

麦尔维尔对感伤主义修辞的批判： 重读《班尼托·赛雷诺》

李宛霖

内容提要 二十世纪九十年代以来，批评家们开始从多个角度考察《班尼托·赛雷诺》与以《汤姆叔叔的小屋》为代表的感伤文学之间的关系。联系《班尼托·赛雷诺》最初的创作与发表语境，可以发现麦尔维尔认为感伤主义文学容易让读者依赖一种流于表面的同情式解读，从而养成懒于思考、不善自省等思维习惯。为了揭示并部分纠正感伤主义修辞存在的问题，麦尔维尔在《班尼托·赛雷诺》中利用反讽以及不可靠叙述，为合作型读者创造了重读作品的机会，并使之在重读过程中反省自身价值观的局限，从而达成对种族问题更全面的认识。

关键词 《班尼托·赛雷诺》 感伤主义修辞 反讽 重读

二十世纪九十年代以来，不少批评家开始关注赫尔曼·麦尔维尔《班尼托·赛雷诺》（“Benito Cereno”）与以哈里特·比彻·斯托的《汤姆叔叔的小屋》为代表的感伤文学（sentimental literature）之间的潜在联系。这两部作品均以奴隶制为主要话题，最初也都以连载形式发表于本土报刊，前后只相隔三年。过去二三十年间，评论家们从多个角度挖掘了两部作品之间可能存在的联系，如萨拉·罗宾斯从性别政治的角度考察了这两部作品的创作，认为无论是在叙述声音还是角色塑造上，《班尼托·赛雷诺》都有明显的男性写作的特点，是对《汤姆叔叔的小屋》所代表的女性写作的批评与回应^①；以斯拉·泰维勒认为《班尼托·赛雷诺》批判

^① See Sarah Robins, “Gendering the History of the Antislavery Narrative: Juxtaposing *Uncle Tom’s Cabin* and *Benito Cereno*, *Beloved* and *Middle Passage*”, in *American Quarterly*, 49.3 (1997), pp. 531–573.

了《汤姆叔叔的小屋》中宣扬的“浪漫种族主义”（romantic racialism）以及由此所导致的种种有关种族的刻板印象^①；彼得·科维略则认为《班尼托·赛雷诺》是对主人公阿马萨·德拉诺（Amasa Delano）所代表的感伤主义读者的强烈批判，这部分读者沉浸于感伤情绪之中，不仅对自身的种族偏见毫无体察，反而沾沾自喜。^② 笔者认为，如果联系《班尼托·赛雷诺》最初的创作与发表语境，分析麦尔维尔对感伤文学的态度，便可以发现麦尔维尔之所以展开对感伤主义文学的批判，原因不仅仅在于后者能滋长读者的自恋情绪，还在于它容易让读者依赖一种流于表面的同情式解读，不知不觉中形成懒于思考、不善自省等思维习惯，这既不利于民智的进步，也难以对重大社会问题产生持续、深远的影响。不过，麦尔维尔批判的矛头并不是直接指向对感伤主义文学充满热情的当代读者，而是指向这种侵蚀读者独立思考能力的文学形式以及它所依赖的修辞方式，也就是感伤主义修辞。全面考察麦尔维尔对感伤主义修辞的质疑与批判，既可以让我们充分了解《班尼托·赛雷诺》在修辞上的丰富性，还能帮助我们重新认识麦尔维尔与同时代读者的关系这一曾在批评史上引起诸多争议的问题。

—

《班尼托·赛雷诺》最初分三个部分发表在《帕特南月刊》1855年的10月、11月和12月刊上。《帕特南月刊》全称《帕特南美国文学、科学以及艺术月刊》（*Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science and Art*），由乔治·帕默·帕特南（George Palmer Putnam）与查尔斯·弗雷德里克·布里格斯（Charles Frederick Briggs）于1853年创立。无论是在创刊理念，还是在自我定位上，《帕特南月刊》都与当时风头正劲的《新哈珀月刊》（*Harper's New Monthly Magazine*）迥然不同，且俨然一副挑战后者的姿态。《新哈珀月刊》以“将当下杂志文学的无尽宝藏介绍给最广大的美国人民”为创刊理念^③，自我定位主要是家庭聚会上娱乐听众的轻松读物。为了吸引更多的家庭读者，它在内容选择上更多依赖英国文学作品，并尽量避开容易引起争议的政治话题，也不表达任何明显

^① See Ezra Tawil, “Captain Babo’s Cabin: Stowe, Race and Misreading in ‘Benito Cereno’”, in *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, 8.2 (2006), pp. 37–51.

^② See Peter Coviello, “The American in Charity ‘Benito Cereno’ and Gothic Anti-Sentimentality”, in *Studies in American Fiction*, 30.2 (2002), pp. 155–180.

^③ See “A Word at the Start”, in *Harper's New Monthly Magazine*, 1.1 (1850), p. 1.

的政治立场。在文体上,《新哈珀月刊》更倾向于感伤文学的表达方式,“淡化对事件的分析,而侧重叙述者、人物以及读者的情绪反应”^①。

与《新哈珀月刊》不同,《帕特南月刊》一开始便高举文化民族主义的大旗,声称要成为一份完全意义上的美国原创杂志,引领美国思想独立的潮流。主编布里格斯对《新哈珀月刊》处处迎合大众观念的做法不屑一顾,认为自己的杂志不是为那些“脆弱到无法承受对政治话题开诚布公的讨论”的读者准备的。^②他对《新哈珀月刊》惯用的感伤体以及感伤文学整体上都持否定态度。在《帕特南月刊》1855年11月刊的“编者按”中,作者感叹当下的文学市场充斥着刻板的感伤文学,这些作品由于太流于表面而无法对读者产生持续的效应,“它们只作用于[读者的]感情,而并非是非之心或者意志;它们利用那些过分渲染的画面激起的美好感情,就像一个人与他的杯子之间形成的友谊,或者他在海上遭遇坏天气时产生的宗教信仰那样无法持久”,而真正优秀的文学作品“应该让我们更进一步信仰人性的力量”,但在作者看来,这类作品少之又少,同时毫无价值的感伤文学却泛滥于市,这其中一个重要原因便是斯托夫人《汤姆叔叔的小屋》的空前成功以及由此衍生的大批质量堪忧的跟风之作。^③

