



视图诗人杰勒德·霍普金斯的生成^①

◎蔡玉辉

英国维多利亚诗人杰勒德·曼利·霍普金斯（Gerard Manley Hopkins，1844—1889）不仅是公认的自然诗人和宗教诗人，还是一位杰出的视图诗人和音乐诗人。他的诗作充满了视觉意象，且意象形式多样：时间、空间、事物、景观、运动、观念等，几乎无所不包。本文聚焦诗人所处的时代背景、社会环境、家庭氛围，论析这些要素在养成诗人情趣和认知表达方式中的作用及其对诗歌创作的影响，重构形成这位视图诗人的多维图景。

1 时代背景

自文艺复兴以来，一场视觉革命始自欧洲，继而席卷全球。

视觉革命最先在绘画领域发端，进而影响和进入雕塑、建筑、物理、天文、地理等诸多领域。英年早逝的马萨乔（Masaccio，1401—1428）不会想到，他采用的透视法会带来一场在未来几百年席卷全球的视觉革命，改变人类认识世界、表现世界和再现世界乃至宇宙起源和进展的方式。

视觉革命主要表现在两个方面，具体内容如下所述。

在文艺复兴带来的思想解放潮流的推动下，一系列光学器材在迸发而出的创新驱动下相继问世。1608年荷兰人李波儿发明了第一台望远镜。1609年，伽利略发明了40倍的望远镜，极大地扩大和延伸了人类的视觉范围。1650年，荷兰人詹森发明了第一台显微镜。1665年，英国人胡克运用显微镜发现了细胞并使用了该名词；伽利略利用显微镜观察到了昆虫。1674年，荷兰人列文虎克用它观察到了肉眼看不到的微小植物和动物。1833年，英国人布朗用显微镜观察紫罗兰发现了细胞核，将人类的视觉范围向物质世界的深度推进。1839年，法国人达盖尔发明了第一台实用的银版照相机，并用照相机记录人类活动影像，从此照相技术得以广泛应用，人类观察和记录客观世界的能力进一步提升。这一系列仪器的发明应用，极大地提高了人类的视力，拓展了人类的视域，自然万物和周围的世界呈现出完全不同的模样。

与这些光学仪器发明同步，各种视觉理论像雨后春笋般应运而生。1665年，牛顿

^① 本文为国家社科基金一般项目《杰勒德·霍普金斯研究与批评》（批准号：19BWW067）的阶段性研究成果。



提出光谱概念,将视觉与光的色彩和结构联系起来,认为光分多色和单色,是由微粒构成的,提出了光的微粒说。1690年,荷兰物理学家惠更斯认为光是由不同的波构成,提出了光波说,推动了视觉领域的光学研究。18世纪初期,英国哲学家乔治·伯克利的《论走向新视觉理论》(*An Essay Towards a New Theory of Vision*)(1709)一书问世,从经验主义的“存在就是被感知”角度出发,提出了视觉印象是与动觉和触觉结合而产生的命题,将视觉革命推进到哲学、心理学层面。19世纪初,法国物理学家奥古斯汀-让·菲涅尔提出了光的干涉和衍射现象。1846年,英国物理学家迈克尔·法拉第提出光电磁感应理论。1850年,德国生理物理学家赫尔曼·冯·亥姆霍茨开展了一系列生理光学研究,提出了三色学说和很多视觉、知觉理论。1860年,英国物理学家詹姆斯·麦克斯韦尔在剑桥大学建立了卡文迪许实验室,并进行了一系列光电实验,解释和阐述了电磁场理论。到19世纪晚期,包含了屈光系统、亮度感觉、色觉、时空分辨、立体视觉等概念的视觉系统理论得以极大丰富,开拓了维多利亚人的视野视界。在整个19世纪,不断涌现的科学发现与科学理论冲破了旧的时间和空间的桎梏,其方式真的是令人惊诧不已,新视觉观与新地质观、新经济观、进化论、功利主义、激进主义等观念一起裹挟着汹涌奔腾的工业化潮流,带来了“百年未有之大变局”,将这个时代在思想观念现代化的道路上推进了一大步。(蔡玉辉,2019:59—74)

基于亥姆霍茨、伊曼努尔·康德、托马斯·瑞德、约翰·威廉·弗雷珀等18—19世纪哲学家、心理学家、生理学家的生理光学、心理哲学、生理学的新视觉理论,让维多利亚人尤其是知识分子在面对五光十色的工业化社会的同时,也进入了眼花缭乱的视觉天地。在他们的脑回路和视网膜上,充斥其间的不仅有日新月异的自然环境和社会环境,还有急剧变化的人文环境,那些在唯灵论、鬼魂说、通灵术等视觉假说观照下的心理现象和精神幻觉^①。这些都大大拓宽了他们认知自然世界、社会环境的视角,极大地丰富了他们的视觉体验和感受,为著书立说和文学艺术创作中表现外部和内部世界提供了更为丰富的手段,催生了一众自觉或不自觉以新视觉理论为指导来表现急速变化社会环境和精神世界的作家。其中,霍普金斯就是这众多作家中的一位。

