

外国文学研究 目 录

中外学者访谈

Institutionalization of Postmodernism and New Trends in Postmodern Studies: An Interview with
Professor Linda Hutcheon Chen Houliang(1)

美国大学英语系文学教育模式的一般特点
——张爱平教授访谈录 杨 建(9)

欧洲文学研究

巨著之前的试笔:《让·桑特伊》 郑克鲁(17)

“破晓歌”的历史变迁与现代变异 吴 笛(23)

“A Soul Lingering on the Storm-beaten Threshold of Sanctity”:
The Ghost of *Hamlet* in *Purgatory* Beau La Rhee(30)

《为诗辩护》与伊丽莎白时代文学批评的“自我塑造” 胡宝平 王守仁(38)

从舞台到页面:本·琼生与英国戏剧经典生成 王永梅 刘立辉(49)

自我的建构:洛克哲学视角下的《鲁滨孙漂流记》 王爱菊 任晓晋(57)

圣徒与国王之间
——《亨利六世》的宗教伦理 邹广胜 穆宝清(63)

《回家》中的身体叙事 王 晶(70)

美国文学研究

虚构中的真实
——菲茨杰拉德小说的自传色彩与历史意识 程锡麟(77)

庞德《诗章》结构研究述评 蒋洪新(85)

黑与白如何博弈?
——奥古斯特·威尔逊对黑人争取权益方式的思考 李尚宏(92)

论 W. S. 默温的生态诗与佛禅 耿纪永 张 洁(101)

以诗化的文字和怪诞的游戏构建小说迷局

——评威廉·加斯的《隧道》 方 凡(109)

逃离·守卫·绝望

——纳博科夫三部早期作品主人公的身份研究 马红旗(118)

美国二战小说中的隐形战场——性 蒋天平 纪 琳(126)

非正统的正统基督徒:论弗罗斯特的宗教观 李海明(134)

批评与批评研究

Writing an Alternative View of History through Fiction: the Novels of Xiao Hei

..... Fan Pik Wah Lee Poh Ping(142)

耶鲁解构学派的互文性研究及其对翻译的启示 罗选民(150)

伊斯坦布尔的“呼愁”试探

——读帕慕克的《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》 赵炎秋(158)

以学术眼光重新审视华兹华斯诗歌

——读王忠祥教授编选《华兹华斯诗选》 邹建军(166)

用伦理解读人生,以传统救赎自我

——评《受难意识与犹太伦理取向:索尔·贝娄小说研究》 武月明(170)

经典重释与价值重估

——“全国英语文学研究高层论坛”评述 綦 亮(174)

“第二届文学伦理学批评学术研讨会:理论探索与批评实践”邀请函 (176)

“中美诗歌诗学协会第二届年会暨现当代英语文学国际研讨会”会讯 (117)

雷斯达尔:《森林的风景》 (封面)

投稿指南 (封三)

执行编辑:苏 晖 英文编辑:朱卫红 格式编辑:刘兮颖

Contents

Interview with Chinese and Foreign Scholars

Institutionalization of Postmodernism and New Trends in Postmodern Studies: An Interview with Professor Linda Hutcheon

Chen Houliang 1

Common Practice in Literary Offerings in the English Departments of American Universities

Yang Jian 9

European Literature Studies

Jean Santeuil: An Attempt Before the Masterpiece

Zheng Kelu 17

The Historical Development and Modern Variation of Dawn Poetry

Wu Di 23

“A Soul Linger on the Storm-beaten Threshold of Sanctity”: The Ghost of *Hamlet* in *Purgatory*

Beau La Rhee 30

An Apologie for Poetrie and the Self-Fashioning of Elizabethan Literary Criticism

Hu Baoping *Wang Shouren* 38

From Stage to Page: Ben Jonson and British Dramatic Canon Formation

Wang Yongmei *Liu Lihui* 49

Construction of the Self: Locke's Philosophy and *Robinson Crusoe*

Wang Aiju *Ren Xiaojin* 57

Between Saint and King: The Religious Ethics in *Henry VI*

Zou Guangssheng *Mu Baoqing* 63

Body Narrative in *The Homecoming*

Wang Jing 70

American Literature Studies

Truthfulness in Fiction: Autobiographical Color and Historical Sense in F. Scott Fitzgerald's Fiction

Cheng Xilin 77

An Analysis of the Structure of Ezra Pound's *The Cantos*

Jiang Hongxin 85

August Wilson's Vision of Blacks Asserting Their Rights

Li Shanghong 92

Zen Buddhism in W. S. Merwin's Ecological Poems

Geng Jiyong Zhang Jie 101

Construction of Fictional Maze with Poetic Words and Grotesque Games: Metafictional Artistic Features and Significance in William Gass's *The Tunnel*

Fang Fan 109

Escape, Defense and Despair—An Identity Study of the Protagonists in Nabokov's Three Early Novels

Ma Hongqi 118

Sex: The Hidden Battlefield in U. S. World War II Novels

Jiang Tianping Jilin 126

The Unorthodox Orthodox Christian: On the Religious Faith of Robert Frost

Li Haiming 134

Criticism and Criticism Studies

Writing an Alternative View of History through Fiction: the Novels of Xiao Hei

Fan Pik Wah Lee Poh Ping 142

The Yale School of Deconstruction and Its Significance to Intertextuality and Translation

Luo Xuanmin 150

"Hazen" of Istanbul—An Analysis of Pamuk's *Istanbul: Memories and the City*

Zhao Yanqiu 158

Re-examining Wordsworth's Poetry Academically: Reading *Selected Poems of Wordsworth* Edited by Wang Zhongxiang

Zou Jianjun 166

A Review of *On the Consciousness of Suffering and Jewish Ethical Orientation in Saul Bellow's Fiction*

Wu Yueming 170

Institutionalization of Postmodernism and New Trends in Postmodern Studies: An Interview with Professor Linda Hutcheon

Chen Houliang

Abstract: Linda Hutcheon, Professor Emeritus of English and Comparative Literature at University of Toronto and the 119th President of MLA, is one of the most prestigious postmodern theorists. As a defender of postmodernism, Hutcheon argues that postmodernism is anything but ahistorical and apolitical cultural pastiche; rather, it tries in a unique way to decode and recode the discourse-power relationship underlying cultural, literary as well as historical texts, so as to expose the ideological subtext buried in any cultural practices and the compulsory mechanism that reproduces unjust power, hence to pave the way toward more positive political practices. This interview was conducted in the written form by emails from March to May, 2012, focusing on the new trends of postmodern studies and practices. In her opinion, postmodernism has not been dead as some theorists declared, only that it has entered into a new phase which can be temporarily called “the late postmodern moment,” that is, postmodernism has evolved into an institutionalized and canonized counter-discourse, widely adopted and applied in contemporary cultural practices, artistic creativities, as well as academic and pedagogic studies. This interview also covers other topics, such as the influence of digital information technology upon postmodernism, the historical background of the growing-up of historiographic metafiction, and the similarities and differences between postmodern politics and that of Marxism, feminism and post-colonialism.

Key words: postmodernism Linda Hutcheon history politics institutionalization

Author: Chen Houliang is associate professor of English at School of Foreign Studies, Shandong University of Finance and Economics (Ji'nan 250014, China). His academic interests include postmodern theories and Western aesthetics. Email: chenhouliang1979@yahoo.cn

标题:后现代主义的制度化与后现代研究新趋势——琳达·哈琴访谈录

内容摘要:琳达·哈琴,加拿大多伦多大学英语系及比较文学研究中心教授,著名的后现代文学理论家,曾任美国现代语言协会主席。作为后现代主义的积极辩护者,哈琴强调后现代主义绝不是非历史的、非政治的、玩弄拼贴游戏的文化大杂烩,而是以独特方式对原本隐含在文学、文化和历史文本中的话语-权力关系进行解码和重新编码,暴露出在任何文化实践下都暗藏着的意识形态潜文本和不公正的权力再生产机制,进而为更积极的政治实践创造条件。本次访谈以笔谈的形式完成于2012年3月至5月,讨论话题主要围绕后现代理论与

实践在国内外的最新发展趋势进行。哈琴认为后现代主义并未像有些人宣称的那样已然终结,而是进入了一个暂时可被称作“晚期后现代主义”的阶段,成为经典化和制度化了的反话语,被普遍接受并运用在当下的文化实践、艺术创作和教学研究之中。哈琴还谈及了数字信息技术对后现代主义的影响,讨论了历史书写元小说诞生的历史语境以及后现代主义在政治维度上马克思主义、女权主义和后殖民主义的区别与联系等问题。

关键词: 后现代主义 琳达·哈琴 历史 政治 制度化

作者简介: 陈后亮,文学博士,山东财经大学外国语学院副教授,研究领域为后现代文学理论和西方美学。本文是教育部人文社会科学研究青年基金项目“琳达·哈琴的后现代主义诗学研究”【项目批号:12YJC752003】、山东省高校人文社会科学研究计划项目“琳达·哈琴的历史书写元小说理论研究”【项目批号:J11WD17】的阶段性成果。

Chen Houliang (Chen for short hereafter): Chinese researchers began to know you in the early 1990s. Since then, you have become a key postmodern thinker for Chinese scholars. As you know, four of your books have been translated into Chinese so far,^① all of which are studied earnestly while inspiring effectively our postmodern researches. A lot of journal articles and several doctoral dissertations have been published concentrating on your theories about irony, parody, narcissistic narrative, historiographic metafiction in particular and postmodernism in general. It is really interesting, however, to note the fact that since the late 1990s, Western theorists have been eager to announce the unduly death of postmodernism and even the death of theory, while postmodernism only began to be an eye-catching buzzword exactly at the same time both in the field of academic research and artistic creation. What do you think about the so-called “death of postmodernism,” and is that the reason for you to divert your focus of study to the multidisciplinary study of opera, disease and cultural history in the late 1990s?^② If postmodernism has really been dead, then what could be the suspected terminator, the 9/11 terrorist attack, the world financial crisis, or the digital technology as was claimed by Alan Kirby?^③

Linda Hutcheon (Hutcheon for short hereafter): Not only the definition of postmodernism but its very history has come to be highly contested over the last three or four decades. As you say, postmodernism was declared dead shortly after it came into being, yet it somehow magically appears to be still with us. What is important is that the final decades of the last century witnessed the almost triumphant *institutionalization* of the postmodern within the academy, within the publishing and film industries, in the art gallery, and on the theatre, concert and opera stage. With this successful institutionalization has come what can only be called the *generalizing* of postmodernism into a kind of generic, catch-all counter-discourse—but, paradoxically, a counter-discourse well on its way to becoming an authoritative (capital D) Discourse—a doxa, if you will. This is why it is still alive today: it has become *canonized*, at least in the Western world. It has, therefore, lost a lot of its experimental, radical edge and for this reason has lost its appeal to people looking for the new and different.

That said, we may well be on the cusp of something different, something that has been growing out of what I think of as the “late” postmodern moment: I don’t know what it will be called, but it will have something to do with the electronic age we live in and the information technology that is changing our world. We are learning that digital is more than just a platform, for instance. Arguably it is changing the very context in which films, for instance, are being made, distributed

and consumed. It is also changing how we tell stories in films, for it challenges the traditional cinematic way of narrating. What we now have is a new compendium of graphic text, still and moving image, sound, *and* a cursor or interactive touch screen. This is the equivalent of digital narration what cross-cutting, tracking shots, and close-ups are to narration that privileges the moving image and sound—that is, film (as we once knew it). And because of those navigational devices (the touch screen, the mouse), the new media engage us directly—in an individualized, indeed, personalized manner. Navigation is to interactivity what montage is to film. This also means, of course, that the forward-moving *temporal* force of film is being replaced by the digital media's interactive, *spatial* movement.

The very conventions of storytelling are changing daily, in other words. Did you know that “TwitLit” has been born? Last month, Pamela Coles wrote, over a 24-hour period, a short story on Twitter-aided and abetted by hundreds of Tweets from collaborating social network followers, including the famous Canadian novelist Margaret Atwood. The scope made possible by the Internet may well be a real world-changer. Where the early postmodern broke down the barriers between popular and high art forms, the late postmodern breaks down the barriers between what I can only call “worlds,” moving from the fictional story world of, for example, the Harry Potter novels, to the real world of social activism. If you go to the “Harry Potter Alliance” website, you’ll read this:

Did you ever wish that Harry Potter was real? Well it kind of is. Just as Dumbledore’s Army wakes the world up to Voldemort’s return, works for equal rights of house elves and werewolves, and empowers its members, we: Work with partner NGOs in alerting the world to the dangers of global warming, poverty, and genocide. Work with our partners for equal rights regardless of race, gender, and sexuality. Encourage our members to hone the magic of their creativity in endeavoring to make the world a better place. Join our army to make the world a safer, more magical place, and let your voice be heard!^④

Is this late postmodern or is it something new? Only time will tell.

And to answer the second part of your question, I did not really abandon the study of postmodernism, but simply moved on to different aspects of it—specifically its deploying of irony, and then later the ubiquity of adaptation strategies in postmodern art forms of all kinds. My interdisciplinary cultural work on opera comes out of other interests I have developed, but I have also written on postmodern opera, so my interest in postmodernism continues.

Chen: You just mentioned “the triumphant *institutionalization* of the postmodern in the academy.” It is really ironic that postmodernism, with its hostile but complicit relationship with modernism, could have ended in the same boat with its modernist forefathers, that is, they both ended with a culminated canonization. I say “end” in Arthur Danto’s sense: it ended but hasn’t been dead yet. We can continue to produce postmodern texts, only to find it has lost its appeal. In view of the similar fates of avant-gardism, modernism and postmodernism, does it mean that there would not be any real counter-discourse, since the Establishment could connive at its shocking disturbance for the moment while euthanizing it with institutionalization in the long run?

Hutcheon: I think it is indeed ironic that postmodernism became as institutionalized as modernism before it, but I also think it is inevitable. As soon as something has been around long enough to establish itself and to become even somewhat *canonized*—taught in schools, studied in universities, and so on—there is bound to be a reaction against it and a desire for something different and new. You are also right to point to the power of what you call the Establishment—

which in the case of capitalism, at least, has an amazing power to co-opt or to take over and absorb almost anything, to make it serve its own purposes. It never takes capitalism long to de-radicalize almost anything! We learned that in the West a long time ago! So something new has to come along to challenge it in a new way.

Chen: Can you make a general observation about the recent development of postmodernism in the West? I mean, is there still much postmodern writing and criticism published every day? You mentioned the “canonization” of postmodernism. Does it mean that the postmodern methods and values have been widely adopted or assimilated in academic practices (at least), or that they are just acknowledged as another school of the already-said, but not necessarily persuasive, theory?

Hutcheon: I think postmodern literature is still being written every day—even if something different is also starting to appear (largely in the new media); it is certainly studied in university, as is the theory. The same is true of the postmodern in the visual arts, film, music, video, and so on. Both the art and the study of it are now canonized in the sense that they are all taught in the universities. The inclusive “both/and”^⑤ way of thinking that I talked about earlier is perhaps less entrenched in our common modes of thinking and working, but it is there as an influence nonetheless. I think the reason postmodern theory and practice have both been absorbed into the Western mainstream is that they were indeed very persuasive: they spoke to a generation of young (and older) people looking for an explanation of the world they were watching around them, a world coming to terms with major social changes—the results of racial, gender and sexual equalization, diasporic migration, multicultural hybridity, and now electronic expansion.

Chen: History has always been a favorite topic for Chinese artists, especially for novelists and film-makers. In the 1980s, they were able to manage a critical use of history. But recently, they are more interested in distorting and abusing historical facts (the facts recorded in historical classics of course) rather than carrying out a truthful representation of them. It cannot be denied that these activities show very little critical and political potential as expected by your postmodern poetics. On the contrary, they seem more and more like what Jameson had denounced as cultural farragoes. What do you think has caused such transformation? Pop culture, market economy, dominant ideology, or any other factor? And how about in the West?

Hutcheon: I am interested to hear your analysis of how contemporary Chinese artists are using/abusing history. In the West, I think it may be different and I'll try to explain how. Then you can tell me how the Chinese artists' ideas compare, ok? Western artists may re-write history, but they do not abuse it or falsify it: they give different versions from different perspectives, however, so that might *look like* falsifying it, to some people, at least.

As you can guess, I disagree with Jameson's assertion that the victory of capitalist commodification has meant a loss of what he calls “genuine historicity” that has led to (in his words) a “random cannibalization” of the styles of the past; I think that postmodern fiction by writers like E. L. Doctorow or Toni Morrison have engaged seriously with history and historicity, and have done so (paradoxically) through parody. From its very inception, of course, the novel has been a paradoxical genre that is both fictive *and* worldly, both inward- *and* outward-looking. The postmodern variant of it that I once awkwardly called “historiographic metafiction” is even more overtly paradoxical: it is self-consciously fictive (therefore: *Metafictional*) and yet directly addressing both the historical record and the very act of writing or recording history (hence: *historiographic*). Here again, as in all postmodern discourses, theory and creative practice overlap.

Theorists, like the American Hayden White and Dominick LaCapra and the French Paul Veyne and Michel de Certeau, raised the same issues as did the fiction. Among these issues were

the facts that, first, both novels and historiography share a *narrative* form and that, second, both involve the use of *language* to construct a “world.” The new writers of historiography often refused to hide behind the third-person voice of putative objectivity and instead called attention to the ideological positioning inevitable in any historical account. White called attention to the historian’s act of what he dubbed “narrativizing”—and therefore, with the aid of Northrop Frye, made a connection to the literary that was to irritate his historian-colleagues immensely—for a while, until his insights became canonical, at least in some places.

The lingering positivist and empiricist assumptions of the modern discipline of history, inherited from the nineteenth century, came under fire from other directions as well, especially from the various modes of poststructuralist theory. Historical *events*, it was argued, were made into historical *facts* (that is, they were constructed *as fact*) by the historian’s act of narrativizing or emplotting.

As I see it, the postmodern is not ahistorical, despite Jameson’s assertion to the contrary, but is instead obsessed with history. But because poststructuralism and postmodernity together challenged our Western assumptions about totalities and coherent unities, about logic and reason, representation and truth, the kind of “history” with which the postmodern has concerned itself has not been that of the single, neutral, or objective (capital T) Truth assumed of empirical history in modernity. And this is where Chinese artists may be differing from the Western ones—or maybe not. The Western version of postmodern is not interested in what Lyotard called the “grand narratives” but rather in the “little narratives” of history, the stories that never got told in the modern paradigm. There, traditionally, history was the story of the victors—the kings, the generals, the diplomats, the politicians; in other words, the ones who won the battle that got to tell its story. With the postmodern, it was the peasants, the women, the colonized, and the defeated whose tales also got told. We moved away from the kind of history that Ambrose Bierce satirically defined, in his famous *Devil’s Dictionary* of 1911, in this way: “History, n. an account, mostly false, of events mostly unimportant, which are brought about by rulers, mostly knaves, and soldiers, mostly fools.”

But, such cynicism aside, with the postmodern turn, things did change in the discipline of history: even the traditional repository of the official stories itself came under scrutiny: how did documents get into the “archive”? What documents did *not* make it into the archive for others, later, to study and make into part of the narrative of history to be passed on? In the West, social instigations—from the North American Civil Rights movement to the decolonization of large parts of the world—also, of course, helped provoke this rethinking of history and historiography.

It is in this context that postmodernist fiction has deliberately and provocatively blurred the seemingly common-sense boundaries between history and fiction, between the documentary and the self-reflexive, between the serious and the playful. Is this what your Chinese writers do? In the nineteenth century, Walter Scott’s historical novels sought the legitimizing and authenticating power of actual historical events; in the West, postmodern historiographic metafiction, in contrast, show how historiography and novels are—equally—human constructs, human signifying system. Both render the past in a textualized form. Postmodern fictions are at once narcissistically self-reflexive about their fictionality and yet critically engaged with the real world of history; thus, they have moved to the foreground (and challenged) the conventions and the unacknowledged ideology of these discourses, asking us to question the process by which we represent our selves and our world to ourselves. It has thus sought to make us more self-aware of the means by which we quite literally *make* sense of, and construct order out of, our experience of our particular culture. Could the Chinese writers be attempting to do the same?

Chen: I think Chinese postmodernism is and will be less (or more, in another sense) fortunate than its Western counterpart, since here is so big a commercial market, which, you know, has always proved to be an invincible power both for the cultural producers and consumers. Apparently, most postmodern tropes (of quotations, allusion, irony, parody and so on) have been adopted in cultural productions, but the truly postmodern spirit, its overt or covert problematization of conventional thinking about truth, history, identity, gender and things like that is hard to observe. Hence we often hear from critics both at home and abroad expressing their disappointment about Chinese contemporary art. Probably, the commercial market in China has only fostered pop culture as its filial son, while infanticiding its unfilial children including postmodernism.

Hutcheon: It is as if China skipped the transgressive, constestatory part of postmodernism and moved directly to the compromised, commercialized offspring!

Chen: A question always haunts me: how can a common reader, with his mind being shaped by the conventional realistic thinking about history and without receiving enough teachings from postmodern historiography, be well conscious of the intention behind the apparent postmodern “falsifying” of history? Actually, I often observe two kinds of typical reactions to it: some would be very annoyed and think it as totally irresponsible lying, while some others would just enjoy it as light fantasies. It seems to me that most parodic rewriting of history, while questionizing the common reader’s fixed knowledge about such-and-such historical facts indeed, may fail to induce a critical thinking about history as is expected.

Hutcheon: You are right that there is an audience problem here, and there always was (or is) with postmodernism. That’s one of the reasons why the critical challenges to history through irony and parody were very blatant, very overt, in many cases: if they had been too subtle, people would have missed the critical point. Irony assumes a kind of “interpretive community” that can “get”/understand the irony. After all, you are saying one thing and meaning another: that’s the definition of irony. And if you don’t have the right context or the right information, you will misunderstand the irony. If you don’t know the “official” version of history that the historical novelist is parodying, then you won’t “get” the parody, but will read it as either a light fantasy—to use your terms—or as irresponsible tampering with the fact. This is always a problem with irony and parody—and always has been. That what makes it subversive, perhaps: some people won’t get it (and then the parodist is in a sense “safe” but misunderstood) but others will get it (and the parodist is transgressive, in that case, and much more threatening). How that parodist fares will depend on the social culture in which s/he is living at the time.

Chen: It seems to me that political potential was one of the most important traits for what you thought could be counted as really postmodern. Was that true? What do you think now? And what is your opinion about the so-called “return to aesthetics” (Jonathan Loesberg)? Have we had enough of politics in our literary studies?

Hutcheon: I think it is inevitable that there will be a reaction against whatever comes before. I also think that even moving to aesthetics is a political statement—it is a rejection of politics. We can’t really escape politics entirely, at least in the sense of ideology. In the West, the rise of “identity politics” (feminism, queer theory, race studies, etc.) meant that politics has been very much in the foreground. Postmodernism rather sits on the fence: it contests but also exploits systems of power.

Certainly, back in the 1980s and 1990s, the political counter discourses of the time were extremely nervous about the postmodern: feminists and postcolonial theorists knew that they shared with the postmodern a focus on the marginalized and the ex-centric, on the local (rather than the

universal) and the hybrid (rather than the pure). They too sought to deconstruct and dismantle cultural assumptions that had become dominant. But the counter-discourses we associate with identity politics, in particular, feared the absorption of their own specific interventionary and oppositional agenda—social and political agendas—into those of this generic category called postmodernism. They were deeply suspicious as well of the postmodern's apparent lack of a theory of political agency, its tendency to sit on the fence politically, thanks precisely to its inclusive *both/and* kind of thinking. Feminists were among the first to attack postmodernism's complicitous form of critique—that is, its tendency to deconstruct cultural monoliths, but never to offer suggestions for reconstructions.

As Seyla Benhabib put it, postmodernism “in its infinitely skeptical and subversive attitude toward normative claims, institutional justice and political struggles, is certainly refreshing. Yet it is also debilitating” (15). Others took up this critique to argue once again that, for oppositional counter-discourses, the value of postmodern theory's suspicion of truth-claims and its denaturalizing and demystifying impulses had been compromised by its very success, its very institutionalization. Postmodernism's deliberate open-ended-ness, its “both-and” thinking, and its resolute lack of resolution risked immobilizing oppressed people. As postcolonial theorists insisted in the 1990s, echoing feminists in the 1980s, it can be hard to achieve activist ends (with firm moral and ideological values) in a postmodern world where such values are not permitted to be grounded, where no utopian possibility is left un-ironized.

Where does this leave the postmodern today? In the West in the 21st century, all evidence is pointing to a realization that it is no longer enough to focus attention on the marginal and on the different as part of a demystifying process—though that focus may be considered a crucial first step to action. Other theories—ranging from the post-racial, post-national focus of cosmopolitanism to the exigencies of environmentalism—challenge the postmodern from different directions. Nevertheless, there are still some theorists—Elizabeth Deeds Ermarth among them—who keep reminding us of the positive political *potential* that still lies in what she calls the more “generous impulses of postmodernity”: “the postmodern condition re-opens political options that the culture of modernity has increasingly suppressed by its search for unity, rationality, and non-contradiction. Postmodernity acknowledges and even features precisely the inescapability of contradiction, of unmediatable difference” (Ermarth 34–58).

Chen: Many excellent comparisons have been made between your theory and that of the Leftists.^⑥ In your advocacy for political literary studies, I think you are not far apart from the Left critics such as Terry Eagleton and Frederic Jameson, both famous for their political reading of literature. Some critics have argued that the postmodern critique against the liberal humanism had already been anticipated by Marxism, and even by Marx himself. And it is not difficult to observe the apparent Marxist impact upon postmodernists, although many of the latter eagerly declared their disregard of the former's legacy. So can you explain some essential difference (while I am aware of the anti-essentialist feature of postmodernism) between postmodernism and Marxism?

Hutcheon: Marxism was certainly a major force in initiating the kind of rethinking of capitalist hegemony in Western politics, philosophy and the arts, and you are correct to say that the links with the postmodern critique of liberal humanism are strong. But it is also important to note that rather than making “class” the central issue, as does Marxism, postmodernism widened the political spectrum to include gender, race, sexuality, and so on. But the focus on the “ex-centric” or the non-central is decidedly a shared one. It was the French philosopher Jean-Francois Lyotard who defined the postmodern as a suspicion of meta-narratives, a distrust of “grand recites”—like the Marxist “emancipatory” narrative—and that's where the anti-universalizing end

of postmodernism clashes with the Marxist position.

【Notes】

① 到目前为止,哈琴已有四部著作被完整翻译成中文出版,分别是:《加拿大后现代主义——加拿大现代英语小说研究》,赵伐 郭昌瑜译(重庆:重庆出版社,1994 年)、《后现代主义的政治》,刘自荃译(台北:台北骆驼出版社,1996 年)、《后现代主义诗学:历史、理论和小说》,李杨 李锋译(南京:南京大学出版社,2009 年)以及《反讽之锋芒:反讽的理论与政见》,徐晓雯译(开封:河南大学出版社,2010 年)。

② 近十多年来,哈琴的学术兴趣主要集中于歌剧、医学和文化史之间的交叉研究上,已连续出版了《歌剧:欲望、疾病和死亡》(*Opera: Desire, Disease, Death*, 1996)、《身体的魅力:活生生的歌剧》(*Bodily Charm: Living Opera*, 2000)和《歌剧:死亡的艺术》(*Opera: The Art of Dying*, 2004)等几部著作。

③ See Alan Kirby, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture* (New York: Continuum, 2009).

④ See, May 15, 2012 < <http://thehpalliance.org/> > .

⑤ 哈琴认为,包括伊哈布·哈桑和詹姆逊等人在内的很多理论家仍受传统二元对立逻辑影响,习惯于用一种非此即彼(either/or)的思维方式来看待后现代主义,从而把它与现代主义相对立起来。在她看来,研究后现代主义最应当避免的就是这种将它与现代主义对立起来的做法,因为这种派生于逻格斯传统的二元对立思维所造成的后果必定是以一方压制另一方,可实际上真正的后现代主义并不把现代主义视为障碍,它对单纯的否定或超越也毫无兴趣。后现代主义要的是“亦此亦彼”(both/and)的逻辑,而不是“非此即彼”的逻辑。也正是这种亦此亦彼的逻辑才导致了后现代主义在艺术风格上对多元性和矛盾性的青睐,以及在实践策略上对反讽和戏仿的选择。

⑥ See Brian McHale, “Review: Postmodernism, or the Anxiety of Master Narratives,” *Diacritics* 1 (1992); Hamid Shirvani, “Postmodernism: Decentering, Simulacrum and Parody,” *American Quarterly* 2 (1994); John Duvall, “Troping History: Modernist Residue in Frederic Jameson’s Pastiche and Linda Hutcheon’s Parody,” *Style* 3(1999); Thomas Carmichael, “Postmodernism and History: Complicitous Critique and the Political Unconscious,” *Productive Postmodernism: Consuming Histories and Cultural Studies*, ed. John N. Duvall (New York: State U of New York P, 2002).

【Works Cited】

Benhabib, Seyla. *Situating the Self: Gender, Community, and Postmodernism in Contemporary Ethics*. New York: Routledge, 1992.

Ermarth, Elizabeth Deeds. “Agency in the Discursive Condition.” *History and Theory* 4 (2001): 34–58.

责任编辑:四 维

美国大学英语系文学教育模式的一般特点

——张爱平教授访谈录

杨 建

内容摘要: 张爱平, 哈佛大学文学博士, 加州州立大学奇科分校英语系教授、系主任, 上海大学、北京语言大学客座教授。专业领域为美国文学(特别是清教文学和美国小说)、现代主义与后现代主义、少数族裔文学, 研究兴趣主要包括现代与当代小说、叙事理论、后殖民主义文学, 出版专著《使人迷惑的地方: 菲茨杰拉德小说中的背景运用》(1997), 发表数十篇文章, 参与了多部书稿的写作, 对于库珀、马克·吐温、菲茨杰拉德、詹姆斯·乔伊斯、卡洛斯·布罗桑、逃姆舍·牟、杰西卡·哈格多恩、高行健颇有研究。2012年6月, 本刊编辑杨建在结束了加州州立大学奇科分校汉语教师工作即将离任回国之际, 采访了张爱平教授。张教授结合自己多年的教学、科研和系主任工作经验畅谈了美国大学英语系文学教育情况, 从教育目的、教育体制、学科建设、师资选聘、课程设置、教材使用、教学方法以及评价体系等方面剖析了美国大学英语系文学教育模式的一般特点, 特别谈到了课程设置及教学方法问题, 对中美大学文学教育现状也有所比较并提出了一些建设性意见。

关键词: 美国大学 英语系 文学教育

作者简介: 杨建, 文学博士, 华中师范大学文学院教授, 《外国文学研究》编辑, 加州州立大学奇科分校访问学者(2011-2012), 主要研究20世纪西方文学、东方文学、东方美学。

Title: Common Practice in Literary Offerings in the English Departments of American Universities

Abstract: Aiping Zhang received his Ph. D. in English from Harvard University. He is currently a tenured professor and chair of the English Department at California State University, Chico. Also, he is a visiting professor of Shanghai University and Beijing Language and Culture University. His areas of specialization are American literature (especially Puritanism and American novel), modernism and postmodernism, and ethnic literature. His research interests include modern and contemporary fiction, narrative theory, and post-colonial anglophone literatures. He is author of *Enchanted Places: The Use of Settings in F. Scott Fitzgerald's Fiction* (Greenwood Press, 1997) and many articles and book chapters on James Fenimore Cooper, Mark Twain, F. Scott Fitzgerald, James Joyce, Carlos Bulosan, Timothy Mo, Jessica Hagedorn, and Gao Xingjian. In June 2012, Yang Jian, editor of *Foreign Literature Studies*, interviewed Professor Zhang after teaching Chinese and conducting her research at CSU, Chico for a year. Drawing on his many years' experience in teaching, research and administrative service as the chair of English Department, Professor Zhang offered an overview about the literary offerings in the English departments of American universities and analyzed the educational objectives, systems, discipline building, faculty hir-

ing, curriculum scheduling, textbook adoptions, pedagogy, and program assessment, with a particular emphasis on curriculum and pedagogy. He also compared the current literary offerings in Chinese and American universities and provided some constructive suggestions.

Key words: American universities English Department literary offerings

Author: Yang Jian is professor at School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University (Wuhan 430079, China). She is also editor of *Foreign Literature Studies*. She was a visiting scholar at California State University, Chico from 2011 to 2012. Her research areas cover 20th century Western literature, Eastern literature and Eastern aesthetics. Email: yangjian64@163.com

杨建(以下简称杨):张老师,首先非常感谢您对我的指导和帮助!对于本学科和《外国文学研究》杂志的大力支持!受主编聂珍钊教授的委托,想请您结合自己多年的教学、科研和系主任工作经验谈谈美国大学英语系文学教育情况,这会涉及到教育目的、教育体制、学科建设、师资选聘、课程设置、教材使用、教学方法以及考试形式等一系列问题,请您多谈谈课程设置和教学方法问题,主要谈现状,也可以谈谈历史和未来发展趋势。您在复旦大学学习工作过,来美后每年都回国一两次,还是上海大学和北京语言大学的客座教授,与国内高校和学界保持着经常联系,所以也想请您对中美文学教育现状有所比较并提出一些建设性意见。

张爱平(以下简称张):杨老师,感谢你和贵刊的邀请和信任!早在复旦任教时就知道《外国文学研究》,经常拜读,深知其在国内外的声誉。能和你及贵刊读者共同探讨中美文学教育,我实感荣幸,一定会畅所欲言。

杨:据我所知,贵校英语系现有文学、基础写作与修辞、语言学、编辑与出版、英语教育和文学创作六个交叉分支学科,主要开设文学、语言研究、英语师资教育三个专业方向课程。我想知道,在美国,文学属于什么学科门类?英语系六个交叉分支学科是并列关系吗?英语系开设的文学课程有何分类?

张:美国高校惯于把文学列入人文学科(part of humanities)。通常,各大学设有人文学院(College of Humanities),或者把人文和艺术合为一院(College of Humanities and Fine Arts)。我校的体制就是如此,英语系隶属于人文艺术学院。在英语系,这六个交叉分支学科是并列的,如同国内所称的“教研室”,各自既为本系专业学生开课,又为校内其他专业开设若干课程。文学课程分为英国文学、美国文学、比较文学、世界文学、族裔文学、妇女文学、后殖民主义文学等类。为非专业和基础教育开设的文学课都是低年级的,但为英语专业开设的课分为专业基础(文学史和文评概要)、高年级选修课(以时段、流派、体裁区分)以及研究生课三个层次。

杨:在英语系所开设的文学类课程中,既有比较文学,又有世界文学。在美国,这两门课如何界定?它们归属于同一学科还是不同学科?中国这些年经历了好几次学科调整。1997年国务院学位委员会和国家教育委员会(现在的教育部)颁布的《授予博士、硕士学位和培养研究生的学科、专业目录》把原来的二级学科“比较文学”与“世界文学”合并,称为引起了更多争议的“比较文学与世界文学”学科,并将它作为“中国语言文学”一级学科中的一个二

级学科。您如何看待国内引起了很大争议的“比较文学”与“世界文学”学科合并问题?

张:如纯为分门别类,将“比较文学”和“世界文学”放在一起亦属自然。可是,将两者合并为一个学科就颇为牵强。从严格的定义上讲,比较文学和世界文学是两个不同的概念,也是两个不同的学科,两者相辅相存。它们是“近邻”,但不是一个“门户”。

多年来,国外学界围绕着比较文学和世界文学的定义、关系、功能及展望,不说是争论,至少时而也有热议。有三本影响较大的专著可供参考:阿拉姆吉·哈希米(Alamgir Hashmi)的《英联邦、比较文学和世界》(*The Commonwealth, Comparative Literature and the World: two lectures*, Gulmohar Press, 1988), 佳亚特里·C·斯皮瓦克(Gayatri Chakravorty Spivak)的《一个学科的终结》(*The Death of a Discipline*, Columbia University Press, 2003), 大卫·达姆罗施(David Damrosch)的《世界文学是什么?》(*What Is the World Literature?* Princeton University Press, 2003)。

著名比较文学专家、哈佛大学比较文学系主任约翰·汉密尔顿(John Hamilton)把比较文学定义为一个“多形态学科”(a polymorphous discipline)。在欧美,比较文学侧重于从历史、宗教、哲学、文化和艺术的视角,来比较研讨选自两种或多种语言、文化和国别的作品,其中当然也包括本国的作品。哈希米呼吁在英语比较文学研讨中摒弃传统的“文化民族主义”(cultural nationalism)。斯皮瓦克声称旧的比较文学学科已寿终正寝,应有一个新型的比较文学取而代之。而世界文学旨在推介欣赏各国主流文学,从多方面研讨其特性和共性。达姆罗施认为历代以欧美为中心的世界文学学科已不合时宜,它必须从全球化出发,重新界定自己,明确自己的研究方向和使命。哈佛比较文学系由他倡导,从2011年起主办了为期一月的“暑期世界文学讲习班”,由专家授课、主持讨论,邀名家座谈,参观访问,体验当地文化,从全球视角探讨世界文学。“暑期世界文学讲习班”首期在中国北京大学举行,今年搬往土耳其伊斯坦布尔,明年将在哈佛大学举行。

在美国,这两类课的划分与安排因校而异。“比较文学”这个术语用得更为广泛,不少学校设有“比较文学系”,有本科和研究生专业,但“世界文学系”却绝无仅有。国内时常把“世界文学”和“外国文学”并列互用,但国外同行只说“世界文学”,不提“外国文学”。在英美高校里,英语专业总有几名教师主攻“世界文学”,“世界文学”课程也由英语系开设,作为英语专业和非专业学生必修的基础教育的一部分。

杨:国内高校外国文学(即世界文学)主要是为中文系学生开设的专业必修课,比较注重对各阶段、主要民族(或国家)文学史线索的勾勒,注重对文学思潮、文学流派、代表作家作品的分析。贵校英语系为低年级本科生开设的GE课程(即通识课程,也是被批准的全球文化课程)中“世界文学”课程的教学内容是如何安排的呢?

张:通常,该课的阅读涉及五大洲和各大语种。以前,重点放在古代和近代文学。近年来,学生们对古典文学越来越意兴阑珊,研读文本的能力每况愈下。老师们为迎合这种“dumbed-down America”(“智力下降的美国”)之趋势,也常常“薄古厚今”了。英语专业的学生仍旧要选修为他们开设的一系列高级课程,例如“古典文学”和“圣经与文学”,以确保他们对文学历史演变、流派纷争和杰作名家有系统的了解。

杨:在学校的教学目录上我们可以看到,英语系面向全校新生开设的通识课程有18门,专业课程有85门,其中文学类课程45门。请您进一步谈谈英语系文学类课程为什么这样开设?课程编号有什么意义?本科生顾问(Undergraduate Advisor)有什么作用?

张:通识(又称基础)教育的文学课程面向全校非英语专业学生,大多是文学欣赏类课程,讲授文学基本要素、体裁和主题,提示阅读要领,培养常用文学批评技巧。开设这类课程是为了拓展大学生的视野和知识面,提高他们的人文素养。鉴于美国是多民族、多文化、多元素的社会,学校要求学生必须选修涉及美国多样性(US Diversity)和全球文化的文学课,例如美国族裔文学或世界文学课程。“古典文学”和“名著欣赏”是通识教育里的选修课,程度高一点,迎合有一定文学基础的非英语专业学生的需要。

通识教育课程里的文学课分门别类,众多的课程按不同的层次(如低级与高级,“lower-division” and “upper-division”)和主题(如妇女文学,古典文学和族裔文学)来划分,供学生根据自己的兴趣和专业方向来选课。文学概论和世界文学一类的课列入低级部分,主题课列入高级部分。每一级和每一主题所必修的课程数量都有明确的规定。这些课程均由英语系开设,可是大多数课程只能算作通识教育的学分,仅有个别高级类的文学课程既面向非英语专业学生,又允许英语专业学生将它们用作专业选修课。但是不可以一课两用,英语专业学生不能将它们同时算作通识教育和专业学分。

为专业开设的文学课程分门别类,目的是确保学生对专业有扎实的、全面的了解。选课时可以由浅及深、由古至今、由点到面。课程编号很有讲究,各课不同的号码标明各课不同的层次、类别和对象,学生可根据课号准确地选修应该选的课程。系里指定两位教师担任专业辅导老师,指导学生按专业设置的要求和顺序选课,检查学生选课进度,核准学生毕业资格,学生选课的特殊要求必须获得辅导老师的事先批准。

杨:分时段、区域、族裔、文类、作家、思潮、流派开课可以使课程内容丰富多彩,老师们也可以各显其能,但如何保证教学内容的完整性、文学史的纵向线索?

张:文学专业的学生进校不久就得修各历时一年的英国文学史和美国文学史,这两门课不仅有框架,而且有纵向线索。它们帮助学生通晓两国文学的起源、发展、交迭和互动,同时也为他们选修以后按时段、区域、文类和流派开设的课程打下扎实的基础。为确保各课教学内容的完整性,老师在学期开始都会帮学生重温有关文学的纵向线索,确立横向脉络。学期中,老师也会不断举一反三,提及同代或同类作家与作品,加以比较。

杨:我知道,您在复旦大学获得学士学位,在哈佛大学获得硕士、博士学位,可谓学贯中西。出国前,您曾在复旦大学英语系执教,讲授美国文学,在北京大学参加了由美国政府和教育部联合主办、为期一年的“中国高级美国文学师资培训班”,从1993年开始在加州州立大学奇科分校英语系任教,至今已有19年,讲授过20多门文学课程,教学经验十分丰富。在美国文学(特别是清教文学和美国小说)、现代主义与后现代主义、少数族裔文学等专业研究领域卓有建树。下面想请您谈谈自己的治学经验和教学方法。中国高校现在很强调研究型教学模式,美国也一样吗?您是如何将自己的科研和教学结合起来的?

张:美国高校历来强调教学与科研有机结合的模式,这和其办学方针与师资选聘标准有密切关系。美国高校教师中代代传承着一句忠告,当然也是警示:“Publish, or perish!”(言下之意是“不著书立说就身败名裂!”)高校教师为升职和争取终身聘任资格,除教学优秀外,还必须在科研上有一定建树。因此,从任教的第一天起,每位教师都要努力使自己尽快成为一名名符其实的“学者型教师”(a “teacher scholar”),将自己的学术研究和教学任务紧密结合起来。一旦把学术中的发现和成果引进课堂,就能进一步充实教学内容,拓宽学生视野。同时,学术研究也会在教学过程里、在与学生的互动中得到启发,打开新的思路。

就我自己多年来在美国高校英语系任教和担任系主任的经历来说,我对研究型教学模式的必要性和效果深有感触。我的学术成果几乎每一项都和我的教学有紧密关联,从专著到期刊文章和学术会议论文,均和我当时所开设的课程及其选定的主题和作品有关。比如,我不少文章的发表都是先开始有个初步设想,经过给高年级或研究生开专题课来做更进一步探讨,深思熟虑之后再吧成熟的观点带回下一轮课寻求反馈。这一来二去,筛选资料,执笔,成文,水到渠成。再说,面临繁重的教学和行政工作量,时间紧迫和精力透支是常有的事。有条不紊地将教学和科研两相结合是提高工作效率的最佳途径。值得一提的是,美国大多高校常要求校内知名学术专家、著作等身的教师主讲低年级通识教育课程。

杨:我知道,您在教学过程中要求明确,指导精细,非常强调文本阅读和课堂参与,也有效地利用了网络学习系统。此外,您还特别强调作家、作品之间的异同比较,不同文学流派之间的异同比较,一些哲学、文学观念和文学表现形式的异同比较,将复杂的美国历史以及重要的社会思潮如清教主义、超验主义、实用主义等贯彻到文学教学中去。

张:我之所以这么做,是因为这是行之有效的教学方法。该课每学期要讲授长达一百多年的文学,涉及无数重大历史事件、流派与作家作品。迫于时间有限,通常只能点到为止。脱离现实的文学阐释往往是肤浅和空洞的。相反,通过作家、作品之间的比较,结合相关的历史变迁和哲学思潮,就能帮助学生认清文学作品的内涵,提高他们鉴赏文学的能力。

杨:我注意到,英语系开设的课程按教学类型分为七种:讲授课(Lecture)、讨论课(Discussion)、活动课(Activity)、实验课(Lab)、研讨课(Workshop)、专题研讨课(Seminar)、补充课(Supplement),很强调师生之间、学生之间的互动关系以及学生参与的重要性。

张:我系课程的分类在美国高校英语系中有一定的代表性。各类课的性质、结构、人数、目的、要求和讲授方法都不同,学校对各门课的定义和课时也有明文规定。在这网络时代,不少学科的传统教学方法已受到不小的冲击和挑战。相比之下,文学课依然是基于文本阅读、批评,注重课堂教学。到目前为止,我系还没有教师向我申请把文学课搬上网络,因为大家还是坚信,文学课仍旧离不开面对面的教学。大家公认的最佳教学方法是老师简练的讲授与课堂讨论相结合,力求师生之间和学生之间的积极互动和坦承交流。几乎每位老师都把学生在课堂上的参与作为期末评分的一部分。

杨:英语系很注重写作训练,且写作形式多样,您的美国文学概论课就安排了快速写作、短文写作、学期论文写作。我想请您谈谈文学编辑与写作训练、社会兼职、教育实习、海外学习和工作与开放型、合作型、创新型、应用型人才培养模式之间的关系。

张:各级文学课程有特定的写作总量和应达到的标准,但具体的写作操练模式则由任课老师自选。低年级文学课内,现场写作和网络写作每周都有。高年级课注重于文评写作,期末论文要求达到一定的学术研究水准。根据自己的兴趣才能,学生还可选修不同体裁的文学创作课。他们在老师的辅导下从事诗歌、小说和散文创作。系里定期举办公开的作品宣读会(Writers' Voice),邀请专业作家和学生宣读作品,畅谈创作感受。本系还开设文学编辑出版技巧和实践课程,学生们自任编辑、审稿、排版、设计并发行一本文学刊物《分水岭》(Watershed),该刊物至今已发行了32年。这一系列的举措都是为了使学生对文学创作、编辑出版与批评鉴赏的整个过程有一个切身的体验。

美国高校强调要把学生培养成多面手,自立自信。不仅掌握书本知识,而且具有独挡一面的处事能力。无论是大学录取、评奖竞赛,还是升学就业,这些资质都是考量因素。学校

设立各种实习项目,主办社会公益活动,创造海外就学机会,完善就业咨询和就业对口。学生发挥自己的特长和潜力,投身于各项校内外活动,从中既得到自身的磨练,又服务于社会。

杨:在国内,所谓教材是指时下流行的各种文学史教材,如面向21世纪教材、国家级精品课教材、马工程教材,有的配有作品选。美国高校的“教材”概念是什么?您对教材的选择依据是什么?几种主要美国文学史教材,如斯皮勒(Robert E. Spiller)主编的《美利坚合众国文学史》、艾利奥特(Emory Elliot)主编的《哥伦比亚美国文学史》和伯科维奇(Sacvan Bercovich)主编的《剑桥美国文学史》,您更倾向于哪一种?您是如何向学生推荐参考文献?又是如何利用图书馆、网络资源、网络平台的呢?

张:教材的重要性毋庸置疑。美中两国教育体制不同,有关教材的概念当然也大相径庭。出国前,也就是上世纪80年代初,我在复旦大学参与了国内第一套美国文学选读教材的编注项目。我的印象是,国内的外国文学教材通常由教育部有关学术部门牵头或资助学者与专家来编撰,如果院校出面来编,也必须经过权威部门组织的审稿会来审阅和认可。任课老师自然就采用这类教材,很少自己筹集资料自选教材。也许近年来情况有所不同。

在广义上讲,用于课堂的书籍都是教材。但美国高校的“教材”概念只包括文学史、作品选和原著,参考文献(包括研究专著、学术论文、作家传记等)一般作为“推荐教材”列入教学大纲。严格区分成“必读”和“推荐”之后,列为“推荐”的就不一定被视作“教材”了。因为,学生一般都不会去买,课堂上也无法有效运用。有些老师常把文学史用作“必读”教材,与作品选同时使用。我自己很少用,除了想把重点放在原著文本上之外,也为了替学生省点教材开支。

在美国,“教材满天飞”一说决不夸张,可是任课老师拥有选择教材的最终选择权,无论是系领导还是校方都无权干涉。因为,教材的选择如同课程的安排和讲授,被视为“学术自由”的一部分。美国无数的出版社雇佣大批教材推销员,事先摸清高校各专业每学期的开课情况,然后直接上门找老师们询问他们所选的教材,推荐这些出版社出版的书籍。几大出版社都组织学者编了多卷本的美国文学选集,平均两年更新版本,其选材方式、范围、质量大同小异。这些选集不同于单纯的作品选读,它们以文学史为框架,按时段、体裁分列作家与作品。卷首有前言,每个时段有概论,每个流派有简介,每个作家有生平介绍与短评。所选作品种类齐全,既有全文小说也有节选章节。这些选集很适用于“美国文学史”或“美国文学概论”之类的课,因为它们既为学生提供了文学史的框架,又给予老师在决定重点讲授哪一个时段和流派时有一定的灵活性。

美国文学史教材也有多种,但一般用作“推荐教材”,目的是避免学生只看文学史不读原著的现象。其次,过度依赖于文学史教材容易让专家的论述束缚学生们自己的阅读、思考和理解,无助于学生形成和表达自己的独到见解。在选用文学史教材时,我比较偏爱萨克万·伯科维奇主编的《剑桥美国文学史》,不是因为他曾是我在哈佛求学时的恩师,而是因为他对美国文学史的划分、界定和选题都独具慧眼,阐释条理清晰,依据充分。

我讲授“美国文学史”和“美国文学概论”课时,基本上选用《诺顿美国文学作品选》(*The Norton Anthology of American Literature*)。除此之外,我在学期中间常为学生提供某些思潮、流派或作家的额外资料信息,例如学术论文、参考文献、网站地址或视频访谈,放上由校方为本课特设的网络平台,学生可以随时随地查阅,或者印存。这些翔实有用的资料无法在时间有限的课堂内讲述,但有必要让学生分享,这对学生的帮助极大。

杨:国内高校文学课结业多采取闭卷考试形式,少数采取课程论文结业或平时小论文与期末闭卷考试相结合的结业形式。美国大学有哪些考试形式?

张:这里的考试形式因课、因人而异。低年级课一般都有一小时的期中测验,高年级课可有可无,期末考试约两小时,研究生的研讨班没有测验或考试。考试大多还是沿用传统的课堂闭卷形式,试卷的体例各有不同,老师们各有其招。现在,有的老师喜欢搞网上做的开卷但限时完成的考试。因为每门课都设有网络平台,有专门设置测验和考试的功能。老师先把试题放上平台,预定好用时是一小时还是两小时,通知大家考试的日期,并规定学生必须在考试日几点之前上网做完,过时不候。学生可以在考试日任何时段上网做试题,但每人必须在预定的时间内完成交卷。否则,预定的一小时或两小时到后,考试的网络设置自行停止,学生没法交卷。这类考试方法的效益很大程度上取决于学生们对作弊的自觉和自律。学校严惩作弊的规定对大多数学生具有约束力,但作弊现象也在所难免。为避免开卷和无监督答卷常有的弊端,老师必须在试题的设计上花点心血。

我常用的试题兼顾原作的细读和分析,但也让学生以多本作品为例,比较不同作家对有关主题的表述以及文学技巧的运用。试题涉及所有学期内读过的作家和讨论过的主题及修辞手法,但每部分都给选择题,目的是让学生尽可能表现自己的长处,尽情发挥自己的真知灼见。

考试只占一门课的总分中一部分,其他的还有考勤、课堂发言、论文等。通常期中测验只占全部分数的15%,期末考试只占20-30%。老师们在各课大纲中都详细列出各项课内外作业及其在总分里所占的比例,开学第一天就公诸于众。各课大纲带有“合同”性质,学期中不会随意改动。

杨:中国近年来非常重视学科建设和课程建设问题,从上到下设立了各级重点学科建设项目、各级精品课程建设项目、各级教学团队建设项目以及各级教材建设项目,也采用了多种教学评估形式。美国是靠什么来推动学科建设的?各个系统有教学竞赛、教学评估吗?学校对老师们有有什么样的测评手段?

张:美中教育制度大相径庭,因而各自的学科建设和格局迥然不同。在美国,传统的学科及其基础课程经久不变,偶尔也顺应变迁,或因师资和经费变更有所调整充实。无论是学科建设还是课程设置,都采用自下而上的改革机制。通常一门新学科的建立最先由专家学者倡导,阐明所申报学科的宗旨和前景,筹集教学团队,报请系、院教务委员会审议,最终由校理事会核准。各院校均有一定的评估与裁决程序,会根据自身办学方针和经费状况决定取舍。学科所需开设的课程则由教师根据自己的专长和兴趣各自申报,各课教材也由任课教师自选。

美国实行专家治校,推动美国高校学科建设的既不是什么全国性规划,也不是高校管理层的意愿,起决定性作用的因素是学者的专业决策和人才市场需求。虽然各学科系统内没有定期的教学竞赛或评估,但是各学科每隔五年就会做一次例行但全面的教学复查,在此期间还必须邀请外校同行专家来校调研评估,提出改善意见。最终,复查结果和改善计划将由所在院校审核批准。整个过程一般历时一年。

美国高校各院、系都设有人事委员会(personnel committee)或者留用、终身聘请和提升委员会(retention, tenure, and promotion committee),对教师的测评形式多种多样。兼职教师(part-time and non-tenure track)每年要评估,以决定是否留用。全职但尚未获得终身聘请

的教师每年也要评估。已获得终身聘请的教师每隔5年评估一次。

美国高校中常见的评教评学在每门课里进行,每年都搞。内容有两部分,一是学生针对该课的设计、选材、教师资质、讲课效果、教学态度、学生收获等多方面打分,二是学生对该课的内容和老师的讲授所作的书面评语。春季,每门课都做评教评学。秋季,只在尚未获得终身聘用职称和当年正在申请升职的教师所任教的课中进行。评教评学的结果(学生的打分和评语)会进入各位教师的档案,系主任必须过目,然后发还给每位教师。在教师年终评估和职称考评中,这些都成为决定教师教学优劣的重要因素。教师们自我评估报告中必须对学生意见作出反省,并列出下一年改进教学的打算。

杨:您对美国大学未来的文学教育有何预测?对中国的文学教育有何意见或建议?

张:近年,美国经济还处于疲软、复苏过程中,对教育的投入有减无增。我所在的加州情况更不乐观。以前,加州以自己独到的高校体制、规模和质量在其他州面前洋洋自得。如今,连年激增的财政赤字迫使州政府不断削减高校经费,造成师资力量奇缺、学费飙升、学科项目被压缩或取消,不少高校陷入困境。迫于无奈,各校纷纷设法重组学科专业,降低学分要求,尤其是通识教育的格局,改革传统授课方式,增加网络教学的比例。我校在近两年内已在这几方面做了不少尝试,但争议极大,其结局还不得而知。

80年代初,我在复旦讲授过美国文学和世界文学。后来出国留学,在美任教,至今已近30年。坦率地说,我对国内文学教育的现状了解不多,因此无法对中美文学教育之间的差异做全盘的评估,更不能对国内文学教育提出完整的真知灼见。我的感觉是,中美文学教育的体制和做法各有所长。美国由下而上的专家办学、治校的机制行之有效,助长了学术自由和探索,但文学教育历来缺乏政府与社会的重视与支持,因而导致文学学科境况不佳,前途难卜。中国的文学教育发展全面迅速,从学界到校园,人才济济,生源不断,教研轰轰烈烈,社会支持,政府资助。尤其令美国同行羡慕的是,国内有社科院里那批专业的文学学者,国内高校的文学教师教学工作量低于美国同行,而申请科研、出差或出国访问经费也非难事。当然,要真正赶超欧美文学界,尚有不少可尝试进取之处。以下只是我的若干肤浅之见,仅供参考:

1. 开放思想,敢于探索新的学科建设与运作的途径,确立一套适用于中国的文学教育 and 研究机制——尤其是学者办学、专家治校的可行性。

2. 勇于走出去,请进来,加强与国内外同行和院校的学习与交流,及时了解学界的最新动态和成果,从而有助于自身的提高和进步。

3. 提倡务实的学术自由与竞争,激发教师的教学科研积极性和创造性,允许教师尝试新理念、新设想、新方法。

4. 通过各种渠道(院系单位或学术团体)和形式(学术活动或会议)营造学术氛围,鼓励不同文学学科内学者的交流、互动和合作,包括合作教课和科研项目。

5. 确立以生为本的办学宗旨,重视师生之间的互动,完善为学生提供的各项咨询与服务,有的放矢地向学生推介文学专业的魅力和前景,使教学与就业、生涯挂钩。

杨:张老师,非常感谢您提出的这些宝贵意见和建议!也非常感谢您接受我的采访!

张:不客气,杨老师!谢谢你和贵刊给我这次机会!

责任编辑:刘兮颖

巨著之前的试笔:《让·桑特伊》

郑克鲁

内容摘要:《让·桑特伊》是普鲁斯特撰写《追忆逝水年华》之前的试笔,并不成熟,缺乏关键主题和主要人物,也没有以第一人称写作。但是,这部未完成的小说预示了作家的未来倾向,巨著的某些人物和情节已经出现了;还可以看到普鲁斯特笔下人物的发展过程。此外,关于文学创作、通感、记忆等普鲁斯特特有的见解也初露端倪。这些都值得人们重视。

关键词:《让·桑特伊》 试笔 普鲁斯特

作者简介:郑克鲁,上海师范大学人文与传播学院教授,主要从事法国文学研究。本文是全国重点学科“比较文学与世界文学”以及上海创新团队研究项目。

Title: *Jean Santeuil*: An Attempt Before the Masterpiece

Abstract: *Jean Santeuil* is Proust's first try before his masterpiece *Remembrance of the Passing Years*; it is not a quite mature work owing to its shortage of key theme and main characters as well as its third person narrative. However, this unfinished novel shows the future writing tendency of the writer. In this fiction, some characters and plots of the masterpiece have come into being. Besides, the development process of these characters can be seen in Proust's writing. In addition, Proust's unique ideas about literary creation, synaesthesia and memory have been on the horizon. Close attention should be paid to these noticeable elements.

Key words: *Jean Santeuil* tentative writing Proust

Author: Zheng Kelu is professor and Ph. D. supervisor at the College of Humanities and Communications, Shanghai Normal University (Shanghai 200234, China), specializing in French literature. Email: zhengkeli@126.com

1952年春,《让·桑特伊》^①的发表引起了人们的极大兴趣。这部未完成的小说从1895年9月普鲁斯特到布列塔尼的贝格-梅尔(Beg-Meil)开始写作,至1895年秋写出前三章;1896年做了一些补充;1896年末和1897年夏天完成了后来出版的小说的中心部分和末尾;1897年还做过一些补充;关于德雷福斯案件的部分和其他部分写于1900年至1901年之间。^②1896年3月,普鲁斯特为小说写过一篇“序言”。1908至1909年,普鲁斯特又捡起这部小说,重新阅读,有时还进行誊写(有的人物和场景后来直接搬到《追忆逝水年华》中)。普鲁斯特在活页、笔记本、父亲的办公用纸、通知书的背面和图画纸上写成的这部作品,杂乱无章。贝尔纳·德·法洛瓦对普鲁斯特的草稿进行了整理,加上了章节的标题,以便于阅读。他基本上按照主人公的年龄和题材来安排顺序:童年、居住地点、伊利埃、贝格-梅尔、雷

韦荣、军队驻扎的城市(奥尔良、枫丹白露、普罗万)、政治事件、马里的丑闻、德雷福斯案件、上流社会生活、爱情,最后是双亲的晚年。另有一些手稿未列入出版的小说之中。特别要提到的是,在美国出版过一本由菲利普·科尔布(Philip Kolb)整理的《马塞尔·普鲁斯特,重新发现的文本》(*Marcel Proust, Texte retrouvé*, 1967),具有不可忽视的价值。发表了《欢乐与时日》以后,普鲁斯特感到新的写作需要,这一回他不想再写短的篇章,也不想从他人的生活中撷取素材,而是从自己的生平中去挖掘。出版者引用了普鲁斯特的一段话作为小说的题词:“我能称这本书为一部小说吗?至少也许是,甚至于是我的生平的本质所在,不插入任何东西,是在我的生活流逝中令人心碎的时刻凝思而成的。这本书决不是制作成的,而是收获的成果。”可见,《让·桑特伊》有明显的自传成分。

小说长达 780 余印刷页,约为《追忆逝水年华》篇幅的四分之一。小说叙述 1895 年 9 至 10 月间,在贝格-梅尔,两个年轻人与一位名作家相识,作家死前给他们留下一部小说的手稿,让他们发表。让·桑特伊是这部小说的主人公。这个孩子十分敏感,对母亲十分眷恋;后来爱上一个小姑娘玛丽·科西舍夫。长大后,他忘记了玛丽,喜欢上哲学教师,由同学亨利·德·雷韦荣带到上流社会,热衷于德雷福斯案件引起的争论。最后他重又关心双亲。“让·桑特伊”源自一个 17 世纪写作拉丁文诗歌的诗人的名字,还是普鲁斯特取自一个地名?就不得而知了。^③普鲁斯特想将小说写成从歌德到巴尔扎克式的成长小说,聚焦于一个中心人物的一生(作者隐藏在其中),以第三人称写成。

研究者从《让·桑特伊》中看到了普鲁斯特如何放弃了模仿法朗士、莫泊桑、乔治·艾略特、詹姆斯、哈代,一步步走向《追忆似水年华》,但最后的结论是,《让·桑特伊》与《追忆似水年华》有天壤之别,从前者到后者有一个质的飞跃。虽然如此,《让·桑特伊》与《追忆似水年华》仍然有着密切的关系,研究两者之间的联系和差别是一个十分有意义的课题。

安德烈·莫洛亚的见解有代表性,他指出:“《让·桑特伊》是一部与《追忆》截然不同的书,不仅由于它没有写完,而且因为还缺乏杰作的主题(这部杰作将是写一个神经质和身体羸弱的孩子变成一个艺术家),缺乏主要人物(奥黛特·斯万、夏尔吕斯、勒格朗丹、凡德伊和许多其他人物还没有产生)的延续,还没有决定以第一人称写作,以及投身于索多姆这个充满硫化物的深渊。”^④莫洛亚的论断似乎不完全准确,要说《让·桑特伊》与《追忆似水年华》截然不同是对的,但认为普鲁斯特在《让·桑特伊》中并未提出索多姆则不符合事实,至少在这部未完成的小说中有两处(第 16 至 18 页与第 270 至 272 页)涉及索多姆的现象(同性恋)。另一位法国评论家莫里斯·巴尔德什认为:“《让·桑特伊》不是一部深思熟虑、仔细加工琢磨的作品,而是第一次自发的喷涌而出,似乎不与写作的意志、也即建构的意志有关,而是与一种发泄和自我询问的需要有关。”小说谈不上什么主题,也并不连贯,表达甚至很幼稚。普鲁斯特并不注意小说的结构,随意而写,材料也未经很好地选择,因而这是一部失败的作品。只是一部将作者生平综合起来的作品,不能构成“想象性的生活”。^⑤

以德雷福斯案件为例,《让·桑特伊》正面写来,十分详尽。出版者将这一部分分为五章,题为“玛丽的丑闻”。德雷福斯变成了达尔托齐,但只出现了一次:达尔托齐因犯有出卖涉及法国安全的文件而被捕,并没有向他出示文件就被判监禁,押送至圭亚那。在 40 页的叙述中,主要是写左拉案件的三次开庭(1899 年 2 月 7 日首次开庭)。在一个月中,让·桑特伊每天早上去刑事法庭,只带上三明治,葫芦里装上咖啡,一直待到下午五点钟,始终处于激动之中。这段插曲中的主要人物沙尔·马里是个政界要人、议员、前部长,因财政丑闻而

毁了前程。作品表现了他在下台前和发生丑闻前后的不同态度。沙尔·马里去世时，一些部长、意大利的大使、共和国总统的传令官都来向他的遗孀致哀。这个人物似乎在影射现实生活中的莫里斯·卢维埃（1842 - 1911）。他做过记者、议员、参议员，担任过商务部长，擅长财政问题，1889年至1892年任财政部长。巴拿马事件时辞职，后来东山再起，是一个当时十分活跃的政界人物。可以看到，《让·桑特伊》对德雷福斯案件的描写运用的是传统的现实主义笔法，特别受到巴尔扎克的《阿尔西斯的议员》和《一件无头公案》的影响，即以一个想象的人物去影射一个实有的人，或者简单提到一个现实事件（如皮卡尔上校被判处5年徒刑），从而反映出这一事件对法国人生活产生的重要影响。

在《让·桑特伊》中，描写上流社会的场景多至30来个，分别是：德罗什夫人的宅第——库龙布小姐的府第——杜罗克先生——为什么亨利犹豫不决把让介绍给德·于特雷纳先生——德·特拉弗先生——佩罗丹子爵——两个军官——军人——加斯帕尔·德·雷韦荣子爵夫人——布雷松上校——马梅特夫人——盖罗-乌班一家——雅克·博纳米——德·雷韦荣公爵——德·蒂昂日夫人——洛朗斯夫人——英国女人的故事——《弗雷德贡德》的首场演出——达尔托齐和女人——对峙和弥补——另一次决斗——“怜悯”守护堂——城里的一次晚宴——德·瓦尔托涅侯爵夫人——贝尔戈特展览会——克雷斯梅耶夫人的晚宴——亨利·洛瓦塞尔——荷兰修女——德·龙普罗尔子爵夫人之死——德·克洛兹泰尔夫人的故事——德·雷韦荣侯爵的莫奈的作品。而《追忆逝水年华》的这类场景只有10个。《让·桑特伊》对上流社会的描写与普鲁斯特的生平十分吻合。小说开始时，桑特伊17岁，到最后几章他21岁。此外，《让·桑特伊》写到贡多塞中学、上大学（政治科学学院）的生活、和双亲的激烈争吵、志愿参军、同一位保王党人的通信，这些情节在《追忆似水年华》中都没有再出现。

从《让·桑特伊》中，人们不难发现，在细节上而不是在整体上，有不少地方预示了普鲁斯特的未来倾向：两者存在某种描写现实、思考问题的相似方式，以及小说写作的某种相似方法与风格。《追忆似水年华》中的某些人物和情节已在这部小说中出现，例如：母亲的亲吻（65 - 70）；钟楼的钟声引起的迷醉（85 - 86）；同吉尔贝特（《让·桑特伊》中的名字叫玛丽）在香榭丽舍玩耍以及邀请（93 - 100）；小径中的山楂花，后来发展成绣球花、丁香花、山楂花、白玫瑰（197；第二卷10；44 - 45）；埃尔奈丝丁折磨手下的厨娘，同热纳薇艾芙·德·布拉邦特和戈洛一起看幻灯；贝尔特朗·德·雷维荣与圣卢的相似；第二卷中德·雷维荣公爵夫人举行茶会，她在“妙龄少女身旁”中成为奥黛特·斯万（26 - 27），随后又成为像维尔迪兰太太那样的专制主妇（240 - 242）；让·桑特伊同贝格梅伊饭店的第一次接触（第二卷174 - 178）与《追忆似水年华》中叙述者和巴尔贝克大饭店的第一次接触是相应的；随后打电话的场面（第二卷178 - 181）包含了某些句子，普鲁斯特后来加以发展，写成类似的场面；在“一个外省小城”的标题下，可以看到未来的东锡埃尔（276）；在第三卷末，出现了《追忆似水年华》中关于阿尔贝蒂娜的两个著名场面的草图，即叙述者的嫉妒，在巴尔贝克饭店中女同性恋者的半招认和差一点接吻（213 - 217；256 - 262）；《让·桑特伊》中两个女主人公弗朗索瓦丝和沙尔洛特是两个少女，她们毫无关联。如此多类似的场面和描写，说明这两部小说的渊源关系。但读者面对《追忆似水年华》，又会感到是如此不同，很难想象20年后作者的才能会发展成那样。总的说来，两部小说虽有相同之处，但不同是主要的。普鲁斯特当时还不会选择，不会割弃，不会建构，不会写长篇。《让·桑特伊》只能看作巨著之前的试作，

一部并不成功的试作。

不过,《让·桑特伊》有两方面值得我们注意。一是这部小说中的人物与《追忆似水年华》中的某些人物有一定的联系,两相对照,能使我们看出普鲁斯特笔下人物的发展过程。比如,在后来发现的手稿中有一个让·桑特伊遇到的陌生人。这个专门欺负弱小的人,侮辱他们,折磨他们。他把一个魔术师弄到出血,以此作乐,还让魔术师失去演出赚来的 12 苏。这个人物令人想起《追忆逝水年华》中的夏尔吕斯。^⑥另外,在普鲁斯特青年时期的手稿中有一个场面,描写一个上尉,是一个色鬼,勾引一个下级军官。^⑦他也像夏尔吕斯。二是《让·桑特伊》表明了普鲁斯特在写作这部小说时,思想还不成熟,也没有找到独特的表现手法。

在《让·桑特伊》中,爱情占有很少位置。主人公虽然时常恋爱,但很快就时过境迁,置诸脑后,读者不知道他的内心变化过程。比如,《让·桑特伊》中有些不重要的场面,在《追忆似水年华》中则变得富有悲剧性。凡德伊的乐句在斯万和奥黛特的心中引起深刻的回响,成为“他们爱情的国歌”,而在《让·桑特伊》中,类似场面的描写十分简短,只起到插曲的作用。

关于艺术家和文学创作问题,《让·桑特伊》提出了一些不确定的和自相矛盾的观点。在小说的序言中,普鲁斯特指出,这个问题对他并不特别重要。而在《追忆似水年华》中,普鲁斯特将画家与作家对立起来,画家在快乐和自信中创作,而作家要受到永恒疑虑的折磨,要做出牺牲才能完成作品;前者是埃尔斯蒂尔,后者是叙述者。在《让·桑特伊》中,小说家 C 的面貌与气质与埃尔斯蒂尔相同(34-44)。“我们的人终于进来了:他看来很快乐,浑身脏兮兮的,愉快地坐在两位英国太太中间,他好像同她们来往密切”(35)。他长时间散步,一面构思。他在一个灯塔看守人那里写下笔记,并同灯塔看守人建立了友谊。在他看来,文学创作是一种自然和快乐的现象:“他整个身体做出一系列强烈而细致的动作,尤其是双手,在他抬起头时,猛然合拢,仿佛做出模仿思维的努力……然后突然之间,他显得很快活,准备写作”(37)。他和布列塔尼的渔民一起来到海上:“由于 C 很强壮,喜欢严酷的天气,超过其他天气,他常常脱光衣服,从船上跳下去,尾随着船游上好几个小时”(39)。随后读者得知,C 写下的是遥远童年的回忆,同当时他所处的地方和情况并无联系。在他看来,艺术是十分崇高的:“C 可能把他的作品献给一个朋友,献给所有的人”(46)。这同小说家的谦虚是有关的:“我们通过他知道,毫无疑问,他所写的东西是严格真实的历史。他很抱歉地说,他没有任何杜撰,只能写他个人感受到的东西”(53)。小说中提出如下这个问题,正是普鲁斯特一直在思索的问题:“存在于一个作家生平和他的作品之间,在现实和艺术之间,更确切地说,像我们那时所认为的那样,在生活的表面和构成生活的永恒本质、艺术从中而出的现实本身之间的秘密联系和必要的变形是什么呢?”(190)普鲁斯特提出了现实与艺术之间的关系这个根本的创作问题,但他还未能加以解决。

在第一卷中,只有一小段内容与艺术家和文学创作多少有关,但措词模糊,抽象,不太准确,仿佛出于偶感:“大自然不时向我们口述一些显现,我们感觉到,写下来是很重要的,而我们并不关心写下来是否使我们的思想和出色的感觉变得有价值,相反,却有一种强烈的排斥,丝毫不愿向这个人或那个人让步”(289)。另外一段话说得更准确,更有意思,就在第二卷开头,关系到完全不同的另一个人物,即让·桑特伊以前的老师吕斯坦洛尔。他选中了生活,而不是文学。他骑自行车周游法国,热切地关心时事,认为其中有着比所有书籍更多的

真相。由此而引出不赞成流行观点的评论见解：“让一面听，一面朦胧地发现，文学中真实的东西，是完全精神的劳动的结果，不管结果是不是物质方面的……以致文学的价值决不在作家眼前发生的神秘现象中，而是在他的头脑、在他身上起作用的活动的性质中”（29）。这段话强调文学创作是作家头脑的产物，文学作品与现实生活有所区别；问题不在于作家描写什么样的生活，而在于他的头脑是如何理解生活和表现生活的。这样的理解是十分精辟的。普鲁斯特的见解显然不同于自然主义实录生活现象的主张。

普鲁斯特在随后的 200 页中完全不谈文学创作问题。但他并没有将它束之高阁，这个问题终于突然重新出现，没有过渡的文字，令人十分吃惊。这段话已经类似“重现的时光”中那段有名的话了。《让·桑特伊》中的这一大篇话已包含了有关时间的理论：“人们可以将这种不可见的实质称为想象，想象不能运用于眼前的现实中，也不能运用于以往的真实中，因为以往的真实就处于眼前的现实中；对诗人来说，难道美和幸福不是存在于这种不可见的实质中吗？肉眼看到眼前的现实，今天和以前都看到它；所以在肉眼和眼前的现实之间，飘浮着这种神圣的想象，它也许是我们的快乐，我们在书中找得到，而在我们周围很难找得到……诗人美妙的时刻正在这里，这时，偶然将一种感受运作起来，这种感受包含着过去，使之对过去的想象与还没有认识的过去相识”（230 - 234）。普鲁斯特虽然没有运用时间这个词，但他所说的“不可见的实质”，以及“眼前的现实”、“以往的真实”已经包含时间的概念。普鲁斯特力图将过去与现在联结起来，认为这是具有重要意义的探索，尽管他还没有找到实现的办法。

在这篇文字中还有一些不确定的因素，尤其是，这里的“想象”指的是什么？与“重现的时光”相比，有这样两个不同之处：首先，这是对诗人而言的，与让·桑特伊无关。其次，诗人在发现了想象的作用后，可以利用这想象，并不是这想象使他成为诗人。因此，《让·桑特伊》中作者所表达的思想，达不到《追忆似水年华》的高度。值得注意的是，《让·桑特伊》中多次提到了通感和记忆再现的关系：“事实上，他不再贪婪地消耗生活，带着一种忧郁去看生活消失在享受之下，而是充满信心地品味生活，懂得有朝一日他会重新找到在这种时刻显现的现实，只要在一阵风中、火的气味中、低垂的或阳光灿烂的或快要下雨的屋顶之上的天空中突然回想起来”（339）。人的印象、声音等等在我们不知不觉中储存着我们的生活，它们能够在我们身上奇迹般表现出来。在新发现的手稿中，有这样的叙述：“让必须冒失地把心灵中已经深藏的奥秘传达成文字，让这些奥秘真切地保留起来……有朝一日钟声获得了灵魂，使之表现出来”；“只有让我们感觉到我们已经感觉过一次的东西，它才会引导我们笔直走向我们记忆这个神奇的世界；记忆变成了真实的世界”；我们的生活“不知不觉地寄存在远离我们的事物之中”，“我们写下的篇章是我们生活的不同时刻的综合”。^⑧当然，对记忆与创作的关系，普鲁斯特还是十分朦胧的。如小说中的这一段：“雨滴开始落下，一注重新露脸的阳光足以使分记忆起多雨的秋天、阳光灿烂的夏天、他一生完整的时期、他心灵晦暗的时刻，他沉醉于回忆和诗意中，这时心灵明朗起来。有多少次，我们躲起来，看到了他。他好像正面看着某样他不很明白的东西。他的身体由于一系列强烈而细腻的动作，尤其由于他抬起头来到握紧拳头的手，仿佛在模仿他的思想的努力。然后他突然显得很快乐，准备写作了”（186）。这段话将眼前的事物、观看和回忆联系起来，不过说得还很含混。小说中另一段话写道：“正当我们生活在现时，我们还不感觉到现实……但是它突然返回到不偏不倚的记忆中，使我们飘浮在处于共同本质的现在和过去中，而在现在中，这本质使我们

记忆起过去,在我们心中扰乱我们”(537)。这段话已将现在和过去沟通起来。在《追忆似水年华》中,读者可以看到作家的类似思索,当然这种思索已经成熟,成为普鲁斯特运用通感的重要途径。再者,普鲁斯特在《让·桑特伊》中对时间已经很敏感,对他来说,时间既是一种神秘的现实,又是一个小说的源泉。他看到时间像水、天空和空间那样,是一个重要的元素。时间会被不由自主的回忆一下子把我们接触到的气息所搅乱。当然,他还不知道时间能够成为意识流的分析手法和工具。

关于灵感,《让·桑特伊》的第二卷也有所触及。作者以讽刺的语言去写加斯帕尔·德·雷维荣子爵夫人,而明显地赞赏德·诺阿依伯爵夫人的诗歌才华。灵感被写成一种持久的才能,有时作用于诗歌创作,有时却导致子爵夫人对世界产生美化和可笑的幻象(304-313)。

在小说第三卷,有几页关于文学家的重要补充。这里牵涉到一个难以确定的人物,即作家西尔万·巴斯泰尔。他也是一个学士院院士,从前似乎有过才能,甚至天才,但他受到上流社会的诱惑,有点像年老的贝尔戈特。他感到“有责任投身于有时来到他脑海里的思想”。这些思想转成一个图像,但他“还不了解自己的思想,把这些思想隐藏在他眼前看到的图像下面……此外还有一种想法,就是要超越过去,使人感觉到千百种思想”。虽然他投身于艺术,可是他仍然是一个赶时髦的人,满足于在上流社会的高贵地位。而应酬活动却使他的思想僵化,变得懒散。他只在黑夜工作。他从年轻时起,就解决了生活提出的各种问题,显示了才华。他感到写作的乐趣,“没想到以后这会成为一种职业,更没想到这种才能在他身上仿佛一种使命”。但“逐渐地在他身上的诗歌才能变成了他的精神生活的中心,他的信仰斗争采取了另一种形式。好的方面有助于他的灵感,坏的方面是使他的灵感衰竭”(298-306)。至此,一个诗人的面目终于清晰起来。

从人物描写和小说中插入的有关文学创作的议论来看,《让·桑特伊》不是一部成熟的作品,只不过显示了普鲁斯特在 19 世纪末的思想状态。他尚未找到表现人物的方法,他的文学观点也尚未确立,以致写到后来,他感到写不下去,终至搁笔。但这次写作并不是一无所获,至少他进行了练笔,为以后的巨著作了准备。

注解【Notes】

① See Marcel Proust, *Jean Santeuil*, édité par André Maurois, 3 vols (Paris: Gallimard, 1952)。本文的相关引用均出自该著。下文凡引用只随文注明出处,不再一一说明。

②⑤ See Maurice Bardèche, *Marcel Proust*, vol. 1 (Paris: Les Sept Couleurs, 1971) 58, 66-67.

