

节奏即境界：从福斯特的小说观说起

Rhythm Is an Ideal State: Proceeding from Forster's Views on the Novel

殷企平 (Yin Qiping)

内容摘要：福氏所说的“节奏”相当于中国文论中的“境界”。鉴于福斯特论述“节奏”还欠明晰，我们借助朱光潜的“境界”论，并吸取詹姆斯、克莫德和米勒的相关学说，进行阐释，进而确认节奏的三大环节，即起念、缝合之力与物我两忘的状态。其中要数“缝合之力”的探讨余地最大，因此，本文拟以詹姆斯、哈代和乔治·艾略特的四部小说为例，探究“重复”之力——即“缝合之力”——如何作为从内部缝合作品的力量，进而达到境界的高度。

关键词：节奏；境界；重复；起念；更大的存在

作者简介：殷企平，杭州师范大学外语学院教授，主要研究英国文学。本论文系浙江省哲学社会科学重点研究基地“文艺批评研究院”资助项目【项目批号：wypp2020001】的成果。

Title: Rhythm Is an Ideal State: Proceeding from Forster's Views on the Novel

Abstract: The notion of “rhythm” is to E. M. Forster what the notion of “ideal state” is to Chinese literary theories. In view of the fact that Forster's theory of “rhythm” needs further clarification, we may draw on Zhu Guangqian's theory of “ideal state”, while borrowing from such relevant theoretical expositions as developed by Henry James, Frank Kermode and J. Hillis Miller, so as to pinpoint the three major links of rhythm, namely the initial vision, the power of stitching, and the dissolution of subject-object duality. Of those three links, “the power of stitching” leaves most room for exploration. The present paper therefore proposes to probe, on the strength of the examples drawn from four novels respectively written by Henry James, Thomas Hardy and George Eliot, into the way the power of “repetition”, i.e. “the power of stitching”, stitches a novel from the inside, which eventually launches the reader into the height of an ideal state.

Key words: rhythm; ideal state; repetition; initial vision; larger existence

Author: Yin Qiping is Professor of English at the School of Foreign Languages, Hangzhou Normal University (Hangzhou 310036, China). His research areas are English literature and Western literary theories (Email: qipyin@hotmail.com).

若论对于小说节奏研究的贡献，当首推福斯特（E. M. Forster, 1879-1970），无人能出其右。之所以这么说，是因为他的“节奏论”超出了技巧层面。

迄今为止，大部分相关论述都把小说节奏看成叙事功能或表现形式，如邓颖琳和蒋翊遐的如下论述：“小说节奏是指小说艺术各要素有秩序、可衡量、有一定节律的交替变化过程，反映小说人物、事件、场面等整体向前运动变化的速度。小说节奏在小说创作中已成为一个独立的叙事要素，发挥着自己的功能性作用”（邓颖琳等 91）。邓文是过去二、三十年相关论文中较为典型、较为出色的研究成果，类似的还有我国蒋虹教授的论文《俄罗斯芭蕾与伍尔夫小说中的色彩元素》（2012），以及新西兰奥塔戈大学马丁博士的《乔伊斯与节奏学》（*Joyce and the Science of Rhythm*, 2012）。蒋文强调“（伍尔夫的）小说创作始终在追寻新的表现形式，其核心概念是‘变化的节奏’”（蒋虹 55），而马丁则侧重研究了“《都柏林人》中作为姿态的节奏”、“《尤利西斯》中作为动作的节奏”和“《青年艺术家画像》中作为延展的节奏”（Martin 201）。可以说，这些研究基本上沿袭了美国学者苏珊·朗格（Susanne Langer, 1895-1985）的思路，后者在《艺术的问题：哲学十讲》（*Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, 1957）一书中论述了小说节奏的本质，称其为“某种与功能有关的东西，而非与时间有关的东西”（Langer 50）。

问题也就因此而产生：小说节奏的本质只跟功能有关吗？若果真如此，学界关于小说节奏的探讨只能在技巧层面上打转转，且很难达成共识。纵观现实，这方面的争论已陷入僵局，这在英国爱丁堡大学的达彦教授和圣安德鲁斯大学的埃文斯博士关于“文学节奏”（也包括小说节奏）的自问自答中可见一斑：“何谓节奏？能否有笼统的理论？对这后一个问题，当代显然还没有答案。”（Dayan and Evans 147）我们认为，要走出这一困境，不妨从福斯特那里汲取灵感。本文就从他的“节奏论”谈起。

