

绝望的力量：重读《大卫·科波菲尔》

纳海

内容提要 本文从小说主要人物之一斯蒂福的一段内心独白展开，分析这个人物所展现出的“绝望”的心境，并剖析这种“绝望”在思想史和维多利亚小说语境中的特殊含义。从克尔恺郭尔关于“绝望”的论述出发，联系狄更斯的具体问题，本文提出斯蒂福这个形象呈现出拜伦式的英雄（Byronic hero）、卡莱尔（Thomas Carlyle）笔下的纨绔子弟、缺少父爱表象下的“精神孤儿”等多个层面，继而追问这部“成长小说”中主人公大卫在其心智的成长中如何面对，“什么是人的存在方式”这一核心问题，并论证大卫同样面对着“绝望”的考验。大卫的成长几乎不可避免地会被斯蒂福所表现出的英雄气概所震慑，然而本文试图证明大卫必将经历“英雄”崇拜的幻灭，继而从这种“绝望”中超拔出来。对“英雄”反思也暗合了卡莱尔在《英雄崇拜》一书中所提出的问题，即什么是当代的英雄。最后，对于狄更斯采用“婚姻情节”来帮助大卫完成对“绝望”的摆脱，本文也提出了相应的质疑。

关键词 狄更斯 绝望 英雄 存在 选择

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.04.008

查尔斯·狄更斯的小说《大卫·科波菲尔》中有这样一段描述：主人公大卫邀他少年时代的朋友斯蒂福（Steerforth）到亚茅斯（Yarmouth）小住并游玩，并探访大卫小时候家里的佣人裴果提（Peggotty）及她哥哥一家。一天，向来自信乐天、富于英雄气概的斯蒂福突然陷入沉思。也许是被裴果提一家朴素热烈的亲情所感染，斯蒂福靠着他家的壁炉出神，不禁想到了自己的生活处境。他向大卫倾诉说“我就坐在这里想，想着那天欢迎我们的那些人，见到我们是那样的高兴，可他们有一天也会四散开去，或死，或遭遇什么不幸。大卫，我多希望我曾有一个对我严加管教的父亲。”大卫忙追问他到底在想什么，斯蒂福则

说“我真的希望曾经有人能够好好地引导我。”此时大卫更加不解，以为有什么具体事困扰着斯蒂福，便一再央求他将心中的不快告诉自己。而斯蒂福却说“真的没什么……有的时候，我成了自己的一场噩梦，有时候我把自己当成了童谣里那个最终被狮子吃了的孩子。那些鬼故事时常萦绕在我心上。”最后，斯蒂福说出了一句令人深思的话“我竟害怕起自己来了。”^①

如果斯蒂福所害怕的仅是童谣里的场景，那么他如何“成了自己的一场噩梦”呢？他为何会害怕自己？继续读下去，我们便听到斯蒂福随口引用莎士比亚《麦克白》里麦克白在国王班柯（Banquo）的亡灵从其幻觉中消

失后说的一句话“他—去，我的勇气又恢复了。”（330页）^②麦克白口中的“他”，也就是困扰麦克白的鬼魂，实际是他谋害国王班柯之后产生的心魔，那么，斯蒂福在此引述麦克白以自嘲，是否在提示他心中的“自我”正像国王的亡灵一般使他陷入深深的恐惧？他又为何会对自我产生恐惧？带着这个看似荒谬无解、甚至有小题大做之嫌的问题重读文本，我们会发现狄更斯的小说展现出的一个悲剧层面，而这个悲剧的根源即在于斯蒂福在审视自己的处世态度时的洞见：那个像“空气和阳光”（317页）般处处如鱼得水、但却“游戏人生”的自己，终究无法面对自己灵魂的拷问，无力回答“我是谁”、“我生命的意义将由何种‘劳作’体现”等卡莱尔式的追问。开头的引文捕捉到的正是这样一个洞见的瞬间。本文认为，斯蒂福所经历的是一种有着巨大摧毁力的绝望（despair）。这种绝望导致了恐惧与焦虑（anxiety; Angst）。难怪他与大卫面对大海时说道“我感觉这海的咆哮，像是要吞了我们似的。”（317页）这种“绝望”使得斯蒂福感到无所适从，无法选择。这种“虚无”并非只是斯蒂福自己的精神症结，更是大卫在这部“成长小说”中需要面对并解决的问题之一。这也就是“绝望”之“力量”的另一层意思，即心灵的绝望除了有摧毁力之外，还会激发巨大的生命动力，促使个体思考存在的意义，完成自身的身份建构。因此，“绝望的力量”不仅属于斯蒂福情节，更是理解整部小说的一个重要线索。

如果斯蒂福是个惯于思考生命意义的“哲人”，那么上面引述的那段自省，也就不足以引起读者的注意了。但他恰恰不是这样的人物。小说中，他一直是个英俊潇洒、具有英雄气概的人物。他年长大卫几岁，在学校中时常替他打抱不平，因此大卫对他充满了敬畏和崇拜。大卫在对前来看望他的裴果提说，斯蒂福“慷慨、优雅、有着贵族范儿”，并且说，

“我如何称赞他都不过分，因为无论如何都不能表达我对他的感激之情，感谢他在这学校里尽力地保护我。”（153页）可以说，斯蒂福在幼小的大卫心中，充当着保护者的角色，在一定程度上弥合了大卫从小丧父、与母亲寄人篱下的心灵创伤，首次打开了大卫内心封闭的空间。且看狄更斯是如何描述大卫和斯蒂福在一起时的心理活动的“我记得很清楚，我们坐在那里低声说话——其实是我恭敬地听他们说话。从窗口斜洒进来的月光照在窗前的地上，把窗户的轮廓映在地上。我们在黑暗中坐着，只有斯蒂福因为要找东西，在磷盒里划火柴时，才有一道青光把我们照亮，但这青光转瞬即逝。这里的幽暗，这秘密的聚会，他们的低声交谈，这一切产生出一种神秘的感觉……”（97页）

