

《泰比》与感伤主义传统

修立梅

内容提要 本文从《泰比》女性人物花雅薇的塑造入手，分析了创作生涯早期的麦尔维尔与19世纪中叶文学市场的关系。作为男主人公兼叙述者托莫的土著女伴，花雅薇所呈现的异域女性独有的野蛮风情和魅惑，符合西方文明社会对女性的想象，具有西方女性的特点。本文认为这一点表明麦尔维尔在创作《泰比》时受到当时流行的感伤主义文学传统的影响，同时他也有意识地利用这种传统对自己的叙述加以包装，使其更容易被目标读者，即“炉边读者”所接受。

关键词 麦尔维尔 花雅薇 《泰比》 感伤主义传统

20世纪20年代，被淡忘多年的赫尔曼·麦尔维尔（Herman Melville, 1819 - 1891）再次获得了文学界的赏识。自此，麦尔维尔在美国文学史上拥有了重要的一席之地，被誉为不朽的文学巨匠之一。^①然而，直到被重新发现之前，麦尔维尔只是依靠两部早期游记作品栖身于二流作家行列。实际上，1891年麦尔维尔去世时，世人似乎已经遗忘了这个一度享誉欧美的游记作家。^②麦尔维尔今天所享有的盛誉和逝世前的几近默默无闻形成了鲜明的对比。肯尼思·多贝（Kenneth Dauber）发出了这样的疑问，“麦尔维尔身上所体现出的价值，对于今天的我们来说如此明显，然而在他所处的时代却没有被发现，我们怎样才能解释这一点呢？”^③评论家们从不同的角度切入，以期对其进行解释。^④在诸多的视角中，麦尔维尔与19世纪美国文学市场的关系近些年来得到了越来越多的重视。其实，早在20世纪50年代，威廉·哈尔瓦特（William Charvat）就

已经开始研究麦尔维尔与文学市场的关系，他指出麦尔维尔在市场上的失败主要是因为他“与当时女性为主体的小说读者大众的失谐”。^⑤80年代，随着文学市场研究的进一步开展，麦尔维尔研究更为关注19世纪美国文学市场中各个因素对麦尔维尔创作的影响。^⑥1996年，希拉·波斯特-劳里亚（Sheila Post-Lauria）发表了关于麦尔维尔与文学市场关系的专著。和之前的评论家不同的是，波斯特-劳里亚认为麦尔维尔在创作时有意识地去迎合目标读者群，对市场中流行文学形式也会在不同程度上加以利用。^⑦正像波斯特-劳里亚的研究所表明的那样，麦尔维尔与时代的关系并非决然对立。纵观麦尔维尔的写作生涯，人们会发现早期的麦尔维尔绝非像后期的麦尔维尔那样与时代格格不入。彼时的麦尔维尔作为一个新秀作家，市场的需求、读者大众的喜爱是很重要的考量。本文将《泰比》为例来分析文学市场在麦尔维尔早期文学创作中扮演的

角色。波斯特-劳里亚在分析《泰比》时,主要的文本依据是现存的三章左右的《泰比》手稿,她更为关注的是麦尔维尔在出版商的压力之下去掉的那些明显为小说语言的地方。本文所采用的文本是西北大学一纽伯里版本,关注点是最后得以在出版的版本中留存的体现市场影响的因素。^⑧

当麦尔维尔开始创作生涯的时候,美国的文学市场已经呈现出显著的女性化特色:女性构成文学作品(尤其是小说)读者的主体,从事职业写作并取得巨大销量的多数为女性作家,畅销作品大多宣扬女性化的价值观。可以说,19世纪中叶的美国文学市场成了感伤主义小说的天下。^⑨这类小说通常将背景设定为“家”,故事围绕“家”开展。从主题上来说,推崇女性品质,如天真、纯洁、温柔、自控、知礼等;从小说措辞来讲,力求干净,适合女性阅读;从故事情节上来说,婚姻、爱情、死亡、诱骗、男人洗心革面等最为常见。^⑩波斯特-劳里亚指出,麦尔维尔在创作《泰比》时对感伤主义传统有所了解,并正面地、积极地利用了这一传统以迎合“炉边读者”。^⑪本文则认为麦尔维尔不仅运用感伤主义传统,更是利用这种传统将可能冒犯“炉边读者”的因素加以包装,从而将其引入自己的叙述。对感伤主义传统的这种利用集中体现在《泰比》的女性角色花雅薇的塑造上。

《泰比》以第一人称记述了托莫被羁留在一个南太平洋小岛上的泰比山谷的经历。泰比山谷的土著人无论外貌、行为还是习俗都和文明社会形成了鲜明的对比。面对文明社会和土著社会的不同,麦尔维尔采取了当时游记作家的一个惯用手法,即赞美土著人的淳朴天真的同时,明确地表达了对文明社会的厌弃。^⑫然而,托莫的土著女伴花雅薇的存在却使得他与西方文明社会岌岌可危的关系得以维系。麦尔维尔以感伤主义传统下的女性为模板塑造了花雅薇,似乎是在向西方读者宣称,他并非彻底

