



FTS

Frontiers of Theatre Studies

FTS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.1-9.

Print ISSN: 3106-8073; Online ISSN: 3106-8081

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

DOI: <https://doi.org/10.64058/fts260101stwgpp>



全球视野下的底层创伤见证：诺塔奇戏剧《毁灭》中的阈限叙事

赵永健 (Zhao Yongjian) , 余 美 (Yu Mei)

摘要：琳恩·诺塔奇的经典剧作《毁灭》以刚果内战为背景，讲述了一群被战争暴力摧残的女性的故事，对她们的生存困境给予了深切的观照。本文借助人类学的阈限理论，从空间、身体与道德三个维度探讨作品如何悖论性地再现了非洲底层女性的阈限体验和生存困境。诺塔奇将非洲底层女性置于酒吧这个具有临界性和矛盾性的阈限空间，让她们讲述和展示自己被暴力侵害毁损的身体，让她们的阈限身体成为战争暴力的具象化符号。剧中的阈限性不仅体现在布景空间和底层经验上，更贯穿于道德主题的建构过程，呈现出一个具有道德模糊性的阈限情境。这种多维度的阈限表征，赋予作品深刻的道德意蕴与审美体验。

关键词：琳恩·诺塔奇；《毁灭》；底层创伤；阈限空间；阈限身体；道德阈限

作者简介：赵永健（通讯作者），浙江工商大学外国语学院副教授，研究方向：当代英美戏剧。电子邮箱：michael_zyj@163.com。余美，浙江工商大学外国语学院讲师。研究方向：当代美国戏剧。电子邮箱：yumeilisa@126.com。

Title: Subaltern Trauma Witnessing in a Global Perspective: A Study of Liminal Narrative in Lynn Nottage's *Ruined*

Abstract: Lynn Nottage's seminal play, *Ruined*, is set against the backdrop of the Congolese Civil War, exploring the existential plight of the African women ravaged by wartime violence.

Received: 28 Feb 2026 / Revised: 13 May 2026 / Accepted: 05 Jun 2026 / Published online: 30 May 2026 / Print published: 30 Jun 2026.

Drawing upon the anthropological theory of liminality, this paper explores how the work paradoxically reifies the liminal experiences and survival struggles of marginalized African women across three dimensions: space, body, and morality. Nottage situates marginalized African women within the bar, a liminal space defined by its marginality and inherent contradictions, compelling them to narrate and exhibit their bodies ravaged by sexual violence. Consequently, their liminal bodies become a concrete symbolic manifestation of the atrocities of war. In the play, liminality transcends physical settings and subaltern experiences, permeating the very construction of the moral subject to produce a “liminal situation” marked by ethical ambiguity. This multi-dimensional artistic representation imbues the work with profound moral resonance and a compelling aesthetic experience.

Keywords: Lynn Nottage; *Ruined*; subaltern trauma; liminal space; liminal body; moral liminality

Author Biographies: Zhao Yongjian (Corresponding Author), Associate Professor at the School of Foreign Languages, Zhejiang Gongshang University. Research Area: Contemporary American and British Drama. E-mail: michael_zyj@163.com. Yu Mei, Lecturer at the School of Foreign Languages, Zhejiang Gongshang University. Research Area: Contemporary American Drama. E-mail: yumeilisa@126.com.

一、引言

琳恩·诺塔奇 (Lynn Nottage, 1964–) 的戏剧《毁灭》 (*Ruined*, 2008) 荣获普利策等多项戏剧大奖, 深刻展现了非洲刚果民主共和国内战背景下底层女性的生存困境, 是当代美国戏剧中全球南方书写的佳作。《毁灭》自上演以来引发了学界的广泛关注, 国外学界主要从文类、战争、残障和土地政治等角度探讨该剧, 国内学界则主要从创伤、时间、文化记忆等方面加以考察, 但鲜有学者关注到该剧中的“阈限叙事”及其丰富内涵。

