

On the Power Performativity of Mrs. Eszter in *The Melancholy of Resistance*

GU Fang

Zhejiang Yuexiu University, China

Received: May 6, 2026

Accepted: June 7, 2026

Published: June 30, 2026

To cite this article: GU Fang, On the Power Performativity of Mrs. Eszter in *The Melancholy of Resistance*. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 6(2), 165–171, DOI: 10.53789/j.1653–0465.2026.0602.029.

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653–0465.2026.0602.029>.

The research is supported by AI Empowered Innovation in College Foreign Language Education Philosophy and Curriculum System Reform (JGBA2024599), Second Batch of Provincial Undergraduate Teaching Reform Projects (the 14th Five-Year Plan); The First-class Undergraduate Course(Online and Offline Hybrid)—English Listening 2 in Zhejiang Province (No. 504, 2020); Research on Deep Teaching Model Pointing to Learning Output (2023WGYWH01), Commissioned Research Project of the Year 2023 by the Research Base, Zhejiang Yuexiu University.

Abstract: In *The Melancholy of Resistance*, László Krasznahorkai's quintessential postmodern novel, Mrs. Eszter is vividly portrayed as a power-hungry opportunist. Exploiting the fissures created by the collapse of social order, she gradually overcomes the constraints of identity and class through marital dependence, sexual barter, violent manipulation, and an extreme form of pragmatic performativity, ultimately transforming herself from a marginal figure into the town's autocrat. Drawing on the performativity theory of Judith Butler and other critics, this paper examines Mrs. Eszter's trajectory of power and her performative conduct after reaching its apex, with a particular focus on her performative practices during the continuation of her marriage and at Frau Flamm's funeral, thereby revealing the absurd, illusory, and performative nature of power in the postmodern age.

Keywords: *The Melancholy of Resistance*; Mrs. Eszter; performativity; power performance

Notes on the contributor: GU Fang, female, born in April 1980, a native of Shaoxing, Zhejiang Province, Master's degree, an associate professor at the Faculty for College English, Zhejiang Yuexiu University, whose main research interests include foreign language teaching as well as foreign literature. Her email address is 20152071@zyufl.edu.cn.



論《反抗的憂鬱》中艾斯泰爾夫人的權力操演

顧 芳

浙江越秀外國語學院

摘 要：克拉斯諾霍爾卡伊·拉斯洛在《反抗的憂鬱》這部典型的後現代小說中，生動地塑造了艾斯泰爾夫人這一權力野心家形象。她在社會秩序崩潰的縫隙中，憑借婚姻依附、權色交易、暴力操控與極致的實用主義操演，逐步突破身份與階層的桎梏，最終完成從邊緣人到小城獨裁者的蛻變。本文運用朱迪斯·巴特勒等批評家的操演性理論，分析艾斯泰爾夫人的權力之路和登上權力之巔後的表演性，尤其是她在婚姻續存與弗勞姆夫人葬禮上的操演性實踐，揭示後現代社會權力的荒誕性、虛妄性和表演性本質。

關鍵詞：《反抗的憂鬱》；艾斯泰爾夫人；操演性；權力表演

基金項目：本文系『十四五』第二批本科省級教學改革項目《人工智能賦能大學外語教育理念創新與課程體系改革》(JGBA2024599)；2021年浙江省線上線下一流本科課程『英語聽力2』；浙江越秀外國語學院研究基地2023年度委托課題《指向學習產出的深度教學模式研究》(2023WGYYWH01)的階段成果。

一、引言

克拉斯諾霍爾卡伊·拉斯洛是匈牙利當代著名作家，其創作以黑色幽默、反情節敘事、去中心人物塑造、汪洋恣肆的意識流、連綿不絕的超長句與無間斷的大段落等後現代藝術手法見長，傾情書寫當代匈牙利社會的歷史陣痛與現代性危機，揭示原有體制崩潰後權力的無序顛覆與重構、權力運作機制的荒誕性等，憑借獨特的敘事風格與深刻的思想內涵，賦予其文學創作深刻的諷喻性與啟示意義。正因為如此，瑞典諾貝爾委員會授予他2025年度諾貝爾文學獎，表彰他『以引人入勝且富有遠見卓識的作品，在世界末日的恐怖中，再次彰顯了藝術的力量』。^①

