



· 2007 ·

北外 英文学刊

北京外国语大学英语学院



主编 梅仁毅 孙有中

- LITERATURE
- LINGUISTICS
- TRANSLATION
- INTERNATIONAL STUDIES
- INTERCULTURAL STUDIES

外语教学与研究出版社

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS



· 2007 ·

北外 英文学刊

北京外国语学院英语学院



主编 梅仁毅 孙有中

江苏工业学院图书馆
藏书章

- LITERATURE
- LINGUISTICS
- TRANSLATION
- INTERNATIONAL STUDIES
- INTERCULTURAL STUDIES

外语教学与研究出版社

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

北京 BEIJING

图书在版编目(CIP)数据

北外英文学刊. 2007 / 梅仁毅, 孙有中主编. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2008.5

ISBN 978-7-5600-7548-8

I. 北… II. ①梅… ②孙… III. 英语—丛刊 IV. H31-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 071952 号

出 版 人: 于春迟

责任编辑: 刘建梅

封面设计: 袁 璐

出版发行: 外语教学与研究出版社

社 址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址: <http://www.fltrp.com>

印 刷: 北京外国语大学印刷厂

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 17.25

版 次: 2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5600-7548-8

定 价: 35.90 元

* * *

如有印刷、装订质量问题出版社负责调换

制售盗版必究 举报查实奖励

版权保护办公室举报电话: (010)88817519

物料号: 175480001

主 编：梅仁毅 孙有中

主编助理：赵 冬

编 委 会：陈德彰 杜学增 金 莉 梅仁毅 孙有中
王卫放 吴一安 张 剑 张在新 张中载

序

又一本《北外英文学刊》与读者见面了。这是一年一度的英语学院学术年会论文精选的成果。透过这些论文，可以看到英语学院教师的研究趋向与水平，也可以看出我们的不足与缺失。

纵观全书，文学研究的成果仍占显著位置。文章内容涉及英国文学和美国文学、过去与现在、形式与内容、文化与人性，面广且有一定的深度和内涵，反映了英语学院文学研究队伍的实力。

与文学研究几乎平分秋色的是媒体研究。媒体研究是英语学院的新秀，发展很快，呈现勃勃生机。文章特色明显：一是关注媒体报道中的文化现象，二是中外媒体报道对比。这样的切入，抓住了我们的特色和优势——熟悉两种语言（中、英）和两种文化（中、西）。国别研究涵盖了美、欧、加、澳等英语国家，面比较广。这反映了英语学院近年的发展，在美、英、澳研究的基础上，增添了加拿大和爱尔兰两个中心，扩大了关注面和研究对象。

在浏览文章时，有三篇文章引起了我的关注：一是吴文安老师的《全球化·翻译·译者的职责——〈翻译和全球化〉述评》；一是谢庆立老师的《在编读互动中寻求创新——五四时期报纸副刊编辑艺术探析》。前者虽是书评，却提出了全球化条件下译者的职责，提出了一些宏观难题。书评难写，因为既要选择合适的书，又要上升到讨论一些宏观的问题，这就对作者提出了很高的要求，需要平时的积累，需要耐心和恒心。这却是学术界所缺少的。后文体现了选题时由大变小，逐渐把题目定为具体化。定位方法一是时间：五四时期；二是对象：副刊；三是内容：编辑艺术。这种选题方式对年轻学者会有启发。第三篇是翟峥老师的《咖啡杯里的风波——“故宫星巴克事件”中的“我群”与“他群”》，这是一篇由小见大的文章。从广泛报导的“故宫星巴克事件”上升到“我群”与“他群”，作者所说的民族中心主义理论。这种写法在中国学者中比较少见。我们比较喜欢大而泛，不善于由小见大，而这是西方政治、社会研究中常见的方法。

读完文集，在掩卷之时，欣喜之余，略有不安，因为我也看到文集的缺失。我认为有两个缺失：一是没有有深度的教学研究的文章。英语学院的教学有很长的历史、较好的口碑，目前又在进行改革。教学实践提出了许多问题需