摒弃了西方文化,相反,他和他的“炉边”读者一样是开化的,尊崇的是同样的道德规范。同时,在西方感伤主义传统的外衣下,花雅薇的异域风情也更加容易被西方读者所接受。

虽然是土生土长的泰比人,在托莫眼中,花雅薇是“所有女性身上高雅和美丽的完美体现”,其样貌“正是男人们心中梦寐以求的完美形象”。从托莫的描述来看,他并没有依照泰比人的审美情趣,而是遵循着西方的审美标准。从外貌上来看,花雅薇的异族特点仅仅表现在橄榄色的皮肤和深褐色的头发上。除此之外,她与西方女性并无太多不同。她拥有“娇柔的身姿”、“鹅蛋形的脸庞”、“饱满的双唇”、“洁白的牙齿”、“光滑柔软”的皮肤;她的“两只蓝色的眸子晶莹剔透又不可捉摸,但高兴时它们又如天上的星星炯炯有神”。托莫不仅采用西方标准,也明确地将花雅薇与西方女性作比。“花雅薇的双手同所有贵夫人的手一样柔弱纤细,完全不同于泰比女人们干粗活的手。”(98-99页)^⑬“贵夫人的手”这样一个类比赋予了花雅薇西方女性的优雅高贵,拉大了花雅薇与当地土著女性的距离。

除审美标准外,西方文化对女性道德、行为的要求也体现在对花雅薇的描绘上。花雅薇的脚裸露在外,这是西方文化所不允许的。但托莫巧妙地将其比作“利马女士裙角下露出的纤纤玉脚”,淡化了花雅薇裸露肢体的不合体统,而且使她的玉脚在裙裾的半遮半掩下即端庄又美丽。另外一个典型的例子是对花雅薇两颊的描写:“透明的肌肤下隐约透着淡淡的羞红。”(106页)塞缪尔·奥特(Samuel Otter)指出,“脸红是女性在公众注视面前出现时感觉不安的自然、瞬间的反应。脸红也让人们确信女性体统的存在。”^⑭根据托莫的观察,泰比山谷的女人对体统几乎是没有任何概念的。她们大部分时间都是不穿衣服的,和男人们在同一条河里沐浴;看到托莫的裸体时,

她们表现出了极大的兴趣，而且对此没有丝毫的羞耻感；跳舞的时候，泰比女人们更是狂野而且肆无忌惮的；她们也没有忠诚的概念，事实上，托莫发现当地流行一妻多夫制，即一个女人可以有至少两个丈夫。正如安德鲁·德尔班科（Andrew Delbanco）所指出的那样，花雅薇这种“脸红的能力”表明她“天生端庄”，使得她和野蛮的土著女性区分开来。^⑤

除了赋予花雅薇女性的矜持、优雅和端庄之外，托莫又给予了她另外一种品质，那就是她对托莫的理解和同情。对其他家庭成员如科里克里、马赫尤、蒂诺，托莫大唱赞歌，感叹他们的善良和热情，然而在他羁留山谷期间，善解人意的只有花雅薇一人。

我对温和的花雅薇一向颇有好感，不仅因为她美丽，更因为她迷人的笑容里充满了智慧和仁慈。在所有的土著人当中，只有她能理解我和同伴在当时环境下的特殊处境。一直以来，尤其是我卧在榻上深受疾病折磨之时，她从来都是温柔备至，让我根本无法理解或反抗。她无论什么时候进屋，脸上总是带着无限同情走近我的卧榻，一只胳膊微微地抬起，表示着对我的怜悯，一双明亮的眸子注视着我，然后口中哀伤地喃喃低语，“啊哈，啊哈！托莫，”接着悲伤地坐在我的身边。（123 - 124 页）

从引文中可以看出麦尔维尔借用感伤主义文学传统的痕迹很明显。托莫相信花雅薇充满了同情心，而这种判断在很大程度上却只是基于花雅薇的外貌。实际上，“相由心生”是美国内战前感伤派常用的手法。^⑥托莫强调花雅薇的同情心，和19世纪美国感伤主义对同情心的重视相契合。^⑦描述花雅薇的同情心时托莫借用了典型的感伤主义语言，不仅塑造了一个符合西方标准的女性，而且也烘托出一个不