2 社会环境

如上述所言,工业时代的维多利亚是一个到处都充斥着视觉冲击的城市,视觉冲击如同来自大西洋的飓风和人体内的因子风暴让维多利亚人无处藏身,无法逃脱。

冲击的首波是工业化运动催生的如“雨后蘑菇”(like mushrooms after rains)的机

^① 有关维多利亚时期出现的各种视觉理论及其社会影响参见:Srdjan Smajić. *Ghost-seers, Detectives, and Spiritualists: theories of vision in Victorian literature and science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010; Pamela Thurschwell. *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880–1920*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005; Nicola Bown, Carolyn Burdett & Pamela Thurschwell. *The Victorian Supernatural*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

器和厂房。“工业化浪潮尤其是伴随着珍妮机和瓦特蒸汽机的发明和改良，在英伦大地催生了如雨后春笋般数不清的各类工厂，如纺纱厂、纺织厂、服装厂、制鞋厂、皮革鞣制厂、机械制造厂、机器制造厂、冶炼厂、造船厂，等等。突然间，英国好像找到了阿拉丁的神灯，千百个工厂、千百根烟囱霎时拔地而起，机器的轰鸣声震动大地，汽笛的尖器声划破长空。数不清的工厂，不计其数的车间和工场，就像一个个张开巨大嘴巴的利维坦，一边吸食着无数来自全国各地的人流，一边往外吐出成千上万吨的工业产品”。（蔡玉辉，2019：42）

与工厂蔓生疯长同步的是城市迅速扩张。在许多维多利亚作家和普通人的眼中，似海妖般出现的城市让他们充满好奇，也心生恐惧，但毫无疑问，这个时代就是城市的时代：曼彻斯特成了“新时代的象征”，在1626年才只是一个小集镇的利兹到19世纪初就成了英国的第七大城市，伯明翰则因其较为完善的城市配套设施成为新兴城市建设的标杆（Briggs，1990：88，139，184-193）。在这些城市的中心地带，高楼大厦拔地而起，就像一片片水泥钢筋树林，或宽或窄的道路在维多利亚诗人詹姆斯·汤姆森《可怕夜晚中的城市》一诗中，被描写成“街道像地下巢穴一样深不可见”（蔡玉辉，2019：224），看上去就像是无限延长的棺材箱。临街的商店门楼开始挂起了各式各样的广告牌，橱窗里也摆满了光鲜亮丽的衣服和各类繁多的玩具，令人目不暇接。城乡接合部的棚户区像涨潮的海浪不断向周边蔓延，因为缺少卫生间和下水道等公共卫生设施，排泄物只能堆在街道的僻静或拐角处，以至于伦敦东区垃圾遍地，屎尿横流（阿克罗伊德2016：307—310，572），甚至还有一条以“粪山”命名的街道（阿克罗伊德，2016：283），至今仍然保留着这样的名字。

城市迅速扩张不外乎两个因素，一个是工业化带来的厂房、场地、仓库、码头区等设施的扩展，另一个就是人口的迅速增加而产生的住房及相关设施需求。处于工业化浪潮中的英国人口急速增长的原因，并不只是马尔萨斯所说的自然因素，更有工业革命进程带来的劳动力需求。众所周知，19世纪英国迎来了城市人口的第一次剧增。维多利亚女王登基的1837年超过10万人的城市只有5个，到1890年超过10万人的城市就有25个。“根据1801年的人口普查，英格兰和威尔士的人口是8 872 980，到1851年我所称为的维多利亚时代，英格兰和威尔士的人口是17 927 609，到1871年是22 712 266人，而到1881年就达到了25 974 439人”。（Clark，1962：66）据此，英格兰和威尔士的人口在80年间增长了近4倍。这样的增长在伦敦大都市更是明显，在1801—1901年的100年间，这个城市的人口从109万多增加到650多万（Ball & Sunderland，2001：42），增长了近6倍。

与城市迅速扩张、人口迅速增长同步的还有知识的爆炸式增长与扩充，按照剑桥大学历史学家彼得·伯克的说法，也就是进入了知识的量增化、世俗化、职业化、专业化、民主化、全球化和技术化时期（Burke，2012：2）。上文提到的各种新学科、新理论、新观念等各种知识如潮涌般奔着维多利亚人汹涌而来，登载这些新理论、新观念的出版物也像漫天飞舞的雪花铺天盖地。就像亚伯拉罕·海沃德（Abraham Hayward）

