

A Study of Bloom Narrative in Elizabeth Gaskell's Fiction

LI Hongqing

Yunnan Normal University, China

Received: July 16, 2022

Accepted: October 16, 2022

Published: March 30, 2023

To cite this article: LI Hongqing. (2023). A Study of Bloom Narrative in Elizabeth Gaskell's Fiction. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 3(1), 027–038, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2023.0301.005](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.005). p

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.005>. p

The present study entitled “A Study of Bloom Narrative in Elizabeth Gaskell's Fiction” is supported both by the Social Science Planning Foundation of the Ministry of Education of China (Western and Border Areas Project) and by the Doctoral Scientific Research Foundation of Yunnan Normal University.

Abstract: Elizabeth Gaskell was an influential female writer in the 19th-century English literary arena. The courtship and marriage narrative almost ran through all her fiction. This paper argues that Linnaeus' botanical system provided discourse support for her courtship and marriage narrative. From the late 18th century to the 19th century, as Linnaean classification popularized, the term “flower” (plants' sexual organ) became more commonly used as “bloom,” referring to “potential sex.” Linnaeus termed the sexual reproduction of a flower marriage, linking “sex” to marriage and rendering the natural (illegitimate) meaning of sex socialized (legitimate). In this cultural context, Gaskell introduced “bloom narrative” into her works, using “bloom” and its cognate words (garden, landscape, etc.) to represent the sexual attraction of blooming girls and reproduce their marriage and courtship, and using botanical language as a metaphor for the process of female socialization to explore the possible social consequences. It is worth noting that Linnaeus divided plants into public marriage and clandestine marriage according to whether flowers could be seen by the naked eye. Gaskell not only reproduced the sexual attraction in public marriages as traditional writers as Austen did but also discussed the sexual attraction in clandestine marriages. In *North and South*, Linnaeus's “public marriage” category was represented. Gaskell linked sexual attraction to marriage and enabled the heroine to successfully exercise her feminine influence, and thus facilitate labor-capital reconciliation, demonstrating her strong desire to bridge the gap between the public and private spheres. In *Ruth*, by separating sexual attraction (bloom) from marriage and treating the sexual behavior of the hero and heroine as Linnaeus's “clandestine marriage,” Gaskell presented both the heroine's sexual charm and her innocence, thus effectively challenging the traditional narrative of depraved women. The bloom narrative meets Gaskell's multiple requirements of conforming to secular moral values, achieving realistic effects as well as participating in the discussion of gender topics, which reveals her diverse and cross-boundary artistic creation concept.

Keywords: Elizabeth Gaskell; Linnaean botanical system; bloom narrative; *Ruth*; *North and South*

Notes on the contributor: LI Hongqing holds a doctorate degree in English Language and Literature. She is an associate professor at Yunnan Normal University. Her major research interest is British and American literature.

伊莉莎白·蓋斯凱爾小說的「開花敘事」研究

李洪青

雲南師範大學

摘要：伊莉莎白·蓋斯凱爾是19世紀英國文壇頗有影響的女作家，婚戀敘事幾乎貫穿其創作始終。本文認為，林奈植物學性體系為其婚戀敘事提供了話語支援。從18世紀末到19世紀，隨著林奈分類法的普及，花朵（植物性器官）一詞逐漸通俗化為「開花」，指涉「潛在的性」。林奈把花的繁殖比作人類婚姻，將「性」和婚姻掛鉤，性的自然（非法）意義得以社會（合法）化。身處該文化語境的蓋斯凱爾在其創作中引入「開花敘事」，借「開花」及其同源詞（花園、風景等）表現花季少女的性吸引力，再現其婚戀狀況，借植物修辭隱喻女性社會化過程，探討可能引發的社會性後果。值得注意的是，林奈依據花朵能否被肉眼看到將植物分為「公開婚姻」和「私密婚姻」，蓋斯凱爾不僅像奧斯丁等傳統作家那樣再現了「公開婚姻」中的性吸引力，而且還探討了「私密婚姻」中的性吸引力。在《南方與北方》中，蓋斯凱爾把性吸引力和婚姻勾連起來，讓女主人公順利發揮女性影響，促成勞資和解，反映了她極力彌合公私領域裂縫，提升女性地位的願望。在《露絲》中，蓋斯凱爾積極探索了「私密婚姻」中兩性間的性欲望，在著力表現女主人公性魅力的同時又凸顯其純真，有力挑戰了有關墮落女性的傳統敘事。「開花敘事」滿足了蓋斯凱爾既不違背世俗道德觀，又能取得現實主義效果，同時巧妙參與性別話題討論的三重訴求，彰顯了她多元、跨界的藝術創作理念。

關鍵詞：伊莉莎白·蓋斯凱爾；林奈植物學性體系；開花敘事；《露絲》；《南方與北方》

基金項目：本文為教育部社科規劃基金西部和邊疆地區專案《伊莉莎白·蓋斯凱爾小說的博物學敘事研究》（21XJA752002）和雲南師範大學博士科研啟動專案《階級、性別、地方：蓋斯凱爾小說的博物學敘事研究》（2021SK001）的階段性成果。

引言

伊莉莎白·蓋斯凱爾（以下簡稱蓋氏）是19世紀英國文壇頗有影響的女作家，其小說題材廣泛，但婚戀敘事貫穿其創作始終，是其小說研究不可或缺的重要組成部分。

維多利亞人恪守清教道德規範，從不公開談論「性」。對於偏愛婚戀題材的現實主義作家而言，怎樣既不違背世俗道德觀，又能取得現實主義效果就成了其首要考慮的問題。艾米·金考察了簡·奧斯丁、喬治·艾略特和亨利·詹姆斯等人的作品，指出他們從林奈植物學性體系中找到突破口，紛紛在其創作中引入「開花敘事」（bloom narrative），將植物「開花」與「花季少女」（the blooming girl）正在發育（blooming）的身體這類自然事實和有關她們婚戀的社會事實聯繫起來，借植物修辭隱喻女性的社會化過程，以期探討可能引發的社會性後果。^①金沒有提到蓋氏，但後者作品中大量的植物、風景意象總和女性身體及其婚戀敘事交織起來的事實表明，林奈體系對於理解蓋氏再現花季少女婚戀狀況的敘事策略及其女性觀同樣具有重要意義。

一、林奈植物性體系和「開花敘事」

18世紀時的歐洲，真正定義植物學並為其指明方向的當屬瑞典植物學家林奈。^②林奈（Carl Linnaeus，

1707-1778)的聲望來自其人工分類體系。該體系依據「性」原則觀察自然。花朵是植物性器官,雌雄蕊按人類的「婚戀」方式結合。林奈分別用希臘語 andria(丈夫)和 gynia(妻子)指代雄、雌蕊。由於許多植物的雄、雌蕊數量並不對等,便出現兩夫制、三夫制等。為便於區分、記憶,林奈將上述婚姻形式分為兩大類:「公開婚姻」和「私密婚姻」。大部分植物花朵肉眼可見,屬「公開婚姻」,而小部分蕨類、苔蘚類和藻類植物則因其花朵難以為肉眼所見,被統稱為「私密婚姻」。

