

作为隐喻的偶像崇拜——欧芝克《大披肩》中的大屠杀书写^{*}

陈影 袁皓天^{**}

【摘要】美国当代犹太作家辛西娅·欧芝克倡导反偶像崇拜,以此守护犹太传统。但具有异教色彩的偶像崇拜所张扬的想象力恰恰是文学创作生发与延展的土壤。因此,当犹太身份与她的文学创作结合在一起,形成一种具有“矛盾修辞”品格的张力时,欧芝克势必需要借助隐喻的方式来彰显其文学诉求和宗教持守。本文认为,欧芝克在《大披肩》中通过作为偶像的“大披肩”具体呈现出偶像崇拜的三种类型,这三种类型通过隐喻的形式彰显出来。与此同时,欧芝克将偶像崇拜与大屠杀关联到一起,以此表达她对犹太传统和现代性的反思。

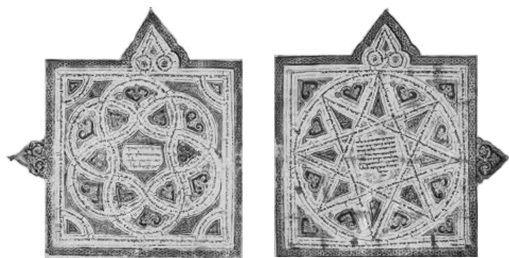
【关键词】《大披肩》;隐喻;偶像崇拜;大屠杀书写

一、“犹太作家”欧芝克

自辛西娅·欧芝克(Cynthia Ozick)凭借其第一部小说《信任》(*Trust*)在美国文坛崭露头角以来,她笔耕不辍,先后出版了7部长篇小说和7部短篇小说集,另有杂文若干。因其作品中后现代主义写作风格与犹太传统的整合,欧芝克被认为是当代美国最具代表性的犹太作家之一。欧芝克“犹太作家”的身份似乎是国内外学者展开研究时不证自明的预设,欧芝克也认同自己的犹太人身份,她

^{*} 本文系国家社科基金项目“犹太喀巴拉神秘主义对本雅明文化批判理论的影响研究”(23BZJ062)、中国人民大学中华民族现代文明研究专项项目“中华文明与犹太文明交流互鉴研究”(23XNQZ19)阶段性成果。

^{**} 陈影,中国人民大学外国语学院英语系副教授、博士生导师;袁皓天,中国人民大学外国语学院英语系博士生。



自述年轻时曾大量阅读犹太哲学和历史,写作对欧芝克而言是一种对文学的绝对崇拜,文学是祭坛,而她自己就是祭坛上的祭品。^① 这不禁让人想起阿甘本意义上的献祭,牺牲品被世俗世界排除,成为一种阈限性的存在,同神圣与世俗两者都保有一种张力。这种被排斥的祭品不但可以关联到犹太人“少数的中间人”的边缘化处境,更会联想到犹太传统中人们对上帝的崇拜与献祭。

犹太传统中,一神崇拜及其衍生的偶像崇拜禁令构成了对上帝的敬拜的基础。对浸润在犹太传统与美国现代社会中的欧芝克而言,成为一名犹太作家是不可能的,或言“犹太”与“作家”两个词的并置本身就是一种矛盾修辞(oxymoron),因为创作所要求携带的想象力与犹太传统的律法是不相容的。^② 可以看出,欧芝克所理解的犹太传统似乎更接近拉比犹太教或传统犹太教教义,即犹太教的主流思潮,在哈拉哈(halakha)层面体现为 613 条律法;其中核心要义“摩西十诫”的第一诫为只可敬拜耶和华一神,第二诫便是偶像崇拜禁令:“我是上主,你的天主,我曾领你离开埃及地,那为奴之家。除我以外,你不可有别的神。你不可为自己雕刻偶像,或制造任何上天下地、或地下水中的所有各物的形像。你不可叩拜,也不可事奉这样的偶像,因为我上主,你的天主是忌邪的天主,对于恨我的人,我必在子孙身上追罚他们祖先的罪恶,直到第三代、第四代;对于爱我、守我诫命的人,我对他们施行仁慈,直到千代。”(《出埃及记》20:2—6)犹太教偶像崇拜禁令造成的影响之一是,自古以来,犹太艺术在绘画和雕塑上成就不高,但在音乐、文学、舞蹈等其他领域成就斐然。而犹太传统在论及偶像崇拜时,并未以纯然的诫命形式出现,因为偶像崇拜禁忌本身存在某种程度的悖论:犹太教禁止崇拜耶和华上帝的雕像或图像,却允许语言层面的偶像崇拜,例如以《托拉》为偶像,借由语言进行崇拜。此外,在偶像崇拜方面,犹太传统有一个非常特殊的意象,即对天使基路伯的崇拜。基路伯的形象出现在约柜、圣殿等诸多圣物或场所中。犹太人在这些宗教场所进行宗教活动时,很大程度上是在敬拜基路伯这一偶像。天使具有真实与虚幻的中介属性,这使犹太人偶像崇拜的边界变得模糊,换言之,基路伯表明了犹太人眼中的偶像具有“任意性”,它是《圣经》一神崇拜的“延展”^③。

