

ISL

文学跨学科研究

Interdisciplinary Studies of Literature

Vol.2, No.3, September 2018

ISSN 2520-4920

Interdisciplinary Studies of Literature

文学跨学科研究

Volume 2, Number 3
September 2018



Published by
Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

Interdisciplinary Studies of Literature

文学跨学科研究

Volume 2, Number 3
September 2018

Editor

Nie Zhenzhao, Zhejiang University

Associate Editors

Wu Di, Zhejiang University

Wang Yong, Zhejiang University

Director of Editorial Office

Yang Gexin

Published by

Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

About: *Interdisciplinary Studies of Literature* (“ISL”) is a peer-reviewed journal sponsored by the Institute for Interdisciplinary Studies of World Literature (Zhejiang University) and published by Knowledge Hub Publishing Company (Hong Kong) in collaboration with the International Conference for Ethical Literary Criticism. With a strategic focus on literary, ethical, historical and interdisciplinary approaches, ISL encourages dialogues between literature and other disciplines of humanities, aiming to establish an international platform for scholars to exchange their innovative views that stimulate critical interdisciplinary discussions. ISL publishes four issues each year in both Chinese and English.

International Conference for Ethical Literary Criticism (ICELC, since 2012) is an annual international conference for academics and research-oriented scholars in the area of literature and related disciplines. ICELC is the flagship conference of the International Association for Ethical Literary Criticism which is an international literary and cultural organization aiming to link all those working in ethical literary criticism in theory and practice and to encourage the discussions of ethical function and value in literary works and criticism.

Interdisciplinary Studies of Literature is registered with ISSN 2520-4920, and is indexed by Arts and Humanities Citation Index. It is also included in EBSCO, MLA International Bibliography and Annual Bibliography of English Language and Literature.

Submissions and subscription: As the official journal of International Association for Ethical Literary Criticism (IAELC), *Interdisciplinary Studies of Literature* publishes articles only from members of IAELC, and their submissions presented in the annual convention and forums will be accepted for publication in priority. Those authors who are not members of IAELC are encouraged to apply for membership of the association before their submissions. All submissions must include a cover letter that includes the author’s full mailing address, email address, telephone numbers, and professional or academic affiliation. The cover letter should indicate that the manuscript contains original content, has not previously been published, and is not under review by another publication. Submissions or subscription should be addressed to: isl2017@163.com.

Contact information: Editorial office, *Interdisciplinary Studies of Literature*, Amtel Building, 148 Des Voeux Road Central, Hong Kong SAR, China.

Copyright ©2017 by *Interdisciplinary Studies of Literature*. All rights reserved. No copy shall be made without the permission of the publisher.

Advisory Board

Massimo Bacigalupo / Università di Genova, ITA

Michael Bell / University of Warwick, UK

Charles Bernstein / University of Pennsylvania, USA

Vladimir Biti / University of Vienna, AT

Shang Biwu / Shanghai Jiaotong University, CHN

Marshall Brown / University of Washington, USA

Galin Tihanov / Queen Mary University of London, UK

Knut Brynhildsvoll / University of Oslo, NOR

Stefan Collini / University of Cambridge, UK

Khairy Douma / Cairo University, EGY

Barbara Foley / Rutgers University, USA

Su Hui / Central China Normal University, CHN

Luo Liangong / Central China Normal University, CHN

Byeongho Jung / Korea University, KOR

Anne-Marie Mai / University of Southern Denmark, DEN

Wolfgang Müller / Friedrich-Schiller University Jena, GER

Marjorie Perloff / Stanford University, USA

John Rathmell / University of Cambridge, UK

Claude Rawson / Yale University, USA

Joshua Scodel / University of Chicago, USA

Igor Shaytanov / *Problems of Literature*, RUS

Inseop Shin / Konkuk University, KOR

Wang Songlin / Ningbo University, CHN

Contents

- 355-369 McEwan Paraphrases McEwan: The Paraphrase of a McEwan Short Story in a McEwan Novel
Péter Hajdu
- 370-381 “What Is Life? A Frenzy.”— On the Theme of “Seeming” in Shakespeare’s *Measure for Measure*
Shen Hong
- 382-398 Reading the Dao in British Chinese Writings
Xiao Chunduan
- 399-412 Public Reception and Ethical Selection in Japanese War literature for Children Written by Returnees from War and Colonies
Gijae Seo
- 413-426 Anxiety of Reading, Ethics of Writing: A Couple’s Letters in Kobo Abe’s *The Face of Another*
Namigata Tsuyoshi
- 427-436 Henry James’ Novels in the Contexts of Travel Ethics and Ethical Literary Criticism
Tian Junwu
- 437-445 Traumatic Writing of *Everything I Never Told You*
Liu Bai
- 446-456 “Is She Natural or Unnatural?” The Unnatural Narrative of Angela Carter’s *Nights at the Circus*
Wu Jie
- 457-474 On the Representation of *Kerria Japonica* in Classic Japanese Literature: Focusing on the Changes in the View of *Kerria Japonica*
Lee Hyun-Young
Shin Inseop
- 475-487 The Historical Views in the *Bible* and Its Influences on Later Historiography
Yang Jian
- 488-498 The Victorian Colonial Genealogy of Africa in English Literature
Li Changting

- 498-508 “Mercantile Greatness” and “Invaluable Constitution”: The Targets of
Thomas Carlyle’s Cultural Criticism
Wang Songlin
- 509-520 Pollard’s New Bibliography and Shakespearean Study
He Huibin
- 521-534 Multi-dimensional Authenticity and Apology for Modernist Poetry:
Marianne Moore’s “Poetry”
He Qingji
- 535-545 American Prophecies: Whitman’s “Song of Myself” and Ginsberg’s
“Howl”
Zheng Yanhong
Yang Jing
- 546-550 Chinese Perspective on Virginia Woolf Study: A Review of Prof. Gao
Fen’s *Towards Life Poetics: A Study of Virginia Woolf’s Theory of Fiction*
Tang Yan

目 录

- 355-369 麦克尤恩改述麦克尤恩：麦克尤恩短篇小说在其长篇小说中的改述
彼得·海居
- 370-381 “何为人生？是疯狂。”——论莎士比亚剧本《请君入瓮》的主题
沈 弘
- 382-398 英国华人文学中“道”的书写与内涵
肖淳端
- 399-412 日本归还者战争儿童文学的大众受容与伦理选择
徐己才
- 413-426 阅读的焦虑、写作的伦理——安部公房《他人的脸》中夫妻间的信
波瀉刚 / 任 浩（译）
- 427-436 旅行伦理学和文学伦理学视阈下的亨利·詹姆斯旅欧小说
田俊武
- 437-445 论《我从未告诉你的一切》的创伤书写
刘 白
- 446-456 “她是自然的，还是非自然的？”：论卡特《马戏团之夜》的非自然
叙事
吴 颀
- 457-474 对日本古典文化中“棣棠花”的相关考察——以棣棠花的形象变化
为中心
李炫瑛
申寅燮
- 475-487 《圣经》历史观及其对后世史学的影响
杨 建
- 488-498 英国维多利亚时期文学中的非洲殖民谱系
李长亭
- 498-508 “伟大的商业”和“高贵的宪法”：卡莱尔文化批评的标靶
王松林
- 509-520 波洛德的新目录学与莎士比亚研究
何辉斌

521-534 多维度的真诚与现代主义诗歌之辩：玛丽安·摩尔“诗歌”解读

何庆机

535-545 美国的预言：惠特曼的《自我之歌》和金斯伯格的《嚎叫》

郑燕虹

杨 静

546-550 伍尔夫研究的中国视野：评高奋教授的《走向生命诗学——弗吉尼

亚·伍尔夫小说理论研究》

唐 妍

McEwan Paraphrases McEwan: The Paraphrase of a McEwan Short Story in a McEwan Novel

Péter Hajdu

Abstract: One of the protagonists of Ian McEwan's *Sweet Tooth* is a young writer, and the novel contains several samples, excerpts or summaries of his writing. Some of these show strong similarities to Ian McEwan's own early writings. The paper analyses the textual connections within the framework of paraphrase, a notion going back to ancient rhetoric, focusing on one pair of similar plots, "Dead as They Come" (a McEwan short story from 1975) and its 2012 rewriting. While ancient theory of paraphrase seems to focus on wording, McEwan's paraphrase of his own early writing puts more emphasis on sophisticated ways of narration. The narrative complexity of *Sweet Tooth* makes the interpretation of the embedded short story paraphrase complicated too. However, when a narratological analysis faces the questions of who is speaking, whose voice is to be heard in various parts of the narrative, it comes close to the focus of ancient rhetoric about actual wording in a paraphrase.

Key words: paraphrase; narratology; rhetoric; Ian McEwan; *Sweet Tooth*; "Dead as They Come"

Author: Péter Hajdu, is Visiting Chair Professor at Shanghai Jiao Tong University, and academic advisor at the Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences. His research interest includes classical philology, comparative literature, and narratology (E-mail: pethajdu@gmail.com).

标题: 麦克尤恩改述麦克尤恩: 麦克尤恩短篇小说在其长篇小说中的改述

内容摘要: 伊恩·麦克尤恩《甜牙》的主人公之一是位年轻的作家, 小说中包含了这位作家的作品的几段样本、节选或摘要。其中某些片段与伊恩·麦克尤恩本人早期的作品十分相似。本文从“改述”这一起源于古代修辞学的概念出发, 在改述框架内集中分析了《既仙即死》(麦克尤恩 1975 年写作的短篇小说) 与这部小说在 2012 年被重写的文本中一对相似情节的联系。古代改述理论似乎聚焦于措辞, 麦克尤恩对自己早期作品的改述则更强调复杂的叙述方式。《甜牙》的叙事复杂性也的确使读者在阐释其内嵌的短篇小说时十分

棘手。然而，当叙事学分析面对叙述各部分中“谁在说”“谁的声音被听到”的问题时，它又更接近于古代修辞学所关注的改述中的实际措辞了。

关键词：改述；叙事学；修辞学；伊恩·麦克尤恩；《甜牙》；《既仙即死》

作者简介：彼得·海居（Péter Hajdu）是上海交通大学客座讲席教授，匈牙利科学院人文研究中心学术顾问。主要研究经典语文学、比较文学和叙事学。

It did not take long for the critics to realise that Tom Haley, a young writer in the England of the 1970s in Ian McEwan's 2012 novel *Sweet Tooth*, shows many similarities to the young Ian McEwan of the 1970s. These similarities have been mapped in most detail by Peter Childs (140-42). Not only their backgrounds and their biographical data are similar, but also some of their writings. However, readers of *Sweet Tooth* do not have direct access to Haley's writing. The narrator-protagonist, Serena Frome, is commissioned by the British secret service to make Haley accept a generous scholarship. The writer, of course, must not know where the money actually comes from. When Serena prepares for her mission, she reads Haley's short stories published in various literary magazines and reports both their content and the impression they have made on her. The first one (McEwan, *Sweet Tooth* 61-66) does not show any connection to any earlier piece of writing by McEwan, nor does "Pawnography" (90-96), despite the homonymous pronunciation, have anything in common with "Pornography," the opening piece of McEwan's second short story collection (McEwan, *In Between* 11-30). Between these two, however, is the summary of a short story that could be rather similar to "Dead as They Come" from 1975, which figured as the fourth (maybe central?) piece of the collection *In Between the Sheets* (71-75) about a rich man who falls in love with a shop-window dummy, buys her, takes her home, but gets jealous after a while and kills her. The uncertainty implied by my expression "could be similar" follows from the narrative situation that Serena offers her own summaries or paraphrases with some sentences in direct quotation (if the italics signal direct quotation, which is far from certain — a problem I will discuss later in detail) rather than inserting whole short stories into her memoirs. To put it another way: The fictive protagonist of a story from the 1970s summarizes a non-existent short story by a fictive writer, and it is this summary that shows similarity to a 1975 short story by Ian McEwan. Serena's summary is approximately half as long as McEwan's short story "Dead as They Come." I suppose that this summary can be called a paraphrase with a special purpose.

Paraphrase is a notion rather of rhetorical training than descriptive rhetoric, but paraphrasing is a practice in many areas of textual culture from journalism to

literary criticism. Journalists tend to paraphrase rather than extensively quote other people's texts, and literary historians insert paraphrases of the discussed literary works in their narratives all the time, but these are just arbitrary examples of the widespread practice of paraphrasing the texts of others (or sometimes another text of one's own). What may make paraphrase an interesting topic for narrative studies seems to be the supposed sameness of what is said despite the obvious difference in how it is said. This formulation also suggests why paraphrase is important for the art of rhetoric, which is concerned with ways of expression. Several basic notions of narrative studies also focus on the what and how question from plot/story to narrative viewpoint, to focalisation, to scene/summary, to direct/indirect/free indirect discourse and beyond. In the case of paraphrases we can compare two different texts that aim to say the same differently.

Both versions of the love story of the shop-window dummy are ultimately created by the biographical author Ian McEwan, but a narratological analysis suggests a rather complicated situation in the short story paraphrase in *Sweet Tooth*. The narrator of the novel is the old Serena in the early 2010s remembering the events of her youth. She thus recalls now how a short story affected her several decades ago. An unexpected turn at the very end of the novel reveals a new trick of narration: it is declared that what we have read is the manuscript written by Tom Haley in the early 1970s, which remained unpublished for a long time. When the writer learned that the generous scholarship which had promoted his career so greatly by securing him a decent living and plenty of free time to write came from the secret service, and that Serena, who had pretended to be the representative of an arts foundation (the "Freedom International Foundation") and whom he had fallen in love with, was an undercover agent, he decided to write their love story from Serena's viewpoint — without, of course, telling the girl that he knew. This means that he found inspiration in observing the secret observer even more secretly. The fictive Haley, who has some autobiographical traits, imagines the old Serena who recalls the young Serena, and this I-narrative tells what kind of experience it was for her to read Haley's short story. Eventually it is Haley who paraphrases his own short story using the viewpoint of the narrator-Serena he imagines, therefore it may not be a harsh extrapolation to say that Ian McEwan paraphrases his own short story from the viewpoint of the narrator-Haley he imagines. However, Haley's viewpoint does not show directly, but through the memory-Serena constructed by the old Serena constructed by Haley. Moreover, there is a significant chance that sometime between the early 1970s (when Haley wrote the text) and the early 2010s (when he or they decided to publish the finalized version) Serena helped him revise the text

and make all the details accurate (Ksiezopolska, *Turning Tables* 429-31). This last option makes the identity of the narrator really uncertain. It could be young-Haley corrected or approved by old-Serena (which is short for young-Serena remembered/constructed by old-Serena imagined by young-Haley corrected by old-Serena) or old-Serena influenced by young- (but maybe also by old-) Haley, if they have basically revised the manuscript together before publication. And while this narrator of uncertain identity paraphrases a fictitious short story of the fictitious young-Haley, which readers do not have access to, author old-McEwan paraphrases a short story by young-McEwan.

Such a complex interplay of narrative levels was far from characteristic of McEwan's early short stories, which seemed to shock through thematic novelty (that is why they were described by the category of "shock lit" by Dominic Head (30–46)) but did not tend to experiment with narrative tools. Although Günther Jarfe appreciates the young McEwan's experimentation with incoherent narration, obfuscation of the difference between the experiencing and the narrating selves, avoiding moral judgement, and present tense I-narrative (Jarfe 15–24), David Malcolm was closer to a general consensus when he wrote a whole chapter on the traditional nature of McEwan's early short writing (Malcolm 20–44, esp. 29). *Atonement* might be regarded as a turning point in the writer's progress, since that was his first novel which made the narrative itself the subject (Ksiezopolska 415). From this viewpoint, Tom Haley is more similar to the advanced novelist McEwan than the young short story writer. This can be proved by another short story, which Haley writes later, already as a stipendiary of the Foundation. Serena reads it furtively as a manuscript during their relationship and gives its very short summary in six lines:

One story [...] was narrated by a talking ape prone to anxious reflections about his lover, a writer struggling with her second novel. She has been praised for her first. Is she capable of another just as good? She is beginning to doubt it. The indignant ape hovers at her back, hurt by the way she neglects him for her labours. Only on the last page did I discover that the story I was reading was actually the one the woman was writing. The ape doesn't exist, it's a spectre, the creature of her fretful imagination. *No*. And no again. Not that. Beyond the strained and ludicrous matter of cross-species sex, I instinctively distrusted this kind of fictional trick." (McEwan, *Sweet Tooth* 114)

This text can be easily identified as a paraphrase of the second piece in McEwan's short story collection *In Between the Sheets* entitled "Reflections of a Kept Ape"

(McEwan, *In Between* 31–48). However, a significant difference is created by the lack of any narrative trick in the end of the earlier (and really existing) short story. If Serena had read the “Reflections of a Kept Ape” as we know it, there would have been nothing on the last page that would have made her think that the ape did not exist and that the text was actually written by the woman. However grotesque and improbable a creature the speaking ape is, its existence in the represented reality is not challenged by any textual marker. From Serena’s remarks we can conclude that the “fictional tricks” or rather the experimentation with narration are basic characteristics of Haley’s style, which make him a different kind of writer from the young McEwan.

Despite this difference, readers can hardly help taking Serena’s summary as a paraphrase of the “Reflections of a Kept Ape,” a short story with a very similar plot by the same biographical author. Serena speaks of her own subjective reading experience; when she says that she discovered eventually that the story was told by the woman, but does not entail any information about what in the text (if anything) made her discover this, she leaves open the possibility that the discovery was completely her own without any textual basis, and the story was in fact something rather similar to the “Reflections of a Kept Ape.” However, *Sweet Tooth*, among several other works, definitively proves that the old McEwan loves the kind of fictional tricks Serena “instinctively distrusts.” It is therefore also possible that in this paraphrase McEwan “corrects” his own early short story, showing how he would write it now, or slyly highlighting a potential of the plot he did not (or failed to) use that time.

At this point it seems necessary to take a look at the history of the notion ‘paraphrase’ to avoid a usage unreflective of the term’s implication for literary criticism. The word seems to be of Greek origin, and to imply the dialogic nature of the practice. *Para-phrasis* means ‘speaking along’ in ancient Greek, putting my speech or my version beside somebody else’s. Michael Roberts’ monography on Christian paraphrases in Late Antiquity posits paraphrase among *progymnasmata*, i.e. preparatory exercises in rhetoric (Roberts *passim*), although he cannot pinpoint one single locus which would mention a *progymnasma* called *paraphrasis*. Moreover, Quintilian stated that paraphrasing is an activity that requires great skill and experience. Paraphrase could clearly be the name of a stylistic exercise, but the ancient usage of the notion is not by far as definitive as one would wish. There are several exercises in ancient rhetoric which we would call paraphrase, none of which is actually called paraphrase in the Antiquity. When we look up paraphrase in the ancient handbooks of rhetoric, we ask ancient writers about a modern notion, even if

the word itself is Greek and can be found in ancient texts.

In one of his letters Pliny the Younger gives some advice to a friend who wants to do some rhetorical exercises alone. Pliny first suggests translations from Greek into Latin and from Latin into Greek then continues as follows:

Nihil offuerit quae legeris hactenus, ut rem argumentumque teneas, quasi aemulum scribere lectisque conferre, ac sedulo pensitare, quid tu, quid ille commodius. Magna gratulatio si non nulla tu, magnus pudor si cuncta ille melius. Licebit interdum et notissima eligere et certare cum electis. [...] Poteris et quae dixeris post obliuionem retractare, multa retinere plura transire, alia interscribere alia rescribere. (Plinius, *Ep.* 7.9.3 and 5)

[When you have read a passage sufficiently to remember the subject-matter and line of thought, there is no harm in your trying to compete with it; then compare your efforts with the original and consider carefully where your version is better or worse. You may well congratulate yourself if yours is sometimes better and feel much ashamed if the other is always superior to yours. You may also sometimes choose a passage you know well and try to improve on it. [...] You can also revise the speeches you have put aside, retaining much of the original, but leaving out still more and making other additions and alterations. (Pliny 503)]

It seems that Pliny lists three different exercises, all of which we would be ready to call paraphrase: rewriting (1) some previous reading from memory, (2) one of the best-known texts (which every literate person was supposed to know by heart), or (3) one's own previous speeches. We may put these three exercises in the same category, but we make a clear distinction between them and translation, while Pliny regarded Greek–Latin and Latin–Greek translations as items in the same series of five exercises. In pre-Christian Antiquity few people cared about equivalence or accuracy in a translation and free elaboration in another language was completely acceptable and usual. In the practices Pliny lists we transpose something from the other's language into our own, and if the other happened to write in Greek, that amounts for a minor difference, not more significant than that the other is a more or less canonical writer or our own previous self.

What we tend to regard as paraphrase among the exercises Pliny describes seems to be mostly stylistic exercise of no real importance. When Cicero speaks of paraphrase, he means by that only Pliny's second type, namely rewriting the texts

of the most canonical writers; he insists that paraphrasing is useless especially from the viewpoint of the writer's own stylistic development: *si eisdem uerbis uterer, nihil prodesse; si aliis, etiam obesse, cum minus idoneis uti consuescerem* (Cic. *De or.* 1.34.154 [Thus I saw that to employ the same expressions profited me nothing, while to employ others was a positive hindrance, in that I was forming the habit of using the less appropriate. Cicero, *De oratore*, v.1 107]). The word plays a central role in Cicero's concept of the paraphrase: one tries to say the same with different words, therefore everything depends on the words. Cicero believes that a perfect formulation must exist, and what for him makes paraphrase useless or even harmful is that the best authors have already found the best solutions.

Since it is highly questionable if exactly the same can be said with different words, a way is open here towards a dialogic concept of the paraphrase. Saying the same with different words must imply the act of interpretation. Quintilian describes the exercises that one can do with the rewriting of poems as follows: *uersus primo soluere, mox mutatis uerbis interpretari, tum paraphrasi audacius uertere, qua et breuiare quaedam et exornare saluo modo poetae sensu permittitur* (Quint. *Inst.* 1.9.2 [they should begin by analyzing each verse, then give its meaning in different language, and finally proceed to a freer paraphrase in which they will be permitted now to abridge and now to embellish the original, in so far as this may be done without losing the poet's meaning. Quintilian, v.1 15]). Roberts thought that Quintilian described three stages of the same exercise (Roberts 16), but I think they are three different exercises. In the first one, only the word order can be changed to make (possibly elegant) prose from the verse; in the second the text is interpreted (rewritten, translated) with different words, but the number of the words remains the same; Quintilian calls paraphrase only the third one, which is already bold translation with both abridgements and extensions. How can the poet's meaning be preserved intact when one changes the words, skips some parts, and amplifies others? Perhaps if we elaborate one of the possible interpretations of the meaning, which still can be regarded as intact.

What is to be found in *Sweet Tooth* may recall Pliny's last type of exercise, namely when a writer paraphrases his or her own earlier text. The example of the "Reflections of a Kept Ape" may have suggested that the paraphrases of McEwan's own earlier texts also show that he can find different (maybe better) solutions now. The importance of the "fictional trick," however, shows that in these paraphrases the rewriting does not focus on the level of vocabulary or ways of expression (as Cicero's approach was centred around "the words") but on narration.

Although a narratological approach may show important differences between

McEwan's "Dead as They Come" and Haley's short story, it will not attribute too much experimentation to the latter. The former was a consistent I-narrative, in which readers are not informed of anything that the protagonist does not experience directly, while they are informed of his thoughts and his interpretations of the events. It goes without saying that Serena's paraphrase uses third person narration. Theoretically it would be possible for her to transform an I-narrative into a He-narrative when summarizing the story, but some passages, especially the exposition, exclude this possibility. The protagonist (who also has a name here: Neil Carder) is first introduced from the collective viewpoint of the inhabitants of his Highgate neighbourhood. Even the gossip is quoted which discusses his showy car and the nature of his relationship to his housekeeper Abeje. The limitedness of the focalising neighbours' knowledge can be demonstrated by the conclusion of their gossiping: "If Neil Carder had a sex life it was indoors and strictly nine till five" (71). The exposition tells what the neighbours know and think about him, and they simply are not informed about what happens indoors. The first sentence of the next paragraph switches to an omniscient mode, answering the first question of the exposition; "No one knew how Neil Carder came by his money," says the first sentence of the paraphrase, and the second paragraph starts by mentioning "a large and surprising inheritance." The narrator knows what no one knows. Despite this switch, which makes it possible to inform readers that Neil Carder actually had no sex life and only fantasied about his housekeeper "a fair bit," the focalisation does not always stay with Carder, but moves to Abeje for a paragraph in the middle, and for two sentences close to the end. The narrator does not only tell what Abeje thinks about the signs of Carder's affair, but also translates what she said about it at home to her husband in Yoruba and Kanuri languages. The Abeje scenes exclude the possibility that Haley wrote an I-narrative, not even one with a collective-focus introduction, since Carder as narrator could not tell what happened between Abeje and her husband in their home, probably could not understand their tribal languages, and could not harmonize in his narrative his love experience with Abeje's completely different interpretation, not to mention the impossibility of keeping his calm when narrating how Abeje, the object of his jealousy, took home all the clothes and jewellery he bought for Hermione. We must imagine Haley's short story as using omniscient narration with shifting focalisation.

Serena is not the only one who reads this short story in the novel. Max Graetorex, the supervisor of the operation gets involved in a discussion about it with her in a short briefing:

He said, 'What about that Paris Review story, the one about the shop-window dummy?'

'I thought it was interesting.'

'Serena! It was completely implausible. Anyone that deluded would be in the secure wing of a psychiatric institution.'

'How do you know he isn't?'

'Then Haley should have let the reader know.' (82)

What Serena's remark, namely that the whole story may have happened only in the fantasy of a lunatic, seems to imply is a possible interpretation of McEwan's "Dead as They Come" (as Ansgar Nünning actually discussed it among the short stories applying the perspective of mad monologists, (Nünning 36–50)), but does not fit at all with Haley's piece of writing. For such an interpretation one needs a consequent I-narrative. There can be a way out of this contradiction if we understand Max's remark and Serena's answer as referring to a possible after-story, supposing that long after the narrated events Carder must have been admitted to a psychiatric institution. Such an extradiegetic speculation about what could happen to a character much later than the story ends would be both nonsensical, and contradicted by the actual ending of the short story paraphrase, which explicitly states that "thereafter, Carder lived alone and 'did' for himself" (131). Ksiezopolska thinks that "Max actually points out the precise difference between the original story and Tom Haley's rewriting" (Ksiezopolska 424). Of course there are many differences between them, but that of the narrative tools, the difference between the possibly unreliable I-narrative and the omniscient narrator's unquestionable report is probably the most eye-catching. Ksiezopolska evaluates this difference as an improvement highlighted by the bad reader Max's comments (425). There are readers who appreciate unreliable narrators, and they will hardly see the removal of every epistemological doubt as an improvement. Serena and Max might be bad readers from the viewpoint of literary criticism, but we should not forget that their readings are totally instrumental, since they want writers to influence the political preferences of a wide audience. They simply do not believe that the fantasies of a madman, completely improbable stories with no references to everyday public reality can do the job. It is true, however, that when they read McEwan's original story rather than Haley's paraphrase, they open up an intertextual space in which "Dead as They Come" can contribute to the meaning making process.

In "Dead as They Come" the shop-window dummy was called Helen. The mythical incarnation of perfect female beauty (and unfaithfulness) seems an obvi-

ous choice. In *Sweet Tooth* her name is changed to Hermione, in which Childs saw only a reference to the statue coming to life in *The Winter Tale* (Childs 142). In Greek mythology, Hermione was Helen's daughter; therefore the name can be interpreted as a signal of family relations. The paraphrase in the novel is a descendent of the earlier short story, since the dummy in the novel is called the daughter of the dummy in the short story; they are similar to each other, but they are not the same. There are too many differences even in the story-line to let us imagine that Serena paraphrases McEwan's "Dead as They Come." I would like to mention just two important differences. Carder is jealous of Ajebe, a female housekeeper, instead of Brian, the driver; even if the heterosexual/homosexual shift of jealousy is regarded as insignificant, the differences in the lifestyles of the protagonists are highlighted. Carder is a lonely figure who seems to seldom leave his house, instead of being an active businessman who needs a professional full time driver. The I-narrator of the short story is also a collector, and in the final scene, after "killing" Helen he destroys his art collection. In *Sweet Tooth* there is no reference to Carder's appreciation of fine arts, and consequently any equivalent of that finale is also missing. Both the protagonist's active lifestyle (which, however, according to Ksiezopolska can also be a madman's fantasy (24)) and his destroying of the collection were important features for some interpreters of "Dead as They Come."

David Malcolm finds "the obsessive businessman" exceptional among the inert characters of the early McEwan stories, and "almost a relief," since "at least he cares about something" (Malcolm 38). The art collection is at the centre of V.S. Pritchett's interpretation of "Dead as They Come." He thinks that "it is an attack on the corrupting influence of connoisseur tastes: they turn one into a voyeur." The protagonist acts this way because he has "been deceived by a juvenile masturbator's taste for 'dead' works of art" (Pritchett 31 = Childs, *The Fiction of Ian McEwan* 23). Jeannette Baxter described and applauded the final destructive act as avant-garde performance art (Baxter 23). Ksiezopolska thought that an intertextual link to John Fowles' *The Collector* (created according to her by the style of the narrative, but I think mostly by the motive of collecting beauty) strongly suggests that he will kill a living person next time (Ksiezopolska 23–24). Such interpretations based on the protagonist's active lifestyle and art collection, respectively, are invalid for Haley's story.

More concise summaries of the plot (like the one I offered in the first page of this paper) equally apply to both elaborations, and many interpretations of "Dead as They Come" seem perfectly valid for Neil Carder's story too. Dominic Head, despite calling it "a relatively 'flat' story" appreciated that "the culmination of the

narrative enables McEwan to imagine the perspective of an unhinged sex killer” (Head 43). C. Byrnes thought that the millionaire always tried to enact a script of love, and he could eventually reach closure through enacting it from start to finish; his script runs as follows: “His script begins with an intense infatuation, followed by growing suspicions of infidelity and eventually coldness and rejection, culminating in rape and murder” (C. Byrnes 70–71). Although he was adamant in 2002 that the dummy has to be taken at face value — therefore the story is not about “simultaneous rape and murder” (Kemp 11) or “sex with a corpse” (Billen) — in 2004 he was open to another interpretation of Helen’s figure: “it is possible to understand her as to symbolise a depressed, dependent, passive woman who allows herself to be treated as if she had no will” (B. C. Byrnes 2004, 18). Angela Roger describes the mannequin as “a classic rape prototype: innocent, unresisting, vulnerable,” which makes the story suggest that “women may be treated as possessions, even bought” (Roger 12). All these interpretations can be easily transferred to the story Serena reads in *Sweet Tooth*, and they all seem essential, since the minor differences (like the number of the protagonist’s marriages — three or one, respectively) do not really matter from the viewpoints they provide.

The change of the I-narrative into a He-narrative, however, does something more than expel every epistemological doubt. The shifting focus may contribute to the abridgement in the paraphrase. The speaker-protagonist in the short story provided some explanations about his wealth and daily routine in business (McEwan, *In Between* 75). In the He-narrative, which is focalised from the neighbours, it is enough to say: “No one knew how Neil Carder came by his money” (McEwan, *Sweet Tooth* 71). The imagined love rival, Brian, the driver, must be introduced in detail (McEwan, *In Between* 85-86), while what the neighbours know about Abeje can be summarised in three lines: she is the “young, cheerful, colourfully dressed Nigerian housekeeper,” who shops, launders, cooks and is attractive (McEwan, *Sweet Tooth* 71). The happy man boasts about his first night with Helen in much detail (McEwan, *In Between* 79-81), while an impersonal narrator of the paraphrase can jump right to a psychological conclusion about him (if it is the narrator’s conclusion and not Serena’s, a point I will soon come back to): “He was one of those men for whom passivity in a woman was a goad, a piercing enticement” (McEwan, *Sweet Tooth* 73); and the focus can shift to Abeje, who interpreting “the extreme disorder of the bedlinen” (*ibid.*) can describe Carder’s new relationship with an exotic Yoruba metaphor: “*They are truly singing*” (74, italics in the original). Instead of the long descriptions and confessions of the I-narrator, from which readers are supposed to come to some psychological conclusions, the paraphrase offers ready-

made, well-formulised interpretations of the protagonist's psyche. Such interpretive comments spare a lot of effort both for the presentation and the reader, but their status remains somehow problematic.

It may be useful to have a look at one, but maybe the most important, of such comments. In "Dead as They Come" it remained a mystery why the man became jealous in the first place, or why he suddenly started interpreting the girl's silence as an expression of contempt towards him, while previously he experienced it as devoted attention. In *Sweet Tooth* this change receives well-based explanation.

"Even in the most richly communicative and reciprocal love affairs, it is nearly impossible to sustain that initial state of rapture beyond a few weeks. Historically, a resourceful few may have managed months. *But when the sexual terrain is tended by one mind alone, one lonely figure tilling the frontiers of a wilderness, the fall must come in days.* What nourished Carder's love — Hermione's silence — was bound to destroy it." (McEwan, *Sweet Tooth* 74, italics in the original.)

Whoever speaks here has a general knowledge of love affairs and therefore can explain that the starting fire cannot be kept with an inanimate object exactly because of its silence, even if his "woman's" total passivity is the major turn-on for the kind of man Carder is. But who is actually speaking here? It is equally possible that Serena inserts her own interpretations and comments into the paraphrase, as that she summarises or literally quotes the narrator's comments from Haley's text. Are we listening to a narrator explaining what is going on, or are we overhearing Serena's thoughts as she understands it? Previously Serena once stopped paraphrasing her reading experience and started to narrate how she took a break, made some tea and thought about how the story was going to end (173). We can legitimately think both that if she once inserted her reflections into the paraphrase, she can do it again, and that if once it has been made it explicit that some thoughts belong to her and not the text being read, it cannot be done again without explicit signals (namely that if she does not tell a thought is hers, it is not).

One can wonder about the function of the italics. In the paraphrase of Carder and Hermione's love story, fifteen passages are emphasised by italics. In the summary of a story similar to the "Reflections of a Kept Ape" quoted above, the italicised "*No.*" belonged to Serena; it was her reaction (maybe a literally quoted exclamation) to the story just read and summarised. Or at least it signalled a shift from summary to reflections on what has been read. However, it is highly

improbable that the italics in the sentence that describes sexuality as “tilling the frontiers of a wilderness” can be explained in the same manner. The exquisite literariness of the metaphoric discourse rather suggests that it can be a literal quotation from the short story. But not all the italicised sections are so literary. Some of them contain very short, truncated clauses and paratactic lists of items. Simple expression may suggest that Serena makes the narrative simpler in the following example:

The assistants and the managers stood around him. Here they had on their hands, not for the first time, an eccentric. A man in love. All present knew that a mighty purchase was under way. (72-3 italics in the original)

But the staccato style of short clauses may suggest that Serena literally quotes the narrator formulating Carder’s thoughts when Hermione is first presented:

In one hand she held a small black and orange beaded purse, while the other trailed at her side, wrist turned outwards as she lost herself to her idea. Or perhaps a memory. Her head was slightly lowered to reveal the pure line of her neck. Her lips were parted, but only just, as though she was formulating a thought, a word, a name ... Neil. (72 italics in the original)

It must be Neil Carder who refers to the shop window dummy as “she” and describes her lips as though formulating his name. Serena should not explain the first sight with Carder’s focalisation without reflecting upon the delusional nature of his experience. While the italics may suggest the high importance of a passage, the shift to italics inside the sentence rather signals literal quotation. That her purse was small and black can hardly be so much more important than that she held it in one hand. Serena’s use of italics is ambiguous. They sometimes mean (or at least may mean) that she starts speaking in her own person, sometimes that she quotes literally, sometimes that a formulation is precise and important, and in the case of Abeje’s utterances in tribal languages, that something has been translated into English.

The ambiguity of a material (para)textual sign, Serena’s italics may highlight the ambiguities encoded in the paraphrase. If the same thing is said in another way, it probably cannot stay the same. If somebody rewrites someone else’s text, it will be difficult to distinguish those places where the original meaning is explained from those where new meaning is added. And in the context of the complicated

narratological plays of *Sweet Tooth*, the ambiguities multiply. When it is explained in italics why Neil's love for Hermione was terminated so fast, it seems to be a literal quotation from Haley's short story, but one cannot be sure. Since the narrator is "actually" Haley impersonating Serena, it is possible that it is Haley interpreting his own writing, maybe imagining how Serena would understand it. But this very sentence might be a sensitive interpretation of McEwan's 1975 short story as well. When McEwan makes Haley rewrite his own short story "Dead as They Come" and makes him explain the dynamics of the asymmetrical relationship represented there, he paraphrases his own early writing. On a fiction level Serena Frome and Tom Haley are engaged in a dialogue, in which, however, voices of intradiegetic characters (Neil Carder, Abeje and the neighbours) are also heard. On an intertextual or metafictional level, we can speak about a dialogue between McEwan of 1975 and McEwan of 2012. I do not think we should read it as a rhetorical exercise and ask in the manner of Pliny the Younger if the present McEwan succeeded in writing the story better than forty years ago. One rather may enjoy the choir of the surprisingly numerous voices that sound in the complex play of a sophisticated paraphrase.

Works Cited

- Baxter, Jeannette. "Surrealist Encounters in Ian McEwan's Early Work." *Ian McEwan. Contemporary Critical Perspectives*, 2nd ed. Ed. Sebastian Groes. London: Bloomsbury, 2013. 13–25.
- Billen, Andrew. "A Goodbye to Gore." *The Observer* 14 June (1992): 29.
- Byrnes, Bernie C. *Sex and Sexuality in Ian McEwan's Work*, 2nd ed., Nottingham: Pauper's Press, 2004.
- Byrnes, C. *The Work of Ian McEwan. A Psychodynamic Approach*, Nottingham: Pauper's Press, 2002.
- Childs, Peter. *The Fiction of Ian McEwan*, Houndmills, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2006.
- Cicero, Marcus Tullius. *De oratore*. Trans. E.W. Sutton. The Loeb Classical Library, Cambridge: Harvard UP, 2 vols., 1959.
- Head, Dominic. *Ian McEwan*, Manchester: Manchester UP, 2007.
- Jarfe, Günther. "Experimental Aspects of Ian McEwan's Short Fiction." *Texting Culture—Culturing Texts. Essays in Honour of Horst Breuer*. Ed. Anja Müller-Wood. Trier: WVT Wissenschaftler Verlag, 2008. 15–24.
- Kemp, Peter. "Hounding the Innocent." *Sunday Times* 14 June (1992): 6–11.
- Ksiezopolska, Irena. "Turning Tables: Enchantment, Entrapment, and Empowerment in McEwan's *Sweet Tooth*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 4 (2015): 415–34.
- Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*, Columbia: U of South Carolina P, 2002.
- McEwan, Ian. *In Between the Sheets and Other Stories*. London: Penguin, 1978.

- . *Sweet Tooth*. New York: Alfred A. Knopf, 2012.
- Nünning, Ansgar. "Kurzgeschichten von Ian McEwan in Einem Englisch-Leistungskurs: Darstellung Grotesker Welten Aus Der Perspektive Des 'Verrückten Monologisten.'" *Literatur in Wissenschaft Und Unterricht* 23 (1990): 36–50.
- Pliny, *Letters I-VII*. Trans. Betty Radice. The Loeb Classical Library, Cambridge: Harvard UP, 1969.
- Pritchett, V. S. "Shredded Novels." *The New York Review of Books*, 1980. 31–32.
- Quintilian. *Institutio oratoria*. Trans. E.A. Butler. The Loeb Classical Library, Cambridge: Harvard UP, 4 vols., 1953.
- Roberts, Michael. *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*. Liverpool: Francis Crains.
- Roger, Angela. "Ian McEwan's Portrayal of Women." *Forum for Modern Language Studies*, vol. 32, no. 1(1994):11–26.

责任编辑：郑红霞

“What Is Life? A Frenzy.” — On the Theme of “Seeming” in Shakespeare’s *Measure for Measure*

Shen Hong

Abstract: The play world of *Measure for Measure* projects a prominent “feature” of Shakespeare’s time. The preoccupation of with the problem of “seeming” in this play can be better comprehended through the exploration of two elements in the historical background. One is the transformation of the social structure in Elizabethan England, the other is the intellectual orientation of the Jacobean age. Men often lie about their real purposes and pretend to be different from what they really are. Shakespeare has taken pains to make this crystal clear: the man in “judge’s robe” is evil, whereas the bawds turn out sometimes to be full of humanity. In the city of Vienna, “seeming” becomes a more perplexing problem than hypocrisy, for in order to survive in this corrupt society, everyone needs a certain amount of dissimulation to protect his life and individuality.

Key words: Madness; seeming; William Shakespeare; *Measure for Measure*; epistemological crisis.

Author: **Shen Hong**, Professor of English at Zhejiang University, China, Mr. Shen’s research interests are in English literature, Sino-Western cultural relations and exchanges, and missionary studies. He earned his B.A., M.A., and Ph.D. from Peking University, and he has been a visiting scholar at University of Oxford, Harvard University, University of Toronto, University of Bristol, and Yale University. At present, he is a visiting scholar of Harvard-Yenching Institute for the 2018-2019 academic year (hshen_72@126.com).

标题: “何为人生？是疯狂。”——论莎士比亚剧本《请君入瓮》的主题

内容摘要: 《请君入瓮》这个剧本凸显了莎士比亚时代的一个主要特征。剧中人物对于破解“表里不一”这一难题所普遍感到的焦虑可以通过探索和梳理历史背景中两个不同的重要因素来获得更合理的阐释。人们在社会交往中经常口是心非，企图隐藏其真正的目的。通过精心设计的戏剧情节和剧中人物的心理矛盾，莎士比亚试图揭示以下事实：即道貌岸然的伪君子往往心如蛇蝎，而身份卑微的狎客却往往更具有人性。在作为剧本背景的维也纳城里，

“表里不一”已经不仅仅局限于“虚伪”这一内涵，因为在这个道德沦丧的城市里，每一个人都必须要矫饰自我，以保护其生命和个性。

关键词：疯狂；表里不一；威廉·莎士比亚；《请君入瓮》；认识论危机。

作者简介：沈弘，浙江大学外语学院英语系教授，博士生导师，研究兴趣主要在于英国文学、中外文化交流和来华传教士研究。先后毕业于北京大学的西语系和英语系，获学士（1982）、硕士（1985）和博士学位（1990），同时也是北京大学与牛津大学联合培养（1988.5-1989.5）的博士生，并在哈佛大学、多伦多大学、布里斯托尔大学和耶鲁大学做过博士后研究、访问学者和访问教授，目前是2018-2019学年的哈佛—燕京社访问学者。

There is one brief but crucial passage in Shakespeare's *Measure for Measure* that has so far received little critical attention. In Act Two, Scene One, Pompey the clown is acting as Master Froth's attorney when Lord Escalus investigates the bawd's offense done to Elbow's wife. He first asks Escalus to look into Froth's face and "mark it well," then he inquires: "Doth your honour see any harm in that face?" (II i 151, 153) ¹The negative answer brings out the following penetrating remark from Pompey:

Pompey. I'll be suppos'd upon a book, his face is the worst thing about him. Good then; if his face be the worst thing about him, how could Mater Froth do the constable's wife any harm? I would know that of your honour. (II i 155-159)

"Seeing is Believing," according to an old saying. Pompey's inference, though misleading, sounds so plausible and convincing that Escalus momentarily accepts it: "He's in the right, Constable, what say you to it?" (II i 160-161). Nevertheless, what Shakespeare really intends us to notice here is just the opposite. Pompey is wrong in assuming that a person can be judged simply by his appearance, because an impostor can put on all kinds of innocent faces, just as a skillful actor can play various roles, or a chameleon can wear different colors under different circumstances.

The above-mentioned episode serves as a foil to the characterization of Angelo, the proud, self-righteous deputy who enjoys an "unsoil'd name" (II iv 155). Beneath Angelo's fair seeming lies his ugly nature and a lustful heart. The sharp contrast makes his double-dealing all the more striking. His attempt at

1 Cf. John Donne. "The First Anniversary. An Anatomie of the World:" "New philosophy casts all in doubt ... 'Tis all in pieces, all cohærence gone; ..." (Stringer 11-12).

blackmailing and seducing Isabella discloses his true color. The Duke's information about his malice in deserting Mariana indicates that Angelo's fall is not a sudden one. The new governor's perfidy in ordering Claudio's execution and his perjury against Isabella and Mariana again denote a hardened "seemer" (I iii 54).

Hamlet has made one profound observation on the function of drama: "... the purpose of playing, whose ends, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere the mirror up to nature, to show virtue her feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure" (*Hamlet* III ii 20-24). The play world of *Measure for Measure* projects a prominent "feature" of Shakespeare's time. The preoccupation of with the problem of "seeming" in this play can be better comprehended through the exploration of two elements in the historical background. One is the transformation of the social structure in Elizabethan England, the other is the intellectual orientation of the Jacobean age. However, these are extremely complicated questions, and here in the present paper, I can only try to offer a brief answer.

Measure for Measure was written in the late Renaissance, a revolutionary time in which everything was rapidly changing. After the primitive accumulation of capital, the bourgeois class emerged from the lower orders of society to become a strong social force. The spirit of free competition and individualism drastically changed the conventional social codes and manners. Men at the bottom of society were no longer content to stay where they had been in the fixed social order but constantly lived in hopes of climbing up the social ladder. The existing order and degree of social hierarchy proved now to be only an imposition. Duke Vincentio does not forget to mention all this when he describes the situation in Vienna, where

... liberty plucks justice by the nose,
The baby beats the nurse, and quite athwart
Goes all decorum. (*M. For M.* I iii 29-31)

Agnes Heller's analysis of the Renaissance behavior provides an explanation of "seeming" from the social point of view. She points out that in medieval times the social orders were comparatively clear and stable, therefore there were fixed codes of behavior for people in different classes to follow. Yet, as alternation in social positions was frequent in the Renaissance, one would have to identify himself with different manners, different sets of rights and obligations and different norms: "Thus men became divided, relatively speaking, into 'individual' and 'roles'" (Heller,

1978).

There are numerous touches in Shakespeare’s plays about such “roles.” In reference to Angelo’s “seeming” performances, we have only to recall Gloucester’s confession:

Why, I can smile, and murder while I smile,
And cry, “Content” to that which grieves my heart,
And wet my cheeks with artificial tears
And frame my faces to all occasions. (*3 Henry VI* III ii 182-185)

This vivid description has brought to our minds some of Angelo’s facial expressions in Act II, scene iv. There he first assumes a cold businesslike attitude; then, in his seductive word play, the face softens to that of a benevolent judge. A moment later, his saintly visage suddenly puts on the hideous grin of a fiend, which in turn gives way to a fierce howl as the rascal acts shamelessly to bluff the young girl Isabella. As for Angelo’s motivation, Iago has provided an answer: “Heaven is my judge, not I for love and duty. / But seeming so, for my peculiar end ...” (*Othello* I i 59-60).

The “role” behavior became so prevalent that it comes to dominate the characters in *Measure for Measure*. Men lie about their real purposes and pretend to be different from what they really are. Shakespeare has taken pains to make this crystal clear: the man in “judge’s robe” is evil, whereas the bawds turn out sometimes to be full of humanity. In the city of Vienna, “seeming” becomes a more perplexing problem than hypocrisy, for in order to survive in this corrupt society, everyone needs a certain amount of dissimulation to protect his life and individuality. The Duke gains a deep understanding of the fact. His adventure as a disguised friar has taught him that precious knowledge of society and of man. When he is told that the bawd Pompey is to be severely punished by the new deputy, his self-reproaching observation is quite revealing:

That we were all, as some would seem to be,
From our faults, as faults from seeming, free! (III ii 38-39)

Thus, Lucio has every reason to reject the Duke’s charge of libel in the last scene: “Faith, my lord, I spoke it but according to the trick” (V i 504-5).

To consider the relationship between the transformation of social structure and individual behavior is only one way, and admittedly a limited one, of approaching

the problem of seeming. A more important factor lies in the effect of the “new philosophy”¹ on the general mode of thinking.

The medieval mind took a static view of the world. The universe, according to the Bible, was created by God out of nothing and was proportioned in perfect harmony. The earth on which man lived was supposed to be the center of the universe, and the principle of hierarchy was of primary importance, for upon the scale of creation, each of God’s diverse creatures was allocated a position, according to “degree, priority and place,” as is described by Ulysses in *Troilus and Cressida* (I iii 86). This basic medieval world outlook was epitomized in the authoritative works of St. Thomas Aquinas, who reconciled Aristotle with medieval Christianity.

Nevertheless, this faith in the rigid medieval doctrines was challenged during the Renaissance. New discoveries made in the fields of geography and astronomy revealed that the earth was a tiny planet revolving round the sun. The rediscovery of pagan cultures further broadened the horizon of the human mind, for the development of printing had made it possible to spread ancient Greek philosophy and scientific thinking across Europe, greatly enriching the stock of human knowledge. The fundamental base of the static world outlook was now shaken.

The feverish excitement of discovering a new world is reflected in many Renaissance literary works. In one of the Duke’s speeches in *Measure for Measure*, we also get a glimpse of the dynamic vision of this period:

Escalus: What news abroad i’ the world?

Duke: None, but there is so great a fever on goodness, that the dissolution of it must cure it. Novelty is only in request, and it is, as dangerous to be ag’d in any kind of course, as it is virtuous to be consistent in any undertaking, there is scarce truth enough alive to make societies secure, but security enough to make fellowships accurs’d. Much upon the riddle runs the wisdom of the world. (III ii 221-229)

The Duke’s wise observation draws a fairly accurate picture of Jacobean England, where the religious and political situations were uncertain and insecure, and the economic order was crumbling. The vacuum left by the reign of Elizabeth I, the

1 At the end of his *Oration on the Dignity of Man*, Giovanni Pico della Mirandola lists the three Delphic utterances (“Nothing too much,” “Know thyself,” “Thou art.”), through which “we can attain to the true Apollo.” Cf. Agnes Heller, *The Renaissance Man* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978): 445-452.

“primum mobile” of her world, was strongly felt. “Novelty is only in request” is paraphrased by Wilson Knight (1930) as “Our whole system of conventional ethics should be destroyed and rebuilt” (89). There are even more telling interpretations:

There is scarcely enough knowledge to make human nature current in the world to make society safe; but ignorant self-confidence (i.e., in the matter of justice) enough to make human intercourse within a society a misleading thing. (Knight 89)

In this depiction of moral and perceptual confusion, and of the complex relationship between man and man, Shakespeare faithfully registers the impulse of his age.

The trend of going after “novelty” and the subsequent shifting of values are described by some critics as an “epistemological crises” (Muir & Schoeubaum, 1978, p. 190). The general intellectual confusion in this mental maelstrom was faithfully recorded by Montaigne in his *Essays* (II 12):

... When any new doctrine presents itself to us, we have great reason to mistrust and to consider it before it was set on foot, the contrary had been in vogue, and that as that has been overthrown by this, a third invention in time to come, may start up which may knock the second on the head. (Hutchins & Adler 276)

It was a time of restlessness, in which the old world outlook was questioned whereas a new one was not yet firmly founded. The prevalent thinking of the time existed and Aquinas’s philosophical system remained intact. Each day brought in new fads, scientific findings, religions, movements, or frauds, but never before had so many people been thus intellectually helpless before this kaleidoscopic view of conflicting ideas. But fundamentally, the Renaissance thinkers had not entirely broken through the limitations of the medieval mode of thinking. The humanists looked to classical antiquity for a moral and intellectual revival, and the Protestant reformers tried to find salvation exclusively in the Bible. Torn between these two Worlds, men became more confused than ever (Ford 15-45).

The confusion led to doubts. Theodore Spenser (1949) explains this complicated phenomenon in clear-cut terms:

The conflict was: belief in each one of the inter-related orders — cosmological, natural and political — which we have seen were the basic pattern of all

Elizabethan thinking, were being punctuated with a doubt. Copernicus had questioned the cosmological order, Montaigne had questioned the natural order, Machiavelli had questioned the political order. The consequences were enormous. (29)

Of the three persons mentioned above, Montaigne's influence in *Measure for Measure* cannot be underestimated, for by his skepticism, the validity of human knowledge proper is questioned. Men thought that they knew but actually they did not — this paradox is seen everywhere in this play.

Under these crucial circumstances, the immediacy of reappraisal and redefinition of conventional values makes itself felt in *Measure for Measure*. Yet since all these values are based on our reasoning and understanding, they are also subjected to incertitude and controversy. Beside the issue of justice, which we have already discussed, the old conception of divine authority is undermined in the play. Angelo realizes that his hypocrisy is a byproduct of social power when he cries out in pain that he is induced by “place” and “form” to “false seeming,” and to “write ‘good angel’ on the devil’s horn” (II iv 15-16). Like Machiavelli, he seems to think that as a man in high authority, his perfidy is inevitable and necessary. This view is confirmed by Isabella, who points out that “... authority, though it err like others, / Hath yet a kind of medicine in itself ...” (II ii 134-135). Even though the attention of some critics has been diverted by the Duke’s image as “pow’r divine” (*M. For M.* V i 369), Shakespeare has made the audience see that Vincentio’s way of maintaining his authority is also Machiavellian.

Honor, another high norm of both the Middle Ages and the Renaissance, has been scrutinized and ridiculed by Falstaff in a familiar speech:

Can honor set to a leg? No. Or an arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skin in surgery then? No. What is honor? A word. What is in that word honor? What is in that honor? Air. (*1 Henry IV* V i 131-135)

Indeed, the word “honor” is so abused by the “seemer” that it sounds most hollow in *Measure for Measure*. When Angelo vows to Isabella that he would keep his word in exchanging her virginity for her brother’s life, he declares: “Believe me, on mine honor ...” (II iv 148). But we know perfectly well that he cannot be trusted.

The disillusionment in *Measure for Measure* culminates in Isabella’s evaluation of man. Her speech on pride and human ignorance as shown by Angelo

is most suggestive and powerful:

... man, proud man,
 Dress'd in a little brief authority,
 Most ignorant of what he's most assur'd,
 (His glassy essence), like an angry ape
 Plays such fantastic tricks before high heaven
 As make the angels weep. ... (II ii 117-122)

Angelo certainly is a living example of this dressed-up “ape,” playing “fantastic tricks” of seeming before other characters as well as the audience. But the implication of this momentous passage is not limited to Angelo alone. Who is not, in this play, “most ignorant of what he's most assur'd”? The Duke vows at the beginning of the play to curb the “headstrong steeds” with “strict statutes and most biting laws” (I iii 19-20), only to set them free in the end. Claudio, who boasts of his readiness to encounter death “as a bride,” shrieks with terror a moment later: “Death is a fearful thing” (III i 115). And Isabella does nothing less in conniving for Mariana than what she has regarded as a mortal sin.

From this speech, we discern a streak of Montaigne's skepticism, which shadowed the late Renaissance period. According to Professor Rossiter (1961), the word “Renaissance” implies three things:

(a) belief in man as the measure of all thing; (b) the resulting problem of power ... ; (c) scepticism: not merely about established religious dogma, but as a method of doubt, which calls every principle in question till empirical evidence, gained from observation of the outside world, proves it by test and trial (and thus proved, it disproves much that men hold dearest). (186)

For fear that the reader might overlook the last point, Mr. Rossiter immediately adds that “these three patterns of thought feel together in Shakespeare's mind as the result (mainly) of reading Montaigne” (p. 187). Though he is discussing *Hamlet*, his incisive analysis of the intellectual background here is closely relevant to *Measure for Measure*, which is also focusing on the evaluation of man, the contention of powers and is imbued with skepticism. When Isabella voices her disappointment, she is unwittingly holding up a “mirror” to the mentality of the “age” she lives in.

The Christian prejudices against men were deeply rooted, for the idea of Original Sin was essential to its doctrine. In the Christian psychological hierarchy,

man occupies a precarious position between Angel and animal, “ni ange, ni bête” (Spenser, 14), merely an “ape,” as Isabella describes. In an effort to break away from the manacle of medieval thinking, the humanists of the early Renaissance began to take an optimistic view of human nature. Pico della Mirandola (1996)’s notion of man’s dignity pushed the position of man to an unprecedented height. Created in the image of God, and with infinite potentiality, man was thought to be free to shape his own destiny.¹ A similar idea is expressed in one of Shakespeare’s most famous soliloquies:

Hamlet. ... What [a] piece of work is man, how noble in reason, how infinite in faculty, in form and moving, howl express and admirable in action, how like an angel in apprehension, how like a god! the beauty of the world; the paragon of animals ... (*Hamlet* II ii 303-307)

Nevertheless, under the erosion of dark reality, this optimistic view of man gradually grew sour, and the disillusion about the grandeur of man was generally experienced by the late Renaissance empirical thinkers. Francesco Guaccinardini (1984) demonstrates in *The History of Italy*, how out of stupidity and weakness, man made mistakes that gradually narrowed down the range of his scope to choose an alternative course until finally he was trapped in the web of fortune. From the political point of view, Machiavelli presumed that human nature was basically evil. However, Montaigne’s vision of man comes closest to Isabella’s “The frailest and the most miserable of creatures is man, and at the same time the most arrogant” (Hutchins, 215). Referring to the “epistemological crisis,” he challenges: “Can anything be imagined to be so ridiculous that the miserable and wretched creature ... should call himself master and emperor of the world, of which he has not power to know the least part, much less to command it” (213).

Man is “ridiculous” and “miserable” mainly because the uncertainty and weakness of his senses have incurably damaged his perception and judgment, and that makes it hard for him to tell seeming from being. Montaigne points out the fact that it is not only that serious accidents overthrow man’s judgment, but that “the least thing in the world would do it”; “there is hardly a single hour in man’s life wherein our judgment is in its due place and right condition, our bodies being

¹ At the end of his Oration on the Dignity of Man, Giovanni Pico della Mirandola lists the three Delphic utterances (“Nothing too much,” “Know thyself,” “Thou art.”), through which “we can attain to the true Apollo.” Cf. Agnes Heller, *The Renaissance Man* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978): 445-452.

subject to so many conditional changes, and replete with so many several sorts of springs ...” (273). This fickleness of human nature is again echoed in *Measure for Measure*, when the Duke describes to Claudio man’s true essence: “Thou art not certain; / For thy complexion shifts to strange effects / After the moon” (III i 23-25).

By the time Shakespeare wrote *Measure for Measure* and his other problem plays, the Renaissance view of man had already gone through a whole cycle of vicissitudes toward the dark vision of skepticism. It is significant that the beginning of the 17th century is marked with the translations of Montaigne’s works, which fell into the hands of playwrights of the time. The mood of misanthropy and melancholy was typical of some prominent dramatists who picture the folly of the age as inordinate and its crime monstrous. The following passage is a short dialogue taken from Marston’s *Malcontent*:

Pietro: All is damnation, wickedness extreme.
 There is no faith in man.
 Malcontent: In none but usurers and brokers
 They deceive no man. (IV iv 20-23)¹

In the next scene, Malcontent again laments, “Man is slime of this dung pit ...” (IV v 135). This is indeed a bitter disillusion of man. It is noticeable that a similar analogy of man appears in Shakespeare’s plays. Immediately after Hamlet praises the dignity of man, he adds with an abrupt turn of mind: “... and yet to me, what is this quintessence of dust? Man delights not me — nor women neither, though by your smiling you seem to say so” (II ii 308-310). The same image of man as dust recurs in *Measure for Measure*, when the Duke tells Claudio: “Thou art not thyself / For thou exists on many a thousand grains / That issue out of dust” (III i 19-21). In this skeptical speech, the Duke admonishes Claudio to “Be absolute for death,” because human life is a thing “none but fools would keep” (III i 5-8). He makes a long list of reasons why human life is not worth keeping; the fear of death, base accommodations, mental cowardice, unhappiness, inconsistency, burden of wealth, friendlessness, torture of illness, and dullness of mind. Things are not so good as one imagines; man is not so noble, valiant or happy as he appears to be. The Duke in *Measure for Measure* may sound halfhearted in what he is saying, but the speech is nevertheless a logical fruit of Shakespeare’s knowledge of human life. With

1 Arthur H. Nethercot et al, eds., *Elizabethan Plays* (New York: Holt, Rinehart and Winston, INC., 1971), 788.

strenuous efforts, the dramatist manages to put all the details into a total framework of thought. Almost every important speech in this play serves as an illustration of the central theme.

The general temper of Shakespeare's assertion of doubt and his consciousness of "seeming" in *Measure for Measure*, as seen in Mariana's dialectical view of human weakness and the Duke's powerful speech in the prison scene, by no means suggests an attitude of utter despair and gloom. Neither does Montaigne's skepticism. A sense of relativity, rather than a completely negative view of the human situation is characteristic of Montaigne's thinking, which seems to be positive and negative in the same breath.

Montaigne's relativism was an immediate product of the "epistemological crisis," in which he tried in vain to evaluate the ever-changing world with set standards. He ended up fruitlessly by suggesting that there were no fixed standards of truth. A man playing with a cat could be regarded as a cat playing with a man (Hutchins, 284). It was only a matter of perspective. Virtue under certain circumstances may become vice and the vice versa. This brings to our mind Isabella's argument against Angelo's "justice," the play's preoccupation with "seeming" and the uncertainty of knowledge, and also Duke Vincentio's evasion in passing his judgment.

"Seeming! Seeming!" (*M. For M.* II iv 150) — the resounding echoes of this magic incantation are also heard in *Hamlet* and *Troilus and Cressida*. The disillusioned prince of Denmark proclaims: "... there is nothing either good or bad, but thinking makes it so" (*Hamlet* II ii 248-249). Cressida retorts upon her uncle: "To say the truth, true and not true" (*Troilus and Cressida* I ii 97). The disorientated Angelo in *Measure for Measure* also confesses that nothing goes right, no matter how hard he tries (IV iv 34). Whatever mystery we find in this play may thus be dispelled.

The sentiments of this puzzling generation are well summed up in one of the famous quotations by Pedro Calderon de la Barca: "What is life? A frenzy. / What is life? An illusion, / a shadow, a fiction" (*Life Is a Dream* II i 1195-1197).

Works Cited

- Calderon de la Barca, Pedro. *Life Is a Dream*. Stanley Appelbaum (Translated into English). Mineola, New York: Dover Publications, INC, 2002.
- Evans, G. Blakemore, ed. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1974.
- Ford, Boris. Ed. *The Age of Shakespeare*. London: Penguin Books, 1956.

- Guaccinardini, Francesco. *The History of Italy*. Sidney Alexander (Translated into English). Princeton: Princeton UP, 1984.
- Heller, Agnes. *The Renaissance Man*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Hutchins, Robert Maynard & Mortimer J. Adler, eds. *The Great Books of Western World*. (25th Anniversary Edition). Vols. 25: *Works of Michel de Montaigne*. Chicago: U of Chicago P, 1978.
- Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. London: Oxford UP, 1930.
- Muir, Kenneth and S. Schoeubaum, eds. *A New Companion to Shakespeare*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- Nethercot, Arthur H., et al. eds. *Elizabethan Plays*. New York: Holt, Rinehart and Winston, INC., 1971, 788.
- Pico della Mirandola, Giovanni. *Oration on the Dignity of Man*. A. Robert Gaponigri (Translated into English). Washington, D.C.: Gateway Editions, 1996.
- Rossiter, A. P. *Angels with Horns*. Ed. Graham Storey. London: Longmans, 1961.
- Spenser, Theodore. *Shakespeare and the Nature of Man*. New York: Macmillan Company, 1949.
- Stringer, Gary A. *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne*. Vol. 6. Bloomington: Indiana UP, 1949.

责任编辑：郑红霞

Reading the Dao in British Chinese Writings

Xiao Chunduan

Abstract: Many British Chinese writers share a similarity in writing as they all zeal to represent the Chinese traditional philosophies and values in their works, among which, the Dao is mostly quoted and delineated. This article looks into such recurrent representation of the Dao in British Chinese writings, questioning its purposes and its relation with the writers' politics of survival in diaspora. It finds out that British Chinese writers entangle their writing with the Daoist tenets "the yin yang principle," "the weak and soft conquers the strong and hard" and "returning again to innocence." Through the exploration of how these tenets have been represented and their connections with the identity problems the British Chinese shoulder, the article argues British Chinese writers' writing of the Dao stems from the writers' Chinese-British encounters when living in diaspora. On the one hand, the Dao, as a traditional Chinese philosophy, provides rich source materials for British Chinese writers to satisfy the western expectation on ethnic writing as well as to fulfil the writers' own needs of promoting the essence of Chinese culture to the west. On the other hand, the wisdom of the Dao often shows a good "way" for the British Chinese and guides them through their identity predicament when living in the margin as the long ignored "other."

Key words: the Dao; British Chinese; identity predicament; ethnic politics

Author: Xiao Chunduan is Associate Professor at the College of Foreign Studies, Jinan University (Guangzhou, China 510632). Her academic research focuses on the fields of British Chinese literature and overseas Chinese literature (Email: txchd@jnu.edu.cn). This work was supported by the 2013 Youth Project of National Social Science Foundation of China [13CWW029].

