

经典

# 梅尔维尔的“双联画”

□杨靖

美国文学评论家菲利普·杨(Phillip Young)在《地狱里的机器》(The Machine in Tartarus: Melville's Inferno)一文中将赫尔曼·梅尔维尔系列短篇小说中的创作手法定义为“双联画”(diptych)——该词原义是指由两个铰链板粘合而成的书写板,后主要指代中世纪宗教题材的对折画:左右两边相互映衬、相互观照,有助于唤起“更为深刻的宗教情感”。在杨看来,梅尔维尔的“双联画”通过人物和场景的并置与对照,取得了鲜明而生动的艺术效果,同时也深切展现了小说家文学思想及艺术手法的“现代性”。

## 书写对社会“进步”的疑虑

1840年代,梅尔维尔两部海洋小说《泰比》《奥穆》和另外两部通俗小说《雷德本》《白手套》在市场表现不俗,到1849年应邀前往伦敦洽谈版权时,他俨然已是“新世界名气最大的小说家之一”。然而,进入1850年代后,他苦心经营的鸿篇巨制如《白鲸》(1851)以及《皮埃尔》(1852)皆遭遇市场“冷遇”,于是小说家被迫转型为《哈珀斯新月刊》等杂志撰写短篇故事和随笔。据研究,上述作品可以概括出一个共同的主题,即城乡贫富分化和对立——与同时代诗人惠特曼笔下工业城市欣欣向荣的形象相反,梅尔维尔笔下的城市肮脏、冷漠,堪称罪恶的渊薮。例如,在初抵纽约的皮埃尔看来:“城市生活如此庸俗……为了得到食物和住处,城市里每一个人都愿意出卖任何东西:商人们出卖鞋子,政治家出卖良知,人民选出的代表出卖人民的信任,女人们则准备出卖自己的身体。一切都可以变成商品,所有人都可以变成顾客和卖家。”

像他笔下的人物皮埃尔一样,环游世界的梅尔维尔既见证了日不落帝国的强盛光鲜,也目睹了工业革命对底层民众的压榨摧残。正如同时代作家梭罗在《瓦尔登湖》中描述的那样:“一个阶层的奢侈会与另一个阶层的贫穷相抵触。一边是巍峨的宫殿,而另一边则是救济院和‘沉默的穷人’。”1850年代中期,“具有悲天悯人情怀”的作家梅尔维尔在《两座庙宇》《穷人的布丁和富人的面包屑》以及《单身汉的天堂与未婚女的地狱》等一系列短篇故事中,通过对折画般的形象展现出城乡贫富阶层的巨大差异,同时也表现出作家本人对社会“进步”的疑虑和担心。

在《两座庙宇》中,梅尔维尔分别描写了纽约一所光怪陆离的教堂和伦敦一座大受欢迎的剧院——教堂里貌似庄重、实则滑稽的场面与剧院里充满生活气息的热烈气氛形成了强烈反差。以清教徒自诩的美国人行事刻板,处处以道德相标榜,但在日复一日平庸麻木的状态中逐渐丧失了生命的活力。20世纪的美国文化学者利奥·马克思在《花园里的机器》一书中对美国工业化造成的环境和生态危机提出了严厉批判,而早于他一个多世纪的梅尔维尔则揭示出城市生活对人类心灵生活造成的巨大伤害:它使得精神之源日益枯竭。在梅尔维尔看来,唯有返回营养丰富的乡