禁止偶像崇拜与犹太教一神论存在某种内在的关联性,换言之,偶像崇拜既是对一神论的反驳与解构,又蕴含着悔改后救赎的可能性。在这个逻辑中,反偶

^① 参见 Mario Materassi and Cynthia Ozick, “Imagination Unbound: An Interview with Cynthia Ozick,” *Salmagundi* 94/95 (1992): 88-89。

^② 同上,91。

^③ Jose Faur, “The Biblical Idea of Idolatry,” *The Jewish Quarterly Review* 1 (1978): 2.

像崇拜作为犹太传统的内核,与异教的偶像崇拜泾渭分明,而异教的偶像崇拜恰恰为文学,特别是诗歌提供了生发的土壤。^① 在1985年的一篇采访中,欧芝克坦言自己犹太作家的标签是一个矛盾修辞。^② 可以看出,欧芝克没有认为“犹太作家”这一术语所体现出的信仰与想象之间的张力是一个需要规避的问题,相反,她认为犹太作家这一身份的标识可以很好地审视反偶像崇拜与创作之间的关系。换言之,反偶像崇拜是欧芝克对自身犹太人身份求索的一种表达,也是犹太身份本身所彰显出的游离性的一种反映。在主流美国文化中,犹太人需通过强调自己的族裔身份来获得身份上的归属与认同,但犹太人身份本身的动态特质又使欧芝克无法圈定和封闭自己的身份边界。因此,当犹太作家身份与文学创作相结合时,势必要借助一种隐喻的方式来展现诗学的偶像崇拜根源,这一点在欧芝克的《大披肩》中得到了充分的彰显。

二、作为偶像的“大披肩”

反偶像崇拜在欧芝克的诸多作品中是反复出现的重要母题,特别是在其代表作《大披肩》(1989)中。该小说主要讲述了犹太妇女罗莎(Rosa)在纳粹集中营中奋力保护爱女的故事。斯科拉福德(Barbara Scrafford)评价道,该小说通过“具有讽刺性的反差”来表达犹太人面对死亡时“沉默的呐喊”^③。戈特弗里德(Amy Gottfried)通过分析碎片化叙事和“礼拜式的听众”之间的交互作用,揭示了后大屠杀时代中的心灵旅程和集体记忆的重要性。^④ 马尔科姆(Cheryl Alexander Malcolm)强调罗莎作为波兰犹太人的身份及其境遇给她带来的挣扎、文化冲突和创伤。^⑤ 西维安(Miriam Sivan)则讨论了大屠杀为幸存者留下的痛苦记忆,以及语言在传递此种经历时的重要作用。^⑥ 古斯塔夫·桑切斯·卡纳勒斯(Gustavo Sánchez Canales)指出,罗莎身上展示出了明显的创伤后应激

① 参见 Cynthia Ozick, *Art & Ardor* (London: Atlantic Books, 2016), 171。

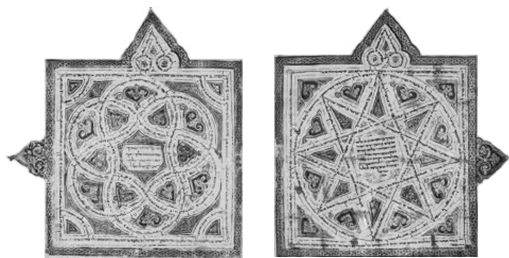
② 参见 Elaine M. Kauvar and Cynthia Ozick, “An Interview with Cynthia Ozick,” *Contemporary Literature* 4 (1985): 401。

