

主持人:蒋承勇(浙江工商大学教授,博士生导师)

狄更斯生活的19世纪中期,是英国工业革命结出辉煌硕果而又给许多人带来痛苦、困惑的时代:“那是欣欣向荣的春天,那是死气沉沉的冬天……”他的小说描写了陷于困苦中人们的生存状态,表达了他们对生活的期待与渴望,同时也对医治社会的病痍提出了作者自己的看法,艺术地表达着他的社会理想与道德追求。他的创作深受当时的英国读者喜爱,也为经济繁荣的英国社会平稳发展——而不是像19世纪之交的法国那样带来剧烈的社会动荡——多少产生了“疗救”的作用,狄更斯也逐步成了与莎士比亚齐名的世界经典作家。当狄更斯诞辰200周年来临之际,国际范围内的纪念活动纷至沓来,作为最早被介绍到我国并备受欢迎的作家之一,狄更斯对处于物欲冲击、价值困惑、文化低靡中的我们,是否已经失去了过去的那种被阅读与研究的价值和意义了呢?这本身就是今天纪念狄更斯时碰到的一个新话题,虽然我们都知道,真正的文学经典,其生命力是长盛不衰的……

本期推出5篇文章,它们从不同角度分析了狄更斯小说的生成、传播、历史价值与当下意义,无疑是对这一新问题的一种解答。

## “纪念狄更斯诞辰 200 周年”笔谈

### 专为下层社会写照

#### ——纪念狄更斯诞辰两百周年

陆建德

(中国社会科学院 外国文学研究所,北京 100732)

去年春夏之交,纪念伟大的英国十九世纪作家查尔斯·狄更斯(1812-1870)诞生两百周年的活动就已经在欧洲开始了。今年年初,英国文化委员会又举行了“朗读马拉松”,请世界各国的读者朗读狄更斯小说中的章节(笔者读的是《小杜丽》中的一章)。2月7日是狄更斯生日,今年这一天伦敦西敏寺举行纪念仪式,英国王储查尔斯向葬在寺内“诗人之角”的狄更斯献上花圈,当晚英国女王在白金汉宫举行纪念招待会,“阅读马拉松”的录像在招待会上播放。世界各地的文学界举办多少纪念活动,恐怕难以统计。有一点是肯定的,即狄更斯的意义早就跨出国界。

狄更斯在各国广受欢迎,但他的作品全集在英语国家之外还是十分少见的。即将出版的英文版学术著作《狄更斯在欧洲的接受》(两卷)详细介绍了狄更斯作品在欧洲各国的译介情况、狄更斯的

收稿日期:2012-07-10

作者简介:陆建德,男,浙江杭州人,中国社会科学院外国文学研究所研究员,博士生导师、英国剑桥大学博士,主要从事英美文学研究;张德明,男,浙江绍兴人,浙江大学人文学院教授、博士生导师,主要从事比较文学与文化研究;蒋承勇,男,浙江义乌人,浙江工商大学人文学院和外国语学院教授,博士生导师,主要从事比较文学和世界文学研究;武跃速,女,山西黎城人,江南大学人文学院教授,江南大学美国研究中心副主任,主要从事比较文学与世界文学研究;王欣,男,浙江温岭人,台州学院人文学院讲师,主要从事外国文学电影改编研究。

影响以及各国作家对他的评价。在我国,前几年有湘潭大学的童真教授做了狄更斯与中国的专题研究<sup>①</sup>。我相信,随着浙江工商大学出版社的《狄更斯全集》(2012)问世,我国的比较文学与外国文学界会重新生发对狄更斯小说及其研究的兴趣,比如全集中所收与中国话题相关的文章<sup>②</sup>将为中国学者深刻理解狄更斯提供新的视角;广大的文学爱好者和普通读者也会把这位诞生于两百年之前的英国作家视为我们的同代人,因为他所揭示的问题、他所表现出来的希望和困惑在今日中国竟然具有如此重大的现实意义。