同的托莫。托莫不再是小说开始时那个叛逆、嘻哈的水手，这时的托莫渴望回家，见到亲人们。这种对家的渴望、眷恋是感伤小说的必要因素。

花雅薇不仅仅具有家庭小说宣扬的同情心，她也不像其他土著人那样没心没肺。托莫注意到“山谷中永不间断的欢笑声”，认为这是因为土著人“不存在忧愁、哀伤或烦恼”（145页）。和其他土著人不同的是，花雅薇会有忧伤。最后托莫离开泰比的场景似乎可以证实花雅薇的与众不同。她喜欢托莫，当托莫要离开时，她依偎着他，而且“哭成一团”。上船前托莫给了她一个“告别的拥抱”，花雅薇则“伤心得一言不发”。托莫成功上船后，向跟着他的土著人们分发礼物。这时，花雅薇“独自忧伤地坐在岸边石子儿上面”（283页）。花雅薇的黯然神伤和那些伸出手来要礼物的土著女人们形成了鲜明的对比。

花雅薇似乎具有了一些西方女性的品质，然而她的土著人特点也是极其显著的。应该说麦尔维尔通过托莫的眼睛成功地将花雅薇和其他的土著女人区分开来，然而在某些方面也只能是尽量使花雅薇的“野蛮”习俗和习性（尤其是涉及性时）看上去不像其他土著人那样触目惊心。以纹身为例。泰比土著人的纹身极其繁复，以至于使得他们看上去面目狰狞。一些年老的土著人身上布满纹身，最后身体的颜色变成“一种统一的黯淡的绿色”，皮肤则“呈现出可怖的鳞状”，以至于他们的四肢“看上去很像满是灰尘的蛇纹绿石”（114页）。幸运的是，花雅薇这样的年轻未婚女性虽然也要纹身，但只是点缀性的。“如果要问美丽的花雅薇身上是否就没有令人生厌的刺青标志呢，我会勉强地说，不。”这一刻的勉强很快就变成了咏叹“她们双唇上各三个针头大小的圆点并不十分起眼，肩膀上的胳膊上平行地纹着间距约为半英寸的细线，长约三英寸，中间的间隙中纹着各种精美图案。细长的纹路常

让人想起军官便服上同肩章一样象征着军衔的金边。”托莫再次强调，“花雅薇的纹身也就仅此而已。”(100页)然而，查尔斯·罗伯茨·安德森(Charles Roberts Anderson)把麦尔维尔对纹身的描述和其他游记进行了比较，他认为，麦尔维尔“毫无疑问减少了他笔下的马克萨斯女性身上的纹身数量，以此来满足使自己的叙述看上去浪漫的需要”。^⑧

除了纹身之外，托莫也无法坦然接受泰比人的另外一个习俗“他们生着吃鱼，包括鱼鳞、鱼骨、鱼鳃和内脏。他们手抓鱼尾，将鱼头送入口中，小动物就这样迅速不见了踪影，让人觉得它们几乎是被整只吞下喉咙的。”这样一个习俗对于大唱野蛮人赞歌的托莫来说不得不说是“一个令人沮丧的事实”。然而当他描述花雅薇生吃活鱼时，一方面他无法摆脱对此做法的反感，而一方面又在字里行间为其开脱。托莫急切地向读者表明，即使生吃活鱼，花雅薇也是优雅的。

生鱼!我怎能忘记我在第一次亲眼目睹我的海岛美人吃生鱼时的震惊。哦，天呀!花雅薇，你怎会有这样一个可恶的习惯?然而，惊讶平息之后，这种习俗在我眼中也不再那么可恶，我很快也就适应了。然而不要以为可爱的花雅薇竟然有吞食令人作呕的生鱼的习惯。哦，不，她会用她那纤细的小手握住一条精美、小巧、金灿灿的小鱼，然后，优雅纯真地将它小口吃下，就像吃一块那普勒斯饼干那样。可是天啊!它毕竟是一条生鱼，我只能说花雅薇的吃相比起山里的其他姑娘们更像淑女一些。(234页)

这段对花雅薇生吃活鱼的描述典型地表现出了托莫的两难或者说是他的焦虑。一方面他不能将一个岛上的土著人彻底西化，而另一方面他又要考虑读者的接受程度，所以就只能尽

量使花雅薇的行为不那么令人作呕，甚至在描述她的吃相时还要将其与西方淑女做比。当然，对于今天的读者来说，这里的暗讽似乎很明确。正如约瑟夫·J.法尔博(Joseph J. Firebaugh)所说，麦尔维尔在这里将“对原始的憧憬”和“开化的上层社会”相提并论，通过两者的不协调取得了一种讽刺效果，也对两者进行了嘲弄。^⑨然而，当时的读者似乎并没有察觉这一暗讽，至少书评人没有注意到花雅薇的野蛮习性，也没有被麦尔维尔的冷嘲所激怒。

