

人类化的物与怪异的物： 论物在叙事中的主动作用

■(美)玛丽-劳拉·瑞安/文 唐伟胜/译

思辨实在论和相关哲学流派开始转向对非人类进行本体思考，叙事研究应该对此作出反应。通过对奥罕·帕慕克的《纯真博物馆》和萨特的《恶心》进行细读，本文提出“物”在叙事中有两种基本处理方式：人类化的物及怪异的物。在《纯真博物馆》中，男主人公凯末尔试图在物件和人类之间建立一种情感联系，通过物件来找回逝去的爱情，体现了一种典型的“恋物癖”；而在《恶心》中，主人公罗康坦却注意到了物独立于人类而存在的怪异性，并从这怪异的物中顿悟了存在的多余。

[关键词] 人类化的物；怪异的物；《纯真博物馆》；《恶心》

[中图分类号] I0-03 [文献标识码] A [文章编号] 1004-518X(2020)01-0134-08

玛丽-劳拉·瑞安，叙事学研究学者。

唐伟胜，江西师范大学外国语学院教授、博士生导师。(江西南昌 330022)

叙事通常都被视为是再现人类关系网络如何在时间中的演变。然而，哲学的最新趋势已经开始质疑我们赋予人类在自然界的霸权地位，并拒绝接受人类优先于其他活性物种和非活性物。一个大家称之为“思辨实在论”的松散哲学流派聚焦物，认为物是自主存在的显现，而不只是通过人类感知这一过滤器来看待它们。对叙事学来说，这些新近的发展意味着我们需要更加关注非人类成分对叙事意义的重要性。传统叙事观念认为叙事的核心成分包括场景、人物和情节，后者又包括事件和行动，但在刻画场景、促进人物行动乃至决定情节时，非人类实体起到了关键作用。

在叙事中，非人类能够以多种形式出现，包括自然环境和动物等，但笔者将聚焦“物质之物”(material things)，也就是说，那些拥有物质存在的非生命物。区别于格拉姆·哈曼提出的哲学理论“面向物的本体论”(object-oriented ontology)，因为后者的“物”既包括汽车、电脑、绘画和岩石，也包括规模更大、范围更广、也许不具物质存在的现象，比如东印度贸易公司(哈曼最喜欢举这个例子)。本文讨论的“物”仅仅是那些无生命的物质之“物”，看得见、摸得着，而且可以控制。我们很容易

易就称它们为“惰性的物”，而不是某种生命形式，但思辨实在论普遍倾向于认为“物”具有内在的行动力。简·本尼特称其为“活性物”^[1]，这正好与“惰性”相反；布鲁诺·拉图尔坚持认为物具有主体性^[2]，伊恩·伯格斯特饶有兴趣地推想“当一个物是什么感受”^[3]，而一本关于18世纪小说中“物”的作用的选集的书名是《物的秘密生活》^①。

之所以让读者关注叙事中的物件，最常听到的理由是物件有助于读者对叙事世界形成心理表征：描写特定的物件可以代表故事发生的整体环境。然而，物件可以完成其他叙事功能。在马可·卡拉斯洛所谓的“面向物的情节”中，物件具有明显的主体性^[4]。在这种情节中，物件居于某种因果关系中，从而决定人物的命运。比如，某物件失去功能，人物的行动就会受到阻碍；对某物件的欲望会让人物踏上追寻之路；某物件的偶然介入要么帮助、要么阻止人物实现目标，而某物件的位置变化则会引入新的人物或新的场景。研究情节中物件的策略性的功能，这是从设计情节的作者的角度来进行的，但还有一种方法是采用人物的角度，也就是研究人物如何体验物件。“物质之物”（即物件）在情节中的这两个功能，即情节中的齿轮和人物的体验，既可以重合，也可以分离。当人物与物件的关系决定了人物的行动（因此也决定了情节），这两者就是重合的；当物件的行动只是偶然发生，并没有引起人物的思考，这两者就是分离的。比如，犯罪现场一支冒烟的枪让我们找到了杀人凶手，它就完成了策略性的功能，但它不一定有体验的功能。相反，人物可能对物件进行思考，而这个行为并不产生直接后果（这种情况不像前面一例那样可以将两种功能截然分开，因为我们的行为是受整体经历影响的）。在接下来笔者所讨论的例子中，物件的策略功能和体验功能是不可分离的。此外，体验功能也许还伴有一个描述性的层面，因为，物件除了刺激人物的心理活动之外，还让读者认识到人物所处的环境。

