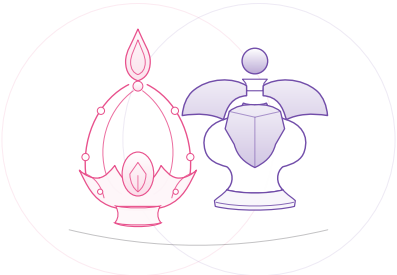
THE VERY SOIL



绝望即壤

《魔法少女小圆》非官方批评研究

作者 / AUTHOR

Jen A. Blue

译者 / TRANSLATOR

JoinNico

绝望即壤

《魔法少女小圆》非官方批评研究

作者：　Jen A. Blue

译者：　JoinNico

版次：　2026 年 9 月第 1 版

印次：　2026 年 9 月第 1 次印刷

开本：　B6（125 mm × 176 mm）

本中文译本经原著作者许可翻译并发行。

英文原版版权信息

The Very Soil

An Unauthorized Critical Study of Puella Magi Madoka Magica

Copyright © 2014–2015 by Jed A. Blue

Published by Eohippus Press

All rights reserved.

英文原版以 Jed A. Blue 之名出版。

中文译文及本版版式设计 © 2026 JoinNico。除法律另有规定外，保留所有权利。未经相应权利人许可，不得复制、转载、发行、改编或用于商业用途。

《魔法少女小圆》及其相关概念与衍生作品的著作权及其他权利归 Magica Quartet、各创作者及相关权利人所有。英文原著声明，其对相关内容的使用以评论与研究为目的，并依据合理使用原则进行。

本书为非官方评论研究，未获 Magica Quartet 及《魔法少女小圆》其他相关权利方的官方认可或委托，与其不存在隶属关系。“非官方”仅说明本书与上述作品权利方的关系。

本书所用字体及其他第三方素材的权利归各自权利人所有，并依相应许可条款或适用法律使用。

排版系统：LaTeX

目　录

CONTENTS

译　序 iii

导　言　一切结构的尺度 v

第一部分　电视动画

第一章　一股秘溪潺潺流淌 3

第二章　并非一时兴起 9

第三章　打破秩序——出人意料 15

第四章　常存几分质疑 19

第五章　作家的职责不只是编排 23

第六章　纵然那是纯粹道德之举 28

第七章　唯一无望的事业 32

第八章　熵增是宇宙基本法则 36

第九章　逐渐获得政治意义 43

第十章　绝不是乐观主义 48

第十一章　或许，绝望恰是 54

第十二章　孕育人类希望的 59

间奏一　至福一瞬 65

第二部分　外传漫画

第十三章　不曾忘却 73
第十四章　世界的某处，那人一直为你而战 77
第十五章　只要将她铭记于心，你就并不孤单 81
间　奏　二　牛奶之尸 85

第三部分　叛逆电影

第十六章　反抗分析 91
第十七章　反抗爱与救赎 97
第十八章　反抗小圆 102
第十九章　反抗神明 106
第二十章　反抗焰 110
第二十一章　反抗丘比 115
第二十二章　反抗我们自己 120
参考文献 124
关于作者 132

PREFACE

译序

可以说，不提到 Magica Quartet，就难以写成一部完整的新世纪日本动画史；不看《魔法少女小圆》（以下简称《魔圆》），也很难理解这部动画何以能越出一季的篇幅，成为此后十余年间仍被反复观看、争论和阐释的作品。续作《瓦尔普吉斯的回天》公映后，那些旧问题也随之被重新摊开，这也正是《绝望即壤》所要处理的，单凭三言两语的感想说不清楚。

于是作者便以炼金术里的“腐化”为枢纽，将灵魂宝石与悲叹之种、魔法少女与魔女视为同一转化。后现代理论、佛教思想、女性主义、瓦茨拉夫·哈维尔的文字，也皆为作者所用。她要看希望怎样长成绝望，绝望又是如何化为希望的土壤。全书并不在于要给《魔圆》一个排他的“标准答案”。分析的线索散在画面和台词里，也散在叙事顺序和它所引用的文本里，作者把它们收成一条道，走到黑没问题，半路也可以反驳。所以说，作者的解释未必处处可从，可那些看完动画之后的零散印象，终被她写成了可以据作品核对的论点。对译者而言，这本书的意义正是使下面几个问题第一次有了可以沿之作答、也可以沿之反驳的形状。

愿望和诅咒何以具有同一根源?

小圆的救济为何以自我消除为代价?

《叛逆》中的反抗又为何同时含有背叛与爱?

译者最初看完《魔圆》，便陷入长考。带着这些问题检索下去，偶然间便读到了原书，以及山川贤一先生所著、“因果的使者”前辈所译的《所谓成熟之牢笼》。后者已有完整中译可读，而本书其时在中文世界却还没有一

部通贯全书的译本。译事由此而起，却迁延至新作已然于日本公映后，方才脱稿。这迁延与中文世界迟迟难有全译，其实是同一件事：难处在原文。

炼金术与哲学的术语、佛教概念以及欧美批评传统的表达，常在同一段落中彼此牵连。若一味追求中英字面对等，译文很容易僵硬；若只求中文顺畅，又可能把原文刻意保留的歧义和推论磨平。这里采取的办法，是先求论旨可辨，再求文气可读：当涉及作品专名时，尽量采用中文观众已经熟悉的译法；当涉及学术概念时，先查证其在文中的确指，以通行译名为先，必要时保留原文。原作者附于参考文献中的补充说明，译者一并译出，归入脚注。若语境或译法确有说明的必要，则另加译注。至于章题所引哈维尔文字，译者兼顾出处、上下文与本章论旨，将原文与译文一并写入题记；遇难以遽解之处，加译者按，供读者参考。

以上所述只是处理译文的办法。译文是否准确，并不能据此完美保证。原书所涉炼金术、哲学、宗教与批评理论，各有来历。译者受限于精力，未能把文后所列原典一一覆核。一处读歪，原句的分寸也就歪了。评说动画，则另有难处。《魔圆》靠画面、声音，也靠时间往前推。文字可以拆开来说，却替不了观众感受动画原作的那一遍。中文读来逻辑顺畅，也并不因此就能遮蔽原书之暇。作者的解释，也不是定论。若读者再转回动画、漫画或英文原著，再去感受、判断书中的论述是否成立，译者的能事便尽于此。

在拙译之前，homuhomu 与流风翥云便已先后投身到本书的翻译工作当中。译者在翻译和校订时，均有取二家译文参校。遇有疑难句和专名异译，尤其得益于这种比勘以及二家的译注。前辈不仅提供了可资参考的处理，也使译者重新核查若干自以为无疑之处。谨在此向两位译者一并致谢。凡有所得，不敢掠美。本译本所有错译、疏漏和不当之处，皆盼读者不吝指教，并由译者负责。

JoinNico

二〇二六年九月

INTRODUCTION

一切结构的尺度

《魔法少女小圆》（以下简称《魔圆》，以区别于主角鹿目圆[1]，简称“小圆[2]”）内涵极为丰富。显而易见，它是由动画公司 SHAFT 打造的一部魔法少女类型动画。但除此之外，它不仅是对该类型的批判与致敬，也是一位迷失于黑暗中的作者寻求自我救赎的尝试，还可视为从佛教视角对《浮士德》的重述。它更是一部关于对立与统一的深刻之作。它既从女性主义视角对同意、特权及性别角色展开严肃拷问，同时又（不无矛盾地）对未成年女性的身体施以带有性别歧视色彩的物化。它所书写的是牺牲与自私、绝望与希望、爱与死亡、衰败与新生，并最终揭示出：所有这些看似水火不容的对立面，实则浑然一体，并无二致。

然而，归根结底，它讲述的是人的故事[3]。故事中的人物作出选择（往往是错误的选择），承受苦难、奋力抗争，也经历成功与失败。角色之间或彼此相爱，或彼此憎恨，或漠不关心，有时甚至三者并存。

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[4][1]。

---

[1] 日语习惯将姓氏置于名字之前（如鹿目圆），但《魔圆》官方英译采用名在前、姓在后的顺序。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。

[2] 译注：原书按英语习惯名前姓后；译文统一按中文通行方式采用姓前名后。

[3] 译注：导言标题“一切结构的尺度（The Measure of All Structures）”可能化用自普罗泰戈拉名言：“人是万物的尺度（Man is the measure of all things）。”

[4] “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”。

为什么研究《魔圆》?

仅用十二集每集二十二分钟的电视动画，再加一部剧场版（虽有三部剧场版，前两部实为总集篇，改动甚微），《魔圆》便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。尤其是这部作品本身便具有鲜明的后现代色彩，因此用后现代视角来剖析它，相得益彰。

后——什么来着?

后现代主义很难界定，但我还是想试着说明，至少说明本书所说的后现代主义究竟是什么。从哲学上说，它是在现代主义之后又迈出了一步。

现代主义的核心洞见在于：符号本质上具有任意性。换言之，能指（表意之言）与所指[5]（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 [2]。

在后现代主义视域下，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），来尽量避免任意解读。此类符号如同“引导轨道”，帮助受众以熟悉的符号为起点接触艺术，并由此逐步构建更多意义。现代主义大体以拒斥传统以及幻灭感、解体感为特征，其艺术常摒弃部分乃至全部“引导轨道”，激进地质疑“艺术具有——或应当具有——非任意的意义”这一观念。

[5] 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。

例如，詹姆斯·乔伊斯[6]的作品以意识流打破句法常规；蒙德里安[7]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 [3]。例如，乔伊斯将平凡的一天写成史诗般的抗争，蒙德里安则将抽象色块纳入规整网格中[8]。

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：“能指与所指的关系具有任意性，故万物皆无意义。”后现代主义主张：“能指与所指的关系具有任意性，故万物皆可被自由地赋予意义。”因此，后现代作品无需复现虚妄的“失落秩序”。出于同样的原因，后现代主义更拥抱流行文化作为艺术表达媒介[9][4]。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[10][5]。

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、仿拟人们熟悉的作品、打破第四面墙 [5]。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 [6]。《魔圆》大体属于后者，并大量运用了后现代手法叙事。譬如（下章详述）“魔女”以异质侵凌的艺术风格呈现，强行取代动画一贯的画风。

---

[6] 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，现代主义文学的奠基者之一。代表作有《都柏林人》《尤利西斯》等。

[7] 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。

[8] 译注：这两个例子分别指代乔伊斯的《尤利西斯》和蒙德里安的《红、黄、蓝的构成》。

[9] 不过，Murfin 与 Ray 的定义着重强调后现代主义的消极面与实验性，淡化了伊哈布·哈桑视为其核心特征的多元主义。

[10] 伊哈布·哈桑列出了十一项彼此交叠的判准。本书给出的定义主要取自其中的“建构性”“去经典化”“反讽”“狂欢性”与“杂交”。

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、活动家、政治家瓦茨拉夫·哈维尔[11]名言片段，括号内注明了该集动画标题。选用哈维尔语录的用意，随阅读推进自明。书名亦出自其言：“或许，绝望恰是孕育人类希望的土壤；未经荒诞，难觅生命真义。”[12][7]。

第一部分之后设有间奏一“至福一瞬”，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。

第二部分之后是间奏二“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》）中奶酪的意义，以及炼金术中的“腐化”概念。

第三部分为“叛逆的物语”，共七章，聚焦剧场版《叛逆》。本书只讨论这一部，是因为前两部剧场版只是电视动画的总集篇，新画面寥寥，更谈不上新增剧情，而《叛逆》实为电视动画的正统续篇[13]。七章分别讨论片名中的“叛逆”可能针对的七种对象，故标题皆作“反抗_____”。

本书是一部分析性著作，而非观剧指南。书中会在与分析相关时介绍情节、角色及制作细节，但总体上预设读者已经熟悉原作。成书时，电视动画在美国可通过 DVD、Blu-ray 以及 Netflix、Crunchyroll 等流媒体平台观看。相关漫画的英文译本也已在美国面世，或正在陆续出版。《叛逆》仅曾在影院短暂上映，较难获取，但可以购买带英文字幕的日版 Blu-ray，配有英文字

[11] 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。

[12] 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.”

[13] 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瓦尔普吉斯之夜决战之后）。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。

幕和英语配音的美版 Blu-ray 则定于 2015 年 4 月全面发行[14]。基于这一预设，本书不再逐一标注剧中情节的出处，只在引用《魔圆》系列以外的文献时提供引注。

最后特别说明：本书中有几章（尤其是第二和第九章）从女性主义角度分析了本剧的若干方面及魔法少女类型。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，其结论未必能推广至日本观众的观看经验。

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，他不断将我博客上的电视动画剧评转发至各个论坛，使这些文章成为我作品中访问量最高的一批，也促使我写下更多《魔圆》评论，最终汇集成本书。三谢责编 Kit Paige，若这本书还有一点像样学术著作的门面，那都多亏了她；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使我得以跳出自身观点，获得必要的批评距离。最后铭谢博客 JedABlue.com[15] 上的读者。诸位对大部分章节初稿提出的真知灼见，帮助我发现了其中的缺陷、需要澄清之处，以及我未曾考虑的反面观点。尤谢 Alan Jacobs Richardson（01d55）：我与他围绕《叛逆》和 E. T. A. 霍夫曼[16]《胡桃夹子与老鼠王》之间的关联展开了长篇讨论[17][8]，催生了第二十和二十一章的大量内容。

[14] 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。

[15] 译注：原博客因故不可访，今存于 Internet Archive。

[16] 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。其作品多具神秘、怪诞色彩，常以夸张手法讽刺、揭露现实。作品对人际关系异化的描写，以及自由联想、内心独白、夸张荒诞的表现和多层次结构等手法，都与后来的现代主义文学有着深厚渊源。

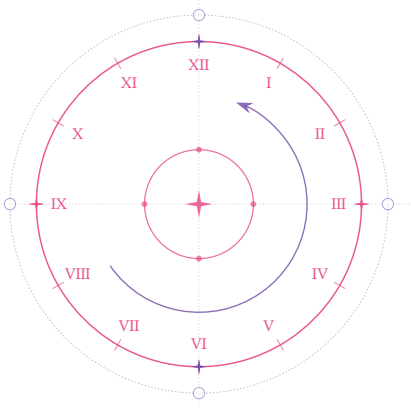
[17] 讨论见博客。

PART I

第一部分

电视动画

TELEVISION ANIMATION



LAW OF CYCLES ◇ POSSIBILITIES ◇ REBELLION

JOY IS A HABIT! ◇ BELIEVE IN YOURSELF! ◇ SOMEDAY

闭合的时间 · 愿望与秩序

CLOSED TIME · WISH AND ORDER

CHAPTER

01

一股秘溪潺潺流淌

《似乎在梦里见过，那样……》

题记

"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."

—Václav Havel, *Letter to Dr. Gustáv Husák*

"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**，缓慢而悄无声息地从下方侵蚀着这一切。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，某种事情再次开始显现，某种真正崭新而独特的事情... 某种真正具有历史性的事情，因为历史再次要求人们倾听它的声音。

——瓦茨拉夫·哈维尔《致胡萨克的公开信》

译者按：在第一集那层明亮、可爱、一切如常的表象之下，梦境、纸幕与异质空间已悄悄渗流。那便是"秘溪"最早显形的裂缝。

《魔法少女小圆》可理解为三个彼此分明的篇章，每个篇章聚焦于特定角色或角色组合，并探讨一个特定主题。不过，三个主题中的每一个也都能在另外两个篇章中找到。第一个篇章涵盖前三集，重点着墨于麻美。透过她，作品揭示了一个根本的内在冲突：即本剧在魔法少女类型中的定位，与其渴望实现创新突破、成为全新叙事形态之间的矛盾。这种矛盾可进一步理解为

两部相互竞争的剧集之间的斗争：一部是本剧最初看似呈现出的、相当典型（虽略显黑暗）且深受《魔卡少女樱》影响的剧集；另一部则是它后来演变成的、令人深感不安的《少女革命》与《新世纪福音战士》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[1]》为标志）与“真实剧集”（以第三集及之后的片尾曲 *Magia* [2] 为标志）之间的对抗。换言之，第一个篇章先在两者之间构筑一种二元对立：一端是不熟悉编剧虚渊玄的观众大概会期待的定式化魔法少女剧；另一端是他大概会创作的黑暗的解构性剧集。随后，这一篇章看似选择了后者。

动画伊始，也即《魔圆》本身，以定格动画这一非传统形式呈现的纸幕，缓缓升起。艺术与非艺术之别，关键在于“框架[3]”：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。这本质上是一种制度主义定义：艺术是由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 [9]。换言之，艺术是能凭借自身编码方式被观众解码，并识别为艺术的存在。由此观之，《魔圆》对定格纸片动画的运用，以及非常规动画范畴的艺术风格，或许在某种意义上正定义了《魔圆》：它们强调这部作品自身的独特个性，而非仅仅作为某一类型的实例。

同时，纸幕令人联想到日本的“纸芝居[4]”。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影响 [10]。通过纸艺的运用，《魔圆》既宣示了自身对其媒介与类型源流的承继，也宣示了自身作为独立于其类型之外的独特存在。

---

[1] 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。

[2] 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。

[3] 译注：此处的“框架”兼有“将某物框定为故事或艺术”和实体“画框”之意。

[4] 译注：一种以连续画片配合口头讲述的日本街头表演艺术。

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而广袤的内部空间奔跑，其棋盘格局令人联想到埃舍尔[5]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，它并不直接对应我们在任何时间线上看到的事件，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到的那样）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。这首曲子不会在本集或下一集的片尾播放：电视播出版将职员表叠印在本集最后一个场景上，蓝光版则使用一首看似欢快（若不细究歌词）的歌曲，并配以欢乐的画面。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，一切二元对立都坍缩为一体。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真相。它把这一幕轻描淡写地处理成一场梦，其手法与《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 [11]。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》[12] 或《甜心战士》[13] 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，本集其余大部分都在竭力把小圆的生活与个性渲染得尽可能无害而平凡。她的家庭近乎完美：一位温暖友善、在家从事园艺的父亲，一位干劲十足的职业女性母亲，还有一个惹人喜爱的小弟弟。之后，正如《美少

[5] 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。

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“叼着面包赶路的迟到女生形象”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[14]。）

虽然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”早已是陈旧的动画母题，甚至在《凉宫春日》系列小说中被直接点名[15]；这些小说在一定程度上戏仿了若干动画类型，而它们都有一个共同点：普普通通的日本青少年遭遇超自然事件。因此，焰紧随小圆的梦境登场，又很快在高中生活的各个方面表现出众，这样的安排几乎成了陈词滥调。她那高冷的外表[6]（作为一种防御性的矫饰，它兼具该词的古典与现代意义），以及她毫不费力、甚至显得百无聊赖地取得的种种优异表现，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段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》中月野兔救助露娜的场景[12]高度相似。露娜同样以释放月野兔的潜能为交换，要求她与邪恶战斗。那么，除了我们暂且避而不谈的那一次入侵，本集中最令人耳目一新、最不定式化的时刻，反而是日常生活闯入其间：小圆向仁美和沙耶香讲述自己的梦。在本剧最不动声色却又极其精妙的场景之一中，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）。无论在电视还是电影中，沙耶香甚至都指出眼下的情形简直像动画一样——这是一个微妙的伏笔：在后来成为魔法少女的所有角色中，她会尽最大努力去维持动画通常描绘的、理想化的“正义战士”形象。

接下来便是本集中最不像动画的场景：魔女袭击。这既是魔法世界对小

[6] 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。

圆安稳生活最彻底的一次侵入，也是非动画对动画最彻底的一次侵入。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，迫使小圆和沙耶香正视她们此前一直受到保护、未曾接触的陌生存在，看见自己所知之外，那个更广阔、更狂野的世界。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[7]”们——那些留着胡须的棉球，类似品客薯片商标[8]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 [5]，而幽默 [16] 与恐怖 [17] 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。作为真实《魔圆》的代理人（注意，她是小圆梦境中出现的唯一魔法少女），焰为维持这部更安全、更舒适的虚假剧集所作的一切努力都注定失败（我们将在第十集和《叛逆》中再次见证）。这种保护只有焰的对立项才能做到，而且也只能维持片刻。

即麻美，登场。

她刚出场就将自身定位为焰的敌人，以威胁手段保护丘比。此时的丘比仍是那个负责唤醒女孩魔法潜能、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，接过反派角色。如我们所见，麻美与焰有一个共同点：二者皆为经验丰富且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，而麻美身为高年级学生，进入这所学校的时间比小圆和沙耶香更早。焰使用的是全然普通的现代武器，麻美使用的则是魔法燧发枪。焰的形象以直线、深色与紫色为主；麻美的形象则以曲线（不仅体现于身材，亦见于发型）以及白色和黄色为主。焰封闭、神秘、看似敌对；麻美则坦率、友好。

最关键的是，麻美拥有让那部虚假《魔圆》复原的能力，而焰则无。在

[7] 译注：蔷薇魔女的使魔，其任务是创造庭园。

[8] 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。

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，在另一条时间线中，麻美得知了魔女的真相——这是“真实”与“虚假”《魔圆》之间的关键分歧点——她的反应既暴力又极其高效：第一枪便击杀了冷酷无情的魔法少女杏子，第二步又制住焰，并在自己被小圆击杀前，险些把她杀了。麻美最终被除掉，但代价极其惨重，以至该时间线（在某种意义上可视为成片的一个废弃草案）最终不得不被放弃。若有麻美在，那部真实《魔圆》根本无从实现。

麻美在本集中的角色定位是恢复秩序，使艺术风格回归熟悉的动画常规，治愈受伤的丘比，让它得以占据类似《美少女战士》中露娜的位置，向小圆和沙耶香提供魔法力量。凭借积极的态度、坚定的决心和强大的实力，麻美成为历代魔法少女的有力化身。正如我们将在这一篇章中所见，她承载的是魔法少女类型中所有的经典主题。只要她挺身守护，虚假的剧集便不会崩塌。

那就只好让她退场了。

CHAPTER

02

并非一时兴起

《那真是太令人高兴了》

题记

"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."

—Václav Havel, *The Power of the Powerless*

"一个人之所以成为一名'不同政见者'，**并非一时兴起**就去投身这项非同寻常的事业。他自身的责任感以及各种复杂的外在因素驱使他加入这一事业。他被现行制度排斥，并被置于与之冲突的位置。事情始于努力做好本职工作的美好愿望，却以被贴上社会公敌的标签告终。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《无权者的权力》

译者按：成为魔法少女并非兴之所至，"变身"亦是被责任感与复杂的外在境遇推入的身份。

魔法少女的变身动画有着耐人寻味的历史，也承担着特殊功能，这使麻美变身场景很适合作为《魔圆》第二集的开场。该场景最早起源于 1973 年永井豪[1]的漫画及改编动画《甜心战士》，其本身作为兼具魔法少女与少年漫画（即"为男孩"设计）元素的混合体也颇为有趣 [18]。这很快便成为了这

[1] 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。

一类型的标志性特点。到 1990 年代，这类作品或多或少都会融入一些少年漫画元素 [19]。

在大多数魔法少女作品中，变身动画发挥着多重作用。传统场景（以《美少女战士》为代表）通常会展示一连串看似裸体的角色彩色剪影，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，镜头围绕她旋转，营造出一个裸体女孩独自在代表男性凝视[2]的镜头 [19, 20] 前舞动的效果。从叙事理论角度看，这一瞬间象征着角色赋权，伴随背景音乐，它也会唤起观众相应的情感。然而，镜头的运作同时也将角色塑造成供人观看的对象，换句话说，她虽被赋予力量，但这种力量十分有限。她依然在表演女性气质，并服从于男性霸权[3][21]。这样的变身场景基本上是在传达："她是一位强大的守护者，但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。"这正是魔法少女类型逐渐与刻板印象中的变态"御宅[4]"产生联系的原因 [22]。

日本精神科医生斋藤环[5]在其著作《战斗美少女的精神分析》中指出，"御宅"不仅可指"技术迷、书呆子、粉丝"，还带有比这些词更为尖酸刻薄的含义，指那些将所消费的虚构作品视为自身身份的一部分，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[6]中

[2] 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。

[3] 简而言之，男性霸权：一种将男性气质与权力等同的文化倾向。暴力、支配力和果断等权力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，但代价是迎合男性霸权。

[4] 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"。

[5] 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。

[6] 译注：极客（Geek）是指对某一领域有着极大兴趣和热情的人，通常是技术、科幻或游戏等领域。该词在美国文化中有时带有贬义，但也被部分人自我认同为一种积极的身份标签。这里狭义指代美国的二次元文化。

也可以观察到）是作品及其中的角色属于观众，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，换言之，这是动画的一种默许，允许观众对角色抱有性幻想。他认为，魔法少女（或者说，他所谓的“战斗美少女”，意指这一概念还可扩展至科幻等其他类型中的角色）并非赋予女性观众强大力量的工具，也不是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，而是观众想要“拥有”、通常也会寄托性幻想的对象 [18]。

相较于大多数同类作品，麻美的变身动画由于并未让她脱去校服，显得更含蓄一些，但镜头仍刻意在胸部和臀部停留，强调身材与服装而非面部特征。即使麻美在剧中以暴力消灭了威胁小圆的使魔，她仍是一个具有女性气质的形象，温柔而富有母性。几分钟后，询子也经历了类似的变身。这是她在本集中唯一一次出场。作为一位母亲，她温柔地责备小圆昨晚太晚回家。但她化好妆后，就变成了一位冷静、雄心勃勃的公司高管，权衡着联盟关系、考虑着是否参与公司内部的权力斗争。麻美和询子的两个场景可以看作从传统女性角色（学生或母亲）向传统男性角色（战士或胜者）的过渡。

尤其对于麻美而言，变身场景不仅是呈现魔法少女的常规元素，还是一种打断魔女迷宫异化感、同时强化类型规范与父权社会规范的方式。这也可能是一场为小圆与沙耶香而进行的表演，意味着麻美前来拯救她们。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；短暂的光芒与丝带交织过后，变身便已完成。完整的变身场景强调魔法少女体内存在一个供观众消费的“女学生”形象（小圆和沙耶香处于叙事层内，男性凝视处于叙事层外[7]）。简短的变身场景则恰恰相反，它提醒观众，少女体内存在“战士”，并不给观众拥有和消费她的机会。它并非强化社会秩序，反

