

牢笼与自由:《女巫的子孙》中的艺术救赎与伦理重建

吕晓潇

(山东科技大学 外国语学院,山东 青岛 266590)

摘要:玛格丽特·阿特伍德的小说《女巫的子孙》以改写莎士比亚戏剧《暴风雨》为契机,将其“牢笼与自由”的哲思由对女性的生存关怀延伸至对人类现代性困境的观照,在当下语境中赋予经典以新的生命力。阿特伍德以“牢笼”为喻,揭示工具理性扩张导致艺术困境及其折射的人性与伦理之殇,并思考艺术如何在祛魅的世界中承担起审美救赎之职。主人公菲利克斯寻求艺术救赎的过程是走向审美化生存的过程,也是重建道德主体与伦理秩序的过程。艺术不仅具有超脱于日常理性精神的感性力量,也是帮助人类澄明自我、沟通主体间关系的介质。凭借艺术的真理潜能,人类穿透生活表象,抵达生存的内在实质;而艺术的交往功能则帮助人类调和感性与理性、融合审美-认知-道德领域,并促使道德伦理由冰冷的理性准则转化为人内心的神圣价值观念。审美个体只有融入这种神圣价值观念内核建构起来的伦理秩序中,才能获得生命的支点和自我的救赎。

关键词:《女巫的子孙》;玛格丽特·阿特伍德;现代性困境;艺术救赎;伦理重建

中图分类号: I106.4

文献标识码: A

文章编号: 1008-7699(2022)05-0104-07

玛格丽特·阿特伍德改写自莎翁绝唱《暴风雨》(*The Tempest*)的《女巫的子孙》(*Hag-Seed*, 2016)是向读者奉献的又一力作,被《时代周刊》誉为“技艺超群”“构思巧妙”的“新莎士比亚小说”。在继承原作故事结构及主题的基础上,阿特伍德将《女巫的子孙》的故事背景移置于当下的加拿大,以现代评论视角对原著中的人物性格命运进行深刻的解读与延伸,在致敬经典的同时,又赋予其当下意义,由此呼应了剧作家诺兰的观点:“每一个文本改写都是为了在你生活的群体中找到共鸣”。^[1]著名戏剧导演菲利克斯的人生轨迹与普洛斯彼罗隔着四百年的时空渐趋重合,菲利克斯与普洛斯彼罗一样,沉迷于自己的“法术(Art)”——利用舞台艺术造梦。如同想要飞离地球的伊卡洛斯,菲利克斯也为自己的膨胀幻想付出了代价,接连遭受妻女离世与事业失败的打击,他不得已自我放逐,隐姓埋名在一所监狱做戏剧教师。同样被困于人生“孤岛”,复仇也成为支撑菲利克斯活下去的唯一目标。《暴风雨》中给予普洛斯彼罗力量的是“法术”,保障复仇顺利实施的是“福星”,而在《女巫的子孙》中充当这两个角色的是“艺术(the arts)”。藉由“艺术”桥梁,菲利克斯才能重新认识并重构与自我及与他人间的伦理关系,实现心灵自由。改写经典是为了纪念,而“纪念仪式是一个复杂动态的文化有机体”,^[2]体现出的更多的是纪念者的文化和政治语境。在《女巫的子孙》中,阿特伍德以“牢笼”为喻,展现了现代人的生存困境,思考艺术何以救赎人类,探讨以伦理为边界的审美化生存。

一、现代性“牢笼”:艺术困境与人性之殇

以改写《暴风雨》为契机,阿特伍德将其“牢笼与自由”的哲思由对女性的生存关怀延伸至对人类现代性困境的观照。阿特伍德认为,《暴风雨》既是一部关于幻觉与复仇的戏剧,也是一部关于囚禁的戏剧,因此决定将小说背景置于监狱中。^[3]社会场所中还有什么地方比监狱更像孤岛呢? 麦尔维尔在《白鲸》中将

收稿日期: 2022-05-21

基金项目: 山东省社会科学规划项目(17CWWJ03); 山东省高等学校人文社会科学项目(J15WD29)

