

大屠杀之后如何写诗^{*}

——《伊丽莎白·科斯特洛》的创伤内核与表征悖论

卜杭宾

内容提要 库切的《伊丽莎白·科斯特洛》自出版以来，女主角科斯特洛将人类屠杀动物类比为纳粹灭绝犹太人的耸动言论，引发了轩然大波。“大屠杀之后如何写诗”是库切在这部作品中观照后奥斯维辛时代文学出路与突围的一个不容忽视的思维支点，浸润了他对众生苦难、人性本质与文学书写的深刻省察。《动物的生命》和《邪恶的问题》这两个重要讲座通过展现科斯特洛置身于各种未定、矛盾情境中的感知崩溃与自我反诘，聚焦后蒙理性的宏大叙事，尤其是大屠杀特定历史语境所衍生的极端恐怖和绝对邪恶，在震荡人类想象和伦理阈限的过程中凸显后现代小说艺术的创伤内核与表征悖论。

关键词 库切 《伊丽莎白·科斯特洛》 大屠杀 动物 创伤内核 表征悖论

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2021.03.012

2002年，原籍南非的诺贝尔文学奖作家库切（J. M. Coetzee）移居澳大利亚，并于次年出版了《伊丽莎白·科斯特洛》（*Elizabeth Costello: Eight Lessons*, 2003，以下简称《科斯特洛》）。这个怪异的文本由八个讲座、一篇后记和致谢组成，让读者看到了库切在《等待野蛮人》（*Waiting for the Barbarians*, 1980）、《耻》（*Disgrace*, 1999）等现实主义作品之外的另一种先锋实验与艺术创新。在《科斯特洛》中，库切首次虚构了一个名为科斯特洛的老年澳大利亚女作家。这八个讲座中最具争议的当属第三、第四章《动物的生命》与第六章《邪恶的问题》，而科斯特洛将人类屠杀动物与纳粹灭绝犹太人相提并论的举动更引起了轩然大波。库切为何在移居澳大利亚后转而

聚焦动物问题与大屠杀？动物与大屠杀的类比是否有其合理之处？大屠杀议题与库切的小说创作理念有何内在结合点？

《科斯特洛》对动物生命、大屠杀历史的着墨，不禁使人想到德国思想家阿多诺（Theodor W. Adorno）关于“奥斯维辛之后写诗是野蛮的”这一著名论断。然而，迄今为止，国内外只有零星文章述及这层隐性关联和对话。^①卡普兰（Brett Ashley Kaplan）认为，库切终其一生都对大屠杀问题兴趣浓厚，而批评家对这一潜在主题的忽略有如下原因：首先是大多数评论者都立足后殖民理论，而非犹太研究的视角；其次，库切对大屠杀的指涉颇为晦暗，让人无法确定他关注这一历史事件的意图；第三，评论者未能觉察到纳粹屠犹与南非

^{*} 本文为杭州师范大学科研启动经费项目“库切《耶稣三部曲》研究”（项目编号：RWSK20201029）的阶段性成果。

种族隔离制度之间的深层联系。^②国内学者段枫指出，库切在《邪恶的问题》中“用小说文本召唤读者对历史中的野蛮精神及其艺术再现这个问题作出严肃的思考和探索”。^③然而，从更深层的角度而言，“历史中的野蛮精神”应该具体到20世纪人类文明浩劫的大屠杀，而库切对无法呈现的绝对邪恶和生命苦难的洞见也可视为对“奥斯维辛之后写诗是野蛮的”这一论断的间接回应。

本文旨在阐发《科斯特洛》与“大屠杀之后如何写诗”元命题之间的内在理路和契合之处，首先爬梳库切现有作品对动物与大屠杀问题的关注，其次剖析《动物的生命》关于动物问题与大屠杀的类比及其矛头所指向的西方理性哲学传统，最后围绕《邪恶的问题》寻绎库切对大屠杀之后文学如何合理表征绝对邪恶的艺术省思。在《科斯特洛》这部千禧年之后的重要作品中，一方面，库切控诉了工具理性对同为沉默他者的犹太人与动物的残暴屠戮，揭示了大屠杀使写诗不再可能的艺术悖论；另一方面，库切以一种迂回曲折的否定性表征将苦难、荒诞、罪恶推向极致，在科斯特洛自我意识的摆荡与矛盾中让我们窥见后现代崇高（postmodern sublime）的创伤内核与伦理叩问。

一、库切作品里的动物与大屠杀

在《动物的生命》一章中，最骇人听闻的无疑是科斯特洛关于动物之死与犹太人被屠杀的类比：

我们被一种堕落、残忍、杀戮的勾当所包围，它堪比第三帝国的所作所为，其实在它面前，第三帝国都相形见绌。因为，我们的那种勾当永无终结，能自我更新，源源不断地把兔子、耗子、家禽和牲口带到这个世上来，为的就是杀掉它们。^④

紧接其后的《邪恶的问题》延续了科斯特洛关于大屠杀与动物问题的思考。科斯特洛提到，主办方邀请她参加“邪恶问题研讨会”，可能是因为她去年在美国的一次演讲，有人在报纸上攻击她，也有一部分“动物维权的感伤主义者”（156页）为她辩护。时隔一年，科斯特洛依然认为，“在我们周围，每天都在反复上演对毫无防备的动物的屠杀，这种屠杀在规模或恐怖或道义上，都和我们所说的大屠杀没有区别。”（156页）此处提到的“去年的演讲”显然指前一章的《动物的问题》。结合库切的章节安排以及这些问题的逻辑起点，动物与大屠杀共同揭示了库切艺术创作所内蕴的苦难意识和批判维度，而库切对这些议题的关注早在《科斯特洛》之前就已经开始了。

在《耻》和《动物的生命》问世之前，动物问题始终是库切研究领域的边缘话题。正如库切所言：

试验案例是我的小说《耻》，里面的动物问题十分突出。大部分书评家差不多都忽略了动物的存在（他们最多提到小说主角“参与了动物维权运动”，仅此而已）。……除了《科斯特洛》里直接讨论动物的那两章，我的小说要么没有动物，要么动物只扮演了次要角色。^⑤

