

From Disgrace to Grace: An Analysis of Lurie's Romanticism in Post-Colonial Context of *Disgrace*

Danjie Zhang

College of Foreign Languages and Cultures, Xiamen University, Xiamen Fujian
Email: 1260677411@qq.com

Received: May 19th, 2016; accepted: Jun. 4th, 2016; published: Jun. 7th, 2016

Copyright © 2016 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Abstract

Coetzee's novel, *Disgrace*, has aroused the extensive critical interest since its publication. With plain depiction of characters' struggles, this novel puts Lurie's disgrace against the background of the post-apartheid era of South Africa, composing a striking story of Lurie from disgrace to salvation. This paper proposes that there are four important motifs in the novel: sex, poetry, animal and opera. Among them, sex and poetry imply the transformation of the concept and ideology under the context of romanticism and post-colonialism which results in Lurie's tragedy; whereas animal and opera can be interpreted as the supporters of Lurie's self-redemption. For motifs of poetry and opera, Gérard Genette's transtextual theory will be adopted to help illustrate the relations between different texts. Furthermore, based on the analysis of Lurie's self-redemption after his former identity and belief are gradually undermined, this paper illustrates Coetzee's deep contemplation and recognition of the universal significance of humanity and sublimity.

Keywords

Humanity, Romanticism, Post-Colonialism, Context Transformation, Transtextual Theory

从耻辱到尊严：《耻》中卢里的浪漫主义情怀在后殖民语境下的解读

张丹杰

厦门大学外文学院, 福建 厦门
Email: 1260677411@qq.com

收稿日期: 2016年5月19日; 录用日期: 2016年6月4日; 发布日期: 2016年6月7日

摘要

库切的小说《耻》自问世以来便获得评论界热烈的反响。小说以平静的语言刻画人物的挣扎, 将卢里个人的耻辱投放在南非后种族隔离时代的历史背景下, 谱写出卢里从堕落到救赎的悲怆篇章。笔者认为小说中有四条重要线索: 爱欲、诗歌、动物和歌剧。其中, 对爱欲和诗歌进行语境转换下的解读是理解卢里悲剧根源的重点, 而动物和歌剧则是卢里自我救赎的载体和依靠。为达到对主题的准确把脉, 笔者借助热拉尔·热奈特的互文性理论来分析小说中的诗歌和歌剧。本文通过分析卢里失去身份和尊严后的自我救赎过程来解读卢里个人的浪漫主义情怀在后殖民语境下的颠覆和升华, 以此展现库切对生命本身的尊严和价值的深切思考。

关键词

生命尊严, 浪漫主义, 后殖民主义, 语境转换, 互文性

1. 引言

1999年, 南非作家库切(J. M. Coetzee)的《耻》荣获了英国小说最高奖布克奖。库切以不加藻饰的语言, 沉静而略带挣扎的笔调, 讲述了戴维·卢里, 一个在开普技术大学教授文学和传播学的五十二岁的白人教授的故事。小说可分为两部分, 第一部分讲述卢里教授因为一桩丑闻(引诱了自己的一名女学生梅拉妮并与其发生性关系)被迫离职, 蒙受耻辱。他离开城市, 与在南非边远乡村的女儿露西同住, 试图在远离尘嚣的乡村振作自己。第二部分则是故事的高潮。在乡下, 卢里和女儿一同经历了噩梦般的洗劫, 女儿被三个黑人蹂躏, 卢里自己也被烧伤, 两人精神都受到重创。而事后, 卢里和女儿如何面对创伤继续生活则是小说最吸引人也最为深刻的部分。

不少评论者从后殖民理论的视角解读这部作品, 认为《耻》是一部政治性突出的小说, 库切在小说中表达了“对殖民主义在南非对殖民地人民和殖民者本人及其后代所造成的后果的深切的忧思和相当的无奈”[1]。也有评论者将这部小说比喻为“一曲殖民主义的哀歌”, 认为小说既“控诉着殖民主义所造成的种族仇恨、社会动乱、道德败坏、人格扭曲之类的种种恶果, 又在引导人们去痛思这些恶果的根源以及后殖民主义时代南非人前途堪忧的命运”[2]。笔者赞同前人的观点, 认为这部小说确实应该结合其特殊的政治背景来解读, 因为小说中各种问题能够被理解的前提就在于露西所说的“在眼下, 在这里”, “眼下就是现在, 这里就是南非”(131)¹。除去探讨政治因素导致的社会矛盾冲突以外, 笔者认为这部小说内涵的深刻性还体现在作者试图展现的一种人生态度和思想境界, 即浪漫主义诗意的人生态度在接受了后殖民语境的洗礼后, 生发出对生命尊严的体认和尊重。笔者认为在小说中, 爱欲、诗歌、动物和歌剧四条线索暗合了小说清晰的时间线, 共同指向主人公卢里浪漫主义情怀的主题表现。通过主人公卢里思想上的自我救赎之路, 展现了库切对生命价值与尊严的深刻探讨。

评论界不乏从这四条线索切入对小说的主题进行的解读, 但大多数评论均集中于对动物与歌剧这两条线索的分析。在“青铜时代, 高贵城邦: 《耻》中的音乐和狗”这篇评论中, 德瑞克·阿特里奇(Derek [南非]库切: 《耻》, 张冲译, 译林出版社1999年版, 以下只在文中注明页码, 不再一一做注。

