

物的叙事反抗与本体回归

——《道连·格雷的画像》中的物叙事研究

罗玉娇

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2026年3月10日; 录用日期: 2026年4月14日; 发布日期: 2026年4月24日

摘要

文章以物叙事理论为核心框架, 突破传统象征分析的固化视角, 将《道连·格雷的画像》中的画像视为具有独立地位的叙事行动者, 系统探析其在文本中的四重叙事角色: 作为审美客体的空间流动与静止、作为镜像他者的物我融合与分离、作为道德档案的能动施动性、作为复仇行动者的叙事路径偏离。研究发现, 画像并非被动承载人类精神的符号, 而是以自身叙事逻辑参与情节推进、人物塑造与结局重构; 道连的悲剧根源并非单纯的伦理越轨, 而是其将具有自主性的艺术品彻底工具化, 最终遭到物的反噬。文章超越“艺术与道德二元对立”的传统解读, 揭示王尔德的核心立场并非否定道德, 而是反对将艺术沦为道德教化或个人欲望的附庸, 强调艺术品的独立本体价值。画像的终极复归, 既是物对被强制承载伦理后果的反抗, 也是文学叙事中物的主体性的觉醒, 为唯美主义与物转向理论的跨文本对话提供了新的阐释路径。

关键词

《道连·格雷的画像》, 物叙事, 物的流动, 唯美主义

Narrative Resistance and Ontological Return of Things

—A Study on Thing Narrative of *The Picture of Dorian Gray*

Yujiao Luo

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: March 10, 2026; accepted: April 14, 2026; published: April 24, 2026

Abstract

This paper employs thing narrative theory as its core analytical framework, moving beyond the

conventional paradigm of symbolic interpretation to regard the portrait in *The Picture of Dorian Gray* as a narrative actant with independent agency. It systematically explores the portrait's four-fold narrative roles within the text: as an aesthetic object defined by spatial flow and stasis, as a specular Other shaped by the fusion and separation between thing and self, as a moral archive exercising agency and actancy, and as a vengeful actor whose narrative trajectory deviates from conventional expectations. The study reveals that the portrait does not merely function as a passive symbol of human consciousness, but actively participates in plot development, character construction, and the reconfiguration of the ending through its own narrative logic. Dorian's tragedy thus stems not solely from ethical transgression, but from his attempt to instrumentalize a thing with its own autonomy, only to be ultimately undone by the ontological logic of the thing itself. Moving beyond the conventional binary opposition between art and morality, this paper argues that Wilde's central position lies not in the negation of morality, but in his rejection of reducing art to a vehicle for moral didacticism or personal desire, emphasizing instead the independent ontological value of the artwork. The portrait's ultimate restoration constitutes both a resistance against being forcibly burdened with the consequences of human morality and an assertion of thingly agency within literary narrative, offering a new interpretive pathway for cross-textual dialogue between aestheticism and the material turn.

Keywords

The Picture of Dorian Gray, Thing Narrative, Flow of Things, Aestheticism

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《道连·格雷的画像》是唯美主义作家王尔德的作品，王尔德在其童话中呈现艺术之美的积极影响力，但在这部作品中却描写了艺术作品具有的消极影响力。青年道连许愿能永葆青春美貌，自己的一切丑恶都由画家巴兹尔为他画的画像承担。但在享乐主义代言人亨利勋爵的影响下，他逐渐放纵自我、不断作恶，在刺向画像时却迎来了人物共生系统的彻底崩溃。学界对这部作品的研究极为广泛，大致可划分为三个维度：其一，精神分析视角，如国内学者王兴伟运用拉康镜像理论研究了小说中自我身份建构中的认同缺失、主体分裂与最终的自我异化[1]；其二，唯美主义与道德的悖论研究，如黄心怡从唯美主义理念与道德冲突方面展开，探讨王尔德的唯美主义艺术实践与道德的相互牵绊，发现小说具有浓厚的道德意蕴[2]；其三，叙事与修辞研究，如贾思敏等比较了《地狱变》与《道连·格雷的画像》中的画像情节，指出两部作品均通过静态的画像隐喻动态的人生[3]。