人们一般以为狄更斯出身贫寒,其实不然,这是必须切记的事实。权威狄更斯传记作者彼得·艾克罗伊德指出,狄更斯家实际上属中产阶级,而作家本人从小到大也一直自认为他是这个阶层的一员,要求得到应有的尊重。正因为这一点,他为自己年少时一度不得不从事枯燥乏味的体力劳动感到难过。由于复杂的原因,狄更斯受过的正规学校教育比较有限,但是他的文学知识却十分丰富。十二岁那年,他当了半年童工,在海军军需处任职的父亲则因债务短暂入狱,全靠一笔遗产重获自由。此后狄更斯又读了两年书,还自办一份小报。离校后狄更斯到律师事务所实习,又当过法院的速记员和专门报道议会消息的记者。这些工作的性质使他对社会的了解远超出同龄人。

重读狄更斯,最深的印象就是他的文笔。狄更斯笔法幽默夸张,堪称文学界的漫画家。他只需寥寥数语,那一个个男女老少就鲜活得要从书页中跳将出来。狄更斯也是市场上的通俗作家,他的长篇小说几乎都是先由杂志分期刊出,情节往往随着读者的情绪而变化发展,要说读者参与了创作,也不为过。《匹克威克外传》开始连载的时候销路一般,但是匹克威克先生的仆人山姆·韦勒一出场,故事就非常叫座。这个满口伦敦土腔的小伙子机灵风趣,深得普通民众喜欢。只要读过狄更斯英文原著,必然会受到他在语言上的神奇力量。狄更斯词汇之丰富多彩(据说使用的单词在两万以上),比喻之滑稽巧妙,句子结构之复杂多变,都是让人惊叹不已的。但是最让笔者感叹的是当时英国公众的语言能力。他们一般没读过几年书,却有着欣赏狄更斯的能力与辨识天才的慧眼。如果今日高中和大学毕业的亿万网络文学爱好者能有这样的鉴赏力,岂不是国家之福!

作为马克思主义创始人的同时代人,狄更斯对社会的关切带有明显的时代特色。他在《董贝父子》和《我们共同的朋友》等小说中对《共产党宣言》里提到的“现金交易”(顺便说一下,“现金交易”这一概念是狄更斯十分敬重的英国作家卡莱尔首先提出来的<sup>③</sup>)做出了最深刻的批判,金钱扭曲人性的力量从来没有被如此淋漓痛快地揭示过。老董贝是一个完全被金钱所异化的人物,当儿子保尔问他钱是什么东西的时候,他道出了自己的信仰:“钱是万能的。”在《我们共同的朋友》中,垃圾承包商老哈蒙的巨额遗产在死者身后不断激发人性中丑恶的一面。但是狄更斯小说的结局却总是给读者带来信心和希望:老董贝在爱的感化下终于忏悔了;而觊觎由垃圾转化而来的财产的骗子未能得逞;诚实、正直的人不图钱财,最终得到好报。狄更斯式的完满结局经常为评论家所诟病,但是它们却反映了社会对正义的渴望。诚如哲学家桑塔亚纳所言,公众的偏见是狄更斯艺术的审查官,他自己的仁善之心也会时不时地破坏他原初的写作计划。

狄更斯批判自己身处的社会,同时又不愿看到它被贫富差别和阶级仇恨所撕裂。他相信普通英国人的道德和信仰,爱护英国社会,毫不怀疑它自我更革的能力。狄更斯从来不以激起怨愤和仇恨为目的,他以宽厚仁爱的大心融化坚冰,奋力驱散他在《荒凉山庄》中刻画过的无处不在的浓雾。奥利弗·退斯特(《雾都孤儿》)的成长环境恶劣,但是他不会“学乖”,一再让那些想引诱他走上邪路的人失望。匹克威克先生(《匹克威克外传》)面对法院不公平的判决,拒绝赔款,宁可入狱。驱使他这样做的原因,

<sup>①</sup>童真:《狄更斯与中国》,湘潭大学出版社2008年版。

<sup>②</sup>笔者曾在《人民日报》(2010年4月29日)上撰文(《世博会中的中国:由“小”至“大”》)介绍过狄更斯与霍恩在1851年合作的文章《大博览会与小展览》。

