

绝望土上的希冀花  
《魔法少女小圆》非官方批评研究

著：Jed A. Blue      译：JoinNico

2026 年 4 月 29 日

# 目录

导言 万物的尺度	i
<b>第一部分 电视动画</b>	<b>1</b>
第一章 一股秘溪潺潺流淌（似乎在梦里见过，那样...）	2
第二章 并非一时兴起（那真是太令人高兴了）	7
第三章 打破秩序，出乎意料（已经没什么好害怕了）	12
第四章 常存质疑性（奇迹、魔法，都是存在的）	15
第五章 作家的职责不只是编排（怎么可能会后悔）	18
第六章 纵然那是纯粹道德之举（这种事绝对很奇怪啊）	23
第七章 失败的唯一原因（你能面对真正的心情吗？）	26
第八章 熵增是宇宙基本法则（我真是个笨蛋）	29
第九章 时间酿出深远意义（这种事情、我不允许）	34
第十章 绝不是乐观主义（不再依靠任何人）	39
第十一章 也许绝望是（最后残留的路标）	44
第十二章 滋养人类希望的东西（我最好的朋友）	48

间幕 1 完美一刻	53
<b>第二部分 外传漫画</b>	<b>57</b>
第十三章	58
第十四章	59
第十五章	60
间幕 2 牛奶之尸	61
<b>第三部分 叛逆电影</b>	<b>64</b>
第十六章 叛逆的分析	65
第十七章 叛逆的爱与救赎	69
第十八章 叛逆的小圆	73
第十九章 叛逆的神明	76
第二十章 叛逆的焰	79
第二十一章 叛逆的丘比	83
第二十二章 叛逆的我们	86



# 导言

## 万物的尺度

《魔法少女小圆》（以下简称《魔圆》，以区别于主角：鹿目圆<sup>1</sup>，简称“小圆”<sup>2</sup>）内涵极为丰富。显而易见，它是由动画公司 SHAFT 制作的魔法少女动画。但更进一步，它既是对该题材的批判与致敬，也是一位迷失于黑暗中的作者寻求自我救赎的尝试，更可视为佛教视角下的《浮士德》重述。它探讨着牺牲与自私、绝望与希望、爱与死、腐朽与新生之间的辩证统一；同时，它亦是用对比的研究方式，对其中涉及的关于同意、特权、性别角色，以及对未成年女性形象的性别歧视性物化现象，展开的一种女性主义考察。

然而，其核心终究是人的故事<sup>3</sup>。故事中人做出抉择（常是错误抉择），历经磨难、奋斗，体验成功与失败。角色间或爱或恨，或漠不关心，甚或情感交织。

本书将探讨诸多宏大主题、哲学命题与象征符号。读者请谨记：一切故事皆关乎人，因故事本质即摹写人之行动<sup>4</sup>。

### 为什么研究《魔圆》？

在短短十二集（每集仅 22 分钟）的电视动画外加一部剧场版（虽有三部剧

---

<sup>1</sup>日语习惯是姓氏在前（如：鹿目圆），但《魔圆》官方英译是先名后姓的顺序。为避免混淆，本书沿用剧中顺序。当涉及其他角色或真实人物时，为求统一，亦采用此顺序。

<sup>2</sup>译注：中文和日文姓氏格式一致，故不做考虑。

<sup>3</sup>译注：这也是导言标题的含义。来自古希腊哲学家普罗泰戈拉提出的命题：“人是万物的尺度。”

<sup>4</sup>“摹仿者所摹仿的对象是行动中的人。”亚里士多德的《诗学》第一部分，将戏剧与叙事纳入诗学范畴，其所谓“摹仿的对象”即今之“作品主题”。

场版，前两部实为总集篇，改动甚微），《魔圆》却容纳了惊人的故事体量：角色塑造饱满，主题深邃复杂，情感冲击强烈——深沉的悲伤、惊惧、愤怒与喜悦交织。分析这部作品总是令人获益匪浅，每每我深入考察之时，总能发掘出新意蕴。尤为注意的是，作品身便是一件彻头彻尾的后现代作品，因此用后现代视角来剖析它，相得益彰。

## 何谓“后现代”？

“后现代主义”概念繁复，但讨论时我们必先阐明其要义。哲学上，顾名思义，后现代主义乃现代主义之延伸。

现代主义的核心洞见在于：符号本质是任意的。换言之，能指（表意之言）与所指<sup>5</sup>（被指之物）间并无天然纽带，其关联仅存于观者意识之中。例如，红色六边形意指“停”，并非红、六边、停止三者存在逻辑关联，实则因有人规定此形此色表示“停”，并获得了众人认可。此即社会建构主义内核：我们理解世界的概念与符号，皆由社会环境与关系构筑而成。故符号意义如社会关系般流动不居，并无固定客观标准。

后现代主义视域下，一切艺术（及语言）皆为符号系统。因此，任何作品的意义在某种程度上皆具任意性，乃社会建构之物，非逻辑必然之果。传统艺术倚赖约定俗成的文化符号，如语言、具象图像（比方说用苹果的图片代指苹果）来规避解读的任意性。此类符号作为“引导轨道”，帮助受众从身边熟悉的符号起步，开始接触艺术，逐步构建出更多意义。而现代主义大抵是拒斥传统，弥漫着幻灭与解体感，其艺术常摒弃部分乃至全部“引导轨道”，激进地质疑“艺术要有，或说应该有确定意义”这一观念。例如，詹姆斯·乔伊斯<sup>6</sup>的作品以意识流打破句法常规；蒙德里安<sup>7</sup>的画作以抽象色块取代具象物体。然而矛盾的是，现代主义常试图重建其感知中已失落的秩序。例如，乔伊斯将平凡一日升华为史诗鏖战，蒙德里安则将抽象色块纳入规整网格中<sup>8</sup>。

后现代主义反其道而行，反对“社会建构即无意义”之论。现代主义断言：“能

---

<sup>5</sup>译注：语言学术语，能指表示符号的形式，如语音、字形。所指表示符号的内容、概念。

<sup>6</sup>译注：詹姆斯·乔伊斯（1882年2月2日—1941年1月13日），爱尔兰作家和诗人，后现代文学的奠基者之一。代表作有《都柏林人》、《尤利西斯》等。

<sup>7</sup>译注：彼得·蒙德里安（1872年3月7日—1944年2月1日），荷兰画家、风格派运动领袖。代表作有《灰色的树》、《纽约市一号》、《红、黄、蓝的构成》等。

<sup>8</sup>译注：这两个例子分别指代《尤利西斯》和《红、黄、蓝的构成》。

指与所指关系任意，故万物无意义。”后现代主义主张：“能指与所指关系任意，故万物可赋义。”因此，后现代作品无需复现虚妄的“失落秩序”。正因解构了意义本源，后现代主义更拥抱流行文化作为艺术表达媒介。现代主义摒弃传统以求新秩序；后现代主义则糅合传统与新异，追寻奇趣之境。

如果说现代艺术是拆除“引导轨道”，那么后现代艺术则是刻意凸显“引导轨道”。其核心手法是去语境化与再语境化：将熟悉的能指剥离原境，植入异质语境，如混搭多类型元素、拼贴经典作品、打破第四面墙。由此引发的错位感，常被用于制造幽默或恐怖效果，或激发思辨（三者亦可并存）。

后现代主义有“积极”一脉，崇尚游戏与自由；亦有“消极”一支，强调混乱、犬儒与绝望。《魔圆》深植后者土壤，娴熟地运用后现代技法叙事。譬如（下章详述）“魔女”以异质侵袭的艺术风格呈现，强行取代动画一贯的画风。

## 本书结构

本书分三部分。第一部分为“电视动画”，十二章对应十二集，每章标题截取捷克剧作家、思想家瓦茨拉夫·哈维尔<sup>9</sup>名言片段，括号内注明了该集动画标题。选用哈维尔语录的深意，随阅读推进自明。书名亦出自其言：“绝望或是孕育希望的土壤；未经荒诞，难觅生命真义。”<sup>10</sup>

第一部分后设第一幕间插曲“完美一刻”，探讨本剧对《浮士德》叙事元素的运用。

第二部分为“外传漫画”，篇幅最短，三章分述电视动画播映期间及之后推出的三部漫画衍生作。各章标题均引自电视动画中的台词。

此部分后接第二幕间插曲“牛奶之尸”，解析剧场版《魔法少女小圆【新篇】叛逆的物语》（以下简称《叛逆》）中奶酪的隐喻及炼金术“腐化”的概念。

最后一部分“叛逆的物语”共七章，聚焦《叛逆》剧场版。仅选此部是因为前两作剧场版系电视精编，新画面寥寥，剧情几无新意；而《叛逆》实为电视正统续篇<sup>11</sup>。七章分述“叛逆”可能指向的七种对象，故标题皆作“叛逆的\_\_\_\_\_”。

---

<sup>9</sup>译注：瓦茨拉夫·哈维尔（1936年10月5日—2011年12月18日），首任捷克共和国总统。

<sup>10</sup>译注：原文为“Perhaps hopelessness is the very soil that nourishes human hope; perhaps one could never find sense in life without first experiencing its absurdity.”

<sup>11</sup>影片初段有些模棱两可，看似是一条“平行时间线”，类似第二部分外传漫画的设定。然而上映的宣发明示：前两部为“回顾”，此部乃“延续”。角色保有最终话的记忆（在焰最后一次重置时间线与魔女之夜决战之后）。例如剧中麻美与焰谈及“魔兽”；丘比也记得焰告诉过它小圆为

本书作为学术分析，非观剧导读，仅在关联分析时会简述情节、角色及制作细节，故预设读者熟知原作。成书时，电视动画在美国可通过 DVD、蓝光碟及 Netflix、CrunchyRoll 流媒体获取；漫画英译版也已，或正在美出版。《叛逆》曾在影院短暂上映过，获取较难，但可以购买附英文字幕的日版蓝光碟；美版蓝光碟（含英字与配音）定于 2015 年 4 月发行<sup>12</sup>。基于此预设，本书不再标注剧中情节出处，引注仅限《魔圆》系列以外的文献。

最后特别说明：本书中有几章（尤其是第二和第九章）深入探讨了本剧乃至魔法少女题材中关于女性主义的议题。相关分析所援引理论植根西方，依托欧洲文化历史与预设，故其适用于西方观众，却未必契合日本文化——即该动画的创作文化和主要受众。此部分论述，当视为西方视角下的解读，其结论未必普适于日本文化。

## 致谢

本书成稿仰赖多方襄助。首谢挚友兼封面设计师 Viga Gadson，引我初识《魔圆》。次谢 Unnoun，他将我博客上的剧评持续转至各个论坛，致其成为我笔下的流量之冠，进而催生出更多评述，最终汇集成了本书。三谢责编 Kit Paige，本书学术规范与文字润饰皆赖其功；若有疏漏，皆因我固执，非其失察。四谢 MarkWatches.net 上的 Mark Oshiro 与 SFDebris.com 上的 Chuck Sonnenburg，二人风格迥异的评论帮助我跳脱己见，获得了宝贵的批评意见。最后铭谢博客 JedABlue.com<sup>13</sup>上的读者，诸位对初稿的洞见，指正了缺陷、不明之处及我未察的反面观点。尤谢 Alan Jacobs Richardson (01d55)，与之就《叛逆》同 E.T.A. 霍夫曼<sup>14</sup>《胡桃夹子与老鼠王》关联的长篇讨论<sup>15</sup>，催生了第二十和二十一章的大量内容。

---

创造新系统而牺牲的事；以及小圆最终以“圆环之理”的形态出现在结尾。

<sup>12</sup>译注：国内可以通过哔哩哔哩视频网站观看。若需下载，推荐 VCB-Studio 压制组。

<sup>13</sup>译注：原博客因故不可访，今存于 Internet Archive。

<sup>14</sup>译注：E.T.A. 霍夫曼（1776 年 1 月 24 日—1822 年 6 月 25 日），德国作家、作曲家。作品多神秘怪诞，以夸张手法对现实进行讽刺和揭露，所描写的人际关系的变化和采用的自由联想、内心独白、夸张荒诞、多层次结构等手法与后来的现代主义文学有很深的渊源。

<sup>15</sup>讨论见博客。

# 第一部分

## 电视动画

# 第一章 一股秘溪潺潺流淌<sup>1</sup>（似乎在梦里见过，那样...）

《魔法少女小圆》的剧情可划分为三个相互交织又各有侧重的篇章。每个篇章聚焦于特定角色（或角色组合），并深入探讨一个核心主题。第一章涵盖前三集，重点着墨于麻美。透过她，作品揭示了一个根本的内在冲突：即本剧在魔法少女题材传统框架中的定位，与其渴望创新突破、成为全新叙事形态间的矛盾。这种矛盾可进一步理解为两种截然不同作品风格间的斗争：一类是本剧最初呈现的，深受《魔卡少女樱》影响的经典童话风格（尽管已然透露出些许黑暗）；而随着剧情推进，它逐渐演变为另一类，承袭《少女革命》与《新世纪福音战士》血脉、令人深感不安的后继之作。简而言之，这是“虚假剧集”（以蓝光版前两集甜美温柔的片尾曲《明天再见》<sup>2</sup>为标志）与“真实剧集”（以第三集及之后的片尾曲“Magia”<sup>3</sup>为标志）之间的对抗。因此，第一章的核心任务，是在剧情最终

---

<sup>1</sup>译注：标题摘自“Life cannot be destroyed for good, neither can history be brought entirely to a halt. **A secret streamlet trickles** on beneath the heavy lid of inertia and pseudo-events, slowly and inconspicuously undercutting it. It may be a long process, but one day it must happen: the lid will no longer hold and will start to crack. This is the moment when something once more begins visibly to happen, something truly new and unique something truly historical, in the sense that history again demands to be heard.”

“生命永远不会彻底毁灭，历史也无法完全停滞。在惰性与伪事件的沉重覆盖之下，一股秘溪潺潺流淌，缓慢而不显眼地侵蚀着这一切。这个过程或许漫长，但终有一日，覆盖层再难维系，开始崩裂。此时，某种真正崭新、独特且具有历史意义的事物将再次显现。历史正重新呼唤想被倾听。”

<sup>2</sup>译注：原标题为『また あした』，蓝光版第1、2话片尾曲、小圆角色歌。

<sup>3</sup>译注：“magia”源自希腊语的“Μαγεία”，意为“魔法”。蓝光版第3~8、11话片尾曲，第1、2、10话插入曲。

倒向后者之前，为观众构筑一种二元对立：一端是对编剧虚渊玄风格尚且不熟的观众所预期的传统魔法少女剧；另一端则是他意图创作的黑暗解构之作。

动画伊始，以定格动画呈现、非传统动画形式的纸幕，缓缓升起。艺术与非艺术之别，关键在于“框架”<sup>4</sup>：一篇没有“框架”的故事只是谎言；一幅没有“框架”的画作只是涂鸦，正是“框架”定义了艺术。这本质上是制度主义定义：艺术是艺术家创作、并呈现给“艺术公众”的人工制品。所谓“艺术公众”，是指具备艺术理论与历史知识、能识别艺术品的群体。换言之，艺术是能以其编码方式被观众解码为艺术的存在。由此观之，《魔圆》中运用定格剪纸动画，以及远超常规动画范畴的艺术风格，或许正是作品对自身的定义与宣告：它强调自身作为独立作品的个性，而非公式化作品中的一个普通实例。

同时，纸幕令人联想到日本的“纸芝居”<sup>5</sup>。这种 20 世纪初的艺术形式类似于欧洲的流动木偶戏，说书人游走于城镇之间，借助便携式舞台上的连续画片讲述故事，并对漫画与动画的发展产生了深远的影响。通过纸艺的运用，《魔圆》既致敬了动画类型与艺术媒介的起源，也宣示了自身作为超脱于传统之外的独特存在。

这种诠释颇为契合，但让我们先回到剧情。开篇的视觉母题是小圆在一个扭曲广袤的内部空间奔跑，其棋盘格局令人联想到埃舍尔<sup>6</sup>笔下的错位空间。黑白在此被严格区分，形成清晰的二元结构。注意，这个空间并非现实。与小圆梦境后半部分不同，它并不直接对应任何时间线上我们看到的事件，而仅仅预示着她即将遭遇首个魔女的场所。

梦境后半部分（正如我们在动画后期所了解）实则是前一个时间线的记忆。真正的片尾曲“Magia”在此处作为背景音乐响起，象征着这才是故事的真相。而蓝光版中，本集和下集的结尾并未播放，取而代之的是一首看似欢快（若不深究歌词）的歌曲以及少女嬉戏的画面（电视版则仅以职员表滚屏）。直到第三集，“Magia”才作为片尾曲登场，那一刻，作品彻底撕下了“正常”魔法少女动画的伪装。

视觉上，这段梦境以多层次灰阶构筑基调，几乎摒弃了纯黑、纯白与鲜亮色

---

<sup>4</sup>译注：迄今可考有关框架 (frame) 的最早论述系 1955 年 Bateson 的论文 *A Theory of Play and Fantasy*，其中界定“框架”的概念为“个人组织事件的心理原则与主观过程”。

<sup>5</sup>译注：一种二十世纪初的日本街头表演艺术，类似于中国的皮影戏。

<sup>6</sup>译注：莫里茨·科内利斯·埃舍尔 (1898 年 6 月 17 日—1972 年 3 月 27 日)，荷兰著名版画艺术家。

彩。废墟都市中心，一棵巨大的枯树耸立，象征着自然与文明的双重衰亡。瓦尔普吉斯之夜现身，她那小丑般的魔女形态与巨大齿轮暗示着人造秩序，却被癫狂的尖笑声所戳穿。万物皆被倒置。在《魔圆》的世界里，二元对立只是幻象；所有矛盾终将崩解，复归统一。后续我们将再次探讨此点。

本集动画竭力抑制这一片段所暗示的内容。作为梦境呈现，其处理方式与《魔卡少女樱》——影响《魔圆》最明显的作品之一——对首个预示性场景的表现如出一辙<sup>7</sup>。随后的片头曲亦符合传统魔法少女动画风格（再次强调，只要忽略歌词），其中小圆的变身场景极具《美少女战士》<sup>8</sup>或《甜心战士》<sup>9</sup>的特色，服装设计也令人不禁联想到小樱的几套魔法服饰。

事实上，本集其余部分大多都致力于将小圆的生活与性格描绘得尽可能善意且平凡。她的家庭近乎完美：一位温暖友善的全职主妇，一位事业心强、职场打拼的母亲，还有一个可爱的弟弟。之后，正如《美少女战士》第一集那样，小圆叼着面包跑出家门，险些上课迟到，此类例子不胜枚举。（实际上，这种“叼面包赶课的迟到女生形象”，在《新世纪福音战士》最后一集真嗣的幻想场景中，被用以传达“普通”绫波丽的日常生活<sup>10</sup>。）

即使焰的出现对小圆而言打破了常态，但对观众来说却完全在预料之中。神秘转校生早已是陈词滥调，甚至在以恶搞多种动漫为卖点的《凉宫春日的忧郁》等小说中也被直接点名，这几乎是日本青少年遭遇超自然事件后引出具体故事的共同模板。焰在“小圆梦境”片段后出场，并迅速在高中生活的各个方面斩头露角，这进一步强化了我们的刻板印象。她那高冷的外表<sup>11</sup>（作为一种防御性伪装，既符合该词的经典定义，亦契合现代用法）和无所谓成绩的态度，只会让她显得更加符合这种神秘设定。

除了一处例外，魔法少女世界侵入小圆生活的每一次情节都呈现出双重意义上的定式化——既缺乏新意，又符合该类型的常规套路。她救助受伤的丘比便是又一例证，该情节与《美少女战士》中救助露娜的场景<sup>12</sup>高度相似，同样以获得

---

<sup>7</sup> 《魔卡少女樱》第一集：“小樱与不可思议的魔法书”。

<sup>8</sup> 《美少女战士》第一集：“爱哭鬼小兔的华丽变身”。

<sup>9</sup> 《甜心战士》第一集：“一只黑色爪子抓住了心脏”。

<sup>10</sup> 《新世纪福音战士》第二十六集：“在世界中心呼唤爱的野兽”。

<sup>11</sup> 译注：作者用 *persona*（表面形象）一词，原指戏剧面具，现指个体在不同情境中展现的公开形象或角色伪装。

<sup>12</sup> 《美少女战士》第一话：“爱哭鬼小兔的华丽变身”。

魔法力量为条件，换取与邪恶战斗的承诺。那么，除了我们尚未谈及的魔女入侵，本集中最令人耳目一新、摆脱俗套的时刻，是小圆向仁美和沙耶香讲述梦境的片段，现实的介入打破了魔法氛围。在本剧最为平淡却极具智慧的场景之一中，三人认真探讨了多种对梦境的解释，从“或许小圆之前见过焰”的合理推测，到荒谬的“前世记忆”（当然，此解释最接近真相）。沙耶香甚至指出了未来的情节走向，这在动画与剧场版中均有所暗示——一个微妙的伏笔，表明在所有变为魔法少女的角色中，她是最努力维持理想化“正义战士”形象的人。

接下来让我们讨论本集中最不符合传统魔法少女动画风格的场景：魔女袭击。这既是魔法世界对小圆平静生活的侵入，也是非动画元素对动画元素的侵入。定格动画与手工纸艺风格爆发式地呈现怪诞又令人不安的景象，迫使小圆和沙耶香直面此前被屏蔽的陌生存在，感受她们已知世界之外的宽广与野蛮。异质的艺术风格强化了她们的迷失与恐惧，同时透出一丝荒诞乃至滑稽感。尤其是“安东尼”<sup>13</sup>们——那些留着胡须的棉球，类似品客薯片商标<sup>14</sup>的形象——既荒唐又令人不安。此种效果在后现代作品中屡见不鲜：将来自某一语境中的元素置于另一语境中，会制造出一种冲突与不协调的效果，而幽默与恐怖皆依赖于此类不协调感。

焰除了叹道“偏偏是这种时候……”之外，对此番魔女袭击无能为力。她知道这是不可避免的。作为真《魔圆》的代理人（注意，她是小圆梦境中出现的唯一魔法少女），任何试图维持这种更安全、更舒适的虚假表象的努力都注定失败（我们将在第十集和《叛逆》中再次见证）。此种保护只能由焰的对立面——另一位角色——来实现，且仅能维持一小会。

即麻美，登场。

她刚出场就将自身定位为焰的敌人，通过威胁以保护丘比。此时的丘比仍是那个负责唤醒女孩魔法潜能的、可爱又讨喜的吉祥物兼引导者。只有当本作撕下伪装，它才会显露其操纵人心的恶魔本质，接管反派角色。如我们所见，麻美与焰有一共同点：二者皆为经验丰富、使用枪械的魔法少女。但除此之外，她们几乎完全对立。焰是新来的转校生，而麻美作为学姐资历更深。焰的枪械是现代武器，麻美的则是魔法火枪。焰的形象是直线、深色与冷色调的紫色；麻美则是曲

---

<sup>13</sup>译注：蔷薇魔女的使魔，其任务是创造庭园。

<sup>14</sup>译注：品客（Pringles）为美国薯片品牌，其商标形象为一个留有褐色大胡子和红色领结的人脸。

线（不仅体现于身材，亦见于发型）、白色与暖色调的黄色。焰封闭、神秘、看似敌对；麻美则开明、友好。

最关键的是，麻美拥有恢复假《魔圆》世界的的能力，而焰则无。在我们甚至未见其人之时，她的第一个举动便是在魔女结界中为小圆和沙耶香划定出一个安全区域。她是能够驱散真实《魔圆》的代理人，包括魔女与焰。在动画后期，我们将看到另一条时间线中，麻美得知魔女的真相——这是“真”与“假”《魔圆》之间的关键分歧点——她的反应既残忍又果决：第一枪击杀了杏子，随即又束缚住了焰，险些把她杀了。最终被小圆付出巨大的代价击败，迫使该时间线（在某种意义上可视为结局的一个废弃草案）被放弃。若有麻美在，那真正的《魔圆》根本无从实现。

麻美在本集中的角色定位是恢复秩序，将艺术风格回归熟悉的动画范式，治愈受伤的丘比，让它重新扮演类似《美少女战士》中露娜的角色，为小圆和沙耶香提供魔法契约。凭借她积极的态度、坚定的决心和强大的实力，麻美成为了过往魔法少女的有力代表，正如我们将在这一篇章中所见，她承载的是魔法少女题材中所有的经典主题。只要她挺身捍卫，虚假的美好世界便不会崩塌。

那么她，唯有“掉头”。

## 第二章 并非一时兴起<sup>1</sup>（那真是太令人高兴了）

魔法少女的变身动画有着一段耐人寻味的历史与作用，这也使得麻美的变身再度成为《魔圆》第二集开场片段的不二之选。该场景最早起源于 1973 年永井豪<sup>2</sup>的漫画及改编动画《甜心战士》，其以自身兼有的魔法少女与少年（即“为男孩”设计）元素为卖点。这很快就成为了魔法少女题材的标志性特点，到 1990 年代，这类作品或多或少都会融入一些少年元素。

在大多数魔法少女作品中，变身动画起到了多重作用。传统场景（以《美少女战士》为代表）通常会展示一连串裸体角色的彩色剪影，而后魔法少女服装在其身上逐渐形成。魔法少女摆出一系列姿势，镜头围绕着她旋转的同时，营造出一个单独的裸体女孩在众多男性凝视<sup>3</sup>镜头下，舞动的效果。用叙事理论来说，这一瞬间象征着角色赋权，伴随着背景音乐，也唤起了我们类似的情感。然而，镜

---

<sup>1</sup>译注：标题摘自 “You do not become a ‘dissident’ **just because you decide one day to take up this most unusual career.** You are thrown into it by your personal sense of responsibility, combined with a complex set of external circumstances. You are cast out of the existing structures and placed in a position of conflict with them. It begins as an attempt to do your work well, and ends with being branded an enemy of society.”

