了应当承担的伦理责任，造成姚归燕被“抛弃”而再次受创。刘兆虎一再将个人悲剧推至战争，但根深蒂固的贞洁观念与责任缺失才是束缚他的本质，影响了情感选择和价值立场。尤其是，被刘兆虎和村民抛弃的姚归燕，获得了牧师和美国军官伊恩的爱，虽然他们爱的是一个被现代文明洗礼之后独具个性的姚归燕，但爱的能力与主动选择的勇气不仅是东西方文化的差异，背后隐含的是作者对本民族男性责任感不足的批判。

相对而言，姚归燕则寄托了作者的期许和深意。张翎曾说，《劳燕》真正的目的是讴歌一种强悍的生命力，她对人类历经磨难依旧生生不息的顽强生命力怀有深深的敬意，姚归燕的特质在今天依旧有现实意义（王红旗 94），和平时代的困境虽然与战争年代不同，但人类需要面对自我、时代和绝境的理性意识与伦理责任。受尽磨难与侮辱，但经过多次理性选择不断与困境抗争，最后成为一个有担当意识并救赎他人的独立女性。姚归燕在对抗日训练营的学员“鼻涕虫”的恶语中伤和意欲施暴时，经过挣扎与反思，不再妥协与沉默，在众目注视下检举控诉，并发出愤怒的呐喊：“你们为什么只知道欺负我，你们为什么不找日本人算账”（张翎 191），呈露创伤并非为了博得同情，而是通过理性选择在绝境中认识自我，同时激发训练营的士兵转变观念提升责任感和民族意识。姚归燕的抗议行为体现了作者对伦理责任的深度思考，在民族危难之际，唤醒他人的责任感本身也是一种伦理责任。这种正向能量转化在“鼻涕虫”的伦理选择中。意图强暴姚归燕时，“鼻涕虫”的本能欲望战胜了理性意识，他与伦理责任缺失的村民一样，是战争遮蔽下的另一种施暴者；被斥责时“鼻涕虫”的羞耻感、职责感和民族意识被激活，在战斗中做出与伦理责任相符的选择，为保护战友主动牺牲。文本通过他人的道德判断让“鼻涕虫”获得认可与尊严，也正是作者借由战争对理性意识与伦理责任的呼唤。

以此，女性在战争中的处境、担当意识、理性选择与周围其他群体在战争中的表现，以相异或互动关联的形态构成可供对比的批判性思考空间。严歌苓选择大屠杀中最残忍的“强暴”事件，事实上也是双重批判的立场，“他们进犯和辱没另一个民族的女性，其实奸淫的是那个民族的尊严”（严歌苓 146），让被边缘化的妓女们以身体为代价承担救助弱小抵抗日军侵略的伦理责任，既对战争造成的伦理混乱进行批判，也是对本民族尊严何以失落进行反思和审视。《金陵十三钗》中，神甫法比认为中国人软弱无能，在拯救弱者时将自己转化成真正的中国男人以保护“本民族”女性，“他者”选择

隐含了作者对中国男性职责缺失的批判。《南京安魂曲》中的楚医生把魏特林女士比喻成真正的男子汉，认为南京的悲剧是因为中国男人没有承担起打退侵略者的责任，女人孩子才遭受强暴和杀戮。哈金借助楚医生的反思，表达了和严歌苓同样的批判和审视，从历史的伦理立场呼唤中国人的责任感：

“这个国家需要怀着真诚之心，愿意奉献并且埋头苦干的人”（哈金 195），自审和呐喊也是以责任担当直面历史创伤，强调个体 / 群体勇于承担伦理责任才是民族国家新生的指向。以战争审视民族历史既是以书写抵抗遗忘，也是在回望中抒发浓厚的家国情怀，但民族情感认同与叙事中对人类共同情感的肯定并不相悖，家国之责是以“天下”为己任的基础。在《疯狂的榛子中》作者以深切之情表达对现代中国社会的批判性反思，但也借用美国空军将领马希尔上尉的话说：“我们不要对中国失去信心。我们是盟军。没他们，他们打不赢；没我们，我们也打不赢”（袁劲梅 43），只有真正意识到守护“本民族”的责任与“他者”家园不可分割，需要共同承担建构人类命运共同体的伦理责任，战争以及战后的创伤才能被超越。

结语

新移民文学中的抗战书写建构了历史空间和现代意识交互对话的时空体系，在叙述形态上是从当下时间出发，以不同方式进入历史现场，但叙事不只是再现历史，而是表达作家的“介入性”思考，呈现“此时”的伦理意识。以哈金、严歌苓、张翎、陈河、袁劲梅等为代表的新移民作家，既以民族代言人的责任感揭示创伤、批判战争、审视母体文化，也通过特定语境中的伦理问题表达对人性和人类命运和人类共同情感和思考。袁劲梅说《疯狂的榛子》是“站在过去和将来之间，反思人性，反思人造的灾难和灾难踩在人心上留下的脚印”（袁劲梅 1），在她看来，战争的野蛮使人想要保留非野兽的人性，战争的残酷更需要温暖的力量。哈金、张翎、严歌苓和陈河的抗战书写，也都以人间情怀和审视意识把过去、现在和未来关联起来，站在东西方文化交汇点思考更广泛意义上的人类和世界，而对人性的肯定是他们以当下立场表达对人类共同情感的认同，“人性体现道德，由于不同时代、不同民族和不同地区的道德存在差异性，尽管人性也存在差异性，但人性的本质是一样的”（《文学伦理学批评：人性概念的阐释与考辨》11）。正是基于对人性本质的思考，新移民作家站在历史的伦理立场，又融入新时代语境下人们的道德情感诉求，表现战争所激发出来的“人类向美、向善、向和平、向世界大同的那样一种感觉的升华”（王富仁 168），这种升华是以超越族裔隔阂、性别歧视、文化差异的人性为基础的人类共同情感的表达，旨在激发世人承担建构人类命运共同体的伦理责任。抗日战争既是中国又是世界性议题，相对于中国作家，新移民作家游以走于多个国家之间的文化中介者身份，借助抗战所表达的人类命运共同体意识，在跨文化语境中具有重要的意义。一方

面，作家的伦理选择与对伦理责任的呼唤，能够引起世界各地华人群体的情感共鸣，提升建构人类命运共同体的伦理意识；另一方面，叙事中多族裔抗日共同守护人类命运的伦理责任，也为西方读者思考人类命运共同体提供了“自我”视角和情感基础，个体之责与作为“我们”的人类意识互动共通，进而深化对人类命运共同体的理解。抗战书写的教诲功能就具有了超越族裔、文化和区域差异的普遍性意义，为建构人类命运共同体意识提供独特的伦理价值。

Works Cited

- 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。
- [Nie Zhenzhao. *An Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014]
- ：“文学伦理学批评：基本理论与术语”，《外国文学研究》1（2010）：12-22。
- [—.“Ethical Literary Criticism: Its Fundamentals and Terms.” *Foreign Literature Studies* 1 (2010): 12-22.]
- ：“文学伦理学批评：论文学的基本功能与核心价值”，《外国文学研究》4（2014）：8-13。
- [—.“Ethical Literary Criticism: On Fundamental Function and Core Value of Literature.” *Foreign Literature Studies* 4 (2014) : 8-13.]
- ：“文学伦理学批评：人性概念的阐释与考辨”，《外国文学研究》6（2015）：10-19。
- .“Ethical Literary Criticism: The Exposition and Textual Research on the Definition of Human Nature.” *Foreign Literature Studies* 6 (2015) : 10-19.]
- 汪民安：《文化研究关键词》。南京：江苏人民出版社，2020年。
- [Wang Minan. *Key Words in Culture Studys*. Nanjing: Jiangsu UP, 2020]
- 麦克·克朗：《文化地理学》，杨淑华、宋慧敏译。南京：南京大学出版社，2003年。
- [Mike Grang. *Cultural Geography*. Trans. Yang Shuhua, Song Huimin. Nanjing: Nanjing UP, 2003.]
- 严歌苓：《金陵十三钗》。北京：作家出版社，2019年。
- [Yan Geling. *The Flowers Of War*. Beijing: Writer's UP, 2019.]
- 陶东风：《从进步叙事到悲剧叙事——讲述大屠杀的两种方法》，《学术月刊》2（2016）：126-138。
- [Tao Dongfeng. “From Progressive Narrative to Tragical Narrative——Two Ways Telling about the Holocaust.” *Academic Monthly* 2 (2016) : 126-138.]
- 袁劲梅：《疯狂的样子》。北京：十月文艺出版社，2016年。
- [Yuan Jinmei. *Hustlen Hazel*. Beijing: October Literature and Art UP, 2016.]
- 张翎：《劳燕》。北京：人民文学出版社，2017年。
- [Zhang Ling. *A Single Swallow*. Beijing: people's Literature UP, 2017]
- 陈河：《沙捞越战事》。北京：作家出版社，2010年。
- [Chen He. *Sarawak War*. Beijing: Writer's UP, 2010.]
- 哈金：《南京安魂曲》，季思聪译。南京：江苏凤凰文艺出版社，2017年。

- [Ha Jin. *Nanjing Requiem*, Trans. Ji Sicong, Nanjing: Jiangsu Phoenix Literature and Art UP, 2017.]
- 汪正龙: “文学与战争——对战争文学和文学中战争描写的美学探讨”, 《中山大学学报》(社会科学版) 5 (2010): 25-31。
- [Wang Zhenglong. “Literature and war——On the aesthetics of war literature and war description in literature” *Journal of SunYat-sen University(social science edition)* 5(2010): 25-31].
- 洪治纲: “集体记忆的重构与现代性的反思”, 《中国现代文学研究丛刊》4 (2012): 20-30。
- [Hong Zhigang, “Reconstruction of collective memory and reflection on modernity” *Modern Chinese Literature Studies* 4 (2012): 20-30].
- 单德兴, 哈金: “战争下的文学——哈金与单德兴对话”, 《华文文学》4 (2012): 16-23。
- [Shan Dexing, Ha Jin: “Literature under war- Ha Jin’s conversation with Shan Dexing.” *Literatures in Chinese* 4 (2012): 16-23.]
- 陈爱敏, 陈一雷: “哈金的《移民作家》与‘家’之情愫”, 《南京师大学报(社会科学版)》4 (2013): 155-160。
- [Chen Aimin, Chen Yilei: “Ha Jin’s The Writer as Migrant and His Affection for ‘Home’.” *Journal of nanjing normal university (social science edition)* 4 (2013): 155-160]
- 严歌苓: 《悲惨而绚烂的牺牲》, 《当代》4 (2011): 69。
- [Yan Geling. “Tragic and splendid sacrifice.” *Dangdai Bimonthly* 4 (2011): 69.]
- 王红旗: 《灵魂在场——世界华文女作家与文本研究》。北京: 现代出版社, 2019年。
- [Wang Hongqi: *Spiritual Presence —World Chinese Women Writers and Students of Their Texts*. Beijing: Modern UP, 2016.]
- 王富仁: “战争记忆与战争文学”, 《河北学刊》5 (2005): 167-170。
- [Wang Furen. “The Memory of War and The Literature of War.” *Hebei Academic Journal* 5 (2005): 167-170.]

从“多声部对话”看巴赫金的跨学科探索

“Polyphonic Dialogue” in Bakhtin’s Interdisciplinary Exploration

周启超 (Zhou Qichao)

内容摘要: 在不同的学科间自由穿行, 可谓现代斯拉夫文论大家十分突出的一种学术风范。在跨学科探索中生成的“多声部对话”这一思想, 凝聚着巴赫金的学术理念, 蕴含着巴赫金的理论旨趣, 堪称巴赫金理论学说的一个核心话语。“多声部对话”这一理论, 基于文学研究, 其辐射力已超越文学研究, 对于语言学、哲学、美学、伦理学等诸多人文学科都具有方法论意义。进入“多声部对话”这一核心话语生成机制与建构功能的系统梳理与深度解析, 可以看到: 这种对话是超语言学界面上的对话, 是具有伦理导向性的对话, 是具有文化哲学品格的对话; 这种“多声部对话”拥有在文学文本与文化现实之间自由穿越的阐释力, 是人文科学独特的认知路径。这种对话论是巴赫金潜心于跨学科探索的思想结晶。

关键词: 跨学科; 巴赫金; 现代斯拉夫文论; 核心话语; 多声部对话; 人文科学认知路径

作者简介: 周启超, 浙江大学人文学院教授, 多年从事外国文论与比较诗学研究。本文系国家自然科学基金重大项目“现代斯拉夫文论经典汉译与大家名说研究”【项目批号: 17ZDA282】阶段性成果。

Title: “Polyphonic Dialogue” in Bakhtin’s Interdisciplinary Exploration

Abstract: Traveling freely among diverse disciplines is typical of paradigm of Slavic literary critics. “Polyphonic dialogue” formed in the transdisciplinary exploration embodies Bakhtin’s thoughts and can be considered as one of the keywords in his studies. Though derived from Bakhtin’s literary studies, “polyphonic dialogue” goes far beyond literary studies and bears a methodological significance for such humanities as linguistics, philosophy, aesthetics and ethics. Through the in-depth analysis and systematic combing of the generative mechanism and constructive function of “polyphonic dialogue”, we can infer that such dialogue is translanguistic dialogue possessing the ethic orientation and has demonstrated properties of cultural philosophical dialogue. The “polyphonic dialogue” has the capacity of traveling freely between literary texts and cultural

realities and is a unique cognitive approach to humanities, which crystallizes Bakhtin's transdisciplinary exploration.

Key words: transdisciplinary; Bakhtin; modern Slavic literary theories; key discourse; polyphonic dialogue; cognitive approach to humanities

Author: Zhou Qichao, is Professor at School of Humanities of Zhejiang University. His research interests are the studies of foreign literary criticism and comparative poetics (zhouqichao88@126.com).

在不同的学科间自由穿行，可谓现代斯拉夫文论大家共有的学术风范。雅各布森、英加登、穆卡若夫斯基、洛特曼、巴赫金这些大学者身上都富有一种跨学科能量。国际学界对巴赫金理论遗产的几度开采已经证实，巴赫金善于在语言学、文学学、符号学、阐释学、伦理学、文化学、美学、哲学这些不同学科间穿行，其建树可谓博大精深。这博大在于巴赫金文论的核心命题具有丰厚内涵；这精深在于巴赫金文论的核心话语具有多重意指。

一如“文学性”之于雅各布森，“文学作品层次论与具体化”之于英加登，“作为符号性事实的艺术”之于穆卡若夫斯基，“派生模拟符号系统”之于洛特曼，“多声部对话”则是巴赫金对现代斯拉夫文论所贡献的一个核心话语。它深为巴赫金所钟爱，凝聚着巴赫金的学术理念，饱含着巴赫金的思想激情。

(一)

“多声部对话”是“复调说”（полифония, polyphony）的核心语义。“多声部对话”思想孕生于巴赫金的“复调小说”理论。“多声部对话”理念生成于巴赫金对陀思妥耶夫斯基小说诗学——叙述艺术——长篇小说话语“结构形式”的考察。1929年，《陀思妥耶夫斯基创作问题》问世后不久，卢纳察尔斯基就在《新世界》（第10期）上发表长篇书评，肯定巴赫金的成功之处在于他比迄今以前的任何人都更加明晰地确立了陀思妥耶夫斯基小说中多声部性的重大意义，以及这一多声部性的作用。

1963年，《陀思妥耶夫斯基创作问题》修订版《陀思妥耶夫斯基诗学问题》面世，轰动苏联学术界与文学界，引起广泛讨论。很快，格·弗里德连捷尔这位陀思妥耶夫斯基小说专家也看中巴赫金将“多声部性”与陀思妥耶夫斯基小说的内在形式与审美特质联系在一起，而强调这正是该书中最有价值的东西。

1985年，对俄苏文论十分熟悉的法国文论家茨维坦·托多罗夫称赞巴赫金对陀思妥耶夫斯基小说之“多声部性”特征的把握是一大发现（托多罗夫85-86）。1987年，我国著名文论家钱中文看出，主人公自我意识的强调，横截面式的艺术描写，复调性对话的纷繁形式，形成了复调小说真正的独特性，是巴赫金复调小说理论最精彩、最有价值之处（钱中文14）。

中外学者们对巴赫金复调小说理论虽有保留或争议，但对这一理论的核心，即复调式小说世界的“多声部性”，复调式叙事结构的“对话性”，复调式艺术思维的反“独白主义”精神，几乎是异口同声地予以首肯。

为什么说“多声部对话”是“复调小说理论”的核心语义？

这要从如何理解巴赫金视域中的“复调”谈起。巴赫金文论话语中，“复调”首先是一个隐喻，是巴赫金从音乐理论中征用到文学理论中的一个术语。正是作为隐喻，被征用的“复调”这一术语的意义涵纳，在巴赫金的著述中上经历了从“小说话语结构”到“艺术思维范式”直至“文化哲学理念”这样一种“垂向变奏”，一种滚雪球式的扩展与绵延。在“复调”的诸多所指构成的一环套一环的“意义链”上，“小说体裁”这一环是巴赫金“复调说”的原点。巴赫金先用“复调”来建构他的小说体裁理论，用它来指称长篇小说的一种类型，具体说，就是指陀思妥耶夫斯基的长篇小说。巴赫金是在将陀思妥耶夫斯基首先看成一位语言艺术家，而对其叙事艺术形式加以深入阐释这一过程中，发现陀思妥耶夫斯基是“复调型长篇小说”首创者，进而提出其新人耳目的“复调小说理论”。“复调小说理论”的基本要点是什么呢？我们且听听巴赫金本人对陀思妥耶夫斯基艺术世界的解读。

巴赫金在论述陀思妥耶夫斯基的艺术个性时，几乎总是忘不了要使用“复调”这一隐喻来阐述“复调性”。巴赫金在他的两部专著，或者说，一部书的两个版本，即1929年问世的《陀思妥耶夫斯基创作问题》与1963年出版的《陀思妥耶夫斯基诗学问题》里，阐述过“复调”；巴赫金在他的一篇提纲，即《关于陀思妥耶夫斯基一书的修订》（1961）与两篇札记，即写于1959—1961年间的《语言学、语文学和其他人文学科中的文本问题》和《1970年—1971年笔记》里阐述过“复调”。在其晚年接受波兰学者兹·波德古热茨的访谈时，巴赫金还专门发表对陀思妥耶夫斯基小说“复调性”的解说。《陀思妥耶夫斯基创作问题》一书成稿于1922年，其写作当起始于陀思妥耶夫斯基百年诞辰之前。对陀思妥耶夫斯基小说艺术的解读，对“复调性”的解说，实际上贯穿巴赫金长达半个世纪的整个学术生涯。

在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》里，巴赫金指出：

各自独立而不相融合的声音之众多，确实是陀思妥耶夫斯基长篇小说的基本特性。

恰恰是将那些拥有各自世界、彼此平等的众多意识，在这里组合成某种事件的整一，而相互间并不发生融合。

有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识，由具有充分价值的不同声音组成的真正复调——这确实是陀思妥耶夫斯基长篇小说的基本特点。

复调的实质恰恰在于，不同声音在这里仍保持各自的独立，作为独

立的声音结合在一个统一体中，这已是比单声结构【（同度齐唱的）主调音乐】高出一层的统一体。如果非说个人意志不可，那么复调结构中恰恰是几个人的意志结合起来，从原则上便超越了某一人意志的范围。或许也可以这么说：复调结构的艺术意志，就在于将众多意志结合起来，在于形成事件。（巴赫金4、27）

在波兰学者1971年的采访中，巴赫金仍然坚持：陀思妥耶夫斯基是多声部复调型长篇小说的首创者。这种小说是作为终极问题之紧张而热烈的对话而被建构起来的。作者并不去完成这种对话，并不去做出其作者的解决；他是在揭示那存在于矛盾之中、存在于未完成的生成之中的人类思想。

对陀思妥耶夫斯基小说艺术的解读，在巴赫金笔下简直转换成一种音乐评论。巴赫金甚至将陀思妥耶夫斯基的小说与巴赫的赋格曲相类比：每一情节性旋律同其他旋律的关系都是相对独立的：各自都在自由而独立地展开自己。巴赫金还引入“对位”这一术语，来论述“小说中声部的对位”。巴赫金何以如此热衷于征用音乐理论术语来隐喻其小说理论呢？巴赫金对这一“征用”有过解释：找不到更为合适的表述，小说艺术的建构在超越通常的“独白型”而出现的那些新课题，正类似于在音乐艺术中一旦走出单一声部的界面就会出现的那些新课题。“复调”与“对位”这样的艺术结构形象正可以对之进行隐喻。巴赫金似乎有意会通文学与音乐这两个异中有通的艺术门类，而来深入考量其共通的机制。巴赫金界说陀思妥耶夫斯基长篇小说诗学基本特征时所用的基本语汇，与音乐理论家界说“复调”这一音乐形式时所用的基本语汇，构成了一种对应。在《音乐形式》这本教科书中，可以读到：