[7] 译注：法国文学理论家热拉尔·热奈特，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。

而破坏了秩序，暗示魔法少女并不需要通过为男性观众表演或强调女性气质来获得战斗许可。她所需要的，仅仅是一个战斗的理由。

但对沙耶香而言，这无疑已经足够。麻美作为无辜者的守护者这一形象立刻吸引了她；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，站在麻美身边为正义而战，因而决定带着充作武器的棒球棒参加猎杀魔女的任务。与此相反，小圆则更在意成为魔法少女的体验。她想理解麻美和焰，与她们成为朋友。小圆想成为魔法少女，是因为那样既酷又特别；她希望自己能像麻美一样，为此还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”。沙耶香果敢行事，却茫然无措；小圆则目标明确，但踟蹰不前。

尽管两人成为魔法少女的目的有所不同，但都纠结于要许下什么样的愿望。出乎意料的是，稚嫩的女孩们竟会反思自己所享有的优越生活。毕竟，作为孩子，她们对自身生活质量所能施加的影响十分有限。但不得不承认，她们的安全、健康、良好的教育背景、属于社会中的上层民族、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不如小圆富裕；小圆的房子非常大；但从后续与杏子的互动来看，两人似乎都未曾面临温饱或住房问题），都源于她们有幸出生在特定家庭，而非自身努力。这个问题是由沙耶香提出来的；正如我们稍后将看到的，她从恭介身上意识到，无常的命运可以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，以至于没有任何愿望值得她们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，魔女捕食人类，魔法少女则捕食魔女；而丘比是食腐者，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、焰和杏子各自

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，她们不仅愿意接受契约，而且也更可能很快就转化为魔女。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。

但通常而言，这本不该是魔法少女面临的问题。丘比会向那些为它而战的女孩征求同意。就前两集而言，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。小樱被告知，因为她不小心释放了库洛牌，所以有责任收回这些卡片 [11]；而小兔则只是被告知，她注定要成为美少女战士。正如现实生活与虚构作品中常见的那样，女性常常被要求无条件地接受特定角色，无论她们是否同意 [21]。（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，有关魔鬼交易和骗子精灵的故事也暗示了丘比并不像表现出来的那样值得信任。魔女受害者路过的涂鸦引用了歌德[8]《浮士德》，进一步强化了这一暗示。它那张难以捉摸的面孔进一步加剧了这种不安感。它最初看起来或许可爱友好，但随着观众疑心渐增，那种缺乏情感的表情开始显得像一副面具，让它愈发难以读懂，也进一步加深了观众的猜疑。小圆和沙耶香也并非生活在《魔卡少女樱》或《美少女战士》那样的世界中（尽管小圆在本集开头醒来的场景与《魔卡少女樱》第二集[9][23] 有些相似）。但无论她们是

[8] 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。

[9] 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，直到她注意到床边那个根本不是毛绒玩具。

否与丘比签订协议，魔法少女的世界很快也将渗透并腐蚀她们原本安全、舒适、优越的生活。

麻美希望保护无辜者，维系着魔法少女类型的规范，但她终究会失败。尽管她将沙耶香的球棒变为传统魔法少女类型中常见的符号——一根粉红色的卡通魔杖——但这根魔杖在本集结尾对付魔女时毫无用处。它唯一的作用只是把沙耶香与小圆暂时隔离在远离魔女的地方，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的世界里。尽管麻美再次战胜了魔女，但她在那场精彩战斗中显露出的过度自信（尤其是在她陷入蝴蝶绳索陷阱时），表明她始终在为注视着她的观众表演，而非专注于眼前魔女带来的威胁。

在本集的结尾，麻美已经明确了自己作为沙耶香与小圆的守护者兼引导者的角色定位。只要她还在，她便会阻止 *Magia* 版《魔圆》，不让其吞没《明天再见》版的魔法世界。她保护着小圆那个幸福安稳的子供向小世界，使其不被魔女所代表的强烈情绪、复杂性与威胁打破。然而，这一集也揭示了她的弱点。显而易见，麻美必将因过度自信而成为牺牲品离开舞台，这样剧情才能继续发展下去。

CHAPTER

03

打破秩序——出人意料

《已经没什么好害怕了》

题记

"Drama assumes an order. If only so that it might have—**by disrupting that order—a way of surprising**."

—Václav Havel, *Disturbing the Peace*

"戏剧会预设一种秩序，哪怕只是为了能够——通过**打破秩序**——获得**出人意料**的效果。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《扰乱和平》

《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），也是一部结构精巧的作品。每个瞬间都经过精心安排，力求在有限的篇幅内推进复杂的叙事，深入刻画人物。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。

剧中有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，从一种叙事形态陡然转向另一种。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。

本集开篇便为全剧三个主要篇章中的第二篇、也是最长的一篇（聚焦沙耶香与杏子）埋下伏笔。沙耶香探望少年上条恭介，把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的艺术之美，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。该剧的核心主题之一首次在此显现，亦展露出其佛教底蕴：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，是万物的终结者[1]。恭介音乐的消逝、麻美家人命丧车祸与宇宙在熵的洪流中走向热寂，三者并无本质区别，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，且当时明显坐在肇事车辆的后座。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[2]暗示，夏洛特（或者说，至少是早期草稿中的“奶酪魔女”）亦然：她本可祈求母亲不死，却选择与母亲共尝最后一块蛋糕[3][25]。

但夏洛特并非麻美在此唯一的平行角色。在上一集中，我们看到麻美的魔法少女变身与小圆母亲的另一类“变身”——化身为雄心勃勃的职场攀登者——形成对照。在本集中，我们目睹母亲被典型日本上班族生活中难以逃避的一环击垮：下班后的饮酒应酬[4][26]。她踉踉跄跄回到家，既预示麻美即

[1] 此处“时间，是万物的终结者”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 [24]。

[2] 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，这些共同构建了作品意义。在这里可以指代动画设定集。

[3] 该设定集仅有日文版。相关页面的粗略译文可见非官方的魔法少女维基百科。

[4] 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。

将遭遇魔法少女的必然宿命（即惨烈死亡），也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，母亲的梦想并不在于“做什么”，而在于“是什么”；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？正如小圆感兴趣的是“成为魔法少女”，而沙耶香执着于“打击邪恶”一样，沙耶香此刻仍专注于“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。

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。尽管她曾表示现状好过死亡，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和支持她。

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地炫技。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。

从副文本和电影《叛逆》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？不正是从衰败中诞生，既美味又滋养生命的存在吗？它从变质的牛奶升华为人间至味和生命养料，这便是炼金术中“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[5][27]。衰败令人作

[5] 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。”

呕，但那丑陋、蠕动且遍布霉菌与蛆虫却生机盎然，能够滋养许多美丽可爱的生灵。若无衰败，生命亦将不复存在。

通过吞噬麻美，夏洛特寻获了她的奶酪。这场死亡与衰败引发了新生——此刻，《魔圆》超越了所属类型的规范，并开始兑现其潜力。就在麻美初次攻击夏洛特后仅数分钟，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，丘比没有安慰她们。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。

CHAPTER

04

常存几分质疑

《奇迹、魔法，都是存在的》

题记

"I think theatre should **always be somewhat suspect**."

—Václav Havel, *Disturbing the Peace*

"戏剧应**常存几分质疑**。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《扰乱和平》

译者按：第四集从麻美身后的空洞中浮现的，正是这种不肯把答案当作答案的怀疑。

《魔法少女小圆》第四集开启了该剧的第二个篇章。然而，这一篇的核心焦点——成为魔法少女的沙耶香与新角色佐仓杏子——直至集末才真正展开。本集主体实则起着承上启下的作用，既充当了第一篇的尾声，又为第二篇埋下引线。

此外，本集可以说才是动画"真实的"第一集。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的主导美学风格。因此，它亦可视为全剧的正式引介：作品由此首度揭示了贯穿动画的核心主题之一——抑郁。

在论及《魔圆》时，人们经常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[1]）。他写道："事实上，我并非向来如此。

[1] 本书仅有日文版。相关后记的非官方译文可见 Baka-Tsuki。

我也曾创作过结局并不完满，但主角直至终章仍秉持‘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。”[28] 他继而又论及熵与失败的必然性，言辞间流露出某种抑郁迹象，至少也显得颇为绝望。

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[2]”必然有别于实际作者 [29]。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，无法从外部感知或推断，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，塑造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，将《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：麻美深陷孤独，焰情感淡漠；整个沙耶香篇章则是一个关于失落与层层累积的绝望、最终走向自杀的故事。

作为动画首个“真正的”开篇，本集弥漫着抑郁与失落。前半部分着重刻画小圆如何应对失去麻美的创痛。麻美去世后的翌晨，早餐蛋黄的色泽令她忆起麻美的金发，这滋味更是催人泪下。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[3]：

“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。我认识她，可现在她……只剩一具躯壳了。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，极端而又愚蠢。……我喝着果汁时在想：她再也无法喝到果汁了，也不能吃煎蛋、打哈欠或梳头发了，再也不会了。但是没有人跟我解释为什么。”[30]

---

[2] 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值观、要素与手法归于其隐含作者。

[3] 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有限、无法从死亡中挽救母亲这一现实时，所说的台词。

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。得知医生劝恭介接受其残疾将伴随终身，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，这种状态让她感受不到痛苦，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——也预示了她日后会再度如此行事。

当然，还有那个自杀团体。仁美在剧中戏份寥寥，因此很难判断她被卷入得有多突然。但剧情暗示，正是魔女将脆弱的个体聚拢成这样一个团体。究竟是何使仁美变得如此脆弱？剧中并未明言；第二集中那位无名女子的遭遇也同样成谜。但仍有迹可循：此前仁美被刻画为极度忙碌：不仅要参加优等生必需的备考补习，还要接受日本上流阶层的文化训练，如传统舞蹈或茶道。本集之后，这些课程再无提及，或许暗示她此前压力过大，并在事件后减轻了负担。另一种可能与她对恭介的暗恋和羞怯有关。她在本集之后不久向沙耶香发出最后通牒；在此之前，就连闺蜜也不知道这份感情，随后她便主动接近了恭介。

让我们把焦点更多地集中在小圆的脆弱性上，因为魔女正是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来看，此魔女的作案模式似乎是针对目标的失败感与无能感。

至少对于小圆而言，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，用来区分角色与背景的轮廓线逐渐消融。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，并为沙耶香前来救援感到欣慰。至少此刻，这足以让她在剧中重返“现实”。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，本集作为真实《魔圆》，已为全剧结局埋下了伏笔：小圆终将化作星辰，散于天际。

至本集尾声，下一篇章已全然展开：沙耶香成为魔法少女，其战斗服使她宛如英勇的守护骑士；她誓言要使恭介、小圆以及世界免受魔女之害。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。至少表面上是如此，但与剧中的众多对立组合一样，她们终究并非那般不同。

CHAPTER

05

作家的职责不只是编排

《怎么可能会后悔》

题记

"**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."

—Václav Havel, *Disturbing the Peace*

"**作家的职责不只是**凭自己的识见**编排**'存在'，更要成为其媒介，对其往往深不可测的律令保持开放；如此作品方能超越创作者，将意义辐射至作者本人所见所感之外。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《扰乱和平》

译者按：第五集里，"谁在编排这部作品"的疑问开始浮现，而其答案，将超出任何一个少女所能看见的范围。

第五集开头，第二篇延续了与第一篇形成的镜像。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用于安置角色，并探查这个新世界的性质。说得好听些，这是几乎无事发生的一集。

本集以一段回忆开场：丘比为沙耶香举行仪式，将她变成魔法少女；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段连续描写，将它呈现为一个（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[1]，一种通常带有恶意的诡计型精怪 [31]。

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心脏中拉出某种原本就存在于她们体内的东西，并将其塑造成灵魂宝石。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，还能（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的力量强弱。考虑到后几集提到沙耶香并不是强大的魔法少女，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他部位。

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，它显然乐于制造冲突：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中的位置，成为道德立场可疑

[1] 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。

的敌对魔法少女。杏子正是麻美曾经警告过的那类人：乐于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；她关于食物链的评论和不停进食的习惯共同暗示，杏子把“吃”视为力量的表达，并由此信奉“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。

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合乎逻辑的下一步发展，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。小圆做出了一个耐人寻味且显然有意为之的选择：她并未改变自己的角色。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——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。丘比同样没有改变自己的角色，而是越来越清楚地向观众显露它究竟扮演着什么角色：它从一个道德立场与阵营归属均存疑的角色，变成了明显操控他人并逐渐站到主角对立面的角色。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，沙耶香带恭介来到屋顶，他的家人把小提琴还给他，随后他演奏了《圣母颂[2]》。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，这里正是本集开头沙耶香立约成为魔法少女的地点，尽管此时二人位于同心花环之外，而

[2] 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》。

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与丘比对位关系之功能的一点是：丘比伸手探入沙耶香的心脏，使她成为魔法少女；而恭介的音乐也触及了沙耶香的内心，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》仍以背景音乐的形式延续至整场戏结束，并从叙事内声音（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之情的源头，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违背物理法则的行为，都可以追溯至恭介音乐影响的结果。

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，因为它有一个需要小圆帮忙解决的问题。它安排杏子与沙耶香战斗，同样出于这个理由，除非这些影响本身有助于实现它的目标，否则它丝毫不在意这会对她们造成什么影响。那么，它的目标是什么？就是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《萩萩公主》中的反派多罗斯玛亚 [32]。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 [33]。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”或“文字”之中。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。”[28]（关于丘比与《萩萩公主》中多罗斯玛亚的可能原型，即 E. T. A. 霍夫曼笔下的德劳瑟迈耶之间的更多关联，参见第二十章和第二十一章。）

除其他层面外，《魔圆》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，还有什么反派比控制角色行动的人更适合这部作品呢？丘比的所有能力都与此吻合：创造魔法少女，知道她们在想什么，并同时出现在故事中的各处。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——也与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。

CHAPTER

06

纵然那是纯粹道德之举

《这种事绝对很奇怪啊》

题记

"**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."

—Václav Havel, *Letter to Alexander Dubček*

"**纵然那是纯粹道德之举**毫无产生任何即时而明显的政治效果的希望。它仍可能间接地、随时间推移而逐渐获得政治意义。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《致亚历山大·杜布切克的信》

译者按：第六集揭晓灵魂宝石真相的刹那，"愿望的代价"第一次露出它被人为操纵的本来面目。纵是看似纯粹的个人善举，也在漫长的历史暗流中折射出不公制度的森然倒影。

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。虽然我在讨论《魔圆》的主题时并不担心灵感枯竭，但既然本集末尾恰好是整部剧的中点，此刻来讨论剧中涉及的"同意"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（多亏焰及时将它找回）。

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，而且这具身体不仅十分健康，更为耐用，还能治愈任何伤病。此外，从杏子的情况来看，这副身体似乎还能毫无负担地享用垃圾食品。换作是我，那肯定会立刻答应。

事实上，灵魂宝石的设定显然借鉴了俄罗斯民间传说角色 *Koshchyei Byessmyertnuy*（不死者科西切）。他将自己的灵魂藏在手指里，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。科西切是一位诱拐少女的恶棍，只有当英雄找到那个蛋时，才能伤害到他 [34]。科西切这样做的优势显而易见，这很可能也是流行文化中他的“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》[35] 中巫妖的命匣和《哈利·波特》[36] 中伏地魔的魂器）。

然而，科西切与沙耶香之间的根本区别，在于是否获得了知情同意与肯定性同意。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，更不知道自己的身体已在违背其意愿的情况下被强行改造。在后续剧情中，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。

丘比辩解说，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对此十分在意，纠结其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它时指责她们。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，常被用作口号 [37]。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”，这正是“肯定性同意”的核心含义 [37]。沉默并不能为侵犯行为提供正当理由，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。

如何尊重他人的选择与自主权，在本集另一幕中得到了耐人寻味的呼应：小圆（自然使用了最含糊的措辞）与母亲谈起沙耶香的近况。这里有两点至关重要：第一，母亲指出，做正确的事并不总能带来幸福或好结果。这实质上明确拒斥了结果主义伦理立场（一种元伦理学观点，认为行为的道德性取决于其后果 [38]），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）。

在与母亲的对话场景中，动画明确拒绝结果主义，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，因此最佳做法就是抽取灵魂但不告知真相。该场景的音乐与构图（尤其体现在：丘比虽然体型小巧，但画面却让它的阴影笼罩着女孩们）清晰地表明了，剧作不仅拒绝丘比的说辞，更与女孩们的恐惧共情，从而彻底摒弃结果主义观点。

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——这一评价绝非她所独有，也适用于焰。她反复尝试拯救小圆，结果却让小圆在一次又一次的时间线中承受更多痛苦，并变成越来越强大的魔女。母亲劝小圆“为朋友犯错”的建议，不仅适用于将沙耶香的灵魂宝石扔下桥，也指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，留待到那时再展开。

CHAPTER

07

唯一无望的事业

《你能面对真正的心情吗?》

题记

"**The only lost cause** is one we give up on before we enter the struggle."

—Václav Havel, *Summer Meditations*

"**唯一无望的事业**，是我们尚未投身斗争便放弃的那一件。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《夏日沉思》

译者按：沙耶香已经投身战斗，却还没有勇气面对真正的心情，这便是她"唯一无望的事业"。

上一集揭示了丘比如何通过封锁信息来剥夺魔法少女的能动性。本集开篇延续此主题，丘比继续向沙耶香和观众展示其彻底的冷漠。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对她施虐，以此证明：若无宝石缓冲，她在与杏子的战斗中承受的第一击便足以令她彻底瘫痪。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[1]；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"，指行为与人无异却没有内在体验或生命的造物——例如，戳

[1] 译注：日文"ゾンビ"即英文"zombie"的发音。

刺僵尸会令其喊“痛”，但它并无真实的痛感 [39][2]。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”。这让观众得以体验与他人搏杀的幻想快感，却无需背负戕害不辜的道德重负 [41]。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，人的能动性被剥夺殆尽，沦为可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[3][42]。这无疑是沙耶香当下处境及丘比对她所造成影响的贴切写照。

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，她的家人与周遭众人皆以玩偶、傀儡、玩具的形象示人。它们宛如僵尸般徒具人形，毫无能动性可言。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。这愿望最终将父亲、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 [43]，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，杏子从这段经历中汲取的教训全然错误。她并未尝试与沙耶香沟通以增进理解，反而武断地将彼此等同，认为沙耶香的症结在于为恭介许愿时未能理解他想要什么。杏子彻底摒弃共情，拒斥所有人际联结与社会规范，执着于以纯粹的身体需要（即食物）来慰藉自己。这对沙耶香而言是无法接受的，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，也听到了手臂无法康复正是他绝望的根源。沙耶香并未臆测恭介所想，

[2] 关于“哲学僵尸”概念的反驳，另见 Daniel Dennett 的相关讨论 [40]。

[3] 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。

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并获得快乐，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，将自己物化了。

恭介那自我中心的冷漠使沙耶香的精神状态雪上加霜。她频繁探病，他却从未思及缘由，只视作理所当然，也从不考虑把自己出院或返校的日期告诉她。他对沙耶香的内心世界与动机毫无兴趣，亦不体察其感受，只将她视为自己生活中的配角，而不是沙耶香自己人生的主角——恰如他在剧中本就是个配角。

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能动者。”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诉说，因身体的异变，她已然无法与恭介建立浪漫关系。

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苦难——沙耶香也显然不会告知——因此，她全然不知这份最后通牒正刺痛着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，也没能认识到恶念虽是内心的一部分，却未必会外化为行动。相反，她将这瞬间的恶念当作自己确已沦为“僵尸”的铁证，认定自己不再是有着异常身体构造的人，而是真正的“僵尸”。

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，自己只是一件物品，那失去恭介也理所当然的，不过是时间问题罢了。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》第二篇高潮的舞台已然搭就。如同第一篇以挣脱传统魔法少女类型的桎梏作结，这第二篇终将以该类型的消亡落幕。

CHAPTER

08

熵增是宇宙基本法则

《我真是个笨蛋》

题记

"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."

—Václav Havel, *Letter to Husák*

"正如**熵增是宇宙基本法则**，生命的基本法则也是不断形成更高层次的组织结构，并持续抵抗熵所代表的无序化趋势。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《致胡萨克的公开信》

《魔法少女小圆》第八集呈现了这类作品中常见的一种叙事问题。对于《魔圆》这样主要依赖强烈的剧情反转[1]来推动剧情的作品而言，突发的重大转折固然能够制造冲击力，却也很容易压过此前细腻的角色塑造 [44]。因此，本章暂不重点讨论结尾的转折，而是先集中分析前十八分钟左右的角色叙事与情感铺陈。

动画开头的十八分钟可以说是全剧叙事焦点最集中的段落之一。除去极少数场景，观众几乎始终与沙耶香在一起。即便有一个场景表面上发生在恭

[1] 这种风格在日本很常见，但并非独有。它有着悠久的历史，常以一种名为"起承转合"的修辞和叙事结构呈现。该结构起源于中国四行诗，其中第一句"起"用于引入主题，第二句"承"进一步展开主题，第三句"转"引入一个惊人的转折或表面上无关的内容，第四句"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。

介与仁美之间，似乎暂时脱离了沙耶香，后续仍然通过她的视角被重新组织起来。因此，这一集几乎全部篇幅都用来集中呈现沙耶香走向最终崩溃的过程：魔法少女身份带来的持续压力，丘比揭示身体真相后她自我价值感的彻底丧失，以及她拒绝净化灵魂宝石的行为，彻底摧毁了她的精神状态。

这一分析不仅解释了沙耶香的变化过程，也进一步揭示了“魔法少女”在该作品世界观中的核心含义之一：魔法少女的存在，本质上就是持续与抑郁相抗衡。作品对抑郁的描写相当贴近这种心理障碍的真实体验。少女们每次使用魔法时，灵魂宝石中都会积累黑暗；这种黑暗并不是单纯的情绪象征，而是一种外在的腐蚀力量。它会逐渐扭曲少女的世界观和思维方式，使其陷入不断加深的绝望循环之中，而这种绝望又会进一步加快灵魂宝石变污浊的速度。她们生活中遭遇的事件并不会导致这一循环，但会使这一循环进一步加剧 [45]。

在目前已经出现的魔法少女之中，抑郁构成了她们共同的精神底色，只是这种状态在每个人身上的表现形式并不相同。比如杏子，初看之下似乎没有抑郁迹象，但上一集已经清楚揭示出，她实际上早已将自己从人类关系中抽离出来。为了逃避过往经历带来的痛苦，她选择沉溺于即时的欲望满足中，以享乐来遮蔽创伤。她的回忆也通过视觉形式强化了这种孤立感。画面中，杏子常常独自蜷缩或瘫坐在巨大而空旷的空间里，或者作为唯一具有色彩的玩偶，被置于一片单色剪影之间。与此同时，杏子曾经切身经历过饥饿，因此她对食物形成了强烈的情感依附，并将其视为安慰与安全感的来源。这一点在作品中多次出现。沙耶香即将魔女化之前，杏子向她递出零食；后来杏子与小圆试图把沙耶香从魔女状态中救回时，她也带着食物接近小圆。在她存放沙耶香身体的公寓中，堆积的大量食品包装也同样指向这一点。因此，对杏子而言，食物并不仅仅是满足生理需求的事物，而是一种替代性的情感媒介。她通过食物短暂地感受到与他人、与世界之间的联系，而这种联系正是她在意识层面不断拒绝的东西。同时，进食也成为她自我安抚和调节痛苦

情绪的方式。由此看来，她之所以持续不断地进食，并非单纯的人物习惯或性格标签，而是暗示着她很可能患有某种进食障碍。如果她仍然拥有人类身体，这种障碍甚至可能对她造成严重的身心伤害。

与杏子形成鲜明对比的是沙耶香，她会将自己的抑郁外化。围绕沙耶香反复出现的水意象，也因此具有双重含义。一方面，正如本集结尾她的魔女形态所揭示的那样，她对应的是《小美人鱼》的叙事原型。这里所指并非是后来的迪士尼版本中那个历经艰难、最终实现身份转换的乐观童话 [46]，而是安徒生[2]原作中更为残酷的故事：少女为了与所爱之人在一起而牺牲自己的人鱼之身，到头来他却全然不知她的牺牲，另择他人为伴 [47]。另一方面，水意象也指向沙耶香自身的心理状态。她并不是单纯地与水相连，而是仿佛正在被水吞没。接连而来的失落、打击与幻灭，使她感到自己正在下沉。本集开场时，她已经承受了这样的失望：恭介从离开医院那一刻起，便基本无视了她；她也意识到自己并没有成为理想中那个光辉而纯粹的正义化身，反而只是一名在魔法少女中并不强大的角色。雪上加霜的是，抑郁改变了沙耶香理解世界的方式。她不断从最负面的角度解释自身遭遇，也以最严苛的方式评价自己的行动。因此，身体的变化在她看来意味着人性的彻底丧失，剥夺了她的全部价值；小圆出于友情的关心，也被她误解为居高临下的怜悯；列车上那些渣男，则被她看作是整个世界已不再值得奋力拯救的缩影。

沙耶香崩溃的关键，是她为了治愈恭介而许下愿望，却并没有因此与恭介建立起她所期待的关系。作品没有直接呈现恭介与仁美的谈话，这一点十分重要。尽管上一集和《叛逆》都暗示两人后来确实开始交往，但在当时，沙耶香并不可能知道这一结果。她之所以认定事实如此，一方面是因为抑郁使她习惯于把一切都往最坏的结果想，另一方面也是因为强烈的自卑感使她不断贬低自己、抬高他人。对沙耶香来说，仁美不可能失败。因为在她扭曲

[2] 译注：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，童话中带有人文色彩与哲学思想。

的思维中，像沙耶香这样的人永远无法得到自己想要的东西，而其他人似乎总能顺利获得幸福[3]。那些渣男谈论如何冷酷地抛弃真心爱自己的女性，这番话对沙耶香而言太切中自身处境，她怎么不可能不爆发？她很可能杀死了那些男人；这一行为并不只是对这些渣男言论的惩罚，也是在间接宣泄她对恭介的愤怒。正因如此，她随后才会说，自己已经不记得当初究竟是为了什么而战斗了。

