

《恋爱中的女人》与劳伦斯的“小说三要素”

王腊宝 陈 隽

(苏州大学 外国语学院, 江苏 苏州 215006)

摘 要: D.H. 劳伦斯的“小说三要素”理论是其文学批评思想中的精髓,是他对自己早期小说创作实践的概括与提炼,也是理解他中后期小说创作的关键。劳伦斯认为:首先,小说必须绽放生命力;其次,小说的各部分之间必须生动而有机地关联;最后,小说必须高尚可敬。《恋爱中的女人》中的人物以一种内在的生命之火为向导,努力保持生命的活力和人性的完整;小说通过人物与环境完美关联揭示其激情洋溢的生命活力;作者运用具体的人物案例,说明小说应当直面生命本能,戒绝一切思想说教。

关键词: D.H. 劳伦斯;“小说三要素”;《恋爱中的女人》

作者简介: 王腊宝(1967—),男,江苏南京人,苏州大学外国语学院教授,主要从事澳大利亚文学、20世纪英语文学及西方文论研究;陈隽(1975—),男,江苏泰兴人,苏州大学外国语学院讲师,主要从事英美文学研究。

基金项目: 2013年江苏省研究生创新工程项目“D.H. 劳伦斯文学批评理论研究”(项目编号: CXZZ13_0789)的阶段性成果。

中图分类号: I106 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-4403(2015)02-0159-07 **收稿日期:** 2014-11-25

引言

英国著名文学评论家 F. R. 利维斯曾经盛赞 D.H. 劳伦斯为 20 世纪最伟大的小说家之一,称他是“最勇敢、最激进的小说形式、方法与技巧的革新者”^[1]。其实,劳伦斯不仅是一位成就斐然、锐意革新的小说家,同时也是一位目光独到、思想深邃的小说批评家。劳伦斯一生积极投身文学评论,尤其在小说批评方面著述最多,其批评思想散见于一些单篇论文中,如《谈小说》(*The Novel*)、《小说何以重要》(*Why the Novel Matters*)、《道德与小说》(*Morality and the Novel*)、《小说与情感》(*The Novel and the Feelings*)、《托马斯·哈代研究》(*Study of Thomas Hardy*),也集中地呈现

于他最重要的一部批评专著——《美国经典文学研究》(*Studies in Classic American Literature*)之中。

劳伦斯在《谈小说》一文中提出,小说创作在任何时候都必须做到“(一)富有生命力(Quick);(二)各部分生动而有机地相互关联(Interrelated in all its parts, vitally, organically);(三)高尚可敬(Honourable)”^{[2] 179}。他强调指出,上述三条应为所有小说家在创作中必须遵循的“小说三要素”。劳伦斯一生创作了 11 部长篇小说,《恋爱中的女人》是其前期最知名的代表作之一,该小说出版于 1920 年,在此之前,劳伦斯已出版《白孔雀》(*The White Peacock*, 1911)、《私闯者》(*The Trespasser*, 1912)、《儿子和情人》(*Sons and Lovers*, 1913)和《虹》(*The Rainbow*, 1915)。如

果说这些作品与《恋爱中的女人》一起代表了劳伦斯早期小说创作的最高成就,那么他的“小说三要素”理论无疑是对这一时期创作活动的一种概括与提炼。本文结合《恋爱中的女人》对劳伦斯的“小说三要素”理论进行探讨,同时透过劳伦斯的“小说三要素”理论对劳伦斯的《恋爱中的女人》做一些观察,相信这样的研究既有利于我们更好地了解劳伦斯的小说艺术,又能帮助我们更好地理解他的小说批评思想。

一、生命之火

劳伦斯认为,小说必须首先做到“quick”。现代英语中的“quick”一词源自古撒克逊语中的 *quik*、古高地德语中的 *queck* 以及古斯堪的纳维亚语中的 *kvikr*,本意是“生命”,在古体英语中演变为 *cwicu*,表示以下两个意思:一是“有生命的”;二是“有高度活力、精力或活动能力的”。劳伦斯喜欢这个古老的英语单词所传达的炙热而生生不息的生命活力,所以他在著述中反复使用“火”的比喻来形容这种活力。他说,一部好的小说必须让读者见到各种各样的火——“上帝之火”、“生命之火”,甚至“无名之火”。劳伦斯喜欢在自己的小说中使用“火”的意象。在小说《恋爱中的女人》中,“火”的意象可谓贯穿全篇。例如,在描写小说中的四个主要人物时,劳伦斯均使用了“火”的意象:

(厄秀拉, Ursula)总是那么精神抖擞!心中燃着一团扑扑作响,熊熊腾腾的火。^{[3]355}

(伯金, Birkin)变成了一团火,对她充满了激情和欲望。^{[3]356}

……这束花儿对(古娟, Gudrun)来说就象一团火,而她似乎心里燃着一团奇特的火焰。^{[3]359}

(杰拉尔德, Gerald)的四肢被电流催胀,后背像老虎一样紧张地耸着,燃着一团火。^{[3]329}

受叔本华、尼采的非理性主义哲学的影响,劳伦斯认为,人的关键在于生命力,所以人不能过分理性,而应该有激情与本能。在上述四处描写中,所谓的“火”不过是“生命力”和“激情”的一种譬喻,在劳伦斯看来,小说家在小说中刻画的人物应该像“火”一样富有本能的激情和生命力。劳伦斯喜欢《恋爱中的女人》中的上述四个人物,因为他们都具有某种自然的生命之“火”。

劳伦斯认为,小说是否具有生命力是评判小

说是否具有思想与美学价值的基本标准,而小说是否具有活力的关键又在于人物是否富有生命力。他断言:“在伟大的小说中,这种可以感觉却无法名状的火焰在所有人物身上燃烧,它在人物的言语中和行为里熠熠生辉。”^{[2]75}那么,什么样的小说人物才是真正具有活力和生命力的呢?劳伦斯认为,托尔斯泰小说中某些人物过于执着于理性,缺乏人性的活力,几乎成了基督教人道主义的一种符号。在点评《复活》中的聂赫留朵夫公爵时,他指出:“《复活》中的那个追随女囚徒的渴求赎罪的公爵简直就是个死人……死气沉沉犹如木头……这就是作为哲学家的托尔斯泰,和他那令人生厌的基督教博爱精神。”^{[2]76-77}相比之下,劳伦斯对于意大利作家维尔加(Giovanni Verga, 1840—1922)的小说人物赞赏有加,他指出:“维尔加的人物是最纯粹意义上的人……他们不受道德礼教约束,敏感而富有激情,生命力在他们身上生动、自然地流露。”^{[4]71}

劳伦斯所谓“富有生命力”的人物就是那些拥有强烈生命意识、能够摆脱理性力量控制并保持完整人性与活力的人。在《恋爱中的女人》中,劳伦斯刻画了四个主要人物,小说围绕厄秀拉、伯金与古娟、杰拉尔德两对恋人的情感关系展开。小说中的伯金孤独而敏感,重视个人的生命质量。当好友杰拉德为工业化后英国社会的物质进步而感到欣喜不已的时候,伯金感受到的却是沉沉压来的死亡气息。他认为臣服于现代文明的人类正陷入一条“黑色的腐烂之河”。他说:“那是死亡的黑色河流,你可以看到它就在我们体内流淌……当整个造物主的河流消逝以后,我们发现自己处在倒退的过程中,我们成了毁灭性创造的一部分。”^{[3]219}强烈的生命意识促使伯金在死亡的阴影下寻觅重生的希望。他认为,“世界是由人与人之间神秘的纽带完美和谐地连结在一起的”,而“最直接的纽带就是男人与女人之间的纽带”。^{[3]196}他坚信人类的出路就在于建立一种纯粹而平衡的两性关系,在这种新型的异性关系中,男女双方既遵循本能相互吸引、相互关爱,又竭力保持自我的完整和生命的活力。

为了缔结这一新型的关系,伯金把目光转向了厄秀拉。厄秀拉与伯金一样思想敏锐、热爱生命,刻板压抑的生活令她痛苦,她的内心涌动着对于重获新生的冲动,“表面上她活跃的生活停滞了,可实际上,在隐秘的心灵深处却有某种东西正欲破壳而出。要是她能够冲破那最后的一层

