

小說與上帝之死

——維多利亞時代的敘事、神學與道德哲學*

Fiction and the Death of God: Narrative, Theology and Moral Philosophy in Victorian Fiction

【英】賈思柏著 陳龍譯

[UK] David JASPER

作者簡介

賈思柏，英國格拉斯哥大學榮休教授。

Introduction to the author

David Jasper, Emeritus Professor, University of Glasgow, UK.

Email: davidjasper124@gmail.com

Abstract

The novelist is not a theologian or a philosopher, but within the enclosed world of Victorian fiction the matter of theology, the issue of theodicy and the nature of good and evil are examined after the disappearance of God. In the fiction of Dickens, this contention is explored together with the responsibility of the reader as stories are told. Thackeray, unlike Dickens, refuses his readers the convenience of an authoritative narrator, demanding of them instead, a sense of humour and a sense of the writer's employment of hyperbole in his fictional 'rhetorics'. Thomas Hardy's stories don't pretend there is a God who can answer all the questions, and let readers make their choices. Henry James' novels resist solution but show us a world in a consciousness from which there is no escape. While theology may sometimes hamper the reader of fiction, in Victorian novels God may be absent while deeply theological issues remain to be explored and responded to.

Keywords: story, religion, good, evil, tragedy, consciousness

筆者學術生涯的大部分時光都致力於經由文學來研究神學。小說或許常常涉及深刻的神學或哲學主題，但小說家或詩人終究不是神學家。不過，本文聚焦的並非小說的主題，而是小說的形式——小說的形式能夠向讀者傳達善惡的觀念。無論上帝是否出現在本文所論的那些小說中，都會引出神正論的問題。總體而言，筆者懷疑上帝出現在那些小說中，下文將詳述原因。相反，筆者認為，閱讀小說的行為要求並構成了一種信仰行為（act of faith）（詩人柯勒律治稱之為“自願擱置不信” [the willing suspension of disbelief]），當我們進入小說的世界時，這個世界要求我們這些讀者對善惡做出自己的判斷，令我們自己的宗教直面善惡問題。小說絕非基督教信仰與教義的婢女。小說要求信仰，並呼籲我們由此反思我們的神學觀念。

本文將聚焦四部維多利亞時代的小說，它們皆例示了希利斯·米勒（J. Hillis Miller, 1928-2021）很久以前所說的“上帝消失”（the disappearance of God）。^①

相較於後來尼采式的上帝之死，“上帝消失”事件遠沒有那麼戲劇性，也不是那麼顯而易見，但蘊含更大的創傷特質。薩克雷（W. M.

* 本文譯自David Jasper, “Fiction and the Death of God: Narrative, Theology and Moral Philosophy in Victorian Fiction,” *International Journal of Philosophy and Theology* 83, 5 (2022): 331-338. 原文脫胎於賈思柏在2019年1月9—11日劍橋大學舉辦的“金蘭之交：‘經驗轉向’之後重建哲學與神學的紐帶”（Sisters in Arms: Reinventing the Bond Between Philosophy and Theology After the “Empirical Turn”）會議上所做的主旨演講，演講原題為“十九世紀小說與小說修辭”（“The Nineteenth century Novel and *The Rhetoric of Fiction*”），隸屬於“論小說作為一種將活生生的苦難與活生生的宗教引入神正論的方式”（Discussing Fiction as a Way of Introducing Lived Suffering and Lived Religion into Theodicy）這一大會分議題。譯文為教育部人文社會科學重點研究基地重大項目“中國傳統與歐陸思想的對話工具及其雙向闡釋”（22JJD720020）子項目階段性成果。[This translation is supported by Minister of Education Science Foundation “Tool of Dialogue and Mutual Interpretation Between Chinese Tradition and Continental Thought” (Project No.: 22JJD720020).]

^① J. Hillis Miller, *The Disappearance of God: Five Nineteenth Century Writers* (New York: Schocken, 1965).