要研究、解决，也有不少经验需要总结。大力开展这方面的研究，需要突破一个误区，即一种错误思想认识，认为研究教学不算科研，总结经验，没有理论。殊不知理论来源于实践，没有实践的理论，于实践无用，解决不了问题的理论，要之何用？二是结合现实的国别研究较少。2007年发生了不少影响深远的大事，与我们的研究息息相关，脱离这一重大现实，国别研究就缺少实际价值。这两点希望今后能有突破。

梅仁毅

2008年1月6日

目 录

序	I
---------	---

英语文学研究

小说的空间美——“看”《到灯塔去》	张中载 1
试析19世纪欧洲浪漫思潮的发展和与唯美主义的契合	李 元 7
基督教末世神学与《仙后》第一卷	赵 冬 16
从《藻海无边》看殖民空间内“英国特质”的虚构性	张 峰 25
“神经喜剧”与简·奥斯汀	邱 瑾 32
毛姆的层层《面纱》	申昌英 42
从卡夫卡《变形记》看现代文明中人性之回归自然	陈潇潇 51

英语语言学与英语教育研究

语言使用的社会文化变异及研究	杜学增 60
网络BBS语言个案分析	蓝 纯 69
意识在二语习得中的作用	陈亚平 81
一年级口语课英语系学生需求调查	林 岩 俞 露 91
条件标记 assuming that 的语法化研究	梁 昊 104

翻译研究

析英汉语体现的客观意识和主观意识	陈德彰 114
论汉英翻译的标准：有条件的忠实	马会娟 127
全球化、翻译、译者的职责——《翻译和全球化》述评	吴文安 136

英语国家研究

9·11后美国全球形象下滑探析	梅仁毅 冯 平 141
布什总统丧失“贸易促进权”	李莉文 169
人算？天算？——澳大利亚联邦主义的演进	戴 宁 177
欧洲宪法条约危机对欧洲认同的影响——一种研究议程	王展鹏 186

红色美国对蓝色美国的使命——评《上帝在院校里》	郭亚玲	194
行我所思：加拿大总理与外交政策	李期铨 李红春	202

跨文化传播研究

论中国国际形象的定位	孙有中	209
咖啡杯里的风波——“故宫星巴克事件”中的“我群”与“他群”	翟 峰	216
《美国丽人》中的象征主义 ——用符号学理论研究玫瑰在影片中的象征意义	王镇平	230
英国遗产电影——昔日英国的后现代展示	石同云	241
刘翔奥运夺冠中美体育报道的话语分析	和 静	248
在编读互动中寻求创新——五四时期报纸副刊编辑艺术探析	谢庆立	261

小说的空间美

——“看”《到灯塔去》

张中载

提要：小说一向被认为是时间艺术，与绘画和雕刻所建构的空间艺术不同。文学作品无论是史诗、戏剧或者小说，其情节的发生、发展和终结，其人物的经历或成长，都是一个时间流程，有鲜明的时间性。但是以文字符号为载体的文学作品既有时间叙述也有空间叙述，而文字符号在读者心中引发的联想和意象像绘画中的色、光、影、形一样，同样可以营造空间意识和空间美学效果。英国著名女作家吴尔夫就是善于营造小说空间美的小说家。她在小说创作中几乎是不遗余力地用文字表现空间景物的光色，使描写色彩、形状的页面文字在读者心中产生联觉和空间感。《到灯塔去》是一部小说，也是一幅生动的风景画。因此，不仅要读，还要去“看”，看文字符号而不是颜料所建构的空间美。

关键词：吴尔夫 到灯塔去 绘画 空间美 联觉 意象

小说也有空间美，虽然小说被认为是时间艺术。

当我们朗诵诗歌和散文时，文本的词语借助声音为载体，在空间流动，于是静态的纸面文字符号就变成了动态的空间符号。其实，看书是一种同时在时间和空间展开的视觉活动。页面的文字虽然悄然无声，然其生动的描绘却能在读者心中引发联想和意象，使文学作品成为空间视觉艺术。19世纪英国美术评论家约翰·拉斯金在《现代画家》一书中用了“word-painting”（以文绘画）一词，用以说明文字对光、色、影、形等客观外在物的描写：它刺激感官，引起联想，营造平面或立体图景。

