



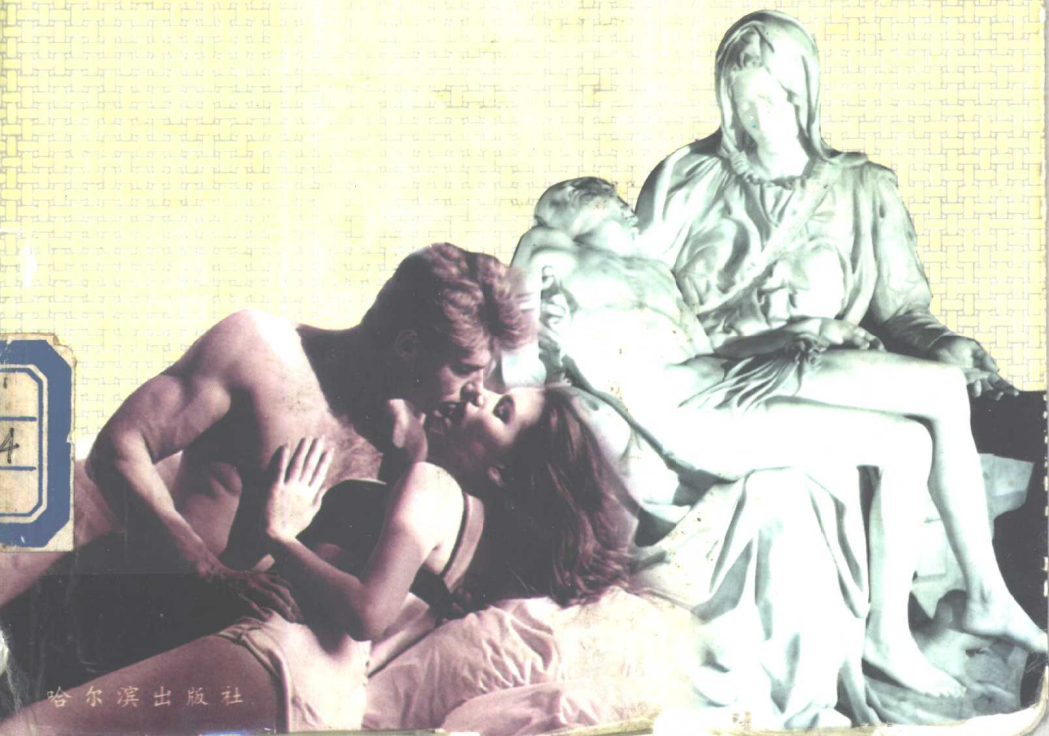
火鸟译丛

The Well-Beloved

心爱的

英 托马斯·哈代 著
Thomas Hardy

王柏华 译
周荣胜



4
哈尔滨出版社

心 爱

的

● 哈尔滨出版社

● 托马斯·哈代著

● 王柏华 周荣胜译

图书在版编目(CIP)数据

心爱的/(英)哈代(Hardy, T.)著;王相华,周荣胜译.-2版.-
哈尔滨:哈尔滨出版社,1999.8
书名原文:The Well - Beloved
ISBN 7 - 80639 - 211 - 4

I. 心… II. ①哈…②王…③周… III. 长篇小说 - 英国 - 近代
IV. I561.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 42278 号

书 名	心爱的
著 者	[英]托马斯·哈代
译 者	王柏华 周荣胜
责任编辑	宋玉成 刘丽奇
封面设计	杨 群 李 栋
出版发行	哈尔滨出版社
印 刷	哈尔滨地图出版社印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	10
字 数	250 千
版 次	1999 年 10 月第 2 版 1999 年 10 月第 2 次印刷
书 号	ISBN7 - 80639 - 211 - 4/1·43
定 价	16.80 元

序 言^①

希尔斯·米勒

他依然受巨大的幻想左右。这轮新月善变的景象恰似一个象征,与他自己心中那个不断迁居的心爱的十二分地吻合,这使他觉得好像他的幽魂换了一个性别,突然升起在地平线上,瞧着下面的他。每月她第一次露脸的时候,他常常于人群之中偷偷地、个人独处时公然地屈膝三次,跪拜这个姐妹般的神灵,并给她那闪亮的容颜送去一个飞吻。