随着 20 世纪末西方哲学与文学批评的“物转向”兴起，部分学者开始运用新唯物主义与物导向本体论解读文本中的物意象。简·本内特提出的“能动物质性”理论，打破了人与物的二元对立，确认了非人物的能动性[4]；格雷厄姆·哈曼的物导向本体论则进一步强调，物具有不依赖于人的凝视与使用的独立本体论地位，这一理论被广泛应用于文学批评，挑战了将物视为人类主体附属象征的传统思路[5]。物叙事理论的核心在于将物从传统叙事中被动的背景或象征符号提升为具有叙事功能的主体。唐伟胜在《物性叙事研究》中区分了物的三重叙事功能：作为符号的物(强调象征意义)、作为行动者的物(强调能动与施动性)、以及作为本体的物(强调其独立于人的实在性)[6]。其中，“能动性”指物自身发生变化的能力，而“施动性”则指物引发人或他物发生变化的能力。傅修延进一步提出物叙事中的“流动与静止”、“分离与融合”、

“路径与偏离”等范畴，用以分析物如何塑造故事形态[7]。与传统的象征分析将物视为作者意图或人物心理的投射不同，物叙事理论关注物本身的物质性、自主性及其在人与物互动网络中的能动作用。但目前中西方学界对《道连·格雷的画像》的研究，仍大多将画像视为道连主体的伦理内核与精神轨迹的静态象征，仅将其作为服务于人物塑造的被动符号，从物的叙事主体性、施动性出发，系统运用物叙事理论探究作品的成果寥寥无几，更未通过物叙事框架，对王尔德艺术理念与道德伦理的悖论关系提出新的解读。

因此，本文将借助已有的物叙事理论对《道连·格雷的画像》中画像的叙事功能展开讨论，从四个维度分析画像作为审美客体其静止与流动如何引入人物并推动情节、画像作为镜像与他者的能动与施动性如何呈现自我变化并操纵人物行为、画像作为道德档案与道连的融合与分离如何体现人物性格变化并塑造形象、以及画像作为复仇行动者带来的叙事路径偏离如何超越文本人物并体现创作者艺术审美观念。本文进一步解答画像在文中的独特叙事意义，并在物的叙事中呈现王尔德作品中艺术与道德的悖论关系的新解释。

2. 作为审美客体的画像：静止与流动的叙事动力

21世纪，全球航空与现代物流发展、物理和数字移动交织，引发社会科学“流动性转向”，带动文学研究对流动性的探索[8]。“流动性转向”源于此前的空间转向，以空间的关系性与动态性为分析框架解读各类流动性实践，将流动性界定为身体的空间实践活动，认为身体的物理属性与社会属性均会对流动行为产生多重影响。文学领域的流动性研究，在微观维度聚焦于具身性的具体表征与实践逻辑，在宏观维度则揭示流动性与文学创作、传播及接受之间的双向互动关系。与此同时，该研究通过对既有文本与概念的重新阐释实现意义的再生产，推动文学表征体系与学科研究范式的动态流动，其研究过程本身也构成了一种典型的流动性实践。

流动性研究认为流动过程本身具有与事件相似的特点，流动即是事件：它有开头和结尾，有方式和进度，富有韵律和停顿。叙事中物的流动可以生产出新的时空场域，推动讲述的持续与延展。物的流动本身也是相对独立的事件，在一些作品中甚至能看到物对人的嘲弄与摆布，这也是许多作品例如《项链》以物命名的原因。物的流动也能将事件推向令人惊愕的发展方向，为人物的行动提供更多的选择[7]。

