

论《了不起的盖茨比》的文化神话模式

方 杰

菲茨杰拉德的《了不起的盖茨比》作为一部表现“美国之梦”在爵士时代破灭的小说,其主人公杰伊·盖茨比作为现代社会唯一依然相信那个梦的典型的美国人,曾经受到论者的广泛关注;正如马科斯威尔·盖斯马尔所言:“他[指盖茨比]是一种文化意义上的英雄;盖茨比的梦幻也就是一个时代的梦幻。”^[1]如果仅仅从小说产生的时代及其所反映的生活为范畴来考察,上述观点无疑具有很强的说服力;但是,这容易使人们对这部作品的理解流于肤浅,仅仅把它解读为一部“金钱的罗曼史”,一曲爵士时代的悲歌,从而难以把握其“深度模式”,而菲茨杰拉德也就成了一位“捕捉到的现实少于占据着二十年代文化景观的关于另一个美国的幻想”^[2]的作家。因此,对《了不起的盖茨比》的解读应该放在美国历史的大文化语境中进行,盖茨比的故事不仅仅是爵士时代生活的再现,而且是美利坚民族浪漫主义渴望的表述。一些不同时代的批评家曾不同程度地注意到,菲茨杰拉德如何利用自己作品中的矛盾冲突探求美利坚民族的起源与命运。^[3]由此进行更深一层的思考,就能发现这部小说的“深度模式”及其所蕴涵的普遍性意义。这就是菲茨杰拉德所说的,美国的历史“是所有的渴望的历史——它不仅是美国之梦而且是人类之梦。”^[4]

“深度模式”(deep structure)是结构主义语言学的一个重要概念,指以二元对立(binary-

opposition)为基础的、依赖于一定的认知模式进行阐释的文学作品的内在结构,是一种在现象底层的具有深度的东西。“文学作品的全部‘表面’特征都可简化为一种本质,一个贯穿作品所有方面的单一的中心意义,这个本质就是‘深度模式’。文本实际上只是该深度模式的‘副本’。”^[5]本文借用这个概念,是试图说明《了不起的盖茨比》中存在着类似的二元对立,并进而指出这样的二元对立对理解这部小说所具有的意义。

《了不起的盖茨比》中最引人注目的二元对立是梦幻与现实。前者给人一种金钱在现代美国社会具有无限可能性的假象,后者则用金钱的权力否定了这样的可能性。然而,菲茨杰拉德笔下的梦幻世界却是爵士时代社会表象的真实写照,在盖茨比公馆举行的铺张豪华的聚会充分展示了那个时代令人炫目的辉煌,而与之相对的现实世界却被淹没在那令人炫目的辉煌之中,收起了它狰狞的面孔。金钱对于爵士时代的梦幻与现实具有同等的重要性,前者需要它支撑起虚幻的大厦,后者需要它维护自己的权力;它对立的二元就这样被金钱结合在一起成为菲茨杰拉德作品的虚构世界。在这种意义上,梦幻与现实的二元对立构成了《了不起的盖茨比》的基本模式,规定了小说情节的发展和人物的命运,为人们理解这部作品提供了依据。盖茨比所代表的梦幻与汤姆·布坎南所代表的现实之间

的冲突是以金钱为手段的。他们争夺的对象黛茜在盖茨比那里是理想的化身,他试图以重新得到她来证明自己的价值;对于汤姆,黛茜只是一种装潢,他要留住她只不过想证明自己的权势。在这种意义上,盖茨比与汤姆之争是爵士时代虚假价值观的体现。但是,仅仅这样认识这一二元对立是不够的,因为它指向的是更深层次的二元对立。