在1843年第2期《爱丁堡评论》上一篇文章里所说,“我们的生活、迁徙、存留都离不开印刷品”(King and Plankett, 2000:1)。毫不夸张,维多利亚时期的出版物可以用天量来形容。以小说为例,从1814年到1846年期间,小说出版量在书籍出版总量中占16%,这一比例到1870年和1880年上升到25%(Davis, 2008: 201-203)。据另一份统计,这一时期出现了约7000位小说作者,出版过约60000部小说(Sutherland, 2009: VII)。套印着五颜六色字体、封面、插图画面的书籍、报纸、期刊、广告册页,每天数以千万计如海啸般从印刷厂、日报社、书店、书铺、报童手里涌出,流向街头、广场、公园、码头、车站、酒肆、车间、矿山、矿井,流到成千上万读者的手中、案头和书架,转换为普通读者茶余饭后的谈资,作家、艺术家笔下的素材。

工业的发达,科技的进步,物质的丰富,知识的爆炸增长,使得维多利亚人自觉进入了一个到处都是阳光和富足的社会。“他们信心的直接来源就是人类在近期的大踏步前进中实现了恒久以来的梦想,征服了他们的自然环境。有史以来,人类和自然一直处于敌对状态,现在有赖于科学知识的增长,人类赢得了胜利,将自然踩在脚下。”(Altick, 1973: 107)起自文艺复兴的人类中心主义思潮,借助工业革命带来生产力大幅提升的巨大助力,趁着进化论“适者生存”观念普遍接受的西风,在维多利亚中期出现高潮。维多利亚人面对眼花缭乱的社會环境,要么会因为五颜六色的闪耀和更迭而产生视觉疲劳,要么会因为色彩斑斓的美感熏陶而培养非同寻常的视觉敏感与视觉表现才能。霍普金斯显然属于后者。

3 家庭氛围

杰勒德·霍普金斯出生于典型的中产阶级家庭。父亲是一家海上保险公司的创始人,但酷爱音乐与文学,对双关语和文字游戏情有独钟;他还是一个业余诗人和插图家,时常给插图杂志投稿。杰勒德·霍普金斯的母亲叫凯特·史密斯,出身于伦敦一个医生家庭,是一个多才多艺有教养的女士。她善画画,通音乐,会唱歌,能演戏,还会写作。1854年,她与丈夫一起为孩子们编写了两个故事,一个是《洋娃娃的故事》,另一个是《鸽子》。1863年,他们一家人还一起演戏,在圣诞节上过业余舞台;当时杰勒德·霍普金斯19岁,出演戏中的主角卡莫伊森王子(Prince Carmoisin),还有一些亲戚出演其他角色。(Feeney, 2016: 6-7)显然,父母亲的爱好就是一个家庭氛围最好的培养基础,父母亲的艺术爱好与天赋和家庭中浓厚的文学艺术氛围,直接影响到杰勒德·霍普金斯及其兄弟姐妹后来人生之路上的职业选择和日常爱好的形成。

杰勒德·霍普金斯有八个弟弟妹妹,大多都有绘画、音乐、文学才能。有的将诗歌、画画和音乐作为终身爱好,老大的杰勒德·霍普金斯就是如此。有的终身从事视觉艺术,二弟阿瑟·霍普金斯传承了家庭对视觉艺术的兴趣,成为著名的素描家和插图画家,曾为哈代的小说《还乡》配插图(1878)。最小的弟弟埃弗拉德·霍普金斯也追随二哥成为插图画家和漫画家,经常给报纸和杂志配图,在伦敦办过水彩画与蜡笔画个

展。妹妹凯特·霍普金斯受大哥影响，喜爱语言、音乐和绘画，成为艺术家；也就是这位妹妹，后来帮助哥哥的终身挚友、桂冠诗人布里奇斯出版了早逝大哥的第一部诗集。这本诗集让霍普金斯进入一战后读者的视野，尤其是成为正兴起的现代派诗人案头的热手读物，受到艾略特的嘉许和推崇，认为他的晦涩难懂的诗行却表现出少见的诗歌才能（Roberts, 1987: 116）。三弟莱昂内尔·霍普金斯传承了家庭对语言的爱好，精通法语和德语，来华从事领事工作共36年（1874—1910），业余学习古汉语文字，后来成为古文字学家，对甲骨文颇有研究，回国后还把自己收藏的甲骨文片捐赠给剑桥大学。最小的妹妹格蕾丝·霍普金斯是业余作曲家，还为大哥的一些诗歌谱了曲。

杰勒德·霍普金斯的父母辈中也多有艺术人才。父亲的唯一妹妹、孩子们的安妮姑姑也像其哥哥一样，颇具绘画和音乐才能。他的叔叔传承了家庭的语言天赋，后来，在夏威夷成立了主教区。叔叔也是他的教父，对绘画有浓厚兴趣，在1858年再婚时就娶了著名水彩画家F.碧奇，她尤为擅长加拿大风景画（Phillips, 2007: 16-19），其艺术声誉至今犹存，很多作品都被国家图书馆收藏，英国在1988年还发行过她的纪念邮票。后来杰勒德·霍普金斯称她为教母。他母亲家亲戚中也多有艺术人才。他的姨妈是画家，从小就教他画素描。他的表舅爷雷恩是著名的石刻艺术的开拓者，被御封为维多利亚女王的石刻师。他的舅舅也是画家。他的两个表姐妹都是当时有名的艺术家。