标题: 英国华人文学中“道”的书写与内涵

内容摘要: 英国华人文学从发源至今常见对中华传统哲学思想的书写与阐释, 其中, 着墨最多的是道家哲学。不管是早期的还是当代的英国华人作家都喜欢在作品中反复玩味道家哲学, 尤其是对“阴阳”、“柔弱胜刚强”、“复归于婴”等道家核心理念的再现。本论文检视英国华人文学对这三个道家核心理念的书写, 探询此类书写背后的历史文化根源和族裔生存策略。论文认为: “道”在英国华人文学作品中反复出现, 与这些作家作为少数族裔在英

国的离散境遇与族裔政治有密切的关联。一方面，作为中华文化的重要组成部分，道家思想为英国华人作家提供了丰富的写作素材，不仅使他们的写作顺应了西方对族裔文学的市场期待，而且满足了英国华人作家向西方展现中华璀璨文明的内心需求；另一方面，道家思想所包含的处世智慧，也成为英国华人应对边缘生存困境、舒缓身份焦虑的有力的精神武器。

关键词：“道”的书写；英国华人；身份困境；族裔政治

作者简介：肖淳端，暨南大学外国语学院副教授，主要研究方向为英国华人文学和海外华人诗学。本文是国家社科基金青年项目“当代英国华人文学之历史叙事研究”【项目批号：13CWW029】的阶段性成果。

Diasporic writing has often been regarded as production of cultural translation. For instance, Homi Bhabha treats Salman Rushdie's novel *Satanic Verses* which was originally written in English as the pre-eminent example of cultural translation from East to West (Bhabha 228). This newly found sense was reinforced by a remark by Rushdie himself when he said himself and other diasporic postcolonial writers “are translated men” (Rushdie 16). In the English works by British Chinese writers¹, either in novels or life writing, Chinese philosophies and traditional values have been massively quoted and represented, that in a sense they can be

1 Here British Chinese writers refer to the ethnic writers of Chinese origin in Britain. Ever since the early 1930s, British Chinese writers have produced quite a number of acclaimed works and gained themselves international fame. Famous British Chinese writers include Han Suyin, Ling Shuhua (also Su Hua), Timothy Mo, Jung Chang, Hong Ying, Graham Chan, Tash Aw, Xiaolu Guo, Liu Hong, Xinran etc. Generally speaking, British Chinese writers live(d) in Britain, publish(ed) in English and hold a British passport. Yet the fact that most British Chinese writers are the first-generation immigrants and some of them travel very often between Britain and China (or even elsewhere, or in other words, live transnational lives) makes their final destination/identity uncertain. The language of British Chinese writings also bears a similar complexity. Basically, these writings were written and published in English, but there are some exceptions as some works published in English were first written in Chinese (like works by Hong Ying and Xinran). It should be noted that before writing some of these works have even been commissioned by the English publishers or arranged to be translated from Chinese into English for publication, whereas the original manuscripts in Chinese remain unpublished (like Xinran's *Miss Chopsticks* and *China Witness*). For more information of this field of literature, see my article “Defining British Chinese Literature and Its Connotations,” *Jinan Journal* 11(2016): 17-22.

said being “translated,” and among which, the Dao¹ has been mostly rendered. Such “translation” turns out to harbour three dimensions. First, inter-lingual translation of the Dao. Some British Chinese writers translate the Daoist classics from Chinese to English into their literary writings. Examples can be found in Ling Shuhua’s² English memoir *Ancient Melodies* (1953) and Liu Hong’s novel *Startling Moon* (2001) as Ling translates chapters of the book *Zhuangzi* like “Basket Trap” and “Autumn Flood” in her memoir³, and Liu translates the whole episode of master Zhuangzi’s dreaming of a butterfly as a heading note for one chapter. Second, interpretation and explanation of the Dao. British Chinese writers like to write about the Dao and explain in their books the Daoist concepts recurrently. Third, weaving the Dao into the plot, the characterization, or even the narrative perspective of the works. Among the last two, the following three Daoist tenets are most represented: 1) the yin yang principle; 2) the weak and soft conquers the strong and hard; 3) returning again to innocence. Hence the following passages propose to trace the representation of these three tenets in the relevant texts, and by examining how they are “translated” and why they are “translated,” provide a close study of British Chinese writings and the writers’ politics of survival in diaspora.

One of the Daoist tenets being massively written about by the British Chinese is the yin yang principle. The yin yang concept first appeared in the ancient Chinese classic *I Ching* (also known as the *Book of Changes*) and was later absorbed into both Confucianism and Daoism. The major distinction of the yin yang principle between these two philosophies is that Daoism values the ignored yin while Confucianism stresses yang and the state of being neutral through proper rituals of the two. From a Daoist perspective, yin and yang are symbols representing the balance of opposites, like masculine and feminine, light and dark, negative and positive, etc. In *Dao De Jing*, Laozi believes yin and yang as fundamental elements for one thousand things, as quoted below:

1 Also spelled as “Tao” in the early English translation. The Dao is the core essence of Daoism (also known Taoism) and widely known to refer to the passage or a way towards a status of remaining balanced or centered in the world. The classic texts of Daoism are *Dao De Jin* (also translated as *Tao Te Ching*) by Laozi (the great founder of Daoism, also translated as Lao-tzu) and *Zhuangzi*, the book named after Zhuangzi (also translated as Chuang Tzu), another representative philosopher of Daoism.

2 Also known as Su Hua as she used it as her name in her publications in English.

3 The writer also reminisces how she is charmed by the book of *Zhuangzi* and combines her experience and fondness of the Dao into this memoir of her childhood and China.

The Tao begot one.
 One begot two.
 Two begot three.
 And three begot the ten thousand things.
 The ten thousand things carry yin and embra[n]ce yang.
 They achieve harmony by combining these forces. (Chapter 42)¹

Zhuangzi then furthers this idea by saying that for humans the yin and yang are more than father and mother in the chapter of “Da Zong Shi” (The Vast Ancestral Teacher). As two sides to everything, these two polar opposites are not seen as incontestably separate or in conflict, but rather as interdependent and complementary. In other words, yin is equally important as yang and should not be ignored. Indeed, one grows out of the other, in a process of continuous change. Thus, they form the cycles of nature. Harmony is achieved when the two forces are equal, while confusion appears when one outweighs the other.

Yin and yang are enumerated widely in British Chinese writings. Liu Hong, Timothy Mo, Hong Ying and Ling Shuhua all like to play with this Daoist dualism. In Liu Hong’s novel *The Touch* (2005), among the very first words the little protagonist Juju learns in her childhood, are yin and yang. Her Laoye (grandfather) writes down the character “yin” pointing to the moon, and “yang,” the sun. As Laoye teaches her: “Yin is north of the water and east of a mountain. Yin is the underside of a leaf. Yin is water. Yin is a girl. Yang is south of the water and west of a mountain. Yang is the bright side of a leaf. Yang is fire and Yang is a man” (Liu, *The Touch* 64).

Laoye from time to time re-emphasizes the balance between yin and yang. The education of yin and yang is so common for the Chinese that it becomes their innate knowledge on nature and everything. As Liu writes in the same book: “heat, damp, yin, yang, balance, a hot or cold food, knowledge that was part of their everyday life, handed down by word of mouth from generation to generation” (15). Here Liu’s interpretation of yin and yang centres on the idea of following the nature, which is mainly a Daoist perspective.

Timothy Mo quotes yin and yang repeatedly in most of his works. In his first novel *The Monkey King* (1978), even the food decoration of Wallace’s office is arranged in balance of yin and yang: “Wicker cornucopias of fruit decorated the

1 The quotations of *Dao De Jing* in this article come from two versions of English translation. Chapter 10, 28, 42, 49, 55 are quoted from the Feng & English version; Chapter 20, 36, 43, 76, 78 are from the Red Pine version.

room: spiky pineapples, peaches, oranges, slim, fragrant bananas, sour Chinese pears, tight clusters of grapes. In his turn he chose to reciprocate with bottles of cognac and boxes of cigars: yang to yin” (Mo, *The Monkey King* 202).

In Mo’s second and Booker-shortlisted novel *Sour Sweet* (1982), the idea of yin and yang is more intensely expressed. When Red Cudgel, the senior head of a Chinese gang society in London personally trains the newly employed members Hung gar boxing, he declares: “Eye attack is yin attack. Hung gar is a yang style but even a hard style must have its soft aspect, as a soft style has its hard aspect. Eight-diagram, Sing Yee, they have a yang aspect too.” (Mo, *Sour Sweet* 126) Here, Mo interprets the idea of yin and yang through Chinese Kung Fu. But there is a sense of jest in his interpretation as he continues to write: “Iran Plank grinned broadly: ‘Yin more vicious than yang. I have great fear of yin’”(126). Mo continues to deliver a touch of irony when writing about the days when the protagonist Chen disappeared and his wife Lily repeatedly set Chen as an exemplar for their Son:

Overnight, Chen had become a secular saint, a household deity to rival god. Never so revered when physically available to his family, Chen was becoming a paragon of all the traditional yang-type virtues and not a few of those more usually thought to be under the influence of yin. He was far-sighted, strong, resolute, kind, magnanimous, and brave; he was also considerate, unselfish, sympathetic, tender, and gentle to his loved ones and especially his son, Man Kee. (282)

Here, Lily’s understanding on yin is limited and biased, and her understanding of this dualism mainly sheds lights on the codes of behavior, on what the Chinese believe to be appropriate for male and female respectively. The writer’s tone seems sarcastic for Lily is obviously lying and exaggerating about Chen’s characters. Unlike Liu Hong who introduces these dual concepts with great respect, Mo seems to be making a mockery out of them. Such a satire tone can be found in another place in the novel as Red Cudgel instructs the new members: “Note: your opponent’s penis lies in front of and protects his testicles. His yang can save him” (126). Mo’s attitude towards yin and yang is more clearly stated when he writes about these concepts at the beginning of the book:

Sweet after salty was dangerous for the system, so she had been taught; it could upset the whole balance of the dualistic or female and male principles, yin and yang. Lily was full of annoying but incontrovertible pieces of lore like this which she had picked up from her father who had been a part-time bone-

setter and Chinese boxer. (6)

Mo's tones and understanding on yin and yang imply his unstable and complicated attitudes towards traditional Chinese values, disclosing his inner anxieties over identity seeking and reconstructing in diaspora. The son of an English mother and a Cantonese father, Mo always feels great frustration when living in Britain. Forty years after he moved to England from Hong Kong, he still claimed that "I feel so much more at home in an Asian street: people smile, everybody's about my size — that was obviously nagging at me subliminally."¹ This is probably the reason Mo decided to spend more time in Asia rather than in Britain after he gained international fame in the 1980s with a pretty promising career prospect ahead of him. But in his writing, Mo shows paradoxical views towards this "home" culture. A clear trace of comparison of the two cultures and a critical thinking on the disadvantage of the home culture can be found. Far from being a devout worshipper of the Dao, Mo distastes some of its concepts. His interpretation of this dualism also bears weighty influence from Confucianism and indeed is a confusing mixture of the two, which reveals Mo's unfamiliarity with Chinese philosophy. Yet the way he takes pleasure in bringing in the Dao unfolds his anxiety as a diasporic writer to engage with this Chinese root yet from a rather detached or distant position.

Though these writers' account of yin and yang vary, they share a common feature in writing, that they are not only "translators" as authors, they translate their characters into cultural translators as well. They are just like the Pulitzer-winner Jhumpa Lahiri who admits that as a diasporic writer, almost all of her fictional personages are "translators, insofar as they must make sense of the foreign to survive."²

The novel *K: The Art of Love* (2002) by Hong Ying also consists of cultural translators as characters. The protagonist K (also known as Lin), the boldest of the New Moon Society's woman authors, is also an expert in "the Daoist Art of Love" (Hong vii). The daughter of a mother who is "adept in the Daoist self-cultivation techniques" described in the erotic Daoist scripture *Jade Chamber Classic*, K is taught the legendary "Art of Love." In an illicit love affair with the young English intellectual, Julian Bell, who comes to China in the 1930s and has strong bonds

1 See Maya Jaggi, "Mixtures like Candied Napalm: Interview with Timothy Mo," *The Guardian* (October 7, 2000), June 27, 2013 <<http://www.guardian.co.uk>>.

2 See Harish Trivedi, "Translating Culture vs. Cultural Translation," In *Translation: Reflections, Refractions, Transformations*, eds. Paul St-Pierre and Prafulla C. Kar (Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 2007) 285.

with the Bloomsbury group, K coaches him the lesson of yin and yang of sex. K learns from her mother about an imbalance between the sexes: “a man’s duct is too narrow to draw yin energy easily from a woman, whereas a woman can absorb the yang with all her inside parts” (104). Though attracting searing criticism for its erotic sketches, this novel is rather peculiar to capture the differences between the East and the West by introducing the foreign and mysterious Daoist art of love and the Chinese history of sex. The contrast of sex culture and history between the two countries becomes an epitome of the discrepancies of the two cultures.

On the whole, British Chinese writers’ representations of yin and yang are mostly based on Daoism because they centre on the principle to glorify the yin, and to follow the nature of the inter-changeable opposites so as to achieve harmony. As a result, they not only provide the unique and insightful Chinese wisdom to the west, but also bear rich ideological implications. Besides introducing the principles of what the Chinese follow when they behave, it signals the cravings shared by British Chinese writers for harmony, harmony between yin and yang, between man and the environment, between the marginalized and the centre, and between the east and the west, for it is harmony that forms the core essence of yin and yang, and it is towards a state of harmony that has remained a common objective among the Daoists for generations. More importantly, it matches the British-Chinese’s impulse as ethnic minority for attention on the long ignored “yin” and for the inversion of yin and yang, since the yin yang principle has always been associated with another dualistic concept, weak and strong, well representing the disparity of the people in diaspora and the mainstream, which will be discussed next.

Though yin and yang are very important concepts in Daoist thought, the Dao is not yin or yang. It is an unrestrained force that can respond to all things and in any direction. That is because everything changes into its opposite and beginning follows the end without cease. Among those inter-changeable dualities, weak and strong, or soft and hard, is another pair of important concept. In *Dao De Jing*, Laozi regards the weak and soft as strength and power as he observes the nature of water:

Nothing in the world is weaker than water
 but against the hard and the strong
 nothing excels it
 for nothing can change it
 the soft overcomes the hard
 the weak overcomes the strong (Chapter 78)
 the weakest thing in the world

excels the strongest thing in the world (Chapter 43)

Laozi insightfully sees through the appearance of things and expects the bright prospects of the weak and soft. Indeed, he believes that in order to become strong, being weak is a necessity in process. As he renders in the following chapters:

When people are born
 they are soft and supple
 when they perish
 they are hard and stiff
 when plants shoot forth
 they are soft and tender
 when they die
 they are withered and dry
 thus it is said
 the hard and strong are followers of death
 the soft and weak are followers of life
 when an army becomes hard it snaps
 the hard and strong dwell below
 the soft and weak dwell above (Chapter 76)

What you would shorten
 you should therefore lengthen
 what you would weaken
 you should therefore strengthen
 what you would topple
 you should therefore raise
 what you would take
 you should therefore give
 this is called hiding the light
 the weak conquering the strong (Chapter 36)

In many British Chinese novels, the idea of the weak and soft conquers the strong and hard is mirrored in their dominant plot development. Tash Aw's *The Harmony Silk Factory* (2005), Timothy Mo's *Sour Sweet*, Hong Ying's *K: The Art of Love* and *The Concubine of Shanghai* (2011) are typical examples. *The Harmony Silk Factory* which won the 2005 Whitbread First Novel Award is a book about the

stories of a Chinese man in Malaya during WWII. Johnny Lim, formerly known as Lim Seng Chin, is a son of a couple of coolies who were transported to Malaya from Southern China by the British in the late 19th century. In Johnny's childhood, he leads a poor life as a small village peasant boy. When working at a British-run mine, he is bullied by the British Sirs and condemned by his fellow workers. Short, thin and weak as he is, he is beaten to a pulp by the angry workers. Yet lifeless as he is, when the strong British Sir No.2 comes up to insult him, Johnny fights back, leaving a stab wound in No.2's thigh that causes his death a year later. Also, though a poor and weak boy Johnny used to be, he miraculously turns out to be a business tycoon and a Communist leader by the Kinta Valley, and marries the prettiest and richest girl in the Valley. Certainly, Aw's craft in this novel goes far beyond such a story of the weak conquers the strong, as he creates an unusual historic canvas of Malaya under British colonization and Japanese invasion, and moreover Aw presents three different versions of Johnny's life from his son Jasper, his wife Snow and his British friend Peter, which make the narrative more beguiling and enchanting. But among the varying views and perspectives from these three narrators, Johnny's success as a legend of the weak conquers the strong is obvious.

In Mo's *Sour Sweet*, the heroine Lily, apparently weak and soft, and obedient to her husband all the time in managing family chores, is very apt at this traditional Chinese wisdom of being weak as a necessity in the process to achieve strength. Though abiding by the Chinese traditional value that man should be the head of the family while wife is always of an inferior status, Lily skilfully acts gently and obediently in order to win Chen's approval of what she determines. And she always did. Every night when Chen arrives home from work, he would be served a bowl of soup by Lily who prepares it as she feels "she would have failing in her wifely duties otherwise." Though Chen is not hungry at all, he drinks it "dutifully" and grunts "in his stolid way, not wishing to hurt her feelings but also careful not to let himself in for a bigger bowl in the future" (Mo, *Sour Sweet* 6).

Lily's softness and gentleness turn her to be more decisive and powerful in managing her man and the household. In persuading Chen to start a business of their own, Lily seldom gives Chen pressure. Instead she allows Chen to think about the situation himself and let him reconcile himself to it.

But Lily had not abandoned her long-cherished ambition. She, too, had decided on indirection as the best policy, although for different reasons. Chen had just happened to catch her in one of the passive phases of her campaign...At the moment he seemed so set against the idea there wasn't

much point in resisting him, thought Lily, following tactics evolved in people's war. (83-84)

The above episodes show that Lily is so much like water, which has enormous power as being discussed by Laozi for being weak and soft. As the story unfolds, Lily demonstrates her power much stronger than her husband's in managing the family business well and leads the family into a better life in diaspora.

The shared depiction of the weak and soft conquers the strong and hard brings to light not only British Chinese writers' indispensable concerns over the weak, but their aspiration of a brighter future for the weak. As marginalized minorities, British Chinese often find themselves in a weak position in society. Hence the narration of the weak and soft conquers the strong and hard reveals not only the British Chinese writers' highly valuation of such cheerful and tenacious Chinese philosophy, but their obsession and fantasy when living and writing in diaspora.

Extreme examples can be found in Hong Ying's *K: The Art of Love*. The two protagonists K and Julian meet in a time when Occidental and Oriental were disproportionately uneven in power. The Occidental culture, philosophy, and science and technology had been widely recognized as much more superior and advanced than those in China, and had caused the famous "Western learning" period. K herself is eager to learn the English language, English literature and culture. And Julian is possessed with an inward superiority when he newly arrives in China. Ostensibly, Julian is stronger, not only as a man from the West, but as a man with abundant free-style love affairs, when he encounters K, a conservative and respected wife to a famous Chinese intellectual in the backward China. But the writer dramatically displaces such disparities between the two characters by inverting Julian to passive defence in this relationship because of K's mastery of the Daoist sexual skills. The diasporic writer might feel relieved or even gain some dignity for finally working out such a solution that there is something that the Chinese was not inferior to. In other words, as a diasporic writer Hong Ying might not be satisfied with the predicament of the Chinese and the Chinese culture being weak. And she is eager to restore the glory of evenness or superiority with the help of the ancestral philosophies and canons. However, this is only poetic and imaginary self-encouragement which places more abashment and trauma in the encounters of the marginalized and the centre. But out of question, Laozi's philosophy is very inspiring and necessary, guiding these ethnic minorities how to react in difficulties, and more importantly, giving them a brighter prospect even though they are in a miserably forceless situation.

Another tenet being represented is the “idea of returning again to innocence.” The idea of returning again to innocence is another core concept in Daoist thought. Laozi highly values innocence and the state of being a baby or a child. He even savors this idea in five chapters of *Dao De Jing*, listed below.

Carrying body and soul and embracing the one,
Can you avoid separation?
Attending fully and becoming supple,
Can you be as a newborn babe? (Chapter 10)

everyone is gay
as if they were at the Great Sacrifice
or climbing a tower in spring
I sit here and make no sign
like a child that doesn't smile [...]
everyone has a goal
I alone am dumb and backward
for I alone choose to differ
preferring still my mother's breast (Chapter 20)

Know the strength of man,
But keep a woman's care!
Be the stream of the universe!
Being the stream of the universe,
Ever true and unswerving,
Become as a little child once more. (Chapter 28)

The sage is shy and humble - to the world he seems confusing.
Men look to him and listen.
He behaves like a little child. (Chapter 49)
He who is filled with Virtue is like a newborn child. (Chapter 55)

In these chapters, Laozi believes to behave like a child brings people strength and power, and brings them closer to the Dao. The sage distinguishes himself from all other people when they drown themselves in joy at external things since he sees into their illusory nature. As Su Che commented, “the sage clings to the Tao

and ignores everything else, just as an infant nurses only at its mother's breast."¹ Zhuangzi later goes further to clarify the strength of being innocent by emphasizing on its original purity, authenticity and internal focus. In "Geng Sang Chu"², Zhuangzi interprets Laozi's perspective on innocence:

Can you be a little baby? The baby howls all day, yet its throat never gets hoarse — harmony at its height! The baby makes fist all day, yet its fingers never get cramped — virtue is all it holds to. The baby stares all day without blinking its eyes — it has no preferences in the world of externals. (Watson 253)

It is not difficult to relate reasons with such worship on child innocence by these two great founders of Daoism. Children are blessed with simplicity, hope as well as vitality. They are always optimistic, easy to learn new things and adaptive to new environment. Even to the dark sides of life, they can still capture the delight. Consequently, they are seldom disappointed, seldom hindered. By this way, they embrace the greatest strength instead, and harmonize with nature and man. Laozi and Zhuangzi's worship on innocence later gave great influence on Chinese literature, like the works by Tao Yuanming in the Jin Dynasty. It is believed that the appreciation of child innocence in literature by the later generations had often been put into "juxtaposition with idyll," as both of them are unpolluted or rarely polluted by education and civilization, and both of them can make readers feel "a sense of returning to rustic nature."³ In the Ming Dynasty, Li Zhi proclaimed the famous literary theory of "innocent mind" as to preserve childlike innocence in literature instead of using literary works as a tool for feudal morality preaching. It applauded Daoist thought, and "became a statement for liberation in people's personality, way of thinking, and innovation in literature in the Ming Dynasty"⁴ (Xu 106).

Such a tradition in writing is apparently preserved in British Chinese writings, with a recurring deployment of observing the world with an "innocent mind." It is conventionally achieved by the voice of a child narrator. Ling's *Ancient Melodies* and Liu's two novels *Startling Moon* and *The Touch* serve as good examples.

In *Ancient Melodies*, through the eyes of a little child, daughter of the Peking mayor, the daily life of a Chinese aristocratic family in the early 20th century is

1 See Red Pine, *Lao-tzu's Taoteching* (California: Mercury, 1996) 40.

2 "Geng Sang Chu" is from Chapter 23 in *The Book of Zhuang Zi*, translated by Burton Watson as *The Complete Works of Chuang Tzu*.

3 See Liu Shaojin. *Fu Gu Yu Fu Yuan Gu* (Beijing: China Social Science Press, 2001) 198.

4 See Xu Sumin. *Li Zhi De Zhen Yu Qi* (Nanjing: Nanjing Publishing, 1998) 106.

narrated. A child's perspective creates an unbiased attitude in retelling the past and observes things with great fun, which is very different from the grown-ups. There is an episode in this book when Father's concubines Third Mother and Sixth Mother are having a serious fight and quarrel out of a storm of jealousy, madly degrading each other with disgusting words. "I" observe the scene with great enjoyment: "I was amused to see this extraordinary behavior; [...] Their actions reminded me of figures on the stage. They interested me." (Su 92) It seems to a child, family frailties are fun instead of shame. Similar examples can be found elsewhere, like another episode when "I" accidentally see a bloody decapitation scene of an anonymous young Red-coat Man in the street, "I" am very curious about it: "People followed and watched him earnestly; from time to time they shouted 'Bravo!' as one shouts to an actor in the theatre. What were they amused at? I could not catch the singer's words. Was the Red-coat Man a good actor?" (14)

A child's perspective of narration also turns the writer's ample explanations for the "strange" Chinese culture into something necessary and natural. Though I am not echoing here Shih Shu-mei's criticism on Ling for exoticizing China to cater to Western appetites as she writes for "the legibility and curiosity of Western audience" (Shih 218), I admit that it is the child voice the writer adopts that satisfies the Western audience's curiosity to the largest extent, as for them, the Chinese stories are brand new and full of "otherness," similar to the way children see the world.

Ling's being a cultural translator in her English writing was indeed greatly influenced by her favorite English writer Virginia Woolf. Long before her arriving at England in 1947, Ling had started corresponding with Woolf who had read Ling's *Ancient Melodies* chapter by chapter that Ling sent her through post. Woolf advocated the importance of authenticity and encouraged Ling to present an "authentic" China to the English readers.¹ Woolf's remarks and comments to some degree, represent the expectation from the Western mainstream to Ling, a Third World writer. A child's perspective satisfies such an expectation as it enhances the authenticity and reliability of the narrative, while on the other hand, fits into Ling's personal preference of Daoist aesthetics².

Apart from the expectation from the mainstream and the writer's own aesthetic preference, the writer's need as a diasporic writer also affects her choice of such a

1 See Nigel Nicolson & Joanne Trautmann, eds. *The Letters of Virginia Woolf, vol.6: 1936–1941* (New York & London: Harcourt Brace Jovanovich, 1980).

2 Ling is one of the prominent members of the Beijing Group, whose members like Shen Congwen, Fei Ming and Wang Zengqi are noted for their preference in writing with Daoist aesthetics.

translation. At the time Ling wrote this book, the depicted Chineseness in English was stereotypically weak, backwards and barbarian. One of the writing objectives for Ling, as she declared to Woolf in her letter, was to “give English readers some picture of Chinese lives, some impression about Chinese who are as ordinary as any English people, some truth of life and sex which your people never have a chance to see but it [is] even seen by a child in the East.”¹ It is clear that Ling’s writing reveals the Chinese-English cultural encounters in the early 20th century and a diasporic writer’s strategies to bridge the chasm.

Liu Hong applies the same strategy particularly when narrating the dark sides of human nature. The voices of child narrators in her novels add to reinforce the cruelty of the Cultural Revolution besides the truth-effect. In *Startling Moon*, Taotao, the little girl feels puzzled and wronged by being scolded instead of being praised by her mother who drags her off the stage right after she sings the first line of some sad song, which is considered “politically incorrect.” She even becomes a laughing stock on the first day at school because her name “Taotao” (meaning peaches in Chinese) does not follow the mainstream naming politics during the Cultural Revolution:

She [the teacher] started taking the register. “Red Army, Patriotic, Red and Handsome, Small Soldier, China Blossom, Born in Beijing, Love the People, Peaches.” She looked up, and the whole class burst into laughter. I knew there was something wrong with my name. (Liu, *Startling Moon* 25)

The little protagonist’s life in the social turmoil is filled with things hard for her to understand. She is put into embarrassment repeatedly for reasons readers may find very ridiculous and unjustified. She is even used by an unpopular teacher, resulting in the sending-away to the countryside of her favorite teacher, for which she feels very regretful and sad. She even blames and despises her loving grandfather because he is a “class enemy” as he is a rightist and a Nationalist with overseas connections which has brought the whole family humiliation. However, being little and innocent, the child is yet full of hopes of becoming more mature, to see things properly, and to turn away from being misguided. Such a child’s narrative not only strengthens the reliability of the stories being told, but emphasizes strongly on the inhumanity of this negative history of China. Moreover, on the one side, it provides a great distance between the innocent and the brutal. On the other side, it absolves the little child’s responsibility for her misconduct, and instead brings the blames

1 See Patricia Ondek Laurence, *Virginia Woolf and the East* (London: Cecil Woolf, 1995) 19.

and criticism onto the adults and the social-political movements in China.

Both Ling's and Liu's narration of "innocent mind" meet with the Western expectation for an "authentic" China. Apart from this, it may disclose the British Chinese writers' anxiety in diaspora that drives them to associate themselves with a state of being "innocent." Under the pressure of cultural shocks and conflicts, it is very likely for British Chinese writers to turn to the Chinese wisdom of "behaving like a little child," or "becoming a little child once more," so as to learn to adapt to new environment and fit into the Western world more easily.

The above three notions are represented and appropriated recurrently by the British Chinese writers in their writing. As a result, such representation well presents the "otherness" of the Orient to the West, which makes it difficult to rescue the British Chinese writers from the criticism on their exoticizing the "otherness" in Said's "Orientalist" sense. In Hanif Kureishi's *Something to Tell You*, there is a conversation worth quoting:

"Your American accent is charming."

"Oh, don't say that. I've been trying to get rid of it and seem more Indian again, particularly since Indians have become so hip."

"Yes, there can't be one of them who hasn't written a novel." (200)

Kureishi here as a British Pakistani writer insightfully reveals the marginal minority's eagerness to make advantage of their ethnic background as ethnic politics in the Western multiculturalism, giving echoes to British Chinese writers' practice of writing the Dao. The reception of Hong Ying's works in the West also explains this. Hong Ying's works mentioned are originally written in Chinese. The major difference of her books being translated with her other books is the abundant cultural and historical connotations the former contain. The result that Hong Ying's translated books won popularity and applause in Britain indicates a strong readership on exotic culture and otherness among English readers. Therefore, in order to survive, British Chinese writers have to make use of their home culture. Here a further question arises — why is it the Dao being largely rendered when these writers have other Chinese cultural elements to choose?

For a long period of time, British Chinese had been labelled with the umbrella term of "Black British" and British Chinese writers often suffer from a lack of proper classification, being identified as a kind of "Black British writing."¹ Such a

1 See Annji Kinoshita-Bashforth, "Literature of Chinese American and British Chinese Writers: Immigration Policy, Citizenship, and Racialization" (unpublished doctoral dissertation of State University of New York, 2002) 247.

lack of understanding of the Chinese and the Chinese culture in Britain stimulates British readers' interest in acquiring the mysterious Orient on the one side, as well as Chinese writers' urge to introduce a "proper" Chineseness on the other. Besides being overlooked, the Chinese in Britain also experience racial discriminations, especially in the field of work. Research has shown that the Chinese (even the British-born generation) need better qualifications than white colleagues to get the same job, receive less pay, are more likely to be denied promotion to senior management, and are more likely to become unemployed.¹ Moreover, as the well-known "model minority," Chinese in Britain are usually confined in work involving less competition with the whites such as catering and laundry.

Such a poor condition well explains British Chinese writers' fondness of the Dao, since Daoism has long been considered as the "other" way as it was practiced as an alternate to Confucianism, which had dominated the Chinese mainstream values for generations. Unlike Confucius, who canonizes learned scholars and officials for their proper behaviors and accomplished manners, Laozi and Zhuangzi appreciate everyday craftsmen and believe that with their background as woodcarvers, butchers or the like, these men obtain more creativity and strength to learn and live. The British Chinese are in a similar predicament as Daoism of being treated as the "other." Being the "other" in the host country, many British Chinese take jobs more of lower social status. Even for those who find themselves decent jobs, it is still tough to win social recognition and social membership. The Daoist respect for the weak and the "other" and its belief of obtaining status of being balanced as the "other" might become reassuring panacea for British Chinese diasporas.

Apart from what have been discussed above, the popularity of the *Dao De Jing* in the west is also a possible reason. As the canon of the Dao, *Dao De Jing* is the most translated classic next to the *Bible*. Hence, writing the Dao instead of other cultural elements conveys not only rich cultural symbols so as to represent the Asian and Chinese "other," but also provides a good formula to satisfy British Chinese's drive to commodify their books as western readers' acquaintance with the Dao makes established readership easier to achieve.

Therefore, from the above discussions, we can conclude that British Chinese writers' massive conduct of writing the Dao stems from the expectation and demand of the society they immigrant into. However, what they represent and how they delineate unveil their needs and anxieties as well as their experiences and

1 See Gregor Benton & Edmund T. Gomez. *The Chinese in Britain, 1800-present: Economy, Transnationalism, Identity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.

predicaments in diaspora. By writing the Dao, British Chinese writers are in fact drawing lines, lines of connection of ancestral wisdom and present predicament, of Oriental philosophies and literature, and, of the marginalized and the centre. It is a consequence of their struggles for understanding of what it means to be a Chinese in Britain, for achieving harmony between the marginalized and the centre, and for gaining recognition and acceptance in the West.

Works Cited

- Benton, Gregor, & Edmund T. Gomez. *The Chinese in Britain, 1800-present: Economy, Transnationalism, Identity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Feng, Gia-fu & Jane English. *Tao-te Ching: LAO TSU*. Aldershot: Wildwood, 1973.
- Hong, Ying. *The Art of Love*, trans. Henry Zhao & Nicky Harman. London: Penguin, 2011.
- Jaggi, Maya. "Mixtures like Candied Napalm: Interview with Timothy Mo." *The Guardian* (7 Oct. 2000). <<http://www.guardian.co.uk>>.
- Kinoshita-Bashforth, Annji. *Literature of Chinese American and British Chinese Writers: Immigration Policy, Citizenship, and Racialization* (unpublished doctoral dissertation). State University of New York, 2002.
- Kureishi, Hanif. *Something to Tell You*. London: Faber, 2008.
- Laurence, Patricia Ondek. *Virginia Woolf and the East*. London: Cecil Woolf, 1995.
- Liu, Hong. *Startling Moon*. London: Headline, 2002.
- . *The Touch*. London: Headline, 2006.
- Liu, Shaojin. *Fu Gu Yu Fu Yuan Gu (Restoring to the Ancient and Revivalism)*. Beijing: China Social Science Press, 2001.
- Mo, Timothy. *The Monkey King*. London: Abacus, 1984.
- . *Sour Sweet* (4th ed.). London: Paddleless, 2003.
- Nicolson, Nigel & Joanne Trautmann, eds. *The Letters of Virginia Woolf, vol.6: 1936–1941*. New York & London: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
- Pine, Red. *Lao-tzu's Taoteching*. California: Mercury, 1996.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-91*. London: Granta Books, 1991.
- Shih, Shu-mei. *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*. Berkeley: U of California P, 2001.
- Su, Hua. *Ancient Melodies*. London: Hogarth, 1953.
- Trivedi, Harish. "Translating Culture vs. Cultural Translation." In *Translation: Reflections, Refractions, Transformations*, eds. Paul St-Pierre and Prafulla C. Kar. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 2007. 277-287.
- Watson, Burton. *The Complete Works of Chuang Tzu*. New York: Columbia U P, 1968.
- Xu, Sumin. *Li Zhi De Zhen Yu Qi (The Authenticity and Wonders of Li Zhi)*. Nanjing: Nanjing Publishing, 1998.

Public Reception and Ethical Selection in Japanese War literature for Children Written by Returnees from War and Colonies

Gijae Seo

Abstract: More than 70 years have passed since the liberation of Korea from Japanese colonial rule. Yet, issues such as colonialism, war, and post-war settlement remain as the roots of many problems in Korean-Japanese relations; moreover, they are keywords in understanding the nature of the relationship itself. The objective of this study focuses on the public reception towards war literature for children written by Japanese returnees in order to identify the ethical perspectives of modern Japanese people on the subject of war. The novel discussed in this study, *The Rail of Stars*, was received by the Japanese public as “a story of the suffering endured by the Japanese people during war” and was reprinted countless times. With anti-Korean sentiments rapidly spreading across Japanese society, the animated version of the novel once again came under the spotlight for the same reason that it laid bare such similar negative elements. Accused of distorting and damaging the original work, the animation is being circulated on the internet as a “fabrication of the history of Japan.” This study contemplates the moral standpoint of the Japanese public on the Pacific War and the development of this standpoint by reference to Nie Zhenzhao’s “Ethical Literary Criticism.”

Key words: Ethical Literary Criticism; Japanese returnees; War Literature for Children; *The Rail of Stars*; historical revisionism; Netouyo

Author: Gijae Seo is Assistant Professor at The Center for Asia and Diaspora, Konkuk University (Seoul 05029, Korea). Her research interests are Japanese literature and Culture. This paper was supported by the KU Research Professor Program of Konkuk University (Email: seogijae@konkuk.ac.kr).

标题: 日本归还者战争儿童文学的大众受容与伦理选择

内容摘要: 韩国迎来解放的曙光已达 70 年。但殖民地、战争、战后调整等依然是韩日关系中出现问题的重要原因，是理解两国关系的关键词。本研究旨在关注与此紧密相关的归还者的战争儿童文学，并从大众受容的观点理解现代日本人对于战争的伦理意识。本研究中所涉及的《星星的轨迹》讲述了日

本人因战争而遭受的灾难，备受日本大众的喜爱，已多次发行改正版。但由于日本社会中高速掀起的厌恶风潮，由互联网右翼制作的动画《星星的轨迹》备受关注并在网上广泛流传，但此动画却损坏了原本毫无问题的原作，包含着一些被捏造的日本历史。因此，本研究将采用聂珍钊的文学伦理评论对日本大众对战争的这种伦理态度和改变进行考察。

关键词：文学伦理学批评；日本归还者；战争儿童文化；星星的轨迹；历史修正主义；互联网右翼

作者简介：徐己才，文学博士，建国大学亚洲与离散研究中心副教授，主要研究日本现代文学与文化。

I

By August 1945, there were nearly 1 million Japanese inhabitants in Korea. After the Japanese Emperor's declaration of defeat, the confused Japanese were forced to face the reality that colonial "Joseon" was no longer a place that they owned. Consequently, the Japanese citizens began to return to their homeland. Narratives reliving this episode of history have appeared in diverse forms since the end of the war. Official documents, autobiographies, records of personal experiences, and literary works etc. on the procedures of repatriation have been produced, consumed, and enjoyed under the great framework of war and defeat.

Literature about returnees has been consistently produced in Japan since the surrender. The works are usually based around the self-recognition of the Japanese who undergo hardships and privations in the wake of their defeat in World War II and their return to their homeland thereafter. This was the ethical line with which the returnees, who had lived in the colonies, perceived the war and defined their identity as being Japanese. And yet, the acceptance of the returnees as Japanese citizens was unsettled because they were often perceived by many compatriots in the Japanese archipelago as "those who were directly involved in the colonial rule." Accordingly, for a considerable period after the war, they could only voice their needs and opinions amongst the isolated community of returnees.

The period around 1970 is abundant with autobiographical records of the Japanese returning to their home country. These records communicate the sociopolitical atmosphere of the time, interlaced with Japan's restoration of diplomatic relations with Korea and China, as well as the returnees' settlement in Japan. The publications encompass such topics as the difficulties the returnees suffered in the colonies after Japan's defeat, the stories of war orphans, the educational issues for returning children, the family members left behind in the old colonies, economic hardship, and the difficulties of re-adapting to Japanese society.

Among the literary works based on this reverse exodus, the following literary works of the “returning expatriates” have attracted scholarly attention for research: *The Living Star Flowing* by Tei Fujiwara, *The Grave of the Fireflies* by Akiyuki Nosaka, *So Far from the Bamboo Grove* by Yoko Kawasima Watkins, and works by Kobo Abe.

This study deals with a work of war literature for children authored by a returnee from Joseon (Korea): Chitose Kobayashi’s *The Rail of Stars* (Kinnohosi, 1982). As a story that retold the experience of a renowned Japanese celebrity, the work has enjoyed a great popularity, winning numerous awards and even inspiring an animated adaptation due to its success. However, a serious study of the work is still difficult to find. The reason is that, as an ordinary narrative of the protagonist’s hardships, it has been critically received as more of a popular novel rather than one of literary quality.

A story for children often involves not only children but also adults that frequent the literary life of a child — parents, teachers, and librarians. From the ideas of Nie Zhenzhao, literary works do not exist as an entertaining pastime but rather as a source of moral nourishment (Nie 17). The issue of how the general public accepts or rejects war literature for children is of an important matter. According to Nie Zhenzhao, literary works are not abstract, nor spiritual, ideological, linguistic, or aesthetic. Instead, literature is a material object in the form of text, belonging to the social consciousness like other forms of art whilst reflecting the objective world in the realm of human thought. Literature, therefore, exists to provide moral guidance for the material and mental life of humankind as well as to offer moral experiences for the self-fulfillment of each individual (Nie 17). War literature for children can be said to be a genre that can best carry out this function of literature. With a close examination of the Japanese citizen represented in war literature for children by Japanese returnees, this study explores the ethical order and its transformation at the intersecting viewpoints of the contemporary reader.

II

The Rail of Star is a story that tells of the personal experiences of a Japanese girl who is faced with numerous difficulties in the colony of Joseon before being able to return to her homeland. This subject matter is common in other narratives that depict the Japanese returning from their colonies. This is an ethical line produced by the returnees who have experienced the defeat of war in the colonies. The ethical line to interpret the war and the Japanese citizens create an array of ethical knots

within the new sociocultural environment after their defeat. The public reception of war literature for children is critical to explaining this process. *The Rail of Stars* has the following features that would make the work a promising candidate for a reflection of the popular perception of war literature:

First of all, *The Rail of Stars* has great marketability. Firstly, the plot revolves around a protagonist that overcomes real-life hardships and adversities to eventually become a “famous actress.” The work is the story of a girl who was born in a colony and who experiences the defeat of her home country whilst living in the colony. Being forced to return from North Korea, she is faced with a greater number of challenges as opposed to returning from South Korea. Eventually progressing into her becoming a famous actor, the novel is a classic example of a narrative about the overcoming of hardship.

The second feature of this novel is that it is “a story of a child.” Such a story cannot be confined to children. In other words, those who encounter books are not only children, but also the broader public, including adults who bring books into the library, recommend, and purchase books.

The third characteristic is that by combining the topic of Japanese defeat with the story of children, the novel can avoid the issue of the Japanese as being the perpetrators of war. The work represents the themes of “war” and “children” (particularly a girl) simultaneously, turning the “problem” of war into something abstract. As the topic “war of the Japanese people” does not come to the foreground, it functions as a mere device that allows the Japanese people to recall and remember the wartime without conflicting sentiments.

Fourth, the novel is already reputed as a recommendable book. The book is not an outlier to public interest and recognition having won several literary awards: book selected by the School Library Association and the Japan Library Association, special recommended book by The Central Council of Child Welfare of the Ministry of Health, Labour and Welfare, book selected by Children’s Books Study Group of Japan, and the 30th Sankei Children Publishing Culture Award.

Finally, adapted as an animated feature film in 1993, it has secured its public appeal as a story of a returnee. The release of this animation was also the birth of a new perception of war within Japanese society.

Despite there being countless narratives describing the experiences of the returnees from the war and the colonies, these are the reasons that lend an unquestionable appeal to the discussion of *The Rail of Stars*. To compound upon this, the importance of this novel is that it allows us to understand the ethical line drawn by the Japanese during the war and the various ethical knots that it produced.

What kind of significance does a popular novel like *The Rail of Stars* have as a story of a returnee's experience? Kobayashi commented on the basis of this work, "There are a lot of people in this world who have experienced more difficult and tragic experiences due to war than I did. Yet I do not want to let the children relive the pain I have experienced" (Kobayashi 170). As such, she wishes to convey a sense of consolation with her story of "suffering caused by war."

This novel handles the experience of Japan's "period of war — defeat — return to home." Life in the colony of Joseon for Chico (Miko in the animation) during the war was a very happy one. Raised in an affluent household, she and her family took walks and ate out across the border (between Joseon and Manchuria). Korean servants faithfully took care of everything that Chico and her family needed to live in undisturbed comfort and leisure. After Japan's defeat, however, the sudden loss of connection with their homeland drives the family into apprehension and unease (Kobayashi 57). The pressure beset by the Soviet soldiers and Koreans starts to torment them. The Chico family decides to escape and return to the Japan they have dreamed of together with 79 other Japanese people of the area. During their escape, the heroine's family struggles to understand why they must leave the peaceful land that they had been living on for three generations. They remonstrate, "I did not do bad things to the Koreans, but why do they afflict pain on me like this?" (Kobayashi 68, 86) Without an explanation for Japan's role in the start of the war, the novel emphasizes the tragedy of the characters, adhering to the ethical line of "the Japanese as the victims of war."

Set in the war period of Japan, the novel belongs to the genre of war literature for children in Japan. Children who read war stories are susceptible to the believing in the dichotomies of good and evil, ally and foe, our country and their country. In *The Rail of Stars*, the Japanese who wish to go home are placed to the left, whilst the people and situations that obstruct their once affluent life is placed on the right. The "victory" that children expect at the end of the novel becomes a situation in which "they have returned to Japan safely." In view of this structure, we come to realize that the "story of war" titled *The Rail of Stars*, is masqueraded as a narrative about "the suffering of the Japanese" without explaining the true nature of the war instigated by the Japanese. As confirmed by the countless reprints of the book, there is no doubt that this has served to allow Japanese readers to enjoy the novel with a clear conscience, believing it to be but a "war story of the Japanese." The true nature of the war is obscured and the ethical knots of the Japanese as "survivors of war and suffering" is created.

Another example is Skae Tsuboi's *Twenty-four Eyes* (Kobunn-Shya, 1952),

which appeared just after the war and was praised as a work of “national literature.” This work can also be understood in terms of the ethical knots of the Japanese as “survivors of war and suffering.” The novel has been revised and republished several times, produced as a film twice and made into dramas six times (the latest one was in 2013). The enduring popularity of this work is enough to suggest the views of the Japanese public on the Pacific War has remained largely unchanged to this day. Equating the war to the ordeal of the Japanese people is the ethical line that the Japanese masses have yet to cross.

On the other hand, starting in the 1960s, criticism for the tendencies of Japanese war literature for children has amassed like a murky cloud on the horizon. Those that wish to inform the public of the truth of the war have raised and continue to raise their voices. It is a call for repentance and the awareness of Japan’s role in the perpetration of war. It was actually during this period that the term “war literature for children” came into being in reference to such novels. This is a phenomenon that emerged from the contemporary concerns of the period over Japan’s indirect involvement in the Vietnam War, acceleration of the right-wing tendency in Japanese society, and the highly effective propagation of the media in its glorification of war. Additionally, in children-related industries, there was a thriller boom in children’s magazines, the popularization of war-related toys, and militarization in media (Imamura 19). In response to the situation, some writers of children’s literature argued that war literature for children should break away from being the “genre for self-consolation.” They expressed the opinion that the Japanese should re-ponder the terrible consequences of war to humankind, the motives behind such conflicts, and what warfare means to the Japanese people. This was a direct challenge to the ethical standards with which the general public perceived war and simultaneously a demand for the formation of a new ethical line.

Despite these demands, however, the Japanese public has been more attracted to the “self-consoling” stories rather than those that dealt with the “darker side” of war. This is primarily the reason why *The Rail of Stars* has been reprinted numerous times (1982-2009) and further popularized as an animation in 1993. Unlike *Twenty-four Eyes*, however, it was not reproduced as a drama or on the silver screen. There is an ethical confusion of the Japanese public about war. The confusion can be partially identified through mindset of those that partake in the subcultures (or media cultures) in Japan. With an increase in netizen activities since the mid-2000s and an acceleration of “anti-Korean” sentiments (Kim 17) since 2010, such subcultures have channeled their discontent with the differences between the animation and the original work.

III

The animated adaptation of *The Rail of Stars* was directed by Tosio Hirata with the screenplay by Tatsuhiko Urahata and Hideo Asakura. The animation inserts several scenes into the storyline that were not part of the original novel. Particularly controversial is the addition of the episode of the Korean boy named “Yongil.” This detail broke the taboo against mentioning the actual victims of the war. There has been no way of obtaining a written statement verifying the director’s or scriptwriters’ view of the war regarding the added scenes.

New additions to the first part of the animation are the scenes in which Yongil is subjected to bullying by Japanese boys. He does not conform to the forced adoption of a Japanese name (the policy of the Japanese Government General for the colonized Korean people). Yongil tells Chiko his name, and he reveals his sorrow for the loss of his country and his will to fight for its independence. However, these scenes cover less than 5 minutes of the full 77 minutes and 56 seconds of the animation. Furthermore, Chiko does not reflect upon the colonial rule or war, nor does she show any repentance as a citizen of the country that has perpetrated crimes. We only see the will of Yongil. In short, the Yongil episode is isolated and disparate from the flow of the story. The characterization of the Japanese as the victims of torment in their escape to Japan is unaffected. Nonetheless, a quick search of *The Rail of Stars* on the internet of Japan at this present moment will uncover an abundance of content related to the “added scenes of Yongil” and “distortion of historical understanding.” The point these web forums are geared towards is that the animation falsified a decent original novel. The appearance of a Korean with a Korean name uttering a single line declaring his will for independence was enough to disorient the Japanese public on the ethical line(standpoint) on war the media had indoctrinated them with until today.

One blog devotes four threads to the discussion of the added scene and argues that the animation is problematic because it is “propaganda expounding Korean viewpoints”¹. The blog accuses Urahata and Asakura, who wrote the script, of being “anti-Japanese.” As for the episode where Yongil appears, it is interpreted as follows:

“This scene brainwashes the Japanese youth into believing that the Japanese people forced the Koreans to adopt Japanese names, and that even Japanese

1 「The Rail of Stars」 (1)(2)(3)(4) <<http://ameblo.jp/3892328/entry-11174072572.html>>(Registration date 2012.2.4, Search date 2016.07.09)

middle school students harassed Koreans. (. . .) The novel does not mention this at all.”

“Koreans are a nation without independent spirit who have done nothing for the independence of their own country under Japanese rule. Nevertheless, the scene concerned is intended to brainwash the young audience in Japan with a lie that many Koreans rose in revolt at the end of the war. If you are Japanese, you do not have this kind of idea. It’s clear who is involved in the planning of the animated version.”

“The animation is a fabrication of the novel, misleading the thoughts of children who have yet to develop clear judgment.”¹

On top of this, the blog posts resent the fact that there are no Korean characters in the animated version that attempt to commit fraud against the Japanese during the latter’s escape from Korea.

Another web page states, “I can only say that this is a covering up of the truth. It does not convey the true history of Japan.”² And it emphasizes in bold type, “Unfortunately, Japan lost the war, but I am angry that it depicts Japan as having committed some evil, rather than focusing on Japan’s contributions.” This website also condemns the animation on the grounds that it emphasizes the idea that “Japan is an evil perpetrator and Joseon is a righteous victim.”³ Comments are generally in favor of this argument. For instance, some of the comments state that they also feel angry and are grateful for the posting of the article⁴; they state that Japan has waged a Sino-Japanese War for the independence of Korea, and that even the Japanese annexation of Korea amongst other things was certainly a great contribution to Korea⁵.

There are also many comments encouraging people to compare the animation with the original novel as follows: “It is hard to understand why they inserted such anti-Japanese content whilst disregarding the original. This is a blasphemy

1 [*The Rail of Stars*] (1)(2)(3)(4) <<http://ameblo.jp/3892328/entry-11174072572.html>>(Registration date 2012.2.4, Search date 2016.07.09).

2 “What is this all about!? Chitose Kobayashi *The Rail of Stars*”<http://blogs.yahoo.co.jp/heartail/62458307.html> (Registration date 2011.5.17, Search date 2016.07.09).

3 [*The Rail of Stars*] 「Top customer reviews」 <http://Amazon.co.jp> (Registration date 2013.3.28 Search date 2016.09.21).

4 “What is this all about!? Chitose Kobayashi *The Rail of Stars*”<http://blogs.yahoo.co.jp/heartail/62458307.html> (Registration date 2011.5.17, Search date 2016.07.09).

5 “What is this all about!? Chitose Kobayashi *The Rail of Stars*”<http://blogs.yahoo.co.jp/heartail/62458307.html> (Registration date 2011.5.17, Search date 2016.07.09).

against the truth, and I feel like vomiting because of the endless evil intended to insult the author of the novel. Be sure to read the original.”¹ Online articles such as [Let’s read *The Rail of Stars* in comparison] also criticize the addition of the Yongil’s scenes and once again recommend reading the novel². After innumerable accusations, online articles return to the interest in the original novel. As mentioned earlier, the original was a classic example of “a lighthearted read on the suffering of the Japanese people.” To them, “war” was the epitome of this suffering. The inclusion of Yongil violated the taboo against mentioning “the Japanese as instigators of war.”

Are these the opinions of only a small subculture of Japan? A subculture is usually perceived as being in the fringe realm beyond mainstream understanding. Yet, it cannot be denied that the subculture in Japan is a forum that continuously expands and reproduces the historical revisionism of the Japanese public. The activities of the subculture have produced something called the “Netouyo (online right wing)” in Japan³. In the 2000s, historical issues, abduction of Japanese people, and territorial issues instigated a Korean-related xenophobia amongst the Japanese public under the frame of “neighboring countries = enemies” and “specific Asian country.” Today, this wave has been taken over by the subcultures of the youth to create a new ethical stance on the war.

IV

Netouyo inherited the historical revisionism of the conservative ideology of the late

1 [*The Rail of Stars*] 「Top customer reviews」 <http://Aamazon.co.jp> (Registration date 2013.3.28 Search date 2016.09.21) .

2 「Read and Compare *The Rail of Stars!*」 <<http://terkira.exblog.jp/20849692>> (Registration date 2013.11.15 Search date 2016.09.21) .

3 Netouyo, a coinage that emerged in 2005, refers to “a group of people who actively engage in right-wing nationalist media activities centered on web pages and who are not affiliated with existing right-wing nationalist associations or organizations.” It is a new phenomenon that is distinct from the existing right wing (HyoJin Kim, 2011:44-47).

1990s¹. In the late 1990s, reeling in the wake of the burst of the Bubble Economy, the Great Hanshin earthquake, the Aum Shinrikyo incident, the corruption of bureaucrats, and the university reform, Japan saw a sharp decline in general interest in society and politics among young people. With the turbulence of economic turmoil and confusion of social consciousness, there has been an increase in the number of right-wing small groups; and amidst the chaotic circumstances, historical revisionism has come to the fore. A typical example is found in the “Historical Liberalism Study Group,” which questioned and denied a specific view of war dubbed as the “historical view of self-abuse.” This phenomenon has extended to school textbooks. Organizations such as the “Gathering for Making New History Textbooks” have consistently pointed out and underlined that the existing textbooks tend to over-emphasize Japanese imperialist aggression, colonial rule, war responsibility, and war crime in the modern and contemporary history sections (Yi 63).

Such a claim is not limited to the existing right-wingers. It has a direct impact on the historical perceptions of generations who have not experienced the war, resulting in the right wing that thrives on the Internet today. It contributes to the formation of an inaccurate opinion of the masses. Particularly, while critical opinions are suppressed, the spread of right-wing prejudices has a negative impact on the thinking of children, adolescents, and adults who are exposed to the Internet with no alternative opinions available. In this context, the social phenomenon cannot be overlooked. As we have noted earlier, the most problematic aspect that the Japanese netizens found about the animation *The Rail of Stars* was the “historical understanding of the Japanese people.” According to these people, the animation infringes on the ethical line of the portrayal of “the Japanese as victims of war” with which the Japanese public sympathizes. The indignation boils from the question of why the Koreans interfere in the pure storytelling of the suffering endured by the Japanese. Why is the issue of Korea’s independence mentioned at all when the original novel portrayed Japanese victimization so well?

1 A liberal view of history is a historical point of view and a way of verifying the history, which was advocated by the Japanese social educator Nobukatsu Hujioaka. According to Hujioaka’s book, *What Is a Liberal View of History?* (1997), liberalism refers to “an ideology based on the individuals or the autonomy of individuals. It argues that Japan should be free from post-war historical studies and pedagogy, which have been dominated by a leftist view of history. More specifically, the liberal view of history questions and condemns the critical standpoint — what they call the historical view of self-abuse — on some major historical incidents such as the Tokyo War Crimes Tribunal and the Nanking Massacre. It is also called “historical revisionism” or “a new imperialist view of history” by some opponents.

Despite the fact that the scenes of “Yongil” do not fundamentally change the overall flow of “the wartime hardships of the Japanese,” with the appearance of a single Korean character with his own indigenous name, *The Rail of Stars* is branded as an “anti-Japanese” animation. This is an extreme reaction to breaking an ethical taboo. It exaggerates the appearance of a very short and fragmentary “Yongil” episode. With such a logic, the view of the war waged by modern Japan is also replaced by the problem of the Koreans chronically holding an “anti-Japanese” sentiment. This type of argument aims to first create the enemy, by then it leads people to the logic that the Japanese people have no choice but to defend against their enemy. This is also connected to the earnest increase in adverse reactions to Korea after the release of the drama *Winter Sonata* (2003), which generated a great “Hallyu (the Korean Wave)” boom in Japan. Putting aside the question of viewers’ likes and dislikes, the reaction to the popular Korean drama expanded into an opposition to the “anti-Japanese” sentiment of many Koreans that base the emotion on historical knowledge. Ultimately, there was fostered an atmosphere of “aversion to Korea and things related to Korea.”

The problem of this hate rapidly came to the surface in 2012 after the formation of Jaitokai (Group of Citizens Who Do Not Tolerate the Privilege of the Korean Residents in Japan) in 2007. Comments criticizing the animation *The Rail of Stars* on the previously mentioned website also came pouring out during this period. Naoto Higuchi claims that the “anti-Korean” atmosphere was influenced by Japanese subcultures. However, he also finds another basis in the changes that have taken place in the Japanese right-wing forum since the late 1990s, that is, the growing interest in historical issues and their neighbors of East Asia (Higuchi 24). The reason behind why these subcultures pay particular attention to Korea out of the other East Asian countries is found in the proliferation of news concerning China and Korea. In the case of China, the right-wing circle of commentators see problems in each area of society — politics, economy, military, and historical perspective. Korea, on the other hand, is almost exclusively mentioned in the context of historical views. In particular, the “comfort women for the Japanese military” was a major issue that prompted a backlash against the anti-Japanese sentiments. This backlash, or anti-Korean sentiment, became a major issue of historical revisionism in the right-wing debate in Japan (Nogawa 4-5). The reason why the anti-Korean protests have intensified since Abe’s inauguration (2012) can be found in the fact that the Prime Minister’s historical revisionism and Japanese people’s fear of falling behind economically met at a crossroads. To present a final analysis, this escalation is deeply related to the consciousness of the public who are

reluctant to face the idea of Japan as the perpetrator of war.

In the opposing faction, there were some protesters against hate speech and “New Conservatives” that criticized the Jaitokai (Jo 250-281). Kaku Isibasi points out, “For 70 years since the end of the war, Japanese society has never shown self-criticism on the subject of their history,”¹ emphasizing that this is the root cause of anti-Korean demonstrations. That is, at the root of this “aversion to Korea” is the Japanese perception of war-related history.

The animation *The Rail of Stars* provided suitable material for Netouyo’s activities to join the “Right Wing in Action” as a major player in the “anti-Korean” movement. In terms of genre, the narrative belongs to juvenile literature that is accessible to a wide range of generations, “anime” that specializes in promoting “Japan” more than any other media, and most of all, it is a “story of war” which is inseparable from the story of the Japanese people. It has all the essential elements for understanding Japan. When you search *The Rail of Stars* on the Internet, you will find brief descriptions as follows: “As a record of the experience of the actress Chitose Kobayashi during and after the war, a literary work for children published in 1982 and the animation based on it”; “Unlike the original novel, the animation features a boy character who was forced to change his name into Japanese.” You can find the work in categories such as “work about Koreans and Joseonjng living in Japan,” “1993 animation of the year,” “animation based on children’s literature,” “Japanese war movies,” and “Pacific War movies.”² In the order presented, “work about Koreans and Joseonjng living in Japan” comes first. Yet if you actually watch the animation, you will find that the topic of the ethnic Korean residents in Japan is far from the central theme of the story, and that there is nothing about the “war by the Japanese”; instead, the main theme is the “story of the suffering endured by the Japanese escaping Joseon.” Those who search for the work on the Internet are exposed to Japanese historical revisionism before they actually watch the novel or anime, and are eventually funneled into the drive for an “aversion to Korea.” An emphasis on contents separate from the subject, which can also be understood as the result of Netouyo’s activities, is another ethical knots Netouyo has created.

V

The literature depicting the real-life experiences of the Japanese who have returned

1 donga.com 「International」 “Japan, 70years after the war without reflection” <http://news.donga.com/3/all/20161201/81610126/1#> (Registration date 2016.12.1, Search date 2016.09.21).

2 [https://ja.wikipedia.org/wiki/「The Rail of Stars」](https://ja.wikipedia.org/wiki/「The_Rail_of_Stars」)(Registration date 2016.8.20 Search date 2016.09.21).

from their life in colonies after Japan's defeat has been a medium for the emphasis on the "the history of wartime suffering," and as such, influenced the ethical mindset of the Japanese people on war. The various ethical knots generated by the ethical line "victim of war" give picture to the ethical attitude of the Japanese people to war.

The Rail of Stars, like any other stories about returning, was a literary work on war that omitted the culprit behind the war. It was a work of self-justification and consolation that avoided the truthful understanding of war. In its numerous reprints, it has served as a tool to solidify the ethical understanding of "the Japanese as war victims" in a form familiar to Japanese readers.

Despite these troubling effects, a new ethical line has been suggested in Japan by the voices of literary authors who believe that it is wrong to see the Japanese as victims. One may find such an attempt in the brief episode of "Yongil, a Korean with his own name" in the animation, a storyline unmentioned in the novel.

Unfortunately, the animation of *The Rail of Stars* was instrumental in the rise of "anti-Korean" sentiments, started from a small subculture of individuals and spiraling into the larger arena of Japanese society. The animation is being circulated online as "a story of fabricated Japanese history" claiming that it undermines "the original work which has no problem." Based on the unrepentant attitude of the Japanese toward colonial rule, imperialism, and no contrition for their execution of war, this phenomenon unfolds itself by placing the Japanese at the antipode of the "opposition to Japan" found among the Korean people. *The Rail of Stars* is the medium through which the public is exposed to historical revisionism on the Internet by being channeled through its filter of opinions, which in turn starts the cycle of creating a similar "Netouyo" through the net's culture of easy sharing.

From our discussion so far, we can confirm that the ethical attitude of Japan to war is a combined product of two factions. On one side are the ethical lines generated by returnees from war and colonies and other such people who experienced the conflict. On the other are the ethical knots created by the public readers according to different periods and situations.

Works Cited

- Kobayashi, Chitose. *The Rail of Stars*. Tokyo: Kinnohosi, 1982. 57, 68, 86, 170.
- Seo, Gi-jae. "SakaeTsuboi's Twenty-Four Eyes shown anti-war consciousness and the concealed messages." *Journal of Japanese Language Education Association* 73 (2015):109-121.
- Jo, Gwan-Ja. "Anti-Korean sentiment as an echo of anti-Japanese sentiment." *The Journal of Asiatic Studies* 59.1 (2016): 250-281.

- Yi, Gyu-soo. "The historical correctivism and conservative swing of Japanese Jaitokai." *Journal of Japanology* 43 (2016): 60-63, 64-65.
- Sumio Tanigawa, Hideo Imamura. "One year's movements of Children's entertainment magazines." *Children's Literature of Japan* 10.6 (1964): 16-25.
- Kim, Hyo-Jin. "Hate Korea" and "Hate China" as Taste-Net Right and Nationalism in Contemporary Japan." *The Journal of Japanese Studies* 33 (2011): 44-47.
- Nogawa, Motocazu. "The Effect of Historical Revisionism in the Discourse and Movement of Chauvinism." *Journal of Japanology* 43 (2016): 4-5.
- Higuchi, Naoto. *Japanese type Exclusionism-Jaitokai, Foreigner's Suffrage, East Asia Geopolitics*. Nagoya: Nagoya University publication. 2014.
- 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 Fundaments and Terms." *Foreign Literature Studies* 1 (2010): 12-22.]
- Kim, Woongki. "A Research on Impacts of Hate Speech on New Comer Zainichi Koreans." *Journal of Japanology* 43 (2016): 17-43.

责任编辑: 王晓兰

阅读的焦虑、写作的伦理：安部公房《他人的脸》 中夫妻间的信

Anxiety of Reading, Ethics of Writing: A Couple's Letters in Kobo Abe's *The Face of Another*

波瀲刚 (Namigata Tsuyoshi) / 任 洁 (Ren Jie) 译

内容摘要：本文围绕安部公房的小说《他人的脸》中夫妻间的伦理问题展开论述，尤其关注夫妻间的交流方式——通过丈夫的三本手记和妻子的信进行交流，认为手记和信记录了夫妻间伦理关系建构及崩坏的过程，而来自妻子的信可以成为重新解读小说的切入口。本文还认为，应从妻子而非丈夫的视角去考察小说，而在处理男性与女性的关系方面，妻子以及小说中提到的影片中的女孩的做法值得借鉴。她们都采用了写作的方式，但遵从的“写作的伦理”与丈夫不同，她们不是执着于单方面的告白，而是力图追求两者间对话的可能。

关键词：安部公房；《他人的脸》；手记；信；写作的伦理

作者简介：波瀲刚，日本筑波大学文学博士，日本九州大学大学院比较社会文化研究院教授，主要从事现当代日本文学与文化研究。

译者简介：任洁，华中师范大学文学院比较文学与世界文学专业博士生，主要研究方向为近现代日本文学。

Title: Anxiety of Reading, Ethics of Writing: A Couple's Letters in Kobo Abe's
The Face of Another

Abstract: This paper aims to analyze the ethical problem between the protagonist, the husband, and his wife in Kobo Abe's Novel The Face of Another, focusing on the fact that the means by which communication is carried out between the couple, as the form in this novel, are three pieces of handwritten notebooks from the husband and a letter from his wife. The handwritten notebooks and the letter describe the process of the construction and failure of the ethics generated between the couple. What has been frequently discussed in previous research is how we evaluate the wife's letter, because we may think that the content written in his wife's letter breaks down the story. However, rather than re-starting from such contradictions and failures, this paper will try to approach this novel from the

viewpoint of the reader's wife, not from the writer's husband. As a result, in terms of gender relations, ethics of writing, the possibility of pursuing the dialogue instead of the monologue, will be clarified, such as presented by the wife and a girl appeared in a movie introduced in the novel.

