

重审怪物：庄子美学视域下的克苏鲁神话 新阐释

郇炫竹

西南交通大学人文学院，四川 成都

收稿日期：2026年5月25日；录用日期：2026年8月3日；发布日期：2026年8月11日

摘 要

“怪物”作为经典的文学主题，在文学史上经久不衰。但对于怪物的理解和审美，中西方却分别走向了包容统一的“融合型叙事”和二元对立的“排斥型叙事”的不同路径。洛夫克拉夫特的克苏鲁神话体系创造了与西方传统怪物小说不同的叙事模式，以西方传统方法阐释存在诸多问题。文章使用以中释西的阐释方法，运用庄子的审美思想，从对怪物的理解、对怪物的审美、对怪物的认知三个维度来阐释克苏鲁神话体系中的怪物形象，以求超越传统的恐怖和神秘的解读，深入挖掘克苏鲁神话背后的文化和哲学内涵。

关键词

怪物，庄子，洛夫克拉夫特，克苏鲁神话

Re-Examining the Monster: A New Interpretation of the Cthulhu Mythos through Zhuangzi's Aesthetic Thought

Xuanzhu Li

School of Humanities, Southwest Jiaotong University, Chengdu Sichuan

Received: May 25, 2026; accepted: August 3, 2026; published: August 11, 2026

Abstract

As a classic literary motif, the “monster” has endured persistently in literary history. However, when

it comes to the understanding and aesthetic appreciation of monsters, Chinese and Western traditions have respectively taken two different paths: an inclusive and integrative “narrative of fusion” on the one hand, and a dualistically opposed “narrative of exclusion” on the other. H. P. Lovecraft’s Cthulhu Mythos creates a narrative model distinct from traditional Western monster fiction, and interpreting it through conventional Western approaches poses considerable problems. This paper adopts a methodological approach of interpreting the West through Chinese thought, employing Zhuangzi’s aesthetic ideas to reinterpret the monstrous figures in the Cthulhu Mythos from three dimensions—namely, the understanding of monsters, the aesthetic appreciation of monsters, and the cognition of monsters. The aim is to transcend traditional readings centered on terror and mystery, and to delve deeper into the cultural and philosophical connotations underlying the Cthulhu Mythos.

Keywords

Monster, Zhuangzi, H. P. Lovecraft, Cthulhu Mythos

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

“迄今已有的一切社会的历史是怪物的历史” [1]。“怪物”作为经典的文学主题，在中西方文学史上都留下过精彩的作品。中国神话的起源之作《山海经》中，塑造了各色的兽神山神，如“鸟首龙身”的雩山之神、“马身龙首”的岷山之神，皆以形态混杂的怪物形象呈现；作为西方文脉重要源流的《荷马史诗》，其叙事中亦不乏狮头羊身蛇尾的奇美拉、独眼巨人波吕斐摩斯之类的怪物形象。中西方两种不同文明在起源早期，对于怪物形象的塑造和想象，竟有着充满默契的一致性。怪物在中西方文化中始终扮演着文明边界外的认知禁忌，以其各异的形态给人带来恐惧和震颤，从而引发类似“崇高”的审美体验。

