

中国学术期刊（光盘版）全文收录

复旦 外国语言文学 论丛

Fudan Forum

复 旦 大 学 外 文 学 院

春季号

Spring, 2016

on Foreign Languages and Literature

复旦外国语言文学论丛

(2016 年春季号)

复旦大学外文学院

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

复旦外国语言文学论丛. 2016年春季号/复旦大学外文学院主编. —上海:
复旦大学出版社, 2016. 10
ISBN 978-7-309-12624-2

I. 复… II. 复… III. ①语言学-国外-文集②外国文学-文学研究-文集
IV. ①H0-53②I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 248617 号

复旦外国语言文学论丛. 2016 年春季号

复旦大学外文学院 主编

责任编辑/郑梅侠

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

当纳利(上海)信息技术有限公司

开本 787×1092 1/16 印张 7.25 字数 238 千

2016 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-12624-2/H·2674

定价:26.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

编 委 会

主编:卢丽安

本期执行主编:陈 靓

本期栏目负责:

文学文化:张 冲

语言学:沈 园

翻 译:王建开

本期编辑:

郑梅侠

编委(按姓氏汉语拼音
为序):

蔡基刚 褚孝泉

高永伟 季佩英

姜 宏 姜宝有

金 雯 李 征

曲卫国 孙 建

谈 峥 汪洪章

魏育青 熊学亮

郑咏滢

文学

文学审美与认知:《曼斯菲尔德庄园》的解释漩涡 卢 婕(3)

读者的参与:意义的建构与解构

——从读者反应批评角度分析《黑暗深处》..... 侯大为(8)

时间的空间性

——以《奥兰多》和《海浪》为例 王晓利 达布希拉图(12)

珍妮的三种声音与赫斯顿的选择 李 慷 刘 芳(16)

20 世纪初俄国现代主义与现实主义文学的辩证关系 余 芳(24)

语言学

应用语言学国际期刊质性研究发表过程的分析与解读

..... 李莹莹 汪卫红 高雪松(31)

嵌入位置与二语英语关系从句加工研究 李金满(37)

大学英语骨干教师评估观念的调查研究 黄 静 高满满 张文霞(44)

复杂动态系统理论在应用语言学中的研究方法

——设计原则与分析手段 郑咏滢(51)

英语双宾构式的准入条件探析 林 芸(58)

中美网络新闻标题指称可及性标示对比研究 潘宁宇(63)

流行构式“做人不要太+N”的三维认知分析 段天婷(70)

礼貌的定义与言语礼节 易 鑫(75)

俄语中“开始”范畴的语义本质及类型 袁 琳(81)

基于语料库的“Поднебесная”一词的定量分析

——使用情况及文化心理内涵 祝 晶(87)

翻译

“信”与“雅”的调和

——“语法结构偏离”在文学翻译中的意义 丁 骏(97)

林纾早期翻译活动(1898—1912)与晚清国族话语 王卫平(103)

浅析德诗汉译中的形式处理

——以樊修章译歌德十四行诗《自然和艺术》为例 徐 庆(108)

文 学

文学审美与认知:《曼斯菲尔德庄园》的解释漩涡^①

卢 婕

(成都信息工程大学)

摘要:“图形—背景”理论关注图形和背景之间的互构关系以及读者对文本的动态把握。受皮亚杰对人类图形认知思考的启发,本文以图形与背景混合、主次图形共存、背景并置三种模式解读《曼斯菲尔德庄园》,发现该理论在文学批评实践中不仅能帮助读者挖掘作品新的涵义和美感,而且还能以不同解读模式的冲突与共存制造“解释漩涡”。解构主义视阈下的“图形—背景”模式张扬自由与活力,强调多元化差异,为传统经典文学注入现代化生命力。

Abstract: “Figure-Ground” theory focuses on the mutual relationship between figures and grounds as well as reader’s dynamic mastery of text. Inspired by Jean Piaget’s thought on human beings’ cognition of figure, the essay restudies *Mansfield Park* through the blending of figures and grounds, coexistence of primary and secondary figures as well as juxtaposition of grounds, which not only enables readers to discover new connotation and aesthetic perception, but also creates interpretative vortexes by the conflicts and coexistence of different “figure-ground” interpretive patterns. This new “figure-ground” interpretive patterns under deconstructive perspective rejuvenates and modernizes traditional classic literature by advocating freedom and vitality and stressing pluralism and diversity.

关键词: 解释漩涡; 图形—背景; 《曼斯菲尔德庄园》

Key Words: interpretative vortex; Figure-Ground; *Mansfield Park*

一、引言

皮亚杰(Jean Piaget)认为人类对图形的心理认知经过了“图形内”、“图形间”和“图形外”三个阶梯式发展阶段。“图形内阶段”不考虑作为空间的空间,也不考虑包含所有图形的空间之内的图形变换;“图形间阶段”则需要人们按照多种对应形式在图形间建立关系;“图形外阶段”要求人们优先考虑结构(皮亚杰, 2005: 73)。皮亚杰提出的人类对“图形”认知的三个发展阶段的结论可以启发认知诗学的“图形—背景”理论的进一步发展。在我国认知诗学研究领域,作为认知诗学模型之一的“图形—背景”理论因为能使读者对文本的多维解析成为可能而在专注文本分析的“新批评”时代广受关注。这一组相对概念在中国化之后为中国的文艺阐释做出了巨大的贡献。受皮亚杰

图形认知三阶段结论的启发,笔者发现当今国内认知诗学的“图形—背景”理论的运用模式主要还停留在“图形内阶段”,以图形与背景换位这种传统模式来发现文本的新的阐释可能。鲜少有学者将“图形—背景”理论运用到“图形间阶段”和“图形外阶段”。因此,本文以简·奥斯丁(Jane Austen)的《曼斯菲尔德庄园》(*Mansfield Park*)为例把传统“图形—背景”理论的运用模式扩展到以关注图形关系为特点的“图形间阶段”和以关注整体结构为特点的“图形外阶段”。“内”、“间”、“外”阶段分别对应的“图像背景混合”、“主次图形共存”和“背景并置”三种模式相结合的新“图形—背景”理论允许悖论性的多种解释共存而无须相互取消:多义并存的“解释漩涡”与后现代解构主义张扬自由与活力、反对秩序与僵化、强调多元化差异、反对一元中心和二元对抗的核心精神一致,可以为传统文学注入现代化的生命力。