Key words: Kobo Abe; *The Face of Another*; handwritten notebooks; letters; ethics of writing

Author: Tsuyoshi Namigata, PhD. of Tsukuba University, is Professor at the Faculty of Social and Cultural Studies, Kyushu University. His research interests cover the fields of modern and contemporary Japanese literature and culture (Email: tnamigata@scs.kyushu-u.ac.jp).

Translator: Ren Jie is a Ph. D. candidate in Comparative and World Literature at the School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University (Wuhan 430079, China). Her research focuses on modern and contemporary Japanese literature (Email: renjie_85@163.com).

安部公房 (Kobo Abe, 1924—1993) 是考察日本战后文学时必然涉及的一位重要作家。有关安部文学的研究, 在很长一段时间里只是停留在被同时代文学同仁评论的层面, 以纪要形式或学会杂志、学术杂志论文形式出现的研究实绩并不多。在其生前, 以著作形式出版的作家论有两部, 分别是高野斗志美 (Toshimi Takano) 的《安部公房论》(『安部公房論』, 1971) 和渡边广士 (Hiroshi Watanabe) 的《安部公房》(『安部公房』, 1978)。另外, 还有两部研究性著作, 分别是将安部公房与弗朗茨·卡夫卡 (Franz Kafka)、塞缪尔·贝克特 (Samuel Beckett) 进行比较的《Metaphors of alienation: the fiction of Abe, Beckett and Kafka》(1980), 以及聚焦安部公房与花田清辉 (Kiyoteru Hanada) 之间师生关系的《花田清辉与安部公房》(『花田清輝と安部公房』, 1980)。除此之外, 还有散见于《国文学》(『国文学』)、《现代思想》(『現代思想』)、《Eureka》(『ユリイカ』) 等杂志上的一些特辑。

然而, 在安部公房去世以后, 从 1997 年日本新潮社出版《安部公房全集》(『安部公房全集』) 第 1 卷开始直至 30 卷本全部出版完成, 在这一段时间里安部文学研究的整体学术氛围发生了巨大改变。由于全集中收录了一些从未发表过的作品, 所以学界得以用更加开放的眼光看待安部文学。与此同时, 全集的出版也为学者整体把握安部文学提供了珍贵资料, 因此这一时期以安部文学为研究对象的博士论文也逐渐增多起来。可以说, 伴随着《安部公房全集》的陆续出版, 安部文学研究进入了一个相对活跃的阶段。

这一时期的主要研究成果包括 Nancy K. Shields 的《Fake Fish: the Theater of Kobo Abe》(1997), 这是最早以安部公房工作室为研究对象的论著; 岛

羽耕史 (Koji Toba) 的《运动体·安部公房》(『運動体・安部公房』, 2007), 在书中作者考察了 20 世纪 50 年代安部公房在文化艺术领域的诸多活动并尝试赋予其特殊意义; 吴美姬 (Mityo Go) 的《安部公房的“战后”》(『安部公房の<戦後>』, 2009), 主要关注了安部公房从满洲撤回日本的人生经历是如何反映在其文学创作之中的; 田中裕之 (Hiroyuki Tanaka) 的《安部公房文学研究》(『安部公房文学の研究』, 2012), 这是一部综合考察安部公房从创作初期至晚期整个创作历程的作家论; 苺部直 (Tadashi Karube) 的《安部公房的都市》(『安部公房の都市』, 2012), 书中采用了社会学者的研究视角以及崭新的切入点; 友田义行 (Yoshiyuki Tomoda) 的《战后前卫电影与文学 安部公房×勅使河原宏》(『戦後前衛映画と文学 安部公房×勅使河原宏』, 2012), 以实证的方法分析了安部公房与勅使河原宏 (Hiroshi Teshigahara) 之间的合作关系; 鸟羽耕史 (Koji Toba) 编写的《安部公房 媒体的越境者》(『安部公房 メディアの越境者』, 2013), 以论文集的形式集中讨论了安部公房与媒体之间的关系; 木村阳子 (Yoko Kimura) 的《安部公房是谁》(『安部公房とはだれか』, 2013), 从“文学的·改写”¹的视角对安部文学展开论述; 坂坚太 (Kenta Saka) 的《安部公房与“日本”》(『安部公房と「日本」』, 2016), 书中作者对 20 世纪 50 年代的国家主义进行了富有新意的解读; 李先胤 (Sunyoon Lee) 的《在 21 世纪读安部公房》(『21 世紀に安部公房を読む』, 2016), 由“水”这一主题延伸至对于安部公房 SF 小说所具有的想象力的探讨等。由上可见, 安部公房去世之后尤其是近十年的安部文学研究可谓成果丰硕。

除此之外, 还有一些评传类著作, 包括宫西忠正 (Tadamasa Miyanishi) 的《安部公房·荒原人》(『安部公房・荒野の人』, 2009)、安部宁凛² (Neri Abe) 的《安部公房传》(『安部公房伝』, 2011)、山口果林 (Karin Yamaguchi) 的《安部公房与我》(『安部公房とわたし』, 2013) 等等。另外, 在美国、中国也相继出现了有关安部文学的研究著作。

基于安部文学研究日渐繁荣的现状, 如何在既有研究的基础之上提出新观点将成为日后研究中亟待解决的一个问题。笔者从事安部文学研究长达 20 年之久, 但近几年学界同仁在“性别与性 (Gender · Sexuality)”³ 的研究领域里取得的一些成果以及学者间进行的交流与对话使笔者产生了要从一个崭

1 译者注: 日语中并不存在“リテラリー・アダプテーション”(文学的·改写)一词, 这是作者木村阳子在总结安部公房创作特点时自制的词语, 主要用来指代安部公房擅长在多个领域实现同一主题的作品化, 并在不断的改写中使其得到发展、变形的创作倾向。

2 译者注: 日文标记为“安部ねり”。由于日文姓名的名字部分为日文假名“ねり”, 无对应日文汉字, 所以译者按翻译习惯从假名对应的日文汉字中选取常用汉字“宁凛”作为日文名字部分的中文译名。

3 译者注: 论文原文为“ジェンダー・セクシュアリティ”。

新的角度再次挑战安部文学的想法。安部公房小说的主人公多为男性，即使有女性出场也是一些无足轻重的角色，甚至有时女性只是作为性交对象而存在。这似乎与主张安部文学是某种政治信念、都市观念、国家层面思想的反映的研究观点相去甚远，甚至可以说毫无一致性可言。但是，当我们再次回归到文本本身，将目光投向人物间的关系上，就会发现在那些着重论述男女关系之特殊性的研究中，实际包含着许多非常具有启发性的见解，而这些见解可以让我们在历史的脉络中进一步把握安部文学所具有的思想性。

虽然安部公房的不少作品都涉及了男性与女性的关系，但是笔者认为对夫妻关系有着细致刻画的《他人的脸》(1964)是一部非常适合于用来探讨安部文学中男性与女性关系的小说。其特别之处还在于，在《他人的脸》中，夫妻间伦理关系的建构与崩坏都是通过书信或手记的方式被记录下来的。在既往的研究中笔者一直是将安部公房视为战后日本文坛的旗手，研究的重点也是放在探讨 20 世纪 60 年代日本出现的城市化现象与通过“失踪”事件所体现出来的安部公房自身抱有的某些观念之间的联系方面。但是，倘若能够从一个全新的视角再次审视安部文学中涉及的有关伦理的问题的话，那么这不仅会成为对于“性别与性”研究的一种呼应，同时也会成为重新认识安部公房及其文学的一个契机。也就是说，安部公房不仅是日本文学研究者的研究对象，还应当把他当作日渐全球化的学术环境下的一位日本作家来看待。

中国学者聂珍钊提出的文学伦理学批评的理论为本文从男性与女性关系的角度探讨《他人的脸》提供了可能性。2004 年聂珍钊教授在借鉴西方伦理批评和继承中国道德批评传统的基础上提出了文学伦理学批评的理论，并建构了自己的批评理论与话语体系，尤其是一批西方学者参与文学伦理学批评的研究，推动了文学伦理学批评研究的深入及国际传播。文学伦理学批评是一种强调文学伦理价值和教诲功能并从伦理视角阅读、分析和阐释文学的批评方法，主张文学在本质上是关于伦理的艺术，其基本功能是为读者提供道德教诲。文学伦理学批评主要从以下五个方面展开批评：1. 它既关注作家的道德观念和他们所处的历史背景，也考察作家自己的道德观念与作品中所表现的伦理观念之间的联系；2. 它考察现实中的道德现象与作品所反映的道德倾向之间的关系；3. 它考察作品反映的道德价值观念对读者和社会的影响以及读者对作者和作品反映的道德思想的评价；4. 它考察作者的道德倾向对同时代其它作家和作品的影响；5. 它分析作家和作品的道德特征，力图从伦理的角度探究与文学和社会、文学和作者关系相关的各种问题。但是，文学伦理学批评不仅从伦理视角对文学进行批评，它还强调要回到历史的伦理现场和伦理语境批评文学。因此，文学伦理学批评较之于美国的伦理批评及中国传统的道德批评更具自身特点。例如，它分析问题除了要考察当今的伦理环境之外，更重要的是要求回到产生文学作品的特定历史伦理环境中去评价特

定作品的伦理价值。也就是说，文学伦理学批评是一种将文学文本作为批评对象，从伦理的角度把握作品中人与人、人与社会、人与自然的关系，分析他们的伦理身份、身份变化以及他们在不同伦理环境中的不同伦理选择。对文学的分析主要是对人物伦理身份以及伦理选择的分析，进而发现文学的伦理教诲价值。从2004年至2018年，文学伦理学批评经过14年的发展，已经成为中国国内最具影响力的批评理论之一。¹

本文将运用文学伦理学批评的方法，围绕安部公房《他人的脸》中夫妻间存在的伦理问题展开论述，尤其关注夫妻间通过丈夫的三本手记和妻子的信进行沟通的交流方式，试图通过与近几年在“性别与性”研究领域取得的学术成果进行对话的方式，探索安部文学研究的新路径。²

一、有关《他人的脸》的先行研究与新课题

《他人的脸》最早发表在1964年1月的《群像》(『群像』)杂志上，后经润色、修改，于同年9月由讲谈社出版发行。

小说的主人公是一个男人，他在研究所工作，因液氮爆炸而面部毁容，留下了满脸的瘢痕疙瘩。但是，较于肉体上的痛苦，如何面对毁容的事实成为摆在他面前的一个难以解决的问题。无奈之下，他选择了头缠绷带痛苦度日。虽然得到了妻子的悉心照顾，但作为丈夫的他不愿接受来自妻子的同情。为恢复正常的夫妻关系，他试图与妻子发生性关系，但遭到了拒绝。走投无路的男人想到了人工皮肤，经过反复实验，他终于研制出一种可以遮盖脸部瘢痕的假面。戴上假面的男人变成了另外一个人，并以这个陌生人的身份与妻子发生了“不伦”关系。之后，又把事情的原委以书信和手记的方式告诉了妻子。知晓丈夫的真实意图之后，妻子感到十分恐惧，留下一封信之后便离开了。读完妻子的信，男人心中涌起一股无处宣泄的愤怒与仇恨，他近乎疯狂地叫嚣着要成为一个暴徒。至此，小说结束。

在形式方面，小说存在三点特别之处。第一，小说全文由信或手记等使用纸质媒介写成的文章构成，包括丈夫写给妻子的信以及“黑色笔记”、“白色笔记”、“灰色笔记”三本手记，其中，“灰色笔记”中又包含了“来自妻子的信”。第二，小说还包括“栏外的插入”“尚需咨询专家的问题”“当前亟待研究的课题”“追记”“栏外注”等部分，它们穿插于故事之中，起到了随时提醒读者小说是叙述者写作行为的产物的作用。第三，从分量上看，丈夫写作部分占比重较大，妻子的信只是在小说临近尾声时才登场。

1 参见任洁：「文学倫理学批評とは何か」，『九大日文』31（2018）：47-53。

2 围绕文学伦理学批评，笔者与聂珍钊教授进行了长达一年的书信讨论。在来信中，聂珍钊教授曾指出，《他人的脸》中所强调的与其说是通过他者认识自我，不如说是通过伦理选择认识伦理身份的重要性。聂珍钊教授的观点给予笔者极大启示，也成为写作本文的契机，在此谨表谢意。

在内容方面，也存在一个显著的特点，就是：男人的三本手记都涉及了大量的有关“脸”的调查，包含科学的、哲学的、美学的、民俗学的等多个角度。这些调查有些是围绕“脸”与“表情”展开的，有些是围绕“真面”与“假面”展开的，所以非常容易引导读者去思考自我与他者之间的关系。对于研究者而言，则可从与自我疏离、与他人疏离的角度展开分析。再者，与丈夫所写内容相比，妻子的信只是简单记录了妻子对丈夫以及丈夫留下的手记的一些看法，是无法与丈夫那些富有哲学性思考的信和手记相比较的。还有一点，在对于夫妻关系的认知方面，夫妻二人所持观点截然不同，因此有评论认为妻子的信实际对故事的完成产生了一定负面影响。¹

在有关《他人的脸》的先行研究中，如何看待妻子的信是一个经常被涉及的问题。部分学者认为，妻子的信影响了故事的完成度。诚然，妻子的信与丈夫所写内容之间存在不协调之处，但笔者认为正是这些内容上的不协调以及完成度上的欠缺为重新理解小说提供了契机。一般说来，研究者或读者会选择由前往后的顺序阅读小说，但小说世界里的人物阅读信或手记的顺序并非如此。在小说的世界里，首先是妻子阅读了丈夫的手记，之后丈夫又阅读了妻子的信，最后由作为丈夫的“我”将这一切以手记的形式记录下来，并提供给小说世界之外的非特定的读者阅读。不论是信还是手记均是针对不同的信息接收者写成的，也就是说它们预设的读者是不同的，因此小说世界之外的读者在阅读这些信或手记的时候会产生一种不统一的感觉。又因为小说中丈夫所写部分几乎占据了全文内容的百分之九十，所以如果在接受了丈夫所写部分及看待事物的观点的情况下，再去阅读妻子的信，那么必然会察觉到妻子的信中存在一些异质感。

然而，重要的与其说是讨论夫妻间阅读彼此写给对方的信及手记是自然的又或者是不自然的事情，莫如说有必要复原一下故事发生的现场。故事现场就如同一部没有对话的话剧一般，先是妻子坐在桌前长久地读着丈夫留下的手记，然后她写了回信，留在桌上，最后转身离去。不难发现，这部小说的内容实际就是故事中真实地摆在桌子上的信和手记里记录的内容。因此，笔者认为，较于故事字面叙述的内容而言，小说的文体可为我们提供更多的用以理解小说的线索。比如小说中来自妻子的信，一方面它起到了确认夫妻关系破裂的作用；另一方面，如果从文体的角度加以分析的话，它还在提示我们：是否可以不以写信的一方（丈夫），而是以读信的一方（妻子）的视角来考察这部小说呢？

在河田绫（Aya Kawata）的一篇论文中，她注意到作家十分热衷于“性

1 参见 波瀾剛：「安部公房の『他人の顔』論—文章構成の形態とテーマをめぐる—」，『文学研究論集』13（1996）：126-106。

描写”，并由此分析了小说中丈夫手记的特点。¹这篇论文对本文后半部分的论述启发较大。除此之外，岩本知惠 (Chie Iwamoto) 也有一篇论文较多地关注了安部公房小说中有关性的问题，也十分具有启示性。²这篇论文选取安部公房在 1951 年发表的短篇小说《饥饿的皮肤》为研究对象，从小说是如何关注皮肤的，以及托马斯·卡莱尔 (Carlyle Thomas) 的《衣裳哲学》(Sartor Resartus, 1833-1834) 对作品的影响等方面分析了《饥饿的皮肤》与《他人的脸》的共通之处。另外，在《饥饿的皮肤》中也出现了信，而且小说中男女关系的变化是在这封信出现之后才发生的。所以，从这一点看来，十分有必要将两部小说放在一起考察。下面，笔者将首先对《饥饿的皮肤》中的男女关系及信展开论述，再采取同样路径对《他人的脸》中的同一问题展开论述。

二、《饥饿的皮肤》中的男女关系与信

《饥饿的皮肤》于 1951 年发表在《文学界》(『文学界』) 10 月号，是安部公房获得芥川龙之介奖不久后创作的作品。小说开篇写道“我很饿” (安部公房，“饥饿的皮肤” 8)³，以此提示主人公正处于饥饿状态。但是，这种饥饿感并非由腹空所致，而是如小说篇名“饥饿的皮肤”所示，这是一种因感觉到自己这一存在的不确定性或者由身份的缺失而导致的另一层面的饥饿感。

故事舞台设置在中国，具体时代背景不详。主人公是一个男人，由于吸食鸦片正处于无法进食的状态。他看见路边停下一辆车，从里面走下来一个日本女人。这个女人的朝鲜人司机狠狠地踹倒了他，女人的佣人还放出恶狗追咬他。为了复仇，男人给女人写了一封信，欺骗女人她已患上一种肤色会随外界颜色的变化而变化的“保护色病”，企图以此接近女人。之后，又假借为其治病，诱骗女人吸食鸦片，继而抢占了她的所有财产，成功地实施了复仇计划。然而，男人的身体也最终走向了毁灭。

有关这部小说的先行研究非常少，其中包括了上文中提到的岩本知惠的论文。她在论文中写道：

复仇的重要一环是与“女人”性交(实为强奸)。“我”通过向“女人”复仇而变得富裕起来，又利用鸦片让女人屈服，为自己所支配。如果可以把强奸看作是“我”对“女人”进行支配和施以暴力的手段，那么“我”

1 参见 河田綾：「<中折れ>してしまう記述者—安部公房『他人の顔』試論—」，『立教大学日本文学』108 (2012)：132-146。

2 参见 岩本知惠：「自他境界は欲望する——安部公房「飢えた皮膚」論——」，『立命館文学』65 (2017)：1287-1298。

3 译者注：本文有关《饥饿的皮肤》的中文引文均出自安部公房，《饥饿的皮肤》(《外国文学》2 (1996)：8-14)。

的欲望则可以解释为一种与支配欲和金钱欲相关联的性欲。(1287)

在上述引文中,岩本知惠认为“与‘女人’性交”等同于“强奸”。关于这一点,笔者认为尚有商榷的余地,但论文接下来的论述十分具有启发性。岩本知惠认为,肤色的变化与身份的摇摆不定之间存在关联。在小说中,“‘我’的欲望集中体现为想要剥掉她的衣服使其赤裸身体,甚至希望通过‘保护色病’这一虚构的疾病让她的皮肤变色”,所以“不应将所有一切都归为出于报仇的目的”(1287)。“从剥掉皮肤以及使之染上保护色病两方面作用于皮肤,这实际上是模糊了自我、他者与皮肤之间的界限,破坏了自我的稳定性”(1297-1298)。

那么,为什么作者要刻画这样一个因为饥饿而痛苦着的、又因为身份的不确定而困惑着的人物形象呢?这种自我的不稳定性,究竟因何而生呢?为了解决这一问题,我们不妨做一个假设——如果小说中的“我”就是女人的丈夫,他不是一个人而是朝鲜人,那么会有怎样的发现?

首先,小说中并未明确提示“我”具体是怎样一个人,可能有读者认为“我”是一个日本人。然而,在当时有着“日鲜通婚”的说法,所以有可能存在懂日语的朝鲜人与日本人通婚的情况。比如,某朝鲜人在中国东北经商致富后迎娶了日本女性,并雇佣了韩国人司机和中国人女佣——这并不是不可想象的事情。

然而,一般说来,在日鲜通婚中朝鲜人一方往往处于劣势地位。小说中的“我”也是如此,始终为一种民族的劣等感所困扰,所以开始吸食鸦片以缓解内心痛苦,但又无法应对因吸食鸦片而引起的诸多不良症状,不得已之下选择离家出走。他在自家附近游荡时,看到妻子从车里走下来,但妻子只是“看了看我。然而又没有看任何东西”(安部公房,“饥饿的皮肤”8),既没有接近,也没有说什么过分的话。然后,她“又看了看司机。司机点点头,过来朝我的肩部猛踢一脚”(安部公房,“饥饿的皮肤”8)。由于妻子始终没有说话,而且与司机和佣人之间似乎存在着某种默契,因此可以推断:妻子不是把“我”作为一个令人生厌的陌生人而是作为自己的丈夫来驱逐的。

其次,在故事发展到一半时,“我”已经可以自由出入女人的家了。这是因为“我”把鸦片伪装成治疗“保护色病”的药物不断提供给女人,使她染上了毒瘾而不得不依附于自己。于是便有了下面的场景:

按响女人家的门铃,女佣出来,拴上狗,开门。

“主人不在家。”

女佣笑着小声说道。我塞给她一块钱。(安部公房,“饥饿的皮肤”13)

关于女佣为什么会笑，可能存在很多种解释的方法。但是，笔者认为，如同演戏一般向作为“主人”的“我”报告主人不在家的事实是引起女佣笑的主要原因之一。其实，在《他人的脸》中也有着类似的场景——少女对戴着面具的主人公说“秘密游戏哟！”（106）¹。也就是说，少女虽已知晓男人的真实身份，但仍愿配合男人继续演戏。由上可知，《饥饿的皮肤》中的女佣与《他人的脸》中的少女，是同一类人物，具有共通之处。

第三，在《饥饿的皮肤》中，“我”给女人写的那封信也包含了演戏的成分。信的开头部分如下：

木矛夫人。

（开笔写下这奇怪的名字，我带着某种生理感觉想起了女人的样子。我不知道这名字该怎么发音，却随意地把它念成了“吱姆”。这时候我觉得仿佛已将那白痴般端正的脸和那成长得窈窕婀娜的、中产阶级女人的肉体咬在口中一般。吱姆、吱姆、吱姆，我一边不断地重复念着，一边将这信写了下去。）（安部公房，“饥饿的皮肤”9）

括号部分是“我”的内心独白，并未真正出现在信里。在给女人的信中，“木矛夫人”之后紧接着是“请您收下这封您陌生朋友的来信”（安部公房，“饥饿的皮肤”9）。在信中，“我”称呼女人为“木矛夫人”，但她的实际姓氏是“キム”。对此，男人是知晓的，因为小说中明确交代：男人在被司机踢倒在地、又被女佣放狗追咬之后，已然把“门牌上的姓名和号码牢牢记在脑中”（安部公房，“饥饿的皮肤”8）。所以，此处男人故意将“キム”这一姓氏用日文假名对应的汉字“木矛”标记就显得十分不自然，好像要故意将自己的姓氏²假装成一个“未知”的存在似的。诸如此类的有趣地方，在《他人的脸》中也随处可见。

最后，关于《饥饿的皮肤》中的“变形”，岩本知惠在论文中认为“这部作品中的变形并非指身体上的变形，而仅仅是肤色发生了改变，因此较其他变形类作品而言具有独特魅力”（1287）。诚然，在安部公房相继发表的诸如变成茧、墙壁、植物、棍子等事物的变形类作品中，唯独《饥饿的皮肤》中的人物没有发生变形，仍保留着人的形式。如果把发生变形理解为一种与社会或共同体相疏离的隐喻，那么可以认为，由于《饥饿的皮肤》中不存在变形，所以不涉及有关共同体与个人之关系的问题。这一点与下文将要论述的《他人的脸》类似。可以说，为探究夫妻间的伦理问题，两部作品都不约

1 译者注：本文有关《他人的脸》的中文引文均出自安部公房，《他人的脸》（广州：珠海出版社，1997年）。下文只标注页码，不再一一说明。

2 译者注：在日本，女性结婚后一般随夫姓，因此小说中女人的姓氏即是作为她的丈夫的“我”的姓氏。

而同地采用了不同于一般变形类作品的构思。

三、《他人的脸》中的夫妻伦理

《他人的脸》以主人公写给妻子的信为开端。信的开头这样写道“穿过遥远的迷途的褶皱，你终于走到了”（3）。作者使用第二人称代词“你”来指称妻子，又在下文中选择第一人称代词“我”来指代自己，其目的是强调这是一封“我”写给“你”的信。但实际上，这封信的读者除了作为妻子的“你”之外，还包括正在阅读小说的读者。而读者一般习惯于将这些文字只是作为小说内容的一部分来阅读，很难从一开始就意识到这是某人写给某人的信或手记。因此，对他们而言，在阅读小说的过程中同时兼顾小说内容与小说中人物阅读这些文字时的感受，是十分花费精力的事情。但是，如果从“我”是在强迫“你”阅读这封信的角度进行分析的话，会获得一些新发现。

河田绫在论文中进一步指出：“在‘我’表达恳求对方阅读自己所写内容的句子中，包含着一种强迫‘你’去阅读的语气”（136）。在小说中，“我”这样写道：

或许你心中不乏愤怒与屈辱吧，但还是请忍耐一下，别让那动辄就要游离而去的视线从信笺上挪开，想办法一直读完那封信吧。〔……〕无论是出于宽容还是恰恰相反，反正我想请你一直读下去。拥有裁判权的人，同时也有义务倾听被告的申述。

是的，倘若你对如此下跪着的我弃而不顾的话，说不定也会被莫须有地怀疑为同谋犯。（3）

按常理，如果想要让对方乐于阅读自己所写内容的话，定然不会采取上述态度，也不会使用“想办法一直读完那封信吧”这样的措辞，更不会带有胁迫意味地反复强调着如果不继续阅读就会“被莫须有地怀疑为同谋犯”等等。在小说中，虽然“我”采用的是写信的方式，但是由于“我”早已预见到妻子读这封信时必然忍受着巨大痛苦，为了使她读完所有内容，“我”才抛弃了书信体写作时惯用的礼貌措辞，一直固执地要求妻子读下去。

那么，作为丈夫的“我”为什么要给妻子写信呢。究其因，这是源于一种焦虑，一种由于无法通过妻子的行为、表情、举止来把握她的心理活动、情感波动而产生的焦虑。在手记中，“我”这样写道：“你究竟是什么人？决不拒绝，决不胆怯，也不打碎栅栏，便顺利地穿过了栅栏，并反过来对诱惑者进行诱惑，使得流氓陷入自虐，自己却凛然不可侵犯。你，究竟是什么人？”（191）。另外，对于妻子那令人陶醉的微笑，“我”感到“从远处看上去，那脸上泛着诱人的微笑，可随着脚步的挪近，那微笑却化作了雾一般

的东西，遮蔽了我的眼睛”（49）。这些表述都可以证明“我”是无法把握妻子的真实意图的。

另一方面，妻子在阅读了丈夫的信和手记之后也感到了焦虑，但这种焦虑不是由无法把握丈夫的真实意图而导致的。这是一种意识到自己正身处险境时感到的惶恐，一种面对丈夫的敌意和憎恨时感到的恐惧，又或者说是一种由于不得不接受丈夫强硬的语气、全方面的责备、赤裸裸的控诉而感到的焦虑。

尽管如此，仍旧是一种可怕的告白。那感觉就象是身体没有毛病，却被强行拽上了手术台，被几百种形状怪异、不知道其用途和使用方法的手术刀和镊子全身解剖一样。（206）

之后，妻子在信中斥责丈夫简直“对别人一无所知”（207），这无疑对丈夫的内心产生了巨大的冲击。然后，她又借用“假面”的比喻意义，阐明了配戴“假面”在维系夫妻关系中的必要性。她认为，不论是配戴作为妻子的还是作为丈夫的“假面”，都意味着要去扮演一种角色。然而，作为丈夫的“我”根本无法理解妻子的想法，反而背道而驰，试图寻求“假面”底下的“真面”，并控告“假面”的伪善。

假设“真面”果真存在的话，那么它对夫妻关系的维系到底起到什么作用？一般来说，可以将夫妻关系理解为一种基于婚姻事实的、依靠共同生活中各自发挥的作用及行为活动建立起来的关系。夫妻关系一旦形成，就意味着与单身或恋爱时代不同了，必须去履行作为丈夫或妻子的、作为父亲或母亲的职责。在小说中，如果说单身时代的“我”拥有的是“真面”，那么成为丈夫和父亲之后，“我”就变成了一个“他人”，理应拥有了一张“他人的脸”——作为丈夫或父亲的脸。但是，在婚姻生活中，“我”始终是以一张“真面”示人，从不认为拥有一张“他人的脸”是必要的事情。在“我”看来，婚姻生活仍然处于单身生活的延长线上。

小说中提到夫妻二人曾遭遇“大儿子夭折，二胎流产”（111）的经历，还记录了一些造成二人关系变得生疏的事例，但却没有出现任何有关夫妻二人共同面对丧子之痛的描述。也就是说，小说中坚持“真面至上主义”的“我”是一个对于自身作为丈夫和父亲的身份缺乏基本认知的人物形象。他不仅没有充分认识到自己作为丈夫应肩负的责任以及建构夫妻关系的重要性，也没有充分认识到自己作为父亲应肩负的责任以及应与妻子共同面对丧子之痛的必要性——这是造成二人夫妻关系破裂的主要原因之一。

在面部受伤之后，“我”失去了“真面”，与妻子的关系也变得十分紧张。所以，“我”尝试着复原自己的“真面”，以此来修复破裂的夫妻关系。然而，

“我”根本就没有意识到造成夫妻关系破裂的原因并不在于“真面”的丧失，而是由于“我”从来都不具备“假面”。所以，“我”试图通过恢复“真面”来恢复正常夫妻关系的努力，是一场徒劳。通过写作，“我”不断地质问着自己，也质问着妻子，想要以此声明自己这一存在的合理性。对此，竹村和子（Kazuko Takemura）在一本并非专门论述安部文学的著作中这样论述道：

他们原本就是缺乏内在的。确切地说，他们缺乏用以支撑内在的形式〔……〕。因为缺乏可以依赖的形式，所以内在要狂躁起来、满溢出来了。那种近乎神经病似的敏感与脆弱，总是在发生了具有暴力性的自我破产的时候被暴露出来〔……〕。他们对自身的崩坏感到恐惧，于是开始寻找用以支撑自己的手段，而主要的手段就是语言。如果形式是可以通过语言来建构的，那么除了创造一种属于他们自己的崭新的语言之外，恐怕再无任何自我救赎的途径了吧〔……〕。之后，被半有意识地、半政治犯式地丢弃的，是他们的懦弱。（141）

我们可以把开头部分“用以支撑内在的形式”理解为“用以支撑夫妻关系的形式”。起初，“我”非常满足于写作，认为：“所谓‘写’，并非单纯地将事实置换成文字的排列，因为它本身就是一种冒险旅行。〔……〕既有危险，也有发现，还有充实感”（135）。后来，“我”认为“记录这种行为或许只是在什么也没有发生的时候才是必要的”（219）。也就是说，“我”的心境发生了变化，从一开始认定自己是可以通过写作这一行为找到自我救赎之路的，并为之感到高兴，到后来在妻子的指责中“我”意识到自己所写内容无非是暴露了自身懦弱的自言自语罢了。

由上可见，“我”在性格、处事态度上都是存在缺陷的。对此，竹村和子认为，这是一种“满足于自我完结的、共同体意识的破产”（140）；河田绫认为，“因为‘我’对‘别人一无所知’，所以‘我’就是一个本打算诱惑妻子却在诱惑中自作自受地‘中止’了行为的‘无能者’”（144）。笔者认为，正因为这是一部全面考察了自我破产、共同体破产、男人气质破产的小说，所以破产的过程本就包含了解决问题的线索。

在小说结尾部分，“我”提到了一部名为《爱的另一面》的电影。电影中登场的有居住在旧军队精神病医院的患者，因原子弹爆炸而毁容的女孩，以及她的哥哥。妹妹期待着有一天哥哥可以将自己作为性爱对象，并将之作为了人生最后的愿望。最终，哥哥回应了妹妹的期待，二人触犯了近亲乱伦的伦理禁忌。但是，这种事情只发生了一次，因为不久后妹妹就投海自尽了。在手记中，“我”记录了自己在观看电影时以及之后的心理变化：“在看这部电影的当时，我觉得非常恼火，甚至不屑一顾，可现在不同了。我不得不

再次对那个姑娘感到由衷的羡慕”（216）。观看电影的时候，“我”感到女孩那张毫不掩饰疤痕的脸简直就是对头缠绷带过活的“我”的一种讽刺；而如今，读完妻子的信之后，“我”意识到那才是“我”应有的样子。在手记中，“我”还记录了电影里的另一个场景：

她把早已准备好的两封信放在哥哥的枕边，蹑手蹑脚得走出房间。就在隔扇被关上的同时，睡着了的哥哥睁开了眼睛。从他半张的嘴唇中流露出了呻吟声，一串眼泪顺着脸颊溜进了耳孔。（216）

虽然信并未被打开，但基本可以猜想到里面的内容。“我”不禁“对那个姑娘感到由衷的羡慕”（216），于是突然产生了一种想要和她一样触犯近亲乱伦的伦理禁忌的念头，并宣称要成为一个暴徒。至此，小说结束。有一点值得关注，就是：在处理男性与女性关系方面，妻子以及小说中提到的电影中的女孩的做法值得借鉴——她们同样采取了写作的方式，但遵从的“写作的伦理”与丈夫不同，她们不执着于单方面的告白，而是力图追求两者间对话的可能。¹

妹妹说“大海是没有表情的”，哥哥说“不对，大海是一流的饶舌者”。不过，意见的分歧也仅限于此，他们俩就象一对恋人一样，任何些小的词语都很快因对方的共鸣而膨胀到了两倍的规模。（215）

关于大海，哥哥和妹妹抱有不同的看法和理解，但即便存在意见分歧，他们仍能彼此让步，这正是“我”所“羡慕”（216）的地方。另外，“没有表情”这个短语是出现在“我”围绕“脸”、“假面”、“真面”等所写的那段感想之后，所以它不仅是作为电影里的一句台词而存在，还能够促使读者从“大海”联想到“脸”。可见，在对《他人的脸》进行解读时，诸如此类的文本细读往往会使研究视野豁然开朗。

另外，值得引起特别关注的是，运用文学伦理学批评的方法，尤其是其关键术语“斯芬克斯因子”（Sphinx Factor）来分析主人公的行为，也是一条可行的、有效的途径。“斯芬克斯因子”由两部分组成：人性因子与兽性

1 在下面这部论著中，有单独的一章分析《他人的脸》。作者分别用“科学的语言（Language of Science）”“想象的语言（Language of Imagination）”“理性的语言（Language of Reason）”概括了《他人的脸》中三本笔记的特点，继而运用巴赫金理论阐释了小说语言的复数性。作者亦涉及了“对话”的视角，但他所说的“对话”是基于狂欢理论的“对话”，与笔者主张的作为一种行为的“对话”语境不同。可参考：Christopher Bolton. *Sublime Voices: The Fictional Science and Scientific Fiction of Abe Kōbō*. Cambridge (Massachusetts) and London: Harvard University Press, 2009。

因子。这两种因子有机地组合在一起，构成一个完整的人。在人的身上，这两种因子缺一不可。斯芬克斯因子能够从生物性和理性两个方面说明人的基本特点，即在人的身上善恶共存的特点。斯芬克斯因子的不同组合和变化，导致文学作品中人物的不同行为特征和性格表现，形成不同的伦理冲突，做出不同的伦理选择。¹ 因此，使用这一术语解析主人公既希望修复夫妻关系，又假扮成他人引诱妻子，最后决心成为一个暴徒等一系列行为变化，将是十分有意义的课题。最后，如果进一步挖掘的话，这部作品还可能与国家、现代社会层面的诸多重大问题相关联。² 本文主要围绕信的作用对小说的伦理性进行了分析，关于上述观点笔者将在日后的研究中相继展开。

Works Cited

- 河田綾：「<中折れ>してしまう記述者——安部公房『他人の顔』試論——」，『立教大学日本文学』108(2012)：132-146。
- [Aya Kawada. “Failing Description: An Essay on Kobo Abe’s *The Face of Another*.” *Rikkyounihonbungaku*108 (2012): 132-146.]
- 岩本知恵：「自他境界は欲望する——安部公房「飢えた皮膚」論——」，『立命館文学』652(2017)：1287-1298。
- [Chie Iwamoto. “The Self-other Boundary Desires: Kobo Abe’s “*Hungry Skin*” Essay.” *Ritsumeikanbungaku* 652(2017): 151-162.]
- 安部公房：『安部公房全集 003 飢えた皮膚』。東京：新潮社，1997年。
- [Kobo Abe. *Complete Works of Kobo Abe, Vol.3: Hungry Skin*. Tokyo: Shinchosha, 1997.]
- ：『安部公房全集 018 他人の顔』。東京：新潮社，1999年。
- [—, *Complete Works of Kobo Abe, Vol.18: The Face of Another*. Tokyo: Shinchosha, 1999.]
- 竹村和子：『文学力の挑戦 ファミリー・欲望・テロリズム』。東京：研究社，2012年。
- [Kazuko Takemura. *The Challenge of Literature: Family, Desire, and Terrorism*. Tokyo: Kenkyusha, 2012.]

责任编辑：郑红霞

1 参见任潔：「文学倫理学批評とは何か」，『九大日文』31（2018）：47-53。

2 小说中有这样一幕：有一个家里经营朝鲜菜餐馆的女孩，被人嘲笑长着一副朝鲜乡下人的脸，但她本人却毫不介意。对于女孩那张“毫不介意”的脸，“我”感到困惑不已。笔者认为，用分析“原爆女孩”的思路来分析这个案例，亦是可行的。可参考：中野和典：「安部公房『他人の顔』論—仮面と行為—」（『Comparatio』6（2002）：1-10）以及 Richard F. Calichman. *Beyond Nation: Time, Writing, and Community in the Work of Abe Kōbō*. Stanford, California: California University Press, 2016。

旅行伦理学和文学伦理学视阈下的亨利·詹姆斯 旅欧小说

Henry James' Novels in the Contexts of Travel Ethics and Ethical Literary Criticism

田俊武 (Tian Junwu)

内容摘要: 亨利·詹姆斯的旅欧小说, 具有鲜明的旅行伦理和文学伦理意识, 表现美国人在欧洲旅行以及与旅居国人民的伦理冲突。由于自身的伦理向度与旅居国的伦理环境的格格不入, 这些来自美国的旅行者, 不管是天真烂漫的美国姑娘, 还是具有一定世俗阅历的中年男人, 都在欧洲旅行路途 中经历过某种程度的伦理认知, 有的甚至付出死亡的代价。揭示詹姆斯小说中的欧洲旅行叙事和主人公的伦理认知, 对于认识小说家的小说叙事特征和“国际题材”主题的本质具有重要意义。

关键词: 亨利·詹姆斯; 旅欧叙事; 旅行伦理学; 文学伦理学; 国际题材

作者简介: 田俊武, 北京航空航天大学外国语学院教授, 博士生导师, 中美富布赖特学者, 主要从事英美文学和比较文学研究。本文为国家社科基金后期资助项目“美国二十世纪小说中的旅行叙事与文化隐喻研究”项目编号【18FWW005】的阶段性成果。

Title: Henry James' Novels in the Contexts of Travel Ethics and Ethical Literary Criticism

Key words: Henry James; European journey narrative; travel ethics; ethical literary criticism; international theme

Abstract: Henry James' novels of European journey are characteristic of travel ethics and literary ethics, representing Americans' travel in Europe and their ethical conflicts with the local people. Because their ethical mentalities are irreconcilable with the ethical environment of the countries in which they sojourn, the American travelers, whether they are innocent girls, or middle-aged men of worldly experience, all undergo a certain ethical recognition during their journey in Europe, some of them even paying the price of life. The revelation of European journey in Henry James' novels and the ethical recognition, is very important in understanding the narrative features of the novelist and the true nature of his international theme.

Author: Tian Junwu, Professor and Ph. D. Supervisor at the School of Foreign Languages, Beihang University, Sino-U.S. Fulbrighter. His research interest covers English literature and comparative literature (Email: tjw1966@163.com).

人类学家彭兆荣认为：“旅行作为人类经验和知识的重要来源，作为人类一个恒常性的表述范式，都是不争的历史事实……如果我们做一个简单的历史回顾，便会轻易地发现，几乎所有重要的历史主题都与之有涉……”（彭兆荣 36）。与旅行同样古老的是伦理学。聂珍钊指出，伦理学作为一门独立的学科始于亚里士多德，甚至可以追溯到亚里士多德之前的毕达哥拉斯、赫拉克里特、苏格拉底等（文学伦理学批评及其他 65）。将旅行与伦理结合起来研究，是当下国际上研究的热点之一。由考瑞恩·福勒（Corinne Fowler）、查尔斯·福斯迪克（Charles Forsdick）等人主编的论文集《旅行和伦理学：理论与实践》（*Travel and Ethics: Theory and Practice*, 2013）是旅行与伦理学跨学科研究的最新成果之一，探讨旅行的伦理意义、旅行者的伦理身份、旅行者与旅游目的地居民的伦理冲突、主动凝视和被动凝视之间的张力等。亨利·詹姆斯是美国 19 世纪著名小说家之一，其“国际题材”作品主要讲述欧美之间的旅行以及跨文化冲突，这种跨文化冲突在很大程度上体现在欧美之间伦理意识的冲突。因此，用聂珍钊的文学伦理学理论去阐释詹姆斯旅欧叙事中的文化冲突，就极具跨学科研究的意义。

一、亨利·詹姆斯的旅欧经历与文学伦理发现

拉吉·豪瑟在评论詹姆斯小说的特征时指出：“他的早期生活，毫无疑问地对他的小说情节的架构和观念的形成起着重要的作用”（Houser 9）。豪瑟所言的詹姆斯早年生活主要是旅行。在詹姆斯生活的时代，“每个人都想到欧洲去……邮船以每周载四、五千人的速度把美国人从这个国家的各个港口带出去”（Twain 27）。当时美国的许多上层家族，都曾不断地在罗马、伦敦、巴黎等欧洲城市旅行。从出生的第一天起，詹姆斯就与欧洲旅行结下不解之缘。“从童年开始，他就一直在运动，随着父母在英国、法国和欧洲大陆的其他地方旅行”（Haralson & Johnson 4）。成年后的詹姆斯更是常年在欧洲旅行，先后游历英国、法国、德国以及意大利。

“旅行不是詹姆斯存在的第一条件，但它是詹姆斯存在的第二条件却是毫无疑问的。他的 80 年生涯已经形成一个传奇，他已经成为自我流放者、移居国外者和美国文学自愿逃跑者的典型例子”（Zabel 8）。詹姆斯长达 70 年的旅行，使他成为以利用旅行经历而进行文学叙事的现代作家典范。“现代社会是一个躁动不安和流动的社会，旅行、位移、追寻、探索等弥漫在现代社会的文学中，现代作家也在借助这些行为的古老功能来激发个体的和伦理道德的想象”（Zabel 12）。对于詹姆斯来说，远离祖

国、到欧洲大陆的旅行，能使作家用一种独特的视角感知生活。正如道文·扎布尔所言，“旅行在他的作品中不是一种边缘性的存在，不只是一种浪漫的氛围，任性的冲动，或者一种逃跑主义的诱惑。他是作家的一种伦理道德与历史的戏剧，是他所看到的作为那个世纪根基的文化冲突，是他所发现的‘作为美国人’的一种‘复杂命运’……”（Zabel 13）。詹姆斯意识到美国文化中隐含着—股文化潜流，认为有教养的美国人有责任去发现、审视美国在旧世界的文化和传统遗产。因此，到欧洲去寻找精神的祖先或遗产成为 19 世纪美国人迫切的任务。“实际上，那个时代的每一个严肃的作家——梭罗、惠特曼和艾米丽·迪金森除外，都曾经进行过海外旅行。由富兰克林、亚当斯、杰弗逊所发起的对欧洲的探索和审视，被欧文、库柏、爱伦·坡、爱默生、霍桑、麦尔维尔、洛威尔、马克·吐温、豪威尔斯、亨利·亚当斯等以浪漫、批评、怀疑、道义和习得等多元的方式继续下去……但是，只有 19 世纪的旅行者才有更强烈的激情、更亲密的个人需求等优势，而且在那个时代旅行最大限度地为人们的浪漫教育和伦理道德自决提供了机会”（Zabel 19）。

作为 19 世纪到欧洲旅行的美国作家的代表人物，詹姆斯自认为有责任在文学创作中将欧美旅行艺术化。“不管那个时代给了他多么大的自由，他作为美国人的角色还是迫使他不要仅做一个旅行的鉴赏者。他要进行比较、评估和判断……”（Zabel 23）。为此，詹姆斯要去接近这个圣地，并将它置于伦理道德的审视和评判之下。“他在欧洲探索的最大价值和益处都展现在自己的小说中。在那里，他的旅行意象呈现出最深刻的洞察力和共鸣性；在那里，他将所看到的风景、城市、纪念碑以及欧美历史与他的人类命运感、生活的悲喜剧以及他所目睹的这个时代里的冲突、邪恶和精神的胜利等戏剧深刻地结合在一起”（Zabel 34-35）。这种基于旅行叙事旨在表现美国人在欧洲经历的小说被评论界定义为“国际题材”小说。艾里克·拉森在阐述詹姆斯的国际主题时说道：“美国人到欧洲去，经历美国伦理身份与欧洲血缘、美国物质主义与欧洲文化主义、美国庸俗与欧洲世故以及美国动态与欧洲僵化的一系列碰撞”（Larson 1）。正如詹姆斯在旅欧途中所观察的那样，欧洲并不总是来自新世界的美国亚当们所认为的天堂。在古老欧洲文明的背后，隐藏着一股阴暗的潜流，与美国文明中的纯洁、实际、自然构成鲜明的对比。这种文明不仅将久居欧洲的美国人同化，而且还通过他们对初来欧洲旅行的美国人施加影响，使他们不自觉地成为欧洲伦理文化的牺牲品或者实现某种程度的伦理意识觉醒。正是因为这种国际主题的表达，詹姆斯的小说也便具有了如马克斯·曼切所言的叙事格局：“它反映了美国人和欧洲人的相互误解……那就是一个纯洁、天真的美国女孩到旧世界旅行，遭遇一种腐化的、更严厉的伦理价值观，这种价值观的倡导者企图要让她屈服。通常，这位女主人公要通过斗争来保护她的诚实、个人主义和个性的自由不受那个压迫性的、专制社会的束缚……她会经历一个变化的过程，并最终放弃她对一个古色古香、

风景如画的欧洲那种最初的浪漫想象和渴望”（Munch 2）。

二、《黛西·米勒》——米勒小姐的欧洲之行与伦理孤独

《黛西·米勒》关于欧洲旅行的篇幅占据小说的大半，以至于有人诘问这部小说是否类似于马克·吐温的《傻子国外旅行记》那样的旅行记述。其实，这部小说不是旅行日志，而是小说家对欧美两种文化的伦理评判，旅行不过是为这种文化评判提供了叙事平台而已。主人公黛西·米勒，是当时所有到欧洲旅行的美国女孩的典型代表。威廉·豪威尔斯说过：“在1860-1870年间，你在欧洲大陆的任何一个地方都能见到她，听到她的故事”（Howells 66）。作为旅行叙事的标志，《黛西·米勒》一开始就将场景设在瑞士一个美丽的旅游点——韦维小城。虽然在这风景如画的瑞士小城美国女孩黛西·米勒与欧洲青年温特伯恩不期而遇，但是她的欧洲之行并不如这座小城的湖光山水那么宁静美丽。与在欧洲旅行途中所看到的美丽风光呈反讽性对照的是，黛西所遭遇的社会伦理气候是冰冷和容易使人致病的。这一鲜明的反讽甚至可以从男女主人公的名字上体现出来。女主人公黛西的英文拼写是 Daisy，指的是四月盛开的“雏菊”，一种散发着生命活力的花卉，象征着美国女孩的天真和清新。男主人公温特伯恩的英文拼写是 Winterbourne，由 winter 和 borne 两部分构成。Borne 在谐音上具有“溪流”的意义，与前边的 winter 结合在一起，给人一种冷飕飕的感觉，表现出温特伯恩阴冷和老于世故的欧洲风格。春天的雏菊遇到冬天的溪流，肯定会因为气候不适而夭折。

洛奇认为，《黛西米勒》是一部表现美国不同阶层的人在欧洲相遇的故事。《黛西·米勒》中的主要对立不是美国人和欧洲人，而是在欧洲的两类美国人：一类是以卡斯特罗夫人和沃克夫人为代表的上层社会、经常的旅行者和定居者，她们小心翼翼地观察着旧世界上流社会的规矩；一类是像米勒一家那样的未受过良好教育、比较粗野、新近成为暴发户的美国旅行者……”（Lodge xvi）洛奇的观点道出了作品中主人公的伦理冲突本质，尤其是从旅行者国籍的层面上来说。因不适应欧洲的自然气候而得病，是《黛西·米勒》中一个重要的象征符号。初到欧洲的米勒一家三口，都先后不同程度地染上欧洲疾病。欧洲的这种自然气候，其实是欧洲冰冷的伦理环境的象征。聂珍钊认为，“文学伦理学批评重视文学的伦理环境的分析，伦理环境就是文学产生和存在的历史条件”（文学伦理学批评及其他 25）。米勒小姐是带着对欧洲的迷恋态度来旅行的，然而当沃克太太、温特伯恩等试图用严厉的欧洲伦理规范来规制她的行为时，她感到了极度的伦理孤独。“伦理孤独是指一个受到迫害的个人或受到迫害的群体中的一员被人类或被那些有权支配其命运的人所抛弃时所感受的隔离”（Stauffer 1）。深处异域孤独的环境之中，米勒选择了伦理的反抗：“我从来不允许哪个男人对我发号施令，也不允许干涉我的行动”（黛西·米勒 45）。米勒小姐不顾温特伯恩、沃克太太等人的伦理放逐，执

意跟一位叫乔瓦耐里的意大利男人夜游罗马广场，结果感染了欧洲古老文明的千年余毒——瘴气。一周后，这位用美国式的天真对抗欧洲伦理世俗的女孩出乎意外地去世了！

米勒小姐不适应欧洲的气候而死亡，这只是悲剧的外表。“故事中的风寒，被表现为只针对黛西的致命威胁。它是一种象征，或者 T.S. 艾略特所称之为的‘客观对应物’，是米勒作为一个女人拒绝遵守为保护她而制定的习俗规则而应遭受的危险”（Lodge xxxvi）。米勒小姐悲剧的真正原因，是新来欧洲旅行的美国人不适应那些久居欧洲的美国人所营造的旧世界伦理氛围。“米勒和她的家人违背了卡斯特罗夫人和沃克夫人以各种方式所定制的行为习俗……她们不懂得欧洲的文化和历史，他们的语言也缺乏优雅和修饰……”（Lodge xvii-xviii）。以卡斯特罗夫人和温特伯恩为代表的多年定居欧洲的美国人之所以试图用欧洲伦理风俗来规训初到欧洲旅行的米勒一家，就是担心美国的自然、淳朴、直率的风格会引起欧洲社会的反感，进而把他们这部分美国人也牵涉进去。正如克里斯托夫·威格林所言，“他们中的大多数人，尤其是那些树立了社会风气的女人……放逐米勒小姐，目的是做给那些观察她们的欧洲人看的，目的是证明她们已经适应了所皈依的社会体制，意识到了米勒式的美国自由是多么的可怕”（Wegelin 61）。

三、《贵妇人画像》——阿切尔小姐的欧洲之行与对婚姻的伦理选择

作为“国际主题”小说的代表作，《贵妇人画像》叙事的典型结构是“大旅行”（Grand Tour）。“这种结构提供了情节发展的方向，提供了不断变化的国际场景，帮助解释了女主人公活动的主要动机。伊莎贝拉·阿切尔被她的姑妈带到欧洲进行大旅行，于是她作为一个激情的朝圣者来到旧世界，怀着一种浪漫的渴望。在这个意义上，它反映了作家本人 1869-1870 年间在欧洲进行大旅行时的思想”（Lanzinger 141）。在《贵妇人画像》中，英国、法国、意大利、瑞士等构成国际旅行场景的巨大画布，在大旅行的总叙事框架下，文化朝圣、婚姻伦理选择等构成小说的次主题。

阿切尔一出场就给人留下一个“年轻”、“美丽”的女孩渴求知识的印象：“她渴求知识……她对生活充满好奇，总是默默观察思索。她体内涌动着无尽的生命力……（贵妇人画像，33）。为了追求新的生活，阿切尔毫不犹豫地接受姑妈的邀请，离开美国熟悉的家园，到欧洲旅行。然而，从美国奥尔巴尼到英国伦敦的旅行并不能使特立独行的阿切尔完全满足。虽然逃离了美国贫瘠的文化氛围，阿切尔来到英国后又陷入了另一种精神的牢笼，那就是维多利亚社会对女性行为的伦理规范。伦理规范，在聂珍钊看来，就是在伦理秩序的基础上形成的道德观念和维持这种秩序的各种规范（文学伦理学批评：基本理论与术语 17）。在维多利亚时代，如果一个女人进入男性的空间，将被认为是男性化的女人或者妓女。休·卡宁厄姆指出：“一般认为，

进入公共休闲空间的女性，如果没有丈夫或其他合适的男性陪伴，就是一个妓女”(Cunningham 130)。这种伦理规范的实质就是限制女性流动自由，规范她们成为“家中天使”。

具有独立叛逆意识的阿切尔，显然不愿意受到旅居国这种伦理规范的约束。要打破规制，最主要的途径就是走出家庭的束缚，旅行显然是实现这一目的的主要伦理选择。聂珍钊指出，“人类伦理选择的实质就是做人还是做兽，而做人还是做兽的前提是人类需要认识自己……”(伦理选择与斯芬克斯因子4)。就阿切尔而言，虽然伦理选择不至于是做人还是做兽的根本性冲突，但它却是世俗和开明之间的选择，即是做一个世俗意义上的欧洲淑女还是做一个新时代的知识女性。阿切尔选择了后者，主要是受到姑妈耳濡目染的结果。作为一个从美国移居到英国多年的女性，姑妈塔琦特夫人不满足于在家相夫教子的伦理身份，而是通过不断的旅行来打破这种身份规制。詹姆斯·克利福德认为，只从地域的角度无法恰当地理解文化身份，最好通过旅行和运动来理解它们。他指出：“好的旅行(英雄的、教育的、科学的、冒险的、崇高的)是男人应该做的事情，女性不适宜搞这种严肃的旅行”(Clifford 103)。这种男性主义意识下的旅行伦理学，限制了女性的旅行和发展。“在18世纪以前，很少有女性在她们的国家之外旅行。到二战的时候，中产阶级的女性也很少有男性想当然地拥有的这种自由”(Tingling 10)。塔琦特夫人就不甘于接受这种对女性的伦理身份规制，而是挑战维多利亚时代的旅行伦理规范。正是因为广泛的旅行，塔琦特夫人才没有染上那些久居欧洲的美国人所犯的通病。她不愿像其他移居国外的美国人那样，用欧洲当地的伦理规范来规训阿切尔小姐的行为，而是采取包容的态度。“塔琦特夫人带她的侄女要在欧洲进行一次大旅行……，她想教育自己的侄女成为一个像她一样的世界主义者。伊莎贝拉也拥有一个接受性的大脑，她对新经历持开放态度，也急切地想学习。从这个视角看，她的欧洲旅行也是她的教育”(Lanzinger 143)。

正是在姑妈的影响下，阿切尔的欧洲之行不是逃避美国的终点，而是探索欧洲文化并获得精神成长的起点。阿切尔的欧洲第一站旅行是去伦敦，此行的目的是拒绝沃伯顿勋爵和卡斯珀的求婚。此时的阿切尔，已经完全把婚姻视作自由的伦理牢笼；而旅行对于她来说，则象征着自由和知识。离开伦敦，阿切尔又去意大利。阿切尔对意大利的未知世界充满好奇，认为那是一个充满“无穷知识”的地方。她来到罗马，参观了那里的宫殿和画廊。正是在这些旅行中，阿切尔遇到欧洲化的美国女人梅尔夫人，一个斯芬克斯式的女人。聂珍钊指出：“所谓的‘斯芬克斯因子’其实是由两部分组成的——人性因子(human factor)与兽性因子(animal factor)”(伦理选择与斯芬克斯因子5)。当人性因子占上风的时候，梅尔夫人像一位大姐姐一样陪伴阿切尔在希腊、土耳其等地旅行，使阿切尔的视野更加开阔。当兽性因子发作的时候，梅尔

夫人内心的邪恶爆发，觊觎阿切尔小姐的财富，并与前夫吉尔伯特·奥斯芒德沆瀣一气，把天真的阿切尔投入婚姻牢笼。受梅尔夫人阴险的撮合和奥斯芒德超凡脱俗外表的迷惑，阿切尔在婚姻方面做出了错误的伦理选择。在四个追求她的男人中，阿切尔没有选择作为善良代表的拉尔夫，而是选择了具有恶魔象征的奥斯芒德。奥斯芒德外表光鲜，心理阴暗。他之所以跟前妻梅尔夫人串通一气来欺骗阿切尔，就是为了占有她从姨夫那里继承的7万英镑巨款。这说明，纵使阿切尔通过旅行获得人生的许多知识，但是在欧洲化的美国人面前，她依然是那么天真，最终成为跨文化认知的伦理牺牲品。

四、《使节》——欧洲之行与美国伦理价值观的背叛

不同于《黛西·米勒》和《贵妇人画像》等“国际主题”小说，《使节》不再把主人公定格为涉世不深的美国天真少女，而是一个名叫斯特瑞塞的具有“丰富想象”和“分析能力”的美国中年人。这位中年美国人的欧洲之行，以及所遭遇的欧美文化冲突，也必然异于以米勒小姐和阿切尔小姐为代表的美国天真少女所遭遇的伦理文化冲突。正如亚历山大·皮特所言：“斯特瑞塞，像作家詹姆斯一样，是一个回转型的旅行者（returning tourist），他的旅行不仅使他能够面对面地接触到巴黎的文化地理，而且认识到自己年轻的自我与过去的经历”（Peat 73）。

斯特瑞塞是一个来自马萨诸塞州沃利特小镇的中年男人，奉纽塞姆夫人之命，前去巴黎劝说她的儿子查德回国。在纽塞姆夫人眼中，旅居巴黎的儿子查德在坏女人薇奥娜特夫人的影响下已经学坏。换句话说，查德健全的人性因子在薇奥娜特夫人兽性因子的诱惑下发生了变化，不思回国继承家业，而是痴迷于巴黎灯红酒绿的生活。临行之前，纽塞姆夫人与斯特瑞塞签订了一份荒诞的伦理协定，除非斯特瑞塞不辱使命，否则他将无缘成为纽塞姆夫人的丈夫。斯特瑞塞和纽塞姆夫人的这种伦理纠葛，与查德和薇奥娜特夫人的关系一起，构成小说的两条重要的伦理线和伦理结。聂珍钊指出：“伦理线和伦理结是文学的伦理结构的基本成分。文学伦理学批评的任务就是通过对文学文本的解读发现伦理线上伦理结的形成过程，或者是对已经形成的伦理结进行解构”（文学伦理学批评：基本理论与术语 20）。小说中主要人物的一切活动，均在大旅行的叙事框架下围绕着这两条伦理线展开。带着纽塞姆夫人的使命，斯特瑞塞开始了他的欧洲之行。

詹姆斯·巴扎德认为：“詹姆斯笔下的那些到欧洲去的美国人，把欧洲看作一个整体、在国内未受珍视的价值的蓄水池、以及敏感的美国人的机会和补偿”（Buzard 38）。斯特瑞塞尤其具有这种观念，抱有一种通过欧洲旅行来弥补国内失落感的意识。欧洲的城市，像瑞士的韦威、意大利的罗马和英国的伦敦，总是以阴暗的、迷宫式的丛林姿态呈现在初到欧洲美国人面前，使得即使像斯特瑞塞这样的中年男人也难逃避它的诱惑。巴黎，这个作为欧

洲文化缩影的城市，成为斯特瑞塞经历诱惑的主要地方。在地形方面，巴黎将整个小说框定在新世界和旧世界的二元对立之中；在感觉方面，作为印象主义的堡垒，巴黎拥有“梦幻风景”的气质，激起“完全的、流动的意念之流”（Griffin 112）。在思想上，巴黎代表着不同于斯特瑞塞的家乡沃利特的生活，诱使他去实现在家乡甚至连想都没有想过的事情。

从小说一开始，旅行空间的重要性就呈现在读者面前。美国沃利特和法国巴黎这两个对立的地域场景，代表着影响斯特瑞塞伦理意识的两种不同价值观。当斯特瑞塞在巴黎第一次遇到玛利亚·戈斯特利这个在各个方面都与沃利特的纽塞姆夫人不一样的女人时，他急不可耐地告诉对方自己来自何方，好像是给自己找一个伦理盔甲来阻挡来自欧洲文化的诱惑。对于斯特瑞塞来说，沃利特这个小镇代表的是一种伦理责任、婚姻方面的安全以及稳定的生活。这种伦理责任通过纽塞姆夫人的信件不间断地体现出来。斯特瑞塞到达巴黎的第一件事情就是赶到斯克莱布街1号，去取纽塞姆夫人的信件，那些信件的标号、长度和语气时时提醒斯特瑞塞不要忘记自己欧洲之行的伦理使命。但是，随着斯特瑞塞在欧洲尤其是巴黎的旅行，他对美国沃利特小镇所代表的伦理文化背离态度越来越明显，尤其是在他选择玛利亚·戈斯特利作为欧洲旅行的导游的时候。戈斯特利这个名字的英文拼写是 Gostrey，与 go stray（误入歧途）这个词组正好是谐音。从玛利亚·戈斯特利那里，斯特瑞塞学到了一种选择性旅行的方式。他参观了欧洲美丽的地方和著名的古老建筑，摆脱单纯的旅游者行为，学会在欧美两种文化的接触中做出明智的伦理选择。正是在玛利亚·戈斯特利的引领下，“他走出了第一步，放弃了关于欧洲的沃利特观点，采取了一种开明地对待欧洲文化的态度”（Peat 75）。斯特瑞塞到达欧洲后所发生的变化，自然表现在他对纽塞姆夫人的信件所采取的态度方面。整个巴黎之行，记载的是斯特瑞塞沃利特伦理道义的崩溃和自我意识的觉醒。在到达巴黎的第一周时间里，斯特瑞塞已经感觉到了巴黎自由的力量。像在巴黎的大多数旅行者一样，斯特瑞塞受到巴黎的美感和古董的诱惑，对巴黎产生了一种亲近的情愫。“对于斯特瑞塞来说，欧洲的这些令人愉快的东西给人的印象太深刻了，根本无法用语言表达出来。同样与欧洲风景深刻地融合在一起的是他内心的图画”（The Ambassador 13）。

作为一个具有智慧和敏感的旅行者，斯特瑞塞具有一种“特殊的情感”。这种“特殊的情感”正与他的欧洲之行的时间和地点产生巧合。地点就是巴黎，时间是斯特雷瑟的55岁年纪。具有艺术家的敏感性和感知能力的斯特瑞塞，要趁人生的蜡烛还没有燃尽的时候来一次幻觉的旅行。对于此时的斯特瑞塞来说，巴黎的每一座房子、每一个花园和教堂，都失去了客观的特性，成为一种主观的价值、诗性的浪漫。不过，在出使巴黎期间，斯特瑞塞也经历了人性因子和兽性因子的斗争，陷入与薇奥娜特夫人的不伦之恋和艰难的伦理选择。在逃离纽塞姆夫人颐指气使的伦理控制的同时，斯特瑞塞逐渐迷恋上

了欧洲优雅文化的体现者薇奥娜特夫人，在明知薇奥娜特夫人是查德的情人的情况下仍然对她发生了非分的情感，这是他内心兽性因子作祟的结果。但是，巴黎浓厚的艺术氛围和地理景观最终战胜了斯特瑞塞内心的兽性因子，使他最终做出了明智的伦理选择。他理智地割断对薇奥娜特夫人的非分之想，毅然选择离开巴黎，但是又拒绝回到纽塞姆夫人身边。同时，斯特瑞塞对查德在兽性因子驱使下对薇奥娜特夫人始乱终弃的行为表示严厉的谴责，要求他重拾人性，与薇奥娜特夫人和好如初，继续留在巴黎享受人生。至此，斯特瑞塞这位美国“使节”彻底地“变节”了。导致他“变节”的根本原因，还是因为旅行将他投掷到欧美两种伦理文化冲突的氛围中，最终是欧洲的魅力战胜了来自美国的伦理责任和使命。

聂珍钊指出，“文学伦理学批评具有很大的包容性，它能够同其它一些重要批评方法结合起来，例如社会学的批评方法、心理学的批评方法、政治学的批评方法、心理和精神分析的方法、女性主义的批评方法，等等”（文学伦理学批评：文学批评方法新探索 21）。文学伦理学与旅行伦理学的有机结合，是研究亨利·詹姆斯旅欧小说的必要途径。亨利·詹姆斯的“国际题材”小说，具有典型的旅行叙事的特征，反映了美欧大旅行时期美国人在欧洲的旅行和伦理文化认知经历。詹姆斯作品中的主人公大都是美国人，虽以天真浪漫的美国少女居多，但也不乏具有一定世俗阅历的中年人。他们带着伦理文化认知的梦想或来自美国的使命去欧洲旅行，最终都在不同程度上成为欧洲伦理文化的牺牲品或者在欧洲文化的影响下实现了意识的觉醒。不过，加入了英国籍的詹姆斯显然不想让欧洲人说自己是“身在欧洲而心在美国”的文化骑墙派。所以，在揭示欧美两种文化的旅行和碰撞时，他有意把这种欧美伦理文化的冲突框定在初到欧洲的美国人和久居欧洲并被欧化的美国人之间。这就更加隐晦地暗示欧洲伦理文化的世故、复杂、开明等多元性。

Works Cited

- Buzard, James. 1993. "A Continent of Pictures: Reflections on the 'Europe' of Nineteenth-Century Tourists." *PMLA*, Vol. 108, No. 1 (Jan., 1993): 30-44.
- Clifford, James. "Travelling Cultures." *Cultural Studies*. Eds. L. Grossberg, C. Nelson and P. Treichler. Routledge, London, 1992. 96-116.
- Cunningham, Hugh. *The Leisure in the Industrial Revolution 1780-188*. Croomhelm, London, 1980.
- Griffin, Susan. *The Historical Eye: The Texture of the Visual in Late James*. Boston: Northeastern UP, 1991.
- Haralson, Eric & Kendal Johnson, eds. *Critical Companion to Henry James: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Inforbase Publishing, 2009.
- Houser, Zelma Large. "Early Years of Henry James." *Mark Twain Quarterly* 8.3 (Winter, 1949): 9-10.
- Howells, William Dean. *Mr. James' Daisy Miller: Heroines of Fiction*, Volume II. New York: Harper

& Brothers, 1901.