在奥斯卡·王尔德的《道连·格雷的画像》里，画像作为核心叙事元素，借由静止与流动的状态变化，深刻地影响着情节发展与人物塑造。原文对画室场景的描摹体现了画像的静止张力“房子中间直立的画架上，夹着一张画像，画像中的年轻人美貌绝伦，跟真人一般大”[9]，“与真人等大”的细节让画像突破了普通艺术品的观赏属性，成为兼具复制性与替代性的特殊存在。此时的画像虽固定在画架上，却因巴兹尔倾注了太多自己的东西而被赋予情感重量，正如巴兹尔所言“每一幅用感情画出来的画像，画的都是艺术家而不是模特儿”[9]，这种将自我灵魂注入画布的创作，让画像的静止成为艺术家隐秘情感的载体。正因这份饱含情感的静止美，才让亨利勋爵踏入画室时不仅被道连的容颜吸引，更被画像背后的创作者心境所触动。亨利追问画家为什么不愿送画像去展出，其好奇不仅源于道连的美貌，更源于画像所泄露的巴兹尔的秘密。这种因静止画像引发的对话，也推动了人物关系的建立。亨利对画像背后神秘青年的探寻促使巴兹尔引道连出场，而亨利初见道连时便直言“你太迷人了，不该去搞慈善”[9]，随后其享乐主义思想的渗透，正是以画像为情感中介才能开启。画室中玫瑰花香和紫丁香味与画像的搭配，更让静止的画像成为自然美与艺术美的结合体。原文中对画室周围环境的描写“抖动着的树枝，似乎很难承载花儿火焰一般的美”，与画像中好像“象牙和玫瑰叶子做的”道连相互映衬[9]，这种环境与画像的互文让静止的画像不仅是人物相遇的媒介，更提前暗示了美易消逝的主题，花儿的易谢与画像的永恒形成对比，为后文道连对青春永驻的执念埋下伏笔。

随后画像从画室转移至道连住处，其流动不仅是物理空间的变更，更是从艺术载体向伦理镜像的功能转变。随着他沉溺于享乐与堕落的生活，画像的静止开始被动态变化打破。在冷漠与残酷地对待西比

尔后“画像嘴角露出了一丝凶相”[9]；在巴兹尔死后，画像“手上出现了湿漉漉、亮闪闪的红色露水”、“血渍像一种可怕的疾病蔓延到了起皱的手指上”[9]。这些画像的细节变化，让流动不再局限于空间，更延伸至视觉符号的流动。画像的表情、色彩、细节随道连的道德越轨行为同步变化，形成伦理选择后果具象化的动态轨迹。道连对西比尔的情感背叛，对应画像嘴角的凶相；对巴兹尔的肉体谋杀，对应画像手上的血渍。这种行为与画像变化的联动让画像成为道连主体的伦理内核与精神轨迹的外在投影，其静止的画布上流动的是道连不断累积的越轨印记。道连住所的空间属性也强化了画像的流动影响力，画像被放置在“铺着橡木护墙板的巨大门厅”、“八角形的大房间”[9]，这些私人空间与画室的半公共性不同，它们更易引发道连的心理共鸣。道连每次回到住所，看到画像中永恒的青春容颜，与自己因纵欲而逐渐憔悴的面容形成鲜明对比，这种对比在私人空间中被放大，画室中画像的美是公共观赏的美，而住所中画像的美是刺痛自我的美。这种空间氛围的差异让画像的静止存在转化为推动道连伦理边界持续突破的流动动力，他开始“改姓换名、乔装打扮走访码头附近名声不好的酒店”[9]，甚至不惜用新的道德越轨掩盖过往的伦理后果，情节也随之从情感纠葛推向伦理秩序的彻底颠覆。

画像最终被道连藏入阁楼，这个流动的终点使其静止具备了隐匿性与复仇性的双重特点。阁楼是多年没有住人的空间“布满了灰尘，地毯已是千疮百孔”、“护墙板后面，一只老鼠在逃窜”[9]，这种荒芜的环境与画像最初精致的美形成强烈的反差，也暗示道连试图将伦理越轨的后果与画像一同深埋的心理。但画像的静止与隐匿并未削弱其叙事功能，反而在暗处积蓄复仇性的力量，道连“一连好几周，都不上那儿，忘掉讨厌的画像”[9]，但画像的变化并未停止，皱纹密布、面目可憎的模样，成为他无法逃避的伦理印记。故事高潮处，道连拿起刺杀过巴兹尔的那把刀刺向画像，这一动作是画像静止与流动的终极碰撞。画像变得和最初一般美丽动人，而道连呈现出的狰狞模样正是他伦理内核异化的具象。“地板上躺着一个死人，穿着夜礼服，心口插了一把刀。他一脸憔悴，皱纹密布，面目可憎。他们仔细查看了手上的戒指，才终于认出他是谁来”[9]，此处画像的静止恢复了最初的美丽，而道连的静止则是归于死亡，二者形成终极对比，画像的静止成为对道连流动道德轨迹的终极审判。