作者简介: 吕晓潇(1977—),女,山东淄博人,山东科技大学外国语学院副教授。

“裴廓德”号上那些来自不同岛屿的船员(Islanders)称为“isolato”,既指与世隔绝的人,也指被逐出者、被遗弃者,与监狱中的囚犯无异。约翰·多恩的著名诗句:“没有人是一座孤岛”,而事实是,每个人都被囚禁在自己的孤岛上,牢笼无处不在。“牢笼是你被置于的任何与你意愿相违背的地方或情形,你不愿呆在里面,但又无法逃离。”^{[4]122}肉体的牢笼固然沉重,心灵的禁锢更加不堪。《女巫的子孙》虽然仍在讲述复仇与和解的故事,但更加看向心灵的救赎与自由。

用“牢笼”形容人类现代性生存困境并非阿特伍德首创。早在19世纪中期,麦尔维尔就创作了为高墙所困的巴特比(Bartleby)形象,来观照现代人被膨胀的资本挤压、异化的生存状况。马克斯·韦伯更直接以“铁笼”为喻,指出启蒙以来人类可怕的现代性境遇。^[5]工具理性的扩张致使由信仰、信念、价值判断构成的价值理性逐渐萎缩,人们陷入科层化与专业化织就的罗网,浸淫在以实用理性精神为主导的日常生活中,逐渐失落了对自由、超越等崇高精神价值的追求。查尔斯·泰勒指出现代性的隐忧:“第一个担心是关于我们可以称作意义的丧失、道德视野的褪色的东西。第二个涉及在工具主义理性猖獗面前目的的晦暗。第三个是关于自由的丧失。”^[6]韦伯寄希望于艺术在这个祛魅的世界中担当起救赎人类的职责,认为艺术作为一个掌握独立价值的世界,能够“将人们从日常生活的常规中,特别是从日益沉重的理论与实践理性主义的压力下拯救出来。”^{[7]342}文中的梅克西维格戏剧节似乎迎合了人们的审美需求,是将人们从庸常的日常生活中拯救出来的良好途径。但是科层制已渗透于现代社会各级组织中,戏剧节也难逃官僚体制化的“铁笼”,菲利克斯不得已跟赞助商和政府官员推杯换盏来换取资金支持。正如阿多诺所见,现代艺术在不断迎合社会需求的过程中蜕变为“利润驱动的产业”,^{[8]18}可悲地走向异化。

“没有这些杂事烦心……菲利克斯便可以把精力投入到真正重要的事情中去,比如他充满洞见的脚本说明、大胆前卫的灯光设计,以及如何找准时机在舞台上撒下五彩闪光的纸屑。在使用彩屑方面,他简直是个天才。”^{[4]13}这段话既体现出菲利克斯努力摆脱官僚主义与商业化对艺术创作的侵扰,又具有浓浓的反讽意味。“五彩闪光的纸屑”往往象征着浮华浅薄,让人不由联想到尼采以瓦格纳为靶子展开的现代文化批判:一方面,现代人用五光十色的昔日文化碎片掩盖自己的贫乏和枯竭,造成虚假的繁荣;另一方面,现代人因为枯竭麻木而寻求刺激,艺术成了制造人为亢奋的手段。^[9]“译序”¹²菲利克斯对莎士比亚剧作进行了大胆改编,如用一只螳螂的头来代表月神阿尔忒弥斯,把《冬天的故事》里的赫耳弥涅涅变成一个吸血鬼,虽然被观众喝倒彩,却是他引以为傲的“丰沛的激情”。^{[4]14}一味追求“激情”与“剧场效果”正是尼采对瓦格纳的诟病,这种“激情”与“效果”既是舞台上洒下的“五彩纸屑”,是菲利克斯嘴里那副不怎么贴合的“假牙”,也是尼采形象的比喻:“一件披在冻馁裸体上的褴褛彩衣”。^{[9]130}菲利克斯最担心的就是在舞台上表演时“假牙的崩溃”,^{[4]9}这正揭示了现代文化与艺术的窘境,灿烂表象反衬现代人的内在匮乏,其症结正是尼采指出的“颓废”——一种生命本能的衰竭。现代人意图从文化中寻找慰藉,但也唯有沉醉于其幻象,在一种虚假满足中逐渐丧失主体性,而其根源正是西美尔指出的,“现代文化的发展是以凌驾于精神文化之上的物质文化的主导性地位为基础的。”^[10]工具理性本质上是一种功利主义,它只追求人类物质利益的最大化,却回避了人生在世的根本问题。艺术在这样一个以工具理性为尺度的世界中只会昙花一现,生存艰难。虽然菲利克斯有些“借艺术的严肃妄自尊大”,^{[9]123}可他毕竟还追求艺术激情与效果,反观托尼,只将艺术节当作追名逐利的手段,体现了尼采所批判的“事业家对金钱的冷酷贪欲”。^{[9]123-124}所以当托尼挤走菲利克斯而成为新任艺术指导时,戏剧节更加沦落为“自我推销”与“装腔作势”的滥俗商品。

