

“塞勒姆猎巫”的史与戏： 论阿瑟·米勒的《坩埚》^{*}

但 汉 松

内容提要 1692年的“塞勒姆猎巫”是美国史研究中最具争议的话题之一。在复杂的历史记忆场与文学再现的张力下，“塞勒姆猎巫”作为事件的意义并未静止于过去，而是在后世的叙事中不断地生成、变换和重返。阿瑟·米勒通过历史剧《坩埚》将这个古老村庄的集体癫狂转换为戏剧性的历史叙事，并以文学事件的方式在历史内部完成了一系列的创造和改变。通过史料与戏剧的多层互读，本文揭示出米勒创作《坩埚》时所受的十九世纪史学话语的影响，并认为他追求的现代悲剧模式与其自由主义史观之间存在深刻的紧张关系。

关键词 塞勒姆 猎巫 历史 阿瑟·米勒

阿瑟·米勒写于上世纪五十年代的《坩埚》(*The Crucible*)^①绝不仅仅是一出影射麦卡锡主义的历史剧，它更具有预示尚未生成的历史的能力。在第三幕，丹佛斯法官命令逮捕更多的村民，并向请愿者咆哮道：“你应该明白，先生，一个人要么与这个法庭站在一边，要么就必定被认为与这个法庭为敌，绝无中间选项。”^②在9·11事件之后的国会演讲中，美国总统布什几乎用了同样的句式，

^{*} 本文为国家社科基金青年项目“当代美国小说中的9·11叙事”(13CWW021)的阶段性成果。

^① 关于剧名“The Crucible”，国内译者主要从剧情入手将其改译为《萨勒姆的女巫》或者《炼狱》等，这都不够准确。米勒故意挑选“坩埚”(crucible)这个生僻词，是取其“严峻的考验”之喻义，同时坩埚的高温也与塞勒姆的审巫狂热有类比关系。

^② Arthur Miller, *The Crucible*, in Tony Kushner, ed., *Arthur Miller: Collected Plays 1944 - 1961*, New York: The Library of America, 2006, p. 416. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

宣布“反恐战争”的开始：“每一个国家或者地区，现在都面临一个选择，要么跟我们站在一起，要么跟恐怖分子站在一起。”^①这种非此即彼的话语修辞代表了美国政治文化中一种不容置喙的道德绝对主义，它的滥觞正是丹佛斯那个法庭所象征的清教神权。甚至关塔那摩和阿布格莱布监狱爆出的“虐囚门”丑闻也能在1692年的塞勒姆审判中找到伏脉千里的草蛇灰线。^②埃里克·本特利奚落《坩埚》“代表了一种危险且业已过时的自由主义”^③，而哈罗德·布鲁姆虽然也不喜欢这部剧，但他的看法更加实际一些：“要想让《坩埚》沦为过时之作，我们需要更加成熟，摆脱我们国家惯有的那种道德和宗教上的自以为是，然而这种成熟还遥遥无期。”^④

《坩埚》以再现历史来批判当下的潜能不只限于美国的语境。1950年代中期，当左翼戏剧家埃尔温·皮斯卡托（Erwin Piscator）在德国排演该剧时，舞台背景墙上并列布置着“耶稣受难”、“迫害犹太人”、“西班牙宗教审判所”、“刺杀希特勒”等主题的绘画，还在节目册上印了年表，历数人类社会的漫长的司法不公史——从公元前399年审判苏格拉底，到1431年圣女贞德被当作女巫烧死，从殖民地的奴隶贸易，到二十世纪的种族隔离政策和种族暴动——以提醒观众塞勒姆的女巫审判只是众多司法罪恶中的沧海一粟。^⑤或许正是因为这种跨越时空的共鸣，《坩埚》成为米勒在世界各地上演次数最多的一部剧作，远远超过其《推销员之死》（*Death of a Salesman*）和《桥头眺望》（*A View from the Bridge*）等更为经典的作品。

然而，笔者认为，《坩埚》与历史的关系远非“以史为鉴”或“借古喻今”那么简单。十七世纪末的塞勒姆猎巫事件既深植于欧洲和新英格兰地区的审巫史，也具有自身的吊诡与含混。直到今天，塞勒姆的真相仍旧是北美史学界激辩的话题，而它与美国思想史的关联也尚未盖棺定论。另一方面，米勒的戏剧创作深嵌于1950年代美国的社会及文化语境，米勒在戏剧中想象的猎巫故

① 2001年9月20日布什在国会发表的演讲稿英文版，详见《华盛顿邮报》：http://www.washingtonpost.com/wp-srv/nation/specials/attacked/transcripts/bushaddress_092001.html [2016-12-12]

② 美国反恐战争的批评者认为，这两个关押和审讯恐怖分子的监狱代表了当代的“塞勒姆猎巫”，折射出美国的受迫害妄想症和对于极端他者的恐惧（see Robert Rapley, *Witch Hunts: From Salem to Guantanamo Bay*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2007）。

③ Eric Bentley, *Thinking about the Playwright: Comments from Four Decades*, Evanston: Northwestern University Press, 1987, p. 67.

④ Harold Bloom, *Bloom's Guides: The Crucible*, New York: Infobase Publishing, 2010, p. 8.

⑤ See Minou Arjomand, "Performing Catastrophe: Erwin Piscator's Documentary Theatre", in *Modern Drama*, 59.1 (Spring, 2016), pp. 54-56.

事浸润着他本人独特的悲剧意识和历史思维，深刻地展演了史料与文学想象的暧昧关系。因此，本文重返塞勒姆的历史现场和《坩埚》的文学现场，试图以更为复杂的维度来思考文学所提供的历史知识，同时在历史的视角下审视文学的可能。

一、史：作为记忆之场的塞勒姆

米勒曾颇为自豪地宣称：“假如我未曾写过《坩埚》，那段岁月将不会在我们的文学中获得任何广泛的流传。”^①他当然有理由为“塞勒姆”这个名字在当代文坛的知名度而自我激赏，甚至在美国课堂里，《坩埚》和霍桑的《红字》、《年轻人布朗》一样深刻影响了学生们对于清教殖民地文化的认知。但必须指出，1692年发生在马萨诸塞湾殖民地的事件并非因米勒而载入史册。事实上，二十世纪初开始，关于十四至十七世纪的欧洲巫术和女巫审判的研究就一直是西方史学界的显学，相关研究著述层出不穷，影响深远。^②塞勒姆猎巫的研究正是这样一个史学热点课题下的重要分支。对于美国思想史来说，发生在殖民地时代塞勒姆的这次迫害事件意味着一个重要的转折点，标志着清教共同体对于神权统治下自身宗教事业里一次危机的反省，而对于其他不同领域的人文社科学者而

① Matthew C. Roudane, *Conversations with Arthur Miller*, Jackson: University Press of Mississippi, 1987, p. 179.

② 作为“事件史”研究的范畴，西方巫术与审巫研究有鲜明的区域化特色，重点集中在德国、英格兰、苏格兰、瑞典等国的不同时期或个案。关于英格兰审巫史的研究，五部经典专著分别是华勒斯·诺特斯坦（Wallace Notestein）的《英格兰巫术史 1558-1718》（*A History of Witchcraft in England from 1558 to 1718*, 1911）、勒·埃斯特兰奇·尤恩（Cecil L'Estrange Ewen）的《猎巫和审巫》（*Witch Hunting and Witch Trials*, 1929）、乔治·L. 基特里奇（George L. Kittredge）的《新旧英格兰巫术史》（*Witchcraft in Old and New England*, 1929）、凯斯·托马斯（Keith Thomas）的《宗教与巫术的衰微》（*Religion and the Decline of Magic*, 1971）和詹姆斯·沙普（James Sharpe）的《黑暗的工具：英格兰巫术 1550-1750》（*Instruments of Darkness: Witchcraft in England 1550-1750*, 1996）。关于塞勒姆猎巫事件的早期论述，代表作有科顿·马瑟（Cotton Mather）的《隐形世界的奇迹》（*Wonders of the Invisible World*, 1693）、约翰·黑尔（John Hale）的《巫术本质考》（*A Modest Enquiry into the Nature of Witchcraft*, 1697）、罗伯特·卡勒夫（Robert Calef）的《隐形世界的更多奇迹》（*More Wonders of the Invisible World*, 1700）、查尔斯·厄普汉姆（Charles Upham）的《塞勒姆巫术》（*Salem Witchcraft*, 1867）。另据笔者不完全统计，截止 2015 年，塞勒姆女巫审判的英文专著已近三十部，近四十年来的代表性著述为保罗·博伊尔（Paul Boyer）和斯蒂芬·尼森鲍姆（Stephen Nissenbaum）合著的《被魔鬼附体的塞勒姆：巫术的社会源起》（*Salem Possessed: The Social Origins of Witchcraft*, 1974）和合编的三卷本《塞勒姆巫术论文集》（*The Salem Witchcraft Papers*, 1977）、约翰·普特南·德莫斯（John Putnam Demos）的《娱乐撒旦：巫术和早期新英格兰文化》（*Entertaining Satan: Witchcraft and the Culture of Early New England*, 1982）、卡罗·F. 卡尔森（Carol F. Karslen）的《化身为女人的魔鬼：殖民地新英格兰的巫术》（*The Devil in the Shape of a Woman: Witchcraft in Colonial New England*, 1987）、伯纳德·罗森塔尔（Bernard Rosenthal）的《塞勒姆故事：1692 年塞勒姆巫术审判解读》（*Salem Story: Reading the Salem Witch Trials of 1692*, 1995）和玛丽·贝斯·诺顿（Mary Beth Norton）的《在魔鬼的陷阱里：1692 年塞勒姆巫术危机》（*In the Devil's Snare: The Salem Witchcraft Crisis of 1692*, 2002）。

言，塞勒姆即意味着一个进行“酸碱测试”（litmus test）的场域，用以检验关于美国早期清教社会与文化的各路理论。^①

关于十七世纪末新英格兰的这次猎巫，有如下一些确凿的基本史实：它历时15个月，波及24个不同地区，156人被以行巫罪起诉，28人在法庭上被定罪，19人被判处死刑并绞死，另有一位名叫吉尔斯·科里（Giles Corey）的村民因拒绝进入司法抗辩程序，按照殖民地法律被石头压死。目前，在波士顿的档案馆里存有约950份当时的法庭记录，160多人在案，他们均被举报与巫术有牵连。^②然而这些现存的历史记录和痕迹无法回答这样一个根本的问题：“为什么在那个地方、那个时刻会发生如此规模的审巫事件？”而学者们的研究对于已知史实的诸多阐释性尝试，并不单单是对过去事件提出了一种理性的、批判性的因果叙述，它们其实也导致了后人对1692年塞勒姆事件的不同记忆方式。在这个意义上，“塞勒姆”已经成为美国历史上一个独特的记忆场，承载了民族的集体记忆。

记忆场（les lieux de mémoire）并非指业已消失或被完全遗忘的物，它们是记忆的“残余”，或如这一概念的提出者、法国史学家皮埃尔·诺拉（Pierre Nora）所譬喻的那样，是“记忆之海退潮时海滩上的贝壳，不完全是活的，也不完全是死的”^③。塞勒姆、葛底斯堡或曼哈顿“归零地”正是这种介于“神圣历史”和“强迫性记忆”之间的场域，它们不断显示出历史对于记忆的“歪曲、转变、塑造和固化”^④。在诺拉看来，这种记忆场所既具有可触及、可感知的物质性（比如现在的“塞勒姆女巫审判纪念馆”），也有“扎根于空间、时间、语言和传统”里的无形“象征物”^⑤（比如米勒用语言塑造的普罗克托和瑞贝卡），它们构成了“象征性的记忆场”。于是，看似“死的”历史作为一个文化隐喻，在大众记忆中有着一“活的”变形和转喻。值得注意的是，在诺拉收集编纂的法国历史记忆场的经典案例中，就有一个被处死的“女巫”——圣女贞德。这个在鲁昂遭火刑处死的“女巫”在五百多年里从目不识丁、疯狂幻听的农家女演化为法国人心目中“祖国的

① See Emory Eliot, “The Language of Salem Witchcraft”, in *The Cambridge History of American Literature*, vol. 1: 1590–1820, ed. Sacvan Bercovitch, New York: Cambridge University Press, 1994, p. 171.

