

## 试论《恋爱中的女人》的主题

阮 炜

贯穿D·H·劳伦斯艺术生涯的一个核心主题是对现代理性—工业文明的否定,对自然和本能的复归和向往。继早期的《白孔雀》(1906—1909年)、《儿子与情人》(1912年)、《彩虹》(1915年)以后,劳伦斯写于1916年至1917年的《恋爱中的女人》(发表于1921年),再次阐发了这个主题;他写这个主题的最后一部小说《查特莱夫人的情人》(1927年)则更是尽人皆知的作品了。但《恋爱中的女人》之所以引起了批评家们更大的兴趣,这不仅是因为除了这个核心主题之外劳伦斯还传达了其他诸多重要的主题,而且也因为他的批判精神比在他其他任何小说中表现得更充分、更尖锐。

厌倦文明、颂扬自然当然不是劳伦斯所独有的思想和实践。古今中外都有诗人和圣哲讴歌田园牧歌的安谧与宁静,吟哦大自然的隽美与和谐,借以表达对文明社会忧悒与喧嚣的怨艾。可以说,返朴归真的愿望在任何发达的文明中都是一种普遍的情绪。然而,劳伦斯所表现的这种情绪却有着二十世纪发达的工业文明这样一种前所未有的历史背景。对于一个生长在工业革命发源地英国的中部的知识分子来说,工业文明对人的异化以及所带来的社会问题是一种切切实实的亲身感受。

通过杰拉尔德·克里奇这位矿山主,劳伦斯表达了这种看法:工业的进步导致了人们对物质平等的荒谬要求;这种要求既是社会动荡不安的原因,又对这种局面起着火上加油的作用。更为严重的是,人们孜孜以求的工业进步虽然最终达到了“完美”的境地,但这却使他们陷入一种丧失自我本质的虚无状态之中。杰拉尔德在从其父亲手中继承过来的矿山上进行的一系列改革获得“成功”,但这“最后的成功”带给他的却是一种心灵的空虚,一种无时不在的“恐怖”。即便是拼命阅读关于原始人的书,关于人类学的书,关于思辨哲学的书,杰拉尔德也不能驱散这样一种感觉:他的心灵是一个“围绕黑暗漂浮拍打的水泡,毫无意义,顷刻间便会化为乌有。”<sup>①</sup>然而,是否工业文明本身是社会动荡、精神失落的根本原因呢?

要找到这个问题的全部答案,仅从杰拉尔德一人身上入手是不可能的。劳伦斯还塑造了一个与杰拉尔德这位“工业大亨”恰成对照的鲁珀特·伯金。在整个故事中,劳伦斯都是通过这位学校检查员来表达他对大自然的热情洋溢,毫无保留的赞颂的。我们看到,与有着强烈控制欲的文明人交流所产生的烦恼,使伯金不由自主地来到野草、鲜花和树木丛中,脱掉全身的衣服,一丝不挂地躺下,让樱草花抚摸他的腿、他的膝、他的腹、他的胸;“在粘乎乎的、冷飕飕的风信子嫩草中滚动……去感受桦木条在肩膀上的轻轻拍打,去拥抱那滑溜溜的白桦树干,用胸膛摩擦它那光滑圆润,它那坚实硬朗,它那生命四溅的节瘤。”(第

119页)与大自然的这种交流使伯金获得一种无与伦比的欣喜和完成感。这幸福的交融是他那迸发着生命的自我与绿色大地的神秘婚合。通过这种仿佛是“疯癫”的结合,劳伦斯表达了对现代世界那“呈现着规则性的神志健全”的厌倦,对理性人类那“陈腐不堪的伦理和道德”(第120页)的厌倦。这不是那种对大自然所作的旧式的、从观赏者立场出发的歌颂,而是一种全副身心的投入、全副身心的给予和获取。这种“疯癫”的交流所呈现出来的宗教般的终极性与杰格尔德用“完美”的机械和管理贪婪攫取大自然蕴藏物的作法之间,存在着尖锐的两极冲突和对立。在劳伦斯看来,现代文明的危机仅仅靠对这种文明作局部调整是不可能得到克服的。要解决危机,必须彻底否定它借以产生的文明;否弃文明强加在人们头上的道德习俗,否弃它孕育出来的机械组织;最根本的,是要否弃它那基于“自我意识”的,渗透人类生活一切方面的控制与驾驭的价值观。

