

叠印的目光：论《大宅》中纳迪娅凝视下的他者与自我

宋平

杭州电子科技大学外国语学院，杭州

摘要 | 妮可·克劳斯《大宅》中纳迪娅的凝视实践，是记忆滤镜下对男性他者形象的叠印，同时凝视背后也潜藏着自我的投射。从萨特的凝视视角看，首先，纳迪娅的目光从未真正抵达亚当本身，而是政治迫害失踪的诗人丹尼尔·瓦斯基的形象所叠印，并通过对男性身体的书写，颠覆了传统叙事中男性凝视的霸权。同时，书中并未让女性欲望沦为男性叙事中常见的征服叙事，而是被选择一直让欲望处于未完成的状态。纳迪娅的凝视亦是其自我投射的延伸，以期反抗衰老，寻求自我价值的确认。但是，当亚当的厌恶与拒绝撕裂幻象，迫使纳迪娅从凝视主体沦为被观看客体，纳迪娅被迫直面真实的自我。且小说结尾悬而未决的选择，揭示了萨特“极端处境”在现实中的真实形态。本文试图通过分析纳迪娅的凝视，为理解性别、历史与存在之间的复杂缠绕，提供一个可能的阐释路径。

关键词 | 《大宅》；妮可·克劳斯；萨特；凝视

Copyright © 2026 by authorx (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



男性凝视是传统叙事中根深蒂固的权力结构，即男性作为凝视的主体，掌握着观看、定义与物化的权力^[6]。这种单向度的凝视范式，构建了一种主体通过目光占有客体的认知惯性。然而美国当代作家妮可·克劳斯（Nicole Krauss）的小说《大宅》（*Great House*）使女性从被凝视的位置转向凝视的中心。女主人公纳迪娅对年轻男子亚当的凝视实践，首先完成了性别权力的倒置，却并未止步于此。

为解读《大宅》中纳迪娅复杂的凝视实践，本文借用让-保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）的存在主义哲学为理论框架。首先，萨特指出，“凝视是自我与他者相互定义、权力关系彼此博弈的存在实践。^[18]”

即当自我的目光遭遇他者的目光，便形成注视与被注视的双向争夺，人既试图通过凝视将对方客体化以确立自身的主体地位，也时刻面临在对方目光中沦为客体、被异化的可能^[6]。然而，萨特强调，他者始终是“自由”的，他者拥有超越任何凝视界定的可能性，能够拒绝或颠覆凝视^[20]。且当幻象破灭时，人将面对萨特所称的“极端处境”，并必须做出选择^[17]。同时，萨特提出“存在先于本质”，即人的本质不是预先给定的，而是通过自由选择存在过程中塑造的。这一观点为解读凝视崩塌后主体的自我面对与存在选择，提供了关键的理论支撑。

本文聚焦《大宅》中纳迪娅的凝视实践，探讨其

作者简介：宋平，杭州电子科技大学外国语学院硕士研究生，研究方向：英美文学、美国文学。

文章引用：宋平. 叠印的目光：论《大宅》中纳迪娅凝视下的他者与自我[J]. 社会科学进展, 2026, 8(2): 86-91.

<https://doi.org/10.35534/pss.0802017>

以记忆为滤镜对男性他者展开的形象叠印与主体符号化，分析这场凝视背后潜藏的多层自我投射与深层存在诉求^[8]，解读凝视幻象崩塌后纳迪娅的自我直面与存在本质思考。纳迪娅的凝视绝非单纯的性别权力反向博弈，更是个体面对历史断裂与自我认同危机的精神实践。作者克劳斯借这一极具张力的凝视叙事，既完成了对女性凝视复杂性与多面性的深度书写，也具象化呈现了作为第三代大屠杀作家的她，对集体创伤记忆的代际传递与后见证时代历史书写方式的独特思考与文学回应^[1]。

