

# Editorial Board

## Editor-in-Chief

**Nianchun ZHANG**

Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture, Canada

E-mail: caooc@cscanada.org

## Associate Editors-in-Chief

**Liu Yuanchao**, Institute of Ethnology & Anthropology, Chinese Academy of Social Sciences, China

**Mei Qionglin**, School of Journalism and Communication, Wuhan University, China

**Cathy Guo**, Administrative Assistant of Councillor, Toronto, Canada

**Gao Youmei**, Tianjin Foreign Studies University, Tianjin, China

## Editorial Address

Communication regarding editorial and advertising should be sent to:

The Secretary of “*Cross-cultural Communication*”

3-265 Melrose

Montreal, Quebec, Canada H4H 1T2

E-mail: callpaper@cscanada.org caooc@hotmail.com

## Subscription Rates

Single Issue Prices (Institutions and Individuals)

In Canada \$22.00 (CAD)

Outside Canada \$22.00 (USD)

## ***Cross-cultural Communication***

**ISSN:** 1712-8358

**Frequency:** Quarterly

The ***Cross-cultural Communication*** is the English, French and Chinese language journal of the **Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture**. It is published on a bimonthly basis, coverage of *Humanities and Social Sciences*.

The journal is designed to provide a forum for those who focus on the field of the cross culture research, or the community with different culture background, and provide critical perspective of intercultural as a foundation on which to build solutions to worldwide political, economic, workplace, social, gender, ethnic, environmental and other forms of problem.

The Journal seeks original manuscripts reporting scholarly work on the wide view of culture. Original articles may be empirical and qualitative studies, review articles, methodological articles, brief reports, case studies and letters to the Editor.

Authors could send manuscripts by

E-mail: [callpaper@cscanada.org](mailto:callpaper@cscanada.org) [caoc@hotmail.com](mailto:caoc@hotmail.com) [cscanada@126.com](mailto:cscanada@126.com)

or send paper by post office to:

3-265 Melrose  
Montreal, Quebec, Canada H4H 1T2

For details on manuscripts submissions, please see the Author Guidelines in our website:

**Http://www.cscanada.org**

**Legal deposit number:** D 905736  
Library and Archives Canada

**Legal deposit number:** 3055974  
Bibliothèque nationale du Québec

© **Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture**

3-265 Melrose  
Montreal, Quebec, H4H 1T2

All right reserved. The ability to reproduce material found in the journal ***Cross-cultural Communication*** ISSN 1712-8358 is governed by Canadian law (such as, for example, the Copyright Act), by policies and regulations of the ***Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture***, and by other agreements. Reproduction in whole or in part, prohibited without written authorization of the ***Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture***.

# CONTENTS

Vol. 1 No. 2 2005

- The Kinship Structure of the Bai Nationality Tribe in Yuanjiang county, YunNan Province**  
*Liu Yuanchao (1)*
- Where does the Modern Western Music Lead to**  
*Chen Bo (13)*
- The Inherit and Breakthrough of *Death of a Salesman* to the Traditional Tragedy**  
*Cheng Ying (17)*
- In the Adolescent Rye: the Lonely Catcher of Innocence:  
the Symbolic Meanings in *The Catcher of the Rye***  
*Cheng Han (20)*
- A Study of The Suffering Figures in *The Assistant* By Bernard Malamud**  
*Han Feiwu (24)*
- Pent-up World of Chrysanthemums:  
Analysis of John Steinbeck's *Chrysanthemums***  
*Jiang Zhaoxia (28)*
- The Narrative Art and Symbols in Sherwood Anderson's *The Egg***  
*Han Yaqiong (31)*
- Sherwood Anderson and His *Ohio, Winsburg* theme:  
Revealing Metaphors**  
*Liu Wanling (34)*
- On the Narrating Techniques and Their Artistic Effect in *Beloved***  
*Long Xiumei (38)*
- The Tragic Sources of Character, Mary in *Long Day's Journey Into Night***  
*Zhang Alin (41)*
- A Room of Their Own**  
*Qian Jun (45)*
- Faulkner's Gothic Complex in *A Rose for Emily***  
*Feng Bei (48)*
- The Exploration of the Artistic Methods and Significances of Cartoonised Characters of *A Good Man Is Hard to Find***  
*Zhang Keke (52)*
- Analysis of Hemingway's Work in the Light of Binary Oppositions:  
a Case Study of *A Clean, Well-lighted Place***  
*Ma Chunhua (56)*
- Probing into Emily's Tragedy**  
*He Zhongbao (59)*
- Bottomless Loneliness and Despair:  
New Women in *Winsburg Ohio***  
*Wang Qiushi (62)*
- On Singer's National Ideology Reflected in *Gimple the Fool***  
*Ye Ling (66)*
- Comparison between Chinese and English Headlines and the Translation from English  
Headlines to Chinese Headlines**  
*Peng Min (69)*
- The Stylistic Features of Webchat English**  
*Ye Lu (73)*
- Collision of Confucianism, Taoism and Christian Ideas:  
a Comparative Study of Culture Communication Sense of Pearl S. Buck and Lin Yutang**  
*Yang Min (77)*

# TABLE DES MATIÈRES

Vol. 1 No. 2 2005

- Les organisations parentales de l'ethnie Bai à la ville de Yuanjiang de Yunnan**  
*Liu Yuanchao (1)*
- Où se rend-elle la musique moderne occidentale**  
*Chen Bo (13)*
- De l'héritage et le développement de la tragédie traditionnelle grèque dans *Mort d'un commis-voyageur***  
*Cheng Ying (17)*
- Dans le champ de blé adolescent: L'Attrape-Coeur solitaire:  
La signification symbolique de *L'Attrape-Coeur***  
*Cheng Han (20)*
- Etude de la figure souffrante dans *Le Commis* de Bernard Malamud**  
*Han Feiwu (24)*
- Le monde fermé de Chrysanthème:  
compréhension de *Chrysanthème* de Steinbeck**  
*Jiang Zhaoxia (28)*
- L'Art narratif et l'application des symboles dans *L'Oeuf* de Sherwood Anderson**  
*Han Yaqiong (31)*
- Une chanson de solitude:  
Critique sur les personnages féminins dans *Des souris et des hommes* et *Chrysanthème***  
*Liu Wanling (34)*
- De la technique narrative et son effet artistique dans *Favori***  
*Long Xiumei (38)*
- Les sources tragiques de caractéristiques, Marie dans *Long Day's Journey Into Night***  
*Zhang Alin (41)*
- Leur propre chambre**  
*Qian Jun (45)*
- Le complexe gothique de Faulkner dans *Une Rose pour Emily***  
*Feng Bei (48)*
- L'Exploitation des méthodes artistiques et des significations des personnages humoristiques de *A Good Man Is Hard to Find***  
*Zhang Keke (52)*
- Analyse de l'oeuvre d'Hemingway à la lumière de l'opposition binaire:  
Etude d'un cas *Une place propre et claire***  
*Ma Chunhua (56)*
- Etude de la tragédie d'Emily**  
*He Zhongbao (59)*
- La solitude et le désespoir sans fin:  
Des nouvelles femmes dans *Winesburg, Ohio***  
*Wang Qiushi (62)*
- Idéal national d' I.B. Singer dans *L'Imbécile Gimple***  
*Ye Ling (66)*
- La traduction en chinois des titres anglais vue à travers la comparaison des titres de nouvelle chinois et anglais**  
*Peng Min (69)*
- Briève analyse des caractéristiques stylistiques de l'anglais Webchat**  
*Ye Lu (73)*
- Collision entre le confucianisme, le taoïsme et les idées chrétiennes:  
Comparaison de la conscience de la diffusion culturelle de Pearl Buck et celle de Lin Yutang**  
*Yang Min (77)*

# 目 錄

Vol. 1 No. 2 2005

- 雲南元江縣白族聚落的親屬組織（上）  
劉援朝（1）
- 西方現代音樂向何處去  
陳波（13）
- 試論《推銷員之死》對希臘傳統悲劇的繼承與突破  
程穎（17）
- 成長的麥田上：孤獨的守望者  
——《麥田裏的守望者》中的象徵意義  
程晗（20）
- 伯納德·馬拉默德的《夥計》中的受難形象探析  
韓飛武（24）
- 菊花的幽閉世界  
——解讀斯坦貝克的《菊花》  
董兆霞（28）
- 安德森《雞蛋》的敘述手法與象徵的運用  
韓亞瓊（31）
- 舍伍德·安德森及其《小城畸人》  
——試論隱喻手法在其主題建構中的作用  
劉婉泠（34）
- 論《寵兒》中的敘述技巧及其藝術效果  
龍秀美（38）
- 淺析《進入黑夜的漫長旅程》中 瑪麗人生悲劇的根源  
張阿林（41）
- 她們自己的房間  
錢俊（45）
- 福克納的“哥特情結”在《獻給愛米麗的玫瑰》中的表現  
馮蓓（48）
- 評《好人難尋》中漫畫式人物表現方式及其意義  
張可可（52）
- 二元對立觀照下的海明威作品個案分析  
——《一個乾淨、明亮的地方》中的對立因素  
馬春花（56）
- 愛米麗悲劇原因探析  
何忠寶（59）
- 深井般的孤獨與絕望  
——論《小城畸人》中的新女性  
王秋實（62）
- 從《傻瓜吉姆佩爾》看辛格的民族理想  
葉玲（66）
- 從中英新聞標題對比看英文標題的漢譯  
彭敏（69）
- 淺析網絡鍵談英語的文體特徵  
葉露（73）
- 基督教思想與儒道傳統的碰撞  
——賽珍珠與林語堂文化傳播意識的比較  
楊敏（77）

# The Kinship Structure of the Bai Nationality Tribe in Yuanjiang county, YunNan Province

## Les organisations parentales de l'ethnie Bai à la ville de Yuanjiang de Yunnan

### 雲南元江縣白族聚落的親屬組織（上）

Liu Yuanchao

劉援朝

Received 1 March 2005; accepted 3 May 2005

**Abstract** The kinship system is a very important part in the study of anthropology, especially in China, the kinship relationship plays an important part in people's social relationship, and becomes the core of Chinese interpersonal relationship. Therefore, it has a profound influence on social relationship and political system in China. So, to deepen the study of Chinese kinship system is crucial to the study and understanding of the development of China's society, politics and economy. Bai nationality is one that deeply affected by Han culture, to see into its kinship system is profitable to the understanding of association and inter-mingling between Han and other ethnic groups. This book is an on-the spot description about the village life of Bai nationality living in Yuxi, YunNan province. It mainly discusses the origin, distribution, family structure and family tree of Bai nationality and its development today.

**Key words:** YunNan province, Bai nationality, widely- spread family name system, etiquette tradition, patriarchal system, appellation

**Résumé** Le système parental fait partie importante de la recherche ethnologique. Surtout en Chine, les relations parentales jouent un rôle très important dans les relations sociales humaines et sont devenues le noyau dans le contact humain. Cette position du noyau apporte des influences très grandes aux relations sociales chinoises et le système politique. Cependant, renforcer la recherche du système parental de la Chine est très important pour rechercher et connaître le développement social, économique et politique de la Chine. L'ethnie Bai est une ethnie très influencée par la culture de Han. Connaître son système parental est aussi favorable à connaître les contacts et les échanges entre Han et l'ethnie Bai. Cette thèse fait une bonne description sur place de la vie d'un village de l'ethnie Bai - un des groupes minoritaires de la région Yuxi de la province de Yunnan en Chine. Elle fait surtout une recherche sur son origine, sa répartition, ses organisations parentales, ses clans ainsi que son développement d'aujourd'hui.

**Mots-clés:** Yunnan, l'ethnie Bai, le système d'un grand nom de famille, le système de mariage, les coutumes, le régime patriarcal, l'appellation

**摘要** 親屬制度是人類學中研究的一個重點。尤其在中國，親屬關係在人們的社會關係中佔據了極為重要的地位，成為中國的人際交往的核心。由於親屬關係在中國人的社會交往中佔據的這種核心地位，從而對中國的社會關係以及政治制度都產生了極為深遠的影響。因此，加強對中國的親屬制度的研究，對於研究和理解中國的社會以及政治、經濟的發展都是極為重要的。白族是一個受到漢文化強烈影響的民族，瞭解它的親屬制度，對於理解漢族和各民族之間的交往與融合也是非常有利的。本書是對生活在中國雲南省玉溪地區的一個少數民族—白族—村落生活的實地描寫。主要探討了這一地區白族的來源、分佈、家族組織、宗族譜系以及在今天的發展。

**關鍵詞：**雲南；白族；大姓制度；婚姻制度；禮俗；宗法制度；稱謂

\*此文下部將於本刊 Vol. 2, No. 3, 2006 年 3 月刊出

白族是雲南省最主要的少數民族，總人口近 140 萬，僅次於彝族，為雲南省第二大少數民族。其中絕大多數分佈於滇西大理白族自治州以及周圍的麗江和怒江地區；少數分佈於雲南東部。其中滇中的昆明和玉溪兩地區是雲南東部地區白族的主要分佈地帶。本文所記述的元江哈尼族彝族傣族自治縣就是玉溪地區最大的一個白族分佈區。

元江白族共有 5789 人，分佈於縣境南部因遠鎮（鄉級行政單位）所屬的九個村寨：因遠鎮、

安仁村、紅安村、奔杠村、補垵村、馬鹿村、安定村、沙浦村、北澤村。其餘地方白族很少。

元江白族是一個經濟文化都比較發達的民族，重教育、善經商是元江白族的突出特徵。在社會文化習俗方面受漢族影響很深。他們普遍採用漢語和漢文作為社會交往的工具，只在族群內部使用白語進行交際。

元江白族與大理州劍川縣白族有密切的淵源關係。從服飾上看，元江白族婦女與劍川縣白族婦女都喜穿藍色衣飾，且胸前都有一塊圍裙，

並繫淺藍色腰帶。在頭飾方面，元江婦女的頭飾也與劍川白族婦女有著內在的聯繫。元江婦女頭飾多為藍色或黑色布包頭，狀為三角形，頭巾系於脖下，當地人稱“三角帽”，劍川白族婦女也喜歡戴黑色頭巾，也有人戴小帽或綴有銀釘的“鼓釘帽”或“魚尾帽”。在語言上，元江白語相當接近劍川白語，彼此可以相互通話，只是在語音上與劍川白語有較大差別。而且，據當地普遍流傳的說法，元江白族是明清兩代從劍川等地遷到元江因遠地區的。例如白族大姓李氏據說到此已有 24 代人，張氏也有 12 代人。何叔濤先生也說，其他白族姓氏在此落戶也“在 7—25 代之間，一般在 20 代左右。”(何叔濤, 1991) 可見，白族落戶元江因遠地區至少也有四、五百年的歷史了。

元江白族源於近古時期(明清)的劍川，這不僅可以從上述事實得到證實，白族族譜記述中也可以得到證明，這點我們下文將要論及。

## 1. 白族的族源

元江白族和其他大部分地區的白族一樣，在社會文化制度以及生活習俗方面受漢族影響很深。我們在研究親屬制度時，尤有必要對白族的漢化過程進行研究，這樣才能正確厘清並理解白族社會文化制度的源和流。因此我們首先要簡略地討論白族形成的過程。

### 1.1 從僂人到白族

元江和大理地區的白族都自稱“白子”或“白尼”，其讀音從古至今基本沒有改變。歷史上，白族的先民最早被稱為“僂”，後又稱為白蠻，明清以來自稱為“民家”，解放以後最終確定族稱為白族。

白族是雲南最古老的土著民族之一，自古以來便生活在長江之南，從洱海到滇池的廣大地區。先秦兩漢之際，這些生活在雲南腹地的白族先民已有了較發達的農業經濟，漁獵活動亦較活躍。這些生活在雲南腹地的僂族被稱為滇僂(僂人是古代氐羌族群中的一支)，較早接受了漢文化。後魏酈道元之所以將“僂”解釋為“夷中最仁，有人道，故字從人”(《水經注·江水》)，而不稱為“夷”，就是因為這個緣故。魚豢在《魏略》一書中也說，氏僂“各自有姓，善田種，畜養豕、牛、馬、驢、騾……多知中國語，由與中國錯居故也。”可見這些早期生活在雲南腹地平壩上的白族先民已經與內地漢族有了密切的經濟文化交往。到秦代，由於開通了“五尺道”——從關中，經四川宜賓下至滇中僂人區，\_\_\_\_\_進而導致內地商人與僂族發生了頻繁的商貿往來，以至《史記·貨殖列傳》中這樣寫道，關中至滇中，“棧道千里，無所不通。”

僂族與內地漢族密切的商業來往，不僅提高了本民族的生產力水準，而且也導致社會分化的日益明顯。漢朝初年，在僂族地區已經明顯地形成了統治階級(奴隸主)與被統治階級(奴隸)兩個對立的階級。這種社會分化也使得僂族統治者能夠順利地接受漢王朝的封爵，並能有效的治理被統治的各族人民。

在僂族統治者承認並接受漢王朝的封爵的基礎上，漢王朝進一步開展對滇僂地區的經營管理。漢元封二年(西元前 109 年)漢王朝在原滇僂地區設置益州郡，西部設不韋縣(今保山市)，南部設來唯縣(今越南萊州省內)。並開始實施移民屯田，為駐守郡縣據點上的駐軍提供糧食，漢族移民逐漸進入原僂人地區。《史記·平准書》說：漢武帝“通西南夷，乃募豪民田南夷，入粟縣官，而內受錢於都內。”漢族移民之能進入僂人區，是因為僂人的生產力已有較大發展，原始氏族組織已經解體，排外性不強。但正是這樣一個漢雜居的環境，卻造就了漢族進入僂族這樣一個事實。實際上，從秦漢以來，僂族中已開始大量融入了漢族血統。西漢年間在今雲南保山市境內，曾有一批被稱為“舊漢人”的僂人集團，這些人就是漢武帝時為開發西南夷時，將一些漢族人口移入新設的不韋縣進行屯墾的後代。這部分人已經與僂族融合。在三國時代，這些滯留在僂地上的漢人，與當地僂族聯合，擁護蜀漢政權，反對孟獲等人的叛蜀行為，深為諸葛亮所器重，其駐地至今仍稱為諸葛營。

隨著漢族移民的不斷進入並不斷地與僂族融合，僂族的漢化傾向越來越明顯。據尤中先生說：“昭通縣發現東漢時期的《孟孝琚碑》，碑中記載了孟孝琚十二歲時入內地‘受《韓詩》，兼通《孝經》二卷。’孟氏是當地的僂族，從其碑文可以看出當時當地僂族接受漢文化之一斑。至於滇中地區，則東漢章帝元和年間(西元 84—87 年)，王追為益州郡太守，乃‘興起學校，’……《後漢書·西南夷·滇王傳》說：王追在益州郡‘興起學校’之後，發生了‘漸遷其俗’的作用。這裏的代名詞‘其’字指的是當地的僂族。所謂‘漸遷其俗’，就是逐漸改變了僂族的文化生活面貌，這種改變就是由於接受了漢文化。”(尤中, 1994, 58)在漢武帝“募豪民田南夷”的政策推動下，漢族逐漸移入雲南。隨之，漢地盛行的宗族制度也傳播到雲南，並演化成為大姓豪強集團與當地少數民族的夷帥領袖為主的地方割據勢力，成為三國魏晉南北朝時期雲南最主要的地方政治勢力的代表。

三國時期，雲南為蜀漢屬地，地屬南中或稱寧州。在南中地區，由於與自己的切身利益相關，大姓與夷帥割據勢力之間分為擁蜀與反蜀兩派。擁蜀派的主要是永昌郡(今滇西保山、臨滄一帶)

的呂凱，反蜀派主要有原牂牁郡太守朱褒、益州郡的雍闓、孟獲，越嶲郡的“叟大帥”高定元。為平定南中地區反蜀的割據勢力，西元 225 年春（蜀漢建興三年），諸葛亮率蜀軍南征，先後平定了高定元、雍闓和孟獲以及朱褒等割據勢力，於該年秋撤軍回川。在平定了反蜀的大姓和夷帥的活動之後，諸葛亮卻採取了在南中地區大力扶植封建化的大姓集團政策，採取各種政治、經濟手段，迫使尚未歸入大姓集團的村社自由民隸屬於大姓的部曲。這樣，一部分未被“焚”化的漢族農民和絕大多數僰族自由民都成為封建的漢族大姓豪強地主集團和已經封建化的僰族奴隸主的屬民。在共同的政治、經濟利益驅使下，落籍的漢族和僰族終於融合成一個新的民族——白蠻。白蠻既非漢族，又非純粹的僰族，而是漢、僰兩個民族相互融合的結果。

隋唐以來，儘管仍不斷有內地漢族移入雲南，但直到明代之前，雲南漢族始終沒有形成很大的勢力，原因在於這些漢族移民絕大多數都被融合進白蠻之中，成為白蠻的組成成員。《資治通鑑》卷一百九十九雲：

唐“貞觀二十二年夏四月丁巳，右武侯將軍梁建方擊松外蠻，破之。初，嵩州都督劉伯英上言：松外諸羗降復叛，請出師討之，以通天竺、西洱之道。敕建方發巴蜀十三州兵討之。……蠻酋雙舍帥拒戰，建方擊敗之。……群蠻震懾，亡竄山谷。建方分遣使者諭以利害，皆來相附，前後至者七十部，戶十萬九千三百。建方署其酋長蒙和為縣令，各統所部，莫不感悅。因遣使至西洱河，其帥楊盛大駭，具船將遁。使者曉以威信，盛遂請降。其地有楊、趙、李、董等數十姓，各據一州，大者六百，小者二、三百戶。無大君長，不相統一。語雖小訛，其生業、風俗大略與中夏同，自雲本皆華人，其所異者，以十二月為歲首。”

這裏所記述是今洱海地區烏蠻與白蠻的情況。楊、趙、李、董等數十姓皆屬白蠻。“語雖小訛，其生業、風俗大略與中夏同，自雲本皆華人，其所異者，以十二月為歲首。”<sup>1</sup>由此可見，這些人已經是“夷化的漢人”，語言也有些不同（語雖小訛），某些風俗也與漢地有別（以十二月為歲首），但仍保留許多與漢族相同的習俗。同樣的例證也可舉洱海地區的本主（白族民間信仰中的地方神），竟把征南唐將李宓也奉為本主，信奉者多是已經歸化為白族的原唐朝軍士。南詔反唐時，

曾多次攻入四川，虜掠民財，有一次“掠子女工妓數萬引而南”（《新唐書·南蠻傳》）。因此在南詔時期“先後以各種方式吸收到滇西洱海地區去的漢族人口，不是幾百幾千，而是幾十萬。”（尤中，1994：166）如此多的漢族人口進入白蠻，勢必推動白蠻的社會、經濟和文化方面進一步漢化，在語言文字方面，這種表現更明顯。《蠻書》卷八雲：“言語音，白蠻最正，蒙舍蠻次之，諸部落不如也。但名物或與漢不同，及四聲訛重。”至於文字，南詔初期曾有一些仿照漢字寫成的文字，但沒有流行，廣泛流行的仍是直接採用漢字進行寫作和交流。白族教育發達，正是與廣泛採用漢語文有密切關係。白蠻與漢族這種密切的族源聯繫，不僅在文化上表現為割不斷的交融，而且在某些政治交惡的情況下，也表現出一種很特殊的情感。唐天寶八年，由於唐朝姚州都督、雲南郡太守張虔陀干涉南詔國繼位問題，引起雲南王閣羅風不滿，舉兵攻陷姚州府，殺張虔陀。唐朝派劍南節度使鮮于仲通募兵問罪，閣羅風再三謝罪，表示“過去的衝突系由張虔陀造成，如果允許自新，負責賠償一切，複置城府；如果不許，吐蕃棄隸縮贊普正在浪穹相機而動，並以兵威利害相加。如果歸附吐蕃，雲南非唐所有了。”鮮于仲通不聽，執意進兵，不得已，閣羅風只好與吐蕃結盟，開始了四十二年的反唐時期。南詔反唐是在大民族主義壓迫下不得已的行為，這方面，在《南詔德化碑》中已有記敘。碑文中在敘述張虔陀、鮮于仲通的罪過之後，又雲：“我上世奉中國，累封賞，後嗣歸容之。若唐使者至，可指碑澡誅吾罪也。”這種心態只有在濃厚的血緣聯繫的情況下才可以產生。白族與漢族這種濃厚的血緣聯繫，在大理國時期表現得很突出。大理國一直與宋朝保持著密切的友好關係，不僅多次提出加強商貿文化往來，而且持續不斷地要求成為宋朝的藩屬。軟弱的宋朝從開始就不斷受到北方遼金和西夏國的政治——軍事侵略和騷擾，國內又面臨著饑荒，並鑒於南詔多次反唐的歷史教訓，對大理國一直沒有放棄過戒心，對於大理國屢次派員請求加封的要求，以“善育人民，謹奉正朔，登封之清，以俟治平”加以搪塞。直至西元 1115 年（宋徽宗政和五年）——離西元 989 年（端拱二年）大理國提出確認藩屬封號的請求 126 年後，才封大理國主段和譽為“金紫光祿大夫檢校司空雲南節度使上柱國大理國王”。但其後歷史證明，宋朝雖封大理國為上柱國，但對大理國的戒心沒有解除，與大理國邊界仍是戒備森嚴。由於宋朝主動放棄大理國，致使蒙古軍從南宋西側包抄大理國，1253 年（宋理宗寶祐元年）大理國亡，南宋王朝腹背受敵。1279 年（元世祖至元十六年），南宋最後一個小皇帝趙昺被逼蹈海而死，南宋滅亡。

<sup>1</sup>所謂“言語者，白蠻最正”，指的是白語與漢語比較接近。今日白語仍有這個特點。已故的白族語言學家趙衍孫說：“白語受漢語影響很深，白語很早就有很多從漢語中吸收進來的基本詞彙。在白語詞匯中，除用音譯方式增加大量漢語借詞外，還用漢語借詞派生新詞。因此現代白語中漢語借詞成分是相當多的。正因為如此，在白語系屬問題上學術界一直聚訟紛紜，沒有得出比較一致的結論。”（《白語簡志》第 2 頁，民族出版社 1984 年版）

和大理國時代相比，元代漢族與白族交融的情況基本沒有變化。在蒙元統治者的民族歧視政策下，進入雲南的漢族很少，只有很少一些漢族通過屯兵方式和蒙古、回回一起在雲南屯兵駐防，以監視主要以白族、彝族成員為主的寸白軍（由雲南土著各族人民組織的一種軍事組織），在這種情況下自然不會發生漢族融入白族的情況。從元代開始，雲南行省正式建立，從此，雲南各族與內地漢族的經濟、文化的交流在政治上得到保證。驛站的普遍設立，實際上使大理國後期的商道重新開通，城鎮和農村集市也逐漸得到發展。雲南行省行政長官，回族人賽典赤“創建孔子廟，明倫堂，購經史，授學田，由是文風漸興。”（《元史·賽典赤傳》）由於賽典赤大力引進內地儒學，廣設孔廟，從而使白族的文化習俗進一步接近漢族。儒教信仰開始廣泛為白族接受。

幾千年來白族與漢族的相互交融與文化上的廣泛吸收，使白族在文化習俗和社會生活上相當接近漢族，這種漢化色彩在雲南少數民族中是非常突出的。因此到明代，隨著漢族移民大量進入雲南，並成為雲南的主體民族之後，便發生了一個重大的變化：以往各朝代，基本是漢族融進彝族、白蠻人中；而從明代開始，漢族作為一個獨立的民族成為雲南省人數最多的主體民族。從整體上看，漢族以一個獨立民族的資格融入白族已經成為歷史。相反，白族卻要求進入漢族範圍。這種要求的鮮明標誌就表現為白族對自己族稱的改換：從白蠻、白人改稱“民家”。“民”的稱謂歷來是專指漢族百姓的，對少數民族，歷代統治者都用“夷”、“蠻”等侮辱性的辭彙與“民”區分開來。一個很有趣的例證是，明萬曆年間，白族知識份子李元陽編的《雲南通志》將“僰夷”的稱號扔給被稱為“百夷”的傣族，卻將自己的民族稱為“郡人”——“郡縣之民”，即官府管轄下的百姓——“民”（民家）。當然，“民家”的稱謂也與明代三種內地漢族移民形式有關：第一種是軍屯，駐守當地的軍隊以屯墾方式落籍當地，不准移防，必須成家，或將家屬從內地遷來，逃跑者處死。第二種是民屯，即將內地漢民移入雲南，開發荒地。《明史·食貨志》雲：“屯田之制：曰軍屯，曰民屯……其制，移民就寬鄉，或召募或罪徙者為民屯，皆領之有司（布政司），而軍屯則領之衛所。”明代內地漢族移民數量極大，據《滇粹·雲南世守黔甯王沐英傳附後嗣略》雲：“[沐]英還鎮，攜江南江西人民二百五十餘萬入滇，給予籽種、資金，區別地畝，分佈於臨安、曲靖……各郡縣。[沐]春鎮滇七年，再移南京人民三十餘萬。”由於軍屯、民屯的分佈地區廣泛居住著白族，而白族與漢族的生活習俗相當接近，且同歸布政司管轄，故統稱“民家”。在後文我們還會看到，這段歷史

造就的並不嚴格區分白漢民族界線在各大姓的宗族譜牒中有著十分突出的表現。

## 1.2 大姓制度的來歷

大姓制度是白族政治制度史中一個突出的現象。所謂大姓制度，指的是由一個或幾個握有權力的同姓宗親集團行使政治權力的制度。從兩漢以來，以大姓集團為首的地方豪強勢力就開始形成，並逐漸成為地方割據勢力的代表。在白族歷史上，充滿了各豪強勢力之間的相互爭鬥以及內地的中央政權與地方政權的鬥爭的史實。直到明代，由於嚴厲的“改土歸流”政策的推行，白族豪強大姓勢力才被打垮，成為具有象徵性的地方宗社團體。

白族的大姓制度是在大批漢族融入白族後產生的，因此它與漢族的宗族制度有著密切的聯繫。在先秦時代，白族的先民依然採用今日藏緬語諸民族中通行的“父子連名”的制度記錄自己的血統聯繫。直到大理國時代，還有白族沿用父子連名制再冠之以漢族宗族姓氏的例子。例如：在《白族社會歷史調查》（四）一書中曾介紹今日鶴慶縣城郊鄉紅旗村高榴芳家中還保留著一本高氏宗譜，清楚地記載著三十多代祖先的姓名，這個名錄顯示出遠古白族先民盛行過父子連名制的史實

（高）望泰—奏晟—晟君—君補—補余—余武—武邱—邱善—善諾—諾義—義和—和亮—亮從—從君—君輔—輔仁—仁溫—溫情—情智—智升—升泰—泰惠—惠珠—珠壽—壽長—長明—明惠—惠直—直信—信益。

但是我們還發現，除了這種父子連名制以外，在怒江白族支系墨人當中還存在一種更為古老的圖騰氏族制。怒江州碧江縣勒墨人分三個氏族：虎、雞、木。虎氏族的祖先稱為臘雄。據民間傳說，臘雄是虎的子孫，他有一件魔衣，穿起就會變成祖先——虎的形象。臘雄家原住在蘭坪一帶，明嘉靖年間才遷到怒江地區。雞氏族與木氏族傳說也是從蘭坪遷到怒江的。這三個氏族都沒有今日白族普遍盛行的姓氏制度，也不存在父子連名制度。在《白族社會歷史調查（二）》中收有《怒江地區白族（白人）社會歷史的幾個專題調查》一文，以兩個虎氏族家庭的世系為例，介紹這種圖騰氏族組織。如謝以冬家的世系：<sup>2</sup>

(1)和耀、(慈耀)→(2)臘雄、(臘獸、臘板、臘鳥)→(3)臘生、(臘馬)→(4)幹者保(老臘保、比及保、比黑保)→(5)括吉保、(黑吉保、黑霜保、括地保)→(6)光丁、(寬丁)→(7)寒丈、(寒介)→(8)黑母保、(齊者保、米色保、色合保)→(9)連吉、(連貞、露子保、起子保)→(10)八威(洋玉、黑子)→(11)

<sup>2</sup>鑒於原書採用豎排方式表示上下代的繼嗣關係，為節約篇幅，這裏改寫為橫排方式。非直接繼嗣者用（）號表示，魯龐栽家亦同。

浪奎、(寒裝、寒奎、刀袋、鵝吉)→(12)(括吉中)、那阿妹、鵝比、(鵝冬)謝以冬→(13)阿扒戛、阿狗、阿大花、阿求花、謝義戛。

#### 魯龐栽家世系

(1)和國蒲→(2)臘津→(3)婁江容→(4)花育蒲→(5)臘介蒲[以上五代住蘭坪古木邑,生五子:(臘根)、臘雄、(臘無、臘思、臘奔)]→(6)(臘馬)、臘仁→(7)(成容波)、成吉波、(高吉波、高言波、臘無波)(8)五若波→(9)五蘭波、(五那波)→(10)(李正波)、關的波、(李李波)→(11)(李孝、李甲)、李普→(12)(細波波、漢正波)、給波波→(13)細波→(14)普栽→(15)勒麼栽→(16)魯龐栽。

從上面兩個虎族家庭世系來看,勒墨人的氏族制度一大特點就是以輩份傳遞為主要形式,世系的標誌表現在共同的輩字上,這與白族親屬稱謂制度完全相符,看來這是白族最古老的姓氏制度。在這兩個家庭中,輩字存在情況都不一樣,謝以冬家只有九代人有共同輩字(耀、臘、保、丁、寒、連),近代以來,輩字制度已經亂了。魯龐栽家輩字保留的完好,輩字是:蒲、臘、波、李、栽。

遠古白族氏族組織就是以輩字制度與父子連名制度記述著自己的歷史。但到兩漢以來,情況大變。隨著漢人大批進入爨人區,並逐漸與爨人融合,漢族的宗族制度取代了原有的氏族組織,作為宗族標誌的姓被白族先民普遍接受。漢文古籍中對此也有不少記載。例如前引的東漢時期《孟孝琚碑》文中不僅可以看出,當時爨族不僅接受了漢文化,而且也接受了漢族的姓氏制度;在《後漢書·西南夷·夜郎傳》中也記載著一個名叫尹珍的牂牁郡人到內地學習“經書圖緯”,學成後“還鄉里教授”;《爨龍顏碑》稱,南中大姓爨氏自稱“系出於芑”。東晉魚豢的《魏略》曰爨人“各自有姓,……多知中國語,由與中國錯居故也。”元李京在《雲南志略》一書中亦寫道:“白人,有姓氏。”這些記載表明,至少在東漢時期,白族先民已普遍地接受了漢族的姓氏制度。有論者認為:“從東漢末年,在滇東北、滇池等先進地區出現了‘大姓’,他們是夷化了的漢人後裔或漢化了的少數民族頭人,擁有‘部曲’,結盟互保,和同一時期內地的‘世家大族’情況類似。”(馬曜等, 1991: 53)尤中先生也肯定地指出:“東漢以後,不再見有滇王活動,逐漸代之而起的卻是東漢末年擁有部曲的大姓。大姓中有西漢前期遷入的漢族移民的後裔;也有土著的‘夷人’。而‘夷人’中的大姓,如孟獲等,是從爨族奴隸主中轉化而來的封建主。”(尤中, 1994: 72)

奴隸主的封建化與頭人的世襲統治是漢地宗族制度得以在白族地區通行的前提條件,而漢人大批融入以及郡縣制在白族地區的推行則促使漢地宗族制度得以完全照搬進白族地區。由於宗族制度本身的性質決定,白族地區同樣也出現了

漢族地方豪強勢力集團,這就是大姓集團。因此要考察白族大姓集團的性質,必須要考察宗族制度的功能。

漢族社會宗族制度的發展有兩個不同階段,一個是殷周宗法制度,另一個是封建時代的宗族制度。這兩種制度有很密切的聯繫。

“宗”與“族”在漢語中是兩個相近而意義不同的概念。在東漢許慎編撰的《說文解字》中,“宗”的本義是“尊祖廟”,而“族”的本義是“束之族族也”,引申義則為“團簇”。因此“宗”強調的是祖先祭祀,而“族”強調的是群體組織。這就形成漢族社會中特有的宗法制度與宗族群體。

宗法制度起源于殷代,盛行于周。《禮記·大傳》稱:“別子為祖,繼別為宗。繼禰者為小宗。有百世不遷之宗,有五世則遷之宗。百世不遷之宗,別子之後也。宗其繼高祖者,五世則遷者也。”清人凌廷堪亦雲:“天子以別子為諸侯,其世為諸侯者大宗也;卿以別子為大夫,其世為大夫者大宗也;大夫以別子為士,其世為士者大宗也。”(《禮記釋例》)因此有論者指出:《禮記》所雲的“別子”一般被解釋為除嫡長子之外的其他兒子,“繼別”是別子的嫡長子孫,“繼禰”是繼承別子諸弟之後代子孫。(史鳳儀, 1987: 205)根據上述《禮記》的記載和凌廷堪的研究,殷周奴隸制時代的宗法制度的基本特徵是:別子雖非嫡長子,但仍是一宗的正支,百代之後仍得祭其始祖,是為大宗;別子諸弟(禰)是一宗的旁支,傳五代之後,其與別子的關係已超出同一高祖範圍,因此不再祭祀別子的祖先,而另祭祀本支祖先,是為小宗。在殷周實行分封制的貴族階層中,按宗法制度的不同分成不同的宗支。每支分別嫡、別,別亦分正、旁宗支以及大小宗支,形成大宗率小宗,小宗率群弟的宗法血緣組織。該組織在貴族階層中便表現為天子—諸侯—大夫—士的等級,形成殷周社會典型的宗法統治。這種宗法統治與土地所有權以及與在土地上進行勞作的勞動者結合起來,便形成了殷周時期的井田制與奴隸階級。

地主階級的興起,奴隸大量逃亡,使井田制遭到破壞,土地所有制由奴隸主的家天下轉變為地主私人所有,進而導致宗法制度的瓦解代之而起的是以族——家共存的宗族制度。宗族制度與宗法制度的不同點在於,宗法制度具有血緣——等級性質,而宗族制度則具有血緣——地緣性質,這種性質對宗族制度在今日的演變有著重要意義。

宗族制度並不是完全擺脫宗法制度的一種獨立的制度體系,它與宗法制度存在著千絲萬縷的聯繫,突出的共同點是:宗族制度中存在著與宗法制度中一樣的宗祧繼承制、立嗣制,也有著

與宗法制度一樣的世代聚族而居的形式。政治上的升遷以及光宗耀祖的觀念對宗族制度有深刻的影響，一旦與地方政權相結合，就會演出地方割據勢力和豪強集團的實體來，這與白族大姓豪強割據勢力的形成是完全一樣的。只不過漢族社會中，豪強地主以租佃、雇傭方式統治著人身相對自由的農民，而在僰族社會，豪強奴隸主統治著是嚴重人身依附的部曲（家奴）。

當然，宗族制度也與宗法制度有重大的不同，首先是“家”的引進。宗族社會是“家”與“族”的聚合體，“族”是同出一共同祖先的人群的集合。而“家”是居住在一起進行生產的人群的結合。在宗族組織中，這種“族”與“家”的結合是鬆散的，它是以某種共同的標誌（如同一姓氏）、某種儀式（如祭祀共同祖先）以及某種共同的信仰和制度（如“同祖”意識與宗親網路）體現出來的。這個組織的內部主要以輩份劃分不同的等級，外部則主要表現為有一個被族人共同推舉的族長以及共同的祖廟。各家的生活和生產是自主的，族長一般並不干涉族人的家庭生活。

宗族制度是承襲宗法制度而得到發展的一種社會制度。這種社會制度的主要功能有：

1) **祭祖功能**：祭祖是宗族組織的最主要的功能。宗族是基於同祖的基礎上形成的，因此對祖先的祭拜就成為團結同一族人的核心。祭祖主要內容是：“修族譜、建祠堂、重墓所、秩義社、立宗子、綿嗣續、保遺業。”（《長沙壇山陳氏族約》）

2) **審判功能**：宗族組織是一個自治組織，其突出特點是，宗族內部有共同的行為規範，並往往見諸於文字，形成所謂的“鄉規民約”，違反者常在宗族內部進行制裁，以誡族人，這種制裁的表現各宗族都不一樣，有的主要表現為調解，有的可以進行懲罰甚至動用家法和肉刑，有的甚至還有廢黜族籍降為家奴或驅逐出境的例子。這種制裁與審判在封建時代一般還為國家政權所認可，官府多不予以干涉。

3) **治安自衛功能**：做為一個自治組織，宗族內部除有權進行審判、制裁的功能外，還多有治安自衛功能。每個族人都有權維護祖宗產業，防盜防賊防兵匪，並有權以自衛手段保衛自己。因此聚居大戶常養家丁、鄉丁以保衛家室。為保衛本族利益，必要時可與鄰里火拼、械鬥。宗族械鬥不僅在明清史籍上屢見不鮮，近些年來在宗族勢力較為發達的湖南、江西等省也屢有發生。

4) **教育功能**：宗族組織並非世外桃源，入仕做官，光宗耀祖的傳統觀念照樣根深蒂固。封建時代，做官唯有通過入仕才可達到，因此宗族組織中一般都對教育有著極深刻的認識。一般宗族組織都有義學，族人子弟均可入學讀書。這種

義學可以宋代范仲淹在“范氏義莊”規定中找到其內容：“諸位子弟得大比試者，每人支錢一十貫文，再貢者減半，並須實赴大比試乃給；既已給，而無故不試者追納。”宗族辦義學，確為提高民族素質做出了很大貢獻。今日白族教育發達、文化先進，無不與歷史上白族宗族團體重教思想分不開的。

5) **互助功能**：做為同一族人，宗族內部實行互助，這也是宗族組織一大特點。前述長沙壇山陳氏族約中將族人互助的內容歸納為：“助農工、扶老弱、恤憂患、實義倉。”族人互助是一個群體得以存在的起碼要求，只有鄉鄰之間的互助互動才能保持一個社區的正常社會秩序。

6) **經營族產的功能**：宗族雖是一個鬆散的親屬群體，但多數宗族卻都有所謂的族產。所謂族產，大多為宗族所共有（往往為族長所私吞）的義田和義莊。義田是宗族共有的田地，其產出多為宗族的共同收入；義莊則多是族人集資興辦的產業（如義學）。義田多不准族人染指（如范仲淹在《義莊規矩》中明言：‘一族人不得租佃義田。’），因此多以剝削外姓農民為族人積累財富，因此使這些外姓農民成為族人（實際是宗族權貴）的佃戶。

宗族組織是典型的封建制產物，是“宗族中地主階級統治壓迫同姓和外姓農民的封建堡壘。”（史鳳儀，1987：228）但不可否認，宗族組織正是由於它所具有有認祖同宗和族人互濟的功能，使同姓的農民在心理上獲得了保護，從而延續了數千年之久。這種功能任何其他社會組織所無法代替的。

白族的大姓制度是在漢族宗族制度基礎上形成和發展出來的，在本質上，它與漢族社會中的宗族組織並沒有什麼不同。只不過從明清以來，白族大姓制度從一種政治制度逐漸轉變為一種地方性制度（頗象漢族社會的從宗法制度向宗族制度的轉變過程），因此白族大姓制度與漢族宗族制度一樣變成了一種帶有自治性的鄉黨組織。我們在後文中將以元江白族農村為例，研究這種白族鄉黨組織的現狀。

## 2. 元江白族的來源及傳說

中古時期（唐宋時代），在元江地區活動著與今日白族有族源聯繫的僰人和白蠻諸部族，這點在史書上都有記載。如《元史·地理志》稱：“元江路阿僰部自昔居之”，《明史·雲南土司傳》又謂：“元江境內曰惠籠甸，又名因遠部。南詔蒙凡以屬銀生節季，徒白蠻蘇、張、周、段等十姓戍之，又開威遠等處署威遠，後和尼侵據其地。”

這些部族在其後的歷史中都逐漸融入當地傣、哈尼諸民族中，只留下若干個古代遺跡與歷史傳說。

今日元江白族與往昔的僂人和白蠻諸部族並無直接的歷史聯繫。這點語言上的論據最為明顯。今日元江白語與劍川白語同屬一種方言，可見今日元江白族大都是在較近的年代由劍川等地遷來的，若是古代僂人或白蠻人的直系後代的話，其語言與劍川白語的差距不僅不能通話，起碼也得有北京話和廣州話或廈門話的差距那麼大。第二個證據是大量的族譜記錄否認了這種聯繫。