[哈代《心爱的》,第三部第二章]

① 这篇序言是希尔斯·米勒给新威塞克斯版的《心爱的》撰写的,对理解这部小说颇具参考价值,特译出。希尔斯·米勒先生是耶鲁大学的英文教授。

I

你为什么这般苍白，
莫非倦于攀登苍穹，凝望大地？
形单影只，终年漂泊，
而周遭的星星又和你身世迥异，……
永远盈亏变幻，像一只抑郁的眸子，
寻不到什么值得你长久的眷恋？

II

你是精灵选中的姐妹，
凝视着你，直至它怜悯……

[雪莱《致月亮》]

“直至它怜悯……”雪莱的断片在这儿中断。怜悯什么？答案只能是那不安宁的人的灵魂在怜悯月亮的变幻无常时，怜悯它自身无人陪伴的漂泊。它在月亮中看到的是一个姐妹般的它自身的形象。月亮的多变性是观者的内心反映。他不快乐的眼睛在任何外在于他自身而又不断变化的物体上看不出有一丝快乐的永恒源泉。那不情愿的怀疑的目光，不由自主地泄露了它所凝望的任何物体的无价值。同样，乔瑟林·皮尔斯顿，哈代《心爱的》的主人公，在理解自我的最专注的时刻，承认他那个难以捉摸的心爱的——他发现她化身为一个又一个女人，而每一次走近的时候却又消失不见——其实是他本人的自身形象，是“换了一个性别的”他的幽灵或替身。这一段跟雪莱这首未完成的诗篇惊人地相似。

这部小说不仅引用了《伊斯兰的反叛》中的警句，还含有《解放

了的普罗米修斯》和《心之灵》的回声,以及来自《伊斯兰的反叛》的另一句引文,它与雪莱存在相似之处便几乎不令人感到奇怪了。哈代的作品其实始终渗透着雪莱的回声。这部《心爱的》受到雪莱这般庇护,甚至可以把它看作是对他的模仿,或是对雪莱作品的一个阐释,或是抵制他的影响的一次隐秘的战斗。正如哈罗德·布普姆^① 机智地指出,就哈代那部值得赞美的最后的诗集,即死后出版的《冬天的话》而言,哈代作品的力量在于“它让我们读到了许多雪莱的东西,仿佛哈代是雪莱的祖先,是这位革命的理想主义者无法驱逐的神秘的父亲”。(《误读之图》1975, P23)。《心爱的》借用了雪莱的兄妹之爱的主题,或者说在所爱者身上自恋式地爱着自己的主题。这种爱通过使自己与另一个性别的自己的替身相结合来寻求自我的完美(在《莱昂与西丝娜》、《伊斯兰的反叛》的第一个版本中,恋爱的双方是兄妹)。像雪莱一样,哈代探索这一主题与创作或创造性想象问题之间的关系。正如一切伟大的作家一样,哈代作品的一个中心主题是文学自身,是其本质和能量。这一主题在早期小说中多少暗藏在底下,在最后这一部《心爱的》中却浮到了表面。它采用的形式是对性迷恋和创造力之间的关系提出疑问,这使《心爱的》成为十九世纪艺术小说最重要的作品之一。

我已说过了,《心爱的》是一部重要的小说。当然,这也是一部奇特的甚至表面看去有些荒诞的作品。它讲述了这样一个故事:一位雕刻家爱上了一个姑娘,他的表妹艾文斯,二十年之后又爱上了她的女儿,艾文斯第二,然后,又过了二十年,又爱上了第一个艾文斯的孙女,艾文斯第三。无论如何,在这部小说最后的定版中,这爱最终并没实现。从表面上看,《心爱的》有悖于 19 世纪的现实主