文化部长萨尔将艺术戏谑为“一段用来装饰的花边”,^{[4]205}同时废弃为囚犯们成立的“学文化项目”,暴露出艺术与审美在当今社会的尴尬境地。菲利克斯讽刺道:他们(官僚们)“对幻想的世界不感兴趣,也感受不到艺术所蕴含的救赎力量”。^{[4]199}在萨尔等官僚的眼中,监狱是用来禁闭和惩罚的,而不是教育。此观点折射了福柯对现代监狱本质的洞察:“现代监狱……通过对于身体的惩戒过程,造就一种‘听话顺从的身体’(un corps docile),由此完成对于人的内心世界的控制和规训。”^[11]福柯更将现代社会比作一所

大监狱,以科学理性为主要手段的现代规训社会利用权力技术和策略,对身体进行全面的监控和管制。充满幻想的艺术更多地被视为可以消磨闲暇的“商品”或掩盖规训社会的“文明”遮羞布,是一块可有可无的“花边”。藉此,阿特伍德揭示出艺术的现代性困境:被科层制压抑、遭商业化侵蚀、为科技理性挤占了生存空间。

艺术的困境实质上是人的困境。阿多诺认为,艺术的自律性(autonomy)“受到人性观念的滋养”,而当社会日益缺乏人性之时,艺术的自律性也随之丧失,以至于“那些充满人文理想的艺术构成要素也失去了力量”。^[8]因此,艺术的商品化不仅象征着艺术丧失了自身的尺度,而且意味着人性的丧失。列斐伏尔从审美角度对现代性进行批判,指出艺术的异化折射出的正是人的主体性的丧失,是人的自由自觉的创造性精神的丧失。艺术本应在宗教失落后承担起救赎人类灵魂之职,而被商业裹挟的艺术已失落了其追求自由超越、变革现实的力量。如被霍克海默和阿多诺批判为文化工业的大众文化,以一种内在的标准化和同一性消解了人们精神上的超越维度和反抗维度,致使大众沉沦于刻板的日常生活中,丧失了反抗异化现实的精神。

小说中的主要人物都为“牢笼”所困,展现了人性与伦理之殇。托尼、萨尔可谓现代人异化的典型,是金钱拜物教的忠实信徒,完全忽略内在的道德尺度与精神追求,艺术之于他们,只是满足权欲、物欲的手段,他们必将陷入韦伯所言的“牢笼”。菲利克斯对艺术的热爱也掺杂了虚荣与浮华的成分,他因权力的失去而感到沮丧与失落;在与他人交往中时常妄自尊大,且从不内省;对家人疏于关心,致使妻女先后离世。家庭变故使菲利克斯的生命力与创造力逐渐枯竭,最终沦为权术与金钱的牺牲品。菲利克斯的出走“孤岛”是源于日常伦理秩序的坍塌,他所遭遇的困境既有来自外部社会的挤压,也有其内在的道德缺位。这就意味着,他的自我救赎之旅是一个由外及内的复仇-内省的过程,是一个从情感宣泄到重建道德自我、重构与他人伦理关系的过程。与菲利克斯互为镜像的是他的囚犯学员,这群“迷路的孩子”遭受的不仅是身体的囚禁,还有心灵的禁锢:大多数囚犯的童年中充斥着暴力与威胁。无论是菲利克斯,还是囚犯,都是异化社会诞下的“女巫的子孙”,被囿于“孤岛”,等待着救赎。艺术可否引领他们抵达自由的彼岸?