实际上,1852年《汤姆叔叔的小屋》在《民族时代》(*National Era*)上连载之后,立即在社会上引起了巨大轰动,《帕特南月刊》在1853年创刊后的第一期便发表了一篇题为《汤姆叔叔旋风》(“Uncle Tomitudes”)的文章,以强烈的民族主义论调对《汤姆叔叔的小屋》大肆吹捧,誉之为一个足以震惊世界文坛的“奇迹”。^④但即便是对《汤姆叔叔的小屋》不吝赞美之词的作者,也认为“斯托夫人以个人的口吻,强迫读者接受自己的废奴主义立场,是这部作品的一大瑕疵”^⑤。这种由叙述者代表作者向读者下达“解读指令”的修辞传统,在《汤姆叔叔的小屋》的衍生之作中继续得到发扬,导致读者习惯于被动、简单地接受作者立场,而不对涉及的问题做深层次的思考,由此养成了一种表层阅读的习惯。这一习惯给读者造成的不良影响在三年后麦尔维尔发表《班尼托·赛雷诺》时已经显现,与《班尼托·赛雷诺》最后一部分同期发表于《帕特南月刊》

① Sheila Post-Lauria, “Magazine Practices and Melville’s *Israel Potter*”, in Kenneth M. Price and Susan Belasco Smith, eds., *Periodical Literature in Nineteenth-Century America*, Charlottesville: The University Press of Virginia, 1995, p. 117.

② Qtd. in Algernon Tassin, *The Magazine in America*, New York: Dodd, Mead and Company, 1916, p. 208.

③ See “Editorial Notes”, in *Putnam’s Monthly Magazine*, 6 (1855), p. 544.

④ See “Uncle Tomitudes”, in *Putnam’s Monthly Magazine*, 1 (1853), p. 98.

⑤ “Uncle Tomitudes”, p. 100.

的一篇文章就将这种思维习惯导致的滑稽后果以戏谑的方式展现给读者，暗讽了催生这种习惯的感伤主义修辞传统。

这篇题为《我是如何步入婚姻殿堂的》(“How I Came to Be Married”)的文章讲述了主人公汤姆从耶鲁大学毕业后，依靠舅舅的关系成为科尔布鲁克小镇上一所学校的校长。一个阳光明媚、鸟语花香的春日里，无事可做的汤姆被表妹利齐叫出去散步，一路上利齐不时调侃汤姆，汤姆却对面容姣好、笑语怡人的表妹怎么也生不起气来。两人来到小溪边摘花、挖菜根，劳作过后，利齐靠在一块岩石上休息，汤姆迷醉于利齐布满红晕的脸庞、阳光下闪闪发光的双眼以及充满光泽的卷发，突然有了自己已经深深爱上了利齐的想法，于是忍不住在溪边的苹果树下激动地向她表白。利齐对汤姆的突然表白先是感到震惊，随后不禁大笑出声，她告诉汤姆，他既不了解他自己，也不了解她，否则便不会有表白这一举动。然而汤姆并不接受利齐的这一说法，一而再、再而三地向她表明心迹，利齐则不为汤姆的情绪所影响，以提问的方式一步步向汤姆证明，他不仅不爱她，而且还另有所爱，而汤姆爱上的不是别人，正是利齐未婚夫乔治的妹妹海伦。汤姆最后被利齐说服，并在她的鼓励下，勇敢地向海伦表白，并得到了对方的回应，最后，汤姆与利齐双双与自己的心上人走入婚姻殿堂。^①

这则故事发表于《汤姆叔叔的小屋》问世三年后，故事的主角与斯托夫人的主人公同名，耐人寻味，也绝非偶然。事实上，《汤姆叔叔的小屋》发表后，不仅获得了巨大的赞誉，也招致猛烈的攻击，一些批评家径直将矛头指向斯托一味激发读者同情心的做法“同情心过于泛滥有时候会让我们失去判断力。同情奴隶会促使我们做出正确的选择，但如果没有理智以及正义为我们指明道路，我们的努力……将会比没用更糟糕。”^② 从前述“编者按”中我们也可以看出，《帕特南月刊》对《汤姆叔叔的小屋》的态度这几年间也发生了微妙的变化：一开始从民族主义立场对之大加赞美，后来渐渐冷静审视它独特的写作方式与修辞可能给文学审美以及价值观造成的负面影响。置身于这一历史语境，我们更容易将《我是如何步入婚姻殿堂的》看作对《汤姆叔叔的小屋》写作方式的回应。故事略显荒诞的情节以及调侃的口吻凸显了主人公汤姆作为感伤读者的问题：他只凭表面印象便认定自己已经爱上了利齐，并冲动地向她表白，在利齐入情入理

^① See “How I Came to Be Married”, in *Putnam's Monthly Magazine*, 6 (1855), pp. 572-577.

^② A. Woodward, *A Review of Uncle Tom's Cabin, or an Essay on Slavery*, Cincinnati: Applegate & Co., 1853, pp. 66-67.