③ Barbra Scrafford, “Nature’s Silent Scream: A Commentary on Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 31 (1989): 11。

④ 参见 Amy Gottfried, “Fragmented Art and the Liturgical Community of the Dead in Cynthia Ozick’s ‘The Shawl,’” *Studies in American Jewish Literature* 13 (1994): 39-51。

⑤ 参见 Cheryl Alexander Malcolm, “A Good Pole in Yavneh: Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” *Studies in American Jewish Literature* 21 (2002): 123-134。

⑥ 参见 Miriam Sivan, “Crossing the Abyss: Language and the Holocaust in Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” *Studies in American Jewish Literature* 24 (2005): 42-59。



障碍(PTSD)的症状。^① 在小说中,承载最多集中营记忆和创伤的,自然是“大披肩”这一重要符号,它也是贯穿小说两个故事的红线。对此,琼斯(Billie J. Jones)总结说,织物(fabric)这一符号有着女性化的内涵,它象征着“母亲和性别化的存在”^②。

但更加重要的是,大披肩也在此扮演了一个隐喻式的偶像角色。大披肩一方面喂养和庇护玛格达,另一方面让玛格达奇迹般地复活在“披肩”这一偶像所建构的幻觉之中。这非常符合欧芝克对偶像的理解。在《作为偶像的文学——哈罗德·布鲁姆》一文中,欧芝克罗列了偶像的四大特征:首先,偶像是“封闭的、内在化的体系”,它自身毫无力量,却可以自我持存。^③ 偶像因其自我持存的品格,对世界和人类是漠然的,它诱惑人类复制并热衷于偶像,从而达到“去人化”(dehumanize)的效果。^④ 其次,偶像的存在永远先于其崇拜者,即偶像承载了先驱或前人(precursor)的权威,换言之,“每个偶像就是一个前人”,而偶像的崇拜者便是后来者。^⑤ 再次,偶像因其惰性无法具有历史的视域,即便偶像的外表再多样,它也是静止守一的。最后,毫无力量的偶像因其崇拜者强有力的想象力而变得异常强大,这会“根除人类的怜悯”,成为敬拜“摩洛神”(Moloch)的盲众。^⑥ 在《大披肩》中,“大披肩”首次出现是作为玛格达的庇护所,玛格达被“裹在披肩里,藏起来,睡去”^⑦,玛格达在披肩里就像“窝中的松鼠,安全,无人触摸到她”^⑧。披肩是玛格达生命的保障,“扔下披肩,玛格达就会掉出来,砸到头,摔死”^⑨。可以看出,披肩对玛格达和罗莎而言就是生存的唯一希望,披肩俨然一个封闭的、内在化的体系,它表面仅为一个无关紧要的物件,但它却维系着生命,对小孩子而言,甚至有一种“亚麻的奶味……能给婴儿三天三夜的营养”^⑩。此外,大披肩对于婴儿玛格达而言就是自己的母亲,是一个“前人”,而后大披肩也呈现出与集

① 参见 Gustavo Sánchez Canales, “‘Prisoners Gradually Came to Buddhist Positions’: The Presence of PTSD Symptoms in Rosa in Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” *Studies in American Jewish Literature* 30 (2011): 30。

② Billie J. Jones, “The Fabrics of Her Life: Cloth as Symbol in Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” *Studies in American Jewish Literature* 21 (2002): 78。

③ 参见 Cynthia Ozick, *Art & Ardor*, 177-178。

④ 同上,178。

⑤ 同上。

⑥ 同上。

⑦ Cynthia Ozick 辛西娅·欧芝克,〈披肩〉[*The Shawl*],王祖友 Wang Zuyou 译,于《外国文学》[*Foreign Literature*],2004年第12期[2004, Issue 12],12。