村自然环境中,人才能像神话中的巨人安泰(Antaeus)一样重新获得完满的生命力。

在《穷人的布丁与富人的面包屑》中,梅尔维尔分别描写了一个无人问津的美国乡村贫苦家庭,以及一群被富人傲慢轻蔑的施舍所激怒的伦敦饥民。美国贫苦家庭在深感自卑的同时又极度自尊,这与伦敦街头民众由于饥饿而走向暴力反抗的场景恰成对比。当然,无论在英国都市还是在美国乡村,贫富的差距永远是难以逾越的鸿沟:变质的牛奶和肉是穷人用于招待客人的最好食物,而城中富人所能给到流浪汉的最大“善心”,就是自己前一天的残羹冷炙。在梅尔维尔笔下,穷人的生活“灰暗无光,一切看来都没有希望,毫无快乐,悲惨而又肮脏”,与之形成对照的,则是城中的富人相互攀比“炫富”的奢靡场景:“在城里许多人竞相建造高大的房屋,如果一位绅士建造了一座四层楼的房子,隔壁的邻居便会建造五层楼的房子,而先前那位绅士为了不被他人比下去会立刻去找建筑设计师,然后在原来的四层楼上加盖第五和第六层楼。”如此循环往复,不仅造成社会资源的极大浪费,同时更败坏道德人心。

## “双联画”的互文结构和艺术效果

根据批评家的一致看法,在上述几部作品中,最具代表性的当属《单身汉的天堂与未婚女的地狱》——因为它最能展现“双联画”的互文结构和艺术效果。故事的“第一联”描绘了天堂生活:天堂坐落于“精彩纷呈却冷若冰霜的伦敦城中心”,那里有一个“凉爽、幽深”的幽谷,像修道院一样与这个喧嚣的世界隔离开来。一群单身汉食客(号称“圣殿九骑士”)围坐在餐桌旁,他们的面前摆放着丰盛的菜肴,甘甜的葡萄酒和“用银壶盛放的啤酒,正滋滋冒着气泡”。骑士们推杯换盏,得意洋洋——在他们的世界里,没有妻子的唠叨,也没有孩子的烦扰。宴会结束之际,店主呈上一只巨大的牛角杯,杯中盛放着“一些鼻烟可供选择”。骑士们各取所需,顷刻之间,但见“一团团烟雾袅袅升起”,不亦乐乎。最后,他们彬彬有礼地屈身告别,各自回家(有人在退场前“信手翻了翻《十日谈》”)。故事的叙述者在目睹这一切后由衷地感慨:“先生,这里就是单身汉的天堂!”

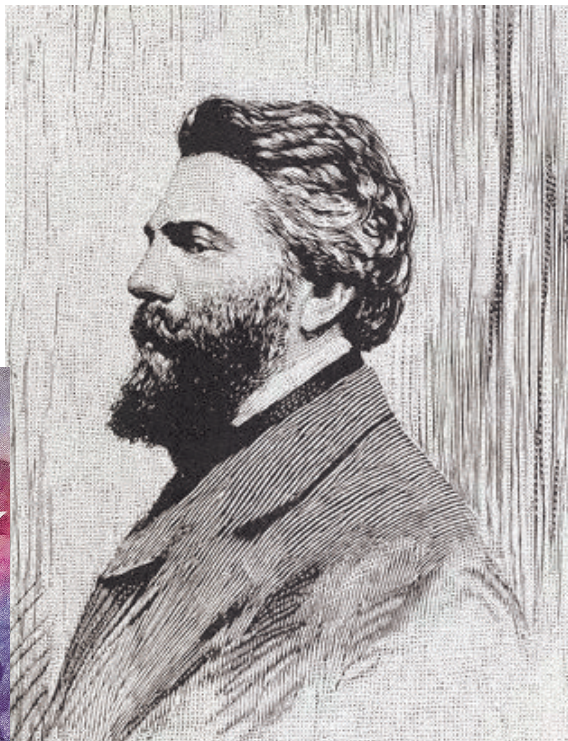
据考证,梅尔维尔描绘的场景很大程度上是他的亲身体验。1849年12月,他在圣殿(Temple)教堂附近的一座单身公寓享用了一顿丰盛的晚餐,并聆听了音乐会。次日他在日记中写道:“昨晚在詹姆斯街的俱乐部……九个人坐下来,好好地吃了顿饭……遇到了非常令人愉快的伙伴。晚餐后品尝‘热饮’。”接待他的是伦敦文学界和出版界的富商名流,规格自然不低。他日记中提及的俱乐部位于商贾云集的舰队街(Fleet Street)附近,是古老的圣殿教堂建筑群的一部分。按照伦敦上流社会习俗,俱乐部奉行“非请莫入”(exclusive)的会员制,能够获邀入场(如梅尔维尔)已经是莫大的荣耀,至于俱乐部会员(所