① Harold Bloom 耶鲁大学教授,当代西方把弗洛伊德理论应用到文艺批评的代表

义传统,以及哈代本人的早期作品,不同于现实主义对社会和心理逼真性的信奉。在哈代的美国出版商为庆祝哈代八十岁生日于1920年出版的《周年纪念版哈代作品集》里,甚至有一张假称为波特兰岛上的“艾文斯·卡罗的小屋”的照片。不管怎么说,决不能把《心爱的》的基本情节说成是通常意义上的现实主义的。哈代在序言中对此作了说明,该序言最初写于1879年1月,当时他写道,“其兴趣点在理念的或主观的特性,以及率真的想象性,而事件发展的逼真性对这一兴趣点来说,处于从属的地位。”两个不相容的特征的这种不协调,即表述方式上的现实主义的模仿性和情节发展中幻想性,可能会使一些读者对这本书不理不睬。事实上,这里面大有文章。它和奈瓦尔^①的《西尔维亚》(1853)和《奥蕾丽亚》(1855),萨克雷的《亨利·埃斯蒙德》(1852),以及普鲁斯特的《追忆似水年华》(1912~1927)一起,占有了一席之地,成为对爱、重复和艺术创造力之间的联系所作的又一次探索。像其他这些同类文本一样,在《心爱的》中,当被爱者是更早的那个被爱者的复制品时,爱就变得越发强烈了,这一事实与艺术家的再现力之间存在着朦胧胧的联系。乔瑟林那一系列重复性的爱具体表现在他的情感生活里,这大概可以称作为一种“符号理论”,哈代创作便以此为先决条件。

对这个问题的另一种看法说,《心爱的》(1897)终结了以《绿阴树下》(1872)开始的,甚至以那之前的《穷汉与淑女》(写于1868)开始的,虽然该书从未出版,以及《计出无奈》(1871)开始的小说系列。这个系列以《德伯家的苔丝》(1891)和《无名的裘德》(1895)为高潮。《心爱的》与《苔丝》和《裘德》的关系是那么密切,事实上,有

^① Gerard de Nerval (1808~1855), 真名 G·拉布吕尼。法国文学中最早的象征派和超现实主义诗人之一。

人可能会声称,这两部伟大的作品如果离开了他们这部不那么出名的姐妹篇,便无法得到全面的理解。哈代把《苔丝》从蒂洛森父子的杂志上撤下来以后(当时,这部小说已基本排好版面,他们提出该书道德上的缺欠),《心爱的》便作为写给蒂洛森的“比较轻松的东西”顶替它的位置。在《心爱的》的两个版本之间,夹着《无名的裘德》(1895),第一个版本 1892 年发表在《伦敦插图新闻》上,另一个是 1897 年的版本,该版本做了大幅度的修改。第一个版本恰好在《裘德》的写作之前,而后来这个版本反映了那次创作。而且,它们在主题、遣词造句、人物塑造和戏剧化的结构方面有许多相似之处。其中的一个例子是,《无名的裘德》中的裘德,淑·布莱德赫和阿拉贝拉之间的关系与《心爱的》中的乔瑟林玛西娅和三个艾文斯之间的关系极其相似。另一个例子是雪莱和柏拉图的完美恋人,即一个男女不分的整体的两半的主题。这个主题是《心爱的》的中心,但它在《裘德》里已经充分表现出来。

不管怎么说,《心爱的》对于理解哈代的全部小说和诗歌作品至关重要。哈代的小说和诗歌不仅的确在主题上一个接一个地重复——不断地背叛、冲撞的欲望表现出的怪诞不协调,以及对爱持续不满足;而且这受煎熬的爱的起因在每一个例子里都与重复主题相关联。所有哈代的作品或这样或那样总是沉思这样一个问题:为什么大多数人都是作梦一般地走过人生旅程,总是被迫在爱情上重复同样的错误,既而一次又一次地给本人和他人施与同样的折磨?《心爱的》通过提供一个近乎明确的答案,结束了这一系列小说对这个问题的探索,这个答案表明问题的冲突解决了,小说创作就变得不可能了。那个冲突总是存在于哈代的小说中的叙述者的所知与主人公的所知之间的不同,甚至到了结尾也是如此,比如亨察德的“没有谁记得我”(《卡斯特市长》,1886)或者苔丝的“我停当了”或者裘德的“让我出生的那一天死灭吧”,可是,《心爱的》