作为家中老大，杰勒德·霍普金斯在成长过程中受父母亲的影响很大。他的父亲因为其祖父去世早而承担起家庭经济重担没有上大学，但始终保持着好学的习惯，尤其对绘画保持着高度兴趣，自学了画画和插图，还替出版商画过插图。他的绘画多以呼应维多利亚时代人们追求或迷恋神话或传说的氛围，有一幅插图的题目叫《没有结尾的故事》（*Story without the End*），画面上有一个小女孩坐在一棵植物上，旁边有一只老鼠，还有一条蜥蜴，他们之间似乎在进行对话（Phillips, 2007: 4）；这种背景与当时流行的《仲夏夜之梦》的情景相似。父亲也学着写诗，还在当地的期刊《周刊》（*Once a Week*）上发表过诗歌，其中有一首是对一个早夭儿子的纪念，还有一首讨论教育的感想。后来杰勒德·霍普金斯的诗作中还能看到父亲的影响，如《春与秋》（*Spring and Fall*）一诗中对那个孩子（to a young child）的思念和缅怀，就被认为是对那个早夭弟弟菲利克斯的怀念，与父亲的那首诗形成呼应。

杰勒德·霍普金斯从小就开始接受视觉艺术的熏陶。安妮姑姑是他绘画的启蒙老师。在杰勒德·霍普金斯很小的时候姑姑就开始教他画画，天气晴好会带他到野外写生。姑姑终身未嫁，除了到伦敦陪伴奶奶生活的那段时期（1856—1875）以外，其余时间都与大哥大嫂一家住在一起。实际上，这位姑姑在教育和生活上给孩子们的影响与其兄嫂的几乎相当。杰勒德最早的素描是9岁时画的，那是画在“送给安妮姑姑的圣诞盒”上的三幅画。一幅画的是一头装腔作势的狮子；一幅画的是一个女神将一个花环戴到一位爬过岩石的男人脖子上；还有一幅画的是一场决斗：一边是一个挥舞着剑的矮个儿男子，另一边是披着熊皮而后腿是化妆成熊腿的大个子（Feeney, 2016: 8）。在中学时期他经常画画，主要是在写给家人的信件中画上插图，他在写给二弟、小妹妹和友

人 C. N. 卢克西莫尔的信中都画上了图画。(Thornton and Phillips, 2013: 6-14)

霍普金斯成长于中产阶级家庭,没有机会获得贵族子女能享受的欧洲教育大旅行(Grand Tour),接触的画家中也都不是那种知名一族,但在许多方面很幸运:在他进入青年时期的19世纪60年代,也是他对艺术最感兴趣的时期,他居住于伦敦附近,可以随时进入美术馆和博物馆去参观。(Phillips, 2007: V)

在这样的家庭环境中长大的霍普金斯从小就体现出敏锐而活跃的视觉感触、准确而又灵动的视觉感受、清晰而多元的视觉感知。随着年龄的增长和阅历经历的丰富,这种感触、感受和感知上升为艺术与文学上的视觉认知和观念,可以称为视图性,并渗透、融入他的诗行、散文、日记、信札甚至布道文中。

4 视图性的养成

霍普金斯的视图性养成是逐步的、渐进的,经历了一个长期的过程。

霍普金斯的童年和中学时代是视图感养成的早期阶段。最早的视觉训练从姑姑安妮的训练中开始。正是安妮姑姑耐心、细致、持续的示范和引导,让幼时的杰勒德就培养起了对绘画的浓厚兴趣。8岁时,其全家从斯特拉福搬到伦敦郊区汉普斯特德的橡树山公园附近,这时除了姑姑安妮外,姨妈玛丽娅也开始教他画画,天气晴好时会带他去汉普斯特德荒野(Hampstead Heath)写生(Easson, 2011: 9),感受大自然里的各种植物、天空、雷电、光与颜色的交合作用。因为新居所位于伦敦近郊,附近不仅有美丽风光,还有很多艺术和美术机构,如大英博物馆、国家美术馆、皇家美术学院等,所以去这些地方和公园参观画展就成了他的爱好。后来,他多次去大英博物馆和国家美术馆参观,即使是到都柏林从教期间只要回伦敦都会抽时间去看看画展。从14岁后到大学时期,他又深受其大婶碧奇的影响,经常在日记或信封上画植物和进行风景速写。渐渐地,他养成了以图代文来表达意义的习惯,会在日记、写信、记笔记过程中即兴画上一幅速写来表达想要表达的意思。