一、“更大的存在”

福斯特在其名著《小说面面观》（*Aspects of the Novel*, 1927）对小说的方方面面有过论述，而“节奏”（rhythm）在他心目中的小说价值体系中占据了最高等级。他认为节奏只能在阅读（读完整本小说）之后才得以辨认，其效果足以与交响乐的整体感相类比：

小说产生的效果是否能与贝多芬第五交响乐的整体效果相媲美呢？在演奏这支交响乐时，乐曲一停，为什么我们的耳畔仍然萦回着旋律，一种从未演奏过的旋律？从第一乐章到慢板，又从慢板到包括诙谐曲和终曲在内的第三乐章，顷刻间全部涌进了心窝，然后又互相交织，汇合成一个整体。这个整体，这一新的感受，就是交响乐本身。这种效果的获得主要（不是全部）在于三大乐章中各种乐器之间形成的音响关系。

我把这种关系称为“节奏性”。(Forster 168)¹

福氏的意思是，在听完一部交响曲以后，我们耳际仍然盘旋着一种从未演奏过的乐曲，与此相仿，我们在读完一部小说以后，也应该有一种从未见诸笔墨的东西萦绕于脑际。这种东西，他称为“节奏”，并且命名为“更大的存在”(a larger existence) (Foster 169)。此处，福斯特则把节奏的地位提升到了精神 / 形而上层面，而这正是其高明之处。

依笔者之见，福氏所说的“节奏”和“更大的存在”，与中国文论中的“境界”有异曲同工之妙。就中国文论而言，王国维、朱光潜、钱钟书和王佐良都专门讨论过境界，其中以朱光潜的“境界说”与福氏的“节奏论”最为契合。在《谈美》一书中，朱光潜下过这样一个定义：“境界就是情景交融事理相契的独立自足的世界”（朱光潜 2006, 193）。这一简洁的定义包含三个要素，即“情景交融”、“事理相契”和“独立自足”，而福氏笔下的“节奏”其实恰恰隐含了这三层意思。所谓“更大的存在”，必然是独立自足的世界，而要进入这世界 / 存在，既非情景交融不可，又非事理相契不可，否则就不可能如福氏所说，在读完小说以后会有一种从未见诸笔墨的东西萦绕于脑际。换言之，福氏笔下“更大的存在”颇像朱光潜在下文中所描绘的“心所观境”：

无论是作者或是读者，在心领神会一首好诗时，都必有一幅画境或是一幕戏景，很新鲜生动地突现于眼前，使他神魂为之钩摄，若惊若喜，霎时无暇旁顾，仿佛这小天地中有独立自足之乐，此外偌大乾坤宇宙，以及个人生活中的一切憎爱悲喜，都像在这霎时间烟消云散了。纯粹的诗的心境是凝神注视，纯粹的心所观境是独立绝缘，心与其观境如鱼戏水，忻合无间〔……〕（朱光潜 1982, 49-50）

此处所论虽是诗的境界，但是小说境界何尝非此？福氏所说“更大的存在”，就是朱光潜的“心所观境”，二者都意味着一种“独立绝缘”的境界，都能（使作者 / 读者）“在刹那中见终古，在微尘中显大千，在有限中寓无限”（朱光潜 1982, 50）。确实，我们在阅读一部优秀小说时，会情不自禁地忘却自我，也就是进入了福氏所说的节奏，以致在掩卷之后，仍然沉浸于那虚构世界之中，这就如朱光潜所说的“无暇旁顾，仿佛这小天地中有独立自足之乐，此外偌大乾坤宇宙，以及个人生活中的一切憎爱悲喜，都像在这霎时间烟消云散了”。境界也好，节奏也好，都能把人导入与万物一体的状态，形成物我的回响交流。一言以蔽之，节奏和境界都意味着物我两忘的状态。