“一个人之所以成为一名‘不同政见者’，并非仅仅因为他某天忽然决心投入到这个非凡的事业中。他自己的责任感，以及各种复杂的外在因素，驱使他加入这一事业。他被现制度抛弃，且置身于与之相冲突的地位，事情以努力做好自己工作的美好愿望开始，却以被贴上社会公敌的标签告终。”

<sup>2</sup>译注：永井豪（1945 年 9 月 6 日—），本名永井洁，日本漫画家，东京都立板桥高等学校毕业。代表作有《恶魔人》、《魔神 Z》、《甜心战士》等。

<sup>3</sup>这里“男性凝视”的概念指电影和电视镜头构图中一种倾向，即镜头模仿异性恋男性观众的窥视方式，例如通过在镜头中长时间聚焦于女性身材曲线。

头的运作同时也将角色作为一个供观看的对象；换句话说，她是被赋予力量的，但这种力量又不大。她依然是在展示着少女气质，并且服从于霸权男性气概<sup>4</sup>。这样的变身场景基本上是在传达：“这位少女是位强大的守护者，但她依然不会威胁到父权主义或脆弱的男性自尊。她的存在目的，不过是为了取悦你。”这正是魔法少女题材逐渐与刻板印象中变态“御宅<sup>5</sup>”产生联系的原因。

日本精神科医生斋藤环<sup>6</sup>在其著作《战斗美少女的精神分析》中，将“御宅”定义为“技术迷、书呆子、粉丝”，以及还有比这些词汇更为尖酸刻薄的定义，指的是那些能够将他们所消费的虚构作品视为自己身份的一部分，并从中寻找性欲对象的人。换句话说，日本御宅文化的一个重要元素（在美国极客文化中也可以观察到）是作品及里面的角色属于观众，而这种归属感与（通常是异性恋男性的）性欲望息息相关。正如斋藤环所说：“变身动画代表了一种加速成熟的过程，实际上是动画给予观众的默许，允许他们对角色抱有性幻想。”他认为，魔法少女（或者，他所说的“战斗美少女”，意指这一概念会扩展到科幻等其他题材的角色上）并非是赋予女性观众们强大力量的工具，也非是用来教育女孩传统女性美德的方式。她并不是观众想要成为的榜样，而是一个观众想要“拥有”的、通常是抱有性幻想的对象。

相较大多同类作品，麻美的变身动画因她并未脱去校服要显得含蓄些，但镜头仍刻意在胸部和臀部上停留，强调身材与服装而非面部特征。即使麻美在剧中暴力地消灭了威胁着小圆的使魔，她仍是一个典型的少女形象，温柔而富有母性。在稍后的几分钟，询子也有着类似的变身。这是她在这集中唯一的出场，作为一个母亲的角色，温柔地责备小圆昨晚没回家。但她化好妆后，就变成了一位冷静、雄心勃勃的公司高管，考虑着她的同盟与公司内部的权力斗争。麻美和询子的两个场景可以看作是一个过渡，从传统女性角色：学生或母亲，转向传统男性角色：战士或胜者。

---

<sup>4</sup>简而言之，霸权男性气概指的是一种文化倾向，即将男性气质与权力等同。诸如暴力、支配力和果断等权力的表现被视为固有或适当的男性特征。相比之下，表演女性气质指的是一种文化倾向，即将女性气质视为一种表演，一种社会游戏，女性通过这种表演为自我表达创造一个有限但相对安全的空间，但代价是迎合霸权男性气概。

<sup>5</sup>例如，*Anime News Network* 上对《魔法少女奈叶》的批评文章，称其为“面向御宅的娱乐，已被推到其逻辑极限”，特别提到其“萌系角色……和色情服务镜头”。

<sup>6</sup>译注：斋藤环（1961年9月24日—），日本精神病学家、评论家，筑波大学医学医疗系社会精神保健学教授。专门研究青春期精神病理与精神病志学。

尤其对于麻美而言，变身场景不仅仅是一个呈现魔法少女的常规元素，它还作为一种打破魔女迷宫异化感的方式，强化了魔法少女题材和父权社会的规范。这也是为了小圆与沙耶香而进行的表演，意味着麻美来拯救她们了。值得注意的是，当麻美在本集结尾再次变身时，并没有采用完整的变身场景，只是短暂光芒与丝带交织之后，她就变完身了。完整的变身场景强调在魔法少女之内，存在“女学生”这一形象，是供观众消费的（小圆和沙耶香在叙事层中，男性凝视在叙事层外<sup>7</sup>）。简短的变身场景则恰恰相反，它提醒观众，少女之内存在“战士”，不给观众拥有和消费她的机会。它不是强化社会秩序，反而是在破坏了秩序，暗示着魔法少女并不需要为男性观众表演或强调她的女性气质，以获得战斗许可。她所需要的，仅仅是一个契机。

但这无疑对沙耶香来说是足够了。麻美作为无辜者的守护者立刻吸引了她，毫不犹豫地支持麻美，讨厌焰。对她来说，魔法少女代表着一种明确的善恶对抗，她迫不及待地想站在正义的一方，渴望成为一名魔法少女，为了正义而战，站在麻美身边，因而决定带着武器棒球棒去参加猎杀魔女的任务。与此相反，小圆则更倾向于体验成为魔法少女的过程。她想理解麻美和焰，和她们成为朋友。沙耶香是为了酷和特别，而想成为魔法少女，希望像麻美一样，为此她专门设计了一套魔法服装。换句话说，沙耶香专注于“做”，而小圆则专注于“成为”。沙耶香是果敢的，但茫然；小圆则是明确的，但踟蹰。

尽管两人在成为魔法少女目的上有所不同，但都纠结于要许下什么样的愿望。出乎意料的是，稚嫩的女孩们竟去反思了她们的优越生活。毕竟作为一介孩子，她们很难掌握自己生活境遇的全貌。但不得不承认，她们的安全、健康、良好的教育背景、较高的社会地位、出众的外貌以及优渥的经济条件（住在公寓的沙耶香看起来比小圆没那么富裕，小圆的房子非常大，但从后续与杏子的互动来看，两人似乎都没有经历过温饱或住房问题），完全归因于非常幸运地出生在了特定家庭中，而非她们自身的努力。正如我们稍后看到的，沙耶香在恭介身上看到的无常命运是如何轻易打乱一个人的生活。小圆也认同这个观点，两人都感到自己太过幸运，以至于根本没有任何愿望值得付出丘比所要求的代价。

还有一个隐含的主题贯穿本集：魔法少女是某种生态系统的一部分。杏子在

---

<sup>7</sup>译注：Gérard Genette 区分了叙事小说中的三种“叙事层次”，分别是，外叙事层：指不属于故事本身的叙述者层次，即现实世界的作者；叙事层：指故事角色的层次，包括他们的思想和行动；元叙事层：指“故事中的故事”，例如故事角色自己讲述的一个故事。

几集后明确指出了这一点，但在本集中我们就已经了解到了：在这个生态系统中，魔女以人类为食，而魔法少女则以魔女为食，丘比则是分解者，它以捕食行为的副产品为食。但从社会角度考虑，它却是一个纯粹的捕食者，专门挑选群体中最脆弱的成员，利用她们为自己谋取利益。从麻美、焰和杏子与丘比签约的经历中可以看出，它专门寻找那些正处于痛苦与绝望中的女孩，她们不仅愿意立刻接受契约，而且也更可能迅速转化为魔女。而小圆与沙耶香迟迟没有接受它的提议，正是因为她们太过幸运，要操控那些无欲无求的人是格外困难的。

但这通常应该不是魔法少女所面临的问题。丘比寻求着那些为它战斗的女孩以达成契约，在这两集的背景下，它的行为看起来比《魔卡少女樱》和《美少女战士》中的对应角色要好些。在这两部作品中，小樱和小兔都没有选择的余地。小樱是被告知：因为她不小心释放了库洛牌，有责任收回这些卡片；而小兔则只是被告知：她注定要成为美少女战士。正如在现实生活和虚构作品中所常见的那样，女性常常被要求无条件地接受特定的角色，无论她们是否同意。（这并不是说男性就不会面临类似情况，只是他们更可能被给予选择的机会，并且更容易抗拒自己不得不战斗的命运。例如《新世纪福音战士》中，真嗣不断挣扎着反抗作为 EVA 驾驶员的命运，而小兔只能顺从接受成为魔法少女的命运。）

当然，了解后续剧情之后，丘比狡诈的本质便显而易见了。它根本不是在寻求知情同意，而是在以令人震惊的方式欺骗和操控少女。即使在开头的剧情里，借助有关与魔鬼交易和骗子精灵的故事（这一点通过魔女受害者涂鸦中引用哥德<sup>8</sup>的《浮士德》得到了强调），也暗示了丘比并非所表现的那样值得相信。它那难以捉摸的面孔进一步加剧了这种不安感。最初看起来或许是可爱友好的，但随着观众对它的怀疑增加，那种缺乏情感的表情开始变得像是一种面具，让人更加难以琢磨，这又进一步加深了观众的猜疑。小圆和沙耶香也并不是生活在《魔卡少女樱》或《美少女战士》那样的世界中（尽管小圆在这集开头醒来的场景与《魔卡少女樱》第二集<sup>9</sup>有些相似）。但无论她们是否与丘比签订协议，魔法少女的世界很快也将渗透并侵蚀她们原本安全、舒适、优越的生活。

麻美希望保护无辜者，维护着传统魔法少女题材应有的内容，但她终究会失

---

<sup>8</sup>译注：约翰·沃尔夫冈·冯·歌德（1749年8月28日—1832年3月22日），德国戏剧家、诗人、自然科学家、文艺理论家，为古典主义最著名的代表。

<sup>9</sup>如同《魔圆》里的小圆一样，在《魔卡少女樱》第二集：“小樱最好的朋友”的开头，小樱从床上醒来，以为前一集的事情只是一个梦罢了，直到她注意到那床边的根本不是毛绒玩具。

败。尽管她将沙耶香的球棒变为在传统魔法少女题材中常出现的符号：一根粉红色、卡通的魔杖，但这个魔杖在本集结尾部分的魔女战斗中并没有任何用处，最终只是帮助沙耶香与小圆暂时脱离险境，而麻美则继续战斗。同时，“Magia”这首预示着黑暗版《魔圆》的曲子在战斗中响起，魔女将其超现实的迷宫投射到了小圆世界里。尽管麻美再次战胜了魔女，但她在那精彩的战斗中显露的过度自信（尤其在她陷入蝴蝶绳索陷阱时），表明了她始终在为注视着她的观众表演，而非专注于眼前来自魔女的威胁。

在本集的结尾，麻美已经明确了自己作为沙耶香与小圆守护兼引导者的角色定位。只要她还在，便会阻止“Magia”版《魔圆》，不让她吞没掉《明天再见》版的魔法世界。她保护着小圆那幸福、安稳、子供向的小世界不被魔女那强烈情绪、复杂性和威胁所打破。然而，这一集也揭示了她的弱点。显而易见，麻美必须离开才能推动剧情的发展，她会因为自己的过度自信成为牺牲品，最后离开舞台。

## 第三章 打破秩序，出乎意料<sup>1</sup>（已经没什么好害怕了）

《魔法少女小圆》即便抛开其他特质不谈（何况这些又是如此丰富），也堪称一部结构精巧的杰作。每一帧画面都经过精心设计，力求在有限的篇幅内推进复杂的叙事，深度刻画人物。贯穿全剧的对称性便是明证——大大小小的情节在精准的时间点上彼此呼应、回响。

剧中两集彻底扭转了整个故事的走向。初观时，它们犹如惊雷，令作品摇身一变，将一种叙事陡然颠覆为了另一种。这两集恰似镜像，分列于剧集的两端：第三集与倒数第三集。本章聚焦的，正是这关键的第三集。

本集开篇便为剧中三个主要篇章里最长的一章（聚焦沙耶香与杏子）埋下伏笔。沙耶香探望少年上条恭介，将她和小圆在第一集购买的 CD 送给他。两人一起聆听音乐之际，沙耶香回忆起儿时听恭介演奏的情形，那是她初次领略真正艺术之美，也是第一次见证人类创造力的时刻。我们虽未确知恭介的病症，只晓他手部功能受损，无法再拉小提琴；但关键在于，恭介昔日创造的美，如今已成绝响，遥不可及。这是该剧首次显现其核心主题之一，亦是其佛教底蕴的印记：衰败与消逝的必然。恭介创造的美终将逝去，因为万物皆然。时间，是万物的终结

---

<sup>1</sup>译注：“Drama assumes an order. If only so that it might have - **by disrupting that order - a way of surprising.**”“戏剧预设了一种秩序，而这样做的目的，便是通过打破这种秩序，制造出一种出乎意料的效果。”

动画从一个看似平凡的“魔法少女”世界出发，引导观众熟悉其现有的节奏，然而随着逐渐引入的黑暗元素，再通过打破这种秩序，制造冲突（麻美的死亡），彻底颠覆观众的预期。这种颠覆不仅让剧情发生了巨大变化，也打破了原本观众对剧集的期待，带来了情感上的强烈震撼，让动画充满张力和吸引力，故事也由此进入了真正的核心戏剧冲突。

者<sup>2</sup>。恭介音乐的失落与麻美家人殒命车祸、宇宙在熵增的洪流中走向热寂并无本质不同，唯有规模之差罢了。

幸而，片头曲总能将我们从忧郁思绪中拉回！毕竟，此刻仍是那个“虚假”的《魔圆》，那个安然、舒适的魔法少女童话。虽偶露暗影，但片头曲或麻美总会在黑暗降临前及时地拯救我们。

然而，黑暗已然如画框边缘的利齿，悄然渗入。麻美追忆自己许愿求生的一幕，暗藏太多未尽之言：她独居，经济来源不明，且明显身处车祸车辆的后座。她仓促许愿求生，如今则告诫沙耶香与小圆：务必深思熟虑，确保所求即所愿。

这强烈地暗示着：她本可许愿全家生还，却只求自己活命。剧集的副文本<sup>3</sup>暗示，夏洛特（或说至少是早期草稿中的“奶酪魔女”）亦然：她本可祈求母亲不死，却选择了与母亲共尝最后一块蛋糕。

但夏洛特并非麻美在此唯一的平行角色。上一集，我们看到麻美的魔法少女变身与小圆母亲变身为另一类“变身”形象——雄心勃勃的职场攀登者——形成对照。本集，我们目睹母亲被典型日本上班族生活难以逃避的一部分击垮：工作后的宿醉狂欢<sup>4</sup>。她踉踉跄跄回到家，既预示麻美即将遭遇魔法少女的必然宿命（即惨烈死亡），也意外促成了小圆与父亲间一次至关重要的对话。

小圆自然发问：母亲为何乐在其中？作为利润机器中一颗野心勃勃的齿轮，她究竟在实现何种梦想？父亲解释，母亲的梦想并非“做什么”，而是“为什么”；她为工作本身而工作，珍视的是努力付出的过程。

这恰与麻美向沙耶香提出的核心问题遥相呼应：沙耶香是想帮助恭介，还是想“成为帮助过恭介的人”？她是否在为自己谋求某种私利？若是如此，就该直接许下那个愿望；抑或她真正渴望的，就是“帮助”这一行为本身？正如小圆对“成为魔法少女”感兴趣，而沙耶香执着于“打击邪恶”，此刻的沙耶香仍专注于“想做的事”，而非“想成为的状态”。她以为行动自会带来理想，却未曾道出内心真正的渴望。

这与麻美对沙耶香提出的关键问题相呼应：沙耶香是想帮助恭介，还是想成为帮助过恭介的人？她是否想要为自己得到某种东西，如果是这样的话，她就该

---

<sup>2</sup>此处“时间为终结者”之喻，意在为更熟悉基督教背景的西方读者提供理解佛教“无常”观的桥梁。详见文献。

<sup>3</sup>译注：文学术语，指围绕作品正文本的辅助性文本，如标题、序跋、注释、附录等，共同构建作品意义。在这里可以指代动画设定集。

<sup>4</sup>值得注意的是，这种带有刻板印象的男性化应酬，突显了母亲在动画中性别倒置的形象。

许下那样的愿望；或者她真的只想要帮助别人？就像小圆感兴趣的是成为魔法少女，而沙耶香则想打击邪恶一样，专注于她想做的事情，而不是她想达到的状态。她以为自己的行动会带来那个理想状态，但她还是未能表达出自己真正的愿望。

同样，麻美在与小圆的最后对话中袒露心迹：她憎恶因愿望而陷入的孤独境地。尽管她曾表示现况好过死亡，却仍懊悔当初未能许下更明智的愿望，并深感彻骨孤独。但在本集尾声，小圆如同全剧结局时那样，提醒麻美她并非孤身一人，并承诺成为魔法少女来帮助、支持她。

恰恰是这一刻，小圆“害死”了麻美。得知自己不再孤独的喜悦，令麻美比上一集更加忘乎所以。她低估了夏洛特的威胁，由此丧命。更重要的是，如同恭介的音乐，她的欢愉注定无法持久。它必将终结、衰败、变味，这是身处时间洪流中一切存在的必然宿命。

唯有一个例外：奶酪。

从副文本和《叛逆》电影中可知，夏洛特痴迷于奶酪，永无止境地追寻着它。而奶酪为何物？不正是从腐败中诞生，既美味又滋养生命的存在吗？它是变质的牛奶，却升华为人间至味和生命养料，是炼金术中“腐化”概念的完美诠释。无论在物质抑或精神层面，死亡皆生命之源<sup>5</sup>。腐烂令人作呕，但那丑陋蠕动、遍布霉菌与蛆虫的腐败温床，却生机盎然，滋养着出多美丽可爱的生灵；若无腐化，生命亦将不复存在。

通过吞噬麻美，夏洛特寻获了她的奶酪。这场死亡与腐化催出了新生——此刻，《魔圆》彻底冲破其题材的桎梏，奔涌的潜能终于喷薄而出。就在麻美初次攻击夏洛特后仅数分钟后，天地已然翻覆：麻美殒命，焰救了沙耶香和小圆。当她们在医院停车场失声痛哭时，丘比冷眼旁观，毫无慰藉之意。而当 *Magia* 终于作为真正的片尾曲响起时，有一点已昭然若揭：《魔法少女小圆》的传奇，由此正式拉开序幕。

---

<sup>5</sup>摘自 *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*: “腐化乃万物之变迁与死亡，是其初始本质之毁灭；由此再生萌发，一种远胜过往千百倍的新生命得以诞生”

## 第四章 常存质疑性<sup>1</sup>（奇迹、魔法，都是存在的）

《魔法少女小圆》第四集开启了该剧的第二个篇章。然而，此篇章的核心焦点——成为魔法少女的沙耶香与新角色佐仓杏子——直至集末才登场。本集主体实则是承上启下，既充当了第一篇章的尾声，又同时为第二篇章埋下引线。

此外，本集可以说才是系列“真正的”第一话。相较于前三集对传统魔法少女风格的表面效仿，本集首次鲜明地呈现了作品主导的美学风格。因此，它亦可视为全剧的正式引介，因为它首度揭示了贯穿系列的核心主题之一：抑郁。

在论及《魔圆》时，经常会引用编剧虚渊玄的一段言论（尽管原文出自其早期作品《Fate/Zero》第一卷后记）。他写道：“事实上，我并非向来如此。我也曾创作过结局未必完满，但主角至终章仍秉持‘纵使前路艰险，亦须坚守初心’的作品。然而不知何时起，我再难创作此类故事。”他继而又论及熵增与失败的必然性，言辞间流露出某种抑郁，或至少是消极的迹象。

诚然，依据作品揣测作者的精神状态或个人观点风险重重。“隐含作者<sup>2</sup>”必

---

<sup>1</sup>译注：“I think theatre should **always be somewhat suspect.**”“戏剧应常存质疑性。”

这句话揭示了一种深刻的艺术理念：优秀的作品不仅为娱乐观众，更要引发思考，甚至促使观众质疑现实与自身。《魔圆》正是如此。它表面是典型的魔法少女动画，但随着剧情推进，逐步解构这一类型，揭示出人性中更为复杂幽暗的层面，如失落、抑郁、绝望与牺牲。

从第四集起，观众得以触及该剧的核心。动画不再呈现充满希望与魔法的童话世界，转而成为一场深刻的心理与情感考验。虚渊玄的故事迫使我们质疑魔法少女角色的本质：她们的牺牲是否值得？其力量带来的是幸福，还是更深重的痛苦？这正是作品“质疑性”的体现——它扭曲并颠覆观众对魔法少女题材的固有期待，引发对善恶、救赎及牺牲本质的深层叩问。通过这种方式，本作确实践行了“常存质疑性”的艺术理念。

<sup>2</sup>译注：由美国文学理论家韦恩·布斯在《小说修辞学》中提出，指文本所呈现、由读者建构的作者形象，区别于真实存在的血肉之躯。故即便真实作者否认，文学批评仍可将文本蕴含的价

然有别于实际作者。后者作为真实个体（迥异于角色或隐含作者这类虚构存在），其主观内心世界全然不可知，无法由外感知或推断，尽管我们仍需假定其存在。换言之，虚渊玄本人或许生活顺遂，创作抑郁角色与绝望情境，纯粹出于对此类题材的偏好与驾驭能力。真相如何，我们无从知晓。

尽管如此，《魔法少女小圆》解读为一部关于抑郁的故事依然顺理成章。剧中的魔法少女均呈现不同的抑郁征象：麻美的孤独、焰的情感淡漠，以及沙耶香贯穿始终的失落与层层累积的绝望，最终走向了自杀的结局。

作为系列的首个“真正”剧集，抑郁与失落弥漫其间。前半部分着重刻画小圆如何应对失去麻美的创痛。麻美逝后翌晨，早餐蛋黄的色泽令她忆起麻美的金发，滋味更是催人泪下。此情此景，令人联想到另一部备受喜爱的魔法少女真人剧中的经典台词<sup>3</sup>：

“但我不明白！我不明白为什么事情会发生，也不明白要怎么挺过去，但她现在只是……，只剩躯壳了。我不明白她为什么不能回到身体里然后活过来，不要死去。这很愚蠢，又极端又愚蠢。……我喝着果汁时在想：她再也无法喝到果汁了，也不能吃煎蛋，打哈欠，或是梳头发了，再也不会了。但是没有人跟我解释为什么。”

然而，本集中的失落远不止于麻美之死与小圆的哀恸。恭介丧失演奏能力后，只能聆听音乐，其痛苦与愤怒同样撼动人心。得知医生断言其手腕残疾已成定局，沙耶香毅然决定成为魔法少女以拯救他，即便深知其中凶险。尽管后续剧情会揭示她更复杂的动机，但此刻的她无疑是无私而英勇的。不幸的是，恭介自残手臂时的麻木感已成预兆：沙耶香很快也将堕入一种麻木的绝望，这种状态屏蔽痛苦的同时，也隔绝了一切其他感受。此外，她选择成为麻美的继任者——即在未及处理自身悲伤与失落前，便贸然投身于拯救他人——也预示了她们同样的行为模式。

当然，还有那个自杀团体。仁美在剧中戏份寥寥，其加入显得十分突兀，但剧情暗示是魔女将脆弱个体聚拢成此自杀团体。究竟是何使仁美变得如此脆弱？剧中未明言，如同第二集中那位无名女子的遭遇。但仍有迹可循：此前仁美被刻画为极度忙碌，不仅是优等生必备的备考补习，还有日本上流阶层的文化修习，

---

价值观、要素与手法归于其隐含作者。

<sup>3</sup>译注：出自《吸血鬼猎人巴菲》第五季第16集（约26分53秒至27分30秒）。主人公巴菲面对自身能力限制，而无法挽救母亲离世所说的台词。

如传统舞蹈或茶道。此集后这些课程再无提及，或暗示她在事件后减轻了负担。另一可能是关乎她对恭介的暗恋情愫以及羞怯心理——她在本集后不久向沙耶香发出最后通牒前，此情甚至不为密友所知，之后她便立即主动接近了恭介。

让我们把更多焦点集中在小圆的脆弱性上，魔女利用她未能拯救麻美的自责来发动攻击。结合自杀团体中那位自述经营工厂失败的男人，以及仁美可能的脆弱点，此魔女的作案模式似乎是针对目标对象的失败感与无能感。

至少对小圆，魔女选择的攻击手段是：通过电视屏幕播放上一集的片段，迫使她直面自己的无能。此时小圆的形象开始模糊扭曲，标志角色与背景区分的轮廓线逐渐消融。换言之，魔女向小圆揭示了她身为剧中角色的本质，剥夺了她的身份。她不再是人，而是一件物品，是动画中的一个元素，因此开始消解，融入动画的背景之中。

然而，一个有趣的事实是：纵然角色是虚构的，她们所激发的情感却是真实的。即便知晓小圆是虚构的，我们依然会关心她，并为沙耶香的救援感到欣慰。至少此刻，这足以让她在剧中“现实”里恢复完整。在动画的领域内，小圆仍是一个独立的实体，而非弥散的概念。尽管如此，这集“真正”的《魔圆》已为其结局埋下了伏笔：小圆终将化作星辰，散于天际。

至本集尾声，第二篇章已全然展开：沙耶香成为魔法少女，其战斗服宛如英勇的守护骑士，她誓言要拯救恭介、小圆以及世界于魔女之害。不幸的是，与她针锋相对的是其完美的对立面——经验老道对应天真懵懂，炽烈红色对应沉静蓝色，自我中心的贪婪对应自我牺牲的守护。至少表面如此；但如我们所见，剧中众多对立组合，她们终究并非那般不同。

## 第五章 作家的职责不只是编排<sup>1</sup>（怎么可能后悔）

第五集开头，第二篇章延续了对第一篇章的镜像。正如第一集和第四集都承担引介功能，第二集和第五集同样是在安置角色，并探查这个新世界的性质。说得客气些，这是一集几乎无事发生的剧集。

本集以一段回忆开场：丘比与沙耶香举行仪式，使她变成魔法少女；时间大概就在第四集中沙耶香向恭介保证魔法确实存在之后。尽管自系列开始以来，丘比始终显得阴森可怖，但这段回忆是截至目前最长的一次连续描写，将它呈现为

---

<sup>1</sup>译注：“The role of the writer is not simply to arrange Being according to his own lights; he must also serve as a medium to Being and remain open to its often unfathomable dictates. This is the only way the work can transcend its creator and radiate its meaning further than the author himself can see or perceive.”