的分析之后才认识到自己的谬误,意识到自己不仅缺乏自知,也缺少对别人的洞察。相比汤姆,利齐则要冷静理智得多,她不仅不为表象所迷惑,也不为汤姆起伏的情绪所左右,而是立足于自己细致入微的观察,坚定而又思路清晰地向汤姆证明他的所爱另有其人。

作为感伤读者的典型代表,汤姆对利齐的表白也颇具感伤文学的特色“啊!利齐,我爱你爱到魂不守舍,你难道不能爱我吗?……我看得出来她觉得我是突然发疯了,虽然我是个男人,滚烫的泪珠还是充满了我的眼眶,这时候我觉得她开始意识到我是认真的,因为她脸红了,红得很美,她随后将脸埋在了手掌中,开始——啊,读者!可怜我吧!——她居然开始笑了起来。”^①虽然在文章的最后,汤姆与利齐双双收获了幸福的婚姻,但作者对汤姆的态度无疑是戏谑甚至是嘲讽的,如果没有利齐的冷静、坚定以及她不为表象所蒙蔽的敏锐洞察力,汤姆的思维习惯很可能导致许多人的悲剧。在文章中利齐一直作为汤姆的对立面出现,他冲动、感性、困于表象,她理智、冷静、洞察一切,利齐所具备的正是汤姆所缺少的。而且,值得注意的是,汤姆在文章中是受过良好教育的人,出任学校校长,且整天以书为伴,而利齐则是典型的乡村姑娘,不爱文字,却喜欢亲近自然,从两者的反差中,我们可以推断,汤姆的思维习惯多少与当下流行的文学趋势有关系,因此,作者对汤姆的讽刺中也暗含了他对当下文学文化的质疑。

《我是如何步入婚姻殿堂的》中所讽刺的感伤读者及其流于表面的解读方式,不仅是《汤姆叔叔的小屋》所代表的感伤文学的主要特征,也是《帕特南月刊》的竞争对手《新哈珀月刊》所推崇的读者类型以及解读方式;而《帕特南月刊》独特的价值关怀、布里格斯作为主编对《汤姆叔叔的小屋》文学遗产的担忧以及周围作家对感伤文学与感伤读者的负面态度,这些都可能会影响到麦尔维尔的创作思想,促使他去进一步思考感伤文学的特征,并试图通过自己的修辞选择纠正感伤主义修辞的一些不良影响。实际上,一些迹象表明,创作《班尼托·赛雷诺》时的麦尔维尔已经开始思考有关作家的身份以及文学创作的目的这类问题,除了之前有强烈自传色彩的《皮埃尔》(*Pierre*)之外,麦尔维尔这一时期创作的一系列中短篇小说中有不少叙述者是以写作者的身份出现的,比如《埃坎塔达岛》(“*The Encantadas*”)、《骗子》(*The Confidence-Man*)等等。而且,麦尔维尔这个时期的很多作品都是对已经存在的文学作品进行再创作的结果,比如

^① “How I Came to Be Married”, p. 574.

《班尼托·赛雷诺》是对历史上的阿马萨·德拉诺船长的回忆录《南北半球航行录》(*A Narrative of Voyages and Travels, in the Northern and Southern Hemispheres*) 的再创作, 而《伊兹瑞尔·波特》(*Israel Potter*) 则是对亨利·特朗布尔(Henry Trumbull) 的《伊兹瑞尔·波特生平及历险记》(*Life and Remarkable Adventures of Israel R. Potter*) 的加工与再创作, 这说明此时麦尔维尔已经开始关注作品之间的互文关系, 并开始探究改写对于重塑作品意义的影响。从这一角度出发, 我们便更容易理解麦尔维尔在《班尼托·赛雷诺》中对感伤主义修辞的批判与修正。

二

《班尼托·赛雷诺》讲述了德拉诺船长的海上传奇经历。他在一次出海的过程中偶遇“圣多米尼克”号, 该船船长赛雷诺及其手下船员的诡异举止引起了他的怀疑, 但直到赛雷诺跳船逃跑他才意识到, 真正主宰“圣多米尼克”号的是一群取得了叛乱胜利的黑奴。经过一番殊死搏斗, 德拉诺带领船员战胜了黑奴, 救下赛雷诺, 但黑奴领袖巴布被处死后, 深受这次事件影响的赛雷诺也随之死去。之前的许多批评家没有着重考察麦尔维尔对感伤主义修辞传统的回应, 而是将评论重心转移到了麦尔维尔对同时代读者的批判上, 造成这一现象的一个很重要的原因就是一些评论家对《班尼托·赛雷诺》中的叙述者、读者以及聚焦人物三者之间关系的理解不够细致到位。例如有论者认为《班尼托·赛雷诺》的读者“被迫与德拉诺一道去误读、误解, 而叙述声音本身正是制造这一骗局的罪魁祸首”^①; 艾瑞克·森德奎斯特也认为读者与德拉诺“既被叙述者暗藏阴谋的声音结合在一起, 又被它分开”^②; 科维略因此下结论说, 麦尔维尔在《班尼托·赛雷诺》中对以德拉诺为代表的感伤主义读者的攻击归根结底在于他对热衷感伤主义文学的读者心怀不满, 而《班尼托·赛雷诺》则寄托了他对广大“无能得可怕并且似乎无可救药的美国读者的狂烈绝望”, 是一部“对读者心存报复, 而且……厌世到无以复加”的作品。^③

诚然, 由于作品特殊的叙述形式(第三人称叙述, 但叙述者缺乏全知权威,

① Ezra Tawil, “Captain Babo’s Cabin: Stowe, Race and Misreading in ‘Benito Cereno’”, p. 51.

② Eric Sundquist, *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1993, p. 151.

③ See Peter Coviello, “The American in Charity: ‘Benito Cereno’ and Gothic Anti-Sentimentality”, pp. 156 – 157.