相较于纹身和生吃活鱼，更为艰难的一件事是怎样在自己的叙述中提及花雅薇那性感裸露的身体，而同时又不触怒那些保守的炉边读者。威廉·希思(William Heath)的研究表明，马克萨斯岛民不仅长相迷人，而且“他们的情色生活是最为复杂的”。^⑩泰比岛民对待肉体的态度和习俗是不为西方文明社会所接受的。和其他泰比女人一样，花雅薇很少在意自己穿什么。“通常情况下她的装束同我们在山谷中第一次见到的两个野人小孩一样。”(100页)这对野人小孩当时的情况是“赤着身子，只在腰部系了一圈树皮，两边各饰有一片褐色的面包树叶”(80页)。有些时候花雅薇也会穿得多一些，似乎她还是意识到女性应该有体统。“如果要到树林中散步，或去友人家中做客，她都会穿上用塔帕缝制的无袖束身上衣，下摆长及膝盖以下。”(100页)但在其他时候，花雅薇穿衣主要是出于爱护而不是遮掩自己的身体的需要。“要是长时间呆在阳光下，她会套上一件宽大的斗篷用以遮挡灼人的光线。”(87页)

实际上，对于泰比人来说，身体从来都不是需要遮掩的对象。相反，他们花大量的时间和精力养护自己的身体，而且绝不羞于在人前展示。泰比人无论男女都习惯于在河里频繁沐浴，而且是男女共浴。他们也都有往身体上涂油的习惯，女人们喜欢“阿卡”或是“葩葩”，男人们则用椰子油(206页)。^⑪泰比姑

娘们“丰盈光滑”的长发也深深地吸引了托莫。托莫注意到她们“一天要花很多时间来梳理她们长长的秀发。她们在沐浴后将头发仔细地拧干，倘若浸过海水，还要再到淡水里清洗一遍，然后再用从椰肉中提取的气味芬芳的油膏涂抹一遍”（259页）。伊丽莎白·G·吉特（Elisabeth G. Gitter）指出，女人的头发在维多利亚时期的艺术和文学中往往被赋予了“各种丰富而且复杂的含义”以及“即神奇又有象征意义的力量”。²²以麦尔维尔同时期的作家霍桑为例。《红字》中，当女主人公海丝特认为丁梅斯代尔接受了自己私奔的建议时，她摘掉了戴了很多年的帽子，解开了自己的长发，任其披散在肩上。²³麦尔维尔本人在1852年发表的《比埃尔》里也明确地将散开的头发和放浪联系起来。²⁴但在《泰比》中，麦尔维尔却赋予了长长的秀发另一层功用，它遮掩了花雅薇的裸露的胸部“她深褐色的头发被从头顶中间不规则地分成两半，自然地垂落在肩膀上，偶尔一俯身，便散落在前面挡住了她美丽的胸部。”（99页）

尽管泰比姑娘们很多时候都赤裸着身体，或者衣着甚少，但托莫会刻意回避，不表现出对她们的身体的过度关注。同时，托莫会有意无意地淡化裸露的躯体的色情意味。托莫与花雅薇泛舟湖上的一幕就展示了托莫是如何去除裸体的色情联想的。泰比山谷中女人是不允许到三个地方去的，名为“呼啦呼啦”的场地，“邸”和船。²⁵托莫从未尝试过让花雅薇前往两个禁地，然而他成功地打破了女人不能上船的禁忌。之后就出现了他和花雅薇泛舟湖上的一幕。托莫似乎很享受这一次经历。

花雅薇获得解放的第一天，我在湖中开了一个快乐的聚会——只有她、科里克里和我三个人……我度过了愉快的一天，我忠诚的守护员划着桨将我们带到一处绿茵覆盖的水域。花雅薇和我躺在船内，她不时

将烟管搭到嘴唇上，吸上一口，再吐出如缕的青烟，看上去虽有些奇怪，却也楚楚动人。（152页）

托莫将这样的游船经历描述得很浪漫，佳人相伴、忠诚的仆人随侍，他几乎忘记了自己是被囚禁在岛上、不得自由行动的。这样的场景浪漫温馨，然而评论家们并不认为这是麦尔维尔经历的真实记录。如奥特就认为“这样一个发生在一个本不存在的湖中央的插曲虽然多情，却是这本书中最假的一幕”，“明显是编造出来的”。²⁶