“作家的职责并非只是按照自己的眼光安排存在；他还必须成为存在的媒介，向存在那些往往深不可测的律令保持敞开。唯有如此，作品才能超越其创作者，将意义辐射到作者本人所能看见或感知的范围之外。”

这一点在《魔法少女小圆》中得到了充分体现。例如，小圆从最初的怯懦与依赖，逐渐接受自我牺牲的命运，最终选择挑战宿命，这一转变展现了她内心的复杂与成长；杏子从一开始的冷酷无情，到最终为他人牺牲，也反映出她在困境中作出的并非理性算计，而是由情感推动的选择。少女们的选择和行动并非简单反应，也并不遵循固定逻辑，而是充满冲突、矛盾和不可预见性，保留着某种“深不可测的律令”。

丘比作为外部力量，固然设定了魔法少女的命运框架；然而这些角色在面对困境时，并不按预定轨迹行走。她们的选择、牺牲与反抗展现了她们作为独立个体的复杂性，也推动故事向不可知的方向发展，使作品获得更高层次的意义与冲突。

可以说，《魔法少女小圆》不仅是一出悲剧，也是一部充满哲学反思的深刻作品。它探讨命运、牺牲、自我认知与自由意志，呈现角色如何凭借那些“深不可测”的行动，使作品本身的意义超越原初构想，变得更为深邃有力。

一个（在这里几乎是字面意义上的）阴影人物，而构图与光线都强烈指向一场死亡戏。正如焰后来所说，沙耶香的命运在此已经锁定；实际上，她已经是个行走的死人。（几集之后我们会知道，这句话同样相当字面。）此外，镜头把丘比置于浓重阴影之中，又让一株高大的植物立在它身后，使若干画面看起来仿佛丘比长着多条尾巴，在视觉上近似强大的九尾灵狐<sup>2</sup>，一种（通常带有恶意的）诡计精怪。

我们也第一次看到灵魂宝石如何形成。仪式强烈暗示，丘比实际上是从少女们的体内把灵魂宝石拉出来，以她们体内原本已经存在的某种东西塑造成型。这与前几集中麻美和丘比所说的“虽然小圆尚未成为魔法少女，却能感觉到她体内蕴藏巨大力量”相互印证，也解释了丘比为什么不直接凭自己的力量达成目标：它的力量尽管巨大，却极其受限。它可以实现愿望，充当心灵感应的中继，控制谁能看见它，并且（正如我们稍后将在系列中了解到的）同时存在于多个地点，却无法像魔法少女和魔女那样真正施展魔法、改变现实。它的几句台词甚至暗示，它所能实现的愿望取决于许愿的魔法少女本身拥有多强的力量。考虑到后几集中有人提到沙耶香并不是很强大的魔法少女，她之所以只许愿治好恭介的手，而不是治愈他的整个身体，可能正是因为她没有足够的力量治愈其余部分。

换言之，丘比是一个促成者。它使准魔法少女能够触及她们体内已经存在的力量，好让她们替它猎杀魔女，或替它彼此厮杀。正如我们在本集中所见，它全然乐于制造冲突：明知杏子即将到来，仍赋予沙耶香力量；一边向杏子提供情报，一边让沙耶香蒙在鼓里，因为她们之间的战斗正符合它的目的。

由于丘比的操控，杏子接过了焰在第一篇章中的位置，成为道德立场可疑的敌对魔法少女。杏子正是麻美曾经警告过的那类人：非常愿意与其他魔法少女战斗，只关心击败魔女所得的报酬，毫不在意保护见泷原的民众。她愿意放任使魔杀人，直到使魔成长为魔女；再加上她关于食物链的评论，以及她自己不停进食的习惯，这些都共同暗示，杏子把“吃”视为力量的表达，并围绕这种力量信奉“强权即公理”的哲学。与她相对，沙耶香则接过了麻美的角色，成为“善”的魔法少女：她为保护他人而战，并相信强者负有守护弱者的义务。

---

<sup>2</sup>译注：中国神话生物，《山海经·南山经》云：“青丘之山，有兽焉，其状如狐而九尾。”至少在宋代以前，九尾狐多属祥兽；约宋代以后，九尾狐才开始偏向魅惑、欺骗等形象。及至明代小说《封神演义》成书后，九尾狐作为恶兽的观念已大致定型，狐狸亦成为狡猾的代名词。在《封神演义》中，九尾狐奉女娲之命前去诱惑商纣王，化身妲己，做了许多坏事，使纣王失去民心与江山，最终引来周武王伐纣。

焰出手打断二人的战斗，也揭示出她已经接过麻美在第一篇章中扮演的另一重角色。焰不再试图抹去传统魔法少女结构，并以《魔法少女小圆》终将成为的那部作品取而代之；这件事已经完成。相反，她如今试图阻止故事按逻辑推进的下一步，也就是片名所预示的“魔法少女小圆”的出现。当小圆恳求她帮助沙耶香时，焰拒绝了；但当唯一的替代方案是让小圆成为魔法少女时，焰便别无选择，只能介入。

于是只剩下小圆与丘比。小圆做出了一个有趣而有意为之的选择：她不改变自己的角色。正如她曾是麻美身边没有魔力的帮手与知己，她也愿意对沙耶香如此。即便她理所当然地害怕成为魔法少女，也仍愿意冒生命危险站在沙耶香身边；而正如本集结尾所示，若有必要，她甚至愿意自己成为魔法少女。丘比同样没有改变角色，而是越来越清楚地向观众显露它的角色究竟是什么：它从一个道德和归属都成疑的角色，逐渐变为明显操控他人的人物，并逐渐被置于敌对一方。它主动协助杏子，又向小圆和沙耶香隐瞒杏子的存在。

但这个角色究竟是什么？本集早些时候，沙耶香带恭介上到屋顶，他的家人把小提琴还给他，而他演奏了《圣母颂<sup>3</sup>》。这一幕之所以值得注意，是因为场景中的诸多元素不断将恭介与丘比对照起来。首先，这是本集开头沙耶香立约成为魔法少女的同一地点；尽管此时二人位于同心花环之外，而非花环之内，沙耶香和恭介的相对位置仍与回忆中沙耶香和丘比的位置相同。其次，在某些镜头里，恭介以剪影形式出现，正如回忆中的丘比；而在沙耶香视角的镜头中，恭介挡住的正是回忆里丘比所站的位置。最微妙、也最有助于理解恭介-丘比对位关系功能的一点是：丘比伸手探入沙耶香的内心，使她成为魔法少女；而恭介的音乐也抵达了沙耶香的心，使她萌生对他的感情，并因此选择成为魔法少女。当然，接下来几集中我们会看到，恭介对沙耶香颇为迟钝且缺乏体贴，因此他与丘比还有一个共同点：二者都促成了沙耶香成为魔法少女，却都很少在意她的感受。

临近这场戏的结尾，恭介放下小提琴，而《圣母颂》仍作为背景音乐延续至整场戏结束，从叙事内声音（也就是剧中世界里的角色能听到的声音）转为外叙事声音。到目前为止，剧中一直把这种跨越叙事边界的能力呈现为魔女才拥有的能力。为了传达魔女的异界性，魔女结界通常拥有独立的艺术风格，与剧集常规画风截然不同；因此，我们会看到角色注意到这种画风变化，并对此产生恐惧反

---

<sup>3</sup>译注：即古诺《圣母颂》，由法国作曲家夏尔-弗朗索瓦·古诺创作，伴奏取自 J.S. 巴赫的《十二平均律钢琴曲集》。

应——这是叙事内人物对外叙事效果作出的回应。此刻，恭介则从相反方向越过这道界线，成为仅有的三位跨过这一门槛的非魔女角色之一，而且是唯一一个没有任何明显“魔法”能力却能做到这一点的角色。

这是因为他的音乐是情感的表达，因而也是魔法；正如我们将在系列后期看到的，人类情感是本剧所有魔法的源泉。由此可知，人类艺术本质上也具有魔法性，艺术表达能够重塑现实。这里确实如此：剧情强烈暗示，恭介的音乐是沙耶香对他产生爱慕的源头，而这正是她成为魔法少女的原因。因此，魔法少女沙耶香每一次对物理法则的违背，都可以追溯为恭介音乐的结果。

可是，如果恭介能够在叙事内与外叙事之间跨界，而这一幕又让他与丘比形成强烈对照，那么是否意味着丘比也能做到同样的事？答案是肯定的：它正是三位跨过这一边界的非魔女角色中的第二位。丘比是一个栖居于故事内部的外叙事实体。

不妨想想：丘比创造魔法少女来服务自己的目的，明知她们会受苦，甚至正是依赖这种痛苦。它想让小圆成为魔法少女，于是把自己的一切行动都导向这一最终结果，因为它有一个小圆可以帮它解决的问题。它安排杏子与沙耶香战斗，同样出于这个理由；除非影响本身有助于它的目标，否则它丝毫不在意这会如何影响她们。那么，它的目标是什么？让它所创造的魔法少女经历悲剧与绝望。

在这一点上，它很容易令人联想到另一部魔法少女作品《[E.T.A.公主](#)》中的反派多罗斯玛亚。在那部作品中，多罗斯玛亚最终被揭示为一名作家，拥有将自己的创作赋予生命的能力；他利用这种能力，将一座小镇困在悲剧的循环之中<sup>4</sup>。然而，那只被他变成题名角色的鸭子以纯粹的牺牲终结了悲剧循环，迫使故事走向更幸福的结局，也将多罗斯玛亚逐出这个世界，送往其他“世界/文字”。将这一情节与我们上一章讨论过的虚渊 玄后记相对照：“我对人们所谓的幸福充满憎恨，不得不将那些倾注心血创造出的角色推入悲剧的深渊。”以及稍后那句：“唯有能够唱出人间赞歌的高洁灵魂，才能拯救这个故事。”（关于丘比与《[E.T.A.公主](#)》中多罗斯玛亚的可能原型，即 E.T.A. Hoffmann 笔下的朵谢梅 (Drosselmeier) 之间的更多关联，参见第 20 章和第 21 章。）

除其他面向外，《魔法少女小圆》也是一部关于“同意”与“自主权”的动画。到目前为止，剧中已经数次暗示这一主题；而在下一集中，它将变得无可否认。既然如此，还有什么反派比那个控制角色行动者更适合这部作品呢？丘比的

---

<sup>4</sup> 《[E.T.A.公主](#)》第 21 话：编织者们 ~ 无言歌 ~

所有能力都与此吻合：创造魔法少女，知道她们在想什么，并同时出现在故事各处。它的所有动机——让魔法少女经历情绪的高峰与低谷，让故事世界尽可能长久地运转下去——也同它在不自知中扮演的角色完全一致：丘比就是《魔法少女小圆》的作者。

## 第六章 纵然那是纯粹道德之举<sup>1</sup>（这种事绝对很奇怪啊）

有位大学教授曾给过我这样一条颇为古怪的建议：如果你在写作时卡壳了，不妨找到作品主题的确切中点，然后围绕你在那里发现的任何内容展开论述。虽然我在《魔圆》的主题上毫无灵感枯竭之忧，但既然本集末尾恰好是整部剧的故事中点，此刻来讨论剧中涉及的“同意权”问题，再合适不过了。

本集最后一幕中，角色们因丘比揭露的真相而惊恐万分：魔法少女的身体并非活体，而仅仅是躯壳；若灵魂宝石完好无损，身体便能无限修复。唯有破坏灵魂宝石，才能真正伤害魔法少女本身——而小圆将沙耶香的灵魂宝石扔下桥，实际上就导致了沙耶香的暂时性死亡（多亏焰及时找回）。

诚然，不妨说（尽管这论点站不住脚，但总归能提一提）：女孩们的激烈反应纯属小题大做。坦白讲，丘比所描述的交易听起来相当诱人：身体的生理体验与活着时几乎无异，大多数魔法少女甚至从未察觉变化，而且这具身体完美健康、更为耐用、又能治愈任何伤病。此外，从杏子的情况来看，这副身体似乎还能毫无负担地随便享用垃圾食品。换作是我，那肯定会立刻答应。

---

<sup>1</sup>译注：“Even a purely moral act that has no hope of any immediate and visible political effect can gradually and indirectly, over time, gain in political significance.”

“即使一个纯粹的道德行动，眼下并不显现任何直接或明显的政治效果，但在长期的历史进程中，它仍可能酝酿出深远的政治意义。”

本章中，作者通过对《魔圆》剧情中有关“同意权”和“自主权”的探讨，阐释了道德行为如何在看似无关紧要的情况下，产生巨大影响力的。丘比隐瞒灵魂宝石的真相与魔法少女签订契约，导致她们在未能完全理解自身身体与灵魂状态的情况下做出决定。这种行为本质上侵犯了“知情同意”原则，它利用信息不对称和隐瞒来操控少女们的命运，以实现自身目标。少女们表现出的恐惧、惊愕与痛苦，既是对自身同意权与自主权的维护，也隐射了现实社会中有关同意与权力关系的问题，尤其是对弱势群体的操控与剥削。

事实上，灵魂宝石的设定显然借鉴了俄罗斯民间传说角色 *Koshcheyi Byessmyertnuy* (译为“不死者科西切”)。他将自己的灵魂藏在手指头里，切断手指后将其藏在一枚蛋中，蛋藏在一只鸭子里，鸭子藏在一只兔子中，兔子又被装进一个铁箱里，最后铁箱被埋在遥远岛屿上的一棵绿橡树下。科西切是位诱拐少女的恶棍，只有当英雄找到那个蛋时，才能伤害到他。科西切这样做的优势显而易见，这很可能也是其流行文化中的“后继者”采用类似保护手段的原因（其中最广为人知的例子，当属《龙与地下城》中巫妖的命匣和《哈利·波特》中伏地魔的魂器）。

然而，科西切与沙耶香间存在一个根本区别，是否获得知情且明确的同意。传说表明，科西切知晓自己在做什么并主动选择这么做。而沙耶香却全然不知自己的生命已系于灵魂宝石，更不知晓自己身体已在违背其意愿的情况下被强行改造。后续剧情中，她提到自己不相信这具新身体能够生育——这或许曾是她对未来生活的美好期许。无论如何，沙耶香、杏子和小圆在本集中表现出的恐惧充分表明，三人都将此视为一种根本性的侵犯。

丘比的辩解是，它不理解人类为何如此在意灵魂的位置。但这纯属避重就轻的胡扯；既然它心知肚明人类在意，纠结原因本身就毫无意义。丘比在签订契约时故意隐瞒关键信息，随后又在受害者拒绝接受时指责她们。本质上，它是在用“沙耶香从未说过‘不’”来为自己的行为开脱。

“不就是不”，在争取女性权利、尤其是涉及同意与身体自主权的运动中，常被用作为口号。然而，丘比的例子表明，虽然承认“不就是不”肯定比不承认要好，但这仍是一个不完整的标准。比“不就是不”更重要的是“是就是是”，这即是“肯定性同意”的核心含义。沉默并不能成为侵犯行为的充分理由，因为这可能意味着当事人无法反对，正如沙耶香无法反对她根本不知情的契约条款一样。

这种尊重他人选择与自主权的问题，在本集另一幕中得到了耐人寻味的呼应：小圆与母亲（当然是用最含糊的措辞）谈起沙耶香的近况。这里有两点至关重要：第一，母亲指出了做正确的事并不总能带来幸福或好结果。这实质上是明确拒斥了结果主义伦理立场（一种元伦理观点，即认为行为的道德性取决于其后果），这与整部剧所持的立场大体一致（正因如此，丘比始终被刻画为一个纯粹的结果主义者）。

在母亲对话场景中明确拒绝结果主义，其深意延伸至本集结尾的桥头场景——后者同样以隐晦方式否定了该立场。丘比的立场是结果主义的：灵魂抽取对

魔法少女有益，因为她们得以能够对抗魔女并活下来；但得知此事往往令她们痛苦不堪，因此最佳做法是抽取灵魂却不告知真相。该场景的音乐与构图（尤其是丘比虽然体型小巧，但其镜头呈现却使其阴影笼罩着女孩们）清晰地表明，剧作不仅拒绝了丘比的说辞，更与女孩们的恐惧共情，也就是彻底摒弃了结果主义的观点。

这场母女对谈的第二个深意在于，将沙耶香刻画为“秉正心而为，招悖逆之果”的角色——且这种评价绝非她所独有，也包括焰。她反复尝试拯救小圆，结果却让小圆在每一次时间轮回中承受更多的痛苦，并成为了越发强大的魔女。母亲的建议促使小圆为朋友行差踏错——这不仅指将沙耶香的灵魂宝石扔下桥，也指向她在最终话选择成为魔法少女（这正是焰一直竭力阻止的事）。鉴于背景音乐的选择，这种双重含义并非偶然：本集母女对谈的配乐 *Clementia*（怜悯），在最终话小圆许愿后的 *Sagitta Luminis*（光之箭矢）中以变奏形式再现。

此外，这种“为拯救他人而犯错”的理念在《叛逆》中也得到了重申，小圆与焰都为对方采取了看似极不明智的行动——不过更多细节，留待我们讨论到那里时再展开。

## 第七章 失败的唯一原因<sup>1</sup>（你能面对真正的心情吗？）

上集揭示了丘比如何通过封锁信息来剥夺魔法少女的主体性。本集开篇延续此主题，丘比继续向观众与沙耶香展示其彻底的冷漠。为佐证“灵魂抽离肉体有益”的论调，它利用沙耶香的灵魂宝石来施虐，以此证明：若无宝石缓冲，她与杏子战斗中承受的第一波攻击便足以令其彻底瘫痪。然而，丘比对她的苦痛漠不关心，仅将其视作向观众演示的教具，这无疑暴露了其所谓“为魔法少女着想”的虚伪。

“僵尸”一词在本集反复出现（该词源自剧中原话<sup>2</sup>，沙耶香在对话中多次清晰提及），其意涵耐人寻味。僵尸的本质是形似活人，实为死物。哲学意义上的“僵尸”，指行为类人却无内在体验或生命的造物——例如，戳刺僵尸会令其喊“痛”，但它并无真实的痛感。更为人熟知的则是影视中行走的尸骸，它们虽早已死去，却能在战斗中被我们“击倒”或“杀死”。这为观众提供了一种幻想与他人搏杀的快感，却无需背负戕害无辜的道德重负。换言之，无论哲学僵尸还是影视僵尸，皆是极端物化的典范。在此类情境中，人的主体性被剥夺殆尽，沦为可

---

<sup>1</sup>译注：“The only lost cause is one we give up on before we enter the struggle.” “失败的唯一原因，是我们在斗争开始前便已放弃。”

“失败的唯一原因”并非外敌，而是我们内心的自我放弃。沙耶香深陷绝望与自我物化的泥潭，正是因为她选择了视己为“僵尸”，放弃了人之为人的主体性，不再试图挣脱困境。在她眼中，未来已被烙上无可逆转的悲剧印记。面对恭介的冷落与身体的异变，她放弃了“斗争”，放弃了反思自我、质疑现状与追寻解脱的可能，将自己彻底抛向无望的深渊。Havel 的箴言，恰恰点明了在困境与挑战面前，永不放弃、持续斗争的价值，这也与沙耶香本集中的精神状态及其对自我物化的屈从形成了鲜明对照。

<sup>2</sup>译注：日文“ゾンビ”即英文“zombie”的发音。

被任意使用与践踏的物件。有论者指出，僵尸传说本身便根植于个体遭受不公利用、非人化对待或被压倒性外力扼杀的感受<sup>3</sup>。这无疑是沙耶香当下处境及其所受丘比影响的贴切写照。

物化的阴霾笼罩本集始终。丘比自诩洞悉沙耶香所需，却令其深陷苦痛；杏子亦复如是。在杏子回忆成为魔法少女的经过中，她的家人与周遭世界皆以玩偶、傀儡、玩具的形象示人——宛如僵尸般徒具人形，毫无主体意志可言。杏子曾许下她自以为父亲所渴求的愿望，却因未曾与之沟通而铸成大错。这愿望非但未能惠及父亲，反将他连同整个家庭，乃至杏子自身，一同拖入了绝望的深渊。她未曾敞开心扉与父亲对话，仅凭臆测断定他的心意，实则将他视作观察的客体，而非能言说自身欲求的主体。诚然，日本文化中含蓄间接的表达根深蒂固，然则这份不坦率终酿成弥天误解，至今仍在看似无动于衷的杏子心中回荡不散。

然而，杏子从此经历中汲取的教训全然错误。她并未尝试与沙耶香沟通理解，反而武断地将彼此等同，认为沙耶香的症结在于未能洞察恭介的心意。杏子彻底摒弃共情，拒斥所有人际联结与社会规范，沉溺于食物慰藉的纯粹物欲。这对沙耶香而言无法接受，因为她的问题核心并非物化他人。

在沙耶香与住院的恭介多次对话中，我们清楚听到他坦言渴望手臂康复，而无法愈合正是他绝望的根源。沙耶香并未臆测恭介所想，她亲耳听其倾诉。相反，她的谬误在于（如麻美在第二集所暗示的）未能厘清自己真正的渴求——她确实希望恭介康复快乐，但更深层的愿望是与恭介相守。换言之，沙耶香的错误在于过度自我牺牲，反而将自己物化了。

恭介那自我中心的冷漠，对沙耶香的精神状态更是雪上加霜。她频繁探病，他却从未思及缘由，只视作理所当然，也从不考虑应告知一声自己出院或返校的日期。他对沙耶香的内心世界与动机毫无兴趣，亦不体察其感受，只将其视为自己生活中的配角，而非她自身生命的主角——恰如他在剧中本就是配角。

吹散本集物化迷雾的良方，在于角色们将彼此视作拥有独特主观经验的自主个体。关键在于坦诚沟通，不幸的是，本集中的沟通极度匮乏。角色们大多自说自话，浑然不觉言辞的杀伤力。唯一例外是小圆与沙耶香的对话：崩溃的沙耶香泪流满面地哭诉，因身体的异变，她已然无法与恭介建立浪漫关系了。

触发这场对话的，恰恰是一个关乎理解与尊重他人主体性的难题。仁美在接

---

<sup>3</sup>后殖民理论家 Frantz Fanon 认为，僵尸是殖民压迫下原住民群体对去人性化与禁锢性压迫的表达。

近沙耶香时已恪尽礼数；她本无义务推迟向恭介告白或给予沙耶香优先权，但她依然选择如此，只因体谅沙耶香的心情，不愿伤害她。不幸的是，她无从知晓沙耶香正经历的其他磨难——沙耶香也显然不会告知——因此，她全然不知自己对沙耶香的坦白，正刺痛后者因身体状态而生的新创。仁美无法感知自己如何伤害了沙耶香，同样不解沙耶香为何不向恭介表露心迹；她自然没有理由相信沙耶香会反对她与恭介交往。

耐人寻味的是，最令沙耶香痛苦的并非失恋，而是对话中那转瞬即逝的悔意——后悔当初从魔女手中救下仁美。沙耶香为自己设定了过高的正义标准，无法接纳人性中刹那的恶意本就是内心的一部分，这些念头未必外化为行径。反而，她将这瞬间的恶念当作自己确已沦为“僵尸”的铁证，认定自己不再是人，而是一具构造异常的躯壳。

最终，沙耶香走入了自我物化的极致：她刻意麻痹感知，令自己在与魔女战斗时无知无觉，仅靠治愈魔法修复伤痕。她的自我价值感已跌至谷底，不再在意自我保护，亦拒绝接受他人援手。在她看来，自己仅是件物品，那失去恭介理所应当，只是时间问题罢了。此刻，绝望与深沉的抑郁构成了沙耶香眼中唯一的未来，与魔女战斗则成了她仅存的意义。

至此，《魔圆》中章高潮的舞台已然搭就。如同首章以挣脱传统魔法少女题材的桎梏作结，这第二章终将以该题材的消亡落幕。

## 第八章 熵增是宇宙基本法则<sup>1</sup>（我真 是个笨蛋）

《魔法少女小圆》第八集是一个典型的情节陷阱，这种陷阱在像《魔圆》这样的作品中常见，尤其是依赖“惊人的转折<sup>2</sup>”来推动剧情的作品。具体而言，这一集的一个出色角色篇章最终在结尾时被一个毁灭性的情节发展所压倒。因此，本章我们将忽略这一情节发展，下一章再详细分析，先专注于本集前十八分钟。

这十八分钟构成了本剧中最为紧凑的部分，我们几乎所有的场景都集中在沙耶香身上。即便是其中少数几个不直接与她相关的场景，也都是围绕沙耶香的卫星角色——恭介和仁美展开的，虽然沙耶香并不在其中，但其延续部分却是以沙耶香的视角呈现的。因此，这一集几乎全部致力于描绘沙耶香的最终崩溃，作为魔法少女所承受的压力、得知丘比对她身体所做的事后彻底失去了自尊，以及她拒绝净化灵魂宝石，这些因素共同摧毁了她的精神状态。

---

<sup>1</sup>“Just as the constant increase of entropy is the basic law of the universe, so it is the basic law of life to be ever more highly structured and to struggle against entropy.” “正如熵增是宇宙的基本法则，生命的基本法则也是不断追求更高的结构，并与熵作斗争。”

熵象征着情感与精神的腐化，灵魂宝石不断地变暗，而她们的心理状态也在不断恶化，这正是“熵增”的一种隐喻。抑郁、绝望、和精神崩溃像熵一样不可避免地在魔法少女们的生活中不断加剧，她们所做的努力与牺牲，似乎始终无法完全抵抗这种“熵增”。尽管如此，少女们依然在不断的斗争，试图找到脱困的希望，抵抗内心的黑暗和绝望，这正是“魔法少女”这一角色的核心冲突所在。正如 Havel 所言，生命的本质是在与熵的斗争中寻求结构和意义，而《魔圆》通过展现这些角色的内心挣扎，揭示了这一哲学主题。

<sup>2</sup>这种风格在日本很常见，但并非独有。它有着悠久的历史，以一种叫做“起承转合”的修辞和叙事结构形式存在。这种结构起源于中国四行诗，其中第一行（起）引入一个话题，第二行（承）展开话题，第三行（转）引入一个惊人的转折或表面上无关的内容，第四行（合）将转折整合到原话题中，从而得出一个新颖或出乎意料的结论。