② See Benjamin C. Ray, “‘The Salem Witch Mania’: Recent Scholarship and American History Textbooks”, in *Journal of the American Academy of Religion*, 78. 1 (March, 2010), p. 40.

③ 转引自沈坚《记忆与历史的博弈：法国记忆史的建构》，载《中国社会科学》2010年第3期，第217页。

④ 沈坚《记忆与历史的博弈：法国记忆史的建构》，第217页。

⑤ 皮埃尔·诺拉《如何书写法兰西历史》，收入皮埃尔·诺拉主编《记忆之场：法国国民意识的文化社会史》，黄艳红等译，南京大学出版社，2015年，第76页。

圣女”，不同的党派、宗教都按照自己的企图来塑造关于她的历史记忆。^① 将“圣女贞德”和“塞勒姆女巫”视为记忆场，并非是去书写她们的历史那么简单，而是要辨识她们如何“经由人的意志或岁月的力量……转化为共同体记忆遗产的象征性元素”^②。

格雷岑·亚当斯的塞勒姆研究虽未使用“记忆场”一词，但与诺拉的研究相似。亚当斯发现，在十九世纪美国的公众话语中，“塞勒姆女巫”被不断地从历史中召回，并作为“国家神话”的某种反叙事，服务于不同的政治需要。内战之前，塞勒姆女巫审判被用来类比狂热的摩门教信徒所可能招致的宗教危险；内战期间，南方不断以“塞勒姆”为喻，警告“废奴派”乃至整个北方的“自大”与“不宽容”；重建时期，它又被用来代表在这个国家迫害不同政见者的“猎巫者”。^③ 当然，亚当斯不忘提醒我们，自二十世纪以来，这个新英格兰地名同样也被不断地招魂——从五十年代的“红色恐慌”（Red Scare），到九十年代的克林顿性丑闻，再到新世纪的儿童疫苗、同性恋平权、反恐等议题——“塞勒姆”不断被选择性地加载到当下的集体记忆中。^④ 由此可见，“塞勒姆”作为一个诺拉意义上的记忆场，并非是单一的构成，而是某个历史时刻从历史的运动中获得剥离后的重返，并被后人不断地分拾、拣选。至于阿瑟·米勒，他就是众多拾贝者中的一员。

辨识“塞勒姆”记忆场的生成与转化，我们先要进入一个重要的史学维度，即宗教与政治。对于生活在十七世纪西欧和新英格兰的人们而言，巫术的存在和对行巫者的惩罚属于常识性真理，其源头乃是《旧约·出埃及记》中那句“行邪术的女人，不可容她存活”^⑤。佩里·米勒（Perry Miller）指出，“十七世纪人们对于巫术的信仰不仅是可信的，而且是符合科学理性的”，在他看来，关于巫术的“科学”是一个需要语境化的话语体系，它有别于民间流传的异教巫术迷信（maleficium/orcery），是基督教共同体内部按照“契约神学”

① 关于“圣女贞德”的记忆场研究，详见米歇尔·维诺克《贞德》，收入皮埃尔·诺拉主编《记忆之场：法国国民意识的文化社会史》，第277-336页。

② 皮埃尔·诺拉《如何书写法兰西历史》，第76页。

③ See Gretchen A. Adams, *The Specter of Salem: Remembering the Witch Trials in Nineteenth-Century America*, Chicago: The University of Chicago Press, 2008, pp. 7-8.

④ See Gretchen A. Adams, *The Specter of Salem: Remembering the Witch Trials in Nineteenth-Century America*, pp. 152-157.

⑤ 《新旧约全书·旧约·出埃及记》第22章第18节，中国基督教协会印发，1989年，第74页。

(covenant theology) 的形式所阐释的邪恶力量。^① 这里，行巫者往往源自基督教内部，他们因为信仰的不坚定而与撒旦或路西法签订了契约，获得邪灵的力量，并通过“黑弥撒”的团契方式来取代原先与上帝的神圣契约。

值得注意的是，按照当时欧美普遍信仰的基督教教义及其阐释，魔鬼虽然具有可怕的力量，却无法直接伤害普通人，只能借助与魔鬼结盟行事的人类行巫者发力，其目的就是要破坏基督教的伟大事业。出版于1487年的《女巫之槌》(*The Malleus Maleficarum*)是欧洲起诉、审讯、审判、处死女巫的权威教程，由多明我会修士兼宗教裁判官克拉马(Heinrich Kramer)与司布伦格(Johann Sprenger)合著，其影响一直持续到十八世纪。对于缺乏天主教繁冗驱魔仪式的新教而言，认定并处罚这些基督教内部的“魔鬼仆人”显得更加重要。1592年，英王詹姆士一世甚至亲自撰写了《魔鬼学》(*Demonology*)一书，详细论述了巫术的类别和辨认女巫的权威方法。

这些源自教会和王权的正统猎巫著作并非旨在进一步加剧民间对于巫术的恐慌，相反，它们恰恰提供了一种“科学的”知识，防止民间以各种未经官方认可的迷信方式来对待巫术，从而确保在国家层面用严格的律法规范地认定和审判行巫者。在《坩埚》的第一幕，牧师黑尔(Reverend Hale)搬到塞勒姆的那一摞厚书中，或许就有《女巫之槌》和《魔鬼学》。对这些用于甄别、诊断和消灭巫术的神圣典籍，牧师黑尔视之为“新郎献给爱人的礼物”(Crucible: 444)。面对普特南等人所谓的巫术证据，他选择的并非盲信和煽动：

普特南：她听到主的名字就受不了，黑尔先生；这是巫术存在于身边的确切迹象。

黑尔抓住他的手：不，不。现在让我教导你一下。我们在这方面不能搞迷信。魔鬼是精确的；他存在的记号就如同石头一般确凿，而且我必须告诉你，哪怕我发现她身上并没有任何邪灵的踪影，你也要相信我，否则我不会继续下一步。

普特南：我们接受，先生——接受——我们会遵照你的判断。(Crucible: 375)

^① See Perry Miller, *The New England Mind: From Colony to Province*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, p. 191.

不难看出,对于认定巫术这一任务,牧师黑尔抱有一种医生般的谨慎,因为冤枉一个无辜的基督徒本身也是对清教事业的打击。所以,在十六世纪的法国和瑞士,陪审团会按照官方的标准当庭搜身,辨认女巫的体貌特征,比如脱衣检查是否有额外乳头 (extra nipples)、疣子、胎记、肉瘤等,这些在当时都被认为是巫者与撒旦立约的确定记号。^① 依据十七世纪英格兰的普通法体系,对于受到巫术指控的被告有着更为严格和谨慎的司法认定程序,较少采用酷刑来取证,同时也不用火刑处死女巫。^② 在当时英格兰的审巫法庭上,可向陪审团提供的证据主要有三类:幽灵证据 (spectral evidence)、邪恶巫术的非幽灵行为 (non-spectral acts of malefic witchcraft) 和认罪书 (confession)。^③ 所谓“幽灵证据”是指当巫者与撒旦签订契约后,后者就被允许幻化为人类的形状,并袭扰受害人。围绕幽灵证据引发的争议主要有两点:第一,它只是控诉者的一家之言,其他人无法看见幽灵的显现;第二,撒旦有可能幻化为无辜信徒的模样,以离间基督教共同体。所以,当时的法庭审判必须辅之以另两类证据才能定罪。与幽灵证据不同,“非幽灵行为”则是一种“物品法术” (object magic) 存在的证据,玩偶或毒液都可被认为是行巫者的作案工具。^④ 由于法庭要求提供这些交叉证据 (哪怕它们在现代人眼里显得十分荒诞可笑),而且允许被控者抗辩或提供有利于自己的证人与证词,所以在十七世纪的英格兰司法体系下,给女巫定罪并非易事。以埃塞克斯郡为例,从 1620 年开始,被控行巫但最后无罪的比例很高。1647 年至 1701 年间,受审的 103 名行巫者中仅有 14 人被判有罪。^⑤ 在新英格兰地区,从 1620 年到 1725 年,仅有 350 人被正式指控为女巫,而同时期在欧洲共有十万行巫者受到审判,其中有五万人被处决。^⑥

① See Gilbert Geis and Ivan Bunn, *A Trial of Witches: A Seventeenth-Century Witchcraft Prosecution*, London: Routledge, 1997, p. 58.

② See David D. Hall, “Witchcraft and the Limits of Interpretation”, in *The New England Quarterly*, 58.2 (June, 1985), p. 255.

③ See Wendel D. Craker, “Spectral Evidence, Non-Spectral Acts of Witchcraft, and Confession at Salem in 1692”, in *The Historical Journal*, 40.2 (June, 1997), p. 332.

④ 《坩埚》中多处提及此类“非幽灵行为”,譬如导致伊丽莎白被捕的一个重要证据就是人们在她家中搜出了藏有针的玩偶 (see *Crucible*: 402)。此外,按照剧中说法,少女发病前在深夜的林中舞蹈,所用的水壶中装有有毒的青蛙血 (see *Crucible*: 378)。

⑤ See Alan Macfarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England: A Regional and Comparative Study*, London: Routledge & Kegan Paul, 1970, p. 60.