《反抗的憂鬱》發表於1989年，以匈牙利平原一座衰敗、封閉、垃圾遍地的無名小城為背景，講述了由一個巨型鯨魚標本進城展覽而引發集體暴亂、導致權力更迭的寓言式故事。作品簡單的情節串聯起四個不同身份、不同性格的人物，書寫他們在亂世中的掙扎和博弈。最早出場的弗勞姆夫人生性柔弱，在火車上遭遇性騷擾，倉皇逃回家裏，從此不願『邁出家門半步』（拉斯洛，2024：48），企圖在亂世中自保，最終卻暴屍街頭。其子瓦盧什卡是個送報員，性格內向，帶有一種近乎神性的悲憫，癡迷於宇宙轉運的奇跡，試圖以此找到通往秩序的途徑，被眾人視為能夠消除罪惡、拯救小鎮的救贖者，最後淪為艾斯泰爾夫人謀取權力的棋子，在失去利用價值後，被關進精神病院。艾斯泰爾是一名退休中學校長，試圖用理性和音樂對抗世界的荒誕，希望以藝術秩序對抗小鎮的混亂與虛無，用思想抵禦集體癡狂，卻痛苦地發現音樂本質上『並非是對我們更好的自己 and 更好的世界的認知和表述，而是對我們無可救藥的自我和一個不幸世界的掩飾』（拉斯洛，2024：161），最後深陷精神孤獨，成為荒誕世界中精神受難者代表。

與以上人物形成鮮明反差的是艾斯泰爾夫人這個形象。她雖然不是嚴格意義上的主人公，但卻是貫穿小說始終的中心人物。她被丈夫逐出家門後，在社會秩序崩潰的混亂中，仍然利用其丈夫的聲望與社會地

位,在她的警察局長情人的支持和配合下,邀請鯨魚馬戲團進城引起暴亂之後,經過一系列『操演』,將危機轉化為權力洗牌的契機,借恢復小鎮秩序的名義,邀請部隊進駐小鎮,與少尉一番權色交易後,搖身一變,成為了擁有生殺予奪權力的城市書記。本文聚焦艾斯泰爾夫人從邊緣者到權力主宰的全過程,運用操演性(performativity)和景觀化理論等,分析艾斯泰爾夫人在兩個關鍵場域中的操演性實踐:婚姻破裂後費盡心機維護婚姻美滿的表演以及在弗勞姆夫人葬禮上的權力表演。婚姻中,她將『被棄者』的屈辱反向操演為道德資本,服務於自己的權力野心。弗勞姆夫人的葬禮儀式被她一番政治化操作後,變成了鞏固自己權威的公共景觀,悼詞演講中對弗勞姆夫人的『英雄化』重構,實際上是將弗勞姆夫人的悲劇,轉化為重樹她的權威和代表民眾利益的親民形象的政治符號。

二、婚姻劇場:洗『臟衣服』的操演性

假如退休後的艾斯泰爾希望借助音樂的平均律原理『應對這許多瘋癲、蠢笨、愚鈍、麻木、鄙俗、粗暴、惶恐、無知和普遍性幼稚的生活經驗』(拉斯洛,2024:153),說明他對拯救這荒誕、無序、不可理喻的世界還抱有某種希望,然而,他對妻子卻唯恐避之不及。他們分居多年,如今『最不願意聽到的就是關於自己妻子的消息,她簡直就是一頭危險的史前怪獸,總讓他聯想到中世紀殘酷無情的雇傭兵』(拉斯洛,2024:150)。在艾斯泰爾眼裏,妻子是『充滿勃勃野心』的『雇傭兵』,身上有『某種根植於兵營精神中的「卑鄙心機」』,以及粗暴魯莽、麻木不仁、具有『破壞性的仇恨和淫蕩的粗俗』(拉斯洛,2024:152)。歷經近30年噩夢般的夫妻關係後,艾斯泰爾終於意識到他們的『婚姻簡直可以稱為「地獄鬧劇」』(拉斯洛,2024:151),他在這個地獄裏『墜落到再也無處墜落的最低點』(拉斯洛,2024:152)。極度失望之後,他趕走了他這個士兵般的妻子,但他清楚地知道她是『不會原諒他的……必定會報復他那句冷酷的要求』(拉斯洛,2024:165)。

