

神聖、政治與文明重建： 克拉麗絲·李斯佩克朵的“自然動物”書寫

閔雪飛

[提 要] 克拉麗絲·李斯佩克朵的動物書寫並非僅僅體現了倡導人類與動物和平共處的“後人類主義”，而且蘊含了對社會底層和被排斥個體的深切同情。這一點突出地體現在其書寫特別關注“自然動物”——蟑螂和老鼠。以《G.H.受難曲》為中心，聯繫克拉麗絲其他“自然動物”書寫作品，從殺戮的合法性入手，對“自然動物”與上帝及世界之間的關係展開解讀，可以發現遭遇“自然動物”不僅有助於主人公建立主體性，而且具有隱秘的政治意義，反映了作者對於弱者、種族與文明等級的思考。這樣，G.H.的“受難”便成為了以神聖作為起點，以文明重建作為終點的反思之旅。

[關鍵詞] 自然動物 神聖 不潔禁忌 文明重建

[中圖分類號] I106.4 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2025) 03 - 0049 - 10

動物深入介入了巴西女作家克拉麗絲·李斯佩克朵的生命，無論其真實生活還是虛構寫作。巴西文學研究者、傳記作家納迪婭·巴特婭·戈特利普(Nádia Battella Gotlib)在《克拉麗絲·李斯佩克朵：自我講述的生活》一書中，通過友人訪談、官方資料、作家書信與寫作，整理了作家與動物之間的共處時刻。克拉麗絲在累西腓度過了童年，當時，全家居住在一個有大院子的房子裡，她在此豢養了很多動物，包括一隻猴子、很多貓、很多雞，動物在其成長中扮演了重要的角色。^①對此，她曾表示：“對於我的心理健康，接觸動物是不可或缺的。”^②

這些歸為“伴侶動物”類別的動物廣泛地出現在克拉麗絲寫給成人與兒童的作品中，最為重要的動物書寫有短篇小說《猴子》、《愛的故事》、《第五個故事》、《水牛》、《數學老師的罪行》、《一隻母雞》、《母雞勞拉的內心生活》、《殺魚的女人》、《兔子保羅奇事》等。不可否認，克拉麗絲的動物書寫具有典型的“後人類”特徵，在她的筆下，人和非人在動物性上是等同的。動物與其說是與人類的對立面，不如說是人類身份的組成部分，不是動物走向人，而是人要走向動物。正如她自己所言，“我不會把動物人性化，因為這是一種冒犯——你必須尊重它們的天性。是我把自己動物化了”。^③但是，克拉麗絲的動物書寫並非僅僅體現了如上的“後人類”主張，而且蘊含了對社會底層和被排斥個體的深切思考。這一政治性思考從神聖出發，以文明重建作為終點，突出地體現在其書寫中對“自然動物”存在的特殊關注與隱喻書寫之中。

一、自然動物與殺戮的合法性

“自然動物”並非是學者的科學分類,而是克拉麗絲基於家庭主婦的身份為動物做出的分類。對於她,所謂自然動物,就是家裡那些“既不是請來的也不是買來的動物”。^④歸於這一類的動物主要為蟑螂和老鼠,顯然是兩種難以讓普通人產生好感的生物,或者說,兩種不可能融入人類價值體系的動物。克拉麗絲也不例外,尤其對老鼠,她直言感到害怕與惡心:“我家裡有許多‘自然動物’,但謝天謝地,老鼠卻很少,我一看到它們就又害怕又惡心。”^⑤但她同時表示,這並非是人類的普遍態度,而是帶有強烈的性別差異:“媽媽們幾乎都怕老鼠,但爸爸們卻不怕,他們甚至喜歡老鼠,因為他們拿捉老鼠和殺老鼠來尋開心。”^⑥

考慮到馬查多·德·阿西斯對克拉麗絲創作的巨大影響,此處的表述有指涉馬查多的《隱秘情由》之嫌。在這個著名的短篇中,作者刻畫了一位以虐殺老鼠為樂的冷酷醫生福爾圖納托。青年醫生加西亞與福爾圖納托醫生相識於偶然。一天,他到家中拜訪,在門口,他看到福爾圖納托的妻子瑪麗亞·路易薩滿臉痛苦地從裡面出來了:

“怎麼了?”他問。

“老鼠!老鼠!”姑娘上氣不接下氣地叫著,跑開了。

加西亞想起,前一天晚上,福爾圖納托抱怨有一隻老鼠叼走了一份重要文件。但是,加西亞絕沒想到會看到這樣一幕。他看到福爾圖納托坐在辦公室正中間的桌子前,桌子上有個盤子,盛著酒精,正冒著火苗。福爾圖納托左手的大拇指和食指間捏著一根繩,綁著老鼠,吊於繩端。右手拿一把剪刀。加西亞進來的時候,福爾圖納托正在剪老鼠的一隻爪子,之後把它放入火中,為了讓它不死,動作必須迅速。之後準備剪去第三隻爪子,因為在那之前他已經剪掉了第一隻。^⑦