James, Henry. *The Ambassadors*. Harmondsworth: Penguin, 1903.

Lanzinger, Klaus. *Jason's Voyage: the Search for the Old World in American Literature. A Study of Melville, Hawthorne, Henry James and Thomas Wolfe*. New York: Peter Lang, 1989.

Larsen, Erik. *The Tacit Other: Identity and Otherness in two Texts by Henry James*. Athens: Odense UP, 1998.

Lodge, David. *Introduction to Daisy Miller: A Study by Henry James*. London: Penguin Classics, 2007.

Munch, Marcus. *The International Theme: The Conflict of National Types in the Tales of Henry James*. Munich: Grin Verlag. 2007.

Peat, Alexandra. *Travel and Modern Literature: Sacret and Ethical Journeys*. New York & London, Routledge, 2011.

Stauffer, Jill. *Ethical Loneliness: The Injustice of Not Being Heard*. Columbia UP, 2015.

Tingling, Marian. *Women into the Unknown: A Sourcebook of Women Explorers and Travellers*. Greenwood Press, New York, 1989.

Twain, Mark. *The Innocents Abroad, or the New Pilgrims Progress*. New York, 1980.

Wegelin, Christof. *The Image of Europe in Henry James*. Dallas, Southern Methodist UP, 1958.

Zabel, Mordon Dauwen. Ed. *The Art of Travel: Scenes and Journeys in America, England, France and Italy from the Travel Writings of Henry James*. Garden City: New York, Doubleday & Company, In. 1958.

亨利·詹姆斯：洪增流、尚晓进译，贵妇人画像（上）。北京：大众文艺出版社，1999年。

[James, Henry. *The Portrait of a Lady*. Vol.1. Trans. Hong Zengliu & Shang Xiaojin. Beijing: Mass Literature and Art Press, 1999.]

——：聂振雄译·黛西·米勒。上海：上海外语教育出版，1983年。

[— *Daisy Miller*. Trans. Nie Zhenxiong. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1983.]

聂珍钊《文学伦理学批评及其他》。台北：秀威出版社，2014年。

[Nie, Zhenzhao *Ethical Literary Criticism and the Other*. Taipei: Showwei Press, 2014.]

——：“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。

[— “Ethical Literary Criticism: Ethical Choice and Sphinx Factor.” *Foreign Literature Studies* 6 (2011):1-13.]

——：“文学伦理学批评：文学批评方法新探索”，《外国文学研究》5（2004）：16-24。

[— “Ethical Approach to Literary Studies: A New Perspective.” *Foreign Literature Studies* 5 (2004):16-24.]

——：“文学伦理学批评：基本理论与术语”，《外国文学研究》1（2010）：12—22。

[— “Ethical Literary Criticism: Basic Theory and Terms.” *Foreign Literature Studies* 1(2010): 12-22.]

责任编辑：张连桥

论《我从未告诉你的一切》的创伤书写

Traumatic Writing of *Everything I Never Told You*

刘 白 (Liu Bai)

内容摘要：从创伤的视角解读当代美国华裔作家伍绮诗的《我从未告诉你的一切》可以发现，小说中的每一个人都因遭受不同的创伤而面临生存和精神困境。父亲詹姆斯·李遭受的是种族主义和白人男性气质至上所带来的创伤，母亲玛丽琳所承受的创伤则是来自男权社会的压制与桎梏，女儿莉迪亚早已被童年的创伤侵蚀，最终自杀。小说凸显了伦理坚守与有声告白对于个体和家庭的疗治作用。身兼华裔作家与女性的双重身份，伍绮诗通过写作发声，抚慰受伤的心灵，并最终借助叙事的力量复活并清除个体与集体创伤，建构起延续生命与更新生命的伦理空间。

关键词：伍绮诗；《我从未告诉你的一切》；创伤书写

作者简介：刘白，湖南师范大学外国语学院副教授，博士后，硕士生导师，主要研究当代美国族裔文学与文化批评。本文为2014年度国家社会科学基金重大招标项目（第二批）“20世纪美国文学思想研究”【项目批号：14ZDB088】的阶段性成果。

Title: Traumatic Writing of *Everything I Never Told You*

Abstract: This essay explores contemporary Chinese American writer Celeste Ng's *Everything I Never Told You* from the perspective of trauma theory. It argues that every character in the novel suffers different traumas and mental predicament. Father James Lee suffers racialism and white masculinity supremacy; Mother Marilyn is confronted with fetters and shackles from patriarchal society; their daughter Lydia is overwhelmed by traumatic childhood and finally commits suicide. Ng's writing of the traumas examines the causes of their psychic traumas and highlights ethical responsibility and telling which are effective ways to healing. Having double identity of Chinese American and female writer, Celeste Ng attempts to remove individual and collective traumas, construct ethical space for the continuation and renewal of life through traumatic narrative.

Keywords: Celeste Ng; *Everything I Never Told You*; trauma writing

Author: Liu Bai is Associate Professor of Foreign Studies College, Hunan Normal University, (Changsha 410081, China), specializing in contemporary American ethnic literature (liubai_xt@sina.com).

2014年,美国青年华裔作家伍绮诗(Celeste Ng, 1980-)力压村上春树、史蒂芬·金等世界知名作家,凭借处女作《我从未告诉你的一切》(*Everything I Never Told You*)获得美国亚马逊年度最佳图书奖第1名。小说将时间设置在上个世纪七十年代,以一个女孩莉迪亚生命的终结为开端,灵活切换时空,讲述了一家三代人的悲凄生活。莉迪亚的父亲詹姆斯·李是二代华裔,虽然已在大学获得终身教职,但这位“模范少数族裔”却始终觉得自己处于社会边缘;莉迪亚的白人母亲玛丽琳因为意外怀孕不得不放弃学业,最终无法实现自己的医生梦;他们都将自己的希望寄托在大女儿莉迪亚身上。每个人都按照自己的方式全心付出,父亲一心希望莉迪亚多交朋友,融入白人圈;母亲希望莉迪亚学好化学、生物,实现自己未竟的医生梦,莉迪亚放弃了自己的兴趣与爱好,希望自己不辜负父母的希望。然而这一曲互相付出的合奏曲,奏出的却是一曲悲伤的人生乐章。

《我从未告诉你的一切》一经出版,便引起了国内外学界的广泛关注。《纽约时报》盛赞小说的主题:“我们迄今为止还未在美国小说中读到此类故事……一个深厚的、真挚的存在于美国历史上家庭挣扎的故事……一个关于生命无法承受之重的故事”(Alexander 1E)。《卫报》同样关注了小说的家庭主题:“伍以杰出的才华描写了父母对于孩子造成的伤害以及彼此伤害的故事,《我从未告诉你的一切》是一部敏锐的家庭精神病理学小说”(Lawson 1)。因为亚马逊的推广力度,也鉴于作者华裔的身份,此书在国内也拥有大量读者。国内学者除了从家庭教育、母女关系进行主题研究外,也较为深入地探讨了华裔族群在美国主流文化空间里所遭遇的文化冲突,反思身处文化夹缝中的“他者”困境。¹然而这些研究都看到了文本叙事呈现出来的家庭悲剧,缺乏深入反思造成这些悲剧背后的根源。本文运用创伤视角,通过分析《我从未告诉你的一切》中个体与文化创伤的表征与成因,小说人物创伤的疗治来思考作者通过创伤叙事表现出对创伤性历史的态度与伦理责任。

一、创伤的表征与成因

“创伤”作为一种理论术语首先是由美国学者凯西·卡鲁斯(Cathy Caruth)1996年在她的《沉默的经验:创伤、叙事和历史》一书中提出来的。她认为历史事件、突发性灾难都会在事件发生后的某段时间或长时间里给受害者的心理留下阴影或伤害,这种创伤严重的话会让受过伤害的人面临生存或精神危机(Caruth 9)。《我从未告诉你的一切》中的每一个人因为个体遭受的不同创伤而面临着生存和精神的困境。

1 相关研究包括“A Brief Analysis of Marginalization in *Everything I Never Told You*”、《困在文化夹缝中的“他者”——〈无声告白〉评析》、《琥珀之爱——论〈无声告白〉里亲生命运的轮回》等。关于*Everything I Never Told You*的书名,国内研究普遍译为《无声告白》,本文作者采用直译法,将其译为《我从未告诉你的一切》。

詹姆斯·李是典型的美国“模范少数族裔”，出生在美国的他顺利在哈佛大学完成了本科、硕士、博士学位，并且始终是班上成绩最好的学生，极有希望留在哈佛担任教职。然而哈佛最终选择录用他的白人同学，放弃了詹姆斯。但优秀的詹姆斯很快收到了米德伍德学院的聘书，并在数年以后成为该校唯一一位拥有终身教职的华裔教授。然而美国这个“大熔炉”并没有真正地接纳他，他在种族上始终处于从属地位，永远是“外国人”。他曾是劳埃德小学的第一位东方学生，同学们都嘲笑他眼睛的颜色；他的白人岳母从没叫过他的名字，只是间接地对玛丽琳称呼他“你的未婚夫”；和玛丽琳结婚后去餐馆吃饭，服务员总是将怪异的眼光投向他，并将他从头到脚打量一遍……甚至玛丽琳初次见到他时，如此描述站在讲台上给她讲授《美国牛仔历史》课程的詹姆斯：“一个东方人。他打扮得像个送葬的：一身黑西装，黑领带系得很紧，衬衫白得晃眼。头发向后梳，整齐地一分为二，但后面有一撮顽强地直竖着，就像印第安酋长头上戴的羽毛”（31）。¹毫无疑问，初次见面的玛丽琳也是用白人的男性气质来“凝视”詹姆斯的。由于外表上与白人的不同，华裔男性在性别上也被“去男性化”，被视为“他者”。他们与白人男性无论在种族上，还是形象气质上都存在着难以逾越的鸿沟，这种生存现状给美国的华裔造成了极大的心理伤害。根据性别心理学理论，形象气质的形成也是一个历史积淀的过程，从某种意义上说，美国华裔男性的历史也是一部被美国主流社会“边缘化”、“女性化”的历史。美国主流社会对华裔族群历史的“阉割”使得他们缺乏认同感，而“缺乏认同感可能导致他们民族自豪感与自信心的缺失，产生自卑心理”（王建会 71）。正是在白人社会的这种“凝视”中，詹姆斯不出门交际，不在家请客，不开设晚餐派对，没有桥牌朋友、猎友或午餐会上认识的哥们。

而当玛丽琳“投入他的怀抱并且上了他的床之后”，他终于觉得“美国对他敞开了怀抱”（45）。莉迪亚是他们三个孩子当中唯一继承了母亲蓝眼睛的，他将自己融入美国社会的希望全部寄托在她的身上，他鼓励并敦促女儿与同学交往，送给女儿《如何赢得朋友和影响他人》的成功学书籍，每天餐后交流不在意女儿的成绩，只关心女儿与同学的交往。华裔学者安东尼·陈（Anthony Chen）曾提出四项应对种族主义的策略：融入（compensation）、回避（deflection）、否认（denial）和拒绝（repudiation）。融入是指认同白人男性气质；回避是尽量避开白人，让自己变得透明或隐形；否认是指自欺欺人，不承认白人对自己存在的刻板印象；拒绝从理论上否认白人贬低华人形象这一文化本身，进而构建自身形象（Chen 564-607）。前三种都属于消极的方式，最后一种属于较为积极的策略。詹姆斯从自己当初的回避，到希望女儿融入美国社会，以此弥补他曾被排挤的屈辱，无法合群的挫败感，这

1 本文相关引文均出自 Celeste Ng, *Everything I Never Told You* (New York: Penguin Group, 2014)。下文只标注页码，不再一一说明。

一行为恰恰是“种族创伤”与“文化创伤”的一种具体表现。

如果说詹姆斯遭受的是种族主义和白人男性气质至上所带来的创伤，那么玛丽琳所承受的创伤则是来自于男权社会的压制与桎梏。小说中如此写道：“1957年9月，玛丽琳上大三。她从头开始学化学，主修物理，做好了向医学院进军的准备”（30）。可是大学里却开设了家政课，她的母亲便是家政课的老师。“以家政课老师的标准，把一道褶边缝得整齐利落，将衬衣上的甜菜污渍清除干净，便就是了不起的成就”（30）。尽管二十世纪初的美国已经爆发了第一次女权主义运动，女性已经在某些方面获得了平等的权利，但是女性的发展、自由、独立还远远未实现，女性依然处于从属地位。即使工作，也是从事些诸如劝说、打扫房间、煮咖啡、会议记录等“适合”女性的工作。主流社会的性别观念甚至已经深深地内化为女性自己的信念，玛丽琳即使获得了大学的奖学金，但她母亲为她骄傲的是“你会遇到很多优秀的哈佛男人”（30）。

玛丽琳医生梦暂时中止于她第一次怀孕，“她向院长请了无限期的长假，坚信自己的人生梦想——进医学院，成为医生，全新的重要的人生——都在等待她的回归”（50）。然而当她打算踏入职场，曾口头约定欢迎她加入的汤姆·劳森实验室的负责人汤姆则以“我不知道你是认真的，因为你有孩子和丈夫需要照顾”（93）为由拒绝了她的求职。二战后的美国已经开始酝酿第二次女权主义运动，但是它尚未从根本上突破男性社会的性别观念，尚未颠覆男性的话语霸权与思维霸权。玛丽琳的抗争始于母亲去世后，她毅然抛下丈夫和两个孩子，未留只言片语，重返间隔八年的大学准备报考医学院。然而她的梦想在发现自己怀上了第三个孩子后再次破灭。此时的美国法律规定堕胎是违法的，美国女性组织和女权主义者力争法律赋予女性堕胎自由的权利在七十年代末才得以实现。备受精神创伤和打击的玛丽琳迫不得已再次放弃学业，返回家庭，她将希望寄托在莉迪亚身上，并暗暗下定决心，“她将竭尽全力帮助莉迪亚，她将倾尽余生指引她，庇护她”，“决不让她在听到‘医生’的称呼时，只想到‘男人’”（147）。虽然小说并未言明具体年份，但推算一下她第三次怀孕应是1966年，同年的美国恰好颁布的《民权法》中第七条赋予了男女平等就业的法律权利。此时的玛丽琳希望用金钱为莉迪亚编织了一个华丽的未来来弥补历史给自己带来的创伤。

莉迪亚的自杀从表面上看是父母过度期待，不堪重压所致，事实上童年的创伤早已侵蚀了她的身体，主宰着她的生命。创伤理论者认为创伤经历“不仅会使受害者丧失自信心，也会使他们对本应为他们创造秩序和安全感的社會文化与家庭结构丧失信心”（Vickroy 13）。而创伤受害者为了避免所经受的痛苦，通常会选择在生理或情感上与家庭或社会疏离。小说中的莉迪亚童年经历过两次创伤，一次是哥哥内斯因嫉妒父母只关心妹妹，将不会游泳的莉迪亚推入湖中；另一次则是母亲玛丽琳毫无征兆地抛弃家人，离家求学。

虽然因为第三次怀孕，母亲重新回归家庭，但莉迪亚的心态发生了巨大改变，为了让妈妈永远留在家中，“作为回报，莉迪亚许下自己的承诺：做到母亲要求的每一件事”（149）。从此，她对母亲的吩咐只会回答“是的，是的，是的”（150）。哥哥内斯推她入湖成为兄妹俩之间心照不宣的秘密，因为内心的愧疚，也因为感受到了莉迪亚内心的沉重，从此内斯成了家里的平衡剂，巧妙地化解莉迪亚与父母之间看似亲密实则疏离的情感。然而考上哈佛大学的内斯即将离家求学的事实压垮了莉迪亚精神上的最后一根稻草，她的个体心理创伤的移情和调节已无法得到释放，于是自杀变成了她摆脱“那些倾斜在她身上的重负”的唯一途径了（154）。

二、伦理坚守与有声告白——个体创伤的疗治

莉迪亚的死几乎摧毁了家中的每一个人，他们迫切需要疗治创伤。小说凸显了“告白”的疗伤作用，将“告白”视为通往心灵救赎之路，然而小说中的每个人都经历着从“无声言说”到“有声告白”的艰难过程。在“有声告白”的过程中，父亲詹姆斯与母亲玛丽琳逐渐意识到唯有遵守“最基本的伦理规则，如禁忌、责任、义务”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》14），才能真正实现创伤的疗治。

父亲詹姆斯在莉迪亚去世后，内心极度痛苦，他“觉得自己如同一个杀人犯，自己的血统害人不浅，后悔生下了莉迪亚这个女儿”（213）。从这个意义上看，詹姆斯将女儿的死归结于血统与种族的原因。在他内心深处，女儿的死不是家庭悲剧，而是种族悲剧。而他面临的不仅仅是女儿之死所带来的创伤，更是在努力培养女儿融入美国社会失败之后真切地体会到的一种强烈的种族创伤。他将个体创伤上升到一种群体性的文化创伤，这种创伤通常更为强烈、持久、难以消除，如果不加以治愈，对个体和群体的未来均将产生持久的影响。正如耶鲁大学社会学系教授杰弗里·亚历山大（Jeffrey Alexander）对文化创伤所作出的定义，他说：“当一个群体中的成员体会到了在群体意识上难以磨灭的痕迹，并最终形成他们永久的记忆，认为这些记忆无可逆转地改变并影响他们的未来时，文化创伤就开始形成了”（Alexander 1）。如何治愈创伤，詹姆斯可以做出两种选择：一，如果将女儿之死的悲剧视为种族悲剧，选择跟自己的华裔群体言说；二，如果将女儿之死视为家庭悲剧，选择跟自己的白人妻子言说。很显然，詹姆斯起初选择了前者，他去自己的华裔女助教那里寻找性安慰。然而这样的疗伤办法并不奏效，这种“除了玛丽琳，这辈子竟然和别的女人睡觉”（240）的不伦理行为让他觉得荒谬（preposterous），内心的不认同又打消了他的言说欲望。虽然詹姆斯一度迷失了自己的理性意志，但他最终没有被放纵的欲望遮蔽自己的伦理意识，这也充分说明了“人是一种伦理的存在”（聂珍钊，《文学伦理学批评：伦理选择与斯芬克斯因子》6），只有意识到这一点，后来的告白才成为可能，

创伤的治愈才有可能实现。此中也暗含了作者伍绮诗的家庭伦理态度：夫妻双方的忠诚与关爱是实现言说与告白的基础。

在出轨的行为被玛丽琳发现后，两人当面对质时，看到妻子天蓝色的眼睛，想到同样拥有这样一双眼睛死去的莉迪亚，詹姆斯对自己的出轨行为后悔不已，他向妻子忏悔自己的婚外情，并决定以言说的方式发泄自己内心的压抑，把他“以前从没说过，甚至从未对玛丽琳暗示过的话都倾倒了出来：‘你从未在别人和你长得不一样的房间里待过，没人当着你的面嘲笑过你，你也从未被人当作外国人对待……与众不同——你根本不知道那是怎样的一种感觉’”（242）。詹姆斯终于向自己的妻子敞开心扉，言说了自己隐藏心里的愤怒和痛苦。这种忏悔与告白的直接效果是“那一刹那，玛丽琳感觉那个曾经年轻、孤独、脆弱、羞涩的男孩又回来了，她既想把他抱在怀里，又想用手拳头揍他”（242）。可以看出，言说、告白带来了夫妻关系深刻的变化，也在一定程度上治愈了詹姆斯内心的创伤。从某种意义上，也反映了作者伍绮诗的态度：种族与文化差异尽管存在，但却不应该是家庭关注的主要问题，沟通与爱才是家庭和睦的基石。

玛丽琳的言说同样经历了艰难的过程。莉迪亚自杀后，玛丽琳每天来到女儿的房间企图寻找女儿死亡的真相。她“把爱因斯坦从墙上揪下来撕成两半，然后是元素周期表……她把书架上的书一本本地推倒”（246）。直到最后，她发现了她曾经扔掉的《贝蒂·克罗克的烹饪书》被女儿莉迪亚珍藏在书架底层。玛丽琳终于明白她给的不是女儿真正想要的，而是她想要的；她将自己未竟的梦想和追求以爱的名义强加给女儿，造成她不堪重负最终自杀的悲剧。然而许久不曾言说的玛丽琳失去了告白的勇气，当长久被忽视的小女儿汉娜推开莉迪亚的房门，玛丽琳渴望言说却又不知如何言说，“那是一个矮小一些的模糊身影，酷似小时候的莉迪亚，黑头发，大眼睛……拜托，玛丽琳想，她现在只想说这些，请你回来，请让我重新开始，请留下。拜托”（248）。当汉娜呼喊“妈妈”并踉跄着扑进玛丽琳的怀抱时，玛丽琳超越了莉迪亚之死所带来的创伤，言说让她重新认识了自我，也让她重新意识到作为母亲应该承担的家庭伦理责任。

巴赫金认为言说（utterance）从本质上来说都是伦理性的，因为说话人言说时都期待对方的反应、赞成、同情、反驳、执行等（Bakhtin 69）。在巴赫金看来，“真正的言说至少包含一个绝对的开始和一个绝对结束，包含言说的一方与反应的另一方（有时候反应的一方可能是沉默无语的，但无语也可视作为在理解的基础上做出的积极反应）”（Bakhtin 71）。因此言说是沟通链上积极的一环，总能促成问题的改善。在《我从未告诉你的一切》的结尾，家庭中的剩余成员在莉迪亚死后最终实现了有声的告白，“在那个夏天剩下的日子里，以及以后的很多年里，詹姆斯和玛丽琳说话时会选择真正能表达自己意思的措辞，无论是对内斯，对汉娜，还是彼此之间，他们需要

说的太多太多 (There is so much they need to say) ” (282-283)。这也充分表明了言说的治愈功能, 在处理家庭伦理问题上的积极作用。《我从未告诉你的一切》凸显了伍绮诗对跨种族婚姻所面临的家庭伦理困境的关怀, 故事最终的结局也折射出作者对于解决创伤问题所提出方案和伦理诉求: 和谐的家庭需要健康的伦理环境与有效的沟通, 每个人都应该担负起与个人身份相符的家庭伦理责任。

三、叙事——群体创伤的疗治

出生在美国的伍绮诗毕业于哈佛大学, 父母是二十世纪六十年代移民至美国的科学家。小说中书写的“华裔精英”詹姆斯应该与作者本人父母的生活年代较为接近。毫无疑问, 作者本人并未亲历移民之初的过程, 但她用十分详尽的笔墨再现了二十世纪华人移民的辛酸史。“詹姆斯虽然出生在美国的土地上, 也没有去过别的国家。他的父亲是冒名顶替来到加州的, 假装是多年前移民过来的一位邻居的儿子。美国虽是大熔炉, 但国会却害怕熔炉里的东西变得太黄, 所以禁止中国人移民美国, 只允许那些已经来美国的华人子女入境”(40)。在伍绮诗的笔下, 二十世纪上半叶的华人移民不是通过“苦力”偷渡, 就是顶着虚构的名字(真实的人已经在美国死去)漂洋过海而来。关于有多少华人最终成功移民美国, 又有多少华人在偷渡中丧生, 这种有据可拷的事实均有历史书籍进行相对客观的描述。然而, 在社会学家莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 看来, 就同一事件而言, 客观历史 (objective history) 只有一个, 然而集体记忆 (collective memory) 却有很多。研究历史的目的不但要告诉人们已经发生的事实, 而且还要告诉人们这些已经发生的事实对于他们具有怎样的意义 (Halbwachs 140)。从这个意义上说, 文学书写与历史事实并非二元对立, 而是相辅相成的。作家以历史事件为背景, 书写已经发生的事实如何在情感上、精神上给人们施以影响, 便属于一种集体记忆, 这也是历史研究和文学书写的意义所在。作者伍绮诗曾在一篇访谈中表明自己创作的初衷: “2001年的一项调查美国人对华裔态度的研究显示, 有75%的美国人对华裔持部分否定或十分否定的态度, 23%的人对于家中有成员与华裔通婚感到不适。我很震惊当今美国仍然存在如此严重的种族歧视问题, 我想大部分的亚洲人或多或少都遭遇过种族歧视”(Nicole, “Interviews” 2015)。作者酝酿与创作六年, 通过《我从未告诉你的一切》再现了华人移民的辛酸史, 描写了跨种族通婚由于文化差异所带来的沟通障碍, 书写了华裔在当代美国社会遭受的种族歧视, 将创伤书写与客观历史事实糅合在一起, 构成了人们对于美国华裔创伤史的完整认知。正如作者在小说最后的附录部分接受采访时指出书名《我从未告诉你的一切》的意义时所说, “那些你未曾言说的一切常常是那些吞噬你的事情”(Ng, “A Conversation” 8), 因此, 小说叙事是治愈集体伤痛的方式, 它“使得过去的(或想象的)的事件与

讲述行为有关，进而指向有意义的关系和有价值的生活（worthwhile lives）”（Bamberg 133）。

除了书写华裔的创伤史，作为80后的女性作家，伍绮诗还用细腻的笔触书写了二十世纪六七十年代女性在学业和职业生涯上所遭受的各种不平等待遇：高中的女生必须修家政课，好不容易考上大学，玛丽琳成为化学课上唯一的女生，可是男生们却在她的烧杯里撒尿。生了孩子后求职处处碰壁，“她二十九岁，还年轻，身材也苗条。脑子依然灵活。……玛丽琳翻看报纸上的招聘广告，发现都是招聘女服务员、会计和文案抄写的。……她母亲为她设计的人生轨迹：丈夫、孩子、房子。她现在仅有的工作就是管理这三样东西”（77-78）。对于这一主题的书写，伍绮诗这样表示：“大约我十岁左右的时候，我们学校有三个女生惨遭谋杀，其中一个还与我同年级。这件事始终萦绕着我，我想书写那些作为弱者的女性到底该怎样被救赎”（Nicole, “Interviews” 2015）。在作者看来，文学能够通过书写创伤，审视创伤背后的东西，进而参与疗伤。正如《叙事疗伤》（*Narrating Our Healing*）的作者所言，在一个创伤化的社会里，“作家以其特有的书写方式为社会把脉，叙事是疗治创伤的重要方式”（Merwe 61）。

如果将《我从未告诉你的一切》当作一部创伤文本进行阅读，可以发现里面汇集了不少创伤案例。作者身兼华裔与女性双重身份，深刻地再现了二十世纪中叶华裔与女性在美国所遭受的不公平境遇。然而作者所要做的还不仅仅像哈布瓦赫所说的那样，用文学的笔触书写已经发生的事实，再现这些事实对人物情感产生了怎样的影响，更重要地是通过将个体创伤、集体创伤与文学虚构的创伤杂糅在一起，以文学特有的方式汇入到人们对二十世纪中叶华裔遭受的种族歧视与女性遭受的不平等的集体记忆中。正如詹姆斯·道斯（James Dawes）所总结的：“将身体的、心理的损害通过语言书写出来是将它从身体或心灵释放到世界中，使之在书写中被修复，或者至少被远离。将伤痛转化为语言就是对它施加控制，解除伤痛起初对我们自由的盗窃”（Dawes 408）。从这个意义上说，伍绮诗通过写作发声，抚慰了受伤的心灵，并最终借助叙事的力量复活并清除集体创伤，建构起延续生命与更新生命的伦理空间。

Works Cited

- Alexander, Chee. “Everything I Never Told You by Celeste Ng.” *The New York Times* 17 August, 2014.
- Alexander, Jeffrey, et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Oakland: U of California P, 2004.
- Bakhtin, M. M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Trans. Vern W. McGee. Austin: U of Texas P, 1986.
- Bamberg, Michael. “Identity and Narration.” Eds. Peter Hühnet al. *Handbook of Narratology*. New York: Walter de Gruyter, 2009.

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins UP, 1996.
- Chen, Anthony. "Lives at the Center of the Periphery, Lives at the Periphery of the Center: Chinese American Masculinities and Bargaining with Hegemony." *Gender & Society* 13.5 (1999): 584-607.
- Dawes, James. "Human Rights in Literary Studies." *Human Rights Quarterly* 31. 2 (2009): 394 -409.
- 莫里斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,毕然、郭金华译。上海:上海人民出版社,2002年。
[Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Trans. Ran Bi and Jinghua Guo. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2002.]
- Lawson, Mark G. "An Acute Portrait of Family Psychopathology-This Debut Crime Thriller is a Surprise Choice as Amazon's Book of the Year." *The Guardian* 10 November, 2014.
- Merwe, Chris N van der and Pumla Gobodo-Madikizela. *Narrating Our Healing: Perspectives on Working Through Trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- Ng, Celeste. *Everything I Never Told You*. New York: Penguin Group, 2014.
- Nicole, Chung. "An Interview with Celeste Ng, Author of *Everything I Never Told You*." *Interviews* 2 September, 2015.
- 聂珍钊:《文学伦理学批评导论》。北京:北京大学出版社,2014年。
[Nie Zhenzhao. *Introduction to Literary Ethical Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]
- “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。
[—."Ethical Choice and Sphinx Factor." *Foreign Literature Studies* 6 (2011): 1-13.]
- Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: U of Virginia P, 2002.
- 王建会:“‘创伤’理论与亚裔美国文学批评—以亚裔男性研究为视角”,《当代外国文学》2(2010): 68-74。
[Wang, Jianhui. "Trauma Theory and Asian American Studies." *Contemporary American Literature* 2 (2010): 68-74.]

责任编辑:郑红霞

“她是自然的,还是非自然的?” : 论卡特《马戏团之夜》的非自然叙事

“Is She Natural or Unnatural?” The Unnatural Narrative of Angela Carter’s *Nights at the Circus*

吴 颀 (Wu Jie)

内容摘要: 《马戏团之夜》是安吉拉·卡特最受关注的一部长篇小说。本文脱离现有学界聚焦作品中女权思想、后现代策略、历史叙事的窠臼,试图从非自然叙事学的角度来考察其之于传统性别角色“自然性”的质疑。就非自然人物而言,卡特塑造了一位半人半鸟的“新女性”苏菲。就非自然时间而言,卡特将传统时间幻化成各种非自然时间,譬如时间的停顿、不同时间的共存和节奏型时间。就非自然空间而言,卡特将传统空间变成了想象性空间和人物内在心理的表征。通过上述非自然叙事策略,卡特打破了囿置于传统时空中的人物形象,使人物与时空的再现出现了新的可能性,实现了对传统性别角色“自然性”的质疑。

关键词: 安吉拉·卡特;《马戏团之夜》;非自然人物;非自然时空;伦理

作者简介: 吴颀,文学博士,上海交通大学外国语学院讲师,主要从事叙事学、英国文学研究。本文系国家社科基金重大项目“当代西方叙事学前沿理论的翻译与研究”【项目编号:17ZDA281】的阶段性研究成果。

Title: “Is She Natural or Unnatural?”: The Unnatural Narrative of Angela Carter’s *Nights at the Circus*

Abstract: As a rejoinder to current studies of feminist thought, postmodern strategies, and historiographic narrative of Angela Carter’s *Nights at the Circus*, this paper attempts to re-examine this novel from the perspective of unnatural narratology. It argues that in terms of unnatural character, Carter portrays a half-human-half-bird “new woman,” Fevvers; in terms of unnatural time, traditional time becomes various types of unnatural time in this work: time suddenly stops; the juxtaposition of different time; the rhythmic time, and in terms of unnatural space, conventional space transforms into imaginative space and the inner space of characters. In doing so, Carter not only breaks restraints of the stereotyped characters and time-space, but also challenges the “naturalness” of conventional gender roles.

Key words: Angela Carter; *Nights at the Circus*; unnatural character; unnatural time-space; ethics

Author: Wu Jie, Ph.D, is Lecturer at School of Foreign Languages, Shanghai Jiao Tong University (Shanghai, China, 200240). Her research area is British literature and narratology.

安吉拉·卡特(1940-1992)是当代英国最重要的女作家之一,以瑰丽奇谲的想象力和令人目眩的洛可可式文风著称。卡特惊世骇俗的女性主义思想和富有独创性的叙事手法为当代英国小说开创了新的景观。在《来自前线的笔记》中,卡特曾说:“女权运动对我个人而言至关重要,我视自己为女权主义作家……1968年的夏天,我怀疑自己作为女性存在的本质,思考自己所谓的‘女性特质’是如何被社会虚构出来,又如何以不受我控制的方式反过来使我信以为真”(引自Tucker 24)。卡特对女性特质“自然性”的质疑贯穿其作品的始终,在《马戏团之夜》里更是达到了臻于至境的地步。艾莉森·李盛赞该小说“机智而华丽,给人的印象是其中的语言和人物饱满得像从接缝处爆破出来一样”(Lee 93)。学界关于该小说的现有研究均是围绕其女权思想、后现代策略、新历史小说的特征展开,鲜有从非自然叙事学的角度来考察作品对传统性别角色“自然性”的质疑。

非自然叙事学的首创者和领军人物布莱恩·理查森指出:女性主义研究和非自然叙事学在“自然”与“非自然”概念上的共识使它们产生了“一些重要的交叉点”(Richardson 75)。理查森认为:“非自然叙事学采用的叙事策略——反模仿事件、人物、框架、叙事,不是规避而是违逆了现实主义再现的规范”(76)。显然,非自然叙事学家对现实主义再现规范的违背也体现了女性主义作家对性别角色“自然性”说法的质疑。这一质疑其实早在非自然叙事学出现前的实验派小说中大行其道了。女性实验派作家们打破传统的叙事实践,撕开了笼罩在现实主义文本之上的那层伪装成自然真相的面纱,揭示了性别角色的人为机制。女性主义叙事学家艾伦·皮尔也认为:“女性主义叙事学与非自然叙事学有很多重合之处”;“20世纪晚期的女性主义叙事学早就预见了一些理论洞见”(Peel 81-82)。在皮尔看来,非自然叙事学与女性主义批评的联手使彼此都具有更广泛的意义,“非自然叙事学为女性主义文本分析提供了统一的框架、术语和策略”(82);女性主义批评对意识形态的关注也使非自然叙事学拓宽了维度、落到了实处。本文拟从人物、时间和空间三个方面来分析卡特是如何在《马戏团之夜》这部极具实验派风格的小说中借助故事和话语两个层面的非自然策略,质疑传统人物和传统时空的“自然性”,并籍此挑战传统性别角色“自然性”。

一、非自然人物：半人半鸟的合体

《马戏团之夜》主要围绕女主人公苏菲¹的身份问题展开。苏菲是伦敦马戏团最负盛名的“空中飞人”，“她的宣传标题写在占据了整面墙的海报上：她是真的存在（自然的），还是虚构出来的（非自然的）”（4）²？这个问题不仅吸引了观众，也吸引了小说的男主角——来自美国的记者华尔斯。华尔斯不远万里，来到伦敦，表面上是准备对她进行一系列的访谈，实则是想揭穿她。

苏菲半人半鸟，是人与动物的混合体，她长着一对硕大的翅膀——“七彩的双翼平展开来，整整有六英尺宽，就像老鹰、兀鹫或信天翁展开的双翼”（17），自称“就像特洛伊的海伦一样”，是“孵出来的”，“从一颗天大的蛋里孵化出来的，千真万确”（3）。扬·阿尔贝把非自然人物界定为“虚构的实体、想象中的人”、“故事世界里的参与者，在生理、逻辑、人类属性上均具有不可能性”（Alber 104-105）。苏菲就是阿尔贝所描述的故事世界里的非自然人物，伦敦市里人人都把她的名字挂在嘴上，“她是真的吗？”（6）。面对苏菲的非自然特征，华尔斯一边非常讶异，一边暗暗怀疑她的生理异常现象，觉得她不可能“有翅膀同时又有手臂”（18）；她“如天神般高大”（12）的身高也让华尔斯疑惑不解，甚至怀疑她会不会其实是个男人？

阿尔贝和海因策指出，“非自然可以发生在故事层面或叙事层面或两个层面皆有之”（Alber & Heinz 7）。为了揭示人物的特征与再现其实是与观察者的视角有关，卡特在叙事层面上采用了两种视角：对苏菲的描述既有卡特作为作者-叙述者的第三人称视角，也有华尔斯作为人物-叙述者有限的第三人称视角。这两种不同叙事视角的切换在小说中并没有明显的痕迹，读者只有通过认真阅读才能感受小说叙事因此而产生的张力。为了使故事产生陌生感，卡特还将故事精心设置在19世纪英国的维多利亚时期。彼时社会崇尚的理想女性是“屋里的天使”（“The Angel in the House”），即性格温顺，不外出工作，为了丈夫、家庭愿意妥协一切、牺牲一切的女性。透过华尔斯最初的男性视角，苏菲的形象无疑与“屋里的天使”相差甚远：她一出场，“啾啾啾的嗓门儿听起来像垃圾箱的盖子在撞来撞去”（3）；“靠近一点儿看她，不得不说，她长得实在不像个天使，反而比较像匹用来拉货车的母马……她的魅力毫无细致微妙之处”（12）。乍读起来，华尔斯的第三人称有限视角很容易被误解为是小说中全知全能的第三人称视角，然而作者-叙述者随即暗示读者这是华尔斯的男性视角，并且展开了对华尔斯切中要害的评论：“他身上仍残留一丝‘未完成’的味道……因为从主观上来说，既然他所寻觅的

1 笔者将女主人公“飞飞”（南大出版社杨雅婷的译本）的名字改成了“苏菲”。

2 本文相关引文均出自南大出版社杨雅婷的译本，以下凡出自该书的引文均只标注页码，不再一一说明。

不是他的自我，他也就从未发现过他自己”（9）。言下之意，华尔斯还未找到真正的男性特质和真正的自我，所以他的意识和视角自然也是有缺陷的。

为了展示这两种不同视角和性别意识，小说又巧妙使用了非自然的“自由间接引语”。比如，在描写苏菲的化妆间时：

“如虫子般到处蠕动的缎带、烂兮兮的蕾丝，散发着使用过的味道……一件令人望而生畏、俗称‘铁娘子’的束腹从空煤桶中伸出，好像一尾巨型斑节虾的外壳从它的洞穴里冒出来，拖拽着有如好几对虾足般的长蕾丝。总之，这个房间称得上是一项女性杰作，展示出细腻精致的女人邈邈相，毫不做作掩饰，足以恫吓任何一位比眼前这位记者见识过更多世面的年轻男子。”（7）

显然，前面的视角是华尔斯的，对苏菲化妆间的邈邈充满了贬义和不认同而作者-叙述者却高度认同这位新女性，赞扬她的房间是“一项女性杰作”，“毫不做作掩饰”，“足以恫吓任何一位见识过更多世面的年轻男子”。两种视角代表了两种完全不同的性别意识，“自由间接引语”引导读者从传统的男性视角和男性意识里疏离出来，并且对此作出反思和比较。弗吉尼亚·沃尔夫曾宣称，女性要获得解放，必须摧毁这个理想女性的形象，冲出家庭重围，追求有意义的生活和事业 (Woolf 236)。可以说，卡特塑造苏菲这个“非自然”的女性形象就是为了与那个貌似“自然”的理想女性形象抗衡。

为了进一步突出苏菲不是男性凝视下的审美客体，卡特又很多次地描绘苏菲的“反凝视”：“她直瞪着华尔斯，锋利的目光宛如一片突然飞射过来的蓝钢”（118）。这样的女性反凝视在维多利亚时代显然是非自然而不允许出现的。华尔斯在这突如其来的凌厉目光下，措手不及，突然觉得自己萎靡而衰弱。苏菲的眼眸使华尔斯“站在某个未知的临界上”，面对着“蕴含着无穷无尽的多重世界”（41）。此外，卡特又赋予苏菲第一人称叙述者的声音来凸显其女性主体身份。从小说一开始，苏菲就一直在讲述她自己的故事，还直截了当地告诉华尔斯：“她并不是在等待某个神奇的王子来亲吻，因为她明白一个亲吻会将她永远封锁在她的表象之内”（56）。在面对华尔斯的男性思维时，卡特设计了两个叠加的女性的声音——她的代理母亲莉琪也很快加入到她的叙述中。“华尔斯就像一个苏丹王，同时面对着两个，而不是一个山鲁佐德，她俩要把一千个故事塞进同一个夜晚中”（57）。语言与思维紧密相关，当华尔斯渐渐地沦陷于苏菲的声音，他的传统男性思维也在沦陷，这为日后华尔斯失忆成为一个“空虚视野的空虚核心”（360），因此不得不学习新的男性语言和思维埋下了伏笔。

当然，在维多利亚时期的父权社会，这些女性特质和主体欲望是不被主流社会所允许的，被认为是非自然的，因此卡特将苏菲的工作场所设置在

具有浓厚表演性和观看性的伦敦马戏团。丹尼斯敏锐地观察到，“作为一个有翅膀的女性，苏菲显然有些怪异。但是，她可是一个有欲望的主体。她的非自然性和女性欲望都是一种表演，使她不会因为怪异而被侵害”（Dennis 117）。的确如此，苏菲的翅膀就是她的女性欲望和主体身份的象征，表演是她的一种自我保护策略。苏菲渴望获得观众的接受，只有借助反复的表演，她的主体欲望才能获得他人的认可和接纳。由此说来，苏菲的表演其实就是著名性别专家朱迪斯·巴特勒所提出的“性别操演”。在《性别麻烦》中，巴特勒试图论证性别是一个成为或动作的过程，近似于表演。它是一种反复操演的行为 (doing)，而不是一种存有 (being) (Butler 1999)。正如苏菲对华尔斯所讲，她的飞行本领不是天生就会的，而是通过看书和反复练习学会的。为了学习飞行，“她把那些悠长的休闲时光都花在纳尔逊嬷嬷的图书室里，研究空气动力学和飞行生理学”(57)。为了练习飞行，她“在没人看到的情况下，偷偷地在沉睡的城市上方飞行……有些初级的实验可以在我们自己的前厅中进行”(60)。由此可见，苏菲的女性主体身份和她练习拍打翅膀一样，都需要不断操演才能获得。传统的性别观念认为男性是主体，女性是客体；男性主动，女性被动；男性观看，女性被观看。“性别操演”理论纳入了福柯的思想：“认为性欲是社会关系的产物，性欲的历史就是关于主体的历史，其意义和内容随着历史时期发生变化”（都岚岚 187）。卡特运用非自然叙事策略改写了维多利亚时期传统性别之间的主客体关系，使故事产生一种陌生感，却又与当下的女性关怀息息相关，使读者看到一种新型的性别关系正在被书写。

二、非自然时间：流动不居的幻变

卡特在 1985 年曾经讲到她喜欢“创作戏仿时间的复杂而多层次的叙事”（Carter 7）。厄休拉·海斯在谈过去、现在和未来的不确定性时提到：“时间不断地分裂再分裂，分化再分化成许多种可能性”（Heise 55）。在非自然叙事文本中，时间的线形维度常常遭到明显的破坏，因此阿尔贝在研究非自然时间时讲道：“非自然时间解构了我们真实世界里对时间和时间进程的了解……我们的大脑当然可以想象出超越我们认知的虚构场景”（Alber 149）。

《马戏团之夜》里的非自然时间既体现在故事层面上也体现在话语层面上。故事世界里的非自然时间指的是纳尔逊嬷嬷妓院客厅里的那只法国镀金座钟和伦敦的大本钟。前者的指针总是指向正午或午夜，纳尔逊嬷嬷说，“摆在她会客厅的时钟，一定要显示出白天或夜晚的正中央，那个没有阴影的时刻，完全属于幻象和启示的时刻，在时间风暴的核心里静止不动的时刻”（40）。“那个没有阴影的时刻”就是一个临界时间。苏菲在给华尔斯讲述自己故事的那个夜晚，伦敦的大本钟停在了十二点，一直在敲午夜的钟声。那天晚上，华尔斯头一次严重地乱了分寸，最后发现连他自己的怀表的两只指针也居然

紧紧交扣在午夜时分。社会学家黛娜·鲁西安诺对克里斯蒂娃提出的环形时间/女性时间做出扩展和修改,她指出:“国家和其他公共组织形式依赖的不仅是给予它们支持的线形时间和环形时间,还有时间可以中止的幻象”(引自 Freeman 6)。霍米·巴巴在描绘现代民族叙事时,区分了线形时间、环形时间和“操演性”时间,并且强调“操演性”时间有助于“一个民族重塑自我”,声称:“在民族归属的操演性策略中就有缝隙被打开,意味着其他历史时刻或生活方式的存在”(同上)。由此可见,卢西安诺所说的“时间可以中止的幻象”和巴巴所指的“操演性时间”都是在传统时间之外建构起来的新型时间模式。因此,《马戏团之夜》里时间停止在正午或午夜这样的临界时间,既符合卢西安诺的“时间可以中止的幻象”也符合巴巴的“操演性时间”。在这样的非自然时间里,旧的性别关系被打开了缺口,只有父性时间中止后,小说里的人物才能进入非自然的新时间,通过时间的操演,获得新的存在,产生新的性别特质,才有华尔斯对苏菲最初的疑惑和最后的接受。

另外,小说里还有一种阿尔贝称之为“同时存在的故事时间”(Alber 179)。在小说的第三部分“西伯利亚”,同一个地方同时存在着两种不同的时间。当马戏团的火车在西伯利亚失事后,火车突然就停止存在了,莉琪手里的法国钟也找不到了。小说中象征父性时间的火车和时钟不再存在,时间不再统一,绝对时间变成了相对时间。就在苏菲和莉琪搞不清时间的时候,她们遇到了一群部落居民。这个部落居住在一种不将历史纳入考量的时间向度中,他们“用日照和黑夜、积雪和夏日的长度计算时间的流逝”(403)。对苏菲和莉琪而言是一周的时间,然而对于这些森林居民来说,时间却快得简直令人难以置信。苏菲和莉琪意识到原来这个世界上还有另一种时间和另一种生活方式的存在。传统时间对部落原住民来说毫无意义,他们只活在当下,他们是“非历史”的。卡特用不同的故事时间的共存来强调没有绝对时间,也没有绝对真理。就此而言,传统的性别关系也不是绝对真理,完全可以有新型的关系产生。

在话语层面上,卡特采用了非自然的“同时性叙述”,阿尔贝称之为“不同时间区域的融合”(Alber 165),研究后现代时间的学者伊丽莎白·厄玛氏称这种既往前又往后的时间类型为“节奏型时间”(Ermarth 53)。《马戏团之夜》的故事发生在1899年,那是一个主要的临界时间——现代与19世纪的交接点,新与旧的交替点。对故事里的人物来说,他们处在维多利亚晚期,正期盼新的世纪到来,而对读者来说,这已经是过往的时间了。从这个意义上讲,走向未来也意味着回到过去。雷切尔·卡罗尔将《马戏团之夜》的成功归之于它对时间的处理:“小说里活跃着两股力量:一股是回到源头,回到过去与原初,另一股是奔向未来”(Carrol 189)。

《马戏团之夜》对“节奏型时间”的探索主要聚焦于人物“迷娘”。迷娘是德国文豪歌德小说中的一个角色,身世悲惨,但依然对爱情和人生怀有

深切的盼望。卡特借用了歌德的迷娘，旨在突出这个长得像孩子般的女人的凄惨人生，她仿佛是所有女人苦难历史的“幽灵”。苏菲见到她时，因为长期被男性暴打欺负导致不发育，迷娘看上去只有十三岁，而很多年前她已经十四岁了。她的父亲杀了她的母亲，她和妹妹就成了孤儿，四处流浪。那些男人之所以找上她，是因为他们可以嗅出她是个特别容易受虐的人。在描述迷娘的现状时，叙述者不时穿插迷娘过往的悲惨经历，而前后两段使用的英语时态是一样的：

The small girls cried and slept. In the morning, father did not come, only the neighbors came. ...

And, now she was a grown girl, ... (Carter 130)

过往是现在，过往也是将来。卡罗尔评论道：“必须驱逐过往压迫的幽灵，正是出于此目的，过往才在卡特的叙事文本中被再次造访”（Carol 197）。伊丽莎白·弗里曼认为，“这样的回望正是主体的组成部分”（Freeman 64）。可以说，迷娘过往的苦难就是她现在所遭受的苦难。她的过去太凄凉，不堪回首，而她的未来又太可怕，令人不敢预期。幸亏迷娘的记忆很短，她才能只存在于当下。小说扬弃了历史时间，转向了节奏型时间，预示着人物命运最终的变化。卡特为了改写迷娘的命运，将节奏型时间从小说的第二部分延展至第三部分。迷娘和马戏团里的“公主”之间通过音乐相互交流绽放出的爱情之花使她最终告别了过去那个从未发声的受害者角色，进而成长为一个敢爱敢说的主体：“迷娘的演说极具气势与力量，打动了在场所有的人。爱，真爱，已经彻头彻尾地转化了她”（419）。厄玛氏解释道：“因为节奏型时间是一种探索性的重复，因为它一旦结束就结束了，它只存在于一个时间段，随后就消失进入其他的节奏，任何‘我’或‘自我’或‘我思故我在’存在于相同的时间段，然后消失变化或转变成为新的状态”（Ermarth 53）。

三、非自然空间：想象与心灵的所在

阿尔贝认为“叙事空间既可以是在物理上也可以是在逻辑上不可能存在的空间”（Alber 186）。卡特的小说中充满着这样的非自然空间，这些空间并不是故事人物的背景，而是构成人物经历的所在。因此，这样的空间能够帮助人物抵制不平等的性别关系，从而建构起新的平等关系。布莱恩·麦克黑尔在评论后现代叙事时指出，“空间的建构与解构是同时发生的”（McHale 45）。《马戏团之夜》就是这样一个双文本：对空间再现的同时也是对再现的拷问。

小说分成三个部分，分别以“伦敦、圣彼得堡、西伯利亚”这三个区域空间来命名。首先，纳尔逊嬷嬷的妓院就在伦敦，当时伦敦处在维多利亚时

代晚期，色情业泛滥，但这样的妓院在逻辑上并不存在。这家妓院是一个完全由女性组成的世界，连猫和狗都是雌的。鸨母纳尔逊嬷嬷“能够发表形而上陈述”，“拥有一幅提香的画”（38），她在妓院的图书室还有丰富的藏书。妓院里的姐妹们每个人都专注于自己在智识、艺术或政治方面，当她们放下手中的书本后，就只能变成赚钱营生的穷姑娘而已。难怪华尔斯觉得离奇了，在这个非自然的场所，嫖客与妓女的关系是一种隐喻，折射出现实婚姻中的两性关系。由此可见，卡特在揭示现实的同时，为女性的存在方式提供了新的选择。其次，在伦敦史瑞克夫人的“女怪物博物馆”里，一些象征性的女性——四只眼睛的芬妮，“睡美人”，身高不满三尺的“奇观”，亚伯特/亚伯特娜“二合一”人和“蛛丝”，摆出各种姿势来满足那些有特殊癖好的男顾客的色情凝视。因此，“女怪物博物馆”是一个两性关系严重扭曲的非自然空间，影射那些心理严重扭曲的男顾客以及女性严重被物化的悲惨境遇。

当苏菲的马戏团从伦敦转到圣彼得堡，“圣彼得堡，从狂妄、想象与欲望中建立起来的城市……这个以城市的形貌存在的睡美人……她猛拉着系泊在过去的锚，奋力挣扎，渴望突破现在，冲进那段真实历史的暴力中。而我们现在述说的这个故事——到如今一定再明显不过了！——并不在真实的历史之中”（146-7）。以上的文字说明圣彼得堡这座城市是想象与欲望催生出来的，是一个典型的非自然空间。华尔斯一路跟随苏菲，在圣彼得堡加入马戏团演一个小丑，而华尔斯一向所认识的自己也离开了他，他与苏菲渐生爱意：“她望向她，如夜色般深暗的双眼满含泪水，就这么一次，她的眼眸里不含一丝反讽、敌意或怀疑。他那颗融化的心溢出来了胸膛，朝着她流去，就像一滴水银自然而然地流向另一滴水银”（218）。就这样，苏菲这位有主体意识的女性开始萌生出人性中最重要的“爱”，而华尔斯也开始慢慢欣赏这位新女性。在圣彼得堡，为了一条钻石项链，苏菲差点成为大公镀金笼里的鸟儿。大公邀请苏菲来到冷冰冰的府邸宫殿，想让她成为他众多收藏的玩具之一。大公向苏菲展示了他最新订制的白金蛋，蛋里装着一个金线做的鸟笼。鸟笼是空的。苏菲立刻察觉到她可能会缩小而成为鸟笼里的玩物。于是她机警地从另一个银蛋里拿出刻着“西伯利亚快车”的玩具火车，将它掉落在地毯上。火车车轮一着地，苏菲就打开头等车厢的车门，费劲儿爬上车，莉琪竟然已经在里面了。在玩具鸟笼和火车这样充满了童话色彩的非自然空间里，尽管大公折断了苏菲护身的小金剑，宛如折断了她的女性主体身份，想让她成为他的私人玩物，沦为男性幻想里的一个物中之物，苏菲断然拒绝了这样的安排，凭借女性的智慧和魔幻般的力量又一次逃脱了被束缚的厄运。

当小说进入第三部分——西伯利亚，空间产生了本质意义上的变化，变得越来越抽象。火车一进入西伯利亚就停止存在了，仿佛这是“另一个世界”，“地域与天国之间的核心地带”，“完全没有地图可指引前程”（343）。

在这超乎想象、远离人烟的辽阔旷野，一切都在变化，没有什么是绝对不变的。西伯利亚作为一个临界和非自然的空空间，完全没有地域界限，总是处于不断的变化之中。火车失事、与苏菲母女失散后，华尔斯就失忆了。“身为一个空虚视野的空虚核心，华尔斯飘越过积雪的荒野。他仍是个有感觉的生物，但不再是个有理智的生物”（360-361）。这片白茫茫的空间正是阿尔贝所区分的非自然空间中的第二种类型——“人物内心状态的外化”（Alber 193）。华尔斯已经丧失他理性的记忆，他全新获得的内在空间也是白茫茫一片，处在“暧昧不明的灵泊状态”（390），正等待被充实和重新书写。幸亏西伯利亚部落的智者萨满巫收留和照顾他，华尔斯才“逐渐学会萨满巫的语言，这在他内心引发了一种冲突”（397），因为他过往的记忆是用一种截然不同的语言出演的。因此，随着语言的更新，华尔斯获得了一种“内在生命”，这个内在生命的新生预示着一种崭新的男女性别关系正在孕育之中。

与此同时，西伯利亚的非自然空间也是苏菲内在空间的表征。在西伯利亚，苏菲陷入了极度的绝望与痛苦，除了与心爱的人失散和折断了一只翅膀，她正迅速地失去美貌。这些宝贵东西的失去使苏菲不再与那个明星般闪耀的苏菲相连接了。因为华尔斯曾经在他的笔记本里保存过以往的那个苏菲和她全部的故事，她渴望再次见到华尔斯，从他灰色的眼眸里映照出她所记得的一切光彩，她渴望他亲口告诉她，她是真的。这个时候的苏菲不再是那个光彩夺目、咄咄逼人、有优越感的姑娘了，当一切外在的光环消退时，她感到了最深的无力与无助：“她不是任何人的女儿，循着虚无的方向走过一片空茫茫”（424）。作为演员，她需要观众来保持良好的状态；作为女人，她需要一个真正爱她的男人。当苏菲告诉莉琪：“我会把他（华尔斯）孵出来，我会把他训练成一个新的男人。事实上，我会把他变成所谓的‘新男性’，正好配得上‘新女性’，然后我们会携手迈向‘新世纪’……”（427），莉琪再次向她泼下冷水，“也许别预先计划比较保险”（同上），并且继续提出忠告，“别把他想成一个爱人。把他当成一个抄写员，一个记录员……如果他没把这些女人的历史记录下来，她们将没无闻，遭人遗忘，从历史中抹去，仿佛从未存在过”（432-433）。

当华尔斯再次遇到苏菲时，他已经完成了内心空间的改造。苏菲帮助华尔斯最终意识到无论是苏菲半人半鸟的身体，还是迷娘不发育的身体、“女怪物博物馆”里女性怪异的身体，这些女性非自然的身体都是社会非自然意识形态下的产物。因此他不再追问苏菲“是自然的还是非自然的”问题，而是问她：“你叫什么名字？你有灵魂吗？你能够爱吗”（441）？这才是开启平等互爱两性关系的正确打开方式，华尔斯这次的问题问对了。苏菲开心地让他拿出纸笔，开始了真正的采访。

著名女性主义叙事学家罗宾·沃霍尔在思考女性主义叙事学应该如何与非自然叙事学加以融合时指出：“任何叙事形式上的偏离都是对主流意识形

态的偏离” (Herman 12)。阿尔贝也一直认为非自然叙事学不仅仅关注叙事形式，同时旨在向读者传达一些具有社会意义的信息。在这部极具非自然性的小说《马戏团之夜》中，卡特精心塑造了一位半人半鸟的非自然女性人物苏菲，她所呈现出来的模棱两可的特质模糊了传统的女性特质。故事里的男性人物华尔斯身上也不再具有传统的男性特质，相反，华尔斯显得有些“女性化”。作者通过两种视角、自由直接引语的非自然叙事策略使读者看到了女性特质和男性特质实则是人为建构的产物。作者又通过反凝视和女性第一人称叙述这些在维多利亚时代被认为非自然的再现策略书写了一位敢看敢言敢爱的“新女性”。另外，小说在故事与话语层面大量描写时间的停顿、不同时间的共存、同时性叙述(节奏型时间)、想像性空间和人物的内在心理空间。这些非自然的时间和空间表明，在父性时间和传统社会空间之外还有着另外的时空和新的性别再现形式。《马戏团之夜》也由此严重质疑了传统性别角色的“自然性”：这些所谓的女性特质和男性特质并不是生而有之的自然真理，而是传统社会意识形态下性别操演的结果。小说的非自然叙事是对传统性别意识形态的“去自然化”和对读者期待的陌生化。借助非自然叙事策略，卡特揭示了性别的人为建构性和非自然性。

Works Cited

- Alber, Jan. *Unnatural Narrative*. Lincoln and London: U of Nebraska P, 2016.
- Alber, Jan, and Rudiger Heinze, eds. *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berlin: de Gruyter, 2011.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Carroll, Rachel. “Return of the Century: Time, Modernity, and the End of History in Angela Carter’s *Nights at the Circus*.” *The Yearbook of English Studies* 30 (2000): 187-201.
- Carter, Angela. *Nights at the Circus*. London: Vintage, 1994.
- . *Come Unto These Yellow Sands: Four Radio Plays*. Newcastle on Tyne: Bloodaxe Books, 1985.
- 卡特：《马戏团之夜》，杨雅婷译。南京：南京大学出版社，2011。
- [Carter, Angela. *Nights at the Circus*. Trans. Yang Yating. Nanjing: Nanjing UP, 2011.]
- Dennis, Abigail. “‘The Spectacle of Her Gluttony’: The Performance of Female. Appetite and the Bakhtinian Grotesque in Angela Carter’s *Nights at the Circus*.” *Journal of Modern Literature* 31.4 (2008): 116-130.
- 都岚岚：“酷儿理论等于同性恋研究吗？”，《文艺理论研究》6 (2015)：185-191。
- [Du Lanlan. “Is Queer Theory Equal to Gay and Lesbian Studies?” *Theoretical Studies in Literature and Art* 6 (2015): 185-191.]
- Ermarth, Elizabeth Deeds. *Sequel to History: Postmodernism and the Crisis of Representational Time*. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds*. Durham and London: Duke UP, 2010.

- Heise, Ursula. *Chronoschisms: Time, Narrative and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Herman, David, James Phelan, Peter Rabinowitz, Brian Richardson, and Robyn Warhol. *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State UP, 2012.
- Lee, Alison. *Angela Carter*. New York: G.K. Hall, 1997.
- McHale, Brian. "Speech Representation." *Handbook of Narratology*. Eds. Peter Huhn and John Pier. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2009. 434-446.
- Peel, Ellen. "Unnatural Feminist Narratology." *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 8.2 (2016): 81-112.
- Richardson, Brian. *Unnatural Narrative: Theory, History and Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 2015.
- Woolf, Virginia. "Professions for Women." *The Death of the Moth and Other Essays*. London: Harcourt Brace & Company, 1974: 235-243.

责任编辑：李敏锐

对日本古典文学中“棣棠花”的相关考察：以棣棠花的形象变化为中心

On the Representation of *Kerria Japonica* in Classic Japanese Literature: Focusing on the Changes in the View of *Kerria Japonica*

李炫瑛 (Lee Hyun-Young) / 申寅燮 (Shin Inseop)

内容摘要：自古以来，日本人就歌颂雪月花的自然之美，一本文旨在考察日本古典文学中对“棣棠花”的描写，以探索日本人的审美意识。从万叶时代到现代，棣棠花在日本人的日常生活中都扮演着重要角色，其形象也随时代发展不断变化。万叶时代初期，棣棠花的黄色让人联想到黄泉，盛开在岸边的棣棠花是人们观赏的对象，还会引发乡愁。进入平安时代，和歌作品多关注棣棠花的姿态、颜色、香味等，而在物语作品中，棣棠花或是用来比喻花容月貌的年轻女子，或是作为回忆从前与爱人共度美好时光的媒介。除此之外，棣棠花同樱花一样还被作为供花呈献给菩萨，其梔子色的花色也成为贵族服饰的配色之一。在近代初期的俳谐作品中，常用棣棠花来比喻黄金，棣棠花开始与金钱产生联系。另外，在这一时期，人们的关注点已不仅仅是棣棠花的香气或蕴含的回忆，还包括通过花的颜色和姿态引发的即兴表达。这与当时新兴城市兴起，经济飞跃发展，町人积累大量财富，以及町人的消费、生活、经济观念等有密切关系。这一时期的棣棠花不再被用来表达对即将逝去的春天的感叹，也不再用来比喻花容月貌的美妙女子了。在此之后，松尾芭蕉在他的俳谐作品中基于棣棠花的传统形象又赋予了它独特形象。棣棠花所蕴含的日本人的审美意识随时代变化而不断变化。由此，我们可以真切地了解到日本人在各时代独具特色的审美情怀。

关键词：日本古典诗歌；和歌；俳谐；棣棠花

作者简介：李炫瑛，建国大学日本語教育系教授，主要从事日本古典诗歌文学研究；申寅燮（通讯作者），建国大学日本語教育系教授，主要从事日本文学批评及东亚文学研究。本文为2015年度建国大学KU学术研究费支援所属论文。

Title: On the Representation of *Kerria Japonica* in Classic Japanese Literature: Focusing on the Changes in the View of *Kerria Japonica*

Abstract: Since ancient times, Japanese have been singing of the natural beauty of the snow, moon, and flowers. This paper aims to look into the depiction of the “*kerria japonica* (or *kerria*),” thereby, exploring Japanese aesthetic sensibility. From the Manyō period to modern times, *kerria japonica* has been playing crucial roles in Japanese daily life; its image is constantly changing with the times as well. In the early Manyō period, the yellow color of *kerria japonica*, is associated with “lower world” or “Huang Quan” in Chinese; *kerria japonicas*, those in full bloom on the bank, are oftentimes appreciated by people, and arouse homesickness. Entering the Heian period, Waka compositions pay more attention to *kerria japonica*’s shape, color, fragrance, and so on; in Monogatari compositions, the flower either is compared to young lady of extremely beauty, or functions as an agent to recall the bygone happy time shared with lovers. In addition, *kerria japonica*, together with cherry blossom (*sakura*), are served as offering flowers to the Buddha; its flower color of gardenia yellow is usually matched with aristocratic garments. In Haikai compositions of early modern times, *kerria japonica* is assimilated to gold, hence beginning to relate to money. Furthermore, during this period, people’s focuses lie not only in its peculiar fragrance or implicit recollection, but in the improvisation triggered by flower color and shape. This is closely related to new city’s emergence, economic boom, as well as the consumption, life, and economic concepts of *chōnin* (townspeople) at that time. *Kerria japonica* of this period is no longer used to express regret at fading-away spring, and no more symbolizes extraordinarily beautiful fair lady. Later on, Matsuo Bashō, according to *kerria japonica*’s traditional image, instead endows it with unique figure in his Haikai works. Thus, Japanese aesthetic sensibility, contained in *kerria japonica*, has been changing as time goes. In such ways, we can truly appreciate unique Japanese aesthetic sensibility of every age.

Key words: classic Japanese poetry; waka; haikai; *kerria japonica*

Author: **Lee Hyun-Young** is Professor in the Department of Japanese Language Education, Konkuk University. Her main field of research is classic Japanese poetry (hyylee@konkuk.ac.kr). **Shin Inseop** (corresponding author) is Professor in the Department of Japanese Language Education, Konkuk University. His major research interests are Japanese literary criticism and East Asian literature (seoha@konkuk.ac.kr). This paper was supported by Konkuk University in 2015.