的主人公甚至一开篇就与叙述者的感知相差无几。他半带自嘲地知道,他迷恋他那个捉摸不定的心爱的是受了幻想的蛊惑。至小说的结尾,他便彻底明白了。你满可以拿这两个结尾所表现出的深深的醒悟跟其他主人公最终的自我判断作一比较,一个是第一个版本的结尾,皮尔斯顿那歇斯底里的笑,比眼泪还要苦涩,一个是定版中的表白“谢天谢地,我终于老了,这个符咒解除了”。

在《心爱的》中,早期小说那种多少有些隐秘的结构意义完全开放了。《心爱的》是早期小说的一个解释甚至或是它们的一个模仿。它为这些小说所共有的模式提供了一个图表式的“非现实主义的”变体,既而揭示出它们潜在的意义。它使我们注意到哈代故事那种几何式的精巧。这种精巧在早期的小说中被更为强大的心理的和社会的逼真性所掩盖了,它包含了更多明显的与实际生活不相关的东西,或无论如何与那些伟大的维多利亚现实主义小说家所呈现的生活明显不相关的东西。乔瑟林对他的心爱的的迷恋以及他的艺术创造力被他最后那场疾病消除了。这种方式可以被看作一个标志,它标志着激发哈代创作的能量的最终暴露。这一暴露也揭开了爱的主题和艺术主题之间的隐秘关系。可是,必须记住,就算《心爱的》结束了哈代的小说创作,哈代伟大的抒情诗的创作能力并没有丧失。随着小说创作的中止,一卷又一卷非凡的诗集最终导致了那本死后出版的《冬天的话》。这最后一本诗集收入许多临终前写下的诗篇,尽管也包含一些最早写于上个世纪60年代的诗歌。这些诗歌创作的视角出自哈代最深处的怀疑主义和丧失感,因此,这些诗歌的写作才是可能的,即使是从一个清醒的“彻底观察最坏的东西”这样一个角度来看。它没有依靠某个因爱 and 难以平息的欲望而自感有罪的人物的在场,除非事后追忆。

米歇尔·普鲁斯特以其作为一个批评家的独特的才华,发现了《心爱的》的重要性,它跟哈代整个创作的那种重复性的对称有着

紧密的关系,由此可以视之为这种对称的一个象征。普鲁斯特对哈代的解读出现在《女囚》中的一个段落里,在那里,米歇尔对阿尔贝蒂娜解释了他的观点:一个伟大的作家或艺术家,如弗美尔^①、斯汤达、陀斯妥耶夫斯基或哈代,终其一生一遍又一遍地创造同一部作品:“大凡伟大的文学家,向来都是靠同一部作品震惊世界,确切地说,他们通过社会各界向世界折射出的是同一种美感。”在哈代这个例子里,其小说鲜明的艺术特征是“石头匠的几何”。

你肯定还记得《无名的裘德》吧,在《心爱的》中也有描写,父亲从岛上采了石头,用船运回,堆放在儿子的工作室里,那些石头就变成了雕像;在《一双湛蓝的秋波》^②中,坟墓的排列是互相对称的,船舶的线条也是对称的,两个情人和女死者处在毗邻的车厢里。《心爱的》描写的是一个男人爱三个女人,《一双湛蓝的秋波》描写的是一个女人爱三个男人。这些小说都是相互呼应,叠床架屋,犹如岛上石屋一样,垂直向上,层层相叠。(《追忆似水年华》中的《女囚》P371~372。参见译林出版社,1991年10月第1版,张寅德译文)

把普鲁斯特·斯汤达和陀斯妥耶夫斯基跟哈代相提并论,为《心爱的》在另一方面的重要性提供了支持。如果说它给哈代本人的小说那一伟大的系列画了一个句号,那么,也可以认为它把维多利亚小说所特有的散文体小说带入了尾声。这不仅仅从年代顺序