在林奈體系得到迅速而廣泛的傳播時,現實主義正逐步發展為經典小說的主要體裁。這一「巧合」引起金的注意。她發現,林奈植物學和現實主義小說的敘事方式極為相似。首先,兩者都試圖掌握整個客觀世界。前者通過給植物命名和分類來瞭解植物世界,後者則借由虛構來再現人類社會。其次,兩者都強調精準描述客觀事物的形態。林奈依據雌雄蕊的特徵分類,而「逼真」是現實主義小說推崇的創作理念。此外,兩者的表徵物件相似。林奈重視「開花」行為,小說家熱衷表現「花季少女」的婚戀狀況。

金考察了英國 18、19 世紀經典小說中的「開花」(bloom)一詞,發現其文化意義在林奈體系前後發生重大變化。在林奈之前的 18 世紀小說中,「開花」僅具描述功能,常用以表現女性的純潔,或用來描寫女性身體,暗指「非法的性」。從 18 世紀末到 19 世紀,隨著林奈分類法的普及,表示植物性器官的花朵一詞逐漸通俗化為「開花」,用以指代「潛在的性」(sexual potential)。當林奈把花的繁殖比作人類婚姻,將「潛在的性」和婚姻掛鉤時,性的自然意義或非法含義得以社會化、合法化。自此,小說家開始將「開花」和婚姻敘事結合起來,正大光明使用該詞表征女性魅力,「開花」逐漸具備敘事功能。如果林奈之後的小說家用「開花」形容某個女孩,讀者不僅清楚其極富女性魅力,還會想到她很快可能步入婚姻的社會事實。^③

隨著林奈植物學的通俗化,自然逐漸帶有性的意味。受其影響,18 世紀晚期的風景美學出現類似的分類和認知方式:在女性和風景之間建立類比關係。「如畫美學和林奈植物學是同源學科」,都「從事著奇特的人類活動:調情、求愛和繁殖」。^④(換言之,風景是「開花」的「同源詞」,兩者都將自然看成合法且帶有性意味的自然。蓋氏小說對「花季少女」的建構和定義和這兩類自然學科密切相關,有著相似的分類邏輯:既強調總體描述,也兼顧個性描述。林奈雙名法包含植物屬名,也包含種名。對如畫風景的每次觀察都要依賴「如畫美」概念,而每處風景又是「如畫美」的具體實例。同樣,蓋氏筆下的年輕女性同屬「花季少女」,卻又各具特點。

上述自然學科和蓋氏婚戀敘事的相關性主要表現在:花園、如畫風景和「花季少女」。首先,蓋氏筆下的花園不只是普通的自然空間,更是植物學意義上性隱喻的場所,是帶有性意義的社會空間。其次,愛情敘事常被設置在如畫風景中,蓋氏時而借如畫術語描寫女性身體,時而在女性身體和風景改良之間建立類比關係。此外,蓋氏小說中還潛藏著更深層的「開花」隱喻體系。「花季少女」是小說中和林奈體系最相關的人物。該稱謂中的 bloom 一詞直接源於分類學,而且「花季少女」和林奈體系中的花朵共同表徵「潛在的性」。含苞待放的花朵處於短暫的初生狀態,性繁殖隨時會發生。同樣,「花季少女」身體開始發育,隨時可能結婚。「開花」體系是婚戀敘事的主要推動力,始終揭示導向婚姻的過程和行動。本文主要探討植物、風景和女性身體的關係以及身體、自然與社會的關係。

金認為,19 世紀英國小說中的開花敘事「逐步具有獨特的形式和體裁特點」。^⑤奧斯丁主要表現合法戀愛框架內的性吸引力,艾略特對合法婚姻外性魅力的探討拓寬了開花敘事的範圍,而詹姆斯更關心 19 世紀小說有關「花季少女」的表徵所產生的文化效果。事實上,蓋氏的「開花敘事」同樣獨具特色。她不僅再現了林奈「公開婚姻」中的性魅力,而且還考察了被林奈所忽視的「私密婚姻」中的性吸引力。金認為,「『私密婚姻』中的妙齡女郎在愛略特的《亞當·比德》(1859)之前從未進入現實主義小說的再現視國中」,但蓋氏早在《露絲》(1853)中就已嘗試將「私密婚姻」作為其創作主題。^⑥而且,讓詹姆斯頗為著迷的再現問題在 19 世紀中期就已受到蓋氏的關注,她在《露絲》中挑戰了該世紀早期時候浪漫主義小說對「花季少女」的再現



方式。

二、《露絲》：「私密婚姻」敘事

在《露絲》之前，已有多部英國小說關注「墮落女性」，但其獨特之處在於「讓墮落女性成為小說主角」。^⑦更耐人尋味的是，在有關女主人公露絲受騙失身的故事中，穿插了大量浪漫化的風景描寫，「措辭行文不見任何有礙體面觀瞻之處」。^⑧作者為何要在一部嚴肅的社會問題小說中插入輕鬆歡快的場景？風景描寫對於理解全文主旨有何重要意義？

有學者認為，《露絲》中大量的花朵意象「符合表現人物純潔的浪漫主義傳統」，^⑨有的相信，露絲被塑造為植物女神珀耳塞福涅，以區別基督教社會的墮落女性。^⑩不同于此類較為單一化的闡釋，斯通曼指出，花朵有時的確象徵純潔，但大都帶有「強烈的性色彩」。^⑪遺憾的是，她未作深入探討。本文認為，林奈植物性體系和受其影響的如畫美學對於理解《露絲》中的風景，尤其是花朵的含義，至關重要。

小說開篇，在梅森太太裁縫鋪幫工的露絲坐在一個陰冷的角落，看著客廳裡的一幅畫。畫上都是些花兒，她幾乎覺得能「聞到它們的芳香」，聽見「玫瑰花……丁香花……金蓮花」在風中發出聲響，甚至「看到了早年在她家裡生長、開放、凋零的姐妹花」。^⑫露絲敏銳的感知力和易於混淆現實與幻想的傾向幾乎使她成為浪漫主義詩歌中的主人公。不過，敘述者緊接著補充道：「還有獻給聖母瑪利亞的潔白、莊重的百合花—蜀葵，白蘚，舟行鳥頭，三色紫羅蘭、報春花；凡是在可愛的舊式的鄉村花園裡競相怒放的鮮花，鑲板上應有盡有，畫在那優美的簇葉中，但並不是我剛才一一列舉的那樣雜亂無序」。^⑬