晚春，在轻柔弯曲的翠绿茎干和尖尖的叶子之间绽放着黄色的棣棠花。棣棠花，原产于亚洲，属蔷薇科被子植物。和梅花一样，棣棠花每轮花瓣有五片，喜欢生长在阴凉潮湿的地方。白色棣棠花每轮花瓣有四片，是一种有多层花瓣的重瓣花，属不结种子的裸子植物。

一、《万叶集》中的棣棠花

作为一种文学意象，棣棠花最先出现在公元8世纪后期编纂的日本最早的诗歌集《万叶集》（『万葉集』）中。与上代歌谣多以表达集体生活不同，在《万叶集》中已能看到个人意识的萌芽，出现了表达个人感情且富有个性的诗歌。在这一时期，诗歌已确立了五音或七音的形式，表现出向和歌演变的倾向。《万叶集》共20卷，收录有杂歌、相闻（恋歌）、挽歌（丧歌）等4500余首诗歌。在两卷挽歌中，收录了以棣棠花为创作素材的诗歌。679年，天武天皇（Tenmu Tenno）的长女十市皇女（Tochi no Himemiko）离开人世，她的恋人同时也是她同父异母兄弟的高市皇子（Takechi no Miko）为其写下挽歌：

想去开满棣棠花的山中打泉水 卻不知其路（万叶集1 113）¹

这首挽歌用晚春绽放的黄灿灿的棣棠花和山中清澈的泉水暗指人死后将去的世界——黄泉。“去山中打泉水”的意思是“去见死去的人”。由此，可以看出不知路该如何走的高市皇子的悲伤心情。棣棠花的黄色以及想去开满棣棠花的山中打泉水的想法，都是受到了中国古代文化的影响。地下是死者的世界，在那里有泉水。另外，黄色在阴阳五行说中象征着黄土，本没有喻指死后世界的意思。但是，在古代日本，常用黄色象征死后世界。所以，在《万叶集》中，棣棠花就被用来象征黄泉。

下面是收录在第8卷春杂歌中厚见王（Atsumi no Oukimi）的诗歌：

青蛙鸣叫的神奈备川 映射出它的姿态 现在差不多该绽放的棣棠花
（万叶集2 298-299）

厚见王身为皇族同时也是一位歌人，《万叶集》中一共收录了他的3首诗歌。在上面这首诗歌中，“神奈备”的意思是“神降临的地方”，因此可以把“神奈备川”理解为“神存在的河”，而有神存在的河指的就是在厚见王的故乡——飞鸟周边流淌着的飞鸟江。这首诗歌的意思是：晚春时候，在青蛙鸣叫的江边绽放的棣棠花现在也差不多在飞鸟江边开着，那姿态也会倒映在水中。厚见王在这首诗歌中回想了故乡河岸的情景，把对即将逝去的春景的视觉描写与鸣叫着依依不舍之情的青蛙的叫声等听觉描写有机地结合起来，表达了浓浓的乡愁和对春天的恋恋不舍。

下面是收录在第17卷中大伴池主（Otomo no Ikenushi）和大伴家持（Otomo

1 『新編日本古典文学全集6・万葉集1』，小島憲之、他2人校注・訳。東京：小学館，2004年：113。凡未特殊注明，引文均出自笔者拙译，以下只注具体卷名及页码。

no Yakamochi) 的赠答歌。大伴家持是《万叶集》的编纂者，他作为首领赴任于当时地处边境的越中国（今富山县）。在那里，他偶遇了大伴池主。因为两人之前就有交情，故而偶遇后更是相见甚欢。

黄鹂鸟飞来在棣棠花中唱着歌 但您不来 花儿又怎么能谢呢

（大伴池主，万叶集 4 378）

正在绽放的棣棠花中 飞来了黄鹂鸟在歌唱 您能听到鸟儿歌唱
我却只能心生羡慕

（大伴家持，万叶集 4 379）

在大伴池主的诗歌中，寄寓了歌人希望大伴家持也能前来一起观赏棣棠花的愿望；而在大伴家持的诗歌中，则充满了歌人对能够聆听棣棠花丛中黄鹂鸟叫声的大伴池主的羡慕之情。由于大伴家持这一时期健康状态欠佳，其实是难以赴邀的。所以，通过这首赠答歌，他表达了自己的惋惜之情。¹

想邀请友人前来一同赏花的大伴池主的心情，与很想应邀却由于健康问题不能如愿前往的大伴家持的遗憾心情交错在一起。通过两位歌人的赠答歌，可以了解到当时每逢棣棠花盛开日本人就会邀请至亲之人共赏花色以享春天之美的习俗。大伴家持也是通过棣棠花开花之时与友人的交流，来排遣远离首都，独自赴任的孤独。

由上可知，在万叶时代，棣棠花一方面象征着人死后去往的地下世界——黄泉；另一方面，晚春时节在青蛙鸣叫的河边绽放着的、同时也倒映在河中的棣棠花还可以寄予乡愁。除此之外，诗中又描写到人们会在棣棠花盛开之时邀请友人共同赏花等。可以说，棣棠花作为一种媒介，让我们窥见到古代日本人的日常生活。黄色的棣棠花作为一种用以排遣对逝去之人的悲伤、对故乡的思念，以及远赴他乡的孤独的植物，与其鲜艳华丽的花色相迥异的是，其中还蕴含着死亡、乡愁等消极的一面。

二、《古今和歌集》中的棣棠花

在平安时代（794-1192）的文学作品中，棣棠花蕴含着日本人怎样的心境呢？经过 10 世纪至 11 世纪的发展，摄关政治达到顶峰，宫中贵族文化迎来了全盛时期。因此，蕴含着日本固有情感的和歌逐渐兴盛起来。随着假名文学的普及以及对国风文化的日渐尊重，和歌的地位逐步提升，并最终取代了受中国影响的汉诗文。在这一时期，诞生了日本最初的敕撰和歌集《古今和歌集》（『古今和歌集』）。《古今和歌集》成书于 905 年，由纪贯之（Ki no Tsurayuki）等四人奉醍醐天皇（Daigo Tenno）敕令编撰，共 20 卷，收录了

1 参见『新編 日本古典文学全集 9・万葉集 4』，小島憲之、他 2 人校注・訳。東京：小学館，2004 年：185。

1100 余首和歌，包括春、夏、秋、冬的季节歌、贺歌、羁旅歌、吟唱事物名称的物名歌等。在第 2 卷春歌下中，收录了 5 首以棣棠花为创作素材的和歌。

121 现正在橘小岛的崎绽放的棣棠花香气扑鼻而来

122 春雨打湿了棣棠花 让它的黄色更加鲜亮 但它的香气却更加迷人

123 看着吉野河边盛开的棣棠花吟唱

124 吉野河边的棣棠花 风吹来 就连水中倒映的棣棠花都谢了

125 在青蛙鸣叫的井手 棣棠花早已凋谢 若绽放的时候来赏花该多好
(古今和歌集 71-73)

上面第 121 和第 122 首歌吟诵的是芬芳满溢、正盛开着的棣棠花；第 123 首吟诵的是正要绽放的棣棠花；第 124 首和第 125 首吟诵的是正在凋谢的棣棠花。和歌在描写棣棠花的香气和颜色的同时，又增添了吉野河、水中、井手等素材，达到了丰富棣棠花的形象目的。其中提到的在奈良县吉野山脚下流淌的吉野河，虽然现在作为赏樱胜地为人知晓，但在第 124 首歌中当时十分有名的歌人纪贯之吟诵的却是吉野河边盛开的棣棠花。另外，据说奈良时代的皇族左大臣橘诸兄 (Tachibana no Moroe) 在京都府缀喜郡井手町的井手地区建造了一栋别墅，其中就栽种了棣棠花，所以该地也因此花闻名于世。自《万叶集》以来，生长在河边的棣棠花与其倒映在水中的姿态就备受瞩目，其中尤以吟诵棣棠花和在河边鸣叫的青蛙的作品出名。第 124 首和第 125 首就吟唱了青蛙、神奈备川和水中倒映的棣棠花，这也是继承和延续了《万叶集》中厚见王的喜好。

另一方面，在第 19 卷的杂体歌中还收录了使用缘语、挂词、俚语、拟人法等修辞手段的俳谐歌，其中也包括吟诵棣棠花的诗歌。

棣棠花这件黄色衣服的主人是谁呀 即便问了 也许是因为没有嘴
没有任何回答
(古今和歌集 388)

自古以来，与棣棠花花色一样的黄色布料在染色时都要使用一种叫做梔子的植物的果实。在日语中，“口无”与“梔子”同音，意思是“没有嘴，也不说话”。使用同音异义词来提出疑问——“棣棠花这件黄色衣服的主人是谁呀？”，但“没有任何回答”。由此，可以看出歌人横溢的才华。“梔子”与“不说话”叠加使用，增添了和歌盎然的情趣及意蕴。另外，诗中关注的是棣棠花的花色，而不是它的姿态或香气，从而摆脱了传统和歌中追求优雅与深邃的审美取向，通过轻松愉快的笔触灵活地使用了棣棠花这一素材。

由上可见，在《古今和歌集》中，人们较多地关注了棣棠花的姿态、香气、

颜色等。一方面表现了倒影在水中的黄色的棣棠花的姿态，以及它浓郁的香气，赞美了生长于大自然之中的棣棠花的美丽；另一方面，歌人还关注到棣棠花的颜色，使用了同音异义词，从而以轻松愉快的笔触表现了诙谐幽默的趣旨。

三、《拾遗和歌集》中的棣棠花

第3部敕撰和歌集《拾遗和歌集》（『拾遺和歌集』），成书于1006年，由一条天皇（Ichijō Tenno）下令编纂，共20卷，收录了1350余首和歌。与《古今和歌集》不同，在这部歌集中新设杂春、杂秋、杂贺、杂恋等部分。其中，第1卷的第68首到第72首是吟诵棣棠花的和歌。

- 68 仲春之时 在叫做井手的地方 观赏发出浓郁香气盛开的棣棠花
 69 在棣棠花盛放的时节 来到井手 看来我得变成这里的当地人才行啊
 70 不说一句话 看着棣棠花 看着看着 我也被染成了黄色 说不出话来
 71 山沟中的水里 青蛙鸣叫着 看着水面倒映的棣棠花凋谢的样
 72 在我家盛开的 重瓣棣棠花 哪怕花瓣只剩一片 那也是春天的信物
 （拾遗和歌集 21-22）

和歌的排列顺序是按照从花盛开至花凋谢的时间顺序来排列的。在第68首和第69首中，出现了在《古今和歌集》中也曾出现过的井手地区。这一地区以棣棠花闻名。在当时，歌人每逢棣棠花盛开的季节，就会前往井手江边赏花。不仅如此，他们还沉浸于棣棠花的魅力之中无法自拔，甚至还要成为井手当地人。在第70首中，歌人默默地望着棣棠花，似乎沉浸在了棣棠花如梔子般的黄色之中，如同无言的梔子一样，不觉变得沉默了。于是，吟诵着“不说一句话”看着棣棠花，不知不觉自己也被染成了黄色。第71首和第72首表达了歌人对棣棠花凋谢的惋惜之情，青蛙似乎也在为此鸣叫。于是，吟诵道“重瓣棣棠花 哪怕花瓣只剩一片”。棣棠花本身就是盛开于晚春的植物，因此它的凋谢实际意味着春天走进尾声。无论是青蛙还是人，都对即将谢幕的春天感到恋恋不舍。第72首歌以重瓣棣棠花为创作素材。其实，吟诵重瓣棣棠花的诗歌在《万叶集》中也出现过。比如，第10卷的第1860首，就写道：“只开花 却无法结果的棣棠花 我也一直在等待。”（万叶集 3 38）这里所说的棣棠花不是单瓣棣棠花而是花瓣重叠在一起的重瓣棣棠花——八重山吹。单瓣棣棠花在花朵凋谢后会结出黑色的小果实，而重瓣棣棠花由于雌蕊和雄蕊变异，花朵凋谢后不会结果。虽然重瓣棣棠花有花无果，但是万叶时代的歌人依然十分喜爱，并心生怜悯，期盼着有朝一日再度花开，当花凋

零时，则期盼着哪怕只剩下一片花瓣也好。

《拾遗和歌集》沿袭了《古今和歌集》中的传统，使用了以棣棠花闻名的井手地区、水面、青蛙、梔子、“口无”等素材，描写了棣棠花的美丽姿态，表达了看到凋谢的花朵时感到春天即将逝去的心境。但是，在此后的作品中，如同《古今和歌集》的第121首和第122首这样吟诵棣棠花香气的诗歌再未出现过。

四、《新古今和歌集》中的棣棠花

镰仓初期，依照后鸟羽院 (Gotobain) 院宣编纂的《新古今和歌集》(『新古今和歌集』) 是第8部敕撰歌集，共20卷，由包括藤原定家 (Fujiwara no Teika) 在内的6位编纂者共同完成。其中，第2卷的春歌下收录了吟诵棣棠花的5首和歌，第161首即《万叶集》中的第1435首，是厚见王的和歌。

158 吉野河边的棣棠花正在绽放 那山中的樱花此时该谢了

159 勒马停住 让它再多喝点儿水 棣棠花上挂着的露水掉入了井手的玉川中

160 没过岩石 流淌的清滝川河水 剧烈的水流泛起浪花 拍上岸又回来 河岸边的棣棠花

161 青蛙鸣叫的神奈备川 映射出它的姿态 现在差不多该绽放的棣棠花

162 棣棠花已经凋谢了啊 井手的河边 青蛙现在也一定在鸣叫

(新古今和歌集 64-65)

第158首描写的是看着棣棠花盛开的样子心里琢磨着吉野山上的樱花也该凋谢了；第159首描写的是挂在棣棠花花瓣上珍贵的露水掉落在井手的玉川里。第160首和第161首分别描写的是清滝川河边盛开的棣棠花被飞溅起的浪花不断拍打以及在神奈备川边盛开的棣棠花。第162首是回想了以棣棠花闻名的井手地区的河边景色以及青蛙的鸣叫声。从第158首到第162首，按时间顺序排列——从棣棠花初开，到盛开，再到凋谢。这5首和歌分别提到了吉野河、井手的玉川河、清滝川、神奈备川，都吟诵了河边的棣棠花。盛开在晚春的井手玉川与吉野河岸边的棣棠花，花瓣随风凋零。另外，第158、161、162首描写的是看着樱花凋谢或青蛙鸣叫就能猜想到已到了棣棠花花开或花谢的季节了。在第159首中，藤原俊成 (Fujiwara no Shunzei) 加入了全新的素材——挂在棣棠花花瓣上的露水掉落在井手的河中，马饮着那河水。较之前，这首和歌更加关注棣棠花上挂着的露水以及饮河水的马，从而勾勒了一幅完整的画面。

上文主要考察了从8世纪后半到13世纪初期的歌集中出现的棣棠花形

象。《古今和歌集》《拾遗和歌集》以及《新古今和歌集》中有关棣棠花的和歌大致分为两种类型：第一种类型是描写晚春河岸边盛开的棣棠花，并将棣棠花与井手的河、水面、水中、青蛙等素材交融在一起；第二种类型是从棣棠花的黄色花瓣出发，使用了黄色的衣服、梔子果实、不说话等富有双重含义的元素，营造出一种安静的赏花气氛。这一时期的和歌以吟诵棣棠花的姿态、香气、颜色为主，大多作品比较感性，通过河边盛开的棣棠花逐渐凋谢的样子表现了对即将逝去的春天的惋惜。而且，棣棠花已不再如《万叶集》中那样喻指黄泉，与香气相关的表述在《拾遗和歌集》之后的作品中也不见了踪影。

五、《大和物语》中的棣棠花

10世纪初期，随着假名文字的出现和普及，以史实为素材、虚构性较强的传记体物语诞生了。在此之前，还出现了用和歌形式写成的、既抒情又写实的歌物语。其中，最具代表性的作品是《大和物语》（『大和物語』）。《大和物语》的作者及执笔时间不详，共173段，由300余首和歌构成。各段有各自独立的故事，其中就包括与棣棠花相关的故事。

第58段的登场人物是平安中期的贵族歌人平兼盛（Taira no Kanemori）。他在陆奥国任职时，为生活在深山沟——黑冢那里的人作了一首和歌。

在陆奥国的安达原野 一个叫做黑冢的地方 听说有鬼神生活在那
里 这是真的吗 (大和物語 290)

平兼盛想迎娶生活在黑冢的熟人家的女儿，所以把上面这首和歌寄了过去，开玩笑地问道：在那种深山老林中生活有没有关系吗？熟人以“年龄尚小，等再大一些……”（大和物語 291）做以回绝。于是，平兼盛传达了自己将返回首都京都的打算，并把下面这首歌系在棣棠花上送了过去。

在青蛙鸣叫的井手 真担心棣棠花是不是已经过了盛开的时节
(大和物語 290)

平兼盛把熟人家的女儿比作井手地区盛开的棣棠花，怀着惋惜之情写下：不管是多么美丽的女子，只要过了最美的时候，就不会有人要了。之后，他听说这个女子同其他男人结婚了，还一起来到了京都。于是，他又写信问道：“听说你来到了京都，怎么没有提前告知我呢？”女子见来信上写着：“就像担心井手的棣棠花是不是已经过了盛开的时节一样，担心你”，于是写下回信：“这件事就当是发生在任职地陆奥国的回忆吧”（大和物語 290），

并将信寄了回去。平兼盛不仅受到了女子父亲的回绝，更遭到了女子本人的拒绝，所以通过这首和歌他表达的是自己的苦涩心情。像第 58 段这样，把容貌漂亮的女性比作棣棠花，是前面的敕撰和歌集中未曾出现的。

第 100 段写了一个关于“溪边的棣棠花”的故事。猎鹰名人藤原季绳（Fujiwara no Suenawa）在大井生活时，醍醐天皇曾说过“棣棠花盛开的时候一定要来看”（大和物語 321），但却忘记了。因此，藤原季绳吟诵了下面这首和歌：

等花儿都谢了 那就太可惜了 在大井的河边盛开的棣棠花 现在
正是全盛时节 （大和物語 322）

天皇细细品味了藤原季绳的和歌，便赶来观赏了正值全盛时期的棣棠花。这一点同《万叶集》中大伴池主和大伴家持之间的赠答歌存在一致之处。可见，这一时期是延续了棣棠花花开时邀请友人一同赏花的传统习俗。其实，在《万叶集》之后的平安时代也延续了同样的传统，河边盛开的棣棠花常常会成为人们观赏的对象。

第 113 段讲述了藤原庶正（Fujiwara no Morotada）的故事。藤原庶正在贺茂的临时祭奠上遇到了久未见面且感情已变得生疏的女子。女子回到家中便给藤原庶正写了这首和歌以表达惋惜之情。

以前来我家时 穿过的打猎服 现在袖子已经变成其他人的了 真
难过 （大和物語 337）

于是，藤原庶正把答歌写好插在棣棠花上送了过去。

和你一起生活过的井手村子 我非常怀念 现在独自一人 冷冷清
清的 棣棠花 （大和物語 337）

藤原庶正回想起与心爱之人在以棣棠花闻名的井手度过的美好时光，写下了这首和歌以表达自己在分手后独自一人欣赏棣棠花的寂寥心情。晚春时节与心爱之人漫步井手河边观赏盛开的棣棠花的时光，一去不复返了。二人接下来会怎样，我们不得而知，但棣棠花起到帮助二人回想起以前幸福时光的作用，这一点不可否认。

如上，《大和物语》中登场的棣棠花常搭配以“正好的时节、鸣叫的青蛙、河岸边、井手”等素材，歌人或者是把棣棠花比作美貌的女子，或者用独自在井手河边赏花来描述自己的处境。由此，当时贵族的日常生活可窥见一斑。另外，在送上盛开的棣棠花时还附带一首和歌，从这种意味深长的行

为中可窥探当时贵族的品味。

六、《源氏物語》中的棣棠花

平安时期的《源氏物語》(『源氏物語』)是这一时期物语作品的最高杰作。另外,还有清少纳言(Seishōnagon)的《枕草子》(『枕草子』),它是日本最初的随笔集。那么,这两部作品是如何刻画棣棠花的呢?11世纪初期,女性作家紫式部(Murasaki Shikibu)创作了54卷本的《源氏物語》。其中,“棣棠花”一词共出现25次。在《胡蝶》这卷中出现次数最多,一共7次。

主人公源氏在35岁那年的8月,分四块区域建造了具有四季风格的宅邸。这就是六条院宅邸。四处宅邸分别住着以季节名命名的4位女性。在《少女》卷中,关于建造春季宅邸的庭院,有如下说明:

在东南边的住宅旁,要堆积起一座高山,把春天开花的所有植物都种上,莲池的情调也要格外费心建造。旁边的庭院中不仅仅要种植松树、红梅花、樱花树、藤树、棣棠花、山躑躅等这些春天可以观赏的植物,也要在各处协调地种植秋天的各种草木。(源氏物語3 78-79)

春季宅邸的主人是紫上。庭院的建造以春天开花的植物为主,为达到自然和谐的目的,又添种了秋天的草木。到建成后的第二年春天,就可以在这春季宅邸的莲池上乘船游玩了。下面是《胡蝶》中关于棣棠花的描写:

船慢慢靠近莲池中的小島尾部的阴凉地儿,这时环顾四周,就连周围散放着的岩石都像是一幅风景画。在春天的雾气中,到处掉落的树枝看起来好像被绸缎包裹起来一样。庭院前方一览无遗,视野开阔。翠绿色的垂柳垂下它的树枝,花儿争先恐后地喷吐着香气。在别处已经凋谢的樱花,在这里却正在绽放着。顺着回廊,紫藤排着顺序开着花儿。在那里的前方,绽放的棣棠花的姿态倒映在莲池中,快要把整个莲池都覆盖了。〔……〕就好像不知道斧子的把柄已经腐烂一样,心中早已被这美景占据,竟然都忘记了天黑。

宫女 棣棠花倒映在水中 若起风连波涛都一起染成棣棠花的颜色
连成大片大片棣棠花丘

宫女 春天的莲池似乎与井手河连在一起 棣棠花开满莲池 芬芳
满溢 (源氏物語3 165-167)

棣棠花是盛开在晚春的植物。樱花凋谢、紫藤绽放的时候,就是棣棠花全盛的时候。上面两首和歌均以河岸为背景,黄色的棣棠花倒映在水面,水

中的花影如同真花一般鲜明、清晰。这与《万叶集》之后的敕撰和歌集中所体现的传统并无太大差异。在和歌中，宫女还表达了对美丽春景的赞美之情。另外，在当时，每逢春季和秋季宫中就会举办诵经活动，而在描写春天诵经场面的文字中，也出现了棣棠花。

今天是秋季住宅的主人——秋好中宫——向佛祖诵经的第一天。春天宅邸的主人紫上向佛祖奉上鲜花，富有家乡的蕴意。身着鸟或者蝴蝶装束的八名女童，还有容貌姣好的少女们都准备好。在鸟的那边，用银子做的花瓶中插着樱花，而在蝴蝶那一边，用金子做的花瓶中插着棣棠花，并捧在手中。虽说都是一样的花儿，但准备的花朵都是经过了精挑细选，都处在其最美丽的姿态。〔……〕在明亮的黄鹂叫声中，鸟那边的女童奏乐华丽地加入进来；莲池中的水鸟处处都在唱歌。此时，演奏变快，奏乐结束，由此而生的惋惜之情就是留下的快乐。蝴蝶一侧的女童们比起鸟那一侧的女童们要以更加轻盈的姿态飞上天去，棣棠花篱笆下面，盛开的花阴随着舞蹈慢慢消失。以中宫的次官为首，身份地位高贵的贵族们按顺序给女童们赐予礼物。他们赏赐给鸟的女童以樱花纹样的细长衣类，给蝴蝶的女童赏赐以棣棠花纹样的细长衣类。（源氏物语 3 171-172）

在春天举行的法会上，身为春天宅邸主人的紫上把代表春天的樱花和棣棠花插在花瓶中，供奉给佛祖。淡粉色的樱花插在银花瓶中，深黄色的棣棠花插在金花瓶中，并用手捧着。身着鸟装束的舞童和身着蝴蝶装束的舞童跳着舞，不知不觉消失在盛开的花丛中。中宫赏赐给紫上派来的穿着鸟装束的舞童的是深粉红色和白色搭配的服装，而赏赐给蝴蝶舞童的则是赤褐色和黄色搭配的服装。由此可以看出贵族对舞童的关怀，他们是事先准备好了与春天的樱花和棣棠花一样颜色的衣服然后赐给舞童的。在这灿烂的春天里，从鸟与蝴蝶、樱花与棣棠花的和谐场面中，我们感受到平安时代贵族华丽衣着下的细腻之思。由此可以推测，与现在不同，平安时代的棣棠花作为春天的代表性花朵，其威望甚高，可与樱花相媲美。

将布料染成象征春天的樱花的花色或棣棠花的花色然后做成夹衣，在平安时代清少纳言（Sei Shōnagon）所写的《枕草子》的第21段中也可以看到：

某一天中午时分，大纳言在樱花叠衣的直衣外面穿着深紫色花纹的指贯，白色的内衣上面露出长长的大红色绸缎，以此装扮出现。恰巧天皇驾到，坐在门外狭窄的地板上说着什么。

房间前面挂着门帘房里的女房们身着樱花纹样的蝶衣的唐衣，一边脱下的袖子清闲地牵拉着；另一些女房们各自身着美丽的紫藤花叠衣和

棣棠花夹衣。北边通道格子门的门帘外，露出了她们的袖子。（枕草子 49-50）

这一段描写的是在阳光明媚的春天里宫中人们的穿着打扮。中宫藤原定子（Fujiwara no Teishi）的哥哥大纳言藤原伊周（Fujiwara no Korechika）以及帘里的女房们都穿着大红色和白色配色的樱花颜色的夹衣，而其他女房们则身着紫藤花和棣棠花的夹衣。他们用春天的代表性花朵的颜色进行优雅配色，制作出衣服。由此可以窥见当时贵族男女春季的衣着打扮。另外，在第 217 段有关“越大越好”（枕草子 352）的记述中，还提到人们手捧棣棠花和樱花花瓣。清少纳言在 145 段中虽表示“小的东西很可爱”（枕草子 271），但是就像在《胡蝶》中记述的那样“虽说都是一样的花儿，但准备的花朵都是经过了精挑细选，都处在其最美丽的姿态”，她似乎还是认为棣棠花与樱花的花瓣因为大而惹人喜爱，因此是最美丽的花。

在平安时代的物语作品中出现的棣棠花都是晚春樱花凋谢时节与紫藤花一起盛开的深黄色的棣棠花。歌人主要吟诵的是盛开在河岸边的繁花。在春天进行的供奉中，棣棠花和樱花是一起供奉给佛祖的代表性花朵。另外，象征春天的不仅有樱花色，藤木花色，连同棣棠花色也一起常常被用在贵族男女的衣着配色上。由此可知，在平安时代棣棠花和樱花都是象征春天的花朵。

七、早期俳谐文学中的棣棠花

在近代韵文文学的代表性体裁——俳谐中，棣棠花又是如何被刻画的呢？首先考察一下 16 世纪初期的俳谐连歌。在 1540 年由荒木田守武（Arakita Moritake）创作的俳谐连歌集《守武千句》（『守武千句』）中，收录了有关棣棠花的俳谐作品。

82 想一脚踩住青蛙 却听到它的鸣叫声
83 提起用棣棠花染色的衣服 （守武千句 23）

40 这用花染色的衣服 可千万别散发出香气啊
41 沉迷于棣棠花无法自拔 这要是传出去真不好意思 （守武千句 26）

59 水中倒映的是 花的颜色 三角形的模样
60 原来那里有蛇出没 河岸边的棣棠花 （守武千句 26）

第 82 首和第 83 首延续了将棣棠花作为一种创作素材的传统。前句提到“青蛙的鸣叫声”，付句就用“棣棠花”接上，其中蕴含着俳谐连歌所特有的幽默和滑稽之美，即：提起棣棠花色的衣服，想把青蛙引诱上来。这样古

怪的场面是传统和歌中不曾出现的。自《万叶集》以来，棣棠花和青蛙就作为固定搭配经常出现在《古今和歌集》《新古今和歌集》等歌集中，不管是棣棠花盛开的地方还是凋谢的地方，总有青蛙的鸣叫。但是，俳谐文学打破了这一固定模式，通过全新的尝试给人带来欢乐。第40首和第41首，前句描写了用深黄色的棣棠花染色的衣服和花香，在付句中俳人吐露了自己的担心——如果自己沉迷于棣棠花无法自拔的事情被人知道了该怎么办，从而体现出俳人小心谨慎的态度。而事实上，即便穿上了棣棠花色的衣服也决不会散发香气，所以也根本不会被人知晓。因此，此处的“不好意思”就产生了引人发笑的诙谐效果。用这种稍带幼稚又有些荒唐的表达来增添作品趣味，可以说是初期俳谐连歌所追求的主旨。第59首和第60首使用传统方式吟诵了河岸边盛开的棣棠花以及倒映在水里的花影，提出“水中倒映出的是三角模样吗？”的疑问，紧接着在付句中指出那实际是一条蛇。这似乎与河岸边盛开着棣棠花的场景十分不搭配。前句中的三角形模样暗指鱼鳞和蛇鳞，但是按照传统一般会将青蛙与棣棠花放在一起吟诵，但这里却使用了遭人憎恶的蛇。因此，当人们端详水中倒影的棣棠花花影时，就会不自觉地退缩。河岸边的棣棠花和水中的蛇这样的组合，着实让人匪夷所思。在俳谐作品中，虽然也涉及棣棠花的形象，以及它的颜色、香气等，但作为附属素材一同被吟诵的还包括：想要抓青蛙、担心被人知晓、水中的蛇等，有些荒唐但起到了吸引读者注意的作用。

而后，俳谐连歌逐渐发展成俳谐诗。初期俳谐诗的代表流派是贞门，代表俳人是北村季吟(Kitamura Kigin)。他在1647年编著了俳谐季寄《山之井》(『山之井』)，其中记叙了俳谐诗中经常出现的表现季节的词语——季语——的使用方法。对于棣棠花，北村季吟做如下说明：

棣棠花的花蕾被称作沙金袋，花朵绽放的时候被称作金峰山。花瓣掉落的样子被写成好像金箔纷飞散落的样子，大部分都将其称作黄金。而一谈起棣棠花染色的衣服，脑海中就会浮现天皇高贵的样子；棣棠花也指上层贵族。另外，说到梔子色，“不说话的花儿梔子色”，“不回答的花”这样的文句在歌中也可找见。(山之井 425)

上面的说明是当时用俳谐吟诵棣棠花时必须了解的基本知识。与和歌传统不同，在俳谐作品中常使用夸张的形象，通过花的颜色或姿态进行联想，包含了许多即兴的构思。沙金袋、金峰山、金箔纷飞等比喻，都是用来形容棣棠花从开花到花落过程中所呈现出的姿态和颜色，以及花瓣掉落的样子。值得注意的是，所有比喻都涉及了黄金。这是之前各时代所未使用过的比喻和构思。另外，棣棠花色还寓意着身份高贵，因此身着棣棠花色服饰的人常被视为如皇族般高贵的人。还有，棣棠花的花色与梔子果实相同，均为黄色，

因此棣棠花与梔子果实一样常被用来喻指沉默或不结果实。可见，将棣棠花入诗，可以让简短的俳谐诗拥有如和歌般复杂的意境。

那么，在俳谐诗作品中，棣棠花又是怎样被吟诵的呢？下面是贞门俳谐诗集《玉海集》（『玉海集』）中有关棣棠花的作品：

棣棠花色的衣服 发出的黄金色 好像内衣一样（季吟）
 棣棠花是用黄金装饰的垂下的树枝（之次）
 棣棠花 树叶想受到瞩目 锯齿状的树叶（一入）
 难道是黄金屋吗？ 被棣棠花包围的花园（行直）（海集 425）

在第一首北村季吟的作品中，棣棠花的金黄色花瓣因其单薄稀少，而被比喻成金黄色的内衣，构思生动有趣。第二首作品抓住了棣棠花的特征，即兴表达了垂下的树枝是用黄金装饰而成的。这两首作品都像前面《山之井》中所说明的那样，用棣棠花比喻黄金。第三首作品侧重的是棣棠花的叶子。棣棠花的叶子与其他植物的叶子不同，是锯齿状，因此它想“受到瞩目”。这样的表达不禁让人莞尔一笑。这首俳谐诗着眼于从未被人关注过的棣棠花的叶子，虽然简单，却手法新颖。最后一首作品把棣棠花花园比喻成黄金屋，这一点同样也没有脱离《山之井》中的论述。四首诗有三首用棣棠花比喻黄金。可见，近世的棣棠花作为黄金的象征，与传统和歌中的形象有较大差别。

进入近代，町人阶层代替武士阶层成为经济主体登上舞台。通过这些吟诵棣棠花的俳谐作品，可以了解到町人阶层的经济能力及生活观念正改变着外部世界。在这一时期，棣棠花的花色最受瞩目，是因为深黄色能够让人联想到黄金或金钱。以前那种寄予棣棠花以对逝去春天的惋惜之情的表达，在这一时代已很难找到了。

八、松尾芭蕉的俳谐作品中的棣棠花

把俳谐文学作为一个独立的体裁完善起来的是松尾芭蕉（Matsuo Bashō）¹。那么，他又是如何描写棣棠花的呢？在芭蕉的作品中，棣棠花和油菜花是一起登场的。

看着挂在棣棠花上的露水 油菜花露出不满的神情 桃青（松尾芭蕉 1 76）

自古以来，棣棠花就被视为一种珍贵的花种，经常在和歌中被吟诵，而油菜花虽同是春天盛开的黄色花朵，却被看作是外表俗气的花种，从未在和歌中被吟诵过。上面的这首俳谐就表现了油菜花对这种情形的不满，而且还

1 以下省略为“芭蕉”。

仿照了《新古今和歌集》(『新古今和歌集』)第159首“棣棠花上挂着的露水”。芭蕉的发句注重的并不是棣棠花,而是已被拟人化的油菜花,表达了它“露出不满的表情”,体现了初期俳谐诗所追求的轻快的幽默感。

一提到芭蕉的代表作,大都会想到“古老莲池 跳跃青蛙 溅起的水声”。但是,很少人知道在这首俳谐中棣棠花也登场了。1686年,由仙化(Senka)编撰了《蛙合》(『蛙合』),其中就收录了这首俳谐。而在1699年方山(Hōzan)所编撰的《晓山集》(『晓山集』)中,这首俳谐是以“棣棠花 跳跃青蛙 溅起的水声”的形式存在的。1692年,芭蕉的徒弟支考(Shikō)在俳谐论《葛的松原》中谈到,最初芭蕉创作时只有中间和最后的7·5两句,即“跳跃青蛙 溅起的水声”,之后芭蕉让他的徒弟在此基础上构想初句,所以才有了初句(『葛の松原』56-57)。又有流传说,芭蕉的徒弟其角(Kikaku)最先提出“单瓣棣棠花”的初句,但芭蕉把它换成了“古老莲池”,并最终完成作品。那么,芭蕉为什么要把“棣棠花”换成“古老莲池”呢?如上所述,棣棠花常常连同鸣叫的青蛙一起被用于诗歌的创作之中,所以当其角读到“青蛙”一词时,不自觉地就会联想到“棣棠花”。但是,芭蕉对青蛙与棣棠花的搭配已感到厌倦,力图冲破传统框架,创造全新世界,所以将“棣棠花”换成“古老莲池”。这也体现了芭蕉所主张的俳谐理念。另外,在传统和歌或连歌作品中,虽专门吟诵青蛙的作品并不多见,但聚焦于描写青蛙鸣叫声的作品却不在少数。俳谐诗中也是一样,很多作品都是吟诵“鸣叫的青蛙”,有时候也描写“跳跃的青蛙”。但是,芭蕉并不局限于传统吟诵青蛙的模式,而是通过俳谐诗这一全新的文学体裁创作出了青蛙的新形象。

芭蕉一共创作了3首吟诵棣棠花的诗。他于1687年10月出发,途径尾张、伊贺、大和、纪伊等地,在吉野赏花,又在须磨、明石游览,写下俳谐游记《笈的小文》(『笈の小文』),其中就包括有关棣棠花的诗。

西河

哗啦哗啦 棣棠花瓣接连不断纷纷掉落下来 瀑布的声音

(松尾芭蕉 1 196)

上面这首作品的背景是吉野郡川上村,是吉野河上流的一处非常闲静的溪谷。在那里,芭蕉偶然间发现了雄伟壮观的瀑布,还有大片几乎能够完全遮蔽岩石的棣棠花林。在无风的深山里,棣棠花瓣不断掉落在水面上,加上瀑布落下的轰鸣声,芭蕉体验到了无念无想的境界。这首诗真实地捕捉了视觉和听觉相交错的一瞬间。芭蕉在《真迹自画赞》(『真蹟自画讚』)的中写道:“吟诵河边的棣棠花,吉野河的上流竟全部开满了棣棠花。恰巧正逢其盛开的时节,真是深邃幽静,风景完全不输于樱花。”(松尾芭蕉 1 196)“河边的棣棠花”出自《古今和歌集》第124首纪贯之和歌“吉野河边的棣棠花 风吹来 就连

水中倒映的棣棠花都谢了”（古今和歌集 72）。在这里，芭蕉发现了棣棠花不亚于樱花的美丽，并通过描写即使没有风也“哗啦哗啦”纷纷不断落下的棣棠花的花瓣以及气势磅礴的瀑布声，使得棣棠花超越了传统形象，构建了一个全新的棣棠花世界。

把棣棠花插在斗笠上 样子好像弯曲垂下的树枝
 棣棠花开时 宇治的茶在炉子上冒着香气 （松尾芭蕉 1 196）

第一首诗描写的是棣棠花的树枝轻柔地弯曲垂下的样子。在下雪或下雨的时候，正好可以用来装饰头上戴的斗笠。这是一首即兴创作的作品，流露出芭蕉在故乡伊贺野上会见友人时悠闲自得的好兴致。第二首诗以京都宇治地区为背景，诗歌对比了棣棠花和宇治茶的香气。3月末，正逢棣棠花开花，宇治地区也到处洋溢着炒茶的香气。深黄色的棣棠花与炒茶的香气、视觉与嗅觉，纷纷交织在一起。以上两首诗分别聚焦传统和歌中从未关注过的弯曲的棣棠花的树枝，以及在棣棠花开时宇治茶的香气，从而扩展了棣棠花的花世界。

芭蕉通过 1689 年在奥的细道的旅行，顿悟到俳谐的基本理念，即：不易流行，并于当年冬天开始向徒弟传授思想。“不易”意指永远不变的东西，“流行”指的是时时刻刻都在变化的东西，芭蕉认为两者实为同一物。另外，他还将“以风雅的诚”即自己心中的诗情和宇宙基本的事实是相通的，作为俳谐理念的根基。也就是说，俳谐主张在不断地有着新变化的地方保持不变的本质，而永远不变的价值包含在追求风雅的诚的过程中，要通过不断地自我脱离才能产生。可以说，芭蕉所创作的有关棣棠花的作品体现了他主张的“不易流行”的创作理念。

本文探讨了棣棠花在日本古典文学作品中是如何被表现的，并逐一分析了它的形象及包含的意蕴。从万叶时代到现代，棣棠花在日本人的日常生活中都扮演着重要角色，其形象也随时代发展不断变化。万叶时代初期，棣棠花的黄色让人联想到黄泉，盛开在岸边的棣棠花是人们观赏的对象，还会引发乡愁。进入平安时代，和歌作品多关注棣棠花的姿态、颜色、香味等，而在物语作品中，棣棠花或是用来比喻花容月貌的年轻女子，或是作为回忆从前与爱人共度美好时光的媒介。除此之外，棣棠花同樱花一样还被作为供花呈献给菩萨，其梔子色的花色也成为贵族服饰的配色之一。在近代初期的俳谐作品中，常用棣棠花来比喻黄金，棣棠花开始与金钱产生联系。另外，在这一时期，人们的关注点已不仅仅是棣棠花的香气或蕴含的回忆，还包括通过花的颜色和姿态引发的即兴表达。这与当时新兴城市兴起，经济飞跃发展，町人积累大量财富，以及町人的消费、生活、经济观念等有密切关系。这一时期的棣棠花不再被用来表达对即将逝去的春天的感叹，也不再用来比喻花

容月貌的美妙女子了。在此之后，松尾芭蕉在他的俳谐作品中基于棣棠花的传统形象又赋予了它独特形象。棣棠花所蕴含的日本人的审美意识随时代变化而不断变化。由此，我们可以真切地了解到日本人在各时代独具特色的审美情怀。

Works Cited

- 『古典俳文学大系 1・貞門俳諧集 1 守武千句』, 中村俊定、森川昭校注。東京: 集英社, 1970年。
[*Kotenhaibungakutaiki Vol.1: Teimonhaikaishu Vol.1 Moritakesenku*. Collation editing, Shunjo Nakamura and Akira Morikawa. Tokyo: Shueisha, 1970.]
- 『古典俳文学大系 10・蕉風俳論俳文集 葛の松原』, 大磯義雄、大内初夫編校注。東京: 集英社, 1976年。
[*Kotenhaibungakutaiki Vol.10: Shohuhaironhaibunshu Kuzunomatsuhara*. Collation editing, Yoshio Oiso and Hatsuo Ouchi. Tokyo: Shueisha, 1970.]
- 『新日本古典文学大系 7・拾遺和歌集』, 小町谷照彦校注。東京: 岩波書房, 1990年。
[*Shinnihonkotenbungakutaiki, Vol.7: Shuiwakashu*. Collation editing, Trans. Teruhiko Komachiya. Tokyo: Iwanamishoten, 1990.]
- 『新編 日本古典文学全集 6・万葉集 1』, 小島則之、他 2 人校注・訳。東京: 小学館, 1994年。
[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.6: Manyoshu 1*, Collation editing, Trans. Noriyuki Kojima et al. Tokyo: Shogakukan, 1994.]
- 『新編 日本古典文学全集 7・万葉集 2』, 小島則之、他 2 人校注・訳。東京: 小学館, 2004年。
[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.7: Manyoshu 2*, Collation editing, Trans. Noriyuki Kojima et al. Tokyo: Shogakukan, 2004.]
- 『新編 日本古典文学全集 8・万葉集 3』, 小島則之、他 2 人校注・訳。東京: 小学館, 2004年。
[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.8: Manyoshu 3*, Collation editing, Trans. Noriyuki Kojima et al. Tokyo: Shogakukan, 2004.]
- 『新編 日本古典文学全集 9・万葉集 4』, 小島則之、他 2 人校注・訳。東京: 小学館, 2004年。
[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.9: Manyoshu 4*, Collation editing, Trans. Noriyuki Kojima et al. Tokyo: Shogakukan, 2004.]
- 『新編 日本古典文学全集 11・古今和歌集』, 小沢正夫、松田成穂校注・訳。東京: 小学館, 1994年。
[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.11: Kokinwakashu*, Collation editing, Trans. Masao Ozawa and Shigeo Matsuda. Tokyo: Shogakukan, 1994.]
- 『新編 日本古典文学全集 12・大和物語』, 高橋正治校注・訳。東京: 小学館, 1999年。
[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.12: Yamatomonogatari*. Collation editing, Trans. Shoji Takahashi. Tokyo: Shogakukan, 1999.]
- 『新編 日本古典文学全集 18・枕草子』, 松尾聡・永井和子校注・訳。東京: 小学館, 2002年。
[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.18: The Pillow Book*. Collation editing, Trans. Satoshi Matsuo

and Kazuko Nagai. Tokyo: Shogakukan, 2002.]

『新編 日本古典文学全集 22・源氏物語 3』, 阿部秋生、他 3 人校注・訳。東京: 小学館, 2004 年。

[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.22: The Tale of Genji 3*. Collation editing, Trans. Akio Abe et al. Tokyo: Shogakukan, 2004.]

『新編 日本古典文学全集 43・新古今和歌集』, 峯村文人校注・訳。東京: 小学館, 2003 年。

[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.43: Shinkokinwakashu*. Collation editing, Trans. Humito Minemura. Tokyo: Shogakukan, 2003.]

『新編 日本古典文学全集 70・松尾芭蕉 1』, 井本農一、堀信夫注釈。東京: 小学館, 2003 年。

[*Shinpennihonkotenbungakuzenshu, Vol.70: Matsuobashoshu 1*. Commentary. Noichi Imoto and Nobuo Hori. Tokyo: Shogakukan, 2003.]

神田豊穂編: 『貞門俳諧集 6・山之井』。東京: 春秋社, 1926 年。

[*Toyoho Kanda, ed. Teimonhaikaishu Vol.6: Yamanoi*. Tokyo: Shunshusha, 1926.]

神田豊穂編: 『貞門俳諧集 6・玉海集』。東京: 春秋社, 1926 年。

[*Toyoho Kanda, ed. Teimonhaikaishu Vol.6: Kyokkaishu*. Tokyo: Shunshusha, 1926.]

责任编辑: 任 洁

《圣经》历史观及其对后世史学的影响

The Historical Views in the *Bible* and Its Influences on Later Historiography

杨 建 (Yang Jian)

内容摘要：《圣经》被称为“历史文学”、“历史神话”、“神学史学”，呈现出历史、文学、宗教多学科融通特点。《圣经》历史叙事形态多样，风格各异，蕴含着多元神学历史观——民族史观与宗教史观、犹太教圣史观与基督教圣史观、线性历史观与循环历史观、二元论历史观与二分法历史观，是考察古代犹太民族史、古代犹太教和初期基督教发展史以及人类起源和发展史的首要依据。圣经史学这些历史观虽然来源不同、立场不同，相互之间存在着矛盾和冲突，但客观存在于《圣经》中，对后世史学、特别是犹太史学和基督教史学产生了深远影响。

关键词：《圣经》；历史观；圣经史学；犹太史学；基督教史学

作者简介：杨建，华中师范大学文学院教授，国际文学伦理学批评研究中心研究员，主要研究 20 世纪西方文学、东方文学、东方美学。本文为国家社科基金一般项目“从《旧约》向《新约》的文学嬗变研究”【项目编号：11BWW050】的阶段性成果。

Title: The Historical Views in the *Bible* and Its Influences on Later Historiography

Abstract: The *Bible* is called Historical Literature, Historical Myth and Theological Historiography, which presents the characteristics of multi-disciplinary integration of history, literature and religion. There are diverse historical narrative genres and styles in the *Bible* that contains multivariate theological historical views, such as national historical view and religious historical view, the Jewish historical view on salvation and that of the Christian, linear historical view and cycle historical view, dualism historical view and dichotomy historical view. It is the primary basis to examine the history of ancient Jewish people, the histories of ancient Judaism, the early development of Christianity, and the origin and development of mankind. Although these historical views of Biblical Historiography have different sources, different attitudes, and even contradictions or conflicts among them, they objectively exist in the *Bible* and have profound influences on later historiography, especially the Jewish historiography and Christian historiography.

Key words: *Bible*; historical view; Biblical Historiography; Jewish Historiography; Christian Historiography

Author: Yang Jian is Professor at the School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University (Wuhan 430079, China), research fellow at International Ethical Literary Criticism Research Center (Wuhan 430079, China). Her research areas are 20th century Western literature, Eastern literature and Eastern aesthetics (Email: yangjian64@163.com).

《圣经》被称为“历史文学”¹、“历史神话”²、“神学史学”³，呈现出历史、文学、宗教多学科融通特点。《圣经》历史叙事形态多样，风格各异，是考察古代犹太民族史、古代犹太教和初期基督教发展史以及人类起源和发展史的首要依据，蕴含着多元神学历史观——民族史观与宗教史观、犹太教圣史观与基督教圣史观、线性历史观与循环历史观、二元论历史观与二分法历史观。圣经史学这些历史观虽然来源不同、立场不同，相互之间存在着矛盾和冲突，但客观存在于《圣经》中，对后世史学、特别是犹太史学和基督教史学产生了深远影响。

一、民族史观与宗教史观

“古代以色列人对自身早期历史的叙述多保留在宗教经典希伯来《圣经》(以色列人称之为《塔纳赫》[Tanach])，该书既是我们可以依据的基本文字资料，同时也是古代以色列民族最重要的文化经典”(吴晓群 258-259)。正是借助于《旧约》所负载的史学信息，研究者们勾勒出“上帝的选民”、“宗教的民族”一条清晰的历史线索：太古时期——族长时期——摩西时期——士师时期——统一王国时期——分国时期——亡国时期——囚居时期——傀儡政权时期，详细地掌握了古代以色列兴教、建国、立法、分国、亡国、先知运动、宗教改革的历史。总体来看，“希伯来人的历史始于遥远的传说年代，终止于公元2世纪罗马帝国统治时期，以‘以色列-犹太’王国的建立及其沦亡为界，这部历史大致可分为王国建立之前、王国时期和王国沦亡之后三个阶段”(朱维之 144)。古代希伯来史学被分为五个阶段：口头传说阶段(王国建立之前)、早期书面实录阶段(王国前期)、申命派史家修史阶段(申

1 参见王立新：《古犹太历史文化语境下的希伯来圣经文学研究》(北京：商务印书馆，2014年)：145-146。

2 参见别尔嘉耶夫：《历史的意义》，张雅平译(上海：学林出版社，2002年)：18。诺思洛普·弗莱：《伟大的代码——圣经与文学》，郝振益、樊振帼、何成洲译(北京：北京大学出版社，1998年)：95。

3 See Deines, Roland. "Preface", *Acts of God in History: Studies Towards Recovering on Theological Historiography*. Eds. Christoph Ochs and Peter Watts (Tübingen: Mohr Siebeck Tübingen, 2013): XI.

命运动期间)、祭司派史家修史阶段(被掳回归之后)和希伯来史学的尾声(希腊化后期至罗马时期)。¹

《旧约》也是犹太教史学经典,记录了古代犹太教的起源和发展史,追溯到犹太民族始祖亚伯拉罕的上帝信仰,详细描绘了摩西带领族人出埃及、在西奈山创立犹太教、在约旦河东重申上帝诫命以及第一圣殿和第二圣殿时期的犹太教发展情况,《旧约》中的古代犹太教历史是神对一个民族历史命运的启示,有很高的宗教史研究价值。

《圣经》中有基督教史学萌芽,《新约》是早期基督教教会史。基督教早期历史是古代犹太教历史的组成部分,二者又都是希腊-罗马文明史的组成部分。四福音书记载了耶稣诞生、受洗、传道、领死、复活、升天、初期基督教创立等事迹,基督出现是一次性的、不可重复的中心事件。《使徒行传》记载了耶稣升天后初期基督教不断脱离其源头而成为独立宗教的历史:最初由彼得在耶路撒冷建立教会,后来逐渐传遍巴勒斯坦,传到安提阿和小亚细亚,又扩展到欧洲,在哥林多、雅典、罗马等外邦大城中生根开花,蓬勃成长起来。

《新约》作者都是使徒,有的是耶稣门徒,同时代人,直接追随耶稣传教,见证了福音降临的全过程,并在耶稣遇难升天后继续传教,他们记录了耶稣生平事迹及语录教训;有的在世时间稍晚于耶稣时代,如保罗和路加,但他们以自己特有的史传文学和书信形式真实地记录了历史。保罗是第一个去外邦传播福音的基督徒,世界上第一位穿梭外交家,被历史学家公认为对早期基督教会发展贡献最大的使徒。保罗书信除了宣扬福音,讨论神学问题,主要内容还包括:1. 解决初代教会所面临的种种现实问题。2. 明确教会使命。3. 明确信徒责任和义务。

二、犹太教圣史观与基督教圣史观

《圣经》上帝神学信仰支配下的历史,被称为“信仰的历史”、“神学的历史”、“卓越的圣史”。所谓“圣史”即“救赎的历史”,此概念主要出现在德国神学著作中,德文词为“*Heilgeschichte*”,相应的英文词为“*Salvation History*”,又译“救恩史”或“救赎史”。犹太教和基督教都有圣史观,上帝对历史的预定和掌握是圣史观的基本观念,基督教圣史观对犹太教圣史观有继承,也有创新,两种圣史观的最大区别在于,犹太教圣史观是对于犹太民族的拯救史观,而基督教圣史观是对全体人类的救恩史观。

《旧约》历史记载了上帝的伟大作为。上帝是历史的主宰者,他创造历史,又推进历史;上帝全知全能,历史尽在他的掌握之中;历史取决于上帝的意志,是神意的体现;上帝既是自然的立法者,也是历史的立法者,教诲并引导着众生;上帝介入历史,预定了历史进程和终局。“我从起初指明末后的事,

1 参见朱维之:《希伯来文化》(杭州:浙江人民出版社,1996年):151-161。

从古时言明未成的事”（《以赛亚书》46:10）¹。每个时期上帝都与人缔结圣约，《旧约》历史又分成伊甸之约、亚当之约、该隐之约、挪亚之约、亚伯拉罕之约、雅各之约、西奈之约、迦南之约、大卫之约以及新约。每个时期上帝都有拣选、赏罚、救赎，无论是立疆界、管理万族、国家兴衰、权位更迭、立王废王，还是平民百姓的日常生活，都在他的计划之内，都在他的掌控之中。以色列人在埃及为奴 400 年、“巴比伦之囚”持续 50 年、依次出现四大帝国等重大历史事件，都是上帝的意志和安排。上帝与子民同在，云柱、火柱、会幕、圣殿、圣城都是他与百姓同在的标志。还有“君权神授”、“有限君权”、“亚卫大于王”观念，“神政”观念，“圣战”观念，选民观，弥赛亚观，等等。“在希伯来‘王权意识形态’中，唯有雅卫才是以色列真正的主宰，而君王只是上帝谦卑的仆人”（张倩红等 35）；“我的筹算必立定，凡我所喜悦的，我必成就”（《以赛亚书》46:10）。“列国的万族都要在你面前敬拜。因为国权是耶和华的；他是管理万国的”（《诗篇》22:27-28）。对于许多犹太人来说，历史是上帝意志的彰显与干预和上帝惩罚与救赎的过程。在这种神定论基调下，犹太人把他们的历史视为上帝与其子民之间契约关系的记录，是一种集体记忆和经验。

基督教在继承《旧约》时也继承了犹太教圣史观。在《新约》中，上帝与人的同在和认同达到了前所未有的高峰，救赎的历史进入最高潮。但对于基督教来说，耶稣被理解成历史中上帝的作为，上帝藉着“道成肉身”（《约翰福音》1:14）的耶稣基督直接进入历史，使神的儿子与人同在，照亮世界，在时间、空间、人群中活生生地向人显出真理和生命的真谛来，耶稣荣耀的死、复活和升天，为世人成就了救恩。“神的帐幕在人间。他要与人同在，他们要作他的子民；神要亲自与他们同在，作他们的神。神要擦去他们一切的眼泪。不再有死亡，也不再有悲哀、哭号、疼痛，因为以前的事都过去了”（《启示录》21:3-4）。耶稣必快来，象征着永恒生命的新天新地——新耶路撒冷将从天而降。人类的历史已事先被上帝决定，而且很有可能在创世时就已决定。

上帝还通过历史自我启示。历史成为一个舞台，表现上帝的特性和刻画上帝性格的行动。这位神祇不断介入人类事物，透过不同形式向人说话，藉先知、使徒、梦境、异象、自然界、历史事件、超自然神迹向人显明、预言、启示。“他们的神——古代以色列、犹太教和基督教的上帝——就是介入人类历史、按他自己的计划为人类安排各种事件的神。在此过程中，他既实现了自己的目的，又向子民启示了自身。《圣经》的作者们并不抽象地诠释这位神祇，而是通过描述他千百年中与子民以色列交往所做的行动，说明他过

1 本文对《圣经》的引用均出自《圣经》（中英对照）中文和合本新国际版，南京：中国基督教三自爱国运动委员会、中国基督教协会出版，2007年，下文只在引文后注明卷名和章节，不再一一说明。

去如何，现在又怎样”（弗莱，《批评的解剖》44）。有人认为，《圣经》是一部犹太民族传记，也是一部关乎上帝的传记，甚至是一部人类历史文化的传记¹。

上帝所创造的世界有一个美好的开端，但人类始祖堕落了，被逐出伊甸园，世界开始了漫长的败坏与拯救过程，形成了救赎史，直到《启示录》中出现“新天新地”。上帝对以色列民族的救赎和基督对全人类的救赎贯穿圣史始终，从《旧约》到《新约》，人类的悖逆败坏始终不断，而上帝的爱意与救恩也一直伴随以色列和世人左右。弗莱用“U”型结构描述了这一救恩史的总体框架，赞颂耶稣救恩的伟大：

他通过道成肉身进入了物质世界。在十字架上殉难后，在下层世界战胜了死亡与地狱，而且，根据后来的传奇，“征服了地狱”，并在地狱的边境救出了那些应该得救的灵魂，其中包括亚当、夏娃直到施洗者约翰。然后，正如已经证明的，他在复活的日子又出现在物质世界，并升天回到天上。（弗莱，《伟大的代码——圣经与文学》227）

来肯在《认识〈圣经〉文学》一书中指出：

整部《圣经》故事的主要进展元素是上帝贯穿整个历史的不变目标。《圣经》学者把它称为“救恩历史”——上帝伟大的救赎计划，将人从罪恶和罪恶的永远后果中救离出来。《圣经》故事是关于上帝在历史上、自然中和人们生命里的作为的记录。因为上帝的意志构成了行动的本质，所以《圣经》中最重要的故事可以被称为：上帝的救赎行为下的人类历史，他定意审判世界的罪恶，并将人救赎出来。（199）

《圣经》的历史是上帝“救恩历史”。在上帝救恩的历史叙事中，我们可以领受上帝的创造之主权、创造之恩典、创造之眷顾、创造之维系和对人类创造、抚育、圣化的悠长过程。中外学者在比较《圣经》历史记载与古代埃及、西亚诸国、希腊历史记载的不同以及民族历史意识的差异基础上，把

1 别尔嘉耶夫认为，“圣经正是圣传不可分割的一部分，而不是别的东西。因此，圣传一旦被否定，圣经也必然被否定。……不仅有教会上的圣传，而且有历史的圣传，文化的圣传，即神圣的内在传统。”参见别尔嘉耶夫：《历史的意义》，张雅平译（上海：学林出版社，2002年）：6、7。

以色列民族历史观从根本上概括为是一种一神论的“神权历史观”¹，得出以色列民族历史就是上帝对以色列民族的救赎史这一重要结论，并认识到：

这种独特的历史观与以希腊、罗马史学为代表的西方古典史观形成了鲜明的对照。众所周知，希伯来《圣经》后来被新兴的基督教接受为《旧约》，《新约》其实在诸多方面继承和发展了古代以色列民族的历史观念，《旧约》和《新约》共同构成的基督教《圣经》对中世纪西方史观的形成、史学的发展又具有深刻和持久的影响。（王立新、王敦书 96-97）

古罗马时期犹太史学家弗拉维斯·约瑟夫的历史书写最显著的特征是对神意的表达，中世纪史学“总是以神学的方式对历史进行总体的解释”（赵立行 1）²，“犹太人的历史通常被犹太学者和拉比解释为神意支配的历史，对犹太民族历史发展进程的描述都被打上了强烈的宗教烙印”（张倩红等 8），“中世纪与近代早期的犹太编年史基本上延续古代犹太人的观念，把历史理解为神启的产物，继续期待末日救赎的到来”（张倩红等 19）。

三、线性历史观与循环历史观

历史离不开时间，历史演变和历史书写都会呈现出历史中人及后世史家的时间观。许多名家谈到历史与时间、史学与时间的关系问题。例如法国历史学家、“年鉴学派”创始人马克·布洛赫认为，历史是关于时间中的人的科学。另一位法国历史学家、第三代“年鉴学派”核心人物雅克·勒高夫也说过，史学是时间的科学。现代史学不管以何种体例书写历史，基本上都是按照历时发展线索编撰的，普遍采用线性时间观，时间有一个起点，也有一个终点，从过去，到现在，再到将来，所有民族和国家的历史都在这条时间轴线上起起落落、或生或灭。世界各地曾经使用过各种纪年法记载历史，包括以耶稣诞生为公历元年计算此前和此后年代的方法——基督教纪年方法，都可以放置或折换到线性时序中去。在世界史编纂史上，基督教史家“这种以时间序列来构建过去的努力，代表着基督教以自我为中心自觉地构建历史的开端”（赵立行 5）。

主导欧洲中世纪以及西方现代史学的线性历史观与基督教早期经典《圣经》中的历史观及古罗马天主教神学家、教父哲学重要代表人物、“历史哲

1 参见王立新、王敦书：《试论古代以色列民族的历史观——从资料构成、史书编集到观念形成》，《史学月刊》2（2001）。张倩红等：《犹太史研究新维度》（北京：人民出版社，2015年）：35。Robert Karl Gnuse, “Holly History in the Hebrew Scriptures and the Ancient World: Beyond the present debate,” *Biblical Theology Bulletin*, Vol.17(1987): 127-136.

2 参见 Peter Burke, *The Renaissance Sense of the Past* (London: Edward Arnold, 1969) : chapter 1.

