

论《蝴蝶君》中主人公伽里玛的伦理困境

雷娇娇 华中师范大学文学院

摘要：作为一部伦理悲剧，《蝴蝶君》讲述了冷战背景下一位法国外交官与一位中国京剧旦角演员之间敷演的一出间谍迷案。戏剧中的男女主角均深陷个人与国家、个人与个人之间错综复杂的伦理关系网之中，由此讨论而引发的关于责任、理性、情感、信仰、绝望等的伦理命题，体现了作者黄哲伦对于西方是强者胜于东方这一思想的讽刺。

关键词：文学伦理学批评；蝴蝶君；伦理身份；伦理选择

作者简介：雷娇娇（1989.9—），女，苗族，党员，贵州黄平人，华中师范大学文学院13届比较文学与世界文学研究生。

[中图分类号]：J8 [文献标识码]：A

[文章编号]：1002-2139(2015)-32-094-02

男主角伽里玛从小就是“最不可能被邀请去参加聚会的人”，在他的内心深处深度渴望着自己所不能拥有的，“他总是搜寻一个新的结尾，一个可以使我重获尊严的结局”。伽里玛想在现实生活中寻找这样一个东方女性，她美丽而勇敢“她带着自己放在袖子褶皱里的所有的财产，……任凭她的男人处置甚至她的生命本身”。笔者把主人公的选择分为两次，第一是剧本的第一和第二幕，“幸福的自我构建”；第三幕是剧本的高潮，也是第二次伦理选择，“坍塌的信念”。

一、幸福的自我构建

宋丽玲给伽里玛的第一映像是“优雅，柔弱”。这正和他理想中的蝴蝶夫人形象，“这是个可悲的真理，所有的男人都想要一个漂亮的女儿，男人越是丑，这种需要就越强烈”（一幕五场）。这是伽里玛的一种伦理诉求。他需要想平克顿一样的际遇，“我觉得，我们男人或许都想踢平克顿一脚，但是我们中没有几个人会拒绝做平克顿的机会。”（二幕一场）。伽里玛的第一次伦理选择可以说是伽里玛的“非理性意志”的选择。“‘非理性意志’与‘理性意志’相对，主要指一切情感和行动的非理性驱动力。非理性驱动力意志表现出来的种种精神因素，如情感、直觉、幻觉、下意识、灵感，包括动机、欲望、信念、信仰、习惯、本能等，都不受理性的控制和约束非理性意志的突出表现是激情和冲动”。

在伽里玛的“非理性意志”驱动下，他开始对于宋丽玲强烈的追求攻势。男人在本性上都有劣根，越得不到的就越想要。“关于把她保护到我的强大的西方人的怀抱中的话，就这么些了”这些均体现出了伽里玛思想中西方胜于东方的优越感。

他运用“欲擒故纵”的战术，“在接下来的五个星期里……我停止去歌剧院，我不再打电话或写信给她……我第一次感觉到那种权利的冲动——这是一个男人的绝对的权利”（一幕十一场）。他获得了胜利，一种支配东方女人的权利，“我终于获得了支配一个漂亮女人的权利，却只是残忍的滥用它”。

伽里玛的伦理身份也做了转换，“伦理身份是从伦理上解决人的身份问题，不仅要把人从本质上把人和兽区分开来，而且还需要从责任、义务和道德等价值方面对人的身份

进行确认”。在事业上他从一个单纯的到中国从事外交工作的外交官变成了一个拥有中国籍情人的外交官；在生活上，从一个结婚了八年的有妇之夫到一个拥有东方女人的男人。

然而确实宋丽玲在把伽里玛卷入巨大的政治斗争中。二幕第四场。秦同志：“好，看看你能不能发现美国人计划开始轰炸越南的世间。如果你能查明是什么城市，更好。”“我会尽力的，但我不想引起他的怀疑。”此时的真相慢慢地在观众的面前揭开……还有一个重要的情节，他的妻子海尔佳和他结婚八年却一直没有怀孕。宋丽玲带来一个新疆的孩子欺骗伽里玛加速了他身份的转变。

文化大革命的爆发促使这对情侣分道扬镳，而他的伦理身份有了改变，在中国，他是一个孩子的父亲，他有责任有义务去照顾和养育他的孩子；在中国，他还是一个恋人，有一个让他牵肠挂肚的恋人，而且这还是一段婚外情，他的伦理身份变得很复杂和多变。