蓋氏對不同顏色、形態花朵的細緻描繪，對秩序的關注很容易讓人想起熱衷分類和描述的博物學家。後者偏愛那種強調「多樣性和差異性」的「混雜式」描寫風格，有意「將不同事物並置在有限空間中」，以引起讀者「驚歎」。^⑭蓋氏將文學傳統中象徵愛情的「玫瑰花」和「潔白、莊重的百合花」並置，似在暗示露絲兼具「性」和純潔的矛盾特質。這一「混雜式」寫作風格有力挑戰了將受騙女性統一視為「墮落女性」的傳統偏見，喚起讀者對露絲的特異性的「驚歎」，並進而對其產生同情和理解。句末「我」字的突然出現讓人猝不及防，這種類似於後來元小說的技巧似在提醒讀者，切勿被文字中的浪漫主義表象蒙蔽，而應從其細緻的描述和分類中意識到博物學的存在，並在博物學，尤其是植物學分類體系框架中理解小說。

林奈將植物的開花比作「婚姻」，並依據植物的花朵或性別能否被人的肉眼觀察到這一標準，區分出「公開婚姻」和「私密婚姻」兩個類別。由於顯花植物的數量遠遠多於隱花植物，林奈重點論述了「公開婚姻」，對「私密婚姻」則一帶而過。林奈的這一做法在小說中得到回應。以奧斯丁為代表的傳統小說家熱衷描寫合法的「公開婚姻」，卻不願再現「私密婚姻」。在其小說中，「開花」及其同源詞彙始終與合法的性相關聯。雖然除了女主人公外，也會有其他花季少女，但該類詞往往只被用來描述步入合法婚姻的女主人公。也就是說，「開花」是合法戀愛（林奈所謂的「公開婚姻」）框架中性愛維度得以表現的主要方式。和這類傳統小說家不同的是，蓋斯凱爾似乎並不滿足於僅僅再現合法婚姻。在《露絲》中，她積極探索「私密婚姻」中的兩性欲望，拓展了林奈植物性話語的敘事範圍。蓋斯凱爾將露絲和花朵或風景聯繫起來，借這類在林奈植物性體系中充滿性意味的意象影射露絲的性吸引力。另外，她也直接使用「開花」或者花朵等詞來形容她的美貌。值得注意的是，這類詞除了具有描述功能外，還具有敘事功能。露絲花朵般的容顏吸引著貝林漢，這直接推動了小說的發展進程。

奉梅森太太之命，露絲去一個舞會當差。富家公子貝林漢陪舞伴去補衣服，看到露絲，立刻被她吸引。臨別時，他送了她一朵山茶花。露絲當晚夢到貝林漢「向她獻上一束又一束的鮮花」。^⑮如前所述，隨著林奈體系的普及，小說家開始將「開花」和婚姻敘事結合起來，正大光明使用「開花」一詞表征女性魅力。雖然描

寫露絲時，蓋氏沒有直接使用「開花」，但「山茶花」無疑產生了類似效果。山茶花和鮮花既隱喻了露絲的美貌，揭示了她和貝林漢之間難以言傳的性欲望，也構成重要的敘事手段，推動故事向前發展。

沒過幾天，兩人偶遇，再次受到吸引的貝林漢懇求露絲陪他外出散步。即使露絲本能地感到不對，可當她漫步在「早春二月那令人心曠神怡的美景裡」時，早就「忘記了所有的疑慮和尷尬」，甚至同意對方陪她回密爾翰老家。^⑥在兩人的交往中，露絲的情感變化完全體現在散步活動中。她最初的不安和擔憂逐漸變成了喜悅和快樂。

在風景如畫的密爾翰農莊，貝林漢看著露絲在「花叢裡閒逛、尋覓著心愛的灌木和幼苗」，內心對她充滿「豔羨」之情。^⑦貝林漢對露絲的欣賞和她在花園裡的活動——「在繁盛、茁壯的灌木那自然、優美、搖曳的行間竄進竄出」——直接相關。^⑧花園的隱含意義源於 18 世紀晚期對自然的關注。分類法和如畫美學將自然與欲望勾連，露絲就屬於該表達語境。如畫美學家普萊斯曾指出，如畫風景具有一種「未加約束的凌亂，有時稍顯不太穩重，幾近賣弄風情」。^⑨露絲在灌木叢這一內涵豐富的風景空間中自由穿梭，同樣帶有調情意味。雖然她「根本不在乎那雙盯著她看的眼睛，一時間也不曾意識到那雙眼睛的存在」，但貝林漢早已被她輕盈的體態深深地吸引了。^⑩英國 18 世紀著名畫家荷加斯曾指出，「自然萬物中，人體的蛇形線最多，因而也最美」。^⑪他認為，人眼能從對曲線的「追逐」中獲得快感是「熱衷追逐」的本能使然。曲線，尤其是花園中蜿蜒的小路或河流的蛇形線，「會指引眼睛肆無忌憚地追隨」。^⑫無論是「搖曳」的灌木叢，還是「竄進竄出」的露絲，無不帶有大量的蛇形線，它們不斷逗弄著觀景者貝林漢，指引他的「眼睛肆無忌憚地追隨」。露絲雖無意挑逗，但她不斷進出灌木叢的舉動卻產生了這一效果，她似乎也像風景那樣提醒觀賞者注意她身上的線條、身材，甚至邀請後者以一種愉悅而肆意的方式追尋並觀看她如何在風景中漫遊。蓋氏雖不能明言貝林漢的欲望，但她憑藉對如畫詞彙和審美原則的熟稔，巧妙地將露絲和情色化風景聯繫起來，恰當再現了她身體的性吸引力，成功地將風景形式審美原則與愛情敘事結合起來。

和貝林漢散步被梅森太太撞見並被當場解雇後，露絲嚇得不知所措，貝林漢趁機將她帶往倫敦。小說對露絲失身隻字未提，僅在威爾士之行作了暗示。兩人的結合地被安排在康威地區的一片樹林中。「他們步入樹林，樹蔭使他們很快活。開始那樹林普普通通，沒什麼特別，但不一會兒他們就進入了山頂的密林深處，在那兒站定，朝下看著樹梢，樹梢在他們腳下輕輕地搖動……」^⑬康威是威爾士最盛名的如畫美景區之一。維格斯泰德(Henry Wigstead)認為那裡「適合入畫的素材俯首即拾」，吉爾品也承認，「一處既崇高又優美的風景的恰當要素……全被集中到了康威」。^⑭蓋氏筆下的這片樹林乍看之下，並不特別，但進去不久就發現先前見到的樹梢已在腳下。林中道路曲折蜿蜒、變化莫測，不斷「刺激」著露絲和貝林漢的「想像」，也「刺激」著讀者對兩人關係的「想像」。