因遠一帶的白族都自稱其祖來自劍川，只有安定一帶的白族據稱是來自下關。這種傳說不僅可以得到語言上的印證，而且在族譜上亦有記載。據何叔濤先生的考證：“現今居住在因遠壩九個村寨的白族居民，大部分為明末清初以來因經商、做工或戰事不斷由劍川沿喜州、大理、鳳儀而經玉溪、石屏等地東遷而來……大部分的家譜、墓碑都明確記載其先祖由劍川遷來。”（何叔濤，1991）新編《元江哈尼族彝族自治州縣誌》亦稱：“白族李、楊、陳氏及其他姓氏，自唐南詔時起（？），大部從大理、劍川等地陸續遷來，其原因或經商或戰事各有不同。”（元江縣誌辦，1993：100）但各姓氏的具體族源仍有進一步深入探究的必要。

1994年夏，筆者在當地調查時，收集到多份白族墓誌銘和族譜，涉及到當地白族張、陳、楊、李、王五大姓氏。這五大姓氏中，只有陳氏墓誌銘明確地提出其祖來自劍川，張姓和楊姓俱稱其祖為南京應天府人，王姓亦稱其祖為江蘇江寧府人，只有李姓其祖來源有些含混不清。筆者收集了四份有關李姓祖先的材料，現臚列如下：

### 1) 安仁村李氏宗祠《功德碑序》(全文)

隴西氏乃上古伯益之後。堯時，世為理官。遞降于周，著道德五千言，則有李耳。沿及于唐，著宮袍帶月，則有李白。李膺為天下規矩，李清為天下楷模。或仙或儒或詩或史，代有其人。泊至明際，忠勇禦敵。李公相隨沐國公平南蠻由金陵入古滇。家于馬龍，遂為因邑之鼻祖。自時厥後代，子孫繁衍為羅必。傳至前清，選拔進士，宣齋先生曾昌建祠，無何。由通海調署路南訓導。終於任不果。行後，有同知禦向陽印春慶者，篤行好義，庚續首昌于創始，於清光緒主寅，落成于甲辰仲夏。

由這個碑文序言來看，李氏祖先是明代由南京入滇掃元的李公相。從“隨沐國公平南蠻”一語可見，似不可能解釋為雲南土著居民。至於文中提到的李耳、李白、李膺、李清等歷史上的大名鼎鼎人似乎與李公相無血親聯繫，之所以提到他們，只是為了“光耀門楣”。

這個李公相與民間傳說的“宰象李”的名字有許多相似之處。

### 2) “宰象李”的傳說

相傳在明末清初的時候，有一年一股敵人從九龍江沖來包圍了因遠街。因遠街白族人少寡不敵眾，便商量好在黃昏時撤退到周圍的大山裏。到了約定的時候，大家開始悄悄從城裏撤退。一個白族青年叫李相，為了掩護大家，一個人提著刀，來到城南大石橋邊觀看敵情。不料剛到大橋邊，敵人騎著大象沖過來。李相趕緊躲在石橋下。到了橋邊，敵將勒住象，指揮敵兵衝鋒，李相躲在橋下想著主意。這時大象跑熱了，見橋下有水，便伸出長長的鼻子到河裏汲水。李相一見，機會來了，便揮起刀砍下大象的鼻子。大象疼痛難忍，發了狂，又蹦又跳沖進敵人隊伍中，亂踩亂踏，敵人潰不成軍。這時李相領著白族群眾沖向敵人，把敵人打得落花流水。從此敵人再也不敢來因遠了。因此人們非常尊敬這個砍掉大象鼻子的青年，人們都不叫他的真名，而把他叫做“宰象李”。

這個“宰象李”是當地李姓的最大一支（十八子李）的口傳祖先，他與《功德碑序》中提到的李公相為“因邑之鼻祖”的情況相仿，因此很值得研究。

首先我們注意到兩文中的主人公的名字非常相似：李相——李公相。漢族常有將官爵連在名字中的說法。這個李公相會不會是李（公）相若是這樣，從“公”這個爵號可以看出，此人一定有相當的社會地位，歲數也較大，起碼也得是個中年；但在傳說中，李相是個青年，沒有戰功可以炫耀；而李（公）相此人隨沐英征南，假若是個文官，也應有從軍史。這樣看來又不太象一個人。不過從信史的角度講，李氏宗祠功德碑的文獻資料較之民間傳說要準確得多，起碼它是根據目前已經佚失的族譜資料和較為可信的口傳資料刻寫在石碑上，以此做為教訓子孫後代之用。而民間文學不能做為信史看待，它千百年來流傳在民間，反映著千千萬萬老百姓的情感和興致，反映著他們對於往古英雄的信賴和肯定，並且在傳播過程中多次加工，走形是肯定的。基於這種認識，筆者認為，所謂“宰象李”就是李公相，所謂“宰象”之說是對李公相戰史的模糊記憶的加工而已。

元江白族中李姓是最大的一支，李姓中又分四個支系，分別稱為“十八子李”、“A mer”<sup>3</sup>李、“Qin bo 李”和“辣子李”。據民間傳說，“宰象李”是“十八子李”的祖先，其餘三位元祖的情況目前尚不明晰，不過從目前通婚情況來看，“十八子李”可與其餘三支李姓人家通婚，而不能與“十八

<sup>3</sup> 本文將仿照現行的白文方案拼寫元江白語。由於元江白語語音與白文標準音點——劍川縣金華鎮語音有較大的不同，所以也有一些修改。聲調符號在本文中一律除去，鼻化母音則以母音加鼻音韻尾—n 表示。下同，不另說明。

子李”李家人通婚，可見祖先並不是一人。值得注意的是 Qin bo (勤波) 李一支，它在民間中有如下傳說：

### 3) Qin bo (勤波) 李的傳說

白族最早定居因遠的是張李楊三姓，他們一同居住在太平山西南麓，互相幫助，休戚相關，說得上是異姓同胞。

後來在相距太平山不遠的南門搬來幾戶姓李的僂僂族，白族稱僂僂族為 Qin bo (勤波)，因此他們被稱為 Qin bo 李。Qin bo 李的宗祠不與十八子李的宗祠合在一起。十八子李的宗祠在太平山南麓，而 Qin bo 李的宗祠在南門，後代子孫仍視為同姓異族。Qin bo 李因與十八子李在語言、風俗上沒有共同之處，因此常被嘲笑，造成隔閡。隨著歲月流逝，經濟發展、文化提高，社會進步，舊時保守思想被拋棄，Qin bo 李遂與十八子李通婚，以後亦步亦趨，通婚人數急劇增長，全村交織成絲絲入扣的姻宗網，從而縮短了以往感情上的距離。這樣一來，Qin bo 李的語言、服飾、風俗都被白族同化，成為白族的一支。

Qin bo 的確是白族對僂僂族的稱呼，問題在於，元江地區僂僂族人數極少。僂僂族絕大多數集中於滇西的怒江州、麗江地區、大理州和保山地區，多與白族、納西族和其他民族雜居。因遠的 Qin bo 李很可能是隨著白族遷移元江而一起從滇西遷過來的。他們與白族關係很深，白族化過程可能很早就發生了。

李氏支系除上述的十八子李和 Qin bo 李之外，還有辣子李和 A mer (阿門兒) 李。A mer 的意思是“青蛙”。據說其祖墳石碑上刻有一個青蛙狀的裝飾，因此得名。我們手頭雖然還有一份關於另一支李氏祖先墓誌銘的文獻，但無法斷定屬於哪支李姓，暫列於此。

### 4) 因遠李搥得墓誌銘 (全文)

自古善繼而善進者，詎易事哉。蓋非有迫遠報本者，弗然矣。即公也，南京金陵遺跡者。公之父志者，以鉅賈曆江左至蜀而入滇，與子同遊至搥，因與搥為名。於是寄流于元郡，訪風景於因邑。見夫山川翠秀，人性樸敦，遂於德配聚妣劉氏，不意無作之合，篤生四男二女，于茲茅見，見百蠡斯振，瓜瓞綿綿，源流遠脈，派幾志夫公之窀穸也。何意越百餘年積厚流，先公之玄孫其紀公以孝行繼美蘆君，三年覓馴瑞應虎優祥征。宜呼後之子孫，貢樹聯芳，春深學海，開因邑之泮水，榮惠甸之名家……敬以歌之曰：雲山蒼蒼，源流泱泱，李氏苗裔，山高水長。大清宣統三年閩族共立。

這篇碑銘，異文甚多，但仍可以讀懂。從碑銘中可知，李搥得之父乃南京金陵人，入蜀行商而至滇。到因遠旅遊 (訪風景)，“見夫山川翠秀，人性樸敦，遂與德 (得，李搥得) 配聚 (娶) 妣劉氏 (氏)，不意無 (天) 作之合，篤生四男二女”，以至“派分志 (忘) 夫公 (會) 之窀穸也。”可見

李搥得亦為南京金陵人。

從以上四份材料可以看到兩種情況：第一種情況是，在民間傳說中，白族與其他民族的界線劃分得十分清楚，這當然是反映現代白族的觀點的，因為現在能收集到的白族民間傳說都是從當代白族民間中收集來的，自然反映現代人的看法。可是在那兩份古代碑銘 [李氏宗祠是清光緒甲辰年 (1905 年) 建立的，李搥得墓誌銘是清宣統三年 (1911 年) 建立的] 中，它們都反映在出清末民初因遠白族對自己民族的看法。它們都認為自己的祖先並非雲南土著，而是江南大戶望族的漢人，因受軍功和經商才落籍雲南。同樣的情況也反映在楊氏、王氏和張氏的族譜資料中。它們同樣自認為祖先並非雲南土著，而是江南漢人：

### 5) 因遠楊茂芳墓誌銘 (全文)

始祖諱茂芳公，先世南京應天府人也。明末入滇，由大理至元郡，因遠卜居遵化村，相傳聚 (娶) 延慶段氏祖妣……生六公，實我祖之始也。分支任 (住) 遵化 (因遠)、延慶 (紅安)、北澤。此六支中又分支入他郎 (墨江)。任 (住) 磨黑 (墨江) 者棋布星分，瓜綿椒衍，迄今十六七傳……舊墓碑乾隆丙子年閩族重修……

楊氏先祖楊茂芳墓碑於清乾隆丙子年 (1756 年) 立，其祖地很鮮明地寫著是南京應天府人，顯然又是漢人之後。明末入滇，從大理移居因遠，後代子孫分佈于因遠地區和墨江一帶。

### 6) 因遠《張源墓碑重建記》(全文)

本族始祖張公諱源者，乃大明南京應天府金陵縣高石壩柳樹灣人。漢留侯子房公之裔也。洪武十五年，複行科舉，源公應應天鄉試，中試，第十四名舉人，授參政副使職，榮膺簡令。偕黔甯王沐英平滇，曆古榆 (大理)、古坪 (石屏縣)、至元江因遠，羨其民風醇 (淳) 厚，山水清秀，遂家焉。其時因遠文教未興，貽謀無述。欲由後輩上溯始祖之生平行事，年湮代遠，文獻不足，相傳僅有貧墨二篇。後之子孫世世代代傳擴，膾炙人口……民國十二年 (1923 年) 進士十四世孫思謹立。

張氏同樣聲稱自己祖先來自南京漢人家庭，碑文上十分明確地記載著其祖先的出生地、入仕封爵、平南的經歷，這些記載和前面幾個姓氏祖先生平的記載相同，似乎可以確認張氏祖先確是漢人血統，但碑文後面的“年湮代遠，文獻不足”幾個字，使我們依然把張氏祖先的來源與李氏、楊氏同等看待。

### 7) 安仁村《王氏宗祠序譜》(節錄)

考王氏太原周靈王太子晉之後，望出琅琊。溯王氏來滇始祖王樹猷系出江蘇江寧府上元縣人。於明洪武十四年九月帝命款川侯友德、西屏侯沐英統兵十一萬鎮守雲南，舉王樹猷為亭長。隨師至板橋，梁王瓦爾密率眷屬投滇池死節。丞相觀音保舉城降。(上) 降封沐英黔國公，子孫世襲十八代，雖土司叛服皆能平治，後被沙定州破城，燒南門樓四牌坊。國公沐天波避亂迤西，王樹猷十七代孫王輔仁隨國公避亂寄寓麗江府屬劍川山后壩。相傳三代。

卒葬于石寶山，其子孫有流寓臨安、新興者。明末萬曆年間來元江居因遠。始祖王小用、王小才、王隆、王受四人。今曆四百餘載，子孫散處馬鹿、沙浦、延慶、豬街，朗屬（墨江）碧朔土堆小寨者。因年湮代遠、支脈難明……遂延各村子孫建宗祠于安仁……於光緒十九年冬（1894年）、興工建築，二十四年冬（1899年）安始祖神儉……

王氏宗祠序譜銘文很詳細地記載了王氏先祖王樹猷來滇平亂，以及移居劍川、流寓元江的經過，並相當明確地指出因遠白族王氏有四個始祖，由此可知，因遠王姓白族應有四個支系。

因遠白族李氏、王氏、張氏、楊氏祖先銘文的一大特點都是否認自家先祖為雲南土著，而是江南大戶漢人，之落籍雲南，是因為從軍平滇或是經商。只有陳氏的族譜老老實實地寫著自己為雲南土著，為家計而賣藝，途遭“亂軍”只能流寓因遠，以至繁衍至今：

#### 8) 因遠《陳重德基誌銘》（節錄）

公諱重德行二，古雋州屬劍州人也。先君幼年儒嘗，曆童試，因家計遂轉習技藝。咸豐末年，“發賊”拒西迤，令世興西曆艱至因，道阻不能還，遂家焉。朝夕教，勤儉置產業，因是家道頗裕。思回籍省眷，阻千勢，世興公思親之心未嘗忘也，為之碑記，使千里親魂有憑依，而春秋拜掃得有瞻拜之處，亦孝恩不忘之義焉。

這是一篇真正的白族遷移因遠、開發因遠的記錄。文中詳細記載了陳氏祖先從劍川東遷的歷史。劍川古為劍川州，屬古雋州。文中“劍州”和“雋州”均為異文。“發賊”無疑指太平軍，可太平軍從無進入雲南的史實。在咸豐末年，大理地區的民眾起義只有杜文秀的回民起義軍。杜文秀起義地區波及大多數滇西地區，並在大理城設立政權。墓誌銘所言“發賊拒（踞）西迤”大約是指杜文秀在大理建立政權（1856年），因此可知，陳氏祖先東遷時間大約在杜文秀起義之時。

這裏，我們有必要再回到前面研究白族歷史文獻（碑文、墓誌銘等）中多有將其祖先與漢族聯繫在一起的情況。我們在前面已經看到，在收集到的因遠五個白族大姓的祖先碑文上，有四個姓氏聲稱自己的先祖是江南的漢人，只有陳姓才聲稱自己的先祖是劍川人，因戰亂流落因遠。其實，不僅是因遠，大理白族家譜也多有聲稱自己祖先（包括遠祖）為內地漢人。如大理國王段思平，其劍川《段氏家譜》就稱：“段氏乃公叔之後，自周迄漢有文獻可征。唐德宗興元元年，武威郡

人段儉魏仕于豫章，從南康入滇佐雲南王蒙氏，有功，賜名忠國，擢清平官。六傳至思平，討除篡賊，眾推為雲南王。”又如劍川趙氏，據《趙土司宗譜》雲：“若我劍邑之趙氏脈絡，原系南京應天府鳳陽縣大花村人氏。”又如祥雲土知縣楊氏的《祥雲楊氏家譜》雲：“今將我楊姓起祖原籍江南句容縣人，……及啟祖楊般若，于江南句容縣原籍之祖。至天晟，為十世之祖。楊天晟于江南至雲南，于唐開遠間蒙詔東川，後封為侯職。”等等。可見，白族宗譜、譜牒中，很習慣將自己的祖先與漢地同姓大戶名人聯繫在一起，以為光宗耀祖。這當然與白族中融有大量漢族血統有關。至於明軍入滇，這種趨漢心態更得以加強。師範在《滇系·典故系六》說：“自傅、藍、沐三將軍臨之以武，胥元之遺黎而蕩滌之，不以為光復舊物，而以手破天荒，在官之典籍、在野之簡編，全付之一燼。既奏遷富民以實滇，於是滇之土著皆曰：我來自江南、我來自南京。”師範在這裏清楚說明，白族為何皆願稱其祖來于江南諸地，其原因有“實滇富民”之樣板。因此我不能同意有些論者將許多白族祖先認定為漢族的說法是所謂的“強迫同化”的結果，而事實上，在《白族社會歷史調查》第四冊收集的125個白族墓誌銘中，只有10個墓誌銘聲稱其祖來源於內地漢族，其餘115個墓誌銘全都聲稱自己是本地土著，因此白族歷史文獻中聲稱祖先為內地漢人者，只能表明白族中有著濃厚的漢族血統，以及漢白民族之間互動頻繁，不分彼此的心態。

### 3. 安仁村的人口與家庭

安仁村是因遠地區最大的白族聚集的村落。人口和戶數略少於漢、白雜居的因遠鎮。全村共有228戶，860人，分為四個生產合作社。在這860人中，漢族只有55人，哈尼族有44人，瑤族、彝族和其他少數民族共有15人，其餘均為白族。由於非白族人口很少，所以在本節中，我們是將全村做為一個統計單位進行分類，而不計較個別民族的不同。

白族地區都是聚集性的大村落，宗族制度發達，其形制頗象江南平原地區的漢族聚落。因遠九個白族村落都具有這個特點：

表一 因遠地區白族九寨的人口及戶數表

	因遠	安定	安仁	沙浦	紅安	奔杠	北澤	馬鹿	補垭
戶數	362戶	377戶	228戶	161戶	101戶	95戶	64戶	51戶	46戶
人數	1,410人	1,360人	860人	664人	420人	424人	277人	250人	197人

資料來源：雲南省元江自治縣地名志

這種聚集性的特點，不僅表現為安土重遷，同時也為宗族群體的形成與發展提供了條件，其中家庭人口具有重要意義。

### 3.1 家庭人口構成

安仁村的家庭大多數表現為小家庭，家庭人口數大多在 3—4 人。見表二

表二 安仁村家庭人口的分類表

	一人戶	二人戶	三人戶	四人戶	五人戶	六人戶	七人戶	八人戶	九人戶
一社	4	13	12	23	7	5	2	0	1
二社	2	6	8	16	9	6	1	0	0
三社	2	7	6	22	8	5	0	1	0
四社	2	10	13	27	2	7	1	0	0
總計	10	36	39	88	26	23	4	1	1

表二顯示出三種重要特徵：(1)7 人及 7 人以上戶的家庭數量極少，絕大多數家庭人口均在 7 人以下（不包括 7 人戶）；(2)安仁村大多數家庭是由 1—4 人組成，這種家庭占總數的 76%，其中眾數表現是 4 人戶，這是安仁村典型的家庭人口數，其比重占到總數的 38%；(3)安仁村家庭的一大突出特點是，眾數之前的 1—3 人家庭與眾數之後的 5—9 人家庭在比例上不太相同，眾數之前的家庭共有 87 戶，占總數的 37%，而眾數之後的家庭才有 55 戶，占總數的 24%。

從這三種特徵可以看出，安仁村家庭表現出以小家庭為主的形態。在小家庭中，絕大多數表現為兩代人的核心家庭結構，這是安仁村家庭人口構成的特色。但是我們也發現，安仁村家庭中，1—2 人戶的家庭數量較多。一人戶往往被視為單身戶，二人戶家庭多為“空巢”家庭或夫妻家庭。這兩種家庭都是一種特殊形態的家庭，我們有必要研究它。

一人戶家庭或稱單身家庭，是一種不存在婚姻關係的個體家庭。在安仁村，單身現象是比較嚴重的。在 228 戶家庭中，單身戶就有 10 戶，占總數的 5%，而類似情況在因遠地區其他白族村落中都有發現，可以說是元江白族家庭的一大特徵。

其實不只是元江白族家庭，在雲南許多少數民族中單身戶現象也廣泛存在。據 1982 年的材料，單身戶占雲南全省家庭總數的 3.47%，而 6 個市和 4 個內地專州單身戶的比例均低於全省平均水準，11 個沿邊專州和 19 個民族自治縣的單身戶比例均高於全省平均數。<sup>4</sup>因此有些論者便將單身戶的比重與經濟發展程度聯繫起來，認為他們之間存在著正相關。（雲南大學人口所，1990：180）但據筆者在華北和西北諸省區對漢族、回族、蒙古族等民族家庭的分析，單身現象的多少，不僅與經濟發展程度有關，更重要的是與本民族、本地的文化習俗有關。筆者曾做過兩個貧困地區漢族家庭的分析，這兩個漢族村落分別位於晉蒙邊界和西北的甘肅省。對於單身現象，兩個

村落的表現並不一致。因此單身戶的多少並不完全取決於經濟發展水準的高低，而是一種多相關因素。這兩個村落都是貧困村，經濟生活並不富裕。但是甘肅的那個漢族村落卻不允許單身戶存在，所有獨身者都必須融入家庭之中，每一村民都有義務收容撫養孤寡老人及失去雙親的孤兒；而晉蒙邊界的漢族村落單身現象卻比較嚴重，村民對收養孤寡老人及失去雙親的孤兒並沒有明確的義務。<sup>3</sup>因此單身現象是個很複雜的社會問題，形成的原因並不是那麼簡單。

安仁村的單身家庭主要表現為兩種特徵：第一種是因為自然減員造成的單身，表現為喪偶型，這是安仁村單身家庭最多的一種類型，喪偶者多是六、七十歲的老人。由於白族社會並不主張已婚女子轉房或再嫁，尤其對於中老年喪偶的婦女，再婚會引起一系列矛盾和衝突，因此安仁村中老年婦女一旦喪偶後，除了和子女住在一起外，剩下的唯一選擇就是寡居。這是安仁村喪偶家庭多的主要原因。此外第二種單身家庭類型是由於殘疾造成的，但在安仁村並不多見。除了這兩種類型之外，造成單身的還有兩地分居和終身不婚等原因，但都很少見。這種情況說明，造成單身的原因雖然並不排除有經濟因素，但經濟因素看來並不是最主要的，主要是由傳統的習俗和偏見所導致的結果。<sup>4</sup>

二人戶家庭遠較單身戶家庭為多，總數達 36 戶，幾乎占到總戶數的 16%。二人戶家庭一般可有多種劃分：“空巢”家庭（子女另立家庭，家中只剩年老父母兩人）、夫妻家庭（新婚家庭或婚後

<sup>4</sup> 1982 年雲南全省單身戶占總數的 3.47%，其中昆明、玉溪、曲靖等六市為 1.47%，4 個內地專州（昭通、曲靖、玉溪、楚雄）為 3.14%，11 個沿邊專州為 3.99%，19 個民族自治縣為 3.70%。

參閱筆者兩篇論文：《家族組織與農村社會》，刊北京大學社會學人類學所編的《中國社會與文化的探索》一書，北京大學出版社，1995 年版；《現階段農村的家庭組織》，刊《社會學研究》1991 年第 6 期。

未育家庭)、單親家庭(由於喪偶而導致家庭只由父(母)子(女)構成的兩代人家庭)、同輩家庭(只由子女構成的非姻親家庭)等等。下表是安仁村二人戶家庭的分類。

表三 安仁村二人戶家庭分類

類型	空巢	夫妻	單親	其它
戶數	25	5	6	0

安仁村二人戶家庭一個突出特點是以空巢家庭為主,其餘類型並不多見。尤其是失掉父母的子女家庭(非姻親關係)根本沒有,沒有生育下一代的夫妻家庭也只有五戶,比例很低。這是由於白族社會中,婚後若沒有生育一般是不能離開父母獨立分戶的。因此二人戶的表現形式與一人戶的表現形式十分相似,它們的共同特點都是以老人家庭為主,因此這便反映出因遠地區白族村落的一個重要的社會問題——老人問題。因遠白族村落中老人問題是十分突出的,其嚴重性並不亞於北京、昆明等大城市。老人問題已經引起當地社區的注意。在筆者去過的四個白族村落(因遠、紅安、安仁、奔杠)都有老年協會,組織老年人進行有益的文體活動和各種比賽,以活躍老年人的生活。在我下塌的李秀蓮老師家也是如此,李老師也是個“空巢”家庭,老兩口都參加了村中老年協會,每天下午,兩位老人都要到村後的空場去打門球,也時常出門遠足,這種活動對身心健康很有好處。但是村中還有一些孤寡老人,生活無著、有著許多困難。這些老人都需要社會的關心與幫助。因此在農村(尤其是條件許可的地方),建立社會保障體系看來已經是勢所必然。

### 3.2 家庭結構

在分析過一人戶、二人戶這種特殊家庭後,我們應該對正常家庭的結構進行分析。所謂正常家庭,指的是通過婚姻建立的、並有下一代子女的這樣一種社會組織。

我們將從兩個角度對這種家庭組織進行分析。第一,從代際關係角度分析,這樣得出來的是家庭類型;第二,從家庭成員角度分析,這樣得出來的是家庭的實質構成。這兩種分析得出的結果有密切的聯繫。

#### 3.2.1 家庭類型

家庭類型的不同根源於代際層次關係上的不同。一般說來,可有以下三種類型:

**3.2.1.1 核心家庭** 由父母與子女兩代人組成的家庭。

**3.2.1.2 主幹家庭** 由父母—子女—孫三代人組成的家庭,由祖父(母)—父母—子女—孫四代人組成的家庭也可能見到,但數量很少,

我們仍歸入主幹家庭。

**3.2.1.3 聯合家庭:** 由若干個家庭(主幹的、核心的)組成一個家庭共同體,這是典型的大家庭類型。

在上述三種家庭類型中,每一種都可能出現多種不同的亞型,比如單親家庭在每種家庭類型中都可能出現。在本節中我們不仔細分辨其間的不同,而簡單以代際關係區別之。安仁村的家庭類型見表四。

表四 安仁村家庭類型表

	核心家庭	主幹家庭	聯合家庭
一社	40	9	5
二社	29	9	6
三社	32	11	1
四社	40	10	2
總計	141	39	14

從表四可以看出,安仁村的家庭類型是以核心家庭為主,所占比例約為全村總戶數的62%,而其他類型家庭僅占到38%。這表明,在總體上講,安仁村的家庭絕大多數為小家庭,家庭代際關係主要以父母——子女兩代人為特徵。但是我們也發現,主幹家庭和聯合家庭雖然在比例上並不高,但單就家庭數量來看卻比較大,與筆者調查過的幾個村落相比,頗似西北的漢族和回族村落,而與華北的村落不大相同。<sup>5</sup>安仁村的主幹家庭絕大多數表現為父母或父母輩親屬(姑婆岳丈等)與子女及孫輩共居一處的三代家庭,極少數是祖—父—子—孫四代同堂的。聯合家庭則更多表現為以父母的子女組成的核心家庭與未婚的兄姊妹和父母共居一處的大家庭。白族社會中非核心化家庭雖然近些年來有所減少,但和內地核心家庭與非核心化家庭比例相比,仍有較大差距。這種情況表明,雖然白族是一個先進民族,但傳統孝道仍維持著父母與子女的親情。當地白族婚葬時唱的《洞經》就有九段專唱孝道的經文。例如第12段《贊板》就這樣說:“父母心,無不到,地厚天高日月照。撫兒育女常鞠勞,粉身碎骨也難報。趁親在,早行孝,愛日堂前承歡笑。等到夕陽落西山,昊天罔極從何報!”又如第13段《頌詞》:“父母生兒女,何一不是恩。……做好孝順子,莫為忤逆身,演說報恩經,普勸世間人。”如此行孝報恩說,已成為白族社會公認的社

<sup>5</sup>根據筆者對甘肅省康樂縣火鄭村(漢族)和甘肅省廣河縣莊禾集村(回族東鄉族)的調查,主幹家庭在火鄭村共有14戶,占總戶數(87戶)的16%,在莊禾集村共有36戶,占總戶數(76戶)的47%;而聯合家庭在火鄭村共有15戶,占總戶數的17%,在莊禾集村共有10戶,占總戶數的13%。而在內蒙古豐鎮市十三泉村(漢族),主幹家庭占全村總戶數(150戶)的24%,無聯合家庭。

會道德準則，違反者將要受到社會輿論的譴責。雖然近十幾年的社會變動，已使許多公認的社會道德遭到破壞，但孝道依然是白族社會通行的道德標準，它所衍生出來的“報恩”和重男輕女的思想至今在白族社會中仍有市場。

### 3.2.2 家庭構成

對家庭結構的研究還可以從家庭構成角度來進行。家庭構成指的是家庭實際成員的構成。每個家庭的成員構成都不一樣，情況比較複雜，我們要分項進行研究。

我們在研究家庭成員構成時，首先要考慮到親屬關係。親屬關係分三種關係：一種是父族親屬。一種是母族親屬，另一種是妻族親屬。白族是父系社會，家庭成員構成多以父族親屬為主。在父族親屬中，以我為中心，可劃出直系親屬與旁系親屬兩類。直系親屬以父(母)—夫(妻)—子(女)為中心；旁系親屬以自己的同胞(兄弟姊妹)和叔伯親屬為中心。表五按不同的族系親屬關係列表(见表五)。

表五 安仁村家庭親屬關係的構成表(單位:戶)

族屬	直/旁	分類	一社	二社	三社	四社	總計
父族親屬	直系親屬關係	戶主	68	49	50	61	228
		配偶(妻)	49	35	38	46	168
		(夫)	6	10	8	11	35
		子女	54	41	43	53	191
		媳婦	6	5	1	1	13
		婿(女)	3	2		2	7
		孫(女)	2	4	1	2	9
		外孫(女)	3	1		1	5
		雙親(父)	2	2	4	1	9
		雙親(母)	6	4	8	6	24
	同胞	1				1	
母族親屬	旁系親屬關係	同胞之配偶					
		同胞之子女					
		伯叔之配偶 伯叔之子女					
妻族親屬	母族親屬	姑、姨母 姑姨母之配偶 姑姨母之子女					
		配偶之父母	1	3	3	2	9
其他	妻族親屬	配偶之同胞 配偶同胞之子女					
		繼子 阿公					2

從表五我們可以很清楚地看到，在安仁村家

庭的親屬關係中，幾乎清一色的是直系親屬關係，非直系直屬僅限於有為數不多的配偶的父母，旁系親屬及母族親屬幾乎沒有。從這種情形中，我們可以看出三個特徵：

第一，白族家庭是嚴格的父系家庭（雖然我們還能看出一些母系家庭的殘留，比如個別家庭還有收留配偶父母的慣例），父系家庭則以 Ego（我）為本位的直系家庭為主。這個特點表明：白族家庭是由一個在相對封閉而狹小的範圍內的人群所組成。

第二，這種狹小與封閉的親屬群體是以互動的緊密性為特徵。這種互動的緊密性表明，白族家庭一般不會認同血親親屬以外的人或人群。因此在白族家庭中一般不會出現象甘肅漢族農村家庭那樣，將家庭的功能擴大到社會中去的情形。白族家庭是孤立而狹小的社會組織。

第三，這種孤立而狹小的親屬關係表明，白族親屬網路是隨著互動的頻繁與否而有親疏的。直系的血親網路是白族最主要的親屬關係，互動最頻繁，而旁系親屬及母族和妻族親屬則是次一級的親屬網路，互動關係較為疏遠。這種網路體系的不同，構成白族親屬制度的一大特點。

此外，由於我們所採用的是因遠鎮因遠辦事處（行政村級單位）的戶籍本來記錄安仁村各戶主的情況，因此就和家庭實際戶主有所不同。我們在表五中，將戶主全部處理為農業戶口，有些非農戶口（常為夫）就被處理為配偶，這就是表中見到的配偶（夫）的主要情形。實際上，這種配偶（夫）的情況可分三種：(1)夫為因遠或元江等地的城鎮戶口（農業戶口本一般不予以登錄）；(2)夫在外地（昆明、玉溪等地）工作，妻為真正的家庭戶主；(3)妻為本地人，夫為外地人（四川、浙江等地漢人），因此戶主自然以本地人的妻為主。因遠地區和元江一樣，由於城鎮戶籍可以花錢買到（元江城鎮戶口約收 2,000，玉溪、昆明等市戶口可以 4,000—6,000 元買到），許多農家多將自己的子女戶口轉為城鎮，因此在戶籍本中，這些轉為城鎮戶口的子女也都不予以登錄，故表中也有缺漏。

家庭結構與親屬制度有著密切聯繫，我們下面就以因遠白族的親屬稱謂為例，研究白族的親屬制度。

**作者簡介：** Liu Yuanchao(劉援朝)，中國社會科學院民族學人類學研究所副研究員。（中國社會科學院民族學人類學研究所，中國北京，100081）

E-mail: rapluun@sohu.com;myliuych@yahoo.com.cn

# Where does the Modern Western Music Lead to Où se rend-elle la musique moderne occidentale

## 西方現代音樂向何處去

Chen Bo  
陳 波

Received 15 June 2005; accepted 11 August 2005

**Abstract** Modern western music has strong individual characteristics. Therefore it also becomes the music of very few people. Music composer Jin Xiang once said, modern western music was a "devil" in the bottle, let out by the fisherman. So, how does the "devil" survive and develop in modern time? What is the value of its existence? And where is it heading? This thesis is trying to answer these questions.

**Key words:** modern music of Western, creation and development, existence value, development trend

**Résumé** La musique moderne occidentale a de fortes caractéristiques individuelles. Cependant, elle devient aussi la musique de peu nombreux de population. JIN Xiang, le compositeur a dit une fois : la musique moderne occidentale était « un monstre » qui s'enfuit de la bouteille par le pêcheur. Donc, comment le monstre survit et se développe à l'époque moderne ? Quelle est la valeur de son existence ? Et où se trouve sa destination ? Cette thèse essaie de répondre à ces questions.

**Mots-clés :** la musique moderne occidentale, création et développement, valeur d'existence, tendance de développement

**摘 要** 西方現代音樂是極具個性化的音樂，與此同時它也就成為了少數人的音樂。作曲家金湘曾說，西方現代音樂是漁夫從瓶中放出的“魔鬼”。那麼，這個僅得到少數人支持而一直存活到今天的“魔鬼”，它是怎樣產生和發展起來的？它又有著怎樣的存在價值？最終，它會去向何方？等問題是本文試圖探討的重點。

**關鍵詞：** 西方現代音樂；產生與發展；存在價值；發展趨勢

從傳統西方音樂中反叛出來的西方現代音樂發展至今也有 100 多年的歷程了。然而，迄今為止，現代音樂的接受程度卻仍不樂觀。有評論家認為，現代音樂終有一天會被人們接受和認可，只是時間的早晚問題。就好象貝多芬的音樂，在他同時代人看來是不可理解的具有先鋒性的東西，更有甚者批評他的音樂簡直就不是音樂，而是由管弦樂器發出來的雜亂音響。但是，不久貝多芬的音樂就被人們接受了，而貝多芬也正因為其在當時具有“先鋒性”的音樂成為了西方音樂史上里程碑式的人物。我認為，現代音樂與貝多芬的音樂這樣進行籠統的比較，是不客觀的。也許，現代音樂中的有些流派的作品會逐步為少數人接受，但其接受的範圍絕不可能達到像接受貝

多芬的那樣廣；另一方面，現代音樂中的有些作品我個人認為有可能永遠也不會為人們所接受。

### 1. 西方現代音樂的尷尬境地

西方現代音樂是極具個性化的音樂，與此同時它就成為了少數人的音樂。巴比特曾說：“一般公眾對他的音樂並不瞭解也不感興趣，多數演奏者則回避和厭惡這些作品。所以，這種音樂得不到演奏，或許在聽眾少得可憐的場合下得到首演，其聽眾大多是一些專門同行。這種音樂充其量只不過是專門家的音樂，或由專門家寫給專門家的音樂。”

西方現代音樂之所以發展成為類似於“個人的藝術”並以反對傳統，打破傳統為原則來進行創作，其原因是多方面的。

### 1.1 打破傳統音樂另闢蹊徑

西方傳統音樂的作曲技法經歷了 1000 多年的發展，已經達到了可謂是盡善盡美的地步。作為 20 世紀的作曲家要想沿著傳統的道路走下去並超越前人幾乎是不可能的事情。所以，他們只有擯棄傳統，探索新的道路才有獲得成功的可能性。

20 世紀的現代音樂作曲家反叛了 11 世紀開始成型的西方音樂“四大要素”——專業作曲法、記譜法、曲式法則和複調，並將其中的有些改變得面目全非。他們試圖走非常規的道路來獲取“新”的音樂，於是，在以前不被十分重視且單調的節奏、音色等問題獲得了極大的重視，甚至在許多作曲家的音樂作品中節奏或音色成為了核心性的材料。在節奏方面，作曲家較為偏愛東方（尤其是印度和印尼）豐富多彩的節奏型；並且還人為地創造出了附加節奏、遞增（減）節奏、非逆行節奏等新的節奏組合方式。這一做法打破了傳統的“時值均分”和“迴圈律動”的節奏觀，大大豐富了節奏在音樂上的表現力和表現範圍，使音樂具有多變的綿延、連貫、跳躍、靈活的動態特徵。在音色方面，現代音樂作曲家對於常規樂器的非常規演奏法的嘗試，借用外來樂器獲取新的音色（如中國小鑼、班卓琴、木魚等），以及運用非常規樂器（如預置鋼琴）進行創作等等；甚至將警報聲、汽笛聲等生活中的聲音也作為聲源加入到音樂創作中去的做法也大大豐富了現代音樂的音樂材料。我們因為從現代音樂中看到任何聲音都是可以作為音樂材料進行創作的。音色和節奏的開發空間還很大，現代作曲家在這一突破了傳統的領域仍有很大的創作空間。

### 1.2 現代音樂作曲家的創作初衷

自十二音作曲技法誕生以來，現代音樂的創作有兩種傾向：一種是如何通過理性的構思設計一個音樂音響的形式結構，例如發明一個音列；另一種就是用音樂表達一種觀念，例如某種哲學或藝術的思考。這兩種做法不免會讓我們有這樣的疑問：“現代作曲家創作音樂的出發點是從音響本身和聽眾的可接受性出發的嗎？還是僅僅為

了成功而特意思一些標新立異、別出心裁的點子？！”

由此看來，現代音樂作曲家和傳統音樂作曲家的創作初衷是截然不同的。傳統作曲家的創作目的就是為了迎合大眾，能為大眾所接受和理解來進行創作的。所以，他們的作品流傳開來是必然的。而現代作曲家他不在乎有沒有聽眾，沒有人能理解，就像巴比特所說的：“誰在乎你聽不聽”。他們進行創作是為了強烈表現個性主義，狂熱反叛傳統束縛，追求與眾不同的創作手法、全新的藝術觀和別出心裁的深刻思想。現代音樂作品絕大多數是觀念的藝術，音樂創作也似乎變成了腦力的競技——看誰的觀念更標新立異，看誰創作出的作品更別出心裁……因此，現代作曲家的作品不為大眾所理解和接受也是必然的，因為他們的出發點就不是為大多數人創作的。

實際上，現代作曲家也是由於處在十分尷尬的境地才會進行如此實驗性的創作。他們力圖探索各種可能性以獲得成功，也期望有朝一日能找到一條新的道路以自己為開端再創西方音樂的輝煌。因為他們都明白，只有創新才是唯一的出路，否則就永遠是別人的翻版。但是，在他們進行努力探索的過程中，似乎步入了一個誤區——是不是只要“新穎”和“怪異”就可以吸引觀眾？是不是音樂發展的最終趨勢會成為個人的藝術？如果是，那麼音樂脫離了它所原本固有的表達情感和獲得愉悅的藝術功能，脫離了它作為“聽覺的藝術”的範疇，它還有存在的價值和必要嗎？

## 2. 西方現代音樂的存在價值

西方現代音樂與傳統各項法則都有所背離，就其發生裂變的思想根源，在某種程度上，確實是受到了 20 世紀西方現代文學及現代美術的影響。因此，西方現代音樂，在 20 世紀西方特定的社會背景下有其存在和發展的客觀必然性。

現代西方社會突出的總體特徵，就是人對人以及對自己生活的世界的看法的不斷思考和爭論。而思考和爭論的最終結果，不僅使這個社會呈開放結構，也逐漸發展了現代藝術。理解了現代人所爭論的實質，也就等於理解了現代藝術。在哲學界比較突出：把孤立的、非理性的個人存在，當作全部哲學的基礎和出發點。這一點，集

中體現了現代音樂是顯示人的存在方式，即現代音樂的意義。把外部世界看作偶然的、沒有確定性的柏格森的直覺主義；還有對孤獨、絕望的強調以及對時代的無奈等存在主義等哲學思潮，一段時間以來在西方氾濫，必然會影響、滲透到文學藝術中去。受其影響，最後西方有批評家坦言：一切先鋒派藝術都是“非藝術的，反藝術的”。這種觀念則是導致音樂難以理解的根源。西方現代的社會意識、思潮以多種觀點、多種思維方式雜存，直接影響到西方現代音樂產生史無前例的多元化形式共存與多極分化的局面。

那麼，再問關於西方現代音樂是否應該存在的問題，回答當然應該是肯定的。按照“存在即是合理”的說法，西方現代音樂的存在是有其特殊價值的。如果沒有現代音樂將傳統大、小調體系的徹底瓦解，我們今天的音樂活動還將停滯在一成不變的調性世界裏；如果沒有現代作曲家對“異國情調”的鍾愛，我們所聽到的只怕還是單一的歐洲傳統音樂；如果沒有現代音樂，我們今天的音樂世界不會如此豐富多彩，音樂語言也不會如此變化多端；而且以歐洲為中心的西方大、小調音樂體系也不知何時才會被打破。總之，沒有現代作曲家的探索和別出心裁的音樂作品問世，就不會有對傳統的突破，西方音樂就不能發展。我們從現代音樂中獲得的是更大的自由和更加豐富的音樂音響世界。

就此我們應該肯定現代音樂存在的價值和必要性。現代音樂給我們帶來的是多元化、多選擇的音樂空間，它與傳統單一的、有著主流風格的時代已經相去甚遠。我們確實已經“不再生活在一個統一的、有著‘共同習俗’的音樂世界裏，而是在多樣化的不同實踐的世界裏。”（巴比特）現代作曲家所作的實驗和探索無論是成功的或是失敗的於我們而言都有著借鑒的價值。現代音樂豐富了今天我們的音樂生活，反映著當代人的思想和觀念，並且在力圖推進音樂向前發展；此外，現代音樂還借助科學技術的發展，社會的進步，創作出例如電腦音樂的形式，反映了科技對音樂藝術的影響——這些都是應該值得我們充分肯定的。

總之，現代音樂在豐富人的聽覺性樣式，擴展審美空間和增加音樂表現力等方面所作出的諸多努力是具有著價值的。

### 3. 西方現代音樂的發展趨勢

只要時代不斷向前推移，似乎就不可能作出結論。新的音樂終究回變為陳舊的，因為事物沒有靜止的時候。現代的音樂過於複雜多樣，而且，新思想和新藝術有著不易為同時代人理解的傾向。因此，現代音樂作品中有哪些能夠流傳到五十年或一百年以後，現代音樂會向何種方向發展，是很難斷言的。以下我僅對西方現代音樂的發展趨勢作出個人的猜測。

在 20 世紀 70 年代之後的音樂創作中，有一個明顯的傾向——可聽性與可接受性增強。這不禁讓我們回想起整個西方現代音樂的發展歷程：由於要突破傳統徹底解放“不協和音”而出現了以勳伯格為代表的表現主義音樂；隨之，第一次世界大戰過後，人們對於表現主義音樂的那種歇斯底里且不可思議的表現手法感到不能接受便出現了以斯特拉文斯基為代表的“新古典主義音樂”的誕生；“新古典主義音樂”的熱浪過去之後，便是現代作曲家更為誇張、手法更大膽、觀念更怪異的實驗和探索——有試圖走向全面控制的“序列音樂”；也有對其進行反叛的力圖擺脫各種控制的“偶然音樂”；還有含極高科技成分的“電子音樂”等等。從中我們可以看到除了“新古典主義音樂”的接受程度在今天已有了普遍化的趨勢外，無論是“表現主義音樂”、“序列音樂”還是“偶然音樂”、“電子音樂”都沒有更多的人願意來聽賞。這些作品與其說是音樂藝術還不如稱其為“觀念藝術”或“行為藝術”，它們也許永遠也不會有流行起來的那一天。因為像表現主義音樂和序列音樂所用的十二音技術違背了人類聽覺認識的基本規律及聽覺記憶的基本規律，這就決定了純十二音音樂的聽眾是非常有限的。而且，這種音樂很難記住，或許我們會發現讀譜比傾聽更有趣味。而偶然音樂和電子音樂使音樂完全走向了無控制的自由化，這種音樂是否具有藝術價值，或者它是否還屬於音樂藝術的範疇還有待商討。總之，這樣的音樂其價值或許僅僅只在於西方音樂歷史上的價值，而不是實踐生活中的價值。

但是，被人們稱為倒退的“新古典主義音樂”以及近 20 多年出現的“新浪漫主義音樂”卻較為容易為人們所接受。它們有著共性特

徵——有一定程度的“回歸”、重視情感的表現、重視與聽眾的聯繫等等。由此看來，如果現代音樂要想再度走向輝煌，再度面對大眾就得要有所“回歸”，使音樂回復成“聽覺的藝術”這一面目出現，才能贏得更多的聽眾。但是，這種回歸決不是完全回到傳統音樂中去，而是將傳統音樂中所強調的旋律、調性中心音、主題及其發展手法進行回歸；再結合現代音樂的作曲技法，如對新音色與新的節奏組合的開發與運用等，創作出既具有現代音樂特徵的又易於聽眾接受的作品。

有人說：“50年代是分析的年代，70年代是綜合的年代。”的確，新浪漫主義作曲家極力推崇的便是綜合性觀念。音樂發展至今，似乎已沒有了通俗與高雅之分，也沒有了國界的限制，不管如何新穎的音樂，也不管音樂所表現的觀念是多麼的標新立異，只要能打動現代的聽眾就應該是好的音樂。或許，現代音樂再發展下去還會類似於出現二戰之後的大膽探索和實驗階段，但是作曲家們應該從前人那裏汲取了經驗，不會再那麼極端地宣揚個性或個人觀念，而忽略了音樂的情感表現和聽覺的需要。現代音樂追求的是音樂自由和獨立的精神，但這一切不應該以犧牲音樂作為“聽覺的藝術”為代價。如果音樂不再為聽覺和感情這一感性認知服務，而成為表現理性觀念的手段，那麼音樂的獨特性又何在？它與文學、哲學、科學的界限和區別又何在？作為感性藝術存在的必要性又何在？

綜上所述，現代音樂是應該逐步走向人們可接受、可理解和可聽的方向的。我們不能排除還會存在先鋒音樂的可能性，也不否認這種“孤立”的先鋒音樂的存在價值與必要性，因為時間

會將珍品永遠留下，也會將失敗作品的教訓留給我們。作為音樂藝術的主流，它的物件永遠應該是大眾，而先鋒音樂則擔負著永無止境的突破與創新，它是音樂繼續向前發展的動力。作為聽眾，我們也應該將自己的耳朵從舊有的聽覺習慣中解放出來，擴大自己的和諧觀念，去嘗試著接受那些有可能理解的作品。

## 參考文獻

- [1] 鐘子林. **西方現代音樂概述**. 北京:人民音樂出版社,1991年6月第1版.
- [2] [英]雷金納德·史密斯·布林德爾. **新音樂——1945年以來的先鋒派**. 黃枕宇譯. 北京:人民音樂出版社,2001年5月第1版.
- [3] [德]漢斯·海因茨·施圖肯什密特. **二十世紀音樂**. 湯亞汀譯. 北京:人民音樂出版社,1992年9月第1版.
- [4] G·韋爾頓·馬達斯. **20世紀的音樂語言**. 蔡松琦譯. 北京:人民音樂出版社,1992年2月第1版.
- [5] [美]巴比特. 誰在乎你聽不聽. 蔡良玉譯. 楊儒懷校. **中央音樂學院學報**,1998年第2期 p.64.
- [6] 周海宏. 對現代音樂的美學思考. **人民音樂**,1999年第10期 p.13.

