

演绎法的爱情

张珊

在创作《红与黑》时，司汤达在与友人的通信中提到，他会把于连与特·瑞那夫人的爱情塑造成“心灵的爱情”，而与伯爵小姐玛蒂儿特的爱情则是“头脑的爱情”。但实际上，于连对特·瑞那夫人情感的开端也不过是头脑的运作以及维护荣誉之战，在随后的交往中于连偶有来自心灵之爱的闪现，暂时脱离维护自尊和战胜阶层的考虑，获得对爱情的片刻享受，但对特·瑞那夫人发自内心的爱在于连这里始终未占太高比重。直至被投入狱中面临死亡时于连才突然省悟，特·瑞那夫人是自己心中所爱，而在维罗叶度过的时光也在回忆的过滤下变得纯粹和真挚起来。可发生在小城的爱情故事的女主角却自始至终对自己的情人一往情深，甚至怀有一腔孤勇。对于这种心灵之爱的萌生，司汤达也在小说中给予了解释。

特·瑞那夫人的实际婚姻中毫无爱情可言，谢朗神父及瓦雷诺对市长夫人的追求使用“爱情”一词，却把爱情描述得污秽不堪。作为家中独女，且成长于修道院，特·瑞那夫人缺少与她分享爱情经验的年轻女性，而对于可以间接获取爱情经验的小说，特·瑞那夫人甚少涉猎。特·瑞那夫人眼中的现实爱情无异于洪水猛兽，而小说中的爱情又与现实隔绝，借用司汤达的原话，特·瑞那夫人对于爱情是“无知”的，因此在特·瑞那夫人处，爱情的萌生是自然的，出自天性和真心，不掺杂任何利益考量，是一种为爱而爱的爱。

再看时人对于小说的态度，小说被视作有伤风化的危险读物，小说借到家中会“引坏太太的贴身侍女”（《红与黑》，罗璋译，中国友谊出版社，2020年版，第41页），而于连曾假借追求的非华格夫人“一周总有两三次，对小说家深表蔑视”（379）。这种危险性主要体现在小说中对爱情的塑造与呈现——“爱情在巴黎，不过是小说的产物”（38），恋爱的男女双方尽可以从小说中获取关于爱情的基本知识和情人相处的时髦模式，小说充实了青年男女对爱情的想象，甚至“言情小说会给他们规定该扮演的角色，指明该仿效的榜样”（38）。正因为小说成为青年男女炮制爱情的催化剂，所以才被指责为败坏年轻人，迎合年轻人的欲望。这种对小说的贬抑态度自小说这一类文类诞生起便一直存在，这固然与西方的诗学传统密切相关，但在十九世纪上半叶的读者和大众眼中，引诱青年在爱情中犯罪是更为致命的弊病。

小说的恶名使一心持家，安心做贤妻良母的特·瑞那夫人对小说敬而远之，因而其对爱情的认知和体验未被小说“污染”，她对于连的爱情从心而发，爱人的也是真正的对方。而于连的另一位恋人伯爵小姐玛蒂儿特却与市长夫人截然相反，她是小说的重度爱好者，

小说阅读量颇为可观，小说中的浪漫爱情和离奇情节已不再能轻易打动她，她认为《新爱洛依丝》之类的小说中仅有“伟大的激情，轻浮的爱情”（285），已为她所不齿，她从小说中获得快乐的阈值越来越高——“可怜这姑娘，才十九岁，已要文笔警醒尖刻，才会对一部小说感兴趣”（227）。

除了从小说中获取的爱情知识，玛蒂儿特眼中爱情想象的另一个更为高级的来源是她的偶像玛葛丽特王后与拉穆尔家族的先人博尼法斯，博尼法斯为救朋友不惜赴汤蹈火肝脑涂地，同时又赢得了玛葛丽特王后的爱情，这对恋人成为玛蒂儿特所深深倾慕。面对生活中的于连，当她发现这个出身低微的青年谈吐不凡，且与周围的庸人俗物形成鲜明对比时不禁怦然心动，而真正让她断定自己爱上于连的是发现于连身上的英雄气概，甚至将其视作当代丹东，而于连枪击特·瑞那夫人之举，在玛蒂儿特眼中更是英武无比，仿佛博尼法斯再世，如此，她便要去效仿最聪慧最深情的王后玛葛丽特。

