



FDS

Frontiers of Discourse Studies

FDS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp. 159-168.

Print ISSN: 3106-809X; Online ISSN: 3106-8103

Journal homepage: <https://www.fdsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/fds260115msaap>



话语分析视阈下《上帝的宠儿》中的现代精神困境

邹艳秋 (Zou Yanqiu), 王 娜 (Wang Na)

摘要: 当代英国著名剧作家彼得·谢弗的剧作《上帝的宠儿》围绕着宫廷乐师萨列瑞与音乐天才莫扎特的对立冲突展开, 以“萨列瑞毒杀莫扎特”的历史传闻为原型, 展现了谢弗对现代社会中人们所面临的精神困境的深入思考。本文以话语分析为切入点, 从萨列瑞独白中精神契约的建立到崩塌, 三重话语机制的运作与萨列瑞的命运悲剧和绝望的终结与自我的救赎三个方面, 分析了现代化进程中人类精神逐步异化的表现、原因与结果。以萨列瑞对世界所有“庸才”的赦免结尾, 谢弗展示了一则现代寓言, 同时也给予反思: 在面对生命意义的缺失时, 人们不应该陷入虚无主义的对抗, 而是需要专注于自我构建, 重构对世界正确的认识。

关键词: 彼得·谢弗; 《上帝的宠儿》; 话语分析; 精神困境; 现代社会

作者简介: 邹艳秋, 硕士研究生, 中南财经政法大学外国语学院, 研究方向: 英语语言文学。电邮: 1399611735@qq.com。王娜, 讲师, 中南财经政法大学外国语学院, 研究方向: 英美文学。电邮: nana0989@163.com。

Title: The Modern Spiritual Anguish in *Amadeus* from the Perspective of Discourse Analysis

Abstract: The Tony Award-winning drama *Amadeus*, authored by the contemporary British renowned playwright Peter Shaffer, centers on the conflict between the court musician Salieri and the musical genius Mozart. Based on the historical rumor of “Salieri poisoning Mozart”, it presents Shaffer’s in-depth reflection on the spiritual predicaments faced by people in modern society. From the perspective of discourse analysis, this paper analyzes the manifestations, causes and results of human spirit’s gradual alienation from three aspects: the condition of

spiritual contract from establishment to devastation reflected in Salieri's monologue, the operation of three discourse mechanisms and Salieri's tragic fate, the end of life in despair and the way to self-redemption. By ending with Salieri's absolving all "mediocrities", Shaffer shows a modern fable and also offers a reflection: when facing the absence of meaning of life, people should not fall into the confrontation of nihilism, but need to focus on self-construction and reconstruct a correct understanding of the world.

Keywords: Peter Shaffer; *Amadeus*; Discourse analysis; Spiritual anguish; Modern society

Author Biography: **Zou Yanqiu**, Master's candidate, School of Foreign Studies, Zhongnan University of Economics and Law. Research interests include English language and literature. E-mail: 1399611735@qq.com. **Wang Na** (Corresponding author), Lecturer, School of Foreign Studies, Zhongnan University of Economics and Law. Research interests include British and American Literature. E-mail: nana0989@163.com.

彼得·谢弗 (Peter Shaffer) (1926-2016)是20世纪著名的英国剧作家。其代表作《上帝的宠儿》以恢弘的戏剧张力、强大的剧场感染力、深刻的哲学思辨和对人性幽微之处的精准洞察，斩获了包括托尼奖和最佳剧作称号在内的多项殊荣。剧作通过宫廷乐师萨列瑞的临终告解，回溯了他与音乐天才莫扎特之间长达一生的嫉妒、崇拜与毁灭，构建了一场凡人与天才、勤奋与天赋、人类与上帝之间的永恒战争。然而，若仅仅将《上帝的宠儿》视为一出关于个人嫉妒的心理戏剧，则可能忽略了其作为一则深刻的现代寓言的核心价值。萨列瑞的悲剧，并非简单地发生在18世纪的维也纳宫廷，它更预演了现代社会中个体所面临的普遍精神困境。当上帝在启蒙运动后逐渐退场，传统的信仰面临瓦解，个体如何在一个被功利主义、官僚体制和大众舆论所塑造的世界中确立自身价值、寻求不朽意义？这便是萨列瑞面对的终极问题，也是本篇论文试图解答的核心。

