

【英美文学】

腻烦与现代性

——兼论十九世纪英国文学中的现代情感体验

高晓玲

【摘要】腻烦是古已有之的心理体验,在十九世纪成为知识群体关注的焦点。本文将腻烦概念置于当时的哲学、社会学和文学语境中,考察西方现代转型对个体情感体验的微妙影响。哲学家叔本华、克尔凯郭尔和尼采将腻烦看作无法逃避的生命本质状态,社会学家齐美尔则将其看作人们对待差异的麻木态度以及货币经济的必然结果。“游荡者”形象是腻烦在十九世纪文学中的人格化表征,情感教化和道德责任的培养成为当时解决腻烦的方案。

【关键词】腻烦;十九世纪英国文学;现代性

【作者简介】高晓玲(1974-),女,北京大学英语语言文学博士,郑州大学英美文学研究中心研究员,主要研究领域为十九世纪英国文学,近期发表的论文有《维多利亚时期文人的铁路焦虑》(载《外文研究》2022年第1期)等。

【原文出处】《外国文学评论》(京),2022.3.200~219

【基金项目】本文为国家社会科学基金一般项目“维多利亚小说中的现代转型话语研究”(17BWW008)的阶段性生活成果。

腻烦是消费社会和工业革命带来的一种普遍体验,也是现代性的重要特征。根据《牛津英语词典》(OED)记载,“腻烦”首次出现在狄更斯1852年发表的小说《荒凉山庄》中。女主人公德洛克夫人最常抱怨的就是“腻烦得要死”(bored to death)^①。同时代的其他小说也经常以腻烦为主要特征的人物形象,他们大多出身贵族,衣食无忧,但生活乏味,精神空虚,缺乏热情。维多利亚文学研究通常关注这个时期的频繁社会变革引起的焦虑,与之对应的感受——“腻烦”却往往被忽略。然而,两者看似互不相干,实则同为西方现代转型带来的心理反应。批评家杰姆逊将“腻烦”称为“现代世界最独特且最具象征意义的经验之一”,并认为这种体验与维多利亚时代的都市生活密切相关。^②

本文在梳理“腻烦”的概念史及其相关情感表达的基础上,将其重置于十九世纪西方的思想语境中进行考察。该时期的重要哲学家叔本华、克尔凯郭尔和尼采对腻烦本质的探究,社会学家齐美尔对腻烦和现代都市生活的关联性的认识,以及诗人波德

莱尔对腻烦的书写为我们认识腻烦问题提供了多重视角。在维多利亚小说中,“游荡者”(flâneur)形象成为腻烦的人格化表征,小说家通常将情感教化与责任意识视为解决腻烦问题的方案。

一、腻烦的概念史

腻烦,即无聊、倦怠、厌倦、乏味、无趣等,英文中的类似表达非常丰富,比如腻烦(boredom, ennui, blasé)、淡漠(acedia, apathy, indifference, nonchalant)、忧郁(melancholia)、抑郁(depression)、萎靡不振(atrophy, malaise)、怠惰懒散(idleness, lassitude, inertia, languor)等等,这些词汇都从不同程度表达了消沉倦怠的精神状态。

“boredom”虽然是维多利亚时期才出现的新词,但与之相关的情感体验却是古已有之。古希腊时期常用的表达是“acedia”,意为“indifference”或“apathy”,即对任何事情都打不起精神的状态。古希腊修士埃瓦格里乌斯·庞帝古斯(Evagrius Ponticus, 345-399)列出八种损害个人灵性的恶念,其中就包括“淡漠”。^③天主教徒通常称之为“午间恶魔”(noonday de-

mon),用于描述沙漠中的苦行僧侣所面临的魔鬼试探,因为正午的日光会让身体乏累饥饿,从而引发精神的颓丧倦怠,摧毁人的意志力,导致灵魂堕落。^④

到了文艺复兴时期,这种精神低迷的状态逐渐从宗教灵修语境中剥离出来,转向生理范畴,其中最具代表性的便是对“melancholia”(忧郁)的关注。英国作家罗伯特·伯顿分析了忧郁症在医学、历史和社会等方面的发病原因以及治疗方法,将“忧郁”描述为“一种挥之不去的不快情绪”。^⑤

十七世纪六十年代,法语中出现了表达腻烦的词汇“ennui”,到了十九世纪初,该词成为法国文人圈的热词。作家福楼拜在写给路易丝·科莱特的信中提到“腻烦的恶心”(nausea of ennui)。^⑥画家欧仁·德拉克洛瓦在1852年9月12日的日记中这样写道:“我已经非常彻底地了解了这句话的真理——过多的自由会导致腻烦。”^⑦这句话由德拉克洛瓦说出尤显反讽,在他广为人知的代表画作《自由引导人民》中,自由女神高举三色国旗引领法国人民前进,由此自由通过该作品成为法兰西民族精神的象征。有评论家指出,德拉克洛瓦体验到的是一种内在意义的危机,过多的自由如果没有转换为行动,会带来一种无意义感,使人质疑生活的目的。^⑧自由无疑是现代性的一部分内容,然而从暴力和混乱中刚刚冷静下来的法国人惶然无措,不知该如何运用这种向往已久的自由,从这个意义上讲,德拉克洛瓦所经历的腻烦具有明显的现代社会转变的普遍特征。

波德莱尔则将腻烦情绪推向了高潮。在其代表作《恶之花》中,诗人用一系列意象形容“腻烦”,如忧郁、痛苦、邪恶、恶魔等等。在开篇诗歌《致读者》中,人类社会被喻为充满罪恶、污秽的动物园,里面爬满了凶残嚎叫的怪物,其中最可怕的就是“一只更丑、更凶、更脏的野兽!/尽管它不大活动,也不大声叫嚷,它却乐意使大地化为一片瓦砾场,在它打哈欠时,一口吞下全球。/这就是腻烦!”^⑨。“腻烦”是一头“颇难对付的妖怪”,看似无声无息,却具有破坏一切的力量。^⑩

《恶之花》中有四首诗都是以“忧郁”(“Spleen”)为标题。spleen的原义是“脾”,古希腊人认为过多的黑胆汁是由脾脏排出,会使人忧郁或抑郁。十九世纪该词成为文人的流行语,浪漫派作家用它来描述压抑和厌世的情绪。在这四首诗中,波德莱尔频繁使

用阴雨、雾气、墓地、沙漠、牢房等意象,渲染出阴郁压抑的氛围。他在《忧郁》(之二)中这样写道:“在多雪之年的沉重的雪花下面,当阴郁的冷淡所结的果实——腻烦(ennui),正在扩大成为不朽之果的时光,还有什么比这跛行的岁月更长?”^⑪在《忧郁》(之三)中,他把腻烦人格化为厌世的君王:“我像是一个多雨之国的王者,/豪富却无力,年轻而已老衰,/他嘲笑那些卑躬屈膝的教师,/对爱犬和其他动物感到厌腻。/猎物、鹞鹰、或者看到他的百姓死在阳台前,都不能使他开心。”^⑫这位未老先衰的国王的冷漠、无力和绝望正是诗人所体验到的那种腻烦。美国作家爱默生提及“ennui”时写道:“对于这种腻烦(ennui),我们撒克逊人没有概念。这个法国人的用词,有着非常可怕的含义。它缩短了生命,让白昼丧失了亮光。”^⑬