**作者簡介:** Chen Bo (陳波), (1979~ ), 女, 武漢音樂學院研究生 (文學碩士), 現任湖北教育學院藝術系外聘教師。(武漢音樂學院研究生信箱, 中國湖北武漢市, 430077) E-mail:iscb@163.com

# The Inherit and Breakthrough of *Death of a Salesman* to the Traditional Tragedy

## De l'héritage et le développement de la tragédie traditionnelle gréque dans *Mort d'un commis-voyageur*

### 試論《推銷員之死》對希臘傳統悲劇的繼承與突破

Cheng Ying  
程穎

Received 4 June 2005; accepted 15 August 2005

**Abstract** Tragedy *Death of a Salesman* is a breakthrough to the traditional tragedy on subject, protagonist and dramatic language, however, it inherits some traditions of the classical tragedy on theme, dramatic structure and symbolism. This paper, according to a comparison on the above aspects, discusses the reasons for the success of *Death of a Salesman*.

**Key words:** *Death of a Salesman*, traditional tragedy, inherit, breakthrough

**Résumé** La tragédie *Mort d'un commis-voyageur* constitue un développement de la tragédie traditionnelle dans les domaines du sujet, du héros et du langage dramatique, cependant, elle hérite de quelques traditions de la tragédie traditionnelle tels que le thème, la structure dramatique et la façon d'expression symboliste. Cet article traite, par la comparaison sur les aspects ci-dessus, les raisons du succès de *Mort d'un commis-voyageur*

**Mots clés :** *Mort d'un commis-voyageur*, la tragédie traditionnelle, l'héritage, le développement

**摘要** 《推銷員之死》與傳統悲劇在題材、主人公、和語言方面截然不同，是對傳統悲劇的突破，然而其在主題、戲劇結構、象徵主義的表現手法等方面又繼承了古典悲劇的傳統。通過對《推銷員之死》與傳統悲劇在上述幾方面的比較，可探討其成功的原因。

**關鍵詞：**《推銷員之死》；傳統悲劇；繼承；突破

## 1. 引言

《推銷員之死》是亞瑟密勒的經典之作，此劇於1949年在美國公演時即引起了巨大的轟動。觀眾和評論家都被劇本強烈地激情和悲壯的結局震撼了，當時的報紙紛紛發表劇評，認為這是一部不同凡響的戲劇。它獲得了年度最佳百老匯戲劇托尼獎以及美國寫作最高獎普利策獎。現在它在戲劇史上仍佔據著重要的位置，它所蘊涵的悲劇色彩及現實意義受人們關注。儘管密勒成就傑出，他的《推銷員之死》在評論界也引起了爭議，爭論

的焦點是該劇是否符合傳統的悲劇劃分。

## 2. 《推銷員之死》對悲劇傳統的繼承

亞裏斯多德的《詩學》是西方現實主義戲劇的理論基礎，《詩學》第六章裏對悲劇的定義是：“悲劇是對於一個嚴肅、完整、有一定長度的動作的模仿；用的是由各種雕飾來提高的語言，不同的雕飾用在不同的部分；方式是通過動作而不

是通過敘述；引起憐憫和恐懼，從而導致這些情感的淨化。”<sup>1</sup>他還規定，悲劇的主人公必須出身顯赫，非富即貴，並指出分析一般戲劇作品必須考慮到動作、人物性格、思想、語言、表演和歌唱六個要素。<sup>2</sup>

只要將《推銷員之死》與一些著名的古典悲劇進行比較，就不難發現密勒在主題、戲劇結構、象徵主義的表現手法等方面很好的繼承了古典悲劇的傳統。

《推銷員之死》的主題與《李爾王》一樣都將認識自我、認識社會上升到人生哲理的高度。李爾王是古代不列顛的國王，而威利是美國現代的旅行推銷員，二者在年代和身份上相距甚遠，但造成他們悲慘結局的原因卻是相同的：他們對自己及賴以生存的社會缺乏正確的認識。李爾王一廂情願地幻想“把責任交給年輕力壯之人，讓自己松一松肩”安安心心地度過晚年<sup>3</sup>卻沒料到當他把國家交給兩個女兒之後，她們竟會翻臉不認人，把他趕出了家門。威利是個資本主義社會的推銷員，卻天真地以為只要被人們喜歡就能夠獲得成功。當他被老闆霍華德解雇，陷入生活和精神的雙重困境時，他向鄰居查萊求助，查萊的一席話點出了威利對世事的無知。

查萊：威利，你幾時才弄明白這事？你給他取名，可你又不能把這賣掉。在這個世界上唯一有價值的東西就是賣得掉的東西。說來也可笑，你是個推銷員，連這點都不懂。

威利：我想，也許是我儘量往別處去想了。我老是覺得如果一個人給人留下的印象深，人緣又好，那就沒事——

查萊：為什麼要人人都喜歡你？誰喜歡約翰·摩根來著？他給人留下的印象好嗎？在土耳其蒸氣浴室裏他看上去活象個屠夫。不過口袋裏有了錢，他就大有人緣了。（第二幕）<sup>4</sup>

在戲劇的結構方面，《推銷員之死》繼承了古典悲劇的人物、事件、時間、地點高度集中的原則。《推銷員之死》的結構非常緊湊，米勒只截取了他一生中最後一天多的生活片斷，通過往事

的回顧表現了威利在自殺前的苦悶、掙扎和絕望的內心歷程。就連威利自殺的方式也遵循了希臘悲劇的原則：不直接展現在舞臺上，而是以音樂的方式加以表現。最後的安魂贊實際上起到了希臘悲劇中的合唱隊的作用，目的在於對主人公的悲慘結局進行客觀評論。最後一幕中我們聽到比夫在墓前說道：“他的幻想是不現實的，全都錯了……他從來就不知道自己是什麼人。”<sup>5</sup>比夫的話點出了戲劇的主題——在夢想與現實的衝突中認識自我的重要性。

利用比喻、隱喻和象徵意義使戲劇的主題和結構有機地聯繫在一起是古典戲劇創作的一種手法，密勒也繼承了這一傳統。《推銷員之死》中的絲襪就是一個典型的例子。從表面上看，補絲襪表明威利家庭經濟拮据，在更深層的意義上，絲襪代表了威利對妻子的感情的背叛以及比夫沉淪的原因。威利曾是比夫崇拜的偶像，但在高中時由於數學考不及格，比夫到波士頓找威利去向老師說情，發現威利和一個女人鬼混。雖然威利一再解釋這個女人對他不重要，比夫還是傷心地哭道：“你把媽媽的絲襪給了她！”並罵他是個騙子。比夫沒有去補考數學，從此以後就一蹶不振。兒子的沉淪像刀子似地戳在威利的心上，絲襪時時提醒著威利的罪過，而威利不願意看到琳達補襪子象徵著他不願意正視現實。

### 3. 《推銷員之死》對傳統悲劇理論的挑戰

儘管《推銷員之死》部分的繼承了傳統悲劇的某些元素，但在主人公、題材、和語言方面還是在相當大的程度上對傳統悲劇進行了突破。

《推銷員之死》的主人公叫威利洛曼(Willy Loman)，這個名字在英語中是下層人物的意思。可見密勒在給主人公取名時匠心獨運，已經考慮到對傳統悲劇主人公的規定的突破。當了三十四年的商品推銷員的威利竟在六十三歲時被老闆無情的解雇了，晚年生活沒有保障加上兩個兒子都不成材，雙重打擊致使他走上自殺的絕路。

有些人認為像威利這樣的小人物的去世不

<sup>1</sup>楊周翰，吳達元，趙蘿蕤。《歐洲文學史》(上卷)[M]。北京：人民文學出版社，1979。(P52)。

<sup>2</sup>楊周翰，吳達元，趙蘿蕤。《歐洲文學史》(上卷)[M]。北京：人民文學出版社，1979。(P52)。

<sup>3</sup>莎士比亞。《莎士比亞全集》(第九卷)[M]。朱生豪譯。北京：人民文學出版社，1991。(P150)。

<sup>4</sup>Arthur Miller. *Death of a Salesman* [M]. New York: Penguin, 1976. (P97)

<sup>5</sup> Arthur Miller. *Death of a Salesman* [M]. New York: Penguin, 1976. (P138).

能震撼人的心靈，達不到悲劇引起憐憫和恐懼，從而導致這些情感的淨化作用。而密勒認為“如果崇高的悲劇行動僅是高貴人物所特有的，我們就無法解釋為什麼人類把悲劇看得重於其他任何形式的戲劇，更談不上人們對悲劇的理解了。”<sup>6</sup>在密勒看來，人物能否成為悲劇的主人公並不取決於地位高低，而取決於在這個人物身上所發生的事件能否引起人們的共鳴和對正確人生觀、價值觀的思考。<sup>7</sup>密勒所強調的是悲劇對觀眾起健康的影響作用，這與亞裏斯多德的理論並不相悖。

《推銷員之死》寫的雖然是普通老百姓的日常生活，但是威利所懷有的美國夢與現實的矛盾在美國社會具有廣泛的代表性，這就決定了《推銷員之死》這一悲劇應該具有震撼社會的能力。

威利代表了千千萬萬夢想成功而又無法面對現實的現代美國人。一直以來，美國都被稱為“夢想的國度，機會的樂土”。在上帝面前是人人平等的，哪怕是最微小的人物也有可能成為最偉大的人物。這種理念早已深入人心，成為美國文化的一個組成部分。但是，事實是社會底層的普通人，辛勞一生也沒有實現自己的夢想。這時，他們不會埋怨社會的不公，卻只會對自己感到愧疚，只會覺得失敗是自己內在的因素造成的。可以說他們都被這虛幻的“美國夢”惑盪了。《推銷員之死》就是這樣一出典型的現代悲劇。威利的一生正是其“美國夢”破滅的過程，可悲的是威利至死也沒有看清這一點。劇中威利的哥哥本就是“成功的化身”，威利希望自己有一天也能像哥哥那樣實現自己的夢想。因此他這一生都在努力幹活。但他沒有意識到為什麼本的美國夢能夠實現而他卻失敗了呢？威利沒有接受本的邀請一起去拉斯維加斯發財，因為他幻想自己和兒子可以靠個人魅力在城裏闖出天下來。他們倆處事的差異是他們迥然不同的性格和不同思維方式的結果。事實上在競爭日益激烈的現代社會，大多數小人物在競爭一開始就處於劣勢。像劇中威利的大兒子比夫想做運動用品生意就缺乏本錢，威利最後竟然用自己的生命去換取兩萬美元的保險賠償金，想以此來幫助比夫實現夢想。威利的自殺，無疑能夠把那些正做著美國夢的人們撼醒。這就是

《推銷員之死》催人淚下，獲得成功的原因。

在戲劇的語言方面，《推銷員之死》也與古希臘悲劇截然不同。由於古希臘悲劇源於酒神祭典中的“酒神頌歌”，語言是一種詩體，主要由歌曲和韻文組成。而《推銷員之死》中除了最後的安魂贊外，我們找不到任何詩句或格言。密勒使用的多是日常生活中的口語化的非正式語言，而且多為瑣碎的平庸之談。對此密勒是這樣解釋的：威利本身就沒受過正規的高等教育，不善言辭，而且劇中單個角色的語言是否精闢深刻並不重要，最重要的是整個劇本使用的語言能否與劇中人物所處的日常生活環境相吻合。<sup>8</sup>

雖然舞臺上沒有了演員的歌唱，但音樂在舞臺背景中的大量使用幾乎取代了古典悲劇中合唱隊的作用。劇中悠揚的笛聲代表了鄉村生活，暗示著對往事的回憶，對未來的夢想。威利被老闆霍華德解雇時將答錄機絆倒在地發出的物體落地的聲音暗示著威利的精神崩潰。戲劇結尾時，汽車高速行使，突然撞擊，嘎然而止的樂曲聲代表了威利自殺的全過程。雖然密勒在創作時沒有寫文學上的詩句，但他運用了所有的現代舞臺藝術逼真地再現了真實的生活。

#### 4. 結語

《推銷員之死》作為現代悲劇，既關注普通個體的命運，也關注普通個體的個性，在錯綜複雜的矛盾關係中，揭示出現代社會生命的悲劇境遇與意味。《推銷員之死》繼承和發揚了傳統悲劇中肯定人的尊嚴和價值，頌揚人生奮鬥的精神，它通過展示小人物的各種不幸遭遇來歌頌人不肯向殘酷現實低頭的可貴精神和勇氣。通過這種展示和歌頌，使該劇蘊含了豐富的美學思想，讓人們產生痛苦感的同時也受到巨大的震撼並開始思考：人生悲劇的根源在哪里？生活的希望在哪里？人既然可以創造悲劇，也就可以找到避免悲劇發生的辦法。

**作者簡介：**Cheng Ying(程穎)，華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生，研究方向：英美文學。(湖北省華中師範大學外語學院 2004 級英研一班，中國湖北武漢市，430079) E-mail: cherrylovedabao@sina.com

<sup>6</sup>Arthur Miller. *Tragedy and the Common Man* [A]. Robert H. Martin(ed.). *The Theatre Essays of Arthur Miller*[C].New York: Viking,1978.(P4)

<sup>7</sup>Arthur Miller. *Introduction to Collected Plays* [M].New York: Viking,1957. (P145)

<sup>8</sup>Helene Wickham Koon: *Twentieth Century Interpretations of Death of a Salesman*[M].New Jersey: Prentice-Hall Inc,1983.(P6)

# In the Adolescent Rye: the Lonely Catcher of Innocence:

the Symbolic Meanings in *The Catcher of the Rye*

## Dans le champ de blé adolescent: L'Attrape-Coeur solitaire:

La signification symbolique de *L'Attrape-Coeur*

成長的麥田上：孤獨的守望者

——《麥田裏的守望者》中的象徵意義

Cheng Han

程 晗

Received 4 June 2005; accepted 10 August 2005

**Abstract** *The Catcher in the Rye* is regarded as one of the most popular modern classics in American literature, and the hero of this novel, Holden Caulfield, also is one of the most famous characters in American literary history. On the basis of analysis of the symbolic meanings of the imagery of articles, surroundings and protagonist in the novel, this paper explores Holden's rebellion, radicalness, enthusiasm and his inner world — the lonely watcher in the rye.

**Key words:** *The Catcher in the Rye*, the imagery, the symbolism of surroundings, the symbolism of the protagonist

**Résumé** *L'Attrape-Coeur* est considéré comme un des classiques modernes dans la littérature contemporaine américaine, et le héros de ce roman, Holden Caulfield, est aussi l'un des personnages littéraires les plus connus de l'histoire littéraire américaine. Sur la base de l'analyse des significations symboliques des images, de l'environnement et du héros de ce roman, l'article suivant explore d'une manière approfondie les caractères rebelle, radical, faible d'Holden Caulfield et son monde intérieur — la garde solitaire dans le « champs de blé »

**Mots clés:** *L'Attrape-Coeur*, des images symboliques, l'environnement symbolique, le héros symbolique

**摘要** 《麥田裏的守望者》被稱為當代美國文學的“現代經典”之一，小說中的主人公霍爾頓·考菲爾德更是美國文學史上最著名的文學形象之一。本文通過對小說中反復出現的事物、環境、主人公的象徵意義的闡釋，深入分析了一個“守望者”霍爾頓·考菲爾德，在成長的“麥田”上，孤獨的精神世界以及其叛逆、激進同時又軟弱的性格特徵。

**關鍵詞：**《麥田裏的守望者》；象徵性事物；象徵性環境；象徵性主人公

## 1. 序言

象徵作為一種特有的藝術表現手法，是“用以代表或暗示某種事物，出之以理性的關聯、聯想、約定俗成或偶然而非故意的相似；特別是以一種看得見的符號來表現看不見的事物，有如

一種意念，一種品質，或如一個國家或一個社會之整體。”<sup>1</sup> 因而，只有把握小說的象徵，才能挖掘到小說的意蘊層。象徵根植于深厚的文化傳統和社會心理之中。象徵意義的產生離不開常識性的聯想，或古的

<sup>1</sup>黃晉凱 et al. 象徵主義·意象派[M]. 北京：中國人民大學出版社，1989.

圖騰崇拜,或宗教儀式,或神話故事。這些聯想、傳統和習俗經過長期的積澱,一種意象和一種抽象意義的聯繫逐漸固定下來,就成為“傳統象徵”。此外,還有“個人象徵”,即藝術家因個性、時代背景、個人經歷的不同,會產生和創造出一些獨特的象徵性意象。既然象徵意義產生於這兩種途徑,那麼,考察一部小說的象徵意義也要從這兩個方面出發,一方面借助於文化和文學傳統,一方面瞭解作家的個性、時代背景等。

《麥田裏的守望者》是美國當代著名的遁世作家傑羅姆·大衛·塞林(J.D.Salinger)的代表作。小說通篇是“我”——霍爾頓·考菲爾德(Holden Caulfield)在精神病醫院裏對他的精神分析醫師講述的故事。進醫院前,他是潘西中學的一個普通的16歲學生。他厭惡“假模假式”的校長、老師和同學,考試只有一門及格,先後被幾所學校開除過,這次又要離開潘西中學。此後,他在紐約遊蕩,發現這裏同樣的道德淪喪,污穢醜陋,“假模假式”。終於,他失去了方向,在苦悶、放縱、彷徨中走向分裂、絕望,最後精神全面崩潰,被送進了精神病醫院。這樣一部平淡無奇的小說,既沒有引人入勝的情節,也沒有驚天動地的壯舉,整個故事在平鋪中直敘開來;但是絲毫沒有抹煞作品的魅力,反而更加凸現了小說的內涵,原因就在於其豐富的象徵意義。本文從事物、環境、主人公的角度探討象徵意義在文中對揭露主人公內心世界的作用。

## 2. 象徵性事物

“哲理的象徵”借某種意象傳達態度,表明主題,象徵性意象在小說中具有特殊的作用,它是隱含著觀念和情感的符號,它能將一種特殊力量灌注於小說整體中。<sup>2</sup>《麥田裏的守望者》中有許多意象和隱喻,這些意象和隱喻的反復出現,形成了象徵,成為小說象徵體系的一部分。

### 2.1 黑暗與燈

小說中關於黑暗的象徵有很多。開篇不久,霍爾頓把鴨舌帽拉下來遮住自己的眼睛,“我想

我快要成瞎子啦”;“親愛的媽媽,這兒的一切怎麼都這樣黑啊”,“親愛的媽媽,把你的手給我吧。你幹嗎不把你的手給我呢?”<sup>3</sup>這種做法,讓霍爾頓覺得十分快活。霍爾頓的帽子是他心靈的庇護,他的這些言語明顯的含有“渴望返回母體、依附母體的心理”。他不斷的呼喊“親愛的媽媽,把你的手給我吧”。表明“他在心理上仍未發育健全,是個心理上的殘缺兒”。整篇小說中,霍爾頓的媽媽始終沒有露面,只是小說結尾處,霍爾頓悄悄潛入家中,躲進黑暗的壁櫥,聽到了媽媽說話。這裏壁櫥顯然是子宮的象徵。霍爾頓經常躲向黑暗,在黑暗中呼喚著他的媽媽,“猶如一個隻聞母聲、未見母面、住胎於子宮內的嬰兒,在黑暗中東碰西撞,尋求母親的慰藉。”<sup>4</sup>當他在現實社會中受到了傷害,就往黑暗的母體尋求安慰。比如,在被斯特拉德萊塔狠揍一頓之後,他開始尋找他那頂帶有象徵意味的帽子:“我哪兒也找不到我那頂混賬獵人帽了。最後才在床底下找到。我戴上帽子,把鴨舌轉到腦後,我就喜歡這麼戴。”<sup>5</sup>

可作為一個和現實社會有著千絲萬縷聯繫的人,霍爾頓又害怕孤獨的黑暗,想與社會儘量保持一致性。他說假話(“只要情緒對頭,就能一連胡扯幾個小時”),並在黑暗中摸索尋找“燈”,在挨揍之後,他摸進阿萊克的屋子,覺得“在黑暗中去看他(阿萊克)有幾分像鬼在”,“燈在哪兒”<sup>6</sup>,於是,霍爾頓開始在牆上尋找著“燈”,燈一打開,他又回到了現實社會,看到了令他討厭的阿克萊。霍爾頓這一舉動是其矛盾心理的體現,表明了他仍希望消除自己和同胞之間的隔膜,試圖在現實世界中尋找溫暖。

### 2.2 紅色與血

紅色在小說中重複出現,許多與小說的主人公霍爾頓·考菲爾德密切相關的事物都被描述為紅色,如霍爾頓嘴喜愛的紅色鴨舌帽,他心目中最優秀的孩子——他的弟弟埃裏和妹妹菲比的紅色頭髮,他所鍾愛的女孩琴的紅白相間的毛衣,等等。<sup>7</sup>紅色是象徵著霍爾頓的熱情和生命力,表現在他

<sup>3</sup>施咸榮. (trans) *The Catcher in the Rye*[M]. by Salinger. J. D. 北京: 譯林出版社, 1998.

<sup>4</sup>施咸榮. (trans) *The Catcher in the Rye*[M]. by Salinger. J. D. 北京: 譯林出版社, 1998.

<sup>5</sup>施咸榮. (trans) *The Catcher in the Rye*[M]. by Salinger. J. D. 北京: 譯林出版社, 1998.

<sup>6</sup>施咸榮. (trans) *The Catcher in the Rye*[M]. by Salinger. J. D. 北京: 譯林出版社, 1998.

<sup>7</sup>宋冰. 解讀紅色——評《麥田裏的守望者》中的紅色的象

<sup>2</sup>黃晉凱 et al. 象徵主義·意象派[M]. 北京: 中國人民大學出版社, 1989.

對真理、真愛和新生活的激情和執著的追求上。在小說中，通過對霍爾頓腦海鍾反復出現的血的意象的描寫。塞林格向我們展示了一個冷酷無情的現實世界。

### 3. 象徵性環境

霍爾頓在具有象徵意義的兩個環境中——潘西中學和紐約都感到窒息，茫然不知所措，只好在夾縫中建立他的精神避難所——白茫茫一片大地真乾淨。在霍爾頓離開潘西中學的那個星期六，天下了大雪，他捏了一個雪球，可到處都是雪白乾淨的，他不忍心把它扔到任何東西上面。白雪覆蓋的大地是霍爾頓心中純潔美好的世界。然而，白雪雖是純潔的，又是最容易被玷污的，是最容易消逝的，它象徵著霍爾頓心中的美好世界如同海市蜃樓一樣的虛幻。

#### 3.1 潘西中學

潘西中學是主流的傳統社會文化的象徵，它是一所專為富人子弟開設的學校，學生多是像霍爾頓這樣，來自二戰後美國中產階級家庭的子女。學校在招生廣告中聲稱“自從 1888 年起，我們就把孩子培養成優秀的、有腦子的年輕人”。潘西中學按照當時美國的社會規範，推行虛偽的教育政策，妄想把學生培養成沒有主見的、合乎主流社會傳統文化規範的、理想“公民”。但二戰後冷酷的社會現實表明，傳統文化中那種濫情脈脈的東西已在現實社會中消失殆盡，取而代之的是虛偽冷漠，“假模假式”：校長嫌貧愛富，是“假模假式的飯桶”，老師老朽無能，同學之間充滿欺詐，只有互相利用，損人利己。但這樣一所學校，在社會上口碑極好，足見它與社會都是一路貨色。

在《麥田裏的守望者》的開頭，幾乎全校的人都在球場上觀看與薩克遜·霍爾中學的橄欖球賽，只有霍爾頓一個人站在高高的湯姆孫山頂，遠離所有的人群。這一舉動，表明了霍爾頓無法融入潘西中學代表的主流社會。為了給自己創造脫離主流社會的條件，他採取了消極的抵抗方

式，那就是四門功課不及格，被學校開除，用自己的不合作態度與充斥著“假模假式”的主流社會傳統文化決裂。

#### 3.2 紐約

《麥田裏的守望者》中另一個大環境是紐約。它象徵著“垮掉的一代”的亞主流文化。20 世紀 50 年代，美國的一批年輕知識份子，受尼采的唯意志論、“佛洛伊德”、“精神分析法”和薩特“存在主義哲學”的影響，投身享樂主義和縱欲主義，把酗酒、癡癲、嫖娼作為反抗傳統文化的手段，以不正當的生活方式反抗同樣不正當的社會。這種消極反抗、自暴自棄的思想情緒逐漸形成了一種亞主流文化，而紐約由於其在美國的獨特地位，成了這種文化造成的放浪形骸者的聚居地。霍爾頓遁入紐約這個花花世界，妄圖把自己幾天的放縱作為與主流文化決裂的宣言。為此，他也酗酒、招妓、說髒話，以這種頹廢的方式來反抗社會，反抗文化。可是，他仍然覺得痛苦、憤懣，潛意識裏根深蒂固的傳統觀念阻止他墮落。最後，居然是皮條客毛裏斯用一句“鋒利”的話點醒了他。他說：“要你的父母知道你跟一個妓女在外面過夜嗎？像你這樣個上等人？”<sup>8</sup>這裏的“上等人”不僅僅是傳統社會認可的高尚之人，更是霍爾頓認可的人性的高尚，他不得不承認，放縱不是反抗手段，紐約也不是理想歸宿。

### 4. 象徵性主人公：霍爾頓·考菲爾德

守望者與旁觀者：霍爾頓曾經嚮往當一名麥田裏的守望者，但最後他意識到這只能是一個夢想，於是放棄了他的守望：“孩子們的問題是，如果他們想伸手攥金圈兒，你就得讓他們攥去，最好什麼也別說。他們要是摔下來，就讓他們摔下來好了，可別說什麼話去攔阻他們，那是不好的。”做一個“麥田裏的守望者”本是他一直以來的理想，表明霍爾頓想維護樂園式世界及生活于其中的純真善良的人永保童真。他通過誇大“守望者”這個充滿其心靈並影響其

徵主義[J]. 成都：西安交通大學學報（社會科學版），2004（1），80—83.

<sup>8</sup>施咸榮. (trans) *The Catcher in the Rye*[M]. by Salinger. J. D. 北京：譯林出版社，1998.

行為的形象來彌補現實的不足。然而,他既無法融入現實,又無法逃避現實,這讓他明白了根本不存在這樣一個樂園,而他也是一個連自己都保護不了的無能的人。於是他開始想像自己脫離現實社會,去鄉村、森林度日,這種對淳樸、自然的田園生活的追求和嚮往,一方面是霍爾頓渴望真誠和純潔的見證,但另一方面也是他逃避現實的消極生活態度的體現。他的逃避顯示了他面對殘酷和無情的現實所表現出來的軟弱和迷茫。這是霍爾頓性格的另一側面,同時也是美國二十一世紀五六十年代青少年普遍的心理特徵。最終霍爾頓希望成為麥田上一個孤獨的守望者的願望也沒有實現。

## 5. 結語

《麥田裏的守望者》中豐富的象徵正像一面面鏡子,照見了隱匿在看得見的人、事、物背後的看不見的思想。當一名“麥田裏的守望者”是主人公霍爾頓嚮往新生活的一種美好而又幼

稚的願望。惡劣的社會環境對青少年的不良影響是霍爾頓心急如焚,他企圖阻止兒童進入腐敗的成人社會,從而使他們永遠保持純潔。但現實是他只是一個“孤獨的守望者”。羅格特·雅格布斯在他的評論中認為:“對塞林格來說,兒童是人生美之源泉。人類處於童年狀態,才能相互間真誠敞坦的愛。”<sup>9</sup>這就是小說以“麥田裏的守望者”命名的初衷。小說中象徵手法的成功運用展示了其豐厚、深刻的審美意蘊:美國五、六十年代,以主人公霍爾頓為代表人物的心理變化過程以及其叛逆、激進同時又軟弱的性格特徵。

**作者簡介:** Cheng Han(程晗)(1982—),女,華中師範大

學外語學院英語系在讀研究生,研究方向為翻譯理論與實踐。(湖北省華中師範大學外語學院2004級英研一班,中國湖北武漢市,430079)

E-mail: shierlychan@sohu.com

<sup>9</sup> Jacobs. Robert. J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye: Holden's 'Goddamn Autobiography'*[M]. Iowa English Yearbook, 1959.

# A Study of The Suffering Figures in *The Assistant* By Bernard Malamud

## Etude de la figure souffrante dans *Le Commis* de Bernard Malamud

### 伯納德·馬拉默德的《夥計》中的受難形象探析

Han Feiwu

韓飛武

Received 1 July 2005; accepted 4 August 2005

**Abstract** This paper probes into the causes of the suffering figures of Bernard Malamud's *The Assistant* from angles such as Jewish culture, history, and society. Through the analysis of the suffering figures in *The Assistant*, we find that the Jews don't suffer for themselves but the whole human beings. Hence, the suffering figures in his fictions not only have the feature of Jewishness but also universally symbolic meaning.

**Key Words:** The Assistant, suffering, Bernard Malamud, Study

**Résumé :** L'article présente les raisons de la figure souffrante de *Le Commis* (*The Assistant*) écrit par Bernard Malamud sous les angles de la culture, de l'histoire et de la société juives. A travers l'analyse de cette figure souffrante, nous trouvons que Bernard Malamud écrit un thème de souffrance. Le peuple juif, bouc émissaire de l'histoire, souffrent en effet pour toute la humanité. Le thème de souffrance est continuellement enrichi et développé dans l'oeuvre de Bernard Malamud. En apprenant aux Juifs américains comment ils peuvent se sauver avec leur propre croyance religieuse, Malamud propose la délivrance des non-Juifs. Par conséquent, la figure souffrante dans son oeuvre est dotée non seulement d'une caractéristique juive, mais aussi d'une portée symbolique universelle

**Mots clés:** *Le Commis*, la souffrance, Bernard Malamud, l'étude

**摘要** 本文從猶太受難的文化、歷史和社會根源探討了馬拉默德的《夥計》中的猶太受難形象，通過分析馬拉默德的《夥計》中的受難形象，我們發現猶太人不是為自己受難，而是為整個人類受難。因此，馬拉默德筆下的受難形象不僅具有“猶太性”，還有普遍的象徵意義。

**關鍵詞:** 《夥計》；受難；伯納德·馬拉默德；探析

## 1. 序言

伯納德·馬拉默德(1914-1986)是美國當代著名的猶太作家之一，被譽為“猶太味”最濃的作家。他一生共發表了六部長篇小說和四部短篇小說集，其中1957年發表的長篇小說《夥計》被公認為是其代表作。小說描繪了屢經苦難的猶太移民在美國的生活歷程，反映了馬拉默德“人人都是猶太人”，“猶太教體現人類精神文明”的思想主題。許多評論家認為《夥計》是馬拉默德最成功

的作品，在此之後，“他再也沒有在形式的完美、藝術的集中以及人物的塑造上超越其在《夥計》中達到的高度。”<sup>1</sup> 馬拉默德也因此書深刻的思想價值和卓越的藝術成就而榮獲美國全國文藝學院頒發的“羅森塔爾獎”，奠定了他在美國文壇上的地位。

馬拉默德選擇苦難這一創作主題與他的成長經歷及其所處的歷史文化背景有著密切的聯繫。

<sup>1</sup>李踐.“痛苦、愛和希望—讀伯納德·馬拉默德的《夥計》[J].  
*外國文學*, 1999 第1期 91頁.

他出生于紐約布魯克林區一個貧寒的俄國移民家庭，在大蕭條時期長大成人。布魯克林區窮人的苦難激起了他無限的同情並在他的記憶中留下了磨滅不掉的印象，他決心以小說這種藝術形式忠實記錄自己所熟悉的窮人和他們的不幸遭遇，因此他筆下的主人公多數是在苦海中掙扎著的普通猶太人。這些人沒有根基，困惑迷茫，生活中儘是失望和挫折，然而他們依然苦苦尋求生活的真諦，熱切地嚮往幸福。他們雖是人生追求的失敗者們，但卻以忍耐精神、苦鬥精神和犧牲精神忍辱負重，承擔義務，變失敗為精神和道義上的勝利，從而導出了他小說中的受難文學主題。

## 2. 猶太人受難的文化背景

受難是猶太人生活中一個永恆的因素，這與猶太民族的文化背景有著密切的聯繫，以希伯來《聖經》為代表的希伯來語文學是猶太文學的經典部分，而受難正是《聖經》的一個重要主題，很多《聖經》典故都隱含著這一思想主題，譬如，亞當和夏娃因偷吃禁果而被逐出伊甸園，上帝對他們進行了嚴厲懲罰：他們不僅同遭世俗的各種苦難，亞當還要受勞役之苦，夏娃須忍生育之痛。《舊約》中的“約”字就是“契約”之意。猶太教的傳說講道：亞伯是以色列的先祖，娶撒萊為妻。受神的啟示，他去了哈蘭(Harran)。後來，上帝令他離開家園，尋找新的土地並許給他榮譽、土地、子孫後代。但在此之前，他必須經歷種種磨難並作出犧牲。亞伯遵從“上帝的旨意”移居迦南(Cannan)。他以自己的虔誠贏得了上帝許給他的一切，成為“以色列之父”。上帝同亞伯立約確定了猶太人的“選民”地位。以猶太教為傳統宗教的猶太民族深受《舊約》的影響，他們深深領會並接受了《舊約》裏關於受難的內涵，作為上帝的“選民”，他們認為他們是在為人類贖罪而受苦，現世的磨難是上帝對猶太人的特殊考驗，是獲得人生真諦從而達到道德昇華的現實體驗，將來某個時刻，上帝會拯救他們出苦海。這一傳統觀念在猶太人當中世代相傳，滲透了這個流浪的民族。猶太作家，無論信奉猶太教與否，都無可避免地受到了這個傳統觀念的影響，因此在他們的作品中，受難是一個重要的文學主題，在這一方面，馬拉默德的小說尤具代表性。

## 3. 猶太人受難的歷史根源

莫里斯·迪克斯坦在《伊甸園之門》中說道：“受難是地道的猶太主題，這個主題是從猶太人大量最淒慘的歷史經歷中提煉出來的。”（莫里斯·迪克斯，1985：49）西元前 586 年，猶太國被巴比倫攻破，居民被掠往東方的巴比倫達 50 餘年。西元前 3 世紀，亞歷山大大帝征服巴勒斯坦後，許多猶太人流亡到希臘化國家。西元 70 年代以後，被羅馬帝國征服的猶太人不得不離開故國家園，從那以後，絕大多數猶太人一直顛沛流離，寄人籬下，到處受歧視、虐待和迫害。沙皇俄國對猶太人的壓迫，二戰期間希特勒對猶太人進行的滅絕種族式的大屠殺都極端殘忍，駭人聽聞。猶太民族慘烈的歷史際遇使包括馬拉默德在內的所有猶太人對受難有著比其他民族更為深刻的認識。以色列歷史學家阿巴·埃班曾指出：“從數世紀的情況來看，隔離和剝奪財產——西方國家交替使用的兩種暴力就是生活在基督教西方的猶太人的歷史見證。（阿巴·埃班，1986：133）所謂“隔離”就是指基督教西方國家的統治者在一個城市中劃定一條街或一個街區，作為強迫猶太人居住的法定地區，史稱“格托”。他們這樣做的目的就是：限制猶太人的發展，把猶太人從政治、經濟、社會及生活等所有方面排斥在主流社會之外，使之成為“邊緣人”。“格托”就是貧民窟，環境極為惡劣。猶太人就在這種貧困骯髒擁擠的環境中頑強地抗爭著，明知自己命運多舛，卻又不失信心和希望。在猶太文學中體現這個特點的典型人物叫做 Schlemiel，指憨厚善良，沒有政治、經濟和社會地位，經常遭受命運的捉弄，被人欺侮的小人物。這種人雖然身處逆境，經常碰壁，但卻善於自我解嘲，面對困難、挫折和痛苦，一笑了之。實際上，Schlemiel 就是受難者的代名詞，馬拉默德所塑造的人物中就有不少屬於這個類型。

## 4. 《夥計》中的受難形象

《夥計》(The Assistant, 1957)是馬拉默德的主要作品之一，這部作品以另一種形式表現了受難形象，那就是在忍受個人生活的苦難和內心的磨難的同時，人的靈魂在不斷嚮往一個新的精神家

園。小說中的莫里斯·鮑伯就是這樣的一個形象，鮑伯是猶太移民，是一個在生活苦海中頑強掙扎的普通猶太人，他在紐約布魯克林區開了一家雜貨店，它的生意因受街角處的一家熟食店的影響日益蕭條。義大利裔青年弗蘭克·阿爾平參與了對雜貨店的搶劫並強姦了鮑伯的女兒海倫。弗蘭克那沒有徹底泯滅的良心促使他不安和後悔，他後來到鮑伯的店裏做店員，不拿工資，只要食宿，幫助鮑伯打點可憐的生意。鮑伯的善良感動了弗蘭克，他最後皈依了猶太教，接受了猶太人的生活方式。小說出色地刻畫了一個心地善良、富於同情、忍受生活煎熬的誠實的猶太人鮑伯的形象。他有一種感染弗蘭克改過自新的“猶太人氣息”。鮑伯是猶太受難的典型，受苦是他的生活的主要特徵之一。他是在為人類贖罪而受難，這是他善的本性的一部分。倘若不善良，他早已像鄰居那樣在物質生活方面富裕起來了。小說令人信服地表明，鮑伯在生意上雖然失敗了，但他在精神和道德方面卻取得了成功。弗蘭克在他的影響下浪子回頭便是這種成功的最好的佐證。馬拉默德選用了大量猶太民間素材，並用一種具有雙重用途的荒誕性諷刺把它表現出來，收到了悲觀和樂觀兩種情緒、絕望和希望兩種心理狀態相互作用而達到某種平衡的精妙效果。“鮑伯極像猶太民間文學中那種一再跌倒但總是努力站起來再試試運氣的傻瓜式人物，他知道自己命運多舛，卻又充滿信心和希望。”<sup>2</sup> 《夥計》中另一個受難人物就是弗蘭克，他在同鮑伯一家一起吃苦受難過程中，從一個搶劫犯變成了挑起鮑伯家生活重擔的人。為了贖罪，他努力工作。鮑伯死後，他拼命支撐著日益破敗的雜貨店，白天打點生意，晚上到一家咖啡店打工，把自己微薄的工資用來貼補雜貨店的開支，他全然一幅疲憊的僕人模樣，他的表現愈來愈像鮑伯。仿佛已變成了另外一個人，後來他行了割禮，逾越節後成為了一名猶太人。弗蘭克的行為感動了海倫並贏得了她的愛情。在小說結束時，弗蘭克確實懂得了“猶太人”的寓意：“猶太人的生活目標就是受苦。誰遭受的苦難最嚴重，堅持得最長久，誰就是最好的猶太人。”（伯納德·馬拉默德，1978：105）弗蘭克在贖罪和努力獲得海倫的愛情時，就是在受難和作

出犧牲，他最後的皈依具有象徵意義，表明他吸收了猶太人的受難思想，接過了猶太人的受難傳統。弗蘭克加入猶太人的隊伍，是因為他學習繼承了鮑伯的一切特點。小說強調人經歷磨難，可以獲得人生真諦，從而達到道德昇華，表現了苦難中蘊藏著蘇生力的觀點。馬拉默德在作品中致力於受難形象的描述，這顯示了一種固存在作家內心深處的猶太意識，因為受難是猶太民族永遠的伴生要素。作為世代流浪的民族，猶太人渴望建立自己的祖國，渴望獲得一個精神的家園。追尋精神家園也許是人類的一個永恆的主題，但對於猶太人來說，這種探索似乎特別沉重。作為一個具有強烈“受難意識”的民族來說，他們強調探索中必須遭受種種身心的磨難，他們也勇於承受這些磨難，並從這些磨難中站起來。他們認為自己是“上帝的選民”從某種意義上講，“選民”的內涵就是追尋、受難和勇於承受苦難的精神。猶太意識作為一種原生質始終存在于馬拉默德的心靈深處，在作品中他不但通過具象化的運思方式直接把猶太人的受難作為文學的表現重心，他還沉重地指出，放棄猶太人的身份，不僅會造成個人的不幸，而且還會給整個猶太民族帶來災難。在《夥計》中，弗蘭克本是一個異族青年，是一個搶劫犯，然而在猶太人鮑伯的感染下，他皈依了猶太教，成為了一名具有受難精神的猶太人，成為了支撐鮑伯家庭的人，這充分體現了馬拉默德心中的猶太情結，體現了作家本人對本民族文化傳統和文化價值的依戀。

## 5. 結語

馬拉默德作品中的受難形象雖然都是猶太人，但他們卻具有普遍的象徵意義。馬拉默德曾說：“人人都是猶太人，只是他們不知道而已。”“就我個人而言，我運用猶太人作為人類生存的悲劇性經歷的象徵，我極力把猶太人看作是普通人。”（伯納德·馬拉默德，1978：195）所以馬拉默德不僅僅是寫猶太人，而且也是寫普通人，他把猶太人作為人類的代表，在猶太性和普通性之間建立一種內在的聯繫。《夥計》中的店主鮑伯在經濟上、在現實生活中永遠不是一個成功者，但他卻似乎樂於受苦受難，不僅如此，他的精神還影響了異族青年弗蘭克，使得弗蘭克最終成為這個

<sup>2</sup>鄒智勇.論當代美國猶太文學的猶太性及其形而上性[J].外國文學研究,2001 第四期 38 頁.