在早期研究中，谢弗的作品备受争议。Fenton (1979, p. 43)认为谢弗在《上帝的宠儿》中对莫扎特的形象塑造让人怀疑其是否有崇拜的价值，他声称作品所塑造的莫扎特形象是“令人生厌的粪便”¹。Kroll (1980, p. 56)认为“其宏大的主题显得虚张声势”²。这些持批评态度学者的思路基本相似：“‘戏’(theater)，即剧场表现力，是好的，而‘剧’(drama)，即文学价值，很糟。”(范浩，2022, p.75)随着研究角度的拓展和研究方法的革新，“戏”与“剧”分裂的思路逐渐被摒弃，“学界对谢弗的评价从两极分化逐渐向客观公允过渡。”(范浩，2020, p. 162)近年来，学者对于《上帝的宠儿》的研究主要聚焦于人物悲剧，美学视角和对布莱希特叙事体戏剧的继承与发展，重点分析了二元对立的人物形象设置、叙事手法、戏剧与音乐的结合、舞台的有效呈现和陌生化效果的实现等。也有学者从精神困境的主题出发，但大多都是借助精神分析来对萨列瑞的心理与行为进行探讨。本文则从话语分析的视角对《上帝的宠儿》中现代精神困境的主题进行研究。在戏剧中，语言是处在核心地位的。话语对于塑造角色的身份与社会关系有着重要作用，同时它也作为一种工具来维持或挑战社会中的权力结构。本文将从萨列瑞独白中精神契约的建立到崩塌，三重话语机制的运作与萨列瑞的命运悲剧和绝望的终结与自我的救赎三个方面，分析现代化进程中人类精神逐步异化的表现、原因与

¹ James, Fenton (1979-12-23). "Can we worship this Mozart?" Sunday Times, 23, Dec, p.43.

² Jack, Kroll (1980-12-29). "Mozart and His Nemesis." Newsweek, 29, Dec, p.56.

结果。谢弗不仅展示了一则现代寓言，也给予反思：在陷入人生意义缺失的困境时，人们应避免虚无主义的对抗，专注于自我构建，寻得正确出路。

一、萨列瑞独白中精神契约的建立到崩塌

萨列瑞作为《上帝的宠儿》中的核心人物，其话语必然成为重点研究的对象。在剧中，萨列瑞除了与其他角色或观众进行对话，还展开了大篇幅的独白。但这些独白并非自说自话的内心倾诉，它们始终有一个明确但沉默的受话者——上帝。这是埃斯库罗斯和索福克勒斯的独白特点，即“如果发话者沉溺于对神、一个对象或想象的存在的话语中，自语中纯粹的反应特性就会暂时终止。”(Pfister, 2004, p. 166)萨列瑞的独白体现了他与“上帝”这一虚构对象关系的三次主要转变，清晰地展现了他从信仰巅峰堕入反叛深渊的动态过程，同时也反映出他所面临的精神困境。

(一) 人神契约关系的建立与信仰的商品化

第一阶段，萨列瑞的独白具有明显的祈求性与协商性特征，他与上帝的关系是忠实的仆人和未来的“宠儿”。青年时期的萨列瑞在祷告中与上帝立下契约，他承诺将奉献自己的勤奋和全部生命时光，恪守本心，以此换取成为一名伟大作曲家的荣耀。“主啊！让我成为一个作曲家吧！为了报答你，我一定洁身自好，我一定努力为我的同行们谋福利，而且我一生要用大量的音乐歌颂你！”(Shaffer, 1999, p. 29)这时的萨列瑞对上帝展现出极高的尊重，以一个虔诚信徒的身份小心翼翼地陈述自己渴望在音乐领域成才成名的愿望，并一连提出三个承诺。但是上帝作为虚构的对话对象始终保持沉默，于是萨列瑞便自己扮演了上帝的角色。在呼语法中，“虽然所创造的想象的受话人不能作出直接回应，但语义方向的改变还是在独白中出现了，发话者想象自己得到了回应，因而受话者的话义上下文就出现了。”(Pfister, 2004, p. 166)萨列瑞幻想上帝给予自己直接回应，接受交换条件并承诺“你会得到祝福！”，由此构成一个完整的对话回合。后来在音乐道路上的种种机遇更让萨列瑞相信上帝与自己建立了可靠的契约关系，他一直要求自己安分守己地做好上帝的奴仆，希望得其庇佑取得音乐上的辉煌成就。