与在家中、在学校处处碰壁的大卫不同，在斯蒂福那里似乎一切问题都不算什么，遇到事情也总是轻描淡写地处理。他们阔别多年重逢后，斯蒂福提到自己曾去牛津念书，而且在牛津“时常闷得要死”（297页）。而当大卫问起他是否曾想过拿个学位时，斯蒂福则不屑地说“‘我’拿学位？开什么玩笑。我从来没在这方面动过脑子，而且我觉得我已经达到目的了。”（300页）大卫注意到，斯蒂福对什么都是一幅玩世不恭的态度，“他总是能够从一个话题跳到另一个话题，毫无顾忌，轻描淡写”（300页），而当他谈及从小就对自己有好感的达特尔小姐（Rosa Dartle）脸上的伤疤时说道“那疤痕是我弄的。一次我们吵了起来，我便拿起锤子砸向她。”还说“她可能要带着这个疤痕进坟墓了，如果她会老老实实地进坟墓的话”（303页）。

狄更斯笔下拒绝对自己的生活、自己的选择负责任的斯蒂福，表现出的是一种年轻的躁动。套用詹姆斯·约翰逊在《少年英雄：现代小说的一种特征》一文中的论述，现代作家的一大成就便是掌握了一种独特的视角，这种

视角“既缺乏童年的纯真,也没有成年人的成熟练达”。然而,约翰逊却进一步把这种独特的视角限定在20世纪文学中,因为这种青年视角“与狄更斯式的懵懂、羞涩的少年以及马克吐温塑造的那种少年老成都不一样”。^②按照约翰逊的结论,似乎狄更斯笔下的少年形象无非是向成年时期的必然过渡,他们也许是狄更斯个人经历的一种体现,但他们本身除了继承了浪漫主义传统中对“童年”的浪漫化想象外,并不值得我们过多注意。但是,狄更斯的文本清晰地向我们展示了这种“不羁少年”式的处世态度所必然面临的窘境,否则我们很难想象这样一个纨绔子弟,会像文章开头引文中里描述的那样,对生活似有深切体会,不断追问自己生命的意义,并因此陷入苦恼。小说前半部分用来描述斯蒂福的那种轻巧、诙谐的笔触下,似乎预示着后面的一场“暴风雨”。^③

这个问题一旦提出,整部作品的基调也就随之改变:这部喜剧化程度很高的作品逼迫着读者思考,生命中为何会有不能承受之轻?在看似衣食无忧的生活中,斯蒂福缺少了一些可以称之为精神内核的东西。狄更斯笔下的斯蒂福向自己发问的瞬间,也正是狄更斯在思考“现代人的存在”这个问题的瞬间。我们究竟如何才能算作“存在”?大卫从一名孤儿成长为一个著名作家,获得了中产阶级的身份地位,这种自我实现(Bildung)是一种获得“存在”的方式,也是维多利亚小说最重要的主题之一。这种实现不仅在这部作品和狄更斯其他作品中反复表达,对于其他作家来说也至关重要。^④小人物靠自己的努力获得事业的成功意味着个体获得了中产阶级所谓的“体面”(respectability)。按照阿尔提克的分析,维多利亚时期两大思潮,即功利主义和福音教思想,共同指向了一种工作伦理,这种敬业精神正是大量作家在作品中刻意推广的,如撒缪尔·斯迈尔斯(Samuel Smiles)、盖斯克夫人

(Mrs. Gaskell)、勃郎特,以及狄更斯。^⑤正因为如此,主人公的“人格构建”(character-building)就成了自传类作品中最核心的主题。如果说狄更斯希望读者思考“存在”,那么最明显的“存在”方式就是在事业上的自我实现,这是本书的“显题”。

但是,若追根溯源,自传首先是精神传记。特别是在西方文学的传统中,从奥古斯丁、卢梭直至圣保罗的文字中,首先都是要解决“我是谁”、“我如何存在”等形而上的问题。如果《大卫·科波菲尔》属于自传类作品,那么在“显题”之下是否有“隐题”?如果说斯蒂福这个人物对理解本书至关重要,那么他的重要性体现在何处?带着这些问题,我们发现,在斯蒂福慨叹“我希望我曾有一个对我严加管教的父亲”背后,隐含着狄更斯对本书另一个重要主题——“孤儿”——的提示。何为“孤儿”?^⑥本书多次提到了斯蒂福的母亲,但是这位母亲对儿子溺爱有加,未尽到什么教育责任。而相比于他,大卫虽父母早亡,但却有一位姨母特洛乌德小姐(Miss Trotwood),在收养了大卫之后为他提供接受教育的机会,在大卫步入社会后则要求他“永远不要吝啬,不要虚伪,不要残忍”(234页)。那么究竟什么是孤儿?这个问题的答案,也许在卡莱尔的《旧衣新裁》(Sartor Resartus)中能够找到。卡莱尔是对狄更斯影响最大的思想家之一。^⑦《旧衣新裁》也是用精神自传的形式,记录了Diogenes Teufelsdröckh的成长历程和他所经历的精神危机。由于这部作品出现在维多利亚时代的早期(1836年),后世评论家多认为这部作品蕴含了许多维多利亚时期文学出现的母题。关于“孤儿”一题,卡莱尔在《旧衣新裁》的“学习”(Pedagogy)一章中记述了Teufelsdröckh养父去世,其养母告知其真实身份时,Teufelsdröckh的思想活动。他说,“看来我是个双重意义的孤儿了,既无依无靠,有没有可供我回忆的过