“阈限” (liminal) 源自拉丁文 *limen*, 原意“门槛”, 最初由法国人类学家阿诺德·范热内普 (Arnold van Gennep) 提出。1909年, 他在专著《过渡礼仪》中提出, 人类社会的所有仪式都包含三个阶段: 分隔礼仪、边缘礼仪和聚合礼仪。范热内普 (2016, p. 24) “将与先前世界分割之礼仪称为‘阈限前礼仪’, 将在边缘阶段中举行之礼仪称为‘阈限礼仪’, 将融入新世界之礼仪称为‘阈限后礼仪’”。后来, 英国人类学家维克多·特纳 (Victor Turner) 扩展了这个理论。特纳 (2006, p. 95) 在《仪式过程》中提出: “阈限的实体既不在这里, 也不在那里; 他们在法律、习俗、传统和典礼所指定和安排的那些位置之间的地方。”换言之, 阈限是一种“模棱两可”

(betwixt and between) 的状态或过程, 阈限主体失去了原有的社会身份, 却尚未获得新的身份, 处于不确定的模糊状态。这个概念后来被学界广泛使用, 用于探讨研究对象所涉及的“置身于空间或时间上的边界或中间位置的经历” (Thomassen, 2015, p. 40)。作为一个普适性概念, “阈限”也为文学跨学科研究提供了可资借鉴的视角。本文从“阈限”理论入手, 对戏剧《毁灭》中的空间设置、人物塑造和主题建构三方面进行深入分析, 以期探究诺塔奇的创作目的, 并揭示该剧深刻的道德意蕴与审美体验。

二、战争夹缝中的阈限空间

阈限空间是“力图摆脱二元对立并寻求建立新的身份构建与话语权力的临界的他者空间”（王微，2016，p. 122）。戏剧《毁灭》中的核心场景酒吧就是一个典型的、试图在战争废墟中开辟出的临界他者空间。

戏剧开场，舞台指示如此介绍《毁灭》的故事发生地：“一个小型矿业城镇。伊图里热带雨林的声音。刚果民主共和国”（Nottage, 2009, p. 5）^①。该剧的所有场面都发生在位于城镇与雨林交界处的一间酒吧里。酒吧联结城镇和雨林，处在一个具有临界性的过渡地带，具有地理边界的模糊性。这一地理位置也具有一定的隐喻意义：城镇象征了遵循某种伦理秩序的人类文明，而雨林则遵循弱肉强食的丛林法则，处在其间的酒吧也因此具有了介于文明与野蛮的临界性，处在界限模糊的中间状态。

经营这家酒吧的老板是一个名叫“纳迪妈妈”（Mama Nadi）的中年女性。她“四十出头，是一个步履矫健、气质威严的迷人女性”（p. 5）。她十分强势，在酒吧里说一不二，不止一次对来客强调：“这是我的地盘，纳迪妈妈的地盘”（p. 86）。为了确保酒吧的顺利运营，她专门为顾客设了一条规定：凡到酒吧里消费，任何武装人员都不能携带武器。一次，政府军首领奥森本加进入酒吧，纳迪妈妈随即要求他将子弹留在吧台，并好言相劝：“还请见谅，您是谁都没用。只要您踏进我的们，就算是在我家了。那就得客随主便”（p. 42）。同样，对于反政府军，她也持有同样的态度。反政府军士兵有一次想在酒吧里动粗闹事，纳迪妈妈立马发出警告：“这是个好好喝酒的地方。你们那套丛林法则治不了我。你们若想像个男人一样喝酒，那就像个男人那样喝酒；但若要像个大猩猩那样粗鲁行事，那就回丛林里去”（p. 22）。特纳（2006，p. 131）在《仪式过程》中认为，进入阈限空间，个体摆脱了相对稳固的社会身份，产生出一种暂时平等的社会关系，进入所谓的“交融”（communitas）的关系模式。他（2006，p. 98）还在《象征之林》中对此详细解释，认为在阈限情境中，“他们没有地位、财产、标记、世俗的衣物、级别、亲属位置，没有任何可以将他们在结构上界定区分与他们同伴的东西”。也就是说，进入阈限空间或阶段中的个体，获得了新的身份，彼此之间没有高低贵贱之分，可以和谐相处，成为暂时平等的“阈限人”。