这份契约关系的建立看似体现出萨列瑞的虔诚谦卑与对音乐纯粹的热爱，实则是商品化逻辑的产物。“资本主义社会人与人的交往必须依赖于物的存在，其结果是独立个体间的交往关系转变为物与物的交换关系，这显然不是真正的交往，而是异化的交往。”(颜岩、郑亚岚, 2024, p. 103)萨列瑞对上帝的祷告并非传统意义上的祈求或赞美，而是一段商业契约式话语。萨列瑞多次用到具有商业特征的词汇，将上帝塑造成一个商人的形象，如“用精明的生意人的眼睛打量着世界”和“他的眼睛是讨价还价的”等，甚至直接将其称为“讨价还价的上帝 (the God of Bargains)”。同时信仰的仪式也变成了“一笔交易”。独白中，萨列瑞用“为了报答你 (in return)”这句话将自己的付出与上帝的回报商品化。这意味着勤奋、贞洁、慈善、音乐才华与不朽名声都化为了可以用来交换的商品。正因为他与上帝建立的关系是一种市场交易关系，他才坚信上帝会以市场化的标准履行承诺，即“你给多少——我就给你多少！”在资本主义的逻辑下，一切价值皆可量化，神圣关系被功利主义的交易关系所取代。但个人的后天投入并非一定能换来完全等量的回报，这是无法用市场标准来衡量的。这种契约关系的脆弱性暗示了萨列瑞必然会以与上帝关系的破裂收尾。

(二) 人神契约关系的动摇与竞争中人性的扭曲

第二阶段，萨列瑞的独白由协商性转向反讽性的质问与申辩，他与上帝的关系发生了动摇。萨

列瑞成为了受害者与控诉者，上帝则变成了一个沉默的、被控诉的客体。在见识到莫扎特那粗俗不堪的言行与他那神圣完美的音乐形成的巨大反差后，萨列瑞的内心产生了动摇，他痛苦地向上帝寻求答案，对代表绝对公正的上帝起了疑心。“怎么回事？！这是怎么回事？告诉我呀，我的主！这种痛苦是哪儿来的？谁需要这种声音？...上帝，是你需要它吗？难道是你？”(Shaffer, 1999, p. 69-71)这时萨列瑞虽然万分痛苦，但是他并没有完全对上帝失望。他仍然找了一些理由为上帝开脱，比如“任何作曲家走运的时候都可能撞上意外噢！”(Shaffer, 1999, p. 73)直到他看到莫扎特写出的一份份完美无缺的手稿后，他认为上帝单方面撕毁了他们的契约，开始了一连串的控诉。萨列瑞连用三个“谢谢吧”(Shaffer, 1999, p. 173)的排比句式，痛斥自己与上帝付出的不对等。这样酸楚的对比体现出他对上帝的讽刺，曾经的信任转化成了无尽的困惑与深刻的怨恨。对莫扎特的震撼，对上帝公义的质疑和对自身命运的愤懑使萨列瑞发出无解的质问：“为什么？...我错在哪里？”(Shaffer, 1999, p. 173)上帝的沉默使他感到自己是这场神圣玩笑中的受害者，被恶意嘲弄，人神关系已经濒临破裂。

萨列瑞陷入对上帝公平性的质疑和与莫扎特的无尽比较中，这使他逐渐异化，与自己的音乐初心渐行渐远。Marx (2001)认为，劳动在本质上是人体力和智力总和的发挥，具有创造历史、社会和人本身的重要价值，真正的劳动是人的自由自觉的劳动，亦是人类生活的第一需要。但是萨列瑞却把注意力从自己热爱的音乐转移到对莫扎特的仇恨上。莫扎特才能与性格的反差给了萨列瑞难以置信的震撼，他对萨列瑞作品直言不讳的评价给这位骄傲的作曲家沉痛一击，他与喀特丽娜的亲近更是使萨列瑞无法压制他心中的怒火。莫扎特的种种行为让萨列瑞无法平静和解，他只能加入以仇恨为名的竞争中。当一切都置于恶性竞争的框架下，即便是最神圣的艺术体验，也会被解读为对自身地位的威胁。萨列瑞无法纯粹地欣赏莫扎特的音乐美，因为他的自我价值完全建立在与他人的比较和对上帝投资回报的预期之上。在莫扎特的音乐面前，他“呕心沥血创作的音乐变得一钱不值。”(Shaffer, 1999, p. 173)曾是自己荣耀源泉的作品，反而成了证明他平庸的、让他痛苦的证据。为了超越和报复莫扎特，他不惜将仇恨作为自己音乐创作的底色，用“达内乌斯的传说”(Shaffer, 1999, p. 99)去指控莫扎特犯下的“万恶不赦的大罪”(Shaffer, 1999, p. 99)。最后他甚至决定牺牲自己的忠贞道德，尝试勾引莫扎特的妻子。在面对这样的对手时，萨列瑞的人生规划突然被打乱，他并没有在正确的方向上实现自我提升，而是带着渐渐扭曲的人性，开始向莫扎特和上帝实施真正的复仇。