故事的叙述者尼克·卡拉威将他所讲述的盖茨比的故事定义为一个西部故事,从而使其超越了个人、时代的范畴,获得了一种民族性的、历史性的意义。自从弗雷德里克·杰克森·特纳提出其边疆假说之后,西部在美国历史中的重要性一直都是一个诱人的话题。边疆关闭之前,西部在美国的民族意识中一直象征着希望,向西部的扩展与美国文明是息息相关的。西部引人注目地进入了文明的进程,从而使得这进程本身意味着前进(progress)。¹⁰边疆传统的代代相传给美国留下了一个占核心地位的文化神话,这个神话的基本原型——一个新世界与一个旧世界之间的冲突,正好是菲茨杰拉德代表作的“深度模式”。这部定义为西部故事的小说与通常概念中的西部小说(the novel of the West)有区别又有联系。由库珀及其同时代的作家开创的西部小说是以空旷苍凉的大西部为背景的,本文所讨论的这部作品却是以东部的都市纽约为背景的,不具备西部小说中土地的重要性、惊险的情节、扬善惩恶的英雄、男权的独裁等特点。但是,西部小说所表现的文化冲突主题恰恰也就是《了不起的盖茨比》的主题。¹¹这也许是可以将这部小说读作西部故事的原因之一。要想理解这种“深度模式”和将小说定义为西部故事的意义,先要进入“神话”这一概念。

列维-斯特劳斯认为,神话的旨趣就在于两极对立的形成,它是现实社会矛盾的空想中的解决办法。¹²理查德·斯劳特金把神话界定为来源于历史的故事,这些故事“经过许多代讲述已经获得一种对于产生它们的社会的文化活动极其重要的象征性作用”¹³历史经验具以叙述

的形式得以保存的,由于不断反复的讲述,这些叙述逐渐传统化、抽象化,最终演变成一系列可以引起人们无限遐想的“偶像”。在一般情况下,这些故事的形式趋向简单化抽象化,但同时,它们所指的范畴却不断扩大。故事在一个新的语境中每讲述一次都会获得新的意义。因为这样的讲述暗示了故事所在的过去与现在之间的一种隐喻性的联系。“最终,神话成了语言的组成部分,成为一系列有着深度符码意义的隐喻。其中也许包含着人类从历史中汲取的所有经验教训及其世界观中的全部真谛。”¹⁴美国文化中一个特别的例子就是再生神话,其源头可上溯至早期的探险时代。哥伦布第二次横渡大西洋时,西班牙人邦斯·德·利昂与其同行。这个人后来留在西印度群岛做起总督,享尽了荣华富贵。待到老年官去财空,他无比沮丧,梦想重享往日的荣耀。当地的印地安人中盛传,大海对面的陆地不仅盛产黄金,且有一泓青春之泉,用泉水洗浴者可返老还童。于是,邦斯·德·利昂便亲自带队远征这片陆地(即现在的佛罗里达半岛)。当然,他什么也没找到,并且把老命丢在这曾经给予他希望的地方。邦斯·德·利昂死了,但他的惨痛教训和虚幻的渴望却超越他的时代,溶入了美国的民族意识之中并被书写成形形色色的“梦”。

另外一个经常进入讨论中的短语是“美国之梦”,但人们往往难以把握“美国神话”和“美国之梦”的意义及它们的区别与联系,因为“这个神话与这个梦之间的能动的、互相依赖的关系仍有待阐明。”¹⁵尽管如此,它们却为人们理解美利坚民族最深刻的自我表述提供了一条线索。根据戴维·莫根的观点,“梦”暗示没有实现的理想,而“神话”则暗示虚妄的幻想。从文学的角度看,“美国之梦”为民族文学提供了主题,“美国神话”则是这种主题得以表达的手段。解释这梦得到的是“启示”,神话就是表达这“启示”的象征性的语言。¹⁶因此,梦的意义具有多样性和变化性,但神话具有永久的延续性。本文选择美国历史而不仅仅是爵士时代的文化语境考察《了不起的盖茨比》,原因就在于此。

盖茨比在小说中被刻划为想象力丰富的英雄,一位没有传统的、自我造就的人物。他认为自己是脱胎于他对自己的柏拉图式的理念。他的隐喻意义上的父亲丹·科迪是一位神话式的人物。如果考虑到盖茨比颇具神秘色彩的身世,可以说,他是现代社会中“西部牛仔”的后代、美国文化的一种神话式英雄。因此,《了不起的盖茨比》可以说是属于这种神话传统的一部典型作品。作为一个神话式英雄,盖茨比必须在一个神话般的天地里演出一段神话般的事迹。这神话般的事迹在小说中的具体体现就是盖茨比对黛茜的令人陶醉的爱情。盖茨比的公馆所在地西卵及其对立面东卵代表着神话般的天地。盖茨比与汤姆·布坎南的矛盾冲突象征神话式英雄解决具有普遍意义的矛盾冲突的斗争。上面提到的三点——背景、英雄和叙述是美国文化神话的基本构成要素,戴维·莫根曾对此作过如下归纳阐述:

(一)背景:一个旧世界(“文明”)和一个新世界(与“自然”和/或“荒野”相联系)的对抗,后者还包括一个过渡地区(“边疆”)…这些对立的世界适应、改变、但却保存了边疆原型的基本模式。

(二)英雄:一位边疆人物(或数位,常常有荒野和/或文明的同伴)来往于这些世界之间。

(三)叙述:随着“前进”(progress)的成功,英雄的命运通常借助某种失败或成功的变形(也许是美国式亚当/夏娃的出现,也许是这个人物与一个显然相反的人物的结合)——胜利地、讽喻性地、悲剧性地或喜剧性地——化解了旧世界与新世界间的矛盾冲突或将其戏剧化。¹³

菲茨杰拉德的《了不起的盖茨比》显然符合上述三点。其中最重要的一点,也就是新旧世界的冲突,正好与小说的“深度模式”吻合。如果将边疆原型考虑进去,这种冲突就成了东、西部之间的冲突。《了不起的盖茨比》在两个层次上表现了这样的由西部抽空——首先,小说中的东卵

和西卵可以说是东、西部的缩影。其次,纽约和中西部分别代表着广义的东、西部。传统意义上,东部首先意味着传统势力,不过同时又代表着表现为权力与荣耀的文明;西部则既可代表无限的允诺又可指残酷的剥夺。在《了不起的盖茨比》中,布坎南夫妇享有令盖茨比艳羡的权力与荣耀,而正是这些无忧无虑的人凭借传统势力粉碎了盖茨比的梦想。盖茨比怀着重温旧梦的渴望,以为自己能够使不可能的成为可能;为了达到这个目的,他野蛮地让人砍去了那些挡住了他公馆去路的树木。黛茜是盖茨比的理想的化身,开始时她似乎响应了后者的浪漫主义激情,但却在最关键的时候与自己的丈夫站在了一起。盖茨比只认识到黛茜说话的声音充满金钱,但永远也没明白他们分属不同的世界,代表不同的价值。从个人角度看,盖茨比的悲剧根源在于他愚昧地追求一个虚幻的理想,没能识破黛茜价值的虚假。在普遍意义上,盖茨比的悲剧暗示了人类对似乎蕴藏着无数种可能的天地的探索的失败。这正是在更广意义上代表东、西部的两个地点——纽约和中西部所具有的象征意义。

前文提到,《了不起的盖茨比》是一个西部的故事。小说中的主要人物全都来自中西部地区,他们因各种不同的原因来到东部的大都市纽约。布坎南一家“在富人集聚地东漂西荡之后”不明原因地永久地移居纽约。盖茨比循着昔日恋人的足迹来到这个城市,目的是想重新得到她。相比之下,尼克·卡拉威来到这儿的理由更能说明这场奇怪的东迁,因为“中西部现在看起来好像是宇宙的边缘,而再也不是世界温暖的中心……”¹⁴在美国神话中,人们往往从代表着文明、老年、知识、理智和都市的东部迁徙到与边疆、天真、青春、情感、荒野相关联的西部,希望返老还童,重获天真,企图回到尚未堕落的时代成为所谓美国式的亚当。¹⁵就在小说的结尾,尼克“意识到了曾经在荷兰水手眼前昙花一现的这个古岛——新世界嫩绿的胸膛。”做为讲述并界定盖茨比故事的人物,尼克所意识到的东西却能给人以启发,它给人一种印象,以为人

