

亨利·詹姆斯《悲惨的缪斯》中的 单一神话演变模式

刘萍萍, 王跃洪

(上海理工大学 外语学院, 上海 200093)

摘要: 运用诺斯罗普·弗莱的神话演变理论对亨利·詹姆斯的中期作品《悲惨的缪斯》进行了探讨, 发现其故事情节的发展与单一神话的演变过程相吻合, 《悲惨的缪斯》中神话与唯美主义的完美结合体现了詹姆斯对唯美主义的探索, 这是詹姆斯在文学创作上的又一贡献。

关键词: 亨利·詹姆斯; 《悲惨的缪斯》; 单一神话演变模式; 唯美主义

中图分类号: I 106.4 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2014)04-0366-04

DOI: 10.13256/j.cnki.jusst.sse.2014.04.013

The Monomyth Evolution Models in *The Tragic Muse* by Henry James

Liu Pingping, Wang Yuehong

(College of Foreign Languages, University of Shanghai for Science and Technology, Shanghai 200093, China)

Abstract: This paper explores the textual structure of Henry James's *The Tragic Muse* by employing Northrop Frye's theory of mythology evolution. We find that the development of the plot coincides with the process of monomyth evolution. The perfect combination of mythology and aestheticism is James's new step on the exploration of aestheticism, which is also his new contribution to the literary creation.

Key words: Henry James; *The Tragic Muse*; monomyth evolution model; Aestheticism

亨利·詹姆斯(Henry James, 1843—1916)在英美文学史上占有重要地位,他周游欧洲列国,结识了同时代的许多文学大师,如古斯塔夫·福楼拜(Gustave Flaubert),埃米尔·左拉(Emile Zola),伊凡·屠格涅夫(Ivan Tourgeniev)等,形成了其独树一帜的写作风格,《悲惨的缪斯》(1890)就是其中期作品的代表作。《悲惨的缪斯》的题目就预示了小说中不可忽视的神话因素,“缪斯”是希腊罗马神话中的艺术女神,又名缪斯女神(希腊文Μοῦσαι,拉丁文Muses),是主神宙斯(Zeus)与记忆女神摩涅绪涅(Mnemosyne)所生的九个女儿,她们每

人分管从绘画到音乐等诸多艺术中的一种:卡利俄珀(Calliope)主管雄辩和叙述诗,克利欧(Clio)主管历史,乌拉妮娅(Urania)主管天文,梅耳珀弥妮(Melpomene)主管悲剧,塔利亚(Thalia)主管喜剧,特普斯歌利(Terpsichore)主管舞蹈,依蕾托(Erato)主管爱情诗,波利海妮娅(Polyhymnia)主管颂歌和优忒毗(Euterpe)主管抒情诗^{[1]16}。《悲惨的缪斯》其女主人公玛丽亚姆·露丝(Miriam Rooth)年轻貌美,被认为是缪斯的化身。她梦想成为出色的演员,她的美丽与天赋引起了议员儿子尼克·多默(Nick Dormer)和外交官

收稿日期: 2014-03-24

基金项目: 上海市教育委员会科研创新重点项目成果之一(144ZS119)

作者简介: 刘萍萍(1988-),女,硕士研究生。研究方向: 美国文学。E-mail: liu_pingping8@163.com

皮特·谢林汉姆(Peter Sherringham)的关注,并引发了三人之间一系列的爱恨情仇。出于对艺术的追求,尼克在事业如日中天时,放弃了议会席位和财产,立志成为一名画家;皮特热爱戏剧,虽怀有复兴英国传统戏剧的梦想,但在晋升之后放弃了爱情和梦想,远赴海外担任外交官;玛丽亚姆则坚持自己的追求,最终成为了一名出色的演员。

