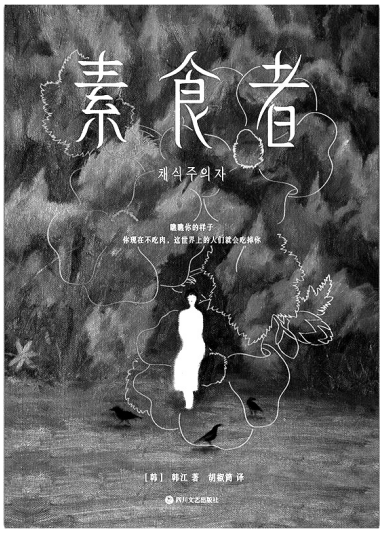
艺术自律之谎:《素食者》中的反“缪斯情结”书写

■杨舒兰

2016年,韩国作家韩江凭借《素食者》成为首位获得布克国际文学奖的亚洲作家,她以大胆直白的想象力和优美凝练的笔触构建了一则当代韩国社会的“疯女人”寓言,以此探索在暴力的世界中保持纯真的可能性。小说的主人公英惠因为一个噩梦而突然戒食并拒绝料理任何肉类,因此被家人视为“疯女人”,身为艺术家的姐夫却视“疯癫”的英惠为自己的缪斯,英惠为了摆脱噩梦缠身的痛苦误入了艺术和情欲的陷阱。最终,企图借英惠来恢复艺术创造力的姐夫毁于自己的欲望,英惠则选择舍弃自己的肉身,走向植物的世界。

一、“疯女人”与“缪斯”:英惠形象的两极

由于生活在东亚社会强大的集体主义和父权制意识形态中,拒绝吃肉的英惠被视为异端,当父亲以暴力逼迫英惠吃肉时,她甚至以自杀的方式坚决抵抗。英惠的行为强烈地否定了艺术家姐夫的作者身份赖以生存的权力机制:“就在那时,他萌生了或许未来很长一段时间都无法创作的想法,他变得精疲力尽、感到人生乏味,再也无法忍受人生承载的一切了。”因为“女性疾病折射并暴露了男性作家文化的病理”(Rita Felski:Literature after Feminism),所以姐夫转而将英惠视为缪斯——只有将“疯女人”变成自己的创作资源和作品,才能消除她对自己作者身份合法性的威胁。于是,英惠成为了姐夫艺术人生的救赎之机,她的身体碎片被封装在男性的欲望中,被姐夫编织成贯穿小说的符号谱系,成为亟待被阅读、解码和再创造的静态文本:“她坐在阳台张开双手做出各种手影时的入迷表情;帮儿子洗漱时宽松的运动裤下露出的白皙脚踝;斜靠在沙发上看电视时半开的双腿,以及散乱的头发……”英惠臀部的胎记成为了姐夫投射性欲和创作欲的关键符码——胎记是形成于母体之内的自然印记,凝聚了姐夫静止而纯洁的审美理想:“他忽然意识到,这让人联想到太古的、进化前的或是光合作用的痕迹,与性毫无关联,它反而让人感受到了某种植物性的东西。”这种纯洁而空洞的植物状态象征着理想的缪斯气质,她不仅是幼稚的、顺从的,更是没有历史、无法讲述自己故事的女性。在姐夫眼里,英惠的身体是“倾诉着所有心声的肉体”,但那心声不过是禁欲和性感的矛盾所诱发的“强有力的虚无”;虽然姐夫认为那是“吸引人静静观赏而绝非引诱性欲”的身体,但他依旧对英惠产生了强烈的性冲动。在姐夫的叙述中,英惠的身体似乎在倾诉自己的故事,却根本没有言说的能力,无法表达任何实质的内容,她不过是他作者身份沉默的纪念品。“疯女人”愤怒的反抗与自毁被姐夫完全歪曲甚至消解,“缪斯”让英惠的女性身体成为抽象存在和可被解读的“隐喻”,她的肉体性被完全擦除。