与沙耶香的崩溃不同，本集中还呈现了另一种崩溃，那就是焰的崩溃。她与沙耶香一样，都已在长期的精神压力下逼近极限。事实上，在整个系列中，作品曾多次通过极短暂的闪现画面，让观众看到焰压抑在冷静外表之下的愤怒与悲伤。有时，类似的手法也会用在其他角色身上，例如沙耶香在避雨处与小圆对话的场景。这些画面的性质并不完全明确。它们当然可以被理解为焰努力隐藏的真实情绪的短暂流露。但问题在于，这些画面是否只是在叙事层外为观众提供心理线索，还是说在本集揭晓焰真实身份之后，也可以被理解为其他时间线中相同场景曾以细微差异发生过的残影。换言之，它们既可能是叙事层外的表现性镜头，也可能暗示了时间循环中不同版本的事件。无论采用哪一种理解，焰在射杀丘比之后的崩溃都是一个关键时刻。她不再维持一贯的冷漠与克制，而是以近乎哀求的方式请求小圆停止自我牺牲、珍视自己的生命。这是作品在当前这条时间线的叙事层内，第一次真正揭开焰的伪装，让我们看到她真实的痛苦、绝望和脆弱。就连小圆也意识到了这一场面的特殊意义，因为这是她第一次清楚地意识到，自己曾经与焰相遇过。

在多数情节中，焰总是表现得冷静、理性而高效。这种形象可以被视为“功能性抑郁”或“恶劣心境”的呈现。与人们更熟悉的重性抑郁障碍相比，

[3] 译注：这里的重点并不在于事实是否已经发生，而在于沙耶香如何理解事实。她不是基于确凿的信息作出判断，而是基于自我否定和绝望预先得出了结论。列车上的爆发也应当从这一心理结构中理解。

这类抑郁未必表现得同样剧烈，却往往更加持久 [45]。与杏子类似，焰也在以某种方式进行自我麻痹。不同的是，杏子借助食物和享乐来缓解痛苦，而焰所依赖的，则是对“拯救小圆”这一目标的执着。焰并不真正怀有希望。她不相信自己能够成功，也不相信自己将会成功，更不相信境况终会好转。支撑她继续行动的，并不是乐观的信念，而是“还有事情非做不可”这一事实。只要她仍在行动，仍在朝着那个无法实现的目标前进，她就可以不必正视自己的绝望，也不必回想自己在无数次循环中承受过的痛苦。只要她不断前进、不断战斗，她就可以不去思考自己的孤立处境，也可以不去承认一个残酷的事实：为了拯救小圆，她反而将自己推得离小圆越来越远。因此，沙耶香对焰的判断其实相当准确：她们是一样的，都已经在某种意义上放弃了生活。二者的区别只在于，焰仍然拥有一个可以支撑自己的信念。只要她能够不断说服自己，除了保护小圆之外，其他一切都无关紧要，她也就能说服自己，她本人的绝望与孤立感都无关紧要，从而使自己不至于变成魔女。也正是在这个意义上，焰延续了她与麻美之间的对位关系。麻美同样是在魔法少女的孤独中，依靠对某种使命的献身来维持自身。

即使是小圆本人，也表现出某种抑郁倾向，尤其体现为较低的自我价值感。正如焰所指出的，她随时准备为他人牺牲自己，也就是说，她始终把他人置于自己之上。这一形象与后来在其他时间线中出现的小圆相去甚远。这似乎表明，渗入小圆意识的，不仅有其他时间线以梦境或闪回形式呈现的经验，还有成为魔法少女所内含的某种抑郁感。因此，作品对小圆抑郁倾向的描写之所以显得不完整甚至不一致，正可以理解为她在这一时间线中尚未成为魔法少女的结果。

作品对抑郁经历的呈现既准确又多样，尤其难得的是，它并不是从外部观察抑郁，而是仿佛从抑郁者的内部视角出发，呈现其感知世界和理解自我的方式。这种书写很容易让人联想到创作者自身可能就有相关的抑郁经历。尤其是在结合虚渊玄于 *Fate/Zero* 第一卷后记中的相关表述后——这一点我

已在第四章和第五章中讨论过——这种联想便显得更具解释力。不过，必须强调的是，批评者不应仅根据作品诊断艺术家的心理状态。这样做不仅缺乏审慎，也极不尊重创作者本人。因此，在分析中有必要严格区分“隐含作者”和“实际作者”。前者是观众透过作品建构出来的作者形象；后者则是真实存在的具体个人，除了真正认识他们的人之外，任何人都无法真正了解。更何况，《魔圆》的实际作者本就是许多人，包括编剧、导演、角色设计师、动画制作者、声优等；而隐含作者则一如既往，仍是一个个体。话虽如此，隐含的“虚渊玄”确实显得深陷抑郁与绝望之中，以至于他甚至无法想象一个积极向上、会有好事发生的世界，也无法创作描绘这样一个世界的艺术作品。

在后续几集中，丘比的真实目的逐渐显现出来：它试图借助魔法少女与魔女产生的能量来对抗熵，从而延缓宇宙必然走向衰败的过程。更准确地说，丘比的做法是将原本属于物理宇宙的衰败，转嫁到魔法少女的情感和精神状态之中。于是，这种宇宙层面的衰败，在作品中就等同于抑郁和绝望。但这个正在衰败的宇宙本身，又存在于一个深陷抑郁的隐含作者心中；他正在奋力突破自身的局限。换句话说，丘比所执行的机制试图以如下方式阻止并驱除抑郁：将原本属于作者心灵的抑郁，转嫁到角色的心灵之中。

不过，本集也是其他角色开始明确把丘比视为敌人的一集，小圆除外。尤其是在本集结尾，作品通过画面调度、音乐处理和节奏安排，明确将丘比塑造成一个彻底的恶棍。它自鸣得意地从魔法少女的痛苦中获利，而这些少女在订立契约时，甚至并不知道自己真正付出的代价是什么。但值得注意的是，紧接着列车上的渣男片段，便是丘比试图诱导小圆许愿拯救沙耶香。在前者中，两位渣男谈论如何操控自己身边的女性，并将女性视为地位低于自己的对象。沙耶香随后所说的“我已经不记得自己当初想拯救什么了”，由此把丘比的恶行嵌入这样一个问题：人类真的比丘比更好吗？

然而，如果说丘比的职责是守护并维系隐含作者处理抑郁的方式，那么这一设定也使作者自身受到同样负面的审视。这进一步说明，他清楚地意识

到自身内在的问题，并有意将这种问题暴露出来。换言之，隐含作者是在寻找另一种可能的出路。

然而，要找到这种出路，就必须首先瓦解他自己所建立的系统，也就是整个《魔法少女小圆》的世界结构。要做到这一点，作品就必须先摧毁支撑它成立的框架，也即“魔法少女”类型本身。

CHAPTER

09

逐渐获得政治意义

《这种事情，我不允许》

题记

"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**."

—Václav Havel, *Letter to Alexander Dubček*

"纵然那是纯粹道德之举毫无产生任何即时而明显的政治效果的希望。它仍可能间接地、随时间推移而**逐渐获得政治意义**。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《致亚历山大·杜布切克的信》

魔法少女一直都是魔女。

从外叙事层面的历史角度看，这显然没错。魔法少女类型的出现，直接源于《家有仙妻》在一代日本女学生群体中意外走红 [19]。萨曼莎是魔法少女的原型人物：符合主流审美，呈现传统女性气质，拥有巨大的力量却被严格限制在狭小的范围之内，并受制于那种充满焦虑、将她圈禁其中的男性气质。她能够坚持自我，也确实常常如此，但最终还是逃不出那个时代电视行业的规范，被迫以完美的妆容和发型、可爱的裙装以及被社会认可的妻子和母亲身份来表演女性气质 [48]。

尽管此前在漫画中已有先例，但第一位动画魔法少女也是一位魔女，那就是《魔法使莎莉》中的莎莉。她当然比《家有仙妻》里的萨曼莎年幼得多，

并不承担妻子或母亲的角色，而是表演一种孩童式的女性气质：甜美、可爱，即使拥有强大的魔力，从根本上来说也仍是无害的 [49]。

这一类型便如此发展了下去。到了《美少女战士》时，类型规范基本已经定型。魔法少女像魔女一样，从异世界获得力量：这些力量有时由镜之国的统治者赐予，有时源自不慎打开的神秘书本，有时则因她们前世生活在月之宫廷而与生俱来。魔法少女像魔女一样，拥有自己的使魔，也就是以动物形态出现且具有意识的生物。当然，魔法少女也像魔女一样，可以施展强大而多样的魔法。

奇怪的是，这些力量总是用于对付同样来自异世界的敌人。事实上，这些敌人往往还与她们的起源有着密切联系。一般来说，魔法少女并不与政府贪污、企业不法行为，甚至男性英雄叙事中最常见的街头犯罪作斗争。换言之，她们的力量不仅来自奇幻之界，而且只能用于对抗奇幻之物。

这就是所有魔法少女都是魔女的另一层含义。魔女形象象征着对女性力量的恐惧；在一个把男性气质等同于霸权和支配的世界里，女性气质就必须被等同于无力、服从或克制 [50]。这一观念在日本文化中的传统表达，便是“良妻贤母”形象，也就是仁美在《魔圆》中似乎正接受训练，准备成为的那种女性理想。良妻贤母拥有极强的社会智慧，掌握许多技艺，在家庭领域内掌管一切，但这些技艺都用于取悦或支持家人，尤其是支持丈夫、抚养孩子。与此同时，丈夫才是唯一被允许在家庭外行使权力的人 [51]。日本民间文化和流行文化中充斥着“坏”女人的故事：这些在“自己的位置”之外运用力量的女性形象不一而足，从被发现其实是狐妖化形的妻子 [31]，到食人的山中老妖婆 [52]，再到从情人身上吸走生命温暖的雪女[1][53]。

当然，好女孩和坏女孩的二元对立绝不只局限于日本文化。在西方民间传说和流行文化中，其诸多表现之一，便是“等待被拯救的公主”与“同时

[1] 不过，若雪女愿意，至少就最后一点而言，倒也可以算作一种慈悲。

威胁公主和英雄的邪恶女巫”这组对立。掌握力量本身，就意味着成为坏女孩，成为魔女，成为对现有秩序的威胁 [50]。

魔法少女的力量通常会通过两种方式被去威胁化。首先，如前所述，她的力量不能触碰任何在观众眼中属于“现实”的事物，基本上只会被用来对付异世界的敌人。其次，正如我们在第二章讨论的，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女性气质）：带花边、布料少得可怜的服装、精心设计的姿势，还有变身时那裸体的舞蹈，全都在提醒那些可能感受到威胁的男性观众：她仍受制于男性凝视，遵守着“好女孩”的社会规范。

因此，沙耶香在对两个渣男使用魔法之后立刻变成魔女，这一点绝非偶然。她已经跨出好女孩的边界，挑战着现有秩序，因此她成了坏女孩，成了邪恶魔女。

然而，这一集通过多种方式审视并最终瓦解了那种非此即彼的对立。最明显的一处，是在杏子与沙耶香的魔女形态——人鱼魔女——交手时：蓝色与红色的血浪交织，幻化成沙耶香与杏子的风格化身影，随后又缠绕成一朵玫瑰。这让人立刻想起《少女革命》的片头 [54]。那部作品里也有一位“蔷薇新娘”公主，她其实是个魔女；而她与一个持剑、拒绝传统女性角色的假小子（后者把自己定位为守护者）并肩同行，最终从顺从的“好女孩”变成强大而背信弃义的“坏女孩”，再后来彻底挣脱了整个体系 [55]。这一幕很可能带有普遍寓意。因为随后那些血溅落下来，画面构图刻意使人联想到这些血是从杏子双腿之间流出的。

在西方文化中，月经有时被解释为女性因天生“坏”而受到的一种特殊惩罚 [56]，因为表演女性气质的逻辑当然就是：只要你坚持做真实的自己，你就是“坏”，就注定要被叫做魔女。所以每个女人骨子里都有一股“坏”劲儿；说白了，所谓“坏”就是渴望表达出来的、完整而真实的自我。

可是，如果魔法少女与魔女本就是一体，而且从来如此，那又该如何解

释沙耶香的魔女化？好在，本集给出了答案：这是丘比强加的系统所致。魔法少女所处的整个世界都是由剧中唯一重要的男性角色强加给她们的，它对她们拥有绝对的霸权。丘比辩解称，她们已经“同意”参与它的系统，但这荒唐至极，因为它蓄意隐瞒了关键信息。这里明显透出一种“强奸文化”的逻辑：掌握霸权的男性，制定出一套复杂又荒谬的标准来定义何为“同意”，然后利用这套标准把责任全部推给受害者。

但请注意，丘比实为隐含作者的能指；这位隐含作者并不真正等同于虚渊玄，而是由编剧、导演、角色设计师、动画师、配音演员、作曲家等整个创作群体协同构成的格式塔[2]式整体。在这一集里，丘比明知沙耶香已无可挽救（既然她从来就是魔女，又何谈将其“从什么中拯救”呢?），却仍诱使杏子将她视为需要拯救的对象。在成功操纵杏子接替了沙耶香曾力图扮演的“守护者”角色之后，它又转而试图说服小圆也做出同样的牺牲。

在动画爱好者群体中，有一个词专门指代能够唤起这种保护欲的角色（或者更准确地说，是一种角色特质）：萌。它源自日语“燃える”（moeru），原意为“燃烧”或“灼热”，后来指一种因对方处于无助或危险境地而油然而生的炽烈保护欲。2000 年代后期，一种根植于此概念的审美风潮逐渐主导了整个日本动画，尤其是魔法少女类型。不过，斋藤环将其源头再向前追溯十年，认为它始于御宅族对《美少女战士》中土萌萤这一角色的反应，而这也让“萌”一词与她的名字形成了某种双关 [18]。按照这种审美逻辑，一个角色的价值取决于其能否激发观众（通常被假定为男性）的保护欲，而能够唤起这种情感的要素包括：无助感、“可爱”、情感脆弱以及柔弱，并且还要配上一副传统且俗套的美貌[3][57]。显而易见，这与让萨曼莎屈从其懦弱丈夫的意志、迫使月野兔必须先裸身才能获得力量的逻辑如出一辙；其本质都是

[2] 译注：格式塔，指具有不同于各部分单独特性的有机整体。

[3] 尤其参见该文“Otaku Discussions of Moe”一节。

让角色变得无害，从而成为“好女孩”，不致对霸权男性气质固有的焦虑构成任何威胁。

丘比最终被揭露为某种系统的代理人：这一系统剥夺女性的力量，强迫她们为它的利益而演出，同时把女性置于一种处境——她们的痛苦反倒成了需要被保护的理由，从而进一步削弱了她们的力量。换言之，丘比正是性别角色的化身。不过，它也只是一个更庞大系统中的单一实例，该系统的范围远远超出丘比本身。《魔圆》这部作品同样深嵌于一个更大的文化语境之中。尽管它可以批判那些以经济可行性为名所做出的丑恶抉择，却无法彻底摆脱它们。

不过，本集的内在逻辑依然高度自洽。沙耶香想要拯救他人、充当守护者，结果将自己异化为魔女。杏子和小圆试图挽救沙耶香，反而使她们招致杀身之祸。丘比以拯救宇宙为己任，实则延续着一个既具毁灭性又充满苦难的系统。而正如下一集将要展现的，焰为拯救小圆所付出的一切努力，同样难逃失败的命运。

看来，试图保护或拯救他人，从根本上就是在剥夺那个人的力量。但另一方面，这部作品又一再批判丘比缺乏同理心，可见它并不认同安·兰德[4]的客观主义，该主义将利他主义视为不道德而加以拒斥 [58]。那么，也许“帮助”与“拯救”之间确有不同？又或者，正如虚渊玄在 *Fate/Zero* 后记中所写：我们本就无能为力，一切都注定变得更糟，因为所有系统，无论宇宙、社会还是人的精神，都在无可挽回地奔向热寂 [28]？

[4] 译注：安·兰德（1905 年 2 月 2 日—1982 年 3 月 6 日），俄裔美国作家和哲学家。

CHAPTER

10

绝不是乐观主义

《不再依靠任何人》

题记

"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."

—Václav Havel, *Disturbing the Peace*

"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，无论最终结果如何，这件事都有意义。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《扰乱和平》

让我们重新回到起点。

除其他诸多意义外，《魔圆》也是对萌文化的批判。所谓萌文化，是动画爱好者群体中的一种审美偏好，推崇柔弱、通常偏少女化、能唤起保护欲的角色。然而，正如沙耶香篇中所揭示的那样，这种保护欲既是徒劳的，也是危险的。因为一旦某人被置于"需要被保护"的位置，他或她就会被物化。这样，此人便被视为一个需要被照料、被拯救的对象，而不再被承认为拥有自由能动性的完整主体。

正如魔法少女就是魔女一样，身为守护者也就是身为破坏者。这一点既

适用于沙耶香，也适用于焰（其姓“晓美[1]”被释为“火”，暗示其与萌文化中的“燃烧”有关）。尤其值得注意的是，焰许下愿望时所追求的，并不是单纯地拯救小圆，而是与小圆交换位置：她希望自己成为保护小圆的人，而不再是被小圆保护的人。焰一旦把自己设定为小圆的守护者，也就同时把小圆固定在了“被守护者”的位置上。正如下一集将进一步揭示，这种被守护的位置，正是小圆承受痛苦的原因。而这并不难理解：过度保护往往会使被守护者逐渐失去对自身能力和价值的自信。

动画中的佛教思想在此处尤为关键，因为焰正是被自己的观念所束缚。她没有询问小圆真正想要什么，而是将自己所认定的“小圆应当想要什么”强加给她，这种判断归根结底来自焰自身的欲望。因此，正如佛陀所言，欲望最终将焰导向了痛苦 [59]。同时，焰也误以为自己加诸世界的概念本身就是真实的。可是，与此相对，世界本身便是无常且不断变化，焰自身的愿望和行动所带来的后果也处于其中。这个变动不居的世界不断否定她试图建立的界限，例如未来与过去、生者与死者，以及人类、魔法少女和魔女之间的区分。这也正契合禅宗的思想：语言与思维会遮蔽人对整体真实的把握。宇宙并非由彼此独立的实体和状态构成，而是一个始终处于变动不居的“一即一切”的整体 [60]。

焰最初试图把小圆从死亡中救出，因为她认为死亡不同于生命；随后，她试图阻止小圆变成魔女，因为她认为魔女不同于魔法少女；最后，她又试图阻止小圆成为魔法少女，因为她认为魔法少女不同于普通人类。然而，焰从根本上并不明白自己身处怎样的故事——值得注意的是，她在转入见泷原中学之前曾就读于一所基督教学校——因此，她也无法认识到，自己的每一次行动都只会使局面进一步恶化。

简言之，这条路行不通。

---

[1] 译注：“whose family name, Akemi, means ‘fire’, ...”，作者笔误。实际与“火焰”相应的是名“ほむら”，而非姓“晓美”。

让我们重新回到起点。

上一章中，我讨论了魔法少女类型的起源，以及“好女孩”与“坏女孩”（或“魔法少女”与“魔女”，或“圣母”与“荡妇”）这一二元结构如何限制女性力量的表达：女性力量要么被纳入不会威胁男性霸权的形式之中，要么被置于外部者的位置上。无论是森林深处的魔女，还是只能与他人无法看见的怪物战斗的魔法少女，都是这种外部者形象的不同表现。

第十集通过多条时间线塑造焰这一人物，并呈现她从非威胁性形象向外部者形象的转变。在第一条时间线中，焰是一位无力而纯真的少女，脆弱到会成为魔女的受害者。不过，这里也已经预示了她后来冷峻而坚定的一面：尽管身体虚弱，她却是全动画唯一一位没有真正屈从于魔女精神支配的受害者。随着时间线不断推进，焰逐渐变得更加强大，也越来越具有越界性。第二条时间线开始时，她显然是所有魔法少女中最弱、也最缺乏战斗技巧的一位；她的时间停止能力只是辅助能力，并没有明显的攻击用途，而她直接伤害魔女的能力也很有限。然而，到这条时间线结束时，她已经能够将时间停止与自制炸弹结合起来，用以杀死魔女，而小圆则转而承担辅助角色。到了第三条时间线，焰的力量与越界性进一步增强：她不再只是制作炸弹，而是开始从黑道手中夺取枪械，从而具备了与人鱼魔女抗衡的能力。

在第四条时间线中，焰终于变成了我们熟悉的模样：冷静、疏离、不带情感。她既舍弃了少女式的双马尾和眼镜——这两者都是“无害”的能指——也舍弃了过去的犹豫不决，转而从作为霸权男性气质终极象征的军队那里夺取武器，开始独自战斗。

然而，焰的这些形象并不是按照从过去到未来的顺序依次展开，而是分散在不同的时间线之中。也就是说，在某种意义上，这些不同阶段的焰同时存在。供外部者战斗的“外部”空间，本身仍然是一种不会真正威胁男性霸权的渠道。这两种形象之间看似存在的二元对立，和魔法少女与魔女之间的对立一样，都只是幻象；麻美与焰不过是同一结构的两面。

因此，焰并不是对魔法少女类型的否定，也并没有真正挑战这一类型所依托的安全而无害的框架。她只是这一框架的另一种表现形式，是另一种能被观众接受的魔法少女形象。

简言之，这条路行不通。

让我们重新回到起点。

在第一章中，我曾提出《魔圆》包含三个篇章，每一篇章都围绕某个角色或一组角色展开，并各自突出不同主题。第九集收束了沙耶香与杏子篇。这一篇章主要用于探讨抑郁，同时也使作品对魔法少女类型的反思形成完整回环。因此，第十集便成为最终篇章的开端，而核心人物就是焰。

由此，作品安排了一整集来呈现焰的视角，展现她如何一次次回到过去，试图改变小圆的命运。在这一过程中，焰似乎基本没有被那种曾在第二篇中压倒沙耶香的绝望支配。本集中，焰唯一一次接近魔女化，是在第三条时间线里：她提议与小圆一同变成魔女，并抹去整个世界和所有悲伤，这既预示了小圆最终许下的愿望，也预示了《叛逆》中的许多剧情。

第三条时间线的特殊之处在哪里？第一条时间线中，焰是在小圆被瓦尔普吉斯之夜杀死之后才成为魔法少女的。第二条时间线中，焰并未受伤，这表明她可能很少参与、甚至根本没有参与和瓦尔普吉斯之夜的战斗。第四条时间线中，小圆则是在焰被瓦尔普吉斯之夜击败之后才成为魔法少女的。

也就是说，焰最接近魔女化的那条时间线，恰恰是她真正实现自己愿望的时间线：她终于在与瓦尔普吉斯之夜的战斗中保护了小圆。这正是沙耶香所说的希望与绝望的平衡；希望的高峰会直通绝望的深渊。

焰之所以能够抵御绝望，是因为她并不以通常意义上的希望支撑自己。她依靠的不是对美好结果的期待，而是自己的决心以及对小圆的爱。由于这两者均非天然正面的情感，它们也就不会带来与之相抵的绝望。换言之，焰体现了捷克剧作家、哲学家、革命者和政治家瓦茨拉夫·哈维尔对希望的理

解：“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，无论最终结果如何，这件事都有意义。”[61]

正如焰在本集结尾所说，只要是为了小圆，无论要花多久时间，她都可以坚持下去。那么，她在第八集中的崩溃又该如何理解？小圆似乎在每一条时间线中都决意牺牲自己，而这正是焰的计划所面临的最大威胁。焰实际上处于一种功能性抑郁[2]的状态：这意味着她虽然仍能行动，却同样处于抑郁之中；只要再受到一点向下的推力，她就会崩溃。

简言之，这条路行不通。

让我们重新回到起点。

第十集呈现了一系列与主线故事相邻的时间线。每当某一条时间线走向瓦尔普吉斯之夜带来的末日灾难时，焰都会将自己重置到离开医院的那一天，然后重新尝试。然而，她似乎并不只是回到过去，而是在不同时间线之间移动；因为即使不受焰介入的影响，某些要素也会在各条时间线中发生变化。例如，在第一条时间线里，小圆在焰出院之前就已经成为了魔法少女。

在这四条不同时间线中，主时间线里的事件不断以回响——或者说预兆——的形式出现，这取决于观众如何理解。从第一条时间线里小圆在学校走廊转身面对焰时给到鞋子的特写镜头（它呼应了第一集中同一场景里焰转身时类似的特写镜头），到杏子拒绝承认人鱼魔女已经完全取代了她所认识的沙耶香，这些细节都与主时间线中的事件彼此呼应。

更有意思的是那些细微的呼应。比如，焰一次次在医院中醒来，呼应了第三集中夏洛特的魔女之种在医院孵化的情节，也进一步强化了二者之间的平行关系：她们都是“真实剧集”的先兆，也都是麻美的敌手。小圆恳求焰阻止自己与丘比签订契约，反而使焰代替小圆犯下了这一错误，呼应了第六

[2] 译注：第八章曾提到，“功能性抑郁”是指个体虽然处于抑郁状态，却仍能在表面上维持日常生活、工作或社会功能，因此其痛苦不一定容易被外界察觉。

集中询子的建议。就连焰逐渐失去纯真，并转变为更加黑暗、更加成熟、也更加越界的人物这一过程，也与整个沙耶香篇形成呼应。

这些呼应不仅说明了不同时间线之间的关系，也对这些被呼应的事件作了再语境化。从焰的视角来看，它们并不是事后才形成的呼应，而是先行的预示。事实上，对观众来说，其中一些同样具有预示作用，例如麻美率先攻击其他魔法少女，便预示了《叛逆》中魔法少女彼此对立的局面。这一切曾经发生过，而且很可能还会再次发生。

有两集彻底改变了整部作品。初次观看时，这两集尤其突出，因为它们标志着作品从看似讲述某类故事到突然转变为另一种形态。它们像镜像一样，恰好位于动画两端相对的位置：第三集与倒数第三集。本集就是其中的倒数第三集。

即使仅看结构（而事实上其他层面也相当丰富），《魔法少女小圆》也是一部极为严密的作品。它的每一个瞬间都经过精心安排，在短得惊人的篇幅内推进复杂的故事，并充分塑造人物。一个例子便是贯穿全剧的对称性：许多或大或小的情节都会在恰当的位置再次出现。

简言之，这条路行不通。

CHAPTER

11

或许，绝望恰是

《最后残留的路标》

题记

"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."