二、艺术的“暴风雨”:非理性的颠覆力量

菲利克斯的复仇之旅也是他内心伤痛的疗愈之旅,艺术在其中起到关键作用。支撑菲利克斯活下去的目标是把《暴风雨》搬上舞台,让米兰达在戏剧中得以重生,并对仇人实施报复。艺术作为复仇手段的救赎力量,正在于其内在的颠覆性与革命性,这是一种对抗工具理性的感性力量,一种超脱于日常理性精神的想象力与创造力。

当监狱精神科医生对排演《暴风雨》持有怀疑:“让这些脆弱的人接触带有精神创伤的情景,对他们真的有帮助吗?”^{[4]79}菲利克斯指出艺术的本质并以其净化心灵的功能加以反驳:“这是戏剧,……纯粹虚幻的艺术!戏剧当然要涉及精神创伤的情景!它召来恶魔是为了驱散它们!”^{[4]79-80}他同时强调:“我尊重才华,……那种能从黑暗和混乱中召唤光明与生命本质的才华。为了这种才华,我开辟一个时空,赋予它称谓和居所。就算它们会转瞬即逝,但那又如何?”^{[4]80}菲利克斯所开辟的“时空”是艺术独有的时空,是韦伯所期望的一个由艺术所掌握的“独立价值的世界”。^{[7]342}在这个领域中,艺术是自己的立法者,哪怕是短暂的,也有可能使人从理性宰制的世界中获得片刻的解脱,品尝到自由超越的味道。正是艺术这种超脱于科学理性的感性特质,赋予了艺术自身的价值及其救赎人类的可能。

菲利克斯创作《暴风雨》的激情正源于一种极端非理性——复仇的怒火。他施展“魔法”,创造一出沉浸式戏剧,让仇人们进入“暴风雨”的戏剧情境,经历如原著中安东尼奥、阿隆佐等人所体验到的恐惧、痛苦与羞辱。与梅克西维格戏剧节相比,这出狱中《暴风雨》更像一个节日,是属于他和囚犯演员们的一场狂欢。在列斐伏尔看来,“节庆”所蕴含的狂欢化精神是对日常被压抑的感性与欲望的释放,是对日常生

活秩序的颠覆。^[12]在这场复仇的狂欢中,日常壁垒被打破了,官员与囚犯的身份倒置。囚犯们成为权力掌控者,他们将高官们吸毒后的丑行录制下来,以此作为谈判的筹码。他们的目的实现了:监狱“学文化项目”将会继续,菲利克斯也重获原来的职位。而菲利克斯复仇的更大动机是要从心理上折磨、摧毁仇敌,让他们也经历失去生命中最珍贵之物(人)的痛苦。小说中有两个场景类比:当囚犯们建议菲利克斯将他与女儿的合影作为戏剧场景的装饰时,菲利克斯崩溃了,“他两只胳膊环抱着膝盖,将脑袋埋进胸口,像迷失在海上的一条船,……”^{[4]160}菲利克斯被囚禁于心伤的意象昭然若揭,而萨尔得知儿子已死时,几乎有着同样的痛苦反应。这一幕被菲利克斯通过监控录像尽收眼底,他的目的就是要“制造痛苦”。^{[4]228}艺术的狂欢为菲利克斯及囚犯们创造了一个超越日常生活的空间,使他们得以打破界限与秩序,戏谑权威,提出诉求,使日常中被压抑的愤懑情绪得到了释放。同时,这场戏剧也迫使菲利克斯直面内心的创伤,并通过观看他人相同的伤痛经历而使情感得以宣泄,正如他自己认识到的,“它召来恶魔是为了驱散它们”。^{[4]79}