Attridge)²认为在南非历史背景下，歌剧和狗皆是政治隐喻，它们的存在喻指一个优雅的乌托邦的政治形态[3]。评论家汤姆·海伦(Tom Herron)也认为《耻》中大量动物描写的意义并不在于一种“动物权利的宣言”，而是为了揭示“一个更为明显的伦理和政治事件，即‘白色困境’下的后种族隔离时代的南非”。不仅如此，他认为卢里对狗的灵魂的探索，体现出他从“一个被怀疑腐蚀的人”转变为“认真对待生活，死亡和灵魂的背负耻辱的人”[4]。借此，他重点分析了卢里道德层面的升华。戴维·阿特维尔(David Attwell)³则认为卢里创作的歌剧主角的转变反映了卢里的心理转变。卢里最终选择以特丽莎为歌剧主角而不是拜伦，意味着“他试图从女性主义视角写女性的主体地位”[5]。这种从男权本位视角转换为女性主义视角的尝试也是卢里价值观转变的一种体现。以蔡圣勤为代表的中国学者也关注了小说中的歌剧与动物意象。蔡圣勤提出“流散文人”和“孤岛意识”两个概念是理解歌剧隐喻的重要方式；至于狗的出场，他认为它们形成“遗弃、安乐死和彼岸意象”[6]，这些意象表现出南非白人必须面对的后种族隔离时代下的种种问题。在“土地、女人和狗：《耻》的后殖民生态批评解读”中，张兰以生态批评的视角指出，“对狗的残杀暗含了人类中心主义和物种主义。小说表达了库切谴责人类对动物的滥杀，抨击了人类中心主义和物种主义，激发读者重新思考动物权利以及人与动物的关系”[7]。

综合前人的评论，不可否认的是动物与歌剧两条线索对于小说主题的解读至关重要。然而，笔者认为爱欲与诗歌两条线索同样重要，因为二者体现了“侵占”、“冲动”等概念在浪漫主义语境和后殖民主义语境中的对立和冲突。正是这种矛盾构成了卢里悲剧的根源，即作为一个接受西方传统思想文化熏陶的白人，卢里难以处理语境转换所造成的思想意识层面的巨大落差。因此，笔者将首先分析爱欲与诗歌在语境转换下的差异如何造成卢里思想意识的崩塌，其次将动物与歌剧解读为卢里自我救赎的载体与依靠。本文将通过分析卢里失去身份和尊严后的自我救赎过程来解读卢里个人的浪漫主义情怀在后殖民语境下的颠覆和升华，以此展现库切对生命本身的尊严和价值的深切思考。

2. 卢里悲剧的根源：语境转换的落差

库切对卢里这个人物形象的塑造是别具匠心的，他不是简单的白人，而是一个深受西方思想文化熏陶的知识分子。作为大学教授，他有自己热爱的学术领域和理想信念。源自于西方传统思想的源泉，尤其是其中的浪漫主义思想源源不断涌流出的给养浸润着他的感情和意志，塑造了他诗意的世界观。

小说中不止一次提到他是浪漫主义大师拜伦、华兹华斯等人的信徒。浪漫主义文学在18世纪末出现在欧洲大陆时，就以其热情的语言、大胆而精彩的想象、夸张而直白的表现形式，颠覆传统的文学形式。浪漫主义文学家们继承了文艺复兴的人本主义思想，以激情和浪漫追求一个更为理想的世界。尽管定义相对宽泛，但浪漫主义的核心理念是明确而清晰的：它是对启蒙运动所倡导的理性思想的一种反叛，注重感觉、情感、激情和主观性，它强调灵感、直觉、回归自然和原始生活[8]。爱欲与诗歌是小说前半部分浪漫主义思想的主要表征。卢里对这两者的看法源自于他对浪漫主义思想意识的继承。但是，在南非后种族隔离的背景下、在后殖民主义的语境下，对浪漫主义某些概念的解读发生了变化。

在后殖民理论研究中，赛义德的地位无可替代，他被称为“单枪匹马开创了一个探讨殖民话语和殖民话语理论的时代”[9]。在《东方主义》中，赛义德指出，

东方主义服务于西方对东方的霸权统治的主要方式，就是使东方成为他者……这种方式的基本步骤就是，用二元对立的表述系统，对东西方各自的特征进行预先分别，然后再把这些特征打上本质化的标签，从而使东西方之间的差异根深蒂固。结果，在东方主义话语中，东方被赋予形形色色的消极特征：无声、淫逸、阴弱、专制、落后、非理性。相反，西方则总是被赋予积极的特征：阳刚、民主、理性、道德、强悍、进步。[9]

²Derek Attridge: 英国约克大学教授，专门从事库切研究及后殖民批评。

³David Attwell: 英国约克大学教授，专门从事库切研究及后殖民批评。

霍米·巴巴(Homi Bhabha)发展了赛义德的思想,提出“混杂”的理论。他指出:当被殖民者的语言与殖民者的语言交叉时,当两种文化和再现体系由于赋予同一词语不同的意义而相互冲突时,殖民话语就变成了混杂的。这导致了颠覆,至少是潜在的颠覆,因为作为支配话语开始的东西变成了不适当的,因而是挑战性的回应[10]。