1 记忆滤镜下的丹尼尔替身

传统叙事中，男性作为观看者与叙事者，占据着主动的认知与解释权，长期将女性置于被观看、被书写的位置。比如《伊利亚特》中的海伦从不通过自身言说展开形象，而是经由如墨涅拉俄斯、帕里斯等男性角色的讨论、评判与争夺获得意义。进入现代文学，这一结构虽在形式上有所松动，但并未被彻底瓦解。伍尔夫《到灯塔去》中的拉姆齐夫人虽具有情感核心地位，却主要存在于他人的记忆、想象与凝视之中。她被理想化为家庭与艺术的精神中心，但这一中心性恰恰建立在她无法为自身言说的基础之上。她的形象由他者不断书写，却难以成为真正的叙事主体。由此可见，凝视不仅决定了谁被看，更决定了谁有权叙述^[11]。

书中以纳迪娅女性视角出发，使男性被观看、被书写。纳迪娅对亚当的凝视，是一场以记忆为滤镜的凝视实践。她将亚当的每一个特征都与对丹尼尔的记忆相对应。纳迪娅初见亚当时，亚当“年轻的面庞”“硕大的鼻子”“饱满的双唇”。这些外貌特征的相似，瞬间激活了纳迪娅的记忆。她“浑身颤栗”，“好像多年前只见过一夜的男孩终于又出现”。丹尼尔的长发“闻起来像一条肮脏的河流”，纳迪娅在没有接触亚当的情况下，就本能地认定他也有这样的长发。这种跨感官的记忆迁移，是萨特所说的凝视的异化：她不是在感知眼前的陌生人，而是将预先设定的形象强加于他者身上^[8]。随着相处深入，叠印的范围进一步扩大。比如丹尼尔当年与纳迪娅争论诗歌时“直盯着我的双眼，等着我反驳”，而亚当也有“紧着追问”、眼底闪过“钝化却依然尖锐的神情”的较真。当拉菲斥责亚当时，他“脸上闪过忧伤的畏避，极细微的颤动”，这份不易察觉的怯懦，与纳迪娅记忆中丹尼尔“阴霾时而笼上他的面庞，略作踟蹰，似欲逗留，尔后隐灭”的脆弱瞬间重叠。纳迪娅感叹：“他依然极像丹尼尔·瓦尔斯基，如此肖似，我几乎纳闷他为何竟认不出我。”至此，在纳迪娅的记忆滤镜下亚当成为丹尼尔的符号性载体。他的身体、行为、情绪，都被纳入对另一个人的记忆框架。

此时纳迪娅通过对亚当的观察与感知，赋予其特定的意义，在这一过程中，纳迪娅完全掌握了叙事的主动

权，成为真正的叙事主体。同时，纳迪娅通过对亚当身体细节的观察与描述，完成了对亚当的命名与分类，使其成为服务于自身写作的文本资源。它无视亚当的真实身份与意愿，将亚当强行纳入纳迪娅的记忆体系与情感框架。亚当的身体特征被解读为丹尼尔的影子，他的存在意义被限定为丹尼尔的替代品。这种命名并非基于对亚当主体性的理解，而是基于纳迪娅自身的写作需求与情感诉求。通过这一命名，男性身体被彻底符号化，成为女性写作的文本资源。这种符号化的过程，正是反向凝视中权力重构的核心体现，它打破了传统男性叙事中男性对女性身体的符号化垄断，实现了女性对男性身体的掌控与利用^[10]。

纳迪娅对亚当的目光叠印，含有沉重的历史隐喻。1973年，美国支持的皮诺切特发动军事政变，推翻阿连德民选政府，随后对知识分子、左翼人士展开系统性迫害。同时书中保罗在电话中透露，“他们发现他有一阵子被关在船上^[16]”，与一批囚犯一起，“他们让他活了几个月，勉强活着^[16]”。故而丹尼尔只是被关押，折磨，然后消失了。故她没有见到丹尼尔的尸体，甚至他可能没有墓地，没有任何可以确证他曾经存在的东西。故而纳迪娅通过凝视亚当，试图在当下捕捉过去的痕迹。用亚当来证明那个被抹去的人的确存在过，从而确认那段历史的真实性。