貝林漢將睡蓮插在露絲頭上，她「臉上奕奕生輝，猶如六月的玫瑰；美麗的腦袋兩旁各自垂著一朵又白又大的花兒，如果說那一頭棕發有點兒亂，這種亂反而使她顯得更秀雅」。^⑮從山茶到玫瑰，露絲始終是貝林漢眼中的花朵。即便如此，他仍要給她戴上兩朵大白花。他對露絲的「改造」和人類對風景的「改良」頗為類似，都體現出明顯的悖論：「人類想要發現未經人類觸動過的大自然，但是，一旦發現了這樣的大自然，人又無法克制想要去『改善』它的衝動，哪怕只是在想像中。」^⑯露絲頭髮凌亂，卻讓貝林漢更覺俏麗。無論是「改造」，還是「凌亂」體現的「反對稱」審美觀，都表明貝林漢不自覺地用如畫美眼光審視和改造風景中的露絲。這種美學理念強行將人類視角加諸自然之上，「使觀者不由自主地在審美過程中對自然本來的面目視而不見」。^⑰換言之，為集中呈現如畫般場景，貝林漢有意忽略露絲本來的真實，一味按自己的方式打造理想中的女性形象。

接著，敘述者看似不經意地將目光轉向池塘邊的婆婆納：「在最淺的水裡或池塘裡以及池塘四周，長著婆婆納，但出眼看去，幾乎不見花朵，樹木投下濃重的綠色蔭影」。^⑱這段文字初看稀鬆平常，但若對植物學稍



有瞭解,便能明白其中深意。在林奈眼裡,花朵是植物性器官。由於蕨類、苔蘚類和藻類植物的花朵或性器官無法被肉眼看見,林奈將其統一歸入「私密婚姻」類別。雖說婆婆納不同上述三類,但花朵「幾乎不見」顯然影射了露絲和貝林漢兩人隱蔽的性愛行為,而這也呼應了該章開頭引用的布萊克詩句「大地與天空的婚禮」。²⁹小說似在表明,露絲和貝林漢雖未遵從人類習俗舉辦婚禮,但其性愛行為和婆婆納開花一樣,符合自然生長規律,是大地與天空那種自然意義上的「婚姻」。

在維多利亞時代,性欲常被認為是最典型、最危險的原罪。³⁰然而,在信奉唯一神教的蓋斯凱爾看來,原罪之說純屬子虛烏有。³¹蓋斯凱爾有意將露絲與貝林漢的愛情描述為林奈意義上的「私密婚姻」,意在表明兩人的性愛行為雖未得到社會認可,卻是一種自然事實。在早前和貝林漢散步的一個場景中,露絲想到:「多怪啊,我竟會覺得今天下午這迷人的散步並沒什麼問題……我根本沒做錯什麼;可卻覺得心虛……可是我還得感謝上帝,從這次迷人的散步中得到了幸福,親愛的媽媽常說,這樣的散步對我們來說是無害而有益的樂趣」。³²這種「迷人的散步」,從社會世俗觀點來看,當然不會「無害而有益」——事實上,露絲正受到誘惑,她會生下一個私生子,餘生將不得不接受世人的指責。但是,在這個不受基督教控制的自然世界中,露絲的確如她自己所言,「根本沒做錯什麼」。「露絲就是自然本身,自然世界就是露絲」。³³「只存在於感覺、沉思與愛戀之中」³⁴的露絲從未將她那在世人眼裡超凡脫俗的美貌和自身聯繫起來,她不清楚人類世界的觀念和看法,就像「玫瑰花」、「山茶花」以及「百合花」也從來不會思考自己在人類世界中象徵著什麼一樣。雖然露絲和貝林漢發生了性愛關係,但在蓋斯凱爾筆下,她和花朵一樣純潔。在林奈的植物世界中,花朵的性和純真相互依存,並不矛盾。這意味著,花朵般的露絲也不該因為有了性愛行為就被貼上人類世界的「墮落」標籤。小說始終堅持將露絲和貝林漢的性愛關係理解為林奈意義上的「私密婚姻」形式,而不是傳統文學中有關誘惑和墮落的傳統敘事。

不過,一貫秉承現實主義寫作理念的蓋氏非常清楚,不被世俗認可的關係很難維持。因此,沒過幾天,她便安排貝林漢患病離開,撇下露絲,草草結束了兩人的關係。從小說整體佈局看,蓋氏似乎更熱衷表現「私密婚姻」的後果,而非其本身。

遭棄後,露絲被本森姐弟搭救。如果說在敘述其戀愛時,蓋氏借「私密婚姻」強調花朵純潔性的同時又未抹殺其性含義,那麼,當她描寫生活在基督教社會的露絲時,似在彰顯花朵的純潔意義。無論是露絲母親生前最愛的茉莉花,還是本森小姐種下的玫瑰,亦或是露絲灑在兒子身上的玫瑰花瓣,無不和家庭生活相關。性含義似已清除,露絲好像接受了道德的洗禮。然而,故事若止步於此,勢必重新陷入「墮落——救贖」的敘事模式。事實上,在蓋氏眼裡,露絲和花朵一樣,純潔與性相伴共生。性從未遠離,僅暫時受到壓制。一旦碰到契機,她便如花綻放。不久,她和貝林漢意外重逢,後者再次受到吸引,決定求婚。「開花」的敘事功能得到再現。

雖說在林奈語境中,「私密婚姻」合乎自然法則,但這並不意味著露絲當初的選擇正確。進入社會後的露絲在與本森等人的交往中慢慢獲得認識事物本質的能力。她發現貝林漢冷漠自私,堅決拒絕了他的求婚。但她內心在激烈掙扎:「可是,可憐的上帝,我愛他,我不能忘記—我不能!……她把一半身體支出窗外,探向寒夜之中。狂風在呼嘯著……雨點打在她身上……一個萬籟俱寂的夜晚不會象狂風驟雨那樣給她帶來安慰」。³⁵顯然,一直虛心接受他人道德教誨的露絲無法真正擯棄自身欲望,她身心分裂的狀態幾乎以佛洛德的方式得到揭示。更讓資產階級衛道士們恐懼的是,小說最後,露絲竟主動看護患傷寒的貝林漢,並受「感染」而死,隱喻性地滿足了性欲望。³⁶高燒退去卻仍說著胡話的貝林漢朦朧中看到露絲,不停地發問:「她頭上的睡蓮哪去了?」³⁷花朵此前看似被遮蔽和淨化的性含義再次浮現。