③ See Jean-Yves Tardié, *Proust et le Roman*, vol. 1 (Paris: Gallimard, 1971) 480.

④ See André Maurois, *A la recherche de Marcel Proust* (Paris: Hachette, 1949) 19.

⑥⑦⑧ 参见 Philip Kolb, ed., *Marcel Proust, Texte retrouvé* (Champaign, IL: U of Illinois P, 1967) 1:6; 1:84; 1:86, 2: 227.

“破晓歌”的历史变迁与现代变异

吴 笛

内容摘要:“破晓歌”作为一种特定的文学形式,最早出现在古罗马拉丁语诗歌中。在历史的长河中,它不断得以继承和开拓,同时不断发生变异,独特地反映了时代的变迁。在中世纪“普罗旺斯抒情诗”中,可以看出“破晓歌”所体现的反封建精神;在17世纪英国玄学派诗歌中,可以感知“破晓歌”所反映的独特的宇宙观以及相应的“发现”意识和进取精神;而在20世纪西方诗歌中,可以领会“破晓歌”所反映的时代困惑。正是在“破晓歌”这一系列变迁中,展现着这一文学形式独特的认知价值和艺术魅力。

关键词:“破晓歌” 诗歌形式 历史变迁 戏剧独白 现代变异

作者简介:吴笛,文学博士,浙江大学世界文学与比较文学研究所教授,主要从事英美文学、俄罗斯文学和文学翻译研究。本文是作者为首席专家的国家社会科学基金重大招标项目“外国文学经典生成与传播研究”【项目批号:10&ZD135】和浙江大学中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“外国文学经典生成与传播研究”的阶段性成果。

Title: The Historical Development and Modern Variation of Dawn Poetry

Abstract: The formation of dawn poetry as a genre can be traced to ancient Roman poetry. It changed with the passing of time, and with its development and continuous variation, it reflects particularly the transformation and the changes in the historical society. Thus, in medieval Provençal poems, the dawn poetry showed the typical attitude of anti-feudalism. In the 17th century metaphysical poetry, the space-time consciousness and the spirit of discovery and exploration of metaphysical poets were closely linked with the dawn poetry. In the 20th century Western poetry, the modern puzzle and perplexity were clearly expressed in the dawn poetry. So, in its continuous changes, the dawn poetry gets its particular values of cognition and artistic charms.

Key words: dawn poetry poetical form historical development dramatic monologue modern variation

Author: Wu Di is professor and Ph. D. supervisor at the Institute of World Literature and Comparative Literature, Zhejiang University (Hangzhou 310028, China). His research interests are English poetry, Russian poetry and comparative literature. Email: hzwudi@yahoo.com

在世界文学史漫长的发展进程中,“破晓歌”不仅具有固定的文学题材,而且形成了特定的文学样式,从而,“显著地影响了文学类型学的发展”(Shapiro 607)。“破晓歌”从古罗马的抒情诗中产生,在中世纪的“普罗旺斯抒情诗”中形成了相对统一的类型,后经过文艺

复兴、17 世纪的玄学派诗歌,直到出现在 20 世纪的庞德、普拉斯等诗人的笔端,几乎在世界文学发展的各个阶段,一直表现出旺盛的生命力,对于世界诗歌艺术无疑发挥了独特的作用,既反映了时代的变迁,也以独特的形式影响了诗歌艺术的发展。

一、“破晓歌”的生成渊源

根据《美国英语语言传统辞典》(*The American Heritage Dictionary of the English Language*)的解释,“破晓歌”(aubade)是指描写情侣在破晓时分离别的诗歌。从语源学来看,该词源自古法语普罗旺斯抒情诗的“albade”,而“albade”则源自“alba”;而“alba”一词则源自拉丁语“albus”(白色;微光)。正是这一具有“破晓”、“微光”含义的词语,构成了中世纪“破晓歌”中的一个重复抒写的要素。

追溯起来,“破晓歌”这一文学样式,最早出现在古罗马的拉丁语诗歌中。最具代表性的是奥维德《恋歌》第 1 卷第 13 首。奥维德的作品为“破晓歌”奠定了基础,所表现的破晓时分情侣的感情也颇为典型:“现在我欣喜地躺在我姑娘温柔的怀抱,/现在她如此甜美地归附于我。/现在睡眠依然安逸,空气依然凉爽,/鸟儿敞开清澈的喉咙放声欢歌”(Ovid 31)。于是,有学者认为:“情侣在破晓时分的分离作为文学常态,能够追溯到荷马或萨福这些古代作家的作品中。然而,奥维德的《恋歌》第 1 卷第 13 首,无疑为西方文学传统中的这一传承,设定了一个样板”(Zambrano 211-212)。

然而,这一榜样发生效用是在中世纪。尤其在中世纪的“普罗旺斯抒情诗”中达到一个顶峰,形成了相对统一的类型。“普罗旺斯抒情诗”中的“破晓歌”对宗教神权和来世主义而言,表现出了强烈的反封建、反禁欲主义的色彩。“破晓歌”所描写的是超越封建婚姻关系的一种爱情理想,具有相当重要的进步意义,从而在世界文学史发展中占有不可或缺的一席之地。

中世纪“破晓歌”的基本形态是一种描写天色破晓,恋人必须分离的哀歌,是对典雅爱情的歌颂;主要内容是写骑士和贵妇人在共度良宵之后,黎明前醒来时依依惜别的情景。它以真挚热烈的情感、男女之间的幸福缠绵以及坦诚热切的语言为其主要特色,如贝特朗在一首“破晓歌”的开头部分写道:

一名骑士睡在他心仪的女人身边,
在亲吻间发出询问,情意绵绵:
亲人啊,我该怎么办呢,亲人?
黑夜即将终结,白昼就要降临。
我听到巡夜人在高喊“离开”,
破晓之后,白昼便接踵而来。(贝特朗 356)

“破晓歌”虽然有共同的主题,但其叙述形式并不固定,尤其是叙述者以及视角富有变换。其中有为主人或友人望风放哨的守夜人(放哨人)从望楼上所发出的天将破晓的告诫的呼声,有夹以作者旁白的叙述者以第三人称的叙述,也有以男女情人对话形式的直接表白和哀叹。

贝特朗的“破晓歌”主要是以第一人称抒情,是描写骑士和贵妇人在夜间幽会以后在破

晓时分离别的情景。全诗共分五节,采用双行韵,既严谨规范,又富有变化,具有强烈的节奏感和音乐性。每一诗节的最后,都要重复:“我听到巡夜人在高喊‘离开’,/破晓之后,白昼便接踵而来”(贝特朗 356)。这一诗句的重复,既增强了作品的音乐性,又强化了“破晓歌”这类作品的主题。该诗的第一节,直接陈述骑士和他心仪的女子在度过情意绵绵的夜晚之后面对破晓的困惑。巡夜人已经在高喊“离开”了,可是骑士和他所爱的女子依然情意绵绵,难舍难分。第二诗节所表达的是这对情侣良好的企盼。企盼白昼和破晓不再迫使情侣分离,让彼此相爱的情侣永远相处在一起,让真挚的骑士永远躺在他最动心的女人的怀抱中。第三四两节突出描写分离的痛苦,骑士认为这种情侣的分离是人间最大的痛苦和悲戚,他们之间所剩的残夜已经屈指可数,随着白昼的逐步临近,他们的分离的痛苦越发剧烈。我们从他们的痛苦中感受到他们爱情的真挚与炽热。诗的最后一节,可以视为一种山盟海誓。骑士发誓,他一定会回到自己所爱的女子身边。因为在他的心目中,爱情比生命更为重要,爱情的力量比死亡还要强大。

可见,源自古罗马的“破晓歌”在以骑士文化为时代重要特性的中世纪这一特定的社会语境下得以发展。正是有了骑士制度,骑士与贵妇人之间的爱情成了重要主题,这一文学形式才有了存在和发展的空间。尽管这些作品歌颂的不是正当的夫妇之爱,然而,对于当时教会的禁欲主义和封建婚姻制度来讲,这却是一种具有进步意义的冲击。

二、“破晓歌”的玄学继承

“破晓歌”这一文学样式尽管在中世纪达到一个高峰,然而随后在文艺复兴时期逐渐衰落,而在 17 世纪的玄学派诗歌中,又以独特的形式得以再现。“破晓歌”的艺术成就在英语文学中同样得到了充分的展现。最早的例子可见于被誉为“英语诗歌之父”的乔叟的《特罗伊拉斯与克莱西德》以及《里正的故事》等作品中。尽管英国玄学派诗歌主要的代表约翰·多恩并非英语文学中首先抒写“破晓歌”的诗人,但他所创作的“破晓歌”相对而言最为集中、典型,也最为成功。多恩所创作的“早安”(“The Good-Morrow”)、“日出”(“The Sun Rising”)和“破晓”(“Break of Day”)等诗作,既是对中世纪“破晓歌”诗歌创作传统的一种自觉的继承,而且从某种意义上说,也是在不同的时代对这一题材所作的玄学诠释和开拓,从而将一种相对古老的文学形式娴熟地运用到 17 世纪的玄学派诗歌的创作中,极大地丰富了玄学派诗歌的艺术成就。

“破晓歌”的内涵很适合多恩的创作,因为多恩在创作“早安”等诗歌的早期创作阶段,是一位擅长描写爱情的抒情诗人。作为英国玄学派诗歌的代表人物,多恩诗歌的玄学色彩在早期的一些描写爱情主题的诗歌中,体现得尤为典型。

当然,多恩早期的“破晓歌”之类的诗作,与传统的“破晓歌”有着根本的区别,这主要体现在玄学派诗歌的“巧智”(wit)和奇喻(Conceit)等基本技巧方面。

如在题为“破晓”的一诗中,诗人以“rise”(起床)、“light”(光亮)、“break”(破晓)等词的“双关”技巧,来构成玄学的思维:

哦,亲爱的,不要起床,躺着别动;
现在的光亮只是来自于你的眼睛;
尚未破晓,破碎的是我的心,

只因为我们分离的时刻必将降临。
躺着吧,否则我的欢乐就会消亡,
毁灭在它们的年幼的时光。(Donne 22)

而在著名诗作“早安”中,多恩就以玄学的诗歌艺术技巧抒写了爱的发现和爱的拥有。正因为多恩对传统“破晓歌”所作的玄学开拓,该诗不仅成为多恩早期著名的作品,也成了英国玄学派诗歌中最具代表性的作品之一。

该诗尽管采用的是欧洲传统文学中的“破晓歌”的形式,但充满了玄学的色彩。与传统“破晓歌”中所普遍关注的“共度良宵”的欢乐以及随后的“依依惜别”的离愁等千篇一律的叙述相比,多恩无疑是一位具有思想深度并且善于使读者也使自己震惊的诗人。他将凌晨的苏醒不仅诠释为时间的更替,更是生命的发现。除了运用“巧智”和“奇喻”等玄学派的基本技巧之外,该诗的玄学特征还表现在微观世界与宏观世界的对比方面。正是这一对比,突出体现了 17 世纪玄学派诗人独特的宇宙观和时间意识。尤其是第二诗节,着眼点是目光,两个灵魂的苏醒,也就是爱的苏醒。苏醒后道过早安的双方相互之间紧紧凝视,以前如梦的人生经历终于结束了,他们睁开眼睛相互凝视时,感到震惊。这震惊并非出自恐惧,而是出自于爱情,出自于爱情的发现和拥有。在苏醒的恋爱者的目光中,微观世界放大了,连小小房间也成为大千世界。爱情的私人空间值得探索,因为它拥有外部世界的一切价值。宏观世界和微观世界在此相互交织,诗人将无限放大的恋人所拥有的微观世界与航海家所探索的宏观世界相提并论,突出了个人宇宙空间的存在、人生的意义和爱的发现。

可见,诗人以微观世界与宏观世界的对比以及苏醒后灵魂互道早安的结构模式来对超越死亡、合而为一的理想情感境界进行了独到的玄学诠释和赞美。诗中所表现出的能量、力度和气势也是普罗旺斯抒情诗之类的“破晓歌”所难以比拟的。

三、“破晓歌”的“戏剧独白”

“破晓歌”在传播过程中又一个不可忽略的贡献,是对“戏剧独白诗”的影响。戏剧独白诗(dramatic monologue)是英语诗歌中的一种独特的艺术形式。在西方的诗歌研究中,戏剧独白诗也是一个学者们极为关注的课题。然而,在论及戏剧独白以及相应的批评传统时,研究者多半关注的是英国维多利亚时代的勃朗宁、丁尼生等作家。人们普遍认为,勃朗宁是这一诗歌艺术形式的开创者和杰出代表;所关注的范围也主要是 19 世纪的诗歌。

为了说明问题,我们先来了解人们所认为的“戏剧独白诗”的主要特征。戏剧独白作为一种诗的体裁,不同于哈姆雷特式的向观众剖析心理状态的“内心独白”(soliloquy),而是剧中人物对另一个剧中人物所说的“台词”。戏剧独白有一定的叙事成分,并且具有对话的成分和口语的色彩。通过戏剧独白这种诗中的叙述,我们可以感受到作品中至少有两个戏剧人物的存在。并且在这两个人物之间,存在着一定的戏剧冲突。正如飞白所说:“在这种不上演的戏剧独白诗中,戏剧事件和行动已让位于心灵的发展”(飞白 606)。

阿伯拉姆斯(M. H. Abrams)认为戏剧独白诗具有以下三点特征:“1、诗中只有一个说话的人物,该人物显然不是诗人自己,在决定性时刻的特殊的情景下,所说出的话构成了全部的诗篇。2、这一人物在与一个或更多的人物说话,并发生关联;但是我们只能从说话者的话语的线索中得知听众的存在,以及他们的言行。3、控制诗人选择以及抒情主人公说话情

境的主要原则,是向读者展示说话者的情绪和特性,以增强读者的兴趣”(Abrams 70-71)。戏剧独白是表达人物观点的一种方法,促使听众更深入地理解该人物的内心情感世界。

飞白在评价勃朗宁的戏剧独白诗的特点时,精辟地总结了三点特征:“1. 由一个剧中人独白,诗人不作任何讲解,而且既没有舞台布景,也没有动作表演。没有对白,只有独白。2. 那么,这种独白何以是‘戏剧’呢?关键在于独白者是处在戏剧情境之中的,他的独白并非自言自语,也不是向读者剖析自己,而是剧中人对剧中人说的一段话,而没有听到他的对立面的话……3. 独白者的台词是片断的,掐头去尾的,留下了大量需要填补的空白,需要读者补足”(飞白 606-607)。

对照这些基本特征,我们仔细研读,可以发现,早于勃朗宁两百年以前的英国玄学派诗歌中,就有很多典型的“戏剧独白”诗。英国玄学派诗人马韦尔、多恩、卡鲁等人所创作的一些作品,不仅富有戏剧情境,而且还符合“戏剧独白”诗的典型要素,如多恩的“跳蚤”、“早安”、“日出”、“影子的一课”,卡鲁的“致我的反复无常的女友”、萨克林的“对一个情人的鼓励”、罗伯特·赫里克的“疯女之歌”等,都是戏剧独白的典型体现。

我们再往前追溯,可以发现,中世纪的“破晓歌”中已经具有“戏剧独白”诗的基本特征。“破晓歌”是关于情侣在破晓时分恋恋不舍地分离的诗歌。常常是情侣之间的对话,因此,这一形式具有某些戏剧成分。法国著名的由贝特朗创作的《破晓歌》尽管大多是第一人称对恋人的讲述,但是,开头两行则已表明是第三人称叙事,诗中的“我”不是诗人自己,也不是事件的陈述者,诗中“我”的话语不过是直接引语而已。

可见,戏剧独白这一诗歌形式的几个重要元素,如口语体措辞风格、潜在听众的存在、以及心理上的自我展现,都在贝特朗的《破晓歌》中典型地呈现出来。其实,只有一些典型的戏剧独白诗才具备上述三大要素,而经常被人们视为戏剧独白诗的其他很多作品,尤其是20世纪艾略特等诗人的作品,这三大要素并不齐全。以至于西方学者对这一标准一再修订。伊丽莎白·豪认为,对于戏剧独白诗,只有一个特征是普遍具有的,那就是,“就说话者身份而言,他不是诗人自己,而是另外一个人,不管他是尤利西斯和泰索尼斯(Tithonus)一般的神话人物,或者像马沃伊尔(Marvail)一般的历史人物,还是普鲁弗罗克(Prufrock)或“洛克斯利大厅”(Locksley Hall)中的士兵一般的虚构性人物”(Howe 3)。

同样,在“戏剧独白”诗的形成过程中,“破晓歌”的影响还可以从奥维德《恋歌》第1卷第13首诗中领悟到。在这方面,《恋歌》对多恩的“日出”等诗的影响非常明晰。两首诗中的鲜明特征就是其中蕴涵的“对白”,即恋人与不在场的听众之间的对话。可见,“破晓歌”有很强的戏剧对白成分,无疑对“戏剧独白”诗的形成和发展产生了深远的影响,甚至可以将中世纪达到顶峰的“破晓歌”视为最早的“戏剧独白”诗。

四、“破晓歌”的现代变异

起源于古罗马的“破晓歌”,经过漫长的流传,到了19世纪末和20世纪发生了鲜明的变异。而且,不仅在文学领域,甚至在音乐和艺术领域,都受其影响。如在俄国音乐家里姆斯基-科萨科夫的《西班牙随想曲》中,第一乐章和第三乐章都是“破晓歌”,作为西班牙阿斯图里亚斯地区用来迎接日出的舞曲,富有令人兴奋的节庆色彩。20世纪法国作曲家拉韦尔的钢琴曲《镜》中的第4曲“小丑的破晓歌”、19世纪德国作曲家瓦格纳的管弦乐曲《齐格弗里德田园曲》等乐曲,也都采用了这一体裁。在美术领域,立体画派的创始人,巴勃罗·

毕加索(Pablo Picasso)的《破晓歌》(*L' Aubade*),又名《裸女与乐师》,是一幅举世闻名的艺术作品,画中所强调的也是吹笛者与裸女之间的对话。

到了 20 世纪,“破晓歌”这一文学样式在诗歌领域也同样以各种变异的形态出现。美国诗人庞德、普拉斯、艾米·洛威尔、米蕾、斯奈德、英国诗人菲利普·拉金、俄罗斯诗人洛赫维兹卡娅(Мирра Лохвицкая)、西班牙诗人洛尔迦等,都创作过“破晓歌”。

我们仅以庞德、普拉斯等美国诗人的作品为例,便能清晰地感知“破晓歌”的现代变异。他们都将这一艺术形式巧妙地运用到各种现代主义诗歌流派中。

意象主义大师庞德在一首题为“破晓歌”的诗中写道:“凉爽得犹如铃兰/那苍白湿润的花瓣,/破晓时分她躺在我的身边”(Pound 41)。如同“在地铁车站”,庞德的这首诗是典型的意象主义诗歌,表面上的呈现蕴涵着深邃的情感力量。诗中有着鲜明的意象并置。纯净洁白的铃兰和身边的女子这两个意象的类比,不仅有着惊人的力度,而且,这两个意象在“破晓”微暗的映衬之下,其白净和光彩更加得到突出。

不过,与传统“破晓歌”的分离还是能够隐约感知。在比较艾米·洛威尔的“破晓歌”和庞德的“破晓歌”的区别时,马丁尼(Erik Martiny)认为:“两位诗人具有明显的术语上的区别——洛威尔的诗中的陈述者等待会面,而庞德诗中的陈述者别无选择,唯有分离”(Martiny 380)。

与意象主义大师在“破晓歌”中表现意象并置所不同的是,美国著名自白派女诗人普拉斯则在诗中突出表现自我毁灭的情绪以及强烈的女性意识。正因如此,有论者在评论她的诗歌创作时说:“普拉斯的诗作可以被当成详尽的自我毁灭的记事簿来阅读”(Moramarco 89)。但是,这一“自我毁灭”是与对新生命的赞美结合在一起的。其主题与美国诗人霍尔的“我的儿子,我的刽子手”一诗非常接近。该诗第一节首先形象性地说明新生命的来源:爱情使你开动起来,像只胖胖的金表。可见,这一新的生命是由于“爱情”“开动”的结果,于是,新的生命像只胖胖的金表,并以自己的哭声宣告在自然界的要素中占了一席之地。接着,在第二诗节和第三诗节,女诗人富有哲理地阐述了新的生命与母体之间的辩证关系。

在普拉斯看来,一个新生命的诞生,象征着另一个旧生命的衰败,所以,她用“你的裸体/遮蔽起我们的安全”(Plath 156)来表现这种辩证关系。

我算不上你的母亲,就像一块浮云,
蒸馏出一面镜子,反射出自己
在风的手中被慢慢地抹除。

你的飞蛾般的呼吸在单调的红玫瑰中间
通宵达旦地扑动,我醒来倾听:
遥远的大海涌进我的耳朵。(Plath 156)

所谓母亲,不过是“一块浮云”,“蒸馏出一面镜子”,然后,对着这面镜子,看着自己怎样年岁“慢慢地抹除”。然而,尽管新的生命的成长记录着旧的母体的逐渐毁灭,女诗人仍然以初为人母的欢快,歌唱自己的“破晓歌”。诗的最后两行:“你试验着一把音符,/清晰的元音气球般地冉冉升起”(Plath 157)则体现了欢快之情和对新的生命活力的由衷赞叹。

综上所述,“破晓歌”作为一种特定的文学形式,在其生成与演变的过程中,独特地反映了时代的变迁和文学的发展。中世纪普罗旺斯“破晓歌”所体现的反封建精神、17 世纪英国玄学派“破晓歌”所反映的独特的宇宙观以及相应的“发现”意识、20 世纪西方现代主义“破晓歌”中所反映的时代困惑,都是“破晓歌”的意义所在。而“破晓歌”对英国诗歌中重要的“戏剧独白诗”的意义,更是不可小视。正是在“破晓歌”的时代变迁和现代变异中,展现着这一文学形式独特的认知价值和艺术魅力。

引用作品【Works Cited】

- Abrams, M. H., ed. “Dramatic Monologue.” *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Wadsworth, 2005.
- 贝特朗:“破晓歌”,《外国名诗鉴赏辞典》,吴笛主编。上海:上海辞书出版社,2009 年。356-367。
- [d’ Alamano, Bertran. “Dawn Song.” *Appreciation of World Poetry*. Ed. Wu Di. Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House, 2009. 356-67.]
- Donne, John. *Poems of John Donne*. Vol I. Ed. E. K. Chambers. London: Lawrence & Bullen, 1896.
- 飞白:《诗海——世界诗歌史纲》。桂林:漓江出版社,1989 年。
- [Fei Bai. *Poetry Ocean: An Outline of World Poetry*. Guilin: Lijiang Publishing House, 1989.]
- Howe, Elisabeth A. *Dramatic Monologue*. New York: Twayne Publishers, 1996.
- Martiny, Erik, ed. *A Companion to Poetic Genre*. West Sussex, UK: John Wiley & Sons Ltd., 2012.
- Moramarco, Fred, and William Sullivan. *Containing Multitudes, Poetry in the United States Since 1950*. New York: Twayne Publishers, 1998.
- Ovid. *Amores*. Trans. Tom Bishop. New York: Routledge, 2003.
- Plath, Sylvia. *The Collected Poems*. New York: Harper & Row, Publishers, Inc., 1981.
- Pound, Ezra. *New Selected Poems and Translations*. New York: New Directions Publishing Co., 2010.
- Shapiro, Marianne. “The Figure of the Watchman in the Provencial Erotic Alba.” *MLN* 91. 4 (1976): 607-39.
- Zambrano, Pablo. “On John Donne’s Subtle Subversion of Ovid Amores I, XIII.” *Exemplaria* 9. 1 (1997): 211-12.

责任编辑:桑 晔

“A Soul Lingering on the Storm-beaten Threshold of Sanctity” : The Ghost of *Hamlet* in *Purgatory*

Beau La Rhee

Abstract: This essay investigates the relationship between Yeats’ *Purgatory* and Shakespeare’s *Hamlet* and the influence of Shakespeare on Yeats’ *Purgatory*. In these two plays striking similarities do exist. Both of these two playwrights use ghosts in similar ways, while the attitudes of the Old Man in Yeats’ *Purgatory* and Hamlet in Shakespeare’s *Hamlet* toward their mother are also comparable. Yeats’ references to Shakespeare in his works and his immersion in *Hamlet* evidenced in his journal entries attest to the idea that the motif used in *Purgatory* may have been inspired by Yeats’ deep interest in Shakespeare’s play.

Key words: *Purgatory* *Hamlet* Yeats Shakespeare influence

Author: Beau La Rhee earned her Ph. D. in English from and taught literature courses at the University of Rhode Island, USA, and is now Lecturer of English at Hankuk University of Foreign Studies in Seoul, Korea. Her research interests include Shakespeare, early modern and contemporary drama, theater histories, and cultural studies. This article is based on her presentation at the 2011 Yeats International Conference at Hanyang University, Korea. Email: beaularhee@gmail.com

标题:“徘徊在暴雨肆虐过的圣殿门槛上的灵魂”:《炼狱》中的《哈姆雷特》幽灵

内容摘要: 本文旨在通过探讨叶芝的《炼狱》与莎士比亚的《哈姆雷特》之间的关系来探讨莎士比亚对于叶芝创作《炼狱》一剧的影响。这两部剧作之间存在着明显的相似性,不仅在运用“幽灵”的方式上非常相似,而且两部剧作中的主人公老人与哈姆雷特对待母亲的态度也具有可比性。本文分析了叶芝在《炼狱》中对莎士比亚的指涉及其日记与自传中有关着迷于《哈姆雷特》的记述,认为叶芝《炼狱》中所使用母题的灵感或许正是源自其对莎士比亚戏剧的浓厚兴趣。

关键词: 《炼狱》 《哈姆雷特》 叶芝 莎士比亚 影响

作者简介: 李普罗,美国罗德岛大学文学博士,现任韩国外国语大学讲师,主要研究莎士比亚、近现代和当代戏剧、戏剧史、文化研究。

I

Shakespeare was an important influence on Yeats. Yeats often mentions Shakespeare and his characters in his prose and in some of his major poems; in almost all cases, Shakespeare and his works and characters serve as guests of honor in various contexts. The name Shakespeare is evenly spread over his autobiography, from the early to the last part of his literary career.^① In his *Autobi-*

ography he remembers reading and seeing *Hamlet*: he read it with other students when he was 15 (37); saw a performance of it with his father when very young and "sometimes walk[ed] with an artificial stride in memory of Hamlet" (55). Yeats's deep immersion in *Hamlet* surfaces in his early poem, "The Lake Isle of Innisfree" published in *The National Observer* in December 1890: "I hear it [lake water lapping with low sounds by the shore] in the deep heart's core" (Albright 60). That Yeats "hear[s] it in the deep heart's core" is what he has once heard in *Hamlet*: "Hamlet's cherishing his stoic friend Horatio 'In my heart's core, ay in my heart of heart'" (Greene 87). Another interesting observation is Yeats's diary entry dated October 1909:

I saw *Hamlet* on Saturday night, except for the chief "Ophelia" scenes, and missed these (for I had to be in the Abbey) without regret. Their pathos, as they are played, has always left me cold. I came back for Hamlet at the graveside: there my delight always begins anew. *I feel in Hamlet, as so often in Shakespeare, that I am in the presence of a soul lingering on the storm-beaten threshold of sanctity. Has not that threshold always been terrible, even crime-haunted?* (*Autobiography* 353–354; italics my emphasis).

About 30 years later Yeats returned to "a soul lingering on the storm-beaten threshold of sanctity" and created *Purgatory* (1939), one of his greatest plays, in his last years. As we have seen, Yeats had been deeply interested in Shakespeare, and *Purgatory* seems to be the culmination of his life-long contemplation on *Hamlet*.

Interestingly enough, there is another entry dated 1909 making reference to Shakespeare, which is about Yeats's idea of race. It may have developed further, as evidenced in his *Purgatory*, but it is worth heeding his concept of "keep[ing] the idea of a nation alive" (*Autobiography* 334). He further says:

The Irish people were not educated enough to accept images more profound, more true to human nature, than the schoolboy thoughts of Young Ireland. You can only create a model of a race to inspire the action of that race as a whole, apart from exceptional individuals, when you and it [the race] share the simple moral understanding of life. Milton and Shakespeare inspire the active life of England, but they do it through exceptional individuals" (*Autobiography* 335).

Such an example of "exceptional individuals" in Shakespeare as Yeats probably had in mind is *Hamlet*. Thus, Yeats's notion of a literary artist can be considered in tandem with Shakespeare's. Reading Shakespeare's plays as historical sources is as important as reading them in terms of their language, imagery, form, and plot. Shakespeare's view as such is shown in *Hamlet*'s words as he gives instructions to the actors for the play within the play: the purpose of performing is "to show virtue/ her feature, scorn her own image, and the very age and / body of the time his form and pressure" (III. ii 22–24). As in Yeats, history serves as a backdrop in Shakespeare's work. In Shakespeare's life time from 1585 while he spent half of his life in London, England was at war: the major wars being the Anglo-Spanish War and the wars between Catholics and Protestants in Ireland. As Bryson notes, "The defeat of the Spanish Armada changed the course of history. It induced a rush of patriotism in England that Shakespeare exploited in his history plays (nearly all written in the following decade)..." (64). Shakespeare was one of the playwrights who responded to the events of the time, and "it took some time for Shakespeare to digest what was happening around him and turn it into art. Before 1599 was over, he would hit upon how his

next tragedy [*Hamlet*] would begin—with jittery soldiers, at night, standing guard” (Shapiro187). Therefore, in his plays, “whether history, comedy or tragedy, . . . the sounds of war are . . . heard either on the stage or from the wings” (Hurstfield 173). In *Hamlet* (1600 – 01) we can hear the sounds of war too. According to E. M. W. Tillyard, Shakespeare considers man being between the angels and the beasts (3 – 4). Hamlet’s agony stems from these moral conditions. Likewise, “order in the state [or man] duplicates the order of the macrocosm” (88). The ghost in *Hamlet* is, in a sense, representative of the breaking of order in man, just as Shakespeare describes “the heavenly confusion as sympathizing with Caesar’s death” (90). Similarly, Shakespeare deals with order in the state and man in *Lucrece* (1594), in which the Tarquins take the state and a woman, breaking the Roman laws and customs, but later pay the price by being exiled from Rome, and so does he examine in *Hamlet* more deeply the order in man in the form of heredity.

Much the same could be said about Yeats. As with many of his works, Yeats’s play *Purgatory* first produced at the Abbey Theatre in Dublin in 1938 has received much attention because it uses modern Irish history. As a poet and dramatist with a strong passion for Ireland’s social, political, and cultural identity, Yeats had long been concerned about the fate of Ireland; as a result, he had already written major political works, including the earliest play *The Countess Cathleen* (1889 – 1919) and “Meditations in Time of Civil War,” and “Nineteen Hundred and Nineteen” published in *The Tower* (1928). *Purgatory* is part of this Irish ideal, which is conveyed through symbols embodied in the setting, plot, and theme of the play. His political stance and vision of Ireland are frequently discussed elsewhere with the theme of the play in recent criticism.

It is not a coincidence that the sensation this play causes conjures up specters from Shakespeare’s *Hamlet*. In his time Shakespeare was concerned with the concept of correspondences between the celestial powers and the fate of man; and in his life time, too, Yeats was deeply interested in talking with his instructors — ghosts — through his wife as medium. That is, Shakespeare and Yeats are highly spiritual writers, both adopting traditional views of rituals and religious ideas — and yet the resemblance between *Hamlet* and *Purgatory* goes beyond the appearance of apparitions coming from purgatory. The supernatural serves as a device to create dramatic effects on the protagonists, lending itself to the thematic design. In the following sections, I will discuss how the ideas, mood, emotion and attitude in *Purgatory* are analogous to those in *Hamlet*.

II

First, in *Purgatory*, the ghosts moving about in the house are silent, and their meanings only make sense through the lens of the Old Man because he is the only one who remembers the glory his great house had enjoyed in the past. He and his sixteen-year old son come to a ruined house during their wanderings; the Old Man recounts the history behind it, revealing that it was his mother’s house and that many great people had lived in it until his father burned it down.

Through the Old Man’s rage against his father and his obsession with his mother and with her bloodline, we get a strong sense of Yeats’s nostalgia for the past Irish identity. The early 1920s was marked by movements of fascism and totalitarianism, which began to emerge in Europe. Although Yeats expressed his distaste for the reality of fascism, for a short period of his later life marked his interest in some of the idealistic ideas in fascist philosophy, which he viewed as a means of improving Ireland (Pethica 20).

The Old Man says to the boy: “Look at the window; she stands there/ Listening, the servants are all in bed,/ She is alone, he has stayed late/ Bragging and drinking in the public house” (*Purgatory* 172). His mother has been awake, waiting for his father to return from the public

house. The ghost of his father appears several speeches later to enact the wedding night, which is a curse to the Old Man because to him, his mother being of a high ancestry should not have married a drunken gamekeeper. The Old Man remarks that he murdered his father—symbolizing the degenerate landed class—when he was sixteen; he ironically kills his sixteen-year old boy at the end of the play.

It is, on one level, quite clear that the boy symbolizes the Irish Free State and the great house and the Old Man's mother the Anglo-Irish aristocracy. The Irish Free State established in 1922 caused two wars: "one against a British paramilitary police force" and the other "a civil war amongst themselves" (Davies 944). Yeats was appointed a senator of the Irish Free State (1922) and served for six years. During that time he supported the "Protestant landed class" (Abrams 1930). However, Yeats later decried the politics of Ireland and the current regime at the time, believing that it was moving toward decline and degeneration (Pethica 19). Stephanie Pocock views the Old Man as a "wandering repository of cultural memory" (109), pointing out that "His [Yeats's] disappointment with the Irish Free State arose from its failure to incarnate a uniquely literate society from war's ruins" (101). Yeats's concerns about Ireland conveyed through the symbols used in *Purgatory* recall the political and military degeneration of Denmark in *Hamlet*.

Not only the play's aura but also the Old Man's attitude toward his mother's marriage is comparable. It is similar to Hamlet's attitude toward his mother's marriage to his morally problematic stepfather Claudius, whose habit of drinking Hamlet dislikes.² Hamlet is concerned about the reputation of Denmark as he refers to his drunkenness: "The King doth wake to-night and takes his / rouse, / Keeps wassail, and the swagg'ring up-spring reels; / And as he drains his draughts of Rhenish down. . . ." (I. iv 7 – 10). This reminds us of the drunkenness of the Old Man's father and his mother's reputation which is at stake in Yeats's *Purgatory*.

Events in *Hamlet* are set up with the introduction of the ghost of old Hamlet. The guards with Horatio suspect that the ghost forebodes something ominous to Denmark: "This bodes some strange eruption to our state" (I. i 68). After his first encounter with the ghost, Hamlet remarks: "My father's spirit—in arms! All is not well, / I doubt some foul play. Would the night were come! / Till then sit still my soul. [Foul] deeds will rise, / Though all the earth o'erwhelm them, to men's eyes" (I. ii 254 – 57). The ghost has yet to disclose Claudius's murder at this point of the play, but on Horatio's report on the appearance of the ghost of old Hamlet, Hamlet with absolute certainty senses "some foul play," perceiving what he believes to have already happened in the current politics of Denmark. Though he does not mention Claudius, his much discontented speech is an oblique attack on the rule of the present King and Queen. Earlier in the same scene, Hamlet has shown his anger toward his mother's remarriage to his uncle;

. . . Within a month,
 Ere yet the salt of most unrighteous tears
 Had left the flushing in her galled eyes,
 She married—O most wicked speed: to post
 With such dexterity to incestuous sheets,
 It is not, nor it cannot come to good,
 But break my heart, for I must hold my tongue. (I. ii 153 – 59)

Hamlet's words, "it cannot come to good," resonating with ominous foreboding, impart to the audience his political interest reflecting his anxieties of what the immorality of their marriage can bring about to the public and the state of Denmark. Furthermore, as Neill points out, "the lives

of the King's subjects are exposed to merciless inquisition. . . for nothing and no one in Claudius's Denmark is allowed to go 'unwatched'; every appearance must be 'sifted' or 'sounded,' and every secret 'opened'" (312). The purpose for keeping a watchful eye on his subjects shows how much he is concerned about the vulnerability of his status as King of Denmark, a natural behavior following a criminal deed.

Ironically, such authoritarian surveillance rather shows the measure to which he troubles himself with petty affairs. In addition, it serves as a sharp contrast to Old Hamlet who has previously won a battle with Norway, expanding Denmark's territory. By Horatio's description of Old Hamlet, we can infer that he was viewed as a superior King: "... our last king, / Whose image even but now appear'd to us, / Was, as you know, by Fortinbras of Norway, / Thereto prick'd on by a most emulate pride, / Dar'd to the combat; in which our valiant Hamlet / (For so this side of our known world esteem'd him) / Did slay this Fortinbras. . ." (I. i 80 - 85). At the end of the play, however, Fortinbras takes over the throne to be the next king of Denmark.

III

The political and military degeneration of Denmark following the death of old Hamlet seems to correspond to the symbols of decline of Ireland used in *Purgatory*. In *Purgatory*, the marriage of the Old Man's mother to his father is the cause of degeneration, and his father's action of burning down the house symbolically represents killing the great house, the traditional Ireland. The Old Man exclaims, "And everything was burnt; / Books, library, all were burnt" (171). It can be suggested that the books and library in the house symbolize literature and culture of traditional Ireland. In addition, the Old man observes that his father "squandered everything she had" and goes further to claim he "killed the house" (170). The Old Man's disapproval of his mother's marriage to his degenerate father is blatant throughout the play. It leads the Old Man to stab his father as Hamlet stabs Claudius on behalf of his rightful King. To Hamlet the bloodline of the throne is much tainted because the incestuous marriage between his mother and his uncle.

Another crucial similarity between Hamlet and the Old Man is their attitude toward their mothers. The Old Man is protective of his mother just as Hamlet is of his. In an attempt to free his mother's soul from his father's and thus from purgatory, the Old Man kills his son at the end of the play. It is also possible that killing his son has a social implication; as Susan Johnston Graf notes, the killing represents the fear of "racial degeneration" (102).

One underlying motive of the Old Man's eradication of the boy is to preclude the enactment of the wedding night, and thus to sever the sexual relation between his mother and father he so much abhors. Hamlet also tries to free his mother from the cankerous grasp of Claudius as shown in the closet scene: "Not this, by no means, that I bid you do; / Let the bloat king tempt you again to bed, / Pinch wanton on your cheek call you his mouse, / And let him, for a pair of reechy kisses, / Or paddling in your neck with his damn'd fingers. . ." (III. iv 181 - 85). The speech above demands his mother to refrain from the sexual act with Claudius and focuses on the sensual aspect of his mother though the agent of the action in his description is Claudius. Gertrude is described in terms of lust, and Hamlet's disgust implied in the speech seems to stem from his inability to get over the physical aspect involved in their marriage. That Hamlet is immensely tormented by Gertrude's marriage to Claudius is beyond question as we can see from the very first soliloquy, "O that this too too sallied flesh would melt," (I. ii 129). But even the first revelation of his mind in this soliloquy exposes his violent reaction to their marriage; "She married—O most wicked speed; to post / With such dexterity to incestuous sheets" (I. ii 156 - 57). This aspect of Hamlet's emotion toward his mother corresponds to the Old Man's toward his;

... They mount the stairs
 She brings him into her own chamber.
 And that is the marriage chamber now.
 The window is dimly lit again.
 Do not let him touch you! It is not true
 That drunken men cannot beget
 [...]
 Driven to it by remorse, and yet
 Can she renew the sexual act
 And find no pleasure in it, and if not,
 If pleasure and remorse must both be there
 Which is the greater? (*Purgatory* 172)

The reenactment of the wedding night of the apparitions distresses the Old Man. The signaling of his father's entrance into the marriage chamber is preceded by the ghostly sound "hoof beat" (172). The ghosts of his mother and father are trapped in purgatory to repeat the "sexual act" in which the old man hopes his mother would not find "pleasure." The enactment of the wedding night is to be repeated after the Old Man's futile attempt at releasing his mother's soul from purgatory: "Hoof beats! Dear God/ How quickly it returns—beat—beat—" (174). The sound of the hoof beats indicating his father's arrival to enter the marriage chamber is associated with the sexual act the Old Man greatly repels. Thus, both protagonists perceive their mothers as lustful and sensual, and strongly believe that their choice of husbands is a devastating, unforgivable mistake. The Old Man and Hamlet both have two conflicting emotions: love and anger toward their mothers.

Yet, if the intensity of the hatred of the protagonist toward his father in *Purgatory* and that toward his stepfather in *Hamlet* is the same, the attitudes of both protagonists toward their mothers are slightly different. The difference lies in their behavior and action. The emotions Hamlet projects on his mother are at once love and unmitigated hatred that turns misogynistic. This has to do with the fact that Hamlet identifies with his father more than with his mother, though the relationship between them is more of a speculation, for neither the ghost nor its witnesses make full references to the father-son relationship when old Hamlet was alive. The Old Man, however, has pity for his mother as much as he loathes her wedding bed. One scholar Margaret Soenser Breen even argues that "*Purgatory* is the Old Man's Oedipal construction of his mother's story . . ." (44). It is certain that the Old Man's pity for his mother serves as his ultimate motive for the attempt to release her soul from purgatory by killing his boy; there is no reference to his turning misogynistic.

IV

As examined above, the two plays treat the aspects of the souls "lingering on the storm-beaten threshold of sanctity," but a closer look at the details shows some differences. Despite the Old Man's motivation, he cannot win our sympathy because of his murders. The Old Man has been delusional, as intimated from the very beginning of the play; the boy's comment, "Your wits are out again," suggests that his mind has not been healthy for some time (*Purgatory* 169). We can also infer from the text that the Old Man has been witnessing the phantoms for some time before the play begins. Yeats's emphasis on the Old Man's insanity is necessary for the play to move to-

ward a provocative ending: the Old Man's murder of his child. Human nature is scarcely found in the murders he committed.

This contrasts sharply with Hamlet's humanity intimated in his speeches and actions. To win the audience's sympathy and avert our attention from the innocent deaths he is responsible for, Shakespeare focuses on Hamlet's melancholy, which is reflected in his soliloquies about the contemplation of committing suicide. Nevertheless, Hamlet thinks rationally about his father's spirit in accordance with the popular belief that the devil can assume the appearance of a spirit, which is what the Elizabethans thought. On his first encounter with the ghost he suspects a possibility of the ghost to be the devil himself: "If it assume my noble father's person, / I'll speak to it though hell itself should gape / and bid me hold my peace" (I. ii. 243 - 45). Hamlet reveals his doubt about the ghost several times throughout the play and shows ambivalence as he contemplates vengeance. It is also worth noting that "old Hamlet does not request prayers for his soul; instead, he wants revenge, a demand for gratification scarcely likely to increase his chances of salvation" (Belsey 11). The Old Man, however, never questions his vision of the ghosts, firmly believing they are his parents' spirits; he is rather simplistic. He is precisely the opposite of prince Hamlet as a moral and a social being.

Hamlet, for sure, has not been mad or feigning madness when he first meets his father's spirit. The guards and Horatio are witnesses, so the apparition cannot be Hamlet's imagination. In contrast, the boy in *Purgatory* does not see the phantoms the Old Man refers to until the climax of the play. Then, why is he unable to see the ghosts in the beginning? Delaying the boy's perception of the ghost creates suspense, inviting the audience with the boy to doubt the Old Man's sanity. Shakespeare also makes Gertrude unable to see the ghost while Hamlet speaks to it in the closet scene (III. iv). The apparition appears in front of Hamlet to remind him that he should not focus on harassing his mother but rather on avenging him. The reason for making Gertrude unable to see the ghost is to blur the distinction between sanity and insanity; Hamlet's condition of depression and melancholy is highlighted as it is in much of his soliloquies in part to establish a reason for his rather cold behavior and remark that follow after killing Polonius in the same scene.

On the surface level, Hamlet, notwithstanding his melancholy, seems to succeed in killing Claudius and avenging his dead father in the final scene. Yet, carrying out his revenge costs him the lives of innocent victims including his mother. Nevertheless, it is important to note here that Hamlet cares about his honor. Even on the verge of death, fearing that his name would be wounded, Hamlet entreats Horatio to tell the public of the truth and Claudius's treachery: "Horatio, I am dead, / Thou livest. Report me and my cause aright / To the unsatisfied" (V. ii. 358 - 60). In contrast, the Old Man's execution of murders proves that he does not care about honor though he ironically claims that he upholds the honor of his mother's nobility. He is like his father whom he hated for inflicting violence on her, and he contradicts himself by using violence for the sake of his mother's honor.

Hamlet and the Old Man, both being haunted by the lingering souls of their parents, are obsessed with the past, memories of glory and prosperity. Claudius is not particularly interested in the past glory of Denmark and risks the welfare of the country by killing the former king Denmark reveres; he commits more crimes to protect the secret of his first crime at the expense of his integrity, exploiting the credulity of his people. Likewise, the Old Man's father, a drunkard, has no regard for his mother's great house. The Old Man's father and Claudius are symbols of decay. Past is not important for these men; they are only concerned with the present joy and privilege their appropriation offers them. The dilemma for both Hamlet and the Old Man in these tragedies is that the spirits are unable to free themselves from purgatory on their own; they impose this task

on the living. The living must suffer or die to fulfill the request of the lingering souls of the dead.

Yeats's early fascination with *Hamlet* had remained dormant in Yeats for 30 years, and in 1939 he could finally create a great play *Purgatory* reflecting Shakespeare's influence on his aestheticism. The ways in which Shakespeare and Yeats both responded to the current events of their times and their keen observations of the world link them aesthetically, and the cultural, social, and historical context, from which the two works arise, curiously creates in the readers emotional ties between the two authors. Yeats's words, "I feel in *Hamlet*, as so often in Shakespeare, that I am in the presence of a soul lingering on the storm-beaten threshold of sanctity" (354), seem to make us sympathize with the souls lingering in both *Hamlet* and *Purgatory*, the two masterpieces of the Renaissance and the Modern periods.

[Notes]

- ① See Yeats's *The Autobiography of William Butler Yeats*: Index, p. 402. There are 13 page references under the entry Shakespeare in its Index.
- ② I am grateful to Anthony Roche, professor in the school of English, Drama, and Film at University College Dublin, for directing my attention to the drunkenness in *Hamlet* during Yeats International Conference at Hanyang University, Seoul, in 2011.

[Works Cited]

- Abrams, M. H., ed. *The Norton Anthology of English Literature*. New York: Norton, 1986.
- Albright, Daniel. *W. B. Yeats: The Poems*. London: J. M. Dent and Sons Ltd., 1990.
- Belsey, Catherine. "Shakespeare's Sad Tale for Winter: *Hamlet* and the Tradition of Fireside Ghost Stories." *Shakespeare Quarterly* 61.1 (2010): 1-27.
- Breen, Margaret Soenser. "The Feminine Position of Auditor in Yeats's *Purgatory*." *Colby Library Quarterly* 25.1 (1989): 42-54.
- Bryson, Bill. *Shakespeare The World as Stage*. New York: Harper Collins, 2007.
- Davies, Norman. *Europe A History*. New York: Harper Perennial, 1998.
- Graf, Susan Johnston. "An Infant Avatar: The Mature Occultism of W. B. Yeats." *New Hibernia Review* 9.4 (2005): 99-112.
- Greene, Nicholas. *Yeats's Poetic Codes*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Hurstfield, Joel. "The Historical and Social Background." *A New Companion to Shakespeare Studies*. Ed. Kenneth Muir and S. Schoenbaum. Cambridge: Cambridge UP, 1980.
- Neill, Michael. "Hamlet: A Modern Perspective" *The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark by William Shakespeare*. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1992.
- Pethica, James, ed. *Yeats's Poetry, Drama, and Prose*. New York: Norton, 2000.
- Pocock, Stephanie J. "Artistic Liminality: Yeats's *Cathleen ni Houlihan* and *Purgatory*." *New Hibernia Review* 12.3 (2008): 99-117.
- Shakespeare, William. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Evans, G. Blakemore. Ed. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1974.
- Shapiro, James. *A Year in the Life of William Shakespeare 1599*. New York: Harper Perennial, 2005.
- Tillyard, E. M. W. *The Elizabethan World Picture*. New York: Vintage Books, 1961.
- Yeats, William Butler. *The Autobiography of William Butler Yeats*. New York: Collier Books, 1974.
- . *Purgatory*. Ed. James Pethica. *Yeats's Poetry, Drama, and Prose*. New York: Norton, 2000.

《为诗辩护》与伊丽莎白时代文学批评的“自我塑造”

胡宝平 王守仁

内容摘要:从伊丽莎白时代的社会文化语境来审视,锡德尼的《为诗辩护》在性质上既是道德之争,又是学科之争,两方面均直接指向文学的价值和文化趣味。《为诗辩护》作为伊丽莎白时代的核心文学批评文本,反映了当时社会不同阶层和群体对于文学的伦理道德、本体地位、文化趣味的忧虑或关切。锡德尼强调诗歌内在的高雅趣味要求,揭示了贵族阶层主导的社会价值观和文化价值观的关联和统一,因而成为王权政治话语体系的一部分。他采用一套谨慎的策略与各种反文学力量进行巧妙“商讨”,开始了英国文艺复兴文学批评的“自我塑造”。

关键词:《为诗辩护》 伊丽莎白时代文学批评 自我塑造

作者简介:胡宝平,博士,华南师范大学外国语言文学学院讲师,主要从事英国戏剧和西方文论研究;王守仁,南京大学英语系教授,主要从事英美文学研究。本研究受教育部人文社会科学 2007 年度规划基金项目“英国文学批评史”【项目批号:07JA752004】资助。

Title: *An Apologie for Poetrie* and the Self-Fashioning of Elizabethan Literary Criticism

Abstract: Seen within the Elizabethan socio-cultural context, Philip Sidney's *An Apologie for Poetrie* represents a debate not only of morality, but also among the humanities, which points directly, in both ways, to literary value and cultural taste. As a core text of Elizabethan literary criticism, Sidney's treatise mirrors the misgivings and concern of different social classes and communities as to the ethics, ontological status and cultural taste of literature. Stressing the requirements of the elite taste that are innate to poetry, Sidney discloses the interrelatedness and unity of the cultural values and social values espoused by the aristocratic class, thereupon merging his apology into the dominant monarchical political discourse. Sidney manages to negotiate with the anti-literary forces with discreetly chosen strategies, thus initiating the self-fashioning of English Renaissance literary criticism.

Key words: *An Apologie for Poetrie* Elizabethan literary criticism self-fashioning

Authors: **Hu Baoping** is lecturer at the School of Foreign Studies, South China Normal University (Guangzhou 510631, China). His main research interests are British drama and Western literary theories and criticism. Email: hubaoping@gmail.com **Wang Shouren** is professor at the School of Foreign Studies, Nanjing University (Nanjing 210093, China). His main research interests are British and American literature. Email: srwang@nju.edu.cn

伊丽莎白时代有一股被后人称为“反诗歌”或者说反文学的潮水涌动,斯蒂芬·高森是

其代表人物之一。值得注意的是,“反诗歌”者的责难客观上引发了一股更大的洪流——诗辩。“为文学辩护,或者为某个作家、体裁进行辩解,构成了文艺复兴文学批评的很大部分”(Vickers 1)。在这场论争中,文学批评藉维护诗的合法地位开始“自我塑造”,走向独立,“批评应是一个相对独立的领域这一观念”在这一时期生发(Habib 238)。菲利普·锡德尼的《为诗辩护》在一系列诗辩中脱颖而出,成为英国文艺复兴文学批评的核心文本之一,其价值已得到充分的肯定,但它对于英国文艺复兴时期文学批评的自我塑造所具有的意义值得进一步探讨。有些看似简单的问题仍然需要细致的分析,例如:《为诗辩护》的成功究竟依靠什么——甚至如许多批评者所质疑的,它是否是成功的辩护?它的成功是如何显示伊丽莎白时代文学批评的自我塑造需要何种条件、策略?需要与伊丽莎白时代的文化生态发生什么样的互动?重新思考这些问题,对于我们重新认识《为诗辩护》,深入了解英国文艺复兴文学批评的发展和伊丽莎白时代的文化生态大有裨益。

道德之争、学科之争与文化趣味之争

一般都认为,锡德尼写《为诗辩护》一文,缘起于高森未经他同意而明文题献给他的《罪恶学堂》。但是《为诗辩护》是否专门或主要针对《罪恶学堂》,乃至锡德尼反驳高森是否成功,均有争议。虽然若干锡德尼传记已提出并非高森一人引得锡德尼写出长文^①,但是从金尼到马茨等许多批评者均直接或间接地视之为反驳高森^②。众多讨论锡德尼的辩驳是否成功的学者,不论持正面还是反面意见,大多以上述直接针对性为前提。持反面意见者认为锡德尼在规避问题、顾左右而言它。例如,布朗诺夫斯基指出:锡德尼通篇是在变换、歪曲、逃避高森的指控(Bronowski 20-33);赫尔杰森称锡德尼的反驳“失败了”:“开枪时瞄得不准,胜利也是空无价值的”(Helgerson 129)。值得注意的是,认为锡德尼反驳成功者的论据往往并不充分,如小乌尔莱克、斯蒂尔曼着重的是锡德尼对柏拉图、亚里士多德等前人的借用和解读,而并未阐明他如何有针对性地回应高森的指控^③;弗格森侧重的是锡德尼的辩护技巧,她也认为锡德尼有躲闪逃避、前后不连贯的问题,但正是这一毛病使锡德尼能进行有效的辩护^④。

众多论述在将《为诗辩护》作为对《罪恶学堂》的回应时,忽略了一些基本的文本事实。第一,在高森明确将《罪恶学堂》题献给锡德尼的情况下,锡德尼在《为诗辩护》中却始终只词未提高森或《罪恶学堂》,只反驳文中的四大论点,即:人们应把时间用于比诗有用的学问上;诗孳生谎言;诗催化罪恶;柏拉图把诗人驱逐出理想国。第二,属于直接回应高森非难的篇幅不到《为诗辩护》全文的五分之一,而在反驳高森观点之前,锡德尼用了占全文三分之一左右的篇幅讨论历史上诗的地位及诗与历史、哲学这两门传统学科之间的优劣高下。我们也许可以将这样的谋篇布局方式解释为锡德尼的辩护策略:一方面,论事而不对人,无意将观点之争上升而树敌;另一方面,追溯文学的历史意义、比较诗与历史和哲学的先后优劣亦是为后文的道德申辩做充分铺垫,这同时也是修辞学(演说术意义上)策略。然而,这样的解释方式并不十分令人信服。一方面,高森并非伊丽莎白时代第一个攻击文学艺术的人。在他之前,有教士约翰·诺思布鲁克于1577年写了“反对赌骰子、舞蹈、戏剧、幽默短剧与其它有闲消遣之檄文”(“A Treatise Against Dicing, Dancing, Plays, and Interludes, with Other Idle Pastimes”),第一个从道德立场出发批判英格兰的戏剧和其它娱乐活动。另一方面,不仅《为诗辩护》中论证诗优于哲学、历史的部分在篇幅上远大于反驳高森观点的部分(是后

者的两倍多),而且其论证过程显得比后面的道德申辩部分更缜密,腔调上显得更郑重其事,举例上不厌其烦,且高度强调学科范围或界限的划定,这不能不让我们思考锡德尼为诗辩护的多重原因。

第三点与第二点直接相关。锡德尼在开篇时慨叹诗“从最高的学术评价跌到成为儿童的笑料”,诗“甚至有哲学家的名字可以用来侮蔑它,在九位缪斯女神之间还有着发生内战的巨大危险”(Sidney 20)。锡德尼这番话似乎在暗示诗所面临的压力也来自哲学家,以及缪斯女神所代表的其它学问——实际所指或许是历史,因为按照希腊神话,九位缪斯女神分管不同门类的艺术与学问,包括天文、历史、悲剧和喜剧等等,但是除天文和历史外,都是高森所批评的文艺门类,而伊丽莎白时代的诗歌和诗学地位论争均发生在人文学科之内,并未真正涉及天文等今日所谓的自然学科。与此同时,有证据显示,《为诗辩护》中有多处说法和文字来自英国翻译家托马斯·诺思(Thomas North)翻译的《希腊罗马名人传》的“前言”。诺思翻译时采用的原文本是法国主教雅克·阿米约(Jacques Amyot)于1559年出版的法文译本。阿米约为法译本撰写了“前言”,文中提出了历史的地位高于其它学问之说,诺思从法文将《希腊罗马名人传》连同阿米约的“前言”一起译成英文,于1579年在英国出版。这一发现表明:文学与历史的地位之争是锡德尼在撰写《为诗辩护》时思考的问题之一。^⑤由此可见,出现在篇首的寥寥数语,既是慨叹诗名沦落,更是点明诗的竞争对手或者说威胁者。这可以部分地解释,何以锡德尼用很大的篇幅来论证诗优于哲学和历史两大传统强势学问。

上述《为诗辩护》的文本特征及历史事实显示:伊丽莎白时代的“反诗歌”力量既有清教主张,也有哲学和历史等传统强势学科,故而伊丽莎白时代的诗辩在性质上既是道德之争,又是学科之争(锡德尼使用的是“学问”一词)。《为诗辩护》的谋篇布局方式则表明,锡德尼清楚地认识到诗所面对的是两个不同层面的问题:道德是各学问普遍问题,是同心圆的圆心(锡德尼明确视之为各学问共同的目标与内核),或者说是坐标系的横轴(各门学问为纵轴),文学相对于哲学和历史的地位关系的则是文学全体;当代文学的道德状况是个别问题,而非文学总体问题。对这两组个体与全体关系的甄别,旨在突出一点:文学是一门严肃的学问——该学科意识使英国文学批评具有自我塑造的可能性。事实已经表明:文学的本体地位既无法从宗教神学、哲学、历史学获得合法性证明,也未能从中世纪以来有新发展的语法学、修辞学和逻辑学研究产生出来(因为它们未能回答模仿和虚构这一“文学性”关键问题)。众所周知,英国学者关于文学的学科性质的论争至少在12世纪中叶就已出现。索尔兹伯里的约翰(John of Salisbury)的《元逻辑》(Metalogicon, 1159)提到当时发生的诗歌归属之争,即它属于语法学或修辞学,还是一门独立的学问,显示学者们开始注意到文学模仿、虚构的因素。但是,直到16世纪70年代,诗学仍然是在修辞学或语法学的大框架内进行。

围绕文学的道德问题或者学科地位问题之争,都直接指向文学的价值和文化趣味。如《罪恶学堂》的完整标题所示,高森将诗人和吹笛手、戏剧演员和小丑等划为一类。这意味着在他的心目中,诗、戏剧属于大众文化的一部分,迎合的是文盲、下层社会人的趣味。确实,当时下层社会的人常为了能占到位置看戏而不劳动或不作礼拜,故而剧院和戏剧被虔诚信仰宗教的、靠勤奋致富发家的清教徒(新兴资产阶级)视为亵渎上帝的祸害。哲学和历史与文学的对立,其核心同样也是文学的价值和文化趣味问题,因为它们沿袭了源自柏拉图、在中世纪得到发展的基督教文艺观。相反,锡德尼对诗的性质、诗的功能、各题材的诗的特征,对“三一律”和“合式”等等的定义,以及他对民间歌谣的否定态度表明:诗是严肃的、有

意义的、有相当规格和规范的高雅文化形式,它们符合并代表着上层社会的文化趣味。如此看来,关于文学的道德之争与学科之争,最终都可归结到文学的文化趣味之争:对立双方对文学属于通俗、大众文化还是属于高雅、精英文化的问题,观点截然相反。文化价值观和文化趣味的背后则是社会价值观,反文艺和为诗辩护因此成为伊丽莎白时代阶层分化、对立和冲突的部分表征:伊丽莎白时代文学批评的自我塑造须由锡德尼这样身处贵族集团的代表来发动,阶层对立框架为解释这一必要性提供了基础。

因此,问题的关键并非锡德尼是否成功地批驳了高森,而是他如何衡量诗及诗人自证合法性时面对的各种力量,用合适的策略处理诗所面临的道德之争、学科之争与文化趣味之争。

文学批评“自我的知识”的构建

《为诗辩护》作为英国第一部系统的文学批评论文,它在英国文学批评史上第一次系统地建构关于文学批评的知识,即认识到它作为文学的元语言,须界定“文学性”范畴内诸事项,如文学的性质、目标、功能等。有意思的是,《为诗辩护》所体现的英国文学批评认识自我的过程,嵌合于锡德尼对文学具有且能产生关于“自我的知识”(乃至文学作家有自知之明)的论述中。应该说,“自我的知识”是锡德尼从道德立场为诗辩护的整套战术中一个重要部分——它是一面镜子:锡德尼用它映照出宗教神学、哲学和历史等身上有明显反讽意味的地方,我们还可以用它映照出伊丽莎白时代文学批评的自我塑造与宗教神学、哲学和历史话语,以及与修辞学、逻辑学和语法学剪不断的关系。

《为诗辩护》的关键步骤之一是划定学科范围,文学批评藉此获得必要性和意义。在追述诗的悠久历史,解释诗人在古代罗马、希腊的称谓后,锡德尼指出“用划分其它诸学科的范围”的方法来说明“诗人”称号何以无比崇高,而不用“偏颇的论断”(Sidney 24)。划定学科范围在其上下文中的直接意义,是说明诗创造出自己的、比客体的自然更高的“黄金的世界”。这一举措间接表达的意义同样重要:诗是独立、自主、自足的学问,也是重要的、值得研究的学问:《为诗辩护》所代表的文学批评因此具有必要性和意义。其它学科反而必须“依赖自然”,是自然的“演员、戏子”(Sidney 24),这一比喻的使用技巧堪称老到,语中暗藏机锋:既然其它学问也是演员和戏子,何必妄自尊大,攻击戏剧演员呢?

此般自我知识缺位,在锡德尼看来,在哲学、历史和宗教神学里殊为严重。正如马洛克等批评者所指出的,揭示“诗在增进自我知识方面远胜于所有别的学科”,是《为诗辩护》的重要部分(Malloch 181)。锡德尼指出:“爱追问的哲学家可能对自己盲目无知”,“历史学家熟悉世事状况胜于熟悉自己的才智状况”(Sidney 30, 31)。不止如此,他用大量的事实,如诗在时间上先于其它学问,古代伟大的哲学家、史学家乃至《圣经》及圣贤人物都使用并尊重诗……如此等等,揭示出一个极具反讽性的状况:哲学家和历史学家们无视历史事实、拒绝求真,神学家无视神谕的(诗化)表达:所有这些在道德知识和道德行为上均属不韪,甚或渎神。锡德尼在自我知识与认知、伦理功能之间建立起因果联系。诗以虚构、模仿应然与或然的事物为己任——这是也应该是诗的自我知识的一部分;与此同时,观众、读者欣赏后会反观自身,从而产生自我知识、道德知识,最终形成道德意志、付诸道德行为:很大程度上,正是诗的认知功能在其审美功能和伦理功能(在马洛克看来还有政治功能)之间起中介作用。

阐述文学与受众自我知识之间关系的文字非常突出,学界对此已有讨论,此处不再赘

言,需要关注的是该论述所体现的自我意识对英国文学批评的意义,这里强调三点。第一,《为诗辩护》从一开始就显示出了文学批评及批评者所应具有的自我反思能力。在《为诗辩护》开篇伊始,锡德尼诙谐、幽默地追述了骑术师帕格里阿诺关于骑士和马的言论,这首先是全文的修辞学架构的一部分。锡德尼用类比的方式提出他为诗辩护有“利己之心”,其中“好意多于好理由”,然而他的理由均为“正当理由”:坦白自身出发点时的告解式腔调以及对“好理由”与“正当理由”的差别化价值判断中均包含着相当自我剖析和分辨意识。该自我意识巧妙地成为修辞策略的一部分,对于初创阶段的英国文学批评的接受和传播作用不容忽略,而接受和传播可说是文学批评自我塑造的一个基础。

第二,《为诗辩护》以对文学性的探讨明确文学批评的范畴,为文学批评确立规格。首先,文学批评关注的核心是模仿、虚构和想象。《为诗辩护》因此成为“现代早期第一部为虚构辩护”的著作,它将想象、虚构作为“一种自足的知识形式——对公共领域享有福乐不可或缺的知识形式”(Stillman vii)。这意味着评判文学文本的价值观标准要回到文学和文学性,而不是宗教神学和笼统的道德,意味着须在审美性的基础上探讨文学的认知和伦理价值,否则会陷入哲学和历史的困境中——锡德尼对文学的愉悦和教育功能的阐释则表明:审美性本身可以成为文学及文学批评的崇高目标。他对文学意象的解释,如他对神话人物安菲翁和俄尔甫斯的解读,实际上包含了现代文学批评所侧重的内在批评的因素。其次,文学批评需有有机统一观念(而有机论直到20世纪方受到质疑),锡德尼非常强调作品“文辞表达的内容”和“表达内容用的文辞”、强调戏剧的“三一律”就是典型体现。再次,文学批评要有文类意识,而风格的评价则要以文学史为参照,锡德尼对斯宾塞的《牧人日历》中语言风格的评价就是一例。最后,文学批评要有经典意识,而《为诗辩护》实际上也直接或间接地显示出经典构建的端倪,他在论述中对古代希腊、罗马经典作品的谨慎选择,对《高蒲达克》、乔叟等英国文学作家和作品的赞赏和批评是其体现。

第三,它显示出伊丽莎白时代的文学批评的“自我塑造”,如同格林布拉特对文艺复兴时期身份塑造的描述,是个“可操控的、需巧妙进行的过程”(Greenblatt 2)。恰如E·S·多诺等批评者指出的,《为诗辩护》明显是个“斟酌推敲出来的16世纪文学文本”(Donno 276),考察锡德尼如何在宏观策略与微观手法上斟酌处理新教思想、哲学和历史话语,以及语法、修辞和逻辑等学科的瓜葛,可以揭示文学批评话语发展中的人为操控与周旋商讨。

《为诗辩护》的目的是“从道德立场证明诗的合理性”(Harland 34),而在道德范畴内定义诗则是锡德尼的关键策略。在伊丽莎白时代,宗教影响极其普遍;当时英国新教发展迅速,锡德尼受亦师亦友的于贝尔·朗盖等人影响,支持新教。根据奥泽的研究,《阿卡迪亚》和《为诗辩护》中有重要的段落显示出卡尔文思想对其政治、美学思想和宇宙观的影响,虽然锡德尼不是神学家,但是神学“刺激”其作品产生,“作品中充满了神学的气息,神学与其作品的民族和文化兴趣有益地结合起来”(Oser 187);韦纳·莱瓦尔斯基甚至称《为诗辩护》是16世纪新教诗学的代表,辛菲尔德、佩里等的讨论也视锡德尼为卡尔文派信徒或新教徒。^⑥从伊丽莎白时代的宗教社会形态和锡德尼本人的教育经历看,从道德教化角度规定诗的目标和功能有思想渊源可循。《为诗辩护》的道德立场也为舒格的一个观点提供部分支持,即:在文艺复兴时期,“宗教提供了(自我)分析的首要语言,它实际成为探讨所有话题的文化元框架”(Shuger 6)。然而,锡德尼将诗的定义限制为“真正为了教育和怡情做最恰当地模仿”、“卓越形象的虚构”、“自由地描绘完美的模范”则非同寻常(Sidney 28, 29, 36),

因为它一方面实际上策略性地规避了清教徒的道德指控,另一方面又成为对抗哲学和历史的有力武器。他以模仿、形象性为基础,将诗扩充到一切道德文章中(故而柏拉图等哲学家、希罗多德等历史学家都会“借用诗人的样式或者影响力”),则明显是在逻辑上有意或无意地将“诗性”(the poetic)与诗混同。不仅如此,他在肯定人有缺陷的同时强调人性中有善和向善的因素,则是对清教徒过于强调“原罪”进行修正。所有这些表明:锡德尼在原则性地维护清教的道德主张的外表下,实则在偏离、修正清教的文艺观和人性观。

将文学的不完善限定于当代,从而在逻辑上将文学发展状况鉴定为个别问题而非一般问题,是锡德尼整体策略的另一部分。应该指出的是,高森已经从逻辑上将文学堕落鉴定为个别问题而非一般问题。《罪恶学堂》并未不分青红皂白地完全否定一切英格兰文学:他肯定古时诗歌曾得“正当使用”,如诗人吟咏英雄和圣贤人物故事以劝善,战争中教士兵攻守进退之道,还有平息怒火、安慰士兵的心理和情感功能,只是痛恨今日诗人败坏古人的规则;在另一处,高森也指出当今有好的演员和好的戏剧(Gosson 15-18, 29-30)。高森如此表述或许有自我防守之意图,却在“正当使用”这个问题上陷入矛盾,给自己留下了软肋。锡德尼(包括其他反驳高森的人,如托马斯·洛奇 1579 年的《为诗辩护》)认同当代文学不如人意这一看法,但他不承认当代文学道德堕落,且多次强调历史上出现了有道德问题的诗,“是诗人的过错,而非诗的过错”,因为“极少诗人掌握了这门艺术”(Sidney 46, 35)^⑦。辩护过程中,他始终强调要从逻辑上将总体的诗、处于特定时空的诗人、伪劣诗人(poet-apes)这三者严格区别开来。最后,锡德尼也同意诗有败坏道德、引人向善的可能,故而他一再强调诗的“正当使用”。如此操作的结果,显得清教徒高森挥舞的道德武器并不足以对文学的本身存在造成致命打击,反倒为锡德尼从总体上为诗进行辩护提供了莫大的方便。

与对待宗教的做法不同,《为诗辩护》可谓旗帜鲜明地贬抑哲学和历史,指出二者在愉悦和教育方面均不及文学、无法臻于学问的终极目标和标准(即德行)。当然,如 E·S·多诺所云,贬抑并不意味着反历史或反哲学。多诺从都铎王朝文化语境和锡德尼的教育轨迹,尤其是他与于贝尔·朗盖和弟弟罗伯特的往来书信入手,考察他对历史学的态度,指出贬抑历史仅是锡德尼为诗辩护的“权宜之法”(Donno 288)。确实,锡德尼处理历史和哲学的方式颇有技巧。首先,《为诗辩护》故意将哲学和历史进行偏颇的定义——前者关心个别、具体的实例,后者关心一般、抽象的箴规,从而将二者彼此割裂、对峙起来,而始终回避系列或连续的历史实例背后的一般规律,以及包含或体现抽象哲学理念的具体实例。这样的回避或曰有意“压制”暴露出他对哲学和历史的实际的肯定。《为诗辩护》中大量运用古今历史事实作为辩护的依据,这表明锡德尼并不排斥历史学,实际上非常倚重历史学;更重要的是,以历史知识反对历史学的文艺观,无意中又描述了文学的历史延续,这一反讽性实践却也表明:历史对于早期文学批评话语的形成有不可或缺的作用。对于哲学,锡德尼一方面批评其耍弄概念、诡辩和空口说教,另一方面却始终不违常规,将哲学权威柏拉图奉在高位,同时对他进行有意的误读,让权威为自己服务,如称他为“最有诗意”的哲学家,强调他“防范的是滥用诗”而不是诗本身、被他逐出理想国的仅是“对神的错误主张”不是所有诗人。换句话说,锡德尼前后语自相矛盾,同样是在诡辩。总之,隐匿于《为诗辩护》的否定修辞之下,是锡德尼对于哲学和历史的实际价值的足够认识和肯定。

类似的修辞(演讲术)手段在《为诗辩护》中不胜枚举。如锡德尼同时代的约翰·霍斯金斯所示,锡德尼熟知亚里斯多德的《修辞学》(Hoskyns 41),而自 1935 年 K·O·迈里克的

《作为文学工匠的菲利普·锡德尼》(*Sir Philip Sidney as a Literary Craftsman*)出版以来,《为诗辩护》的文类基础是古典修辞学已成学界共识。即使论者对文中演说式步骤的划分方式略有不同,也无人怀疑论文旨在说服。J·V·多斯顿等批评者也指出,锡德尼也深通逻辑学,《为诗辩护》的多处有逻辑推演过程(Duncan-Jones and Dorsten 191-192)。文中提供的写作指导和建议不少则明显属于语法学内容。从16世纪英国乃至欧洲的人文教育语境来看,考虑到受众知识背景和欣赏趣味,锡德尼灵活运用修辞学、逻辑学和语法学这中世纪三大学问,既是必然也有必要。何况,诗和诗学从英国中古以来的不同时期通常被纳入这三大领域之一,“每一划分方式会造成与各划分方式所隐含的功能相关的、截然不同的批评形式”(Preminger, et al 266)。部分地由于这一素来的亲密关系,还由于语法探讨的是“言语的规则”,修辞学和逻辑学思考的是如何“最容易论证与说服”,进而“给出技巧性规则”(Sidney 25),三者本质上均是文辞和论辩的科学,关心的是文辞的意义和解释,因而《为诗辩护》在面对这三大学问时,没有如面对宗教神学、哲学和历史那样的焦虑。

重要的是,《为诗辩护》显示出英国文学批评实际上正在脱离修辞学和逻辑学、语法学的管辖。在锡德尼那里,三大学问只是他借用来为文学辩护、界定文学的性质和功能等等问题的工具;如果说诗学曾是三大学问的一部分,如今三大学问变成了诗学的一部分。《为诗辩护》没有从修辞学或逻辑学、语法角度进行文学阐释的成分,因为它们不能解决模仿和虚构这一“文学性”关键问题。实际上,即使锡德尼及后来的本·琼生的《林木》(*Timber, or Discoveries*)、托马斯·霍布斯的“答威廉·戴夫南特《冈迪伯特》前言”(“The Answer of Mr. Hobbes to Sir William Davenant's Preface before *Gondibert*”)与“就英雄诗的优点致读者”(“To the Reader, Concerning the Virtues of an Heroic Poem”)等都针对遣词造句、语言风格提出意见,他们的讨论基本都是从文学模仿的前提出发,在文学表现之框架内讨论语言和风格。不妨说,《为诗辩护》是英国文艺复兴诗学走出传统的修辞学、逻辑学和语法学,走向独立的标志。

《为诗辩护》在道德知识和道德行为的大框架下展开文学与宗教神学、哲学和历史,与修辞学、语法学和逻辑学之间的对立或交错图景,采取排斥、压制、借用、误读等方法,甚至不惜采取为自身所鄙视的“偏颇的论断”和诡辩,辨明文学的学科地位,既凸现了文学批评话语的能动性,又构建文学批评的自我知识范畴和属性。当然,《为诗辩护》能够成功,作者锡德尼的学识是其前提,其背后则是锡德尼本人所代表的伊丽莎白时代以贵族精英为主导的社会文化语境。如同格林布拉特所谓的“可操控、须巧妙进行的”身份塑造,其根本是当时错综复杂的社会力量的作用,特别是各种力量之间的平衡或失衡。揭示《为诗辩护》的文学趣味观及其背后的政治权力关系与社会力量对比,可以使我们对伊丽莎白时代文学批评的自我塑造过程有新的发现。

世俗王权下的精英言说

弗农·霍尔所著《文艺复兴文学批评》(*Renaissance Literary Criticism: A Study of Its Social Content*, 1945)从社会反映视角研究文艺复兴时期意大利、法国和英国的社会状况对各自文学批评思想的影响,发现“贵族统治的等级社会是绝大多数批评者所接受的准则”;批评家们“意识到[社会]混乱”,在“寻找[社会组织]形式”的过程中“采用了独裁主义的立场”(Hall 2, 15)。霍尔细致分析了《为诗辩护》的“社会内容”,论据翔实有力。不过,对《为

诗辩护》的分析还可以让我们将霍尔的结论推进一步,即:锡德尼明显地诉诸贵族、等级和民族主义意识,这主观上是为诗辩护、为上层社会的文化趣味辩护的需要,最终表现为伊丽莎白时代社会政治气候中文学批评自我塑造的策略。理解其必要性,需要将视线转回到伊丽莎白时代世俗化进程、文艺赞助体制、王室和宫廷贵族与新兴资产阶级的力量对比等因素。

虽然宗教在伊丽莎白时代的英格兰仍然有着强大的影响,但是世俗化进程的步伐明显也在加速,其中“权力由教会和封建贵族转向代表民族统一的君主集权”有决定性政治意义(Hall 153)。王权上升的重要基础是贵族的支持,应该说,王权政治话语本身就是由王室和宫廷贵族共同参与并极力维护的权力话语。当文学的文化趣味问题直接指向上层社会与新兴中产阶级间的对立,身处上层社会的锡德尼为自己所在的阶层服务、定义诗的高雅趣味所在,有如顺水推舟。伊丽莎白时代的诗人和其他文艺人不少属于有闲的贵族阶层,下层出身的则有机会得到贵族(包括一些信奉新教的贵族)的庇护与赞助。巧合的是,锡德尼兼作家和赞助人角色于一身。虽然伊丽莎白女王本人异常地“不资助任何作家、艺术家或建筑设计师”,但“她把这些事务交给了宫廷大臣”,突出的赞助人多是“忠心为国的政治、军事、外交和文化等方面的贵族人物”,如柏利勋爵、莱斯特伯爵和锡德尼等(Loewenstein and Mueller 125, 121)。支持作家成了贵族生活的一个方面:“在这个正意识到文学层面对于贵族生活有益可取的社会里,赞助给予贵族们额外的社会地位”(Loewenstein and Mueller 125)。因此,《为诗辩护》中所强调的文学价值观实际上是占主导地位的上层社会价值观,因为它们与文艺复兴时期新兴的精英阶层——宫廷贵族的利益密切联系在一起”,而文学活动,不论是亲自写作还是资助作家,成为这些新兴贵族们社会声望的标志之一(Harland 29)。

值得注意的是,投身新教改革的作家是当时需要赞助和庇护的群体之一,因此高森把《罪恶学堂》题献给支持新教的锡德尼不难理解,而不意遭到锡德尼的反驳和揶揄,不能不说他欠缺审时度势之能。高森竟然没有意识到锡德尼在宗教信仰上是支持新教,然而锡德尼从未反对骄奢的宫廷生活,反倒热衷于马上枪术比武、假面剧及其它只有贵族和士绅阶层中的名人才能参加的娱乐活动。这些活动的目的,无非是维护以王室的统治、声望为核心的封建意识形态。他甚至还忽视了伊丽莎白女王的宗教态度和宗教政策,乃至她并非虔诚的教徒这一情况(在她即位前的25年里,就曾几次改变宗教信仰)。^⑧不仅如此,伊丽莎白女王极为热爱戏剧,自掌政伊始,她就是戏剧的重要赞助人和庇护者。戏剧表演成为显示王权、社会繁荣、财富的手段,是政治欲望和帝国梦的展演。如此看来,身处贵族阶层的锡德尼若想取胜,必然也必须将文学定位于高雅文化,维护贵族阶层的趣味和爱好。从这个角度再来看锡德尼在《为诗辩护》开篇所谓的“利己之心”,于其本意之外竟有非常之况味。当然,当文艺的发展牵涉女王和贵族们所代表的政治力量,一定程度上成为“国家意志”的展现,包括清教徒在内的反文学的声音不论多高,影响多大,也不足以与王室和贵族们所代表的“国家意志”与王权意识形态相抗衡。

不过,依托于王权政治话语的辩护仍需谨慎为之:既认可清教徒的部分道德主张,又彰显文学的高雅趣味,赢得上层社会的拥护。其手法颇为细腻,这里拣两点现有批评未曾注意的重要之处进行说明。其一是取悦君主和间接的君主形象构建。自亨利八世以降,虽然在玛丽当政时期有反复,但是世俗王权占据根本统治地位的态势到伊丽莎白时代逐步巩固,而伊丽莎白统治时期对清教(及天主教)的政策——从1560年代的相对温和、宽容到1570年

代开始的限制、惩罚与镇压——表明“遵从政府”(女王的意志)始终是不可逾越的底线。^⑨表现在文学批评上,是批评者们虽然意图有别,但是均采取了取悦君主的途径。锡德尼如此,高森也不例外。锡德尼不时举出例子,如亚历山大、爱罗一世等,说明诗可以感化暴君、防止暴政;许多古代国王、皇帝、参议员、大将军等自身是诗人,也十分爱护诗人;而虚构的公正的君王居鲁士的意义不仅在于诗以明君形象培育现世的明君(“诗人给予世界一个居鲁士以造出更多居鲁士”),而且诗可以令伟大的君王永垂不朽。锡德尼藉这些例子,既指出诗对修治、王政的功用,又间接地进行伊丽莎白的明君形象构建:避免滥杀和暴政、资助诗人、宽容大度、有被诗人赞颂而流芳的潜力,两个方面均有取悦女王的意味。高森也显得深以王政为念,如引述强烈鄙视文艺人的邦迪卡(Bunduica,和古罗马皇帝尼禄同时代的英格兰女王),继而不吝美言奉承现在的女王,夸赞她的文治武功:“今上帝赐我英格兰以此女王,其德卓,其力强,荣誉远播,执政有方……贫者免遭践踏,富者无求天之殃”,建议她以邦迪卡为榜样远离文艺娱乐(Gosson 28-29)。正反双方采用相同的文本策略,表明伊丽莎白时代的文学批评的自我塑造不可避免地须服从并求助于王权政治话语;清教与伊丽莎白政府之间的紧张关系,则为解释清教徒高森的论调何以不易形成气候提供了部分语境。

其二是《为诗辩护》定义高雅趣味的手法。如果说称大哲学家和大历史学家都使用诗是在趣味问题上给他们设置陷阱,还有很多表述,诸如诗人提供“完美的图画”和“完美的模范”、诗人的世界是“黄金的世界”——换言之,诗是美与善的统一,以及诗之目的在教育 and 怡情悦性等等,是直接宣示文学的高雅趣味。文中讨论从田园诗到悲剧、史诗诸体裁文学的部分指出文学可以承载王侯将相的社会政治理想,可以抒发凡夫俗子的喜怒哀乐,可以引领芸芸众生止于至善,这显示了文学具有博大、宽宏、深切的人世关怀。下层社会的人被戏剧所吸引,正能启蒙民众,引导他们提升思想境界、促进社会进步——它与高雅文化的情操和使命感是统一的,也正是王权政治话语所需要的。《为诗辩护》的后面讨论诗人成功的要素、给诗人写作提建议的一大部分,也在巧妙地传递关于文学趣味的信息。锡德尼陈述了许多志短才疏的人“擅自想做诗人”,这一事实本身就暗示诗的文化地位之高。他强调创作中“合式”的重要性,戏剧行动要符合“三一律”,诗人的成功在天才之外还需理论的指导、模仿大家、刻苦的练习这三要素,要斟酌“言辞表达的内容”,锤炼“表达内容用的言辞”,如此等等,均表明诗是有内在的高雅趣味要求、有严谨规范和约束的文化形式,而非清教徒们所指控的充斥着谎言、萎靡或放浪的成分,故而能恰当地实现愉悦和道德教育,实现现世的福乐。锡德尼意在暗示:这样的气度和格调,是文学内在具有的,是属于上层社会(精神境界和社会地位两者相统一)的,是思想狭隘的各种反文学力量、尤其是主张禁欲的中产阶层的清教徒所无法比及的。

格林·P·诺顿在《剑桥文学批评史(文艺复兴卷)》的“绪言”指出:“历史上,文学批评和文化危机的发展轨迹一直有趋同的倾向。文艺复兴人文主义最重要的是促使一种语言产生,这一语言不仅反映了当下的文化危机,而且将该危机的基础定位于文艺复兴这个历史阶段的独特性”(Norton 1)。我们确实可以看到,《为诗辩护》作为伊丽莎白时代的核心文学批评文本,表现了当时的文学发展危机,反映了社会上不同阶层和群体对于文学的伦理道德、本体地位、文化趣味的忧虑或关切。锡德尼在这些核心问题上与各种反文学力量进行巧妙“商讨”,开始了英国文艺复兴文学批评的自我塑造——这是伊丽莎白时代上层社会的文化代言人推动的文化过程,它揭示了贵族阶层主导的社会价值观和文化价值观的关联和统一,

因而成为王权政治话语体系的一部分。

注解【Notes】

①例如,西蒙兹认为其起因是好几篇清教徒文章,显示出“清教徒对文化的敌对态度”,《罪恶学堂》只是其中之一;华莱士指出,锡德尼很可能只是在专门回答高森对诗人的四项指控时,才特别想到《罪恶学堂》,“没有理由相信”是高森一人使得锡德尼写出《为诗辩护》。See J. A. Symonds, *Sir Philip Sidney* (New York: Harper & Brothers, Publishers, 1887) 146; Malcolm William Wallace, *The Life of Sir Philip Sidney* (Cambridge: Cambridge UP, 1915) 238.