去。”^⑧ 由于此书的重要主题之一就是 Teufelsdröckh 如何应对信仰的缺失，我们或可以将这句话理解为，他之所以是孤儿，是因为他既无法知道自己的生身父母，也没有可依托的精神信仰。

“双重孤儿”是一个精炼的比喻，高度提炼了 19 世纪欧洲在经历了启蒙运动对传统基督教信仰的冲击后所感到的不安。用此比喻反观《大卫·科波菲尔》，斯蒂福似乎恰是这样的一个孤儿。这样的类比并不是因为斯蒂福缺乏所谓的基督教信仰，而是他在小说中展现出一种不安定的“漂泊感”，对自己的任何行为和理念都没有约束。小说中的其他人物也许也曾因空虚而漂泊，如艾米莉（Emily），或大卫本人，但这些人物的找到了他们各自的“养父母”，引导他们走上正路。而斯蒂福的状态却定格在漫无目的的游走中，最终，如小说情节所示，在一场暴风雨中被大海吞噬。我们可以从一个具体细节来窥探这个“漂泊感”。当大卫还在为罗萨脸上的伤疤不解时，斯蒂福则轻描淡写地对他说，“咱们向野地里的雏菊祝酒，向你致意；咱们向山谷里既不种地也不纺织的百合祝酒，向我致意——我可是受之有愧啊！”（304 页）这里的“雏菊”（Daisy）乃是斯蒂福给大卫的绰号，而“百合”（Lilies）则用来形容他自己。而这句话的出处则是圣经《马太福音》第 6 章第 28 节“何必为衣裳忧虑呢。你想野地里的百合花、怎么长起来、他也不劳苦、也不纺线。”^⑨在引用这句圣经时，斯蒂福发生了明显的误读。圣经中的“劳作”、“纺线”其实被耶稣比作忘记了神、忘记了信仰的人们，为人世间的俗事所困扰。斯蒂福在此则断章取义，抓住了“不劳作、不纺线”，以为这样能表现出十足的少爷派头。读者这里可以推断，斯蒂福在自诩为“百合”时，大概不会记起圣经原文还有“何必为衣裳忧虑”这句话。如果有什么能够定义那个行为上放荡不羁、想法上飘忽不定的斯蒂福，

那必是由“衣裳”所指代的外表了。这里依然可以看到卡莱尔的影子。在《旧衣新裁》中有一章题为“纨绔主义”，作者借他的“衣服哲学”把纨绔子弟定义为那些“见证光鲜衣着的永恒价值并为之殉道”的人们（207 页），他们把全部精力都投入到对外表的修饰中，内心则极为空虚无聊。由于卡莱尔特别强调判断一个社会发展是否健康，可以从它所“崇拜的对象”略知一二，^⑩因此纨绔主义的盛行乃社会风气日下的明证，因为它归根结底是对“自我”的崇拜，对物质的崇拜。

讨论至此，斯蒂福的性格及其所蕴含的意味已经被梳理出一些脉络，狄更斯的创作中，斯蒂福并非个例。不单《科波菲尔》，他的其他作品中也常有这一类“飘忽不定”、丧失了个人判断力和选择力的青年或中年人，较典型的有《小杜丽》中的克雷南（Arthur Clennam）、《双城记》中的卡顿（Sydney Carton）、《我们共同的朋友》中的雷本（Eugene Wrayburn），以及其他较为边缘的人物，如《荒凉山庄》中的卡斯顿（Richard Carstone）。狄更斯笔下大量“天使般”和“魔鬼般”的性格单一的人物，他们既不似天使般纯洁得难以置信，也不像他小说中许多作恶多端的恶棍，因此是最能够让读者产生共鸣和认同的。他们的共同之处恐怕就是对个体的“存在”这个哲学命题进行了艺术化的阐释，触动了当代读者的神经。本文权且把这根神经叫做“绝望”（despair），直面和解决这种“绝望”是重读这部小说的一个重要线索，也是理解狄更斯的现代性的一个重要方面。

“绝望”作为一种常见情绪在文学作品中有多种含义。从字义上来讲，“对某事物失去了希望”就是“绝望”。比如在《雾都孤儿》中，坏蛋头子费根（Fagin）最后被抓进监狱后，觉得此生无望重获自由，他“看到其他罪犯听到教堂钟声都挺高兴，因为这钟声向他们宣告了新的一天的到来。而对于费根，这种

声带来的无非是绝望”。^①《鲁滨逊漂流记》中有个“绝望岛”(Island of Despair),是鲁滨逊发现自己无助的处境后命名的。^②然而这些意境下的“绝望”还不是彻底的,因为他们尚有心有所依的事物,只是因为得到它们的希望渺茫罢了。本文所要谈的绝望是一种对于永恒、对于自身的否定,是一种因为现代思想瓦解了人类经验中的一些至关重要的精神信念,从人们内心生发出来的对于外界“无限的可能性”和本体“无限的自由度”的一种巨大的恐惧。巴瑞特在他分析存在主义哲学之起源的著作《非理性的人》中,分析了“虚无”这一概念对于人的巨大破坏力,认为现代人之所以感到居无定所(homeless),正是因为我们碰到了“虚无”。面对虚无也是现代主义的基本使命之一:“现代人第一次发现自己没了家……能够把人定义起来的基本框架丧失之后,人不但感到孤独,更成了支离破碎的个体。”^③