学之父”、欧洲中世纪神学史观的奠基人圣奥古斯丁的历史观有直接联系。《圣经》最初的作者或编撰者有强烈的历史意识，他们非常关注历史与时间关系问题，这也是后世《圣经》研究、特别是《圣经》神学与史学研究首先关注的问题。《圣经》书写的历史有始有终，都发生在这条时间轴线上：创造、堕落、出埃及、征服迦南、以色列立国、被掳、回归、耶稣的诞生、教导、救恩、使徒传教、基督教会成立等等，从“伊甸园”到“新天新地”，现存世界在末日全部终结，历史循着上帝所预定的方向发展，走向人类的终极归宿，复活永生于天国。此外，《圣经》按照年月日编撰历史事件，《旧约》中大量的族谱、家谱按照时间顺序排列，《新约》中耶稣家谱也是按照时间顺序排列。这些都意味着《圣经》建立的是不可逆的、向上发展的、指向未来的、合乎神意的线性历史观。犹太现代史学家阿巴·埃班盛赞：

这种历史观是犹太人遗产中的最重要部分，……它把历史解释成一个内容丰富的、不断向前发展的运动，这个运动随着救世主的降临而告终——与以前的宗教相比，这是一种真正革命的思想。从前，没有哪个民族把人类命运想象成完全不同于自然界的循环，想象成不受生老病死这个无情规律制约的过程；人类可以摆脱强制的，即天命的奴仆身分，人类是一种理性的、敢于冒险去进行选择的生物。（106）

别尔嘉耶夫也高度肯定道：“历史的思想是被犹太人引进世界历史的，我并且认为，犹太民族的主要使命就在于，把历史之完成的思想带进人类精神的历史，以此区别希腊意识提出的过程乃为循环的观点。古代犹太意识总是把这一历史过程与救主降临说即末世论思想联系起来考虑”（22）。弗莱在《伟大的代码：圣经与文学》第五章中把《圣经》故事分成创造、斗争、律法、智慧、预言、福音和天启七个启示阶段，其中五个阶段主要在《旧约》，两个阶段在《新约》，利兰·来肯在《圣经文学导论》“导言”中对于《圣经》叙述时间和事件的描述，因循的也是线性历史观。

奥古斯丁思想中的神学历史观，或称奥古斯丁的“历史哲学”，是奥古斯丁思想的重要组成部分。奥古斯丁从神学意义上界定时间，“为以圣经的历史为核心把世俗历史纳入一个统一的时间序列中提供了理论依据”（赵立行 3）。他区分了两种历史观：一是希腊-罗马的循环历史观(the cyclical view)，二是犹太-基督教的线性历史观(the linear view)，贬低前者，肯定后者，选择性地继承了犹太-基督教线性时间观。基本观点：犹太-基督教的线性历史观不同于自然历史观，它建立在上帝神学信仰基础上，是信仰的历史观。上帝创造了时间，也创造了历史；现存的历史有一个开端，也有一个终结，它始于上帝创世，终于末日审判，起点与终点之间是人的堕落和上帝救赎的历史；人类是一个整体，整个人类朝着上帝规定的目标行进，所有民族无一

例外地都加入这一行进过程。奥古斯丁是一个过渡性人物，确立了基督教世界史观，在历史时间、历史发展、历史学的性质与目的等方面，为中世纪史学定下基调，中世纪为后世留下了许多珍贵的历史资料，以编年史为主，都是按照时间顺序编排的，多从《创世记》开始写起，终于中世纪史家所处年代。犹太-基督教线性历史观被西方史学界普遍接受。

然而，人类学家发现，大多数古代文明的历史观都是循环历史观，即历史循环、永恒轮回的观念，包括自然循环和社会循环两个方面。这种古老原始的时间取向主要基于原始初民们对自然现象的深度观察（如昼夜交替、四季循环）、对生产周期（如春种秋收）的熟练掌握以及对人类历史（如王朝更替）的整体感悟。《圣经》概莫能外，虽然主导倾向是线性历史观，但也存在着古老的循环历史观，并直接受到了古希腊-罗马历史循环论¹的影响。

先知以犹太民族为中心观察历史，历史对于先知来说是由订立圣约的过去、违约的现实和践约的未来构成的，现实充满灾难，为了给现实的人以希望，他们极力展望美好的未来，使未来与现实形成鲜明的对比，但二者仅以现在时和将来时加以区别，先知预言的结束，准确地说并不是指时间的结束，而是罪恶历史的结束，“主的日子”就是令人丧胆的灾难降临到不忠实的异教徒和犹太人头上的日子，以赛亚所预言的弥赛亚国度不是历史的终结，而是一种以耶路撒冷为代表的以色列新的历史的开端。

《传道书》中这段话非常有名，“一代过去，一代又来，地却永远长存。日头出来，日头落下，急归所出之地。风往南刮，又向北转，不住地旋转，而且返回转行原道。江河都往海里流，海却不满，江河从何处流，仍归还何处”（1:4-7）。解经家们一致认为，这是《传道书》受古希腊哲学中存在循环论影响最明显的例子。存在循环论以对自然界的观察为依据，揭示了存在之永恒性，永动变化的是现象，永恒不变、不生不灭的是存在，即规律。斯多噶学派宣扬历史循环论，万物都在一个大循环中周而复始。该学说与犹太民族与生俱来的命定思想结合起来，给本来就虚无悲观的《传道书》抹上一层深重的宿命论色彩。在《圣经》中我们看到，大洪水取消了创世，使世界回到混沌状态，而上帝是一个好吃后悔药的神，世界发生了无数次创造和毁灭的循环。从一定意义上来说，一次次毁灭，意味着一次次更新、恢复、重来，循环往复，永无止息。以色列人的犯罪——受罚——悔罪——得救的四部曲也带有历史循环思想。“它与‘文献先知’的历史观也是一致的。这一模式成为一条隐匿于整个古代以色列民族史叙述之中的逻辑线索”（王立新248）。此外，《圣经》中还有许多宗教节日，这些节日年年进行，也形成了一种宗教性的不断重复的循环历史观。

1 例如恩培多克勒认为，宇宙就在创造与毁灭两个阶段之间摆动；柏拉图认为，每一次大洪水都使人类的一切重新开始；亚里斯多德认为，在许多方面，未来将与现在相同，人类的一切事情以及一切其他具有自然运动和生灭过程的事物的现象都是一个循环。

在《圣经》中是否有历史循环论这个问题上，奥古斯丁持否定态度，在《上帝之城》中，他以嘲弄的语气讽刺柏拉图、马克洛庇、奥利金等哲学家和神学家的这种观点。中世纪基督教史学继续秉持着奥古斯丁的思想。文艺复兴时期的佩特拉克、马基雅维里和启蒙主义时期的维科等向奥古斯丁提出了挑战，将古老的历史循环论进一步理论化。而现代《圣经》学者既因循线性历史观，也不否定《圣经》中的历史循环观，认为这两种历史观都能解说人类历史的发展状况。例如弗莱在《批评的解剖》中谈到了《圣经》存在着巨大环状过程和循环运动：

从总体来说，《圣经》向我们展现了一个从《创世记》到《启示录》的巨大环状过程，在此过程中，弥赛亚经过了由道成肉身（incarnation）直到羽化成仙、受世人崇拜的英勇历程。这一过程中，还明确或隐约地包含着三种其它的循环运动：就个人而言，由诞生直到获得拯救；就性生活讲，由亚当与夏娃的结合发展到《启示录》中的婚礼；就社会过程讲，从宣布十诫到建立法治王国，即《旧约》中重建的耶路撒冷和《新约》中的千年王国。（472）

在《伟大的代码：圣经与文学》中，他又谈到《圣经》历史中大大小小的历史轮回隐含着历史循环论思想：

在圣经历史的中间看起来是有一个轮回的运动。用格雷夫斯的话来说，这个轮回运动是“从方舟到方舟”。……挪亚方舟在淹没世界的洪水中漂流，然后停泊在一座山顶。它作为新世界的一颗巨大的种子，装载着全部未来人类与动物的生命，完成了人类存在的第一次大轮回。第二次轮回规模小一些，这次轮回从幼儿摩西被藏在一个柜子里，躲过了希伯来儿童所遭受的灾祸开始，以色列人在追赶的敌人葬身海底之后，带着神圣的柜子穿过他们到达的陆地，最后把柜子带到耶路撒冷，在象征的意义上停放在世界的最高点，正像挪亚方舟先前停在山顶上一样。（230）

他还谈到，“法老的梦想是一次丰收与饥荒交替出现的七年轮回，它和近东地区具有巨大的重要性的七年轮回相联系，也反映在《利未记》（25）有关‘禧年’的戒律中”（229）。弗莱揭示了《圣经》中存在着一个从《创世记》到《启示录》的巨大环状过程。历史上出现过许多帝国的权力轮回，但最后终结于上帝所建立的永恒的弥赛亚王国。而“在《福音书》中，重点自然是放在所有轮回运动的结束，以及启示的世界和恶魔的世界的最终分离。尽管如此，一个新的历史轮回正在开始，虽然《新约》本身认为这个轮回只

从基督的第一次降临延续到第二次降临，而且假定它的延续就时间来说是很短的”（229）。

四、二元论的历史观与二分法的历史观

在《旧约》中，上帝是惟一的真神，魔鬼作为恶（邪灵）虽已存在，但并未形成一种足以与上帝抗衡的敌对势力，在同一层面构成二元对立关系。不过，第二圣殿时期的某些犹太教派别“在解释邪恶取胜的问题时，假定有许多超自然的存在，他们反对上帝的统治以及真善的所有一切。每个人灵魂内的善恶斗争都映射出宇宙中善的力量与恶的力量的斗争。这些设想中的二元论色彩如此浓重，以至于它们能否被称为一神论（表达对独一神上帝的信仰）都需要讨论”（Cohen 10）。至两约之间的启示文学中，撒但这个在《旧约》中很少提到的具有叛逆性的天使已发展为《以诺一书》（40:7）、《禧年书》（11:5；17:16）、《摩西升天记》（17）等作品中与上帝相对立的彼列、玛斯塔玛和撒玛亚等恶的化身。《死海古卷》中把它视为邪恶势力的祸首和公义的敌人。到《新约》、尤其是启示文学中，以撒但为首的邪恶势力非常强大，发展为这个世界的统治者，掌握死权，与上帝和天使团形成根本对立，宇宙间充满善与恶的二元对立和矛盾斗争。启示文学的艺术思维模式是一种特殊的神话思维模式，采取了二元对立的情节模式和神话与现实相糅合的叙事模式：光明与黑暗、代表“善”的真神与代表“恶”的撒但、真理的灵与悖逆的灵、天使与魔鬼、充满罪恶的现实世界与理想中的弥赛亚国度、现世与来世、新耶路撒冷与罪恶的大城、人类历史与新天新地、有限的罪恶人生与超自然的复活永生、绝望与希望、灾难与福音、不幸与胜利的对立，世界就是善与恶搏斗的战场。这就是《圣经》启示文学中二元论的历史观，这种历史观“完全来自于波斯的祆教”（冈田英弘 47）。

启示学者进一步跳出以色列民族历史阈限，放眼整个世界，并将人类现实与未来的对比推向极致，让现实断裂于未来的门槛上，形成现世与来世截然不同的两个世界。耶稣再临，统治世界千年，之后便是末日来临，时间终止，世界毁灭，历史终结，善最终战胜了恶。“我又看见一个新天新地。因为先前的天地已经过去了”（《启示录》21:1）。“《启示录》中的‘新天新地’是历史的断裂与终结，是超越于历史的‘从天而降’的另一个神话的开始”（赵宁 172）。天启思想的基本信念之一就是“两个世代”的教义和历史观：现今充满邪恶、痛苦的世代，要被基督的世代所替代，形成二分法历史观。沦落在魔鬼撒但等敌对势力之手的黑暗现实只有彻底终结以后，一个属于神的国度、美好的“新天新地”才会从天而降。前者是“现存的世代”（the present age），后者是“降临的世代”（the age to come）和“蒙恩的时代”，二者的分界线即末日审判，这是“现存的世代”的终点，也是“降临的世代”的开始，造成今世与来世一次性的、不可逆转的、质的一分为二。正是这种

今世与来世的绝然对立，造成了启示学者不同于先知线性历史观的所谓二分法的历史观。

“两个世代”的观念源于《旧约》，但又有不同。大卫曾为自己的国民代祷：“耶和華啊，你必保護他們，你必保佑他們永遠脫離這世代的人”（《詩篇》12:7）。“這世代”即罪惡的現世，這裡惡人當道，步步高升，到處遊行。“永遠脫離這世代的人”該去哪兒呢？大衛描述了世人心中的嚮往：“神的城啊，有榮耀的事乃指着你說的”（《詩篇》87:3）。“有一道河，這河的分叉，使神的城歡喜；這城就是至高者居住的聖所；神在其中，城必不動搖”（《詩篇》46:4-5）。“耶和華本為大！在我們神的城中，在他的聖山上，該受大讚美！錫安山，大君王的城，在北面居高華美，為全地所喜悅。……我們在萬軍之耶和華的城中，就是我們神的城中所看見的，正如我們所聽見的。神必堅立這城，直到永遠！”（《詩篇》48:1-2, 8）。《舊約》中的先知末世論和啟示末世論也描述了上帝應許、永遠堅立、必不敗壞的以色列國及聖城耶路撒冷，寄托了人們的現實祈望和神性嚮往——與神同在的神聖居所“上帝之城”是永恒不滅的存在。上帝是“自有永有的”（《出埃及記》3:14），無始無終，在時間上無限，在空間上也無限，超然於他所創造的有限時空和有限歷史之上。《新約》繼承了《舊約》中的時間永恒觀、復活觀以及兩個世代的觀念，但更強調來世復活，今世和來世已在末日審判那天發生了斷裂。猶太人的兩世觀深深影響了保羅。賴德說：“保羅的神學思想是以揭示今世與來世已顯明的二元論架構。但這不是保羅的創新用法。第一世紀的猶太教已留下這種思想的模式。……保羅卻以基督徒的角度，對這二時代二元論的意義，做了基本的修正”（661）。保羅專門談到了基督死而復活的意义：“既從死里復活，就不再死，死也不再作他的主了”（《羅馬書》6:9）。《新約》中的來世和復活思想指向的是“和主永遠同在”（《帖撒羅尼迦前書》4:17）的永恒的天國。

在傳世名作《懺悔錄》和《上帝之城》中，奧古斯丁談到上帝所創造的有限的短暫時間與上帝自身無限的永恒時間之間的差別，永恒的上帝創造了時間，但超越於時間，“千年如一日”¹，不朽不滅。時間發端於永恒上帝的創世決定，末日審判的意義之一在於復活，人類在最後瞬間進入永恒。時間出自永恒，歸於永恒。奧古斯丁也談到了“二分法”的歷史觀。《上帝之城》描述了兩個國度，即上帝之城與地上之城，前者是上帝的天國，象徵精神、光明、善良，後者是由亞當的兒子該隱創造的，是肉欲、黑暗、邪惡的代表，整個世界歷史變成了神聖的和世俗的兩種，是善與惡鬥爭的歷史，即上帝之城與地上之城鬥爭的歷史，也是教會統治取代世俗政權統治的歷史。因為教會是連接這兩座城的橋梁，它作為上帝之城在人間的代表，目的便是竭力使上帝之城在人間實現，人類歷史終極目標就是到達上帝之城，這是一種直線

1 《聖經》中有“一天如千年”的比喻，如“在你看來，千年如已過的昨日，又如同夜間的一更”（《詩篇》90:4），“主看一日如千年，千年如一日”（《彼得後書》3:8）。

上升的、乐观主义的、目的论史观。奥古斯丁以新柏拉图主义¹论证基督教教义，区分了《圣经》中的“两个世代”——上帝之城与世俗之城，并指出“上帝之城”说法源于《圣经》。“圣经为我们所谈论的上帝之城提供了见证，其神圣的权威性超过一切民族的经书”（奥古斯丁 443）。

在充满神秘主义、经院哲学、僧侣理想的基督教神学史观指导下，中世纪基督教编年史家致力于把奥古斯丁的两城学说付诸构筑世界历史的实践，中世纪史学充满神话和奇迹，强调历史事件与神意的契合，以及基于《圣经》史学的古代教父史学传统的正统性与权威性，历史在一定程度上成了为基督教神学服务的工具。

Works Cited

- 奥古斯丁：《上帝之城》（上卷），王晓朝译。北京：人民出版社，2006年。
[Augustinus, Aurelius. *The City of God*. Vol.1. Trans. Wang Xiaochao. Beijing: People's Publishing House, 2006.]
- 别尔嘉耶夫：《历史的意义》，张雅平译。上海：学林出版社，2002年。
[Berdyayev, Nicolas. *The meaning of history*. Trans. Zhang Yaping. Shanghai: Xuelin Publishing House, 2002.]
- Cohen, Shaye J. D. *From the Maccabees to the Mishnah*, Third Edition. Westminster: John Knos Press, 2014.
- 阿巴·埃班：《犹太史》，阎瑞松译。北京：中国社会科学出版社，1986年。
[Eban, Abba. *The History of Jewish*. Beijing: China Social Sciences Press, 1986.]
- 诺思洛普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译。天津：百花文艺出版社，2006年。
[Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Trans. Chen Hui, Yuan Xianjun and Wu Weiren. Rev. Wu Chizhe. Tianjing: Baihua Literature and Art Publishing House, 2006.]
- ：《伟大的代码——圣经与文学》，郝振益、樊振帼、何成洲译。北京：北京大学出版社，1998年。
[——. *The Great Code: Bible and Literature*. Trans. Hao Zhenyi, Fan Zhenguo and He Chengzhou. Beijing: Peking University Press, 1998.]
- 冈田英弘：《世界史的诞生：蒙古帝国的文明意义》，陈心慧译。北京：北京出版集团公司、北京出版社，2016年。
[Hidehiro, Okada. *The Birth of World History: The Meaning of the Civilization of Mongol Empire*. Trans. Chen Xinhui. Beijing: Beijing Publishing Group Co. and Beijing Publishing House, 2016.]
- 里兰德·来肯：《认识〈圣经〉文学》，李一为译。南昌：江西人民出版社，2007年。

1 新柏拉图主义认为，世界有两极，一端是被称为“上帝”的神圣之光，另一端则是完全的黑暗。世间一切事物都有这种神圣之光，但最接近上帝的光芒的，还是人类的灵魂，只有灵魂才能与神秘与伟大合二为一。

- [Ryken, Leland. *How to Read the Bible as Literature*. Trans. Li Yiwei. Nanchang: Jiangxi People's Publishing House, 2007.]
- 赖德:《新约神学》(上), 马可人、杨淑莲译。台北: 中华福音神学院出版社, 1998年。
- [Ryder. *New Testament Theology*. Vol.1 Trans. Ma Keren and Yang Shulian. Taipei: China Evangelical Seminary Publishing House, 1998.]
- 王立新:《古代以色列历史文献、历史框架、历史观念研究》。北京: 北京大学出版社, 2004年。
- [Wang Lixin. *Research on Ancient Israeli historical documents, historical framework and historical view*. Beijing: Peking University Press, 2004.]
- 王立新、王敦书:“试论古代以色列民族的历史观——从资料构成、史书编集到观念形成”,《史学月刊》2(2001): 88-97。
- [Wang Lixin, Wang Dunshu. "On the Historical Outlook of Ancient Israeli People: from the Structure of Sources, the Compilation of Historical Books to the Formation of Historical Outlook." *Journal of Historical Science*2 (2001):88-97.]
- 吴晓群:《西方史学通史》第二卷 古代时期。上海: 复旦大学出版社, 2011年。
- [Wu Xiaoqun. *A History of Western Historiography*. Vol.2. In Ancient Times. Shanghai: Fudan University Press, 2011.]
- 张倩红等:《犹太史研究新维度》。北京: 人民出版社, 2015年。
- [Zhang Qianhong, et al. *The New Dimensions of Jewish History Studies*. Beijing: People's Publishing House, 2015.]
- 赵立行:《西方史学通史》第三卷, 中世纪时期。上海: 复旦大学出版社, 2011年。
- [Zhao Lixing. *A History of Western Historiography*, Vol.3. Medieval Period. Shanghai: Fudan University Press, 2011.]
- 赵宁:《先知书·启示文学解读》。北京: 宗教文化出版社, 2004年。
- [Zhao Ning. *The Literary Interpretation on Prophets and Revelation Literature*. Beijing: Religion Culture Press, 2004.]
- 朱维之主编:《希伯来文化》。杭州: 浙江人民出版社, 1996年。
- [Zhu Weizhi, ed. *Hebrew Culture*. Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House, 1996.]

责任编辑: 张连桥

英国维多利亚时期文学中的非洲殖民谱系

The Victorian Colonial Genealogy of Africa in English Literature

李长亭 (Li Changting)

内容摘要: 英国维多利亚时期在非洲进行的殖民活动在英国殖民发展史上具有重要地位, 而这一时期的文学作品也比较客观地反映了殖民进程及对殖民活动的态度。本文运用谱系学方法梳理出英帝国在维多利亚时期的非洲殖民掠夺和扩张的历史发展进程, 并通过对这一时期文学中的殖民现象进行研究, 试图勾勒出英国的殖民路线图, 建立起一个清晰的非洲殖民谱系, 探讨不同作者对非洲殖民的态度, 有助于我们了解当时的社会状况和社会态度。

关键词: 维多利亚; 文学; 非洲; 殖民谱系

作者简介: 李长亭, 文学博士, 南阳师范学院外国语学院教授, 主要从事英美文学研究。本文系作者主持的 2017 年度国家社会科学基金项目“19 世纪末 20 世纪初英国小说中的家庭伦理叙事研究”(17BWW081) 的阶段性研究成果。

Title: The Victorian Colonial Genealogy of Africa in English Literature

Abstract: The Britain Colony in Africa during Victorian plays an important role in its Colonial history. The literature of this period objectively reflects the process of and the attitudes towards the colony. The article attempts to trace the colonial invasion and expansion of Britain in Africa by employing Genealogy and study the colonial narration in literature for the purpose of drawing the colonial map, thus establishing a clear colonial genealogy in Africa and exploring the different views to the colony, which is helpful for us to understand the society and attitudes towards it.

Key words: Victorian; literature; Africa; colonial genealogy

Author: Li Changting, Ph. D., is Professor of Nanyang Normal University (Nanyang 473061, China). His research focuses on British and American literature (E-mail: lct66385@163.com).

引言

英国维多利亚时期在英国发展史上具有举足轻重的地位, 它是英国建立

海外殖民地、疯狂进行殖民掠夺、建立起“日不落帝国”的重要时期。对外殖民除对政治、经济的影响外，对文学领域也起到了一定的引领作用，英国很多作家在作品中都直接或间接地反映这一时期的殖民过程。作为时代的镜像，这些作品运用想象和记录的方式艺术地再现了英国在殖民地的殖民活动，体现出作者本人的殖民观点和价值评判。通过对这些作品的解读，我们可以勾勒出英国的非洲殖民路线图，管窥到殖民时期的社会发展状况，从而在文学层面建立起清晰的殖民谱系。

一、文学中的殖民行为

在英国发展史上，对外殖民是其发展过程中的一个重要阶段。英殖民者在殖民过程中除通过武力征服外，还从理论层面为其殖民掠夺寻找合适的借口，企图使殖民行为合理化，从而为野蛮行径蒙上一层温情脉脉的面纱。达尔文进化论认为，人类不同的种族都有共同的祖先，因此，人性应该是一致的。但随着社会学和人种学或者说民族学的发展，人们开始关注种族间的差异。赫伯特·斯宾塞（Herbert Spencer, 1820-1903）等把达尔文的生物进化论运用到社会学领域，把社会与生物有机体进行类比，将优胜劣汰、适者生存的自然选择原则移植到社会学和人种学理论中，认为种族之间是有优劣之分的，白人是当然的优等种族，黑人则是劣等种族。这就从理论层面支持了西方殖民者的论调，即白人对黑人的文明教化是促进整个人类发展的必由之路。进化社会学甚至认为，如果说非洲土著也算人类或者说属于人类不同分支的话，那他们也是一支低等的种群，与大猩猩等动物一样野蛮愚昧，对高等种群的影响无动于衷。人类通过从野蛮、蒙昧到文明等不同的进化阶段，最后证明非洲土著处于人类发展的低级阶段。英国著名生物学家约翰·卢伯克（John Lubbock, 1834-1913）甚至声称，非洲土著社会的野蛮状态不是代表了而是低于人类进化的起点，因为人类最初的原始状态包含着进步的因素，而非洲土著社会没有任何进步因素，从进化程度来讲，他们要低于人类的祖先。因此，他们必须置于帝国的监管之下，只能作为潜在的劳动力使用（Lubbock 1-2）。社会学家本杰明·基德（Benjamin Kidd, 1858-1916）指出：“盎格鲁-撒克逊民族通过实施一些不亚于战争影响的律法，除掉了那些与之抗争的劣等民族。仅仅通过互相接触，劣等民族就可在优等民族前消失……盎格鲁-撒克逊民族凭着其内部的文明力量逐渐开发其领地的自然资源，其结果不言自明。同样的历史也在南部非洲重演，用当地殖民者的话说，土著要么必须离开，要么就必须在我们准备开发的土地上辛勤劳作”（Kidd 49-50）。理查德·波顿（Richard Burton, 1821-1890）认为，非洲人“不如思维活跃、凡事讲究客观的欧洲人，也不如主观且善于思考的亚洲人。他们具备了低等的东方人的大部分特征——思维迟钝、行为懒惰、道德低下、迷信且易于冲动”（Burton, *The Lake Regions* 326）。他把土著人的信仰崇拜看作是巫术和邪恶

崇拜。除波顿之外，还有很多维多利亚时期的作家都认为土著人的崇拜仪式是黑暗的、超验的，完全是在荼毒心灵。在他们的作品中，非洲的国王被降格为“头领”(chief)，所有的非洲神父也都被称为“巫医”(witch doctor)(Burton, *The Lake Regions* 347-48)。波顿认为，野蛮人是需要文明者来领导的，“广袤的热带地区仍旧需要劣等种族的人来清理和打扫，这样才能适合文明人来落脚”(Burton, *Two Trips* 311)。还有人明确指出：“如果没有来自工业化国家的管理和统治，非洲确定无疑地要沦落到懒惰和野蛮的地步”(Bakery 211)。以上这些观点和言论代表了英国社会对非洲进行殖民的基本立场和态度。

作为对这些观点的呼应，赖德·哈格特(Rider Haggard, 1856-1925)的《所罗门国王的宝藏》(*King Solomon's Mines*, 1885)描述了非洲一个小国的国王在白人探险者的帮助下，经过激烈战斗终于夺回被其叔父篡夺的王位的经过。小说赞美了西方文明的智慧和强大，同时也表明非洲需要白人的帮助和教化，文明常常是和野蛮交织在一起，而野蛮是要被消除掉的，文明注定要战胜野蛮，非洲这块黑暗的大陆必须要有西方文明的使者带来光明来驱除黑暗。不过，《所罗门国王的宝藏》也揭露了白人给当地带来的破坏，并比较了原始风俗与文明间的区别和优劣，认为文明和野蛮之间存在着尖锐的矛盾，“太阳能和黑暗或者说白人能和黑人为伍吗？”(Haggard 241)

白人深入黑暗深处既证明了白人对黑人领地的入侵，同时也在某种意义上代表了人类进化的高级阶段。白人开始从黑人的“野蛮风俗”中汲取对他们有用的成分。曾代表英国在非洲加纳进行殖民管理的托马斯·伯蒂奇(Thomas Edward Bowdich, 1791-1824)在其回忆录《从海岸角城堡到阿散蒂的使命》(*Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*, 1819)中谴责了阿散蒂人用活人来祭祀的习俗，但他并不认为这些就能代表这个种族的所有文化，而且这也没有影响他接受他们的艺术、制度及风俗文化。

领土是一个政治概念，它是一种规范的政治生活模式和制度化的国家物理表现形式，反映出国民的身份归属和政治地位。但颇具讽刺意味的是，在殖民行为结束之前，英国的绝大部分无产者并没有生活在英国本土，而是生活在英国在亚洲和非洲的殖民地。也就是说，大部分的英国民众并没有生活在自己国家的领土上。随着奴隶贸易的进一步开展，殖民者需要更准确细致地了解非洲和土著，这包括与他们进行贸易的非洲商人和那些成为商品的非洲人。由于英国维多利亚时期西方冒险家、商人以及各种打着传播文明旗号的使者蜂拥至这块“黑暗的中心”(康拉德，《黑暗的心》4)，这里“野蛮的风俗”(康拉德，《黑暗的心》64)日渐被帝国的意识形态以文明的名义所取代。

在康拉德(Joseph Conrad, 1857-1924)《黑暗的心》(*Heart of Darkness*, 1902)中，叙事者马洛评论说，非洲曾经是他地图上梦想到达的地方，可

如今在西方殖民者的巧取豪夺之下已不再是一块空白之地：“对土地的征服很大程度上意味着从与我们肤色、长相不一样的人手中夺过来，这不是什么好事，能够补救的只是理想而已”（康拉德，《黑暗的心》6）。这些土地“如今成了黑暗的地方”（康拉德，《黑暗的心》8）。康拉德“认为英国的历史发生在海外。他虽然是法律意义上的英国公民，但他在英国从没有‘家’的感觉，他也没有在英国添置房产作为归属的象征”（George 75）。

在19世纪60年代，随着英帝国的影响力不断增强，加之种族论和进化论在社会科学领域日益交汇，人们普遍认为非洲需要在伦理、宗教以及科学方面实施帝国主义。“在19世纪上半叶关于种族主义历史的一个基本问题就是，为什么反对种族主义的斗争最后却失败了。根据1833年的解放法案，黑人在法律上是自由的，但在英国人的心目中，他们无论在思想、道德还是在身体方面依旧还是奴隶”（Stepan 1）。英帝国对非洲从赤裸裸的领土占领变成了改头换面的文化殖民，种族歧视和种族压迫依旧存在。第一批的废奴主义者把奴隶买卖归咎于欧洲殖民者，但到了19世纪中期，奴隶买卖的根源却被转移到了非洲。这种转移充斥着对非洲食人习俗、淫乱、巫术等的描写，使维多利亚时期非洲的黑暗成为人们的共识。他们有责任对这个落后、黑暗的大陆进行文明教化，而作家更有义务推动这项事业的发展。作家威廉·萨默塞特·毛姆（William Somerset Maugham, 1874-1965）的作品《探险家》（*The Explorer*, 1909）中的主人公亚力克（Alec）读到“在非洲探险的辉煌业绩”后，他的“血液里激荡着那些描写带来的魔力”。受到这些描写的影响，他也成为了一名探险者，努力与一些野蛮行径和奴隶贸易作斗争，支持帝国的扩张。毛姆的作品生动地刻画了一幅在非洲探险的群英谱，“他们一点一点地建立起帝国”，他们的理想就是“在女王的皇冠上再添一颗耀眼的钻石”（Maugham 45）。“亚力克长期的努力取得了成功……奴隶主被他们从比英国领土大得多的土地上驱逐出去，并与获得独立的土著头领签订了合约……但只保留一个要求，那就是政府应该附加一条：被征服的土地归帝国所有”（Maugham 175-76）。另外，还有许多作家对食人族的传说很感兴趣。据说食人（cannibal）一词起源于西班牙语中的兽性（Canibales）一词，它是加勒比人（Caribes）这个名称的一种形式，是哥伦布环球航行时发现加勒比群岛上的居民有吃人的传统，于是把加勒比人称作食人族。（雅各比 30）但人类学家不能确定是否真实存在食人习俗还是由西方的探险家或传教士们想象出来的。而后殖民的人类学家们则认为并不存在什么食人习俗，它是由西方的传教士们和探险家们“虚构”出来的。还有研究者认为：“食人者不一定很凶残，他吞食同类不是因为恨他们，而是因为喜欢他们”（Reader 54）。法农（Frantz Fanon, 1925-1961）指出：“拥有语言就拥有了语言所表达和暗示的世界……对语言的掌控就能具备超乎寻常的力量”（Fanon 18）。维多利亚时期的帝国主义既创造了殖民话语，同时也垄断了话语霸权，非洲被剥夺

了语言表达的权力，成为欧洲殖民者可以随意描摹的对象。“在库尔茨的所有才能当中，最为突出的一点，表现出他才能的真实存在的一点，是他说话的本领，他的言谈”（康拉德，《黑暗的心》60）。代表西方文明的《圣经》可以被翻译成无数的非洲语言，但殖民者很少把非洲语言翻译出去。就像康拉德在《黑暗的心》中对非洲土著描写的那样，他们在西方的霸权话语面前处于失语状态，不能清楚地用母语表达自己的观点，只会在喉管中发出咿咿呀呀的混响。这些作品也因此成为反映当时非洲殖民的镜像和载体。

二、文学中的废奴运动

从18世纪末到19世纪初，英国的一些文学作品表现出了对非洲的同情。这一方面是因为欧洲的启蒙思想认为，人们无论肤色或种族在法律面前都是平等的；另一方面是奴隶贸易日益遭到社会的反对，在世界范围内逐渐掀起了废奴运动的热潮。这期间出现了很多有关废奴的文学作品。“在关于非洲的文学作品中，最有影响力的就是对废奴的宣传”（Brantlinger 175）。废奴文学有两个特点：一是揭露奴隶制的残暴行径；二是对非洲进行自由、愉快的想象性写作。欧洲殖民者给非洲这个人类的伊甸园带来的文明成果是贪婪、杀戮、战争、欺骗和奴隶制，奴隶被殴打致死的实例在文学中比比皆是。早在浪漫主义时期，丧失人性的奴隶贸易就笼罩着整个非洲大陆。一些有识之士意识到了奴隶贸易给黑人这一种族带来的灾难和屈辱，他们以不同的形式呼吁社会给予黑人平等的生存权。很多作家也在作品中表达了对黑人奴隶的同情和对废除奴隶制的支持。浪漫主义诗人威廉·华兹华斯（William Wordsworth, 1770-1850）在《序曲》（*The Prelude*, 1850）中曾赞扬1792年有人在议会中提出但没有通过的废止贩卖奴隶的议案。威廉·布莱克（William Blake, 1757-1827）的诗歌“小黑孩儿”（“The Little Black Boy”, 1789）也许是大家最为熟悉的：妈妈生我在南方的荒野，\我虽是黑人，但灵魂雪白！\英国孩子白得像天使，\但我黑，好像失去了光彩。（Blake 9）罗伯特·骚塞（Robert Southey, 1774-1843）在“致恐怖”（“To Horror”）的最后一节中写道：恐怖！我再一次称呼你！\带我到该诅咒的海际，\在那里黑人争斗不休（Southey 2: 129）。此外，还有塞缪尔·泰勒·柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834）的“希腊奴隶贸易颂歌”（“Greek Ode on the Slave Trade”, 1792）以及乔治·戈登·拜伦（George Gordon Byron, 1788-1824）和珀西·比希·雪莱（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）的十四行诗。他们都揭露了奴隶制的残暴行径，抨击当时的奴隶贸易制度。另外，我们也可以在一个世纪之后康拉德的《黑暗的心》中听到殖民者库尔茨（Kurtz）的临终呼喊：“恐怖呀！恐怖！”骚塞在关于奴隶贸易的诗作中想象着奴隶们打碎了欧洲殖民者套在他们身上的枷锁，过着幸福的田园生活：不能容忍地想到\过去的欢乐；家乡的果园，\友谊的至乐，自由和爱恋\永远离开了怀抱（Southey 257）。作者运用轻松

的笔调回忆起黑人昔日的快乐时光，揭露了白人强加在黑人奴隶身上的痛苦和磨难。康拉德在《黑暗的心》中审视的虽是异域文化，但最终却是对英国本土文化的批判。他认为，不同文化之间确实存在着差异，但这些差异却存在一个共同点，那就是他在作品中暴露出的“恐怖”。他“把文明、道德上可忍耐的人类生活视为在薄薄的、还未完全冷却下来的熔岩上散步，它随时都可破裂，让那些不小心的人们跌入可怕的深渊”（Russell 82）。

从废奴运动到西方列强在 19 世纪末对非洲瓜分完毕，英国在意识形态领域出现了对非洲神秘化的倾向。我们可以运用福柯的谱系化语言来描述废奴运动、西方文化传播与非洲原始野蛮行为间的联系。在西方人看来，社会上可能存在很多不同的进化阶段和奇怪的风俗仪式，但只有一种文明、一种进化途径和一种宗教是值得发扬和传播的。这些都包涵在全部的殖民话语体系中。在此体系中，被殖民者丧失了话语权，几乎完全处于失语状态。这就是福柯谱系学的一个功能，即对各种各样的征服系统进行分析：它们不是知识的先决力量，而是知识中心化的可怕游戏（Foucault 148）。不过这里存在着悖论，因为废奴运动本身就隐含着帝国的魅影，它不是纯粹的利他行为，而是英帝国在非洲立足的经济条件。英帝国是在奴隶贸易为其工业化提供了足够的资本之后才提出废奴主张的。美国的独立动摇了英国“日不落帝国”的地位使其失去了大量的殖民地。为了保住世界工业大国的地位，英国的废奴运动其实也是遏制其对手在奴隶贸易和种植园经济中获利的手段。

英国在自己的领地废除奴隶贸易后开始把自己视为非洲的救世主。这明显地表现在 1841 年尼日尔河探险中。这次探险旨在向西非传播基督教和“合法商品”，在非洲发展工业，开展自由贸易。这被历史学家称之为“在西非推动占领政策的第一步”（Curtin 298）。狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）在《荒凉山庄》（*Bleak House*, 1852）中抨击了这种虚伪的慈善行为。他把凯蒂·杰里白（Caddy Jellyby）夫人的任务安排在尼日尔河岸上，以此暗示其工作就像尼日尔探险一样荒谬和劳而无功。他称这些探险者是“令人讨厌的家伙，他们离开过的地方变得比他们发现时的样子还要糟糕”。但狄更斯本人也是种族主义者，他认为非洲是一块不适合文明传播的土地，只能停留在黑暗之中。“国内的工作一定要认真对待，而国外则无任何希望”（Dickens 337-39）。无独有偶，托马斯·卡莱尔（Thomas Carlyle, 1795-1881）也持同样的观点。他们都认为，废奴运动和尼日尔远征等都分散了大家的注意力，其实应该把精力和时间都放在如何治理国内的贫困以及政府的失策方面。实际上，许多维多利亚时期的英国人都同情本国的穷人，却对受剥削和迫害的非洲奴隶无动于衷，甚至还有许多人支持美国内战中的南方种植园奴隶主。不过，从 19 世纪 40 年代一直到世纪末，奴隶制一直是人们谈论的重点话题，当《汤姆叔叔的小屋》（*Uncle Tom's Cabin*, 1852）于 1852 年面世时，其在英国的销量就超过了在美国的销量。（Curtin 328）英国著名

诗人布朗宁夫人 (Elizabeth Barrett Browning, 1806-1861) 十分崇拜小说作者斯托夫人 (Harriet Beecher Stowe, 1811-1896) 并创作了《逃跑的奴隶》(*The Runaway Slave at Pilgrim's Point*, 1846) 来反对奴隶制, 呼吁社会给予奴隶人身自由。康拉德对所谓食人族的颠覆式描写反倒暴露出殖民者的野蛮和残暴, 同时也暗示了所谓的食人族可能并不存在, 它只是殖民者的想象而已。与殖民者相比, 主人公马洛 (Marlow) 在处于饥饿状态的食人族身上发现了超乎寻常的克制力: “克制! 这可能是一种什么克制呢? 这是迷信、厌恶、忍耐、恐惧——或者是某种原始的自尊心? 没有哪一种恐惧顶得住饥饿, 没有哪一种耐力熬得过饥饿, 厌恶不存在于饥饿存在的地方, 至于说迷信、信仰, 或者什么你们不妨称之为原则的东西, 还不如微风中的一把稻草呢” (康拉德, 《黑暗的心》53)。马洛高度评价了这些所谓食人族的克制力。相反, 倒是殖民者的代表库尔茨更像是食人者: “他咧开大嘴——这使他的面貌显得不可思议地贪婪, 好像他要吞掉整个天空, 整个大地, 和所有他面前的人” (康拉德, 《黑暗的心》77)。

法国启蒙思想家伏尔泰 (Voltaire, 1694-1778) 指出: “在所有的宗教之中, 基督教当然会激发最大的宽容。但是到目前为止, 基督徒一直就是全人类中最不宽容的” (Voltaire 485)。“自相残杀的暴力是基督教历史的标志” (雅各比 45)。在《黑暗的心》中, 库尔茨作为西方文明的传播者在非洲横征暴敛、滥杀无辜, 他把那些不听话的土著人的头颅割下来, 摆在贸易站周围的柱子上做装饰。这种文明和野蛮的倒错颠覆了人们对两个世界的认知。作为西方文明的代理人, 库尔茨具备卓越的表达能力。他在写给“反对野蛮风俗国际协会”的报告中, 有一种“好象是出于庄严静穆的仁爱胸怀的, 异乎寻常的浩然正气。这就是雄辩的——辞藻的——火一般的辞藻的无边无际的威力。”但在报告最后的注解部分, 库尔茨却发出了“火一般热情的呼喊: ‘消灭这些畜生’” (康拉德, 《黑暗的心》65)。当代著名的斯洛文尼亚哲学家斯拉沃热·齐泽克 (Slavoj Žižek, 1949-) 指出: “库尔茨是恶魔般的可怕化身, 他知道快感的秘密, 并因此恐吓、折磨他的主体, 并切断了他与通常的人类思想的纽带” (齐泽克 205)。有评论者认为, 《黑暗的心》中的情节不是靠真实或心理的地理位置变化来建构, 而是靠由一系列叙事站点组成的叙事图谱来建构。这些站点为马洛的叙事提供支撑、媒介和停顿 (Williams 157)。这些站点都充满了死亡意象, 换言之, 它们之间依靠死亡联系在一起。马洛溯河而上的最终结果就是见到了梦寐以求的库尔茨, 在库尔茨的临终话语中感觉到了主体内心深处的恶, 也意识到了自己的困境。这似乎是整个故事情节的结束。然而, 叙事并没有到此结束, 马洛继续他的寻觅, 他的叙事节点回到了英国本土, 他见到了在本土的公司经理、记者以及库尔茨的未婚妻。最后, 叙事组成了一个圆环, 复归在泰晤士河的船上听他故事的听众之中。这种叙事图谱实际上在暗示, 世界是联系在一起的, 非洲和欧洲之间没有什

么必然的区别，对非洲的臆想反倒折射出欧洲人的无知和迷惘。在康拉德看来，残忍的暴行不是野蛮部落的行为而是库尔茨等所谓文明人的行为，文明与野蛮在广袤的非洲大地实现了逆转。

康拉德的《进步前哨》(*An Outpost of Progress*, 1897)对两个白人凯亦兹(Kayerts)和卡利尔(Carlier)在物质产品匮乏下的生存现实进行了夸张性描述。初到非洲时他们带着自以为是的满足接手了贸易站。遗落在贸易站的过期报纸成为贯穿于这部小说的讽刺符号。小说中描写了当时媒体所推行的“进步”话语对凯亦兹和卡利尔的影响：“报上有一篇题为‘我们的殖民扩张’的文章，里面尽是些高谈阔论，其中不少内容是宣传文明的权利和义务，宣传文明工作的神圣性，并为那些把光明、信仰和商业带给蛮荒之地的人们歌功颂德。”(康拉德，《康拉德小说选》8)那些代表官方话语的报纸把野蛮的殖民扩张说成是神圣的文明，把侵略者说成是光明的使者，于是就会产生像凯亦兹和卡利尔这样自以为是的文明者：“他们对自己有了更高的评价”(康拉德，《康拉德小说选》8)。在“进步”话语的象征界中，他们形成了主体意识，然后带着“前理解”走上“进步前哨”，这是所有殖民者主体的心路历程。那些总是伴随着欧洲帝国主义在非洲所作努力的华丽辞藻在这里只能在旧报纸上呈现。那些精美的言辞掩盖了人们到非洲的真正理由，而且助长了他们的自大傲慢情绪，掩盖了这些“贸易和发展的先驱”在理想与事实之间的差异。小说在许多方面颠覆了对白人和黑人的传统看法。黑人在贸易站扮演着实际的管理者角色，而白人带来的却是灾难而不是进步。他们是欧洲理想主义的产物，在贸易站，没有黑人的帮助，他们几乎不能生存下去。对他们而言，周围的森林不可穿越，别人的话语他们无法理解。形成鲜明对比的是，这些为白人不屑一顾的土著人适应和控制环境的手段都是凯亦兹和卡利尔无法想象的。在《黑暗的心》中，库尔茨传播文明的远大理想使他在非洲发出了“消灭一切野蛮人”的叫嚣，卡利尔也赤裸裸地表达了他的远大理想：“只有斩尽杀绝所有的黑人，才能使人在这个国家待得下去”(康拉德，《康拉德小说选》19)。

耶稣本来代世人受过而被钉死在十字架上，十字架由此也成了拯救与爱的隐喻。而凯亦兹吊死在十字架的样子却是滑稽可笑：“双臂直挺挺地下垂，似乎僵硬地站在那儿立正，但是那发紫的半边面颊滑稽地贴在肩膀上。大不敬的是他发肿的舌头吐向那位常务董事”(康拉德，《康拉德小说选》27-28)。象征理性与文明的基督教精神遭到了凯亦兹的戏弄，这也揭示了其深层次的荒谬性。凯亦兹的荒谬表现在他“误读”了十字架的“真正”功用，把它当成了一种实实在在的帮人脱离尘世喧嚣和烦恼的工具。与之前的作家相比，康拉德不仅描写了殖民者给殖民地带来的苦难，更是重点突出了殖民者的异化过程以及黑人表现出的克制和能力，从而曲折地表达了殖民政策给西方带来的消极影响。

因此，很多作家通过对英帝国在非洲殖民过程的描述，展现出殖民者以文明教化的名义对外进行疯狂掠夺和残酷镇压的殖民谱系。在这些作品中，那些建构殖民主体的话语慢慢地失去了权威性，反倒成了毁灭主体的帮凶，相伴而来的各种努力也都无果而终。

结语

通过对英国维多利亚时期非洲殖民谱系的分析及其在文学中的体现，我们可以看出，在维多利亚时期，英国人与非洲原始土著之间不存在正常的来往，他们在对土著的看法中主观地增加了野蛮和混乱的色彩。当他们深入非洲深处时，他们就会发现淫乱、杀戮、吃人和邪恶崇拜，同时他们也会发现长期在非洲的库尔茨似的白人殖民者已经成了黑暗大陆的一部分。在英国国内，由于当时种族主义所代表的阶级日渐式微，帝国主义话语不可避免地会成为种族话语，阶级和种族之间的词汇变得可以互通，既存在着阶级等级，也存在着种族等级，二者都是社会或自然进化的结果。作为帝国话语的一部分，非洲大陆的野蛮和混乱多半是维多利亚人的臆想。这种臆想是在政治和经济的双重影响下形成的。即使反对殖民主义的作家在他们的作品中也不可避免地带有种族差别的痕迹，他们笔下的非洲好像是一面镜子，一方面映射出维多利亚人想看到的英雄、神圣的自我形象，另一方面也能暴露出他们内疚且倒退的魅影。这也表明了西方文化从根本上就是就带有种族色彩的，种族平等只是一种乌托邦话语而已。

Works Cited

- Bakery, Samuel white. *The Albert N'yanza, Great Basin of the Nile and Exploration of the Nile Sources*, 2 vols. London: Sidgwick & Jackson, 1962.
- Blake, William. "The Little Black Boy", *The Poetry and Prose of William Blake*, ed. David V. Erdman. New York: Doubleday, 1970.
- Brantlinger, Patrick. *Rules of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. London: Cornell UP, 1988.
- Burton, Richard. *The Lake Regions of Central Africa*, 2 vols. New York: Horizon, 1961.
- . *Two Trips to Gorilla Land and the Cataracts of the Congo*. New York: Johnson, 1967.
- Curtin, Philip D. *The Image of Africa: British Idea and Action, 1780-1850*. Madison: U of Wisconsin P, 1964.
- Davis, David Brion. *The Problem of Slavery in the Age of Revolution, 1770-1823*. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Dickens, Charles. "The Noble Savage." *Household Words* 7. 11 June, 1853.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Markman. New York: Grove, 1968.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice*. Ed. Donald F. Bouchard. Ithaca: Cornell UP,

1977.

George, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-century Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.

Haggard, Rider. *King Solomon's Mines*. Harmondsworth: Penguin, 1965.

Kidd, Benjamin. *Social Evolution*. New York: Macmillan, 1894.

Lubbock, John. *The Origin of Civilization and the Primitive Condition of Man: Mental and Social Condition of Savages*. London: Longman, 1912.

Maugham, William Somerset. *The Explorer*. New York: Baker & Taylor, 1909.

Reader, Winwood. *Savage Africa: Being the Narrative of a Tour in Equatorial, Southwestern, and Northwestern Africa*. New York: Harper, 1864.

Russell, Bertrand. *Portraits from Memory and Other Essays*. London: George Allen & Unwin, 1956.

Southey, Robert. *Poetical Works*, Vol. 2. London: Longman, 1938.

Stepan, Nancy. *The Idea of Race in Science: Great Britain, 1800-1960*. Hamden: Archon, 1982.

Voltaire, Francois. *Philosophical Dictionary*. Trans. Peter Gay. New York: Basic Books, 1962.

Williams, Jeffrey. *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

Zagorin, Perez. *How the Idea of Religious Tolerance Came to the West*. Princeton: Princeton UP, 2003.

康拉德, 约瑟夫: 《黑暗的心》, 薛诗绮等译。武汉: 长江文艺出版社, 2006年。

[Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. Wuhan: Changjiang Art Press, 2006.]

——: 《康拉德小说选》, 袁家骅等译。上海: 上海译文出版社, 1985年。

[—. *An Anthology of Conrad's Fiction*. Trans. Yuan Jiahua. Shanghai: Shanghai Translation Press, 1985.]

齐泽克, 斯拉沃热: 《幻想的瘟疫》, 胡雨潭等译。南京: 江苏人民出版社, 2006年。

[Zizek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. Trans. Hu Yutan. Nanjing: Jiangsu Renmin, 2006.]

雅各比, 拉塞尔: 《杀戮欲》, 姚建彬译。北京: 商务印书馆, 2013年。

[Jacoby, Russell. *Bloodlust: On the Roots of Violence from Cain and Abel to the Present*. Trans. Yao Jianbin. Beijing: Commercial Press, 2013.]

责任编辑: 张连桥

“伟大的商业”和“高贵的宪法”：卡莱尔文化批评的标靶

“Mercantile Greatness” and “Invaluable Constitution”: The Targets of Thomas Carlyle’s Cultural Criticism

王松林 (Wang Songlin)

内容摘要：十九世纪英国文化批评的本质是社会批评，尤以维多利亚时期批评家卡莱尔为代表。从文化一词的内涵演变来看，十九世纪之前“文化”曾一度与商业资本主义文明结成同盟。但是，随着资本主义经济和工业文明的迅速发展，“文化”与“文明”的亲缘关系发生了断裂。十九世纪初的“文化”概念已经开始与功利主义为特征的商业化文明进行斗争。及至十九世纪末，“文明”这一词语开始充满了负面的含义，而“文化”几乎成为“文明”的反义词。卡莱尔的文化批评表现在对他所处的“机械时代”的“伟大的商业”和“高贵的宪法”的冷嘲热讽。究其实质，卡莱尔的文化批评思想是浪漫主义的，是对资本主义政治经济压迫下人们日益丧失的“知性”和“神性”的呼唤。卡莱尔视经济学为“沉闷的科学”，他对商业主义和科学至上主义的批判走在了时代的前面，堪称十九世纪英国文化批评的“圣哲”。

关键词：卡莱尔；文化批评；政治经济；浪漫主义

作者简介：王松林，宁波大学外国语学院教授，博士，主要从事19世纪英国文学与文化批评研究。本文受到宁波大学王宽城幸福基金资助，系国家社科基金项目“卡莱尔文化批评思想及其影响研究”【项目批准号：11BWW005】的阶段性研究成果。

Title: “Mercantile Greatness” and “Invaluable Constitution”: The Targets of Thomas Carlyle’s Cultural Criticism

Abstract: The 19th century English cultural criticism was essentially a social criticism represented by Thomas Carlyle, the social critic of Victorian Age. Perceived from the evolution of its connotation, the term culture was closely allied with the so-called civilization of commercial capitalism before the 19th century. However, this alliance between culture and civilization was broken due to the rapid development of capitalist economy and industrial civilization. The early 19th century had already witnessed the battle of culture against the commercialized civilization characterized by utilitarianism. By the end of the 19th century, the

conventional sense of the term civilization tended to carry with it a negative sense, while the word “culture”, almost an antonym to civilization, turned to be a positive and critical term. Carlyle’s cultural criticism finds its expression in the critiques and sarcasms on what he called “mercantile greatness” and “invaluable Constitution” of “the mechanical age”, an age in which he himself was placed. In essence, Carlyle’s cultural criticism is a Romantic calling for a return to *Verstand* (Understanding) and Divinity being increasingly lost under the coercion of capitalist political economy. Carlyle regards economy as “dismal science”, exhibiting his insightful critique on commercialism and scientism as the sage of the 19th century English cultural criticism.

Key words: Thomas Carlyle; cultural criticism; political economy; Romanticism

Author: Wang Songlin, PH.D., Professor of Ningbo University, China. His research interests are 19th century British literature and cultural criticism. This paper, sponsored by K.C.Wong Magna Fund in Ningbo University, is part of the National Social Science Fund Program “A Study on Thomas Carlyle’s Cultural Criticism and its Influence (Program No:11BWW005)” (Email: wangsonglin@nbu.edu.cn).

一、十九世纪：文化批评与商业文明的交战

雷蒙·威廉斯在《关键词》中追溯了“文化”一词的意义变迁过程。他特别指出，在十八世纪，“文化”这个词已经从词源学上的与农业劳动相关的意义发展为类似“礼貌”（*civility*）的东西，变成了“文明”的同义词，指的是人们举止的彬彬有礼和道德行为的优雅（Williams 87-93）。威廉斯的这一阐释可以在十八世纪英国文学大量宣扬绅士品格的作品中得到体现。作为“文明”的同义词，“文化”也自然成为“启蒙主义运动的普遍精神”（伊格尔顿 10）。在《文化与社会》一书中，威廉斯还进一步将十八世纪到十九世纪初的文化内涵分为四个层面的意义：一是“心灵的普遍状态和习惯”；二是“这个社会里知识发展的普遍状态”；三是“各种艺术的普遍状态”；四是“一种物质、知识与精神构成的整个生活方式”（威廉斯 18-19）。

然而，到了十九世纪初，随着商业主义和工业文明的发展，“文化”与“文明”的亲近关系发生了逆转，它开始从“文明”的同义词逐渐变成了其反义词。这一具有历史意义的转向源于人们对“文明”这一概念的信任危机。十九世纪之前，“文明”这一概念可以包含双重的意义：一方面它在物质层面描述了人类在知识和生活质量的进程；另一方面它在价值层面上暗含了人在生活形态上的启蒙和人性的净化，令人将之与礼貌、高雅、教养等人格因素联系在一起。伊格尔顿将文明的这一双重性称为“作为事实的文明”和“作为价值的文明”（伊格尔顿 11）。应该说，十八世纪欧洲资本主义商业的发

展大大促进了人际关系的文明化，在某种意义上“作为事实的文明”和“作为价值的文明”是相对同一的。但是，随着资本主义，尤其是殖民主义和帝国主义的快速发展，十九世纪的欧洲社会上层建筑与经济基础之间的矛盾日趋突出，“文明”这一词语内蕴的同一性开始产生内部的冲突和断裂。如果说人们在前现代社会尚能发现“文明”与“文化”的同义性及其内蕴的物质和价值层面的一致性或者有机性，那么，十九世纪资本主义国家内部自身的政治经济矛盾和对外的疯狂掠夺则表明“文化”与“文明”的同义性及其内蕴的同一性已然分离。丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》一书中对资本主义文化的断裂进行了精辟的论述，他将韦伯在《新教伦理与资本主义精神》中提出的资本主义发生说（即新教伦理的“禁欲苦行主义”（asceticism）和德国哲学家桑巴特在《现代资本主义》中揭露的资本主义的先天痼疾即其“贪婪攫取性”（acquisitiveness）结合起来加以考察，演绎出资本主义文化中相互制约的两股力量：“宗教冲动力”和“经济冲动力”（赵一凡 13-15）。贝尔指出，资本主义文化的断裂其根本原因是“宗教冲动力”已被科技和经济的迅猛发展耗尽了能量。所以说，现代主义的正真问题是信仰问题。

如果说十九世纪初的“文化”概念已经开始与功利主义为特征的商业进行斗争，那么，及至十九世纪末，“文明”这一词语开始充满了负面的、自我对抗的声音。罗伯特·杨指出，文化在这种意义上是“一个不准确的字眼，处于自相矛盾的分裂状态……既是西方文明主流的同义词又是它的对立面”（Young 30）。伊格尔顿形象地把文化对文明的批判喻为“俄狄浦斯式的残忍与其前身进行斗争”（伊格尔顿 13）。他进一步总结了现代意义上的“文化”与“文明”的区别：

文明是抽象的、孤立的、碎片的、机械和功利的，拘泥于对物质进步的一种愚钝的信念，而文化则是整体的、有机的、美感的、自觉和记忆的。文明与文化之间的冲突因此属于传统与现代性之间的一场全面争吵，但是在某种程度上也是一场虚假的战争。在马修·阿诺德及其信徒看来，文化的反面是由文明本身所造成的一种无政府状态。（伊格尔顿 13）

由上可知，经济发展在社会变化和文化观念演变过程中的巨大作用。威廉斯指出，文化这一词语的含义演变“记录了人类对社会、经济以及政治生活中这些历史变迁所引起的一系列重要而持续的反应”（19）。可以说，十九世纪英国高度扭曲的社会、政治和经济现象正是卡莱尔文化批评的标靶。

二、卡莱尔的冷嘲热讽：“伟大的商业”和“高贵的宪法”

莱斯利·约翰逊在讨论英国十九世纪知识分子与文化批评的关系时明确

地指出：“十九世纪，文化概念大体属于文学知识分子的研究领域。当时对英国社会的不满、抗议和批判主要来自他们，并形成了一种社会思想传统，而文化是他们用来表示这一重要传统的术语”（Johnson 1）。把以卡莱尔为代表的十九世纪的文化批评视为社会批评，这是我们讨论卡莱尔文化批评思想的前提。

卡莱尔本人并没有使用“文化批评”之类术语，但是他在作品中会不时使用“文化”这一词语。卡莱尔在《拼凑的裁缝》¹第一部分的“引子”一开篇，就借用叙述者之口以戏谑讽刺的口气对注重实际和理性的英国的“先进的文化状况”进行挖苦，并引出“衣裳哲学”的话题：

想一想我们当今的先进的文化状况，科学之火炬现在是如何舞动，光照四方，或弱或强，延续了五千年甚至更古。尤其在这些年，不仅火炬依然在燃烧（可能比以往任何时候都更猛烈），而且在任何角落都有不计其数的蜡烛光、火柴光，从远古时候便已开始点燃。因此，世界上自然或艺术最冷僻的角落，都被照亮。善于思考的人会吃惊地注意到：迄今为止，不管是哲学还是历史学上，都没有人或者很少有人以衣服为题写出深刻的文章。（卡莱尔 3）

在这里，我们注意到，卡莱尔以反讽的口吻将“文化”与先进的“科学之火炬”和文明进步联系在一起，他抨击文化的价值内涵遭遇了社会科技文明的遮蔽，科学家眼中的文化只是物质上的进步。这难免让我们想到康拉德《黑暗之心》中那幅高举火炬、旨在为非洲送去光明的、同样具有反讽意味的画像。（康拉德的小说《进步的前哨》和《黑暗之心》中的“文明”和“进步”等词语均具有反讽色彩）。不仅如此，“文化”还沦为商业化、制度化和政治化的产物，成为功利主义的一种“工具”，卡莱尔对此给予无情揭露：“纯粹的道德科学在英国人中遭遇冷落。在这一状况下，伟大的商业和高贵的宪法（mercantile greatness and invaluable Constitution）给所有的英国文化和活动打上了烙印；这些阻碍着思想的自由飞翔”（7）。不难看出，卡莱尔对以英国“伟大的商业”和“高贵的宪法”为代表的人类文明给予了冷嘲热讽，小说一开端这一颇具幽默和讽刺意味的叙事语气奠定了其文化批评的基调。

卡莱尔在他的《时代征兆》中称他所处的时代是“机械时代”并给予痛斥，开启了作为社会批评的文化批评的先河。创办于1802年的《爱丁堡评论》是十九世纪二、三十年代苏格兰最有影响的宣扬自由主义的思想阵地，该刊物针对社会问题不时发表长篇大论，这些评论大都成了今天我们了解当时英国社会和思想的重要资料。1829年，卡莱尔在《爱丁堡评论》上发表了《时代

1 该书的译文均源自中译本卡莱尔：《拼凑的裁缝》，马秋武等译。桂林：广西师范大学出版社，2004年。部分译文略有变动。

征兆》一文，标志着他的文化批评思想的发端，也构成了十九世纪英国社会批评的重要组成部分。在《时代征兆》一文中，卡莱尔首次提到了“机械时代”这一贯穿他文化批评思想的关键词：

如果我们需要专有名词来形容我们这个时代的话，我们无法称之为英雄的时代或虔诚时代，也无法称之为哲学时代或道德时代，而只能首先称之为机械时代。无论就外部意义而言，还是就内部意义而言，这都是一个机械时代……如今没有任何东西是直接做成或是手工做成的，一切都通过一定的规则和计算好的机械装置来完成。（Carlyle, *The Collected Works of Thomas Carlyle*, Vol. III 100.）

卡莱尔是第一个把工业时代定义为“机械时代”的批评家，在《拼凑的裁缝》中他通过主人公之口形象地把这一时代比喻为“一个巨大的、毫无生气的、深不可测的蒸汽机，滚滚向前，以死亡的冷漠，从我的一根根肋骨上碾压过去”（7）。卡莱尔通过编辑之口描述了托尔夫斯德吕克置身于“机械时代”的内心痛苦：“现在，机械论的风气比任何噩梦都要使他感到窒息，直到灵魂因为透不过气而离开他，只剩下一种消化的、机械的生命。在俗世和在天上，他能看到的只是机械论，对其他事物再无畏惧，也没有任何希望。世界的确会把他碾成碎片”（206）。毫无疑问，卡莱尔在书中就“机械主义”对人的异化作用给予了猛烈的批评。

按照威廉斯的说法，“工业”、“阶级”、“艺术”和“文化”是描绘十八世纪末至十九世纪上半叶的关键词（15），而“工业”、“阶级”、“艺术”的变迁皆通过文化表现出来，换言之，“文化”无一不烙上社会、经济、政治和精神生活的印记。虽然在《时代征兆》中卡莱尔并没有使用“文化”一词，但他敏锐地意识到“机械时代”将破坏外在世界和内在世界的统一，人将沦为机器的奴隶：

如今受机器主宰的不仅有人类的外部世界和物质世界，而且还有人类的内部世界和精神世界……这一习惯不但控制了我们的行为模式，而且也控制了思维模式和情感模式，不仅人的手变得机械了，大脑和心灵亦然。人们不仅对个人的主观努力失去了信心，而且对各种与生俱来的力量也失去了信心。他们渴望并为之奋斗的不再是内在的完美，而是外在的结合和安排，是机构和法则，是这样或那样的机制。人们的所有努力、希冀和看法都转向机器，并且全都具有机械的特征。（Carlyle, *The Collected Works of Thomas Carlyle*, Vol. III 101-103，译文参见殷企平 81）

卡莱尔在这里揭露了“机械时代”的异化本质，他意识到了资本主义社

会工业文明的发展对人们构成的巨大威胁，用伊格尔顿的话来说，卡莱尔意识到了机械时代“作为事实的文明”和“作为价值的文明”的剥离，并由此导致了人的内在世界与外在世界的失衡。

必须指出的是，卡莱尔特别注重物质文明与精神文明的统一，也即外世界与内在世界的统一，他虽然主张人的内心道德的完美，但是“他并非唯道德论者，他所憧憬的理想社会，是一个精神世界和物质世界互补的社会”（殷企平 82）。在论及内在世界与外在世界的关系时，卡莱尔说：

显而易见的是，我们只有使这两类活动协调无误，使两者都生机勃勃，才能找到正确的行动路线。对内在动力的不当培育，以及对外在动力的不当培育，都会产生危害；前者会导致懒散虚幻，导致不切实际的行为……后者虽然一时不容易暴露偏颇之处，甚至会带来许多可以触摸的短期利益，但是最终必然会摧毁道德力量，也就是摧毁一切力量的源头，因而比前者的危害有过之而无不及。（Carlyle, *The Collected Works of Thomas Carlyle*, Vol. III 111, 译文参见殷企平 82）

值得注意的是，卡莱尔眼中的外文明不仅仅指的是物质或经济层面上的东西，还包括建立在经济基础之上的政治制度和社会法则。殷企平在评价卡莱尔的文化观时特别指出了这一可能被许多人忽视的问题。他从《时代征兆》中征引了下面这段话来说明卡莱尔对社会流行的依靠所谓民主、法治及政治改革来治理国家的不屑：

从一开始我们就能注意到，世人对纯粹的政治和法律上的安排表现出强烈的兴趣，这本身就是机械时代的特征。整个欧洲的不满都被引向了政法改革。从所有文明国家的深处，都传来了一个强烈的呼声，一个必须予以回应的呼声：让我们进行行政改吧！良好的立法机构、适当的行政约束、明智的司法安排，构成了人类幸福的所有要素。……我们的幸福完全取决于外部环境；更有甚者，我们的精神力量和尊严竟成了这些外部环境的产物……（Carlyle, *The Collected Works of Thomas Carlyle*, Vol. III 106, 译文参见殷企平 81）

其实，卡莱尔的这一思想是贯穿其一生的。他从年轻时代起就对资本主义政客宣扬的“民主”、“法治”等口号表示怀疑。他一方面寄希望于个人的道德的力量，即依靠由内而外的个人道德修养来达到社会文化的和谐，这是他浪漫主义思想的表现；另一方面又特别强调国家的治理需要依赖治理者的道德力量，这为他的英雄观的形成埋下了种子，也是他晚年文化保守主义思想的萌芽。对“机械时代”工业文明造成的人的道德价值的丧失的批评正

是卡莱文化批评的要义所在。

从思想根源上来看，卡莱尔的社会批评思想与他年轻时代阅读的大量德国文学和哲学书籍有关。在《时代征兆》这篇并不算长的文章中就出现了不少德国作家和哲学家的名字，如歌德、席勒、让·保罗、诺瓦里斯等。有学者认为卡莱尔虽然是十九世纪公认的英国浪漫主义代表性人物，“但他在思想上并不亲近英国浪漫主义者，如柯勒律治、华兹华斯、骚塞等，却对德国思想家情有独钟”（林芊 132）。然而，笔者认为，这一说法似乎略显偏颇。事实上，卡莱尔在很大程度上还是受到了英国浪漫主义者的影响，特别是柯勒律治和骚塞的影响。就在卡莱尔发表《时代征兆》的同一年，骚塞出版了《莫尔爵士，又名，社会进步与远景谈对话论》（1829）一书。在这部骚塞最重要的社会批评著作中，作者假借自己的化身蒙特斯诺斯（Montesinos）发表观点，质问为何“与工业有关的一切都显出这种切底的畸形？”（转引威廉斯 51）《对话论》还请来《乌托邦》的作者莫尔对商业主义奉行的计算法则给予抨击：“计算来了，感情走了”（转引威廉斯 51）。骚塞通过蒙特斯诺斯之口对政治经济学家提出的放任社会 and 商业化倾向提出了批评，他认为政府的首要责任应该是要有道德责任和人文关怀：

直到政府以改善人们的道德为其首要的重大责任为止，国家是不会健康和完善。富人和平民需要这样的治疗。……永远都会有自作自受的无赖，养育的仁慈和父母的关怀无法阻止他们自我毁灭，但是，如果任何人因缺乏关怀和文化而堕落，他们所属的社会就有一个疏忽的罪责。（转引威廉斯 45）

不难发现，卡莱尔后来坚持主张国家应该由强有力的具有良好道德的领袖来治理，而不是仅仅依靠所谓的民主体制和宪法来维护国家的道德秩序，这些主张与骚塞的上述言论有多暗合之处。

如前所述，卡莱尔的文化批评本质上是社会批评，具体地说，是对资本主义政治经济和工业主义的批评。卡莱尔的批评带有鲜明时代色彩。他痛切地发现资本主义的畸形发展带来的严重的贫富分化，他把社会不公视作最大的不道德。“工业”、“机械”、“贫富分化”、“阶级”、“拜金主义”、“现金联结”这些词语会不断地在《过去与现在》《宪章运动》《英雄与英雄崇拜》等书中交替出现，构成了卡莱尔文化批评的关键词。

三、卡莱尔的预警：“沉闷的科学”对“知性”的扼杀

继《时代征兆》发表后不久，卡莱尔又在《爱丁堡评论》上发表了《论特征》（1831）一文，从人的内在和外在世界上论述了作为一个社会的人须如何拥有健康的人格。《论特征》可谓是《时代征兆》的姊妹篇。文章一开篇，作

者就以一个医生的口吻向社会发出警告：“健康的人不知道健康的重要，只有病人才知道。”接着，卡莱尔提出了他关于人是一种社会存在的观点，他说：

要理解人，首先必须超越人的个体和个人行为或利益，要把他看成是一个有社会联系的人。正是在社会中人首先感受到了自己的存在，也首先成就了自己。在社会中一套全新的精神活动在他身上演化，原有的精神力量得到巨大的复活和增强。社会是一个利于人们生长的因子，社会中人的本性得以生长；远离社会的人到头只会是来落得孤家寡人，并最终将自己永远圈起来与外界隔离，生长不良，半死不活。（Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays Vol. III* 10-11）