以赛义德和霍米·巴巴的理论为视角来看,《耻》这部作品正表达出“语言交叉”导致的颠覆和混杂状态。浪漫主义和后殖民主义存在相互冲突的内涵,后殖民理论以赛义德的“东方主义”为代表批判包括浪漫主义在内的“西方主义”,尤其批判西方传统价值观中蕴含的殖民思想。在浪漫主义盛行的时代,对自由、激情、阳刚、道德、强悍等特征的宣扬是以白人社会为主体的;西方中心主义、男性中心主义、白人中心主义等多重中心主义在这一时期潜移默化地影响社会整体的意识形态,而所谓的东方、女性、黑人等边缘群体则往往不予考虑。因此,与后殖民时代相比,浪漫主义时期政治阶级的分化、种族歧视的冲突还处于一种潜在的、隐性的状态,这就导致了浪漫主义存在不可避免的时代局限性。而在后殖民语境下,西方的多重中心主义面临消散和瓦解,权力、阶级、种族的界限更加分明,致使浪漫主义的普世性受到挑战,浪漫主义语境下的文化概念、思想意识等面临着反驳与批判。这正是霍米·巴巴所说的“被殖民者语言与殖民者语言交叉”,在南非的背景下甚至是语言翻转的情况。因此,在后殖民环境下,卢里依然顽固不化地坚持浪漫主义的意识形态就是造成其悲剧的主要原因。对爱欲与诗歌两条线索的解读,将剖析出卢里难以处理因语境转换导致的落差,从而为其感情意志的崩溃展开铺垫。

2.1. 卢里的浪漫思想: 爱欲的仆从

爱欲是故事中不可忽视的一条线索,卢里辗转于床第之间,与索拉娅、梅拉妮、贝芙、同事、站街女等皆有接触。卢里的乱性可以说是一种浪漫主义英雄的典型特征。蔡圣勤的研究表明,库切自己的情感经历和卢里极为相似,二者的感情意志能够相互呼应。库切自己有很多的情人,在《青春》中,库切说:“拥有情人是艺术家生活的一部分”[6]。可以说,在对爱情拥有诗意化的理解这一层面上,库切和卢里是相通的。除此之外,卢里对爱欲的追求也可以通过弗洛伊德理论来阐释。弗洛伊德认为爱欲是人内在的本能,是一种创造新生命的欲望。卢里将自己对梅拉妮的强暴解释为“欲望的正当释放”,并表示他是“爱神伊洛丝的侍从”,“那是神附我身的作为”(105)。这就是一种根植于浪漫主义的放荡不羁的世界观,卢里甚至认为这种强势施加于他人的爱“隐隐还有一点高洁的东西在内”(105)。然而,即使是在浪漫主义盛行的欧洲,道德与法律对这种纵性行为也是有所限制的,更何况在后殖民的背景下,这种侵犯和越界更要承担相应的责任。

在小说描写的爱欲中,卢里和索拉娅、梅拉妮的两段情事对卢里的浪漫主义思想的体现最为明显。两段情事的发端,一个是源自他对自己男性能力衰退的恐惧,另一个是源自他内心深处激情的召唤。小说开篇即提出“对自己这样年纪五十二岁、结过婚又离了婚的男人来说,性需求的问题可算是解决的相当不错了”(1)。由此可以看出,性需求对他来说是一个亟待解决的“问题”,他解决的方法便是定期与索拉娅见面,性成为了一个仅仅留下生理快感的有规律的行为。并且,他十分享受这种规律性,他认为自己和索拉娅享受的温文有度的欢乐,远远超越了艾玛·包法利夫人对极乐(bliss)的理解。卢里是一个充满魅力的男人,但是他的魅力正在随着年龄的增长而逐渐消减,这种失落感让他把性行为当做证明自己能力的一种方式。对人的衰老和能力的减退,他持有一种鄙夷的态度。在他看来,衰老不是一个优雅的事,而是一个准备死亡的过程。在内心深处,他仍然渴望着年轻、活力和旺盛的性能力。“索拉娅的安静而顺从的陪伴让他的周四成为荒芜的一周生活中唯一的‘奢华和肉欲’的绿洲”(1),因为那是他唯一可以被崇拜,男性能力被认可的机会。

对索拉娅的爱欲体现了卢里对旺盛的生命力和不竭能量的渴望,这是一种极为浪漫主义的追求;而

他与梅拉妮的关系则更深层地扣住了浪漫主义精神的脉搏，因为在他看来，对梅拉妮的爱欲是迸发了爱情的火花。卢里认为正如诗歌可以产生一种电光石火般的感应一样，恋人双方也有心灵感应。这种感应在他与梅拉妮调情时产生了。正如当时他对梅拉妮说，“人对诗歌要么第一眼就喜欢上了，要么就永远也不会喜欢。就凭那启示刷地一闪，你的回应刷地一亮”（15）。他相信自己和梅拉妮的感情是来自爱神的悸动，所以，面对学校审查小组的诘问，卢里坚持不认错。是啊，爱情有什么错呢？这就是卢里根深蒂固的浪漫主义世界观。卢里尊重人的激情，或者说，他被浪漫主义熏陶的思想让他尊重人的本性。