⑥ See Emerson W. Baker, “The Salem Witch Trials”, in *American History: Oxford Research Encyclopedia*, <http://americanhistory.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199329175.001.0001/acrefore-9780199329175-e-324> [2016-12-12]

另外值得一提的是，1662年英格兰贝里·圣埃德蒙兹镇（Bury St. Edmunds）举行了女巫审判，当时的巡回法庭法官马修·黑尔（Sir Matthew Hale）判处两位老妇死刑，英格兰著名散文家、哲学家托马斯·布朗爵士（Sir Thomas Browne）也出庭作证。马萨诸塞殖民地沿用英格兰普通法系，特别重视先前判例（precedent），贝里·圣埃德蒙兹的庭审记录以书籍的方式流传至新英格兰地区，极大影响了后来的塞勒姆审判。科顿·马瑟在塞勒姆事件后所写的《隐形世界的奇迹》中多次提到1662年英格兰这个先例，以此为备受争议的塞勒姆法庭提供法理基础。历史学家甚至认为，假如没有1662年英格兰的这次女巫案，塞勒姆猎巫可能根本就不会发生，因为后者在司法程序上完全效仿了马修·黑尔的法庭。^① 这些错综复杂的史实说明，1692年的塞勒姆审巫其实浸淫于欧洲女巫迫害史的长河中，并不是少数几个乡民或法官突发奇想，或仅仅因为塞勒姆比同时代的西方人更为蒙昧疯狂。换言之，在那个塞勒姆法庭上展现出的“非理性”，背后的根基正是当时习以为常的“理性”和“知识”。然而，还有更棘手的问题尚待解决：如果说十七世纪北美殖民地的女巫审判具有特定时代的常态性，为什么它偏偏发生在1692年的塞勒姆？如果说初期的巫术指控和审判在历史上并不鲜见，为什么它会迅速走向失控？正是在这两个问题上，“塞勒姆”记忆场开始变得含混多义，并在不同时代与范式的阐释中发散出不同的象征意义。

最大的争议或许就是清教这种意识形态在审巫失控中扮演的角色。在埃莫里·艾略特看来，清教徒使用的“语言以及对语言的阐释，可能起到了致命的影响”^②。在彼时塞勒姆的话语体系中，“预表法”（typology）是教会所主导的一种神圣修辞方式^③，它最鲜明地体现在科顿·马瑟所著的《隐形世界的奇迹》中。对马瑟而言，“为了让阳光下的人民心神不宁，撒旦手段无所不用”，从十七世纪三十年代开始，马萨诸塞的诸多磨难（最近一次是1675年的菲利普王战争）均以撒旦的失败而告终，所以在1692年的塞勒姆，魔鬼为了最后一搏，“再次向我们发难……这件事意义重大无比，超过以往时代的奇迹”。^④ 马瑟以这种与撒旦对决的“启示录式”的想象，赋予塞勒姆的司法危机一种无比宏大的史诗性。

① See Gilbert Geis and Ivan Bunn, *A Trial of Witches: A Seventeenth-Century Witchcraft Prosecution*, p. 7.

② Emory Eliot, “The Language of Salem Witchcraft”, p. 173.

③ 预表法是阐释《圣经》的方法之一。预表是神使用旧约《圣经》中的人物或事件作为预先的记号或样式，以显明新约《圣经》中的人物或事件，特别是关于耶稣基督和他的圣工。预表是预言的一种，用语言说出来的预告是预言；用人、物、事表达出来的预告就是预表。

④ 转引自萨克凡·伯克维奇《惯于赞同：美国象征结构的转化》，钱满素等编译，上海译文出版社，2005年，第99页。

塞勒姆成为整个新英格兰的缩影，被魔鬼附体的村民是受难者的代表，女巫审判不仅是基督复临前夕不可避免的决战，也关系到整个“新耶路撒冷”的救赎。艾略特通过查阅当时的庭审记录和认罪书发现，在女巫审判不断发酵的危机时刻，涉案的村民也采用了这种以清教预表法来修辞的巫术语言——譬如“与撒旦立约”、“千禧王国”——并在这种原本不属于民间的教会语言体系中找到了一种颠覆性的政治力量。^①然而，艾略特或许不应该将法庭文件中记录的塞勒姆村民的这类言辞仅仅视为一种投机性的话语切换，因为并没有证据显示村民只是在猎巫事件前后才熟悉并运用“预表法”修辞。不仅如此，艾略特的观点里还隐藏了一个更深的判断，那就是波士顿牧师科顿·马瑟几乎以一己之力，为这次运动在民间的酝酿做了负面的精神动员。^②

关于科顿·马瑟在塞勒姆猎巫事件中的责任，是三百多年来学界争论不休的话题。早在1700年伦敦出版的《隐形世界的更多奇迹》中，罗伯特·卡勒夫就明确指控是马瑟导致了审巫运动的爆发和扩大化。^③1869年，历史学家查尔斯·厄普汉姆就马瑟的罪责问题与威廉·普尔（William Frederick Poole）展开了激烈笔战。^④厄普汉姆基本赞同卡勒夫对于马瑟的历史定罪，并在致普尔的长篇驳文中，列举塞勒姆猎巫前后马瑟的种种有害作为，其中就包括后者1689年出版的《值得纪念的天命，关于巫术和鬼魂附体》对于塞勒姆村民巫术恐慌的煽动。厄普汉姆认为，正是马瑟关于巫术的宣教使得“大众沉溺其中，受到轻信和迷信的蛊惑，一旦有盲目狂热的冲动产生，就投身其中”^⑤。不过，即便厄普汉姆也承认，虽然马瑟在这本小册子中详细记录了1688年发生在波士顿约翰·古德温

① See Emory Eliot, “The Language of Salem Witchcraft”, p. 174.

② 国内学者程巍也认为，1692年塞勒姆巫术恐慌之所以发生，是因为科顿·马瑟关于“看不见的世界”的描述影响了当地清教徒的想象力，从此他们开始“倾向于从幻觉寻找魔鬼存在的证据”；正是马瑟这个“博学的学者”把清教徒的想象力“引导进入了一个充斥着巫魔的世界”（详见程巍《清教徒的想象力与1692年塞勒姆巫术恐慌——霍桑的〈小布朗先生〉》，载《外国文学》2007年第1期，第45-48页）。然而需要注意的是，“幽灵证据”（程巍译为“影子证据法”）并非如文中所说源自于马瑟的清教布道著述，而是在西方审巫史中久已有之的惯例证据，同时马瑟父子一直对过度使用该类证据持批评看法。

③ See Robert Calef, *More Wonders of the Invisible World*, printed in London in 1700, reprinted in Salem by John D. and T. C. Cushing, Jr., 1823, p. 299.

④ 威廉·普尔在1869年4月的《北美评论》杂志（*North American Review*）上发文，质疑厄普汉姆在1867年出版的《塞勒姆巫术》中对科顿·马瑟的评价不公正。厄普汉姆在同年10月写出《塞勒姆巫术与科顿·马瑟：一个答复》（*Salem Witchcraft and Cotton Mather: A Reply*, New York: Morrisania, 1869）进行反驳，而普尔在1870年5月以《科顿·马瑟与巫术：对查尔斯·厄普汉姆先生的两点答复》（*Cotton Mather & Witchcraft: Two Notices of Mr. Upham, His Reply*, Boston: T. R. Martin & Son, 1870）作为回击。

⑤ Charles Wentworth Upham, *Salem Witchcraft and Cotton Mather: A Reply*, p. 4.

(John Goodwin) 家的女巫事件，但其目的并不是鼓动乡民根据“幽灵证据”到公堂控告他人，而是希望借助对于新英格兰诸多“奇迹”和“巫术”的见证，重新唤起人们对于基督教日渐淡漠的热忱。^① 马瑟在该书中既不鼓励以法庭来解决行巫者的危害，也坚决反对用民间的异教方法对抗撒旦的黑暗力量，而是强调惟有用“祷告和眼泪”，才能让魔鬼附体的儿童恢复健康。^② 所以，与其说 1689 年的马瑟是在为风雨欲来的“猎巫运动”做某种修辞上的宣传，倒不如说马瑟是在“大觉醒”时代到来之前为新英格兰式微的宗教虔诚而战。显然，一个清教牧师主张“巫术”、“撒旦”、“天命”真实存在，与鼓动大众的巫术恐慌和审巫狂热并非一码事。

不过，让马瑟的声名沾染上最大污点的，其实是《隐形世界的奇迹》这本书。可是，虽然这本书为备受怀疑和唾弃的塞勒姆女巫审判做事后辩护，但该书是在 1692 年 9 月才动笔的，当时最后一例死刑已经执行完毕，谈不上对审判煽风点火。而且，另一方面，马瑟的写作动机本身也需要进一步语境化。佩里·米勒认为，该书是马瑟“在眼泪和颤抖中”写出的违心之作，它完全是主持审判的新任副总督威廉·斯托顿 (William Stoughton) 和约翰·霍桑 (John Hathorne) 亲赴波士顿马瑟家中对其施压的结果。^③ 当时的马萨诸塞处于权力过渡的混乱中^④，马瑟父子虽然与斯托顿等人私交甚好，却无法在殖民地政治上左右由英格兰国王任命的总督及委员会。诚然，按照厄普汉姆的批评，马瑟确实没有反对在法庭上采纳“幽灵证据”，但在致其中一位法官的信中，他也明确警告了对该类证据的使用必须极为谨慎。^⑤ 而在更能代表马瑟真实心境的日记中，他一直强调自己对于塞勒姆法官采信“幽灵证据”的反对，也为违心写出《隐形世界的奇迹》而深感懊悔。^⑥

事实上，厄普汉姆等人对以马瑟为代表的清教知识分子发难，认为他们应为塞勒姆居民的巫术恐慌负责，是十九世纪史学界盛行的一股针对清教的污名化潮流。如格雷岑·亚当斯所述，在十九世纪的美国社会，“塞勒姆”已让清教徒变成了“极端、压迫、负面”的代名词，而对于 1620 年“五月花”号上的理想型

① See Charles Wentworth Upham, *Salem Witchcraft and Cotton Mather: A Reply*, p. 9.

② See Cotton Mather, *Memorable Providence: relating to witchcraft and possession*, Boston, 1689, pp. 5–6.

③ See Perry Miller, *The New England Mind: From Colony to Province*, pp. 201–202.

④ 马萨诸塞旧的特许状在 1684 年被英格兰正式撤销，新的特许状直到 1691 年才由英王威廉三世颁布，并在 1692 年抵达马萨诸塞。塞勒姆猎巫正好爆发在新的特许状抵达殖民地的前夕。

⑤ See Charles Wentworth Upham, *Salem Witchcraft and Cotton Mather: A Reply*, pp. 19–20, p. 32.

⑥ See Perry Miller, *The New England Mind: From Colony to Province*, pp. 206–207.

美利坚移民先祖，则需要以“朝圣者”（the Pilgrims）这个称呼来加以区分。^①阿瑟·米勒自述在写作《坩埚》时，曾亲自去塞勒姆的历史学会档案室调研，对其影响最大的一本历史文献就是厄普汉姆写于1867年的两卷本《塞勒姆巫术》。^②严格来说，厄普汉姆的书不是十分严谨的史学著作，而更像是依据后人记录、转述以及自己的想象加工而成的“报告文学”。同时，厄普汉姆曾与霍桑是好友，两人对清教本身抱有同样的怀疑看法，认为“在清教神权统治的社会有一种可怕的作恶之力”，因此他对于塞勒姆审判的叙述自然也就带有批判清教加尔文教义的色彩。^③厄普汉姆这种前设的史观显然也影响到了米勒《坩埚》的创作。作为一个暗含受害者情结的犹太裔美国人，米勒对于十七世纪的清教神权迫害带有一种类比的思维定式。五十年代初，他在塞勒姆调查史料时，曾留意到档案馆墙上的一幅蚀刻版画，里面描绘着手舞足蹈的“受害者”如何在法庭上指控乡邻。米勒说，在那一刹那，他对“塞勒姆”有了顿悟式理解：

〔看着版画〕突然我记忆中浮现了那些在第114街的犹太会堂里舞动的男人，我是从蒙住眼睛的手指缝里偷窥的，那种同样混乱的肢体运动——在这幅版画里，成年人躲避着眼前的超自然事件；而在我的记忆里，那种情景虽然多了些欢愉，但却同样古怪——这两幕场景都令人震撼，它们让人想到上帝的长缰绳。我立刻悟出了这种联想缘何会产生：犹太人对道德的强烈态度，就和这帮人竭力抵制外部的污染一样。是的，我在那一瞬间理解了塞勒姆，它突然间变成了我本人继承的遗产。（*Timebends*: 338）

米勒在《坩埚》的“舞台提示”中也再次强调了他对于这个历史事件的解读方式，认为清教神权专制下的塞勒姆居民既讲究共同体精神，又极度惧怕他者的“污染”，正是这种“悖论”才引发了1692年的疯狂审判（see *Crucible*: 350）。

从佩里·米勒到阿瑟·米勒再到埃莫里·艾略特和格雷岑·亚当斯，他们以

① 关于“清教徒”的形象因为塞勒姆女巫审判而在十九世纪美国大众的想象中被污名化的问题，详见 Gretchen A. Adams, *The Specter of Salem: Remembering the Witch Trials in Nineteenth-Century America*, pp. 206 – 207; 另外，劳伦斯·布伊尔在《新英格兰文学文化：从革命到复兴》的注释中也专门探讨了这一点（see Lawrence Buell, *New England Literary Culture: From Revolution through Renaissance*, Cambridge University Press, 1986, pp. 450 – 451）。

② See Arthur Miller, *Timebends: A Life*, New York: Grove Press, 1987, p. 337. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

③ See Bryant F. Le Beau, “Foreword”, in Charles W. Upham, *Salem Witchcraft*, Boston: Dover Publication Inc., 2000, p. 8, p. 52.