—Václav Havel, *The Art of the Impossible*

"难道不正是在最深的怀疑时刻，新的确定性才得以诞生吗？**或许，绝望恰是**孕育人类希望的土壤；未经荒诞，难觅生命真义。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《不可能的艺术》

我们从结尾开始，从命运之轮谈起[1][59]。它在这一集里无处不在。瓦尔普吉斯之夜那巨大而轧轧作响的齿轮，既象征着把魔法少女（重新）转化为魔女的希望与绝望循环，也象征着焰制造并一次次重置时间的无尽循环。二者都是命运之轮，焰用以穿越时间、形似钟表的圆盾亦然。

而在本集的另一端，丘比解释说，正是焰造就了如今的小圆。每一次重生，小圆都会把前一轮循环的业力重负带入下一轮[2][62]。换言之，小圆虽然不会从一条时间线向另一条时间线携带具体记忆，却会留下若干模糊印象。

---

[1] 法轮与命运之轮都是佛教中的经典象征。

[2] 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。

这些印象无疑来自她与唯一记得过往时间线之人之间的深厚联结。她虽然在每条时间线中都被重塑肉身，却仍然与上一条时间线的世界有着联系。既然这些世界都是为她而生又为她而灭，她所背负的便是整个世界的重量。

这些重负归根结底都系于一个急速奔向毁灭的世界，因而只会带来痛苦[59]。世界中不断增加的熵汇入小圆，使她在一条条相继的时间线中，从一个经验不足却开朗自信的魔法少女，变成犹疑不定、没有魔力的配角，而与她并肩的朋友们则不断死去。

为什么会这样？因为焰试图保护她。焰是基督徒（或者至少上过基督教学校）。与杏子一样，她也怀着这样一种信念：一个人有可能拯救另一个人；也就是说，存在某种需要从中获救的处境，也存在某个可以被救往的地方。这是一个根本性的二元论命题：此处是坏的，彼处是好的。但正如丘比关于业力平衡[3]的说法已经表明的那样，我们身处一个佛教世界。丘比和焰都未能理解，在佛教宇宙中，物质世界的衰败是一种幻象，因为一切区分都是幻象[60]。过去即现在即未来。衰败即生命。魔法少女即魔女。物质即非物质，他者即自我。焰无法拯救小圆，因为根本没有一个待拯救的小圆，也没有什么东西需要把她从中救出来。万物归一。既然这是个虚构故事，那么这个“一”便是叙事本身，进而就是让这套叙事成形的那个格式塔式整体，即隐含作者。

麻美已无法再与焰形成对照了，但还有一位在前几集中不断与麻美形成平行关系的角色：询子。她在这一集中有两个非常重要的场景。在第一个场景里，她与小圆的英语老师谈论沙耶香的失踪，以及这件事对小圆造成的影响。该场景中，她似乎更接近沙耶香，而不是麻美：她因为无法袖手旁观、坚持“行动”而非仅仅“存在”，受到了温和的规劝；镜头从老师的视角拍

[3] 译注：业力平衡是指通过行为、心态和灵性实践，使个人的善恶因果得到调和，从而实现内在和外在的和谐与成长。

摄，她沐浴在蓝色光芒中，画面刻意聚焦于发夹，甚至让她看起来有点像沙耶香。

在这段与英语老师的谈话中，询子头顶上方悬着一幅米开朗基罗[4]的《创造亚当》的复制品。值得注意的是，两个角色的位置分别使询子与上帝对位、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，使上帝的红色斗篷（学者曾将其分别比作子宫 [63] 和大脑 [64]）几乎不可见。亚当反倒仿佛被红色的暖意包裹，显得十分安全。这一图像预示了询子在本集中的第二个场景：在避难所里，她意识到自己必须停止保护小圆，转而开始信任她。这是一个悲剧性的场景，最终以一个也许是全剧信息密度最高的镜头收尾：画面十分简单，只拍到询子穿着妈妈款牛仔裤和毛衣时的胯部、下腹与手，小圆的母亲被简化为一个子宫。那只手伸出去，仿佛要抓住小圆，把她拉回体内；随后它停了下来，镜头切回询子的脸。作品没有把她理想化为“母亲”（也就是将她简化和物化）；她克制住自己作为母性本能会保护孩子的倾向，主动选择不行动，允许小圆拿自己的生命去冒险。观看这一幕时，我们感受到询子放手时的痛苦，也感受到她对女儿展现出的深切尊重与信任。

然而，焰一直在做相反的事：她追求的是一种基督教式的救赎理想。在这种理想中，上位者保护下位者，如同一个永恒的子宫。她明知小圆会选择自我牺牲，却仍试图阻止她作出这一选择。如果询子对小圆展现的是尊重与信任，那么焰对她展现的又是什么？

答案偏偏由那个据称没有共情、没有情感的丘比指出（这再一次表明，它拥有相当充分的认知共情，只是没有情感共情。这是一种对反社会人格者的初步描述，并非完全失准[5][65]）：问题早就不再关乎小圆了。焰曾把自己

[4] 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，即使是女性的身体也被描画得肌肉健壮。

[5] 注意 ICD-10 中关于反社会人格障碍的第一项描述：“对他人感受冷漠无情”。

保护小圆的经历称为“迷宫”，而她的公寓内部看起来简直就是魔女迷宫那种超现实空间。从叙事层外看，魔法少女起源于魔女；从叙事层内看，她们最终都会成为魔女。焰能够超越时间。在焰身上，万物归一：过去、现在与未来都成为同一个轮回。换言之，她既是魔法少女，也是魔女，被困在一个时间迷宫中，而这个迷宫正是本剧的叙事本身。作为魔法少女与魔女的统一体，她既带来愿望，也带来诅咒；既保护小圆，也注定了她的毁灭。

但促使魔法少女转变为魔女的，正是希望向绝望的转化：从相信事情终会好转的乐观，转向意识到死亡与衰败不可避免、无从逃脱。而焰从未经历过这种转变。焰从未拥有过希望。她原本是个虚弱多病的孩子，在无望与责任感的驱使下成为魔法少女，许愿成为的不是小圆的救世主，而是她的守护者。就连在自己的愿望里，她想象的也不是自己真的会成功，而只是自己会不断尝试。她的无望是彻底而内在的，因此反而对绝望免疫。这是因为同所有二元对立一样，希望与绝望其实是一体的。所以，最终击垮焰的并不是无望，相反，是她意识到自己正在让事情变得更糟，才使她第一次开始怀疑自己的道路。对她来说，从决心转向怀疑，才使她面临魔女化的威胁。

而在那里嘲笑她的，是瓦尔普吉斯之夜，是魔女的安息日[6][66]，是命运之轮，是丑角哈利昆。作为戏剧人物，哈利昆兑现了第一集开头幕布升起时作出的承诺；而且，剧场每晚都上演同一出戏，只稍作变化，这也映照着命运之轮与焰无尽的循环。在古老的意大利即兴喜剧[7]中，哈利昆是一个诡计多端的角色。他专门戏弄权威、颠覆秩序，尤其喜欢拿那些命中注定走向悲剧的爱情故事开玩笑 [67]。像哈利昆一样，瓦尔普吉斯之夜将永远与焰共舞，一边嘲笑她，一边夺走小圆，夺走她所爱之人。它无视规则，也无法被任何系统收束，仿佛生命本身那种不可彻底消解的不可预测性与混沌。在这样的

[6] 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。

[7] 译注：16 世纪在意大利出现的一种戏剧，其特点是角色都戴着面具。其中有许多定型角色，例如愚笨的老人、狡猾的仆人、看似充满勇气的军官等。

戏弄者面前，不存在高低尊卑，只剩下一个个具体的人。规则被打破，系统也随之崩塌。

也正是在这一刻，小圆到来，许下了她的愿望。

CHAPTER

12

孕育人类希望的

《我最好的朋友》

题记

"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."

—Václav Havel, *The Art of the Impossible*

"难道不正是在最深的怀疑时刻，新的确定性才得以诞生吗？或许，绝望恰是**孕育人类希望的**土壤；未经荒诞，难觅生命真义。"

——瓦茨拉夫·哈维尔《不可能的艺术》

译者按：最后两章的标题承接绝望与希望的辩证，也回应了书名。

在《魔圆》的最后一集里，失败即胜利，胜利即失去，失去即凯旋。

故事开始时，我们看到与上一集结尾相同的场面。四个身影仍在，都是这场末日中的关键人物，因为这的的确确就是世界末日：我们看到的每一条时间线，都以与瓦尔普吉斯之夜的战斗告终。与她一战之后没有未来，因为焰总是在未来到来之前重置宇宙。焰是第一个身影，遍体鳞伤、血流不止，像个悲伤的小丑；她拼命想在荒诞而冷漠的宇宙中寻找意义，却一次又一次成为这种努力的受害者。在一旁以嘲弄的笑声俯视着她的，正是令她败北的瓦尔普吉斯之夜，那个象征荒诞的丑角哈利昆。两者之间是丘比：导演、作

者、编排者，也是大师级操纵者。它编排她们的舞蹈，以取悦看不见的观众，并从她们的情感起伏中汲取力量与养分。

但接下来还有小圆。她此前始终处于被动之中，不过是众人彼此争夺的对象；但此时此刻，她终于做出了自己的选择。而这个选择是：死亡。她将化身死亡，成为世界的毁灭者，在每个魔女诞生的瞬间将其消灭，直到最终只剩下她。而后，她也将亲手杀死自己。

但小圆并不是沙耶香。这不是自杀；这是超越性的死亡，是自我的死亡，使人得以通向永恒与合一 [59]。小圆不再是小圆；她是一个没有开始也没有结束的存在，在她之中，万物合一。

但首先，是一块承诺已久的蛋糕。毕竟，这是她与麻美之间的约定：如果小圆找不到任何可以许下的愿望，她们就一起分享一块蛋糕。可小圆刚刚许下了愿望，那么她为什么还会和麻美一起吃蛋糕？

因为小圆解决了这个悖论。为了开悟，为了逃离魔法少女所陷入的希望与绝望的业力循环，人必须舍弃一切欲望。但如果舍弃了所有欲望，包括超越的欲望，那为什么还会有人去超越？小圆找到了答案：自我的死亡、对自我与他者之分的抹除，恰恰会消除欲望，因为欲望的主体与欲望的对象已经合而为一。“逢佛杀佛[1] [68]”。尽管她片刻之前才许下愿望（在她现在平等地存在于所有时间之中的情况下，“片刻之前”这一概念已经没有多少意义），她已经不再有任何愿望，所以她同时获得了开悟与蛋糕。

然而，这一场景中不只有蛋糕。麻美作为传统魔法少女作品的守护者与能指，把小圆的服装设计笔记本还给了她。麻美死后，小圆不再谈论通过成为魔法少女来寻找人生目的。相反，“成为魔法少女”转而成为她一再考虑为他人利益作出的牺牲。归还笔记本这一举动象征着麻美把守护魔法少女传统的职责交给小圆，同时也重新确立了这样一种观念：成为魔法少女可以是一种天职，而非一种牺牲。

[1] 出自唐代著名僧人临济义玄。

如果要说小圆绝不是哪种人，那么她一定不是殉道者。她并不是基督式的人物，并非通过承受苦难与死亡来背负他人的罪；她明确地消除了自身作为“魔女”的那一面，也即承载痛苦的那一部分自我。她无我、超脱世俗，因此也超越了苦难本身。在这浮士德式的故事中，她更接近格蕾琴[2][69]的角色。因此，她更像圣母玛利亚式的人物：纯洁、未受玷污，为他人代求，使其进入蒙受恩典的状态。但即便这样的描述也并不完全准确。因为小圆并没有为魔法少女们代求，也没有替她们祈求怜悯。她们依旧会化为魔女，依旧会死去；唯一的不同在于，她们作为“魔女”的形态不会在这个世界中出现，因为小圆会在魔女形态诞生的瞬间将其抹除。她们仍会痛苦，仍会绝望，仍会死去——因为这本就是此世生命的本质。小圆的角色是一位引导者、教师和接引亡魂的摆渡者：在魔法少女们对世界构成威胁之前，将她们带离现世。在她构筑的“净土[3]”[70]之中，她们得以学习，或许终有一日能够像她一样超越这一切。与此同时，地上的世界依旧并不完美，但它确实已经变得更好了。

“大丈夫[4],一切都会好起来的。”这是小圆以粉丝们称作“圆神”(Madokami/Godoka)的最终形态现身之前，对焰说的话（尽管称作“圆观音[5]”[70]更为合适，因为她更像菩萨而非神）。在这部作品所继承的魔法少女谱系中，这句话具有极强的象征意义。在《魔卡少女樱》中，它是女主角在故事终章所创造出的终极咒语，是一种近乎拥有无限力量的希望表达[71]。此时的小圆已经开始履行自己的职责，成为历代魔法少女的引导者与守护者。但与此同时，她的变身过程却极其短暂，没有传统魔法少女变身中常见的任何性化表现；而她

[2] 链接所指的宾夕法尼亚州立大学 PDF 仅收录《浮士德》第一部。

[3] 净土宗佛教的教义大致是：阿弥陀佛创造了一个“净土”，信徒死后将升往此地，在那里更容易达到涅槃。

[4] 译注：日语，意为“没关系”、“会没事的”。

[5] 观音菩萨是一位重要的女菩萨。

的服装设计明显暗示来源于一位“安东尼”——那些充斥于第一集魔女结界中的使魔，也是本作展现其诡异、狂乱的新美学风格的第一个意象。

小圆正逐渐成为连接旧类型与新类型的桥梁。她将旧类型的慰藉与承诺，传达给作为新类型代表的焰。她也将那对缎带交给了焰——那对缎带是由询子为她挑选的，而询子在作品中又多次与麻美形成对应关系。这并不意味着魔法少女传统被彻底恢复。新的世界依旧阴暗，成为魔法少女仍然伴随着危险，并且往往通向死亡。但它至少实现了部分修复：它承认在过去的魔法少女作品之中，确实存在过优秀的故事和人物，也有真实的主题。

其中最重要的主题就是希望。认为事情会好起来的天真希望固然是一种陷阱。任何坐等救世主或好运降临的人，都注定会失望。受熵支配的宇宙，其本性在于：如果事情可能变得更糟，它们就会变得更糟，而且事情总还可能更糟。但是，另有一种形式的希望，也就是焰在结尾拥抱的希望。如果事情不仅可能、而且必然会变得更糟，那么这必然意味着，此刻宇宙尚未糟到极点；此时此地，世界中必定还有某些美好的事物。那种美好可以被寻找，可以被争取，并暂时保存下来。熵可以在局部被逆转。

小圆已经觉悟，并从这个不断衰败的世界中抽离出去。但她并未将其抛弃；她所创造的新世界终究还是变得更好了。它并不完美，因为一个完美的世界，本就是一个不再有故事发生的世界。但它的确变得更好了。魔法少女依旧不可避免地会死去，但世上的所有人本就终将迎来死亡。重要的是，如今的她们已经更清楚地了解这个系统究竟如何运作，也与彼此、与孵化者建立起了远比过去更健康的关系。尤其是，魔兽掉落的不再是单个巨大的魔力补给品，而是许多细小的恢复物，这一变化使魔法少女们更倾向于协同行动。在这个新的世界里，团队作战很可能成为常态，而不再像旧世界那样，魔法少女常常只能孤身战斗。与此同时，由于孵化者已无法再从魔女的绝望中获取能量，它们也就失去了让少女们受苦或向她们隐瞒系统真相的动机。

就连询子也是在一种全新的氛围中被呈现出来。此前我们见到的她，总

是干练而坚定，关心家人，也充满责任感；然而直到这最后一幕，我们才第一次真正看见她“快乐”的模样。当然，也许可以将这一幕理解为：在新的时间线里，询子已经变成了别的人，一个不再那么拼命，而是变得更加怀旧的人。但其实并没有太多理由支持这种看法。小圆几乎不可能会用另一个女人取代自己的母亲。更合理的解释是，这只是询子放松下来、陪伴家人度过闲暇时原本的样子。她与小圆父亲之间的关系模式并没有改变。父亲依旧主内照顾达也，而询子则主外，故而在这里，她主动与焰交谈。因此，她大概仍然是那个承担家庭经济重担、雷厉风行的职业女性。只是现在，我们终于意识到，她的内心同时存在着怀旧、宁静与淡淡的怅惘。她本身便包含着矛盾。正如魔法少女与魔女同时承载着诅咒与祝福，这个结局本身也既幸福又悲伤。既是胜利，也是失去。

见到询子与达也之后，焰终于明白，即使是在这个没有小圆、于她而言一片黑暗的世界里，也依然存在着值得珍视的事物。她继续前行，因为她确信小圆始终就在她周围，即使自己已无法再看见她。支撑她继续前行的，并不是通常意义上的“为了希望而战”，而是爱、责任以及一种哈维尔意义上的希望：无论最终是否成功，只要仍在抗争，生命本身便拥有意义。于是，她没能拯救小圆；但正是在这样的失败之中，她反而成全了小圆，让她得以拯救自己。小圆通过牺牲自己完成了自我救赎，而焰也因此失去了她。但终有一天，当身为魔法少女的焰耗尽最后的力量、迎来最后一次败北时，她终将再次与小圆相见。

但这不仅仅是焰一个人的事。还有另一个人一直在努力，试图延缓衰败，却愈发担心自己的努力注定失败。正如我们前文已两次引用的虚渊玄的后记所写：“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。”[28] 这段后记和本剧共同指向的隐含作者，是一个深陷抑郁的个体，正坠入由绝望引发的创作深渊。

“唯有能够唱出人间赞歌的高洁灵魂，才能拯救这个故事。”而现在，在

小圆之中，万物合一。这是一部虚构作品，是作者心中的创造物（即便这里的作者是合作创作的格式塔式隐含作者）。作者就是那个合一的存在。小圆曾如此深爱这个世界中的某些事物，以至于认为这个世界值得拯救，而她也是那位作者的一部分。焰接了受这份爱，把它作为继续前行、继续努力的充分理由，而她也是那位作者的一部分。正如新世界中的焰并没有突然满面笑容一样，这种领悟也并非万灵药，但足以让人再坚持一段时间了。

——不曾忘却。世界的某处，那人一直为你而战。

——只要将她铭记于心，你就并不孤单[6]。

放映机缓缓停止了转动。

[6] 译注：这两段文字引自动画第十二集的片尾。

INTERLUDE

01

至福一瞬

若要深入讨论《魔法少女小圆》，我们几乎不可能绕开歌德的《浮士德》。在动画第二集中，墙上的德语涂鸦便直接引自这部作品。这个关于人与魔鬼订立契约的古老传说，经歌德重新讲述之后，构成了贯穿全剧的重要思想底本。

先简单概括一下《浮士德》的故事：浮士德[7]是一位博学睿智的老人，却无法从自己的人生中获得任何欢愉。为了重获青春，换一种方式重新生活，他与恶魔梅菲斯特订立了契约。梅菲斯特答应让他尽享过去错失的一切快乐。但作为代价，一旦浮士德抵达至福之境，幸福得甚至希望时间就此停驻、让那一刻永远延续，他便会立即死去，堕入地狱。

第一部初版于 1808 年，后于 1828 年修订，主要讲述浮士德追求年轻女子玛格丽特的故事。玛格丽特也常被称作格蕾琴，那是她的昵称。浮士德杀死她的兄长之后，一度离去，前往参加“瓦尔普吉斯之夜”的狂欢。按照德国民间传说，每逢此夜，女巫与恶魔都会聚集在布罗肯山上纵欲作乐。浮士德归来时，格蕾琴已经神志失常，身陷囹圄。她曾生下浮士德的孩子，但孩

[6] 译注：标题化自歌德《浮士德》中的名句：“如果我对某个瞬间说：停留一下吧，你多么美呀！”（绿原先生译）。此处指一个幸福圆满到令人愿其永远停驻的瞬间。

[7] 译注：《浮士德》中出场人物的译名，均参考人民文学出版社“名著名译丛书”《浮士德》绿原先生的译本。

子被夺走了[8]。浮士德试图救她出狱，然而格蕾琴却深陷幻乱，根本无法理解眼前发生的一切。卫兵将至，浮士德只得将她抛下，独自逃亡[9]。

第二部出版于 1832 年，也就是歌德去世的那一年，情节则奇异得多。此时的浮士德再次老去，却已功成名就、富甲一方，并成为了一位法力强大的术士。他穿梭时空，与特洛伊的海伦有过一段情缘，又借助一支恶魔军队赢得战争。到了故事终章，他终于做出一件全然出于利他之心，而非为了满足自己的事，并因此迎来了至福的一刻。浮士德随即死去，但由于这一刻源于善行，他没有立即坠入地狱，而是获得了接受审判的机会。格蕾琴向圣母玛利亚恳求，请求由自己引领浮士德进入天国，圣母应允了她 [72]。

《魔圆》中，对《浮士德》的援引比比皆是。除了前述的墙面涂鸦，魔女结界中的魔女文字也经常取自《浮士德》。更重要的是，作品故事本身便充满了浮士德式的元素。例如，“瓦尔普吉斯之夜”虽然在动画中被称作一个力量无匹的魔女，实际上却更像是一场由众多魔女共同参与的事件：她们汇聚一处，纵情于毁灭的狂欢，恰如《浮士德》中描写的那般。魔女以自身的绝望与疯狂篡写现实，由此筑成囚禁自己的结界。这又令人联想起《浮士德》第一部结尾处陷入疯狂、身陷牢狱的格蕾琴。对于浮士德而言，至福的一刻恰恰是通往地狱的入口，动画中的几个人物也经历了相似的逆转。麻美刚刚沉浸在终于拥有朋友与同伴的幸福之中，片刻后便惨遭杀害；杏子的父亲终于拥有了愿意聆听他布道的信众，正为此欣喜不已，却在得知这一切究竟是如何得来之后，杀了家人后自尽；沙耶香也曾因自己拯救了恭介而感到幸福，却不曾料到，这份幸福正是她走向绝望、最终沦为魔女的起点。

更进一步，《魔圆》也可以视为对《浮士德》的一次改写。丘比显然是梅菲斯特的化身：它最初以可爱动物的形象示人，旋即又显露为一个可怖而

[8] 译注：原文写道 “..., and she gave birth to his child but it was taken away.” 直译为：她生下了他的孩子，但孩子却被带走／夺去了。这里有些歧义。实际上，在《浮士德》中，我们从身陷地牢的玛格丽特口中得知，是她亲手溺死了婴儿。

[9] 本节若无另行说明，凡涉及《浮士德》情节之处，均以贝阿德·泰勒的英译本为据 [69]。

强大的捕食者，以实现愿望为饵，换取少女的灵魂。正如梅菲斯特等待浮士德抵达幸福的顶点，再让他永远坠入地狱，丘比也以魔法少女情感的高峰与低谷为捕食对象，觊觎她们坠入绝望、化为魔女之际释放出的能量。

既然丘比最主要的目标是小圆，人们很容易顺势把她视为浮士德。然而，这样的对应并不恰当。动画更倾向于将小圆置于格蕾琴的位置；最直接的证据，便是她的魔女形态名为“救济的魔女[10]”。丘比在动画大部分时间里反复诱使小圆订立契约，却屡屡失败，直至最后才终于得逞。这与梅菲斯特最初几次企图贿赂格蕾琴、令她倾心浮士德，却一再受挫的情形相互呼应。最终，小圆许下愿望，要引导魔法少女逃离化为魔女的命运。这恰与格蕾琴希望引领浮士德进入天堂的祈愿相映成趣。小圆也由此成为救世主与守护者，其角色近似于《浮士德》中由“永恒的女性”所体现的圣母原则，而格蕾琴正与这一原则紧密相联[11][73]。

那么，倘若小圆不是浮士德，谁才是？焰是个相当贴切的对象。与浮士德一样，她同魔鬼订立契约，使时间倒流，试图补救那些她认为是自己造成的错误。对焰而言，时间倒流确实是实际发生之事。不过话说回来，浮士德也经历了类似穿越时空的冒险。焰与小圆之间的深厚感情，以及她拯救小圆的愿望，也映照着浮士德对格蕾琴的感情。她令时间停驻的能力，或许还暗合浮士德契约中那条关于“让此刻停留”的条件。最终，她也像浮士德一样逐渐明白：试图拨回时钟，并不能弥补过去，反而令一切愈发恶化。

然而，《魔圆》并非只是在复述《浮士德》，它也反过来颠覆了这部作品。焰的愿望最终并不是一个错误，反而成为了打破循环的关键。而小圆／格蕾琴为了获得引领他人进入天堂的力量，所求助的也不是圣母玛利亚或上帝，

[10] 译注：救济的魔女英文为 Kriemhild Gretchen，第二个单词与格蕾琴（Gretchen）的名字一致。

[11] 译注：“永恒的女性”这一概念，指一种具有超越性、爱与宽恕力量的女性形象。而《浮士德》中的格蕾琴和海伦正是这一概念在尘世的两个象喻。

而是丘比／梅菲斯特。这是因为，小圆既不真正对应《浮士德》中的任何人物，也根本不属于基督教传统。她真正承担的，是另一套神话体系中的角色。

《魔圆》先披上一层典型魔法少女作品的“虚假”外衣，继而将其揭开，露出作品的“真实”面目。与此相仿，它也先向观众呈现一种浮士德式、基督教式的表层诠释，借此遮蔽深处那个本质上属于佛教的故事。最显而易见的对应在于，佛教的一项核心教义是欲望招致痛苦 [59]，《魔圆》正是将这一命题转化成了自身的叙事机制：所有愿望最终都会导向痛苦与绝望，情感每攀上一座高峰，便必然跌入与之相应的低谷。

本作还直接点明了另一个重要的佛教概念：业力。业力的内涵极为复杂，不同佛教宗派对此也有截然不同的理解。若仅作最宽泛的概括，佛教意义上的业，可以大致理解为因果相续：人的行为如同播下种子，这些种子终将结成果报——或在今生，或在来世。善业结善果，恶业结恶果，然而无论善恶，果报都会引发新的行为，新的行为又会种下新的因，由此使人始终困于业力的循环之中 [59]。魔法少女在幸福与绝望之间的循环也如出一辙，将她们一步步拖向魔女化的结局。

