

《苍蝇》中的生活、情感与时代责任

——曼斯菲尔德创作中的马克思主义美学原则简析

雷艳妮 (Lei Yanni)¹ 吕 薇 (Lu Wei)²

摘要: 乌尔里希·魏斯坦、朱莉亚·梵·冈斯特伦等学者认为凯瑟琳·曼斯菲尔德的短篇小说属于印象派文学，但这仍是一个值得商榷的问题。虽然曼斯菲尔德的确在《苍蝇》等晚期作品中用到了视差等印象派文学的核心技巧，但曼斯菲尔德强调的并非个体的主观感知，而是在描摹日常生活的过程中呈现时代群体的共同情感联结，这是曼斯菲尔德作为艺术家所肩负的时代责任，也体现了她马克思主义美学原则中的核心思想。

关键词: 凯瑟琳·曼斯菲尔德；生活；情感；时代责任；马克思主义美学

Title: Life, Emotion and Contemporary Responsibility in *The Fly*: The Marxist Aesthetics Principles of Katherine Mansfield's Literary Creation

Abstract: Scholars such as Ulrich Weisstein and Julia Van Gunsteren argued that Katherine Mansfield's short stories belong to Impressionist literature, but this is still open to debate. Although Mansfield did use parallax and other core techniques of Impressionist literature in her later works such as *The Fly*, what Mansfield emphasized was not the subjective perception of individuals, but to present the emotional connection of the people living in the post-war world. This is Mansfield's understanding of the responsibilities of an author and the embodiment of her Marxist aesthetic principles of short stories.

Keywords: Katherine Mansfield; Life; Emotion; Contemporary Responsibilities, Marxist Aesthetics

凯瑟琳·曼斯菲尔德是二十世纪一位杰出的女作家，她以现实生活为摹本，在短篇小说的创作中透露出浓重的时代生活气息。众多评论家对于曼斯菲尔德的作品定位发表过不同意见，或将其划归为自然主义流派，或视其为现代主义作品，到了二十一世纪后半叶，以乌尔里希·魏斯坦 (Ulrich Weisstein) 为主的评论家指出了曼斯菲尔德作品中印象派文学的痕迹。魏斯坦 (1978) 以《她的第一场舞会》为例，论证了曼斯菲尔德对视觉的强调以及小说中印象派式的氛围 (Weisstein, pp. 7-14)，朱莉亚·梵·冈斯特伦 (Julia Van Gunsteren) 也指出，印象主义是曼斯菲尔德作品中最根本的审美冲动 (Gunsteren, 1990, p.13)。然而，这些评论家都忽略了曼斯菲尔德短篇小说中鲜明的马克思主义美学色彩，曼斯菲尔德的短篇小说在多大程度上与印象主义文学存在相似性，这仍是一个值得商榷的问题。

¹ 雷艳妮 (Lei Yanni)，女，博士，中山大学外国语学院副教授、博士生导师，博士后合作导师，研究方向为英语文学，英诗与诗论。电邮：leiyanni@mail.sysu.edu.cn。

² 吕 薇 (Lu Wei) (通讯作者)，女，博士，暨南大学讲师，研究方向为莎士比亚戏剧与诗歌、英美小说。电邮：lvwei25@mail.sysu.edu.cn。