“清教加尔文主义”为阐释框架去解读“塞勒姆猎巫”，这种解读并不是这个记忆场在二十世纪的流变中产生的唯一理论。在修正主义和功能主义的史学研究路径下，不再将“清教”和“教会”作为该事件失控的主要罪因，这或许已经成为美国学界新近的一种共识。^①换言之，随着新英格兰社会史研究的深入，随着现代史学研究的范式转换，学术界已经对1692年清教神权的多面性、复杂性有了更为清醒的认识，也发现了十九世纪塞勒姆叙事中的诸多疑点。^②保罗·博伊尔和斯蒂芬·尼森鲍姆发表于七十年代的研究代表了一种从政治经济学角度重新解读这个事件的当代史学尝试。在《被魔鬼附体的塞勒姆：巫术的社会源起》中，这两位历史学家不再仅仅关注当地档案馆的法庭文件，而是挖掘了更为广泛的十七世纪塞勒姆居民的记录文献，其中包括乡志、教堂文书、纳税记录、贸易往来数据等等。通过重新拣选和排列“记忆之海”冲上海滩的“贝壳”，他们揭示了巫术恐慌爆发前塞勒姆更为广泛深远的社会经济图景。在他们笔下，塞勒姆被描述为一个充满矛盾与对立的异质空间——塞勒姆镇代表了新英格兰经济发展后的世俗化商业之城，而塞勒姆村则是困锁在清教神权下日益凋敝的穷乡僻壤。这种城乡差异的扩大，也造成了塞勒姆村内部的紧张关系：不仅有普特南家族和波特家族的土地纠纷，也有围绕村里那个不受欢迎的帕里斯牧师而分裂成的两派。这种对于私人土地所有权的危机感，在1684年英格兰国王收回马萨诸塞自治特许权的背景下，获得了某种放大效应。^③

虽然米勒在《坩埚》中的确零星地反映了塞勒姆村的土地争端，但博伊尔和尼森鲍姆的研究却从人口的经济状况构成上勾勒出猎巫事件爆发后指控者与被

① 自二十世纪二十年代开始，以哈佛大学为核心的一批历史、文学学者（如肯尼斯·B. 默多克 [Kenneth B. Murdock]、佩里·米勒和 T. J. 霍尔姆斯 [T. J. Holmes]）开始合力为科顿·马瑟及其父正名。其中以查德维克·汉森（Chadwick Hansen）的修正主义立场最为激进，他批评了十九世纪历史学家对于这个事件的误读，并归纳了其中六个传统的说法：1）塞勒姆部分女孩的反常行为，2）有人行巫，3）“打筛子”的女孩受到了教会的启发、刺激或鼓励，4）教会利用关于巫术的布道辞来煽动老百姓进入集体的歇斯底里状态，5）塞勒姆巫审的反对者来自商人阶级，6）处决女巫的做法归咎于清教徒特有的狭隘、狂热和压制性。汉森认为除了前两点尚存争议，后四点已经被二十世纪的历史学家们认为是无稽之谈。换言之，他认为现代历史学家已经不再对该事件中清教的形象进行妖魔化（see Chadwick Hansen, *Witchcraft at Salem*, New York: George Braziller, 1969, pp. ix-x; see also David D. Hall, “Witchcraft and the Limit of Interpretation”, p. 262）。

② 比如，查德维克·汉森发现，帕里斯牧师的仆人提图芭（Tituba）虽然来自巴巴多斯（Barbados），但其实并不是黑人。杜撰她非裔身份的始作俑者系十九世纪的美国诗人朗费罗。同时，伯纳德·罗森塔尔也发现，在原始史料中并没有证据显示提图芭和女孩深夜在林中跳舞，亦不能证明她曾在塞勒姆进行过任何巫毒（Voodoo）仪式。这也意味着，《坩埚》中第一幕开篇的基本素材源自十九世纪塞勒姆叙事的以讹传讹。关于当代历史学家对提图芭身份的取证调查，详见 Benjamin C. Ray, “‘The Salem Witch Mania’: Recent Scholarship and American History Textbooks”, pp. 45-49。

③ See Paul Boyer and Stephen Nissenbaum, *Salem Possessed: The Social Origins of Witchcraft*, Cambridge: Harvard University Press, 1974。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

指控者在经济阶层及地理上的分布规律：被指控行巫的多为该村东部居民，他们靠近商业繁华的萨勒姆镇；指控别人行巫的家庭多聚集在西部，他们更靠近森林和传统的农业生存方式（see *Salem*: 33 – 35）。两位学者的研究颠覆了以厄普汉姆为代表的一种经典叙事，即不再将塞勒姆女巫审判视为“一个共同体在竭力清洗其内部的穷人、举止异常者或边缘人”，也不认为这次事件和新英格兰从前的女巫审判一样，是发酵于“乡邻长期累积的小纠纷”，他们要寻找的是一种体现历史运动的深层规律（see *Salem*: 34）。这种历史研究范式不再将看似偶然爆发的审巫冲突归结为塞勒姆乡民、教会和法官们非理性的歇斯底里，而是从经济基础的角度来阐释集体癫狂，高度强调了历史的物质性，也修正了过去研究中预设的清教信仰和女巫迫害的强关联性。^①

以经济决定论来修正猎巫史，使之“去清教化”，这种方法也激发了当代的塞勒姆研究者用不同理论在这个记忆场开拓更多的“飞地”。其一是从科学的角度，重新解释为什么这些女孩会神志不清、浑身抽搐，并表现出一定的妄想狂症状。琳达·卡普拉尔 1976 年发表于《科学》杂志的研究试图证明，塞勒姆村的女孩在户外饮用了一种变质的粮食酒，这种变质饮料导致了某种麦角中毒（ergot poisoning），并诱发了女孩们的受迫害妄想症或某种歇斯底里症。^② 其二则是从性别学的角度，把对巫术的幻觉式恐慌归结于十七世纪新老英格兰厌女症的表达。巫术之所以在西方（也包括塞勒姆）被认为是一种女性（尤其是老年独身女性）的专属，是因为在男权社会无权无势的女性群体被认为最容易受到撒旦的诱惑。一旦与魔鬼签订契约，女巫不仅可以获得性欲的满足，还能获得在日常生活中无法获得的颠覆性力量。早年以彼尔德（George Miller Beard）为代表的一些心理学家便将塞勒姆村女孩的疑似的魔鬼附体解释为一种女性精神癔症，而在七十年代末兴起的女性主义史学的影响下，卡罗·卡尔森率先在《化身为女人的魔鬼》

① 不过，这种简单的“二分法”经济阐释模型近年来也受到了强有力的质疑，被认为带有强烈的地理决定论和文化进步主义的先设。比如博伊尔和尼森鲍姆根据厄普汉姆书中的塞勒姆地图，逐户标注了审巫运动中不同阵营家庭的位置，并以一条中位线体现了这种东西分布的规律性排列；但这张地图及标注方式近年来受到史学同行的质疑。本杰明·C. 雷经过对这张地图的复盘检验，发现博伊尔和尼森鲍姆遗漏了 13 个历史上有明确记载的当事人，同时两位学者对于中位线的选定也有其任意性。换言之，这种“东西分裂”的地理规律其实带有先入为主的阐释预设（see Benjamin C. Ray, “The Geography of Witchcraft Accusations in 1692 Salem Village”, in *The William and Mary Quarterly*, 65.3 [July, 2008], pp. 449 – 478）。

② See Linnda R. Caporael, “Ergotism: The Satan Loosed in Salem?”, in *Science*, 192. 4234 (April, 1976), pp. 21 – 26. 然而，同一年晚些时候，《科学》杂志即刊登了另两位科学家的批驳文章。通过比较当年法庭文件中记录的发病症状和当代医学对于麦角中毒的临床研究，该文认为两者在诸多重要方面均不吻合（see Nicholas P. Spanos and Jack Gottlieb, “Ergotism and the Salem Village Witch Trials”, in *Science*, 194. 4274 [Dec., 1976], pp. 1390 – 1394）。

中关注塞勒姆村的女性所处的经济和政治从属地位，认为她们的恐惧正是源自于清教社会男性专制加诸女性身体和心理的“结构性暴力”。^①

强调欧洲猎巫史传统的一派倾向于认为塞勒姆感受到的巫术威胁是真实、具体的存在，反对当代读者简单斥之为“臆想症”或“迷信”。强调社会物质因素的一派则更多地将经济理性引入到人的行为选择中，从而暗示法庭上指控者的动机是合谋欺诈。强调生理或心理变异的一派从性别政治、变态心理学或病理学的角度来解释当事人的异常，从心理与权力的维度来认识集体疯癫产生的科学机制。对二十世纪这些“塞勒姆猎巫”理论的百家争鸣，伯纳德·罗森塔尔从后现代元史学的立场，认为寻找塞勒姆事件真相的企图很可能本身就是枉然，塞勒姆事件的爆发有着错综复杂的历史原因，任何择其一端的做法都会忽视另一些要素。于是，他本人将自己的研究对象定性为“故事”而非“历史”，并以“阅读”而非“研究”的姿态进入各种版本的叙事中。他警告那些试图不断修正这段历史的学者们：“为了创造出某个统一的理论来解释塞勒姆女巫审判，我们很可能会歪曲这个事件，很可能还会使之琐碎化……我们在方法论上的挑战，就是要去寻找合情合理的结论，有时还需要做出一些概括，但这些东西不应该将新的神话加诸这个审判之上。”^② 罗森塔尔自己选择的则是一条“中间道路”：既不将它的发生视为随机事件，也不将之纳入某个“统一的事件”（cohesive event）来加以阐释。^③

二、戏：米勒和“文学事件”

以上对塞勒姆事件研究史的梳理，与解析《坩埚》这部剧作之间到底有何关联？首先，我们已经看到这部历史剧所指向的“过去”其实是由后人以“历史编纂”（historiography）的名义提供的各种不同“叙事”（narrative）所组成。正如罗森塔尔所言，追寻塞勒姆女巫审判的真相已经变成了“一个文本问题——它关乎叙事，需要在相互竞争的叙事中权衡取舍各自的可靠性”^④。而米勒对“女巫审判”的历史认知很大程度上受十九世纪历史学家厄普汉姆的影响，因

① See Carol Karlsen, *Devil in the Shape of a Woman: Witchcraft in Colonial New England*, New York: W. W. Norton & Co Inc., 1987, p. xii.