《耻》中身负屈辱的主人公卢里与烙印着南非殖民暴力的狗之间的邂逅具有深邃的伦理政治意蕴，而小说结尾卢里将心爱的狗安乐死的做法也引起了广泛评论。^⑥实际上，早在1995年，库切就在《肉国》（The Meat Country）一文中批判了美国这个世界上最大的“肉国”，认为人类以“物种言论”（species argument）为借口对动物的杀戮，本质上与纳粹以血统纯正论屠杀犹太人并无二致。^⑦1997年出版的《男孩》（Boyhood）开篇就描绘了约翰幼年目

睹母亲割鸡舌头的场面:

他母亲把鸡一只只抓过来,夹在膝盖间,按住鸡下颚直到开喙,然后用一把削皮刀的刀尖挑鸡舌头。母鸡又是尖叫又是挣扎,两眼突出。他瑟瑟发抖,躲开了。他想到了母亲在厨房台面上拍击要炖煮的牛排的声音,然后把牛排切成碎块;他想到了她血淋淋的手指。^⑧

或许这段让约翰心有余悸的血腥记忆,正是库切后来关注动物问题以及奉行素食主义的某种心理潜因。

在移居澳大利亚的近20年里,库切积极参与各类动物权益保护运动,并为一些动物研究专著作序,而《科斯特洛》中讨论动物问题的两章更成为了动物伦理研究的经典文本。2004年,库切加入澳大利亚非盈利动物保护组织“无声”(Voiceless),同时担任“无声创作奖”和“无声媒体奖”的评委。在2004年的采访中,库切提到“是的,我是素食主义者。一想到把动物的尸块塞进喉咙,我就觉得太恶心了。那么多人每天都在这么做,我很吃惊。”^⑨这段话后来也出现在科斯特洛的回答中“你们问我为什么不吃肉?就我而言,你们能够把动物尸体塞进嘴里,我很吃惊。你们嚼着切碎的肉,吞下死亡伤口渗出的汁水,竟然不觉得恶心,我很吃惊。”(83页)2007年2月,库切在悉尼的一次演讲中控诉了现代动物养殖业对动物的残忍无道以及人与动物关系的严重扭曲,同时相信“我们可以改变目前这种凄惨、难堪、自私对待动物的局面”。^⑩2008年,库切在采访时谴责加拿大的海豹猎杀行径以及西方社会的海豹商品消费,认为这种所谓的传统“只是一种冥顽不化的过时陋习”。^⑪同年,库切在《凶年纪事》(Diary of a Bad Year)中特辟“论屠杀动物”一节,揭露了澳大利

亚屠宰场虐杀牛群的残忍场景,而主角C先生也指出,一般人觉得“仁慈屠宰动物是一种可笑的想法”。^⑫

与库切作品中的动物问题相比,科斯特洛类比的後半部分,即大屠杀的核心意涵,却鲜有人关注。在处女作《幽暗之地》(Dusk-lands, 1974)中,唐恩曾注意到那个偷他公文包的人:“我很熟悉:如果不是那张脸,那么肯定是出现在它所属类别的那张脸。出现在长焦镜头拍的集体照中……在谈纽伦堡的电影中,吼叫,低眉,想要远离亮光,重新回到那间潮湿阴冷的砖房囚室”。^⑬此处的纽伦堡指的正是二战后针对纳粹战犯的纽伦堡审判。《等待野蛮人》对大屠杀的指涉更为明显。帝国边境长官想到了一个让乔尔上校逮捕到的囚犯“从地球表面消失”的方案“让他们用最后的力气挖一个大坑,大到可以让他们所有人都躺进去”,“把他们一劳永逸地埋在那里,然后重新回到这个围着墙的小镇,充满新规划与新决心”。^⑭这段毁尸灭迹的设计让人想到了纳粹将犹太人押解到壕坑刑场,让受害者自掘坟墓、面朝深坑、集体枪决的残暴场面。在《迈克尔·K的生平与时代》(Life & Times of Michael K, 1983)中,无处不在的营地几乎成了难以挣脱的死亡隐喻。兰斯伯格上校认为迈克尔像个“从达豪集中营(Dachau)逃出来的人”,^⑮而迈克尔对贾克斯德里夫(Jakkalsdrif)劳动营的记忆,也充斥了大屠杀集中营的死亡幽灵,并再次出现了《等待野蛮人》中的描写“如果他们真想永远忘掉我们,他们会给我们一些铁锹和铲子,命令我们挖坑;然后,我们挖得精疲力竭了,他们会命令我们爬进去,然后躺下。”^⑯在小说第二部分,医生这样形容每天运到营地的新人:“这些人就在牛车(cattle trucks)里等着,车停在11月太阳底下的侧线里。”^⑰此处的“牛车”后来也出现在《动物的生命》中,更清楚表明那其实是运载犹太人前往焚尸炉的牛车。在《铁

器时代》(*Age of Iron*, 1990) 中, 库伦太太不想和“网球运动员、昧心的银行家, 还有满口袋珠宝的将军”同流合污, 像他们那样远走高飞。“周日午后去造访巴比、艾希曼的女儿们: 霸凌、恶棍、拷问者、杀手——都是一群什么人呀!”^⑧ 此处的巴比和艾希曼正是两大纳粹战犯头目克劳斯·巴比(Klaus Barbie) 和阿道夫·艾希曼(Adolf Eichmann)。^⑨ 他们为了躲避纽伦堡法庭审判化名潜逃到波利维亚和阿根廷, 而当时南美俨然成了无数战犯的避难所。《凶年纪事》中的 C 先生在讨论“有序思维的直觉吸引力”时也再次提到了艾希曼:

审判阿道夫·艾希曼的以色列法官们努力想出一种比判他死刑还要严酷(“更坏”)的刑罚……死亡是绝对的。没有比死更糟糕的, 这不仅是对艾希曼而言, 也是对六百万死于纳粹之手的每个犹太人而言。^⑩

在《耻》中, 卢里将萧对狗施行的安乐死比作一种“解决”(*Lösung*)^⑪ 的形式, 这个突兀的德语外来词无疑出自纳粹灭绝犹太种族的“最终解决方案”(*Endlösung*)。《科斯特洛》则以更加醒目的形式触及这个议题: 除了对动物问题和施陶芬博格案的正面讨论,^⑫ 科斯特洛在《在大门口》一节中依稀感到“她可能在第三帝国的任何一个集中营里……这个女人——她刚刚差点叫她党卫队(*Kapo*) 的囚监”(197-198 页)。与之前的作品相比, 动物和大屠杀在《科斯特洛》中首次真正产生了互渗贯通的深刻联结, 蕴涵了库切对于人性善恶和一切生命存在的伦理拷问。只有以此为参照点, 我们才能更深入管窥科斯特洛看似惊世骇俗之论背后的丰富意旨。