由上可知，卡莱尔是从人与社会的整体关系这一角度来关注健全人格的。他激烈地反对维多利亚时期盛行的凡事都从经济学为模式出发，按照逻辑、因果、计算的方式来阐释和治理社会的做法。威廉斯对卡莱尔的文化批评思想有精辟的评价，他说早年的卡莱尔“无可争辩地是一个激进主义者，是一个改革者”（威廉斯 114）。他还深入地到地分析了卡莱尔文化观形成的基础：“把文化看成是一个民族整个生活方式的观念，在卡莱尔手中得了新的增强。他以此来抨击工业主义，认为构成一个适当含义的社会远不只是‘以付金钱为唯一关系的’的经济关系”（威廉斯 122）。

卡莱尔认为，健全的人格必须拥有健康的对世界的内在体验或者感悟能力，这种体验（感悟）能力埋伏在人的无意识深处，与人的逻辑能力相对，他据此把人分为“推理者”（reasoner）和“感悟者”（knower），并指出现代社会这两者之间严重分离，他说：

健康的感知，应该说，并不是逻辑、辩论，而是直觉；因为感知的目的不是去证明和寻找理由，而是去感悟和相信。对于逻辑及其缺陷、使用和滥用，前人已有过大量检讨。然而，有一个事实仍然与我们相关，长期以来人人皆知：那就是，人可以是逻辑的人和有洞察力的人；可以是推理者和发现者或曰感悟者，两者之间是严重分离的，因而大部分是极为不同的个性。（Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays Vol. III* 5-6）

但是，卡莱尔关于健康的感悟是直觉而非理性的论述并不十分系统。实际上，正如他使用的许多概念一样，其中不少概念都来自他阅读的德国哲学，然而他或许未必真正准确地理解这些概念。对卡莱尔而言，重要的是他能灵活地将这些概念为我所用，他甚至会变换其中的说法或改变其中的内涵以达到自己的目的。譬如，《论特征》中他使用了“健康的知性”（healthy

understanding) 这一概念, 用于表示与逻辑、理性相对抗的居于无意识深处的人的“悟性”和“直觉”。在《拼凑的裁缝》中, 他又单辟一章“纯粹理性”(pure reason) 让主人公托尔夫斯德吕克从认识论的角度讨论了“知性”(Understanding 或德语 Verstand) 和“理性”Reason 或 Vernunft) 的关系问题。在这里, 他似乎进一步阐发了他在《论特征》中使用的同一概念的内涵。托尔夫斯德吕克指出, “通过感官经验获得的印象和被动的思维能力, 这一源自经验世界的知识严格地受到时空的制约”(52)。换言之, 在他看来, 来自经验世界的知识只能提供对事物表象的认识而无法认识事物的本质。托尔夫斯德吕克的想法令人想到康德的“纯粹理性”之说, 康德认为知性是介于感性和理性之间的一种认知能力, 知性思维跟理性思维不能混为一谈。托尔夫斯德吕克认为, 经验世界的知识显示的只是思想客体的现象而绝不可能揭示事物的本质或曰本体特征, 他说: “这个看似如此坚实的世界毕竟不过是空气意象, 感知的我, 是唯一的现实”(52)。托尔夫斯德吕克的这一思想显然具有浓郁的神秘主义和超验主义色彩。

其实, 卡莱尔的超验主义思想是他抵抗商业主义和工业主义的武器, 这突出地表现在他对人的“纯粹理性”的重视, 这或许是康德哲学对他产生的最重要的影响。在卡莱尔看来, 上帝的存在, 死亡的世界或者灵魂是无法依赖经验来感知的, 他借托尔夫斯德吕克之口如是说: “在低级的人看来, 人是什么? ……是穿裤的食杂两足动物。在纯粹理性看来, 人是什么? 是精神, 是灵魂, 是神的化身”(52)。托尔夫斯德吕克认为, 好奇心是纯粹理性的唯一特征, 对人来说是“必要的”并具有“崇高的价值。”他说: “好奇是崇拜的基础。好奇心对人类的统治是长久的, 是不可破灭的”(52)。出于对人的潜意识、直觉、好奇心和超验的感悟能力的倚重, 卡莱尔对科学至上主义甚至科学进步持有一种抵制的态度, 因为在他看来, 科学的进步“是要摧毁好奇心的, 取而代之的是量法和命数法”(65)。所以, 卡莱尔将经济学讽刺为“沉闷的科学”(dismal science),¹ 而科学的发展将意味着对神性的扼杀。在《拼凑的裁缝》中, 他通过托尔夫斯德吕克之口对远离神性的科学进行了激烈的批评:

你们的科学, 要在狭小的透着微光或只有油灯照明的地下逻辑工厂里单独进行吗? 人类的思维变成算术的面粉厂, 记忆是他的漏斗, 正玄切线表编集典籍, 你们称为政治经济学的论文是膳食吗? 把科学的头脑拧下来, 像阿拉伯故事中的医生那样, 把头放在盆中保持它耳朵活性, 没有一点心的作用, 它能进行活动吗? …我的意思是说, 不敬神的产生

1 卡莱尔创造的这一词语与但是流行的 "gay science" (快乐的科学) 一词形成对照, 后者用于指诗歌。后来, 尼采借用 The Gay Science (《快乐的科学》) 作为他的一部著作的题目。

不出什么结果，也许是有毒的。(65)

可以看出，在这里托尔夫斯德吕克特别注重对神性的敬畏，特别讲究“心”而非“逻辑”的作用，讲究“心”之与“神”的沟通，这突出地反映了他那神秘的具有超验主义色彩的“自然的超自然主义”思想。在某些场合下，托尔夫斯德吕克也会把“纯粹理性”称作与好奇心密切相关的“幻想”(Fantasy)。在小说的第三部分“象征”一章一开篇，读者就被告知托尔夫斯德吕克说过这样的话：“幻想是像神一样的人的组成部分。……人似乎卑微，看似渺小，但借助幻想，的确伸展到看不见的无线深”(203)。接着，他又变换一种说法，把“幻想”(Fantasy)称为“想象”(imagination)，再次声明人的想象力而不是逻辑能力才是人之所以为人的本质力量：

统治我们的王，并不是我们的逻辑推算能力，而是我们的想象力(Imaginative)；我可以说，神父和先知把我们领向了天堂，而巫师和术士则把我们领向地狱。而且，即便对于最堕落的感觉论者，感觉(Sense)除了是幻想的工具，是它用来喝酒的器皿之外，还是什么呢？……理解(Understanding)确实是你的窗户，你却不能把它擦的太干净；而幻想(Fantasy)是你的眼睛，无论是健康的还是得了病的，都有着赋予色彩的视角膜。(206-207)

我们注意到，卡莱尔在让托尔夫斯德吕克阐述这段文字时，有四个关键词被大写，旨在凸显和加强它们之间的对比。在这这段话中，卡莱尔将“Sense”与“Imagination”，“Understanding”与“Fantasy”这两组词进行了复义比照式的使用。在他的表达中，Imagination和Fantasy为同义词，Understanding和sense是一对同义词。这两对词与前面提到的“知性”(Understanding或Verstand)和“理性”Reason或Vernunft)形成互为阐释的关系。卡莱尔关于“理性”和“知性”的差别的论述很有能源自他对德国唯心主义哲学的理解，特别是康德在《纯粹理性批判》中对着两个概念的区别。但是，如上所述，卡莱尔在使用这些术语时不太严谨甚至不太一致，他只是将他自己理解的德国古典哲学或康德的哲学概念借鉴过来，用于阐发自己的思想，而实际上康德有关知性和理性的论述要比卡莱尔理解的复杂的多。

可以看出，卡莱尔的思想深受德国唯心主义哲学的影响，他的文化批评思想的背后可见康德、费希特和歌德等德国哲学家和文学家的影子。正如赫德森所言，卡莱尔的哲学“剥掉其异想天开的词藻和幽默的夸张，就露出其本质，即性质上是唯心主义”(6)。卡莱尔所在的时代鼓吹的法则是宇宙受制于自然规律的制约，推崇的思想是科学主义和物质主义，这一时期的社会、宗教和道德秩序处于混乱状态。卡莱尔试图从德国哲学家和文学家那里寻求

一副医治人们精神失衡和信仰缺失的良方，他对维多利亚时期英国社会盛行的唯理主义和功利主义思想早有警觉，他对人的内在感悟力的推崇，他对以商业主义和科学至上主义为表征的工具理性的批判走在了时代的前面。

Works Cited

- Carlyle, Thomas. *The Collected Works of Thomas Carlyle*, Vol. III. London: Chapman and Hall, 1858.
— *Critical and Miscellaneous Essays Vol.III*. London: Chapman and Hall Limited, 1899.
- 赫德森：“导言”，卡莱尔，《拼凑的裁缝》，马秋武等译。桂林：广西师范大学出版社，2004年。
第1-9页。
- [Hudson, W.H. “Introduction to *Sartor Resartus*.” Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*. Trans. Ma Qiuwu, et al. Guilin: Guangxi Normal UP, 2004. 1-9.]
- Johnson, Lesley. *The Cultural Critics: From Matthew Arnold to Raymond Williams*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- 卡莱尔：《拼凑的裁缝》，马秋武等译。桂林：广西师范大学出版社，2004年。
[Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus*. Trans. Ma Qiuwu, et al. Guilin: Guangxi Normal UP, 2004.]
- 雷蒙·威廉斯：《文化与社会》，吴松江、张文定译。北京：北京大学出版社，1991年。
[Williams, Raymond. *Culture and Society*. Trans. Wu Songjiang & Zhang Wending. Beijing: Beijing UP, 1991.]
- 林芊：“建立在批判社会现实上的道德史观——卡莱尔英雄史观论（下）”，《贵州大学学报》5（2013）：128-134。
[Lin Qian. “A Moral View of History Based on Social Criticism : On Carlyle’s View of Heroic History.” *Journal of Guizhou University* 5 (2013) :128-134.]
- 特瑞·伊格勒顿：《文化的观念》，方杰译。南京：南京大学出版社，2003年
[Eagleton, Terry. *The Idea of Culture*. Trans. Fan Jie. Nanjing: Nanjing UP, 2003.]
- Williams, Raymond. *Keywords*, New York: Oxford UP, 1983.
- 殷企平：“走向平衡：卡莱尔文化观探幽”，《杭州师范大学学报》3（2010）：80-84。
[Yin Qiping. “Towards Balance: Exploring Thomas Carlyle’s View of Culture.” *Journal of Hangzhou Normal University* 3 (2010) :80-84.]
- Young, Robert. *Colonial Desire*. London: Routledge, 1995.
- 赵一凡：“中译本序：贝尔学术思想评介”，丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡等译。北京：三联书店，1992年，第13-15页。
[Zhao Yifan. “Preface to Chinese Version : A Review of Daniel Bell’s Academic Thoughts.”
Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*. Trans. Zhao Yifan, et al. Beijing: Joint Publishing House, 1992.]

责任编辑：郑红霞

论波洛德的新目录学对莎士比亚研究的贡献

On the Contributions of Pollard's New Bibliography to Shakespearean Study

何辉斌 (He Huibin)

内容摘要: 波洛德把文本校勘与图书的物质形态研究结合起来, 创造出影响深远的新目录学。他把新目录学的方法贯彻到莎士比亚 1623 年之前出版的四开本研究之中, 从 19 本四开本中筛选出了 14 本善本和 5 本劣本, 成为善本和劣本的定论。他还对第一对开本的底本、编辑和印刷进行考证, 充分肯定了这个版本的权威地位。他断言这些四开本和第一对开本是莎剧的唯一具有“原始权威”的“档案”, 之后的各种版本都以这些剧本为源头, 其地位不可等同视之。他有力地反驳了以悉尼·李为代表的莎士比亚版本学的悲观主义, 清除了良莠不分的悲观主义的恶劣影响。

关键词: 波洛德; 新目录学; 莎士比亚

作者简介: 何辉斌, 文学博士, 浙江大学外国语言文化与国际交流学院教授、博士生导师, 主要从事中西比较文学和文学认知批评研究。

Title: On the Contributions of Pollard's New Bibliography to Shakespearean Study

Abstract: Pollard is the father of New Bibliography, who combines textual criticism with material bibliography. By applying the new method in the study of the 19 Shakespeare's quartos published before 1623, he selects 14 as good quartos and 5 as bad quartos, which has become a generally accepted conclusion. After studying the copy, editing and printing of the *First Folio*, he assures the edition is of authoritative position. These quartos and the *First Folio* are treated by Pollard as the only "documents" of "original authority" of Shakespeare's plays, and they are the only sources of the different later editions, which should not be treated as equals. He also convincingly refutes the pessimism of Sydney Lee, and eliminates the bad influence of his undifferentiated pessimism.

Key words: Pollard; New Bibliography; Shakespeare

Author: He Huibin, is Professor at Institute of English Literature of the School of International Studies, Zhejiang University (Hangzhou 310058, China), and is currently doing comparative research in Chinese and Western drama and cognitive literary criticism (Email: hehuibin@163.com).

波洛德 (Alfred William Pollard, 1859—1944) 是英国著名的目录学家, 新目录学的奠基人, 曾任目录学会 (Bibliographical Society) 的名誉秘书, 出任过该学会会刊《图书馆》(*The Library*) 的主编。他将目录学与莎士比亚研究结合, 在莎学史上树立了一座丰碑。他的《莎士比亚的对开本和四开本: 莎士比亚戏剧的目录学研究, 1594-1685》(*Shakespeare Folios and Quartos: A Study in the Bibliography of Shakespeare's Plays, 1594-1685*) 是新目录学的开山之作。著名学者威尔逊在谈到波洛德的《莎士比亚的对开本和四开本》时曾说道: 这本书“一出版就被看作开创新纪元的著作……虽说有些结论不断被修改, 将总是被列为现代英语文本校勘的《伟大的复兴》”(Wilson 37)。目录学研究的最大优点在于客观性。目录学家迈凯洛曾说: “这些发现是真正的发现, 不单是观点类的东西, 而是经得起证明的, 没有任何后来调查可以动摇的东西, 这就是属于目录学研究的魅力所在”(McKerrow, *An Introduction* 5)。目录学的这种硬科学的特点, 可以为文学研究打下坚实的基础。但遗憾的是, 国内对波洛德的莎士比亚目录学研究知之甚少。罗丽丽的《西方目录学史: 发展历程与基本文献》和王京山的《英美目录学的源流与发展》曾经从目录学的角度简单提到波洛德。顾绶昌的《莎士比亚的版本问题(续)》和史敬轩的《新目录学派志: 英国文学考据的兴起与没落》曾经从文学的角度也简短地触及。但目前还没有一篇专门的论文阐述波洛德的莎士比亚研究。

一、为新目录学奠定了基础

英国目录学协会会长科平杰 (Copinger) 早在 1892 年指出, 广义上看目录学有两个分支, “第一个分支指向书的内容, 可以叫做精神目录学 (Intellectual Bibliography); 第二个分支指向书的外在特征, 特定书的历史、版本等, 可以叫做物质目录学 (Material Bibliography)。第一种目录学的目的在于, 要么仅仅通过分类目录, 要么通过类似的目录或者以字母为序的目录, 给文人提供各个领域的重要书籍, 并对书的作者、特征和质量做出批评性的评价……第二种目录学……是关于书的知识, 它们的版本, 珍稀程度, 它们的真实价值和声誉, 以及在分类系统中它们分别应该占据的地位”(Copinger 31)。他还把物质目录学当作目录学本身 (Bibliography proper)。作为专业人士, 我们不能仅仅与精神目录学打交道, 只满足于查看一下与自己的研究和兴趣相关的图书。我们还应当看到目录编写背后的物质目录学, 掌握一定的对图书物质形态进行考证的本领。科平杰还指出, 这种以研究物质形态为主的目录学“正在快速成为准确的科学”(Copinger 33); “通过研究出版物并辨别‘书库’中的未辨别的著作, 目录学已经达到真正科学的模式”(Copinger 41)。这样的目录学, 也可以翻译成“图书学”。离开书的内容去研究物质形态, 不少读者可能会觉得这是将有趣的读书变成枯燥的学问, 但有人不这么认为。麦凯洛曾说: “每拿起一本新书, 我们就处于一个没有探索

过的尚无足迹的国度”，目录学因此是“历史研究诸领域中的最吸引人的一个分支”（McKerrow, “Notes” 221）。看来人的爱好非常多元化。

波洛德是图书考证的高手。他领衔主编的《大英博物馆现存 15 世纪印刷图书目录》（*Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*）的第一卷于 1908 年出版。坦瑟雷高度评价这本书，视之为“以往目录学的顶峰”（Tanselle 14）。但波洛德没有止步于传统的目录学。他接着在 1909 年出版了《莎士比亚的对开本和四开本》。坦瑟雷对此书也大加赞扬，他说：“这本研究莎士比亚的书标志着人们转向了伊丽莎白一世和詹姆士一世的戏剧，使之成为最有创新的目录学分析的领域，并且延续了六十年。这是被人们称作‘新目录学’的第一个里程碑——它之所以新，不仅仅是因为把焦点转向了十六和十七世纪的书，而且是因为践行者的主要目的都在于阐释文本的历史，文本史反过来又要求关注影响文本印刷的印刷车间”（Tanselle 15）。坦瑟雷还说：“某些早期的摇篮本专家，正如我们看到的那样，不是没有注意到书的文本与物质结构之间的关系；但总体上看，这些学者聚焦于辨认各个印刷商的书，确认书的日期，他们对印刷商的习惯的分析没有大量地运用于探讨文本权威的问题……实际上，新目录学通常等同于这种意识，即文学研究不能忽略文本印刷过程的物质证据”（Tanselle 15）。波洛德是“新目录学”（New Bibliography）的奠基人，这个学派也常常被人们称为“波洛德学派”。从时间方面来说，之前的目录学重点在于考证 15 世纪之前的图书，而新目录学转向了十六和十七世纪的书，特别是戏剧作品。从方法论上看，传统目录学专家聚焦于图书物质形态的考证，而新目录学把物质形态研究与文本研究结合起来。

新目录学为学界带来了新局面，不少学者开始大显身手，其中最有名的是新目录学三剑客：波洛德，麦凯洛（Ronald B. McKerrow）和格雷格（Walter Wilson Greg）。格雷格对波洛德非常尊重，他说：“这个运动的真正开拓者是 A. W. 波洛德……谨慎而且保守，他从来没有视之为一个新的发现；他默默地向人强调，所有关乎文本的事情，都不能不关注保存了作者的文字的纸或者牛皮纸，或者说传递的物质过程”（Greg, “Bibliography” 28-29）。在格雷格看来，波洛德不但使文本研究与图书学结合起来，而且态度非常谦虚谨慎。格雷格还说：“1909 年见证了 A. W. 波洛德的装帧漂亮的《莎士比亚的对开本和四开本》的出版，这本书是目前为止这个主题的最系统和最有批评性的著作，标志着莎士比亚研究开启了新的时代”（Greg, “The ‘Hamlet’ Texts” 382）。可见波洛德是目录学上的里程碑，也是莎学史上的丰碑。

二、对四开本的善本和劣本做了权威的区分

在第一对开本出版之前，出版商曾经以四开本的形式单独发行了 17 个莎士比亚剧本，其中《罗密欧与朱丽叶》和《哈姆莱特》分别出版了两个不

同的版本，总共为 19 本莎剧。但人们对于这些四开本的质量一直不太放心。赫明和康德尔在第一对开本的《致读者》中说道，我们“收集并出版了它们（莎剧）；由于你们曾经遭到不同的盗窃本和偷印本的虐待，那些版本被蓄意伤人的骗子的欺骗和偷窃所伤害并变得畸形，我们这次出版，目的在于暴露这些：正是这些，现在已经校订好了，四肢完好，出现在你们眼前；还有其他的戏剧，绝对是原始的诗体，正如他构思的一样。作为一个自然的巧妙的模仿者，他的描绘是那么文雅。他的心和手相一致：他表达思想轻松自如，我们在他的稿纸上几乎没有看到涂改”（Heminge, Condell 7）。这段话在莎学史上产生了深远的影响，很多人都认为对开本之前的四开本质量低劣。波洛德的前辈悉尼·李坚持认为，“莎士比亚在世时出版的大部分四开本似乎都以一定程度上不完善的没有授权的剧院手抄本为底本，这些手抄本是出版商在某种程度上用不诚实的手段获得的（Lee xii）。”四开本的质量到底如何？波洛德给出了比较肯定的答案。

当时英国有一个“书商行会”（Stationers Company），正规出版物一般都在这里登记过。波洛德查看行会的登记情况后说：“现在如果我们看看那些直接或者间接作为第一对开本的源头的剧本，或者那些被独立的权威普遍看作拥有‘好’文本的并且和第一对开本属于同一家族的剧作……它们都有相同的特点，都在出版之前在书商行会登记过”（Pollard 64）。这些剧本为：《泰特斯·安德洛尼克斯》《理查二世》《理查三世》《亨利六世》（上篇），海斯—罗伯茨版的《威尼斯商人》《无事生非》《亨利四世》（下篇），费希尔版的《仲夏夜之梦》，林—罗伯茨版的《哈姆莱特》，派得·布尔版的版的《李尔王》《特洛伊罗斯与克雷西达》《奥赛罗》，总共有 12 部。这些正规登记过的剧本都一直被人们看作质量相当好的著作。

波洛德还发现，劣本四开本，虽说互相之间有着不小的差别，但也有共同点：“要么第一次出版之前根本没有在书商行会登记过，要么登记不符合常理，使我们怀疑有些问题”（Pollard 65）。这些剧本为：（1）丹特版的《罗密欧与朱丽叶》和巴士比与米林顿版的《亨利五世》，两者出版前都没有登记过；（2）第一四开本《哈姆莱特》和《泰尔亲王配力克里斯》，两个出版公司都在没有得到出版许可的情况下出版；（3）《温莎的风流娘儿们》在登记的当天转让给了另外一个出版公司。这些程序可疑的剧本质量都明显较差。

波洛德还注意到，另有两个没有登记的剧本也被学者们看作善本。其中一部是伯比版的《罗密欧与朱丽叶》。波洛德说：“这个剧本没有在行会登记，这个剧本投入市场是用来取代‘劣本’文本的”（Pollard 65）。在波洛德看来，这个善本的出版，是为了消除劣本《罗密欧与朱丽叶》造成的不良影响。《爱的徒劳》也没有登记过。但这部作品却是一个出色的善本，后来被第一对开本采用。这本书的标题页上有“最新的威·莎士比亚修正增补本”（Newly corrected and augmented By W. Shakespeare）的字样。波洛德仔细研究各个四

开本，他发现善本《罗密欧与朱丽叶》的标题页上有“最新的修正、增补、修改版”（Newly corrected, augmented, and amended），而且出版商也与《爱的徒劳》相同，都是卡斯伯特·伯比。此外，善本《哈姆莱特》的标题页上也有类似的说明：“根据真实完美的版本……印刷增补”（Newly imprinted and enlarged... according to the true and perfect Coppie）。这一本《哈姆莱特》也是用来取代劣本的，但这个剧本正规地登记过。根据这些迹象，波洛德断定，《爱的徒劳》标题页说明“曾经有一个更早但更差的版本，……但这个版本已经完全消失”（Pollard 71）。在他看来，这个版本的《爱的徒劳》就像善本《哈姆莱特》和善本《罗密欧与朱丽叶》一样，是用来替代之前的劣本的。这个推断虽然暂时还无法证实，但的确比较合乎逻辑。

波洛德进而讨论了当时剧本出版的总体环境。他曾指出，“皇家把出版权全部掌握在他们手里”（Pollard 64）。这就从法律上有了版权的基本保障。波洛德还说：“戏剧的印刷版权在莎士比亚时代显然有商业价值，这样的情况下，任何英国团体会忍受自己有价值的东西被系统地剥夺而不奋力抵抗，那是不可思议的”（Pollard 64）。有了外在的法律，还有内在的利益驱动，盗版不可能轻易得逞。当时剧作家都把剧本卖给剧院，版权不在作者在手里，而归剧院所有。所以对利益敏感的剧院，只要“戏剧还处于成功的顶点，演员们拒绝印刷本流行，然而只要当时流行样式一旦改变，戏剧失去了舞台价值，只要能够从出版商或者印刷商那里得到任何费用，就会成为一种额外的好处，我们无法想象这种利润的源泉会系统地遭到拒绝”（Pollard 64）。波洛德还从历史事实中找到了可靠的证据。英国在1593-4年由于瘟疫而关闭了剧院；1600年则弥漫着对清教徒干涉剧院的担心。在这两个时间段，“戏剧大量拿去出版，只能认为合法的拥有者提供了剧本”（Pollard 64）。平时由于剧院控制了剧本，所以出版的数量不多；这两个时段由于舞台上的利益减少了，剧院就把眼光投向了出版业。

除了书商行会的档案之外，还有很多细节可以用来判断一本书的好差。波洛德在研究1597年丹特版的《罗密欧与朱丽叶》时断定：“这是盗版本，全部或者部分是通过把记录人员派到剧场获得的，这一点几乎不需疑问”（Pollard 69）。他的理由是：（1）“虽然这个剧本记录的版本，也许与权威版本的底本并无区别，但省去了七百多行”；（2）“没有简短的舞台指令，代之以描述性的注释，可能属于记录员为了补充文本自然地草草写下的内容：‘乳媪进来，拧着她的手，绳梯放在她膝盖上——他试图刺杀自己，但乳媪夺走了匕首——他们之中只有乳媪向前走，把迷迭香撒在朱丽叶身上和正在收拢的幕之上——牧师弯腰看着血和凶器’”；（3）有证据证明这个剧本印刷很匆忙，因为印刷商同时使用了两幅不同的铅字：“开头16页（A—D印张）比剩下的24页（E—K印张）铅字字体更大”；（4）第3幕第4场之前没有分幕分场，之后开始分，但不是通过词语和数字分的，而是在新的一场开始

的地方插入印刷商的装饰性图标，前后不太一致；（5）印刷商丹特还“两次盗印过学校课本”，引来了巨大的麻烦（Pollard 69）。以前人们都觉得这本书的文本质量差。波洛德找又到了这么多的图书制作上的问题。这两种研究合在一起，充分证实了这是一个劣本。除了这个剧本之外，波氏还对其他剧本做了意义深远的考证。

在波洛德之前，人们对这些四开本的文本有过各种评价，大致结论与波洛德考证出来的结论也比较符合，但当时人们的评价比较主观化，彼此之间有一定的分歧。波洛德的书出版后，关于四开本的善本与劣本的争论才真正有了明确的答案。威尔森曾经指出：波洛德“善本四开本和劣本四开本”的区分“经得起时间的考验”（Wilson 14）。可见波洛德的著作基本上一次性地解决了莎剧四开本的善本和劣本的问题，具有里程碑式的意义。

三、全面考证了 1623 年的对开本

关于 1623 年的第一对开本的底本来自哪里一直是个谜。第一对开本标题页上写着醒目的一行字：“根据真正的原稿出版”（Published according to the True Originall Copies）。而且赫明和康德尔还在《至读者》还声称，对开本“绝对是原始的诗体”。但后人马上发现，对开本采用了不少四开本的内容。波洛德曾指出：“毫无疑问，四开本的错误在对开本中重复，这就只能得出这样的解释，四开本（往往是最新的版本）曾经交给了对开本的排版工进行排版，所以任何总体上的对四开本的权威性的谴责都会严重地伤害对开本的权威（Pollard 1）。”第一对开本的出版者贬低四开本，本来是想抬高自身的价值，没想到后来却反过来成为自残的证据。所以关于第一对开本，学者们并不乐观，甚至有一种悲观主义的情绪逐步蔓延开。而且 1613 年莎士比亚的环球剧院发生了大火，许多剧本化为灰烬。这就使人们更加怀疑莎剧的可靠性。悉尼·李甚至说：“第一对开本的出版商在收集‘底本’时因此依靠的不是剧院。幸亏演员们习惯上，为了他们自己或者是有共鸣的朋友，偶然获取一部在某种程度上完好的成功戏剧的抄本。虽然有些剧本的私藏者把手稿弄丢了，但也有人仔细地保存下来，正是通过私藏者的细心呵护第一对开本的出版商才弥补了剧院档案的缺陷。通过这样的方式，手抄本，有时甚至是剧院的‘提词本’，从演员的储备中流出，传到出版商的手里。作为一条规则，私藏抄本，与官方抄本相比，更加粗心，普遍不完美；它们很少体现剧院最新的改编；它们省略掉舞台指令（Lee xix）。”悲观主义在李这里已经发展到了极致。

虽说 1613 年莎士比亚的环球剧院发生了大火，但莎剧的演出火灾后还在继续。悉尼·李曾断言：“起码有 18 部（如果包括《泰尔亲王配力克里斯》，则为 19 部）莎剧直到 1623 年还在剧院的演出剧目中（Lee xix）。”他提到的 19 部戏剧为：《无事生非》《温莎的风流娘儿们》《驯悍记》《暴风雨》《辛白林》《第十二夜》《冬天的故事》《亨利四世》（上下）《亨利五世》《理

查三世》《亨利八世》《奥赛罗》《裘力斯·凯撒》《麦克白》《哈姆莱特》《李尔王》《罗密欧与朱丽叶》《泰尔亲王配力克里斯》。但对开本只收了 36 个剧本，最后这部戏剧没有收，从这个角度来说，这里只需讨论是 18 部。波洛德把这些剧本与出版过的善本四开本重复的去掉之后说：“这些剧本的提词本因此肯定在演员的手中。这里面的 9 部（《暴风雨》《驯悍记》《第十二夜》《冬天的故事》《亨利八世》《裘力斯·凯撒》《麦克白》《奥赛罗》《辛白林》）加上 15 部莎士比亚生前出版的戏剧，还有两部（《温莎的风流娘儿们》《亨利五世》）迫切需要用好的版本代替劣本。这就是说总共 24 部戏剧没有必要寻找私藏抄本，作为一个事实，只有很少的已经印刷的版本被使用了（Pollard 119）。”在这里波洛德统计的时候犯了两个小错误。首先在善本四开本中已经包含了《奥赛罗》，不应该重复，而《亨利四世》（下）才是那部需要包括进去的戏剧。这 9 部加上《温莎的风流娘儿们》《亨利五世》，总共为 11 部。这 11 部仍然在公演，质量应该没有大的问题，似乎剧院的提词本应当还在。但会不会有别的可能性呢？如提词本在大火中毁掉了，但剧院又从演员的私藏本中选取合适的剧本拿来演出。理论上讲，这种可能性不能完全排除。还有值得注意的一点是，之前出版的善本四开本是 14 部，不是 15 部。两者相加应当是 25 部。这就基本上能够说明，这 25 部莎剧不太可能出自私藏本。

波洛德对比之后发现，直至 1623 年还有 12 部既没有出版也没有上演的莎剧，它们是：《维洛那二绅士》《一报还一报》《错误的喜剧》《皆大欢喜》《终成眷属》《约翰王》，《亨利六世》（上中下）《科利奥兰纳斯》《雅典的泰门》《安东尼与克利奥佩特拉》（Pollard 120）。波洛德还进一步分析了这些戏剧的具体情况，他说：“有些剧作，如最后一部，演员在 1613 年不太可能会舍得不要；至于其他戏剧，如《错误的喜剧》《终成眷属》《亨利六世》（上中下），如果假设这些戏剧在新鲜感退去之后观众还会竞相占有抄本，简直是大为不敬的。关于《亨利六世》（中下）没有必要问这个问题，因为可以绝对肯定地说用的就是提词本（Pollard 120）。”但在这里波洛德又犯了一个错误，《亨利六世》（上）已经包含在善本四开本之中，不应该列到这里。所以这一类的戏剧应该为 11 部。经过这样的分析，波洛德基本上否定了这 11 部戏剧来自私藏的假说。

波洛德对第一对开本的质量相当乐观。他说：“正如我们看到的那样，第一对开本的 36 部戏剧中的 16 部先前已经印刷了四开本。准确地说一半完全没有被对开本的编辑采用，他们选择了使用手稿。其中 5 本四开本的使用带有增补、改正或者改变。在这可供使用的 16 本中只有 3 部四开本戏剧在后来的剧院使用中没有修订，起码是校正”（Pollard 121）。这 3 部原封不动地被采用的戏剧为 1598 的《爱的徒劳》，1600 的《威尼斯商人》，1609 重印的 1599 版的《罗密欧与朱丽叶》。5 部有增补、改正或者改变的本四开本为：1600 的《无事生非》，1619 重印的《仲夏夜之梦》，1615 重印的《理查二世》，

1613 重印的《亨利四世》，1611 重印的《泰特斯·安德洛尼克斯》。在被完全拒绝的 8 部戏剧中，2 部的确不好，有些还是相当好的 (Pollard 121)。这就说明编者当时找到了质量普遍高于四开本的底本。波洛德甚至断言：“就算 1613 年所有的环球剧院‘档案’都毁掉了，一些股东很可能手中持有一些“原始版本 (Pollard 120)。”虽然这句话尚无法证明，但也不能简单地加以否定。

波洛德还对底本的来源做了这样的推测：“如果这些独立的手稿很难获得，还要付费，那么我们怎么样赞扬负责具体工作的编辑和批准这个项目的出版商的热情且超功利的态度都不为过，因为他们选择了更难更贵的道路！另一方面，如果手稿容易获得而且无需付费，显而易见，它们只能是在演员手中，‘私藏抄本’的理论变得更加多余” (Pollard 122)。对开本的编辑放弃现成的版本不用，只能说明他们心中有更高的标准。要么高价购得更好的版本，要么更好的版本就在他们自己手中。无论哪一种情况，质量肯定相当好。

虽说波洛德的论证颇有道理，但第一对开本的底本始终是个谜。波洛德也曾说：“我们没有任何权力肯定第一对开本的任何一行是根据莎士比亚的亲笔手稿排版的；但我们也没有任何权力完全排除使用手稿的可能性 (Pollard 120)。”波洛德的研究虽然提高了第一对开本的权威性，但是否真的出自莎士比亚本人的手稿还无法证明。

另外一方面，波洛德并不一味抬高对开本的价值。他曾指出，《无事生非》《爱的徒劳》《仲夏夜之梦》《理查二世》《亨利四世》(上) 的四开本比对开本质量更好 (Pollard 128)。这就体现了一个学者以求真为首要目的的精神。

关于第一对开本的编辑，波洛德也做了很有意义的研究。他主要讨论了剧本的排序问题和剧本中的舞台指令。本文将就舞台指令展开探讨。

波洛德研究了出版作品和舞台上的戏剧指令的一些异同。他指出，(1) 从舞台剧到书面剧本有一个重大变化，那就是用帮助读者理解文本的指令代替提醒提词者和演员该做什么的备忘录；(2) 如果看一看在第一对开本中占据重要地位的剧本，可以清楚地看到，其舞台指令，虽然一般没有现代版本那么多，它在形式上很少甚至没有古老戏剧术语 (Pollard 125)。另一方面，在地位次要一些的剧本中，可以找到不少带有明显的戏剧本质的舞台指令；在 1600 年版的四开本《无事生非》的第四幕第二场中，剧本用演员的名字坎普 (Kemp) 和考利 (Cowley) 替代的人物名字道格培里 (Dogberry) 和弗吉斯 (Verges)；四开本的源自剧场的痕迹在对开本中也复制过去了，甚至还加上了一些，如《无事生非》第二幕第三场的歌唱场面出现了杰克·威尔逊 (Jack Wilson)，而不是将上台的“乐工”；从这个例子可以看出，似乎不仅仅是四开本以提词本为底本，而且这个四开本还在印刷对开本的时候还发挥了作用，编辑没有删掉原本仅仅为剧场使用的“指令” (Pollard 125-7)。波洛德的推测有一定的道理，但格雷格则认为，出现了演员的名字未必就是提词本 (Greg, *The Shakespeare First Folio* 95)。当时莎士比亚是为具体的剧院创作的，也许

也会直接把演员的名字写入剧本。

关于第一对开本的印刷，波洛德讨论了不少有意思的细节，其中给人以深刻印象的是印刷错误。在第一对开本的印刷中最严重的印刷事故与《特洛伊罗斯与克瑞西达》有关。第一对开本把喜剧放在第一部分，历史剧放在第二部分，重新标页码，悲剧属于第三部分，也是重新标页码。在目录页上可以看到，《亨利八世》是最后的历史剧，《科利奥兰纳斯》是第一部悲剧。翻开这本书，就会发现这部历史剧末尾页码为232，《科利奥兰纳斯》第一页的页码为1。但两者之间插入了一部戏剧《特洛伊罗斯与克瑞西达》。这部戏剧的前两页页码为79和80，后面干脆全部没有页码了。《罗密欧与朱丽叶》之后是《雅典泰门》。有意思的是，《雅典泰门》在99页就结束了，紧跟其后的《裘力斯·凯撒》的第一页却为109页，中间有这么多的空缺。波洛德对这个问题的解释为：（1）《特洛伊罗斯与克瑞西达》原先的首页在《罗密欧与朱丽叶》最后一页的背面，在已故的伯德特·库茨男爵夫人收藏的第一对开本中，这一页的内容仍然存在，没有被用来替代的内容取代。（2）这部戏剧被整个连根拔起，不仅仅是想换个地方；显然是要删除，因为直到印刷目录时这个剧名还未列上去；（3）我们能够想象得到的是，只有版权的困难，才可能引起这么严肃的变化；（4）《雅典的泰门》是用来填补《特洛伊罗斯与克瑞西达》的，也造成了页码上的问题（Pollard 136-7）。整个过程就像福尔摩斯破案，体现了作者的超强的推理能力。

悉尼·李曾经断言：“就算第一对开本的最终目标是出版莎士比亚的所有戏剧，但无法回避原始手稿缺失的问题，只能以剧院完成的手稿或者官方的‘提词本’为依据进行印刷，他们的目的也只能由于没有意料到的偶然事故注定了失败”（Lee xix）。在李先生看来，第一对开本的底本不可能是莎士比亚的原始手稿，剧院的官方脚本的可能性也很小，基本上属于私藏本。但波洛德认为，这部对开本基本上不可能是私藏本，应该是相当不错的剧院脚本，有些甚至来自莎士比亚自己的手稿。

波洛德在充分考证了这些莎剧之后说：“在1623年的对开本中和之前的四开本中，我们在其中找到了堪称莎士比亚文本信息的原始权威的唯一档案。之后的四开本意义甚微，甚至全无，唯一的价值在于显示了某些戏剧对读者引起的兴趣”（Pollard 153）。他还说：“三个对开本。它们把第一对开本的拼写不断进行现代化，把不同的微小的语法或者句法的不规则性抹平……没有一点理由相信，采用了任何原始资料来提高文本。如果真的发现了这样的资源，毫无疑问他们会在标题页中夸耀一番，并且在前言中明确地告诉读者，使读者终于可以确信，作者的真实文本出现在眼前了”（Pollard 153）。这就明确地把莎剧的各种版本的好劣区别开了，在莎学史上具有重大意义。迈凯洛曾经这样描述莎学史上的版本问题：“形成好的莎士比亚的文本的方式为，将尽量多的早期版本进行比较，从中获取最好的阅读。如何选择‘最好的’，

虽是一个重要问题，往往无人讨论。对于供他们选择的材料不多加思索，是在显示，如果打算（他们显然是这样做的）重建接近莎士比亚写的文本，那么这种方法是荒谬的” (McKerrow, *The Treatment of Shakespeare's Text* 20)。之前关于哪些是最好的版本，学者们都不愿意直接表态，而是往往尽量多地找到不同版本的莎剧，然后根据自己的理解和需求来进行阐释。相比之下波洛德是更有责任心和能力的学者，他直面难题，比较好地解决了这个难题。

四、全面地反驳了悉尼·李的悲观主义观点

关于莎剧的版本问题一直有一种悲观的倾向。在1902年影印版的第一对开本中悉尼·李的《导论》全面反映了这种悲观主义情绪。波洛德对李的观点一一加以反驳，他说：“他把自己置于目录学悲观主义者之首，（我希望）以健康而果敢的乐观主义者的名义，我发现自己几乎在每一点上都与他对立 (Pollard v)。”本文在论述四开本和对开本时，已经提及波洛德对悲观主义的一些反驳，下文还将讨论四方面的问题。

首先李先生认为，文艺复兴时代剧作家没有保留剧本的习惯。他说：“那时为自己出版手稿，或者鼓励别人出版手稿，或者保存手稿，与剧作家的习惯相悖” (Lee xi)。波洛德不这么认为，他指出，“除了创造者自豪感这个问题之外，这些微不足道的东西（指的是剧本）有一天可能‘派上用场’这个观点对于莎士比亚本人的精明的本性而言肯定出现过” (Pollard 120)。一个正常的作家不可能不在乎自己的著作。

其次李先生断定剧院对剧本也不在意。他说：“一旦送到剧院之后，没有人会真正尊重剧作家的原始手稿。经理可以自由地删去一场又一场、一段又一段的内容，因为他是所有者，为了舞台的目的，他还做了其他改变。最后经过修改的手稿由剧场的书记人员抄写，并成为官方的‘提词本’，原稿，没有了用处，被弃置一边并且毁掉” (Lee xviii)。他还宣称，“老剧本的‘提词本’一旦对公众失去了吸引力就马上被抛弃” (Lee xix)。剧场根据演出的需要做适当的删改是可能的，但大量而随意地删改似乎不可能。难道这些工作人员水平比莎士比亚高吗？无论从艺术情感的角度来说，还是从商业意识来说，剧场都不会轻易丢弃使用过的剧本，而是爱护有加，甚至还会设法充分挖掘出版的经济价值。这个问题在讨论四开本的时候已经有所触及。

第三，李认为出版商获得的底本质量很差。他说：“作者的手稿和权威的抄本都在剧院经理手里，出版商无法获得。他经常出版粗糙的戏剧版本，这种版本往往通过雇佣勤奋的看戏者在表演的过程中从演员的嘴中获取，并且通过速记或者普通书写记下来” (Lee xii)。他还说：“出版商经常买通一个书记员或者演员，以便获得粗糙的剧本，这种剧本往往是为了剧院的次要目的匆匆抄录的” (Lee xii)。波洛德在研究四开本时指出，类似的粗制滥造的剧本的确有，但那是少数。至于对开本，其版本都相当好。

第四,李对文艺复兴时期的出版界的法律环境比较不乐观。他说:“在没有法律禁止的情况下,他们自由地享有出版任何手稿的权力,不管通过什么渠道弄到手,只要他们从书商行会购买了许可证”(Lee xi)。这个问题我们在讨论四开本的时候已经谈到,当时的出版界当然有法律保障。波洛德反驳道:“(a)许可证并非总能获得,不管是购买还是其他途径,(b)他自己列出来作为不好的盗版剧本从来就没有注册过”(Pollard 3)。从这个角度来说,李对当时的出版管理了解并不深入。波洛德还曾说道:“只要我们能够证明这一点就足够了:如果他们不是诚实的商人,他们起码是谨慎小心的商人,对与官方冲突有一种有益的惧怕,这种惧怕给作者和戏剧公司以更多真实的保护,比那些对局势的严格的逻辑演绎能够暗含的保护多得多(Pollard 3)。可见当时的出版界还是比较有序的,并非盗版猖狂的时代。

总体上看,波洛德对莎剧的版本颇为乐观,他说:“盗版似乎是偶然的意外,剧本的确不便地处于这样的时代,但演员,特别是莎士比亚剧团的演员,与之做了富有成效的斗争;盗版不多,也可以与忠实的版本清楚地辨认出来,它们对我们今天的版本没有留下痕迹”(Pollard v)。虽说波洛德的观点也有可疑之处,但与李的悲观主义相比,他的乐观主义更有学理基础。

结语

波洛德在目录学史上和莎学史上都有一席之地。从目录学的角度来说,他把文本校勘与图书的物质形态研究结合起来,创造了新目录学,在二十世纪具有重大的影响,时间长达60多年。他把新目录学的方法贯彻到莎士比亚的1623年之前出版的四开本研究,从19本四开本中筛选出14本善本和5本劣本,充分肯定了14个善本的价值。他还对第一对开本的底本、编辑和印刷进行考证,充分肯定了这个版本的权威地位。他断言这些四开本和第一对开本是莎剧的唯一具有“原始权威”的“档案”,之后的各种版本都以这些剧本为源头,其地位不可等同视之。他对以悉尼·李为代表的关于莎士比亚版本学的悲观主义进行有力的批评,清除了良莠不分的悲观主义的恶劣影响。威尔逊曾指出,波洛德目录学研究的两个重要优点为:“不断上升的‘客观’价值和判断的更加容易”(Leachman 70)。这两个优点使他在很多问题上超越了前辈,但也使他的学问容易被后人超越。

麦凯洛曾经指出,就是“在其他方面学养很好的学者”常常显示出“对图书生产的机械方面的最基本事实都一无所知,真是让人费解”(McKerrow, “Notes” 217)。这种情况在西方很常见,在国内外外国文学界更是比比皆是。国内虽然出现了不少优秀的莎学家,但在物质目录学方面基本上没有什么建树。没有物质目录学的坚实基础,学术研究往往就会显得不够扎实。在大家积极建设世界一流学科的今天,我们应当抓紧补上这一课。

Works Cited

- Copinger, Walter Arthur. "Inaugural Address." *Transactions of the Bibliographical Society* 1 (1892-93): 29-59.
- Greg, Walter Wilson. "The 'Hamlet' Texts and Recent Work in Shakespearian Bibliography." *The Modern Language Review*, Vol. 14, No. 4 (Oct. 1919): 380-385.
- . "Bibliography: A Retrospect." *The Bibliographical Society, 1892-1942: Studies in Retrospect*. Ed. Frank Francis. London: Bibliographical Society, 1945. 23-31.
- . *The Shakespeare First Folio: Its Bibliographical and Textual History*. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- Heminge, John and Henry Condell. "To the Great Variety of Readers." *Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies (The Folio of 1623), A Reproduction in Facsimile*. Oxford: Clarendon Press, 1902.
- Leachman, Roger. "Alfred William Pollard: His Influence on Contemporary Bibliography." *Alfred William Pollard: A Selection of His Essays*. Ed. Fred W. Roper. Metuchen, N. J.: Scarecrow Press, 1976. 58-77.
- Lee, Sydney. "Introduction." *Shakespeare's Comedies, Histories & Tragedies (The Folio of 1623), A Reproduction in Facsimile*. Oxford: Clarendon Press, 1902. xi-xxxv.
- McKerrow, Ronald B. "Notes on Bibliographical Evidence for Literary Students and Editors of English Works of the Sixteenth and Seventeenth Centuries." *Transactions of the Bibliographical Society* 12 (1911-13): 211-318.
- . *An Introduction to Bibliography for Literary Students*. Oxford: Clarendon Press, 1927.
- . *The Treatment of Shakespeare's Text by his Earlier Editors, 1709-1768*. London: Humphrey Milford Amen House, E. C., 1933.
- Pollard, Alfred W. *Shakespeare Folios and Quartos: A Study in the Bibliography of Shakespeare's Plays, 1594-1685*. London: Methuen and company, 1909.
- Tanselle, George Thomas. *Bibliographical Analysis: A Historical Analysis*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Wilson, John Dover. "Introduction: Alfred William Pollard 1859-1944." *Alfred William Pollard: A Selection of His Essays*. Ed. Fred W. Roper. Metuchen, N. J.: Scarecrow Press, 1976. 1-57.

责任编辑：郑红霞

多维度的真诚与现代主义诗歌之辩：玛丽安·摩尔 “诗歌”解读

Multi-dimensional Authenticity and Apology for Modernist Poetry: Marianne Moore's "Poetry"

何庆机 (He Qingji)

内容提要: 美国诗人玛丽安·摩尔在“诗歌”三行版中简洁而有力地告诉读者，真诚乃现代诗歌的救赎之道，而在“诗歌”完整版中，摩尔通过定义真诚来定义诗歌。在现代主义语境中，摩尔的真诚是一个多维度的概念，由五个侧面或要件构成。首先，真诚的核心是真挚的情感体验。其次，真诚外转指向忠实于当下的、具体的、局部的现实世界。第三，真诚意味着诗人必须以想象为中介和枢纽，对内在和外在的材料进行处理加工，建构一个虚拟的真实世界。第四，真诚要求诗人简洁而清晰地表达与呈现，直抵事物本身。最后，真诚还要求读者摒弃浪漫主义式的认同阅读模式，代之以“藐视的态度”，客观、“科学”地感受内嵌于诗中的感觉和情感。“诗歌”与其说是在给诗歌下定义，毋宁说是摩尔在为自己的诗歌与真诚辩护，为现代主义诗歌辩护。

关键词: 玛丽安·摩尔；“诗歌”；现代主义；真诚

作者简介: 何庆机，浙江理工大学外国语学院教授，文学博士，主要研究方向为英美文学（杭州，310018）。电子邮箱：willyhe66@163.com。

Title: Multi-dimensional Authenticity and Apology for Modernist Poetry: Marianne Moore's "Poetry"

Abstract: American poet Marianne Moore, in her three-line version "Poetry", succinctly imparts to readers that authenticity is the redemption of modern poetry, while she defines poetry by defining authenticity in her full version of this poem. In the modernist context, Moore's authenticity is a multi-dimensional concept, manifesting itself in five aspects. Firstly, authenticity takes as its core genuine emotional experience. Secondly, it turns outward to the present, particularized and local reality. Thirdly, it means poets should take imagination as media and hub, processing the inner and outer material to formulate a virtual and genuine world. Forth, authenticity requires that poets express and present things in themselves concisely and succinctly. Lastly, it asks readers to abandon the traditional, romantic mode of sympathetic reading, replacing it instead with contemptuous attitude and

objective, scientific mode of reading for embedded feelings and emotions. "Poetry" is less a definition of poetry per se than an apology for Moore's own poetry and authenticity, and for modernist poetry as a whole.

Key words: Marianne Moore; "Poetry"; modernism; authenticity

Author: He Qingji is Ph. D. in Literature and Professor of English at School of Foreign Languages, Zhejiang Sci-Tech University (Hangzhou 310018, China). His field of interest is British and American Literature (Email address: willyhe66@163.com).

“诗歌”是美国现代主义诗人玛丽安·摩尔最典型、最直接的讨论诗歌本体问题的诗歌。自1919年首次刊登在《其他》(Others)以来,摩尔对此诗反复修改,重新发表,共出现了十三个版本,其中基本可确定四个基本或核心版本,即五诗节版(five-stanza version,后称完整版),十三行版(自由体诗),三诗节版以及三行版。三行版是1967年摩尔编撰出版《诗全集》时,在完整版前三行的基础上修改而成;不过,诗人并没有完全摒弃完整版,而是将它“贬黜”、“流放”到《诗全集》的脚注里。三行版“诗歌”可以说是最短的定义诗歌的诗——“我,也不喜欢它,/不过,以完全藐视它的心态去阅读时,你会发现/它终究是个真诚的所在”。摩尔反复修改此诗,表现出不断定义和重新定义诗歌的冲动,这一行为本身便意味着诗歌本身是一个问题。而在终定版的三行“诗歌”中,摩尔以非常简洁的语言,通过否定性的修辞方式(“也不喜欢它”),点明诗歌遭遇到了问题和危机;同时又借助句法的转折,说明诗歌的救赎之道和核心在于真诚。不过,在现代主义时期,真诚与诗歌一样都遭遇着问题,都是需要重新定义的概念。浪漫主义时期的真诚,是诗人个性与感情的真诚,强调忠实于内心世界;而在现代主义诗歌的真诚,虽依旧是诗人追求的目标,其内涵与外延都发生了变化。邦尼·考斯特罗(Bonnie Costello)便明确指出,“现代主义时期的真诚,不再与个人的或社会的自我有关,与自我主义的崇高也无瓜葛,而是发生了外转,转向对客观现实的准确刻画,偏离了逻辑推理的抽象(理性)和情感的抽象(个性)”(Costello 2)。现代主义阵营中的诗人,虽然诗风和诗学观各异,但他们都以不同的表述方式说明他们的诗歌忠实于现实与客观真理,呈现的是事实,或抵达了事物本身(things in themselves)。因此,要真正理解摩尔的诗歌观,就必须了解她的真诚观,而“诗歌”完整版被摩尔斧削砍去的部分,恰恰是摩尔对真诚的定义¹。下面本文将以“诗歌”完整版为切入点,在文本细读的基础上,在现

1 摩尔在“诗歌”中使用的是“the genuine”一词;有时她又用 sincerity, authenticity, 意义无本质区别。关于这点,可参见 Charles Altieri, *Painterly Abstraction in Modernist American Poetry: The Contemporaneity of Modernism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989) 261.

代主义文学的历史语境中探讨摩尔如何通过定义真诚，完成对诗歌的定义。本文将试图说明，对摩尔来说，真诚是现代诗歌的救赎之道，当然这一真诚已完全不同于浪漫主义时期的真诚，而是一个立体的、多维度的综合体。

一、“完全藐视”与藐视的“虚假”：风格与读者

如引文所言，三行版“诗歌”将真诚界定为诗歌的核心，而在完整版的结尾处（倒数第二行），摩尔通过重复“真诚”二字，与第三行的“真诚”遥相呼应，进而强化了其重要性。这一点也得到了学者公认的。伊丽莎白·乔伊斯（Elizabeth W. Joyce）认为，“对摩尔来说，‘真诚’是上乘艺术最重要的要素。真诚之于摩尔，就像现实的观念之于华莱斯·史蒂文斯一样，被视为诗歌的目标”（34）。因此，对诗歌的定义，也就必然转向了对真诚的定义。不过，对于真诚以及诗歌的真诚，或者说对真正（genuine）诗歌的本质的界定，摩尔并不像艾略特对非个人化诗学那样，进行系统的理论阐述。邦尼·考斯特罗在分析摩尔的真诚观时，曾借用摩尔在《偏爱（*Predilection*）》中的用语，“帮”摩尔下了一个定义，“凝聚于一首诗中的一种魅力，热情和对虚假的拒斥”（Costello 2）。然而这一定义，即非摩尔本人所下，又缺乏明确的、具有区别性的界定。而其他学者或对摩尔的真诚进行简约化的理解，或认为摩尔的真诚无法清晰明确界定。例如，达兰·厄瑞克森（Darlene W. Erickson）便将“诗歌”中“真诚”的意义限定在“事物的本质”上（181），这无疑大大压缩了摩尔的“真诚”的边界，而约翰·斯拉廷（John M. Slatin）和基尼·霍温（Jeanne Heuving）则认为真诚“极端不稳定”（Slatin 46），或“是一种无法表达的品质”（Heuving 91）。

实际上，我们可以从摩尔的文章中找到一些散见的有关真诚的论述。例如，在一篇1949年发表的文章中，摩尔说，“不管怎么说，原创性是真诚的副产品，或者说是诚实的感觉的副产品，因此要拒绝任何可能遮蔽这种感觉的东西，比如不必要的逗号，修辞性短语或者谓语修辞语过多。”（Moore, *The Complete Prose* 421）在这里，摩尔不仅将真诚、真诚的感觉作为诗歌的根本，还从此出发对表达这种真诚的风格作了明确的界定，即要简洁。这一观点自然让人想到庞德对诗歌制定的清规戒律——“不使用多余的词，不使用不能揭示任何东西的形容词”等等（转引自塞尔登 308）。因此，当摩尔在“致一只蜗牛”（“To a Snail”）中说“简洁是最优雅的风格”（“Compression is the first grace of style”）时（Moore, *The Complete Poems* 85）¹，不仅表达了她的风格观，更是通过“观察”到的、通常无法入诗的蜗牛的美德，提供了一个典型的诗歌真诚的例子。而“诗歌”三行版则在与诗集注脚中的完整版的对

1 本文所引诗歌均出自 Marianne Moore, *The Complete Poems of Marianne Moore* (New York: The Macmillan Company and The Viking Press, 1981), 译文为笔者自译, 后文将不再一一加注。

比中，充分体现出了其凝练而简洁的风格，成为真诚的范本。真诚的这一层蕴意，或者说摩尔的现代主义真诚的这一要件，“诗歌”完整版和三行版作为孤立的文本都无法体现出来；因此，不管摩尔本人是否意识到，或是否是刻意为此目的而为之，这应该是完整版未被彻底删除而是置于脚注中的意义和作用之一，正如查尔斯·阿尔提瑞尔（Charles Altieri）说的那样，在完整版的长篇大论衬托之下，“缩减版成为对修辞浮夸意图的批判”（87）。

不过，应该说阿尔提瑞尔只说对了一半，至少他对完整版的否定有过于绝对之虞。完整版的作用绝不只是作为背景，作为陪衬，因为要更全面、完整地把握摩尔的真诚观（即使不是传统意义的下定义），了解其真诚观的独特之处，以及与其他现代主义诗人的不同之处，我们必须从“诗歌”的完整版，从被摩尔删减的诗行中寻找答案。为了便于讨论，“诗歌”完整版全译如下：

我，也不喜欢它：还有比这小玩意更重要的事情。

不过，以完全藐视它的心态去阅读时，你终究会
从中找到，一个真诚的所在。

一双双能紧握的手，一对对
能穿透的眼睛，还有在必要时
可以竖立的头发，它们重要不是因为

可以附加给它们高调的解释而是因为它们是
有用。当它们偏离本原到无法理解的境地，
我们大家其实都情理相通，我们
我们不会敬佩那些
我们无法理解的东西：沿梁
倒挂着的，或者四处寻觅食物的蝙蝠

推推搡搡的大象，打滚的野马，树底下不知
疲倦的狼，皮肤抽搐的固执的批评家，就像马感到有虱子，
棒球迷，统计学家——
而且也不能
区别地对待“公务文件以及

教科书”；这些都是重要的现象。不过，我们必须
区别对待：被伪诗人拽入显处，结果不是诗歌，
除非我们中的诗人成为
“想象的
直译主义者”——

摆脱傲慢和琐碎并能呈现

给大家，“有真实蟾蜍的虚构花园，”这时我们才有
 诗歌。与此同时，如果你一方面要求
 诗歌的原材料处于
 原始状态而
 这在另一方面又是指
 真诚，那么你是喜欢诗歌的。

这是一首典型的摩尔式的“音节诗”，由五个六行诗节构成（除第三节为五行外），每各节的对应行音节数基本一致，排列方式对称，似乎构成一种完整的结构，以及视觉上的对称与重复。如果我们打破这种诗行与诗节的排列，不难发现，这首诗实际上由六个句子构成，而且这些句子完全不具有传统意义上的诗意，有明显的散文化倾向。这六个句子逻辑关系清晰，俨然构成了一篇结构严谨的“论文”，其中第一、二句立题（即基本构成了三行版“诗歌”），第三、四句罗列那些重要的事情或现象，第五、六句是主题的提炼和升华，表达了诗歌及真诚的观念。然而，诗歌结构和句子结构的明晰，并不意味着意义的明晰；这首诗虽然经过不少学者的解读和分析，依旧存在着不少容易误读，已经误读之处，不乏有待厘清甚至无法厘清的地方。要真正“进入”这首诗，进而从总体上把握摩尔的真诚观和诗歌观，几对关键词是绝不能忽略的：有用与重要（useful and important），派生的与可理解的（derivative and understandable），真实的与想象的（real and imaginary），原材料与原初性（raw material and rawness）。最容易被误读的，最容易被忽视的，不是最后两句诗人对诗歌和真诚的阐释，而是三、四两句的罗列，是这两句所罗列事物之外的，处于文本之外的东西。这种误读和忽视又进一步妨碍对最后两句的真正理解。

基本保留在了三行版中的第一、二句，总体语义明确清晰（如引言中的简述），不过其中有一处，或者说一对词组值得格外关注——“完全藐视”（“perfect contempt”）。根据约翰·斯拉廷的研究，在摩尔的“诗歌”发表两年前，福特·麦多克斯·福特（Ford Madox Ford）在发表于《诗歌》（Poetry）的“印象主义点滴”（“Impressionism — Some Speculations”）一文中表达了对诗歌的完全藐视的态度。福特由于年轻时阅读丁尼生、斯文朋、勃朗宁及浦伯等诗人的作品，产生了强烈而无法摆脱的对诗歌的厌恶和藐视，因为这些诗人诗风做作，长篇累牍，用词华丽而虚饰。斯拉廷认为，福特与摩尔表达对诗歌的厌恶与藐视，“虽有夸大之嫌”，却“是必要的”（Slatin 41），因为“对诗人没完没了地把玩冗言赘语，以及把玩读者来说，‘完全藐视’是一剂解药”（ibid. 42）。应该说，斯拉廷通过结合福特的观点与态度，从“完全

藐视”中读出了摩尔的“真诚”所蕴含的第一层意义，即风格简洁，反对虚假做作。实际上，作为现代主义诗歌的极力推动者，福特和庞德一直就为诗歌简洁真诚的风格而努力。不过，斯拉廷的解读，却忽略了“完全藐视”可能蕴含的另外一层意义。

“完全藐视”自然与诗歌开头的“我，也不喜欢它”一样，表达了一种强烈而明确负面情感态度，“藐视”与“不喜欢”之后所跟随的泛指代词“it”，也自然是指摩尔（以及福特、庞德等）所指向的“坏诗”。不过，“完全藐视”又隐含着一种反传统的、反浪漫主义真诚的、现代主义阅读方式。“诗歌”中的原话是“不过，以完全藐视它的心态去阅读时”（“Reading it, however, with a perfect contempt for it”）。必须注意的是，如果一个人真的藐视诗歌，诗歌必然是被弃置一旁的，是不会去阅读的；无疑，“藐视”在此并非真正藐视诗歌本身，而是指一种阅读方式。“完全藐视”的态度，意味着对诗人的权威，对作者作为意义的唯一来源的否认，意味着读者不再只是毕恭毕敬地被动接受诗人赋予的意义，不再浪漫主义式地接受漂浮于字里行间的，诗人的透明的自我。只有以藐视的态度去阅读诗歌，才有可能彻底摒弃那种传统的情感认同与共鸣的阅读方式，才能与诗人、与诗人的自我保持一定的距离，才能客观地抵达诗歌文本本身。而“藐视”之后的 it，显然还有另一个所指（泛指所有诗歌，或者“好诗”），因为如果 it 真的只是指“坏诗”，那么就不可能如诗歌接下来所写的那样，“你终究会从中找到，一个真诚的所在”。在这里，“藐视”只是“虚假”，而不是反语，因为在诗歌中，“藐视”并没有像“不喜欢”那样走向它的反面——敬佩或喜欢；不过，在摩尔看来，“藐视”又是走向敬佩和喜欢的必有之路，因为如诗歌中所写的那样，只有以“藐视”的态度去阅读，才能发现诗歌的真诚。

二、“推推搡搡的大象”：诗歌的内在与外在材料

在完整版的第一行中，摩尔直接说明了不喜欢诗歌的原因：“还有比这小玩意更重要的事情”；而在内嵌了这两种真诚之后（简洁的风格，反认同的阅读方式与态度），摩尔开始用近三节的篇幅罗列那些比诗歌更重要的事情，即诗歌中的第三、四句。尽管都属于罗列，这两句话实际上是通过两种不同类型的事物，探讨两种不同的真诚，或者说真诚及诗歌的两个不同的侧面，而这一点恰恰最容易被忽视、被误读。摩尔在第三句中写道，“一双手能紧握的手，一对对 / 能穿透的眼睛，还有在必要时 / 可以竖立的头发，它们重要不是因为 / 可以附加给它们高调的解释而是因为它们 / 有用。”摩尔的简洁与省略似乎留下了太多的空白，以至于学者对句中罗列的三组事物究竟意味为何众说纷纭，各执一词，其中有反应说，行为说，肢体说，有用的事物说等等。基尼·霍温将句三与句四所列之物都看作是一种行为，认为两类事物并无本质区别，只不过句三之物是一种自发的行为（spontaneous

action)¹。霍温显然忽略了摩尔的真诚对简洁风格的要求；如果是同一类事物，用来探讨、说明同一个问题，摩尔肯定不会将它们分置于两句中，也不会进行简单的重复罗列。邦尼·考斯特罗在将它们看作一种情感反应之后，又转入自我否定，认为这些只不过是“激起反应的物体”(Costello 20)，进而与霍温一样将它们与句四罗列之物归入一类。约翰·斯拉廷将这三个“事物”理解为被肢解的肢体(embodied parts)，认为这三者的罗列指向了某种感情，如恐惧、惊讶或欢乐，并据此提出摩尔通过庞德式的直接处理事物间接地处理感情²。

值得肯定的是，斯拉廷在研究中指出，这三者之所以“有用”而被看作是重要的事物，不是因为它们的现实功用性，而是因为它们在诗歌中的重要性，因为“可以将它们置于诗中，可以用来体现‘真诚’这样的抽象概念”(Slatin 44)。对“有用”的这一理解也影响了霍温等其他学者的解读，而斯拉廷认为这三个肢体说明“真诚”意味着情感，从结论上说也站得住脚，不过其研究却忽略了两点。第一，如果仅以这三者为例就说明摩尔与庞德的相似处，显然忽视了在庞德的理论中（以及艾略特的客观对应物），要处理的情感是明晰的，不允许有含混不清之处，而在此处，就连斯拉廷本人也承认，这三者所激发出来的、对应的情感只是某种无以明确对应的情感——恐怖、惊讶、欢乐。第二，仅仅因为摩尔在诗歌中列出的是“手”、“眼睛”、“头发”，没有对全貌进行细节描述，就认为这里呈现的是被肢解的肢体，即便不说其牵强，也至少是明显忽略了原文中的情态动词“can”——“Hands that can grasp, eyes / that can dilate, hair that can rise / if it must”。摩尔并没有像句四罗列现象时那样，使用前置限定词，没有写成 grasping hands, dilating eyes, rising hair（而考斯特罗分析时就如此简化了）。这里，手、眼、头发的反应，当然是一种情感反应，或者说由某种情感引发的、自然而然的反应；如果有具体的上下文，如果空白减少，甚至可由肢体的行为推测出具体是哪种情感，是什么事件诱发这种感情。但在这里，具体的感情与事件都不重要，重要的是手、眼、头发“能”(can)产生这种反应，“能”意味着潜力、可能性；而从“能”中可以看出摩尔一方面强调相关人（读者、诗人）的生命力与活力，另一方面强调诗人、读者的情感能力和感受能力。从这一点看，伊丽莎白·乔伊斯的分析更为可取，也更贴近我们的解读（尽管不完全一致）。她认为这三者代表的是对“外物刺激的反应”，说明摩尔希望“通过身体感官激发我们”(Joyce 34)，而不只是智性；诗之所以有价值，在于它能“捕捉对生活经历的真实反应”(ibid. 35)。也就是说，真诚的诗歌既要能捕捉这种情感反应，也要能激

1 See Jeanne Heuving, *Gender in the Art of Marianne Moore: Omissions Are Not Accidents* (Detroit: Wayne State University Press, 1992) 93-94.