②See Arthur F. Kinney, “Parody and Its Implications in Sidney’s *Defense of Poesie*,” *Studies in English Literature 1500–1900*, 12. 1 (1972): 1–19; William Ringler, *Stephen Gosson: A Biographical and Critical Study* (Princeton: Princeton UP, 1942) 117–24; Robert Matz, *Defending Literature in Early Modern England: Renaissance Literary Theory in Social Context* (Cambridge: Cambridge UP, 2000) 60.

③See Ulreich, John C., Jr., “‘The Poets Only Deliver’: Sidney’s Conception of Mimesis,” *Studies in Literary Imagination* 15. 1 (1982): 67–84; Robert E. Stillman, “The Scope of Sidney’s *Defence of Poesy*: The New Hermeneutic and Early Modern Poetics,” *English Literary Renaissance* 32. 3 (2002): 355–85.

④See Margaret W. Ferguson, “Sir Philip Sidney: Please for Power,” *Trials of Desire: Renaissance Defenses of Poetry* (New Haven and London: Yale UP, 1983): 137–62.

⑤See Marguerite Hearsey, “Sidney’s *Defense of Poesy* and Amyot’s Preface in North’s Plutarch: A Relationship,” *Studies in Philology*, 30 (1933): 535–50. 锡德尼所谓的缪斯女神之间的内战实际专指历史,这一论断也是斯蒂尔曼一篇论文的开篇语和论述的前提,不过他没有在后文解释该论断的依据。See Robert E. Stillman, “The Truths of a Slippery World: Poetry and Tyranny in Sidney’s *Defence*,” *Renaissance Quarterly* 55. 4 (2002): 1287.

⑥See Andrew D. Weiner, *Sir Philip Sidney and the Poetics of Protestantism: A Study of Contexts* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1978); Barbara Kiefer Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric* (Princeton: Princeton UP, 1979); Alan Sinfield, “Protestantism: Questions of Subjectivity and Control,” *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading* (Berkeley: U of California P, 1992) 143–80; Nandra Perry, “*Imitatio* and Identity: Thomas Rogers, Philip Sidney, and the Protestant Self,” *English Literary Renaissance* 35. 3 (2005): 365–405. 但是,韦纳和莱瓦尔斯基等人的观点也受到质疑,例如多斯顿(Jan van Dorsten)在评论韦纳的著作时指出:“没有任何迹象显示”锡德尼“打算写一门新教文学理论”,他的意图只是为诗进行辩护。该书评见 *Renaissance Quarterly* 33. 3 (1980): 467–68.

⑦同样的观点文中多次强调,见 Philip Sidney, *An Apologie for Poetrie*, ed. Edward Arber (Birmingham: Murray, 1868) 60–61, 71. 不仅锡德尼,同时代的如托马斯·洛奇、托马斯·艾略特、乔治·普腾厄姆(及至后来的本·琼生)等,均承认当代文学备受诟病有其作品不佳、诗人不才的客观原因。

⑧G·W·伯纳德说伊丽莎白“把世俗的政治的考虑置于纯宗教的和理论的考虑之上。”还有历史学家认为她并无宗教信仰,如德国历史学家蒂勒说“她本人从来没有任何宗教信仰……究竟是靠效忠于宗教教义还是靠修养德行来拯救灵魂,这对她都是无关痛痒的,因为她根本不为在天国推崇英国而操心。”英国教会史学家在评价伊丽莎白的宗教观时也说:“谁也不知道这位女王信仰什么,她为了政治的需要随时会做出各种矛盾的解释。”分别见 G. W. Bernard, *Power and Politics in Tudor England* (Aldershot and Burlington: Ashgate, 2000) 194; 约·阿·克雷维列夫:《宗教史》(上),王先睿等译(北京:中国社会科学出版社,1984年) 267; 杨真:《基督教史纲》(上)(北京:三联书店,1979年) 365。

⑨伊丽莎白在执政早期因政治需要采取了宽容的宗教政策,“不管他们信仰什么,只要遵从政府”即可。见

Geoffrey Rudolph Elton, *England Under the Tudors* (London: Methuen, 1978) 264. 关于伊丽莎白时代的宗教政策, 本文还参考了 Susan Doran, *Elizabeth I and Religion 1558 – 1603* (London: Routledge, 1994); 柴惠庭: 《英国清教研究》(上海: 上海社会科学出版社, 1994 年) 63 – 108。

引用作品【Works Cited】

- Bronowski, Jacob. *The Poet's Defence: The Concept of Poetry from Sidney to Yeats*. Cleveland and New York: World Publishing, 1966.
- Donno, Elizabeth Story. "Old Mouse-Eaten Records: History in Sidney's *Apologie*." *Studies in Philology* 72. 3 (1975): 275 – 98.
- Duncan-Jones, Katherine, and Jan van Dorsten, eds. *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney*. Oxford: Clarendon Press, 1973.
- Gosson, Stephen. *The School of Abuse, Containing a Pleasant Invective Against Poets, Pipers, Players and Jester, & c.* London: Reprinted for the Shakespeare Society, 1841.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1980.
- Habib, M. A. R. *A History of Criticism and Theory: From Plato to the Present*. Oxford and MA: Blackwell Publishing, 2005.
- Hall, Vernon, Jr. *Renaissance Literary Criticism: A Study of Its Social Content*. Gloucester, MA: Peter Smith, 1959.
- Harland, Richard. *Literary Theory from Plato to Barthes*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.
- Helgerson, Richard. *The Elizabethan Prodigals*. Berkeley: U of California P, 1976.
- Hoskyns, John. *Directions for Speech and Style*. Ed. Hoyt H. Hudson. Princeton: Princeton UP, 1935.
- Loewenstein, David, and Janel Mueller, eds. *The Cambridge History of Early Modern English Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Malloch, A. E. " 'Architectonic' Knowledge and Sidney's *Apologie*." *English Literary History* 20. 3 (1953): 181 – 85.
- Norton, Glyn P., ed. *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 3: The Renaissance*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Oser, Lee. "Almost a Golden World: Sidney, Spenser, and Puritan Conflict in Bradstreet's 'Contemplations'." *Renascence* 52. 3 (2000): 187 – 202.
- Preminger, Alex, et al, eds. *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1974.
- Shuger, Debora Kuller. *Habits of Thought in the English Renaissance: Religion, Politics, and the Dominant Culture*. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1990.
- Sidney, Philip. *An Apologie for Poetrie*. Ed. Edward Arber. Birmingham: Murray, 1868.
- Stillman, Robert E. *Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism*. Hampshire: Ashgate Publishing Ltd., 2008.
- Vickers, Brian. "Introduction." *English Renaissance Literary Criticism*. Ed. Brian Vickers. Oxford: Clarendon Press, 1999. 1 – 55.

从舞台到页面：本·琼生与英国戏剧经典生成

王永梅 刘立辉

内容摘要：本文从琼生的反剧场主义倾向出发，探讨他在出版自己剧作中所作的努力与英国戏剧经典生成的关系。通过印刷出版，琼生赋予剧作稳定而恒久的权威，使之摆脱了当局、演员和观众的无情“扭曲”、“强暴”和“谋杀”行为，为读者和评论家提供了一种可供研究和沉思的批评对象，使戏剧从舞台走向页面，成为一种文学体裁，而非单纯的表演体裁。随着戏剧作为文学的名望提升，其经典化过程得以开始，琼生《作品集》和莎士比亚第一对开本、博蒙特和弗莱彻作品集都是英国戏剧经典化的代表。琼生通过印刷促使英国戏剧经典的生成源于个人、社会、宗教和学术等原因。

关键词：本·琼生 反剧场主义 英国戏剧 经典生成

作者简介：王永梅，西南大学外国语学院副教授，博士研究生，主要研究方向为英美文学；刘立辉，西南大学外国语学院教授，主要研究方向为英美文学。本文系国家社科基金项目“英国十六、十七世纪巴洛克文学研究”【项目批号：07BWW014】的阶段性成果。

Title: From Stage to Page: Ben Jonson and British Dramatic Canon Formation

Abstract: Based on Ben Jonson's antitheatricalism, this article explores the relationship between Jonson's efforts to print his dramas and British dramatic canon formation. Print endows dramas with a stable and fixed authority, helping to get rid of the merciless acts of "twist", "violence", and "murder" of the authorities, actors and audiences towards drama, and to set a critical text for readers and critics to study and meditate on. Thus, drama is transferred from stage to page, acquiring its status as a literary genre, instead of a mere performance one. As drama's literary reputation ascends, British dramatic canonization begins its process. Jonson's *Works*, Shakespeare's *First Folio*, Beaumont and Fletcher's *Works* are such representatives. Jonson's efforts in this process result from personal, social, religious and intellectual reasons.

Key words: Ben Jonson antitheatricalism British drama canon formation

Authors: Wang Yongmei is associate professor and a Ph. D. candidate at the School of Foreign Languages, Southwest University (Chongqing 400715, China), specializing in British and American Literature. Email: doramei@swu.edu.cn Liu Lihui is professor and Ph. D. supervisor at the School of Foreign Languages, Southwest University (Chongqing 400715, China), specializing in British and American Literature. Email: liulihui@swu.edu.cn

“大学才子”马洛 1587 年搬上伦敦舞台的《帖木儿大帝》拉开了英国戏剧黄金时代的序

幕。在此后的 30 多年间,英国剧坛诞生了一大批著名剧作家,莎士比亚无疑是其中最耀眼的明星,其剧作构成英国戏剧经典的核心。莎士比亚崇高的地位得益于其作品广泛而久远的流传,以及 18 世纪以降经久不衰的莎剧评介。具体而言,其直接原因在于戏剧从舞台到页面的转变,发起者为当时享有很高声誉的剧作家本·琼生。戏剧专家克雷格评价琼生说,“他率先在英国建立文学经典,并将自己置于其核心位置……至 1637 年逝世时,他已被称颂为英国文学的奠基人和主要代表,其地位堪与古代经典作家比肩”(Craig 1)。琼生作为英国经典作家,为英国戏剧文学化和经典化做出了贡献。而他的贡献离不开现代印刷技术的发展,但是“现代批评家很少留意到琼生早年对印刷出版的兴趣”(Murray 658-659)。所幸的是,近年来有关戏剧与早期现代英国出现的印刷文化的关系得到了彻底的重新评估(Dutton 448)。本文从琼生与 17 世纪当局、剧场、观众和演员的交恶入手,探讨琼生如何通过印刷技术将戏剧这一体裁从舞台转到页面,由以娱乐为主要目的的表演体裁转为以文本为中心,以阅读、沉思和研究为目的,具有稳定的文学形态特征并承载社会伦理道德功能的文学体裁,并揭示出琼生在戏剧文学化和经典化方面的成就源于个人、社会、宗教和学术等原因。

—

人们习惯视琼生为一个在自己的工作领域很不顺意的剧作家(qtd. in Harp and Stewart 23)。不幸的个人经历使琼生对剧场深恶痛绝却又欲罢不能:他一方面笔耕不辍,写就了不少剧本,另一方面又对当时的戏剧创作、舞台实践和剧场观众进行抨击并借此宣扬自己的诗学见解。首先,他反感当时各类流行的剧种,尤其是浪漫喜剧和历史剧,认为这些剧种借助所谓的想象力,塑造仙女和怪兽等一些生活中根本不存在的东西;他也批评剧作家违背自然真实和古典戏剧原则的恶习,比如“让一个现在仍在襁褓中的婴儿,一瞬间变成老态龙钟的老人,跨越了六十年的时间”(3: 303)^①。对此,琼生认为诗人难辞其咎,艺术的宣讲者成了艺术的败坏者,他们的无知糟蹋了诗歌艺术,违背了诗人古老而崇高的职责,因为他坚信:“唯有先成为好人才有可能成为好诗人”(5: 17)。其次,琼生厌恶当时的剧本运作和舞台实践。当时的剧团委托剧作家写剧本,通常规定其主题、情节并将其分配给几个剧作家,由后者共同创作出一个工作范本,随后剧团根据观众的口味进行删改,致使不少剧本中充斥着强烈的色欲和粗俗的语言。同时,演员总是以剧中角色的身份出现,对戏中猥亵语言和行为进行模仿,琼生认为这会导致美德的丧失,使舞台成为散播瘤毒的场所。第三,琼生对剧场观众尤其是公共剧场观众的偏见极深。在《新客栈》(*The New Inn*)的“致读者书”中,他指出,观众到剧场来的目的就是“看和被看”(6: 397)。这里,“看”就是惊异于他人的华彩服饰,“被看”就是出风头、抢眼球。总之,观众缺乏规矩,制造噪音,打架斗殴,且盲目无知。在《辛西娅的狂欢》(*Cynthia's Revels*)(1600)的开场白中,琼生谈及私人剧场观众的要求和口味时写道:

如果今天还能有通情达理的安静,
令人愉快聚精会神的观众一眼尖、思路更敏捷,
(这些都是理解王冠上的光环)
心有疑虑的剧作家希望这就是他寻找的地方。
他因而把自己展现在这些可爱的观众面前,

而面对那些低能的人他不愿意浪费自己的精力。

.....

只有在这里,他诗人的灵感才放出光辉,
作为诗人,他要回避前人的老套子,
为有才华的观众开创戏剧中的新路。
他不喜欢也不害怕不学无术的观众,
并不想去赢得大众的掌声,
或俗人唾沫四溅的口中的赞扬。(何其莘 127-128)

这里“低能的人”、“不学无术的观众”和“俗人”就是指公共剧场的观众,“通情达理的安静”是琼生理想的剧场秩序,“聚精会神”、“眼尖”、“思路更敏捷”、“理解”和“有才华”则是观众应具有的品质。戏剧舞台的脆弱无序、舞台剧本的变动不居以及剧场观众的粗俗低下,使琼生觉得自己被剧场及其观众出卖,因而产生了巴里什所谓的“反剧场主义”倾向(Barish 132)。

作为书籍的剧本,能避免剧团对剧本内容的随意篡改,维护作者对剧本的权威。更重要的是,它改变了当时人们对戏剧的看法,使戏剧的存在从多变而短暂的舞台转移至稳定而永恒的书页,不管什么时空、不管何种场景,一个个文字静静地保存在页面,呼唤读者的审阅,期待论者的阐释。正如巴里什所言,“出版的文本还提供了阐释重大问题、讨论争议观点、添加附录和校勘的机会”(Barish 137),因而更有其存在的社会和文学价值。

二

自1476年英国第一家印刷厂开办以来,通过印刷出版而带来的好处渐渐为人所了解,但“印刷耻辱”观^②仍有其市场,不少作者对自己的作品依然持随意的态度。纽顿(Richard C. Newton)曾断言:“直到琼生的作品出现,我们才清楚地感受到印刷对文学的影响”(Summers and Peabworth 34)。强烈的反剧场倾向,配合印刷技术带来的契机,使琼生决定在页面实现戏剧的另一种表现和存在方式。究其原因,巴里什的解释是,“琼生遵从基督教-柏拉图-斯多葛传统,认为价值存在于那些永恒不变的东西,视那些已经过去、正在流逝和尚未来临的东西为不真实的东西,他认为持久的东西都应有其物质形态,而变化的东西则是虚幻的”(Barish 143)。那么作为戏剧的物质形态是什么呢?琼生的答案就是书籍。在一首收录在莎士比亚对开本中的赞美诗中,他这样写道:“您是一座丰碑,没有坟墓/只要您的书籍不灭,艺术就长存/我们用才智拜读您的大作,对您顶礼膜拜”(qtd. in Bergeron 164)。该诗表达了琼生对出版的重要理念:书籍的永恒、作者生誉的长存以及书籍的生命在于拥有“才智”的读者。为了实现该理念,琼生认真地将自己的剧作加以整理出版。在琼生剧作出版期间,英国戏剧的出版已经开始蓬勃发展。根据班奈特(H. S. Bennett)的统计,在短暂的1590到1602年间,英国掀起了戏剧出版的狂潮,有103部戏剧出版。而伊丽莎白女王一世在位期间共有168部四开本、八开本和十二开本出版物中含有戏剧这一文类(qtd. in Murray 652)。将这两个数字相比,可以发现在女王统治后期,剧本的出版已经变得甚为普遍,且多为单行四开本。

剧本出版的数量增多并不意味着戏剧作为阅读和文学体裁的身份确立,其版本质量和

出版目的存在巨大问题。默里的研究表明:多数早期出版的剧本都是盗版,在无债务的情况下,剧团把剧本搜集存档,拒绝出版,认为这样做能提升戏剧的舞台价值,其表演带来的意外和欣喜不会因事先剧本的广泛流传而减弱。此外,虽然剧团有时也授权出版舞台剧本,但这是出于经济原因而非文学目的——要么出版人气渐尽的剧本以获得最后的利润,要么是为了打击盗版剧本的出版……总体来说,当剧团同意出版其舞台剧本时,更多的是为新的剧作生产获取所需经费,而不是为了对读者进行文学熏陶或确定某一剧本的诗学地位(Murray 652)。可见,早期剧本的出版更多是为了文学以外的其它目的。不少出版的剧本封面上印有“同表演一致”或“同最近表演一致”等话语,表明当时的人们只是把剧本作为表演的副产品。不仅如此,作者对剧本是否作为阅读文类也满不在乎,当时著名的多产剧作家托马斯·海伍德(Thomas Heywood)甚至宣称:“我从来没有有什么大的雄心,希望自己的剧作被广泛地阅读”(转引自特拉斯勒 56)。因此,不少论者认为当时的四开剧本只是昙花一现,读者并不将其视为“文学作品”,而是被当作短暂的消遣阅读材料。伯德里爵士(Sir Thomas Bodley)于 1598 年组建牛津大学图书馆时曾下令禁止收藏某些“毫无价值的书”,包括“历书、剧本以及那些为数众多的每天都在印刷的东西”(qtd. in Erne 111),剧本赫然位列其中。这一切昭示着当时盛行的出版剧本是为表演助阵,服务于剧场和出版商,戏剧作为阅读文类的认识还未提上议事日程。

在这样的戏剧文化氛围中,琼生则显得与众不同。虽然他最先出版的剧本也是单行四开本,但并不是对舞台剧本的照搬。在《西亚努斯》的“致读者信”中,他指出:“这本书的很多地方与在公共剧场上演的内容并不一致”(4: 351)。在其它“致读者信”之类的文本里,琼生虽也照例介绍戏剧上演的情况、观众的反应,但主要向读者提供阅读导向和规则,避免胡乱阐释。琼生在出版方面的最大努力和最高成就体现在他 1616 年出版的《本雅明·琼生作品集》。文献表明,琼生以一种前所未有的姿态监控其全程,包括提供修订过的版本,校对文稿,甚至参与版面设计。这是英国文学史上的重要一刻,具有深远的影响。克莱格(Cyndia Susan Clegg)认为,“它标志着早期现代英国剧作家从舞台走向页面,并通过与其出版商威廉·斯坦比合作而举起‘作者’的旗号,为读者创造可靠的文本”(Straznicky 23)。《作品集》蕴含着琼生为戏剧文学化和经典化所作的尝试和努力。

首先,这是一部文学作品集,准确说是戏剧文学作品集。《作品集》的封面使用了英语和拉丁语。英语信息包括书名、作者和出版信息,其余信息用拉丁语写成,包括两条与贺拉斯有关的话语和代表戏剧发展三个阶段的舞台名称。拉丁语意味着该文集崇高的文化和文学地位,因为拉丁语是文化遗产的载体和象征,当时的文学经典大多是拉丁语作品。作为一位英语方言作家,琼生通过拉丁语这一庄重的语言,试图以方言作家的身份跻身于古典作家的神圣行列,具有自我经典化意味。戏剧发展三个阶段的舞台名称意味着文集中所谈的戏剧具有崇高而庄严的地位。这一点从文集内容的排版上也可以看出,整个文集 1015 页,对开本,包括 3 个大类:戏剧、诗歌和娱乐。琼生把戏剧放在文集最显要的位置并与戏剧史联系起来,不仅赋予戏剧以文学地位,更是将其页面存在视为合法而恒久的形态。不仅如此,琼生还亲自参与作品编辑,他对词汇、大小写、句法和标点的规范化处理,显示出对作品语言和修辞的重视;对舞台剧本中混乱的场次划分的纠正,赋予剧本严谨和恒定的文本形式并摆脱舞台痕迹;对剧作繁复造作的文风的强调,暗含着剧本作为阅读对象的旨归——只适于读者和评论家在书铺或家中安静地研读和沉思;对戏剧卷帙浩繁的注释处理既显示了作者的

博学,更是将作者和作品置于历史 and 传统之中,更具文学权威。此外,书名《本雅明·琼生作品集》这一“傲慢的”表述中的“作品”一词暗含该文集崇高而经典的身份和地位,因为该词在那个时期只能用于冠名神学、哲学、诗歌或科学方面的著作。最后,相较于其它版式,对开本也揭示出其经典而尊贵的地位。总之,琼生的《作品集》为读者提供了一个标准、权威而稳定的文本,具有劳恩思坦(Joseph Lowenstein)所说的“反历史、反情景和反剧场”(qtd. in Bergeron 166)的文本特征。

其次,这是一部文论集。作为一位具有高度社会伦理担当的诗人,琼生不仅在作品中阐发自己的诗学主张,也利用前言、致读者书、题献辞等,表达对于文学艺术尤其是戏剧艺术见解,引导读者进行可靠阐释。比如,在收录于《作品集》中的《人人高兴》的前言里,琼生强调了讽刺喜剧所应遵循的原则:“喜剧通常描写的人物,/旨在展现时代的缩影,/鞭挞人的愚昧而不是罪恶”(3: 303)。在《狐狸》(*Volpone*)的题献辞中他指出,“我的作品是供研读、认可(我指那些完全是我个人的作品)和审视的”(5: 18),表达了琼生对自己剧作作为文学范本的自信以及对读者阐释的要求。临近结尾之时,他指出:“喜剧诗人的目的是为了模仿公正,给予生活以教益,纯化语言并激发温和的情感”(5: 20)。

前言、致读者书和题献辞等就是杰拉德·热奈特在《副文本:阐释的门槛》一书中提出的“副文本”(paratext),对于全面审视书籍的整体结构和深入阐释正文本都具有重要的诗学价值,是阐释的“门槛”。琼生借它们表达个人诉求、诗学理想、戏剧地位和读者责任等,经常和正文本形成互文对照,建立了较为全面的戏剧诗学。在《巴托罗缪集市》(*Bartholomew Fair*)的序幕中,公证人与剧场观众详尽冗长的协议就好像琼生与读者的协议,要求观众(读者)不要进行过分和错误的阐释,比如不要和政治挂钩、不要对号入座等(6: 15-17)。在《有魅力的妇人》(*The Magnetic Lady*)里,琼生虽然明确表示不再写前言,但在序幕结束时,他还是借“男孩”(剧中的台词提示者)之口对观众和戏剧的关系进行了有趣的阐发:“因为,我必须告诉你,(这不是我个人的意思,而是作者的要求),一出好戏就像一团丝线,如果你找到其源头,就可以随心所欲地从头开始把这团丝线绕在梳理器上,使之成为一个有头有尾的故事,但是如果你找错了头,就会打死结,那时就只有剪刀或蜡烛才能将其解决”(6: 512)。这里琼生以比喻的方式阐发了两种有关解读和阐释的问题:一是正确理解作者的意图;二是由“剪刀和蜡烛”等暴力性和破坏性意象表现出来的对作者意图的曲解和误读。通过正文本和副文本对自己诗学主张的阐发,琼生确立了自己作为文论家的地位,也体现了诗人对社会伦理的担当。

《作品集》中这些个人化的努力建立了琼生作品的权威,确立了戏剧文学的标准和尺度。琼生对戏剧这一体裁的着力打造开创了英国戏剧经典化的先河,随后出版的莎士比亚第一对开本(1623)、博蒙特和弗莱彻作品集(1647)都是这一传统的延续。《作品集》的出版对戏剧文学的创作、接受和理论建构产生了深刻的影响。戏剧从舞台到页面的转变为读者提供了恒定的批评文本,从此戏剧批评开始走进文学批评的殿堂。几百年来人们对以莎士比亚为代表的文艺复兴时期剧作家及作品的注疏诠释均得益于这样的转变。《作品集》中数部戏剧的前言表达了剧作家的诗学旨趣,此后的剧作家大多效仿琼生,对戏剧取材、情节、主题、人物塑造、矛盾冲突、审美功能等都进行了深入的探索和思考,形成了系统的戏剧诗学体系。

综上所述,印刷技术改变了戏剧舞台上文本的开放性和不稳定性,使文本成为相对封闭

稳定、便于读者和评论家思考和研究的阅读文本。戏剧的阅读和研究改变了人们对戏剧表演的理解,是戏剧文学化、经典化进程中的必然。1642年剧场关闭后英国仍有大量剧本出版正是戏剧成为文学文类的体现,18世纪莎士比亚、琼生等剧作家的复兴是英国戏剧经典化的延续,也是剧作家从剧场的隐身走向文本中的现身的体现。

三

琼森促使英国戏剧文学经典生成,背后蕴含着个人、社会、宗教和学术等原因,涉及琼生本人的反剧场主义倾向、个人经历和对戏剧诗学理想的追求,以及当时社会怀疑思潮的高涨、清教对戏剧表演的排斥、印刷技术在学术和教育中凸显的作用,及其英国戏剧本身的繁荣。

琼生遵从基督教传统,在对戏剧表演的认识上,他认同早期基督教教义辩护家德尔图良(Tertullian)的看法,即在上帝的眼中,任何虚构的东西,都是堕落的(转引自特拉斯勒5)。戏剧表演中的变化不定带来的焦虑,导致琼生反剧场、反舞台和反表演,转而求助于印刷,其深层次缘由是近年不少论者探究的话题。有人从琼生不幸的个人生活,尤其是痛失一女和三子着手,论及有关传承、正统等议题。布鲁克纳(Lynne Dickson Bruckner)认为,《西亚努斯》等印刷文本表达了琼生希望通过出版这一更稳定、更少痛苦的方式让自身谱系得以延续的渴望(Brooks 111)。其实,这也关涉琼生的诗学理想。西方文艺中,人们习惯将作品比作孩子。承袭这一惯例,琼生诗文中也多次出现诗歌/孩子这一意象,最明显的莫过于“致吾长子”^③一诗,诗歌以长子名字“本雅明”中的希伯来含意“我右手边之子”作为开篇——“别了,我的右手边之子,欢乐之子”(3:41)。琼生将“right”(右边)这一多义词(还表权利之意)与“write”(写作)(right的同音异形字)联系起来,既表达了对长子的珍爱,更重申了文艺复兴时期文人关于作者/父亲和作品/儿子这一主题意象(在该诗第10行中,琼生视自己的长子为其“最好的诗作”)。如果生物意义上的父子关系会被疾病、自然或时间摧毁,那么将儿子写进诗歌并将诗歌交付印刷出版,则可在一定程度上避免这一厄运,而如何完全避免这一厄运则涉及著述的接受和流传问题。琼生渴求作品印刷出版,又惧怕大量印刷出版导致作品的不良接受。因此,他对读者和作品的解读提出自己的要求,希望阅读这些作品的人拥有德行和才干。他的希冀通过在《作品集》的封面上引用贺拉斯的话加以呈现:“我并不奢望众人对我的渴慕,我只期许少数读者的青睐”(qtd. in Bergeron 163)。同时,他还为他们提供阅读代码,渴望作品的正确解读。如此,出版/父亲这一隐喻就将正统、合法性等理念与诗人个人诉求和诗学理想结合起来。

琼生对剧场的担忧,是整个社会思想危机的表征。当时的英国虽因詹姆士一世的继位而免除了王位空悬的忧虑,但新的斯图亚特王朝仍然面临内忧外患,王权与议会的矛盾激化,伦敦时常爆发瘟疫,社会流行这样的论调——世界在腐烂,人类在堕落,因而,末世论思想泛滥,整个欧洲大陆怀疑论思潮高涨,天主教所信奉的托勒密宇宙观开始受到冲击。面对这样的社会历史语境,琼生恪守诗人的社会伦理担当,将剧团对剧本的随意篡改以及演员对剧中言语的胡乱模仿与17世纪英国的“意义危机”联系起来,他认为,意义和作者意图的不确定折射出当时整个国家的一种心态(qtd. in Murray 650)。为此,他力图在另一种意义上创造出一个稳定与和谐的世界,即意义分明、表达清楚的戏剧文本世界。同时,他将戏剧从剧场转移至印刷车间,并通过副文本为读者提供“阅读代码”,引导读者的正确解读,促使他

们通过文字符码感知和追求稳定与秩序。琼生在作品中建立的稳定意义通过印刷出版这一媒介得以保存和流传,戏剧文本从舞台脚本转变为出版的书籍,改变了舞台的变化和流动性,因为“印刷意味着接近福音的世界,印刷是永恒的,而剧场是短暂的”(Peters 109)。不仅如此,印刷出版的书籍还可从另一种意义上延续作者的生命,琼生曾写道,“只要莎士比亚的对开本还存在,他本人就还活着”(8: 391)。可以说,表演很快会消亡,著述和书籍则可逃避此厄运,没有什么东西比书籍更持久和永恒,这契合了16、17世纪诗人们反复吟咏的主题:“人被命运征服,死亡被著述征服,征服一切的时间征服著述,而印刷则是最强大的,它能征服万能的时间,因为其力量与永生等同”(qtd. in Peters 109)。因此,印刷出版带来的恒定与永生,是作为剧作家和诗人的琼生在动荡不安的社会历史语境下对稳定与秩序的人本主义追求。

作为一种大众媒体,戏剧有着强大的能量和潜力。在当权者眼里,它是一种令人不安的东西,甚至是“异己性”的根源,但它在神话的创造和维护方面又能起到推波助澜的作用。它可以成为公众的喉舌,也可以成为维护国家意识的机器,因而常常被推到政治的风口浪尖上,成为各利益集团手中的砝码。在17世纪之初的英国,戏剧和清教徒之间维持着复杂而微妙的关系,后者虽然也利用戏剧表达对王室的不满,但多数时候视戏剧为洪水猛兽,谴责演员颠倒黑白、男女易装,并视之为滔天大罪,把剧场看做是藏污纳垢之地,是万恶之首。随着国内形势急转,1642年英国内战爆发,以克伦威尔为首的清教徒勒令关掉剧院。此后,戏剧表演这一组织完美的行业和剧场这一在早期现代英国兴起的公共领域遭到严重挫败,出版戏剧成为演员与剧作家的一种权宜之计和必须选择。戏剧只能从剧场转到页面,由被观看的对象演变为被阅读的对象,个中原因在于,清教虽然反对戏剧表演中对罪恶和美德的模仿,但对阅读此类故事或观看绘画则不那么苛责,因为《圣经》中有不少类似的故事,反映类似题材的圣画也屡见不鲜。不仅如此,清教认为阅读有助于提高人们的宗教道德标准,具有教育的功能。清教对阅读的强调加上印刷技术带来的阅读材料的增多,使戏剧作为书籍为人类传承知识和智慧提供了可能,其教育价值得以凸显。

除上述原因外,促使英国戏剧文学经典生成的一个更直接、更显而易见的原因是英国戏剧的繁荣以及伟大戏剧作品的诞生。作为一种集文学、表演、美术、舞蹈和音乐为一体的综合艺术形式,英国戏剧在伊丽莎白一世和詹姆斯一世时期得到了极大的繁荣。在这场戏剧盛宴中,包括“大学才子”、莎士比亚、琼生、鲍蒙特、弗莱彻等在内的剧作家都为戏剧经典的生成做出了巨大的贡献。他们以敏锐的洞察力、高度的责任感和不倦的创造力写就了为数众多的兼具高度思想性和艺术性的经典作品,莎士比亚更是被哈罗德·布鲁姆誉为“经典的中心”,认为他在认知的敏锐、语言的活力和创造的才情上都超过其他西方作者(33)。如此的繁荣盛况为英国戏剧经典的生成提供了丰饶的土壤。

在琼生《作品集》诞生之前,出版的剧本更多是与那些廉价的笑话集为伍,未能在文学领域占有一席之地,剧作家依赖贵族赞助而生存,琼生亲自干预剧本的出版印刷使之变成独一无二的具有作者权威的文学文本,为戏剧从表演文类向阅读文类的转变提供了可能。他对阅读代码的设定为戏剧作为文学提供了批评、接受的标准,符合经典所具有的“规则”和“尺度”特征。通过剧本的印刷出版,琼生建立了一种表达自我的范式,一种相信自己有能力通过出版将文本变成书籍、通过作者身份的制度化而限制文本阐释的范式(Murray 661)。印刷出版的书籍,是英国戏剧文学化进程的里程碑。1642年剧场关闭后,仍有大量剧作诞

生,表明英国戏剧已经从娱乐性的表演文类转变为供读者阅读和研究的文学文类。通过出版建立戏剧的稳定文本是戏剧文学化和经典化的重要举措。文学经典所体现的优秀、稳定和标准等特征具有很强的时代性和政治性,是斯图亚特王朝专制主义和保王主义思想的体现,重申了文艺复兴时期诗人通过文艺作品的印刷、保存以及流传,从而战胜时间,获得永恒的愿望,彰显了 17 世纪动荡的社会历史条件下诗人追求和谐与秩序的理想,也反映了文艺复兴时期诗人追求个人名声和诗学理想的意识。

注解【Notes】

- ① 本文引用的作品除特别标明之外均出自 *Ben Jonson*, ed. C. H. Herford, Percy and Evelyn Simpson, 11 vols (Oxford: Clarendon Press, 1925 – 50)。文中引用时随文注明卷号和页码,以下不再一一说明。
- ② 更多关于都铎王朝时期人们对印刷出版的态度,即所谓的“印刷耻辱”观, See J. W. Saunders, “The Stigma of Print: A Note on the Social Bases of Tudor Poetry,” *Essays in Criticism* 1 (1951): 139 – 64.
- ③ 琼生长子本雅明于 1603 年死于伦敦爆发的大瘟疫中,当时琼生离家在外,此事对琼生影响极大,此诗即是为此而作。 See David Riggs, *Ben Jonson: A Life* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1989)。

引用作品【Works Cited】

- Barish, Jonas. *The Antitheatrical Prejudice*. Berkeley, Los Angeles and London: U of California P, Ltd., 1981.
- Bergeron, David M. “Stuart Civic Pageants and Textual Performance.” *Renaissance Quarterly* 1 (1998): 163 – 83.
- 哈罗德·布鲁姆:《西方正典:伟大作家和不朽作品》,江宁康译。南京:译林出版社,2005 年。
- [Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Trans. Jiang Ning kang. Nanjing: Yilin Press, 2005.]
- Brooks, Douglas A., ed. *Printing and Parenting in Early Modern England*. Aldershot, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2005.
- Craig, D. H., ed. *Ben Jonson: The Critical Heritage*. London and New York: Routledge, 1990.
- Dutton, Richard, ed. *The Oxford Handbook of Early Modern Theatre*. New York: Oxford UP Inc., 2009.
- Erne, Lukas. *Shakespeare as Literary Dramatist*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Harp, Richard, and Stanley Stewart, eds. *The Cambridge Companion to Ben Jonson*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- 何其莘:《英国戏剧史》。南京:译林出版社,1999 年。
- [He Qixin. *A History of English Drama*. Nanjing: Yilin Press, 1999.]
- Murray, Timothy. “From Foul Sheets to Legitimate Model: Antitheatre, Text, Ben Jonson.” *New Literary History* 3 (1983): 641 – 64.
- Peters, Julie Stone. *The Theatre of the Book, 1480 – 1880: Print, Text and Performance in Europe*. New York: Oxford UP Inc., 2000.
- Summers, Claude J., and Ted-Larry Pebworth, eds. *Classic and Cavalier: Essays on Jonson and the Sons of Ben*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1982.
- Straznicki, Marta, ed. *The Book of the Play: Playwrights, Stationers, and Readers in Early Modern England*. Amherst and Boston: U of Massachusetts P, 2006.

自我的建构:洛克哲学视角下的《鲁滨孙漂流记》

王爱菊 任晓晋

内容摘要:洛克的哲学是 18 世纪英国现实主义文学的思想基础。从洛克的哲学来看,笛福的小说《鲁滨孙漂流记》表现了一个近代个体解构权威并建构自我的过程。鲁滨孙违抗父命,离家出海,和洛克的政治哲学一样体现了个人在建构自我之初摆脱权威和自主选择的精神。《鲁滨孙漂流记》描述了鲁滨孙的人生经验和冒险经历,他的外部经验和内在反省构成了小说叙事的两条主线,而这两个方面正是洛克的经验认识论的两个关键词。在洛克式的双重经验中,鲁滨孙完成了自我的建构。

关键词:洛克 哲学 自我《鲁滨孙漂流记》

作者简介:王爱菊,博士,武汉大学外语学院副教授,主要从事英美文学研究;任晓晋,武汉大学外语学院教授,主要从事英美文学研究。本文是 2011 年教育部人文社科研究青年基金项目“洛克的哲学和十八世纪英国文学”【项目批号:11JYC752021】的阶段性成果。

Title:Construction of the Self; Locke’s Philosophy and *Robinson Crusoe*

Abstract:Locke’s philosophy constitutes the philosophical background of the 18th British realistic literature. This article argues that interpreting *Robinson Crusoe* from the perspective of Lockean philosophy, the novel describes the construction of self as well as the destruction of authority. Crusoe disobeys his father and leaves home for the sea, which echos strongly Locke’s idea of patriarch and self-decision. The novel alternates between Crusoe’s sensual experience and internal contemplation, which are the key words of Lockean epistemology, and through his dual experiences, Crusoe achieves his construction of the self.

Key words:Locke philosophy self *Robinson Crusoe*

Authors:**Wang Aiju** is Ph. D. and associate professor at the School of Foreign Languages and Literature, Wuhan University (Wuhan 430072, China), mainly engaged in the study of British and American literature. Email: wangaiju@whu.edu.cn **Ren Xiaojin** is professor at the School of Foreign Languages and Literature, Wuhan University (Wuhan 430072, China), mainly engaged in the study of British and American literature. Email: tiger318@163.com

约翰·洛克(John Locke,1632 – 1704)是英国近代经验论哲学的代表,对于 18 世纪的英国社会文化和思想理论界有着深刻的影响。洛克的哲学是 18 世纪英国现实主义小说的思想基础。当代著名思想家查尔斯·泰勒在解释现代性和现代身份的根源时,认为洛克的贡献在于构建了“点状自我”(Taylor 171)。这个点状自我其实包括正反两个方面:对权威的

解构和对自我的建构。不无巧合的是,“英国小说之父”丹尼尔·笛福也认为:“总之,自我统治着整个世界……它是生活各个方面的基础,也是我们行动的开端和目的。在任何时候,如果我们的行动不能实现这个目的,便是不可理喻的”^①。自我成为洛克哲学和笛福小说的契合点,本文将结合洛克的政治哲学和认识论哲学中的双重经验论来分析《鲁滨孙漂流记》中自我的建构,认为这部小说充分展示了一个近代个体告别权威与传统并建构自我的过程。

一、离家出海:自我的起点

家自我生存的空间,蕴含着自我的根基和文化的传统。但是,家也往往意味着满足、束缚和封闭。因此,离家往往构成自我的真正起点。自我在成长的过程中,最早遇到的权威形式是家庭中的父亲,而摆脱与家庭一体化的父权也必然成为个人确立自我的诉求。

在 18 世纪英国小说中,主动离家或被迫失家是大多数主人公命运的起点。主人公与家园分离,是他们四处漂泊建构自我的重要前提。笛福的小说《鲁滨孙漂流记》也是如此。小说开篇便讲到鲁滨孙违逆父亲的意见,想要离家出海。他出生于一个家境殷实的中产之家,如他父亲所言,他不必远离故乡故土,也可确保过上“优裕自如”的生活,还可享有唯有中产阶层才能享受到的幸福。但是,在面临是老守园田还是离乡漂泊这个人生之路时,刚刚成年的鲁滨孙还是选择了离家出海,并且从此再未返回家中。

那么,鲁滨孙为什么要主动选择离家出海呢?关于其中的原因,国内外的研究者大致持有以下三类观点。瓦特认为,鲁滨孙“离开家是出于经济人传统的原因,此乃改善他的经济条件之必需”(68)。即经济个人主义使得鲁滨孙要求摆脱家庭的限制。与瓦特的世俗经济学解读相对立,斯塔尔(George Starr)和亨特尔(J. P. Hunter)从清教传统的角度出发来诠释这部小说,认为鲁滨孙背叛了父亲(或天父)的意愿而离家,是原罪的象征。^②诺瓦克试图摆脱上述经济和宗教的视角,认为鲁滨孙离家是因为他“拥有奇怪的、冒险性的、浪漫的、却无甚收益的欲望,想要去见识陌生的国度”,而鲁滨孙的一生就是“要求他顺从天职的理性与强迫他去浪迹天涯的激情之间的争斗”(Novak 28-29)。

把鲁滨孙离家出海的行为归结为经济人的“传统”,清教徒的“原罪”或他本人的“欲望”,虽然不失为合理的解释,但也难免有偏颇之处。首先,如果鲁滨孙离家只是为了追逐经济利益,那么当他在巴西经营种植园获利丰厚,已经达到其目标的时候,他完全不必冒着失去财富的危险而到几内亚贩运黑奴。因此,鲁滨孙并不具备一个经济人在聚敛财上应有的谨慎和理性,他出海的目的显然不仅仅是为了改善经济条件。其次,鲁滨孙出海飘荡的历险故事固然体现了人类犯罪、受罚、忏悔、得救的新教叙事模式,但是宗教叙事只是这部小说的一个纬度。很多研究指出,小说还有另一个重要的世俗经验的纬度,这两个纬度彼此交替,不可分割^③。再者,将鲁滨孙出海的行为归结为一种浪漫的欲望,则有研究者主观臆断之嫌疑,因为小说中多是关于实用的劳作和思虑的细节,而很少有对景物和行动浪漫化的记述。

鲁滨孙违抗父命和离家出海,是他通过“伦理选择”以获取理性的途径(聂珍钊 4),这在本质上同与笛福几乎处于同一时代的洛克的思想主张是一致的,显示了西方近代主体在构建自我之初对父权和传统的质疑以及自主判断的独立精神。鲁滨孙离家出海,充分呼应着洛克在《政府论》(1690)中关于个人反抗父权和自由选择的论述。在《政府论》上下两篇中,洛克以孤立的个体为出发点,认为人生而自由且平等,“不受制于其他任何人的意志和

权威”(《政府论》下篇 34),创立了以个人权利为基础的政治体制,以此与传统的家庭、教会等体制相对立。为了凸显个体的重要性,洛克竭力把个人从家庭中剥离出来,从理论上反对家长制。他指出,儿女拥有在成年后离开家庭的自由,而父权只是一种有限的、临时性的权威,而等到儿女成年时,父亲“对于儿子的财产或行动并无统辖权,也没有任何权力在一切事情上以他的意志拘束他儿子的意志”(《政府论》下篇 43)。正如小说告诉我们的,鲁滨孙出生于 1632 年,而他第一次踏上去伦敦的船只的时间是 1651 年,只需简单的计算便可知道此时的他是 19 岁,已经长大成人,具备了摆脱父权和自由选择的条件。在父亲的意志与他自己的意志发生冲突的时候,已经成年的鲁滨孙虽然在感情上为父亲所感动,但是并不能接受或认同父命,所以还是选择了违背父命离家出海。

选择离家的不仅仅是鲁滨孙,还有他的两个兄弟。虽然老克鲁索也曾经拿这一番相同的道理劝诫过鲁滨孙的哥哥,这位兄长仍然选择投身军旅,最后战死沙场。鲁滨孙的另一个兄弟也在外闯荡,不知所终。由此可见,克鲁索家的三个儿子都选择了离开父辈固定的生活模式而在外漂泊。可以说,“离家”是年轻一代的克鲁索们共同的伦理选择,是他们构建自我的开端。

西方文学与文化中向来有离弃家园、在尘世中漂泊并最终返家的叙事传统,而基于洛克政治哲学的视角,我们可以说,鲁滨孙们之所以离开家园,既不是像《伊利亚特》中的古代英雄们那样去完成使命,不是像《天路历程》中的基督徒那样去涤除自身的罪恶,也不是像菲尔丁笔下的汤姆·琼斯那样去接受道德磨砺,而是为了摆脱家园或与家园构成一体的父权传统的束缚,获得新的生存空间,实现个人的自由意志,其最终目标是自我的建构。

二、自我的外部感知

在建构自我的过程中,心灵主体往往首先会充分地投入到感官经验之中,感受外部世界,而后在外部经验的基础上抽身反省,对自己的经验进行加工和检视,并将意义赋予自己的经验。在《鲁滨孙漂流记》中,自我的外部感知得到了细致入微、孜孜不倦的叙写。从对外物直接但是混乱的感知开始,鲁滨孙获得了关于外物及其规律的知识,并在尽可能多的自然事物上打上自己自由意志的印记,不仅确保了自身的生存与安全,而且构建了一个属于他自己的外部世界。

在《小说的兴起》中,瓦特指出,与近代哲学相似,新兴的小说反映了个人独特而新鲜的经验⁽⁶⁾^④。的确,《鲁滨孙漂流记》如其英文全名所示,描述了鲁滨孙这个约克郡水手的生活经验和令人惊奇的冒险经历。不过如果我们细读小说,便不难发现,小说的经验叙事有两条主线,即鲁滨孙的外部经验和内部反思,它们相继产生,交替进行。正如毕肖普所言:“笛福笔下的主人公,只有当他实施某个行动,或者对已经完成的某个行动进行反思时,才是存在的”(Bishop 8)。鲁滨孙的经验主要包括外部感知和内部反思,而这两个方面正是洛克认识论哲学的两个关键词。

在《人类理解论》中,洛克认为人的一切知识都来自于经验,并提出了双重经验论:外部经验和内部经验。外部经验指的是感官感觉,是心灵被动地接受外物的刺激而产生观念,例如对一切可感物体所产生的冷热酸甜、色声香味等观念。内部经验则是反思,是心灵不仅主动地对通过感觉所获得的观念进行反思,而且对自身的活动进行反思,从而获得另外一些无法从外部获得的观念,例如知觉、怀疑、信仰、推论、认识以及各种情感等等。

与洛克的双重经验非常类似的是,鲁滨孙的世界正是一个由感知和反思构成的世界。一方面,鲁滨孙对外界事物很感兴趣,经验和感受一切,与自然事物有了零距离的接触和感知,通过实验和观察认识自然世界,发现自然规律,确立秩序。另一方面,他又是一个反省者,不断地思考自己的行动、对父亲意志的违背以及人生的意义,诠释了上帝的旨意在他的人生中的引领作用。作为行动者的他采取种种具体的、个别的决断并付之于实践;作为反省者的他思考的则是具有普遍性和一般性的问题,为自己的行动提供标准和意义。本节先探讨鲁滨孙的外部感知,然后在下一节探讨其内部反省。

在流落到与世隔绝的荒岛后,鲁滨孙外部感知的对象主要是自然界,而非尘世社会。因此,小说很大一部分内容都是在描述鲁滨孙如何全神贯注于外物的世界,如何利用工具和技艺改造和征服自然。在此过程中,鲁滨孙的感知方式主要是观察和经验,正如洛克在《人类理解论》中所言,“我们要想在有形实体方面有所洞见,则必须凭自己的感官,一点一滴来从事经验,来实地观察,来亲身搜集自然史”(644)。通过“观测”(by observation),鲁滨孙确立了他到达孤岛的大致时间以及他处于“北纬九度二十三分”(47)^⑤;通过“观察”和“经验”(experience),他认识了岛上季节天气的变化,掌握了雨季和旱季的规律,并据此来播种收麦(79);而在他种麦子的过程中,“实验”、“观察”这两个词语不断地出现;通过观察和实验,他还成功地制作了陶器、蜡烛、面包、船只等自然界中不存在的事物。通过一系列经验式的行动,鲁滨孙把这个南太平洋上的绝望之岛改造成为一个充满生机的世外桃源。

鲁滨孙还以详尽、准确和精细的方式记录了他对于自然事物的观察。在记录事物时,鲁滨孙显然更为关注事物的数目和大小,例如从沉船上找到的“三块荷兰酪干,五块干羊肉”(36),用来做独木舟的杉树在靠近树根的地方直径是“五英尺十英寸”(96)等等。与此形成对比的是,鲁滨孙对于事物的色声香味等性质,却记述不多,只有在涉及食物时才偶有提及,如乳鸽和海龟蛋的“美味”等。鲁滨孙对事物数量的格外关注和兴趣,和洛克的哲学有一定的相似性。在《小说的兴起》一书中,瓦特也注意到了笛福与洛克的相似:“他(指笛福)只满足于指示他所描写的事物的第一性质——它们的体积、外延、形状、运动和数量,尤其是数量;而对事物的第二性质——它们的颜色、声音或者滋味——却很少注意”(111)。不过,瓦特是在讨论笛福的语言风格时提及这一点的,认为笛福明确的语言风格适合洛克所说的“传达事物的知识”的目的。

就这样,通过对外物及其规律的感知和认识,鲁滨孙构建了一个属于他自己的世界。对于鲁滨孙而言,世界的真正开端并不是像《新约·约翰福音》开头所说的“太初有道”那样在于语言或心灵,而是在于有为、行动,而他正是在实际的经验行动中创造出了他的对象世界。

三、自我的内部反省

前一节主要探讨的是鲁滨孙如何通过外部感知认识外物,可是这并不足以构建一个完整的自我。洛克在《人类理解论》中说,人应该获得三类知识,即关于外物、自我和上帝的知识。要完成自我的建构,除了通过外部感知获得关于外物的知识,鲁滨孙还需要通过内部反省获得关于自我、上帝的认识。在《鲁滨孙漂流记》中,鲁滨孙不仅思考外界事物,思虑如何采取实际行动解决现实的问题,而且也思考某些形而上的哲学问题,即他的人生命运以及上帝与他的关系。在不断地探索自我、反思自我的过程中,鲁滨孙逐渐上升到对“神圣旨意”的理解,以上帝为镜鉴找到安身立命之所,为自己的人生确立了新的意义,从而实现了自我

的构建。

在解释自然界的现象时,鲁滨孙的选择始终是自然因果律,而不是与自然因果律对立的神迹论。当鲁滨孙看到有谷物在住所的围墙边长出茎叶并抽穗时,他的第一反应是这是上帝的神迹造就的。可是,他很快就推翻了这一解释,并用自然因果律来解释这一看似离奇实则平常的现象:他曾随手在围墙边抖落了装有鸡食的布袋,而那个地方刚好有岩石遮蔽太阳,随后不久又下了一场大雨,所以谷物便生长起来了。

鲁滨孙关于沙滩上的脚印的理解也是如此。他先是试图以超自然的原因即魔鬼作祟加以解释,可是在进一步思索推理之后,却发现魔鬼既不会也不必这样留下脚印吓唬他,所以这个解释不能自圆其说,就连对魔鬼的恐惧也是毫无根据的。在收集到更多的经验性的证据后,如脚印并非他本人的,小岛上还有他未曾到过的尽头等,他便进一步确认脚印是对岸大陆上的野人留下的。

与此不同的是,对于人生命运的思考,鲁滨孙却有着多重的、缺乏一贯性和稳定性的解释。最初,当他搭乘的船在大雅茅斯沉没之后,他反思说:“恶运催逼着我,要我一意孤行,任凭什么事也拦不住我;尽管我还有点理智,还能比较冷静地做出判断,多次认为我回家了,但是这种理性的呼声再响亮,我却没有力量去实行”(12),将自己的行为归因为“恶运”和不听从理性。随后,在反思自己离开巴西种植园而远航几内亚的行为时,他又认为自己是“没有按理智行事”。虽然在离家出走后第一次遇到风暴时,他认为自己遭到了“天谴”(judgment of Heaven),隐约有基督教审判论的意味,但这不过只是他在恐惧之中一闪而过的念头。

只有等到他在荒岛上身染疟疾濒临死亡,在肉体和精神都陷入深重危机的时候,他才开始真正思索“我是谁”这个重大的人生命题,并且得出了明确的、稳定的理解。他关于这个问题的思考是和他的宗教觉醒密切联系在一起的。首先,鲁滨孙从自然之书发现了作为造物主的上帝。对大海和陆地以及自然界中生物的思索让他找到了作为造物主的上帝的存在,“无疑的,我们通通是被一种隐秘的力量创造出来的,这种力量同时创造了陆地、大海和天空。但这种力量又是什么呢?显然,最合理的答案是,这一切都是上帝创造出来的”(69)。随后,在阅读《圣经》这部包含着上帝之言的典籍时,他认识到上帝不仅仅是造物主,而且还是拯救者。他在病重之时一次偶然翻开《圣经》,看到了“我必拯救你”这句经文,并在后来时时想起这句话,顿悟上帝已经拯救了他。由此,鲁滨孙在此前不断提到的“deliver”(“拯救”)不仅有了世俗意义上的脱离孤岛的含义,而且具有了宗教意义上的依靠上帝从原罪中得以解脱的含义。就这样,鲁滨孙完全依靠自己的良知,通过对自然和自我的反思,发现了自然宗教,完成了对上帝的皈依。在基督教神学中的原罪说和救赎论的框架下,鲁滨孙为自己的人生意义找到了稳妥的基础,在精神上获得了新生和圆满。

在孤岛上完成了自我的建构之后,鲁滨孙就为后来与其他个体进行交往做好了准备。在小说的后小半部分,鲁滨孙开始不断地遇到他者。他不仅以他的文明和宗教驯服了星期五,而且与哗变船只上的西班牙船长和船员结盟,并像洛克在《政府论》中所谈的那样,通过契约与他们共同建立一个微观的公民社会,从而最终成功离开荒岛返回英国。

综上所述,从洛克的政治哲学和认识论哲学来看,《鲁滨孙漂流记》展现了一个近代英国的小说角色/社会人物如何摆脱权威和传统,如何通过自己独特的成长和奋斗经历感知外

部世界,如何通过归纳生活经验进行深刻的内部反省,如何在行动和思想的历程中建构自我。将笛福的《鲁滨孙漂流记》和洛克的哲学著作两相对照,可以加深我们对那个时代的文学与哲学及其社会文化发展的理解。

注解【Notes】

- ① See Maximillian E. Novak, *Defoe and the Laws of Nature* (Oxford: Oxford UP, 1963) 20.
- ② See Harold Bloom, *Daniel Defoe's Robinson Crusoe* (New York: Chelsea House Publishers, 1988) 88.
- ③ See John Richetti, "Secular Crusoe: The Reluctant Pilgrim Re-visited." *Eighteenth-century Genre and Culture* (Newark: U of Delaware P, 2001): 58-78. 黄梅在《推敲“自我”:小说在 18 世纪的英国》(北京:三联书店, 2003 年)中也指出,“书中世俗行动和宗教忏悔彼此交替,构成了该小说的基本节奏”。参见该书第 53 页。
- ④ 需要指出的是,瓦特虽然注意到洛克对于个体的感官经验的重视,却忽略了洛克的经验是双重的,不仅包括外在的感官经验,而且还包括内在反省。
- ⑤ 本文引用的作品译文均出自徐霞村译:《鲁滨孙漂流记》(北京:人民文学出版社,2011 年)。以下凡引用该著只随文注明出处页码,不再一一说明。

引用作品【Works Cited】

- Bishop, Jonathan. "Knowledge, Action, and Interpretation in Defoe's Novels." *Journal of the History of Ideas* 1 (1952): 3-16.
- 洛克:《人类理解论》,关文运译。北京:商务印书馆,1983 年。
- [Locke, John. *Essay on Human Understanding*. Trans. Guan Wenyun. Beijing: The Commercial Press, 1983.]
- :《政府论》(下篇),叶启芳 瞿菊农译。北京:商务印书馆,2008 年。
- [---. *Second Treatise on Government*. Trans. Ye Qifang and Qu Junong. Beijing: The Commercial Press, 2008.]
- 聂珍钊:“文学伦理学批评:伦理选择与斯芬克斯因子”,《外国文学研究》6(2011):1-13。
- [Nie Zhenzhao. "Ethical Literary Criticism: Ethical Choices and Sphinx Factor." *Foreign Literature Studies* 6 (2011): 1-13.]
- Novak, Maximillian E. "Robinson Crusoe's 'Original Sin'." *Studies in English Literature, 1500-1900* 1 (1961): 19-29.
- Taylor, Charles. *Sources of Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- 瓦特:《小说的兴起》,高原 董红钧译,北京:三联书店,1992 年。
- [Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Trans. Gao Yuan and Dong Hongjun. Beijing: The Joint Publishing Company, 1992.]

责任编辑:桑 晔

圣徒与国王之间——《亨利六世》的宗教伦理

邹广胜 穆宝清

内容摘要:上、中、下三部的《亨利六世》是莎士比亚戏剧中最长的,也是最优秀的剧作之一,然而这部剧作却常常被莎学家们忽略,特别是亨利六世这位被描写成以宗教原则来处理政事的国王也同样受到误解。但《亨利六世》对历史深邃的理解、对民族强烈的热爱、对人性深刻的洞察,特别是以宗教伦理原则对王位的反思更是让今日的读者产生无限的沉思与遐想。

关键词:《亨利六世》 宗教伦理 圣徒 国王

作者简介:邹广胜,浙江大学中文教授,现剑桥大学访问学者,主要从事中西比较诗学的研究;穆宝清,浙江大学中文系博士研究生,山东大学外国语学院副教授,主要从事英美文学的研究。

Title: Between Saint and King: The Religious Ethics in *Henry VI*

Abstract: *Henry VI*, a history play by William Shakespeare which firmly establishes his reputation as a playwright, is often neglected by modern critics. Henry VI as the king who governs the realm of England not by law but by religious ethics is also misinterpreted by some Shakespeareans. However, with the profound understanding of history, the devotion to the country, the insight into humanity, and especially the untimely King Henry VI's reflections on his reign, this history play provides present-day readers with unlimited contemplation and imagination.

Key words: *Henry VI* religious ethics saint king

Authors: **Zou Guangsheng** is professor and Ph. D. supervisor of comparative poetics at Chinese Department, Zhejiang University (Hangzhou 310028, China). Email: guangshengzou@yahoo.com.cn **Mu Baoqing** is a Ph. D. candidate of comparative poetics at Zhejiang University, and associate professor of English literature at Shandong University (Ji'nan 250100, China) Email: mubaoqing@yahoo.com.cn

克尔凯郭尔在他的哲学寓言《忙碌的哲学家》中讨论“当一个社会为战争作准备时,还有什么事留待哲学家去做”时说到:马其顿国王菲力浦威胁将围困科林斯城,于是该城所有的居民都迅速行动起来,忙于本城的防卫。有的擦拭武器,有的收集石块,有的修补城墙。第欧根尼看到这一切,赶忙把斗篷裹在身上,并开始沿着城中的街道起劲地来回滚动他的木桶,免得成为如此众多勤勉市民之中唯一游手好闲的人(7)。没有比这个寓言更能说明亨

利六世这位不合时宜的国王的命运的了。

德国著名浪漫主义作家蒂克曾说《亨利六世》是莎士比亚最优秀的剧作,他的这个评论可谓是恰如其分:《亨利六世》在描写历史场面的波澜壮阔,人在历史,特别是在宫廷权力的斗争中所表现出的激烈残酷、困惑无奈都是其他著作,如《哈姆莱特》等所无法比拟的,其对人性刻划的力度与深度也只有《麦克白》能与之媲美。《亨利六世》描写了国王笃信宗教的亨利六世悲惨的一生。亨利的时代是一个残酷的时代:宫廷充满危机,国家陷于四分五裂,民怨沸腾,九岁就做国王的亨利首先面对的就是亨利五世之伟业,培福曾赞美亨利五世,说“您的光辉远胜过裘力斯·凯撒^①和任何亮晶晶的……”(上篇第一幕第一场)^②而父王的伟业正成了自己软弱无能的反衬,正如童谣所说的,“出生在蒙穆斯的亨利赢得一切,出生在温莎的亨利毫无所得”(上篇第三幕第一场)。随着亨利的长大,恶劣的政治环境愈加触目惊心:大臣们出于私利,甚至为了个人的恩怨与一己之痛快,竟然为无关紧要的小事互相倾轧,不顾民族国家的利益,甚至不惜丧失国土,对在前线流血的将士袖手旁观,最后忠诚机智、英勇无畏的塔尔博与爱子约翰一同惨死在疆场。二人在临死前关于谁应该退出战场的争论至今仍然是令人感动不已。这两位从不知退却投降的将军与其说死在敌人的手里,不如说是死在自己人的纷争之中,而软弱的亨利王正为这些互相争斗的大臣提供了可能。葛罗斯特说:“你们最喜欢的是孱弱的幼主,像小学生(a schoolboy)一样,能受你们的摆布”(上篇第一幕第一场)。

亨利王自然是希望大臣们能保持和谐,都尽忠报国,发扬祖德,但他情辞并茂、不合时宜,甚至含有无限浪漫成分的说教只会遭到大臣们的嘲笑与反对。在红白玫瑰的争论中,亨利天真地认为代表身份的玫瑰不过是毫无意义的玩物,正如尼克尔斯所分析的,“亨利的话在语言上是对的,但在政治上却是错误的”(Nichols 106)。坚强的亨利五世不仅成为亨利六世软弱的反衬,同时也在亨利五世霸道的篡位与亨利六世虔诚的弃位之间形成对比:亨利六世的反对军功、沉溺宗教、最后彻底放弃权力与上帝只拯救那些自救的人的格言无疑是相对的(阿鲁里斯 苏利文 168-169)。亨利向往国家太平与大臣们和谐相处,但被残酷的现实——大臣间永无休止的争吵所粉碎;面对残酷的政治斗争,善良的亨利却始终企图以温和的规劝来解决。他的圣洁在这个为争夺王权而充满复仇与背叛的时代显得毫无意义。他批评说:“唉,这场争吵叫我心里好难受呀!温彻斯特贤卿,你看着我涕泪交流,竟是无动于衷吗?如果你没有恻隐之心,谁还有恻隐之心?如果供奉圣职的人爱争吵,还能教谁笃爱和平?”(上篇第三幕第一场)其实温彻斯特不过是一个披着圣职服装的狼罢了。他联合王后害死了自己的死对头——正直的葛罗斯特,他口中所谓的上帝不过是他掩盖自己邪恶欲念,攻击对手的幌子罢了,在他们激烈争吵时亨利就曾直接指出他首先违犯他自己的训示。甚至,亨利对英法战争也怀有善良的意愿。他一直都认为,英法两国人民都是奉行同一的宗教,如果互相残杀,那是既违背天意,又悖离人情,总之国事始终让亨利王坐卧不宁,当他听说萨福克关于王后的描述后,便把自己的希望寄托在王后身上,希望两人能鱼水和谐、两情缱绻,而这正是萨福克的阴谋,他说:“亨利还年轻,他一听说是位美貌佳人,他耳朵就会软的”(上篇第五幕第三场)。事情果真如此,亨利竟不顾葛罗斯特的坚决反对而撤消了原先的婚事。当他见到玛格莱特王后时,他说:“她的外貌已使我目眩魂迷,她的婉转的辞令又十分庄重得体,更使我欢情洋溢,热泪盈眶”(中篇第一幕第一场)。亨利王的婚事合约使英国丧失了大量的钱财与法国的领土。正直的葛罗斯特说这是一个“丧权辱国的合约”,这桩

婚姻是一个“不祥的婚姻”(中篇第一幕第一场)。更为重要的是,这门婚事简直就是引狼入室,亨利王权从此便由一个“非男人的”、“女性的”国王(unmanly and womanish)转移到了一个“邪恶的”、“如男人一般的”(malignant and masculine)的王后手中。性格坚强、心狠手毒的王后根本就不把亨利王放在心上,不惜一切手段,一门心思地要与红衣主教及萨福克一起掌握王权,当初为爱情而结婚,选择称心如意配偶,百年好合,幸福无穷的梦想自然也就是烟消云散了。

与亨利王软弱无能形成鲜明对比的就是王后玛格莱特。莎士比亚戏剧中创作了很多野心女,他们大都比自己的丈夫更能充满雄心,坚强无比,但最终往往都导致丈夫、家庭,特别是自己的灭亡,麦克白夫人是最为典型的代表。此剧中的一个野心女就是护国公葛罗斯特伯爵夫人,这位一人之下、万人之上的护国公夫人并不满足于当下的地位,当她看到自己的丈夫看着地面沉思时,便鼓励他去争夺亨利的王冠,“怎么?你的胳膊不够长吗?我来用我的胳膊接上你的胳膊,咱们一同把它扛起来,以后咱俩就可以昂头望着青天,再也不用低下咱们的头,向地上瞥一瞥了”(中篇第一幕第二场)。与麦克白夫人极力鼓动麦克白刺杀国王邓肯的话比较起来真是如出一辙。最后他们中了政敌的奸计,落得一败涂地,背上挂着纸牌、被人牵着游街。第二个导致家破人亡的野心女就是玛格莱特王后,玛格莱特的形象自然为各种女权主义批评提供了可靠的论据(Marshall 289),至少展示了她们相对于传统女性所具有的强烈的爱国主义及对政治的积极参与。虽然她是王后,由于亨利的软弱无能,使她对自己的权力与婚姻都时刻处于不满的状态。她首先是对亨利王的摄政状态极为不满,她对萨福克说:“难道说,亨利王上老要在乖戾的葛罗斯特管辖之下当小学生吗?难道说,我只能挂着王后的虚衔,在公爵面前俯首称臣吗?”(中篇第一幕第三场)她对公爵夫人更是生气,她说:“要说这些大臣使我生气,那还比不上护国公的老婆,那骄傲的女人才更是加倍地惹我生气哩。她常常带着一大群太太、小姐们,在宫廷里像旋风一般冲来冲去,哪像是一个公爵的老婆,简直赛过一位王后”(中篇第一幕第三场)。出于报复,她当着众人的面把扇子丢在地上,命令公爵夫人捡起来,并狠狠地扇了她一个耳光。当最后葛罗斯特交出权杖后,她兴奋地说:“现在亨利才真是王上,玛格莱特才真是王后了”(中篇第二幕第三场)。整个剧本,玛格莱特的悲剧是最能打动人的,强烈的愿望与残酷的现实成为贯穿剧本始终的基本主题。戏剧中她对亨利王的软弱无能与对萨福克的迷恋痴情形成了强烈的对比,以至于施莱格尔也对他们的爱情发出了赞叹。^③当她听到亨利为了保住自己的王位,而出让了儿子的继承权时,便对他破口大骂:“我虽是一个没有见识的妇人,如果我当时在场,即便那些兵丁把我推上刀山,我也决不同意那宗法案。可你这人却贪生怕死,不顾荣誉。亨利,你既是这样的人,那我只得对你宣告离异,再不和你同桌而食,同榻而眠,直到你把那宗剥夺亲王继承权的法案撤销为止”(下篇第一幕第一场)。最后自己亲自领导多次争夺王位的战争。当她羞辱被俘的约克时更是彰显了她几近疯狂的本性:她用沾满约克小儿子鲁特兰鲜血的手巾来给约克擦泪,并用亲手制作的纸王冠戴在约克的头上,仇恨满腔的约克骂她是“法国的母狼”、“阿玛宗的泼妇”、“人面兽心的怪物”(下篇第一幕第四场)。最后玛格莱特与人一齐刺死了约克,并让人把他的首级挂在自己的封邑约克城门上。令人可悲的是她最后也遭遇了同样的悲剧,亲眼目睹了自己儿子被约克的三个儿子刺死的惨状。玛格莱特的悲惨的命运与坚强的意志产生了一种悲壮之美,她是一切胸怀大志的女性悲惨命运的象征:强大的生命力、无尽的欲望、悲惨的命运、特别是葬送男人的最终结局。葛罗斯特却认为她更应该

“安分守己做女人”(下篇第五幕第五场),不要做像雄鸡啼鸣的雌鸡。当亨利王决定流放自己的情人萨福克时,她便发出了最恶毒的诅咒:“叫灾殃和悲惨跟随着你们!叫烦恼和痛苦做你们的伴侣!你们两个呆在一起,叫魔鬼来和你们凑成三个!叫你们走到哪里就在哪里遭到三倍的报复!”(中篇第三幕第二场)她对萨福克的深情从另一个角度看出她内心激烈的情欲。正是由于玛格莱特的“像男人一样的残暴(the unwomanly malignity)”使她成为莎士比亚展示人生悲剧的道具。