二、动物苦难与大屠杀浩劫的类比争议

科斯特洛在讲座伊始指出, 虽然观众希望

她能以“恰当的力量”和“呈现这些恐怖的修辞能力”向他们解释动物的苦难, 但她不准备巨细靡遗地描述世界各地动物正在经历的死亡与恐怖。“我只是提醒你们, 我虽然不提这种恐怖, 但它们却是这次演讲的核心。”(63 页) 一方面, 科斯特洛演讲的核心是动物的无尽苦难, 另一方面, 科斯特洛不想停留在此问题的直接揭露。这种介乎呈现与回避的中间模式表明, 科斯特洛的演讲不只是单纯地控诉人性的残暴与社会的黑暗, 而是试图让听众在一种惶惑不安的超理性震荡中见证极具死亡和恐怖意蕴的不可呈现之物, 进而深切感受到这一议题的不可言说性以及这种非正面呈现模式所隐匿的深重苦难和永恒创伤。

动物问题是科斯特洛演讲的切入点, 也是核心所在, 但她突然将话题转到纳粹对犹太人的屠杀, 又从“第三帝国的罪恶是把人当动物对待”得出了“我们被一种堕落、残忍、杀戮的勾当包围着, 它堪比第三帝国的所作所为, 其实在它面前, 第三帝国都是小巫见大巫”(65 页) 这一类比。此类比的争议显然是双向度的, 既指向科斯特洛, 也指向科斯特洛的创作者库切。一位诗人在给科斯特洛的信中指责道“如果犹太人像牲畜一样受到虐待, 这并不表示牲口受到了犹太人一样的待遇。这种互换亵渎了对死者的记忆, 还以一种廉价方式消费了集中营的恐怖。”(94 页) 在《邪恶的问题》的开头, 科斯特洛也提到了她的类比被视作反犹言论, 甚至有人骂她是“法西斯母狗”(156-157 页)。实际上, 科斯特洛的遭遇与库切本人的遭遇如出一辙。库切透露, 一个英国读者曾来信指责他的“反犹”立场, 理由是《慢人》(*Slow Man*, 2005) 中的一个角色发表过反犹言论。这种将小说人物与作者立场划上等号的做法无疑可笑之极, 对此库切表示“你感觉读者和作者之间的友善消失了。没有这种友善, 阅读也失去了乐趣, 写作开始变得像一种充满重负的无用功……感

觉重新回到了清教徒中间。”^②读者与作者之间的友善本应是一种对于文本他异性(singularity)和未定性的同情之理解(sympathetic imagination),而这种机械可笑的阅读模式将作品的丰富内涵简化为说教,无视艺术想象的独立精神和否定性美学。与此同时,这种单向度思维和无端指责更忽略了科斯特洛类背后由来已久的思想来源和批判传统。

其实,库切并非首个将人类屠杀动物与纳粹屠犹进行类比的人。最广为人知的例子当属美国籍犹太裔作家、诺奖得主辛格(Isaac Bashevis Singer)。辛格曾多次在其作品中提出这一类比,例如《书信作家》(The Letter Writer)一文写道“所有其他生物创造出来,都是为了给他提供食物、毛皮,让人折磨、毁灭。在与动物的关系中,所有人都是纳粹;对于所有动物来说,人间是个永远的特雷布林卡。”^③阿多诺也曾多次将动物与犹太人的苦难相提并论,他的一句名言是“任何地方,只要有人看着屠宰场,然后想到它们只是动物,这时候大屠杀就开始了。”^④2002年,帕特森(Charles Patterson)出版了《永远的特雷布林卡》(Eternal Treblinka),书名就取自辛格的前述名言“永远的特雷布林卡”。帕特森在分析北美屠宰场的肉类供应后指出,“美国屠宰场的工业化屠杀离德国纳粹的流水线大屠杀只有一步之遥”,^⑤而这也呼应了辛格说过的那句话“从杀动物到像希特勒那样造毒气室,只有一步之遥。”^⑥结合这些批判性论述,科斯特洛的类比其实并非危言耸听,亦非对犹太死难者的亵渎。辛格、阿多诺等人都是大屠杀的亲历者,而另一位大屠杀幸存者说“我多次参观了美国的一个屠宰场,在那里又看到了成堆的心脏和蹄子……我开始思考这两种情形下极度高效和不动声色的流程,刽子手毫无内疚之感……我的犹太同胞被一辆辆牛车运走。”^⑦上述描述并无夸张成分,反而真实表达了大屠杀亲历者的极度震惊感。

上述类比着眼于动物与大屠杀内在不可言说的绝对沉默和极度创伤,而在想象与理性的剧烈矛盾中崇高也随之而生。后现代思想家利奥塔(Jean-François Lyotard)将奥斯维辛视为“异识”(differend)的最典型案例:一方面只有在毒气室呆过的人才能证明毒气室的存在,另一方面,毒气室的死难者已经无法出来作证。无论是动物还是犹太人,受害者像羔羊一样任人宰割,在绝对的屈辱与沉默中被完全剥夺了言说和反抗的权利。相较而言,无法说话的动物是终极的“受害者的范式”,因为“按照人类确定受害的规定来看,动物被褫夺了见证的可能性。因此,每一种对动物的伤害就像一种冤屈(a wrong),将动物变成了实际上的受害者”。^⑧正如科斯特洛所言,犹太人的遭遇其实与动物并无差别“‘他们像绵羊一样惨遭屠杀。’‘他们像动物一样死去。’‘纳粹屠夫杀害了他们。’对集中营的咒骂四处回荡着畜栏和屠宰场的语言,我几乎用不着为我要打的比方作铺垫。控诉之声说道,第三帝国的罪恶是把人当动物对待。”(64-65页)