吴尔夫说：“所有伟大作家都是善于着色的画家。”曾经一心想成为画家的吴尔夫最终还是用文字而不是颜料描绘客观和主观世界，成为一个“善于着色的画家”那样的“伟大的作家”。她的作品，无论是短篇或长篇，几乎少有情节的人物刻画，更多的是“触景生情”——描写外在的“景”以及观景者内心的“情”。她的作品不仅要读，还要看。并无扣人心弦的情节可读，却能在“看”中纵览空间风光，默与神会，心与物通，获取“诗达心中意，画为意中形”的审美效果。这种“以文绘画”的手法见于她早期的短篇小说《墙上的斑点》、《丘园》、《蓝与绿》和后期小说《海浪》、《达拉维夫人》和《到灯塔去》等。

用意识流叙事手法的现代派作家对叙述作非时序化处理，把小说中叙述的事件从先后相续的时间观念中解放出来，使文本呈现共时的、并列的或循环复合的事、人和景物，追求时间叙述的空间化。像印象派画家一样，吴尔夫在小说中表现客观

外在物的光、声、色、影、形在瞬间对人产生的印象。因此，她说：“毕竟，小说是要我们去看的。”也正因为如此，《灯》中使用最频繁的动词是“看”——look, see, watch, view, gaze, glare, stare, perceive, notice...《灯》的第一部分，拉姆齐夫人听着她丈夫吟诗：“黄色的蜜蜂在盛开的月季花丛中嗡嗡地飞叫。”（她站在窗前往外看）那有声的文字就像是窗外海面上漂浮的花朵……”（97页）。作为叙事符号的文字图像化、音响化了。

当然，并非所有的小说都有空间美。历史小说、传记小说、成长小说、推理小说、哥特小说等重情节、人物刻画的因果关系，并采用线形时间叙述，也就难以呈现空间美。这类小说与以空间为叙述对象的游记、自然文学、生态文学构成时间叙述和空间叙事两种不同特色。

早在两千多年前，西方诗人就已经看到了文学作品的空间审美价值。希腊古诗人西摩尼德斯说：“画是一种无声的诗，诗是一种有声的画。”古罗马诗人贺拉斯说：“诗是文字的画。”到了18世纪，莱辛说，诗是时间的艺术，因为诗用语言，而语言是按时间流程直线发展的。绘画和雕刻属空间艺术，因为它们用色彩、线条和造型，是视觉在空间能感受到的艺术。他指出，早在公元前8世纪，荷马写史诗时就偏爱时间叙述。以《伊利亚特》为例。莱辛说，荷马在描写本属于空间范畴的静物时，总是把描写对象置于一系列先后承续的时间里，使它在不同的瞬间表现出不同的形态。例如荷马写权杖时，不描写其形状如何，却不厌其烦地对权杖的历史（时间流程）细细道来——权杖为木制品，原料取之于树，人把树砍下，去其皮，制作成杖形，用它来象征帝王的王权和尊严……莱辛继而指出，这正是诗人和画家不同之处。诗人写事物完成的时间过程，而画家、雕刻家表现空间静物或某一运动中的人或物最有表现力、最富孕育性的某一瞬间。

文学作品无论是史诗、戏剧或小说，其情节的发生、发展和终结，其人物的经历或成长，都是一个时间流程，有鲜明的时间性。多少年来，作家和读者都习惯于历史思维方式，难免视而不见小说中的空间美。

《灯》以“窗口”为第一部分，这是观望窗外景色的“窗口”，也是一个画框。拉姆齐太太和画家莉莉常常倚窗而立，透过窗口远眺海洋、灯塔和灯塔射出的黄色光束。打开窗户就是展开画卷，看一幅幅风景画，看莉莉如何绘画（莉莉一直在寻觅画的形和形能传递的意境，寻觅最佳的形状来表现拉姆齐太太的形象。“莉莉心想，一个人需要五十双眼睛去看。而要看清楚拉姆齐太太，五十双眼睛都不够。”[175页]）

为了营造一个立体空间画面，吴尔夫在小说中使用了大量与绘画有关的词汇和形状（shapes, forms等）、线条（lines）和颜色（blue, yellow, grey-green, pale, white, green, blues, browns, ambers...）