① Vermeer(1632-1675)荷兰风俗画家,亦作肖像及风景画,以善用色彩表现空间感及光的效果著称。

② 又译为《一双碧眼》。

上是事实。《心爱的》从各个方面向大多数维多利亚小说明显视为当然的假定提供了挑战。由于对这一切提出质疑,哈代的最后一部小说,像同一时代的詹姆斯或康拉德的小说一样,清醒地表明再继续按老路子写下去已不那么容易了。维多利亚小说和 20 世纪英国小说之间的一个差异——至少看上去如此——在于后者在虚构性上相对明显的错综复杂。一位 20 世纪小说家常常公开地意识到他的作品依赖于各种各样的惯例。这些惯例——远非表面看上去那样是对实际事物的直接模仿——被视为是虚假的。惯例可以是别的样子。要想夸大这一差异很容易。大多数维多利亚小说对其自身的虚构性的自我意识可能比它们起初看上去的要多一些。如今许多批评正在考察狄更斯、乔治·爱略特、特罗洛普^①和萨克雷的作品中的这些方面。尽管如此,多数维多利亚小说至少表面上维系了一种幻象,即它们是对某种超语言的现实的模仿或复制。它们把自身表现为历史的一种。而且,它们忠实于这样一个观念:它们讲述的这些故事具有清晰的轮廓、开头、中间和结尾。结尾尤其重要。它是整体的终极,是主人公的生活一直奔赴的目标。一部维多利亚小说的结尾总是回顾性地对作品作出概括。结尾总要给故事一个明确的意义:主人公的死去或一桩为传统结局辩护的婚姻:“从此,他们幸福地生活在一起。”20 世纪小说似乎经常更显眼地对这些模仿性的和目的性的假定提出质疑。

《心爱的》公开戏弄叙事虚构作品的这一传统假定,从目前的这个版本更容易看出这一点,这个新的威塞克斯版本不仅在一卷书中首次印出了为 1897 年的版本所作的这个结尾,而且还附上发表在刊物上的 1892 年版本的结尾,这个结尾与前者差异甚大。这

^① Anthony Trollope(1815~1882)英国小说家,以假想的巴塞特郡为背景的一系列小说是他最著名的作品。

部小说的全部意义只有从两个版本的并置所造成的奇特效果中才能显露出来。1897年的这个定版是由三幕组成的系列,每一幕都重复了另两幕的不同变体。乔瑟林一个接一个地爱上了第一个第二个和第三个艾文斯,母亲、女儿和孙女。他每一次都把她视为他的女神——那心爱的——的一个化身。由于各不相同的原因,他三次都未能实现他的爱,最终还是回到玛西娅身边,在一次意外的私奔中,他跟这个女人短暂地结合过,因而便莫名其妙地背叛了第一个艾文斯。在1892年那个版本中,乔瑟林实际上真的跟玛西娅结婚了,而且他最终也娶了第三个艾文斯,尽管这桩婚事随玛西娅的归回而自动废止了。可是,最惊人的差异是,后一个版本再次使用了同一个材料——同样的场景,同样的措辞——来表现迥然相异的一幕。在第一个版本中,乔瑟林决意淹到水里以自杀。他在黑暗中摸索着走下石头台阶,来到沙滩,偷了一只不带桨的小船,漂到海中,他明白他肯定要被海水冲到急流里去。在最后的版本中,同是这个场景,同是这些细节——比如,摸索着沿石阶走向的沙滩——却被重写了一遍,用以描绘第三个艾文斯与她的情人一块儿私奔,为了逃避已经答应下来的跟乔瑟林的婚事。两个结尾的这种重叠效果是颇不寻常的,这迫使读者想到,该小说的三幕其实并不是顺序发展的。他们并没有以必需的次序一个接一个地发展,而是同一个故事的三个可替代的变体,像乔瑟林家乡小岛的石头房子一样,一个叠在另一个的顶上。为这部小说呈现出两个截然不同的结尾,而且每一个都给出了一个貌似合理的结局,阻止读者从必然导向唯一一个结局的角度去理解这部小说。而且,阅读到两个版本能加强读者这样一种感觉:这部小说是编造出来的,是想象中的,是明晃晃的虚构,独立于“真实世界”中的任何原型。《心爱的》确切无疑是哈代所写的东西,是他可以写成别种样子的东西。事实上他的确是这么做的,他大幅度地把它从一种模样改