Thackeray) 在描述其小說《名利場》(*Vanity Fair*, 1847-1848) 的人物時，最為直白地道出了上帝消失的後果：這些人物是“一群活在世上、沒有神的人”(a set of people living without God in the world)^①。這並不是說上帝不存在甚或可能不關心他的子民。相反，上帝只是以虛構世界的形態現身。米勒在其早年的另一部著作《維多利亞時代的小說形式》(*The Form of Victorian Fiction*) 中，將其所謂的維多利亞時代小說形式的本體論基礎描述為一個“自我生成和自我維繫的系統”(self-generating and self-sustaining system)：

維多利亞時代的小說從假定社會和自我建立在某種外在的超人類力量的基礎之上，發展到對這一假設提出質疑，再到發現社會似乎是自我創造和自我維繫的，不依賴任何外在的力量。^②

小說家的世界被創造得“仿若”(as if) 真實世界。但在此種“仿若”中，人類的生活“仿若”沒有上帝，善惡完全存在於人類的行為模式中。蓋利(W. B. Gallie) 在其《哲學與歷史理解》(*Philosophy and the Historical Understanding*) 一書中，單列一章“甚麼是故事？”(“What is a Story?”)，給出兩點回答：“(首先，) 任何故事中的關鍵情節發展本質上都純屬偶然；其次，對此種情節發展的關注乃取決於人類的興趣，仰賴其激發某些特殊人類情感的能力。”^③ 沒有比狄更斯的小說更

^① W. M. Thackeray, *The Letters and Private Papers of William Makepeace Thackeray*, ed. Gordon N. Ray (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1945), Vol. 2, 309. 轉引自J. Hillis Miller, *The Disappearance of God: Five Nineteenth Century Writers*, 1. 米勒在他處指出，薩克雷的這番話典出《新約·以弗所書》二章12節的“活在世上沒有指望，沒有神”(having no hope, and without God in the world) 一語。J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982), 237, note 7. ——譯註

^② J. Hillis Miller, *The Form of Victorian Fiction* (Notre Dame and London: University of Notre Dame Press, 1968), 30.

^③ W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding* (London: Chatto & Windus, 1964), 48.

能夠闡明這些觀點的了。在狄更斯的小說中，讀者進入到一個完全專注自身的世界，其中似乎存在着堅不可摧的純真與徹徹底底的罪惡。關於狄更斯筆下的年輕女主人公（小杜麗、弗洛倫斯·董貝、小耐兒），^①雷蒙·威廉斯曾寫道：

狄更斯十分仰賴堅不可摧的純真與奇蹟般介入的善良，此種純真與善良的本性難以解釋，它們之所以被隨意視作多愁善感，恰恰是因為它們無法被解釋。而可以解釋的，畢竟是被自覺或不自覺建立了的制度。相信人類精神是存在的，並且最終甚至比制度更強大，這實乃一種信仰的行為，一種信仰我們自身的行為。^②

《老古玩店》（*The Old Curiosity Shop*, 1841）中著名的小耐兒之死在大西洋兩岸引發了公眾的巨大悲慟。在這幕死亡景象的結尾，狄更斯描繪了耐兒的遺容，死去的耐兒被手執豎琴、張開雙翼的天使向上抬升至天堂，名為“靈魂的飛升”。然而，第七十一章對耐兒之死的絕對特寫決然地迫使讀者直面這起死亡事件，令人們因“可愛、溫柔、隱忍、高尚的耐兒”^③逝去而痛徹心扉，未曾給宗教留下任何空間。與之截然相反的是惡棍奎爾普之死，他是小說世界中惡貫滿盈的惡人。奎爾普在死後被完全剝奪了人格，而接收他的世界此時擁有了人格。泰晤士河“拖着屍體，戲耍着，玩弄着，一會兒讓它碰到滑膩的木堆上，一會兒把它藏在泥土或者高大的茂草叢中”，對奎爾普屍體的最後描寫如同在描述地獄，但這個地獄就在此世，屍體“就躺在那裏，獨自一個。天空瀰漫着紅紅的火焰，運尸的流水也染上了淒慘的顏色。被委丟的屍體剛

^① 小杜麗出自《小杜麗》（*Little Dorrit*, 1855-1857），弗洛倫斯·董貝出自《董貝父子》（*Dombey and Son*, 1848），小耐兒出自《老古玩店》。——譯註

^② Raymond Williams, *The English Novel: From Dickens to Lawrence* (London: Chatto & Windus, 1970), 53.

^③ Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop* (London: Chapman & Hall, 1841), 692.