须要留心的是，这种物我两忘的状态并非一蹴而就，而是必有积累的过程，有一个前提条件。那么，该怎样积累呢？其前提又是什么呢？福斯特

1 部分文字参考苏炳文中译本，广州：花城出版社，1984年版。

对此有过两处重要的议论。一处可以在前面的引文中找到：小说各章犹如乐章，不同的乐章需要“互相交织”，进而“汇合成一个整体”，这分明是在暗示节奏/物我两忘状态的形成过程——“交织”与“汇合”显然是动态的，是一个过程，而且在同一段引文中还出现了“音响关系”一词，用来比喻“节奏性”。另一处关于节奏形成前提的论述见于福氏对普鲁斯特（*Marcel Proust, 1871-1922*）的评论，后者的小说《追忆逝水年华》（*À la recherche du temps perdu, 1912*）中有一个反复出现的曲调，即文特义尔所作小提琴奏鸣曲中的一个小片段。小说主人公史旺起先对此并未太留意，但是最后突然从中得到了一种精神感悟：“主人公倾听着——他仿佛置身于一个陌生而恐怖的宇宙，目睹一道不祥的曙光把海水照得通红。突然，那一奏鸣曲的小片段重新奏响，不但他听见了，而且读者也听见了——乐曲半隐半现，还出现了变奏，但是完全起着主导作用（……）”（*Forster 166*）福斯特进而指出，那个乐曲片段虽小，却有神奇的力量，或者说“具有自身的力量”（*Forster 167*）。他还指出，普鲁斯特的作品本来显得混乱，但是那小小的音乐片段却有“从内部缝合普鲁斯特之书的力量，使它产生美感，勾起回忆，让读者为之销魂”（*Forster 167*）。此处，来自小说内部的“缝合之力”甚为关键，它的表现形式可以是《追忆逝水年华》中的那段奏鸣曲，也可以是任何能令读者“销魂”——“销魂”即节奏，即境界，即物我两忘，即“更大的存在”——的重复+变奏。用福斯特的原话说，小说节奏“可以被界定为重复加变化（*repetition plus variation*）”（*Forster 168*）。这一观点后来在克莫德（*Frank Kermode, 1919-2010*）那里得到发展，被重新界定为“微妙的重复”（*Kermode 55*）。按照克莫德的阐述，“节奏具有发射信号（暗示秘密）的功能（……）它暗示的是一种更大的存在。乍一看去，节奏的表现形式可能是一些琐碎而无要紧的细节，可是一旦高水平的读者把握住这些细节的积累或组合方式，就会发现它们的意义陡然增值，并且成为一种超越故事、具有震撼力的象征”（*殷企平等 239-240*）。克莫德和福斯特的阐述有一个共同点，即视重复为导向“更大存在”的“缝合之力”。当然，这种重复必须讲究“细节的积累或组合方式”，否则就难以实现意义的增值。

接下来的问题是：上述“重复”/“缝合之力”是导向“更大存在”的唯一必要前提吗？在这一问题上，福斯特语焉不详，克莫德亦是如此。因此，我们有必要追问：“更大存在”还有别的前提吗？这将是本文下一小节的话题。

二、节奏的第一环节：起念

本文以上的论述，其实隐含着福斯特“节奏论”的一个缺陷：他未能阐发小说节奏的原初动力。诚然，“更大存在”的形成有赖于“重复”这一“缝合之力”，但后者又源于何处呢？不回答这一问题，就无法认识节奏的全部

环节。依笔者之见，小说节奏的环节主要有三：除了“缝合之力”和“更大存在”（亦即物我两忘的状态）这两大环节以外，应该还有一个最初的环节，也就是形成“更大存在”的前提，我们不妨把它称为“起念”。鉴于福氏对此并无阐述，所以有必要加以探讨。

所谓“起念”（the moment of conception），即小说家开始构思的那一片刻，英国小说家兼批评家洛奇（David Lodge, 1935）称其为“受孕的片刻”（Lodge 109）。不难想见，如果那一刻出现了问题，整部小说就不可能正常地发育，因而也就无所谓节奏了。在詹姆斯（Henry James, 1843-1916）那里，“起念”又被称为“萌芽”（germ），如他自己在《淑女画像》（*The Portrait of a Lady*, 1881）的前言中所说：