吴尔夫像画家一样在小说中渲染光和色。

欧洲的水彩画和油画，尤其是印象派和后印象派绘画，讲究光影比例与透视，而对景写生时，力取焦点透视，融进光影或光色。尤以外光派画家为甚，作画时追求光色的奇妙配置，以获取最大的审美效果。像塞尚、高更、马蒂斯、毕加索等都

着力描绘空间转瞬即逝的光色，表现光的闪烁和光作用下景物的形态。修拉就以印象派画家惯用的分解色块为出发点描绘形体。

1910年在伦敦举办的后印象派主义画展，画家、美术评论家罗杰·弗莱和画家瓦妮莎（吴尔夫的姐姐）对吴尔夫的文学创作都产生过不小的影响。这种影响可见于她在小说创作中几乎是不遗余力地用文字表现空间景物的光色，并使色彩、形状在读者心中产生联觉和空间感。《灯》和短篇《蓝与绿》、《丘园》等作品都渲染光色。《蓝与绿》全篇共两个部分，分别写两种颜色——绿色的玻璃彩瓷，蓝色的海洋和蓝鲸。《丘园》同样是颜色的世界——伦敦郊外皇家花园五色斑斓的花和游人的衣服。

在《灯》中，吴尔夫精心点染海洋、天空的光色和灯塔射出的黄色光束以及室内的烛光，借用绘画艺术的远近法则，描写光色——远景光色疏淡、神秘，近景光色温暖、具体。挺拔的灯塔光色硬朗、深沉，它射出的光柔和、轻盈。

小说的第二部分是以时间观念命名为“时光流逝”，却尽显空间光色之美：

“一盆红红黄黄的大丽花。”

“浪谷的海水像一片摇动的树叶渐渐变成了淡绿色。”

“秋天的树在黄色的月光下闪烁。”

“太阳在房间里洒下一条条一块块光影把房间变成一片朦胧的黄色……”

“那时他们会看到夜一身紫色飘然而至。”

“黑暗铺天盖地落下。似乎没有任何东西能阻挡这洪水般的黑暗。”

小说的第一部分有这样一段描写：

骤然冷了下来。太阳光似乎也不那么热了，她环顾四周，天还很亮，草坪还是一片柔和的深绿色，别墅闪烁着草坪的绿光和花朵热烈的紫光。从蓝色的高空传来乌鸦冷冷的鸣叫声。有一个东西在动，在闪闪发光，在空中变成了一只银色的翅膀……海湾蓝色的海水越来越蓝了。（16页）

这是外景的光色。再看室内：

桌上摆着八支点燃的蜡烛。蜡烛的火焰低了低头，就直挺挺地冒起火光，把坐在长桌旁所有的人以及放在桌子中间那个黄紫相间的水果盘照得通明。拉姆齐太太心里觉得奇怪的是，不知道罗丝是怎样摆设盘中的水果的，那些葡萄、梨、角状粉红色条纹的贝壳和香蕉。这一切使她觉得这盘水果就像是海底捞上来的战利品，是海神的宴会，使她想起有的绘画中酒神肩上披挂着的那一串水果和藤叶，身边是豹子皮毛，火炬闪烁着红光、金光……（85页）

吴尔夫用文字表现绘画中的内外、明暗、冷热对比性和谐——

拉姆齐家的晚宴开始时, 来客之间弥漫着一种冷漠。可是当拉姆齐太太把蜡烛点亮时, 烛光照亮餐桌, 室内顿时洋溢着温暖、友好、和谐。此时室外已是漆黑一片, 只见灯塔发出的黄色光束在黑夜闪烁。(85, 86 页)

对拉姆齐太太来说(实指作者本人), “……文字就像是彩色灯罩下的光, 一块红, 一块蓝, 一块黄, 照亮了她的心。”(105 页)

作品渲染距离和视角。

莎士比亚说, 时空的距离产生美和爱。

画中的静物和风景随观者的视角和距离的变化而变化。移动的观者从不同的角度、不同的距离看画, 产生不同的印象和审美效果。吴尔夫借用绘画中的远近法则营造读者的空间意识。当拉姆齐先生乘船去灯塔, 离岸边的莉莉越来越远时, 她对他的感情也随之发生变化。她眺望海湾, 心想: “许多事情都取决于距离。” “距离具有非凡的力量。她觉得拉姆齐一家子已经被海水吞没了, 再也不会回来了。他们已经融入大自然。”(166 页) 而近在她身边的卡迈克先生突然看起来像个海怪。当詹姆斯和卡迈克在远处看灯塔时, 灯塔 “是一座银色的、模糊不清的、有着一只黄眼睛的塔”。夜间, 从远处看, 灯塔在黑暗中射出的黄色的光束扑朔迷离, 神秘虚幻。距离使光色淡化, 淡中有物, 色愈淡意益浓, 有含蓄不尽的空间美。