在近代哲学家中,着重提出“绝望”这一概念的是丹麦哲学家克尔恺郭尔。^④在《致死的病症》(*The Sickness Unto Death*)一书的前言中,作者援引了圣经新约《约翰福音》中“患病的拉撒路”一段。耶稣听说他病了,便说“这病不至于死,乃是为神的荣耀,叫神的儿子因此得荣耀。”^⑤之所以说此病不至于死,克尔恺郭尔说是因为有神的庇护,因为神的存在,世间一切疾苦都不是人生的最终点,因为即使肉体消亡了,精神尚存。由于克尔恺郭尔是虔诚的基督教徒,^⑥他认为对于真正的信徒来讲,大概一切“病症”都不至于导致精神的死亡;相反,对于没有信仰之人,有一种疾病的确是“致死的”,那便是“没有信仰”本身,即克尔恺郭尔后面所说的“绝望”(despair)。^⑦他认为,“为某事而绝望”(to despair over something)不同于纯粹的“绝望”,因为前者起码还意识到自我有何缺失,而后者则是一种极度无助、近乎于行尸走肉的存在方

式,是一种精神上的绝症。另外,“绝望”对于克尔恺郭尔来说几乎无处不在,而且深陷该处境的人常常意气风发,左右逢源,其精神窘境并不易为人知晓。他说“世人并不容易发现这样的‘绝望’。这样的人因为完全忘记了自己的精神层面,他往往能够在平常的事物中展现出很好的一面,日子过得风风光光。我们看不到他举步维艰,看不到他把自身放在‘无限’中所面临的巨大痛苦,他被生活打磨得像鹅卵石一样光滑,像硬币一样处处通行。”^⑧

脱开上下文,此处的描写正好符合我们在《科波菲尔》中所认识的斯蒂福。然而细看之下则需要加以区分。克尔恺郭尔是在基督教信仰这样大的范畴中谈论该话题,因此他对于“绝望”的解决之道是发自内心和灵魂深处的信仰;狄更斯的小说语境则基本是世俗的,至少没有正面地谈论宗教。但是,若把克尔恺郭尔的宗教信仰替换为精神诉求,斯蒂福则恰恰身陷“绝望”之中。继续看克尔恺郭尔的分析:他说绝望之人因为没有信仰,则失去了对事物“可能性”(英译 possibility)的想象力。而“可能性”一旦缺失,则生活无非是两种情况:要么一切都是被事物自然规律所决定的(necessary),要么一切都是无足轻重的(trivial)。当大卫对斯蒂福说,他姨母让他出来“四处看看,还要思考思考”,意思是让他有所经历,好知道自己今后的路将要怎么走。斯蒂福却接着他的话说“往右边一看,你会看见一大片平地,其中有不少沼泽地;往左边一看,你会看见同样的景象。往前边一看,看不到什么不同;往后边看,还是那个样子。”(351页)对于斯蒂福来说,生活无非是漫无边际的游走,在哪里停顿并不重要。从这个角度看,斯蒂福后来会做出一系列不负责任的事情,也就不难理解了。

然而克尔恺郭尔所论之“绝望”还有更加契合之处:克尔恺郭尔区分了“有意识的

绝望”和“无意识的绝望”。他认为，大多数缺乏精神维度的人之所以像是行尸走肉，是因为他们似乎不能意识到自己的精神贫困。他们被“感官和心理反应”所控制，他们“生活在感知世界的范畴中，所感受到的无非是‘令人愉悦的与令人厌烦的’”，因此，他们更“缺乏用精神来体验世界的勇气”。本文前面勾勒的斯蒂福恰好符合这个形象，他的内心世界似有一个巨大的空洞（void），却没有意识到不断地追求各种刺激并不能填补他内心的空虚。克尔恺郭尔继续分析道，另有一种“绝望”，是“自觉的”、“有意识的”。人们首先对什么是“绝望”有了些许的洞察，然后反观自身，认为自己似乎就处在这样的状态中。这样的状态似乎比“无意识”更高了一个层次，离治愈这种“致命的病症”更近了一步。但克尔恺郭尔谨慎地提出，世界并不是由抽象的两极组成，我们也很难找到纯然“有意识”和纯然“无意识”的绝望之人。更多的时候人们处在两极之间“我们必须意识到人，大多数情况下人们往往会有一个对‘绝望’模糊的、大概的认识”，这种认识虽令人不安，但却是走出困境的第一步。¹⁹结合这个论述来看斯蒂福，他在文中那令人不解的“害怕自己”，正是来源于对这种绝望境地的一瞥。这一瞥虽然转瞬即逝，没有成为克尔恺郭尔所说的“治愈”的前奏，但却构成了这部小说不可或缺的“动机”。这一动机若展开去，便呈现出一个不同的小说世界。

这种“绝望”和“虚无”不单在哲学层次被探讨，在文学批评领域中也常被讨论，其中一些评论特别与维多利亚文学中的青年形象相关。²⁰安德鲁·米勒在论及维多利亚小说道德观的《追求完美的负担》（2008）一书中，用 Akrasia 一词来形容这种情绪，即意志力的丧失。米勒认为近代哲学的怀疑论是引起意志力丧失的根本原因：由于缺乏一个宏大而权威的认知系统，一切所发生都是合理的；众多互