顯然,艾斯泰爾夫人感到被丈夫趕出家門是她的奇恥大辱,令她對丈夫恨之入骨,一想起『那些無窮無盡的屈辱歲月,她很想拋開這一切,抄起一把斧頭,將那個令人無法忍受的丈夫在他自己的床上剁成肉塊』(拉斯洛,2024:57)。但是,出人意料的是,她非但沒有製定任何報復計劃,在公開場合從未承認他們婚姻破裂的事實。相反,她從原來的家裏搬出去後,通過精準的操演來對外維持『恩愛夫妻』的表象和她『賢妻』的假象。對於分居的事實,她一直對外人說是她主動搬出來的,因為丈夫需要安靜的環境,她不能干擾他的研究。如此,她不僅樹立了自己是『賢內助』的形象,而且對外表明,她的婚姻幸福美滿。

她雖然一直想離婚,但為了實現自己的權力願望,不僅要壓製自己離婚的念頭,反而要在『瓦盧什卡·牙諾什的幫助下——既要瞞著丈夫,同時還要讓全城人親眼看到——她親手為丈夫洗臟衣服,包括「骯臟的內褲」』(拉斯洛,2024:57),目的是為最終攫取權力而積累道德資本。但是,怎樣才能保證『讓全城人親眼看到』她每天都為丈夫洗臟衣服呢?她知道丈夫和瓦盧什卡是忘年之交,瓦盧什卡作為送報員,每天都穿街走巷,也會每天兩次見到她的丈夫。於是,她用高超的話術,誘使瓦盧什卡把丈夫的臟衣服偷出來,裝在皮箱送給她。她再交給洗衣店洗好後,再由瓦盧什卡送給艾斯泰爾。

問題是,與丈夫勢同水火的艾斯泰爾夫人為什麼要這麼做?背後更大的意圖是什麼?與她最後的權力操控和表演又有何關聯?如果我們僅僅據此認為艾斯泰爾夫人是一個奸猾、虛偽的女人,只是用為丈夫『洗臟衣服』的行為維護她賢惠的形象,那顯然是過於簡單了。我們都知道,艾斯泰爾夫人對於自己被丈夫趕出家門一事耿耿於懷,恨不得將丈夫生吞活剝,方能解她的心頭之恨,但她卻煞費苦心地將『洗臟衣服』這一行為,從單純的日常家務轉化為『賢妻』的能指。通過『自己親手』為丈夫洗衣服,她向瓦盧什卡傳達了一個信息:儘管她住在外邊,她仍然是盡職盡責的賢妻。她的精心安排令瓦盧什卡感動:『自從艾斯泰爾夫人第一次來找他幫助並要求他能為她保密(她要「自己親手」為丈夫洗臟衣服)的那一天起,瓦盧什卡就在這舉止粗



魯、喜歡發號施令的靈魂深處清楚地看到了值得人敬重的本性……艾斯泰爾夫人的內心深處則是無條件地尊敬和忠誠於自己的丈夫的』(拉斯洛,2024:130)。不僅是瓦盧什卡從艾斯泰爾夫人的言行中『看到了值得人敬重的本性』和她對丈夫『無條件地尊敬和忠誠』,作品中小鎮的人都透過『皮箱』這個符號看到了艾斯泰爾夫人身上的『賢妻』美德。