正因犹太人和动物的生命都被视若草芥,纳粹屠杀犹太人与人类屠杀动物在处理方式上也有着惊人的相似之处。小说提到,为了满足口腹之欲,人类“需要死亡工厂;我们需要动物养殖场。芝加哥给我们指明了道路;纳粹是从芝加哥的屠宰场那里学到了如何处理人体的方法”(97页)。库切本人在一次演讲中也曾指出纳粹屠犹的方法来自美国芝加哥屠宰场“这个警示来自20世纪中叶,当时在德国有一群强大的人,他们想出了一个聪明的法子,将创始并完善于芝加哥的那套工业养殖场的方法套用到对人的屠杀——或者他们更喜欢说‘加工’。”^⑨屠夫高效利落的处理方式以及他们对动物之死的麻木不仁,与纳粹的灭绝人性以及大众的平庸之恶如出一辙,也正是这种“使我们的心灵麻木”(64页)的极端残暴、血腥与冷漠使科斯特洛认为,“他们才是野

兽，而不是他们的受害人。他们像对待野兽一样对待人类同胞——那些按上帝模样创造出来的人——他们自甘堕落成野兽。”（65页）库切在谈到近作《玻璃屠宰场》（The Glass Abattoir）时曾指出，工业化养殖业本身并不是他写屠宰场的重点，他真正关注的是深刻思考这一议题之人所经历的心理和感知状态。^③我们在审视《科斯特洛》中动物问题所引发的争议时亦可作如是观。面对大屠杀和动物苦难这两种无法想象的创伤与恐怖，科斯特洛的演讲重点或许并不在于两者可否相提并论，而是在于在对恐怖与异识的见证中遭遇伦理阈限时的痛感和击碎麻木灵魂的崇高之感。

科斯特洛的类比是对前人批判性思想传统的回应与延续，同时也与20世纪以来的动物伦理议题与大屠杀植根其中的现代性元叙事密不可分。利奥塔在批判现代性宏大叙事的自我合法化时指出：

我在《后现代状况》中所讨论的元叙事是那些标志了现代性的元叙事：理性和自由的先进解放、劳动（资本主义异化价值的源头）逐渐或惨烈的解放、通过资本主义科学技术促进人性的丰富多彩，还可以包括现代性（与古代的古典主义相对立）中的基督教本身（与古代的古典主义相反）——通过将灵魂转向受难之爱的基督教叙事从而获得生命的救赎。黑格尔哲学将所有这些叙事都同一化，从这个意义而言，它本身就是思辨现代性的蒸馏物。^④

当读者以为科斯特洛会对类比作进一步阐释时，她却从大屠杀与动物的类比转入对于西方基督教、启蒙理性以及人类中心主义的解构。在科斯特洛看来，文学艺术通过虚构的力量诉诸人类的微妙情感和心灵体验，而“整个漫长理性哲学传统”（112页）则热衷于以理性

逻辑为主臬的抽象思维与思辨说理。科斯特洛指出“理性当然会将理性正名为宇宙的第一原则——除此之外，它还能干什么？罢黜自己吗？理性体制是同一性体制，是没有那种魄力的。”（70页）理性将自身合法化为“宇宙第一原则”的“同一性体制”，反映的正是“现代性的元叙事”的宰制性暴力机制，借此掩盖人类以万物之灵和理性主体的高贵残害“次等”动物的血腥本质。而在奥古斯丁（St. Augustine）和阿奎那（Thomas Aquina）等基督教神学家看来，“只有人才是根据上帝形象创造出来的，也只有人是上帝存在的一部分……我们如何对待动物是无关紧要的”，人能运用理性了解宇宙，而缺乏理性的动物则只会盲从宇宙法则。因此，动物“不是宇宙存在的一部分：人像神一样，动物像物一样”（67页）。

虽然后蒙思想家并未像基督教神学家那样将上帝视为宇宙的唯一主宰，但他们始终尊奉理性为指导现实的根本原则。在笛卡尔和康德等人的理性哲学影响下，人类依然将动物视作缺乏理性的次等生物。科斯特洛提到，“关于动物，即使是康德都未探索过他直觉的深意，亦即理性可能不是宇宙的存在，反而只是一种人类头脑的存在。”（67页）阿多诺认为，纳粹上台等20世纪的灾难在很大程度上归咎于康德理性哲学对动物生命存在意义的贬斥：“这种伦理尊严完全不考虑怜悯。对于康德主义者而言，没有什么比让他想起人和动物的相似之处更让人厌恶……动物在理想主义体系中所扮演的角色，几乎如同犹太人在法西斯主义中所扮演的角色。”^⑤与之类似，笛卡尔虽然意识到人类也是动物的具身化（embodied）现实，但他的动物机械论隐藏着“完全不考虑怜悯”的非伦理逻辑——“动物活得就像机器。动物无非是由机械构成，如果动物有灵魂，那就像机器有电池，用以提供电力。但动物不是具身化的灵魂，动物的存在特质也不是快

乐。”(78页)在笛卡尔之后,科斯特洛提到的边沁(Jeremy Bentham)、雷根(Tom Regan)等人虽被视为动物权益运动的先驱和代表,但他们的动物哲学仍具有明显的功利主义和义务伦理学(deontological ethics)色彩,而这些原则“已经以截然相反的目的被人利用,亦即为人剥削动物找借口”。^④值得注意的是,库切将科斯特洛儿媳诺玛(Norma)的身份设定为大学哲学教授,而她对科斯特洛的动物论嗤之以鼻“抽象地说,你没法区分动物的大脑和驱动动物大脑的机器……理性赋予我们关于真实世界的真知。这是经过检测的,而且奏效了。”(92-93页)诺玛对于科斯特洛“法国式非理性”(93页)的不屑其实也暗含了她的名字所象征的同一性正常(normal)话语。对这种基于人类绝对理性的思维模式来说,科斯特洛站在理性之外攻击理性的行为形同疯子的呓语。

“伟大的西方话语”(69页)将其合法性建立在自由、平等、解放、启蒙等各种元叙事愿景之上,而科斯特洛以一种特殊的方式反思同一性暴力宰制下动物苦难与大屠杀灾难之间令人惊悚的内在结合之处。科斯特洛以大屠杀的比喻开头,讲座结尾意味深长地重返这一话题“我像是在拜访朋友,看到他们起居室内的灯,礼貌地评论一番,然后他们说‘是啊,这灯很漂亮,不是吗?是用波兰犹太人的皮做的,我们发现那种皮最好,波兰犹太人中年轻处女的皮。’随后我去了卫生间,看见肥皂包装上写着‘特雷布林卡——100%人体硬脂酸盐。’我问自己:我在做梦吗?这是什么房子?”(115页)讲座以“特雷布林卡”的再次惊现作结,以一种暗恐(un-canny)的方式回应了辛格所说的“永恒的特雷布林卡”,在人性的痛点和非理性的震荡中让我们窥测到生命的脆弱、理性暴政的恐怖和道德的沦丧。