^① 本文系四川省教育厅人文社科重点研究基地网络文化研究中心资助科研项目“网络时代中的诗歌艺术发展前景研究”(WLWH15-17)的阶段性成果。

二、“图形内阶段”的图形背景混合

斯托克韦尔(Peter Stockwell)在《认知诗学导论》中指出:“图形—背景理论通过突出重要部分、弱化其余部分来强调感知目标。图形通常是自我包含而独立性较强的、较翔实而突出度较高的、移动的或具有移动倾向的事物。”(Stockwell, 2002: 15)因此,在文学作品的文本世界中,“人物”经常成为读者注意力聚集的焦点。以《曼斯菲尔德庄园》为例,传统读者在阅读接受过程中,往往更多关注文中主要人物的性格、外貌和命运,而把人物的活动场所看作背景。因此,正直富有的埃德蒙、羸弱善良的范妮、放荡不羁的玛丽亚和茱莉娅姐妹、轻率世俗的克劳福德兄妹、见识短浅而妄自尊大的范妮母亲、性情温和但神经质的伯纳特夫人等人物都是《曼斯菲尔德庄园》中典型的“图形”。当读者把这些人物作为图形,把他们活动的环境作为背景来解读时,读者从作品中认识到人性的多元复杂性、人物关系的复杂微妙以及人物命运与环境的关系。范妮、汤姆、玛丽亚、茱莉娅等“图形”在曼斯菲尔德、伦敦等“背景”下的不同命运表达了作品“赞美理性,批判原欲”的精神。

但是读者具有自主调整和控制注意力的能力,可以通过把对人物的关注度弱化而增加对人物活动环境的关注度,使图形和背景关系作整体互换。以《曼斯菲尔德庄园》为例,当读者把“人物”做“背景”而将“场景”作为“图形”解读时,全新的解读和认知将得以生成。比如,当读者把关注的焦点聚集在“环境”上时,《曼斯菲尔德庄园》中的几个地理空间便获得了超乎寻常的意义:1. 曼斯菲尔德庄园:富丽堂皇、明亮宽敞、名贵洁净,代表着英国精神的核心和传统的中心,象征着智慧、理性、富足和宁静;2. 朴茨茅斯:嘈杂混乱、贫穷肮脏,作为庸俗和愚昧者的生存之地,象征着贫穷落后与知识匮乏;3. 伦敦:五光十色、繁荣与混乱并存,代表信仰的迷失、金钱取代上帝的新法则;4. 安提瓜:充满黑暗、暴动和财富诱惑的海外岛屿,作为托马斯爵士等殖民者的活动场所,代表着英国资产者的财富和权利欲望的投射之地。

由此可见,当读者放弃以人物为图形,以场所为背景的认知惯例,而有意识地将对二者的关注程度整体调换之后,《曼斯菲尔德庄园》可以被解读为一本关于一系列空间中的大大小小的情境的迁徙与相互关系的小说。而曼斯菲尔德庄园本身则由奥斯丁放在横跨两个半球、两个大海和四块大陆之间的一个利害与关注的圆弧的中心点(萨义德,2003:84-109)。以这种角度解读《曼斯菲尔德庄园》,曼斯菲尔德庄

园已然不再只是人物活动的一个场景或地理位置和景观,它反映了一种社会和文化的信仰,象征着英伦气质中最本质的部分;它维护传统的、未被资本主义工业文明污染的英国乡村价值观;它体现了前工业时代的英国社会阶层之间温情脉脉的“宗法制”伦理关系;同时,它是殖民者在海外殖民中推行的文化霸权的标准形态。皮尔(Willie van Peer)和格拉夫(Eva Graf)指出,对人类与空间的关系的兴趣不仅可以追溯到亚里士多德和其他古代思想家,而且从康德到牛顿等许多不同领域的精英也对此进行过深入的思考。“对于人类与空间的研究是一项广阔而且还在发展中的研究领域,它是既求同又存异的观点、方法和理论基础相互碰撞的一门交叉学科。”(Semino & Culpeper, 2002:123)或许正是由于简·奥斯丁对“曼斯菲尔德庄园”这一地理空间与小说人物关系的敏锐洞见,才促使她以“曼斯菲尔德庄园”这个地理名词来命名这部被寻常读者解读为“爱情”小说的根本原因。

值得注意的是斯托克韦尔在《超现实图形》(Surreal Figures)中论及图形时指出:“在背景中淡出的图形仍然可以被记起,要么被读者单方面回忆,要么是在文本特征的某些辅助之下。这会导致一些奇异的效果,这种不在场的图形依然是可感的(tangible)并且悖论性地被当作意味深长的在场的图形来感知。”(Gavins & Steen, 2003: 20)在超现实主义绘画和雕塑的启发下,斯托克韦尔对图形的理解超越了前人对于“背景”与“前景”或“背景”与“图形”的理解,他指出之前把“图形”与“背景”当作一个场域中的二维的做法太过简单,他建议关注图形的边界问题:“当一个对象被看成是从背景中分离出来的图形时,去考虑在图形边界和图形背后正在发生什么是一件有趣的事情。”(Gavins & Steen, 2003: 20)关注图形边界需要观察者做到两点:第一,当我们关注背景时,我们要注意背景的连续性,甚至当图形的突显使得部分背景被模糊或遮掩的时候也要能假想出背景持续存在的状态。第二,当我们关注在背景中运动的图形时,我们必须持续不断地关注其变化轨迹以便即使它的运动被阻断,我们也可以假想出图形运动的完型路径。因此,在结构主义视野下读者对“图形—背景”理论的运用往往是要么以人物为图形、场景为背景,要么以场景为图形、人物为背景来解读文学作品。两种解读方法建构的文本世界类似于两个平行宇宙,互不干涉、各适所好,这显然是对斯托克韦尔理论的片面认识。结构主义的二元对立除了等级高低,绝无两个对项的和平共处,一个单项在价值、逻辑等方面统治着另一单项,高居“中心”和“权威”的地位。

而解构主义视野下的“图形—背景”理论不仅要把等级秩序颠倒过来,还要模糊原来对立的二元的界限。斯托克韦尔对图形边界的兴趣说明“图形”与“背景”具有交织缠绕与不确定性的可能。按这样的认知模式去解读《曼斯菲尔德庄园》,原本明晰简单的主题将具有含混(ambiguity)、犹豫(hesitation)、不确定(uncertainty)的特征。事实上,以目前国内普遍运用的结构主义视野下“图形内阶段”的图形—背景模式解读《曼斯菲尔德庄园》所得出的结论的确太过简单,这往往是初次阅读此书的读者的认知选择。里法泰尔(Michael Riffaterre)提倡“追溯式阅读”(retrospective reading),在前几次阅读经验的引路之下,读者可以交替地体验不同的认知模式(Riffaterre, 1978:65)。所以在读者以人物或场景为“图形”的初次阅读体验之后,读者有能力将“图形”与“背景”交融混合,把图形与背景分解、打碎、叠加、重组方能在“解释的漩涡”中寻觅作品更丰富、更深刻的内涵。这将是读者在解构主义视野的“图形内阶段”构建“文本世界”的一种新的尝试。