然而这样的一幕不只出现了一次。之后，托莫又多次和花雅薇泛舟湖上。其中有一次，花雅薇忽然突发奇想。“她欢呼着将肩上用来遮阳的披风取下，并站在船头上将其举过头顶，像要撑起一面帆。”从托莫后面的比喻和之前对花雅薇穿衣习性的描述来看，花雅薇这时很有可能是全裸的。但托莫很平静地用一个类比转移了读者的注意力，他将此时的花雅薇比作船上的桅杆：“我们美国水手因为拥有一根笔直光滑的桅杆而深感自豪，但任何一艘船上也没见过像花雅薇这样美丽的小桅杆。”（152页）通过这样的一个类比，托莫几乎是明确地告诉读者花雅薇此时也是笔直光滑的，然而这样的比喻又使得这一幕不再色情：他确实是在注视着花雅薇的身体，然而他的目光被吸引并非因为她是裸露的，而是因为这样的一个躯体起到了桅杆的作用。²⁷希思的研究表明当时的读者无视花雅薇的裸体，甚至将她与维多利亚女性联系起来。“约翰·拉法奇（John La Farge）甚至就此场景画了一幅很受欢迎的画，将花雅薇画成了维多利亚少女。”²⁸

除了花雅薇之外，其他泰比姑娘也经常裸体。一次，托莫见识了一群近乎裸体的姑娘。她们（包括花雅薇）正精心打扮，准备参加盛会。姑娘们先是在身上涂抹“阿卡”，精心地梳头，然后戴上白色花朵做成的项链、耳饰

和花环。至于衣服,“腰间系着的是用洁白无暇的塔帕制成的短裙,一些人还要加上一条相同面料的披风”。托莫惊叹于姑娘们的美丽,与此同时他也指出吸引他的是姑娘们的简单和天然去雕琢的状态。托莫将泰比姑娘和文明社会的时髦女性们做了对比:

不管人们怎么评价我们时髦女士们的着装品位,她们身上的珠宝、羽毛、丝绸和皮毛大衣在这里与山里姑娘们身上简朴的节日盛装比较起来就逊色多了。我倒愿意看到威斯敏斯特教堂的加冕典礼上的美女们与这群土著姑娘们对峙的场景。她们古板拘谨,循规蹈矩并且矫揉造作;相反,这群野人姑娘们却生机勃勃、纯真自然。那正如同麦迪奇的维纳斯被置于女帽商的洋娃娃面前一样。(183页)

这种对比似乎表明托莫关注的是服饰,而不是服饰后面的肉体。对于托莫来说服饰似乎只是起到装饰的作用,服饰的繁复与否只是品味的不同,这样服饰所遮盖或是无法遮盖的肉体就显得不重要了。然而在维多利亚时期,身体是很重要的禁忌,提到腿时用“leg”一词甚至会让一个美国姑娘尴尬。^②在这种情况下,对于维多利亚人来说,着装绝不只是风格或是品味的问题。海伦妮·E. 罗伯茨(Helene E. Roberts)指出,维多利亚时期服装使得男性和女性的性别差异更为明显,也在塑造维多利亚女性性格、特质方面起到了重要的作用。^③

实际上,在塑造花雅薇时,麦尔维尔似乎并不追求准确、真实。德尔班科认为,通过花雅薇这一人物的塑造,麦尔维尔“和他的读者建立起了一种联系。他并不在意是否给读者提供了错误的信息,而更为关心是否能够让他们着迷于他的作品”。^④事实证明,当时的读者确实心仪于花雅薇。一篇评论这样描述了花雅薇的魅力:她是一个“优雅的、迷人的、令

人无法抗拒的美人”。^⑤另外一篇评论则认为麦尔维尔“对美丽的花雅薇的描述是如此生动和多彩,跳过这样的描述是不可原谅的”。^⑥希思指出尽管也有读者怀疑花雅薇的真实性,但“普通读者认为花雅薇是《泰比》中最令人难忘的人物”。^⑦对于当时读者对花雅薇的钟爱,德尔班科的意见与希思基本一致。

花雅薇的描述对于读者来说是成功的……花雅薇的崇拜者包括诗人埃勒里·钱宁(Ellery Channing),他写了一首诗“努库赫瓦岛”,诗赠“大胆/具有冒险精神的麦尔维尔”,诗中慎重地写到花雅薇“走过,就像那充满圣洁之灵/降临,就像那夏之世界的一缕阳光。”^⑧

钱宁不仅仅只是一个诗人,同时还是一个牧师。花雅薇这一形象之所以能够成功地俘获他,正如霍桑对麦尔维尔的评价那样“作者对土著姑娘的描述即性感撩人,但也没有超出他的话题的需要。”^⑨

在一定程度上,花雅薇的成功塑造确实有助于麦尔维尔的一夜成名。美国当时的重要评论家之一菲茨詹姆斯·奥布赖恩(Fitz-James O'Brien)承认他很喜欢关于花雅薇的描写,认为《泰比》成功的秘密部分在于花雅薇的性感。^⑩花雅薇的影响力甚至延伸到了麦尔维尔的私人生活中。帕克的传记中提到这样几个事例:1847年8月,闻知麦尔维尔与马塞诸塞州大法官的女儿伊丽莎白·肖(Elizabeth Shaw)订婚的消息,亨利·沃兹沃思·朗费罗(Henry Wadsworth Longfellow)的第二任妻子范妮·阿普尔顿·朗费罗(Fanny Appleton Longfellow)给父亲的家信中提到“在与南海美人的调情后,他选择法官肖的女儿还真是奇特。”报纸也关注到麦尔维尔的婚事,一篇报道写到,麦尔维尔“有可能在文明中找到幸福,比他在马克萨斯浪漫山谷中还要幸福”。