为了不招惹是非，纳迪妈妈不允许顾客在酒吧里谈政治，“莫谈国事”成为酒吧里另一条不成文的规矩。一次，她的老相识克里斯蒂安在店里讲述政府军如何玩弄民主，欺骗人民，纳迪妈妈立刻命他打住：“要说去外面说去。你知道我不许在这儿说这些。我的店门得向所有人敞开，这样才不会有麻烦”（p. 89）。为了生存，纳迪妈妈保持中立，不选边站队，而是敞开怀抱欢迎每一位顾客。不管是政府军，还是叛军，抑或底层矿工，只要进了酒吧的门，他们原先的身份都要悬置，只剩下一个共同的身份——“消费者”。纳迪妈妈的酒吧是战乱中不多的“中立地带”。虽然酒吧里的和平十分脆弱，但对疲惫的士兵和军官而言弥足珍贵，这里可以摆脱厮杀的危险，获得短暂的情感满足，在暴力杀戮的间隙得到片刻的喘息。战争的敌我叙事被暂时的感官欲望和商业规则所替代。在纳迪妈妈“铁腕”管理下，酒吧里“没有子弹，没有争吵，也没有人谈论外面正在进行的内战”（p. 15），所有在场者都获得了暂时的安宁和安全。

在刚果内战情境下，酒吧空间的阈限性还通过酒吧内外空间对比凸显出来。虽然整出戏都设置在酒吧里发生，但通过人物对话，观众会发现酒吧内外截然两个不同的世界。酒吧外，枪林弹雨，

^① Nottage, Lynn (2009). *Ruined*. New York: Theatre Communications Group. 以下引文只标注页码，不再一一说明。

兵荒马乱，充斥着杀戮、强奸和仇恨，场外空间不时响起的“枪声”更是点明了这一点。酒吧内，则歌舞升平，有美女、爵士乐和美酒，时间仿佛停滞了一般。纳迪妈妈在为众人演唱时，不断吟唱这样一段歌词：“刚果的天空电闪雷鸣，子弹如地狱之雨般飞来。野花枯萎，森林衰败。而我们在这一片倾倒香槟……世界在崩塌，而我们在轻歌曼舞”（p. 63）。如此对比酒吧内外空间，揭示了酒吧不稳定的阈限状态：一方面，酒吧如同刚果内战中的一块“飞地”，不管政府军和叛军在战场上如何厮杀，酒吧内则安然无恙，给人一种虚假的和平盛世之感；另一方面，纳迪妈妈是在政府军和叛军的夹缝（in-between）中谋生存，她的酒吧极其脆弱，危机四伏，随时可能会被暴力入侵，卷入战争的漩涡。

酒吧空间的阈限性还真实地表现在剧中女性的生存状态。纳迪妈妈手下有十个女孩，她们都出身底层，身处社会边缘，在战争中饱受摧残，无法回归正常的家庭生活。是纳迪妈妈收留了她们，酒吧成为她们唯一的“避难所”。在酒吧里，她们能获得食物和住所，免受外部世界的直接暴力侵害。纳迪妈妈手下有一位名叫萨莉玛的女孩渴望回家，但苏菲关切地问道：“你若是离开，能去哪儿？睡在丛林里？还是在臭气熏天的难民营里找吃的……现在正在打仗，一个女人单独行动很不安全”（p. 32）。酒吧因此成为这些底层女性一个临时的“家”，为她们提供片刻安宁。

然而，酒吧为她们提供了安全庇护的同时，也成为一座将她们困住的牢笼。酒吧内设施比较简陋，但生意还比较红火，因为这家酒吧还兼做妓院，酒吧里的服务员也大都兼职皮肉生意。她们迫于生计向生活妥协，通过出卖自己的身体来赚取生活费，维持酒吧的运转，这使得她们又困在另一种形式的暴力中。无处可逃的空间体验也通过“鸟笼”这个道具呈现出来。该剧舞台指示在介绍故事布景时明确指出：“一个盖着布的鸟笼十分显眼地放在房间的角落里”（p. 5）。此处的“鸟笼”具有明显的象征意味，喻指酒吧是一个剥夺女性自由的封闭空间，进而隐喻了刚果乃至非洲大陆上战争和男权对女性的压抑。剧中酒吧是一个矛盾统一的空间，在庇护所和牢笼两种空间意象之间达成了微妙的平衡，生动诠释了这些底层女性的真实生活状态。

简言之，纳迪妈妈掌控下的酒吧处于文明与野蛮、安全与暴力、有家与无家之间的模糊地带，是个具有临界性和矛盾性的阈限空间。作为战场上的飞地，酒吧既是底层女性的栖身之所，又如同牢笼们将她们困在其中。酒吧空间的阈限性生动展示了这些非洲底层女性的真实生存体验。