② Bernard Rosenthal, *Salem Story: Reading the Salem Witch Trials of 1692*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 7-8.

③ See Bernard Rosenthal, *Salem Story: Reading the Salem Witch Trials of 1692*, p. 8.

④ Bernard Rosenthal, *Salem Story: Reading the Salem Witch Trials of 1692*, p. 27.

而体现出对清教加尔文主义的强烈批判态度，并以此来构建猎巫运动的社会背景。第二，如果说 1692 年塞勒姆的历史是由不同叙事堆积而成的记忆场，那么《坩埚》也以叙事的姿态进入到这个场域。米勒版本的叙事与其竞争者最大的区别在于，事件此刻在舞台上被转化为景观（spectacle）。以剧场文学创造事件的优势在于从“无”中造出“有”来。塞勒姆人在危机时刻的情感结构可以通过演员的肢体与言语的表演，具象地、直接地呈现在观众面前，而不必像学者卡尔森或彼尔德那样通过史实去推断当地居民的心理世界，因为文学事件的独特在于它可以驶入“im-possible”，将历史学家因为证据缺乏而不敢碰、不能碰的幽暗空间打开，从而释放出历史事件中被囚禁的特异性（peculiarities）。这种释放只有文学可以完成，因为只有文学才能讲述这种不可能的可能，未曾发生的发生。第三，如诺拉在《事件的回返》一文中所言，当我们将历史叙事从现实世界迁移到虚拟的想象中时，“就具有了在事件内部产生非事件的效果”^①。诺拉认为事件本身在叙事中会变成一个关于时间性的中立场域，对叙事的烛照不再是寻求将过去的事件归结于某些因果表述，而是让我们对事件的叙事本身做一次“症候式阅读”，看到叙事者与当代社会的某些幽微的秘密（即尚未成为“事件”的“非事件”）。塞勒姆的女巫在《坩埚》的演出中“回返”当下，参与了这个历史事件在当代的意义生成，而这种意义既可能是政治的，也可能是文学的。

关于第一点关联，前文已用颇多笔墨加以举证，此处不需赘述。为了进一步阐释后两点，我们还需进入米勒的文学创作现场，以更好地认识《坩埚》作为历史叙事的文学性和事件性。应该承认，《坩埚》的创作过程体现出剧作家殚精竭虑“再现”历史的企图。为了写作该剧，米勒曾做了深入的调研，几次亲赴当地档案馆阅读历史文献，记了大量的笔记，用力之勤不亚于专业的历史学者。但米勒非常清楚，自己的创作不是去探寻历史的“本真”面貌，而是依照现有史料和史家叙事，用戏剧想象来构造一个米勒式的“塞勒姆”故事。一个最典型的证明就是米勒从厄普汉姆书中的一段话中获得了全剧创作的文学灵感。1952 年，米勒在塞勒姆做历史调研的第二天下午，他在厄普汉姆的《塞勒姆巫术》中读到如下一处关键描写：

^① Pierre Nora, “The Return of the Event”, trans. Arthur Goldhammer, in Jacques Revel and Lynn Hunt, eds., *Histoires: French Constructions of the Past*, vol. 1, New York: New Press, 1998, p. 432.

在审讯伊丽莎白·普罗克托之前，艾比盖尔·威廉斯和安·普特南都主动要去打普罗克托夫人；但是，当艾比盖尔靠近时，她的手掌摊开，——起初它握成了拳头，——然后在打过来时变得异常轻，最后，她的手指伸直了，只是非常轻微地触碰到了普罗克托夫人的帽兜。艾比盖尔立刻喊了起来，我的手指，我的手指，我的手指着火了……（*Timebends*: 337）

米勒认为，这段话里艾比盖尔的举动极不寻常，体现了“杀人者充满兴奋的恐怖”，也构成了“确凿的证据”（hard evidence），足以证明普罗克托夫妇的婚姻不牢固。他进一步推断，这位普罗克托家的前女仆正试图通过女巫审判谋杀女主人，从而实现自己和普罗克托结合的目的（see *Timebends*: 337）。然而需要注意的是，这段话其实是厄普汉姆转引自帕里斯牧师的法庭见证，而证词本是为了说明被指控行巫的伊丽莎白具有何等邪恶的力量，足以干扰那些受害少女对她的击打。在塞勒姆的法庭材料中，类似的古怪证词并不鲜见，但米勒却由这个真假难辨的历史细节出发，推断出艾比盖尔和普罗克托存在婚外私情，并围绕这段悖德关系构造了全剧最核心的情感驱动。为了让两人的秘密关系更加可信，米勒将实际上只有12岁的艾比盖尔改为17岁，而普罗克托的年龄则从60岁改为35岁。^①这倒不是说艾比盖尔和普罗克托在历史上绝无通奸的可能——生活在严苛禁欲的清教社会，这样的越轨欲望注定存在于人性深处——而是米勒对于历史材料的解读方式显然带着剧作家特有的“期待视域”。更重要的是，通过让看似无甚关联的两个历史人物发生私情，剧作家在这里创造了一起独特的文学事件。这个文学事件诞生于“塞勒姆猎巫”的事件内部，它指向十七世纪普通人的隐秘情感，历史学家无从考证其真实性，是历史学意义上的“非事件”（nonevent）。易言之，它是米勒在“无情节”（plotless）的历史文本中建构出的“情节”（plot）。用尤里·洛特曼的话来说，如果“事件即情节的运动”，那么这种运动“穿越了无情节的结构所建立的边界禁区”^②。

① 米勒在前言中只承认自己修改了艾比盖尔的年龄，未提及对普罗克托身份的改动。此外，在米勒笔下，普罗克托是一个勤劳、强健的体力劳动者，“不需要与镇上的任何人拉帮结伙”（*Crucible*: 361），仿佛他代表了底层农民对以普特南为代表的富裕地主阶层的抗争。然而博伊尔和尼森鲍姆在研究中发现，真实的普罗克托是塞勒姆村财力雄厚的富人，他在镇上经营着旅店生意，并不从事重体力劳动（see *Salem*: 200–202）。

② Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, trans. Gail Lenhoff and Ronald Vroon, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977, p. 237.

表面上看, 米勒只是在历史叙事中“节外生枝”, 为女巫审判增添了一个更具戏剧性和故事性的从属情节; 但从文学层面上说, 这个情节生成 (emplotment) 的策略会给历史书写带来一系列的异质性变化, 从而让该文学事件处于复杂的意义延宕中。最直接的影响就是《坩埚》对男女主人公的刻画。米勒曾自信地声称, 剧中所有人物都于史有据, 他们“依据其历史原型而设, 这部剧里没有一个人未曾在历史中扮演过相似的角色, 有些人甚至和历史中的形象一模一样” (Crucible: 345)。然而, 艾比盖尔虽然在塞勒姆历史上确有其人, 在米勒笔下却从一个自诉为“魔鬼附体”的普通女孩, 幻化成为文学原型中的“女妖” (femme fatale), 她“美得令人震惊……而且拥有无穷的伪装能力” (Crucible: 352), 面对这样一个充满淫邪性欲的女人, 犯下通奸之罪的普罗克托似乎更值得同情和原谅, 如伊丽莎白所言, 他是“一个好人……只是犯了糊涂” (Crucible: 388)。由于艾比盖尔在猎巫事件中挟裹的报复私心, 读者更倾向于认为这个“塞壬”式的勾引者应承担主要的道德过错, 甚至连失控的审判都由这个因爱生恨的女人作祟而起。为了进一步完善普罗克托的光辉形象, 米勒暗示其妻性冷淡, 甚至在第四幕夫妻诀别时, 让她自认其罪: “这三个月以来, 我已读懂了自己的内心……我有自己的罪……正是妻子的冷淡, 才会导致丈夫的淫乱。” (Crucible: 448) 按剧中逻辑, 因为她无法履行作为妻子的性义务, 普罗克托的出轨便更具合理性了。对此, 女性主义批评家温迪·席舍尔尖锐地指出, 《坩埚》是“一部建立在可疑的男性中心主义道德基础上的道德剧”, 相比艾比盖尔, 伊丽莎白才是“最需要被女性主义读者救赎的对象”^①。

米勒创造的艾比盖尔不仅是色欲的源头, 而且被暗示为女巫恐慌的主要诱发者。她深夜在林中参与可怖的仪式, 是为了从提图芭那里学到巴巴多斯的巫术, 可以用来让情人普罗克托回心转意。之后她指控伊丽莎白行巫, 也是有意为之的报复。作为剧中“失心疯”女孩们的领袖, 艾比盖尔完全清楚自己是在捏造女巫的存在, 用另一个女孩玛丽·沃伦的话说, 她们“起初只是开玩笑” (Crucible: 426)。更值得玩味的是, 米勒还赋予艾比盖尔更多的“伪装能动性”, 她如同女孩集体疯癫的“总导演”, 也比别的女孩更能收放自如地表演“中蛊”反应。在第三幕, 当玛丽·沃伦向丹佛斯和霍桑供述她们只是在法庭上假装晕倒时, 帕里斯牧师质疑说: “可是你们确实身体变冷了, 对吧? 我自己抬过你们好

^① Wendy Schissel, “Re (dis) covering the Witches in Arthur Miller’s *The Crucible*: A Feminist Reading”, in *Modern Drama*, 37.3 (Fall, 1994), p. 466.

多次，你们的皮肤是冰冷的。”（*Crucible*: 425）丹佛斯随即要求玛丽·沃伦“表演”昏倒，但这个女孩却表示无法办到，因为她“现在没有感觉”（*Crucible*: 425）。然而，当艾比盖尔被带到现场对质时，她指着天空突然喊道：“翅膀！她的翅膀在张开！……她正在下来！她在房梁上行走！”（*Crucible*: 433）在艾比盖尔的刺激下，所有女孩立刻又如重新中咒一般，开始齐声高喊魔鬼之名，进入先前在法庭上的疯癫状态。这些细节似乎说明，惟有艾比盖尔是这场“叫巫”戏从头到尾的操纵者，其他女孩哪怕起初有主观故意的扮演，后来也逐渐变得身不由己。

米勒其实也考虑过其他写法。譬如在第二幕第二场，米勒原本安排了普罗克托和艾比盖尔的夜间私会。在会面中，女方倾诉了自己如何在夜里被黑巫术所折磨，指责普罗克托和周遭世界的虚伪，并宣泄了对情人的思念、恐惧和愤怒。^① 克里斯托弗·比格斯比在米勒的手稿和创作笔记中也发现了一些删除的场景，它们都试图进一步表现艾比盖尔的疯狂和幻觉。但为了维系男主角的可敬形象，米勒选择舍弃女性视角的真情流露，担心这样“有可能会让艾比盖尔变成一个病态的案例，从而削弱了她作为恶的强度”^②。在杰弗里·梅森看来，米勒对于女性人物的这种写法，一方面受制于他所处的四五十年代，因为在当时美国的性别权力关系中，女性本身就处于从属地位；另一方面，米勒的戏剧就是“关于男人，关于他们的选择、行动和考虑；女人在那里只是陪衬物而已”^③。或者说，这倒不见得是性别歧视的问题^④，而是米勒刻意为之的戏剧结构。剧作家在构建其塞勒姆叙事时，对女性人物本可以有更复杂、更立体的处理方式，但他选择牺牲女性在历史过程中的复杂一面，而代之以程式化的脸谱刻画。

如此看来，米勒的塞勒姆叙事虽然越过了传统历史研究的边界，更鲜活地将塞勒姆猎巫案的情感秘密揭示在观众面前，却没有现实主义地再现人物的心灵结构。在一些评论家看来，这相当于将历史变成了舞台上程式化的佳构剧（well-

① See Arthur Miller, “Additional Scene: A Private Meeting of John and Abigail”, in John H. Ferres and Englewood Cliffs, eds., *Twentieth Century Interpretations of The Crucible*, Upper Saddle River: Prentice-Hall, Inc., 1972, pp. 110–112.