亨利王给人的印象首先就是他的软弱与对宗教的笃信,这种软弱直接来自他虔诚的信仰,剧中任何人对上帝的呼吁都不如他多。这位言必称上帝的虔诚与他政治头脑的严重匮乏形成了鲜明的对比。当他看到王后不断参与政治斗争时,他说:“我请求你,我的好王后,别多嘴吧。这些亲贵们已经闹得不可开交了,别再火上添油吧。世上的和事佬是最有福的(For blessed are the peacemakers on earth)”(中篇第二幕第一场),但也就是这种“和事佬”的态度最终导致了他自己的灾难。当他手持群众的请愿书时说:“我要派遣一位主教去对他们开导。要叫这么众多的愚民(simple souls)死在刀剑之下,上帝是不准的!我要亲自和他们的主将凯德谈判,以免流血的战争把他们毁灭”(中篇第四幕第四场)。最后当叛贼凯德的俘虏被带到他的跟前时,他马上就释放了他们。因此约克斥责亨利的软弱:“你的头不配戴王冠,你的手只能拿一根香客的拐杖,不配掌握那使人敬畏的皇杖”(中篇第五幕第一场)。战败时,亨利又搬出他的口头禅“我们能挽回天意吗?”玛格莱特王后就骂他:“你是个什么货色?又不打,又不逃”(中篇第五幕第二场)。所以在战争时他们希望王上不要发言,也不要呆在战场,以便王后更能取得胜利。因为他不忍心把国家变成屠场,不是用刀剑而是用唇枪舌战来和敌人交战。可是即使唇枪舌战他也是无法取胜。当约克提出自己王位的权利时,他竟然承认自己的理由有漏洞,最后只好剥夺儿子的王位继承权来满足约克的要求。王后更是骂道:早知他是一个无情无义的父亲,胆小鬼,断送了全家人,自己都被他羞死了。其实亨利王不仅为自己,更为自己的儿子哀叹,请求王后及儿子的宽恕,为自己辩解说,出让王位继承权实出于敌人的逼迫,是无奈之举,最后还是在妻儿的背弃下,含悲忍泪,溜回自己的王宫。但当亨利看到城墙上欲与自己争夺王位的约克的首级时,竟又忏悔起来,以至于克列福说他是一个“不慈不爱的父亲”(下篇第二幕第二场),但他却用为子孙积德的道理来为自己辩护。当他册封自己的儿子时便说:“永远用你的剑维护正义”(下篇第二幕第二场)。亨利很容易使中国读者联想到迂腐的一无所能的唐僧。其实他只是自己原则的体现,而这个原则只能在理想的天国里才能实现。这一切都来自他虔诚的基督教信仰,正如玛格莱特的父亲在同意萨福克关于女儿的婚事时所说:“我拥抱你,如同我拥抱那位信奉基督教的君主亨利一样”(上篇第五幕第三场)。亨利不仅自己信奉基督教,而且他还天真地认为那些争权夺利的大臣也如他一样。看到亨利王的软弱无能,约克就说:“他那种像老和尚(church-like)^④一样的性格是不配当王上的。”“这些年来,在他的书呆子般(bookish)的统治之下,英格兰的威望是一天天低落了”(中篇第一幕第一场)。玛格莱特曾对亨利王有一段深刻的论述,她对萨福克说:“我满以为亨利王上一定是和你一样勇敢、潇洒、风度翩翩,谁知他却是一心倾向宗教,整天捻着数珠,诵经祈祷。他心目中的英雄是先知和圣徒,他的武器是经典里的箴言和圣训。他的书斋是他的比武场,他心爱的是圣僧们的铜像。我看最好由红衣主教最高会议选他去当教皇,把他送到罗马,把教皇的三角冕安在他的头上;那样一个地位才是最适合他那一心向道的精神哩”(中篇第一幕第三场)。亨利六世在众人的眼中

不过是一个迂腐无能的木偶罢了,正如玛格莱特所说的,在这些大臣当中“哪怕那最不行的一个也比王上更能作威作福”(中篇第一幕第三场)。当波福红衣主教去世时,华列克曾说他是罪孽深重,罪有应得,但亨利王却说:“不要对别人下断语,我们全都是罪人。把他的眼睛合上,把帷幕拉拢,让我们都反省吧”(中篇第三幕第三场)。面对这个一生罪孽深重、表里不一的恶棍,亨利的話表现出了他内心的真正虔诚。

残酷的现实往往使观众仅仅注意到亨利的软弱,而忽视他的善良、聪慧与虔诚,他的哲学家般的对现实与人性的洞察,及预言家般的对未来的远见。正如斯奈德指出的,亨利的道德感是“纯正的”(Snider 436)。虽然这些道德品质在一个残酷的时代是不合时宜的。亨利知道大臣们的和睦对国家的重要性,他曾经对葛罗斯特与温彻斯特说:“你们都是我们英国的国家栋梁,我要恳求你们,如果恳求是有效的话,务必要和衷共济、言归于好才好。倘若两位重臣互相排挤,岂不是朝廷的耻辱?贤卿们,我虽然年事还轻,可我也知道,臣僚不合,好比是一条毒蛇,会把国家的心脏给啃掉的”(上篇第三幕第一场)。当他出去打猎时说:“看到这鸢飞鱼跃,万物的动态,使人更能体会到造物主的法力无边!你看,不论人儿也好,鸟儿也好,一个个都爱往高处去”(中篇第二幕第一场)。可见他对人性的认识是多么深刻。当玛格莱特王后、萨福克、红衣主教、约克、勃金汉一起诬陷老臣葛罗斯特时,他是清醒的;当葛罗斯特被带走后,他便发出哀叹说自己就像一头老母牛,眼看着无辜的小牛被牵走,除了哀鸣以外,丝毫也无能为力。所以玛格莱特说他“人太老实,心太软”(中篇第三幕第一场),他的智慧与美好的想法就像哈姆莱特那样仅仅局限在内心,都是身份与内心的错位(Moretti 275)。因此当他听到信任的大臣葛罗斯特死去的消息时,自己也昏死过去。他深知萨福克是罪魁祸首,因此顶着王后的咒骂毅然地放逐了萨福克。当他看到萨福克反复为自己辩解时便说出了只有哲人才能讲出的道理:“一个问心无愧的人,赛如穿着护胸甲,是绝对安全的,他理直气壮,好比是披着三重盔甲;那种理不直、气不壮、丧失天良的人,即便穿上钢盔钢甲,也如同赤身裸体一般”(中篇第三幕第二场)。他的爱憎是分明的,他的内心是清醒的,只是他缺乏有力的行动,甚至根本就不知如何行动。正如蒂利亚德(E. M. W. Tillyard)在“第一个四部曲(1994)”中所说,他有美好的愿望,却无力实现他的愿望(转引自杨周翰 197)。至于亨利六世对理查的揭露与预言也彰显了亨利的超人智慧(刘小枫 130)。

不断反思自我的亨利时刻处在激烈的现实斗争与微弱的内心平静之间,他在这个巨大的沟壑之上常常沿着用沉思与幻想构成的钢丝游荡。亨利也深知自己的不合时宜,甚至自己在王后心目中的地位,所以当他看着王后怀抱着情人萨福克的头颅悲痛欲绝时,便说假如是自己死去,她未必如此伤心。他并非不知道自己不适合于国王的职位,他对王位的反思与对当一个普通牧人的向往更是像一个久经沙场的将军与历经人间风霜的老者一样富有智慧与哲理,他说:“从来世上当国王的,有比我的权力更小的吗?我刚刚爬出摇篮,在九个月的幼龄就被放到国王的宝座上去。如果说有什么老百姓想当国王的话,我这国王却更巴不得去当百姓”(中篇第四幕第九场)。可见他并没有感受到国王的优越之处,身不由己的荒诞感时刻充满着自己的心里。王位的快乐是很多人所梦想的,正如爱德华所说的:“为了争夺天下,背弃一个誓言又算什么事?如果我能当一年王上,叫我背弃一千个誓言我也干”(下篇第一幕第二场)理查在劝自己的父亲夺取王位时说得更:“爸爸,您只想一想,戴上王冠是多么称心如意!王冠里有个极乐世界,凡是诗人所能想象到的幸福欢乐,里面样样俱全”(下篇第一幕第二场)。关于王位的沉思是亨利王内心世界的真实反映,在战场的高岗上当

他看到战争双方的恶斗时,便在第二幕第五场说出了一段著名的独白,这是整部戏剧中最动人最富有诗意的独白。这篇富有哲理的沉思,彰显了王位自身融崇高与卑劣、美好与残酷于一体的极端的矛盾性。这位“土丘国王”(King of the Hill, and only of that hill)在反思战争的残酷:人们为王位打得如同“破晓时分的白天和黑夜交战一样”不分你我,残酷的肉搏并不能决定王权最终的归属。由于自己的软弱被王后与克列福骂出战场的亨利终于发出了“宁愿当一个庄稼汉”这样无奈的感慨(下篇第二幕第五场)。特别是当他亲眼目睹儿子无意中在战场上杀死父亲,父亲杀死独子时,他便感觉到自己的痛苦超过他们痛苦的十倍。当叛乱者坐上他君主的宝座时,他的大臣都希望用武力来把敌人从王位上拉下来,而他却想用自己的劝说与恼怒来使他们从王位上下来,当他发现无法达到自己的目的,自己的将军与敌人在展开愤怒的争辩时,他反而沉默着如旁观者一样保持着自己的沉静。当大主教在自己的面前暴死时,他生前的敌人有的狂喜、诅咒,有的震惊、恐惧;只有他保持着特有的沉静。他是自己王宫的局外人。正如他们反复所申明的,他不过是一个宫廷里的游方僧,一个希望通过自己内心的虔诚来解决纷繁复杂的政治纠葛的沉思者,一个自己王位的旁观者,虽然他也为自己的王位反复困恼不已,但他并不如他的大臣和他的敌人那样热衷。正如沉静的棋子与狂热的下棋者一样,在这纷繁复杂更替变幻不已的政治舞台上又有谁能象他那样具有无限的哲学智慧呢?只不过他的这种智慧并不能适合于政治的残酷,正如苏格拉底与耶稣不能摆脱自己的死亡,庄子与孔子也不能摆脱自己的困境一样,他们不过是不合时宜的哲学王而已。当他看到篡位之人的首级时竟然自感不安,在听到大臣的争权夺利时,竟然说出“多行不义必自毙”的话,可见占据他内心的时刻是上帝、历史与永恒的正义。所以当他丢失自己的王位被护林人抓住时,他便说:“厄运呵,我甘心对你逆来顺受,哲人们说这是应付逆境最聪明的办法”(下篇第三幕第一场),当护林人问他是否国王时,“我确是一个国王,那就是说,我在精神上是个国王,其实那也就够了。”“我的王冠不戴在头上,是藏在心里。我的王冠不镶珠宝,肉眼看不见它;我的王冠就是‘听天由命’,这是许多国王享受不到的一顶王冠”(下篇第三幕第一场)。这乃是古今中外哲学家的共同愿望。亨利的反思是真诚的,他的真诚超过了杀死凯德的肯特郡绅士艾登,虽然他的话更能代表亨利的态度,“我的天主,一个人能在这样一个幽静的花园里散散步,谁还高兴到宫廷里去那营营扰扰的生活?”(中篇第四幕第十场)然而艾登后来的邀功请赏表明他还不如亨利更为真诚。所以,当亨利再次获得王位时便自动放弃了国王的权力,让华列克与克莱伦斯做护国公,自己要过一种“卑微的生活,使命运不能再伤害我;为了不使这块乐土上的人民受到我个人恶运的牵累,我打算只挂一个国王的虚名。”“我自己只过我私人的生活,我一心虔修德行,赞扬天主,度过我的晚年”(下篇第四幕第六场)。公爵对亨利六世的评价可谓中肯,他是以德行著称,并能在乱世中逢凶化吉,想想护国公、王后及约克的惨剧,再想想亨利的随遇而安,真让人感受到老庄思想的放之四海而皆准,虽然他最终也无法逃得出人类历史永远不灭的悲剧,被刺杀在忏悔与沉思之中。

总之,无论是别人的评价还是亨利自己都始终坚信他是一个虔诚的圣徒,但却是一个无能的政治家。他自己也说:“我的德行在百姓中间是有口皆碑的。[……]我从来不贪他们的钱财,从来不对他们横征暴敛;他们有了错误我也不急于惩罚。有什么理由使他们更爱爱德华而不是爱我呢?不会的,爱克赛特,将心换心,以德报德(these graces challenge grace)。狮子疼爱羊羔,羊羔就会永远跟着狮子跑”(下篇第四幕第八场)。这简短的话语清晰地彰

显出深刻的内在矛盾性。我们不能因为亨利六世的无能而怀疑他内心的虔诚,甚至认为亨利六世对圣经的执著是出自莎士比亚的反讽。亨利只是想在王权与基督教的基本理念之间建立一种平衡,一种他无法达到的平衡。

注解【Notes】

- ①戏剧中反复出现了大量的古希腊罗马典故,互文所引起的对古希腊罗马英雄联想与反思也从另一个角度展现了亨利时代的社会状况及亨利不合时宜的表现,同时也在亨利的软弱与罗马英雄的雄壮之间形成了对比。
- ②中文译文引自《莎士比亚全集》【三】,朱生豪等译(北京:人民文学出版社,1995年)。英文版本则据 *William Shakespeare Complete Works*, ed. Jonathan Bate and Eric Rasmussen (Macmillan, 2007), 引文仅注明场次。
- ③参见 August ilhelm Schlegel, “Criticisms on Shakespeare’s Historical Dramas,” *Shakespearean Criticism*, vol. 3, ed. Laurie Lanzen Harris and Mark W. Scott (Detroit: Gale Research, 1986)。
- ④戏剧中有很多处都把“神父”译成了“和尚”。如葛罗斯特称温彻斯特为“光脑袋的和尚(peeled priest)”(上篇第一幕第三场),“和尚,留心你的胡子”(上篇第一幕第三场),“狂悖的和尚”(上篇第三幕第一场),等等。虽然把“神父”译成“和尚”会产生互相矛盾龃龉不合的情况,如“和尚,凭着上帝的亲娘(by God’s mother, priest),我要把你的脑袋瓜儿削得光光的”(中篇第二幕第一场)。和尚与神父的不同翻译不仅能让读者体会到中西文化的不同差异,同时也能让读者强烈感受到众人对亨利王内心世界的确认。

引用作品【Works Cited】

- 阿鲁里斯 苏利文编:《莎士比亚的政治盛典》,赵蓉译。北京:华夏出版社,2011年。
[Joseph, Alulis, and Vickie B. Sullivan. *Shakespeare’s Political Pageant. Essays in Literature and Politics*. Trans. Zhao Rong. Beijing: Huaxia Publishing House, 2011.]
- 克尔凯郭尔:《哲学寓言集》,杨玉功编译。北京:商务印书馆,2000年。
[Kierkegaard. *Philosophical Fables*. Trans. Yang Yugong. Beijing: The Commercial Press, 2000.]
- 刘小枫主编:《莎士比亚笔下的王者》。北京:华夏出版社,2007年。
[Liu Xiaofeng, ed. *Kings in Shakespeare’s Works*. Beijing: Huaxia Publishing House, 2007.]
- Moretti, Thomas J. “Misthinking the King: The Theatrics of Christian Rule in *Henry VI*, Part 3.” *Renascence: Essay on Values in Literature* 60. 4 (2008): 274 – 94.
- Nichols, Nina da Vinci. “The Paper Trail to the Throne.” *Henry VI: Critical Essays*. Ed. Thomas A. Pendleton. New York: Routledge, 2001. 97 – 112.
- Snider, Denton J. “‘King Henry VI’.” *The Shakespearean Drama, a Commentary: The Histories*. St. Louis: Sigma Publishing Co., 1890. 431 – 55.
- 《莎士比亚全集》(3),朱生豪等译。北京:人民文学出版社,1995年。
[*Complete Works of William Shakespeare*. Vol. 3. Trans. Zhu Shenghao et al. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1995.]
- 杨周翰编:《莎士比亚评论汇编》(下)。北京:中国社会科学出版社,1981年。
[Yang Zhouhan, ed. *Collected Essays on Shakespeare*. Vol. 2. Beijing: China Social Sciences Press, 1981.]

《回家》中的身体叙事

王 晶

内容摘要: 品特的戏剧《回家》中的身体叙事分为静态身体叙事、显性动态身体叙事和隐性动态身体叙事。这三个层次互为补充,彼此依托,形成复杂的立体叙事结构。身体作为文本叙事的对象、内容和媒介,承载戏剧主题的表述,推动戏剧情节的发展。身体主动参与到两性权力争夺,两性身体的对峙、对抗与女性身体的流动性革命展现了两性权力博弈的图景,诠释了身体的主动性、生产性和流动性。身体和权力关系得以改写,身体和身份得以重塑。戏剧文本因身体而躯体化,身体因戏剧文本而符号化。

关键词: 《回家》 身体叙事 权力 性别 身份

作者简介: 王晶,哈尔滨工业大学外国语学院英语系讲师,主要从事英美文学和英语戏剧研究。本文为作者主持的2010年度黑龙江省教育厅人文社会科学项目“当代英美戏剧(1950年后)”【项目批号:11554098】的阶段性研究成果。

Title: Body Narrative in *The Homecoming*

Abstract: Body narrative in Harold Pinter's *The Homecoming* incorporates three parts: the static body narrative, the overtly dynamic body narrative, and the covertly dynamic body narrative, which are mutually complementary and dependent, forming a complex three-dimensional narrative structure of the play. Body, the object, the content and the medium of the drama narrative, highlights the theme of the play and facilitates its plot development. Body actively participates in the power struggle between genders. The body contrast, the body confrontation, and the fluidity of the revolutionary female body unveil the mechanism of the power struggle between genders and demonstrate the activity, productivity, and mobility of body. The body-power relationship is hence re-theorized and both body and identity are reshaped. Consequently, the drama narrative is corporealized through body and body becomes denotative through the drama narrative.

Key words: *The Homecoming* body narrative power gender identity

Author: Wang Jing is lecturer in English Department, School of Foreign Languages, Harbin Institute of Technology (Harbin 150001, China). Her research focuses on British and American literature, and English drama. Email: wj304@sina.com

“身体”是近年来人文社会科学领域的研究热词,可见于社会学、美学、史学、人类学和哲学等诸多学科,并被纳入到叙事学的研究范畴。彼得·布鲁克斯(Peter Brooks)在《身体活:现代叙述中的欲望对象》中阐述了身体的叙事意义:“现代叙述似乎形成了某种身体的

符号化,而与之相应的是故事的躯体化:它断言,身体必定是意义的根源和核心,而且非得把身体作为叙述确切含义的主要媒介才能讲故事”(2)。他认为,身体叙事旨在研究“那些描绘身体、把它嵌合在叙述之中从而使它体现某些意义的小说创作:就是关于身体的故事和故事里的身体”(2)。丹尼尔·潘代在《叙事身体:建构身体叙事学》中,将身体作为“文本呈现策略”加以研究(Punday VIII),认为身体叙事学需要讨论两个问题:一是“身体如何成为叙事的组成部分,如何与情节、人物、场景等叙事要素实现有机结合与运作”;二是“身体如何影响我们讲述和分析叙事文本的方式”(Punday IX)。就此,潘代指出,身体叙事学不仅要研究处于不同文化和历史语境下的作者如何根据他对身体的理解建构情节和场景等叙事要素,还要研究不同的读者对身体的理解和与身体有关的阅读感受(Punday IX)。许德金和王莲香在“身体、身份与叙事——身体叙事学刍议”中探讨了“身体和身份、身份与叙事”的联系,认为身体叙事应包括身体的文化和政治意义及其对叙事的影响,并且指出,由于作者的身体可能对写作产生影响,必须将其纳入身体叙事学的考量范围(30)。

综合以上论述,本文认为,身体叙事将兼具物理性和象征性的身体作为叙事文本的研究对象和主题,研究身体对于文本意义的表述和构建功能,以及对于推动故事情节发展和搭建叙事结构的作用,并研究作者的身体和身体观对叙事的影响,关注读者与身体相关的阅读体验。身体叙事不仅适用于小说等传统的叙事研究对象,亦适用于戏剧、纪实文学、乃至叙述性档案等文类。

本文对哈罗德·品特的剧作《回家》的研究集中于戏剧文本内的身体叙事。剧中的身体叙事分为静态身体叙事、显性动态身体叙事和隐性动态身体叙事三个层次。本文以此为切入点,分析《回家》中的身体叙事结构,揭示身体叙事对于两性之间权力争夺主题的表意功能和对推进情节发展的作用,展现身体对自身的重塑和对身份的改写,并初步论及身体叙事对读者的阅读体验的影响。

一、静态身体叙事:两性身体对峙

福柯认为,身体是“斗争的核心,被作用于其上的不同斗争力量所塑造”,因此,身体是“权力分析最特殊、最集中的地方”(黄华 86-87)。福柯将身体与权力的运作联系起来,使得对权力的讨论从身体的角度得以展开。但福柯认为身体是被动的,是被权力降服和改造的对象,而尼采则强调身体是“积极的主动力量”,是“主动地而且是唯一的解释性力量:……它根据自身的力量竞技可以从各个角度对世界作出解释、估价和透视”(汪民安 陈永国 11)。品特的《回家》体现了对这两种身体理论的结合和改写:权力之争是《回家》的重要主题,两性之间(主要是鲁思(Ruth)与男性之间)的权力争夺恣意弥漫。两性权力之争多围绕身体展开,身体主动地参与到权力争夺,成为权力争夺的决定性力量,并在此过程中赋予自身新的文化含义。

在剧中,身体对权力之争的主动参与首先体现为静态的两性身体对峙:孱弱的男性身体在蓬勃的女性身体面前败下阵来。剧中的女主人公鲁思似乎在权力争夺之初明显处于劣势:从人数上看,她孤身一人——除了存在于男人记忆中的母亲洁西(Jessie)和存在于男人话语中的妓女、老妇等女性,她是惟一处于现时现地的、确定的女性存在,而她的对手则是父子几人;从身体的强弱上看,她是一介女流,具有不可否认的天生的身体弱势。然而,这场似乎毫无悬念的权力之争却出人意料地以鲁思的胜利作结。造成这一结果的重要原因是,这

些男性均外强中干,在身体上具有明显的缺欠或残疾:或年老体衰,甚至出现中风或猝死的症状;或虽正值盛年,却性无能、体力衰弱。而鲁思的身体却是健康而富有生机的。

马克斯作为家中的大家长,总是乐此不疲地树立自身的强者形象,时常挥舞着拐棍耀武扬威。然而,他只是在虚张声势。他多次扬言要打两个儿子,却只有一次真正付诸实践。当他要求乔伊将特迪和鲁思赶出家门时,乔伊不但置若罔闻,还反复提醒他:“你老了”(67)^①。恼羞成怒的马克斯朝着乔伊奋力一击,却力竭瘫倒:“[他]的身体垮了下去。他的膝盖打弯,抓住了拐杖”(67)。马克斯的暴怒源于被触及痛处:年纪老迈,丧失了健康和力量。他对自身年龄的介怀在剧中多处有所体现,他的瘫倒无疑是他老迈的表现。此时,他展示力量和权力的“拐杖”发挥了它应有的作用:支撑其孱弱的身体。剧终,马克斯的身体再次瘫软:“他开始呻吟,抓住了拐杖,瘫跪在鲁思的腿边,身体下垂”(138)。

塞姆并未与鲁思产生权力的争夺,他的存在在某种程度上强化了剧中普遍存在的衰弱的男性身体形象。在袒露马克斯的朋友麦克和马克斯的妻子洁西的奸情后,塞姆猝然倒地,生死难辨。在塞姆身上,衰弱、病态的男性身体得到了极端的表述,彰显了男性在身体对决和权力争夺中的失败。

除了两位男性长者,病态的男性身体还体现在年轻的伦尼和乔伊身上。鲁思黎明散步归来,遇到被疑似钟表的滴答声吵醒的伦尼,虽然他并不确认那声音是钟表发出的。类似钟表走动的微小声响会吵醒正值壮年的伦尼,这明显有异于常,因此,有理由推测伦尼患有某种程度的神经衰弱。正如他对鲁思所言,他“对环境非常敏感”(49)。

伦尼还可能性无能。他对鲁思讲述了他痛打一个向他求欢的妓女的故事。他反复强调在正常情况下他肯定会满足妓女的要求,并将性行为的无法完成归咎于妓女罹患梅毒。当被问到如何得知妓女患病时,他臆断道:“我觉得她有”(48)。伦尼的说法令人质疑:性交易未果究竟是由于妓女的性病,还是由于伦尼自身的问题?此外,伦尼非常“好奇”父母怀上他的具体过程,反复询问父亲:“那天晚上……你知道的……那个你有了我的晚上……那个晚上你和妈是怎么回事?……那是怎么回事?”(55-56)可见,伦尼像幼童般对性事懵懂无知,他很可能是个既渴望女性身体又因无法完成性行为而厌女的性无能患者。他对女性身体的渴望可见于他对鲁思的多次性要求,而对女性身体的挫败感、厌恶和痛恨则直接反映在他对妓女的身体击打上。

如果说伦尼的性无能只是一种猜测,乔伊则是个明确的性无能患者。他和鲁思在一起两小时却无法如愿,足以证明他性能力的缺损。虽然他和伦尼谈到两人曾强奸过两个女孩,但那只是发生在他们的口头讲述中,难辨真假。而且,乔伊近乎承认了自己的性无能:“有时……你可以有快感……而不非得尽兴。偶尔……你可以有快感……而不用尽兴”(111)。此外,伦尼和乔伊还体力衰弱、笨拙迟钝。伦尼曾受一位老妇之请帮她搬运熨衣机。它是老妇的表哥搬来的,而伦尼却无法挪动它。而乔伊虽然身体强壮,四肢发达,可作为拳击手,他既“不知道如何防守”,也“不知道如何进攻”(22),根本无法操控和使用自己的身体。

与剧中男性普遍的病弱相比,鲁思拥有蓬勃的、富于生机的身体。她孕育了三个儿子,很显然,她的身体是生产性的、生机盎然的。作为一名年轻女性,在男性眼中,鲁思的身体富有女性的吸引力,是个“迷人的女人”(79)。鲁思婚前是摄影模特,考虑到职业的要求,她的身体必然是健美而富于女性气质的。她的到来吸引了家中所有男性的目光,他们对她的性渴望溢于言表。可见,鲁思的身体是个正常的、健康的、蓬勃的女性身体。而且,她的身体似

乎具有很强的复原性和适应力。^②初来乍到,她感到长途跋涉后的疲惫,想休息一下。然而,在特迪上楼查看房间的短暂间隙,她的体力已得到初步恢复,只感到“有点儿累”(29)。而继简短的对话后,鲁思不再感到一丝疲惫,甚至体力充沛到从深夜散步到黎明。可见,她的体能是强健的、旺盛的。

这种两相对照的身体对峙是一种静态的身体抗衡。男女两性的身体仿佛冷兵器时代的交战部队,双方在正式交锋前摆开阵仗,武器一亮,军容一现,强弱即分,胜负立明。此时,身虽未动,由身体发出的气场却起到了震慑对手的作用。在似乎静态的对峙中,进攻的暗流涌动,双方的身体已经参与到两性之间的权力争夺。身体不再是纯粹的肉身,亦非福柯所言的被动的受训者,而是成为权力博弈的载体和武器,成为一种主动的、表意的文化符号。

二、显性动态身体叙事:两性身体对抗

《回家》中的两性权力之争就在这样悬殊的身体差距下展开。如果说两性身体对峙是静态的抗衡,两性身体对抗则体现为明显的动态冲突。一静一动构成了剧中身体叙事的两种节奏,形成戏剧的叙事张力。剧中的两性身体对抗主要表现在男性对女性的身体攻击和女性的身体抵抗与主动出击。

男性对女性的身体进犯集中在伦尼对女性身体的击打。根据福柯的规训与惩罚理论,伦尼的目的是“制造驯服的身体”,使女性身体成为被男性权力“操纵、塑造和规训的对象”(黄华 90),而他的武器是他的身体。

伦尼对女性的身体攻击始于鲁思散步归来后与他的不期而遇。简短的寒暄后,伦尼便将话题引向身体,对鲁思发起性骚扰:“我还穿着睡衣,而你却穿戴整齐”(44)。随即他提出一个身体要求,加强他的身体攻势:“我能摸一下你的手吗?……只摸一下,……就摸一点儿”(46)。当鲁思提出质疑时,他便以讲故事的方式对鲁思的身体进行了隐喻性攻击,将身体攻势由撩拨、轻触变成了猛烈的重拳。他连续讲述了两段击打女性身体的故事:一次是脚踢、拳打那个患梅毒的妓女,另一次是袭击那个要他搬熨衣机的老妇。他对青年女性和老年女性的痛打,象征他对女性这一性别的身體攻击。而且,伦尼对妓女身体的病态化贬损是针对其生殖器官;他对老妇的击打也是在腹部——母亲孕育子女的生产之地。这两个目标都是女性的主要性征。通过破坏女性性征,伦尼试图实现对鲁思身体的驯服,以期在权力争夺中获胜。维克多·坎认为,伦尼对二人的身体暴力实为对鲁思的“妓女”和“母亲”双重身份的攻击(Cahn 62)。面对伦尼的身体攻击,鲁思对他的性无能进行了揭露,不仅挫败了他规训女性身体的企图,还反击了其病态的男性身体。此时,鲁思虽然取得了一定优势,但她的行为是被动的、抵挡的,她的身体并未主动地、直接地参与到冲突之中。

逐渐意识到伦尼对自己身体的侵犯意图,鲁思由最初的被动防守转变为主动出击,表现出明显的身体的攻击性和生产性。从玻璃杯那场戏开始,鲁思的身体变成了她争取自身权力、对抗男性驯服的武器。心有不甘的伦尼在讲述两个故事后,又对鲁思的身体展开了新一轮密集的进攻。他先是拿走了烟灰缸,然后又要拿走鲁思的水杯。根据弗洛伊德的心理分析理论,烟灰缸和水杯这两个凹形物体是女性身体的象征。伦尼的举动无疑是他对女性身体攻击的升级:从击打、破坏,到占有、剥夺。这触及了鲁思的底线。于是,他们展开了一场看似对玻璃杯,实则对女性身体控制权的争夺。当伦尼欲拿走玻璃杯时,鲁思发起了反攻:“如果你要玻璃杯,我就要你”(52),甚至直接提出了性要求,让伦尼或坐在她腿上从她的水

杯喝水,或躺在地上由她自他的喉咙灌入。此时,蓬勃的女性身体对无能的男性身体强势进犯,熄灭了伦尼的嚣张气焰。伦尼曾企图拿走的玻璃杯变成了对其孱弱身体的威胁,他恳求鲁思:“把那个玻璃杯从我面前拿开”(53)。他在鲁思来势汹汹的身体面前败下阵来。

乔伊和马克斯在与鲁思的身体对抗中也得到了同样的下场。乔伊和鲁思在一起两小时却未达目的,在身体对攻中惨败。马克斯在鲁思与乔伊肢体纠缠时屡次凑上前去,却未得到任何注意和抚触,这严重打击了他作为男性大家长的强权者形象,他的男性气质在鲁思面前荡然无存。他反复强调:“我并不老”(138),甚至卑微地跪地祈求鲁思的一吻。马克斯的老迈已不足以使鲁思将其视为权力争夺的对手。鲁思对其身体的忽视有效地瓦解了马克斯的大家长权威。此时,鲁思已经取而代之成为新的权力持有者。这可见于戏剧结尾处身体的空间隐喻:鲁思坐在马克斯的椅子上,成为家中的王者。

两性身体的直接对抗构成了《回家》中的显性动态身体叙事,与静态的身体对峙形成纵横交错的叙事结构。动态对抗以静态对峙为基础,静态对峙蕴藏于动态对抗之中,二者彼此交融(如伦尼对妓女的击打既有动态的进攻,也静态彰显男性的身体弱势)。两性身体在权力的战场上狭路相逢,女性身体初战告捷。身体的主动性、生产性和革命性在战场上显露无疑。

三、隐性动态身体叙事:流动的女性身体

两性之间的权力争夺不仅存在于静态的和显性动态的身体叙事层面,还寄居在隐性动态身体叙事之中,即鲁思的身体的流动性和多向性。这种隐性身体叙事在前述的双重叙事平面下搭建了立体的叙事支架,使《回家》的身体叙事变成了立体的三维图景。

在尼采哲学中,身体的主动生产与它的流动性密不可分。他将身体等同于权力意志,而力是流动不止的:“无处不在的力乃是忽而为一,忽而为众的力和力浪的嬉戏,此处聚集而彼处消减,像自身吞吐翻腾的大海,变幻不息,永恒的复归”(汪民安 陈永国 16)。身体的生产性和流动性在德勒兹和伽塔里那里得到了进一步发展。在他们的哲学中,身体等同于“欲望机器”和“无器官的身体”。欲望机器“不停地生产创造。欲望生产着现实”(汪民安 陈永国 16)。欲望机器诠释了身体的永恒流动和生产,而“无器官的身体”则显示出身体拒绝被定义、被圈界的特质,它是“各种器官及其功能和相互关系没有经过强制定义的身体”,被“解除了界限的疆域”,具有“流动的和随意延展的”特性(卡瓦拉罗 103)。在此过程中,身体生产并生成自身,具有高度的不确定性和多样性。鲁思的身体在权力争夺中显示出这种流动性、可变性和多样性。这体现在她与丈夫特迪的权力争夺中。

与她在家中其他男性之间鲜明的身体对抗相比,鲁思与特迪的权力之争更为隐晦,却具有决定性意义。她与特迪之间的冲突并不明显。特迪似乎是个体贴妻子的好丈夫,一个毫无威胁性的文明绅士,看似游离于两性斗争之外。实际上,对鲁思而言,特迪是男性权力的最大持有者和鲁思身份的决定者。鲁思的家庭和社会角色都因他而定位:她是特迪的妻子,特迪孩子的母亲,特迪家人的儿媳、侄媳、嫂子,是身为哲学教授的特迪的助手。她的自我完全被禁锢在特迪身上。因此,切断与特迪的联系,打破特迪的束缚,是鲁思实现权力自控的必要条件。与表面的相安无事不同,特迪与鲁思之间的权力之争是最激烈、最本质的,是鲁思在两性权力之争中面临的最大挑战。

鲁思摆脱特迪的控制是通过身体的流动加以实现的,看似一种既直接又间接的软对抗,

实为主动的、生产性的攻击行为。这在鲁思进入马克斯家后便初见端倪。特迪屡屡让鲁思到他楼上房间的床上睡觉,但鲁思却每每推挡,甚至要独自外出散步。特迪卧室里的床是鲁思被“定域”^③的重要场所:在床上,她是特迪的性对象,是特迪的妻子。她拒绝上床休息等同于对妻子身份的放弃,这在她散步归来后与伦尼兄弟的调情和与父子三人协商性交易的行为中得到充分验证。在简短的停留之后,特迪让鲁思随自己回美国的家。这意味着鲁思将继续扮演她因特迪而获得的角色,处于他的定域之中。因此,她接受了马克斯、伦尼和乔伊的性邀请,承诺当他们共有的妓女,并以出卖身体赚取部分生活费用。这种约定的成立,从表面上看似是鲁思成了父子三人的性奴隶,身体被他人占有和操纵,被纳入到消费体系中,成为男性的消费对象。实际上,这是鲁思主动地、自觉地对特迪的控制权的反击。她是这一策略的计划者、实施者和掌控者。她以自由的、流动的身体游走在父子三人之间,消解了特迪对其身体的霸权,从而解除了社会因她与特迪的夫妻关系而对她的身份定域。

实际上,在此之前,鲁思的身份一直处于被定域的状态:婚前,她是人体摄影模特,被男性摄影师定格在镜头和胶片上,成为男性的凝视对象;婚后,她被定域为妻子、母亲、儿媳、嫂子。而现在,她的身份不再是确定的。她与特迪仍保留着夫妻名分,却在身体上并不专属于他;她是三个孩子的母亲,却因拒绝归家而不再承担育化之责;她坦然接受的妓女身份解构了她的儿媳和嫂子身份,却在未来可能的性交易中占据主动。她在剧中的所有身份都被解构和被模糊化。在此过程中,她的身体不再有固定的地域归属,而成为自由的、流动的、边界模糊的“无器官的身体”。通过身体的流动和去边界化,鲁思摆脱了社会对她的种种定义,成为游离于男性定域外的、身份模糊的、自由的个体,拒绝归域。这是鲁思在男性世界中以一己之力对女性身体和女性身份的重塑。品特的戏剧一向以模糊性和开放性为特征。虽然鲁思和父子三人的性合同是否会被如实履行被戏剧的结尾所搁置,但即使契约只维持在口头层面,起码在戏剧的结尾和商议合同的当下,鲁思的权力优势毋庸置疑。舞台上的最后一个场景是一幅两性身体的定格画:特迪从画面中消失,马克斯惊恐地瘫跪在鲁思脚边,乔伊驯服地让鲁思抚触其头顶,伦尼如随从般侍立在侧,而鲁思这个妓女—女王坐在大家长的座椅上。此时的鲁思无疑是剧中两性权力争夺的胜利者,她强势的、蓬勃的身体在此时仍然保持着主动性、进攻性和流动性。《回家》是鲁思以身体奔向自由的回家之旅。

鲁思的这种看似和缓的身体攻略蕴含着巨大的势能和决然的冲击力,对试图定域她的身体和身份的男性身体和男性权威进行了根本性打击,取得了两性权力决战的胜利。她的流动的身体是其形状不定却杀伤力强大的武器。它在夺权之战中磨砺自身,成为多样的、多变的存在,也使鲁思的身份跳脱出单一的、固定的定义,处在被解域的游离状态。这种动态身体叙事区别于两性身体的直接对决,具有高度的隐秘性。它在静态身体叙事和显性动态身体叙事之外游弋,形成《回家》独特的身体叙事结构。

《回家》中的三个身体叙事层次彼此纠缠,相互依托。静态身体叙事为显性动态身体叙事的前提,却并未与后者保持截然的线性叙事顺序,而是与之彼此交织,构成一经一纬的叙事结构。隐性动态身体叙事在前两种身体叙事的基础上展开,成为前两者的深度延展。三种叙事层次构建了《回家》中身体叙事的三维立体格局,展现了该剧戏剧结构的丰富性。这种叙事结构推动着故事情节的层层发展,与两性权力争夺的戏剧主题相映生辉,难分难解,彰显了品特对当代世界中的权力争夺和控制与反控制的关注。身体叙事深化戏剧主题,戏

剧主题依赖于身体叙事。身体不仅是叙事的对象,叙事的媒介,也是叙事的内容,搭建叙事结构的砖瓦。身体在权力争夺中占据主动,在叙事中生成、变化,并改变着人物的身份。叙事的身体言说主题,也言说自身,身体即叙事,叙事即身体。文本被躯体化,身体被符号化。

注解【Notes】

- ① 文中引用的作品均出自 Harold Pinter, *The Homecoming* (London: Faber & Faber, 1999)。译文由本文作者自译。以下凡出自同一出处的引文只随文标注出处页码,不再一一说明。
- ② 有关鲁思的身体复原力的论述受到 Victor L. Cahn 的启发。他指出了鲁思三次回答的差异,认为是房子(空间)给予她复原力。本文则认为是鲁思的身体本身具有高度的复原性。参见 Cahn, 60。
- ③ “定域”(territorialization)一词为心理学家拉康所创,最初被用于心理分析领域,指婴儿由于父母在抚养其过程中通过抚触他的敏感带而使之与外部世界建立联系。后来该词被法国后结构主义哲学家吉尔·德勒兹和菲利克斯·伽塔里所发展,应用到社会学领域,使之与“地域”(territory)、“解域”(deterritorialization)和“归域”(reterritorialization)等德勒兹-伽塔里体系关键词密切相连。“定域”相对于“解域”而言,后者具有解构主义色彩。See Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus* (Minneapolis: U of Minnesota P, 2000)。

引用作品【Works Cited】

- 彼得·布鲁克斯:《身体活:现代叙述中的欲望对象》,朱生坚译。北京:新星出版社,2005 年。
- [Brooks, Peter. *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Trans. Zhu Shengjian. Beijing: New Star Publisher, 2005.]
- Cahn, Victor L. *Gender and Power in the Plays of Harold Pinter*. London: The Macmillan Press, 1994.
- 丹尼·卡瓦拉罗:《文化理论关键词》,张卫东 张生 赵顺宏译。南京:江苏人民出版社,2007 年。
- [Cavallaro, Dani. *Critical and Cultural Theory*. Trans. Zhang Weidong, Zhang Sheng and Zhao Shunhong. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2007.]
- 黄华:《权力,身体与自我——福柯与女性主义文学批评》。北京:北京大学出版社,2006 年。
- [Huang Hua. *Power, Body and Self—Foucault and Feminist Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2006.]
- Punday, Daniel. *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- 汪民安 陈永国:“编者前言”,《后身体:文化、权力和生命政治学》。长春:吉林人民出版社,2003 年。1-22。
- [Wang Min'an and Chen Yongguo. Introduction. *Postbodies: Culture, Power, and Biopolitics*. Ed. Wang Min'an and Chen Yongguo. Changchun: Jilin People's Publishing House, 2003. 1-22.]
- 许德金 王莲香:“身体、身份与叙事——身体叙事学刍议”,《江西社会科学》4(2008):28-34。
- [Xu Dejin and Wang Lianxiang. “Body, Identity and Narrative—On Body Narrative.” *Jiangxi Social Sciences* 4 (2008): 28-34.]

责任编辑:桑 晔

虚构中的真实

——菲茨杰拉德小说的自传色彩与历史意识

程锡麟

内容摘要: 本文通过细读作品和相关批评论著,对菲茨杰拉德小说中的自传因素和历史事实进行了辨析,对它们在作品中的的作用做了阐述。菲茨杰拉德的作品深刻地反映了当时美国社会的精神特质,这是因为他的虚构作品具有强烈的自传色彩和历史意识,它们真实地记录了社会的变化,生动地反映了当时的社会世态,忠实地再现了历史,体现了时代精神。

关键词: 菲茨杰拉德 小说 真实性 时代精神 自传色彩 历史意识

作者简介: 程锡麟,四川大学外国语学院教授,研究方向为美国文学和小说理论。本文为中国社会科学院重大课题“外国文学学术史研究工程·经典作家系列”【项目批号:社科(2008)研字 64 号】之子课题“菲茨杰拉德学术史研究”的阶段性成果。

Title: Truthfulness in Fiction: Autobiographical Color and Historical Sense in F. Scott Fitzgerald's Fiction

Abstract: By a close reading of Fitzgerald's novels and short stories, this paper tries to scrutinize the autographical elements and historical facts in them, and to analyze the function of those elements and facts. Fitzgerald's fictions profoundly reflect the spiritual features of American society in the 1920's and 1930's, because there are strong autobiographical color and historical sense in them. They truthfully record the social changes, vividly mirror the social manners, faithfully represent the history, and deeply embody the spirit of his age.

Key words: Fitzgerald fiction truthfulness spirit of age autobiographical color historical sense

Author: Cheng Xilin is professor of English in Sichuan University. His research field is American literature and theory of fiction. Email: xlcheng@scu.edu.cn

F·斯科特·菲茨杰拉德是 20 世纪美国最重要的经典作家之一,是社会世态小说家的杰出代表,也是公认的美国爵士时代的代言人。他的作品深刻地反映了那个时代的精神特质。在某种意义上他可以被称为美国社会编年史家。他一生共发表了 5 部长篇小说、178 篇短篇小说、大量散文、诗歌及一些剧本。他的虚构作品具有强烈的自传色彩和深刻的历史意识,因而真实性和时代精神成了他作品的突出特征。

菲茨杰拉德创作及批评的发展与当时的社会历史文化语境和批评思潮有着密切关系。第一次世界大战后,美国经济蓬勃发展,进入空前繁荣时期和消费主义盛行时期。1920 -

1929 这十年被称为“爵士时代”或者“喧嚣的二十年代”(Roaring Twenties)。菲茨杰拉德称爵士时代“是一个奇迹的时代、艺术的时代、无节制的时代、也是一个讽刺的时代”(Minter 82)。那个时代在菲茨杰拉德小说中得到了最生动的描绘,那个时代的青年文化在他的《人间天堂》和《漂亮冤家》中得到了最快、最直接的反映。这符合当时批评界主张历史批评的主流,也是他声名鹊起的重要原因,所以他被称为“爵士时代的代言人”。《了不起的盖茨比》可以说是爵士时代的真实写照。

一、强烈的自传色彩

菲茨杰拉德小说中的许多背景、情节、人物与其人生经历吻合或十分相似。在美国文学经典作家中,虚构作品与作家自己生平如此相似,作品的自传色彩如此强烈的,他可能要算是第一人。菲茨杰拉德的家庭背景,包括父母的天主教信仰、母亲的爱尔兰移民背景、父亲衰败的英国贵族的血统、两方家族传统观念的冲突,他早期在家乡圣保罗的成长过程,在美国东部天主教会办的纽曼学校和普林斯顿大学读书的经历,后来参军及退伍后的生活经历和爱情体验,他与泽尔达的婚姻、时尚奢侈的生活及在欧洲的经历,妻子泽尔达患精神病长期住院的情况,他在好莱坞的工作和生活体验等等,都对他的创作产生了不可忽视的影响。他去过和居住过的许多地方、经历过的许多事件、他本人和妻子以及他们认识的许多人物都成为他作品的背景、素材和原型。

菲茨杰拉德在普林斯顿大学读书的经历和朋友成为他第一部长篇小说《人间天堂》的背景和人物原型。书中主人公艾默里·布莱恩的原型就是菲茨杰拉德本人,托马斯·帕克·德英维利尔斯的原型即是菲茨杰拉德的朋友约翰·皮尔·毕晓普,达西神父的原型则是对菲茨杰拉德有很大影响的费伊神父(Bruccoli 48, 37; Mizener, 42-43)。他的初恋女友吉尼芙拉·金(Ginevra King)是多部作品里的女主人公的原型,如《人间天堂》中的伊莎贝尔、《了不起的盖茨比》中的黛西及《巴兹尔和约瑟芬系列小说》(*The Basil and Josephine Stories*, 1973)中的约瑟芬。

《漂亮冤家》的男女主人公是当时新潮男士和女郎的代表,过着花天酒地、放荡不羁的生活。在创作这部小说期间菲茨杰拉德夫妇的生活方式与该作品中所描写的极为相似。菲茨杰拉德把自己的生活体验写进了小说里。他的大学同学和朋友埃德蒙·威尔逊曾在一封信中这样说到这部小说:“它全是关于他(菲茨杰拉德)的婚姻生活”(Roulston, & Helen H. Roulston 95)。《漂亮冤家》里的主要角色安东尼·帕奇和格洛丽亚·帕奇夫妇、以及他们的朋友几乎都是以菲茨杰拉德夫妇和他们的朋友为原型,包括埃德蒙·威尔逊、H·L·门肯、乔治·琼·内森(George Jean Nathan)、普林斯顿大学的同学勒德罗·富勒(Ludlow Fowler)等。小说里安东尼和格洛丽亚夫妇家中有一位名叫塔娜的日本女仆,而菲茨杰拉德夫妇家里也有一位同名的日本女仆(Piper, *F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait* 87)。小说中帕奇夫妇曾居住的地方(纽约州玛丽埃塔)是基于菲茨杰拉德夫妇新婚后所住的康涅狄克州的韦斯特波特。帕奇夫妇同菲茨杰拉德夫妇一样常常毫无节制地饮酒、聚会,为金钱问题所困扰。菲茨杰拉德还把妻子珊尔达的日记和信件的一些内容写进了这部小说,以致珊尔达在《朋友丈夫的新作》(“Friend Husband's Latest”, 1922)一文里半开玩笑地写道:“抄袭从家里开始”(Tate 32)。

菲茨杰拉德夫妇于1922-1924年间曾在纽约长岛居住,《了不起的盖茨比》故事发生

的主要地点也是在那里。小说中汤姆夫妇居住的东卵村即是长岛上传统的富人居住区曼哈西特内克；盖茨比和尼克住的西卵村即是长岛上文艺界人士的聚居区格雷特内克，菲茨杰拉德一家和林·拉德纳一家都住在那里。盖茨比这个人物在一定程度上是基于菲茨杰拉德在长岛认识的一个名叫马克斯·格拉克的人，此人在当时曾被指控从事非法的酒类生意。同时，菲茨杰拉德把自己的道德价值观念融入进了盖茨比身上。盖茨比与黛西的关系的描述在很大程度上源自菲茨杰拉德与泽尔达的恋爱经历和婚后关系。黛西的朋友乔丹·贝克的蓝本是菲茨杰拉德初恋女友吉尼芙拉·金的好友伊迪丝·卡明斯，此人曾获得1923年女子高尔夫比赛冠军。小说中的黑社会人物迈耶·沃尔夫山姆则是基于当时一个赌徒和诈骗者阿诺德·罗斯坦，他与轰动一时的“富勒-麦吉”案件中的首犯爱德华·W·富勒有密切关系（Tate 87, 97, 99-101）。

菲茨杰拉德在法国生活的体验，妻子泽尔达与一法国海军航空兵军官的恋情，她患上精神病、在精神病院的治疗的情况，为《夜色温柔》提供了素材。该小说中的男主人公迪克·戴弗身上有作家本人的身影。著名批评家菲利普·拉夫（Philip Rahv）指出了人物与作家之间的紧密关系：“在塑造迪克·戴弗这个人物的同时，菲茨杰拉德或许无意识地创作了与他自己密切相应的一种生活形象。尼科尔可以被理解为这个完全疯狂的社会制度的一个象征，对于这一社会制度菲茨杰拉德则在长期扮演迪克·戴弗”（qtd. in Claridge 19）。作品中的人物罗丝玛丽·霍伊特是以好莱坞电影演员洛伊斯·莫兰为蓝本塑造的，1927年菲茨杰拉德去好莱坞结识了她；另一人物阿贝·诺斯则是以他的密友、著名幽默作家林·拉德纳为原型。

菲茨杰拉德在好莱坞工作的体验和见闻则为《最后的君子》创作奠定了基础。作品的主人公门罗·斯塔是以他认识的好莱坞制片人欧文·撒尔伯格为模特塑造的；小说的叙述者兼人物塞塞莉亚·布雷迪是以他自己的女儿斯科蒂为原型。布雷迪爱恋斯塔的情节则是以斯科蒂与电影剧作家巴德·舒尔贝格（Budd Schulberg）关系基础的，舒尔贝格曾与菲茨杰拉德合作电影剧本《冬天欢宴》（*Winter Carnival*）。1940年10月23日菲茨杰拉德在给妻子泽尔达的信中谈到《最后的君子》时，写道：“我深深地沉浸在这部小说里，生活在其中，它使我感到快乐”（Tate 138）。

菲茨杰拉德的许多短篇小说也具有浓厚的自传色彩。例如他最著名的短篇小说“富家子弟”主人公的原型就是他在普林斯顿大学的同班同学布鲁德洛·福勒（Brucoli 232）。另一著名短篇小说“冬天的梦”是以他和吉尼芙拉·金的恋爱经历为蓝本（Mizener 49）。“冰宫”的女主人公则是以泽尔达为原型。他在电影界的经历和体验也为他的不少短篇小说创作提供了背景、人物或题材，诸如：“雅各布的梯子”（“Jacob's Ladder” 1927）中纽约女售货员珍妮在富人雅各布的帮助下成为好莱坞的明星，珍妮便是以好莱坞电影明星洛伊斯·莫兰为模特刻画的；“魅力”（“Magnetism” 1928）故事的素材是取自男演员乔治·汉纳福德（George Hannaford）遭讹诈的事件；“疯狂的星期天”（“Crazy Sunday” 1932）人物的部分性格特征取自于制片人欧文·撒尔伯格和他的妻子诺尔玛·希勒，情节则出自于菲茨杰拉德参加的撒尔伯格夫妇举行的一次聚会；《帕特·霍比系列小说》（*The Pat Hobby Stories*, 1962）是关于好莱坞一位颓废潦倒的剧本作家的故事（Tate 323-324）。

马尔科姆·考利在1951年的文章“菲茨杰拉德：双面人”（“Fitzgerald: The Double Man”）中指出菲茨杰拉德作为一位作家的突出特点是他的“双重视点”（double vision），说他

把“最大的批评距离……与最大程度地沉浸在戏剧中结合了起来”(Cowley, "Fitzgerald: The Double Man" 9-10, 42-44)。菲茨杰拉德既是观众的一员, 又是作品“表演”中的演员。甚至菲茨杰拉德本人就曾说过, “有时, 我都不知道珊尔达和我是否是真实的人, 或者我们是否是我小说中的人物”(Cowley, "Fitzgerald: The Romance of Money" 57)。他的话清楚地表明了他作品中的自传色彩是何等强烈。

正是由于菲茨杰拉德作品具有强烈的自传色彩, 使菲茨杰拉德批评具有一个突出的特征: 那就是批评家们往往把他的小说与他的生平非常紧密地结合在了一起; 传记批评成了对他作品的一种长期有效的批评模式。不过从另一方面看, 正因为一些批评家过于注重菲茨杰拉德作品里的自传性因素, 他们的评论可能会忽视作品人物的广泛意义。现在有批评论著认为菲茨杰拉德小说中自传材料的重要性被一些批评家夸大了, 同时不少批评家也未能正确地认识菲茨杰拉德本人的自我贬低言论。他们不仅全盘接受了这类言论, 而且还往往将其发挥扩展(Canterbery & Thomas D. Birch xiv)。这一点也是值得我们注意的。

另外, 菲茨杰拉德个人和家庭的生活经历与当时美国社会历史的发展变化息息相关, 紧密结合在一起。他和珊尔达的生活方式是美国爵士时代和大萧条时期社会生活的体现和代表, 他作品中明显的自传因素本身就富于时代色彩, 与作品深刻的历史意识有着密切的联系。

二、深刻的历史意识

菲茨杰拉德的小说具有丰富深刻的内涵与其强烈的历史意识是密不可分的。它们真实地记录了社会的变化, 深刻地反映了当时的社会世态, 生动地再现了历史, 体现了时代的精神特征。

他在《人间天堂》中所写的那句话: “新一代……成长起来发现所有的神死了, 所有的战争打过了, 人所有的信念动摇了”, 准确地表达了第一次世界大战后年轻一代的心声。这段话精辟地总结了一战对青年一代的影响, 抓住了战后西方社会悲观的精神特征。与艾略特的《荒原》有异曲同工之妙。《人间天堂》中的人物罗莎琳德·康纳吉(Rosalind Connage)则是 1920 年代美国新潮女郎的典型, 她的言行代表了当时出现的性革命潮流(Curnutt 70-71)。亨利·丹·派珀指出, 菲茨杰拉德根据他个人的观察, 认识到 1910-1920 年间同他一道成长起来的青年男女是与当时英美畅销小说描写的青年状况是大不相同的。《人间天堂》和他的早期小说中的女主人公是对“来自中西部的富裕、享有特权的中产阶级女孩忠实、准确的描写”(Piper, *F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait* 58-59)。

1920 年美国妇女经过了 70 多年的斗争赢得了选举权。美国妇女开始摆脱斯文传统文化对她们的长期束缚, 追求种种权利和自由, 包括性的自由。这导致了所谓的“新潮女郎”(flappers)的出现。菲茨杰拉德 1920 年出版的短篇小说集《新潮女郎与哲学家》就表现了这类妇女, 反映了美国社会的变化。他 1922 年发表的《爵士时代的故事》则反映了 1920 年代美国社会的喧嚣繁荣的特质, 那十年被命名为爵士时代。

《漂亮冤家》里安托尼·帕奇和格洛丽亚·帕奇及他们的朋友那种挥霍放荡生活是那个繁荣时期美国社会消费主义盛行的表现, 那一代青年消费的不仅是物质商品, 而且也是消费青春、浪费年华。这在一定程度上体现了那个时代、尤其是青年文化的特征。

《了不起的盖茨比》通过描写盖茨比追求美国梦失败的悲剧, 表达了更有历史深度的、

广泛意义上的美国文明的悲剧,并对之加以批判。埃德温·S·富塞爾在“菲茨杰拉德崭新的新世界”一文中指出了“盖茨比个人悲剧与美国文明悲剧的联系”,并说:“粗略地讲,菲茨杰拉德的基本情节是新世界的历史……,更准确地讲,是在新世界里人类想象的历史。”富塞爾还说,菲茨杰拉德的“虚构世界不再仅仅是爵士时代、迷惘的一代,而是在他那个时代达到了顶点的整个美国文明。……那是菲茨杰拉德对美利坚合众国最成熟的观点,可能是在我们全部文学作品中对‘新世界’的残酷现代性,对它的冷酷、虚幻与荒诞最辉煌的陈述,……”(Fussell 48, 43, 49)

这部小说对盖茨比从事非法生意暴发致富、周末举行盛大宴会和舞会、当时种种流行文化及社会风尚等的描写,是禁酒时期和爵士时代的生动写照。1922年轰动纽约的“富勒-麦吉”案件为菲茨杰拉德创作《了不起的盖茨比》提供了重要的素材。该案中的首犯爱德华·W·富勒出身不明,却是当时华尔街叱咤风云的人物,他伙同他人采用非法欺骗的手段赚取了大量金钱。他的迅速发迹得益于同华尔街另一神秘人物查尔斯·A·斯通汉姆的帮助,此人还涉足赌博、体育、报业,是纽约巨人棒球俱乐部的老板。富勒与纽约黑社会人物阿诺德·罗斯坦也有着神秘的联系。在《了不起的盖茨比》里,丹·科迪与盖茨比的关系对应于斯通汉姆与年轻的富勒的关系;盖茨比与迈耶·沃尔夫山姆的关系则对应于富勒与罗斯坦的关系。菲茨杰拉德从“富勒-麦吉”案的报道中还借用了若干细节,把它们写进了小说里。小说里盖茨比、尼克同沃尔夫山姆一道在曼哈顿餐馆吃饭,他们的谈话暗示了与黑社会的联系。沃尔夫山姆回忆起他与同伙罗西·罗森塔尔等在对面的“老大都会”餐馆大吃大喝一夜,凌晨4点服务员通知罗西外面有人找,结果在人行道上被一伙黑帮枪杀,“他们向他吃得饱饱的肚皮上放了3枪”(菲茨杰拉德 65-66)。在纽约历史上,罗斯坦在1928年也被枪手打死。随后虽然纽约警方介入调查,但是却试图掩盖把罗斯坦与其他纽约名人的联系。此事引起公众舆论的强烈抗议,导致了历史性的“西伯里调查”。法官西伯里调查的结果揭露了纽约政界与金钱、犯罪、体育、商业等各个方面的密切关系,迫使当时的纽约市长吉米·沃克和其他高级官员辞职(Piper, *Fitzgerald's "The Great Gatsby"* 171-175)。这一点表明了《了不起的盖茨比》的预见性,它是对1920年代美国社会的尖锐批判。

这部小说描写的种种场景,提及的书籍、流行杂志、广告、电影,和作品人物对于西方文明、移民、种族、梦想、社会变化等问题的议论反映了当时美国社会和文化中出现的种种变迁和争议,准确地凸显了美国社会的精神特征。例如小说第二章描写汤姆、尼克和汤姆的情妇默特尔一起去了纽约城,默特尔买了当时的通俗刊物《纽约闲话》(*Town Tattle*)、电影杂志、冷霜和香水、一只小狗。到了汤姆的公寓,房间里也是放着几份旧的《纽约闲话》、两本百老汇的黄色小刊物和当时流行的一部通俗小说《名字叫彼得的西门》(*Simon Called Peter*)。随后默特尔换了一件精致的奶油色雪纺绸连衣裙。这都体现了当时消费文化的影响。第一章里汤姆对着尼克等人谈到了戈达德(Goddard)的《有色帝国的兴起》(*The Rise of the Colored Empires*)一书,表达了白人至上的种族歧视观点:“如果我们不当心,白色人种就会……完全被淹没了。讲的全是科学道理,已经证明了的。”“我们是占统治地位的人种,我们有责任提高警惕,不然的话,其他人种就会掌握一切了”(14)。这样的观点反应的正是那个时代种族主义者感到忧心忡忡的问题。除了汤姆提到的《有色帝国的兴起》,这类著作还有:麦迪逊·格兰特(Madison Grant)的《伟大种族的消亡》(*The Passing of the Great Race*, 1916)、洛思罗普·斯托达德(Lothrop Stoddard)的《反对白人至上的有色浪潮》(*The Rising Tide of*

Color Against White World Supremacy, 1920, 此书正是格兰特作的序; 值得注意的是盖茨比的图书室里就有《斯托达德演说集》), 查尔斯·乔西(Charles Josey)的《种族与民族团结》(*Race and National Solidarity*, 1923)等。这些著作在当时有着广泛的影响。它们导致了美国国会分别在 1921 年、1923 年和 1929 年通过了三部严格定额限制的移民法。

难怪罗纳德·伯曼称“菲茨杰拉德是美国景象第一流的观察家”(Berman 2)。亨利·丹·派珀在评论《了不起的盖茨比》时, 则更明确指出:

菲茨杰拉德那一代作家很少有人比他更有时间感和地方感。……《了不起的盖茨比》不是一部历史小说。菲茨杰拉德描写的是他刚生活过的二十年代初期当时的世界。但是, 因为他在阐释那个世界时所赋予的道德理解, 因为他那真实具体的描写, 他的小说比许多正统历史学家的事实性陈述使我们更接近于那个世界。(Piper, *Fitzgerald's "The Great Gatsby"* 1)

派珀的这段话清楚地说明了菲茨杰拉德小说所具有的深刻历史意识。

《夜色温柔》反映了一战前后和大萧条时期美国和西方社会的精神特质, 历史问题是作品的中心问题。米尔顿·R·斯特恩这样评论《夜色温柔》反映的历史问题: “那本书的主题是历史本身, 是斯宾格勒式的一种文明衰落进入野蛮状态的进程。《夜色温柔》的中心问题是一次大战前后西方世界的道德历史, 更具体地讲, 它是美国梦的延续史”(Stern 2)。因为菲茨杰拉德在写作《夜色温柔》的后期和《崩溃》系列文章时, 正处于他人生的低谷期, 妻子长期患病住院、家庭生活负担沉重、收入减少、负债累累。他本人精神上极度痛苦, 常常借酒浇愁, 他的这种体验是与大萧条时期整个美国社会的氛围和广大民众的体验是完全一致的, 所以他在《崩溃》系列文章之一“小心处理”中写道: “我最近的体验是与繁荣时期结束后席卷全国的绝望浪潮是相同的”(Fitzgerald, *The Crack-Up* 84)。菲茨杰拉德研究专家詹姆斯·L·W·韦斯特三世也指出: “菲茨杰拉德长期以来感觉到他自己生活的循环与美国社会在 1920 年代和 1930 年代的起伏是平行的”(West III 164)。这些都是关于他的历史意识的明确表述。

菲茨杰拉德最后的未竟之作《最后的君子》同样也表现出了强烈的历史意识。作者有意识地把美国历史上的几位总统与男主人公门罗·斯塔(Monroe Stahr)联系了起来, 以凸显斯塔在电影界的巨头地位、他的特殊品质和作品的历史感。首先, 斯塔的名字门罗与美国第 5 任总统詹姆斯·门罗(James Monroe)的姓相同。其次, 小说第一章第一个主要场景描写了女主人公塞塞莉亚同剧作家怀利·怀特等人去参观了前总统安德鲁·杰克逊在纳什维尔的故居“赫米蒂奇”。菲茨杰拉德通过描写这幢故居把美国历史上的总统与好莱坞的巨头联系了起来。杰克逊总统和男主人公斯塔一样, 出身贫寒, 通过自我奋斗, 杰克逊成为美国历史上第一位出身平民的总统, 斯塔则成为好莱坞的巨头。这正是美国梦实现的体现。有批评家考证, 菲茨杰拉德拥有杰克逊传记《安德鲁·杰克逊: 有教养的野蛮人》(*Andrew Jackson: The Gentle Savage*, 1929)。此外, 在他集中创作《最后的君子》之前一年, 另一部杰克逊传记《安德鲁·杰克逊: 一幅总统肖像》(*Andrew Jackson: Portrait of A President*, 1938)获得了普利策奖。考虑到菲茨杰拉德一贯对同时代的畅销书和种种奖项感兴趣, 他很可能读过这本书(Martin 147-149)。再次, 这部小说不止一次地提到林肯总统, 并且借一位参观好莱

坞的英国作家乔治·博克斯利(George Boxley, 此人的蓝本是英国作家奥尔德斯·赫胥黎, 菲茨杰拉德曾与他合作编写剧本《居里夫人》)对斯塔的看法:“斯塔同林肯一样,是一位在许多战线进行一场长期战争的领袖”(Fitzgerald, *The Love of the Last Tycoon* 107),把斯塔与历史联系了起来。对此迈克尔·米尔盖特评论道:

两个人都出身卑微,受过的正规教育很少,但是都有巨大的才能和远见。两人在与下属的关系上都是平易近人、非常民主。两人都毫不迟疑地接受自己职位的全部责任,而不喜欢许多牵连的职责。正如菲茨杰拉德认为的,在斯塔与林肯的职位之间有一种明显的相似性:可以把斯塔视为总司令,收到从战线上传来的报告,向他的将军(导演)们发出命令,监督由其他人完成细节的工作。(Millgate 85-86)

菲茨杰拉德在《笔记》里针对这部小说的历史观写道:“我把它挑出来看——我认为它是世界上最美妙的历史。它是关于我和我的人民的历史。而且如果我像希拉那样昨天才来到这里,我仍然会这样想。它是所有抱负的历史——不仅仅是美国梦,而且是人类之梦,如果我来到这一历史的末尾,那也是处于开拓者行列里的一个位置”(Fitzgerald, *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald* 332)。从他的这段话可以看出,菲茨杰拉德是怀着强烈的历史意识创作的这部作品,他有着非凡的抱负,希望自己成为人类文明史上的一位开拓者。

纵观菲茨杰拉德的作品,我们从中可以了解到当时美国社会的历史,他作品所蕴含的丰富内容和表达的深刻思想超过了许多历史著作。正是由于菲茨杰拉德作品中强烈的自传色彩和历史意识,才使得他的小说具有高度的真实性,并忠实地反映了当时的时代精神。从美国社会历史文化语境来看,菲茨杰拉德的作品不仅仅反映了美国社会历史的特征,而且他的创作、以及他和他妻子珊尔达的生活方式也影响了当时的美国社会和文化,尤其是对青年文化产生了深刻的影响。他们夫妇就是当时美国青年一代的偶像,许多青年都艳羡并模仿他们的生活方式。即使在他已去世70多年后的今天,世界上仍然有成千上万的读者热衷于阅读菲茨杰拉德的传记和他的小说。莫里斯·迪克斯坦认为菲茨杰拉德“在今天大众心目中,他一直是爵士时代、新潮女郎时期、轻浮的青年文化、以及美国梦更明显的过度行为的编年史家”(Dickstein 306)。他的这一评价只是针对大众的,可能还是不够全面。对于学术界来说,菲茨杰拉德不仅是爵士时代和青年文化的代言人,而且他在文学创作中对社会历史问题思索的深度与广度、对社会历史现象反映的准确与生动超越了许多正统的历史学家。

注解【Note】

①希拉·格雷厄姆(Sheilah Graham, 1904-1988)是好莱坞专栏作家,菲茨杰拉德在好莱坞时期的情人,她出身卑微,来自英国。

引用作品【Works Cited】

Berman, Ronald. *The Great Gatsby and Fitzgerald's World of Ideas*. Tuscaloosa, AL: U of Alabama P, 1997.

- Brucoli, Mathew J. *Some Sort of Epic Grandeur*. San Diego: HBJ Publishers. 1981.
- Canterbury, E. Ray, and Thomas D. Birch. *F. Scott Fitzgerald: Under the Influence*. St. Paul, MN: Paragon, 2006.
- Claridge, Henry, ed. *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments*. Vol. 3. East Sussex: Helm Information Ltd., 1991.
- Cowley, Malcolm. "Fitzgerald: The Double Man." *Saturday Review of Literature* 34 (1951): 9-10, 42-44.
- . "Fitzgerald: The Romance of Money." *F. Scott Fitzgerald*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1985. 49-72.
- Curnutt, Kirk. *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2008.
- Dickstein, Morris. "Fitzgerald: The Authority of Failure." *F. Scott Fitzgerald in the 21st Century*. Ed. Jackson R. Bryer et al. Tuscaloosa, AL: The U of Alabama P, 2003. 301-16.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Crack-up*. Ed. Edmond Wilson. New York: New Directions, 1945.
- . *The Love of the Last Tycoon*. Ed. Mathew J. Brucoli. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- . *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*. Ed. Mathew J. Brucoli. New York: Harcourt Brace Jovanovich/Brucoli Clark, 1978.
- 弗·斯科特·菲茨杰拉德:《菲茨杰拉德小说选》,巫宁坤等译。上海:上海译文出版社,1983年。
- [---. *Selected Short Stories and Novels of F. Scott Fitzgerald*. Trans. Wu Ningkun et al. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1983.]
- Fussell, Edwin S. "Fitzgerald's Brave New World." *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays*. Ed. Arthur Mizener. Eaglewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1963. 43-56.
- Martin, Robert A. "Fitzgerald's Use of History in *The Last Tycoon*." *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives*. Ed. Jackson R. Bryer et al. Athens: The U of Georgia P, 2000. 142-56.
- Millgate, Michael. "Scott Fitzgerald as Social Novelist: Statement and Technique in *The Last Tycoon*." *F. Scott Fitzgerald*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1985. 81-87.
- Minter, David. *A Cultural History of the American Novel*. Cambridge UP, 1996.
- Mizener, Arthur. *The Far Side of Paradise*. Boston: Houghton Mifflin, 1951.
- Piper, Henry Dan. *F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1965.
- . *Fitzgerald's The Great Gatsby: The Novel, the Critics, the Background*. New York: Scribner's, 1970.
- Roulston, Robert, and Helen H. Roulston, *The Winding Road to West Egg: The Artistic Development of F. Scott Fitzgerald*. Cranbury, NJ: Associated UP, 1995.
- Stern, Milton R. Ed. "Introduction." *Critical Essays on F. Scott Fitzgerald's "Tender Is the Night"*. Boston: G. K. Hall, 1986. 1-20.
- Tate, Mary Jo. *Critical Companion to F. Scott Fitzgerald*. New York: Facts on File, Inc., 2007.
- West, James L. W., III. "Fitzgerald and *Esquire*." *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald: New Approaches in Criticism*. Ed. Jackson R. Bryer. Madison, WI: The U of Wisconsin P, 1982. 149-66.

责任编辑:刘兮颖

庞德《诗章》结构研究述评

蒋洪新

内容摘要: 庞德的《诗章》是一部晦涩难懂的现代诗,学界已有许多著作从不同的方面研究它。关于《诗章》是否有统一的结构,学界中一直存在争议。本文在参阅众多研究成果的基础上,对这部诗歌结构的研究进行分析。文中追索《诗章》的形成过程,对《诗章》的谋篇布局以及写作提出看法,就《诗章》的结构统一性的不同观点进行分析,最后提出无论《诗章》是否有统一结构都不失为一部重要的现代诗。

关键词: 埃兹拉·庞德 《诗章》 结构 分析

作者简介: 蒋洪新,文学博士,现任湖南师范大学教授,主要从事英美文学、翻译研究。

Title: An Analysis of the Structure of Ezra Pound's *The Cantos*

Abstract: *The Cantos* by Ezra Pound is a difficult and ambiguous modern poem, which has aroused many studies in different perspectives. It has been a controversial issue for a long time on whether there is a unified structure in *The Cantos* or not. This article, based on many studies about the issue, presents an analysis of *The Cantos*' structure. It traces back the forming process of *The Cantos*, and explores Pound's ways of constructing *The Cantos*. Meanwhile it presents a review of different ideas on the structure in *The Cantos*. It concludes that *The Cantos* is a very important modern poem, no matter whether there is a unified structure in it or not.