在浪漫主义语境下，激情和爱欲是美好的、是值得歌颂和向往的、追求本性解放是先进而正义的；但在后殖民语境下，权力、政治、种族的界限极其分明，不容篡越。“篡越”也是张冲解读这部作品的一个切入点，他指出“若是随意超越政治、社会、道德等为个人所规定的界限的话，（卢里）为此受到惩罚完全是咎由自取”[1]。卢里与索拉娅、梅拉妮的浪漫关系并非正常的情人关系，而是处于一种客人和妓女的关系中、一种老师和学生的关系中、一种白人和有色人种的关系中。爱欲不再单纯是激情的释放，它更承载了一种权力的对比、一种阶级的压迫与反抗。所以，当卢里的爱欲越过了政治和道德的界限，耻辱也随之而来。最终，当自己的女儿露西被蹂躏，卢里才真正意识到，爱欲在后殖民语境下意味着一种残忍的侵犯。这是卢里凭借其固有的西方思想意识所不能理解的，他只能陷入迷惑与挣扎。

2.2. 卢里的诗歌理想：华兹华斯的信徒

卢里与女性的爱欲体现了他无法克制的激情，当他与梅拉妮调情时，他就以描写玫瑰的诗句赞美梅拉妮“美丽的尤物使我们欲望倍增，愿美丽之玫瑰获得永生”（20）。诗歌在小说中频频出现，成为另一个表现卢里浪漫主义情怀的重要线索。卢里在大学开设了一门浪漫主义诗歌课程，因此小说中对浪漫主义诗歌的直接引用以及卢里对诗歌的阐释都为我们开辟了全新的解读视角。

卢里称“华兹华斯一直是他最看重的大师之一，很久以来，他的心里就回响着华兹华斯《序曲》诗行中那美妙的和弦”（15）。华兹华斯的《抒情歌谣集》的出版宣告了浪漫主义诗歌的诞生。这位浪漫主义的鼻祖认为，只有回归自然才能让人获得心灵上的宁静，才能体现人性的尊贵优雅，社会才能够被拯救。库切安排卢里教授华兹华斯诗歌的情节可谓十分巧妙，当笔者将诗歌作为前文本和库切小说这个后文本进行联合分析时，受到了互文性理论(transtextual theory)的启发。法国叙事学家热拉尔·热奈特(Gérard Genette)曾在研究互文性理论时给出了两个术语的定义，一个是前文本，也称潜文本(hypotext)，一个是后文本，也称显文本(hypertext)；互文性理论指的是一种将文本 B(hypertext)和已存在的文本 A(hypotext)联合起来分析的理论[11]。依靠互文性理论，文本 A 可以启发文本 B，甚至自身不需要被直接提及，而意义就这样在文本间隐秘地传承[12]。

此处，前文本指的是华兹华斯《序曲》中的一段诗行，讲述的是诗人攀登阿尔卑斯山的经历。诗人登山沿途观察农民的平静生活，从桥上远眺山谷的美景，旅途的伙伴们纷纷被山峰的美丽所震撼，“我们首次看见，脱去了面纱的勃朗峰绝顶，心中一阵悲伤，眼前这一片了无灵魂的形象，居然偷偷侵占了一种活生生的思想，而这种思想绝不会再生”（25）。前文本中，诗人赞美自然，认为自然是美和圣洁的源泉。山峰的崇高与壮丽在让诗人大开眼界的同时也赋予其哲学的思考。卢里对这段前文本的阐释中特别强调了“侵占”一词的使用。正是这个词将两个文本联系起来。“侵占”比喻“没有灵魂的意象对有生命力的思想的亵渎和破坏”（25）。在浪漫主义大师的阐述中，“侵占”是具有哲学高度的，是人类在抽象思想与具象感官间的一种挣扎。纯粹的思想国度固然令人神往，然而这种纯粹的思想与感官世界的割离是不切实际的。

华兹华斯对勃朗峰的哲学思考以及卢里对如何保持想象力的纯洁性使其免受现实残害的问题的思考都显示出浪漫主义的思想范畴有着自己时代的局限性。与后殖民主义对比，浪漫主义是无政治性、无道

德性的。既然如此，那后殖民语境下的“侵占”该如何理解？笔者认为，“侵占”一词在后殖民语境下是一个令人悲痛的敏感词汇；一言以蔽之，它就是殖民主义的根本形态。大至种族的奴役、国家的殖民，小至卢里对梅拉妮的强占等都是“侵占”一词的体现。卢里对此并不是没有意识，当他强调“侵占”一词的运用时，也不由自主的联想到自己对梅拉妮的强行占有，不禁感到一丝羞愧。但是，浪漫主义思想使他对“侵占”一词在后殖民语境下的理解不够深刻。这里库切选用的前文本不得不说是匠心独运，“侵占”一词也与上文中的“爱欲”相关联，体现了小说主题中感官性和思想性的对弈。卢里是一个爱欲的奴隶，是屈服于感官的仆从，所以此处“侵占”更具有讽刺意味。