一、曼斯菲尔德的马克思主义原则

印象派绘画和文学的确对曼斯菲尔德的创作产生过影响。在一封给画家朋友多萝西·布雷特（Dorothy Brett）的信里，曼斯菲尔德（1928）谈到了梵高的《向日葵》给她带来的那种“自由的撼动”（p.160），而且曼斯菲尔德在晚期的作品中也频繁地使用了视差等带有明显印象派色彩的文学技巧。印象派的影响对曼斯菲尔德来说是“后知式”的，曼斯菲尔德自己提到，她在参观绘画展出时并未刻意分析画家的审美意识，但作品中传递出来的理念却在默默影响着她，当她真正意识到这点时，那已是观展十年后的事了。此外，曼斯菲尔德在创作上受到的影响是多方面的，除了印象派文学，在曼斯菲尔德的作品中还能找到自然主义、现实主义及现代主义风格的痕迹，但她在创作过程中有意与这些流派保持一定的距离并形成了自己独有的马克思主义美学原则，因此，我们不能简单地将曼斯菲尔德的作品划归到印象派文学体系之下。曼斯菲尔德早期的《女掌柜》《老安德伍特》《米丽》等作品中存在明显的自然主义流派元素，故事人物不断受到外部力量的推搡，成为时代背景的牺牲品，但到了曼斯菲尔德创作晚期，其作品中那种简短、碎片式的风格已与自然主义的冗长叙事渐行渐远。与现实主义的作家一样，曼斯菲尔德也在作品中构建现实，然而，现实主义作家构建的是稳定、连续、可被理解的现实，而曼斯菲尔德故事人物所能感知的现实却是模糊且转瞬即逝的，他们可以在某一瞬间感知到它，却永远无法真正把握它。为达到这个效果，曼斯菲尔德的短篇小说往往由许多简短的片段构成，这些片段之间表面上看似缺乏连贯性，有些片段毫无铺垫地开始，某段对话进行到一半便戛然而止，作者不再提供任何额外的说明。这些特点很容易让读者联想起现代主义小说，后者同样将侧重点放在人物角色对世界的认知，并以非连贯的叙述来塑造碎片化、不可知的现实，但现代主义作家以批判与思辨的目光看待世界，曼斯菲尔德（1976）则强调感受与思考在创作中的重要性：“你必须在思考之前先去感受；在表达之前先进行思考。单纯依赖感受去写作，或依靠思考写作都是不足够的。真正的表达是感受与思考结合后的产物，但又与这两者有所区别。”（p.196）“感受”、“思考”、“表达”构成了曼斯菲尔德写作过程中一条环环相扣的链条，而链条上的每个环节都深深地扎根于生活。这种植根于日常经验的美学理念可以被视为曼斯菲尔德创作的根基，围绕着这个根基可以划分出曼斯菲尔德短篇小说创作的三个马克思主义美学原则：（1）在创作中传递真实的生活气息；（2）作品承中载对时代的责任；（3）挖掘群体性的情感联结。

“真实性”是马克思主义的核心，也是曼斯菲尔德的第一条美学原则。在曼斯菲尔德看来，作家无法凭空创造，或在真空中进行实验，他/她必须植根于自己的当下，不断积累在现实世界中的经验，将它们雕琢成必要的形状，组装进自己的故事中。在给理查德·默里（Richard Murry）的一封信里，曼斯菲尔德（1928）以一棵树为例，向默里解释她的创作过程：“我盯着这棵树看了那么长时间以至于它已被移植到了我脑中的某个部分，未来某一天它将会被种植到我的故事中去。”（p.79）除了在自己的创作过程中强调日常生活体验，曼斯菲尔德在评价他人作品时同样将“生活气息”作为判断作品是否伟大的决定性因素。曼斯菲尔德（1976）曾如此谈论乔治·摩尔（George Moore）的《伊斯特·沃特斯》：“你可以毫不迟疑地说，《伊斯特·沃特斯》并不是一部伟大的小说，也永远不可能成为一部伟大的小说，因为它没有一丁点生活的气息。”（p.235）曼斯菲尔德对日常经验以及生活气息的强调与20世纪后半叶雷蒙·威廉斯（1963）文化唯物主义对日常生活的重视构成了相呼应的关系。根据威廉斯的阐释，文化是对某种具有“特定意义和价值观念”的生活方式之描述，而文化分析则是为了挖掘“生活方式中或隐于内或显于外的意义与价值。”（p.314）从这个视角重新审

视曼斯菲尔德的短篇小说，我们会发现这些作品作为时代文化的一部分，同样承载着描述特定生活方式与挖掘普适性意义的双重使命，这也是曼斯菲尔德自己所提倡的对时代的责任。

“生活与艺术”以及“时代与艺术”是曼斯菲尔德创作美学中的一对双生花。曼斯菲尔德认为，作者不能忽略自己所处的时代，因为拒绝时代就等同于拒绝生活本身。而曼斯菲尔德的时代意味着一战后的世界，它与战前的世界截然不同，忽略此区别并将战争以及战后生活抽离掉的作品在曼斯菲尔德眼中“冷漠得不近人情”。在曼斯菲尔德（1951）对弗吉尼亚·伍尔芙（Virginia Woolf）《夜与日》的评论里，她清晰地表达了对于时代变化的深刻认识以及她所理解的艺术家的责任：