三、暴力创伤下的阈限身体

该剧塑造了刚果内战中的底层女性群像，她们大都经历了战争暴力的摧残，如剧名 *Ruined* 所示，身躯受损，人生尽毁，身体和身份具有了某种阈限性。所谓“阈限身体”，是指处在稳定的生理状态之间的身体，处在一种非此非彼的过渡状态。《毁灭》“直面战争所带来的强奸常态化问题”（李奕璇、韦清琦，2026，p. 16），剧中女性大都遭受过强奸和暴力迫害，伤痕累累，身体私密部位都有不同程度的损伤，在战争的阴影下介于生与死之间。“女性身体”成为刚果内战的另一个战场，成为战争的牺牲品。另一方面，她们身体的毁损导致了她们社会身份的毁灭和社会关系的破裂。她们被排斥在正常社会结构之外，无法回归正常生活，成为被抛弃的卑贱物。这一点在萨莉玛和索菲这两位女性的悲惨遭遇中淋漓尽致地展现出来。

萨莉玛曾经嫁给一个农民，育有一女。但她命运多舛，在一次干农活的时候不幸被叛军轮奸，眼睁睁地看着自己年幼的孩子遇害，然后又被掳进军营，“做了近五个月的军妓”（p. 12）。她讲

述了自己在军营里的经历：“我躺在那里，他们把我撕成碎片，把我活活吃掉……整整五个月，我像一头山羊一样被锁住”（pp. 80-81）。经受百般蹂躏，萨莉玛逃回家乡，却被村民抛弃，认为她身体不洁，只会给全村人带来晦气。连她的丈夫福金都嫌弃她，说她是“一条肮脏的狗”，还说她“在树林里的五个月，在那些当兵的中间传来传去，就像一块破抹布……被他们的手指捏成了毒药”（p. 78）。她在军营里蒙受了巨大的羞辱和痛苦，好不容易逃出生天，却成为家人和乡亲眼中的异类，惨遭驱逐，被迫生活在社会结构的边缘。她虽然活着，但在社会意义上已经“死去”，再也无法回到正常的生活。从生命政治的角度而言，萨莉玛无法获得社会共同体的庇护，但又无法完全与社会相分割，随时暴露在战争暴力之下，身处阈限状态之中。她不过是一条“赤裸生命”（bare life），如草芥一般，“成为权力可任意支配的对象”（罗文杰、史菊鸿，2025，p. 186），成为任人宰割的对象。

苏菲是剧中最符合剧名“毁灭”意义的女孩。故事发生时，苏菲年方十八，长相俊俏，品学兼优，本有望考上大学，但因为内战而前程尽毁。一次，苏菲不幸被一名士兵抓住，士兵先是将她强奸，然后惨无人道地用刺刀毁掉了她的生殖器，使她丧失了生育能力。剧中，苏菲每次出场，都能看到她身体的不适。她初次走进酒吧的时候，“因为疼痛而走得有些踉跄”（p. 12）。她几乎不可能再做一个正常的女人，下体“闻起来有一股子肉臭的味道”（p. 17），苏菲为此苦恼不已。她私下里曾向萨莉玛倾诉：“在我唱歌的时候，我祈祷痛苦消失，但那些人对我做的事还是活在我的身体里。我每走一步，都能感觉到他们的存在。我的每一步都在惩罚我。这是我的命。我一辈子都会这样。”（p. 32）更让她受伤的是，她再也无法回归原先正常的生活。用她舅舅克里斯蒂安的话说，一个像她这样被毁的女孩“让家族蒙羞”（p. 15），无法被家族接受；在酒吧里，同屋女孩约瑟芬还对苏菲满是不敬，认为苏菲没法卖淫，“一钱不值”（p. 37）。苏菲的经历揭示了，强奸被系统性地用作战争工具，旨在摧毁女性的身体完整性，进而瓦解家庭、部落和社会结构。