称之为复调或对位的，乃是这样的一种多声部，在那里诸声部都是各自独立的并以其自身意义而具有同等价值，诸声部在旋律上保持各自独立地展开之同时，组合成一体。（斯波索宾·И. В. 293）

重要的是这两门艺术在形式与结构上的对应。陀思妥耶夫斯基的小说叙事艺术与复调音乐艺术是否真有这些对应？¹巴赫金的回答是肯定的：

陀思妥耶夫斯基恰似歌德的普罗米修斯，他创造出来的不是无声的奴隶（如宙斯的创造），而是自由的人；这自由的人能够同自己的创造者比肩而立，能够不同意创造者的意见，甚至反抗他的意见。（巴赫金4）

换言之，陀思妥耶夫斯基小说中的人物是具有独立意识的主体，或具有

1 国内最近有学者认为，巴赫金定义的“复调小说”与复调音乐有重大差异。参见：钱浩：“复调小说与复调音乐”，《文艺理论研究》2018年第4期。

主体意识的个性，是独立自主而有自己声音的活生生的人。

巴赫金认为，陀思妥耶夫斯基善于在同时共存、相互作用的关联中观照世界。小说家陀思妥耶夫斯基十分欣赏音乐家格林卡关于“生活中的一切都是对位的”这一思想，而倾心于在小说世界中艺术地表现“不同的声音各自不同地唱着同一个主题”这一有趣的现象：

在别人只看到一种或千篇一律事物的地方，他却能看到众多而且丰富多彩的事物。在每一种声音里，他能听出两个相互争论的声音；在每个现象上，他能感知存在着深刻的双重性和多种含义。（巴赫金 40-41）

以巴赫金之见，陀思妥耶夫斯基的小说中，人物的主体意识世界是那么丰富多彩，人物的声音充满着矛盾两重性与内在对话性，其关联其结构，恰似一种多声部。巴赫金看到，陀思妥耶夫斯基小说中多种形态的对话，无论是发生于不同人物的主体意识之间的公开对话，还是展开于某一人物主体意识内部的内心对话，抑或是作者与人物之间的对话，最终都体现于小说话语的结构，落实于人物言语的“双声语”结构。在陀思妥耶夫斯基的人物言语中，“明显占着优势的，是不同指向的双声语，尤其是形成内心对话关系的折射出来的他人言语，即暗辩体、带辩论色彩的自白体、隐蔽的对话体”（巴赫金 270-271）。

双声语，它既针对一般话语的言语对象，又针对别人的话语即他人言语而发。具有双重指向的双声语，使陀思妥耶夫斯基小说的对话对位艺术植根于小说话语。可见，巴赫金是由人物的主体性来谈论其独立性，是由意识的流动性来谈论其多重性，是由话语的双向性来谈论其对话性，如此一层一层地论证了陀思妥耶夫斯基小说艺术在话语结构上同复调音乐的对应。

后来，巴赫金以更为明晰的语言重申陀思妥耶夫斯基的小说是复调小说。巴赫金强调，作为杰出的语言艺术家，陀思妥耶夫斯基有三方面的艺术创新。其一是创作（确切地说是“再造”）出独立于自身之外的生命，他与这些生命处于平等的地位。其二是发现了如何描绘（确切地说是“再现”）自我发展的思想（与个性不可分割的思想）。思想成为描写对象。思想不是从体系方面（哲学体系、科学体系），而是从人间事件方面揭示出来。其三是发现了“在地位平等、价值相当的不同意识之间，对话性是它们相互作用的一种特殊形式”（巴赫金 374）。这三种创新，是“复调”这一现象的不同侧面，均可以“复调性”来概括。

学界对巴赫金“复调小说理论”提出质疑的主要理由是无法接受“作者与主人公平等对话”。用巴赫金的“审美外位性”理论，或许可以化解这些质疑。莫斯科大学美学教授叶莲娜·沃尔科娃（Е. Волкова）认为：

在长篇小说的不同类型中，作者的外位性可能会是一时稳定些，一时又不太稳定，而在某些情况下似乎又是有意识地被作者缩减到最小。譬如对于自己笔下那些核心的主人公，陀思妥耶夫斯基似乎在放弃视界剩余（超视），而与主人公进行平等的对话。但是，为了使这一对话得以发生，第一，必须先要拥有视界剩余，以便然后再放弃它。其次，陀思妥耶夫斯基将这一放弃变为独特的艺术手法。由此在巴赫金笔下才有那经典的“似乎”。以巴赫金之见，陀思妥耶夫斯基对视界剩余的运用宁可说还不是为了从外部完成“审美事件”。视界剩余能孕生爱、认同、宽恕、积极的理解、倾听。陀思妥耶夫斯基将这样的视界剩余评价为开放的和真诚的。一方面，巴赫金将主人公的意识看成是被局限的，而将作者的意识看成是未完成的。另一方面，在对于长篇小说而言最富于成果的“复调型”的形式中，巴赫金将那些重要的主人公的意识诠释为“似乎”是与作者的意识平起平坐的。（叶莲娜·沃尔科娃 164）

俄罗斯科学院哲学研究所高级研究员Л.戈戈吉什维里(Л.Гогоишвили)在其对巴赫金晚年第3本笔记的梳理中发现：巴赫金在20世纪七十年代初的笔记里还继续思考“复调”：这“复调”并不是这一或那一小说片断的局部性品质，而已成为新的体裁样式。这里的新颖之处，并不在于（像当年大多数人对巴赫金所作的理解那样）作者进入与主人公的对话，而是相反，在于对话在这里被选定为描写对象。为了去描写这对话，作者作为审美主体，作为作者著述之审美功能的责任载体，就应当走出这对话，而放弃所有直接的与间接的表达自己立场的形式。在第3种笔记里，复调理论已得到更准确的建构：在复调中作者立场之观念性的、体裁上的条件一并不是恰恰以作者身份出场的作者与主人公们的对话，而是作者从对话中走出来（“自我消除”，“虚我”）自觉地放弃所有的自身话语样式（周启超 242）。

(二)

善于在不同学科界面自由穿行的巴赫金，给“复调”这个隐喻赋予了更多内涵。在巴赫金笔下，“复调”不仅仅是对一个小说家艺术个性的隐喻，也不仅仅是一种用来指称新的小说体裁的概念，它更是一种用来指称新的艺术思维类型的范畴。这新的小说体裁，新的思维类型，都是针对（同度齐唱的）主调音乐的“独白主义”而提出的。要全面理解巴赫金的“复调”之所指，有必要先关注其对立面“独白”，关注这样一对相反相成的范畴——“复调性”与“独白性”。

在巴赫金笔下，“复调性”的反义词是“独白性”。在《陀思妥耶夫斯

基创作问题》与《陀思妥耶夫斯基诗学问题》这两本书里，“独白性”的同义词为“（同度齐唱的）主调音乐”。巴赫金对“独白性”的阐述，立足于他对长篇小说体裁发育史的检阅，立足于他对“独白型”长篇小说局限性的分析。巴赫金将陀思妥耶夫斯基之前所有的小说，尤其是欧洲与俄国的长篇小说归结为“独白型”。在这种类型的小说中，占主导地位的是作者一人的意识，小说的艺术世界完全由作者一人的意志所主宰。在这种类型的小说中，可以清晰地听出主导性旋律，与之伴随的是均是对主调的附和与唱和。作者在这里以“包罗万象和全知全能的视野”描写人物，人物完全受制于作者。作品中即便有对话，这对话也完全被作者本人终结性的声音所取代。这类小说里，只有作者声音是独立的、具有充足价值的，人物声音只是屈从于作者。以巴赫金之见，这类小说便是“（同度齐唱的）主调音乐”式的“独白主义”小说，或“独白型”小说。

这种小说体裁的发育，与艺术思维方式上“独白性”的盛行密切相关。巴赫金认为，小说家的审美视界长期受制于单一调的思维模式。欧洲小说的盛行，起始于理性主义、启蒙主义成为时代精神的十七、十八世纪，起始于单一调思维占统治地位的时期：

独白原则在现代能得到巩固，能渗入意识形态所有领域，得力于欧洲理性主义对单一和唯一的理性之崇拜；又特别得力于启蒙时代，欧洲小说的基本体裁就是在这个时代形成的。（巴赫金 106）

一旦那种对单一和唯一的理想之绝对的信任成为小说家的世界观，小说中出现的多种声音便都要受到作者独白主义声音的制约，都要聚拢于由作者独断独裁的“话语中心”。于是，作者在这里犹如《旧约》中的耶和华；人物在这里简直沦为可任意形塑的材料；作品在这里是以单个观念为轴心的统一体；读者在这里看到的是“在作者意识支配下层层展开”，由“众多性格和命运构成的”“统一的客观世界”。这样的小说，就是巴赫金所说的“独白型”小说。其“独白性”，体现于作者之造物主般的塑造性格终结形象的艺术立场，体现于人物完全成为作者意识中的客体这一艺术功能。作者声音高度权威化，作者意志高度绝对化，人物主体性失落，人物向无生命之物降格，是“独白性”小说的基本表征。

“复调性”创作要突破的，正是作者与人物之间关系上的这种不平等格局；“复调性”创作要颠覆的，正是这种由作者意志独断独裁的“独白主义”取向。巴赫金对“复调性”的阐述，建立在与“独白型”小说相对的“复调型”小说特征上。这种小说中的人物不再是作者意识中的客体，而是“直抒己见的主体”：

陀思妥耶夫斯基的主人公，不是一个客体形象，而是一种价值十足的议论，是纯粹的声音；我们不是看见这个主人公，而是听见他；（巴赫金 70）

陀思妥耶夫斯基构思中的主人公，是具有充分价值的言论载体，而不是默不作声的哑巴，不只是作者语言讲述的对象。（巴赫金 84）

作者的意识不把他人意识（即主人公们的意识）变成客体，并且不在他们背后给他们作出最后的定论。作者的意识感到在自己旁边或自己面前，存在着平等的他人意识，这些他人意识同作者意识一样，是没有终结，也不可能完成的……

他人意识不能作为客体、作为物来进行观察、分析、确定。同它们只能进行对话的交际。（巴赫金 90）

作者将人物本有的主体性还给人物，人物与作者一样具有独立自主的主体地位。相对于“独白型”小说，人物的艺术功能在“复调型”小说中得到“提升”，作者在“独白型”小说中独断独裁的意志，则在这里受到“节制”。

作者把一切都纳入主人公的视野，把一切都投入主人公自我意识的熔炉内；而作为作者观察和描绘对象的主人公自我意识，以纯粹的形式整个地留在作者的视野之中。（巴赫金 62）

在“复调型”小说中，人物及其生活、周围世界不再只是处于作者唯一的观点上，而是同时也成为“人物自身进行反射的客体”。经过这样对人物功能的“提升”与作者意志的“节制”，“复调型”小说中人物的意识便具有与作者意识并列的权利和平等的地位。人物意识与作者意识比肩并列的格局，正是突破“独白性”而形成“复调性”的条件。

“复调性”小说的主旨在于展现那些拥有各自世界、有着同等价值、具有平等地位的各种不同的独立意识。“复调型”小说所追求的是把人和人（作者和人物）、意识和意识放在同一个平面上，展示世界是许多具有活生生的思想感情的人在观察和活动的舞台，是众多个性鲜明的独立自主的声音在交流和争鸣的舞台。那么，在人物的意识与作者的意识一样都自成权威，因而作者的统一意识似乎无从谈起的新状态中，各具独立性的意识之间又如何交流？各具主体性的声音之间又如何争鸣？依巴赫金之见，这就是意识之间的“对位”，声部之间的“对话”。人物的意识与作者意识在同一平面相并列，实际上就为意识之间的“对位”提供了保障。“复调型”小说，也就是各具独立性的意识相并列，各具主体性的声部相争鸣的“对位”小说，“对话”小说。

在这种小说中，作者与人物之间、人物与人物之间是“严格实行和贯彻始终的对话性”关系。人物不再是无声的客体，而是具有独立性、主体性，

因而也有创造性，有自己声音的自由人，有意志有能力与其创造者比肩而立互动共存的活生生的人。对人物而言，作者的干预降至最低限度。作者的位置在哪里？作者不是在笔下人物之上，像福楼拜在《包法利夫人》中那样；不是在笔下人物之下，像果戈理在《死魂灵》中那样；不是在笔下人物身旁，像萨克雷在《名利场》中那样；作者应放弃他那种君临万物之上、《旧约》中耶和华般的特权，而降身于由他创造的人物之中，就像《卡拉马佐夫兄弟》中的基督那样，以自己的沉默促使他人去行驶其自由。作者应占据那种巴赫金称为“外位性”的位置。正是这一位置，在保障着作者对人物的对话性艺术立场、对话性审美姿态。

作者意志的这种“节制”，并不意味着作者的消极甚至放弃自己的意志。“作者并非仅仅汇集他人的观点，而完全放弃自己的观点”，而是“在特定的方向上”“不同寻常地扩大、深化和重建”自己的意识，“好让它能涵纳具有同等权利的诸多他人意识”。作者不仅从内部，即从“自己眼中之我”，同时也从外部，即从他人的角度，“他人眼中之我”，进行双向地艺术思考，使人物不被物化。作者意识与人物意识都处于运动之中，不断建构之中，开放的对话之中，一样是未完结而在不断丰富的，未确定而有待充实的形象。“复调型”小说，正是内在于若干各自独立但彼此对立的意识或声部之对话关系中互动共生的统一体。“复调型”小说的艺术世界，就是“多样性的精神之间以艺术手法加以组织的共存共在和交流互动”。复调世界就是多声部对话的世界。

可见，巴赫金“复调性”的核心语义是“多声部对话性”。巴赫金的“复调性”，是与“独白性”针锋相对的“多声部对话性”之别称。“多声部对话”作为一种新的艺术思维方式，在全面地革新作者的艺术立场、人物的艺术功能与作品的结构范式。这种确认笔下人物也具有主体性而恪守“外位性”的作者立场，这种获得内在自由具有独立意识因而能与作者与其他人物展开“对话”的人物功能，这种以作者与人物、人物与人物这些不同主体之间不同声音的并列“对位”而建构的作品范式，充分体现了“多声部对话性”对“独白性”艺术思维方式的突破与超越。巴赫金推重这一突破与超越，甚至将之喻为“小规模哥白尼式的转折”。

当巴赫金将“多声部对话性”艺术思维对“独白性”艺术思维的突破，同哥白尼的“日心说”宇宙观对“地心说”宇宙观的突破相提并论时，“多声部对话”这个概念的所指便升级了：“多声部对话”不仅指称一种艺术思维方式，更是指称一种哲学理念乃至一种人文精神。“日心说”使地球移出其宇宙中心的“定位”，天文学家由此而得以进入宇宙复杂的交流互动实况的重新观察；“多声部性”使作者迁出其在作品世界话语中心的“定位”，文学家由此而得以进入对生活本相、对“内在于若干各自独立但彼此对立的意识或声音之对话关系中互动共生的统一体”作生动逼真的艺术描写；“多

声部对话”更可以引导思想家由此而得以进入对自我意识如何运作于文学世界以外的人际交往活动的重新理解，对主体间的交往机制乃至真理的建构机制、意义的生成机制等一系列关涉哲学、社会学、美学、伦理学、语言学、符号学、人类学、文化学等重大命题的重新思考。“多声部对话性”作为一种哲学理念乃至一种人文精神，在人文科学中引发的变革，用“小规模哥白尼式的转折”来比喻，实不为过。尊重他人的主体性，确认交流中的多声部性，倡导彼此平等的对位对话与共存共生，这些“多声部对话性”之思想原子的能量，确实难以估量。

“多声部对话”作为哲学理念，其精髓乃是“不同主体间意识互动互识的对话”，其根源乃是人类生活本身的对话性。巴赫金从“多声部对话”出发，考察作为主体的人相互依存的方式，考察两个个体之间相互交往关系，进入他那独具一格的哲学人类学建构。他谈的是文学学问题，阐发的却是哲学思想。巴赫金的文学理论已然溢出其传统的界面。譬如说，“多声部对话性”艺术思维要求不同的意识保持对位状态，巴赫金便以此为思想原点，论述人的存在问题。当人物与作者平起平坐，人物的意识与作者的意识并列对位，就构成存在的事件，就形成一种交往。“存在就意味着进行对话性的交往”，“两个声音才是生命的最低条件，生存的最低条件……”巴赫金的文论也不仅仅向美学延伸，譬如说，他论述两个不同主体各自独立的意识“既不相融合也不相分割”，才构成审美事件；两种意识一旦重合，就会成为伦理事件；一个主体意识面对一个客体时，只能构成认识事件；当另一个意识是包容一切的上帝意识的时候，便出现了宗教事件。在这个意义上，就可以理解巴赫金本人用来描述他一生的活动领域所用的并不是“文学理论”，而是“哲学人类学”。在这个意义上，就可以理解虽然一生都以文学教学与研究为职业，巴赫金却要人家注意到他“不是文学学家”，而是“哲学家”。

巴赫金的文学理论，的确是以深厚的哲学思想为底蕴为支点。艺术思维方式上的“多声部对话性”，是建立在巴赫金关于真理的建构机制、意义的生成机制等伦理哲学与语言哲学之上的。巴赫金文论中的“多声部对话”，植根于他的伦理哲学的本体论。巴赫金认为，真理并不存在于那外在于主体的客体，也不存在于那失落了个性的思想。真理不在我手中，不在你手中，也不在我们之外，真理在我们之间。它是作为我们对话性的接触所释放的火花而诞生的。巴赫金甚至坚持，创作过程即主体间对话过程，意义只能在对话中产生。小说结构与艺术思维中的“复调性”，乃源于巴赫金的多声部对话哲学。对于多声部对话哲学，“复调说”只不过是它的一种应用。

巴赫金的“复调说”本身也是“多声部对话”的产物。“复调说”孕生于20世纪二十年代巴赫金向苏联文学学界两大显学——偏执于文学的意识形态内涵之“解译”的社会学文论与偏执于文学的语言艺术形态之“解析”的形式论文学学——的双向挑战。巴赫金看出弗里契、彼列维尔泽夫及其弟子

们“一律以文学之外的要素来解释文学现象”的“可悲倾向”，看出了将拉斯柯尔尼科夫或伊万·卡拉马佐夫与陀思妥耶夫斯基本人完全等同的庸俗荒唐，看出什克洛夫斯基及其同道们执迷于艺术创作手法技巧的局限，看出将诗学束缚在语言学之中而陷入“材料美学”的危险。巴赫金批判地吸纳了社会学文论与形式论文学学的积极成果，主张“从文学内部去阐述文学的社会特性”，从话语内在的对话本质，从话语创作的对话品格切入文学研究。这一路径对于20世纪二十年代苏联文学学两大范式的偏颇是一种有力的校正。

然而，巴赫金“复调说”所挑战的对象，远非局限于文学学。

“复调说”的核心语义，即“多声部对话性”，诸种声音“既不相融合也不可分割”，各自独立而又彼此相关，在对位对话中并存共生，是意蕴丰厚的隐喻，可以指涉人文学科诸多领域。在不同界面，“复调说”的思想能量是不一样的。如果说，在小说体裁上，学界对“复调小说理论”仍有争议（陀思妥耶夫斯基是否就是“复调型”小说的首创者，或者，“复调型”小说是否一定优于“独白型”小说而最终将它取代），那么，在艺术思维上、哲学理念上，甚或人文精神上的“多声部对话性”，在学界对巴赫金一次又一次的发现中则已然得到普遍肯定。历史的曲折表明，多讲一点“对话性”，少来一点“独白性”，对于保障文学理论建设乃至整个人文科学探索在健康的氛围中进行，十分必要。真正富有成效的学术“对话”的前提之一，就是具备了“多声部对话”意识，而追求“多声部对话”境界的不同主体。以“多声部对话性”为其核心语义的“复调性”这一隐喻，其内涵甚为丰厚，我们要悉心把握它在不同语境中的不同意涵。巴赫金本人也一再提醒，“不要忘记这一术语的隐喻性出身”（巴赫金31-32）。也正是这一隐喻性，滋生了“复调性”所指的丰富性。