画像从画室到住所再到阁楼的三次流动，每一次都生产出新的时空场域如相遇场域、堕入场域、毁灭场域。这三次流动中，首次吸引关键人物登场，第二次推动情节走向高潮，最终引发悲剧落幕。画像在此流动过程中贯穿始终，与人物命运紧密相连，成为推动叙事发展的核心力量。道连试图通过毁灭画像摆脱道德越轨，却最终被画像反噬，成为自己选择的牺牲品。

3. 作为镜像与他者的画像：融合与分离的人物建构

在一些作家笔下，出于对生活和艺术的忠实，他们会下意识地将物推到显眼之处即物及其流动被聚焦、前置和放大，这会让人误会作品讲述的是物，实际上这是一种通过“显物”来达到“显人”的效果，真正想表现的还是物后面的人。除了“显人”之外，物还有“代人”的功能，那些投入了大量“心智能量”的物可以成为“自我的一部分”，正如黛玉葬花中黛玉自我与落花之间界限的几近消失[7]。关于物的此类隐喻功能，学界还有其他说法。唐伟胜教授认为物在叙事中的功能有三，一是作为符号的物，强调其象征功能；二是作为行动者的物，强调其灵性；三是作为本体的物，强调其客观实在的本体性[6]。作为符号的物在此就具有和“显人”、“代人”类似的功效，物与人之间的关系在融合与分离间变化的过程就是人物性格变化的过程，也是人物形象被建构的过程。

传统象征分析仅将画像视为道连性格变化的静态映射，而物叙事视角则发现，画像与道连的融合与分离，并非被动反映人物变化，而是主动参与了道连自我认知的建构与瓦解。在《道连·格雷的画像》中，画像与道连的关系深刻体现了融合与分离的动态变化，精准映射出道连性格与形象的复杂演变。画像与道连之间并非单纯的物与人的关联，而是自我认知与艺术理想的双向结合，体现道连的纯真形象与

巴兹尔对美的终极追求的高度统一。起初道连对自身美貌毫无察觉，认为巴兹尔的恭维不过是友好动听的溢美之词。但当他“无精打采地从画像前走过，但回头一看，便倒退了几步，两颊泛起了愉快的红晕，眸子里透出喜悦之情，好像第一次才认识自己似的”时[9]，画像成了道连自我觉醒的触发器，以具象的、可触摸的美让他意识到了自己的美貌，这种觉醒使画像与他的本真自我达成首次融合。他的纯真、坦率，与画像中“红红的、曲线柔和的嘴唇，直率的蓝眼睛，鬋曲的金发”完全重合，此时的他尚未被欲望污染、仍天真纯粹。画像中不仅有道连的青春美貌，更有巴兹尔对理想人格的想象，那种浪漫主义的激情、希腊精神的完美使画像成为两人精神的共融体，道连的纯真赋予画像生命力，巴兹尔的理想赋予画像深度。此时的道连既是画像的原型，也是巴兹尔艺术信仰的具象化。当巴兹尔提出要将画像送去展出时，道连激烈反对，这是出于对自我一部分的珍视。道连将画像视为与自身不可分割的存在，如同黛玉视落花为自我命运的映射，这种物我界限的模糊也证明他尚未将美与伦理越轨割裂，也未意识到画像可能成为伦理后果的载体，此时的融合是未经污染的、纯粹的精神共鸣。