远看灯塔如是。近看时, 它只不过是一座光秃秃, 涂着黑色、白色的灯塔, 坐落在刷白了的岩石上。眼前岩石上晾晒的衣服让观者从神秘虚幻的感觉一下子回到了现实的世俗生活。距离奇妙地制造了两种完全不同的意象和感觉。从绘画的角度看, 这是远景和近景的对比, 远景的虚幻和近景的实在营造了无限的空间。

当詹姆斯抵达灯塔, 身临其境时, 这灯塔已经不是远望时的灯塔。 “难道这就是那灯塔吗?” “不, 我原来想象中的灯塔也是灯塔。因为没有任何东西只是简单的一件东西。另一座灯塔也是真的, 只是有时候从海湾这边很难看到罢了。”(164 页)

形象和印象。

康德认为, 审美判断是一种情感的判断, 它是外在物的形式在观者心中引起的一种愉快的感觉, 调动了人的想象力和知解力。吴尔夫化外象为意, 又化意为象, 在小说中营造视觉艺术。同画家一样, 吴尔夫触景抒情, 静物如别墅、灯塔、水果盘、花草, 动作如灯塔之行和莉莉作画, 都极富象征意义。 “那银灰色、雾蒙蒙的塔” 使人联想起那模糊的过去。 “看” 与 “思” 互动——观看景物是一个外在物内化的过程, 是产生联想的审美过程。小说写拉姆齐太太独自一人倚窗凝视远处灯塔时, 叙事从空间描述转入意识流动:

……她举目望去, 去迎接灯塔射出的那束光, 那束光长长的、坚定的花束, 那三束光中最后的一束, 那是她的光束。因为在这一时辰这一情态下, 注视光束总让人不禁要把自己同她所看到的東西紧紧地联系在一起。而这件东西就是那长长的、坚定的光束, 就是她的光束。她常常发觉自己坐在

那里一个劲地看，手里干着活，眼睛不停地看，一直看到她自己 also 变成了她所看的东西。例如说，她变成了光。……她变成了她自己正在看的东西——光……她把目光从手中的针线活移至远处，眼光同灯塔射出的第三束光相遇，这就好像是她自己的眼光交叉……她用赞美元束赞美元自己……她在探索，她像光一样美丽。(55 页)

这段描写使我们想起“庄周梦蝴蝶，蝴蝶梦庄周”那种人与物契合交感、人与蝶同游共化的境界。拉姆齐太太此刻已进入凝神的化境，物我界限顿消。她将自我的情意投射于外在世界，有一种万物同化、回归自然的空美元。灯塔和灯塔的光成为各种复杂感情的“客观联系物”。它在不同的人的心中产生不同的联想——对拉姆齐太太说来，它象征一种她在婚姻中从未得到过的启示；而在拉姆齐先生看来，它是丁尼生的一行诗；对于莉莉，它是一幅未完成的画。

《灯》是一幅书写的画面，是流动的意识、流动的时间、流动的空美元。静物（灯塔、别墅……）、运动物体（跳动的烛光、流动的海水和航行的船……）和流动的意识共同建构了小说的立体空美元。文本是空美元符号的组合，吴尔夫在《灯》中展现的是由文字建构的空美元。

参考文献

- ADAMS, HAZARD. *Critical Theory Since Plato* [M]. Ed. Hazard Adams. Irvine: University of California Press, 1971.
- BACHELARD G. *The Poetics of Space* [M]. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1969.
- BENKO G, STROHMAYER Ulf. *Space and Social Theory——Interpreting Modernity and Postmodernity* [M]. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.
- FRANK J. *The Idea of Spatial Form* [M]. 2nd ed.. New Brunswick and London: Rutgers University Press, 1991.
- KORT W A. *Place and Space in Modern Fiction* [M]. Gainesville: University of Florida Press, 2004.
- LEFEBVRE H. *The Prodncion of Space* [M]. Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell Ltd., 1991.
- MITCHELL D. *Cultural Geography, A Critical Introduction* [M]. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.
- SOJA E W. *Postmodern Geographies——The Reassertion of Space in Critical Social Theory* [M]. London: Verso, 1989.