萨莉玛和苏菲已经无法再回归正常的家庭和社会生活，她们的女性身份（女儿、妻子、母亲）已被战争“摧毁”，而被社会认可的新身份尚未建立，身体和身份都处在一种悬置的状态。这些女性无法“一键重启”回到过去的生活，被困在创伤的阴影中。她们不知道战争何时结束，也不知道自己是否能真正获得救赎或开启新生活。她们无法修复的身体和难以愈合的创伤使她们困在似乎永远无法完成的阈限阶段。

女性人物的阈限身体成为战争暴力的具象化符号。这种巨大的创伤不仅通过人物语言表达出来，还借助人物身体呈现，构成强烈的“视觉冲击”。纳迪妈妈手下还有一个名叫约瑟芬的女孩，曾是一个非洲部落酋长的长女，曾享有较高的社会地位和尊严，自视甚高，但也因为战争创伤被部落遗弃，最终被纳迪妈妈收留。有一次，约瑟芬在舞台上脱下衬衫，“露出一条巨大狰狞的黑色伤疤，横跨她的肚子”（p. 34）。这道触目惊心的伤疤是士兵用刺刀在她身上划过之后留下的痕迹，是对她酋长女儿高贵身份的残酷讽刺，是战争罪行最直观、最原始的物证。为了取悦客人，她有时会在酒吧舞池里伴着音乐翩翩起舞，“开始时俏皮、诱惑，然后慢慢变得越来越狂热”，她“绝望地抓向空中，仿佛想攫住什么。她的舞蹈变得更丑陋，更疯狂。她突然想停下来，不能控制自己”（p. 64）。这段舞蹈揭示了约瑟芬内心被压抑的真实情感。舞蹈开始，她利用臀部的扭动和眼神的挑逗来交换生存资源。但当音乐渐入高潮，她不再为四周的士兵而舞，而是为自己而舞，是在释放自己内心压抑已久的痛苦，狂舞的肢体是她抗议战争的唯一方式，是她在舞台上的一次无声呐喊。

这种身体景观在萨莉玛自我毁灭式的反抗上表现得淋漓尽致。在纳迪妈妈酒吧里工作一段时间后，萨莉玛发现自己因为被强奸而怀上了孩子，但她不敢告诉纳迪妈妈，担心自己被扫地出门。这对她而言于是又一次沉重的打击。萨莉玛虽然对女伴表达了想念家人、渴望回家的愿望，但等到丈夫来找她的时候，她却决绝地拒绝见面。由于肚子越来越大，萨莉玛愈加绝望，最终爆发出了最有力的反抗。她强行让自己流产，不想将肚中的冤孽生下来，将自己的身体作为一种反抗的武器。在戏剧高潮阶段，萨莉玛下体滴着血走上了舞台，对着丈夫和酒吧里的士兵，萨莉玛绝望地喊道“别在我的身体上打仗！”（p. 94），然后倒地而亡。这种“血淋淋”的场面很难不给观众正面的冲击。她撕心裂肺的呐喊不仅是对她个人悲剧的控诉，也代表了所有受害女性的共同心声，而她的离世是对男性权威和男权霸权社会最后的反抗。

四、生存困境中的道德阈限

在《毁灭》中，战争摧毁了常态社会的伦理逻辑，整个社会处在一种失序的状态。在风雨飘摇的乱世中，酒吧里的人为了生存陷入某种“道德阈限”（moral liminality）中。

所谓“道德阈限”，指的是“对道德范畴的逾越”（Siliunas, Pugh, 2025, p. 863），是“一种处在道德本质范畴之间的中间状态”（Siliunas, Pugh, 2025, p. 865）。在战争这种极端环境下，常规的道德规范暂时失效或悬置，卷入其中的人被迫跨越一道非黑非白、非善非恶的道德门槛。

道德阈限在开场情境中就呈现了出来。戏剧伊始，推销员克里斯蒂安想将三个女孩卖给纳迪妈妈，其中一个还是“他亲姐姐的独生女”（p. 15），是他的外甥女。一番讨价还价之后，纳迪妈妈最终答应以 25 元的低价买下两个女孩。从人类惯常伦理的角度来看，这就是人口贩卖，是将两个无辜少女推向“火坑”，是不可饶恕的罪行。但在这部剧中，事情却没有那么简单。克里斯蒂安无奈地对纳迪妈妈坦陈：“在这里，至少她是安全的。不会饿肚子……而村子容不下一个被……毁掉的姑娘。”（p. 16）。他出此下策，并非为了赚钱，而是要将这些女孩从战争苦难中“解救”出来，因为如果不卖给纳迪妈妈，她们也“无处可去”（p. 14）。对于战争，人们传统上会分辨和强调何方正义何方邪恶；而对于身陷伦理阈限中的人而言，正义或邪恶不再是做选择的标准。对于身陷战争中的底层女性而言，没有绝对的罪恶，也没有绝对的无辜，只有生存或毁灭。为了生存，底层女性只能忍辱偷生，苟活于世。随后的场面也大都因为道德阈限而被建构成“阈限情境”，考验着剧中每个人物的道德良知。