《素食者》

对于具有鲜明的城市中产阶级特质的姐夫而言,无比纯洁的英惠成了一块怀旧飞地,让他能够进入未被资本主义文明占领的救赎之域:“温柔的肢体语言、绽放在赤裸身体之上的花朵和胎记搭配沉默,会令人联想到某种本质的、永恒的东西。”姐夫在自己的欲望游戏中以痴迷的口吻搬弄着英惠的身体符号,彰显自己垄断缪斯书写权的能力:“她的腰部呈现出惊人的凹形曲线,那里长着适当的体毛,大腿连接小腿的线条虽谈不上饱满,但仅凭没有赘肉这一点已经足够迷人了。”姐夫被英惠如同修行者般的平静之下隐含着的“激情且又在极力克制那股激情的力量”吸引,她身体的不可得性和距离感强化了其

吸引力。姐夫从一个关于女性气质神话的前现代语料库中取材，为自己搭建了一个永恒静止的欲望剧场，这个剧场中没有英惠的挣扎和痛苦，甚至也没有她真实的肉体和声音，只有自我陶醉的视觉游戏和陈旧的性感符号在循环展演："女性总是以情色—神秘的形象出现，是本质和力比多力量的化身，不受理性和社会秩序的限制……女性代表了现代性所不具备的一切，构成了城市男人的反讽式自我异化的对立面。"

素食并没有让英惠从噩梦中解脱，成为"缪斯"似乎帮助英惠实现了精神上的超脱，她所痛恨的肉身在姐夫眼里竟然是艺术表现的对象——英惠寄望于通过艺术协调自我与肉身的关系，甚至不惜"杀死自我"来换取被理解和被表达的可能性：只要成为完美的艺术品，她就可以躲在男性的文化滤镜后避开噩梦中的凝视。事实上，姐夫所谓的理解不过是他对出于私欲对英惠的意淫，尽管英惠杀死了作为妻子和女儿的"美学上的理想模式"，她还是无法逃离艺术的哄骗，甚至因为"疯女人"的边缘处境而更容易落入男性欲望的陷阱。她的身体完全沦为诱发男性作者创作冲动和性欲的符号碎片，而她自毁性的反抗则被篡改成了带有欲望色彩和生殖意义的花朵，为了夺回自己的主体性，她选择毁灭象征着自己生理性别的身体，彻底逃离始终充斥着暴力和压迫的人类文明。英惠渴望成为顽强伫立的"树"，而非象征着繁殖和欲望的"花"——二者在植物意象系统中截然不同的意义正是她渴望摆脱男性文本的隐喻。

二、"姐夫"与"神父"：男性艺术家的身份危机与欲望悲剧

姐夫是文本中一个特殊而孱弱的男权符号，他并不像英惠的父亲那样象征着绝对的男性权威，又不像丈夫那样冷漠而自私，他敏感而忧郁，是文中唯一对英惠表露同情的男性；作为"擅长利用3D影像和纪实性的镜头来捕捉人们在后期资本主义社会磨损并撕裂的日常"的艺术家，他并非传统性别分工下的家庭经济支柱，他靠着妻子的供养毫无后顾之忧地投入创作；同时，他具备用审美伦理拒斥世俗道德、追求艺术化生存方式的特权，这为他批判资本主义社会提供了极大的便利。因此，姐夫的反叛姿态本就有着某种道德自恋的性质，自外于主流不过是他用于合理化自身特权的包装。当姐夫以艺术家身份面对英惠时，这个在传统男性气质中毫无优势的男人立刻原形毕露，他从容享受着天才在缪斯面前的优越感，认为自己有权为英惠代言，用自己的想法曲解她的声音。姐夫将自己的作者权威建立在对英惠叛逆性的消解和遮蔽之上，还视之为大胆的艺术创想，艺术的光环为他侵犯英惠的身心、窃取并偷换其反叛举动之内核的残酷事实覆上一层柔焦滤镜。男性天才们在历史中总以高调的弑父者姿态登场，而缪斯的反抗往往逃不过被覆写和遗忘的宿命。事实上，男性能够视艺术为对资本主义制度的反叛，是因为艺术场域最大限度地确保男性权威的稳固，即使男性艺术家在经济结构中被去势，他也仍然自认为可以在缪斯面前保有性别和智识上的绝对优势。