（三）

现在看来，之所以曾出现对巴赫金“复调小说理论”的质疑与批评，之所以还有对“作者与主人公平等对话”的困惑与不解，其中一个“堵点”也许就在于这些质疑者批评者没有将巴赫金“对话论”置于跨学科的视域，而进入“多声部对话”之独特内涵的深度解读。进入巴赫金的跨学科探索实践的梳理，进入“多声部对话”思想之生成机理的勘察，就会看到：巴赫金的“对话”是“超语言学”界面上的对话，是具有伦理导向性的对话，是具有文化哲学品格的对话，是开辟了整个人文科学独特认知路径的对话。惟其如此，这对话才拥有在文学文本与文化现实之间自由穿越的阐释力。俄罗斯、美国、英国、波兰等国巴赫金专家对“多声部对话”的最新解读，显示出国际斯拉夫学界对巴赫金“对话论”之跨学科基因的深耕。

俄罗斯著名巴赫金专家瓦列里·秋帕（В.И.Тюря）最近撰文论述，巴赫金的“对话”指的是“对话关系”，它有别于“对话言语”。与独白和对话

这样的语言哲学范畴不同，巴赫金的“独白主义”和“对话主义”概念属于“超语言学”（*Бахтин* 321），“对话关系比对话言语更宽泛”（*Бахтин* 336）。“相应和”更准确地传达了巴赫金的理念。“相应和”是“最为重要的对话范畴”（*Бахтин* 364），是对话关系的最高形式。要想理解作为对话关系最高形式的“相应和”，就应深入理解巴赫金“对话主义”这一范畴的内涵。“对话主义比对话更宽泛”（*Бахтин* 361），它也包括独白在内¹。“对话主义”是人与人之间真正属于人类的、具有人道主义特点的关系。人类的统一“不是作为天生单一存在的，而是不相融合的一方或几方达到的对话性相应和”（*Бахтин* 346）。“独白主义”掌握“终极话语”的专属权，忽略他者身上之人的特性，剥夺自己的话语对象——“人身上的人”之内在地位。独白者把他者排除在外，把他人变成自己思想之无声的客体（*Бахтин* 332）。“独白主义”是对真正人的相互关系的歪曲，是借助功能一角色形式对交往中个性的压制。在真正有活力的交往中“话语是不能赋予某一个说话人的。作者（说话人）对话语具有不可分割的权利，但自己的权利同时也是听话人的权利，作者的话语中所包含的声音之所有者也具有自己的权利”（*Бахтин* 332）。可是，在社会主体的官方一角色功能化过程中，“话语权”的重要性和完结性却是被严格规定的。

秋帕认为，具有伦理导向性（*Бахтин* 364）的“复调性的相应和”（*Бахтин* 302）是巴赫金的一个基本概念。（瓦列里·秋帕）相应和的对话之伦理导向性，对于深入理解巴赫金论拉伯雷那部书具有直接关系。相应和的对话作为对话关系中的一种形态，也有助于多维度地理解历史上与现实中的“狂欢化”功能。

质言之，巴赫金视域中的“对话”并不是“对话言语”，而是“对话关系”，是“多声部相应和的对话关系”，是“超语言学”意义上的对话，是“具有伦理导向性”的对话。

这种超语言学的、具有伦理导向性的“对话”，具有在文学文本与文化现实之间穿越的解释力，具备文化哲学品格。文学批评家、文学理论家这样的头衔尚不足以涵盖巴赫金这位思想家的真实体量。英国著名巴赫金专家加林·吉汉诺夫认为：巴赫金沉潜于其中的首先是文化哲学。作为思想家的巴赫金其领土位于诸学科之间。正是在这个空间里他创造出他专有的隐喻，那些隐喻使得他自由地游弋于不同学科，潜心于那些已然超越学科所确定的知识域极限的问题。巴赫金时常是不动声色但总是绝对具有激活性地提出一些范畴，超越它们所属学科之观念性的局限，赋予它们新的生命（Е.Добренко, Г.Тиханова М. 307）。

1 布罗伊特曼（С.Н. Бройтман）指出（戈戈季什维利 Л.А. Гоготшвили 也持此观点），对巴赫金来说，独白和对话不是体现为辩证的二元对立，而是“某种对话关系谱系”的两极。（Бройтман С.Н. Диалог и монолог (от «Проблем творчества Достоевского» к поздним работам Бахтина) // Дискурс. 2003. № 11. С. 46–48).

吉汉诺夫指出，单单聚焦于语言学的源头不可能解释巴赫金“对话主义”的力量与吸引人之处。关注“对话”并不是巴赫金的专利。巴赫金使我们对于“对话”的理解焕然一新，邀请我们去听取每一个说出来的话语内部的对话；去听取在那些表达相反的世界图景的声音之中被呈现的对话；去听取那种已然成为广阔的文化类型学之基础的对话（Е.Добренко, Г.Тиханова М. 307）。吉汉诺夫十分推重巴赫金善于在各种见解的熔炉里提炼，善于在不同学科中穿越的能力。吉汉诺夫看出：巴赫金作为一个思想家的独创性就在于一个伟大的综合者实际具有的独创性，这样的综合者自由地运用来自多种不同学科——语言学、艺术史、神学等等——专门化的话语之中的概念，然后予以改变并扩大这些概念相互作用的场域。巴赫金成功地完成了从其早期著述中的伦理学与美学走向成熟期著述中的文化哲学这一真正的演变（Е.Добренко, Г.Тиханова М. 308）。

作为在文化哲学园地耕耘的大学者，巴赫金的“对话论”还体现于他对人文科学独特认知对象、独特认知路径的深度思考。“对话论”的一个起点就是“对话”与“独白”的对立。这一对立缘起于巴赫金对人文科学与自然科学的区分：

自然科学被巴赫金界定为独白型知识形态，人文科学则被界定为对话型知识形态。前者的独白性在于，“人以智力对物进行观察而表达对这个物的看法。这里仅仅有一个主体——在认知（在观察）而在言说（在表达的）主体。与之相对的仅仅是无声之物（Бахтин 363）。自然科学认知是典型的“主体—客体”关系，人文科学认知是典型的“主体—主体”。因而，人文科学作为认知者同被认知的主体之相遇，乃是对话型认知形态。（博古斯拉夫·祖尔科 231）

波兰著名巴赫金专家博古斯拉夫·祖尔科不久前对巴赫金运用“对话论”探讨人文科学认知路径的论述进行再检阅。祖尔科观察到，不同于狄尔泰，巴赫金是以另样的视界来看取人文科学的对象。根据狄尔泰的理论，人文科学的对象乃是在文化作品里被体现出来的“精神”。狄尔泰学说的基本范畴，诸如体验，表达，理解，均属于这一超个性的范围。在巴赫金这里，占据这一“精神”位置的，则是“有表达力而能言说的存在”（Бахтин М.М. 410）。

人文科学——研究人及其特性的科学，而不是研究无声之物与自然现象的科学。人带有其为人的特性总是在表达自己（在言说），也就是在创建文本（即便是潜在的）（Бахтин М.М. 285）。文本之巨大的作用引人注目，文本成为所有的人文科学中第一性的现实。人文知识不是直接地同“精神”打交道：在历史学家、哲学家、语文学家与“精神”之间总是存在着文本，曾经由什么人在什么时候所创建出的文本。精神不可能作为物（自然科学之直

接的客体)而得以提供,只能以符号性的表达而得以提供,在为自己也为他人的文本中而得以实现(Бахтин М.М. 284)。

人文科学所研究的乃是人的精神之文本。因而巴赫金将人文科学称之为“语文学”(Бахтин М.М. 363)。这一界定在补充性地强调话语、文本作为人文思维之根本的基础作用。

在对巴赫金有关人文科学是“对话型”知识形态的论述进行梳理之后,祖尔科进入巴赫金有关人文科学认知路径的探讨:根据狄尔泰的理论,“理解”是为人文科学所适应的方法。文化作品不可重复,它总要被赋予个性。文化乃是由清一色的特例而构成,任何“普遍性”规律都无法对它们加以“解释”。

在进行解释时——仅仅存在一个意识,一个主体:在进行理解时——则存在两个意识,两个主体。对客体不可能有对话关系,因而解释已失去对话元素(除了形式——修辞学上的)。理解在某种程度上总是具有对话性(Бахтин М. М. 289-290)。

既有自己独特的认知对象也有自己独特的认知路径的人文科学,同自然科学之间是否存在绝对不可逾越的界限?祖尔科将其梳理继续推进:有别于狄尔泰,巴赫金否定自然科学与精神科学之间存在着绝对不可逾越的界限。这里的问题也不仅仅在于一些量化的(数学的)方法对人文科学的入侵。

巴赫金认为,属于文化世界的任何现象,均可以在两个取向——物与个性,客体与主体——上来加以考量。仿佛存在着两个认知限度——物与个性。任何对象,其中也包括文本,均可以被置于这两个远景中的一个而得以研究。在这里重要的恰恰是,物与个性——这正是某种限度,某种极,而不是静止不动的立场。

一旦接近个性这一极,文本便在其中被人格化,便会听见个性的声音。一旦接近物这一极,文本便得以物体化,物化。第一种情形下,我们要做的事是以对话性态度看取文本,人文科学所致力于的正在于此,第二种情形下,则是以独白性态度看取文本,把文本变成无声之物。(博古斯拉夫·祖尔科 232)

巴赫金对于这些视界中的任何一种都没有截然否定,只要它们守持住自己的界限。结构主义的“文本解剖学”,将文本物体化,其实是在延续实证主义的科学模型——这种“文本解剖学”,完全正当合理,只要它守持在自己的界限里,而并不去奢望成为对于事物之完满的、完整的认知。在这里,回想起巴赫金对于俄罗斯形式论学派的批评也是适宜的:形式论者的“材料美学”在一些局部性问题上,在话语创作的某些“技术性”层面的分析,是有理而正确的,但不可能成为整个文学作品理论,文学作品除了其之外在的物质,自身还包含着非物质性的审美客体。

祖尔科观察到巴赫金对人文科学之“准确性”的思考：

巴赫金还将在两个取向——物与个性——上考量文本的潜能同人文知识的准确性与深度这一问题关联起来。可以说，准确性乃是对文本进行描写——在其“材料的”、物的现实这一维度上进行描写——的目标。准确性要求的是物与其自身的吻合。准确性乃是为“实践上的把握”所需（Бахтин М. М. 410）。深度则是文本之涵义的、表达力的、“个性的”层面所具有的特征，而且对于人文科学而言它本来就是标记而有特别意义。（博古斯拉夫·祖尔科 232）

祖尔科看出：在文学批评、文学研究这样具体的人文科学话语实践里，准确性，一如在数学学科里人们对之理解的那种准确性，只是在对文本之“物的”方面进行描写时才有可能，且是适当的。文本的价值—涵义方面则不可能领受“准确的”描写，“因为它是不可能被完结的，而且它也不会与其自身相吻合（它是自由的）”（Бахтин М.М. 410）。

巴赫金之“多声部对话”思想，基于文学研究，其辐射力已超越文学研究，对于语言学、哲学、美学、伦理学等诸多人文学科都具有方法论上的意义。进入“多声部对话”这一核心话语的生成机理与建构功能的系统梳理与深度解析，可以看到，这对话具有跨学科的品格：这对话是超语言学界面上的对话，是具有伦理导向性的对话，是具有文化哲学品格的对话；这对话，拥有在文学文本与文化现实之间自由穿越的阐释力，是人文科学独特的认知路径。这种“对话论”，是巴赫金潜心于跨学科探索的一个思想结晶。

Works Cited

- 卢纳察尔斯基：“论陀思妥耶夫斯基的‘多声部性’”，于永昌译，《外国文学评论》1（1987）：49-51。
- [Lunachasky, “On Dostoevsky’s ‘Polyphony.’” Trans. GAN Yongchang. *Foreign Literary Criticism* 1(1987): 49-51.]
- 弗里德连捷尔：“研究陀思妥耶夫斯基的若干新书”，《俄罗斯文学》2（1964）：179-190。
- [Friedlinder, “Several Books on the Studies of Dostoevsky.” *Russian Literature* 2(1964):179-190.]
- 托多罗夫：《批评的批评》，王东亮 王晨阳译。北京：三联书店，1988。
- [Todorov, *Criticism of Criticism*. Trans. Wang Dongliang & WANG Chenyang, Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1988.]
- 钱中文：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中译本前言，第14页，/巴赫金 著：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，白春仁 顾亚玲 译，三联书店，1988。
- [QIAN, Zhongwen. “Preface.” *Problems of Dostoevsky’s Poetics* (Chinese Version). Trans. BAI

Chunren et al., Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1988.]

巴赫金 著：《巴赫金全集》第5卷，钱中文主编，白春仁、顾亚铃等译，河北教育出版社，1998。

[Bakhtin. *The Complete Works of Bakhtin*, Vol.5, Eds. QIAN Zhongwen et al., Trans. BAI Chunren et al., Shijiazhuang: Hebei Education Publishing House, 1998.]

兹比格涅夫·波德古热茨：“对巴赫金的一次访谈”，《对话中的巴赫金：访谈与笔谈》，周启超译，王加兴 编选。南京：南京大学出版社，2014，7-15 页。

[Zbigniew Podgórecki. “An Interview with Bakhtin.” Trans. Zhou Qichao. *Bakhtin in Dialogue: Interview and Essays*. Nanjing UP, 2014.7-15.]

斯波索宾 И.В.: 《音乐形式》，莫斯科，1967。

[Sposobin. *Forms of Music*. Moscow, 1967.]

叶莲娜·沃尔科娃：“外位性与对话”，《俄罗斯学者论巴赫金》，萧净宇译。南京：南京大学出版社，2014年，159-168 页。

[Volkova, E. “Outsideness and Dialogue.” *Russian Scholars on Bakhtin*. Nanjing: Nanjing UP, 2014.]

周启超：《“巴赫金学”的一个新起点》，《社会科学战线》4 (2016): 238-242.

[Zhou, Qichao. “A New Start for ‘Bakhtin’s Studies.’” *Social Science Front*. 4(2016): 238-242.]

巴赫金：《陀思妥耶夫斯基创作诗学诸问题》。基辅，1994年。

[Bakhtin. *Problems of Dostoevsky’s Creative Poetics*. Kiev, 1994.]

Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1996–2002. Т5.

[Bakhtin, M.M. *The Complete Works of Bakhtin*, 1996-2002, T5.]

瓦列里·秋帕：《相应和的对话》，刘锟译，（《浙江大学学报》（人文社会科学版）（待发）

[Tsupa, V. “Echoing Dialogue.” Trans. LIU Kun. *Journal of Zhejiang University* (Humanities and Social Sciences) to be published.]

История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха Под ред. Е.Добренко, Г.Тиханова М. НЛО, 2011.С.307

[*History of Russian Literary Criticism: Soviet and Post-Soviet Period* Eds. E. Dobrenko & K. Tihanova, M. HLO, 2011.]

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества . Москва: Искусство, 1979.

[Bakhtin. *Slovenia Creative Aesthetics*, Moscow: The Arts Press, 1979.]

博古斯拉夫·祖尔科：“巴赫金观点系统中的人文科学”，周启超译，《社会科学战线》4 (2016): 228-232.

[Zyerk, “Humanities in Bakhtin’s Conception System.” Trans. Zhou Qichao. *Social Science Front* 4 (2016): 228-232.]

文明互鉴视域中的文化误读探微

On Cultural Misunderstanding in the Perspective of Mutual Learning among Civilizations

魏丽娜 (Wei Lina) 傅守祥 (Fu Shouxiang)

内容摘要: 文化因交流而多彩, 文明因互鉴而丰富; 不同文明间的交流互鉴, 是推动人类进步发展的重要动能。在跨文化交流中, 客观的文化差异形成了各种形式的文化“误读”, 而各类主体的盲点、偏见甚至敌意则加剧了“理解的变异”。从思想生成的正向博弈与文化传播的文化增殖角度说, 正读、反读抑或误读都有价值; 特别是在文明史上, 有不少文学艺术经典在外传过程中所经历的“创造性”误读, 不仅没有扭曲反而丰富了其“现实生命”, 完成了一种意料之外的文化之根的漂移与嫁接, 如寒山诗在欧美的文化旅行与经典化、流散文学的文化间性特征与文化融通可能、迪斯尼系列电影《花木兰》的文化误读善缘与恶果等。后新冠时代或许是前争端时代, 疫情带给人类社会的撕裂远比人们想象的严重, 国与国之间的信任和协作会大幅减少, 敌意式误读助推文明冲突到达高潮, 人文奇缘被迫蛰伏待机。祈盼人们恢复理性, 以开放心态在跨文化碰撞中促进“和而不同”。

关键词: 文明互鉴; 文化误读; 跨文化交流; 他者; 和而不同

作者简介: 魏丽娜, 文学博士, 湖州师范学院外国语学院教授, 主要从事比较诗学与跨文化传播研究; 傅守祥, 文学博士, 浙江省高校“钱江学者”特聘教授, 温州大学特聘教授, 研究方向为比较诗学与文化哲学。本文系教育部人文社会科学研究一般项目“普拉斯诗学研究”【项目编号: 17YJC752034】的阶段性成果。

Title: On Cultural Misunderstanding in the Perspective of Mutual Learning among Civilizations

Abstract: Culture is colorful due to exchanges, civilization is enriched due to mutual learning. The exchange and mutual learning between different civilizations is an important driving force for human progress and development. In cross-cultural communication, objective cultural differences have led to various forms of cultural “misreading”, while the blind spots, prejudices and even hostility of various subjects have exacerbated the “variation of understanding”. In terms of the positive game of thought generation and cultural augmentation of cultural

communication, positive reading, negative reading, or misreading are all valuable. Especially in the history of civilization, many literary and artistic classics have experienced “creative” misreading in the process of spreading abroad, which has not distorted but enriched their “real life”, and completed an unexpected drift and grafting of cultural roots, such as the cultural travel and canonization of Hanshan poetry in Europe and America, the intercultural characteristics of diaspora literature and the possibility of cultural integration, and the cultural misreading of “Mulan” in Disney series movies, etc. The post-COVID-19 era may be a pre-conflict era, and the human society is far more torn by the epidemic than people think. The trust and cooperation between countries will be greatly reduced, and hostile misreading will help bring the clash of civilizations to a climax. The miracle of humanity has been forced to hunker down and wait for new opportunity. People who pray for the restoration of rationality should be less arrogant and prejudiced, more respectful and tolerant, talk with others with an open mind, and promote “harmony without uniformity” in the normal cross-cultural collision.

Key words: mutual learning among civilizations; cultural misunderstanding; cross-cultural communication; others; harmony without uniformity

Author: **Wei Lina**, Ph.D., is Professor of English and MA supervisor of British and American Literature at Huzhou University (Huzhou 313000, China). Her research focuses on Comparative poetics and Cross-cultural communication (Email: cerulean613@163.com). **Fu Shouxiang** (Corresponding Author), Ph.D., is Qianjiang Scholar of Zhejiang Province and Distinguished Professor at Wenzhou University (Wenzhou 3250035, China). His research interests are Comparative poetics and Philosophy of culture (Email: fux323@126.com).