谓“圣殿九骑士”)大抵非富即贵,因此他们的趾高气扬、率性而为也就不足为奇。梅尔维尔注意到,这些现代骑士虽然乐于保持单身状态,但并非是像古代骑士一样出于虔诚和节欲,恰恰相反,他们“只是为了享有更多的自由”:无家室之累,无后顾之忧,可以纵情享受“荷兰的建筑、德国的葡萄酒或者大英博物馆的珍宝”,并且这也丝毫不妨碍他们搞暧昧闹绯闻——后者本来便是上流社会“古已有之”的特权。

与这些文质彬彬、风度翩翩的单身贵族相比,“双联画”的“第二联”所描绘的单身女工群像可谓悲催至极。这是“距离沃多勒山不远”的一家造纸厂,位于荒凉而幽暗的深谷,故事的叙述者,一名种子商人,乘坐马车抵达那里。在峡谷底部,有一片“巨大的、紫色的、呈漏斗形状的凹陷地”,沉没在树木繁茂的山脉之中,当地人称之为“魔鬼地牢”。地牢深处,浑浊的黑水从四面八方涌来,汇聚成“一条浑浊的褐色溪流”,人们称之为“血河”。造纸厂位于靠近地牢底部的地方,看上去就像是一座“白色的坟墓”——此处很难让人不联想起但丁地狱之门的铭文:“凡走进此门者,将捐弃一切希望。”

在名为丘比特的向导带领下,种子商人进入工厂,首先映入眼帘的是“黑黑的大型水车,肩负着不容更改的使命,看上去阴森冷酷”。在一间灯火通明的房间里,摇摇晃晃的楼梯上排列着“马槽式的容器”,单身女工成排地坐在容器前,犹如系着缰绳劳作的母马——她们每个人面前都摆着一把亮锃锃的长柄镰刀。她们用镰刀切割破布(听说大部分破布从伦敦运来,种子商人联想到“其中肯定就有从单身汉天堂收集来的旧衬衫”),再将破布变成棉线。棉线和其他“白色的、潮湿的、毛茸茸的东西”一道在两个大桶中混合搅拌,然后送入另外一个工作间——那里矗立着“数量众多的铁架,以及各种各样的滚筒、轮子和圆柱体,缓慢而不停地运动”。正是在这里,破布棉条被挤压成纸浆。一开始,这浆状物“相当细腻但不完美”;再过一段时间,它就变成了“你最终能见到的东西”。几分钟后,伴着“剪刀般的声音,就像绳子被折断一样;然后,一张展开的完美的网页纸飘落下来”。

种子商人将造纸的过程称为“不可思议的魔法奇迹”,但同时也提出疑问:为什么造纸厂女工都是清一色的未婚女,而不是已婚妇女?对此,丘比特解释说由于肩负生育和家务的重任,已婚女性“往往不能连续做工”。不同于传统的手工作坊(工人可以自行调节劳动时间),机器化大生产要求所有工人协同一致,像流水线一般整齐划一——梅尔维尔由此将作为技术工具的造纸机比作怪兽利维坦。在小说家看来,这一钢铁怪兽最可怖之处在于:它杀死了劳动者的自由,让每个人成为依附于它的一个零部件(“这群姑娘与其说是附属于通用机械的齿轮,不如说只是齿轮上的一个齿轮”),而非活生生的完整的人。从这个意义上说,梅尔维尔这部短篇完全可以“与伦·坡的恐怖故事相媲美”:当人被降格为工具