这种否定不仅体现在上述象征意义上,而且还体现在对现代教育的具体批判中。在“教室”这一章里,伯金对唯理智论进行了评击。在劳伦斯—伯金看来,小学生并不因获得知识而变得更好、更充实、更幸福。得到关于事物的知识,便会丧失对事物实质的把握。更为严重的是,知识会滋长人们的自我意识,使其丧失本能、自发地去感觉去行动的能力。现代教育会使孩子们长成心灵的跛子、情感的跛子。作为对人的理性或精神性的抵制,劳伦斯明确地张扬了人的“动物性”,歌颂了人的肉体。在他看来,人身上同时存在着意识与无意识、意志与自发性、理性与感官性这些尖锐的两极对立。但仅仅意识到这一点是不够的,还要身体力行地去实践、去体验。赫米恩虽然口口声声批判人的理性,颂扬人的动物性,但她并非要“做一个动物”,而仅仅是为了观赏“自己的动物本能”,并由此获得一种“精神〔而不是感官〕上的快乐。”(第45页)这种用意识欣赏感性的做法其本身便是自我意识和意志的体现,这犹如在镜中观看赤裸裸自我的动物行为是一幅“色情画”,是可耻可鄙的。

这种呈负价值的自我意识导致了人们“宁肯死也不愿放弃的那种自以为公正道德、那种固执己见,那种任性。”(第48页)杰拉尔德与古德兰的全部性爱关系便是以这种“任性”(self-will)为特点的。它具有极大的破坏性,最终导致杰拉尔德的毁灭。我们知道,杰拉尔德、古德兰、赫米恩三人都表现出基于强烈自我意识的性施虐倾向和进攻性,但劳伦斯主要是通过杰格尔德和古德兰的性爱关系来阐发他的立场的。在著名的“煤尘”这章里,骑着母马的杰拉尔德在长长的运煤车隆隆地驰过来时,把吓得浑身颤栗往后退缩的母马一次又一次地掉回头,强迫她忍受尖锐刺耳的汽笛声和车轮轧在钢轨上的当啷声。杰拉尔德残酷的马刺把母马的腹侧刺出了血,可他仍然以一种“机械般的冷酷……镇静地”往流血的伤口上蹬,还使劲地压。古德兰目睹了这场“男人与母马的战斗”(第124页),但她不象妹妹厄秀拉那样对他感到憎恶,相反,倒产生了某种性反应,后来,在她与杰拉尔德的关系中,古德兰屡屡对他施以暴力,获得一种“绝妙透顶的……淫褻的狂喜……淫褻的快感。”(第117页)

与杰拉尔德—古德兰关系相反,伯金—厄秀拉关系以和谐、一致和开放性为理想。双方都不应寻求对对方意志的控制;双方都不应将这种关系看作是某种固定不变的东西;双方都应承认并尊重对方的神秘性与独特性;两个人的存在应当在一种完美的“合二为一”中臻于完美的境界。伯金与厄秀拉没有杰拉尔德—古德兰关系中的那种相互盘剥、相互依赖,以及暴力和放肆。他们所追求的是一种自发自然的感官快乐,一种双方都能得到的自足感和圆整感。

劳伦斯心目中这种完美的性和谐当然不仅仅是一种性爱理想；它无疑具有更为广泛的社会含意。真正文明的人的一切活动便应以这种和谐为目的。而要达到这个目的，便要彻底摈弃目前的文明的那种意识一意志。换句话说，现代文明社会之所以出现了这么多的不和谐，是因为它的一切价值观都根源于自我意识和意志。