尽管在主题上有相似性，但中西方文化语境下怪物叙事的诗学实践却走向了不同的路径。早在西方古典时期，柏拉图和亚里士多德就对怪物进行分类和解释，他们认为怪物是不符合其所属物种本质的个体，是对秩序和规训的违背。卢克莱修则不承认有超自然的怪物，他认为因不同物种的习性和生殖完全不同，奇美拉不可能存在，在他的唯物论中怪物只存在于神话远景或人类的想象领域，真实存在的是各异的生物，即普通的动物。福柯则认为怪物与人是异质的，怪物难以被规训，“兽性不再为人的象征和价值所驯化；反过来，现在是人对它的狂乱、愤怒、层出不穷、鬼鬼怪怪的荒谬性，感到无比地着迷” [2]。从柏拉图、亚里士多德到福柯，怪物在西方诗学实践中始终被按照二元对立的逻辑结构划分着正常和异常、美和丑的认知区隔，怪物本质上属于“他者”。而“他者”即意味着与主体对立，是需要被驱逐的客体。因此，西方文化语境下怪物的最终结局多是被净化，成为主体性确证的牺牲品。这也就注定了西方的怪物诗学走上排斥型叙事的路径。在中国的诗学实践中，较早对怪物形象、丑怪审美进行有意识探讨的，当属庄子。庄子诗学理论以“道”为核心，从“道法自然”的理念出发，认为一切存在都是合乎“道”的：“故为是举莛与楹，厉与西施，恢诡谲怪，道通为一” [3]。在庄子看来，“恢诡谲怪”不再是与“正常”对立的观念，而怪物也只是“畸于人而侔于天”。后来鲁迅也在《中国小说史略》中将传统的“志怪”小说作为中国小说的一条重要脉络加以探讨，确定了中国文学对怪物研究的传统 [4]。同时，他也指出，“当时以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有”，确证了人与怪物的统一性。可以看出，在中国诗学领域中，西方对于怪物正常和异常、美和丑的认知区隔被消解，二元对立的认知模式被打破，所有一

切都在“道”等概念的统摄下归为一体，中国的怪物诗学也就走上了融合型叙事的路径。

20 世纪初，科学技术的迅速发展让理性占据了上风，传统文学书写中的吸血鬼、狼人等怪物形象被科学消解，逐渐退出文学表达的范畴。与此同时，人的精神情感和主体性却遭到资本主义大机器生产环境的破坏，人完全被物化为工具。加之第一次世界大战的影响，西方文化又重新陷入了迷茫与混乱，这与文明起源时期先民的情感状况一致。于是，作为迷茫、混沌情绪纾解的神话主义开始复兴，出现了神话学家叶·莫·梅列金斯基(Yeleazar Meletinsky)所说的“20 世纪文学中的‘神话主义’”[5]。在众多文学作品向“神”来寻求清醒、寻求指引时，作为“美国三大恐怖小说家”之一的霍德华·菲利普·洛夫克拉夫特(Howard Phillips Lovecraft)在二十世纪初的理性主义浪潮中叛逆地打出非科学、非理智的旗帜，并开创了一个恐怖怪奇小说体系——庞大且影响深远的“克苏鲁神话”体系。在他的作品中，神不再是传统文学认知下真和美的化身，而是以颠覆人类认知的怪物形象出现，复归早期怪物书写的同时，也呈现出对于当时科学技术爆炸式发展的担忧。克苏鲁神话系列故事多以对奇异事件的调查展开，在调查探索的过程中不断遭遇各种怪物、怪事的困扰，在接近真相时才发现自己仅仅接触了冰山一角，真正的真相背后是不可名状的、无法理解的恐怖存在，主角最后也多精神失常陷入癫狂或是自身也被同化为怪物。这种“调查—解谜—崩坏”的叙事结构，有别于西方传统怪物叙事追求真相、完成净化的叙事：当正常与失常的边界被模糊时，怪物又该如何定义？当神就是怪物时，那么又该向何处寻求净化和救赎？当怪物的本质是超越语言与理性的存在时，以理性话语构建的净化仪式又何以触及本源？这种对立的消解是对西方怪物诗学排斥型叙事的反叛，中国怪物诗学打破二元对立的认知方式似乎能更好阐释克苏鲁神话中的怪物现象。