剛在它活着時候離開了的地方，現在變成了一片火燒的廢墟”。^①

依據蓋利關於故事中偶然性的看法，在狄更斯的世界裏，情節的發展是通過任意的偶然性，藉助了敘事。狄更斯在敘事中“提供的並非心理過程的細節內容，而是最終結果：社會與心理產物”^②。問題的關鍵是在此種小說虛構世界中，讀者與文本相距甚近，無須經歷此種心理過程，或者實際上無須展開神學深思。善惡皆是可感可觸，當下即現，讀者也深深浸淫在善惡現象中，只能憐憫哀哭或者在奎爾普的罪惡世界中艱難跋涉，這便是托馬斯·卡萊爾在《衣裳哲學》（*Sartor Resartus*, 1833-1834）中所指出的小說虛構世界的“自然超自然主義”（natural supernaturalism），無論好壞，其中的人物都被困在不同的名利場中。^③

然而，善良連同罪惡與痛苦仍舊存在。那麼在這些世俗世界中，還剩下了哪些傳統宗教語言呢？小說家不是神學家，鮮有神學家身兼小說家，如果有的話，通常也只是糟糕的神學家。但小說的讀者被要求在虛構的世界中承擔責任，這些虛構的世界在19世紀為尼采的《論道德的譜系》（*The Genealogy of Morals*, 1882）一書奠定了基礎，《論道德的譜系》的開篇和結尾都指出“人類寧願以虛無為目標，也不願空無目標”（man would sooner have the void for his purpose than be void of purpose）。^④在此，宗教若是過快過重地要求一個目標，就會阻礙小說的發展。小說是啟蒙運動的產物，在啟蒙運動中，我們都被要求負責任

^① Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop*, 657.（中譯文見【英】查爾斯·狄更斯：《老古玩店》，許君遠譯，上海：上海譯文出版社，1998年，第633頁，譯文略有變動。——譯註）

^② Raymond Williams, *The English Novel: From Dickens to Lawrence*, 31.（在該頁這句引文前，雷蒙·威廉斯寫道：“他[狄更斯——引注]的人物不是‘圓形的’和成長的，而是‘扁平的’和定型的。這些人物不是被徐徐地揭開面紗，而是被直截了當地呈現出來。……他的情節常常依賴隨意的巧合事件，依賴突然的啟示和心靈的突變。”——譯註）

^③ 更進一步的研究，請參見Barry Qualls, *The Secular Pilgrims of Victorian Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982)。

^④ Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, trans. F. Golffing (New York: Doubleday, 1956), 299.

地為自己思考，^①然後，借用特里·伊格爾頓之言，“宗教信仰倘若能夠從為社會秩序提供一套存在理據的重擔中解放出來，那麼就可以自由地重新發現自身的真正目標乃是批判所有這些政治”。^②

不過，現在讓我們回到小說的任務上來。我們已經看到了狄更斯的敘述者是如何緊緊抓住讀者的心靈，其採取了情感教育的方式，但鮮少陷溺於感傷之中，因為善惡仍不可解，惡尤其如此，也因此真實存在。借用韋恩·布斯（Wayne C. Booth, 1921-2005）名作的術語，薩克雷採取了一種迥異的小說修辭（rhetoric of fiction）。^③《巴里·林登》（*Barry Lyndon*, 1844）是薩克雷首部真正意義上的小說，最初以《巴里·林登的運氣》（*The Luck of Barry Lyndon*）為題發表在《弗雷澤雜誌》（*Fraser's Magazine*）上。回顧十八世紀的流浪漢小說傳統，尤其是菲爾丁（Henry Fielding, 1707-1754）的《大偉人江奈生·魏爾德傳》（*Jonathan Wild*, 1743），我們便可發現《巴里·林登》的第一人稱敘述者建基於薩克雷的觀察，即愛爾蘭人“是一個撒謊的民族”^④。小說的敘述者和主人公巴里·林登（他很難稱得上是英雄）是一個招搖撞騙的無賴，出身籍籍無名，後騙取了巨額財富與顯赫地位，但最終在弗利特監獄裏一貧如洗，並因酗酒而喪失了幾乎所有智力。在巴里·林登的罪惡世界裏，薩克雷讓讀者在一個後真相世界（post-truth world）裏自行其是，而我們現在知道，這個後真相世界很有可能存在，並以可怕的方式誘惑世人。唐納德·特朗普（Donald Trump）就是我們這個時代的巴里·林登。在巴里·林登這個敘述者的世界裏，除了他自己，其他人都是傻瓜、騙子或者無賴：正如《巴里·林登》新版編者安德魯·桑德斯（Andrew Sanders）所言：

^① Immanuel Kant, *Kant's Political Writings*, ed. Hans Reiss (Cambridge: Cambridge University Press, 1970).