“猶太之家”的一員。在弗蘭克與鮑伯家族的結合中，馬拉默德隱喻了“人人都是猶太人”的思想，實現了其道德寓意的昇華。馬拉默德將猶太人的受難作為自己創作的主题不僅在小範圍內揭示了猶太民族的受難情況，同時也在更大範圍內反映了當代西方社會普通人的生存狀態，因而具有普遍象徵意義，正是這個原因使得他的作品備受讀者喜愛，使得他成為當代最有影響的美國猶太裔作家之一。

### 參考文獻

- [1] 莫里斯·迪克斯. *伊甸園之門*[M]. 上海:上海外語教育出版社, 1985.
- [2] 阿巴·埃班. *猶太史*[M]. 北京:中國社會科學出版社, 1986.

[3] 傅少武: 論 20 世紀西方文學中“猶太化”現象[J]. *國外文學*, 1997 年, 第 3 期第 45- 49 頁.

[4] 錢滿素. *美國當代小說家*[M]. 北京:中國社會科學出版社, 1987.

[5] Bernard Malamud. *The Assistant*[M]. New York: Dell Publishing Co. Inc., 1978.

[6] Jeffrey Helterman. *Understanding Bernard Malamud*[M]. Columbia: University of South Carolina Press, 1985

**作者簡介:** Han Feiwu(韓非武), 華中師範大學外國語

學院 2004 級英語語言文學研究生。(華中師範大學外國語學院 2004 級英語語言文學研究生信箱, 中國湖北武漢, 430079)

E-mail: hfw\_122@sina.com

**Pent-up World of Chrysanthemums:**  
Analysis of John Steinbeck's *Chrysanthemums*  
**Le monde fermé de Chrysanthème:**  
compréhension de *Chrysanthème* de Steinbeck

菊花的幽閉世界

——解讀斯坦貝克的《菊花》

Jiang Zhaoxia

董兆霞

Received 16 June 2005; accepted 12 August 2005

**Abstract** *Chrysanthemums* is a masterpiece taken from John Steinbeck's short-story-collection *The Long Valley*. The story mainly tells the married Elisa Allen's pursuit of one integrated self but somehow fails finally. This paper intends to interpret Elisa Allen's pursuit process from the perspective of Freud's psychoanalysis, and try to dig out the causes of her final failure.

**Keywords:** chrysanthemum, pent-up, psychoanalysis

**Résumé** *Chrysanthème*, une nouvelle excellente, fait partie du recueil de nouvelles *The Long Valley* de John Steinbeck. La nouvelle raconte principalement l'anéantissement du rêve d'une femme mariée Elisa Allen qui poursuit l'intégralité de soi. Cet article essaie d'interpréter le processus complet de poursuite d'Elisa Allen dans la perspective de l'analyse psychologique de Freud, et de trouver la raison de son échec final.

**Mots clés:** chrysanthème, fermé, l'analyse psychologique

**摘要** 約翰·斯坦貝克的《菊花》是其“*The Long Valley*”中的一篇精彩短篇小說。小說主要講述了已婚的伊莉莎·愛倫追求“完整自我”的夢想的破碎。本文試從佛洛德的精神分析批評的角度解讀伊莉莎的自我追求全過程，並探尋其最後夢想破碎的原因。

**關鍵詞:** 菊花；幽閉；精神分析

約翰·斯坦貝克 (1902---1968) 是美國著名的作家，因其關注美國經濟大危機時低層人民的生活現狀、反映社會現實而一度成為受壓迫的貧苦人民的“代言人”和“頌揚者”。斯坦貝克不僅創作了偉大的長篇小說《憤怒的葡萄》，還創作了大量優秀的短篇小說。《菊花》就是斯坦貝克短篇小說集“*The Long Valley*”中的代表作。

《菊花》中生動逼真的展現了已婚的伊莉莎·愛倫如何冀望於在自己所種植的菊花中追求內心的完整自我，而這一樸實願望卻被一個路過的流

浪補鍋匠殘酷的打碎。《菊花》看似隨意實則緊湊的描述，平凡而感人的細節和菊花意象的運用成功的再現了伊莉莎·愛倫的心理路程和悲慘結局，惹人同情，扣人心弦。

小說在一開始就呈現在我們面前一個很壓抑的環境：“沙利納斯山谷籠罩在濃厚的、灰色絨布般的冬霧之中，上與天空、下與外界完全隔絕。濃霧象罩在周圍山巔上的鍋蓋，把偌大一個山谷變成嚴絲合縫的一隻大鐵鍋……但在 12 月份，

陽光是照不到山谷的”。<sup>1 (337)</sup> 女主角伊莉莎就生活在這樣一個與外界隔絕的、壓抑而沒有生氣的環境中。生活中的伊莉莎也把自己包裹的“嚴絲合縫”，並且她忙碌工作的花園外還“架著鐵絲柵欄”。呈現在我們面前的伊莉莎完全掩蓋或者忽視了自己的女性柔美氣質，用男性化的著裝和粗重的花園工作“武裝”起了她自己。壓抑的天氣、封鎖的花園和男性化的包裹其實正映照了伊莉莎內心的幽閉，是其內心“自我”封閉的外在扭曲表現。

佛洛德認為人的心理包含意識、前意識和無意識三個部分。無意識是一種本能——主要是性本能衝動，它毫無理性，一團混沌，而且不為人類社會的倫理道德和宗教法律所容許。<sup>②(58)</sup> 這些本能衝動和精神活動總是按照“快樂原則”行事，滿足無意識的需求。意識則是表面的人的有目的的、自覺的心理活動，可以用語言表達，受社會道德的約束，按“現實原則”行動。<sup>2 (58)</sup> 在意識與無意識的相互矛盾中，意識總是壓抑無意識本能衝動，使之符合外在社會道德的要求和標準。伊莉莎對自己女性特徵的掩蓋和忽視正是外在環境壓抑的結果。“封閉”的伊莉莎時刻警惕、觀察著周圍的世界，與之保持著距離。而伊莉莎與理應關係親密的丈夫亨利也保持著距離。亨利與她交談時也只是站在花園外。而當亨利告訴她說談了一筆好生意並提議去看電影和畫展時，伊莉莎也只是有距離的簡單回應，顯示夫妻感情的冷淡和對彼此的不瞭解。當流浪的補鍋匠趕著他的雜貨車經過她的花園外時，她也是只“蹲在地上”仔細地觀察著。當補鍋匠提議他可以修補鍋罐時，伊莉莎先是“冷漠的抵觸”然後是“不耐煩”的拒絕，沒有任何想與之交流的願望。這時的伊莉莎生活自己的封閉世界中，敏感的警覺著周圍的一切。

然而新春總是在寒冬中孕育。在這樣一個陽光也照不進來的山谷，還是有柳樹伸出了“嫩黃的葉芽”，田地“也早已犁過，正深沉的等著即將降臨的雨水的滋潤”。“現在是需要寧靜等待的時刻”道破了伊莉莎“封閉”表面下的真正心情。35歲的伊莉莎正處於她人生的旺年時期，“她的臉形纖巧而飽滿，眼神清澈明亮”；這使她看上去“溫雅、成熟，又熱切”。這是個內心充滿欲求和

渴望的成熟女士，然而現實卻沒有給她滿足的管道，她只好將內心的(無意識)渴求轉移到自己所鍾愛的菊花花圃。伊莉莎自始就在花園裏工作，她種的菊花很大，花莖也很粗。依據佛洛德的觀點，花象徵著女性或女性的生殖器官，而花莖則象徵著男性或男性的生殖器官。伊莉莎對菊花的細心溫柔照顧一方面反映她內心對細心溫柔照顧的渴求，另一方面又反映她對浪漫和愛的渴求。這些在現實中受到了壓抑，伊莉莎只好在種菊花中使自己的欲求和渴望得到某種變相、扭曲的滿足。

亨利是個既無情趣又實際的丈夫。他眼中注意到的是實際有用的東西。他不懂得去欣賞伊莉莎的菊花，只會誇獎她的菊花很“強壯”，而且希望伊莉莎能培育出這樣大的蘋果就好了。所以亨利根本不能瞭解伊莉莎的內心想法，不能給予她女性應該享有的撫愛。

而補鍋匠卻懂得如何討得她的歡心。當補鍋匠表現出對她的菊花的關注並讚美說“象一團團剛噴出的彩色煙霧時”，剛開始的“抵觸”和“不耐煩”立即從伊莉莎的臉上化掉。當她聽到有位老太太也想種植菊花時，眼睛立即變的雪亮、饑渴，激動的把補鍋匠邀請進了有鐵絲圍繞的花園，還“扯掉了頭上的男士黑帽，甩出了她的漂亮的黑色頭髮”。這是個很有誘惑力的舉動。男性的目光下，伊莉莎不自覺開始展露出無意識中一直受到壓抑的自己。接著在給補鍋匠解釋如何栽培菊花時，她突然停住，猶豫著，深深地看進補鍋匠的眼睛，希望他能明白，“最難照料的是花骨朵”。此時伊莉莎內心一直壓抑的精神需求和對性的渴望慢慢的開始控制她的言行。在這裏伊莉莎試圖讓補鍋匠明白的不再是如何照料花骨朵，而是她內心對美妙完美的性愛的渴望，愛人的撫摩和靈欲的相通，所以伊莉莎說：“我只能告訴你那種感覺。當你要摘掉不需要的花骨朵時，所有的感覺都彙集到你的指尖。你看著它們在不停的摘啊摘，從來不會出錯。你能感覺到那種感覺——手指和花莖連在一起，你看——手指和花莖，還連到胳膊上。手指好象自己知道該怎麼做，從來不會出錯。當你有了這種感覺時，你就可以順著這種感覺想做什麼就做什麼，決不會出錯的。你明白嗎？懂嗎？”這時一直受到壓抑的伊莉莎無意識性本能已經突破了意識的道德約束，開始按“快樂原則”行事。這段話裏已經有很明顯的性的暗示：她自己就是一朵花骨朵，渴望手的撫摩，等待被採摘，渴望被愛。此時跪在地

<sup>1</sup>張嶙，馮瑞貞。伊莉莎·阿蘭的心路里程——解讀斯坦貝克的《菊花》[J]。鎮江高專學報，2003，(2)：36—39。

<sup>2</sup>朱立元。當代西方文藝理論[M]。上海：華東師範大學出版社，2003，57—75。

上的伊莉莎的乳房激動的膨脹聳起。當補鍋匠也受到感染說晚上有時在雜貨車上也有這種感覺時，伊莉莎此時在丈夫那裏得不到的回應和理已經完全沉浸在無意識性欲的控制下，“深夜降臨時，天上的星星都變得尖尖的，四周一片寂靜。這時，你感到自己往上不停得飛啊飛啊。飛到星星的尖尖都刺進你的身體。那種感覺---熱熱的，辣辣的——太美妙了。”根據佛洛德的學說，突出的尖尖的東西如教堂尖頂、手杖、山峰、植物的莖等被視為男性生殖器官的象徵；把騎馬、飛翔等被視為性快感的象徵。在這裏尖尖的星星就象菊花的花莖一樣象徵著男性生殖器官，伊莉莎渴望的是星星的尖尖刺入身體時的“熱熱的”、“辣辣的”的美妙感覺。<sup>①(38)</sup>不僅在語言上伊莉莎大膽的不自覺的表達了自己內心一直渴望和受壓抑的性欲求，她的無意識本能此時還完全丟棄了意識約束，支配了伊莉莎的行為——“她跪在那裏，一隻手伸向補鍋匠穿著油污黑褲的雙腿，遲疑的手指幾乎碰到了他的褲面，然後她的手垂了下來。她蹲伏在那裏象只乞憐的狗”。

而現實是，補鍋匠沒有回應伊莉莎的性召喚，他和亨利一樣關注現實，堅持“現實原則”。對伊莉莎菊花的關注、討伊莉莎的歡心都是為了自己的利益。這裏補鍋匠適時的一句“當你沒晚飯吃時，就不會說得這麼美好了”把伊莉莎拉回了現實世界，也使伊莉莎意識到了自己的一時失態而面帶愧色。然而這時的伊莉莎早已不再是那個“幽閉”自己的伊莉莎，內心的渴望被喚醒使她有了新的期望。補鍋匠走了，帶走了伊莉莎的菊花，也帶走了她對浪漫的幻想、對美好性愛的憧憬。

這次精神的外遇喚醒了伊莉莎無意識深處的欲望，意識到了“女性的自我；補鍋匠帶走了她的菊花使她重新找回了女性的自信，伊莉莎又開始忙於希望能引起丈夫對她新發現的“女性的自我”的肯定和欣賞。在花園中把自己包裹嚴密的伊莉莎已經不在了，對自己女性特徵和外表的重新在意透露了伊莉莎的無意識深處最終想得到自己性伴侶亨利的注意和欣賞。所以當伊莉莎盛裝等待丈夫的歸來時顯的非常的正式和嚴肅。一方面伊莉莎對這樣自我的不適應和緊張，另一方面也是她內心深處對得到自己性伴侶亨利的感情上的理解和強烈欲望的渴望。可是亨利訥於表達感情又不會欣賞美，如形容伊莉莎的菊花時說——“我的意思是你看起來既強壯又興奮”，“壯的能弄死

一隻牛，興奮能象吃掉一個西瓜一樣吃掉它”。任何一位滿心期待的妻子聽到丈夫這樣的讚美都不會高興。伊莉莎不止沒有實現自己對性愛的期望，更失去了與性伴侶之間的心靈交融的機會。

在丈夫那裏遭遇挫折，伊莉莎沒有想到更大的傷害還在後面。在和丈夫開車出去晚餐的路上，伊莉莎看到了自己的菊花被扔在了路上。至此伊莉莎受到了第二次的打擊，也是更深的傷害。丟棄的菊花使伊莉莎意識到補鍋匠對她的菊花的讚美和對她殷勤背後真正目的——招攬生意。而菊花代表著伊莉莎的成熟和美麗，寄託著她內心真正的對愛和浪漫的憧憬和嚮往；菊花是她無意識本能欲求最自然最淳樸的外化，是她完整自我的不可或缺的重要組成。補鍋匠帶走的是伊莉莎的“精神自我”。補鍋匠的行為讓伊莉莎認識到了現實的殘酷和物欲的橫流，而她追求完美浪漫和性愛的願望在殘酷的現實面前是多麼的脆弱而不堪一擊，甚至成了別人利用的物件。沒有這樣的傷害，伊莉莎還能在自己的“菊花”世界裏憧憬、尋求自我安慰；丟棄的菊花則無情的把這個“幽閉的菊花世界”也摧毀。盛開的菊花固然有著旺盛的生命力，可是沒有了關愛和欣賞只能寂寞的凋零。伊莉莎在丈夫和補鍋匠尋求愛和浪漫的失敗讓她意識到她所追求的愛和浪漫在這個利益至上的世界沒有可以容納的地方，她所構建的菊花夢想也已破碎，她的將來只能在這個破碎的“幽閉”世界中過著無愛的生活，象一位孤獨的老婦人一樣。

**注釋：**《菊花》參考原文為英文，如無標示，則所用引文為筆者自譯。

## 參考文獻

- [1] Gelfant, Blanche H. and Graver Lawreme. (ed.) *The Columbia Companion to the Twentieth-century American Short Story* [M]. New York: Columbia University Press, 2000, 523—626
- [2] Unger, Lenoard. (ed.) *American Writers: A Collection of Literary Biographies* [M]. New York: Charles Scribner's Sons, 1972, Vol. IV, 49—72
- [3] 鄧緒新. 英語文學概論 [M]. 武漢: 武漢大學出版社, 2002, 96—111
- [4] 朱鳳英. Symbolic Values in Steinbeck's Short Stories [J]. 陰山學刊, 2003, (6): 28—32

**作者簡介：** Jiang Zhaoxia (薑兆霞)，華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生 研究方向：英美文學。  
(湖北省華中師範大學外語學院 2004 級英研一班，中國湖北武漢市，430079) Email: ensinjiang@yahoo.com.cn

## The Narrative Art and Symbols in Sherwood Anderson's *The Egg*

### L'Art narratif et l'application des symboles dans *L'Oeuf* de

### Sherwood Anderson

### 安德森《雞蛋》的敘述手法與象徵的運用

Han Yaqiong

韓亞瓊

Received 26 June 2005; accepted 17 August 2005

**Abstract** Sherwood Anderson is an important writer in American literary history, whose short story *The Egg* is well known for its distinctive style and elusive form. This paper is an attempt to explore the narrative art, symbols and deep implications in *The Egg* from perspectives of narrative point of view, narrative language.

**Key words:** Sherwood Anderson, *The Egg*, narrative art, symbols, deep implication

**Résumé** Sherwood Anderson jouit d'un statut particulier dans l'histoire littéraire américaine, dont la nouvelle *L'Oeuf* reflète notamment ses procédés artistiques créatifs et sa connotation artistique profonde. L'article présente l'étude de l'art narratif consommé, le procédé symbolique singulier et la portée profonde de ce livre sous l'angle de la narration.

**Mots clés:** Sherwood Anderson, *L'Oeuf*, l'art narratif, les procédés symboliques, la portée profonde

**摘要** 安德森在美國文學史上享有獨特的地位，《雞蛋》作為他的成熟之作尤其能體現其創新的藝術手法和深刻的藝術內涵。本文從敘事學的角度探討其精湛的敘事策略和獨特的象徵手法，來探討這篇短篇故事的深層意蘊。

**關鍵詞:** 安德森；《雞蛋》；敘事策略；象徵說法；深層意蘊

美國文學歷史上，舍伍德·安德森的地位極為特殊。威廉·福克納(William Faulkner)將舍伍德·安德森譽為“我們這一代美國作家的父親”。<sup>①</sup>而馬爾科姆·考利也稱他為“作家的作家，是他那一代講故事者中對後一代的風格和視野都造成影響的唯一一位”。(Bradbury, Malcolm and David Palmers 122)

安德森作為美國特定時期的作家，在他的作品中所關心的正是美國社會從農業大國到工業大國的轉型階段的特殊時期，而他所描寫的正是一直以來具有極為特殊意義的美國南方小鎮人民，表現小鎮人們在這一場工業化進程中表現出的不適應。安德森不同于同時代其他作家的地方在於

他突破性地捨棄外部世界地描述，而是將重點放在挖掘人物內心深處地世界，他以此創作了一系列帶有普遍意義的“畸人”(Grotesques)形象。在他的作品中對故事敘述者和敘事角度的精心處理和巧妙的象徵運用，讓他的小說有種獨特而新穎的風格。

安德森於1921年出版的《雞蛋的勝利》(The Triumph of the Egg)短篇小說故事集中的《雞蛋》被評論家視為其最好的作品之一，認為其源於“我們美國的生活”。該小說集精湛的寫作技巧以及對追求物質生活中人們的精神生活日益貧乏的入微描寫使其獲得該年度美國著名的《Dial》雜誌頒發的最優秀短篇小說獎。

《雞蛋》的故事從小孩的眼光來敘述中西部一對夫妻可笑而不幸的遭遇。作者通過小孩父親

<sup>①</sup> James Phelan. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*[M]. 北京:北京大學出版社.2002.

兩次生意失敗，四處碰壁的經歷，成功塑造了父親這一“畸人”形象。

### 1. 《雞蛋》採用的是第一人稱的敘述模式。

故事由第一人稱敘述“我”，首先是以一個孩子的身份去講的，而後又以一個成年人的身份去思索。在第一人稱回顧性敘述中，通常有兩種眼光在交替作用：一為敘述者“我”追憶往事的眼光，二為被追憶的“我”正在經歷事件的眼光。敘述者既運用第一人稱經驗視角——即當年的小男孩在經歷事件時本真和原初的眼光，描述親眼目睹和經歷的事情；又運用敘述自我追憶童年往事時較為成熟的眼光，展現“我”在不同時期對事件的不同認識程度。第一人稱經驗視角將讀者直接引入敘述者“我”經歷事件時的內心世界，它具有直接生動、主觀片面、較易激發同情心和造成懸念等特點。誠然，“全知敘述”也能展示人物的內心活動，但在第一人稱經驗視角敘述中，由於我們通過人物的經驗眼光來觀察一切，因此可以更自然地直接接觸人物細緻、複雜的內心活動。然而，第一人稱經驗視角的一個顯著特點在於其局限性，讀者僅能看到聚焦人物視野之內的事物，而對其他人物的內心想法無從知曉。在敘事過程中，為了超越這種局限性，不可避免地會產生“視角越界”現象。熱奈熱在《敘事話語》中將這種“視角越界”稱為“贅述”(para-lepsis)，即提供的資訊比所採用的視角模式原則上許可的要多“它既可表現為在外視角模式中透視某個人物的內心想法；也可表現為在內視角模式中，由聚焦人物透視其他人物的內心活動或者觀察自己不在場的某個情景”這是名副其實的視角越界<sup>②</sup>安德森在《雞蛋》一中，既通過敘述者“我”——一個小男孩童真的目光呈現周圍的世界和內心感受，又巧妙地運用記憶把一個成熟男人地過去與現在連接起來。在空間與時間的變位上，《雞蛋》的第一人稱敘述成功的將敘述者幼年體驗事件的眼光與敘述者追憶往事時較為成熟的眼光交織在一起，並通過一遍又一遍地重複被敘述的時間本身，展示敘述者當時未意識到但讀者在閱讀時卻領會到了的更深一層的意義。安德森還成功的運用想像力以及難以察覺

的視角越界來克服視野上的局限性。如敘述者作為當時年幼的目擊者雖然聽到了父親生氣的吼叫，砰砰的門聲，看到了父親最後輕輕放下雞蛋，跪在母親窗前痛哭的情景，卻難以說清楚他是如何得知樓下故事發生的所有細節。正如敘述者自己所說“因為一些難以說明的原因，我知道了這故事的一切，就好像我當時就在現場目睹了父親的不幸。”正是在這種看似模糊和不確定的敘述中，敘述者聚焦於父親的種種努力，去實現他的“美國夢”，但最終都以失敗告終。讀者隨著故事的展開感受到敘述者“我”從幼年時目睹了父親的種種可笑又可悲的經歷而繼承了一種性格，而後有通過敘述者的頓悟明白了一個深刻的主題。“I wandered why eggs had to be and why from the egg came the hen who again laid the egg.”小孩對雞生蛋，蛋孵雞的困惑，對父親生意失敗，重振旗鼓繼續奮鬥，又失敗這一惡性循環的困惑，對自己的未來也顯得沒有把握，但是他找到了答案“I imagine, because I am the son of my father.”作為父親的兒子，我和父親一樣也只是這個時代的“畸人”，美國精神統治著父親，也同樣影響著我，我也會和父親一樣去追尋美國夢，繼續著這個惡性循環。讀者通過與作品、敘述者展開的潛在對話與交流，促使了讀者結合自己的生活體驗不斷思索人生，更深地理解故事的真正寓意。

《雞蛋》的敘事語言既直接又簡明，卻耐人尋味。安德森一改早期作品中愛用長而複雜的書面語的習慣，儘量使用簡短平易的口頭語，使得筆下的故事如同敘事者娓娓道來的真情述說，十分自然親切。人們這樣評價他的小說“……他以其平凡的小鎮主題和對人物的真摯同情和樸實親切的口語風格而著稱。”<sup>③</sup>文中的故事敘述者是以孩子的身份去講的。從某種意義上來說，孩子就是人類的童年，尚未被外界力量扭曲的原始古樸的天性，在他們的身上體現的最為充分。在孩子有限的敘述角度內，小說中的事情都是孩子見到、聽到或能理解的，所使用的純樸的口語都是以符合孩子的身份的語言表述出來的。通過孩子一次又一次的目睹父母親的失敗，更從深層反映了工業化時期美國小鎮人物由於工業化而造成的種種扭曲人性。安德森的人物敘述中讓讀者更加瞭解

<sup>②</sup> Mark Currie. *Postmodern Narrative Theory*. [M]. 北京:北京大學出版社.2003.

<sup>③</sup> 李公昭. *20世紀美國文學導論* [M]. 西安:西安交通大學出版社, 2000.

到“今天這個物質文明高度發展的美國，在他的社會轉型、文化斷層是企業存在過另一個美國---一個軟弱的、膽怯的、缺乏自信的美國。”(董衡，1993:31)

2. 安德森通過自己和同時代人的感受、父輩的經歷、中西部的生活揭示真實的人性，但是更重要的是他表達了對人類生存的一種深切的關懷。

文中象徵手法的運用頗耐人尋味。在《雞蛋》一文中，“蛋”起著關鍵的作用有著多重象徵意義。父親的第一次創業就選擇養雞，離開養雞場後卻仍然靠雞蛋來延續他的美國夢。在最後一幕中，父親氣憤地拿起雞蛋沖上樓，想要將其扔向母親或我時，卻又把蛋輕輕放在床邊的桌子上，跪在母親床邊哭了起來。那安德森給了“雞蛋”什麼樣的象徵意義呢？

“蛋”在西方文化中似乎扮演著一個重要的角色。復活節就與“蛋”密不可分，因為蛋是生命和希望的象徵。傳統的故事中常少不了給人一些“雞下蛋，蛋孵雞”一類的希望。總之，蛋向人展示著無限誘惑讓人想入非非，但它又是易碎的，不易把握住的人在追求它的過程中被扭曲，被畸化，就如同文中的父親一樣，最終夢幻破滅，成為時代的“畸人”。“蛋”在此象徵著看似美好卻又易碎的美國夢。

文中有這樣一句話“Grotesques are born out of eggs as out of people.”(就像人會生出畸形怪胎一樣，雞蛋也會孵出畸形怪胎。)那些“蛋”就又象徵著當時的美國現實社會，那個時代也會造就父親這樣的畸人。美國當時正由農業社會向工業社會的轉變，在這一過程中許多原來生性快樂的農民漸漸在機器隆隆聲中變得如同父親用酒精浸泡的那些畸形雞一樣，與周圍的環境極度不協調，只會受到別人的厭惡和唾棄，最後性格扭曲，一敗塗地。

從另一個層次上看，“蛋”也是敘述者“我”的象徵。這個故事中的“我”與雞蛋的聯繫很可能就是敘述者“自我”(ego)的雙關語。父親的失敗並不是敘述者的失敗，雞蛋最後的勝利也是他的勝利。因為他知道：“想出人頭地的美國夢中包含有背信棄義”，而且敘述者還警告讀者不要相信那些

文學作品中所說的有關美國夢的隻言片語。

故事中與“蛋”關係密切的另一形象就是雞。父親的養雞場好像特別不幸，小雞們特別會生病，一個又一個回到造物主的手裏。還有那些父親寄予厚望的畸型雞更是很快的死去。這些雞如同父親這類人，他們做著美麗的發財夢，靠所謂的美國精神來支撐自己，但卻無法適應這個新興的工業化社會，最終只會雞飛蛋打，夢想破滅。這一象徵表述了安德森對工業化時代到來的憎恨，以及對小鎮人悲慘命運的同情。

安德森作為美國現代主義小說的引路人，他所關心的是現代人的孤獨和異化。安德森始終堅持探討“愛的失落”這一主題，深入人物內心世界，感受造成人性扭曲的深層次的原因。他的小說在總體上來說是非寫實的，他所關注的並不是事物的表面現象而是“事物的本質”，是生命的價值和意義。安德森透過物質世界的表像，深入人類的精神世界，使人物及讀者在他的故事中，在剎那間得到生命的感悟，瞥見生活的真諦。

在通篇作品中，無論是情節發展，人物塑造還是主題呈現，敘述者都緊緊圍繞著核心，並以象徵顯示更為廣闊深邃的意境。

## 參考文獻

- [1] 申丹. 敘述學與小說文體學研究[M]. 北京: 北京大學出版社, 2001.
- [2] 陳士龍, 虞蘇美, 萬倍德. 美國短篇小說集[C]. 上海: 上海譯文出版社, 1987.
- [3] 虞建華 et al. 美國文學的第二次繁榮 [C]. 上海: 上海外語教育出版社, 2004.
- [4] 祖國頌. 敘事的詩學[M]. 安徽: 安徽大學出版社, 2003.
- [5] 申丹 et al. 英美小說敘事理論研究[C]. 北京: 北京大學出版社, 2005.

**作者簡介:** Han Yaqiong (韓亞瓊), 湖北省武漢市人, 現就讀於華中師範大學外國語學院, 英語語言文學碩士, 翻譯方向。(湖北省華中師範大學外國語學院 2004 級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079)  
E-mail: han\_phoenix@sina.com

## Sherwood Anderson and His *Ohio, Winesburg* theme:

### Revealing Metaphors

### Une chanson de solitude:

Critique sur les personnages féminins dans *Des souris et des hommes* et

*Chrysanthème*

舍伍德·安德森及其《小城畸人》

——試論隱喻手法在其主題建構中的作用

Liu Wanling

劉婉玲

Received 4 June 2005; accepted 11 August 2005

**Abstract** Sherwood Anderson is a significant writer in the history of American literature. “Ohio, Winesburg” is one of his representative works in which metaphors are adopted to play an important part in revealing the themes. This paper attempts to analyze the metaphors in the short stories and find out how the metaphors help to develop the plots and reveal the themes.

**Key words:** Sherwood Anderson, “Ohio, Winesburg”, metaphors, theme—revealing

**Résumé** Les personnages féminins n’occupent qu’une petite place dans l’oeuvre de John Steinbeck. Pourtant, cet article s’efforce d’étudier, par l’analyse des figures féminines dans *Des souris et des hommes* et *Chrysanthème*, la faiblesse et la solitude au fond de l’âme des femmes, qui se situent dans une position défavorable et n’arrivent pas à se libérer des restrictions, dans la lutte contre les hommes et le processus de la poursuite de leurs rêves qui s’anéantissent en face du pouvoir absolu des hommes.

**Mots clés:** les femmes, les rêves, les restrictions, la solitude

**摘要** 舍伍德·安德森是美國現代文學史上一位不可忽視的小說家。《小城畸人》是他的短篇小說集之一，也是他最成功的代表作。隱喻是其文學作品中常見的一種表現手法，也越來越多的受到研究者們的關注。本文通過對安德森《小城畸人》文本的分析解讀，找出其中隱喻的存在和表現，試證明隱喻的使用能夠直接而有效地推動小說情節的發展和小說主題的深化與昇華，起到構建主題的作用。

**關鍵詞:** 舍伍德·安德森；《小城畸人》；隱喻；主題建構

## 1. 引言

舍伍德·安德森是美國第一位成熟的現代意義上的小說家，他的短篇小說對於現代美國文學的發展曾起到了里程碑式的影響，為美國

短篇小說創作開拓了新的途徑——一種困惑、彷徨的現代意識，在他簡樸有力的敘述中隱藏著讓人感到灰暗與不安的情緒，同時他還宣導用一種簡潔的口語化語言創作。其藝術風格呈現了濃厚的自然主義色彩，運用內心獨白或心理分析的手法，以淳樸、自然的詞句描繪了一幅幅鄉村的生活圖景，那

些生活在西部小城鎮的下層人物的心態，“畸形”的精神面貌，以及作者對大自然的深情都在他嫻熟、流暢、簡潔的文筆中真實地表現出來。（楊向榮；霍冬克，2005：18）研究安德森的文學作品是我們瞭解美國現代文學的重要途徑之一。隱喻是一種常見的文學手段，隱喻的使用往往能使文學作品的主題得以深化和昇華；在安德森的作品中，隱喻也是常見要素之一，本文將針對安德森短篇小說集《小城畸人》中的隱喻現象，討論隱喻在小說主題建構中的作用。

## 2. 安德森其人其作

### 2.1 安德森的創作歷史背景及其藝術風格

美國現代文學是指第一次世界大戰到第二次世界大戰期間文學發展的一個潮流。這一時期是美國現代文學發展的鼎盛時期。現代主義文學注重發掘人物的內心奧秘。寫個人的內心活動、個人的情緒、幻想和幻覺，把藝術描寫的重點集中在人物的意識活動上，用時空顛倒、內心獨白、自由聯想、象徵手段顯示人物意識流動的軌跡。一般的現代派文學作品大都採用“意識流”的寫法。（劉樹蕙，2004：61）

安德森是一位衝破美國傳統文學轉向自然主義文學的作家。他在描寫人物的心理活動時，能夠通過人物一瞬間爆發出來的情感，揭示人物的個性以及隱藏在他們內心深處的奧秘。他將描寫的重心由環境轉向了人，轉向了人對自身命運和生活的深沉思考。作品中流露出生活中的醜和“畸形”的美，反而具有較深的審美意蘊和哲學意味。（霍冬克，2005：18）

安德森的短篇小說具有清新、別致的散文風格，大量口語化的方言措辭在運用自如的筆調中發揮到極致，簡潔、優美的文體，質樸的語言與心理分析手法的開創合成了一首田園風光似的和諧曲調——他讓人物的主觀感情通過動作過程，在客觀世界的環境中流露出來。（霍冬克，2005：18--20）

### 2.2 關於《小城畸人》

《小城畸人》是舍伍德·安德森的成功代

表作。在這部小說集中，他用極富同情的筆調精緻地刻畫了他虛構的一個美國小鎮上的各種人物，語言鮮明輕快，流暢自然，人物對話極富性格特徵；故事情節的安排也頗具匠心，不留痕跡。他大膽地描寫了那些反抗清教徒的壓迫、表面上平靜的年輕一代的毀滅性激情。安德森認為在社會的轉換過程中，作為社會主體的人遭受著工業主義這個怪物的扭曲，完全喪失了按自己的本意去做人的可能，人與人之間難以相互瞭解，即使是最親密的人之間似乎也喪失了溝通能力。這些小鎮上的畸形的怪人在精神和肉體上都被情感和性的挫折扭曲了。他們的下場不是遭人誤解，就是孤獨地死去。他們各有所求，又不明白自己求的是什麼；他們老做夢，而夢境又很模糊；他們想說出自己的想法，又不善於表達了；他們渴望同別人交流，又把自己封閉起來。故事集中描繪了小城鎮生活的心理和氣氛，著重刻畫平凡的人和平凡的事，特別是那些不善於表達自己的小人物的迷茫，深刻而別具一格。（楊向榮；任小明，1997：44）

## 3. 文學中的隱喻

《韋氏大詞典》將隱喻定義為一種修辭格，是不同事物或概念相似性的對比或替代的現象。（王斐，2005：51）利用隱喻可將事物具體化，可更好地利用和傳達所談論的事物的特徵。

季廣茂對“隱喻”的概念進行了界定：隱喻是在“彼類事物”的暗示之下，感知、體驗、想像、理解、談論“此類事物”的心理行為、語言行為和文化行為。（轉引自王萬兵，2003：61-62）文學文本中隱喻的目的是通過審美的、藝術的語言傳遞一種思想、意識或精神的抽象性或意向性的觀念。（張雄，2005：104）

## 4. 《小城畸人》中的隱喻

《小城畸人》中的這些人共同生活在溫斯堡這一偏遠小鎮，而作者筆下的溫斯堡似乎永遠是籠罩著一層陰雲的閉塞壓抑的囚籠。畸人們無法與人正常溝通，無法與這裏正在變化著的一切融合。他們感情豐富自然，渴望與他人交流，但是卻不被人們所接納，於是內心強烈的生命之火焰被壓抑、澆

熄，在失望、寂寞和恐懼中漸漸變為一群畸人，他們因孤獨而成為畸形，又因為畸形而更加孤獨。（易平，2004：159-160）

#### 4.1 手

手是人們傳達情感的一種工具。在開篇的故事《手》中記述了一位男教師比德爾鮑姆，他就有一雙富於表達感情，但是不為人們所接受的雙手。作為一個學校的老師，他常用他的手撫摩他的學生來表達他的愛，但他的這種舉動卻被學生誤解為一種“不可言說的事情”，於是學生的家長和村民們要動用私刑吊死他。“但他身體上的某些東西，那麼小，那麼蒼白，那麼可憐，觸動了他們的心，他們便放他走了。”比德爾鮑姆驚恐萬狀，死裏逃生，逃到溫斯堡附近他姑媽的農場裏，過起了與世隔絕的生活。然而他仍然未能改變自己的命運。溫斯堡的人們關注他的那雙手因為那是作為一雙“一天能采一百四十夸脫草莓”的安靜的毫無表情的效率極高的絕對的機器，而他的作為表情達意的靈動的雙手，卻始終活躍又始終竭力隱藏在衣袋裏或者是背後。愛的感情既無處可發又不為世人所理解，只好深藏起來。藏的太深，太久，必然畸變。文章中提到的兩種不同的手代表了截然不同的兩種人生态度。比德爾鮑姆渴望與他人的接觸，期待別人的理解，但是曾經有過的痛苦的回憶使他“永遠誠惶誠恐，被種種狐疑所困擾”以至於認為“自己無論如何不是這個小城生活的一部分。”溫斯堡的人容不得他的手，容不下他的愛心，因為他們壓根兒就不需要愛。唯一能傾聽他的似乎只有年輕的記者喬治·維拉德，只有在他面前，比德爾鮑姆才能釋放片刻心中的芥蒂，稍微呼吸自由的空氣。他對喬治說“你在毀滅自己，你有孤獨和做夢的傾向，而你又怕夢境，你想和這小城裏的人一樣。你聽他們說話，還設法模仿他們。”但是他心裏的那些東西太微弱，僅僅只能維持他在自己真理的世界中保留一點希望，而這一點希望也將融為他孤獨與期待中的一部分，只要他那“神經質的富於表情的手指”還在蠢蠢欲動，就會有人“暴跳如雷地怒喝：‘不許你伸出手來碰別人！’”“手”在小說中就是一個擴大的隱喻，以手指代人物想要表達卻深深隱藏的情感，成為“畸”的表現。

#### 4.2 死亡

安德森作品中“死亡”一詞出現的頻率很高。比如《小城畸人》裏，“死亡”是有關伊莉莎白·維拉德一系列事件的題目。在他的作品中，人的死亡都極其重要，且從不同角度反映了主人公的生命歷程。

《小城畸人》的死亡主題不僅表明墳墓的意思，而且預示著喪失生命的生活中的孤獨和挫折。（何勁虹，2003：107）每個人物都似乎被恐懼所禁錮，且已死了或正在死去。這些人焦躁不安，因為他們不斷受到寂寞的壓抑，不能向其他人表白自己，每個故事裏，人物到了失望的極點或者認識到不能逃脫與世隔絕的狀態時，其反應只是揮揮手、搖搖臂而已，說話非常激動，最後只好逃跑。例如《死亡》中母親與裏菲醫生剛打開交談的局面時，一個陌生人的闖入使“她和她的朋友談話時內心裏復活過來的東西，突然死掉了。”“這婦人在渴望著死亡的心境中度過了她的最後幾個月。她沿著死亡之路行走，探索著，渴求著。……伊莉莎白死於三月裏的一天，……伊莉莎白死於星期五下午三點鐘……”死亡被灌注到他所塑造的人物裏，從不同的角度揭示美和美的本質——“被單下面的屍體是長長的，死後看來，年輕而且文雅。少年被某種奇怪的幻想迷住了，覺得屍體秀麗得不可言說。”安德森的死亡是將人生有價值的東西毀滅給人看，使人悲痛，同情，反省。

#### 4.3 性

在整部作品中，“性”是最主要且出現頻率最高的一個巨集隱喻，它作為或明或暗的線索貫穿其中，幾乎所有的故事中都涉及了這一主題——關於兩性形象及兩性關係，人的欲望等等。（馬征，2004：56）安德森受到佛洛德精神分析學理論的影響，因而大量涉及這方面的內容，希望通過人最原始、單純的欲望來揭示人的靈魂，揭示人的本質——對愛的渴望。《曾經滄海》中的愛麗斯·欣德曼就是個可憐的姑娘，她把愛藏在心中，在孤獨中苦苦等待著心上人的歸來。孤獨的寂寞日復一日不堪忍受，尤其是在漫漫長夜，對愛的渴望幾欲使她瘋狂。終於在一個寒冷的雨夜，一種野性的不顧一切的心情驅使她做出了連自己都不敢相信的舉動：赤身裸體在雨中奔跑、跳躍、叫喊、尋找著別的寂寞人。以“性”喻“畸”，因為“性”的變態是最容易與“畸形”聯繫起來的，“性”在這裏無疑是很好的

表現載體。

## 5. 結論

通過對《小城畸人》文本的分析解讀，找出其中隱喻的存在，不難看出，微隱喻和宏隱喻的使用，不論是作者刻意所為還是無意之舉，都直接而有效地推動了情節的發展和小說主題的深化與昇華，起到構建主題的作用。安德森因其文學作品頗具藝術特色，因而是美國現代文學史上貢獻卓越的一代大師。

## 參考文獻

- [1] 陳榕. 突破語言之柵——評舍伍德·安德森的《小城畸人》[J]. *四川外語學院學報*, 1999, (2): 26—29
- [2] 方志敏. 論安德森《俄亥俄州的溫斯堡鎮》的藝術創新及影響[J]. *莆田學院學報*, 2005, (4): 74—78
- [3] 何勁虹. 孤獨的社會 死亡的世界——評舍伍德·安德森《小城畸人》及其它[J]. *重慶師範大學學報*, 2003, (4): 106—109
- [4] 霍冬克. 美國現代小說的先驅——評舍伍德·安德森的短篇小說藝術風格[J]. *成都教育學院學報*, 2005, (3): 18—20
- [5] 劉樹蕙等. 典型環境與典型人物的“意識流”——舍伍德·安德森和他的《母親》評介[J]. *長安大學學報*, 2004, (4): 60—63

- [6] 馬征. 《小城畸人》“性主題”的文化闡釋[J]. *外國文學研究*, 2004, (4): 56—61
- [7] 任小明. 舍伍德·安德森及其短篇小說[J]. *四川師範學院學報*, 1997, (1): 44—47
- [8] 舍伍德·安德森. *小城畸人*[Z]. 吳岩譯. 上海: 上海譯文出版社, 1983. (注: 文中所有關於原文的引文均出於此.)
- [9] 舍伍德·安德森. *小城靈魂的守望者——安德森短篇小說選*[Z]. 楊向榮譯. 北京: 外文出版社, 2000, 序言.
- [10] 王斐. 淺談隱喻[J]. *河南廣播電視大學學報*, 2005, (3): 51—52.
- [11] 王萬兵. 試論菲茨傑拉德小說中的隱喻文學[J]. *河西學院學報*, 2003, (6): 61—64.
- [13] 易平. 機器時代的一段哀歌——論《小城畸人》中的畸人形象[J]. *西南民族大學學報*, 2004, (6): 159—161.
- [14] 張雄. 文學文本中的隱喻認識[J]. *遼寧師範大學學報*, 2005, (4): 104—107.

**作者簡介:** Liu Wanling (劉婉玲), 華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生, 研究方向: 翻譯理論與實踐 (華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生信箱, 中國湖北武漢, 430079)

E-mail: cherrielw1178@hotmail.com

# On the Narrating Techniques and Their Artistic Effect in *Beloved*

## De la technique narrative et son effet artistique dans *Favori*

### 論《寵兒》中的敘述技巧及其藝術效果

Long Xiumei

龍秀美

Received 2 June 2005; accepted 14 August 2005

**Abstract** From the point of view of narrating techniques, this thesis attempts to analyze how the double structure and the multiple internal focalizations employed in the novel attribute to the novel's aesthetic effect and the recreation of the theme on the readers' side.

**Key words:** *Beloved*, Double Structure, Multiple Internal Focalization, Aesthetic Effect

**Résumé** Cet article va analyser, sous l'angle de la technique narrative, les effets artistiques de la double structure et du procédé narratif de multi-endofocalisation et leur rôle de guider le lecteur dans la recreation du thème dans la roman *Favori* de l'écrivaine noire américaine Toni Morrison.