然而,讀者看到的卻是另一個艾斯泰爾夫人:舉止粗魯、工於心計、內心狠毒,是恨不得用斧頭砍死丈夫的陰謀家,為了登上權力頂峰而無所不用其極,是『賢妻』形象的反面!我們如何理解她身上對小鎮居民的蒙蔽性和欺騙性呢?顯然,她的『賢妻』形象是通過一系列精心編排和持續表演獲得的,其『賢妻』的身份標籤和本質內涵有著雲泥之別。那麼,我們該如何理解這種區別背後的後現代意蘊呢?在後現代哲學精神不斷質疑本質存在的思潮中,在人文社科研究『語言轉向』和『文化轉向』的浪潮中,性別研究領域首先借鑒語言學領域的『操演理論』(performative theory),突破『本質先於實踐』的傳統認知範式,提出『實踐建構主體與現實』的觀點。性別研究領域最著名的學者朱迪斯·巴特勒(Judith Butler)在《性別麻煩》中強調,所謂的『性別』沒有先驗的本質存在,只有被規訓的實踐。換句話說,『性別』是通過『操演』而彰顯,而存在。同理,艾斯泰爾夫人的『賢妻』形象也是通過操演而實現的。艾斯泰爾夫人操演性的核心在於:她的『賢妻』形象是『演』出來的,而非本性使然。

正如巴特勒所指出的那樣,這種『演』不是『一個單一的行為,而是一種重復,一種儀式,通過它在身體——在某種程度上被理解為文化所支持的時間持續性存在——這個語境的自然化來獲致它的結果』(Judith Butler,1990:11)。巴特勒的本意是,操演依賴於對既有社會規範的模仿與重復才能獲得操演者所希冀的結果,因為所有身份都是通過實踐建構的,不存在一個先於表演的『完整的主體』。相反,『主體』恰恰是在表演行為中被建構的,這意味著艾斯泰爾夫人並非先有一個『賢妻』的內在本質,然後將之表演出來。實際上,她通過讓瓦盧什卡每天提著皮箱招搖過市,即透過操演的重復實踐,製造了『背後有一個本質身份』的幻覺。換言之,她的『賢妻』身份不是先在本質,而是通過話語和行為的不斷重復才得以確立的,她是通過『演』『賢妻』才成為『賢妻』的。這時,瓦盧什卡手裏提著的一只普通皮箱變成了艾斯泰爾夫人溫淑賢良品德的『能指』,並能『挑戰並置換了內部/外部這個區分本身』(Judith Butler,1990:280),具有了豐富的社會學意蘊。

毋庸置疑,艾斯泰爾夫人不需要真實的婚姻:她需要的是『賢妻』這一標籤所帶來的社會資本效應。有了這個資本,她就能夠迫使丈夫成為她博取威望的工具。於是,她利用皮箱這個道德『能指』設計了一個令艾斯泰爾無法逃離的陷阱。她知道丈夫對她積怨甚深,也在思考『是否應該用斧頭把她劈成兩半』(拉斯洛,2024:166)。她利用丈夫對她的『恨』,最終將幾年來從不出門的丈夫變成她可資利用的工具。她在警察局長情人的幫助下,獲得了婦女委員會主任的職務後,需要搞一次大的運動,以提升自己的威望。於是,她順勢而為,希望在全城做一次徹底的衛生運動,清除暴雨過後的垃圾。她清楚地知道要實行『她的天才計劃』,只有讓艾斯泰爾『發揮作用,才可能突破人們對運動的冷漠和抵抗……為運動的開展打下堅實的基礎。只是接下來的問題:怎麼才能拖他下水?』(拉斯洛,2024:58)。