不同於自然界中的生物性殺戮,在人類世界中,殺戮具有文化意義,標誌在於殺戮有無罪與犯罪之分,是否有罪取決於人類社群所做出的合法化辯護。這是一種基於人類中心主義的辯護,越是殺死不被人類認同的動物,殺戮行為的無罪可能就越高。福爾圖納托殺死的是一隻無足輕重甚至有害的老鼠,而且,殺戮過程仿佛那個時代常見的用燒灼來止血的手術,聯繫到醫生這個高尚的職業,可以解釋為科學鑽研精神,而非僅僅是對老鼠“叼走了一份重要文件”的簡單報復,因此殺死老鼠不但無罪,而且具有某種“正義性”。然而實際上這是一個明顯且極端的施虐行為,因為福爾圖納托的用意並非是“殺死”,而是在於“不死”。隨著情節的深入,在旁觀者加西亞的見證下,真正的意圖逐漸清晰起來。這並非是一次殺戮,而是五次。每剪去一隻爪子,福爾圖納托都會將老鼠投於火中,當老鼠已經奄奄一息,僅餘“生命的碎片”之時,他卻並不感到滿足,直到第五次殺戮:“火苗將熄,老鼠也許還有一息尚存,只是微乎其微。福爾圖納托拿起老鼠,剪去了它的吻部,最後一次把那團肉浸於火中。最終,他將屍體扔在盤子,這團鮮血淋漓的焦糊肉體終於脫了手。”^⑧這種殘忍遠遠超越了以加西亞和瑪麗亞·路易薩為代表的正常人所能容忍的界限,因為對於正常人,趕快殺死這隻老鼠是一個正確而無罪的選擇。更為過分的是,這種虐殺激起了快感,令“福爾圖納托臉上現出從未見過的笑意,那是靈魂滿足的反射,是無上的感官最深的歡愉的傳達”。^⑨當殺戮完成,“他既不狂暴,也不憎恨,僅有一種寬廣的快樂,安靜而深沉,好像聽完了一首美妙的奏鳴曲或看到一尊神聖的雕像,宛如純粹的美的感受”。^⑩現實主義與自然主義者馬查多用一隻老鼠的死亡剖析了一種病態的殘忍人格,一切殘忍之事都會讓福爾圖納托獲得莫名的快樂,充分體現於他對悲劇的愛

好、對病患乃至患病的妻子痛苦的玩味與欣賞，甚至在妻子去世後，面對暗戀妻子的加西亞的痛苦，他不感嫉妒，卻“站在門口，靜靜地品嚐那迸發的精神之痛，它悠長，悠長，纖細而悠長”。^⑪

對於“爸爸們”虐待老鼠的行徑，克拉麗絲隱隱抱有譴責的態度，實際上，作為家庭主婦，亦即“媽媽們”的代表，對於“自然動物”，克拉麗絲的態度同樣很矛盾。在童書《殺魚的女人》中，克拉麗絲以蟑螂舉例，用小讀者能夠理解的語言揭示了這種困境：一方面，蟑螂很討厭，因為它們又老又醜，不但從來不做好事，甚至還啃壞了衣櫥裡的衣服。另一方面，蟑螂很值得同情，因為蟑螂沒有人疼愛，人人都想除之而後快。作為家庭主婦，克拉麗絲有必要清除一切“自然動物”，以保障家中的衛生整潔。這樣，克拉麗絲便不得不“謀害”蟑螂，因為家中蟑螂泛濫，她邀請一個專業人士來消滅蟑螂。蟑螂一度遠離了她的家，但是半年之後又回來了，她只能再次邀請專業人士用殺蟲劑消滅蟑螂。同時，她又為自己消滅蟑螂的行為做出了合法化的辯護：“可我没有錯：誰讓它們來我家呢，我又沒有邀請它們。我只邀請了那些我喜歡的動物。當然啦，我也會請大人們和小孩子。”^⑫

克拉麗絲的矛盾是其作為家庭主婦的“清潔”使命與生命本質之間的衝突造成的，又因蟑螂攜帶的循環時間特性而加劇：蟑螂無法一次性被消滅，而是會進入消滅與回歸的循環，在一次又一次的“殺戮”中，形成了“施害者”需要去面對的倫理困境。在《殺魚的女人》之前發表的短篇小說《第五個故事》中，克拉麗絲書寫了一個以殺死蟑螂為核心的永恒循環的故事。實際上，這並非是一篇旨在完整講述故事的小說，而是具有不斷變形的“元語言”特徵，作者在開篇便明示了這一點：“這個故事可以叫作‘雕像’。另一個可能的名字是‘謀殺’。或者是‘如何殺死蟑螂’。我至少可以寫三個故事，都是真的，彼此絕不牴牾。如果給我一千零一個夜晚，縱然只有一個故事，我也可以把它變成一千零一個故事。”^⑬

或許依然受到馬查多·德·阿西斯將老鼠殺了五次的啟發，克拉麗絲並未書寫“一千零一夜”，而是使用五個主題一致的故事組合成敘事。小說的結構近似於中世紀伊比利亞詩歌“領句”（mote）和“詩節”（Glosa）的結構，這也是音樂中變奏曲的結構：第一個故事提供主題與動機。從這個尋常事件出發，在第二個故事、第三個故事和第四個故事中，作者從不同的角度發展著這個主題，重點和風格呈現出差異。在第五個故事中，主題再一次得到重申，並引向某種形而上學思考。每一個故事都有一個共同的開頭：“我抱怨家裡有蟑螂”。^⑭