20 世纪是一个名副其实的“批评的时代”，文学批评形成了许多新的方法和新的价值观念，还获得了一种新的自我意识，在公众心目中占有比往昔高得多的地位（韦勒克 368）。从本源上说，文学批评是伴随着文学作品的不断阅读、研究、传播、消费、接受和变异而产生和发展的，它构成文学理论不可或缺的重要内容和文学活动整体中的一种动力性、引导性和生发因素，既推动文学创造，影响文学思想和文学理论的发展，又推动文学的跨时代、跨媒介传播与接受。但是，当下的文学批评却往往在“捧杀”与“棒杀”间游弋，鲜有“恰如其分”的时候和作品，更遑论人们一直梦想的“英雄惜英雄”或“高山流水遇知音”式的“神评”；在批评实践中，如若做到平心公论的“奇文共欣赏，异义相与析”¹已属难得。尽管少见，但是“知音”式的“神评”或“先知”式的“惺惺相惜”毕竟出现过且名垂青史，譬如别林斯基的批评

1 语见东晋末期、南朝宋初期诗人陶渊明的诗《移居二首·其一》。

与风骨促成的 19 世纪俄罗斯文学的“黄白时代”、T.S. 艾略特对 17 世纪玄学派诗歌的发掘以及对其前辈诗人但丁和波德莱尔的重评等。

正如文学批评中的“知音难遇”一样，在全球化时代日益频繁的跨文化交流中，文化知音和文明契合的事例不多，文化误读和文明曲解的事例却比比皆是。当今时代，世界多极化、经济全球化、文化多样化、社会信息化深入发展，人类社会充满希望。同时，国际形势的不确定性更加突出，人类面临的全球性挑战更加严峻；应对共同挑战、迈向美好未来，既需要经济科技力量，也需要文化文明力量。与文化多样化一体两面的文化差异，不是世界冲突的根源，而应该成为人类文明进步的强大动力，以利于实现“美美与共，天下大同”（费孝通 166）。

文明因多样而交流，因交流而互鉴，因互鉴而发展；不断深化人文交流文明互鉴，是消除隔阂和误解、促进民心相知相通的重要途径。人们应该秉持世界主义立场，努力加强世界上不同国家、不同民族、不同文化的交流互鉴，促进“和而不同”、兼收并蓄的文明交流。各种文明本没有冲突，只是要有欣赏所有文明之美的眼睛；激发人们的创新创造活力，最直接的方法莫过于走入不同文明之中，发现其优长，启迪自己的智慧（习近平 / 光明日报）。同时，在跨文化交流日益深入的当今，我们需要客观正视与恰当处置文明互鉴过程中的诸多“文化误读”现象，疏解中外文化交流中的障碍，尽力减少文化壁垒、避免文化冲突。

跨文化交流中的误读生成：带入性理解的化生与变异

在跨文化交流中，“误读”的原义是指歪曲了文本或其他阅读对象的原本含义，是对原文化的错误阅读和理解；其引申义是指一种文化在解析另一种文化时出现的错误理解和评估，及其文化错位。翻译的本意在于不同语言间的直接沟通与理解，但因译介效果、质量的不同，也成为产生和深化“误读”的重要环节，误译、节译、转译甚至错译、乱译源源不绝；由于每种语言深植于其背后的历史文化，绝对对等的译介是不存在的。因为在不同的语言中，词语的语义场建立在相应的文化之上，翻译仅能传达其核心含义而无法翻译其背后复杂的文化背景、情感因素和思维方式。法国比较文学学者阿兰·雷认为，文化传统的不同形成了思维方式的不同，由此产生了阅读的困难；因为信息生产者的社会语言编码和读者、听者的编码系统不同，所以出现译码的困难。他说：“就是一位现代的中国读者对孔学原著的阅读，或是现代的一位英国人、一位美国人和一位澳大利亚人对莎剧的观看都会提出无数的问题，出现了许多信息的缺失和大量的曲解”（雷 149）。

今日世界看似信息发达，但文化误读仍不可避免，可能主要有两方面原因，一是存在盲点，二是存在偏见，因为很多人往往带着历史惯性来看待他国文化。文化作为有意义的符号系统和符号的有意义系统，它必须能够被人

们互译，并通过解释而达到理解、学习和接受。但是，由于文化解读中的对应性框架的缺失，误读或误解文化就是一个不可避免的客观事实。在跨文化交流过程中，人们因为自身的文化传统、思想背景不同，导致人生观、价值观、世界观的不同，因此，即使对待同一个事物或文本，也会产生截然不同的理解。人们总是习惯以自己熟悉的思维模式和已有的知识构成去理解对象，进行一种“先见”性、“成见”性的解释，这便是“文化误读”，即按照自身的文化传统、思维方式、自己所熟悉的一切去解读另一种文化。实际上，跨文化交流是由自身特定视界出发去理会和梳理他者，从关注与研究的角度看，每一种文化都具有被特定视界关注和整合的趋势。具体从文化哲学、现代阐释学视野看，由于“前见”与“视界”的存在，误读实际上是一种带入性理解，文化误读与文化融合一样具有其合理性与必然性。因此，面对语言文化差异不能只在“文字技巧”上下功夫，更要以开放的态度寻求中西文化对话过程中的互动与合作（谢华 186）。

很显然，文学经典的跨时代、跨媒介重构是推动世界文化交流和传承的重点，是解读世界文化变迁的重要方面，不但能使文学经典在新世纪焕发出新的生命力、折射出新的光彩，更能促进世界各国民众在人类命运共同体思维下的文化重构与文明转型。德国接受美学的代表理论家汉斯·罗伯特·尧斯认为：“文学作品并非对于每个时代的每个观察者都以同一种面貌出现的自在的客体，它不是一座自言自语地宣告其超时代性质的纪念碑，而像一部乐队总谱，时刻等待着阅读活动中产生的、不断变化的反响。只有阅读活动才能将作品从死的语言材料中拯救出来并赋予它现实生命”（尧斯 435）。文学文本本来就是一个等待读者开掘和创造的充满无数空白点的存在，其存在的意义和价值就在于，人们可以对它做出不同的解释。尽管这些解释因人而异，尤其是不同时代和不同民族的解释者，时空的差异必然会拉大乃至变异文本的原始意义。但是，从思想生成的正向博弈与文化传播的文化增殖角度说，正读、反读抑或误读都是有价值的；特别是在文明史上，有不少文化艺术经典在外传过程中所经历的种种“创造性”或“有意味”的误读，不仅没有扭曲、扼杀反而是丰富、拓展了它们的“现实生命”，完成了一种意料之外的文化之根的漂移与嫁接。

文化误读在多数情况下会阻碍跨文化交流，有时也可能产生意想不到的积极效果。客观地讲，“误读”是跨文化交流中的普遍现象，大体上具有正面和负面两类影响。从正面影响来说，人们对艺术或人文作品的误读有可能是一个激活想象力、创造灵感和思想革新的过程，譬如法国大思想家伏尔泰因“误读”中国古代政治是“最有人权的制度”而建构起自由、平等的君主立宪制，因“误读”中国儒学是具有崇高理性的“理性宗教”而批判并重建了“神示宗教”。但是，“误读”的负面影响更加常见，它们往往建立在对事实不当的感受、对认知对象的材料占有不充分或分析不科学的基础上，譬

如“盲人摸象”就以局部代替整体，结论注定是错误的。可见，在很多情况下，“误读”是由主体对认识对象的曲解而造成的。

一般来说，“文化误读”往往直接引向“文化误导”“文化误判”甚至“文化冲突”，它歪曲认知对象，加深两种文化彼此之间的鸿沟。“误读”有两种常见的形式。第一种是下意识的误读，主要因双方文化上的差别造成的，它是零碎的、不系统的、粗疏的，常常是当事人以己方的价值观去衡量他方的行为；以自己的文化为中心，得出否定或肯定对方的结论。第二种情况是有意识的误读，它与下意识的误读迥异；有意识的误读有系统、有理性，有一种较深的文化沉淀，往往与政治、意识形态相连，或是出于某种实际需要，往往囿于成见。此种误读一般比较稳定，难于与认知对象沟通和对话，也不易在短期内改进。西方不能理解教化在中国传播中的主宰地位，而中国也难以理解为什么西方报道总是不停地揭露阴暗面，相互攻讦的情况时有发生（张威）；世纪之交的关于“妖魔化中国”的论争，则为“文化误读”现象再添生动的注脚。

文化误读是文化交流、碰撞的必然结果，不可避免且广泛存在。在信息技术“照亮”全球的今天，“误读”的惯性也并未消失，不同的文化体在彼此眼中仍多是“熟悉的陌生人”。文化误读可能是有意也可能是无意的，不同的意识形态、相异的文化背景或个体性的工作粗疏都可能造成误读。误读的常见后果是远离事物的本来面目、堕入谬误泥沼，避免误读是促进跨文化交流的必要条件，它要求人们详尽地占有事实、准确地进行分析；在鼓励人们对认知对象做大胆解析的同时，要避免远离真理的误读，其间的探索、反复必不可少、艰辛也是可以想见的，中外文化的沟通和理解需要无数的“反”误读方能完成，惟其如此才能达到双方的相互理解和互补。可以说，文化误读是跨文化交流的伴生物，时时处处在发生，应当以更加开放、包容、平等、尊重的态度来面对，理解和对话是减少、疏解误读的重要途径。

文学接受中的“创造性”误读：寒山诗的文化旅行

从一般原理上说，误读是主体由于自我理解不足而进行的有目的选择。美国学者哈罗德·布鲁姆认为：“阅读作为一种延异的行为，总是一种误读”（Harold Bloom 3）。可以说，他眼中的误读是对先时文本的一种修正，是一种创造性误读。而在美国学者保罗·德·曼看来，文学交流活动中主要由于文化过滤，或发送者与接受者之间文化的差异，引起发送信息减损或接受者文化渗入，从而造成影响的误差或创造性接受，这就形成误读（Paul de Man 109）。他通过分析文本的语法和修辞之间的矛盾而造成的张力，证明任何阅读和阐释行为都无法超越语言的修辞本性，因此也就注定是一种误读行为。但是，他一反人们对误读的负面理解，转而指出误读既有盲点又有洞见：“批评家们对批评假设的最大盲目性时刻也是他们获得最大洞见的时刻，而在他

们最富洞见的地方，往往同时隐藏着最大的盲视”（Paul de Man 109）。因此，人们必须正视误读的双重特性。

文化误读在某种意义上是“文化冲击”，是文化交流和演变的必经阶段，它离日常生活实践并不遥远。文化误读更准确的说法应该是“理解的变异”。由于个体的差异，理解必然存在多样性；理解的变异是难以避免的，减少文化误读的最好方法是深层次对话（傅守祥）。“文化误读”的产生既有深刻的历史渊源，又有强烈的现实针对性；既涉及语言、历史、政治、经济、文化和宗教等多层面的理论探究，又可对当下的文化传播实践提供借鉴和指引。误读不仅存在于符号层面，更存在于生活方式和思维方式层面；我们不仅需要矫正符号的误读，更应该传达自身独特的生活方式和思维方式，使“他者”在对二者的体验中更深入地理解我们的文化。在跨文化交流中，经由“他者”的目光反观自身，也能够点亮我们对自身认知的盲区，使我们的视野更加开阔而免于狭隘的风险。

从异质文化间的交流伊始，文化误读便无可规避地存在于历史进程中。由于它在某种程度上阻碍了对他者文化真实而全面的认识，长期被传统观念斥责为错误的、负面的。但是，纵观世界文明史，在一定条件下，误读既可以成为促进理解的有效方式也可以成为启迪共同进步的途径，有时也可以“神奇”地打开文化间交流甚至敌对国家间交往的大门，譬如20世纪五十年代“麦卡锡主义”笼罩下的“寒山热”以及寒山诗在美国的“文化旅行”，为后来的中美建交预留下一道人文化“后门”并奠定其民意基石。因此，对文化误读的研究不应仅仅集中在它带来的负面影响上，其在文化交流中的积极意义和正面价值需要更全面更科学的评价，同时，它在翻译史上的地位问题也有待进一步研究。

作为美中文化交流与文明互鉴的一段佳话，人们已熟知20世纪中期美国的“寒山热”，其实，在此之前，还有日本文化史上持续几百年的“寒山热”与寒山经典化神话。

唐代的寒山，作为一位诗风独特的诗僧禅客，其人其诗¹长期游离于中国文学正典之外，基本上是被忽视被冷落的。相对于中土的寥落景象，寒山诗在旅行至一衣带水的东邻日本时，却获得了几乎所有中土“主流诗人”永远都无法与之比肩的巨大成就。寒山诗集是在北宋神宗熙宁五年（1072年）五月，由巡礼参拜天台山的日本僧成寻（1011-1081年），从国清寺僧禹珪处得到《寒山子诗一帖》后，于翌年命其弟子赖缘等五人带回日本流传开来的。此后，

1 寒山诗是中国古代诗国中的一枝奇葩，它长期流传于禅宗丛林，宋以后受到一部分诗人文士的喜爱和摹拟，号称“寒山体”。寒山诗在20世纪上半叶的中国文学史上始终只是一个“陪衬”和“工具”的角色，对于寒山诗的研究也仅仅限于“为我所用”的功利主义层面。在中国，真正的寒山诗研究肇始于著名国学大师余嘉锡1958年的《四库提要辨证》。此书卷二十（集部一）对《寒山子诗集序》的证伪以及对于寒山生平的缜密考证，让寒山和寒山诗在两岸三地有了真正的学术研究上的互动。

寒山诗的各种译本、注本和评论在日本纷纷问世，有关寒山的各种神话传说亦被改编成小说，寒山的形象也开始走入日本画史和佛寺神坛。从故国文学中的“被边缘化”到日本文学中的“被经典化”，寒山诗在翻译文学中塑造了一个不朽的神话（区銛 胡安江 152）。

更为传奇的是，在故国历经千年冷落，寒山诗经由日本再次飘洋过海，在美国和欧洲众多国家声名大噪且备受青睐，在 20 世纪五六十年代的美国更是掀起一股颇具规模的“寒山热”。在寒山诗被翻译、传播乃至误读的过程中，美国民众在特殊年代、特殊文化背景下的“期待视野”，以及寒山诗直白通俗的风格与禅机微妙的蕴涵，皆为一种善意的文化误读打开了大门，大大促进了不同文化间理解上的必要性与生发力。发源于中土的佛教禅宗，主张人人皆有佛性，强调自然而然、见素抱朴以及个人直接体验特别是顿悟成佛等，与“二战”后的美国文化潮流一拍即合；禅宗的反偶像崇拜和反权威也吸引了 20 世纪五十年代“垮掉的一代”以及 20 世纪六十年代的“嬉皮士”。因为战争苦难、经济萧条、民权运动等多方面因素的综合作用，纯粹的“美国梦”不断失落、基督教信仰持续迷惘下的美国人，大多将禅宗当作一种精神修行和文化反思，希望借此寻找到一种超然世外之感。

不可否认，美国人加里·斯奈德（Gary Snyder, 1930-）¹是这股“寒山热”兴起的关键人物，他选译的 24 首寒山诗问世后，寒山从一个在故国备受冷落的诗人一跃成为美国“垮掉的一代”膜拜的精神领袖。之后，随着寒山相关研究的频繁问世，寒山诗逐渐完成了从本国边缘化尴尬处境到美国翻译文学经典化的升华。如果说寒山诗在日本的经典化基本上不存在语言障碍，那么，寒山诗在美国的经典化却必须经历语言上的考验。斯奈德翻译的《寒山诗》，立足于本国主流意识形态和诗学传统，对寒山诗歌进行了有意识的文化过滤、拣选与阐释变异，即对寒山诗进行了创造性“误读”，从而使寒山诗在旅行至东道国后获得了合法身份并一跃成为其文学体系中的经典；同时，对寒山诗的创造性“误读”，又进一步强化了译者所代表的文化身份。简言之，斯奈德等人的寒山诗译介使不同文明实现了交流、碰撞与融合，促进了美国新文化的产生与发展。

根据美国学者爱德华·赛义德在其《理论旅行》中的观点，观念和理论可以从一个人、国度、情景和时代向另一个人、国度、情境和时代旅行；这种旅行或是对原有理论的全部照搬，或是部分借鉴和变异，或是面目全非的改造，以适应异国文化。很显然，寒山诗在美国的跨文化跨语言的旅行中，出现一定的接受和变异是必然的、合理的，英译本《寒山诗》在吸收、借鉴

1 加里·斯奈德，20 世纪美国著名诗人、翻译家、禅宗信徒、环保主义者，2003 年当选美国诗人学院院士，先后出版十六卷诗文集，其中《龟岛》获得 1975 年度普利策诗歌奖。斯奈德是“垮掉派”硕果仅存的少数人之一，与该派其他诗人的张狂相比，他比较内敛，是清晰的沉思大师，深受中日禅文化影响，翻译过寒山诗，喜欢沉浸于自然，其诗“更加接近于事物的本色以对抗我们时代的失衡、紊乱及愚昧无知”。

异质文化以及同异质文化进行交流时，是在自身文化本质特征的过滤下进行的；同时，其经典化历程更启发人们进一步关注、挖掘其自身蕴藏的经典性及其在跨文化交流中的共识性价值。文化间交流的实质并非一定要取得价值观的一致，更可能是文化交流的双方获得一定的共识，在求同存异的前提下，使得各自的价值观念尽可能保持多元并存。历史告诉我们，文化交流并不是一种文化取代另一种文化，在很大程度上，文化交流是用一种文化丰富另一种文化。文化的多样性决定了文化交流渠道的多元化。在文化“走出去”过程中，从国家对外宣传与翻译策略的制定，到个体译者的兴趣取舍，都是一种多元并存的态势。

英国思想家汤因比认为所有文明都具有同时代性和可比较性，这为文明间对话打下了基础。汤因比文明观念中存在两种对话类型：一是已夭折文明间非交往性的静态对话，二是现存文明间交往过程中的动态对话。前者表现为一种没有交往的静态，以间性和关系为基础，以差异为表征；后者是动态对话，包括同一文明历时性对话和不同文明共时性对话。文明因差异、互补、共生、创新而互鉴，而文明间的动态对话则体现了间性的对抗与交融。当今世界进入全球一体化与文化多元化的历史轨道，体现出“文化趋同与趋异”的动力学的间性张力和开放性的辩证运动。随着时代的不断发展，各国之间的交往日益密切，彼此存在的差异性开始凸显出来，形成一系列文化冲突现象。如何正确处理各国文化之间的关系，如何实现民族文化认同与传承，构建一个和谐世界，成为当今社会不得不慎重考虑的重要问题。

流散文学的文化间性与重生：文化之根的漂移与嫁接

除了寒山诗的美国文化旅行与经典化这类文学接受中的“文明互鉴”佳话，还有流散文学（Diasporic Literature）这类将两种甚至两种以上异质文化集于一身、发而成文的独特现象，它书写被放逐后的无根人生之苦闷、两种文化融通后新的视野优势，以生命中不可承受之“重”或之“轻”演绎着“文明互鉴”之“痛”或之“欢”，以“左右互搏术”操弄“一心二用”，既重构了“世界文学”又重新定义了“世界公民”，为新型全球化和“地球村”塑造最早一批“新人”。

在全球化潮流和新通信技术的支撑下，以各类移民、流亡者和外籍劳工等群体为主体的流散族裔在全球范围内建构超时空的新的共同体，这些处于双重甚至多重文化空间之中的流散群体的身份认同、文化认同是核心的问题，这涉及对世界格局差异、文化的分裂—冲突—融合以及族群的迁徙—共生的反思。在以互联网技术为基础所形成的网络虚拟空间中，流散族裔暂时脱离了地理的局限，建立和维护族群的共享文化和身份认同，穿梭于现实和虚拟、本地和故国的文化空间，追寻新的意义和共同体的建构。

流散文学作为对流散（Diaspora）现象的历史文化内蕴进行诗性表征的

文学样式，滥觞于希伯莱圣经正典和次典，近代犹太文学是一种典型的流散文学。流散最初指犹太人散居世界的历史事实，但并非为犹太人独有，尤其在全球化的今天，它已成为一种世界性现象。流散族裔运用居住国的语言，书写在异质文化条件下的文化境遇与精神困惑，涌现了大量流散文学作品与作家。伴随 19 世纪后期以来全球范围的大规模移民潮，许多流落异国他乡的流散作家的创作质量上乘，其复杂性与差异性令人目眩神迷，其相通处则体现为物质求新与精神恋旧之间的尖锐冲突、边缘生存中的深重异化与精神分裂。流散文学深度展现流散族群的生存体验及文化心理，作家的双重身份赋予其独特的多维视野，使这类越界写作具备非比寻常的流动性与普世性（傅守祥、李好 213）。

文化间性（intercultural）是一个当前视域与过去视域、自我视域与他者视域相融合的过程，流散作家以“他者”的眼光审视母族的历史与文化，起码是“双重视域”的融合过程。对故国而言，他们是代表西方视域的“他者”；对西方而言，他们又是代表非西方视域的异己。他们在再现母族的历史、神话、幻想、传奇与私人化的情愫之时，这两种视域互相融合进行了密切的文化对话或融通。流散作为文化存在发生于异质文化之间，流散文学突出地昭示了异质文化之间以不同文化态势（强势或弱势）而进行的文化互动及交互关联，因此，文化间性是流散文学不可或缺的本质特征之一。

从文化哲学角度分析，文化间性指的是不同文化际遇时发生意义重组的相互作用及其过程，指一种文化与他者的关联，它克服“文化杂合”、“多元文化”等概念的缺陷，从而致力于不同文化之间的相互理解、相互尊重、相互宽容，以文化间的相互开放和永恒对话为旨归。它是一种文化与他者际遇时交互作用、交互影响、交互镜借的内在关联，它以承认差异、尊重他者为前提条件，以文化对话为根本，以沟通为旨归；强调主体与主体的共在和主体间对话沟通、作用融合及不断生成的动态过程。简言之，文化间性表现出文化的共存、交流互识和意义生成等特征。在全球化不断深入与调整的进程中，文化间性理论是一种思考文化多样性的新范式和处理文化差异的新智慧。文化间性理论认知文化间现象，揭示文化间关系问题实质并倡导文化间性主义的文化政治实践；它辩证地看待文化多样性和多样性之中固有的差异性和同一性、关联性和互动性的间性特质，为如何与差异的他者在多元文化世界中共存确立准则。

文化间性可以理解为不同文化间交流、寻求理解和共同构建的过程。其理论源自哲学，主要代表是德国哲学家哈贝马斯。文化间性的思路，不同于西方主流强势文化的单向传输和单边主义，它以当代对话主义哲学的平等交流、对话沟通为基础，以华夏和合文化传统的“执两用中”思维作为世界文化交流的重要参照。“执两用中”的中庸之道，从根本上讲，是一种文化间性本位，是即此即彼、非此非彼、亦此亦彼的第三生成物。它是世界各个共