<sup>③</sup>恩格斯首先在《英国工人阶级状况》一书中引用卡莱尔这一提法。

并非他性格古怪,而是他身上强烈的、近乎迂腐的规则意识,那是一种“费厄泼赖”精神的副产品。社会有负于他,可他绝不会因此自鸣不幸,以社会为敌。反之,匹克威克先生慷慨大度,富有同情心,即便对于曾经误解和欺侮过他的人(如巴德尔太太和金克尔),也能待之以仁恕之道。正是这种“迂腐”赋予他活力和魅力。匹克威克俱乐部的各位成员身上都有着一股醇厚的正气。山姆·韦勒来自社会底层,遇事通达,但是忠心耿耿,从来不考虑如何沾点小便宜,这是他与金庸《鹿鼎记》中的韦小宝最大的不同。狄更斯小说里总是有这些以善德感人的下层社会小人物,《小杜丽》中的女主人公也是一例。她待人诚恳善良,富有自我牺牲的精神。正是因为他们的存在,狄更斯的乐观主义才不显得空泛。

狄更斯相信善良能够战胜邪恶,因此作品里总有改邪归正的人物。《圣诞欢歌》里的守财奴斯克鲁奇有点像年终克扣工人工资的老板,深陷钱眼不能自拔,但是他终于从小小的自我中解放出来,关心帮助他人,融入社会;《艰难时世》里那位只认得数字和所谓“事实”的功利主义者葛擂硬通过女儿的遭遇,认识到诗歌和小说启发心智、培育感情的巨大作用。在狄更斯的世界里,律师贪婪,法庭拖延,但是法律也有伸张正义的时候,如《大卫·科波菲尔》中的乌利亚·希普在监狱里悔过自新。经常有评论家说,狄更斯小说中的人物是扁形的,其实不然。在早期作品《马丁·朱述尔维特》里,同名主人公多少沾有一点小商人的利己习气,但是他的经历,尤其是他那位善良淳朴的伴友特莱普的无私行为,使他在待人接物上有所改变。特莱普注意到,“他现在为自己着想的程度已不及先前的一半了。”

同情贫苦无告者并不意味着欣赏被压迫者的集体行动。狄更斯惧怕“暴民”,他在《双城记》里关于法国革命期间“恐怖统治”的描写是对英国统治阶层的警示。苦难对心灵有其扭曲、破坏的作用,受害者的态度也在毒害受害人自己,《远大前程》里的郝薇香小姐就是一例。逆境中的人物也不一定值得同情。小杜丽的父亲欠债入狱,他不是恶人,但是虚荣、自私,狱中的经历竟然使他的自我更加膨胀。《双城记》里的德法奇太太充满了深仇大恨,她记录了法国“旧制度”下以厄弗里蒙地侯爵兄弟为代表的贵族阶层的种种罪恶。但是她一心报复,自己也成为仇恨心理的牺牲品。与她形成对照的是英国人卡尔顿,他出于对露西之爱,牺牲自己的生命救出露西的爱人。《艰难时世》里的斯拉克布里奇煽动工人造反,但是狄更斯的同情心并不在这位激进者的一边。在“暴力”与“道德力”之间,他选择了后者。

我们以往喜欢批评狄更斯与社会的妥协,仿佛英国非得像法国那样来一次天翻地覆的大革命,无数贵族人头落地,才对得起历史的规律。但是关爱社会的人往往有不忍之心,他们更愿意看到自己患病的国家能够以和风细雨的方式逐步改良,不要为遥远而且未知的乌托邦伤害自己的元气。狄更斯的小说即便发出谴责之声,背后也有一种建设性的、善的支撑。他的作品参与形成的舆论氛围产生了可观的压力,使整个社会痛感改革的紧迫性,而英国的政治机构也善于调整和自我完善,不失时机地与舆论良性互动,例如1832年和1867年的两次议会重大改革逐步扩大了政治参与。对英国政府机构里的官僚主义,狄更斯深恶痛绝。在《小杜丽》中,有个大名鼎鼎的“兜三绕四部”,它应该承担公共责任,但是它能推则推、能拖则拖,最大的本事就是找出种种理由怎么不去管它。与此相关的是一位充满活力的工程师、发明家多伊斯,他技工出身,手指粗壮,对自己的工作无比投入,那种无我的精神是中国传统文学中极为少见的。帮助他到“兜三绕四部”办理专利的克兰纳姆也是心底纯正,助人只是出于习惯,并非有意“做好事”,这是更高的道德。