第一個故事名為“如何殺死蟑螂”，以非常簡單的話語講述了這樣一個故事：主人公備受蟑螂困擾，鄰居給了她一個秘方，她如此調配，殺死了蟑螂。這是故事的本體，絕對客觀的描述。第二個故事被克拉麗絲命名為《謀殺》，講述了一場針對蟑螂的“謀殺”如何被執行的故事。在這個故事中，女主人公通過調配藥物並殺死蟑螂，逐漸意識到自己觸犯了謀殺的罪行。她對蟑螂產生了一種淡淡的惡意和凌辱的意識，從而產生了明顯興奮：“白天看不到蟑螂，沒有人會相信說這暗中的壞人正在安靜地啃噬著房子。然而，如果說它們就像暗中的壞人一般在白天呼呼大睡，那我就是在為它們準備夜晚的毒藥。我小心翼翼，難耐激動，為這漫長的死亡調配著藥物。”^⑮當主人公承認“興奮的恐懼與我自身暗中的壞指引著我”之時，消滅蟑螂的行為便發生了質的變化，從家庭主婦履行“清潔”之責變成了蓄意的屠戮，導致這位無名的家庭主婦變成了陰性的福爾圖納托。第三個故事擁有一個藝術性的名字——《雕像》，敘述者的視角從“加害者”更換為“見證者”，對“受害者”屍體展開了細緻觀察，進一步凸顯了謀殺的殘酷。蟑螂橫七豎八地躺在地上，擁有不同姿態，宛如因倏然的火山噴發而永遠停留在那一刻的龐貝居民，描述“受害者”屍體姿態的方式幾近藝術評論，這樣，“謀殺”的現場取得了和掩埋在火山灰下的古城相提並論的資格，殺死蟑螂變成了某種儀式，經

由幾近殘酷毀滅，從而獲得了永恒的紀念與瞻仰。同時也暗示了見證者的情感狀態，這可能是一種喜悅，如同福爾圖納托聽完了一首美妙的奏鳴曲或看到一尊神聖的雕像，仿佛獲得了純粹的美的感受。第四個故事象徵性地沒有標題，講述了主人公對於消滅蟑螂一事的反思。女主角的意識發生了覺醒，在不斷重複的殺蟑螂行為中，她意識到自己被謀殺的快感所誘惑。敘述者面臨道德的兩難困境：她到底是應該以家庭福利為藉口，繼續殺蟑螂，掩飾自己心靈的扭曲滿足，還是保留自己的靈魂不被扭曲？在故事的結尾，敘述者沒有做出抉擇，只是宣佈房子已經噴了藥，但並沒有施事者，這樣便暫時拯救了女主角的自我形象，將謀殺的行為轉移到了他人的手中。

最後一個故事是一個沒有故事的故事，沒有中間和結尾。僅由標題《萊布尼茲與波利尼西亞之愛的超驗性》與所有敘述的共同開頭“故事是這樣開始的：我抱怨蟑螂”構成。然而，正是這個語焉不詳的結尾成為了整篇小說的主標題，那麼，“第五個故事”是否僅僅是克拉麗絲的語言遊戲或某種寫作伎倆？實際上，克拉麗絲酷愛書寫蟑螂，固然是因為同情蟑螂這個處於動物層級的最底層的生物，但真實原因並不止於此。蟑螂是世界上最為久遠的生物，其存在歷史已超過一億年，比人的存在更為久遠，所以蟑螂相較於人更具有優越性，具有更濃烈的存在層面的價值，同時，蟑螂攜帶的獨特時間價值揭示出克拉麗絲所強調的是一個理解和揭示世界的整體計劃。具體而言，這是一個不能局限在人類的歷史時間與空間內理解的計劃，是致力於追尋地球起源與界定上帝與世界關係的萊布尼茲出現的意義，同時也是一個並非能夠在既定的人類文明框架內得到解釋的計劃，這是遙遠與野蠻的波利尼西亞出現的意義。在這篇小說中連續發生了四次大規模謀殺行為，逐漸呈現出陌生化與儀式化的特徵，敘述者展現出因殺戮而導致的扭曲喜悅，殺死蟑螂顯然已經不再是符合主婦規範的合理行為。然而，不同於超越人類社群容忍範圍的真實犯罪，這一行為是否合法與是否可懲罰的問題，不能僅僅在人類世界內得到答案，而是要在與上帝以及世界的關係中得到理解。

需要注意的是，此處的上帝並非是狹隘的基督教上帝。克拉麗絲研究專家費茨認為，克拉麗絲的世界中存在三種類型的上帝：第一種是基督教的上帝，其存在體現了克拉麗絲作為猶太女性在名義基督教文化環境中的處境；第二種是希伯來的神，與語言和解讀問題緊密相關；最後一種是無論上帝是她、他還是它，都應該成為的樣子，這個上帝作為一個概念與一個力量存在，人們希望它能代表真理、公正和理解，但它卻似乎總與脆弱的人類境況相抵觸，或是表現得漠不關心。在這三種類別中，最後一個佔據了克拉麗絲大部分的關注。^⑩

如果說自然動物與上帝及世界的關係在《第五個故事》僅僅以間接隱喻的形式出現，那麼在《寬恕上帝》之中，自然動物與上帝及世界的關係則以直接明確的形式表現出來。故事以一位中產階級女性漫步在里約海濱的大街上開始，此時，她感覺十分良好，甚至感受到對上帝和世界的母愛。突然，她突然看到人行道上有“一隻碩大的紅老鼠，長長的尾巴，壓得稀爛的腿，死了的、安靜的、紅色的老鼠。”^⑪主人公在駭然之中陷入了思考的洪流，對上帝發出了埋怨：“我走在這個世界上，什麼都不要，什麼都不需要，只是用單純無辜的愛去愛，而上帝卻把他的老鼠顯現給我？上帝的粗暴傷害了我，侮辱了我。上帝真粗野。”^⑫主人公希望對造物主展開報復，但不久之後，主人公便逐漸意識到報復之不可能，因為上帝隨時可以把她壓扁，就像壓死一隻老鼠，而且實際上她根本沒有接近上帝的機會。老鼠以殘酷的方式提醒她自己也是一個弱者的事實，這樣，主人公與這隻老鼠產生了共情。只有設法擺脫對事物的否定，才能自由地去愛：“如果我想象‘上帝’是好的，只是因為我很差勁，那我將無法愛上任何事；那將只是我自我指責的方式。我，甚至不曾審視完自己，便選擇了我的對立面，並把我的對立面稱作‘上帝’。”^⑬此處出現了對於上帝的定義，上帝是“主人公”的對立面，但是，由於“老鼠”也一