三、“图形内阶段”的主次图形共存

“‘内’阶段特有的元素间的关系缺少必然性,或只能达到十分有限的,仍接近一般普遍性的形式。把状态理解为变换的结果,并为此局部地变换元素。”(皮亚杰,2005:112)在“内”阶段,人类认识图形的过程只是局限于将关注的目光从A点滑向B点,把关注度的变换作为阐释结果改变的原因。而在“间”阶段,人类已经初步理解“内在地决定其固有原因的必然性”(皮亚杰,2005:113),开始关注图形与图形之间的关系,尤其是主次关系。通常情况下,在背景不变的前提下处于被关注的突显位置的图形并非是单一静止和绝对稳定的。当文本呈现出两个或两个以上的不同质与量的被突显的图形时,主要图形和次要图形的差别因读者关注程度不同而得以产生和区分。主次图形的流动性转移会导致读者产生对同一作品的不同理解。以《曼斯菲尔德庄园》为例,传统读者在阅读文本的认知过程中倾向于将19世纪英国乡村的伦理、风俗、道德、信仰、社会和文化作为背景,将着墨较多并贯穿小说始终的范妮作为主要图形,把围绕着范妮的其他女性,比如玛丽亚、茱莉娅和玛丽作为次要图形来解读这一经典小说。因此,通过理解作者对二者反差性的命运安排,读者往往将对奥斯丁此书的写作意图解读为:幸福=财富+理性,不幸=利己+情欲。

但是,在“19世纪乡村—范妮—其他女性群像”

三者构成的文本世界中,后两者之间的主次关系是参照与被参照的关系。“参照关系”本身就是相对的,可变换的关系。因此在“19世纪乡村”这一背景不变的情况下,读者在认知过程中对不同的主次图形的选择将对文本意义生成产生重要的、甚至颠覆性的影响。根据接受美学的观点,文学作品的意义和价值应该依赖于读者的阅读才得以存在,因此,文学接受非但不是被动的,而是掺杂着读者的主观认知和创造的审美过程。当读者面对文本所呈现的多个审美对象时,其认知过程并非杂乱而无迹可寻,而会按照审美对照机制运行:在量或质方面可以形成对比的两件事物往往能够给予读者以深刻强烈的印象,引起其审美注意。而在审美注意的过程中读者潜意识里遵循着审美清晰性原理:读者总是对于鲜明清晰的事物会产生愉悦。“对注意力的分散和对吸引子的识别取决于格式塔原则以及其他显著的绝对因素,比如动作、生命度、功能意图、亮度和尺寸等。”(Scarry, 2001)根据这些认知机制,如果把范妮和玛丽亚、茱莉娅以及玛丽相比,范妮是沉默内敛、羸弱苍白、少于行动的,而其他几位少女则健谈外向、活力十足、勇于行动。因此,在认知和审美的过程中,读者的注意力将下意识地朝着这几位鲜明清晰、动态变化的“主要图形”倾斜,在她们的谈笑逗趣、恣意放纵、敢爱敢恨的爱情冒险中,读者可以体验到突破封建传统道德藩篱、接受资本主义人文思想后的女性的自由理性与生命力之美。相对于她们,范妮则如同是一幅在浓墨重彩的油画旁边的淡色素描,她固守封建道德、屈从于男权中心的文化和价值观,美则美矣,却沦落为苍白、平面、缺乏生命力的“次要图形”,处于背景中被读者审美遗忘的角落甚至盲点位置。从这一新的视角去观察《曼斯菲尔德庄园》为读者描画的众多女性“图形”,当代读者难免会不自觉地将范妮看作传统过时的封建道德代表、压制天然情欲的基督伦理卫道士,而把以往被批判的放纵情欲的玛丽亚诸人冠之以女性平权斗士、纯真人性的坚守者的称号。尽管玛丽亚等人在追求幸福的道路上并不完美,但是她们如西西弗斯似的追求幸福的过程本身已经足以撼动读者的内心。因此,小说的主题和写作意图则会被解读为:幸福=自由+财富+情欲。正如《简·奥斯丁研究》中的评价所言:“在表现现代精神方面,《曼斯菲尔德庄园》无疑占有一个特殊位置。”(朱虹,1985:245)这里的“现代精神”显然指的玛丽亚等“主要图形”的现代“女性主义”意识,而非范妮这一“次要图形”屈从于男权文化的传统女性意识。由此可见,不同的读者由于其所处的不同接受环境和时代背景,在对文本中的主次图形的认识上是存在差异的。这种差异性理

解正是读者在认知过程中的创造性发明,它是文学生命力与经典化的一项重要衡量指标。

“图形间阶段”的主次图形转移为读者提供了两种不同的解读可能。然而,在解构主义批评“去中心化”的视角之下,主次图形的定位绝不是这样的绝对和呆板。除了“主要”向“次要”滑落,“次要”向“主要”跃升之外,两种图形有时候可以不分主次而共存于背景之中。格式塔心理学曾经以奈克尔立方体为例证明当我们看到突出的方块就不可能同时看到凹入的方块。也就是说在背景之中,图形的主次关系一旦定位便是确定的、僵化的。读者采用一种解释可能,就排除了另一种解释的可能。然而维根斯坦(Ludwig Wittgenstein)却以“鸭—兔”图为例证明有时候不可能也不必要采用这种以一个因素为中心的、排他式的解读方式,他认为鸭兔实际上并存(Wittgenstein, 2001:45)。就《曼斯菲尔庄园》而言,在解构主义批评“去中心化”视角下,读者无需过分纠结于对“范妮”和“其他女性群像”等图形的主次地位的置换。事实上,两个图形之间的交缠纠葛导致的双解并存才能让读者在“解释的漩涡”中流连忘返。

四、“图形外关系”的背景并置

“图形间关系仅在于把分离的图形放入包括这些图形的同一个空间体系中,而图形外关系在于把不同的体系合并在一个唯一的整体中,把易于连接的,但不是连接在初始图形中的某些关系合并在一个同时发生的整体中。”(皮亚杰,2005:84-85)笔者认为皮亚杰在对“图形外阶段”中特别强调的“体系”、“整体”、“结构”等概念正是对认知诗学“图形—背景”理论中的“背景”的另一种表述。在对文学作品的解读时,一般读者对于“背景”的狭义理解往往局限于作品中相对于“图形”而言被弱化和忽略的对象。如在作品文本之内,相对于人物,人物活动的场景就是典型的背景。但是,这一观点显然将“背景”这一定义限制于文本的局限之中。这种狭义理解与“接受美学”强调读者在阅读过程的重要性相悖。在强调结构的“图形外阶段”,读者对“图形”的认识应该跳出具体的图形的局限而建立宏观的结构或体系。从认知诗学“图形—背景”理论的运用层面来看,有必要将“背景”的定义扩大到更广义的层次,把体裁、风格、主题框范等元素纳入“背景”概念之中。什克洛夫斯基(Shklovsky)曾指出“读者选择各种与不同类型的话语文本(诗学的、非诗学的或报告性的等)相关的阅读策略,一旦给定话语文本的读者确认其所读