杰拉尔德与古德兰的性爱关系的不健康不仅仅体现在他们为了满足自己的意志而去侵淫、蹂躏他人的意志上；在更深的层次上，这还表现了他们的性爱活动为意识一意志所左右这一事实本身。伯金完全是作为一个感性的人而与绿色大自然“婚合”的；他与厄秀拉的结合也排除了意识的控制。与此相反，杰拉尔德与古德兰的媾合则是以“假如你存在于这个世界，那么我也应当存在于这个世界”这样一种观念为前提（第388页）。这样的媾合显然不可能达到伯金与厄秀拉那种完美的“合二为一”。杰拉尔德对母马的折磨更是具有意识的人对具有精微感觉的生灵的侵袭，说到底，就是意识对感觉的践踏。杰拉尔德用冷酷的理智、冷酷的科学所实现的采矿机械化从根本上说，也是意识或理性对土地对自然实行的高效率侵夺。在这个意义上，杰拉尔德对母马充满性意味的虐待与现代社会对大自然的盘剥一样，都具有消极性，甚至是毁灭性。接受了心理分析哲学的劳伦斯，深受德国浪漫主义哲学影响的劳伦斯就是用这种眼光来看待现代文明的。

与杰拉尔德式男性气概相呼应的不光是古德兰在母马受虐时所表现出来的移情的兴奋。在“煤尘”这章里，我们还看到古德兰路过矿工宿舍区时表现出来的性冲动：“他们嚷嚷的说话声带有很重的本地口音，土味十足的方言令人惊诧地抚弄着生命的血流。这方言仿佛把古德兰搂入一个劳工的爱抚中去。整个地方都……充满了劳工们浓烈的雄性气息，这真令人心醉神迷。”（第128页）古德兰的这种性冲动很快又转化成矿工们劳作的矿山和采矿机械所表现出来的性的吸引力：“在他们的说话声中，她听得见黑暗发出的激发情欲的振荡，那没有意识，坚硬强劲、非人的地下世界发出的淫猥振荡。那淫猥就象冷冰冰、硬梆梆的铁铸机械的淫猥一样。”（第128页）杰拉尔德既已被刻画成一个呈负价值的抽象的雄性实体，古德兰这个雌性对应体的存在便十分符合逻辑。这种人物性别的对偶对于《恋爱中的女人》的象征网络和叙事框架都是重要的。假如说杰拉尔德对母马对矿山的侵淫象征着现代社会对大自然的侵夺，古德兰对矿工、矿山和机械那种覬覦又何尝不是呢？从这一点看来，最后发生在提罗尔雪山上他们两人之间的施虐一谋杀事件的隐含意义便不难理解了。《恋爱中的女人》写于第一次世界大战期间，战争在思索着文明的价值、人类的命运的劳伦斯的心理上不可能不产生冲击。杰拉尔德与古德兰的意志较量在政治的层面上暗示，欧美各主要工业国家为争夺掠夺大自然的权力而最终诉诸武力，其结果当然是两败俱伤，正如古德兰被杰拉尔德勒得半死，杰拉尔德在杀人的情欲亢奋后终于为风雪所吞没一样。因此，伯金与大自然与绿色植物的“疯癫”的交流，以及贯穿整个故事的、与伯金一厄秀拉关系相关联的野花意象所具有的现代启示录性质便十分明显了。

实际上，杰拉尔德式文明的危机早在“水上晚会”这一章里便爆发了出来；他最后的死亡只是暗示了这个文明的最终毁灭。他的“权力意志”（Wille zur Macht）也并非无本无源。它不过是克里奇家族这个饱含毒性的基质里长出来的一只毒瘤。在劳伦斯看来，杰拉尔德与其父亲托马斯·克里奇所代表的近代工业文明及其所标榜的“进步”发展到本世纪初，已离不开某种系统的、机械的、冷漠的控制，离不开某种盲目的“生产性意志”。一旦缺少