这周我在阅读弗吉尼亚·伍尔芙的小说……我认为作品中深藏着一个谎言，它向读者传递着战争从未发生过的信息。但一本小说绝不能将战争排除在外，因为战争必然带来人们心态的改变……我能深深感觉到一切都不一样了，而作为艺术家，如果我们不能考虑到这点，并由此产生的思想与感觉找到新的表达，我们便是时代的背叛者……在沃尔芙的书中有个不起眼的场景：一位可人儿如身处梦境中一般吹奏着长笛，这个场景让我深感恐惧，因为它让我看到了一种绝然的冷漠与疏离。（pp.380-381）

对于曼斯菲尔德而言，战后的生活方式有了新的形态、目的与意义，生活在新时代的人也在经历心态上的改变，一位艺术家要做的不是基于自己的生活愿景来重新塑造实世界，而是参与到后来威廉斯所说的“能动的论辩和修正”（Williams, 2002, p.6）的过程当中，承担起挖掘新的时代意义并为此找到崭新表达方式的责任，实现美学与时代政治的紧密结合。“在这个世界中创造自己的世界”是曼斯菲尔德短篇小说创作艺术的一个核心理念，在这里出现了两个关键词：“这个世界”与“自己的世界”（Mansfield, 1974, p.273）。“这个世界”对曼斯菲尔德而言意味着时代中芸芸众生的生活总和，而“自己的世界”则是从对现实生活的所见、所感、所思、所闻等细节当中挑选出最具代表性的部分，向读者呈现出的鲜活而富有创造性的文学世界。要在植根于现实世界的基础上建构出创造性的文学世界，“光是凝视一件物品，让它在我们的脑海中留下印象还不足够，作家需要受到某种初始的情感召唤。”（Mansfield, 1976, p.236）在曼斯菲尔德看来，这种“初始的情感”是架接现实世界与文学世界的桥梁，它并非只是单纯的个人情感，而是带有时代性与集体性，且处在一种流动变化的状态。这种起到架接作用的初始情感连同对对反映真实生活的重视、对时代责任的自觉构成了曼斯菲尔德的三个美学原则，并在其晚期作品《苍蝇》中得到了充分的展现。

二、《苍蝇》中的马克思主义美学

在《苍蝇》的开篇，叙述者用拦腰法截取出某个星期二的片段，一下猛扎进故事中的两主要角色——老伍迪菲尔德与老板——的日常生活对话中，并以怜悯而又辛辣的目光凝视着老伍迪菲尔德的衰颓与无力：

“你这儿可真舒服”，老伍迪菲尔德用风笛般尖细的嗓音说，他从老板桌子边的绿色大皮椅内望出去，用目光搜寻着他的老板朋友，就像在婴儿车中的婴儿一般。该说的都已经说了，他是时候该走了，但他却不想走。自从他退休……中风以后，妻子和女儿们就把他关在家里。只有星期二，她

们将他打扮、梳洗一番，放他进城。至于他在城里做些什么，她们一无所知。她们想，他或许是去讨人嫌吧……人们对于最后的乐趣都是依依不舍的，就像树木依恋最后几片叶子一般。老伍迪菲尔德就那么坐着，抽着一根雪茄，以贪婪的目光盯着老板，老板在办公椅上转动身子，面色红润，身材敦实，他比老伍迪菲尔德年长五岁，却依然健壮，手握大权。（1988, p.412）

在故事的第一句，叙述者便选用了不同寻常的动词“pipe”（用风笛一般尖细的嗓音说话）来提示伍迪菲尔德的老态，这种令人感到不舒服的声音与伍迪菲尔德所说的内容——“你这儿可真舒服”——还有代表着舒适奢华的绿色大皮椅形成了强烈的反差，暗示着老伍迪菲尔德在故事中的定位：这是个不受欢迎的来客。紧接着，叙述者进一步将老伍迪菲尔德的形象缩小和弱化，把他喻为在婴儿车中向外张望的婴孩，以彰显其在环境中的局促感。孩童的意象连同动词“pipe”能使读者很自然地联想到莎士比亚的名篇《皆大欢喜》中关于人生七个阶段的最后两个阶段：