另一个互文性体现在拜伦的诗歌《拉拉》中关于堕落天使路西法的一段诗行里。因为意义可以在文本间被隐秘地传承，文本间的关联性使我们可以从对拜伦的理解转移至对路西法的理解，再转移至对卢里的理解，乃至对库切的理解。《拉拉》中将路西法描述为“误入歧途的灵魂”，表现他的激情和寂寞。激情是构成卢里浪漫性格的重要部分，尤其体现在他对拜伦的欣赏，他欣赏的正是“意大利人仍然保持着自己的天性。没那样处处受清规戒律的束缚，更富有激情”（19）。而寂寞是卢里浪漫主义情怀的另一个重要特征。路西法称自己是“一个东西”，是一个魔鬼，被罚在永世的孤独之中。这里，拜伦的形象和卢里的形象同时与路西法呼应，三人的形象仿佛可以重叠，这个寂寞孤独的灵魂亦是拜伦，亦是卢里。梅拉妮的男朋友对卢里问题的回答正是对卢里内心的剖析，卢里就是一个冲动的奴隶、爱欲的仆人。人类本能的冲动是促使他做出所有事情的动力，就像路西法一样不在乎是对的还是错的，干了就干了。卢里就像堕落的天使一样有着“疯狂的心”，做事不按原则，只凭冲动，而冲动的源泉却是黑暗（39）。卢里的浪漫主义思想使他为路西法的冲动辩护，但是路西法的“无视原则、疯狂冲动”在后殖民语境下是行不通的。卢里的浪漫主义思想蒙蔽了他，他无法意识到：语境转换后，冲动不再能够被谅解，反而是跨越界限对他人造成的伤害使他必须背负耻辱。

卢里所欣赏的拜伦正是由于他的叛逆性格和反叛正统的思想被英国上层社会驱逐，一度被流放于欧洲大陆。他的流放一来为了逃避丑闻，二来为了追寻神圣的召唤。这首诗承载着拜伦的流放与路西法的永世孤独，正如互文性理论所说的“意义在本文间传承”，这首诗也预兆出卢里未来的残酷堕落。“追随”拜伦与路西法，卢里也将踏上流放之路，迷失在无尽的孤独和迷惘之中。他在失去爱情、工作和名誉之后逃离开普敦，搬去女儿所在的非洲深处。而在那里，他被虐待、被灼伤、女儿被凌辱、房子被抢劫，最终卢里被迫沦落成为一个无人认领的流浪狗的看护者。他即将承受的，是一个完全堕落、羞耻的流放。

3. 卢里救赎的依靠：对生命尊严的守护

如果说爱欲与诗歌是卢里逃离开普敦前人生观的写照，那么动物与歌剧则是卢里在边远乡村得到的情感意志的支撑。小说后半部分的情节描绘了后殖民的现实对卢里浪漫主义情怀的践踏、蹂躏和剥夺，尤其是当卢里的尊严逐渐被道德的耻辱，个人的耻辱和历史的耻辱剥夺殆尽。库切以平和的语调，讲述着令人怵心的故事，脉络清晰，各条线索暗合着情节的发展、情绪的推动，直至完成力透纸背的主题剖析和思想升华。整个过程犹似凤凰于烈焰中涅槃重生，卢里被钉在耻辱柱上，他所崇尚的高贵与尊严被践踏、剥夺，当他沦落流放在人生最低谷反而从中生发出对生命本身价值和意义的深刻思考、对生命尊严的体认和尊崇。可以说，如果没有小说第一部分爱欲与诗歌两条线索的铺垫，小说后半部分的转变就缺乏如此震撼人心的力量，歌剧与动物两条线索就不会充满救赎的意味。

3.1. 守护动物：从动物的生命尊严中寻求救赎

当故事场景转移到露西所在的乡下后，动物以各种姿态登场了。剥离了所有社会形态和意识形态后，

人的本质就是一种动物。库切将动物搬上舞台，意图抛出一个更尖锐的话题：生命理应平等享有尊严。小说中描写了卢里对金毛寻回犬的本性的守护、他坚持给狗的尸体以尊严、他在开普敦想念露西水塘里的三只野鸭、他对皮特鲁斯的两只羊产生了感情、他相信了贝芙所说的动物能嗅出你的脑子里想的是什么，以及他最终放弃了那只对音乐有着特别感觉的小狗等等。库切用浓重的笔墨和近三分之一的篇幅来描写动物，就是在以动物为镜，反射出施暴者的兽性和卢里逐渐自我发掘的人性。

在所有描写动物的笔墨中，狗占据了重要的席位。狗虽然微小，却暗示了一个严峻的社会历史背景。当南非的种族隔离制度被废除后，白人的特权被削弱，随之而来的不是对二元对立的社会制度的打破，而是一个二元对立制度的翻转。这意味着原先的强权阶级成为了弱势阶级，而曾经被统治、被压迫的黑人成为了掌权者。这种权力的对调和社会等级的颠覆迫使白人纷纷逃离南非，曾经在白人社区中十分普遍的宠物狗被遗弃，变成需要被处理掉的流浪狗。狗不仅可以做宠物，也可以用来看守门户，防范黑人的侵犯，也许很多黑人都曾饱受白人的狗的欺辱。黑人往往成为帮助白人照看狗的人，皮特鲁斯第一次与卢里见面时，便以“护狗人”自称。三个施暴者兴奋而残忍地射杀了露西笼子中的六只狗；当露西第二次撞见了施暴者，老狗凯蒂对其疯狂撕咬，那个黑人孩子愤怒地大喊：我要杀了你！这一切体现出狗其实是南非大陆上黑人最为憎恨的生物。狗看似简单，却承载了社会、种族、历史所背负的仇恨。