⑧ 同上。

⑨ 同上。

⑩ 同上,12—13。

中营迥然不同的景象,大披肩意味着生的希望,而当玛格达被纳粹士兵屠杀时,披肩开始成为抚慰罗莎的良药,她用披肩“堵住自己的嘴”,“直到她咽下狼嚎声”。^①至此,大披肩彻底成为罗莎的“偶像”。当斯太拉写信告之罗莎,已将大披肩寄给她的时候,斯太拉俨然视披肩为一种准宗教敬拜的偶像了:“你的偶像(idol)已经在路上了……如果你愿意,去给它下跪吧。”^②披肩包裹的玛格达也自然成为罗莎的偶像,比如罗莎对玛格达的各种称呼:“我的宝贝、我的财富、我的心肝、我的小芝麻、我的天、我的小黄花、我的玛格达!万花丛的女王!”^③

当然,作为偶像的披肩意象贯穿在欧芝克的作品中,这似乎是一个没有太多争议的事实。但细考之,我们会发现披肩作为偶像还关联到了大屠杀。在小说中,罗莎在收到斯太拉寄给她的大披肩后,把放有大披肩的“盒子紧紧贴在胸前”^④,她想亲吻披肩,但感到一种“极度恐惧围绕着她”^⑤。表面上看,大披肩让罗莎回忆起集中营的悲惨经历;但从深层看,大披肩形象地描绘了偶像的超验性给敬拜者带来的疏离与惊颤。这种偶像带来的恐惧链接这一事实,即在欧芝克看来,作为隐喻的偶像崇拜是无法离开大屠杀的语境进行审视的。在小说中,罗莎不让斯太拉碰大披肩,斯太拉也给大披肩取了很有意思的名字——“创伤、偶像”,^⑥可见偶像关联着大屠杀带来的创伤,而对偶像的崇拜本身就是对大屠杀的创伤崇拜。欧芝克并不是担心大屠杀被遗忘,而是忧虑大屠杀被偶像化,偶像化后的大屠杀会从历史语境中剥离出去,在时间中凝固,成为膜拜的偶像,因此满足了前文所言的第三个偶像的特质。在小说的第一部分《大披肩》中,大披肩是保护玛格达,给她带来温暖与保护的具有神圣性的符号。在第二部分《罗莎》中,披肩成了现实世界的一个偶像,如果说在第一部分中大披肩尚具些许历史维度,还没有沦为完全意义上的偶像,那么第二部分中的大披肩则是一个记忆符号,它在时间中凝固,俨然一个偶像。

三、《大披肩》中偶像崇拜及其隐喻特质

作为偶像的“大披肩”是贯穿欧芝克《大披肩》中的主线,它呈现出与大屠杀之间的内在关联。邦妮·莱昂斯(Bonnie Lyons)认为“大屠杀本身是偶像崇拜

① 辛西娅·欧芝克,《披肩》,14。

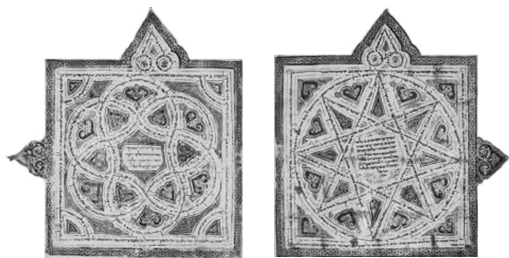
② Cynthia Ozick, *The Shawl* (New York: Vintage Books, 1990), 31.