斯通曼認為,《露絲》的最大缺陷是:小說一開始極為為露絲的過錯辯護,最後卻又讓她以死贖罪。斯通曼將其歸咎為蓋氏「矛盾的意識形態」,她不清楚「女性欲望究竟是正當的還是邪惡的」。³⁸然而,從小說的林

奈體系框架看，蓋氏對露絲純真的強調和安排其為貝林漢而死之間並不矛盾，她始終堅持將露絲和林奈意義上的花朵聯繫起來，既突出其純潔性，也未抹殺其潛在的性意味。通過借用林奈植物學和如畫美學的修辭話語表現露絲的性魅力，蓋氏使小說如白朗寧夫人所言既「包含了純粹的真實」，又「淨化了真實」，不僅實現了她要詩意表現真實的創作願望，而且有力挑戰了有關「墮落女性」的傳統敘事。^⑧通過將林奈和傳統作家避而不談的「私密婚姻」引入小說，把「墮落女性」設為小說主人公，蓋氏極富創造性地拓寬了「開花」的敘事範圍。

三、《南方與北方》：「公開婚姻」敘事

學界常將《南方與北方》視為「工業小說」，並就小說結尾提供的勞資和解方案合理與否展開討論。當然，也有學者認為工業問題並非蓋氏興趣所在。無論怎樣，從《南方與北方》與《傲慢與偏見》在情節架構和男女主人公性格發展軌跡的高度相似性來看，婚戀無疑是小說核心主題之一。

如前所述，林奈植物學和如畫美學都給自然賦予了強烈的性色彩。前者將植物，尤其是花朵的有性繁殖比作人類婚姻，後者常在風景和女性身體之間建立類比關係。這種融自然、社會事實於一體的再現方式同樣貫穿《南方與北方》始終。無論是對女主人公身體特徵的描述還是圍繞其少女期、成熟期及婚姻階段展開的戀愛敘事，無不使人想起這類再現方式。只不過上述自然學科用人類語言再現自然世界，蓋氏則通過描述自然事物（風景、花朵或女性身體），影射人類世界的婚戀行為。

小說開篇，瑪格麗特的個性便在圍繞如畫美主題展開的敘事中得到揭示。應倫諾克斯請求，從小搬去倫敦和肖姨媽生活的瑪格麗特描述起故鄉赫爾斯通：「那兒有座教堂，附近草地上還有幾所房屋——實際上只不過是村舍——牆上長滿了薔薇」。^⑨沒等說完，對方便補充道：「而且一年四季開花……這就補足了你的這幅圖畫」。瑪格麗特頗為懊惱：「我可不是在描摹一幅畫。……家就是家，我沒法把它的魅力用話表達出來」。^⑩受洛倫、普桑等人影響，18世紀風景畫家「往往採用相同的觀察方法和描述語言」描繪風景，「某處風景常被納入既定風景模式框架中，成為泛風景（universal landscape）的一部分」。^⑪「教堂、村舍、薔薇」是繪畫常見主題，瑪格麗特那番類似風景畫家的描述很容易讓人誤以為她在描繪一幅畫，而非真實的家鄉。但這段敘事並非強調語言的局限性，而是表現兩人在「什麼是家」，或者「女性在家中該扮演何種角色」等問題上的不同看法。如畫風景體現了「理想美」，瑪格麗特對家的描述也有「理想美」傾向。^⑫倫諾克斯由此推斷，她也會是按既定傳統女性規範行事的「理想」女性，而這頗令他著迷。但對方的惱怒表明他想錯了。兩人的分歧隨後得到進一步揭示。他猜瑪格麗特閒時會「看書」、「聚會」或做「園藝」，但她的全盤否定既表現出她的非傳統，也暗示了他絕非理想的戀人。和家庭生活相比，「戶外」才是她的興趣所在：「森林裡的人是她的同胞……她照料他們的嬰孩……跟老人聊天……把食品送給病人吃，不久還決意到學校教課」。^⑬倫諾克斯打趣瑪格麗特採用風景畫家的眼光審視故鄉，而他也犯了類似錯誤，誤將她視為「泛風景的一部分」或傳統家庭女性中的一個。他「如畫式」的錯誤想像和他求婚被拒直接相關，這類社會事實在蓋氏圍繞如畫風景展開的自然敘事中得到進一步揭示。

不久，倫諾克斯拜訪回到家鄉的瑪格麗特。兩人外出寫生。作畫時，瑪格麗特嫌戴帽子熱，隨手把它掛到樹上。對於愛慕她的倫諾克斯而言，脫掉體現女性端莊的帽子，把它掛到樹上的舉動帶有明顯的性暗示。當瑪格麗特驚訝地發現自己竟成了對方畫作的主題時，倫諾克斯動情地說：「你沒法知道這幕景象有多麼吸引人。我簡直不敢告訴你我往後會多麼喜歡這幅畫」。^⑭如畫理論常在風景和女性身體間建立類比關係，風景由此被「欲望化」。身處風景中的瑪格麗特，在對方帶有壓制性和情欲化的男性目光下，淪為「去人物化（dismember）和物體化」的欲望客體。^⑮如畫風景暗含「理想美」審美傾向，和風景融於一體的瑪格麗特也成



為倫諾克斯心中的「家中天使」。他不能正確解讀瑪格麗特的行為和性格特點，無法成為其理想伴侶，這就為桑頓出場做好了鋪墊。

道茲沃斯認為，《南方與北方》是典型的「成長小說」，道德成長是男女主人公和解的關鍵。⁴⁷海恩斯則相信兩人的和解與「前道德的意志和欲望」有關。⁴⁸表面看，兩種觀點相悖，但其實並不矛盾。本文認為，「前道德的意志和欲望」恰恰是男女主人公「道德成長」的主要動因，無意識的性欲望悄然改變兩人性格，並促成他們的結合。

和花園、如畫風景相比，隱喻戀人間性吸引力的「開花」體系在《南方與北方》中雖不明顯，卻是推動戀愛敘事展開的主要動力，始終能揭示導向婚姻的過程和行動。蓋氏「對（兩性）身體間的強大吸引力有清醒的認識」，她著力刻畫男女雙方中一方（主要是桑頓）對另一方身體的意識，似在表明：即使在暫被憎恨和厭惡之情遮蔽的戀情中，人物情感也能從有關他們身體的描繪中得到再現。⁴⁹瑪格麗特和桑頓初次見面，就表現出身體，而非道德或智性上的關聯。桑頓發現，對方「跟他慣常看到的大部分女郎都不是一個類型」，她身穿「黑綢衣服，沒有任何裝飾或是荷葉邊；一條大印度披肩托垂下來，又長又厚的褶皺包裹著她……活像一位女皇穿了她的長衣服那樣」。⁵⁰奈特曾在《趣味原則的分析性探究》中提到聖·詹姆斯教堂仙女，她「踩著謎一般的複雜舞步，透明的細布褶使她輕盈苗條的形體展露無遺」，這就是「美」。⁵¹「透明的細布褶」符合如畫美對「微妙」的描述：「美麗光滑的洛可哥線條在充滿欲望的目光中完全暴露自身，同時又極力抵制該欲望。這些看似『自由隨意』的線條，在某種程度上受到了約束」。「透明」易勾起欲望，而「褶皺」似又在抵制欲望。奈特理解的「微妙」頗有點類似「猶抱琵琶半遮面」中蘊含的「微妙性感」或「被遏制的欲望」。光滑的黑綢衣能凸顯瑪格麗特姣好的身段，喚起桑頓的欲望，但帶有大量褶皺的印度披肩卻又似在抵制該欲望。抵制更是體現在她「女皇」般的氣勢上，連「一向慣於發號施令」的桑頓都給「鎮住了」。⁵²他安靜地坐下來，開始打量她的容顏：