经常以人物视角代替叙述视角), 真实的读者会对故事世界中以观察者身份出现的主要聚焦人物德拉诺产生认同, 然而, 这种认同却比大部分评论家所认为的更加复杂。麦尔维尔在《班尼托·赛雷诺》中选择了一名不引人注目的故事外叙述者 (extradiegetic narrator), 因此, 读者在进入故事世界之后能够直接接触到的只有主要聚焦人物的视角, 从而也不得不从事实与对事实的解读两个层面认同这个视角。然而, 由于故事外叙述者的一些似有所指的隐晦评论, 读者很快就在认知层面与德拉诺拉开了距离。比如, 当德拉诺因为靠港船只没有竖起任何旗帜而感到惊讶时, 叙述者作了如下评论:

考虑到这个地方偏僻荒凉, 又没有法律可以约束, 还有那时候流传的与这些海域有关的故事, 德拉诺船长的惊讶原本可以深化为一种不安, 要不是因为他是少见的天生就不会不信任别人的好人, 除非有特别并且反复的刺激, 或者即便有这种刺激, 他也不太会以恶意去揣测别人, 从而过分警觉。鉴于人类所能做出的事, 德拉诺船长的这一特点, 加上一颗充满善意的心, 是否意味着他会有比一般人更敏锐以及准确的洞察力, 这需要有智慧的人去判断。^①

作者在这一小段中选择虚拟语气 (“原本可以”)、双重否定 (“不会不信任”) 以及多层限定 (“要不是……除非……即便……”) 等多种修辞方式让叙述者对这位美国船长的赞美打了不少折扣, 似乎在向读者暗示, 由于德拉诺性格上的一些特点, 他对周遭环境的观察与解读可能并不完全可靠。再加上在此之前叙述者也有过一些类似的隐晦评论——“眼前有很多阴影, 预示着更深的阴影将要来临” (“Benito”: 1118), 更暗示出目前形势要比德拉诺想象的更为复杂。

但更重要的是, 这一段在叙述者与读者之间建立了一种复杂的关系, 让读者既倾向于向叙述者的视角靠拢, 又对这一做法有所保留。一方面, 由于一些模棱两可的评论, 叙述者成功地拉开了读者与聚焦人物之间的距离, 确立了自己的解读权威, 但另一方面, 叙述者又似乎不具有传统的全知叙述者那样的绝对权威。从上面这一小段的第二句话我们便可以看出, 叙述者要么自己也不完全了解形势, 要么故意向读者隐瞒了一些信息, 而无论是哪种情况, 读者都无法毫无保留

^① Herman Melville, “Benito Cereno”, in Nina Baym, ed., *The Norton Anthology of American Literature: Shorter Seventh Edition*, vol. 1, New York: W. W. Norton & Company, 2008, pp. 1118 - 1119. 后文出自同一著作的引文, 将随文标出该著名称首词和引文出处页码, 不再另注。

地与叙述者结盟。如此一来，读者读完这一段时便认识到，他无法指望叙述者为他提供清晰的解读指导，即便他能不时地从叙述者那儿得到一些暗示。

此外，叙述者还以其他方式暗中引导读者，调节他与聚焦人物之间的距离。比方说，叙述者会通过隐藏自己的声音让读者意识到他（在暗地里）的存在，并且注意到他十分小心地与聚焦人物保持距离这一事实。他常常用一些语言标签将原文中德拉诺的一些解读清楚地标记出来，如“但这位行善的美国人将这一点归因于疾病 [给他们] 带来的困扰”、“至少在这位思维迟钝的美国人眼中是如此……”等等，似乎叙述者担心如果不这么做，这些想法会被认为是他自己的，而叙述者的这一举动也暗示读者他并不认同德拉诺对情势的解读。由于叙述者比聚焦人物更具权威，读者会不自觉地向叙述者的视角靠拢。

值得注意的是，叙述者这种间接、隐晦的评论以及不确定的叙事权威也为读者制造了与聚焦人物产生认同的空间与可能。由于一名模棱两可的叙述者的存在，作者对读者的期待被模糊化了，读者获得了更多的空间，可以将自身的价值观念融入解读的过程。叙事学家彼特·拉比诺维茨认为，作者在从事创作之前，会在头脑中勾勒出他心目中理想读者的形象，并且依据他们的特点来进行创作，而对读者来说，要成为理想读者中的一员，有时候必须放弃自身的一些价值观念，拉比诺维茨将这些观念称为“有歪曲作用的预先假定”（*distorting presuppositions*）。^①如果作者通过一些叙事手段，比如一位代表作者立场、干预性强的叙述者，将作者的期待清晰明了地传达给读者，那么读者就明确需要与自身的价值观念划清界限，而他可以依据自身的价值观念理解作品的自由度也会大大降低。相反，如果作者通过一些选择将自己的期待隐藏起来，就像《班尼托·赛雷诺》所做的那样，那么即便是一个有意愿遵从作者期待的读者也可能会认为在阅读过程中带入自己的价值观合情合理。这一倾向为读者与德拉诺产生认同创造了空间，一旦读者也有类似于德拉诺的种族偏见，就有可能认为德拉诺的观点值得赞同，并觉得他的猜疑有道理。叙述者与读者之间这种若即若离的关系让读者对叙述者似信非信，从而与聚焦人物维持一种亦远亦近的距离，读者既有可能对聚焦人物产生认同，又不得不对他的观察与判断存疑。这既为后来的情节转向以及身份逆转作了很好的铺垫，又为读者重读作品提供了恰当的契机，也让他因为先前对聚焦人物（可能）产生的认同而在重读过程中以更加批判的眼光审视自己。

^① See Peter Rabinowitz, *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Columbus: Ohio State University Press, 1998, pp. 21-26.

三

《班尼托·赛雷诺》的情节在赛雷诺跳船那一刻突然转向, 推翻了德拉诺之前对情势的所有判断, 从而制造出一种反讽的效果, 也让美国船长成为这种反讽的牺牲品。这一反讽对于麦尔维尔引导读者反省自身价值观、深入理解种族问题有着重要作用。首先, 情节转折中所包含的强烈讽刺彻底拉开了(一部分)读者与德拉诺之间的距离。如果读者此前对德拉诺还是将信将疑, 那么, 在认识到后者判断上的重大失误之后, 就会彻底与他分道扬镳。与此同时, 这一转折还推翻了德拉诺船长之前对于黑人的种种假设, 诸如胸无城府, 智力低下等等, 从而让读者有可能从一个新的视角去认识种族问题。