他那朗朗的男子的声音又变成了儿童的尖细嗓门，
像是吹着风笛和口哨。
结束这离奇多变的故事的最后一场，
是孩提的再现，全然的遗忘。（2015, pp.1648-1649）

这种与经典的互文立刻让伍迪菲尔德衰老得令人怜悯的形象立了起来，同时也暗示了“遗忘”的主题。此外，叙述者多次通过“内”与“外”的空间对比来凸显老伍迪菲尔德软弱无力的状态。例如，在第一句中，老伍迪菲尔德从大沙发内向外看的动作（“peered out of the great, green arm-chair”）指明了他被沙发包裹起来的模样，叙述者将这个瞬间定格了下来，以沙发之大反衬老伍迪菲尔德的瘦小。另一个例子是提到老伍迪菲尔德被妻女关在家中的窘况时，叙述者使用了“boxed up”这个去人性化的动词词组，这个词组原本是指将某物放入盒内（储存起来），叙述者无不讥讽地将这个词组用在退了休且中过风的老伍迪菲尔德身上，连同接下来的一串被动语态动词——“被打扮”（dressed up）、“被梳洗”（brushed）、“被允许”（allowed）——一步步剥夺了老伍迪菲尔德的行动力与主观意志，充分体现出老伍迪菲尔德老而无用、逐渐被物品化、被遗忘的生存状态。

叙述者凝视着故事中的人物，而人物同样也在凝视彼此，这使得老伍迪菲尔德与老板在这个片段中短暂地成为了聚焦者（focaliser），作者通过叙述者目光这层滤镜投射出他们眼中之所见。老伍迪菲尔德看到的是老板红润的脸颊以及老板办公室里绿色大皮椅等各种崭新豪华的家具，这个图景中的明亮色彩折射出老伍迪菲尔德对于富裕、健康的羡慕与向往；而老板看到的则是老伍迪菲尔德的衰老颓唐，目光中夹杂着居高临下、自我感觉良好的同情。老板与老伍迪菲尔德之间的强弱对比在此刻被鲜明地彰显出来。然而，故事中的人物看到的景象全都短暂、片面，第三人称叙述者虽然相对于角色而言能够看到较为完整的景观，但跟角色一样，叙述者之所见也是经由情感的滤镜投射出来的，这些带着不同情感色调的景观交互堆叠、浸染，最后相互消融。这个消融过程在老伍迪菲尔德提起老板儿子的墓地时便开始了，死亡的阴影使得两人之间的鲜明区别开始变得模糊，一个共同的身份将他们捆绑在一起：他们都是在战争中失去儿子的父亲。至此，老伍迪菲尔德已完成了他此番拜访的任务继而退出叙事，但他的身影却长久地停留在故事中；而老板则陷入了对儿子的追忆

与困惑之中。

在关于老板追忆儿子的部分，曼斯菲尔德大量地使用了自由间接引语（free indirect speech），即巴赫金的“间接引语的印象变体”（Bakhtin, 2009, p.479），让叙述者自由地穿梭于老板的内部世界与外部世界，自由地道出老板的心理活动：

“我儿！”老板呻吟道。还没有眼泪。在他儿子去世后的头几个月，甚至头几年，他只要一说出“我儿”几个字就立刻被巨大的痛苦淹没，非大哭一场不可。他逢人就说，时间不会改变他的悲伤。其他人可能会恢复，逐渐忘却他们所失去的，但他不能。这怎么可能呢？那是他唯一的孩子啊。自从孩子出生以来，老板就含辛茹苦地经营生意，这一切都是为了他。孩子是他生命唯一的意义。明明知道再不会有人继承他的衣钵，他在这些年里究竟是怎么做到不断奴役自己，否定自己，继续前行的？（1988, pp.415-416）