(三) 人神契约关系的瓦解与自证的复仇

第三阶段，萨列瑞的独白转变为命令式和对抗式的宣战宣言，标志着他与上帝关系的彻底决裂。他不再是仆人或受害者，而是自封为上帝的敌人，对上帝的称呼也从尊称“主”(Shaffer, 1999, p. 29)变为“狡猾的上帝”和“永恒的敌人”(Shaffer, 1999, p. 175)。萨列瑞引用《圣经》中的话语并加以否定，由此对上帝进行终极的亵渎。他把人神关系彻底切断，置于对立位置，并且还扬言要证明神意的错误性。“我还要宣誓：只要我一息尚存，我就会竭尽全力在人间破坏你的意图！”(Shaffer, 1999, p. 175)这些断言和宣言不再为对话留下任何空间。虽然萨列瑞仍对着上帝说话，但他已不再期待回应。他只需要通过语言向上帝表明自己的立场，宣布自己的复仇计划。

萨列瑞的复仇宣言看似在为自己寻求公道、伸张正义，实则是他对自己与莫扎特之间的巨大差距无能为力的表现。“报复本身已是一种体验，基于一种无能体验的体验，这总是弱者所处的一种情状。这种报复的本质中有一种‘以牙还牙’的意识，它绝不是单纯伴有激动情绪的对抗反应。”(Scheler, 2014, p. 7)萨列瑞明白自己和莫扎特相比是庸才，但是他并不接受这样的命运，便以

复仇作为反抗。“那个莫扎特，又名阿玛迪乌斯。打这仗的过程中，当然喽！必须把这个东西彻底消灭。”(Shaffer, 1999, p. 177)他不再致力于与莫扎特的竞争，而是想要直接抹去他的存在，这样才能证明上帝选错了人，辜负了自己的信任。

在这三个阶段中，萨列瑞与上帝之间的契约关系经历了从建立到崩塌的过程，萨列瑞也从充满希望地祈祷变为愤怒绝望地复仇。虽然他不再信仰上帝，但上帝在他心中并未消失，只是地位发生了反转。他认为只要证明上帝的观念与选择是错误的，就可以为自己的精神困境找到出路。殊不知，当下的社会环境与扭曲的内心早已为他的复仇奠定了失败的结局。

二、三重话语机制的运作与萨列瑞的悲剧命运

萨列瑞的精神困境与其所处时代中话语机制的运作有很大关系。Foucault (2017)认为权力无处不在，强调人类只是被权力和知识构建起来的产物，而话语在权力中产生。在《上帝的宠儿》中，维也纳宫廷所代表的体制话语，“风言风语”所代表的舆论话语和萨列瑞回忆叙事所代表的记忆话语这三重话语机制，像一张巨大的权力网，将他禁锢成被规训的主体。萨列瑞是规训社会最成功的产物，也是最悲剧的牺牲品。他不断被这些话语机制所反噬，造成了自己最终的人生悲剧。

(一) 体制话语对个体的压制

维也纳宫廷是一个典型的规训场域，其体制话语规范着个体的行为。萨列瑞是宫廷体制话语中被规训的典范，其行为性格无不受到这些话语的影响和约束。Foucault (2004)提出，权力并非是自上而下的压迫性力量，而是渗透在社会的各阶层。通过社会上的机构、程序、知识体系和日常生活中的实践，权力被不断地运用和生成。从语言、礼仪、服饰到伦理道德，宫廷对个体都有严格的规范要求。萨列瑞说话审慎圆滑，充满了敬语和程式化的外交辞令，是符合宫廷规范的完美个体。在生活中他也保持绝对的忠贞与理性。为了符合一个完美的宫廷音乐家的身份，萨列瑞压抑自己的个性，隐忍内心的欲望，以遵守和上帝的交易原则。而莫扎特的形象却与他截然不同。如果说萨列瑞是“一个充满理性与智慧的日神式的人物形象”，那莫扎特就是“一副狄奥尼索斯酒神式的人物形象。”³(姚望, 2022, p. 9)莫扎特无拘无束，放荡不羁，不懂礼数，完全是一个宫廷艺术家的失范形象。他不受宫廷话语权力的压制，却能获得上帝的偏爱，这使萨列瑞的内心严重失衡。