細小彎曲的上嘴唇，豐滿的向上翹起的下巴，昂著頭的神態……圓潤白皙的脖子從豐滿而輕盈的身材上面顯露出來；說話時，她嘴唇上那可愛而又高傲的弧線不斷地發生變化……溫柔憂鬱的雙眸以少女悠閒自在（free）的目光迎著他的兩眼。⁵³

「彎曲」的上嘴唇、「翹起」的下巴、「昂著」的頭和優美的脖子，這些荷加斯眼中最美的蛇形線無疑使瑪格麗特成為美的化身。「變化」是如畫美核心審美原則之一。她嘴唇上不斷變化的弧線吸引著桑頓，激發起他的欲望和愛慕之情。瑪格麗特的目光被描述為「悠閒自在」，「這個如畫美常用語」表明桑頓的目光和欲望再次遭到抵制。⁵⁴顯然，海恩斯所謂的「前道德的意志和欲望」之間的微妙較量借由如畫詞彙和審美原則得到揭示。

這一較量同樣出現在第二次會面中。桑頓去拜訪黑爾先生，再次被瑪格麗特吸引：

一隻纖細的胳膊上戴有一個手鐲，時常掉下來，落到滾圓的手腕上。……瞧著她急躁不耐地把手鐲推上去，箍住自己細膩的肌肉，然後再注視著它逐漸鬆開一落下，似乎使他意亂神迷。……她帶著一種被迫伺候人的勉強、傲慢的神氣把他的一杯茶遞給他……他幾乎渴望請她也替自己做他瞧見她不得不替她父親所做的事。她父親用自己的手握著她的小手指和大拇指，把它們用作糖夾子。⁵⁵

這幕場景中的情色欲望既表現在桑頓對手鐲的迷戀上，也體現在他渴望女皇般的瑪格麗特能像屈從她父親那樣屈從自己的幻想。欲望和權利在此得以連結。當然，桑頓並未「粗俗到讓對方一味順從」，他只是

覺得適當順從「是對他權力的讚頌」。⁵⁸雖然瑪格麗特此時還不會「讚頌」其權威,但她突然意識到自己被他「筆直的眉毛」、「清朗、真摯的眼睛」、「堅定」的表情和「開朗的微笑」深深打動了。⁵⁹這種吸引力同樣源自身體,而非道德和智力。

截至目前,兩人對對方身體的本能意識還未上升到主體意識階段,但隨後的工人暴動直接促成該過程的實現。他們的「情感張力在工人受壓抑的情感中得以揭示」。⁶⁰瑪格麗特去桑頓家為母親借水床墊,碰到工人鬧事,她勸桑頓出去談判。桑頓明知有危險,還是同意了。一開門,工人們就拿石頭砸他。「瑪格麗特直覺地感到,所有的人一剎那後都會鼓噪起來,局勢一觸即發……桑頓先生的性命也會是很不安全的,再過一會兒,激烈的情緒便會發展到不可收拾的地步,衝垮理性的一切防守,使他們不顧後果」。⁶¹這段文字描寫了瑪格麗特見到暴民圍住桑頓時的感受,但她隨後衝動的擁抱、撞擊、昏厥以及皮膚上流出的「深紅色鮮血」無不影射了性愛活動。正如道茲沃斯所言,工人暴動的敘事功能在於「構建帶有情色意味的性愛場景」,「暴民的憤怒」影射了「瑪格麗特內心深處難以克制的性欲望」。⁶²

這場暴動直接促使桑頓求婚,但瑪格麗特認為他那樣做是出於道義,拒絕了他。求婚失敗後,桑頓很快陷入到一種催眠式的恍惚中,「他的思想總浮游到她身上去」。⁶³有意思的是,遭受重創的桑頓突然變得「寬厚仁慈」,不僅下決心繼續愛她,而且還以「更高尚的本能」對待工人領袖希金斯。雖然「他最怕承認自己想到她,是自己這麼做的動機」,⁶⁴但其轉變顯然「和他自己激情產生的神奇效果有關」。⁶⁵蓋氏似乎主張,偶爾缺乏自製力,反而更可能促進人的成長。

求婚遭拒第二天,桑頓便帶著「一束結有最鮮美的果實的紫葡萄,一顏色最鮮豔的桃子,一還帶有最新鮮的藤葉」⁶⁶去看望黑爾太太。對這些在林奈植物學中影射性的自然事物的精心刻畫無疑是開花敘事的一部分,這為戀愛敘事的重新展開作了鋪墊。瑪格麗特深受感動,但沒說話。黑爾先生打趣道:「我要有什麼偏見,送來這麼好吃的水果也會把偏見全打消了……你還記得家裡花園西面牆角下的那些叢生在一起的紅醋栗叢嗎?」⁶⁷這番話頓時勾起她對家鄉的回憶:

她怎會不記得那堵舊石頭圍牆上風吹雨打留下的每一個痕跡,不記得使它顯得象一幅地圖的那些灰黃兩色的地衣,長在縫隙間的那些纖小的老鸛草?過去兩天裡發生的事情使她心亂如麻。她眼前的整個生活對她堅韌不拔的精神是一個嚴峻的考驗。父親隨意說出來的這幾句話,使人回憶起從前所過的美好的時日,不知怎麼竟然使她一怔,把縫紉的活計掉到了地上。⁶⁸

瑪格麗特微妙而豐富的內心情感在這段自由間接引語中得到了詩意的表達。如果說紅醋栗叢、地衣和老鸛草象徵從前的「美好時日」,那麼桑頓送來的水果顯然指向令她「心亂如麻」的「眼下」生活。一想到他很可能真的愛上了自己,瑪格麗特的內心出現波瀾。她的自責、懊惱和失落之情都在有關自然事物的描寫中得到再現。