作者身份失陷的焦虑和恢复主体性的迫切使姐夫寻求立竿见影的解决方案，哪怕只有象征性——他将"疯女人"视为自己的诗神缪斯，渴望通过响应缪斯带有性意味的召唤来重获创作能力。当他受到英惠的启发，感到自己的创作空白期即将结束时，他重新确认了菲勒斯及其象征的作者身份："当画出臀部上像绿叶一样的胎记时，他体验到了轻微的战栗和勃起。"性欲作为创作欲的隐喻在此与姐夫丑陋的欲望和松弛的身体联系在一起，构成了一种分裂的身份认同：一面是绰号为"五月的神父"、象征着刚正不阿的圣职者的艺术家形象，另一面则是面对小姨子，充斥着肮脏欲望的猥琐男性身体——姐夫的身份与身体呈现出的严重分裂亦是疯癫的表现。姐夫对英惠有限的理解和同情都源于自私的欲望，所以他并没有因为创作出满意的作品而得到救赎，过度膨胀的菲勒斯最终瓦解了逻各斯，欲望失控的姐夫在自己的身上画满了花朵并强暴了英惠。从缪斯身上得来的灵感不过一剂虚假的春药，这种仅能建立在性隐喻和欲望客体上的创作力正是男性作者身份先天残缺的明证。这场人伦悲剧模糊了"理性（男性）—疯癫（女性）"的对立关系，看似疯癫的英惠实则揭示了人类文明中权力结构和统治秩序的真相，而试图征服疯癫的姐夫则恰恰表明理性在极端状态下逾越了自设的伦理边界后同样会异化为疯癫，男女两性在此共同承担了父权文明的荒谬。

本章可视为男性在"疯女人"的诱惑下堕落的传统故事的变奏，揭示了男性因自身的欲望而毁灭的必然性。姐夫越沉迷于女性身体的各种表征，也就越深刻地沉沦于男性欲望的荒谬表达和用艺术追求将背德情欲合理化的自欺中，最终必然陷入"因自己的欲望而招致毁灭的典型悲剧"。姐夫意识到自己对英惠的欲望是不正当的，就借艺术创作之名引诱英惠主动献身——无论是作为艺术

表现的对象还是现实生活中的性对象，英惠存在的目的都仅是为了被他利用。对姐夫而言，画笔不过是阴茎的隐喻，他的创作是对性欲的美化和遮掩，他对英惠的赞美和迷恋也只是龌龊狎妓心态的优雅表露。姐夫在经济上依赖妻子，在创作中又陷入低潮，他在资本主义与父权制深刻媾和的社会结构中面临着严重的阉割焦虑，只能通过施展父权艺术神话中男性艺术家对女性缪斯的权力来修补自己残破不堪的主体性。男性艺术家对缪斯的欣赏并非对“人”的认同，而是近似对物的“赏玩”，他们无法表述任何自身之外的欲望与焦虑，也早就否定了女性通过自主身体来表现自身欲望的可能性，他们对女性的欣赏始终建立在一个脆弱的基础上，即性别是她们永恒的劣势。姐夫挪用英惠的身体、代替英惠言说，以一种自以为是的姿态将英惠从沉默中解救出来，以此为自身创作力丧失的宽慰性补偿。与其说他是同情和理解英惠，不如说他是在张扬自己对女性身体之书写权的垄断：对前现代纯洁的女性气质的留恋本就是男性为自己创造的怀旧神话，其本质不过是对彼时无法动摇的主体性和男性强权最深切的渴求。