在宫廷中，音乐品味也作为知识权力影响着作曲家的创作。潘慧 (2017, p. 204)指出维也纳是寄托音乐理想的天空，同时也是阻挠与见证其衰落的空间。在《上帝的宠儿》中，以皇帝约瑟夫二世和柔森伯爵为代表的权力集团，垄断了对音乐的评判标准。莫扎特的才华在宫廷中处处碰壁，充满生命力的音乐却被认为偏离了宫廷的规范，形成对宫廷话语的颠覆。皇帝和柔森伯爵都认为他的音乐“音符太多”(Shaffer, 1999, p. 107)，过分复杂和卖弄。柔森伯爵恪守僵化的“皇帝禁令”，甚至直接撕掉《费加罗的婚礼》乐谱中的芭蕾舞部分。这种话语权力以规定和程序的面目出现，从而使压制显得合情合理。而萨列瑞深谙宫廷的运作逻辑，知道如何迎合皇帝的品味。这也就是为什么与莫扎特相比，萨列瑞的音乐显得僵化虚伪，“缺乏真实的生活体验和情感表达。”⁴(石莹莹, 2025, p. 49)虽然他能够鉴赏出莫扎特音乐的不凡之美，但他仍然表现出不屑与挑剔。

³ 姚望 (2022): 叙事体戏剧《大胆妈妈和她的孩子们》与《上帝的宠儿》的对比研究。吉林艺术学院。

⁴ 石莹莹 (2025): “天才与凡庸的‘二重奏’——《上帝的宠儿》中音乐与戏剧的融合”，《中国音乐剧》(03): 48-50

(二) 舆论话语与暴力的煽动

剧中“风言”和“风语”这两个特殊角色象征着无处不在，却又无影无形的社会舆论。在Foucault (1987)看来，我们生活在一个事物被说出的世界中，这些被说出的话实际不是像人们所认为的那样，是不留痕迹的一阵风，实际上，无论它的痕迹如何多样，都会保留下来。我们生活在一个完全为话语所标记、所交织的世界中。“风言风语”传递关键信息，捕捉社会风向，营造紧迫感并煽动暴力。他们总是匆匆而来，向萨列瑞迅速报告莫扎特的最新动态：他何时抵达维也纳、哪部歌剧将要上演、他说了什么狂妄的话、他的经济状况如何、皇帝对他的看法怎样等等。他们快节奏的、有时甚至重叠的对话，为整部剧注入了一种不安和紧迫的气氛，反映了维也纳音乐圈的浮躁和善变。乌烟瘴气的社会环境充满了对莫扎特的议论与评价，舆论话语悄然建立起一套行为规范和道德标准。两股小风带来的关于莫扎特正面或负面的舆论，使萨列瑞潜移默化地产生了对这位天才音乐家的偏见，也让他的内心出现警惕和动摇，埋下了妒恨的种子。

两股小风也是萨列瑞内心阴暗面的外部延伸和投射。“萨列瑞对莫扎特的音乐才能由羡慕嫉妒到怀恨摧毁的变化过程，都是借风言风语之口，将内心的真实感受予以外化、表达出来。”(姚望，2022, p. 18)两股小风侧面反映出他对对手病态的窥探欲和自我内耗的痛苦。萨列瑞早就在心中将莫扎特塑造成威胁者、敌人的形象。他一方面承认并欣赏莫扎特无与伦比的音乐才华，另一方面又因为这份才华不属于自己而憎恨莫扎特和上帝。他需要收集莫扎特的负面信息作为攻击的武器，同时也需要了解莫扎特的成就，以便更精准地打击他。

(三) 记忆话语对故事的主观重构

萨列瑞作为叙事者，拥有随时打断、评论和重演过去的权力。这种对记忆的剪辑和编排也是一种话语权力的运用，旨在使观众沉浸于他的价值体系中，成为其审判莫扎特的共谋者。Foucault (2003)认为，在话语形成的情况下，记忆不是认知记忆或个人记忆，而是与话语过程有关的记忆。通过特定的话语模式，某些记忆被合法化或神圣化，另一些则被抹除或边缘化。这种记忆话语是叙事者对沉默者的绝对权力。在回忆这个舞台上，萨列瑞是唯一的导演，他对事件拥有最终的解释权。萨列瑞通过他的记忆话语，将自己从一个被历史遗忘的平庸乐师，重塑成一个与上帝为敌、亲手毁灭天才的传奇人物，为自己的失败人生赋予了一个宏大的、形而上学的意义。而莫扎特则被定义为一个不配拥有神恩的顽童，从而为自己的嫉妒与谋害行为提供了合理解释。

萨列瑞进行回忆叙事的逻辑源于他心中难以消灭的怨恨。Nietzsche (2015, p. 79)在《道德的谱系》中提到，“这种怨恨来自于这样的人物，他们无法用行动作出真正的反应，只会通过幻想中的复仇获得补偿”。由于无力直接战胜强者，弱者便在精神上进行价值重估，将强者所具备的品质，如天赋、力量、随性，污蔑为“恶”，而将自身所具备的品质，如勤奋、忍耐、平庸，标榜为“善”。萨列瑞无法拥有莫扎特那样的天赋，于是他开始重新定义道德。他将莫扎特的天赋与他的粗俗捆绑，暗示这种天赋是不应得的。同时，他将自己的勤奋与虔诚塑造为一种道德制高点，并以此审判上帝的不公。