② Christopher Bigsby, *Arthur Miller: A Critical Study*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 152–153.

③ Jeffrey D. Mason, *Stone Tower: The Political Theatre of Arthur Miller*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008, p. 206.

④ 另外值得注意的是，米勒五十年代初创作该剧时，他与玛丽莲·梦露的婚外情浮出水面。米勒夫妇1951年去好莱坞时经导演卡赞介绍了梦露，从此米勒陷入对原先沉闷的婚姻生活的不满与逃避中。作为五十年代美国的性感偶像，梦露在生活中一直缺乏安全感，对米勒有极强的依赖，这也变成了他们日后分手的导火索。不难猜测，普罗克托与妻子和情人的两性关系折射了米勒当时的情感经历和自我认同。关于米勒与梦露的婚外关系，详见 Jeffrey Meyers, *The Genius and the Goddess: Arthur Miller and Marilyn Monroe*, London: Hutchinson, 2009, pp. 1–7, pp. 97–111, pp. 168–189.

made play)，而为了在有限的舞台时间和空间里营造出强有力的核心事件和人物，米勒将美国历史的一出悲剧演绎为男女偷情而起的戏剧，进一步模糊和远离了猎巫事件的复杂的社会学、心理学成因。^① 乔治·内森进而认为，《坩埚》的结构即使用佳构剧的标准来评判也是糟糕的，因为普罗克托和艾比盖尔的私情秘密被和盘托出得过早，在法庭对峙那一幕时戏剧高潮已经欲振乏力。^② 然而，这种批评或许误解了该剧真正的“核心行动”（central action）。米勒虽然借用了佳构剧的一些手法，但他真正意图去展现的却是古典悲剧的范型。普罗克托的婚外情只是引子，其过程与细节并不是该剧的关注，甚至男女主人公现实主义的心理深度也无关题旨。米勒的核心任务其实是展现普罗克托作为清教徒所面临的灵魂拷问，它最终指向了其信仰背后的原罪内核。因此，菲利普·希尔将《坩埚》的核心事件定义为“寻找约翰·普罗克托的灵魂”，而非揭露塞勒姆村的一桩性丑闻，所以从法庭审判到最后奔赴刑场那一幕并不是全剧的“下降行动”，恰恰是在普罗克托撕毁认罪状时，该剧的高潮才真正抵达。^③

由是观之，与其他塞勒姆女巫审判的历史叙事不同，米勒的《坩埚》之所以成为独特的文学事件，最根本的原因在于剧作家“让艺术的材料与真实的生命力量产生了相互作用”，由此体现出了“事件的创造性力量”。^④ 更具体地说，米勒版本的叙事将戏剧（尤其是古典悲剧）的要素与塞勒姆事件中的历史性力量（即清教的意识形态）组合碰撞，让所有史家调查都无法实证观察的人性纠葛在这个文学事件中破牢而出。这样的文学事件所创造的，实际上是从无情节的历史叙事中释放的他异性（alterity），它原本在“塞勒姆猎巫”事件中一直处于被湮没、被擦除的状态。米勒的文学叙事虽然远袭十九世纪厄普汉姆的历史阐释模式，但并未囿于单纯批判清教神权下人性恶的泛滥，而是开启了以文学来认识这个历史事件的特别方式。一言以蔽之，当米勒让偷情之戏与猎巫丑闻同时出现在舞台上时，我们认识塞勒姆的历史逻辑就已经悄然发生了变化——政治和性成了米勒叙事中的深层关系链。

政治和性一直是米勒五十年代戏剧创作的母题。《坩埚》的男主人公在剧中面临着两种意义上的审判：一个是塞勒姆法官对他作为“行巫者”的莫须有

① See William J. McGill, Jr., “The Crucible of History: Arthur Miller’s John Proctor”, in *The New England Quarterly*, 54. 2 (1981), p. 259.

② See George Jean Nathan, *The Theatre in the Fifties*, New York: Alfred A. Knopf, 1953, pp. 105 – 109.

③ See Philip G. Hill, “The Crucible: A Structural View”, in *Modern Drama*, 10. 3 (Fall, 1967), p. 317.

④ See Ilai Rowner, *The Event: Literature and Theory*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2015, p. 38.

指控，另一个则是这个婚姻出轨的清教徒所需要面对的道德审判。这两个并立对峙的审判，一个加诸普罗克托的身体，它关乎政治；另一个加诸他的良心，它关乎性。两者不仅构成了最核心的戏剧冲突，也创造出对于男主人公来说至关重要的“情节突转”（*peripeteia*）。如果普罗克托向塞勒姆的法官低头，他可以签认罪书来换命；如果要在内心的审判中保全良心，他就要站出来承认奸淫之罪。痛苦犹豫的普罗克托虽然含恨签下认罪书，但又拒绝让帕里斯牧师将他签名的认罪书钉在教堂门口，最终普罗克托撕毁了认罪书，决意慷慨赴死。米勒设计的这种“情节突转”对于历史学家来说很可能只是一种纯粹的文学虚构，因为法官给写下忏悔书的犯人签特赦令，其实是在整个塞勒姆刑事法庭解散以后。^①换言之，当时没有任何人在认罪时就确知自己会被免于死刑。如此一来，普罗克托在撕毁认罪书时生死命运的转换，也就成为戏剧家制造人物英雄气概时的一种虚构情境。然而，这样的情节突转对于米勒的文学叙事来说是一种逻辑的必然。米勒必须要让这件历史上看似不可能的事情在舞台上“真实”发生，唯有在这样的情境下，“原本调谐的情节发展才会与不调谐的情节突变融为一体”，从而让文学文本照亮事件之内原本幽闭的暗室，将男主人公的悲剧错误引向“更高一层的真理”。^②

这“更高一层真理”就是普罗克托所代表的现代悲剧中可能呈现的英雄主义。和一直宁死不屈、人格毫无瑕疵的瑞贝卡不同，普罗克托是一个充满了各种道德缺陷的凡人。米勒先是让普罗克托在怀孕妻子面前屈服于苟且偷生的诱惑，并让他违心地做出忏悔和供述；然而，彻底堕入平庸之后，曾经骄傲独立的普罗克托又陷入了悔恨。他之所以要撕毁认罪书，与其说是决意要当一回英雄，还不如说是认罪签名的巨大羞辱感压垮了他。在剧尾，普罗克托最后“用全部的灵魂呐喊”道：

因为这是我的名字！因为我这一辈子不可能再有另一个名字！因为我撒谎并在谎言上签了名！因为我连那些被绞死的人脚下的尘土都不如！我怎么能活着却没有自己的名字？我已经把灵魂给了你们；把我的名字留给我！
(*Crucible*: 453)

^① See Wendel D. Craker, “Spectral Evidence, Non-Spectral Acts of Witchcraft, and Confession at Salem in 1692”, p. 349.

^② See Ilai Rowner, *The Event: Literature and Theory*, p. 20.

普罗克托明白自己已是上帝眼中彻底的罪人，在道德的法庭上他并不无辜，“上帝知道[他的]罪恶有多么黑暗”(Crucible: 452)。他已经丢失了灵魂，余生唯一可捍卫的就是在人间的那个“名字”(Name)。所以，和《桥头眺望》中的艾迪一样，他最后为自己的“名字”而死。

然而必须清醒地看到，当《坩埚》以文学的方式穿越历史叙事的边界禁区时，这个穿越所体现的事件性却不仅仅限于一种创造性的力量，它同样也带来了某种破坏和遮蔽。正如前文罗森塔尔所警告的那样，后世的塞勒姆历史叙事无论如何求新求变，都“不应该将新的神话加诸这个审判之上”，而米勒的叙事模式并非任何意义上的“中间道路”。为了从普罗克托这个历史人物中提炼出更高纯度的英雄主义，他进一步强化了塞勒姆法官的邪恶，为此，他不惜对法庭审判做了颇多主观的风格化再现。霍桑和丹佛斯成为全剧中最为突出的恶人角色，他们傲慢、固执、残忍，与普洛托克的英雄气质形成了鲜明的对照。即使如此，米勒后来在反思《坩埚》的缺点时，仍然懊悔自己把法官丹佛斯写得还不够坏，因为他觉得此人在法庭上展现出的“恶”是人性的极致。^①然而，哈罗德·布鲁姆却另有一番后见之明。他庆幸米勒没有完成这样的改写，因为在该剧中这些人物已经被写成毫无生气的“木偶”：“假如米勒把他们写得更坏，我们的困惑将会更大。”^②在大卫·勒温看来，米勒过于强势的说教企图“让他陷入了历史和审美的错误”，因为他原本要在剧中批判一段由“非黑即白”的思维所导致的历史悲剧，但“不幸的是，他在剧中采用就恰是一群英雄加上一帮坏人的写法”^③。

从二十世纪以后的历史研究进展来看，塞勒姆的法官们的邪恶与科顿·马瑟的狼藉恶名一样，都属于前代历史叙事中创造的一种“神话”。总体来说，塞勒姆的审判程序及公正性并未超出也未显著偏离英格兰当时的司法标准。首先，根据十七世纪的英格兰法律，“幽灵证据”确实可以被法庭采信，这在当时绝不是法官野蛮或愚昧的标志。迈克尔·达尔顿(Michael Dalton) 1616年出版的那本《国家司法》(The Country Justice)明确规定：“受害方如果认为自己看见了折磨

① See Christopher Bigsby, *Arthur Miller: A Critical Study*, p. 155.

② Harold Bloom, "Introduction", in *Bloom's Guides: Arthur Miller's The Crucible*, p. 7.

③ David Levin, *In Defense of Historical Literature: Essays on American History, Autobiography, Drama and Fiction*, New York: Hill and Wang, 1967, p. 91.