她想到了用『皮箱』為丈夫設下一個陷阱:在裏面裝著幾件她自己的衣服和一份任務名單。意思是丈夫必須利用自己的聲望聯繫上面的人,並完成她指定的任務,否則她就可能搬回來和他一起住!她清楚地知道,丈夫寧死也不願再和她同處一屋。這陷阱的妙處在於她通過『可能不搬回來』的承諾,換取丈夫的合作。她將『搬回家住』這一威脅懸置為一種潛在的可能性,從而將丈夫的服從變成避免這一威脅的條件。果然,為了『避免最壞的情況』發生,艾斯泰爾權衡利弊後,『毫不反抗地屈服於勒索』(拉斯洛,2024:167),終於走出家門,成了『賢妻』的工具。為了增加衛生運動的緊迫性和道德色彩,艾斯泰爾夫人要求丈夫和市民『此刻,馬上開始!因為每一分鐘都很寶貴,要跟時間賽跑!』(拉斯洛,2024:166)。

這時,經過一番操演後,清潔街道的衛生運動不再是簡單的社會動員那麼簡單,而是全城只有艾斯泰爾夫人『覺醒』後才有的天才計劃,是她『替自己說話』的一種操演方式。通過這種操演,艾斯泰爾夫人不僅成功地將自己的政治議程包裝為民眾普遍的道德要求,而且成功地將自己追求權力的意誌轉化為一種緊迫的、不容置疑的道德要求,使得她精心設計的『陷阱』『具有一種以前被摒棄或忽視的操控潛能』(Rey Chow, 2007:16)。其『潛能』就是艾斯泰爾夫人經過一番操演,迫使丈夫出面動員人們積極參與到她倡導的衛生運動中,客觀上將清潔街道的公共事務從物理空間的『清潔』與她道德上的『純潔』等同起來。從這個意義上講,『清潔』的不僅是城市的物理空間,而且是對道德秩序的恢復。她通過『自願搬出去居住』、『洗臟衣服』和『威脅回家居住』的公共操演,將丈夫的聲望從文化資本轉化為她最終攀登權力高峰的政治資本,將一切的操演都變成『一個獨特的景觀階段,在這個階段裏,生活的每個細節幾乎都已經被異化成景觀的形式』(張一兵,2017:9)。在這個『景觀』中,艾斯泰爾夫人倡導的衛生運動最終賦予她新權力的化身:這是一種不需要本質,只需要表演的後現代權力的化身。

三、葬禮劇場:死亡儀式的政治化操演

如果說『洗臟衣服』操演讓艾斯泰爾夫人成為了盡職盡責的『賢妻』符號,那麼,由她精心設計的清潔運動則是一場面向全城的景觀化表演。表演將她在運動中表現出的道德感召力和行動力,轉化為被普遍認可的權力景觀。這時的艾斯泰爾夫人不再是一個沒有工作、被丈夫趕出家門的失意者,而是一位精明能幹的『秩序恢復者』。但是,艾斯泰爾夫人深知,要讓『整座小城都拜倒在她的腳下』(拉斯洛,2024:398),她只有讓城市徹底陷入無序、暴力和恐慌之中,也只有讓舊有權力體系徹底失效,她才能再次以恢復秩序的名義博取民眾信任,攫取更大的權力。因此,她『親自找到並且邀請這家聲名狼藉的馬戲團到城裏演出』(拉斯洛,2024:68),因為她十分清楚,『只要這家奇怪的馬戲團一出現在哪裏,哪裏就會發生騷亂』(拉斯洛,2024:69),導致城鎮癱瘓。