2 See John M. Slatin, *The Savage's Romance: The Poetry of Marianne Moore* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1986) 43-44.

发读者的情感反应。这与现代主义诗歌的总体要求是一致的，即通过所激发的感觉，鼓励新的思考和感受世界的方式；按艾略特本人的话，“使人们重新看待这个世界……，更清晰地意识到那些深层的，无法言说的感觉”(qtd. Cianci 39)。

这一理解，即真诚意味着自发而真挚的情感，情感反应与激发，将在后文对 raw material and rawness 的分析中得到进一步印证。除此之外，摩尔还强调诗歌应该如实、直接地呈现真诚的感与反应，才能达到诗歌的目的。这一点通过两处明确体现出来。一是句三的结尾处，“它们重要不是因为 / 可以附加给它们高调的解释而是因为它们 / 有用”，二是句四的开始处，“当它们偏离本原到无法理解的境地 /……/ 我们不会敬佩那些 / 我们无法理解的东西”。也就是说，诗到此，摩尔不仅强调需要有并激发本真的情感和情感反应，还需要诗人能贴近本原地呈现它们，而不是附加抽象而无益本原的解释和词藻，唯其如此诗歌才能得到尊重。句四的开头实际上起到过渡和连接的作用，既是对句三罗列之物的总结，又自然而然地过渡到下一组罗列之物；在这里，“它们”既是后置代词（指代之前罗列之物，以及它们所意指之义），又是前置代词（指代之后的罗列之物）。而摩尔正是利用“它们”的这一双重身份，为读者和研究者设下了一个陷阱——人们不经意间自然会顺着逻辑，将接下来的罗列之物当作因“无法理解”而不值得尊敬、没有价值的东西，而摩尔真正想表达的意思却恰恰相反。

琳达·丽维尔 (Linda Leavell) 便掉入摩尔的陷阱中，出现明显的误读，认为“摩尔对动物和体育的偏爱暗示她本人可能会敬佩那些不理解的东西”(Leavell 163)。伊丽莎白·乔伊斯在分析中，认为推推搡搡的大象、打滚的野马等，“与现代诗歌一样难以理解”(Joyce 35)。基尼·霍温虽然注意到了连接词“而且也不能”（“nor is it valid / to discriminate against “business documents and / school-books”）在句中的关键作用，使得“摩尔列出的那些似乎不值得敬佩的行为”，“变得值得称道”(Heuving 94)，不过霍温只是这样一带而过，既没有进一步解释，更没有沿此深入挖掘。实际上，摩尔正是借助“nor”，借助之后的直接引语和附于诗集的注释，既使得前文意义发生了逆转（如霍温所言），也表达了句四罗列之物的真实意图。意义的逆转，使得我们不得不重读那句“我们不会敬佩那些 / 我们无法理解的东西”，使得我们不读不反着阅读这句话（与前面的 contempt 一样，也不是反语）——世界上很多人、物、事，尤其是那些平凡的人物事，之所以被忽视，之所以未被尊敬，之所以没有诗意的崇高，并非因为他们缺乏某些品质，而只是因为我们缺乏对他们以及他们的行为的了解和理解。沿着这一逻辑，借用前文所引乔伊斯的话，摩尔不正是借此隐晦地吁求对现代主义诗歌，尤其是摩尔自己诗歌的理解以及敬佩吗？

在摩尔的诗歌实践中，大象、蜗牛、章鱼、变色龙等这些看似平常的、

通常不入诗的形象彼彼皆是，而摩尔都从中“观察”到了被人忽视的或未被理解的情感或品质。另外，摩尔在诗歌中大量使用直接引语、间接引语、伪引语（她自己的话）等等，或佐证或批驳或设陷阱；引文的出处就包括“公务文件以及/教科书”之类的材料（以及旅游宣传册等），且形式不一，目的各异，与艾略特引经据典式的互文策略形成对比。与对句三的分析一样，句四结尾简短的分句“这些都是重要的现象”，并不是指它们所具有的一般意义的现实重要性，而是相反——现实中，它们往往是不重要的，被忽视的，但又是实实在在的现实存在。在美国文化中，在美国的现实社会中，重要的是科技、工业、生意，正如美国总统卡尔文·库里奇（Calvin Coolidge, 1872-1933）的名言“生意是美国之正道”（The Business of America is business）非常经典地概括了美国现代文化中的商业主义精神。因此，“这些都是重要的现象”一方面旨在说明这些都是诗歌的重要素材，另一方面又在说明诗歌应该面对现实存在，包括被忽略的、现实的差异性和多样性。

以上我们从文本外的角度对意义的逆转及其意义进行了分析，而在文本内，摩尔也为这一分析提供了直接的依据。摩尔的直接引语“公务文件以及/教科书”指向了诗集后摩尔给出的注释，而这个注释明确了句四的意图，推动了意义的扭转；注释全译如下：

托尔斯泰日记，第84页：“散文与诗歌间的界线在哪里，我也许永远无法理解。问题源于风格的差异，不过答案却超出我的能力。诗歌是韵文：散文不是韵文。或者也许诗歌是一切，除了公务文件以及教科书之外。”（267）

摩尔在告知引文出处及原文后，不仅引入了诗歌与散文的区别这一话题（而这也是定义诗歌的方式之一），而且将诗歌的阅读与定义置于当时的话语中。根据斯拉廷的研究，在20世纪第一个10年，诗歌与散文之间通常被限定了泾渭分明的界线；散文处理的是现实事物本来的样子（things as they are），而诗歌则关涉永恒的事物，因为诗歌不是描述¹。摩尔对托尔斯泰的引用及注释的介入，表明她在接受已然是反传统的托尔斯泰的观点基础上，又向前迈进了一步，彻底颠覆了传统的诗歌观念——“公务文件以及/教科书”也不能被排除在诗歌之外。也就是说，诗歌的疆域大大拓展了，是彻彻底底的一切，诗歌关涉的就是现实事物本来的样子，而这也正是庞德、史蒂文斯等人的观点。与此同时，摩尔又通过所罗列之物，对“诗歌是一切”进行了自我修正和约束。一切事物、现象都可以入诗，都可以成为诗歌的素材和原材料，而这一切又必须满足“真诚”的要求，正如布莱克墨尔（R. P.

1 See John M. Slatin, *The Savage's Romance: The Poetry of Marianne Moore* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1986) 46-47.

Blackmur) 分析的那样,“这些动物和人是他们自己,做着属于他们的事情,沉迷其中,自由自在,自然本真。推推搡搡的大象和棒球迷有着共同的令人兴奋的品质,而我们的愉悦来自于感受到那种品质”(Tomlinson 73)。

从前文分析不难看出,摩尔在诗歌中以不同的方式强调真实、真诚的情感与反应,而在诗歌的最后(即句六),诗人又明确表明,诗歌的核心是真诚,真诚的核心是情感——“于此同时,如果你一方面要求/诗歌的原材料处于/原始状态而/这在另一方面又是指/真诚,那么你是喜欢诗歌的”。原始状态或本原性(rawness)是指真诚,或者反过来说真诚意味着保持原初性,不偏离本原(与诗歌前文的 derivative 相呼应),那么诗歌的原材料又是指什么呢?斯拉廷的研究表明,“诗歌的原材料”(“the raw material of poetry”)本该加上引号(如“想象的直译主义者”等一样),因为这一用语源于一篇1913年发表于《观察者》(The Spectator)评论希腊诗歌的文章,而摩尔的笔记中抄录了文章的片断,其中包括这样一句话——“所有的诗都诉诸于永恒的情感,而情感一直被公认为诗歌真正的原材料”(Slatin 50)。因此,诗歌的原材料无疑是指情感。不过,摩尔消抹引号,隐藏出处和原文,绝非毫无意义的写作行为。在前文分析中,我们指出在“当它们偏离本原到无法理解的境地”中,它们既是前指,又是后指,而“原初”(raw)的反义词“偏离本原”(derivative)同样既指句中指涉的情感,也指涉句四罗列的诗歌材料。因此,消抹引号,实际上是释放了“诗歌的原材料”(以及真诚)的可能性和能指活动,使得读者不至于被原文的意义所束缚和误导,而是通过诗歌文本的文内互文和指涉寻找意义。诗歌的原材料是情感,而这一原材料的原初性就是指情感的自发的、自然而然的真诚。同时,诗歌的原材料也是现实中的各种事物,此时原材料的原初性就是对事物、现实的真诚,是忠实于事物的本原。

三、“想象的直译主义者”:材料加工与处理

摩尔本人在这首诗以及其他诗歌中,实践着自己的诗歌观念,跨越了诗歌与散文的界线。她以诗歌的内在结构和逻辑,以独特的诗歌形式,用散文文化的语言,以那些不具有传统诗意的素材为材料和对象,从当下的、局部的、具体的(而非永恒的)人、事、物入手,并最终提炼、上升到具有普遍价值的意义。在阐述清楚(不管读者是否误读)诗歌的材料后,摩尔开始讨论如何处理这些材料的问题(即第五句),因为仅仅有材料是无法成为诗歌的,仅仅解决了材料问题,也是无法定义诗歌,触及诗歌的本质的。如同“我也不喜欢诗歌”一样,摩尔再次利用否定性修辞策略——“被伪诗人拽入显处,结果不是诗歌”,而这一句实际上是通过重复,进一步强调诗歌不应该附加“高调的解释”,不应该“偏离本原”。同样重复的是,诗人应该如实、直接地呈现真诚的感情与反应(“摆脱傲慢和琐碎”),而要做到这一点,绝不是通过简单地模仿现实或自然,通过原材料的堆砌,不能依靠现实主义或自然主义

式的方式和手法，而是需要通过想象力的消化、生产和加工，即诗人只有成为“想象的直译主义者”（“literalist of imagination”），才能创造出真正的诗歌——“有真实蟾蜍的虚构花园”（“imaginary gardens with real toads in them”）。

伊丽莎白·乔伊斯认为以上两处摩尔用直接引语形式呈现的引文“是摩尔诗学的关键”（Joyce 36），却又同时认为摩尔与浪漫主义彻底决裂，“所以比史蒂文斯这样的诗人现代得多”（ibid. 132）。然而，也正是摩尔的引文以及引文的注释说明乔伊斯的观点自相矛盾。毋庸置疑，摩尔提倡反浪漫主义真诚观的“完全藐视”的阅读态度，而诗歌素材、题材、语言的散文化（*prosaic*）和非诗意化（*unpoetic*），以及由此而至的反崇高化（*anti-sublime*）更颠覆了浪漫主义诗歌传统。不过，在想象和虚构的强调上，摩尔又延续了这一传统；正是在这一点上，史蒂文斯将摩尔当作自己真正的“同类”，都是“浪漫主义诗人”。当然，史蒂文斯意指的，不是那种过时的浪漫主义，而是指“既是活生生的，同时又是想象的”（Gregory 116），是“真诚”而又“具有丰富活力的诗意现实”（ibid. 116）。这也从另一个侧面印证了兰德尔·贾雷尔（Randall Jarrell）的观点，即庞德、艾略特、史蒂文斯等人的诗歌，绝非如通常认为的那样“与浪漫主义截然不同，毫无关系”（qtd. Davis 214）；现代主义绝不是浪漫主义的断裂，而是“浪漫主义的延伸，是浪漫主义的种种趋势发展到极致的终极产物”（ibid.）。

摩尔通过“想象的直译主义者”及其注释，巧妙而明确表达了自己的观点及所受的浪漫主义的影响。注释附录了该引文的出处——叶芝的原文。在此段文章中，叶芝批评威廉·布莱克过于依赖“想象（*mind's eye*）所见之物”，是“过于忠实于想象的写实主义者（*too literal realist of imagination*），就像其他诗人是过于忠实于自然的写实主义者”（Moore, *The Complete Poems* 267-8），其结果是牺牲了优雅的风格。摩尔虽然使用了直接引语，用引号附之以注释的方式告诉读者引文的权威性，却悄悄地修改了引号里的表达，否定了叶芝的观点。因此，虽然如斯拉廷所言，摩尔并没有与叶芝展开争辩，“只是不认同叶芝之不认同布莱克的诗歌”（Slatin 54），但她却通过引文以及引文与注释的对比，借用叶芝的言论和权威表达了自己的观点，而布莱克正是为数不多的对摩尔诗歌有直接影响的诗人之一。但该引文注释的作用与意义还不限于此。

在叶芝看来，过于忠实于想象的写实主义者和过于忠实于自然（现实）的写实主义者，是事物的两极，都不可取。摩尔显然不是现实的写实主义者，不是现实的摹写者；这不仅表现在她对布莱克的“想象”的认同上，也体现在其诗歌实践中。摩尔的诗歌具有明显的反传统、反叙事（*anti-narrative*）、反摹写（*anti-mimetic*）的特点，诗中动物、人物、植物等形象缺乏传统诗歌形象的象似性（*iconic*）；实际上，摩尔很多诗歌的直接来源和灵感，她对现实、

动物的“观察”，都不是直接的现实（尽管与现实密切相关），而是诸如绘画、艺术品、文字材料等。不过，对布莱克的“想象”的认同，绝不意味着对布莱克的全然接受——摩尔不是布莱克。如前文分析，摩尔强调诗歌应该面对现实，应该对现实的生活体验作出真诚的反应，而且是具体的、局部的、当下的现实。伊丽莎白·乔伊斯曾指出，“与史蒂文斯不同的是，摩尔不相信诗歌是超验的”（Joyce 34），而这也正是摩尔与布莱克的不同（尤其是晚期布莱克）。

或者，我们可以说摩尔介于这两极之间的某处，处于某个中间地带；“想象的直译主义者”则突出了想象对现实、对诗歌材料的过滤和构建作用，而另一个引文也多少体现了一种中间性（middleness）。如果说“想象的直译主义者”是经过摩尔“篡改”的直接引文，那么“有真实蟾蜍的虚构花园”就是伪引文，因为摩尔既没有在注释中附录原文，研究者也无法找到出处，只能推测大概是摩尔的原创。这没有出处的自引，因为引号的作用，在获得了某种权威性的同时其重要性得到凸显，“真实”与“虚构”的对比得以前景化。诗歌自然要面对现实，然而诗歌又绝不是现实，只是对现实的书写，只是通过想象建构的虚构的现实。不过，为什么是虚构花园里的蟾蜍呢？邦尼·考斯特罗对此的分析不无道理。他认为，摩尔的“诗意”具有无所不包的特点，而“在摩尔看来，（像蟾蜍这样，笔者加）奇特的事物与具体性密切相关，他们的奇特性可以展现真诚的包容性，如同‘公务文件和教科书’一样不应该被排除在诗歌之外”（Costello 22）。不过，除了扩大诗歌材料及诗歌本身的疆域外，另一层意义绝不能忽视。蜗牛、蟾蜍、章鱼这类平凡普通（尽管从入诗的角度说，是奇特的）的动物与事物，因更有陌生感，更无诗意感，而更具有惊悚效果，冲击读者所习惯的审美习惯和思维习惯，更容易激发想象和情感反应。而由于这些形象所附加的文化的、传统的符号意义远少于其他诗意的形象，冗余信息与互文信息更少，更“透明”，因而激发想象与情感时所受的干扰便越少，这种反应与情感便更加真诚、更加真实，更容易抵达“事物本身”（things in themselves）。从这一点来看，“真实蟾蜍”的“真实”二字，绝不仅仅指（如果不说“绝不指”的话）逼真的形象（摩尔诗歌里的形象是完全不逼真的），绝不仅仅指“经过艺术家想象的加工，他们给人触手可及的感觉”（Joyce 36），更是指像真实蟾蜍那样，激发真实的感觉和情感反应，如同句中列出的手、眼、头发的自发真诚的反应一样。所以，如果要求摩尔修改、替换“真实蟾蜍”，她或许会用“真实蜗牛”、“真实变色龙”，但绝不会用“真实青蛙”（王子）、“真实夏娃”、“真实玫瑰”。

从浪漫主义的透明的自我与真诚，到唯美主义的“虚假”与面具，再到现代主义“向外转”的真诚，这就是真诚的运动轨迹，不过真诚（以及自我）并未止于现代主义诗歌，而是延伸到后现代诗歌，当然真诚的内涵随着时代

的变化而一直有所不同。对摩尔来说,真诚作为其诗歌的核心和追求的目标,绝不只是意味着真诚的自我与感情,而是一个立体的概念,由几个侧面构成,对诗歌起到制约的作用。首先,真诚的核心是感情,是对生活体验(内在与外在)的自发的、自然而然的感觉和反应。其次,真诚外转指向忠实于当下的、具体的、局部的现实世界,而这又是第一要素(情感)的延伸和必然要求,因为感情和感觉是无法直接书写,无法直接成为诗歌的材料的。第三,真诚还意味着诗人必须以想象为中介和枢纽,对内在和外在的材料进行处理加工,建构一个虚拟的真实世界(当然以语言为媒介),以激发读者的感觉和情感反应。第四,真诚要求诗人简洁而清晰地表达与呈现,剥离累言赘语和浮夸华丽的词藻,只有这样才能直抵事物本身。最后,真诚还要求读者摒弃浪漫主义式的认同阅读态度和模式,代之以客观的、“科学的”阅读态度(“藐视的态度”),与诗歌、诗人保持一定距离,只有这样才能阅读、感受到内嵌于诗中的感觉和情感,找到诗歌中的真诚。

当然,定义真诚(以及诗歌)无论是从理论上还是诗歌实践中,都绝非简单明晰,能用几句话可以完整把握和概括的,正如前文提到,有些学者感叹摩尔的定义缺乏稳定性,因为有些障碍是无法逾越的。定义诗歌,如同定义文学一样,本身就是不可能的任务。当伊格尔顿在《文学理论导引》中以整个引言的篇幅试图给文学下定义时,他真正做到的只不过是在推翻他人定义的基础上,给出自己版本的文学定义,而实际上也只是诸多文学定义中的一种。而通过定义真诚来定义诗歌,本身就纠葛着一个悖论,因为“文学就其本质来说是不真诚的”(Costello 26),因为文学从来就是言一物而意其他。因此,“诗歌”与其说是在给诗歌下定义,毋宁说是摩尔在为自己的诗歌与真诚辩护,为现代主义诗歌辩护。真诚只是“一种愿望的表达(而不是结果)”(ibid. 24),“是摩尔自己也承认的,不可能达到的目标”(Joyce 36)。在摩尔的诗歌创作实践中,真诚则成为一个非常复杂,至少绝非透明的存在。作为最难懂的现代主义诗人之一,摩尔的诗歌呈现给读者很多无法理解的东西(而“诗歌”中她最反对的就是 unintelligible)。摩尔自然知道自己的诗歌的难懂与复杂;诗歌“在色彩缤纷的日子里”(“In the Days of Prismatic Color”)中的“复杂不是过错”(“complexity is not a crime”)即是自己辩护之言。不过,我们必须记住的是,真诚是摩尔诗歌的核心,是她所有诗歌的潜文本。她真诚地以真诚的形式,呈现她所认为的、所看到的真实的世界。把握这一点对阅读、批评摩尔是至关重要的,尤其是对其形式的极端和内容(表面上)的中庸的认识。其极端形式绝非随波逐流,绝非哗众取宠,而是以真诚为内核,在当时的社会、文化、伦理、权力语境下做出反应,做出选择的结果;在这一语境中,通过解读其诗歌,寻找其诗歌及其形式的构成因素和促成要素,我们得以还原一个真实的世界。

Works Cited

- Altieri, Charles. *The Art of Twentieth-Century American Poetry: Modernism and After*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006.
- Cianci, Giovanni, and Jason Harding, eds. *T. S. Eliot and The Concept of Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Costello, Bonnie. *Marianne Moore: Imaginary Possessions*. Cambridge: Harvard UP, 1981. Davis, Garrick, ed. *Praising It New: The Best of the New Criticism*. Athens, Ohio: Swallow Press/ Ohio UP, 2008.
- Erickson, W. Darlene. *Illusion Is More Precise Than Precision: The Poetry of Marianne Moore*. Tuscaloosa, Alabama: The U of Alabama P, 1992.
- Gregory, Elizabeth, ed. *The Critical Response to Marianne Moore*. Westport, CT: Praeger Publishers, 2003.
- Heuvig, Jeanne. *Gender in the Art of Marianne Moore: Omissions Are Not Accidents*. Detroit: Wayne State UP, 1992.
- Joyce, W. Elizabeth. *Cultural Critique and Abstraction: Marianne Moore and the Avant-garde*. Lewisburg: Bucknell UP, 1998.
- Leavell, Linda. *Marianne Moore and the Visual Arts*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1995.
- Moore, Marianne. *The Complete Poems of Marianne Moore*. New York: The Macmillan Company and The Viking Press, 1981.
- . *The Complete Prose of Marianne Moore*. Ed. Patricia C. Willis. NY: Viking Penguin, 1986.
- 拉曼·塞尔登编：《文学批评理论：从柏拉图到现在》，刘象愚，陈永国等译。北京：北京大学出版社，2000年。
- [Selden, Raman. *The Theory of Criticism: From Plato to the Present*. Trans. Liu Xiangyu, Chen Yongguo, etc. Beijing: Peking UP, 2000.
- Slatin, M. John. *The Savage's Romance: The Poetry of Marianne Moore*. University Park: The Pennsylvania State UP, 1986.
- Tomlinson, Charles, ed. *Marianne Moore: A Collection of Critical Essays*. Eaglewood Cliffs, NJ: Prentice Hall Inc., 1969.

责任编辑：柏 灵

美国的预言：惠特曼的《自我之歌》和金斯伯格的《嚎叫》

American Prophecies: Whitman's "Song of Myself" and Ginsberg's "Howl"

郑燕虹 杨 静 (Zheng Yanhong & Yang Jing)

内容摘要：沃特·惠特曼和艾伦·金斯伯格常被视为美国的先知诗人。在他们看来，那源自灵魂深处的自发性表达便是一种充满智慧的预言。他们的一些诗歌，尤其是《自我之歌》和《嚎叫》中，富含预言般的启示。惠特曼在《自我之歌》中讴歌美国并展望其光明的未来，金斯伯格则在《嚎叫》中揭示美国的黑暗现实，并警示其衰落。《自我之歌》和《嚎叫》中的排比句式与《圣经》诗歌中的排比句式极为相似，源自《圣经》的影响亦赋予这两首诗歌更为明显的预言特性。

关键词：《自我之歌》；《嚎叫》；预言；美国；《圣经》

作者简介：郑燕虹，湖南师范大学外国语学院教授，主要从事英国文学、美国文学及比较文学研究。杨静，湖南师范大学外国语学院研究生，主要从事英国文学和美国文学研究。本文系湖南省财政厅课题“美国二十世纪五六十年代诗歌研究”（120000-0163）和国家社科基金重大招标项目“20世纪美国文学思想研究”（14ZDB088）的阶段性成果。

Title: American Prophecies: Whitman's "Song of Myself" and Ginsberg's "Howl"

Abstract: Walt Whitman and Allen Ginsberg are often regarded as American prophet-poets. They believe that the spontaneous expressions from the depth of their souls are prophecies containing spiritual wisdom. Some of their poems, especially "Song of Myself" and "Howl," are rich in prophetic inspirations. Whitman sings praise for America and looks forward to its bright future in "Song of Myself," while Ginsberg reveals the darkness of American society and warns against America's decline in "Howl." In "Song of Myself" and "Howl," there are many parallelism sentences which bear great similarity with those in the *Bible*. The influences from the *Bible* also endow "Song of Myself" and "Howl" with strong prophetic features.

Key Words: "Song of Myself"; "Howl"; prophecy; America; Bible

Author: Zheng Yanhong is Professor at the School of Foreign Studies,

Hunan Normal University (Changsha 410081, China). Her research interests include British literature, American literature, and comparative literature (Email: 1023599289@qq.com). **Yang Jing** is a graduate student at the School of Foreign Studies, Hunan Normal University. Her research interests are British Literature and American literature (Email: 274352748@qq.com).

引言

惠特曼 (Walt Whitman) 和金斯伯格 (Allen Ginsberg) 都是美国文学史上的标志性人物。他们是在诗歌领域推陈出新的领袖诗人，也被一些评论家称为美国的先知诗人。尽管两位诗人相隔一个世纪，惠特曼对金斯伯格产生了重大的影响。在金斯伯格的诗歌、散文、信件、演讲以及日记中，惠特曼的名字无处不在。惠特曼可谓是金斯伯格诗歌创作的导师和精神之父。惠特曼的诗歌艺术及创作技巧，惠特曼的政治观点和民族精神都在金斯伯格这里得到了继承和发展。关于惠特曼与金斯伯格诗歌中共有的特性，国内的研究寥寥可数，在国外则有不少的评论家从他们的诗歌主题、非传统的诗歌形式以及诗歌中的浪漫主义、民族精神等方面进行了研究。虽然一些评论家关注了惠特曼和金斯伯格的先知诗人特点，但鲜有对《自我之歌》和《嚎叫》的预言特征的专题研究。基于此，本文对这两首诗歌的预言特征试作探究。

一、预言、先知诗人和诗歌

对于预言，大部分人都将其理解为对未来事件的准确预测。但斯蒂芬·L·麦肯兹 (Steven L. McKenzie) 在《如何阅读圣经》(*How to Read the Bible*) 中指出，这是人们对预言的一种误读，预言特别是《圣经》中的预言相较于是上帝对未来的预测，实则更多的是关于于现世的信息 (67)。这些由先知传达给民众的神的旨意和信息通常包括先知对传统社会、现代世界和即将发生的事情的神圣意志的解释或者启发。惠特曼和金斯伯格延续了这一《圣经》中的预言传统，他们对预言的概念亦有着自己的理解与阐释。惠特曼曾指出：“预言这个词被极大地误用了；它被狭隘地认为仅仅是预测而已，但这并不是这个希伯来语被翻译成‘先知’的主要意思。而是意味着一个人的思想，从心灵深处如泉水般地翻涌而出，神圣而自发地向上帝展示。预测只是预言中极其小的一部分，重要的在于从灵魂深处去迸发出上帝般的建议” (Whitman, *Complete Poetry and Collected Prose* 887-88)。相较于预测，惠特曼认为这种对上帝旨意的展示与传递是先知及预言更为重要的任务 (同上：1166)。因此，对惠特曼来说，预言并非仅仅是诗人对未来做出的准确预见，主要是诗人从内心深处自发地迸发出来的“上帝般的建议”。惠特曼曾在《自我之歌》中写道：“灵感通过我汹涌起伏” (同上：211)¹。艾德·福塞姆 (Ed

1 本文惠特曼诗歌的译文参考了楚图南和李野光先生译文，详情请见参考文献。

Folsom)指出,这里的灵感既是诗人的灵感又是预言的力量或说神圣知识的传播(Whitman, *Democratic Vistas* 109)。灵感迸发之时,作者的思绪完全被预言的力量所占据,不由自主地传达着神圣般的启示和预测。金斯伯格对预言也有着自己的理解,“什么是预言呢?我无法断言正确或是错误,也无法肯定客观的未来事件,如1984年丘比特号上的紫色气球。可我却充分相信自己的想象力,而且敢于表达出我内心的想法”(Ginsberg, *Deliberate Prose* 125-26)。金斯伯格认为,预言乃源自内心自发而又真诚坦率的表达,这与惠特曼的观点一脉相承。同惠特曼的一样,金斯伯格认为,预言并非一定是对未来事件的准确预见,那些源自于灵魂深处,揭示现实真相,富有启发的表达也是预言。金斯伯格认为在“神圣的灵感”启发之下,“仅仅一颗灵魂就能够单独地了解 and 预示这偌大的世界”(同上:254)。在创作《嚎叫》时,金斯伯格便是跟随着自己的“浪漫主义灵感”,沉溺于一种心醉神迷的状态中,一边隐约地感知这个世界的存在,一边预言他所知道的一切(同上:229)。

大部分评论家都认为惠特曼是神秘主义者,金斯伯格对此亦有所评论。神秘主义者认为自己高于其他一切,能以某种方式连接超自然,从而能在灵魂深处感受到上帝并将上帝的旨意传递出来(Allen 241)。在一些评论家看来,惠特曼正是通过神秘体验与上帝接触,并在此种体验中把来自上帝的预言自发地转化为诗歌。在《自我之歌》的第五节中,惠特曼就描写了神秘体验的所有阶段,从与灵魂的沟通到感官被超自然所渗透,再到由此经历所带来的精神智慧和绝对知识(同上:250)。惠特曼从神秘体验中获得的诗歌创作灵感使其成为了一个预言家和诗人(同上:85)。金斯伯格也曾在《美国》一诗中写到自己拥有“神秘幻觉和宇宙感知”,他的此种感知可谓是对惠特曼的神秘体验的一种回应,在其早期诗歌《齐瓦尔沃的午憩》中,金斯伯格对惠特曼诗歌中的“神秘传统”就有提及。一些评论家认为,《嚎叫》初稿首句中使用“神秘的(mystical)”而非后来的“歇斯底里的(hysterical)”一词,也直接体现了作为神秘主义者的惠特曼对金斯伯格所产生的影响。在给理查德·埃伯哈特(Richard Eberhart)的信中,金斯伯格曾解释说,《嚎叫》的力量来自于积极的“宗教”信仰和神秘体验的启示(Ginsberg, *Howl on Trial* 40)。金斯伯格在《嚎叫》中提及的“布莱克式轻松悲剧”,指的就是诗人的神秘体验(在布莱克的诗中听到了诗人朗诵的声音)。金斯伯格将这次的神秘体验解释为是让他成为弥赛亚式的预言先知的召唤,要用诗歌为世界传递真相(Hyde 342)。神秘主义的影响使惠特曼在诗歌创作中注重源自灵魂的直觉,强调情感而非逻辑。金斯伯格更是强调诗歌中情感的自发性,强调感性反对过度理性,强调诗歌是“心灵的顿悟,体验和启示”(郑燕虹,“金斯伯格的自发性创作”101)。因此,对惠特曼和金斯伯格而言,那源自于灵魂的神秘体验和心灵的直觉感悟的诗歌,便是对宇宙信息以及上帝启示的传递,是一种预言。

惠特曼和金斯伯格所理解的预言虽然不强调对未来做出准确预见,但皆

意在揭示事实、传递真相与启示，《自我之歌》和《嚎叫》的创作动机皆源于此。惠特曼认为由于先知诗人的灵性，他们可以解释一切的事物 (Whitman, *Complete Poetry and Collected Prose* 25)。诗人在经历神秘体验的启发时，在思绪自发流露的过程中，能够摆脱自我意识的局限性，从而能够感受宇宙事物的原貌，揭示事物的本质与真相。《圣经》中的预言亦多数旨在展示真相。由于大众并未能像上帝一般能够窥视和洞察社会全貌与未来，人们往往对现实认识不清，甚至迷失于其中。此时，上帝就需要通过先知将事实与真相用预言的方式传递给他的子民，以使得人们能够认清事实，做出正确的行动。因此，《圣经》中的预言除了一些对乌托邦式美好未来的憧憬，往往更多的是带有威胁性质的建议。假如人们不按先知所传递的上帝的旨意去做，那么灾难性的后果就会发生，比如《以西结书》、《耶利米书》、《阿摩司书》等中的预言大都属于此类。在惠特曼写作第一版《草叶集》时，他敏锐地洞察到当时的美国社会正站在巨变的十字路口，可能走向任何方向。他希望能以先知的姿态，引领美国航向自由、民主的未来。因此，惠特曼带着对“一个崭新世界”的渴望与期待，开启了自己毕生的事业——要使自己的诗歌成为美国人的《新圣经》，成为美国人民乃至全人类意识形态中的一部分 (Crier 353)。到了金斯伯格的时代，美国“正在经历一场精神崩溃” (Ginsberg, *Deliberate Prose* 3)，但美国人民并没有意识到问题的发生与所在，因为当时的美国大众思想意识已经被传统教条思想、大众媒体、政府独裁等等有形或无形的统治禁锢住了。金斯伯格认为，此时的诗歌应该是“从熊熊火焰中的荆棘里传出的声音” (同上：249)¹，能够通过传达来自上帝的启示，引领人们走出困境。因此，金斯伯格认为“诗歌的作用，当时我们认为，现在我个人仍然这样认为，是一种表现预言的东西：我们将我们的洞见为局外人表达出来” (Schumacher 582)。肯尼斯·雷克思罗斯 (Kenneth Rexroth) 曾评价说，《圣经》中的先知预言旨在揭示邪恶，并指明出路，金斯伯格的《嚎叫》正是典型的预言式的诗歌 (Hyde 50)。在惠特曼和金斯伯格的《自我之歌》和《嚎叫》中，源自灵魂的直觉感受与寻求真相的理性认知被结合在一起，通过对美国现实进行观察与揭示，来唤醒民众，启发民众。恰如爱默生在《论自助》中所言，超越激情之上的灵魂可以“看到本真和永恒的结果” (Emerson 158)。这种揭示本真，启示民众的创作意图，是惠特曼和金斯伯格被标以先知诗人的重要原因。

二、源自《圣经》影响的预言表达模式

为了寻求预言式的表达效果，惠特曼需要更为自由的诗歌形式来表达诗人来自灵魂深处的自发性思绪。金斯伯格亦认为传统的诗歌模式因其固化的、

1 《圣经·旧约·出埃及记》中，因以色列人在埃及受尽苦难，上帝在荆棘的火焰中向摩西发出启示，将以色列人带出埃及。

不灵活的格式及韵律，不能将其源自灵魂深处的神圣的启示、最深厚真挚的感情和现实感受表达出来 (Ginsberg, *Deliberate Prose* 247)。在惠特曼苦苦探索的过程中，《圣经》诗歌的表达方式使其深受启发。艾德·福萨姆和肯尼斯·M·普赖斯 (Kenneth M. Price) 曾评价指出，惠特曼诗歌中“前所未有的、实验性的诗歌形式，是演讲，新闻和《圣经》中的诡辩，世俗和预言的结合” (44)。评论家理查德·蔡斯 (Richard Chase) 和盖伊·威尔逊·艾伦 (Gay Wilson Allen) 特别注意到惠特曼对《圣经·旧约》中排比句式的采用。艾伦认为惠特曼将排比作为自己诗歌一个基本的句式结构，是为了更好地传达自己的泛神论 (388)。与惠特曼的《自我之歌》相似，金斯伯格的《嚎叫》中亦大量使用了排比句。

典型的圣经式诗歌常使用排比句式，通过使用不同的词语在相同的句式构建意象或者传递信息 (McKenzie 57)。由于排比句的重复和叠加的特性，能够使得上帝或者先知的语言更为鲜明突出，在传递信息和预言时更为权威有力，使得预言在被大众接受时能达到更好的威胁或者祝愿的效果。《旧约·以西结书》中便有大量由先知以西结传递的上帝对以色列子民的警告性预言，因为他们背弃了耶和华，所以上帝警告他们必将遭受惩罚和磨难，如：

And they shall make a spoil of thy riches, and make a prey of thy merchandise: and they shall break down thy walls, and destroy thy pleasant houses: and they shall lay thy stones and thy timber and thy dust in the midst of the water.

And I will cause the noise of thy songs to cease; and the sound of thy harps shall be no more heard.

And I will make thee like the top of a rock: thou shalt be a place to spread nets upon; thou shalt be built no more: for I the LORD have spoken it, saith the Lord GOD. (Ezekiel 26.12-14)¹

先知以西结在这里以一连串的“他们将要”和“我将要”作为句子开端的排比句式，展示出上帝的惩罚将带来的残酷景象，显示了上帝无上的权威和强烈的意志。《自我之歌》的全文充满了以“You shall”、“For me”、“I know”、“Where”、“What”、“Earth of”等字词展开的排比句式。这些排比句式将诗人需要描绘的景象和传递的信息充分地表达了出来。比如：

You shall possess the good of the earth and sun, (there are millions of suns left,)

You shall no longer take things at second or third hand, nor look through

1 <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Ezekiel+26&version=KJV.2018.09.22>

the eyes of the dead, nor feed on the spectres in books,
 You shall not through my eyes either, nor take things from me, (189-90)¹

在句式结构上，它们与上述《以西结书》中的预言有着高度的相似性。由“*You shall*”开头的简单句或并列句构成的排比句式，赋予诗句一种权威性。又如：

And I know that the hand of God is the elder hand of my own,
 And I know that the spirit of God is the eldest brother of my own,
 And that all men ever born are also my brothers, and the women my
 sister and lovers, (192)

此处，惠特曼以“我知道”开头的排比句，展示了上帝与诗人之间的紧密关系。惠特曼将自己与上帝联系起来，表明自己的话语即是上帝所传递出来的信息。这里也显示出了惠特曼的预言与圣经式预言的表达模式上的某些差异。由于上帝的话不能直接传递给民众，所以《圣经》中的预言常常需要寄存于一个象征性的代表中，比如以西结等先知，并在预言的开始或者结尾部分常有“这是耶和华说的”之类的话语，以表示先知所传递的预言是直接来自于上帝，上帝的话语是通过他复述给民众的。惠特曼在《自我之歌》中则将上帝、先知和诗人之间的界限直接模糊掉了，诗人的话语仿佛就是上帝的旨意。克里斯提那·马祖尔 (Krystyna Mazur) 认为，这些“and”有一种强大的圣经式的寓意，这种排比句式使得诗句有一种具有了不容置疑的权威 (39)。这种“不容置疑的权威”的特点就在于惠特曼借用了《圣经》中的预言表达方式，从而赋予了自己如同上帝一般的身份。

金斯伯格将惠特曼《自我之歌》中这种排比手法的铺陈风格在自己的《嚎叫》中发挥得淋漓精致。《嚎叫》几乎通篇都使用了排比句式，第一节中就有 50 多个以“*who*”开头的排比句，这些结构相同或相似的句子排列在一起，不断推进，宛如排山倒海一般宣泄出诗人强烈的情感：

who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat
 up smoking in the supernatural darkness of
 cold-water flats floating across the tops of cities
 contemplating jazz,
 who bared their brains to Heaven under the El

1 本文《自我之歌》相关引文均出自 Walt Whitman, *Walt Whitman: Complete Poetry and Collected Prose* (New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982)。下文只标注页码，不再一一说明。

and saw Mohammedan angels staggering on
 tenement roofs illuminated,
 who passed through universities with radiant eyes
 hallucinating Arkansas and Blake-light tragedy
 among the scholars of war, (Ginsberg, *Collected Poems* 134)

这些以“who”开头的排比句，以上帝般的全知视野淋漓尽致地传递出了“这一代精英”的真实生活景象。随着诗句围绕着同一主题的不断展开，金斯伯格受“神圣灵感”启示而自发涌现的思绪和情感不断地进行叠加蓄势并达到高潮，随之营造的强烈情感与氛围能有力地感染与影响他人。莫里斯·迪克斯坦 (Morris Dickstein) 在听金斯伯格朗诵《嚎叫》时曾评价到，“金斯伯格来此不是为了取悦我们，而是为了改变我们的信仰” (7)。在《圣经》中，上帝通过预言以影响子民的思想意识，从而改变他们的行为方式，最终使得预言得以实现或者被阻止发生。金斯伯格则期望以预言般的诗歌来影响与改变大众被禁锢的思想，从而使人们对自我价值和美国的现实社会进行新的审视。将金斯伯格和惠特曼联系起来看，《嚎叫》中的“我”如同《自我之歌》中的“我”一样都是诗人也是先知。

三、诗歌中蕴含的预言和启示

斯蒂芬·L·麦肯兹在《如何阅读圣经》里说道，《圣经》里的预言首要的不是去预言未来，而是要去传达古代以色列人和犹太人的当时的社会、政治和宗教情况 (67)。惠特曼的《自我之歌》便具有麦肯兹所说的《圣经》预言的此种特点。该诗充分体现了当时 19 世纪美国的民族个性和社会政治、经济、文化发展的主流精神，不仅全面的描绘和反映了美国的时代生活，而且描摹了“有关整个民族发展前景的想象” (刘树森 45)。爱德华·卡彭特 (Edward Carpenter) 认为，在《自我之歌》中“历史上第一次我们听到了先知的声音，他¹真正了解并接受了整个人类的生活” (Miller 67)。《自我之歌》中有对美国自然景观的细致描写，有对美国民众精神世界的深刻体悟，也有对当时美国社会物质生活的全面观察和记录。惠特曼热情洋溢地描绘和歌颂了当时形形色色的美国人们及他们的工作与生活，这些人几乎涵盖了当时美国社会中的各个阶层、区域和主要的行业，形成了一幅十九世纪美国社会的缩影图。惠特曼不仅看到了美国的迅速崛起与高速发展，看到了美国社会从农业社会向工业社会的转变所带来的蓬勃生机，同时也注意到了国家及政府前所未有的贪污腐败，以及各社会阶层以惊人的速度进行分裂。惠特曼以先知的身份怀抱对普通民众的深刻信念，在《自我之歌》中传递给人们希望的预言：一个民主自由平等的未来 (Greenspan 48)：

1 指惠特曼。

我说出原始的一句口令，我发出民主的信号，
上帝哟！如非全体人在同样条件下所能得到的东西，我绝不接受。
由于我，许多长久缄默的人发声了：(211)

因此，惠特曼被评论家们称之为民主的先知，《草叶集》也因此被称作是一部“民主的《圣经》”(Bucke 1022)。惠特曼对美国社会的民主问题的关注也体现了他的政治观念，是惠特曼对当时社会个人与集体之间关系的政治争辩的反思。当时美国废除奴隶制，并由此引发不同阶层间主权与自由的极大纷争。惠特曼希望能用诗歌来调解这种分歧与争端，建构一种新的政治秩序。在这种新的秩序里面，惠特曼特别强调的是社会中个体的价值以及个人的平等、自由等权利。

我不让有一个人受到怠慢或是被遗忘，
妾妇，食客，盗贼，都在这里被邀请了，
厚嘴唇的黑奴被邀请，色情狂者也被邀请，
在这里他们与其余的人决没有区别。(205)

在惠特曼这里那些曾长久被忽视的、被抑制和被淹没的声音都能被听到，这是对话语自由的肯定，也是惠特曼对个体自由的肯定。在惠特曼看来，没有任何借口或者理由可以去阻碍任何个人的自我表达以及发展的权力。韦格瑞(Gary Wihl)也认为“《自我之歌》里面许多伟大的诗句和章节都涉及到一个灵魂、一个真我、一个无限多样性的自我，这些都能被称作一种民主精神”(Kummings 80)。同时，惠特曼宣告了这一民主社会的基础就是国民之间的爱，“而一切出生的人也都是我的弟兄，一切女人都是我的姊妹和我所爱的人，/而造化的骨架便是爱”(192)。

到了二战后的美国，金斯伯格认识到惠特曼所预言和勾画的美国民主社会并没实现，反而惠特曼曾担心会摧毁美国民主的“残酷物欲在政府的独裁统治下暴露无疑”，使得美国偏离了民主的走向。美国成为了高度物质化的、堕落的、工业化的社会，成为了惠特曼预言的“可恶的国度”(Ginsberg, *Deliberate Prose* 19)。金斯伯格认为，此时的诗歌应当起到预言和警示的作用，要使得人们认识到“美国不会永远存在下去，实际上，它正在临近猛然觉醒的边缘，就要认识到死亡的事实，即40、50年代所标榜的‘美国世纪’的长期死亡；我们必须为我们自己寻找另外一种生活方式；正因为如此，诗人甚至还可以努力为美国预言另一种生活方式”(Schumacher 583)。因此，金斯伯格此时的首要任务是使人们认识到自己所处社会险恶的现状以及美国危险的命运。金斯伯格在《嚎叫》中宣泄了歇斯底里的愤怒，呐喊出对于他所知道

的和看到的世界的预言及咒语，让人们认清美国当时的社会状况。在《嚎叫》的开篇，金斯伯格便宣告了这一代人的堕落和无助：“我看见我这一代的精英被疯狂毁灭，饥肠辘辘赤身露体歇斯底里，拖着疲惫的身子黎明时分晃过黑人街区寻求痛快的一针” (Ginsberg, *Collected Poems* 134)¹。在紧接下来的第一部分里面，金斯伯格描写了“我这一代的精英”们恍若幽灵一样在地狱般的世界游荡，展示了二战后美国物质繁荣之下人们空虚绝望的精神状态和压抑残酷的社会现状。在随后的第二部分，金斯伯格揭示了产生这些社会现状的原因：

那是怎样一种史芬克般的怪物拥水泥和铝合金铸成敲碎了他们的头盖骨吞下他们的脑浆和想象？

摩洛克！孤独！污秽！丑恶！垃圾箱和得不到的美元！孩子们在楼梯下厉声尖叫！小伙子在军队里痛哭！老年人在公园里呜咽！（同上：139）

金斯伯格将当时社会的问题指向了这个吃人的“摩洛克”²：一个政治、经济、商业、军事等等体系被官僚体制和霸权主义控制的美国。“摩洛克”怪物从被毁灭的青年一代的大脑中取食，消抹掉了他们的灵魂和个性。美国人们生活在对战争、原子弹、麦卡锡反共主义等等的恐惧之下，丧失了自我意识。个人自我的自由和价值被抹杀掉，惠特曼式的民主在这里完全没有踪迹。但金斯伯格“希望给这个社会一些政治上的暗示，就像我之前的这个国家的许多忧国忧民的吟游诗人一样行使一些预言的权力” (Ginsberg, *Deliberate Prose* 125-26)。金斯伯格在这里效仿的忧国忧民诗人就包括曾被他人称作美国的“民族预言家”的惠特曼 (True 30)。像惠特曼一样，金斯伯格认同个人的价值最大化，期望将美国构建成一个伟大的民主社会：“我们是人，是主观的人，最重要的是我们在感觉——我们活着，而我们的存活就是靠着我们自己独特的个体和敏锐的感觉构成。我们的国家就是这样的人的联合体，我们的民主就是要建立一个鼓励个体最大程度发展的社会结构。请允许我引用我们的先知瓦尔特·惠特曼曾经说过的话。这是创建美国的先辈们的传统，这就是美国的神话，是最受我们爱戴的思想家——梭罗、爱默生和惠特曼——的预言：每个人自身都是一个伟大的宇宙；这就是自由，是美国最伟大的价值” (Ginsberg, *Deliberate Prose* 68)。

虽然《自我之歌》与《嚎叫》的感情基调截然不同，《自我之歌》中对未来民主社会充满了乐观与希望，《嚎叫》中则充满了痛苦和绝望，但这并

1 本文金斯伯格的诗歌译文参考了文楚安的译文。

2 摩洛克是古代希伯来传说中的火神，父母往往将自己的儿女献祭给摩洛克，以示对他的虔诚。金斯伯格借摩洛克喻指美国一切社会的邪恶力量。

不意味着《嚎叫》是金斯伯格对惠特曼式民主社会的完全绝望与背弃。《嚎叫》中所描写的社会与生活中的堕落、绝望和挫折，恰如赫尔伯特·布劳所说的那样，“通过拯救绝望、拯救污秽、拯救将会出现的罪恶，所见的终将是罪恶、对污秽、对幻灭、对绝望的救赎”。而这种“救赎的可能性”在肯尼斯·雷克思罗斯看来就是“来自爱，以及对人类神圣性的爱” (Hyde 50-51)。这是金斯伯格在注释部分所咏叹的人类间神圣的爱，也就是惠特曼得以实现民主的“伙伴之间终生不渝的爱” (Whitman, *Complete Poetry and Collected Prose* 272)。因此，《嚎叫》本质上最终和《自我之歌》一样透着圣经式的乐观和对未来的希望，它们的一致目标都是想要实现“以爱神的力量团结在一起的民主” (Ginsberg, *Deliberate Prose* 304)。

结语

惠特曼在《自我之歌》中对美国——“一个崭新的世界”的预言，恰如哈罗德·布鲁姆 (Harold Bloom) 在《批判、正典结构与预言》 (*Criticism, Canon-formation, and Prophecy*) 中所说，是一种带有新教激进气质的“启示录式的渴望” (167)。金斯伯格在《嚎叫》中对美国残酷现实的揭示及其发出的美国行将衰落的警示，则是一种带有宗教性质的救赎渴望。《嚎叫》可以看作是金斯伯格在深刻洞察美国社会的黑暗面对惠特曼百年前《自我之歌》的回应。惠特曼以《自我之歌》为代表的《草叶集》以强烈的民主意愿引发了美国甚至世界范围内的民主思潮，以标新立异的诗歌风格开启了美国新一代的诗风。金斯伯格的《嚎叫》则掀起了美国文化界的“垮掉派”运动，使一股反传统、反权威的飓风席卷了美国乃至全球，为美国文坛开创了新局面 (郑燕虹，“金斯堡诗歌中的‘疯狂’” 238)。《自我之歌》和《嚎叫》也因此被称之为美国的预言诗歌。

Works Cited

- Allen, Gay Wilson. *Walt Whitman Handbook*. Chicago: Packard and Company, 1946.
- Bucke, Richard Maurice. "Walt Whitman." *The Poetry and Prose of Walt Whitman*. Ed. Louis Untermeyer. New York: Simon and Schuster, 1949.
- Chase, Richard. *Walt Whitman*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1961.
- Crier, Edward. F., ed. *Walt Whitman: Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts*, 6 vols. New York: New York UP, 1984, Vol. 1.
- Dickstein, Morris. *Gates of Eden: American Culture in the Sixties*. New York: Penguin Books, 1989.
- Emerson, Ralph Waldo. *The Complete Essays and Other Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. New York: Random House, 1950.
- Folsom, Ed, and Kenneth M. Price. *Re-Scripting Walt Whitman*. Malden, MA: Blackwell, 2005.
- Ginsberg, Allen. *Collected Poems 1947-1997*. New York: Harper Collins, 2006.
- . *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995*. Ed. Bill Morgan. New York: Harper Collins

Publishers, 2000.

—, *Howl on Trial: The Battle for Free Expression*. Ed. Morgan, Bill and Nancy J. Peters. CA: City Light Books, 2006.

Greenspan, Ezra. *Walt Whitman's "Song of Myself": A Sourcebook and Critical Edition*. New York: Routledge, 2005.

哈罗德·布鲁姆：《批判、正典结构与预言》，吴琼译。北京：中国社会科学出版社，2000年。
[Bloom, Harold. *Criticism, Canon-formation and Prophecy*. Trans. Wu Qiong. Beijing: China Social Sciences Press, 2000.]

惠特曼：《草叶集》，楚图南、李野光译。北京：人民文学出版社，1994年。

[Whitman, Walt. *Leave of Grass*. Trans. Chu Tu'nan and Li Yeguang. Beijing: People's Literature Publishing House, 1994.]

Hyde, Lewis, ed. *On the Poetry of Allen Ginsberg*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1984.

金斯伯格：《金斯伯格诗选》，文楚安译。成都：四川文艺出版社，2000年。

[Ginsberg, Allen. *Allen Ginsberg: Selected Poems 1947-1997*. Trans. Wen Chu'an. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 2000.]

Kummings, Donald D., ed. *A Companion to Walt Whitman*. Malden, MA: Blackwell, 2006.

刘树森：“历史语境中的诗人与民族诗歌话语的建构——惠特曼与金斯堡比较研究之一”，《国外文学》2（1998）：43-50。

[Liu, Shusen. “The Poets in Historical Context and the Construction of National Poetry and Discourse—A Comparative Study of Walt Whitman and Allen Ginsberg.” *Foreign Literatures* 2（1998）：43-50.]

Mazur, Krystyna. *Poetry and Repetition: Walt Whitman, Wallace Stevens, John Ashbery*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005.

McKenzie, Steven L. *How to Read the Bible: History, Prophecy, Literature*. New York: Oxford UP, 2005.

Miller, Edwin Haviland. *Walt Whitman's "Song of Myself": A Mosaic of Interpretations*. Iowa City: U of Iowa P, 1989.

Schumacher, Michael. *Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg*. New York: St. Martin's Press, 1992.

True, Michael. “American Literary Radicals and the Bicentennial-Jefferson to Ginsberg, 1776-1976.” *The English Journal* 64.6 (1975): 27-31.

Whitman, Walt. *Democratic Vistas*. Ed. Ed Folsom. Iowa City: U of Iowa P, 2010.

—, *Walt Whitman: Complete Poetry and Collected Prose*. New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982.

郑燕虹：“金斯堡诗歌中的‘疯狂’”，《外国文学评论》3（2018）：227-38。

[Zheng, Yanhong. “‘Madness’ in Allen Ginsberg's Poems.” *Foreign Literature Review* 3 (2018): 227-38.]

—：“金斯伯格的自发式创作”，《外语教学》6（2017）：100-03。

[—, “Ginsberg's Spontaneous Method of Writing.” *Foreign Language Education* 6（2017）：100-03.]

责任编辑：郑红霞

伍尔夫研究的中国视野：评高奋教授的《走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究》

Chinese Perspective on Virginia Woolf Study: A Review of Prof. Gao Fen's *Towards Life Poetics: A Study of Virginia Woolf's Theory of Fiction*

唐 妍 (Tang Yan)

内容摘要：弗吉尼亚·伍尔夫被誉为现代主义文学的代言人，其小说研究一直是学界热点，但其小说理论研究尚处于起步阶段。高奋教授的专著《走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究》以中西诗学观照伍尔夫的小说理论，从渊源、内涵和价值三方面系统梳理阐述伍尔夫的生命诗学，体现鲜明的中国外国文学研究的创新性。其原创性表现为三点：首先，它具有独到的中国视野，以中国传统诗学为观照，提出并阐明伍尔夫“以生命为本体、为最高真实”的小说理论即“生命诗学”的观点。其次，它不仅系统论述伍尔夫生命诗学的内涵，阐明它与情志说、虚静说、真幻说等中国诗学范畴的相通性，而且指出它对西方传统文论的反思性和批评性。最后，它用中国诗学观照伍尔夫小说理论，体现中国学者独到的审美方法。

关键词：弗吉尼亚·伍尔夫；生命诗学；小说理论；《走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究》

作者简介：唐妍，浙江大学外国语言文化与国际交流学院英语语言文学专业博士后，主要从事中国古代文学与中英比较文学研究。

Title: Chinese Perspective on Virginia Woolf Study: A Review of Prof. Gao Fen's *Towards Life Poetics: A Study of Virginia Woolf's Theory of Fiction*

Abstract: Virginia Woolf is honored as a spokesperson of western modernism, and her novel study has long been a hot research issue, yet the study of her theory of fiction has been neglected for years. Prof. Gao Fen analyzes and interprets Virginia Woolf's theory of fiction from three aspects: origin, connotation and value, in her monograph *Towards Life Poetics: A Study of Virginia Woolf's Theory of Fiction*, with both Chinese and Western poetics as research contexts. Its originality is as follows: first, it is characterized by its remarkable Chinese perspective, which clarifies that Woolf's theory of fiction is a kind of life poetics, "with life as its

ontology and supreme truth”. Second, it not only expounds systematically the connotation of Woolf’s life poetics, examining its similarity with some Chinese categories like “Qing Zhi” (Emotion and Thought), “Xu Jing” (Emptiness and Quietness), “Zhen Huan” (Truth and Imagination), etc., but also discloses its critique on traditional Western theories. Third, it applies Chinese poetic method “Guan Zhao” to its study, foregrounding Woolf’s aesthetic features.

Key words: Virginia Woolf; life poetics; theory of fiction; *Towards Life Poetics: A Study of Virginia Woolf’s Theory of Fiction*

Author: Tang Yan is a post-doctor of English Language and Literature at School of International Studies, Zhejiang University (Hangzhou 310028, China), specializing in Chinese ancient literature and comparative literature studies (Email: sugarsalt1988@zju.edu.cn).

英国作家弗吉尼亚·伍尔夫作为二十世纪现代主义文学的代言人与女性主义理论的思想之母，创作了《达洛维夫人》、《到灯塔去》、《海浪》等一系列享誉全球的文学作品。其飘逸灵动又深奥莫测的创作风格吸引了众多中外文学研究者的目光，学界对其小说的研究硕果累累，然而对其小说理论的研究却寥寥无几，仅有的研究成果都局限于伍尔夫几篇重要随笔上。高奋教授从伍尔夫的全部随笔、小说、书信及日记等一手资料出发，系统梳理和解析了伍尔夫的小说理论，倾十年之力撰写并出版专著《走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究》（北京：人民出版社，2016年，下文简称《走向生命诗学》）。这充分体现了中国学者的原创性思维，不仅拓展伍尔夫批评，而且推进西方现代主义文学研究。

它是国内外第一部将伍尔夫的创作放置在中西诗学的语境中加以综合考察的学术专著，以中国诗学为伍尔夫小说理论研究提供观照空间，以西方诗学为伍尔夫小说理论的基础和反思对象，揭示伍尔夫小说理论的诗意和深邃意蕴。在绪论中，作者揭示了学界忽视伍尔夫小说理论的主要原因：伍尔夫的小说理论是“以审美感悟和创作体验为基础”（27）¹的，而20世纪西方学界推崇的是“基于理性认知和逻辑分析之上的文论思潮和职业批评”（1）。有鉴于此，作者提出以中国批评特有的“观照法”研究伍尔夫的小说理论。所谓“观照法”，指称“以主体的心灵去映照万物之‘道’的审美体验方法”。与它相对的是以主体的外在感官观察和分析万物之‘形’的理性认知方法”（26）。“观照法”不同于重视理性认知与逻辑推理的西方文论，它强调观照者与被观照物之间的内在精神契合，体现了中国诗学特有的生命体悟法。而伍尔夫推崇的正是直觉感悟，一定程度上与中国传统审美思想相契合。

1 本文相关引文均出自高奋：《走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究》，北京：人民出版社，2016年。下文只标注页码，不再一一说明。

全书主体由三个部分组成，共十二章。第一部分（第一至第六章）分别从伍尔夫与英国、古希腊、俄罗斯、法国、美国和东方文学的关系入手，揭示伍尔夫以审美感悟为特性的小说理论的全球性渊源。特别值得一提的是第六章“中国眼睛”，阐明了伍尔夫作品中的三双“中国眼睛”（分别是随笔《轻率》中约翰·多恩的“中国眼睛”、《达洛维夫人》中伊丽莎白·达洛维的“中国眼睛”和《到灯塔去》中丽莉·布里斯科的“中国眼睛”）的文化渊源与深层意蕴，指出伍尔夫通过阅读东方文学，尤其是中国故事，“深切领悟了中国诗学的意蕴，而且拓展了人类生命故事的内涵和外延”（134）。

第二部分（第七至第十一章）从小说本质、创作思维、作品形神、批评要旨和艺术境界五个方面系统梳理和阐释伍尔夫小说理论的内涵。在第七章中作者指出，依照伍尔夫的观点，小说应是一种记录生命的艺术形式，小说人物就是“生命本身”。伍尔夫的这种“生命创作说”超越了西方传统的模仿论与净化说，与中国传统诗学的“情志说”相契合，为走出现代文学的困境提出了解决途径。第八章从创作本源（现实）与创作过程（构思）这两个方面展开论述，指出伍尔夫的“现实”是客观“现实”与主观“现实”的合一；她的构思说“阐释了创作心境的澄明性和创作想象的物我契合性等特质”（192），与中国传统诗学的“虚静说”和“神与物游”思想相近。第九章重点探讨伍尔夫对文学形式的思考，以《雅各的房间》为例，阐明了该小说形神合一的表现方式。第十章以中西诗学为参照，考察伍尔夫对文学批评本质的思考，指出伍尔夫采用的是直觉感悟式的批评模式：意境重构与比较评判。第十一章集中讨论了伍尔夫对文艺境界的领悟，指出“在西方传统文学的‘写实’或‘虚构’的抉择中，伍尔夫所追寻的既不是模仿之真，也不是表现之逼真，而是‘物’和‘情’与‘意’交融所导向的言有尽而意无穷的境界”（297）。

第三部分（第十二章）以《海浪》为例，细读文本，用伍尔夫的创作实践阐释其诗学的现实意义与理论价值。高奋教授在书中指出，《海浪》一方面从静态的角度将大自然的形态与人的生命意识并置，实现了自然与生命的同构；另一方面又以动态的方式让自然之“气”与生命精神互动，用四季变化和海浪涌动表现生命的循环往复。这部作品正是通过形、气、神三者的自然融合与表征，达到了伍尔夫所追求的形神兼备的境界。诚如高奋教授所言，伍尔夫的小说看似晦涩难懂，可一旦你进入了她的世界，用她的视角来看问题，就会发现她的深刻与精妙。本书作者正是借用中国古人的诗性智慧照亮了伍尔夫小说中所蕴含的生命真谛。

恰如许钧教授指出：“从总体看，我们的外国文学研究对西方文论和方法的模仿和借鉴太多了一点，而从中国文化和诗学出发去研究外国文学和文论的论著还需要更多一些、再多一些。”¹高奋教授的伍尔夫小说理论研究，

1 参见许钧：《<走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究>：中西贯通与互鉴》，《文艺报》2017年5月19日第4版。

既立足于西方传统诗学，又大胆以中国传统诗学为参照，探寻伍尔夫小说理论的深层内涵。这种研究方法对弥补我国外国文学研究的局限，推进中国文化走向世界，无疑是一种有益的尝试。从总体上看，《走向生命诗学》创新之处有三点。

首先，它具有独到的研究视野和研究观点。该书弥补了20世纪中西学界对伍尔夫小说理论研究难以深入的缺憾，全面细致地考察伍尔夫的文论，首次揭示了伍尔夫的全球化视野，并独具匠心地提出和论证伍尔夫融美学与艺术为一体的小说理论即“生命诗学”的观点，阐明它“以生命为本体、为最高真实”的本质特性。这一提炼既贴近伍尔夫的创作初衷，又体现她的终极关怀。

其次，它不仅从本质、思维、形神、批评和境界五个方面对伍尔夫的“生命诗学”内涵作了鞭辟入里的系统论述，而且阐明其诗学思想对西方传统诗学的反思性与批判性。西方传统诗学源于柏拉图、亚里士多德，从一开始就推崇理性认知与逻辑分析，轻视艺术家的感性认知与诗性思维，以致美学理论和艺术感悟长期处于二元对立状态。伍尔夫兼具艺术家和批评家的双重身份，以审美感悟为出发点和立场，反思并批判了西方诗学的核心理念，实现了从表象到本真、从感知到想象、从认知到观照、从对立到统一、从真实到意境的超越。在理论梳理的基础上，高奋教授进一步以作品《海浪》为例，分析并阐明伍尔夫在创作构思、形式和目标等方面的创新原则、技法和“形神合一”效果。这对揭示西方传统诗学的局限，重新认识西方文明中文艺创作者的诗性思想的价值，有很好的理论和现实意义。

最后，《走向生命诗学》一改盛行于西方的文化政治研究模式，以中国诗学“观照”伍尔夫的小说理论，体现了中国学者独特的方法论。高奋教授将伍尔夫以生命为文学最高真实的小说理论定义为“生命诗学”，一方面弱化了西方文论对理性的过度强调，融入艺术家对生命的直觉感悟，开拓未来诗学的发展方向，另一方面突显了中国生命诗学与伍尔夫生命至上创作理念的相通之处，可以为研究西方艺术家兼文论家的诗性思想提供范例。

中国诗学博大精深，从庄周“不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与”的无我之境，到王国维“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”的自然妙悟，到宗白华“化实景而为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化”的形神交融，所追求的无不是物我两忘、意与境浑的艺术至境。而伍尔夫认为小说家的任务便是捕捉那光晕、气囊般变幻莫测的生命情感和思想，透过繁杂表象直达生命之真。这种以“心”观“心”的感悟方法和创作实践与中国诗学神韵相契，高奋教授用6个章节的篇幅对两者之间的微妙关系作了精彩剖析。

全书以伍尔夫的小说理论为研究对象，对比中西诗学的异同，在反思西方诗学的价值与理论局限的同时，充分展现了老子、庄子、刘勰、钟嵘、司空图、

王国维、朱光潜和宗白华等中国著名思想家的诗学思想的独特魅力，对提升中国传统思想在国际学术界的地位大有裨益。

书后附录了《西方近百年弗吉尼亚·伍尔夫研究现状述评》、《新中国60年伍尔夫小说研究之考察与分析》、《弗吉尼亚·伍尔夫短篇小说研究述评》与《霍加斯出版社与英国现代主义的形成与发展》等文章，体现该书作者严谨的学术态度与扎实的学术功底，同时方便读者更好更快地了解国内外弗吉尼亚·伍尔夫的研究现状。

Work Cited

- 高奋：《走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究》。北京：人民出版社，2016年。
[Gao, Fen. *Towards Life Poetics: A Study of Virginia Woolf's Theory of Fiction*. Beijing: People's Press, 2016.]
- 许钧：《〈走向生命诗学——弗吉尼亚·伍尔夫小说理论研究〉：中西贯通与互鉴》，《文艺报》2017年5月19日第4版。
- [Xu, Jun. "Towards Life Poetics: A Study of Virginia Woolf's Theory of Fiction: Chinese-Western Interconnection and Mutual Learning." *Journal of Literature and Art* 19 May 2017.]

责任编辑：张连桥



Published by
Knowledge Hub Publishing Company Limited
Hong Kong

ISSN 2520-4920