相矛盾的解释使人逐步丧失了判断和选择的能力。价值的取舍无非就是视角的变换“我纠结于生活中一些必要的选择，把它们当成我道德的全部。因此我便忘记了那些我不需要直接做出选择的时刻，因为我个人的视角看不到它们。正因为如此，生活中没什么可以选择的，或者大多数的选择已经被别人做出，再或者没有什么选择的余地，只有一条路可走。”²¹米勒认识到“小说”这种体裁正好可以展现视角的局限性，因此阅读加大了人的道德想象空间。小说中主流的“第三人称叙述”，则把“我”放在一定的距离之外，用带有一定高度的视角来审视“我”的动机，这样便丰富了人们的道德情感。援引西奇维克（Henry Sidgwick）的伦理学著述，米勒说道“叙述者把自己从每个具体的‘我’中抽象了出来，以便知晓别人是如何理解一件事或一种处境的，因此我便更容易进入别人的内心世界。”这便是维多利亚的核心道德观——“同情心”（sympathy）。阅读《科波菲尔》我们发现，斯蒂福内心情感的观察者和叙述者，正是大卫。他叙述的故事，正是他后来所写的“小说”之一。斯蒂福，乃至这部作品中所有人物（包括大卫自己）的内心活动，都是通过大卫来体察和表达的。因此，我们似乎可以做这样的推想：如果按照米勒的逻辑，通过写作小说或阅读小说（对于大卫来说是一回事），大卫本身在成长，他得到了“情感教育”。如果这个推论成立，那么他从斯蒂福的故事中得到了哪些认识呢？“绝望”仅仅是斯蒂福的病症吗？

在讨论转向大卫之前，还得对斯蒂福的“拜伦”形象做一简单梳理。小说著名的开场白说道“我故事里的英雄（hero）是我自己，还是别的什么人，这本书会慢慢告诉大家。”（13页）这里的 hero 应该翻译成“英雄”而非“主人公”，一方面是因为大卫的自传体小说的主人公理应是他自己，这无须多说；更重要的是，这个用词明显指向了卡莱尔发表于

10年前(1841)的《论英雄与英雄崇拜》。²²如前所述,卡莱尔在该书中阐述了英雄人物在历史进程中的作用,认为我们可以从一个社会所崇拜的对象来判断该社会的许多特质。斯蒂福以他的个人魅力成为了大卫年轻时代所仰慕的对象。当大卫回忆他在 Salem House 度过他第一个生日时,他说道“除了我对斯蒂福一如既往的崇拜外,对那个岁月我不记得什么。”(133页)可以说,斯蒂福不仅赢得了大卫的友谊,也占据了大卫的回忆空间,成为大卫在成长中自我认同的一部分。有评论家把斯蒂福这个形象和拜伦式英雄联系起来。²³果真如此,狄更斯本人对“拜伦式英雄”的看法如何?我们可以从他的信件中看到,在写作这部小说之前的几年,他几次提到了拜伦的《唐璜》。²⁴当然,信件中的用词也许仅代表了当时文人对拜伦的普遍看法,而狄更斯对拜伦作品具体的感受,特别是斯蒂福与“拜伦式英雄”的联系,更多地需要从作品本身入手考察。笔者认为,斯蒂福与唐璜的类似之处不仅在于二人都四处漂泊且都是情场高手,而且对于人究竟是有精神的主体,还是仅为一种“生命现象”(phenomenon),以及寻欢和罪恶之间的关系,二人恐怕有着类似的答案。正如唐璜的叙述者²⁵所说“人生真是一种奇观,不知因何故, / 他一生很是出奇,令人实在想不通; / 当然,也怪这庄严的世界: 寻欢 / 是堕落,而堕落又总是其乐融融。”²⁶最重要的也是与本文所述联系最紧密的,则是这两个文学形象都曾对人生的终极价值产生过怀疑。试听《唐璜》第九章中叙述者的声音“人所获知的一切都值得疑问, / 这是他们最珍视的一个命题; / 自然,哪儿有确定不移的事物 / 在这瞬息万变的大千世界里? / 我们此生怎么办? 这真是个谜, / 连怀疑我恐怕都可以加以怀疑。”²⁷这种彻底的怀疑也许正是《唐璜》令道德感极强的维多利亚人感到不安的因素。麦克罗以马修·阿诺德为代表,认为19世纪中后

期普遍的看法是,拜伦的作品没什么“意义”。他认为“《唐璜》所勾勒出的世界充满了不停的、无意义的冲突,以至于所有对于美好和高贵的追求,都不可避免地以失败告终”,并指出这部作品“预示了荒诞主义的来临”。²⁸但值得指出的是,唐璜的怀疑具有浪漫主义时期藐视一切、挑战一切的“撒旦”精神,是头顶光环的真正英雄,而斯蒂福的“终极怀疑”却令他陷入绝望的泥潭,使他瘫痪、病态,无力作出人生选择。