亨利勋爵的享乐主义言论成为打破画像与道连融合状态的关键，道连对青春永驻的渴望使画像从自我镜像转向伦理后果的承载者。西比尔死亡后，道连性格中冷酷首次外显，这也是画像与他的第一次明确分离。道连虽对此有短暂的愧疚，却很快在亨利勋爵的开解下将西比尔的死视为浪漫悲剧，而画像却忠实地记录下他的首次道德越轨行为。随后道连将画像藏至阁楼的行为成了自我割裂的象征，他试图将伦理越轨的后果与美好、画像与自身隔绝，现实中扮演优雅迷人的绅士，私下里却不敢直视画像中的丑恶。他性格中的虚伪逐渐显现、纯真形象彻底崩塌，取而代之的是被欲望支配的虚荣者。随着道连在享乐之路上越走越远，画像与他的分离越来越彻底。画像成为他伦理选择后果的记录者，而他性格中的冷酷、残忍与疯狂全面爆发，形象彻底扭曲。巴兹尔发现画像的秘密后，道连为掩盖罪行将其杀害，画像与道连的分离再次深化。他冷静处理尸体、销毁证据，甚至在晚宴上举止从容高雅，但画像揭发了他的血腥越轨行为，成为了他伦理内核的审判者。此时的道连已完全丧失对善的敬畏，他将画像的变化视为理所当然的代价，他性格中的残忍已深入骨髓。他虽然害怕画像暴露自己的伦理印记，但却无法彻底毁掉它；既渴望摆脱越轨行为带来的束缚，又沉溺于享乐的快感。画像与他的分离已外化为言行不一的表现，在社交场合，他是迷人的绅士；在独处时，他是伦理越轨的囚徒。这种双重形象，是分离深化的必然结果，也是其性格彻底异化的具体表现。

道连试图刺杀画像的行为是他想与画像完全分离的终极尝试，但这个尝试却以人-物共生系统的彻底崩溃告终。画像与他的关系此时实现颠覆性融合，他以死亡为代价重新成为画像的原型，而画像则回归初始的青春美貌，这一反转不仅标志着他性格疯狂的顶点，也完成了其虚伪形象的颠覆性建构。道连曾对巴兹尔说“凡是其美不灭的东西，我都妒忌”[9]，这种妒忌从最初对画像永恒美的向往，逐渐演变为对美之载体的憎恨，最终沦为美与欲望的囚徒。为了维持美，他可以牺牲伦理底线；为了掩盖越轨行为的后果，他可以毁灭生命。正如王尔德的传记作者艾尔曼曾写道“在表层美丽地漂浮，你就会在深层悲惨地死去”[10]，道连的结局是必然的。他试图以毁灭伦理印记的载体来拯救自己，却最终毁灭了虚假的自我，画像与道连在融合、分离、再融合的循环中，完成了对从纯真走向伦理异化的人物形象的最终建构。

4. 作为道德档案的画像：能动与施动的行为操纵

《道连·格雷的画像》融入了爱情、社会、政治多方面的内容，但它的叙述主线仍为道连的道德轨迹演变历程，而这个历程的关键就是画像的变化。画像不仅发生了自我的表面变化，还引发了相关人物的一系列行为变化。物有一种实现其目的和功能的倾向，如不是人在敲击锤子而是锤子引发人的敲击、不是人舞动丝巾而是丝巾引发人的舞动[7]。再如物件居于某种因果关系中就会决定人的命运，物件失去某种功能，人的行动就会受到阻碍；对某件物的欲望会让人踏上追寻之路；某件物的偶然介入要么帮助、

要么阻止人实现其目标[11]。物因自身的主体性和活力而具有能动性和施动性,因而不仅自身会发生变化,还会对人产生影响。

画像的能动叙事,并非体现为单纯的物理形态变化,更体现为对道连伦理轨迹的主动追踪与记录,它的每一次蜕变都带着对道德越轨行为的精准回应,显露出物的主体性。当道连因西比尔的演技失色而无情抛弃她,最终导致其自杀时,画像第一次发生变化,它的嘴角露出了一丝凶相。这抹凶相是对道连情感背叛的直接回应,西比尔的死亡尚未在道连心中激起持续的愧疚,画像却已先一步将其伦理内核中的冷漠与残忍揭露。当道连杀害巴兹尔后,画像的变化不再局限于面部,还出现了血汗般的红色痕迹,这既是对巴兹尔鲜血的复刻,更是对道连扼杀艺术灵魂之罪的主动控诉。画像不再是被动承受岁月的载体,而成了记录伦理选择后果的活档案,用颜料与画布的语言,将道连试图掩盖的精神异化揭露。随着道连在放浪形骸中沉沦,画像的能动变化更具层次感。道连在阁楼观看画像时发现,画像的头发越来越稀少却仍残留金子般的颜色、嘴唇肉感却染着一抹猩红、眼睛麻木却藏着天蓝色,这种美与丑的撕扯正是道连伦理内核未完全泯灭却持续异化的主动映射。它没有因被藏匿而停止变化,反而在无人注视的阁楼里,持续生长出与道连行为对应的变化。它像一个有生命的旁观者,默默累积着对越轨行为的见证。直至道连试图用刀销毁它时,画像完成了最终的能动反转“墙上挂着道连·格雷栩栩如生的画像,同最后一次见到时一样年轻英俊”[9],而道连本人却变成“一脸憔悴,皱纹密布,面目可憎”的尸体。此时的画像不再被动承受,而是主动夺回了青春与容貌,以物的力量完成了对伦理越轨行为的终极审判。