再者，事情已过去多年，心底的怨恨必然会影响萨列瑞的回忆基调，使他的叙述“产生不可靠性。”(陈志华, 2018, p. 127) 薛雪 (2022)认为，在叙述这段过去已久的往事时，萨列瑞并不是以一种平静的状态讲述事件。这些带有强烈情绪起伏的叙述无法保证客观，那就有理由怀疑他叙述得不准确。谢弗通过萨列瑞的记忆话语展现出文本叙事的不可靠性，起到了间离的效果，这也引导读者和观众去思考剧中更深层次的意思。

三、绝望的终结与自我的救赎

萨列瑞最终的悲剧并不是生命的了结，而在于他迷失了生命的意义并选择了错误的自我救赎方式。他的对手从来都不是莫扎特，也不是上帝，而是“镜子中与现实主体相矛盾的理想化的自我。”⁵

(吕亮, 2025, p. 8) 这场战争是他自己用话语构建出的幻影，从一开始就注定是消耗自我的内部冲突，最终导致了彻底的精神毁灭。萨列瑞的悲剧也引导人们思索自身存在的价值和意义，找到精神重建的正确出路。

(一) “上帝的惩罚”与存在的虚无

萨列瑞在面临内心困境时，没有选择正确的破局之道，而是走上了复仇的道路，最终陷入了精神危机。此时，他的独白不再是请求、质问或命令，而是一种冷静却残酷的陈述，独白的功能从对话转为评论与总结。“而我渐渐明白了上帝的惩罚的实质！...当我是个孩子的时候...我现在有名了...我被名封闭起来了！...这就是对我的判决...”(Shaffer, 1999, p. 333-335) 虽然上帝仍在话语中出现，却失去了对话主体的位置，只能作为被指认、被讲述的对象。这也标志着他与上帝的关系进入终极阶段，即从对抗走向领悟后的绝望和虚无。

萨列瑞与上帝关系的终极阶段也印证了尼采“上帝已死”的观念。“尼采的布道揭示了更深层次的含义，即虚无主义。”* (Costa, 2022, p. 154) 前期，萨列瑞都是通过建立与他者的关系来肯定自身存在的价值。一开始他与上帝建立交易关系，以换取在音乐领域的成功；在发现上帝无法实现自己要求的绝对公平时，他便通过加害莫扎特来对抗上帝，以证明神意的错误性；莫扎特死后，他的音乐“在全世界越来越响”(Shaffer, 1999, p. 335)，萨列瑞的音乐却没有人演奏了。他精心策划了这么久的阴谋到头来变成了对自己最深刻的讽刺。这便是上帝的惩罚——叫他“活着亲眼看见被所有人遗忘。”(Shaffer, 1999, p. 335) 到这个地步，萨列瑞已无法再与任何人抗争，只有战败后对胜利者残忍手段的叹服。同时他也迷失了生命的意义，陷入无尽的存在虚无之中。“保护一切庸才的圣人”(Shaffer, 1999, p. 341) 这一称号便是一种绝望的自我加冕。他无法成为天才，无法成为上帝的宠儿，甚至无法成为上帝的敌人，那么只能选择成为平庸的代言人。

(二) 不存在的敌人与自我的毁灭

《上帝的宠儿》中，萨列瑞的独白都是围绕其与上帝的关系展开，但是上帝作为萨列瑞的对话对象之一始终保持沉默。这说明这场精神危机的根源在于他的敌人根本不存在。他的悲剧不是上帝背叛了他，而是他所信仰的那个“公平交易的上帝”从一开始就是他个人功利主义的投射。在意义的真空中，萨列瑞通过构建一个强大的他者作为敌人，最终也只能被自己创造的话语牢笼吞噬。

在这场战争中，萨列瑞不断将矛盾进行转移。在与莫扎特的对比下，他看到了巨大差距，于是将自己的平庸迁怒于莫扎特；在认识到莫扎特是自己永远无法超越的理想化个体时，他又将内心的愤懑发泄于上帝。“我现在不是跟莫扎特较量，是通过他！通过他和上帝较量，那个宠爱他的上帝。”(Shaffer, 1999, p. 187) Girard (2001) 认为，人际冲突源于包裹着模仿欲望的模仿竞争，人类欲求他者的欲望，在欲望主体眼中，他者由模范变成了竞争对象，由此产生了人际冲突和暴力。而模仿竞争也造成了“替罪羊机制”(Girard, 1986, p. 120) 这一现象。通过牺牲替罪羊，暴力危机得以暂时化解，社会秩序得以恢复。萨列瑞无法直接攻击无形的上帝，因此他将自我的矛盾全部转移到了莫扎特身上，通过消灭这个替罪羊试图解决自己的精神危机。他毁掉了莫扎特，控制了关于他的叙事，