同时，在凝视过程中有着许多纳迪娅视而不见的细节。萨特指出，“自欺不是简单的自我欺骗，而是个体在面对令人不安的真相时，主动选择一种虚假的认知框架，将自己或他者物化为某种固定的形象。^[18]”首先，亚当与丹尼尔的根本性差异被纳迪娅屏蔽。丹尼尔是诗人，有着对诗歌的极致热忱，即便面临智利政治迫害，仍坚守革命信念与创作初心。而亚当“可能从没看过一本书”，对写作的追问只是出于对“作家”标签的浅层好奇，直言“这种东西我一窍不通”。丹尼尔的“不羁”是灵魂层面的自由选择，而亚当的“随性”是生存层面的被迫漂泊。其次，亚当的行为充满功利性暗示，这些暗示同样被纳迪娅选择性过滤。他主动提议带纳迪娅看加达的古董书桌，反复强调“独一无二”“价钱能翻好几番”，言语间的销售姿态远超朋友间的善意。在所罗门街的餐馆里，他默许朋友将最昂贵的酒单推给纳迪娅，对“有钱有名的美国人”这一标签带来的便利安之若素。这些行为表明，亚当始终以自己的利益为考量，他接近纳迪娅并非出于情感，而是觊觎她背后的物质价值。更直白的是周围人的反复警示。拉菲多次警告纳迪娅，“亚当是骗子、小偷，他利用您”^[16]。穿黄裙的女孩提醒她，“他爱他的堂妹^[16]”，暗示亚当的情感世界早已另有归属。她不是没有接收到这些信息，而是主动构建一套虚假的认知体系，将不符合这套体系的事实排除在外，从而维持一个自己愿意相信的幻象。

但这种自欺注定无法持久，因为它建立在对他的

误读之上^[13]。萨特说，“他者永远是自由的。”^[18] 亚当身上那些被纳迪娅刻意忽略的细节，不会因为她的无视而消失。纳迪娅的凝视因此陷入一个无法化解的悖论。她需要亚当成为丹尼尔，以此对抗消失的过去和历史。但亚当身上那些被遮蔽的真实，却提醒着纳迪娅，她的凝视滤镜注定是错误的。

总的来说，纳迪娅对亚当的叠印，是一场以记忆为滤镜的凝视实践。她将亚当的每一个特征都纳入对丹尼尔的回忆框架，完成了女性对叙事权的把握。然而，纳迪娅对丹尼尔的执念并非单纯的私人记忆，而是试图用亚当来证明那个被抹去的人曾经存在，试图用活生生的当下覆盖断裂的过去。但她刻意忽略亚当身上那些溢出丹尼尔框架的真实细节，将自由的他者强行固定为记忆的载体，这从一开始就注定是脆弱的。同时，正如尼采所说：“当你凝视深渊时，深渊也在凝视你。”^[5] 纳迪娅对亚当的凝视并未止步于将他看作丹尼尔，而是也有对自我的投射。