赫尔曼·梅尔维尔肖像

黑暗的讽喻”。作为美国工业化的象征,造纸机演变为吞噬少女青春的怪物,而通往现代化美国的旅程自然也就变成了“地狱之旅”。

像天堂俱乐部一样,本篇所描绘的地狱造纸厂也是小说家本人的亲身经历。1851年,梅尔维尔从他的寓所——马萨诸塞州伯克夏郡的“箭头”(Arrowhead)农场出发,乘坐马拉雪橇,前往五英里外该地区鼎鼎大名的卡尔森“红磨坊”造纸厂。19世纪初,自独立战争以来兴起的造纸厂热潮已席卷伯克夏郡,到19世纪中叶,这里已经建有40家造纸厂,水力发动机、造纸机等大型机械设备也逐步开始推广。

伴随着机械化生产的大规模展开,训练有素的劳动力大军成为一种必需品。正如梅尔维尔在文中发出的感慨:“机器——所谓人类的奴仆——在城市里却被卑微的人类侍奉着,犹如奴隶侍奉君王一般。”这样的一种劳动制度,以及随之而起的一种机械麻木、扼杀自由的价值观,在美国流传甚广,而情欲被剥夺、经济受剥削的单身女工无力与之相抗衡,为避免世代被奴役、被“物化”的悲惨命运,她们只能选择不婚不育——令到访的种子商人和负责为爱神牵线的丘比特大失所望。

1851年6月,在写给霍桑的信中,梅尔维尔曾提及他在小说创作时由于结构控制和艺术张力问题而饱受困扰。《白鲸》插入过多的鲸类科普知识(犹如一部鲸类“百科全书”),结果遭人诟病,而采用“双联画”这一手法无疑可以使得笔墨更为集中,结构更为紧凑。通过描摹“单身汉的天堂”与“未婚女的地狱”这一“双联画”,梅尔维尔不仅表现出英格兰和新英格兰、城市与乡村的对立,而且表现出单身汉与未婚女、消费与生产之间的对立。当同时代作家热情讴歌美国城市工业化和“进步”之时,梅尔维尔却为自己奉献了一曲冰冷的挽歌——由此也形成另一幅对比鲜明的“双联画”。

正如文中所示,天堂和地狱这一组核心意象来自但丁。梅尔维尔曾宣称,但丁让他“怒不可遏”——似乎担心别人的误会,后来在《皮埃尔》中,他又假借书中人物之口为自己辩解:“但丁遭受来自世界的侵害和侮辱,惨无人道;但这位诗人在《地狱》中写下对这个世界的诅咒,永不磨灭。”梅尔维尔本人的作品,未尝不可作如是观。

后,他们的闲暇、健康乃至生命都成为了微不足道东西(最重要的是维持机器“正常运转”),正如种子商人穿过满是破布的女工工作间时所见——“空气中漂浮着细小而含毒的颗粒,如同阳光下的尘埃,它们从四面八方悄然侵入肺部。”少女们的脸色极度苍白,毫无血色,使得她们看起来像是“非人类”。无怪乎故事叙述者在文末惊呼:“先生,这里就是未婚女的地狱!”

值得一提的是,这家造纸厂生产的是当时社会需求最大的纸张——大页纸——主要服务于法律和行政机构:“它们的数量成千上万,最终的古怪用途则各不相同。此刻还是一片空白的纸上将写下五花八门的文字——布道词、律师的辩护状、医师的处方、情书、结婚证书、离婚证书、出生证明、死刑执行令等等。”种子商人需要大量信封向各地寄送种子样品,这也是他此行考察造纸厂的主要目的,但他无论如何也没有想到纯净如雪的白纸竟是出于如此肮脏的血汗工厂。