壳皮该多好啊！她犹如一个子宫中的胎儿，似乎要拼命伸出双手^{[3]56}。相似的生命意识如万有引力一般吸引他们不断走近对方。然而，这对情侣的交往并非总是琴瑟和谐，原因是双方爱情观的差异。伯金主张即使在恋爱中男女双方也应努力保持各自的独立，因为“纯粹孤独的自我”是健康男女关系这棵树的“根”；“爱只是枝节”。^{[3]208}在“米诺”一章中，面对雄猫米诺驱逐过于亲近它的雌猫的场景，伯金借题发挥地向厄秀拉阐明其有关男女交往的理论，“一个人必须与另一个人终身结合。但这并不意味着失去自我，而是在神秘的平衡与完整中保存自我，就如同星与星相互平衡一样”。^{[3]215-216}对此，厄秀拉明显无法忍受，因为她坚信爱情就是舍弃自我的绝对的爱。她讽刺伯金的动机“自私”，嘲笑其为米诺的辩护是“一种真正的权力意志”。^{[3]213}她决心为争取伯金的绝对之爱而努力到底。伯金与厄秀拉的冲突迁延持久，直至小说三分之二处的“郊游”一章才戛然而止。促使两者走向和谐的既非前者的理论，亦非后者的意志，而是代表生命之火精髓的性，激情的性最终引导伯金走出了理性思辨的迷宫，也帮助厄秀拉绕过忘我之爱的陷阱。伯金“似乎全然清醒了，他全身都清醒了，似乎他刚刚醒过来，就像刚刚出生，就像一只小鸟刚冲破蛋壳进入一个新世界”。^{[3]394}厄秀拉也藉此获得了渴望已久的新生，“这奇特的洪流横扫了一切，让她成为一个新人”。^{[3]396}自此，二人的关系进入了一种平衡的状态：“她就坐在他身边养神，就像一颗星星一样与他保持着平衡”；“他将会像一位埃及人一样在黑暗中获得自由，在完美的平衡中和肉体存在的纯粹的神秘焦点上固定，他们会相互保持星与星一样的平衡，这就是自由”。^{[3]402}

在社会的重压之下，敏感的伯金一度苦于生命的沉沦与萎缩，他犹如孤独的先知，曾竭力冲破社会的藩篱，苦苦求索自我和人类的救赎之道。不过，与托尔斯泰小说中的皮埃尔不同，伯金的指路明星不是理性和信仰，而是激情与本能。虽然一再迷恋于玄思，但他最终皈依了生命本源。劳伦斯指出，“生命之火是五花八门的……无论你的人性中跳动着哪一束火焰，那火焰就是你自己，就是现在的你。那就是你的人性……一个人的人性就是忠实于他心中的各种火焰”；他强调，最优秀的小说能够引导读者“保持活力，做活生生的人，做活生生的完整的人”。^{[2]83}在劳伦斯看来，伯金没有背叛他心中的人性之火，相反，他

以之为向导指引自己的人生，从而保持了生命的活力和人性的完整。

二、生动关联

劳伦斯认为，决定小说价值的第二要素是，小说各部分之间必须“生动而有机地相互关联”。关于这一要素的确切含义，劳伦斯在《谈小说》中首先指出：“这句话可以作多种理解，但是我指的是：这意味着人物必须和小说中一切事物有一种富有生命力的联系……他的言行必须和它们相关”。^{[2]76}他随即指出，托尔斯泰笔下的皮埃尔之所以“活力不足”，是因为他仅与“思想”、“上帝”、“火车”、“丝帽”等代表社会理性和工业文明的事物关系密切，而与“雪”、“阳光”、“闪电”等代表自然环境的事物之间却关系“呆滞”。劳伦斯认为，一个优秀的小说家在塑造人物的过程中必须重视人物和自然环境的灵性互动。

劳伦斯生活的时代是人与自然极度分裂和对立的时代，自然世界在理性化的现代人眼中失去了往昔的神圣与魅力，沦为供人类征服与利用的物质存在。在劳伦斯看来，这恰恰是现代人的悲剧所在。在《启示录》(Apocalypse)一书中，他指出：“宇宙是一个巨大鲜活的生命体，我们是其中的一部分”，古人充分认识到这一点，能够和自然“坦诚相见”、“血肉相连”，然而现代人却割裂了这种亲缘关系，生活在孤立隔绝的状态中，从而扼杀了自身的活力。^{[5]76-77}因此，劳伦斯主张现代人重归自然，在与自然的互动交融中恢复生命的活力。相应地，在小说创作中作家必须重视人与自然的统一，应该努力刻画人物与环境“生动而有机”地交融的场景。