在韦伯和阿多诺等人看来,艺术的救赎功能主要体现在以感性的形式对抗工具理性,这是对于尼采倡导以非理性精神救赎人类的继承与延续。这一点在菲利克斯执导的复仇大戏《暴风雨》中得到了充分的展现。这场“暴风雨”充满了酒神精神,是人的生命情感灌注于想象与创造的作品,同时又反过来激发了人的生命力。尼采认为,“日神精神沉缅于外观的幻觉,反对追究本体,酒神精神却要破除外观的幻觉,与本体沟通融合。”^{[9]“译序”4}菲利克斯以前执导的作品过分追求外在效果,他的创作冲动更多来自于高居戏剧节神坛的“菲利克斯·菲利普斯”的神性。而现在他已走下神坛,重回人世。此刻创作的激情是扎根于生命的,有失去亲人的伤痛,有对背叛者的仇恨,有为囚犯们争取权利的正义感,也有捍卫艺术尊严的使命感,而其中潜藏的真正的愤怒是源自人在理性“牢笼”中丧失了作为主体人的尊严与自由,是要打破这“牢笼”求得自由的生命力的冲动。酒神精神的要义正是教人勇于揭开面纱,破除幻觉,直观人生悲剧,与痛苦相嬉戏。^{[9]“译序”6}而从悲剧性中所获得的快感正是来自于“以强大的生命力……与痛苦和灾难相抗衡的一种胜利感”。^{[9]“译序”8}这是菲利克斯内心疗治之途不能缺少的环节。《暴风雨》与菲利克斯之间是相互作用、彼此成就的,通过《暴风雨》这面镜子,他才能体认自我,直面内心的创伤,达到与本体的沟通,从而激发内在的生命力,而真正的艺术正是来自于生命的本能冲动,来自创造者对世界的认识及对生命的感悟。

三、审美中的伦理重建:宽恕“还我自由”

一场艺术的“暴风雨”使菲利克斯生命中不可承受之重得到了自由宣泄和肆意释放,也充分体现了艺术对人性的解放功能,正如他自己所说:“我成功了”,但又生出“一种失落感”。^{[4]239}从心理学角度来说,当人长久以来被复仇的欲望支配,行为受限,自我等同于仇恨,这也就导致复仇成功后自我失去了支点,从而产生虚无感。从伦理视角来看,菲利克斯的复仇是以突破道德底线为代价的。康德认为,应将他人当作目的,而不是手段,侵害他人是不道德的。菲利克斯却以谎言欺骗了囚犯学员,利用他们做实施复仇的工具,对于一个良知尚存的人来说,必然有负罪感。从美学角度来看,菲利克斯过度追求非理性的艺术激情,而忽略了理性界限。缺失了道德内涵的审美主体只会发展为与他人隔膜的审美单子,“失去理性、平等、义务等制约的美学主体并不比现代性所推崇的理性主体更能接近人的理想”。^{[13]22}重建生命支点意味着个人主体性的构建以及与他人之间伦理秩序的重建。主体的人作为目的王国的一员,需要运用理性约束非理性的自我放纵。同时也要以他人为目的,即“对一个与我同样具有理性、非工具化的主体的存在的尊重”。^{[13]28}菲利克斯要摆脱仇恨束缚、获得心灵自由,就需要一个自我澄明、建构道德主体的过程,以及重建与他人伦理关系的过程,这离不开艺术揭示真理的启示作用、调和感性和理性的功能以及促进人的主体间性的功能。