並是“對立面”，造物主與造物的從屬關係就此推翻，上帝和老鼠構成了世界的一體兩面。

1964年出版的長篇小說《G.H.受難曲》是另一部試圖重新定義上帝、自然與人類關係的作品，故事內核重演了《第五個故事》，講述了一位中產階級女性出於清潔目的而殺死了蟑螂並感到快感的故事。通過自然動物“蟑螂”之死，克拉麗絲希望“在蟑螂肚腹流出的東西中找到上帝”，^①令這部作品成為了追尋地球起源與界定上帝與世界關係的作品，同時，也成為了一個推翻既定的人類文明框架並重建文明的計劃。可以認為，這個故事是短篇小說中未能充分展開的“萊布尼茲與波利尼西亞之愛的超驗性”的完整版本。

二、G.H.、“米納斯人”與愛上對立之物

G.H.是一位業餘雕塑家，住在大樓頂層的豪華公寓裡。她是小說的敘述者，也是書中人物。她並沒有透露真實姓名，自稱G.H.，即她名字的首字母。G.H.歸屬於那個可以將自己的名字刻在行李箱上的群體，這些字母是她中產階級光鮮亮麗生活的確鑿證明。她將行李箱存放於走廊盡頭的小房間裡，那裡是剛剛辭職的女傭的居所。為了維護中產階級典型生活的整飭與有序，G.H.決定趁著女傭辭職的機會整理房間。她本以為會看到骯髒和雜亂，然而，卻發現房間裡一塵不染。突然，她看見一隻蟑螂正從衣櫃裡爬出來。G.H.感受到巨大的恐懼，甚至壓制了尖叫：“正對著我那張貼近縫隙的臉龐，幾乎就在我眼前，半明半暗中，一隻碩大的蟑螂在移動。我的喊叫虛弱無比，唯有在靜寂的對比下，我才意識到我根本沒有喊叫。那聲喊叫還在我的胸膛裡跳躍。”^②從“觸角的顫動”開始，G.H.最終完全看到這隻蟑螂，一隻“猶猶豫豫的，仿佛太過沉重的棕色之物”。^③在這一刻，G.H.感受到了一種來自內心的勇氣，也許源於自身的恐懼，這是“一種本能的偉大，那是邪惡、整全而又無限甘美的本能——仿佛我終於於我自身之中體驗到一種遠我自己更大的偉大”。^④從她的本性中湧現出殺戮的欲望。面對即將開始的行為，G.H.感到興奮：“我毫無羞耻，感動於對邪惡的繳械投降，我毫無羞耻，感動、感恩，第一次，我正在成為那個未知的我——只是，不認識自己不再妨礙我，真實早已逾越了我：我舉起手，仿佛宣誓，只一下，我合上了櫃門，壓在蟑螂半露於外的身體上。”^⑤懷著巨大的恐懼與惡意，G.H.使勁關上衣櫃門，想要壓死那隻試圖逃出的蟑螂。然而，蟑螂卻沒有完全死亡。在對蟑螂的持續觀察中，G.H.經歷了人性的解體，她“動物化了”，更確切地說，“蟑螂化”了，這次令人不安的邂逅成為了支撐小說超越性運動的主線。

然而，如果說《第五個故事》的敘事動機來自於克拉麗絲一貫的存在主義追求，那麼《G.H.受難曲》的創作與出版則還具有政治動機，最終導致了這部長篇小說中的主人公超越了家庭主婦應該關注的範圍。《第五個故事》發表之後一個月，在1962年6月，因為一起突發事件，克拉麗絲在專欄上發表了《米納斯人》(Mineirinho)一文，這是一篇罕見的回應時事的文章。文章的主人公是一個名叫若澤·米蘭達·羅薩(José Miranda Rosa)的盜匪，因為出生於米納斯州，得了個“米納斯人”的諱名。“米納斯人”犯案累累：搶劫、襲警、三次越獄，傳說中有七條命，1962年5月1日凌晨，警察射出十三發子彈，結束了“米納斯人”罪惡的一生。此事震動了整個巴西知識界與文化界，超過兩千人參加了“米納斯人”的葬禮，克拉麗絲為他寫了一篇文章，1967年，他的生平被改編成電影。

“米納斯人”的死亡令克拉麗絲陷入了思考，即便是一個罪無可恕的盜匪，十三槍是不是也太過越界？在文章中，她這樣寫道：“我聽到第一聲和第二聲槍響時感到安全的寬慰，第三聲時我警醒起來，第四聲讓我不安，第五聲和第六聲讓我感到羞耻，第七聲和第八聲讓我心跳加速充滿恐懼，第九聲和第十聲時我的嘴唇顫抖，第十一聲時我驚恐地呼喊上帝的名字，第十二聲時我呼喚我的兄

弟。第十三聲殺死了我，因為我就是那個他者。因為我想成為那個他者。”²⁵當克拉麗絲反思對“米納斯人”的處決及其正義性時，她顯然觀察到了共同的社會心理：警察不僅僅向罪犯開了十三槍，而且將他的屍體扔進了山坡，整個社會因為罪犯的死亡而感到輕鬆和高興，卻虛偽地對處決的殘酷表示震驚。簡而言之，在這個社會事件上，人們表現出與《第五個故事》相同的病態虐待狂特徵。