他们的人……这一点可以作为证据。”^①《国家司法》是新英格兰殖民地时期影响最大的一本法庭诉讼手册，英格兰的普通法就是通过这类书籍进入了北美殖民地的司法实践（马萨诸塞法庭直到1703年才裁定“幽灵证据”不合法）。当时科顿·马瑟之所以对“幽灵证据”有所异议，并不是因为反对该类证据本身，而是认为在司法的技术细节上应该更加谨慎，对“幽灵证据”的认定应该与上文提到的另两类审巫证据相结合。虽然在起诉阶段“幽灵证据”遭到相当程度的滥用^②，但当代历史学家在详细甄别了塞勒姆所有被正式控告的行巫嫌疑人之后发现，法官在决定选择哪些犯人开庭审理时，仍旧充分考虑了前文所述的三类证据的结合。统计显示，在1692年的塞勒姆，并没有任何一个被控行巫的犯人仅仅因为“幽灵证据”而进入正式的司法程序（更不用说被绞死），也没有人仅仅因为“幽灵证据”而写下认罪书。^③

另一方面，与传统说法不同，法庭亦没有利用大规模的审巫来违法侵占和没收被告的财产。^④在《坩埚》中，米勒通过伊丽莎白之口这样解释吉尔斯·科里为什么宁可被石头压死也拒绝应诉：“假如他否认指控，他们肯定会绞死他，然后拍卖他的产业。所以他选择沉默，并依照法律以基督徒的方式被处死，这样他的儿子们就能得到他的农场。”（*Crucible*: 446）然而，大卫·布朗发现，吉尔斯·科里为保全财产不被没收而死的说法，其实系十九世纪历史学家们的杜撰，而对当时执法者的那种妖魔化说法也是出于对十七世纪英格兰普通法的无知和误解。^⑤

当然，这些对塞勒姆法庭的历史反拨绝不意味着丹佛斯、霍桑和斯托顿等执法者品德高尚，执法程序毫无瑕疵。文学与历史的互读，其实是为了揭示米勒笔下法官们历史形象的含混性，而这种含混性恰恰是由塞勒姆事件本身的含混性所决定的。当代历史学更倾向于回到具体的历史语境，解释那些法官的斑驳动机。

① Qtd. in Gilbert Geis and Ivan Bunn, *A Trial of Witches: A Seventeenth-Century Witchcraft Prosecution*, p. 51.

② 这种滥用首先是程序上的。当时原告只需要提交“幽灵证据”（即“我认为我看见了”）就可以在法庭申请拘捕令，同时不必按照殖民地常规的司法要求交纳保证金，也未将原告和被告加以分开审讯。这种失范的做法助长了当时塞勒姆人控诉他人的风潮，也让串供、威胁变得有机可乘（see Benjamin C. Ray, “‘The Salem Witch Mania’: Recent Scholarship and American History Textbooks”, p. 50）。

③ Wendel D. Craker, “Spectral Evidence, Non-Spectral Acts of Witchcraft, and Confession at Salem in 1692”, p. 340.

④ See David Brown, “The Forfeitures at Salem, 1692”, in *The William and Mary Quarterly*, 50.1 (January, 1993), pp. 85–111.

⑤ 大卫·布朗考证出这个说法并无历史依据，其源头是艾默里·沃希波恩（Emory Washburn）在1840年出版的《马萨诸塞司法史略》（*Sketches of the Judicial History of Massachusetts*），查尔斯·厄普汉姆的《塞勒姆巫术》也采信了这种说法，并直接影响了米勒在《坩埚》中对吉尔斯·科里的塑造（see David Brown, “The Case of Giles Corey”, in *Essex Institute Historical Collections*, 121 [1985], pp. 293–298）。

比如有学者认为，法官之所以将原本需要谨慎对待的审巫案扩大化，其实是想转移当地民众对于 1689 年和 1692 年的印第安战争失利的愤怒，而通过揪出女巫，就可以让这个时期殖民地遭受的种种噩运有了合法的替罪羊。^① 这种历史解释虽然不可避免，也只是藏有某种认知前设的“叙事”之一，但至少说明历史学家已意识到丹佛斯法官这类人的复杂性——他们并非像《坩埚》中刻画的那样，只是不停咆哮的冷血“暴君”。

三、悲剧与史观

在分析了《坩埚》作为文学性的历史叙事所具有的创造力和局限性之后，我们可以转向诺拉在《事件的重返》中触及的问题，即：米勒在二十世纪五十年代对塞勒姆女巫鬼魂的这次召询如何让我们在事件内部发现叙事者与当代社会的幽微秘密。这里，还原 1692 年的猎巫真相已经不再是“事件重返”的目的，我们真正需要追问的是米勒在制造《坩埚》这次文学事件的过程中，让当代的文学与政治发生了什么。毕竟，剧作家已声明无意对史料“依葫芦画瓢”，并说“这部剧不是学术界历史学家们所说的那种意义上的历史”（*Crucible*: 345）。另一方面，过于忠实地再现塞勒姆错综复杂的意识形态、经济斗争、性别政治等维度，可能意味着戏剧形式的死亡。米勒非常清楚，剧场无法也不该还原历史的浑沌形态。这恐怕不仅是戏剧写作和演出的技术问题，更是剧作家自身的历史哲学的立场问题。米勒曾这样描述自己青年时代的戏剧理想：“我认为伟大的作家是浑沌的终结者，此人能够洞悉隐匿神祇们的旨意，神祇用隐形的律法来掌管人类，如果我们对此一无所知，就会被他们毁灭。”^② 由是观之，他寄托给“文学事件”的理想，既不是考证历史真相，也不是反讽历史的虚无与浑沌，而是希望读者能在剧中发现“一段最奇特、最可怕的人类历史之中的本质属性”（*Crucible*: 345）。米勒念兹在兹的这种“本质属性”（essential nature）触及了剧作家所秉持的历史哲学本身，他试图通过伟大的戏剧写作予以昭示，从而显现出神祇对宇宙运作的隐匿安排。

那么，米勒期待的这个“事件”如何发生呢？从当代文学的层面来说，“塞

^① See Mary Beth Norton, *In the Devil's Snare: The Salem Witchcraft Crisis of 1692*, New York: Alfred A. Knopf, 2002, p. 226.

^② Arthur Miller, "The Shadow of the Gods", in *Harper's*, 217 (August, 1958), p. 37.

勒姆女巫”的重返意味着现代悲剧内部诞生了一个自由主义英雄的范例。雷蒙·威廉斯将《坩埚》和易卜生的《人民公敌》归类为现代悲剧中的一种重要形式，即“自由主义悲剧”（liberal tragedy），认为其中产生了一种新的情感结构。和古典主义悲剧、浪漫主义悲剧不同的是，英雄人物在自由主义悲剧中要反抗的是“虚伪的社会即个人的死敌”^①。雷蒙·威廉斯认为这种悲剧的核心就是个人试图摆脱对这个虚伪社会的妥协和对自我实现的逃避；但是，他一旦试图爬出这个局部世界，就会遭到毁灭性打击。^② 普罗克托就是这样一个身陷绝境的孤独之人，他以一己之力来对抗失控的塞勒姆政府与法律。他的悲剧性缺陷并不是面对艾比盖尔的诱惑犯下不忠之罪，而是他执拗地坚持“我怎么可能活着而没有名字”（*Crucible*: 453）。他之所以要撕毁认罪书而慨然领受司法不公给予他的惩罚，就在于苟活的羞耻感是如此的强大，内心审判的定罪是如此的确凿，以至于他相信只有死亡才能完成最后一次自我实现的机会。这已经不是古典悲剧中人与神祇或命运的较量，而是自由主义悲剧中人与自我的较量。英雄最后的殉道是为了捍卫一种自由主义的基本立场，即无论人在当代社会中被异化得多么不堪，他依然可以有一种自我可完善性（perfectibility），哪怕这意味着死亡。可以说，《坩埚》所开创的这种“自由主义悲剧”不仅影响了米勒本人日后写作《桥头眺望》、《推销员之死》等伟大作品，也在美国当代戏剧中持久地发酵，不断影响了悲剧这一文学形式在我们时代的继承和发展。

从当代政治的层面来说，《坩埚》深刻折射出“消极自由”在二十世纪所遭遇的危机。虽然威廉斯认为米勒复兴了易卜生以来的自由主义戏剧传统，但这种自由主义的真正内涵在威廉斯那里却语焉不详。在普罗克托身上，米勒鲜明地表达了捍卫自由主义中“消极自由”这一原则的理想。按照以赛亚·柏林的划分，这个消极自由不是“去做什么”的自由，而是“免于什么”的自由。身处反共浪潮汹涌的五十年代美国，米勒深感自由主义者的首要责任不是在意识形态阵营中做出选择，而是捍卫个体在社会上不被权力所胁迫的消极自由。然而，即使在一个以自由主义立国的社会，捍卫这种消极自由也日益需要普罗克托式的勇气。“非美活动调查委员会”（HUAC）的听证会上，被怀疑者只要给出一个本行业的亲共者名字就可以全身而退，不会被扣上“藐视国会”的罪名而招致惩罚。1956年，当米勒终于也站到这个“女巫审判”式的听证会上时，《坩埚》如同一个不

① 雷蒙·威廉斯《现代悲剧》，丁尔苏译，译林出版社，2007年，第87页。

② 详见雷蒙·威廉斯《现代悲剧》，第90页。

可思议的预言，在他身上获得了某种自我实现。他本可以像其他人那样出卖别人以求自保，或者援引宪法修正案第五条，拒绝回答那些可能自证其罪的问题；但米勒坦然回答了一百多个关于自己政治信仰的盘问，而对于“他在美共的作家沙龙上还见到了其他什么人”这个问题，米勒不惧牢狱之灾的威胁，一直保持了高贵的沉默。^① 他深深鄙视卡赞等人出卖其他好莱坞艺术家的做法，在法庭上慷慨说道：“我想让你们明白，我要保护的不是共产党员或共产党。我在试图也愿意去保护的，其实是我所理解的自己。我不能利用别人的名字，并给他们带去麻烦……我的良心不允许我出卖别人的名字。”^② 普罗克托最后时刻的英雄式拒绝，不仅是米勒笔下自由主义者的文学想象，也借由剧作家的听证会证词而进入了美国当代政治话语的转化和生成中。

文学与政治的事件性在米勒这里并不是割裂的，在悲剧被认为已经过时的现代社会，在资本主义不断异化并蚕食人的主体性时，只有悲剧这种文学形式才能重新揭示人在历史中捍卫自由的可能。在《悲剧和普通人》一文中，米勒明确宣告现代悲剧的英雄只能是普通人，他可能是普罗克托，也可能是《推销员之死》里的威利·洛曼或《桥头眺望》里的艾迪·卡朋，他们的悲剧缺陷就在于拒绝接受这个社会对之加以规训的命运。于是，当一个普通人试图从生活中奋身而出，“决绝地逼迫自己去公正地评价自我”时，悲剧就出现了。^③ 米勒特别强调，这样的悲剧绝不是苦情戏，单纯渲染主人公的失败，因为“悲剧中必然蕴含着胜利的可能”^④。无论是普罗克托，还是洛曼式的凡夫英雄，他们的死亡不是为了证明历史绞杀个人自由的强大，而是为了彰显他们在“实现人性时体现出的不可摧毁的意志”^⑤。

凭借对这种现代悲剧的书写，米勒让普通人在历史中的胜利作为“非事件”发生，从而转化为“事件”。因此，这样的现代悲剧就不只是为了言说米勒式的自由主义中根深蒂固的道德主义，它还具有积极的社会政治功能。米勒从不讳言剧场对于社会的教育性，现代悲剧正是要在剧场中影响人们的精神意识，从而促进社会的改良。比格斯比从这一点上看到了雷蒙·威廉斯对于米勒的误读。当威

① 在听证会上，米勒坦然承认自己在三四十年代对于共产主义事业的同情与支持，其中包括给中国共产党控制的苏区人民捐助医疗资金（see Jeffrey Meyers, *The Genius and the Goddess: Arthur Miller and Marilyn Monroe*, pp. 142–143）。

② Jeffrey Meyers, *The Genius and the Goddess: Arthur Miller and Marilyn Monroe*, pp. 144–145.