三、绝对邪恶的表征悖论 与艺术想象

科斯特洛在《动物的生命》结尾认为,人类对动物的屠杀堪称“一桩骇人听闻的罪行”(a crime of stupefying proportions)(114页),而库切在谈到纽伦堡对艾希曼的审判时同样将纳粹的罪孽视作“一个道德悖论:一种骇人听闻的失衡比例”。^⑤如果说《动物的生命》围绕大屠杀与动物的类比拷问了理性主义宰制下动物与犹太人所共同经历的死亡恐惧和终极苦难,那么《邪恶的问题》则在继承前者批判思想的基础上,试图寻绎大屠杀之后文学如何在对崇高的伦理见证中探索一种表征绝对邪恶的合理路径。

《邪恶的问题》没有直接切入演讲的主体部分,而是在一系列循环往复、轮番轰炸式的同义表达中展现科斯特洛自我反诘、苦不堪言的矛盾情感。科斯特洛最初是带着一种同情和激动的心情阅读小说家韦斯特(Paul West)的《冯·斯陶芬伯格伯爵的富足时光》(The Very Rich Hours of Count von Stauffenberg, 1980),但在读到连篇累牍的刑罚场景后,科斯特洛的感受变成了一种强烈的厌憎“她为这场面感到恶心,她为自己感到恶心,也为发生过这种事的世界感到恶心。直到最后,她干脆把书推开,双手抱头坐着。齁齁!她想叫出来,但没叫,因为她不知道她的话要扔给谁听。”(158-159页)此处的“齁齁”(obscene)一词无疑是《邪恶的问题》的核心语汇,在文中出现了11次之多,且大都以斜体强调的形式出现。当科斯特洛发现韦斯特本人也来参会时,她的厌恶旋即变为一种担忧,甚至提前向韦斯特本人告知了自己的观点“我觉得那样的写作会伤害人。那就是我在演讲中准备谈的。”(172页)^⑥然而,韦斯特始终一言不发,直到演讲结束,科斯特洛紊乱的思绪

依然挣扎于对韦斯特的指责和对自己歇斯底里式的质问之间。一方面，科斯特洛希望死难者不受打扰，作家不应借助艺术再现让撒旦还魂；另一方面，她又诘问自己是否苛责过甚：“作家被撒旦所骗？胡说八道！她正在为自己的立场辩护，俨然一个旧式的审查员。”（164页）造成这种矛盾心理的症结在于，艺术家是否应冒险用艺术再现绝对邪恶和暴力。就纳粹和大屠杀历史而言，如果选择回避，那么世人就无法了解历史的恐怖和人性的堕落；如果选择以邪恶的艺术再现邪恶的现实，那么由此产生的极度龌龊之感可能会控制作者，渗透文本，玷污读者。

与小说中韦斯特的缄默不语不同，现实中《冯·斯陶芬博格伯爵的富足时光》的原作者、美国小说家韦斯特亲自撰写了一篇题为《小说家与刽子手：当恐怖侵犯了协定》（The Novelist and the Hangman: When Horror Invades Protocol）的书评予以回应。韦斯特指出，库切支持自己的立场并反驳了科斯特洛这个“刚愎自用的幽灵”，她“不得被旁白或她所面向的某个听众阻止”，而韦斯特则“有成千上万的辩护人”。韦斯特坚称，小说家必须用艺术揭露历史的恐怖，否则读者便无从得知真相，因此他是“一个英雄而非一个恶魔”。然而，韦斯特在书评的第三部分补述了两份材料和他的再思考。第一份材料是2003年弗兰克（Joseph Frank）所写的一篇回忆库切参加荷兰“邪恶问题研讨会”的文章，韦斯特认为弗兰克似乎将他当成了科斯特洛虚构出来的人物。另一份材料则是库切研究中被广为援引的《进入暗室：小说家与南非》（Into the Dark Chamber: The Writer and the South African State）一文，而韦斯特也在读了这篇文章后改变了原先的看法。韦斯特认为，在讨论暗室不可想象的暴力与恐怖时，

库切将小说家描述为刑室之外的人，因此

被迫想象刑室发生的事……那种想象背后潜藏着一种撒旦式的临界状态，正如科斯特洛所言，在这种状态下，艺术家变成了萨德式施虐狂，于是就有待艺术家（或评论家）来区分痛苦的淡紫色光环与丧尽天良的禽兽的咂嘴弄舌。^⑦

从韦斯特本人的真实想法可以发现，他对库切的创作颇为不解：一开始他以为库切是借他之口反驳科斯特洛，随后又将这种以现实人物反驳虚构人物的怪异做法归咎于后现代文学的无稽之谈，而在读了《进入暗室》之后他似乎探索到了库切本人的可能意图，但在结尾依然声称，“不论结果多么粗鄙，跋涉于恐怖的黑暗毒气中总比禁止恐怖要好得多。只要人是恶的，那么艺术也可以是恶的，可能以后也是如此。”^⑧

实际上，《进入暗室》在在透射了库切对于苦难、邪恶等问题的独特省察，更是我们探索库切艺术想象的重要切入点。可惜韦斯特止步于以邪恶艺术再现邪恶现实的失败想象，未能破译此文与库切文学书写之间的内在关联。库切在该文中指出，刑讯室对许多南非作家而言具有某种“黑暗的魅力”：小说家无法进入暗室，因而只能借助艺术的想象悬想暗室内发生的一切。然而，“禁止入内的暗室是小说想象本身的源头；在创造一种龌龊（an obscenity）并将其包裹于谜团的过程中，国家不知不觉地创造了让小说开始其表征任务的前提”。^⑨易言之，艺术本身的悖论和挑战恰恰在于理性思维与想象力失败之间的巨大冲突，而作家对于绝对邪恶的艺术想象和言说探索“通过不让我们看到的方式使我们看到；它只通过引起痛苦来释放愉悦……致力于通过可见的呈现来影射不可呈现之物”。^⑩科斯特洛也曾指出，韦斯特的小说竭力再现和传递一种“绝对邪恶”（absolute evil），但是绝对邪恶“是某种无法呈现的东西……这是一种只能