那么，作家应如何处理人物与自然环境的关系才能实现二者间生动而有机的关联呢？在《道德与小说》一文中，通过对梵高画作《向日葵》的评析，劳伦斯回答了这一问题。他认为，画作所展现的并非向日葵本身，而是“向日葵与梵高相结合而产生的一个第三者”，也就是集中反映了作为人的画家与作为自然世界化身的向日葵发生互动之后所产生的一种灵动的、纯粹的、完美的、而又不可名状的关系。^{[6]527}在现实世界中，人与自然的这种互动关系是瞬间性的、转瞬即逝的，梵高的伟大之处就在于以艺术的手段将上述关系所反映的瞬时性的美永恒化，从而使得画作拥有了超越现实时空维度的“第四维度的美”。^{[6]527}劳伦斯认为，作家要实现人物与自然环境生动而有

机的互动就必须如画师般着力捕捉人与自然的交融的那些具有灵动性、纯粹性、完美性和神秘性的瞬间,使得作品在人与环境的关系方面呈现出生动的关联。劳伦斯强调自然乃是生命活力之源,所以处理好人物和自然环境的关系对于彰显人物的生命活力尤为重要。

《恋爱中的女人》的另一位女主角古娟是一个艺术家,自伦敦返乡后,发现工业化了的贝多弗肮脏丑陋,让她深感压抑和恐惧。她厌恶小镇下层居民的粗俗与麻木,也难以忍受上层人士的傲慢与空虚。更令她痛苦的是,悻于传统的男女观,她不得不隐藏已经觉醒的女性意识,即便是在恋人杰拉尔德面前,她也不得不时常把自己伪装成“毕恭毕敬”、“充满孩子气的女人”^{[3]229}。在小说第十四章“水上聚会”中,古娟随家人参加老矿主克里奇举办的年度水上盛宴。无法忍受现场嘈杂的她决定与姐姐厄秀拉一起弃舟登上一处僻静的湖边山丘。此时夕阳西下,金色的阳光染遍花草树木、山坡水泽,处处美不胜收。生机勃勃的景象激发了姐妹二人内心的活力。她们感觉到此刻的自己彻底摆脱了世俗的羁绊,所以除去衣衫,赤身在湖水中畅游,一时间,湖光山色与这一对姐妹浑然无间地融为一体。环境感染了人,人也改变了环境。此刻的山丘幻化成了人间仙境,古娟与厄秀拉也俨然变成了“山林水泽间的仙子”^{[3]230}。自觉脱离了尘网束缚的古娟在自由带来的极度快乐中疯狂地跳起了“达尔克鲁兹”舞:

在金色的阳光照耀下,古娟做着复杂的颤动、飘舞与荡漾的动作,只见她伴着跳动的节奏毫无意识地缩成一团,在某种催眠作用下表现出一种坚强的意志,这一切令厄秀拉产生了宗教典礼的联想。……古娟越舞越快、越狂,她用力跺着脚,似乎要甩掉什么束缚。只见她甩着胳膊、跺着脚,然后昂起头、坦露着漂亮的脖颈、微闭着双目奔跑起来。金黄色的夕阳正在西沉,天上飘浮起一圈淡淡的月影。^{[3]231-232}

此处的“无意识”一词很重要,因为无意识在劳伦斯的哲学思想中占有十分重要的地位。与弗洛伊德类似,劳伦斯也高度重视人的无意识。然而,劳伦斯却极其反感前者将无意识视为一种有待文明改造的、消极的生命力量的做法。相反,与叔本华、尼采一脉相承的是,他认为无意识是一股本源性的生命活力。^{[7]162}在他看来,无意识是现代人所必须依赖的用以对抗各种异化力量的能量

之源。劳伦斯在其心理学著作《心理分析与无意识》中强调:“如果可能,我们必须发现真正的无意识。我们的生命在其中沸腾……它是原始状态的,不包含任何观念。它是我们必须赖以生活的本能的源泉。”^{[8]147}劳伦斯相信,自然环境具有诱发人的无意识状态的神秘力量。正如引文所示,山丘上的幻境开启了古娟的无意识之门,凭借无意识的巨大能量,古娟的心灵变得无比强大。她不再畏惧任何世俗的力量,此时的她身体里的女性意识在舞蹈的瞬间烈火般喷发,而且,从此女性意识将指引她的生活。