在本文中，笔者将探讨对物件的两种不同体验：第一种体验将物件进行人类化，从而挑战思辨实在论的说法。第二种则将物件看作非人类的代表，从而支持思辨实在论的说法。

叙事有多种方法将物件进行人类化。物件可以成为人物，并被赋予意识和经验性，如儿童故事中的拟人化的玩具（比如，玩具娃娃、玩具战士或木偶等）和动物化的玩具（如，玩具熊）。它们可以承担叙述者的功能，并拥有人类特有的语言能力，但不一定以人类的视角来体验世界（比如，托马斯·布雷吉斯的流行小说《钞票奇遇记》中的钞票、蒂伯·费什的《收藏者》中的碗、奥恩·帕慕克的《我的名字是红》有一章中的硬币）。它们也可以被赋予生命，被描写为具有灵性，同时又是场景的一部分，比如，在普鲁斯特的叙述者看来，海滨酒店里的物既陌生又充满敌意，完全不像他自己房间里的那些熟悉的物件，对他来说，这些熟悉的物件就是他自我的延伸。

这些例子都涉及将人类特征投射到物件身上，与此相反，笔者这里讨论的人类化形式依赖于物件与拥有、接触、制作、使用或者喜爱物件的人类之间的转喻关系。这种关系构成了很多文化现象的基础，比如，遗物崇拜、纪念品收藏、性爱恋物癖等。在所有这些情形中，物件的价值不在于其自身，而在于其与特定个人之间的关系：在遗物崇拜中，圣人或圣女的精神力量被转移到某个物件上；纪念品收藏中，名人或体育明星的个人物件代表了文化资本；在性爱恋物癖中，所爱之人的身体可以通过接触过这个身体的物件而被间接地拥有。笔者将通过解读土耳其作家奥罕·帕慕克（2006年诺贝尔奖获得者）的《纯真博物馆》来阐明这种人类化形式。

《纯真博物馆》的情节缘起于一个充满文化内涵、因而也充满人性内涵的物件。主人公兼叙述者凯末尔是伊斯坦布尔上流社会中的一员，他的未婚妻茜贝尔是一个高度西方化的女性，也属于上流社会。有一天，茜贝尔在商店橱窗里看见一个手提包，是知名品牌“珍妮·科龙”（大约相当于真实世界中的路易·威登），对其表达了喜爱之情。次日，凯末尔去商店为她买下了这个手提包。售

货员名叫芙颂,貌似天仙,是凯末尔的远房穷亲戚。后来,当凯末尔把手提包送给茜贝尔时,她发现标签有异样,于是,觉察到那包不是真品珍妮·科龙,而是仿制品。虽然这假包与真品的几无差异,但茜贝尔不可能留下它,因为这包的价值不在于其用途或外观,而在于它的品牌是“珍妮·科龙”。物件的价值若取决于外部联系,而不是其内在特征,很容易让其沦为假货。茜贝尔让凯末尔去退掉手提包,而当他再次回到商店时,他爱上了芙颂,这份激情决定了他一生的走向。从不同角度看,这个手提包承担了三种不同功能:对茜贝尔来说,它本应是(却没有变成)身份象征,一个象征财富和品位的文化符码;对凯末尔和芙颂来说,它是一个命运的工具,毫无理由地将他们牵在一起;对作者来说,它是一个推动情节发展的手段;对读者来说,它是以上所有。