画像的施动性,核心体现为它并非被动依附于人物,而是主动构建了人与物的共生关系,反向操纵着人物的行为与心理。巴兹尔作为画像的创作者,却成了画像施动性的首个俘虏。巴兹尔将对美的终极追求倾注于画布,使得画像不再是普通的艺术品,而是他艺术信仰与精神内核的外化。这种倾注让他陷入对画像的执念,他拒绝展出画像、在道连订婚时执着于要看一看这幅画像,画像成了巴兹尔情感与艺术信仰的寄托,也成了束缚他的枷锁。他对道连的关怀、对道连伦理异化的担忧,本质上是对自己灵魂载体的守护。当他看到画像狰狞的脸时,发出“我的天哪!我崇拜的是个什么东西!它有一双魔鬼的眼睛”的惊叫[9],此时的恐惧不仅源于道连的道德越轨,更源于自己倾注精神的艺术品,竟成了伦理异化的具象化载体。画像通过巴兹尔对艺术的执念,操纵着他的情感与行为,让他始终无法脱离与道连、与画像的捆绑,最终沦为道连越轨行为的牺牲品。

画像对道连施动的核心,在于构建了画像替人承担伦理后果的认知陷阱,让他的伦理异化从偶然走向主动。画像第一次发生变化时并未让他收敛,反而让他产生了扭曲的安全感,认为画布上的那张脸替他显示情欲和罪孽,他自己则能保持青春的滋润和可爱。这种认知反复强化,直到道连主动放弃了对善的追求。当他试图通过放过赫蒂来赎罪时,却发现画像“眼睛里多了狡猾的神色,嘴角的曲线添了虚伪的皱纹”、“手上的猩红露水愈加鲜艳,更像才溅上的血”[9],画像的否定让他彻底放弃自我救赎,觉得忏悔与赎罪是荒谬的。道连举刀刺向画像的行为,本质上是被画像的施动性推向了绝境,他试图销毁伦理印记,却在画像的反作用力下,亲手终结了自己的生命。画像用最后的能动变化,完成了对道连施动的闭环,让他为所有伦理选择的后果付出代价。

画像对亨利的施动虽不直接,却通过道连的行为间接强化了他的哲学理念。亨利作为享乐主义的倡导者,曾送给道连一本书,书中的思想成为道连伦理异化的起点,而画像所承载的道连的变化,又成了亨利理论的鲜活实例。亨利看到道连因画像的变化而神思恍惚、脸色苍白时,却用“厌倦是惟一可怕的事”来消解道连的恐惧,甚至将道连的道德越轨解读为“生活的目的在于自我发展”。画像通过道连的伦理异化,让亨利“生活是首要的、最伟大的艺术”的享乐主义不再是抽象的理论,而是有实践支撑的信条,它间接操纵着亨利对生活的认知,使其更加顽固地坚守自己的哲学。

画像的能动与施动，最终构建了物与人的双向共生关系。道连的每一次行为都在促进画像的变化，而画像的每一次变化又在牵引道连的行为，二者形成相互强化的循环。道连试图逃避画像的凝视却又忍不住上楼查看，这种逃避与依赖的矛盾恰恰是画像施动性的体现，它让道连既恐惧又无法脱离，越挣扎越深陷。而巴兹尔的死亡、艾伦的自杀和西比尔的悲剧，本质上都是这场人-物共生关系异化的牺牲品。画像通过操纵道连，间接影响了其他人物的命运，成为串联所有伦理事件的隐形线索。画像最终的复归与道连的死亡也印证了：物与人的关系从来不是单向支配，而是双向的相互塑造。