同体间相互协商、谈判、让步、融合的结果，是全球文化的公共领域与公共空间。文化间性理论超越文化趋同论和文明冲突论，强调各国文化之间的共存、对话和融通，可以成为世界各民族文化交流的共同准则，成为建立和谐世界的一种比较合理的思路与理论资源。

在全球化日趋深化的时代，多元文化共生与融合的情境下，当代流散文学的叙述焦点已从远离故土家国和失去母族文化根基而漂泊无依的悲剧处境以及由此而滋生的苦闷情绪，日渐转变为对流散现象的客观性描述和复杂性心态的呈现。当代流散文学不再单单是漂泊者寂寞困苦之情的一种发泄途径，而是边缘生存的流散群体的双重或多重文化身份的代言者，在渐渐斩断空自哀悼的狭隘痛楚之后，逐渐建构出一种文化优势和广阔视野：同时拥有两种文化背景的流散作家，其作品跨越民族、语言、文化的界限而进入了全新的“世界文学”，¹为实现新时代的文化融通开疆拓土，体现一种母族与异族之间的文化张力——既相互对抗又相互渗透，既可以“马赛克”式“共存”又可以“海纳百川”式“重生”，进而成为全球化时代映射人情人心与世态的、最为独特的标志性文学现象。

在当今的全球化背景下，流散文学已经成为当下世界文学发展潮流的主流之一，这也是与世界范围内跨文化文学交流与研究的整体趋势相关的。正如诺贝尔文学奖的“理想主义”在当今时代的新含义：对个体的重视以及解救，才是最高意义上的人道主义精神的体现。伴随着对流散文学的日渐重视，这种对于人类个体以及灵魂的关注已经延伸到了边缘生存的流散者群体之中。用美国学者萨义德的话说，“流亡者存在于一种中间状态，既非完全与新环境合一，也未完全与旧环境分离，而是处于若即若离的困境，一方面怀乡而感伤，一方面又是巧妙的模仿者和秘密的流浪人。”（萨义德 45）流散文学的时兴，毫无疑问是对传统文学的话语结构造成了颠覆。面对当今这个多元文化共生的全球化时代，流散文学的发展有力推动了各民族文学形成自我审视与自我批判的意识。这在很大程度上分解了传统的封闭的话语结构，推动各国文化实现自我与他者的对话，赋予“世界文学”以全新的、多维的视野。

文明互鉴与文化共存的双向互动：误读的善缘与恶果

中国文化的国际传播既是全球化背景下的必然结果，也是国家、社会、民众做出的主动选择。在这一过程中，文化“误读”是一个难以忽视的问题。国际传播的跨文化特性，使其必然“在甲文化中编码，在乙文化中解码”。因此，新闻媒介不仅仅面对单一的社群、民族和国家、单一的价值系统和意识形态系统，而且面对整个世界。相关研究表明，文化差异制约着跨文化传

1 美国学者大卫·丹穆若什（David Damrosch，又译为达姆罗什）认为：“世界文学不是指一套经典文本，而是指一种阅读模式——一种以超然的态度进入与我们自身时空不同的世界的形式；它是民族文学间的椭圆形折射，也是从翻译中获益的文学。”（详见大卫·丹穆若什：《什么是世界文学？》，查明建、宋明炜等译，北京大学出版社 2015 年版）。

播的有效进行；一般来说，文化差异越大，对外交流的障碍也就越大。因此，传播效果的过程，其实主要表现为克服文化差异的过程。中国文化在对外宣传的过程中应当遵循文化的发展规律、市场规律和传播规律，充分尊重文化的双重属性、注重经济市场规律的运用，应当适应中国文化发展的内部需求，满足世界对中国文化的好奇和需要。中国文化的国际传播不等于自我表扬，要敢于坦言存在的问题与挑战；要讲好中国人的故事；要解释中国向世界要什么，而中国又能带给世界什么；要以对话的方式去讲好每一件事、每一个观点。唯其如此，中国文化才能更好地“走出去”、被越来越广大的世界所认同和理解。

在跨文化传播中，文化误读在不同的地区表现出不同的特点，要区别对待；在不同的国家、不同的宗教文化背景下，文化误读的表现形式也有不同。文化误读是不同文化发生碰撞的必然过程，如果不能妥善处理，就有可能从误读演化为文化冲突。我们应从文明互鉴与文化共存的高度来理解不同的文化，对外来文化加深理解的同时，也要把一个真实的中国介绍给世界。对于善意的误读，给予恰当的解释；对于负面的误读，给予明确的澄清；对于意识形态的歪曲，应坚决加以反对。总体来说，中国文化艺术走向世界的总量不够而且存在某种程度上的文化交流的“逆差”。因此，在加大加强未来的跨文化交流的同时，我们需要警惕盲点和偏见，避免单一思维判断，自觉培固传统基因和跨文化视野；需要更加注意发挥文化如水、润物无声的特性，以外国人容易理解和接受的方式提高传播效力；应该尽量对别人的误读“知其所以然”，尽可能避免我们对别人的误读，尽可能促进平等的深度交流。

外国人对我们误读多多，我们对“外国”的误读也不少。在中西文学交流史上，清末民初的“林译小说”曾经指引国人“睁眼看世界”，既是一段佳话又是一种“形式美妙”的误读与误导（钱钟书 62-95）。这种状况并不仅限于文学艺术领域，即使是在以“严谨”著称的“学术公器”里，也不乏其例，譬如邓晓芒在《中国百年西方哲学研究的十大文化错位》一文中，阐述了自清末民初中国开始引进西方思想以来，对西方哲学与文化的解读上存在的一些误读（邓晓芒 358-366），颇具启发性，从中可以看出所谓“西化”其实存在严重的误解，我们在引进西方概念时总会带入传统的先入之见，从而出现了不少至今未曾化解的不少“误读”。

毋庸讳言，在中外文化交流中也确实存在着一些根本性的、无可避免的误读。譬如来自西方的概念对中国传统文化造成了冲击，使后者受到了排挤；但这并非中国传统文化本身的问题，而是在套用西方学术体系后产生的“水土不服”，是其加入世界浪潮后难免会遭受的“文化冲击”与“文化震荡”。随着全球化程度的加深，跨文化交际的重要性日渐突出，但由于人们缺乏对异国文化的了解，彼此之间存在语言、思维方式、价值观、传统文化及民族心理差异等，导致文化误读现象频繁发生。毫无疑问，文化也包括各国各民族

族的风俗习惯、伦理道德在内，有不少文化误读往往同伦理环境的改变和伦理身份（聂珍钊 263）的变化有关，误读往往在不同的伦理选择过程中表现出来。不同的民族因独特的社会历史环境和地域环境形成了风格迥异的民族文化，这些民族文化之间的差异体现在思维方式、交流方式、生活方式等各个方面，给“跨文化交际”带来的天然的屏障与阻碍，而文化价值观和行为文化特征等方面的差异是其主要诱因。

作为当代艺术文化最重要的载体，影视艺术在国家间的文化交往过程中扮演重要角色。其误读产生的历史语境是长期以来西方对中国认知的错位，当然，这种貌似“自然”发生的偏见不能构成文化误读的合理解释。更值得关注的误读是，西方的影像作品对中国和中国人的呈现充满主观偏见和想象，而我们却无法用更有力的作品与之对话；我们在影像中所呈现的中国也同样被西方误解，甚至于我们对自身的误解恰恰为西方提供了符合其偏见的认识。20世纪八十年代，曾涌现出一批文艺精英反思中国传统文化的影视作品，例如《大红灯笼高高挂》《菊豆》等，却多被西方误读为中国依然愚昧落后，满足了他们对中国偏见性的想象。再如张艺谋 2018 年的作品《影》所蕴含的丰富的中国元素令人耳目一新，但在很多西方人眼中却可能出现它体现了中国权谋主义高于公共价值的负面解读。相比于以上这类“驴唇不对马嘴”式的另类想象与粗暴解读，另一种令人啼笑皆非的事例是，迪斯尼版的《花木兰》《功夫熊猫》等西方影片通过对中国元素的加工和包装以及置换核心价值观，反而成了中国文化在国际上的代言者。对于中国文化的如此“被代言”“被阐释”“被想象”“被打扮”，或许可以说这些均是文化变异学上的经典案例，但难说是一种“歪打正着”的积极宣传，恰恰正好说明我们在国际话语中的“失语”。在那些西方“代言”的中国文化中，因为编导、制作、表演等过程中有意识有选择的“文化过滤”导致的“文化误读”，其故事是不是真实或者哪个版本最接近真实并不重要，重要的是故事在流传的过程中所产生的变异及其背后所反映出来的社会心态和风尚，因为不同的故事已经就成为我们认识不同类型社会的风向标。

再譬如近日上映的迪士尼电影《花木兰》真人版，借用中国南北朝时期的一首北朝民歌《木兰辞》的故事框架，讲述了花木兰替父从军的故事。《木兰辞》着重突出花木兰替父从军的“孝”、英勇抗战的“烈”和保家卫国的“忠”，核心是注重忠、孝、仁、义的中国传统伦理观念。木兰被迫参军是因为“阿爷无大儿，木兰无长兄”，但军令不可违；“将军百战死，壮士十年归”更暗示《木兰辞》的背后是战火频仍与民不聊生，女子被迫易妆奔赴战场的悲剧。迪士尼影视化的《花木兰》侧重讲述花木兰追寻自我、化被动为主动的历程，完全是一个西方化的故事模型——木兰受困于旧时代民女平庸乏味的生活，但梦想拯救世界，通过在战争中建功立业，最终实现了自己的人生价值。

细致分析，在迪士尼真人版电影《花木兰》中，花木兰形象的再塑造与

迪士尼自《冰雪奇缘》起的“大女主”故事可谓一脉相承：宣扬女性独立自强，淡化男性角色的重要性，迎合了西方当下的主流价值观。英文主题曲 *Royal Brave Ture* 宣扬花木兰作为真正的战士，应该忠心、无畏、正直，强调“失败从来容易，成功更需勇气”，将故事基点立足于个人追求；中文主题曲《自己》更是直接以追寻真实的自己、追寻力量与勇气为核心内容。可见，在西方的影视化改编中，中国传统的家国情怀、忠孝观念被淡化，故事核心变成了西方传统的“追寻”母题；故事内容则“变异”为通过花木兰的个人探索，认识真正的自我、实现自身价值。电影虽然借用了花木兰的人物形象和故事要素，但经过西方式文化过滤与阐释变异，核心思想已经完全“变异”为西方认可的价值观念。

从文化哲学视角看，异质文化之间的交流与变异，能促进双方的互识、互证、互补，加强沟通与理解，有利于文化融合与新文化的创造。但是，交流对话需要站在平等的立场上，否则容易导致弱势文化的“失语”。同时，弱势文化一方对他国文化的吸收和借鉴，应立足于本民族文化立场，警惕被异质文化侵蚀。

结语：价值内隐性的连锁误读与后疫情时代的文明冲突

从跨文化交际的实践来看，因为文化误读，人类干了不少蠢事；即使在数字化网络时代，价值误读、代际误读、古今误读等深层次的复杂问题仍然不可避免。价值是有内隐性的，它寄生在事物、事件中，对于同质文化的群体来说，它是约定俗成不言而喻的，在交往中互相能够心有灵犀一点通。然而，对于跨文化的人来说就无法解读而且不便说出“寄生”在事物中的内隐价值；更可悲的是，还让误读者根本意识不到自己在误读，于是，常常发生一误再误的“连锁误读”，导致人际对抗的不断升级。在人类群体尤其是国家之间亦复如此，看看近几年美中贸易战发生后两国的媒体报道和互联网发声即知“文化误读”的时时与处处。

毫无疑问，价值的寄生性、内隐性成为跨文化交往中误读的触发机制；同理，由于价值的内隐，导致误读双方的“双盲”，即误读者意识不到自己在误读、更意识不到与对方沟通的必要性，误读常常会一误到底；更严重的是，价值误读倘若侵犯人的基准价值——尊严，别看表面的事情鸡毛蒜皮、微不足道，其导致的对抗常常是意想不到的不共戴天（祖慰 54）。不止是个人之间的交往以“尊严”与“独立”为底线，国与国之间正常交往的底线也是“尊严”和“主权”，一旦触碰到对方的底线，其对抗是严重的。因此，正确分析和评价文化误读的性质、机制和品格，能够有效地促进文明互鉴与文化共存，培育文化的包容性和普遍性。

由以上分析可见，文化误读是一种复杂的存在，主观一有意类的比客观一无意类的“误读”所造成的“误解”“误导”“误判”要可怕得多，更难以

在交流中达成有效的沟通和互鉴，甚至难以形成基本的交流与对话。文化误读不仅存在于东西方文化之间、古老文明与当下文明之间，亦广泛存在于不同时期、不同民族、不同生活习惯、不同文化层次、不同心情心态之间。文化误读的根源在于文化具有差异性，作为后来者、非当事人，解读某部作品、品味某种意境，只有无限接近的空间，难有与之比肩同状。佛学大师鸠摩罗什曾言：学我者病。国画大师齐白石也有句名言：仿我者死，学我者生。这两句名言的意思是说，教条、机械地模仿别人最后只能是病途、死路，学习化用别人的长处才是正途、生路。坚定文化自信，我们必须正确面对世界文明多样性的现实，尊重文化差异，在加强交流互鉴中，推动多样文明的文化认同，以此实现心相近、共久远。

所谓“反听之谓聪，内视之谓明，自胜之谓强。”¹从传播学角度分析，跨文化交流是差异文化个体或群体在特定时间段内不断进行着自发性和重复性的交往，由于他们受所属文化和传统赋予的视域限制与影响，常将“他者文化”置于“我之视角”的偏狭想象和荫蔽中，文化误读的现实基础便由此而成。借助德国哲学家伽达默尔“视域融合”的概念，我们期盼差异文化个体或群体在日常交往中超越自我与他者之间的局限性，努力寻求融合性的新视角，实现“跨”文化传播的更大视域进而促进文化融合、提升文明互鉴的品质。

向世界更好传递中华民族的精气神和价值观念，在价值共享中促进民心相通，中华文化就要“走出去”，更要“走进去”。将“引进来”与“走出去”相结合，从“走出去”到“走进去”，需要“文化自觉”的不断深入。因为文化交流本身就是丰富多彩的，不同的受众会有不同的文化交流需求，应该鼓励有资质的个体译者积极参与中国文化“走出去”，进而形成一种多向互补的文化交流态势，利于西方读者对中国文化的接受与理解。实践证明，中外文化交流并不存在预先确定的交流次序、交流渠道、交流内容和交流效果，多是一种自发行为，是由个体出发，无序开篇，过程繁杂，最后才能逐渐理出头绪，整合思路，完成交流本身的闭合循环。当然，也有一种由无良政客、奸商等共谋、有组织的、多层次“脱钩”“卡脖子”甚至“断交”“敌对”行为，其后果严重危及世界和平与发展。

毫无疑问，当前的新冠疫情给世界带来巨大的冲击，百年未有之变局加速演变，风险挑战有增无减。这是一个充满机会的时代，也是最险恶的时代。后疫情时代，能否有效应对挑战、化解风险，事关各国共同利益，事关世界稳定和可持续发展。最坏的一种可能是，后疫情时代即前争端时代，疫情带给人类社会的撕裂远比人们想象的严重，国与国之间的信任和协作会大幅减少，敌意式误读助推文明冲突到达高潮，人文奇缘被迫蛰伏待机。当前，美

¹ 出自《史记·商君列传》，意思是：能听之于耳、虑之于心，叫作聪明；能自我反省，叫作明智；能谦虚克己，叫作强者。

中两国的角力已全面渗透社会各角落，包括经贸与金融、军事与科技、文化与高教等，两国媒体也多在狼烟四起中挑动敌意、让片面事实加剧文化误读，理性的善意渐行渐远，新平衡的探底不断打破中美关系七十年的历史记录。因此，在亟需理性声音的时候，作为社会公器的学术有必要重申文明互鉴、重识文化误读；祈盼人们及早回归理性交往的正确轨道，少些傲慢和偏见、多些尊重和包容，以开放心态与他者对话，在跨文化交流的正常碰撞中促进“和而不同”。正如英国社会学家吉登斯提倡的：暴力之外的唯一选择是“对话性民主”（*dialogic democracy*）——即相互承认对方的真实性，准备聆听或辩论对方的看法和观点（吉登斯 133）。人们越来越期盼和平共荣的世界格局，文化是滋润人心、化解矛盾的最好媒介，祈盼构建“和而不同”的文化图景在成为中美两国共识的基础上不断成熟稳重。

Works Cited

- Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford UP, 2003.
- Man, Paul de. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford UP, 1971.
- 邓晓芒：“中国百年西方哲学研究的十大文化错位”，《哲学史方法论十四讲》。重庆：重庆大学出版社，2008年。
- [Deng, Xiaomang. “Ten Cultural Dislocations in the Study of Western Philosophy in China in the Past Century.” *14 Lectures on Methodology of Philosophy History*. Chongqing: Chongqing UP, 2008.]
- 费孝通：“反思·对话·文化自觉”，《费孝通文集》（第14卷）。北京：群言出版社1999年版。
- [Fei, Xiaotong. “Reflection, Dialogue and Cultural Consciousness.” *Fei Xiaotong Collected Works* (Volume 14). Beijing: Qunyan Press, 1999.]
- 傅守祥：“尊重文化差异 减少文化误读”，《中国文化报》（2019年7月3日），第3版。
- [Fu, Shouxiang. “Respect cultural differences and reduce cultural misunderstandings.” *China Culture News* (July 3, 2019), 3rd Page.]
- 傅守祥、李好：“文化之根的漂移与嫁接——从聂华苓小说《桑青与桃红》看流散华裔的边缘生存与文化认同”，《杭州学刊》4（2018）：212-223。
- [Fu, Shouxiang & Li, Hao. “Drifting and Grafting of the Root of Culture——On Nie Hualing’s Novel ‘Sang Qing and Tao Hong’”. *Hangzhou Academic Journal* 4(2018): 212-223.]
- 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社2014年版。
- [Nie, Zhenzhao. *Introduction to ethical literary criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]
- 阿兰·雷：“文化沟通的障碍”，《跨文化对话》第1期，上海：上海文化出版社，1998年。
- [Ray, Alan. “Barriers to cultural communication.” *Intercultural dialogue* (Volume 1). Shanghai: Shanghai Culture Press, 1998.]
- 区銛、胡安江：“寒山诗在日本的传布与接受”，《外国文学研究》3（2007）：150-158。

- [Ou, Hong & Hu, Anjiang. "The Spread and Acceptance of Hanshan's Poems in Japan." *Foreign literature Studies* 3(2007): 150-158.]
- 钱钟书: "林纾的翻译", 《旧文四篇》。上海: 上海古籍出版社, 1979年。
- [Qian, Zhongshu. "Lin Shu's Translations." *Four old articles*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press, 1979.]
- 习近平: "深化文明交流互鉴 共建亚洲命运共同体——在亚洲文明对话大会开幕式上的主旨演讲", 《光明日报》(2019年05月16日), 第2版。
- [Xi, Jinping. "Deepening Exchanges and Mutual Learning Among Civilizations for an Asian Community with a Shared Future —— Keynote Speech at the Opening Ceremony of the Conference on Dialogue of Asian Civilizations." *Guangming Daily*, (May 16, 2019), 2nd Page.]
- 谢华: "跨文化交流中文化误读的合理性与不可避免性", 《江西社会科学》1(2006): 186-189。
- [Xie, Hua. "On the rationality and inevitability of Cultural Misunderstandings in Cross-cultural Communication." *Jiangxi Social Sciences* 1(2006): 186-189.]
- 爱德华·萨义德: 《知识分子论》, 单德兴译。北京: 三联书店 2002年版。
- [Said, Edward. *On Intellectuals*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2002.]
- 安东尼·吉登斯: "现代性与后传统", 《自反性现代化》, 赵文书译。北京: 商务印书馆 2001年版。
- [Giddens, Anthony. "Modernity and Posttradition." *Reflexive Modernization*. Beijing: The Commercial Press, 2001.]
- 勒内·韦勒克: "20世纪文学批评的主潮", 《批评的诸种概念》, 罗钢等译。上海: 上海人民出版社 2015年版。
- [Wellek, Rene. "Main trend of literary criticism in the 20th century." *Concepts of Criticism*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2015.]
- 汉斯·罗伯特·尧斯: "文学史向文学理论的挑战", 蒋孔阳主编: 《二十世纪西方美学名著选》。上海: 复旦大学出版社, 1987年。
- [Jauss, Hans. "The Challenge of Literary History to Literary Theory." *Selected Works of Western Aesthetics in the 20th Century*. Shanghai: Fudan University Press, 1987.]
- 张威: "文化误读与比较新闻学", 《国际新闻界》2(2001): 71-75。
- [Zhang, Wei. "Cultural Misunderstanding and Comparative Journalism." *Chinese Journal of Journalism & Communication* 2(2001): 71-75.]
- 祖慰: 《黑眼睛对着蓝眼睛》。北京: 作家出版社, 2017年。
- [Zu, Wei. *Black eyes to Blue Eyes*. Beijing: The Writers Press, 2017.]