玛蒂儿特为了营救身陷囹圄的于连上下打点，左右求告，其行为不能不说是感人英勇，但小说的叙述者却毫不留情地向读者揭露出伯爵小姐内在的一种隐秘愿望，即“以自己极度的情爱和崇高的举动来震动公众”（435），因此她为营救于连来回奔走之时会想到自己将如何成为巴黎沙龙里的盛谈。可以说，玛蒂儿特在爱于连的同时，以对于连的爱情选择和爱情行为来塑造自我形象，身处爱情中的她或希望着自己心中的榜样玛葛丽特王后和她的情人，或者把目光投向自我，却极少关心自己的爱人于连真正是一个什么样的人，这也是司汤达将玛蒂儿特的爱称作“头脑的爱情”的一个重要原因。玛蒂儿特在爱中的种种表现都是为了贴合心中那个激情之爱的模板，里面掺入了太多构想性因素，是一种“观念的产物”（329）。她的爱像一种“装饰”，是为了向世人展示并赢得赞扬的，我们不能说她没有爱，却可以说她的爱充满了表演性和自我感动，就像她在于连葬礼上将

无数银币抛向民众的那个优美身姿，充满了刻奇意味。

爱玛·包法利可以算是文学史上可与堂吉珂德相提并论的另一位著名的小说阅读者，十七世纪初堂吉珂德因阅读骑士小说而发疯，十九世纪这位热爱浪漫小说和传奇故事的包法利夫人沉湎于偷情，最终服毒自杀，他们都被视作深陷小说想象无法自拔而深受其害的反面教材。包法利夫人之所以走上偷情这一步，很重要的一个原因就在于她将小说中轰轰烈烈的浪漫情爱视作日常，而无法接受平庸普通的生活和呆板无聊的丈夫，小说与现实的巨大反差让她无法适从：

“结婚以前，她以为自己有着爱情；可是应当从这种爱情得到的幸福看不见来，她想，一定是自己弄错了。欢愉、热情和迷恋这些字眼，从前在书上读到，她觉得那样美，那么在生活中，到底该怎样正确理解呢，爱情极想知道。”（《包法利夫人》，李健吾译，人民文学出版社，2003年版，第28页）

实际上，爱玛阅读的书目并非全都是平庸之作，其中很多是现在也仍为我们所不断阅读的文学史佳著。爱玛的错误在于，她沉迷于文字所营造出来的虚构世界，按照人为打造的模板来憧憬婚姻，哪怕在偷情时也期待复现小说中的爱情模式。小说中的幻象在爱玛脑中始终萦绕不去，让她忘记了真正的生活本身，忽视了那个木讷笨拙却爱她爱得深沉的丈夫。若借用复旦大学梁永安老师在一次访谈中阐释现代人两种生活模式时巧妙使用的“演绎法”和“归纳法”，那爱玛和玛蒂儿特便都陷入了爱情的演绎法而不自知，以一种遥远的概念来指导和统筹生活，力图让自己的爱情和生活成为这种概念的图解和翻版，因此她们的爱情不是从现实中生长出来的，而是一种自上而下的嫁接，她们即便获得了自己所认为的爱情，这种凭思维和脑力构建出来的爱情也很难在现实中持续生长，反而很容易收获失望，

这种演绎法的爱情并非女性专属，

英国作家哈代《德伯家的苔丝》中的安玎·克莱也与玛蒂儿特和爱玛一样在爱情中陷入误区。不幸失身的苔丝在幼子夭折后来农场做工，认识了牧师之子克莱，两人在朝夕相处中互生情愫。克莱不曾想到能在农场邂逅苔丝这样一位如此“纯洁的自然的女儿”（《德伯家的苔丝》，张谷若译，人民文学出版社，2003年版，第148页），书中写道：