这一点首先体现在艺术对于囚犯们的启迪憬悟。囚犯们在学习和排演戏剧中培养了团队精神和荣

誉感,在艺术审美中洞悉生活与自我。《暴风雨》上演之后的庆祝中,大家为《暴风雨》的成功而击掌庆贺,为每一个伙伴的精彩表演给予真诚的掌声和赞美,因艺术实现了一种人与人之间无隔阂的心灵共鸣。菲利克斯让大家分组讨论以后的故事,使各个主体在一种平等尊重的基础上形成对话,营造了一种哈贝马斯所言的“理想的话语情景(an ideal speech situation)”^[14]他们共同续写《暴风雨》,这是与经典艺术的对话,也是以自己的生命为想象源泉参与艺术的创作,是审美经验与日常生活的结合。这个想象与创作的过程促进了演员们对自身以及生活的认识,他们站在囚犯群体立场发出声音,揭露生活真相,对世俗偏见予以回击。如贡柴罗组认为,人是有第二次机会的;扮演凯列班的飞毛腿则唱出了女巫的子孙们渴望自由的最强音。学习戏剧之于囚犯们如同一个契机,是列斐伏尔所言的“一个节日”“一个奇迹”:契机之于日常生活的意义就在于,“节日把它灿烂的光彩撒向日常生活那片悲惨的土地,而且,在鸣金息鼓时,节日已经耐心地和悄悄地把一切积累到了一个契机中。只有这个时候,节日才有意义”。^[15]节日的狂欢如同舞台上的戏剧表演,可能是转瞬即逝的,但艺术化、诗意化的“瞬间”已如阳光照亮过他们的生命,使他们再也不能忍受黑暗,从此向往光明——“在他们的人生中,第一次学会了自爱”。^{[4]58}这正体现出审美体验所具有的揭示真理的作用。正如维尔默对艺术存在意义的认识:“理性需要艺术来澄明自己。缺少了审美体验及其颠覆性的潜力,我们的道德话语就会变得盲目,我们对世界的阐释就会变得空洞。”^[16]在康德看来,责任与自我尊重的需要正是人凭借自由意志选择向善的根本,是一个人作为道德主体存在的基础。

菲利克斯也在基于艺术的交往与对话过程中接受启迪、反省自我。哈贝马斯在阐发席勒的审美思想时,强调了艺术的交往理性作用:“艺术应当能够代替宗教,发挥出一体化的力量,因为艺术被看作是一种深入到人的主体间性关系当中的‘中介形式’(Form der Mitteilung)”^[17]菲利克斯与囚犯学员们在艺术的媒介作用下形成主体间性,呈现出“自我-他人-世界”交互主体形态,以一种平等共存的“我-你”关系取代二元对立的“我-它”关系。主体间彼此异质共存,思想情感在不同主体的视域中交互往来,不断激发出创造性的洞见。在与学员们共同分析《暴风雨》中的主题与人物时,菲利克斯认为,这座岛是面镜子,每个人都从中看到内在自我。阿特伍德在《债与偿》中解读道:“荣格派学者表示,无法释怀的无由仇恨,代表个人还未接受自身的‘阴影’”。^[18]一切突破了道德底线的行为都会反噬内心,成为自由的禁锢,菲利克斯只有认识并释放自身的阴暗面,才能真正走出阴影。他最终意识到,凯列班也是他的“阴暗面”,是他内心中隐藏的“女巫的子孙”。神性的褪去意味着人性的恢复,例如,菲利克斯认为安妮正在误导已陷爱河的“神奇小子”,指责她“不道德”,安妮却用他以前的观点反驳他:“一切为了戏剧,不是吗?这是你十二年前说的……”菲利克斯心想:“放在今天,我还会这么说吗?”^{[4]184}这体现了菲利克斯的自我反思与道德感的成长。