为诗学或文学话语,他就会立刻转移到与之相关的阅读模式,并运用与这一特定类型话语相关的阅读惯例和原则”(Shklovsky, 1965:12)。皮尔和格拉夫在《认知文体学》一书也指出:“如果认知语言学是基于语言的使用反映了认知机制这一观点的话,那么认知文体学则试图更往进一步,也就是说,认知过程中语言使用所处的不同的文体背景也反映了认知机制”(Semino & Culpeper, 2002:124)。因此,文学体裁、文学风格或主题框范等因素也应该可以被看做广义的“背景”——一个相对于文本内的文字、内容、情节而言更不易被察觉的客体。以《曼斯菲尔庄园》为例,如果读者将文本内的文字、内容和情节作为“图形”植入到不同的“背景”或“结构”种,其阅读过程必将产生迥异的认知和审美心理。托宾(Vera Tobin)把这种读者对文本的前理解称为“知识的诅咒”或“认知的偏见”(Vera Tobin, 2009:1)。赵毅衡认为:“接受者的头脑不是一张白纸,阅读不是绝对自由的,不是任凭符号文本往上加意义。接受者首先意识到与文本体裁相应的形式,然后按这个体裁的一般要求,给予某种方式的‘关注’。”(赵毅衡,2012:139)比如在对《曼斯菲尔庄园》的解读中,当读者以“爱情故事”为“背景”理解小说的内容和情节时,读者的“认知偏见”使他更多“关注”的是曼斯菲尔庄园里男男女女之间的情感纠缠;当读者以“成长故事”为“背景”时,读者更感兴趣的是文中人物的思想发展轨迹与细微的心理嬗变;当读者以“后殖民主义”为“背景”时,读者更关注托马斯从事的海外殖民勾当、从而挖掘出人物的殖民主义观念。因而范妮的一些话,如“我并不觉得这些晚上太长。我爱听姨父讲西印度的事,我可以接连听一个小时也不觉得厌倦。对我来说,它比其他故事更有趣”(简·奥斯丁,2004:187),都被看作“范妮外表上披着基督教平等博爱的面纱,内心里则与托马斯一样具有殖民者冷酷本质”的铁证。

“图形外关系”的背景并置导致同一读者在同一次解读中由于不同的“认知偏见”的压力,把同一文本作为“图形”置于不同的文体、风格和主题框范的“背景”中,从而对作者、作品、世界以及自身产生大相径庭的理解。“向解释敞开的文本,提供文本自携元语言因素,并且呼唤其他元语言因素……两个不同的元语言集合冲突造成‘解释漩涡’。”(赵毅衡,2012:236-238)因此,在这同一个或同一批解释者的同一次解读努力中,“爱情”、“成长”、“后殖民”等不同的批评元语言集合被同时使用(因为个人经历和社会生活的复杂性决定了读者的前理解和期待视野不会是单一而是多重的)。也就是说,不同的体裁、

风格、主题框范可以作为同层次的元语言集合共存于文本解读过程中。同层次元语言互不相让,同时起作用,导致多重解读悖论性共存,让解释无所适从。这种对文学的开放式、多元化解读的可能正是解构主义批评视野下,文学艺术令人着迷的根本原因。因此,图形不变,仅仅通过“背景”(此处指广义的“背景”)的并置就能对文本产生不同或相反的诠释,甚至制造“解释漩涡”,使传统经典文学在后现代的审美注视之下迸发新的生机。

五、结语

威尔逊(Edmund Wilson)说:“100年来,英国曾发生过几次趣味上的革命,文学趣味的翻新几乎影响所有的作家,唯独莎士比亚和简·奥斯丁经久不衰”(伊恩·沃特,1985:35)。可见,奥斯丁作品的无穷魅力使人们对它的研究热潮经久不衰。但另一方面,前人对经典作品的解读又必然对后辈读者的认知产生“影响的焦虑”。本文在皮亚杰对人类图形认知经历的“图形内”“图形间”“图形外”三个阶段的结论的启发下,以《曼斯菲尔德庄园》为例探讨从图形背景混合、主次图形共存、背景并置三种模式运用认知诗学的“图形—背景”理论,对文学作品做出全新的、多维的解释,不仅能帮助读者挖掘作品新的涵义和美感,实现“从解释到发现”的跨越,而且还能在解构主义视角下,以不同解读模式的冲突与共存造成的“解释漩涡”为传统经典文学注入现代化的生命力。

参考文献

- [1] Gavins, Joanna and Gerard Steen (Eds.). "Surreal Figures". *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge Press, 2003.
- [2] Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1978.
- [3] Scarry, E. *Dreaming by the Book*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.
- [4] Semino, Elena and Jonathan Culpeper (Eds.). "Between the Lines: Spatial Language and Its Developmental Representation in Stephen King's *IT*". *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002.
- [5] Shklovsky, V. "Art as Technique". *Russian Formalist Criticism*. L. Lemon and M. Reis (Eds.). Lincoln: Nebraska University Press, 1965.
- [6] Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London and New York: Routledge Press, 2002.
- [7] Tobin, Vera. "Cognitive Bias and the Poetics of Surprise". *Language and Literature*. Sage publication, 2009.
- [8] Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigation*. London: Blackwell Publisher, 2001.
- [9] 爱德华·W. 萨义德著.《文化与帝国主义》.李琨译.北京:生活·读书·新知三联书店,2003.
- [10] 简·奥斯丁著.《曼斯菲尔德庄园》.孙致礼译.上海:译林出版社,2004.
- [11] 让·皮亚杰,R. 加西亚著.《心理发生和科学史》.姜志辉译.上海:华东师范大学出版社,2005.
- [12] 熊沐清.“从解释到发现”的认知诗学分析方法——以 The Eagle 例.《外语教学与研究》,2012年5月,第44卷第3期.
- [13] 伊恩·沃特编著.《简·奥斯汀评论集》.北京:中国文联出版公司,1985.
- [14] 朱虹编选.《奥斯汀研究》.北京:中国文联出版公司,1985.
- [15] 赵毅衡.《符号学》.南京:南京大学出版社,2012.