安排一个背负着耻辱的白人于处理流浪狗这个特殊的工作中，库切巧妙地将整个南非的历史变革铺陈在读者面前。历史的洪流沉重地压在卢里身上，他不是一个个单独的个体，而成为了曾经的统治阶级的替罪羊。尽管如此，对动物的关注给予卢里一个机会，重塑其浪漫主义感情意志和人文主义价值观。卢里处理流浪狗的心理历程体现出他对生命尊严的考量。

平心而论，卢里最初对动物的感情是淡漠的。第一次来到贝芙的动物福利站，扑面而来猫尿味，狗疥癣味的环境让他掩鼻却步。他与女儿露西的谈话初次以争吵结束也是因为对动物的看法不合。卢里认为人虽不一定比动物更高级，二者却是十分不同的，其固有的特权阶级思想让他难以接受像贝芙那样和动物一起生活。他没有认清在“当下”即南非独特的社会背景下，生活应该如何继续。而“露西是一个向前看的女人，而不是向后看”（158）。露西知道该怎么生活，卢里却不知道。露西固执地不肯离开，因为她知道在南非“根本不存在更高层次的生活，生活就是这样子，是我们和动物共同拥有的生活”（86）。这是对后殖民时代，南非白人生活的清醒的认识：白人不再拥有特权，正如那些狗一样，不再有往昔的神气。

初来乡下，卢里还保留着些许浪漫主义情怀，他曾将一只金毛寻回犬的故事作为一个尊重本性的比喻。由于本性驱使，金毛犬每次面对母狗时都会不自觉地兴奋，其主人却因此鞭打它，致使最终这只狗变得憎恨自己的本性。在卢里看来，一个憎恨自己本性的生物已经丧失了生命的尊严，也不值得生存了，他认为那只狗可能更适合被杀掉。这一段插曲中，卢里借助动物试图和露西讨论冲动和天性的重要性。对这只狗本性的辩护隐喻了他对梅拉妮卑劣行径的借口，因为卢里讨论的不是狗的本性，而是人是否要压抑自己的本性。结论是，人的本性是值得尊重的。在他看来，压抑本性，憎恨自己的本性的人也就亵渎了生命的尊严和意义。这种论调根源还是卢里对浪漫主义思想的继承。

而在经历了农场的劫掠之后，卢里的思想被彻底颠覆了。生命华美的袍子被掀开，丑恶和不堪赤裸裸地展露出来，他的耻辱不仅仅是个人性丑闻的“道德之耻”，更叠加了“个人之耻”（作为一个父亲，不能保护自己的女儿被他人强暴）和“历史之耻”（作为一个白人，需要向黑人寻求庇护）[1]。最终，卢里妥协了。他也许无法理解露西的坚持，但是他接受了从“一无所有”重新开始。“没有办法，没有武器，没有财产，没有权利，没有尊严。”“像狗一样。”“对，像狗一样”（237）。卢里被困在了南非的泥沼中，浪漫主义情怀被劫掠之后，他的思想和价值观开始重塑。此时，动物成为了一个不容忽视的媒介，因为卢里的世界观的重塑正是通过其对动物的态度转变体现出来的。他以前对贝芙的工作充满鄙夷，认

为那是一个“愚蠢、傻气、头脑出了毛病”的人做的工作。然而现在他却成为了这样一个人：“一个护狗员：狗的护理员，狗的来世灵魂管理者，一个贱民”（169）。

库切沉重而有力地描述了生命的脆弱不堪：“死僵使这些尸体一夜之间变得十分僵硬。尸体的腿钩在传送车栏杆上，当传送车去过火炉又回来时，那狗经常会跟着回来，被烧得浑身漆黑，龇牙咧嘴，一股毛皮的焦糊味，包着的塑料袋早给烧完了。后来，工人就在装尸体前先用铁锹背把尸体狠劲拍一遍，把僵直的四肢敲折了再送进去”（168）。这不是描绘犹太集中营的惨状，但是其沉重感仿佛同犹太大屠杀般令人揪心。库切用良知的双眼看待世界，用四两拨千斤的笔法描述生命的渺小和脆弱。卢里为什么要做这样的活，他自嘲道：狗又哪里知道什么光荣和耻辱呢？但是为了他自己，为了他理想中的世界，卢里坚持亲自把那些狗的尸体送到焚化炉里，因为这样可以让它们看似卑贱的生命也得到应有的尊重。在他所相信的理想世界里，“人们不会用铁锹把尸体打平了以便于处理”（169）。