这段引文的头两句每句只有五个单音节词，短促而突兀地夹在前后的长句中，提示着它们的不同寻常。在第一句中，叙述者是从旁观者的角度凝视着老板，然而，作者简单地在第二句里用了一个“还”（yet）字就悄悄地让叙述者完成了由外向内的过渡。如果“眼泪没来”只是客观地交代老板的状态，那么，“眼泪还没来”便提示了老板内心预设的落空，并为老板接下来一连串复杂的内心活动做好了铺垫。对于老板而言，“我儿”就像是他的情感开关，这个开关只要一打开，眼泪就会到来，“我儿”与眼泪几乎形成了一种条件反射般的关系。然而，在此刻，这种关系却断裂了，叙述者顺着这条裂痕，潜进了老板的内心世界，与老板共同发声。选段开头两句长度虽短，但第一句先将情感拉高，似乎下一秒老板的悲伤之情就会迸发，第二句戛然而止，就像舞台上的演员听到了“该哭了”的提示词，但感情硬是提不上来，生生地僵在原地。引文的头两句在情感上一起一落，充满了戏剧性。

接下来几句，作者继续密集地使用自由间接引语，使得叙述者与老板的情感紧密地交织在一起。一方面，正如巴赫金（2009）所言，“作者自己的讽刺，他所强调的东西，他在处理和省略材料方面的主动性都会最强烈地被感受到”（p.479），在这里，叙述者通过一段绵长的追忆来强调老板在儿子失子之初如何拒绝遗忘，这与老板此刻无法落泪的麻木形成了嘲讽意味极浓的对照。另一方面，老板自身并没有意识到这种讽刺性，他的两个追问——“这怎么可能？”“他到底是怎样……继续前行的？”——透露出老板真实的困惑。而这种困惑产生的原因正是老板逐渐意识到他想象中的自己（一提起“我儿”便会泪流满面）跟此时的自己（听到这两个字却再也无法落泪）之间存在着视差，并且视差不仅在老板的自我认知中，更体现在老板对儿子的回忆上：“他决定站起来看一眼儿子的照片。但他并不喜欢那照片；儿子的表情不太自然。看上去冷冰冰的，甚者可以说面色冷峻。儿子从来不是那个样子”（1988, p.416）。如果老板桌面上的儿子照片代表着一定程度的客观性，那么，照片中儿子冷峻疏离的表情便与老板记忆中儿子开朗的形象构成强烈的视差。无论是老板对自己的认知，还是对儿子的记忆都出现了变形、扭曲。诚然，如果作者只是想要单纯地展现出老板记忆的不可靠性，传统的间接引语就已经足够了，但这个故事有趣之处就在于曼斯菲尔德对自由间接引语的运用，她让叙述者加入到老板的回忆当中，叙述者的声音和老板的内心独白时而分开，时而重叠在一起，让读者难以辨清到底哪些部分是叙述者在陈述事实，哪些部分是老板被扭曲的记忆，在这种实与虚

的交错之中，读者只能透过老板和叙述者这双重滤镜来回望老板与儿子的过去，但眼前只有留下一片出光影模糊的印象。

然而，老板并没有长久地停留在追忆当中，他的注意力很快被一只掉进墨水瓶里的苍蝇吸引过去了，故事马上切换到下一个看似与老板的回忆毫无关联的片段。这种注意力的瞬切在故事中关于老伍迪菲尔德的部分也曾出现过，第一部分的老伍迪菲尔德与第二部分的老板形成了一组镜像关系¹。在与老板有一搭没一搭的对话中，老伍迪菲尔德迅速地将话题从儿子的墓地转移到一罐果酱的价格上，很显然，后面这个话题更能让老伍迪菲尔德聊得起劲。在战争中失去儿子的伤痛就这么淹没在平凡的琐事当中，不过，老伍迪菲尔德并没有意识到这点，而老板在反复折磨苍蝇的过程中，关于这一点的启示忽然闪现了。

老板看着在墨水中挣扎的苍蝇，仿佛听见了它的声音：“帮帮我！帮帮我！那几条挣扎的腿儿喊着。”（1988，p.416）这句引文看似一句直接引语，但苍蝇不会说话，这只是老板的心理想象，是老板在默默替苍蝇发声，作者在这里实际上再次使用了自由间接引语，使老板想象的苍蝇的声音、老板自己的声音以及叙事者的声音交叠在一起。老板在观察、救助、折磨苍蝇的过程中形象渐渐与苍蝇的形象融合，他通过使苍蝇“被救、下沉、被救、下沉……”这一重复的实验，潜在地在回答自己之前的问题：他究竟是怎么做到明知自己后继无人却坚持前行的？看似被打断的叙事实际只是换了一种角色自身没有意识到的方式在进行。在这个片段里，作者对苍蝇的一举一动进行了细致入微的描写，她让老板像举着放大镜一般，将镜片对准了苍蝇：