2. 以道法自然理解怪物

克苏鲁神话体系中，洛夫克拉夫特所塑造的怪物相当具有特色。不同于一般小说中的吸血鬼、狼人等怪物意象，克苏鲁神话体系中的怪物往往是不可名状的、极具邪异色彩的神祇。克苏鲁神话中的神祇大致是：由克苏鲁神话中的统治者“盲目痴愚之神”阿撒托斯(Azathoth)诞生出的三个外神(Outer Gods)：莎布·尼古拉丝(Shub-Niggurath)、犹格·索托斯(Yog-Sothoth)和奈亚拉托提普(Nyarlathotep)，以及来自宇宙的古老神祇旧日支配者(Great Old One)，如克苏鲁(Cthulhu)、哈斯塔(Hastur)等。此外，还有一些相对中立的旧神(Elder Gods)，以及许多零散存在于不同作品之中的异族[6]。相较于大多数神祇，异族可以被认知，其外形也更接近于传统意义上的怪物，洛夫克拉夫特文本中对其外形的表现也更多。在《超越时间之影中》中，伊人被人目睹：“那是一个巨大的虹色圆锥体，高约十英尺，基部直径同样约为十英尺，由某有棱纹和鳞片弹性的半物质构成，从顶部伸出四条可缩的圆柱形肢体，每条约粗一英尺，和锥本身一样分布棱纹”[7]。其形象怪异，难以用符合认知的物种来归类。在《印斯茅斯的阴影》中半鱼半蛙的“深潜者”、《克苏鲁的呼唤》里外形如同类人猿，头上长满章鱼般的触手，背上是一般的巨大的肉翅的“克苏鲁”等怪物形象都是畸形的、超乎认知的。以西方的怪物诗学视角来看，这些怪物是不符合自然规律，应该在故事中被消解和净化。而洛夫克拉夫特却反其道而行之，在其克苏鲁神话体系中这些怪物成为了审美对象，被运用了大篇幅进行描写，其最终的结局依旧是保持原样，没有被人消灭或净化。

这一结局与庄子笔下的怪物大多相似：怪物被平等呈现，最终依然保持其天性。庄子在《大宗师》篇中塑造了子舆的形象“曲偻发背，上有五管，颐隐于齐，肩高于顶，句赘指天”[3]，俨然是形貌丑陋的怪物形象。然而庄子却借子舆之口感叹“嗟乎！夫造物者，又将以予为此拘拘也”[3]！从正面的角度对丑怪进行解说，认为美与丑仅仅只是自然的造化。庄子有“万物皆化”，他认为万事万物都是可以互相转化的“臭腐化为神奇，神奇复化为臭腐。”而这一切又是在“道”的统摄下完成。庄子主张“道法自

然”，其认为道即是宇宙万物的根源和本质，一切事物的生成和发展都遵循“道”的规律“天道，覆载万物者也”。庄子《秋水》篇有言“以道观之，物无贵贱”在“道”的统摄下，世间万物都是平等的，没有高低贵贱、主流和旁路之分。在庄子美学思想中，美与丑的对立被消弭，二者都是平等且合乎于道的。

对应庄子的理论，洛夫克拉夫特的“道”即是“宇宙”：“我们对痛苦与死亡威胁的记忆……与宇宙之谜中偏向黑暗与邪恶的部分……以此为基础，表达‘宇宙恐惧’的文学创作的存在则显而易见……故事中必须存在一种无法解释、源自人类理解之外的未知的恐惧，并以此创造出使人屏气凝息的恐怖氛围”[7]。正如庄子塑造的怪物统摄在“道”下，克苏鲁神话体系怪物的塑造都离不开“宇宙”这个核心概念。在宇宙的视角下，所谓怪物其实是对宇宙规律的遵循。《黑暗中的低语》中的米戈“体长约五英尺，呈粉红色，外覆硬壳，长有成对背鳍或膜翅以及多双有关节的肢体，本应该是头部的位置却是个满布褶皱的椭球体，上面长着无数极短的触须”[7]。以人类的视角观之，其外表奇特，长满了很多对于人来说无意义的肢体，符合通常定义下的怪物形象。但其生活于宇宙空间，“能单凭肉身穿越没有热量和空气的星际虚空”，能实现这一功能与体表外附的硬壳密切相关；米戈的外科手术水平极为发达，能根据需求调整身体结构以适应宇宙的生活，故而其拥有多双有关节的肢体以完成手术，一切看起来怪异的肢体部分都完全遵照了宇宙规律或是种族生存要求。深潜者生活环境是巨大的水渊，故而外形呈现出半鱼半蛙的特质；伊斯族时常附身其他种族，所以呈现出几乎透明的流动性的身体。庄子在《渔夫》中说到：“真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗”[3]。庄子强调要尊重自然本真的状态，不要拘泥于世俗的价值观。具体到克苏鲁神话文本中，即是事物的形态和存在方式并非由人类的标准来评判，以“道法自然”的理论观之，克苏鲁神话中的怪物其实是符合他们的“道”的，他们的存在并非为了迎合人类的审美标准，而是遵循着宇宙本身的运行规律。从庄子的视角来看，这种“丑怪”的外在形态恰恰体现了“道”的本质，即事物的外在与自然法度的统一。既符合“道”，洛夫克拉夫特将其作为审美对象便无可厚非；既符合“道”，他们就不需要被净化和驱逐；既符合“道”，他们或许也不应被称为怪物。