那天晚上,杰拉尔德和伯金来到山丘上寻找古娟与厄秀拉。杰拉尔德是一名精神上的被流放者,是劳伦斯笔下的现代“该隐”。不过,放逐他的不是上帝,而是他的自我异化。孩提时代的杰拉尔德也曾内心充满野性与激情,对那时的他而言,生活就是要追求野性的自由。他一度也痛恨工业化后的生活环境,“以致于他从未认真看一看贝多弗和矿谷”^{[3]294}。他也会藐视一切权威,渴望如奥德修斯般游历世界。但是,成年后的杰拉尔德受权力欲望的驱使而背叛了自己的本性。他接受了工业文明,企图凭借机械的力量掌控世界,此时,人的尊严与价值被他践踏于脚下。在他眼里,人唯一的价值就是纯粹的工具性,“人就如一把刀子,重要的是快不快,别的都无所谓”^{[3]296}。他成功地将千百矿工改造成了机械的工具,俨然成了工业社会的“机械之神”。不过,工具理性在满足杰拉尔德的权力欲时也在逐渐消耗着他的生命力,很快,空虚、紧张与极度恐惧不断向他袭来。

夜色中,杰拉尔德的船载着古娟离开山丘。“湖面变得暗淡下来,湖周围的陆地罩上了夜的帷幕,湖上的亮光渐渐隐去了。周围的空气神秘莫测……”^{[3]240}在劳伦斯笔下,“黑暗”常常不仅可以用来象征死亡,它更对应着人的无意识,因而又与生命力和激情相联系,“黑暗”具有催眠般的魔力,能够诱导人物潜入无意识状态,从而复苏其生命的本能与活力。那么,此时的“黑暗”对于杰拉尔德究竟意味着什么呢?或者说,“黑暗”对于杰拉尔德究竟产生了何种影响?劳伦斯此处写道:

天上金色的光芒褪去了,明月升上来了,似乎微皱着笑靥。对岸黛色的林子隐入黑夜中去了。黑夜中时而流曳着几道光线。湖面上,远远地闪烁着魔幻般的几缕光芒,象苍白的珠光,淡绿、淡红、淡黄三色兼而有之。随着游船驶进巨大的阴影中,随着灯火的闪动,光芒

四射的船上奏出的乐曲声,远远飘过来。^{[3]240}在“黑暗”的主旋律中,小说巧妙地融入了“明月”“彩光”及“乐声”等元素,于是,洋溢着活力的黑夜开始对杰拉尔德冰冷、死寂的心灵发挥魔力,很快,这位冷酷、霸道的征服者开始“莫名其妙地”顺从古娟。^{[3]243}夜色中,他的声音也温柔起来。

渐渐地,夜色变得越来越闪亮,随着这夜色幻想曲由热烈转入舒缓,杰拉尔德顽固的心灵被软化了:

他的意识在下沉,有生以来第一次失神落魄,对外界的事物全神贯注起来。以前他总能够集中精力,不让自己失态。可现在他却放松了自己的意志。不知不觉中与外界融为一体了。这真象一场纯粹的睡眠,是他生命中第一次伟大的睡眠。他一生中太固执又太警觉了。可是现在,却有了这样的休眠、安宁与完美的放松。^{[3]245}

黑夜赐予了杰拉尔德“纯粹的睡眠”。他摆脱了理性的魔咒,恢复了与世界的和谐关系,因此也得到了“完美的放松”,他觉得自己内心的活力复苏了。

在《恋爱中的女人》中,类似的人物与环境水乳交融的瞬间时常可见。很显然,在劳伦斯看来,这些常常带有超自然色彩的瞬间往往就是人物在自然环境魔力的催发下那些活力四射或者活力苏醒的时刻。通过这一系列绽放着“第四维的美”的奇幻瞬间的呈现,劳伦斯在作品内部实现了一种“生动而有机的相互关联”。

三、高尚之书

劳伦斯文学评论的对象主要为19世纪至20世纪初欧美最有影响力的伟大作家,如哈代、福楼拜、托尔斯泰、霍桑等。通过对他们作品的分析,劳伦斯得出结论:这些作家在内心深处都是“本能与激情的崇拜者”^{[4]72}。然而,在作品中他们却未能全面真实地反映他们对于生命本质的激情式的感悟。究其原因,或者因为他们惮于主流意识形态的压力不敢倾情为之,抑或由于作家本人过度偏爱某些哲学理念而刻意破坏了文学作品中所应有的激情与理性间的平衡,使得小说难脱理论说教之气。在劳伦斯看来,这正是现代作家中所普遍存在的局限性。针对这种局限性,劳伦斯提出了“高尚”的概念。“高尚”既是劳伦斯评判一部小说价值高低的标准,更是他为小说家制定的道德律。劳伦斯对于小说这一文学形式推崇备至,声称“小说是一个伟大的发现……是迄今