如果说复仇的《暴风雨》象征了艺术非理性、革命性的作用,那么以艺术作为桥梁沟通人与世界、人与他人以及人的自我体认则体现出艺术所具有的交往与沟通作用。哈贝马斯认为,艺术感性形式所体现出的价值理性内涵与工具理性构成了绝对对抗的关系,导致感性反抗越强烈则理性压制越紧迫的不可调和的局面,这种对抗显然不能解决现代性的根本问题。^{[19]178-179}菲利克斯虽然借助《暴风雨》复仇,但他的做法显然违背了道德伦理,从而导致内心的失落感。因此,哈贝马斯将审美救赎的可能性纳入到交往理性视野中进行有效性反思。他将艺术的现代功能定位于一种日常交往实践的补充形式,就是要在交往行为理论的框架内消解感性与理性的紧张对立。^{[19]180-182}艺术的真理潜能正表现在,它以一种独有的感性方式,让人们领悟艺术世界中所呈现的人生;其交往功能则表现为,以潜移默化的方式,改变人对世界的知觉方式和自我理解。^[20]通过艺术的交往功能,认知的真实性、道德规范的正当性和审美判断的真诚性得以沟通调和,达至平衡。菲利克斯正是凭借着艺术的真理潜能与交往功能,实现与世界、他人和自我的有效沟通,使自身的审美经验与对世界的真实认知以及道德判断得以融合。这种融合帮助其重新建立生活的伦理秩序,寻找到新的生命支点。

四、结语

通过改写《暴风雨》，阿特伍德在当下语境中赋予经典以新的生命力。在《女巫的子孙》中，阿特伍德以牢笼为喻，揭露人类现代性困境，并思考艺术如何承担起审美救赎之职。菲利克斯内心的成长历程是不断寻求艺术救赎的过程，从将艺术作为攀登功名之阶梯，到将艺术创作看作生命激情的灌注，再到将艺术化作一种体认自我与世界、沟通主体间关系的介质，这是一个走向审美化生存的实践过程，同时也是重建道德主体与伦理秩序的过程。当人对自身的生存开始以一种审美的态度加以关怀，打破主客体界限时，才能在自身与周遭世界的和谐相处中感受到愉悦，自身生存的审美性才会油然而生。

这也说明，审美主体不仅是美学化的存在，更是社会性的存在，因此必然与其他主体发生联系，构成一定的社会伦理关系。美学化的存在也要以平等、尊重、权利、正义、自由等人类的基本价值观念为前提。哈贝马斯提出的交往理论融合工具理性、道德合理性与审美合理性为一体，其最终目的是要实现一个主体间真诚以待、彼此理解、平等友爱的和谐社会。因此要实现个体的自由，人不能仅作为一个审美化的单子存在，还需要将自身纳入到社会共同体中。最终菲利克斯能够实现与自身和他人的和解，乃得益于艺术调和认知-道德-审美领域的交往媒介功能。

人的救赎之路是不断地认识自我、寻找精神家园的过程，如德国浪漫诗人诺瓦利斯的吟诵“永远在回家”。家是人由之而来之处，也是所向往之地。普洛斯彼罗要回到他的王国，菲利克斯也向着家的方向回转。人类通过美感体验，穿透生活表象，抵达生存的内在实质。艺术以其颠覆性的潜能把人从各种僵化的限制中释放出来，美感体验激发人对善与美的渴望与创造，使道德伦理由一种冰冷的理性准则转化为人内心的神圣价值观念。只有基于神圣价值观念内核建构起来的伦理秩序才能使菲利克斯离开“荒岛”，重返家园。阿特伍德以一部《女巫的子孙》向莎翁剧作致敬，重申艺术的救赎使命与救赎功能。从这一点上讲，经典重述作品无不是经典所诞下的“子孙”，在传承的同时，为经典注入新鲜血液，使其永保鲜活的生命，不断履行对人类精神的救赎使命。无论是经典，还是经典再创作，目的都是“为了赞扬繁复无比的生命。为了赞颂宇宙。为了带来希望和救赎的可能。”^[21]