另一篇则“诙谐地”写道“毫无疑问，美丽的、被抛弃了的花雅薇将起诉他，指控他违背诺言，以此来安慰自己。”帕克指出，由于这样的一些报道，“所有人都知道马塞诸塞州最高法院大法官的女儿要嫁给那个玩弄、抛弃花雅薇的人了，所以在某种奇特的意义上来说，伊丽莎白不管是婚前还是婚后都站在花雅薇的阴影里。”^③

《泰比》出版之后即成为美国和英国的畅销书，也使得麦尔维尔成为小有名气的作家。^④虽然后来麦尔维尔对早期的作品似乎非常不屑，但《泰比》的成功对于他来说是非常重要的。首先，麦尔维尔终于找到了一个谋生的方式。自12岁时父亲破产、去世后，麦尔维尔尝试过不同的工作，试图帮助哥哥养家，或者至少养活自己。然而，经济上的窘况一直没有好转。之后，麦尔维尔做了一名普通水手，航海的生涯断断续续持续了5年。1844年10月，麦尔维尔结束了海上生活，回到了母亲身边。那一年，25岁的麦尔维尔开始将自己在南太平洋的航海经历付诸文字。写作不仅给他带来了生计，更重要的是，写作给他带来了新的契机，发展自己的潜力，开始崭新的生命。多年后，他在给霍桑的一封信中谈到25岁的重要意义：“25岁那年之前我没有任何发展。我的人生始于我生命中的第25个年头。”^⑤1846年的麦尔维尔虽然只是文坛新人，还顶着“前水手”的帽子，但其才华已初步显露。自此，他笔耕不辍，给世人留下了不朽的传世之作。

注释：

- ① John Bryant, "Introduction: A Melville Renaissance", *A Companion to Melville Studies*, ed. John Bryant (New York: Greenwood, 1986), p. xviii.
- ② 赫谢尔·帕克 (Hershel Parker) 在麦尔维尔传记中提到，“1891年9月29日版的《纽约新闻报》写道，麦尔维尔已经深深地‘陷入写作生涯的低谷’，‘事实上，他

的晚年是如此的沉寂以至于他自己那一代人都认为他早就不在人世了’。” Hershel Parker, *Herman Melville: A Biography*, Vol. 2 (Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1996), 921页。

- ③ Kenneth Dauber, *The Idea of Authorship in America: Democratic Poetics from Franklin to Melville* (Madison, WI: U of Wisconsin P, 1990), p. 195.
- ④ 多贝回顾了麦尔维尔研究史上曾给出的答案。他指出，长期以来最为流行的解释是把麦尔维尔看作是远远走在时代前列的现代派作家。也有评论家关注当时的历史文化背景，认为“麦尔维尔通过不合常规和实验的写作方式有意识地批判了他所处的那个时代，比如他攻击了19世纪中叶的帝国主义或者说资产阶级意识” (Dauber, 195页)。除了多贝所提及的解释外，以尼娜·贝姆 (Nina Baym) 为代表的评论家更加关注经典制造的过程。Nina Baym, "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors", *American Quarterly* 33.2 (1981), 123-139页。
- ⑤ William Charvat, *The Profession of Authorship in America 1800-1870*, ed. Matthew J. Bruccoli (New York: Columbia UP, 1992), p. 262.
- ⑥ 1984年，贝姆发表《小说、读者和书评人》，研究了美国内战前期小说、读者、杂志书评等之间的关系。第二年，迈克尔·T·吉尔摩 (Michael T. Gilmore) 发表了《美国浪漫主义和市场》，明确地将文学作品看作商品，认为经济发展和社会文化的商业化对美国浪漫主义的形成和发展产生了重要影响。两书对麦尔维尔都有所论述，吉尔摩更是用了长达两章半的篇幅分析了麦尔维尔作品与当时经济背景的关系。具体参见 Nina Baym, *Novels, Readers, and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America* (Ithaca, NY: Cornell UP, 1984) 及 Michael T. Gilmore, *American Romanticism and the Marketplace* (Chicago: U of Chicago P, 1985)。
- ⑦ Sheila Post-Lauria, *Correspondent Colorings: Melville in the Marketplace* (Amherst, MA: U of Massachusetts P, 1996)。
- ⑧ 和麦尔维尔其他作品相比，《泰比》的版本问题较为复杂。此书的手稿只有大约三章保留了下来。在得以出版的版本中，英国出版商约翰·默里发行的伦敦版本和手稿最为接近，但也经历了麦尔维尔本人、他的哥哥甘斯伍尔特 (Gansvoort)、亨利·弥尔顿 (约翰·默里的审稿人) 等人的修改甚至于篡改。这是因为默里拿到麦尔维尔的手稿时虽然同意出版此书，但要求麦尔维尔确保这本书记录的是他的真实经历。为了能成功出版自己的书，麦尔维尔表示“为了使自己的书虚构色彩不那么强烈，他愿意做任何补充或是修改。” Milton R. Stern,