在“黑暗非洲”，卢里为“浪漫主义的信徒”赋予了新的意义。他坚持用温暖的、人性的方式对待世界，即使在别人看起来那是愚蠢、无用甚至是不可理喻的。这部小说最令人震撼的不是施暴者的恶行，而是露西沉默而冷静地对待暴虐，仿佛置身事外般顺从地遵从生存的规则；最令人揪心的不是卢里深刻的悔恨，而是卢里在处理动物尸体时不能遏制的哭泣。库切如此写道，“有一个星期天晚上，他开着露西的小货车回家，不得不在路边歇一下，等缓过了气才能继续上路。他止不住顺着面颊淌下眼泪，他的手不住地颤抖”（166）。

3.2. 重构歌剧：从母性的生命力中寻求依靠

最后一条线索是卢里创作的歌剧《拜伦在意大利》。这部歌剧在小说开始时就构思，而小说结束时才刚刚写出。它常常以蒙太奇的手法出现，伴随着小说情节的发展，像一段背景音乐般飘忽不定，萦绕在情节中。因为两个文本是密切相关的，通过互文性理论来分析，不难发现对卢里这个人物的解读一部分可以通过分析其创作的歌剧来完成。歌剧形式、主角、编曲乐器等种种改变体现出卢里思想的转变，卢里于堕落之中从特丽莎象征的女性和母性所代表的坚强的生命力量中寻求拯救。

卢里的歌剧构思出自拜伦的历史故事。拜伦被逐出英国后，于1817~1823年居于意大利，他经历着艺术创作的巅峰。他最脍炙人口的《唐璜》就是在这个时期开始创作的。在1818~1820年的拉汶那，他结识了19岁的伯爵夫人特丽莎，后者成为其最著名的一个情人。特丽莎为拜伦的才华倾倒，虽然彼时她已经嫁给了一位年老的伯爵，但是根据社会风俗，已婚的女人往往拥有情人，所以她和拜伦着实度过了一段美好的时光，而她的丈夫也忍受着嫉妒的折磨。

卢里起初将这部歌剧构思成“一部对两性间爱情进行思考的室内歌剧”（5）。然而，随着他的尊严逐渐被剥夺，他之前对于歌剧的看法变得越来越模糊和无趣。在女儿被蹂躏、财富被抢劫、肉体被摧残、精神被摧毁之后，他相信凭借自己的经历，他完全可以创造出一个真实的拜伦和一个真实的特丽莎。故事与歌剧成为互相呼应的两条线。卢里将自己现实的羞愤寄托于歌剧，故事被推至一个舞台背景中，那里“没有高潮的旋律，只有轮廓在萦绕，而在后台涌动着蒙受羞辱的丈夫发出悲伤的男中音”（142）。

由于与女儿意见不合，卢里又被逐回开普敦，在那里他再一次备受劫掠。至此，他完全改变了之前对歌剧的构思，他不再写一个关于年轻女人的爱情，而是从另一个角度，写中年的特丽莎和她年迈的父亲。拜伦此时早已逝世。这个巨大的变化体现了卢里愈加成熟并开始对生命进行深入的思考。在卢里后期创作的歌剧中，拜伦死去，激情枯竭，特丽莎呼唤着她的爱人却只能偶尔听到来自阴间的拜伦那如游丝般微弱的回应。“干了”，即“万般激情的源泉干涸了”（211），这也正是卢里浪漫主义思想逝去和枯竭的隐喻。浪漫、激情和冲动在南非的独特背景下不再重要，取而代之的是特丽莎没有吸引力的肉体：“那肥实的臀部，浑圆的腰身，见短的双腿，她简直就是个农民”（209）。卢里从对浪漫风流的拜伦的崇

拜转变为对有着村妇形象的特丽莎的关注。特丽莎的体态坚实、个性执着，中年的她有着如大地母亲般的厚重感与包容感；她呼唤拜伦，“她扶着他，不让他倒下去，嘴里唱道：‘我在这里，我是你的源泉……’”（211），坚定地引领拜伦回归。歌剧中极具画面感的情节体现出卢里试图从生命本源寻求力量。卢里的耻辱在特丽莎代表的顽强生命力的背景下显得渺如尘埃，以此达到救赎。卢里接受了毫无吸引力的贝芙的爱抚、理解了露西愿意嫁给黑人皮特鲁斯以寻求庇护、悲痛地亲手埋葬了那些被射杀的狗。卢里接受了一切枯槁而肮脏的现实，他的理想与信念在消逝，他的生命却变得更为沉重、真切、靠近大地。正如米兰·昆德拉在《不能承受的生命之轻》中所说“负担越重，我们的生命越贴近大地，它就越真切实在”[13]。

在歌剧第二个版本中，卢里选择了特丽莎作为主人公，也体现出西方男权中心主义的消散。他称自己“必须要听从特丽莎的，特丽莎也许是世界上唯一能拯救他的人。特丽莎超越了尊严。她心怀永世的愿望，而且把这样的愿望唱了出来。她永不会死去”（241）。特丽莎已经成为了卢里的力量源泉，因为她有着永恒的渴望，即是对拜伦的爱。这就是卢里从特丽莎身上汲取的营养，一个信仰爱、尊严和神圣的人。在后殖民的语境下，卢里的激情、冲动等浪漫主义思想被残酷的现实无情地鞭打着，他无奈地意识到，在“黑暗非洲”，去给当地的孩子们和她们的父母们解释“特丽莎和她的情人为何值得重返人间”是一件多么徒劳而可笑的事情。自从农场被劫后，他的头脑已经不再像从前那样是的一个旧思想的存放处了，他的脑中现在保存的是当时当地的合理的想法。