Abstract: The novel, traditionally considered as temporal art, differs from the spatial art such as painting and sculpture. Literary works, whether they be epics, dramas, or fictions, depict the time sequence of the plot (its beginning, development, ending) or of the character (its growth or experiences), thus leaving with the reader a strong sense of time. Yet with words as their carriers of meanings, symbols and images literary works are capable of both temporal and spatial narration. Like light, colors, shadows and shapes in paintings words as symbols are able to arouse associations and images in the minds of the reader to achieve a sense of space and spatial beauty. Virginia Woolf spares no efforts to use words to present light, shadows, colors to create a spatial beauty in her works. *To The Lighthouse* is a novel as well as a graphic landscape painting. You need to read it and “watch” it to appreciate its full beauty.

试析19世纪欧洲浪荡思潮的发展和与唯美主义的契合

李 元

提要：浪荡子的形象在19世纪的欧洲从注重外表、谈吐风雅的绅士发展到具有明显的审美现代性倾向的知识分子，从英国摄政王朝时期到法国现代主义产生时期以及19世纪末的唯美主义和颓废主义运动中，浪荡子都是非常重要的文化先锋。他们是游离于主流社会之外的人，具有相当的思想修养和艺术追求。他们拒斥资产阶级的主流生活方式和意识形态，反抗资产阶级工具理性和现代性。本文拟沿着摩尔斯所勾勒的浪荡子历史，阐述浪荡子的渊源，廓清浪荡子的发展轨迹，分析其中的哲学内涵和在19世纪末与唯美主义思潮的契合。

关键词：浪荡思潮 现代性 颓废 唯美主义

由于文化上的不同，“dandy”在汉语中一直没有恰当的对应词。在大多数的英汉字典或批评文章里，“dandy”历来被译为“花花公子”或“纨绔子弟”。中文的这种译法很容易使人产生误解。“dandy”的形象贯穿了整个19世纪，在英国摄政王朝时期，法国现代主义产生时期以及19世纪末的唯美主义和颓废主义运动中，“dandy”都是非常重要的文化先锋。他们是游离于主流社会之外的人，具有相当的思想修养和艺术追求。他们拒斥资产阶级的主流生活方式和意识形态，反抗资产阶级工具理性和现代性，具有明显的审美现代性倾向。这些含义与我们中文里行为放荡的“花花公子”或“纨绔子弟”是相去甚远的，因为这没能“传达出这个词古怪而反俗的美学和哲学意味”（李欧梵2001：276-277）。因此我们暂时将其译为“浪荡子”，以示区别。^①

浪荡子这一文化形象自18世纪末由布鲁梅尔发扬出规模以来，一直都受到欧洲文化界的关注与青睐。19世纪的许多著名艺术家如波德莱尔（Charles Baudelaire）、于斯曼（Joris-Karl Huysmans）、戈蒂耶（Thophile Gautier）、王尔德（Oscar Wilde）、比尔博姆（Max Beerbohm）等人都在自己的作品中塑造了各自理想的浪荡子人物，

^① 对于dandy译名问题，中国学者很少涉及，其中对此有关关注的主要有郭宏安、李欧梵和周小仪。郭宏安所翻译的《波德莱尔美学论文选》中，把波德莱尔的dandy译为“浪荡子”。李欧梵在《上海摩登》中也指出，dandy这个词不是一个知识分子的词汇，而且在中文里也没有合适的译文。尽管在《上海摩登》的中文版中，dandy被译为“浮纨”，但也可能是权宜之法。周小仪在其著作《唯美主义与消费文化》中，用了一章的篇幅来探讨dandy与19世纪消费文化的关系，他将dandy翻译为“纨绔子”。本论文在此选择郭宏安所译的“浪荡子”这一名称。见波德莱尔《波德莱尔美学论文集》，郭宏安译，北京：人民文学出版社，1987，第499页。李欧梵《上海摩登——一种新都市文化在中国1930-1945》，毛尖译，北京大学出版社，2001年，第276-277页。周小仪，《唯美主义与消费文化》，北京大学出版社，2002年，第44-45页。