Key words: Ezra Pound *The Cantos* structure analysis

Author: Jiang Hongxin, Ph. D., is Professor at Hunan Normal University(Changsha 410012, China). His major academic interests include British and American literature and translation. Email: jhxin@hunnu.edu.cn

埃兹拉·庞德(Ezra Pound)的《诗章》(*The Cantos*)是英美现代诗歌的扛鼎之作,但也常被视为费解难懂的天书。是故研究它的著作如雨后春笋层出不穷:有的研究作品诞生的过程,有的研究其中的结构、主题,有的研究其中所含的政治经济历史等思想,有的研究该书与其他文化的关系,有的注释该书以便普通读者能读懂这部作品。本文在参阅众多研究成果的基础上,现对这部诗歌结构的研究试做述评。

1915年,而立之年的庞德开始谋划一部鸿篇巨制,1917年他完成了“三首诗章”(*Three Cantos*)发表在《诗歌》杂志上。“Canto”在意大利文中意为“歌”,在英语中它是指一组由单篇诗歌组成的长诗,类似荷马的《奥德赛》,或者但丁的《神曲》。1922年,庞德写信给老师费里克斯·施林(Felix Schelling)说:“也许随着诗歌创作的不断继续,许多事情在我心里越

来越清晰。我下决心将一部诗写到 100 或者 120 个诗章,这恐怕是其他人不想尝试的长诗,我却要踽踽前行。”^①庞德《诗章》的写作过程时断时续,因此《诗章》也是按完成的章节顺序先后发表的。唐纳德·噶拉普(Donald Gallup)在其《埃兹拉·庞德的书目》(*A Bibliography of Ezra Pound*)中对庞德《诗章》的成书过程有翔实的记载^②:新方向出版公司在 1934 印出《诗章》(1-95)(后分别在 1937,1940,1948,1956 多次再版),1969 年出版《诗章手稿与残片 110-117》,1973 年出版《诗章 122-123》。因庞德本人于 1972 年辞世,《诗章》至此结束。《诗章》的写作过程也印证了庞德给约翰·奎因(John Quinn)的信中所言:“艺术不但要长,而且要流血式的慢”(qtd. in Cookson xvi)。

那么,庞德是以何种方式来创作《诗章》呢?庞德自称《诗章》是“一部包容历史的诗篇”。他接受《巴黎评论》的采访时曾说:“我尽力使《诗章》历史化……而不是小说化”。他试图寻求一种弹性的形式来展示这部“包容历史的诗篇”的开放式空间。他说:“我已有好几个计划,问题在于采取一种形式——某种具有弹性的东西足以容纳必要的材料”(qtd. in Wilson 167)。庞德后来写给朋友的信中表明了他的创作意图:“艺术尽可能地达到最高成就,‘有造诣’,有其他令人满意的效果。诗人要将自己的创作置于一种非常珍贵的混乱中,同时尽最大可能地投入某种秩序(或者美丽),使混乱中具有某种潜能。”^③庞德的此种观点与艾略特的观点有异曲同工之妙。艾略特在“尤利西斯:秩序与神话”中写道:“在使用神话,构造当代与古代之间的一种联系性的并行结构的过程中,乔伊斯先生是在尝试一种新的方法,而其他人必定也会随后进行尝试。他们不是模仿者,就像一个科学家利用爱因斯坦的发现,从事自己独立、更深入的研究一样。它只是一种控制的方式,一种构造秩序的方式,一种赋予庞大、无效、混乱的景象,即当代历史,以形状和意义的方式。”^④在艾略特看来,乔伊斯的伟大之处在于他用神话的方法把古代与现代平行对比,使现代的混乱社会与古代的有序社会互照互比。艾略特后来的《荒原》也使用了这种方法。《荒原》的技巧与手法是经过庞德斧正的。到庞德写作《诗章》时,他对这些技巧已经胸有成竹了。《诗章》的呈现方式的确如庞德所言,既有那种珍贵的混乱,又有那种美丽的秩序。一方面,它的叙述方式打破了传统单线串连的行进方式,超越西方传统的诗歌文法和依循因果律的直线时间观,跨越过去与现代,通过多元文化叠合并置来展现博大的文化背景。另一方面,庞德通过对资本主义现行制度的批判,想从世界古往今来的文明中找到新的秩序,如中国的儒教文明、杰弗逊和亚当斯总统的社会理想。这种古今并置的多元文化跳跃在诗中,需要读者的智识来重组、比较和再建。这种方式使诗歌变得艰涩难懂。但在许多现代派诗人看来,这种“艰涩”是他们不得不做出的一种选择。艾略特在“玄学派诗人”一文中指出:“就我们文明目前的状况而言,诗人很可能不得不变得艰涩。我们的文明涵容着如此巨大的多样性和复杂性,而这种多样性和复杂性,作用于精细的感受力,必然会产生多样而复杂的结果。诗人必然会变得越来越具涵容性、暗示性和间接性,以便强使——如果需要可以打乱——语言以适合自己的意思。”^⑤面对复杂和多变的现代社会,现代诗人在表现这个世界的方式上会越来越具有开放性、涵容性、暗示性和间接性,所有这些增强了现代诗的涵盖面,这是以往诗人和诗歌无法企及的,但作诗的难度也是前所未有的。

庞德除了在《诗章》的结构和布局上采用并置对比的方法之外,还有一个突出特色就是注重细节,给读者以断裂感(fragmentation)。他说过:“任何事实从某种意义上说,都是重要的。任何事实都可能是征兆,但某些事实却能为人们观察周围环境,前因后果,秩序与规律,

提供一种出人意料的洞察力……我们在文化或文学发展史上,便接触到这种具有启发性的细节。数十个这种性质的细节可以使我们获得关于一个时代的信息——这些信息是积聚浩瀚的普通事实所得不到的”(Pound 130)。亦如他在《诗章》第 74 章写道的:

天堂不是人造的
却显然支离破碎
它只存在支离破碎之中出乎意外的好香肠里,
薄荷的气息,比如说,
拉德罗这只夜猫;

.....^⑥

读者在阅读《诗章》时要注意其中的“细节”和“支离破碎”,并要将这些“支离破碎”联系起来,否则更会不知所云。庞德对读者的估计也许过高,总以为大家会像他一样学问渊博,或者至少能理解他这样作诗的方式。

《诗章》问世后一直成为人们关注的焦点。在这“支离破碎”的背后是否有统一的结构?学术上存在争议。为庞德在学界奠定重要地位是威廉·休·肯纳(William Hugh Kenner)。休·肯纳出生在加拿大的安大略省,1948年6月他在多伦多大学读书时,曾跟随名师马歇尔·麦克卢汉(Marshall McLuhan)去看望庞德。当时庞德囚禁在美国华盛顿 D. C. 的伊丽莎白医院,他们一见如故,成为好友。1951年休·肯纳出版《艾兹拉·庞德的诗歌》(*The Poetry of Ezra Pound*)。该书的开卷气势逼人,宣称此书写给那些已经熟知当代作品,但对庞德的诗不理解且还保持距离的人。休·肯纳知道许多人对庞德存有戒心是源于庞德在二战时的错误,所以他在书中很巧妙地既谈诗,更谈庞德的人格魅力,将诗人的生活、个性与诗歌联系起来研究,如此来说明庞德是个有责任感且有高超诗艺的现代诗人。该书还告诫读者不要被庞德诗尤其是《诗章》的晦涩难懂所吓倒。大凡难懂的诗,其艰涩难懂的硬壳也会有薄弱之处(Kenner 13)。肯纳这本书不仅是要告诉读者庞德诗中有荷马、但丁、孔子、卡瓦尔康蒂(Cavalcanti)、杰弗逊、分配经济学、中国文字等,而且旨在破译出庞德是如何将它们化为好诗的。他以“表意文字法”(Ideogram)来把握庞德诗艺,宛如艾略特以“客观对应物”(the objective correlative)来组织他的诗篇。肯纳对庞德的诗歌艺术的分析以及结构的把握为以后的学者起了示范作用。关于《诗章》最详细最权威的注解本莫过于卡洛尔·F·特瑞尔(Carroll F. Terrell)的《埃兹拉·庞德〈诗章〉的指南》(*A Companion to the Cantos of Ezra Pound*)。编者在序言里首先高度评价庞德,说庞德很早就立志投身于诗歌艺术,是个有准备的人;他花了25年来学习和操练诗歌技巧,一方面以最伟大的大师,如荷马、但丁、乔叟、莎士比亚、布朗宁等人的作品为典范,另一方面从一些并不显赫的诗人,如萨福、奥维德、卡图卢斯、普洛朴梯斯、普罗旺斯语诗人、沃勒、拉弗格等人那里发现并推出新手法。1908至1921年,庞德一直探索有“一定长度”诗的可能形式和结构。特瑞尔认为《诗章》的整体结构在于这是一部伟大的宗教诗,它叙述人们从地狱的黑暗走向天堂的光明(Terrell vii - viii)。斯蒂芬·斯噶利(Stephen Sicari)的《但丁与庞德的史诗志向》(*Dante and Pound's Epic Ambition*)认为,庞德并不满足写些短诗,而是志在写出长诗代表作。要实现此目标,他就得有将过去与现在融合一体,并兼容各种文化的志向,因此作者称庞德有“史诗的志向”(“the

epic ambition”)(Sicari ix)。追索西方史诗传统常与意大利诗人但丁相联系,探讨庞德受但丁的影响也有几本专著早就论及,如前文提到是休·肯纳的《艾兹拉·庞德的诗歌》(*The Poetry of Ezra Pound*)和《庞德的时代》(*The Pound Era*),彼得·马肯(Peter Makin)的《庞德的诗章》(*Pound's Cantos*),温迪·斯得拉德·弗罗利(Wendy Stallard Flory)的《艾兹拉·庞德与诗章:斗争的记录》(*Ezra Pound and The Cantos: A Record of Struggle*)^⑦等。他们大多在整体上论述但丁与庞德的关系,但斯蒂芬·斯噶利书中的每一章甚至每个部分都联系但丁的史诗传统来分析庞德如何在《诗章》中构筑他的“包含历史的长诗”(Sicari xi)。该书中的每章均有主旨介绍,并结合文本进行分析。斯噶利以古代名人为参照,凸现了庞德的意义。

庞德曾用了许多词如“fugue”、“fresco”、“ideogram”、“subject rhyme”、“arena”来描述《诗章》的结构。尅·戴伟(Kay Davis)写的《赋格与壁画:庞德诗章的结构》(*Fugue and Fresco: Structures in Pound's Cantos*)以庞德自己的说法来解释《诗章》各部分之间,以及部分与整体之间的结构关系(Davis 13)。该书的扉页题词就引用了庞德写的注解:“诗的形式……是受它自己的内在形体的制约……”(The form of the poem.../is conditioned by its own inner shape)。1975 年出版的尤金·保罗·那萨(Eugene Paul Nassar)的《埃兹拉·庞德的<诗章>与抒情模式》(*The Cantos of Ezra Pound: The Lyric Mode*),用“抒情”(“Lyrical”)一词来分析庞德《诗章》的整体结构。“抒情”一词在该书中覆盖面颇广,它可以指《诗章》里的抒情段落,也可以指庞德赋予这些段落的戏剧化的美学、心理经验、所运用的象征和神话。那萨认为这些抒情段落是连贯一致的,此种分析有助于学生理解《诗章》的思想、态度以及技巧的整体持续性(Nassar ix)。那萨自称在过去多年的阅读中发现,庞德早期《诗章》抒情的内涵(语言的,宗教的,美学的)一直延续到后期《诗章》,使之更深刻、更广阔。这些抒情段落不但延续了情绪或者心理的色调,而且还在其结构上继续延展(Nassar 6)。

1969 年,丹尼尔·D·柏尔曼(Daniel D. Pearlman)在牛津大学出版社出版的《时间之钩:论埃兹拉·庞德的诗章的统一性》(*The Barb of Time: On The Unity of Ezra Pound's Cantos*)是主张《诗章》有统一主题与结构的力作。作者在绪论里宣称:“我已经发现这首诗的主题,它有逻辑地随着《诗章》存在或者不存在的主要形式明显地变化或者递进,那就是以时间的主题发生”(Pearlman 6)。作者认为庞德《诗章》时间的主题与结构可从两方面展开,一方面是《诗章》可按线性时间(linear time)和循环时间(cyclical time)来研究。线性的时间是朝一个方向延伸,不可改变过去、现在和将来的顺序。循环的时间是按自然的季节和宇宙的节奏,可以永恒的重现。从历史的意识看来,正是这种时间可以让古代与原始人自由地以一系列独特和不重复的事件得以进入不停止的现在(21-22)。这个说法似乎借鉴了艾略特所说的过去与现在融汇一体的历史意识。另一方面,《诗章》可按机械时间(mechanical time)与有机时间(organic time)来进行研究。机械时间就是钟表的时间,与人的经历无关。有机时间是人主观感受与经验相关,与绵延相关(22)。现代主义作家大多是擅长使用有机时间,庞德当然是此方面的高手,丹尼尔·D·柏尔曼用这两种时间区分模式来分析庞德的《诗章》显然是有用武之地的。

利昂·苏莱特(Leon Surette)在 1979 年出版《祭祀之光:埃兹拉·庞德诗章研究》(*A Light from Eleusis: A Study of Ezra Pound's Cantos*)。作者通过研究存放在耶鲁大学图书馆的庞德手稿来分析《诗章》的结构。作者认为庞德的手迹虽然难辨,但依稀可以看出他写有

《诗章》结构和框架的笔记。该书是按《诗章》诞生的时间顺序,依次挖掘出其中隐藏的神话典故和与祭祀相关的文化结构。全书 306 页,是一本学术功力相当扎实的著作。追随利昂·苏莱特的研究角度与方法,德米特里斯·P·奇冯纳坡那斯(Demetres P. Tryphonopoulos)在 1992 年出版了《天上的传统:埃兹拉·庞德的诗章研究》(*The Celestial Tradition: A Study of Ezra Pound's The Cantos*)。作者自称是在利昂·苏莱特所做工作的基础上的进一步延伸,主要探讨庞德《诗章》与神秘学的关系(Tryphonopoulos xi)。书中先介绍神秘学的背景知识,庞德所受神秘学教育,接着分析《诗章》里神秘学及其相关元素的展现。

当然,对《诗章》统一结构说持反对意见者亦不乏其人。诺厄勒·斯托克(Noel Stock)与乔治·德克(George Dekker)认为《诗章》没有统一的结构,但并不妨碍这是一首好诗,所谓贯穿一致的结构是学者们杜撰出来的。诺厄勒·斯托克曾出版过庞德的传记^⑧,他针对学界对《诗章》理解的偏差,1966 年出版《阅读诗章》(*Reading the Cantos: The Study of Meaning in Ezra Pound*)。斯托克在前言就宣称人们对《诗章》的理解往往自以为是,连著名学者休·肯纳和唐纳德·戴维(Donald Davie)也不例外,他们以自己所臆想的结构来投射《诗章》。在绪论中,斯托克开门见山抛出自己的观点:《诗章》由八个部分组成,它们之间是相互关联与循序渐进的。在他看来,按顺序研究每个部分,当遇到相互之间的关联时记下来,找不到时不要无中生有地编造(Stock 1)。他认为《诗章》中许多章节本来就是分开的片段或者部分,它们本身就是独立自足的,例如,“诗章 1”与“诗章 2”除了某些与奥德赛的典故指涉,它们之间看不出直接或明显的联系,但这并不妨碍它们各自是有庞德风格的好诗(2-3)。同样,“诗章 13”是谈孔子,可以说是完全自足的诗章。斯托克指出:“庞德老习惯于认为他知道某事,我们也知道该事。他在《诗章》中呈现故事时,往往设定读者对这些故事已经知晓”(Stock 5)。在《诗章》中,不时会发生这样的事,诗人描述他见过或听过的某些事,看上去是与某种相关的‘事’或者‘一串事’有联系,但我们不知道他在讲啥,因为他给我们是太短的片段,换句话说,《诗章》经常在说它自己的意义(Stock 5-6)。

乔治·德克(George Dekker)的《追寻知识》(*Sailing after Knowledge*)发表于 1963 年。从该书的字里行间冒出的火药味可知作者乔治·德克非等闲之辈。他在前言里对他的两位业师,也是当代研究庞德的大家休·肯纳和唐纳德·戴维的教育之恩一方面表示感谢,另一方面他能确信老师是不会同意自己这本书的观点(Dekker vii)。果如其开卷之言,他文中不但不太认同导师的学术观点,还对一批谈论庞德的大腕如艾略特、里维斯发起了攻击。在乔治·德克看来,批评庞德的许多人并不明白庞德在《诗章》里说了些啥,往往觉得《诗章》是在掉书袋,认为庞德在其中谈到的高利贷、中国历史、约翰·亚当斯等内容对当代诗歌而言并不是有趣的东西。作者认为这些批评大而不当(Dekker xii)。德克还指出,休·肯纳所谓《诗章》是一个逻辑连贯自足统一的文本结构的观点似乎站不住脚。这一点被约翰·爱德华兹(John Edwards)等人的《诗章注解索引》(*Annotated Index to the Cantos*^⑨)和克拉克·埃默里(Clark Emery)的《思想化为行动》(*Ideas into Action*^⑩)两本书里的扎实的文本分析与例证攻破,他们以翔实的例证来证明庞德所有努力是“堆积学问不是诗”(Dekker xiii)。德克认为尽管该诗难懂,而且许多专家为庞德做了大量的注解与导读,这些都不足以用来证明一部诗的质量高低。妨碍大家对《诗章》的判断的另一个问题,就是庞德的排犹和法西斯思想,许多人不喜欢庞德可能与此有关。德克觉得《诗章》里此方面的东西占得并不多,即便有一些,也不应该成为判断该诗好歹的标准,诗的评价应该从其他方面着眼。另外人们常说

庞德对其他作家有影响,德克认为此说需要证实。他并不是指庞德给其他作家如乔伊斯、叶芝、海明威、弗罗斯特等提供的帮助,也不是说庞德的诗艺存在多大的问题,而是质疑庞德的作品有多少真的被这些大作家所模仿或者借鉴(Dekker xv-xvi)。最后乔治·德克对庞德的学术定位与声誉提出看法,认为庞德的《诗章》固然是首重要的诗,它有许多美的片段;庞德还写出了像《华夏集》(*Cathay*)、《水手》(*The Seafarer*)、《向塞科丢斯·普洛朴梯斯致礼》(*Homage to Sextus Propertius*)、《休·赛尔温·莫伯利》(*Hugh Selwyn Mauberley*)等好作品,但他的地位是否能与但丁相提并论?美国学界似乎越来越把庞德看做美国文学的但丁,如果真是如此,请提供有说服力的解释(Dekker xvi)。该书对庞德创作《诗章》的动机与策略、诗中所借用的神话、祭祀、行吟诗、对中世纪文学翻译以及诗中所蕴涵的时间观与传统进行了分析,大量的文本解读与庞德文学和政治经济的批评相结合,时时对照某些大批评家如艾略特的观点,予以反驳。

1976 年普林斯顿大学出版社出版了罗纳德·布什(Ronald Bush)的著作《埃兹拉·庞德的诗章诞生》(*The Genesis of Ezra Pound's Cantos*)。布什认为学界常被庞德本人片面之词所迷惑。庞德曾自诩写作《诗章》的方法从未变过,而布什追踪庞德思想轨迹以及创作《诗章》的过程,发现《诗章》的创作意图与方法在不断变化,因此很难说有统一结构(Bush xiii-xiv)。在 1917 年庞德热衷漩涡主义时,他尝试在前 3 个《诗章》中将罗伯特·布朗宁(Robert Browning)的《梭德罗》(*Sordello*)的手段用于《诗章》,借此来展现现代人生活和他本人的经验(艾略特曾在此发现有庞德自传的成分)。从 1918 年到 1921 年,庞德写了一系列音乐评论,此阶段庞德结识两位音乐家,其中一位是他的终身情人,美国手提琴家奥尔佳·露基(Olga Rudge),另一位是作曲家乔治·安太尔(George Antheil)。安太尔见了庞德就确信其音乐天赋比许多专业人士强,这让庞德得到不少鼓励。随着对音乐的理解的加深,庞德在后来《诗章》创作中增加了音乐成分。庞德自称在 1928 年出版的《诗章手稿 17-27》有音乐的和谐元素。庞德早年在伦敦接触费诺罗萨的手稿后,对费氏论文解读中国文字的方法一直不忘,他在《诗章》中就有意使用“表意法”(“ideogram” or “ideograph”)方法。庞德到老还在调整和修改自己的《诗章》。

诗人庞德自己从未说过何时《诗章》结尾。他去世时《诗章》仍没有写完。他在不同时期对自己的作品有过不同的评价;他还常常根据后面的《诗章》来修改前面的《诗章》。由此,人们对他《诗章》结构一直存在不同的看法。本文所评述诸位专家对庞德《诗章》结构的不同看法仅是关于《诗章》研究领域的一个方面而已。事实上《诗章》研究不止于此。“庞德的《诗章》已成为现代诗歌难题,不管人们有多么希望忘记这个令人麻烦的人和他的难解之诗,但他不可能从现代诗的运动史上抹掉”(Surette 1)。批评家巴西尔·班庭(Basil Bunting)在 1949 年时把读庞德的《诗章》比作登阿尔卑斯山,此话用于描述阅读 800 页之厚的天书——《诗章》,再恰当不过。庞德研究专家英国诗人唐纳德·戴维认为《诗章》会长青不衰,过许多年后都是新的阅读,因为每次阅读都会给你带来新的困惑。当然,某些困惑是有效成的(qtd. in Cookson xvi)。前人曾说过一千个读者心中会有一千个哈姆雷特,《诗章》大致如此,这是它的魅力所在。

注解【Notes】

① See D. D. Paige, ed., *The Selected Letters of Ezra Pound, 1907-1941* (London: Faber and Faber, 1971) 180.

- ② See Donald Gallup, *A Bibliography of Ezra Pound*(London: Rupert Hart-Davis, 1963).
- ③ See T. S. Eliot, ed. , *Literary Essays of Ezra Pound*(London: Faber and Faber, 1954) 396.
- ④ 参见王恩衷编译:《艾略特诗学文集》(北京:国际文化出版公司,1989年)282-285。
- ⑤ 参见王恩衷编译:《艾略特诗学文集》(北京:国际文化出版公司,1989年)25-34。
- ⑥ 参见黄运特译:《庞德诗选·比萨诗章》(桂林:漓江出版社,1998年)30。
- ⑦ See Hugh Kenner, *The Poetry of Ezra Pound*(London: Faber and Faber, 1951); Hugh Kenner, *The Pound Era* (Berkeley and Los Angeles, U of California P, 1971); Peter Makin, *Pound's Cantos* (London: George Allen & Unwin, 1985); Wendy Stallard Flory, *Ezra Pound and The Cantos: A Record of Struggle*(New Haven and London: Yale UP, 1980).
- ⑧ See Noel Stock, *The Life of Ezra Pound*(New York: Pantheon Books, a Division of Random House, Inc. , 1970).
- ⑨ See John Hamilton Edwards and William W. Vass, *Annotated Index to the Cantos of Ezra Pound, Cantos 1 - LXXXI*(Berkeley, Los Angeles, London: U of California P, 1957).
- ⑩ See Clark Emery, *Ideas into Action: A Study of Pound's Cantos*(Florida: U of Miami P, 1958).

引用作品【Works Cited】

- Cookson, William. *A Guide to the Cantos of Ezra Pound*. New York: Persea Books, 1985.
- Davis, Kay. *Fugue and Fresco: Structures in Pound's Cantos*. Orono: The National Poetry Foundation, University of Maine at Orono, 1984.
- Dekker, George. *Sailing After Knowledge*. London: Routledge & Kegan Paul, 1963.
- Kenner, Hugh. *The Poetry of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1951.
- Nassar, Eugene Paul. *The Cantos of Ezra Pound: The Lyric Mode*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1975.
- Pearlman, Daniel D. *The Barb of Time: On the Unity of Ezra Pound's Cantos*. New York: Oxford UP, 1969.
- Pound, Ezra: "I Gather the Limbs of Osiris." *The New Age* 5 Dec. 1911. 130-31.
- Sicari, Stephen. *Dante and Pound's Epic Ambition*. Albany: State U of New York P, 1991.
- Stock, Noel. *Reading the Cantos: The Study of Meaning in Ezra Pound*. New York: Pantheon books, 1966.
- Surette, Leon. *A Light from Eleusis: A Study of Ezra Pound's Cantos*. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Terrell, Carroll F. *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*. Berkeley, Los Angeles, London: U of California P, 1980.
- Tryphonopoulos, Demetres P. *The Celestial Tradition: A Study of Ezra Pound's The Cantos*. Ontario, Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1992.
- Wilson, Peter. *A Preface to Ezra Pound*. New York and London: Longman, 1997.

责任编辑:桑 晔

黑与白如何博弈？

——奥古斯特·威尔逊对黑人争取权益方式的思考

李尚宏

内容摘要:美国黑人剧作家奥古斯特·威尔逊深受民族主义影响,在其系列剧中对黑人如何争取和维护正当权益做了大量的探讨。在提倡回归非洲文化根源的同时,他主张积极主动地争取权益,而不赞成和平示威等方式。由于黑人当时受到严重歧视和压迫,威尔逊提倡“勇士”精神,号召黑人敢于流血,敢于斗争。然而,“勇士”往往与犯罪难以区分。威尔逊在后期对这一极端思想进行反思和修正,在继续鼓励正义反抗的同时,严厉批判黑人自私自利型犯罪和丧失理智的自相残杀。

关键词:奥古斯特·威尔逊 美国黑人戏剧 和平抗议 勇士精神

作者简介:李尚宏,上海外国语大学英语学院副教授,研究领域为美国戏剧。本文是以下项目的阶段性成果:教育部人文社会科学规划基金项目“1970—2000 美国新兴主要剧作家研究”【项目批号:11YJA752022】、上海市哲学与社会科学规划项目“1970—2000 美国新兴主要剧作家研究”【项目批号:2011BWY007】、上海市教委科研创新项目“当代美国戏剧研究(1970—2000)”【项目批号:12ZS066】。

Title: August Wilson’s Vision of Blacks Asserting Their Rights

Abstract: Blacks standing up to and defending their rights is a constant theme in August Wilson’s 20th Century Circle. Essentially, he believes that embracing the African roots empowers the blacks. He appreciates characters taking assertive action for equal rights while frowning upon non-violent demonstrations which appear too passive and ineffectual to him. As blacks were on the whole subjected to discrimination and injustice, Wilson advocates the African warrior spirit, ready to shed blood and to combat the oppressors. However, his warriors are often undistinguishable from criminals, which makes him vulnerable to criticism. In his later works, Wilson revises this opinion. While he still endorses just violence, he condemns crimes for selfish purposes and irrational brutality among the blacks.

Key words: August Wilson African American drama peaceful protest warrior spirit

Author: Li Shanghong is associate professor at the College of English, Shanghai International Studies University (Shanghai 200433, China). He specializes in American Drama. Email: lis-hanghong@shisu.edu.cn

奥古斯特·威尔逊(August Wilson, 1945—2005)是一位社会责任意识、民族意识都非常

强的美国黑人剧作家。他“通过再现黑人文化历史中的关键时刻,为黑人提供精神和立场方面的启示,引导他们更加得当地处理现实问题”(Shannon, *Dramatic Vision* vii),也因此在美国广受崇敬,甚至被誉为“黑人的先知”。

在奴隶制度被废除以后,美国黑人仍然面临几乎无处不在的不平等对待,反对压迫、争取权益的努力从来没有中断。在此过程中,涌现出了不同的民权思想和政治组织。20世纪以来,影响较大的就有平等主义、自由主义、民族主义、共产主义、保守主义、女性主义,等等。这些思想虽然都旨在追求平等、谋求黑人社会的发展,但具体主张和争取方式往往大相径庭,甚至由此导致流血冲突。威尔逊公开宣称自己是民族主义者。当然,作为作家,他参与的政治运动有限,文化、思想为其主要“阵地”。与传统的黑人文学相比,反抗歧视已经不是威尔逊创作中核心或者永久的主题,他更多地反思黑人社会本身、为解决黑人社会面临的问题提供方案。这是威尔逊创作思想的显著特征。研究他的创作,笔者发现,他大量接受了马尔科姆·埃克斯、W. E. B·杜波伊斯、阿米里·巴拉卡等人的影响,在此基础上,他对美国黑人社会的困境及出路有着深刻的思考和独特的见解。

美国学界虽然确认了威尔逊主要剧作家的地位,对他关于黑人如何争取正当权益的思想也时有探讨,但缺乏深入性和系统性,而且,由于美国学者一般“身在庐山中”,其观点难免偏颇。中国的威尔逊研究仍处于起步阶段,且以具体作品研究为主。本文着眼威尔逊的全部创作,结合美国黑人民权运动各种思潮,从中立的立场出发,梳理、分析并评价其作品中大量体现的关于美国黑人争取权益方式的思考。

一、自信何来?

美国黑人长期经受压迫,在政治、经济、教育等方面和主流白人社会差距巨大,在向白人争取正当权益时缺乏自信,甚至存在恐惧心理。如何建立民族自信心,这是威尔逊在创作之初就深切关注的问题。他的成名作《瑞尼大妈的黑屁股》(*Ma Rainey's Black Bottom*, 1984, 以下简称《瑞尼》)^①就充分体现了他在这方面的思考。威尔逊认为,《瑞尼》“在结构上是最大胆的一部作品”(Pettengill 168)。笔者认为,该剧洋溢着自信,甚至多处暴露出对白人的鄙视和挑战,因而在主题上也非常“大胆”。著名黑人作家阿米里·巴拉卡的剧本《荷兰人》中的一段台词可以揭示威尔逊选取这样一个不登大雅之堂的剧名的用意:“他们都说‘我喜欢贝斯·史密斯’^②,但他们根本不知道贝斯·史密斯常说‘舔我的屁股吧,舔舔我放荡的黑屁股……’”(Jones 34)^③。马克·罗查甚至认为,“舔我的黑屁股”是《瑞尼》绝好的副标题”(Rocha 8)。

《瑞尼》的女主人公、黑人布鲁斯歌手瑞尼大妈在与唱片公司经理和经纪人打交道中自信到了傲慢的地步。她一出场就摆足了“大腕”的派头。白人经理斯特迪凡认为瑞尼大妈的曲子落后了,打算用小号手利维的改编,瑞尼大妈火冒三丈,对经纪人嚷道:“欧文,你去告诉斯特迪凡,你们说什么瑞尼大妈根本不听。大妈我只听自己的,听自己心里的声音,除了这个,我谁都不睬”(63)。此后的录音过程依旧一波三折:先是瑞尼大妈因为录音棚没有尊重她的习惯准备可乐而临时罢工;然后她又提出让侄子西尔韦斯特报幕,而后者口吃,即便是黑人乐手也感到过分;录音结束后,瑞尼大妈坚持西尔韦斯特得到独立的报酬。每一次争执中,斯特迪凡和欧文都不满瑞尼大妈“像女王一样摆谱”(18),屡次剑拔弩张,但因为经济利益又不得不屈服,瑞尼大妈最后以胜利者的姿态离开录音棚。

该剧的男主人公利维在白人面前毕恭毕敬的形象与瑞尼大妈自信的风格形成鲜明对比。作为乐手,他具备音乐天赋,渴望美国梦式的成功。但是,他的努力全面受挫。他根据流行趋势改编的歌曲虽然被斯特迪凡肯定,但瑞尼大妈一句话就彻底否定。他把自己创作的歌曲交给斯特迪凡,后者也答应给他发行,而当他满心欢喜地准备组建自己的乐队时,狡猾的斯特迪凡背弃承诺,只给他每首歌五美元的辛苦费。利维虽然满腹怨气,但不得不忍气吞声。

对比瑞尼大妈和利维的经历,读者/观众很容易得出这样的结论:瑞尼大妈成功、自信,其根本原因是她“有资本”——她在黑人中拥有大量的歌迷,唱片炙手可热,因此才敢挑战白人经理和经纪人,而这样的人物屈指可数,其他黑人都只能听任白人摆布。然而,这并不是威尔逊的创作意图。通过该剧,他希望号召黑人认识并回归黑人的独特文化,结束身份危机,树立自信。剧中的特兰朵精辟地指出瑞尼大妈成功与利维失败的根本原因:“只要黑人希望白人给自己带上王冠,只要他寻求白人的肯定,他就永远不可能知道自己是谁、应该做什么,只能永远按照白人的意图做人”(37)。瑞尼大妈的成功和自信的根本原因是她的艺术植根于黑人文化、面向黑人观众,她因此超脱了白人评判,也摆脱了白人的控制。她衣着华丽,有汽车,还有同性恋伴侣。然而,威尔逊并没有把她塑造成一个“暴发户”的形象,而是借此强调她的自强与自信。威尔逊在表现她抵制白人歧视的同时,多处突出了她对黑人文化和黑人社区的热爱。她坚持让口吃的侄子报幕的事件就是很好的例证。首先,由于黑人社区更为紧密的社会关系,瑞尼大妈让“侄子”报幕不应被视为裙带关系,而应被理解为她对黑人青年的关爱。“口吃”在此处是舞台象征语言,它是黑人青年在美国社会缺乏自信的代名词。当白人和内化了白人意识的其他黑人都认为西尔韦斯特无法胜任时,瑞尼大妈一再用幽默和关爱的方式鼓励年轻人。2012 年 7 月,笔者有幸在纽约“新哈莱姆艺术剧院”观看该剧演出。当西尔韦斯特最终流利地完成报幕时,全场观众报以热烈掌声——除了祝贺西尔韦斯特成功以外,更多的恐怕是赞赏瑞尼大妈的态度与努力。与瑞尼大妈相反,利维更加注重“美国梦”式外在的成功,个人主义色彩强烈。他对黑人文化缺乏热爱和理解,对黑人社会缺乏热爱和责任感。最为关键的是,他将希望完全寄托于白人资本家的赏识。在计划受阻时,他不仅不敢反抗白人,而且泄愤杀害了同伴特兰朵。

布鲁斯音乐在该剧中是黑人文化的象征。瑞尼大妈说:“白人不理解布鲁斯……(它是理解生活的一种方式)”(76)。威尔逊本人的经历完全可以证明这一点。和所有下层黑人一样,威尔逊青少年期间倍受歧视,被身份分裂、缺乏自信等问题困扰。幸运的是,他从布鲁斯中获取了巨大精神力量,经历了醍醐灌顶式的领悟:“我收集的唱片中有一首歌曲是《满城的蛋卷就数我做的最好吃》……我被它独特的美感震撼了……它立刻唤起我的情感,好像就是直接和我对话。我感到这就是属于我的,是和我心灵相通的东西,能够马上在情感层面理解”(Moyers 63)。今天的互联网上可以找到这首布鲁斯歌曲。它表达的是一个黑人妇女对自己的蛋卷的骄傲,整个歌曲洋溢着怡然自得的情感,摒弃了主流白人社会价值观的影响,热爱现实生活,简单、纯朴、自信。正是这样的歌曲让威尔逊发现了黑人独特的“生活逻辑和他们对自己所处世界的感受”,认为布鲁斯“给人一种生活态度和观念”(Rosen 198)。在以布鲁斯及其代表的非洲文化的基石上,威尔逊建立起了自信,他也因此希望引导黑人社会回归自己民族独特的文化,构建独立于白人价值体系的文化身份,自信地出现在美国社会。

黑人民族主义者普遍强调黑人文化对黑人确立身份、凝聚黑人社区的作用,并千方百计地搜寻黑人文化元素和精神家园。例如,马库斯·贾维等民族主义领袖非常强调发扬以非洲为根源的仪式、节日,等等。“伊斯兰国”则认为伊斯兰教是对抗以基督教为代表的美国主流白人文化最好的形式。在音乐方面,布鲁斯、爵士乐、说唱音乐都被广泛认为是黑人文化的重要组成。威尔逊在《瑞尼》中通过正反对比,证明了布鲁斯的强大文化力量,虽然有夸张的嫌疑,但我们更应该注重其象征意义。在其它作品中,威尔逊多处探讨黑人文化,并强调黑人文化是“无所不包的文化体系”,并不是所谓的“亚文化”(Sinclair 97)。值得注意的是,威尔逊虽然承认非洲是黑人文化的根源,但不主张到非洲寻根,或者将美国黑人文化“非洲化”,而是强调被掠夺、贩卖的非洲黑奴就是美国黑人的祖先,黑人在美国四百多年的历史就是美国黑人的全部历史。

文化独立的前提是经济独立。和其他民族主义者一样,威尔逊深刻认识到经济基础(尤其是土地)在建立自信、实现平等中的决定作用。在强调回归黑人文化这一主张的同时,威尔逊提出,拥有土地是黑人解决自信问题的主要途径。他说:“只要你有一块土地,其它所有问题就迎刃而解,你就可以挺起腰杆子,和白人站在一起,谈谈天气,谈谈棉花的价格……土地是独立的前提”(Pettengill 170)。正是因为这个原因,《钢琴课》(*The Piano Lesson*, 1987)中的波伊·威利虽然谋求卖掉饱含祖先血泪的钢琴而购买原奴隶主的土地,但威尔逊并不认为他“败家”,相反,他认为,如果波伊·威利能够拥有“作奴隶的祖先世代耕种的土地,祖先的英灵将为他喝彩”(Grant 175)。《七把吉他》(*Seven Guitars*, 1995)中的海德里为了钱财,杀害了歌手巴顿。威尔逊却认为他仅仅犯了一个“体面的错误”(Rosen 194)——因为他的动机是获得土地。也正是基于这一理念,威尔逊认为黑人来到北方城市是“错误的选择……应该回到祖先世代劳作的南方”(Pettengill 162-163),拥有那里的土地,实行相对的自治。但是,即便在他的作品中,黑人获得土地的艰难性也难以回避。在其系列剧中,共有三个人物企图拥有土地,但不是缺钱就是买来又被白人夺回。他笔下绝大多数人物都是迁徙到北方的黑人,虽然最初生活艰难,但与南方的佃农生活比较,毕竟有所改善。让数以百万计的黑人重返南方,这不仅没有可行性,也不会受到一般黑人拥护。约翰·拉尔认为威尔逊这个观点“政治上错误”(Lahr 47),这一批判起码目前很难驳斥。

二、和平抗议是否有效?

在威尔逊成长的五、六十年代,黑人民权运动风起云涌,对他的思想产生了巨大的影响。当时,关于争取权益的途径,黑人社会产生两种主要思潮:主张做百分之百美国人的同化派强调非暴力,主张保持黑人独立文化甚至自治的民族主义等不放弃暴力作为自卫的方式。《两列奔驰的火车》(*Two Trains Running*, 1990,以下简称《火车》)集中体现了威尔逊对两种思想及方式的思考。剧中七个人物中的三个都无法获得自己的应得利益:韩邦没有得到肉铺老板许诺的火腿;孟菲斯买来的农场被原来的白人地主巧取豪夺,现在的房产也因为政府开发面临着被低价收购的危险;斯特林中彩票大奖,而白人庄家只兑现给他一半。在这种情况下,他们以不同方式进行反抗,互相启发,从中获得重要感悟。

剧中的韩邦出场很少,台词也基本只有一句,但他事实上居于枢纽位置。他受到的不公正待遇、争取利益的方式以及最后悲惨的死亡都对其他人物产生了明显影响。韩邦基本上是一个白痴,逢人就念叨“我要我的火腿!”这句话他重复了九年半。原来,肉铺老板、白人

鲁兹曾经让韩邦油漆栅栏,报酬是一只鸡,干得好就给一只火腿。韩邦很努力,认为自己应该得到一只火腿。斯特林实地考察后说:“鲁兹给他两只火腿也不算多。我看过了,他刷得挺好”(49-50)。尽管如此,在九年半时间内,任凭韩邦如何坚持,鲁兹只有一句回答:“我给你一只鸡”。

针对韩邦遭遇,剧中人物也众说纷纭。黑人富豪威斯特的逻辑是见好就收,智者郝勒威则持相反意见,认为韩邦有骨气,“不肯拿白人随便丢给他的东西”(30)。后一种观点似乎更有道理,也被大多数学者接受。他们一般都结合威尔逊母亲的亲身经历证明韩邦的选择是明智之举。威尔逊的母亲曾经参加电台的猜谜游戏,奖品是一台崭新的洗衣机。但当得知得奖的是黑人时,电台拒绝兑现承诺,而只给她一台二手洗衣机。威尔逊的母亲始终没有屈就。笔者认为,威尔逊母亲的经历只能证明他不主张退而求其次,并不能证明他肯定韩邦争取利益的方式。韩邦最后没有得到火腿,而是凄凉地死去,这是不争的事实。此前,其他人物同情韩邦,甚至像他一样抱有幻想,而当韩邦一朝死去,希望顿时化为乌有。这给其他人物极大的震动,尤其是斯特林,剧终前,他破窗而入,从鲁兹的肉铺里拿了一只火腿,给韩邦作陪葬。

归根结底,韩邦的悲剧起码源于两个问题:一、韩邦没掌握“干得好”的标准,即游戏规则。这在很大程度上正是美国黑人当时的尴尬处境:被从非洲贩卖到美洲的时候,他们完全丧失发言权,劳动是唯一选择;而白人作为统治者,控制所有上层建筑,用法律等手段对自己的既得利益做了严密的保护;当黑人获得解放并希望争取和维护自己的利益的时候,他们处于非常不利的境地。二、韩邦对鲁兹没有任何制约,甚至没有任何言语威胁,鲁兹因而肆无忌惮地置之不理。该剧的背景是 60 年代,正值黑人民权运动高潮。马丁·路德·金等领导了大规模示威。金认为,自己领导的“黑人革命寻求融合,而不是独立”(King 365),因此放弃暴力手段,完全依赖演讲、抗议等和平方式,希望唤起白人的理解和同情。金在抗议过程中提出,美国政府应该给黑人奴隶的后代五百亿美元的补偿,分十年发放。这个数目对美国来说九牛一毛,分到每个黑人头上也仅有两千美元左右。更重要的是,金的这个要求根本没有得到政府回应,金本人以及他的非暴力运动的追随者自然没有任何制约手段——其情形与韩邦的境遇何其相似!

威尔逊显然相信,无论非暴力抗议声如何响亮,也只能和韩邦的“我要我的火腿”的诉求一样无力。剧中人物孟菲斯也列举事例证明,对于掌握话语权和枪杆子的白人政府,黑人的非暴力抗议根本无济于事。斯特林参加了街头抗议,并试图教韩邦几句口号。而无论他教什么口号,韩邦只是重复:“我要我的火腿!”这让观众捧腹的场景表达了威尔逊对和平抗议的态度:和平抗议不仅无效,而且荒唐。威尔逊在作品中很少提及马丁·路德·金,而是推崇具有斗争精神的马尔科姆·埃克斯,后者“直率的性格、坚持不懈的努力、百折不挠的勇士精神以及他最后的牺牲都往往成为威尔逊笔下坚强的男主人公的特点”(Shannon, *Dramatic Vision* 32)。

然而,我们不能因为威尔逊不赞同和平抗议而认为他反对一切和平争取权益的方式。通过韩邦的事例,威尔逊只是希望证明制约的重要性。在《火车》中,威尔逊通过孟菲斯成功维权的事例,鼓励积极有效的维权方式。孟菲斯和韩邦一样,都采取了和平的途径,但具体实施方式大相径庭,结果也有天壤之别。孟菲斯也多次重复一句话:“他们必须接受我的价格”。但是,他绝对不是仅仅口头抗议,而是明智、得当地利用法律手段争取权益。孟菲

斯早年在南方购买了一个干旱的农场,白人农场主斯脱华在合同中规定,如果孟菲斯在农场打出水井,交易立即取消。和当时绝大多数黑人一样,孟菲斯不识字、不懂法,没有识破诡计。他用六个月的时间,挖了一口深井。法院根据斯脱华的请求,马上将孟菲斯驱逐出农场。斯脱华还雇人在光天化日之下杀死他的骡子、烧毁他的庄稼。而这次重大损失给他的回报不可低估——他认识到了法律和规则的重要性。他说:“如果我掌握了游戏规则,不管是什么规则,我都能玩得转!”(73)依靠法律,他在匹兹堡为自己争取到巨大利益。由于城市开发,他的小饭馆即将被拆除。房产市值两万五千美元,但因为他是黑人,不会得到公道的补偿。在此情况下,孟菲斯没有像一般黑人忍气吞声,而是选择了诉诸法律。法庭第一次判给他一万五千美元。他雇佣的黑人律师不仅不帮他争取,反而威胁他服从。孟菲斯当场解雇黑人律师,雇佣白人律师。白人律师反倒“时刻准备为他战斗”(109)。最后,法庭判决他获得三万五千美元的补偿。在这次胜利的鼓舞下,孟菲斯准备重返南方,索要本该属于他的农场。他非常自信的是,自己有重要法律文件——地契。

孟菲斯并非这方面的特例。《栅栏》(*Fences*, 1985)中的主人公特洛伊·梅森也通过规则争取到“特殊权益”,当上了当地第一个环卫汽车司机。孟菲斯和梅森都有勇气和抗议的精神,但都不使用暴力,而是通过法律、规则等手段坚定地争取和维护自己合法的利益,并且都取得成功。此外,威尔逊似乎通过孟菲斯和梅森事件说明,白人并非全部像黑人想象的那么可怕,一部分对黑人并无偏见。黑人因此应该理直气壮地运用法律、规则争取和维护应得利益。

三、勇士还是罪犯?

《火车》剧终前斯特林为韩邦讨还公道的行为颇具英雄气概。威尔逊特别强调他手执火腿重返舞台时满身鲜血的形象。流血在非洲原始宗教中非常重要,此处起码象征着浴血重生式的精神顿悟。威尔逊对斯特林敢于流血的精神予以突出和肯定,认为他具有“勇士”精神。然而,不可忽视的是,斯特林破窗进入肉店并攫取财物是犯罪行为。以此作为该剧的结论式的情节,似乎有些不合情理,但这显然是威尔逊深思熟虑的安排。事实上,威尔逊在其作品中多处表现和肯定的“勇士”精神都与此类似。《栅栏》中梅森年轻时抢劫白人,被对方开枪打伤,就在倒下的一瞬间,他用刀捅死了对方。威尔逊认为梅森是“勇士”,因为他“敢于流血”(Shannon, *August Wilson* 144)。《瑞尼》中的利维因为心情压抑而迁怒于同伴特兰朵并将其刺死,但威尔逊仅认为利维的“反抗精神和英雄气概找错了对象”,而这并不影响他被称为“勇士”(Rosen 194)。《钢琴课》中的波伊·威利和姐夫克罗利、莱门三人偷盗树木,克罗利被警察枪击毙命,波伊·威利和莱门被劳教。博尼斯在丈夫克罗利死亡三年后依然守寡。她的追求者艾弗里非常文雅,而且即将成为牧师,但是,她内心并不接受这样的男人,而倾向莱门这样虽然粗俗却有斗志的男性。博尼斯拒绝艾弗里的亲密行为而主动和莱门接吻的两个场景就表明了她(或者是威尔逊)的选择。

显然,威尔逊推崇的“勇士”往往都与犯罪难脱干系。歌颂这种“勇士”精神有肯定和鼓励犯罪的嫌疑。威尔逊对此并不避讳,他曾公开表示,“最有价值的黑人在监狱里”(Moyers 78)。众所周知,犯罪率高经常是黑人被诟病的主要理由之一。在美国,戏剧的资助方、剧评家乃至普通观众都以中产阶级白人为主。将有犯罪背景的黑人表现成英雄,这是否会冒犯“衣食父母”?即使不考虑经济因素,威尔逊提倡“勇士”精神是否有悖于美国法治的精

神?

尽管如此,我们更应该关注暴力产生原因以及威尔逊提倡勇士精神的历史、社会背景。首先,黑人犯罪率高有其复杂的历史原因,种族歧视往往是始作俑者。时至今日,美国黑人囚犯的比例为 3.16%,是白人的 6.5 倍(Sabol 2),历史上这个数目更加惊人。我们不能简单地将此归咎于黑人的暴力倾向,白人的压迫和歧视是主要原因之一。废奴以后,南方农场主通过租借的方式,从监狱里大量获得黑人劳动力,从而间接促使更多的黑人无辜入狱。《乔·特纳来过又走了》(*Joe Turner's Come and Gone*, 1986)中的警察抓捕无辜的杰里米,目的仅仅是两美元的罚款。该剧中颇为通情达理的博瑟评论说:“警察就是这样干的。他们觉得街上人太多的时候,就抓一些进监狱”(30)。其次,被威尔逊称为“勇士”的人物有明显的共同特点:一般都经受了极不公正的待遇,在无奈下奋起反抗,不畏流血、牺牲与压迫者搏斗。《瑞尼》中的利维在这方面具有典型意义。利维八岁的时候目睹母亲被一帮白人强奸。母亲歇斯底里地呼唤上帝,而呼声既没有唤来上帝,也没有唤醒施暴者的人性。利维帮助母亲自卫,反被重伤,他的父亲因为报仇被私刑处死。如此深刻的仇恨足以扭曲他的心灵。此外,利维渴望成功,“在仇恨白人的同时,又急于讨好他们”(Herrington 32),内心失去平衡。威尔逊多处表现利维的伤疤和火爆脾气,其意图无疑在于揭示他遭受的极端不公平待遇。在另外一些情况下,黑人偷盗、抢劫甚至杀人是因为他们和家人的生存受到饥饿的威胁。通过塑造这些人物,威尔逊更希望揭示黑人犯罪的原因。在歧视、压迫面前,他提倡非洲式的“勇士”精神,号召黑人挑战邪恶的白人以及不公正的法律,以此争取应得权益。再次,我们应该注意到,威尔逊关于“勇士”的思想逐渐发生改变。1997 年,他在《海德里王二世》(*King Hedley II*, 1999)的前言中写到:“在我的系列剧接近尾声的时候,我发现自己和开始写作时不一样了,写作改变了我”(xi)。笔者认为,威尔逊所言的改变应该包括他对“勇士”认识的转变。在至少三部作品中,我们可以清晰地发现这一转变。

威尔逊对“勇士”精神的反思及态度改变首先反映在《火车》中。如前所述,斯特林在剧终前经历了血的洗礼并顿悟。在此之前,斯特林渴望幸福和自由,但个人主义色彩浓厚。在剧中,他刚刚出狱,甚至还穿着狱服。在与丽莎的谈话中,他透露自己入狱的原因是抢银行,因为他“厌倦了每天起床都发现自己没钱的生活”(45),而抢银行让他“感到自己很强大,能够控制一切”(48)。出狱以后,他四处游荡,时有偷窃行为。鲁兹的死让他突然醒悟,“从自我利益走出,而关心黑人社会的整体利益”(Monaco 100)。通过对照斯特林前后两种犯罪,威尔逊明显试图区分不同性质的暴力:自私自利型和舍生取义型。尽管斯特林以前犯罪也是反抗压迫,但这已经不足以获得威尔逊的称赞,让他跻身“勇士”行列的是他为黑人社区的献身精神。

特雷·埃利斯说,“我们黑人男性在国际上已经成为强奸、杀人、抢劫和不受控制的利比多的代名词”(Ellis 10)。威尔逊也逐渐认识到,“青年黑人男子自己招致了这样一种妖魔化的形象”(Qtd. in Elam 128)。在后期作品中,他对黑人社区的暴力进行反思并予以批判。在《海德里王二世》中,威尔逊毫不回避、毫不美化黑人无谓的犯罪,而且深刻分析原因,探究解决方法。与此前作品不同的是,该剧充满犯罪,但没有一个“勇士”。该剧的背景是上世纪 80 年代,当时黑人社会暴力泛滥。剧中人物几乎人人有枪,死亡成为家常便饭,受害者首先是自己的亲人。威尔逊认为,许多黑人犯罪的根本原因在于背弃祖先:“如果你和自己的先人有联系,理解他们为了生存所作的各种努力,你就不会到大街上为了十五块钱的毒品

杀人”(Qtd. in Lahr 48)。剧终前,代表美国黑人历史的伊斯特大妈被冷落,并因为黑人互相屠戮伤心而死。威尔逊用极其夸张地手法表现她的逝世给黑人社区带来的震动,希望藉此唤醒黑人的民族意识,督促黑人在认识历史过程中,增强道德意识和社会责任感,停止无谓的杀戮。该剧男主人公海德里虽然在歧视和压迫下追求美国梦,但他没有像他的父亲老海德里那样被威尔逊封为“勇士”,他被母亲开枪误杀,更具有死有余辜的色彩。

威尔逊在《大洋宝石》(*Gem of the Ocean*, 2003)继续探讨“勇士”与犯罪。在主题上,他回归《火车》中正义的反抗与非正义的犯罪的区分,并希望黑人通过认祖归宗杜绝无谓的犯罪。该剧的主人公公民·巴洛偷窃工厂里的一桶钉子。在早期作品中,这类行为一般不会受到批判,但在该剧中后果严重,它夺取了另一名黑人的生命。在良知的谴责下,巴洛祈求伊斯特大妈为他赎罪。后者带领他在梦幻中来到大洋深处的黑奴尸骨城,^④祈求祖先和被冤死的工人的宽恕。安排赎罪过程作为核心情节,威尔逊似乎认为,个别黑人为了私利犯罪不仅没有必要,而且给其他黑人乃至整个黑人社区带来严重的负面影响,应该忏悔并全面停止。在同一作品中,索利纵火烧毁严重剥削黑人工人的炼钢厂并且潜回南方接应奴隶逃往北方。他的这些义举为他赢得了“勇士”的地位。巴洛在赎罪后幡然醒悟,毅然接过索利未完的事业,前往南方接应逃跑的奴隶。通过对比巴洛觉悟前后的反抗行为,威尔逊明确表达了对黑人犯罪性质的区分以及提倡为黑人社区集体利益英勇抗争的态度。

“威尔逊是一名战士”(Qtd. in Lahr 47),这是90年代与威尔逊合作的黑人导演迈克·克林顿对他的突出印象。与威尔逊同时代的黑人作家厄内斯特·盖恩斯(Ernest J. Gaines, 1933-)也积极思考黑人社会的出路。与威尔逊相比,它的观点更加温和、更加现实:在肯定黑人社区团结的同时,不否定基督教的作用,而且把美国黑人进步的希望首先寄托在教育和黑人知识分子身上。威尔逊的一些主张的确比较极端,但是不可否认的是,它们客观上有利于黑人争取平等和公正,有利于美国社会多元化,因而在美国黑人中拥有很高的支持率。观众/读者尤其是美国主流白人社会应该更多地思考这些观点的特定历史和现实背景,关注威尔逊提出这些观点的动机并注意他在创作后期的思想演变。

注解【Notes】

① 此处年份是该剧首演时间,“引用作品”中的年份是剧本出版时间。后文引用的是剧本内容,页码随文在括号内标出。如无混乱嫌疑,本文在引用威尔逊剧本时将遵循这一原则,不再另行注释。

② 瑞尼大妈和贝斯·斯密斯都是美国早期最著名的布鲁斯女歌手。斯密斯曾受到瑞尼大妈的影响。但该剧中的瑞尼大妈可以被视为她们两人——甚至更多布鲁斯歌手的集合体。

③ 阿米里·巴拉卡(Amiri Baraka)原名勒鲁瓦·琼斯(Leroi Jones)。

④ 黑奴白骨城是威尔逊在《大洋宝石》中塑造的美国黑人祖先的象征,位于大西洋底,用死于贩奴船上的非洲黑奴的尸骨建成。

引用作品【Works Cited】

Conversations with August Wilson. Ed. Jackson R. Bryer and Mary G. Hartig. Jackson: UP of Mississippi, 2006.
Elam, Harry J., Jr. *The Past as Present in the Drama of August Wilson*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2004.
Ellis, Trey. "How Does It Feel to Be a Problem?" *Speak My Name: Black Men on Black Masculinity and the*

- American Dream*. Ed. Don Belton. Boston: Beacon Press, 1995. 9 – 11.
- Herrington, Joan. “*I Ain’t Sorry for Nothing I Done*”: *August Wilson’s Process of Playwriting*. New York: Lime-light Editions, 1998.
- Grant, Nathan L. “Men, Women, and Culture: A Conversation with August Wilson.” *Conversations with August Wilson*. 172 – 87.
- Jones, Leroi. *Dutchman and the Slave: Two Plays*. New York: HarperCollins, 1971.
- King, Martin Luther, Jr. *A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King, Jr.* Ed. James M. Washington. San Francisco: Harper & Row, 1986.
- Lahr, John. “Been Here and Gone.” *The Cambridge Companion to August Wilson*. Ed. Christopher Bigsby. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 28 – 51.
- Monaco, Pamela Jean. “Father, Son, and Holy Ghost.” *August Wilson: A Casebook*. Ed. Marylyn Elkins. New York: Garland Publishing, Inc. , 1994. 89 – 104.
- Moyers, Bill. “August Wilson: Playwright.” *Conversations with August Wilson* 61 – 80.
- Pereira, Kim. *August Wilson and the American Odyssey*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1995.
- Pettengill, Richard. “The Historical Perspective: An Interview with August Wilson.” *Conversations with August Wilson* 155 – 71.
- Rocha, Mark William. “August Wilson and the Four B’s.” *August Wilson: A Casebook*. Ed. Marylyn Elkins. New York: Garland Publishing, Inc. , 1994. 3 – 16.
- Rosen, Carl. “August Wilson: Bard of Blues.” *Conversations with August Wilson* 188 – 203
- Sabol, et al. *Prisoners in 2008*. U. S. Bureau of Justice Statistics, 2009.
- Shannon, Sandra. “August Wilson Explaining His Dramatic Vision: An Interview.” *Conversations with August Wilson* 118 – 54.
- . *The Dramatic Vision of August Wilson*. Washington D. C. : Howard UP, 1995.
- Sinclair, Abiola. “Black Aesthetic: A Conversation with Playwright August Wilson.” *Conversations with August Wilson* 90 – 100.
- Wilson, August. *Fences*. New York: Penguin Books Ltd. , 1986.
- . *Gem of the Ocean*. Theatre Communications Group, 2007.
- . *Joe Turner’s Come and Gone*. New York: Samuel French Inc. , 1988.
- . *King Hedley II*. New York: Theatre Communications Group, 2005.
- . *Ma Rainey’s Black Bottom*. New York: Penguin Books Ltd. , 1985.
- . *Two Trains Running*. New York: Penguin Books Ltd. , 1993.
- Wolfe, Peter. *August Wilson*. New York: Twayne Publishers, 1999.

责任编辑:苏 晖

论 W. S. 默温的生态诗与佛禅

耿纪永 张 洁

内容摘要:当代美国著名生态诗人 W. S. 默温醉心于修习佛禅,与中国禅宗结下不解之缘。他在诗中经常强调的“整体”、“联系”和“因果轮回”的观点与佛教“缘起论”相当契合;他诗歌中“我”的“沉默”、“缺失”与“虚空”也有着“无我论”的意味;而从他对自然万物的描写中,可以读出禅宗关于万物皆有“佛性”的观念。佛禅智慧的加入将默温的生态诗歌推向了一个新境界。

关键词:默温 生态诗 佛禅 文化融合

作者简介:耿纪永,文学博士,同济大学外国语学院副教授,主要从事美国诗歌与比较文学研究;张洁,同济大学外国语学院研究生,主要从事英美文学研究。本文受到教育部人文社科基金项目【项目批号:05JC750.47-99015】和中央高校基本科研业务费专项资金资助。

Title: Zen Buddhism in W. S. Merwin's Ecological Poems

Abstract: The American ecopoet W. S. Merwin is a lover and practitioner of Zen Buddhism which was born and raised in ancient China. The recurrent themes of “oneness”, “connections”, and “karmic repetition” in Merwin's poetry correspond to the “Paticcasamuppada” philosophy in Zen Buddhism; and the “silence”, “disembodiment” and “emptiness” in his poetry mirror the “Selflessness” doctrine in Zen Buddhism. And from his description of the natural world, we can sense the concept of “Buddha nature”. The Eastern ecological wisdom of Zen Buddhism has left an imprint in Merwin's eco-poetry, and opens a new vista for his poetry writing.

Key words: W. S. Merwin ecopoetry Zen Buddhism cultural fusion

Authors: Geng Jiyong is Ph. D. in literature and associate professor of English at the School of Foreign Languages, Tongji University (Shanghai 200092, China). His research interests include American poetry and comparative literature. Email: jygeng@gmail.com **Zhang Jie** is a M. A. candidate at the School of Foreign Languages, Tongji University (Shanghai 200092, China). Her research interest is Anglo-American literature. Email: cherryzhangjie@163.com

随着人类生存环境的恶化,人们对生态问题的关注日益加深,以生态为题材的文学作品也不断涌现。而生态诗歌作为生态文学领域中重要的一支,早在 20 世纪下半叶开始,就逐渐成为了美国当代诗坛的一股潮流。而不少生态诗人都与中国禅宗有着千丝万缕的联系。佛禅,这种来自古老东方的宗教哲学,与西方新兴的生态文学一拍即合,通过诗人的笔,被揉入到了美国文学中,为生态诗歌的创作,以及人们对生态问题的思考,开辟了一个新思路。

美国当代著名诗人 W. S. 默温的生态诗歌就因洋溢着浓浓的禅意而显得别有韵味。作为超现实主义、深层意象派和生态诗歌的代表性人物,默温的诗才早已受到了世人的肯定。他获得过包括美国国家图书奖、博林根诗歌奖等二十多个奖项,并两度问鼎普利策奖。在 2010 年的美国桂冠诗人评选中,他更是接替凯·瑞安(Kay Ryan)成为第 17 位获此殊荣的美国诗人。几十年来,默温一直致力于生态环保,结庐夏威夷的毛伊岛,躬亲经营着他的种植园,将昔日的荒原改造成了拥有 800 多棵珍稀棕榈树的绿色瓦尔登。他醉心于中国佛禅,并将其融入自己的生态观念和诗歌创作中。本文将从默温与佛禅的渊源和其诗中的佛禅生态观入手,对其生态诗与佛禅的关系作一初步探讨。

一、默温的禅学因缘

W. S. 默温的诗风几经变化,而生态问题则是他近几十年来诗歌中日益关注的题材。默温的生态思想早在 1963 年发表的《移动的靶子》和 1967 年的《虱子》中已初露端倪,正如爱德华·赫斯基指出,在这两本诗集中“所写的所有东西都有一种‘即将来临的灭亡’的迹象。他的作品总有一种生态意识,而这些诗让我们感到一种绝望的脆弱感,以及我们作为一个物种的困境,我们残忍地将自己与环境一同推向灭亡”(Hirsch 20)。而随着 1970 年《搬梯子的人》的发表,默温已然成了一位重要的生态诗人:“自从《搬梯子的人》开始,默温改良世界的思想便不断在其生态诗歌中流露”(Hix 61)。而在他后期的诗集如《林中之雨》(1988)、《旅程》(1993)、《雌狐》(1996)等中,默温对生态环境的关注程度更是日益加深,他诗歌中的生态思想也日益受到人们的关注:“在他最近的诗中……通过致力于处理当下自然与人的相互关系,他建构起了一种新的生态诗学”(Scigaj 177)。学术界对于默温的生态诗学思想素有研究,同时也都关注到了默温的生态诗学中有一些别具一格的地方。例如他对人与自然关系的认识,如霍彭纳所言,“在默温的本体论中,自然是一个统一的有机体,而自我却不是他者所居世界的原有部分”(Hoepfner 273)。再如,默温对人的沉默、缺失、虚空等的强调也都是研究其生态诗不可绕过的话题。默温生态诗歌的特别意味其实正来自于他与佛禅的不解之缘。

据默温自述,他对禅宗的浓厚兴趣早在二十多岁时就已经产生了(Block 1)。1975 年,48 岁的默温来到禅修中心那诺巴学院受训,跟随著名的佛教徒兼诗人金斯堡(Allen Ginsberg)和来自中国西藏的邱阳·创巴仁波切(Chogyam Trungpa)学佛。1976 年,他移居夏威夷,一心跟随罗伯特·艾特肯禅师(Robert Aitken)修习佛教禅宗(Rampell 1),并加入艾特肯领导的佛教和平友谊会(BPF)。蒂尼提亚·史密斯(Dinitia Smith)在《他们自己的诗人》一文中指出默温是一个佛教徒,并对他的宗教生活作了一番描述。默温熟读《金刚经》,在采访中对道元禅师(Dogen)的教诲常常能脱口而出。他翻译过梦窗疏石(Muso)大师的禅诗,且正着手翻译道元的一系列诗作。在夏威夷的家中,他经常身着一件长衫,打扮得像个禅师。他甚至专门准备了一间禅房,供每天两次的打坐之用(Smith 1)。

在母校普林斯顿接受采访时,默温阐述了他笃信佛禅的因由。作为一个基督教长老会牧师的儿子,默温却发现基督教义无法使他信服。而对于其他宗教经典,包括中国的道教,他都有广泛的涉猎。不过,直到有一天他读到佛教经典《金刚经》中的一个故事:佛祖问须菩提:“如来有所说法吗?”菩提答道:“没有,因为悟并非来自于教导,而是从我们内在天性中自然产生的”,佛祖回复:“所以没有佛,也没有可说之法。”读到这里,默温才突然发现了

自己一直在寻找的东西(David)。现代西方社会中一系列危机也促使默温皈依佛教,从中寻求解决之道。他在正式成为一名佛教徒之前所写的如《移动的靶子》、《虱》、《搬梯子的人》等诗集中,都表达了一种苦难的主题,包括个人、文化、政治和生态方面的苦难。而在大卫·埃利奥特看来,正是这种思维模式指引默温修习佛禅;而这一说法也得到了默温本人的肯定(Elliott 5)。作为一位生态诗人,默温之所以对禅宗如此着迷,还在于它所蕴含的生态智慧。据默温自述,佛禅最吸引他的地方之一就在于“它有一种不一样的态度——不是去扩张或统治,而是让你意识到你就是这整体中的一部分……能够成为所有生物中的一部分并时不时给予它们些什么是多么令人愉快的事啊”(Block 1)。

当被问到佛禅对他的诗歌影响有多大的时候,默温答道:“禅宗思想毫无疑问地影响了我”(Chou 1)。尽管默温一再强调他并不想让别人对他的诗歌进行“宗教化解读”,同时他也尽量在诗中避免使用佛教术语,然而他也承认,在他诗中体现出来的佛教精神会远比他想要呈现给读者的多得多(Elliott 5)。我们在阅读他的作品时往往能感受到一股浓浓的禅意,甚至可以找到一些禅宗典故。例如《芭蕉的孩子》就是默温根据日本修习禅宗的俳圣松尾芭蕉的故事而来的。《狐狸睡着》一诗则更为直接地援引了禅宗著名的“百丈野狐”公案。此外,像是《倾听黑暗》和《找到老师》等诗虽在禅典中找不到直接对应的故事,但读来也颇有禅宗公案的味道。更为重要的是,佛禅思想融入到默温的生态观中,为其生态诗歌创作涂上了一种别具一格的色彩。

二、“缘起论”与生态整体

默温的生态诗中经常提到的“整体”、“联系”和“因果轮回”等思想与佛教“缘起论”颇为契合。根据“缘起论”思想,整个生态圈是一个不可分割、互相转化的整体。“此生故彼生,此灭故彼灭”(求那跋陀罗 67),因而“此”与“彼”是不可孤立存在的。这种“此”、“彼”的关系一方面表现在宇宙中存在的万物是通过无法割舍的相互关系而联系与结合在一起的。两者“构成一个不可分割的整体,一事物的存在与否,取决于条件。只有将一物置于整体中,在众多条件的规定下,才能确定其存在”(魏德东 356)。除了对“整体”和“联系”的强调,缘起论的另一个变形则是佛教所说的“因果轮回”。所谓的“此”与“彼”并不是绝对的,而是可以相互转换的,而这种转换的过程就是“因果轮回”。

在默温的诗歌和访谈中,他最常用到的词就是“整体(the whole thing/oneness)”和“联系”。瑞佩尔在一次与默温的对话中指出默温“诗中所体现的整体论的观点与禅宗哲学有所联系”,而这一提法也得到了默温本人的认可(Rampell 1)。事实上,默温自己也经常强调佛教中的整体观对他生态思想的一种启发。在默温眼中,人与自然的“联系就在那里”,而我们人类要做的是加深“对这种联系的认知”,即意识到:“我们与每种有生命的事物绝对彻底地、极其密切地相关相联”(何斯奇 175)。而正是这种联系使世间万物成了一个不可分割的整体。当被问到禅对他的创作影响如何时,默温并没有从正面回答,而是从禅宗与西方宗教对万物间“联系”的看法说起。他指出“当你用犹太—基督教术语谈论祈祷时,祈祷是二元论行为……在西方的意识中祈祷通常是在建立一种联系。我认为联系不是建立出来的,它已经在那里了。诗歌可能要做的就是认知这种联系,而不是试图去创造某种不存在”(何斯奇 176)。

默温在诗作《一些最后的问题》中以一种隐晦迂折的表达解释了万物间的联系。在这

首诗里,诗人以一种几近怪诞的想象将一些看似毫不相关的事物联系起来,甚至将人体器官说成是自然界中的很多事物,把“人”分解到了整个宇宙之中。通过这样的方式,默温强调了人与整个宇宙之间不可分割的联系。在诗的末句,诗人自问自答道:“谁是同胞/答/他们用骨骼做成的星星^①”(The Second Four Books of Poems 83)。在这句诗中,诗人将人体的骨骼解释为宇宙中的繁星,如此一来,他便将人类的同胞扩展到了宇宙万物,告诉人们人类与自然是一种休戚相关、转换生成的关系。默温的这种博大的生态观和玄妙莫测的表达更像是一种参悟,好比当年的赵州从谏禅师,在回答学僧所问“如何是祖师西来意”时答道:“庭前柏树子”(普济 202)。事实上,在佛禅看来,任何一个微不足道的事物都寓含着整个世界,两个看似完全不相关的东西之间也会存在不可言说的联系。这种联系可能并不容易发现,却是事实存在的。正是这种联系将整个宇宙组成了一个不可拆分的生命共同体。而人类作为这个生态圈的一部分,必须意识到这种无处不在的联系。对生态圈的盲目破坏最终必将导致自身的毁灭,正如《最后一个》一诗所描述的灾难后果^②。

实际上,“缘起”不仅体现在“整体”与“部分”的不可分割上,也体现在关于因果报应、生死轮回的思考上。所谓的“因缘”不仅指人与自然不可分割,也表明人与自然甚至可以相互转换,也就是佛教所说的“业报轮回”。《夜间之雨》一诗对于生态循环的描写恰恰映射出佛家关于因果报应、生死轮回的思考。“在经历了一个叶子和羽毛的时代过后/某人死了/他曾把这座大山当作财路/砍伐那些/曾立在这风中/立在这夜间的雨中的树/……/而那死了的人则变成了一头牛/游荡在这些树桩之间直至被宰杀”(The Rain in the Trees 26)。在这首诗里,人从高傲的屠杀者经过业报轮回变成了牲畜,就像自己当年宰杀动物一样,等待被人宰杀。在佛教“六道轮回”的过程中,“所有的生命形式在长期的生命轮回与再生中都是相互关联的,循环往复的,地位平等的”(李琳 69)。这就是佛经中所说的“有情轮回生六道,犹如车轮无始终。”人可能变成动物,动物也可能变成人,处于六凡中的生命都将根据自己的行为业力获得来世相应的果报。通过这样的一首诗,诗人试图指出既然生命的形式是可以转换的,那么人在这条生命环链中与其他生物便是地位平等而又相互联系的,而要想在生命的流转中得到更好的果报,那么就必须在现世做出更大的道德努力。《夜间之雨》中的人在今生肆意砍伐树木,破坏生态环境,从而造下了孽障。因而在生命的轮回中,他在来世变成了牲畜,日夜徘徊在自己破坏后的树林里,等待被宰杀。诗人从业报轮回的角度对人类破坏生态环境的行为发出了警告。

而《狐狸睡着》一诗更是直接化用了著名的禅宗野狐公案。在诗的第三节,默温讲述了这样一个故事:一位老人经常来听诗人的朗诵会,他告诉诗人自己五百年前也曾是一个诗人,因被问到“修行得道者还落因果否?”时他回答了“不落”,因而化身为狐。而老人问诗人同样的问题,诗人回答说:“那个人不执著于因果”。老人于是脱离狐身,并求诗人依佛法则葬了该狐。西格杰在分析这首诗时称该诗极有可能来源于铃木大拙在阐述禅宗的因果报应之说时所用到的禅宗故事(Scigaj 219)。事实上,默温诗中所叙述的故事正是著名禅宗公案“百丈野狐”^③的现代翻版。从默温对禅宗经典的运用自如足见他受佛禅影响之深和佛禅对其诗歌创作影响之大。而将公案的主角替换成诗人自己这一点更是体现了默温欲将禅宗智慧拿来为现代人所用的努力。

三、“无我论”与人类自身

默温的生态诗在描写人与自然关系方面与佛教“无我论”思想也是一致的。佛教认为

世界上的一切事物,包括人,都没有自性或实体性,而只是相对的存在。既然“诸行无常,诸法无我”,那么人也就不必执着于自我,执着于外物了。魏德东在《佛教的生态观》中谈到,“佛教对人我执的破除,否定了包括人在内的一切生命存在的实体性,打破了生命主体的自身优越感和在世界中的优先性,是对一切范围的自我中心论的反动”(360)。事实上,“无我”也是默温自己对诗歌审美的一个重要标准。在为艾特肯《禅潮:松尾·芭蕉的俳句与禅》一书所作的序中,默温高度评价日本诗人芭蕉:“其诗深厚的亲和力在于很少有‘人’的姿态和噪音的闯入”(15)。而正像他在采访中承认的那样,减少人的干预也是他对自己诗歌的要求(Elliott 12)。默温的这种“无我”思想运用到诗歌创作中去,便形成了简·弗雷泽(Jane Frazier)所说的默温诗歌创作中最常用的两个技巧“沉默和缺失”(From *Origin to Ecology* 62)。特别是在描写自然时,诗人自己往往是沉默的,隐藏在自然意象之后的,甚至索性不以人的形象在诗中出现,创造出一种虚空的美。然而,这样“无我”式的沉默、缺失和虚空却让默温的生态诗更具韵味。“在失掉了自我和主体之后,它们反而能够自由地游弋于自然之间,在这个已然沉沦的现代社会中发现那些尚且残存的有关万物的本源的东西”(Frazier, “Writing Outside the Self” 350)。

这种“无我”式的谦卑让默温把话语权交给了他笔下的自然万物,而诗人本身则往往是沉默的。这种沉默在默温看来却是人与自然最和谐的时刻:“随之而来的沉默往往就意味着诗人已与自然达到了‘最亲密的关系’”(Scigaj 181)。沉默的主题在默温的很多诗中都有所涉及,例如《寻找》、《井》、《雾》等。正如简·弗雷泽所言:“这种通过沉默来领悟真理的信念极度类似于默温长久以来一直热衷的佛教信仰”(67)。默温的这种沉默还体现在他对于“命名”的反感上。在《动物》一诗里,默温写道:“而我自己则在这空地上反复寻找/那些我从未得见的动物的踪迹/我没有开口/虽然我记得要去为它们命名”(The *Second Four Books of Poems* 81)。在基督教神话中,“亚当作为上帝用尘土造出的第一人,具有为所有动物命名的权力”(张跃军 167)。而诗人面对这些不知名的动物时却是沉默的,他并不认为自己拥有高于动物的地位或是为它们命名的权力。实际上,“名字”是默温诗歌中一个经常出现的字眼,在默温看来:人类对自然万物的“命名”意味着“我们认为自己有某种可以控制它们的力量……但从另一方面来看,你也可能被名字所套牢,它们会成为你和自然万物之间的障碍”(Elliot 18)。而他在这首诗中表现出来的沉默和谦恭是他对其他生命的极大尊重。这种沉默打破了西方人心中根深蒂固的人类中心主义思想,而将人类和其他生物摆在同等的地位,否定了人类有凌驾于动物之上的特权。正如埃利奥特指出,尽管默温的诗中极少出现真正的佛教名词,但正是从“像‘名字’这样的意象和诗行中”我们可以发现“默温的诗歌和佛教之间是有着一种相似和联系的”(Elliott 19)。

《艺术的生物学》一诗“是《林中之雨》中一首较为玄妙的诗,同时也展现了默温作品中生态视野的维度”(Scigaj 193)。而所谓“玄妙”正是佛禅无我论加入的结果。在整首诗里,第一人称的“我”是缺失的。诗人用一种玄妙的表达将诗中那个不可知的“你”转换成了“树”、“山谷”、“水”等的形象,体现了一种生态循环的观点,同时也将个体完全融入了自然中。根据简·弗雷泽的说法,这首诗中体现出来的“生物间的这种相互关系对地球的存在是极为重要的,类似于佛教所追求的‘无我’(self-loss)”(351)。在这首诗中,不仅发言者“我”是缺失的,甚至那个“你”也是失掉了自性的。而正是在失掉了自性之后,主体才拥有了无尽的变化。默温通过这种缺失把“无我论”演绎得淋漓尽致。主体的缺失反而创造出

一种你中有我、我中有你,天人合一的理想境界。

“无我论”在默温诗中更为重要的表现是一种“空”的状态。埃利奥特指出,默温诗中经常提到的“空”与美国二十世纪六七十年代的那种消极的“空”有所不同,默温感兴趣的是佛教的“空”,而佛教的“空”其实正是一种“满”(Elliott 10)。“又一个梦”这首小诗便表达这样一种“空”观:“我踏上了山中落叶缤纷的小路/我渐渐看不清了,然后我完全消失/群峰之上正是夏天”^④。全诗只有三行,“我”来了,“我”看不清了,然后“我”消失了。这与凯撒大帝的名言“我来了,我看见了,我征服了”形成鲜明对比。从中可以看出诗人对人类狂妄自大的否定。诗中的“我”在大自然面前是渺小的,也是沉默的,最后甚至是消失的,真正达到了“无我”和“虚空”之境。诗中的“我”的消失既是诗人对人类中心主义的否定:由于人在自然面前显得太过渺小而不见,也表达了诗人天人合一的理想,即“我”和自然融为一体而不见。“我”的消失为全诗营造出一种虚空的境界;而全诗的最后一句更是将这种虚空进一步升华。在山中变换的季节里,群峰之上却是长青不败的夏天,或者说是永恒不变的虚空。只有在领悟到“空”的真谛以后,才能顿悟,获得真正的永恒。

四、“佛性”与自然万物

佛禅认为万法皆有佛性,而这个万法不仅包括有情识的动物,也包括没有情识的植物和非生物。湛然在《金刚錍》中写道:“万法是真如,由不变故;真如是万法,由随缘故”(782)。所谓的“随缘不变”,就是说佛性本身是不变的,而且具有普遍性,它体现在一切事物中。不仅是动物,自然界中这些没有情识的山川、草木也都是佛性的体现,因而无论“有情众生”或“无情众生”,一切事物都有平等的价值。基于这样的思想基础,佛教主张众生平等,不造杀孽,而珍爱自然也便成了佛教徒天然的使命。作为一个多年习禅的佛教徒,默温对于“万法是真如”的提法必定不会陌生。事实上,默温甚至将动物们当作是“禅宗的老师”。用默温自己的话来讲,“我总是想象那禅宗的老师会是一个动物。我现在仍相信这是正确的。我觉得动物在很多要素上来讲都是我们的老师”(qtd. in Elliot 14)。这种“众生平等”、“无情有性”的观点在默温的生态诗中也常于不经意间流露。

在默温的生态诗中有很多动物形象,他对经常饱受人类摧残的动物们充满同情。《写给即将到来的灭亡》描写了灰鲸在人类的猎捕下即将面临灭绝;而在《马》这首诗里,自由奔跑于山间的野马被人驯服带走;《早晨即将离去的鸟儿》描写一只将死的小鸟:“现在我看到/我正捧着这/恐惧/一个蓝色的小东西/我整个生命都在问是否这/是它的地方/把它带来这里/听着那些明媚的鸟儿们/歌唱/它们既未死去,也未出生”(The Second Four Books of Poems 154)。在诗人看来,这不只是一只微不足道的小鸟。从它身上,他开始反思人类对动物的种种劣行。类似的诗还有很多,面对人类破坏生态、摧残动物的行为,诗人发出了这样的感叹:“若我不是人类,我不会如此羞愧”(The Second Four Books of Poems 124)。

默温对保护自然的呼吁不仅体现在他珍爱动物生命这一点上,更重要的是在他对“无情”物的描写也往往洋溢着禅意。例如《西墙》一诗中,诗人就通过凝视阳光下的累累杏果而达到了一种近乎参禅的效果。“我从未见过那些杏子在光芒中摇曳的情景/我似乎已经永久地在这园中站立着……或用你的嘴品尝那杏果里的太阳”(The Rain in the Trees 4)。诗中的自然之光在默温眼中化为了参悟后的心灵之光。累累杏果在光芒中摇曳让诗人在瞬间领悟到了“永久”,就如同坐禅时的顿悟。那“杏果里的太阳”似乎就是诗人所追求的心灵之

光,或者说是佛性。这光芒在给杏果带来成熟的同时,也照亮了诗人的内心。整首诗营造出一种透彻透亮、冲淡虚空的禅的境界。而将玄妙的“佛性”蕴藏在杏果之中,在营造出一种禅意的同时,也凸显了佛教对无情生物的关照——既然小小的杏果都能引导人们参禅开悟,那么对自然界的尊重便是一种必须了。

当被问及他想让他的诗给读者带来怎样的效果时,默温说“我想要让他们觉得我的诗帮助他们开始觉醒到一些什么,醒过来,并在此后一直保持觉醒”(Scigaj 229)。默温口中的觉醒(awake)是他在诗中经常提及的词语。而事实上,英文中的“bodhi”(菩提)和“Buddha”(佛)本身就来源于梵文中的词根 budh,而这个词根的意思就是“醒”(to wake)。“觉醒……就是在佛禅中要达到一种悟的状态”(Scigaj 229)。默温想要传达给读者的“悟”,就是让人们认识到人类对生态环境所犯的恶行,并着手为生态和谐而努力。

佛禅的缘起论、无我论以及佛性论的主张加深了默温对于人类中心主义的批判、对自然万物的博爱以及对生态整体观的理解,使得他对生态问题的思考更为开阔和深刻。同时,禅宗也为默温的诗歌带来了一股冲淡辽远的独特韵味。受禅宗,特别是其“空”观的影响,默温的诗往往能达到中国古代自然诗人所追求的“无我之境”。并且,禅宗的玄妙也将他笔下的自然推升到了一个更高、更为飘渺隐秘的境界。另外,禅宗作为一种古老的东方哲学,它的加入也使得默温的诗歌跨越了时间和种族的限制,成为中西文化融合的结晶。身为一个美国诗人,默温却将目光转向了东方,从古老的禅宗中汲取解决现代文明困顿的智慧。默温以他的禅宗生态诗的形式,实现了与中国文化的交融。这也使得他的诗歌不仅具备了很高的文学价值,也增添了一份文化价值。

注解【Notes】

- ①凡涉及译文,除注明译者外其他均为笔者自译。
- ②具体参见耿纪永:“从生态意识看 20 世纪美国自然诗的流变”,《国外文学》2(2010):37-38。
- ③该公案出自万松行秀:《从容录》第八则,《大正藏》第 48 卷(台北:新文丰出版公司,1983 年)293。
- ④中译文引自王家新 沈睿编,沈睿译:《当代欧美诗选》(沈阳:春风文艺出版社,1989 年)75。

引用作品【Works Cited】

- Block, Melissa. “W. S. Merwin Named Nation’s 17th Poet Laureate.” NPR News 25 Nov. 2010 <www.wbur.org/npr/128245738>.
- Chou, Peter Y. “W. S. Merwin; An Informal Poetry Colloquium.” *Wisdom Portal* 25 May 2011 <http://www.wisdomportal.com/Stamford/WSMerwin-Colloquium.html>.
- David. “A Poet and One Wild and Crazy Guru.” *The Endless Further* 29 Jun. 2011 <http://theendlessfurther.com/?p=1102>.
- Elliott, David L. “An Interview with W. S. Merwin.” *Contemporary Literature* 29.1 (1988): 1-25.
- Frazier, Jane V. *From Origin to Ecology: Nature and the Poetry of W. S. Merwin*. Cranbury: Associated UP, 1999.
- . “Writing Outside the Self: The Disembodied Narrators of W. S. Merwin—Rhetoric and Poetics.” *Style* 30.2 (1996): 341-50.
- 求那跋陀罗:《杂阿含经》,《大正藏》第 2 卷。台北:新文丰出版公司,1983 年。

- [Gunabhadra. *Samyuktagama Sutra*, *Dazheng Buddhist Scriptures* 2. Taipei: Xinwenfeng Publishing Company, 1983.]
- Hirsch, Edwards. "Bleak Visions, Hand-clapping Lessons." *New York Times Book Review* 31 July 1988: 20.
- 爱德华·何斯奇:“诗歌的艺术——默温访谈录”,沈睿译,《诗探索》2(1994):173-184。
- [Hirsch, Edward. "W. S. Merwin, the Art of Poetry." Trans. Shen Rui. *Poetry Exploration* 2 (1994): 173-84.]
- Hix, H. L. *Understanding W. S. Merwin*. Columbia: U of South Carolina P, 1997.
- Hoepfner, Edward H. "A Nest of Bones: Transcendence, Topology, and the Theory of the Word in W. S. Merwin's Poetry." *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 49.3 (1988): 262-84.
- 李琳:《中国佛教生态审美智慧研究》,山东大学博士论文,2009 年。
- [Li Lin. *The Ecological Aesthetic Wisdom of Chinese Buddhism*. Diss. Shandong University, 2009.]
- Merwin, W. S. "Foreword." To Robert Aitken. *A Zen Wave: Basho's Haiku and Zen*. New York: Weatherhill, 1978. 11-15.
- . *The Rain in the Trees*. New York: Alfred A. Knopf, 2000.
- . *The Second Four Books of Poems*. Washington: Copper Canyon Press, 1993.
- 普济:《五灯会元》。北京:中华书局,1984 年。
- [Pu Ji. *Wu Deng Hui Yuan*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.]
- Rampell, Ed. "An Interview with W. S. Merwin, Poet Laureate." *The Progressive* 9 Jun. 2011 <<http://www.progressive.org/Rampellx1110.html> > .
- Scigaj, Leonard M. *Sustainable Poetry: Four American Ecopoets*. Lexington: The UP of Kentucky, 1999.
- Smith, Dinitia. "A Poet of Their Own." *New York Times* 9 Jun. 2011 <<http://www.nytimes.com/books/99/04/04/specials/merwin-own.html> > .
- 魏德东:“佛教的生态观”,《现代文明的生态转向》,杨通进 高予远编。重庆:重庆出版社,2007 年。355-372。
- [Wei Dedong. "The Ecological View of Buddhism." *The Ecological Turn of the Modern Civilization*. Ed. Yang Tongjin and Gao Yuyuan. Chongqing: Chongqing Publishing House, 2007. 355-72.]
- 湛然:《金刚铉》,《大正藏》第 46 卷。台北:新文丰出版公司,1983 年。781-785。
- [Zhan Ran. *Jin Gang Pi*. *Dazheng Buddhist Scriptures* 46. Taipei: Xinwenfeng Publishing Company, 1983. 781-85.]
- 张跃军 邹雯虹:“论 W. S. 默温〈虱〉的后现代诗风”,《学术论坛》12(2009):164-167。
- [Zhang Yuejun and Zou Wenhong. "The Postmodernism in W. S. Merwin's *The Lice*." *Academic Forum* 12 (2009): 166-67.]