体验的东西”，因此如果以惊人的手法直接再现这种无法呈现之物，“您不会从这种体验中学到任何东西。这对您没有好处”(175-176页)。

那么，落实到具体的书写行为，作家应该如何激活想象来呈现大屠杀这一不可言说的事件所内蕴的创伤内核与表征悖论？穆霍尔(Stephen Mulhall)认为，要想表达“绝对邪恶”的体验，“只有那些无法理解的语词才是合适的”，因为“在这里获得言说的是文学最本质的抗争，以及文学想象与理解的关系——一种道德现实以及文学的困难”。^⑪库切在《进入暗室》中曾分析过戈迪默(Nadine Gordimer)的小说《伯格的女儿》(*Burger's Daughter*, 1979)中主角伯格目睹醉汉鞭打驴子时的残忍场景。在呈现酷刑与折磨的过程中，戈迪默并未使用完整的句子，而是通过列举“集中营、劳役、迁置、西伯利亚的雪或太阳，曼德拉、西苏鲁、姆贝基、卡特拉达、科戈萨纳等人的人生，岛上的鸥”等一系列看似毫无联系的碎片化语词努力言说文学想象对“伤痛的苦楚”和“纯粹的残暴”的否定性抗争。^⑫有趣的是，针对韦斯特的邪恶书写，科斯特洛也提出了自己面对暗室禁区时可能采取的表征策略“1944年7月，那些密谋者被绞死的地窖就是这样一个禁区。我认为，我们中的任何人，都不应该走进那个禁区……我认为，在地窖出口的上方应该竖立栅栏，安上一块青铜纪念牌，写上‘……死于此处’，后面列着死者名单和死亡日期。”(173页)实际上，这种“不写之写”的间接呈现同样体现在库切本人的艺术实践中。虽然库切的作品不乏强奸、情欲、暴力等场景，但他总是避免详细描绘施暴的过程，而是在事后以追忆、补述的方式或旁观者的角度予以意味深长的否定呈现。例如，《福》(*Foe*, 1986)略去了“星期五”被割舌的经过，以一种沉默的在场折射殖民政治的暴力，《耻》借助卢里的猜测避免

了对鲁西被强奸的正面处理《耶稣上学记》(*The Schooldays of Jesus*, 2016)采用类似技法追述了德米特里对玛格达琳娜的激情谋杀。可以说，《邪恶的问题》以一种特殊的方式回应了库切对于不可想象之物的独特思考，在拒绝暴力规则的同时促使我们以艺术自身的独特方式想象酷刑与死亡，以非直接的言说路径在实现言说的同时规避龌龊和邪恶暗流的侵蚀。

正如科斯特洛对表征邪恶的矛盾立场被人指责为一种女性的脆弱和禁止言说的逃避主义，阿多诺关于大屠杀之后艺术创作的那句“奥斯维辛之后写诗是野蛮的”也常被人误解为对艺术和文学书写大屠杀的终极封杀令。其实，从1962年开始，阿多诺就多次对此问题作过回应。他曾这样解释这句话的真正内涵：

我说过奥斯威辛之后人不能(could not)写诗——我是想借此指向文化复兴后的空洞。另一方面，也完全可以说人必须(must)写诗，这样就符合了黑格尔在《美学》中的陈述，亦即只要人还有苦难意识(awareness of suffering)，也就必须有作为那种意识的客观形式的艺术。不过天晓得，我并不自诩能解决这种二律背反(antimony)，更不打算这么做，因为在这种二律背反中，我自己的冲动是完全站在艺术这边的，而人家却误以为我要抑制艺术。^⑬

阿多诺的艺术理念植根于“不能写诗”和“必须写诗”的二律背反：一方面作为20世纪现代性文明的创伤内核和断裂标志，惨绝人寰的大屠杀使得以幸福、和谐、优美为名义的传统艺术变得不再可能；另一方面，在这种无法言说的绝境与表征悖论中，人类的苦难意识与死亡体验又亟需一种拒绝廉价慰藉、震荡人性良知的倾吐媒介。阿多诺以否定辩证法为基底的美学理念认为，许多作品早已沦为粉饰文

化工业和主流话语的浅薄口号，连那些优秀之作都难逃大众消费的同质化逻辑。法国导演朗兹曼（Claude Lanzmann）曾批判斯皮尔伯格（Steven Allan Spielberg）的电影《辛德勒的名单》（*Schindler's List*, 1993）对奥斯威辛这一无法再现的历史事件的戏剧化再现。在朗兹曼看来，《辛德勒的名单》歪曲事实，将大屠杀本身的特殊性稀释为一部“庸俗的传奇式戏剧”（kitsch melodrama）。朗兹曼主张大屠杀本身不能用影像再现，除了圣经对制造偶像的禁令之外，还出于道德伦理的考量，因为好莱坞式的奇观再现可能诱导一种“偷窥欲和幸灾乐祸”。^④因此，在朗兹曼导演的著名纪录片《浩劫》（*Shoah*, 1985）中，我们只看到面孔、声音和场景的频繁交织，以及受访者痛苦的眼神、哽咽的哭诉和漫长的停顿。与斯皮尔伯格以影像扼杀想象、以苦难渲染辛德勒个人英雄壮举的做法不同，《浩劫》拒绝心灵的净化和罪孽的洗涤，以碎片化的叙事性记忆取代了对死尸的影像直击，在一种无法传达的绝境想象中召唤历史深处涌动的极度黑暗和绝对恐怖。

利奥塔认为，朗兹曼的《浩劫》可能是唯一成功的例外，“不仅因为它拒绝用影像和音乐来呈现，而且因为它几乎没有提供一种证词，虽然是一瞬间，却通过音调的转换、哽咽的喉咙、啜泣、眼泪、逃离镜头的目击者、不安的叙述语调、无法抑制的姿势，这些都表明了大屠杀的不可呈现之处”。^⑤以此为参照，韦斯特的作品本质上仍然停留在诱发读者偷窥欲和幸灾乐祸的戏剧化层面，而他所鼓吹的现实主义手法其实抹除了艺术想象不可化约的未定特质，而真正令人震撼的艺术只有超越可辨认的现实表象才能在无法言说与必须言说的悖论中见证崇高。纵观库切、利奥塔、阿多诺等人对奥斯威辛之后的艺术的思考，他们践行和推崇的是以贝克特（Samuel Beckett）、卡夫卡（Franz Kafka）、策兰（Paul Celan）为代表的