甚至在生活也刻意扮演着浪荡子的角色。然而,对于大多数人而言,浪荡子仍然是非常陌生的,至少是被误读的形象。他们总是似是而非、身份不明,总是处在社会的边缘,我们很少能在正统的史料中发现他们的身影。但实际上他们形象中那种反资产阶级价值的精神以及对自我的崇拜和迷恋(the cult of self),都深为研究资产阶级话语和权力的杰出哲学家如本雅明(Walter Benjamin)和福柯(Michel Foucault)等人所偏好。本雅明在他《论波德莱尔的几个主题》一文中,对波德莱尔以及他笔下的浪荡子给予很高的评价,认为他表达了对资产阶级文化价值的反叛意识,把日常生活中偶然性的因素、现代性衰败的景象结合到传统艺术中,成为第一个现代主义的典范(转引自刘小枫 1994: 616)。同样地,福柯在关于两种不同主体的讨论中,也把浪荡子形象作为运用自我技术的主体范例加以赞赏。

艾伦·摩尔斯(Ellen Moers)所写的《浪荡子》一书为我们提供了一部研究独立于正史之外的浪荡子的发展轨迹。本文拟沿着摩尔斯所勾勒的浪荡子历史,阐述浪荡子的渊源,廓清浪荡子的发展轨迹,分析其中的哲学内涵和在 19 世纪末与唯美主义思潮的契合。

“浪荡子”一词出现的时间并不久远,最初出现于 18 世纪 70 年代在苏格兰边境流传的歌谣,但后来人们就用它来描述当时在英国那些风度翩翩、特立独行的男性形象。可见,浪荡子是近期时代的产物(Moers 1960: 11)。在欧洲文化传统中不乏具有浪荡子特征的人物,但真正作为一种文化形象的浪荡子却起自乔治·布莱恩·布鲁梅尔(George Bryan Brummell, 1778-1840)。布鲁梅尔是欧洲历史上第一个杰出的浪荡子。他通过自己精致的服饰和考究的言行创立了浪荡子传统,在很大程度上规定了后期浪荡子的基本模式和气质。

18 世纪末,由于法国大革命的影响,英国的王权和贵族体系受到了严重的冲击和破坏,处于上升时期的中产阶级强烈要求重新制定符合自己利益的道德价值观。正是在这样一个动荡的背景下,浪荡子布鲁梅尔粉墨登场了。布鲁梅尔虽然出身平凡,但由于父亲曾在 1770-1782 年间担任过弗来德里克·诺斯勋爵的私人秘书,他得以在早年就读于贵族子弟云集的伊顿公学和牛津大学。早在求学期间,布鲁梅尔注重服饰、才华横溢的声名就已广为流传了。他穿着考究,风度翩翩,同时也十分注意与当时的时髦人士来往,也是在那个时候,布鲁梅尔引起了威尔士亲王的注意。威尔士亲王就是后来的英王乔治四世,也是一个追求风雅的人,亲王的服装和礼仪品位多年来都左右着朝野内外。布鲁梅尔于 16 岁离开牛津大学,加入了威尔士亲王统帅的骑兵团,不到两年的时间,他就被提拔为上尉军官,而且很快得以在上流社会扬名。1798 年,他辞去了军职,在伦敦安置下来,由于与威尔士亲王的亲密关系,他迅速成为伦敦社交界的明星,经常出入于各种社交场所,一时影响很大。但大概在 1810 年之后,布鲁梅尔与亲王的关系突然陷入僵局,他的风光不再,加之由于赌博和挥霍而负债累累,于 1816 年为躲避债主而逃往法国加来,从此开始了最后 24 年的流亡生活(Moers 1960: 24)。

尽管布鲁梅尔离开了英国,但他首创的“浪荡作风”并未随之消亡,由于威尔士亲王即以后的英国摄政王是布鲁梅尔热切的崇拜者和模仿者,这使得在他治下的伦敦浪荡子成风,在他周围集结了一个由浪荡子组成的圈子。他们在伦敦圣詹姆士