## 另一幅“双联画”:热情讴歌与冰冷挽歌

《单身汉的天堂与未婚女的地狱》是梅尔维尔最出色的短篇故事之一。美国著名文学评论家牛顿·阿文(Newton Arvin)曾说,单就景物描写而言:“没有什么比它的冬季景观刻画更为美妙。”本篇犹如一幅黑白相间的风景画:书中只有深邃的黑和极致的白。故事开头,从远处荒凉背景中凸现的造纸厂被“冰雪覆盖,挂满寒霜,形同坟墓”。穿过流淌着黑水的“地牢”,到访者来到一座“刷得粉白的巨大厂房”面前,随后进入冰冷潮湿、暗无天日的工作间。这里的单身女工“面无表情”,她们的面色跟她们制作的纸张一样苍白——这一段描写堪称“19世纪文学中对白纸最



# 东方文化思想对艾丽斯·默多克创作的影响

□岳剑锋

1999年,艾丽斯·默多克因阿尔茨海默症与世长辞,著名文学评论家哈罗德·布鲁姆感慨道:“英国再无一流作家。”默多克一生笔耕不辍,出版了26部小说和6部哲学著作。默多克将“关注”、“美”与“善”等复杂艰深的道德哲学思想交织于纷繁复杂的小说情节之中,给读者提供了丰富的道德省思空间。此外,默多克常常以东方形象为切口映照西方问题,探讨战后西方世界所面临的历史、政治、社会、全球化和精神信仰等一系列宏大议题。

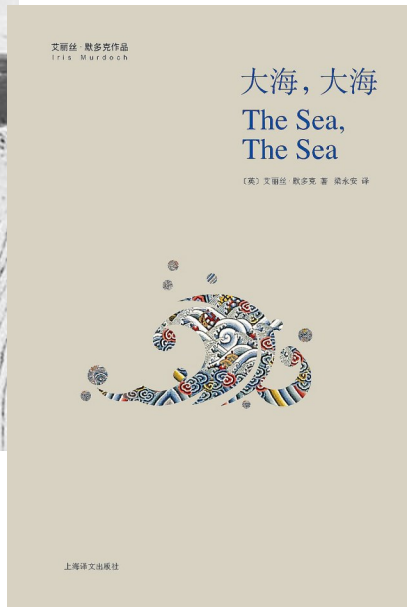
## 饱受赞誉的“布克奖”女王

默多克的《大海,大海》1978年荣膺布克奖,此外,她的《一次相当体面的失败》《善与好》《布鲁诺的梦》《黑王子》《好

徒弟》和《书与兄弟会》都曾获布克奖提名,因此成为布克奖史上被提名次数最多的作家。在今年的布克奖奖杯冠名公众投票中,默多克拔得头筹,成为布克奖奖杯“艾丽斯”的冠名。默多克受到世界范围读者的推崇,她的作品被翻译成了28种语言,且尤为受东方读者和研究者关注。自上世纪80年代,我国就开始引进默多克的小说,2023年《艾丽斯·默多克传》中文版也将付梓。

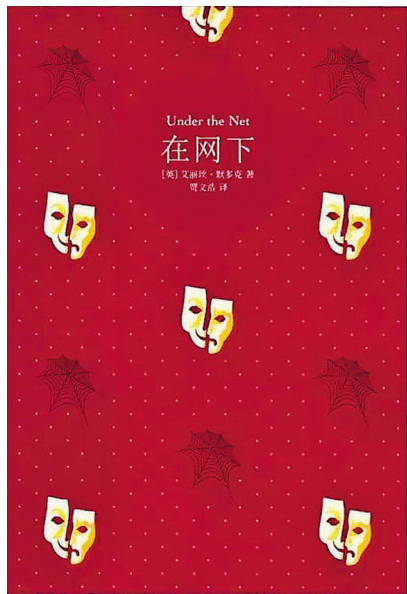
## 关注东方的创作视野

默多克是一位牛津正统哲学训练出身的作家,因此不止一次被贴上“欧陆文人传统中哲理小说家”的标签。的确,在她的作品中,读者可以轻易地察觉到柏拉图主义、维特根斯坦语言哲学、萨特的