有那么一瞬间，它静静地躺在那滩墨汁中，墨水还在纸上不断向外渗透。接着，苍蝇的前腿晃动了一下，站稳了，努力挺起它小小的、被墨水浸湿的身子，开始艰难地清理自己翅膀上的墨水。一上一下，一上一下，它的一条腿摩挲着自己的一只翅膀，就像磨刀石一上一下地磨着一把镰刀。接着它停了那么一小会儿，像是踮起脚尖，努力展开一只翅膀，然后是另一只。它终于成功了，它坐了下来，像一只细心的猫一样清理着自己的脸颊。没人能想象到那小小的前腿轻快、愉悦地摩挲着的模样。可怕的危险已经过去；它逃脱了，它准备着拥抱新生。（1988,p.416）

在引文的第三句，作者连用了三遍“一上一下”（“over and under”）来展现苍蝇清理翅膀这个过程之漫长。不仅漫长，而且痛苦。在同一句中出现了磨刀石与镰刀意象，两者都是冰冷、坚硬之物，打磨的过程伴随着尖锐、刺耳的声音。这两个意象与苍蝇死后老板感受到的“磨人的痛苦”形成呼应。在那里，曼斯菲尔德用到了“grinding”（“磨人的”）一词：“磨人的痛感拽住了他”。“grinding”这个形容词来自动词“grind”（打磨、折磨），于是，打磨这个动作以及伴随着这个动作的磨人的感觉便将苍蝇和老板联系在了一起。曼斯菲尔德自己也曾经经历过类似的痛苦。在一封1918年写给约翰·默里的信件中，曼斯菲尔德谈到了自己的病痛：“我觉得自己就像一只掉进了牛奶罐里的苍蝇。我被捞出来后，身体始终又粘又湿，半死不活的，我没办法将自己清理干净。”

苍蝇与自身，苍蝇身上沾满的粘稠之物与萦绕于自身的痛苦这两组来源于自身生活体验的类比在四年后的《苍蝇》中再次出现了，但这一回，曼斯菲尔德将牛奶变成了墨水，后者更为浓稠、漆

¹ 《苍蝇》可以大致分成三个部分，第一部分以老伍迪菲尔德为中心，第二部分围绕着老板对儿子的追忆展开，在第三部分，作者将所有的笔触放在老板如何折磨一只苍蝇上。

黑，令人感到绝望。墨水的意象很容易让读者联想到西方经典体液论中的黑胆汁，身体受到黑胆汁支配的病人阴郁、沮丧、烦闷、敏感。老板的笔尖滴下的一滴又一滴墨水就像是曾经一浪又一浪将人紧紧包裹住的黑色记忆，但老板在折磨苍蝇时中并没有注意到这点。他对这只苍蝇的感情是复杂的，他曾因为苍蝇的顽强与勇气而由衷地赞叹，也曾心生怜悯，想要帮苍蝇一把。但老板并没有放过这只苍蝇，笔尖的墨水继续滴落，苍蝇一次次地清理自己的身体，而每一次清理的过程都比上一次更加痛苦、迟缓：

那可怜的小家伙好像被吓到了，震惊了，它害怕动弹，因为不知道接下来会发生什么。但过了会儿，它好像痛苦地拖拽着身体向前。它的前脚挥动着，支棱了起来，但这次比上次更为缓慢，它又重新开始清理自己了……