“The Publication of *Typee*: A Chronology”, *Critical Essays on Herman Melville’s Typee*, ed. Milton R. Stern (Boston: G. K. Hall, 1982), 18 页。同时他全权委托哥哥甘斯伍尔特和默里协商《泰比》的各项出版事宜。1846年2月《泰比》得以在英国出版,书名为 *Narrative of a Four Months’ Residence Among the Natives of a Valley of the Marquesas Islands; or, A Peep at Polynesian Life*。一个月后,此书在美国出版,定名为 *Typee: A Peep at Polynesian Life During A Four Months’ Residence in a Valley of the Marquesas*。然而美国的版本较之英国的版本有诸多的不同。可以肯定的是,和默里相比,美国出版商威利和帕特南公司对《泰比》做了更多的修改。弥尔顿·R·斯特恩(Milton R. Stern)指出,“可能是威利先生本人坚持传统的道德规范,严格遵守高雅体面的习俗,因此令人做出了这些修改,删去了几个谈到性、宗教和政治的地方。”Stern, 19 页。威利和帕特南公司于同年8月推出了第二版,即“修订版”,在这一版中《泰比》再一次被净化。同时,修订版收入了麦尔维尔新作的后记“托比的故事”。默里后来也在自己的版本中附上了“托比的故事”,但在其他地方并没有对最初的文本做出改动。西北大学一纽伯里版本就是基于这样的一个默里版本的。G. Thomas Tanselle, “Notes on the Texts”, *Herman Melville: Typee: A Peep at Polynesian Life, Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas, Mardi: and a Voyage Thither*, ed. G. Thomas Tanselle (New York: Library of America, 1982), 1322 - 1323 页。

- ⑨ 对这一时期这种类型的小说有不同的命名,如“domestic fiction”, “sentimental fiction”, “fiction of sensibility”, “domestic sentimentalism”等。Nina Baym, *Woman’s Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820 - 1870* (Ithaca, NY: Cornell UP, 1979), 11 - 12 页。
- ⑩ 关于感伤小说的模式详见: Baym, *Woman’s Fiction*, 24 - 28 页; James D. Hart, *The Popular Book: A History of America’s Literary Taste* (Berkeley, CA: U of California P, 1963), 90 - 91 页; Mary Kelley, *Private Woman, Public Stage: Literary Domesticity in Nineteenth-Century America* (New York: Oxford UP, 1984), ix 页; Herbert Ross Brown, *The Sentimental Novel in America 1789 - 1860* (Durham, NC: Duke UP, 1940), 166 - 178 页。
- ⑪⑫ Post-Lauria, 27 - 28, 9 - 10 页。托莫描述了一幅美丽的田园画面,仿佛泰比就是人间天堂。《泰比》出版后,有书评人被麦尔维尔的描述深深吸引,认为泰比实现了“骚塞、柯尔律治等人梦想的完美的乌托邦大同社会”。Anonymous, rev. of *Typee*, Herman Melville, 1846, *Herman*

Melville: The Contemporary Reviews, ed. Brian Higgins and Hershel Parker (Cambridge, NY: Cambridge UP, 1995), 7 页。