责任编辑:苏 晖

以诗化的文字和怪诞的游戏构建小说迷局

——评威廉·加斯的《隧道》

方 凡

内容摘要:美国后现代派作家威廉·加斯的《隧道》是一部颇有争议的小说。语言哲学家出身的加斯,特别看重文字和符号的重要性,他以富有实验性的艺术技巧,给读者展现了一个令人眼花缭乱的文字世界。《隧道》展现不同语境下语言的本体性区别,强调情节的缺乏和人物的沉迷语言,构建出浮华的文字世界和迷离的虚构现实;小说还特别注重语言的诗性节奏、隐喻象征和戏仿等手段,营造出极刻意的混乱,呈现出令人眩晕的非线性叙述结构;由此,《隧道》充分体现了加斯坚持艺术家作为“方法论者”,挖掘小说自身价值、摒弃其社会道德意义、探寻理想读者的唯美艺术倾向。

关键词:威廉·加斯 《隧道》 文字世界 刻意的混乱 唯美倾向

作者简介:方凡,浙江大学外国语言文化与国际交流学院副教授,主要从事英美文学和西方文论研究。

Title: Construction of Fictional Maze with Poetic Words and Grotesque Games: Metafictional Artistic Features and Significance in William Gass's *The Tunnel*

Abstract: *The Tunnel*, written by American postmodern writer William Gass, is a controversial metafiction. As a language philosopher, Gass emphasizes words and signs so much that, with experimental artistic techniques, Gass shows to readers a bedazzling world of words. *The Tunnel* tends to explore the ontological difference of language in various contexts, focusing on the lack of plot and indulgence of language in the novel, showing the fancy world of words and mazy fictional reality. It also deals with the purposed disorder and bedazzling non-linear narrative style of the novel, with emphasis on poetic language, metaphorical symbols and parody, etc. Thus, *The Tunnel* fully illustrates Gass's aesthetic focus on the role of artists as “methodologists” to pursue the value of the novel itself, the disregard of its social and moral significance and expectation of ideal readers.

Key words: William Gass *The Tunnel* world of words purposed disorder aesthetic focus

Author: Fang Fan is associate professor at the School of International Studies, Zhejiang University (Hangzhou 310058, China), specializing in English and American literature, and Western critical theories. Email: hzdonna@gmail.com

历时创作近30年的小说刚一出版,就引起文学界极大的反响。迄今为止,评论家对此反应褒贬不一,有人认为这部小说简直就是“魔鬼”、“让人发疯”(Kelly 17),也有人认为这是“一部了不起的巨著,是20世纪最伟大的小说之一,足以超越诸如普鲁斯特、乔伊斯、穆齐尔等伟大作家的作品”(Moore 159)。

这部小说的作者,就是被称作“元小说缪斯”的美国著名后现代派作家、散文家和文学评论家威廉·加斯。“元小说”一词,正是加斯首次提出的。20世纪60年代以来盛行的元小说,是后现代文学重要的一支。元小说“是一种关注作品虚构过程本身的叙述性文本”(Parini 120)。它强调语言的任意性、小说的虚构性、作者的矛盾地位和互文性等等,以戏仿等艺术手法探讨“如何构筑文字符号,将小说与现实世界隔离开来”(McCaffery 152)。加斯一直热衷于元小说的理论探讨和实践创作,是后现代派作家中“唯一在理论上和创作上花同样时间的作家”(Kellman 136)。语言哲学家出身的加斯,更加关注文字和符号的重要性,他采用各种实验性的技巧,提醒读者“文学中没有描述,只有遣词造句”(Gass, *Fiction and Figures of Life* 27)。加斯的作品既有对文字音乐性和象征性的倚重、对传统小说体裁的戏仿,也有利用相片、色彩和各种排版印刷带来的强烈视觉冲击感。和他的前期元小说相比,《隧道》可谓是一部登峰造极之作。1996年,《隧道》荣获美国图书奖。

和加斯的前期作品一样,《隧道》没有什么故事情节。小说的叙述者威廉·柯勒,是个中年历史教授,也是个不称职的丈夫、失败的父亲、糟糕的情人和不遂的野心家。他刚刚完成了他职业生涯中的顶峰之作——历史巨著《罪行与无辜:希特勒时期的德国》,正开始撰写著作的简介,却发现自己越写越多,怎么也结束不了,简介几乎就成了另外一本巨著——一部关于历史学家自己的历史:充斥了谎言与假象、矛盾与混乱。在他对自己的过去精细挖掘时,他还无来由地做着另一件事情:在地下室挖一条隧道。他把简介藏在巨著书页中,把挖隧道掏出的泥土藏在阁楼上妻子的古董柜抽屉里,直至妻子发现后,反把泥土泼洒到了他的著作稿上。笔者认为,这部比詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》还要长三分之一的小说,是一部值得细心阅读的元小说。加斯的许多元小说理论都在这部著作中得到充分的体现。无论它是被视为“后现代的杰作”,还是“得意忘形的书魔”(Alter 29),它的意义,是要经过多次阅读和多次反思才能得以显现的。本文拟结合加斯本人的小说理论,探讨维特根斯坦的“语言游戏”说给予加斯的影响,并联系弗列德里克·詹姆逊、琳达·哈琴、帕特里夏·沃等人对后现代小说的评述,分析《隧道》中不同语境下文字和符号的本质,看作者如何构建浮华的文字世界和迷离的虚构现实;研究小说叙述中极刻意的混乱,展示其令人眩晕的非线性叙述;并由此理解和批判加斯追求小说自身价值,摒弃其社会道德意义,探寻理想读者的唯美倾向。

一、浮华的文字世界 迷离的虚构现实

要想领略加斯《隧道》中纯粹的文字世界及虚构的本质,我们有必要先来梳理加斯对语言和文学语言本质的理论探讨。加斯在讨论语言作为认知世界之媒介的本质时,认为西班牙哲学家加塞特“似乎相信语言文字是窗玻璃,透过这面玻璃,人们可以看到外面的花园”(Gass, *Fiction and Figures of Life* 28)。加斯则认为语言其实是不透明的“石头”,不是“窗玻璃”,从而彻底地否决了语言传递现实世界的可能性。加斯十分看重维特根斯坦的“语言游戏”说,赞同语言的运用是一种活动,语言在不同的场合下有不同的意义。“设置语言游戏

是因为要把它们当作比较对象,不但通过相似性而且还通过差异性来显示我们语言的事实真相”(Wittgenstein 130)。这种相似性只是我们把握意义的一个背景,对字词用法和意义的理解却有待于对有差异性的具体语境的了解,即不同场合下语言有着本体性的区别。日常生活和文学语言中的文字同样具有本体性的差异。这种本体性的转变往往被人忽视,却又确实存在。加斯用“雪人的胡萝卜鼻子”这一比喻形象地说明了日常语言和文学语言之间的本体性变化。“因为胡萝卜的形状,它卷入了一种新的关系中,胡萝卜并不简单地代表或是像一个鼻子,此时它就是一个鼻子——一个雪人的鼻子”(Gass, *The World within the Word* 288)。语言在脱离日常生活场合,进入文学场合中时,就是经历了和“胡萝卜”一样的转变。也就是说,日常生活的语言有着特定的指涉和使用功能,一旦进入文学语境中,其指涉和使用功能就不存在了。因此,文学语言的意义不在于是否能够唤起人们对现实世界的认识,而是在于其本身的美学意义,换句话说,是纯粹的自我意识而已。

正因为加斯坚持文学语言对现实世界的不可指涉性,他认为,文学作品的本质就在于其本身美学的完整性,不可能是对现实世界的模仿。在他的小说作品中,情节的缺乏和人物的沉迷语言是两个最为明显的体现浮华文字世界和迷离虚构现实的特征了。相比于弗拉基米尔·纳博科夫、罗伯特·库弗和唐纳德·巴塞尔姆等后现代派作家,加斯对情节并不看重,虽然《隧道》还没有像他的短篇小说《在中部地区的深处》(1968)那样毫无情节可言,但也没有线性叙述的情节。亚里士多德将“情节”列为叙述六要素之首,但在加斯看来,情节是“英语中一个很糟糕的词,会让人想起那种二流的阴谋”(Gass, *Find a Form* 46)。加斯认为故事只是编造了一个不存在的世界,它必须充满叙述,也必须以叙述来完成。但对于小说来说,“可以采用叙述技巧,并不一定非要采用故事的组成部分不可”(Gass, *Testing of Time* 6)。《隧道》的十二章节都是猛烈的抨击之词,不是充满故事性的情节。在这些长篇大论的诉说中虽然也有零星事情的叙述,譬如专横的父亲、酗酒的母亲、虚伪的亲戚,血腥的德国情人苏苏、单调无味的妻子、性感的美国情人罗、风格迥异的同事、疯狂的德国教授麦格先生等等,却不是循序渐进地娓娓道来,而是此起彼伏地一闪而过。它们要说明的只是柯勒而已,是对语言进行的反思。加斯认为文学作品更重要的是抓住意识,即关注人物所想所感,而不是他的所做所为。因此,加斯无意小说情节,却衷情于人物的自我意识和自我反映,一切都是文字而已。

对小说中的人物,加斯认为他们不是对现实世界中现实人物的模仿和反映,而是存在于文字世界中。人物被冠以名字,局限于文字的音、形、调和韵之中,根本没有人类的特征,“人物首先只是名字的噪声而已,接着是从他那里出来的所有声音和韵律”(Gass, *Fiction and Figures of Life* 49)。从根本上来说,人物就是文字材料、文本符号和记忆中的声音而已。小说人物的名字就是人物存在的现实,在现实世界中找不到可对应的人。在加斯看来,传统读者将小说中的人物和现实生活中人物联系起来,其实是读者赋予了人物现实属性,就小说人物本身而言,这种现实属性是不存在的。因此,加斯认为,作者应该极尽艺术技巧让读者的思绪只限制在小说世界中,让他们意识到小说中的人物和我们自己不一样,是不存在的。正因为如此,加斯小说中的主人公也同样热衷于操纵文字和符号,退隐到语言的王国中去。柯勒不断地在挖掘历史,这其中有柯勒的个人历史,也有纳粹德国的历史。然而,正如柯勒在地下室书房挖的那条不知终点为何处的隧道一样,他的回忆也始终困于语言之中,“我意识到我的生命就困于语言的牢笼”(3)^①。柯勒沉浸在自己的语言世界里,期望逃离自己无

法面对的现实的残酷与绝望。在他的回忆中,沦为德军司令情妇的苏苏,对犹太人做出过令人发指的暴行,最终却又因吉普赛血统而被德军处死。曾对犹太人店铺扔过石头的柯勒,战后居然做了纽伦堡审判的顾问。他在苏苏身上看到了自己,“苏苏就是最纯粹的失败模板,而我从根底里和她一样”(651)。柯勒想起自己的德国老师,人称“卖疯”的麦格教授,那位强调历史是屈从于强势语言叙述的历史学家,认为历史是由那些对史实做最好描述的人构建的,他一再地哀叹,“我们怎么研究历史?没有什么——真的没有什么——可以研究的”(260)。这让柯勒明白历史不可能是文字世界以外的东西。柯勒的同事对待历史的各种态度,即“普拉梅迪的理性主义、加文纳里的浪漫主义、赫绪尔的折中主义和卡尔普的玩世不恭”(McConnell 16),更让他明白,避开文字和符号的世界,只能是让自己“稍感安慰一些”(106)。无论是他在地下室挖掘的那个隧道,还是他对自己过去的挖掘,都无法找到希望的出口,“没有明亮的终点”(Holloway 102)。挖地下室的隧道会留下许多的废土,“穿越时间的隧道也必然会留下废墟,即使人们通过历史编纂力图去美化它,它也只能是一堆废墟而已”(Holloway 111)。与其说历史是事件和名人的集合,倒不如说是语言的宝库。

詹姆逊在对后现代主义的论述中曾提出,后现代主义时期,“指涉物”(现实)已经消失,“所指”受到质疑,一切都只是纯粹的“能指”随意的游戏而已(Jameson 96)。这也说明了为什么在加斯的作品中,总是更加关注文字和现实之间的对抗。他不热衷编造情节,却强调人物的自我意识和自我反映:小说中的一切都是文字,都是虚构的。也正是基于这一点,加斯认为作家应该注重小说本身的创作,极尽手法展现文本世界的艺术美。“我相信艺术家最根本的忠实应该是针对形式的,他的精力也应该放在创造过程之中”(Gass, *Find a Form* 20)。我们常常折服于加斯令人眼花缭乱的创作技巧。小说作品叙述结构上的极刻意混乱的文字符号游戏策略,从根本上打乱了传统的线性叙述。《隧道》的非线性叙述较之前期作品来说,更加让人叹为观止。

二、极刻意的混乱 非线性的叙述

对于小说作品中的叙述结构,后现代派作家总是持怀疑态度。他们比现代主义更加粉碎线性叙述,喜欢用戏仿、倒置、故事套故事、作者闯入、梦境、幻觉、还有绘画作品等与现实分不清的东西,削弱了我们对事实的感觉,产生一种“本体性的困惑”(Waugh 30)。元小说在文本结构上总有“形成小说幻象”和“揭开小说幻象”的对立原则。“元小说最根本的共性就是既创作小说又宣告小说的创作”(Gass, *Find a Form* 6)。换句话说,元小说貌似在小说和现实之间架起桥梁,实际上却是将这架桥梁暴露在读者的面前。他特别欣赏西班牙评论家乔治·桑塔亚纳对“混乱”的理解:“混乱就是和精心制定的好秩序不相容的秩序,就像那以人的中间名字字母顺序做成索引的文件档案”(Santayana 78)。在加斯看来,“文本的艺术建构必须展现混乱,但这种展现又是非常有序的”(Gass, *Testing of Time* 17)。因此,加斯特别看重充满断裂和碎片的非线性或非因果式叙述,形成一种极刻意的混乱。和詹姆斯·乔伊斯等现代派作家不同,加斯认为文字并不能展现实际的心理过程,心理独白反而让作者能够更自由地挖掘语言的游戏性和复杂性。《隧道》中一切都只是叙述者的非线性心理叙述而已,展现的只是主人公的文字意识。语言的诗性节奏、隐喻象征和戏仿就是展现《隧道》极刻意的混乱结构和非线性语言叙述的三个重要方面。

《隧道》中语言的诗性节奏不仅展现了语言的艺术性,也是建构小说的重要手段。加斯

像诗人一样特别强调文字的品质:如语调、韵律、视觉效果等。他特别推崇法国诗人保罗·瓦莱里和美国女作家格特鲁德·斯坦因作品中的语言,认为它们是富有感觉的自我指涉的诗性语言。“文字在句子中如同家具一般可以随意移动,如同胡萝卜一样可以切成小丁,如同葡萄酒一样可以同时有多种用处”(Gass, *Fiction and Figures of Life* 28)。《隧道》中头韵、半韵、押韵和谐音等比比皆是,充满节奏感的重复性的字、词或句子也随处可见。不仅如此,大量的打油诗、童谣、民歌以及令人眼花缭乱的诸如省略号、破折号等标点符号也让小说极富韵律感。更有特色的是,诸如黑体、斜体、镂空体等排版印刷字体也富有节奏感地在小说中跳跃着。漫画、三角旗、设计图、结构图,文字符号搭建出的盖满了名片的托盘、六角星和菱形等等,不仅给人以视觉上的强力冲击,也展现出那种跳跃式的节奏。加斯认为小说的诗性语言和乐曲非常相似,文字和符号就像是成串的音符,不断地跳跃着,既有着旋律的基调,也有着散漫的节拍,从而构成了整部小说的建构元素。加斯就像是一个作曲家,将文字和符号抑扬顿挫地玩弄着,诗性的语言带给读者如同乐曲般自成一体的完整性,更加显示小说文本的自我指涉性和艺术本身的高度。

除了诗性语言,加斯还特别关注隐喻象征在小说构建中的作用。加斯喜欢从某个意象开始,以螺旋形或隧道挖掘的模式发展这个意象。窗户和隧道是建构《隧道》的两个重要象征。《隧道》的主人公柯勒常常说,“是窗户让我看到一切,因此,窗户对我来说很重要”(282)。无论是在家里,还是在学校,柯勒都是透过窗户感知外面的世界,他用“神秘”来描述窗户边的那道光。隔着窗户,他永远无法了解真实的世界。童年的柯勒曾砸坏邻居家的窗户,青年时代的柯勒曾用石子袭击过犹太人的窗户,这一切都是令他同样“内疚”而又“无法控制”的。对于柯勒来说,窗户的重要性就在于它使柯勒用文字来思考这个世界,“我们思考我们无法控制的东西,我用文字思考这个世界”(Gass, *Fiction and Figures of Life* 33)。对于隧道的象征意义,加斯曾给出这样的解释:“隧道有很多种。有些用来避开障碍,有些用来逃跑,有些用来挖矿等等。我就是想将它置于文字和象征层面上”(Ammon 132)。小说的十二个部分都有着隧道内通道的特征,或隐蔽、或垂直、或狭窄、或宽松、或坍塌等等。这整部小说的文字,就像是挖隧道倒腾出的废土,堆放在那里。“这部小说有三个基本结构:这本书是他挖隧道腾出来的土堆,也是隧道洞本身……也是挖隧道搭起的撑架”(Ammon 131)。除了柯勒自己在地下室挖的隧道,他还曾探寻过的学校办公楼维修用的隧道。柯勒想象着、渴望着通过这些隧道进入一个未知的地方,却始终囚困于文字世界的小说构建之中:他一边在挖掘,一边和外部世界隔绝开来。坐在“卖疯”教授的座椅上,他笃信文字的力量。这部 652 页的挖掘个人史的著作,就是他为自己寻找避难所,与现实世界隔离开来的语言世界。

戏仿也同样是《隧道》中起到建构整部小说的另一个手法。加拿大文学评论家琳达·哈琴曾经说过,“戏仿艺术既偏离规则又将规则作为背景资料包含其中。因为戏仿,形式和惯例变得活跃起来,自由得充满诱惑力”(Hutchen, *Narcissistic Narrative* 50)。拼贴和模仿是两个最主要的戏仿手法。加斯曾坦言《隧道》的十二个部分也是对奥地利著名作曲家勋伯格的十二音体系^②的模仿。加斯把小说设计成长度相近的十二个章节,每个章节都有一个主导性的主题,但其他主题也会起起伏伏地一直存在。类似于十二音体系的创作,使得《隧道》的各个部分形成了一种时间和空间的平面感,它们之间没有时空的序列,没有因果的关联,像是一幅幅文字组成的画面。每个章节中也常常可以看到其对各种乐曲的模仿。譬如,

在开篇的“椅子上的生活”这一章节的末尾,有着五线谱般的文字排版;在“疯狂麦格”这一章节中,有模仿赋格曲的片段。而个人历史的挖掘和重复技巧的运用上也不乏可以看到格特鲁德·斯坦因在《造就美国人》(1924)中的手法。除了模仿之外,文本的碎片拼贴也是随处可见的。譬如,加斯在每个章节设定了有小标题的分节,甚至有几页的页码出现了集中营犯人编号数字,如“00031”“00033”,一会在右上方、一会在页面中间。这种游戏页码也使得整部小说犹如一个大拼盘,变成一个支离破碎的组合物。巴塞尔姆认为,“拼贴画的要紧处,是不同的物粘贴到一起,粘贴得好就造出了一个新真实”(Korg 72)。笔者认为,《隧道》正是通过模仿与拼贴,产生戏谑的效果,从根本上否定了小说“现实”的确定性,创造了一个新的“文字真实”。

富有节奏感的诗性语言、充满意象的隐喻象征以及极具冲击感的戏仿,将《隧道》在艺术形式上的美感充分显示出来。对加斯来说,小说既然与现实无关,艺术家就应该以追求文本的完美形式为理想目标。事实上,加斯的这一理想目标对传统的读者提出了挑战,呼唤他心目中的理想读者。

三、追求唯美的艺术 探寻理想的读者

加斯在谈到《隧道》里历史元素时,曾断言这是一部“反历史”的小说。虽然小说涉及德国纳粹法西斯,可小说的叙述者“完全不可靠”,情节“几乎没有”,“各种元素混杂在一起,但最根本的是人们心中的法西斯主义”^③。对于加斯来说,他无意解释历史上的纳粹大屠杀,也无意将其置于历史之中或撇于历史之外,或以任何形式模式化,他想做的,只是在小说中展现主人公的困惑,或者换句话说,加斯不表明任何立场,只关心如何让小说有着自己的意识,而不是现实世界的意识。尽管加斯承认,每位作家的作品中都可能道德、政治和社会关切,但作为艺术家,最重要的还是如何展现小说本身的艺术美感。在他看来,艺术只是生活中的一部分而已,它本身不具备指明方向和目的的功能。要想理解加斯对艺术唯美性的观点,就需要先看看加斯对于文学与道德之间关系的论述。

加斯对于文学和道德之间的关系是持否定态度的。20世纪70年代,加斯作为实验小说的代表,和传统现实主义作家约翰·加德纳曾就“小说是否有道德意义”有过多次公开辩论。加德纳曾用一个比喻来归纳二者各自的观点:“我(加德纳)是把语言当成工具去挖掘。加斯是一直在研究和品味语言这个工具本身”(Ammon 47)。加斯认为,艺术家总是喜欢对人类的所作所为加以升华、以期待能够起到教育、惩罚或悼念的作用。但实际上,艺术家的创作只不过是貌似神圣地赋予“那些卑下、狂热、渺小的事物以荣耀的灵魂”(Gass, *Find a Form* 289)。加斯认为对小说的欣赏应该只局限于其自我构建的文字世界,关注小说本身的艺术形式。艺术家只需要热衷于创作小说的形式本身,因为创作出的艺术作品只是为这个现实世界中增添了一件物品而已,一件值得读者思索和欣赏的物品。因此,艺术可以“很自由地颂扬或贬低任何东西”(Ammon IX)。其实,《隧道》就是体现这种自由性的最好例子。对于臭名昭著的纳粹大屠杀,加斯没有像其他艺术家那样给与它任何的小心翼翼和不忍触及,而是以艺术形式化“把大屠杀和人们日常生活中的琐事等同起来”(Alter 31)。

加斯认为,艺术家要追求的不是艺术作品的道德和教育意义,而是艺术文本本身的唯美性。一直以来,纳粹大屠杀似乎是一个特别敏感的话题,似乎只有那些经历过的犹太人才有资格来谈论。加斯曾在一次采访中坦言,他在《隧道》中将法西斯主义淡化到日常生活中的

常人常事。柯勒的同事卡尔普教授总是喜欢用打油诗开历史的玩笑,他借用“这个有序的小东西来制造混乱,搞混一切”(165)。柯勒虽然不像卡尔普那样玩弄历史,却也把大屠杀等同于其他的历史事件,“用非常严肃的方式无礼于大屠杀”(Ammon 128)。加斯把柯勒对个人历史的挖掘和对纳粹大屠杀历史的挖掘等同起来,我们每个人都会对生活中的种种表示失望,纳粹份子也一样因为失望而产生仇恨。正是这种失望,才形成人人“心中”的法西斯主义。加斯无意于纳粹大屠杀的史实真实性,而是将目光投入自我封闭、自我指涉的文字世界。因此,《隧道》的历史性话题也就和现实无关,读者只是通过小说内部形式来进行美学评价,欣赏这件理想的、虚构的创造物。

对艺术的唯美主义的强调,也使得加斯将艺术家定义为“方法论者”。艺术家的任务就是要让一些东西本身产生价值。在他看来,艺术家就是要想法设法创造艺术作品的美感,让读者沉浸在充满美学价值的艺术作品中。加斯作品中几乎所有的主人公都逃离现实生活,躲避在语言中,试图用语言来让自己获得慰藉。《隧道》中柯勒自问,“我写第三帝国或者写我自己的时候,我是想要事实么?我想要什么?想弄明白我到底是谁?有什么好处呢?我想是稍微好受一些吧”(106)。加斯很清楚这种躲避现实的徒劳性,这也是为什么柯勒在小说中不断地感到失望,以致以调侃的形式画出了“失望党”的党旗,给读者以强烈的视觉冲击感。加斯就是以这样的艺术形式,让读者明白,“如果你想在语言中找到某种长存的安全感,……那么失望和绝望就会缠绕着你”(Gass, *Fiction and Figures of Life* 51)。因此,作为“方法论者”的艺术家,也常常会以各种艺术创作手法,不断给读者一声断喝。通常元小说会夸大作者的出现,甚至走入小说世界,穿越本体性的界限,通过对叙述本身的评判,将“虚构”和“真实”分离开来。在《隧道》这部小说中,柯勒的个人历史虽和加斯本人的经历有很多吻合的地方,但是把二人等同起来不免有些幼稚。与其说加斯介入小说中的某个人物的话,不如说他介入了语言和语言的建构。作为艺术家,他要费尽心思的就是如何让创作的文本充满美感,极尽创作之技巧。不过,笔者认为不可否认的是,加斯对于艺术唯美性的观点,是他受新批评理论影响的基础上,走向更为极端的唯美倾向。

对于作为“方法论者”的艺术家创造出来的“唯美艺术”,其价值就需要加斯心目中的“理想读者”去体会。加斯认为阅读本身“就是一个很复杂、很深奥、很沉默、很安静、很私人、很个性、很孤立,却又很文明化的活动”(Gass, *The Habitations of the Word* 226)。和其它后现代派作品一样,《隧道》的叙述不是那种无所不知的,它鼓励读者从文本中创造他想象中的世界,构建读者自己的意识。换句话说,加斯理想中的读者是同时具备表演者、听者和构建者三种身份的。读者在阅读《隧道》时,先是在内心里感受那充满诗性的语言,如同欣赏乐曲一样沉浸于其中,然后对文字世界产生回应,构建他想象中的世界。当然加斯也承认,对于《隧道》中的文字世界,读者不是一下子全部领会的,每次都只能是了解到一点而已。这种“理想的读者”需要摆脱传统阅读的习惯,经过很多次的训练,或许他才能领会小说的深度和复杂性。“理想的读者”不会试图寻找小说创作和现实世界之间模仿的痕迹,他很清楚,小说就是一个自身在哲学意义上十分完整的创造物。正是如此,加斯想让读者明白的是,《隧道》不是对纳粹大屠杀历史的探寻,不是对柯勒个人历史的追问,而是自身充满着艺术性美感的、值得欣赏的文本世界。其实,笔者认为,加斯一方面抱怨无所不知的传统叙述总是让读者处于被动的境地,另一方面,他又宣称不想让读者超越小说文本语言的范围,这本身也是自相矛盾的。正如琳达·哈琴所说,富有自我意识的元小说既强调小说的本体

性地位,又关注阅读的复杂性,使得读者处在一个自相矛盾的地位:“他们(读者)既被小说疏远,又介入到小说中,成为小说的共同作者”(Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* XII)。所以,加斯可以期待这“理想的读者”去领会《隧道》这部小说的艺术唯美性,但读者是否能够达到那个理想状态,恐怕也是加斯无法控制的了。不过,加斯也不是没有意识到这一点。对他来说,虽然那些经得住时间考验的艺术作品也会一直被人忽视、误读,但对艺术作品唯美性的追求和对“理想读者”的期盼是永恒的。

美国后现代评论家伊哈布·哈桑在提出后现代“不确定性”时强调,“在(后现代)文学领域,我们原先关于作者、读者、阅读、写作、书本、体裁、批评理论和文学本身的概念突然之间变得令人生疑起来”(Hassan 96)。诚然,加斯的《隧道》正是体现这种不确定性的代表作品。它一如既往地体现出一种哲学意义上的自我意识,有着维特根斯坦式的语言游戏观和更甚于新批评式的艺术唯美观。它锁定文本语言自成体系的王国,构成自我强烈结构意识。不过,在笔者看来,加斯对语言文字重要性的关注有些过于夸大,有时甚至到了荒唐的地步,他割裂小说与现实世界之间的关系、崇尚艺术的唯美、撇清文学与道德之间的关系等等,都有其过于极端之处,只为追求“几乎不可能的艺术完整性”(Ammon VII)。相比于其他的后现代派作家,加斯更加坚持艺术的唯美性,这和他的哲学背景以及个人经历有着很大的关系。当然,小说创作不可能达到理想意义上的艺术唯美,它和作者赖以生存的现实世界必定有着千丝万缕的关系。我们在《隧道》中也不乏看到小说文本对现实世界的隐喻,譬如纳粹大屠杀的史实等,而且,加斯虽然将小说文本构建成了一个疏远的语言世界,却也流露出“恶很常见,柯勒很普通,我们就是柯勒”(Ammon X)的道德暗示。但这一切都不影响《隧道》构建艺术唯美性的文字世界,成为美国当代文坛亮丽的一道风采。

注解【Notes】

①本文所引小说原文均出自 William Gass, *The Tunnel* (New York: Ticknor and Fields, 1995)。以下仅在括号中标注页码,不再一一说明。

②十二音体系是勋伯格首创的一种作曲方式。作曲家放弃传统的调式、调性与和声体制,将半音音阶中的十二个音任意排成音列,然后以倒置、逆行等技法加以处理,除非所有的音都出现过,否则任何一个音不得重复。

③See Stephen Schenkenberg, “Basking in Hell: Returning to William H. Gass’s *The Tunnel*,” *The Quarterly Conversation*, <<http://quarterlyconversation.com/william-h-gass-the-tunnel-review>>.

引用作品【Works Cited】

Alter, Robert. “The Leveling Wind.” *The New Republic* 13(1995): 29–32.

Ammon, Theodore. *Conversations with William H. Gass*. Jackson: UP of Mississippi, 2003.

Gass, William. *Fiction and Figures of Life*. Boston: Nonpareil Books, 1971.

---. *Find a Form*. New York: Alfred A. Knopf, 1996.

---. *The Habitations of the Word*. New York: Simon & Schuster, 1984.

---. *Testing of Time*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.

- . *The World within the Word*. New York: Alfred A. Knopf, 1978.
- Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn*. Columbus: Ohio State UP, 1980.
- Holloway, Watson. *William Gass*. Boston: Twayne, 1990.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London and New York: Methuen, 1980.
- . *A Poetics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1988.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Kellman, Steven, et al. *Into the Tunnel: Readings of Gass's Novel*. Newark: U of Delaware P, 1998.
- Kelly, Robert. "A Repulsively Lonely Man." *The New York Times Book Review* 26 Feb. 1995: 17-18.
- Korg, Jacob. *Language in Modern Fiction*. Brighton, Sussex: The Harvester Press, Ltd., 1979.
- McCaffery, Larry. *The Metafictional Muse*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1982.
- McConnell, Frank. "Alas, Gargantua." *Boston Sunday Globe* 26(1995): 14-16.
- Moore, Steven. "A Review of *The Tunnel*." *Review of Contemporary Fiction* 1(1995): 159-60.
- Parini, Jay, ed. *The Oxford Encyclopedia of American Literature*. New York: Oxford UP, 2004.
- Santayana, George. *The Sense of Beauty: Being the Outlines of Aesthetic Theory*. Cambridge, MA and London: MIT Press, 1988.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. New York: Methuen, 1984.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. New York: The Macmillan Company, 1965.

责任编辑:苏 晖

“中美诗歌诗学协会第二届年会暨现当代英语文学国际研讨会”会讯 (2013年6月8日-9日,武汉)

为进一步促进文学研究与国际交流,美国宾夕法尼亚大学中美诗歌诗学协会将联合华中师范大学外国语学院与文学院、《外国文学研究》、《世界文学研究论坛》等单位,于2013年6月8-9日在华中师范大学举办“中美诗歌诗学协会第二届年会暨现当代英语文学国际研讨会”,诚邀世界各地的学者和作家光临。会议议题如下:

1. 现当代英语文学运动与族裔文学
2. 现当代英语文学的伦理批评
3. 现当代英语文学批评的族裔视角
4. 英语先锋诗歌的当代实践与理论探索
5. 现当代诗歌:形式的政治
6. 现当代英语文学的翻译、传播与教学

会议回执和论文摘要:2013年3月5日之前提交至大会组委会,收到上述材料即寄出正式会议通知。会务请联系:湖北省武汉市珞瑜路152号华中师范大学外国语学院 中美诗歌诗学协会第二届年会组委会(电子邮箱:caapconvention@gmail.com)。

逃离·守卫·绝望

——纳博科夫三部早期作品主人公的身份研究

马红旗

内容摘要:对于身份的思考是纳博科夫早期作品中的一个非常重要的主题。本文拟从身份研究的视角分析探讨纳博科夫的《玛丽》、《防守》和《眼睛》中的三位俄罗斯移民的身份特征,指出加宁的“逃离”、卢勤的“防守”以及“我”/斯苗洛夫的“绝望”都是由于遭受到外部因素的冲击而无法获得明确的身份确认。他们的逃离、防守和绝望是其应对身份缺失的策略。他们也分别代表了三种不同的身份状态。通过对这三位人物的身份分析,本文进一步指出,纳博科夫本人的身份问题通过这三个人物也得以体现。

关键词:身份 纳博科夫 《玛丽》 《防守》 《眼睛》

作者简介:马红旗,英美文学博士,南开大学外国语学院英语系副教授,主要从事英美文学及西方文学批评理论的教学和研究工作。本文是国家社科基金项目“美国文学中的左派激进主义传统”【项目批号:09BWW016】的阶段性研究成果。

Title:Escape, Defense and Despair—An Identity Study of the Protagonists in Nabokov’s Three Early Novels

Abstract: In Nabokov’s early novels, the identity concern is a very important theme. This thesis puts forward an analysis on the identity features of three Russian émigrés in Nabokov’s *Mary*, *The Defense* and *The Eye*. What is intended here is to illustrate that the cause of Ganin’s escape, Luzhin’s defense and I/Smurov’s despair is the fact that they cannot clearly define their identity which has been destroyed during some social events. “Escape, defense and despair” are their response to that kind of loss. And they may respectively be looked as three status quo among the Russian émigrés. Through the analysis of these three characters’ identity features, we may, to a degree, understand Nabokov’s personal anxiety over his own identity.

Key words:Identity Nabokov *Mary* *The Defense* *The Eye*

Author:Ma Hongqi, Ph. D. of English Literature, is associate professor in the English Department, College of Foreign Languages, Nankai University(Tianjing 300071, China). He majors in the teaching of and studies on both English literature and theories of Western literary criticism. Email:charlesmaaa@126.com

《玛丽》、《防守》和《眼睛》是著名作家纳博科夫创作于1920年代后半叶的三部小说,所描写的都是流亡在西欧国家如德国和法国的俄罗斯移民。这三部作品涉及了同一个非常重

要的主题:作为流亡者在确立个人身份时所遇到的困境。笔者发现,在纳博科夫的研究中,学者们对于其所塑造的人物的身份并未给予足够的关注。当然,涉及身份的定义多种多样,各有侧重。比较而言,身份研究专家 S. K. 惠特伯恩(S. K. Whitbourne)的定义较为全面,具有代表意义。惠特伯恩认为,“身份概念是一个具有广义的生物心理社会属性的自我定义。这个定义包含个体在相关领域内——如生理机能、认知、个性、关系、职业以及广义上的社会角色——的自我表现”(Whitbourne 29-30)。本文依据这一论断,从身份研究的视角对纳博科夫这三部早期作品中的三位流亡者加宁、卢勤和“我”/斯缪洛夫展开分析探讨,并透过他们的身份特征窥探其背后的深层意义。

一、加宁的逃离

《玛丽》中的主人公加宁是流亡在德国柏林的俄罗斯移民。在一群俄罗斯移民中间,他最年轻,但是却整日恍惚彷徨,无所作为。正如米克海尔·欧索尔金所总结的那样,“他因为乏味无聊而东闯西撞;因为漫无目的而玩世不恭。在他的灵魂深处,有的只是空洞虚无”(Roth 44)。在获知玛丽要来柏林之前,加宁仿佛只是一具会行走的尸体。他虚弱无力(“feeble”),内心怯懦(“spineless”)(Nabokov, *Mary* 20)。外部的任何刺激都无法激起他做任何事情的欲望(Nabokov, *Mary* 19)。虽然满脑子纷繁思绪,他却不知到底有何所思所想。这样的无欲无想没有方向的生活每时每刻都在折磨着他。

“而所有的一切今又何在?”加宁在心里对自己说。“那些快乐和阳光哪去了?那些被撞后会弹出美妙弧线的木制九柱球哪去了?我的那辆车把很低、齿轮很大的自行车哪去了?似乎有一条定律说物质不灭,存在永恒;那么从我的九柱球上剥落的碎片以及我自行车上的辐条都应该还在某处存在着。遗憾的是我永远也找不到它们了——永远。我曾经读到过有关‘永久回归’的说法。可是,假如这一复杂的考验耐心的游戏不会出现第二次,那会怎么样呢?让我想想——有什么东西我没有抓住……没有办法抓住”(Nabokov, *Mary* 34)。

透过加宁的这段内心独白,我们可以看出困扰着他,令他恍惚彷徨的根源所在。他想念他的俄罗斯故土,想念那些曾经的好时光。那些已经丢失的快乐、阳光、木制九柱球和自行车辐条是构成其过去身份的基本元素;而作为一位俄罗斯移民,他在新的生活环境中却始终找不到自己的位置,就像无本之木、无源之水。在他过去的经验和现在的生活之间是一条无法弥合的鸿沟。尽管在加宁周围出现的都是些俄罗斯移民,但是他越来越清楚地意识到自己作为俄罗斯人的身份已经离他远去。而在现实生活中,他又无法重新定义自己新的身份。于是,他就成了一个没有身份的傀儡。这一点可以在他的假护照上得到佐证。

通常,护照是身份的标识。护照可以用来证明“我是谁?”加宁有两本护照:一本是已过期的俄罗斯护照,一本是正在使用的伪造的波兰护照。这一细节极具讽刺意味,且寓意深刻。过期的俄罗斯护照恰恰暗示了他的身份与那个他记忆中的既往的俄罗斯的分离。而他的波兰护照本身就是假的,甚至他的姓氏也不是真的:他有一次告诉他的一位伙伴说,实际上,他的名字叫“勒夫”,而“加宁”并不是他的真实姓氏。那么,对“我是谁?”这个问题加宁自己也无法回答,他变成了一位没有身份的人。

他身边的那些俄罗斯移民没有令他感到少许的安慰和平静,反而是在增强着他的失落感。他们总会谈起他们共同的俄罗斯,那是构成他们身份的必不可少的重要元素。而其他人士所谈论的“俄罗斯”之于加宁却显得非常陌生,非常遥远,仿佛与他毫无关系。别的俄罗

斯流亡者认为他忘本,并对此感到愤怒。而他们所不理解的是加宁所遗失的其实是他的身份:他的俄罗斯无法随身携带;他的俄罗斯已经随着他记忆中的九柱球和自行车一起遗失在了遥远的俄罗斯,被埋葬在了无法挽回的过去。因此,他近乎疯狂地试图找回那段过去来填补自己残缺的身份。于是,即将从俄罗斯来柏林的玛丽便成了他的救命稻草。

玛丽是加宁过去在俄罗斯时交往过的女友。而现在,她已经是和加宁同住在一个公寓里的阿尔非奥洛夫的妻子。玛丽这次来,其实是要和阿尔非奥洛夫夫妻团圆。加宁是通过阿尔非奥洛夫钱包里的照片才知道原来这个玛丽正是他的前女友。可以说,是玛丽让处于浑沌之中的加宁看到了一丝虚幻的光芒。因为玛丽与他过去的真实身份及生活联系在一起,是他过去的真实身份和真实生活的一部分。他曾一直纠结于如何找回过去来重建自己现在的身份。而现在他确信,与玛丽的再次会合可以帮助他实现这个目标。随着玛丽的到来日益临近,加宁也越来越深地陷入了所谓的与玛丽共享过的往昔的真实之中。现在的一切则成了在过去的真实之上漂浮着的影子。

在他记忆中的玛丽是真实的;玛丽的到来也是真实的;真实的玛丽的到来也会给他带来真实的身份和生活——这就是加宁的逻辑。于是他很自私很狡猾地将阿尔非奥洛夫的闹表拨慢了一个小时,以便给自己留出足够的时间到车站将玛丽接走。然而,必须要指出的是,加宁的逻辑存在着显而易见的重大破绽。这个破绽就在于他对过去的玛丽的记忆残缺不全。这一点,其实加宁自己也有所意识:“记忆可以还原生活中的一切,除了气味;而除了与过去密切联系在一起的气味,没有什么还真正能够让往昔完全复活”(Nabokov, *Mary* 60)。虽然如此,但是他却不愿意放弃与玛丽一起重建自己的身份的念头。

身份研究专家莫汗蒂在分析托尼·莫里森的《宠儿》中的身份主题时曾经指出,诚实完整的记忆可以帮助我们确立我们的文化身份(Mohanty 54-55)。以此来比照加宁的努力,我们发现,首先,加宁的记忆是不完整的:关于玛丽,只有他自己相信的零碎片段;就连他自己也承认,他无法找回其中最重要的气味。其次,加宁的记忆更是不诚实的:他甚至无视玛丽已经是阿尔非奥洛夫的妻子这一事实。他的记忆实际上建立在选择性失忆的基础之上。

当加宁来到火车站站台等待玛丽到达的时候,当他看到站台上熙攘的旅客、忙碌的商贩、五颜六色的招贴海报的时候,他一下子看到了自己在记忆上的不诚实。在那一刻,他才有所“觉醒”(Nabokov, *Mary* 113)。他看到了他周围世界的真实远比他记忆中的真实更加鲜活、更加具体;也看到了自己想要通过玛丽找回过去重建身份的虚妄和滑稽。这时候的加宁才真正明白了“他的青春和他的俄罗斯”已经一去不复返了。于是在玛丽出现之前,他跳上了另一列火车。

我们知道,任何有关个体身份的讨论都无法避免地涉及其赖以形成的文化和社会历史的大背景。每个人都希望自己的身份是明确的,可以把握的。而脱离了文化和社会历史这一身份赖以形成的大背景,任何个人的身份都难以获得稳固。加宁的问题就在于此:一方面,他被迫脱离了帮助其确立原有身份的俄罗斯文化和社会历史;另一方面他又无法接受其作为流亡者的身份,在柏林的俄罗斯移民的身份。当一个人过去的经验与现实的存在状况不吻合时,首先需要他/她努力接受新的生活环境的需求,以期获得身份的同化(identity assimilation);如果过去的经验与现实的情况分歧过大,则要求一个人根据生存的需要做出适当的调整,以期实现身份的顺应(identity accommodation)。通过这样的同化和顺应机制的调节才能达到身份的某种平衡。^①而加宁所缺少的就是这种身份的同化和顺应的愿望与能力,

因此也就难以达到其身份的平衡状态。他在整个故事中的那种恍惚彷徨、无所作为的倦怠懒散也就容易理解了。

有批评家认为,加宁最后的离去意味着他的未来从此拥有了确定而又光明的真实。^②然而小说的结尾似乎并没有那么乐观:“他所乘的列车开动以后,他打起了盹儿,脸埋在悬挂在木头座椅上方钩子上的外套的皱褶里”(Nabokov, *Mary* 114)。这让我们又看到了小说开始时加宁的样子,他还是那样恍惚和无精打采。因此,加宁的身份能否得以重建仍然是一个谜。就像他先前逃离现实世界而躲进虚幻的记忆一样,这一次谁能说他的离去不是又一次逃离呢?

二、卢勤的防守

纳博科夫的《防守》帮助作者在柏林的俄罗斯移民中间初步确立了其小说家的地位。^③作品讲述了国际象棋大师,生活在柏林的俄罗斯移民卢勤的短暂一生。主人公卢勤在身份问题上所遇到的困扰是贯穿整部作品的一个重要主题。小说中的这位国际象棋大师一直被人们叫着“卢勤”,而在故事的开始,读者就被告知他的父亲才是“真正的卢勤”(Nabokov, *Defense* 15)。直到小说的结尾,他的真名才被人们提起:“‘亚历山大·伊万诺维奇,亚历山大·伊万诺维奇’一个声音在一次次地呼喊。可是已经没有亚历山大·伊万诺维奇这个人了”(Nabokov, *Defense* 256)。因此,卢勤的死在一定意义上可以被看做其饱受身份困扰的一场悲剧。

卢勤的身份问题在故事一开始就引人关注。刚上学的时候,给小卢勤留下唯一深刻印象的就是从此人们开始用他父亲的名字来称呼他。而处于个体身份朦胧阶段的他发现父亲的影子将他包裹得严严实实,几乎没有给他留下一点空间。这无疑严重加剧了他的反叛心理,造成他一定程度的心理扭曲。其表现为孤僻自闭、难与交往,甚至对父亲的关爱都有一种仇恨的反应。这种父子亲情关系的扭曲和失落对卢勤的身份造成了巨大的创伤。无论如何,正如青少年成长问题研究专家克鲁格所言,“这种亲密关系的缺失常常被看作是毁灭性的打击。在这样的打击之下,一个人所扮演的角色以及其适应这个世界、与他人相处的基本途径遭到粉碎。他会因此而倍感失落和迷惘”(Kroger 225)。因此,卢勤总是躲开与任何人的接触,完全沉浸在自己封闭的世界里。

正是在这样的情形之下,卢勤开始踏入了国际象棋的天地,并且从此不能自拔。国际象棋之于他是有着“无限可能”的“神的游戏”(Nabokov, *Defense* 43)。卢勤把这个游戏看作一种最有效的防卫自己遭受外界伤害的堡垒。随着时间的推移,原本的避难所和防御堡垒逐步演变成了卢勤生活的全部。“真正的生活,下棋的生活,井然有序,清晰明了,而且充满历险的喜悦。卢勤注意到在这个世界里他多么轻而易举地就实现了驾驭自如:一切都听命于他的意旨,尊奉他的策划指挥”(Nabokov, *Defense* 15)。在这个堡垒内,卢勤觉得他不仅仅是自己的主人,也是那个小世界的主宰。

然而,如果说由于对父亲的阴影的排斥,卢勤选择国际象棋作为防卫手段的话,那么这种在逆反心理作用下的防卫手段逐步表现出其防卫过当的特征。由棋盘所代表的卢勤的内在生活与外部现实世界之间的鸿沟越来越深,越来越宽,以至于他几乎彻底分不清棋盘世界与现实生活之间的区别,分不清真实世界中的自我和象棋世界里的虚幻自我。在别人眼里,他是国际象棋大师,而这个标签对于他本人却毫无意义。偶尔感受到的现实世界的喧哗吵

闹和真实的人体体温会令他烦躁,甚至痛苦(Nabokov, *Defense* 122)。因为那些仿佛在提醒着他,令他痛苦不安的现实世界还在他的周围,他还没有摆脱那个世界的纠缠。再加上一直以来遭受到经纪人瓦伦提诺夫对其才华的肆意剥削和掠夺,使得他对现实的恐惧日渐加深,只有更深地躲进象棋的虚幻王国里。

然而,象棋的物质性和机械性毕竟无法完全替代人的本质及情感反应。在马不停蹄的比赛间隙,在从一座城市到另一座城市的旅途上,周围的世界一方面在不断地提醒着卢勤的现实存在,另一方面也让他越来越清楚地感受到自己在这个世界上的寂寞孤独,“他的耳中回响着寂寞的狂吼”(Nabokov, *Defense* 96)。有时候,他会渴望和真正的人进行沟通。因为和“真正的活人”的交谈令他体会到自我在那一刻的真实存在。然而,短暂接触到的现实世界在卢勤的眼中又是复杂多变、难以捉摸的。现实生活远不如象棋那样易于操控。另一方面,看似规则清楚、操控简单的象棋也有其无限深邃的一面。这也常常会令卢勤感到恐惧。正是在这样进退两难的矛盾的撕扯之下,卢勤最终完全走向了人格分裂。他的疯癫也正式宣告了其身份的彻底崩溃。

纳博科夫在题为“文学艺术和常识”一文中探讨过疯子以及疯癫的深层意义。他指出:“疯子不愿意看着镜子里的自己,因为那不是他自己的脸。他的人格已经被斩首了……疯子之所以成为疯子只是因为他们已经彻底地义无反顾地割裂了一个熟悉的世界,但是却没有能力——或者说已经失去那种能力——去创造一个和旧有的世界一样和谐的新的世界”(Nabokov, *Lectures* 377)。在这个意义上,我们也可以说,卢勤的人格已经被斩首。他义无反顾地挣脱现实世界的虚妄,却同时更深地跌入了虚幻的象棋世界。在他与现实渐行渐远的过程中,他虽然偶尔也能够感受到真实的温馨和难能可贵,但是却已经无力自拔。面对这样一个几乎无解的“棋局”,卢勤又一次选择了较为极端的防卫手段——“自杀”——以获得彻底的解脱。

在卢勤的身份问题上,民族文化及社会历史语境的缺失也是不可忽略的。而这一缺失通过卢勤夫人的努力得以彰显。在卢勤遭受第一次精神崩溃的时候,卢勤夫人为了让丈夫尽快摆脱莫名的精神困扰而极力将他置身于俄罗斯的文化氛围之中:俄罗斯的报纸、杂志以及同样来自俄罗斯的移民朋友。只有在这个时候,卢勤身份构建中的俄罗斯背景才被重视起来。众所周知,包括本民族语言在内的文化,不仅仅是人们生存的社会环境的一个方面,也是构成他们独特身份所不可或缺的要害。根据身份政治专家赫德的观点,人的身份仅仅存在于一个“理解框架”(framework of interpretation)之内。“这个基本框架由语言和文化符号来提供。而我们正是通过这些语言和文化符号来形成对自己以及他人的认识”(qtd. in Alcott 271)。在卢勤成长过程中,由于种种原因导致的人格的扭曲和心智的紊乱严重妨碍了他对自身身份形成明确的认识。而缺少社会历史文化之根也是卢勤的身份始终无法确立的重要原因。对于卢勤来说,父亲没有能够给他健康成长的童年;躲进象棋的世界既是他为保护其独立个性身份而采取的消极防御,也是对其身份赖以形成的俄罗斯社会文化历史背景的缺失所作出的一种本能的消极反应。而这后一点正是讨论卢勤身份困扰的意义所在。

三、“我”/斯谬洛夫的绝望

《眼睛》发表于1930年,是纳博科夫最为短小的一部长篇小说。根据作家自己的说法,这部作品和他的前几部小说一样,所描述的仍是“生活在柏林、巴黎、或者伦敦的俄罗斯流

亡者”，时间大约在“1924 到 1925 年间”。纳博科夫还强调指出，“《眼睛》的主题是一种执着的探索。他引领着主人公穿越镜子构成的地狱，并且以双重形象(twin images)而告终”(Nabokov, *Eye* foreword)。透过小说的描写，我们发现这种“执着的探索”是主人公对他人定义和规范其身份的能力所怀有的焦虑和不安。主人公为镜子所包围恰恰说明了这样一个事实：即主人公缺乏自我定义的能力，因而害怕别人，却又不得不依赖别人来检验其身份及其存在。

小说标题中的“眼睛”其实就是叙述人“我”。前三分之一的故事都由“我”来叙述展开。“我”也是故事的主人公，即后三分之二内容的主人公斯谬洛夫。“我”和斯谬洛夫的关系正是纳博科夫所说的“双重形象”。因此主人公的“执着的探索”也可以看做是“我”/斯谬洛夫对自我身份的追求。

主人公对于身份的困顿从一开始就显现了出来：他害怕别人的目光。他是家庭教师，而两个孩子的目光都会令他感到卑怯、拘谨；当他在两个孩子面前遭到情人的丈夫毫不留情地痛揍之后，他的自我意识更是遭受到了毁灭性的打击，他从此不敢面对任何人的目光，莫名的恐惧笼罩着他，而缺乏明确的身份这一事实也构成了他恐惧的来源之一。但是同时，这位主人公又需要别人的审视来确定自己的身份；没有了别人的目光，他也许就不再存在了。因为，通常“每个人都有对他自身身份的自主意识，以及他对自己是谁，是什么的自我定义。我总是希望你会认出我。也就是说，我已经习惯了期待你对我的评判会和我认为我自己所具有的身份多多少少是相符的”(Laing 36)。然而，遗憾的是，这个“我”既没有自主的自我意识，也没有身份的自我定义。他所拥有的是无边的“寒冷”(Nabokov, *Eye* 4)。他害怕灾难随时都会降临到自己的头上。

根据苏格兰精神病学家莱茵的观点，时刻笼罩着“我”的恐惧其实是他的“本体无保障(ontological insecurity)”(Laing 39)意识。一方面，他害怕被别人操控，害怕淹没在现实世界的汪洋大海之中，害怕退化成为别人手中的玩物；另一方面，他又渴望通过别人的注视来确定自己的身份存在。于是，他就让自己的那双眼睛时刻注视着自己：“即使在睡觉的时候，我都不敢停止注视我自己”(Nabokov, *Eye* 7)。而这样做的另一层含义是，他需要确保自己漂浮在空气中的身份不至于完全被别人吸走。

“我”的这种对自我的全天候注视正是莱茵所描述的“自我吞噬(engulf oneself)”表现。莱茵指出，“另一个人对某个自我的理解方式就像一个漩涡。为了避免被吸入其中的风险，彻底理解自我(自我吞噬)就是一种防御手段。用自己的爱将自己包围、充溢，以防止被另一个人吞噬的可能”(Laing 51)。而主人公“我”的“自我吞噬”还远不止于此。他将这一策略运用到了极致——他甚至努力想要消除自己的外在存在，消除他在镜子里看到的影子。

在遭受了当着两个孩子的面被别人暴揍的奇耻大辱之后，主人公本能地想到了自杀——通过自杀，他才可以逃脱这个他在其中无法实现自我定义的世界，而且死还可以将他从肉身中解放出来，令他得以从远处，从外部注视自己。主人公宣称他用枪打死了自己，对此他坚信不移。然而故事的继续推进和展开却让读者增强了对他的死亡的怀疑。那么，一个活着的人为什么要宣称自己已经死了？对“我”/斯谬洛夫的简单分析即可让我们看到他的真实意图。这是他采取自我保护的一种消极策略，是他“保护自己不受他人威胁，主动抢夺控制创造的杠杆的方法。他试图在他的世界里主宰他自己以及他人”(Connolly 101-2)。因此，“我”通过宣称自己的死亡而获得新生。至少，他本人相信这一点。

然而,他的新生只是他的想像投射在现实世界中的幻影。“我”从现实世界里隐去,彻底沦为从远处观瞧的那双眼睛;斯谬洛夫则是那个“我”的意志的投影,形成双重影像。“我”胆小懦弱、委屈乞怜;斯谬洛夫似乎显得胆大威猛。斯谬洛夫被描述成幽默健谈、口若悬河,可是在玛丽安娜面前,却又张口结舌,找不到插话的机会。有时候斯谬洛夫是举止优雅,缄默而不造作的谦谦君子;有时候他又是个信口雌黄,没个正形的混蛋。他吹嘘自己是红色苏维埃的秘密警察,又说自己是俄罗斯白军中的一员勇猛异常的战士。所有的这些都无法获得证明。所有这些捉摸不定恰恰证明了斯谬洛夫在现实世界里的虚幻本质。正如莱茵所指出的那样:“逃避现实世界导致‘自我’的匮乏。他的无所不能建立在无能的基础之上。他的自由只能在真空中施展。他的行动没有生命。这样的自我变得干枯凋萎”(Laing 141)。虽然“我”/斯谬洛夫千方百计想要重新定义自我身份,但是他实际上根本就没有自我可言,他的努力只能是镜花水月、空中楼阁。

双重影像之间的距离时远时近。当斯谬洛夫形象比较正面的时候,“我”是远处的一双眼睛;而当斯谬洛夫吃瘪挨欺时,他们则趋于重合。这双重形象的远近亲疏的含义显而易见。然而,除非完全摆脱现实世界,否则虚幻无法不受到现实的干扰和打击。当斯谬洛夫终于在大街上与曾经暴揍过他的卡什马林不期而遇的时候,“我”和斯谬洛夫被迫合体。他气急败坏地宣布,“我不存在。存在的只是反射出我的影子的成千上万个镜子……我本人不存在。而斯谬洛夫还会继续活很长时间”(Nabokov, *Eye* 102-103)。由此,我们看到,如果此前他还承认与现实有某种关联的话,那么他现在则完全退缩进了虚幻的想像,完全否认现实的存在。这也解释了为什么他要煞有介事地描述他找到了自杀的现场和墙上的弹孔。

在“我”/斯谬洛夫近乎歇斯底里的挣扎、努力之中,前文提到的一个细节——似乎叙述者并未予以足够的强调,而我们读者却不能够因此忽略——那就是斯谬洛夫编造有关自己的过去经历的谎言:一会儿说自己是苏联秘密警察,一会儿又说自己是英勇作战的白军战士。他的这个谎言说明了他对能够构成自己身份的文化和历史要素的缺失感到焦虑。他试图通过自己的努力来填补这样缺失。遗憾的是,他过份迫切的表白只能加深人们对他的过去的怀疑。他的谎言被揭穿宣告了他想为自己创立一段历史的努力的失败。他没有历史,其身份中的民族性也就无从确定。因此,尽管他生活在俄罗斯移民团体之中,但是却无法被同胞们接受。自然,他的身份也就无从定义。

小说的结尾段落意味深长。在这里,主人公赌咒发誓地宣称自己是幸福的,是不可能被打败的。“我很幸福。是的,很幸福!我还能做什么来证明这一点呢,还要怎样来宣告我的幸福呢?啊,大声喊出来。这样你们这帮家伙最终就会相信我,你们这帮残酷、势利的小人……”(Nabokov, *Eye* 104)问题是,他说得越是斩钉截铁,就越是令人觉得滑稽可笑。试想,一个虚幻的影子,没有过去,没有现实,他的身份以什么来作为内容?如果他能够拥有令他切实感受幸福的自主的身份意识,他又何须朝着别人大声喊叫加以证明?而他的大声喊叫本身不正好说明了他的绝望吗?

综上所述,在这三部早期作品中,虽然纳博科夫笔下的人物的身份问题表现各异——加宁迷失在自己过去的记忆之中,因为他无法回到过去,也无法回到他的记忆赖以形成的那个家园;而卢勤和斯谬洛夫则似乎都深陷在自我内在的困扰之中。但是他们身份问题中的共同点也显而易见,即构成完整身份所必不可少的文化和历史要素的缺失。困扰这些人物的问题也同样困扰着作者本人。我们不难看出纳博科夫与其所塑造的人物在身份问题上的呼

应:1920年代初期作家辗转流亡到德国柏林,从此俄罗斯便成了他记忆中的存在。与俄罗斯割裂之后的他还能成为俄罗斯人吗?还能拥有完整的俄罗斯人的身份吗?我们隐约可以从纳博科夫的这三部早期作品中看到作者本人的这种焦虑。而从纳博科夫对三个人物身份问题的不同处理中,我们也能够看到作者的矛盾心理:一方面,在加宁的身上,我们可以看到1920年代初期初到柏林时的纳博科夫对于故土的眷恋以及被迫别离故土的痛苦。另一方面,透过卢勤和斯谬洛夫,我们则看到,随着时间的推移,纳博科夫似乎有意淡化甚至回避其身份中的文化历史背景,这一无奈之举是对其身份定义中的俄罗斯元素缺失的一种绝望。因此,从一定意义上来看,这三部早期作品中主人公所遭受的身份问题,他们的“逃离、防守和绝望”,也同样是那一时期纳博科夫所面临的问题。

注解【Notes】

- ① 此处依据并参考了惠特伯恩(S. K. Whitbourne)有关身份的定义。其中运用了皮亚杰认知心理学的相关概念。
- ② 持此种观点的代表人物是迪特尔·E·齐默(Dieter E. Zimmer)。他认为,这部小说是“从(可怕的)现实到愉悦想象又回到(光明的)现实。最后使得加宁的现实变得光明的原因是他不再受记忆的困扰了”(qtd. in Alexandrov 351)。
- ③ See Alexsandrov 75。

引用作品【Works Cited】

- Alcoff, Linda Martin, and Eduardo Mendieta, eds. *Identities: Race, Class, Gender, and Ntionality*. MA: Blackwell Publishing, 2003.
- Alexandrov, Vladimir E., ed. *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1995.
- Connolly, Jullian W. *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*. New York: Cambridge UP, 1992.
- Kroger, Jane. *Identity Development: Adolescence Through Adulthood*. Thousand Oaks and London: Sage Publications, Inc., 2000.
- Laing, R. D. *The Divided Self*. Harmondsworth: Penguin Books, 1965.
- Mohanty, Satya P. "The Epistemic Status of Cultural Identity: On *Beloved* and the Postcolonial Condition." *Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*. Ed. Paula M. L. Moya and Michael R. Hames-Garcia. Berkely, Los Angeles and London: U of California P, 2000. 29 – 66.
- Nabokov, Vladimir. *The Defense*. New York: Vintage International, Vintage Books, 1990.
- . *The Eye*. New York: Vintage International, Vintage Books, 1990.
- . *Lectures on Literature*. Ed. Fredson Bowers. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1980.
- . *Mary*. New York: Vintage International, Vintage Books, 1989.
- Roth, Phyllis A., ed. *Critical Essays on Vladimir Nabokov*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1984.
- Whitbourne, S. K., J. R. Sneed, and K. M. Skultety. "Identity Processes in Adulthood: Theoretical and Methodological Challenges." *Identity: An International Journal of Theory and Research* 1(2002): 29 – 45.

美国二战小说中的隐形战场——性

蒋天平 纪琳

内容摘要:美国二战小说具有两个主题——反法西斯以及控诉现代社会权力,两个战场——敌我斗争的前线战场和官兵之间阶级斗争的后方战场。根据性的政治属性,本文研究美国二战小说中的性行为,发现性作为隐形战场和写作策略为前两个战场的意识形态服务,并隐含威胁士兵生命的第三条战线。文章揭示了二战小说作者如何通过各种性行为,包括异性、同性和性暴力,谴责战争和抗议权力。当性行为变成政治表述工具时,它失去本身的含义而承载作者和读者过多的期望。

关键词:美国二战小说 性 战场 权力

作者简介:蒋天平,文学博士,华中师范大学文学院博士后,南华大学外国语学院副教授,主要从事英美文学研究。纪琳,广西大学行健文理学院教师。本文系2009年湖南省哲学社会科学基金项目《二战后美国文学和文化中的男性气质研究》【项目批号:09YBB345】和2011年湖南省教育厅优秀青年项目《资本主义现代性下的非理性体验——战后二十年美国小说中的疯癫研究》【项目批号:11B109】的阶段成果。

Title: Sex: The Hidden Battlefield in U. S. World War II Novels

Abstract: U. S. World War II novels usually have two themes—anti-fascist and indictment of the modern power, and two battlefields—the fight against the enemy in the front line and the class struggle between the officers and soldiers in the rear line of battlefield. According to the characteristics of sexual politics, this paper studies the phenomenon of sex in these novels, and finds out that sex as the hidden battlefield and one kind of the writing strategies works for ideologies of the two lines and also implies the third front line threatening the soldiers' lives. This paper analyzes how in the World War II novels the authors condemn the war and the modern power through a variety of sexual behavior, involving heterosexual sex, homosexual sex and sexual violence. However, when sex becomes a tool of political expression, it loses its original meaning and bears too much expectation from authors and readers.

Key words: American World War II novels sex battlefield power

Authors: Jiang Tianping, Ph. D., is a post-doctorate fellow at the School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University (Wuhan 430079, China), and associate professor at the College of Chinese Languages, University of South China (Hengyang 421001, China). His research focuses on the British and American literature. Email: tianping54@sohu.com Ji-lin is lecturer at International College in Guangxi University XingJian College of Science and Liberal Arts(Nanning 530004, China).

“战争刺激了性活动犹如后方盛开的热带之花,与前方的大屠杀一样成为战争的内容”(Fussell 271)。性的政治属性决定了它在战争小说中的意义和价值。作者认为性作为写作策略为这两条战线的斗争服务,并且在两条战线之外还隐含着第三条战线,女性也对士兵的生命构成威胁。本文将具体分析二战小说中性的政治意义。从性爱的视角分析二战小说可以更清晰地透析出二战中和战后的社会现实,鲍尔认为“二战小说中的战场经验再一次被主流作家看成是整个世界的隐喻”(Fussell 33)。

一、异性性爱

“权力”是二战后社会和政治背景中最重要的一个因素。福柯认为可以以军事关系作为隐喻来描述这种权力关系,利用普遍的战争机制来解析权力机制。同时,鲍尔认为“在文字意义上,战争更多地与性有着紧密的联系”(Fussell 270)。在二战小说中,权力和性之间的关系显然伴随着紧密的政治关系。

二战小说中的异性爱折射现代社会对人性的压抑和个体争取个性和自由的斗争。现代“骑士爱情”围绕权力和自由的斗争展开。军官象征权力,父亲形象被认为能够激发士兵杀敌的勇气,因此“军方在言语上激励应找象征性的亲情作为这种父子关系的替代”(伯克 149)。军官被士兵们视为“父亲”,军官夫人也被塑造成母亲的形象。几乎在所有的战争小说中“父亲”与士兵之间都处于对立关系,隐含着深刻的阶级矛盾和权力斗争,前者剥夺后者的个性、自由,甚至生命,成为真正威胁士兵生命的敌人,士兵亦认为“这世界上凡是当官的就没有一个好人”。福柯认为权力对性具有压制性和生产性,既否定又肯定,既驱逐、排斥又滋生、激励。权力意味着反抗,当军官以体制为由实施权力压迫时,士兵也以性的方式反抗,隐秘地占有他的所有物——女人。“男性与人私通……只被当做对另一个人的财产利益的侵犯……在跨阶级通奸案中,……他违反了阶级的和财产的禁忌”(福柯斯 52)。士兵占有军官之妻象征对权力的征服和对军官的报复,同时体现自身的价值。《从这里到永恒》中的沃尔登、斯塔克、《幼狮》中的克里斯汀、《第二十二条军规》中的约塞连等在满足自身生理欲望之外,都有展现自我和寻求报复的意图。沃尔登的所为“出于表现自我的需要,要重新获得个性”,并打算和上司霍尔姆斯“扯平”。报复心态促使沃尔登、克里斯汀恶意地选择上司霍尔姆斯、哈顿博格的婚床作为征服从权力的战场。但他们并未意识到“侵占财物”和“报复”行为背后所指向的目标——权力体制。男女跨阶级间的暧昧源自士兵的“恋母禁忌”,军权和父权的双重压力禁锢了士兵对“母亲”的欲望,“禁忌”的快感和“报复”心态衍生出士兵弑父娶母的疯狂,沃尔登、斯塔克都试图为“母亲”卡伦鸣不平而杀死“父亲”霍尔姆斯,克里斯汀对上司哈顿博格也心怀怨恨。女性的出轨同样源于报复,“女人的报复就是和别的男人睡在一起,让别的男人拥有她的身体”(福柯斯 6),因为“一位妻子与人通奸,侮辱的不仅仅是道德,而是丈夫的荣誉”(Frances 46)。如《从这里到永恒》中霍尔姆斯的背叛和伤害,《第二十二条军规》中沙伊斯科普夫少尉的性冷淡和《裸者与死者》中卡明斯将军的性变态。尽管这些女性被塑造成淫妇和现代莎乐美,但在性爱游戏中男女双方都击败了父权和夫权,象征性地摧毁了建立在“父权”基础上的资产阶级统治秩序。

军营是最为彰显权力体制的地方,妓院作为居于权力体制之外的场所同样隐现阶级、阶层之间的权力斗争。“战争中,哪里有士兵,哪里就有妓女”(布朗米勒 79)。妓女和性在战

争中成为弹药和食品之外必不可少的军需品。据记载,二战期间驻扎在英国本土的美军士兵经常受到英国妓女和良家妇女的勾引,大约15%的美军士兵外出嫖妓,另外70%的士兵屈服于妓女的勾引导致性病泛滥,这一事件竟对英美的外交关系和整个战争的进程造成了不小的影响。在文学创作中,妓院连同医院、战场成为推动故事情节发展的一个重要平台。在性交易场所所有人脱去一切头衔和军装,抛弃等级森严的权力制度,代之以男女对立基础上的新秩序。通过共同的性消费,士兵们分享秘密并建立起男性联盟和深厚的战友情谊。在《第二十二条军规》、《幼狮》等战争小说中,作者肯定、推崇这种建于“性狂欢”之上的战友情谊以及由此在士兵身上流露出来的男性气质。同时,妓院也成为底层士兵敢于对抗权力和体制的一个法外之地。约塞连、内利特等士兵在妓院中纵情作弄那些赤身裸体的将军们,反映出的正是其内心深处对军队体制和个体处境的不满和痛恨。

性爱是现代社会个人主体性自我确证的标尺,是个体鉴定、体现现代人身份的主要工具。军队中现代士兵的人性和个性被挤压而扭曲,尤其需要一个确认自我存在的方式,与妓女的性爱为他们提供了这样一个突破口。尽管沃尔登军士长、士兵普鲁伊特和约塞连上尉都同为军队下层,要通过性的方式达到目的,但沃尔登的低级军官身份使他针对上司霍尔姆斯的性报复,仅限于个体之间的恩怨情仇,而普鲁伊特则体会到了权力和体制给他造成的困境,滋生自发和自觉的反抗。约塞连对权力体制有着与普鲁伊特相同的认识,从无奈的、隐性的消极抗议转变为后来的显性对抗。在对抗权力的过程中,官太太和妓女们的身体给抗议者提供了一个舒缓和发泄不满的出口,却无力担负起帮助男性反抗和实现终极追求的重任。故事的结局是,沃尔登离开了卡伦,普鲁伊特离开了洛伦独自赴死,约塞连也不得不离开女友逃亡异国他乡。在父权制下同受压迫的女性和底层士兵通过性爱方式结成联盟,将抗争的矛头指向“丈夫”和“父亲”,从而成功地实现了在第二条战线上下级对上级的斗争。

在二战小说中,妻子被描述成为丈夫男性气质的阉割者和士兵生命的谋害者。战争切断了传统的两性关系,颠覆了婚姻和性爱以及性与爱之间的联系,男女关系混乱,泛滥的性爱跨越了意识形态斗争的沟壑和伦理禁忌,婚姻飘摇破灭。战争造就了一个纵欲厌婚的时代。法国作家帕特里克·比松《1940-1945:糜烂年代》中揭示了被纳粹占领时期巴黎女人的各种性爱生活:1942年法国有200万男人离去,但该国人口出生率却大幅攀升,来自“莱茵河的蝌蚪”成为当时流行的戏谑之语。究其原因,是战争年代的男女都向往一种自由的、只求暂时拥有的、充满悲剧性的浪漫情怀,共同的战争经历容易导致身份认同而萌发情感,因而前线士兵和后方妻子之间因生活环境差异造成的巨大的情感沟壑,促使士兵在战争中忍受性饥渴煎熬的同时对妻子们的贞操产生集体焦虑。《幼狮》中迈克尔的一句话道出了这些士兵的感受,“女人的感情哪,……就像杂技里的空中飞人抓着秋千荡来荡去。就算一不小心抓了空,掉到下面的弹簧网上,照样能一蹦两蹦回到原位,安然无恙”(肖151)。集体焦虑催生男性友谊,加深了夫妻间的对立。《战争风云》中海军上将亨利与妻子罗格、《幼狮》中哈顿博格和格莱莘夫妇、《裸者与死者》中的卡明斯将军夫妇、《从这里到永恒》中的霍尔姆斯中尉夫妇、《第二十二条军规》中的沙伊斯科普夫少尉夫妇,以及底层士兵中夫妻间的冷战等,这些情节都证明丈夫们在前线战斗过程中面临腹背受敌的窘境。《幼狮》中哈顿博格的妻子格莱莘成为了从将军到士兵、从男人到女人等各种人的公共情人,《细红线》中忠于感情的贝尔遭遇妻子的移情别恋,《第二十二条军规》中丹尼卡医生的妻子领走他在战争中“死亡”的巨额抚恤金后不辞而别等情节,都企图加强女性是“名誉极差的人”的文学想

象。男性作家笔下的妻子被妖魔化成为威胁士兵生命的第三个敌人,夫妻关系构成了战争小说中的第三条战线。

二、同性性爱

20 世纪的医学发现同性恋并非一种病态行为,有先天和后天、生理需求和心理情感需求之分。《性心理学》又将同性恋分为先天性同性恋、双性恋和拟同性恋。个体因为异性间常态的性爱得不到满足而故意追求异常的、模糊的、短暂的、非固定的性经验,形成了二战军队中极为流行的拟同性恋。20 世纪初大批青年男性进入军队,由于缺乏异性的慰藉以及早已开放的性意识观念,导致“二战后的情欲生产力开出灿烂的同性恋花朵来”(赖希 151)。

社会学家里奥·布劳迪认为同性爱并不妨害战争或降低士兵战斗力(229-230),相反会增进军队团结,增强战斗的信心和勇气,促进战争的胜利。这种战友情谊在凝聚男性战斗意志方面的意义有时远胜于国家荣誉对士兵的感召,斯图兹·特科尔认为“惟一能够让你前行的是你对战友的忠诚。它不是一般的友谊……你无法让他们倒下。这种关系比国家荣誉更加强烈”(Terkel 197)。因此男性战斗友情常常成为“军事、文化史中的滥调。”《从这里到永恒》、《裸者与死者》、《凯恩号哗变》、《第二十二条军规》等小说都描述和颂扬了军队中的同志关系。尤其在《细红线》中,美军士兵多尔和阿尔伯、比德和法伊夫、贝尔和加夫上尉等相互之间都存在着明显的灵与肉的双重需要。这种同性情感比异性恋和婚姻更高尚、更纯粹,对第一条战线上战争的顺利发展起到积极的作用。《细红线》中贝尔和《第二十二条军规》中丹尼尔的遭遇印证了相对于妻子对士兵丈夫生命的威胁,男性友谊不仅能够帮助士兵度过难关,还是战争胜利的基石。

二战小说中男性友谊能推动战争的顺利发展,女同性恋则往往被认为源自法西斯的病毒和异端。文学想象中女性的邪恶、疾病特质使女同性恋更为邪恶,她们的性别成为民族主义宣泄仇恨的策略,用以证明法西斯的腐朽和反法西斯战争的正义。小说《幼狮》暗示德国军官哈顿博格的妻子格莱莱与女摄影师、朋友洛伊斯和姬格小姐之间存在同性之爱,派尼伏的一对来自意大利的情人之间也同样隐藏着不可告人的秘密。相对于军队中具有积极意义的男性友谊,小说中不多的纳粹德国一方的女性被描述为同性恋者,奢侈、贪婪、跋扈、纵淫、操弄政治、左右军队、阉割男性,是士兵们的死亡之神,也被暗示成为纳粹德国溃灭的原因之一。女性及情感被妖魔化一方面反映了男性作家们的集体厌女情结,另一方面也是作家发泄民族仇恨的手段,用以揭示垂死的纳粹德国“堕落、退化和怯懦”的现实,佐证反法西斯战争的正义性。派尼伏憎恶女同性恋情人的态度促成了他日后参战、牺牲的壮举,暗示着美国人的价值观与法西斯的价值观水火不容。事实上,二战期间流行的女同性恋只是当时欧洲大陆都市时尚和现代性的一种反映,在意识形态的影响下成为政治斗争的工具。

弗洛朗斯·塔玛涅认为:“同性恋是政治,它本质上是革命性的。同性恋关系承载着对非资产阶级社会的盟友,质疑其基础:家庭、权威、男权”(333)。上世纪二、三十年代以来,同性恋被认为颠覆了资产阶级道德和清教徒主义,解构了资产阶级体制,导致文明的衰落和终结,遭致各方权力政治的歧视和迫害。据资料显示,1871 年德国的刑法修正案和希特勒的优秀种族论,导致 1933 年至 1945 年间十多万名德国同性恋入狱,一万多名军人被送往集中营,其中仅有 40% 的军人存活下来。在美国,同性恋和共产主义一同被视为民主的致命威胁(Smith 320)。1941 年五月,美国军医局局长在征兵过程中宣布,“同性恋倾向”是一种