A Cosmopolitan View of the Relevance of Literary Theory in the Twentieth Century: A Review of Galin Tihanov's *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*

Wang Songlin & Zhu Yina

Abstract: By focusing on the formation of literary theory in the interwar decades in Russia, Galin Tihanov's new and insightful book *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* charts a comprehensive map of the trajectory of modern literary theory. The book explores the continuity of theories in Russia and Eastern and Central Europe to their wider impact on the subsequent theories in the West during the 20th and 21st centuries. Tihanov's investigation of the rise and fall of theory ranges from Romanticism to Formalism to Bakhtin to structuralism and to post-structuralism, offering a continuous and cosmopolitan view of not only the origin and demise of theories but also their successive regimes of relevance. In the book, Tihanov particularly highlights the contribution of the exiles of both interwar and postwar decades to the making of modern literary theories.

Key words: literary theory; birth and death; Russia; regime of relevance; Tihanov

Authors: Wang Songlin is Yongjiang Professor of English and vice dean of Faculty of Foreign Languages, Ningbo University. His academic interests are 19th century English literature, modernism, comparative literature and ethical literary criticism (Email: wangsonglin@nbu.edu.cn). Zhu Yina is a postgraduate at Faculty of Foreign Languages, Ningbo University. Her research area is Victorian literature.

标题: 世界主义视域下二十世纪西方文学理论的内外关联: 评加林·季哈诺夫的《文学理论的产生与消亡: 俄罗斯及其域外的关联机制》

内容摘要: 加林·季哈诺夫的新著《文学理论的产生与消亡: 俄罗斯及其域外的关联机制》聚焦两次世界大战期间俄罗斯文学理论的形成过程, 全方位描绘了现代文学理论发展的轨迹。全书探讨了俄罗斯和中东欧文学理论的内在勾连及其对之后 20 世纪和 21 世纪西方文学理论的广泛影响。季哈诺夫一路探寻了理论的兴衰历程: 从浪漫主义与形式主义的关联到巴赫金的对话理论到结构主义再到后结构主义, 全书脉络清晰, 视野开阔, 就各种理论之间

的关联机制给予了细察。季哈诺夫还特别阐述了二次世界大战前后流亡艺术家和文学批评家对现代文学理论的贡献。

关键词：文学理论；产生与消亡；俄罗斯；关联机制；季哈诺夫

作者简介：王松林，宁波大学外国语学院教授，主要从事19世纪英国文学、比较文学及文学伦理学批评研究；竺益娜，宁波大学外国语学院研究生，研究兴趣为维多利亚时期文学。

Galina Tihanov is the George Steiner Professor of Comparative Literature at Queen Mary University of London and winner of the Efim Etkind Prize for Best Book on Russian Culture (2012). Previously Professor of Comparative Literature and Intellectual History and founding co-director of the Research Institute for Cosmopolitan Cultures at the University of Manchester, Galina Tihanov enjoys a reputation for his research on literature, culture and cosmopolitanism. Galina Tihanov's diverse academic interests are conducive to his insight into the interrelation between literature and other domains. His book *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (2019) demonstrates "the foundational paradoxes of literary theory and the regime of relevance in which it is embedded" (1). Tihanov's exploration of the birth and death of literary theory revolves around Russian literary theory during the interwar decades of the twentieth century. He places his discussion of theories in the context of the cultural and intellectual history of France, Germany as well as Russia and East-European countries, as he believes the rise and decline of literary theories could be closely relevant to their contemporary cultural, intellectual and artistic history.

The book consists of a prologue (What This Book Is and Is Not About), an introduction, five chapters and an epilogue. In the Introduction, Tihanov gives an account of the birth of literary theory and the meaning of "regime of relevance." In Tihanov's eyes, literary theory came into being in Eastern and Central Europe in the decades between the World Wars as a result of "a set of intersecting cultural determinations and institutional factors" (9), which is based on the process of disintegrating and modifying philosophical approaches that made their appearance at the time of the First World War. This sort of transformation is an indispensable part of the emergence of literary theory, such as the reworking of Marxism and the modifications of Husserlian philosophy. Besides, Tihanov asserts that there is another scenario accountable for the birth of literary theory, which emerges "as a response to radical changes in literature and its social relevance" (18). Tihanov is very discerning in his understanding of the continuity of literary and critical tradition. For example, he rightly points out that the Russian Formalists are in

essence concerned with “preoccupations emblematic of the Romantic literary and critical tradition” (19) and thus have a close affinity with Romanticism in that both of them “assert the idea of the autonomy of literature” (20), although the Russian Formalists would be more radical in insisting on the autonomy and uniqueness of literature and put greater emphasis on the value of language. Obviously, by placing the emergence of Russian Formalism in the context of post-Romanticism, Tihanov aims to envisage the inseparability of the subsequent schools of literary theory from the standpoint of a dialectic historicism as well as a cosmopolitan view towards the mobility and connectivity of literary theories.

In this book Tihanov coins the term “regime of relevance” (with its Foucauldian provenance) to elaborate on the relevance of literature to society. According to Tihanov, “regime of relevance” refers to “the prevalent mode of appropriating (both interpreting and using) literature in society at a particular time” (20). Tihanov perceives that there are mainly three regimes of relevance: 1) literature as an instrument to promote the well-being of society; 2) literature as an original and unique discourse; 3) literature as an entertainment and therapy. The three regimes of relevance, however, are not totally isolated from each other, as it is possible for them to be either interwoven or incompatible: “Any such regime or mode is in competition with others, and at any one point a constellation of different regimes is available, shaped by a plethora of factors (social and institutional, factors to do with the accumulation and distribution of disciplinary knowledge, etc.)” (20). Moreover, Tihanov points out that the practice of modern literary theory is entangled with “a specific (and new) regime of relevance that is shaping the way literature matters” (22). As a matter of fact, the recurrent term “regime of relevance” is accorded critical importance throughout the book because by making repeated references to the term, Tihanov is empowered to probe into the intrinsic motivations behind schools of theory. After all, intellectual and artistic developments are not purely driven by academic purposes. Instead, they are inextricably engendered by or linked with different political, social, cultural and historical factors.

By delving into the intricate relationship between Formalism and Marxism, and their respective regimes of relevance to the aesthetic value of literature, Chapter 1 dwells heavily upon the subject of Formalism’s impact and reverberations. The chapter begins with a review of the birth and demise of literary theory:

In retrospect, one could locate literary theory within a period of nearly eighty years, from its inception in the second half of the 1910s as a modern

intellectual project grounded in assumptions of autonomy and specificity, until the early 1990s. The beginnings of the discipline were marked by the activities of the Russian Formalists, its end by Iser's turn in the late 1980s and the early 1990s from reception theory and phenomenology of reading to what he called "literary anthropology" and by Yuri Lotman's death in 1993 at the end of a career in which he gradually came to embrace semiotics as a global theory of culture rather than a specifically conceived literary theory. (28)

Quite clearly, this very short passage delineates a nearly eighty – years' history of conceived literary theory by identifying Russian Formalism as the beginning and marking Wolfgang Iser and Yuri Lotman as the end of theory. Literary theory, as Tihanov asserts, came into being as a result of the critics' awareness of the artistic autonomy and aesthetic peculiarity of literature as early as the second half of the 1910s, when the Russian Formalists were active and became popular. Tihanov suggests that during this period it is the Russian Formalists' dedication to the discussion of literature in terms of "literariness" that has substantially contributed to the elucidation of the distinction of literature. Thereafter, the 20th century would experience both the glory of theory during the postwar decades and the decline of literary theory at the end of 1990s, as is respectively found in reception theory, phenomenological theory, deconstruction theory, literary anthropology and so on. To illustrate the death of literary theory, Tihanov cites Yuri Lotman, who is regarded as the founder of former Soviet structural semiotics in culturology as well as a prominent Russian formalist critic, and whose theory of semiotics brings a turn of the global theory to a new recognition of the relationship between culture and semiotics. After comparing the social and cultural relevance of theory in the Age of Information with that of 1910s and 1920s, Tihanov notes that in the Information Age, as people are inundated with "an incessant flow of information and image-based communication" (29), literature has been deprived of its specificity and is increasingly regarded as "another tool of personal therapy or entertainment" (30). He further associates Formalism's relationship with late modernity, positivism, psychoanalysis and Marxism. Quite interestingly, Tihanov holds that the cultural genesis of Formalism can be traced back to its relationship with Marxism. He asserts that although Russian Formalism is grounded in a different relevance of literature, it "shares a larger epistemic framework with Marxism" (32) in that both attach great importance to the ideals and values of scientism:

Formalism and Marxism, then, should be seen not simply as foes, as has been the case so far, but rather as competitors in the field of rational enquiry into the objective laws that govern human agency. After the October Revolution, both Marxism and Formalism hoped and strove to embody the ideals and values of scientism (*nauchnost*) in a society that had succumbed to the breathtaking lures (and risks) of rapid modernization. (33)

Besides, both Formalism and Marxism are embroiled in polemics with a view to vying for power and public attention. Tihanov properly points out that in fact Russian Formalism and even the Prague Linguistic Circle are inherently desirous of “constructing a new state with a new political identity” (35). Consequently, Russian Formalism undergoes its inner revolution as it shifts from one regime of relevance—advocacy of autonomy and specificity of literature to the other regime of relevance—endorsement of the utilitarian side of literature. To further elaborate his opinions, Tihanov introduces Shklovsky’s concept of estrangement, its earlier failure to “be properly adopted by the fellow Formalists” (39) and its afterlives in Brecht and Marcuse. Tihanov might have noticed some critics’ possible misunderstanding of Shklovsky’s theory of estrangement and its relationship with Formalism, so he pinpoints the failure of the integration of the early theory of estrangement into the Russian Formalists, stressing that:

the early Shklovsky’s theory of estrangement—despite its emphasis on the beneficial nature of the reader’s encounter with the new, the unfamiliar, and the strange, despite its forceful rhetoric and flamboyant claims to completely overhauling the then prevalent notions of the significance of art, finally despite the popularity in the 1920s of Shklovsky’s own narrative prose that rendered this theory into practice (...) appears to have failed to become an integral part of what the Russian Formalists, and later the Soviet Structuralists, embraced and promoted as their principal tenets. (40)

There exists the paradox of estrangement: through all sorts of artistic devices, the innovative product attained at the end of the process aims to revitalize and underscore “the old and constant substance of things” (53). Likewise, Russian Formalism works “on the cusp of two different notions of the relevance of literature: one that valorizes it for its autonomy and specificity as a discourse, and another that seeks to bestow significance on literature with reference to its socially and individually ameliorative capacity” (53). Therefore, Russian Formalism is of

great significance as it pioneers modern literary theory and presents a transition from the belief in literature's utility to the recognition of literature's own value—its autonomy and uniqueness as a discourse different from other discourses.

Chapter 2 and Chapter 3 make a comparative study on the intellectual trajectory of two Russian literary theorists Gustav Shpet (1879-1937) and Mikhail Bakhtin (1885-1975), both of whom seem reluctant to regard literature as autonomous and self-sufficient. While Shpet champions a return to aesthetics, Bakhtin turns to the “realm of cultural theory and the philosophy of cultural forms” (95). In Chapter 2, Tihanov uncovers the status of literature and its regimes of relevance in the Soviet 1920s by exploring Gustav Shpet's life and work, especially his engagement with literature, theater and translation. According to Tihanov, Gustav Shpet is a staunch supporter of applying philosophical and aesthetic approaches to literature. Besides, Shpet holds a firm conviction in language's capability to offer “a universal semiotic code that enables the processes of translation and expression between different sign systems” (86). In order to form a contrast to Gustav Shpet's preoccupation with aesthetics and semiotics, Tihanov focuses on Bakhtin's transition from ethics and aesthetics to philosophy of culture by underlining Bakhtin's study of genre theory, a theory appropriately employed as “a vehicle for his philosophy of culture” (96). He sharply observes that Bakhtin does not appreciate the generic specifics of the novel and that he “seeks to accommodate the novelistic within the epic” (99) at the early stage, but in the 1930s, as the philosophy and history of cultural forms drew much of Bakhtin's attention and interest, the study of the novel as an artistic genre became increasingly important to him. On the other hand, it is worth noting that Tihanov also dwells on Bakhtin's move from polyphony to heteroglossia, which has much to do with his change in the notion of language and the novel. Tihanov's elaboration on polyphony and heteroglossia enables the reader to clarify their differences: the former uses language in a holistic way that conveys aesthetic and moral meanings while the latter uses language as “a range of partial sociolect” (102) that adopts a neutral position in terms of language and the novel. To augment his arguments, Tihanov turns to a scrutiny on Bakhtin's book *Rabelais and His World* in which Bakhtin conceptualizes literature and culture as a result of grounding in a new regime of relevance that “draws on the dispersion of the written word within a broader cultural mass” (104). Thereafter, Tihanov expounds on Bakhtin's high opinion of language as the “descriptor of entire domains of culture” and “a marker of entities larger than literature” (105). Although it would be difficult to simply categorize Gustav Shpet and Mikhail Bakhtin into a particular school of literary

criticism or theory, their theoretical writings and proposals have merged into the repertoire of major literary theories and have ever since been retained in critical vitality. After all, postmodernism and post-Structuralism have made an attempt to appropriate Bakhtin's work to address their "concerns with meaning, subjectivity, and the canon" (126). In a word, Chapter 2 and Chapter 3 keep us well informed of the process of the rise and development of literary theory in its early period, when various viewpoints and concepts were assimilated to enrich the theory itself.

In Chapter 4, Tihanov examines the boundaries of modernity from the perspective of semantic paleontology and its subterranean impact. According to Tihanov, built upon Nikolai Marr's "'new doctrine of language' and his methodology of cultural analysis" (134), semantic paleontology is one of methodological formations in the 1930s strongly influenced by Bakhtin's research methodology and theoretical writings. The term "new doctrine of language" refers to a priority given to the origins of language and its evolution conditioned by social and economic situations. Tihanov makes it clear that semantic paleontologists not only emphasize the status of language but also the connection of the conduct of language study with the study of material culture. As a consequence, archaeology, ethnography and linguistics become inseparable in their devotion to "the semantic universe of humanity" (136). On the other hand, semantic paleontology's attention to the origins of language and the influence of socioeconomic character and modes of production on literature differentiates itself from Russian Formalism and Vulgar Sociologism, the former being seen as a static approach to literature while the latter being deemed as not only lacking in complexity in terms of the continuity of the three key stages of culture's growth reflected in myth, folklore and literature but also failing to ground its hypotheses in the origins and the evolution of language (139-141). The elucidation of the foundations and the methodological distinctions of semantic paleontology is followed by its status in drawing the boundaries of modernity. Tihanov argues that the theory of Stadialism espoused by semantic paleontology leads to its assertion that rationality is an integral feature of modernity, which sets an inflexible distinction between modernity and premodernity, the former characterized by rationality and conceptual thinking while the latter characterized by irrationality and image-based thinking (144). This practice arouses oppositions among other schools of thought. For example, the Soviet art theorist Ieremeia Ioffe proclaims that "irrationality and pre-logical thinking do not disappear with the arrival of advanced capitalism; they survive the industrial revolution, because irrationality is the very nature of any thinking grounded in exploitation" (145). He believes that irrationalism is in fact also

internalized in modernity as it is engraved in the mind of human being. Although semantic paleontology is not well received by other theorists, it has exerted considerable influence on literary studies. First, it reasserts the connection between literary studies and linguistics. Second, its interest in the realm of myth and folklore helps widen the scope of Soviet literary studies.

Chapter 5 delineates the impact of the exiles on literature and the interactions between literary theory and literary criticism by exhibiting several momentous debates. Tihanov thinks that the debates over the role of criticism are essentially a manifestation of “wider debates about the fate of émigré writing” (161); the polemics on “young literature” implies the émigré writers’ changing notion of literary value and the disputes over the canon is “a salient feature of this rethinking of literary reputations that accompanied the rise of the new generation on the Paris literary scene” (166-167). For Galin Tihanov, the exiles play an important role in the formation of literary theory as they enable people to shake off the constraint of the traditional mindset of literature:

Exile, rather than acting as an impeding factor, was right at the heart of developments in literary theory during the interwar period; it was part and parcel of renewed cultural cosmopolitanism that transcended local encapsulation and monoglossia. (156)

Tihanov suggests that the exiles might have easier access to the experience of the ethnic and cultural diversity, which greatly contributes to the understanding of “what constitutes literature beyond the singularity of the language in which it happens to be written” (3). This argument paves the way for the subsequent discussion on “world literature”, which is the de facto academic issue Tihanov has been engaged with these several years.

The Epilogue begins with a brief summary of some important viewpoints mentioned above, and then shifts its focus to one of the afterlives of Russian literary theory in “world literature” today. The debate on world literature triggers our thinking on debate over whether literature should be discussed within the singularity of the language or beyond the horizon of language (182). This dispute is critical to earlier debates on language and literariness as the Russian Formalists would differ when it comes to the dispute. These debates on whether literariness can only be found in the original text or even in the translated version, and debates on whether literariness is embedded in one language remain to be further explored. Therefore, it is appropriate that “world literature” is accorded paramount attention

in the last section of the book as Tihanov puts it, “the current discourse of ‘world literature’ is an iteration of the principal question of modern literary theory at the time of its birth: should one think literature within or beyond the horizon of language?” (182).

Tihanov’s book offers a cosmopolitan view of the birth and death literary theory in interwar Russia together with a myriad of relevant polemics. In the meantime, it covers a wide theoretical domain and relevance ranging from literary theory, literary criticism, culture, politics, sociology, linguistics, and even archaeology. Therefore it would be no exaggeration to say that *The Birth and Death of Literary Theory* is a veritable encyclopedia of Russian literary theory during the interwar decades of the twentieth century, and undoubtedly an innovative exploration on theories and their regimes of relevance in Russia and beyond, as the title of the book indicates.

Work Cited

Galin Tihanov. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford UP, 2019.

“非家”之岛：华人作家寻找身份之道

In the “Unhomely” Island: Chinese Writer’s Pursuit of Self-Identity

赵毅衡 (Zhao Yiheng)

内容摘要：五四以来的中国现代作家普遍有一种“中国执念”，这是大半个世纪前文学界就再三讨论过的。令人惊奇的是，至今在最遥远的环境下，依然是个活生生的事实。肖淳端教授的新作《立史安身：英国华人文学历史叙事研究》证明了：身居海外的中国作家，无论是从哪里迁徙过来的；无论现在用中文还是英文写作，都无法摆脱对中国家国乡土的留恋，甚至难以绕过对中国的“民族志”书写。本文讨论的几位作家，一直用英文写作，一生几乎从未在中国大陆成长生活过，但是他们的创作永远围绕着中国人的生存、中国式的生活展开。我们不得不深入理解此种无法排除的执念对于华人作家写作生涯的重要作用：深厚的文化积淀，是中国人无法离开这个文化之根，他只有安顿历史，才能找到自己的写作者身份，恰如肖淳端在此书所精准概括的。

关键词：华人作家；离散；中国执念

作者简介：赵毅衡，四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师，四川大学符号学与传播学研究中心主任，双语期刊《符号与传媒》主编。

Title: In the “Unhomely” Island: Chinese Writer’s Pursuit of Self-Identity

Abstract: Around more than half a century ago, the “Obsession with China” characteristic of modern Chinese writers since the May Fourth Movement (1919) has been, surprisingly, sustained among “Chinese” writers, which is ostensibly evidenced by Prof Xiao Chunduan’s book *Establishing Oneself in Our History: A Study of Chinese Writings in Britain*. None of those “Chinese” writers, no matter migrated to the UK from where, no matter now writing in Chinese or in English, can shake off their psychological bond with China. About the few writers that are discussed in this essay, they grew up in English education, and have almost never lived in mainland China, yet their writings have forever been orbiting around Chinese existence, or Chinese livelihood. We have no choice but to understand the essential importance that this unshakable Obsession in the Chinese writing. The deep sediment of Chinese culture makes itself indispensable roots for anyone with

Chinese blood. Only by re-establishing oneself through the narrating of our history can he find his own identity as a writer, as is precisely stated in Xiao’s book.