“他所以爱苔丝，完全是由于苔丝自己；完全是为了她的性灵，她的心肠，她的本质。”（200）

这是克莱自以为的对苔丝的爱，可在新婚之夜二人互陈心事，听到苔丝曾几次三番想说却始终没能说出的往事时，尽管克莱也犯了和苔丝相近的错误，他却始终没有说出一句对苔丝表示谅解的体贴的话，只给出了冰冷的回复：

“我原来爱的那个女人并不是你！”
“是另一个模样儿跟你一样的女人。”（272）

克莱所以为的真挚坚实的的爱在苔丝这个真实的人面前变得如此脆弱，其原因也在于克莱所爱的苔丝是自己头脑中的苔丝，他把苔丝看做一个田园妙人，一个纯洁朴素的人，一个性灵之人，一个一举一动都是诗的人，并始终怀有对她的这种期待，当他发现苔丝已经为人世的污浊所沾染，便无法接受。此处克莱没有像玛蒂儿特和爱玛一样照搬一个外在的爱的模板，却在自己的心中为苔丝勾勒了一个纯粹完美的形象，按照自己心中的“理念的苔丝”的形象来爱她，他对苔丝的爱也是比照理念演绎出来的爱情，当真实的苔丝有悖于他心中的形象时，建立在理念之上的爱便也瞬间倒塌。

面对克莱的漠然和冷淡，苔丝不解，她不断哀求并提醒克莱，“你真爱我——你爱的是我自己，是我本人哪！”“我只要已经爱上了你，那我就要爱你爱到底儿——不管你变了什么样子，不管你栽了多少跟头，我都要一样地爱你，因为你还是你呀！”（272）克莱依旧不为所动，在两人分别后的漫长的日子里，苔丝逐渐认清了克莱身上

的一种意志，那便是“一定要把粗鄙的感情，化为精妙的感情，把有形的实体，化为无形的想象，把肉欲化为性灵……他那种支配一切的想象，仿佛是狂暴的风，一切本性、倾向、习惯，遇到了它，都要像枯萎的树叶一样”（290）。克莱呈现出一种想要拔高和超越的倾向，但人终究是人，就是有着粗鄙的一面，实体的一面，欲望的一面，想要抛却这一面只追求高逸的精神和情感，不是和“爱海只爱海的惊涛骇浪”（30）的包法利夫人一样吗？

安玎·克莱的爱与不爱似乎也在传达陀思妥耶夫斯基笔下那个萦绕不去的主题——去爱具体的人，去爱真实的人，不要按自己的想象来爱人，不要沉溺于概念之中，要接受人的本来面目，接受人的真实面向，对完美的人的期待只是一种虚妄，要爱不完美的人。克莱最后意识到“我从前没按着真正的你来看你！”（438），彼为时已晚。

面对这种爱情的演绎法，每一位作家都相应开出了自己的药方，玛蒂儿特的“头脑之爱”有心思纯净的特·瑞那夫人却的“心灵之爱”与之对照，一生渴求浪漫却误入歧途的爱玛自始至终拥有查理不声不响却深邃无比的爱，发现爱人与自己心中期待相悖便仓皇而逃的克莱却有一位对他毫无保留且全盘接受

的妻子苔丝。
陀思妥耶夫斯基提示我们爱近人不爱远人，爱近处的人是一件更为困难的事情，这在哈代的笔下也有所表述：“近在眼前的人，总是处于不利的地位，因为他们的缺点都明显地呈露，好像一幅图画，有明无暗；处在远方的人，却受到重视，因为距离把他们的污点，变成了艺术上的美点。”（313）哈代没有言明却被陀思妥耶夫斯基表达得很透彻的是，远处的人可以以概念和抽象的方式存在，在幻想中爱人总是更为容易。

《新约·哥林多前书》里保罗对爱的颂歌时常被我们引用：
“爱是恒久忍耐，又有恩惠；……凡事包容，凡事相信，凡事盼望，凡事忍耐；爱是永不止息。”