人类以地球条件下的科学知识将克苏鲁神话中的物种称为怪物，对其进行审判时，对“道”的理解就走向了狭隘，也正好陷入了人类中心主义的陷阱。洛夫克拉夫特对于人类中心主义一直持驳斥的态度“在科学进步的促使下……对人类在所处时间和空间中渺小无意义的认识，最能击碎我们根深蒂固的自我中心和自负之感”[8]。这也正呼应了洛夫克拉夫特在《黑暗中的低语》里借小说人物之口所表述的：“我原先以为是病态、可鄙和堕落的事物，实际上令人敬畏、大开眼界甚至辉煌壮美。我以前的猜想不过是人类永恒不变的思维定式的一个阶段：我们总会憎恨、恐惧和逃避与我们迥然不同的事物”[7]。以道法自然理解克苏鲁神话中的所谓“怪物”，或许在某种程度上恰恰暗合了洛夫克拉夫特的本意。

3. 用形残而德全审美怪物

庄子在《德充符》中塑造了一组肢体残缺、形貌怪异的人物：“卫有恶人焉，曰哀骀它。丈夫与之处者，思而不能去也；妇人见之，请于父母曰：‘与为人妻，宁为夫子妾’者，十数而未止也……”[3]哀骀它形貌丑陋，从外貌上讲确实是人们认知中的“怪物”，但无论男女老少都对其十分欣赏。国君鲁哀公亲见哀骀它时觉得果真“以恶骇天下”，而在相处了不到一个月后，鲁哀公开始觉得“有意乎其为人也”，甚至国君都被其魅力所折服。鲁哀公向孔子请教原因，孔子答：“丘也尝使于楚矣，适见𪚩子食于其死母者，少焉眴若，皆弃之而走。不见己焉尔，不得类焉尔。所爱其母者，非爱其形也，爱使其形者也。”孔子以巧妙的比喻告诉鲁哀公：内在比形体更重要。“闾跂支离无脤说卫灵公，灵公说之；而视全人，其脰肩肩。瓮瓮大癭说齐桓公，桓公说之；而视全人，其脰肩肩”[3]。“闾跂支离无脤”指人形体跛脚、驼背、缺唇的缺陷，“瓮瓮大癭”指脖子上生着大瘤子，这两者也都是一般意义上丑怪的“怪物”。

而他们却能以自己的才能让卫灵公、齐桓公欣赏，甚至于在他们看到正常人后还觉得其“脰肩肩”也就是脖颈太细长。究其原因，庄子揭示道：“故德有所长，而形有所忘。”

《德充符》中的这一组“畸人”虽然在外表上有残损，被认知为怪物，但因其高尚的道德，反倒是更加受欢迎。庄子认为，真正的美不在于外在的形体，而在于内在的精神品质，形残反而能显现出其精神的伟大。“德”能消解对立，使怪物的本质得到转化。