^② Terry Eagleton, *Culture and the Death of God* (New Haven: Yale University Press, 2015), 207.

^③ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1961).

^④ Andrew Sanders, "Introduction" to W. M. Thackeray, *Barry Lyndon* (Oxford: Oxford University Press, 1984), vii. ——譯註

人們不禁要問，巴里·林登是否真的意識到他已經失敗了。其個人敘述的最後一句話宣稱，他最終的“悲慘生活”與“聲名顯赫、時髦洋氣的巴里·林登”完全不相稱，因為對他自己而言，他仍然沉浸在成功的幻覺中，不斷地將這種成功的幻覺插入到讀者與任何其他可能的異議之間。^①

迥異於狄更斯，薩克雷拒絕為讀者提供權威敘述者，相反，他要求讀者有幽默感，並了解作家在其小說“修辭學”中使用的誇張手法。但對於不可靠敘述者而言，此種小說策略確實存在風險。小說家安東尼·特羅洛普（Anthony Trollope）在《薩克雷》（*Thackeray*, 1879）一書中，揭示了長期接觸小說人物會如何影響讀者的道德判斷力。關於惡貫滿盈的巴里·林登，特羅洛普寫道：“他的故事寫得極好，以至於讓人很難不對他產生某種好感……讀者被他的率直性格和旺盛精力感染，幾乎到了在其成功時共歡樂、在其失敗時同悲傷的地步。”^②特羅洛普寫道，小說中“設定的基調”的“奇妙之處”在於，“與其說英雄顯而易見地為自己着想，不如說作者在講述他的故事時似乎完全站在英雄一側”。^③惡也可以非常誘人。

像特羅洛普這樣的讀者能夠同時既被邪惡的巴里·林登誘惑，又完全知曉自己被巴里·林登誘惑，此乃薩克雷小說藝術的勝利，能夠使其敘述者巴里·林登同時自毀和自誇。小說家教會了我們用藝術化的罪惡之網來達成目標的方法。正如韋恩·布斯所言，“不僅是特羅洛普，許多讀者都被巴里·林登充滿活力的修辭吸引。這阻礙了他們發現自己在為巴里·林登的罪行開脫，然後他們又抱怨薩克雷不道德”。^④

小說在善惡問題上為我們提供了一種實現目標的方法。沃爾夫

^① Andrew Sanders, “Introduction” to W. M. Thackeray, *Barry Lyndon*, ix.

^② Anthony Trollope, *Thackeray* (London: Macmillan, 1879), 71.

^③ 轉引自 Andrew Sanders, “Introduction” to W. M. Thackeray, *Barry Lyndon*, xv.

^④ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 323. 另見 Gordon N. Ray, *The Buried Life: A Study of the Relation between Thackeray's Fiction and His Personal History* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1952), 28ff.

岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser) 在對閱讀過程的現象學研究中指出，小說文本擁有理想的“隱含讀者” (implied reader)，而我們這些“實際讀者” (real readers) 只能在創造性參與的危險行為中去努力實現理想的隱含讀者的目標。我們經常會弄錯，或許也因此學會了實現目標的方法。伊瑟爾寫道：“正是作品的虛構性產生了其動態特質，而這反過來又是作品的召喚效果的前提條件。”^①