“ennui”在英语中经常被翻译为“boredom”,但波德莱尔的英译者麦高恩认为“boredom”不足以表达波德莱尔意味的丰富内涵,“波德莱尔所表达的‘腻烦’(ennui)是一种让人窒息的灵魂将死的病态状态,是人类诸多恶念中最严重的一种,它把我们引向无生命的深渊。波德莱尔认识到自己内心的腻烦,并且相信读者也和他一样有这样的恶念”^⑭。评论家哈勒迪恩认为,对于波德莱尔来说,腻烦是对现代性的无奈接受。波德莱尔对稍纵即逝的现代生活做出了描述,却没有表现出改善它的愿望或可能性,“现代主体等待在经验这个黑洞的悬崖边上,见证的不是永恒而是短暂的痕迹,如同火车留下的蒸汽”。^⑮腻烦是对现代生活状态不满的反映,是用情绪对抗现代性的状态。

德国哲学家叔本华在《作为意志和表象的世界》中将生命比喻为钟摆,认为人的一生便是在无聊和痛苦之间来回摇摆。之所以如此,是因为人总是生活在为了欲求的满足而挣扎的过程中:当欲求无法满足时,人体验到的是痛苦,然而,一旦欲望得以满足,“可怕的空虚和无聊就会袭击他,即是说人的存在和生存本身就会成为他不可忍受的重负”^⑯,此时,他的生命就会滑向另一极端:腻烦。所以,叔本华把痛苦和腻烦称为人生的两种终极成分。他认为,幸福、痛苦甚至是空虚无聊都源自“愿望”,不同的是频率问题:“从愿望到满足又到新的愿望这一[永]不停[歇]的过程,如果辗转快,就叫作幸福,慢,就叫作痛苦;如果陷于停顿,那就表现为可怕的使生命僵化的

空虚无聊,表现为没有一定的对象,模糊无力的想往,表现为致命的苦闷。”^⑩生活的艰辛和匮乏生出了痛苦,而丰裕和安定产生了无聊。由此,叔本华推导出腻烦的阶层属性:劳动阶层因生活的匮乏不得不与痛苦进行持续斗争,而有钱的上流社会却旷日持久地与腻烦进行着一场堪称绝望的搏斗。^⑪在叔本华看来,要真正摆脱腻烦,需要诉诸丰富的精神生活,要利用闲暇去培养和发挥自己的才能,给人类留下精神印记,只有这样才能摆脱痛苦和腻烦的束缚。^⑫

丹麦哲学家克尔凯郭尔则宣称:“腻烦是万恶之源。”^⑬他认为自世界伊始,腻烦就已出现。人类的创造便源于腻烦:“诸神觉得无聊乏味了,因此创造了人。亚当觉得无聊乏味了,因为他只有一个人,因此夏娃就被造了出来。从这一瞬间起,腻烦进入了世界,并且,最精确地根据人口增长的尺度而增长。”(《非》:353)克尔凯郭尔认为世界并非在进步,而是在退化,邪恶的事物不断增多,腻烦也在蔓延。从另一角度来看,腻烦也发挥着动力的作用,推动着世界的运转,让人类社会更加复杂化和科技化,但这种动力对于人的影响是负面的,因为它发挥的“不是吸引人的作用,而是排拒人的、让人反感的作用”(《非》:353)。不过这种矛盾的悖论却成为世界发展的动力,因此,无聊既是万恶之源,也是万事之源。与叔本华一样,克尔凯郭尔也关注到腻烦的阶级属性:“那些让别人觉得乏味的人,是平民、是庸众、是人在普遍共性之中的无限队列;那些使自己感到无聊的人,是那些特选者、是高贵者。”(《非》:356)

尼采也对腻烦做过深入分析,但是与克尔凯郭尔不同,尼采对腻烦的态度更加积极,他认为只有那些思维特别活跃、感觉最敏锐的人才会产生无聊的感觉,而且伟大的哲学家和音乐家必定都有过腻烦的体验。他甚至戏谑地说,最富创造性的活动都源自腻烦,上帝完成创造后的第七天一定无聊至极,而这恰恰成为诗歌创作的绝佳题材。^⑭对尼采来说,腻烦是“灵魂中令人不快的‘平静’,它是创造性行为的先行官,创造性的灵魂会忍受无聊,而‘低级的本性’会竭力逃离腻烦”。腻烦与机械文明的出现有关,它是“对机械文化的反拨”。^⑮尼采提出以玩乐(play)对抗腻烦,但这种玩乐并不是简单的娱乐活动,而是一种为了消除工作而从事的工作。人们为了满足需求而不得不工作,但是一旦需求得到了满足或缓解,就

产生了腻烦。要逃离这种腻烦,人们要么更努力地工作,要么就发明玩乐,尼采就把游戏描述为“为了消除工作的欲望而进行的工作”。^⑯

如果说哲学家从内在生活的角度剖析腻烦与人性的关联,那么社会学家则从现代都市生活的角度认识腻烦与外部生活的关系,其中德国社会学家齐美尔的见解最有启发性。

二、社会学中的腻烦与现代性问题

社会学家齐美尔因其《货币哲学》而闻名,但他同样关注社会生活对大众心理及人际关系的影响。他将腻烦看作现代大都市生活的主要心理特征,是一种与货币经济紧密相关的麻木态度:

腻烦(blasé)的本质在于辨别力的迟钝,不是说就像一个迟钝的人无法感知事物的差异,而是认为事物差异的意义和价值变得微不足道,因而差异性本身也变得无关紧要。对于腻烦的人而言,所有的事物都是扁平单调、灰暗模糊的色彩……这种情绪是货币经济(money economy)完全内化以后的真实的主观反映。^⑰

齐美尔认为,货币的出现使不同的东西得到某种意义上的均平,因为价格的高低取代了对事物本质差异的关注。货币是不带任何价值色彩的,因此齐美尔把货币称为“一切价值的公分母”:“货币挖空了事物的核心,挖空了事物的特性、特有的价值和特点,毫无挽回的余地。事物都以相同的比重在滚滚向前的货币洪流中漂流,全都处于同一个水平,仅仅是一个个的大小不同。在某种情况下由于跟货币的等值而使事物带有某种色彩,或者更确切地说,使事物失去了色彩。”(《大》:265-266)

在齐美尔看来,货币对现代生活的影响是复杂矛盾的,一方面货币经济为下层人提供了阶层流动的机会,人们可以通过自己的聪明才智和勤奋努力获得财富,摆脱身份的束缚,跻身中产阶层,获得社会地位和个人价值的实现;但同时,当货币成为可购买任何商品的筹码,所有事物都以金钱的形式来衡量时,货币就会抹杀事物的本质性差异,变成“最可怕的平准器”(the most frightful leveler),“金钱以‘多少’来表达事物所有质的差异。金钱以它的无色和淡漠,成为所有价值的公约数;它无可挽回地掏空了事物的核心、它们的个性、它们的特定价值和不可类比性”(详见《大》:266)。