这一次会怎么样？接下来是一阵痛苦的停顿。但是看啊，苍蝇的前腿再次晃动起来了，老板松了口气……尽管如此，它的挣扎已变得胆怯无力。（1988，p.417）

痛苦在不断攀升，作者以极其细致的笔触从苍蝇第二次清理身体时稍带迟疑的“好像痛苦地拖拽着身体”过渡到第三次确切无疑的“痛苦停顿”。但“痛苦”这个词究竟是用来形容苍蝇正在经历的痛苦还是指向苍蝇再次动弹前老板痛苦的等待？作者并没有明说，这种模糊的指向淡化了老板与苍蝇之间的界限。老板一次又一次地往苍蝇身上滴墨水，按着一紧一松的节奏，一步步将苍蝇推向接近忍受的极限。当最后一滴墨水滴下去时苍蝇终于不再动弹了，老板似乎内心毫无波澜地“用裁纸刀尖将它挑起，甩进废纸篮”（1988），但就在那个瞬间，他被“磨人的痛感”一把拽住，老板的“顿悟”时刻终于到来。“顿悟”是曼斯菲尔德短篇小说的一个关键词，它代表着故事中将不同事件统一起来的主题、在故事的高潮处获得的启示。曼斯菲尔德也将这种顿悟称为“一瞥”（a glimpse）并描绘了一个非常形象的场景来形容瞥见的时刻：

高高的泡沫，它在摔落以前短暂地停留在半中……在那个瞬间，它发生了什么？它超越了时间。灵魂的整个生命被浓缩于那个瞬间，它被高高悬起——越出了时间中的生命——停留，然后，下降，明亮地破碎在岩石上，闪闪发光，它又被海浪抛回，成为潮起潮落的一部分。（1928,p.418）

这种瞬间就如同当下生活中短暂出现的一条裂缝，在裂缝中回忆伴随着痛苦一起到来，老板也终于找到了当初那个问题的答案。老板将墨水一次次滴落在苍蝇身上实际是在无意识地重演了命运施加在自己身上的折磨与戏弄。那只淹没在墨水中的苍蝇仿佛变成了老板过去自己的投影，看着在墨水中的苍蝇，老板其实是在凝视着曾经在绝望中挣扎的自己，一遍遍地清理伤痛，又一次次地被伤痛淹没直至彻底的麻木。这样的回忆这让老板感到了“真实的恐惧”（1988，p.418）。在这里，老板的形象开始出现从强者向弱者的过渡，逐渐与老伍迪菲尔德的形象重合。然而，曼斯菲尔德定格在纸上的“瞥见”是极其短暂的，这或许是出于作者的仁慈，她让老板在某个瞬间回想起曾经的痛感，又让他迅速地遗忘了。在沉沉浮浮不断挣扎的过程中，老板过去的自己终于随着痛苦的记忆彻底下去了，而老板活了下来，并让遗忘成为了习惯。在故事最后出现了一个有趣的细节：“那条老狗啪嗒啪嗒地出去了，老板又开始纳闷，他刚刚在思考什么来着。到底是什么呢？是……他掏出手绢，

将它塞进领口。但他怎么都想不起来了。”(1988, p.419) 这个细节跟第一部分中老伍迪菲尔德因想不起事而满脸涨红的细节形成了完美的呼应：“‘我想告诉你一件事’，老老伍迪菲尔德说，在努力回想的过程中，他的眼睛变得暗淡。“究竟是什么来着？我今早出门时还记的。”他的手在颤抖，胡子上的皮肤开始泛红。”(1988, p.413)

看着老伍迪菲尔德的窘状，老板心里泛起了同情：“可怜的老家伙，他应该时日不多了吧”(1988, p.413)。但此时老板的同情是一种抽离的，他并没有意识到自己跟老伍迪菲尔德之间的相似性，就像他在折磨苍蝇的过程中并未意识到（曾经的）自己跟在墨水中挣扎的苍蝇有多么相像。作者在第一部分通过老板气派的办公室与老伍迪菲尔德的落魄来制造一种表面上的反差，又通过老板在故事结尾处将手绢塞到领口（擦汗）的细节来提示这种反差的幻象性，并戏剧性地将两人无限拉近。不管老板与老伍迪菲尔德的地位、处境多么不同，在战争年代的丧子之痛以及遗忘的习惯将两人紧紧地捆绑到了一处。