这些因素，克里奇家族或其象征的文明便将蒙受灾祸。一年一度的水上晚会的欢乐气氛被死神的突然光临弄得荡然无存，杰拉尔德之妹戴安娜及其未婚夫在杰拉尔德不在场时被淹死并非单纯的乐极生悲。它暗示文明的秩序突然被打乱，文明社会里爆发了战争。秩序的紊乱需要由秩序赖以形成和延续的机械控制来恢复。杰拉尔德闻讯赶来，多次潜水救人的意义便在于此。可秩序一旦被打乱便是江河日下，要彻底恢复是根本不可能的；杰拉尔德的救助企图尽管不乏歇斯底里的意味，但终究是一无所获。老克里奇在灾祸的打击之后便一蹶不振，病卧不起，最后郁郁而缓慢地死去。这样的情节安排绝非没有其哲学和社会含意。老克里奇是基督教伦理的代表。这种伦理不仅拯救不了现代文明，而且还会淹没、消亡在现代文明之中。

戴安娜及其未婚夫之死标志着贯穿小说后半部的死亡意象的开始。除了这两个人的死亡之外，还有托马斯·克里奇之死，杰拉尔德把古德兰勒得半死，以及杰拉尔德本人在杀人的“狂喜”之后的冻死、累死。（应当补上，他小时候不慎扣动猎枪扳机打死了他弟弟；请注意，“在这事后面有一个意志。”（第53页））这一系列死亡构成了弥漫在整部小说中的死亡意象。我们看到，死去的人无一例外都属于克里奇家族或者与之有婚姻恋爱关系。这仅仅是一种巧合，还是作者另有什么意思要表达？在此，我们触及到小说的两个具有对比和对偶关系的主题：性爱与创生的联系，性爱与死亡的纠葛。前一个主题与伯金—厄秀拉关系相关联，后一个主题则主要与杰拉尔德—古德兰关系有关。

我们知道，杰拉尔德向古德兰表达爱慕之心几乎是与他妹妹落水同时发生的。后来，当失去知觉的老克里奇奄奄一息地躺在病榻上时，杰拉尔德那饱含死亡因子的性欲才变得空前强烈起来。在“死亡与爱情”这一章里，杰拉尔德与古德兰的调情由于笼罩在克里奇家族头上的死亡气氛而显得格外活跃，仿佛爱情必须由死亡来滋补。杰拉尔德与古德兰散步时按捺不住欲望的骚动：“他的手急急地抱着她，似乎要把她聚拢，把她搂进他的身子里，把她那温暖的躯体，那柔软的躯体，那令人艳羡的沉沉的躯体搂进他的身子里，把她那弥漫一切的肉体存在喝进去，贪婪的喝进去。”（第273页）即便在老克里奇死去的那一刹那，照料他的年轻护士的性魅力也未逃过杰拉尔德的眼睛。死亡与性爱的骚动在他心中产生的“狂喜”是如此强烈，以致于他感到“恐惧”；在将父亲死讯告诉弟弟巴斯尔时，他差点按捺不住他那亢奋的声调（第377页）。正如杰拉尔德那充满淫褻意味的机械意志具有否定生命、酝酿毁灭的内在本质，这个意志表现在性爱上也永远是同死亡纠缠在一起的。劳伦斯的“死亡与爱情”主题强化了对杰拉尔德式工业文明的批判。

正如在母马等场景的建构中，古德兰是杰拉尔德的一个不可或缺的对偶因素，在“死亡与爱情”主题中，古德兰也是他十足的对偶。在戴安娜及其未婚夫被淹死时，古德兰正与杰拉尔德热恋着；在老克里奇悒郁病死的整个过程中，古德兰都是克里奇家庭中的一个存在（她是杰拉尔德之妹温妮弗雷德的家庭美术教师。可以说，她与杰拉尔德一直都在老克里奇之死的阴森弦律中跳着“死亡与爱情”双人舞。双人舞的高潮在老克里奇死后第三天终于到来，杰拉尔德靴子上带着父亲坟墓的泥土来到古德兰的屋子里与她交媾。在这里，劳伦斯再次告诉我们，性爱的白热化后面是一片死亡的阴影：“她，居于隶属地位的她接纳了他，就象接纳了一壶装满他死亡苦汁的药水……她心中充满了死亡那极度的摩擦的狂暴，她在服从的狂喜中接纳了这狂暴，在狂野感觉所致的剧烈阵痛中接纳了这狂暴。”（第388页）当然，以后在提罗尔雪山上他们还将体验死亡的更为剧烈的“狂喜”和“狂暴”，可这已不是老托马