三、“孤独天才”与“诗神缪斯”：艺术自律的谎言

姐夫利用身份之便，用审美追求之高尚来掩饰情欲之下流，“纯粹艺术”摇身一变为粉饰暴力的话术，艺术自律性被用作诡辩和脱罪的遁词。从意识形态的层面来看，艺术自律的原则让其“极易避开其他社会实践而孑然独处，从而成为一块孤立的飞地，在这块飞地内，支配性的社会秩序可以找到理想的庇护所以避开其本身具有的竞争、剥削、物质占有等实际价值。”正是这种鼓励艺术超然于所有社会实践场域之外的迷思让艺术的父权传统保持生机，男性艺术家得以通过安慰和哄骗不断地将女性收编为自己的创作资源，女性也将“为艺术献身”视为实现自我超越的途径，从而主动放弃或无视自己的创作力。姐夫将英惠变为自己缪斯的行为实际上是将暴露了父权文明之病理的“疯女人”纳入一种精心设计的艺术谎言中，以消解她对男权文化的反抗和冲击。英惠在“疯女人”和“缪斯”这两个典型的男性作者笔下的女性形象之间的转换提示我们，通过驱逐“疯狂”来提纯“正常”之意识形态的逻各斯和贬抑女性以提纯自身优越性的菲勒斯其实暗通款曲，依赖缪斯确立作者权威的男性作家们有着内在的身份和伦理危机，他们最崇拜的并非女性身体或气质，而是艺术这一概念本身。当我们被第二章中色彩鲜明的艺术创作和具有美感的情色书写吸引，疑虑于姐夫和英惠暧昧不明的关系时，我们其实就已经落入了父权艺术的伦理圈套：艺术自律的迷思以其对现实的疏离和对是非判断的逃避无形中迎合了统治阶级的意识形态，一切社会弊病和不公都可能因为具有审美意义而获得存在的合理性。恰恰是艺术最精巧、最绝对地内化了男性的权欲结构，这一高高挂起又对现实苦难三缄其口的意识形态谎言让英惠陷入了无处可逃的陷阱。作为小说中男权链条上最薄弱的一环，姐夫体现了“男性（理性）—女性（非理性）”的二元文明结构中男性根本的身份危机，以及对“为艺术而艺术”形而上的迷恋，二者共同导致了父权文化历史生产之动能的耗竭——这就是姐夫必然毁于自身欲望的悲剧本质。

即使英惠被视为不可理喻的“疯女人”，她也逃不开成为男性欲望客体的宿命，小说中唯一看似愿意理解她的男性也不过视她为缓解自身情欲和创作焦虑的“素材”，正如上野千鹤子在《厌女》中所写：“男人不是对女人的属性而是对女人的符号发生反应而已。”值得注意的是，不同于第一章中丈夫的第一人称视角，姐夫是以第三人称进行叙述的，在他的叙述视角之外隐藏着作者的全知视角。“在女性作家突破窥镜、走向文学自主性之前，她还必须对浮现在镜面上的形象进行研究”，韩江隐身在愤怒的“疯女人”身后，通过质疑男性作者身份中“性欲—创作力”的核心寓言拆穿了男性作者与女性缪斯之间暧昧关系的假面，揭露了男性欲望的虚伪及其主体性的虚弱。这也是女作家常用的一种对抗文学的父权特征的书写策略，她们令笔下的女性人物放弃主体性是为了以其他方式完成对父权文化的暗讽式批判。对逻各斯与菲勒斯的质疑瓦解了“男性（理性）—女性（疯癫）”的结构，姐夫的疯狂某种程度上解构了“疯女人”的话语：“她本来就是一个正常的女人，疯掉的人应该是自己才对。”疯癫的并不是拒绝吃肉的女性，而是让女性甚至无法拒绝吃肉的文明，不过，姐夫挺身承担男权文明的罪责的同时却再度以这种象征性姿态宣告了他的特权：只有男性有资格“承认”自己的疯癫，而女性只能被“审判”为疯子，英惠的性别让她注定沦为男性作者笔下的从属者和双重受害者。有学者将希腊神话中为了逃避太阳神阿波罗的追求而化身月桂树的达芙妮视为英惠的神话原型，隐喻着女性唯有通过摆脱自身的性别乃至人类的形态才能逃离男性欲望的控制，“疯狂是对成为女性（being female）