在佛教信仰中，业力的重负还会将众生束缚于生死轮回，使其一世又一世地重生，不断承担前世留下的业 [62]。这恰如第十集所描绘的那样：焰被困在周而复始的时间线中，始终无法脱身。唯有开悟，也就是洞悉世界的真实本质，才能使人摆脱业力的循环。而直至最后一次轮回，小圆才终于同时知晓两件事：焰穿越时间的真相，也就是“轮回”，以及孵化者所作所为的完整真相，也就是“业力”的本质。最后，瓦尔普吉斯之夜的形态酷似一朵莲花，而莲花正是开悟的象征[12]。同时，作品中的齿轮意象也令人联想到不断转动着的法轮 [59]。

如前所述，小圆真正近似的，其实是佛教中的观音菩萨——即日本的观

[12] 这一象征在大乘佛教经典《法华经》中尤为突出。参见尼尼安·斯马特对日莲宗与日本民族主义的讨论 [74]。

音（Kannon）或中国的观音（Kuanyin）。观音是一位几近进入涅槃的少女，却在即将跨过最后门槛时停下了脚步。她超越时间与空间，向众生伸出援手，帮助他们获得开悟，最后才让自己进入涅槃。这也解释了小圆为何会与圣母玛利亚产生联系：观音与玛利亚在形象上的相似显而易见，也历来为论者所关注[13][24]。

由此看来，小圆先以菩萨之身跨越一切时空，救度所有众生。继而越过最后的门槛，进入更高的境界。她成为了自然之力本身，成为希望的化身。她的个体意识随之消融，最终进入涅槃。

然而，正如后文将要看到的，她在抵达终点之前，稍稍绕了一段远路。

[13] 例如，尼尼安·斯马特曾指出观音与玛利亚形象之间的相似性。

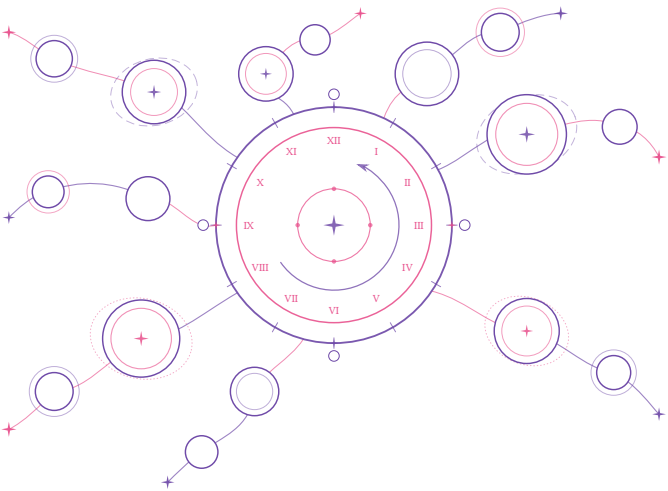
PART II

第二部分

外传漫画

SIDE STORY MANGA

LAW OF CYCLES ◇ POSSIBILITIES ◇ REBELLION



分岔的可能世界

BRANCHING POSSIBLE WORLDS

CHAPTER

13

不曾忘却

《魔法少女和美》

《魔圆》电视动画在展开过程中确立了三项基本设定，而这三者结合起来，也给本部分要讨论的三部外传作品出了一道难题。第一，自魔法少女诞生之初起，魔法少女便是魔女，而且始终如此。魔女这一形象原本体现的是父权制对女性力量的恐惧 [50]。因此，《魔圆》中的魔法少女一方面天然构成了对支配性权力结构的挑战，另一方面又很容易被解读为一种自身腐败、又会腐蚀他人的因素。第二，《魔圆》的世界由孵化者的系统支配：这套系统在未经魔法少女本人同意的情况下，把宇宙的熵转化为她们堕为魔女时的情感衰败，由此清除宇宙的熵。换言之，这套支配性权力结构以女性为剥削对象，也对女性极端不公。第三，这套权力结构高度稳定，直到小圆许下愿望、创造出新的系统时才遭到推翻。

姑且搁下小圆的系统是否比丘比的系统更公正这一问题（不过可参见间奏二与第十七章），第三项设定意味着：凡是以动画主时间线为背景，或以丘比系统占据支配地位的任一条“先前”时间线为背景的外传作品，最终都不得不把丘比的系统当作无从逃避、无从改变的既定事实。再考虑到丘比的系统对魔法少女力量的限制与剥削（第二项设定），以及这种力量又与一个把女性力量描写成腐败且危险之物的传统联系在一起（第一项设定），外

传作品便很容易落入这样的陷阱：把魔法少女写成危险的存在，再把丘比的系统说成遏制她们所必需的恶，甚至认为这套系统总体上利大于弊。

漫画《魔法少女和美》（平松正树编剧，天杉贵志作画）落入的恰恰就是这个陷阱。

《魔法少女和美》开篇时，主人公和美几乎是一张彻底的白纸：她赤身裸体，被关在一只行李箱中，对自己的过去毫无记忆。这是那套颇具“恶名”的 *Turkey City Lexicon*[1]（《土耳其城写作术语表[2]》）[75] 中所谓“白房间综合征”的一种极端形式：故事开头只有一名角色独处白色房间，困惑于自己为何会身在此处。这部词典颇为刻薄，但或许也准确地指出，作者这样开篇是因为还没有想清楚故事背景和人物设定。这番批评是否适用于《魔法少女和美》，尚难断言。一方面，和美的失忆确实承担着重要的情节功能：读者得以借她之眼，逐步发现她的真实身份以及昴宿圣团的真相。不过，《魔法少女和美》早在电视动画完结之前便已开始连载，而且时间并不短：按月连载，共有二十三话。漫画后期揭晓的许多真相，在逻辑上都有赖于《魔圆》临近结尾时才揭晓的信息。我们目前并不清楚，这些真相究竟是为了避免外传漫画提前泄露正篇剧情，才被刻意留到后来，还是因为平松与天杉起初并不知道相关剧情，不得不在连载途中调整方向，以免与正篇相矛盾。

随后，漫画揭示了和美与朋友们的魔法少女身份：她们隶属一支名为“昴宿圣团”的七人小队，协助她们的则是一个看似更加友善的丘比变体——柔比。随着情节展开，读者逐渐发现，昴宿圣团远比初见时显得阴暗。最终我们得知，她们原本是一群并肩合作的魔法少女，和美则是她们的导师。然而，和美后来变成了魔女。众人合力让和美恢复为近似人类的形态，又杀死当地的丘比个体，将其改造成柔比。与此同时，她们还用魔法笼罩整座城市，

[1] *Turkey City Lexicon* 是一部针对科幻文学的专门批评术语表，由写作工作坊发展形成，并在各工坊间流传。

[2] 译注：该术语表意在给小说中那些反复出现，但很难用一句话说清的写作通病起名字，方便作者和评审直接讨论。

使接替它的丘比无法被察觉。昴宿圣团误以为柔比能够替她们净化灵魂宝石，实际得到的却只是一种净化的假象。在这层假象之下，她们仍在缓慢地走向魔女化。而此时的和美，也不过是复活和纱美千瑠的一连串尝试中最新的产物。每一个复活体最终都会崩坏，变成魔女。到了结局，昴宿圣团除两人外其余全部丧生，一个巨大的聚合魔女也随之诞生。但和美终于意识到，自己已是不同于和纱美千瑠的另一个人，于是与丘比订立契约，成为魔法少女，拯救了城市与幸存的圣团成员。

这个故事本就相当曲折，背景情节又是依照和美发现真相的顺序，而非事件实际发生的顺序讲述，因而显得更加复杂。它所做的，是把我在第九章讨论过的魔女与魔法少女的一体性落实为纸面上的事实。然而，它并没有借此为魔女正名。相反，它只是把魔法少女也写成了某种魔女。这种处理在视觉上体现为和美两套装束的鲜明对比：一套是我们姑且可以称作“日常”装束的衣服，在漫画第二话中称其“更适合年龄小得多的孩子”；另一套则是她的魔法少女服装，不仅比电视动画中的服装暴露得多，也更像是经过性化处理的万圣节女巫装——宽檐高顶的黑帽、超短的黑裙、裸露的腰腹和紧身上衣。反观小圆饰有褶边的粉色连衣裙、沙耶香颇具少年感的铠甲，乃至电视动画中最为性感化的装束——麻美高领束腰的连衣裙与打底裤，或杏子拉链几乎全敞开的运动衫与穿在长裤外的短裙——漫画在天真孩童与强大、危险而带有性意味的魔法少女之间，划出了清晰可见的界线。

这正是漫画与电视动画最为鲜明的差异。在《魔圆》中，魔法少女与魔女的一体性服务于作品对希望与绝望循环的论述。但到了《魔法少女和美》中，它却变成了对圣母／荡妇情结的接受。本作中的魔法少女无不藏有可怕的秘密：要么她们本身就是魔女（和美），要么她们过去曾做过骇人的事（昴宿圣团）。昴宿圣团的成员无一例外，都受困于成为魔法少女之前犯下的过错。她们都曾欺骗和美，也都曾协助猎捕、囚禁其他魔法少女，以免她们变成魔女。这里的魔女化不再像《魔圆》中沙耶香的经历那样，是一步步堕入

绝望的结果，而只是魔法使用过度之后便会发生的事。换言之，魔女不再诞生于绝望，而成了女性行使力量的结果。更露骨的是，故事前期的反派本身就是魔法少女，并且能够直接把女性变成伪魔女。

当真正的魔女终于现身时，同样与《魔圆》中的形象大相径庭。《魔圆》暗示魔女没有理智、受困于妄想，也无法离开自己的结界，但《魔法少女和美》中的魔女却能直接接触并感知世界，其中一部分甚至具有人格与智力。因此，她们不再是对《浮士德》的指涉，也不再是女性绝望的血肉化身，而只是魔法少女躯体的怪诞变异。归根结底，在《魔法少女和美》中，魔法少女与魔女的唯一区别，不过是前者“可爱”或“性感”，后者则身体畸变或呈怪物之形。换言之，魔女的丑陋并不在于她与负面情感的联系，而在于她已不再具有供男性凝视的吸引力。而这部漫画诉诸男性凝视的频率，远远高于电视动画。

结局同样否定了《魔圆》所呈现的魔女本质。当和美与两名幸存的朋友重新回到丘比的系统之中后，漫画借和美之口直截了当地断言：她们不会变成魔女。《魔圆》中的希望与绝望的循环由此遭到彻底否定。取而代之的，是这样一种对女性力量的描写：女性力量只有受到约束、仅用于对抗自身的负面表现，才被允许继续存在。漫画宣称，只要魔法少女把自己局限于同魔女战斗之中，不去挑战丘比及其腐败的系统，她们便可以继续生存、继续行使自己的力量。

归根结底，《魔法少女和美》精准地落入了这个陷阱：它声称，必须依靠丘比的系统来约束女性，防止她们以可能挑战现状的方式行使力量，因此这套系统不可或缺。但愿这只是无心之失。

CHAPTER

14

世界的某处，那人一直为你而战

《魔法少女织莉子》

与《魔法少女和美》一样，漫画《魔法少女织莉子》（村黑江作画，原案 Magica Quartet[1]）也必须应对动画中三条无可回避的真理所共同造成的陷阱。简单回顾一下：魔女既是对支配性权力结构的挑战，也是一种腐蚀的因素；以丘比为代表的这一支配性权力结构极端不公；而外传作品又无法推翻这套权力结构，因为它是在《魔圆》动画最终话中才被推翻的。《魔法少女和美》着重强调第一条原则，因而落入了将对体制的反抗妖魔化的陷阱。《魔法少女织莉子》转而强调第三条原则，虽然避开了这个陷阱，代价却是作品本身成了一出悲剧。

与《魔圆》十分相似，《魔法少女织莉子》也分为三个篇章，并由标题人物织莉子将三者串联起来。第一篇无论在故事之内还是之外，都是一枚烟幕弹：第三篇才揭示，织莉子为了转移丘比的注意力，操纵一个父母双亡、备受虐待的年幼女孩由麻，让她与丘比订立契约，成为魔法少女。读者因而会以为，正如前两话实际呈现的那样，这部漫画主要讲述杏子与由麻的友谊和师徒关系。但第二篇随即打破了这一预期：这个故事在第二话结尾戛然而

[1] 译注：这一集体署名指《魔圆》的制片人岩上敦宏、导演新房昭之、编剧虚渊玄和角色设计苍树梅。

止。第三话和第四话转而以麻美为中心，讲述她调查魔法少女连续遇害事件并与凶手交战，而凶手正是织莉子的朋友、同为魔法少女的纪里香。尽管纪里香拥有减缓时间的能力，麻美最终仍将她重创；随后，纪里香逃回织莉子身边。最后一篇从见泷原中学展开。织莉子与纪里香占领学校，并让魔女结界笼罩整座校园。这一篇主要以焰为中心。我们在此得知，织莉子的真正目标，是趁现在杀死小圆，以免世界将来毁在小圆的魔女形态手中。焰自然很快便与织莉子对峙并交战。纪里香变成了魔女（作品没有明说，但暗示她与麻美一战后便已开始转化，而笼罩学校的结界与袭击学生的使魔都属于她），麻美、杏子和由麻则同她战斗。最终，焰成功杀死织莉子；但织莉子在生命的最后一刻杀死了小圆，迫使焰重置时间线。

这个故事中处处都是悲剧，几乎每个人物最终都毁于看似积极的动机。最明显的是，焰未能保护小圆，织莉子也走向死亡，而原因恰恰在于两人都决意保护对自己而言最重要的事物。织莉子承担不起小圆毁灭世界的风险，所以在她看来，除了设法杀死小圆，根本没有其他可行的选择；焰同样承担不起小圆受到伤害的风险，所以在她看来，唯一可行的选择就是消灭织莉子。结果两人双双失败：焰重置了时间线，这最终导向动画中的时间线，导向小圆对历史的改写，也导向所有曾经存在魔女的时间线的毁灭，其中自然包括织莉子的时间线；与此同时，织莉子杀死了自己所在时间线中的小圆，使这一轮时间线再度以焰的失败告终。其他角色同样身陷悲剧。小圆之所以会来到织莉子能够杀死她的位置，仅仅是因为她想帮助焰。如果她留在焰为她设置的保护结界中，原本可以活下来。杏子试图让由麻远离魔法少女生活的危险，却在保护她的过程中，反而让她觉得自己毫无用处；于是，由麻为了能帮上杏子而成为魔法少女。纪里香所求的也不过是鼓起勇气、不再形单影只，结果却在这个过程中成了捕食者。

但在这一切之中，最具悲剧性的或许是能够预见未来的织莉子。漫画以一个相当暧昧的场景结束：纪里香走近一个看似心情低落的织莉子，后者透

露自己已经杀死了许多人。当纪里香提出要分担她的重负时，两人随后手牵着手离去。魔法少女维基百科[2]将这一场景解释为另一条时间线，或者死后的世界 [76]。不过，考虑到漫画此前不断穿插织莉子与纪里香如何相遇、如何成为魔法少女的闪回，更有可能的是，这一场景也是类似的闪回。或者更准确地说，漫画中那些“现在时”的事件，乃是织莉子刚刚看到的关于自身未来的幻象。她看到自己将杀死许多人，也看到自己和纪里香都会死去，但她同时也看到，这意味着她所在时间线的地球将免遭小圆魔女形态的毁灭。于是，她决定这一切是值得的。

如果最终场景呈现的确实是这种情形，织莉子在全篇中表现出的平静与坚定便有了解释：她只是在一出早已写好的戏剧中，扮演属于自己的角色。她知道自己会在何时、以何种方式死去，也早已决定为了整个世界的利益而接受自己的命运。从这个意义上说，她成了一个堕落的小圆，正如纪里香是一个堕落的焰。纪里香与焰的共同之处在于，她们都全心献身于自己所爱的人，愿意为对方做任何事；但焰通常会避免伤害人类或魔法少女，把精力放在与魔女和丘比战斗上，纪里香却会猎杀魔法少女，而且只在需要直接保护织莉子时才与魔女战斗。同样，织莉子与小圆都愿意牺牲自己来拯救世界，但织莉子愿意杀人，小圆的目标则是拯救所有人。

这就是《魔法少女织莉子》为上述陷阱给出的解法：既然由魔女与魔法少女构成的不公体制无法在这部漫画中被打破，作品便把焦点放在一次规模较小的救世行动上。它展示了每个人如何注定会被周围的体制毁灭，并将她们未能推翻体制的失败写成所有相关人物共同的悲剧。不过，这部漫画也避开了此处本可能出现的第二个陷阱，即暗示这套体制根本无法打破。漫画特意让焰重置时间线，又以纪里香和织莉子共同承担彼此的重负这一相对幸福的时刻收尾，从而避免了这种暗示。

[2] 译注：该网站是一个由粉丝维护的百科全书，专门介绍《魔圆》及其衍生作品。网址为 https://wiki.puella-magi.net/Main_Page。

焰仍在继续努力，走向我们在动画中看到的结局。在那之前，她们仍能从彼此身上找到慰藉。只要丘比的系统依然存在，所有魔法少女总有一天都会被它摧毁，但正如由麻所说：“终有一天，但不是今天。”

CHAPTER

15

只要将她铭记于心，你就并不孤单

《魔法少女小圆：The Different Story》

颇为对称的是，《魔法少女小圆：The Different Story》（叶之影作画，原案 Magica Quartet）把重点放在外传作品必须处理的三项关键原则中最后尚未讨论的一项：不公。本作没有引入任何新角色，而是对动画采取一种范围颇为有限的“假如……会怎样”式处理。

第一卷主要刻画麻美与杏子，同时也是电视动画和漫画后续部分的前传。在这一卷中，麻美收下刚刚成为魔法少女的杏子作为徒弟。杏子的家人死后，两人的关系随之破裂，因为杏子不再认同麻美那套同时猎杀魔女与使魔、借此保护他人的理念。第二卷与第三卷则转入一条动画未曾呈现的时间线，在这里，麻美收下沙耶香作为新的魔法少女徒弟。由于沙耶香比动画中稍早与丘比订立契约，她得以及时救下麻美，使其免遭夏洛特杀害。随后杏子归来，她与麻美、沙耶香围绕魔法少女应当以何种方式生存发生冲突；与此同时，沙耶香逐渐陷入抑郁。

这部漫画反复审视魔法少女体制根本上的不公，但切入角度有别于《魔圆》。电视动画主要关注丘比如何以不公正的方式向签约少女隐瞒关键信息，例如她们身体被改造的事实，或魔女的真正本质。前一项在 *The Different Story* 中完全没有出现，后一项虽然出现，却也只得到寥寥数语的讨论。本

作真正关注的，是强加在少女们身上的孤立，以及这种处境对她们精神状态的影响。当然，孤立及其引发的抑郁，也是《魔圆》中沙耶香篇的重点。但在动画中，沙耶香至少在一定程度上主动造成了自己的孤立：得知身体遭到改造后，她有意将身边的人拒之门外。而在 *The Different Story* 中，孤立无从避免，是魔法少女体制内在的特征。

整部漫画里，麻美一直在设法摆脱自己的孤立处境。她极度渴望友谊，但学生生活与魔法少女职责带来的无尽劳碌，使她没有时间同班级里的同学相处。她试图主动接近其他魔法少女，却遭到拒绝，因为她“愚蠢地”与使魔战斗，而没有把全部精力放在狩猎魔女、获取随之而来的悲叹之种上。她的确成功与杏子成为朋友，却又因为杏子选择了其他魔法少女共同奉行的那套理念，而失去了这位朋友。后来，她又与小圆和沙耶香建立起感情，但沙耶香最终变成魔女，部分原因恰恰在于她遵循了麻美猎杀使魔的方针。即便到了最后，小圆已经为麻美提供了一条出路——代替她以魔法少女的身份战斗，让她得以休息——麻美仍摆脱不了孤独与自我否定，最终走向自杀。

麻美的例子最为突出，但 *The Different Story* 中另外两名逐渐陷入绝望的少女也如此。家人死后，杏子几乎彻底封闭了自己，除了小圆，她拒绝所有试图与自己交朋友的人。与此同时，沙耶香则因为曾把仁美弃于魔女之手而心怀羞耻，有意疏远了麻美、杏子与恭介。

这种孤立固然可以说是出于她们自己的选择，但漫画同时又将其归因于广义上的世界不公，尤其是丘比的魔法少女体制之不公。贯穿整部漫画的麻美与其他魔法少女之间的核心争论，就在于获取悲叹之种是否必须凌驾于保护他人等其他考量之上。不仅如此，丘比甚至明确表示，沙耶香之所以变成魔女，正是因为见泷原聚集了过多魔法少女。因为在这种局面下，实力最弱、经验最浅的魔法少女必然得不到足够的悲叹之种。麻美连一个二人小队都无法维系，并非偶然，而是这套体制自身的特征：它的设计目的，就是最

大限度地制造魔法少女的绝望，加速她们向魔女转化。如果没有其他因素先让两名魔法少女分道扬镳，她们最终也必然会为悲叹之种相互争夺。

杏子的故事则把这种不公延伸到更广阔的世界。她的父亲与丘比一样，将魔法少女和魔女等同起来，但又走得更远：在他眼中，二者根本没有任何区别。他一得知杏子变成了什么，便彻底否定了她，声称她欺骗了他，也腐蚀了他的教义。他只能把魔法或女性力量理解为巫术，并拒绝倾听杏子的解释。随后，他开始酗酒，继而施暴，最终以杀人和自杀收场。

三位少女的经历都贯穿着一种错误的罪疚感，这一点强调了魔法少女并不应为自身的孤立承担责任。麻美因家人的死亡而责备自己，因为她当时没有许愿拯救他们；但一个濒死之人只想着活下去，并因此排除其他一切愿望，本来也很难说是不合理的。与此相反，杏子因为家人的死亡而责备自己，原因恰恰在于她许愿拯救他们；然而，她确实是在帮助他们，真正导致他们死亡的，只是她父亲拒绝倾听，也拒绝尝试理解。这种罪疚感在经历悲伤、失落与创伤的人身上相当常见，也是创伤后应激障碍的一项主要症状 [45]。沙耶香同样责备自己未能从魔女手中救下仁美；但正如小圆指出的那样，她当时并不确定那个人就是仁美，也无从知道此事牵涉到魔女。

三名少女都因罪疚感而孤立自己。沙耶香与杏子的表现更为明显：她们会以言语攻击那些试图与自己成为朋友的人，有时甚至会动手伤害对方。不过，麻美同样在孤立自己。正如她在最终话中所揭示的那样，她创造出一个虚假的、看似“完美”的自我，避免让他人看见自己的需求。而读者从杏子的视角中已经知道，这样做只会加剧他人的自卑感与孤立感，从而延续孤独与绝望的循环。这种自我孤立也是创伤后应激障碍的另一项症状 [45]。由此可见，漫画暗示丘比的系统本身就具有创伤性：它使每一个进入这一系统的少女都承受战斗压力，同时遭受痛苦的孤立。

最终，小圆找到了一种解决办法：她许愿让沙耶香复活，并取代麻美成为魔法少女。但这仍然不够。结尾的一连串场景看起来是麻美自杀后的临终

之梦，而它表明，只有这样一个世界才足以抚慰麻美的孤独：五名魔法少女——麻美、杏子、沙耶香、小圆和焰——能够并肩合作、彼此为友，而麻美也拥有自己的家庭。

遗憾的是，这样的世界也并非没有问题。这一点，我们将在讨论《叛逆》时看到。

INTERLUDE

02

牛奶之尸

《魔法少女小圆》中最突出的主题之一，是衰败。熵显然是衰败的一种形式，因此，魔法少女／魔女被塑造成了对抗衰败的武器。然而，作品中还有其他形式的衰败在不断发生：城市随着剧情推进日渐退化，从第一话中明亮洁净的空间，一步步变成第十二话中摇摇欲坠的废墟。最显著的，则是魔法少女自身精神状态的衰败。这一点在沙耶香的沉沦中表现得最为明显，但作品也给出了大量暗示，表明其他魔法少女同样深受抑郁折磨：麻美与小圆交心时，画面中出现了一座看似由百忧解[1]构成的喷泉；杏子则总是靠不断进食来排遣情绪。魔女系统的全部目的，就是让魔法少女在情感上不断衰败，直至变成魔女。从某种意义上说，丘比的系统所做的一切，不过是把熵从宇宙的物质衰败转移成少女们的情感衰败。

衰败始终萦绕全篇，与动画的佛教思想根基紧密相连。佛教核心教义“四圣谛”中的第一谛指出，“苦”（दुक्ख）无可避免；这个词大致可以理解为痛苦。苦有三种：疾病、衰老和死亡带来的普通而显而易见的苦；试图执守受时间支配、因而不断变化的事物时产生的焦虑之苦；以及一切物质性事物因其转瞬即逝而内含的根本之苦 [59]。

---

[1] 译注：作者指动画第三集 16:35 至 16:45 左右时，出现的大量蓝色胶囊从画面上方倾泻而下的背景意象。百忧解是一种抗抑郁药物，学名氟西汀。

最后一种苦大致可以对应于熵，也就是一切物质性事物最终必然走向衰竭的原则[2]。这种无可避免的衰败看似只会带来绝望，但它并非没有解决办法。佛教给出的主要方案是不执著——脱离此世，也就是脱离必然通向绝望的业力轮回 [62]。在动画结尾，小圆以观音菩萨的身份，为魔法少女们打开的正是这扇门。但这是唯一的解决办法吗？在这个无常的世界中，难道就没有获得幸福的可能吗？

西方文化最初给出的答案同样是“没有”。基督教的解决办法，是离开这个世界、升入天堂；此外，它还认为，在未来的某个时刻，上帝会毁灭这个充满苦难的世界，代之以一个更好的世界。然而，中世纪与文艺复兴时期出现了另一个概念，为人们提供了摆脱衰败与绝望的不同道路：腐化。

“腐化”原是一个炼金术概念，也是发酵的另一种称呼，后来则逐渐被用来描述死亡与腐烂如何孕育生命 [27]。设想一枚正在腐烂的果实，它令人的感官不适：漆黑、丑陋，而且散发着恶臭，但与此同时，霉菌与蛆虫等新生命却在其上恣意迸发。这些生命又会成为“更高等”生命形式的养料，到头来，就连最高等的生物也必须依靠腐烂才能生存。