十八世纪的人们在努力摆脱国家和宗教、道德和经济的桎梏,追求自由发展人类天性与潜力;十九世纪,随着劳动分工的出现,人们既相互独立,又彼此更加依赖,然而都市生活的节奏使人们无法与他人建立像过去乡村生活那样的亲近关系。在熙熙攘攘的陌生人当中,他们不可能对每个人都做出情感反应,因此这种反应的无意识性、短暂性和变化性让人看上去冷淡漠然。都市生活中的与世隔绝的独处、反复无常的怪癖和高贵生活的奢侈,实质上都是寻求自己独立个性、不被城市淹没的努力(详见《大》:267)。货币带来平等的机会,推动了个体主义,但同时也会带来虚假的个体主义。而且,货币抹杀了人们的敏锐感知力,全部以金钱的形式量化人们的感受。货币经济必将带来分裂的自我认知,这成为现代生活的重要特征。

评论家哈勒迪恩认为,腻烦是现代性的重要组成部分,也是人类生活和知识结构中不可或缺的一部分,它与“意志问题”(the question of will)有着根本联系。与大部分批评家不同,哈勒迪恩将腻烦视为一种积极的主观体验,称之为“腻烦意志”(the will to boredom),这是“一种现代性的审美状态,通过这种审美状态,主体在知情或不知情、有意识或无意识的情况下,通过意志的问题来判断自我和世界的关系”。^⑤哈勒迪恩将腻烦解释为尼采意义上的“意愿即创造”：“作为人类境遇的重要表现,腻烦不仅仅是一种被视为微不足道的反常现象,而且是现代生活结构中不可或缺的组成部分。事实上,腻烦和现代性通过处于等待状态的主体相关联……[然而]这个主体并不知道自己在等待什么,它所遭遇的这个世界并非既定的世界,而是一曲反复奏响的副歌。”^⑥

古德斯坦在《无品质体验:腻烦与现代性》一书中将腻烦称为一种“毫无品质的体验”,这种萎靡不振(malaise)是现代性的表征。他提出了“腻烦的民主化”这一概念,这种最初专属上流社会的体验,随着生活条件的改善和休闲时间的增加逐渐成为大众的普遍体验,其根源是“怀疑论的民主化”,即在理性化和世俗化的现代图景下产生的认识论危机和伦理危机带来的主体的意义危机和价值的虚无感。^⑦古德斯坦引用本雅明在《拱廊街计划》中的说法表示:“在十九世纪四十年代,腻烦如同流行瘟疫一般蔓延开来。”^⑧

古德斯坦认为腻烦既客观又主观,既是情感又有智性成分,它不仅是对现代生活的反应,而且是一种在历史进程中形成的应对不满的策略。^⑨这种现代性的腻烦是与工业革命带来的大规模生产相关联的。工业大革命的机器生产代替了部分人工劳动,产生了人与人之间的间隔和疏离,同时精细化操作使得工人也变成了不用大脑思考的机器,这种千篇一律的生活环境使得人们忽视了内心的匮乏,产生了腻烦情绪。维多利亚时代的文人笔下由此出现了形形色色的腻烦形象。

三、维多利亚文学中的腻烦书写

热衷于冒险的浪漫主义诗人拜伦在《唐璜》(1819-1824)中首次使用了“bored”这一形容词:“尽管愚人很多,他们都很平庸,/值不得拉出来献宝;整个社会/都冠冕堂皇,其中只有两大族:/一族讨人厌,另一族感到厌烦。”^⑩拜伦笔下的唐璜充满冒险精神,又生性风流,很难想象这样一位人物会对生活感到厌倦,或许也恰恰是感官需求的终极满足带来了生无可恋的厌倦。

丁尼生的诗歌《玛丽安娜》(“Mariana”, 1830)描述了玛丽安娜在等待情郎时的厌倦状态:“我感到厌倦、厌倦,/我巴不得死了倒好!”^⑪她在等待自己情郎的到来,陷入绝望当中,却没有任何行动的力量。这是一种“不假思索、沉闷和难以理解的腻烦”^⑫。评论家梅纳德认为玛丽安娜代表了维多利亚女性的日常生活状态,即典型的维多利亚女性乏味无聊的生活状态:“她们是行动的对象,而非行动的发出者;被隔绝在公共生活之外,囚禁在家居生活之中。她没办法接受教育或参与智性活动;她只能等待着某事(任何事)的发生,或者等待着一个男人来成就她的命运;她的生活,除了婚姻和家庭,别无一物。”^⑬玛丽安娜和夏洛特女郎^⑭被困在自己的家庭和性属所带来的限制当中,体验着无尽的厌烦。事实上,丁尼生对腻烦的展现并不局限于女性,男性同样承受着无趣生活的苦恼。最典型的就是尤利西斯和提托诺斯。尤利西斯习惯了航海冒险的生活,安逸的家庭生活让他感到厌倦,因而急于再次出海寻求新知;与他相反,提托诺斯则是厌倦了生命,但求一死:

树木会凋零,树木会凋零了倒下;
水汽凭哭泣,把重负卸落到大地;

人来耕起了地,然后便躺在地下;
活过了许多春秋,天鹅也会死去。
只有我,却得受永生的残酷折磨:
在你的怀抱中,我慢慢干枯凋萎;
在这里,在这个世界寂静的边沿;
我成了白发的幽灵,梦幻一般地
徘徊在这永远宁静的东方太虚,
远远的雾团和晨曦的穹隆之中。^⑤

黎明女神爱上提托诺斯,请求宙斯赐他永生,但忘记要求赐他永久的青春美貌,结果提托诺斯日渐老去,终于丧失了生的愿望,发出死亡的请求:“请放开我吧,请把我归还给大地!”^⑥

如果说玛丽安娜和提托诺斯的腻烦是一种被动消极的状态,那么乔治·艾略特笔下的葛温德林则是化厌烦为行动的典型。她这样描述自己:“我厌烦得要死,我要是不弹琴的话肯定得摔断自己的胳膊或者脖子。我一定得发生点什么事情。”^⑦她跟格朗古这样描述女性的普遍状态:

我们女人没办法出去探险,探索西北通道或者尼罗河源头什么的,或者去东方打老虎之类的。我们不得不待在一个地方成长,或者是园丁想把我们移植到哪里我们就去哪里。我们就像花儿一样被养大,只要漂亮就行,再无趣也不能抱怨。植物就是这样的,太无聊了,所以有些就会变得有毒。^⑧

也恰恰是这番话引出了后者的求婚:“确实如此,多数事情都很无聊……不过女人可以结婚。”^⑨两人的确结了婚,然而,这却让葛温德林陷入了更加难以摆脱的厌烦之中,她的厌烦确实变成了某种有毒的东西,使这段婚姻以格朗古溺亡的悲剧收场。