在文学作品中，身处道德阈限情境中的人物，可以被称作是“道德阈限人物”（morally liminal figure），这一类人物“符合多个道德范畴标准，这些道德范畴在特定的社会或政治语境中被理解为相互对立”（Siliunas, Pugh, 2025, p. 865）。换言之，道德阈限人物充满了矛盾性，身上常常兼具相互对立的人物特性，例如英雄与恶棍、加害者与施害者、殖民者与被殖民者。《毁灭》中的纳迪妈妈便是一个典型的“道德模糊”的人物，是个“不折不扣的反英雄”（Mobley, 2016, p. 131），游走于善恶之间，其言行举止颇耐人寻味。

剧本人物表在介绍“纳迪妈妈”的身份时，只用了“女商人”（p. 4）一个词，该身份也为她处理周遭人和事提供了底层逻辑。她手下有多个年轻女性要养活，因此她十分看重这些女孩的赚钱能力。戏剧伊始，克里斯蒂安想把三个女孩卖给她时，纳迪妈妈首先对她们的评价是“她们看起来都是二手货，旧了”（p. 9）。如此评价是将饱受战争创伤的女性视作“商品”对待，其中透着几分

冷酷。克里斯蒂安只能退而求其次，希望纳迪妈妈收留他的外甥女苏菲，再一次被纳迪妈妈一口回绝。在她眼中，苏菲不过是个“残次品”（p. 16），只会给她带来“霉运”（p. 13），“对生意毫无裨益”（p. 16），而她“是在做生意，不是做教会”（p. 14）。她的逻辑很清楚：酒吧里多一个人，就多一张口，而身体受损的苏菲没办法给她制造价值。最终，一番讨价还价之后，纳迪妈妈精明地用一个人的价格买下了两个女孩留在店里工作。

在分析“纳迪妈妈”时，美国学者安·M·福克斯（Ann M. Fox, 2011, p. 7）认为：“她没有政治立场，善于投机，因而成为幸存者。”如其所言，作为一名生意人，她遵循实用主义原则，一切都要从金钱的角度进行衡量。只要来酒吧里花钱消费都是她的座上宾，她的宗旨是“让所有客人都开心”（p. 41）。对于交战双方，她不区分谁正义谁邪恶，不做道德审判。在危机情境，她身段更是柔软，低头弯腰，圆滑世故，为保酒吧存续不惜屈辱妥协。有一次，一个反政府军士兵在酒吧里咬了萨莉玛脖子一口，萨莉玛气得想走，结果纳迪妈妈担心士兵闹事，一把将萨莉玛拉回来，“把萨莉玛推向反政府军士兵”（p. 33）。虽然萨莉玛百般不情愿，但也不敢违抗纳迪妈妈的命令。在纳迪妈妈的世界里，道德绝对主义（moral absolutism）已经失效。为了在乱世中生存，她必须做出最有利于她的伦理选择，这是她唯一的道德律令。不剥削她们，就无法维持酒吧正常运转，也就无法为她们提供庇护。为了生存，她必须暂时中止善恶判断，进入道德阈限状态。当然，从某种意义上说，纳迪妈妈不选边战队，这并非因为她没有是非观，而是表现出一种生存智慧——因为一旦选边站队，酒吧就可能成为冲突的焦点。在道德失序的战争情境下，这种不站队的策略才有可能保护弱者生存下来。