从“德”的角度观照克苏鲁神话体系，可以发现许多所谓怪物都有了新的面目。在《超越时间之影》中洛夫克拉夫特塑造了伟大种族伊斯。作为教授的主人公在课上忽然昏迷，醒来并恢复感官却是在“五年四个月零十三天”后，中间的记忆全部丧失。据其他人描述，主人公只昏迷了十六个半小时就重新清醒，醒后却变得十分怪异：“我的发音变得粗鄙而陌生，遣词造句似乎既包括奇异古语，也包括极其难以理解的表达方式”、“得到允许后，我时刻都泡在大学图书馆里，很快就开始安排前往怪异地点的行程，并且在美国和欧洲的多所大学参加一些特别的课程，这在接下来几年间引来了诸多非议。”主人公变得非常好学，且拥有了诸多此前不擅长的知识。而这一切就源于伊斯族对主人公身体的占据。伊斯族“是全部种族中最伟大的一个，因为只有他们破解了时间的秘密，能够将极为敏锐的意识投射到过去和未来，跨越数以百万年计的时间鸿沟，学习每一个时代的智慧成果，因而掌握了地球上曾被知晓和将被知晓的所有知识。”从大宇宙观的角度来看，在“德”的层面上，论心论迹伊斯族都是良善的。伊斯族来自一个叫伊斯的星球。他们过去与存在在地球上的锥形物种交换思想，从灾难中拯救了地球；伊斯族建造了宏伟的图书馆，以保存宇宙文明的样本，防止文明失落；同时“被取代的意识总会在取代者所处的年代和躯体内之后，得到细心的照顾和看护，防止他伤害他所占据的那具躯体。”伊斯族虽然生理结构怪异，但却对其他种族无害，对知识充满了无功利性的渴望，对真理的求索从未止息。同样，在《奈亚托拉提普》中，洛夫克拉夫特创造了神祇奈亚托拉提普，其超脱了怪物的传统形象，对科学知识很有研究，他很乐于在俱乐部中演讲关于电力和心理学等知识，向观众传达科学思想，展示科学的伟力，一定程度上甚至起到了思想启蒙的作用。这种“形残德全”的特点使他们的形象充满魅力，超越了简单的怪物符号，成为一种蕴含智慧、追求真理的象征，完成了怪物形象的审美转化。

除审美意义外，“形残而德全”的形象也为我们提供了反观自身、重新思考人类文明的空间。《疯狂山脉》中塑造了“古老者”一族，该种族制造了新的物种“修格斯”，在古老者的操作下，修格斯能自由变化形态协助其生产生活甚至是发动战争。后来，修格斯逐渐进化出大脑，并产生了独立意识，最终推翻了古老者的制约，覆灭了辉煌一时的、强大的古老者一族。在这则故事里，修格斯虽身为怪物却充满反叛精神，其不畏惧强大、争取独立的精神正是“德”的彰显。以此观之，洛夫克拉夫特或许是在暗示，在面临宇宙的未知与恐怖时，我们人类也需要拥有这样的反抗性和勇气。而从另一视角来看，这又成为洛夫克拉夫特对人类的担忧和警醒，古老者一族辉煌了多个世纪，仍然走向灭亡；包括前文提到的参透了时间的奥秘，拥有大量知识的伊斯族，也逃不过流亡的命运，宇宙中没有永恒，比人类强大、比地球文明发达的种族也会平等地在未知的宇宙中遭遇不测，我们人类应当时刻保持对未来的警醒和对宇宙的谦卑。

“故德有所长，而形有所忘。”依照庄子的观点，洛夫克拉夫特塑造的“形残而德全”的怪物形象打破了二元对立，德性由此从物质形式的束缚中解脱出来，更为直观地供人类参照和反思。

4. 以得意忘言认知怪物

庄子在《秋水》中提到“可以言论者，物之粗也；可以致意者，物之精也。言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗也。”其认为语言只是事物的表象，不足以传达事物的真理。因此庄子主张“得意而忘言”，以解决“言不尽意”和“不得而言”之间的冲突与矛盾。《外物》中庄子提出了自己对言意关系