为另一种模样。这一变化证实了他作为创造者对一部虚构作品的统治力量,它不再需要通过它与某种文学之外的“现实”存在假定的联系来确认它自身。

把《心爱的》的两个版本同时印在这里,使这部晚期的维多利亚小说成为一个预示 20 世纪实验文学之到来的文本。例如,随它之后,约翰·福尔斯的《法国中尉的女人》(1969),带有两个可以互相替代的结尾,小说家不愿在两者中做出取舍:“能让我不介入打斗的唯一办法就是摆出它的两种说法。”(原文第 55 章)。显然,福尔斯是哈代的一个公认的追随者。《心爱的》两个版本甚至预示了博尔赫斯那更为精巧的假想中的“交叉小径的花园”。那个故事提出了一个骇人听闻的观念:一部虚构的迷宫式的作品可以为每一个片断提供一切可能的选择的无穷无尽的变换。《心爱的》有着同一个未能实现的爱的故事的三个相继的形式和两个结尾,这使它已经具有了类似博尔赫斯的幻想小说的那种结构。事实上,《心爱的》暗含着四个可能的结尾。乔与林的自杀或许成功或许不成功,当他考虑重返美国,假装寻找玛西娅,实际上是想在那里无声无息地消失,以便让第三个艾文斯获得自由,嫁给她所爱的年轻人,这时候,另一个结局便隐隐成形了。

单独的一个结尾究竟有没有力量毫不含糊地决定着一个叙述进程的意义,这种怀疑对维多利亚时代的作家来说,毕竟不完全陌生。尽管他们毫不怀疑地认为,一部小说应该有独一无二的一个明确的本文,但他们无论如何是操纵多种情节的大师,不亚于莎士比亚和他的同代人。一部情节复杂的小说经常从同一些叙述材料中展现出不同的加工,它们多多少少可以任读者去选择。这样的小说,其意义不在一个故事对其他故事的支配,而在于它们的并置所产生的共震。《呼啸山庄》(1847)是一部公开为同一个故事提供两种样式的维多利亚小说。特罗洛普最伟大的小说之一,《他知道

他是对的》(1868 ~ 1869),是在各种各样的情节中,同一个故事的几个可能的结局发展得不那么卖弄的一个好例子。而且,确有一些维多利亚小说提供了一个相当出乎多数读者意料的结尾,这结尾明显与小说的其他部分不相协调,的确确令读者大为震惊,至少对它们原初的读者来说如此。对一个出乎意料的结尾感到吃惊,会使读者意识到,为一系列可能的结尾中的任何一个作辩护大概都是可能的。每一个结尾可能都符合该书的某种特征,而没有一个结尾能满足该文所创造的全部可能的期待线索,梅瑞狄斯^①的《理查德·弗维莱尔的苦难》(1859)就是这样一部小说。某些维多利亚小说事实上在最后确实有两个不同的结尾。狄更斯的《远大前程》(1860 ~ 1861)是最著名的一个,尽管哈代本人的《还乡》(1878)在倒数第二章的末尾有一个暧昧的脚注,告知读者他本打算让德格·文恩从荒原上神秘地消失,“谁也不知道去了哪里”,而不是让他跟朵荪结婚。“读者,”哈代说,“便可以在不同的结尾中选择,而那些操持严格的艺术标准的人,便可以把最合理的结论视为真实的一个”。如果说《心爱的》预示了福尔斯或博尔赫斯的诞生,那么它也把单一结尾这个观念中的那些破坏因素公开出来,在维多利亚虚构作品中,这些破坏因素已经以这样或那样的方式潜伏下来了。

从这个角度来看,可以这样来表述《心爱的》的这种显而易见的重要性:结尾的问题在故事中主题化了。多重结尾的问题不是表面上的形式问题,它不单单源于哈代难于决断如何去结束这部小说这一事实。它是乔瑟林的故事所讲述的事情之一。哈代难于结尾和乔瑟林对生活的困惑同出一个理由。普鲁斯特对哈代的解