我們已經十分簡要地考察了維多利亞時代小說中兩種迥異的敘事形式，揭示了它們能夠用無法解釋的善惡問題來對抗和挑戰讀者。然而，小說又是如何運用西方文學的偉大體裁的呢？當今悲劇在使用時遭到了嚴重貶低，我們甚至可以和喬治·斯坦納 (George Steiner) 一樣，談論悲劇在我們的文化中死去。我們或許最多可以和伊格爾頓一樣，宣稱悲劇如今不合時宜，有些浮誇，被弗朗西斯·巴克 (Francis Barker) 描述為“用巨大的缺席來慶祝至高存在者的在場”^②。當然，悲劇從未輕易與基督教傳統並肩而行。正如烏爾里希·西蒙 (Ulrich Simon, 1913-1997) 在我編輯過的著作中所言：“基督教因十字架而富有悲劇性，悲劇因復活而被基督教化。” (Christianity is tragic because of the Cross, and tragedy becomes Christian through the Resurrection.)^③

那麼，絕對悲劇 (absolute tragedy) 呢？喬治·斯坦納曾言，絕對悲劇十分罕見。在英國文學中，筆者能想到的或許只有兩個例子：莎士比亞《雅典的泰門》 (*Timon of Athens*) 和一部維多利亞時代小說——托馬斯·哈代的《卡斯特橋市長》 (*The Mayor of Casterbridge*, 1886)。毫無疑問，哈代的小說陰森黑暗地衝擊了基督教希望的可能性。可憐的亨察德^④ 身處一個完全失去了任何仁慈善良的神性、毫無救贖的世界裏，

^① Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974), 275.

^② Terry Eagleton, *Sweet Violence: The Idea of the Tragic* (Oxford: Blackwell, 2003); Francis Barker, *The Culture of Violence* (Chicago: The University of Chicago Press, 1993), 213.

^③ Ulrich Simon, *Pity and Terror: Christianity and Tragedy* (London: Macmillan, 1989), 145.

^④ 《卡斯特橋市長》的主人公。——譯註

在他自己織就的網絡中掙扎浮沉。我們甚至不能說亨察德遭受的懲罰過重，因為他確實罪大惡極，但即便在最後的遺言中，他也從未低頭屈服，這個可憐人被錯誤行為無情地螺旋式壓垮。亨察德在遺言中徹底否定了自己：

不要把我死的事告訴伊麗莎白一簡，也不要讓她為我悲痛。

不要把我葬在聖地。

不要請教堂司事為我鳴鐘。

不希望任何人向我的遺體告別。

不要任何人跟隨我送葬。

不要在我的墳頭栽花。

不要任何人紀念我。

我簽名如下。

邁可·亨察德^①

在英國文學中，我們找不到比這更令人不寒而慄的話了。亨察德是《申命記》中的亞瑪力人（Amalek），神學本身將其名號從天下抹除了。^②那麼剩下的其他人呢？法夫瑞簡單地問道：“我們怎麼辦？”伊麗莎白一簡後悔自己最後一次見面“沒有那樣冷酷無情”就好了，“可是已經沒有別的辦法了——那就只好這樣了”。^③

^① Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (London: Macmillan, 1886), 333. (中譯文見【英】哈代：《卡斯特橋市長》，張玲、張揚譯，北京：人民文學出版社，2004年，第342頁。——譯註)

^② 中文和合本《聖經·申命記》二十五章19節：“所以，耶和華你神使你不被四圍一切的仇敵擾亂，在耶和華你神賜你為業的地上得享平安。那時，你要將亞瑪力的名號從天下塗抹了，不可忘記。”——譯註

^③ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, 334. 中譯文見【英】哈代：《卡斯特橋市長》，第342頁。——譯註

我們可能會對伊麗莎白一簡最後一次見亨察德時的冷酷無情感到遺憾，但像法夫瑞和伊麗莎白一簡這樣的人，他們的生活仍在繼續，對伊麗莎白一簡而言，生活“使一些有限的機遇儘量持久”：“她的青年時代卻似乎教導她：幸福不過是整個一出苦痛戲劇中一段偶然的插曲而已。”^①哈代小說的淒厲結局與喬治·艾略特《米德爾馬契》（*Middlemarch*, 1871-1872）的柔和色彩形成鮮明對比。《米德爾馬契》是一出絕對悲劇，拒絕任何可能將其解釋為救贖的神學釋義或理由。這並非哈代經常遭受指責的宿命論，而是放棄了任何希望，接受了亨察德既是根本惡（radical evil）的施害者，又是根本惡的受害者。