的理解：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。吾安得夫忘言之仁而与之言哉”[3]。语言固然能帮助人认知世界，但如果只依靠语言，又反会陷入语言的陷阱，局限于语言之中，所以庄子认为要“忘言”才能“得意”。“忘”也正是庄子诗学理论的重要概念。庄子在《德充符》中论述“故德有所长，而形有所忘”时，还提到“人不忘其所忘，而忘其所不忘，此谓诚忘。”人们不遗忘他们所应当遗忘的形体，反而遗忘他们所不应当遗忘的德行，这样忘本逐末的遗忘，才是真正的遗忘。形体和语言一样都是外在的东西，只有将表象的、外在的东西遗忘了，本真的、内在的东西才能显现。

洛夫克拉夫特认为“所有真正的宇宙恐怖的基础都是对自然秩序的背离，而最深刻的背离总是不具体和最难以描述的”[9]。因此，其创作的克苏鲁神话体系最令人费解，也最令人着迷的一点就在于其“不可名状”的特性。在克苏鲁神话体系中怪物的外形、结构和存在方式超出了人类的认知和语言描述能力，当人类接触到这些怪物时，因无法用现有的知识和语言来理解和描绘这些怪物，往往会陷入恐惧和混乱。《敦威治恐怖事件》一文中，犹格·索托斯之子便是不可名状的存在，常人无法观测其外貌，只能依靠伴随他出现的巨大的声音和特别的恶臭才能感知其存在。依靠特殊的办法，其终于短暂显形，柯蒂斯·维特利是唯一见证了其外形的人“啊，啊，我的上帝，那半张人脸——顶上的半张人脸……那张脸长着红色的眼睛和白化病人的卷发，下巴很短，完全就是维特利家的长相……它是章鱼，是蜈蚣，是蜘蛛，但顶上还有半张成形的人脸，很巫师维特利的脸，但是有好几码长几码宽……”[7]超出认知的恐怖外形让目击者柯蒂斯·维特利陷入混乱，其“双手抱住脑袋，发出痛苦的呻吟”。《印斯茅斯的阴影》中，主人公因看见了怪物形态的深潜者，无法言说和理解其存在，最后陷入混乱，回归到了深潜者所属的印斯茅斯深渊中。超出认知的事物该如何认知？这是克苏鲁神话留下的谜题，也是其魅力所在。

以“得意忘言”观之，只有解除掉语言的遮蔽，意义才得以显现；只有忽略掉外在，才能看出事物本质。克苏鲁神话中的怪物不仅在外形上“不可名状”，其个性也让人琢磨不透，难以用好坏、善恶来划分。克苏鲁神话体系中的主神阿撒托斯被描述为混沌无序的中心，它的存在超越了时间和空间的概念，任何试图对它进行具体描述的努力都是徒劳的，他不仅无法庇佑人类，反而还会为人类带来灾害，一旦阿撒托斯清醒过来，整个宇宙就会走向毁灭。阿撒托斯的善和恶似乎难以界定。但善和恶本身就是人类的观点，也是属于外物，要想弄清其本质立场就需要抛弃掉人类主观的价值判断。基于此，重新审视阿撒托斯，其“作为神需要庇佑人类”这样一种良善的观点是人类主观赋予的，他作为一个宇宙生物，本身是没有这种责任的，因此，善并非其自然属性。同样，“他一清醒就会为人类带来灾难”，这也并非其主观意愿上造成，而是其无可回避的自带属性，故其也没有恶的立场。克苏鲁神话中阿撒托斯等神的身上没有世俗的善和恶的概念，他们行止由心，可以说也是对“道法自然”的呼应。作者洛夫克拉夫特也这样认为：“我所有的作品全部都构建于一个基本的前提之上——人类共有的律法、利益以及情感，在广阔的宇宙面前，既毫无效力，也毫无意义”[10]。克苏鲁神话中的主人公在遭遇奇异事件时，也总是带着主观判断先入为主地认为是怪物或宇宙中的神灵造成了这一系列事件。而这一种先入为主的观念，其实也是一种外在的遮蔽，我们需要“忘”掉这些固有认知，才能揭开奇异事件的本质。在《魔宅梦魇》中，造成一系列超自然现象的并不是宇宙中的神灵或是女巫的魔法，而是高超的科学技术。最终，主人公也意识到宇宙中的恐怖并非来源于抽象而不可见的神灵，而是人类的自我欺骗，越是对眼前的恐惧视而不见，当他发现真相的一刻，越是产生强烈的恐惧。