③ 同上,66。

④ 同上,30。

⑤ 同上。

⑥ 同上,31。



的产物,(它)在广义上被定义为用某种东西取代上帝”^①。偶像崇拜是大屠杀的原因,换言之,大屠杀本身就是偶像崇拜,杀戮者心中所秉持的正是对某种封闭的、自我持存的体系的膜拜,它使人们忘记社会的历史维度,成为偶像的附庸,并最终成为偶像的样子。正如欧芝克所概括的偶像特征之一,“毫无力量的偶像”本身所具有的巨大能量就是根除人类的同情心。^② 也正因此,小说中的大披肩既是玛格达的裹尸布,又是罗莎膜拜的偶像,它关联着大屠杀带来的死亡,又象征着一种虚假的救赎和希望,因为裹尸布无疑让人联想到天主教传统中对耶稣裹尸布的偶像敬拜;同时,小说中提到圣子与圣母,这种母子关系也映射了罗莎与玛格达的母女关系。在小说中,偶像崇拜与大屠杀之间的关联是以隐喻的形式得以彰显的。之所以使用隐喻是因为这种方法可以“通过相似性”产生新的概念,这种全新的概念“通过身份和差异之间的冲突以开放的方式呈现”,从而以一种隐匿的方式将“差异融合”,形成“语义网格”。^③ 作为隐喻的偶像崇拜在小说中,在很大程度上表现为一种犹太式的写作:欧芝克采用隐喻的方式,将偶像崇拜关联到大屠杀受害者,以此来表达作家对犹太传统与现代性的反思。但对于大屠杀文学书写可能性的问题,欧芝克的态度非常矛盾。在1993年的一次采访中,欧芝克在面對“纳粹大屠杀是否应该在历史中保留”这一问题时,给出了肯定的答案。这个问题的深层意义是思考纳粹大屠杀这一事件是否只能在历史的论域中言说,而不能通过想象进行文学加工。^④ 欧芝克认为大屠杀不能经由诉诸想象力的文学作品得以呈现,但有意思的是,从欧芝克的第一部小说《信任》(*Trust*)到《异物》(*Foreign Bodies*),大屠杀一直是欧芝克构建故事的重要背景,换言之,虽然欧芝克的文学创作建基于大量的历史文献,但她一直在对大屠杀进行文学加工。欧芝克对大屠杀文学书写的矛盾态度,实则是在区分作为文学体裁的大屠杀和作为故事背景的大屠杀。欧芝克不愿直接碰触以大屠杀为内核的文学创作,但却时刻不忘大屠杀背景下彰显人性诸多面向的叙事,因此欧芝克在表示“如果我感觉到历史重压在我身上,我便永远无法写作”^⑤的同时,她的作品处处暗合了大屠杀的语境。这样就不难理解,《大披肩》中并未提到“‘犹太

① Bonnie Lyons, “Cynthia Ozick as a Jewish Writer,” *Studies in American Jewish Literature* 6 (1987): 16.

② 参见 Cynthia Ozick, *Art & Ardor*, 178.

③ Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor* (Toronto: University of Toronto Press, 1978), 198.

④ 参见 Elaine M. Kauvar and Cynthia Ozick, “An Interview with Cynthia Ozick,” 390.

⑤ 同上, 362.

JEWISH STUDIES

犹太研究

第24辑

人’‘纳粹’‘集中营’,甚至‘战争’”^①,但是,长着铅笔腿的婴儿,寒冷的吃人的眼睛,戴着闪亮钢盔的士兵和吞咽大披肩的母亲等形象又无时无刻不在勾勒大屠杀的背景色。

欧扎克对大屠杀进行文学书写的态度恰恰暗合了她对偶像崇拜的理解。大披肩作为犹太教祈祷仪轨的重要符号,本应表现犹太人对律法的恪守与传承,但它却成为膜拜的偶像。大屠杀在其中起到了决定性的影响。玛格达·欧扎克大屠杀书写中最具悲剧性的人物和“最无力的受害者”^②。玛格达对大披肩的依赖,就像她对“母亲、食物、衣服和住所”^③的依赖一样,究其本质,这种变形的生存依赖就是一种偶像崇拜,大披肩成了“玛格达的襁褓布,玛格达的裹尸布”^④。这种类型的偶像崇拜无法区分偶像与自身的差别。玛格达最终的命运是“被扔到带钩的、带刺的、通电的围栏上;电网和烤架;火炉,孩子着火了”^⑤。“她看起来像一只蝴蝶触碰着一根银色的藤蔓。”^⑥戈登(Gordon)将这一场景描述为“美丽的隐喻”,它“增强悬念与恐怖”。^⑦玛格达“变成了一只寿命只有几分钟的蝴蝶”^⑧,最终实现了自由。这彰显出偶像崇拜所带来的灾难,虽然“最无助的受害者”^⑨最终实现了超越,但这种生命超越的代价同时也是生命本身的终结,这无疑就是偶像崇拜的恶果。