中学时代是霍普金斯形成以绘画插图作为表现手段习惯的重要时期。在1862年5月7日写给同学卢克西莫尔的信中,他倾诉了对中学生活的种种抱怨,如因为与同学争执而受到惩罚。他在信封上画了一幅画,画面是一个玻璃杯底座上有一个圆球,球里面生长着茂盛的植物,但这些植物因为球体的约束有些折弯着身躯,也有两三朵花冲破了球体的束缚在球体外沿绽放。(Thornton and Phillips, 2013: 6-9)我们无法判断这幅插图是不是包含了作者的某些寓意,但从画面构图到物体呈现,或有理由猜测,那些被球体约束的茂盛植物是否就隐喻了作者对当时中学某些现象的讽喻?如果结合他在中学时期几次因为别出心裁的行为(如因为与同学打赌一周不喝水)而受到校长的惩罚,还有他中学时代被同学取的绰号叫“死筋”(Skin)(Higgins, 2015: 106),也就是认死理的意思。那么可以发现上述插图中包含了他对学校氛围的讽喻也不是没有依据的。这一年,他在写给家人的信封上或信内多半都有插图,遗憾的是他带有插图的很多信件

都没能保存下来。在留存下来的他写给二弟阿瑟·霍普金斯和大妹米莉森特·霍普金斯的信封上都画了插图。其中在给二弟的信页上签名的下方有一张插图，插图上标注的题目是“舞厅下旋舞者的各种时髦式样”现在被称为“夜晚之星之场”，画面上是几个舞者在旋转，几乎被埋没在自己旋转舞动的裙摆中。（Thornton and Phillips, 2013: 11-13）

进入大学后，霍普金斯仍然保持着以插图来表达意义的习惯。1863年9月，也就是他进入大学后的第一个学期开始，他在一篇有关拟声词辨义的日记中，在曲柄（crank）这个词的下方就画了一幅车轮和轴承的简图来配合这段文字。（Thornton and Phillips, 2013: 112）在保留下来的大学时代的49封书信中，有7封插入了速写插图；在1866年10月8日写给布里奇斯的信纸上，他一次就插入了4幅速写。（Thornton, Phillips, 2013: 108-109）他还经常在日记、笔记甚至平时的草稿上随笔画一些插图。据不完全统计，仅在1864年一年中，他就在这些文字稿中共插入速写或草图48幅，题材涉及建筑物局部、风景、人物肖像、动物、树木、植物、花卉、浪潮等，选材丰富多样。在1864年7月10日的笔记中，他还勾勒了一幅一只老鼠的速写。（Higgins, 2015: 141-268）

牛津大学的校园环境也给霍普金斯以丰富的视觉体验。这所古老的大学非常重视古迹、古文献、古建筑、古物品的保存和收藏，几乎每一个学院都有自己的收藏库或展览室，收藏了各种绘画、瓷碟、彩绘玻璃窗、雕塑、圆形浮雕、彩色稿本等。学校教堂还经常将收藏的画作拿到图书馆展览，教堂的墙上也画上了一些著名画家（如丁托列托、维罗内塞）的壁画，以及一些当代画家的壁画。就连一些绘画大师如拉斐尔、达·芬奇等的画作复制品在校园也可以看到。学校还在19世纪40年代建立了美术馆，收藏了众多从文艺复兴早期到当代的著名绘画，有一些当代画家也给美术馆赠画，如透纳和拉斯金。（Higgins, 2006: 85）美术馆经常举办画展、雕塑展和其他藏品展，霍普金斯是这些展览的常客。假期期间，他还经常去参观画展，在落款日期为1864年7月20日到8月14日写给大学同学A. W. 贝利的信中，他就介绍了去美术促进会参观“大师展厅”（Old Masters）的情况，并对很多画家的画作进行了评价，如T. 庚斯勃罗、Sir J. 雷诺兹、G. 罗姆尼等（Thornton and Phillips, 2013: 62-63），这不仅表现出他对视觉艺术的浓厚兴趣，也体现出他在这个领域的修养。

“在五年的时间里（1864—1868），他全方位地培养自己对艺术的感知，他不像艺术家常常习惯做的那样，总是手里夹着一个画板随时画画，而是通过训练自己的眼睛来对自己看到的物体做美学分析。每逢他用语言难以说清事情时就借助素描来表达，而当他用图画表达不了时又诉诸言语来厘清问题。后来，随着他人生目标的改变，艺术成为一种爱好、一种兴趣，但这五年来他出于艺术修养目的而磨炼出的视觉分析能力在他一生的创作中都留下了印记。”（Phillips, 2007: VI）

1868年霍普金斯转宗天主教后，为了更加忠实地履行灵修，他放弃了绘画素描这一类艺术实践活动，也停止了诗歌创作这样的文学活动，但在1872年8月30日写给

母亲的信中,一再谈及二弟阿瑟·霍普金斯和小弟埃弗拉德·霍普金斯的插图绘画,鼓励他们要坚持学习绘画和创作插图,参加展览等艺术活动,要继续模特写生这样的基本功训练,认为不经过这样的基本功训练,是很难在绘画上有所成就的。(Thornton and Phillips, 2013: 219-220)