“海尔佳，我要离婚”，“我在中国有一个情人”（二幕九场），此刻的伽里玛的身心只有他的东方情人“我的头脑，你明白——在这个硬脑壳里，已没有足够的空间——无法既容纳这个世界，又容纳你。它只能容纳其中一个。”伽里玛开心极了，回到了热恋的爱人身边，其实，这只是一个更大的阴谋的开始。

二、信念的坍塌

法庭的审判集中体现了男主人公伽里玛的伦理困境的选择。至深至爱的女人，居然是个男人！“在我最羞愧的时候，在这里，在这个法庭上，——那个……人站在这里，……这完全不像我的蝴蝶。”、“为什么？为什么你这么残忍地对待我？”伽里玛痛苦万分，一起生活那么多年竟不知他是男儿生。当宋丽玲要他认清现实，脱了自己身上衣服的时候，伽里玛内心的防线崩溃了“干什么——你在干什么？”、“住手！我不要看！我不要——”，“你只存在与我的想象中！所有这些都是在我的想象中！我命令你，停住！”（二幕九场）他受不了这个这个突如其来的消息，这赤裸裸的真相，这让他窒息的事实压得他喘不过气来，他无法接受这样的安排。

痛苦的伽里玛在做着艰难的伦理选择，一方面他不希望自己的美好幻想被磨灭，他想象中的东方姑娘还在他的身边，温柔，可人，一颦一笑都牵动着他的心，这个美丽的存在支配着他全部生活的重心。这是他的蝴蝶，是《蝴蝶夫人》中的“秋秋桑”。那么，他到底知道宋丽玲是个男子么？笔者认为，也许，或多或少会有点疑惑吧？朝夕相处的人岂能瞒得这么严实？只是他的内心深处相信她是一位女子，一位让他痴狂的女子。“我不是一定要这样！每天晚上，你都说你要脱光衣服，但是，我想你请求，你就停下来”、“一个——一个男人。”他的内心深处就是发现了什么也会告诉自己这是不可能的。“哦，天呐！真是一个傻瓜！毫无疑问”“我是个男人，可我爱上了一个人由男人创造的女人。别的一切东西——都不能和这个相比。”

伽里玛陷入了无法选择的伦理困境中，根据华中师范大

学聂珍钊教授的《文学伦理学批评导论》，“伦理困境”指文学文本中由于伦理混乱而给人物带来了难以解决的矛盾和冲突。伦理困境往往是伦理悖论导致的，普遍存在与文学文本当中。伦理困境有多种表现形式，例如伦理两难，就是伦理困境的表现形式之一。”“我有个约会……和我的蝴蝶。”、“从我的身边走开！今天晚上，我终于学会了区分现实和梦幻。而且，知道了他们的差别，我选择梦幻”（三幕二场）伽里玛的伦理困境体现在，承不承认他的东方姑娘是个男人，都是自己无法接受的事实。

“我有一个属于我的东方幻想。……这个幻影已经成为我的生命。”（三幕二场）也正是这样的选择，指向了伽里玛的悲剧人生。笔者认为，伽里玛爱的东方女性是一个模糊的概念了，泛指一种类型，可以是宋丽玲也可以是李丽玲、王丽玲，他只是拥有东方女性特质的一个而已，是让每一个男性都心疼的“秋秋桑”的一个仿制品。

“我总是给我的故事寻求一个新的结局，在那个结局里，我离开了这间牢房，永远地回到了我的蝴蝶的怀抱。”伽里玛的伦理意识终于有了清醒，他总在错误的地方寻找他想要的东西。伽里玛换上了蝴蝶的衣服，自己的梳妆打扮，化妆成蝴蝶的样子，“关于东方，我有一个幻影，……即使这个男人没有价值。”（三幕三场），伽里玛用切腹的方式结束了自己的生命，因为“死于忠贞比活着……带着耻辱活着要好。”伽里玛结束了自己的生命，也结束了苦苦缠绕着他的伦理选择。