这一崩溃不仅揭示了沙耶香所经历的种种，也揭示了在这个世界中成为魔法少女意味着什么：就是不断与抑郁作斗争——而本剧对抑郁症的呈现异常准确，真实再现了该病症患者的内心体验。每当使用魔法时，黑暗就会在她们的灵魂宝石中积聚。这种外部力量，腐蚀并扭曲了她们的世界观和思维过程，形成了一种绝望的循环，让宝石变黑得很快更深。她们生活中的事件并不会直接引发这一循环，但却能恶化、加剧这一过程。

在登场的所有魔法少女中，抑郁是一个共同主题，尽管每个人表现抑郁的方式各不相同。比如，杏子在初看之下似乎并没有表现出明显的抑郁迹象，但上一集已经很明确地表明，她已经完全与人断绝联系，埋头沉溺于享乐主义的冲动中，逃避过去的痛苦。她回忆中的画面，比如她经常独自弯腰瘫坐在一个大空间中，或是在黑白剪影中唯一一只色彩的玩偶，清楚地表现了她的孤独感。而且，作为一个曾饱受饥饿之苦的人，杏子将食物与安慰紧密联系在一起，正如她在这一集里临近沙耶香变成魔女之前，给她零食一样；她也在与小圆策划试图将沙耶香从魔女状态中救回时，向小圆提供了食物；以及在下一集里，她把沙耶香尸体藏在公寓里的那堆包装纸和容器中，都可以证明这一点。对杏子来说，食物是建立原本被她所否定的与他人和世界联系的方式，也是她用来治愈情感的方式。换句话说，她不断进食的原因可能是她患有饮食障碍，如果她仍是个人类的话，可能会对身体造成严重伤害。

与杏子形成鲜明对比的是沙耶香，她会向外表露自己的抑郁。对沙耶香来说，反复出现水的意象现在有了双重含义：如同她在这集末尾魔女形态所暗示的，她正扮演着 Andersen<sup>3</sup>笔下《美人鱼》中的女主角，那位为与自己所爱的男人在一起而牺牲了自己身体的少女，最终却发现那个男人完全不知道她的牺牲，并选择了别人。这一形象与如今人们熟知的迪士尼电影不同，后者讲述的是一位非人类少女通过极大考验和牺牲最终得以融入她所认为自己应属的种族。这一意象同样也暗示着沙耶香感觉自己正在溺水，被一系列毁灭性的失落和绝望压得喘不过气来。就在这一集开头，她已经经历了恭介从他离开医院的那刻起就对她的忽视，也发现自己并不是那个她曾经希望成为的正义化身，而是比大多数魔法少女都要弱的人。更糟的是，正如抑郁常常会这样做的，她扭曲了自己的感知，以最消极的方式看待所有发生在自己身上以及她自己做的所有事情。因此，在她看来，身

---

<sup>3</sup>汉斯·克里斯蒂安·安徒生（1805年4月2日—1875年8月4日），丹麦作家、诗人。安徒生以其童话作品闻名于世，童话中带有有人文色彩与哲学思想。

体的变化意味着彻底失去人性，将她的一切价值剥夺殆尽；朋友小圆的关心变成了可怜，甚至在火车上那两位性别歧视者变成了一个她觉得不值得再去拯救世界的代表。

沙耶香崩溃的核心是她许愿治愈了恭介，却因而与他没有了任何联系。一个很重要的点：我们并没有听到恭介与仁美的对话，尽管上一集和《叛逆》都暗示他们确实开始交往，但沙耶香并不能知道这一点；她之所以如此认为，是因为她消极地看待所有事情，并且她强烈的自卑感使她将周围的人视为更为高尚。沙耶香无法想象仁美不会得到她想要的，因为在她扭曲的思维中，只有像她这样的人永远得不到自己想要的，而不是她这样的普通人就总能实现她们的愿望。沙耶香在火车上的爆发同样回应了她对自己和恭介的情感。男人谈到冷酷地抛弃关心他们的女人时，这切中了沙耶香的内心，愤怒促使她（可能）杀害了那些男人，在某种程度上她也是在宣泄对恭介的愤怒，因此她紧接着说自己已经不记得她原本想要为什么而战了。

本集还展示了与沙耶香截然不同的另一种崩溃：焰的崩溃。像沙耶香一样，焰同样在抵抗疲劳。在那么几个转瞬即逝的镜头中，我们曾见到焰偶尔表现出愤怒或悲伤，有时是和其他角色之间的互动时，比如沙耶香和小圆在雨棚中的对话。这些场景具有一定的模糊性；它们显然是焰试图隐藏的情感的短暂呈现，但尚不完全清楚这些是否只是为了观众的利益而呈现的外叙事镜头，还是在这集揭晓焰真实身份后，展示了不同时间线中某些场景略微有所不同的演绎。无论如何，她在射杀丘比之后的绝望与痛苦，尤其是在她恳求小圆不要再牺牲自己要珍惜生命时，我们才第一次在剧中时间线中看到她的真面目。甚至小圆也意识到了这一时刻的重大意义，这是她第一次完全意识到自己曾经见过焰。

我们在剩下的时间里看到焰的冷静、高效则是对“功能性抑郁”或叫做“慢性抑郁症”的描绘，一种比常见的抑郁症不那么严重、但持续时间更长的抑郁症。就像杏子一样，她在某种程度上是在自我药疗，但她选择的“药物”是她对目标的不停追求。她没有希望，也不相信自己能够成功，或者认为任何事情会有所好转，但她得以能够坚持下去，是因为她有必须要做的事情。只要她继续前进，继续朝着无法实现的目标努力，她就可以避免去思考她的处境有多么无望，或者她经历了多少痛苦。只要她继续前进，她就不必去想自己有多么孤独，或者她通过努力保护小圆，实际上已经把自己与小圆产生隔阂了。正如沙耶香敏锐地观察到的，焰已经放弃了生活，不同于沙耶香，她仍然有自己的信仰。只要焰能继续说

服自己，除了拯救小圆之外其他什么都不重要，她就能相信她对绝望和孤独的感受不重要，也就不会变成魔女。在这方面，焰也是麻美的对立面，因为麻美也是通过全身心地投入一个事业，来抵抗魔法少女孤独与寂寞感的。

即便是小圆，也偶尔表现出一种普遍的抑郁情绪，尤其是低自尊，以及如焰所指出的那种，随时准备为别人牺牲自己（即总是将他人置于自己之上）。这一点与我们最终将在其他时间线中见到的小圆有着很大不同，这暗示着，正如其他时间线的一些片段通过小圆的梦境和闪现出现在她的感知中一样，这种抑郁感同样渗透进了作为魔法少女的小圆生活。这个描写的不完全和不一致性，可以被理解为小圆在这一时间线并未真正成为魔法少女的结果。

这些关于抑郁症的高度真实且多样的描写，强烈反映了创作者的精神健康历史，尤其是考虑到如我在第四章和第五章引用的，虚渊玄在 *Fate/Zero* 第一卷后记中提到的内容。当然，通过作品去诊断艺术家既不明智也极其不礼貌。区分作品中的隐含作者和实际作者是至关重要的，前者是一种由观众通过作品试图窥视创作人背后个体的构建，后者是一个完整而真实的人，只有真正认识他们的人才可能了解。事实上，创作者是一个庞大的集体，包括编剧、导演、角色设计师、动画师和配音演员，而隐含作者始终是一个单独的个体。尽管如此，隐含的“虚渊玄”看起来确实相当抑郁，处于一种绝望的状态，以至于他无法想象一个正面的、有美好事情发生的世界，亦或者是创造出描绘这种世界的艺术作品。

在接下来的剧集里，我们将明确看到丘比的目标是利用魔法少女和魔女释放出的能量来对抗熵增，抵制宇宙的不可避免衰亡，实际上就是将这种衰亡从物理现实转移到魔法少女的情感状态上。这个角色们所生活的宇宙充满了衰落，而这种衰落等同于抑郁和绝望。但这个衰落的宇宙本身存在于一个处于抑郁中的隐含作者的内心，正挣扎着试图超越自己的局限。换句话说，丘比的做法是一种通过将抑郁从作者转移到角色上，来延缓并驱除抑郁的尝试。

然而，这也是本集中的一个转折点，除了小圆，其他角色开始明确将丘比视为敌人。特别是本集结尾，在构图、音乐和节奏上都非常明确地展现了丘比作为一个彻头彻尾的怪物，他自鸣得意地从这些根本不知道自己到底在同意什么的魔法少女的痛苦中获利。丘比试图操控小圆签订契约去拯救沙耶香，而后是那群性别歧视者在火车上的对话，他们将身边的女性当做是低等存在，讨论着如何操控她们，紧接着沙耶香在之后的那句话：“我已经不记得我当时为了什么而战斗。”将丘比的恶行与一个更大问题联系在一起，即人类是否真的值得被拯救。

然而，如果说丘比是隐含作者处理抑郁过程的守护者，那么这也将作者置于同样负面的光环之下，并进一步暗示他完全意识到并刻意强调这一点。这反过来又表明，他正在寻求另一种解决方案。

然而，要找到解决方案，就必须打破他一开始所建立的系统，也就是整个《魔法少女小圆》宇宙。而要做到这一点，他必须首先摧毁它所属的作品类型。

## 第九章 时间酿出深远意义<sup>1</sup>（这种事情、我不允许）

---

<sup>1</sup>“Even a purely moral act that has no hope of any immediate and visible political effect can gradually and indirectly, over time, gain in political significance.” “即使一个纯粹的道德行动，眼下并不显现任何直接或明显的政治效果，但在长期的历史进程中，它仍可能酝酿出深远的政治意义。”

标题借用了哈维尔的话，恰恰是在强调一种逐步积累、间接产生意义的过程。这种过程反映在魔法少女这个类型的演变上，尤其是在与“魔女”这一形象的关系上。文章讨论了魔法少女（如沙耶香）与魔女形象之间的联系，魔法少女看似只是一个关于女孩子拯救世界的表面故事，但通过《魔法少女小圆》的深层叙事，作者揭示了这一类型如何在多个层面逐渐积累起政治和社会意义。例如，魔法少女的力量通常被限制在幻想世界里，与现实中的社会问题、性别不平等没有直接关联。通过表现魔法少女的力量如何与女性气质、社会角色期待交织，作品间接地批判了压迫女性的性别规范和社会期望。在这个意义上，魔法少女这个看似单纯的类型，逐渐获得了“政治意义”，成为对女性角色、性别权力和社会结构进行深刻反思的载体。沙耶香转变为魔女，尤其是她如何挑战性别角色和社会期望，恰恰是一个在看似毫无希望的情况下，通过时间和反思积累政治意义的过程。她的转变不是因为外部的直接“政治”冲突，而是由于她对自我价值、责任感以及对“保护他人”这一社会角色的挑战，这些行为从表面看只是情感和道德上的选择，但最终在《魔法少女小圆》的宏大叙事中，它们逐渐揭示了一个深刻的社会政治问题：谁拥有权力、如何使用这种权力，女性如何在一个男性主导的社会体系中挣扎和反抗。丘比作为一个“系统的象征”，操控了所有魔法少女的命运，他的行为虽看似没有直接的政治含义，但其背后对女性角色的压迫、对自我表达的束缚却隐含了巨大的政治意义。通过丘比和魔法少女们的互动，作品探讨了个人选择、道德行动如何在长期的社会文化结构中逐渐积累起对政治和社会秩序的挑战。这与哈维尔所说的“即便是纯粹的道德行为，随着时间推移，仍能获得政治意义”高度契合。总结：作者选用这个标题，是为了强调《魔法少女小圆》这类看似单纯的叙事形式如何随着时间的推移，逐渐积累出政治和社会层面的重大意义。这与哈维尔的观点相符，暗示着个体行为或看似无关紧要的道德选择，能够在历史的长河中激发更深层的政治反思和变革。在这篇分析中，魔法少女的变身、权力与性别角色的讨论，正是在这个逐渐积累的过程中，形成了对社会秩序和性别权力的

魔法少女其实一直以来是魔女。

从外叙事的、历史的角度上讲，这显然是正确的。魔法少女这一类型的出现，直接源于《家有仙妻》这部剧在日本那一代女学生群体中大受欢迎。萨曼莎是典型的魔法少女，既符合传统女性美，又拥有巨大的力量，但这些力量被紧密地限制在一个狭小的范围内，一个焦虑男性气质的牢笼。她当然可以，也确实经常有，坚持自我个性，但最终她还是受困于那个时代电视剧规范的限制中，必须以完美的妆容、发型、可爱的裙子，以及社会认可的妻子和母亲角色来展现女性气质。

虽然在她之前也有类似的漫画，但第一位动画魔法少女也是一位魔女，她就是《魔法使莎莉》中的莎莉。她当然比《家有仙妻》中的萨曼莎要年轻得多，也并未非妻子或母亲的角色，而是表现出一种孩子气的女生气质，尽管拥有强大的魔力，她甜美可爱，但从根本上来说，她是友好的。

这一题材不断发展，就这样到了《美少女战士》时，魔法少女的类型基本已经定型。魔法少女，像魔女一样，从异界获得力量，无论是由镜中世界的统治者赐予，还是不小心从一本神秘的书中意外释放，或者是因为前世是月亮王国的皇室而与生俱来。魔法少女像魔女一样，有她们的使魔，那些以动物形态出现有意识的生物。当然，也拥有强大的、各式各样的魔法。

但奇怪的是，魔法少女的力量总是用来对抗同来自异界的敌人。实际上，敌人往往与她们的起源有着密切联系。通常来说，魔法少女并不会去与政府腐败、企业不当行为，甚至男性英雄常常对抗的街头犯罪作斗争。换句话说，她们的力量不仅来自幻想，而且只能对抗幻想。

这也是所有魔法少女都是魔女的另一个含义。魔女这一形象是女性力量的恐惧象征；在一个男性气质与霸权和支配力挂钩的世界中，女性气质必须等同于无能、顺从或克制。在日本文化中，这一思想的传统表达是良妻贤母这一形象，指的是一个为家庭牺牲的理想女性，像《魔圆》中的仁美那样。拥有极强社会智慧的良妻贤母精通许多技艺，虽然在家庭领域内占据主导地位，但这些全都为家庭成员的娱乐或支持而服务，尤其是支持丈夫并抚养孩子。而她的丈夫，则是唯一一个在家庭之外可以行使权力的人。日本民间和流行文化充斥着那些“坏”女人的故事，她们超越了“她的位置”，从原本是狐妖的妻子到食人的山中老妖婆，再到从情人身上汲取生命的雪女<sup>2</sup>。

---

深刻政治意义。

<sup>2</sup>然而，如果雪女选择的话，至少最后这一点可能是仁慈的。

当然，好女孩和坏女孩这一二元对立并不局限于日本文化。在西方民间传说和流行文化中，它通过等待被拯救的公主和威胁她和英雄的邪恶女巫（以及许多其他代表）得到了体现。拥有力量本身就意味着坏女孩、魔女，是对现状的威胁。

魔法少女的力量通常以两种方式被“净化”。首先，如前所述，她的力量不允许影响任何可能被观众识别为现实事物的部分，而是几乎无一例外地集中于与幻想敌人作斗争。第二，正如我们在第二章讨论的那样，她必须不断表演女性气质（记住，霸权男性气质的对立面正是表演性女性气质），穿着带花边或暴露的服装，摆出精心设计的姿势，当然，还有变身场景中的裸体舞蹈，所有这些都无时无刻提醒着任何可能感到威胁的男性观众，她仍然服从男性凝视，依旧是符合社会规范的“好女孩”。

所以意料之中，沙耶香变身为魔女的事件正好紧随她对一对性别歧视者使用魔法之后发生。她已经越出了“好女孩”的界限，并挑战了现状，因此她变成了坏女孩，邪恶的魔女。

但这一集以多种方式审视并最终颠覆了这一二元对立。最引人注目的是在杏子与沙耶香变成的人鱼魔女的战斗，我们看到蓝色和红色的血液漩涡形成了沙耶香和杏子的形象，之后漩涡交织汇聚成了一朵玫瑰，这与《少女革命》的开头极为相似。那部剧同样有位公主，玫瑰新娘（同样身边有一位挥着剑的假小子并肩，她拒绝成为传统女性角色，站在了保护者的位置上），她最终变成了魔女，从顺从的“好女孩”转变为强大且叛逆的“坏女孩”，摆脱了整个体系的束缚。这是一个普遍的说法，因为这些血液随后在画面中溅洒下来，镜头的构图看起来就像是从杏子的腿间流下。

在西方文化中，月经有时被看作是对女性天生“恶”的一种特殊惩罚<sup>3</sup>，因为表演女性气质的本质就是坚持做自己，也就意味着“坏”，最终被贴上魔女的标签。因此所有女性都有“坏”的一面，也就是说，她们寻求表达自我。

但如果魔法少女与魔女本质上是，并且一直都是一体的，那么我们应该如何解读沙耶香的变身呢？幸运的是，这集给了我们答案：这是由丘比所施加的系统所导致的。魔法少女们的整个世界观都是由重要的唯一男性角色丘比强加给她们的，它对她们有绝对的霸权。它的论点是，她们已经同意参与他的系统，显然这是荒谬的，因为它故意隐瞒了关键信息；这里有着明显强奸文化的隐喻，男性霸权利用复杂且荒谬的标准来定义什么是同意，并通过操控这些定义来将责任归咎

---

<sup>3</sup>有关月经禁忌与女性主义的详细探讨，见参考文献

于受害者。

但请记住，丘比是隐含作者的象征，它并不是真正的虚渊玄，而是由编剧、导演、角色设计、动画师、声优、作曲等各方创作者共同努力形成的一个整体存在，是由整个行业的创作者所组成的集体意识。它在这一集中成功诱使杏子将沙耶香视作需要拯救的人，尽管它明知沙耶香无法被拯救。毕竟，如果她一直都是魔女，那又有什么需要拯救的呢？在成功操纵杏子接替本来先前由沙耶香尝试承担的守护者角色后，它又试图说服小圆做出类似的自我牺牲。

在二次元文化中，有一个词汇专门用来形容这种唤起保护欲的角色特征：萌 [译注：此用语的起源目前众说纷纭、仍未可知，一般推测是在 1990 年前后开始普及。] (萌え)。它源自日语“燃え”，意思是“燃烧”或“灼热”，后来演变为指对无助或处于危险中的他人所产生的一种强烈保护欲。2000 年代末期，这种美学的表现形式在整个日本二次元文化，尤其是在魔法少女类作品中占据了主导地位，尽管斋藤环指出这一趋势最早可以追溯到 90 年代早期，尤其是御宅族对《美少女战士》中土萌萤的反应。根据这一美学的定义，角色的价值在于她们能否引发这种保护欲，包括无助、可爱、情感脆弱以及柔弱，同时具备传统和典型的女性吸引力。这一点，当然是延续了将萨曼莎置于她那温和丈夫的掌控之下，并迫使月野兔在获得力量之前必须脱光衣服的过程；它使角色变得无害，从而成为“好女孩”，不会对霸权男性气质的固有焦虑构成威胁。

丘比被揭露为一个剥夺女性权利的系统代表，迫使她们为它的利益表演，同时又将她们置于一个她们的痛苦被视作需要被保护的证明的位置，从而进一步剥夺了她们力量。换句话说，它代表了性别角色本身。然而，他仅仅是一个更广泛系统中的一环，这个系统远远超出了它个体的范围。《魔圆》本身也深陷其中，尽管它可以批判为经济利益所作出的丑陋选择，但它无法完全摆脱这些选择。

尽管如此，这集依旧保持了惊人的一致性。沙耶香试图拯救他人、扮演守护者角色，却让她变成魔女。杏子和小圆试图拯救沙耶香，却因此丧命。丘比试图延续的宇宙，实际上却是一个毁灭的、悲惨的系统。正如我们在下一集中将看到的，焰试图拯救小圆的努力同样是注定失败的。

似乎，试图保护或拯救他人本身就意味着剥夺他们的力量。但与此同时，动画一再抨击丘比缺乏同情心，所以它不也可能是在支持客观主义，即 Ayn Rand<sup>4</sup>的

---

<sup>4</sup>译注：爱丽丝·欧康纳 (1905 年 2 月 2 日—1982 年 3 月 6 日)，以笔名安·兰德为人所知，俄裔美国籍作家和哲学家。

哲学，拒绝将利他主义视为一种道德行为。那么或许，帮助与拯救之间存在某种区别？或者，正如虚渊玄在 Fate/zero 后记中所写，是否只是因为我们无能为力，一切注定会变得更糟，正如所有系统、宇宙、社会和心理一样，都在迈向热寂？

# 第十章 绝不是乐观主义<sup>1</sup>（不再依靠任何人）

让我们从头开始。

除了诸多其他方面的内容外，《魔圆》也是对萌文化的批评，萌属性指的是二次元中那些柔弱的、激发人们保护欲的女性角色。正如我们在沙耶香的故事中看

---

<sup>1</sup>“Hope is definitely not the same thing as optimism. It is not the conviction that something will turn out well, but the certainty that something makes sense, regardless of how it turns out.”  
“希望绝不是乐观主义。它不是相信某件事情会变得更好，而是确信它是有意义的，无论最终结果如何。”

这一段话表达了一种深刻的对“希望”的理解，与传统的乐观主义（即期待事情会变得更好）有所不同。希望是对存在的某种意义的信念，而不依赖于外部结果的好坏。这种观点正与《魔法少女小圆》所讨论的主题高度契合，尤其是与故事中角色的内心挣扎和他们所面临的无常与痛苦相呼应。

从文章内容来看，作者选用这个标题是为了强调焰在故事中的核心情感态度，她的“希望”并非传统意义上的乐观主义或对未来一切都会好转的期待，而是源于她对小圆命运的深刻理解与对她的保护欲。焰不断重复穿越时间，不是因为她相信事情最终会变得更好，而是因为她坚信无论如何，这个过程本身有意义：即使她所做的一切可能并不带来预期的“成功”，她依然愿意为小圆付出一切，哪怕最终的结果是痛苦和失败。

焰的希望来自于对“意义”的执着，而非简单的对乐观结果的期待。她并不确定小圆的命运会改变，但她确信这一切的努力、痛苦和牺牲是有意义的，这种“有意义”并不依赖于外部的成功或失败，而是一种对自我选择与爱的坚定信念。尽管在每条时间线中，她都面临着失败和绝望的边缘，但她依然保持着不放弃的决心。

在此，文章的标题与故事的主题形成了对比，暗示了焰对于小圆的保护欲是建立在对命运深刻理解的基础上，而不是对简单乐观未来的幻想。她的行为并非建立在乐观主义的期待上，而是基于她的内心信念——即使她知道无论结果如何，她的选择本身依然充满意义。因此，标题不仅仅是对哈维尔名言的引用，也是对焰复杂情感的准确表达：希望是一种深刻的存在感，而不是盲目的乐观。

到的那样，这种保护欲是徒劳且危险的，因为被保护意味着被物化，被视为不具备自由意志的“他者”，而不是一个完整的人类个体。

就像魔法少女其实是魔女一样，成为保护者就是成为摧毁者，而这一点对焰（其姓“晓美<sup>2</sup>”意为“火焰”，暗示与萌属性的“燃烧”有关）和沙耶香身上同样适用。注意焰的愿望，她希望与小圆交换位置，成为那个保护小圆的人，而不是被她所保护。通过把自己设定为小圆的保护者，把被保护的身份强加于小圆，这也是小圆遭受如此多痛苦的根本原因，但这并不让人感到意外，因为过度保护某人很容易导致对方失去信心。

这集中的佛教根源尤为重要，因为焰被她自己的观念所束缚——她没有去询问小圆真正想要什么，而是将她自己认为她想要的事物强加给她，而这实际上是基于她自己个人的愿望。焰的欲望因此带给她痛苦，就如佛陀所教导的那样。她也因相信自己强加给世界的观念本身就是真实的而迷失了方向；相反，那个变化无常的世界（包括她自己的愿望与行动的影响）否定了她试图划分的界限，比如未来与过去、生与死、人类与魔法少女与魔女。这正是禅宗的观点：语言和思维妨碍了我们看到普遍真理的能力——这个真理不是由独立的实体和状态组成，而是宇宙作为一个永恒流动的“一在其中”的状态。

焰最初努力从死亡中拯救小圆，因为她认为死亡和生命是不同的；接着她努力阻止小圆变成魔女，因为她认为魔女和魔法少女是不同的；最后，她努力阻止小圆成为魔法少女，因为她认为魔法少女和普通人类是不同的。但因为根本不理解自己身处何种故事，值得注意的是，她来到见泷原中学前曾在基督学校学习过，意料之中，她无法认识到自己的行为只会让事情变得更糟。

简而言之，这根本没用。

让我们从头开始。

上一章我讨论了魔法少女题材的起源，以及“好女孩与坏女孩”（或魔法少女与魔女，或圣女与荡妇）二元对立如何将女性力量的表达局限在某些不会威胁到男性霸权的表达方式中，或者将其压缩成边缘化的角色，无论是深居森林中的魔女，还是永远只与别人看不见的怪物战斗的魔法少女。

第十集通过多个时间线来描绘焰的角色，并展示她从无威胁性的角色到边缘角色的演变。在第一条时间线中，她是一个毫无力量的无辜者，弱小到足以成

---

<sup>2</sup>译注：“whose family name, Akemi, means ‘fire’, ...”，作者这里搞错了，实际上是名“ほむら”，意为火焰。

为魔女的受害者。尽管如此，这也预示着她最终冷静、决绝的决心，即使身体虚弱，她是剧中唯一一个没有完全屈服于魔女精神控制的魔法少女。随着时间线的推移，她变得越来越强大，也变得更加反叛。在第二条时间线的开始，她显然是最弱、技巧最差的魔法少女；她的时间停止能力纯粹是一种辅助能力，没有明显的攻击性应用，对魔女的伤害能力微乎其微。然而，到这一条时间线的末尾，她已经能够使用自制炸弹，并结合时间停止能力来击杀魔女，小圆则变为了辅助角色。在第三条时间线中，焰变得更加强大且更具反叛性，从在家里做炸弹到从黑道那里偷枪，使她能与人鱼魔女一战。

在第四条时间线中，焰终于成为我们熟悉的那个形象：冷漠无情。她剪掉了少女气的辫子，扔掉了象征“弱小”的眼镜，摒弃了自己的不确定性，去抢夺霸权男性气质的最终象征：军队，凭此孤身一人战斗。