维多利亚时代晚期的作家更容易感到腻烦。小说家劳伦斯在《生活中的赞美诗》一文中写道:“我们的文明——一种基于知识、傲视经验的文明——的最大、也是最致命的后果就是厌烦。我们所有伟大的教育所产生的,就是完完全全的厌烦。现代人的内心已经彻底厌烦了。无论他们做什么,他们都感到厌烦。”^⑩劳伦斯认为,现代人之所以感到厌烦,是由于好奇心的消逝。^⑪随着知识的增加,人们的幻想越来越少,周围熟悉的事物也逐渐丧失了神秘感,人们不再对世界感到惊奇和敬畏,由此带来的就是厌烦。

大英帝国的扩张给很多英国人带来虚妄的期

待,他们以为可以在殖民地找到刺激和满足,然而,事实恰恰相反。杰弗里·奥尔巴赫在《帝国的腻烦:单调与大英帝国》中描述了帝国扩张时期殖民地英国人的普遍腻烦状态。^⑫当时的冒险故事打造了很多关于殖民地的神话和幻象,然而通过阅读当时的信件、日记和草图,奥尔巴赫发现,英国人猎奇的期待和快感往往以幻灭告终,军人们花在修路和闲逛上的时间远超过搏击战争;官员们则要应付没完没了的文书工作和枯燥乏味的典礼仪式。作为殖民地书写的先驱,康拉德曾多年在海上航行,也深刻地感受到了这种“腻烦”,他曾经给朋友写信描述海上极度无聊的体验:“接连好几个月没有朋友陪伴,没有书籍可读,没有任何可供冥思的东西。”^⑬康拉德的这种厌倦情绪也传递给了他的读者,当时的书评写道:“对吉卜林的作品,我们仍怀有一种热爱和敬仰之情,然而,康拉德的作品却让我们反感,因为他让我们感受到的只有腻烦。”^⑭

维多利亚时代的文人不仅体验着腻烦,也提出了应对腻烦的方案,政治经济学家穆勒和生物学家达尔文就提出了代表性建议。

四、情感培育:腻烦的解决方案

穆勒是维多利亚时代深具影响力的古典自由主义思想家和政治经济学家,其父詹姆斯·穆勒秉持功利主义教育理念,从小对他进行严苛理性的家庭教育,3岁学习希腊文,8岁学习拉丁文、几何学和代数学,12岁学习经院派逻辑学,13岁学完政治经济学,14岁学习化学和植物学,15岁学习心理学和罗马法,17岁进入东印度公司。但就是这样一位天才,却在如日中天的20岁陷入了严重的精神危机:

那样的时刻终于来到,我犹如从梦中醒来。我处于神经麻木状态,犹如人人偶尔会碰到的那种情况,对娱乐和快乐的刺激不感兴趣;我的内心觉得,往日快乐的事物现在变得枯燥乏味或与我漠不相关……在此种心情下,我不禁自问,假如生活中的所有目标完全实现,假如你所想望的全部制度和思想的改变就在这个时候完全实现,你会觉得非常快乐和幸福吗?一种不可遏制的自我意识明确地回答:“不!”至此,我的心下沉,我生活所寄托的整个基础崩溃。我全部幸福原是对这个目标的不断追求,现在这个目标已失去吸引人的力量,追求目标的手段还有什么意义可言呢?生活对

我似乎是一片空虚。^⑤

他陷入了人生的困境,似乎一切都是虚空,人生没有了意义:“尽管我所得到的名誉地位是这样细微,但是它们还是来得太早了,像所有来得太快的喜悦一样,它使我对于名誉地位的追求感到厌倦和淡漠(blasé and indifferent)。这样不管是自私与否的喜悦,对我已不成为喜悦。”^⑥

穆勒尝试各种方式帮助自己摆脱这种低沉的精神状态,他尝试读拜伦的诗,效果却适得其反,因为拜伦和他一样厌倦了世间一切享乐,感到生无可恋的腻烦;最终是华兹华斯的诗歌给出了自我治愈的良药:

是什么使华兹华斯的诗像一味治我心病的良药呢?就是他的诗给人的不仅是外表的美,而是在动人的美景下含蓄着感情,蕴藏着由感情渲染的思想。它们似乎是我在寻觅的感情培养剂(the very culture of feelings)。我仿佛从它那里得到喜悦的源泉,得到同情的和想象中快乐的源泉,这种源泉是所有人都能共享的,和人生的斗争与缺陷无关。^⑦

普通读者对华兹华斯诗歌的欣赏往往停留在其对自然的描绘和情感的渲染方面,然而在穆勒看来,自然美景的呈现并非华兹华斯的真正价值所在,因为论自然描写,小说家司各特比诗人更胜一筹,而论诗才,华兹华斯也并非最伟大的一位,但是他的诗歌能够为穆勒提供一种“感情培养剂”。更重要的是,华兹华斯的诗歌传递的不仅是情感或者“激情的迸发”,而是“由感情渲染的思想”(thought colored by feeling)。华兹华斯的诗往往是“在沉静中回忆起的情感”^⑧,是融入了哲思的情感,因而带来的是更为持久的喜悦。通过阅读华兹华斯的诗歌,穆勒也更加关注“人类共有的情感和共同的命运”^⑨。他意识到,自己的教育中所缺失的恰恰是这种“情感培育”(the cultivation of feelings)^⑩,后者为培养其分析和理性思考的习惯提供了一种平衡的力量,正是这种情感培育让穆勒能够从消沉状态中摆脱出来。这种情感培育所针对的正是齐美尔所指出的因货币经济带来的均平化和淡漠麻木状态,它可以使已经麻木迟钝的感知力得到锐化和复苏,进而真正消除腻烦,让人重新获得新鲜的兴奋感和对生活的热情。

生物学家达尔文在晚年也陷入了类似的腻烦状态,他在《自传》中称之为“atrophy”。他声称自己的

大脑变成了一台机器,虽然它从大量事实中提炼出普遍性定律,但他自己仿佛一个活死人一般丧失了生活的乐趣。他年轻时曾非常喜欢诗歌和音乐,特别喜欢莎士比亚、弥尔顿、华兹华斯的诗歌,但是现在连一行诗也读不下去,音乐和自然美景也无法给他带来乐趣。对于审美愉悦的丧失他非常懊恼,“如果我要重新过我的生活,我会制定一个规则,每周至少读一次诗,听一次音乐”,他意识到,审美体验的丧失会导致大脑的部分萎缩,其结果是“失去这些品味就是失去快乐,并且可能会损害智力,削弱我们天性中情感的部分,从而更可能损害道德品质”。^⑪