这不仅是生物学意义上的生命循环，也是炼金术士最深刻的精神教诲之一：死亡孕育生命。腐烂与创造本为一体。衰败即是进化。

或者换一种说法：花朵会在墓园中开放。彼岸花便是其中之一；《叛逆》中，焰的魔女形态头戴的花冠正由这种花构成。彼岸花多呈鲜艳的红色，与大多数花不同，它开花之前，叶片便已凋落。它常与那些因命运和死亡而分离的挚爱联系在一起，在日本也经常被种植于墓园 [78]。这与焰的痛苦显然彼此呼应：她被迫同挚爱的小圆分离。

然而，种下这些花，意味着人仍未忘记逝去的挚爱；即便物质存在已经

[2] 这当然是一种极度简化的说法，它将熵同热力学第二定律混为一谈，但本书讨论的是《魔圆》本身所采取的观点，故已足够。这个看法虽简单，却并非不准确。参见 Martin Goldstein 与 Inga F. Goldstein 的相关论述 [77]。

衰败殆尽，但爱依然能够延续。事实上，正是这份源自一个已毁灭宇宙的爱，把小圆带回了焰的虚幻世界。小圆还带来了另外两个存在：夏洛特与沙耶香。两者固然都是出于对小圆的责任与忠诚而归来，却也在后来道出了各自另一层动机。

考虑到夏洛特在整部《叛逆》中一直痴迷于奶酪，她回来是为了奶酪，这并不意外。奶酪是腐化的绝佳象征：它美味而富有营养，本质上却又是正在腐烂的牛奶。夏洛特并不是唯一抱着这种动机归来的角色；小圆与她的两名随从之所以归来，都是为了某种从衰败中诞生的宝物。对小圆而言，这种事物是她与焰之间历经多条时间线才逐渐发展起来的关系。在此过程中，小圆从一个明朗快活的魔法少女逐渐衰败，成为动画所处时间线中那个大体上算是被动的人物，焰则从怯懦逐渐衰败至彻底封闭自我。另一方面，沙耶香是为了她与杏子的关系而来，这段关系源于沙耶香的精神状态迅速衰败时，杏子曾试图走近她。

换言之，腐化的产物可能具有价值。衰败并非纯然的恶。

那么，我们又该如何看待这一事实：小圆那完美无瑕、没有衰败的涅槃之中，必然不存在奶酪？一方面，那里根本无法制造奶酪；另一方面，如果那里有奶酪，夏洛特也就没有理由离开。在一个没有衰败、没有腐化的世界中，一切由腐烂创造的美与生命都不可能存在。小圆的世界中既没有奶酪，也没有由烈火淬炼而成的友谊，因此，它不能算是解决衰败问题的充分方案。

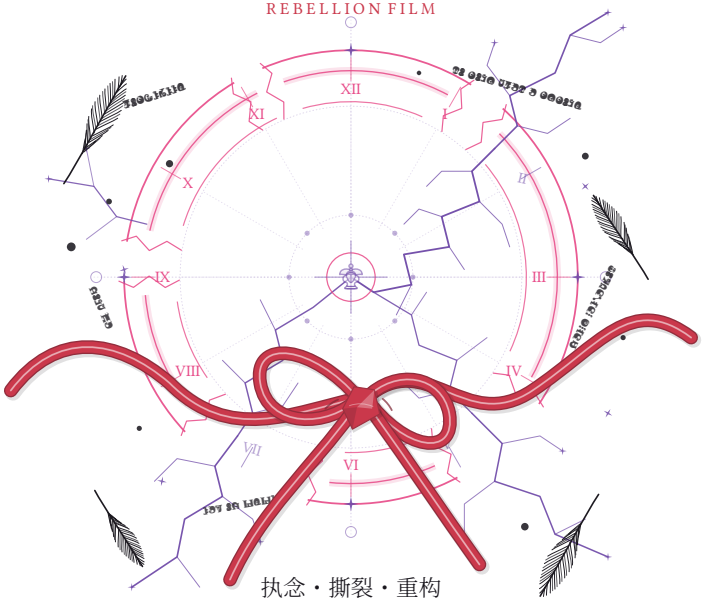
焰给出的答案是否更好，只能留待时间及《叛逆》那看来不可避免的续作来回答了。

PART III

第三部分

叛逆电影

REBELLION FILM



执念 · 撕裂 · 重构

OBSESSION · RUPTURE · RECONSTRUCTION

LAW OF CYCLES ◇ POSSIBILITIES ◇ REBELLION

CHAPTER

16

反抗分析

剧场版《魔法少女小圆【新篇】叛逆的物语》是一个颇为棘手的分析对象。与动画一样，这部电影的符号密度极高（也就是说，片中的画面和事件往往能够引发多重解读）。不过，动画通常以冷峻、空旷，几乎不带生气的空间环境作为背景，并借此凸显魔女结界中繁复而异质的视觉表达；而《叛逆》则几乎在整个叙事过程中都维持着高度复杂的视觉组织。换句话说，剧场版的每一幅画面都像动画中的画面一样，承载着丰富的解读可能，而且全片包含的意象之多，远远超出相当于五集半的片长给人的预期！

因此，分析这部电影很容易让人不知从何下手。若想在一章的篇幅内将其作为一个完整的艺术整体加以把握，几乎是不现实的。要真正较为充分地讨论它，通常只能采取两种路径：其一，是选定一个核心主题，沿着这一主题考察它在影片中的发展与变化；但这样做势必会牺牲其他主题的讨论，除非它们与该主题有直接关联。其二，是集中分析某一个具体场景，尽可能展开其内部的复杂结构；但这种方法同样会使其他场景退居幕后，只有当它们影响到所选场景的理解时，才会被纳入讨论。

我们可以从一个看似简单的问题切入：所谓“叛逆”，究竟指向什么？它是否指丘比对小圆所创造的新世界秩序的反抗？是否指焰在尚未意识到自己正是结界创造者时，对结界中那个世界的抗拒？又或者，它指的是焰对小

圆本人的反叛？进一步说，影片本身是否也可以被理解为一次叛逆？如果可以，那么它所反叛的对象究竟是谁或是什么？

即使是“片名究竟意味着什么？”这样表面上十分简单的问题，也并不会带来一个明确的答案，反而会不断引出新的疑问。而这些疑问中的每一个，都可能得到多种有充分依据的解释；其中任何一种解释，都足以单独展开成一篇完整的论述。因此，本书接下来的章节将由一组围绕《叛逆》展开的专题文章构成。有些文章会聚焦于具体场景的细读，有些则会追索某一主题的展开，或分析某个角色的变化过程。但无论是哪种方式，这些讨论最终都指向同一个核心问题：所谓“叛逆”，究竟是在反抗什么？在我看来，这种从不同角度逐步逼近问题的方式，是理解《叛逆的物语》唯一较为可行的路径。因为这部电影并不轻易服从单一、封闭的阐释框架，它本身就是一部不断逃逸、不断挑战分析的作品。

而反抗的近义词是……你应该明白了[1]。

我们不妨从一个具体而短小的场景入手，来说明这部电影为何如此难以阐释。这个场景就是片尾彩蛋。在此之前，片尾本身以高度风格化的方式重现了影片的情节，焰和小圆分别位于缓缓滚动的职员表两侧，仿佛被隔开般。但到了最后，两人却牵起彼此的手，一同奔向远方。相较于正片结尾处焰近乎挑衅、强作姿态的表现，这一画面显得意外地温柔，甚至带有某种希望色彩。这一幕是在预示未来的发展，还是只是焰的梦境？她们最终消失在远方，究竟意味着两人终将摆脱当前的困境，还是意味着她们真正相伴的可能性正在消逝？

不过，这一点并不重要，因为片尾彩蛋本身已经对前面的图像构成了否定。（或者它真的否定了吗？如果片尾呈现的是焰的梦境，而彩蛋是现实，或者片尾是预示，而彩蛋则是她的恐惧……）这里有必要先考察一下彩蛋通常

[1] 译注：原文为 “And a near-synonym for defiance is... well, you get the idea.” 译者认为这是作者的搞怪，“defiance（反抗）” 与 “rebellion（叛逆）” 同义，故做此译。

具有的作用。彩蛋多见于大型商业动作系列电影中，漫威电影宇宙尤其将这种做法发展得极为成熟；它也常见于喜剧片。它的功能通常有两种：第一类是收束影片前文埋下的笑点，作出最后回应。例如，《空前绝后满天飞!》中那位出租车乘客，就是这类用法的典型例子 [79]。第二类则是为系列的后续作品制造期待，同时埋下关于下一部情节走向的线索。比如塞缪尔·杰克逊[2]出场表示想和你谈谈“复仇者联盟计划”[80]。

然而，这里的彩蛋似乎既不属于前者，也不属于后者。它的主要功能似乎是提出新的疑问，并动摇观众对焰在字幕前最后几个场景中自我呈现方式的理解。诚然，从形式上看，这一段也可以被理解为对《魔法少女小圆》剧场版系列中某一反复母题的“收束”，即“草地中的两把椅子”。在前两部总集篇电影的片头中，小圆与焰并肩坐在花草地中的白色椅子上，彼此依偎，姿态亲密而轻快。在《叛逆》彩蛋中，焰独自坐在相似的椅子上，位置却从开阔的花草地变成了悬崖边缘。椅子、断崖与半月共同构成一种被切割的视觉结构，仿佛整幅画面被一分为二：月亮失去了另一半，世界也失去了另一半；而那被切除的部分，正包括小圆以及原本属于她的那把椅子。原本属于小圆的部分，只剩下一片空洞的黑暗。

这一画面究竟意味着什么？是焰已经下定决心，甚至要把小圆也置于自己的对立面吗？是她内心悔意的显现吗？还是说，它只是给观众一次残酷提醒，让我们意识到那些已经失去的东西？

在影片结尾，焰看起来几乎已经掌握了绝对的控制权。她拥有听命于自己的使魔军队，也能够改写沙耶香的记忆，切断她与人鱼魔女形态的联系；她甚至可以阻断小圆与她的“佛性”，也就是“圆环之理”之间的联系。此前，焰已经通过改写现实创造了这个新的世界，因此，把她视为这一宇宙内部最强大的存在，并非没有根据。不过，她与“圆环之理”之间究竟孰强孰弱，仍然难以断定。因为影片中有两个对象是她似乎无法彻底掌控的：一个

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

是她自己，另一个则是小圆。片尾字幕前，小圆一度开始想起自己作为“圆环之理”的“佛性”本质，请注意焰随即显露出的惊慌。

那么，在彩蛋中，为什么焰看到丘比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：它的毛发凌乱，身体颤抖。无论是在动画还是在这部影片中，丘比眼睛的极近距离特写都反复出现。这类镜头通常用来提醒观众：丘比始终在观察、监视和评估。因此，它的眼部特写往往强化了其不祥感和威胁性。但画面中的丘比毛发打结，眼神黯淡，瞳孔发黑并微微颤动。它第一次显露出某种情绪反应，然而这种变化只会进一步加深观众的不安感。因为在这一刻，即便是向来冷静、空洞、难以撼动的丘比，也被扭曲成了某种“异常”的存在。它不再是那个令人畏惧的操控者，而成了一个可怜、狼狈的对象，被焰改写宇宙时展现的力量所击垮。对它和它的族群来说，这是最坏的结果：小圆虽然最终对丘比产生了恐惧和不信任，但她并不真正具备强烈憎恨他人的能力。焰则截然不同。她的内心充满愤怒与悲伤，因此，如果她将这种情绪发泄到孵化者这一族群整体之上，尤其是发泄到见泷原这个丘比身上，也完全符合她此时的性格与心理状态。

然而，从片尾彩蛋的叙事逻辑来看，丘比眼部的极端特写应该带有某种伏笔意味。在整段彩蛋中，这一镜头最接近通常意义上的片尾彩蛋：它仿佛恐怖电影结尾的经典处理——观众以为杀手已经死去，镜头却突然显示他睁开了眼睛，暗示威胁并未真正消失。问题在于，丘比依旧像过去一样难以读解。它究竟是在暗中筹划对焰的反击，还是只是在冷静观察、等待时机？又或者，它真的已经被焰彻底击溃了？它此刻近乎狼狈而可怜的形象，是否正表明焰已经剥夺了它作为反派的叙事位置？

再说那段舞蹈。焰与她新的灵魂宝石共舞，其舞蹈风格和配乐都让人联想起电影开篇附近，她那段芭蕾式的变身场景。这颗宝石的外形酷似国际象

棋中的“王”：虽是棋盘上几乎毫无攻击力的棋子，却决定了整盘棋的生死。这是否意味着，身为“后”（棋盘上最强棋子）的焰，正在与她世界中最重要的人物——如今已形同虚设的小圆——翩翩共舞？这种解读是可以得到支持的：这颗灵魂宝石由焰的旧灵魂宝石碎片和一轴与小圆发色相同的线制成（这一场景出现在此前），但前提是，我们将那根线视为小圆本人，或者她与焰之间纽带的象征。另一种同样合理的解读是：这根线代表“具身化、作为个体的小圆”与“无处不在、无形无相、作为抽象概念的小圆”之间的联结。若取此解，焰便并非在思念她的“另一半”，而是沉浸于囚禁小圆的病态满足之中。换言之，这两种解读的分歧在于：焰究竟是在困惑与痛苦之上佯装坚强，还是已沦为一名令人不寒而栗、控制欲极端的跟踪狂。

在舞蹈的尾声，焰侧身坠下悬崖。她坠落的身姿让人想起焰变成魔女时，小圆同样以类似方式，从椅子上侧身倾倒的画面；这一呼应显然指向小圆的自我牺牲，以及焰因未能阻止她而愈发深重的悔恨。那么，焰是否在通过复现小圆的举动，寻求借此与小圆相聚？是在牺牲自己以确保小圆不再需要这么做吗？还是在嘲弄小圆的牺牲，借此表明自己已经堕落到如此地步，以至于连最初推动她走向堕落的爱本身也失去了意义？也可能，这只是一个绝望至极的角色所作出的无望姿态：一种指向自杀，却注定无法真正完成的举动？焰死后宇宙会变成什么样，影片并没有说明。但几乎可以确定的是，至少小圆会重新与自己的“佛性”本质——即圆环之理——相连，而焰一直试图阻断的正是这种联系。这一画面也可能与上述解读并存，或是取代上述解读指向塔罗牌中的“愚者”。在许多“愚者”牌中，通常描绘着一名愚人正要迈下悬崖，身边伴着一只白色小动物[3][81]。

我们固然可以详尽探讨上述问题，以及其他相关问题（例如，月相恰好处于沙耶香魔女化时的几近新月与焰魔女化时的满月之间的正中位置，这一事实究竟有何寓意）。这样的分析虽需耗费数千言，且最终除确认该场景

[3] 可参见颇具影响力的韦特塔罗牌中的“愚者”图像。

具有刻意为之的模糊性外，难有定论，但确实可行。然而，问题关键不在此处。关键在于，这一幕仅占两小时全片中的九十秒，甚至并非视觉或符号密度最高的一段（窃以为，最高密度的段落当属焰化为魔女直至她与小圆共同击碎孵化者结界之间的若干片段）。

不，重点是：这部电影的符号密度极高，并且充满歧义，这对解读工作提出了极大的挑战。

很好。那我们就来尝试解读吧。

CHAPTER

17

反抗爱与救赎

在《魔圆》的结尾，小圆升入更高层面的存在。她牺牲的不只是生命，而是自身作为“小圆”的全部存在，以免其他魔法少女最终沦为魔女。从最终话里焰对丘比的说明，以及《叛逆》中渚和沙耶香的话来看，那些被救下的魔法少女并没有彻底消失，而是以某种形式与小圆一同存在于宇宙之外。我们无法确知那种存在的形态，却可以确定她们仍有意识，仍能判断和选择。她们似乎也同时是魔法少女与魔女（这当然也是她们一直以来的真实处境）。

动画本篇，以及《叛逆》开场部分，都把这一变化呈现为积极的发展，算是个圆满结局。这其实颇令人不解。可以说，沙耶香整条人物弧线的主旨，就是让她明白：以牺牲自己来拯救他人，是一种错误。焰不断试图拯救小圆，结果也只是让两人的处境一次次恶化。所以，《叛逆》回头追问这种“救赎”本身，并不意外。

影片开头的那段幸福日常，可以看作对两种“小圆的世界”的戏仿：魔法少女们和谐相处，敌人棘手但终究可以战胜。“梦魇”作为一种象征人类苦难的新敌人，是“魔兽”的扭曲映像。它们像魔兽一样彼此相似，却不再是阴森、细长的人形巨物，而是穿着熊套装、从手臂里射出毛绒玩具的存在。在小圆改写后的世界中，击败魔兽会获得许多块用于洁净灵魂宝石的小型悲叹立方。正因为如此，魔法少女间的合作才终于变得可行，不再像过去那些

魔女横行的时间线那样彼此孤立、难以维系。而在焰的幻想世界里，击败梦魇后产生的是一片弥散开来的光辉，能够直接净化灵魂宝石。为了接住更多光，团队行动甚至成了更理想的选择。更重要的是，小圆创造的魔兽世界第一次展现在我们面前时，伴随的是沙耶香的死亡，以及同伴们对她的哀悼。可在焰的梦境世界里，沙耶香不仅活着，她的愿望也以某种方式被保留下来：影片让她与杏子站在一起，或者至少强烈暗示了两人之间的配对关系，从而让仁美和恭介也能够顺利走到一起。换句话说，焰的幻想世界比小圆创造的世界更幸福！

与此同时，这个世界也显得更加滑稽可笑。当然，原因并不只在于梦魇穿着熊玩偶服。日常景象与诡异气氛的并置，本就是超现实主义艺术常用的表现方式。魔兽，以及它们出没其间的城市，基本上也属于这一脉络。例如，无脸或面孔被遮蔽的人，就是马格里特[1]偏爱的题材之一 [82]。尽管魔女的视觉形象更加戏谑、更富游戏感，但它们始终与极端暴力紧密相连：既有魔女对人类和魔法少女的伤害，也有魔法少女对魔女的猎杀。这种童稚、嬉戏的图像与暴力相互缠绕，构成了一种近乎粗粝而残酷的超现实主义。

然而，涉及梦魇时并不存在暴力。它们看似会破坏财物，但战斗结束后，现场并不会留下实际受损的痕迹。魔法少女们对付梦魇的方式，也不是正面攻击，而是布置陷阱、施加束缚，或用武器将梦魇逼入预设的机关之中。梦魇被“击败”的方式更像一套既高度仪式化、又没有明确因果依据的程序：冷开场里由魔法少女筹办的宴席，对付仁美梦魇时关于食物的儿歌式吟唱或游戏，皆是如此。

无害化的暴力、食物、韵律、游戏、随意的仪式，都是无意义文学[2]的

[1] 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。其作品以诙谐而富于思辨性的符号语言著称，常常挑战观者对现实的先入之见，并对后世插画风格产生了深远影响。

[2] 译注：Tigges 所论的无意义文学（nonsense literature）指一种故意打破常规、通过奇特组合和语言游戏制造趣味的文学形式。

常见要素 [83]。这种文学的核心在于另类逻辑：在游戏、进餐、礼仪等场景中，规则本身也许是任意的，却必须在内部保持一致，并据此规范人物的行动。它像梦一样，用一套任意规则替换另一套，并让这些规则的结果以某种合乎逻辑的方式继续展开[3][84]。可就在这样的无意义世界里，五位魔法少女全都活着。她们快乐，并且茁壮成长。由此看来，这个无意义世界，反而比小圆所创造的魔兽世界更加理想。

正如我在间奏二中所说，小圆的净土，也就是她的“来世”或天堂，甚至不及焰的梦境。因为那是一个没有死亡的世界：没有衰败，没有痛苦，没有腐化。沙耶香和渚之所以选择在小圆身边一同具现化，是因为她们渴求的东西只有因衰败与死亡才会存在：对沙耶香而言，是她与杏子的关系；对渚而言，则是奶酪。

焰的梦境还直接构成了对小圆“天堂”的戏仿。她未经同意便将魔法少女和少数普通人一并拉入自己的世界，将她们困在其中，与宇宙隔绝，却又人为地赋予她们幸福。她之所以“拯救”她们，是因为她们是小圆所爱的人，焰由此把对小圆的爱延伸到她们身上。至少对杏子和麻美而言，焰最终相信她们可以杀死此岸的魔女[4]，也开始尊重她们，甚至可能还生出了几分喜欢。

想要拯救某人，就必然想要掌控某人。沙耶香一旦成为了守护骑士，也就把自己放在审判者的位置上（在面对列车上的两个渣男时，她很可能也成了处刑者）。焰许愿成为小圆的守护者，结果是一次又一次试图剥夺小圆“成为魔法少女”的选择权。小圆许愿拯救所有魔法少女，使她们不再沦为自己所对抗的存在，结果则是把自己置于女神的位置。

换言之，成为救世主，必然带有一点暴君性质。这里说的并不是“帮助”：帮助以被帮助者的同意为前提，而且帮助者暂时处在从属位置，而非支配位

[3] Alison Reike 将这种“范畴错误”列为无意义语言的四种主要类型之一；其余三种更直接地属于文字游戏，而“范畴错误”既可发生在语言层面，也可发生在叙事层面。

[4] 译注：即焰的魔女形态，其性质是背德。背弃时间，反叛时间，指责时间，审判时间。

置。救世主既然是在未获同意的情况下行动，就极有可能误判，正如小圆误判了焰。看看片头字幕就知道：焰被画成了灰色、巨魔般的身影，跪在地上，而其他魔法少女在一旁翩然起舞。她无法融入她们的幸福。她最接近那种幸福的时刻，是电影第一段中那个软弱、羞怯、扎着麻花辫的焰。即便如此，她也能察觉到某种异样。等到她再次披散头发，影片剩余部分中的她便再也没有真正幸福过。原因很简单：漫长到无法叙述的苦难，以及只有她一人记得这些痛苦的事实，已经把她的情感扭曲到近乎无法被拯救的程度。

于是，她转而戏仿小圆，把人们夺入自己的结界。但这与小圆所做的事真的有本质区别吗？小圆的牺牲是无私之爱，焰的牺牲就是自私吗？哪一种牺牲更大：牺牲自己的存在，还是牺牲自己的灵魂？从未存在过更糟，还是成为自己曾经珍视的一切的敌人更糟？

答案当然是：这个问题本身就很荒唐。价值总是相对的，哪种结局更糟，全取决于视角。很可能，小圆和焰都认为自己已经献出了所能做出的最大牺牲：小圆最在意人与人之间的联系，而焰更执着于自己的目标。

可是，当我们在焰的行动中看见小圆行动的扭曲倒影时，小圆的选择也随之显出另一副面孔。如果一个行动让你得到了自己一直想要的一切，它还能算是真正无私的吗？小圆得以与她所谓的“大家”同在；她所爱的人全安然无恙；她消灭了所有魔女；她终于成为魔法少女；她获得了意义，甚至可能比历史上的任何人都更重要。反观焰，她选择成为“恶魔”，选择把小圆留在这个世界，为此付出的代价恰恰是她唯一珍视的东西：最终与小圆相守的可能。从此以后，她们迟早会成为敌人。那么，难道无私的其实是焰吗？

当然不是。因为“无私的爱”本来就是一个自相矛盾的说法。影片之所以展示焰的占有欲，正是为了借它反照出小圆的自私。爱一个人，就是想保护她，甚至想保护她不受她自己的伤害。爱一个人，就是想与她共度时间。爱一个人，就是希望她也渴望你。如果这种爱以健康的方式表达，并获得对等回应，它当然可以是美好的；无论是否属于爱情，它都是人与人之间最深

的纽带。但任何纽带都可能反过来成为束缚、控制和支配的工具，虐待关系正由此产生。

纵观整部动画，魔法少女们始终被夹在两种欲望之间：她们真正想要的东西，以及她们认为自己应该想要的东西。麻美因为只许愿让自己活下来而非许愿救下父母，痛苦不已。沙耶香和杏子都为了他人而许愿，却没有许愿让对方理解并珍惜这份帮助，也因此付出了惨重的代价。丘比之所以选择少女，正在于此：从得到第一个玩偶那一刻起，她们就被教导要照顾别人，被塑造成照料者，被要求为他人的福祉负责 [51]。社会早已替丘比完成了前期工作，培养出一群会把社会期待误认作自身愿望的女孩，使她们不再许下自己真正所渴望的东西。当然，结局并不会因此改变。仅仅许下愿望，就已经注定了魔法少女要么成为魔女，要么战死。只是一个错选的愿望会让希望与绝望的循环来得更快罢了。

因此，焰找不到任何方式去许下自己真正的愿望：与小圆在一起。她只能转而许愿照顾小圆。第一次，是动画第十话前半段所展示的“原初”时间线结尾；第二次，则是《叛逆》中她成为“恶魔”的时刻。两次到最后，她都认为自己除了成为“邪恶”以外别无出路。由此，《叛逆》合上了这部充满循环的作品中最大的循环：晓美焰从一个黑暗的、看似反派的、扰乱现状的人物，变成了一个同样黑暗、同样看似反派，却维护现状的人物。她如今比以往任何时候都更像麻美的黑暗镜像面。

CHAPTER

18

反抗小圆

名字拥有力量。

焰把哪些人拉进自己的迷宫，其实有迹可循。魔法少女们最容易理解：她们是焰生命中的核心人物，至少在最近的一条时间线里，也是她的同伴。小圆的家人稍显绕远，但他们对小圆重要，而小圆对焰重要，因此仍说得过去。仁美和恭介更绕一层，不过仁美之于小圆，恭介之于仁美，都构成了足够的关联。真正耐人寻味的是，焰为什么要把和子老师和中泽也带进来：一个是班主任，一个看上去只是普通同学。但电影确实如此安排。数学课上，焰开始怀疑身边人的真实性时，中泽和其他魔法少女一样，是仅有的仍保有正常面孔的人。迷宫最终崩解时，中泽与和子老师[1]也都昏倒在沙发上。

答案要到民俗学里找：传说中，女巫若知道一个人的名字，便能借这个名字对其施法 [85]。再看焰带进迷宫的名单，并把整个动画一并纳入视野，就会发现这份名单同时符合另一个标准：名单中人物的名字都曾被说出或出现在画面上，并且焰有理由知道这些人的姓名。小圆父亲的名字固然没有在正片中被说出口，但小圆称他为“爸爸”，而全剧中又没有其他仍在世的父亲出场，所以“爸爸”已经足以承担名字的功能。