可以重获天真,变得年轻、强壮、敏感。然而,这些西部人面临的问题是,西部不再是它过去所代表的一切。边疆的关闭使西部丧失了其作为一片希望之乐土的地位。于是,这些早期拓荒者的后代们沿着先辈的足迹返回到西迁运动的发祥地,试图重新体验一番先辈的意识中是如何萌发出西部的允诺的,也就是说他们想要重新开始。这种重新开始的想法在小说中反复以不同的形式表述出来,对于理解作品的普遍意义极其重要,因为它应和了美国神话的另一种表述,即再生、探索自由之极限可能性。因此可以说,《了不起的盖茨比》是现代美国社会对邦斯·德·利昂故事的复述。

《了不起的盖茨比》中对重新开始的表述总给人那么一种历史的苍凉感。尼克·卡拉威初到西卵,当一个陌生人向他问路时,他觉得自己是“一个向导、一个开拓者、一个原始定居者”。更令他欣喜的是,“在灿烂的阳光,树上突然冒出许多叶子,就像电影中一样长得飞快,我产生了那熟悉的念头,生活将要随着夏天重新开始。”黛茜用一种她奇特的病态的方式表达对未来的盲目的希望,她说:“我总是期待着一年中最长的一天然后又把它错过。”至于那位了不起的盖茨比,重新开始的念头决定了他的人生观和生活道路。十七岁上,他将自己的名字由詹姆斯·盖支改为杰伊·盖茨比,这是他对重新开始的念头的一系列反应中的第一个。他后来为了吸引黛茜,在西卵像魔术师一样变幻出那个荒谬的世界,把他的一系列反应推向高潮。从某种意义上,盖茨比公馆那个荒诞不经的世界是对爵士时代浮华生活的真实的书写与反讽式的批判。它的虚幻性告诉人们,东部绝不是提供重新开始的可能性的地方。这些西部人的祖先们运用非凡的想象力描绘的美好生活的蓝图早已是明日黄花。盖茨比的可悲之处在于,他依然相信“那年复一年在我们眼前消退的绿色的灯光、那狂欢的未来。”盖茨比试图将他个人的梦强加于社会现实,使得美国既定的社会准则与人的理解力的矛盾准则产生正面交锋。¹⁶可以

说,盖茨比的生活从一开始就注定了其悲剧性的结局,这也正是其意义之所在。“悲剧同样是一种表现美国生活的方式。这种经历触动了民族的精神,因为它对一个民族的集体意识、或许其无意识产生了影响。”¹⁷ 盖茨比的故事若用爵士时代的价值观衡量就显不出其应有的意义,因为:

透过他[盖茨比]说的一切,甚至透过他令人震惊的伤感,我[尼克]想起了什么——我很久以前在某个地方听到过的一个难以捉摸的节奏,一段失落的不连贯的话。一时间,一个短语试图在我口中形成,我的双唇像哑巴样张开,仿佛那上面的抗争夺倒了一缕惊讶的气息。但是它们没有发出声音,我几乎记起了的话永远也没能说出来。

那“难以捉摸的节奏”是什么呢?是疯狂的爵士乐中的律动吗?答案显然是否定的,因为盖茨比的客人们分明踏着它的节奏翩翩起舞。那“难以捉摸的节奏”只可能是美利坚民族“集体无意识”的含混不清的表述,是尼克和盖茨比的个人无意识中都有的某种东西,他们从先辈那儿继承的某种东西。它难以捉摸但却无时不在,它无法也无须用准确的言词表达,它赋予了盖茨比“对生活的允诺的高度敏感性”,“对希望的非凡天赋”和“浪漫主义的意愿”,使他的梦想超越了自己的个性和时代,在广泛的意义上代表整个民族的渴望。因此,盖茨比的悲剧不仅仅代表“美国之梦”在爵士时代的破灭,而且象征“美国神话”的破灭。爵士时代的辉煌过后,残存在美国人心中的只有那岁月的长河沉淀下来的“难以捉摸的节奏”,尼克·卡拉威正是带着这点“残存”又回到中西部。毕竟,西部是一个不言而喻的标准,所有华丽的、没有意义的奢侈都不可能在那儿出现。对于美国的真正的神奇感只有在西部才能找到。”¹⁸

(下转 86 页)