追溯这一联系,是要表明作者开篇第一句“谁是英雄”并非信笔写来,而恰恰蕴含深意。大卫明显是这部成长小说的“主人公”,他的成长过程正是从对“拜伦式英雄”的迷恋中逐渐醒悟的过程。巴克利认为,虽然狄更斯视这部小说为自己“最心爱的孩子”,但狄更斯充满激情和曲折的岁月并没有在大卫身上,特别是本书后面那看似“平庸”的大卫身上体现出来“狄更斯自己曾经历过沮丧、懊悔、内心的斗争,这些大卫并没有经历。”²⁹但如果我们以斯蒂福的“绝望”切入全书,我们会发现大卫自己也曾有过这样的瞬间,而他的“绝望”首先是从斯蒂福这个拜伦式英雄形象的破碎开始的。当大卫得知斯蒂福携艾米莉私奔之后,他有一段内心独白,告诉我们他内心的“英雄”已死,尽管从情感上他对斯蒂福仍旧怀念。他说“尽管我潜意识里也许知道他毁了这个纯朴的家庭,但我相信,如果我们现在面对面,我一句谴责他的话都说不出。也许我依然爱慕他——尽管不再盲目地崇拜——但想到他,我觉得我就像一个思想薄弱的孩子。我知道,他也知道,我们之间的缘分已尽。不知道他怎么想我,也许对我的记忆从来都很模糊,很容易被遗忘,但我知道,他在我心里仍是一个重要的朋友,一个死去的朋友。”(461-462页)

小说后半部的情节是围绕着大卫的两次婚姻展开的:他先是迎娶了一位天真、幼稚、不

想长大的“娃娃媳妇”——朵拉 (Dora)，然婚后因性格不合，生活并不愉快。朵拉因病去世之后，大卫才逐渐意识到自己多年的知心朋友艾尼斯 (Agnes Wickfield) 才是自己的真爱，后来两人终成眷属。然而，狄更斯在情节的安排上又有令人意想不到之处：小说的重要转折并非仅是朵拉之死，而是在描写朵拉去世后，狄更斯又安排了斯蒂福被海上的风暴吞噬的情节。后来大卫所说到的“空虚感”、巨大的“空洞”，则是在他经历了这两次生死之后。他说道“渐渐地，在近乎无助中，我意识到我丢掉了爱情、友谊和事业；我失去了别人的信任，以及我生命中几乎所有的支撑。剩下的，只是一片荒芜的废墟，在我身边绵延开去，伸向黑暗的远方。”(819页)他在内心的自省中看清自己的忧伤的原因“我哀悼我的亡妻，她在生命最灿烂的时候离去；我哀悼那个会让许多人，也包括我无比爱慕、钦佩的伙伴；我哀悼那个在巨浪翻滚的大海中长眠的灵魂。”(820页)借用克尔恺郭尔的话，此时的大卫正处在“无意识的绝望”和“有意识的绝望”的夹缝之间。一方面是他失去了生命中的真爱；另一方面，大卫所失去的，更是朵拉和斯蒂福所代表的那种永远不肯成熟、不肯对生活负责任的心态。他意识到，无论是拜伦式英雄的纨绔主义，或是希望生活在纯真的伊甸园的美好愿望，都不能真正使得他感到充实、快乐。正如巴克利所言，大卫的自我放逐正是卡莱尔《旧衣新裁》里的“‘永恒的否定’阶段，这时的大卫经历着绝望的黑暗，但黑暗之后他便看到生活的希望、目标，更好地认识了自己”。在巴克利看来，小说此处描写的大卫正在经历“灵魂的转变”(conversion)。^③

在灵魂的转变中爱上艾尼斯，这并不偶然。在这部小说的婚姻情节安排上，狄更斯使用了19世纪惯用的“浪漫传奇”模式：即主人公需要在肉体与灵魂、美德与罪恶以及天堂

与俗界之间进行艰难地抉择。小说中的朵拉漂亮，乖巧，但爱慕虚荣，且心智极度不成熟；艾尼斯则端庄，慈爱，勇于承担生活中的责任，显然一幅圣女形象。这两个女性人物的对比，可以从她们在小说中不同的出场方式看出：狄更斯第一次见到朵拉是在她父亲家中的后花园，一个令他“迷醉”的地方，而朵拉在大卫眼中更是像个“仙女”，或“精灵”，与她见面后，大卫陷入了一种“甜蜜的梦幻”。朵拉正如夏娃一般迷惑了大卫，而这一象征意义并不晦涩，因为狄更斯直接告诉我们，大卫“与朵拉一起，在伊甸园里徜徉了很久”(401页)。而艾尼斯的出场，狄更斯是这样描述的“我不知道在我的童年，在何时何地我曾见过花窗玻璃，我也不记得花窗玻璃上画的是什么。但我记得，当她(艾尼斯)转过身的一瞬间，在旧楼道灰暗灯光中等我们的时候，我一下就想到了那教堂中的花窗玻璃。从此，我就把艾尼斯与花窗玻璃的安静、明亮紧紧地联系起来。”(233页)艾尼斯是维多利亚社会期待的女性形象的代表：纯洁、本分、以男人为中心。她几次出现在大卫生活失意的时候，而每次出现，在大卫的脑海里都留下了“手指向天堂”的印象。他这样回忆艾尼斯对他的好“她总是让我充满了决心，并用她自身的榜样使我变得坚强起来……是她让我在漫无目的的漂流中找到了方向，更是她感染了我做了一些善事，而没有做什么恶。”(525页)

然而，如果我们认定，使大卫摆脱“绝望”的是他第二次婚姻，以及艾尼斯所代表的劳作、责任和圣洁，这样的解读未免过于简单化。曾有不少批评家认为，虽然小说的情节发展使得艾尼斯最终代替了斯蒂福和朵拉，成为陪伴、引领大卫的“慰藉”和“后盾”，然而书中描写的与艾尼斯的感情是流于教条的。比如雷杰尔认为，本书的潜文本是斯蒂福与大卫的同性恋爱，而艾尼斯这个人物无非是因为