他一直保持着这样的文内插图习惯,经常以画代文来描绘景色或物件。1868年7月3日到8月1日,他和大学同学E.邦德一起,沿着华兹华斯、拉斯金等前辈的脚印,到瑞士等国家做徒步旅行。他们在游历瑞士的阿尔卑斯山等一些著名景点时,充分享受愉快的视觉体验。在这次徒步旅行的过程中,他记下了不少日志,经常用插图来描绘所见的山、水等风景:有的画了绵延起伏的山峰、重叠的山峦、陡峭的山坡,如7月6日的日志(Higgins, 2015: 437);有的寥寥数笔,勾勒出某种植物的形状,或河流的波纹,如7月7日和8日的日志(Higgins, 2015: 438, 440)。

可以说,到他大学毕业后,视图性渗透进了他的认知体系和输出机制中,以图代文、以图释义、以图指事、以图会意、图寓文中已经成为霍普金斯的书写习惯的一部分。

5 书写中的视图表达举隅

如上所述,成为书写习惯的视图表达几乎涵盖霍普金斯的所有书写形式。其表现虽然多种多样,但大体可以分为两类:一类是可见的以图代文或释义或指事或会意,也就是直接用图来代替文字表达;另一类是图寓文中,也就是文内虽看不见实图,但文字中包含图像、图景、意象等多种视图内涵。以图代文的例证已如上述,下面就第二类略举数例。

5.1 诗歌中的视图表达

作为诗人的霍普金斯,其视图表达显然在“诗”里行间最为普遍,也最为集中。其诗歌代表作《德意志号的沉没》(*The Wreck of the Deutschland*)无疑是其视图表达的荟萃之地。

稍做研究就会发现,《德意志号的沉没》中有一个丰富的视图世界。这个世界里有多彩多姿的形象,如上帝、信徒、修女、圣女、船工、暴风雨、沙漏、马槽、星光、闪电等,而这些形象中有一个贯穿始终的中心意象,那就是上帝。上帝这一形象集中体现了霍普金斯视图世界的三维特征:就客观世界而言,可分为有形、无形与变形;就观念世界而言、可分为物象、心象与异象。这里的上帝形象就是集有形、无形、变形于一体,物象、心象与异象于一身的特定文学形象。这里的有形与物象、无形与心象、变形与异象之间构成了一一对应的关系,但他们相互之间又构成了相互作用、相互印证、相互交叉的互动关系。在视图世界里,物象在正常情况下是有形的,但这些物象会随着季节时空的变化而变化,随着光线的变化而变化,随着主体心境的变化而变化,在主体进

人想象、异想、梦境状态时就会呈现无形或者变形状态。心象通常情况下是无形或者变形的，但在一定情况下也会借助客观对应物呈现出有形状状态，随着主体心境的变化而变化。异象通常是变形的，常发生在精神或心理状态失常或进入幻境之时，如当主体进入灵修状态时，出现在视野或脑海里的异象也会呈现有形状状态，有时还不断变化其形态。下面仅以这首诗的前十节（也就是前80行）为例来管窥一下上帝形象的三维视图特征。

有形上帝指的是以自然物象为参照呈现在人们想象世界里的上帝形象。这一类的上帝形象具有明显的类人化、类物化特征。根据下面这些诗行的描写，人们在脑海中可以具象出一个类人化的上帝。

您掌控着我呀，
上帝！您是气息和食粮的施主；
掌控着世界的海滩，摇晃的大海；
您是生命与死亡的领主；
我的骨骼经络是您连接，我的肉体是您捏合，
此后就几乎没有改变，什么是内心的恐惧，
您做的：难道是用点触来让我获得新的身体？
再一次我感知到您的手指并发现了您。（1-8）^①（Phillips, 2002: 110-119）

这是诗歌开首的第1节，前8行。寥寥数行，一个主宰者、创造者、施予者、救世主的形象跃然眼前：“您”（上帝）控制了“我”（信徒）的一切，从气息到身体再到精神，无一不在您的掌控之中；您创造施予了一切，从生命到死亡，从海滩到大海；您拯救了一切，从疾病到灾难。这里既有无形心象，如生命、死亡、恐惧，又有一个个具体的物象，如海滩、大海、骨骼、经络、手指、肉体，还有一个个具形的行为，如掌控、摇晃、连接、捏合、点触、感知。诗人充分利用了各种手段，给上帝形象融入了很多视图内涵，为读者描画了一幅威而不怒、无所不能的救世主形象。

无形上帝指的是以观念世界或心象为参照呈现在人们想象世界里的形象，这一类上帝形象具有概念化或观念化特征，在第5节得到较好体现：

我亲吻自己的手
对着星星，魅力四射闪耀
的星光，将圣意向四周撒播；还有
雷声中的光彩、荣耀；
亲吻我的手面向被西洋李子点缀的西方：

^① 本文所引《德意志号的沉没》的诗行均由笔者直接译自Catherine Phillips 选编的 *Gerard Manley Hopkins: The Major Works*，出版信息见参考文献，只在诗行后以圆括号标注诗行数，不再一一作注。