读者的参与:意义的建构与解构

——从读者反应批评角度分析《黑暗深处》

侯大为

(西安建筑科技大学)

摘要:《黑暗深处》被公认是英国作家康拉德最重要的作品之一,其内容深奥,意义深远。本文拟从整部作品的组织架构入手,以读者反应批评为理论依据,通过解析读者在叙述者马洛的引领下“误读”并建构起一个意义,又在接下来的阅读中推翻颠覆原有意义的过程,来解读这部可以多解的作品,分析其中一个层面的意义。

Abstract: The novel *Heart of Darkness*, one of the masterpieces by the British writer Joseph Conrad, is difficult to understand for its underlying connotations. On the basis of reader-response criticism, this thesis is to discuss how the readers “misinterpret” the story while following the narrator Marlow and overthrow what has been formed in the previous reading. In other words, the readers’ construction and deconstruction of the meaning throughout the process of reading becomes helpful and useful for the interpretation of such a story with multi-connotations.

关键词: 叙述者; 阅读体验; 误读; 建构; 解构

Key Words: narrator; reading experience; misinterpret; construction; deconstruction

一、引言

雪莱在其著名的《诗辩》中评述道:“诗人是夜莺。他坐在黑暗里歌唱,他用甜美的声音愉悦他的孤独。他的听众就像被一个看不见的乐师的旋律迷倒了一样,他们被感动,被软化,却不知道为什么,也不知道那声音来自何处。”(张中载、赵国新,2004)康拉德在他的作品《黑暗深处》中巧妙地安排了马洛这样一个叙述者,“盘着腿坐在船尾的右边”,在渐渐加深的夜色中向他在“赖利号”上的直接听众以及他的间接听众——故事的读者——开始讲述一段令他刻骨铭心的经历。事实上,马洛更像是一位自乐的歌者,他的语词和方式更类似于沉浸其中以致无法自拔的自言自语,而故事本身则更像是沉思,以致这个故事的发展变得不再清晰连贯,且深奥难懂。

回转于康拉德所垒砌的文字符号之中,如同在马洛的引领下穿越非洲原始丛林般艰涩,时而有好几条弯曲的小径若隐若现,稍加迟疑便消失得无影无踪;时而又似乎踏入了无人之境,根本无路可循。整个叙

述过程中马洛不断插入的、看似不经意的评述性言辞为故事覆盖上一层模糊的灰色,同时对“听”他讲述的人提出了很高的要求,否则他将无从捕获这部作品深远的意义,因为在马洛的眼中,“一个故事的含义,不是像果核一样藏在故事之中,而是包裹在故事之外,让那故事像灼热的光放出雾气一样显示出他的含义来,那情况也很像雾蒙蒙的月晕,只是在月光光谱的照明下才偶尔让人一见”(宋兆霖,2008)。事实上,坐在暗处的马洛在他断断续续的、跳跃性的话语中使他意欲表述的指称意义复杂化了,通过使用如此晦涩的意象,康拉德借助他的叙述者马洛之口向读者提出要求:不仅只满足于字面或表面意义,而是要沉浸于绝对“无功利”的精神状态。于是阅读的过程自然而然地变成了“连续重新思考的过程”,而读者的角色也随之发生了变化:成为跟随着马洛的一个探险者、思想者。

尽管整个故事读起来显得支离破碎,马洛依然为其叙述选定了一个主线式的人物——库尔茨先生。在故事里,作为一名经历者,马洛在指挥汽船沿着刚果河深入非洲腹地的路途中,不断从其他“外来移

民”的口中听到“库尔茨”这样一个颇富传奇色彩的白人的名字。一路上,马洛不仅仅是在越过重重障碍、穿过丛林,以致最终到达库尔茨所在的贸易站,见到这个备受崇拜的人物;不仅仅是在痛苦地经历他自己内心的挣扎——那处于既模糊又实实在在的“黑暗”中心的挣扎(王佐良 & 周珏良,1997);更重要的是,通过沿途所见所闻的铺垫和一步步地靠近库尔茨,马洛同时在建构一座具有诱惑力的大厦,引诱读者紧随着他走近那外表光鲜亮丽的类似于柏拉图所阐释的理想形态。在这个过程中,读者似乎只是在被动地接收他的所见所闻,不会思考、不做判断。

紧接着,如同演奏至高潮的乐章戛然而止,突然间,随着中心人物库尔茨的出场,美丽的大厦轰然倒塌,在其言语间,最初带给读者的所有意义均被无情地解构、颠覆,唯有叹息。至此,读者方才恍然大悟,马洛在精心建构着一个被粉饰了的谎言,他和会计、经理等人共同复制出一个在某种程度上背离其原形的库尔茨,致使其混淆概念,产生误读。于是,读者自然而然地让自己变成塑造文本意义过程中积极的、必要的和自觉的参与者,其阅读体验也随之成为不断尝试、误读、推翻初始获取的意义,继而进行连续重新思考的过程。而读者则凭借这个反复的过程,真正实现了对作品、对作品中的核心人物的深层次把握。

二、马洛的建构

像大部分文学作品一样,故事伊始,康拉德简单地这样介绍马洛:他“看上去真像一尊神像”。寥寥几笔,康拉德不露声色地赋予这位叙述者以诚实可信、超凡脱俗的特性。此外,马洛开始讲述故事的场景,即:“那即将结束的一天,静谧而晴朗,显得一派安详。”让故事开场的要素——讲述者的可信度、合适的外部场景以及听众——显然已经到位,马洛的建构之旅徐徐拉开帷幕。

由于一次看似偶然实则充满必然性的机会,马洛——故事的叙述者兼贯穿始末的故事中人——踏上了他称之为“荒野”的非洲大陆,成为“正在进行的高尚和公正的伟大事业的一部分”。

经过一段极具压抑感的序曲之后,马洛来到距离海岸最近的一个贸易站,遇到了公司的会计主任,正是从他的嘴里马洛第一次听到那个与他的这段经历无法分开的神秘人物的名字。伴随着那个名字的出现,他所讲述的故事开始进入主体部分;同时,他似乎是在不自觉间努力建构美丽的大厦——近乎“完美”的库尔茨形象,即使建构的过程中时常会出现无法契合的地方(主要是因为来自思想深处的矛盾冲突),

构建最终还是艰难地搭建起来了。

一开始,通过会计主任之口,马洛砌上了第一块砖瓦:库尔茨“是一位第一流的公司代理人”,“非常出色”,“他一个人送回来的象牙等于所有其他站的总和”,所以“他前程远大,非常远大”,而“欧洲的董事会”“已经决定要提拔他了”。就在这位会计主任的赞美声中,那并未真正出场的神秘人物似乎已经在场,而且其影响不容忽视。