名字之所以有力量，是因为在魔法逻辑中，或者说在很大程度上也就是

[1] 译注：译者去考察时，只发现一人在椅子上闭目。

在叙事逻辑中，能指与所指并不分离。名字在某种意义上就是被命名之物，因此，操纵名字就是操纵事物本身 [85]。于是，如果两样东西拥有同一个名字，它们便必然在某种意义上是同一的，其中一个可以替代另一个。

绕了这么一大圈，其实是为了说明：焰抓住小圆的双臂，把“作为少女的小圆”从“作为抽象概念的小圆”中撕扯出来时，这不仅是焰对小圆的反叛，也是《叛逆》对《魔圆》本身的反叛。

电影反叛这部动画，又有何不可呢？在很久以前，一个人想讲故事，就站起来开口讲。口头讲述的故事转瞬即逝，每一次讲述都会有所变化。传统当然存在，但叙事者可以相信，自己的创造性偏离并不会被听众视为错误或背叛，反而会被当成高明表演的即兴润色。

识字教育的普及给这种讲故事方式带来了致命一击，广播、电影和电视则完成了后续工作，让其轰然倒塌。这种讲述并未彻底消失，毕竟没有哪种艺术形式会真正死亡，但它多半只剩下猎奇式的存在：人们在文艺复兴节上驻足围观，或带孩子去公共图书馆听一场活动。大多数时候，我们想要故事，拿起的是已经包装好的东西：一本书，一张 DVD。

问题也由此出现：当作者想讲一个故事系列，并反复使用同一批角色、同一套设定时，该怎么办？作者想探索，想创造，这在口述故事时代，原本不成问题。没有人会坚持《列那狐传奇》[2]的每个故事都必须彼此吻合，也不会有人抱怨：“宙斯诱惑勒达时明明是天鹅，怎么这回又变成金雨了[3]？”说到底，如果勒达的故事本就可以随着每一次讲述而改变，那么当你听到的是另一个故事时，又为什么要求它依旧保持同一副面貌？

口述故事是活物，会生长，会变化。相反，写在纸上或拍在银幕上的故事已经死亡，被钉死在页面和影像之中，不能改变，也不能生长，只能永远

[2] 译注：《列那狐传奇》是中世纪集体口传的讽刺故事合集，由法国玛·阿希·季诺夫人整理成书，故各篇互有矛盾，并不要求设定严格统一。

[3] 译注：作者故意将两则希腊神话混为一谈——宙斯化作天鹅引诱勒达，化作金雨引诱达那厄，本非同一故事。作者以此论证口述传统中故事随讲述而变异，听众不苛求前后统一。

停留在某一次讲述完成的形态。观众可以改变，可以成长，因此他们对故事的理解也会随时间变动；可故事的真实创作者却反而被剥夺了这种成长的权利。即便在续作创作中，观众，尤其是以此闻名的“极客”与邪典[4]受众，仍要求“连贯性”。换言之，他们要求创作者效忠于已经死去的故事所建立的暴政。更令人惊讶的是，竟没有多少创作者起而反叛。

于是，《叛逆》对动画的致敬可谓口惠而实不至。动画中的事件在电影里显然都发生过，并获得了连贯性崇拜者所谓的“尊重”：那条“不得与前作事件相矛盾”的律法，仅遵其字面，而未顾其精神。电影甚至仿照了动画的结构，清晰地分为三段：第一段伪装成一部“正常”的魔法少女作品，直到这层伪装在与麻美的激烈冲突中骤然崩塌。第二段（当然，电影中这一段与第一段的重叠程度比动画更高）则跟随一名魔法少女，让她逐渐意识到自己一直在对抗的正是自己，而她从一开始就是魔女。最后，第三段展开一场对抗城市规模魔女的大战，战后现实被改写，新的秩序随之建立。

然而，动画跟随的是小圆，电影跟随的是焰，差异正在此处。小圆耐心、谨慎，却又极其乐观。她直到动画终局才行动，可一旦行动，便异常果决，意在彻底终结她所认定的宇宙根本问题。焰则愤世嫉俗、执拗、充满对抗性。她一次又一次把自己抛入冲突，直到最后，她以镜像般的方式回应小圆的行动：她创造出一个世界，在那里，焰最大的难题，也就是小圆的自我牺牲冲动，必须被永无止境地处理下去。

这并不意味着在电影的大部分时间里，焰都自觉地反抗着小圆建立的秩序。起初的焰确实仍像动画中那样，处在质疑并扰乱现状的位置上。但这一次，仍由麻美代表并守护的现状，却是焰自己的梦境。焰想恢复的是她记忆中的世界，也就是动画中的世界。她真正开始有意识地反叛，是在小圆告诉她，与所爱之人分离会令她无比痛苦之后。换句话说，是在焰意识到小圆

[4] 译注：邪典（Cult）是指风格独特、题材偏锋、具有争议性的小众艺术作品，通常不以市场为导向，但在特定群体中拥有狂热粉丝。

的自我牺牲确实包含着真实的牺牲之后。对焰而言，小圆的牺牲当然不可想象，也不可原谅，哪怕作出这一选择的正是小圆本人。

即便如此，焰也直到电影末段才真正有机会去否定小圆的牺牲。在此之前，电影中真正反抗小圆，并因此反抗《魔圆》的角色，是丘比。它策划了整个局面，试图夺取圆环之理的控制权，让魔女重新回到世界。这里值得注意的是，丘比在许多方面都是一个极不讨喜的作者替身。因此，它对小圆的反叛，也就可以理解为创作者借《叛逆》对《魔圆》发起的反叛。

不过，丘比的反叛并不意外，它毕竟是动画中的反派。一个毫无悔意且仍在续作中登场的反派，至少会试图重拾自己的反派职能。焰则不同。她对小圆的忠诚强烈到近乎执念，因此电影必须格外细致地铺陈她反叛的每一个条件。她有动机：花田中与小圆的对话，使她意识到自己“绝不该允许”小圆牺牲自己。她有启示：丘比揭示小圆仍然可以选择重新进入世界，而沙耶香则揭示，小圆的佛性，即她作为圆环之理的记忆与力量，可以由他者暂时保存。她也有机会：当小圆降临，准备取走她的生命，阻止她在“现实世界”成为魔女时，正如丘比所说，凡可被感知者，皆可被干涉。

于是，焰以恶魔的形象起身，把“神”从天堂撕下，拖回尘世。她是终极的坏女孩：引用《失乐园》[5]的涂鸦，以及那些吟诵尼采、投掷番茄的使魔，都把她塑造成撒旦。她主动认领了“恶魔”、“邪恶”、“敌人”这些标签，并清楚表明，自己将会为此付诸实践。而这又把我们带向另一场反叛……

[5] 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引诱，偷吃了上帝明令禁食的知识树果实。最终，撒旦及其同伙遭谴，全都变成蛇，亚当与夏娃则被逐出伊甸园。

CHAPTER

19

反抗神明

在古代地中海地区流传着一个神话。故事讲述一个名为“闪亮之子”（希伯来语：הֵילֵל，希腊语：Φαέθων）的存在试图篡夺太阳或至高神的位置，结果因其傲慢而坠落或受罚[1]。这个神话在我们的文化中并不陌生，这主要得益于它的希腊版本。相比之下，闪米特[2]版本则鲜为人知，很大程度上是因为，现存为数不多的书面记载之一在翻译过程中失去了原意：

“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地上？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。”[86]

这里，英文中的“morning star”（晨星[3]）对应的正是希伯来语 הֵילֵל。由此，我们不难想象这一神话的基本情景：天空中最明亮的星辰拒绝与其他星星共居一处，在黎明时分、赶在太阳之前跃入天穹。然而太阳一升起，它便被太阳的光辉抹去。这种天上的傲慢日复一日，构成一场永无止境的循环。

---

[1] 译注：在希腊神话中，他试图篡夺太阳神的位置，结果坠落；而在希伯来圣经中，他则试图与至高神同等，结果被罚落入阴间。

[2] 译注：闪米特人是起源于阿拉伯半岛和叙利亚沙漠的游牧民族。“闪米特”这一名称源自《圣经》中诺亚的长子 שֵׁם（闪）。

[3] 译注：也即中译本中的“明亮之星”。

大家可能更熟悉另一种译法，即《钦定版圣经》[4]中的“路西法（*Lucifer*）”，也就是“晨星”在中世纪拉丁语中的名称。

仅此而已。这就是《圣经》中关于路西法的全部故事。其余都是民间传说，也就是所谓“同人创作”。例如，路西法曾是天使，他是《约伯记》[5]中的撒旦，他是《创世纪》[6]中引诱夏娃的蛇，他是《启示录》[7]中的兽或龙；这些内容在圣经中其实并未明确提及。圣经所呈现的，只是一个骄傲者上升、最后被击落的故事。（当然，这并不意味着这些后起传统有什么问题。神圣文本本来就只是宗教这一由观念、行为与制度构成的整体中的一个组成部分[87]。）

如果要在《叛逆》中寻找这样一个象征傲慢的角色，那么丘比显然最符合这一位置。它明确表示，自己之所以将焰安置在结界之中，是为了“干涉”小圆——换言之，就是试图控制并僭夺这位当下宇宙的创造者。于是，它最终为自己的罪行付出了代价：遭到了小圆使者焰怒不可遏地惩罚。影片由此导向一个新的宇宙。片尾彩蛋似乎暗示着在这个宇宙中，由于焰以一种主动介入的造物主形象存在，丘比的力量几乎已被彻底剥夺。

然而，如果我们考察路西法最著名的“同人创作”之一——《失乐园》，我们还可以提出另一种解读。在讨论弥尔顿[8]的这部长篇史诗之前，首先需

[4] 译注：《钦定版圣经》又称《詹姆斯王圣经》，在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。

[5] 译注：《约伯记》是《希伯来圣经》的第十八卷，《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”。

[6] 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。

[7] 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。

[8] 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》。

要明确“史诗”这一类型的含义。从支序分类[9]的角度来看，史诗作为一个类型大多源出自荷马的作品。通常的定义会从题材和结构两方面概括它的若干类型化特征；对本文而言，最关键的特征包括：它书写的是国家、宇宙或世界尺度上的事件；它围绕一位超凡脱俗、往往拥有超自然力量的英雄展开；它采用一种区别于日常言说的高昂文体。此外，史诗通常会以祈请和主题宣告开篇，故事多用拦腰法（*in medias res*[10]），并包含篇幅较长的独白，其中往往至少会有一段倒叙，交代故事开端之前的事件 [88]。

《失乐园》之所以格外引人入胜，部分原因在于撒旦这一形象的双重性：他是一个卑鄙无耻的角色，谎话连篇、欺诈成性、自私自利，并且善于操纵他人；但与此同时，他又是史诗英雄，其冒险构成了叙事中心。他极富魅力，也极具说服力，甚至足以让一些重要批评家相信他的事业实际上是正当的——其中最著名的便是布莱克[11]，他曾认为弥尔顿是“不自知地站在魔鬼一党”[89]。然而，撒旦所谓的事业，乃是征服世界，并奴役、灭绝人类！（这些目标最终全都实现了。故事结尾，撒旦的儿子兼孙子——“死亡”，以及他的女儿兼妻子——“罪恶”，共同架起了一座从地狱通往人间的桥梁。人类因“堕落”而受制于“罪恶”，亚当和夏娃也因此终有一死，并将死亡传给自己的后裔，从此人类都注定一死 [90]。）

这些矛盾使撒旦在某种意义上成为一个道德暧昧的形象：从作品结构来看，他是史诗英雄；但在叙事层内，他又无疑是反派。那么，这一点与《叛逆》有何关系呢?

不妨这样来看，《叛逆》开篇即祈请“圆环之理”，并点明主题：在一个

[9] 译注：术语支序分类借自生物分类学，指按共同祖先及其后代谱系、而非表面相似性来划分类群。

[10] 译注：*in medias res* 为拉丁文，意为从事件中间开始，文学上称“拦腰法”。这是一种文学与艺术的叙事手法，故事从某个中间点开始展开，而不是从头讲起。为了填补背景故事，拦腰法常须辅以倒叙和跳叙，交代早前的事件、纠葛、登场人物与故事背景。最常见的情况，就是主线故事的前传、外传或衍生作品。

[11] 译注：威廉·布莱克（1757 年 11 月 28 日—1827 年 8 月 12 日），英国第一位重要的浪漫主义诗人。代表作品有诗集《纯真之歌》《经验之歌》等。

无可救赎的世界中，绝望不断循环，而遗忘则成为逃离这一循环的方式。随后，影片将我们直接抛入一个与动画结局完全脱节的情境之中；观众必须等到影片后段丘比的大段解释，才得知到底发生了什么。焰作为魔法少女，当然拥有超自然力量，但她的力量并不止于此。整部影片都发生在她作为魔女所构成的结界之中，因此她又因这一身份而获得更强的力量；而在此之后，她更因自己的爱而转化为恶魔。在这一过程中，她也将故事的尺度推向了宇宙层面。至于那种使其超越一般动画电影通常话语的独特风格，则可参见第十六章。

因此，《叛逆》是一部史诗。更进一步说，它是一部关于焰如何从第十二集中小圆的“最好的朋友”这一身份，走到影片结尾处称小圆为敌人这一位置的史诗。换言之，它讲述的是：在《魔圆》中，小圆是最接近女神的存在，而焰曾是她最亲近、最忠诚的追随者；在《叛逆》中，焰堕落为恶魔，同时又征服了物质宇宙，并明言要将其引向毁灭。然而，焰仍然保持着道德上的暧昧性，以至于直到今天，围绕其道德立场的争论仍在各类网络论坛中不绝于耳。

正如动画并不只是讲述一场浮士德式交易，而是在许多方面实际重演了歌德《浮士德》的叙事轨迹，甚至包含了时间旅行这类颇为隐晦的元素；《叛逆》也不只是一次傲慢的堕落。无论从结构上看，还是从它将史诗英雄形象与道德堕落相互并置的方式来看，都颇似《失乐园》。

CHAPTER

20

反抗焰

《魔圆》系列电影中有一个反复出现的意象，我们此前略微提到过：草坡上两把白椅并排而立，小圆与焰并肩坐着。在前两部剧场版的片头字幕中，她们相拥依偎，画面甜美、可爱而无邪；而到了第三部，这一意象很快便失却了甜味。

《叛逆》第二篇的高潮中，焰在化为魔女的过程中重返这一场景。然而这一次，小圆起身站在椅子上，侧身倒下，在草地上溅作一片粉红色的痕迹。而焰只能徒劳地伸出手，试图抓住她。焰蹲在小圆身旁，因惊骇而圆睁双眼，四周则围着一群高挑而瘦长的“焰”，低头俯视着她。随即，一个狂怒的“焰”挥出巨拳，将这个蹲在小圆残迹旁哭喊的焰击碎。

小圆已经不在，原本连贯统一的自我身份被一种弥散的抽象所取代。焰失败了。此刻，焰在审判焰，并判定她自己不够格。积压已久的愤怒与悲恸终于倾泻而出，她粉碎了自己的身份，也把自己变成一种抽象而幽秘的存在：魔女。

如同沙耶香，也很可能如同此前的每一个魔女，焰的魔女形态是一轮无尽的自我鞭笞。这是一出心理剧：她不断重演将自己逼入绝望的事件，再为自己的失败施加惩罚。她举枪自戕，而中弹的那个“自己”化作了她曾出于

怜悯、不得不亲手杀死的小圆。她不能死，也不配像小圆那样死去，因为她没能救下小圆。

问题还不止于此：焰正是小圆消失的原因。焰一次次跨越时间的循环，使小圆获得成为圆环之理的力量，也正因此，小圆被从现实中抹除。她与丘比谈论小圆一事，给了孵化者们足够的信息来构建如今正朝其收紧的圈套。它们又正是借由焰来完成这一圈套。焰是小圆最大的负累。

焰的魔女形态是最为直白的一种。尖顶黑帽、突出的鼻子和下巴，除去数百英尺高的骷髅身躯之外，她几乎就是标准的万圣节女巫造型。焰明知魔女为何物、从何而来，却依然未能躲开圈套，甚至为挫败丘比而主动投入其中。沙耶香自视为骑士，因此即使化为魔女，仍保留着骑士的形貌；而焰却清楚自己选择成为的是什么。同样地，她也是有意牺牲自己。正如她对丘比所言，她相信麻美和杏子会杀死自己。于是，她的使魔将她引向断头台：那既是牺牲的装置，也是审判她罪行的刑具。

同时，围绕焰的还有一整套胡桃夹子意象。一类使魔是长着胡桃夹子般颌部的巨牙[1]；另一类使魔形似玩具士兵[2]，高耸的毛皮帽又使它们近似传统圣诞胡桃夹子。霍夫曼《胡桃夹子与老鼠王》的原作中，孩子们一眼便认出胡桃夹子是士兵[3]。焰刚刚开始意识到自己正是将魔法少女困在迷宫中的魔女时，画面中出现了一张咧嘴而笑、用牙齿夹住核桃的嘴。她的头颅失去了一半，只余下颌，这也映照着霍夫曼故事及柴可夫斯基[4]据之创作的著名芭蕾舞剧中的同名胡桃夹子，后者失去的正是下颌。许多使魔的玩偶质感，尤

---

[1] 译注：Luiselotte 的职责是驱逐老鼠。她们是狩猎白色老鼠的蛀牙骑兵，其中一部分也协助锡兵队驱逐无理阻碍送葬之人。

[2] 译注：Lotte 的职责是执行处决。她们组成送葬队伍，将魔女带往断头台；憎恨愚者的愚者，也会对其无情断罪。笨重的头脑不知变通，完全不听魔女所言；它们最讨厌白色老鼠。

[3] 本章与下一章凡涉及《胡桃夹子与老鼠王》故事之处，均据 L. R. C. 的英译本 [91]。

[4] 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。

其是补充资料中名为“克拉拉”的布偶[5][25]（这也是芭蕾舞剧女主角的名字），还有焰和使魔从玻璃门橱柜中破出的一幕，以及反复突显的发条机械，都使人联想到《胡桃夹子与老鼠王》：胡桃夹子率领着从橱柜中走出的玩具军团，迎战钟声敲响时召出的老鼠王大军。

从最表层看，失去下颌的胡桃夹子意味着无用：它成了失却功能的物件。然而，只要回到霍夫曼故事里嵌套叙事所讲述的胡桃夹子起源，这一意象便会显出更深层的含义。胡桃夹子曾是被选中的人，一段类似预言称只有他能拯救遭鼠后诅咒的公主。他必须完成一套复杂仪式才能救出公主，却偏偏在完成的瞬间被鼠后绊倒，诅咒反而落在自己身上。这正像焰：她以为自己已经帮助小圆逃离命运，稍稍松懈，却最终发现丘比的介入令一切功亏一篑。换言之，这又是她自责、自我惩罚的一种方式。

但是，魔法少女们拒绝配合。她们不肯加入焰对焰的审判，不肯恨她，也不肯杀她。相反，她们试图救出焰，打破迷宫和孵化者的圈套，以便小圆能够带她前往魔法少女的天国。无论焰怎样疯狂呓语、苦苦哀求，她们仍执意宽恕她。她们拒绝焰的判决，也要求焰拒绝它；她们希望焰能原谅自己，并让自己获得自由。

但从影片开头起，焰便一直在与自己交战。影片第一篇中，她追寻一个神秘而无形的暴君：这个暴君统治着魔法少女们所在的、看似幸福的世界，而焰的意图是毁掉它。她正是因为发现自己就是那名暴君，才对自己降下诅咒，彻底化为魔女；这一切都是她对自身的叛逆。

这场叛逆直到影片结束也没有停止。焰自称邪恶，并接受了衣着暴露、黑翼覆身的女恶魔形象。但“我是邪恶的”与“我应当受罚”究竟有何区别？这仍只是罪疚感的另一种表述，是她折磨自己的新方式。

---

[5] 译注：Clara Dolls 的职责是哭泣。她们是来自伪街的孩子们，假扮成泪水的换装人偶，令葬礼更加喧闹。到场的人偶包括：自大、阴沉、欺骗、冷血、自私、毒舌、愚钝、嫉妒、懒惰、虚荣、懦弱、愚蠢、自卑与固执；最后的“爱”却未曾到来。她们拥有不亚于魔法少女的力量。

她把自己抬升为宇宙级的存在——一个看似拥有近乎无限力量、能够支配物质现实及其中之人的造物主：她能改写沙耶香的记忆，令死者复生，又为小圆一家重构一段全新的历史，以逆转第一集的事件。然而，她却选择创造一个令自己孑然一身的世界，与那些才刚开始和自己建立友谊的魔法少女隔绝开来。她甚至选择在抹去沙耶香记忆前，先让沙耶香痛斥自己。

在焰创造的新现实中，她唯一真正流露出的情绪，是恐慌——那发生在小圆几乎要重新与圆环之理相连之时。换言之，那是小圆险些使一个象征希望与宽恕、能够终结焰痛苦的宇宙级存在重临之时。焰尤其不能容许这种事发生。她必须为没能救下小圆，又让小圆的境遇变得更糟而继续受苦。她必须把小圆永远置于纯真与安全的状态，使她与自身的潜能隔绝。因为“保护小圆”是焰唯一理解的善，而未能做到这一点，也就成为她唯一理解的恶。

原本一切都可以结束。倘若其他魔法少女干脆杀了她，她便不会再受惩罚，痛苦也会随之终止。然而，她们以残酷的仁慈强迫她活下去，迫使她另寻办法，一面继续保护小圆，一面继续惩罚自己。她因此恨她们，恨她们不能像她恨自己那样恨她。在新世界里，她以消极而带刺的举动嘲弄这些她憎恨的对象：在麻美背后打碎茶杯，令人想起麻美与夏洛特交战时的死亡；趁沙耶香的记忆逐渐消逝而嘲弄她，重演沙耶香化为魔女时的自我丧失；又诱使杏子浪费食物。

而在片尾彩蛋中，她从白椅旁的悬崖纵身跃下，呼应早先小圆从椅子上翻落的画面。她对自己的恨从未改变。唯一改变的是，她如今有能力让魔法少女们也恨自己，将自己置于她们的对立面，期待她们替她完成那件事。

影片上映以来，围绕焰新身份的争论从未停歇：她究竟是英雄，还是反派？对此，答案是：对，焰既是《叛逆》的反派，也是与这个反派战斗的英雄。

但这个问题也可以有另一种答案：不，焰其实是反派的受害者，而英雄必须将她救出。

她的魔女结界已经扩张至包覆整个宇宙。如今，她就是整个故事。

CHAPTER

21

反抗丘比

每一个故事背后，至少都站着一位叙事者。正如我在第五章所论，有理由把丘比（至少部分）视为《魔圆》的创作者，尤其是虚渊玄本人的化身。因此，影片结尾虽有焰宣称自己已化为“邪恶”，恰如电视动画结尾的小圆化为“希望”，但片中更早出现的两场戏其实提示我们：应当越过这一表象，找出真正的反派，也就是这场叛逆真正所要反抗的暴君。

影片开头不久，焰刚察觉魔法少女们的记忆遭人篡改，便发现囚禁她们的空间酷似魔女结界。认出贝贝就是魔女夏洛特之后，她便认定这一切出自贝贝之手。随后，小圆、麻美与焰围坐在麻美的餐桌旁。那张桌子和电视动画里的一样，呈现为一个被拉长的等腰三角形。小圆随口的一句评论，给了焰发问的机会：她开始追问麻美，贝贝究竟从何而来，贝贝则显得困惑而不安。整场演出里，焰都在验证一个猜想，即贝贝是这个密闭空间的创造者，亦即这个故事的反派。然而，桌子的指向始终落在丘比身上：无论是从上方俯瞰全体人物的高机位，还是更耐人寻味的沿桌面中线拍摄的镜头，都强调它越过贝贝，直指丘比。

与此相应，在影片接近结尾时，魔法少女们一开始看似是在与焰的使魔大军交战。然而，当她们终于击碎结界，真正的景象才显露出来：巨大的丘比从隔离场上方俯视着她们。那才是真正的牢笼，困在其中的不只是其他魔

法少女，也包括焰自己。于是，我们又一次越过了眼前的焰，看见了藏在她背后的真正敌人。

上一章中，我曾简单谈到 E. T. A. 霍夫曼的《胡桃夹子与老鼠王》。到了这里，这部作品值得进一步讨论，因为影片最后的大战，在许多地方都让人想起小说前半段玛丽的玩具军队与老鼠国王之间的那场战斗：玩具们由一名断颌的怪物率领，从柜子里列队而出，与邪恶的鼠形怪物厮杀。老鼠国王有七个头，头上戴着七顶王冠——这些特征在原作中都有明确描写，因此很容易让人联想到《启示录》第十三章中那只有七个头、十顶冠的兽[1]。而放到《魔圆》的语境里，“一个身体拥有多个头”这一形象，又恰好可以对应丘比的存在方式：它拥有无数身体，却共享同一个意识。正如老鼠国王与玛丽（Mary）为敌，《启示录》中的兽与上帝为敌一样，丘比也是小圆（Kannon）的敌人；那么，焰作为一名为小圆而战的骑士，自然就对应着胡桃夹子。最后，老鼠国王以饶过胡桃夹子为条件，要求玛丽不断交出自己的糖果和玩具供它吞食，这就是在索取赎金。这和丘比要求魔法少女献出生命与灵魂、以满足它对能量的需求颇为相似。毕竟，食物本来就是动物最基本的能量来源。（这里还有一个值得注意的细节。玛丽交出去的东西里，有一个可以吃的糖制人偶，那是她格外喜爱的玩具。这个人偶的外貌，与恢复原貌后的胡桃夹子——也就是现实中的德劳瑟迈耶那位侄子——相当接近，尤其是两者都被形容为“面颊红润”。如果胡桃夹子对应如今的焰，那么这尊面颊红润的糖人偶，便可以对应最初的焰：那个体弱、无助、曾被小圆拯救、却也因此被她无意间卷入丘比轨道的少女。）

从这个角度来看，《胡桃夹子与老鼠王》中最耐人寻味的，或许正是德劳瑟迈耶这位叙事者身份上深深的不确定性。德劳瑟迈耶把胡桃夹子送给玛丽，又亲口向她讲述胡桃夹子的身世以及他为何会受到诅咒。然而，小说