另一个容易被忽视的承担偶像崇拜恶果的人物是斯太拉。在《罗莎》中,斯太拉似乎已经摆脱了源自大披肩的偶像崇拜,转而成为将偶像崇拜祛魅、业已彻底融入美国社会的犹太人。但真实情况并非如此,自始至终,斯太拉都是偶像崇拜者,只不过她是以一种反偶像崇拜的方式去膜拜偶像。《大披肩》的开篇就是“斯太拉,冷,冷,地狱般的冷”^⑩。斯太拉嫉妒披肩中的玛格达,渴望成为大披肩

① Amy Gottfried, “Fragmented Art and the Liturgical Community of the Dead in Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” 1.

② 同上, 42。

③ Andrew Gordon, “Cynthia Ozick’s *The Shawl* and the Transitional Object,” *Literature and Psychology* 40 (1994): 5.

④ Cynthia Ozick, *The Shawl*, 31.

⑤ 同上。

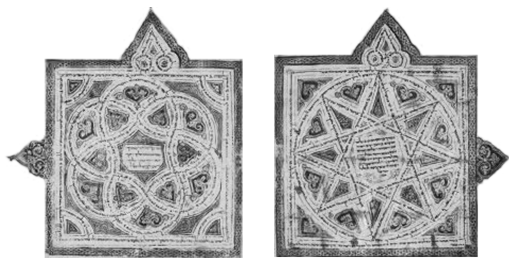
⑥ 同上, 9。

⑦ Andrew Gordon, “Cynthia Ozick’s *The Shawl* and the Transitional Object,” 8.

⑧ Miriam Sivan, “Crossing the Abyss: Language and the Holocaust in Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” 45.

⑨ Amy Gottfried. “Fragmented Art and the Liturgical Community of the Dead in Cynthia Ozick’s *The Shawl*,” 42.

⑩ 辛西娅·欧扎克,《披肩》,12。



护佑的对象。她对大披肩的渴望表面上是为了抵御寒冷,实际上是对披肩所代表的母爱和安全的崇拜。希望获得母爱与安全的诉求和本能固然无可指摘,但上升到偶像崇拜的程度,这一自然的需求便会成为可怖的欲望。首先,她抢走大披肩,这间接导致了玛格达的死;其次,当对母爱的极度渴望成为一种偶像,主体仅关注自身的时候,遗忘历史,抹去记忆便会是一个自然的结果。在罗莎看来,二人逃到美国后,“斯太拉实际上很冷漠,她没有心”^①。甚至在她眼里,斯太拉是“死亡天使”。作为从死亡集中营逃出来的幸存者和见证者,“斯太拉,她记得的,却拒绝”^②。有意思的是,一方面,斯太拉把罗莎对大披肩的崇拜视为源自恋物癖的创伤后遗症,阻止罗莎借由大披肩去回忆玛格达与大屠杀;但另一方面,她又一直保留着大披肩,迟迟不肯还给罗莎。由此可见,斯太拉将大披肩视为偶像,把它当作与罗莎之间的情感纽带,迷恋的是“与大披肩相关的某种母性力量”^③。

与斯太拉相比,作品中罗莎身上体现出的偶像崇拜更具代表性,前文讨论的欧芝克对偶像的诸多描绘,都可以在罗莎身上找到映证。对大披肩的崇拜使罗莎丧失了历史的维度,罗莎表面上把战前华沙无忧无虑的生活、战后在美国迈阿密的隔世独居与集中营的苦难之间区分得非常清楚,并把自己的人生概括为:“之前是一个梦,之后是一个笑话,只有中间停了下来。”^④但罗莎的人生已经丧失了历史的维度,上文提及的三个时间段在她头脑中是交替出现的,中间停下来的是集中营悲惨的经历,痛苦与恐惧一直萦绕在罗莎对过去的回忆和对未来的希望中,或言罗莎似乎从未考虑过自己的未来,因为与偶像崇拜关联在一起的大屠杀夺走了她生命中最美好的时刻,因此罗莎反复念叨:“小偷偷走了它。”^⑤“对我(罗莎)来说,只有曾经;没有以后。”^⑥在那“之前是一场梦,之后是个笑话。只有在中途停留”,这一表述同样意味着偶像对时间演进的排斥,罗莎将大屠杀视为唯一真实时间。在偶像的作用下,过去成为梦境,换言之,将过去视为梦境是一种用偶像的术语对历史的重写。活在当下的斯太拉和珀斯基选择忘记历史,用美国的价值观重塑自己的身份,重新开始新的人生,以至于罗莎讽刺地把自己的侄女称作“斯特拉·哥伦布”,即真正意义上的美国人。其实,他们同样被偶像

① Cynthia Ozick, *The Shawl*, 15.