身为科学家的达尔文与身为政治经济学家的穆勒的经历不无相似之处。同为维多利亚时期重要的思想家和科学家,他们所体验到的腻烦具有典型意义,这是对理性至上的反思,也是社会现代转型过程中人们普遍的心理体验。穆勒提出的情感培育和达尔文提出的审美情趣的培养,都旨在消除感知上的麻木状态和价值方面的虚无感。维多利亚时期文学中的游荡者形象则是对腻烦的人格化表征,他们的救赎往往来自爱与责任意识觉醒。

五、游荡者:腻烦的人格化表征

“flâneur”(游荡者)一词来自法语,又称“漫步者”“闲逛者”,是法国十九世纪文学中常见的人物形象,他们漫无目的地游荡在都市街头,置身其中又游离于主流社会之外,是都市生活的敏锐观察者。波德莱尔率先提出了这一说法,而本雅明的波德莱尔研究让游荡者形象重新引起学界的关注,使其成为现代性的重要组成部分。

爱伦·坡的短篇小说《人群中的人》(“The Man of the Crowd”, 1845)描写了伦敦街头的人物群像以及他们的神态步伐和举止行为。爱伦·坡发现,这些人大都脚步匆匆,旁若无人,其中上流社会的大多是花花公子,下层阶级则包括乞丐、醉汉和各色底层劳动者。爱伦·坡的这篇作品引发了波德莱尔的兴趣,他在《现代生活的画家》(《Le Peintre de La Vie Moderne》, 1863)中描绘了现代游荡者形象:“有钱,有闲,甚至对什么都厌倦,除了追逐幸福之外别无他事。”^⑫他们多为没落贵族,无所事事,对生活感到厌倦,就像“一轮落日,有如沉落的星辰,壮丽辉煌,没有热力,充满了忧郁”(《现》:501-502)。游荡者不像游手好闲的人那样追求爱情,也不像拜金者那样向

往财富,也不像头脑简单的人那样过分讲究衣着或物质,“对于彻头彻尾的游荡者来说,这些东西不过是他的精神的贵族式优越的一种象征罢了。他首先喜爱的是与众不同……一个游荡者可以是一个厌倦的人,也可以是一个痛苦的人”(《现》:500)。游荡者并不是庸俗或轻浮的,他们是都市生活的独特风景,游荡在都市街头,却又置身其外,游离在主流社会之外,形成了某种在其内又在其外的居间状态。

波德莱尔认为游荡者身上的独特气质在于其“冷漠的神气”:“它来自绝不受感动这个不可动摇的决心,可以说这是一股让人猜得出的潜在的火,它不能也不愿放射出光芒。”(《现》:502)波德莱尔对游荡者形象的描绘使后者成为现代大都市艺术家的象征。传统艺术已不足以应对现代生活的复杂多变,工业化带来的社会和经济变革要求艺术家沉浸在大都市之中,成为“人行道上的植物学家”(a botanist of the sidewalk)(《现》:481)。当代西方马克思主义地理学家大卫·哈维在《巴黎城记:现代性之都的诞生》(Paris, Capital of Modernity, 2003)中将波德莱尔看作现代性的代表人物,诗人一方面反抗传统与贵族思想,另一方面又希望资产阶级应该与权贵阶层结成同盟,实现最终的和谐;他一边催促艺术家去探索现代生活的史诗品格,另一方面又诉诸圣西门的乌托邦主义,试图利用诗人的空想与商人的技巧来达成解放人类的目的。哈维这样评价道:“波德莱尔的余生因此就被撕裂成两个方面:一方面,他是个游手好闲的纨绔子弟,一个摆脱世俗常轨而愤世嫉俗的偷窥者;另一方面,他却又是个热烈追寻自己目标的人。”^③这种既是观察者又是参与者的悖论形象在波德莱尔身上充分展现,同时也使他和他的笔下的游荡者成为现代性批判的重要象征符号。

如果说波德莱尔的关注点主要集中在艺术领域的话,那么齐美尔的现代性研究则使游荡者成为社会学和心理学的研究对象。与“腻烦”体验密不可分,游荡者恰恰就是腻烦态度的人格化表征,他们身上那种漫不经心和满不在乎的做派被齐美尔称之为“矜持”(reserve)。在对大都市精神生活的分析中,齐美尔揭示了这种“矜持”态度的深层心理根源:

当主体必须完全接受这种存在形式的同时,他们要面对大城市进行自卫,这就要求他们表现出社会性的消极行为。大城市人相互之间的这种心理状

态一般可以叫作矜持(reserve)。在小城市里,人人都几乎认识他所遇到的每一个人,而且跟每一个人都积极的有积极的关系。在大城市里,如果在跟如此众多之人不断发生的表面接触中都要像小城市里的人那样做出内心反应,那么他除非会分身术,否则将陷于完全不可设想的心理状态。这种心理状态,或者说我们面对短暂接触就旋即分开这一现代大城市生活的特征所拥有的怀疑权利,迫使我们矜持起来,于是,我们跟多年的老邻居往往也互不相见,互不认识,小城市里的人往往认为我们十分冷漠,毫无感情。(《大》:267)

大都市像一个容器,人群就像容器中的分子,相互融合却又保持独立,似乎每个人都是其中的一分子,但仅仅是破碎的一分子。碎片化的自我和生活导致了人们情感上的缺失,每个人都患上了冷漠症,而情感上的冷漠又使得人们看不到差异或者对差异毫无反应:“因为都市中拥挤的人群和混杂的交往,若是没有这种心理距离,则简直让人无法忍受。显然,商业的、职业的、社会的往来迫使我们在身体上接近大量的人,如果不是社会关系的客观化所带来的一种内在界限和保留,敏感而又紧张不安的现代人将会陷入疯狂和绝望之中。”^④

恩格斯在《英国工人阶级状况》中也描述过城市街道里的人群,他认为都市的拥挤中包含着某种丑恶的、违反人性的东西:

难道这些群集在街头的、代表着各个阶层和各个等级的成千上万的人,不都是具有同样的属性和能力、同样渴求幸福的人吗?难道他们不应当通过同样的方法和途径去寻求自己的幸福吗?可是他们彼此从身旁匆匆地走过,好像他们之间没有任何共同的地方,好像他们彼此毫不相干,只在一点上建立了一种默契,就是行人必须在人行道上靠右边走,以免阻碍迎面走过来的人;同时,谁也没有想到要看谁一眼。所有这些人愈是聚集在一个小小的空间里,每一个人在追逐私人利益时的这种可怕的冷淡(the brutal indifference)、这种不近人情的孤僻(the unfeeling isolation)就愈是使人难堪,愈是可恨。^⑤

恩格斯与齐美尔的观点相似,也认为城市中的人都带有一种可怕的冷漠,人人只关心自己的利益,而且不以为耻,由此带来的不是人群的融聚,而是彼此疏离与互相敌对。不同于恩格斯的谴责态度,齐美尔