其次, 这一反讽还能区分麦尔维尔的“合作型”读者与“抵抗型”读者, 并分别加以对待。琳达·哈琴在《反讽的刃》一书中提到, 并不是所有的读者都能体会到讽刺效果, 也不是所有人都会以同样的态度对待讽刺, 这样一来就会产生不同“层次”的读者群, 因为“反讽必然会导致区分”^①。这一区分体现在《班尼托·赛雷诺》中则是合作型读者与抵抗型读者之间的区别。合作型读者能克服他们所(部分)认同的视角受到讽刺之后产生的短暂不适, 努力向作者的期待靠拢, 在此过程中重读作品, 并仔细审视自己价值观中的偏见; 而抵抗型的读者则会选择性地忽略讽刺, 继续认同美国船长的视角, 自欺欺人地认为德拉诺之前的迟钝与判断失误都无可厚非甚至值得庆幸, 因为两位船长可能都是因此而得以保全。麦尔维尔给了前者以重新认识作品、认识自己的机会, 而将后者列为讽刺对象加以攻击。

再次, 在重读作品的过程中, 新生的讽刺也引导读者在认识到德拉诺的种族偏见的基础上, 去接受一套新的价值观念, 从而纠正自己之前的认识。《班尼托·赛雷诺》的讽刺不仅限于情节转折的那一个时刻, 读者在了解了事情的真相之后, 再读德拉诺船长之前的一些观察与判断, 便能体会到一种新的反讽。比如, 德拉诺船长曾因为一个西班牙水手的眼神而感到惴惴不安, 无奈之下, 他将目光投向了一个正为自己孩子哺乳的黑人妇女, 观察到了以下这幅“美丽”的画面, 让他不安的心得到了平静与满足:

^① Linda Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London and New York: Routledge, 1995, p. 54.

他的注意力被一个熟睡的黑人妇女所吸引，她躺在舷墙的避风处，就好像一只母鹿卧在一块林地岩石的阴凉下，身体的一部分从拼缀的蕾丝衣物中露出来，青春的四肢慵懒地摊着。趴伏在她双乳上的是她那完全醒着的小鹿仔，它全身赤裸，黑色的小身子半离了甲板，与母兽的身子交叉着，它的两只手像两只爪子，攀在她身上，嘴跟鼻子不断地拱，去努力接近目标，但始终达不到，只能气恼地发出一声不连续的哼哼，与黑人妇女平静的呼噜声混在了一处。

小孩不安的躁动最终将妈妈从睡梦中唤醒。她惊坐起来，正对着不远处的德拉诺船长，然而，她似乎对船长看到自己现在的状态毫不在意，而是很开心地把小孩举起来，充满母性地不断地亲吻它。

这是完全不加掩饰的人性，纯粹的温柔与爱，德拉诺船长一面这样想着，一面感到十分高兴与满足。（“Benito”：1139 - 1140）

德拉诺船长仅仅是把黑人妇女以及她的孩子看作能为他提供审美上的满足以及缓解西班牙人引起的紧张情绪的“对象”，丝毫没有把他们看成与自己平等的认知主体。他经常把一些指涉动物的词用在他们身上，比如把黑人妇女称作“母鹿”，将她的孩子称作“鹿仔”，把孩子的手称为“爪子”，等等。在美国船长看来，这对黑人母子的行为也十分原始，他用“趴伏”、“攀”、“拱”这些词来形容他们。身体裸露的黑人妇女并没有躲避德拉诺船长的注视或因这种注视而感到害羞，这一点更加让船长确信黑人头脑简单，缺乏思考能力。然而，这一场景在重读的过程中获得了强烈的讽刺意味，这个时候读者已经了解到白人在这场争斗中是被征服、被奴役了的种族，而征服、奴役他们的正是一群十分精明、手段也很残忍的黑人，所以，这名黑人妇女敢于平静地回视美国船长，很可能是因为她知道一些船长所不知道的事。因此，这里的讽刺不仅在于德拉诺船长没有认识到黑人的智力，也在于这一刻白人船长与黑人妇女之间的权力关系发生了颠倒，不是黑人妇女作为白人船长的审美对象而存在，而是无知无觉的白人船长成为洞察一切的黑人妇女所“注视”的对象。

这种讽刺让读者远离德拉诺以及他所代表的价值观，也促使读者重新审视自己价值观中那些初读作品时与德拉诺产生认同的部分，因此，对于合作型读者来说，成为作者心目中的理想读者不仅意味着他们要否定德拉诺所代表的价值观，

还可能意味着他们要放弃自身所持的一部分价值观念,也就是否定自己的一部分。《我是如何步入婚姻殿堂的》中的汤姆可以借助利齐的提问而完成的转变,《班尼托·赛雷诺》的读者则要通过重读与自省独立完成,因此,无论智力上还是道德上,麦尔维尔都对读者提出了更高的要求。不仅如此,这个充满反讽的情节转折还会让读者认识到,单纯从德拉诺价值观的对立面去解读种族问题也不完全可取,因为这个转折不但向我们展示了黑人的智力与城府,还让我们见识了他们凶狠残忍的一面。费伊·哈尔彭认为《班尼托·赛雷诺》“会是一本非常不同的书,取决于读者是第一次、还是第二次拿起它”^①,但笔者认为,要完成麦尔维尔心目中一次完整、深入的解读,这两次经历都必不可少,而这两次经历之间的巧妙互动正是这部作品修辞上的丰富性之所在。

四

然而,麦尔维尔讽刺矛头所指向的对象,不仅仅是德拉诺代表的种族偏见,还有他对一切的近乎偏执的“同情式”解读。其实,德拉诺并非完全缺乏洞察力,但他总习惯于把自己合理的怀疑与理智的判断转化为对别人的同情“当独自与他们相处的时候,他[德拉诺]很快就注意到一些加深他最初的疑惑的东西,但这种惊讶最终还是输给了他对于西班牙人以及黑人的同情。”(“Benito”: 1122)同样的情况也发生在德拉诺听赛雷诺讲完他们海上的遭遇之后“听完赛雷诺的讲述之后,德拉诺船长所有的怀疑都被同情所淹没了,在同情心的支配下,他开始忙于满足赛雷诺以及他的手下的衣食之需。”(“Benito”: 1128)

这种同情式解读正是感伤主义文学追求的主要目标。雪莉·萨缪尔斯对感伤文学做了如下描述:它“强调同情,并借此校准、调整读者的感受,让他们对作品的反应标准且可以预知”^②。凯文·佩尔蒂埃也认为创作感伤文学的作家们致力于利用感伤情绪(sentimentality)在读者与角色之间创造“以同情为基础的关系”^③,从而使之成为改造社会关系的强有力的动力。不可否认,这种同情式的

^① Faye Halpern, “In Defense of Reading Badly: The Politics of Identification in ‘Benito Cereno’, *Uncle Tom’s Cabin, and Our Classrooms*”, in *College English*, 70. 6 (2008), p. 559.