由于这手提包引发的相遇,凯末尔和芙颂陷入一场短暂而热烈的性爱关系之中,然而,当凯末尔和茜贝尔正式订婚后,芙颂消失了,这让凯末尔心碎不已。其实,他不仅是心碎,身体上也落上病根,再也不能与茜贝尔做爱了。绝望之际,他在芙颂触摸过的物件中找到了慰藉,他自己也触摸这些物件来想象芙颂的存在:“我发现,在这新一波的痛苦中,有一记良方,那就是抓住一个有着我们共同记忆又刻有她印记的物件;将这物件放到嘴里慢慢品尝,让我轻松不少。”^{[5](P156)}他捡起芙颂留下的烟蒂,情不自禁地准备点燃,想象这样做就能变成她,但很快他意识到“如果这样做,就再也没有遗物留下了”^{[5](P156)}。凯末尔不能拥有芙颂在想象中的存在,同时又拥有能代表她的物件,但是仅仅是这些物件也能让他颇为满足了:“有时候,我试图说服自己,我已经慢慢习惯她不在身边了,但这根本就不是事实,一点也不。事实不过是我越来越熟稔于在物件中找到快乐来转移自己罢了。”^{[5](P157)}凯末尔是不可靠叙述者,他的话不一定准确地反映了他的情感病因:他在物件中找到的快乐不是从一份更重要的爱中“转移”,而是爱自身,是一份具有自我价值的激情。随着叙事向前推进,芙颂与代表她的物件之间的矛盾渐渐得到解决,越来越偏向物件。

数月之后,凯末尔的奇怪行为导致茜贝尔取消了他们的婚约,而芙颂则恢复了他们的联系。此时她已经嫁给弗雷顿,一个肥胖的、一心想做电影编剧的男孩。她嫁给他,并不是因为爱。按照土耳其传统社会的道德准则,不是处女,就失去了婚姻的未来。8年来,凯末尔每周去看望芙颂4次,在芙颂父母家里(芙颂和丈夫也住那里)吃晚饭,晚上与这一家人一起看电视。他还从房子里偷偷拿走各种各样的物件,因为这些物件留有芙颂的印记,从而可以释放他们做爱的记忆。开始他偷发夹、梳子、水瓶和烟蒂,所有这些物件都与芙颂的身体有亲密的接触;然后他偷一些生活用品,比如,小盐瓶、咖啡杯、电视顶上的陶瓷狗;偷走这些物件后,他会换上新的,或者留下钱,而后他又把这些新的物件偷走。物件变成了“战利品”,把物件带回家变成他去芙颂家的目的,虽然作为不可靠叙述者,凯末尔自己不承认这些事实。

如此这般8年后,芙颂和弗雷顿离了婚,并同意嫁给凯末尔,条件是他得带她去巴黎。旅途中,他们恢复了身体关系,但就在次日,芙颂开着凯末尔的车撞上一颗悬铃树,自己当场死亡,而凯末尔也身受重伤。这是事故抑或自杀,小说语焉不详。芙颂去世后,凯末尔继续收集物件,但现在他的动机不再是物件与芙颂的关系,而是收集物件本身的快乐,还有那种身处一个收集者群体的归属感。当他的住所堆满了收集来的物品,凯末尔创建了一个博物馆,既展示这些收集来的物件,也把它用作芙颂的陵墓(从词源上讲,博物馆的原意就是陵墓)。叙事的这个时刻,发生了一个突转,将现实和虚构融合起来,从而让小说《纯真博物馆》在当代文学中显得非常特别:这个博物馆真实存在,在旅游指南中,它是伊斯坦布尔的一个重要景点。

有那么10年以上,帕慕克在博物馆附近的古董店和废品店里狂热地收集物件:不是稀世珍宝,也不是土耳其艺术品,多数都是大规模生产的物件,这些物件记录了20世纪中期伊斯坦布尔