[1] 译注：七首十角的大红龙，就是魔鬼撒旦，意欲吞食身穿太阳的妇人所生之子，却在争战中被打落在地，后被天使捉住，以大链捆缚，丢入无底坑，禁锢一千年。

却屡屡暗示，他并不值得信任，甚至让人产生一种感觉：他或许与老鼠国王存在某种隐秘的关联。最明显的是，他任由时钟敲响，甚至也可以说正是他促成了钟声。这招致老鼠国王入侵玛丽的房间，胡桃夹子也因此不得不召集玩具军队迎战。后来，受伤的玛丽卧床休养时，德劳瑟迈耶又显得十分和蔼，给她讲故事，替她解闷。可当玛丽告诉他，自己确实亲眼目睹玩具大战，后来也亲眼见证胡桃夹子杀死老鼠国王时，他却反过来把这一切斥为梦境和幻想。

更有意思的是，在讲述胡桃夹子诅咒来历的时候，德劳瑟迈耶还把“自己”写进了故事之中。这与丘比进入焰的魔女结界有某种相似之处——而它之所以能介入，恰恰又是因为结界从一开始就被包裹在丘比制造的隔离场之内。按照德劳瑟迈耶自己的说法，在这则“故事中的故事”里，他差不多把自己塑造成了英雄：为了替皮尔利帕特公主解除诅咒，他踏上旅程，四处寻找破解的方法。然而，只要读者开始怀疑现实中的德劳瑟迈耶，内层故事中的这个德劳瑟迈耶就立刻可以被解读成一个经典童话中的邪恶叔父：先是自己惹出麻烦，到了最后，却让自己的侄子替自己承担代价。所谓解除诅咒的仪式真的只是“意外失败”了吗？关于这一点，我们其实只有德劳瑟迈耶的一面之词。甚至可以进一步怀疑：也许那个仪式从一开始就不是为了彻底消除诅咒，而只是为了把诅咒从皮尔利帕特公主身上转移到胡桃夹子身上。换句话说，德劳瑟迈耶讲述的故事就不可信。与此同时，玛丽经历的那些奇异事件——无论是玩具大战，还是后来进入胡桃夹子的奇幻国度——都发生在一些很容易让人将其解释为梦境的时间和地点；但在叙述方式上，与小说中那些毫无疑问属于日常“现实”的事件并没有本质区别。而德劳瑟迈耶所讲的故事则不同，它从一开始就被明确框定为“讲给孩子听的、虚构的故事”。因此，如果只从《胡桃夹子与老鼠王》自身的语境来判断，德劳瑟迈耶讲述的胡桃夹子身世，反倒比玛丽那些看似梦境的经历更缺乏“真实”性。小说

的结局甚至进一步暗示了这个论断：因为最终，玛丽确实能够进入胡桃夹子的国度，而胡桃夹子本人说起德劳瑟迈耶时，态度也明显带着轻蔑。

当然，德劳瑟迈耶究竟是否真的比他表现出来的更加邪恶，最终仍取决于读者的解读。不过，当玛丽终于进入胡桃夹子的国度，并使他恢复原貌时——就像小圆把手伸进柜子，将焰从魔女状态中重新救回来一样——胡桃夹子为什么会如此明确地贬低德劳瑟迈耶？他告诉玛丽，德劳瑟迈耶根本无法实现自己曾经许诺的那片机械湖景；相比之下，玛丽自己反而拥有比德劳瑟迈耶更强大的创造力量。因此，故事最后给予玛丽的幸福结局是与胡桃夹子一起逃离这个“现实”，进入他真正所属的国度。

虽然具体情节，尤其事件顺序，无法严丝合缝地对应，人物之间的对应关系却非常明确。焰创造了结界内的意象，反复与她相连的胡桃夹子主题说明，她把自己视作那个替公主承受诅咒、靠着终有一日能被玛丽救出这一希望而活下去的人物。小圆既是公主，也是玛丽。值得注意的是，在胡桃夹子的国度中，玛丽发现自己在水池中的倒影正是公主的模样；在霍夫曼的故事中，两人很可能本就是同一角色。丘比则兼具老鼠王与德劳瑟迈耶的特征。

当然，这些角色对应并不必然揭示人物的真实本性。它们出自魔女结界的意象，而结界早已被确立为映照魔女心境、强加于现实并将其替换的幻觉迷宫。但它们极大地揭示了焰的动机：对玛丽而言，幸福的结局不是逃往某种涅槃或天堂，而是逃离现实、前往能与胡桃夹子共同生活的世界。焰创造自己的世界，正是为了与属于她的玛丽，也就是小圆，在一起。于是，她进行了一场邪恶而绝望的尝试，完成了属于她的胡桃夹子故事。她比任何时候都更是那个阴暗丑陋的存在，而唯一的疗愈，是有人能够如其所是地爱她。换言之，小圆必须了解焰做过什么、已经变成什么，却仍不放弃她。

但德劳瑟迈耶或许终会笑到最后。作为故事里的叙事者，他必然在某种程度上映照着他自己的叙事者，即霍夫曼。而在故事结尾，玛丽与胡桃夹子仍在霍夫曼的支配之中，因为只要他愿意，他就能继续书写他们，直至选择

停笔。丘比即德劳瑟迈耶，即霍夫曼，即虚渊玄。它看似已经败北，在动画结局中也曾看似被打败，但最后那个凝视的眼睛提醒我们：只要我们仍在观看，它也仍在观看。只要我们愿意接受更多关于小圆、焰及其余所有人的故事，丘比就依旧拥有威胁她们的力量。

CHAPTER

22

反抗我们自己

《叛逆》真正让我们与自己为敌的时刻，大约出现在影片开头的四分之一处。在那之前，它所呈现的是一个幸福世界。任何还有一丝同理心的观众都不得不承认，这些角色早就配得上这样的幸福。整部动画一路走来，我们跟随着这些少女，陪她们受苦，也在几乎无望的处境中盼她们终能获得幸福。

从某种意义上说，动画结尾确实给了她们这样的幸福，但不可否认，那仍是一个苦乐参半的结局。焰孤身一人，只有她还记得小圆。小圆永远地离去了，甚至打从一开始就不曾出生。其他魔法少女依旧战斗，依旧受苦，依旧会沉入绝望的深渊、化为魔女。只是在她们化为魔女的一刻，小圆会以慈悲之手终结她们。

沙耶香仍旧为一个几乎没有在意过她的男孩而付出生命。麻美和杏子仍作为魔法少女而战斗，这也意味着我们可以推断：麻美的父母依旧已经去世。杏子的家庭也毁于那场父亲杀人后自杀的惨剧。

动画的结尾是坦诚的，却不是幸福的。它创造了一个新的、更好的世界，但那个世界远非完美。

而《叛逆》开篇呈现的，正是那个完美世界。五位魔法少女全都活着，并肩作战。她们之间的人际矛盾，被降格为沙耶香和杏子之间带着暧昧意味的打闹。焰在反复时间旅行中承受的心理创伤似乎已经愈合：她又变回了那

个戴眼镜、扎双马尾、羞怯而不够自信，却更愉快、更温和的自己；小圆也更加开朗、自信，更接近第十集开头焰初遇她时的模样。

至于梦魇，就其威胁而言，几乎显得滑稽可笑。以仁美的梦魇为例，它们既不会对少女们造成物理上的伤害，也不会施加心理上的折磨，甚至还能被还原成字面意义上的“萌宠”。更重要的是，梦魇被消灭后会释放大量净化灵魂宝石的光芒。正如我先前指出的，这不仅允许少女们协同作战，甚至鼓励她们如此行事。同时，这些光芒也提供了充足的能量，让她们不必担心灵魂宝石因污浊变黑而导致自己死亡。于是，少女们得以协同施展强大的魔法，在华丽的视觉效果中迎战恰到好处的困难。这既能给她们带来成就感，又使她们永远不必经历动画本篇中的那些恐怖。

这正是我们这些观众共同期待的。诚然，大多数人都明白，原本的结局从美学上看或许更优秀。可是数量庞大的同人创作已经说明了问题：无论是因为那些创作者太缺乏经验而不懂，还是因为太过投入而不在乎，我们确实都希望这些女孩能拥有更美好的结局。于是电影来了，给了我们想要的一切，直到焰开始察觉真相。

就像前文讨论过的《失乐园》（见第十九章）一样，影片诱使我们站到一个正在摧毁我们乐园的人那边。焰知道这个幸福世界并不真实，因此我们也知道：她一旦继续追查，便会让这个世界走向崩溃。从她与杏子的第一次谈话开始，这个世界便越来越虚幻。等到两人意识到自己被困在这座城市里时，周遭已经抽象成红色色块与白色线条，唯一还能辨认的物体只剩那辆公交车。不久之后，焰又变回了我们在动画中熟悉的模样：摘下眼镜，披着直发，阴郁而坚忍。这个熟悉的形象令我们兴奋，可它同时也意味着，那个幸福世界正在以更快的速度瓦解。

随后，我们看到了在动画前三集就埋下伏笔的那场战斗：麻美与焰终于兵戎相见。这场战斗在视觉上令人惊叹，焰与麻美都将各自的能力和庞大的武器库发挥到极致。它扣人心弦，充满戏剧张力，动画和配乐都堪称出色，

可它又彻底不对劲。作为一场动作大戏，它篇幅很长，却几乎不推进剧情，更没有起到塑造人物或深化主题的作用；它当然令人血脉偾张，却明显是一段纯粹迎合观众的内容，而这正是动画本篇大多数时候刻意回避的事。紧接着，焰朝自己的头开枪，麻美化作缎带，先前的讨好在一瞬间转为恐怖。

得偿所愿，带来的反而是失望，并最终通向恐怖。影片高潮处对此表现得淋漓尽致：焰与小圆重逢，一切却彻底失控。最终诞生了一个所有少女都自由且活着、小圆也不必成为魔法少女的世界。可那同时也是一个腐败的世界，由恶魔造物主般的焰统治，而小圆被她囚禁在其中。

我们买了票，签下契约，实现了愿望，而这些愿望却在我们身边化为灰烬。欲望不可避免地通向痛苦。

为什么？因为我们或许渴望幸福，但我们需要真相。这不是说绝望比幸福更真实，而是说《魔圆》的真相在于熵，在于衰败是不可避免的。而这部作品始终将物理意义上的熵与衰败，等同于抑郁和绝望的感受。若它干脆、单纯、毫不复杂地以幸福收场，又把我们想要的东西拱手献上，既不使之腐蚀，也不将其夺走，那反而是对作品自身的背弃。

因此，电影迫使我们拒绝自己对这个系列的愿望。那些沉醉于作品黑暗与棘手难度的观众，必须忍受“杀必死[1]”的奉承，从而被迫否认自己的粉丝身份。而那些愿意拥抱“杀必死”的观众，则必须面对它最终通向何处。双方都必须直面影片最后一篇极其暧昧的走向：焰创造了一个比动画本篇更黑暗，也更明亮的世界，而这个世界又比影片前半部分的梦境世界更加连贯自洽。

由此，作品把观众放到了魔法少女的位置上。要求这个系列实现我们的愿望，最终会使它走向悲剧。愿望变成诅咒，我们也一步步走向深渊。直到

[1] 译注：网络流行语，原意是指代二次元作品中的“福利桥段”或“擦边球”内容，此处指作品为迎合粉丝而设计的画面。

影片高潮，我们竟在期待身为魔女的焰能够撕裂世界。而当她真的这么做了之后，我们又必须面对这个愿望所创造出的现实。

电影挑动我们与自身为敌，并让我们看见自己对这个系列的愿望是如何背叛自己的。借此，它最后一次试图迫使我们产生共情。就像动画最初几集那样，它先以视觉盛宴和“杀必死”吸引我们。等陷阱布好、诱饵就位，它便让我们同情角色。更进一步说，它不只让我们同情角色，还通过把我们置于与她们相似的处境，让我们以类似角色的方式去共情。焰把小圆剥离的那一刻，那种涌上心头的困惑、疏离和强烈的违和感，正是成为魔法少女是什么滋味的一小片回声。

我之前提到过，这部作品关乎熵与衰败，关乎抑郁与绝望。事实也确实如此。但我们也很容易忘记，它还关乎别的东西。而通过让我们与自身为敌，影片将那些东西重新带回到我们眼前。

它不只是关于佛教、德国文学或魔法少女类型。它不只是关于熵与苦难，不只是关于主题的复杂性，也不只是关于那个格式塔式隐含作者可能具有的心理问题。它甚至不只是关于角色，不只是那些由动画师创造、由声优赋声的光影与色块。它也关乎我们：关于我们的恐惧与希望，关于我们的愿望与绝望，关于我们共情他人的能力。

归根结底，从一开始，《魔法少女小圆》就是一个关于人的故事。

参考文献

[1] Aristotle. *Poetics*. Trans. by 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?" In: *An Introduction to Social Constructionism*. London: Routledge, 1995.

[3] Ross Murfin and Supryia M. Ray. "Modernism." In: *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston: Bedford Books, 1997.

[4] Ross Murfin and Supryia M. Ray. "Postmodernism." In: *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston: Bedford Books, 1997.

[5] Ihab Hassan. "Pluralism in Postmodernism." In: *Exploring Postmodernism: Selected Papers Presented at a Workshop on Postmodernism at the XIth International Comparative Literature Congress, Paris, 20–24 August 1985*. Ed. by Matei Calinescu and Douwe W. Fokkema. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1987.

[6] Pauline Marie Rosenau. "Affirmatives and Skeptics." In: *The Fontana Postmodernism Reader*. Ed. by Walter Truett Anderson. Fontana Press, 1996.

[7] Bill Shipley. "Vaclav Havel: Ambassador of Conscience 2003: From Prisoner to President—A Tribute." Art for Amnesty. 2003. http://archive.today/B9116.

[8] Jed A. Blue. "The Nutcracker, the Mouse King, and the Puella Magi." June 25, 2014. http://jedablue.com/2014/06/25/the-nutcracker-the-mouse-king-and-the-puella-magi/.

[9] Thomas Adajian. “The Definition of Art.” In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Ed. by Edward N. Zalta. http://plato.stanford.edu/entries/art-definition/.

[10] Eric P. Nash. “Raising the Curtain.” In: *Manga Kamishibai*. New York: Abrams Comicarts, 2009.

[11] *Sakura and the Mysterious Magic Book*. NIS America, 2014.

[12] *The Crybaby: Usagi’s Beautiful Transformation*. Viz Media, 2014.

[13] *The Black Claw Grips the Heart*. Discotek Media, 2013.

[14] *Take Care of Yourself*. ADV Films, 2005.

[15] Nagaru Tanigawa. *The Melancholy of Haruhi Suzumiya*. New York: Little, Brown and Company, 2009.

[16] Brian Boyd. “Laughter and Literature: A Play Theory of Humor.” In: *Philosophy and Literature* 28.1 (Apr. 2004).

[17] Noël Carroll. “Horror and Humor.” In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57.2 (1999).

[18] Tomaki Saito. *Beautiful Fighting Girl*. Trans. by J. Keith Vincent and Dawn Lawson. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2011.

[19] Sharalyn Orbaugh. “Busty Battlin’ Babes: The Evolution of the Shojo in 1990s Visual Culture.” In: *Gender and Power in the Japanese Visual Field*. Ed. by Joshua S. Mostow, Norman Bryson, and Maribeth Graybill. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2003.

[20] Laura Mulvey. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” In: *Media and Cultural Studies: Key Works*. Ed. by Meenakshi Gigi Durham and Douglas M. Kellner. Malden, MA: Blackwell, 2006.

[21] R. W. Connell. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1987.

[22] Carl Kimlinger. “Magical Girl Lyrical Nanoha DVD Box Set: Review.” Anime News Network. Dec. 15, 2008. http://www.animenewsnetwork.com/review/magical-girl-lyrical-nanoha/dvd-box-set.

[23] *Sakura’s Wonderful Friend*.

[24] Ninian Smart. *Buddhism and Christianity: Rivals and Allies*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993.

[25] Magica Quartet. *Puella Magi Madoka Magica Production Note*. SHAFT, 2011. http://wiki.puella-magi.net/Puella_Magi_Production_Note#Witch_of_cheesecake_.28early_concept_that_later_became_Charlotte.29.

[26] Romit Dasgupta. "Working with Homosociality." In: *The Salaryman in Japan: Crafting Masculinities*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.

[27] Paracelsus. "On the Nature of Things." In: *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*. Ed. by Stanton J. Linden. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

[28] Gen Urobuchi. *Fate/zero*. Vol. 1. Type-Moon, 2006. http://www.baka-tsuki.org/project/index.php?title=Fate/Zero:Volume_1_Postface_1.

[29] Wayne C. Booth. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

[30] *The Body*. Fox Searchlight, 2010.

[31] Karen A. Smyers. "Symbolizing Inari: The Jewel." In: *The Fox and the Jewel*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.

[32] *Princess Tutu: Complete Collection*. Æsir Holdings, 2011.

[33] *The Spinners*.

[34] James George Frazer. "The External Soul in Folk-Tales." In: *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Franklin Center, PA: Franklin Library, 1982.

[35] "Lich." In: *Dungeons & Dragons: Monster Manual: Core Rulebook III v.3.5*. Ed. by Jennifer Clarke Wilkes and Jon Pickens. 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.” In: *Addressing Rape Reform in Law and Practice*. New York: Columbia University Press, 2009.

[38] Walter Sinnott-Armstrong. “Consequentialism.” In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. http://plato.stanford.edu/entries/consequentialism/.

[39] Robert Kirk. “Zombies.” In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. http://plato.stanford.edu/entries/zombies/.

[40] Daniel Dennett. *Consciousness Explained*. Boston: Little, Brown, 1991.

[41] Tanya Krzywinska. “Zombies in Gamespace: Form, Context, and Meaning in Zombie-Based Video Games.” In: *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*. Ed. by Shawn McIntosh and Marc Leverette. Lanham, MD: The Scarecrow Press, 2008.

[42] Frantz Fanon. *The Wretched of the Earth*. Trans. by Richard Philcox. New York: Grove Press, 2004.

[43] Senko K. Maynard. “Japanese Communication in Global Context.” In: *Japanese Communication: Language and Thought in Context*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 1997.

[44] Senko K. Maynard. “Japanese Communication Strategies: Collaboration toward Persuasion.” In: *Japanese Communication: Language and Thought in Context*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 1997.

[45] American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV-TR*. 4th ed. Washington, DC: American Psychiatric Publishing, 2000.

[46] Ana Mardoll. “The Little Mermaid.” Ramblings. May 2012. http://www.anamardoll.com/2012/05/disney-little-mermaid.html.

[47] Hans Christian Andersen. “The Little Mermaid.” In: *The Classic Fairy Tales*. Ed. by Maria Tatar. Trans. by R. P. Keigwin. Excerpted from Andersen, Eighty Fairy Tales, Pantheon Books, 1976. New York: W. W. Norton and Company, 1999.

[48] *Bewitched: The Complete Series*. Sony Pictures Home Entertainment, 2013.

[49] *Sally the Witch*. Toei Animation, 1966.

[50] Sandra M. Gilbert and Susan Gubar. "Snow White and Her Wicked Stepmother." In: *The Classic Fairy Tales*. Excerpted from The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven: Yale University Press, 1979.

[51] Kumiko Fujimura-Fanselow. "The Japanese Ideology of 'Good Wives and Wise Mothers': Trends in Contemporary Research." In: *Gender and History* 3.3 (1991).

[52] Noriko T. Reider. "Yamauba, the Mountain Ogress: Old Hag to Voluptuous Mother." In: *Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present*. Logan, UT: Utah State University Press, 2010.

[53] Lafcadio Hearn. "Yuki-Onna." In: *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*. Project Gutenberg, 1998. http://www.gutenberg.org/files/1210/1210-h/1210-h.htm#yukionna.

[54] *Revolutionary Girl Utena: The Student Council Saga*. Right Stuf, 2011.

[55] *Revolutionary Girl Utena: The Apocalypse Saga*. Right Stuf, 2011.

[56] Janice Delaney, Mary Jane Lupton, and Emily Toth. *The Curse: A Cultural History of Menstruation*. Revised. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988.

[57] Patrick W. Galbraith. "Moe: Exploring Virtual Potential in Post-Millennial Japan." In: *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies* 9.3 (2009).

[58] Neera K. Badhwar and Roderick T. Long. "Ayn Rand." In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. http://plato.stanford.edu/entries/ayn-rand/.

[59] Ninian Smart. "Buddhism." In: *The World's Religions*. 2nd ed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

[60] Ninian Smart. "The Formation of Zen." In: *The World's Religions*. 2nd ed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

[61] Vaclav Havel. “The Politics of Hope.” In: *Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvizdala*. Trans. by Paul Wilson. New York: Alfred A. Knopf, 1990.

[62] Ninian Smart. “The Ingredients of Indian Religion.” In: *The World’s Religions*. 2nd ed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

[63] Adrian Stokes. *Michelangelo: A Study in the Nature of Art*. London: Tavistock Publications, 1955.

[64] Frank Lynn Meshberger. “An Interpretation of Michelangelo’s Creation of Adam Based on Neuroanatomy.” In: *JAMA: Journal of the American Medical Association* 264.14 (Oct. 10, 1990).

[65] World Health Organization. *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*. 10th ed. World Health Organization, 1994.

[66] John Michael Cooper. “The Cultural and Religious Prehistories.” In: *Mendelssohn, Goethe, and the Walpurgis Night: The Heathen Muse in European Culture, 1700–1850*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2007.

[67] Giacomo Oreglia. *The Commedia Dell’Arte*. Trans. by Lovett F. Edwards. New York: Octagon Books, 1982.

[68] Burton Watson. *The Zen Teachings of Master Lin-Chi: A Translation of the Lin-chi lu*. New York: Columbia University Press, 1999.

[69] Johann Wolfgang von Goethe. *Faust*. Trans. by Bayard Taylor. Hazleton, PA: Electronic Classic Series, 2005. http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/goethe/goethe-faust.pdf.

[70] Ninian Smart. “The Pure Land Movement and the Mappo.” In: *The World’s Religions*. 2nd ed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

[71] *Sakura and Her True Feelings*.

[72] Calvin Thomas. “Introduction to Faust.” In: *The German Classics of the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Ed. by Kuno Francke. Vol. 1. Project Gutenberg, 2004. http://www.gutenberg.org/ebooks/11123.

[73] Elena P. O'Brien. "The Meaning of the Eternal Feminine in Goethe's Faust." Electronic thesis, treatise, or dissertation. Florida State University, 2012. http://diginole.lib.fsu.edu/etd/5076/.

[74] Ninian Smart. "Nichiren and Japanese Nationalism." In: *The World's Religions*. 2nd ed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

[75] Lewis Shiner and Bruce Sterling. "Turkey City Lexicon—A Primer for SF Workshops." Science Fiction Writers of America. 2009. http://www.sfwa.org/2009/06/turkey-city-lexicon-a-primer-for-sf-workshops/.

[76] "Puella Magi Oriko Magica." Puella Magi Wiki. 2015. http://wiki.puella-magi.net/Puella_Magi_Oriko_Magica.

[77] Martin Goldstein and Inga F. Goldstein. *The Refrigerator and the Universe: Understanding the Laws of Energy*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

[78] Gerald Klingaman. "Plant of the Week: Red Spiderlily." University of Arkansas Division of Agriculture, Cooperative Extension Services. 2000. http://www.webcitation.org/61fHvTrxK.

[79] *Airplane!* Amazon Instant Video. http://www.amazon.com/Airplane-Kareem-Abdul-Jabbar/dp/B001K37CT8/ref=tmm_aiv_title_0?_encoding=UTF8&sr=&qid=.

[80] *Iron Man*. Amazon Instant Video. http://www.amazon.com/Iron-Man-Robert-Downey-Jr/dp/B001KZG99A/ref=sr_1_2?ie=UTF8&qid=1419703982&sr=8-2.

[81] "The Fool: Rider–Waite Tarot Deck Image." Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Fool_%28Tarot_card%29#mediaviewer/File:RWS_Tarot_00_Fool.jpg.

[82] Siegfried Gohr. *Magritte: Attempting the Impossible*. New York: Distributed Art Publishers, 2009.

[83] Wim Tigges. "The Themes and Motifs of Nonsense." In: *The Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

[84] Alison Reike. “Secret Sense, Coherent Nonsense.” In: *The Senses of Nonsense*. Iowa City, IA: University of Iowa Press, 1992.

[85] Arthur Edward Waite. *The Book of Black Magic and Ceremonial Magic*. Revised. San Diego, CA: The Book Tree, 2006.

[86] *New International Version*. Colorado Springs: Biblica, 2011.

[87] Ninian Smart. “The Nature of a Religion.” In: *The World’s Religions*. 2nd ed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

[88] Roy Flannagan. “Paradise Lost: Introduction.” In: *The Riverside Milton*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1998.

[89] William Blake. *The Marriage of Heaven and Hell*. Reprint. New York: Dover Books, 1994.

[90] John Milton. “Paradise Lost.” In: *The Riverside Milton*. Ed. by Roy Flannagan. Boston: Houghton Mifflin Company, 1998.

[91] E. T. A. Hoffmann. “The Nutcracker and the Mouse King.” Trans. by L. R. C. http://www.springhole.net/writing/the_nutcracker_and_the_mouse_king/index.html.

ABOUT THE AUTHOR

关于作者

Jen A. Blue[1]是第三代极客和终身动画迷，拥有乔治·梅森大学英语专业学位，现居华盛顿特区，从事技术写作[2]。她常在东海岸的粉丝大会上主持动画、文学与电影评论等相关话题的讲座。她最喜欢的魔法少女是焰，最喜欢的船长是本杰明·西斯科[3]，最喜欢的博士是西尔维斯特·迈可伊[4]。她的博客在 JedABlue.com 上，目前正在进行一项为期多年的关于 DC 动画宇宙[5]的批评研究。

[1] 译注：Jed A. Blue 是她成书时使用的笔名，后来才改用 Jen A. Blue。

[2] 译注：如今，Jen A. Blue 已取得马里兰大学巴尔的摩分校的社会工作硕士学位。目前，她定居于巴尔的摩，并以持照临床社工（LCSW-C）的身份从事心理治疗工作。

[3] 译注：本杰明·西斯科，是科幻剧《星际迷航：深空九号》中的主角。

[4] 译注：西尔维斯特·迈可伊（1943 年 8 月 20 日—），是科幻剧《神秘博士》中第七任博士的扮演者。

[5] 译注：DC 动画宇宙，即蝙蝠侠、超人等共享世界观的动画系列。