2 凝视投射中的自我建构

纳迪娅对亚当肉身的凝视，首先是对自我衰老的本能反抗。年过半百的她，离婚的孤独、写作的瓶颈、书桌被夺的失落，早已让生活失去光彩。而对亚当肉身的渴望，成为她体内“唯一鲜活的东西”。当亚当骑摩托车带她穿行耶路撒冷时，身体的接触让她感受到久违的生机。这种“生机”正是她五十岁人生里早已消逝的青春活力。在街巷山岭穿梭时，简单的身体互动便让她获得“数月甚至数年不曾有过的快乐”。下车时她“极不情愿地松开他的腰”是对年轻肉身的贪恋，也是对自身衰老躯体的逃避。当现实中的肉身贴近无法持续，纳迪娅便将这种渴望延伸到幻想与梦境之中。她“无比细致地想象他的身体，我要在他身上做的事，他在我身上做的事”^[16]。更值得注意的是，“在我的幻想里，我给自己另一具身体。”^[16] 这具身体“没有开始黯淡走形，没有跟我走上相反方向。”^[16] 她在幻想与亚当的亲密时，看见的不是自己真实的衰老躯体，而是那个理想中年轻、鲜活的自己。透过亚当，她看见的是自己渴望成为的模样。这种幻想的根源，是她对年华老去的深层恐慌。通过凝视和幻想他的身体，她得以暂时脱离自己的衰老躯壳，在精神层面重回年轻。

同时，纳迪娅的凝视实践也映射了作者自己的存在思考。克劳斯在访谈中说过一句非常关键的话“还有什么比‘自我’更不真实、更虚构？哪一本小说没有反映作者本人的想法、回忆和世界观？”^[3] 克劳斯坦言，“她是女人，现在有孩子，她写小说。她没办法去过别的人生，可是在小说里可以成为任何人。”^[3] 这与纳迪娅在幻想中“给自己另一具身体”，即她无法在现实中变回年轻，但可以在想象中“成为”那个年轻的自己有异曲同工之妙。克劳斯在另一处采访中说：“小说的

本质是让我们更密切地了解个人的生活”。作家写这个凝视是为了了解自己的生活的，同样，纳迪娅通过凝视亚当，也在试图更密切地了解自己。但是需要注意纳迪娅的凝视始终保持着未完成状态，两人最后并未真正发生关系。萨特指出欲望的本质不是要占有对象，而是要使之显现为某种东西。故这种未完成绝非叙事的偶然，而是纳迪娅凝视本质的必然呈现。如果欲望指向占有，那么在占有完成的那一刻，凝视就会终结，故事就会结束。但纳迪娅的欲望并不指向身体的占有，而是指向通过亚当这面镜子认识自我。只要欲望未被满足，只要凝视仍在继续，她就可以不断投射自己。

此外，纳迪娅的凝视还带着自我价值确认的目的。书中提到她认为自己跟别人不一样，“是被选中的”。被选中（The Chosen People）是犹太教最核心的信仰之一。在传统中，“被选中”是因上帝的拣选，与生俱来，无需证明。它指上帝与犹太人之间订立了一份特殊的契约。如果以色列人背弃契约，就会招致惩罚如流散、苦难。但纳迪娅的“被选中”是一个自我赋予的身份。在父母酸苦的婚姻、父亲的咆哮、童年的恐惧与忧伤中，纳迪娅说服自己“是被选中的”^[16]，拥有“独特的东西”。这个信念支撑她活过童年，支撑她成为作家，支撑她在孤独中坚持写作。这种“被选中”需要外部证据来支撑。因为纳迪娅无法仅凭内心确信自己是特殊的，她需要有人、有事、有物来证明这一点。丹尼尔的书桌是证据之一，二十五年间，她在这张书桌上写作，七部小说都在这里完成。而当书桌被取走，那句反复出现的“要是我错了，该怎么办”，正是这个时刻爆发的存在性质疑。如果她不是“被选中”的，如果她的写作只是普通人的写作，那么她到底是谁。此时，亚当的出现，便成为证明自己的契机。她在用凝视亚当的目光，重新看见那个“被选中”的自己。

总的来说，纳迪娅对亚当的凝视，是一场多层次的自我投射。首先它是对衰老躯体的本能反抗，试图通过年轻的身体找回逝去的青春。同时，它还承载着作者克劳斯自身的存在思考。然而，这场凝视始终保持着未完成的状态，欲望始终悬置在观看与想象之间。此外，纳迪娅对亚当的凝视又是对“被选中”的确证，以期重新确认自己的价值。