最终，卢里选择了班卓琴作为歌剧编曲的乐器，而不是钢琴。歌剧的风格变得更为自由而原始。特别的乐器表现了卢里情感的力量，情感伴随着韵律在思绪中流淌。音乐的改变体现出卢里放弃了他之前对“激情和冲动的爱即是艺术”的一种判断。正如玛丽安·德科文(Marianne Dekoven)提到“只有当性别上、政治上、文化上的权力皆被放弃，南非种族暴乱构成的阶级制度才能以一个充满希望的方式构成当代南非的历史”[14]。卢里的创作正体现了他对之前的思想意识在现实语境中的放弃。历史的车轮是无法阻挡的，浪漫主义在后殖民语境下的崩溃是一种无法避免的命运，卢里最终与露西一样与现实达成妥协。

4. 结论

从以上的爱欲、诗歌、动物和歌剧四条线索，笔者解读卢里浪漫主义思想经历被摧毁而后重塑成更为深沉的人文主义思想的过程。浪漫主义思想在爱欲与诗歌中深深扎根，集中表现于激情和冲动、直觉和本性、纯粹思想和精神等。卢里经历的挫折和挣扎的根本原因是其对“冲动”、“激情”等概念的理解遭受到语境转换带来的落差。

随着发生在农场的事件，南非后种族隔离时代的政治文化背景被引入文本，卢里固有的浪漫主义世界观在后殖民语境下崩塌，最后不得不妥协。动物与歌剧的线索体现出卢里在经历信念被压抑、剥夺之后所经历的挣扎与回应。对动物的同情以及对中年妇女的理解在以前难以感动、吸引他，而现在却成为他自我救赎的唯一途径。卢里认清要继续生活，就必须承认西方原有的思想意识形态的局限性，必须接受后殖民语境下对原有的浪漫主义概念的重构。唯有如此，他才能获得心灵慰藉，才能在南非的残酷背景下“诗意的栖居”。所幸的是，从卢里原先特权阶级固有的浪漫想法到现在理智的尊重生命，可以看出，卢里的思想已经扎根于广袤的南非大地，与这里特殊的历史与现实融为一体，并从其中产生了超越种族、性别和文化的对生命本身的一种体认和尊崇。

在“黑暗非洲”，西方的传统文化依然经历着一个意识形态上的崩溃与重塑，阶级上二元对立的严峻现实依然存在，南非的人民依然忍受着这种制度所带来的不公正。通过《耻》，库切表达出一种对后殖民语境下西方传统思想文化的理解，并怀着对人类生命本身的尊重提出了发人深省的问题：在这种难以消解的矛盾、对立和冲突中，人究竟应该以何种姿态去面对现实，去生活？小说的后半部分曾描绘了

这样一幅图景：洒满阳光的午后，卢里坐在破旧的院子里弹着班卓琴，身边蹲坐一只似乎聆听琴音的小狗。这幅图景也许就是库切对这个后殖民语境下的问题的一种充满浪漫主义的解答吧。

参考文献 (References)

- [1] 张冲, 郭整风. 越界的代价——解读库切的布克奖小说《耻》[J]. 外国文学, 2001(5): 86-89.
- [2] 王丽丽. 一曲殖民主义的哀歌——评1999年布克奖获奖小说《耻辱》[J]. 当代外国文学, 2000(3): 162.
- [3] Attridge, D. (2000) Age of Bronze, State of Grace: Music and Dogs in Coetzee's *Disgrace*. *A Forum on Fiction*, **34**, 98-121. <http://dx.doi.org/10.2307/1346141>
- [4] Herron, T. (2005) The Dog Man: Becoming Animal in Coetzee's *Disgrace*. *Twentieth Century Literature*, **51**, 467-490. <http://dx.doi.org/10.1215/0041462X-2005-1004>
- [5] Attwell, D. (2011) Coetzee, Controversy and *Disgrace*. *Foreign Literature Studies*, **5**, 8-14.
- [6] 蔡圣勤. 两个隐喻：关于拜伦的歌剧和狗的出场——库切小说，《耻》之再细读[J]. 湖北社会科学, 2009(1): 141-144.
- [7] 张兰. 土地、女人和狗：《耻》的后殖民生态批评解读[J]. 安康学院学报, 2014(5): 55.
- [8] 尚晓进. 什么是浪漫主义[M]. 北京：外语教学出版社, 2014: 10.
- [9] 张跖. 赛义德后殖民理论研究[M]. 上海：复旦大学出版社, 2007: 2.
- [10] Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*. Routledge, London & New York, 1-27.
- [11] Genette, G. (1997) *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press, 5.
- [12] Herman, D. (1998) *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Review). *Modern Fiction Studies*, 1043-1048. <http://dx.doi.org/10.1353/mfs.1998.0081>
- [13] 昆德拉. 不能承受的生命之轻[M]. 许钧, 译. 上海：上海译文出版社, 2014: 2.
- [14] Dekoven, M. (2009) Going to the Dogs in *Disgrace*. *ELH*, **76**, 847-875. <http://dx.doi.org/10.1353/elh.0.0065>