一、文献回顾

《悲惨的缪斯》曾在评论界掀起过一股研究热潮:萨拉曼斯基通过分析詹姆斯和王尔德之间关于唯美主义思想的交流,指出耐什是在王尔德美学形象的基础上塑造的,在小说中起着重要作用,是真正意义上的悲惨的缪斯^[2];芬斯顿(Judith E. Funston)认为作品的叙述技巧是将传统的全知叙述者和戏剧里的意识中心手法相结合,大部分故事在尼克和皮特两个意识中心的转换中展开,也就是说如果A代表尼克的意识中心,B代表皮特的意识中心,则故事则是以AABAB…这样不规则交替的形式展开的^[3];吉米(John L. Kimmey)认为《悲惨的缪斯》摒弃了《波士顿人》中的过分和静止以及《卡西玛西玛公主》中太过蔓生和无重点,詹姆斯19世纪80年代的最后一部长篇小说处处彰显着控制、节约和平衡^[4]。国内的研究大多关注作品的主题:毛亮从尼克·多默(Nick Dormer)和玛丽亚姆·露丝(Miriam Rooth)的角度阐释了詹姆斯的文化观与伦理观,指出艺术与社会伦理形式存在着不可调和的矛盾关系,延续了他对美国个人主义哲学传统的批评与改造^[5];王丽亚认为玛丽亚姆是詹姆斯塑造得最成功的新女性^[6]。本文运用弗莱的神话理论分析《悲惨的缪斯》,从神话演变的角度解读故事情节的发展,探寻神话理论与唯美主义的结合点。

二、诺斯罗普·弗莱的单一神话演变模式

著名心理学家荣格认为:“个人无意识的内容主要是由带感情色彩的情绪组成的;而集体无意识的内容则是所说的原型”,“作家创作的过程就是从无意识中激活原型意象,并对其进行加工制作,使之成为一部完整的作品”^[7]。他指出“一再出现人

类经验的模式或者形象,如生死、复活、四季循环……;都会通过我们的故事、梦境、宗教以及幻想表现出来”^[8]⁵³。单一神话演变模式(monomyth evolution)是诺斯罗普·弗莱(Northrop Frye, 1912—1991)在荣格的“神话-原型批评”(mythic criticism)理论上提出的^[9]。弗莱把“单一神话演变模式”描述为四个阶段,每一个阶段对应一个季节,由此形成文学的四种原型——春是人类苏醒的经验,对应传奇文学原型;夏是人类欢乐的经验,对应戏剧文学原型;秋是人类悲愁的经验,对应悲剧文学原型;冬是人类肃杀的经验,对应讽刺文学原型。于是神话发展经历了戏剧、传奇、悲剧、讽刺的演变模式,为一切可能的故事提供了一个完整的框架^[10]¹⁴⁸。《悲惨的缪斯》采用单一神话演变结构,故事情节的发展经历了“春的复苏”→“夏的欢乐”→“秋的悲愁”→“冬的冷酷”这样一个发展过程,以四季的变换来传达人物思想的变化,使整个故事浑然一体。詹姆斯借用神话这一原始的文学形式表现艺术的纯粹性,与他提倡的“为了艺术而艺术,注重形式”的唯美主义思想相吻合,《悲惨的缪斯》表现了詹姆斯对于艺术创作新的见解和认识,是其应用唯美主义思想在文学创作方面进行的新探索。

三、《悲惨的缪斯》的演变模式

(一) 春的复苏

小说伊始,巴黎展览馆里浓厚的艺术气息唤醒了尼克·多默(Nick Dormer)藏在心灵深处的艺术情结,这里的每一件展品都让他体内的艺术细胞兴奋,他情不自禁地对同样热爱艺术的妹妹毕蒂·多默(Biddy Dormer)说:“这个地方对我来说真是巨大的刺激,让我神清气爽,让我振奋,这是一个艺术生命的展览,充满思想、充满精品,给人艺术体验的印象。”^[11]⁸⁻⁹由此可以看出尼克对艺术、对画作有着多么深厚的情结。

玛丽亚姆——一个梦想成为英国雷切尔(Rachel)的女子,极具艺术天赋,但因家境贫寒,从小跟着母亲四处漂泊,鲜有机会到剧院观看学习,更没有专业老师予以指导。尼克和皮特第一次见玛丽亚姆,是在其母亲带她去见法国知名女演员凯尔女士(Madame Carré)时。“年轻的小姐说不出话,她张了张嘴唇,但是什么也没说出来。她转身用她

那深邃、忧郁的眼睛看着三位男士,接着便开始哭泣起来。”^{[11]84}玛丽亚姆的美貌、怯弱引起了皮特和尼克极大的兴趣,尤其是皮特,从第一次见面开始,她就被深深地印在了皮特的脑海里,“她的脸,在她灵动的眉毛下,是苍白、端正和谐的,带着奇特的、坚定的、悲剧性的美”,“像悲剧女神缪斯一样”^{[11]90-91}。皮特的出现无疑给玛丽亚姆带来了曙光。像悲剧女神一样美丽的玛丽亚姆激发了尼克·多默绘画的意念和皮特·谢林汉姆复兴英国传统戏剧的构想,犹如春天复苏的经验,唤醒了他们的艺术体验。詹姆斯认为“奇特的现象,出人意料的景象”是抵御丑陋的天然屏障,其激活的原则虽不容易形成,但是,我们可以容易地说成是不惜任何代价呼吁感官和心灵的美^{[12]935}。美丽的玛丽亚姆如同一种启动装置,激发了尼克和皮特艺术上的共鸣和创作灵感。