为止人类拥有的最高表达形式”^{[2]71}。在他看来,唯有小说才拥有全面真实地反映人的生命本质的艺术潜力,也唯有小说才最有可能成为给予现代人以生命启迪并且帮助他们恢复人性活力的“生命之书”。劳伦斯认为,实现小说的生命救赎功能既是小说创作的内在要求,更是小说家所必须履行的道德使命。为了履行以上使命,小说家应遵从内心的召唤,在作品中大胆真实地呈现无意识的激情和冲动,乃至性爱这样的人性活力因子,以唤醒现代人沉睡的生命智慧,激发其生命活力,从而将作品打造成有关生命的“高尚之书”。劳伦斯坚信,小说家本人也必将因此荣登“高尚”作家之列。劳伦斯特别强调,为了创作出“高尚”的作品,小说家必须具备“勇气”和“自律”。

劳伦斯指出,一个“高尚”的作家应该无惧社会道德和传统习俗的压力,敢于在作品中直抒其对于生命本能的感悟,因为对他来说,生命法则才是必须服从的“大道德”,而和这个“大道德”相比,一切传统道德仅仅是一些“可怜的和几乎可笑的”小道德,“高尚”的作家应该勇于抵制小道德,遵循“大道德”。^{[9]18-20}在劳伦斯看来,即便是优秀的作家也常常缺乏直面“大道德”的勇气。在《托马斯·哈代研究》一文中,劳伦斯指出,哈代迫于社会道德的压力,对苔丝这类服从生命本能、反抗礼教束缚的人物表现出了一种矛盾态度:一方面,“他总是同情反抗社会的个人”;另一方面,“他又总是被迫和大众一道谴责反抗者”。而且,根据他的最终判断,他总会以人类或全社会的利益为借口,剥夺个人的利益。^{[9]25}劳伦斯认为,哈代的“懦弱”导致他总是让苔丝这类人物以悲剧收场。为此,劳伦斯对这位他所景仰的老前辈表达了惋惜之情。

劳伦斯认为,作家通过小说宣扬个人思想时,应当谨慎“自律”与克制,作家的理性探索不能以牺牲源于生命感悟的“激情和灵感”为代价,也就是不能违背作为“生命之书”的小说的自身逻辑和规律,在《论小说》一文中,他说:“每一位够格的小说家都有一个哲学……每一部像样的小说必然有某种意图。只要是一种宏大的意图,而且不与激情和灵感相左,那就未尝不可。”^{[2]71}不过,作家应该避免把个人思想绝对化、真理化,因为世间没有绝对真理,相对性才是真理的本质特征:“一切都是相对的。严格地说,神或者人嘴里吐出的每条一戒律都是相对的,都只适应于特定的时间、地点和环境。”^{[2]71}出于对个人思想的自

信,有些作家往往按照其思想中的某些理念来塑造人物,致使人物流于概念化、空洞化,在他们手里,作品变成了“一些空壳子”,“话语和公式在壳子里叮当作响”^{〔2〕381}。作家过度坚持某种理念其结果只有扼杀小说所应有的活力。

劳伦斯认为,托尔斯泰是最缺乏“自律”精神的伟大作家,因为托尔斯泰的基督教人道主义思想严重干扰了他的小说创作。托尔斯泰把《战争与和平》的主要人物皮埃尔塑造成了其思想的化身,终日沉迷于理性思考,暮气沉沉,与自然环境缺少互动。更糟糕的是,托尔斯泰还将活力四射的娜塔莎嫁给了单调乏味的皮埃尔,因此,托尔斯泰不仅破坏了人物和环境间的和谐关系,而且还打破了两性间以激情为基础的平衡关系。劳伦斯认为,作家必须尊重人物与环境、人物与人物间的纯粹而平衡的关系,如果根据个人的思想偏好打破上述关系,那是一种不道德的行为,正如他在《道德与小说》中所指出的:“当小说家把拇指放在天平上,把天平朝自己偏爱的一边按下去时,那就是不道德。”^{〔6〕3529}