⁵ 吕亮 (2025): 《论彼得·谢弗戏剧中人的精神困境》。上海戏剧学院。

获得了宫廷地位和世俗的成功。然而，既然他的对手是虚幻的，那么战利品自然也是空洞的。他越是在外部世界通过话语和阴谋获得成功，就越是证明了他内心世界的贫瘠与失败。这也是萨列瑞在消除了对自己产生威胁的他者之后，仍然深陷于怀疑人生意义的精神危机之中的原因。

(三) 现代社会的精神重建

《上帝的宠儿》这部剧创作的目的并不是为了重述一段历史传闻，而是承载着谢弗对于时代这个宏大命题的思考。它突出表达的是现代文明在丰盈物质的同时，也在悄然瓦解人的精神根基。萨列瑞在最后阶段的虚无直接指向了现代社会精神信仰失落后的状态。“老的上帝死去了，而科学和物质文明又不能提供一个新的上帝来满足人们残存的原始宗教本能，让人觉得活着有意义。”(朱玉宁, 2018, p. 159)但是面对意义危机，他选择了错误的自我救赎方式——通过给自己冠上“谋杀莫扎特”的罪名来构建一个毁灭性的不朽身份。“每当人们带着感情谈起莫扎特，就会带着憎恨谈起萨列瑞！”(Shaffer, 1999, p. 339)他放弃了创造性的、肯定的自我建构，而选择了寄生性的、否定的自我标榜，这本身就是虚无主义最深刻的表现。

“上帝的死亡”虽然令人恐惧，但它是不可避免的。我们必须进行一次彻底的价值重估，创造一个新的价值体系。谢弗通过萨列瑞重塑自身主体性的失败，对现代人寄予了能够在现世和精神世界找到平衡的希望。他警醒人们，通过他者来肯定自身价值，对“威胁者”施暴，甚至以罪恶换取不朽的极端做法只会导致自我的毁灭。若想追寻真正的人生价值，人们需要直面自我，从外部寻求转向内部构建，了解自己的优点也拥抱自己的局限，在逆境中保持尊严与勇气，并在发自内心的贡献中创造与收获爱。

四、结语

彼得·谢弗，作为一位亲历了20世纪剧烈动荡与信仰变迁的剧作家，其作品始终贯穿着对现代人生存与精神困境的深刻反思。《上帝的宠儿》无疑是这一反思最华丽，也最悲怆的艺术结晶。当我们将其置于谢弗所处的时代——一个经历过两次世界大战的创伤，科学理性高歌猛进，而传统宗教信仰的根基日益动摇的后现代语境中——我们便能理解，这部作品远非一出关于音乐天才的宫廷历史，而是谢弗为那个精神失落的时代所谱写的一则宏大寓言。

萨列瑞正是那些循规蹈矩且取得了一定世俗成功的现代人的缩影。他活在一个“上帝已死”却又渴望神恩的悖论之中：他用世俗的勤勉、虔诚与道德，试图与上帝进行一场理性的交易，却最终发现神恩的分配毫无逻辑可言。这种源自存在主义式的荒诞感，正是现代西方社会普遍的精神写照——当客观的科学无法回答人生意义何在这一终极问题时，个体便陷入了意义的真空。萨列瑞最终的崩溃与自我的放逐不仅是个人的精神毁灭，更是谢弗所洞察到的，在这个信仰崩塌、物质主义甚嚣尘上的时代，人们普遍面临的精神危机。这或许正是谢弗试图传递给我们的核心启示：真正的救赎，并非来自与上帝的和解，而是始于与自我的和解。它需要我们停止向外寻求意义的终极答案，转而向内构建一个坚实的价值内核。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Zou Yanqiu ^{ID} <https://orcid.org/0009-0007-1254-7539>

Wang Na ^{ID} <https://orcid.org/0009-0002-4964-4395>

References

陈志华 (2018): 《不可靠叙述研究》。中国社会科学出版社。

[Chen Zhihua (2018). *Study on Unreliable Narration*. China Social Sciences Press.]