的日常生活。帕慕克收集这些物件干什么？他创建了一所真正的博物馆，展示这些物件，凸显这些物件的“物性”，也就是它们实实在在的物质性，还写了一部小说，用虚构的方式来讲述博物馆的创建过程。在一本叫《物件的天真》（本书可用作博物馆的目录）的姊妹篇中^[6]，帕慕克表达了他个人的物哲学，而且将展品与小说的章节联系起来。博物馆有74个盒子（让人想起约瑟夫·康奈尔的那些盒子），物件的摆放富有深意。博物馆里每个展品都对应着小说的某个章节，并展示小说中提到的一些物件。如果比较一下这些盒子（都出现在目录中）和小说文本，读者就会意识到很多物件都在小说中提到过，但在第一次阅读时被忽略掉，因为第一次阅读主要关注的是凯末尔和芙颂关系的演变过程。与那个“珍妮·科龙”手提包不同的是，这些物件在情节发展中没有策略性的作用；相反，它们给人的印象就是“找到的物件”，是它们的内在特性让帕慕克着迷。因为某种神秘的原因，帕慕克喜欢上某个物件，于是把它写进小说，这方面的最佳例子就是在66号盒子展出的水果研磨器。为了解释这个研磨器在博物馆及小说中的存在，帕慕克编造了一个复杂的桥段：警察拦住凯末尔，误认为这个无害的物件是某种武器。通过这个桥段（这个桥段不太可信，完全可以从小说中删除），帕慕克显示了小说的情节可能因为某些不经意的发现而变得更为复杂。对“珍妮·科龙”手提包来说，帕慕克必须造出它来，让情节按照他头脑中的方向前进；而对这个研磨器来说，帕慕克则是必须调整情节，以把它置入故事世界中。这种差别体现在这两个物件进入博物馆的方式：研磨器是发现的，很容易得到，而手提包则需要工匠特别制作。

虽然凯末尔和帕慕克都多年收集物件并创建博物馆，然而他们此举的缘由却大为不同。凯末尔的主要目的是讲述他与芙颂的爱情故事，帕慕克则试图将物件从叙事的时间流中解放出来，让它们为自己代言。14号箱展示的各种物件看起来是随意收集的，帕慕克这样写道：“我特别喜爱这箱，虽然有我的千设计万谋划，它还是显示了种种意想不到的美。”^{[6](P100)}9号箱对应了小说的一章，讲述芙颂和凯末尔在一间堆满杂物的金属床上做爱的情景，帕慕克这样写道：“当这些物件依次进入博物馆，它们开始相互交谈，唱着不同的曲调，从小说描写的情景中跑出。”^{[6](P83)}这番话当然是隐喻性的，意思是在盒子里排列物件时，帕慕克需要聆听物件的感觉属性，而不是将它们视为图解而从属于他自己的叙事目的。他完全意识到了博物馆工程中内在的冲突：“我们建设博物馆，基于两个相互矛盾的愿望：讲述物件的故事（或者说用物件来讲故事）和展示物件的天真。”^{[6](P141)}“物的天真”这个概念涉及物坚持成为自己，独立于人类编造的故事，拒绝仅仅作为人类实现自己目标的工具。66号箱的抬头是：“那是什么？”这个问题的答案是“一个水果研磨器”，但将其在箱里独自展出，帕慕克就陌生化了一个不起眼的工具，显示了它的原始存在，并让我们意识到它不能被还原为它对人类的功能。

对帕慕克来说，将物件从它们与人类的联系中解放出来，让它们自行交谈，这是一件值得高兴的事情，因为这显示了一种意想不到的美——它们组合起来后的内在美——也因为这让他体验到物件存在模式中的“天真”。相反，在笔者的另外一个例子，即萨特的《恶心》中，当主人公兼叙述者意识到物件的彻底非人性质后，却让他感到痛苦和厌恶。这部小说已经被深入研究，均认为它表达了构成存在主义哲学基础的荒诞感，但这儿，笔者想更仔细地考察一下物件在制造这种感觉中所起的作用。笔者的阅读主要是原文引用，因为由第一人称叙述者安托万·罗康坦来描述他的经历，比谁都更合适。

罗康坦是研究历史的，为了写书做研究，在布维尔住了两三年，这是一个地处法国北部的无聊小镇（布维尔可翻译为泥城）。近来他一直有一种莫名的痛苦，他称这种感觉为恶心，主要症状是感到与日常物件有一种陌生感，于是他决定写日记，试图理解他之前和之后对物件的感觉：“应