因为，他隐藏于尘世的辉煌与奇妙，
他的神秘得要去领会内应、得去省商；
我遇见他时就投进他的怀抱，感谢上帝我懂得了他的深厚。（33-40）

这里使用了比喻、对比、假借等手段来表现信徒对上帝圣意的理解与接受。诗人将圣意比作“魅力四射闪耀的星光”“的星光”“雷声中的光彩、荣耀”“隐藏于尘世的辉煌与奇妙”，这一系列喻体都无可形状，难见其形，如同上帝的圣意，其中的“神秘得要去领会内应、得去省商”，只有“投进他的怀抱”才能“懂得他的深厚”。

变形上帝指的是以自然世界、理念世界为参照呈现在人们想象世界里的上帝异象，这种异象就如诗人在诗学评论中提出的内质观，即上帝意志在客观事物上的渗透和体现通常以喻体的形式呈现。在《德意志号的沉没》前80行中，“内质”表现如下：“闪电的劈打和鞭笞的猛击”（10），上帝的严苛与残暴就隐含在闪电和鞭笞里面；“沙漏”（26）作为计时的器皿，喻指上帝的律法谨严；“一口井”（29），喻指上帝的深厚与宽容；“锻炼在铁砧”（73）和“体内的火焰”（74），这锻铁的铁砧和燃烧的火焰喻指着上帝的严酷与冷峻。

5.2 日记中的视图表达

霍普金斯从中学开始就养成了记日记的习惯，遗憾的是他把1862年的几乎所有日记以及其他年份的很多日记都销毁掉了，其1862年的日记现在仅存的一篇是4月13日的，但并不是原文，而是他在1862年5月7日写给中学同学卢克西莫尔的信中概括复述的内容，被收信人保存才得以幸免。（Higgins, 2015: 105）

霍普金斯写日记和日志的时段不算长，从现存最早日记的1862年到1875年日志末尾约14年，但数量可观，包括残存的片段，有1000多则（段），其内容涵盖学习和生活的各个方面，包括课程讨论与反思、交友心得、参观感受、旅行札记、自然景色描写、书评、艺术评论等。其中很多书写都渗透了视图表达，尤其是那些景色描写的段落常常有“图”文并茂的效果。例如：

雨幕就挂在铁路等物体的上方，只能看到下部的边沿，透亮时就像手指的指甲。溪流小河交织流淌。晚上，月亮被一簇簇云层遮挡着，看上去或是灰暗，或者不见影子，云彩的中间看上去透着柔白色。粉状的云朵跟着昏暗的月亮走。白蜡树上的芽苞模糊不清。白杨树的芽苞铅笔般竖立。垂耳般的树木。茶杯般的眼睛。微眯凝视的眼睑。弯弓般的眼睑。笔状般的眼睫毛。果汁般的眼球。眼睑像树叶，像树芽，像帽冠，像灌木冠，像手帕，像衣袖，像手套。也像骨架藏在血肉中。果汁般的日出。枝桠和叶脉也是这般。（Gardner, 1963: 91）

这则日记没有标注日期，根据内容，应该是记载于1866年大斋节（Lent）^①期间，很可能就在4月中上旬。日记对这个晴雨交替、万物回春、欣欣向荣季节里景色的描写可说是惟妙惟肖，逼真传神，几乎是句句有意象，句句藏视图。低垂的雨幕、欢腾的溪流、若隐若现的月亮、流动的云朵、芽苞初放的白蜡树和白杨树、果汁般的日出，还有那些形态各异、神态不一的雨幕、树木、枝桠、树叶和芽苞，像手指的指甲，像垂着的耳朵，铅笔般竖立的芽苞。这些意象的颜色也是五颜六色：灰色、乳白色、粉红色。看一看对欣赏这景色的眼睛、眼睑、眼睫毛、眼球的描写：像茶杯，像弯弓，像竖笔，像树叶，像树芽，像帽冠，像灌木冠，像手帕，像衣袖，像手套。其栩栩如生，想象之奇特，令人叹为观止。

5.3 日志中的视图表达

根据编注者的编辑，自1866年5月以后的日记被分类为日志（journal），一般都被标上了记载日期。^②日志中有很多描写自然景观的书写，每每这些书写中都充满了视图表达。比如，上述1868年7月13日的日志中对吉斯河瀑布的描写，不仅栩栩如生，其中的比喻也别开生面：“吉斯河瀑布就像一垛垛雪堆、一条条闪亮的水道，而那些支流有的欢腾旁泄，有的蹙眉低回，有的逶迤起舞而下，就像一蓬蓬卷曲的菊苣冠。（Higgins, 2015: 443）”又如，1874年8月18日的日志中就有一段对海湾景色的描写，如下：