果然,小城在馬戲團假『王子』的煽動下,發生了暴亂。此時,艾斯泰爾夫人已經將她的警察局長情人灌醉,因此,警察缺位,城鎮陷入癱瘓,無能的市領導手足無措。關鍵時刻,她果斷地以『救世主』的姿態登場,派人前往州府請軍隊入城鎮壓,在坦克的轟鳴聲中,秩序得以恢復,她儼然成為暴亂的終結者和力挽狂瀾的英雄,在少尉的扶持下當上了小城的書記,贏得了實際的控制權,並通過為暴亂受害者弗勞姆夫人舉行盛大葬禮,利用『她作為城市領導第一次向……「渴望新生活」的百姓發表講話』(拉斯洛,2024:428)的機會,進一步鞏固自己的權力。弗勞姆夫人一介平民,沒有工作,沒有公職,暴亂期間外出尋找兒子,被暴徒打死,無論如何都不是『英雄』。艾斯泰爾夫人深知,只有把弗勞姆夫人死亡這個偶然的悲劇性的事件,包裝成英雄壯舉,將弗勞姆夫人重構為英雄,她才有機會操演她的權力。於是,弗勞姆夫人被迫認為『英雄』,授予了『優秀體育工作者獎』,如此,一個平民的葬禮便被提升到公共事件的高度。艾斯泰爾夫人終於為自己搭建了一個『政治舞臺』,在上面可以盡情操演自己的權力。為了表明自己和舊體制的決裂,她首先要改造葬禮儀式,早在三天前,她就以『書記的名義下達指示,要求這場葬禮要表達出新時代的精神,這意味著不僅不再需要神職人員到場,而且還要改掉「擺放甜食供品」的舊習俗……賦予整個這場葬禮以「嶄新的社會風氣」』(拉斯洛,2024:428)。顯然,這不是簡單的儀式改良,而是儀式的政治重構,因為這個葬禮不再服務於死者和哀悼者,而是只服務於艾斯泰爾書記政治表演的願望。

既然是要按照『英雄』的規格舉行葬禮,因而在『按照傳統擺放鮮花的位置,雖令人吃驚但效果相當震撼地站著兩位守靈者……由於過於匆忙來不及準備,他們裝扮成驃騎兵的模樣,手裏緊握的兩把塑料大刀是從當地的商店裏臨時借來的』(拉斯洛,2024:428)。『塑料大刀』與『驃騎兵』裝扮,則揭示出這場鬧劇的虛



假性質：武器是塑料的，制服是借來的，但權力效果卻必須是真實的。這正是操演性的核心邏輯：道具的真實性並不重要，重要的是觀眾將表演視同為真實。艾斯泰爾書記將葬禮的籌辦者稱為『導演』，將葬禮本身定位為一場『舞臺』表演。可見，被升格為公共事件的葬禮是一場需要被導演、被排練、被執行的表演過程，作為這場表演劇的總導演，艾斯泰爾書記要做的就是再現『超級現實的和擬真的秩序……去掩飾現實不再是現實』（讓·波德裏亞，2025:25）的事實，以增加其真實感和蒙蔽性。

英雄的葬禮必須有演講才算完整，而演講正是艾斯泰爾書記權力操演的核心。於是，她站在棺材旁，面對聚集的市民開始了她的演講，目的是將葬禮轉化為英雄化、高尚化和符號化弗勞姆夫人的儀式：『生命的結束就是死亡……此時此刻，我們感受到的並不僅僅是悲傷，而是一種決心，一種振奮，因為在這座墳墓裏，我們正在安葬的這位女性，親愛的市民們，她遠不是一個普通人』（拉斯洛，2024:431）。緊接著，艾斯泰爾書記將弗勞姆夫人的死亡重新定義為『勇敢的節日，因為正是這種勇氣激勵了這位女性……挺身而出，獨自抗暴，她做了我們都沒能做到的反抗。我問自己：她是英雄嗎？是，她是英雄，這是我誠心實意想要獻給弗勞姆·尤若夫夫人的、唯一恰當的崇高字眼』（拉斯洛，2024:432）。如前文所述，弗勞姆夫人實際上是在尋找兒子時被暴徒殺害的。艾斯泰爾書記演講中不僅將弗勞姆夫人的悲劇轉化為英雄式的犧牲，而且將之崇高化，變成一次政治動員：『雖然強大的惡勢力最終獲勝……但我還是想說：勝利的是她，失敗的是殺害她的兇手！因為她敢於孤身一人與暴徒們搏鬥，她羞辱了那些暴徒，讓他們變得渺小可笑』（拉斯洛，2024:433）。她的演講將弗勞姆夫人的死亡工具化了，號召市民銘記弗勞姆夫人的『精神』，因為她『將英雄的榜樣力量留在了這裏』（拉斯洛，2024:433）。