存在主义和克尔凯郭尔的神秘主义哲学等西方经典哲学、道德和宗教思想的印记;但是,越往深处行,越发感受到小说中东方形象的存在和内涵中东方思想的烛照。

默多克的作品中经常出现来自东方的历史文物和神话,给西方读者带来陌生感的阅读体验。在17岁写的一首题为《凤凰之心》的诗中,默多克写道:“观音女神,带着她仍然悲伤的眼神。当被火焰俘获的凤凰死去,然而带着炽热的羽冠重生,因此,中国的灵魂得以延



续。”再如在《大海,大海》中,默多克以一种叫拍子木的东方乐器短促而有力的节奏声指示情节的起伏;《哲学家的学生》中的稻荷狐狸传说则作为好运与仁慈的象征。

此外,作品中另一种鲜明的东方特色是具有佛教背景的神秘人物,包括神秘的犹太人形象和佛教修行者形象。前者主要在早期作品中以一种无所不能的“权力人物”形象出现;后者则散布

于默多克的创造生涯中,最早可以追溯到作家出版社女作《在网上》之前,早年一部未出版的小说手稿《绿荫大门下的女士》讲述了主人公“守护者”用西藏佛教魔法给一座希腊雕像注入生命的故事。《善与好》中的西奥·格雷在印度的寺庙修行,《大海,大海》中的詹姆斯·阿洛比是一位密宗“米拉日巴”式的佛教徒,以在西藏习得的宗教法术拯救了溺水的堂兄查尔斯,但最终又遭魔法反噬。这类人物往往反映了战后西方世界的基督教的质疑。如默多克本人一样,《哲学家的学生》中的雅克布神父自称为“基督教徒”,《寄行星星》中的神秘修行者马库斯在跟随一位日本禅师修行禅宗。

默多克笔下的东方形象并非灵光一现,而是来自于作家多次游历中国、日本和印度等东方国家的体验。此外,默多克在青年时代就开始接触佛教书籍,大量阅读了如《力量之道:西藏密宗神秘主义实践指南》《西藏生死书》等藏传佛教书籍,以及日本禅师铃木大拙和关田一喜、印度灵修者J.克里希那穆提等的作品。默多克还学习了冥想,在晚年时期经常进行冥想修行。在深入接触了以佛教为代表的东方思想后,作家产生了本人的独特见解。

## “以东省西”的道德哲学观

默多克创造性地将佛教和基督教融合为一种“现实主义的有神论”,即去除基督教中的超自然的部分,并吸收佛

教“去自我化的”、无具象的救世主形象的特征,而且回避了基督教的有神论和佛教的浪漫主义。另外,默多克还构建了东西方宗教的动态对话,以佛教的整体性思想挑战了安塞姆本体论神学中的上帝形象,且以“善”替换了“上帝”的核心地位。

佛教还和默多克的道德哲学观产生了共鸣。默多克认为,人们初始的道德状态是自私、容易受骗并且焦虑的。人沉迷于理想的“自我”幻觉状态中,这和佛教四谛之“苦谛”所言的“众生皆苦”有共通之处。四谛之“集谛”将欲望列为人生之苦的首要原因,这和默多克道德哲学中的“臆想”概念是高度重合的。对默多克而言,理想的道德是一种以“爱”与“善”为核心且无限趋近“完美”的状态,和“灭谛”之“涅槃”的终极状态相呼应。在从初始阶段向完美状态的转化过程中,人不仅需要道德上的自律,也需要精神上的努力。后者不仅包括阅读文学作品、欣赏绘画等心智和审美上的提升,还需要一定的宗教修行。默多克认为,祈祷让人集中于对“爱”和“善”的关注,因而是最有效的精神修行方法。这和佛教“道谛”之“八正道”所避免的两个极端存在呼应之处:既不能沉沦于贪欲与享乐,也不能自我施加苦行。

总体而言,默多克倾向于一种本质上是世俗的、去神话化的世俗的佛教,有学者将其称为佛教现代主义在西方挪用佛教后的变体,西方人有选择地理解与接受东方宗教,并将其阐释为现代西方伦理道德框架的一部分。