认为对待这种现象,“我们的任务既非谴责,亦非原谅,而仅仅是理解”(详见《大》:279)。

在评论家舒斯特曼看来,“在大都市中,倦怠态度的情感缺席则成了情感必然的退场,因为有太多的人、货品以及行动需要心灵本能地去牵挂……这种保护性的维持距离和感情缺席,是齐美尔的城市理智主义和虚脱麻木(*Blasiertheit*)的共同的深刻逻辑”^⑤。这种感情缺席导致了齐美尔所说的“矜持”。在城市生活中,把个体缩减为一个“可以忽略的量”,缩减为巨大市政机器中的一个“小小的齿轮”,这些都市人“为了保全自己最具个人色彩的内核,要求最大限度的独特性和特殊性”,以便“幸免于城市拥挤人群因循守旧的压力”,然而这些看似独立的都市人“在那些人群中,个性与质的差异被彻底淹没了”。^⑥正如上文所言,货币作为一种均平器,抹杀了事物之间的所有细微差异,游荡者正是在用一种特立独行的方式,抗拒这种齐平潮流。

评论家成伯清认为,齐美尔本人就是都市的游荡者或“漫游者”。为了在现代生活中保持自主性和个体性,他就像一位漫游者,置身于大都市却不留恋于其中:“作为一个现代生活的观赏者,齐美尔犹如一位游手好闲者,漫无目的,四处张望,但又从来不会完全沉浸到外部世界中而忘记了自己,置身其中而又抽身事外,永远与现实保持一定的距离,则是齐美尔的审美主义立场。”^⑦

西方马克思主义批评家本雅明受到波德莱尔和齐美尔的双重启发,提出了“拱廊街计划”,他将拱廊街看作游荡者适得其所的地方:“他[游荡者]靠在房屋外的墙壁上,就像一般的市民在家中的四壁里一样安然自得。对他来说,闪闪发光的珐琅商业招牌至少是墙壁上的点缀装饰,不亚于一个有资产者的客厅里的一幅油画。墙壁就是他垫笔记本的书桌;书报亭是他的图书馆;咖啡店的阶梯就是他工作之余向家里俯视的阳台。”^⑧本雅明将游荡者描述为现代生活和工业革命的产物,它不仅是城市和资本主义异化的标志,也是一种生活方式。本雅明笔下的游荡者充当了业余侦探和城市调查员的角色,游荡者的警觉和观察力让他能够捕捉到稍纵即逝的东西,这催生出了很多最早的侦探小说。在分析爱伦·坡的侦探小说时,本雅明特别将游手好闲的游荡者与早期业余侦探联系在一起,认为这些游荡者“只是

看起来无所事事,但在这无所事事的背后,却隐藏着不放过坏人的警觉”^⑨。对于本雅明来说,随着消费资本主义取得胜利,游荡者也宣告消亡。因为随着多层百货商店的出现,陈列着商品的橱窗转向室内,人群涌入百货大楼内部,城市街道失去了曾经的意义:“百货商店是对游手好闲者最后的打击。”^⑩

如果说齐美尔和爱伦·坡笔下的游荡者都是都市中的有闲阶级的话,那本雅明笔下的游荡者却是真正的社会边缘人。他在《拱廊街计划》中将“游荡者”称为“长时间毫无目的地穿梭于街道之间的人”:

这种漫步以其每一脚步赢取不断增长的力量。那些对于杂货店、小酒馆和微笑女人的陶醉增长得越来越慢,而下一个街角、远处的一丛树叶以及一个街道名字的磁力却是越来越不可抗拒……如同一个苦行的动物,他大步穿过不知名的角落,直至最后在他感到陌生的、冷冰冰地让他进入的房间里,陷落到极度的劳乏之中。^⑪

本雅明笔下的游荡者以边缘人的身份漫步在都市街头,他们缺乏一个具体的目标,但又似乎在寻找一个乌托邦式的家园,他们试图通过游荡的方式抵制现代生活的重压,寻求某种个体的存在感和确定性。本雅明做出这一阐释之后的数十年里,游荡者就被用来解释现代性体验、都市生活图景、大众文化与阶层冲突等问题。

狄更斯也是这样一位游荡者,他在《不做生意的旅人》(1859)中记录了他在午夜游荡伦敦街头的情景。他这样描述自己的走路方式:

我的走路方式有两种:一种是直着走,以轻快的步子到达一个明确的目标;一种是无目标的游荡和纯粹的流浪。在后一种状态下,世上没有一个吉卜赛人比我更是个游荡者;对我来说,这[流浪]是如此自然,如此强烈地内在于我,以至于我想我一定是不远处某个无可救药的流浪汉的后代。^⑫

在《伦敦夜行记》(*Night Walks*, 1860)中,狄更斯更自称业余流浪汉,连续几个夜晚游荡在伦敦街头,经过广场、剧院、新门监狱、医院、考文特花园、咖啡馆等等都市生活空间,仔细观察各个阶层的人物,特别是被都市生活忽略的人群:醉汉、妓女、穷人等等,赌博、犯罪、疾病、贫困和死亡等人生苦难在他眼中一览无余。这样的经历给了他不一样的领悟:

在夜晚那真正的荒原上,无家可归的流浪者孤

然子立,这是伦敦最不美妙的事情。如果我愿意,我会相当清楚该去哪里找寻各式各样的邪恶与不幸;但它们都被逐出了视野,如此,在无数条漫长的街道上,我才能形单影只地无家可归。^⑤

作为游荡者的狄更斯在午夜的伦敦街头所观察到的苦难,让他获得了某种洞见,使他更加关注普通人的喜怒哀乐和人生疾苦,从而在塑造人物时才能使无聊游荡的状态转化为道德重生的机会,其后期作品《我们共同的朋友》(Our Mutual Friend, 1865)中的尤金·瑞伯恩(Eugene Wrayburn)便是这样一位经历了精神成长的游荡者。^⑥尤金是一位典型的游荡者,他出身贵族家庭,虽然从事律师职业却游手好闲,对什么事都提不起兴趣,“倦怠和淡漠的恶习已经成为他的第二天性”^⑦。他这样描述自己:“你知道我这个人是多么容易厌烦,简直到了可怕的程度。你知道,当我长大到足够发现我自己原是一个具有肉体的猜不透的谜的时候,我曾经尽力要搞清楚我是个什么,因此把我自己搞得厌烦透了。”^⑧

在小说中,出身贵族的尤金和孤儿出身的海德斯东形成了强烈的反差,前者冷淡疏离,无所追求,后者精于算计,情感炽热,野心勃勃,一心追求社会地位的攀升。两人之间的对比不仅是个人性情的差异,也具有明显的社会阶层特征。尤金不必努力也可衣食无忧,因此凡事都持无所谓的态度,而海德斯东无论是生计还是爱情都要竭力争取,因此性情偏执易怒。两人代表了叔本华所描述的钟摆的两个极端:一边是无聊至极,一边是痛苦焦虑。两人对峙的状态也形象地揭示了这一对比:“他[尤金]悠然自得地抽着烟,一只手肘支撑在壁炉架上,立在壁炉的一边,眼睛望着这位教师[海德斯东]。这眼光是残酷无情的,因为其中充满冷冰冰的蔑视,把他当作一个毫无价值的生物。这位教师瞧着他,那眼光也是冷酷无情的,只不过属于另一种类型,其中充满强烈的嫉妒和火一般的愤恨。”(《我》上:418)在谈话的过程中,尤金心平气和,安闲地抽着烟,无动于衷,而海德斯东则拳头紧握,怒气冲冲,几乎要发疯(详见《我》上:421)。