哈代被指責過分侵入“敘事，直露了其哲學觀點，或者顯白了其對筆下人物或所涉事件的判斷”^②。然而，這只是一種講故事的方式。因為亨察德當然完全是哈代的發明，是哈代自己創造出來的驕傲倔強、命運多舛的英雄，亨察德這個人物的複雜性是通過亨察德自己意識不到的方式而被揭示出來的。^③但在沒有上帝的情況下，哈代照射出了唯一一束能讓我們看見亨察德的光芒，而我們這些讀者是要去痛聲譴責，還是為之開脫，抑或僅僅哀哭？

哈代或許稱得上是佈道家，但佈道家可以講出好故事，而當他們不假裝存在一個能夠解答所有問題的上帝時，尤為如此。筆者談論的最後一位維多利亞時代的小說家儘管迥然不同，但對無可逃離的人類社會中最細微之惡的認識毫不遜色。亨利·詹姆斯（Henry James）對其讀者的要求很高，不過，沒有作品能比《梅西的世界》（*What Maisie Knew*, 1897）更出色、更痛徹心扉地分析了陷入成人世界虛偽黑暗網絡中的兒童意識了，所有父母都應該讀讀這本書。亨利·詹姆斯念茲在茲的是人類的意識與世界對它的影響。在《金鉢記》（*The Golden*

^① Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, 334. 中譯文見【英】哈代：《卡斯特橋市長》，第342頁。——譯註

^② H. C. Webster, “Introduction” to Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (New York: Rinehart, 1948), vi.

^③ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 188.

Bowl, 1904) 的開篇，我們經由一個四處游蕩張望的年輕人的眼睛，看到了在倫敦海德公園裏遊玩的時尚女郎，她們引人聯想的臉龐“雅致地遮在緊繃的絲質陽傘下；她們用詭異的角度撐着傘，等着小馬車”^①。亨利·詹姆斯並沒有告訴我們這個年輕人在想甚麼，我們是通過充滿情欲、撩撥春心的豐盈語言，才覺得他在想甚麼，知道他在想甚麼。亨利·詹姆斯從不告訴我們應該怎麼想，他的小說擁抱一個無法逃離的意識世界，並把這個世界向我們呈現了出來。

亨利·詹姆斯在《一位女士的肖像》（*The Portrait of a Lady*, 1881）的序言中，為自己設定了一個幾乎不可能完成的任務。

我對自己說：“把問題的中心放在少女本人的意識中，你就可以得到你所能期望的最有趣、最美好的困難了。堅持這一點——把它作為中心，把最重的砝碼放在那只秤盤裏，這將基本上成為她與她自己的關係的秤盤……”^②

從來沒有神學家或者哲學家敢於承擔這樣的任務。在《一位女士的肖像》中，伊莎貝爾·阿切爾是一位富有、美麗、年輕的美國女繼承人，她發現自己深陷一場遭受虐待的婚姻中，她的丈夫是浮薄的美國僑民，名叫吉爾伯特·奧斯蒙德，是為了她的財富才娶她的。伊莎貝爾並不缺乏其他的追求者，令人不可思議的是這樣一位追求自由的女士如何讓自己深陷這樣的奴役中：正如傑弗遜（D. W. Jefferson）所言，亨利·詹姆斯提供了“一個非凡的例證，揭示了純真無辜之人如何因為誤解了事情的本質而傷害了自己”^③。亨利·詹姆斯採用了一些小說手法來“定位”

^① Henry James, *The Golden Bowl* (Harmondsworth: Penguin, 1972), 29. (中譯文見【美】亨利·詹姆斯：《金鉢記》，姚小虹譯，上海：上海文藝出版社，2017年，第4頁。——譯註)

^② Henry James, *The Art of the Novel* (New York: Charles Scribner, 1962), 51. (中譯文見【美】亨利·詹姆斯：《一位女士的畫像》，項星耀譯，北京：人民文學出版社，1984年，第12頁。)

^③ D. W. Jefferson, *Henry James* (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1962), 42.