斯之死的感应了，而是杰拉尔德本人之死，他所代表的文明之死。因此，“死亡与爱情”主题不仅批判性地映照了杰拉尔德式机械—工业文明的现状，而且指明这个文明的再生机制丝毫不具有积极意义上的再生功能；这个文明的亚当与夏娃不可能担当起创生人类、延续生命的任务。杰拉尔德与古德兰的生殖活动（假如可以称作生殖活动的话）既然为死亡所驱动，以死亡为内涵，那么它除了繁衍死亡还能产生其他什么结果呢？如果文明本身充满了消亡与毁灭的因子，它那执行再生机能的亚当和夏娃所能产生的便不可能不是消亡与毁灭。在这个意义上，杰拉尔德和古德兰以及他们代表的文明的“爱情”或性爱本身便是死亡。

伯金—厄秀拉性爱关系则具有刚刚相反的内涵。如果说杰拉尔德—古德兰关系代表了工业—机械文明，伯金—厄秀拉关系则代表了返朴归真这样的价值观。如果说杰拉尔德与古德兰喜欢在矿井旁、屋檐下，特别是在“工业大亨”的屋檐下调情、做爱的话，伯金与厄秀拉的恋爱乃至媾合大多是在野外的鲜花、绿草及树林里进行的。如前所述，他们的关系是从一种神秘的“合二为一”，一种“终极的一致”为特点的。这种神秘性与终极性在“远足”这一章里表达得最明白无误。在这里，他们的第一次媾合被赋予意味深长的背景：直耸云霄的教堂沐浴在金色的夕阳余辉之中，教堂的大钟奏出了庄严肃穆的赞美诗。此时此刻，厄秀拉感到“世界变得不真实了”，而“她自己则变成一个奇异的、超验的实在。”（第352页）她想起在《创世记》里，“上帝的儿子们”看见了“人类的儿女们”；对她来说，伯金便是“那些来自彼岸世界的奇异的人之一。”（第352页）与伯金的媾合则不仅使她体味到他是“上帝之子”，而且领悟到“世界的开始”便存在于这种神圣的结合之中。但劳伦斯的“上帝”并非基督教的上帝。在他看来，世界万物的精髓乃是与“精神—意识”相对立的“血液—意识”<sup>②</sup>；厄秀拉也是在伯金的“大腿后、肋腹下他那生命—运动的奥秘”中获得她所有的启示的。（第353页）

这，便是劳伦斯给现代文明开出的救世药方。伯金—厄秀拉式的排除了“精神—意识”的性爱关系具有根本的创生性。伯金和厄秀拉之类的人虽不是耶稣式的救世主，但也不乏尼采的超人气息。旧世界不可挽救地腐烂下去了，旧人类不可救药地堕落下去了，但劳伦斯希望于伯金和厄秀拉之类人物可能发轫的新世界、新人类。在这个意义上，伯金—厄秀拉性爱关系的含意便不是要拯救杰拉尔德式文明，而是要重新创造一个根本不同的新文明。劳伦斯的性爱与创生主题的象征意义便在于此。

在“水上晚会”这一章里，伯金与厄秀拉进行了一次极重要的谈话。伯金以比喻的方式从沼泽的腐败气味谈到文明的腐坏。在他看来，现代文明和现代人犹如一条“黑暗之河”不停地往前流着；“正如生产不断滚滚向前，消亡也不断滚滚向前……这是一个持续发展的过程，最后以普遍的毁灭而告终。”（第192—193页）既然有纯粹从阴暗的腐败里长出来的花朵，如百合，那么也应当有一些“玫瑰，暖色的、火焰般的玫瑰。”杰拉尔德与古德兰之类的人物便是产生于“毁灭性创造”和“普遍消亡”的“百合、沼泽野花”甚至是“蛇”；而厄秀拉和伯金自己便是“玫瑰”。“黑暗的消亡之河”流到尽头，归于寂灭之后，便会开始一个“新的创生循环。”（第193页）因此，腐坏与消亡将不可避免地成为创造性新生的前兆。