在旁观者眼中,尤金是一个“闲着没事干”(《我》上:332)而“成天闲晃荡的人”(《我》上:333),他常常通过漫游打发时间:“尤金抽着雪茄,慢腾腾地闲荡着,向法律学会走去……他闷闷不乐地向前闲荡着,

在查林十字街口停了下来,向四面望望,像所有的过往行人一样,对街上的人群很少留意,然后又继续向前闲荡。”(《我》下:173)出身低微的海德斯东第一次遇见尤金时,作者对后者也做了同样的描述:“只见一位绅士游游荡荡向他们迎面走来,嘴里叼着一支雪茄,上衣向后敞开着,两只手背在身后,这人一副漫不经心的样子,一个人占去别人两倍那么多的人行道,脸上显露出一种疏懒而又傲慢的神情。”(《我》上:331)尤金和海德斯东代表了前文所说的狄更斯描述的两种走路方式。尤金很自在,是一个漫无目的地散步的花花公子,而海德斯东则坚定地朝着一个目标和终点走去。海德斯东将尤金当作情敌,夜晚追随他的行迹,而尤金也为了打发时间和他玩起了追踪游戏。他跟朋友这样描述这段经历:“天一黑就出去溜达,逛过一小段路,看看商店橱窗,偷偷守望着那位教师[海德斯东]……有时候,我步行;有时候,我乘车……我就这样享受着一场追逐的乐趣,并且从这种有益于健康的活动中获益匪浅。”(《我》下:173)

狄更斯笔下的尤金正是波德莱尔笔下的闲逛者,他有钱有闲,整天无所事事,通过爱情来打发自己的时间,爱情成为他与众不同的生活的挡箭牌。一开始他对丽齐没有任何责任感:当朋友莫蒂默问他是否准备始乱终弃,即是要迎娶还是只是追求一下这位姑娘时,尤金这样说道:“我亲爱的朋友,我什么也不打算。我什么打算也没有。我这个人就是不会打算。假如我想出个什么打算,我很快也会把它甩开的,因为我累得筋疲力尽了。”(《我》上:428)此时他是缺乏同情心的,当他看到制作布娃娃的残疾女孩雷恩小姐伤心流泪时,他会感到难过,“然而他的同情心并没有打动他的漫不经心的习惯,让他去做出任何事情,他仅仅是感到难过而已”(《我》下:172)。尤金的难过只是肤浅的情绪,并非真正的同情心。

小说最后,尤金经历了接近死亡又获得重生的过程,这一情节具有象征意义,暗示他内在生命的更新,他由此成长为一个真正具有爱的能力和道德责任感的人,他从疏离的旁观者转变为生活的参与者。丽齐为他无私的舍己付出,让他懂得了爱情,痛苦让他变得谦卑,他从腻烦中摆脱出来,产生了生命的热望,开始学习为他人着想,懂得了宽恕与责任。

有趣的是,尤金和海德斯东都经历了死亡,只是尤金获得了重生和爱情,而海德斯东却因嫁祸他人反而自取灭亡。显然狄更斯和同时代的小说家一样,希望通过小说进行道德劝勉:尤金必须被管教才能摆脱游荡者的腻烦,接受真诚和勤勉的价值观。死亡不能使人摆脱腻烦,惟有爱与责任才能真正完成灵魂的救赎。

腻烦虽是古已有之的体验,对腻烦的恐惧和认知却是到了维多利亚时期的社会才集中发生的事情,它是个体面对纷繁复杂且瞬息万变的现代生活的反应。哲学家辨析腻烦与闲暇和工作的关系,认为音乐或游戏可以部分消除腻烦;社会学家认为腻烦是个体对货币经济的情感反应,因为金钱变成了平准器,在为个体带来平等机会的同时,也消除了个体的独特性,同时金钱也钝化了人们的感知力,让人只关注金钱本身,而丧失了对人与物的兴趣;文学家则将腻烦人格化,通过对腻烦的言说与表征审视腻烦所包含的意义危机和道德危机,认为只有爱与责任才能真正解决腻烦问题。游荡者形象也经历了从疏离的观察者转变为参与者和责任承担者的过程。维多利亚时期的人们虽然没有完全解决腻烦问题,但他们对腻烦的言说却展示出这个时代特有的热忱,言说本身也成为对腻烦的消解。

注释:

①狄更斯《荒凉山庄》(上册),黄邦杰等译,上海译文出版社,1979年,第15页。原译文为“厌烦”。本文涉及的“boredom”或“ennui”根据上下文需要译为“腻烦”“厌倦”或“无聊”,不再一一说明。

②See Fredric Jameson, *Ideologies of Theory*, London: Verso, 2008, p. 316.

③这八种恶念分别为:贪食(Gula/gluttony)、色欲(Luxuria/lust)、贪财(Avaritia/avarice)、悲伤(Tristitia/despair)、愤怒(Ira/wrath)、怠惰(Acedia/sloth)、虚荣(Vanagloria/vainglory)和骄傲(Superbia/pride)。大约两百年后的公元590年,教皇格里高利一世将 tristitia 和 acedia 结合,成为后来的 sloth,将 vanagloria 和 superbia 结合,成为后来的 pride,之后又加上了 envy,即拉丁文的 invidia(嫉妒),由此形成了天主教中的七宗罪:贪食、色欲、贪财、愤怒、怠惰、傲慢、嫉妒(see https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_deadly_sins[2022-7-25])。Acedia 一词在英语中衍变为 accidie,包含倦怠、淡漠等含义(see <https://en.wikipedia.org/wiki/Acedia>[2022-7-25])。

④See R. R. Reno, "Fighting the Noonday Devil", in R. R. Reno, *Fighting the Noonday Devil and Other Essays: Personal and Theological*, Cambridge: William B. Eerdmans, 2011, p. 3.

⑤详见罗伯特·伯顿《忧郁的解剖》(增译本),冯环译注,金城出版社,2012年,第42页。

⑥See Peter Toohey, *Boredom: A Lively History*, New Haven: Yale University Press, 2011, p. 133.

⑦Qtd. in J. J. Haladyn and M. E. Gardiner, eds., *Boredom Studies Reader: Frameworks and Perspectives*, New York: Routledge, 2017, p. 6.

⑧See J. J. Haladyn and M. E. Gardiner, eds., *Boredom Studies Reader: Frameworks and Perspectives*, p. 6.

⑨波德莱尔《致读者》,收入波德莱尔《恶之花·巴黎的忧郁》,钱春绮译,人民文学出版社,1991年,第6-7页。

⑩详见波德莱尔《致读者》,第7页。

⑪波德莱尔《忧郁》,收入波德莱尔《恶之花·巴黎的忧郁》,第167-168页。

⑫波德莱尔《忧郁》,第169页。

⑬Ralph Waldo Emerson, "Lectures on the Times", in Alfred R. Ferguson, ed., *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*, vol. 1, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1971, p. 180.