回到小说的语境中，这段话或许可以表述得更简明清晰一些——要在生活中生活，要在生活中爱人，要爱生活中的人……爱需要恒久忍耐，忍耐的是朝夕相处的两人之间的束缚和摩擦，忍耐的是那些在恋爱和婚姻中一次又一次背离于自己期待的失望和沮丧，忍耐的是对方在日复一日的生活中逐渐暴露出来的缺点和积习，以及方方面面的懈怠和疏懒……但即便如此，爱仍要永不止息。



带鱼丰收（国画）张大壮
选自上海中国画院“总知春烂漫”特展

博物的声音与声音的博物

——读《荒野之声》

徐秋石

开始阅读《荒野之声》（戴维·乔治·哈斯凯尔著 熊皎译 商务印书馆2023年2月第一版）时，我正任给南方科技大学创新创意设计学院本科生教授专业课“声音与感官”。我把声音研究（Sound Studies）和感官人类学作为这门课的主体理论，着重培养学生们的听力技巧，以及运用多感官体验世界、反思世界的的能力。

近年我在教学过程中，我时常听到这些声音：“我对声音不敏感”“我没怎么关注过声音”“声音对我不大重要”。大多数人生来就有健全的耳朵和正常的听力，但却少有人有意识地使用耳朵去听。听觉被认为是一种附属感官。这是因为，我们身处在一个视觉中心主义的时代，“眼见为实耳听为虚”“口说无凭立字为据”，可见的被认为是重要的，不可见的皆可被忽视。一个人有思想，要表达的是“观”点，是洞“见”。我们的语言和文字也是由视觉建构的。人有五感，形、声、闻、味、触，分别指视觉、听觉、嗅觉、味觉和触觉。但视觉被过度重视，包括听觉在内的其他感官长久以来处于被忽视、被边缘化的状态。哈斯凯尔讲：“我们的行为正在使未来成为一个感官贫瘠的世界。随着荒野之声永久消失，人类噪声其嚣尘上，地球变得扁平、黯淡。”（p.4）

《荒野之声》直击感官盲区。“我们所处的危机，不仅是周遭的‘环境’危机，也是感知的危机。当地球上最强大的物种不再倾听其他物种的声音时，灾难就会降临。”（p.4）

听觉对于动物来说至关重要，人这种动物也不例外。我们的远古祖先依靠听觉辨识危险的临近，即便在熟睡状态下中，耳朵也是可以打开的——眼睛可以闭上，耳朵却不能。作者告诉我们，人类从在子宫的水域状态里来到陆地，“用改良的鱼耳朵来倾听。”（p.17）进而阐释，我们身体的运动、平衡和感受与听觉感官紧密相连。“人类语言将对‘声音’‘身体运动’和‘平衡’的感觉区分开来，但这三者都来自于我们内耳充满液体的耳道相连的毛细胞。在人类文化中，音乐与舞蹈、语言与姿势的联系，在我们的身体和动物的演化史上，都能找到极深的渊源。”（p.18）所以，当人患有