③ See Arthur Miller, “Tragedy and the Common Man”, in *The Theater Essays of Arthur Miller*, New York: Viking, 1978, p. 4.

④ Arthur Miller, “Tragedy and the Common Man”, p. 7.

⑤ Arthur Miller, “Tragedy and the Common Man”, p. 7.

廉斯习惯性地用一种物质主义的观念来考察米勒的悲剧主人公在社会中的痛苦处境时，他总是将这些主人公视为某种现代性历史进程的牺牲品。然而对米勒来说，社会与人并非仅仅是戕害与被戕害的关系，在他的理想化的公共生活中，普通个体中蕴藏着某种积极改变社会的动能，因为“历史是被制造出来的，而不是一种无法控制的力量”^①。因此，看似卑微的个体不一定只能沦为历史长河中被书写和被湮没的对象，他们也可以参与到创写历史的进程中去。当米勒从斑驳的塞勒姆历史史料中寻获普罗克托，并将之改头换面为一个为自由主义殉道的悲剧英雄时，这个人物与其历史真身的瓜葛已经不再是米勒最关心的事了。在全世界译介、改编和排演《坩堝》的六十多年间，米勒的普罗克托已从历史的尘埃中具身为一个充满能动性的主体，在舞台以及剧场之外影响并改变着生成中的当代历史。作为一个未完结的文学事件，《坩堝》在恐怖与恐惧弥漫全球的“后9·11”时代，正不断地超越时间和地域，显示出它的意义。

米勒所心仪的这种自由主义悲剧不仅讲述了普通人在历史中胜利的可能，也暗示了他对历史进步主义的坚守。麦克·舍尔认为，自由主义在西方有三种内涵，即个人主义（individualism）、平等主义（egalitarianism）和历史进步论（progressivism）。对米勒来说，前两个还值得反思，而对于历史的进步，他却始终有着一一种虔信。^② 不过，在米勒所处的五十年代去相信历史的进步性，并非易事。那是一个麦卡锡主义和“后奥斯维辛”的时代，是贝克特以《终局》（*Endgame*）、《等待戈多》（*Waiting for Godot*）来书写荒诞戏剧的时代。在历史进步受到普遍怀疑的年代，历史本身也变得可疑起来，取而代之的是绝望的相对主义、怀疑主义。米勒反对在剧场中以一种布莱希特式“反戏剧”的方式唤起或确认这种对于历史的负面情感；他宁愿选择去诉诸“更为稳定、规则的戏剧形式”，去言说一种反怀疑主义的历史观。^③ 这倒不是说米勒拒绝承认冷战时代历史的种种荒诞性，他真正拒绝承认的是个体自由、民主共同体遭到历史碾压的危机时刻人的无所作为。换言之，他认为战后的西方戏剧过多沉溺于表现人在历史中的失败，而伟大的现代悲剧应该不止于此，更应该去表现人在历史中的胜利（譬如普罗克托最后在绞架前的自我实现）。

^① Christopher Bigsby, *Arthur Miller: A Critical Study*, p. 203.

^② See Mike Sell, “Arthur Miller and the Drama of American Liberalism”, in Enoch Brater, ed., *Arthur Miller's America: Theatre and Culture in a Time of Change*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005, p. 30.

^③ See Mike Sell, “Arthur Miller and the Drama of American Liberalism”, p. 33.

不难看出，米勒的自由主义历史观带有强烈的主观色彩。通过书写塞勒姆历史所制造的文学事件，真的可以召唤出现实政治的变革吗？普通人代言的现代悲剧真的可以抵抗历史乃至参与历史的生成吗？或者如本特利直言不讳的那样，米勒的这种自由主义立场“并未故意欺骗他人，而是不自觉的自我欺骗”^①？笔者认为，对米勒的文学与政治愿景下断言还为时过早，因为正如德勒兹所言，事件的本质具有不确定性，它永远处于生成（becoming）的过程中。但又必须承认，米勒对现代悲剧和历史进步主义的双重追求具有内在的矛盾。斯坦恩伯格曾一针见血地指出，《坩埚》的内部存在某种对立的紧张：它一方面吸收了易卜生式“问题剧”对于社会环境的关注，将人视为社会历史进程的牺牲品；另一方面它又执着于前现代的“基督教式悲剧”模式，醉心于塑造出一个伟大的悲剧英雄。^②正因为这种“一体两面”的矛盾，米勒在书写这部现代悲剧时高度关注塞勒姆历史的诸多细节，又转向前现代悲剧的程式去提炼普罗克托的英雄主义，以“清教神权专制”和“个人良心”的二元抗争来表现主人公的“殉道”，希望让普罗克托成为超越历史进程的弥赛亚式英雄。

更深入地看，米勒的这种分裂和纠结其实源头不在他对易卜生式“问题剧”的背离，而在于他作为自由主义者对历史进步观念的矛盾看法。这里，不妨重温瓦尔特·本雅明自杀前最后那篇《历史哲学论纲》（“Theses on the Philosophy of History”），以此做一个推测性的思考。在本雅明复杂的历史哲学底色中，挥之不去的两个东西分别是历史唯物主义和历史弥赛亚主义。本雅明之所以未能完全接受历史唯物主义，而坚持一种弥赛亚的神学立场，是因为他对历史进步主义抱着深刻的怀疑。这里的进步主义历史观指的是启蒙运动以及康德、黑格尔以来的那种基于线性历史发展的观念。本雅明在《历史哲学论纲》中批评“历史主义”（historicism）和历史唯物主义蕴含的进步观念，拒绝相信历史由均质的、连续的瞬间构成。相反，本雅明相信历史的非连续性，认为“历史主义满足于在历史上不同的时刻之间建立因果联系，但任何事实都并不仅仅因为构成原因就具有了历史意义。可以这样说，这一事实是在事后，跨越可能与它相距千百年的诸多事件之后才具有了历史意义的”^③。本雅明的这番话仿佛是对塞勒姆女巫审判研究的

① Eric Bentley, *Thinking about the Playwright: Comments from Four Decades*, p. 66.

② See M. W. Steinberg, “Arthur Miller and the Idea of Modern Tragedy”, in John H. Ferres and Englewood Cliffs, eds., *Twentieth Century Interpretations of The Crucible*, p. 98.

③ 瓦尔特·本雅明《本雅明文选》，陈永国、马海良编译，中国社会科学出版社，2011年，第434页。

一个绝佳评注——不同历史学家和文学家都试图以自己的方式来寻找因果链，但其实这种对于历史本质的想象是后人的一种主观设计。米勒从二十世纪五十年代返观历史，并在厄普汉姆的书中找到艾比盖尔和普洛克托的情欲之谜，这种从个体内心出发的叙事方式，不正体现了剧作家本人浑然不觉的一种“历史主义”立场吗？

米勒史观的内在矛盾之处正在于此：一方面他相信历史进步和普通人胜利的可能，另一方面，观众透过他的戏剧看到的更多是同一种可怕的恐怖盘旋于公共生活中，仿佛从十七世纪末的塞勒姆到现当代的人类历史并未有“进步”发生。当然，这些恐怖事件有着不同的语境和成因，也不构成简单的类比关系，但《坩埚》能如此长久地盘踞于我们的集体记忆之中，也可能恰恰说明历史的某种往复循环。正因为如此，本雅明才会在1940年初写下《历史哲学论纲》，告诫我们不要对二十世纪的欧洲“竟然”会发生纳粹主义这样的可怕事物感到惊诧。这样的惊诧其实是基于一种“历史本应进步”的前设，而“导致这种态度的历史观是站不住脚的”^①。

这里，我们再次回到塞勒姆“记忆场”这样一个意象。诺拉所说的那个堆积半死半活贝壳的“记忆场”海滩，其实与本雅明历史哲学中的“废墟”（debris）意象有着异曲同工之妙。在本雅明的黑色想象中，“在我们认为是一连串事件”的历史过去，其实只有“一场单一的灾难”（a single catastrophe），而在历史场域里，“这场灾难的尸骸不断堆积”^②，并最终形成了废墟。米勒或许不愿承认的是，塞勒姆村外绞死普罗克托等人的绞刑山就是这样一个历史废墟和记忆场，而他所书写的《坩埚》在舞台上不断地为这样“单一的灾难”提供证词。它的存在如同一个无限循环的警报铃声，提醒我们在未来的地平线上，那个“单一的灾难”正在以熟悉的方式不断进入历史，因为正如普罗克托反复说的那样，“我们仅仅是过去的老样子”（*Crucible*: 404, 407）。

结 语

2016年3月，比利时导演伊沃·冯·霍夫（Ivo van Hove）将《坩埚》再次带回百老汇。在这个版本的演出中，戏剧时空从十七世纪的塞勒姆置换成当代的

^① 瓦尔特·本雅明《本雅明文选》，第426页。

^② 瓦尔特·本雅明《本雅明文选》，第427页。

美国，而舞台布景则被别出心裁地设计成一个教室。霍夫的用意似乎很明显：他希望让过去与现在融为一体，将米勒的历史剧变成一堂历史课。^①然而，《坭塌》绝不是一堂寻常意义上的“历史课”，它并没有为猎巫事件提供一个“真相”，甚至它所依托的“知识”也需要在各种塞勒姆历史叙事的构境中加以仔细还原和校验。

只有深入了解历史研究中塞勒姆“记忆场”的生成与流变，我们才能更为恰当地把握《坭塌》究竟意味着一次怎样的文学事件。当然，米勒的写作无需被神圣化，他设计的词语和意象的运动既打破了历史编纂的某些壁垒，又不得不依附于历史叙事中的某些“神话”，而且这种戏剧对文学和政治的“破”与“立”也未见得会依照作者预设的轨迹去实现。塞勒姆的女巫在《坭塌》中以幽灵的方式归来，回返不是为了重复说出本已阙如的历史，而是在我们的当下操演未知的可能。这是事件的吊诡之处，也是它的迷人之处。

【作者简介】但汉松，男，1979年生，南京大学英美文学博士，南京大学外国语学院英文系副教授，南京大学人文社会科学高级研究院短期驻院学者，主要研究领域为二十世纪美国文学及当代“后9·11”小说。近期发表的论文有《论〈圣路易斯雷大桥〉中的寓言式罗曼司与“无报之爱”》（载《外国文学》2016年第2期）、《重读〈抄写员巴特利比〉：一个“后9·11”的视角》（载《外国文学评论》2016年第1期）等。

责任编辑：严蓓雯

^① See Thomas Greenfield, Molly Marino, and David Palmer, "Symposium on *The Crucible*", in *The Arthur Miller Journal*, 11.2 (Autumn, 2016), p. 205.