^② Shirley Samuels, “Introduction”, in Shirley Samuels, ed., *The Culture of Sentiment: Race, Gender, and Sentimentality in Nineteenth-Century America*, New York: Oxford University Press, 1992, p. 5.

^③ Kevin Pelletier, *Apocalyptic Sentimentalism: Love and Fear in U. S. Antebellum Literature*, Athens: The University of Georgia Press, 2015, p. 5.

解读在特殊的历史时期对社会变革曾起到过推动作用，但在德拉诺的身上，我们可以看到它也带给读者多方面的负面效应。首先，这种解读方式让读者倾向于接受事物的表面含义，而不愿去批判性地分析问题。德拉诺很难接受与表象相矛盾的解释，每当怀疑出现的时候，他总是会用一个更符合表象、更让人心安的想法去代替怀疑。其次，这种同情式的解读会让读者习惯于从观察者、而不是直接、主要的参与者的角度去看待正在发生的事件。在整个故事中，德拉诺都把自己看成局外人，不小心闯入了一群陌生人的悲惨生活中，但最后还是以英雄的姿态拯救了他们。然而，德拉诺没有意识到，正是由于自己缺乏以参与者的心态看待事件的能力，才导致他误解了整个局面。最后，同情式的解读还容易让读者不自觉地产生一种道德优越感，有可能妨碍读者与他人建立紧密、深入的情感联系。德拉诺经常为自己富于同情心而沾沾自喜，但实际上他的同情心常常是建立在偏见的基础上，因此除了滋长他的自恋情绪，并没有拉近他与别人之间的距离。

然而，麦尔维尔并没有将德拉诺的错误仅仅归罪于他个人，而是像《我是如何步入婚姻殿堂的》的作者一样，暗指这是长期浸淫于感伤文学的一种近乎必然的结果。德拉诺本人既是这种感伤文化的受害者，也最终成为它的代言人，他的思维处处受到这种文化的影响，就连他的心理活动也不知不觉打上了感伤主义修辞的烙印：

什么？我，阿马萨·德拉诺，那个被大家唤做“沙滩男孩”的年轻人，我，阿马萨，那个曾经拿着帆布包，划水到用废船做成的学校教室里上课的男孩，我，“沙滩男孩”，曾经跟表兄奈特还有其他孩子一起采浆果的人，会在一个遥远的地方，在一艘鬼魂出没的海盗船上被一个可怕的西班牙人杀害吗？想想都觉得太荒唐！谁会杀害阿马萨·德拉诺呢？他没做过亏心事。上帝都在天上看着呢。不，不，“沙滩男孩”！你可真是孩子，一个长不大的孩子，一个老男孩，我看你真是开始犯糊涂并胡言乱语了。（“Benito”：1143）

麦尔维尔对感伤主义修辞习惯的这种滑稽模仿，不仅表明他对这些习惯的批判，更暗示了他将感伤主义修辞视为产生认知问题的关键。从《汤姆叔叔的小屋》中可以看出，感伤主义修辞往往高度依赖一名代表作者立场、处处为作者发声的叙述者，他激发读者去按照作者的期待解读作品，然而，这名叙述者在将作者的

观点清晰无误地传达给读者时,也剥夺了后者主动思考问题的机会,让读者过分依赖作者的解读权威。除了造成读者智力上的懒惰之外,这种过分依赖还会让读者逃避道德责任,因为他清楚地知道,只要他与代表作者立场的叙述者步调保持一致,就能确保自己的立场有道德优越性,而不用去自主选择并为自己的选择承担责任。德拉诺坚持认为,即便他早些洞穿真相,也不能让事件向更好的方向发展,反而会让结果变得更糟。“如果是另外一种情形的话,那么……我的介入无疑会导致很不幸的结果,而我之前所说的那些感受让我成功克服了那一刻的不信任,而在那些时刻,我如果更敏锐一些,我很可能既救不了别人,还会送了自己的命。”(“Benito”: 1171)德拉诺的这一态度表明,他拒绝为自己的判断失误承担责任,反而为自己的错误找理由,认为自己是因祸得福。他以自己一贯的“乐观”心态将九死一生的经历抛诸脑后,只留下可怜的西班牙船长一个人去承受这个血淋淋的事件所带来的道德以及心理冲击,而后者最后也因为不堪重负而郁郁死去。

除此之外,感伤主义还习惯使用溢美之词让读者更容易对角色产生同情,但它的副作用之一便是让读者与角色之间建立的联系流于表面,甚至不乏虚伪,而读者却因为这样的同情滋生了自满情绪。在《汤姆叔叔的小屋》中便可以找到不少这样的溢美之词。“南方慷慨而又心灵高尚的男人和女人们,那些因为经受了痛苦的考验而更具美德、更宽厚、人格更纯粹的人们,她的呼号是对你们发出的”^①。“有一件事每个人都可以做到,那就是每个人都可以确保自己有正确的感受,富于同情心的氛围将会包围每一个人,不管是男人还是女人,只要能够强烈地、健康地、正义地去感受这事关人类重大利益的问题,就一直会是整个人类的恩人”^②。在这两段话中,斯托把她的读者描绘成一群善良、宽厚、慷慨、富有同情心的人,而她真实的读者是否如此其实不得而知。

对于争取读者的同情来说,这种溢美之词往往十分有效,这一点我们从《汤姆叔叔的小屋》的惊人销量以及之后涌现的大批模仿之作便能看出,但是当读者在叙述者清晰的指引下顺利地按照作者的期待去解读作品的时候,他也失去了批判性地思考自身价值观的机会,从而对所涉及的政治问题并没有太多个人投入,而在这种情况下,读者就很可能只从一个旁观者的角度去看待角色的遭遇,他的同情并没有太多实质内容,甚至有可能是虚伪的。其次,这种溢美之词还能让读

① Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*, New York: The Modern Library, 2001, p. 629.

② Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*, p. 632.

者滋生一种道德优越感以及自满情绪，更不利于读者发觉自身的偏见。德拉诺便是如此，他总是为自己对黑人的善意而沾沾自喜，而我们不久却发现，德拉诺之所以能友好地对待黑人，只是因为他把他们当成宠物犬一般的存在。然而，德拉诺却把这种居高临下的善意错当成没有种族偏见的表现，为自己的开明深感骄傲。这种自满不仅让德拉诺认识不到自己的偏见，也让他对感伤主义的信念更加坚定。作为一个彻头彻尾的感伤主义者，德拉诺并没有从他的失误中吸取任何教训，反倒以轻描淡写的态度将这段不愉快的经历一笔勾销“过去的都已经过去了，干什么还拿它来说教呢？都忘了吧。”（“Benito”：1173）不仅如此，这一经历还让他对感伤主义的解读方式更加深信不疑“那天早上，我的情绪不是一般的好，因为我所见到的这些苦难，更添了我的温厚、同情与善良，并且让三者愉快地混合在一起。”（“Benito”：1173）

值得注意的是，麦尔维尔对感伤主义文学以及修辞的批判是在一个比较特殊的历史时期提出的。十九世纪五十年代，美国文学市场空前繁荣，以女作家为核心的感伤文学创作更是盛极一时，除了美国国内销量近三百万本的《汤姆叔叔的小屋》之外，苏珊·沃纳（Susan Warner）的《广阔大世界》（*The Wide, Wide World*, 1850年发表，美国国内销量近五十万本）、玛利亚·卡明斯（Maria Cummins）的《点灯人》（*The Lamplighter*, 1854年发表，六个月内售出六万余本，仅次于《汤姆叔叔的小屋》）、玛丽·霍尔姆斯（Mary Holmes）的《暴风雨与阳光》（*Tempest and Sunshine*, 1854年发表，销量近百万本）都在短时间内取得了十分可观的销量成绩。除此之外，索斯沃斯夫人（E. D. E. N. Southworth）、奥古斯塔·埃文斯（Augusta Evans）以及惠特尼夫人（A. D. T. Whitney）的作品都很受市场欢迎。^① 相比之下，发表于同一时代的霍桑的《红字》、《带七个尖角阁的房子》、《福谷传奇》，麦尔维尔的《白外套》、《白鲸》、《皮埃尔》，还有梭罗的《瓦尔登湖》、惠特曼的《草叶集》以及爱默生的《代表人物》的销量就要惨淡得多，所有这些后来成为经典的作品在1850年代的总销量还不及上面提到的任何一本女性感伤小说。^②

① See Frank Luther Mott, *Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States*, New York: Macmillan, 1947, pp. 114 - 132; Susan Williams, *Reclaiming Authorship: Literary Women in America, 1850 - 1900*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006, pp. 72 - 96.

② See James David Hart, *The Popular Book: A History of America's Literary Taste*, Berkeley: University of California Press, 1963, pp. 91 - 92.

感伤文学的盛行不仅给“美国文艺复兴”^①作家们带来了不小的经济压力,还引起了他们对文学市场日益庸俗化的深刻担忧。他们的担忧不无道理,感伤文学的重要文化影响之一就是能重塑读者的文学品味与价值观,催生一部分有“感伤情结”的读者“这种感伤情结也能圈定读者,也就是说,作品所激起的情绪反应能够创造出消费该作品的读者。”^②在霍桑、麦尔维尔等作家看来,这种“感伤情结”正在1850年代的读者中迅速蔓延,使他们对能引人思考的严肃作品失去了耐心。在1855年写给自己的出版商威廉·迪克诺的书信中,霍桑忿忿地提到“美国现在已经被一群只会胡乱涂鸦的妇女给占领了,只要她们的那些垃圾还充斥着市场,像我这样的作者是不会有机会成功的,即便有,我也会为我自己而感到羞耻。”^③霍桑口中这些“胡乱涂鸦的妇女”正是乐于创作感伤文学的女性作家,他随后还特别提到了《点灯人》:“《点灯人》,还有那些比它既好不到哪儿去也差不到哪儿去的作品能出无数版,到底有什么秘诀呢?那些作品不可能比《点灯人》更差了,然而它们也不需要比《点灯人》更好,当它们的销量可以以十万计的时候。”^④这些话表面上是对感伤文学以及女性作家写作水平的嘲讽,实际上却流露出霍桑对读者欣赏水平的不信任,并暗指这两者之间的因果关系。

麦尔维尔对同时代读者及其欣赏能力的评价丝毫不比霍桑乐观。在1851年写给霍桑的信中,他说“虽然我写的是这个世纪的福音书,但我最终会潦倒地死去。”^⑤在他看来,严肃文学因为缺乏读者而衰落,而读者的鉴赏能力堪忧则与感伤文学的盛行有很大关系。麦尔维尔在投身杂志文学之前创作的最后一部小说《皮埃尔》就已经明确表达了对感伤文学、追逐感伤文学的杂志编辑、读者乃至整个文学市场运作的质疑。小说的主人公皮埃尔是一位年轻作者,凭借一些感伤文学作品在文坛崭露头角,进而受到许多杂志编辑的疯狂追捧,这些人“完全无法克制自己对[皮埃尔]表现出的流畅、文雅的情绪与幻想的毫无保留的欣赏”,认为皮埃尔拥有“完美的品味……不沾染任何粗鄙的东西”,在这些编辑看来,所有让人吃惊的新事物都属于“粗鄙”的范畴。不仅仅是编辑,“总是

① See F. O. Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, London: Oxford University Press, 1941.