先锋崇高艺术，努力以崇高蕴蓄的否定、断裂和沉默真正肩负起戳穿冷漠表象、见证人性苦难的伦理责任。正如阿多诺所言，贝克特的作品在一种形式怪诞、所指缺席、指涉功能消解的无意义中言说生命与苦难的意涵，“在他那里，文学方法屈从于荒诞，并无预设的意图……贝克特因此不屑于存在主义的平庸无奇及其易懂的呈现形式”，因此理解贝克特的作品“只意味着去理解其不可解之处，具体地重构毫无意义的意义这一事实”。^⑥对于深受贝克特影响的库切而言，《邪恶的问题》同样以一种看似不可解的反表征姿态回应了大屠杀之后艺术何为的元命题，而科斯特洛对邪恶再现的不断诘问也折射出库切对于艺术与苦难的二律背反的历史观照和想象重构。

结 语

大屠杀是20世纪最重要的历史事件之一，也是全人类难以抹去的集体创伤记忆，而阿多诺提出的“大屠杀之后如何写诗”的著名论断更成为许多作家思考文学、历史、政治、伦理的关键支点。作为再现叙事的重要途径，文学作品是洞察生命苦难、人性善恶和艺术创新的载体。对库切而言，如何以“想象不可想象之物”的自由精神对抗现实社会的暴政一直是他艺术创作的关注焦点。动物问题和大屠杀议题表明，“本来可以叙述的某种事物在可接受的语法中却不能被叙述”，其意义像是“一个无解的问题”、“一种不可解释的事物”、“一种神话”或“一种矛盾”。^⑦在库切移居澳大利亚前的作品中，动物和大屠杀仍然处于一种边缘、次要的地位，而《科斯特洛》则首次显著地将动物生命与大屠杀历史紧密缝合，在文学书写必须言说与无法言说的二律背反中探寻艺术的苦难意识和否定辩证法，在某些尚未被想象的历史瞬间用艺术重构伦理意蕴的可能性。无论是人类对动物的宰杀、纳粹对犹太

人的迫害,抑或是绞刑架下纳粹刽子手对反叛者的凌虐,这些以压制、毁灭他者的元叙事话语与自我合法化机制,都揭露了启蒙运动以降工具理性对于众生生命的践踏以及对人性中内蕴的共情能力的摧残。

对于选择集体失忆的现代人而言,大屠杀似乎已成过眼云烟,而杀害动物好像也理所应当,但在科斯特洛看来,“在这个陌生的世道,撒旦仍在匍匐潜行,企图想出新的诡计,建立新的栖身之所。”(180页)正因为遍布于现代文明的苦难、罪恶、恐怖和沉默时刻需要我们在想象的极限与人性痛点中不断去见证和言说,《科斯特洛》始终拒绝为人物和读者提供廉价的慰藉和圆满的终结。面对韦斯特的沉默不语,科斯特洛最终只能徘徊于“空荡荡的走廊”(182页),而这种超越理性框限、震碎麻木灵魂的自由想象和创新探索正是后现代崇高的真义所在。

注释:

- ① 参见 Roy Robins, “Alter Ego”, *New Statesman* (15 September 2003), <https://www.newstatesman.com/node/198364>; Craig Smith, “Blasphemous Likeness: J. M. Coetzee’s *The Lives of Animals*, America, and the Holocaust”, *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, 12, 1 (2011), pp. 47–68.
- ② Brett Ashley Kaplan, *Landscapes of Holocaust Postmemory* (London & New York: Routledge, 2011), pp. 145–146.
- ③ 段枫《历史话语的挑战者——库切四部开放性和对话性的小说研究》,复旦大学出版社2011年版,198页。
- ④ J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons* (London: Vintage, 2004), p. 65. (以后引用,在正文中随文标注页码。该著引文均为笔者自译。)
- ⑤ Henrik Engström, “Animals, Humans, Cruelty and Literature: A Rare Interview with J. M. Coetzee”, *Satya* (May 2004), <http://www.satyamag.com/may04/coetzee.html>.
- ⑥ 关于《耻》中动物问题的探讨,可参见但汉松《“与狗遭遇”:论库切〈耻〉中的南非动物叙事》,载《外国文学评论》2018年第3期,166–193页。

- ⑦ J. M. Coetzee, “The Meat Country”, *Granta* (Winter 1995), p. 45.
- ⑧ J. M. Coetzee, *Boyhood* (London: Vintage, 1998), pp. 1–2.
- ⑨ Henrik Engström, “Animals, Humans, Cruelty and Literature”, <http://www.satyamag.com/may04/coetzee.html>.
- ⑩ J. M. Coetzee, “Voiceless: I Feel Therefore I Am”, in *Hugo Weaving: Random Scribbling* (22 February 2007), <http://hugo.random-scribbles.net/voiceless-i-feel-therfore-i-am-22feb07-sp-348963490/>.
- ⑪ The Humane Society of the United States, “The Canadian Seal Hunt: An Interview with J. M. Coetzee” (14 March 2008), https://www.humanesociety.org/news/interview/index.jsp?credit=web_id97088792&page=7.
- ⑫ J. M. Coetzee, *Diary of a Bad Year* (London: Vintage, 2008), pp. 63–65.
- ⑬ J. M. Coetzee, *Dusklands* (Harmondsworth: Penguin, 1974), p. 47.
- ⑭ J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians* (Harmondsworth: Penguin, 1980), p. 24.
- ⑮ J. M. Coetzee, *Life & Times of Michael K* (London: Vintage, 1983), p. 146.
- ⑯ J. M. Coetzee, *Life & Times of Michael K*, p. 94.
- ⑰ J. M. Coetzee, *Life & Times of Michael K*, p. 159.
- ⑱ J. M. Coetzee, *Age of Iron* (London: Secker & Warburg, 1990), p. 128.
- ⑲ 正是在讨论艾希曼罪行的《在耶路撒冷的艾希曼：一份关于恶之平庸的报告》(Eichmann in Jerusalem: A Report of the Banality of Evil, 1963)一书中,德国思想家阿伦特(Hannah Arendt)提出了著名的“平庸之恶”(the banality of evil)说,而世人对于艾希曼和大屠杀的讨论也大都援引这部名著。
- ⑳ J. M. Coetzee, *Diary of a Bad Year*, p. 206.
- ㉑ J. M. Coetzee, *Disgrace* (London: Vintage, 1999), p. 142.
- ㉒ 1944年7月20日,德国陆军上校施陶芬伯格(Stauffenberg)密谋策划瓦尔基里行动刺杀希特勒,行动失败后,施陶芬伯格于次日被枪决。此案后来也出现在了《凶年纪事》中。据C先生猜测,面对美国布什政府以反恐名义残害和压迫穆斯林的国耻,针对那些政府的高官犯人“可能已经有一场类似施陶芬伯格的计划”(见J. M. Coetzee, *Diary of a Bad Year*, 41页)。
- ㉓ J. M. Coetzee and Paul Auster, *Here and Now: Letters, 2008–2011* (New York: Viking, 2013), pp. 96–97.