整個葬禮都在艾斯泰爾書記的運籌帷幄之中，從做棺材、安排守靈者、擡棺材、找墓地到演講，嚴絲合縫，有張有弛，整篇演講既充分肯定了弗勞姆夫人的『英雄壯舉』，又回顧了弗勞姆夫人的生平細節，還樹立了艾斯泰爾書記仁慈、正義、親民、可信的領導者形象，突顯了她能夠帶領市民開始新生活卓爾不凡的能力和堅定意志。她以城市拯救者的姿態主導葬禮流程，掌控儀式話語權，在全城民眾面前完成公開亮相，確立自己的官方身份，借葬禮的肅穆氛圍，完成了從幕後陰謀家到臺前合法的女書記的身份轉化，將臨時的陰謀奪權，巧妙地固化為穩定的統治地位。

四、結束語

在《反抗的憂鬱》所構建的荒誕、凝滯、意義崩潰的後現代小鎮中，艾斯泰爾夫人以一系列操演性實踐，完成了從被丈夫驅逐的失意者到城市獨裁者的身份蛻變。艾斯泰爾夫人的權力操演揭示了後現代社會權力的荒誕性、虛妄性與表演性本質。當傳統意識形態崩塌、社會秩序瓦解、宏大敘事失去效力，權力的合法性不再來源於血統或人民意志，而是來源於一場場操演。艾斯泰爾夫人的『賢妻』形象是操演出來的，她的『救世主』姿態是操演出來的，她為弗勞姆夫人舉行的英雄葬禮同樣是操演出來的。正是通過操演，使她在權力的真空中脫穎而出，最終『讓整座小城都拜倒在她的腳下』。拉斯洛以冷峻而犀利的筆觸，通過艾斯泰爾夫人這一形象，『以張弛有度的敘事節奏和優美的文筆，時而以嚴肅冷峻的筆調，時而以自嘲和黑色幽默的口吻，重疊歷史與虛構，模糊現實與想象的界限』（李貴蒼，2023:70），向讀者呈現了一個深刻的啟示：在一個意義已被解構的世界裏，權力不再關乎『我是誰』，而只關乎『我被看作誰』；而『被看作誰』恰恰可以通過持續、有策略的操演來呈現。艾斯泰爾夫人正是通過『演出而變成「發生」的「事件」，產生改變現實的力量』（何成州，2022:10），從而從一個邊緣女性變成了小鎮的書記。將操演變成『改變現實的力量』，正是艾斯泰爾夫人權力之路的奧秘，也是後現代社會權力運作的深層邏輯。

注釋

- ① <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2025/press-release/>.

參考文獻

- ① Judith, Butler. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- ② Rey, Chow. (2007). *Sentimental Fabulations, Contemporary Chinese Films: Attachment in the Age of Global Visibility*. New York: Columbia University Press, 16.
- ③ 何成州:《表演性理論:文學與藝術研究的新方向》,北京:生活·讀書·新知三聯書店,2022年版,頁10。
- ④ 克拉斯諾霍爾卡伊·拉斯洛著,余澤民譯:《反抗的憂鬱》,杭州:浙江文藝出版社2024年版。
- ⑤ 李貴蒼:《美國機構化種族主義的暴力本質——解讀《尼科爾少年教養院》》,《外國語文》,2023年第4期,頁69-75。
- ⑥ 讓·波德裏亞:《擬像與擬真》,南京:南京大學出版社,2025年版,頁25。
- ⑦ 張一兵,《代譯序》,居伊·德波,張新木譯:《景觀社會》,南京:南京大學出版社,2017年版,頁9。

(Editors: LI Ruobing & JIANG Qing)