5. 作为复仇行动者的画像：路径偏离的理念反思

物叙事过程中有遵循路径也有偏离路径，按照自然展开的逻辑次序描写物在不同的空间中流动，按部就班地牵扯出一系列后续事件即为遵循路径，如《安徒生童话》中的叙事有明确的流动起点与终点。而偏离路径则是阅读期待之外的“异动”，能为故事进程注入新的动力，如《项链》中假钻石项链的不知所踪[7]。这种偏离一般是因干预导致，通过某些干预让物在时间和空间中偏离原来的路径，使作品不循规蹈矩、枯燥乏味。

在《道连·格雷的画像》里，王尔德通过独特的叙述路径，淋漓尽致地展现了他前卫的艺术理念。按之前的叙述路径推进，道连一直保持表层的青春之美，而画像会为他承担伦理异化的后果，但在结局却呈现道连的死亡与画像的复归，这未免突转得太过出人意料。学界对于这个悲剧的结局也有诸多讨论，要新乐等人也就此认为“以突发的悲剧事件作为结尾既保证了情节的内在张力，为之前若隐若现的恐怖气氛(画家之死、韦恩之死)找到了最终落脚点。同时也为小说开头部分有关美的论断提供了形象的注脚：‘每一件赏心悦目的东西背后，总有一段悲哀的隐情。连最不起眼的小花要开放，世界也得经历阵痛’”[12]。王尔德作品中的道德观一直都是争议的中心，他的道德伦理观念与自己的艺术审美理念之间似有说不清的悖论。王尔德秉持“为艺术而艺术”，认为艺术不应沦为道德说教的工具。传统叙述路经常让艺术作品承载沉重的道德训诫，可在这部小说中，画像作为核心艺术象征，并未被用来宣扬既定道德。对画像的描绘，从最初道连青春俊美的完美呈现，到随着他的异化而逐渐狰狞扭曲，都是为了展现艺术本身的动态变化与表现力。王尔德无意借画像直接告诉读者什么是对、什么是错，而是以艺术的美感与冲击力吸引读者沉浸其中。书中对画像细节的刻画也多呈现艺术上的震撼效果，而非传递道德评判。与此同时，画像虽历经变化，但始终作为一件艺术作品存在，它超脱于道连混乱的生活，象征着艺术的永恒性。即便道连的伦理底线在现实生活中不断滑坡，画像所代表的艺术价值却未曾因人类道德的变迁而消逝，它始终以独特的艺术形式记录着一切。但是，小说的情节以道连的悲剧结尾似乎又说明了道德越轨必然接受灵魂的审判、遭受恶果的侵蚀。

尽管王尔德在当时是文坛引起争议最多的作家之一，而这部作品也一经问世就受到外界广泛谴责，被认为是唆使他人道德败坏的作品。但小说是王尔德对唯美主义理念的践行，充满了对生、死、美和欲望等严肃问题的探讨。王尔德对艺术创作始终坚信“艺术也是道德无法约束的，因为艺术着眼于美丽的事物、不朽的事物和不断变化的事物”[13]。他打破常规叙述路径，没有让画像承受人类的道德伦理恶果，而是选择让人来承担后果。这一创新之举，体现出他作为艺术家不被传统叙事模式和社会固有观念束缚的果敢。从物叙事的视角重新审视这一结局，可以发现道连悲剧的根源不仅在于他个人的伦理异化，更在于他试图将一个具有自主性的“物”彻底工具化，使其沦为个人欲望的奴仆。道连将画像作为替身，以画像承载本应由自身承受的岁月痕迹与道德后果，这本身就是对画像作为物的主体性的否定。他希望通过这种工具化操作，实现青春永驻、欲望无度的生活。然而，画像以其自身的能动性不断“记录”道连的道德轨迹，最终以“复仇”的姿态完成反转。当道连试图彻底毁灭这个被他工具化的物时，画像夺回了属于自身的青春与美，将道连推向毁灭。这一结局揭示了人与物关系的深层悖论，物一旦被完全工具