- ②4 Isaac Bashevis Singer, *The Séance and Other Stories* (New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1968) , p. 270.
- ②5 转引自 Charles Patterson, *Eternal Treblinka: Our Treatment of Animals and the Holocaust* (New York: Lantern Books, 2002) , 53 页。
- ②6 转引自 Charles Patterson, *Eternal Treblinka*, 72 页。
- ②7 Isaac Bashevis Singer, “Foreword”, in *Vegetarianism: A Way of Life*, ed. Dudley Giehl (New York: Harper & Row, 1979) , p. ix.
- ②8 Sam de Brito, “We Are All Nazis When It Comes to Animal Rights”, *The Sydney Morning Herald* (24 April 2014) , <https://www.smh.com.au/opinion/we-are-all-nazis-when-it-comes-to-animal-rights-20140423-zqy0b.html>.
- ②9 Jean-François Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1988) , p. 28.
- ③0 J. M. Coetzee, “Voiceless”, <http://hugo.random-scribbles.net/voiceless-i-feel-therefore-i-am-22feb07-sp-348963490/>.
- ③1 Micheline Pelletier Decaux, “J. M. Coetzee ‘The World Is a Place of Unimaginable Horror’ ”, *International News* (30 September 2018) , <https://www.tellerreport.com/life/-jm-coetzee-%22the-world-is-a-place-of-unimaginable-horror%22-.SchooldaystmJ66KQ.html>.
- ③2 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Explained: Correspondence, 1982–1985*, trans. Don Barry et al. (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992) , pp. 17–18.
- ③3 Theodor W. Adorno, *Beethoven: The Philosophy of Music: Fragments and Texts*, trans. Edmund Jephcott (Cambridge: Polity Press, 1998) , p. 80.
- ③4 Alan Northover, “Animal Ethics and Human Identity in J. M. Coetzee’s *The Lives of Animals*”, *Scrutiny* 2 14, 2 (2009) , p. 32.
- ③5 J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, ed. David Attwell (Cambridge: Harvard University Press, 1992) , p. 364.
- ③6 Paul West, “The Novel and the Hangman”, *Harper’s Magazine* (July 2004) , p. 90.
- ③7 Paul West, “The Novel and the Hangman”, p. 94.
- ③8 Paul West, “The Novel and the Hangman”, p. 94.
- ③9 J. M. Coetzee, *Doubling the Point*, p. 364.
- ④0 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Explained*, p. 11.
- ④1 Stephen Mulhall, *The Wounded Animal: J. M. Coetzee and the Difficulty of Reality in Literature and Philosophy* (Princeton: Princeton UP, 2009) , p. 208.
- ④2 J. M. Coetzee, *Doubling the Point*, p. 367.
- ④3 Theodor W. Adorno, *Metaphysics: Concept and Problems*, trans. Edmund Jephcott (Stanford: Stanford UP, 2001) , p. 110.
- ④4 Richard Kearney, *On Stories* (London & New York: Routledge, 2002) , pp. 51–52.
- ④5 Jean-François Lyotard, *Heidegger and the “Jews”*, trans. Andreas Michel and Mark S. Roberts (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990) , p. 26.
- ④6 Theodor W. Adorno, “Trying to Understand *Endgame*”, in *Notes to Literature*, Vol. 1, trans. Shierry Weber Nicholsen (New York: Columbia UP, 1991) , pp. 241–243.
- ④7 Lyotard, *The Differend*, p. 58.

(作者单位: 杭州师范大学外国语学院)

责任编辑: 刘 锋

“The Unknown Masterpiece” and the “Quarrel of the Ancients and the Moderns” in Painting

CHENG Xiaomu

Balzac's short story “The Unknown Masterpiece” contains a thread that is easily overlooked in literary research, namely the discussion of painting techniques and laws. Upon further pursuit of this narrative thread, we realize that the “debate between drawing and color” (Poussinists and Rubenists) regarding the essence of painting is the main idea of the story while holding a key for understanding the symbolic identity of the protagonist Frenhofer. This article, by exploring the debate between the ancient and the modern schools in seventeenth-century French paintings, traces this issue back to basic concepts defined by painting theorists during the Italian Renaissance.

Cultural Heterotopia in *The Garden of Forking Paths*

GU Meilong

The national standpoint and identity of Jorge Luis Borges is a puzzle in the academic world. The neglected “garden” in *The Garden of Forking Paths* is a typical cultural labyrinth. It has an external form of combining Chinese and Western elements, juxtaposing the multiple historical mirror images of the interlacement of time and space, and it is a heterotopia bearing rich philosophies of civilization. In the profound thought of the garden spanning time and space, Borges sees the temporality of national strength and cultural conflicts, transcends the national dilemma in a specific historical context, and reaches a harmonious cognition of the world. However, there is a clear barrier between real time and artistic time, and individual realistic choices eventually establish their own cultural postures and positions.

How to Write Poetry after the Holocaust: The Traumatic Core and Representational Paradox in *Elizabeth Costello*

BU Hangbin

J. M. Coetzee's novel *Elizabeth Costello* has been a constant source of controversy for the titular protagonist's provocative comparison between the Holocaust and the killing of animals. It is argued that the question of how to write poetry after the Holocaust can be deemed as the very underpinning of Coetzee's engagement with artistic breakthroughs in Post-Auschwitz writings and is indicative of his profound insights into creaturely sufferings, the essence of humanity and the act of literature as showcased in this work. Throwing the eponymous figure into various conflicting scenarios charged with conceptual bankruptcy and self-doubt, the two lectures under discussion, “The Lives of Animals” and “The Problem of Evil”, critique the astounding violence of the meta-narrative of Enlightenment rationality (the catastrophe of the Holocaust in particular).