3 凝视坍塌后的真实自我

萨特强调，“他者永远在我所能掌控的范围之外，因为我无法触及他的意识，他的自由是我无法穿透的维度。”^[18] 亚当身上那些被刻意忽略的细节，不会因为纳迪娅的无视而消失。它们一直在那里，等待着一个时刻，将所有幻象彻底刺破。当加达公寓里的冲突爆发时，亚当的厌恶与掠夺式行为让她精心编织的凝视幻象彻底崩塌。这一刻，他者的自由以最暴烈的方式显现自身，将纳迪娅从凝视的主体骤然抛入被凝视的客体。

首先，纳迪娅主动贴近亚当时，亚当的厌恶毫不掩饰，凝视视角翻转。萨特强调，羞耻的可怕之处在于，它揭示了我们对自己形象的无能为力。在自己的意识里，我可以想象自己是任何样子。但在他人的眼睛里，我的形象不由我控制。他“一把推开我”“一掌推在我的脸上，狠劲挡开”，眼里闪烁着“敌意，还有我不懂的意味”。“你都可以当我妈了，他呸了一口，我才明白，那是厌恶。”^[16]离开时，他甚至“朝我的方向厌恶地瞥了一眼”。萨特说，羞耻是在他者面前对自己感到羞耻。在羞耻发生之前，纳迪娅一直处于凝视者的位置。她看亚当，把他当作丹尼尔的替身，当作欲望的对象，当作自我投射的屏幕。她以为自己掌握着观看的权力，以为亚当只是被她观看的客体。但在亚当推开她、说出那句话、投来那厌恶的一瞥的瞬间，权力关系彻底翻转，她成了被观看的那个人。而她在亚当的眼睛里看见的不是她想象中的自己，不是“被选中的”作家，不是丹尼尔的继承者，不是仍然有魅力的女人。她看见的是一个老女人，一个可以当妈的人。

之后后视镜中的自我凝视，标志着纳迪娅从被他者定义的羞耻转向主动承担的自我面对。亚当离开后，她挣扎着爬起，坐到驾驶座，从后视镜主动看自己，进行自我凝视。后视镜里映出一个“哭肿的脸庞，头发蓬乱，白发斑斑”的女人。她想：“老女人。今天我变成了老女人”^[16]首先，后视镜不同于普通的镜子，是在驾驶时用来观察后方路况的。用后视镜来看自己隐喻她主动凝视自己。同时，这里的“变成”并非指生理上的突然衰老，而是幻象消散后，她真正看见了自己。后视镜里那个“白发斑斑”的女人，就是她无法再逃避的真实。她曾命名亚当为“丹尼尔·瓦尔斯基的鬼魅”，那是将他者强行纳入自己的记忆框架，是对他者自由的剥夺。而现在，她命名自己为老女人，这是将真实的自己纳入意识，是对自我真相的承认。两种命名，两种权力：前者是对他者的权力实践，后者是对自我的诚实面对。从命名他到命名己，纳迪娅完成了从被他者定义的羞耻，转向主动承担的自我面对。

当后视镜中的自我凝视剥落所有外部寄托后，纳迪娅转向了最原初的身份锚点，那些与生俱来、无需证明的血缘身份。“不知为什么”她想起住在西端大道的祖母，想起童年，想起早已过世的父母。这份突如其来的回忆，不是偶然的联想，而是存在的本能追问。当所有外部寄托都失效，当所有自我建构的证据都消失，人最本能的反应是回头寻找最原初的身份锚点。那些无需证明、与生俱来的身份，远比自己建构的身份更根本、更可靠。她是“他们的孩子，我，不能逃避存在。”^[16]这表明，纳迪娅以前一直在逃避存在，她用丹尼尔的记忆覆盖当亚当，在对亚当的凝视中投射自己，用“被选中”的信念支撑自我，等等行为，本质上都是在逃避那个赤裸裸的问题即自己是谁。此刻用“孩子”关系性身