我们当然可以把伯金的言论看作是劳伦斯思想的投射，但劳伦斯通过伯金而传达的自我嘲讽也比比皆是。伯金那不为世人理解的先知般的孤独显得颇为无可奈何。连厄秀拉也讨厌

他身上散发着的那种“救世主”的味道。伯金关于文明与人类的腐坏、消亡的看法也遭到他那些哲学家、艺术家和音乐家朋友的无情嘲笑。似乎没有一个人对他有完全的领会。他颇象一个没有使徒追随的耶稣·基督<sup>③</sup>。劳伦斯很清楚，改变世界的面貌并非易事。他让厄秀拉作了这样的思索：“人类丑陋的现实不可能干干净净、轻而易举地消失。”（第142页）可以认为，劳伦斯—伯金的那种自嘲，那种无可奈何，那种带有受难意味的孤独，反映了不得不接受“人类丑陋的现实”这样一种悲观心态。

如果说劳伦斯—伯金由于其独特思想而遭到世人嘲笑，因此可以被看作是一个现代耶稣的话，那么杰拉尔德也以他特有的方式带来了现代启示录。在临死前的神志迷糊中，他看见前方站立着一个什么东西。他走了过去，“看见一个半埋在雪中的十字架，看见一个小小耶稣罩着一个小小马头罩被挑在一根杆子的端头。”（第533页）于是，他恍惚觉得自己要被“谋杀了”。在这里，与杰拉尔德相关联的十字架—耶稣意象所暗示的意义，可以由伯金在他死后产生的这种念头来解释：“如果人类进入一个死胡同，耗尽了所有的精力，那么永恒的创生之秘便将产生另外一种存在，一种更美好、更精妙的存在，产生一种新的，更可爱的种族来继续进行那永恒的创生过程。”（第513页）在这个意义上，杰拉尔德可以看作是一个耶稣的变形；他的死可以看作是“腐坏与消亡之河流到尽头”的具体化。他之被困在风雪中，怎么也走不出去则象征着他所代表的旧人类走进了“死胡同”，逃不掉毁灭的命运，而这正是劳伦斯—伯金心目中新世界的曙光。换句话说，杰拉尔德之死吹响了“新种族”创生的前奏曲；他那特殊意义上的受难是“消亡—创生”辩证循环体系里的一个不可或缺的一环。

杰拉尔德临死前之看见“小小耶稣”头顶着马头罩（而不是橄榄枝叶的环！）不仅表明他是个具有独特含意的现代耶稣，而且表明他象征性地转化成了马，表明他与他所施虐过的母马—自然在本质上属于同一范畴。因此，他的施虐说到底还是杰拉尔德式文明的自虐；这个文明对自然的盘剥说到底是一种自我盘剥。杰拉尔德那颇具自杀性的死（在杀人的亢奋后弛软下来冻累而死）则暗示他所代表的文明与他一样，都具有内在的自杀性。望着杰拉尔德的尸体，伯金“想起从前见过的一匹死公马：一团令人憎恶的僵死的雄性物质。”（第540页）