② 同上,41。

③ Andrew Gordon, “Cynthia Ozick’s *The Shawl* and the Transitional Object,” 6.

④ Cynthia Ozick, *The Shawl*, 58.

⑤ 同上,28。

⑥ 同上,58。

JEWISH STUDIES

犹太研究

第24辑

崇拜所支配,无法体认历史的维度。摆脱了偶像崇拜,实现某种意义上的破坏偶像,这是实现救赎的唯一出路。正如考瓦尔(Elaine Kauvar)的评述,《大披肩》中的罗莎是一位偶像崇拜者,“她的偶像保存并滋养了她的痴迷(obsession),这同时也将她的未来分裂为原子”^①。当罗莎的生活因珀斯基的到来而发生变化,她有了打破偶像的勇气时,她烧毁了特里(James Tree)医生力劝她参加大屠杀幸存者研究的信件。烧毁特里的信件,即烧毁树木(burning tree),无疑会让人联想到上帝借由燃烧的荆棘向摩西说话这一典故。摩西是带给犹太人解放与自由的领袖,这预示了罗莎美好的未来生活。^② 小说的最后出现了“金色的宝座”(golden thrones)意象^③,这里欧芝克埋下了犹太喀巴拉神秘主义中“默卡巴”的种子,借由默卡巴,人神相遇得以实现并完成了最后的救赎,而罗莎也最终从偶像崇拜的禁锢中解放出来,进入犹太传统中的律法,获得了新生。^④

由此可见,大披肩作为主人公所崇拜的偶像与恋物,其隐喻的所指并不是静止的,“大披肩不仅是故事中婴儿的过渡对象,也是冲突的焦点”^⑤。这种冲突的焦点在很大程度上指向了纳粹主义,因为纳粹主义同样是通过静止和僵死的方式,阻隔人们对多元性的追求。最终,纳粹主义将自身视为绝对真理,成为人们膜拜的偶像。人们在膜拜的过程中也丧失了所有可能的同情心。在纳粹集中营中,德国士兵如同上帝一般掌握着犹太人的生命,由他们来定义真理和描绘意义,大屠杀背后蕴含的是人类与造物主之间的竞争,人类希望成为价值的制定者与裁度者。这俨然是比大披肩更恐怖的偶像。

从这个角度看,反对偶像崇拜,破坏偶像,便成为一种反对纳粹集权思想的进步话语,这也是欧芝克借《大披肩》展开的反思与批判。大屠杀源自偶像崇拜,同时也在延续偶像崇拜,这使得欧芝克将偶像崇拜视为一种无法逃脱的犹太人宿命;而犹太教义明确禁止偶像崇拜,这让犹太人永远处于一种渎神与敬畏上帝的张力中。所以,在欧芝克的《大披肩》中,我们会读到小说中的人物以自己的方式崇拜偶像,同时也能看到罗莎因无法将自己的大屠杀记忆传达给自己的顾客,愤而将纽约的古董店关掉,这实则是一种打破偶像崇拜之举,让人想到《圣经》中

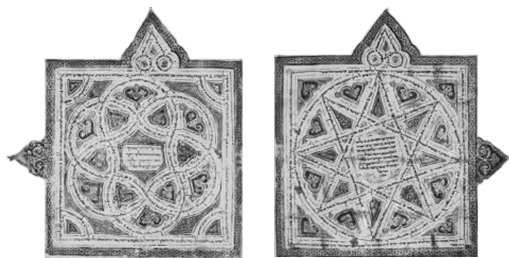
① Elaine M. Kauvar, "The Dread of Moloch: Idolatry as Metaphor in Cynthia Ozick's Fictions," *Studies in American Jewish Literature* 6 (1987): 117.