三、结语

在曼斯菲尔德的短篇小说《苍蝇》中，苍蝇是一个带有群像性的意象，有学者从中看到了曼斯菲尔德自己（O'Sullivan & Scott, 1987, P59; Glotova, 2014, pp.78-85），有些学者认为曼斯菲尔德以苍蝇暗指她在战争中丧生的弟弟（Meyers, 2002, p.2）也有学者从这个形象中读到了战争中遭受创伤的芸芸众生（Mahmood, 2019, pp.360-367），而在故事内部，苍蝇的形象则指向了人物自身。这种群像性贯穿了《苍蝇》，曼斯菲尔德一方面通过视差的技巧制造出个体区别的虚幻性，另一方面以高频率出现的自由间接引语让不同的声音交叠在一起。在区别的幻象裂开的那一瞬，人物之间的阶级、地位、财富、健康等区别全部被消融，关于战争的伤痛记忆策划归纳为联结这些人物的共同情感结构，这些在战后生活的人们在痛苦中挣扎，在挣扎中遗忘，然后在遗忘中继续前行。诚然，曼斯菲尔德在创作中使用到了视差这种具有印象派文学特色的技巧，也在作品中透露出主观感知的不可靠性，但与印象派作家区别之处在于曼斯菲尔德的《苍蝇》要强调的并非个体的主观感知，而是要呈现同一时代群体的共同情感联结，这是曼斯菲尔德作为艺术家所肩负的时代责任，也是她马克思主义原则中三个核心思想——生活的真实性、对时代的责任以及群体的情感联结——的体现。

基金项目：本文系暨南大学教学质量与教学改革工程项目“大语言模型在大语言模型在港澳台侨学生基础英语课程教学的应用设计与实践”（项目编号：JG2025025）的阶段性和成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

巴赫金 (2009): 《巴赫金全集》，李辉凡等译。河北教育出版社。

[Bakhtin M. (2009). *Complete Works of Bakhtin*, translated by Li Huifan et al. Hebei Education Press.]

Glotova, E. (2014). "A Refusal of Strict Patterns of Interpretation: Metaphor, Narrative, and Literary Connections in Katherine Mansfield's *The Fly*". *Advances in Language and Literary Studies* (4): 78-85.

Gunsteren, J. V. (1990). *Katherine Mansfield and literary impressionism*. Rodopi.

卡尔·马克思, 弗里德里希·恩格斯 (1972): 《马克思恩格斯全集》, 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译。人民出版社。

[Marx, K. & Engels, F. (1972). *The complete works of Marx and Engels*, translated by the Compilation and Translation Bureau of Marx, Engels, Lenin and Stalin Works of the Central Committee of the Communist Party of China. People's Publishing House.]

Mahmood, S. (2019). "After-effect of war on characters in Ernest Hemingway's "Soldier's Home" and Katherine Mansfield's "The Fly"". *Journal of Garmian University*(3): 360–367.

Mansfield, K. (1928). *The Letters of Katherine Mansfield: Volume I & II*. In J. M. Murry (Ed.). Constable and Company Limited.

----. (1976). *Novels and Novelists*. In J. M. Murry (Ed.). Scholarly Press.

----. (1974). *The Journal of Katherine Mansfield*. In J. M. Murry (Ed.). H. Fertig.

----. (1988). *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. Penguin Books.

Meyers, J. (2002). *Katherine Mansfield: A Darker View*. Cooper Square Press.

Murry, J.M. (Ed.). (1951). *Katherine Mansfield's Letters to J. Middleton Murry, 1913-1922*. Alfred A. Knopf.

O'Sullivan, V. & Scott, M. (Eds.) (1987). *The Collected Letters of Katherine Mansfield. Vol. 2. 1918-1919*. Clarendon Press, 1987.

Shakespeare, W. (2015). *The Norton Shakespeare*. In Stephen Greenblatt et al (Eds.). W.W. Norton & Company.

Weisstein, U. (1978). "Verbal Paintings, Fugal Poems. *Literary Collages and the Metamorphic Comparatist*". *Yearbook of Comparative and General Literature* (27) :7–14.

Williams, R. (1963). *Culture and Society: 1780-1950*. Penguin.

----. (2002). *Studying Culture: An Introductory Reader*. In A. Gray (Ed.). Arnold.

赵棚鸽(2018): “论马克思主义美学与 20 世纪早期《诗经》学的结合”, 《马克思主义美学研究》21(02): 91-101+303。

[Zhao Pengge (2018). "On the Combination of Marxist Aesthetics and the Study of the Book of Songs in the Early 20th Century". *Marxist Aesthetics* (02): 91-101+303.]