小說前段,瑪格麗特佔據道德高地,兩人的較量以桑頓的驕傲受挫告終。小說後段,敘述出現反轉。當瑪格麗特為保護家人向員警撒謊時,一貫高談「騎士品質」⁶⁹的她從道德高地跌落下來。她後來發現桑頓明知她撒謊,仍利用職權保護她,更是感到恥辱。此時,欲望出現了:「他持續不斷地出現在她的思想裡,是怎麼回事呢?……她幹嘛要顫抖,幹嘛要把臉藏在枕頭裡呢?」⁷⁰她一度鄙視桑頓身上的「物質傲氣」,如今,自己卻成了「精神傲慢的受害者」。⁷¹如果說愛情和權力的天平此前總偏向後者,那麼如今前者明顯佔據上風。戲劇性的是,她剛看清對方的價值,就失去了他。她不禁哀歎:「我一離開童年就進入了老年。我沒有青春……少女們的希望對我說來,已經過去——因為我決不會結婚」。⁷²在此,「青春」的自然敘事和「結婚」的社會敘事被有機結合起來。這種「開花」的敘事方式在後文持續存在。

不久,黑爾先生病逝。在他生前好友貝爾先生的陪同下,瑪格麗特返回故鄉,那裡早已物是人非:「一條大路經過修整,變狹窄了,兩旁岔出去的綠色小路都給圈起來耕種了。這就是所謂巨大的改進。但瑪格麗特卻因失去了昔日那片秀麗的景色,那種幽暗的角落,以及那長滿青草的路邊而嗟歎不已」。⁷¹這段話很容易讓人想起如畫風景理論家有關「改良還是保護」問題的爭論。「能人」布朗和雷普頓認為不對風景加以改良,就是放棄合理使用土地的權利。而奈特、普萊斯卻更欣賞自然本身的野性美。奈特曾哀歎「錯誤的改良和虛假的品味」造成「令人難以容忍的巨大浪費」,「珍貴而和諧的景色早已不復存在」。⁷²顯然,「失去」內嵌於有關如畫風景的討論中。正如史蒂文生所言,如畫風景表徵了「一個消失不見的自然,和土地之間不復存在的聯繫以及對自身死亡的意識」。⁷³史蒂文生將如畫風景與人對消逝事物的悲悼情感聯繫起來,同樣,蓋氏在上引段落中也將「社會變化和人的變化並置」,巧妙地借自然變遷隱喻人的變化。⁷⁴當瑪格麗特因失去昔日景色「嗟歎不已」時,我們很清楚,她其實在哀歎失去的愛情。隨後,她懇請貝爾先生幫忙澄清誤會。借如畫風景,蓋氏含蓄地點出瑪格麗特對桑頓的情感。

沒多久,貝爾因病去世。瑪格麗特和桑頓的誤會無從消除,戀愛敘事再次延宕。一年來的種種傷心事讓瑪格麗特深感絕望,但她沒向苦難低頭,反而以此為契機開始反思人生。她發現光「立志」還不夠,「祈求」才是「過真正英勇生活的必要條件」。她決定,「永遠只說真話,不作假事」。與此同時,她「急於想使自己真誠的本性能在桑頓眼中得到部分諒解」。⁷⁵醒悟過來的瑪格麗特很快便像某些可以「反復開花」的植物那樣,再度「開花」了。

那年秋天,瑪格麗特去克羅默海邊度假。「正像任何一個具有辨別力或理解力的人都可以從她臉上漸漸顯出來的神態中看出來的那樣」,她體力增強了,容貌也改善了,這給倫諾克斯留下深刻印象,「大海對黑爾小姐的身體非常有好處,她看上去比在哈利街時年輕了十歲……眼睛……那麼明亮,又那麼柔和,嘴唇……那麼紅潤,那麼豐滿……更像赫爾斯通時期的瑪格麗特·黑爾了」。⁷⁶「開花敘事」在這段文字中得到充分體現。蓋氏借『如畫理論常用詞「辨別力」』強調她的身體得到「改良」。⁷⁷雖然「開花」一詞並未出現,但其魅力卻在「年輕十歲」、「明亮柔和的眼睛」以及「紅潤豐滿的嘴唇」中得到表現。不僅如此,「開花」的敘事功能也得到強調:重獲嫵媚容顏的瑪格麗特最終會與桑頓步入婚姻。值得一提的是,蓋氏借倫諾克斯之口將瑪格麗特身體康復和容顏恢復歸因於大海這一自然環境。「海灘」、「海浪」,「佈滿卵石的海岸和「翻騰的波濤」⁷⁸是引起她外表變化的主要自然原因,這一切使她從一個蒼白憔悴的人變成「看上去年輕十歲的漂亮女人」。林奈無疑與該場景有著密切關聯,自然界不只作為影射瑪格麗特恢復美貌和性吸引力的背景出現,而是引起變化的直接原因。博物學顯然是小說戀愛場景不可或缺的組成部分,為戀愛情節賦予了重要意義。

大海「改良」了瑪格麗特的容貌,也「改良」了她的思想。在海邊那段時間,她下定決心,「有一天她要對自己的生活負責,對自己為生活所做的安排負責」。⁷⁹鑒於她姨母對密爾頓的厭惡,瑪格麗特的決定無疑對她和桑頓的最終結合具有重要意義。

小說臨近結尾,敘事進程加快:通過希金斯,桑頓和瑪格麗特的誤會最終消除,兩人走到一起。明白對方的情意後,桑頓從皮夾裡拿出幾片花瓣。瑪格麗特仔細觀察後,笑道:「這些是赫爾斯通的薔薇,對嗎?我是從這些鋸齒形的葉子上認出來的」。⁸⁰在這個本該對兩人互訴衷腸的浪漫時刻加以充分描寫的段落中,敘述者突然引入博物學話語,這一安排無疑值得重視。薔薇一方面暗指瑪格麗特「那張羞答答的十分俏麗的臉」⁸¹所表現出的吸引力,另一方面似乎表明,她會成為花朵所代表的自然世界的一部分,她要「對自己生活負責」的決心很可能會在日後的婚姻中慢慢消退掉。然而,即使在這個談情說愛的場景中,瑪格麗特的意志仍得到強調:「『你一定得把這些薔薇給我』。她說,一面稍微使了點勁兒,想把花兒從他手裡拿過去」。⁸²蓋氏很清楚,全然放棄自我意味著死亡,正如她在《露絲》中表現的那樣,「只存在於感覺、沉思與愛戀之中」的露絲的唯一結局便是死亡。雖然在《南方與北方》中,蓋氏極力強調性吸引力的積極意義,暗示愛的無意識