不合格的“精神偏离”，应被送至精神病院接受治疗。这样同性恋往往成为双方最“完美的替罪羊”。

由于上述原因及历史现实，反权力小说中同性恋很容易被塑造成权力的牺牲品和抗争者。在《第二十二条军规》中，同性恋被拒绝入伍，或与精神变态、酗酒和吸毒等一同被逐出军队。《裸者与死者》中卡明斯将军对同性恋的态度与特克尔的观点截然不同，后者认为“同性恋的本质是平等”（Terkel 342），前者视同性恋为精神变态、异己，妨害权力的统一，应该被清除出军队。在小说《从这里到永恒》中，布鲁姆因不堪歧视和压迫而自杀，因为军队体制和社会习俗诅咒他，“你是个同性恋……你不该活着”（琼斯 611）。另一方面同性恋又是争取民权、反抗权力的生力军。作者詹姆斯·琼斯借同性恋者哈比的声音肯定了他们的叛逆精神和英雄气概，敢于痛恨和反抗社会。布鲁姆的自杀正是对权力的抗议和通往自由的胜利，死亡帮助他争取到了每个人的权力并实现了自由，因为“只有‘死亡’才是永久的‘自由’”。由此可以看出，同性性爱被操纵为反法西斯战争服务和反抗权力体制服务的武器，并成功地传达出作者的创作意图。

三、性暴力

除了异性爱和同性爱之外，性暴力同样成为表达作者创作意图的手段。带有政治目的的强奸源自以私人财产为基础的父亲哲学，女性的身体变成战场用以展现征服者的男性雄风，阉割失败的男性，建立属于胜利者的权力等级制度。战场上的强奸随处可见，“有军队和战争的地方，就有性暴力”（秋山洋子 208）。据记载，除个别性暴力外，二战期间发生过大规模的军队集体性暴力。与人们的想象不同，无恶不赦的纳粹德国军队似乎并没有大规模地参与集体性暴力行为，因为从普鲁士时代起，德国军队就建立起强烈的荣誉感，禁止侮辱女性。在二战期间，德军建立有总数超过 500 家随军妓院，这促使二战中的德国军队所犯集体性暴力远比盟军少，大部分偶发性暴力仅属于集中营里德国普通党卫军的个人行为。意识形态促使创作者更容易虚构、夸大非正义方的性暴力行为，并隐藏正义方的不义行为。苏珊·布朗米勒认为，“性暴力”最容易成为宣传手段，并能获得极大的宣传效果，“激发同仇敌忾的一个最简捷方式是利用敌人的暴行”（42）。犹太人成为文学想象中德国纳粹分子性暴力的最大受害者，《战争风云》、《战争与回忆》等小说都就纳粹对犹太人或俘虏的暴力事件进行过描述。欧文·肖在《幼狮》中首先虚构了一个顽固的纳粹份子弗雷德里克，他肆意蹂躏欧洲各国少女，象征纳粹在欧洲大陆的暴行。他试图强暴美国少女玛格丽特的行为，明确意指极权主义对民主主义的强暴。他的非法行为没能得逞，预示着法西斯德国凌虐、统治全世界的企图终遭失败的结局。

《幼狮》虚构故事，一开始就建立起纳粹和性暴力之间的内在联系，奠定了故事发展中追求正义和消灭非正义的叙事结构。在小说中，法西斯和盟国之间的斗争，就是性暴力与反性暴力之间的斗争。具有讽刺意味的是，历史学家比弗在《柏林：1945 年沦陷》中表明，欧洲战场上的苏联军队，才是制造史上近 200 万德国女性受辱事件的主犯。历史上被意识形态掩盖的真相，在文学想象中可以找到蛛丝马迹。小说《战争与回忆》、《裸者与死者》中有不少地方提到西方世界对即将到来的苏联士兵表现出的恐惧和担忧，他们会将双手伸向德国姑娘，会用红锤砸坏美国士兵的家门、抢走饭碗，蹂躏他们的妻女等。对苏联士兵性暴力的文学想象，一方面折射出当时西方国家对红色苏联的仇恨和敌视，另一方面也表现出作者对

历史记忆的无意识恐惧。

战争中双方以性为目标以及以性暴力作为斗争的形式,文学作品有过描写。性是人性狂欢和人性自由的宣泄,在工业社会和集权统治下不见容于权力,性被禁止和被强暴。在小说《第二十二条军规》中,妓院被政府用莫须有的第二十二条军规封闭,妓女被驱散或击毙,剥夺了约塞连以性展示人性和自我的权力。军队强制执行伪道德的性爱教学,德里德尔将军用性操控女婿穆达士上校,普鲁伊特因性病被取消了吹号的权力,以及约塞连和病友所患疾病被医生随意命名等情节,都显露出权力操控的影子。但权力肆虐于性的最典型事件,是象征国家机器的美军士兵阿费奸杀意大利女佣恰米拉的情节。阿费作为士兵是美国政府权力最忠顺的奴仆,为权力体制服务并代表权力,他的罪行正是权力的暴行。作为权力关系的一部分,反抗是在权力关系发挥作用的地方形成的。

个体作为社会、历史、文化的承载者具有抵抗、瓦解和重构权力体系的能力。“只要存在着权力的关系,就会存在反抗的可能性”(福柯 47)。福柯认为医生和狱警都是权力的化身,管制病人和犯人。50 年代的小说《飞越疯人院》生动揭示了医院中以性/性别作为两种力量对抗的手段,麦克墨菲针对大护士的性暴力以及事后情节都证明反抗策略的成功。在医院里,护士对病人来说是仅次于医生的权力和权威的化身,操有对病人的生杀大权,至高无上,不可侵犯。《第二十二条军规》中约塞连和邓巴在医院中对护士进行多次类似的性骚扰,传达出在一个荒诞世界里弱小者对权威的化身——护士的微不足道的反抗。

四、二战小说中的性策略

因创作目的不同,二战小说分为反战小说和反权力小说,即借战争的外衣抨击压制人性的工业化时代和权力体制。鲍尔认为:“作者们描述这场战争,通过文学作品的形式将战争转化为一个主题,……使之成为表述现代社会的生存困境的神话和形象”(Fussell 321)。现代社会是一个冷酷的、异化的、非人道的和无法穿透的空间,个体被“原子化”后处于无力、孤独、焦虑之中,随时都会被体系吞噬、淹没。战争小说描述权力和体制对个体的压迫与个体对体制的反抗,展现双方在意识形态交锋中彼此不择手段的获胜欲望,也透射出意识形态与人性之间关系被误读和被操弄的事实。

作家以性为焦点,通过不同策略抗议权力。首先,小说在性爱问题上揭示出权力本身的质变。承担权力的人被异化为性冷淡或性变态,对体制之内同质的性对象失去欲望而转向黑人、犹太人、有色人种以及妓女等。沙伊斯科普夫少尉、霍尔姆斯中尉、卡明斯将军和克洛夫特上士,以及《裸者与死者》中追求黑人女性的某议员等都有各种各样的性病态问题。对“他者”——女性的性倾向促成不同文明、肤色和阶层之间混乱的“杂交”境况,削弱了基督教白人的权力品质。普鲁伊特、皮特等底层士兵屡屡被权力上层和贵族的女性们的性病感染,更深刻揭示了权力从内到外彻底堕落的事实。权力在某种程度上成为疾病的代名词。其次,性成为揭示权力内部不和谐和分裂的表征。军官夫妇被想象为军队中的家长,“母亲”是权力体制的重要组成部分,慈爱、纯净、高尚,能够有效地维护官兵之间的团结和稳定。“父亲”们的质变导致“母亲”们往往以灵肉双重出轨的方式进行报复。但作为权力的组成要素,她们又总与“父亲”保持若即若离的关系,并最终回到权力之中。卡伦·多丽·达兹和卡明斯将军的妻子不管如何报复却始终扯不断与丈夫们的权力之间千丝万缕的联系。第三,体制外的妓女提供一个消解权力、让弱者追寻自我的平台。妓女游离于权力体制之

外,在追求经济利益的过程中对权力持比较公正的立场,用身体将权力请下神坛又为被压制者搭建一个众神狂欢的舞台,为后者提供发声、批判权力的机会。普鲁伊特、约塞连等底层官兵与妓女之间灵肉的双重交流一定程度上舒缓了权力的压迫。最后,作者树立了一个直接对抗权力和体制的反抗者。普鲁伊特、沃尔登和约塞连等利用性侵占、性消费和性暴力在一个非人道的机器社会中挣扎、反抗,最后失败。相对于他们,同性恋具有更大的勇气使他们成为争取自由、展现个性和希望的象征。

在反战小说中,创作者一方面以两极对立的方式刻画性常态者和性病态者,另一方面将常态的性等同于和平。在创作过程中作者往往片面、偏执地将政治是非、人性善恶和性态异常类型化,三者互为因果。小说《幼狮》以哈顿博格和克里斯汀、迈克尔和诺亚这两对人物为线索,以性为落脚点来褒贬正义和非正义。纳粹狂人哈顿博格因政治意识形态的“非善”造成人性的恶和人欲的异,死亡冲动快感代替性爱冲动快感,成为灵肉上的双重畸人。克里斯汀受法西斯影响从一个正义、友爱的青年堕落为无人性的嗜血狂人,其情爱观念由此也发生了巨大变化,从追寻爱情堕落到背叛爱情。如果说克里斯汀向纳粹出卖救命恩人弗兰兹是他对灵魂的抛弃,那么他出卖情人富兰索瓦则是赤裸裸地对肉体 and 情爱的背叛。纳粹的性从来都是野蛮和暴力,缺乏温情脉脉的情感,《幼狮》中纳粹分子弗雷德里克用暴力的方式凌辱、强奸欧洲各国少女隐射纳粹的性病态和虐待狂倾向。在美国作家笔下性自由主义者迈克尔和保守主义者诺亚则成为美国民主、正义、和平的坚实拥趸,甘为世界的和平与自由献身。反权力小说中的贝尔、华伦、乔艾·戈尔斯坦同样证明正义就是性“善”和人性“善”。《茫茫黑夜》中纳粹军官坎贝尔弃暗投明,从纳粹的宣传官员转变为替美国民主事业服务的间谍,其最大的内因就是他对妻子和感情的忠诚,厚厚的一本日记《一对情人的回忆录》忠实地记录了他与妻子海伦之间两年来的浪漫、坚贞的情感生活。

战争与和平,性的健康与变态,互为因果,相互决定、影响。作者推崇和宣扬健康的性,认为性的本质就是和平,健康的性可以消除战争,捍卫和平。詹姆斯·琼斯甚至认为性就是正义和善的源泉。《细红线》中贝尔直接表露了对上司加夫上尉的冲动。他回忆说正是一次偶然的性意识萌动及肆意发泄促使他参加了反法西斯战争。《幼狮》中迈克尔、诺亚健康的情爱观和性态度决定他们能够为和平献身。前者是一个性自由主义者,而后者的情感只专一于他的妻子。与哈顿博格、克里斯汀相对,这两人都是作者欧文·肖所推崇的人物形象。性爱与人性的异常决定世界的战争与和平,反之也会被战争摧毁、异化。

文学与社会互动,反映社会、影响社会并受其影响。20世纪中期,性革命、男权主义、权力垄断、战争反思等诸多问题都体现于二战小说之中。作者们在创作过程中把性看做一种写作策略,用以谴责战争和权力,期望胜利与自由,同时在他们的男性意识中又隐含着对二战中女性的意义和价值的蔑视。理安·艾斯勒在《神圣的欢爱》中认为性应该是建立在平等基础上的寻求快乐并慷慨给予的行为,世界因此和谐,个体因此自由,不过这种理想只存在于母系社会。当下父系社会为权力和利益挑起战争,军队成为被关注的焦点,其权力被垄断,自由、人性受到压迫和奴役。在二战小说中作者期待和夸大了性在反战和反权力过程中的意义和价值,却欲保留父权社会体制和男权思想,保留男性对性和女性的控制。这种创作策略在事实上模糊了战争和权力产生的起因,忽略了理想性爱存在的社会根基,即男女双方在性别与性爱上的平等。

引用作品【Works Cited】

乔安娜·伯克:《面对面的杀戮》,孙宁译。杭州:江苏人民出版社出版,2005年。

[Bourke, Joanna. *The Intimate History of Killing*. Trans. Sun Ning. Hangzhou: Jiangsu People's Publishing House, 2005.]

里奥·布劳迪:《从骑士精神到恐怖主义——战争和男性气质的变迁》,杨述伊 韩小华 马丹译。北京:东方出版社,2007年。

[Brady, Leo. *From Chivalry to Terrorism*. Trans. Yang Shuyi, Han Xiaohua and Ma Dan. Beijing: Oriental Publishing House, 2007.]

苏珊·布朗米勒:《违背我们的意愿》,祝吉芳译。杭州:江苏人民出版社,2006年。

[Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. Trans. Zhu Jifang. Hangzhou: Jiangsu People's Publishing House, 2006.]

米歇尔·福柯:《权力的眼睛:福柯访谈录》,包亚明编,严峰译。上海:上海人民出版社,1997年。

[Foucault, Michel. *The Eyes of Power*. Ed. Bao Yaming. Trans. Yan Feng. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1997.]

爱德华·福柯斯:《情爱的觉醒——文艺复兴时代》,孙小宁译。北京:中国盲文出版社,2003年。

[Fuchs, Edward. *Awakening of Love: The Renaissance*. Trans. Sun Xiaoning. Beijing: China Braille Publishing House, 2003.]

Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. London: Oxford UP, 1977.

Gies, Frances and Joseph. *Women in the Middle Ages*. New York: Harper Perennial, 1978.

詹姆斯·琼斯:《从这里到永恒》,姚乃强译。南京:译林出版社,2006年。

[Jones, James. *From Here to the Eternity*. Trans. Yao Naiqiang. Nanjing: Nanjing Yilin Press, 2006.]

威廉·赖希:《性革命》,陈学明译。北京:东方出版社,2010年。

[Reich, Wilhelm. *Sexual Revolution*. Trans. Chen Xueming. Beijing: Oriental Publishing House, 2010.]

欧文·肖:《幼狮》,晏奎译。海口:南海出版社,2008年。

[Shaw, Irwin. *The Young Lions*. Trans. Yan Kui. Haikou: Nanhai Publishing House, 2008.]

Smith, Geoffrey S. "National Security and Personal Isolation: Sex, Gender, and Diseases in the Cold-War United States." *The International History Review* 14.2 (1992).

弗洛朗斯·塔玛涅:《欧洲同性恋史》,周莽译。上海:商务印书馆,2009年。

[Tamagne, Florence. *Histoire De L'Homosexualite En Europe*. Trans. Zhou Mang. Shanghai: The Commercial Press, 2009.]

Terkel, Studs. *The Studs Terkel Reader: My American Century*. New York: The New Press, 1998.

秋山洋子:《战争与性别:日本视角》,加纳实纪代编。北京:社会科学文献出版社,2007年。

[Yoko, Akiyarrla. *Gender in the War*. Ed. Kano. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2007.]

责任编辑:章柳

非正统的正统基督徒：论弗罗斯特的宗教观

李海明

内容摘要：弗罗斯特是一个正统基督徒但他自己又说他的宗教情怀不正统，正统与非正统矛盾统一于诗人的思想与情感深处：矛盾于如何看待上帝，统一于对基督教义包括对上帝的理性认知。弗罗斯特的宗教观是面向现实人生的宗教观。弗罗斯特的眼光不投向天国，而投向现实人生。人应该努力主宰自己的命运而不应该将自己的命运寄托在上帝身上，不应该奢望上帝在人间实施公正与仁慈。弗罗斯特面向现实人生的宗教观并不意味着他真的反对基督教，他反对的是不分是非、不辨善恶、盲目、迷信地进行偶像崇拜，反对不关注现实人生而关注虚无缥缈的天国。这其实是对宗教意义真正的了解和认知。

关键词：弗罗斯特 宗教观 现实人生

作者简介：李海明，文学博士，杭州师范大学人文学院中文系讲师，主要从事英美文学研究。本文获杭州师范大学勤慎研究项目资助。

Title: The Unorthodox Orthodox Christian: On the Religious Faith of Robert Frost

Abstract: Frost is an orthodox Christian but he said his religious faith was not orthodox. Thus, orthodox and unorthodox are contradictory and unified in the poet's thoughts and emotions: contradiction in how to understand God, and unification in Christianity including the rational cognition of God. This article holds the view that Frost puts emphasis on real life instead of the kingdom of Heaven. Frost's religious belief is the faith in the true life, in which people should determine their own destiny and should not put their hope on God and expect God to carry out justice and mercy on earth. However, his reality-affirming faith doesn't mean that he is opposed to Christian religion. What he really objects to is the fetishism and the illusory kingdom of heaven which are shown in two aspects: one is the failure to distinguish right from wrong, and the other the lack of concern about the true life. Actually, this point of view is the true understanding and awareness of the religious faith.

Key words: Frost religious faith true life

Author: Li Haiming, Ph. D. in literature, is lecturer at the College of Humanities of Hangzhou Normal University(Hangzhou 310036, China). His main research area is British literature and American literature. Email: Wisdommanli@163.com

弗罗斯特是基督教文化语境里的正统基督徒，但他自己于1958年10月8日在美国艺术和科学研究院获得该研究院颁发给他“爱默生－梭罗奖章”时的讲演中说他的宗教情怀

是不正统的(1068)。为什么诗人会这样说？

文学评论家杰伊·帕瑞尼多年研究弗罗斯特并写了一本关于弗罗斯特生平与创作评传，他有一段话值得参考：“虽然他是一个在精神方面有着很强意识的人，并且总是在说到传统宗教时说得很好，然而他本人并非是一个有着传统信仰的人。换言之，在埃莉诺去世之后，他不可能依赖任何信仰上的言词来安慰他自己。他母亲的基督教斯维登堡教会的信仰现在对他不起作用”(Parini 312)。正统基督徒遇到灾难，一般来说，会更依赖宗教信仰来帮助自己度过灾难，而弗罗斯特却因为妻子的去世变得更不相信宗教了，这只能说明一个问题：弗罗斯特的宗教信仰不正统。那么，弗罗斯特有着怎样独特的宗教观？本文拟在这方面进行一些探讨。

—

弗罗斯特的宗教信仰不正统但这并不能证明他就不是一个正统基督徒。一个有力的证据是，弗罗斯特在他的作品中大量引用《圣经》，引用《圣经》中的故事。值得注意的是，弗罗斯特在作品中引用《圣经》其目的并非向人们宣讲《圣经》，或宗教教义，他的目的是借大众所熟知的《圣经》人物与故事来探讨人间的是非曲直，他的注意力是面向现实人生的。正统基督教思想与非正统基督教情怀在诗人笔下《圣经》的人物与故事中交汇，一方面彰显了弗罗斯特独特的宗教观，另一方面也显示了他在思想上的一种升华。

要深入探讨弗罗斯特的宗教观，不能不谈他的许多重要的诗作，如《生存考验》以及诗剧《理性假面剧》和《仁慈假面剧》，而反过来说，只有把握了诗人的宗教观也才能真正理解这些重要的诗作。

《理性假面剧》涉及《圣经》中的著名人物约伯和他的妻子。上帝和魔鬼撒旦曾经打过一次赌，魔鬼不相信世间有真正的信仰，不相信世间有不计功利得失的忠诚，于是，上帝就对他忠实的信徒约伯进行考验，他让撒旦对约伯无端降祸，魔鬼先将约伯的所有财产及子女都毁灭了，而后又降灾难到约伯本人。约伯在突然之间从头到脚长满毒疮，他只好坐在炉灰中，用瓦片刮身子。但约伯依然故我，对上帝非常的尊敬，不管遭遇多么巨大的痛苦都无怨无悔地承受下来。整个诗剧就建立在这个故事的基础上，现在我不禁要问，弗罗斯特要传达什么思想？作品中有这样一段：

上帝：

一千年来，我心里一直牵挂着你，
总想有朝一日感谢你以你的方式
帮助我将一个原则完全确立：
在人应得和实际遭遇的祸福之间
不存在人能够推断出的任何联系。^①

弗罗斯特假借调侃的假面剧形式对人世间的善恶报应进行严肃的理性分析与思考。在约伯事件中，弗罗斯特思考了很多问题。“在人应得和实际遭遇的祸福之间，/ 不存在人能够推断出的任何联系。”这是真正符合现实生活实际的理性概括和理论表述，具有真正的理性。弗罗斯特试图丢掉一切幻想，直面人生，不在虚无缥缈的所谓上天主宰的命运中去找不

公平的原因,而要在现实的层面去寻找不公平的原因。显然,弗罗斯特在思想与情感深处对宗教信仰有着非常深刻的理性的认知。

两次世界大战让西方先进的知识分子看到了资本主义制度的弊病,一些作家、诗人从迷惘走向批判,写出了具有批判意义的作品。而弗罗斯特创作的独特之处在于,他的两部诗剧直接从宗教的角度,对西方基督教世界根本的思想观念进行了严肃认真的探讨,相比同时代的作家而言,的确独具一格而又难能可贵。

弗罗斯特在这里所讨论的问题涉及到了信仰与理性的关系问题。美国著名哲学家威廉·巴雷特(William Barrett)提出,“从理性的观点看,任何信仰,包括对理性本身的信仰,都是悖论,因为信仰与理性是人的心灵的根本不同的功能”(98)。弗罗斯特敏锐地感觉到,人们常常把信仰与理性混淆在一起,把本来应该从理性角度思考其真实面目的问题,最终归结到信仰上面去,从而迷失了自己,找不到正确的方向,也因此而失去了面对现实、依据现实的情况来解决现实问题的能力。

弗罗斯特在《理性假面具》中深刻而又不无调侃地指出,如果真要“善有善报,恶有恶报”,那么,上帝就没有了自由,因为人可以自由地选择行善或是作恶,而上帝却只能根据人的行为进行奖惩,上帝就太累了。所以,迷信于宗教信仰,就让人看不清理性的真实面目。弗罗斯特在剧中让上帝赞扬约伯是上帝的解放者——在这幽默调侃假面的背后是诗人面向尘世的真正严肃的、理性的思考,是宗教情怀向现实的升华。真正从理性的角度来思考善恶报应,结论只能是对人的所作所为进行奖惩,不能靠上帝,只能靠人的觉醒,靠人间的正义与公理,靠主张并坚持正义与公理的政党、政府、法律、制度、舆论……总之,人类要靠自己的力量与理性来使得人间的事务变得公平合理。

在弗罗斯特的笔下,《理性假面剧》锋芒所向,并非只上述一端,还涉及多方面的问题,但不管所涉及的是什么问题,都是与现实问题有关的宗教问题,或者反过来说是与宗教问题有关的现实问题。这些问题的提出使得这部诗剧具有了非常深刻的思想性与战斗性,对人们的启迪是多方面的,其震撼力是巨大的。譬如,约伯的妻子对上帝就提出了一个问题,或者说是一个抗议:

约伯妻:

——我要向你提出抗议。

我要问你,这是否合情合理:

女预言家被当作女巫烧死,

而男预言家却获得了荣誉。(476)

约伯的妻子提出了证据,隐多珥的女巫就是被烧死的。上帝对此给了两个回答,其一是,“在我的记事本上这事没有记载。”其二是,“你现在要的东西我恰好不必给,我们刚才已对此达成了共识”(477)。约伯妻子的抗议内涵丰富而又复杂。其中涉及到正义问题、公平问题、女权问题、奖惩问题,真要上帝来回答,只怕上帝也会觉得相当的困难。当然这是弗罗斯特精心安排的,是从另一个侧面或者说是再一次强化诗剧的中心思想,即“在人应得和实际遭遇的祸福之间,不存在人能够推断出的任何联系。”此外,诗人还借此事告诉世人,上帝并不完全知晓人间发生的事情。看来,诗人处心积虑地要把人们的眼光从天国引向地

面,从上帝那里引向人间:人间的事还得人来解决。

这部诗剧表达了弗罗斯特作为一个旧约基督教徒的宗教立场,标示了他在精神与现实方面的哲学上的二元论观点,突显了公正与仁慈间的冲突(在《仁慈假面剧》中宣扬得更为突出)而这种冲突是他这一时期思索的中心内容。假面剧的讽刺意义并不肇始于基督教,汤普森认为,而是接受着理性主义的指导,具体反映的是世俗层面的思考。(Thompson 3)

这一评论道出了这部诗剧的意义。弗罗斯特宗教情怀的根基在于现实人生,他对于宗教信仰的思考永远面向普通民众关注的现实,“反映的是世俗层面的思考”。不管诗人后来怎样名动全国,受到上层人物的重视,他总是把自己看作是一个普通的人,终其一生他也始终关注普通人的喜怒哀乐,同时也从人民大众中汲取着不竭的力量。对普通百姓,弗罗斯特有很强的归属感:“但当我说我的人民,可以说我是指一个阶层,指我所属的普通百姓”(弗罗斯特 964)。关注普通百姓的现实人生,是弗罗斯特独特的宗教观的核心内涵。

《仁慈假面具》的剧情是在《圣经·约拿书》故事的基础上展开的。上帝让先知约拿去警告尼尼微城里的人:因为他们的恶,再过四十天就会被毁灭。而约拿是先知,他预先知道上帝最终会仁慈地宽恕尼尼微城里的人,那么,他的预告就会变成撒谎,所以他抗命不去,向相反的方向逃跑,后经过溺水和陷身鱼腹,约拿向上帝认罪,来到尼尼微城,告知他们因为自身的恶他们将要被毁灭。尼尼微人马上虔诚地认罪并改正过错,最终上帝宽恕了他们。《仁慈假面具》对原始情节作了变更,很具戏剧性,预言家约拿来到的不是尼尼微城,而是纽约,他是来预言纽约毁灭的。约拿一上场就进入了一个书店,并喊着上帝在追踪他。这出戏剧呈线性结构,故事从约拿上场进入书店始,至约拿被门撞死终。这部诗剧在宗教的问题上比《理性假面剧》走得更远,而且寓意更为深刻。约拿的故事告诉人们,上帝是仁慈的,而弗罗斯特正是借宗教故事的假面对上帝仁慈的问题提出了驳难。弗罗斯特的驳难异常尖锐、大胆与深邃。

弗罗斯特认为,上帝的仁慈对于尘世凡间来说没有实质上的现实意义,不能解决俗世中真正的问题。什么是人间所需要的在实质上有意义的、重要的东西呢?弗罗斯特认为应该是公正。弗罗斯特于1937年10月25日在哈佛大学以“贫穷与诗”为题讲演时曾说过:“……我们处在危险之中,如果我们总认为世间最重要的东西是仁慈。仁慈会起作用,但它是次要的。你们最应该关注的东西是公正,因为你们在人生搏斗中所要求的东西就是公正”(968)。弗罗斯特在剧中写道:

保罗:

你不可能相信上帝不仁慈。

若上帝不仁慈,你想要他怎么样?

约拿:

公正,我想让上帝将公正置于首位,

务必要保证公平的战斗真正地公平。(507)

弗罗斯特在诗剧中提出了公正与公平的问题。他深刻地指出在人间存在着诸多的不公正。弗罗斯特对约拿这个人物作了根本性改变,他让约拿不再为了自己不执行上帝的命令而忏悔,而是让约拿最终在去世之前请求上帝饶恕他曾经一直寻求公正。虽然在表面上,依据《圣经》的思路,自信的约拿最终还是否定了自己。然而在实质上,却让约拿的关注超越了自我,上升到对人间普遍真实的关怀。这是借《圣经》故事对人间现实进行的极其深刻同时也是极为沉甸甸的思考。

诗剧结尾,弗罗斯特的笔触胆大而深刻。约拿去世了,不会再去告诫世人了,于是,上帝失去了让人改正错误再宽恕人的机会,也就是说上帝没有机会再表现仁慈了。那么,按全剧终了时基普尔讲的最后一句台词的逻辑“只有仁慈才会使不公正变得公正”(521)。人间只能永远存在着不公正,因为有了上帝的仁慈,不公正也就不可能变成公正了。

这些思想,在时隔半个多世纪的今天,如果真正读懂了弗罗斯特的这部诗剧,了解了他的独特的宗教观,人们也会有振聋发聩之感。大诗人的诗句往往有超越时代的穿透力。人们应该从迷乱中清醒过来,“如果人类依旧留在他的历史容器即基督教信仰内的话,诗就永远展现不出这些超乎寻常的热望”(巴雷特 138)。相信随着时间的推移,会有越来越多的人认识到弗罗斯特这些深刻思想的重要意义。

弗罗斯特不承认自己离经叛道。即使是《理性假面剧》、《仁慈假面剧》这样的作品,他也认为“它们不是离经叛道的。它们非常符合教义,非常正统,两首诗都是”(1104)。基督教的教义有其合理的内涵,弗罗斯特是正统基督徒,他不会离经叛道,但这并不妨碍他从理性的角度来认知基督教。非正统的正统基督徒的特色在弗罗斯特身上展现的是信仰与理性矛盾的统一。为什么诗人要冒被人误会的极大风险来写与《圣经》有关的作品?答案是诗人为了阐明自己的思想而甘愿冒天下之大不韪。弗罗斯特面向现实人生写作,从《圣经》故事中发掘出人们忽视的问题,可以帮助他更好地表达出对世界的看法,让人们清醒地认识现实。

二

弗罗斯特非正统的正统基督徒的矛盾突出表现在对上帝的认知上。正统的基督徒对上帝是顶礼膜拜的,弗罗斯特是正统基督徒,但他不崇拜上帝。然而,这并不表明他不信仰上帝。这种宗教上正统与非正统的矛盾统一于对上帝的深刻的理性认知。他相信爱默生提出的“上帝就是人自己”,因为爱默生说过:“最简单的人在他一心崇拜上帝之时也就成了上帝”(Emerson 335)。“显然,爱默生的上帝也就是真理,生命,良心,道德理想,自然的‘必然’,以及‘心灵深处的精神悟性’”(钱满素 19)。弗罗斯特在这一层面上信仰上帝。

1946年10月10日,在写作《理性假面剧》、《仁慈假面剧》期间,诗人曾在俄亥俄州辛辛那提罗克代尔街犹太教堂进行了一次布道演讲。弗罗斯特在讲演中指出为什么人惧怕上帝呢?他的解释是:“我们说惧怕上帝,通常就是指某人担心他的智慧,他自己的智慧,他所具有的人类的智慧,在上帝看来不大值得接受。”那么,上帝的智慧怎么样呢?弗罗斯特举了南北战争时期的一个例子,他曾问一位从南方来的女士,她的父亲曾是基督教南方卫理公会的会督,这位好战的会督站在南方一边参加了南北战争。弗罗斯特问这位女士:“在南北战争时上帝站在哪方?”这位女士回答:“我父亲当年是卫理公会的会督,南方的,而一名会督应该知道,他认为上帝站在南方一边。”弗罗斯特的回答是:“那就没什么说的了。”美国南北

战争是北方取胜，弗罗斯特对女士的回答没办法再说什么，诗人举这个例子的用意何在，当时的听众和现今的读者心知肚明。

弗罗斯特的宗教情怀的确是不正统的，而正因为不正统，他才可能朝向现实人生去思考问题，而不是依靠宗教信仰来解决问题。需要特别指出的是，弗罗斯特并非真的反对宗教、反对基督教，他和爱默生一样，反对的是不分是非、不辨善恶、盲目、迷信地进行偶像崇拜，反对不关注现实人生而关注虚无缥缈的天国。他认为“上帝就是人自己”，人应该努力主宰自己的命运而不应该将自己的命运寄托在上帝身上，这是对上帝真正的了解和认知。

弗罗斯特的眼光没有投向天国，而是投向现实。弗罗斯特的“今天这一课”值得一读。在诗中，弗罗斯特以一个诗人、教授的身份想象自己和古代的人进行对话，话题广泛，寓意深刻。全诗中一些非常深刻的诗句值得我们思考：

我荣幸能听见你如何看待这种事实：
卑鄙下贱的和平或蛮横残暴的战争，
世上总有这些事让人遗憾之至。
是的，是的，当然，我们习见一致。
一切信仰的基础就是人类的灾难。(352)

人类的宗教信仰从何而来？弗罗斯特不是神学家，也不是文史学家，他不会对这个问题进行学术上的探讨。但这并不能阻止他直逼事实的真相。因为他是诗人，是通过心灵来思考人间真相的诗人，他站在人民的立场、历史事实的立场上的思考无疑能揭示人间事实的真相。人类有史以来就没有停止过战争，很多战争都是非正义的，是一方对另一方的侵略与掠夺。很多非正义战争之间的“和平”往往也是由一种不平等的关系所维系的，对于战争涉及国，无论是暂时的和平还是战争，遭殃的总是老百姓。当然，这个世界上也有正义的战争，但对于人民而言却也要经受巨大的牺牲与伤害。而在日常生活中，人也难免经历老、病、死、灾、祸、难、损……而一切宗教信仰的基础恰恰就是灾难，天灾人祸就是宗教得以产生的真实的原因之一。再来看“今天这一课”中的另一段：

而人得像遵循训导的基督徒，
躬身虔诚地思考生命的末途。
受骷髅警示，所以人得服从上帝。
艺术和宗教爱在弦上弹奏忧郁。
地球难以成为灵魂救赎之地。(353)

人终有一死，人死之后如何？人到底有无灵魂？弗罗斯特对这个问题有独到的见解。他针对的是基督教所宣扬的灵魂救赎的问题，也就是人下地狱还是上天堂的问题。基督教宣扬人有原罪，所以人要在活着的时候救赎自己的灵魂。但人信仰了宗教之后就真能获得解救吗？诗人的回答是否定的。人在地球上生活，但却希望死后进入天国，诗人觉得这是一件很荒谬的事，所以他说：“地球难以成为灵魂救赎之地”，并且他还讽刺人的天国幻想，世上没有天国，只有现实中的国家，以及国家对人民的控制。

西方人信奉宗教,信仰上帝,希望上帝能带给人好运。但现实中的人生却常常是烦恼不断,苦难深重。为此,诗人告诫世人:

我曾扼腕悲叹天下那些死去的人,
那些痛失良机的人,那些未能如愿的人,
那些致富无门、名声不振或桃花运不济的人;
而这些对别人的悲叹全是对我自己的嘲讽。
我承受我的遗憾和其他人没有区别。
上帝只顾他自己,不会保佑任何人。(355)

在普遍信仰上帝的国度里,弗罗斯特的诗句“上帝只顾他自己,不会保佑任何人”和尼采的“上帝死了”同样惊世骇俗。在这惊世骇俗的话语背后,弗罗斯特显示了朝向现实人生的真实,揭示了生活的真相。海德格尔说:“仅凭对神学之实证性的特性的刻画,神学作为科学就还没有得到充分的澄清;这样,我们就还不具有关于作为科学的神学的完整概念,而只是具有作为实证科学的神学的特性”(57)。人只能信服实证。把人生的一切都寄托在上帝身上是不现实的,也是不明智的。上帝没有义务对人的荣辱成败负责。弗罗斯特的诗句让人反思:如果真有上帝的庇佑,人间就不会有人悲惨地死去,不会有穷愁潦倒,不会有种种挫折,不会有爱情的失落……但是,人间不幸的事件每天都在生活中上演,这就是现实。扼腕长叹也好,愤世嫉俗也罢,任谁都不能改变这种现实。所以,人只能相信自己,只能依靠自己的努力。在这首诗的结尾,诗人这样说:

白骨冷坟,我会牢记你的教训。
如果要我将我的经历写成墓志铭,
一个短句就可浓缩我的一生。
我的墓碑上这样刻印就好:
我和这世界有过情人间的争吵。(355)

诗的最后一行是弗罗斯特的名句之一。他爱这个世界,爱这个地球,也爱人间的生活,但他并不因为这种爱而漠视世界的不公正,不关注生活的不幸,不抨击人间的愚昧和错误。他要批评、讽刺、指责人间的一切丑恶,包括抨击人们宗教观念上的愚昧。他要和这个世界争吵——而这种争吵却正表明了他对这个世界深深的热爱。他非常准确也非常富于诗意地将这种争吵定义为“情人间的争吵”。有评论家说“弗罗斯特的诗歌探讨了一个古老的自相矛盾的主题,这个主题就是缺席和存在”(Cunningham 261)。存在的是现实的世界,缺席的是非现实的上帝或者虚无缥缈的天国。在处理这两者的矛盾与关系时,弗罗斯特总是朝向现实的一面,立足于现实人间百姓的冷暖,立足于现实大自然的荣衰。弗罗斯特的心态是健康的,情绪是向上的。用这样的心态与情绪来朝向现实,看待现实,并在现实的基础上看待宗教,弗罗斯特的宗教观值得赞赏。

总之,弗罗斯特是一个正统基督徒但他的宗教情怀又是不正统的,正统与非正统矛盾统一于诗人的思想与情感深处:矛盾于如何看待上帝,统一于对基督教义包括对上帝的理性认

知。归根结底弗罗斯特的宗教观是面向现实人生的。他的眼光不投向天国,而投向了现实人生。诗人认为人应该有宗教信仰,但信仰的基点在于努力主宰自己的命运而不应该将自己的命运寄托在上帝身上,也不能靠上帝在人间实施公正与仁慈。弗罗斯特面向现实人生的宗教观并不意味着他真的反对宗教、反对基督教,他反对的是不分是非、不辨善恶、盲目迷信地进行偶像崇拜,反对不关注现实人生而关注虚无缥缈的天国。这其实是对宗教意义真正的了解和认知。

注解【Note】

①原诗见 Edward Connery Lathem, ed., *The Poetry of Robert Frost* (New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1979) 475 - 76. 诗作为笔者自译,以下译诗只标出页码,不另注明出处。

引用作品【Works Cited】

威廉·巴雷特:《非理性的人:存在主义哲学研究》,段德智译。上海:上海译文出版社,2007年。

[Barrett, William. *Irrational Man: A Study in Existential philosophy*. Trans. Duan Dezhi. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2007.]

Cunningham, John. "Human Presence in Frost's Universe." *The Cambridge Companion to Robert Frost*. Ed. Robert Faggen. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

Emerson, Ralph Waldo. *The Journals and Miscellaneous Notebooks*. Vol. 4. Ed. William H. Gilman et al. The Belknap Press of Harvard UP, 1960 - 1970. 331 - 39.

罗伯特·弗罗斯特:《弗罗斯特集:诗全集、散文和戏剧作品》,曹明伦译。沈阳:辽宁教育出版社,2002年。

[Frost, Robert. *The Anthology of Frost: Complete Poems, Prose and Dramatic Works*. Trans. Cao Minglun. Shenyang: Liaoning Education Press, 2002.]

海德格尔:《路标》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2000年。

[Heidegger, Martin. *Pathmarks*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2000.]

Parini, Jay. *Robert Frost, a Life*. New York: Henry Holt and Company, 1999.

钱满素:《爱默生和中国:对个人主义的反思》。北京:三联书店,1996年。

[Qian Mansu. *Emerson and China: Reflection of the Individualism*. Beijing: The Joint Publishing Company Ltd., 1996.]

Thompson, Lawrence. "Robert Frost Rediscovered Job." *New York Times Book Review* 25 Mar. 1945.

责任编辑:章柳

Writing an Alternative View of History through Fiction: The Novels of Xiao Hei

Fan Pik Wah Lee Poh Ping

Abstract: In Malaysia, communism has never been officially considered as a social movement aimed at fighting for social justice, but as a terrorist one bent on overthrowing the government. Therefore writing an alternative view of the movement is a sensitive and even hazardous task. This article considers how Malaysian novelist, Xiao Hei, manages to do this. Through an analysis of his four stories on this subject written between 1985 and 2006, this article detects Xiao Hei's literary techniques, including the use of metaphors to describe sensitive matters, the use of the second person narrative that reduces the directness of references to implicated persons, a display of ambivalence to communism and the technique of writing a plot within a plot to make it difficult for the reader to distinguish fiction from history.

Key words: Malaysian Chinese literature Xiao Hei historical narrative political metaphors

Authors: **Fan Pik Wah**, Ph. D., is senior lecturer at the Department of Chinese Studies and member of Malaysian Chinese Research Group, University of Malaya (50603 Kuala Lumpur, Malaysia). Her research areas include Malaysian Chinese literature and classical Chinese literature. Email: fan5668@hotmail.com **Lee Poh Ping** is senior research fellow and member of Malaysian Chinese Research Group, University of Malaya (50603 Kuala Lumpur, Malaysia), with a degree of Ph. D. in political science from Cornell University, USA. He has written on the socio-economic history of Chinese society in Malaysia and Singapore. Email: pohpinglee@yahoo.com

标题:另类历史叙述:论小黑的小说

内容摘要:在马来西亚的官方叙述中,马来亚共产主义运动无关社会正义,而是被视为图谋推翻政府的恐怖主义行为。马来西亚华文作家小黑从1985年至2006年共创作4部有关马来亚共产党问题的小说,重新诠释这些被官方刻意反面化的课题。为了避免触犯国家的政治禁忌,小黑运用各种文学手段,以隐喻的语言,通过第二人称以及虚实结合的方式,以减少现实的敏感度。小黑将历史和虚构结合的书写体现了马来西亚华人对马共的矛盾态度。

关键词:马华文学 小黑 历史叙述 政治隐喻

作者简介:潘碧华,文学博士,马来亚大学高级讲师,主要从事马来西亚华文文学、中国古代文学研究;李宝平,政治学博士,马来亚大学中国研究所高级研究员,主要从事马来西亚华人历史、中马关系研究。此文乃马来亚大学短期研究计划【项目批号:UMRG357-12HNE】阶段性成果。

The postwar history of Malaysia^① has been profoundly influenced by the Malaysian communist movement, more particularly by the communist insurrection of 1948. This insurrection led to a declaration of emergency by the British colonial government which lasted till 1960, and the launching of a second emergency by an independent Malaysian government which lasted from 1969 till 1989 when the Communist Party of Malaysia^② formally agreed to give up the armed struggle. The insurrection had also implanted in the minds of the Malays, the politically dominant indigenous race, that communism equaled a Chinese attempt to overthrow the Malaysian government. As a result of this, communist ideas were eliminated from Malaysian political life and everything associated with communism and even with socialism was frowned upon if not considered taboo. Those who attempt to give an alternative narrative to the official version which considers the communists a terrorist group out to seize the government instead of fighting for social justice and against colonialism as they claimed, do so at their own risk.

However, even during the communist armed struggle, there were attempts to present an alternative narrative, an example being Han Suyin's English-language novel *And the Rain My Drink*.^③ But there was "much more in Chinese" (Zhong 4). One of the most outstanding Chinese-language writers on the subject is Xiao Hei, the pseudonym of Chen Qijie.^④ Known for both the rich content and the good style of his novels, Xiao Hei showed courage in writing on taboo subjects that less intrepid writers avoided. This paper will focus on Xiao Hei's novels on the Malaysian communist movement, since they constitute his most important writings.

More importantly, they demonstrate how fiction is used to describe a sensitive subject such as the Malaysian communist movement and, by doing so, they spur the reader to think about the content. Four of his stories on this topic will be considered. "The Jungle" (1985), "Pouring Rain" (1991) and *White Water, Dark Mountain* (1992) have been published in book form, while the fourth, "The Finished Journey" (2006), was published in a newspaper. The novels considered have been written in a period of time spanning more than twenty years. The Communist Party of Malaya was still banned until 1989 and even after that date, sensitivity about the issue still lingered for some time. It was not until much later that the sensitivity diminished.

Many of Xiao Hei's stories revolve around families torn apart by one member or more joining the communists. As many of his readers would have been members of such families or know of such families, they would not want to be reminded of the painful experience or be implicated, especially when communism was still taboo, with a direct even if fictional account. Xiao Hei avoids the reader's direct implication by using the second person narration. Moreover, this second person's narration is oftentimes based on what he has heard from the third persons and not on direct experience. With the issue having become less sensitive, Xiao Hei shows a clear attitude towards the communists.

Outside the Jungle: Vague Memories of the Struggle

In the course of his career, Xiao Hei has worked in secondary schools in many small towns such as Kulim in Kedah and Sitiawan in Perak. Until recently, such small towns were populated by people of Chinese descent. Many of these small towns are situated near so-called New Villages. These New Villages were established in 1951 by the British authorities in Malaysia to concentrate, for purposes of control, scattered Chinese squatters, many of whom were communist sympathizers. The aim was to prevent them from supplying food and other necessities to the communist guerillas in the jungle. Under such circumstances, Chinese schools in these small towns were greatly imbued with leftist ideology. Being a sensitive and concerned person growing up and living in these small towns, Xiao Hei could not help but be influenced by the communist struggle, both

against the Japanese during the war and against the British.

When Xiao Hei wrote "The Jungle," the first of his stories on the Malaysian communists in 1985, communism was still a taboo subject. Few discussed this topic publicly. Those who had experience of or connection with the communists were reluctant to talk and said little or nothing on this topic to their children. Thus in this novel, Xiao Hei recounts the story of the narrator's family and how they dealt with the communist, without mentioning the communists by name. Here Xiao Hei uses the metaphors of the "hill people" and "going into the jungle" which indicate the communists and the act of joining the communists respectively.

In "The Jungle," the narrator mentioned that his mother left the family for the jungle and never returned, an indirect way of saying that she went to join the communists. He was raised by his father alone who made a living by selling ice cream. Every time the father went out to work, he had to enter the forest and returned with empty glass bottles. These empty bottles were what he got in return from the poor villagers and hill people for his food. The obvious conclusion to draw from here is that his father was either a communist or a communist sympathizer supplying the guerillas with food. This can be gathered from the response of his father to his question as to how far his father went to sell ice cream:

Papa slowly blew out another puff of smoke again.

"To the jungle and village in which the hill people live."

Aren't you afraid of them?

"Papa is their good friend." ("The Jungle" 265)

"Papa is their good friend" says it all. The narrator could not understand the actions of his father, until one day his father, like his mother went to the jungle and never returned. On the third day after his father went missing, a Mr. Yang brought some policemen to the house to search for something. They broke the bottles of glass cleaned by his father and said something "known but not understood" (suggesting something useful to the authorities) as described by the narrator.

"It must be hidden among the bottles."

"Poor guy."

"Are they human beings worthy of sympathy?"

"Oh how he died horribly, with his face smashed thoroughly."

"He could just sell ice cream; why help them to deliver goods?"

"This is a lesson from the people." ("The Jungle" 272-273)

Does that face smashed without recognition belong to the narrator's father? Xiao Hei does not give a clear answer when he writes that the child stared at the forest and wondered "Not sure when papa will appear at the other side of the jungle. This is a jungle he is familiar with; there is no reason for him to get lost in it" ("The Jungle" 273). Will his father return? This is a question for the reader of "The Jungle," a question asked by many families whose members entered the forest at the height of the struggle to fulfill their dreams, wondering whether one would return after entering the jungle. "The Jungle" is thus written with an uncertain storyline.

One of the literary techniques Xiao Hei employed to make the reader aware of the possibility of an alternative narrative without incurring in a negative official reaction is to indirectly describe the communist guerrilla by presenting them with a vague "hill people." The communist guerilla fighters were based in the hilly and mountainous jungles of Malaysia which constituted a large por-

tion of Malaysian territory then. It is therefore easily understood by the Malaysian Chinese reader that when one talked of the “hill people,” one meant the communists. On the same lines, the author uses the expression “going into the jungle” which means going to join the communists.

While in “The Jungle” Xiao Hei leaves the narrator’s final attitude towards his father’s commitment to the cause unresolved, in the story “Pouring Rain,” he again uses the activities of a family as a metaphorical device to describe activities related to communism, but this time his description of the communist struggle is clearer. According to Xiao Hei, this struggle, while noble in aim, is not without a dark side. This dark side had the father, himself a decent man, involved in violent activities like bombing that killed somebody close to his son, and his abandonment of his mother for some woman in the jungle who was part of the struggle.

Thus the story in “Pouring Rain” has the father entering the jungle to join the communists and leaving his son, the narrator, and wife behind. They were left waiting for his return, unsure whether he was dead or alive. After the struggle formally ended in 1989, mother and son went looking for the father. The south of Thailand which, sharing a border with Malaysia, constituted a sort of base where the remnants of the Malaysian communists gathered to stage attacks in Malaysia. But they were shocked to find that the father had married a female comrade and had a fourteen-year-old son. The father refused to return with them, not only because of his second family but also because he had prepared himself psychologically for a long struggle. It was a lifelong struggle to him and, not believing that the struggle had ended, he chose to remain in the jungle, unable to return to normal society. The father, however, left a letter to mother and son before they departed from the jungle. He admitted he was involved in planning the bombing that killed the innocent girlfriend of the narrator. He had to do that to eliminate traitors even if innocent lives were sacrificed. Grievously pained over this, the son, the narrator, left the jungle with his mother in despair.

In a sense, the father was already dead to him the day he left, though not physically. It was one of the families left fatherless to struggle for a livelihood in a cold and unsympathetic environment. He was dead to him for all the hardship and suffering he had brought upon them. Before that, his image of his father was that of a kind and brilliant person who got along well with the Malays. But the May 13th riots of 1969 where the Malays turned against the Chinese affected him deeply, even if he found that his Malay friends protected him when he was threatened by other Malays. After deep consideration, he became determined to leave family, friends and relatives for the jungle in order to fight an unjust government. Many then dissatisfied young Chinese followed suit. Thus since the day he left, the father became a terrorist in the narrator’s eyes. He was aware that such terrorists were regularly hunted by soldiers in dark green military vehicles driving through his village.

“Where are they going?”

“To kill people.”

“Where?”

“K town.” (“Pouring Rain” 286)

And yet the narrator could not completely get his father out of his mind. A father is a father. The narrator says, “When the newspaper carries news of military police fighting with the communists, I will read it very thoroughly” (“Pouring Rain” 288).

Thus through the second person narrative of the communist family, in “Pouring Rain,” Xiao Hei describes a subject that is considered sensitive. He paints a picture of the trauma suffered by

the family, especially the psychological effect on the children if one of the parents entered the jungle. On a societal level, the struggle affected all classes of society. Yet Xiao Hei does not paint the government in a completely negative light. Xiao Hei writes that the narrator, despite being the son of a communist, successfully obtained a government scholarship to go to university where he completed three years of education. In the university, he often pondered on the “system problem” (an unjust social system) mentioned by his father but could not quite understand how that works out in history. He felt he could not forgive his father for abandoning his mother and him. However people always move on. “The past,” says the narrator, “is irredeemably lost... to cling to the past is nothing but resentment and mourning” (“Pouring Rain” 277). Probably, the last farewell to his father is what ends all grudges of the past and a means to stay alive.

And not only is the novel not completely unsympathetic to the government, it also criticizes what the communists have done. What was the significance of the struggle after so many years of struggle? And what was the pay off?

Outside the Black Mountain: the Battle Lost, but the Ideal Lives for Some

Whether it is “Pouring Rain” or “The Jungle,” the sympathies of Xiao Hei are with the families left or abandoned by a father who has gone to join the communists. Much of these two novels consist of psychological portraits of “survivors” having to face the reality of life outside the forest. However, these two novels can be considered as preludes to his magnificent work, a magnum opus, *White Water, Dark Mountain* which penetrates into the heart of the jungle, and is widely considered the most outstanding piece of writing in Chinese on Malaysian communism. The story in *White Water* spans the years from the 1930s to the 1990s. Whereas historical events form a small part of the narration in the previous two novels, this novel has a greater historical depth and a much more complex meaning. This novel, according to Chen Pengxiang, “linked many important historical events and has a grand sweep of history” (435). Xiao Hei dwells on the experiences of those who went through the anti-Japanese and the anti-British struggles and the end of the emergency period, only to find their dreams unfulfilled. Not only had they not achieved their ideal society, they had to cope with the harsh economic realities of the 1990s, for which they were ill-equipped to adapt. Some adjusted while others did not. In sum, *White Water, Dark Mountain* recreates the vigorous history and the final outcome of the struggle of the Malaysian communists with a few stories of different families interweaved within.

Xiao Hei uses the device of a story within a story to describe this. He tells the story of a narrator, Chen Baishui writing a novel entitled *White Water, Dark Mountain*. The novel consists of stories within stories, plots entwining imagination and reality and inter-explaining the development of plots in the story. The main protagonist is his father Chen Li'an and second uncle Yang Wu, both based in the mountain as guerilla fighters first against the Japanese who had occupied what was then Malaya. When the Japanese were defeated, the Malaysian communists could not come to a satisfactory deal with the returning British colonialists. Both Chen Li'an and Yang Wu followed the communists when they subsequently returned to the jungle to fight the British colonialists. They fought bravely. But in one ambush, Yang Wu was shot and given up for dead. The demise of Yang Wu, the spiritual leader of the group in which Chen Li'an was in, disheartened the group so much that they gave up the struggle. But Chen Li'an remained nostalgic about the struggle. Despite the passing of the years and the changing of the times, Chen Li'an still stood outside the jungle, hearkening back to their commitment to the cause and the heroic feats they had achieved. So caught up with the past, Chen Li'an could not adjust to the reality of life outside the jungle. He became skinny and was viewed as an obstinate old man.

As if to show that time makes a mockery of those with strong convictions, Xiao Hei arranged for the return of Yang Wu. Yang Wu had in fact survived the ambush, and fled to China where he had a new career as a professor. Back as a retired professor, Yang Wu met his relatives, including Chen Li'an. The difference between the two was stark. Yang Wu was dignified and magnificent in appearance and possessed a "ruddy complexion, smooth cheeks and sharp eyes" (*White Water, Dark Mountain* 371). Chen Li'an looked emaciated. The reunion between the two was touching and heart rending as they reminisced about the past. Chen Li'an suggested to Yang Wu that they climb Kabulung Mountain to try to relive this past. Astonished by Chen Li'an's attachment to something long gone, Yang Wu rejected the invitation saying that he had already bought an airplane ticket for the next day. Unlike Chen Li'an, Yang Wu adapted well to the new environment. He was wise enough to accept that the sufferings he and his comrades underwent were in an era that history has passed by. There was no sense in holding a grudge against the country and life in general.

In *White Water, Dark Mountain*, Xiao Hei attempts to construct the history of the Malaysian Chinese apart from the official one, which was one of constant identification of Malaysian communists with the Chinese and dismissed their contribution to the anti-Japanese and anti-colonial struggle. It came out in 1992, just three years after the reconciliation of the communists with the government in 1989. In a sense it was an opportune time for renewal or reflection and Xiao Hei who cares deeply about topics related to Malaysian communism had lots of thoughts and feelings regarding this historical event. The novel reflects much of this. Though objective, the novel constantly reveals surging emotions, leaving much room for the reader to think about the communist struggle, the scars of the new villages and the endless grudge between the communists and the government. Can all these be swept aside by a declaration that the communists were on the wrong side of history? What about the countless innocent lives that were lost? Do they not deserve more than a footnote? Can history give a fair judgment?

While constructing this history he is also deconstructing it as he doubts its authenticity. He participates in the narration and yet narrates outside of it. He assembles and transforms the narration of subjective and objective points of view. The "realness" of the novel and the "abstractness" of the story intertwine to form a complex theme. Among themes such as nation, ethics, culture, politics, economics, dreams, morals, and survival, which one is the most important? In the end, the approach of *White Water, Dark Mountain* is only "fractional," meaning that we can only construct a partial view of history, much as Chen Li'an is unable to come to grips with the true face of history.

"The Jungle," "Pouring Rain" and *White Water, Dark Mountain* thoroughly portray Malaysian communism in various dimensions. They received critical acclaim when published and were considered by many scholars to be fine examples of how history could be interpreted.

Even as he portrays some of the communists in *White Water* as having adjusted successfully to normal society and others still clinging to memories of the struggle, Xiao Hei is unsparing in his fourth novel, *Alchemy*, in his critique of those communists left behind in the south of Thailand. He paints a picture of once idealistic men turning into lustful old men. However, he changed his attitude to these "old men" or the anti-Japanese fighters in "The Finished Journey." Where they were seen as dissolute in *Alchemy*, they were now seen as heroes or successful people. While in *White Water, Dark Mountain* Xiao Hei left many questions of the painful history of the Malaysian communists unanswered, he was more direct in "The Finished Journey" where his verdict was more positive. Here, the narrator brought the once missing "third uncle" in *White Water, Dark Mountain* to Bantai to reflect on the past 60 years. Third uncle in this novel is the prototype of

second uncle in *White Water, Dark Mountain*. During the Japanese invasion, third uncle had joined Force 136, an anti-Japanese but pro-British group. Xiao Hei described the group in the following way: "After Force 136 finished their training in India, they landed here quietly. They went through Lumut and Ipoh, then entered the Kampar Mountain Range to help the British fight the invading Japanese army. For their race and nation, they were brave men who were willing to put death aside" ("The Finished Journey" 390). Xiao Hei has the third uncle returning to the shore, the historical place where Force 136 first landed to look for the specific location of the landing. He wandered here and there with nary a word. Finally he left. As he entered the car, he said that although unsure of the specific location, history still existed. And here Xiao Hei directly mentions that no matter how officialdom tries to eliminate the real history of the past, what once existed must leave traces. The real historical facts lie not with government but with the people.

And the real historical facts are more openly stated. Thus in one scene, the narrator and third uncle guided tourists to visit the caves the communists once used. Thus Xiao Hei writes: "'Is there any difference between the communists and the anti-Japanese armies?'" asked a young man in the tourist group. The guide answered directly to the commonly asked question: "The anti-Japanese armies are the communists of later time; they were the ally of the British but later became the enemy suppressed by the British Army" ("The Finished Journey" 393). "The Finished Journey" ends the series of novels on Malaysian communism by Xiao Hei. These novels represent his attempt to rethink history. He allows the reader to experience both the real and the imaginary. In doing so, Xiao Hei raises the question of the truthfulness of Malaysian communists' history. Should we consider life as a novel or novel as life? Xiao Hei's "The Finished Journey" draws the fictional closer to the historical fact as well as letting the historical narration return to the fictional realm. Would there be one day when Xiao Hei will reconstruct "The Finished Journey" to reinterpret Malaysian communism?

Xiao Hei has shown great courage in writing on sensitive subjects affecting the Malaysian Chinese community. In addition to Malaysian communism, such subjects also include that of anti-colonialism, the anti-Japanese struggle, the May 13th racial confrontation, the reform of the Malaysian Chinese school system and so on. Of these subjects, his writings on Malaysian communism are the most distinguished. Using a postmodern approach, through his novels, Xiao Hei has lighted the travails of the Malaysian Chinese. In making such historical subjects public, he has provided us with space for reflection and is therefore the recipient of the well-deserved 2006 Mahua Literary Award.

[Notes]

① Malaysia was formed in 1963 from the state of Malaya and the ex-British colonies of Sabah, Sarawak and Singapore. Singapore left Malaysia in 1965. Independence was first given to Malaya by the British in 1957. Malaysia and Malaya will be used interchangeably in this article.

② The Communist Party of Malaya, which was the official name of the Malayan Communist Party, had never recognized officially the formation of Malaysia. Hence the communists retained the term "Malaya" to the very end.

③ Han Suyin. *And the Rain My Drink*. First published in 1956, republished in Singapore: Monsoon Press, 2010.

④ Chen Qijie, or Xiao Hei, was born in the state of Kedah in Malaysia. His ancestral home is Chaoyang which is a district of the province of Guangdong, China, making him a member of the Chaozhou dialect group. His primary and secondary education were in Chinese schools in Malaysia. After graduating from the University of Malaya with degrees in Mathematics and Education, he embarked on a teaching career, and now is the principal of the Jit Sin Independent Chinese school in Penang.

引用作品【Works Cited】

陈鹏翔：“论小黑小说的书写轨迹”，《马华文学读本（II）：赤道回声》，陈大为 钟怡雯主编。台北：万卷楼，2001 年。425 – 440。

[Chen Pengxiang. “Discussion on Xiao Hei’s Writing Track.” *A Malaysian Chinese Literature Reader (II): Equatorial Echoes*. Eds. Chan Tai Wei and Choong Yee Voon. Taipei: Wan Juan Lou, 2001. 425 – 40.]

小黑：“结束旅程”，《结束旅程》。台北：秀威资讯科技出版有限公司，2012 年。389 – 396。

[Xiao Hei. “The Finished Journey.” *The Finished Journey*. Taipei: Showwe Information Co., Ltd., 2012. 389 – 96.]

——：“树林”，《结束旅程》。台北：秀威资讯科技出版有限公司，2012 年。264 – 273。

[---. “The Jungle.” *The Finished Journey*. Taipei: Showwe Information Co., Ltd., 2012. 264 – 73.]

——：“细雨纷纷”，《结束旅程》。台北：秀威资讯科技出版有限公司，2012 年。274 – 297。

[---. “Pouring Rain.” *The Finished Journey*. Taipei: Showwe Information Co., Ltd., 2012. 274 – 97.]

——：《白水黑山》，《结束旅程》。台北：秀威资讯科技出版有限公司，2012 年。298 – 378。

[---. *White Water, Dark Mountain. The Finished Journey*. Taipei: Showwe Information Co., Ltd., 2012. 298 – 378.]

钟怡雯：“历史的反面与裂缝——马共书写的问题研究”。《马华文学史与浪漫传统》。台北：万卷楼，2009 年。3 – 58。

[Zhong Yee Woon. “Alternative View of History—Studies on Malaya Communism.” *A History of Malaysian Chinese Literature and the Romantic Tradition*. Taipei: Wan Juan Lou, 2009. 3 – 58.]

责任编辑：四 维



Call for Papers
**The 2nd CAAP Convention & International Symposium
on Modern and Contemporary English Literatures (June 8 – 9, 2013)**

In order to further promote literary scholarship and international academic exchange, the University of Pennsylvania-based Chinese/American Association for Poetry and Poetics (CAAP) will collaborate with the School of Foreign Languages and School of Humanities of Central China Normal University, *Foreign Literature Studies*, and *Forum for World Literature Studies* in hosting “The 2nd CAAP Convention and International Symposium on Literatures in English” (June 8 – 9, 2013) in Wuhan, China. Scholars and writers all over the world are welcome.

Topics of the conference are: 1. Modern and Contemporary Literary Movements and Ethnic Literature; 2. Ethical Criticism of Modern and Contemporary Literature; 3. Ethnic Perspectives on Modern and Contemporary Literature; 4. *Avant-garde* Poetic Practice and Theory in the Contemporary Times; 5. Politics of Form in Modern and Contemporary Poetry; 6. Translation, Diffusion and Teaching of Modern and Contemporary Literature.

A completed Registration Form and a paper abstract are expected to be submitted by March 5, 2013 to the conference organizing committee at caapconvention@gmail.com. The official invitation will be sent by mail upon the reception of the above-mentioned documents and by March 10, 2013.

耶鲁解构学派的互文性研究及其对翻译的启示

罗选民

内容摘要: 本文取耶鲁学派为例,探讨了解构学派人物的互文性研究,着重分析了延异、修辞阅读、重复等重要概念,比较了中国古代的相关论述,并由这些讨论带来了翻译的启示;希望这一讨论有利于理论的动态把握,有利于构建合理的批评阐释,进而推动本土理论资源的挖掘和中西文论与翻译研究的相互阐发。

关键词: 延异 多义对话 解构 互文性 翻译

作者简介: 罗选民,翻译学博士,清华大学外文系教授,主要从事翻译与跨文化研究、话语分析和比较文学研究。本文为作者主持的清华大学亚洲研究中心重点项目(A类A1)阶段性成果。

Title: The Yale School of Deconstruction and Its Significance to Intertextuality and Translation

Abstract: This paper discusses the intertextual investigations by Yale deconstruction scholars with an emphasis on the key concepts like *différance*, rhetorical reading, repetition, etc., in comparison with those relevant talks in classic Chinese. It also discusses the significance of these findings to translation studies with a hope of achieving a better understanding of literary theories and criticism, so as to explore local theoretical resources and achieve an active interaction between literary theories and translation studies.

Key Words: *différance* polylogue deconstruction intertextuality translation

Author: Luo Xuanmin, Ph. D. in translation studies, is professor at the Department of Foreign Languages and Literatures, Tsinghua University (Beijing 100084, China). His research interests are translation and intercultural studies, discourse analysis, comparative literature. Email: luoxm@ mail. tsinghua. edu. cn

伊·库兹韦尔指出:“每一个事物在任何时候,都涉及到其他的任何事物;所有的思想联想和传统都可以合法地变成一个文本的一部分;每一个文本都可以通过新的阅读而发生别的一些联想;各种文本都是相互联系的”(155)。这里提到的阅读是互文性阅读,它对传统文本的固有秩序进行了颠覆和消解,其策略与解构主义思想是一致的。关于互文性阅读,从哲学到文学理论,法国学派已得到了详尽的介绍和评价。而耶鲁学派^①关于互文性的研究尽管有其自身的特点,在文学批评方面具有举足轻重的地位,但无论中外学术著作中,只有零零散散的介绍,缺少集中的讨论。因此,本文将着重探讨德里达、德曼、布伦^②、米勒等人的互文性研究及其对翻译的启示。

一、延异:从哲学到文学批评

德里达是法国学者,但他与耶鲁四位解构主义批评家保持密切的学术往来。哈特曼便是公然地宣称耶鲁四人帮还要加上一人——德里达,认为他是不可分离的一分子。因此,我们在讨论耶鲁学派的互文性研究时,将德里达纳入进来。

德里达是从哲学和文字书写学来展开其互文性研究的。他提出的一个重要术语是“延异”(différance)。他把“延异”作为一种解构策略和书写活动,以此来颠覆西方根深蒂固的逻各斯中心主义。他从索绪尔的结构主义语言学得到启示:既然符号是任意性的,那么这个符号系统就不是固定对应系统,符号内部既然不存在统一性,也不存在中心。于是,文字的本质就是“延异”,而且这一过程将无休止地进行下去,其结果是文字符号的能指的无限互异使得每一种话语都变成能指的交织物。比如,在中国陶渊明的诗歌“采菊东篱下,悠悠现南山”中,“菊花”和“东篱”用来指涉远离尘世与品德高尚。郑板桥在“画菊与某官留别”中写道的“吾家颇有东篱菊,归去秋风耐岁寒”所表现的就是这样一种意境。由于指涉可以延异,“东篱”与“菊花”仅用其一,便可以表达追求精神的高尚、不与俗世同流合污的意境。如柳永有“西风吹帽,东篱携酒,共结欢游”(52)。蒲松龄有“仆以君风流高士,当能安贫;今作是论,则以东篱为市井,有辱黄花矣”(1447)。上述情形在西方的文学作品中亦不少见。莎士比亚的剧本《麦克白》中有诗句“*And all of our yesterdays have lighted fools / The way to dusty death. Out, out, brief candle*”(Cohen, et al 541),表达人生之短暂。弗罗斯特略去“*brief candle*”这一短语,取“*out, out*”作为其诗歌标题,也用以表达生命之短暂(Gottesman, et al 19)。德里达认为,“只要某种符号一出现,它就开始自我重复。没有这一点它就不可能成为符号,它就不会是其所是,即有规律地返回同一的那种非自我认同”(德里达,《书写与差异》530)。德里达就这样改变了传统的结构主义能指与所指之间的纵向关系模式,能指不再反映意义和约束意义,不再与它们自身以外的实物产生关联,而是指向其它的能指。这是一种在横向关系中产生意义的过程。当然,“延异”不仅仅停留在词和概念层面的解读之上,更应该看作是一种富有意味的书写活动。它从某种意义上颠覆了西方逻各斯中心主义,颠覆了逻各斯的语音中心论。符号具有可重复性,书写从此不再是语音的从属物,不再被看作是消极和负面的。

与德里达“延异”相关的另外两个重要术语是“踪迹”(trace)和“补充”(supplement)。“踪迹”意指文本活动的最小单位,它是不可还原的。它应该被认为是先于本质的,具有一种自我隐藏性。由于符号相互之间的活动是永无止境的,“在差异的运动中,由于时间上的间隔,事物及其他因素都不会完整的得到体现,它们受到其他因素的牵制和渗入,也牵涉和渗透到其他事物和因素中,因此表现出一种互相补充交织的过程”(张沛 102)。这里提到的“补充”是符号延异过程的需要,是构成德里达书写理论的重要因素。当然,德里达也专门撰文探讨翻译问题,德曼亦是如此,他们的理论从某种意义上说,都受到本雅明的影响。在“译者的任务”这篇文章中,本雅明明确地指出,复制意义不是译者的任务,译者应该利用语言之间的差异,来进行解构与重构,把原文无法表达之义在目的语中以创造新的表达形式来得以体现。^③关于德里达的有关论述,卡勒的《论解构主义:结构主义后的理论与实践》(1989)一书中亦有精彩的描述。

德里达关于延异-踪迹-补充的理论对从哲学角度讨论互文性具有一定的帮助。他的

理论颠覆了传统翻译理论的“对等”、“忠实”的信条,对革新翻译观念和发挥翻译主体性都产生了积极的作用。但需要提醒的是,对于翻译研究来说,其理论过于诡秘、虚玄、复杂,不能简单地、依样画葫芦地接受。要吸收其合理的内核,适度地转化,这样才能有利于跨学科的移植。

二、修辞的互文性策略

过去学者们探讨西方互文性研究时,常常忽略了德曼,尽管他曾是耶鲁解构学派的领军人物。这一事实可以从下述现象中看到:仅有的几本有关互文性的英文及法文专著都没有提到他。^④倒是中国学者黄念然在评述互文性理论时,专门用了一段文字来讨论德曼的互文策略:“保罗·德曼的修辞学阅读理论认为,修辞性是语言的根本特征,语言从产生时起就具有虚构性、欺骗性和不可靠性。文学文本的语言因这种修辞性而使其语法与修辞、字面义与比喻义、隐喻与换喻等之间永远处于一种自我解构的运动之中……这实际上是从语言修辞角度彻底消解了文学与非文学、小说语言与推论语言之间的界限,使得一切文本因语言的修辞性而呈现出互文性特征”(18-19)。

德里达是少数几位没有忘记德曼关于互文研究的西方学者。他对德曼的深刻认识可以在《多义的记忆》(*Memoires*)一书中得到见证。这是一本他为纪念德曼而撰写的专著。德里达视德曼为良师益友,对他有如此的评价:“(他)使文学理论领域接受一种新的解释和阅读和教学方式,同时又使其接受多方对话(polylogue)和精通多种语言的必要性”(6)。德里达在另一章进而说道:“那我们就来看保罗·德曼的语言,他的‘解构’风格。他的语言、他的‘解构’风格既不是海德格尔的,也不是奥斯汀的,即便他同时发扬了这两种传统,尤其是使它们移位、交叉和偏离”(127)。此处提到的交叉、移位无疑是互文性的表征,涉及新的阅读范式与策略。

对德曼而言,“阅读所涉及的,不是解释方法的选择;相反地,读者发现他们的洞见一再地遭到消解;细读带出了矛盾,有程序的逻辑不断给破坏,结果阅读过程没有展示哪一种理解方式最为可取,只让读者陷入一个困境或‘死胡同’(aporia)里面”(陈德鸿 张南峰 210)。互文性的阅读似乎是走出这个死胡同的必然之路。德曼更多地看到修辞阅读的不稳定性和破坏性,意识到把能指的物质属性与所指的物质属性混淆起来的问题严重性。他的这种修辞性阅读瓦解了文学作品既定的经典意义,拓展了文本间的相互联系。应该说德曼与德里达一道,对发展互文性理论起了十分重要的作用。

德曼的互文性观点在其“论本雅明的‘译者的任务’”一文中表现得更加清晰。德曼通过本雅明为什么不谈作者和读者,而偏偏要谈译者引出他对意义建构的认识:意义被消解了,而译者却被迫去寻找不可再现的原文中的意义,这是一个无法完成的任务。因为翻译与哲学相似,两者都兼有批判性质。翻译是语言内部的事情,不像是来自原文,它们跟原文的关系就好像原文跟语言之间的关系,并且,原文在其中支离破碎。原文始终处在运动的状态,它漫游、漂泊,甚至可以称得上是永久的流放,因为此流放没有归家,没有流放的起点。文学作品是纯语言的碎片,而翻译则是碎片再折射出来的碎片。这种折射是无穷的,不存在起点。每次的折射可以视为原作后起的生命。所以,翻译要的是语言翻译语言,而不是翻译出语言之外的意义来,并将其复制,诠释和模拟。翻译的作用就是固定原文的形态,显示不曾为人注意的却存在原文中的力量与不稳定性。只有这样的翻译才能成为典范。^⑤

三、解读与互指性

另一位耶鲁解构学派大师哈罗德·布伦则比德曼幸运得多,其有关互文性的论述不断被学术界提及和引用。布伦认为互文性的普遍性和重要性在阅读活动中十分明显。他把这一点运用在写作之中,使之充满了暗示和引用。引文是他写作的主要特征。在他看来,阐释理论是一种抵御影响焦虑的最终形式,每首诗都基于诗人对前辈的误读。他在“诗歌与压抑”一文中鲜明地提出:“没有比‘常识性’观念更难于除掉的观念,那种‘常识性’认为诗歌文本是自足的,它有一种可以确定的意义或者不涉及其他诗歌文本的种种意义……不幸的是,诗歌不是物品,而是指涉其他词语的词语,如此下去,诗歌处于文学语言的‘人口过密’的世界之中。任何一首诗都是一首互指诗(inter-poem),并且对一首诗的任何解读都是一种互指性解读(inter-reading)”(转引自程锡麟 76)。

布伦具有非凡的记忆力和语言感染力,这对做互文性研究是一个得天独厚的条件。对此,哈特曼有过论述:“尽管对布伦来说,解读意味着具有良好的音感和超凡的记忆力——因为一旦具备了这一条件,当一位作家从另一作家身上吸取了养料,并将其加以改造变形时,他就能很容易地将其辨认出来”(罗选民 杨小滨 105)。其实,这种互文的分析和建构能力均在布伦的著作中得到了淋漓尽致的表现。他能认真解读莎士比亚作品中的糅杂和借用,在写作中常将典故和拟作化成学术的语言。布伦就这样论说:“诗歌不过是一些词,这些词指涉其他一些词,其他这些词又指向另外一些词,如此类推,直至文学语言那个无比稠密的世界。任何一首诗都是与其他诗歌互文的……诗歌不是创作,而是再创作”(Bloom 3)。在这儿,诗歌不再是创作,它和翻译一样,属于再创作。最重要的是,布伦在这里开宗明义地指出任何诗歌都是互文的。我们的诗歌阅读是建立在我们对过去诗歌的记忆和理解之上。于是,我们在艾略特的诗歌中发现了但丁、莎士比亚,在李白的诗中发现屈原、崔颢。

尽管每个文本都是对全体文本的吸收和转化,互文性和影响研究存在明显的区别。影响研究重视历史的实证,重视史料和语料的考证,它指向过去,是一种线形结构,强调的是现存文本对过去文本的依赖关系,作者是文本的中心。而互文性虽同样贯通过去,却指向未来;过去的文本只是在现存文本中起孵化作用,它们相互指涉,意义发生辐射并无限延异。这些互文性特点与布伦的影响研究有许多相似之处。这说明,布伦在影响研究方面摒弃了传统的结构主义的做法,另辟蹊径,体现了解构主义阅读的基本特征。

在《影响与焦虑》一书中,布伦给我们展示了一种截然不同的影响观。布伦的“影响”说是动态的、历史的和颠覆的。这是一个勇敢的行动,它拒绝接受一个全然不同于自我的“上帝”而彻底地无所作为;这是一个胆大的宣言,要与撒旦一样积聚所有的力量与那个全能的上帝进行殊死的斗争。从这个意义上来说,布伦在互文性方面的认识,比克里斯蒂瓦更加具有颠覆性的意义。

四、小说与重复

耶鲁学派的希利斯·米勒关于互文性的论述与其它耶鲁成员如出一辙,不同的只是角度的差异。德曼立足于修辞性阅读,布伦则是从阐释来透视影响和焦虑,米勒却是从小说和重复来探讨文学艺术的表现。但不管怎样,他们都关注语言的能指关系、意识的同一性和文本异质性问题。他们几乎毫无例外地采用了细读法,从作品的言语中去发现、感悟和体验

文本建构和互文交织活动。这一活动不是逻辑的、谐和的、线形的、孤立的;相反,它们是非逻辑的、对抗的、跳跃的、大众化的。

米勒认为,文学批评是基于意识之上的意识,是矛盾和差异的。读者和批评家的意识必然反映在阅读和批评活动之中,因此,文学阅读实质上是读者、批评家和作者在意识层面的对话,是对作家意识的再意识。小说文本所具有的这种多重交织决定了意义的多重性、含混性和不确定性。文本由此构成一个交互重叠的网络,每个网络的节点都在相互制约,相互颠覆,小说本身从而成为“由各种相互关联的思想意识交织而成的复杂之图,其中没有一种意识能成为判断另外意识的安全参照点。”米勒的重复观的意义在于他没有一味地合理地接受模仿说,没有摈弃以模仿说为基础的柏拉图式重复,而是将其纳入自己的观念范畴,使之成为文本意义产生不确定性的一个重要因素。^⑥

米勒的这些见解在他论及翻译时亦有体现。在《阅读的伦理》一书中,米勒认为作者的内心都有一个“我必须”的责任感。正是由于这种责任感,才产生了种种的写作活动和文学批评。推而广之,这种责任感产生种种的翻译活动和翻译批评。于是,翻译问题与伦理问题结合起来。米勒坚信,翻译能够在不造成重大缺损的情况下自然地进行。由此,他认为理论是可译的,也是不可译的。可译是因为在某种程度上理论涉及的是抽象和普遍的事物;不可译是因为理论永远无法体现原语的本土特征。米勒早就表示,不管理论在新的语言中如何得到仔细和忠实的翻译,某种程度的扭曲总是难免的(Miller 8-12)。在这一点上钱锺书就说过,“一国文字和另一国文字之间必然有距离,译者的理解和文风跟原作品的内容和形式之间也不会没有距离,而且译者的体会和他自己的表达能力之间还时常有距离……因此,译文总有失真和走样的地方,在意义或口吻上违背或不尽贴合原文。那就是“讹”,西洋谚语所谓“翻译者即反逆者”(Traduttore traditore)。中国古人也说翻译的“翻”等于把绣花纺织品的正面翻过去的“翻”,展开了它的反面”。^⑦

五、耶鲁学派对翻译的启示

解构主义的互文阅读颠覆和解构了逻各斯中心,将符号的所指与能指关系由原来的历时(纵向)关系转换为共时(横向)关系,从而打破了文学与非文学、小说语言与推论语言之间的界限,从而大大激活了文本的阅读,从而产生了文本的互动,意义的衍生。人们开始对语言的假象表示怀疑,不再为语言的牢笼所囚禁,追逐语言符号之后的无穷的可能性。可以大胆地断言,解构主义为互文性研究的发展起到了推波助澜的作用。

当然,并不是所有东西方学者都欢迎解构主义。如利科与德里达一样,主张在内涵和参照的问题上,把言语与书写鲜明地区分开来。但“他的目的并不是要把书写仅仅当作言谈的衍生物。他捍卫书写的自律性,他争论说,书写既不是先前之言的反省和固定,也不是言语行为或语言意图的翻译。确切地说,这是个独特地现象,是一种直接记录的结果”(霍埃107)。但也有中国学者质疑道:“福柯和德里达解构了文学性的神话,文学越来越被视作话语建构的历史产物,并不存在一个稳定不变的文学本体和凝固不动的文学性。照后现代主义反本质、去中心的多元相对论看来,雅柯布森的经典定义——‘文学性即那种使特定作品成为文学作品的东西’——已定不住流动的文学性意涵,文学要么是无须定义的混沌之物,要么就以‘文本’——把文字固定下来的任何言语形式——作为它的替代性指称”(蔡志诚41)。

语言符号的差异性是客观存在的,语言的消解和意义的不确定性实际上是一个古老的课题,在中国先秦的著作中也有大量的论述。这些论述呈现一种语言澄明的境界,读者可以从中受惠。葛兆光对孔子、墨子和老子的语言观的特征做了如是概括:“如果孔子坚持语言的调节性,墨子坚持语言的超验性,那么,老子坚持的只是直觉的超验性,它对语言和经验都表示怀疑”(294)。他提到出土的战国时期楚简中,特别讨论了不确定性的存在(或)、有确定性的存在(又)、生命的存在(生)、语音(音)、语句(言)、事物(物)之间的相关性,甚至从“音非音,无畏(谓)音,言非言,无畏(谓)言,名非名,无畏(谓)名”的名辩思路“证明当时的思想世界中,‘语言’与‘世界’问题已经是一个很热门的话题了”(295)。

庄子“天道”篇中有对不确定性存在的精彩描述:“世之所贵道者书也,书不过语,语有贵也。语之所贵者意也,意有所随。意之所随者,不可言传也,而世因贵言传书。世虽贵之,我犹不足贵也,为其贵非其贵也。故视而可见者,形与色也;听而可闻者,名与声也。悲夫,世人以形色名声为足以得彼之情!夫形色名声果不足以得彼之情,则知者不言,言者不知,而世岂识之哉?”庄子感叹世人皆看重书,而书并没有超越言语,后者之贵在于其意义,意义的出处,是不可以用言语来传告的。知道的不说,说的不知道,在庄子看来这是一个普世的道理。所以,庄子曾嘲笑那些读死书的人,“古之人与其不可传也死矣,然则君之所读者,古人之糟魄已夫!”^①其实,读死书的人,在某种程度上,就是陷于语言之牢笼者,不能理解所指因时空而产生的流动和跳跃。葛兆光写道:“‘名’对‘实’的确定与确认,常常使这种确定性成了强迫的普遍性,仿佛盖棺定论,不容人怀疑,甚至越俎代庖地在人们心中取代事物或现象本身,以致于人们落入‘郑人买履’或‘刻舟求剑’的可笑境地”(308)。遗憾的是,名实之辨并没有得到继续的发展,而是在荀子极端清醒的、极端理智的现实主义之后逐渐退出了中国思想史。

我们应该从中国纯粹的语言思辨与分析中去寻找中西语言思辨的同和异,从解构主义互文学说中去参照解构和互文的真谛,激发中国学者对元语言的探索和研究,扭转长久以来所固有的语言功利主义思想观,即只关注现世,忽略形而上的思考。我们应该追求对等、忠实,但这种对等和忠实不是机械的、呆板的,而是从文化、从艺术效果、从语言形式、从语义的衍生都能够平行参照的系统。

解构主义的方法在某些方面可以供我们参考和借鉴,这无可置疑。而且,我们在前面对其所能起到的积极意义做了阐述。但是,我们也要警惕解构主义学说和思想的滥用,一定要注意文本的解读。“文学的价值及其意义就在于文学的文本的存在,因为有了这些存在,我们才有了从中发现价值和意义的基础,而这种发现主要需要的基本方法就是阅读、感悟与理解,而不是用……简单的术语去给文学作品贴标签”(聂珍钊 10)。拿翻译而言,翻译有其自身的规律,如果置其本质的东西而不顾,抛开语境的制约等因素而滥谈解构主义,就会陷于削足适履的困境。我们要批判性地接受西方理论,取其精华,去其糟粕,这样才能有益于学术的发展。

注解【Notes】

① 耶鲁学派又被称为耶鲁“四人帮”,通常指德曼,布伦,哈特曼和米勒。但哈特曼在与笔者的一次访谈中认为,德里达应该是耶鲁帮的一员。参见罗选民 杨小滨:“超越批评之批评(下)——杰弗里·哈特曼教授

访谈录”,《中国比较文学》1(1998):105-106。

② Harold Bloom, 耶鲁解构主义学派代表人物之一, 也有中译为布鲁姆, 布伦应是更为准确的音译。

③ See Walter Benjamin, “The Task of Translator,” *Illuminations*, ed. Hannah Arendt (New York: Schocken Books, 1969) 69-82.