^① 乔治·梅瑞狄斯(1828 ~ 1909)英国小说家、诗人。一生写有二十多部小说和许多诗歌。

释从某一方面说容易引人误入歧途,他的解释暗示说,独有一种形式,单有一种“美感”,哈代的每一部小说只是以不同的方式去展示它,正如乔瑟林误以为他爱着一个不朽的女神,她把自己短暂地化身为这一个或那一个尘世的女孩。《心爱的》恰恰热切地想要在一个超验的范型中去除这一迷信。可是,这部小说的传统形式及其固定的开头、因果联系、确定的结尾,却在作品幕后动作着,以某种形而上学的根据、某种理性或罗各斯有力地强化了这一迷信。因此,《心爱的》要么拥有一个与其反形而上学的主题相符的形式,要么必然身不由己地强化了它本欲作为谬误去攻击的那个信念。所以,《心爱的》的双重结尾事实上与其模糊性相辅相成。在一个超验的领域中,信念可以采用三种形式。可以看出,《心爱的》对这三种形式都有意地拒绝了,尤其在不把全文视为一个版本或另一个版本而视为两个版本并用的时候。

这种形式,其中之一是对决定性的起因的信任,它是一个开端,从此,一切都必然随之而来。读者可能受到诱使,相信乔瑟林对第一个艾文斯的迷恋确定了一个爱的固定模式,他无法从中逃脱出来,所以他在第一个艾文斯的替身,即第二个和第三个艾文斯身上爱着前者。在第一个版本的开篇中,有一个令人赞叹的片断,在定版中它被删掉了,证明对《心爱的》给以这样的解释是可行的。假如一部小说有两个结尾,它也应该有两个开头,在第一个版本中,那恰好是一个开头,它消除了寻找一个真正起因的可能性。艾文斯远非他爱过的第一人,她只是一长串模糊地回溯到过去的那些所爱中的一个,她们早于读者从本文中得知的任何东西,只不过存在于一捆捆旧情书中,乔瑟林想烧掉却没烧成。

赋予叙述以完整性的第二个方面是相信叙述的目标是某个注定的结尾,这个结束将把意义和连贯性回溯性地发送到整个进程之中。《心爱的》的多重结尾,我已提到过了,悄悄破除了任何对必

需的结果或目的论的解释的信任。这一发展过程可以这样结束也可以那样结束,每一个结局都可能是一个潜在的高潮。

最后一个方面是相信某种原型模式,它潜藏在多种多样的事件或片断之后,还被独一无二地在每一个事件中具体地指明,比如基督徒相信:所有的人,事实上是所有的造物,都在基督这个罗各斯为原型。这一点,我已经说过了,也被《心爱的》坚决地拒之门外,像其他两种可能的情况一样。乔瑟林逐渐跟叙述者达成共识承认心爱的是一个幻象,这个主要的举动就表现出这种拒绝。

如果是这样,那么,是什么驱使乔瑟林,像哈代其他小说中的主人公一样,一次又一次地重复着同一个爱的模式,而这种爱又注定要遭到折磨和不满呢?这里只能对这个问题的答案提供一个暗示。读者自会在本文之中寻找出自己的答案。不管怎么说,这个答案将包容这样一个认识:乔瑟林并非真正希望自己跟任何一个艾文斯结合。这样的结合将成为一种乱伦,既而臣服于一个强有力的禁忌。让自己跟一个姐妹——他本人的第二个自我——结合,将使自己认识到自身的缺欠,它是每个人都不惜一切代价想要隐藏的东西,是他自身中的一种多变性或丧失的东西,它与所爱身上的多变性互为匹配。而且,这种自恋式的欲望,即希望与自己一个性别相反的替身相结合的欲望,是死亡愿望的一种替代。它既悄悄地表达这种愿望,又通过用象征的形式表达它而延迟它的实现。最后,必须明白这些性的模式跟《心爱的》中那个含蓄的艺术再现理论一模一样。“心爱的”的每一个化身,只要乔瑟林一走近她(无论她是真实的女人亦或是他从原始的石灰岩雕刻出来的女神雕像,那些石头是他父亲从他家乡的小岛上凿下来的),她就空空如也了。在这种醒悟的经历之中,一度爱过的变得不再是一个充分的符号了,而是一个不存在的符号,一个空泛的象征,一个飞走了鸟儿的鸟巢,“不再是生动的密码中的一个语言符号了。”这个

不存在的心爱的,她是乔瑟林空洞的欲望的一个投影,这一事实,与以下这些东西的缺失相辅相成:一切固定的起因、确定的结局,或适合该小说完全双重的本文的基本意义。