1977年，克拉麗絲在去世之前接受了TV Cultura採訪，表示《米納斯人》是她最喜歡的文章，並表示：“無論他的罪行是什麼，一槍就足夠了。其餘的只是想要殺戮的欲望。這是傲慢。”²⁶注意她所使用的詞彙，此處，警察因為傲慢而對“米納斯人”產生了“殺戮的欲望”，而在面對蟑螂，G.H.承認“陶醉於殺戮的欲望，無論那是對是錯”。²⁷因為共同的“殺戮欲望”，兩個文本因此統一起來，導致G.H.的形象開始具有普遍象徵意義：G.H.對蟑螂擁有殺意，但她並非是純粹邪惡的化身，而是代表著那些意識到自己的讎恨和殺戮能力並為此而感到恐懼的男人和女人。這正是G.H.在喪失了個性之後所取得的社會意義：“喪失個性是巨大的自我客觀化。是人所能達到的最大外化。”²⁸因此，作為克拉麗絲第一部以第一人稱進行講述的小說的主人公，通過“蟑螂”之死，G.H.成為了藝術家克拉麗絲的化身，也是所有關注與講述“米納斯人”之死的公共輿論的化身。

在《G.H.受難曲》中，“米納斯人”的死亡與蟑螂的死亡融為一體，彼此交織。蟑螂和有罪之人的共性在於都是渣滓，都是為了維護家庭和社會健康而必須清除的邊緣他者。當“米納斯人”被第十三顆子彈打死的時刻，那顆子彈也同時“殺死了我——因為我就是他者”。²⁹“米納斯人”被貶低為蟑螂，而在《星辰時刻》中，同樣處於社會底層的瑪卡貝婭則被視為老鼠的同類，再次構成了一個入與非人接近、現實與歷史交織的悲劇。《星辰時刻》中兩次出現了老鼠。在介紹瑪卡貝婭居住於阿克雷大街的一處簡陋的寓所之後，老鼠第一次出現了：“阿克雷大街上肥老鼠橫行。我從未踏足過那裡，因為我毫無愧色地害怕那一團灰褐色的髒污生命。”³⁰老鼠栖息於城市的下水道和窰井，瑪卡貝婭居住於城市最為隱秘的角落，二者之間形成了類比關係。瑪卡貝婭瀕死的這一刻，老鼠第二次出現了：“突然，迅疾的鷹把柔軟的羊抓到半空。溫順的貓肢解著隨便一隻骯髒的老鼠，生命吃掉了生命。”³¹而同時，血也出現了：“我看到她劇烈痙攣後吐出了一點血，終於，本質觸碰了本質。”³²所謂“本質”，是隱藏在偶然和表象之下的事物，是克拉麗絲在很多文本中強調的“生命物質”，即從垂死蟑螂體內湧出的白色物質，從盜匪的開放傷口流出的物質，自信為“世界之母”的女人看到的那隻“死了的、安靜的、紅色的老鼠”中流出的東西與瑪卡貝婭流出的鮮血。這些物質具有同等的反抗價值，是日常生活和生存本身的隱秘叛逆。

對於克拉麗絲，蟑螂、老鼠或者“米納斯人”問題的核心在於懲罰的權力與權利。克拉麗絲認為，法律本質上是殘酷的，因為行使的是人對其他人的權力。但是人真的有權利如此嗎？實際上，罪與非罪的理念是克拉麗絲長期關注的問題，也是她進入法學院學習的初衷。1941年8月，當時還是法學院學生的克拉麗絲在法學院的學生雜誌《A Época》（時代）上發表了一篇題為《基於懲罰權利的觀察》（Observações sobre o fundamento do direito de punir）的文章，初步體現了她對犯罪和懲罰的興趣。在這篇文章中，克拉麗絲寫道：“沒有懲罰的權利。只有懲罰的權力。”同時寫道：“一個人因其罪行而受到懲罰，是因為國家比他強大；戰爭犯下的巨大的罪不受懲罰，是因為在個人之外還有人類，而在人類之外卻別無其他。”³³實際上，克拉麗絲否定了懲罰權利的存在，而主張懲罰是一種源於社會等級的權力。由於懲罰蟑螂或任何“不潔之物”是一種實際的權力而非權利，那麼在G.H.的故事裡，蟑螂便超越了《第五個故事》中的“犯罪者”，成為了克拉麗絲必須面對的“他者”與實踐“萊布尼茨和波利尼西亞之愛的超驗性”的對象。《G.H.受難曲》中的情感也超越了《第五個

故事》中致力於書寫的簡單而扭曲的快感，成為了一種人類普遍受難的共通歷史情感，因為人類不可能經歷了與他者的深層相遇後依然無動於衷。

作為人類的代表，面對蟑螂的醜陋與身體中流出的中性的“生命物質”，G.H.與他者的這場深層相遇注定是一場反審美之旅。當 G.H.穿過長長的走廊，從有格調的“頂樓”進入女傭生活的“底層”時，她便逐漸失去了用於判斷世界的慣常審美標準，因為這些標準無法評估蟑螂的中性與牆上女傭之畫的原初性，無法評估非偶然的與非表象的本質。或者說，因為真切地認識到並融入了他者，以藝術家與審美者身份存在的 G.H.失去了一套權威性的話語體系。這套話語並非是一種天然賦予的權利，而是被後天賦予的懲罰權力，因此造成了她的失語，再也無法自如地用語言表達世界。