善与恶、理性与失控、神与怪的价值判断，都是如同庄子所说的“可以言论者”，遮蔽着我们对真相的感知。正如《大宗师》所言：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大道”，讨论克苏鲁神话中超出认知的事物时，不应仅仅停留在对其外形的恐惧上，而应该放下固有的观念，以开放的心态去感受他们的本

质，透过宇宙的无限和人类的局限去思考恐惧的本质、人类生存的本质。

5. 结语

在庄子审美思想的观照下，克苏鲁神话体系中的怪物元素不仅仅是为了引起恐惧和震颤的情绪，更呈现出较高的审美价值和哲学价值。若是怪物形体与品质皆符合于道，那么他们是否还应该被当作怪物对待？真正的审美不在于创造更加完美的形态，而在于培养接纳怪物的胸襟。这本质上也是对于人类中心主义的拷问：以人类的观念和认知去审视茫茫宇宙，真的是正确的吗？当我们不再执着于用理性框架对怪物进行规训，反而能在“得意忘形”的超脱之境中，触摸到未被认知污染的真实世界。在后人类时代，技术进一步模糊了物种的边界，机器、算法、生物改造技术都对于人的传统定义发起了冲击，我们用以定义“异己”、“怪物”的边界也在不断消解，怪物离我们越来越近，也越来越有现实意义。对怪物的审美，不仅是对外在宇宙的态度，更是对人类自身未来可能形态的深刻接纳与内在和解。

诚然，庄子美学思想作为一种中式的审美视角，虽然能为被西方传统恐怖范式遮蔽的克苏鲁神话提供一些新的阐释方式，如本文所提及的怪物的自然性、内在德性与不可言说性。但是，洛夫克拉夫特作品中根植于特定时代与文化背景的认识论悲观主义、本体论虚无感及历史性种族偏见，在庄子视角下仍缺乏有效的解读路径，这恰恰反映了“以中释西”方法的局限性。但这种局限性，也说明了在跨文化比较中尊重文化异质性的必要性，也提示我们在以中释西的尝试中，既不要陷入牵强附会的比附，也不要回避原作自身的矛盾与暗面，这或许也是一种对“大同诗学”^[11]的尝试，一次人类文明内部的接纳与和解。

参考文献

- [1] Miéville, C. (2012) Theses on Monsters. *Conjunctions*, 59, 142-144.
- [2] 福柯. 古典时代疯狂史[M]. 林志明, 译. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 2005.
- [3] 陈鼓应. 庄子今注今译[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [4] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2006: 22.
- [5] 王小倩. 洛夫克拉夫特恐怖小说研究[D]: [硕士学位论文]. 湘潭: 湘潭大学, 2017.
- [6] 赵昱杉. 洛夫克拉夫特小说中的“宇宙主义恐怖”主题研究[D]: [硕士学位论文]. 石家庄: 河北师范大学, 2022.
- [7] 洛夫克拉夫特. 死灵之书[M]. 竹子, 等, 译. 北京: 北京时代华文出版社, 2018.
- [8] Lovecraft, H.P. (2006) Time and Space. In: Joshi, S.T., Ed., *Collected Essays of H.P. Lovecraft (Vol. 5, Philosophy; Autobiography & Miscellany)*, Hippocampus Press, 30-31.
- [9] Joshi, S.T. (1980) H.P. Lovecraft: Four Decades of Criticism. Ohio University Press, 174.
- [10] Lovecraft, H.P. (1971) Selected Letters II. Arkham House, 75.
- [11] 张义, 黄维樑. 加强“以中释西”文学批评, 构建中国比较文学的话语体系——黄维樑教授访谈录[J]. 燕山大学学报(哲学社会科学版), 2018, 19(1): 59-66.