到达位于阳光下的阴影中的贸易总站后,马洛继续着他添砖加瓦的工作。仅是初次见面,负责总站所有工作的经理在提及库尔茨时就于言辞间充满了同样的赞美,评价这位“非同一般的人物对整个公司具有无比巨大的重要性”。至此,马洛一直想要构筑起来的光辉大厦已经显现出它的大框架,其艺术之高超使读者完全陷于其中,换言之,读者对中心人物库尔茨的判断与界定全然取决于马洛的一言一语,好似被施了符咒,不由自主地顺着他正在搭建的阶梯一步步靠近最高点。在这里,读者的思考能力可以暂时搁置一旁,面对所有这些令人信服的言辞,他唯一需要做的就是接受马洛所构筑的辉煌,无论他是使用正面赞誉的方法还是采取反面衬托的手段。

贯穿于整个故事始末的是叙述者对文字高超的驾驭能力,也正是这一过人之处适时地、恰到好处地在构建工程上助其一臂之力。例如,与诸如“非同一般”这样的语词形成极大反差的是马洛对经理的评价:“他没有组织才能,没有创新的才能,甚至也没有发号施令的才能”,“他没有知识,也没有才智”,这样一个平庸的人之所以能够长期待在环境恶劣的丛林中继续工作竟与其强健的体格息息相关。如此讽刺的反差绝非无意而为之,应该说马洛为了进一步凸显自己在建构的人物之伟大时故意将其作为有力的反衬。这样一来,仍未出场的人物更显神秘莫测,好像被关在古堡中待救的公主,令人神往。

仅以经理的平庸来衬托库尔茨的出色显然还不够力度,马洛同时利用经理的嫉妒来使他的大厦进一步稳固,甚至趋于完美,使读者近乎于无条件地肯定、欣赏他编织起来的理想形象。作为非洲贸易站的总负责人,经理感到“非常非常的不安”,因为十分出众的库尔茨对他现有的地位构成了极大的威胁;不止经理本人,另一个觊觎副经理之位的人更是担心那个非凡的库尔茨得到晋升。同一个贸易站上两个特权阶层的人居然都因库尔茨的存在感到极度不安,甚至打算利用失火事件为自己扫除障碍,库尔茨的影响力可见一斑,而马洛极力渲染的人物形象更加明朗化,也让读者读出了他的孤独,一个集他人的推崇与忌恨于一身的人物孤独且艰难地支撑着他心目中的“事业”。

经历过重重险阻之后,马洛驾驶的汽船终于抵达库尔茨所在的贸易站附近了。就在神秘人物即将出场之时,一个俄国人以“古典戏剧中的丑角”的装扮先于他走向台前,库尔茨的登台再次被悬置,故事的最高潮被推延。于是急于看到古堡中那位公主的美貌的读者不得不再一次按捺住急切的心情,以极大的耐心,凝神静气地等待。

其实马洛叙事技巧的高明之处即在于此,他似乎又在不经意间刻意安排俄国人向他讲述关于库尔茨的种种,意在让这一幕发挥其推波助澜的功效,最终完成他一路走来倾其全力所建构的浩大工程。正是在这一刻,借俄国青年之口,原本维度单一的人物形象立体化了,原本还显单薄的人物价值取向亦毫不掩饰地被抛至舞台的聚光灯下。其言谈中除了对库尔茨无尽的倾慕与崇拜之外,俄国青年让读者了解到库尔茨取得骄人成就的途径:他怎样用尽各种办法——当然主要通过威吓与杀戮——来使当地居民服从于他,并最终崇拜他这样一个外来移民;而插入这段对话之中的悬在库尔茨房屋周围的“木桩顶上的人头”,作为“象征性的标记”,更平添了几分恐怖。

就这样,恰恰是马洛的大厦即将封顶之时,马洛改变主意了,他给读者制造的悬念就像一个谜语,无论怎样尽可能长时间地让人猜度,最终还是要给出谜底,而此时一直紧随其后的读者也意识到了他的“谎言”。于是读者不得不慎重于他设下的陷阱,不得不作为“思想者”经历重新解读的过程(朱立元,2003)。

三、库尔茨的解构

库尔茨的出场远不似童话故事中那般光鲜亮丽,他的结局亦非古堡中的公主那么具有喜剧性:一个既受人崇拜又遭人嫉恨、有相当影响力的传奇人物竟是在生命即将结束的時刻被抛入观众的视野,展露无遗的只有虚弱与无意义的虚空。至此读者“才发现他在期待永远不会到来的东西,这东西即使真的来了,也不是以期待中的方式到来”(张中载 & 赵国新,2004)。他意识到自己被误导,意识到马洛的拖延用意何在,他必须重读,他甚至难以接受自己期待已久的与库尔茨的相遇竟是如此令人失望。

也许是出于维护尊严,或者更是因为无法舍弃他“崇高的事业”,库尔茨在内心深处拒绝被救,虽然他已病入膏肓;几个白人移民的到来非但不能救他,反而让他心存疑忌。在这样的时刻,马洛的重要性发挥到了极致——康拉德安排他为库尔茨临终前唯一得到信任的人,事实上是在给他以近距离了解库尔茨的机会。于是随着马洛与库尔茨简短的接触,读者的阅

读体验也变成了重新思考、重新审视,继而重新定义的过程。

正如马洛所评判的那样,“天下再没有任何动人的言辞,能比他最后一次真正的肺腑之言更能让人失去对人类的信心了”(宋兆霖,2008)。库尔茨最后叫出的两声——“太可怕了!太可怕了!”——在一瞬间将所有意义彻头彻尾地解构,如同现实中的人生,成为支离破碎的片段。很简单的一个英文单词,仅只一次的重复,便给库尔茨的一生画上了句号,更为它做出了绝妙的总结。一路走来,马洛遇到的白人移民中,无论是真正崇拜库尔茨、认为他神一般的存在的,还是嫉妒他、担心他对自己的地位构成威胁的,无一不受到他的影响,有的甚至生活在他的阴影之中,例如俄国青年就觉得“他大大充实了他的思想”。然而,就是这么一个“奇人”,一个他者眼中有着辉煌成就的天才人物,在生命的最后一刻,经历了何其痛苦的与他自己进行搏斗的过程!他大概已经无力承受所有的重负,已无法忍受一切的折磨,无论曾经多么无所畏惧,甚至盲目到疯狂地追求过世间的名和利。