然而，這種失去同時將 G.H.的反審美歷程轉變為一種深刻的倫理經歷：“此刻，我正在收穫第一個隱隱的快樂，這就是發現自己失去了對醜陋的恐懼。這種失去如此之好。宛如甘甜。”^④在 G.H.發現生命的中性物質的過程中，這種快樂超過了單純的“殺戮的欲望”，她的欲望也同時走向了逆旅。她不再渴望與崇高相通，而是與污穢與不潔相通。聖餐最終以從蟑螂身體中流出的那團白色物質的形式呈現，這既是肉體犧牲的象徵，也是 G.H.精神犧牲的象徵。為了實現與低賤的但在本質上是崇高的事物相通，G.H.需要穿過她的認知和意識形態結構的堅硬，需要穿過惡心和憎恨，需要穿過可愛之物的反面，擯棄教條，令自己成為“不潔”之人：

我驚訝地張開嘴：這是為了求救。為什麼？因為我不願變得如同蟑螂一般不潔？何種理念令我局限於感覺一種思想？為什麼我不能變得不潔，一如我發現的自我？我在害怕什麼？因為什麼而不潔？

因為喜悅而不潔。^⑤

當 G.H.失去了對於醜陋與污穢的恐懼和排斥之時，她便體驗到了善良和團結。世界原本通過表面性的審美價值來組織與判斷，現在則被關注本質的形而上價值所取代。這是在 G.H.的譫妄中喚起的萊布尼茨或上帝之愛的真正意義。

三、黑人、猶太人與文明的重建

實際上，G.H.與“不潔之物”蟑螂的遭遇隱藏著一場對文明的反思。對“不潔”禁忌的強調顯然與克拉麗絲的猶太人身份相關，《聖經》將動物分成神聖的動物（屬於人類家園，與人類建立和諧關係的動物）和被禁止的、不潔的動物（那些不共享人類關係象徵的動物，破壞這些關係）。猶太飲食法規定：不能斷定是否潔淨的原材料不用，烹調方法不正確的菜品不吃。同時規定“五不食”：不食動物血液，因為血液被猶太人視為“生命的液體”；不食自死的動物，Kosher（潔食）的肉和禽必須以特殊的方式屠宰，並去除體內的血；不食牛羊後部的某些筋腱；不食豬、兔、馬、駝、龜、蝦、貝等；一餐飯中不可同時食用肉品和奶品。對於猶太人，這是不可違反的“律法”。

然而，在人類的歷史上，拒斥“不潔”的猶太人一度成為“不潔之物”。上世紀前葉，納粹主義的興起極大地影響了猶太人的命運。納粹意識形態建立於當時的遺傳學與優生學基礎上，是一套關乎人種健康和美學的生物學、政治學和社會學學說。根據這種意識形態，清潔與健康意味著進化和美麗，而醜陋和不潔是對集體健康與人民進步的威脅，必須為了社會健康而被消滅。齊克隆-B 作為一種高效的殺蟲劑，被納粹黨使用，在毒氣室中大規模消滅德國社會中的重大隱患，即猶太人、殘疾人、病人和黑人。對於不潔之物的書寫，可以認為是克拉麗絲對多年潛藏於心的猶太人身份與狀態的隱喻性回應。克拉麗絲尚在襁褓之中便來到了巴西，相對於父母與當時已經懂事的姐姐們，她

對自己的巴西人身份更有認同感，而對於猶太人身份，她卻並不十分強調。1944 年至 1949 年，克拉麗絲·李斯佩克朵跟隨外交官丈夫常駐歐洲，那時正是戰後初期，猶太人的處境被廣泛討論，但是，在她與家人以及朋友的通信中，對歐洲猶太人的災難幾乎保持沉默。然而，在 1976 年，當她的生命進入到最後階段時，她開始談及自己的猶太人身份，並討論起納粹主義：“我是一名猶太人，你知道。但我不相信猶太人是上帝選民這種荒謬的說法。這根本不算什麼。德國人才應該是，因為他們做了他們所做的。對猶太人來說，這算什麼偉大的挑選？總之，我是巴西人，就這樣。”^⑧猶太人創造了“不潔”這個概念，而納粹主義卻利用它大規模消滅猶太人，考慮到這一點，清除“不潔之物”到底是權力還是權利的辯護便具有更深的政治意義。

對於克拉麗絲，她今天已經居住在安全的居所中，但是千百年之間，她的同胞生活於“隔都”（ghetto）之中，而就在 20 年前，無數和她擁有相同身份的人因清潔之名慘遭屠戮，就像這隻即將被清理的蟑螂。這可能成為克拉麗絲在《G.H.受難曲》中對“不潔”傳統提出本源性質疑的原因：“為什麼《聖經》如此關注不潔之人，還列出了不潔與禁忌動物的名單？為什麼它們會被創造出來，就像其他生物？為什麼不潔之物是禁忌？”^⑨此處對《聖經》的質疑近似於《寬恕上帝》中對上帝發出的埋怨。在最終放棄了對醜的恐懼之後，G.H.或克拉麗絲給出了自己的答案：“我漸漸知道，《聖經》禁止食用不潔之物是因為不潔是根脈——因為有些造物從未裝飾過自己，保持原貌，一如被造之時，只有它們依然是完全的根脈。而正因為它們是根脈，所以不能食用，它們是知善惡之果——吃下生命物質會把我從一個滿眼浮華的天堂中逐出，使我終生拄著拐杖行走在荒漠中。很多人已然拄著拐杖，在荒漠中行走。”^⑩在此，G.H.轉化了“不潔之物”的文化意義，凸顯其本質與原初意義。律法的規定是出於恐懼：人們不願意與最本質最原初的東西相遇，因為一旦相遇，他就不能再在假象中幸存，而人們卻將自己的責任歸咎於“他者”。