伊莎貝爾和這個問題。伊莎貝爾的“重要性”^①（這是亨利·詹姆斯在小說序言中的說法）是通過其他人物來襯托支撐的，即便伊莎貝爾看不到問題所在，這些人物皆已洞燭一切，他們是極其獨立的女性主義記者斯塔克波爾、睿智機敏但身患絕症的杜歇、率直單純而又深愛伊莎貝爾的戈德伍德。小說中代表亨利·詹姆斯聲音的“全能敘述者”讓讀者了解了梅爾夫人與奧斯蒙德針對伊莎貝爾的陰謀詭計，也因此我們這些讀者知道了伊莎貝爾正在墜入陷阱。然而，對我們而言，恰恰是伊莎貝爾的複雜“意識”蘊含着惡的秘密。當戈德伍德向伊莎貝爾求婚，並給她提供了一條擺脫苦難的合理道路時，伊莎貝爾知道自己已經身在地獄了。

伊莎貝爾哼哼唧唧的，喘息了好一陣子，像受傷的動物一樣。她覺得，他象用甚麼在使勁刺她。……“啊，不要那麼說。不要使我太傷心吧！”他^②喊道。她緊握雙手，眼淚從眼睛裏滾滾落了下來。^③

最終，她走上了一條“康莊大道”，重新投入了她的無愛婚姻。她已經做了決斷，必須為此付出代價。

亨利·詹姆斯是我們最深刻的道德家之一。其小說拒絕給出解決方案，在禮貌的對話中深藏不露，但在一個完全沒有上帝的世界中，其小說以獨特的方式，蘊含着深刻的宗教色彩，或者至少具有深刻的《聖經》意涵，因為小說的世界就是一切，我們也必須充分承擔我們的責任。在這些小說中，我們深入到《希伯來聖經》的智慧書傳統（“但願我有翅膀像鴿子，我就飛去，得享安息。”[詩55：6]）與亨利·詹姆斯的《鴿翼》（*The Wings of the Dove*, 1902）的聯繫中，^① “深入到《傳

^① 【美】亨利·詹姆斯：《一位女士的畫像》，第11頁。——譯註

^② 引文誤作“she”（她），原文應為“he”（他），今改。——譯註

^③ *Henry James, The Portrait of a Lady* (Harmondsworth: Penguin, 1966), 590-591. (中譯文參見[美]亨利·詹姆斯：《一位女士的畫像》，第714-715頁。——譯註)

道書》十二章5-7節^②對萬物異象的刻畫……因為人歸他永遠的家，吊喪的在街上往來。銀鏈折斷，金罐破裂，瓶子在泉旁損壞，水輪在井口破爛；塵土仍歸於地，靈仍歸於賜靈的神。”）與亨利·詹姆斯最後一部長篇小說《金鉢記》所塑造的黑暗無比的社會劇的聯繫中，^③《傳道書》十二章5-7節與《金鉢記》均以陰暗的毀滅告終。

行筆至此，筆者用一個有悖常理的說法來結束本文。小說對讀者的要求很高，神學家的身份反而會阻礙閱讀小說。筆者在收到本次會議論文集初稿時，讀到了下述這番話：“哲學家與神學家在使用小說時，往往不重視用小說來討論惡的問題。”狄更斯、薩克雷、哈代和亨利·詹姆斯以不同的方式，深刻認識了惡，並呈現了居於小說世界或者玩弄小說世界的惡。這些作家挑戰了他們的讀者，這些讀者通過自願擱置不信，敢於進入這些作家的小說虛構世界，沒有人可以逃離這樣的世界，所有的形而上學安全機制在這個世界中都煙消雲散了。很多年前，筆者曾經讀過侯活士（Stanley Hauerwas）對卡爾·巴特（Karl Barth）與維多利亞時代小說家特羅洛普（正如上文所述，特羅洛普誤讀了《巴里·林登》）的比較研究。^④侯活士比較了卡爾·巴特的《教會教義學》（*Church Dogmatics*）第三卷第四冊第56部分第3節與特羅洛普的小說《沃特爾博士的學校》（*Dr. Wortle's School*）對“榮譽”（honour）概念的理解。但問題在於侯活士對小說的處理方式完全錯誤，他把小說的情節放在最重要的位置，以適應自己的論點，而特羅洛普其實是一位不重視情節的小說家，他只重視人物和“情境”（situation）。特羅洛普對發生的事情不太感興趣，他感興趣的是當事情發生在人們身上時人們的所作所為。筆者非常敬重神學家侯活士，^①但是他未能看到，神學總

^① 《鴿翼》的標題典出《詩篇》五十五章6節。——譯註

^② 原文為《傳道書》12: 6-7，有誤，今改。——譯註

^③ 《金鉢記》的標題典出《傳道書》十二章6節，中文和合本《聖經》譯為“金罐”，意指所有美好的事物均將“破裂”。——譯註

^④ Stanley Hauerwas, *Dispatches from the Front: Theological Engagements with the Secular* (Durham and London: Duke University Press, 1994), 58-79.