这一句总结语的精妙之处还在于它赤裸裸的背叛,对其他所有人和库尔茨自己原有价值观的背叛。从会计主任到经理、再到俄国青年,无一不认为正在这大片的原始丛林中进行着的是“崇高而伟大的事业”,他们这群白人移民之所以来到环境如此恶劣的地方,正是为了加快当地原有居民“文明化”的进程,以实现自己的人生目标,尽其所能赚取钱财。作为其中的一个成员,而且是公认的精英分子,库尔茨自然而然地应该发挥其榜样人物的作用。事实上,无论从哪个角度来看,他都不负众望:在交易量上,“他一个人送回来的象牙等于所有其他站的总和”;论个人能力,他的“宏伟辩才”为他在白人与黑人中赢得尊崇。他孤独地待在荒野中,陪伴他的唯有不断膨胀的贪欲,好似“那荒野加之于他的沉重无声的符咒”,随着岁月的流逝吞噬、引诱着他的灵魂,让它被财富和名望所充斥。

至此,读者已全然不顾马洛的种种暗示,从心理倾向上准备给他以界定:他好像一个被宠坏了的孤独的孩子,极力追求成功,甚至为达到目的可以不择手段。就在他正洋洋得意于自己的成就之时,岂能否定一直以来的追寻?

可是,读者又一次经历了错读的阅读体验,伴着库尔茨的两声“太可怕了”,形成于脑海中的认识再次被击得粉碎。不只读者,当那两个英语单词变成声音在空气中散开,库尔茨自己恐怕也为之一震,它们彻底颠覆了他曾笃信无疑并因之而失去生命的信念。

没有人能给这两个重复的词语任何确定的诠释,换言之,所有读者对它们的理解永远不可能终结。库尔茨这个谜一般的人物,在他生命即将结束的时刻,出人意料地抛给其他生者一个难解之谜,谜底竟为多解。他好比一位思想深邃、表现手法又十分高超的艺术家,可以置无限于有限之中,故意留给读者语词上的缺失,任由其填补、拼凑。

于是读者努力构想,试想那一刻库尔茨应该是在灵魂深处经受着无比痛苦的挣扎,结果幡然悔悟。也许他在与死亡进行抗争,也许他终于意识到尘世间的名声、荣誉到底如过眼烟云,而他所拥有的成功与权势也都“徒有其表”。尽管无人真正知晓他在害怕什么,假若一个人在生命之光即将熄灭的瞬间看到自己曾执着追求、为之奋斗的东西顷刻之间坍塌,这样的事情本身已经够可怕了。对此马洛的解答显得贴切得多:“生活实在是个滑稽可笑的玩意儿——无情的逻辑做出神秘的安排竟然只为了一个毫无意义的目的。你能从中得到的最多也不过是对你自己的某些认识——而它又来得太晚,因而只不过是一种难以消解的悔恨。”(宋兆霖,2008)对于库尔茨,他的贸易站、他的前途、他的主张,一切的一切都在死亡面前退却,真实存在的唯有死亡,完全将他曾经的辉煌置诸不顾!

那是怎样的绝望、怎样的恐惧!他置自己于(或者被置于)“有人居住的荒野”,带着征服者的肩胛,执着于未曾动摇过的信念。然而,直至死亡的临近,可怜的库尔茨才意识到存在于内心深处的黑暗,令其真正恐惧的难以说清道明的黑暗。至此,对于读者,“黑暗”的指称意义似乎隐约可见,却是多重意义模

糊不清,不易理出个头绪。

四、结语

简而概之,《黑暗深处》的表现形式是通过马洛之口对听众讲述故事,除了他的所见所闻,处处可见其所感穿插于其中。康拉德赋予马洛的洞察力与跳跃性讲述故事的方式致使整部作品深奥难懂,相应地,读者的解读过程变得繁复、艰难,而叙述者马洛成了阅读中可以助其找寻作品深远意义的“向导”。于是读者一路随着马洛的脚步,看着他一天天建构极具诱惑力的大厦,不知不觉中步入他设下的陷阱,然后,突然之间,又在库尔茨生命结束之前喊出的话语中,与库尔茨一起醒悟,意识到自己的误读。这样一来,读者的阅读体验变成重新思考、重新审视、继而重新定义的过程。归根结底,通过这样一个不断重复、不断思索的体验过程,读者成为积极主动的参与者,对作品进行大胆的再创作。

参考文献

- [1] 张中载,赵国新.《文本·文论——英美文学名著重读》.北京:外语教学与研究出版社,2004.
- [2] 宋兆霖.《黑暗深处》.北京:光明日报出版社,2008.
- [3] 王佐良,周珏良.《英国二十世纪文学史》.北京:外语教学与研究出版社,1997.
- [4] 朱立元.《当代西方文艺理论》.上海:华东师范大学出版社,2003.

时间的空间性^①

——以《奥兰多》和《海浪》为例

王晓利 达布希拉图
(内蒙古工业大学)

摘要:弗吉尼亚·伍尔夫对于时间的巧妙运用在她后期的作品中也体现得淋漓尽致。比如,在她最具夸张特色的长篇小说《奥兰多》中,时间被分成了主人公作为男性与变成女性的两段,覆盖了300多年,而她的年龄却只有30多岁,所以在这部小说中,时间是交错迷离的,像一个多维空间。另如在《海浪》中,6个主人公一天的生活代表着他们的一生。每当他们在一天中某个时刻回忆起过去的某个时刻的时候,几个人就会回到过去的那个空间畅游,经过一段时间之后,他们的思绪又会回到他们相聚的那个房间。本文以伍尔夫的后期两部大作《奥兰多》和《海浪》为例,论证其时间的空间性特性。

Abstract: The experimental use of "time" by Virginia Woolf is also developed in her later works. For example, in *Orlando*, time is divided into two parts. The first one is the period when he is a man, and the latter one is when he changed into a woman. The two periods covered 300 years, but she is only 36 years old at the end of the novel. Time is complex as a hypergeometric distribution. Another example is *The Waves*. In this novel, the six characters' entire lives occur during a single day. The moment they recall the past, they travel back to that instant. But after a while, they return to reality. In both of these novels, time has the characteristics of space. This article will discuss the spatiality of time in Woolf's two works — *Orlando* and *The Waves*.