② Shirley Samuels, “Introduction”, p. 6.

③ Nathaniel Hawthorne, *Letters of Hawthorne to William D. Ticknor 1851 - 1864*, vol. 1, Newark: Carteret Book Club, 1910, p. 75.

④ Nathaniel Hawthorne, *Letters of Hawthorne to William D. Ticknor 1851 - 1864*, p. 75.

⑤ Herman Melville, *The Letters of Herman Melville*, New Haven: Yale University Press, 1960, p. 129.

很聪明，又极度有分辨力”的广大读者也对皮埃尔的作品激赞不已。^① 从麦尔维尔这些夸张的用词中，我们已经能够体会到他对这些追逐感伤文学的编辑、读者的嘲讽，而他最后还无情地指出，那些受市场青睐的著名作者不过是“向他们的妈妈要钱买花生吃的小孩子”^②而已。在感伤文学占领下的市场，读者的判断、思考能力逐渐丧失，以至于整个阅读市场都呈现出不成熟甚至混乱的状态。正是对这种状态的担忧促使麦尔维尔在《班尼托·赛雷诺》中设计了一种分层次的解读方式，它能让读者冷静、独立地思考重大的政治问题，而不是仅仅去“感受”，因而有更深远的政治意义。

至于麦尔维尔为什么会选择这种形式，除了刚才谈到的作品的创作与发表背景，还要结合麦尔维尔的文学生涯来判断。麦尔维尔是在经历了《泰比》(Typee)与《奥姆》(Omoo)这两部海上传奇小说的巨大成功以及《白鲸》、《皮埃尔》两部富于哲思、形式大胆的作品惨败之后，转而投身杂志文学创作的，并在此期间发表了《班尼托·赛雷诺》、《伊兹瑞尔·波特》以及《文书巴特尔比》(Bartleby the Scrivener)等一系列优秀的中篇小说。这一转折为麦尔维尔翻开了他文学生涯上“崭新的一页”，然而，麦尔维尔在这一阶段却并没有去积极地“娱乐以及取悦”^③读者，而是对自己之前的两种创作思路都做了反思，并做出调整，争取既顾及最广大读者的品味以及倾向，又不舍弃自己对美国文学、社会的敏锐观察与深刻思考。在这一阶段，经历了大起大落之后的麦尔维尔不再执着于个性化的表达，也不满足于创作浅显的游记文学，而是探索用更容易被市场接受的方式去表达自己对文学与社会深层次的思考。

在写作方式上，这一时期的麦尔维尔也更倾向于选择有一定模糊性的修辞手段。同样是指责一部分上层人将下层人的疾苦不自觉地转化为自己的审美乐趣，麦尔维尔在《皮埃尔》中的讽刺却更为直接犀利“对于这种人来说，一个乞丐因为长期不洗而纠缠在一起的因为挨饿而稀疏的头发，与盖恩斯伯勒画作中一所农舍掀翻的茅草屋顶没什么两样，都充满着显而易见的美。”^④《班尼托·赛雷诺》中的反讽经过不完全可靠叙述者的介入，变得隐晦了许多。这种隐晦的反讽一箭双雕，一方面可以帮助更开明、更有合作意识的读者深入地体会作品，并思

① See Herman Melville, *Pierre, or The Ambiguities*, Evanston: Northwestern University Press, 1971, p. 245.

② Herman Melville, *Pierre, or The Ambiguities*, p. 250.

③ Wyn Kelley, *Herman Melville: An Introduction*, Malden and Oxford: Blackwell, 2008, p. 97.

④ Herman Melville, *Pierre, or The Ambiguities*, p. 276.

考自身价值观的局限,另一方面也可以成为抨击一些“执迷不悟”的读者的有力武器。

由此可见,麦尔维尔并不完全如科维略所说对广大“无能得可怕”的读者不加区分地展开了猛烈的报复,而是仍然对一部分读者抱有希望,从这个角度来讲,这个时期的麦尔维尔并没有完全背弃读者,与读者彻底发生决裂^①,他对读者的态度是“复杂而且经常充满矛盾的”——既对读者心存不满,又希望能够教育、改造他们。^②在1854年写给帕特南的信中,麦尔维尔强调,《伊兹瑞尔·波特》这部作品“没有任何会让那些过于一本正经的人感到震惊的内容,反思、沉重的东西很少,只是冒险经历而已。至于读者的兴趣,我会尽我所能去维持”^③。在经历了职业生涯的重创以及目睹了以《汤姆叔叔的小屋》为代表的感伤文学所取得的空前成功之后,麦尔维尔对读者的品味已不再完全信任,但他还没有完全放弃读者,也不愿意违背自己的创作理念去一味迎合读者,而是以一种更加通达(也可以说是无奈)的态度,采用更模棱两可的叙事手段,去争取有希望争取到的读者,攻击无可救药的读者。

[作者简介] 李宛霖,女,1984年生,美国俄亥俄州立大学英语系博士,北京大学英语系助理教授,主要研究领域为十九世纪美国文学、叙事学。近期发表的论文有《文本、读者、历史:霍桑〈年轻的古德曼·布朗〉在艺术与市场之间的平衡》(载《外国文学》2017年第2期)、《从文学文本到社会文本——〈亚瑟·默文〉中的模糊性与理性阅读》(载《国外文学》2016年第4期)等。

责任编辑:严蓓雯

^① See Ann Douglass, *The Feminization of American Culture*, New York: Knopf, 1997, pp. 289 – 329; Gillian Brown, *Domestic Individualism: Imagining Self in Nineteenth-Century America*, Berkeley: University of California Press, 1990, pp. 135 – 169.

^② See Michael Gilmore, *American Romanticism and the Marketplace*, Chicago: The University of Chicago Press, 1985, p. 11.

^③ Herman Melville, *The Letters of Herman Melville*, p. 170.