Key words: Chinese writers; Diaspora; Obsession with China

Author: Zhao Yiheng is currently Professor and Ph.D. Supervisor at the College of Literature and Journalism of Sichuan University. He is Director of the ISMS research team. He also serves as Editor-in-Chief of the bi-lingual journal *Signs & Media* (Email: zhaoyiheng2011@163.com).

近读肖淳端教授的著作《立史安身：英国华人文学历史叙事研究》材料丰厚，见解独到，是这个领域难得一见的杰作。感叹之余，勾起了我思考几十年未能解决的一个问题：为何中国人走到任何地方，写的都是中国事？

文学史家夏志清在《中国现代小说史》中将其现象称之为中国现代作家的“Obsession with China”，有人译成“感时忧国”，或许太为高远，我个人译为“家国执念”。夏志清先生之说，是六十年前的事了，说的是国内的作家。此后几代作家已经成长，创作界已经后浪几度，物是人非。况且，在旅居海外的“华人”作家，与家国隔了不小的一段距离，应当有所解脱了。然而，读了肖淳端的书，却发现此情此景不但没有改变，而且发展成华人作家的“民族志写作”（Ethnography of China）。肖淳端教授的精准概括，使我颇为感慨。

海外华人，一旦成了或将成为一个非华人国家的公民，应当说有了一个新家，进入一种新的文化。这听起来自然而然，但真正做到却很难。可以说：黄皮肤的东亚人，黑皮肤的非洲人，命运有点相同：他们作为异乡客，印记就在脸上。如果迁居到一个同肤色国家，差异就不明显，在那里他们只是一个名字比较奇特的 newcomers，过不了几年，至多一代人之后，异乡客就会变成旧邻居。所谓人的存在本质，理论家说得云里雾里，经常只有一层表皮那么浅。

然而，我们谈的是作家，他们似乎应当不同。作家居家写作，与当地社会接触不多，肤色又能奈我何？写作靠经验世界，不仅不论肤色，而且异国色彩，正是让读者啧啧称奇的另一片天地。华人作家群，无论是新老移民，侨居者或是二代“华裔”，也无论这些作家是新移民，还是远居南洋东南亚的“二度移民”，抑或无论他们写作用的语言（既是受教育长大的语言）是外文还是中文，肖淳端认为无论他们的生活习惯或社交圈子有多大的不同，他们都有一个共同的特点：黄皮肤，决定了他们属于同一个种族。而作为作家，决定了他们是“华人作家”。

难道这一大批“华人作家”，哪怕有着极为不同背景，也都就该永远写华人“老家”的事？难道皮肤的颜色如此重要，浸透意识，渗入灵魂，控制灵感？此事说起来很难解释，笔者在二十年前就指出中国移民作家的写作题材严重自限问题，“吐丝为茧、家事为牢”。读肖淳端教授这本书，更发现早已如此，于今为烈。

肖淳端教授以英国“华人文学”为研究对象凡十余年，此书取材宏富，视野开阔，对所评论的作家细读细写，下了大功夫，是至今为止这个领域功夫下的最深的一本书，将会成为研究海外华人文学者绕不过去的里程碑。她一眼就看到了海外华人文学的症结，所以她的书名题为《立史安身》，因为书中写到的所有作家，上面写到的各种背景的作家，无一例外地走“立史安身”写作之路。读遍肖淳端此书，找不到一个例外作家，甚至找不到几本例外的小说，不是在写民族志式的家国群体经验，哪怕写的是主人公个人经历也离不开华人群体的生存。

此种倾向，最明显的可见于几位英国的华人英语作家，后果也最值得分析，实际上他们已经不属于“中国文学”的一部分，应当是英国文学史的研究范围。肖淳端教授花了最多的篇幅，透彻地分析了他们的作品，发现他们依然落在“中国文化圈”之中。

一位是出生于马来西亚的欧大旭（Tash Aw）。欧大旭是当今英国华人英语作家中写作最稳定者。英国著名的东安格利亚大学创意写作班，出过许多人才。该系的网页上作为有前途的学生标榜的，是该系培养出的“三大天才作家”：《赎罪》的作者，英国当今最负盛名的作家伊恩·麦克尤恩（Ian McEwan），诺贝尔文学奖获得者石黑一雄（Kazuo Ishiguru），以及欧大旭。可见读书界写作界对欧大旭期盼之高。

2005年，他的处女作《和谐丝厂》（*The Harmony Silk Factory*）获得重要的文学奖惠特布雷德奖（*The Whitbread Prize*）。此后，欧大旭每三年一本长篇，出产稳定，是个有韧劲，有才有志的作家。《和谐丝厂》写的是围绕马来亚一座丝厂命运的几代华人家族史；2009年的《隐形世界的地图》（*Map of the Invisible World*），标题听起来像幻想小说，写的是一个16岁的华人少年到雅加达寻找多年前“消失”的父亲，题材是印度尼西亚马来族华人在二十世纪六十年代血腥政治风暴中的遭遇，东南亚华人的“隐形世界”已经无地图可寻迹；2013年的《五星亿万富翁》（*Five Star Billionaire*）写的是世纪初上海，获布克奖提名；2016年的《脸：堤岸的陌生人》（*The Face: Strangers on the Pier*）写的是家世：20世纪二十年军阀混战时，祖父时如何冒险上船来到马来亚的。

英国华裔作家近四十年中成绩最高者，应当数香港出生英华混血的毛翔青（Timothy Mo）。多本谈论英国学界讨论“外来者”作家群的著作，都把毛翔青与奈保尔，拉什迪，石黑一雄并列，显然认为他是英国华人文学第一人，肖淳端此书对毛翔青论述最为详细。毛翔青在上世纪八十年代初，几乎是新星爆发，给人很大希望。1982年的《酸甜》（*Sour Sweet*）写唐人街餐饮业者，在家庭琐事中见华人的艰辛。此小说改编电影，由名导演内维尔执导，张艾嘉主演，大获成功。

毛翔青创作眼界很高，从此没有写过华人家庭琐事，而转向与华人有

关的东南亚政治历史。1986年出版的大部巨作《占有岛屿》（*An Insular Possession*）写鸦片战争背后的英国殖民史，获得布克奖“短单提名”；几年后的1991年，他写出气魄更大的史诗小说《多余的勇敢》（*The Redundance of Courage*），题材是八十年代东帝汶（East Timor）人保卫独立的起义，以及受到的血腥镇压。毛翔青以上三本小说，都得到布克奖提名，但未能获奖。我本人阅读他的著作，觉得此人写作，波澜壮阔，气魄摄人，颇有十九世纪末诸位现实主义大师的大家风范：纵观历史进程的眼界高远，拒绝在家务事上精雕细琢。这在当今“巧叙述”的后时代，并非十分讨评委之喜之道，或许这也是他始终没有得到布克奖的原因。在写作成就上，毛翔青是华人作家无可争议的代表，在英国文坛上的位置，他已经得到，而尚未能确立。

亦或因为才高，受挫后有所不平，上世纪九十年代初，毛翔青与出版社因稿酬发生争论，他做了一件“史无前例”的事：退出英国的出版体制，自己成立一个“无桨”（Paddleless）出版社，自己卖自己的书。在前网络时代，此种事不可能成功，在今日恐怕也不大可能做成。此后，他似乎就从英国消失了，二十世纪九十年代笔者在英国任教时，对他的作品很感兴趣，认为他的路子，在华人的“家世文学”浪潮中，笔力挥洒，别开生面，不可多得。千方寻找他的下落，时有踪迹，最后找到他在菲律宾主持一本拳击杂志，联系却无回音。此为道听途说，不足为凭。多年睽违此君，看肖淳端此书，才知道2012年他带了新书《纯》（*Pure*）回归英国文坛，写的题材却依旧是东南亚政治历史，这次是有关泰国南部的宗教冲突。我已经回国任教，没有机会读到，但毛翔青坚持自己的写作路子，坚持书写家国大历史，即便得不到英国文坛赏识，历四十年不悔，这精神令我敬佩。

为什么历史对华裔作家如此重要？不管是家史，家国史，族裔史（例如东南亚华人史），肖淳端此书称之为广义的“民族志”（ethnography）写作，为什么华人作家，不管何种背景，何种教育，何种成长经历，一旦写作，离不开这条主脉？甚至明显地可以看到，在毛翔青与欧大旭这二位最有才气的华人作家身上，已经成为一条明显不容易走通的路，为什么华人作家宁愿戴着代家族立言轻巧的桂冠，不去走后现代写作的所谓“多元化”之路？

不仅英国的“华人作家”如此，实际上旅居其他国家的华人作家也是如此。这就是肖淳端的书名《立史安身》准确得令人赞叹的地方。“立史安身”，一语中的，用来总结华人写作史，极为合体：华人作家有一种强大的家国认同感，他们自己作为作家的“安身”，必须依靠“立史”，他们的写作不可能离开“民族志”。

写作题材自限，难道是中国作家特有的？可能真是。欧大旭的“同学”，与毛翔青一道崭露头角的同代人日裔英国作家石黑一雄，最早的作品也是写日本题材：1983年的《群山淡影》背景是长崎的原子弹爆炸；1986年的《浮世画家》写一个日本画家在二次大战中的经历。八十年代中期，石黑一雄做

了一个极为华丽优雅的转身：1989年的《长日留痕》写了典型的英国故事，贵族家的管家与女佣人的黄昏暗恋，淡雅而忧伤。此书获得布克奖，改编成电影极其成功，描写感情之细腻，得到评者的赞美，也得到英国读者青睐。2005年的《别让我走》，讲克隆人少男少女命定为人类培植器官的悲惨命运，电影也赢得不少观众的心。2017年石黑一雄获得诺贝尔文学奖，他的“非民族志”写作反而使他的作品进入了更为深刻的人性深度。为什么日本作家可以不再写“民族志”？当然可以辩解，说这是因为石黑一雄5岁离开日本，对日本只有童年记忆。但事实是，恐怕某些“华人”作家的纯中国经验也不多，甚至可能更少，毛翔青定居英国时也只有10岁。难道5岁10岁有如此大的差别？原因或许不在此。

笔者个人认为，中国文化之博大精深，远远超越欧美，超越日本，这应该更是华人作家安身立命的根本。扩大言之，“华人”（不管是华裔还是华侨）在国外一直是一个独特的群体。移民群体抗拒“被吸收”往往靠宗教，例如各国的犹太人社团，或伊斯兰教众。但是中国人并不有意吸附于某种中国社群，中国文化本身自然而然地成为他们的立足点，成为他们保护自己，并且让子女后代找到“安身”之处的根本。在中国国内，各地域，各阶层文化的差异，可能让“中国性”本身需要花力气才能总结出来。若把这批华人作家请到一桌上来，恐怕很少有共同话题，甚至可能言语不通。一到国外，“中国性”反而成为不言自明的共同特质，与他们的皮肤相貌一样明白无误，无法摆脱。土耳其当代作家帕慕克有名言云：小说如镜子，能看到自己。此言非常精确，文学反映的是作家心里的世界图景，而“华人”的心灵世界，恐怕总是中国文化的世界。

这让我想起了弗洛伊德关于“非家幻觉”的论述。他在1919年的一篇文章中详细讨论了一种称之为“unheimlich”心理特征，英语心理学家译成英文的“unhomely”（非家），中文无对应词，译成“诡异”、“恐惑”、“暗恐”等词，显然脱离原词义。什么是“非家幻觉”呢？弗洛伊德举了很多日常生活中的情况：恰恰因为你害怕重复过去经历过，你就会不断碰到它。法国精神分析符号学家克里斯蒂娃在《自我的陌生人》一书中讨论了这种幻觉，她指出我们每个人会在自己身上找到不属于自己的因素，我们是自我的陌生人。我们会发现存在于自我内心最深处的异质性，发现自己身上不由控制的陌生感。

离开亲切的家园，离开我们熟悉的文化，就像离开母亲的胸怀。在异乡他国，“非家”从心理的比喻，变成了实实在在的压抑性存在。诡异的恐惧，成为无时无刻能让我们忽视的冷冰冰的实际，具体地说，当我们以“局外人”的身份看这一切“非家”的熙熙攘攘，这时，不管我们如“愤怒的作家”毛翔青，还是心态平和稳定如欧大旭，家国之感，族裔之史，不可避免会从我们的心灵中如泉水鼓涌而出。哪怕我们知道如何打开心胸，这非家之乡的周围一切，始终在提醒华人：要安身，先立史，立史即安身。

重读外国文学经典 构建中国气派人文谱系： 读吴笛八卷本《外国文学经典生成与传播研究》 Rereading Foreign Literary Classics, Constructing Humanities Genealogy with Chinese Manner

王 卓 (Wang Zhuo)

内容摘要：八卷本《外国文学经典生成与传播研究》(吴笛总主编,北京大学出版社,2019年4月)以宏阔的结构和容量最大限度地涵盖了外国文学经典,并从源语国的经典生成语境,一路追索到当代中国外国文学经典的生成语境,在历史、政治、文化、文明等多维坐标下,勾画出经典流变的人文谱系,揭示了外国文学经典生成复杂的文化机制、美学动因、社会因素等深层次的动力。这一外国文学理论创新的重大成果是一次文明共同体视域下文学经典的跨时空、跨文化、跨文明、跨学科之旅,体现了中国外国文学研究者的中国情怀、中国视野以及对世界文明互鉴、人类命运共同体的深入思考。

关键词：外国文学经典；生成；传播；人文谱系

作者简介：王卓,文学博士,山东师范大学外国语学院、外国文学与文化研究中心教授,博士生导师,《山东外语教学》主编,主要从事现当代英美文学研究。本文为国家社科基金后期资助项目【项目批号:17FWW009】和山东师范大学英美文学课程群教学团队建设立项(2019)阶段性研究成果。

Title: Rereading Foreign Literature Canon, Constructing Humanities Genealogy with Chinese Manner

Abstract: Wu Di's *Studies in the Formation and Dissemination of Foreign Literary Classics* (Eight-volumed, Published by Peking University Press, in April, 2019) maximizes its coverage of foreign Literary Classics, tracing their formation from their source language contexts all the way to contemporary China's context. In the multi-dimensional coordinate of history, politics, culture and civilization, the eight-volumed books delineate the humanities genealogy of the formation and dissemination of foreign literary classics, revealing the profound dynamics underneath the cultural mechanics, aesthetic motivation and social factors. This great achievements in theoretical innovation of foreign literature is a travel of crossing time and space, crossing culture and civilization and of interdiscipline, embodying the Chinese sentiments, Chinese perspective of Chinese foreign

literature scholars as well as their profound meditations on mutual learnings of world civilizations and Community of Shared Future for Mankind.

Keywords: foreign literary classics; formation; dissemination; humanities genealogy

Author: Wang Zhuo is Professor of English at Shandong Normal University and director of Research Center for Foreign Literature and Culture at Shandong Normal University (Jinan 250014, China). She is also the chief editor of *Journal of Shandong Foreign Language Teaching*. Her major research area is modern and contemporary English and American literature (Email: wangzhuo_69@sina.com).

吴笛教授总主编洋洋八卷本系列学术专著《外国文学经典生成与传播研究》（以下简称《经典生成》）（北京大学出版社 2019）是由他主持的国家社科基金重大招标课题的结项成果。《经典生成》确立的外国文学经典生成与传播视角最为恰切地考察了不同文明，不同时代的文学作品、文学流派、文学样态的生成、发展、变异和传播模式和路径，勾画出一个立体、系统的文学发展的人文谱系。这一选题和研究范式凸显了世界文明多样性和世界文明互鉴的视域和特点，而吴笛教授和他的团队 10 年前就有此前瞻性，充分体现了人文研究学者开阔的视野和独到的文学研究观。这套厚重的系列学术专著从立项到结题出版，历时十个春秋，由总论卷、古代卷（上、下）、近代卷（上、下）、现代卷、当代卷（上、下）构成，从古代两河流域、古埃及、古希腊文明到 21 世纪的当下，跨越人类文明史 5000 余载，文献浩繁、视野开阔。每卷本均紧紧围绕文学经典生成与传播，高度聚焦、纵横有度、繁而不乱。该研究不同于经典文学史论，也有别于国别文学研究，更不同于作家论和作品论，聚焦于源语国的经典生成，放眼经典在历史流变、时空挪移、意识形态更迭、文化研究范式转向的大语境中的变迁，注重文本考据，也精于文本细读，宏观与微观融合、文学与文化交互，开创了新时代我国外国文学研究的新范式，形成了中国外国文学研究的新气象。

钩沉历史 重读经典：《经典生成》的内容、结构与研究范式

《经典生成》总论卷对外国文学经典的生存要素、成形标识、建构方式、演变过程、传播途径、译介转换，影像呈现等核心问题进行了爬梳、研究和阐释，勾描了一幅外国文学经典生成的历史画卷，揭示了外国文学经典生成和传播的内在机制以及文化、政治、历史等外部因素。古代卷以 22 章的篇幅，系统追溯了“人类童年的悠远的回声”，从纸草与象形文字的使用和《亡灵书》的流传，到楔形文字与泥板的使用和《吉尔加美什》的流传，从希腊化时代的文学翻译到莎士比亚戏剧的生成与传播，时间跨度 5000 余载，论述古埃及等东方古代文学经典、古希腊罗马等西方古代文学经典，以及中世纪的外国

文学经典的生成与传播。近代卷以 26 章的篇幅，从 17 世纪初期到 19 世纪上半叶浪漫主义外国文学经典，再到 19 世纪现实主义文学经典的生成与传播，涉及到欧洲古典主义文学、巴洛克文学、启蒙主义文学、浪漫主义文学以及现实主义文学经典的生成与传播。现代卷涵盖 19 世纪和 20 世纪交替时期以及 20 世纪上半叶在英国、德国、法国、俄罗斯和美国等欧美国家及其语言区生成的外国文学经典作品，涉及到意象主义诗歌、现代现实主义文学、现代都市文学经典、俄罗斯“红色经典”文学、表现主义文学等流派。当代卷以 21 章的篇幅，对当代外国文学经典生成与传播的独特语境进行了综合考察，覆盖当代英国文学经典、爱尔兰文学经典、美国文学经典、非洲文学经典，日本文学经典等国别文学以及《洛丽塔》《百年孤独》等多部经典文学作品。这套丛书集生成、传播、跨学科三个关键词为一体，思考文学最为基础的问题，比如文学生成的起源、文学经典的生成要素、建构方式和演变过程等等，这些问题均为文学研究中最为基础的，也是最为重要的问题。而我们都不得不承认，越是基础性的问题，研究的难度越大。这套丛书在很大程度上揭示了世界文学研究中最为核心的、奠基性的问题，为推动我国乃至世界范围内外国文学研究均具有重要意义。

该书宏阔的结构和容量最大限度地涵盖了外国文学经典中的经典，并从源语国的经典生成语境，一路追索到当代中国外国文学经典生成、变异和再语境化等问题，在历史、政治、文化、文明等多维坐标下，勾画出经典流变的人文谱系，揭示了外国文学经典生成复杂的文化机制、美学动因、社会因素等深层次的动力。该书极具张力地穿梭于 5000 余载的文学经典长河之中，以文学史流变为纵坐标，经典生成与传播路径为横坐标，将欧洲、美洲、亚洲、非洲的几十个国家、百余部外国文学经典作品、重要作家，各个不同时期的重要文学流派均有机纳入研究框架之中。

该书本着文学即人学的理念，运用文化诗学研究范式，摆脱了传统经典文学研究的新批评、结构主义、解构主义等范式，以更为开放、融通、对话的姿态，以跨文化、跨学科研究方法，打造了一个极具包容性、阐释性、系统性的文学文化研究场域，从而有效激发历史、政治、宗教、社会等文化范畴相互碰撞、勾连和对话。在人类文明共同体视域下审视该书运用的文化诗学研究范式更具深远意义。不同文明、不同时代文学经典的生成和传播有明显的差异性，但从人类情感需求、审美追求、伦理道德诉求等方面来看，又有着高度的一致性，充分体现了人类“精神共同体”和“心灵共同体”（总论卷，12）。这一创新性研究范式揭示了人类文明绵延不断、生生不息的根源，而这一认识在百年不遇的大变局下更具深刻的社会和历史意义。

生成谱系与传播机制：《经典生成》的跨学科研究机制

这部卷帙浩繁的鸿篇巨作集文学研究、文化研究、翻译研究、人类学研究，

宗教学研究、艺术、传播学研究等多个学科领域为一体，为外国文学经典生成与传播研究的跨学科研究提供了理论和实践指导，是文学跨学科研究的经典范例。丛书总主编吴笛教授一直积极倡导并践行文学的跨学科研究，比如他本人的文学与科技研究（《论布尔加科夫“魔幻三部曲”中的科技伦理与科学选择》52-60）、文学与法律研究（《作为跨学科研究方法的文学法律批评》73-75）等。而这部系列丛书全面实现了吴笛教授的文学跨学科研究理念，在对经典生成和传播的考察中，在文学与社会、精英与大众、商业与美学之间架构起自由往返的桥梁，从而既从文学内部，也从文学外部，既从文学经典的自律（布鲁姆 23），也从文学经典的他律视角审视文学经典从前文本开始经历的发生、发展、演变和传播过程，使得外国文学经典生成与传播研究更为客观、科学、辩证地发生和呈现。