街与国王街的高雅人士俱乐部里开始了他们的浪荡子生涯。这些浪荡子都是那个时代智力超群的人，大多毕业于剑桥或牛津。

尤其值得一提的是，在摄政时期有了反映浪荡子生活与哲学的文学作品，其中最著名的当属爱德华·波尔沃-林顿(Edward Bulwer-lytton)于1828年所写的小说《佩尔汉姆》(*Pelham*)。该小说如实地描写了在摄政时期一个浪荡子的经历，反映了当时人们对浪荡子的看法，即衣冠楚楚，谈吐不凡，玩世不恭，精通社交、跳舞、击剑等属于贵族的游戏。小说中的主人公亨利·佩尔汉姆有一句名言，概括了当时浪荡作风的精华：“管好你自己，你就能管好整个世界。”^①（转引自 Moers 1960: 68）多年以后，这句话在王尔德那里得到了响应：“一个能控制伦敦宴会桌局面的人就能控制全世界。”（王尔德 2000: 2 卷 200）《佩尔汉姆》一书迅速在社会上流行开来，被奉为浪荡子的教材，为很多浪荡子规定了游戏规则，并直接促使浪荡作风在 30 年代法国的流传。法国著名的作家兼浪荡子儒勒·巴尔贝·多尔维利和波德莱尔都从这本书中找到了灵感，由此发展出更为精神和人文的浪荡精神或浪荡思潮（dandyism）。

浪荡子在后摄政时代的伦敦暂时退下历史的舞台，不过，随着路易·拿破仑及其他法国流亡者陆续返回复辟后的巴黎，所谓崇英狂（Anglo mania）的热潮也随之在巴黎弥漫开来（Moers 125）。浪荡风格受到当时巴黎艺术家和上流社会以及报刊媒体的关注和认同，更为重要的是，如果说早期的浪荡作风在英国还只是一种风雅人物的作态和上流社会的时髦风气，那么当它传到法国时，则变成了一种更为抽象的理念。浪荡子在法国逐渐摆脱了陈腐的贵族气，成为反资产阶级的艺术家和先锋。原本贵族气十足的浪荡子在法国却更多地与艺术家和知识分子相契合，这其实有其深刻的社会原因，那就是巴黎的浪荡子不再像伦敦浪荡子那样与王权有着千丝万缕的联系。这样一来，巴黎的浪荡作风就不再是上流社会追逐的时髦，而日益缩小为艺术家小圈子里的一种气质。当伦敦的浪荡子谈到“社会”（society）这个词时，往往是指以浪荡子为核心的时髦社会，而其他人则构成社会的化外之民，而巴黎的浪荡子谈到“社会”（société）时，往往是指一个敌对的存在，是资产阶级的权力结构的社会，浪荡子处于这个 société 的边缘。

此外，由于浪荡子是一个外来的事物，所以法国人反而能够大胆地将其理想化，把他塑造为与资产阶级社会完全相反的形象，即反中产阶级，反非利士^②和反庸俗。浪荡作风被法国的一群诗人和艺术家赋予了新的艺术和文化的内涵。他们把它发展成为对资产阶级社会庸人主义的“精致的精神对抗”（Moers 17）。在浪荡思潮的发展过程中，有两个突出的法国艺术家值得一提，他们就是巴尔贝和波德莱尔。

儒勒·巴尔贝·多尔维利（Jules Barbey d'Aureville, 1808-1889）主要通过对布鲁梅尔的阐述来丰富浪荡子的哲学内涵。他那本介绍布鲁梅尔的小书《论浪荡》（1845）是他的成名作，深刻地影响了浪荡子的后继者如波德莱尔、于斯曼和王尔德等。在

① “manage yourself well, and you may manage all.”

② 非利士人英文即 Philistines，英国批评家马修·阿诺德（Matthew Arnold）在他的著作《文化与无政府状态》（1869）中，把英国现存的三大阶级即贵族、中产阶级和劳工阶级分别冠以野蛮人（Barbarians）、非利士人（Philistines）和群氓（Populace）的名称。其中的非利士人原指《圣经》中记载的一个好战的古老民族，在 19 世纪，它逐渐被人们用来指代不注重文学修养，一心追求物质利益的平庸之辈。