份来定义自己，并不是纳迪娅找到了身份锚点，她依然无法回答她是谁。因为那个可以定义她的人已经不在，因为父母祖母都已经去世，她终究还没有找到自己的身份答案。

故事因书桌开始，故事结束时她对书桌的意义也进行了反思。“我明白，我会一如既往地活着，有没有书桌都一样。”萨特提出，存在先于本质，即在没有预设意义的情况下，人必须自己创造意义^[18]。如果有没有书桌都一样，那么没有丹尼尔、有没有亚当、有没有写作的依托、没有“被选中”的证据，也都一样。故什么才是真正不一样的东西？什么才是真正能定义“我”的东西？纳迪娅此前从未真正选择过自己。但她被逼到萨特所说的“极端处境”之中，在这种情境里，人必须做出选择。在没有任何外部证据可以证明“我是谁”的情况下，我选择成为谁？然而纳迪娅在小说结尾并没有做出任何主动的选择。书中的结局恰恰是克劳斯想要呈现的真实，即对于大多数人而言，遭受巨大损失之后，人不会突然顿悟，不会立刻找到答案，不会马上成为新的自己。

值得注意的是，纳迪娅的凝视，不仅是私人记忆的投射，更承载着集体历史的重量。丹尼尔“因智利政治迫害而消失”，没有尸体，没有墓地，没有任何可以确证其存在过的物质痕迹。纳迪娅试图通过凝视亚当，用活生生的当下覆盖断裂的过去，用亚当的身体证明那个被抹去的人的确存在过。这种以个人记忆承载集体创伤的努力，恰恰呼应了克劳斯作为第三代大屠杀作家的独特处境^[14]。克劳斯曾在访谈中明确指出她无意直接书写幸存者的故事^[4]，而是聚焦于创伤如何在代际间传递、后辈如何回应那无法亲历却如影随形的历史重负^[9]。纳迪娅对丹尼尔的执念，正是这种后记忆时代书写的文学隐喻。她无法直接接触及丹尼尔，无法还原那段被抹除的历史，只能通过记忆的叠加、对他者的凝视、通过文字的建构，在当下捕捉过去的痕迹。

书桌作为贯穿全书的核心意象，正是这一历史传递的物质化身。它曾在布达佩斯属于一位犹太历史学者，二战期间被纳粹掠夺。战后辗转来到德国犹太裔作家洛特手中，又传入智利诗人丹尼尔之手，最终在丹尼尔失踪后由纳迪娅保管二十五年。这张书桌承载着20世纪犹太人流散与迫害的集体记忆^[15]，“强有力地具象化了创伤记忆在代际间传递的潜在创伤性、强迫性与暴力维度”^[2]。纳迪娅在结尾提到的“西端大道”是犹太移民在美国定居的历史缩影，这条位于纽约上西区的街道，聚居着众多中欧犹太移民的后代，纳迪娅对祖母的回忆，也是族裔历史的回响。与此同时，纳迪娅与亚当的见面之地耶路撒冷也并非巧合安排。对犹太人而言，耶路撒冷具有双重意义。它是三千年流散后归家的象征，是历代犹太人祈祷时面朝的方向，也是记忆与书写的凝聚空间。结合作者克劳斯的背景来说，她作为第三代大

屠杀作家，只能以再现文本的方式书写历史^[19]。克劳斯将纳迪娅与亚当的相遇安排于此，暗示了文学作为记忆载体的功能，文字成为最后的见证。

加达公寓的冲突宣告了纳迪娅通过凝视叠印来承载历史这一努力的失败。亚当不是丹尼尔，当下无法覆盖过去，正如萨特所说的“他者是自由的^[18]”。这一失败并非对书写本身的否定，而是对书写限度的揭示。在后见证时代，文学无法召回逝者，无法填平存在的空洞，但它可以在承认这种限度的前提下，继续承担见证的责任^[7]。纳迪娅最终意识到“有没有书桌都一样^[16]”，并非否定记忆与书写，而是领悟到书桌的意义不在于它本身承载了多少历史真相，而在于她如何面对这份遗产、如何在自己的生命回应那无法言说得过去。这种在承认限度中继续书写、在无法抵达中坚持见证的姿态，正是克劳斯作为第三代作家对后见证时代最深刻的回应^[22]。