⑭James McGowan, "Explanatory Notes", in Charles Baudelaire, *The Flowers of Evil*, Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 7.

⑮See Julian Jason Haladyn, *Boredom and Art: Passions of the Will to Boredom*, Winchester: Zero Books, 2015, pp. 55-56.

⑯叔本华《作为意志和表象的世界》,石冲白译,商务印书馆,1982年,第427页。

⑰叔本华《作为意志和表象的世界》,第236页。

⑱详见叔本华《人生的智慧》,韦启昌译,上海人民出版社,2008年,第21页。

⑲详见叔本华《人生的智慧》,第35页。

⑳克尔凯郭尔《非此即彼》(上),京不特译,中国社会科学出版社,2009年,第353页。后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名简称“《非》”和引文出处页码,不再另注。

㉑See Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, trans. R. J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 323.

㉒See Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, pp. 366-367.

㉓See Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, pp. 193-194.

㉔齐美尔《大城市与精神生活》,收入齐美尔《桥与门——齐美尔随笔集》,涯鸿、宇声译,上海三联书店,1991年,第265

页。后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名名称简称“《大》”和引文出处页码,不再另注。译文有所改动。

②⑤ See Julian Jason Haladyn, *Boredom and Art: Passions of the Will to Boredom*, p. 11.

②⑥ Julian Jason Haladyn, *Boredom and Art: Passions of the Will to Boredom*, p. 55.

②⑦ See Elizabeth S. Goodstein, *Experience without Qualities: Boredom and Modernity*, Stanford: Stanford University Press, 2005, p. 412.

②⑧ Elizabeth S. Goodstein, *Experience without Qualities: Boredom and Modernity*, p. 11.

②⑨ See Elizabeth S. Goodstein, *Experience without Qualities: Boredom and Modernity*, p. 3.

③⑩ 拜伦《唐璜》,查良铮译,王佐良注,人民文学出版社,1993年,第838页。

③⑪ 丁尼生《玛丽安娜》,收入丁尼生《丁尼生诗选》,黄杲斨译,上海译文出版社,1995年,第6页。

③⑫ Lee Anna Maynard, *Beautiful Boredom: Idleness and Feminine Self-Realization in the Victorian Novel*, London: McFarland, 2009, p. 6.

③⑬ Lee Anna Maynard, *Beautiful Boredom: Idleness and Feminine Self-Realization in the Victorian Novel*, p. 6.

③⑭ 夏洛特女郎的形象出自丁尼生的同名诗歌《夏洛特女郎》("Lady of Shalott", 1833),讲述美丽女子夏洛特因受神秘魔法诅咒被困的故事。

③⑮ 丁尼生《提托诺斯》,收入丁尼生《丁尼生诗选》,第99-100页。

③⑯ 丁尼生《提托诺斯》,第103页。

③⑰ George Eliot, *Daniel Deronda*, Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2003, p. 43.

③⑱ George Eliot, *Daniel Deronda*, p. 171.

③⑲ George Eliot, *Daniel Deronda*, p. 171.

④⑩ D. H. 劳伦斯《生活中的赞美诗》,收入D. H. 劳伦斯《在文明的束缚下:劳伦斯散文精选》,姚暨荣译,新华出版社,2006年,第121页。

④⑪ 详见D. H. 劳伦斯《生活中的赞美诗》,第121页。

④⑫ See Jeffrey A. Auerbach, *Imperial Boredom: Monotony and the British Empire*, Oxford: Oxford University Press, 2018.

④⑬ Jeffrey Meyers, *Joseph Conrad: A Biography*, New York: Cooper Square Press, 2001, p. 52.

④⑭ Norman Sherry, ed., *Joseph Conrad: The Critical Heritage*, London: Routledge, 1997, p. 267.

④⑮ 约翰·穆勒《约翰·穆勒自传》,吴良健、吴衡康译,商务印书馆,1998年,第82-83页。译文有所改动。

④⑯ 约翰·穆勒《约翰·穆勒自传》,第86页。

④⑰ 约翰·穆勒《约翰·穆勒自传》,第91页。

④⑱ William Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads", in Stephen Greenblatt, ed, *Norton Anthology of English Literature*, New York: W. W. Norton, 2018, p. 147.

④⑲ See John Stuart Mill, *Autobiography and Literary Essays*, eds. John M. Robson & Jock Stillinger, Toronto: University of Toronto Press, 1981, p. 153.

⑤⑩ See John Stuart Mill, *Autobiography and Literary Essays*, p. 146.

⑤⑪ See Charles Darwin, *The Autobiography of Charles Darwin, 1809-1882*, ed. Nora Barlow, London: Collins, 1958, pp. 142-144.

⑤⑫ 波德莱尔《现代生活的画家》,收入波德莱尔《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,人民文学出版社,1987年,第499页。后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名名称简称“《现》”和引文出处页码,不再另注。

⑤⑬ 哈维《巴黎城记:现代性之都的诞生》,黄煜文译,广西师范大学出版社,2010年,第16页。

⑤⑭ 成伯清《格奥尔格·齐美尔:现代性的诊断》,杭州大学出版社,1998年,第97-98页。

⑤⑮ 恩格斯《英国工人阶级状况》,收入中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译《马克思恩格斯全集》(第二卷),人民出版社,1957年,第303-304页。

⑤⑯ 理查德·舒斯特曼《生活即审美:审美经验与生活艺术》,彭锋译,北京大学出版社,2007年,第149页。译文有改动。

⑤⑰ 详见理查德·舒斯特曼《生活即审美:审美经验与生活艺术》,第150页。

⑤⑱ 成伯清《格奥尔格·齐美尔:现代性的诊断》,第92页。

⑤⑲ 本雅明《发达资本主义时代的抒情诗人》,张旭东、魏文生译,生活·读书·新知三联书店,1992年,第55页。

⑥⑩ 本雅明《发达资本主义时代的抒情诗人》,第59页。

⑥⑪ 本雅明《发达资本主义时代的抒情诗人》,第189页。

⑥⑫ 本雅明《拱廊街计划》,转引自理查德·舒斯特曼《生活即审美:审美经验与生活艺术》,第151页。

⑥⑬ Charles Dickens, *The Uncommercial Traveller*, London: Chapman and Hall, 1861, p. 109.

⑥⑭ Charles Dickens, *The Uncommercial Traveller*, p. 138.

⑥⑮ 尤金·瑞伯恩名字的谐音是“reborn”,包含了“重生”的含义。

⑥⑯ 狄更斯《伦敦夜行记》,牛云平、丁振琴译,中国对外翻译出版有限公司,2013年,第12页。

⑥⑰ 狄更斯《我们共同的朋友》(上),智量译,上海译文出版社,1986年,第415页。后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名名称简称“《我》”、卷数和引文出处页码,不再另注。译文有改动。