范浩 (2020): “当代英国戏剧家彼得·谢弗研究综述”, 《当代外国文学》(04): 160-167。

[Fan Hao (2020). “A Literature Review on Contemporary British Playwright Peter Shaffer.” *Contemporary Foreign Literature* (04): 160-167. DOI: <https://doi.org/10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2020.04.026>]

范浩 (2022): “从戏剧剧场到后戏剧剧场: 谢弗‘剧场性’新探”, 《外国文学》(02): 74-84。

[Fan Hao (2022). “From dramatic theater to post-dramatic theater: A new exploration of Shaffer’s ‘theatricality’.” *Foreign Literature* (02): 74-84. DOI: <https://doi.org/10.16430/j.cnki.fl.2022.02.003>]

米歇尔·福柯 (2004): 《规训与惩罚》, 刘北成, 杨远婴译。生活·读书·新知三联书店。

[Foucault, Michel (2004). *Discipline and Punish*, trans. Liu Beicheng, & Yang Yuanying. SDX Joint Publishing Company.]

米歇尔·福柯 (2017): 《福柯说权力与话语》, 陈怡含译。华中科技大学出版社。

[Foucault, Michel (2017). *Foucault on Power and Discourse*, trans. Chen Yihan. Huazhong University of Science and Technology Press.]

米歇尔·福柯 (2003): 《知识考古学》, 谢强, 马月译。生活·读书·新知三联书店。

[Foucault, Michel (2003). *The Archaeology of Knowledge*, trans. Xie Qiang, & Ma Yue. SDX Joint Publishing Company.]

卡尔·马克思、弗里德里希·恩格斯 (2001): 《马克思恩格斯全集》(第 44 卷), 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译。人民出版社。

[Marx, Karl, & Engels, Friedrich (2001). *Complete Works of Marx and Engels* (Volume 44), trans. The Compilation Bureau of Marx, Engels, Lenin and Stalin’s Works of the Central Committee of the Communist Party of China. People’s Publishing House.]

Michel, Foucault (1987). *Death and the Labyrinth: The World of Raymond Roussel*. University of California Press.

弗里德里希·威廉·尼采 (2015): 《道德的谱系》, 梁锡江译。华东师范大学出版社。

[Nietzsche, Friedrich W. (2015). *On the Genealogy of Morality*, trans. Liang Xijiang. East China Normal University Press.]

潘慧 (2017): “《上帝的宠儿》中莫扎特悲剧的空间解读”, 《太原城市职业技术学院学报》(06): 204-205.

[Pan Hui (2017). “Spatial Interpretation of Mozart’s Tragedy in *Amadeus*.” *Journal of Vocational and Technical College of Taiyuan City* (06): 204-205. DOI: <https://doi.org/10.16227/j.cnki.tycs.2017.0535>]

Paolo, Costa (2022). *The Post-Secular City*. Brill Schöningh.

曼弗雷德·普菲斯特 (2004): 《戏剧理论与戏剧分析》, 周靖波, 李安定译。北京广播学院出版社。

[Pfister, Manfred (2004). *Drama Theory and Drama Analysis*, trans. Zhou Jingbo, & Li Anding. Beijing Broadcasting University Press.]

René, Girard (2001). *I See Satan Fall Like Lightning*, trans. James G. Williams. Orbis Books.

René, Girard (1986). *The Scapegoat*, trans. Yvonne Freccero. Johns Hopkins University Press.

马克斯·舍勒 (2014): 《道德意识中的怨恨与羞感》, 刘小枫, 林克, 等译。北京师范大学出版集团。

[Scheler, Max (2014). *Hatred and Shame in Moral Consciousness*, trans. Liu Xiaofeng, Lin Ke, & etc. Beijing Normal University Publishing Group.]

彼得·谢弗 (1999): 《上帝的宠儿》, 英若诚译, 中国对外翻译出版公司。

[Shaffer, Peter (1999). *Amadeus*, trans. Ying Ruocheng. China Translation and Publication Corporation.]

薛雪 (2022): “《上帝的宠儿》中的不可靠叙事研究”, 《新世纪剧坛》(02): 20-24.

[Xue Xue (2022). “Research on the Unreliable Narrative in *Amadeus*.” *New Century Theatre World* (02): 20-24. DOI: <https://doi.org/10.13528/j.cnki.nct.001060>]

颜岩、郑亚岚 (2024): “劳动异化与交往异化关系探赜——基于青年马克思异化理论的思考”, 《东岳论丛》(07): 98-105.

[Yan Yan, Zheng Yalan (2024). “A Exploration of the Relationship between Labor Alienation and Interpersonal Alienation: Thoughts Based on the Alienation Theory of Young Marx.” *Dongyue Journal* (07): 98-105. DOI: <https://doi.org/10.15981/j.cnki.dongyueluncong.2024.07.012>]

朱玉宁 (2018): 《彼得·谢弗总体戏剧研究》。中国戏剧出版社。

[Zhu Yuning (2018). *A Comprehensive Study of Peter Shaffer’s Dramas*. China Drama Publishing House.