我构思的萌芽〔……〕不在于任何“情节”的构想〔……〕而完全在于对某个单一人物的感想，对一位动人的特定年轻女子的感想，对她性格和神态的感想。随后需要做的只是添加所有通常的“主题”要素，当然还需添加背景要素。（James, *The Art of the Novel* 42）

根据詹姆斯自己的描述，“萌芽”表现为他的最初“所见”，这在他关于俄国作家屠格涅夫（Ivan Turgenieff, 1818-1883）对自己影响的论述中可见一斑：

我总是怀着眷恋，回忆起多年以前伊凡·屠格涅夫亲口讲述的一段话，那是关于他通常如何开始构思小说画面的经验之谈。他开始写作时，几乎总会先在脑海里浮现出某个或某些人，后者主动或被动地在他眼前徘徊，恳求着他，吸引着，吁请他给予关注〔……〕（James, *The Art of the Novel* 42）

此处，“在脑海里浮现”的原文是 vision，也就是我们上文中论及的“所见”、“萌芽”或“起念”。詹姆斯跟屠格涅夫一样，十分注重这“所见”，并以《淑女画像》为例，强调该书就起念于他（在脑海里）见到了“一位挑战自己命运的年轻女子”，而这“单块小小的基石”却足以构成“小说大厦所有材料的起源”（James, *The Art of the Novel* 48）。可能有人要问：那小小的“基石”或“萌芽”真的那么有力量吗？

詹姆斯的回答是肯定的。他曾经通过一个真实的故事，演绎自己的观点：一位英国女作家塑造了一个作为法国青年的新教教徒形象，她把后者的性格刻画得十分深刻，可是她在这方面的直接经验仅仅是短暂的一瞥（也就是稍纵即逝的“所见”）——她有一次访问巴黎，偶然经过一位牧师的家门口，瞥见里面的餐桌前围坐着几位年轻的新教教徒，看那样子是刚吃完了饭。詹姆斯认为那短短的一瞥已足以起念：

那一瞥产生了一幅图画；它只持续了一刹那，但是这一刹那就是经验。她获得了一个印象，并借此创造了一个典型人物。她了解青年的特点，也了解新教教义，又有机会看到当法国人是怎么回事，所以她把这些概念融合在一起，转化成一个具体的形象，创造出一种现实。然而，最重要的是，她得天独厚地具有得寸进尺的能力。这种才能跟居住地点或社会地位等偶然因素相比，是一种大得多的力量源泉〔……〕（James, *The Art of the Fiction* 718-719）

此处最精妙的是“得寸进尺的能力”一说。小说家一旦有这种能力，他/她的“萌芽”就能够生长成“判断整体的能力”和“全面感受生活的条件”：

（这是一种）由所见之物揣测未见之物的能力，揭示事物内在含义的能力，根据模式判断整体的能力；这种能力是全面感受生活的条件。有了这一条件，你就能够很好地了解生活的任何一个特殊的角落。（James, *The Art of the Fiction* 719）

这段话有两个关键词，即“整体”和“全面”，这正好与福斯特的“节奏论”相契合。我们在上一小节里已经提到，福氏曾经把小说节奏跟交响乐的整体感相类比，并强调这种“整体”是一种“新的感受”。也就是说，福斯特和詹姆斯都追求整体感，而且都是从“起念”的那一刻起就进行追求了。

福斯特和詹姆斯的上述相关论述其实折射了英国小说批评史上的“音乐”与“图画”之争。前文提到，詹姆斯和屠格涅夫的小说都起念于 vision，这说明他们都注重从绘画艺术中汲取灵感。持有相同主张的还有不少小说家，如康拉德（Joseph Conrad, 1857-1924）。他在《“水仙号”上的黑家伙》（*The Nigger of the “Narcissus”*, 1897）的序言中就强调“关键的关键是看见”：“我正致力于完成的任务是通过文学的力量使你听到，使你感到——最关键的是使你看到。除此以外，再无任何目的——看见就是一切”（Conrad 52）。康拉德虽然也提到了“听到”和“感到”的重要性，但是他显然把“看到”放在了最高位置。正是在这一点上，福斯特表达了不同的观点，他一方面以《奉使记》（*The Ambassadors*, 1903）为例，肯定了詹姆斯“图式小说”的整体感和“匀称性”（symmetry），并称詹氏用细节“创造出的匀称性是永恒的”（Forster 153），另一方面又坚持认为“音乐”比“图画”更胜一筹，理由是“在音乐中，小说很可能找到与它最近似的东西”（Forster 168），而这种东西就是他心心念念的节奏。