（上接第93页）

统思维或文化制度这些中国古典传统内核了。

三、从对“人”的关注到“人”的淡化

对历史与现实的关注是重要的，但作为历史与现实的创造与承载的根源，文艺作品最终的关照落脚点应当在“人”，这也是张艺谋在90年代初的“现实主义转型”中最关键的一点：由对民族精神的寻找转化为“将这种寻求置放在个人的基本生存本能上^[4]”，关注个体命运，并最终将二者结合起来。如果说《红高粱》是一则关于民族精神的寓言，角色的设置为了体现民族气质而具有泛国人的特点，脸谱化而缺少独立个体的立体感与细腻的触感，那么到了《秋菊打官司》，作者自身也意识到“必须在创作中不断磨练自己刻画人物的功夫^[5]”，人物已经成为了电影叙事的绝对主体，秋菊这个人物不再是只供调度的表现元素，她的鲜活充分说明作者对人洞察与关怀的力度。而到了《活着》这部作品，既可以说它是小人物个体在命运洪流中的挣扎与无声呐喊，也可以将其看作一个民族半个世纪坎坷的历程。对民族历史、精神的思考和对个体命运的感悟在作者精准的把握下充分融合在一起。或者换一种说法，承接上文的叙述，对于中国传统文化、中国民族精神及中国五千年历史和现实这一创作母体，张艺谋由“崇父”转为“从父”与“弑父”相纠缠的矛盾，但最终，其在揉合个体与民族双重现实命运关怀的过程中，完成了对“传统父亲”超然的理解。对历史的平和与对人性与命运的洞达使这部作品显示出独特的悲悯气质，也使之成为张艺谋最具“人道精神”与思想厚度的作品。

三、结束语

伽里玛的一生就这样结束了，种种伦理身份的变换促使了伽里玛一次又一次的伦理选择。蝴蝶的爱情究竟能抵挡住很多东西——不忠、失败，甚至遗弃。但是，它如何能面对包含有所有其他罪孽的那一罪孽呢？伽里玛到死都还在自己混沌的伦理意识里面沉浮。本文也反映出来作者黄哲伦对西方人对于东方人是种弱者这样的思维一个有力的讽刺。

参考文献：

- [1]黄哲伦，张生译：《蝴蝶君》，上海译文出版社，2010年版。
- [2]聂珍钊：《文学伦理学批评导论》，北京大学出版社，2011年版。
- [3]张伟珊：《〈蝴蝶君〉的警示——〈蝴蝶君〉中黄哲伦创作意图探讨》，《思想战线》，第3页到412页。
- [4]孙敏,陈潇：《从〈蝴蝶夫人〉到〈蝴蝶君〉：固定模式的终结》，《名作欣赏》，2010年第2期，第274页275页。
- [5]卢俊：《从蝴蝶夫人到蝴蝶君——黄哲伦的文化策略初探》，第80页到86页。
- [6]吴琼：《互文的间隙——〈蝴蝶君〉的跨文化伦理学》，《文艺研究》，2012年第8期，第4页到15页。
- [7]王习：《从毛虫到蝴蝶：〈蝴蝶君〉中的变形记》，《外国文学研究》，2010年18期，128到132页。

而与轻易地弃绝现实和历史相辅相成的，是在“形式主义转型”后的张艺谋电影里已经完全没有了“人”，亦没有了民族，电影的终极已经不成其为对“人”的关照了。如果在《一个都不能少》里，张慧科接受采访被问及感觉，还能说出“饿”，这样的诚恳使该片还能拿到金狮（威尼斯与戛纳的入围当然更关键），那么《英雄》里，始皇帝说“他看出那‘剑’字的真谛是‘和平’”时，就已经说的不是人话了，而到了《十面埋伏》，小妹怎么也死不掉的时候，“人”就已经不是“人”了。这样违背现实的话语情节安排不仅反逻辑而且“反历史、反人道^[6]”。

参考文献：

- [1]张颐武：《全球化与中国电影的二元性发展》，载《电影理论：迈向21世纪》，蒲震元等编，北京广播学院出版社，2000年版，第195页。
- [2]陈晓明：《张艺谋的还童术》，载《中国人民大学书报资料中心复印报刊资料（影视艺术）》2005年1月号，第2页。
- [3]张颐武：《帝国英雄》，载《书城》2003年2月号，第62页。
- [4]王一川：《张艺谋神话的终结——审美与文化视野中的张艺谋电影》，河南人民出版社，1998年版，第87页。
- [5]张艺谋：《张艺谋：创作与人生》，载《90年代的“第五代”》，杨远婴等编，北京广播学院出版社，2000年版，第100页。
- [6]郝建：《英雄遮住了人的脸》，载《书城》2003年1月号，第63页。