**Mots clés:** *Favori*, la double structure, la multi-endofocalisation, les effets artistiques

**摘要** 本文擬從敘述技巧的角度出發去分析美國黑人女作家托尼·莫里森的長篇小說《寵兒》文本中表層和深層雙重結構以及多重式內聚焦的敘述手法的藝術效果，尤其是對引導讀者對作品主題進行再創造的作用。

**關鍵詞:** 《寵兒》；雙重結構；多重式內聚焦；藝術效果

## 1. 引言

1993年,由於“以其富於洞察力和詩情畫意的小說把美國現實的一個極其重要方面寫活了”,莫里森榮獲諾貝爾文學獎。《寵兒》是莫里森的第四部小說,發表於1987年7月,主要敘述了黑人婦女塞絲(Seethe)的故事。性格剛烈的塞絲曾是南方種植園“甜蜜之家”(Sweet Home)的女奴,因不甘忍受奴隸主殘酷的身心奴役,1855年塞絲隻身從肯塔基州的“甜蜜之家”種植園逃亡至辛辛那提城郊的藍石路124號,投奔已獲自由的婆婆寶貝·薩格斯(Baby Suggs)。在抵抗奴隸主的追捕中,塞絲親手殺死了不到兩歲的女兒以避免孩子落入奴隸主手裏再受欺凌。此後,塞絲一直生活在過去的陰影中。18年後,女兒寵兒陰魂再現,為了獲得失去的童年和母愛而不斷地糾纏著她。最後,在他人的感化和幫助下寵兒消失了,塞絲也走出了過去的陰影。

作為旨在揭示奴隸制精神貽害的小說,《寵兒》著重表現過去事件對現實世界、尤其是已獲自由之身的黑人心理的嚴重毒害。但是作者把小說的主要篇幅用來敘述124號現在的事情,124號的變化也是小說清晰可尋的外部線條或結構。小說總共三章,每一章都以124號房子的變化開始:

“124號充滿了怨氣”(Morrison,2000:3);“124號非常喧鬧”(Morrison,2000:167);“124號很安靜”(Morrison,2000:239)。然而,故事的真正蘊意卻是通過散落於小說各個角落的回憶性插敘來實現的。正是這些由不同人物在不同的場合對相同或不同的事件的回憶向讀者揭示了傷害的真正原因,也正是它們構成了小說的內部結構。莫里森在敘述過去的事件時完全打破了邏輯的時空順序,這在一定程度上增加了讀者理解的難度,但同時也留下了足夠的空間讓讀者自己去揣摩,因此反而有效地引導讀者主動地縫合散落於小說之中的回憶碎片,使他們擺脫了被動接受完整的故事的閱讀模式,讓他們最大限度地豐富和深化小說

的蘊意。小說的雙重結構和多聲部敘事策略體現了莫里森在小說敘事技巧上的絕妙之處。

## 2. 小說的雙重結構

小說《寵兒》的主題主要是通過講述18年前的殺嬰事件及其對現在的貽害來體現的，小說的發展是在現在和過去時間的不斷交錯、疊加中進行的。小說現在時情節的發展由人物現實的、外部的行為與時間構成，只有結構性功能，構成了小說的表層結構；而過去情節的發展由人物無序的意識流構成，表現人物的內在精神，具有塑造人物性格、深化主題的美學價值，是小說的深層結構。這條隱藏在小說內部的暗流在朦朧晦澀、雜亂無章的表像下卻蘊藏著耐人尋味的意義。美學家米蓋爾·杜夫海納曾說過：“創造的形式結構，不管有多麼完善，都不能把自己封閉起來。”（杜夫海納，1985：185）《寵兒》正是通過這種開放性的雙重結構構成了其對讀者的召喚，引領讀者深入小說內部去挖掘故事最深刻的內涵。

故事發生的主要空間可以簡單地概括為“兩點一線”。“兩點”分別指辛辛那提籃石路124號那座經常鬧鬼的屋子和肯塔基州的奴隸種植園並不甜蜜的“甜蜜之家”。“一線”是指從“甜蜜之家”到辛辛那提那條充滿艱辛和坎坷的逃亡之路。“甜蜜之家”的“甜蜜”是逃亡的直接原因，124號的充滿怨氣的鬼魂是逃亡行為的直接後果。在這“兩點一線”的鏈條中，作者所要闡述的主要情節是塞絲殺死自己的女兒這樣一件有悖常理的事件。然而莫里森卻用了全書三分之二的篇幅描寫124號現在發生的事情，而把事件的原因以回憶性的碎片這樣一種隱秘的方式呈現出來。小說的主要人物寵兒（Beloved）的突然出現、大鬧、最後悄然離去構成了小說外部清晰的表層結構。小說深層結構的中心事件是塞絲殺嬰這一主要事件，它隨著“甜蜜家園”的最後一位奴隸保羅·D（Paul D）的到來而展開。事實上小說開篇第二句就已經對殺嬰事件有所提示：“充滿了一個孩子的怨恨”

（Morrison,2000:3）。接下來作者更進一步講述塞絲通過向石匠工人出賣肉體十分鐘來換取他在墓碑上刻上“寵兒”兩個字的事件，並迂回告訴讀者寵兒是被人砍死的。作者開篇就已經把殺嬰事件呈現出來，但是她卻沒有順應讀者的期待很快

地滿足他們尋求答案的心理，相反，殺嬰事件的真相是通過塞絲、保羅·D、丹芙（Denver）和“郵資已付”（Stamp Paid）的意識流和回憶慢慢呈現出來的。這些非線性的情節讓現在和過去相互交錯，幻覺和夢境般的回憶不斷重複、反復跳躍，各種聲音為塞絲殺死自己的親生女兒這一中心情節積累了大量互為補充的資訊，從而為讀者探求塞絲殺嬰的原因鋪設了一條迂回曲折的路，給讀者提供一條動態的、不斷感知的線索。讀者的閱讀過程因而變成一個理解者和理解物件之間相互作用、影響、融合的過程。因為每一種新的情節因素都通過前面忽明忽暗的因素的重複、抵觸、照應或發展生成了一種新的視域，所以作品的意義就在讀者與文本不斷生成的運動過程中產生了。

## 3. 多重式內聚焦敘事策略的使用

莫里森要表達的是一個蘊涵了三百年奴隸制背景的深刻主題，敘述一個有著這麼宏大背景的故事遇到的第一個問題便是真實性的問題。在莫里森以前，眾多表現奴隸制毒害的作品大多在作品裏進行直接而尖銳的批判，把作家自己的觀點強加給讀者。如果說親歷了當時的歷史事件或對當時的歷史背景比較瞭解的讀者尚可接受作家的觀點的話，那麼遠離了奴隸制背景的現代讀者恐怕很難輕易接受作家的直接批判。正如布斯（Booth）所說：“當我們讀到某種偏執、罪惡和殘忍的表現時，很少需要議論來證實我們的判斷。這不僅僅是我們不需指導，如果誰硬把自己塞給我們，我們肯定要拒絕接受”（布斯，1987：339）。在《寵兒》中莫里森從未試圖把她的情緒流諸筆端，而是讓不同的人對同一事件進行描敘，讓讀者對事件形成自己的判斷。這種敘事技巧被熱奈特在《敘述話語》中稱為“多重式內聚焦”。它是指採用幾個不同人物的眼光來反復描述某一事件，或在敘述中輪流採用幾個人物的視角來表現事件的不同發展階段（轉引自申丹，2001：195-198）。

《寵兒》中莫里森正是採用了多重式內聚焦的敘事手法對同一事件從不同的視角進行描述，增強了故事的客觀性、立體感和藝術感染力。

作為小說核心情節的殺嬰事件，莫里森是通過幾個不同的角度一點點地展現出來的。多視角方式使得主人公在沉默的時候，敘述得以繼續，情

節線索多頭並進。由於視角的不同，塞絲、“郵資已付”和白人所觀察和感受到的殺嬰情景也各不相同，因此同一故事在每個人的敘述中都受到一定程度的扭曲，帶有強烈的主觀色彩。“實際上，塞絲從未講過殺嬰事件的核心部分，她殺嬰的情景有時只是在腦海中一閃而過。而且，即使在這一閃而過中，也沒有其他人視角內的一些細節”(陳法春，2000：82)。塞絲的回憶中沒有鋸子，沒有鋸斷嬰兒的喉嚨，只有目的和動機：她只想“收好她所創造的生命的每一滴鮮血、每一片肌肉，轉移到沒有人能夠傷害他們的，另一個安全的地方去”(莫里森，1990：163)。而在白人（老師、侄子、法官和追捕手）的視角裏，塞絲發瘋了：“一個黑女人正一手把一個血淋淋的嬰兒抱在胸前，另一手抓著一個幼兒的兩個腳跟。她沒有看他們，粗手粗腳地將那嬰兒懸吊在木板牆上。沒掛上，便又掛了一次……”(莫里森，1990：149) 如果說白人的視角存在歧視性的歪曲的話，那麼“郵資已付”這個專為黑人擺渡並且熱心幫助過塞絲的黑人的敘述應該是客觀公正的。在“郵資已付”的眼中，塞絲是一位驚慌失措的母親：她“飛翔起來，像展翅的老鷹一樣提起自己的孩子。她臉上長出了長喙，雙手變成了勁爪，調動全身，將兒女全部帶在身上：肩上一個，腋下一個，手上一個，另一個則一路哭著被帶進了遍灑陽光和木屑的木棚裏”(莫里森，1990：157)。他把塞絲比作展翅的老鷹是為了顯示當時嚴峻的情形：塞絲看到了危險，然後本能地做出反應。在閱讀的過程中，作者很容易就感染了故事中人物的緊張心情，仿佛自己和他一起目睹著悲慘事件的發生。布斯認為“我們通過自己的雙眼看到危險就感到害怕，一部電影恐怕比任何其他媒介更易於獲得這種緊張感，但是現代小說中的一些表現方法，同樣能很好地做到這一點”(布斯，1987：308)。在《寵兒》中，莫里森正是讓讀者通過人物的視角來觀察一切，迫使讀者也通過人物的心來感受在這種環境下的極端無助。

另外一個明顯的例子是對塞絲背上那棵“樹”的來龍去脈的陳述。那棵“樹”是遭白人奴隸主毒打而留下的疤痕，塞絲第一次對保羅·D 提到時只用了一句話概述：“我背上長了一棵樹”(莫里森，1990：15)。對於塞絲來說，提起背上的傷疤便是想起往日的侮辱，她是不想再提起的。保羅·D 處於禮貌和理解沒有追問，作者在這裏設置的懸念讀者只能追隨故事中其他人物的眼睛，一點一

點地揭開它。只到看到白人女孩愛彌·丹芙 (Amy Denver) 對塞絲的傷痕的描述才真正揭開了事情的真相。

故事中以類似的敘事技巧展示的例子還有很多。這種多重視角的運用對時空進行了一次切割重組：同一個事件經過再現，並且不同的敘述有吻合的部分，於是讀者會覺得是故事的本來面目得到了恢復甚至還原，而這種主動的拼接當然是一種有意義的再創造。莫里森多重視角轉換的敘述方式，使得事件整體通過各個側面含糊其辭地暗示，從而讓讀者通過自己的邏輯性縫合對隱藏於敘事中的主題進行了最深刻的理解。

#### 4. 結語

在《寵兒》中，莫里森通過表層和深層結構的雙重結構以及巧妙轉換人物有限視角的敘述手法，把原本簡單的故事情節複雜化，打破了時空順序，有效激起了讀者閱讀和克服困難的興趣，使他們通過對回憶性的碎片的主動拼接形成對文本意義的再創造。此外，多視角的敘述也彌補了人物內視角的不足之處，從而使小說得以以一種更客觀的敘述方式把黑人的歷史和命運具體地展現在讀者面前，並把人物的個人遭遇上升到民族命運高度，使小說具有強烈震撼力量，這也是她的《小說躋身于當代文學經典之列的重要原因之一。

#### 參考文獻

- [1] 陳法春.“於迂回中言慘不堪言之事——《嬌女》敘述手法的心理意義”[J]. 國外文學, 2000(3):79-84.
- [2] 杜夫海納. 美學與哲學[M]. 中國社科出版社, 1985. 185.
- [3] 申丹. 敘述學與小說文體學研究[M]. 北京: 北京大學出版社, 2001.
- [4] 托妮·莫里森. 嬌女[M]. 王友軒譯. 長沙: 湖南文藝出版社, 1990.
- [5] 韋恩·C·布斯. 小說修辭學[M]. 華明等譯. 北京: 北京大學出版社, 1987.
- [6] Morrison, Toni. *Beloved* [M]. Beijing: Foreign Language Teaching And Research Press, 2000.

**作者簡介:** Long Xiumei (龍秀美), (1981.4—), 女, 廣東韶關人。現為湖北省武漢市華中師範大學外國語學院2004級研究生, 主要研究方向為英美文學。(湖北省華中師範大學外語學院2004級研究生信箱, 中國湖北武漢市, 430079) Email: xiumeilong8104@hotmail.com

# The Tragic Sources of Character, Mary in *Long Day's Journey Into Night*

## Les sources tragiques de caractéristiques, Marie dans *Long Day's Journey Into Night*

### 淺析《進入黑夜的漫長旅程》中 瑪麗人生悲劇的根源

Zhang Alin  
張阿林

Received 12 June 2005; accepted 10 August 2005

**Abstract** The realistic tragedy ---*Long Day's Journey Into Night* marks the climax of Eugene O'Neill's literary career. This paper explores the tragic sources of Mary's misfortune from multiple dimensions: current social factors, the internal vulnerability of human nature, the mutual indifference and hurt among family members, O'Neill's early personal experiences and the dramatist's viewpoints on tragic destiny.

**Keywords:** *Long Day's Journey Into Night*, Mary, tragedy, source

**Résumé** La tragédie réaliste - *Long Day's Journey Into Night* marque l'apogée de la carrière littéraire d'Eugène O'Neill. Cette thèse présente une recherche sur les sources approfondies de la tragédie des personnages importants - Marie selon les 5 points d'attitude: les facteurs objectifs sociaux, les faiblesses humaines subjectives, l'indifférence et la blessure de la part des membres de famille, les influences de l'expérience de vie des premières années d'Eugène O'Neill ainsi que son destin tragique.

**Mots-clés :** *Long Day's Journey Into Night*, Marie, tragédie, source

**摘要** 現實主義悲劇《進入黑夜的漫長旅程》是尤金·奧尼爾劇作生涯的頂峰。本文試圖多維度探究劇中重要角色-瑪麗悲劇人生的複雜根源：社會因素，人性弱點，家庭成員的隔閡與傷害，奧尼爾早年不幸生活經歷的影響和他的悲劇命運觀。

**關鍵詞：**《進入黑夜的漫長旅程》，瑪麗，悲劇，根源

## 1. 引言

契訶夫有一句名言：全部含意和全部的戲劇都在人的內部，而不在外部的表現上（契訶夫，1997：384）。20世紀西方戲劇的一個重大變化，就是向人的心靈深處內化，在情節的推進，事件的層層衝突中，著重人物情緒、思想感情變化的揭

示。

尤金·奧尼爾是美國嚴肅戲劇的奠基人，也是美國第一位獲得諾貝爾文學獎的劇作家。他一直致力於以最大限度關注“主觀世界（特別是精神、情緒、思想）的赤裸、強烈的呈露”（袁可嘉，2003）。《進入黑夜的漫長旅程》是奧尼爾以自己家庭四名成員為原型，沾滿“淚和血”的一出傳世佳作；《旅程》中的母親瑪麗即是奧尼爾在遵循關注人

的內心真實原則上塑造出的成功悲劇藝術形象。

人在龐大社會機器的壓力下，艱難喘息，迷失自我，一方面想努力實現美好的夢境，一方面又只想遁入虛空獲得暫時的慰藉。

## 2. 悲劇和悲劇觀

### 2.1 悲劇的定義

舞臺上的悲劇來源於生活中的悲劇。對於生活中的悲劇，魯迅先生曾鞭辟入裏地概括成“有價值的東西的毀滅”。叔本華從悲劇的審美心理角度，認為悲劇是對“求生意志的否定，是通過揭示生存的虛妄而獲得解脫的一種審美活動”。（王潤生，1988：2）亞裏士多德卻從悲劇成因的角度看待悲劇：悲劇是正常人由於性格過失而使自己陷入悲慘的結局。

然而，為什麼恰恰是悲劇（而非喜劇）往往留給人更強烈的心靈震撼和更永恆的藝術魅力呢？人們到底該如何認識悲劇的本質？

我們不妨結合魯迅先生的表述，將舞臺上的悲劇重新下個定義：“把生活中有價值的東西之毀滅過程再現出來給人看”。（王潤生，1988：2）不管什麼樣的悲劇，不管各自成因是什麼，不管它們以怎樣的情節煥發觀眾的共鳴，之所以能普遍激發觀眾淒涼沈痛的情感，是因為所有悲劇都有一個共性：某種值得保留或追求的美好事物（即有價值的東西）的喪失。

### 2.2 奧尼爾對傳統悲劇觀的突破

尤金·奧尼爾始終認為悲劇是闡述生活真諦的最佳手段。對此，他曾解釋：“一部真正的悲劇裏的幸福，比古今一切皆大歡喜結局的戲劇裏的幸福還要多，把悲劇看成不幸無非是當代人的看法而已！古希臘人和伊麗莎白時代的人則更懂得其中的涵義……悲劇在精神上鼓舞他們能更深刻地理解人生意義。”<sup>1</sup>

他的悲劇深受古希臘悲劇、莎士比亞悲劇等傳統悲劇的影響，又在很多方面進行了有益的探索，做了大膽的變革和突破，形成了自己的特色。

#### 2.2.1 深刻挖掘造成悲劇的多重根源

希臘悲劇常常將悲劇的成因歸結為神的旨意，莎士比亞悲劇則試圖從戲劇主人公的性格上尋找悲劇的根源，而奧尼爾塑造的主人公之悲劇不能簡單地說是天命或性格造成的，而要複雜得多。

在他筆下，人的悲劇命運是特定的社會文化矛盾的產物，

奧尼爾也深受弗洛伊德精神分析學說的影響，“通過對人物內心世界的揭露和剖析，揭示出人類悲劇命運的根源往往在於人類不能清醒地認識自己，並拒絕正視現實”（陳立華、李習儉，1997：87）在他看來，面對冥冥中的命運之筆，人似乎總是不能把握自己，從而注定了悲劇的一生。

因此，奧尼爾的悲劇“是從心理學，生理學和社會學意義上的綜合悲劇”（張煥珍，2004：85）。

#### 2.2.2 選擇普通人作為悲劇的主人公

古希臘悲劇的主人公，多是帝王將相、王子公主。到了莎士比亞時代，“由於人文主義運動的興起，人們認識到了人的力量，而不再認為神是促使悲劇產生的力量”（張煥珍，2004：85）。但是主人公仍然離我們很遠，不是我們周圍的普通人；如莎士比亞的四大悲劇。

美國當代劇作家阿瑟·米勒（Arthur Miller, 1915-2005）曾犀利地指出“在悲劇的最高意義上，普通人跟國王一樣，都是適於作悲劇描寫的物件的。”（阿瑟·米勒著，郭繼德譯，1988：1）奧尼爾關注的恰恰是普通人的不幸遭遇；在他的劇中找不到氣吞山河的英雄人物，也沒有什麼極端奸惡之徒，他們渺小、軟弱、可悲，為命運所捉弄，為環境所擺佈，既無法獲得自己的理想，更不可能有任何作為。他們的弱點是人類的弱點，他們的悲劇是人類普遍悲劇的濃縮。

## 3. 瑪麗人生悲劇的根源

瑪麗悲劇命運的形成有社會、時代、他人的因素，也有自身性格的因素，她所體現出的人性弱點也是人類所共有的弱點。因此，她的悲劇命運能夠激發出觀眾淒涼和沈痛的情感共鳴。除此之外，奧尼爾早年的個人經歷以及他獨特的命運觀思想體系也是塑造這樣一個藝術形象的原因。

### 3.1 客觀社會因素

劇中所處的時代，是20世紀上葉美國進入壟

<sup>1</sup>轉引自巴萊特·克拉克：《尤金·奧尼爾和他的創作》，道威爾出版社，1947年版第86頁。

斷資本主義，生產和科學技術突飛猛進。在金錢占統治地位的社會裏，人性被嚴重扭曲了，人與人之間變得冷漠無情，傳統的道德觀念近乎崩潰，出現了暴力、兇殺、吸毒、種族矛盾、權力角逐等等社會問題，再加上戰爭威脅，人們在心靈深處普遍存在不安全感、孤獨隔離感、異化感、沈淪感。

在該劇的第二幕，父子之間有一段關於精神信仰的談話，“小兒子問父親是否為母親祈禱了，得到肯定答復後，他巧妙而刻薄地引出尼采的理論——上帝已經死了”（洪增流，肖淑蕙，2003：379）。瑪麗生活在這樣一個精神信仰崩潰，喪失歸屬感的時代，她的家庭不幸正是社會的不幸。

### 3. 2 主觀人性弱點

關於悲劇人物，亞裏士多德有一個經典的描述：他們是“這樣一種中等人：在道德品質和正義上並不是好到極點，但是他的遭殃也不是由於罪惡，而是由於某種過失和弱點”<sup>2</sup>

瑪麗悲劇命運的另一個重要根源就是她生來所具有也是人類最普遍的弱點——面對不幸時的軟弱和逃避。她無法清醒認識自己，不願接受因自己幼稚的婚姻選擇帶來的苦果，只想躲在往昔幸福生活的迷“霧”中。因為無力承受現實的打擊，所以她討厭從幻想中被霧笛叫醒。“我討厭的是霧笛。它老是在你耳邊纏住你，讓你不得清靜，老是提醒你，警告你，讓你回顧過去。”很顯然，霧笛代表社會和現實，她企圖霧把自己與社會隔離開，把過去和現實隔離開，讓霧把“整個人生都遮蓋起來”，這樣就可以不去面對殘破的人生。

瑪麗對現實生活表現出永遠無法適應的狀態。這種不適應使她寂寞、孤獨卻又無人傾訴。她只有在往昔的幻想中才覺得舒適自如。夢想的失落，與現實的格格不入，在嗎啡的迷醉裏，不知瑪麗的悲劇還將駛向哪里？

### 3. 3 家庭成員的隔閡與傷害

瑪麗的悲劇人生是從建立家庭開始的，家庭並沒有帶給她通常意義上的幸福和穩定。在整個家庭之中，成員之間相互埋怨憎恨，可是他們之

間又由於血緣的關係而彼此有著深厚的感情，所以在每次爭吵之後，大家又互相和解、寬恕和原諒。

蒂龍顯然對瑪麗的悲劇負有不可推卸的責任。他捨不得在瑪麗生孩子時花錢請來好醫生，結果庸醫誤診，使得瑪麗染上毒癮。常年在外居無定所“坐肮髒的火車，住下等旅館”，這樣的生活使瑪麗感受不到家庭的溫暖，加上蒂龍長期呆在劇團或酒吧，根本無法給予瑪麗足夠的關懷。可以說與蒂龍結合是瑪麗不幸命運的起點。

長子吉米沒有自己的職業，在父親的工廠裏工作，卻對父親嫉恨如仇，指責父親的吝嗇導致母親染上嗎啡，他做夢也想不到“除了妓女以外，還有別的女人會吸毒”（Eugene, O'Neill, 1955:162）；惟獨不提自己而立之年卻無所事事，放縱墮落，過著寄生蟲般的生活。他根本無法平靜地坐下來和父親商談解決問題的辦法，幾乎“沒有停止過對父親的指責，對母親的鄙視，對弟弟的肆意攻擊”（牛培麗，2005:71）。小兒子埃德蒙在第四幕中也目無表情地把母親稱做“糾纏著過去不放的鬼魅”（Eugene, O'Neill, 1955:137）。

蒂龍父子沒有停止過責怪瑪麗，卻很少考慮自己是否也在瑪麗的悲劇中扮演了一定的角色，沒有意識到所有這一切只會使瑪麗在孤獨和毀滅的路上越走越遠。

### 3. 4 奧尼爾早年不幸生活經歷的影響

《旅程》折射了奧尼爾早年不幸的生活經歷。<sup>3</sup>他的父親就是一位著名的話劇演員，他終年奔波于全美各地演出，全家人因此居無定所。母親出身于富裕商人家庭，原想做名鋼琴家或修女，婚後隨丈夫巡迴演出到處奔波，當時演員身份低下，好友均與她斷絕來往；她在生養尤金時難產，丈夫吝嗇請庸醫，導致她染上嗜毒惡習。奧尼爾的大哥傑米酗酒嫖妓，一生潦倒。二哥埃德蒙幼時得不到父母照顧而夭折。奧尼爾在童年時代一直過著顛沛不定的生活，很少享受到家庭的溫暖。19歲的奧尼爾進了一年普林斯頓大學便中途輟學，走向下層社會，接觸了形形色色的人，先後到過南美、非洲和歐洲；做過淘金者、水手等。奧尼爾“親眼目睹了人間的不平，飽嘗了世態

<sup>2</sup> 《詩學》轉引自朱光潛《悲劇心理學》。人民文學出版社，1983年版，第93-94頁。

<sup>3</sup> 這段劇作家的生平，是本人在google中搜索到的關於尤金·奧尼爾的部分介紹材料。內容上稍有加工和篩剪。

炎涼，從不同角度洞察到西方社會存在的種種矛盾”。(梅紹武, 1997: 96) 這一切為他後來從事戲劇創作奠定了堅實的生活基礎。

豐富的人生經驗不僅對奧尼爾的世界觀形成產生了重要影響，也直接塑造了他作為劇作家的悲劇性格。奧尼爾筆下消極、悲觀的人物正好表達了對人們所生存的那個社會的徹底失望。而瑪麗的生活原型就是奧尼爾的母親。

### 3.5 奧尼爾的悲劇命運觀

奧尼爾說過：“我總是意識到在命運的後面有種力量，那是上帝，是我們過去的生命……”。(Eugene O'Neill, 1985: 232) 似乎冥冥之中有某種奇怪的力量操縱著我們的步伐——而且這一種神秘力量是巨大、超自然的、不為人之意志（理性）所轉移——我們是否應該把它歸之為“命運”？

就像瑪麗所說：“不要試圖理解我們無法理解的，或者力圖改變我們所無能為力的一切--生活使我們遭受的、讓我們無法開脫無法解釋的一切”。也許奧尼爾意識到了人類力量的局限性和冥冥中命運的不可抗拒，他的悲劇意識始終支配著他的創作動機。他筆下的女性往往憧憬理想的愛情，渴望幸福的生活，苦苦而艱難地追尋，但命運仿佛總是在有意捉弄她們，其結局也總是悲劇性的。她們的悲劇幾乎都圍繞著**家庭**這個核心，圍繞如何實現理想的人格價值，愛的價值，生命價值。他的劇作品向觀眾展示了一幕幕驚心動魄的畫面，這些畫面從“心理深層結構上再現了女性的希望、失望、痛苦、掙扎、迷茫甚至扭曲的複雜心態，具有深刻的悲劇蘊涵”。(張紅岩, 2004: 69) 除此之外，他也十分關心“人與靈魂、命運，以及人的自覺和不自覺的要求、願望之間的關係……和傳統悲劇觀的命運根源不同的是，奧尼爾把夢境和欲望也看作人生的動力和悲劇的根源，在奧尼爾那裏，努力實現夢境是人生的價值也是人生的悲劇根源”(張煥珍, 2004: 85)。

## 4. 結語

當盧梭說：“人生而自由，卻無往不在枷鎖之中”時是否就意味著人一生都生活在自由與不自由即人自身同命運的掙扎和對立之中呢？尤金·奧尼爾一生致力於悲劇創作，始終不懈地探索

現代人的精神領域，希望能指出人類不幸的根源，卻苦於無法真正為他們找到出路。瑪麗的人生悲劇是社會、家人、命運與自身弱點的綜合因素造成的，她的不幸正是社會不幸的折射與濃縮。瑪麗、奧尼爾本人和他在其他戲劇中塑造的許多鮮活而苦悶的形象一樣都始終處於命運無處不在的枷鎖中，盼望能有打開的那一天。

## 參考文獻

- [1] Eugene, O'Neill. *A New Assessment* [M]. The Ungar Publishing Company, 1985.
- [2] Eugene, O'Neil. *Long Day's Journey into Night* [M]. New Haven and London: Yale University Press, 1955.
- [3] 阿瑟·米勒著，郭繼德譯。悲劇與普通人[A]。阿瑟·米勒論戲劇[C]。北京：文化藝術出版社，1988。
- [4] 巴萊特·克拉克。尤金·奧尼爾和他的創作[M]。道威爾出版社，1947。
- [5] 陳立華，李習儉。試論《毛猿》的悲劇根源[A]。尤金·奧尼爾戲劇研究論文集[C]。北京：外語教學與研究出版社，1997。
- [6] 洪增流，肖淑蕙。英美戲劇[M]。合肥：安徽教育出版社，2003。
- [7] 梅紹武。美國嚴肅戲劇的奠基人——尤金·奧尼爾[J]。河北師院學報(社科版)，1997，(2):96。
- [8] 牛培麗。泰倫形象分析——奧尼爾劇作《進入黑夜的漫長旅程》解讀[J]。鄭州航空工業管理學院學報(社會科學版)，2005，(5)：71。
- [9] 契訶夫。契訶夫論文學[M]。合肥：安徽文藝出版社，1997。
- [10] 王潤生。我們性格中的悲劇[M]。貴陽：貴州人民出版社，1988。
- [11] 袁可嘉。歐美現代派文學概論[M]。桂林：廣西師範大學出版社，2003。
- [12] 張紅岩。淺談尤金·奧尼爾作品中的女性人物[J]。華東船舶工業學院學報(社會科學版)，2004，(3)：69。
- [13] 張煥珍。奧尼爾對傳統悲劇的突破[J]。南都學壇(人文社會科學學報)，2004，(5)：85-86。
- [13] 朱光潛。悲劇心理學[M]。北京：人民文學出版社，1983。

**作者簡介：**Zhang Alin (張阿林)，華中師範大學外語學院在讀研究生 方向：翻譯理論與實踐。(湖北省華中師範大學外語學院 2004 級，中國湖北武漢市，430079)  
E-mail: a5659lin@etang.com

## A Room of Their Own

### Leur propre chambre

### 她們自己的房間

Qian Jun

錢 俊

Received 13 June 2005; accepted 10 August 2005

**Abstract** Home is the traditional place for women. Women with a room with their own can actually live in a public space. This article is designed to analyze and compare the three texts: *The Awakening*, *To Room Nineteen* and *The Color Purple* and try to make clear how women are pursuing and entering their own room, thus how women win their real liberation.

**Key words:** patriarchy, feminine awareness, a room of one's own

**Résumé** Le champ d'action des femmes se limite à la maison au sens traditionnel. Pour acquérir la liberté et l'émancipation, les femmes ont d'abord à briser le sens traditionnel de la maison — espace privé de la femme, délimité par la culture patriarcale, et puis donner une nouvelle signification à la maison. C'est en possédant une chambre à soi que les femmes peuvent finalement jouir d'un espace public plus large. En analysant et comparant les trois textes suivants: *L'Eveil*, *La Chambre Dix-neuf* et *Le Violet*, l'article essaie de démontrer comment les femmes peuvent poursuivre et accéder à leur propre chambre, à savoir comment les femmes peuvent acquérir l'émancipation réelle.

**Mots clés:** le patriarcat, la conscience féminine, une chambre à soi

**摘 要** 女性的活動範圍局限于傳統意義上的家。女性想要獲得自由和解放，首先要打破父權制文化所界定的女性的私人空間——家的傳統意義，繼而賦予家以新的內涵，擁有一間自己的房間，最終才能走向更廣泛的公共空間。本文通過對《覺醒》、《第十九號房間》和《紫色》三個文本的分析與比較，試圖揭示出女性如何追尋和走進她們自己的房間，即女性如何最終爭取到真正意義上的解放。

**關鍵詞:** 父權制；女性意識；一間自己的房間

“家”是一個散發著溫馨氣息的字眼，可在父權制文化裏“家”往往成為限制女性自由扼殺女性天性的代名詞。“家”一直被認為是女性的空間、女人的“位置”，又是父權制確立其“家長制”的最小單位，女性受奴役的地位和命運也就在所難免。在強調二元對立的傳統西方父權制文化語境中，女性形象被二分為天使和魔鬼。天使溫柔、善良、賢淑、貞潔、忠誠，而這些優秀品質得以展示的舞臺便是屬於女性的私人空間——家。佛吉尼亞·伍爾夫把這些女性稱為“家中的天使”，她們終其一生都扮演著父權制社會給她們規定的角色：父親的女兒，丈夫的妻子和孩子的母親。她們一生的活動範圍僅僅局限于傳統意義上的家。女性想要獲得自由和解放，首先要打破父權制文

化所界定的女性的私人空間——家的傳統意義，繼而賦予家以新的內涵，擁有一間自己的房間，最終才能走向更廣泛的公共空間。<sup>1</sup>

本文通過對《覺醒》、《第十九號房間》和《紫色》三個文本的分析與比較，試圖揭示出女性如何追尋和走進她們自己的房間，即女性如何最終爭取到真正意義上的解放。

### 1. 《覺醒》：自我空間的追尋

《覺醒》（1899）是美國作家凱特·蕭邦的代

<sup>1</sup>楊麗馨. 西方女性主義文論研究[M]. 南京: 江蘇文藝出版社, 2002.

表作，講述的是一個中產階級女性主體意識覺醒的故事。女主人公愛德娜為了追求自我，勇敢地走出家庭，不願再做丈夫的附屬品和家庭的奴隸，但最終由於在社會上找不到一席之地而自殺。

愛德娜和她丈夫的家是幢極其“迷人的”別墅，坐落在上流社會集中的一條街上，豪華氣派的外觀、富麗雅致的居室、琳琅滿目的古玩擺設，處處顯示著男主人的經濟實力、社會地位和興趣愛好。女主人愛德娜令人羨慕地生活在那精緻的屋簷下當它的守護者。自海邊度假回來，她對女友直言不諱地說她厭倦照管那房子，“這所房子從來不像是我的——不象我的家。”“她開始領悟到自己在宇宙中的地位，並且意識到她個人與自己的內心世界以及外在世界之間的關係。”有一天，丈夫和兒子都不在家，愛德娜“如釋重負，產生了一種不尋常而愉快的感覺。她在屋子裏走來走去，從這間屋溜到那間屋，好象第一次來看這幢房子似的”，她享受著“前所未有的寧靜”和“片刻心靈的解脫”。然而，那只是虛幻的感覺，身處其中她依然覺得有“成千上萬個低沉的聲音在呼喚她離開”。愛德娜於是開始尋找真正屬於自己的空間，她迫不及待地搬進附近一幢小房子。那個狹小寒儉、“鴿子窩”使她心滿意足，“小房子籠罩著家庭的氣氛，而她自己給它帶來一團如火光輝，她有社會地位下降的感覺，但隨之而來的是她感到精神上的提高。”正是在這個鴿子窩裏，愛德娜暫時為自己營造了一個獨立自由的物質和精神家園。已為人妻母的愛德娜夢見自己作為一個自由獨立的人平等地和羅伯特相愛，而不是“蓬迪裏埃家中一件珍貴的財產”。可天真的她走得出家門，卻走不出無形的父權文化大廈。羅伯特的不理解和離去最終使她意識到，自己無力掙脫父權制傳統束縛，為心中的理想，只能在茫茫大海中尋找歸宿。<sup>2</sup>

身處父權制文化占主導地位的時代，作者以浪漫主義的處理手法創造了一個女性解放的神話。凱特·蕭邦筆下的愛德娜為了追求個性解放和獨立，不惜一切代價，她放棄了她的家庭、孩子，甚至愛情。她走出了那個如同牢籠般束縛她的家庭，走進一間獨立的空間——“自己的一間房間”。在那裏“她向前走的每一步都使得她更加獨立與自主。她開始用自己的眼睛去觀察生活，去理解更深的生活暗流。”<sup>3</sup>愛德娜雖然搬出了豪宅，她所做的一切完全是跟著感覺走，並不知道

事情的結局會是怎樣。事實上。由於時代的局限，她也不可能有什麼切實可行的辦法輕易脫離丈夫和孩子。她雖然意識到女人應該和男人一樣擁有平等的權利，但對於女性如何取得平等的權利卻沒有清晰的見解，更加沒有信心通過自己的抗爭在社會上佔有一席之地，獲取女人應有的權利。

## 2. 《第十九號房間》：精神空間的追尋

英國作家桃莉絲·萊辛的短篇小說《第十九號房間》中的蘇珊也是找不到“房間”的不幸女性，最終以生命為代價，消極地換取了最終的自由。蘇珊婚後放棄了工作成為專職主婦，表面上看來生活幸福美滿，但內心極度空虛，她迫切需要一個自己的精神空間，但這種需要卻無人真正理解。在家庭瑣事給她帶來的越來越大的壓迫之下，蘇珊經常去一家旅館獨處幾個小時，以取得內心的平靜，最後，當自己的全部秘密被揭穿之後，蘇珊只能以自殺來求得解脫。在他人眼裏，她蘇珊的婚姻幸福美滿，孩子聰明可愛，物質生活豐富；但她的內心世界無人知曉：沒有一個理解她的痛苦。隨著時間的推移，家對蘇珊的吸引力越來越小，她身在家裏，心在弗雷德旅館的十九號房，丈夫形同陌路。情感上，她對丈夫馬修的不忠是無法釋懷的，所以她會不時胡思亂想，但理智會跳出來爭辯一番。隨著時間的推移，蘇珊的自我意識越來越強，直到她在弗雷德旅館找到了十九號房，享受自由平和的獨處時光時，她的自我情感宣洩才日漸減少。不幸的是，這種平靜時光過了不到一年就被打破了：她丈夫雇請偵探發現了她的秘密。蘇珊心裏很清楚，如果自己說真話，說一年來的多數白天，自己一直獨自呆在污穢骯髒的旅館房間無所事事，馬修一定會以為她瘋了。她知道馬修更希望她有個情人，和情人呆在一起。為迎合丈夫的期望，她為自己編造一個情人。她曾把夫妻間彼此的愛當成生活的中心，生命的源泉。如今，愛不復存在，獨處的自由又被剝奪，繼續活下去已沒有意義。<sup>4</sup>實際上，自此她已放棄在人世間重新尋找自由的希望，下定決心要結束自己的生命了，她的內心對話也結束了。<sup>5</sup>

<sup>2</sup>陳姝波. 超越局限——《覺醒》中空間意象釋讀[J]. 杭州大學學報(哲學社會科學版), 2003(3).

<sup>3</sup>凱特·蕭邦. 覺醒[M]. 文忠強、賈淑勤等譯. 桂林: 灕江出版社, 1997.

<sup>4</sup>童小蘭. 《十九號房》中敘述者的功能[J]. 漳州師範學院學報(哲學社會科學版), 2004(4).

<sup>5</sup> Lessing, Doris. *To Room Nineteen*. 馬建軍編著. 英語短篇小說選讀[M]. 武漢: 武漢大學出版社, 2000.

萊辛筆下的蘇珊是戰後知識女性的代表。美國經歷第二次世界大戰之後，越來越多的婦女回到家中，男人從戰場歸來，回到曾被婦女替代的工作崗位，婦女不再到社會工作了。婦女“結婚生育，當賢妻良母，是完善女性的最佳體現，是女人的唯一天職”，“幸福的家庭主婦”有再次在 50 年代成了美國占統治地位的婦女形象。然而，婦女在這種輿論的宣傳和道德精神的籠罩下，又再度感受到內心對自我的要求和不滿的騷動。被貝蒂·弗裏丹作為“無名的問題”再度提出。<sup>6</sup>

### 3. 《紫色》：她們自己的房間

文學作品中理想女性通常一生普普通通、默默無聞，婚姻、家庭就是她們的歸宿。婚姻把女性和丈夫結為一體，卻使女性喪失一切；丈夫是家庭的主人，擁有家中的一切。女性的命運正如佛吉尼亞·伍爾夫在文章中所描述的那樣，女性是“一個奇特而複雜的人物。文學作品中，一些令人鼓舞的言語、深邃的思想出自她；在現實生活中，她幾乎是文盲，只是她丈夫的財產”。美國文學評論家凱特·米利特則更是憤憤不平：“她的丈夫成了合法的看護人，婚姻使她走向屈從他人、壓抑自我的進程，把她與瘋子、白癡歸到同一類，而這類人‘在法律上也是名存實亡的’”。佛吉尼亞·伍爾夫在《一間自己的房間》(A Room of One's Own)一書中指出，女性要成為自己，最重要的是要有“一間自己的房間，每年有五百英鎊的收入”。<sup>7</sup>不言而喻，擁有正當的職業和取得經濟上的獨立是女性發展獨立人格的第一步，也是最關鍵的一步。

艾麗絲·沃克的代表作《紫色》發表於 1982 年，以 20 世紀 20 至 40 年代的美國南方為背景。這個時期不少白人女性走出家庭，參加工作，但幾乎所有的黑人婦女仍然被困於家中，經濟上不得不依靠她們的父親或丈夫。由於沒有正當的職業和經濟來源，黑人家庭婦女無法在社會中找到她們的位置，因而談不上自立和自主。《紫色》中的重要人物莎格卻選擇唱歌作為自己的職業，表明（黑人）女性只有敢於在經濟上獨立自主，才可能獲得自由，發展自我的人格。主人公茜莉離家出走後終於獲得了真正的自我，生命重新屬於自己。她開始做褲子，專門為女人縫製褲子。這

不僅表現在她的獨立，更表示她對自己原來心目中的“那位藍眼睛，白鬍子的白人上帝”的反叛。<sup>8</sup> 女人想要同男人一樣穿上褲子，本身就是一種勇敢的挑戰。黑人婦女內部的姐妹情誼卻是沐浴到每一個人。她們互相信任、支持、友愛，超越了種種傳統的障礙。茜莉由於姐妹情誼而得以精神完整、健康，最終自謀生路乃至給其他的黑人婦女帶來了自食其力的福音。她和《紫色》中所有的黑人婦女共用的姐妹情誼最後還促使黑人男性開始更新觀念，爭做一個身心健康的人。<sup>9</sup>

鼓勵黑人婦女勇於挑戰男權，擺脫被奴役、被壓迫的地位，並不意味著沃克提倡的是以女權取代男權統治。其目的是提倡兩性達成和諧，和平共處，共同發展。故事末尾，茜莉用紫色裝飾自己的房間，象徵著兩性終於能夠和諧共處。沃克堅持認為，黑人婦女爭取男女平等的鬥爭，與其反對種族、經濟壓迫的鬥爭緊緊相關。她提出拋棄“女性主義”一詞，代之以“婦女主義”，同時將“婦女主義”定義為“獻身於實現所有人民的，包括男人和女人的，生存和完美的主義”。<sup>10</sup> 由此可見，愛麗絲·沃克的婦女解放觀念不是狹隘的，她認識到黑人女人不但是黑人，更是女人，是人。婦女解放意味著男人思想的解放，乃至全人類的解放。

### 4. 結語

溫馨的家只是男權文化控制女性並使其成為“第二性”的最隱蔽也是最有力的武器，女性收穫的只是痛苦、迷茫和失語。因此，女性在鬥爭中開始呼籲要“殺死家中的天使”。只有當散落在以男性為權威的家庭中的“天使們”之間建立起深厚而強大的聯繫紐帶，打破傳統意識形態下家對她們的束縛，將公共空間與私人空間的作用完美地發揮出來，女權主義運動才能得以繼續向前發展，女性也才能最終爭取到真正意義上的解放。

**作者簡介：** Qian Jun (錢俊)，湖北省武漢市人，華中師範大學外語學院碩士研究生，研究方向：英美文學。(湖北省華中師範大學外語學院 2004 級英研一班，中國湖北武漢市，430079)  
E-mail: graceqian65650340@yahoo.com.cn

<sup>6</sup> 貝蒂·弗裏丹. *女性的奧秘*[M]. 程錫麟、朱微、南珊譯. 長沙: 湖南文藝出版社, 1986.

<sup>7</sup> 佛吉尼亞·伍爾夫. *一間自己的屋子*[M]. 王還譯. 北京: 三聯書店, 1989.

<sup>8</sup> 貝蒂·弗裏丹. *女性的奧秘*[M]. 程錫麟、朱微、南珊譯. 長沙: 湖南文藝出版社, 1986.

<sup>9</sup> 愛麗絲·沃克. *紫色*[M]. 楊仁敬譯. 北京: 北京十月文藝出版社, 1988.

<sup>10</sup> 王軍. 走出種族、階級與性別歧視的樊籬——評愛麗絲·沃克的《紫色》[J]. *吉林師範大學學報(人文社會科學版)*, 2004(2).

## Faulkner's Gothic Complex in *A Rose for Emily*

### Le complexe gothique de Faulkner dans *Une Rose pour Emily*

#### 福克納的“哥特情結”在《獻給愛米麗的玫瑰》中的表現

Feng Bei

馮蓓

Received 24 June 2005; accepted 12 August 2005

**Abstract** *A rose for Emily* is regarded as a typical gothic novel by Faulkner, due to its odd plot and ghastly setting. This paper discusses the relationship between this novel and the typical gothic novel from the perspectives of the theme, depiction of characters, setting and construction of the plot, so as to search for Faulkner's gothic complex. Finally the conclusion is drawn that the application of gothic style into this novel helps to highlight its theme and setting.