在克拉麗絲書寫這隻被壓成兩段的蟑螂之時，某種程度上，猶太人的悲慘處境已成為過去，但是同樣作為人種論受害者的黑人依然處於壓迫的現在時中。在當時，對黑人狀況的關注已成為一種世界性的思潮，美國民權運動如火如荼，《G.H.受難曲》出版的 1964 年是美國《民權法案》簽署的年份，也是馬丁·路德·金獲得諾貝爾和平獎的年份。這或許可以解釋為什麼克拉麗絲強調女傭雅納伊爾擁有黑色的皮膚。房屋內部的空間劃分區分了階級，雅納伊爾居住在儲藏室中，那裡是被 G.H.稱為“貧民窟”的所在。而在巴西，“貧民窟”是黑人理所當然的居所。在 G.H.的想象中，這位黑女人應該與蟑螂為伍，就像瑪卡貝婭居住於髒污的老鼠橫行的阿克雷大街上。然而，實際上，相比於“米納斯人”的被動與瑪卡貝婭的無知無識，這個並不在場的人物具有自覺性，擅於主宰自身命運，甚至比表面獨立而富裕的女主人 G.H.更勝一籌。

從小說一開始，雅納伊爾便構成了 G.H.的對立面。她是地位低下被人忽視的女傭，而 G.H.是她的主人，一位藝術家與審美家。如果聯想到納粹黨的很多重要領導人都以富有藝術品味而著稱，此處的政治意味不言而喻。G.H.和女傭之間的社會等級差異反映於各個層面。首先，就社會性價值而言，家務勞動及其勞動者常常被低估，而藝術性工作則擁有毋庸置疑的更大價值。“整理”是 G.H.自認的天職，但這並非是對女傭的家務勞動的簡單摹仿，而是一種社會權力的象徵，實際上體現的是故事開始時 G.H.對法律和秩序的力量深信不疑：“法律和法規，不能忘記它們，不能忘記沒有法律和法規，就不會有秩序，不能忘記它們，必須捍衛它們以保護自己。”^⑪家務勞動者的審美一向被視為低劣與可疑的，藝術家 G.H.秉持著同樣的觀點。如果說 G.H.的家被她特意打造成具有超凡的格調與品味，是“一件純粹的藝術品”，^⑫那麼女傭的房間是她不肯踏足的地方，因為她認為“女

傭的房間應該很髒，因為它既是臥室，又是堆放爛布頭、舊箱子、老報紙、包裝袋、破繩子的倉庫”。^④如果說 G.H.的公寓是“頂樓”，社會或者文明世界的頂點，那這個房間是她家的“底層”。對她而言，進入這個新空間就像是橫向的“墜落”。這樣，當 G.H.進入家事區之後的那條幽深黑暗的走廊開始，她便走上了一條從“文明”走向原始的反向路途。

對於 G.H.，美的價值既是手段也是目的，因此她必須清理在其想象中骯髒無比的女傭房間。此處，出現了一次“天職”的轉移，整理房間本是女傭的職責，但卻轉移到 G.H.這位藝術家身上，也在一定程度上預示了 G.H.的藝術家職責會轉移到女傭身上，二者形成身份的交換。當 G.H.進入屋門時，卻感到驚訝，因為這裡完全不骯髒，而是“擁有平靜與空洞的秩序”，^⑤因為開創出的空，這個房間從“底層”上升為“宣禮塔”，置身於公寓之上無法比擬的高度，或者說，置身於 G.H.自認的文明之上。更讓 G.H.驚異的是，在這間屋子的一面牆上，有一副壁畫：

那面白牆正挨著門——因此，我還沒有看到——上面用炭筆勾勒出自然尺度的一個裸體男人、一個裸體女人和一條比任何狗都更赤裸的裸狗。赤裸並非在身上畫出，赤裸來自缺乏身覆之物：這是空空如也的裸體的輪廓。線條很粗，用炭筆破損的筆尖畫出。某些地方，線條分作兩股，一股仿佛是另一股抖動而成。乾乾炭筆乾乾的抖動。^⑥

這幅畫的作者黑人女傭雅納伊爾是自己命運的主宰者。在 G.H.描述她的形象之前，她的行動已經確認了這一點：她主動解除了雇傭關係，擺脫了附庸身份。而實際上，在更早之前，她就已經對等級制展開了大膽的顛覆行動，因為她“一言不發，用她自己的方式整理了房間，以主人般的勇氣，剝奪了它作為儲藏室的功能”。^⑦發現這個地方一塵不染令 G.H.感到深深震驚，這裡已不再是“儲物間”，一個將人被貶低為物品的禁閉空間，貧民窟的“完美”寫照，而是升格為人住的地方。更重要的是，這個房間自身完滿，儘管“完全對立於我在家中創造的一切，完全對立於我以整理的才華與生活的才華創造的柔美，完全對立於我平靜的諷刺，溫柔的無傷大雅的諷刺”。^⑧

G.H.注視著蟑螂，發現蟑螂“仿佛一個瀕死的混血女人”。^⑨鑒於巴西是一個以混血為主的國家，無論膚色是黑還是白，這一形象可能是雅納伊爾，也可能指向 G.H.自己。這一刻，蟑螂、雅納伊爾和 G.H.的形象融合到了一起。也正是在這一刻，G.H.發現，因為“不潔”，蟑螂、黑人和猶太人成為了三種完全等同的生命。如果說“不潔之物”引起了 G.H.對律法的質疑，那麼這個黑女人、她的屋子與牆上的繪畫則導致了 G.H.對文明等級的篤信坍塌：“已然建立的整個文明，是以所見與所感的即刻融合作為保證，整個文明建立在自我救贖之上——因為我正置身於它的殘垣斷壁之中。”^⑩G.H.曾自信於代表“最高文明”，而此時，她逐漸意識到這種“文明”的代價：她的受害者不僅是一隻蟑螂，而且是女傭雅納伊爾，一個同樣遠古與醜陋的“異質”。這樣，G.H.的困境便從倫理上升為了文明問題：她不僅是要與蟑螂逐漸認同，而且通過蟑螂和雅納伊爾，最終走向自身與文明的重建。