该写我怎样看这张桌子、街道、人、我的那包香烟,因为发生变化的是它们。我应该精确确定这种变化的幅度。”^{[7](P1)}(译文采用人民文学出版社2000年版本,略有改动)。罗康坦列举物件的各种感觉属性,试图以此摆脱对物件的恐惧,但收效甚微:“现在到处都有东西,譬如桌上这只啤酒杯。我看见这只杯子,很想说:够了!我知道自己已经无药可救了……半小时以来,我一直试图不看这啤酒杯。我看它的上方、下方、左方、右方,就是不想看它。”接下来,小说描写了酒吧里其他人如何看这啤酒杯:有斜切面,有杯柄,还有一个带铁铲的小纹章,上面刻着“斯巴腾布罗”。“这些我都知道,但我知道还有其他东西。又好像什么也没有。但我无法解释我看到的,无论对谁。没错:我慢慢滑入水底,滑向恐惧。”^{[7](P8)}这种陌生感不是来自物的外表,而是其他东西;但罗康坦找不到这到底是什么,因为“物就是物外部存在的样子(things are entirely what they appear to be),如此而已——物的背后……别无它物”^{[7](P96)}。如果我们将这里的动词“to be”理解为存在,那么,物背后就有其他东西,这个东西就是“无”,而这个“无”有一种实在性,只是人类无法捕获罢了。

恶心感发作之前,罗康坦与物件之间的关系还是颇为积极的,这种关系很大程度上产生于触摸和控制物件带来的快感:“我很喜欢拾东西:栗子、破布、特别是纸片。拾起它们,用手捏着它们,这使我很愉快;我几乎像孩子一样将它们凑到嘴边……这些都可以拾起来。有时我从近处看看纸片,只是摸摸它,有时我将纸片撕碎,听它发出长长的噼啪声。如果纸很潮湿,我便点上火,这当然有点费事,然后我在墙上或树上擦净那满是泥泞的手心。”^{[7](P10)}在这早期的关系中,物件温顺地屈从于罗康坦的触摸,但有一天,他在水洼里看到一张纸片,他想拾起纸片,但纸片居然拒绝了:“我弯下身,高兴地盼着触摸这团柔软凉爽的纸浆,用手将它揉成灰色纸团……但我没有做到。”^{[7](P10)}这是怎么回事?物应该是无害而温顺的,此刻却好像有了自己的意志。“触”(to touch)有两个含义,分别涉及身体和心理(法语原文中也有这两个含义),巧妙利用这两个含义,罗康坦写道:“物件是没有生命的,不该触动人。你使用物件,又把它们放回原处,在它们中间生活:它们是有用处的,仅此而已。然而它们居然触动了我,真实无法容忍。我害怕接触它们,好像它们是有生命的野兽。”^{[7](P10)}物件之所以引发恐惧,是因为在罗康坦的心目中,它们失去了实用功能。在海德格尔看来,物件的有用性让物件从属于人类意志,在我们看来,它们就隐身了;但是一旦物件不再被还原为工具功能,它们就会变得积极起来,但同时也变得怪异而让人害怕。在哈曼看来,我们关于物件的知识要么是物件是由什么构成的,要么就是物件可以为我们干什么;一旦我们不谈“物件能做什么”这个问题,我们就没有办法给物件命名,因为语言就是通过功能来辨别事物的,不谈功能,语言就失去了对事物的把握^{[8](P41)}。以下这段可做佐证,在这里,罗康坦将椅子看作纯粹的物:

我坐着的这个东西,刚才用手扶着的这个东西,叫做软垫长椅。他们制造它就是让人坐的,他们拿了皮革、弹簧、织物,开始工作,目的是做一张椅子,等他们完工以后,做成的就是它。……我喃喃说:“这是一张长椅。”仿佛在念咒驱邪。然而这个词停留在我唇边,不肯去栖息在物体上。它依然是原样,有着红绒毛,几千个红色小爪朝上竖着,像僵死的小爪一样直挺挺的。这个硕大的肚皮仰天呆在那里,血红色,鼓鼓的,肿胀的,上面尽是僵死的小爪。这个肚皮在车厢里,在灰色光线里漂浮。它不是长椅,它完全可以是一头死驴,在水上浮浮沉沉。^{[7](P125)}

罗康坦试图通过语言找到他对事物产生恐惧的缘由,却始终不成功,直到在公园里看栗树根,他才获得了让他醍醐灌顶的终极启示:

刚才我在公园里。栗树树根深深扎入土中,恰巧在我长椅下面。当时我记不起那是树根。字眼已经消失,与之一同消失的是物体的含意、用途以及人们在它表皮上划出的

浅浅标记。我坐在那里,低着头,微微弓着背,单独面对这个黝黑多结、完全野性的庞然大物,它使我害怕。于是我得到了启迪。

我喘不过气来。就在不久以前,我还未预感到“存在”意味着什么……但是突然间,它就出现了,像白日一样清楚:存在突然露出真面目。它那属于抽象范畴的无害姿态消失了,它就是事物的原料本身,这个树根正是有了缠绕,才成为存在。^{[7](P125-126)}

关于栗树根之存在,这一启示无疑就是一次顿悟。按照剑桥词典的定义,顿悟是“某个瞬间,你突然觉得自己理解了,或者突然意识到了某件对你而言非常重要的事情”。作为一个文学手段,顿悟指的是某个时刻,一次很小的日常经历带来了一种改变人生的启示,从而影响故事的走向。很重要的是,激发罗康坦产生顿悟的,不是生产出来具有某种使用功能的物件,而是一个自然物,它的存在与人类任何意图无关。通过展示其原始的存在,这栗树根显示出非人类的、怪异的物之本性。由于语言从根本上讲还是一种人类官能,这个由树根引发的启示就超越了语言能力,因此,除了意识到其非人类特征外,再也没有其他努力用语言来捕获存在的性质。然而,尽管罗康坦不能言说何为存在,但他却能说出意识到存在后是个什么滋味。存在是万物均有的属性,而且不区分万物;一切都由同样的物质实体构成,罗康坦也不过是芸芸众存在中的一员。普遍存在这一启示没有带来与平等万物结成共同体的感觉,反而导致了与其他存在物的疏离。“我们是一群局促的存在者,对我们自己感到困惑,我们之中谁也没有理由在这里存在;每个存在者都感到不安和泛泛的惶惑,觉得对别人来说自己的是多余的人。多余的,这便是我能在这些树木、铁栅、石子之间建立的唯一联系。”^{[7](P128)}“多余的”这个译文比较切合法语原文“de trop”,意思是“过度的”“画蛇添足的”,是萨特哲学的中心所在。罗康坦的个体存在不是某个整体智能设计中的一部分,而是一个无用之物,偶然地与其他物抛放在一起。这种感觉在存在主义哲学中被称为“荒诞”,迥异于当代环境思维中万物互联的观点。对罗康坦来说,存在是一种负担,一种堕落,而整个世界受害于存在的多余:不仅他是多余的,所有物对其他物而言都是多余的。

恶心的存在体验以及思维和环境之间的失联感让罗康坦公园之行的最后让人非常惊讶,因为在这个时候,物被人类化,而他与公园的关系也突然发生了变化:“我站起身往外走,来到铁栅门时我回头看看。公园对我微笑。我靠在铁栅门上久久地注视。树木的微笑,丹桂树丛的微笑,都是有意义的:那就是存在的真正奥秘。”^{[7](P135)}罗康坦觉得,事物在合谋想告诉他点什么,但他却弄不明白内容:“这小小的含意使我不快。即使在铁栅门靠一个世纪,我也无法理解它。关于存在,能学到的我都已经学到了。我走了,回到旅馆,写下这些。”^{[7](P135)}物开始交谈了吗?这是又一次顿悟吗?公园的微笑是存在的“真正奥秘”吗?这是不是在否定荒诞的体验?小说的结尾,罗康坦决定写本书来“救赎”他的存在,作为审美之物,这本书将创造出另一种形式的存在,或者“高于存在”,通过讲述一个“如钢铁般美而硬”^{[7](P178)}的故事,来烛照那种模糊昏暗的恶心感。

这个结尾引起了批评家的激烈争议。罗康坦决定投身文学,这是他自己存在的经历做出的真实反应,抑或他表明他想逃离在栗树根那里所学到的?笔者认为这个结尾既是严肃的,也是反讽的。一方面,对萨特来说,写作无疑是一剂良方,可以将他从荒诞的体验,从折磨他的迷药般的混沌中解救出来;许多年以后,他将自传命名为《话》,也许不无理由。另一方面,罗康坦投身写小说,应该在互文语境中来理解,因为《恶心》不仅仅是存在主义宣言,而且是对普鲁斯特的巨著《追忆逝水年华》的戏仿。这两个文本可以归结为相同的程式:经过许多暗示后,看似虚度光阴的主人公/叙述者有了一次改变人生的经历,之后决定通过写一本小说(也就是读者刚刚阅读的小说)来救赎自己。(虽然就萨特而言,批评家对这最后一点还存有争议,但与普鲁斯特对照阅读,会让这