**Key words:** Goth, theme, depiction of characters, setting, construction of plot

**Résumé** *Une Rose pour Emily* est considéré comme un roman typiquement gothique par Faulkner, grâce à son intrigue extraordinaire et le fond horrible. Cet article traite les rapports entre ce roman et le roman typiquement gothique dans les perspectives du thème, de la description des personnages, du fond et de la construction de l'intrigue, de sorte à trouver le complexe gothique de Faulkner. Finalement, on peut en conclure que l'application du style gothique dans ce roman contribue à approfondir son thème et accentuer son fond.

**Mots clés :** gothique, le thème, la description des personnages, le fond, la construction de l'intrigue

**摘要** 《獻給愛米麗的玫瑰》因其恐怖離奇的故事情節及陰森詭譎的背景氛圍而被譽為福克納的典型的哥特小說之一。本文從故事主題、人物形象塑造、背景及情節構造四方面探討該故事與典型哥特小說的聯繫，找出福克納的哥特情結。由此得出，哥特風格的使用有助於深化故事主題，強化故事的背景與氛圍。

**關鍵詞：** 哥特；主題；人物塑造；背景；情節構造

## 1. 引言

哥特(Goth)一詞來自日爾曼民族一個野蠻、剽悍部落的名稱。哥特式最早是被用來形容一種建築風格，“高聳的尖頂、厚重的石壁、狹窄的窗戶、染色的玻璃、幽暗的內部、陰森的地道甚至地下藏屍所等”(轉引自蒲若茜，2002：47)。文藝復興時期，哥特一詞被賦予了“野蠻、恐怖、落後、怪異、破敗”等多種含義。早期的哥特式小說主要講述古城堡或破舊的教堂、寺廟中魔鬼幽靈的故事，而到了20世紀的美國，“作家們深入現實生活中人的心靈深處去探索隱藏在那裏的、歇斯底里、變態的、絕望的恐怖，表現畸零世界的

畸零人”(何木英，1998：70)。

福克納是一位活躍於20世紀美國文學界成就最大、影響最廣的南方作家。他的“約克納帕塔法世系小說”不僅具有濃烈的南方鄉土氣息，而且刻畫了眾多栩栩如生的人物形象，表現了在社會、道德、階級等體制壓制下人性受扭曲，反映了現代人深刻的精神問題。《獻給愛米麗的玫瑰》(下文都省略為《獻》)是福克納最有影響力的短篇小說之一，主要講述了南方種植園主格爾尼先生之女愛米麗小姐一生的經歷。該作品充滿了哥特式的變態與荒誕、孤獨與絕望，營造了一種駭人、怪誕的氣氛，被許多評論家譽為福克納的怪誕小說之傑作。

本文旨在探討福克納的哥特情結在《獻》中

的表現。儘管不少人認為《獻》屬典型的哥特式小說，但少有學者從真正意義上分析該故事與傳統哥特小說間的聯繫。由此，筆者試從故事主題、人物形象塑造、背景及情節構造四方面出發，探討《獻》與哥特式小說的關係，指出哥特傳統對福克納創作的深刻影響。

## 2. 哥特式主題

早期哥特小說的主題大多涉及仇恨、死亡，揭示人性的陰暗面。《獻》繼承了哥特傳統，採用哥特手法，故事通篇充斥著死亡、仇恨、報復等哥特式主題。小說分成五個部分，每個部分都是關於“死亡”的故事，以死亡開始亦以死亡而告終。第一部分寫故事主人公愛米麗的死。她的死拉開了舞臺上的帷幕，故事一幕幕被展現在讀者面前。第二部分追述到三十二年前愛米麗專橫跋扈的父親之死，指出父親的頑固專制阻礙了愛米麗過幸福生活，使她年過三十還單身獨處。第三部分又補述父親死後，愛米麗與北方工頭荷默·伯隆的戀情以及愛米麗去藥店買砒霜的故事，使故事再次籠罩上死亡的氣息；第四部分講述荷默的失蹤以及四十年後愛米麗死在樓下一間常年不見陽光的房裏。第五部分寫愛米麗的葬禮和人們在她那四十年無人見過的房子裏發現荷默的屍骨。由此可見，小說的主題圍繞死亡、仇恨、報復等展開，通過對哥特傳統的繼承，故事從頭至尾都充滿了神秘詭異、死亡與恐怖的氣氛。

## 3. 哥特模式的人物刻畫

哥特傳統中的主人公常常被塑造成一個極具爭議性的人物，他往往既是個受害者又是個迫害者，於是就有“惡棍英雄”(villain-hero)一說。而這一名詞通常被用來指代男性主人公，且他們所犯罪孽並非與生俱來，而是社會壓力所致。從某種意義上說，女主人公愛米麗小姐可稱得上是扮演了故事中的“惡棍英雄”角色（假如不計較性別差異）。她所處的時代及社會因素使其人性扭曲變態，她只能選擇用一種極端變態的怪誕行為來試圖挽留逝去的愛情和名聲，從而犯下奪人之命的深重罪孽。然而，人們在責怪愛米麗的同時也是

同情她的。她離群、自大、高傲、古怪，但這是社會及家庭壓力造成的。倘若她不是出生於一個顯赫沒落的南方貴族家庭，倘若不是生活在一個日益衰敗的南方社會，她的一生想必會重新改寫。

除此以外，對愛米麗的詳盡刻畫也是典型的哥特模式。故事中對愛米麗的外表、行為舉止進行多次描寫，無不帶有哥特式的神秘、恐怖、詭異色彩。首先，福克納運用了大量修辭手法來刻畫愛米麗的外表。如：當她老年時面對前來討稅的參議員們時，“她看上去象長久泡在死水中的一具死屍，腫脹發白”，“她那雙凹陷在一臉隆起的肥肉之中，活象揉在一團生面中的兩個小煤球似的眼睛不住地移動著”；當她拒絕納稅時，“聲調冷酷無情”；買砒霜與藥店老闆對話時，“一雙黑眼冷酷高傲，臉上的肉在兩邊太陽穴和眼窩處繃得很緊”，“面孔象一面拉緊了的旗子”；她的身影“象神龕中的一個偶像的雕塑軀幹”。所有這些描述都遠離一個正常的女性，從她身上難以看出生命的跡象，如同一具死屍。

同時，愛米麗的言行舉止也表明了她的怪誕與孤僻。她孤獨一人住在一座古典建築風格的舊宅裏，拒絕與外界溝通。她既不聆聽他人說話，也拒絕接受任何交流。參議員們去她家徵稅，“她沒有請他們坐下來”，“只是站在門口，靜靜地聽著，直到發言的代表結結巴巴地說完”，然後像驅逐不速之客一樣“連人帶馬”攆了出來。她家發出腐臭味，無人敢同她商量除臭，人們只好深夜偷偷潛入她家院子，在房子周圍撒石灰除臭。父親死後，愛米麗堅持說父親沒死，並且拒絕人們把屍體埋掉，放在屋裏足足擺了三天。愛米麗的這些怪異的舉止更似哥特小說中的幽靈，所有這些無不散發著死亡的氣息，讀來令人毛骨悚然。

福克納在對另外兩個次要人物的塑造中，也繼承了哥特式的神秘恐怖。他在渲染愛米麗父親時所用筆墨較少，故事中僅出現三處。一處是“身段苗條、穿著白衣的愛米麗小姐立在背後，她父親又開雙腳的側影在前面，背對愛米麗，手執一根馬鞭，一扇向後開的前門恰好嵌住了他們倆的身影”。另兩處是她父親死後，他的遺像擺放的地方。一次是在參議員們進入木屋裏，在“壁爐前已經失去金色光澤的畫架上面放著愛米麗父親的炭筆畫像”，另一次是愛米麗死後，在她的“停屍架上方懸掛著她父親的炭筆畫像，一臉深刻沉思的表情”。作者雖然沒有大肆神秘地描寫愛米麗的父

親，但每次父親出現的地點都在陰森破敗的舊宅中或在停屍架上方，仿佛父親死後，陰魂時時在愛米麗身旁出現，隨時左右著她，直至她死。

那位為愛米麗操持家務、終生為伴、默默無聞、忠於職守的黑僕，也是一個不可忽視的神秘化人物。故事開篇談到愛米麗的古老房子，“除了一個花匠兼廚師的老僕人之外，至少已有十年光景誰也沒進去看看了”，於是給這個老僕帶上了些許神秘色彩。第二次出場是當參議員們到愛米麗家時，黑人男僕將他們引進客廳，但始終沒說一句話，烘托當時昏暗神秘的氛圍。當愛米麗的父親死後，她很少外出，斷絕了與外界的交流，於是“她居處周圍唯一的生命跡象就是那個黑人男子拎著一個籃子出出進進”，幾十年如一日，黑人一直總是拿著購物籃進進出出，眼看他頭髮變白了，背也駝了，還是如此。“他跟誰也不說話，恐怕對她（愛米麗）也是如此，他的嗓子似乎由於長久不用變得嘶啞了”。最後，當人們前去參加愛米麗的葬禮時，他將她們引進去，隨即不見了，“他穿過屋子，走出後門，從此就不見蹤影了”。黑奴的存在是愛米麗存在的印證，他是伴隨著愛米麗的離去而消失的。他與愛米麗及其古老神秘的住宅是一個無法分割的統一體，與愛米麗一樣，他時而存在於人間，時而似幽魂般出沒於愛米麗住所，給故事增添了一層恐怖與神秘。

#### 4. 哥特式的背景

黃源深認為，“背景通常指小說中故事發生的時間和地點，它既是物質的，也是精神的現實環境”（轉引自陳晴，2005：53），背景對小說的主題意義極為重要。福克納將故事的背景設計在女主人公愛米麗家宅這樣一個小環境裏。宅院籠罩在一種陰森詭譎的神秘氣氛中，令人不寒而慄。故事開篇寫愛米麗死了，全鎮人都去參加她的葬禮，女人大多則是出於“想要看看她房子的內部的好奇心”，暗示出她的房子必然隱藏著不為人知的秘密。細讀下去不難發現，宅院屬典型的哥特式建築風格，“白色的四方形大木屋”，“裝點著有十九世紀七十年代風格的圓形屋頂、尖塔和渦形花紋的陽臺”。李根燦曾經在其文章《就〈獻給愛米麗的玫瑰〉主人公談人物描寫》中說過：“哥特式小說正是在環境的描寫方面獨勝一籌，這種 18 世

紀就已出現的小說，常常描寫城堡、房屋、監獄等具有秘密的通道，陰森恐怖的氣氛，往往表現環境的稀奇古怪，人物的神秘失蹤、鬼怪的隱現出沒等”（2002：108）。在第一節中福克納這樣描述愛米麗的生活環境，“那個上了年紀的黑人男僕把他們接待進陰暗的門廳，從那裏再由樓梯上去，光線就更暗了。一股塵封的氣味撲鼻而來，空氣陰濕而又不透氣，這屋子長久沒有人住了。黑人領他們到客廳裏，裏面擺設的笨重傢俱全都包著皮套子……可看出皮套子已經拆裂；等他們坐了下來，大腿兩邊就有一陣灰塵冉冉上升，塵粒在那一縷陽光中緩緩旋轉”。這段描寫形象而具體，突出了房屋的黑暗、陰森、古老、衰敗。第二節提到宅院曾散發出令人難以忍受的臭味，以至人們不得不在晚上偷偷潛入她家撒石灰粉以除臭。這種腐屍般的臭味無疑又給宅院平添了一絲神秘與古怪。故事結尾，當葬禮完後，人們推開一間封閉四十年的神秘院落，發現“這間佈置得像新房的屋子，仿佛到處都籠罩著墓室一般的淡淡的陰慘慘的氛圍”，床上還“躺著一具男人的屍體，呈擁抱姿勢，旁邊的枕頭上有一縷長長的鐵灰色頭髮”。至此，整篇小說就在令人極度駭然驚悚的恐怖氣氛中戛然結束。福克納大力渲染神秘、恐怖的背景氛圍，使讀者感到仿佛一個神秘、黑暗、令人毛骨悚然的怪物體在隱約閃現。

#### 5. 情節構造——哥特式懸念

有人曾這樣評價《獻》：“恐怖之所以恐怖，完全不是由於恐怖本身，而是由於懸念。”

時序顛倒是這篇小說的一大特色。福克納並未將這則神秘詭異、充滿死亡與恐怖氣氛的故事按照其發生的自然順序講述出來，而是將所有情節全部打亂。這一手法的採用使故事情節跳躍，懸念不斷，充滿神奇感。首先，小說以故事的結尾即愛米麗小姐的死為開端，敘述她死後全鎮人都去送喪，又引出她那十多年無人進過的房子。接著，福克納用倒敘的手法講述了納稅事件及發生於納稅事件前三十年的臭味事件，並且刻意將臭味事件與購買砒霜一事的時序顛倒，即先寫古屋發出陣陣臭氣，引起鄰人強烈不滿，再寫購砒霜、人們誤以為她要自殺。如此時序顛倒，造成懸念。故事的主要情節——愛米麗與荷默之間的

愛情及兩者的矛盾衝突、荷默的失蹤都是被置於臭氣及砒霜事件之後敘寫，給讀者留有空間去揣摩事件間的聯繫。故事最後，時空又出現幾十年的大跨度跳躍回復到愛米麗葬禮之後，人們推開那間密室發現了荷默的屍骨，旁邊枕頭上還有一根愛米麗的鐵灰色頭髮，於是整個故事以懸念的消解而告終，情節首尾呼應，故事渾然一體。

## 6. 結束語

極力渲染恐怖的手法是哥特故事的慣用手法。通過從故事主題、人物形象塑造、背景及情節構造四方面對《獻給愛米麗的玫瑰》一文進行分析探討，找出小說中這些因素對哥特傳統的繼承，尋出福克納創作源泉中的哥特情節。這種哥特風格在故事中的使用有助於深化主題，加強了故事的神秘與恐怖色彩，令人觸目驚心、毛骨悚然。

## 參考文獻

- [1] 陳晴. 用文學文體分析法賞析《獻給艾米麗的玫瑰》背景氛圍的審美效果[J]. 鹹寧學院學報, 2005,(2):53-55.
- [2] 福克納中短篇小說選[Z]. 世界文學編輯部. 北京: 中國文聯出版公司, 1985. 99-112.
- [3] 何木英. 荒漠中的恐怖——評美國現當代哥特式小說的主題思想[J]. 四川師範大學學報(社會科學版), 1998,(2): 69-75.
- [4] 李根燦. 就《獻給艾米麗的玫瑰》主人公談人物描寫[J]. 內蒙古電大專刊, 2002,(1): 107-108.
- [5] 蒲若茜. 《呼嘯山莊》與哥特傳統[J]. 外國文學評論, 2002,(1):47-54.

**作者簡介:** Feng Bei(馮蓓), 華中師範大學英語系 2004 級碩士研究生, 研究方向為英語語言文學。(華中師範大學英語系 2004 級碩士研究生信箱, 中國湖北武漢, 430079)  
E-mail:carolinefeng1982@yahoo.com

**The Exploration of the Artistic Methods and Significances of  
Cartoonised Characters of *A Good Man Is Hard to Find*  
L'Exploitation des méthodes artistiques et des significations des  
personnages humoristiques de *A Good Man Is Hard to Find*  
評《好人難尋》中漫畫式人物表現方式及其意義**

Zhang Keke

張可可

Received 11 June 2005; accepted 6 August 2005

**Abstract** Flannery O'Connor is one of the 20<sup>th</sup> Century Southern American writers, whose usual theme of absurdity and alienation is well embodied in her classic short story *A Good Man Is Hard to Find*. This paper mainly deals with the cartoonised characters, especially the granny. The artistic methods used to describe the characters are closely related to the following: realistic method, exaggerative method, metaphorical method, and symbolic method. This article attempts to explore the artistic methods used to describe the characters and their significances and also their contributions to the theme of absurdity and alienation.

**Key words:** *A Good Man Is Hard to Find*, cartoonised character, absurdity

**Résumé** Flannery O'Connor est une des femmes écrivains très connues des Etats-Unis du II<sup>e</sup> siècle. Son recueil des nouvelles « *A Good Man Is Hard to Find* » attire surtout plus d'attention des lecteurs. Il décrit des personnages humoristiques très vives, ce qui se traduit en évidence par la grand-mère. Les méthodes de description des personnages caricaturistes (les méthodes artistiques) peuvent se résumer en : méthodes réaliste, méthode exagérative, méthode métaphorique et méthode symbolique. Cette thèse part des personnages humoristiques et cherche les formes de description et les significations des personnages dans des oeuvres pour dévoiler le thème d'absurdité.

**Mots-clés:** *A Good Man Is Hard to Find*, les personnages humoristiques, l'absurdité.

**摘要** 弗蘭納裏·奧康納是 20 世紀美國著名女作家。她的短篇小說集《好人難尋》較引人注意，而其中《好人難尋》更是倍受關注。她刻畫了栩栩如生的漫畫式人物，這一特點在老奶奶身上表現得尤為突出。漫畫式人物的表現方式(藝術手法)可概括為：寫實法，誇張法，比喻法與象徵法。本文擬從小說中漫畫式人物出發，探討此類人物在作品中的表現方式及其意義，從而揭示其荒誕主題。

**關鍵詞：** 好人難尋；漫畫式人物；荒誕

## 1. 引言

弗蘭納裏·奧康納是 20 世紀美國著名女作家。雖然身患絕症，但她一生不斷與疾病頑強抗爭，在她短短 39 年人生旅途中創造出大量優秀作

品。她的作品大多關注南方地區，而且以血腥、暴力著稱，因此她被冠于南方哥特作家的稱號。她的長篇小說以《慧血》等為代表，但她的短篇小說集《好人難尋》較引人注意，而其中《好人難尋》更是倍受關注。這一故事寫得十分生動，語言簡樸，文筆清新嚴謹，含義豐富而深刻。許

多人都對此篇進行過評論，但大多數人都從奧康納的宗教觀或者從宗教主題入手進行討論，極少論述其中漫畫式人物。本文擬從小說中漫畫式人物出發，探討此類人物在作品中的表現方式及其意義，從而揭示其荒誕主題。

## 2. 漫畫式人物表現方式

### 2.1 漫畫與文學

漫畫，是一種具有強烈的諷刺性或幽默性的繪畫。畫家從政治事件和生活現象中取材，通過誇張、比喻、象徵、寓意等手法，表現為幽默、詼諧的畫面，藉以諷刺、批評或歌頌某些人和事。它是政治鬥爭和思想鬥爭的一種工具。漫畫是諷刺與幽默性的藝術，它的造型方法和其他的繪畫不同，具有明顯的浪漫色彩，想像因素占很大比重，並有奇巧的構思。漫畫的基本要求應是有理、有趣和美。文學作品中一些作家借用漫畫家這種表現生活的方式，給作品中的人物簡略勾勒幾筆，使人物形象生動傳神。

### 2.2 文學中漫畫式人物表現方式

奧康納就是這樣一位優秀的作家，她早年學漫畫的經驗對於她運用漫畫式的描寫手法創作小說產生了直接影響。她常用漫畫式的筆法勾勒眾生，高超地概括出一幅幅神情畢肖的漫畫形象，使人未見其行便已看出人物的性格及作者的情感態度，具有強烈的藝術感染力。在她筆下栩栩如生的漫畫式人物給讀者留下深刻印象，這一特點在《好人難尋》中得到充分體現，漫畫式人物在這一文本中層出不窮，其表現方式(藝術手法)可概括稱之為：寫實法，誇張法，比喻法與象徵法。

1

#### 2.2.1 寫實法

所謂“寫實法”，是指“漫畫家在日常見聞中，選取富有意義的現象，把它如實描寫，使看者能在小中見大，個中見全”(豐子愷，1987：257)。《好人難尋》中漫畫式人物的“寫實法”主要表現為細節描寫，作者仿佛在不經意之間刻畫出人物的心態。其中奧康納對老奶奶這一喜劇人物的描

寫首先從她出遊的衣裝著墨：“……老奶奶頭上戴著一頂藏青色的草帽，帽檐上系著一束白色紫羅蘭，身上穿著藏青色帶小白點的連衣裙。衣領和袖口是鑲著花邊的蟬翼紗做成的，領口還別著一小枝帶有小香袋的紫羅蘭布花。”通過這段描述，作者向我們展示了一個竭力想保留住幽雅南方傳統婦人形象的老太的精緻裝扮，似乎她即將去參加某個大型的宴會或舞會一樣。然而接下來作者卻告訴讀者老奶奶這個裝扮為的是“萬一出了意外，看見她死在公路的人才會一下子就認出她是位貴婦人”，讓人忍俊不禁。而後來出了車禍後，當她從車子裏一拐一瘸地出來時，我們看到她的帽子還在頭上，但前沿已經破了，而且還以一種洋洋得意的姿態豎立起來，而之前在帽檐上的白色紫羅蘭也吊在帽沿上，一副狼狽不堪的樣子。至於老奶奶的動作更是被描繪得細緻入微。在文章開始部分時，我們看到她一手叉腰，另一隻手則啪啪地用報紙打著她兒子的禿頭；她假裝跳舞時腦袋從一邊晃到另一邊，一副極其陶醉的樣子；她想起那個種植園不在喬治亞，她漲紅了臉，瞪大雙眼，跳了起來打翻了她的箱子；當她看到有一輛車子時她站起來極度誇張地揮舞胳膊引起別人注意；總之，一路上老祖母的一言一行都被描繪得非常詳細，從中讀者可知老奶奶的矯揉造作。另外還有燒烤店老闆娘“膚色黝黑像燒焦了似的，頭髮和眼睛比她的皮膚還亮。”不合時宜的人在某種意義上也可以被認為是一個漫畫式人物，因為他與傳統意義上的罪犯大不相同：戴一副銀絲眼鏡看起來像一位學者；笑起來露出一排潔白整齊的牙齒；說起話來也是彬彬有禮，甚至會紅臉，給人一種儒雅，溫和，文質彬彬的感覺；而以前我們所看到的罪犯都是一種邋遢、齷齪、殘忍、兇狠的形象，這實際上也是一種漫畫效果。

#### 2.2.2 誇張法

所謂“誇張法”，是指“漫畫家為欲增大作品的效果，常常把主題的特點加以誇張，使成滑稽可笑之狀，使讀者喜歡信受”(豐子愷，1987：261-262)。漫畫的誇張，可分內容的和外形的兩方面。內容的誇張，就是把所表示的意見說得過分厲害，使成荒唐可笑之狀。因為荒唐可笑，故讀者知道明明不是寫實，不會信以為真，即所謂“其義無害也”。在《好人難尋》中主要表現為內容的誇張，體現在人物的語言和動作上。即如小孫女揶揄老奶奶說她不會錯過旅遊時說道，“就算

<sup>1</sup>此兩法的名稱來源於豐子愷總結的：“漫畫六法”，另外兩法分別為點睛法與假像法，均見豐子愷《漫畫的描法》一文。對於這六法的解釋均見正文。

讓她做皇后她也不會在家裏呆一天。”，“給她一百萬她都不會呆在家裏。”燒烤店老闆娘開玩笑問小孫女願不願意做她的女兒時，她回答，“給我一百萬我也不會呆在這個破地方！”當孫子問及現為昔日名門的墓地的那片種植園在哪里時，老奶奶就脫口而答：“隨風逝去了。”車禍後老奶奶明明沒有什麼大礙，她卻捂住她的腹部說，“我想我傷了一個器官。”後來她又誇張地告訴不合時宜的人說他們的車翻了兩次。再就是這些人物的動作行為。最典型的的就是老奶奶，譬如她想說服兒子去西田納西不成時她轉身又去說服兒媳，作者用了 wheeled around 一詞，老奶奶漫畫般的形象躍然紙上。在車上她逗小嬰兒時又是骨碌碌地轉動眼睛又時不時撅嘴，還把她滿是皺紋的臉緊緊地貼住小嬰兒光滑的臉。她在講述她早年的愛情故事，可謂講得眉飛色舞，繪聲繪色，讀者都可以想像她那雙眼睛骨碌碌轉動和搖頭擺腦的樣子。而她向不合時宜的人求請，掏出一塊手帕就開始啪啪地拍打她的眼睛。在半路上，小約翰踢他爸爸的位子時他爸爸都能感覺到腎上的踢打。外形的誇張，就是形狀特點的誇張描寫。在描寫兒媳時說她的臉像白菜一樣寬。說老奶奶的箱子之大，像河馬頭。此類例子很多，筆者主要將在比喻法中闡述。從某種意義上說與誇張法相伴而生的是比喻法與象徵法。

### 2. 2. 3 比喻法

所謂“比喻法”，是指“漫畫家對於人生社會的某種問題，欲加以批評或描寫；而此問題是抽象的，難於用畫表現；乃描寫另一具體的東西以比喻這問題而表示對這問題的意見”（豐子愷，1987：259）。奧康納運用比喻法進行漫畫創造的典例甚多，幾乎俯拾皆是。最值得我們注意的是，在燒烤店的入口處，有一隻猴子“正忙於抓自己身上的蝨子，然後小心翼翼地把它們放在牙齒間咬著吃，味道似乎很鮮美”。這種動物的意象在整個故事中比比皆是：老奶奶所帶的黑色大旅行袋“看起來像一隻河馬的頭”；她因孫女對老闆的妻子出言不遜而揶揄店老闆娘時發出像蛇一樣“嘶嘶”的聲音；她後來遇到不合時宜的人時抬起頭像想喝水的老火雞；貝雷的妻子在頭上綁了一塊綠手帕，“突起的兩隻角像兔子耳朵”；而老闆雷德·山姆那“一張汗津津的臉”和那“一堆在襯衫下晃動的肥肉”則讓人聯想起豬圈裏的豬；後來小女孩也說鮑比讓她想到豬。作者在描寫貝雷時尤其用了許多比喻：

貝雷穿一件印有鸚鵡的襯衫；在寫他不同意去種植園時說他的下巴像馬掌一樣僵硬；車禍發生後，他的臉就像他穿的黃襯衫一樣黃；他的眼睛像黃襯衫上的鸚鵡一樣綠。顯然，利用這些動物意象，奧康納一方面是生動形象地描繪這些人物，另一方面她告訴讀者：在這個荒誕的世界裏，人已經被異化，並且已經墮落到了動物的水準，他的生活與骯髒的豬和河馬以及那令人作嘔的猴子別無二致。他再也不是“宇宙的精華，萬物的靈長”。人除了像兔子一樣能快速地繁衍之外，已經變成了創造力喪失殆盡的鸚鵡（杜志卿、張燕，2001：117）。

### 2. 2. 4 象徵法

所謂“象徵法”，是指“漫畫家對於人生社會的某種事象，欲發表自己的感想，而此事無形可描，或不便於明言直說，乃另描一種性狀相同的他事象，拿來象徵所欲說的事象”（豐子愷，1987：267）。奧康納曾說過，“一個好的小說家是通過象徵和隱喻來傳達情感”的，在《好人難尋》中她正是通過隱喻和象徵向我們表現她對人類以及對世界的看法。首先，老奶奶這一漫畫式人物本身可以說是西方現代文明秩序和理性的象徵。從她可笑的裝扮，言語和行為，我們可以看出她時時刻刻都想把自己裝扮成一位明理、優雅、有教養的文明人，但從根本上講，她是一個荒唐、虛偽、專橫且以自我為中心的老太太。小說中有幾個細節即可窺見一斑：老祖母知道“貝雷不喜歡住汽車旅館時還帶著貓”，但她還是偷偷地帶著它上了車，並且為自己找了一個冠冕堂皇、貌似人道的理由，即“她不想讓貓這三天獨自留在家裏，不然她將會非常想念他，而且她擔心他可能會不小心點燃煤氣而中毒身亡。”這聽上去非常可笑，然而卻暴露她自私的一面。她在路上看到一個沒穿褲子的黑人小孩還頗有幽默感地說如果她能畫畫就把他畫下來，一點兒都不關心他人，實際上展現的是南方中產階級矯揉造作的一面。她的品性儼然是西方文化之自我中心主義的化身：表面上明理、優雅、有教養，而實際上冷漠、自私、虛偽，以自我為中心。老奶奶甚至有著一套可笑的理性原則（在她看來這是文明的現代人應具有的一種素質）——她認為她應該嫁給迪加登先生，因為他溫柔 and 藹長得帥，而且還擁有可口可樂的股份；她初次見到燒烤店老闆雷德·山姆便立刻斷定他是個好人，因為他和她自己一樣留戀於那些“美好的時

光”；甚至當她與“不合時宜的人”不期而遇時，她也稱之為“她一眼就能識別的好人”，“一個看上去不像有著普通血統的出身於好人家的好人”，“一個不會對貴婦人下手的好人”。另外，老奶奶搖頭晃腦講的故事中的男主角名字縮寫為 eat，整個故事也與吃有關。雖然聽起來很可笑，然而卻揭露了現代人類只滿足于基本的生理需求，整個世界欲望橫生，人類毫無精神追求。老祖母是在一個叫土姆斯波羅(Toomsboro)的地方從夢中驚醒，這一地名與墳墓 tomb 諧音，象徵著長此以往人類最終會毀滅掉自己。這一家人連續被帶到樹林後被殺掉，雖然只有槍聲從林中傳出，並沒有血腥的屠殺場面出現，但讀者仍然能感受到極端的恐怖。樹林像一張張開的黑色大嘴，雖然這一形象那麼生動，但它卻象徵著另一個世界，蘊藏著未知和兇險；它也似乎是死亡之門，毫不留情地吞噬著生命。它的可怖鎮住了受害者；他們沒有反抗，任憑命運擺佈。奧康納想借此來批評南方中產階級的冷漠、自私、虛偽、拜金主義等種種惡習，並認為只有死亡才能拯救他們。

### 3. 荒誕主題

作者通過描繪這些漫畫式人物的經歷和遭遇，向讀者揭示了一個骯髒、齷齪的荒誕世界，隱含了作者對荒誕這一哲學主題的闡釋和思考。“荒誕”(absurdity)在哲學和文學上是指個人和生存環境的不協調，有不合常理，不調和以及不合邏輯的含義。它是西方現代主義文學，尤其是存在主義文學的重要範疇。從本質上講，“荒誕”在現實性上是指“世界的無意義狀態，社會歷史的特定現實所造成的人們的價值信念、宗教信仰和人生理想的破滅”(蘇宏斌，1993：5)。如果從思想上來把握，我們也可以把“荒誕”看作是“源于人類文明的理性精神無法把握和控制理性的外在意義和世界，由此帶來的‘抽象的心理苦悶’”(蘇宏斌，1993：5)。儘管奧康納不是一位烙有存在主義印記的現代派作家，但她在《好人難尋》中所描述的故事卻與存在主義作家薩特和加繆等人的作品有異曲同工之妙。老奶奶的荒誕遭遇和經歷已經說明人們的生活已變得荒謬不堪，人的邏輯和理性已無法把握這個充滿了偶然性的荒誕世界。儘管老奶奶耍小花招兒想通過小孫子來達到自己的

目的，但沒想到卻與不合時宜的人撞了個正著以致於全家殘遭殺害；她偷偷地帶著她的貓上路以免他不小心煤氣中毒身亡，但最後正是那只貓導致翻車事故，從而使手無寸鐵的全家人暴露在不合時宜的人面前。更具諷刺意味的是，老奶奶出發之前為自己作了一番精心的打扮——目的是“萬一發生了車禍，她死在高速公路上，無論誰一看便知她是個貴婦人”。然而，出乎她的意料，她實際的死態絕非她想像中的“貴婦人”之死：“只見她半坐半躺在一堆血污中，像個孩子似的盤著雙腿”。現實生活的不可預見性和偶然性與她的邏輯和意志背道而馳，人類的命運不是靠理性就能掌握的，這個世界是一個充滿了偶然性的荒誕世界。

### 參考文獻

- [1] Paulson, Suzanne Morrow. *Flannery O'Conner—A Study of the Short Fiction* [M]. Boston: Twayne Publishers, 1998.
- [2] Friedman, Melvin J and Beverly Lyon Clark. *Critical Essays on Flannery O'Conner* [M]. Boston: G. K. Hall & Co., 1985.
- [3] 杜志卿, 張燕. 試析奧康納的《好人難尋》的荒誕主題[J]. *華僑大學學報*, 2001, (2): 114-120.
- [4] 豐子愷. 漫畫的描法[A]. 豐一吟. *豐子愷* [M]. 上海: 學林出版社, 1987. 257-267.
- [5] 黃梅. 弗蘭納裏·奧康納[A]. 錢滿素. *美國當代小說家論* [C]. 北京: 中國社會科學出版社, 1987.
- [6] 李宜燮 et al. *美國文學選讀* [M]. 天津: 南開大學出版社, 2001.
- [7] 林驥華. *西方現代派文學評述* [M]. 上海: 上海人民出版社, 1987.
- [8] 劉海平 et al. *新編美國文學史: 第一卷* [M]. 上海: 上海外語教育出版社, 2000.
- [9] 蘇宏斌. 接受視野中的荒誕藝術[J]. *外國文學評論*, 1993, (3): 5.

**作者簡介:** Zhang Keke (張可可), 華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生。(湖北省華中師範大學外語學院 2004 級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079)  
E-mail: cocosmile2001@yahoo.com.cn

# Analysis of Hemingway's Work in the Light of Binary Oppositions:

a Case Study of *A Clean, Well-lighted Place*

## Analyse de l'oeuvre d'Hemingway à la lumière de l'opposition

binaire:

Etude d'un cas *Une place propre et claire*

二元對立觀照下的海明威作品個案分析

——《一個乾淨、明亮的地方》中的對立因素

Ma Chunhua

馬春花

Received 12 January 2006; accepted 1 March 2006

**Abstract** Since the development of deco structuralism, it seems that structuralism has narrowed its scope in literary criticism. Because of this, the binary oppositions of Hemingway's short story *A Clean, Well-lighted Place* are studied as a case to illustrate the applicability of the methods of structuralism, and the theme of the short story is fully presented.

**Key Words:** structuralism, binary opposition, Hemingway

**Résumé** Depuis le développement du déstructuralisme, il semble que le camp du structuralisme réduit. A cet effet, l'auteur, prenant *Une place propre et claire* d'Hemingway pour le cas, s'efforce d'analyser les éléments opposants de cet ouvrage et dévoiler son thème, tout cela permet de prouver la faisibilité de cette méthode dans l'analyse de certains textes.

**Mots clés:** le structuralisme, l'opposition binaire, Hemingway

**摘要** 解構主義興起以來，結構主義的陣營似乎在逐漸縮小。為此，筆者以海明威的《一個乾淨、明亮的地方》為個案，試圖以結構主義的方法來分析該作品的對立因素，揭示了文本的主題，並以此證明了此種方法對分析有些文本的可行性。

**關鍵詞:** 結構主義；二元對立；海明威

海明威是 20 世紀世界上最具影響力的作家之一，他一生著作頗豐，對他的作品進行研究的論文以及著作也多如牛毛，可謂面面俱到。從海明威小說的敘事藝術與技巧，到這些小說揭示的主題，從海明威小說的硬漢形象，到這些小說所體現的女性意識等等，幾乎無一不包。但是，在這眾多的論著中，運用結構主義的文學批評理論對海明威的小說進行分析的卻為數不多，而且這

些論著大多採取的結構主義敘事學的視角，主要考察小說的敘事模式、敘事時間、敘事情境、敘事聲音等方面，如張薇所著的《海明威小說的敘事藝術》；相反，對於運用結構主義本身所宣導的“結構”、“系統”、“相互關係”等卻很少有人涉及。

來源於索緒爾的現代語言學理論的結構主義，無論是作為一種思想運動，還是作為一種方

法，都是試圖在解釋某種實際現象時，撇開其某種內容和單純的因果關係，只注重尋找和描述其結構，即構成這一現象的內部各因素之間的關係，以及這一現象與其他現象之間的關係。<sup>1</sup>換句話說，在結構主義者看來，任何一個系統的個別成分或單位，只有在他們的相互關係中才有意義，即任何個別成分或單位的意義都是由它們之間的相互關係決定的。<sup>2</sup>於是，我們在試圖對文學文本做出闡釋時，就有必要找出該文本中各種成分或單位之間的某種相互關係，特別是某些看似互相對立的成分或單位。Bressler 曾說過，文本中存在一系列的二元對立的符號，從這些符號中讀者可以試著探尋出作者所要傳達的最原初的意義。因此，可能運用這樣一種研究和分析方法，找出海明威小說中存在的二元對立的因素，並進而揭示小說的主題，或者對某些小說做出的新的闡釋。之所以選擇《一個乾淨、明亮的地方》這個短篇，很大的原因在於這個短篇為大家所熟知，似乎不可能對它做出什麼新的闡釋。在這種情況下，運用結構主義的方法，分析《一個乾淨、明亮的地方》中存在的對立因素，並進而揭示小說的主題，希望證明這種分析方法的可行性，也為某些文學文本的分析批評提供新的視角。

《一個乾淨、明亮的地方》這個短篇小說由兩組主要的二元對立的符號或因素所貫穿，海明威通過一系列的敘事技巧、敘事手法來突現它們，同時輔以一些不太顯露的對立因素。或烘托氣氛，或深化主題，以達到最終揭示主題的目的。

首先，貫穿全文的“明亮”與“陰暗”的對立。小說選題十分巧妙，以《一個乾淨、明亮的地方》為題，構思獨具匠心。小說的情節十分簡單：一個 80 歲的老人，比較富有；有一次他企圖上吊自殺，他的侄女將他放了下來。他耳朵又聾，常到一個乾淨、明亮的咖啡館來喝酒。於是，兩位侍者就圍繞著這個老頭討論了起來。兩位侍者對老人的態度截然不同，年輕的侍者希望趕快回家，因為他老婆在家等他，他甚至希望老頭自殺成功，而年長的侍者對老頭充滿了同情，分析了老人不願回家的原因。後來，老頭走了，年老的侍者不願回家，來到一個酒吧希望喝點什麼，但這個酒店雖然明亮，卻不舒適、乾淨，最後，他

只有快快的走在回家的路上了。全文一共出現燈光，有燈光的，燈光明亮的這三個詞 10 次。“燈光”這個詞給人以舒適、溫馨的聯想，與“希望”、“未來”相聯繫，具有積極的聯想意義。海明威小說一般十分簡潔明快，沒有拖泥帶水之感，素有“電報式”文字之稱。他創作的理論是故意隱去一些內容，讓讀者來揣測他的話外之音，言外之意，讓讀者猜測他冰山底下的八分之七。那麼，在這個短篇中，海明威為何要不斷重複“燈光”這個詞呢？他的用意何在呢？從文中兩位元侍者的對話中，我們得知，老人之所以遲遲不肯離開，正是因為這個咖啡館有“明亮的燈光”，燈光帶給孤獨的老人一絲安慰，給他的心靈提供了一個暫時的避風港。本文故事發展的順序，以圖示為下：

老頭 → 乾淨、明亮的地方（咖啡館）→ 咖啡館打烊，不再明亮 → 老頭離開，年長侍者離開 →（年長侍者）明亮但不舒適的酒吧 → 年長侍者離開酒吧

文中老人的到來與離去都與“燈光”有關，當咖啡館燈火通明時，老頭遲遲不肯離去；但是咖啡館總有打烊的時候，老頭不得不離去；同時年長侍者也必須離開，與老頭一樣，他也需要一個乾淨、明亮的地方，但是酒吧雖然明亮，卻並不舒適，無法給他一絲慰藉，於是侍者不得不離開。與“明亮”相對立的“陰暗”在文中也四次提及，前三次都是用來描述老頭所處的位置，分別是“一個老人還坐在樹葉擋住燈光的陰影裏”，“只有那個老人坐在隨風輕輕飄拂的樹葉的陰影裏”，以及“那老人坐在陰影裏，用杯子敲敲茶託”。其中，第一次以燈光為背景，明亮與陰暗之間的強烈對比具有一種十分特殊的聚焦效果。老人端坐於樹葉的陰影之下，燈光灑在他的身上，如同戲劇中舞臺的明暗場景佈置，突出了人物。讀者可以設想：在一個巨大的舞臺上，帷幕緩緩展開，一個老頭孤獨的坐在一張咖啡座旁，四周空無一人，只有遠處的兩位侍者在談論著他，觀眾的注意力立刻被吸引到這位老人的身上，與他一起呼吸著空氣，品味著他的孤獨與寂寞。而且他耳朵又聾，無法與人交流，此情此景，將一個老人的悲慘境遇刻畫得十分入木。但是，這一切並不是由老頭自怨自艾，向人訴苦而告知讀者的，而是通過兩位元侍者的對話道出了他的處境與狀況：無妻無子，只有一個侄女照顧他，因此老人甚至想到結束自己的生命。在這裏，明亮與陰暗的對比讓讀者得

<sup>1</sup>吳培顯. 當代小說敘事話語范式初探[C]. 長沙: 湖南師範大學出版社. 2003. p7

<sup>2</sup>林驥華等. 西方現代派文學評述[C]. 上海: 上海人民出版社. 1987.p46

以細細品味老人的痛苦與悲涼，激起了人們對老人的同情，同時作者以“一個老人”，而不是具體的名字來稱呼老人，更深化了主題，讓讀者體味了整個現代社會所呈現的孤獨、淒涼的氛圍。

除了明與暗之外的二元對立，文中另一組最主要的對立便是“年輕”與“年老”以及由它們所帶來的其他一系列對立符號。首先，作者描述老人的唯一的形容詞就是“年老”，老人的蒼老與孤獨因為作者所設置的小插曲而更加突顯：就在老人獨自飲酒時，街上一個怒海和一個年輕的士兵走過。士兵健康有力，精力充沛，為了所追求的，不惜冒險在街上走。作者緊緊以士兵的出場就烘托了老人的估計。另一組“年輕”與“年老”的對比來自於兩位侍者。因為老人，他們引發了對話，而對話卻反過來展示了他們對人生的不同態度：年輕的侍者希望早點回家，他老婆在等他呢。他無法體會老人的苦處，最後將老人趕走了。年長的侍者則同情老人，因為他自己日益蒼老，彷彿在老人身上看到了自己的將來。年齡的增長讓年長的侍者不僅失去了青春，而且讓他失去了自信。咖啡館打烊之後，他的腦中出現了一段意識流的描寫：他追尋老人自殺的原因，除了錢，老人一無所有，大概是活得百無聊賴，空虛寂寞才自殺的，於是他自己也開始覺得空虛寂寞。他的意識流中重複出現 27 次虛無縹緲，這樣的表達方式在海明威娜追求簡潔文風的作品裏是罕見的。它將人生的虛無縹緲，毫無意義，然而又百般無奈的哲理性強調到無以復加的程度。它是一種痛苦難耐的人生體驗，一種刻骨銘心的人生感受，它既難以承受，又無處不在，不可逃避；一經體驗便無法忘懷。<sup>3</sup>它是導致老人向自殺的深層次的根本原因，而它同時也激起年長侍者的共鳴，並使時間上許多人睡不著。這樣，就十分自然的揭示了該短篇的另一個主題——人生的虛無縹緲，毫無意義。試想一下，如果不是作者刻意安排年輕和年長的侍者作對比，而是兩位年齡相仿的侍者，那麼本文在老人離開咖啡館時便會嘎然而止，作品的深層次主題便無法揭示了。年輕與年長這組對立符號以及由此出現的自信與不自信、對生活的希望和失望等等都得以展示，作品的主題也在這又一組對立中得以揭示和深化。

雖然只是一個短篇小說，但除了上文提及的明亮與陰暗、年輕與年長的對立，作品還存在一些不太明顯的二元對立因素，它們隱藏於冰山之下，不易被察覺，但如果讀者可以挖掘出這些二元對立的因素，對作品主題的理解肯定會更清晰明瞭。如本文標題《一個乾淨、明亮的地方》所指並非是人們通常理解的“家”，而是一個乾淨，有燈光的咖啡館。“家”與“咖啡館”的對立在此顯現。對於一個老人，這樣乾淨、明亮的地方不禁會引發人們深層次的思考，頗有深意。再有，老人擁有的“金錢”與他缺少的“溫暖”、“愛”等也構成了一組對立。對於一位 80 歲的老人，溫暖和愛對他遠比金錢重要，但他偏偏缺少前者。於是，不禁會引起人們的同情，對人生愈加感慨。

筆者試著用結構主義所宣導的二元對立關係，分析了海明威的短篇《一個乾淨、明亮的地方》中幾組對立因素，並進而分析了作品的主题，深化了作品的意義。但限於篇幅，還有許多對立因素沒有涉及。但是，畢竟證明了此種方法在分析有些文本的可行性。自從後現代和解構主義逐漸興起以來，結構主義的陣營似乎在逐漸縮小，似乎只有結構主義敘事學才能讓人們不時提及結構主義這一文學批評理論。其實，對結構主義的研究還遠遠沒有窮盡，這一領域還有極大的發展空間和挖掘潛力，特別是國內學術界，不論是對結構主義還是敘事學，研究的廣度和深度都有待進一步加強。為此，筆者試圖以此來拋磚引玉，希望引起各位學者的重視，在這一領域繼續研究。

## 參考文獻

- [1] Bressler Charles E. *Literary Criticism*[M]. Beijing: Higher Education Press. 2004
- [2] 林驥華等. *西方現代派文學評述*[C]. 上海: 上海人民出版社. 1987
- [3] 吳培顯. *當代小說敘事話語范式初探*[C]. 長沙湖南師範大學出版社. 2003
- [4] 張薇. *海明威小說的敘事藝術*[C]. 上海: 上海社會科學院出版社. 2005

**作者簡介:** Ma Chunhua (馬春花), 華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生。(湖北省華中師範大學外國語學院 2004 級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079)  
E-mail: pjerry20@yahoo.com.cn

<sup>3</sup>張薇. *海明威小說的敘事藝術*[C]. 上海: 上海社會科學院出版社. 2005. p155

# Probing into Emily's Tragedy Etude de la tragédie d'Emily 愛米麗悲劇原因探析

He Zhongbao  
何忠寶

Received 13 May 2005; accepted 6 August 2005

**Abstract** *A rose for Emily* is regarded as the most famous short story written by William Faulker. Emily, the protagonist of the story, leads a tragic life. This paper contends that the main cause to her tragedy is her inharmonious relations with the society. Accordingly, this paper analyzes the relationship between Emily and the officials of the town, her father, the town residents and her relatives. Consequently, this paper concludes that the underlining reason for Emily's tragedy is her failure in social relations.