当时的道德约束所做的牺牲。他的理由是,只有和斯蒂福在一起时大卫才真正精彩地生活,而后来为了遗忘斯蒂福,才选择与艾尼斯的“毫无生机的第二次婚姻”。^① 纳斯鲍姆则认为,在与艾尼斯的婚姻中,狄更斯把道德等同于死亡,因为作为道德化身的艾尼斯,她的手似乎永远指向天国。^② 这些评论其实从现实主义的角度看都不无道理:作为读者,我们也许会对大卫与斯蒂福的依恋感到不解,阅读体验也会让我们发现书中对艾尼斯与大卫的感情的描写多少有些牵强,显得苍白无力。但是,假使我们脱开“写实”的约束,从象征的角度来理解情节,我们会发现,大卫从斯蒂福和朵拉走向艾尼斯,被他抛在身后的是对生命意义的怀疑、对世道的妥协、对人间各种困难的惧怕与逃避;而大卫所接纳的则是对工作的担当、对情感的忠诚、自己对“自我存在”的肯定。在这过程中大卫走过了由死亡到重生、由“绝望”到“希望”的历程。从大卫的世界中消失的不仅是斯蒂福和朵拉,更是那种令他虽生犹死的“空虚”与“绝望”。这也许正是本书的另一种读法。

注释:

- ① Charles Dickens, *David Copperfield* (London: Penguin Books, 2004), pp. 328-330. (以后引用,在正文中随文标注页码。)
- ② James William Johnson, "The Adolescent Hero: A Modern Trend", *Twentieth-Century Literature* 5.1. 1951, pp. 3-11.
- ③ "Tempest" 是小说第55章的题目,该章描述了斯蒂福在海上遇难的情形。
- ④ 例如《名利场》中的 Becky Sharp 《简爱》中的 Jane; 《米德尔马契》中的 Dorothea Brooke 等著名的例子。
- ⑤ Richard Altick, *Victorian People and Ideas* (New York: Norton, 1973), pp. 170-171.
- ⑥ 本文后面将探讨这部小说与拜伦长诗《唐璜》的关系,但这里不妨将《唐璜》最后一个诗章的开头几句讨论“孤儿”的段落抄录在此,以便读者参考、比较“一种

孤儿虽然注定/父母双全,但是他们在小小少年/就却得不到双亲的慈爱:称这种人为心灵的孤儿我想并不过分。”另一段说“失教者,不管是失之于情育/还是智育,事实上也是孤儿无疑”(《唐璜》,查良铮译,第17章第1-2节)

- ⑦ 狄更斯曾把《艰难时世》题献给卡莱尔,同时《双城记》也受了卡莱尔的《法国大革命》之启发。关于狄更斯与卡莱尔之间的关系,参见 Michael Goldberg, *Carlyle and Dickens* (Athens: The University of Georgia Press, 1972)。
- ⑧ Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* (Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 83. (以后引用,在正文中随文标注页码。)
- ⑨ 根据和合本《马太福音》6: 28。
- ⑩ Thomas Carlyle, *Hero and Hero-Worship* (Lincoln, University of Nebraska Press, 1966)。
- ⑪ Charles Dickens, *Oliver Twist* (London: Penguin, 2002), p. 445.
- ⑫ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (New York, Norton, 1994), p. 52.
- ⑬ William Barrett, *Irrational Man* (New York, Doubleday, 1958), p. 35.
- ⑭ Jerome Buckley 在 *The Victorian Temper* 中也简略地谈到克尔恺郭尔的思想与维多利亚文学的相关性。见注20。
- ⑮ 参见和合本《约翰福音》11: 4
- ⑯ 虽然他在许多教义上都有非常极端化的想法。
- ⑰ Alastair Hannay 的英文译本此处译作 despair。
- ⑱ Søren Kierkegaard, *Sickness unto Death* (London: Penguin, 1989), p. 64.
- ⑲ Kierkegaard, *Sickness unto Death*, p. 66.
- ⑳ 参见 Jerome Buckley, *The Victorian Temper* (New York: Vintage Books, 1951), 92页; George Levine, *The Realistic Imagination* (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), 295-299页; Felicia Bonaparte, *The Poetics of Poesis*, (Charlottesville, University of Virginia Press, Forthcoming December 2015), 第二章“The Crisis of Religion”。
- ㉑ Andrew Miller, *The Burden of Perfection* (Ithaca, Cornell University Press, 2011), pp. 56-57.
- ㉒ 此处见企鹅版 *David Copperfield* 注释1。
- ㉓ 威廉·哈维指出,斯蒂福高傲的态度、潇洒的举止,以及他在私生活方面的放荡,使得他在这部小说中扮演了一个“拜伦式英雄”的角色,“既是恶棍又是英雄”,参见 William Harvey, "Charles Dickens and the Byronic Hero", *Nineteenth Century Fiction*, 24. 3. 1996, 308-309页。

- 唐纳德·斯通则认为斯蒂福那拜伦式的魔力主要体现在他后来所引发的悲剧中,参见 Donald Stone: *The Romantic Impulse in Victorian Fiction* (Cambridge , Harvard University Press , 1980) ,261 页。
- ⑳ Kathleen Tillotson ed. , *The Letters of Charles Dickens* (Oxford: Oxford University Press , 1981) , v. 5 , p. 594 , p. 605.
- ㉑ 虽然很多时候拜伦作品中“怀疑”的声音是由叙述者发出的,但“唐璜”这一形象的内心世界在很大程度上是通过叙述者的评论得到展现的。
- ㉒ 拜伦《唐璜》,查良铮译,人民文学出版社1980年版,77页。
- ㉓ 拜伦《唐璜》,620页。
- ㉔ Harry McCraw, “Growing Up Absurd: Byron’s *Don Juan*” , *Studies and Relevance* ,1973 , pp. 76 – 86.
- ㉕ Jerome Buckley , *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Goldberg* (Cambridge , Harvard University Press , 1974) , pp. 40 – 42.
- ㉖ Buckley , *Season of Youth* , p. 40.
- ㉗ Michel Léger, “Triangulation and Homoeroticism in ‘David Copperfield’” , *Victorian Literature and Culture* , 23 , 1995 , p. 302.
- ㉘ Martha Nussbaum , *Love’s Knowledge , Essays on Philosophy and Literature* (New York: Oxford University Press , 1990) , pp. 357 – 358.