种读解显得更加合理。)不仅如此,《恶心》还包含普鲁斯特小说中的两个重要主题:同性恋主题(关于这个,普鲁斯特和萨特观点不同^②)和音乐主题(两位作家都将音乐视为能让听众从日常生活得到升华的艺术体验)。但在改变人生的事件的性质以及叙述者对于时间的态度这两方面,《恶心》对《追忆逝水年华》的戏仿意图非常明显:在《追忆逝水年华》中,事件让普鲁斯特的叙述者得以重新找到过去,并将它变成未来创作的小说的实质内容,而罗康坦的时间观只让他聚焦在此时此刻,使他与已经与之决裂的过去和不确定的未来割裂开来。普鲁斯特的顿悟给叙述者的人生赋予了意义,而罗康坦的经历给他揭示的却是人生的荒诞以及存在的断裂。“微笑的花园”与普鲁斯特基于隐喻的文学艺术观非常合拍,但在《恶心》中,它只是一个幻象,否定了罗康坦存在经历的独特性。最后一点,普鲁斯特花了相当大的笔墨来描写未来要写的小说的模样,与此相反,罗康坦只用寥寥几行描写了他计划要写的作品:让人觉得那是个匆匆忙忙的决定,从而强化了结尾的人为性——因而也强化了它的戏仿性。

最后,笔者想列举一些物的属性,这些属性在罗康坦那里是绝对没有的,笔者这样做,不仅仅是为比较罗康坦的物质观和凯末尔及帕慕克的物质观,而且因为这些属性提供了一个有用的目录,让我们看到物在叙事中可能的再现方式:

一是恋物癖式的人类化:我们已经看到,对凯末尔来说(至少在开始阶段),物的价值不在于其自身,而在于物有能力将荣耀唤回他的想象之中。相反,罗康坦有力地但也是不情愿地拒绝任何恋物癖式的联想。当他收到前情人(现在还爱着)的信,他这样写道:“我绝望地把安妮的信塞进箱子:她能做的都已经做过了;我摸不到那将信拿在手中,折起来,然后放进信封的女人。”后来,他还嘲笑老年人喜欢在屋里堆满过去遗物的习惯。

二是万物有灵论和拟人化:帕慕克和萨特都没有给物件赋予人类思维。博物馆展示了物件的不透明的“物性”,而不是它们(假定拥有的)灵魂。虽然罗康坦(也许是反讽似地)提到了“微笑的”公园,但他的存在体验与“物关心人类”这个意识是最不沾边的。

三是万物互联:在帕慕克看来,通过将物件有艺术性地安排在博物馆的盒子中,物件就实现了相互联系,让它们得以相互交谈。但是这种联系主要因为有人类艺术家,虽然他相信物件在创造“意想不到的美”时有发言权。相反,对萨特来说,任何物件对别的物件来说都是“多余的”,不唯如此,人类思维对物件来说,也是“多余的”。

四是美学维度:应对物的“他性”,一种办法是将物转化为艺术作品,正如帕慕克创建博物馆那样。在《恶心》中,物件绝对没有任何内在美感。虽然艺术被视为一种克服存在之痛的办法,但表达艺术体验的是最“非物质性的”艺术——即音乐。在罗康坦决定创作的小说中,没有丝毫迹象表明物的再现将扮演任何角色。

五是多样性:帕慕克的博物馆展示了多种多样的物件,即使是一个类型的物件也有很多,比如那4 213只烟蒂,差不多100只瓷器狗等。物件各有特征,让它们互不相同。相反,对罗康坦而言,物与物之间的差异不过是一种表面印象;透过表面,所有物都是同样的存在。存在是“罪”,因而感受物的多样性就是一种痛苦的经历。“为什么,我在想,为什么有这么多存在,既然它们看上去都是一样。”^{[7](P133)}行动只会给这世界增加更多的存在,为今之计,只有通过艺术创作,因为艺术是“另一种存在”。