参考文献：

- [1] NOLAN Y. *The death of a chief*: An interview with Yvette Nolan by Sorouja Moll[EB/OL]. [2019-06-18]. http://www.canadianshakespeares.ca/i_ynolan2.cfm.
- [2] MAKARYK I R, PRINCE K. Shakespeare and Canada: “Remembrance of ourselves”[M]// MAKARYK I R, PRINCE K. Shakespeare and Canada: Remembrance of ourselves. Ottawa: University of Ottawa Press, 2017: 1-9.
- [3] ATWOOD M. A perfect storm; Margaret Atwood on rewriting Shakespeare’s *Tempest*[EB/OL]. [2018-03-18]. <https://www.theguardian.com/books/2016/sep/24/margaret-atwood-rewriting-shakespeare-tempest-hagseed>.
- [4] ATWOOD M. Hag-Seed; *The Tempest* retold[M]. London: Vintage, 2017.
- [5] WEBER M. The protestant ethic and the spirit of capitalism[M]. PARSONS T, trans. London and New York: Routledge, 2005: 123-124.
- [6] 查尔斯·泰勒. 现代性之隐忧[M]. 程炼, 译. 北京: 中央编译出版社, 2001: 12.
- [7] GERTH H H, MILLS C W. From Max Weber: Essays in sociology[M]. New York: Oxford University Press, 1946.
- [8] ADORNO T W. Aesthetic theory[M]. HULLOT-KENTOR R, trans. London and New York: Continuum, 2002.
- [9] 尼采. 悲剧的诞生: 尼采美学文选[M]. 周国平, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1986.
- [10] 齐奥尔格·西美尔. 时尚的哲学[M]. 费勇, 吴馨, 等, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2001: 197.
- [11] 高宣扬. 福柯的生存美学[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2015: 294.
- [12] LEFEBVRE H. Critique of everyday life: Volume I[M]. MOORE J, trans. London and New York: Verso, 1991: 202.
- [13] 赵彦芳. 美学的扩张: 伦理生活的审美化[J]. 文学评论, 2003(5).

- [14] HABERMAS J. On the pragmatics of social interaction[M]. FULTNER B, trans. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2001: 97.
- [15] LEFEBVRE H. Critique of everyday life, Volume II[M]. MOORE J, trans. London and New York: Verso, 2002: 356.
- [16] 阿尔布莱西特·维尔默. 论现代和后现代的辩证法——遵循阿多诺的理性批判[M]. 钦文, 译. 北京: 商务印书馆, 2003: 44.
- [17] 于尔根·哈贝马斯. 现代性的哲学话语[M]. 曹卫东, 译. 南京: 译林出版社, 2011: 52.
- [18] 玛格丽特·阿特伍德. 债与偿[M]. 吕玉婵, 译. 南京: 南京大学出版社, 2011: 133.
- [19] 李健. 审美乌托邦的想象: 从韦伯到法兰克福学派的审美救赎之路[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2009.
- [20] 汪行福. 走出时代的困境——哈贝马斯对现代性的反思[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2000: 199-200.
- [21] ATWOOD M. On writers and writing[M]. London: Virago Press, 2015: XXI.

Cage and Freedom: Artistic Salvation and Ethical Reconstruction in Margaret Atwood's *Hag-Seed*

LÜ Xiaoxiao

(College of Foreign Languages, Shandong University of Science and Technology, Qingdao, Shandong 266590, China)

Abstract: Margaret Atwood's novel *Hag-Seed* (2016), taking the opportunity of rewriting Shakespeare's play *The Tempest*, extends her philosophy of "cage and freedom" from the concern for women's survival to the observation of the predicament of human modernity, endowing the classics with new vitality in the current context. Atwood uses "cage" as a metaphor to reveal the dilemma of art caused by the expansion of instrumental reason and the reflected pain of humanity and ethics, and reflects on how art can assume the role of aesthetic redemption in the disenchanted world. Felix's journey of seeking artistic redemption is the process of his aesthetic existence, and the process of rebuilding the moral subject and ethical order. Art not only has the perceptual power beyond the daily rational spirit, but also helps human beings clarify themselves and communicate the relationship between subjects. By virtue of the truth potential of art, human beings penetrate the appearance of life and reach the inner essence of existence, while the communicative function of art helps human beings reconcile sensibility and rationality, and integrate the aesthetic-cognitive-moral fields, and thus promotes the transformation of moral ethics from cold rational norms into sacred values in human heart. Only when the aesthetic individual is integrated into the ethical order constructed by the core of the sacred value concept, can he/she obtain the fulcrum of life and self-salvation.

Key words: *Hag-Seed*; Margaret Atwood; modern predicament; artistic salvation; ethical reconstruction

(责任编辑: 江 雯)