- ⑬ 本文所引用译文参考赫尔曼·麦尔维尔《泰比》,马慧琴、舒程译,文化艺术出版社2006年版。以下引文页码只在文中随文注。
- ⑭⑮ Samuel Otter, *Melville’s Anatomies* (Berkeley, CA: U of California P, 1999), pp. 24 - 25, p. 25.
- ⑯⑰⑱ Andrew Delbanco, *Melville: His World and Work* (New York: Alfred A. Knopf, 2005), p. 85, p. 85, p. 85.
- ⑲ Brown, pp. 189 - 190.
- ⑳ 感伤主义派相信“同情心是人性的主要源泉”。Brown, 171 页。
- ㉑ Charles Roberts Anderson, *Melville in the South Seas* (New York: Columbia UP, 1939), p. 151.
- ㉒ Joseph J. Firebaugh, “Humorist as Rebel: The Melville of *Typee*”, *Nineteenth - Century Fiction* 9. 2 (1954), p. 115.
- ㉓⑳ William Heath, “Melville and Marquesan Eroticism”, *The Massachusetts Review* 29. 1 (1988), p. 53, p. 54.
- ㉔ “阿卡”(“Aker”)可能指的就是第14章第一次提到的“aká”。“aká”是从一种黄色根茎中挤出来的芳香油脂(14: 134)。“葩葩”根茎在山谷中随处可见,其汁液备受女性推崇,因为“长期使用后皮肤就会变得白净美丽”(25: 206)。
- ㉕ Elisabeth G. Gitter, “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”, *PMLA* 99. 5 (1984), p. 936.
- ㉖ Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (New York: Bantam, 1986), p. 185.
- ㉗ Melville, *Pierre, or The Ambiguities*, eds. Harrison Hayford, Hershel Parker and G. Thomas Tanselle (Evanston and Chicago: Northwestern UP, 1971), p. 126.
- ㉘ “呼啦哗啦”位于一个果林的中央,是“一片专门用以举行宗教仪式的场地”。这样一个地方“绝对不容亵渎,土著人为它制定了一系列最为严厉的禁令,若有女人潜入或靠近禁区必须被立即处死,哪怕只是越圣地边缘一步”(104 - 105 页)。“邸”是“呼啦哗啦”禁地附近的一座建筑物,后来证明这是男性岛民,尤其是部落头领们聚会的场所,对于岛上的女人来说同样是禁地。如果有女性进入,也会面临和擅闯“呼啦哗啦”禁地一样的惩罚(113 页)。“船”对于女岛民也是禁忌,甚至连带船所至的水域也成了禁地(151 页)。
- ㉙ 当然,也有读者会说桅杆本身就是一个色情的意象,然而麦尔维尔时期的读者们并不像今天的读者这样敏感。他们对麦尔维尔的作品,如《大白鲸》中一些几乎是

- 显然的色情意象似乎毫无概念。关于《大白鲸》中生殖器意向的讨论，参见 Robert Schulman, “The Serious Function of Melville’s Phallic Jokes”, *American Literature* 33. 2 (1961), 179 – 194 页。
- ⑳ Heath, p. 56. “约翰·拉法奇 (1835. 3. 31 – 1910. 11. 14) 是一位美国画家、染色玻璃窗制作者、装潢师和作家。”参见 http://en.wikipedia.org/wiki/John_LaFarge。
- ㉑ 相较于维多利亚时期的英国人，美国人更为保守、拘谨。一位曾做过水手的英国小说家弗雷德里克·马利亚特 (Fredrick Marryat) 曾“举过这样一个例子，当他用‘腿’ (leg) 一词指代一个美国女孩在大厅里受伤的‘肢体’ (limb) 时，那个女孩强烈的端庄感让她觉得自己受到了深深的伤害”。转引自 Ronald G. Walters, *Primers for Prudery: Sexual Advice to Victorian America* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice – Hall, 1974), 1 页。
- ㉒ Helene E. Roberts, “The Exquisite Slave: The Role of Clothes in the Making of the Victorian Woman”, *Signs* 2. 3 (1977), pp. 554 – 569.
- ㉓ ㉔ Anonymous, rev. of *Typee*, Higgins and Parker, *Herman Melville*, p. 12, p. 12.
- ㉕ Nathaniel Hawthorne, rev. of *Typee*, Higgins and Parker, *Herman Melville*, p. 23.
- ㉖ Hugh W. Hetherington, *Melville’s Reviewers: British and American 1846 – 1891* (Chapel Hill, NC: U of North Carolina P, 1961), pp. 57 – 58.
- ㉗ Parker, pp. 540 – 541.
- ㉘ 莱尔·H. 赖特 (Lyle H. Wright) 把《泰比》列入了 1774 年至 1850 年间的畅销书之列。参见 Lyle H. Wright, “A Statistical Survey of America Fiction, 1774 – 1850”, *The Huntington Library Quarterly* 2. 3 (1938), 316 – 317 页。波斯特-劳里亚的研究也表明《泰比》在当时的流行。Post – Lauria, 42 – 43 页。
- ㉙ Herman Melville, *The Letters of Herman Melville*, eds. Merrill R. Davis and William H. Gilman (New Haven, CT: Yale UP, 1960), p. 130.

Typee and Sentimentalism

XIU Limei

Abstract: With an eye to Melville’s engagement with the antebellum American literary market, this essay studies the characterization of Fayaway in *Typee*. Though an islander, Fayaway appears to conform to Western norms of womanhood; yet at the same time, she enjoys certain freedom that a Western lady is taught to renounce. This essay argues that Melville makes the sentimental conventions instrumental both in winning him popularity and in smuggling into his narrative what would otherwise offend his “fireside readers”.

Key words: Melville, Fayaway, *Typee*, sentimentalism

(作者单位: 北京大学外国语学院)

责任编辑: 何卫