总的来说，亚当在加达公寓的厌恶一瞥，刺破了她精心编织的所有幻象，她从凝视者沦为被观看者。后视镜前的自我凝视，标志着她从被他者定义转向主动面对。然而，她试图通过追溯血缘身份寻找锚点的努力同样失效。此时，当所有外部寄托逐一剥落，纳迪娅被迫面对赤裸的存在本身。但小说结尾，她并未如萨特所言在极限情境中做出选择，只是“在黑暗中继续行驶”。结局暗含了对存在的思考，以及作家对犹太书写的思考。

4 总结

《大宅》通过纳迪娅对亚当的凝视实践，呈现了一场从记忆叠印到自我裸露的完整轨迹。首先，纳迪娅以记忆为滤镜，将失踪诗人丹尼尔·瓦尔斯基的形象强行覆盖于亚当身上，通过命名与符号化完成对男性身体的书写，颠覆了传统叙事中男性凝视的霸权。同时，这场凝视实则是纳迪娅自我投射的延伸。她透过年轻的他者反抗衰老，借幻想中的肉身重构青春，寻求自我价值的确认。但克劳斯并未将这种凝视导向穆尔维所说的“快感的完成”，而是始终将其悬置在观看与想象之间，拒绝让女性欲望沦为男性叙事中常见的征服叙事。然而，当亚当的厌恶与拒绝撕裂幻象，凝视的权力关系骤然翻转，纳迪娅被迫从观看者沦为被观看者，直面那个“白发斑斑”的真实自我。她从命名他人转向命名自己，从逃避存在走向直面存在。虽未在结局中找到确定的答案，却已迈出自我重构的关键一步。克劳斯拒绝赋予纳迪娅顿悟式的救赎，反而揭示了人在极限处境中真实的生存状态。即没有奇迹，没有答案，唯有在断裂中继续前行。

此外，本文以萨特的凝视理论为框架，试图挑战以往研究局限于男性凝视女性的单向度分析，揭示了女性作为凝视主体时所面临的复杂性。其次，在性别研究

层面，纳迪娅的困境并非个例，而是当代社会中无数中老年女性共同面临的存在难题。本文聚焦于文学中较少被关注的中老年女性形象，揭示了她们在记忆、衰老与自我价值焦虑中的独特处境。最后，在文学与历史书写层面，揭示了克劳斯作为第三代大屠杀作家的独特书写策略。通过纳迪娅对亚当的凝视叠印，将私人记忆与集体历史交织，以文学的方式回应时代，并见证历史的书写。综上，本文不仅深化了对《大宅》这一文本的理解，也为探讨女性凝视、记忆书写与存在困境之间的复杂关系提供了有价值的思考路径。