在该丛书诸多跨学科研究中，最有特点的当属对视觉转向与文学经典的传播及再经典化问题的考察。外国文学经典的影像呈现既作为外国文学经典传播的有效途径，也作为文学经典流变的社会文学语境，成为考察文学经典生成与传播的一个独特视角。《俄狄浦斯王》和《神曲》的影视改编、莎士比亚戏剧在当代媒体中的传播、《浮士德》的戏剧、音乐及影视改编、布莱克诗歌经典化过程中的“诗画结合”创作因素到布莱克诗歌的跨媒介传播、《钢铁是怎样炼成的》的影视传播、《布拉格之恋》的视觉转换等章节均是跨媒介跨艺术研究的经典范例。文学经典的影像改编和传播突破了从文本到文本的衍生路径，以动态、立体、跨学科、跨媒介方式考察了文学的再生性和重构性，为文学经典的重构和传播提供了开辟了全新的路径。

该丛书的另一个鲜明的跨学科研究机制就是文学经典与翻译学和传播学的跨界。翻译是将外国经典从一种文化引入另一种文化的行为，在外国文学经典跨越疆界的旅途中扮演着重要角色。中世纪波斯欧玛尔·海亚姆的《鲁拜集》的经典生成与传播的重要媒介正是十九世纪英国诗人菲茨杰拉德的英译。菲茨杰拉德的翻译行为使得该诗集广泛流传，在英国乃至世界文坛均产生了重大影响（第 2 卷，199）。该丛书还对文学经典译介转换的多维度功能给与了高度重视，并从译介如何在文学的文化之旅过程中成就了其经典性以及时空的转换如何催生了名家名译两个向度考察了翻译行为对文学经典生成和传播的作用。此两个双向互动的考察向度极大地拓展了翻译在文学经典生成和传播中的价值，为翻译学研究提供了一种新的理论和实践维度。

中国语境与中国情怀：《外国文学经典生成与传播研究》的中国化创新

习近平总书记（2016）在哲学社会科学工作座谈会讲话中提出“加快构建中国特色哲学社会科学学科体系、学术体系、话语体系”的重大论断和战略任务，而形成鲜明的中国特色、中国风格、中国气派，是构建中国特色哲学社会科学“三大体系”的必然要求。该丛书以中国视野和中国情怀为立足点，

践行构建中国特色哲学社会科学的使命，打破了世界文学中欧洲中心主义的藩篱，将中国文学、古代两河流域文学、古埃及文学、非洲文学等都纳入考察研究体系之中，并且形成了有机对话性：古今对话，中西对话，不同文明，不同学科之间的对话，这一研究范式为构建新时代我国人文社会科学的话语体系具有重要指导和借鉴意义。

该丛书最大的特点之一就是高度重视中国的外国文学经典生成与传播。从书中设立单独章节对外国文学经典在中国的译介、传播和影响展开论述。包括波斯诗歌、《源氏物语》《神曲》《歌集》《十日谈》《坎特伯雷故事集》《乌托邦》《伪君子》《叶甫盖尼·奥涅金》《叶甫盖尼·奥涅金》《草叶集》《红与黑》《包法利夫人》《简爱》《玩偶之家》《钢铁是怎样炼成的》《麦田里的守望者》《洛丽塔》等经典作品的译介研究，也包括莎士比亚、巴尔扎克、陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、马克·吐温、埃兹拉·庞德、T.S. 艾略特、W.H. 奥登、罗伯特·弗罗斯特、特德·休斯、米兰·昆德拉等著名作家的作品在中国的翻译、传播的整体研究。

该丛书的中国外国文学经典生成与传播研究在多个方面具有创新性。其一，关注外国文学经典在中国历史文化和汉语语境中的再生和变形。比如对莎士比亚戏剧在汉语语境中的再生、《麦田里的守望者》在中国的传播与变形等研究，凸显了中国文化和语境的特色。以莎士比亚戏剧在中国的传播为例。该丛书不仅从翻译策略、译者行为等翻译本体角度审视了林纾、朱生豪、卞之琳等人的沙剧翻译、更从中国当时历史语境下赞助者影响、意识形态影响、汉语诗学观念影响等层面思考了莎士比亚戏剧在汉语语境中的再生和再经典化进程。其二，不仅关注了外国文学在中国的传播和影响，更关注了其影响的相互性。其中对庞德诗歌中的中国元素的关注就很有代表性。庞德的早期意象派诗歌和他的史诗巨制《诗章》都有大量或显性或隐性的中国文化元素，该研究从庞德早期中国文化接受、庞德诗歌中的中国意象元素等角度审视了中华传统文化对庞德等英美现代派诗人的巨大影响。以上研究均彰显了外国文学研究中的中国情怀和中国视野，是一次构建具有中国气派的外国文学研究范式和批评话语体系积极的、卓有成效的探索。

结语

这一外国文学理论创新的重大成果是一次文明共同体视域下文学经典的跨时空、跨文化、跨文明、跨学科之旅，体现了中国外国文学研究者的中国情怀、中国视野以及对世界文明互鉴、人类命运共同体的深入思考。《经典生成》聚焦于文学文本的前世今生，从文学谱系的角度来看，这一研究所揭示的文学经典生成与传播的内在规律性也从根本上阐释了文学批评中某些重要的批评方法和理念的核心所在。比如弗莱的原型理论、布鲁姆的影响的焦虑、克里斯蒂娃的互文性、巴赫金的对话性等均是基于文本之间内在关联性

孕育而生的。就这一意义而言，该丛书所开创的文学经典生成与传播的研究范式不仅对研究文学经典作家和作品具有重要指导意义，对文学批评理论和方法的创新意义更是不容小觑。

Works Cited

布鲁姆：《西方正典——伟大作家和不朽作品》，江宁康译。南京：译林出版社，2011年。

[Bloom, Harold. *The Western Canon*, trans. Jiang Ning kang. Nanjing: Yilin Press, 2011.]

吴笛：“作为跨学科研究方法的文学法律批评”，《山东外语教学》3（2018）：73-75。

[Wu, Di. “Legal Literary Criticism as Interdisciplinary Method.” *Journal of Shandong Foreign Language Teaching*3 (2018) 73-75.]

——：《外国文学经典生成与传播研究》（八卷本）。北京：北京大学出版社，2019年。

[—, *Studies in the Formation and Dissemination of Foreign Literary Classics*(Eight-volumed). Beijing: Peking UP, 2019.]

——：“论布尔加科夫‘魔幻三部曲’中的科技伦理与科学选择”，《外国文学研究》5（2019）：52-60。

[—, “A Study of the Scientific Ethics and Scientific Selection in Mikhail Bulgakov’s ‘The Fantasy Trilogy’.” *Foreign Literature Studies*5 (2019: 52-60.)

外国文学经典研究的跨学科交流： 外国文学经典生成与传播研究高层论坛综述

Interdisciplinary Communication on the Formation and Dissemination of Literary Classics

韩 晓 (Han Xiao)

内容摘要：信息化时代，文学经典的生成与传播是一种全新的重要研究方向，其跨学科特质也将对学界和研究本身产生深远的影响。文学经典应人类的人文需求而生成，在漫长的历史进程中经历了多种传播途径的变迁，在此过程中自身也发生了媒介跨越及再生成，从而将“生成”“传播”合二为一，成为一体的两面，并且先天地带有跨学科的特质。因此，中外学者理应加深该研究领域的交流与合作，进一步推进跨学科研究方法的发展和完善。

关键词：外国文学经典；生成；传播；跨学科研究

作者简介：韩晓，浙江大学世界文学研究所博士生，主要从事比较文学与世界文学研究。

Title: Interdisciplinary Communication on the Formation and Dissemination of Literary Classics

Abstract: In the information age, the formation and dissemination of literary classics become a new and important research direction, and its interdisciplinary characteristics will also have a profound impact on the academic community and research itself. Literary classics are generated in response to the humanity needs. In the long historical process, they have experienced changes in various ways of communication. In this process, they have also experienced media leapfrogging and regeneration, thus the method of combining “regeneration” and “communication” into one has the characteristics of interdisciplinary studies. Therefore, Chinese and foreign scholars should deepen the exchange and cooperation in this field, and further the development and improvement of interdisciplinary research methods.

Key words: Foreign literature classics; formation; dissemination; interdisciplinary study

Author: Han Xiao, Doctoral Candidate at the Institute of World Literature and Comparative Literature of Zhejiang University (Hangzhou 310058, China) (Email: 963004565@qq.com).

国家社科基金重大招标项目最终成果——八卷集《外国文学经典生成与传播研究》由北京大学出版社出版之后，由于其独到的跨学科视野，受到广泛的关注，为探究和交流外国文学经典研究的跨学科特质以及《外国文学经典生成与传播研究》的学术贡献，由浙江大学世界文学跨学科研究中心主办的“紫金港跨学科国际讲坛系列学术活动（第一期）暨外国文学经典生成与传播研究高层论坛”于2020年6月21日在浙江大学隆重举办。论坛由浙江大学世界文学跨学科研究中心办公室主任杨革新教授主持，浙江大学吴笛教授紧扣跨学科特质，对系列专著进行了介绍，欧洲科学院外籍院士、浙江大学聂珍钊教授、中国社会科学院学部委员、外国文学研究所所长陈众议教授、华东师范大学陈建华教授、浙江大学人文学部主任黄华新教授、浙江省社科联主席、浙江工商大学蒋承勇教授、上海交通大学刘建军教授、南开大学王立新教授、浙江大学文科资深教授、中华译学馆馆长许钧教授等著名学者作为特约嘉宾，对《外国文学经典生成与传播研究》系列专著给予高度评价，来自国内13所高校和研究机构从事文学和语言学以及哲学研究等学科的近30位学者参加了现场的会议，就外国文学经典研究，进行了跨学科交流。共计2787人次参与了线下会场议程和线上同步直播。

一、人文需求与文学经典的生成

八卷集系列学术专著《外国文学经典生成与传播研究》是同名国家社科基金重大项目的最终成果，同时被列入十三五国家重点图书出版规划项目、国家出版基金项目，系列专著的主要作者除吴笛教授外，还有各子课题的负责人傅守祥教授、张德明教授、彭少健教授、蒋承勇教授、范捷平教授、殷企平教授。该系列专著主要探究外国文学经典在源语国家的生成以及在译入语国家的传播。在人类文明进程中，文学经典的生成缘由是多方面的，基本可归纳为宗教信仰、情感审美、伦理需求、自然认知等四个方面（吴笛，第2卷1-5）。其基本取向是满足人类的精神需求，并适应各个时代人类生存和发展的不同需要。系列专著总主编、浙江大学吴笛教授在会上作了主旨发言，认为外国文学经典的跨学科研究与外国文学经典生成的跨学科特质密切相关。例如，人类最早的书面文学作品《亡灵书》的诞生，就与当时的“万物有灵论”等宗教观念密切相关，既是原始宗教信仰，也是一种伦理需求，所以，外国文学经典从诞生起就具有了跨学科特质。欧洲科学院外籍院士、浙江大学聂珍钊教授强调《外国文学经典生成与传播研究》是外国文学研究领域一部有“中国风格”和“中国气派”的学术巨著，并且肯定外国文学跨学科研究视角的意义所在，认为文学经典对伦理选择的满足是其生成的根本缘由。聂珍钊教授曾在著作《文学伦理学批评导论》中提到：“文学经典的价值在于其伦理价值，其艺术审美只是其伦理价值的一种延伸，或是实现其伦理价值的形式和途径。因此，文学是否成为经典是由其伦理价值所决定的”

(聂珍钊,《文学伦理学批评导论》142)。

文学经典的生成,必须置于其社会环境去审视。人文观念和人文需求是政治、经济、物质、文化整体作用的结果;文学经典的生成也遵循同样的规律。如经典化研究不考虑社会语境和物质条件,只关注作家的创作意图和叙事策略,那么其“经典性”不过是幽灵般的循环论证。浙江省社科联主席、浙江工商大学蒋承勇教授同样认同经典生成的人文需求,他在发言中认为:文学经典的生成与社会结构、人文观念的变化紧密关联,而且,“传播”本身就是“生成”,即在生成过程中传播、又在传播过程中再生成。例如,19世纪是“小说的世纪”,狄更斯文学经典的诞生,正是当时印刷技术广泛应用、报纸大量发行、图书流通、教育普及、阅读群体快速扩大的结果。另外,丛书较之以往的文学史,更加注重阐释社会结构形态变化之后的人文观念的变化,因为人文观念最直接地作用于文学家和文学作品,亦作用于艺术理念。

文学经典的生成是一个动态的过程,其中不仅包括文学家与文学作品本身的出现,还包括其他文学家、评论家的评价和阐释。“经典化”的过程甚至跨越时空,而非即时发生。哈罗德·布鲁姆甚至断言:“对经典性的预言,需要作家死后两代人左右才能够被证实”(布鲁姆 412)。以证跨时空特性对于经典生成的必要性。上海交通大学刘建军教授认为,“阐释”是经典生成的重要原因。作品诞生时未必是经典,但可能在某一时期适应了某一群体的某种人文需求,从而成为经典。每一次阐释都是对经典的再造。确实如此,19世纪马克思对普罗米修斯神话的阐释,改变了其在原希腊神话中“卑劣、背叛之神”的旧形象,重新建构了其“哲学殉道者”的新形象,沿用至今。阐释使文学“认知社会”的功能不断增殖。经典在阐释的过程中必然出现内涵的移位。不产生移位、内涵不变化的作品则不能成为经典。丛书在这方面提供了大量的新资料、新观点,对将来的研究和教学有重大作用。

二、途径进化与文学经典的传播

21世纪是全球化与信息化的时代,文学经典的传播进入了一个前所未有的全新状态。东西方文化的交流与融合,决定了文学经典传播的必要性。中国社会科学院学部委员、外国文学研究所所长陈众议教授一方面高度肯定《外国文学经典生成与传播研究》系列专著的学术价值,认为该系列专著是所有社科基金重大项目中最值得学界骄傲的成果之一,也是改革开放40年来外国文学学科最好的成果之一,将文学文本研究置于历史的、跨文化的以及跨文学的语境之中,打开了新的研究视角,让人耳目一新,陈众议教授高度重视文学传播在当今信息时代的重要性,并提出其学术构想:信息高速公路时代,文化将是世界发展的源动力。华东师范大学陈建华教授在发言中认为,当前学界对文学经典传播研究的方法正在经历“途径关注”的革新。以往的传播研究较多从中外文化比较的角度展开;而该系列专著的研究涉及影视、戏剧、

网络等更多领域，这本身涉及对传播途径的分析，也涉及跨学科的研究方法。

在漫长历史进程中，文学经典的传播经历了多次形式和途径的变化，见证了多种语言文字、物质载体、媒体种类的变迁，每一种途径的诞生都伴随着科学技术的进步和人类文明的演化。吴笛教授将文学史上的经典传播途径概括为七个阶段与形式：口头传播、表演传播、文字传播、印刷传播、组织传播、影像传播、网络传播（吴笛，第2卷5-7）。其中，语言诞生和文字诞生是两大重要发展阶段的标志，尤其后者是“脑文本（即口头文学文本）”（聂珍钊，“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”8）到“物质文本”的重要转换过程。在这个过程中，翻译对传播有极其关键的作用，使经典传播脱出了一种语言或文字自身的寿命限制，达到跨越文学历史和文学版图的“再生成”。

文学经典的生成与传播其实是一个有机整体。经典在生成的过程中传播，也在传播的过程中再生成，二者构成一个问题的两面。文学一旦生成就必然进入对内或对外传播的进程，输出与接受互动，繁衍出全新的文化意义与符号价值，实现“文化增殖”（吴笛，第1卷33）。南开大学王立新教授认为，对文学经典的研究，必须把文本完全纳入生成、传播、接受的场域中。丛书紧密围绕“生成”“传播”“跨学科”三个关键词，通过生成要素、成型标志、建构方式、演变过程、传播途径、译介转换、当代呈现等七个方面，来阐释“经典为何”的问题，非常全面、严谨且创新。前三者是对经典的结构分析，后四者是对经典之所以为经典的变量的动态分析；自体逻辑十分完整。浙江大学许钧教授指出，将文学经典的生成与传播视为一体化并置于互动空间来考察，将外国文学放在复杂、动态、多元的独立系统中加以考察，是一个全球范围内全新的开拓性课题，丰富了文学经典和经典生成的理论，对德勒兹的“生成理论”有所发展。在这方面，丛书作为具有理论创新的重大研究成果，是中国外国文学学界独立探索的结果，展现了中国学者的优秀特质。

三、文学经典生成与传播研究的跨学科特质

外国文学经典作为重要的文化遗产和精神财富，它的生成和传播具有根本的跨学科特质。其生成研究，涉及到“脑文本”、伦理教诲功能，涉及心理学、伦理学范畴；其传播研究中心，涉及翻译研究，以及影视、绘画、音乐等多种传播手段，拓展了外国文学研究的疆域。在当前历史阶段，文学研究与跨学科研究方法的必然联系正在建立，重要性也在不断增强。聂珍钊教授指出，在当代，文学的功能可以被其他学科所取代，因此文学本身遭遇了重大的危机，跨学科研究方法成为文学基础理论研究急需面对的重要课题。

基于对传播途径及媒介进化的归纳，吴笛教授进一步阐述，媒介转换是一种“再创作”，既是传播，也是再生成。例如，电影这种形式，从纸张上的语言符号转换成银幕上的视觉符号，不是一般意义上的转换，而是从一种艺术形式到另一种艺术形式的“翻译”。既然是媒介学意义上的“翻译”，

那么，该“译本”生成的重要目标，也是衡量跨媒体“译本”得失的重要标杆（吴笛，第1卷11）。而夏衍的观点是：文学文本在改编时能保留多少原来面貌，又取决于“文学文本自身的审美价值和文学史价值”（颜纯钧329）。总之，这种涉及媒介转换的“翻译”，本身就已经具备跨学科的性质。

浙江大学黄华新教授则从哲学学科视角阐释文学跨学科研究应当具备的素养。亚里士多德提出，论证性和说服力必须体现三大要素：理性、情感、品德。系列专著言之有理、论之有物，极有学术价值。文学学科与哲学学科稍有差异，更加注重情感传递和审美需求，应高度关注其“认知”“交流”“感化”三大功能；而文学经典的道德感化、伦理需求，又与哲学及其二级学科伦理学直接相关。文学经典，尤其是理论范式的生成与传播，与分析哲学、语用逻辑学中常涉及的“文本的表达与理解”之间的关系应当进行深入探讨。

浙江大学文科资深教授、中华译学馆馆长许钧教授在发言中则主要从翻译学视角讲述文学翻译在经典传播中的独特意义，并充分肯定《外国文学经典生成与传播研究》系列专著将外国文学经典置于复杂动态多元的系统、历史的进程、多学科互动空间中进行考察的特性，认为这一途径极大地拓展了外国文学研究的空间。

结语

探索世界文学经典的生成缘由与传播途径，研究这些经典的生成语境以及在产生、译介、流传过程中的发展、变异和成熟，对于文化强国和文明进步无疑具有重要的启迪意义。从源语文化语境以及跨媒介传播等方面考察文学经典的文化功能和认知价值，无疑是值得文学研究界深入思考的重要命题。

Works Cited

- 布鲁姆：《西方正典：伟大作家和不朽作品》，江宁康译，南京：译林出版社，2005年。
[Bloom, Harold. *Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. Trans. Jiang Ning kang. Nanjing: Yinlin Press, 2005.]
- 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》，北京：北京大学出版社，2014年。
[Nie Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]
- ：“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”，《外国文学研究》6（2013）：8-15。
[—.“Ethical Literary Criticism: Oral Literature and Brain Texts”, *Foreign Literary Studies* 6(2013): 8-15.]
- 吴笛：《外国文学经典生成与传播研究》（1-8卷），北京：北京大学出版社，2019年。
[Wu Di. *Studies in the Formation and Dissemination of Foreign Literary Classics*, in 8 volumes. Beijing: Peking UP, 2019.]
- 颜纯钧：《文化的交响：中国电影比较研究》，北京：中国电影出版社，2000年。
[Yan Chunjun. *The Symphony of Cultures: A Comparative Study of Chinese Cinema*. Beijing: China Film Publishing House, 2000.]