接着我们就坐到巴比科姆海湾的堤坡上。大海就像一匹蓝色的绸布，弯弯曲曲一直铺展到我们的脚下。微微的猫爪风轻轻地吹拂过平静如镜的海面，就像是对着玻璃在呼吸。红色的峭壁，泛白的灰白色墙面板，青色的浅滩海水，蓝色的天空，云彩映照在远处的峭壁上反射出白色的柔光，投射到下方的海面上，更大块的云彩映照在一大簇一大簇白色灌木丛上，使它们更显洁白，在海边深蓝色微波的冲刷下，宛若是大朵大朵的白玫瑰，出没在蓝色的染浆里。（Higgins, 2015: 594）

这样不太长的一段描写包含了较为丰富且活生生的视图意象。观光者在不断变换观察视角，从近到远，从远到近，从地上到天空，从天空到海面，从峭壁到海波，从云彩到灌木，从海风到海边木屋……仿佛是一个高明的摄影师在不断切换着不同角度的镜头，给读者展现出多角度、多形态、多颜色、多层次的镜像，让读者能身临其境，全方位、全感官地感受到海边景色的声、色、形、状，甚至产生前往体验的冲动。

综上，霍普金斯在书写中广泛采用视图表达，绝大部分书写中都饱含视图性，这固然

^① 大斋节（Lent）又称斋戒节，是基督教中的一个节期，从圣灰星期三开始到复活节，前后40天。这期间为了纪念耶稣，基督教徒都要进行斋戒。

^② LESLEY HIGGINS. *The Collected Works of Gerard Manley Hopkins: Diaries, Journals and Notebooks*[M]. Oxford: Oxford University Press, 2015.

形成于他敏感、敏锐的视觉感知,从小就浸润其中的家庭文学艺术氛围,日新月异的社会变化带来的视觉冲击,雨后春笋般的视觉理论与观念的影响,但在社会意义、历史意义和文化意义层面也体现出维多利亚时代书写、出版、阅读、流通诸多领域“图”领风骚的新风尚,顺应了维多利亚人在认知和表达形式上追求图文并茂的新潮流,值得关注和研究。

参考文献:

- [1] Altick D R. *Victorian People and Ideas—A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature*[M]. New York: W. W. Norton & Company, 1973.
- [2] Ball M, D. *An Economical History of London*[M]. London: Routledge, 2001.
- [3] Bown N, C Burdett, P Thurschwell. *The Victorian Supernatural*[C]. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- [4] Briggs A. *Victorian Cities: A Brilliant and Absorbing History of Their Development*[M]. London: Penguin Books, 1990.
- [5] Burke P. *A Social History of Knowledge: (Vol. II), from the Encyclopedia to Wikipedia*[M]. Cambridge: Polity, 2012.
- [6] Clark K. *The Making of Victorian England*[M]. London: J. A. Arrowsmith Ltd. 1962 (reprinted 1985, totally over 12 times).
- [7] Davis P. *The Victorians*[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- [8] Easson, A. *Gerard Manley Hopkins*[M]. London: Routledge, 2011.
- [9] Feeney J. J. *The Playfulness of Gerard Manley Hopkins*[M]. New York: Routledge, 2016.
- [10] Gardner W H. *Gerard Manley Hopkins: Poems and Prose*[C]. London: Penguin Books, 1963.
- [11] Higgins L. *The Collected Works of Gerard Manley Hopkins: Oxford Essays and Notes, Vol. IV* [C]. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- [12] Higgins L. *The Collected Works of Gerard Manley Hopkins: Diaries, Journals & Notebooks, Vol. III*[C]. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- [13] Phillips C. *Gerard Manley Hopkins and the Victorian Visual World*[M]. New York: Oxford University Press Inc. , 2007.
- [14] Andrew King & John Plankett. *Victorian Media Print: A Reader*[C]. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- [15] Roberts G. *Gerard Manley Hopkins: The Critical Heritage*[C]. London: Routledge, 1987.
- [16] SmajiĆ S. *Ghost-seers, Detectives, and Spiritualists: Theories of Vision in Victorian Literature and Science*[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- [17] Sutherland, J. *The Longman Companion to Victorian Fiction*. (2nd ed)[Z]. London: Longman, 2009.
- [18] Thornton, R K R Catherine Phillips. *The Collected Works of Gerard Manley Hopkins: correspondence 1852—1881, Vol. I*[C]. Oxford: Oxford University Press, 2013.

- [19] Thurschwell P. *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880—1920*[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- [20] 蔡玉辉. 鹤鸽呼周: 维多利亚生态诗歌研究 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2019.
- [21] 彼得·阿克罗伊德. 伦敦传 [M]. 翁海贝等, 译. 南京: 译林出版社, 2016.

作者简介:

蔡玉辉, 男, 安徽宿松人, 1955年2月出生, 历史学博士, 浙江越秀外国语学院、安徽师范大学教授, 主要从事英美文学与文化研究。