能促進道德成長,但她始終對無意識可能帶來的危險保持警惕。因此,在兩人相互表白的甜蜜時刻,蓋氏也不忘借瑪格麗特搶奪花朵的舉動表現其自我意識。

通過將性吸引力置於「公開婚姻」框架中,蓋氏讓瑪格麗特成為彌合公私領域裂縫的關鍵人物。正是在其女性影響下,一度冷酷的桑頓變得溫厚仁慈,公共領域的「勞資衝突」問題便經由私人領域得以化解。的確,這種安排包含了矛盾:小說似乎暗示女主人公的影響力有助於彌合公私領域的裂痕,但讓她實現影響力的先決條件卻是兩大領域的分離。^⑧無論如何,我們不能因此無視蓋氏將表徵人物婚戀狀況的開花敘事和當時維多利亞社會迫切關注的工業問題相結合,意欲模糊公私領域邊界的努力和敘事創新。

四、結語

蓋氏信奉唯一神教,主張積極介入社會事務,推動社會改革與發展。她希望借寫作來引起人們對社會現實矛盾的關注,以達到社會改良的目的。然而,作為一名女性作家,蓋氏處於文化權威的模糊地位,在探討性別這一敏感話題時,她不得不選擇一種隱晦曲折的方式。盛行於維多利亞時代的博物學為她提供了敘事策略,為其文學創作開闢了新疆界。

林奈植物性體系和受其影響的風景美學,對於我們理解蓋氏的婚戀敘事及其女性觀具有重要意義。她不僅在《露絲》中關注了被林奈忽視的「私密婚姻」類別,積極探索了合法婚姻之外的兩性欲望維度,有力挑戰了有關「墮落女性」的傳統敘事,而且在《南方與北方》中考察了林奈的「公開婚姻」類別,將「開花敘事」與工業問題相結合,試圖消除公私領域差異,提升女性社會地位。借植物修辭隱喻女性婚戀狀況,滿足了蓋氏既不違背維多利亞時期嚴禁涉及性話題的創作準則,又能如實描寫現實世界,同時巧妙參與性別話題討論的三重訴求。不過,在借博物學敘事挑戰傳統敘事的過程中,蓋氏有時將女性人物比作缺乏反思能力的植物,這就和她想要如實塑造真實人物的願望發生衝突。無論如何,博物學敘事彰顯了蓋斯凱爾多元、跨界的藝術創作理念。在學科分化日益顯著的維多利亞時代,蓋斯凱爾始終保持著在科學和人文之間自由遊走的能力和精確需求。

注釋

①③④⑤⑥⑦ King, A. (2003). *Bloom: The Botanical Vernacular in the English Novel*. New York: Oxford University Press.

② 法伯·保羅·勞倫斯(著),楊莎(譯):《探尋自然的秩序:從林奈到 E. O. 威爾遜的博物學傳統》,北京:商務印書館 2021 年版。

⑦ Brodetsky, T. (1986). *Elizabeth Gaskell*. Leamington Spa: Berg.

⑧ 陳禮珍:《蓋斯凱爾小說中的維多利亞精神》,北京:商務印書館 2015 年版。

⑨ Crick, B. (1976). Mrs Gaskell's *Ruth*: A reconsideration. *Mosaic*, (2), 85-104.

⑩③ Bonaparte, F. (1992). *The Gypsy-bachelor of Manchester: The life of Mrs. Gaskell's demon*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.

⑪③①③ Stoneman, P. (2006). "*Elizabeth Gaskell*". Manchester and New York: Manchester University Press.

⑫⑬⑮ ⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟ 蓋斯凱爾、伊莉莎白(著),筱璋、董琳文、楊日頌等(譯):《露絲》,昆明:雲南人民出版社 1986 年版。

⑭ Whitaker, K. (1996). The Culture of Curiosity // N. Jardine, J. A. Secord and E. C. Spary. *Cultures of natural history*. New York: Cambridge university Press.

⑰ Price, U. (1988). An essay on the picturesque // John Dixon Hunt and Peter Willis. *Genius of the place: The English landscape garden 1620 - 1820*. Cambridge: MIT Press.

- ②② Hogarth, W. (1810). *The analysis of beauty, written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste*. London.
- ②④ 馬爾科姆·安德魯斯,張箭飛、韋照周(譯):《尋找如畫美:英國的風景美學與旅遊 1760-1800》,南京:譯林出版社 2014 年版。
- ②⑦ 何暢:《「風景」的階級編碼——奧斯丁與「如畫」美學》,《外國文學評論》,2010 年第 2 期,頁 36-46。
- ③⑥ Matus, J. L. (2007). *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ③⑨ Easson, A. (1991). *Elizabeth Gaskell: the Critical Heritage, 1848-1910*. London and New York: Routledge.
- ④①④④⑤⑤②③③⑤⑤⑦⑤⑨⑥①⑥②④⑥⑤⑥⑥⑦⑥⑧⑦①⑦⑤⑦⑥⑦⑧⑦⑨⑧①⑧② 伊麗莎白·蓋斯凱爾著,主萬(譯):《南與北》,北京:人民文學出版社 1994 年版。
- ④② Barrell, J. (1972). *The idea of landscape and the sense of place 1730 - 1840: an approach to the poetry of John Clare*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- ④③⑦② Knight, R. P. (1795). *The landscape, a didactic poem in three books. addressed to Uvedale Price*. London: Bulmer.
- ④⑥ 羅賓·沃霍爾-唐,王麗亞譯:《形式與情感/行為:性別對敘述以及敘述對性別的影響》,江西社會科學,2008 年第 1 期,頁 27-31。
- ④⑦⑥① Dodsworth, M. (1977). Introduction//Elizabeth Gaskell, *North and south*. Harmondsworth: Penguin.
- ④⑧⑤⑥ Heyns, M. (1989). The steam-hammer and the sugar-tongs: sexuality and power in Elizabeth Gaskell's *North and south*. *English Studies in Africa*, (2), 79-94.
- ④⑨ Craik, W. A. (1975). *Elizabeth Gaskell and the English provincial novel*. London: Methuen and Co. Ltd.
- ⑤①⑤④ Liu, A. (1989). *Wordsworth: the sense of history*. Stanford: Stanford University Press.
- ⑤⑧ Uglow, J. (1993). *Elizabeth Gaskell: a habit of stories*. London and Boston: Faber and Faber.
- ⑥⑨ Pikoulis, J. (1976). North and south: Varieties of love and power. *Yearbook of English Studies*, (6), 176-93.
- ⑦③ Heydt-Stevenson, J. (1995). Unbecoming conjunctions: mourning the loss of landscape and love in persuasion. *Eighteenth-Century Fiction*, (1), 51-71.
- ⑦④ Bodenheimer, R. (1988). *The politics of story in Victorian social fiction*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- ⑧③ Gallagher, C. (1985). *The industrial reformation of English fiction: social discourse and narrative form, 1832-1867*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

(Editors: Bonnie WANG & Joe ZHANG)