**Key words:** Emily, tragedy, inharmonious

**Résumé** *Une rose pour Emily* est considéré comme la plus connue nouvelle de William Faulker. L'héroïne Emily mène une vie tragéque. L'auteur pense que c'est ses relations inharmonieuses avec la société qui cause sa tragédie. Donc, cet article analyse les relations inharmonieuses entre Emily et les officiers du bourg, son père, les habitants du bourg et ses parents, et signale que la raison profonde de la tragédie d'Emily reside dans l'échec de ses relations sociales.

**Mots clés:** Emily, la tragédie, inharmonieux

**摘要** 《獻給愛米麗的玫瑰》被認為是威廉·福克納最著名的短篇小說。小說女主人公愛米麗具有濃重的悲劇色彩。本文認為導致愛米麗悲劇的是她周圍社會的不和諧的關係。有鑒於此，本文分析了女主人公愛米麗與鎮上官員、其父親、鎮上居民以及其親戚的種種不和諧的關係，從而指出社會關係的失敗是導致愛米麗悲劇的深刻原因。

**關鍵詞:** 愛米麗；悲劇；不和諧

諾貝爾文學獎得主，美國作家威廉·福克納以其氣勢恢宏的“約克那帕塌法”小說系列而享譽美國及世界文壇。《獻給愛米麗的玫瑰》被認為是他最著名的短篇小說。《獻給愛米麗的玫瑰》是一篇給人帶來強烈震撼的作品，其原因不僅在於它情節怪異、恐怖，而且因為女主人公愛米麗具有濃重的悲劇色彩。出身於名門望族的她受到了傳統倫理觀念的強力禁錮，對情感與婚姻的渴望被扼殺，致使她成了瑩瑩孑立的老處女，心理發生了畸變，殘忍地殺害了她的情人，與腐爛的屍體相伴，度過了生命的最後時光。對於她的悲劇，筆者認為艾米莉的悲劇有其深刻的社會根源，她與周圍的環境格格不入。

## 1. 愛米麗與父親的關係

貴族出生的愛米麗，從一個情竇初開的姑娘起，就未曾順利得到過愛的權力。她從小喪母，而其父的首腦，有著至尊的地位。在浸透了清教思想的家庭倫理觀中，家庭的榮譽高過一切。為了自己所謂的藍圖，冷酷無情，自私自利，不惜犧牲家人的幸福，踐踏自己的人性。因此，愛米麗只是被其父當作物品而存在，被

剝奪了作為人的主體性。為保證她的價值其父親必須使她遠離一切有可能誘惑她走向淫亂和墮落的東西，小心翼翼地看護她的貞節，因為愛米麗的貞節是格里爾生家族榮譽的象徵，也是她父親權威與教養的見證。所以就有了小說裏那幅極具象徵意義的精彩畫面的定格：愛米麗的父親又開雙腳，揮動著手中的馬鞭，趕走了一個又一個前來向女兒求婚的青年人，而“身段苗條、身著白衣”的可憐的愛米麗只能站在其身後，成為自己幸福的一位旁觀者，直至30歲仍是一位待在閨房的老姑娘。

她的父親把她禁錮在了舊南方僵化的淑女觀裏，將所謂的北方佬和工薪階層的小夥們拒之門外。所以，當其父親去世時，愛米麗的表現是那麼怪異。“她臉上沒有悲傷的表情，並說自己的父親沒死”，並且還不讓埋掉其父親。這一令人費解的怪異行為其實很好理解。父親死了，一方面，作為女兒的愛米麗心中悲痛異常，但另一方面，父親死後，留給她的只有那幢禁錮了自己幸福的破舊房子，已成了老處女的愛米麗真是一無所有了，悲痛而又怨恨的她真的希望自己的父親沒死。這樣她至少還有一位父親，還有一個為她負責的人。而面對事實，無法控制自己的她只能“死死拖住搶走了她的一切的那個人”，即她的父親。對自己的父親，可以說愛米麗是既怨恨又矛盾。連福克納也感歎

說：“她的生活很可能就是被一個自私的父親所毀掉的。”<sup>1</sup>

## 2. 愛米麗與新一代鎮長官員們的關係

當年輕一代的鎮長官員上任後，對沙多裏斯在任時給予愛米麗的稅款豁免特權表示不滿，以各種方式通知她重新納稅，但卻遭到一紙蔑視的回絕。無奈，只得登門拜訪她。但是卻又一次遭到愛米麗的冷遇，結果追稅任務只好以失敗而告終。當鎮民們向官員們反映愛米麗家裏有異味的時候，在經過一番爭論之後，官員們還是決定在不驚動愛米麗的情況下派人到她家暗中消除異味。再到後來鎮上每家每戶都要裝上門牌號碼的時候，愛米麗又是傲慢地拒絕在自家門上裝門牌號碼。就這樣鎮上官員們的權威一而再再而三地遭到愛米麗傲慢的挑釁，從而最終導致雙方關係的進一步惡化。

## 3. 愛米麗與鎮民們的關係

引發鎮民們指控的中心事件是愛米麗和來自北方的荷馬·伯隆墮入情網。一個生活在孤獨中的大齡女子和一個單身漢為了情愛走到一起本是再自然不過的事情，但卻招致了社區的人群起而攻之，表面上的確匪夷所思。之所以匪夷所思，第一，愛米麗是無辜的，她和巴倫的關係和別人並無干係，不對任何個人的具體利益構成威脅、破壞，她只是在追求自己應有的權利；第二，愛米麗是弱小的，“她骨架纖小，恐怕正因為這點，在別人身上剛算的上豐滿，到她身上卻顯得肥胖了”。難以想像，這樣區區一個弱小女子的婚事竟會具有如此大的能量，在鎮上掀起了軒然大波。如果僅僅將居民們的強烈反應歸結為其孤陋寡聞而大驚小怪是不準確的，這裏面涉及了更深層次的問題，因而產生了極為嚴重的衝擊效應，與鼠疫、黑死病、放毒或其他相類似的災難引起的恐慌相比並不遜色多少。這其中的關鍵在於愛米麗的行為的性質和隱含的象徵意義。在人們的潛意識中她與巴倫的交往被視為闖入禁區，挑戰道德底線的危險事件，有可能抹殺維護社會秩序所不可缺少的等級差異，威脅其文化秩序的基石。以

吉拉爾的觀點，迫害者們最終總是相信一小部分人，甚至一個人都可能極大地危害整個社會，儘管他相對上是弱小的。

愛米麗購買鼠藥的行為被人們視為是她要結束自己生命的前兆。“於是第二天我們都說她要自殺了，並且我們說這是最好的出路”。人們對老鼠藥的用途沒有作出其他的判斷，非但沒有人對她自殺的可能表示同情或震驚或阻止，反而認定“這是最好的出路”。這並不奇怪，這一推測折射出人們心中因這一事件煽起的狂怒所導致的幻想和心理期待與親戚的關係。人們希望看到傳統秩序保持完好無損，他們不能容忍秩序與習俗繼續受到踐踏。在他們看來，把她本人連同那段不堪回首的往事一起送入墳墓是解決問題的最徹底的選擇。雖然人們並沒有動手對她實施肉體處死這一最嚴厲的制裁，但從愛米麗命運的結局看，他們的行為對於她無異於一場精神的謀殺。它打碎了愛米麗對世界尚存的一線希望，摧垮了她對生活的期待，將她推入了陰暗、扭曲的心靈深淵。待人們重新見到她時，她的頭髮已經花白。此後的幾十年裏，她在前門緊閉的敗落的大宅子裏孑然子立，與腐爛的屍體相伴，幽靈一般度過了生不如死的時光。

## 4. 愛米麗與伯隆的關係

愛米麗就這樣在全鎮人一片譴責聲中，在家族和宗教的反對聲中辛苦地愛著。雖然艱苦，但也甜蜜。畢竟伯隆讓她嘗到了愛情的滋味兒。然而伯隆的薄情卻把這艱難的愛情推到了悲劇的頂峰。承受了種種壓力的愛米麗把伯隆當作生命裏最後的救命稻草，為了他，她不惜與社會、宗教、家族的勢力相抗衡，結果一個背著罵名執意要嫁，而另一個卻未決意要娶。加之，我們不應該忘記，愛米麗畢竟是一個從小嬌生慣養的上流社會的小姐，她的血管裏流著她父親暴決、霸道的血液，當已是老處女的她付出了一切卻最終還是沒能得到渴望已久的愛情時，愛恨交織的愛米麗，矛盾在心中無法消解，為謀求自我實現，任憑瘋狂戰勝理智，終於就有了小說中最恐怖的場面。愛米麗作為一個女人，她想得到一個丈夫、一個家庭的願望在一個畸形的社會裏一而再、再而三地受到阻撓。先是其父親，把她的幸福握在手裏，不肯放權，讓她在那座陰森沉悶的大院裏寂寞地度過了自已美好的青春年華，最後把她拖成了一個老處女。但當時的她畢竟還沒有感到絕望，相反，父親的死從另一方面還給她帶來了一線生機。後來，當已是老處女的她終於在匆忙中找到了一份屬於自己的愛情時，她不顧一切地抓住了這份人生的幸福，愛得瘋狂而投入。雖然她的愛情與社會、宗教、家族的要求相悖，但為

<sup>1</sup> Faulkner, William. Faulkner in the university: Class Conference at the University of Virginia, 1957-1958[M].eds.Fredric.K. Gwynn and Joseph L.Blotner, New York: Vintage Books, 1965.

了自己的幸福，她已鼓足勇氣，拼死也想保住這份來之不易的愛情。但最後當遭到情人的拋棄時，早已是在內外夾擊中倍受煎熬的她，腦中最後一根理智的弦也斷了於是就有了後面慘烈的行為。

## 5. 愛米麗與親戚的關係

愛米麗的家庭與其親戚的交往甚少，彼此好像都已經忘記了對方的存在了。甚至連愛米麗父親的葬禮都不曾有親戚來參加。然而就在愛米麗對其親戚就快要淡忘的時候，兩個表姐卻又意外的出現了。她們拜訪的原因不是出於對遠方表妹的關心，而是以表姐的身份來勸說自己的表妹放棄自己追求愛情的權利。原來愛米麗和伯隆的關係都已經被傳到了遠方親戚那裏了。由此可見，愛米麗與其親戚關係冷漠，沒有什麼所謂的親情。

處於這樣一種複雜的關係中，愛米麗的悲劇成為了一種必然。她本不擁有美豔的容顏、蓋世的才華或卓越的功勳，她僅僅是因為出生在當地受人景仰的古瑞俄遜家族而成為鎮上的偶像，同樣因其高貴的出身被父親剝奪了求愛的權利，依然是因其高貴的出身受到了集體的指控。舊南方給她帶來了榮耀，也將她拖入了漫長的悲劇的煎熬。愛米麗比故事裏的其他人更有‘南方’特點，更像她父親和沙多理斯上校。然而，恰恰是這“南方”，毀掉了她的一生。福克納對舊南方的矛盾心態是廣為人知的，他在熱愛故土的歷史、文化、價值觀的同時，並不想掩蓋它的黑暗、蒙昧與殘忍及其對人性的扭曲，他的這種愛恨交織的複雜情感在塑造愛米麗這一人物形象中得到了淋漓盡致的體現。他建構了舊南方的化身——堅毅、凜然的愛米麗，將“豐碑”、“天使”、“燈塔守望人”、“旗幟”等莊嚴、神聖的辭彙毫不吝嗇地獻給了她，也對她嚴重殘缺的人生寄予了深切的同情。他曾不只一次地指出，愛米麗想獲得愛情，找一個丈夫，建立家庭，這是女性正常的渴望，但卻遭到了她父親的恐嚇和阻撓。他在佛吉尼亞大學的一次演講中說，這個故事講的就是“可憐、可悲的人為了得到所有人都想得到的基本的東西，和自己的心靈，和別人，和環境進行的搏鬥”。無疑，愛米麗在這場搏鬥或衝突中敗下陣來。福克納對人性的存在與釋放持肯定態度。在他看來，對愛、理解、滿足、完整深深的渴望是人生命最基本的驅動力，是神聖的，實現這種渴望，達到完滿的境界就擁有了和諧與寧靜，實為人生之大幸；反之，人就

會被異化，蛻變為非人。艾米莉尋求愛的嘗試被無情地扼殺，愛的渴望被強行掩埋，她的個人利益受到了群體意志的操縱，成了無辜的犧牲品，從這種意義上講，她的確“可憐、可悲”。愛米麗的悲劇暴露了其人際關係的冷漠。她是一個被邊緣化了的人物，她與社會、環境時時刻刻出於不和諧的關係之中，這種不和諧直接導致了她的悲劇。

## 參考文獻

- [1] Faulkner, William. *A Rose for Emily in Concise Anthology of American Literature*, 2nd edn. [M]. New York: Macmillan Publishing Company, 1985.
- [2] Faulkner, William. *Faulkner in the university: Class Conference at the University of Virginia, 1957-1958*[M]. eds. Fredric. K. Gwynn and Joseph L. Blotner, New York: Vintage Books, 1965.
- [3] Holland, Roman. *Fantasy and Defense in Faulkner's A Rose for Emily in Hartford Studies of Literature* [M]. Volume IV Number 1, 1972.
- [4] Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood* [M]. Athens and London: The University of Georgia Press, 1994.
- [5] 戈書恩和布納特勒. 福克納在人學[M]. 美國: 佛吉尼亞大學出版社, 1959.
- [6] 苗群鷹. 黑屋中的玫瑰[J]. 廣州大學學報(社科版)2002,(5)
- [7] 李楊. 可悲的“替罪羊”[J]. 山東大學學報(哲社版)2004,(2)
- [8] 福克納. 紀念愛米麗的一朵玫瑰花[J]. 楊豈深譯. 名作欣賞, 1995,(6). [a]劉新t}. +:題、人物、藝術手法[J]. 名作欣賞. 1997,(6)
- [9] 魏玉傑. “上帝與撒旦的衝突”[J]. 國外文學. 1998,(4)
- [10] 劉愛英. 從淑女到魔鬼[J]. 四川外語學院學報. 1998,(2)
- [11] 唐霞. 略談愛米麗的變態性格[J]. 涪陵師範學院學報. 2004,(9)
- [12] 福克納. 紀念愛米麗的一朵玫瑰花[J]. 楊豈深譯. 名作欣賞, 1995,(6)

**作者簡介:** He Zhongbao (何忠寶), 华中师范大学外国语学院英语系2004级研究生 研究方向: 英美文学。(湖北省华中師範大學外語學院2004級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079) E-mail: hzbjason@tom.com

## Bottomless Loneliness and Despair:

New Women in *Winsburg Ohio*

## La solitude et le désespoir sans fin:

Des nouvelles femmes dans *Winesburg, Ohio*

## 深井般的孤獨與絕望

——論《小城畸人》中的新女性

Wang Qiushi

王秋實

Received 5 January 2006; accepted 24 February 2006

**Abstract** Though an analysis of how and why four new women in Winsburg, Ohio appear grotesque, this paper points out that grotesques actually cherish rich and beautiful spiritual world and that shackled by sex discrimination, their loneliness and despair are deeper than these of men grotesques'.

**Key words:** *Winsburg Ohio*, new woman, loneliness

**Résumé** Par l'analyse des conduites excentriques des quatre nouvelles femmes dans *Winesburg, Ohio* ainsi que leurs raisons, l'article indique que les excentriques possèdent en fait un monde spirituel beau et riche, et que, en tant que femmes, elles sont liées de plus par le sexisme et leurs solitude et désespoir sont beaucoup plus profonds que ceux des hommes excentriques.

**Mot clés :** *Winesburg, Ohio*, les nouvelles femmes, la solitude

**摘要** 本文通過分析《小城畸人》中四位新女性的畸人行徑及其成因，說明畸人不畸，實則是精神豐富美麗的人，而身為女性，她們比男性更多一重性別歧視的桎梏，其孤獨與絕望也更深刻。

**關鍵詞：**《小城畸人》；新女性；孤獨

舍伍德·安德森是美國現代文學的先驅者之一。他投身文學的起因多少有些傳奇色彩。36歲時安德森是一位事業成功，家庭美滿的商人，卻深受“自我分裂”的折磨，內心有個強大的聲音召喚他獻身寫作這一崇高的事業。他聽從了內心的召喚，棄商從文，近30年出版了多部長篇小說，大量短篇小說，三本自傳，但大部分都遭到批評或冷遇。他不得不懊喪地說：“儘管我自大，我知道自己只是個二流作家。”這句自我評判實在言之過苛。事實上，安德森小說拋棄了注重情節的小說套路，深入探索美國西部小鎮上普通人的彷徨和苦悶，表現荒涼冷漠的世界上人們不為人知的

豐富精神追求，其作品中傾注了他宗教般的悲憫情懷，具有震顫人心的力量。安德森實在是無愧於福克納的推崇——“我們這一代美國作家之父，開創了使我們的後人也必將承襲的美國式的寫作傳統”（the father of my generation of American writers and the tradition of American writing which our successors will carry on）。（常耀信：328，1990）。

《小城畸人》奠定了安德森文學巨匠的地位。透過那簡約明白的語言，一幅美國小鎮——俄亥俄的溫斯堡的風情畫徐徐展開在讀者眼前。那是一個在美國工業化浪潮中無所適從的迷茫的小

鎮。50年前寧靜的田園生活方式早已不在，工業化的喧囂和騷動來到了鎮上，然而小鎮又是跟不上節奏的，依然閉塞粗陋，人們觀念狹隘。整個小鎮仿佛終年籠罩在陰雲下，人們麻木地生活著，如同行屍走肉，相互之間沒有感情，沒有溝通。這種情況下，一群心靈豐富敏感，渴望愛和理解的人就感到了精神被扼殺的痛苦。如《手》中的男教師比得·鮑爾對學生懷有溫柔豐富的正常情感，並常常用撫摸表示他對男孩們的關心，但造化弄人，一個弱智學生的一番胡言亂語竟讓家長和校方認為他猥褻男童，要吊死他，但他身上某種特質觸動了人們，他們放他走了。鮑爾逃到了溫斯堡，整個世界在他眼裏成了另一個樣子，他成了驚弓之鳥，從此嚴格管束起他那善於表達感情的雙手，永遠誠惶誠恐，永遠戰戰兢兢，永遠游離在溫斯堡人的生活之外，在暮色四合時獨立于空曠的田野，聽著採草莓的人歡聲笑語揚塵而去，忍受寂寞吞噬內心的苦澀。《紙團》裏的裏非先生總是有很多絕妙的思想，但他空有如此豐富的精神，卻無人欣賞，只能是把自己思想的鱗爪記在紙條上，再揉成硬硬的紙團。他甚至從不開窗，以至於想開時，發現窗子軋得死死的，已經打不開。鮮活的心靈就這樣日復一日囚禁於逼仄的空間，空有生活的熱忱卻只能用冷硬的外表掩蓋，因為，外面的世界不理解愛，也容不得愛。在溫斯堡，只有無情無愛之人才能“正常”生活，而生命力旺盛，思想活躍，情感豐富的人卻感到無人理解，無法交流的痛苦，只能退回到自我的狹小空間，或者對著自己生命的火焰孤芳自賞，或者心痛地看著它暗淡，熄滅。他們因為內心美好而孤獨，因孤獨而與外界格格不入，被目為“畸人”。

“畸人”行列中，有幾位女性的身影，因為是女性，而且是向傳統女性形象反叛的新女性，她們的痛苦更加不為人理解，她們的掙扎更加慘烈，她們的孤獨和絕望更加深沉。

因為，向工業社會轉型期的美國依然是以男權為中心的社會。工業文明讓人們興奮，也讓人們擔心傳統的男女關係，家庭結構會不會受損。安德森個人持有一種矛盾的女性觀。一方面，從個人成長經驗裏他體會到傳統女性的美好，相信男人為主，女人為輔的結構是幸福家庭的基礎；另一方面，成年後的安德森也接觸到一些獨立的新女性，他對她們也不無欣賞。雖然不能絕對說安德森按照自己的女性觀塑造人物，但總的來說，

《小城畸人》中的女性比男性還多一重性別桎梏，安德森的筆下沒給女性同等大的發展空間卻是事實。

貫穿全書的作家喬治·威拉德的母親伊莉莎白·威拉德就是個不容於平庸小鎮生活的人。少女時代的她是個美麗有才情的女孩，有著豐富精神追求，對未來有過一串串的憧憬，但所有的構想裏恐怕都沒有她平庸惡俗的丈夫湯姆·威拉德。一個威拉德太太的稱呼宣判她脫下羽衣，從雲端墮入洗洗刷刷的家務，陷入令人窒息的小鎮生活中。所有的才情、幻想的天性都成了可笑的東西，只能被壓制在心底，外表上，她漸漸沉默遲鈍，形容枯槁，心如死灰，丈夫眼中，她成了一具令人避之惟恐不及的軀殼。然而，僵死的表像下，內心深處，昔日的熱情從未熄滅。槁木死灰般的外表下，這個有靈性的女子心中湧動的掙扎，經歷的煎熬無人能曉。她欣慰地察覺到兒子喬治秉承了她的敏感，熱切盼望兒子能實現她夭折了的心願，暗暗發誓要保護兒子的創造力，企盼他能替她表達點什麼。她曾忘我祈禱：“即使我死了，我也要想法使他不至於失敗……要是我死了，看見他變成一個像我一樣沒價值的、乏味的角色，我一定要重新活過來的。”(安德森，16)而實際上，她和兒子在一起時，又無法真正交心，她和兒子的交流徒具形式，沒有真正內容，尷尬之極時她會建議兒子出去散步，兒子應著離開她。即使是這樣她也欣慰，並全身心地愛著兒子，要看著兒子長成她渴望的樣子。她盼望著他能用自己的頭腦去思索生活，成為一個精神和人格上獨立的人。所以當她無意中聽到丈夫在向兒子大談生意經，並灌輸物質上的成功對於男人的“重要性”時，她憤怒得渾身發抖，甚至裝了一把匕首樣的剪刀打算刺向丈夫的胸膛以殺死他“邪惡”的聲音。她殷切地盼著有一天兒子能走出小鎮，有一天喬治告訴她打算離開小鎮時，她渾身發抖，“歡喜得想哭出來”(安德森，23)為著這一天的到來，她將父親原本為她離開小鎮而準備的800塊錢，秘密地藏於牆裏已經20年。然而，她還沒來得及將有關這筆錢的事告訴喬治，死神便接走了她。這就是一個母親的一生，除去少女時光，韶華都消磨在無休止的家務和精神的苦痛中，連和深愛的兒子也無法交流。唯一可以溝通的人是裏非醫生，可是在一個至關重要的瞬間，他們倆即將達到靈魂的交融時，一個小小意外的打擾讓她和她的朋友

內心復活過來的東西突然死掉了，兩個孤寂的心靈碰撞產生的寶貴的火花又驟然熄滅，兩人重回各自的孤獨。僅僅在她死後，喬治看著躺在那裏的母親，突然被母親身上悲劇性的美所震懾，大發悲聲 “The dear, the dear, oh the lovely dear” (Anderson, 216)。在母親死後他終於和母親心靈相通了，可是這死後一瞬間的交流，比起漫長一生的隔膜，是多麼悲涼啊。

另一位有智慧有思想，不甘心傳統女子命運，終究鬱鬱一生的是路易絲·本特利，《虔誠》四部曲中本特利家族的第三代人。身為女孩，一落地便遭受歧視，整個童年生活籠罩在濃重的陰影下，強烈地渴望愛卻從來得不到，只是父親眼裏可有可無的不值錢的東西。後來父親的朋友哈代先生發現了她天資聰穎，請她去和小哈代們一起讀書，對路易絲來說，這可貴的肯定和贊許驅散了陰霾，吹進了外面清新的氣息。她以為一扇通往廣闊世界的門終於打開了，從此她可以如沐春風地享受思想交流的暢快，男女間真純的友誼。她不瞭解她的時代對女子是苛刻的，女性除了結婚生子，操持家務，沒有別的選擇。女性的價值對男性來說只是可以利用的工具，沒有男性真正欣賞一個受過教育女子的智慧和心靈美，絕大多數女性也默認這種角色定位。哈代家的兩個女孩就是這種思想。路易絲很聰穎，哈代先生經常大力讚揚她，並流露出對自己女兒的不滿，這迅速為她招來了嫉恨。路易絲處處受排擠和孤立，對獲取哈代家女孩的友誼徹底絕望後，她每日晚飯後就默默地回自己的房間。孤獨漸漸積壓在心裏，她感到一堵高牆隔開了她和其他人的生活，迫切感到自己要採取勇敢的行動打開一個口子，進入其他人的生活。她選擇了約翰·哈代，這個她認為多少和其他人有點不一樣的人。事實證明，他也並非她的知己。路易絲依然深深地封閉在自己的世界，因為她找不到和人交流的途徑；哪怕內心鬱積的想法在瘋狂喊叫，外人看見的也只是一個沉默孤僻的女學究。孤僻的女學生後來成了孤僻的母親。路易絲將一生的失敗歸結於自己的女性身份，以至於後來當傑西希望她的兒子大衛·哈代到農場生活時，她從小就積郁在心中的不平之情爆發了：“這是一個適宜于男孩子待的地方，雖然永遠不是我待的地方”(安德森 48)。這裏，路易絲對社會性別歧視的仇恨在寥寥數語中被表現得淋漓盡致，這種忿恨之情在她生下兒子大衛·哈代後甚至超過

了她母愛的天性，因為“他是一個男孩子，無論如何總會得到他需要的東西”(安德森 64)。這種幾乎不近人情的偏執情緒，不正說明了這個冷漠的社會再加上性別歧視對一個女性的精神扼殺是多麼殘忍嗎？她生為女孩，沒有錯，生而聰穎，更沒有錯，渴望愛和理解，是人之常情；然而，在麻木無愛的溫斯堡，她註定了是一個畸人；她抗爭過，帶著失敗的幻滅感歸於沉寂。為什麼一個女人向上的路要如此艱難呢？

《教師》和《上帝的力量》中的凱特·斯威夫特是鎮上的女教師，三十多歲，獨身。孩子們眼裏她是緘默嚴厲的，鎮上人們把她看作一成不變的老處女。她靠教書和讀書過著獨立，守靜的生活。哈特門牧師一次無意中看見她赤裸的肩膀和頸子感到無法抵制的魔力，可見她的青春魅力。然而老姑娘的生活表像下有什麼心願在流淌就不是麻木的人們關注的了。直到哈特門牧師某次窺見她突然拋下書，跪在床上失聲痛哭，讀者才在剎那間領悟到她壓抑在心底的生命之火。其實，她是鎮上最熱烈多情的人兒，能感受到人與人無法溝通的悲涼，但又無能為力。她敏銳地發現了喬治身上詩人的潛質，激動地於一個風雪之夜趕到他家，鄭重地告誡他成為一個作家的要義——“你得瞭解人生。假使你想做一個作家，你得摒絕一切文字遊戲，在你創作準備未成熟時，你最好放棄動筆的念頭。現在是去生活的時候……你要明白人們想什麼，而不是說什麼。”女教師急切地想告知這個少年她認為至關重要的東西，生恐他身上靈性的火花在俗世熄滅。她認為至少他能理解她。可悲的是，當時喬治心中正湧起欲念，他把女老師因真誠而顫抖的聲音都誤會為性的暗示。凱特顫抖著道出的“真理”在這個她心中的天才少年這裏都只能得到如此反映，在其他那裏還能夠奢望什麼理解？便只有冷卻了一腔熱情，將自己深鎖在孤獨與絕望裏。

另一個故事，《冒險》中，安德森塑造了一個漂亮能幹的愛麗絲·亨德曼。愛麗絲十六歲時愛上了納德·卡瑞爾，一個也許並不值得她那麼愛的人，他離開溫斯堡到外地謀生並允諾只要找到工作就會回來與愛麗絲團聚，一去九年杳無音訊。而愛麗絲盡可能地克制自己不要另找幸福，苦苦地等待著納德，在長期見不到希望的等待裏幾近崩潰。她已經被看成是一個怪人了，終於在一個雨夜，愛麗絲做出了駭人聽聞的舉動，為此她簡

直會被貼上“瘋子”的標籤——脫光了衣服在雨裏狂奔，向一個老乞丐尋求撫摸。清醒過來，意識到自己的舉動後，她顫抖著哭泣，哭泣自己的心靈為什麼會被扭曲成這樣，哭泣自己的青春就這樣付給了無益的等待，哭泣自己的生存狀態何以成了這種封閉的怪圈。

長長一卷畸人圖中，本文討論的四位女性形象特別的淒婉。安德森留給她們的發展空間比男性的更為逼仄。這種處理也許出自作者保守的女性觀，也許正是安德森真實再現女性生存狀況的同情筆墨。

## 參考文獻

- [1] Anderson, Sherwood. *Winesburg, Ohio*[M]. New York: Bantam Books, 1995.
- [2] 常耀信. *美國文學簡史*[M]. 天津: 南開大學出版社, 1990.
- [3] 舍伍德·安德森. *小城畸人*. 吳岩譯. 上海: 上海譯文出版社, 1993.
- [4] 易平. 機器時代的一段哀歌——論《小城畸人》中的畸人形象[J]. *西南民族大學學報*, 2004,(6):159-161

**作者簡介:** Wang Qiushi (王秋實), 華中師範大學英語

系 04 級研究生, 研究方向: 翻譯理論與實踐. (湖北省華中師範大學外語學院 2004 級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079)

E-mail:wangqiushi1004@hotmail.com

## On Singer's National Ideology Reflected in *Gimple the Fool*

### Idéal national d'I.B. Singer dans *L'Imbécile Gimple*

#### 從《傻瓜吉姆佩爾》看辛格的民族理想

Ye Ling

葉玲

Received 3 June 2005; accepted 12 August 2005

**Abstract** In the long history of western literature there has long been a tradition of folly literature. I. B. Singer, a distinguished contemporary Jewish writer, fabricated a series of typical literature figures called fools in yiddish, who are thought to be the original Jewish figures. One example is *Gimple the Fool*. By analyzing the “fool” in this article, we can see that Singer is always longing for the peaceful humanitarianism.

**Key words:** I.B.Singer, fool, implication, the peaceful humanitarianism

**Résumé** Dans la littérature occidentale existe une longue tradition de la « littérature des imbéciles ». I.B. Singer, célèbre écrivain juif contemporain des Etats-Unis, a créé une série d'images imbéciles littéraires qui sont vues comme les modèles de la nation juive, et dont *L'Imbécile Gimple* est considéré comme le chef-d'oeuvre. En analysant l'image imbécile de cet ouvrage, l'article traite l'humanitarisme pacifique de Singer.

**Mots clés :** I.B.Singer, l'imbécile, la signification, l'humanitarisme pacifique

**摘要** 在西方文學中有一個源遠流長的“愚人文學”傳統。當代美國著名猶太作家辛格以垂死的猶太民族語言意第緒語，創造出了一系列被西方人認為是猶太民族原型的文學典型——愚者形象，《傻瓜吉姆佩爾》可謂其代表作。通過分析本文中的“傻瓜”形象，探討辛格的和平人道主義理想。

**關鍵詞：** 辛格；傻瓜；意蘊；和平的人道主義

在英美乃至西方文學中有一個源遠流長的“愚人文學”傳統。在“愚人文學”傳統中，愚人的概念不僅僅指“愚昧無知的人”，從哲學和宗教意義上講，芸芸眾生和上帝相比是愚蠢的，都是上帝的愚人。“愚人”的蠢笨行為和無憂無慮的狂歡只是一種表面形式在這種“瘋癲”的背後隱藏著作者或是其代言人的“愚人”對於理性時代的人類本性和行為的諷喻。美國當代著名作家以撒·巴什維斯·辛格是一位典型的猶太民族主義作家，他為復活行將消亡的猶太民族語言——意第緒語進行了大量的努力，並使之在當代再次煥發出了光彩，對猶太民族語言和民族文化作出了巨大的貢獻。辛格用古老的猶太民族語言意第緒語創作了大量的優秀著作，包括長篇小說、短篇小說、兒童故事等。在他的作品中，評論

界和他本人都認為他的短篇小說寫得更好，更有特色。在其短篇小說中，擅長關於宗教、鬼及性愛等方面的題材，其中宗教題材占很大比重。然而，在辛格所創造的文學形象中，真正具有獨到特色的，也是給讀者印象最深的當推以傻瓜吉姆佩爾為代表的文學典型——愚者形象，這種形象在英語中被稱為 Schlemil。已經成為當代美國猶太文學中的原型性形象，因為這些形象具有傻氣，常被捉弄、易受傷害而又慣於自我解嘲，被評論界認為是猶太文學中的“小人物”、“反英雄”“異化人”。這些 Schlemil，從其深層的社會屬性來講，則是為社會所拋棄找不到自己社會定位的“局外人”。這種“局外人”身份，不僅僅表示他們在社會中的一種“非人”性的存在，而更意味著他們不得不以這種似愚非愚的方式來謀求在社會夾縫

中生存的一種處境。對於他們來說，這種“局外人”身份是社會強加給他們的。這種愚者形象，實際上是全世界猶太人普遍的生存寫照，也是在外族欺侮和壓迫下的必然產物。但在辛格的筆下，這些“局外人”卻一直期望能進入主流社會，為社會所接納，哪怕處在一種荒謬和背逆的境遇中，在他們的內心，仍不失對社會的真誠渴望和熱情，對社會都懷著一份美好的期待。這種愚者形象，反映了辛格乃至整個猶太民族的深層文化心理。

## 1. “傻瓜”的形象

辛格不是存在主義者，雖然他與存在主義作家加繆和薩特都是同時代的人，而且也讀到過他們的作品，但辛格就是辛格，他以自己的傑出才能和高度的洞察力和概括力，在自己的筆下和意識中也描繪了一種“傻瓜”，這裏面有猶太民族的普通人，有整個的猶太民族，當然更有作者自己本人。主人公吉姆佩爾善良得近乎癡呆，是全鎮人的笑料，他有六個外號，“低能兒”、“呆子”、“蠢驢”等等，最後一個外號“傻瓜”伴隨他終生。在世俗的眼光中吉姆佩爾是一個不折不扣的毫無理性沒有思想的大傻瓜。吉姆佩爾在家裏不被認可，是家庭的“局外人”。其實，吉姆佩爾多麼喜愛他的妻子埃爾卡，“為了她，每一樣能抓到手的東西我都要偷，都要扒：杏仁餅、葡萄乾、杏仁、蛋糕……我還偷肉片，偷一大塊布丁……她吃了，變得又胖又漂亮。”他還很痛愛埃爾卡的私生子，“我著迷地愛這個孩子，……如果他肚子痛，我是唯一能使他平靜下來的人。我給他買了一個小小的骨環和一頂塗金的小帽子……”然而，吉姆佩爾得到的回報卻是他妻子的愚弄、咒罵，不讓他享有夫妻性生活的權利，而她的私生子長大後卻打得吉姆佩爾“一塊塊腫起”。吉姆佩爾得不到的社會認可，是“局外人”。當他讀書時，因為是猶太人，被人取了七個綽號。“一個女人分娩的時候，他們不給我葡萄乾，而在我手裏塞滿了羊糞。他們每個人都想在我身上試試他的運氣。與埃爾卡的結婚儀式上，有人抬來一張嬰兒床，四個月後，埃爾卡就生下私生子。婚後，一大批人去睡吉姆佩爾的妻子，卻把他趕到麵包鋪過夜，並且當眾嘲笑、咒罵甚至毆打吉姆佩爾。埃爾卡共生下六個孩子，竟然沒有一個是吉姆佩爾的。可見，

社會愚弄吉姆佩爾到了何種地步，把他當成是名副其實的“傻瓜”。然而，在辛格的筆下或意識中，傻瓜卻有著理想信念和社會追求，即在以一種特殊的方式忍耐著、承受著，內心裏都在呼喚著、尋找著、期待著人與人之間的平等、友愛、團結、互敬，並且都在默默地為之受難、漂泊、流浪和犧牲。把之概括起來，上升到理論的高度，這實際上就是對一種和平的人道主義的渴求。這是一位真誠的人道主義作家的良好而善良的期望，也是一個弱小民族身處逆境中真實的民族文化心理。

## 2. “傻瓜”的意蘊

吉姆佩爾作為愚者形象，在西方人的心目中已成為猶太人的原型性形象。猶太人真是愚者嗎？絕對不是。實際上，猶太人是世界上最聰明的一個種族，很多方面，猶太人都以精明能幹的姿態出現。科學領域有愛因斯坦等巨匠，在文學領域，在西方諸多現代文學思潮中，有許多猶太作家，比如卡夫卡之於表現主義、現代主義，普魯斯特之於意識流，貝克特之於荒誕，約瑟夫·海勒之于黑色幽默，諾曼·梅勒之于後現代主義，金斯堡之於垮掉的一代等等。在90位諾貝爾文學獎獲得者中，有十位是猶太人。然而在現實中，不公正的社會使猶太民族變成了“局外人”，使他們不得不以“愚者”的身份在世界各民族的夾縫中求生存。本來很聰明的吉姆佩爾，硬是被迫以傻瓜的身份在人群中苟活；卡夫卡的朋友雅克·科恩不得不以小丑的形象出現；還有中《卡夫卡的朋友》《市場街的斯賓諾莎》的內厄姆·菲謝爾森博士不得不以“反智性”的人物偷偷地生活。

辛格創作“傻瓜”的用意何在？他筆下的“傻瓜”是猶太民族生存處境和民族心理的真實反映。在猶太民族歷史上，殘酷的現實使猶太民族時常面臨厄運和屠殺。“猶太人在火刑架上被燒死，教會學校的孩子們被拉向絞架，處女被強姦，嬰兒被虐待，哥薩克士兵刺穿兒童的肚子，並把他們活埋，將一個女人的肚皮剖開，裝一隻貓進去，然後縫上。許多世紀以來，猶太人都在這種種族滅絕的恐怖之中驚慌度過，都在風雨之中漂泊，無國無家，悲慘淒涼。因此，對整個猶太民族來說，他們對和平的渴望，對人道主義的嚮往可以說比任何一個民族都要強烈。對此，辛格更是有著強烈

的感受,他筆下的愚者形象,儘管身處逆境,卻都無一例外地在呼喚和渴求著人與人之間的和平人道主義的到來,在痛苦煎熬中不失對生活的一份美好期待,這實際上正是辛格的理想。民族的實際生存處境,使辛格以及幾乎所有的猶太精英分子都在努力探尋民族的出路。1978年,辛格在諾貝爾文學獎的《授獎演說》中說道:“我的民族承受過人世間瘋狂到無以復加的沉重打擊。作為這個民族的兒子,我對即將到來的危險豈可掉以輕心。無奈多次努力始終找不到真正的出路……”這段話,莊嚴地坦露了辛格深潛於心的隱秘思想,是作者敞開心扉、傾訴自我的莊重坦誠的自白。它表明了辛格心中湧動著拯救民族的一腔熱血,袒露了他對民族解放“多次努力始終找不到真正的出路”的憂愁悲苦和永不放棄的決心,對苦難深重的猶太民族有著“不敢掉以輕心”的強烈的現世關懷。很顯然,這是一種典型的人道主義式的情懷,是辛格及其作品的精神內核和思想源泉。

但是,辛格對民族出路的探尋並沒有寄希望於暴力和戰爭,如同他筆下的“傻瓜”身處逆境也從未想過暴力反抗一樣。他是在猶太文化浸潤中長大,深受猶太文化中的人道主義思潮的影響,既想謀求民族出路又懼怕暴力戰爭的破壞,他牢牢地遵守“只可醫治,不可傷害”的希波克拉底誓言,因此對20世紀中期的東歐和亞洲的民族解放運動無動於衷,對東方意識形態不予認可。他認為猶太復國主義的暴力解放會帶來災難和無故犧牲,戰爭和革命將使人類處於暗無天日的境地。因此,他的作品中沒有暴力和流血,看不到猶太人的反抗。他堅定地認為:必然有一條路可以使人們獲得所有的快樂”,並且能“獲得自然界所能給予的所有力量和知識。”這條“路”,就是辛格畢生求索的救亡圖存之“路”。辛格的各種題材、主題的小說,無不承載著他對各種主義和觀念的思考、比較和求證;無不承載著他在各種“出路”之間的試探、挫折和失敗後的憂傷。

### 3. 辛格的理想

辛格最初是想從上帝那兒求得拯救之路,但後來他清楚地意識到,許多世紀以來猶太人一直慘遭屠殺和迫害,上帝竟然沒有給猶太人一絲憐憫。“老百姓已經祈禱了快三千年了。可救世主

還是沒有騎著白毛驢到人間來。”(《外公和外孫》)“上帝是個聾子。而且他憎恨猶太人。在克邁爾斯基把孩子活活燒死的時候,上帝拯救過他的人民嗎?在基什尼奧夫他拯救過他們嗎?”(《瀆神者》)辛格也曾寄希望於科學救亡,這點在自傳體小說《莊園》的愛茲列爾身上得到證實。當愛茲列爾長期投身自然科學且學有所成時,卻驀然發現,科學不能阻止戰爭與暴力,也不能解決精神上的空虛與迷惘。因此,在辛格看來“科學救亡”之路也不能幫助猶太人“脫離黑暗”。既然暴力、革命、上帝和科學等都不能拯救猶太民族,那麼猶太民族的出路在那裏呢?辛格陷入了困惑和迷惘。辛格筆下的吉姆佩爾,則暗含著他對“和平的人道主義”的渴望和夢想,最終卻能以超然的忍耐力求得認同,並且有一個美好的歸宿。這表明了作家的人道主義理想。在辛格看來,民族的解放只有通過和平的人道主義才會實現,這也就是辛格畢生上下求索的救亡圖存之“路”。他作家的良心。只有當辛格的願望實現之時,他本對所有愚弄過他的人都沒有恨心,因為他希望終有一日一切都會好起來的。而且,在他的夢中、甚至幻覺中,一切仿佛真的變好了。實際上,吉姆佩爾就是辛格,代表了辛格等猶太人的共同願望:和平的人道主義終有一天會來到,到那時候吉姆佩爾在上帝面前會受到平等的待遇,猶太民族將不再受到歧視、迫害和欺侮,猶太人民有自己的家園,不再漂泊流浪了。雖然這條道路任重而道遠,但畢竟是辛格的一種理想,一種美好的願望,也是他借藝術形式為拯救整個猶太民族所作的理性思考。叢中我們可以看到作者身上強烈的民族使命感,更可看到作者偉大的理想。

### 參考文獻

- [1] 艾·巴·辛格. 傻瓜吉姆佩爾·序言[M]. 劉興安,張鏡平譯. 北京:外語教育與研究出版社,1981.
- [2] 阿蘭·羅伯-格裏耶. 未來小說的道路[A]. 辛格短篇小說集[C]. 戴侃譯. 北京:外國文學出版社,1980.
- [3] 辛格. 授獎演說[A]. 段傳勇譯. 桂林:灕江出版社,1992.
- [5] 張沁文. Schlemil 現象:辛格“猶太幽默”[J]. 外國文學研究,2000,(12):55.