耳石症时会失去平衡；所以，人的肢体是有律动的；所以，人不仅能听到声音，身体还能感受到声波的震动。生物学为声音和听觉的意义和价值提供了学理支持。

作为生物学家，作者哈斯凯尔从生物学的视角诠释了自然万物的声音，比如最早发出声音的物种——细菌的鸣叫，螽斯等世界各地昆虫的小夜曲，白垩纪森林的奇异鸟声，用四万年前的鸟的翼骨和猛犸象牙制作的长笛的歌唱声等等。纷繁多姿，不绝于耳。全书读下来既是一部博物的声音史，又是从声音维度重新阐释生物演变的进化史。这是我第一次从生物学视角认知声音，令我惊喜的是，生物学为理解声音与自然的联系，是从声音维度理解动物（包括人）的身体和行为与自然之间的互构关系，提供了新的阐释方案。更令我惊喜的是，在作者的阐释中，生物学为声音和感官进行了科学的解释，但同时亦承认其主观性。“声音就是声音，不是吗？难道我不是在听周围的世界，打开双耳去与世界相连吗？不，这是一种幻觉。我们所感知到的，是对世界的翻译阐述，而每位译者都有特定的天赋、意识和观念。”（p.30）现代科学所建构的错误认识形态导致人对于“客观”有种偏执，认为客观的才是好的，害怕承认主观。但，听就是主观的，感官就是主观的，即使站在同一个位置听同一个声源，每只耳朵听到的也都是不同的。这首先是因为每一双耳朵都是不同的，还因为听不仅是一个动作，还有大脑对所听内容的加工，这就涉及到每个人感知、经验和文化背景的不同。“大脑在期望、记忆和信息的背景下，翻译阐释输入进来的信号。最后进入有意识知识层面的，是一种翻译解读，而不是文本本身。”（p.32）其实，即便对于视觉而言，一屋子的人看一幅画也会呈现出一屋子不同的理解，没有所谓的一个客观的对于一幅画的理解，也没有一个声音本身可以被所有人听到、理解到。对于客观的执迷实则是虚妄。所以，对于这个谈主观色变的世界来说，研究声音的一大贡献就在于丰富了对主观性的探讨。

《荒野之声》中有大量对于声音细

节的描绘，比如“这声音起初像南边地平线上的一根线，逐渐变成粗重的绳子，盖过了虫鸣。接着渐渐磨蚀、减弱，只剩下低沉的尾声。日间飞机着陆的高峰时段，这种声音每隔两分钟就会出现一次。其他交通工具的声响混进来：汽车轮胎在沥青路面上刮擦、发动机嘶吼着加速运转、大军团广场狂乱的十字路口喇叭远远地交锋，以及电动自行车嘎吱地飞驰”。对于声音细节的阐述是颇有难度的，其一在于需要有足够听力技巧的听者仔细去听，其二在于需要有将声音转换为文字进行表述的能力。作者也谈到如何引导学生学会听。听并非天生就有的能力，而是一种后天习得的、可以并需要被训练的技艺。声音研究学界称之为“听力技巧（listening skills）”，它是研究声音必不可少的一项技能。我经常被问到如何能够训练听力技巧，或许答案很简单，在各种繁复的听力训练之上，最核心的就在于听，打开耳朵，用心听、仔细听，做一个有意识的听者。如哈斯凯尔所言：“凝神静听声音，能启发我们心悦诚服地接手这种觉醒。因为人类主要依赖听觉来交流，我们的耳朵和思想随时准备去听，去理解。”（p.55）这需要生物耳朵的觉醒。

地球上形形色色的声音远比我们所认知的要玄妙得多，这是生物学告诉我们的。我们对自然、对世界的认知受限于我们的文化偏见。书中非常吸引我的一个章节是“第三部分：演化的创造力”中的“性与美”，它从声音维度打破了我们对动物性的认知。动物性是如此多样，而我们长久以来的以人类中心主义和二元论视角进行的自以为客观的研究，扭曲了美、简化了多元。对动物性如是，对声音亦如是。

声音多样性的困境是本书的核心内容之一。“地球历史上，声音从未像今天这样丰富多彩；声音的多样性也从未像今天这样岌岌可危。我们坐拥宝库，却又困守愁城。”（p.3）进入工业时代后，新的科学技术在不断地生产着新的设备，制造着新的声音，但同时，由于生态破坏、物种灭绝，地球上的很多声音在逐步消失。而在这些由新技术制造出来的新声音中，噪音占据极大篇幅，又

进一步地加重生态破坏、物种灭绝，并对人类的身心健康造成极大的伤害。

噪音，也是声音的一部分。噪音，也是环境问题的一部分。在这点上，我与作者不谋而合。2021年，我在《读书》上发表了一篇关于噪音的文章，题为《生命不可承受之轻——噪音，权力结构，与大自然的录音室化》，直指噪音污染所带来的对于生态环境和人类社会的全面破坏。“在现代化都市中，噪音与资本结盟，基本上，资本出现的地方，噪音就伴随出现。工地、工厂、飞机、火车、高速公路、商场，甚至是海洋——人类进行海洋勘测工程所产生的噪音对诸多以听为生的海洋生物造成了破坏性伤害，致使它们身体紊乱，无法辨别方向、无法猎食。人类丧失的不仅是对于地球的敬畏，高度现代化的噪音已经在宇宙中唱响，海陆空三维已没有人声噪音还未涉足的空间。”