④ 西方几本有关互文性的专著中在谈到德曼时轻描淡写, 甚至加以忽略, 如沃通和斯蒂尔的《互文性》一书中, 德曼的名字只在几个注解中被提及; Plett 主编的《互文性》一书的作者索引中, 没有德曼的词条; N. Piegay-Gros 法文本《互文性入门》一书中有亚里士多德、巴赫金, 但没有德曼。蒂费纳·萨莫瓦约的《互文性研究》(天津: 天津人民出版社, 2002 年) 也没有提到德曼。

⑤ See Paul De Man, “Conclusions: Walter Benjamin’s “The Task of the Translator,” *Resistance to Theory*, (London: U of Minnesota P, 1986) 73-105.

⑥ 参见王凤: “希利斯·米勒的“重复”观解读”, 《重庆邮电大学学报(社会科学版)》6(2010): 103。

⑦ 参见钱锺书: “林纾的翻译”, 《七缀集》(北京: 三联书店, 2002 年) 77-114。

⑧ 参见郭庆藩撰: 《庄子集释》(北京: 中华书局, 1961 年) 457-492。

引用作品【Works Cited】

Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford UP, 1975.

蔡志诚: “漂移的边界: 从文学性到文本性”, 《福建师范大学学报》4(2005): 41-44.

[Cai Zhicheng. “The Drifting Boundary: From Literariness to Textuality.” *Journal of Fujian Normal University* 4 (2005): 41-44.]

Cohen, Walter, et al. *The Norton Shakespeare*. Now York and London: W. W. Norton and Company, 1997.

Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*. London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1989.

陈德鸿 张南峰: 《西方翻译理论精选》。香港: 香港城市大学出版社, 2000 年。

[Chen Dehong and Zhang Nanfeng. *Highlights of Western Translation Theories*. Hong Kong: City UP, 2000.]

程锡麟: “互文性理论概述”, 《外国文学》1(1996): 72-78。

[Chen Xilin. “A Survey of Intertextuality Theory.” *Foreign Literature* 1(1996): 72-78.]

德里达: 《书写与差异》, 张宁译。北京: 三联书店, 2001 年。

[Derrida, Jacques. *L’écriture et la différence*. Trans. Zhang Ning. Beijing: The Joint Publishing Company, 2001.]

——: 《多义的记忆——为保罗·德曼而作》, 蒋梓华译。北京: 中央编译出版社, 1999 年。

[---. *Mémoires Pour Paul de Man*. Trans. Jiang Zihua. Beijing: Central Compilation and Translation Press, 1999.]

葛兆光: 《中国思想史: 七世纪前中国的知识、信仰与信仰世界》(第一卷)。上海: 复旦大学出版社, 2001 年。

[Ge Zhaoguang. *A History of Chinese Thoughts: Knowledge, Faith and the Faith of World Before the 7th Century* (I). Shanghai: Fudan UP, 2001.]

Gottesman, et al. *The Norton Anthology of American Literature*. New York and London: W. W. Norton and Company, 1979.

霍埃: 《批评的循环》, 兰金仁译。沈阳: 辽宁人民出版社, 1987 年。

[Hoy, D. C. *The Critical Circle: Literature, History, and Philosophical Hermeneutics*. Trans. Lan Jinren. Shenyang: Liaoning People’s Publishing House, 1987.]

黄念然: “当代西方文论中的互文性理论”, 《外国文学研究》1(1999): 15-21。

[Huang Nianran. “The Intertextual Theory in Contemporary Western Criticism.” *Foreign Literature Studies* 1

(1999):15-21.]

伊·库兹韦尔:《结构主义时代——从莱维—斯特劳斯到福柯》,尹大贻译。上海:上海译文出版社,1988年。

[Kurzweil, Edith. *The Age of Structuralism: Lévi-Strauss to Foucault*. Trans. Yin Dayi. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1988.]

柳永:“玉蝴蝶·重阳”,康圭璋主编:《全宋词》。北京:中华书局,1999年。52。

[Liu Yong. “Jade Butterfly and the Double Ninth Festival.” *Collection of Song Ci*. Ed. Kang Guizhang. Beijing: Zhonghua Book Company, 1999. 52.]

罗选民 杨小滨:“超越批评之批评”(下),《中国比较文学》1(1998):105-117。

[Luo Xuanmin. “Criticism beyond Criticism (II).” *Chinese Comparative Literature* 1(1998): 105-17.]

Miller, Hillis. *The Ethics of Reading*. New York: Columbia University Press, 1987.

聂珍钊:“剑桥学术传统与研究方法:从利维斯谈起”,《外国文学研究》6(2004):6-12。

[Nie Zhengzhao. “On Cambridge Tradition of Criticism: With Leavis as an Example.” *Foreign Literature Studies* 6 (2004): 6-12.]

蒲松龄:《聊斋志异》。上海:上海古籍出版社,2011年。

[Pu Songling. *Liao Zhai Zhi Yi*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2011.]

张沛:“德里达解构主义的开拓”,《北京师范大学学报》6(1991):100-105。

[Zhang Pei. “Exploitation of Derrida’s Deconstructionism.” *Journal of Beijing Normal University* 6(1991): 100-05.]

责任编辑:桑 晔

伊斯坦布尔的“呼愁”试探

——读帕慕克的《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》

赵炎秋

内容摘要:瑞典文学院在授予帕慕克诺贝尔文学奖时称赞他“在追求他故乡忧郁的灵魂时发现了文明之间的冲突和交错的新象征”。在《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》这部回忆录性质的作品中,帕慕克用土耳其语将这种忧郁称为“呼愁”,认为这是伊斯坦布尔这座城市的文化特点。从现实层面看,西方旅人的建构与伊斯坦布尔全盘西化的现实是“呼愁”形成的主要原因。而伊斯坦布尔市民与政府对“土耳其性”有意无意地肯定、坚持与发展,也是“呼愁”形成的主要原因。西化与土耳其性在伊斯坦布尔既对立、矛盾,又交错、渗透,构成了“文明之间的冲突和交错的新象征”。然而,全盘西化和土耳其性都有其局限与不足,因而也就无法消除伊斯坦布尔的“呼愁”。应该将两者有机结合起来并超越其上,构建一条新的发展道路。

关键词:《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》 伊斯坦布尔 “呼愁” 西化 土耳其性

作者简介:赵炎秋,文学博士,湖南师范大学文学院教授,主要研究比较文学和文学理论。

Title: “Hazen” of Istanbul—An Analysis of Pamuk’s *Istanbul: Memories and the City*

Abstract: Nobel Prize winner Orhan Pamuk was acclaimed by Swedish Academy as a writer “who in the quest for the melancholic soul of his native city has discovered new symbols for the clash and interlacing of cultures”. In memoirs *Istanbul: Memories and the City*, melancholy was called “hazen” by Pamuk who considered it as the cultural characteristic of the city. From the realistic perspectives, “hazen” was mainly the result of the construction of Western tourists and complete Westernization of Istanbul. The fact that the people and government of Istanbul affirmed, stuck to and developed Turkishness intentionally or unintentionally was also an important reason for the formation of “hazen”. As a matter of fact, Westernization and Turkishness in Istanbul coexisted contradictorily and staggerly which formed “new symbols for the clash and interlacing of cultures”. Because both of them have limitations, Istanbul cannot eliminate “hazen”. Only through organic combination of Westernization and Turkishness and transcendence beyond them can a path of development be constructed.

Key words: *Istanbul: Memories and the City* Istanbul “hazen” Westernization Turkishness

Author: Zhao Yanqiu, Ph. D in literature, is professor at Liberal Arts College in Hunan Normal University (Changsha 410081, China). His research focuses on comparative literature and literary theory. Email: zhyq814@yahoo.com.cn

2006年,土耳其作家奥尔罕·帕慕克(Orhan Pamuk,1952—)因其“在追求他故乡忧郁的灵魂时发现了文明之间的冲突和交错的新象征”而被授予诺贝尔文学奖。在这之前,帕慕克出版了回忆录性质的作品《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》(2005),并因此获得诺贝尔文学奖的提名。虽然这次提名因为评委意见的不统一而未获通过,但他于次年获奖这一事实说明《伊斯坦布尔》这部作品在帕慕克创作中的重要地位。“故乡忧郁的灵魂”与“文明之间的冲突和交错的新象征”,帕慕克获奖的两个主要理由都在该作中得到了鲜明、充分的表现。

一、伊斯坦布尔的“呼愁”

迄今为止,帕慕克除了短暂的外出之外(最长的一次是去美国做了三年访问学者),一直住在伊斯坦布尔。作为地道的伊斯坦布尔居民,帕慕克深切地感受到了“故乡忧郁的灵魂”,他用土耳其语将这种忧郁称为“呼愁”。

但是,从“忧郁”到“呼愁”并不仅仅是一个名称的改变,两者有着不同的侧重与内涵。伯顿“将孤独视为忧伤的核心和精髓所在”(88)^①,但“‘呼愁’不是某个孤独之人的忧伤,而是数百万人共有的阴暗情绪”(89)。忧郁是个体面对城市的破败、衰落所引起的心理反应,“呼愁”则是城市的破败、衰落在伊斯坦布尔人心中层层积淀而成的一种共同的心理结构,一种面对世界、处理问题的方式,这是伊斯坦布尔文化的基本特点。

对于伊斯坦布尔人而言,“呼愁”至少有着三个层面的含义。

首先,它指社会物质层面的衰败与落后,这是“呼愁”形成的社会物质基础。自1453年攻陷君士坦丁堡之后的二百年间,土耳其的前身奥斯曼帝国欣欣向荣,迅速发展成为地跨亚、欧、非三洲的庞大帝国。然而自17世纪末开始,由于种族的矛盾、经济的停滞和政府的腐败,奥斯曼帝国逐渐陷入危机。一系列战争的失败,使得帝国的版图越来越小。第一次世界大战中,奥斯曼帝国加入以德国为首的同盟国与英法为首的协约国作战,战争失败,帝国解体,原来的领地纷纷独立,新成立的土耳其共和国领土范围仅限于土耳其本土,经济、社会长期陷于萎靡不振。伊斯坦布尔市民“眼见中东的财富溢出它们的城市,目睹从奥斯曼人败给苏联和西方以来日渐衰落,城市陷入贫困、忧伤和败落”(196)。“几百年来曾是壮观的街头喷泉,现已干涸,喷头遭窃”(93)。整个城市就像一部老式的黑白电影,缺乏亮丽的色彩。帕慕克拿伊斯坦布尔与德里和圣保罗对比,认为三者的差异不在于贫富,而“在于伊斯坦布尔辉煌的历史和文明遗迹处处可见。无论维护得多么糟……都使住在其中的人为之心痛”(96)。财富的流失、城市的破败、人们的穷困,昔日的繁荣与今天的衰败构成鲜明的对比,成为压在伊斯坦布尔人心中无法摆脱的重负。

其次,“呼愁”是伊斯坦布尔人共同的文化与心理构成。“伊斯坦布尔所承载的‘呼愁’不是‘有治愈之法的疾病’,也不是‘我们得从中解脱的自来之苦’,而是自愿承载的‘呼愁’”(99)。“呼愁”是全体伊斯坦布尔居民共有的一种文化与心理构成,是一种深深地渗入到他们的日常生活并赋予其意义的东西,是他们无法也不愿逃避的东西。正因为如此,“呼愁”也就成为了他们相互认同以及认同外界的基础。在以伊斯坦布尔为背景的文学作品中,只有当主人公们“退避到自己的世界,当他未能表现出足够的决心或胆识,而是屈服于历史及社会加在他身上的环境时”,换句话说,只有当他表现出“呼愁”的特点时,“我们才拥抱他们,同时整个城市也拥抱他们”(101)。

最后,“呼愁”是伊斯坦布尔人的生活方式与生活内容。“呼愁”决定了伊斯坦布尔人的生活态度与生活方式,也决定了他们日常生活的内容。“伊斯坦布尔的‘呼愁’不是主张个人反抗社会,反倒是表明无意反抗社会价值与习俗,鼓舞我们乐天知命,尊重和谐、一致、谦卑等美德。‘呼愁’在贫困之时教人忍耐,也鼓励我们逆向阅读城市的生活与历史,它让伊斯坦布尔人不把挫折与贫穷看作历史终点,而是早已在他们出征前便已选定的光荣起点。……‘呼愁’不是弥漫全城的绝症,不是像悲伤一样得去忍受的永恒贫穷,也不是黑白分明的失败难题:它是倍感荣幸地承担其‘呼愁’”(99)。“呼愁”赋予伊斯坦布尔人心理、生活、社会与文化某种质的稳定性,使他们能够忧伤然而坦然地承受城市的衰败和自己的贫困,并在这种承受中获得心理的平衡并积蓄对未来的希望。因此,帕慕克不把“呼愁”看作完全消极的东西,因为它的消极中蕴涵着积极,这些积极因素支撑着伊斯坦布尔人的心理与生活。

从历史层面来看,伊斯坦布尔的“呼愁”有其民族的传统。帕慕克认为,“‘呼愁’一词,土耳其语的‘忧伤’,有个阿拉伯根源:它出现在《古兰经》时(两次写作‘huzn’三次作‘hazen’),词义与当代土耳其词汇并无不同。……随着时间的推移,我们看见两个迥然不同的‘呼愁’出现,各自唤起某种独特的哲学传统”。第一种传统是一种世俗的忧伤。“当我们对世俗享乐和物质利益投注过多时,便体验到所谓‘呼愁’”(86)。也就是说,过于关注世俗利益并投入其中,便会因不能满足或害怕不能满足而产生“呼愁”。第二种传统是苏菲神秘主义思想。伊斯兰神秘主义教派追求自身与安拉之间某种直接的知觉,期望获得有关安拉直接的、亲身的体验。“对苏菲派来说,‘呼愁’是因为不够靠近真主阿拉因为在这世上为阿拉做的事不够而感受到的精神苦闷。……由于与真主阿拉永远不够接近、对阿拉领悟得永远不够深刻,使他倍感哀痛、空虚、欠缺”(86)。教徒们因为无法达到与安拉的直接沟通、同一,因而感到忧伤也即“呼愁”。苏菲派并不因为“呼愁”的存在感到痛苦,他们的痛苦来自“呼愁”的不存在,因为这意味着他们未能与安拉沟通。“呼愁”的存在说明他们正处于与真主的沟通之中,但这种沟通永远不能完美,因此他们便永远处于“呼愁”之中。因此,帕慕克认为,伊斯兰文化有着“呼愁”的传统,而且人们以此为荣。

伊斯坦布尔的“呼愁”固然与传统有关,更是伊斯坦布尔现实的产物。衰败构成了伊斯坦布尔的“呼愁”的基础,而“西化”与“土耳其性”则是“呼愁”形成的两个关键。

二、伊斯坦布尔的西化

帕慕克认为,“我们的‘呼愁’根基于欧洲:此概念首先以法语(由戈蒂耶而起,在朋友奈瓦尔的影响下)探索、表达并入诗”(220)。伊斯坦布尔“呼愁”的形象实际上是由西方人建立的。伊斯兰教虽有“呼愁”的传统,但局限于宗教领域,与伊斯坦布尔并没有必然的联系。奥斯曼帝国强盛时期的伊斯坦布尔作为首都,其繁华、富庶是很多欧洲城市所不及的。但是,奥斯曼时期城市的形象还不明确,因此还不可能形成自己的文化特点。自19世纪开始,一些西方特别是法国的作家艺术家如奈瓦尔、戈蒂耶、福楼拜、纪德等先后到土耳其旅游。这些西方旅人带着西方的优越感、以西方的眼光来观察这片东方的土地。这种观察甚至带上了个人的爱好和情绪(如奈瓦尔访问土耳其时已经患上忧郁症,戈蒂耶是奈瓦尔的中学同学,福楼拜在到达伊斯坦布尔前已经在贝鲁特感染了梅毒,而且他喜欢的是埃及)。他们专注于伊斯坦布尔的东方特点,专注于其衰落、贫穷、肮脏的一面。奈瓦尔强调“伊斯坦布尔有着全世界最美丽的景致,它就像剧院,从观众席观赏最美,避开了舞台侧面贫困肮脏的

街区”(210)。戈蒂耶侧重探索、描写了这些“贫困肮脏的街区”,试图在“脏乱之中发现”“忧伤之美”(215)。“福楼拜毫无顾忌地承认自己对奇特、可怕、肮脏和古怪之事感到兴趣”(276)。这些描写构成了伊斯坦布尔的形象,甚至一百多年后的帕慕克要知道这座城市过去的面貌和过去人们的生活,也“只能在西方论述中找到答案”(227)。西方人构建的“呼愁”形象逐渐得到伊斯坦布尔人的认同。伊斯坦布尔著名作家“坦皮纳最先在奈瓦尔和戈蒂耶关于贫民区、废墟、破旧的住宅区所作的精辟观察中发现忧伤,于是将之转化为本土的‘呼愁’,通过它去领略当地的景致,特别是现代职业妇女的日常生活”(234)。

然而,西方旅人的建构毕竟还是纸上的形象,要使其成为现实的文化,还得西化现实的支持。土耳其的西化其实有着悠久的历史。奥斯曼帝国在16世纪发展到它的极限,17世纪开始走下坡路。为了摆脱困境,帝国统治者试图通过向西方学习来提高国力,巩固自己的统治。这些本身并不彻底的改革并未取得实质性成果,但反复的折腾却提高了西方在土耳其社会和土耳其人心中的地位,在土耳其人心中种下了西化的种子。20世纪20年代初,土耳其在凯末尔的领导下成立共和国,西化成为政府的既定国策和社会主流阶层的首要选择。而横跨欧亚的地理位置又给其学习、接近西方提供了有利条件。凯末尔政府放逐奥斯曼皇室成员、废除宗教法律、采用西方的制度、思想和文化、用西装代替土耳其民族服装进行服装改革、用拉丁字母代替阿拉伯字母进行文字改革,总之,一切唯西方马首是瞻,有意地切断“奥斯曼的根基”,试图使土耳其“成为更‘理智而科学’的民族”(102)。

帕慕克对全盘西化持保留意见。因为全盘西方并没有使土耳其很快地富强起来,却在一定程度上使土耳其疏离、丢失了过去的传统。西化使土耳其人丧失了自信,他们盲目地模仿西方,将自己民族宝贵的传统弃之如敝屣。在这种“画虎类犬地模仿西方城市”的过程中,伊斯坦布尔遗弃了自己的传统,丢失了“最后一丝伟大文化、伟大文明”(202)。传统文化的消失,西方文化的外来性,使伊斯坦布尔陷入文化的混乱之中,“这座城市就像我的灵魂,很快地成为一个空洞,非常非常空洞的地方”(299)。西化也改变了伊斯坦布尔居民的精神面貌。处于社会主流位置的西化的中产阶级丧失了宗教信仰,远离传统,丧失活力,精神空虚。“我在伊斯坦布尔的许多西化、现世主义的有钱人家看见的心灵空虚,都反映在这些缄默中。人人公开谈论数学、学校的好成绩、足球,热热闹闹,但他们却与基本的存在问题格斗——爱,怜悯,宗教,生命的意义,妒忌,憎恨——颤抖而迷惘,痛苦而孤单”(178)。他们以西方的标准为标准,以过西式的生活,与西方人一样为荣。“我父亲的一个儿时的朋友,一位高雅潇洒的长辈”,每天要在“希尔顿饭店的大厅或糕饼店,喝两个钟头的茶”,“因为城里感觉像欧洲的地方,惟独此地。”也正因为此,这一批自认为“有权治理这些半文盲人口”,相信“这个民族国家属于我们,而不属于穷人信众”,认为“我们的控制权并非取决于我们的财富,而取决于我们现代而西化的眼光”的“西化、实证派的有产阶级”(175,176)便丧失了自己的创造性与生命的活力。

西化一方面摒弃了传统,使土耳其人无法因过去的辉煌而产生自豪感,另一方面消除了土耳其人的自信,使他们对自己的国家、民族、传统和个人的能力产生怀疑,再一方面又为他们竖立了一个他们暂时无法达到的榜样,一个多少加入了一定想象色彩的光辉灿烂的西方。生活在这样的现实之中,土耳其人无法不感到失落与忧伤。而伊斯坦布尔人的失落与忧伤则更加严重。因为在共和国时期,他们的城市不仅失去了作为奥斯曼帝国时期的辉煌与光彩,又失去了首都的地位与荣耀。衰败的现实与多重的失落,使“呼愁”迅速成为城市的主

流文化,牢牢地攫住了伊斯坦布尔和城市里的居民。

三、对“土耳其性”的肯定与追求

所谓“土耳其性”,也就是土耳其民族作为土耳其民族所特有的一切。整个20世纪,在土耳其,土耳其性是与西化并行的另一文化潮流与价值取向。一战后,奥斯曼帝国被《色佛尔条约》彻底肢解,当时英国首相阿斯佳斯认为:“这次这个病夫真的死了”(费希尔481)。为了实现民族的伟大复兴,凯末尔政府进行世俗化的改革,全面学习西方,放逐伊斯兰主流文化,使土耳其整个政治体制和经济文化走上了一条与西方同质化的道路。但是,传统并不是想消除就能消除的。要建设新的土耳其共和国,就必须通过一个共同的纽带将国人凝聚起来。而更重要的是,作为一个民族,西化并不能消除土耳其人的主体性,无法使土耳其人的利益与西方的利益完全一致,更不能使他们放弃自己的利益。因此,在西化的同时,土耳其民众与政府也不得不要有意或无意、积极或消极、主动或被动地维持与发展自己作为一个独立的民族所特有的东西,肯定与提倡土耳其性。

土耳其性的第一层表现是处处可见的过去的物质文明。今天是昨天的继续。任何一个社会都是在既定的物质存在的基础上发展的。伊斯坦布尔作为奥斯曼帝国的首都曾经繁荣而富足。作为这种繁荣而富足的物质见证,伊斯坦布尔的街道、建筑、广场、教堂散布在城市的各个角落,顽强地显示着土耳其的传统与民族特色。奥斯曼甚至拜占庭时期的建筑虽然已经破败、年久失修,甚至被人为地销毁,但它们以其数个世纪累积下来的庞大存在顽强地抵抗着岁月与从侵蚀,而且正是它们以及过去时代其他物质文明的存在,构成了伊斯坦布尔的轮廓与特色。

土耳其性的第二层表现是过去传统与生活方式的继续。从传统看,土耳其属于伊斯兰文化圈。虽然土耳其政府和社会主流阶层推行西化,但市民社会的“日常生活世界”仍然按照过去的传统和生活方式运转着。帕慕克家的老女仆“哈妮姆不服侍我们时,便跑回她的小房间铺上地毯祷告;每感觉快乐、哀伤、欢欣、惶恐或愤怒时,她便想到神;每当开门或关门,第一次或最后一次做任何事,她便召唤神的名字,而后屏声息气地喃喃低语”(171)。而帕慕克家族这样的西化家庭虽然以“怀疑和嘲弄的眼光看待一天祷告五次的信徒”,却既无法阻止仆人们的祷告,也无法使自己不受影响。“即使到现在,在某个大广场或走廊、人行道时,我仍会突然想起不该踩在铺路石之间的裂缝或黑色方格上,于是不由自主地跳着走”(173)。这其中的道理其实也很简单。马克思认为:“人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。一切已死的先辈们的传统,像梦魇一样纠缠着活人的头脑”(603)。生活在土耳其的传统与现实社会之中,无论是下层民众还是西化的有产阶级,实际上都无法完全摆脱过去的传统与生活方式。

土耳其性的第三层表现是对土耳其传统与特征的尊重、挖掘、保存与赞扬。虽然政府与主张西化的中产阶级极力摒弃土耳其的传统,淡化土耳其的特征,但广大民众对于土耳其的传统却是重视与尊重的。摄影师古勒热衷于“在摄影中展现坚持传统生活的伊斯坦布尔”,这些摄影得到了大多数伊斯坦布尔市民的喜爱。“在‘古伊斯坦布尔’的遐想中,贫穷因传统身份的维护而受人敬重”。许多西化的作家认识到,他们的优势在于他们对土耳其的了解与熟悉。“从法国学得的美学让他们了解到,他们在土耳其永远达不到跟马拉美或普鲁

斯特同样有力而地道的叙述方式。但在慎重思索后,他们找到一个重要而地道的主题:他们出生时的大帝国步入衰亡。……他们居住的伊斯坦布尔是个废墟遍布的城市,却也是他们的城市。他们发现,若献身于与失落和毁坏有关的忧伤之诗,便可找到自己的声音”(107—108)。因此,他们虽然追求西化,但为与西方作家抗衡,他们必须书写土耳其。还有一些知识分子则确实喜欢土耳其的文化与历史,热衷于整理与挖掘。著名历史学家勒菲克“对奥斯曼历史与文化”有着“强烈兴趣”,曾撰写系列丛书《奥斯曼的历代生活》,受到欢迎。但他自己却因此被西化的政府解除教职,并“在贫困中死去”(151)。然而这并没有阻止他的学生科丘继续整理、研究奥斯曼的文化与历史。这说明,虽然坚持西化的土耳其政府摒弃土耳其的传统文化,但老百姓和知识分子并没因此放弃对传统文化的尊重与喜爱。这可能不能完全用“保守”(当然,保守是一个重要原因)来解释。土耳其的传统与特征是土耳其历史的一部分,要构建土耳其的民族性,就无法将其抛弃。实际上,土耳其政府与西化的中产阶级在这上面也存在矛盾。他们强调西化,但他们也无法摆脱传统与过去。

土耳其性的第四层表现是对土耳其民族共同体的积极构建。这主要表现在两个方面,一是强调土耳其意识,二是进行土耳其化。所谓土耳其意识,就是对土耳其作为一个民族、一个国家、一个利益共同体的认识,土耳其化,就是将土耳其国内的非土耳其因素转化为土耳其因素,两者实际上是一体两面的关系。如果说,对传统文化与传统生活方式的尊重与践行主要是民众的自主选择的话,那么,对土耳其意识与土耳其化的构建则是政府的有意倡导。从帝国变成共和国,居民的构成单纯了许多,为了增强新土耳其共和国的凝聚性,凯末尔政府也有意强调民族主义。作为帝国时期的首都和共和国时期的最大城市,伊斯坦布尔首当其冲。由于和切身利益相关,伊斯坦布尔市民对土耳其化是支持的,其土耳其意识也很强烈。“随着共和国的成立,土耳其化的崛起,政府对少数族裔实行各项制裁措施——有些人或许称之为城市最后阶段的‘征服’,有些人则称之为种族灭绝——这些语言(指土耳其的少数民族语言。引者注)多数消失匿迹。我儿时目睹此种文化灭绝:每当街上有人过分大声地讲希腊或亚美尼亚语,有人便叫道:‘市民们,请讲土耳其语!’到处看得见相同的标语”(227)。土耳其化达到极端,则是对少数族裔的强制归并。1955年,伊斯坦布尔甚至发生了针对非土耳其族人的暴乱。“土耳其政府蓄意挑起所谓‘征服热’,任凭暴民在城内胡作非为,抢夺希腊人和其他少数族裔的财物。不少教堂在暴动期间遭破坏,神甫遭杀害”(166)。“当天整个晚上,敢在街上走的每个非回教徒都冒着被暴民处死的风险。隔天早晨,贝由鲁的商店成了一片废墟”(167)。帕慕克对这种极端民族主义是不赞成的,认为“土耳其政府和希腊政府都犯了把各自的少数族裔当作人质的地缘政治罪”(166)。

由此可见,“土耳其性”是一个复杂的综合体,构成其核心的是由土耳其政府主导或暗中支持的土耳其化和土耳其意识,主要内容则是包括西化中产阶级(虽然他们不大积极、主动)在内的广大土耳其民众尊重与践行的土耳其的传统文化和生活方式、外围则是过去时代存留下来的物质文明。

应该指出的是,对土耳其性的肯定与发扬同伊斯坦布尔的“呼愁”并不矛盾。从某种意义上说,土耳其性的提出与肯定增强了伊斯坦布尔人的民族意识,使他们更加深切地认识到自己与西方的差距,从而增加他们“呼愁”的情结。在此意义上,土耳其性也是形成伊斯坦布尔的“呼愁”一个关键的现实因素。自然,土耳其性的张扬也使得部分伊斯坦布尔人沉醉于民族主义之中,不以现实的衰败为意。“伊斯坦布尔的民族主义人士,像雅哈亚和坦皮

纳,喜欢朝贫穷、挫败、匮乏的穆斯林人口看,证明他们并未丧失认同感……为了表明这些地区保持传统本色,未受西方影响,他写道‘他们一败涂地,他们贫穷悲惨’,但却‘保持了自己的风格,自己的生活方式’。”然而在帕慕克看来,坦皮纳等人用的不过是“局外人的眼睛”(239-240),他们并没有生活在这些贫困地区的贫困人口之中,因此,也就无法代表伊斯坦布尔穷人的真正看法。传统与贫困并不必然联系在一起,民众遵守传统,也并不意味着他们满足于贫困的生活。

土耳其性与全盘西化本质上也不矛盾。它们都是为了土耳其民族的整体利益。强调西化是为了提升土耳其的经济与政治实力,改变土耳其的习俗与文化,提高土耳其人的素质(土耳其政府与主流阶层期望土耳其人具有的素质);肯定土耳其性则是为了提高土耳其人的民族意识,形成土耳其民族共同体。两者本质上是相辅相成的,最终目标都是为了土耳其的强盛与土耳其人的幸福。也正因为如此,西化与土耳其性虽然存在各种矛盾与冲突,但仍能在同一时期并行不悖。

在伊斯坦布尔,西化与土耳其性既矛盾对立又交错渗透。它不仅存在于城市的各个角落,存在于政府与民众、各个阶层、各个团体和各个个体之间,也存在于个体的内部。帕慕克回忆,“十六到十八岁之间,部分的我就像激进的西化分子,渴望城市完全西化,我对自己也寄予相同的期望。但另一部分的我却企盼归属于我凭本能、习惯、回忆而渐渐爱上的伊斯坦布尔”(305)。这种分裂,实际上是西化与土耳其性在同一个西化的中产阶级青年身上冲突的结果,这种冲突也广泛地存在于伊斯坦布尔居民身上。“伊斯坦布尔最伟大的美德,在其居民有本事通过西方和东方的眼睛来看城市。……伊斯坦布尔最萧条的时候,城里的居民有半数时间也觉得自己像外来者。依据看待方式而定,他们觉得不是太东方就是太西方,所造成的不安使他们担心无所归属”(244-245)。站在西方的立场看伊斯坦布尔,自然会觉得它太东方,而站在土耳其的立场看这座城市,它又太西方。这种矛盾不仅反映了伊斯坦布尔的现实,更反映了伊斯坦布尔人内心的西化倾向与土耳其性之间的矛盾。

四、伊斯坦布尔之路

西化与土耳其性是伊斯坦布尔的“呼愁”形成的关键,但从另一个角度看,它们也是伊斯坦布尔人将伊斯坦布尔从“呼愁”中解脱出来的两种尝试,是伊斯坦布尔“呼愁”的两条解脱之路。但是这两条道路都一定的问题:全盘西化导致了土耳其传统与文化的消失,损害了土耳其人的主体性,民族的政治经济与文化不可能在这样的基础上迅速发展;土耳其性则保留了土耳其传统中落后的因素,导致保守主义甚至极端民族主义,部分人安于现状,以落后为荣,同样影响了土耳其的发展。

如果从文化绝对主义和文化相对主义角度进行探讨,这个问题可能会更加清楚。文化绝对主义以物质生产的发展作为衡量文化优劣的唯一标准,否认其他文化的相对价值,要求人类不同文化都按照一个模式或向着一个发展。欧洲中心论就是文化绝对主义的一个典型。伊斯坦布尔的全盘西方实际上反映了文化绝对主义的观点。文化相对主义则认为各种文化都是平等的,它们就像一个半圆上的各个点,每个点与圆心距离都是相等的,因此,都有存在的理由。文化相对主义认为,具体的文化总是属于一定主体的、处于特定时空中的历史的存在,因而有其相对性。但文化相对主义有走向绝对化的危险,那就是否认文化内含的客观、科学与真理的标准。绝对的文化相对主义只承认文化的相对性,不承认相对性之中的绝

对性——即稳定的可以超越特定主体、特定时空,能够在不同的文化主体之间交流、传播、转换和共享的东西,只承认每种文化的独立性、个性或特殊性,不承认不同文化之间的相关性、共同性和普遍性。强调对“土耳其性”实际上也就是强调文化相对主义,但在这种强调中,土耳其性往往被极端化,从而陷入了绝对的文化相对主义的陷阱。因此,两种发展道路都存在一定的局限与不足,因而也就无法完全消除伊斯坦布尔的“呼愁”。

帕慕克的理想则是将两者结合起来,“跨越两种文化”,具有“四方眼光”(271),在两种文化的基础之上探索一条新的发展道路。比如埃于普,帕慕克认为这是个“完美小村庄”,“是东方的完美形象”,“因为她位于旧城墙外,因而不受拜占庭影响,也没有你在城里其他地方看见的多层次混乱”,也“因为她能够从西方世界以及西化的伊斯坦布尔汲取好处,同时却又与中心、官僚、国家机构和建筑保持距离”。虽然对于已经习惯伊斯坦布尔的“呼愁”与复杂的帕慕克来说它“看起来一点也不真切”,甚至因她的完美而感到“厌倦”,然而这个金角湾尽头的小村庄仍然能让“每个人如此爱她”(335)。原因就是它的发展在一定程度上超越了西化和土耳其性。帕慕克的蓝图虽然还不很明晰,但思路却是清楚的。

2008年5月,帕慕克曾来中国访问,他认为“中国是一个强大、宏伟而深沉的国家,在经济现代化过程中虽然面临传统文化流失的困境,但中国政府和知识界都在致力于弘扬中国的传统文化,是现代化过程中较好保持本土文化传统的一个楷模,而土耳其在全面西化的过程中,全面失落了伊斯兰文化传统,他对此深以为憾”(魏丽明 魏李萍 123)。从普泛性的角度看,伊斯坦布尔的问题实际上也是每个在经济、文化处于弱势的发展中的国家在发展过程中存在的问题。这样,帕慕克对伊斯坦布尔“呼愁”的探讨就突破了伊斯坦布尔的范围,而具有了普遍的意义。对于正处于发展过程中的中国,不是没有意义的。

注解【Note】

① 本文相关引文均出自奥尔罕·帕慕克:《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》,何佩桦译(上海:上海人民出版社,2007年)88,89。以下标出页码,不再一一说明。

引用作品【Works Cited】

西·内·费希尔:《中东史》,姚梓良译。北京:商务印书馆,1979年。

[Fisher, Sydney Nettleton. *The Middle East History*. Trans. Yao Ziliang. Beijing: The Commercial Press, 1979.]

马克思:“路易·波拿巴的雾月十八日”,《马克思恩格斯选集》第一卷。北京:人民出版社,1995年。584-689。

[Marx, Carl. “On the 18th Brumaire of Louis Bonaparte.” *Marx and Engles: Selected Works*. Vol. 1. Beijing: People's Publishing House, 1995. 584-689.]

魏丽明 魏李萍:《帕慕克的意义:东西方文化的融合——帕慕克的中国之行》,《国外文学》3(2008):123-125。

[Wei Liming and Wei Liping. “Cultural Integration between East and West—The Significance of Pamuk's Trip to China.” *Foreign Literatures* 3(2008): 123-25.]

以学术眼光重新审视华兹华斯诗歌

——读王忠祥教授编选《华兹华斯诗选》

邹建军

内容摘要:王忠祥教授编选的《华兹华斯诗选》以当代中国名家名译华诗为主体,照顾到了华兹华斯诗歌作品的整体,对华兹华斯的诗歌以汇注的方式进行说明与探讨,并以长篇序言对相关的学术问题进行论证,提出了许多令人信服的见解,因此具有重要的学术价值与审美意义。以学术的眼光重新审视华兹华斯诗歌,对于当代中国英语诗歌批评与汉语诗歌创作,都会产生丰富的启示意义。

关键词:王忠祥 《华兹华斯诗选》 审美

作者简介:邹建军,文学博士,华中师范大学文学院教授,主要研究美国华裔文学、比较文学与文学地理学。

Title: Re-examining Wordsworth's Poetry Academically: Reading *Selected Poems of Wordsworth*
Edited by Wang Zhongxiang

Abstract: *Selected Poems of Wordsworth* is an anthology of Chinese translations of Wordsworth's poems edited by Professor Wang Zhongxiang. In the annotations and the lengthy preface, Prof. Wang offers his insightful and convincing views on certain academic issues, which renders the book great academic value and aesthetic significance. Prof. Wang's re-examining of Wordsworth's poetry will be significant to both English poetry criticism and Chinese poetry creation in contemporary China.

Key words: Wang Zhongxiang *Selected Poems of Wordsworth* aesthetic

Author: Zou Jianjun, Ph. D., is professor and Ph. D. supervisor at the School of Humanities, Central China Normal University (Wuhan 430079, China). His main research area is Chinese American literature, comparative literature and literary geography. Email: zoujianjun001@126.com

王忠祥教授编选的《华兹华斯诗选》由吉林出版集团、时代文艺出版社出版了。作为“外国诗歌经典珍藏丛书”之一种,这一精美选集及其序言具有重要的学术价值与文学功能。该丛书由中国社会科学院终身荣誉学部委员、外国文学研究所研究员柳鸣九任主编,与《华兹华斯诗选》同时编选出版的还有《莎士比亚诗选》、《歌德诗选》、《普希金诗选》、《拜伦诗选》等20部。编选者期待这些外国诗人诗作能够与时俱进,在中国读者阅读与写作实践中走向审美人文主义的新境界。

《华兹华斯诗选》的追求之一，是以名家所译为根据进行编选。此本以著名翻译家杨德豫与楚至大的华兹华斯译诗为原本，没有选入其他译者的华诗译本，所以能够保证选本的质量。众所周知，杨德豫先生系华兹华斯诗歌翻译与研究的专家，长期在湖南文艺出版社从事诗歌编辑与翻译工作，有多种华兹华斯诗选问世，以其译笔准确与形象传神为优点，获得了汉语诗歌读者的一致好评与高度肯定。然而，其译本的缺失是没有将华兹华斯长诗《序曲》包括在内。在国内的数种《序曲》译本中，楚至大先生的译本追求其整体性与艺术性，形成了自己鲜明的特点。作为编选者，王忠祥先生不必重译华兹华斯诗作，只需选择最好的译作，重新进行精心编排与选用译者注解，以向读者推介最准确优美的译作。选择杨德豫与楚至大先生的译诗，体现了编选者对华兹华斯诗歌的精深研究，同时也体现了他对国内华兹华斯诗歌翻译的相当了解。华兹华斯诗歌在国内还有许多译本，有的译本不全面、不精当，有的译本没有把华兹华斯的诗歌当成诗来译，所以选择本身就显得尤其重要。编选者以其长达半个多世纪的外国文学研究实践为基础，编选的这本《华兹华斯诗选》，应该说是荟萃了国内的一流译作，基本内容是相当可信与可靠的。这种追求及其效果，正如王忠祥先生在“序言”中所说：“为此，本书以杨德豫的《华兹华斯诗选》入选诗作为主干，以楚至大的《序曲》入选的诗段为补充，有机组合成‘珠联璧合’的完整一体，作为当今国人解读和研讨华兹华斯其人其诗（代表作）的最新最全的精美选集”（25）。可以认为，他以学者与诗人双重眼光重新审视华兹华斯诗歌，是具有相当自觉性与高远眼光的。

《华兹华斯诗选》的追求之二，是编选者照顾到了华兹华斯诗歌创作的全部与整体。华兹华斯作为英国浪漫主义诗歌最具有代表性的诗人，既有丰富的抒情短诗，也有杰出的抒情长诗；既有叙事性的诗歌，也有格律体的十四行诗，体式多种多样，形式丰富多彩，其每一种诗体艺术都极富创造性与美学价值。本书共选华兹华斯长诗与短诗 108 首，不包括长诗《序曲》选段 16 首，集中选入各个时期最具有代表性的诗作。编者在选入大量抒情短诗的同时，也编入了一些具有代表性的叙事诗，特别是编选自传体长诗《序曲》中的选段，体现了编者的眼光与气度。在华兹华斯的整个创作里，叙事诗与抒情长诗是不可或缺的，研究华兹华斯的诗歌，如果只是注重其抒情短诗，无法判断其整个艺术成就；如果只是注重其叙事长诗，显然比较片面。从前的学者在编华兹华斯诗歌的时候，一般不编入其写作了一生的长诗《序曲》，一是因为它篇幅太长不好取舍，二是认为它是一部自传体长诗，作为一个传记可以单独存在，其实这种认识与做法并不妥当。王忠祥先生编入此曲选段 16 首，不仅精当，而且必要，应该说对从前的华诗编选与研究是一个重要突破。编者以其对华兹华斯的全面研究，从其全体出发所作出的选择，体现了整体眼光与学者气度，同时也体现了一种对读者高度负责的态度。这样的选本，能够让人们读到华兹华斯主要诗作，全方位地了解华兹华斯诗歌，而不只是华兹华斯诗歌的部分，或者侧面。因此，这本选集是真正完整的汉语版《华兹华斯诗选》。

《华兹华斯诗选》的追求之三，是编选者以注解的方式，为读者阅读华兹华斯诗歌提供帮助。限于体例，编者不能以导读的方式或者以论述的方式向读者介绍华兹华斯，然而，为了帮助读者准确理解与深入品读华兹华斯诗歌，编者在选入原译者注的同时，增加了一些必要的注解。据笔者统计，全书的注解共有 271 条之多，倾注了大量心血。值得说明的是，有一些注解为原译者所注，编选者只是有所选择。如杨译“自然景物的影响”和“有一个男孩”等诗及其注解，均未选入，因为在后面楚至大先生所译的《序曲》中会出现。本书译者与编

者的注解,大体上可以分作三类:一类是转引原诗人注与原译者注,主要是关于创作背景与译诗取舍方面的,作为一个权威的选本,这是需要特别保留的。编者“为‘无题’作了这样一条注:‘原诗基本是单行数四音步,双行数三音步;但第4行例外,为四步。译诗将第4行改为三顿,以求全诗节奏更为整齐匀称;此外悉依原诗’”(24)。一类是诗作中涉及的地名与人名,编者标注此地在中国的哪个地方,山与水之间的地理方位,同时也有出自于《圣经》、莎士比亚诗歌、弥尔顿诗歌的诗行或者人物,都一一注明出处。这一类注解,在整个注解中占了很大比重,对于更加准确与深入地读者理解华兹华斯的诗歌作品,具有重要的意义。编者“为另一首‘无题’作了这样一条注解:‘‘烈火一样的心灵’一语,出于莎士比亚历史剧《亨利六世》下篇第1幕第4场”(81)。编选者还为华兹华斯名诗“苏珊的梦幻”作了这样一条注解:“据查尔斯·兰姆写给华兹华斯的一封信,这首诗中的苏珊实有其人。这个贫苦女孩子生长在农村,后来被迫进城来当使女。诗中通过苏珊的幻觉,表现她对故乡、对田园生活的向往和眷恋”(86)。一类是关于此诗与彼诗之间的关系,如一组诗中的几首、不同时期的诗作之间的联系,编选者往往以“参阅”的方式进行注解。编选者为另一首“无题”中的“儿童乃是成人的父亲”一句,作了这样一个注解:“参看弥尔顿《复乐园》第4卷第220—221行:‘儿童预示成人,像晨光预示白昼。’并参看《永生的信息》题注”(2)。以其作注的方式与内容而言,《华兹华斯诗选》显然不纯粹是一位译者的注解,也不纯粹是一位诗人的注解,而是一位学者的注解,可以称之为“汇注”。无论中外,研究华兹华斯的学者已经很多了,对于其诗的注释与分析犹如大海一般的宏富,因此,编选者从一个学者角度,对选入此书的华诗的某一题、某一行、某一个典故进行注解,非常详尽与准确,形成了本书的重要特色。有的注解,则完全是编者自己的研究心得。关于其妹妹多萝西与华兹华斯诗歌创作关系,他作了这样一条注解:“这首诗(指‘麻雀窝’)和‘致蝴蝶’中的‘艾米兰’,都是指诗人的妹妹多萝西。为诗人兄妹作传的人们曾指出:多萝西对自然景物和人事的感受比诗人更敏锐,观察更细致,体会也更精微;有时是在她的启发和引导下,诗人才加深了对事物的理解和领悟;一些优秀诗篇的写成,也是首先由她触发了诗的灵感。在这首诗中,诗人说他的妹妹给他以眼、耳、心等等,就是指多萝西使他目明耳聪,心灵开窍”(4)。在这里,不仅有引用,而且有概括,还有具体的分析与探讨。从全书的篇幅上来看,越到后来注解越多,越来越详细。也许是因为抒情短诗在前面,而叙事长诗在后面,叙事长诗以前并不受重视,它所涉及到的历史与文化更加丰富,有必要加以详细注解。限于体例,编选者对于华兹华斯诗歌的许多学术见解,就体现在其“注解”里了。这样的处理,就体现了学者选诗与译者选诗的区别,理性与感性同时并存,而以理性为基础。

《华兹华斯诗选》的追求之四,是以长篇序言的方式体现编选者的审美发现与学术判断。编选者在书前写了长篇序言“英国诗坛上的‘风景画家’华兹华斯”,对华兹华斯的创作历程、诗歌思想与艺术形式进行了全面的介绍与深刻论述,并提出了自己的学术见解。在有关华兹华斯诗歌如何认识与评价的许多重要问题上,他都发表了具有独创性的意见,如关于华兹华斯诗歌与政治的关系、华兹华斯诗歌中的生态思想、如何评价华兹华斯的叙事诗等。关于华兹华斯诗歌与政治的关系,他指出:“如何评论华兹华斯丰富的抒情诗宝库中一部分涉及法国大革命、民族独立和自由以及与此相类的诗作,确实是华兹华斯研究和教学中无可回避的重大的难题,甚至可以此作为21世纪的学术前沿课题进行深入探讨”(14)。对于前人在这个问题上的看法,他不无讽刺地说:“仅凭诗作中的政治性成分或感悟而忘却其他,

就确定为政治抒情诗,既不精当又嫌过于空泛。无须烦言,不标目‘政治抒情诗’,并不等于淡化华兹华斯诗作的思想意义,也不会否认他的政治活动和政治倾向”(14)。关于华兹华斯是否是英国诗坛上的“风景画家”的问题,是他论述的重中之重。“风景画家”的说法虽然并非编者首次提出,然而他以其大量诗作为例,论述了华兹华斯对于自然观察与表达的独到性,表现了人与自然的亲密关系,体现了人与自然有机统一的美学观念,这正是华诗对当代中国诗歌创作最重要的启示意义。他说:“有人确切认为华兹华斯的‘廷腾寺’、还有‘虎跳泉’一类诗作,特别是诗人直观地描绘自然风貌的诗段(歌吟大自然的‘外象’),充分证实他当时是英国诗坛上的‘风景画家’,当然,诗中有画仍可以发‘画’外深思,即我们已知的诗人心目中的大自然与人息息相关。如此看来,似可断言,华兹华斯的自然诗做到了四美同感:自然(和谐美)、心灵(真挚美)、形态(多姿美)、艺术(表现美),四美会通而互照互动”(22)。华兹华斯的诗是否是“四美”的汇通与互动,虽然还可以进行讨论,然而这正体现了编选者对华兹华斯诗歌的最基本认识,是他对华兹华斯诗歌的整体思想与艺术成就的审美判断,是他研究华兹华斯诗歌多年而得出来的重要结论。因此,选本不仅具有相当的学术意义,而且具有一定的现实意义。

总之,《华兹华斯诗选》是一部具有重要学术价值与阅读价值的选本,只有在长期学术研究的基础之上,才有可能实现这样的目标。最大的价值在于编选者对于华兹华斯诗歌与自然的关系有了全新认识:“最能表现诗人诗作之新意和新风韵的是数量最多的抒情诗;其艺术水平最高,世界影响广泛而恒久。显然,这与诗人敏感的诗心串连起来的自然、人性、神性、理性‘四合一’有内在的紧密联系。何以见得?有诗为证。比如,‘无题’‘我一见彩虹高悬天上’(亦可译作‘虹’,或者简称‘虹’,1802年)表白诗人‘一世光阴’(童年—成人—老年),‘自始至终贯穿着对自然的虔敬’”(11)。当人与自然关系发生重大问题的当今世界之人类,无论是中国还是外国的诗人与读者,如果重读华兹华斯在二百多年前写作与发表的诗作,心灵自然会受到极大震动;如果人类对于自然没有起码的尊重,大自然的报复也许很快就会到来,那么,人性、神性与理性显然都将荡然无存。由此可见,一位老学者对于人类的热爱,也许就是源于对华兹华斯及其诗歌全面、具体而深入的阅读与探讨。王忠祥先生对于华兹华斯诗歌中的“自然性”、“人性”、“神性”与“理性”有着辩证的认识,他在序言中所提出的“四性”、“四美”等概念,以及他在进一步展开某一个观点的时候,往往都在其后的括号内加上一小段话,以求更加有效地进行辩证论述,体现了一种“正—反—正”的思维方法,所有这些,都是其学术思辨达到了炉火纯青境界之具体体现。

引用作品【Work Cited】

王忠祥编选:《华兹华斯诗选》。长春:时代文艺出版社,2012年。

[Wang Zhongxiang, ed. *Selected Poems of Wordsworth*. Changchun: The Time Literature and Art Publishing House, 2012.]

责任编辑:刘兮颖

用伦理解读人生,以传统救赎自我

——评《受难意识与犹太伦理取向:索尔·贝娄小说研究》

武月明

内容摘要:索尔·贝娄一直非常抗拒“美国犹太作家”的标签,但是他不仅从来没有否认自己的犹太身份,而且尽力描摹并解读美国犹太人的苦难及救赎。刘兮颖博士的新作《受难意识与犹太伦理取向:索尔·贝娄小说研究》是迄今国内第一部运用文学伦理学的批评方法,对贝娄的主要作品进行了深刻阐释的论著。作者认为由于对犹太人的“选民”身份、受难精神等犹太意识的不同伦理取向,导致小说主人公的命运大相径庭。该书以文学伦理学批评之维重释经典,具有很高的学术价值。

关键词:《受难意识与犹太伦理取向:索尔·贝娄小说研究》刘兮颖 文学伦理学批评 犹太身份 犹太伦理

作者简介:武月明,南京师范大学外国语学院教授,主要从事现当代美国文学研究。本文为江苏高校优势学科建设工程资助项目。

Title: A Review of *On the Consciousness of Suffering and Jewish Ethical Orientation in Saul Bellow's Fiction*

Abstract: Descending from Jewish stock, Saul Bellow refused to be labeled as Jewish American writer. However, he never denies his Jewish background. Instead, his novels depict their suffering and redemption. *On the Consciousness of Suffering and Jewish Ethical Orientation in Saul Bellow's Fiction* lately written by Dr. Liu Xiying from the prospective of ethical literary criticism carries out a systematic study of Bellow's major fiction with a great power of concept. In the face of suffering, the American Jews make different choices towards the Jewish traditional ethics such as “the Elect” and suffering, and thus result in different fates. The book fully demonstrates the Dr. Liu's original academic talent and strong academic power.

Key words: *On the Consciousness of Suffering and Jewish Ethical Orientation in Saul Bellow's Fiction* Liu Xiying Ethical literary criticism Jewish identity Jewish ethics

Author: Wu Yueming is professor of English at Nanjing Normal University (Nanjing 210097, China). Her major research is modern and contemporary American literature.

索尔·贝娄(Saul Bellow, 1915 – 2005)是20世纪后半叶美国最重要的小说家,凭《奥吉·马奇历险记》、《赫索格》和《赛姆勒先生的行星》分别于1954年、1964年、1970年三获美国全国图书奖,1975年以《洪堡的礼物》获普利策文学奖,1976年,又因他“对当代文化富

有人性的理解和精妙的分析”而荣膺诺贝尔文学奖。

作为最被关注的美国小说家之一,历经形形色色评论家的不懈解读,贝娄被贴上了五花八门的标签,诸如现代主义作家、后现代主义作家、存在主义作家、后存在主义作家、现实主义作家、社会现实主义作家、浪漫主义作家、自然主义作家等。当然,作为犹太移民的后代,他更是不可避免地被冠以美国犹太作家的名号。半个多世纪来西方文学评论界对贝娄的众说纷纭其实亦反证了其小说创作在主题与手法上的多元性和复杂性。

相形之下,国内的贝娄研究大多集中于少数代表性作品的个案研究,基本上还处于亦步亦趋的状态,表现为紧紧跟随国外的研究动向,在研究选题和研究方法上呈现出趋同现象,造成研究观点的相对集中等问题。刘兮颖博士的《受难意识与犹太伦理取向:索尔·贝娄小说研究》(武汉:华中师范大学出版社,2011,以下简称《贝娄》)的脱颖而出,无疑是对缺憾的弥补和对问题的矫正,该书是迄今国内第一部运用文学伦理学的批评方法,对贝娄的主要作品进行深刻阐释的论著,它的问世有助于国内研究者进一步系统解读贝娄及其作品,因而具有很强的理论导向。

《贝娄》一书结构清晰,全书共分为六章。在第一章“贝娄与犹太伦理”中,作者着眼于贝娄的文化背景与犹太伦理的内在联系,对其小说创作的主题意识和思想特征进行了系统建构,明确指出犹太伦理思想是犹太民族饱经数千年腥风血雨而依旧傲然不倒的精神伦理源泉,这一观点的提出使得《贝娄》一书具有了与前人研究不同的伦理视角。基于这样的指导思想,作者紧扣贝娄小说中的伦理主线,甄取了五部代表作品,即《受害者》、《只争朝夕》、《赫索格》、《洪堡的礼物》以及《更多的人死于心碎》,分五章详述五条伦理线索,阐释了其中蕴涵的受难意识与犹太伦理取向。各章节之间既重点突出,又统筹兼顾,既相对独立,又浑然一体。该书视角独特、思路清晰、论述缜密,凸显了作者独具匠心的学术视野和厚积薄发的研究能力。

《贝娄》一书最成功之处在于作者能够站在当下意识形态的伦理高度,打破前人研究成果所造成的思维定势,从中国学者的独特视角,运用文学伦理学批评理论与方法,深入分析了贝娄作品中的伦理主题,指出“具有犹太和美国双重文化身份的作家索尔·贝娄充分吸收了犹太传统文化,‘伦理—神教’思想贯穿在他的整个创作生涯中,并以艺术化的方式得以呈现。受难是其小说的重要主题,而伦理和道德问题是其创作的核心”(刘兮颖 15)。

由我国著名学者聂珍钊教授提出的文学伦理学批评立足于历史唯物主义和辩证唯物主义,“主要是研究伦理视角下的文学以及与文学有关的种种问题,也就是说,尽管它不能忽视历史中的和现实中的世界,但它主要以研究抽象的艺术世界为目的”(聂珍钊,“关于文学伦理学批评”10-11)。换言之,文学伦理学批评从伦理的角度探究文本世界中错综复杂的人伦关系,进而追问文学肩负的道德责任,这在伦理道德出现缺位的当下显得尤为紧迫。

犹太民族近两千年的流散史,也是不断确认伦理归属和伦理身份的追寻史。“在文学批评中,文学伦理学批评注重对人物伦理身份的分析”(聂珍钊,“文学伦理学批评:基本理论与术语”21)。贝娄笔下的“犹太人在被美国社会同化的过程中产生了伦理关系的矛盾和悖谬,以及种种困惑和迷惘”,却始终坚信这是他们作为“上帝的选民”必须经历的劫难,这种以“受难意识”为核心的犹太伦理观指引了美国犹太人在新的伦理环境中确认自己的伦理身份。“所有这些在贝娄小说中得到了最充分的体现”(刘兮颖 55)。

基于这样的理念,刘兮颖博士归纳出五条伦理线索,即应许之地:《受害者》中的受难与

“爱邻如己”的伦理取向;伊甸乐园:《只争朝夕》中的身份认同与道德冲突;西奈山约:《赫索格》中的精神受难与道德困境;巴别挽歌:《洪堡的礼物》中的“成功”与救赎;诺亚方舟:《更多的人死于心碎》中的欲望之劫与道德困境。作者在概述这五条伦理线索时,特别择取了《希伯来圣经》中的五个著名典故,彰显了贝娄五部代表作与犹太文化的密切关系,可谓匠心独运。《贝娄》一书从道德伦理的视角解读贝娄作品,认为“伦理和道德问题是其创作的核心”,通过细致的文本分析,展示了其中“蕴涵的受难意识与犹太伦理取向”(刘兮颖 15),进而肯定了文学与社会的互动关系和文学的道德教化功能。

在解读《受害者》一书时,作者以耶和華赐给犹太民族的“应许之地”为伦理线索,从伦理的视角描摹了犹太兄弟利文撒尔和马克斯在他们的“应许之地”美国的人生经历。在上个世纪四十年代,尚未走出经济大萧条阴影的美国社会需要一只“替罪羊”,而这恰是犹太人逃不掉的民族宿命,利文撒尔兄弟是反犹太主义的受害者,亦是历史的受难者。在他们充满悖谬的人生中,无心之失就可能导致可怕的后果,受害即是受难。在危机重重的“应许之地”,这对犹太兄弟做出了不同的伦理选择,因此走上了不同的人生之路。马克斯在美国化的过程中逃避犹太传统,抵制犹太身份,进而抛弃应付的伦理责任,最终沦为生活的失败者。利文撒尔则相信犹太传统,坚守“爱邻如己”的犹太伦理观,勇于担当责任,努力奋斗,生活渐入佳境,从而展示了传统的犹太伦理思想在“应许之地”散发出的正能量。

在解读《只争朝夕》一书时,作者以“伊甸乐园”为伦理线索,分析了犹太父亲艾德勒医生与其子威尔赫姆在美国追逐理想的得失成败。对于犹太移民而言,美国无疑是他们心目中的乐土,小说中艾德勒医生扮演了伊甸园中上帝的角色,儿子威尔赫姆演绎了亚当的角色。从最初急于摆脱犹太身份的负担,实现彻底的美国化,到后来因遭遇身份认同失败而回归犹太传统,年轻的威尔赫姆三度改名的经历反映了他对于犹太身份的矛盾心态,从某种意义上讲,回归犹太传统既透着无奈,亦是自我的救赎。与此同时,这对犹太父子的亲伦关系在现实利益面前也不可避免地坍塌了,金钱至上的父亲将既不争气、又不挣钱的儿子从自己的乐园生活中驱逐出去,从而使整部小说表现出强烈的反讽效果。

在解读《赫索格》一书时,以犹太先祖、民族英雄摩西在西奈山下与上帝订立的契约为伦理线索,揭示了现代的“摩西”赫索格在遭遇磨难时通过重温犹太民族与上帝的契约,从而实现自我救赎的伦理意义。小说的主人公赫索格人到中年突然深陷重重危机,妻子出轨、家庭解体、朋友背叛、破财负债等连环打击使他一蹶不振,甚至寻思着举枪报复,以实现所谓个人正义。赫索格的个案暴露了犹太知识分子的精神受难与道德困境,他们的学识并不能解救他们于苦难,真正帮助他们脱离苦海的恰恰是曾被视为包袱的犹太身份和犹太伦理道德。对于赫索格而言,在弃恶从善、手足情谊的犹太传统思想的助力下,他才能走出人生的困境,找回失落的精神家园。

在解读《洪堡的礼物》一书时,则以“巴别挽歌”为伦理主线,借用了《希伯来圣经》中犹太先人修建巴别塔的典故,探讨了以洪堡和西特林为代表的犹太裔美国艺术家在现代金钱社会中的浮沉及背后所蕴含的成功与失败、生与死等普世主题。身为犹太文化的传人,两位主人公缺乏安全感,“受难者”意识困扰了他们的事业和婚姻。形成鲜明对照的是,禀赋聪明的诗人洪堡追求功名利禄,最终在受难中死于穷困潦倒,是为失败;自视甚高的剧作家西特林在受难中幡然悔悟,在不断反省与忏悔之后实现了自我救赎,是为成功。洪堡和西特林梦想在美国建造一座艺术的巴别塔,并为此受尽磨难,虽归于失败,却谱下一曲悲凉的挽歌。

在解读《更多的人死于心碎》一书时,以“诺亚方舟”为伦理主线,借用诺亚方舟典故喻指犹太知识分子本诺所深陷的伦理困境及出路。植物学家本诺在爱的诱惑下放纵自己的欲望,却又一再被性所奴役而不能自拔,在百转千回后最终放弃了实用主义者的道德追求,回归了自己所热爱的事业和传统的犹太伦理道德,从而实现了自我救赎。

在谈及自己的犹太背景时,贝娄曾这样表述:“我视自己为流着犹太血统的美国人,我的生活经历具有一定的犹太特点,但我是美国人”(qtd. in Miller 43),不难看出,他着意淡化犹太意识,拒绝犹太人标签,希冀融入美国主体文化。同时代的犹太裔作家诺曼·梅勒则明确表示:“我从来没有说过我不是犹太人,但是我未曾从这种身份汲取过任何力量”(qtd. in Dearborn 14)。然而,身为犹太人的子孙,他们一方面不可能回避犹太血统背景对其意识形态及性格的形成所产生的潜移默化的影响,同样也不可能逃避他们对于犹太族人所负有的伦理责任。《贝娄》一书采用文学伦理学批评方法,从伦理的视角解读了美国犹太人在美国化的过程中所经历的苦难与彷徨。作为上帝的选民,犹太人在新的应许之地遭受了形形色色的歧视与欺凌,老一辈人寄希望于复兴犹太传统来实现救赎,新一代人却企图抵制犹太身份,实现快速美国化。然而,现实是残酷的,受苦受难并没有换来宽容,抛弃传统也抹杀不掉犹太的胎记,回归犹太传统伦理仍然不失为一剂悬壶济世的良药。该书视角新颖,通过一条条伦理线索将犹太人的受难意识与民族命运联系在一起。作者在分析文本时能紧密结合当时的政治、经济、文化语境,无疑也是对那种脱离社会现实的文学研究倾向的纠正和反动,同时也不脱离文本的感性特征,行文中充满了强烈的伦理关怀。

如果将《受难意识与犹太伦理取向:索尔·贝娄小说研究》一书放在我国当代贝娄研究的宏观背景下来观照,该著作不仅标志了作者个人学术道路上的新高峰,而且还代表了我国当代贝娄研究的新水平。进入新世纪以来,如何传承经典、重释经典在国内受到广泛关注,对文学经典进行再阐释,需要创新,方有价值。刘兮颖博士以文学伦理学批评之维重释经典,丰富了传统经典作家研究的维度,展示了作家及其作品的复杂性、矛盾性、兼容性及多元性,充分体现了文学批评的创新,也是对国外相关研究视角的重要补充,彰显了中国学者的文化立场。

引用作品【Works Cited】

Dearborn, Mary. *Mailer: A Biography*. New York: Houghton Mifflin Co., 1999.

刘兮颖:《受难意识与犹太伦理取向:索尔·贝娄小说研究》。武汉:华中师范大学出版社,2011年。

[Liu Xiying. *On the Consciousness of Suffering and Jewish Ethical Orientation in Saul Bellow's Fiction*. Wuhan: Wuhan Central China Normal UP, 2011.]

Miller, Ruth. *Saul Bellow: A Biography of the Imagination*. New York: St. Martin's Press, 1991.

聂珍钊:“文学伦理学批评:基本理论与术语”,《外国文学研究》1(2010):12-22。

[Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: Its Fundamentals and Terms.” *Foreign Literature Studies* 1(2010): 12-22.]

——:“关于文学伦理学批评”,《外国文学研究》1(2005):8-11。

[---. “On Ethical Literary Criticism.” *Foreign Literature Studies* 1(2005): 8-11.]

经典重释与价值重估

——“全国英语文学研究高层论坛”评述

綦 亮

为了进一步提升外国文学研究界对非英美国国家英语文学创作的关注度,推动我国英语文学研究向纵深发展,中国外国文学学会英语文学研究分会和上海大学英美文学研究中心于2012年9月27日—29日在上海大学联合举办了“全国英语文学研究高层论坛”。本次论坛汇集了来自北京大学、浙江大学、南京大学、中山大学、山东大学和南开大学等40多所高校的60余名专家学者,以如何发展我国当下社会文化语境中的英语文学研究为纲,从文本解读、理论建构、译介和教学等方面深入探讨丰富我国当前英语文学研究内涵的路径。

进入20世纪,特别是自二战以来,随着去殖民运动的兴起和世界政治格局的多元发展,英美文学的主导地位受到澳大利亚、新西兰、加拿大、加勒比海地区、尼日利亚和南非等非英美国国家英语文学创作的强烈冲击,一种更具包容性的英语文学概念被空前突出。非英美国国家英语文学创作的崛起,深刻影响了以英美文学为主要阐释对象的传统文学研究范式。正如哈佛大学英语系兼比较文学系主任詹姆斯·安格尔(James Engell)教授所指出的:“英语文学研究(the study of English literature)应该是研究用英语写成的文学(the study of literature in English)……将英语文学研究——或者用任何一种语言写作的任何文学的研究——仅仅隔绝在一个国家或一国传统范围之内是不明智的,是对思想的禁锢”(5)。

本次论坛很好地秉承了这种理念,充分关注英美两国之外的英语文学创作,以一种开放的姿态和质疑的精神重新定义文学经典。在论坛主旨发言中,中国澳大利亚研究会会长、上海对外贸易学院黄源深教授和苏州大学王腊宝教授分别就我国当前澳大利亚文学研究中存在的问题和澳大利亚后现代主义文学发表看法。中国加拿大研究会会长山东大学郭继德教授、南京师范大学傅俊教授和大连理工大学秦明利教授与大家分享了对加拿大英语戏剧、加拿大原住民文学和卡罗尔·希尔兹小说创作的研究心得。上海外国语大学虞建华教授、北京师范大学章燕教授和河南大学高继海教授则带来了新西兰文学、爱尔兰文学和流散文学的最新研究成果。本次论坛主旨发言专家们大都以一种发展和比较的眼光看待文学经典,注重将经典“悬置”和问题化,在具体的历史文化语境中考察经典生产的演化的过程。分会场发言也表现出类似的关怀。山东大学申富英教授对《尤利西斯》和杭州师范大学陈正发教授对澳大利亚诗歌的阐释是对文学经典的语境还原。浙江大学郭国良副教授和上海海洋大学刘略昌副教授从比较视野出发,分析布克奖获奖作品和新西兰文学在我国的传播与接受。流散文学研究是分会场发言的“重头戏”,库切和奈保尔是最受关注的两位作家。东北师范大学周桂君教授、德州学院高文惠教授、南京师范大学秦海花副教授、对外经济贸易大学邵凌副教授和南开大学王旭峰博士从不同角度对库切做出了全新的解读。临沂大学杨中举教授、深圳大学李小均教授和首都师范大学杜维平教授聚焦奈保尔,重新诠释其经典性。

任何文学阐释行为都是“经典化”和“去经典”的综合。对非英美国国家英语文学的研究

是对英美文学经典性的反拨,但对非英美国家英语文学的不断阐释又不可避免地将其经典化。经典地位一旦确立,那么随之而来的必然是对经典的解构。对批评者而言,通常有两种解构策略:一是从新的理论视角重读经典;二是开辟经典之外的新的研究领域。湖州师范学院颜治强教授介绍了还没有受到太多关注的亚洲、西非和南太平洋岛国等地区的新英语文学(或东方英语文学)创作和研究,这正属于后一种层面上的“去经典”尝试。但重释经典并不等于否定经典,而是为了更好地继承经典,更加充分地发挥经典文学作品积极和正面的导向作用。解放军外国语学院王岚教授就在主旨发言中对我国学界忽略传统作家作品,一味强调运用新理论阐释新作品的做法提出质疑,认为文学评论家应该肩负起社会责任,将研究的重点转移到经典作家作品上,最大程度地实现人文学科的价值。而在本次论坛中,也的确有学者从英美文学经典中读出了新意。

事实上,重释与回归经典是贯穿本次论坛的主旋律。在开幕式致辞中,浙江省社科联主席、浙江工商大学党委书记蒋承勇教授以狄更斯为例阐述文学经典的当下性和阅读、研习经典的当下意义,为论坛奠定了大致的基调。中国外国文学学会英语文学研究分会副会长、北京大学程朝翔教授在闭幕式的致辞中指出,文学的首要功能是服务人类、服务社会,促进人类和社会的和谐发展,所以文学研究应该关注当下,发挥建构社会核心价值观的重要作用。

本次“全国英语文学研究高层论坛”全面展示了我国英语文学研究的前沿成果,同时也表明在研究中还有许多不足需要改进,还有许多空白等待填补。南京大学杨金才教授在发言中指出,为了开拓文学批评的空间,应该在多元参照系中解读文学作品,而其中的一个重要方面就是可以借助文体学和语言学研究的相关成果对文学进行本体研究,回归文学批评的传统。这无疑是一个非常具有启发性的见解。但对外国文学研究而言,或许更加重要的是让学术研究走出象牙塔,让研究成果惠及大众,真正发挥外国文化“他山之石”的功能。要实现这一愿景,首要同时也是根本任务,恐怕就是要调整包括教材编写和课程设置在内的外国文学教育体制。而这正是中国外国文学学会英语文学研究分会会长、南京大学王守仁教授在本次论坛上发出的呼吁。

王守仁教授用“高朋满座、群贤毕集”来形容此次论坛的高标准和高规格。本次论坛的成功举办还离开学界同行的大力支持。华中师范大学聂珍钊教授、上海译文出版社和上海外语教育出版社的同仁都鼎力相助,为论坛的顺利召开打下基础。闭幕式上,会议筹划与组织者上海大学英美文学研究中心主任朱振武教授对本次论坛取得的丰硕成果进行了简要概括和总结,并对各方的支持表示了真诚的感谢,让这场学术盛宴回荡着浓浓的人情味。学术会议的意义并不在于提供答案,而在于给人以启迪,“全国英语文学研究高层论坛”显然做到了这一点。

引用作品【Work Cited】

- 詹姆斯·安格尔:“人文学科的重要性:主谈英语文学”,王蔚译。《外国文学评论》4(2008):5-11。
 [Engell, James. “The Importance of Social Science: A Case Study of English Literature.” Trans. Wang Wei. *Foreign Literature Review* 4 (2008): 5-11.]

“第二届文学伦理学批评学术研讨会:理论探索与批评实践” 邀 请 函

为了探索新的文学研究方法和进一步推动我国的中外文学批评,由华中师范大学文学院《外国文学研究》编辑部、湖北省外国文学学会、湖北文学理论与批评研究中心、三峡大学文学与传媒学院、三峡大学外国语学院联合主办的“第二届文学伦理学批评学术研讨会:理论探索与批评实践”将于 2012 年 12 月 21-23 日在宜昌三峡大学召开,热忱欢迎国内相关学科的教学科研人员以及博士生和硕士生拨冗与会。

一、会议议题

1. 文学伦理学批评基本理论探讨
2. 文学伦理学批评与中西道德批评传统
3. 文学伦理学批评与文学批评的价值发现
4. 文学伦理学批评与外国文学经典作品解读
5. 文学伦理学批评与中国文学经典作品解读
6. 文学伦理学批评在中国的勃兴与传播

二、会议时间与地点

报到:2012 年 12 月 21 日 三峡大学接待中心

会议:2012 年 12 月 22-23 日

三、会务费:450 元(不含往返路费和住宿费)

四、会务联系人及联系方式

伍翠兰 邮箱:593421356@qq.com 电话:0717-6392104

请您填写会议回执(也可登陆《外国文学研究》网站:<http://fls.ccnu.edu.cn> 下载电子表格),并于 11 月 15 日前以电子邮件或邮寄方式发送大会会务组或以电话方式确认,以便安排食宿和会议讨论分组。提交论文摘要截止时间为 11 月 30 日。

专此布达,并颂

撰安!

华中师范大学文学院《外国文学研究》编辑部
湖北省外国文学学会
湖北文学理论与批评研究中心
三峡大学文学与传媒学院
三峡大学外国语学院
2012 年 9 月