《恋爱中的女人》是劳伦斯倾力打造的一部“高尚”之书,在这部小说中,他大胆表现人物的生命本能,用无畏的人物展示其率真的生命体验,体现了无与伦比的“勇气”。劳伦斯认为,充分书写生命能量所需的不仅是“勇气”,还需作者在写作过程中严格实行“自律”。在这部小说中,劳伦斯渴望传达一种关于生命能量的理解,他逼真地刻画了多个无畏人物的生活,同时也试图凭借人物的理性表达将这种理解直接传达给读者,所以他在小说中刻画了一个名叫伯金的人物。伯金的思想意识与劳伦斯相似,是一位典型的劳伦斯式的人物。^{〔10〕}劳伦斯确实通过伯金之口向读者宣扬了其哲学思想中诸多核心理念,但是,伯金通常以自然人和理性人两副面孔交替出现于作品之中,作为自然人的伯金超凡脱俗、生机勃勃,是不少女性倾慕的对象。厄秀拉认为:“他有一种难得的生命活力,这种特质令他成为一个别人渴望得到的人。”^{〔3〕190}古娟也认为:“伯金身上有一种生命的特质,很了不起。他身上有一股喷勃的生命之泉,当他专注于什么事情时,其生命之泉惊人地饱满。”^{〔3〕190}与此同时,理性而善于表达的伯金却又饱受众人的怀疑、嘲弄和诟病。杰拉尔德对伯金的深奥观点不以为然:“伯金谈起什么来都那么深奥、那么煞有介事。”^{〔3〕277}古娟也对伯金在思想上的独断自信感到无法忍受:

“他会冲你大喊大叫,要你无条件地服从他。他要彻底控制你。他不能容忍任何别人思想的存在。他最蠢的一点是没有自我批评精神。跟他生活是难以忍受的,不可能的。”^{〔3〕341}而厄秀拉对伯金的说教也深恶痛绝:“她讨厌他那副救世主的样子。她不能忍受他啰里啰唆的概念。可他对谁都这样,谁要求助于他,他就没完没了地讲这么一通。”^{〔3〕341}甚至连伯金自己也开始怀疑起自己来:“他知道自己心理变态了,一方面过于精神化,另一方面,自己卑劣得出奇。”^{〔3〕389}伯金最终也对语言的功效和思想的可靠性丧失了信心:“他也不知道,语言本身并不能表达什么意思,语言不过是我们打出的手势,就像其他哑剧一样。”^{〔3〕254}他告诫自己说:“当你疲惫、可怜不堪时就不要说话。”^{〔3〕255}

在劳伦斯的笔下,伯金的玄妙理论并没能促成他与厄秀拉的和谐关系,相反,他的理性和雄辩成了两人冲突不断的根源。而且,每当二人交恶之后,消弭他们嫌隙的不是理智却是发自本能的激情与爱欲。从众人对伯金的厌恶中读者不难发现,虽然劳伦斯偶尔流露出要利用伯金为其传播思想的意图,但是,小说通过众多的人物和曲折的情节表达了作者对于伯金的嘲讽和批判。这样的处理与劳伦斯一贯的重激情轻理性的哲学态度相映照,充分表明了他在通过小说表达自己思想时的“自律”精神。他不愿将小说降格为枯燥乏味的理论之书,更不愿将伯金抽象为其思想的表征符号。在他看来,小说家必须“自律”,努力克制托尔斯泰式的说教冲动。在《恋爱中的女人》中,劳伦斯可谓身体力行地做到了这一点。

结语

基斯·萨迦(Keith Sagar)曾经指出,劳伦斯“比同时代的任何人都更能看清楚他的社会所罹患的疾病”,他是“每个时代都需要的先知”^{〔11〕258}。劳伦斯痛苦地感到,工业化之后英国社会上充斥的理性主义和道德体系造成了人与其天性的疏离、人与人的疏离、人与自然的疏离,在他看来,如何引导现代人回归自然本性从而富有生命力地活着,这是小说应该着力探讨的重要的问题。一部小说是否致力于该问题的解决,能否以艺术的形式为该问题的解决贡献“最好的思想和最佳的表述”,是评判其伦理价值和美学价值的标准所在。基于上述理念,劳伦斯提出了自己的“小说三要素”理论。劳伦斯的小说理论明确了小说的伦理目标,认为小说必须能够给现代人带来启迪,能够

引导他们走出异化的困境,回归本真的生存状态。他还认为,小说的形式、方法与技巧必须服务于以上伦理目标的实现。劳伦斯特别指出,小说家必须以无畏的姿态倾情塑造出忠实于生命本能与激情、能够与他人及环境建立和谐互动的关系、能够以自然人的状态充满活力地生活的小说人物。