当然,“新民文体”和“白话翻译体”还远远不是近代白话,但如上所述,梁启超极力从“白话”和文言两个角度打破这两者之间的对立,并将文言、“白话”以及日欧文体融合起来创造一种新的文体。可以这样说,梁启超不仅通过自己的翻译作品的内容传播文化开通民智,而且还通过新文体的创造在更深的层次上冲击着近代中国人的文字表现方式以及支撑这种文字表现方式的思维模式的旧框架。

注释:

- ¹ 梁启超:《十五小豪杰》第一回译后语,《新民丛报》第二号,1902年。
- ^④如阿英《晚清小说史》(东方出版社,1996年)和郭延礼《中国近代文学发展史》第二卷(山东教育出版社,1993年)就持这种观点。
- ^④梁启超《十五小豪杰》第四回译后语,《新民丛报》第六号,1902年。
- ^{1/4}山田敬三:《汉译《佳人奇遇》的周边——中国政治小说研究札记》,载《神户大学文学部纪要》九号,1982年。
- ^{1/2}梁启超:《论译书》、《饮冰室文集类编上》,本文转引自《翻译

- 研究论文集》,外语教学与研究出版社1984年版。
- ^{1/4}《明治文学全集》第95卷,筑摩书房1980年版。
- ^⑧如日译本将原作回叙孩子们来历的第三章插在了第二章的中间。
- ^④木村毅:《日本翻译史概观》,《明治文学全集》第7卷,筑摩书房1996年版。
- ^④吴志达:《中国文言小说史》,齐鲁书社1994年版。
- ¹⁰如梁启超译《俄皇宫之人鬼》、罗普译《白丝线记》采用的是第一人称倒叙手法,周桂笙译《冰底渡节》以人物的对话开场,周桂笙译《叙公使》开首便进入故事情节,等等。
- ¹¹因《海底旅行》是由日译本《海底旅行》(太平三次译,四通社,1884年)重译,所以人称的改变也可能是日译本所为。
- ¹²周桂笙:《毒蛇圈》译者识语,《新小说》第八号,1903年。
- ¹³吴研人:《毒蛇圈》评语,《新小说》第九号,1904年。
- ¹⁴梁启超在《小说丛话》(《新小说》第七号,1903年)里指出:“文学之进化有一大关键,即由古语之文学,变为俗语之文学是也。各国文学史之开展,靡不循此轨道。”
- ¹⁵参看夏晓虹:《觉世与传世——梁启超的文学道路》,上海人民出版社1991年版。
- ¹⁶如《无锡白话报》(1898年)主编裘廷梁写的《论白话为维新之本》对白话运动推动很大,但这篇论文本身却是用文言写的。

(上接70页)

注释:

- ¹ Maxwell Geismar, *The Last of the Provincials*, (New York: Hill & Wang, 1959), p. 319.
- ^{④⑧16} Emory Elliott, ed., *The Columbia History of the American Novel* (New York: Columbia University Press, 1991), pp. 323, 438, 882.
- ^④ John F. Callahan, “F. Scott Fitzgerald’s Evolving American Dream: The Pursuit of Happiness in *Gatsby*, *Tender Is the Night*, and *The Last Tycoon*”, in *Twentieth Century Literature*, No. 3, 1996.
- ^{1/2} A 17 Terry Eagleton: *Literary Theory: An Introduction* (U-

- niversity of Minnesota Press, 1983), pp. 112, 104, 6.
- ^{1/4} Harrold P. Simonson, *Beyond the Frontier* (Texas Christian University Press, 1989), p. 1.
- ^{④19 12 13 15} Recharad Slotkin, *The Fatal Environment: The Myth of the frontier in the Age of Industrialization, 1800-1890* (New York: Atheneum, 1985), pp. 16, 23, 24, 27.
- ¹¹ David Mogen, “The Frontier Archetype and the Myth of America: Patterns That Shape the American Dream”, in *The Frontier Experience and the American Drema* (Texas A & M University Press, 1989), p. 22.
- ¹⁴ 本文所引《了不起的盖茨比》中的文字均系笔者从原文译出,以下不一一作注。
- ¹⁸ Miles Donald, *The American Novel in the Twentieth Century* (Barnes & Noble Books, 1978), pp. 20- 21.