(作者单位: 北京大学外国语学院英语系)

责任编辑: 何卫

Stephen's Aesthetics and Joyce's Irony

ZHANG Zhichao

In the fifth chapter of *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Stephen talks about his aesthetics, and it is Joyce's aesthetic thought to a certain extent. Many scholars view this part of the novel as an important clue to Joycean studies. They equal it with Joyce's own aesthetic theory and a manifesto of his writing. This view not only confuses the boundaries between author and protagonist, raw material and fiction, but blurs a unique characteristic of this novel: irony. The logical paradox of the aesthetic theory in the novel, the gap between Stephen's own theory and practice, the broad meaning of the aesthetic element, all indicate that Stephen's so-called aesthetics is actually part of Joyce's ironic art. To achieve the irony, Joyce has to stand aloof from his past and examine it.

Feminist Criticism of *Frankenstein* as the Mother-Lode of Feminist Criticism

ZHU Yanyan

The criticism of *Frankenstein*, called the mother-lode of feminist criticism, grows with the development of feminist criticism. The research on the critical history of *Frankenstein* traces the theoretical and methodological development of feminist criticism of this novel back to the 1970s. Also, the study of the feminist criticism of *Frankenstein* reveals the inter-textual relation among literary creation, child birth and female experience. It also presents the dynamic coherence between the critical development of feminism and the shifting critical focus on *Frankenstein*.

Literature, the Great Art of Telling Truth: On the Theme of Literature in *Billy Budd*

DAI Xianmei

Billy Budd, the 19th century American writer Herman Melville's novella, free from the habitually didactic intention in Anglo-American literature, seems to reveal such a message: literature, especially fiction, as one of the narrative forms, deserves the honor of "great art of telling truth" (Melville's words on Shakespeare's works) with its multiple perspectives (via various allusions from mythological, biblical, literary and philosophical canons), methods and solid details, penetrating the blinding cover formed by the historical discourse, the political propagandas and the authoritative books of various kinds to touch the core of truth. This paper intends to interpret the literary efforts made by Melville to expose the concealed truths in human history, politics and life and to create his expected American "national literature" in *Billy Budd*.

Power of Despair: Rereading *David Copperfield*

NA Hai

Starting with an investigation of "despair" exhibited by Steerforth in *David Copperfield*, this article first examines the existential implications of this "despair". Steerforth's tragedy captures the annihilating power of despair, a spiritual death which, according to Kierkegaard, renders man incapable of making

any choice. Then the article proceeds to analyze the different facets of this spiritual condition and argues that Steerforth is at the same time a Byronic hero, a dandy in the Carlylean sense, and a “doubly-orphaned” child. The discussion culminates in the argument that the journey through despair to affirmation is the essential theme in a Bildungsroman like *David Copperfield*. The completion of David’s Bildung requires him to realize that he is also affected by “despair”, that he needs to be disillusioned from his childhood hero Steerforth, and finally, that he needs to ask himself the fundamental, existential question “Who I am?” In the end, the article discusses the plot of David’s two marriages and questions the way in which Dickens uses the plot to complete David’s quest for identity.

Law, Justice and Christian Love in *King Lear*

FENG Wei

In *King Lear*, the king is both the symbol of justice and the source of law. However, as both the biggest land owner and the sovereign of England, King Lear craves love more than anyone else at the moment when he resigns from his rule. This paper argues that both law and justice must be based upon power and violence, while love must be unconditional; that both law and justice serve as the foundations of a nation and a society, while love exists between individuals; that law presupposes self-autonomy, while love demands self-denial and self sacrifice; that law and justice are reciprocal, but love is self-transcendence and rejects the cause-and-effect logic. The tension among law, justice and love runs throughout this great Shakespearean tragedy.

The Rural Space in Virginia Woolf’s Fiction and Its Cultural Implications

QI Liang

Woolfian Studies mostly focus on Woolf’s representation of the city, ignoring her portrayal of the country. Taking Mrs Dalloway, *Orlando* and *The Waves* as examples, the present thesis intends to examine the rural space in Woolf’s fiction and its cultural implications. The rural image and atmosphere in Woolf’s fiction is related on the one hand to the pastoral tradition in English culture and, on the other, to the intellectuals’ rethinking of England’s national identity in the face of British Empire’s decline. Exhibiting to its full the harmonious relationship between man and nature and between men themselves, the rural space in Woolf’s fiction is set in prominent contrast to the oppressive metropolitan culture that serves to highlight and maintain the authority of the Empire, and is therefore an effective anti-colonial writing strategy for Woolf.

Metafictional Strategies in Margaret Drabble’s *The Seven Sisters*

WANG Taohua

Margaret Drabble employs a variety of metafictional strategies in her novel *The Seven Sisters*: disclosing the writing process by showing the inconsistency among different parts and sentences to expose their fictionality, changing points of view and employing unreliable narrators to show the linguistic construction of the novel, parodying the traditional journalistic form and classic heroic romance to deconstruct the nar-