参考文献

- [1] Berger, Alan L, Asher Z. Milbauer. The Burden of Inheritance [J]. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 31. 2013, (3): 64-85.
- [2] Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* [M]. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1996.
- [3] Kaplan B A. An interview with Nicole Krauss [J]. *Contemporary Literature*, 2021, 61 (3): 283-303.
- [4] Krijnen, Joost. *Holocaust Impiety in Jewish American Literature* [M]. Leiden: Brill, 2016.
- [5] Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future* [M]. Edited and translated by Rolf-Peter Horstmann and Judith Norman, Cambridge University Press, 2002: 146.
- [6] Sharma P, Barua A. Analysing gaze in terms of subjective and objective interpretation: Sartre and Lacan [M]. *Human Studies*, 2017: 40.
- [7] Strakosch, Antonia. Constructive Distance: Nicole Krauss' "Great House" as a Model for Third-Generation Holocaust Fiction [J]. *Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*, 2016 (6): 173-186.
- [8] 陈仕国. 他者凝视、自我凝视与相互凝视——评裘山山中篇小说《琴声何来》[J]. *当代文坛*, 2017, (2): 96-99.
- [9] 敬南菲. 《爱的历史》：后记忆语境下的第三代大屠杀叙事 [J]. *当代外国文学*, 2018, 39 (2): 35-43.
- [10] 纪莉, 王燕灵. 对抗性“凝视”中的“他者”——兼论20世纪80年代以来中国女性电影的反“凝视” [J]. *当代电影*, 2020, (6): 141-145.
- [11] 姜小卫. 凝视中的自我与他者——保罗·奥斯特小说《纽约三部曲》主体性问题探微 [J]. *当代外国文学*, 2007, (1): 25-32.
- [12] 郭瑞琦, 王颖吉. 数字时代下女性作为“欲望客体”还是“观看主体”——基于萨特凝视理论的思考 [J]. *北京青年研究*, 2024, 33 (5):

- 78-85.
- [13] 李金辉. 自我与他者关系：一种主体间性现象学的反思[J]. 江海学刊, 2015, (3): 59-66.
- [14] 李金云. 幸存者、第二代和第三代的大屠杀叙事——评《大屠杀叙事：代际间的创伤、记忆和身份》[J]. 外国文学, 2023, (6): 178-188.
- [15] 马红旗, 张雪. 《大宅》的后现代历史叙事及犹太寻根主题[J]. 当代外国文学, 2013, 34(3): 99-106.
- [16] 妮可·克劳斯. 大宅[M]. 翁海贞, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2015: 3-241.
- [17] 秦龙, 赵永帅. 萨特论“自由选择”：意识、虚无、自由、责任[J]. 扬州大学学报(人文社会科学版), 2015, 19(5): 37-41.
- [18] 让·保罗·萨特. 存在与虚无[M]. 陈宣良, 等译. 三联书店, 2012: 340-349.
- [19] 唐卫华. 妮可·克劳斯《大宅》的后现代历史叙事模式[J]. 齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版), 2014, (6): 96-98.
- [20] 王振林. 萨特的他者理论研究[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2016, 45(2): 19-25.
- [21] 吴颖. “看”与“被看”的女性——论影视凝视的性别意识及女性主义表达的困境[J]. 浙江社会科学, 2012, (5): 145-148, 160.
- [22] 吴静怡. 破碎与复原：妮可·克劳斯《大宅》中的创伤叙事研究[D]. 南京航空航天大学, 2022.

The Overlapping Gaze: The other and the Self under Nadia's Gaze in *Great House*

Song Ping

Hangzhou Dianzi University, School of Foreign Languages and Literatures, Hangzhou

Abstract: In Nicole Krauss' *Great House*, Nadia's gaze is the superimposition of the male other's image through the filter of memory and a projection of the self as well. From the perspective of Jean-Paul Sartre's gaze theory, Nadia's gaze never truly reaches Adam himself, instead, his figure is overlaid with the image of Daniel Varsky, a poet who disappeared due to political persecution. By writing the male's body, the hegemony of the male gaze in traditional narratives is also subverted. Meanwhile, the novel does not reduce female desire to the conquest narrative common in male-centered stories, but keeps it in an unfulfilled state all the time. Nadia's gaze is also an extension of her self-projection, an attempt to resist aging and seek the confirmation of her self-worth. However, Adam's disgust and rejection shatter her illusion, forcing her from the subject viewing to the gazed-upon object. Now Nadia has to face her true self and make a choice. The novel offers no definitive answer at its ending, revealing the true form of Sartre's "situation extrême" in reality. Through analyzing Nadia's gaze, this paper aims to offer a possible interpretive path for understanding the complex entanglements among gender, history, and existence.

Key words: *Great House*; Nicole Krauss; Jean-Paul Sartre; Gaze