當 G.H.把視線從房間移開，望向山那邊的貧民窟時，開始產生奇妙的幻覺，從而開始了一場文明建構性質的“視覺冥思”。這段以“觀看”作為主要途徑的旅行中，G.H.從思考、概念和人類創造的意義中抽離，像壁虎一樣憑“本性”去觀看，“我看著，就像永遠不需要理解所見之事的人”。^⑪觀看與理解的同一背離了西方傳統的二元對立的思維方式，使得“視覺冥思”成為了一種回到歷史原點的行動。對於人類，文明一如上帝，無需解釋，也不可懷疑，G.H.作為人類中的一員，曾經不假思索地接受既定的文明與其教條，她對文明的篤信如同對於上帝的篤信，“用深沉的愛、莊嚴的愛、尊敬、恐懼與崇拜去愛”。^⑫只有當 G.H.與那兩個異質卻源自久遠的造物——“蟑螂”及雅納伊爾——相遇時，她才對文明的信仰產生了質疑：人類為何不理解同樣身為造物的自然動物與有色人種？對

盲目上帝的崇拜是否遮隱對自我的思考？人類的歷史是否靠著上帝的力量推進？

G.H.的視線從巴西的貧民窟出發，超越了空間，穿過達達尼爾海峽和亞述商人，來到小亞細亞，而她也逐漸與雅納伊爾同化，現出了非洲女王的容貌。這兩個地點具有文化意義：一個是猶太人的起源地，另一個是黑人的起源地，G.H.從此處靜觀著“當下的帝國”，喻示著將這裡視為文明的誕生之地。她也超越了時間，來到過去和未來，將人類歷史的時間推到蟑螂誕生的一刻，而不是耶穌道成肉身之時，這是尋找一個原初的時間點，在所有時代、物種、文化的融合之中建構真正的文明歷程。因此，在這場與“蟑螂”的遭遇之中，克拉麗絲書寫的不是個人的受難，也不是基督的受難，而是一場文明的受難。

儘管克拉麗絲一向被視為不做社會介入的“內省作家”，^⑤但是在其1960年代發表的“自然動物”書寫中，依然能觀察到政治的暗流湧動。因此，可以將其在去世前夕出版的唯一直接社會批判作品——《星辰時刻》視為一種延續與發展，而不是突然的變化。

①See N Nádía Batella Gotlib: Clarice: Uma Vida que se Conta, São Paulo: Editora Ática, 1995, pp.72- 74

②Clarice Lispector, Um Sopro de Vida, Lisboa: Relógio D' água, 2012, p.47.

③Clarice Lispector, A Descoberta do Mundo, Lisboa: Relógio D' água, 2013, pp. 363- 364.

④⑤⑥⑫克拉麗絲·李斯佩克朵：《殺魚的女人》，孫山譯，閔雪飛校，北京：《世界文學》，2018年第4期。

⑦⑧⑨⑩⑪⑭馬查多·德·阿西斯：《隱秘情由》，褚孝睿譯，閔雪飛校，見《馬查多·德·阿西斯小說集》，北京：中信出版集團，2020年，第284~285頁；第285頁；第285頁；第288頁；第36頁。

⑬⑭⑮⑯⑰⑱克拉麗絲·李斯佩克朵：《隱秘的幸福》，閔雪飛譯，北京：人民文學出版社，2022年，第141頁；第141頁；第141頁；第39頁；第37頁；第39頁。

⑲Earl.E. Fitz, Clarice Lispector, From Brazil to the World, West Lafayette: Purdue University Press, 2024, p.125.

⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿克拉麗絲·李斯佩克朵：《G.H.受難曲》，閔雪飛譯，北京：人民文學出版社，2025年，第73頁；第40頁；第46頁；第47頁；第47~48頁；第47頁；第177~178頁；第12頁；第68頁；第66頁；第67~68頁；第54頁；第23頁；第27頁；第31頁；第32頁；第31頁；第36頁；第50~51頁；第58頁；第104頁。

㉞㉟Clarice Lispector, “Mineirinho,” in Para não esquecer,

Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 123, p. 124.

㉞1977年1月克拉麗絲·李斯佩克朵接受了記者Julio Lemer的採訪，在她去世15年後，這段採訪方獲出版，見Revista Schalom, v.2, n.296, 1992。

㉞㉟㊱㊲克拉麗絲·李斯佩克朵，《星辰時刻》，閔雪飛譯，北京：人民文學出版社，2022年，第27頁；第90頁；第90頁。

㉞See Nádía Batella Gotlib, Clarice: Uma Vida que se Conta, p.148. See also Benjamin Moser, Why this world: a biography of Clarice Lispector, Oxford University Press, 2009, p.105.

㉞See Edna Aizenberg, “Besieged in Berne: Clarice Lispector and the Murmur of Catastrophe”, in On the Edge of the Holocaust: The Shoah in Latin American Literature and Culture, Waltham, MA: Brandeis, 2015, p. 49.

㉞上個世紀，巴西作家通常分成現實主義作家(escritores realistas)和內省主義作家(escritores intimistas)兩個二元對立的群體。See Paulo Ricardo Moura da Silva, Realismo e intimismo no romance brasileiro: o conceito de técnica introdiccionista a partir da perspectiva do discurso.

作者簡介：閔雪飛，北京大學外國語學院副教授，博士。北京 100871

[責任編輯 桑海]