被钉上十字架的公马—杰拉尔德在很大程度上已改变了我们对那个凌暴母马和矿山的杰拉尔德的印象。我们对已产生了一定的同情。这时，我们注意到劳伦斯的立场并非十分明确。如果说在象征的层面上杰拉尔德其人概括了一个文明的命运，那么在现实的层面上他与伯金的同性恋关系又有什么含意呢？伯金在与厄秀拉的恋爱中一再强调单单一个男人与一个女人是不可能达到完美与和谐的，因为纯粹的男人—女人关系会使婚姻成为一种“至高无上的排他性关系”，而这正是“一切紧张、小家子气和缺陷的根源。”（第397页）因此，在男女的婚姻之外应当有某种补充性的、男人与男人的完美关系。这样，在《恋爱中的女人》里除了两对主要的异性关系以外，还有伯金与杰拉尔德的同性恋关系。这种关系使小说总体的象征与意象体系产生了某种不平衡和不一致的效应。既然杰拉尔德死了，古德兰跟一个毫无灵魂可言的虚无主义者洛尔克跑了，那么创造新文明的任务理所当然应落到伯金与厄秀拉的肩上吧？可杰拉尔德之死使伯金觉得他与厄秀拉的关系中出现了重大缺失，不可能达到完美了。这似乎表明，他与厄秀拉不能充当“新的创生循环”中的亚当与夏娃。但“腐坏与消亡之河”既已流到尽头，那随后便会开始的“创生”到底由谁来执行呢？对此，小说结尾没有提供一个明确的回答。也许，尽管杰拉尔德死了，但“腐坏与消亡之河”却尚未流到尽

头。也许，小说的创生主题本身不过是要表达这样的情绪：腐败的工业—机械文明应当终结。可是正如厄秀拉意识到的那样，“人类丑陋的现实”不会轻易消失，轻易了结。也许，这个文明的完结应当是有条件的，但具体是哪些条件，劳伦斯也没有说明。因此，《恋爱中的女人》所描绘的绝非是一个已经消失了的文明，如杰拉尔德之死可能暗示的那样；而是传达了现代人的一种“终结—焦虑”<sup>④</sup>。这种“终结—焦虑”与爱略特的《荒原》所表达的那“没有终结的终结”的情绪是相似的。劳伦斯无疑流露出了这样一种恐惧：他所批判的文明虽然必须终结，但它也许不会终结。“没有终结的终结”这种恐惧在小说的叙事结构上是得到了充分体现的。故事意义模糊的结尾是这就情绪的反映。可以说，这样的结尾是一个没有结尾的结尾。杰拉尔德死了，但文明的腐坏过程并未完结，文明的危机并未结束，“消亡”依旧“滚滚向前”，它那无终结性便是《恋爱中的女人》所展现的悲观画图的实质。

#### 注释：

①D·H·Lawrence, *Women in love* (Harmondsworth, 1965), p. 261; 以下随文注明引文页码。

②劳伦斯诗作“Crown”语，转引自F·B·Pinion所著 *A D·H·Lawrence Companion* (Bristol 1978), p. 75.

③在写作《恋爱中的女人》期间，劳伦斯由于在政治上主张和平主义，再加娶了一位德国妻子（1914年），因此受到英国政府公众的敌视。他的政治主张与他的小说所表达的哲学思想是一致的。

④Anne Wright, *Literature of Crisis* (London, 1984), p. 149.

#### 参考书目：

1. Keith Sagar, *The Art of D·H·Lawrence* (Cambridge, 1966).
2. Michael Bell, ed, *The Context of English Literature, 1900 — 1930* (London, 1980).
3. Malcolm Bradbury and James McFarlane, ed *Modernism* (Harmondsworth, 1986)
4. Peter Faulkner, *Modernism* (London, 1977).

（上接第 64 页）

④盛宣怀《愚斋存稿》卷48，《刘峴帅来电》（光绪26年11月9日），台湾文海出版社1966年印本。

④中国第一历史档案馆藏档案《内阁·汉文起居注》，胶片176号。

⑤⑤《愚斋存稿》卷54，《刘峴帅来电》（光绪27年2月17日）。

⑥⑥中国第一历史档案馆藏档案《军机处·上谕档》，胶片373号，371号。

⑥有关戊戌变法事见汤志钧著《戊戌变法史》（人民出版社1984年版），有关“江楚会奏变法三折”的内容见朱寿朋编《光绪朝东华录》“光绪二十七年八月癸丑”条（中华书局1958年版）。

⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺《刘坤一遗集》，第866页，第878页，第882页，第2230页，第2233页，第2233页，第2233页，第1046页，第1067页，第1067页，第1415页，第2229页，第1257——1258页，第2294页，中华书局1959年版。