具有悖论性的是，纳迪妈妈并非完全冷酷无情之人，在关键情境下总会闪出人性的光辉。萨莉玛的丈夫福金去酒吧寻找妻子，纳迪妈妈为了保护萨莉玛，骗他说没见过他妻子，劝他回家。福金一气之下掀翻桌子，纳迪妈妈见状迅速“抄起一把砍刀”，并警告他“如果你还要闹，我会奉陪到底”（p. 72）。对于真正“被毁”的苏菲，纳迪妈妈表现出了更深刻的同情。当反政府军士兵想要欺负苏菲，“纳迪妈妈迅速挡在中间”（p. 22），保护苏菲免受侵扰。苏菲因为数学好，成为纳迪妈妈的出纳，平日里做些收账算钱的工作。一次，纳迪妈妈发现苏菲偷偷将部分营收藏作私房钱，对她进行严厉质问，后来听苏菲解释她要攒钱修复自己残缺的身体时，纳迪妈妈的心也跟着软了下来。她不仅没有把苏菲扫地出门，还在戏剧即将结束之时，拿出自己珍藏的钻石让一位商人朋友带苏菲去城里找名医修复她的私处。在纳迪妈妈眼里，索菲虽是一个“损坏的商品”（p. 16），但也是一个可怜之人。她爱财如命，却愿意花血本救助苏菲，表现出她还是葆有一颗柔软的内心。

著名大屠杀幸存者普里莫·莱维（Primo Levi）曾根据他的集中营经历提出“灰色地带”（gray zone）的概念，有助于我们理解“道德阈限”这个概念。他认为在集中营这种极端情境下，受害者为了生存可能被迫讨好、服从甚至协助加害者，从而使得审判变得复杂且困难。“灰色地带”理论强调了极端情境下道德判断的复杂性，也为我们理解《毁灭》提供了重要视角。剧中的女性在酒吧里必须强颜欢笑，陪军官、士兵和矿工喝酒聊天，甚至出卖自己的肉体。在和平时期，这是无法令人接受，是坏女孩的堕落行径。但在战争这种极端情境中，这种“性剥削”却是使这些女性不被战争吞噬的一个难得的办法。纳迪妈妈会给她们食物、衣物和医疗，最重要的是，她提供了一个相对安全的物理空间，将这些无处可去的女性与外部世界的暴力隔离开来。

《毁灭》超越了传统文学中“受害者”与“加害者”这种非黑即白的二元叙事。“‘阈限性’

是人们超越二元思维、认识事物的抓手。”（李永平、李泽涛，2022，p. 179）阈限叙事让观众看到，在战争中，有些人既是受害者又是幸存者，甚至是某种意义上的加害者。纳迪妈妈为了生存必须与施暴者做交易，而她庇护的女孩们也在这个过程中失去了部分尊严。道德阈限情境的建构无疑会给观众带来一种不适感，促使观众进行反思。这也是阈限叙事的一个重要特征，因为“阈限书写会产生接受者阐释时的不确定性”（李永平、李泽涛，2022，p. 181-182）。纳迪妈妈模糊而矛盾的道德阈限性能有效地激发观众的思考，迫使她们无法简单粗暴地进行道德判断，反思自己的善恶判断。该剧似乎向观众提出了一个伦理问题：如果你是纳迪妈妈，你会怎么做？会做得更好吗？阈限叙事避免观众给出简单的道德评判，迫使观众面对一个没有英雄的复杂现实，让观众意识到绝望与希望、自私与宽容、丑陋与美好、神圣与亵渎等二元对立的概念可以共存。

五、结语

美国学者詹妮弗·海斯（Jennifer Hayes，2024，p. 5）认为：“诺塔奇始终将边缘化的声音从边缘地带推向全球讨论的中心……在舞台上为被遗忘的群体开辟了发声的场域。”如她所言，《毁灭》借助阈限叙事将非洲底层女性置于舞台前景，让她们发声、控诉和呐喊，不愧是当代美国全球南方书写的一部杰作。诺塔奇没有落入受害者苦难叙事的窠臼，而是在激发观众共情的同时，挑战了非黑即白的道德观。她借助阈限叙事完成了一种悖论式书写，探讨了在善与恶、生与死、战争与和平、苦难与希望、逃离与坚守中，非洲底层女性如何挣扎生存，重构自我，反对战争。剧中的阈限性不仅体现在布景空间和底层经验上，更贯穿于道德主题的建构过程，呈现出一个具有道德模糊性的阈限情境。这种多维度的艺术表征，赋予作品深刻的道德意蕴与审美体验。