以上所列特征,在某个具体的物再现中也许出场,也许缺席,这是一些基本参数,用于研究有思维的人类与物质性的物件在叙事中的关系。这个列表自然不是穷尽性的,相反,这只是深入研究“面向物的叙事学”的一个出发点,这种“面向物的叙事学”着眼于人类之外,同时不否认叙事从

本质上讲是来源于人类，聚焦于人类。物对于故事来说虽然重要，但单纯依靠物质性本身是无法维持叙事兴趣的。

注释：

①Mark Blackwell ed. *The Secret Life of Things, Animals, Objects and It-Narratives in Eighteenth Century England*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.根据瑞安这里的定义，译者将她所使用的“object”译为“物件”，即有形的非生命实体。

②详细观点可参见；Shawn Gorman. Sartre on Proust: Involuntary Memoirs. *L'Esprit Créateur* 46.4 (2006), 56-68。

[参考文献]

[1]Jane Bennett. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.

[2]Bruno Latour. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

[3]Ian Bogost. *Alien Phenomenology, or What It's Like to be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

[4]Marco Caracciolo. Object-Oriented Plotting and Nonhuman Realities in De Lillo's *Underworld* and Iñárritu's *Babel*. In Erin James and Eric Model (eds.), *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*. Ohio State University Press, Forthcoming.

[5]Orhan Pamuk. *The Museum of Innocence*. Translated by Maureen Freely. New York: Vintage Books, 2009.

[6]Orhan Pamuk. *The Innocence of Objects*. Translated by Ekin Oklap. New York: Abrams, 2012.

[7]Jean-Paul Sartre. *La Nausée*. Paris: Gallimard, 1938. English translation used: Nausea, translated by Lloyd Alexander. New Directions Paperback, 1964.

[8]Graham Harman. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Penguin, 2018.

【责任编辑：张 丽】

economic development path and provides a typical fact for the theoretical system of socialism with Chinese characteristics. The research shows that the The system experiment with special economic zone as the starting point has achieved great success in China. The gradual reform and opening-up path from the coastal special economic zone to the special economic zone along the river and the border, to the free trade zone, the free trade port and the pilot demonstration zone for socialism with Chinese characteristics provides a new “special economic zone paradigm” for the development of developing countries. The special economic zone is not only a special development area, but also an important mechanism for China’s transition from planned economy to market economy. The gradual and unbalanced development path starting from the special economic zone is also the best way to avoid risks on the path of China’s overall system reform. The Special Economic Zone ensures the continuity of reform and opening up through continuous dynamic evolution. In the new era, as the first pilot demonstration zone for socialism with Chinese characteristics, Shenzhen needs to further deepen all-round reform in economic, social and political fields, actively innovate the mode of economic growth and regional coordination in practice, promote social fairness and justice, and finally achieve the comprehensive development goals of high quality, legalization, people’s well-being and sustainable development.

(4) Humanized Objects versus Alien Objects: On the Active Role of Things in Narrative

Marie-Laure Ryan(Translator:Tang Weisheng)

As speculative realism and related philosophical schools began to turn to the ontological thinking of non-human beings, narrative research should respond to this. Through a close reading of *The Museum of Innocence* by Orhan Pamuk and *La Nausée* by Jean-Paul Sartre, this paper shows that objects in narrative can be treated in two different ways: humanized objects or alien objects. In *The Museum of Innocence*, the male protagonist Kemal tries to establish an emotional connection between the object and human beings, and finds the lost love through the object, which embodies a typical “fetishism”, while in *La Nausée*, Roquentin, the protagonist, noticed the strange difference that things exist independent of human beings, and realized the superfluous existence from the alien objects.

(5) The Study on the Invigilation Officer of Provincial Examination in Song Dynasty

Xia Yafei

The system of invigilation officer in imperial examination in Song Dynasty originated from the system of the Later Zhou Dynasty. The Southern Song Dynasty, on the basis of Inheritance *Fa Jie Shi* invigilation officer system, set the invigilation officer in the *Lei Sheng Shi*, *Sheng Shi Bie Tou Shi*