(二) 夏的欢乐

尼克在追求艺术的道路上较为顺利,生活中结识了集财富美貌于一身并且深爱他的女子茱莉亚·达卢(Julia Dallow),茱莉亚全力帮助尼克成功竞选议员,叔父卡特里特先生(Mr. Carteret)承诺在他们婚后可以从他那里继承一笔丰厚的遗产。但尼克热爱绘画艺术,他认为只有在画室才能远离社会的尘嚣,不受外界生活的干扰,寻找到属于自己的一片宁静。在这个小小的画室中,他才能找到自我,而每当坐上议会席位,就觉得有分裂的两个自己。

玛丽亚姆的演艺事业得到了皮特的大力帮助,他为她请来著名演员凯尔女士给予指导,提供剧场包厢供其观摩学习,提供他所能给予的一切帮助。玛丽亚姆抓住机会夜以继日地刻苦训练,其表演渐入佳境,最终成为知名的演员。

詹姆斯和王尔德私下约定各自要改变美国和英国的文学艺术文化,他们在唯美主义的发展上却互相借用彼此独特的主题和技巧^{[13]12}。在王尔德看来,唯美主义的一个主要特征就是追求文学作品的唯美形式,艺术不应该存有任何道德说教的因素,应该与生活彻底分离开来,应当为艺术而艺术^{[13]5}。在《悲惨的缪斯》中,詹姆斯把追求艺术的尼克和玛丽亚姆用一个独立的空间与世俗的生活分离开来,他们在画室似乎不受外界生活的干扰,尽情享受艺术创作的那份宁静。这里,詹姆斯吸取了王尔德“艺术应该与生活分离开来”的唯美主

义思想,他所塑造的男女主人公尼克和玛丽亚姆在一个与外界隔离开来不受外界生活干扰的小小画室里共同追求艺术,他们远离尘嚣、远离政治、远离金钱,气氛融洽,又都面临无比光明的艺术前景,真是夏天欢乐的体验。

(三) 秋的悲愁

悲剧成分早已在书名《悲惨的缪斯》中预示出来,悲剧女神梅耳珀弥妮(Melpomene)的象征意义也蕴含其中。作品中多次提到玛丽亚姆是缪斯的化身,她像缪斯女神一样不断给画家尼克和戏迷皮特带来灵感。玛丽亚姆的成功虽离不开皮特的帮助,但在皮特内心深处还是看不起演员这份职业的,他觉得演员唯一会做的事情就是伪装自己,他觉得“玛丽亚姆只是一个‘让相信’的女子,演戏让别人相信她的一切,那会有目的,产生一定的效果……,她是悲剧女神的形象”^{[11]137}。在皮特的眼里,玛丽亚姆就是为舞台而生,没有自己的个性,她的一切都是怀有目的的、虚假的,是她在舞台上的一种表演、一种伪装。虽然玛丽亚姆是皮特一手挖掘和培养出来的,在皮特的帮助下经过刻苦奋斗成了一名光鲜亮丽的演员,但皮特却不能接受她的演员身份。由于玛丽亚姆坚持自己的演艺事业,被皮特抛弃,失去了成为外交官夫人的机会,嫁给了同样是演员的巴兹尔·达什伍德(Basil Dashwood),内心深处也有几分秋的悲凉。

本已成为议会会员的尼克可以爱情甜蜜,婚姻美满,事业成功,还可顺利继承叔父的遗产,但他真正热爱的是绘画艺术,他忘情地为玛丽亚姆作画时,被茱莉亚撞见玛丽亚姆免冠脱去外衣,懒洋洋坐着,尼克为其着笔绘画的场景,茱莉亚觉得尼克非常享受绘画这一过程,她感到整个画室都体现了尼克对绘画的热爱,充满了艺术的氛围,充斥着对政治厌恶至极的味道。原本尼克在议会中占有一席之地,又可顺利继承叔父的遗产。他出于对艺术的追求,毅然辞掉了在议会的席位,失去了茱莉亚·达卢的爱,从而失去了遗产,最后孤单地躲在画室里享受着这份用地位、爱情和金钱换来的自由,靠作画聊以慰藉,充分体验秋的悲愁。