但这些焰的形象并不是按照从过去到未来的顺序展开的，而是跨越了多个时间线，这意味着在某种意义上，所有这些焰是同时存在的。“局外角色”所处的“外部”是一个对男性霸权没有威胁的表达方式，它们之间的表面二元对立就像魔法少女和魔女之间的对立一样是虚幻的；麻美和焰不过是（恰是）同一枚硬币的两面。

这意味着焰并不是对魔法少女类型的指责，也不是对其依存的安全、无挑战性框架发出挑战。她只是这一框架的另一种表现形式，一个让观众感到熟悉、舒适的魔法少女的替代形象。

简而言之，这根本没用。

让我们从头开始。

在第一章中，我提出了《魔圆》有三个篇章，每章关注一个特定角色或一对角色，并强调不同的主题。第九集闭幕了沙耶香与杏子间的故事，这一故事主要探索了抑郁，并了结了魔法少女题材一直以来的循环。因此，第十集就负责引入主要着墨于焰的最后一章。

因此，我们得以从她的视角出发，跟随她一次次穿越时间，试图逆转小圆的命运。在这一过程中，焰很大程度上免疫了曾在第二章击垮沙耶香绝望；焰唯一一次差点成为魔女是在本集第三条时间线中，当她提议和小圆一起变成魔女，抹去整个世界及所有悲伤时，这一情节也预示着小圆最终的愿望以及《叛逆》的主要情节。

第三条时间线有什么特殊之处？在第一条时间线中，焰只是在瓦尔普吉斯之

夜杀死小圆后才成为魔法少女；在第二条时间线中，焰似乎没有受到任何伤害的迹象表明她几乎没有参与与瓦尔普吉斯之夜的战斗；在第四条时间线中，小圆在瓦尔普吉斯之夜击败焰后才成为魔法少女。

焰差点成为魔女的时间线正是她真正实现愿望的时间线，即在与瓦尔普吉斯之夜的战斗中保护了小圆。这就是沙耶香所说的希望与绝望的平衡。高潮直接通向深渊。

焰通常对绝望免疫，因为她所怀希望不同寻常。她依靠的是自己的决心和对小圆的爱；既然这两者并非天生的美好情感，也就不会带来绝望的平衡。换句话说，她体现了 Václav Havel 所述的希望的概念：“希望绝不是乐观主义。它不是相信某件事情会变得更好，而是确信它是有意义的，无论最终结果如何。”

正如她在这一集结尾所说的，只要是为了小圆，不论多久她可以坚持。但那么，第八集中的她崩溃又该如何解释呢？小圆似乎在每条时间线中都决定牺牲自己，这对焰的计划构成了唯一的、最大的威胁。焰实际上处于一种功能性抑郁的状态，也就是说，虽然她还能继续活动，但她依然处于抑郁之中，只需要轻轻一推，就足以让她崩溃。

简而言之，这根本没用。

让我们从头开始。

第十集为我们呈现了一系列与主线相关的不同时间线。每当时间线到达了终结的灾难：瓦尔普吉斯之夜，焰就会重置自己回到她离开医院的那一天，再次尝试。然而，看起来她不仅仅是回到过去，还在穿越着不同的时间线，因为每条时间线中的元素似乎会根据时间线的变化而变化。例如，在第一条时间线中，小圆在焰离开医院之前便成为了魔法少女。

在这四条不同的时间线中，有一些事件与动画主时间线的相呼应（或预兆，取决于你的观点），从第一条时间线中小圆转身面对焰的镜头（这是第一集中焰转身面对小圆镜头的呼应）到杏子拒绝接受人鱼魔女完全取代了她认识的沙耶香的情节。

但更有趣的是那些更微妙的呼应。比如，焰在医院的反复醒来与第三集中的夏洛特的魔女种子在医院孵化的情节相呼应，这强调了它们作为预示整个动画走向的角色以及麻美敌人的关系。小圆恳求焰阻止她与丘比签订契约，反而也将焰置于与小圆一样犯下错误的角色位置，呼应了第六集中小圆母亲的忠告。甚至焰逐渐失去纯真，转变为一个更黑暗、更成熟、更具反叛性的角色，也与沙耶香整

章的发展轨迹相呼应。

这些呼应不仅帮助我们理解这些时间线之间的关系；它们还重新赋予了这些事件新的语境。从焰的角度来看，这些并不是呼应，而是预示（正如某些事件也对观众来说是预示一样，比如麻美是第一个攻击其他魔法少女的暗示着《叛逆》的情节）；这一切都发生过，且很可能还会再次发生。

这两集彻底改变了整个故事。第一次观看时，这两话让人有种：原本似乎是关于某件事情的故事，突然转向了完全不同的发展。它们就像镜子一样，安置在动画的两端，第三集和倒数第三集。这是两集中的第二集。

如果不谈别的（但确实有很多其他方面），《魔法少女小圆》无疑是一部结构精巧的动画。剧中的每一刻都经过精心安排，在惊人的紧凑空间里推动如此复杂的故事和人物发展进程。这种精心编排的例子之一便是剧集中的对称性，以及大大小小的场景在恰当的时间重复出现。

简而言之，这根本没用。

# 第十一章 也许绝望是<sup>1</sup>（最后残留的路标）

命运之轮<sup>2</sup>贯穿结局的始终。无论在哪，都可以看到命运之轮的影子。瓦尔普吉斯之夜那巨大转动的齿轮代表了希望与绝望的循环，这些循环把魔法少女（再）转化为魔女，焰所创造的时间回溯的无尽循环。它们都象征着命运之轮，正如焰用来穿越时间的圆形时钟盾牌。

在本集末尾，丘比解释到是焰促成了现在的小圆。每一次重生，小圆将前一个循环的因果带入下一个循环<sup>3</sup>。换句话说，尽管小圆在不同的时间线中并不携带具体的记忆，只有些许模糊的印象，无疑这些印象源自她与那个记得过去时间线的唯一人物之间深厚的联系，并且尽管她在每个时间线中都会被重新创造，她

---

<sup>1</sup>“Isn't it the moment of most profound doubt that gives birth to new certainties? Perhaps hopelessness is the very soil that nourishes human hope; perhaps one could never find sense in life without first experiencing its absurdity.” “或许，绝望恰是滋养人类希望的土壤；或许，没有先经历生命的荒谬，就永远找不到其中的意义。” “难道正是最深刻的怀疑时刻孕育了新的确定性吗？也许绝望恰恰是滋养人类希望的土壤；也许只有先经历生命的荒谬，人们才会找到其中的意义。”

人类在最绝望、最不确定的时刻，往往能够找到重新振作、追求意义和希望的動力。《魔圆》中深刻探讨的正是这样的主题：焰通过反复重置时间、尝试保护小圆，虽然屡次失败，但她也最终成就了小圆的巨大牺牲与升华。在魔法少女们的绝望与苦难中，尽管看似一切都失去了希望，然而正是在这些最黑暗的土壤中，也有可能孕育出新的转机、成长和希望。这揭示了《魔圆》中的哲学层面：生活的荒谬感、无望感和痛苦其实是推动人物成长和希望产生的根源，也进一步深化了对生命的深刻反思和对人类不屈的礼赞。

<sup>2</sup>法轮、命运，是佛教的经典象征。

<sup>3</sup>一般来说，这就是印度教和佛教中轮回的概念：前世的身体或记忆痕迹并未保留，但其业力负担依然存在。

依然保持着与前一个时间线世界的联系。而既然这些世界是为她而创造并毁灭的，那么她承载的便是整个世界的因果。

这些重担，最终连接到一个迅速走向毁灭的世界，只会导致痛苦。世界不断增加的熵反过来影响小圆，将她从一个经验不足、但外向和自信魔法少女，转变为一个优柔寡断又弱小的配角，而其身边的朋友们一个个死去。

为什么会发生这种情况？因为焰试图保护她。她是一个基督徒（或者至少上过基督学校）。像杏子一样，她怀着这样一个信念：一个人有能力拯救另一个人。即存在某种可以拯救的东西，也存在一个可以拯救的地方。这是一个根本的二元论命题：这里是坏的，而那里是好的。但正如丘比通过它的因果平衡论所阐明的那样，我们其实处于一个佛教的世界观中。丘比和焰都未能理解的是，在佛教宇宙中，物质世界的衰落是一种幻象，因为所有的区别都是幻象。过去即是现在即是未来。衰落即是生命。魔法少女即是魔女。物质是非物质的，彼此与自我没有界限。焰无法拯救小圆，因为根本没有需要拯救的小圆，也没有什么东西可以拯救她。万物合一，而既然这是一个虚构的故事，那么这合一的存在就是故事本身，进而是那个塑造这个故事的内实体，隐含作者。

我们不再能把焰和麻美作对比了，但我们有在早期剧集中与麻美不断平行的角色——询子，她在这集有两个非常重要的场景。在第一个场景中，她与小圆的英语老师讨论了沙耶香失踪以及这件事对小圆的影响。在这一场景中，她似乎更像沙耶香而非麻美：她自责自己无能为力只能袖手旁观，而是坚持做而非仅仅成为，镜头从老师的视角拍摄，她沐浴在蓝色光芒中，焦点集中在发夹上，甚至看起来像沙耶香。

在这段与老师交谈的过程中，询子头顶上方悬挂着 Michelangelo<sup>4</sup>的《创造亚当》的复制品。值得注意的是，两个角色的位置使得询子与上帝对位，而老师与亚当对位；与此同时，老师一侧的红色光照和询子一侧的蓝色光照，使得神的红色披风（学者们曾将其比作子宫和大脑）几乎不可见；取而代之的是亚当显得被红色的温暖包裹着。这一形象预示着询子在这一集中的第二个场景：在庇护所中，她意识到必须停止保护小圆，去信任她。这是一个悲剧性的场景，最终呈现的是可能是本剧最言简意赅的镜头，一个简单的画面：询子穿着妈妈款式的牛仔

---

<sup>4</sup>译注：米开朗基罗（1475年3月6日—1564年2月18日），意大利文艺复兴时期杰出的雕塑家、建筑师、画家、哲学家和诗人，与列奥纳多·达芬奇和拉斐尔·圣齐奥并称“文艺复兴艺术三杰”，以人物“健美”著称，即使女性的身体也描画得肌肉健壮。

裤和毛衣，镜头聚焦在她的腹部和手上，将小圆母亲简化为一个子宫。那只手伸出，仿佛要抓住小圆，将她拉进来，然后又停了下来，我们回到询子的脸上。这一刻，母亲的形象没有被理想化（即没有被简化和物化）；她压制了自己作为母亲的本能，主动选择放弃行动，让小圆承担她所拥有的生活的风险。我们感受到询子放手时的痛苦，但我们也感受到她对女儿深深的尊重和信任。

然而，焰一直在做相反的事情，追求基督教的救赎理想，其中“上位者保护下位者”，如同一个永恒的子宫。她试图阻止小圆做出的自我牺牲。如果询子对小圆表现出尊重和信任，那么焰对她又表现出了什么？

正如所有人中最没有同情心和情感的丘比所指出的那样（这再一次表明它有足够的智力产生同情心，只是没有情感上的共情，这是对反社会人格来说的一种不完全、不准确的一阶描述<sup>5</sup>），问题早已不再是小圆。焰自己曾将她保护小圆的经历称为“迷宫”，而她公寓内部看起来几乎和一个魔女迷宫没有什么不同。故事外，魔法少女源于魔女；而在剧内，魔法少女的末路是魔女。焰能够超越时间，在她身上，一切是一体的：过去、现在和未来成为了一个完整的轮回。换句话说，她既是魔法少女，也是魔女，困在一个时间迷宫中，那迷宫正是本剧的叙事本身。作为魔法少女/魔女，她既带来了愿望，也带来了诅咒；既保护小圆，又导致了她的毁灭。

但是，魔法少女变成魔女的转变，正是从希望到绝望的转变，从相信事情会好转，到意识到死亡和衰落是不可避免的。而焰从未经历过这种转变。她是一个弱小且体弱多病的孩子，因为绝望和责任感成为魔法少女，想要成为小圆的保护者，而非她的救世主。即使在她的愿望中，她也没有想象过自己会成功，只是会不断地尝试。她本质上是绝望的，因此免疫于绝望——像所有二元对立一样，希望与绝望是合一的。因此，最终打破焰的并非是绝望，而是她意识到自己正让事情变得更糟，这让她第一次开始怀疑她的道路。对她来说，从坚定到怀疑的转变，才是威胁着将她变为魔女的根本原因。

而嘲笑她的，是瓦尔普吉斯之夜，魔女的安息日<sup>6</sup>，命运之轮，一位丑角哈利昆。这位戏剧人物，履行了第一集开场时升起的幕布承诺——同样，剧院每天晚上都会上演同样的剧，只有些微的变化，反映了命运之轮和焰的无尽循环。在古

---

<sup>5</sup>特别注意 ICD-10 中关于反社会人格障碍的描述项一：“对他人感受的冷漠无情”。

<sup>6</sup>德国民间传说认为，在圣·瓦尔普吉斯节（5月1日）前夕，女巫和恶魔会在布罗肯山山顶上相会跳舞。

老的意大利即兴喜剧中，哈利昆是一个恶作剧人物，嘲笑所有的权威和秩序，尤其是对注定悲剧的浪漫故事。像哈利昆一样，瓦尔普吉斯之夜将永远与焰共舞，嘲笑她，夺走小圆，她的爱，挑战规则、束缚，是生命中不可预测和混乱的象征。面对一个恶作剧者，没有高低之分，只有人类。规则被打破，体系崩塌。

而就在此时，小圆登场并许下了她的愿望。

---

<sup>6</sup>译注：16 世纪在意大利出现的一种戏剧，其特点是戴着面具的角色。其中有许多的定型角色，例如愚笨的老人、狡猾的仆人、看似充满勇气的军官等。

## 第十二章 滋养人类希望的东西<sup>1</sup>（我最好的朋友）

在《魔圆》的最后一集里，失败即胜利，既是衰落也是凯旋。

故事开始时，我们看到与上一集结束时相同的画面。四个身影依然存在，她们是这场末日中的关键人物，因为这的确是末日：我们看到的每一个时间线都以与瓦尔普吉斯之夜的战斗告终。在与她战斗后没有任何未来，因为焰会在未来到来前重置宇宙。焰是第一个身影，破碎而流血，像个悲伤的小丑，她无休止地牺牲自我在一个荒诞又冷漠的宇宙中绝望地寻找意义。她被她的失败工具——瓦尔普吉斯之夜，那个象征荒诞的丑角哈利昆嘲笑着。两者之间是丘比，一个导演、作家、大师级的操纵者，它编排着她们的舞蹈来取悦自己看不见的观众，从她们的情感变化中获取力量与养分。

---

<sup>1</sup>“Isn't it the moment of most profound doubt that gives birth to new certainties? Perhaps hopelessness is the very soil that nourishes human hope; perhaps one could never find sense in life without first experiencing its absurdity.”

“难道正是最深刻的怀疑时刻孕育了新的确定性吗？或许，绝望恰是滋养人类希望的土壤；或许，没有先经历生命的荒谬，就永远找不到其中的意义。”

小圆并非自愿牺牲，正是她在荒诞与绝望中看到了人类存在的可能性，通过超越个人欲望、抛弃自我，最终达到了启示与超越的境界。小圆的选择象征着一种新的理解：通过自我消亡与超越，生命的意义才得以真正显现。Havel 的思想提供了一个哲学框架，帮助读者理解为何小圆的牺牲不仅仅是悲剧，而是一种超越困境的希望种子，“绝望恰是滋养人类希望的土壤。”

同时，焰也经历了类似的成长和转变。她从最初的绝望中获得了继续战斗的动力，即使一切看似无望，依然存在希望的火花。焰并没有放弃，而是通过对小圆无私的爱和责任感，继续在新的世界中寻找意义，这也是一种通过绝望发现新希望的表现。

这种关于希望与绝望辩证关系的哲学反映了作品的核心主题：希望并非永远是天真或直接的，它往往是在经历了巨大痛苦和怀疑之后，才以一种更深刻的形式得以诞生。

但接下来是小圆。她曾一直处于被动的状态，是其他人争夺的奖品，但现在她终于做出了自己的选择：死亡。她将成为死亡，世界的毁灭者，在每个魔女诞生的瞬间将她们消灭，直到最终只剩下自己，而她也结束自己的生命。

但小圆并不是沙耶香。这不是自杀，这是超越性的死亡，是自我消失的死亡，通往永恒与统一的途径。小圆不再是小圆；她是一个没有开始与结束的存在，在她之中，万物都是一体的。

但首先，是一块承诺已久的蛋糕。毕竟，这是曾经她与麻美间的约定：如果小圆找不到任何想许的愿望，就许愿要一个大蛋糕吧。但小圆刚刚许下了她的愿望，那么为什么她还要和麻美一起吃蛋糕？

因为小圆解决了这个悖论。为了获得启示，为了摆脱魔法少女所陷入的希望与绝望的因果循环，必须舍弃一切欲望。但如果舍弃了所有欲望，包括超越的欲望，那为什么还有人会去超越呢？小圆找到了答案：消亡的自我，消除自我与他者的区别，正是消除欲望，因为欲望的主语与欲望的对象已经合为一体。“逢佛杀佛。”<sup>2</sup>尽管她刚刚许下愿望（在她现在等于遍布时间中的存在下，“刚刚”这一概念已经没有实际意义），她不再有任何愿望，所以她同时得到了启示与蛋糕。

然而，这一场景中不止是蛋糕。麻美，一个传统魔法少女的象征，把小圆的服装设计笔记本还给了她。麻美死后，小圆不再谈论成为魔法少女来寻求目的；反而，它变成了她不断考虑为他人牺牲的事。通过归还笔记本，象征着麻美将守护魔法少女传统的角色交给了小圆，同时恢复了这样一种观念：魔法少女不仅仅是一种可悲的牺牲，也是一种令人鼓舞的使命。

因为，小圆绝对不是殉道者。她不是基督的化身，不是通过痛苦与死亡来吸收他人罪孽的存在；她明确地摧毁了自己身上承载着痛苦的魔女的那一面。她无我、超脱世俗，因此不再受苦。在这个浮士德式故事中，她类似是格雷琴（89），更像是圣母玛丽亚的象征，纯洁无暇，代表着为他人争取恩典的存在。即便如此，这个形象依然不完全准确，因为小圆并没有为魔法少女们代求或为她们祈求怜悯。她们依然会变成魔女并死去；唯一改变是她们的魔女形态不再出现在这个世界，因为小圆在她们诞生的瞬间就将其抹去。她们依然会受苦、绝望、死去——因为这就是活在这个世界的本质。小圆的角色是引路人，是一个引领者，在她们对世界构成威胁之前，引领魔法少女们走出这个世界。在她的净土<sup>3</sup>中，她们学

---

<sup>2</sup>出自唐代一位有影响力的僧侣，临济义玄。

<sup>3</sup>净土宗佛教大致上的教义是，阿弥陀佛创造了一个“净土”，信徒死后将升往此地，在那里

习，或许有一天会如她一样超越。与此同时，地球上的一切依旧不完美，但确实变得比以前更好。

“大丈夫<sup>4</sup>。”这是小圆在最终以圆神（尽管圆菩萨<sup>5</sup>更为合适，因为她更像是菩萨而非神）的形象出现前对焰说的那句话。这是在该剧中有很强象征意义的一句话；在《魔卡少女樱》中，它是女主角在系列结束时施下的最终咒语，表达了一种近乎无限力量的希望<sup>6</sup>。小圆已经在履行她作为守护者与魔法少女们过去的职责。然而，她的变身动画简短又非性化，并强烈暗示她的服装由安东尼（在第一集中，魔女迷宫中占主导地位的使魔）制成，这是该剧首次引入的奇异且野性的美学风格。

小圆成为了连接旧魔法少女与新魔法少女间的桥梁。她用旧类型的肯定话语向新类型的代表人物焰发出安慰。她还将由被一再与麻美做类比的询子选中的缎带交给了焰。这不是对魔法少女传统的完全恢复，新世界仍然充满黑暗，成为魔法少女依旧充满危险并且很可能以死亡告终，这是部分的恢复，承认在过去魔法少女作品中有着优秀的故事、好的角色，以及真切的主题。

其中最重要的主题就是希望，天真的希望，乐观地认为事情会变得更好，这是确实一种牢笼。任何坐等救世主或幸运降临的人注定会失望。宇宙的熵性本质是，如果事情可以变得更糟，它们就会变得更糟，且总是有更糟的时候。但是，存在另一种形式的希望，这是焰在结尾所拥抱的希望。如果事情能够且必然会变得更糟，那么这就意味着此刻，宇宙并未达到最坏的状态；此时，世界中一定有些好东西存在。那种美好是可以被寻找的，可以被争取并暂时保存的。在局部范围内，熵是可以被逆转的。

小圆已经获得了启示，脱离了这个腐朽的世界。但她并没有抛弃它；她所创造的世界并非完美，但确实变得更好。因为完美的世界是没有故事的。魔法少女们依然不可避免地会死去，但每个人都会死；重要的是，他们现在更明白这个系统是如何运作的，并且与彼此和孵化者之间有了更好的关系——尤其是那些魔兽们会掉落的小魔法恢复品，而不是一个大的，鼓励魔法少女们合作。团队将成为这个新世界的常态，而不是旧世界里孤独魔法少女们。由于孵化者无法再从魔

---

更容易达到涅<sup>④</sup>。

<sup>4</sup>译注：日语，意为没有问题，没关系。

<sup>5</sup>观音菩萨是一个重要的女菩萨。

<sup>6</sup>《魔卡少女樱》第70话：真正的心意

女的绝望中汲取能量，他们也就没有动机让魔法少女们受苦或对她们隐瞒系统的运作原理。

连询子也在新的环境中出现。我们之前见过她坚定且决心的模样，关心且体贴，但这最后一幕是我们第一次看到她展现出真正的快乐。我们可以推测这一场景暗示询子在新时间线中是个完全不同的人，少了过去的坚持与多了怀旧感，但我们没有足够的理由相信这一点。看起来小圆不太可能用另一个女人取代她的母亲，而更可能的是，这是她和家人一起外出时的放松状态。她和小圆父亲之间的关系保持不变——他照顾达也，而询子则处理外部事务——所以很可能她仍然是家庭的主要收入者，是一个充满动力的高管。只是，现在看到了她也包含了怀旧、宁静和对过往的留恋；她同样是复杂的，就像魔法少女与魔女们包含着诅咒与祝福一样，这个结局也既是喜悦也是悲伤，是胜利也是失败。

看到询子和达也帮助焰明白了即使在对她来说是黑暗且没有小圆的世界里，也仍然有值得珍惜的美好事物。她继续前行，在爱、责任和 Havel 式的希望中得到确认。无论她是否能成功，她的生活只要继续奋斗就能找到意义。虽然她未能拯救小圆，但在失败中，她成功地赋予了小圆拯救自己的力量。小圆通过自我牺牲拯救了自己，而焰失去了她，但总有一天，当焰耗尽最后的能量，在作为魔法少女的最后一战中失败时，她将再次与小圆团聚。

但这不仅仅是焰一个人的事。另有一人正在努力，试图抵抗衰落，但愈发担心自己的努力注定要失败。正如虚渊玄在他的后记中所写：“为了给故事写出一个完美的结局，你必须扭曲因果律，颠倒黑白，甚至拥有逆转宇宙法则的力量。”那个注脚的隐含作者，和本剧的创作者，正是一个深陷绝望的个体，正陷入由绝望引发的创作深渊。

“只有一个能为人类歌唱赞美之歌的、天真纯洁的灵魂，才能拯救这个故事。”而现在，在小圆之中，一切事物已经合而为一。这是一个虚构的，在创作者心中孕育出来的作品（即使是合作创作所隐含的整体创作者）；那位创作者就是那个一体的存在。小圆曾经爱过这个世界中的某个东西，认为它值得拯救，她也是那位创作者的一部分。焰将接受这种爱，作为继续前行和努力的理由，她也是那位创作者的一部分。正如焰在新世界中并没有突然变得满面笑容一样，这并不是一个万能灵药，但足够让她再坚持一段时间。

——不曾忘却。世界的某处，那人一直为你而战。

——只要将她存在心中，你就并不孤单。

放映机缓缓停止了转动。

# 间幕 1

## 完美一刻

讨论了这么久《魔法少女小圆》，我们不得不提到 Goethe 的《浮士德》。在动画第二集中，墙上出现的德语涂鸦直接引用了《浮士德》的文本，而 Goethe 对这个古老传说的改编故事，即一个人与魔鬼交易的故事，深刻影响着整部动画。

简单概括一下《浮士德》：浮士德<sup>7</sup>是一位年老的智者，但他在生活中找不到快乐，于是与魔鬼梅菲斯特签订契约，让他恢复年轻并重新体验生活的种种乐趣。梅菲斯特答应带他体验生活中所有的快乐，但条件是：如果浮士德有一天感到极度的幸福，以至于希望时间永远停止，那他便立即死亡并堕入地狱。第一部分（1808 年出版，1828 年修订）主要讲述浮士德追求一位名叫玛加蕾特（有时也简称为格蕾琴）的年轻女子。在他杀死了她的兄弟后，他暂时离开去参加瓦尔普吉斯之夜，这个夜晚在德国民间传说中是魔女和恶魔在布罗肯山上狂欢的时刻。等他回来时，发现格蕾琴已经精神错乱，被关进了监狱。她生下了他的孩子，但孩子被夺走了。他试图解救她，但她因精神错乱无法理解发生了什么，最终他被迫在逃避追捕时抛弃了她。（94）

第二部分（1832 年出版，是 Goethe 去世之年）则更加奇特：浮士德再次变老，成为了一个成功富有的人，且是一位强大的巫师。他经历了时间旅行、与特洛伊的海伦有过情史，还通过召唤恶魔大军赢得了一场战争。最终，他做了一件完全为他人着想的善事，体验到了完美的幸福瞬间。他死了，但因为这是为他人所做的善事，他没有立即堕入地狱，而是接受了审判。格蕾琴恳求圣母玛利亚允

---

<sup>7</sup>译注：关于《浮士德》中出场的人物译名均参考人民文学出版社名著译丛书《浮士德》，绿原先生的译本。

许她引导浮士德进入天堂，圣母玛利亚同意了。(95)