从狄更斯的小说里我们能看得到一个社会的价值体现,它就像巨轮船舱底部的压载,保证了社会在持久稳妥的改革进程中不致倾覆。十九世纪中叶,欧陆激进派以为社会转型可以通过极端手段毕其功于一役,而英国人则是脚踏实地,不断在一只旧锅子上修修补补,结果旧锅子变成了新锅子,但是仍保有最初的形迹。英国的现代化走的是一条渐进的“摸石子过河”之路,十九世纪的英国政府善于解决具体问题,无数关于工厂的立法就是最好的见证。狄更斯通过文学手段唤醒良知,推动进步,但是他并不会假定,社会的变革必然有利于世道人心。他让人们意识到,只有靠道德的力量渐渐改变人性,制度上的更革才有真正的意义。

一百年前,狄更斯的作品就进入中国。晚清文人往往以为,中国在“奇技淫巧”上不如西洋,文章却是世界第一。最早翻译狄更斯的林纾则看到域外小说的诸多长处。他比较了《孝女耐儿传》(1907,即《老古玩店》)与《红楼梦》,指出中国读者爱看上层社会的奢华生活和男女之情,狄更斯则反之:“专写下层社会的家常之事……扫荡名士美人之局,专为下层社会写照,奸佞丑陋,至于人意所未尝置想之局,幻为空中楼阁,使观者或笑或怒,一时颠倒至于不能自己,则文心之邃曲,宁可及耶?”“专为下层社会写照”,并不是让社会地位较高的人士感觉良好。他是穷苦阶层的代言人。著名英国文人切斯特顿曾这样形容狄更斯:“他把自己看作是人民权利的捍卫者,感觉到他与人民是血肉相连的。在我们的文学里,他不仅是最低社会阶层唯一的代言人,而且甚至是他们潜在意识倾向的唯一的表达者。穷人内心的委屈借他的口道了出来。他把无知识阶级的人们对于文化人所想到的但不敢讲出来的,或者只是模糊地感觉到对于他们有关的东西大声疾呼地讲了出来。”切斯特顿还说,狄更斯对陷于不幸的人们存有同情的善意:“他非常了解,对于这一类人而言,哪怕是小小的欢乐都会有怎样重大的意义;而他对待他们的态度的原因——真是高尚的原因——也就在于此。他知道,自从天堂的极乐时代以来,没有什么善举能比给予不幸的人们以少许幸福这件事更高尚。在这点上,他是不可企及的。的确,当他描写穷人们的快乐,描写那种介乎快乐与悲伤之间的感情时,他达到创作的最高境界。”

对百年前中国人而言,狄更斯不仅打开了认识世界的窗口,还提供了观察本国社会的新视角。林纾还在《贼史》(1908,即《雾都孤儿》)的序中写道:“狄更斯极力抉摘下等社会之积弊,作为小说,俾政治知而改之。……顾英之能强,能改革而从善也。吾华从而改之,亦正易易。”他不希望中国作家一味感叹中英之间的反差,“心醉西风”;大家应本着爱国心呈现社会底层的真相,指陈得失,从教育着手,促使整个国家“从而改之”。如何在新的语境下阅读狄更斯,这是摆在广大中国读者面前的新课题。这一套《狄更斯全集》也是对中国作家的挑战。我说的挑战,并不是指中国作家要与狄更斯比创作的数量和名气,而是指就无穷无尽的生趣和切斯特顿所说的那种崇高的温情而言,当代中国文学是否并不逊色。

## 狄更斯的绅士情结

张德明

(浙江大学 人文学院,杭州 310028)

乔治·奥威尔在《查尔斯·狄更斯》一文中,曾以一个表示不确定性的副词“几乎”(almost),来形容他的这位同胞的创作倾向:马克思主义者说他“几乎”是个马克思主义者,天主教徒说他“几乎”是个天主教徒,而他们都说他是个无产阶级(或者像切斯特顿会说的那样,“穷人”)的卫士。在另一方面,[据克鲁普斯卡娅回忆]列宁在生命快结束的时候去看了根据《炉边蟋蟀》改编的剧本演出,他发现狄更斯的“中产阶级温情”是那么的难以忍受,一场戏演出到一半他就中途退场了。<sup>①</sup>