对于本文来说，“音乐”与“图画”孰优孰劣，这并不重要。从以上的比较和分析来看，二者其实是殊途同归——都以追求整体感为最高境界。本

文所要强调的是，假如福斯特的“节奏论”当初吸收了詹姆斯的理论，即加强节奏在起念这一环节的论述，它本来是可以更加完善的。假如我们承认“节奏”只是一种喻说，一种比方，那么它不但适用于福斯特的“音乐”，而且也适用于詹姆斯的“图画”。谁说图画就不能有节奏呢？也就是说，福氏跟詹氏本来是有相通之处的，无非用了不同的比喻而已。不仅如此，他们的相通之处还表现在节奏的另一环节，即“重复”/“缝合之力”。福斯特虽然如本文上一小节所示，在《小说面面观》中对它有较多的阐述，但是实际上挖掘空间还很大。有鉴于此，我们将在下一小节作更深入的探讨。

三、“重复”与境界

如前文所示，福斯特所说的节奏若要呈现为境界，就要满足一个先决条件，即通过（某细节的）重复从内部把作品缝合起来。事实上，福斯特的“重复+变奏”说（详见本文第一小节后半部分）还有待于完善，而且可以借鉴于詹姆斯。如果我们仔细地观察福氏和詹氏的具体阐述，而不纠缠于关于“音乐”或“图画”的不同比喻，就会发现他们都十分注重小说各个部分/细节之间的内在联系。前文提到，福氏论述“重复”时曾经用了“音响关系”这一喻说，而詹氏也多次用“关系”（relations）一词来阐发他的小说观，并提出了“连续性原则”（the principle of continuity），还强调小说家应该像画家那样通过展现“关系”来处理主题思想：

画家的主题显然在于某些人物和事物彼此之间的相关状态。一旦这些关系得以辨认，画家展现它们，就是在“处理”主题思想[……]（James, *The Art of the Novel* 5）

詹氏在作上述阐发时，特别强调“关系在哪里都不会停止”，“这种延续性绝不会中断，哪怕是一瞬间，哪怕是一英寸”（James, *The Art of the Novel* 5）。对他来说，“关系”是动态的，是一种“过程”（process），或者说永远处于“多重推进状态”（developments），而小说家在推进“关系”方面还须严格把握分寸，时时关注以下两个问题：“如此这般的推进在多大程度上对抓住读者兴趣是必不可少的？超过了何种程度就不能算作严谨的推进了？”

（James, *The Art of the Novel* 4-5）从这些论述中，我们可以得到这样的启发：难道这种对“关系”的描述不正可以用在节奏及其“重复”环节上吗？难道福氏的“重复+变奏”不是一种“推进”吗？换言之，假如福氏当初吸收了詹氏的有关思想，而不为“音乐”与“图画”的孰高孰低而纠结，那么他的“节奏论”本来会变得更为丰富。

从今天的角度来看，我们还可以从美国学者米勒（J. Hillis Miller, 1928-2021）那里汲取养料，以期进一步完善福氏的“重复”一说。米勒在《小说

与重复》(*Fiction and Repetition: Seven English Novels*, 1982)中提出了一个著名观点：“一部像小说那样的长篇作品，不管它的读者属于哪一种类型，它的解读多半要通过对重复以及由重复所产生的意义的鉴定来完成。”(Miller 1) 米勒还指出，任何小说中都存在着两种互相矛盾的重复类型，而且它们总是呈“异质性形态”(heterogeneity of form)，即以这样或那样的交织状态出现。(Miller 1-6) 米勒的观点有助于我们发现福斯特有关论述中的一个缺陷：福氏的“重复”虽然有“变奏”，但是两者应是同质的，后来克莫德所说的“微妙的重复”也属于同一范畴。鉴于米勒的研究成果，我们有必要提问：同质的重复可以导向“境界”，亦即完成“节奏”，那么异质的重复呢？如果某个细节——如事件、(人物)形象、举止和行为等——的重复呈“异质性形态”，那么这重复会不会失去缝合之力，从而破坏小说的节奏，亦即无法达到境界呢？