在《魔圆》中，关于《浮士德》的引用随处可见。除了上述的涂鸦，《浮士德》中的名言也经常以魔女文的形式出现在魔女结界中。更重要的是，这部动画本身包含了许多浮士德式的元素。比如瓦尔普吉斯之夜，虽然在动画中是一位极其强大的魔女，但实际上它就像在《浮士德》中描述的一样，是许多魔女一起展开的邪恶狂欢。魔女结界是通过她们的绝望和疯狂来覆盖现实所形成的牢笼，这与《浮士德》第一部分末尾格蕾琴的经历非常相似。浮士德的一瞬极乐直接通向了地狱，这在动画中的多个角色身上发生：麻美从发现自己有朋友和战友的幸福中瞬间跌入残酷的死亡；杏子父亲因为发现自己的教众是通过杏子许愿而来，陷入了杀人自杀的悲剧；而沙耶香在救了恭介后体验了短暂幸福，然而这却成为她堕入绝望和变成魔女的开端。

更重要的是，《魔圆》的故事可以说是《浮士德》的重绘。丘比显然是梅菲斯特的化身：它最初以一只可爱的动物形象出现，但很快被揭示为一位可怕且强大的捕食者，以愿望交换灵魂。正如梅菲斯特希望浮士德体验到幸福后堕入地狱，丘比则利用魔法少女的情感起伏，期望她们堕入绝望后转变为魔女时释放出的能量。

由于丘比的主要目标是小圆，可能有人会认为她是浮士德的化身，但并非如此。动画更倾向于将她映射为格蕾琴；例如，她的魔女形态被命名为救济的魔女<sup>8</sup>。丘比在动画的大部分时间里都在尝试让小圆签订契约，但屡屡失败，直到结尾才成功，这与梅菲斯特最初试图腐化格蕾琴时屡屡受挫，直到她最终为浮士德所沦陷的过程相似。最终，小圆的愿望是引导魔法少女，逆转她们成为魔女的命运，这与格蕾琴引导浮士德进入天堂的愿望相呼应。小圆还承担起了救世主和守护者的角色，类似于《浮士德》中与玛利亚联系在一起的永恒女性神圣原则，而格蕾琴也与这一原则联系在一起。(96)

如果小圆不是浮士德，那么谁是？焰是个相当贴切的对象。和浮士德一样，她与恶魔交易来倒转时间，试图纠正她认为自己犯下的错误。（在焰的情况下更为字面化，但浮士德也进行了时间旅行。）她与小圆的亲密关系和想要拯救小圆的强烈愿望反应了浮士德对格蕾琴的感情，而焰停止时间的能力也可能是在暗示浮士德契约中的时间停止条件。最后，像浮士德一样，她最终也意识到自己试图回溯时间的行为反而让事情变得更加糟糕。

---

<sup>8</sup>译注：救济的魔女英文为 Kriemhild Gretchen，这与格蕾琴（Gretchen）的名字一致。

然而，《魔圆》也颠覆了《浮士德》的故事。最终，焰的愿望并非一个错误，而是打破循环的关键，小圆（格蕾琴）不是向圣母玛利亚或上帝，而是向丘比（梅菲斯特）祈求力量，引导其他人进入天堂。这是因为小圆并不是《浮士德》中的任何角色，也不是一个基督教人物。她真正的角色来自另一个完全不同的神话体系。

正如《魔圆》在表面上呈现出典型的魔法少女元素，但后来揭露其真正的形式。它也提供了一个浮士德式、基督教化的表面解读，掩盖了其背后本质上是一个佛教故事的内核。最明显的是，佛教的核心教义之一是有漏皆苦<sup>9</sup>（97），而这在《魔圆》中也非常明显。所有的愿望最终都会带来痛苦和绝望；情感的高潮总是伴随着情感的低谷。

另一个关键的佛教概念是业，动画中也提到了这一概念。业是一个非常复杂的概念，不同的佛教宗派对此有不同的解释。广义上，佛教中的业可以被非常简略地概括为因果关系：行动种下种子，这些种子（无论是在这一生还是下一生）会产生结果。善行带来好的结果，恶行带来坏的结果，但无论哪种结果，它们都会将人束缚在业力的循环中，因为这些结果会引发进一步的行动，进而带来更多的结果（98）。魔法少女的幸福—绝望循环以类似的方式运作，逐步将魔法少女拖入成为魔女的深渊。

佛教信仰中，业力的重担还会将人束缚在轮回的循环中，让他们一生又一生地重复，承受前世所积累的业力（99），就像焰被困在第十集所描绘的时间循环中一样。开悟，即对世界的本质有了真正的理解，是逃离这一业力循环的唯一途径，也只有在最后一个时间循环中，圆才了解到焰的时间旅行（轮回的循环）以及丘比的真正意图（业的本质）。最后，瓦尔普吉斯之夜的形象与莲花（佛教中象征开悟的符号（100））极其相似，同时齿轮的意象则反映了不断转动的法轮（101）。

正如前面提到的，小圆类似于佛教神话中的一位人物，观音菩萨。观音是一位年轻的女子，她几乎达到了涅槃<sup>10</sup>，但在即将达成时停了下来。她超越了时间和空间，伸出援手，帮助他人开悟，然后才最终自己进入了涅槃。这也帮助解释了她与圣母玛利亚之间的关联，观音菩萨和玛利亚之间的相似性是显而易见的，并且经常被讨论（102）。

---

<sup>9</sup>译注：“漏”就是烦恼。烦恼的种类极多。贪（贪欲）、嗔（嗔恨）、痴（不知无常无我之理等第）是三毒，再加上慢（傲慢）、疑（犹疑）、恶见（不正确的见解如常见、断见等），组成六根本烦恼。由于烦恼造种种业。

因此，作为观音菩萨，经过拯救时空中所有魔法少女的小圆跨越了槛，达到了下一个层次。她成为了一种自然的力量，一种希望的化身，消散了自我意识，达到了涅<sub>レ</sub>。

不过，正如我们将看到的，她在通往涅<sub>レ</sub>的路上还有一个小小的转折。

## 第二部分

### 外传漫画

## 第十三章

## 第十四章

# 第十五章

## 间幕 2

# 牛奶之尸

《魔圆》中最为突出的主题之一便是衰败。显然，熵是衰败的一种形式，而魔法少女/魔女则被塑造成对抗衰败的武器。然而，作品中还展现了其他形式的衰败：城市在剧集中逐渐崩坏，从第一集明亮整洁的空间，到第十二集化为废墟的景象。尤为突出的是，魔法少女们的精神状态也在不断衰败。这一点在沙耶香的堕落中表现得最为明显，其他魔法少女也显露出严重抑郁的迹象，例如在麻美和小圆交心时出现的疑似抗抑郁药“百忧解”的喷泉，以及杏子不断用食物麻痹情感的行为。魔女系统的核心目的，正是让魔法少女在情感上逐渐衰败，直至她们化为魔女；从某种意义上说，丘比的系统所做的，不过是将宇宙的物理衰败转化为少女们的情感衰败。

这种无处不在的衰败与作品的佛教根源紧密相连。佛教四圣谛中的首谛便是“苦谛<sup>1</sup>”，简单翻译为“苦难”。苦分为三种：一是显而易见的苦，如疾病、衰老和死亡；二是因执着于随时间流逝而不断变化的事物而产生的焦虑之苦；三是所有物质事物因其短暂性而固有的根本之苦（108）。

最后一种苦与熵直接对应，即所有物质事物必然走向衰败的原则（109）。这种衰败的必然性看似应成为绝望的源泉，但佛教提供了解决之道。其主要方法是超脱：逃离这个世界，便是逃离不可避免的绝望轮回（110）。这正是小圆在剧终时，以观世音菩萨的身份为魔法少女们打开的门。然而，这是唯一的解决之道吗？在这个无常世界中，是否能获得幸福？

---

<sup>1</sup>译注：根据对现实的深刻观察，佛总结出人生的八大痛苦：生、老、病、死、爱别离、怨憎会、求不得、五蕴炽盛。世间有情悉皆是苦，有漏皆苦，即所谓“苦谛”。

西方文化最初也给出了否定的答案。基督教提供的解决之道是逃离此世，进入天堂，并附加了一个观念：在未来的某一时刻，上帝将毁灭这个充满苦难的世界，并以一个更好的世界取而代之。然而，在中世纪和文艺复兴时期，出现了新概念，为衰败与绝望提供了另一条出路：腐化。

腐化是一个炼金术概念，本质上是发酵的另一种说法，但它逐渐指代死亡与腐烂如何带来新生（111）。试想一块腐烂的水果，它对人类的感官来说是令人厌恶的，漆黑、丑陋且散发着恶臭，但与此同时霉菌和蛆虫爆发，也是新生命的狂欢。这些新生命又为“更高级”的生命形式提供养分，直至最终，连最高贵的生物也依赖腐烂而存在。

这不仅仅是生物学的生命周期，更是炼金术士最深奥的精神教义之一：死亡孕育生命。腐烂与创造本是一体。衰败即是进化。

换句话说，花朵在墓园中绽放。其中一种是彼岸花，它在《叛逆》中作为花冠点缀着焰的魔女形态。它们通常呈鲜红色，与大多数花不同，它在开花前会先落叶；它象征着因命运和死亡而分离的爱人，常被种植于日本的墓园中（112）。这与焰的痛苦：因命运而与挚爱的小圆分离，之间的联系显而易见。

然而，种植这些花的行为表明人们仍然铭记着逝去的爱人；爱可以在物质存在衰败后依然延续。正是这种起源于一个被毁灭宇宙的爱将小圆带回了焰的虚幻世界。也带回了另外两个存在：夏洛特和沙耶香。她们因对小圆的忠诚与责任而回归，但后来她们也表明了额外的意图。

不出所料，鉴于夏洛特在《叛逆》中一直痴迷于奶酪，她回归的动机正是为了奶酪。奶酪是腐化的绝佳象征，既是一种美味且营养丰富的食物，本质上又是腐烂的牛奶。夏洛特并不是唯一带着这种动机返回的人；小圆和她的仆从们也都是为某种从衰败中诞生的珍贵之物而回归的。对小圆而言，是她与焰的关系，这种关系在多个时间线中逐渐演变：小圆从一个阳光、开朗的魔法少女，变为动画中那个完全被动的人物，而焰则从怯懦中逐渐封闭自我，高冷起来。另一方面，沙耶香回归是为了她与杏子的关系，这段关系根植于杏子在沙耶香精神状态迅速恶化时试图拯救她的努力。

换言之，腐化的产物是具有价值的。衰败并非纯粹的邪恶。

那么，如何理解小圆那完美无缺、无衰败的涅<sup>①</sup>世界中必然没有奶酪这一事实？这既是因为无法制作奶酪，也因为夏洛特没有理由离开。在一个没有衰败、没有腐化的世界中，由腐烂创造的美与生命都无法存在。小圆的世界中既没有奶

酪，也没有历经磨难的友谊，因此它不能被视为解决衰败问题的充分方案。

只有时间，以及《叛逆》几乎不可避免的续作，才能告诉我们焰的解决方案是否更为高明。

## 第三部分

## 叛逆电影

## 第十六章 叛逆的分析

要讨论《剧场版魔法少女小圆 [新篇] 叛逆的物语》并不容易。与动画一样，这部电影在符号学上极为复杂（也就是说，它的画面和事件可以引发许多不同的解读）。然而，与动画大部分故事场景，普通又刻板，以与魔女迷宫复杂元素形成对比不同的是，剧场版的故事场景在视觉上显得更为复杂。换句话说，剧场版不仅每个画面都像动画中的内容一样需要解读，而且它所包含的图像信息量也远远超过了其五个半小时电视动画所暗示的量！

因此，分析这部电影几乎是让人不知从何下手。要将电影作为一个有机整体来解读，至少在章节长度的文本当中几乎是不可能的。为了合理解读它，要么选择一个主题，追踪它在电影中的发展，但这意味着只能处理单个主题，最多也只能看到其与其它主题的交互；要么选择一个场景，细致分析其复杂性，但这意味着除了一些与所选场景有关联的内容，其它的就被忽视了。

比如，我们可以考虑一个相对简单的问题：影片标题中，“叛逆”到底指什么？是丘比对小圆新世界的反叛？是焰对迷宫中世界的反抗，尽管她并没有意识到自己是创造者？还是焰对小圆的叛逆？或者，影片本身就是一种叛逆，如果是，那它反抗的又是谁或什么呢？

即使是像“标题是什么意思？”这样看似简单的问题，也只会引出更多疑惑，而且每个问题都有多种合理的解答，每个解答也都可以成为一篇独立文章。因此，本书剩余的章节将由一系列关于“叛逆”的文章组成。有的文章可能是对单个场景的分析，有的可能追踪某一主题，或是探讨某个角色的转变。但无论是哪种方式，它们都试图回答同一个问题：“叛逆的是谁或什么？”我认为这种方法是唯一可行的途径，因为这部电影无法简单分析。

而反抗的近义词是……你应该明白了<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup>译注：原文为“*And a near-synonym for defiance is... well, you get the idea.*”译者认为这是

那么，让我们来看一个具体又简短的场景，这很好地展示了这部电影的分析难度，即片尾彩蛋。在彩蛋前的片尾中，电影情节以高度风格化的形式展现出来，焰和小圆被缓缓播放的职员表分隔开，然而在最后，她们手牵手一起奔向远方。考虑到焰在片尾前最后几场戏中的形象，这一结局显得出人意料地充满希望。这是对未来的预示，还是说只是焰的梦境？她们消失在远方是表明她们即将逃脱束缚，还是象征她们在一起的可能性正在消失？

这并不重要，因为彩蛋否定了片尾动画。（或者它真的否定了吗？如果片尾是焰的梦境，而彩蛋是现实，或者片尾是预示，而彩蛋则是她的恐惧……）我们可以先讨论一下彩蛋的通常功能。它通常出现在大制作的动作系列片（漫威电影宇宙已将彩蛋提升到了艺术形式的层次），或是喜剧片中。彩蛋通常有两种功能：要么收尾之前影片中设置的笑话（可能最好的例子是《空前绝后满天飞》中的出租车乘客），要么引发观众对下一部作品的期待，并暗示其情节走向（比如《复仇者联盟》Samuel L. Jackson<sup>2</sup>的现身）。

然而，这里的彩蛋似乎既不属于前者，也不属于后者。它的主要作用是引发疑问，并对焰在片尾前最后几场戏中选择的自我呈现方式产生质疑。诚然，从某种意义上讲，它可以被视为一种“画龙点睛”，因为它回收了电影中反复出现的那两把椅子意象的伏笔。在前两部总集篇电影片头中，我们看到小圆和焰并肩坐在白色椅子上，置身于一片花海之中，搂抱着亲昵交谈。在《叛逆》彩蛋中，焰独自坐在类似的椅子上，椅子处在悬崖边缘。椅子、悬崖和半个月亮排成一线，一幅被切割成两半的画面，仿佛一半月亮一半世界，包括小圆和她的椅子，已被切实地切割掉，替换成了空虚的黑暗。

焰的决意让小圆也成为她的敌人？她的悔恨？还是对观众的一种残酷提醒，提醒他们已失去的东西？

电影最后的几场戏中，焰似乎几乎完全掌控局面。一支由使魔组成的军队听命于她；她可以重写沙耶香的记忆，切断她与人鱼魔女形态的联系；她甚至可以阻止小圆恢复她的“佛性”，即“圆环之理”。焰是这个新世界的创造者，早在电影的某个时刻，她便重写了现实；因此，推测她现在是宇宙中最强大的存在并不为过（但她与“圆环之理”相比如何，尚有争议，因为她似乎无法完全控制的两个实体正是她自己和小圆，注意她在片尾前不久，小圆记起自己的佛性时显而易

---

作者的搞怪，“defiance（反抗）”与“rebellion（叛逆）”同义，故做此译。

<sup>2</sup>塞缪尔·杰克逊（1948年12月21日—），美国男演员及监制。

见的惊慌)。

那么，为什么焰在彩蛋中看到丘比的靠近时会显得惊讶呢？她脸上的表情可以解读为不安或希望；考虑到椅子的象征，她是否一时以为那是小圆？她希望是小圆，还是害怕是小圆？她怎么会不知道那是丘比呢？

再来看看丘比的状态：凌乱、颤抖。在动画和电影中，特写丘比眼睛常常提醒着观众，它正在观察一切，这也让它成为了一个更加不祥和邪恶的存在。然而，这次的特写却展示出它凌乱的皮毛、黯淡的眼睛以及明显的颤抖。丘比第一次展现出了情感上的变化，但这反而让观众更加不安，即使是丘比，在这个场景中，也被转化为某种“错误”的存在。它不再是一个邪恶的角色，而是一个可怜的形象，被焰重写宇宙的力量击败、打破。对它和它的同类来说，这是最坏的情况：虽然小圆害怕、不再信任它，但她几乎没有能力去憎恨；而焰则不同，充满了愤怒和悲伤，她对孵化者们，尤其是对见泷原市的这只丘比，完全有可能发泄这种情绪。

但是彩蛋的逻辑表明，丘比眼睛特写是某种预示。它是这一场景中最具彩蛋特色的镜头，令人联想到恐怖电影中的结尾，通常以人们以为已死的凶手突然睁开眼睛为结束。而不幸的是，它依然无法捉摸不透，是在策划对焰的反击？还是仅仅在观察并等待机会？或者它真的已经被击垮，那可怜的形象表明它作为反派的角​​色已被焰剥夺？

然后是焰的舞蹈，与她新灵魂宝石共舞，舞蹈风格和音乐都让人联想起电影开头她的芭蕾式变身场景。这颗宝石形似国际象棋中的国王，一个几乎没有力量但却是棋局中最重要的棋子。这是否意味着焰在电影最后成为了棋盘上的“皇后”，与她世界中最重要但现在已经无力的小圆共舞？这种解读是可以得到支持的：电影前面焰的新灵魂宝石是由她旧宝石的碎片和与小圆头发颜色相同的线轴所制成的。但这只有在线轴代表小圆本人或她与焰的联系时才成立。另一种可能的解读是：这根线象征了化身为人类的小圆与无所不在、难以捉摸的小圆之间的联系。在这种情况下，焰并不是在怀念她的“另一半”，而是在沉浸于她所构建的牢笼之中。换句话说，这两种解读的区别在于，是将焰视作在痛苦和困惑中强装镇定，还是视作一个阴森、控制欲极强的跟踪狂。

在她的舞蹈结束时，焰侧身倾倒，几乎掉下悬崖。她坠落时的姿态让人想起焰变成魔女时，小圆从椅子上以类似方式侧身倾倒的画面，这显然是呼应了小圆的自我牺牲，也体现了焰对未能阻止她的悔恨逐渐加深的过程。那么，焰是在通

过复制小圆的行动来试图与她重聚吗？是在牺牲自己以确保小圆不再需要这么做吗？还是在嘲讽小圆的牺牲，以此标志她已经堕落到了一个地步，甚至曾驱使她堕落的爱也变得不再重要？又或是，这是一个陷入绝望的角色做出的徒劳自杀举动（不清楚如果焰死了，宇宙会发生什么，但几乎可以确定至少小圆会重新连接到焰试图阻止她恢复的佛性）？或者（可能也是或其他解读）这是对塔罗牌中愚者的引用？愚者牌通常描绘成一个愚人正准备踏下悬崖，身边伴随着一只白色小动物。

当然，我们可以详细探讨这些问题，以及其他（例如，月亮恰好处于新月与满月之间的状态，这对应了沙耶香变成魔女时的新月和焰变成魔女时的满月，月亮这一变化有什么意义？）。这些探讨可能需要成千上万字，且最终结论只会是，这个场景有意保持模棱两可，不过这样的探讨是可以进行的，这并不是重点。重点是，这只是一个两小时电影中的九十秒片段，甚至还不是视觉或符号学上最密集的九十秒（那些我认为是焰变成魔女和她与小圆共同摧毁孵化者屏障的场景）。

不，重点是：这部电影极其复杂，并且充满歧义，对分析者提出了极大的挑战。

很好。那我们就来尝试解读吧。

## 第十七章 叛逆的爱与救赎

在《魔圆》的结尾，小圆升华至更高的存在层次，不仅牺牲了生命，还抹消了整个存在，以拯救其他魔法少女免于成为魔女。从焰在动画最后一集对丘比的解释以及《叛逆》中百江渚和沙耶香的评论中可以明显看出，被拯救的魔法少女们仍以某种形式存在于宇宙之外，与小圆同在。无论以何种形式存在，我们知道她们在某种意义上是有意识的，能够做出决定，而且她们同时是魔法少女和魔女（这当然也是她们一直以来的身份）。

在动画及《叛逆》最初的部分中，这种发展被呈现为一种积极的结果，可以说是一个较为圆满的结局。这一点或许让人感到困惑。沙耶香的整个角色线可以说就是让她意识到自我牺牲去拯救他人是错误的；焰拯救小圆的努力同样被描绘为这不断让她们的处境变得更糟。因此，《叛逆》质疑这种救赎也就不足为奇了。

电影第一段展示了魔法少女们的幸福相处，以及她们面对的对手虽具有挑战性但仍可战胜，这一段可以看作是对“小圆世界”的一种讽刺。作为人类痛苦的象征，梦魇是魔兽的扭曲映射。与魔兽类似，梦魇之间也极为相似，但魔兽是令人毛骨悚然的瘦长巨人，梦魇则穿着熊熊套装，手臂还能发射毛绒玩具。击败魔兽可以洁净魔法少女的灵魂宝石，虽然奖励有限，但可以让魔法少女们不再像有魔女的时间线中那样死亡了。然而，在焰的幻想世界中，击败梦魇会产生一种弥漫光辉，净化灵魂宝石。这使得魔法少女们更加积极地想要获得更多这种光辉。此外，我们在小圆创造的魔兽世界中第一次看到了沙耶香的死亡和她队友的哀悼，而焰的梦境世界则保留了沙耶香和她的愿望，并暗示着她和杏子在一起了，顺其自然地让仁美和恭介也能在一起。简而言之，焰的幻想世界比小圆所创造的世界要幸福得多！

它也更滑稽，不仅仅是因为那些熊熊套装。将世俗与诡异相并置，是超现实主义艺术的领域，魔兽和它们徘徊的城市就在这一领域中。脸部缺失或被遮挡的

人，正是 Magritte<sup>1</sup>在绘画中所展现的惯用手法。同样，魔女虽然更加活泼，但与极端暴力形成对比，无论是魔女对人类和魔法少女的暴力，还是魔法少女对魔女的暴力，这种玩乐带有童稚感的形象与暴力相结合，形成了一种野兽派超现实主义。

然而，梦魇并不涉及暴力行为。它们会破坏财物，但当魔法少女们结束战斗时却没有任何损坏痕迹。面对它们时，魔法少女们使用陷阱和绳缚，或是开火把梦魇引入陷阱，但从未直接攻击梦魇。梦魇的实际击败高度仪式化却又显得随意，开头是由魔法少女们承办的宴会，或是使用类似儿歌的韵律游戏。

无害的暴力、食物、韵律诗、游戏、随意的仪式，这些都是无厘头文学的常见特征。无厘头文学的核心是非传统逻辑，它关注的是那些由最终任意但内部一致的规则所支配的情境（例如游戏、用餐、礼仪）；就像梦一样，无厘头文学以一组任意规则替代另一组，并让逻辑自行展开。然而在这种无厘头的世界中，五位魔法少女都幸福快乐。看起来，这样无厘头的世界比小圆创造的魔兽世界更美好。

小圆的净土，她的天堂，同样被描绘为较为劣势的存在。正如我在幕间二中所论述的，小圆的“来世”甚至比焰的梦境世界更差，因为它是一个没有死亡的世界，缺乏腐败、痛苦和朽烂。沙耶香和渚选择与小圆一起概念化，因为她们追寻的东西只能通过腐败和死亡产生，比如沙耶香与杏子的关系，以及渚对奶酪的渴望。

焰的梦境也更加直接地讽刺了小圆的天堂，正如焰没有征得魔法少女们（以及一些普通人类）的同意就把她们拉入自己的世界并将她们困在那里，切断了与外界的联系，人为地让她们感到快乐。她“拯救”了她们，因为她通过对小圆的关爱而开始关心这些人，至少在杏子和麻美的情况下，焰最终信任她们来击杀此岸的魔女<sup>2</sup>，并开始尊敬甚至可能喜欢上她们。

想要拯救某人必然意味着想要对那人拥有某种权力。通过成为骑士、守护者，沙耶香成为了一个审判者（在列车上面对那两个性别歧视者时，她也成为了处决者）。通过希望成为小圆的守护者，焰最终处于一个不断试图剥夺小圆变成魔法

---

<sup>1</sup>勒内·马格里特（1898年11月21日—1967年8月15日），比利时超现实主义画家。因为其超现实主义作品中带有些许诙谐以及许多引人审思的符号语言而闻名。他的作品对于许多观察家对于事先设想现实状况的情况提出挑战，并且影响今日许多插画风格。

<sup>2</sup>译注：焰的魔女形态，其性质是背德。背弃时间，反叛时间，指责时间，审判时间。

少女选择的位置；而通过希望拯救所有魔法少女免于她们成为魔女的命运，小圆将自己设定为圆神。

换句话说，成为一个救世主（与帮助他人相对，帮助他人需要对方的同意，且帮助者在过程中处于暂时的从属地位）必然意味着在某种程度上是个暴君。救世主的行为没有获得被拯救者同意，因此他们很可能会做错，正如小圆对焰所做的那样。来看看片头曲：焰被描绘成一个石化灰白的形象跪在地上，其他魔法少女们在旁跳舞。她无法融入她们的快乐，她能做到的最接近的事也只是在电影第一段中短暂回归“麻花辫”害羞的形象，但即便如此，她也能感受到某些异样。一旦她的头发再次披散，她在电影剩下的时间里再也没有真正感到快乐，因为她经历了无数的痛苦，只有她记得这些痛苦，这些痛苦从情感上扭曲了她，使她无法被拯救。

相反，她拙劣地模仿小圆，将人们拉入她的迷宫。但这与小圆的行为真的有什么不同吗？小圆牺牲是无私的，而焰牺牲则是自私的吗？哪一种牺牲更大？牺牲存在，还是牺牲灵魂？从未存在过和成为曾珍视的一切的敌人，哪种更糟？