这种不可能状态的回应”，女性利用父权社会压抑自身的方式来反抗其本身的策略虽然是有效的，但也是毁灭性的。

英惠想通过变成非人的物种来摆脱人类的身体和附加其上的权力关系，这样的幻想注定要被现代医学话语曲解为“疯癫”。精神病学的语言本就内化了将女性的生理特征视为缺陷的父权文化——尽管古典时代的“歇斯底里”早已作古，但作为现代科学的精神病学仍然深植于发明这一概念的土壤。科学话语作为父权意识形态的助力让污名与歧视被塑造为不容置疑的真理，深藏于现代社会对疯癫的恐惧之中。父权文化时刻等待着围猎每一位不愿意妥协的“疯女人”，压制她们的声音和行动，把她们变成男性的欲望文本中沉默的注脚和缀满花朵的镶边。但是，“女艺术家凡有杀身而化入艺术的感受者，也会有流血而铸成文字的体验”，英惠看似只是姐夫的画布和缪斯，实际上已将身体变成自己颠覆性创造力的明证，她无需像姐夫一样将作者权威建立在他者之上，而是与自己的作品血肉相连。英惠在身体上展示着那些抑制和剥夺自身主体性的规训带来的痛苦，缓慢而坚定地迈向死亡，这种“图腾般的悲剧”相较于姐夫轻浮矫饰的彩绘显得如此沉痛有力。缪斯身为“被动主体”只能依靠天才代为发声，男性天才们将赤裸裸的夺权和压迫美化成了情欲和创作，并让这样的迷思以一种自然而然的面目出场，允许艺术在已有的权力结构上不断自我合理化——这就是“天才—缪斯”的话语最虚伪之处。

《素食者》中植物化寓言的核心就在于女性反抗话语的悲剧本质，英惠的反抗恰恰印证并再生产了“疯女人”的话语，她无法报复或改变父权文明本身，又不能安于受害者的身份而自外于这个权力结构，只能通过拒绝“异己的食物”寻求自我净化，为曾经向“肉食者”主导的生存秩序妥协的自己赎罪。拒绝吃肉的英惠被姐夫的艺术陷阱猎获，逐渐沦为姐夫用以恢复作者权威的缪斯——实际上，女性在追寻主体性的过程中不免遭遇滑向客体的诱惑：只要接受“玩偶”的假面，就可以免受“出走”的痛苦。如果说拒绝吃肉是英惠觉醒的宣言，那么“献身艺术”就是她必须战胜的迷思，比奋起反抗更为艰难的是抵御让她滑向极乐的蛊惑和摆脱自身安于被动的惯性，英惠最终的“植物化”恰恰戳破了这种诱惑的伪善：成为缪斯不能消除疯女人的愤怒。虽然道阻且长，但韩江并没有抹杀女性反抗的希望，姐姐仁惠一直以对父亲权威表面上的尊崇来消除自己的性别身份和生存焦虑并换取父权的庇护，她在照料妹妹的过程中不断反思自己过往的选择，渐渐从慕强的迷梦中醒来。韩江把“疯女人”寓言中简爱和伯莎的“竞争”关系改写成姐妹的镜像关系，让“疯女人”孤独而绝望的反抗有了女性同盟的复数意义，即使英惠的反抗以失败告终，仁惠依然会继续她未竟的旅程。事实上，女性无论是明目张胆地挑战父权，还是以压抑自我的方式妥协求存，都是某种自我厌弃的表现。在始终放逐和抑制女性主体性的父权文化中，女性的出走总是不可避免地陷入“不是堕落（因坚决抗拒认同父权而被彻底排斥在社会之外），就是回来（通过认同带有厌女倾向的父权文化来确立自身主体性）”的两难境地。韩江以一位女性“拒绝加入人类群体”这一信念的溃败来揭示人类社会中根本性的荒谬：所谓的“正常”只是粉饰不平等的惰性机制。英惠最终不再只是要挑战某种具体的意识形态，而是要颠覆人类身份认同的合理性，她为了彻底与暴力、残忍的人类文明割席，选择改造自己的身体，以清理女性与父权文明之间的暧昧关系，为女性身份注入全新的内涵。英惠将自己从暴力中拯救出来的努力反而让她迈向必然的毁灭，这种强烈的反讽为“疯女人”的形象增添了殉道者的理想底色——正如本雅明那句名言：“只是因为有了那些不抱希望的人，我们才获得了希望。”

作者简介：杨舒兰，南京师范大学文学院2022级硕士研究生。