为回答上述问题，我们不妨审视一下詹姆斯的《淑女画像》、哈代(Thomas Hardy, 1840-1928)的《德伯家的苔丝》(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891)、乔治·艾略特(George Eliot, 1819-1880)的《弗洛斯河上的磨坊》(*The Mill on the Floss*, 1860)和《米德尔马契》(*Middlemarch*, 1871-72)等四部小说。它们有一个共同点，即都起念于一个“弱女子”形象，但是我们在读完故事之后，所有这些“弱女子”的形象都挥之不去，也就是把我们带入了“更大的存在”，带入了境界，而作为境界前奏部分的“缝合之力”不仅呈同质性的重复，而且呈异质性重复。

先以詹姆斯的《淑女画像》为例。前文提到，该小说起念/萌发于作者的最初“所见”，即伊莎贝尔·阿切尔。她的故事由许多重复出现的事件、意象等缝合而成，如“求爱”事件的重复：古德伍德和沃伯顿分别向伊莎贝尔求爱，而拉尔夫虽然(因明知自己患了不治之症)没有正式求爱，却也通过让她继承遗产等方式而表明了心迹，因此也算是一种重复。最重要的重复表现为伊莎贝尔与奥斯蒙德的两次聚合：奥斯蒙德与情人默尔夫人做局，致使伊莎贝尔误嫁奥斯蒙德；伊莎贝尔后来有机会走出不幸的婚姻，而且事实上离开了奥斯蒙德一段时间，可是她最后却选择回到婚姻中去，也就是“重复”了那段婚姻。可以说，伊莎贝尔与奥斯蒙德的“重聚”是一种重复，但绝不是同质性重复，而是异质性重复。换言之，伊莎贝尔与奥斯蒙德“聚”了两次，第一次是怀着爱慕(奥斯蒙德貌似高雅，加以默尔夫人助其巧妙伪装)，而第二次则是一种自我牺牲的行为，两者显然不同性质。伊莎贝尔为什么选择回到婚姻中呢？因为她觉得有义务照看继女潘茜。后者是奥斯蒙德和默尔夫人的私生女，但是在生父和生母那里都得不到真爱和照料，后者只是利用她来掩盖自己的暧昧关系。伊莎贝尔做出抉择之前，有理由、有机会接受古德伍德或沃伯顿的求爱(他俩都真心地爱着她)，但是她发现假如自己选择新的生活，潘茜的处境会更加糟糕。下面这段对话折射了她的心理活动和崇

高品质（伊莎贝尔在前）：

“你害怕什么呢？”

“害怕爸爸——有点儿。还怕默尔夫人。她刚来看过我。”

“你千万别对他们那样说哦，”伊莎贝尔说道。

“唉，他们要我怎么做，我都愿意。只是你在的话，我会好受些。”

伊莎贝尔考虑了一会儿。“我不会抛弃你，”她最后说道。“再见，我的孩子！”（James, *The Portrait of a Lady* 608）

此处的语言十分含蓄、简练而传神。“考虑”、“不会抛弃”和“我的孩子”等，用词简单，寥寥数语，却生动地传递了激烈的思想斗争、庄严的承诺，以及她的善良和爱心——她把潘茜视为“我的孩子”，这是一种大爱，她为此牺牲了小爱，从而升华至崇高境界，也把读者带入了同样的境界/节奏。