为什么对同一个作家的评价有着这么多的不确定性?为什么不同政治倾向、宗教派别和社会阶层的人们都想把狄更斯往自己这方面拉(或往相反方面推)?在我看来,在上面这几个不确定的“几乎”背后,其实还有一个“几乎”确定的东西存在,这就是绅士情结。正是这个情结造就了狄更斯作品的通

<sup>①</sup>乔治·奥威尔:《奥威尔文集》,董乐山译,中国编译出版社2010年版,第422页。

俗性与经典性并存,时至今日,依然既能为平民大众所喜爱,又能得到精英人士的认可,最终获得市场效益和社会效益“双丰收”的根本原因。

一般认为,“英国的阶级区分比任何欧洲国家都要等级森严,这种区分看不见,摸不着,然而无处不在,不可逾越。”<sup>①</sup>唯其如此,一般民众特别向往中产阶级的生活方式。早在18世纪,笛福就通过鲁滨孙父亲之口,表达了这种意愿——“这是世界上最好的阶层,这种中间地位……既不必像下层大众从事艰苦的体力劳动而生活依旧无着;也不像那些上层人物因骄奢淫逸、野心勃勃和想到倾轧而弄得心力交瘁”<sup>②</sup>。在普通英国人心中,绅士阶层处于社会中间,是一种最令人期待和渴求的社会地位。因为它既无衣食之虞,又能接近上流社会,领略其高雅精致的生活方式,提升自己的精神境界。贵族身份和地位与生俱来、无法企及,但绅士精神和风度却可通过自身的努力来获得和保持。

作为一个海军部小职员的后代,狄更斯比同时代许多平民出身的年轻人更接近绅士阶层;作为一个从债务人监狱中出来,不得不承担起长子责任,在屈辱的状况下为自己和自己的亲人谋生的少年,他又比同时代的任何年轻人更远离绅士阶层。独特的出身与独特的童年经历之间的这种反差,是形成他的绅士情结的根本原因。这个情结大体包括两个方面,一是作家本人想成为绅士的情结(a complex for being a gentleman),二是他想把自己的这个情结推广和传播到民众中去,希望人人成为绅士的情结(a complex to promote everyone becoming gentlemen)。

如所周知,狄更斯在成年后成为一名小报记者和畅销书作家,有机会奔走于国会大厦、贵族庄园、下等公寓、贫民窟和收容所之间,充分了解了维多利亚时代各色人等的生活状态。面对这个交织着繁荣与落后、富有与贫困、革命与暴乱、断头台与十字架的转型时代,作为一个有良知的文人,狄更斯用他生动而富有感情的笔触,描写并放大了这些苦难和不幸。在他笔下,伦敦的贫民窟:“道德狭隘肮脏;店铺住屋破败;人们面貌丑陋,衣不蔽体,潦倒邋遢,酒气熏天。穷街陋巷像许多臭水潭一样发出恶臭,排出垃圾和生命;整个地方都是犯罪、污物、苦难充斥……”。纺织工业中心城镇兰开夏“有一条黑色的水沟贯穿其中,还有一条被气味不好闻的颜料染成紫色的河,大批大批的建筑物,窗户成天响着震颤着,蒸汽机的活塞单调地一上一下地工作着,像一头处在悲哀的疯癫状态中的大象的头部一样。”

但另一方面,我们更应该看到的是,狄更斯不是以“愤青”式的激进姿态与这个时代对立乃至对抗,而是选择了一种温和渐进的改良主义态度。通过小说建立“诗性正义”<sup>③</sup>是他毕生追求的目标。底层社会是他永远关注的对象,道德感化是他改造社会的途径。他在暴力的边缘寻求着宽容,在残酷的时代呼唤着温情,并试图从中找到一个缓和阶级关系、调节社会矛盾的平衡点。而他确实也找到了。这个平衡点就是绅士阶层。