哈斯凯尔为我们提供了更多的例证。人类在海洋活动所产生的噪音加之海洋性化工污染，“正在切断全球动物多样性赖以存在的感官联系：鲸无法听到用于确定猎物位置的回声定位脉冲，繁殖期鱼类在喧嚣和油污中找不到彼此，甲壳动物因化学信息和声波信号迷失在人类污染造成的阴霾中而冲淡了相互间的社群联系。再加上过度捕捞和气候变暖，种种打击造成了生物学家所谓的海洋生物集群灭绝：大型鱼类减少90%，海洋哺乳动物持续遭受重创，还有很多栖居在海洋中的动物种群数量与分布范围急剧缩减。最乐观的统计，目前大约有四分之一的海洋物种面临迫在眉睫的灭绝风险，还有更多物种正持续减少。”（p.76）在讲述海洋噪音的部分，句句灼眼，字字惊心。“如今海洋生物生活环境的喧嚣是前所未有的”，浮游生物“会因为失去了倾听和感知世界的的能力而死亡”，较大型无脊椎动物的“感知系统会因地震勘探的冲击而永久损坏”，“在声呐的攻击下，一些鲸冲上海浪，试图躲藏在岩石下，或是孤注一掷地搁浅在海滩上，逃离这种痛苦的折磨。”（p.338-340）

海鲸搁浅，因为噪音。
城市噪音的危害虽处于被漠视的状态，但相较于海洋噪音，已算是引起

了不少关注。海洋世界的境况，我们不可见，不可听，不可感。当我们看到海鲸搁浅，会试图将其引回大海，殊不知，大海已没有它们赖以生存的声音环境。

新技术产生的新声音正在破坏生物多样性，进而摧毁原有的声音多样性。在这场角逐中，是技术的声音获胜还是自然的语音获胜？是声音多样性的成功抑或失败？答案不得而知。

译者熊皎，博士毕业于北京大学科学技术哲学专业，主攻博物学史研究。作为同行，我对她早有耳闻，知其大作《约翰·雷的博物学史思想》，以及一系列译著，如《植物学通信》《寂静的春天》，还有哈斯凯尔的另一部作品《看不见的森林》。我与她从未谋面，三言两语的通讯沟通间感受到的是此人的质朴、恬静。如同她的文字，扑面而来的是一股干净、清宁、和雅之感。罢了全书，既没有译者序，也没有译后记，仿似译者从书中隐身。询问缘由，熊博士随口一答：“书本身已经很厚啦”，简单明了；再言：“国内读者对哈斯凯尔已经很熟悉，也不需要译者多说了。”如此低调的译者并不多见。

文字通畅，用词精准、句法规整、细

节生动，如此水准的译著也并不多见。译者的功底直接影响译著的深度。译者的文笔直接决定译著的美学性和可读性。读者读到的是作者的内容，但却是由译者理解并加工后的内容，在一定程度上，翻译的过程就是译者的再创造。如同钢琴家演绎作曲家的作品，声音工程师录制钢琴家的演绎，每一种译著都是再造。在我采访钢琴家瑞恩·麦卡洛关于演奏者表达作曲家曲谱的时候，他说：“不论我怎么擦亮镜头，镜头还是会以特定的方式折射光线。”

一位隐身的译者以其文思的深刻和文笔的美感在书中显身。“我们听到的单词和旋律，部分是我们思想背景的产物，因为每个人听到的，都是与自己文化相关的单词和音乐。”（p.32）如是，我写下了我阅读此书时所听到的，虽然它以文字的形式呈现，虽然声音是此书最大的静默，但，静默也是声音的一种形式。静默，或许也是人类所制造的喧嚣吵闹的工业社会最需要的声音状态。人类应该学会静默，学会敬畏。倾听博物的声音，感受声音的博物。