基金项目：本文系国家社科基金项目“21 世纪美国戏剧的底层叙事与共同体想象”（项目编号：21BWW062）的阶段性成果之一。

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

ORCID

Zhao Yongjian ^{ID} <https://orcid.org/0000-0002-9831-5320>

Yu Mei ^{ID} <https://orcid.org/0009-0009-3672-7491>

References

- Fox, Ann M (2011). "Battles on the Body: Disability, Interpreting Dramatic Literature, and the Case of Lynn Nottage's *Ruined*." *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* (1): 1-15. DOI: <https://doi.org/10.3828/jlcds.2011.1>
- Hayes, Jennifer L (2024). *Understanding Lynn Nottage*. University of South Carolina Press.
- Mobley, Jennifer-Scott (2016). "Melodrama, Sensation, and Activism in *Ruined*." In Jocelyn L. Buckner (Ed.), *A Critical Companion to Lynn Nottage*. Routledge: 129-144.
- Nottage, Lynn (2009). *Ruined*. Theatre Communications Group.
- Siliunas, Andreja, Cresa Pugh (2025). "Theorizing Moral Liminality: Historical Biography, Political Co-optation, and the

Decolonization of Public Space.” *Comparative Studies in Society and History* (4): 863–889. DOI:

<https://doi.org/10.1017/S0010417525100066>

Thomassen, Bjørn (2015). “Thinking with Liminality: To the Boundaries of an Anthropological Concept.” In Agnes Horvath,

Bjørn Thomassen, and Harald Wydra (Eds), *Breaking Boundaries: Varieties of Liminality*. Berghahn Books: 39–58.

阿诺尔德·范热内普 (2016) : 《过渡礼仪》, 张举文译。商务印书馆。

[Gennep, Arnold van (2016). *The Rites of Passage*, translated by Zhang Juwen. The Commercial Press.]

李奕璇、韦清琦 (2026) : “诺塔奇《毁灭》中的时间问题”, 《当代外国文学》 (01) : 12-19. DOI:

<https://doi.org/10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2026.01.002>

[Li Yixuan, Wei Qingqi (2026). “Temporal Issues in Lynn Nottage’s *Ruined*.” *Contemporary Foreign Literature* (01): 12–19.]

李永平、李泽涛 (2022) : “从阈限书写进入: 文学人类学研究的一个视角”, 《中国比较文学》 (01) : 169-186.

DOI: <https://doi.org/10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2022.01.015>

[Li Yongpin, Li Zetao (2022). “Threshold Writing: An Approach to Literary Anthropology.” *Comparative Literature in China*

(1): 169–186.]

罗文杰、史菊鸿 (2025) : “悬法: 《铁器时代》中的赤裸生命”, 《文学写作与评价学刊》 (2) : 185-191. DOI:

<https://doi.org/10.64058/JLWE.25.2.01>

[Luo Wenjie, Shi Juhong (2025): “Suspension of Law: Bare Life in Age of Iron.” *Journal of Literary Writing and Evaluation*

(2): 169-186.]

维克多·特纳 (2006) : 《象征之林——恩登布人仪式散论》, 赵玉燕, 欧阳敏, 徐洪峰译。商务印书馆。

[Turner, Victor (2006). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, translated by Zhao Yuyan, Ouyang Min, and Xu Hongfeng. The Commercial Press.]

维克多·特纳 (2006) : 《仪式过程: 结构与反结构》, 黄剑波, 柳博赞译。中国人民大学出版社。

[Turner, Victor (2006). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, translated by Huang Jianbo, Liu Boyun. China Renmin University Press.]

王微 (2016) : “霍米巴巴阈限空间思想刍议”, 《当代外国文学》 (2) : 122-130. DOI:

<https://doi.org/10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2016.02.020>

[Wang, Wei (2016). “Understanding Homi K. Bhabha’s Idea of Liminal Space.” *Contemporary Foreign Literature* (2): 122–130.]

许诗炎 (2010) : “‘后现代时期的当代剧作家’——评琳恩·诺塔奇和她的《毁灭》”, 《外国文学动态》 (1) : 14-16.

[Xu, Shiyang (2010). “‘A Contemporary Playwright in the Postmodern Era’: On Lynn Nottage and Her *Ruined*.” *Trends in Foreign Literature* (1): 14–16.]