答案显然是：这些都是荒谬的问题。所有的价值都是相对的，哪种更糟完全取决于视角；很可能两位少女都认为她们的牺牲是她们所能做出的最大牺牲，因为小圆非常关心与他人的联系，而焰则更专注于她的目标。

但通过焰行为中小圆扭曲的反映，我们也开始以新的方式看待小圆。一个行为如果你得到了你想要的一切，还能被视为无私吗？小圆得以与所有人同在；她所有爱的人都安然无恙；击败了所有的魔女；得以成为魔法少女；得以变得意义重大，比任何一个活过的人都更为重要。相比之下，焰选择成为一个“恶魔”，尽力让小圆留在人间，付出的代价是她最珍视的东西，即最终与小圆在一起的机会；现在她们必须成为敌人。那么，难道不是焰才是无私的吗？

当然不是，因为“无私的爱”本身就是一种自相矛盾的说法。这正是描绘焰占有欲的意义所在，并通过这种占有欲揭示出圆的自私。爱一个人意味着想要保护那个人，甚至可能是保护她免于伤害自己。爱意味着想与那个人共度时光，想要那个人也同样渴望与你在一起。如果这种爱以健康的方式表达并且得到了对等的回应，当然爱可以是美好的，无论是浪漫还是其他形式，它都是两人之间最深的纽带。但正如任何一种纽带，它也可以被用来束缚、控制、彰显支配力。这也是虐待关系存在的原因。

在整个动画中，我们看到魔法少女们在承认自己真正的欲望和她们认为自己

应该想要的东西之间挣扎。麻美因渴望活下来而饱受折磨，而不是像她认为自己应该的那样，许愿拯救她的父母。沙耶香和杏子是为了别人的利益许愿，而不是为了许愿让这些人感激她们的帮助，结果她们因此遭受了巨大的痛苦。这正是丘比选择少女作为目标的原因，因为从她们拿到第一个玩偶的那一刻起，她们就被灌输要照顾他人，被社会化成认为自己是照料者，负责他人的幸福（119）。社会已经替丘比完成了工作，创造出这样的女孩，她们许下的愿望是社会压力告诉她们该要的东西，而不是她们真正渴望的东西。（当然，最终这一切并不重要；愿望本身已经注定了魔法少女要么变成魔女，要么死亡，只是一个不合适的愿望会加速希望与绝望的循环。）

因此，焰找不到任何办法实现她真正的愿望：与小圆在一起。她转而许愿去照顾圆，第一次是在剧集第 10 话的“初始”时间线结尾，第二次是在《叛逆》中她成为“恶魔”时。在这两种情况下，她最终都认为唯一的出路是成为“邪恶”。因此，《叛逆》封闭了这个充满循环的动画中最大的循环：晓美焰从一个黑暗的、看似反派的角色演变为一个破坏现状的角色，再到一个黑暗的、看似反派的角色，保持原状。现在她比以往任何时候都更像麻美的黑暗面。

## 第十八章 叛逆的小圆

名符其实。

在《叛逆》电影中，被代入焰迷宫的人物是有规律的。魔法少女们作为焰生活中的重要人物，出现当然是合理的，至少在最近的时间线里，她们是焰的队友。小圆的家人也在其中，虽然有些勉强，但因为他们对小圆很重要，而小圆对焰很重要，所以也不是完全没有理由。更牵强的是仁美和恭介，然而仁美对小圆重要，恭介对仁美重要，所以也能理解。然而，焰将和子（班主任）和中泽（普通同学）带入迷宫又有什么可能的理由呢？她确实将他们都带入了迷宫。当焰在数学课上开始怀疑周围人的真实性时，中泽和其他魔法少女是仅有的几个有正常面孔的人，最终当迷宫被打破时，中泽和和子都被描绘为昏倒在沙发上。

答案隐藏在民间传说中：一个知道某人名字的女巫可以利用这个名字对那个人施展魔法（120）。考虑一下被带入迷宫的人，再考虑一下整个动画。被焰带入结界的人也就是在系列中焰可能听到或看到的名字，而焰很可能知道他们的名字。（虽然小圆父亲的名字并没有在荧幕上告知，但小圆叫他“爸爸”，而剧中又没有其他还在世的父亲出场，“爸爸”这个称呼足以作为名字发挥作用。）

之所以“名符其实”，是因为在魔法逻辑（魔法逻辑在很大程度上是叙事逻辑）中，没有符号与被指称对象的区别。在某种意义上，名字就是被命名之物，因此操控名字就是操控事物（121）。由此推断，如果两样东西有同样的名字，那么在某种意义上它们必须相同，一个可以替代另一个。

这一切绕来绕去，最终就是在说，当焰抓住小圆的手臂，将小圆女孩的形象从概念小圆中撕裂出来时，这不仅仅是焰对小圆的反抗，也是《叛逆》对《魔圆》的反抗。

为什么电影不该反抗动画呢？曾几何时，如果一个人想讲故事，他们就会站起来讲述。口述故事是短暂的，每次讲述都会有一点改变。的确会有一些传统，

但讲述者可以确信，他们的创意变化不会被视为错误或背叛，而是作为一种高超的表演润色而被接受。

大众识字给这种形式的讲故事带来了致命一击，而广播、电影和电视则让其轰然倒塌。这种讲故事的方式仍然存在（因为没有任何一种艺术形式会真正消亡），但只作为一种好奇心的对象，成为参加文艺复兴节时惊叹事物，或带孩子去公共图书馆听的东西。大多数时候，当我们想要看故事时，我们会寻找已经包装好的书或 DVD 碟片。

当作者想要讲述一个系列或轮回故事，重复使用同样角色或设定时，这种现象带来了挑战。作者希望探索和创造，而在口述故事时代他们可以自由地这么做，毕竟没人特别期待《列那狐传奇》<sup>1</sup>必须与彼此一致，或者抱怨“嘿，当他诱惑列那时，宙斯是天鹅，为什么现在他变成了金色的雨？”毕竟，如果列那的故事可以随每次讲述而改变，那么当你听到一个完全不同的故事时，为什么还要期待它仍是一样的呢？

口述故事是活的、成长的、变化的东西。相比之下，书写或拍摄的故事钉在纸上或屏幕上死的，无法改变或成长，永久地固定在一次讲述中。观众可以改变和成长，所以他们对故事的视角可以随时间改变，但故事的实际创作者却被剥夺了这种成长的机会。即使在制作续集时，观众，尤其是“婆罗门”观众，会要求连贯性；也就是说，他们要求忠于死去故事的专制统治。令人惊讶的是，很多创作者不选择反抗！

于是《叛逆》对动画剧集表示口头上的尊重。剧集中所有的事件在这里都确实地发生了，并得到了那些痴迷于连贯性的人所谓的“尊重”，也就是严格遵守“不应与之前的设定矛盾”的字面法则。甚至电影结构也模仿了动画的结构：分成三部分，第一部分假装是“正常”的魔法少女剧，直到与麻美的暴力冲突陡然打破这种假象。第二部分（诚然，它与第一部分的重叠比动画更强）跟随一名魔法少女的视角，逐渐意识到她其实正与自己对抗，并且从一开始就是魔女。最后，第三部分涉及与大量魔女的最终决战，之后现实被重写，新的秩序建立。

然而，动画是跟随小圆的，而电影则是跟随焰的，这就是所有区别所在。小圆是一个耐心、谨慎但非常乐观的角色。她直到剧集的最后才采取行动，但当她这么做时，是果断的，意图彻底解决她认为是宇宙中最主要的问题。而焰则是一

---

<sup>1</sup>译注：《列那狐传奇》的故事采用把动物人格化的方法，用动物世界来影射人类社会，反映市民阶层形成后的封建社会的世态人情，阶级矛盾和斗争。

个愤世嫉俗、冲动且对抗性强的角色；她一次又一次地投身于冲突，直到最终她模仿小圆的行动，创造了一个世界，在这个世界里，她必须不断地应对小圆的自我牺牲倾向。

这并不意味着，在电影的大部分时间里，焰都是有意识地在反抗小圆的秩序。焰最初的位置，与在动画中一样，是质疑和扰乱现状的那个人，没错，但那个现状（如前所述，由麻美代表并捍卫）是焰自己的梦境。焰试图将世界恢复到她记忆中的样子，也就是动画中的世界。她只有在小圆告诉她，离开她所爱之人是非常痛苦的之后，才开始有意识地反抗。换句话说，焰意识到小圆的自我牺牲的的确确带来了牺牲。当然，对焰来说小圆的牺牲是不可想象和不可原谅的，即使是小圆自己在做出牺牲。

即便如此，焰直到电影后期才开始采取行动，因为在那之前她都没有机会。真正大部分时间反抗小圆，进而反抗《魔圆》的角色是丘比，它策划了整个局面，试图篡夺循环法则并带回魔女。值得记住的是，丘比在许多方面是一个（异常不讨人喜欢的）作者化身，因此，它对小圆的反抗可以被看作是创作者对《魔圆》的反抗。

然而，丘比的反抗并不令人惊讶。毕竟，它是剧中的反派，而一个不知悔改的反派在续集中依然存在，至少可以假定它会尝试重新扮演反派角色。相比之下，焰对小圆表现出了极度、执着的忠诚，因此电影小心翼翼地精心布局了她的反叛元素：她有动机，来源于她与小圆在花丛中的对话，以及她意识到自己“永远不该允许”小圆牺牲自己。她有主意，当丘比揭示小圆可以重新进入世界时，焰意识到了小圆作为循环法则记忆和力量的佛性是可以由他人储存的。而她也还有机会，当小圆降临到“现实世界”来拯救焰，防止她成为魔女时，正如丘比所说，“可感知的事物就可以被干涉”。

于是焰作为魔鬼的形象崛起，将“神”从她的天堂中拉下，并带入尘世。她是终极的“坏女孩”，她的使魔们引用《失乐园》<sup>2</sup>中的诗句，伴随着尼采式的咏唱，向她投掷番茄，将她标榜为撒旦。她接受了“恶魔”、“邪恶”和“敌人”的标签，并明确表示打算将其付诸行动。这又带我们进入了另一个叛逆……

---

<sup>2</sup>译注：《失乐园》是英国政治家、学者约翰·弥尔顿创作的史诗，讲述了叛逆之神撒旦，因为反抗上帝的权威被打入地狱，却毫不屈服，为复仇寻至伊甸园。亚当与夏娃受被撒旦附身的蛇的引诱，偷吃了上帝明令禁吃的知识树上的果子。最终，撒旦及其同伙遭谴全变成了蛇，亚当与夏娃被逐出了伊甸园。

## 第十九章 叛逆的神明

在古代地中海地区有一个流传的神话。故事讲述一个名为“闪亮之子”（希伯来语：Helel，希腊语：Phaethon）的存在试图篡夺太阳或至高神的位置，结果因其僭越行为而被惩罚、堕落。这一神话在我们的文化中颇为熟悉，主要是因为希腊版本的影响。相比之下，闪米特<sup>1</sup>版本较不为人知，部分原因是因为其中一份书面记载在翻译中丢失了：

“明亮之星，早晨之子啊，你何竟从天坠落？你这攻败列国的何竟被砍倒在天上？你心里曾说：‘我要升到天上；我要高举我的宝座在神众星以上；我要坐在聚会的山上，在北方的极处。我要升到高云之上；我要与至上者同等。’然而，你必坠落阴间，到坑中极深之处。”（122）

在这里，英文中的“晨星<sup>2</sup>”是用来翻译希伯来语中的“Helel”。我们可以很容易想象这个神话的情景：天上最明亮的星星拒绝与其他星星分享天空，试图在黎明前跳到天空最高处。然而，日出时它便被太阳的光辉抹去，这种宇宙间的僭越行为每日重复，像是一个永无止境的循环。

可能大家更熟悉另一种翻译，即《钦定版圣经》<sup>3</sup>中的“路西法（Lucifer）”，是“晨星”在中世纪拉丁语中的名称。

这就是圣经关于路西法的全部故事。其余的都是民间传说，也就是所谓的“同人创作”。例如，路西法曾是天使，他是《约伯记》<sup>4</sup>中的撒旦，他是《创世纪》

---

<sup>1</sup>译注：闪米特人起源于阿拉伯半岛和叙利亚沙漠的游牧民族，词汇灵感来自《圣经》诺亚的长子 Shem（闪）。

<sup>2</sup>译注：也即中译本中的“明亮之星”。

<sup>3</sup>译注：《钦定版圣经》又称《詹姆斯王圣经》，由苏格兰及英格兰国王詹姆斯六世及一世的命令下翻译的英文版本圣经，于1611年出版，自诞生至今一直都是英语国家极受推崇的圣经译本。

<sup>4</sup>译注：《约伯记》是《希伯来圣经》的第18本书、基督教《旧约圣经·诗歌智慧书》的第一卷，第一部诗篇性著作。约伯这个名字的含义是“仇视的对象”。

<sup>5</sup>中引诱夏娃的蛇，他是《启示录》<sup>6</sup>中的兽或龙；这些内容在圣经中其实并未明确提及。圣经只讲述了一个骄傲的存在试图上升、最后被打落的故事。（当然，这并没有问题。宗教文本只是宗教这个复杂的思想、行为和制度体系中的一部分。）

如果我们在《叛逆》中寻找这样一个具有僭越行为的角色，那么丘比无疑是这个形象。它明确表示，将焰置于屏障中的目的是“干预”，即控制并篡夺创造现行宇宙的小圆。为此，它被小圆的使者，焰，愤怒地惩罚。结果就是，新的宇宙似乎暗示着丘比的力量几乎被焰作为主动参与的造物主彻底剥夺。

然而，如果我们借鉴《失乐园》中著名的“同人创作”版本，我们可以得出另一种解读。在讨论 Milton<sup>7</sup>的史诗《失乐园》时，首先要理解史诗的定义。作为一种文学体裁，史诗大多可以追溯到荷马的作品。一般来说，史诗的定义包括主题和结构上的几个共同特征，最重要的是：它涉及国家、宇宙或全球范围内的事件；描写一位超凡脱俗、通常拥有超自然能力的英雄的事迹；并使用一种独特的风格，使之超越普通的叙述形式。此外，史诗通常以祈愿和主题声明开篇，故事从中途开始（in medias res<sup>8</sup>），并包含冗长的独白，至少会有一段跳叙，描述故事开头之前的事件。

《失乐园》之所以如此引人入胜，部分原因在于撒旦这个角色：他是一个卑鄙无耻的反派，撒谎、欺骗、自私自利的操纵者；但他同时也是故事的史诗英雄，围绕他的冒险展开叙述。他极具魅力，擅长说服，甚至让一些著名的评论家（如 Blake，认为 Milton 无意中站在了“魔鬼一方”（125））。然而，撒旦的目的却是

---

<sup>5</sup>译注：《创世纪》是《希伯来圣经》的第一卷书，开篇之作。介绍了宇宙的起源（上帝创造天地），人类的起源（上帝创造了亚当和夏娃）和犹太民族的起源，以及犹太民族祖先生活的足迹。本书也是上帝全部计划中的开始，展示了上帝的创造是怎样的完美，人类是怎样堕落的，一个民族是如何被上帝拣选发展壮大的。

<sup>6</sup>译注：《启示录》是《新约圣经》收录的最后一个作品，写作时间约在公元 90 至 95 年。内容主要是对未来的预警，包括对世界末日的预言：接二连三的大灾难，世界朝向毁灭发展的末日光景，并描述最后审判，重点放在耶稣的再来。

<sup>7</sup>译注：约翰·弥尔顿（1608 年 12 月 9 日—1674 年 11 月 8 日）英国诗人、政论家，民主斗士，被称为英国文学史上伟大的六位诗人之一。代表作品有长诗《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》。

<sup>8</sup>译注：in medias res 意为在事件中、从中间开始，也是文学术语：拦腰法。其是文学与艺术的叙事手法，故事从某个中间点开始阐述，而不是从最初。拦腰法为了填补背景故事，经常必须伴随使用倒叙和跳叙以解说早前的事件、纠葛、登场人物、故事背景。最常见的情况，就是主轴故事的前传、外传、衍生。

征服世界、奴役和灭绝人类！（而且他成功了。他的儿子兼孙子“死亡”和女儿兼妻子“罪恶”在故事结尾建造了一座通往地球的桥梁，人类因“堕落”而受到惩罚，亚当和夏娃的后代被赋予了死亡，从此人类都注定一死。）

这些矛盾使撒旦在某种意义上成为一个道德上暧昧的角色。在结构上他是英雄，但在叙事中他却是反派。那么，这与《叛逆》有何关系呢？

想想看：《叛逆》以对“轮回之法”的祈愿和声明开篇，提出了在无望的世界中循环绝望以及逃离虚无的主题。观众被抛入一个与动画结局完全脱节的境况中，直到电影的后半段，才通过丘比的冗长解释了解到发生了什么。这位女主角不仅是拥有魔法的少女，她的力量远超普通魔法少女，因为她是困住剧中所有角色的迷宫中的魔女。最终，她通过爱，变成了恶魔。整个故事因此扩展到了宇宙的维度。至于与普通动画电影不同的独特风格，详见第十六章。

因此，《叛逆》是一部史诗。更重要的是，这是一部关于焰如何从第十二集里小圆的“最好的朋友”变成电影结尾时将她视为敌人的史诗。换句话说，这是一部关于小圆魔法少女宇宙中最忠诚的追随者堕落成恶魔的史诗，她同时征服了物质宇宙，明确表示目标是引导它走向毁灭；然而，她的道德状态仍然充满歧义，至今在互联网上关于这些讨论仍然不绝于耳。

正如动画不仅仅是一个浮士德式交易的故事，而且在许多方面重述了歌德的《浮士德》故事，包括一些相对隐晦的元素，比如时间旅行一样，《叛逆》不仅仅是一个关于僭越与堕落的故事；它在结构上以及通过史诗英雄与道德堕落的并置，颇似《失乐园》。

## 第二十章 叛逆的焰

我们之前简要提到过，在《魔圆》系列电影中有一个反复出现的意象，即在一片草地上的两把白色椅子，焰和小圆坐在椅子上并肩而坐。在前两部电影的片头中，她们相互依偎，甜美可爱，纯洁无邪。而到了第三部电影，这一幕迅速变得不再那么甜美。

在《叛逆》第二幕高潮部分，焰即将变成魔女时，她再次回到了这张椅子所在的场景处。然而这次，小圆从椅子上站起，向一旁跌落，溅成了一摊粉色的污迹，而焰只能无助地伸手去抓她。焰蹲在一旁，双眼睁大，充满震惊与恐惧，周围则是一群高大、瘦长的焰俯视着她。接着，一只巨大、狂怒的焰之拳砸向了蹲在小圆的残迹旁哭泣的焰。

小圆已经消失，她的身份被替换为一种模糊的抽象存在。焰失败了。现在，焰站在焰的面前，开始审判她自己，发现自己有罪。愤怒与悲伤终于爆发，击碎了自我，变成了一个同样抽象且深奥的存在：魔女。

同沙耶香、之前的所有魔女一样，焰的魔女形态是无尽自我惩罚与循环，一场心理剧，在其中反复上演将她引向绝望的事件，并因这些失败而惩罚自己。她试图射杀自己，而射中的那个“自我”变成了她不得不亲手结束生命的小圆。她不能死，也不配像小圆那样死去，因为她没能拯救小圆。

不仅仅是没能拯救小圆；焰是让小圆消失的原因。她在时间中的循环使得小圆有能力成为“圆环之理”，从而将小圆从现实中抹除。而她与丘比的对话，给了孵化者们足够的信息来构建如今束在小圆身上的圈套，而它们正是利用焰来制造这个圈套。焰是小圆最大的弱点。

焰的魔女形态是最具象征意义的。她戴着尖顶黑帽，拥有突出的鼻子和下巴，除了她是一个数百英尺高的骷髅之外，看起来相当典型的万圣节女巫装扮。焰了解魔女以及她们的来历，然而她依然无法躲开这个圈套，甚至故意去拥抱它，以

此来挫败丘比。与沙耶香不同，沙耶香自认为是骑士，因此即使变成魔女仍保留骑士的外形，而焰知道她正在选择变成什么样子。同样，她有意牺牲自己，以此告诉丘比，她相信麻美和杏子会杀了她。因此，她的使魔将其引向断头台，象征着她的牺牲，审判着她的罪行。

同时，她的周围也充满了胡桃夹子相关的意象。她的使魔之一是带有胡桃夹子下颚的大牙齿<sup>1</sup>。另一个使魔类似玩具士兵<sup>2</sup>，但她们戴着高高的毛帽，像传统的圣诞胡桃夹子（在原作《胡桃夹子与老鼠王》中，孩子们立刻认出胡桃夹子是士兵（127））。当她第一次意识到自己就是困住魔法少女迷宫中的魔女时，一个露出微笑的嘴巴正咬着核桃的形象出现了。她失去了头的一半，只剩下颚，这与 E.T.A. Hoffmann 的故事《胡桃夹子与老鼠王》和 Tchaikovsky<sup>3</sup> 著名的芭蕾舞剧《胡桃夹子》中的胡桃夹子形成了呼应，后者也失去了下颚。她许多使魔的玩偶外形（尤其是那些破布娃娃，在补充资料中被命名为芭蕾舞剧中主角的名字“Clara<sup>4</sup>”（128））、与使魔从玻璃橱柜中破裂而出的画面、以及时钟机制的突显都让人联想到《胡桃夹子与老鼠王》的原作，在故事中，胡桃夹子在钟声敲响时，率领橱柜中的玩具军队对抗老鼠王的军队。

在最基础的层面上，没有下颚的胡桃夹子象征着无用，一个失去了功能的物品。更深的联系在于，如果我们回想起 Hoffmann 故事中胡桃夹子的来历故事。他曾是选中的人，被预言为唯一能拯救被老鼠王诅咒的公主的人。他必须完成一个复杂的仪式来救她，但在最后关头，却被鼠王绊倒，诅咒反而落到了他身上。这正如焰，在她相信自己已经帮助小圆逃脱了命运后放松警惕，却因为丘比的干预而最终失败。换句话说，这又是一种自责和惩罚自己的方式。

然而，魔法少女们拒绝配合。她们拒绝与焰一起审判她自己。她们拒绝憎恨她，拒绝杀死她。相反，她们努力解救她，打破迷宫与孵化者的圈套，以便小圆

---

<sup>1</sup>译注：Luiselotte 的职责是驱逐老鼠。她们是狩猎着白色老鼠的蛀牙骑兵；其中亦有部分协助着锡兵队，驱逐那些无理阻碍送葬之人。

<sup>2</sup>译注：Lotte 的职责是执行处决。组成送葬队伍的士兵，将魔女带到断头台边。憎恨患者的患者，被它们所无情断罪。笨重的头脑不知变通，亦完全不听魔女所言。最讨厌的东西是白色的老鼠。

<sup>3</sup>译注：彼得·伊里奇·柴可夫斯基（1840年5月7日—1893年11月6日），俄国作曲家。其许多作品在有生之年就享誉国际，至今仍是最重要的浪漫主义音乐代表之一。

<sup>4</sup>译注：Clara Dolls 的职责是哭泣。她们是来自伪街的孩子，假扮眼泪的换装人偶，从而让葬礼更加喧闹。到场的人偶有：自大、阴沉、欺骗、冷血、自私、毒舌、愚钝、嫉妒、懒惰、虚荣、懦弱、愚蠢、自卑、固执；最后的“爱”却并未来临。拥有着不亚于魔法少女的力量。

能将她带往魔法少女的天国。尽管焰疯狂恳求，她们仍坚持原谅她，拒绝审判，并要求她也拒绝这个审判。她们希望焰能原谅自己，并解救自己。

但从电影一开始，焰就在与焰自己战斗。在电影的第一幕中，焰试图寻找那个神秘且看不见的暴君，统治着魔法少女们所处的这个看似幸福的世界，意图将其摧毁。正是发现自己就是那个暴君，使得焰对自己下了诅咒，并完全变成了魔女；这一切都是她对自己的反抗。

这种反抗在影片结束时仍未终结。焰称自己为邪恶，并拥抱了那身穿着暴露、带有黑翼的恶魔形象。然而，说“我是邪恶的”与说“我应当被惩罚”有何区别？这不过是她内疚的另一种表达形式，是她折磨自己的新方式。

她已将自己提升为一个宇宙级别的存在，一个具有几乎无限物质现实操控能力的造物主：她可以篡改沙耶香的记忆，让死者复活，重塑小圆家的整个历史来扭转第一集的事件。尽管如此，她选择了创造一个自己孤独无依的世界，断绝了与其他魔法少女的友谊，选择让沙耶香在记忆消失前斥责她。

在她所创造的新现实中，焰唯一真正展现出的情感是恐慌，发生在小圆预示要重新与“圆环之理”连接时。换句话说，小圆几乎唤回了一个充满希望与宽恕的宇宙级存在，能够结束焰的苦难。然而，焰绝对不能允许这发生；她必须因未能拯救小圆、让事情对小圆来说变得更糟而受苦。她必须永远将小圆置于一种纯洁与安全的状态，切断她的潜力，因为保护小圆是焰对“善”的唯一理解。因此，未能保护小圆则是她对“恶”的唯一定义。

这一切本可以结束。如果其他魔法少女杀死了她，焰也将不再受任何惩罚，痛苦也将终止。但她们以残酷的仁慈强迫她继续存在，迫使她找到另一种方式来继续保护小圆，并惩罚自己。她因此恨她们，恨她们未能像她恨自己那样憎恨她。在她的新世界中，她以消极攻击的方式表达自己的仇恨。在麻美身后摔碎了一个茶杯，回忆起麻美与夏洛特战斗时的死亡；在沙耶香记忆消逝时嘲弄她，模仿她变成魔女时的自我丧失；骗杏子浪费食物。

在片尾彩蛋中，她从一旁的悬崖上跃下，旁边是一把白色椅子，呼应了之前小圆从椅子上倾倒的场景。她对自己的仇恨没有改变。唯一改变的是，现在她有了让魔法少女们也恨她的能力，将自己定位为她们的敌人，希望她们最终能完成这一工作。