D.J. 戈登(D.J. Gordon)在评论劳伦斯“小说三要素”理论时曾指出,“如果劳伦斯的观点并非纯粹的人文主义式的,那么他的观点至少应是以人为本的”^{[4]70}。戈登的论点或许略显谨慎。身处工业文明急剧扩张的时代,劳伦斯对现代人的命运心怀深沉的道德关怀。他强烈主张应充分挖掘小说的艺术潜力,通过小说艺术激发现代人麻木的人性意识和休眠的生命智慧,从而引导现代人复归健康自然的生存状态。由此观之,劳伦斯的小说理论反映出的完全是一种以人文关怀为道德内核的小说伦理。或许正因为这个原因,利维斯才在《伟大的传统》(1948)一书中满怀敬意地盛赞劳伦斯为英国文学史上人文主义伟大传统的杰出创业者。

在《恋爱中的女人》之后,劳伦斯出版了《亚伦的权杖》(*Aaron's Rod*, 1922)、《袋鼠》(*Kangaroo*, 1923)、《羽蛇》(*The Plumed Serpent*, 1926)、《查特莱夫人的情人》(*Lady Chatterley's Lover*, 1928)。劳伦斯在这些后期作品中是否依然遵循他的“小说三要素”论呢?笔者认为,《亚伦的权杖》和《袋鼠》继续探讨现代社会中重建纯粹平衡的人际关系的可能性,但与《恋爱中的女人》不同,这两部小说的焦点是男性间建立和谐关系的可能性,而

且两部小说对这一命题给出的答案是否定的,小说中的男性虽然渴望在男性世界中建立和谐的关系,然而男性天然的权力欲却总是污染和破坏这种关系。在小说《羽蛇》中,劳伦斯受一战刺激而对西方基督教文明失去了信心,从而转向美洲印第安文明并希望从中找寻拯救现代人生命力日益萎缩的良方,劳伦斯最终发现印第安原始文明看似美妙却遥不可及,因为它与现代西方人之间存在着难以逾越的历史文化鸿沟,虽然可以提供某种启示,却终非西方人可以依仗的救赎之道。劳伦斯似乎在《查特莱夫人的情人》一书中再次回到了《恋爱中的女人》等前期作品所探讨的主题,劳伦斯在《查特莱夫人的情人》中异常执着地认定只有恢复人的自然本性,只有男女间和谐相处,只有融入大自然,才能消除现代文明对人性的戕害,现代人才能够得到真正健康幸福的生活。显然,《查特莱夫人的情人》是对《恋爱中的女人》的一种更高层次上的回归,虽然“康妮和梅勒斯已不是伯金和厄秀拉”,但“他们的爱完全是血性的、气质的、肉体的爱,完全摒除理性,几乎纯粹是一种和谐完美的肉体交流,是一种向原始的返璞归真,是对性的膜拜,浸透着浓厚的性教色彩”。^{[12]127}从这个意义上说,《查特莱夫人的情人》是劳伦斯在晚期创作中对于“小说三要素”理论的进一步的阐释与确认。这说明,在劳伦斯晚期的小说创作中,他再也没有偏离过这一理论的根本要旨,相反,通过他后期的作品,劳伦斯不断地补充和完善着自己的“三要素”理论,同时不断地实践着自己的小说伦理。

参考文献

- [1] 蒋炳贤. 劳伦斯评论集: 前言[J]. 杭州大学学报, 1989, (6).
- [2] Lawrence D H. The novel[G]//Zhu Tongbo. D. H. Lawrence: selected literary critiques. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2003.
- [3] Lawrence D H. Women in love[M]. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1986.
- [4] Gordon, David J. D. H. Lawrence as a literary critic[M]. New Haven: Yale University Press, 1966.
- [5] Lawrence D H. Apocalypse and the writings on revelation[M]. Ed. Mara Kalnins. Cambridge University Press, 1980.
- [6] Lawrence D H. Phoenix: the posthumous papers of D. H. Lawrence[M]. New York: Viking Press, 1972.
- [7] Montgomery, Robert E. The visionary D. H. Lawrence: beyond philosophy and art[M]. New York: Cambridge University Press, 1994.
- [8] 刘洪涛. 劳伦斯与非理性主义[J]. 北京师范大学学报: 社会科学版, 2006, (3).
- [9] Lawrence D H. Study of thomas hardy[G]//Herbert, Michael. D.H. Lawrence: selected critical writings. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- [10] 王家湘. 现代主义文学: 小说[M]//王佐良, 周珏良. 英国20世纪文学史. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006.
- [11] Sagar, Keith. D. H. Lawrence: the man who lived[M]. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1979.
- [12] 刘娅. 论《羽蛇》中的宗教救世思想[J]. 世界文学评论, 2012, (1).

[责任编辑: 杨雅婕]