化、沦为纯粹的手段，其被压抑的自主性终将以反噬的方式回归，道连的死亡是他所建立的人物关系系统的崩溃。因此，王尔德通过这一偏离常规的叙事路径，不仅表明人必须为自己的行为负责，更以极端的方式呈现了对工具化物的批判。当人试图将物彻底降格为欲望的工具时，物自身的逻辑终将反噬人自身。这种偏离的叙事路径表明了一种反抗：是艺术品作为物对所承载的人类道德后果的反抗，也是王尔德对庸俗艺术观念的反抗。他通过《道连·格雷的画像》，传递出自己对艺术与生活、道德与人性的深刻思考，也让作品成为其艺术理念的生动阐释。

6. 结语

《道连·格雷的画像》作为王尔德的唯美主义代表作，凭借画像这一核心意象，构建起了一个叙事肌理丰富、思想内涵深邃的艺术世界。本文运用物叙事理论，从多维度对画像的叙事功能展开系统探究，打破了传统研究中将画像视为被动象征符号的固化思路，确认了画像作为独立叙事行动者的核心地位，同时对王尔德艺术理念与道德伦理的悖论关系提出了新的解读。

在作品的叙事架构里，画像的角色经历了完整的演变。作为审美客体的画像，通过静止与流动的状态变化，牢牢把控着故事的节奏与走向，引入核心人物、推动情节发展；作为镜像与他者的画像，通过与道连从融合到分离的动态过程，完整呈现了道连从纯真到伦理异化的性格演变，完成了人物形象的建构；作为道德档案的画像，通过自身的能动变化与施动性，与人物形成双向共生的关系，不仅记录了道连的伦理选择后果，更主动操纵着人物的行为与命运；作为复仇行动者的画像，通过结局的叙事路径偏离，打破了传统叙事的固化逻辑，完成了物对被工具化的本体论反抗。

本文通过物叙事框架的分析，超越了以往研究中王尔德反对艺术中过度道德说教的传统结论，提出道连的悲剧并非单纯的道德越轨带来的惩罚，而是他试图将具有独立本体论地位的物彻底工具化、使其沦为个人欲望的容器与伦理后果的替罪羊，最终遭到了物自身叙事逻辑的反噬。王尔德通过画像的物叙事，不仅探讨了“为艺术而艺术”的唯美主义信条，更提前触及了20世纪“物转向”的核心命题。人与物的关系，从来不是单向的支配与被支配，而是双向的塑造与共生；当人类试图否定物的独立存在、将物彻底工具化时，最终必将遭到物的逻辑的反噬。

参考文献

- [1] 王兴伟. 镜像视域下《道连·格雷的画像》解读[J]. 安庆师范大学学报(社会科学版), 2019, 38(3): 27-31.
- [2] 黄心怡. 《道连·格雷的画像》: 唯美主义道德观的美学实验[J]. 戏剧之家, 2019(23): 216-217.
- [3] 贾思敏, 祁晓冰. 人生为本, 艺术至上——《地狱变》与《道连·格雷的画像》时空叙事之比较[J]. 牡丹江大学学报, 2021, 30(11): 51-56.
- [4] Jane, B. (2010) *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- [5] Graham, H. (2017) *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Penguin Random House.
- [6] 唐伟胜. 物性叙事研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2023.
- [7] 傅修延, 丁玫. 论叙事中物的流动及其对故事形态的影响[J]. 北京师范大学学报(社会科学版), 2024(5): 13-24.
- [8] 刘英. 流动性研究: 文学空间研究的新方向[J]. 外国文学研究, 2020, 42(2): 26-38.
- [9] 王尔德. 道连·格雷的画像[M]. 黄源深, 译. 北京: 人民文学出版社, 2004.
- [10] Richard, E. (1982) *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*. The University of Chicago Press.
- [11] 玛丽-劳拉·瑞安, 唐伟胜. 人类化的物与怪异的物: 论物在叙事中的主动作用[J]. 江西社会科学, 2020, 40(1): 134-141+255.
- [12] 要新乐, 孙玉婷. 明天的真理, 今天的谬误——《道连·格雷的画像》中的道德观“悖论”[J]. 北京航空航天大学学报(社会科学版), 2010, 23(3): 76-79.
- [13] Wilde, O. (2001) *The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose*. Penguin.