自从电影上映以来，关于焰的新身份一直存在争论。她是英雄还是反派？这里有了答案：是的，焰既是《叛逆的物语》的反派，也是与反派战斗的英雄。

这里还有另一个答案：不，其实焰是反派的受害者，英雄必须拯救她。她的魔女结界已经扩展到了宇宙的范围。现在，她就是整个故事。

## 第二十一章 叛逆的丘比

每个故事背后至少都存在一个叙事者。正如我在五章中所论述的，有理由将丘比部分等同《魔圆》的创作者，尤其是虚渊玄。因此，尽管焰在电影结尾声称自己变成了“恶”，与小圆在动画结尾化身为“希望”相类似，但影片中的两个早期场景暗示我们应该超越这些表象，找到真正的反派，从而发现反抗的真正暴君。

在电影的相对开头，焰开始意识到魔法少女们的记忆被篡改，她发现她们被封印的空间类似于魔女的结界。认出贝贝是魔女夏洛特后，她推断是贝贝的作为。接着出现了一个场景：小圆、麻美和焰围坐在麻美家的餐桌旁，桌子同在动画中一样，呈等腰三角形。焰用小圆的评论作契机，开始询问麻美关于贝贝的来历，贝贝对此则表现出困惑和担忧。整个场景中，焰试图证实她的怀疑，即贝贝是封印空间的创造者，是这个故事的反派。但从多个俯视镜头以及桌子中线的角度来看，桌子始终指向丘比，尤其是在那些强调桌子指向丘比的镜头中，它越过了贝贝，直接指向丘比。

相应地，在影片结尾，魔法少女们似乎最初是在对抗焰的使魔军队。然而，当她们成功打破结界后，巨大的丘比们从天空（她们的隔离区）俯视下来，那才是囚禁魔法少女们（包括焰在内）的真正监狱。这再次提醒我们，要超越焰，看到真正的敌人。在上一章中，我简要讨论了 E.T.A.Hoffmann 的《胡桃夹子与老鼠王》。在这里可以更全面地展开讨论，因为影片中的最终战斗在许多方面模仿了故事中玛丽的玩具与老鼠王之间的战斗：玩具们由一个下颌骨断裂的生物指挥，从柜子里走出来，与邪恶的类鼠生物战斗。考虑到老鼠王有七个头和七顶王冠（这些特征在故事中被明确提及），明显让人联想到《启示录》第十三章中的七头十角兽<sup>1</sup>。但在《魔圆》中，这多个头共享一个身体的形象反映在丘比身上则

---

<sup>1</sup>译注：七首十角的大红龙，它是魔鬼撒旦的化身，为欲吞食身穿太阳的妇人所生之子，而在

是，单一意识通过多个身体表现出来。就像老鼠王是玛丽（玛利亚）的敌人，曾是神的敌人，丘比是小圆（观音）的敌人，因此充当她骑士角色的焰便是胡桃夹子。最后，老鼠王要求用玛丽的糖果和玩具作为赎金，以饶恕胡桃夹子，就像丘比要求魔法少女们牺牲她们的生命和灵魂来满足它对能量的需求，食物是所有生物最基本的能量来源。（值得注意的是，这还包括一种可以食用的玩偶，是玛丽最喜欢的玩具，与胡桃夹子的真身，“真正的”朵谢梅的侄子极为相似，尤其是在“红润的脸颊”这句话中。如果胡桃夹子代表了现在的焰，那么红润的糖果玩偶则代表了最初的焰，那位小圆救下的弱小女孩，最终却无意间将她引入了丘比的轨道。）

最有趣的是，在《胡桃夹子与老鼠王》中，叙事者这个角色充满了模糊性。朵谢梅把胡桃夹子作为礼物送给玛丽，并告诉她，自己起源和诅咒的故事，但他多次暗示自己并不值得信任，甚至可能与老鼠王结盟。最明显的是，他默许或导致了时钟的敲响，召唤老鼠王进入玛丽的房间，迫使胡桃夹子召唤玩具军队作战。后来，虽然朵谢梅在给受伤的玛丽讲故事时显得很友善，试图安慰她，但他却轻视了玛丽关于她目睹玩具战斗和胡桃夹子击败老鼠王的说法，称其为梦幻与想象。

朵谢梅也把自己插入了胡桃夹子诅咒的故事中，正如丘比插入了焰的魔女结界（这只有在结界存在于丘比的隔离区内时才有可能）。他讲述的故事中，他几乎成了主角，踏上了拯救公主碧丽波的冒险。然而，随着读者对“真实”朵谢梅的怀疑，内在故事中的朵谢梅同样可以被解读为一个经典的童话反派，为了自保而牺牲了自己的侄子。我们只能凭朵谢梅的一面之词来了解仪式为何失败，或许它本就是为把诅咒从公主转移到胡桃夹子身上？他的故事不可信，尽管玛丽的经历发生在那些可以轻易被当作梦境的时间和地点，但她的经历总是被以与“现实”事件相同的方式叙述。而朵谢梅的故事则是由角色讲述出来的，用来逗小孩开心的虚构故事。在《胡桃夹子老鼠王》的背景下，朵谢梅的胡桃夹子故事比起玛丽的梦境更不可能是真实的。结局进一步暗示玛丽的梦比朵谢梅的故事更加“真实”，因为她能够进入胡桃夹子的世界，而他对朵谢梅的态度则充满轻蔑。朵谢梅是否比他表现出的更具反派色彩，取决于读者的偏好和解读。然而，显然胡桃夹子在玛丽进入他的世界并治愈他时（就像小圆穿越结界，拯救焰脱离魔女身份一样），公开对朵谢梅不屑一顾，警告玛丽他无法兑现为她打造发条湖的承诺，

---

争战中被打落在地，后为天使捉住，以大链捆绑，丢入无底坑，禁锢一千年。

并表示她的创造力超越了他。而最终，玛丽的幸福结局是与胡桃夹子一起逃离“现实”，进入胡桃夹子的世界。

尽管剧情细节并不完全契合，尤其是事件顺序，但角色对位关系却十分清晰。焰负责创造她结界中的意象，而与她关联的胡桃夹子主题表明了她将自己视为那个角色，背负起公主的诅咒，并期望有一天能被玛丽拯救。小圆既是公主，也是玛丽（值得注意的是，在胡桃夹子的世界里，玛丽在池中看到自己的倒影是公主，两者在 Hoffmann 的故事中很可能是同一个角色），而丘比则融合了老鼠王和朵谢梅的元素。

需要指出，这些角色映射并不一定反映他们的真实本质，因为这些都是从魔女结界中的意象得来的，而结界早已被确立为反映魔女精神状态的幻觉迷宫，替代并扭曲了现实。但这一切深刻揭示了焰的动机；对玛丽来说，幸福的结局并不是逃往某种涅[?]或天堂，而是逃入胡桃夹子的世界，在那里他们可以一起生活。焰创造了她的世界，以便与她的玛丽，小圆，在一起，于是进行了一场邪恶而绝望的尝试，完成她的胡桃夹子故事。她变得比以往更加黑暗和丑陋。唯一的解救方式就是有人能爱她原本的样子。换句话说，就是小圆要了解焰所做的一切，了解她变成了什么，依然不放弃她。

然而，朵谢梅或许会笑到最后。作为故事中的叙事者，他必然在某种程度上反映了他自己的叙事者 Hoffmann，而玛丽与胡桃夹子在故事结尾时仍处于 Hoffmann 的掌控之中，表明他可以继续写下他们的故事，直到选择停止。而丘比就是朵谢梅，就是 Hoffmann，就是虚渊玄；他看似被打败，在动画结局中它也曾看似被打败。最后一幕它凝视的眼睛提醒我们：只要我们还在看，它就在看。只要我们愿意接受更多关于小圆、焰及其他人的故事，丘比就仍然有威胁她们的力量。

## 第二十二章 叛逆的我们

《叛逆》让我们反抗自己的确切时刻大约出现在影片的四分之一处。在此之前，影片展示了一个美好的世界，任何有一丝同情心的观众都必须承认，角色们早已应得这样的幸福。贯穿整部动画，我们跟随这些少女的步伐，伴随她们一起遭受痛苦，并在绝望中祝愿她们能找到某种形式的幸福。

在动画结尾，可以说她们确实达到了某种结局，但不可否认，这个结局是苦乐参半的。焰独自一人，是唯一记得小圆的人。她永远消失了，从未存在过。其余的魔法少女仍在战斗，仍在痛苦中挣扎，最终沉入绝望的深渊，化为魔女；但在她们成为魔女的瞬间，小圆会仁慈地将她们杀死。

沙耶香依旧为一个几乎没有注意到她的男孩而死去。麻美和杏子继续作为魔法少女活跃，我们可以推测麻美的父母依旧死亡，杏子的家人仍然在那场家庭谋杀式自杀中逝去。

这个结局是坦诚的，但并非幸福。它描绘了一个新的、更好的世界诞生，但这世界远非完美。

这种完美世界出现在《叛逆》开头。五位魔法少女都还活着，作为一个团队并肩作战。她们的内部矛盾简化为沙耶香与杏子之间的调侃戏谑。焰因时间旅行造成的心理创伤似乎已痊愈：她又回到了那个羞涩、缺乏自信，但更加愉快、和蔼的戴眼镜、扎着双马尾的自己，而小圆也变得更加欢快和自信，变得更像焰在第 10 集开头第一次见到的那个样子。

梦魇作为威胁的存在几乎令人发笑。如果仁美的梦魇为例，它们对魔法少女们没有任何身体上的威胁，也没有在心理上折磨她们，甚至可以简化为字面意义上的“萌物”。更重要的是，在杀死梦魇后，它们会释放出大量净化灵魂宝石的光辉，如我之前所提到的，这不仅允许少女们协作战斗，还为她们提供了足够的能量，避免灵魂宝石染黑并死亡。于是，少女们得以发挥魔法力量，视觉效果华

丽惊艳，作为一个团队战斗，面对的挑战刚好让她们感到自己有用，但却永远不会遭受动画中曾经经历过的恐怖。

这正是我们，作为观众所共同期望的。我们中的大多数人都明白，原本的结局或许在美学上更好，但有着许多的同人作品，证明了那些或因缺少美学经验、或因过于投入而不在乎的人确实希望这些女孩们拥有更好的结局。而现在，电影如我们所愿，正好给了我们想要的，直到焰开始发现真相。

如同《失乐园》之前所做的那样（详见第十九章），影片巧妙地让我们支持一个正试图摧毁我们乐园的人。焰知道这个美好的世界并不真实，因此我们也知道，当她调查这个世界时，她必将摧毁它。从与杏子的首次对话开始，世界变得越来越不现实，直到她们意识到被困在这座城市时，世界被简化为红色色块和白色线条的抽象图景，唯一可辨认的物体是辆公共汽车。不久之后，焰又变成了我们熟悉的那个摘掉眼镜、直发披肩、冷酷寡言的女孩，熟悉的面孔让我们感到兴奋，但也意味着这个美好的世界正在加速崩塌。

接着，我们看到了动画前几集中预示过的战斗场景，焰和麻美大打出手。随后的战斗在视觉上令人惊叹，焰与麻美都使出了她们各自的力量与武器库中的所有武器。这场战斗既令人兴奋，又充满戏剧性，动画和配乐精美绝伦，但它从根本上是错误的。作为一个场景，这是段冗长的情节，推动剧情发展的作用不大，人物塑造和主题几乎没有任何进展；它虽充满了令人兴奋的元素，但明显是为了迎合观众的需求，属于纯粹的迎合性内容，而这些内容在动画中大多是被故意回避的。随后，焰开枪射击自己的头部，麻美化作缎带，原本的迎合瞬间转变为恐怖。

得到我们想要的，带来的往往是失望与恐惧。影片高潮部分，这一点体现得最为明显：焰和小圆重聚，然而一切都变得极其糟糕，最后结果是所有魔法少女都得以解脱、活着，而小圆也不再需要成为魔法少女；但这个腐败的世界由一个恶魔般的焰统治，她将小圆囚禁了起来。

我们买了票，签订了契约，得到了我们的愿望，而这些愿望最终化为灰烬。欲望不可避免地引向痛苦。

为什么？因为我们可能渴望幸福，但我们需要真相。这并不是说绝望比幸福更接近真相，而是说《魔圆》的真相在于熵与不可避免的衰败，整部动画始终将物理熵与衰败与抑郁和绝望联系在一起。如果要以一个简单、无瑕疵的幸福结局收尾，给予我们未被腐化或夺走的愿望，那将是对作品本身的背叛。

因此，影片迫使我们拒绝自己对这部动画的愿望。那些沉迷于黑暗与高难度的人，必须忍受充满粉丝服务的迎合性内容，这让他们不愿意认同自己对该动画的喜爱。而那些享受这种粉丝服务的人，必须面对它带来的后果。两者都必须应对影片最后一段深具双重意义的情节：焰创造了一个比动画中的世界既更黑暗又更明亮的世界，却比电影的梦境世界更为连贯。

因此，该动画将观众置于魔法少女的境地。追逐我们对动画的愿望，最终导致它变得悲剧性。我们的愿望变成了诅咒，一步步走向深渊，直到影片高潮时，我们发现自己在希望焰魔女撕裂这个世界。然后当她真的这样做时，我们必须承受自己愿望带来的现实。

通过让我们反对自己，并展示我们对动画的愿望如何背叛了我们，影片试图做最后一次努力，将同理心强加给我们。正如该动画在最初几集中所做的那样，它提供了视觉盛宴和粉丝服务来吸引我们，而当陷阱诱饵已布下，它让我们为角色们感到痛苦。更重要的是，它让我们感同身受。这是同理心，而不是同情心。通过将我们置于与她们相似的处境。焰将小圆分裂的那一时刻的困惑、疏离与错位感，正是成为魔法少女的感受的一小部分。

我之前提到，这个动画是关于熵与衰败、抑郁与绝望的，确实如此。但很容易忘记，它也关乎其他事物，而通过让我们反对自己，它提醒我们那些被忽视的事物。

这不仅仅是关于佛教、德国文学或魔法少女题材的作品。这不仅仅是关于熵与痛苦，或关于主题的复杂性，或是作者隐含的心理问题。这甚至不仅仅是关于那些由动画师创造、由配音演员赋予生命的角色。这也是关于我们，关于我们的恐惧与希望，关于我们的愿望与绝望，关于我们的同理心。

归根结底，正如开篇，《魔法少女小圆》讲述的，是一个关于人的故事。

## 参考文献

- [1] Aristotle, *Poetics* (trans. S. H. Butcher) (The Internet Classics Archive, 2009). <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.html>.
- [2] Vivien Burr, "Where do you get your personality from?" *An Introduction to Social Constructionism* (London: Routledge, 1995).
- [3] Ross Murfin and Supryia M. Ray, "Modernism," *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms* (Boston: Bedford Books, 1997).
- [4] Murfin and Ray, "Postmodernism," *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*.
- [5] Ihab Hassan, "Pluralism in Postmodernism," *Exploring Postmodernism: Selected Papers Presented at a Workshop on Postmodernism at the XIth International Comparative Literature Congress, Paris, 20–24 August 1985*, Mattei Calinesku and Douew W. Fokkema ed. (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1987).
- [6] Pauline Marie Rosenau, "Affirmatives and Skeptics," *The Fontana Postmodernism Reader*, Walter Truett Anderson (ed.) (Fontana Press, 1996).
- [7] Bill Shipley, "Vaclav Havel: Ambassador of Conscience 2003: From Prisoner to President—A Tribute," *Art for Amnesty* (Amnesty International, 2003). <http://archive.today/B9116>
- [8] <http://jedablue.com/2014/06/25/the-nutcracker-the-mouse-king-and-the-puella-magi/>

- [9] Thomas Adajian, "The Definition of Art," *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.) <http://plato.stanford.edu/entries/art-definition/>
- [10] Eric P. Nash, "Raising the Curtain," *Manga Kamishibai* (New York: Abrams Comicarts, 2009).
- [11] "Sakura and the Mysterious Magic Book," *Cardcaptor Sakura: The Complete Collection* (NIS America, 2014).
- [12] "The Crybaby: Usagi's Beautiful Transformation," *Pretty Soldier Sailor Moon* (Vis Media, 2014).
- [13] "The Black Claw Grips the Heart," *Cutie Honey: The Complete Series* (DiscoTek Media, 2013).
- [14] "Take Care of Yourself," *Neon Genesis Evangelion: Platinum Complete* (ADV Films, 2005).
- [15] Nagaru Tanigawa, *The Melancholy of Haruhi Suzumiya* (New York: Little, Brown and Company, 2009).
- [16] Hassan, "Pluralism in Postmodernism."
- [17] Brian Boyd, "Laughter and Literature: A Play Theory of Humor," *Philosophy and Literature*, Volume 28, Number 1 (April 2004).
- [18] Noël Carroll, "Horror and Humor," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 57, Number 2 (Spring 1999).
- [19] Tomaki Saito, *Beautiful Fighting Girl*, J. Keith Vincent and Dawn Lawson (trans.) (Minneapolis, Minn.: University of Minneapolis Press, 2011)
- [20] Sharalyn Orbaugh, "Busty Battlin' Babes: The Evolution of the Shojo in 1990s Visual Culture," *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, Joshua S. Mostow, Norman Bryson, and Maribeth Graybill (ed.) (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003).

- [21] Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Media and Cultural Studies: Key Works*, Meenakshi Gigi Durham and Douglas M. Kellner (ed.) (Malden, MA: Blackwell, 2006).
- [22] R. W. Connell, *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1987).
- [23] Carl Kimlinger, "Magical Girl Lyrical Nanoha DVD Box Set: Review," *Anime News Network* (December 15, 2008). <http://www.animenewsnetwork.com/review/magical-girl-lyrical-nanoha/dvd-box-set>
- [24] "Sakura's Wonderful Friend," *Cardcaptor Sakura*.
- [25] Ninian Smart, *Buddhism and Christianity: Rivals and Allies* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1993).
- [26] Magica Quartet, *Puella Magi Madoka Magica Production Note* (SHAFT, 2011). The book is available only in Japanese; however, a rough translation of the relevant page is available at the unofficial Puella Magi Wiki: [http://wiki.puella-magi.net/Puella\\_Magi\\_Production\\_Note#Witch\\_of\\_cheesecake\\_.28early\\_concept\\_that\\_later\\_became\\_Charlotte.29](http://wiki.puella-magi.net/Puella_Magi_Production_Note#Witch_of_cheesecake_.28early_concept_that_later_became_Charlotte.29).
- [27] Romit Dasgupta, "Working with homosociality," *The Salaryman in Japan: Crafting Masculinities* (Abingdon, Oxon: Routledge, 2013).
- [28] Paracelsus, *On the Nature of Things*, excerpted in Stanton J. Linden (ed.), *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).
- [29] Gen Urobuchi, *Fate/zero Volume 1* (Type-Moon, 2006). The book is available only in Japanese; an unauthorized translation of the relevant section is available at the pirate translation site Baka-Tsuki: [http://www.baka-tsuki.org/project/index.php?title=Fate/Zero:Volume\\_1\\_Postface\\_1](http://www.baka-tsuki.org/project/index.php?title=Fate/Zero:Volume_1_Postface_1).
- [30] Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1961).

- [31] "The Body," *Buffy the Vampire Slayer: The Complete Series* (Fox Searchlight, 2010).
- [32] Karen A. Smyers, "Symbolizing Inari: The Jewel," *The Fox and the Jewel* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999)
- [33] *Princess Tutu: Complete Collection* (Æsir Holdings, 2011).
- [34] Sir James George Frazer, "The External Soul in Folk-Tales," *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* (Franklin Center, PA: Franklin Library, 1982)
- [35] Jennifer Clarke Wilkes and Jon Pickens (ed.), "Lich," *Dungeons & Dragons: Monster Manual: Core Rulebook III v.3.5* (Renton, WA: Wizards of the Coast, 2003).
- [36] J. K. Rowling, *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (New York: Arthur A. Levine, 2005).
- [37] Susan Caringella, "Affirmative Consent Reform Models," *Addressing Rape Reform in Law and Practice* (New York: Columbia University Press, 2009).
- [38] Walter Sinnott-Armstrong, "Consequentialism," *Stanford Encyclopedia of Philosophy* <http://plato.stanford.edu/entries/consequentialism/>
- [39] Robert Kirk, "Zombies," *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* <http://plato.stanford.edu/entries/zombies/>. See also Dennett's counter-arguments to the zombie concept in Daniel Dennett, *Consciousness Explained* (Boston: Little, Brown, 1991).
- [40] Tanya Krzywinska, "Zombies in Gamespace: Form, Context, and Meaning in Zombie-Based Video Games," *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*, Shawn McIntosh and Marc Leverette (ed.) (Lanham, MD: The Scarecrow Press, 2008).
- [41] Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Richard Philcox (trans.) (New York: Grove Press, 2004).

- [42] Senko K. Maynard, "Japanese Communication in Global Context," *Japanese Communication: Language and Thought in Context* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997).
- [43] Maynard, "Japanese Communication Strategies: Collaboration toward Persuasion," *Japanese Communication*.
- [44] Compare American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fourth Edition, Text Revision: DSM-IV-TR* (Washington, DC: American Psychiatric Publishing, 2000).
- [45] Hans Christian Anderson, "The Little Mermaid," *The Classic Fairy Tales*, Maria Tatar (ed.) (New York: W.W. Norton and Company, 1999). Excerpted from Anderson, *Eighty Fairy Tales*, R. P. Keigwin (trans.) (Pantheon Books, 1976).
- [46] Ana Mardoll, "The Little Mermaid," *Ramblings*. <http://www.anamardoll.com/2012/05/disney-little-mermaid.html>
- [47] American Psychiatric Association, *DSM-IV-TR*.
- [48] Sharalyn Orbaugh, "Busty Battlin' Babes."
- [49] *Bewitched: The Complete Series* (Sony Pictures Home Entertainment, 2013)
- [50] *Sally the Witch* (Toei Animation, 1966)
- [51] Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, "[Snow White and Her Wicked Stepmother]," *The Classic Fairy Tales*. Excerpted from Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1979).
- [52] Kumiko Fujimura-Fanselow, "The Japanese Ideology of 'Good Wives and Wise Mothers,': Trends in Contemporary Research," *Gender and History*, Volume 3, Issue 3 (1991).
- [53] Smyers, "Symbolizing Inari: The Jewel."

- [54] Noriko T. Reider, "Yamauba, the Mountain Ogress: Old Hag to Voluptuous Mother," *Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present* (Logan, Utah: Utah State University Press, 2010).
- [55] Lafcadio Hearn, "Yuki-Onna," *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (Project Gutenberg, 1998). <http://www.gutenberg.org/files/1210/1210-h/1210-h.htm#yukionna>
- [56] Gilbert and Gubar, "Snow White and Her Wicked Stepmother."
- [57] *Revolutionary Girl Utena: The Student Council Saga* (Right Stuf, 2011).
- [58] *Revolutionary Girl Utena: The Apocalypse Saga* (Right Stuf, 2011).
- [59] Janice Delaney, Mary Jane Lupton, and Emily Toth, *The Curse: A Cultural History of Menstruation* (Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1988 (Revised)).
- [60] Patrick W. Galbraith, "Moe: Exploring Virtual Potential in Post-Millennial Japan," *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Volume 9, Issue 3 (October-November 2009). Note in particular the section titled "Otaku discussions of moe."
- [61] Neera K. Badhwar and Roderick T. Long, "Ayn Rand," *Stanford Encyclopedia of Philosophy* <http://plato.stanford.edu/entries/ayn-rand/>
- [62] Smart, "Buddhism," *The World's Religions* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998 (2nd ed.)).
- [63] Smart, "The Formation of Zen," *The World's Religions*.
- [64] Vaclav Havel, "The Politics of Hope," *Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvizdala*, Paul Wilson (trans.) (New York: Alfred A. Knopf, 1990).
- [65] Smart, "The Ingredients of Indian Religion," *The World's Religions*.

- [66] Adrian Stokes, *Michelangelo: A Study in the Nature of Art* (London: Tavistock Publications, 1955).
- [67] Frank Lynn Meshberger, "An Interpretation of Michelangelo's Creation of Adam Based on Neuroanatomy," *JAMA: Journal of the American Medical Association*, Volume 264, Issue 14 (October 10, 1990).
- [68] World Health Organization, *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*, 10th edition (World Health Organization, 1994).
- [69] John Michael Cooper, "The Cultural and Religious Prehistories," *Mendelssohn, Goethe, and the Walpurgis Night: The Heathen Muse in European Culture, 1700-1850* (Rochester, NY: University of Rochester Press, 2007).
- [70] Giacomo Oreglia, *The Commedia Dell'Arte*, trans. Lovett F. Edwards (New York: Octagon Books, 1982).
- [71] Burton Watson, *The Zen Teachings of Master Lin-Chi: A translation of the Lin-chi lu* (New York: Columbia University Press, 1999)
- [72] Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, trans. Bayard Taylor (Hazleton, Penn.: Electronic Classic Series, 2005). <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/goethe/goethe-faust.pdf>. This PDF, produced by Pennsylvania State University, covers only the first part of Faust.
- [73] Smart, "The Pure Land Movement and the Mappo," *The World's Religions*.

## 关于作者

Jed A. Blue 是第三代极客和终身动画迷，乔治·梅森大学的英语学位，目前居住在华盛顿特区，担任技术写作工作。他常在东海岸的粉丝大会上主持有关动画、文学与电影评论等相关话题的讲座。他最喜欢的魔法少女是焰，最喜欢的船长是 Benjamin Sisko<sup>1</sup>，最喜欢的博士是 Sylvester McCoy<sup>2</sup>。

他的博客在 JedABlue.com 上，目前正在进行一项为期多年的关于 DC 动画宇宙<sup>3</sup>的批评研究。

---

<sup>1</sup>译注：本杰明·西斯科，是科幻剧《星际迷航：深空九号》中的一名主要角色。

<sup>2</sup>译注：西尔维斯特·麦考伊（1943年8月20日—），苏格兰演员，知名于从1987年到1989年在英国长寿科幻剧《神秘博士》中演出的第七任博士——经典系列的最后一位博士。

<sup>3</sup>译注：粉丝之间的称呼术语，指由华纳兄弟动画推出的一系列受欢迎的电视系列动画片及相关副产品。