② 同上,119。

③ 参见 Cynthia Ozick, *The Shawl*, 70。

④ 参见 Elaine M. Kauvar, "The Dread of Moloch: Idolatry as Metaphor in Cynthia Ozick's Fictions," 119。

⑤ Andrew Gordon, "Cynthia Ozick's *The Shawl* and the Transitional Object," 2.



的亚伯拉罕打碎父亲保存的多个偶像,开始一种全新的一神教崇拜。这也让人联想到水晶之夜这一历史事件,纳粹党徒同样摧毁了犹太人的商店,标志着大屠杀的开始。小说结尾也多处预示了对披肩这一偶像的破坏:斯太拉将大披肩寄给罗莎,表明她不再固执维系与罗莎的联结,放弃了偶像崇拜。罗莎在珀斯基的引导下,逐渐摆脱大屠杀的创伤负担,完成身份意识的转变,当罗莎“从电话上取下大披肩”时,作为隐喻的偶像——大披肩完成了其使命,“玛格达不在那里。害羞,她逃离了珀斯基。玛格达离开了”^①。

四、结语

作为犹太作家,欧芝克对偶像崇拜持有一种矛盾的态度。一方面,犹太传统的禁止偶像崇拜,另一方面,文学创作所必须的想象力本身就是一种缪斯式的偶像,需要仰视和膜拜。此外,偶像本身的多重意蕴,正是欧芝克在不同时期的作品中所极力挖掘的,尤其是欧芝克将大屠杀与偶像崇拜结合在一起来思考现代性社会中犹太传统何去何从的问题,这也是她一直探索的“礼拜式文学”的写作风格,即在厘清犹太历史(特别是大屠杀)的脉络上,在遵守犹太教律法和契约观的基础上进行创作。欧芝克断言:“离散地的思想或著作,除非以犹太思想为核心,否则便无法持久。”^②在罗莎的信里,她“假想出一个共有的和礼拜式的听众”,即她的女儿,并在此基础上展开一种具有历史性的“宗教的仪式”。^③

玛格达的离开表现出欧芝克对偶像崇拜的进一步思考。很明显,欧芝克并不是一位严格意义上的犹太教作家,她接受犹太作家的身份,但一直思考其中所蕴含的悖论性,内中的原因恐怕在于欧芝克并没有将犹太性、犹太传统、犹太思想等核心术语视为“一种范畴,而是一种深度”^④。犹太思想对欧芝克而言不是信仰体系,而是一种与社会关联到一起的、开放的宗教文本传统。在这一传统中,对质疑和批判的禁止便是一种偶像崇拜;在这一传统外,对批判本身及批判的可能性所进行的批判也是一种偶像崇拜。偶像崇拜的概念只能通过隐喻的方式呈现在欧芝克的诸多作品中,并在大屠杀的隐性语境中得以呈现。在此基础

^① Cynthia Ozick, *The Shawl*, 70.

^② Cynthia Ozick, *Art & Ardor*, 160.

^③ Amy Gottfried, “Fragmented Art and the Liturgical Community of the Dead in Cynthia Ozick’s ‘The Shawl,’” 45.

^④ Diane Cole, “I Want to Do Jewish Dreaming,” *Present Tense* 9 (1982): 56.

JEWISH STUDIES

犹太研究

第24辑

上,救赎的含义便指向了一种对静止与宿命的拒绝,换言之,救赎是一种更新与转变,其中需要想象力的加入。在1988年(即《大披肩》出版后)接受《巴黎评论》采访时,欧芝克对“写作是否为偶像崇拜?”这个问题的回答是:在写作时,想象力并非制造意象,“目前在讲故事的领域里,我也不再认为我在制造偶像”。伦理的一神论诫命需要一种想象力,“如果你拒绝想象力,你就不再是犹太人”。^①很明显,这时的欧芝克已经将想象力放置到了犹太传统之中,以一种反偶像崇拜的姿态对“犹太作家”这一身份中的悖论性给出了自己的回答。

^① Victor Strandberg, *Greek Mind, Jewish Soul: The Conflicted Art of Cynthia Ozick* (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1994), 26.