(四) 冬的冷酷

皮特·谢林汉姆是位外交官,他对具有艺术天赋的玛丽亚姆多有帮助。然而,他认为做女演员的丈夫是一件不体面的事情,于是要求玛丽亚姆放弃

演艺事业,做他的专职夫人。由此可见,皮特·谢林汉姆只不过是一个混迹于艺术家中的政治人物,他爱的是玛丽亚姆的美貌而不是艺术。

玛丽亚姆顶住皮特的压力,坚持对艺术的追求,对于同样热爱艺术的尼克给予鼓励和支持。“然而当她得知尼克放弃议会席位专心绘画时,竟然惊讶至极,甚至担心尼克的举动会击碎他那个党派的所有希望”^{[11]423},在尼克放弃议会席位后,玛丽亚姆离开了他。由此可见,玛丽亚姆对尼克的帮助并不单纯,她在乎的不是尼克的画家身份,而是尼克议员的地位。

尼克的艺术之路充满坎坷。虽然玛丽亚姆信誓旦旦地保证会一直给他当绘画模特,然而当尼克放弃议员职位专注于绘画艺术时,玛丽亚姆却毅然决然地离开了他。耐什(Gabriel Nash)——尼克牛津大学的好友,一个执着于美学、崇尚艺术的自由、游离于世俗之外的人物,曾竭力鼓动尼克放弃政治,追求自己喜欢的东西,但在尼克辞去议员职务后也消失得无影无踪。尼克不为金钱和名利所动,专注于自己热爱的绘画艺术,结果却变成了孤家寡人,最终不得不放弃绘画艺术。作品中作者所塑造的主要人物对待政治与艺术的态度都极具讽刺意味,这种人生况味充满了冬的冷酷与悲凉。

四、结束语

唯美主义者认为艺术的本质最终只存在于形式美中,最终的美和思想都在于文章本身^{[14]4}。在《悲惨的缪斯》中,詹姆斯借用单一神话演变模式这种原始的艺术形式,以四季的变换来传达人物思想的变化,使情节发展恰好与神话演变的四个过程相契合,从而构成了故事的整体框架,所倡导的“为了艺术而艺术,注重形式”的唯美主义思想,是他在文学创作上的新的探索。

参考文献:

- [1] 古斯塔夫·施瓦布. 古希腊罗马神话[M]. 光明,译. 长沙:湖南文艺出版社,2011.
- [2] Salamensky S I. “The man of the hour”: oscar wilde, performance, and proto-modernity in henry james’ s *The Tragic Muse*[C] // *The Henry James Review*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2011; 60 – 74.
- [3] Funston J E. All Art is One: Narrative Techniques in Henry James’ s *The Tragic Muse* [M]. Birmingham: EBSCO Publishing, 2002; 344 – 355.
- [4] Kimmey J L. *The Tragic Muse and Its Forerunners* [M]. EBSCO Publishing, 2003; 518 – 531.
- [5] 毛亮. 艺术自我与社会形式:亨利·詹姆斯的《悲剧缪斯神》[J]. 国外文学, 2008(1): 72 – 78.
- [6] 王丽亚. 亨利·詹姆斯《悲剧缪斯》中的性别与殖民意识[J]. 外国文学研究, 2002(1): 72 – 79.
- [7] 卡尔·荣格. 荣格文集[M]. 冯川, 苏克, 译. 北京: 改革出版社, 1997.
- [8] 卡尔·荣格. 集体无意识的概念[M]. 冯川, 苏克, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店出版社, 1987.
- [9] 诺斯罗普·弗莱. 批评的解剖[M]. 陈慧, 袁宪军, 吴伟仁, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2006.
- [10] 王一川. 西方文论史教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [11] James H. *The Tragic Muse* [M]. London: Penguin Books, 1995.
- [12] Chai L. *Aestheticism: The Religion of Art in Post-romantic Literature* [M]. New York: Columbia University Press, 1990.
- [13] Mendelssohn M. Henry James, Oscar Wilde and Aesthetic Culture [M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- [14] Abrams M H, Harpham G G. *A Glossary of Literary Terms* [M]. 9th ed. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2010.

(编辑: 朱渭波)