关键词: 关键词:弗吉尼亚·伍尔夫;时间;空间;时间的空间性

Key Words: Virginia Woolf; time; space; the spatiality of time

近几个世纪以来,众多思想家或作家都倾注于对时间概念的理解与表达。人类活动中的时间该如何呈现也正是小说所要挑战的内容。直觉主义和生命哲学的代表人物亨利·柏格森(Henry Bergson)曾强调过在理解自然与宇宙的时候直觉的重要性,而这也影响了伍尔夫。柏格森最著名的关于时间的理解就是他的“时距”理论,并指明时距就是人类活动在时间上的一种过渡、一种距离。这种过渡就是记忆,但绝非个人的某个记忆,“它是变化中的一种记忆,那种记忆把过去延伸到未来,而不仅仅是在不断再生的现在里时有时无的闪现”(Bergson, 1965: 44)。这种记忆属于变迁的一部分,它把之前与之后发生的一

切联系在一起,然后在持续的现在里再生。所以,仿佛没有了过去与将来,一切的一切都存在于持续的现在中。在这段时间里,人们可以回忆起过去的事情,并且把它们重现于现在,人们还可以在这里畅想未来,并把未来的事情完整的构思于脑海里。基于这样的定义我们可以知道,时间的概念其实是存在于个人的意识里,而这一点也为理解伍尔夫的意识流小说当中的时间概念提供了基础。

柏格森提出的“时距”的另一种表现就是人类活动在时间上的一种距离。既然是“距离”,它也就可以反映出时间的一种空间特性。虽然柏格森本人或者其他研究者没有把“时距”与时间的空间性所联

① 基金项目:本研究得到了内蒙古自治区高等学校科学技术研究项目《时间的空间性研究——英国意识流文学作品研究之新视角》(NJSY14057)的资助。

系,但通过研究伍尔夫的作品就很容易理解这个特点。时间与空间通常是两个不同的概念,而如果我们能够理解伍尔夫作品中时间的空间性的话,就能从另一个角度,较容易的理解她难懂的时间概念。

伍尔夫在《奥兰多》中说到:

不幸的是,时间虽然能使动植物的生长和衰亡准确得不可思议,但对人类精神的影响就不那么简单了。此外,人类的精神对于时间的影响也同样奇妙。一小时的时间,一旦以人的精神来衡量,就可能被拉长至时钟里时间长度的五十倍或一百倍。而有时,人的精神又可能把一小时精确地表达为一秒钟。人们极少注意钟表时间与精神时间的差异,而这种差异却值得探究。(Woolf, 1949:91)

此处曾被研究者多次引用的正是伍尔夫著名的两种时间论,即钟表里的时间(time on the clock)和大脑里的时间(time in the mind)(Woolf, 1949:91)。之后,著名文学评论家约翰·格雷厄姆把其分别称为线性时间(linear time)与精神时间(mind time)(Graham, 1970:28)。在钟表时间里,个体的活动有一定的局限性,而在精神时间里,个体活动不受任何制约,具有极大的自由度和跳跃性。对于有生命的个体来说,随着时间的推移其经历着由年轻到衰老的一个过程,而对于人的思想来说,时间绝不只有这么一个简单的作用。比如拿一小时来做比喻,在人的大脑里,它有时被扩大成50甚至100倍,而有时又被缩短成一秒,时间由人物的思想所操控,能随意被扩大和缩小,已经具备了空间的某些特征。伍尔夫觉得时间的这个特性还没有引起人们足够的注意,于是创作了一系列这样的作品来表达她的理解。

在《奥兰多》中,伍尔夫用主人公之外的其他人物的生来展示第一种时间即钟表里时间的作用。比如,小说中尊贵而权威的女王,她的一生就是时间长河中的一部分。尽管她是小说中最有权力、最有财富的存在,她可以用她的权力和财富得到她想要的一切,甚至包括可以让她喜欢的帅小伙奥兰多陪在她身边。但她还是无法阻止时间的流逝,不得不面对死亡。在整个小说中,尤其是比起主人公奥兰多的寿命,她的一生显得是那么的短暂。当她死后,作者写道:“花开花谢,日出日落。爱人们爱了又分……女孩们就像是玫瑰一样,她们的时节也随那花儿,那么的短暂。”(Woolf, 1949:28)这里,女人被比作了花朵,终其一生与时间赛跑。不管女王如何渴望并且有能力得到年轻英俊的奥兰多,她也无法与那些围绕在他身边的年轻女子们竞争。如果女人真如花,那她们

终究会过季凋谢。在这样的线性时间里,任何人都无法逃避死亡。而奥兰多却不受这样的限制,他在故事中活了300多年,结尾时也只有36岁。像奥兰多这样不受线性时间限制的人们“已活过了几百年,虽然他说自己是36岁。人这一生真实的长度……总是那么的值得争论”(Woolf, 1949:275)。在这里,一个人年龄的计算方法和伍尔夫难懂的时间概念密不可分。就像研究伍尔夫作品中象征手法的塔库尔(N. C. Thakur)所说的那样,这种普通人与特殊的个体之间年龄计算法的差异,“象征了伍尔夫关于人的年龄计算法的两种不同观点,分别是由‘钟表里的时间’和‘大脑里的时间’决定的”(Thakur, 1965:90)。这两种年龄的计算方法,象征着伍尔夫的两种时间概念。其他人的年龄(比如女王的)是由“钟表里的时间”决定的,而奥兰多的年龄是不断变化伸缩自由的,完全由他的想象所操控,即“大脑里的时间”所支配。

人的大脑“the mind of man”,就像与伍尔夫同时期的康拉德(Joseph Conrad)所指,“包含着所有的一切——因为一切都在其中,过去的一切以及未来的所有”(Conrad, 1971:37)。过去、现在与将来都存在于人物的脑海里,想回到过去抑或想去到未来是相当自由的事情。奥兰多在他36岁之前,很长的一段时间里游历于过去与现在之间(期间还经历了从男性变成女性),如果要给这段时间定一个范围,他认为是300年。这就是伍尔夫所提到过的,在人的大脑里,时间可以被扩大成50甚至100倍,或者更多。也许有时的记忆并不那么重要,那段时间就又被缩小好多倍,于是,就有了这么扑朔迷离的时空故事。创作意识流开山之作《追忆似水年华》的法国作家普鲁斯特也曾经指出,时间是一种看不见的形式。那我们可以将时间理解为存在于脑海里的一个空间。同时,他又强调,人们在时间上所占的位置要比他们在空间上所占的位置宽广得多。而这一点也就为我们理解时间的空间性提供了一定的基础。时间是一种看不见的、更宽更广的存在,它有空间的部分特性,却又不等同于空间。过去、现在和未来就像是三个大而无边的房子,而这几个房子的门又是紧紧相挨的,人物想去到哪里,想去几次完全由自己掌控。

伍尔夫在接下来的小说《海浪》当中,运用了与《奥兰多》似同非同的手法。像《奥兰多》一样,这部小说中也有“线性”与“精神”两种时间。线性时间开始于一天的早晨,结束于当天的晚上,而精神时间是从人物们的孩童时代到他们的老年时代。那么这6个人物的一生可以用这一天所代替,一天中的不同时段代表着一生中的不同年华。对伍尔夫的几部小说都进行过研究的戴启思(David Daiches)曾说过:“那