是有墮入教條的危險（there is always the danger that theology will fall into formula），但小說家特羅洛普藉助有時反常並且可能含藏善惡的人類靈魂，向讀者展現了事物的複雜奧秘。神學家根據教義信條來研究小說的做法，恰恰與特羅洛普的小說《他知道他是對的》（*He Knew He was Right*, 1869）所揭露的內容同氣連枝，《他知道他是對的》這部小說暴露了性嫉妒所具有的盲目破壞力量，主人公路易斯·特里維廉屬於“那種有意用某種奇怪的方式與自己的自發意志斷絕聯繫的人。這種人固執己見，逐漸與自身疏離，一步步地毀滅了自己的生活”。^②

唯有在封閉的小說虛構世界裏，人們才有絕對的權利去被認真對待，甚至是像邁可·亨察德這樣遭受徹底詛咒的人亦然，而讀者或許也只會垂淚以對。

譯者簡介

陳龍，中國社會科學院大學文學院講師

Introduction to the translator

CHEN Long, Lecturer at School of Chinese Literature and Language, University of Chinese Academy of Social Sciences.

Email: chenlong@ucass.edu.cn

^① 賈思柏在別處指出，侯活士對卡爾·巴特與特羅洛普的比較研究“很有價值，能給予我們不一樣的啟發”，促發賈思柏比較特羅洛普與孔子的“君子/gentleman”觀念。【英】賈思柏：《職責、命運與君子之道》，張靖譯，《基督教文化學刊》，2020年總第44輯，第52-64頁。[David Jasper, “Duty, Destiny and The Way of the Good Man,” trans. ZHANG Jing, *Journal for the Study of Christian Culture* 44, 2020: 52-64.]——譯註

^② J. Hillis Miller, *The Form of Victorian Fiction*, 138.

參考文獻[Bibliography]

西文文獻[Works in Western Languages]

- Barker, Francis. *The Culture of Violence*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1961.
- Dickens, Charles. *The Old Curiosity Shop*. London: Chapman & Hall, 1841.
- Eagleton, Terry. *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell, 2003.
- _____. *Culture and the Death of God*. New Haven: Yale University Press, 2015.
- Gallie, W. B. *Philosophy and the Historical Understanding*. London: Chatto & Windus, 1964.
- Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge*. London: Macmillan, 1886.
- _____. *The Mayor of Casterbridge*. New York: Rinehart, 1948.
- Hauerwas, Stanley. *Dispatches from the Front: Theological Engagements with the Secular*. Durham and London: Duke University Press, 1994.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- James, Henry. *The Art of the Novel*. New York: Charles Scribner, 1962.
- _____. *The Portrait of a Lady*. Harmondsworth: Penguin, 1966.
- _____. *The Golden Bowl*. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Jefferson, D. W. *Henry James*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1962.
- Kant, Immanuel. *Kant's Political Writings*. Edited by Hans Reiss. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- Miller, J. Hillis. *The Disappearance of God: Five Nineteenth Century Writers*. New York: Schocken, 1965.
- _____. *The Form of Victorian Fiction*. Notre Dame and London: University of Notre Dame Press, 1968.
- N. Ray, Gordon. *The Buried Life: A Study of the Relation between Thackeray's Fiction and His Personal History*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1952.
- Nietzsche, Friedrich. *The Genealogy of Morals*. Translated by F. Golffing. New York: Doubleday, 1956.
- Qualls, Barry. *The Secular Pilgrims of Victorian Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Simon, Ulrich. *Pity and Terror: Christianity and Tragedy*. London: Macmillan, 1989.
- Thackeray, W. M. *Barry Lyndon*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Trollope, Anthony. *Thackeray*. London: Macmillan, 1879.
- Williams, Raymond. *The English Novel: From Dickens to Lawrence*. London: Chatto & Windus, 1970.