再以哈代小说《德伯家的苔丝》为例。女主人公苔丝跟亚历克和克莱尔都有“两聚两散”的经历：她跟亚历克第一次的“聚”是因为受其诱奸，不得已与其同居，而第二次则是走投无路（克莱尔无法接受她的过去，于新婚之夜离家出走），为资助家境窘迫的父母弟妹而再次与亚历克“相聚”；她与克莱尔的第一次“聚”（恋爱+结婚）是在与亚历克的“散”之后，而第二次则是在克莱尔回心转意，又去找她并当面忏悔之后（这也导致了她与亚历克的第二次“散”——她痛恨亚历克再次毁掉了她跟克莱尔结合的可能性，因此杀死了亚历克）。这两聚两散是一种双重“重复”，每次的性质显然不同，但是每一次都在逐渐加深“弱女子不弱”的含义。小说中最后的一聚一散伴随着警察的追捕：苔丝跟克莱尔短暂相聚，但是很快被警察围捕，随后被处以极刑。在被捕前的最后一刻，她只平静地说了一句：“我准备好了”（Hardy 418）。这淡淡的一句话足以构成交响乐节奏的高潮，让人久久不能忘怀。与之配合——或者说“交响”——的是苔丝在被捕前安睡于悬石坛的画面：冉冉东升的旭日将一束光辉仅献于苔丝一人，而那些柱石连同围捕她的警察依然为黑夜所笼罩；这一强烈的反差使读者的心为之震慑——悬石坛代表着人世间所有的苦难，围捕者象征着人世间所有的不公，而苔丝在饱经人世间的苦难以后，又即将面临死神毒手，却显得那样安详，那样泰然，那样美丽。顿时，我们不仅从中感受到了苔丝的人格力量，而且感受到了整个人类超越苦难的力量；我们对书中具体画面的观照瞬间变成了对绝对美的观照。可以说，小说的全部含义——即苔丝与苦难抗争的全部含义——都浓缩在了这一稍纵即逝的画面中，并且迸发出足以使读者凝神观照的灵光，终至物我两忘。

最后再以乔治·艾略特的《弗洛斯河上的磨坊》和《米德尔马契》两部小说为例。《弗洛斯河上的磨坊》围绕玛吉和哥哥汤姆之间的无数次“聚散”而展开：玛吉纯真善良，从小就处处为哥哥着想，可是汤姆私心较重，每次

相聚——不管是玩耍，还是议事——都对妹妹过于严苛，包括粗暴干涉其爱情生活，以至总是不欢而散。这种重复性场景在最后一次却发生了质变：弗洛斯河突然洪水泛滥，汤姆身处险境，玛吉不计前嫌，义无反顾地单身划船，救出了哥哥，随后又带他一起去救助他人，但是不幸翻船，他俩溺水身亡。这最后一次重聚 / 重复跟以往不同：以往都是不欢而散，可是这一次汤姆经历了精神上的升华，被妹妹的勇敢和爱心深深打动，从心底里升起“某种敬畏之情和羞耻心”（George Eliot, *The Mill on the Floss* 458）。跟以往形成更强烈对照的是，兄妹俩这一次不离不弃，死后也紧紧相拥：“小船重新露出水面，但是兄妹俩却离去了，死后两人仍然拥抱着，从此不再分离”（George Eliot, *The Mill on the Floss* 459）。小说最后以他俩的墓志铭收束：“死亡也没有把他们分开”（George Eliot, *The Mill on the Floss* 459）。从无数次不欢而散，到最后的不离不弃，玛吉的故事完成了异质性重复，自然而然地把读者带入了情感升华的节奏，这难道不也是一种境界？

类似的情形还可以在《米德尔马契》中找到。该书中重复出现的意象很多，其中两次人物形象的“重叠”最引人注目，一次在小说的序曲（Prelude），另一次在尾声（Finale）。序曲第一句就暗示女主人公多萝西娅像16世纪西班牙圣女德雷莎（Saint Theresa），并且在第二段中为两者之间的差异埋下了伏笔：“许多德雷莎降生到了人间，但没有找到自己的史诗，无法把心头的抱负不断转化为引起深远共鸣的行动。她们得到的也许只是一种充满谬误的生活，那种庄严的理想与平庸的际遇格格不入的后果，或者只是一场失败的悲剧，得不到神圣的诗人的歌咏，只能在凄凉寂寞中湮没无闻”（艾略特 1-2）。此处二人形象的重叠本身就是一种重复，而它又跟尾声部分的类似重叠形成了另一种重复——在尾声倒数第二段中，多萝西娅与德雷莎的形象再次重叠：“一个新德雷莎几乎没有机会去改革修道院的生活（……）那些轰轰烈烈的业绩得以成型的条件已经一去不复返了”（George Eliot, *Middlemarch* 688）。乍一看去，上述重复似乎属于同一种性质，尾声中的“重叠”似乎只是呼应了序曲定下的“基调”，或者说重复了这样一种假设：新德雷莎 / 多萝西娅已无用武之地，成就英雄事业的社会条件已不复存在。事实上，这只是一种异质性重复，它所重复的假设已经被发生在序曲与尾声之间的故事推翻了一一全书呈现了一个“平民英雄”的故事：多萝西娅一辈子乐于做好事，不以善小而不为，其事迹看似平淡，没有德雷莎的显眼，却更加令人尊敬。也就是说，在讲了多萝西娅的故事之后，尾声中重提上述假设，其实是予以否定。作者为防止这种重复的异质性被误读，还在尾声最后一段洒下了如下赞美多萝西娅的精彩文字：