**作者簡介:** Ye Ling (葉玲), 華中師範大學外國語學院。  
(湖北省華中師範大學外語學院, 中國湖北武漢市, 430079) E-mail: ly123456@163.com

# Comparison between Chinese and English Headlines and the

## Translation from English Headlines to Chinese Headlines

### La traduction en chinois des titres anglais vue à travers la

### comparaison des titres de nouvelle chinois et anglais

### 從中英新聞標題對比看英文標題的漢譯

Peng Min

彭敏

Received 23 June 2005; accepted 15 August 2005

**Abstract** By consulting different books and journals, this paper analyses the differences between Chinese and English headlines through the aspects of words, grammar, rhetoric and structure, then concludes methods to translate the English headlines to Chinese headlines.

**Key words:** news headlines, literal translation, liberal translation

**Résumé** Par la consultation et la collection des documents, cet article analyse, sous les angles du vocabulaire, du mode, de la rhétorique et de la structure, les différences et les similarités entre les titres de nouvelle chinois et anglais, il conclut ensuite des problèmes et des méthodes en traduisant en chinois les titres de nouvelle anglais.

**Mots clés:** les titres de nouvelle, la traduction littérale, la traduction libre

**摘要** 本文通過查閱文獻和收集資料，從辭彙、時態、修辭和結構形式方面分析中英新聞標題的異同，然後總結出在把英語的新聞標題翻譯成漢語的標題時需要注意的問題和可以採取的方法。

**關鍵詞:** 新聞標題；直譯；意譯

當今世界，隨著國際間交流的頻繁和科技發展的日新月異，資訊傳遞的速度越來越快。新聞作為資訊傳遞的主要載體，它發揮的作用也越來越大。新聞翻譯的主要目的在於傳遞資訊，但是同時必須注意資訊的時效性和準確性。而新聞中標題是最重要的部分，讀者往往根據標題提供的資訊決定是否繼續往下讀。所以，標題翻譯的好壞直接影響資訊的傳遞。

## 1. 新聞標題的功能

新聞標題是用以揭示及評價新聞內容的一段最簡練的文字。一條優秀的標題常常可以起到畫龍點睛的作用，令新聞大為生色。有時即使新聞

的具體內容已遺忘，一個生動形象的標題仍然留在受眾，也就是讀者的記憶中。一般來說，每一個讀者都想儘快獲得資訊。所以，新聞標題的主要任務是準確、快速地傳達新聞中最重要的資訊，即提煉新聞內容。標題作為新聞的獨立載體，它用簡練的文字高度濃縮新聞內容，捨棄對事實的具體報導。借助標題，讀者可以迅速選擇自己需要閱讀的新聞。在媒體和受眾的關係中，受眾居於主動地位，他們有充分的選擇權。這樣一來，標題的第二個功能就是吸引讀者閱讀新聞。標題的第三個功能是美化版面。靈活運用標題的不同形式、種類及字型大小，可以美化版面，避免版面的單調、刻板，使之有聲有色，豐富多彩。

## 2. 中英文標題的對比

中文和英語屬於兩個不同的語系，所以兩種語言在構詞、時態和結構形式等方面也必然存在很大差異。瞭解中英文標題的差異是進行準確翻譯的前提。雖然簡潔和真實是二者最突出的共性，但不同的語言文化背景和新聞傳統使中英文標題各具有自己鮮明的特色。

### 2.1 辭彙方面

從辭彙來看，中文標題多用動詞，英文標題則傾向於用名詞。相同點是兩者都喜歡用縮略語，小詞，大眾化用詞和時髦用語。

- 1) 開放 搞活 改革 致富 (連用四個動詞)

Britain "Flagship" Detention Center Abandoned<sup>1</sup>(連用四個名詞)

- 2) 武船再助“神州”飛天(縮略語，“武船”指武昌造船廠)

A 2<sup>nd</sup> LI Priest Removed<sup>2</sup>(縮略語，LI=Long Island)

新聞是服務於大眾的，它具有受眾性。所以，新聞標題非常注重簡單明瞭，用簡潔易懂而有力的字眼來表達新聞的內容，使它成為新聞的縮影。為此，常用一些短小精悍或字母簡短、字數少的名詞或名詞片語。如：ace 與 champion (得勝者)，aid 與 assistance (說明；援助)，blast (爆炸) 與 explosion, dems 與 democrats (民主主義者；民主人士)。

- 3) 祖國在他們心中(使用大眾化詞語)

——我國當代留學人員的風貌

Great Park fest to include opera, pops\_and tango too<sup>3</sup>

(使用簡短小詞，fest=celebration, pop=popular music)

- 4) 拳王阿裏之女在廣州上演“脫口秀”(時髦詞，“脫口秀”來自英語 talk show)

9/11 Depressions Hit 150,000 Nyers:Study<sup>4</sup>

(時髦詞，9/11 指 9-11 恐怖襲擊事件；Nyers 指紐約人)

### 2.2 時態差異

<sup>1</sup>許明武. 新聞英語與翻譯[M]. 北京: 中國對外翻譯出版公司, 2003.

<sup>2</sup>同上.

<sup>3</sup>同上.

<sup>4</sup>同上.

從語法上看，英語標題多用一般現在時、現在進行時和一般將來時，時態標記明顯；漢語常用現在時、進行時、將來時和過去時。漢語標題的現在時一般通過語義暗示，時態標記不明顯，但能像英語一樣代替過去時。值得注意的是，英語標題中一般不使用過去時。

- 1) 總書記會見沂蒙山區老黨員(現在時代替過去時)

- 2) 得了一個滿分(過去時)

漢語中沒有非謂語動詞，但可以用偏正結構發揮英語中“名詞+分詞/不定式/其他後置修飾語”結構的功能。英語中的動名詞短語標題和不定式短語標題可與漢語中的動詞短語標題相對應。

- 3) 走向繁榮富強的新中國(偏正結構對應英語中的“名詞中心語+後置修飾語”)

- 4) 建造中國的“通天塔”(動詞短語對應英語中的動名詞或不定式短語)

漢語標題中也有省略成分，但與英語略有不同。漢語標題可以省略主語，英語則不行；漢語標題很少用係詞和系動詞“是”，沒有冠詞，這些在英語標題中都可以省略。英語中對冠詞和助動詞的省略比較常見。

- 5) 十年後重返波恩(省略主語)

- 6) Italian Ex-mayor Murdered (省略了助動詞)

- 7) Forecast of Mexican Quake Accurate, But Ignored (省略了冠詞、聯繫動詞和代詞)

### 2.3 修辭上的差異

從修辭上看，英漢標題風格各異。漢語標題更重文采，講究對仗和押韻；英語標題則顯得質樸平淡，重在鋪陳事實。英語新聞中常使用的修辭格有典故、比喻、擬人、諧音、頭韻、重複、雙關、倒裝等；漢語中常使用的是排比、借代、回環、倒裝、對偶、雙關。由於中國和西方國家的歷史文化不同，兩種語言在語音和構詞和句法上也是千差萬別，所以修辭在翻譯中比較難找到形式對等，意義又一致的轉化方式。

首先看一下英語新聞標題中的修辭：

- 1) Jazzy in Jeans, Sassy in Sweater (頭韻)

- 2) To Arm or Not to Arm-That Is A Question (用典，套用哈姆雷特的名言：To be or not to be, that is a question)

- 3) Gas Prices Going Up, Up, Up (重複)

- 4) On “The Rock” (雙關，The Rock 為美軍駐古巴軍事基地的名稱，但整個標題有是個成語，有“遭難”之意)

下面看一下漢語標題中的修辭格：

- 5)(引題)自籌資金 自尋場地 自找活路 自負盈虧 自

主用人(排比)

(主題) 一批待業青年自辦集體企業很有生氣

6) 寧流千滴汗 不壞一粒糧 (對偶)

7) (主題) “金雞”報喜 “百花”盛開 (雙關)

(副題) 電影“金雞獎”昨晚在西子湖畔授獎

## 2.4 結構形式差異

從語言形式看,漢語沒有大小寫。漢語新聞標題可以是片語也可以是句子,大多採用偏正式結構,也有的採用聯合結構、連動結構、動賓結構、陳述句式、疑問句式等。英語新聞標題多用名詞中心語+後置修飾語(分詞、不定式、介詞和形容詞短語)結構、簡單句和不完全句,較少使用長句。

上面例3)中的“走向繁榮富強的新中國”是偏正結構

1) 穿越赤道的時刻(偏正結構)

2) Soldiers killed in Afghan blast (名詞中心語+後置修飾語)

從結構形式看,漢語標題可分為四種類型:引題+主題+副題,引題+主題,主題+副題,主題。而英語標題有兩種:主題+副題,主題。

3) (引題) 天雨路滑 大意不得

(主題) 廣州近日車禍頻繁

(副題) 三月一日以來,平均每天十宗 (引題+主題+副題)

4) (引題) 省公安廳緊急命令:

(主題) 今起,公路巡警持械上崗 (引題+主題)

只有主題的形式英漢新聞中都是最常見的,在這裏就不舉例說明。

## 3. 英語標題的漢譯

新聞要反映的是社會中新近發生的事件,而任何一個事件的發生都不是孤立存在的,與社會、自然、歷史有千絲萬縷的聯繫。面對題材範圍如此廣泛的新聞報刊材料,英語新聞標題中奇詞和含有特定語義的詞必定層出不窮。所以,英語報刊中新聞標題的翻譯應兼顧三個方面:“準確理解標題,領悟其妙處;適當照顧譯文特點,增強可讀性;重視讀者的接受能力”(張健,

1997)。<sup>5</sup> 這三個方面,是從整個翻譯過程的角度考慮的。下面我們從英語標題的漢譯技巧上來分析一下。

語言簡練是漢英標題的共同特徵。翻譯時,可採用省詞法、縮略語、文言概括等手段保持這一風格。英文標題質樸平淡,重視事實的描述,漢語標題講究文采,一要充分發揮漢語優勢。漢語標題注重交代新聞時間的人名、地名,任務身份和國籍、具體主題背景等,英語標題有時忽略這些細節,而是在正文中交代。因此,在把英語標題翻譯成漢語的時候需要採用增詞法來補充性介紹,以利中國讀者理解。對於英文標題中的修辭手段,如果漢語有對應的修辭手段,則儘量直譯。有難以與漢語契合的,可用其他修辭格或者採取意譯的方法。

### 3.1 直譯與意譯

當英語的表達方式與漢語基本相同時,可採用直譯。而當直譯的辦法不能很好的傳遞資訊時,可採取意譯的辦法。直譯時,譯者要保證譯成漢語以後中國讀者不至於產生理解的困難,而且不能破壞原文標題的風格。比如:

1) Putin Faces Harsh Press Criticism Over Terror

普京因恐怖事件受媒體嚴厲批評

2) Olympics Begin in Style; Swimmer Takes 1<sup>st</sup> Gold

奧運盛妝開幕 泳將喜奪首金

3) UK's Oldest Person Dies at 115

英國第一壽星謝世,享天年百歲又十五

以上三則新聞標題屬於直譯或基本直譯,沒有洋腔洋調,顯得很自然流暢。又如:

4) Ugly Duckling N -Ship at Last Gets Happy Home

醜小鴨核動力船終於找到安樂窩

這則新聞講述的是某國一艘核動力船,因許多國家擔心核污染而拒絕讓其靠岸,所以只得在海上到處漂泊,歷經周折,最終被獲准在一港口停泊。原標題中以調侃的語氣將這艘核動力船比喻成安徒生筆下的“an ugly duckling”(醜小鴨),這也是廣大中國讀者早已熟悉的典故,故譯文採用了“拿來主義”的直譯手法,讀者一看也就明白怎麼回事了。

而當直譯不能準確概括新聞的內容或凸顯作者的意圖或不合漢語表達習慣時,可採用意譯法。

5) By Their Colors You Should Know Them 歐洲色彩時尚 (意譯點明文章內容)

<sup>5</sup>張健. 英語新聞標題的漢譯[J]. 中國翻譯, 1997.

### 3.2 增詞法

有些在漢語新聞標題中一般都做交待的新聞要素和背景資訊(如人名、地名、身份、國籍等)在英語新聞標題有時不交待,這就要求運用增詞法。正如劉宓慶在《文體與翻譯》中說的:“即使是明白、易懂的新聞標題,我們在漢譯時也常需加上邏輯主語,或電訊中有關的人的國籍、事件發生的地點等等。必須增補介紹性、注釋性詞語以利中國讀者的理解,避免讀者產生誤會。”<sup>6</sup>

例如:

1) For Beslan's Children, A Legacy of Nightmares

(俄羅斯:)劫後相逢,別城孩童仍似惡夢中

這是一篇特寫的標題,對2004年9月初發生俄羅斯別斯蘭市的學生人質遇難事件作了後續報導。報導記錄了孩子們在悲劇之後重返校園,原來許多好朋友都不見了,一個30人的教室裏只坐著5位小朋友。撫今追昔,孩童們悲恐之情油然而生。這則標題的譯文裏添加了“俄羅斯”一詞,主要因為別斯蘭不像莫斯科那樣出名,讀者可能一下子不明白別斯蘭是何處。此外,原文是兩個短語,不是一個主謂結構的句子,如果直譯,也不符合我國讀者的習慣。經過這樣的增刪處理之後,標題拉近了讀者與新聞事件和新聞人物的距離。

2) China Demands For Bombing Probe And Apology

中國要求北約就轟炸中國駐南使館事件進行全面調查和道歉(增詞交待新聞關鍵背景知識)

### 3.3 轉換語言形式

前面談到新聞標題的主要任務就是準確、快速地傳達新聞中最重要的資訊,即提煉新聞內容,所以在翻譯中要把準確傳遞原文的內容放在第一位,所以翻譯不應拘泥原文的語言形式,可以對原文的語言形式做適當的調整,以獲得能夠準確傳遞資訊的最佳形式。

1) The Sins of the Children Are Visited on the Parents

父母該為子女的錯誤負責嗎?(陳述句轉換為疑問句式)

2) “Do You Wish to Proceed?”生死之間(疑問句式變為陳述句式)

3) Tranquility Is Shattered by Violence

暴力打破了寧靜(被動變為主動)

### 3.4 修辭格的翻譯

許多新聞標題不僅以其簡潔精煉引人注目,同時也通過運用各種修辭技巧,既有效地傳遞一些微妙的隱含資訊,又使讀者在義、音、形等方面得到美的享受。在翻譯中,我們應儘量再現原文中修辭所達到的效果。如:

1) After the Booms

Everything Is Gloom

繁榮不再

蕭條即來<sup>7</sup>

其中的“Boom”和“Gloom”構成尾韻(rhyme),而漢語譯文通過“再”和“來”,也達到了押韻的效果,讀來朗朗上口。

但英漢修辭格系統不完全對應,即便是同一修辭格也很難達到直接轉換。翻譯修辭格的關鍵在於正確理解。在不能保持原修辭格的情況下,可換用其他修辭格或者採取意譯的方法。

2) Pilot's Final Flight (頭韻)

特拉格納的告別飛行(意譯)

3) Asian-American Success Real But Bittersweet (矛盾修辭)

亞裔美國人成功不假,但苦樂參半(保持原修辭格)

### 3.5 發揮漢語優勢

英語新聞標題平鋪直敘,重事實報導;漢語標題除重視事實外,還用對仗、押韻、成語或者是文言用語增加標題的吸引力。

1) It Takes Determination To Complete One Of The World's Toughest Car Rallies

只要意志堅 不怕征途遠(對仗)

2) Bush's Flight Into the Sunset 桑榆暮景照歸途(文言)

3) Saving Time for a Rainy Day 儲蓄勞務,未雨綢繆(四字成語)

## 參考文獻

[1] 張健. 新聞英語文體和範文評析[M]. 上海:上海外語教育出版社,1994

[2] 張瓊. 英語新聞的標題特點[J]. 湖南經濟管理幹部學院學報, 2001 (10)

作者簡介: Peng Min (彭敏), 華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生 研究方向: 英美文學。(湖北省華中師範大學外語學院 2004 級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079) E-mail: pm026@tom.com

<sup>6</sup>劉宓慶. 文體與翻譯[M]. 北京: 中國對外翻譯出版公司, 1986.

<sup>7</sup>張潔. 試論英語報刊的新聞標題及其翻譯[J]. 漳州師範學院學報(哲學社會科學版) 2004 (3): 106-110

## The Stylistic Features of Webchat English

### Briève analyse des caractéristiques stylistiques de l'anglais Webchat

### 淺析網絡鍵談英語的文體特徵

Ye Lu

葉露

Received 3 June 2005; accepted 15 August 2005

**Abstract** With the development of computers and the Internet, webchat has become one of the most popular activities of internet communication in recent years. Webchat English has linguistic features of both oral and written English and thus formed a unique style. Adopting the modern stylistics, this paper attempting to explore the stylistic features of the English used in webchat, analyzes webchat English from four levels--phonetics, lexicon, syntax and graphology.

**Key words:** webchat English, stylistic features, stylistic markers

**Résumé** Avec le développement d'internet et la généralisation des ordinateurs, le webchat est devenu une des activités les plus populaires pour la communication informatique. L'anglais Webchat a formé son style stylistique à lui-même grâce aux doubles faces de son oral et son écriture. Ce texte présent a adopté les théories de la stylistique moderne pour engager une analyse sur l'anglais Webchat en 4 parties soit la phonétique, la lexicologie, le syntaxe et la graphologie.

**Mots-clés :** l'anglais Webchat, les caractéristiques stylistiques, marques stylistiques

**摘要** 近年來網絡的發展和電腦的普及使網絡鍵談成為最受歡迎的網際交流活動之一。網絡鍵談英語因具有口語和書面語雙重特徵而形成了自己獨特的文體風格。本文採用現代文體學理論，從音系、辭彙、句法和字位四個方面對網絡鍵談英語進行分析，試圖探索其文體特徵。

**關鍵詞：** 網絡鍵談英語；文體特徵；文體標記

## 1. 引言

近年來網絡的發展和電腦的普及使互聯網日漸成為人們交流的重要媒介之一，網上聊天是這種以網絡為媒介的最受歡迎的網際交流活動。在長期而廣泛地實踐活動中，網絡鍵談英語已慢慢形成了自己獨特的文體風格，衍生為一種可與新聞英語、科技英語等文體並行對待的英語語言變體。然而，國內網絡鍵談英語的研究者卻寥寥無幾。根據筆者所查資料，發現只有在2001年1月《外語教學與研究》上首都師範大學董啟明和劉玉梅就這種新興文體特徵作過研究。時隔五年，筆者在 [www.icq.com](http://www.icq.com) 中名為 student 和 icq

general chat 兩個聊天室各收集了一篇網絡鍵談的材料，對其進行文體分析，並對照董文研究所得，試圖找出經過幾年的發展，鍵談英語的文體特徵是否有所改變，或者仍舊保持了原來的語言特徵。

## 2. 網絡鍵談英語

網絡鍵談英語是指在網站聊天室（chatroom）中，活動參與者通過鍵盤鍵入文字，通過電腦螢幕收看文字，使以文字為資訊載體的筆語跨時空交流。網絡鍵談英語雖以文字為資訊載體，屬書面語言，但同時鍵談是一種即時交流活動，在同一時段時交流是雙向的，即交流者可同時接收資

訊和發出資訊，資訊的接收和發出是一個連續的不間斷的過程，這使得交流雙方能及時收到對方的反饋資訊，並據此調節和修正下一步交流的方向和內容，非常接近日常生活中面對面的口語交流，因此網絡鍵談英語具有口語和書面語雙重特徵，它模糊了人們對口語和書面語區別的傳統認識，形成了自己獨特的文體風格。

### 3. 文體分析

在文體學中一般把語言特徵分為四個層面：音系、辭彙、句法和字位，本文擬從這四個方面對兩篇文本進行分析。根據 Enkvist & Spenser 文體標記就是突出的文體特徵，因此本文採用文體標記系統以探求鍵談英語的語言特徵。

#### 3.1 音系特徵

董文認為，在網絡鍵談中，視覺文字或標點符號是傳遞資訊的唯一載體，所以音系文體標記不具有文體意義，但在兩篇文本中有大量縮寫詞，而這些縮寫詞都是根據其原始形式的讀音縮略而成的。例如：

r u ok = Are you ok?      y not = Why not?

Du wnt 2 out 2nite = Do you want to go out tonight?

c u = See you.    i ck = I am sick.    any1 in uk = Anyone in UK?

例中縮略形式可能與原形相去甚遠，但初次接觸網談英語的人也能輕易明白它們的意義，只要將它們念出來，便可找回它們的原形。這種以讀音相同的簡寫形式代替相對複雜的單詞是網談英語的一大特色。網絡鍵談的主要功能是傳遞資訊，只要不影響交流，參與者並不太注重文字形式的標準與否，而作為一種即時交流，網絡鍵談的速度往往是十分重要的，這種縮略形式大大有利於鍵談速度的提高，因而得到廣泛的流傳。

#### 3.2 辭彙特徵

對網絡鍵談英語的辭彙文體特徵的分析主要側重於那些對其特徵形成有重要意義的辭彙。通過對兩篇文本的分析，可以總結出下面幾個典型的文體標記。

3.2.1. 縮略詞使用頻率高。

為了節約時間和空間，網絡鍵談中使用了大

量的縮略詞，這些縮略詞不僅包括其他文體中已被普遍接受的辭彙，如，縮壓形式 (im = I'm, werent = were not,)，截短詞 (ad, pop, finals, brit)，首字母縮略詞 (TB)，口語中常見的簡略式 (gimme, wanna, gonna, gotta)。其中也包括上文提過的專屬於網絡鍵談英語的縮略詞，這類縮略詞多由兩種形式組成：

(1) 根據讀者用較為簡單的單詞替代複雜的同音詞。如：c u, y, r u ok, du, 2nite, 等等。

(2) 首字母縮略詞。利用單詞的第一個字母代表一個片語成縮略詞，如 LOL (laugh out loudly), GBH&K (great big hugs and kisses) 等等。

這兩類縮略詞已逐漸被人們接受，形成了網絡鍵談的新俚語或“網話”。

3.2.2 使用語言描述鍵談者的動作、情感和體態，為彌補交流中非語言符號的不足，網絡中盛行一種做法，即用語言描述一些非語言行為，例如，鍵入“hehehe”後，表示鍵談者在笑。所以，在網絡鍵談中，文字分為兩類：一類用於純文字交流，另一類是描述鍵談者非語言特徵的文字。

LOL (laugh out loudly) 表示談話者開懷大笑

Peeking in ... looking around 表示進入聊天室後，左右環顧

3.2.3 鍵談英語中的辭彙多屬共核語言，較為簡單常用。網絡鍵談中，鍵談者很少使用抽象名詞，而多使用短小的常用辭彙表達意思。表 1 為兩篇例文中難詞所占比例，這裏難詞是指那些有三個或三個以上音節的詞以及專業性較強的辭彙，複合詞和詞形變化不計算在內。

#### 3.3 句法特徵

網絡鍵談英語的句法文體特徵主要有以下幾方面：

3.3.1 網絡鍵談者多使用短句。短句簡潔，經常出現在口語交談中。網絡鍵談中的句子都很短，出現只包含一個詞（如 back, lol）或一句問候（如 hi）的句子不足為奇。表 1 資料顯示，所選例文中句子平均長度均不到 6 個詞。錢瑗曾統計，各類英語文體的平均單句包含 17.8 個詞。這說明，鍵談的句子比英語句子的平均長度短，而且要短得多。

在網絡鍵談中，句子為什麼這麼短？董文認為，這是因為在網絡鍵談中話題轉換非常快，對

每一個話題的討論都不深入，因此不需要長句傳達複雜的意思和表達複雜的邏輯關係。但在這兩篇例文中，所涉及的話題並不多，例文 1 中主要集中在 2 個話題上，例文 2 主要集中在 3 個話題上。這種話題轉換頻率的降低可能是因為董文發表於 2001 年 1 月，所收集的語言材料必然是 2001 年之前的，而當時網絡鍵談正值蓬勃興起之時，剛開始的網際交流很可能局限于淺談，話題轉換較快。而如今人們對於網際交流已經非常熟悉，對於話題可能進行深入交談，而隨時加入聊天室的新成員習慣於加入正在討論中的話題而不是像幾年前提出的新話題。

表 1：句子長度

例文	總單詞數	總句子數	複雜句數	平均句長
1	1001	194	10	5.2
2	1436	242	21	5.9

本文認為，網絡鍵談中句子之所以這麼短有以下幾個原因：首先，網絡鍵談具有口語的特徵，人們在日常交流中，使用的句型不會太複雜，句子較短。其次，簡潔的短句容易被理解，從而使其他參與者作出迅速反應。

表 2：句子類型

例文	總句子數	省略句數	省略句所占比例	疑問句數	疑問句所占比例
1	194	44	2.7%	39	19.8%
2	242	36	4.9%	22	9.1%

**3.3.2** 大量的省略句。表 2 中可能看出，例文 1 中有 44 個省略句，所占總句數比例為 22.7%；例文 2 中有 36 個省略句，所占總句數比例為 14.9%。鍵談英語中常出現省略主語或謂語的現象。如：what your name, nothing to do, 2 done 2 to go 等等。這種省略是鍵談者在認為其他參與者能夠理解的情況下為了節省時間提高而採用的一種辦法。但其他成分的省略也隨處可見，特別是虛詞或結構詞。

**3.3.3** 大量語句違背語法規則。在網絡鍵談中，鍵談者的社會背景、職業、地位、文化程度等因素都被遙遠的空間距離和網絡特有和匿名系統隱藏了，鍵談者之間完全平等。開放的網絡討論氛圍也使鍵談者可以違背某些語法規則，而鍵

談者的目的主要是為了交換資訊或表達思想，在不影響交流的情況下，鍵談者們不會太在意語言規則，因此在網絡鍵談中，常會出現不符合語法規則的句子，如：

HIGHLY good looking Irishman. great personality wants to chat...

what your name

**3.3.4** 疑問句所占比例有所下降。董文指出疑問句所占比例較高，其三篇例文中疑問句平均所占比例為 22.8%，而本文所選兩篇例文中疑問句平均所占比例為 14.5%。這兩篇例文中陳述句和感歎句的比例增加，這與網絡鍵談者的心態有關。2000 年人們對網絡知之甚少，對於與自己交談的另一方有好奇感，急於想知道對方的資訊，這種住處的交流通過是通過提問---回答的語式進行的，因此疑問句的使用頻率相對較高。而如今隨著網絡知識的普及，人們對對方本向資訊的興趣已不如當初那麼濃厚，鍵談者現在更多地在聊天室表達自己對某一問題的看法，故疑問句使用頻率下降。

### 3.4 字位特徵

網絡鍵談雖然在交流形式上接近面對面的口語交談，但在鍵談中，雙方只能借助文字進行筆語交流，因此對網絡鍵談的文體分析還應著重討論字位文體標記。

對讀者來講，標點就像路標，幫助讀者看清句子的語法結構，從而更容易理解句意。標點的非常規使用是網絡鍵談的一大特點。

首先，在網絡鍵談中，標點經常被省略。

表 3：標點使用情況

例文	句子總數	應該使用標點數量	實際使用標點數量	實際使用標點數量所占比例
1	194	282	131	46.5%
2	242	338	138	40.8%

從表 3 可看出，所選兩篇例文中許多應該使用標點的地方，標點被省略了，出現這種大量省略現象的主要原因是：作為一種即時交流形式，資訊交換的速度使交流雙方把意義的傳達放在首位，從而忽略了標點的使用規範。

其次，網絡鍵談中的符號使用不夠規範。在網絡鍵談中，標點的使用含混不清，帶有隨意性，它常只用作一種停頓標誌。標點的混用和省略增

加了閱讀的難度，使讀者不能借助標點推測下面資訊的內容。

再者，在網絡鍵談中，標點被賦予了強烈的感情色彩，所以問號和感嘆號的使用頻率很高，而且經常被重複使用。例如：

Really???? (例文2)

26???? happy birthday little guy (例文2)

標點使用的準確程度和對標點意義的解釋在很大程度上依賴於具體的語境。如果使用得當，標點不僅能代替文字，而且會傳遞比文字更多的寓意。

以上分析表明，在網絡鍵談中，標點可以用來表達情感，所以問號和感嘆號的使用頻率較高。同時，逗號和句號經常被省略，且使用不夠規範，只作為一種停頓標誌。另外，在網絡鍵談中，因為很少有時間對語言作解釋或引用他人的話語，所以括弧和引號很少出現。

#### 4. 結語

網絡鍵談英語模糊了人們對口語和書面語

區別的傳統認識，形成了自己獨特的文體風格。隨著網絡的日益推廣和普遍使用，網絡鍵談這種語言形式將不但影響口語語體而且將影響到書面語體的使用，並且它的使用人群和語域還將不斷擴展。由於其種種獨特文體特徵，網絡鍵談英語應可視為一種新的英語語言變體。

#### 參考文獻

- [1] Enkvist, N. E. & J. Spenser, *Linguistics and Style* [M]. London: Oxford University Press, 1964
- [2] 董啟明. 萬維網鍵談英語的文體特徵[J]. *外語教學與研究*, 2001, (1)
- [3] 錢瑗. *實用英語文體學* [M]. 北京: 北京師範大學出版社, 1991, 5
- [4] 張德祿. *功能文體學* [M]. 濟南: 山東教育出版社, 1998.

**作者簡介:** Ye Lu (葉露), 華中師範大學外國語學院英語系 2004 級研究生。研究方向: 翻譯理論與實踐 (湖北省華中師範大學外國語學院 2004 級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079)  
E-mail: agnesyelu@yahoo.com.cn

## Collision of Confucianism, Taoism and Christian Ideas:

a Comparative Study of Culture Communication Sense of Pearl S. Buck and

Lin Yutang

## Collision entre le confucianisme, le taoïsme et les idées chrétiennes:

Comparaison de la conscience de la diffusion culturelle de Pearl Buck et

celle de Lin Yutang

## 基督教思想與儒道傳統的碰撞

——賽珍珠與林語堂文化傳播意識的比較

Yang Min

楊 敏

Received 16 June 2005; accepted 14 August 2005

**Abstract** Pearl S. Buck and Lin Yutang differ in their culture communication sense. Through the comparative study of their subject choice and creation of hero or heroine's fate, the author points out that Lin Yutang emphasizes on the spread of Chinese culture to westerners, while Pearl S. Buck expresses more western thoughts and Christian ideas.

**Key words:** Pearl S. Buck, Lin Yutang, culture communication sense, Confucianism, Taoism, Christian ideas

**Résumé** Pearl Buck et Lin Yutang diffèrent dans la conscience de la diffusion culturelle exprimé dans leurs oeuvres. Cet article signale, par la comparaison des sujets et de la destinée des personnages dans les oeuvres de ces deux écrivains, que Lin Yutang met l'accent sur la diffusion du confucianisme et du taoïsme vers les Occidentaux tandis que Pearl Buck propage davantage les notions occidentales et les idées chrétiennes.

**Mots clés:** Pearl Buck, Lin Yutang, la conscience de la diffusion culturelle, le confucianisme et le taoïsme, les idées chrétiennes

**摘 要** 賽珍珠和林語堂在作品中表現的文化傳播意識不盡相同，本文通過兩位作家在選題與人物命運安排上的差異，指出林語堂重在向西方人傳播中國的儒道思想，而賽珍珠則更多地宣揚了西方觀念和基督教思想。

**關鍵詞:** 賽珍珠；林語堂；文化傳播意識；儒道思想；基督教思想

以中國題材創作問鼎諾貝爾文學獎的美國女作家賽珍珠和用英文向西方人介紹中國的林語堂在生活背景和創作經歷中有諸多相似之處。

賽珍珠於 1892 年出生美國弗吉尼亞州西部的鄉村，而林語堂於 1895 年出生于福建漳州城內。賽珍珠的父母是傳教士，因此，在她三個月

大的時候就被父母帶到中國，在中國生活了近四十年；林語堂的父亲也是傳教士，母親是基督教信徒，所不同的是賽珍珠的父母是到中國傳教的美國人，而林語堂的父亲則是在中國傳教的中國人，而林語堂自青年到老人在美國也生活了三十多年。賽珍珠以中國題材創作了以《大地》為代

表的大量小說，並因此獲得 1938 年的諾貝爾文學獎；而林語堂也是以中國題材創作了以《京華煙雲》為代表的一批小說，並因此獲得諾貝爾文學獎提名。賽珍珠熱愛著中國及中國的文化，並稱中國是她的第二故鄉。她病逝後，按其遺願，墓碑上只鐫刻“賽珍珠”三個漢字。而林語堂也是如此，他陶醉在中國文化的氛圍裏，並以自己是一個中國人而自豪，他還在紐約成功地發明第一部中文打字機，並且成功研究出簡易的輸入法，也就是後來國人使用中文打字的第一種輸入法。1965 年，七十歲的林語堂回到臺灣定居，終於葉落歸根，回到祖國的懷抱。

兩位作家對於向世界人民宣傳中國文化都起到了巨大的推動作用。史學家小詹姆斯·湯姆森（James C. Thomson Jr.）在“賽珍珠百年誕辰國際研討會”上的發言曾指出：“從 13 世紀的馬可·波羅以來，歷史上還未曾有哪位西方作家象賽珍珠這樣對這麼多人產生過這樣的影響。”<sup>1</sup>美國前總統尼克森也稱讚她的作品為“一座溝通東西方文明的人類的橋樑”……同時承認，“在很大程度上，正是由於有了賽珍珠，一代代美國人才帶著同情、熱愛、尊敬的目光看待中國人”。<sup>2</sup> 她的作品還被多次搬上美國銀幕，如 1938 年米高梅電影公司出品的《大地》和 2001 年由美國環球公司和北影廠合拍的《庭院裏的女人》。

而林語堂用英文完成的成名作及代表作《吾國吾民》，讓外國人看到了中國人的真實形象。該書暢銷全美，並被譯成多種歐洲文字，至今到中國旅遊、工作的西方人仍會通過該書來瞭解中國和中國人。

雖然賽珍珠和林語堂都畢生致力於中西文化的傳播與交流，而兩人在作品中所流露的文化意識仍存在較大差異，本文將從兩位作家的選題和人物命運安排兩個方面來分析賽珍珠和林語堂的文化傳播意識的異同，

## 1. 賽珍珠的農民題材與林語堂的名門題材之比較

<sup>1</sup>姚君偉. 文化相對主義：賽珍珠的中西文化觀[M]. 東南大學出版社, 2001: 6.

<sup>2</sup>張弘等. 跨越太平洋的雨虹——美國作家與中國文化[M]. 寧夏人民出版社, 2002: 217.

賽珍珠一生以各種形式創作出版了約一百部作品。在她最主要的代表作《大地》(1931)、《母親》(1934)、《離鄉背井》、《戰鬥的天使》(1936)中，都著重描寫了中國農村和農民的艱苦生活與奮鬥精神，以及她自己和父母生活在中國人民中間的各種感受與情趣。賽珍珠於 1938 年榮獲諾貝爾文學獎的作品《大地》對中國農民生活進行了史詩般真切而材料豐富的描述。

她的這一選題事實上在當時遭到了很多中國學者的不滿和質疑。他們認為賽珍珠描寫中國農民所遭受的苦難，不利於西方人對中國和中國人形成正確的認識，不利於中國古老文明的對外傳播。而事實並非如此。如《大地》就是以中國安徽和南京為背景，敘述了一個叫王龍的普通農民，為獲得自己幸福的命根子——土地，而辛勤勞作，終於從農民變成地主的故事。《母親》中的主人公是個沒名沒姓的中國農村婦女，丈夫離家出走，丟下瞎婆婆和三個孩子。五年後，當“母親”準備與替地主收租的管家開始新生活時，卻又受到管家的冷落，而後災難接踵而來，女兒眼睛全瞎，被折磨而死，兒子因參加共產黨而被處決，而“母親”仍然為了生存而不停地努力前行，最後隨著孫子的出生重新獲得了生存的精神支柱。

林語堂代表作品之一，曾獲諾貝爾文學獎提名的長篇小說《京華煙雲》則向中外讀者展示了曾、姚、牛京城三大望族從庚子年義和團之亂到抗日戰爭全面爆發期間的興衰沉浮。無疑，林語堂如此的選材與他的生活環境是密切相關的，而同時，也張顯了作者傳播民族文化的意旨。在作品的許多細節描寫中，作者的這一意旨也同樣得到了體現。如書中第二十一章，富賈之女姚木蘭嫁儒官之子曾蓀亞，號稱宣統元年京城最大的一場婚禮。林語堂對婚禮的準備、喜宴、鬧洞房，翌日新娘子“敬茶”、“會親戚”，第四日新娘回門的禮儀都做了詳實的描述。其中木蘭的嫁妝“按先後順序是金、銀、玉、首飾、臥房用具、書房的文房四寶等物，古玩、綢緞……”<sup>3</sup>

林語堂對於日常生活習俗的詳盡的描寫，並不是毫無意圖的，這些描寫“超出了小說人物或事件敘述的背景知識的需要，有‘文化人類學’的特

<sup>3</sup>張振玉漢譯. 林語堂著. 京華煙雲[M]. 《林語堂名著全集》第一卷. 東北師範大學出版社: 1994: 374.

點，文本中對某些習俗現象的描寫，有一種民俗整理和完整敘述的傾向。”“因此小說中最值得看的是歷史大舞臺後面的‘中華民族文化’。”<sup>4</sup>

儘管賽珍珠和林語堂由於各自生活環境的不同，在題材的選擇上有所差異，但在向西方讀者介紹中國文化這一點上，兩人的意旨是一致的。

## 2. 賽珍珠與林語堂作品中人物命運的比較

賽珍珠和林語堂在題材選擇上的不同並不能說明他們在傳播中華文化意旨上的差異，而在小說人物命運的安排上，賽珍珠與林語堂則表現出了不同的文化傳播意識。這裏試比較林語堂《京華煙雲》中的姚木蘭和賽珍珠《群芳亭》中的吳太太和的命運之不同並從文化傳播的角度試分析其差異產生的原因。

林語堂筆下的姚木蘭生活在 19 世紀末 20 世紀初的中國北京。這是一個中西方文化交匯、傳統觀念和現代意識碰撞的時期。生活在這個時代的女子，掙扎於傳統與新知的交匯之中，還經受著亂世的社會動盪帶來的人生苦痛，最能體現這一時期女性複雜的思想狀況的就是姚木蘭的婚戀。而這其中正充分體現了林語堂要在作品中做傳達的道家思想和儒家倫理。

京城大富商之女姚木蘭曾被儒官之家曾家所救，受父母之命，與曾家老三蓀亞定下婚約。因此，在木蘭看來，她與曾蓀亞的婚姻本是命中註定的。可就在正式提親前不久，木蘭與才華橫溢的貧家青年孔立夫偶然相遇，相互愛慕。雖然那個時代的姚木蘭已經受一些西洋文化影響，這也正是她和孔立夫互生愛慕的原因。但中國儒家思想和傳統道德中的“三綱”“五常”“三從”“四德”思想多少世紀以來代代相傳，早已成了中國社會倫理道德的支柱，在“知恩圖報”“父為子綱”的儒家道德規範之下，木蘭坦然接受了命運的安排，並沒有為自己的愛情抗爭，而是表現出道家特有的“超然”、“淡定”，把對孔立夫的愛深埋在內心。

“姚木蘭的一生‘順其自然，在順應中求得把

握；寬懷處世，在寬懷中獲得堅韌；承受生命的不幸，在喜歡承受中贏得感奮和超越’。姚木蘭所體現的已不僅是‘道’的範疇，而且是‘彙集了林語堂對道、儒、佛以及基督教等多種宗教文化思想的多重理解’的理想化人生狀態，是林語堂所理解的中西文化的理想人生。木蘭承載了林語堂向外國人介紹精深的中國文化的目的和作用。”<sup>5</sup>

賽珍珠筆下的吳太太同樣是一個名門望族家庭中的一員。她與木蘭一樣聰明、能幹，治家有方，體現了中國女性的傳統美德。而在她四十歲生日後，她向大家宣佈要開始為自己考慮，並為丈夫納妾，把自己的肉體還給自己，而不再任由她並不愛的丈夫擺佈。

賽珍珠對吳太太命運的安排就足以體現她所傳達的西方的文化觀念及女權思想，另一個人物修士安德魯在書中的出現更強化了賽珍珠的傳教意識。吳太太本是請安修士教其三子英語，卻在與其的接觸中激發了自己內心的女性意識，與其產生了心靈上的契合。可以說，安修士是“改變吳太太命運的人。安修士是作者心中善良的美國民族、優秀的西方文化的完美化身。他有英俊的外貌，魁梧的身材，淵博的學識，博大的胸懷和無私奉獻的崇高品質。沒有安修士，就沒有吳太太的新生。這兩個形象反映出作者追求東西方文化融合的理想……也帶上了濃厚的說教意味。”<sup>6</sup>

此外，賽珍珠作品《大地》的主人公王龍從一個貧困低微的中國農民發展到一個富裕的、有影響的地主，也是美國個人奮鬥精神的一個縮影。賽珍珠筆下的中國人再次具有了西方思想。

綜上所述，賽珍珠與林語堂雖然都是在進行中國題材的創作，但通過人物命運表現出來的文化傳播意識卻是不盡相同的。林語堂重在向西方人灌輸中國的儒道思想，而賽珍珠為其中國土地上的人物賦予了更多的西方觀念和基督教思想。

## 3. 結論

本文通過對賽珍珠與林語堂作品題材的比

<sup>4</sup>高鴻. 跨文化的中國敘事——賽珍珠、林語堂、湯亭亭為中心的討論[D]. 上海三聯書店, 2005: 142, 178.

<sup>5</sup>高鴻. 跨文化的中國敘事——賽珍珠、林語堂、湯亭亭為中心的討論[D]. 上海三聯書店, 2005: 137.

<sup>6</sup>餘嘉. 從《群芳亭》看賽珍珠創作中的後殖民傾向[J]. 江西師範大學學報(哲學社會科學版), 2004, 第 1 期 77.

較，指出兩位元作家雖寫作視角不盡相同，但都致力於向西方人傳播中國文化；而通過兩人作品中人物命運的比較，指出兩人的文化傳播意識由於受各自文化背景的影響又存在一定差異。正如林語堂寫給自己的對聯中所說，“兩腳踏東西文化，一心評宇宙文章。”他通過其作品向西方人灌輸了中國的儒道思想；而賽珍珠在其作品中更多地賦予了人物以西方思想和基督教觀念，既向世界介紹了中國，又迎合了西方讀者，使西方讀者在異國文化中也能找到自己的影子。

**作者簡介:** Yang Min (楊敏), 华中师范大学外国语学院

院英语系。(湖北省華中師範大學外語學院 2004 級英研一班, 中國湖北武漢市, 430079)

E-mail: kathy yang2004@tom.com



**Cross-cultural Communication ISSN 1712-8358**  
**Subscriptions Form**

Name \_\_\_\_\_

Title \_\_\_\_\_

Company \_\_\_\_\_

Address 1 \_\_\_\_\_

Address 2 \_\_\_\_\_

Country \_\_\_\_\_

Postal Code \_\_\_\_\_

Telephone \_\_\_\_\_

Fax \_\_\_\_\_

E-mail \_\_\_\_\_

Website \_\_\_\_\_

**All correspondence concerning subscriptions should be sent to:**

Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture

3-265 Melrose

Montreal, Quebec, Canada

H4H 1T2



**Contact with us by:**

Http://www.cscanada.org

E-mail: caooc@cscanada.org caooc@hotmail.com

## **Conseil de Rédaction**

### **Rédacteur en chef**

#### **Nianchun ZHANG**

Courriel : [caoc@cscanada.org](mailto:caoc@cscanada.org)

Académie canadienne de culture orientale et occidentale

### **Vice-rédacteur en chef :**

**Liu Yuanchao**, Institut de l'Ethnologie et de l'Anthropologie Académie des Sciences sociales de Chine

**Mei Qionglin**, professeur , Ecole de journalisme et de communication , l'Université de Wuhan (en Chine) ,Chine

**Cathy Guo**, assistant administratif à la mairie de Toronto au Canada

**Gao Youmei**, l'Université des Langues étrangères de Tianjin, Chine

### **Coordonnées de l'office de rédaction**

Les communications concernant l'éditorial et la publicité doivent être envoyées au Secrétariat de "*COMMUNICATION CROIX-CULTURELLE*"

3-265 Melrose

Montréal, Québec, Canada, 4H 1T2

Courriel : [callpaper@cscanada.org](mailto:callpaper@cscanada.org) [caoc@hotmail.com](mailto:caoc@hotmail.com)

### **Tarif D'Abonnement**

Prix de Numéro Simple (établissements et individus)

Au Canada \$22 (CAD)

Hors Canada \$22 (USD)