她那高尚纯洁的精神不虞后继无人，只是不一定到处都能见到罢了。她的完整性格，正如那条给居鲁士堵决的大河，化成了许多渠道，

从此不在世上享有盛誉了。但是她对她周围人的影响，仍然不绝如缕，未可等闲视之，因为世上善的增长，一部分也依赖于那些微不足道的行为，而你我的遭遇之所以不致如此悲惨，一半也得力于那些不求闻达，忠诚地度过一生，然后安息在无人凭吊的坟墓里的人们。（艾略特 980-981）

这是一段摄魂震魄的文字，丝毫不逊于交响乐的力量。随着交响乐般的节奏，多萝西娅的高尚品质蔓延浸润于我们的全部心境，我们的情趣和她的姿态共鸣，往复回环，仿佛进入了一个孤立绝缘的意象世界，一个纯洁高尚的意象世界，一个让人流连忘返的境界。

Works Cited

- Conrad, Joseph. "Preface to *The Nigger of the 'Narcissus'*." *Conrad's Prefaces to His Works*. Ed. David Garnett. London: J. M. Dent & Sons Ltd.
- Dayan, P. and Evans D. "Rhythm in Literature after the Crisis in Verse." *Paragraph* 33.2 (July 2010): 147-157.
- 邓颖琳、蒋翊遐：《论小说节奏的叙事功能》，《外语与外语教学》1（2012）：91-94。
- [Deng Yinglin and Jiang Hongxia. "On the Narrative Function of Rhythm in a Novel." *Foreign Languages and the Teaching of Foreign Languages* 1 (2012): 91-94.]
- 艾略特：《米德尔马契》，项星耀译。北京：人民文学出版社，1987。
- [Eliot, George. *Middlemarch*. Trans. Xiang Xingyao. Beijing: P of People's Literature, 1987.]
- Eliot, George. *Middlemarch*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 2000.
- . *The Mill on the Floss*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1995.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. San Diego: Harcourt, Inc., 1927.
- Hardy, Thomas. *Tess of the d'Urbervilles: A Pure Woman*. London: Macmillan London Ltd, 1975.
- 蒋虹：《俄罗斯芭蕾与伍尔夫小说中的色彩元素》，《外国文学》2（2015）：55-62。
- [Jiang Hong. "The Russian Ballet and the Pigmentation of Virginia Woolf's Novels." *Foreign Literature* 2 (2015): 55-62.]
- James, Henry. *The Art of the Novel*. New York: Charles Scribner's Sons, 1962.
- . "The Art of Fiction." *Anthology of American Literature*, Vol. II. Ed. George McMichael. New York: Macmillan Publishing Co., Inc., 1980.
- . *The Portrait of a Lady*. Oxford: Oxford UP, 1947.
- Kermode, Frank. *The Genesis of Secrecy*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard UP, 1979.
- Langer, Susanne. *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.
- Lodge, David. *The Year of Henry James*. Penguin Books, 2007.
- Martin, William. *Joyce and the Science of Rhythm*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition*. Oxford: Basil Blackwell, 1982.

殷企平等：《英国小说批评史》。上海：外语教育出版社，2001年。

[Yin Qiping et al. *A History of Criticism of English Fiction*. Shanghai: P of Shanghai Foreign Languages Education, 2001.]

朱光潜：《谈美》。桂林：广西师范大学出版社，2006年。

[Zhu Guangqian. *On Beauty*. Guilin: P of Guangxi Normal U, 2006.]

——：《朱光潜美学文集》第2卷。上海：上海文艺出版社，1982年。

[— . *Zhu Guangqian's Aesthetic Works*, Vol. II. Shanghai: P of Shanghai Art and Literature, 1982.]