在狄更斯的成名作《匹克威克外传》中,我们第一次看到了一个理想化的英国绅士形象。匹克威克是一个快乐的单身汉。他有着一张月亮般天真的脸,圆圆的秃脑袋上架着一副月亮般圆圆的眼镜,挺着一个圆圆的大肚子;他的典型动作是将左手插在燕尾服背后,右手得意地在空中挥舞,发表滔滔不绝的演讲。犹如堂吉珂德和桑丘一般,匹克威克先生坐在他的仆人山姆·威利驾着的马车上,风尘仆仆地周游全国,积极参与各种社会活动,经常因好心办坏事而闹出许多笑话,或被坏人作弄,或被好人误解,甚至还因被房东太太误以为“毁婚”而进了班房。在这种卡通化的形象背后,我们看到的是一颗仁爱之心,一付古道热肠。这个绅士虽然可笑,却不猥琐;虽然有钱,却不奢华;虽然疾恶如仇,却并没有任何记仇或报复之心;只要恶人一表露出悔改之意,他便马上就会投怀送抱,表示宽恕。他对世界和社会永远保持着一种天真的幻想,愿意把兴趣和精力投入到一些无用但有趣的事物的探究上。通过以匹克威克为首的俱乐部在英格兰土地上的活动,作家展现出一幅温情脉脉的英国世俗风情画。而这部小

① 乔治·奥威尔:《奥威尔文集》,董乐山译,中国编译出版社2010年版,第6页。

② 笛福:《鲁滨孙漂流记》,郭建中译,译林出版社2006年版,第4页。

③ 狄更斯:《双城记》,宋兆霖、姚暨荣译,浙江文艺出版社1995年版。

说的永久的魅力所在,则是刻画了这个既具有基督教的人世精神,又能将贵族阶级的责任观、绅士阶层的翩翩风度和市民阶层的娱乐精神融为一体的绅士形象。之后,尽管狄更斯从早年的滑稽娱乐渐渐转向更为严肃的社会批判,但对绅士精神的提倡,对上流社会的向往,始终贯穿在他的小说中,成为挥之不去、梦魂萦绕的一种情结。

按照奥威尔的说法,狄更斯笔下的年轻人——尼古拉斯·尼克尔贝、马丁·朱兹尔维特、爱德华·却斯特、大卫·科波菲尔、约翰·哈蒙——都属于一般称为“活绅士”的类型。<sup>①</sup>在我看来,最能反映这种绅士情结或许是《大卫·科波菲尔》和《远大前程》,这两部小说的相似之处在于它们都具有明显的自传性,讲述了一个出身贫寒的孤儿终于成为作家,成功跻身绅士阶层的故事。不过,就绅士情结的强烈程度而言,后者显然要超过前者。小说的标题本身就说明了一切——《远大前程》(直译为“伟大的期望”,great expectation)。孤儿皮普梦寐以求的,就是能够进入上流社会,过一种体面的有尊严的生活。这种“伟大的期望”由于一个神秘人物的捐赠,而终于成为现实。他的生命出现了逆转。这个铁匠的学徒被安排到伦敦接受绅士训练,在那里学习绅士礼仪、接受良好教育、穿起漂亮衣服,过上了上流社会的生活。童年时,他要靠体力劳动过活,如今却拥有优厚的生活津贴。在适应这一新环境的同时,他不但交上了大批名流后人,还赢得一位小姐的芳心。但最后,由于那个神秘的捐赠人不合时宜的现身,显现了自己出身下层、没有教养的一面,使皮普倍感蒙羞,而义无反顾地回到原先的生活环境,重新拾起了铁匠手艺。但最终,他还是通过写作自传成就了自己的梦想,成功地跻身绅士阶层。整个故事中包括的绅士情结和道德教训不言而喻:贵族身份和地位与生俱来、无法企及,但绅士精神和风度却可通过自身的努力来获得和保持。从这个角度来看,《远大前程》既可视作狄更斯的一个自传,也可看作他的绅士情结的一次大释放。

不过,在这部小说中,我们还发现另一个次要人物,逃犯阿贝尔·马格维奇的绅士情结。这是狄更斯的信念的组成部分,他不光想把绅士情结播撒到小布尔乔亚阶层(尤其是这个阶层中的年轻人)中,更希望把它播撒到那些更下层的,包括囚犯之类的人群中,并期待它能落地生根,开花结果。马格维奇虽然低贱,却也知道忏悔和感恩,懂得过体面生活是一件好事;他会以匿名方式赠送遗产,资助十几年前帮助过他的小皮普实现自己的梦想。这种做法与《奥列弗·退斯特》中的那位老绅士如出一辙,只不过故事颠倒过来了。后者为了赎回年轻时欠下的风流债,多年后默默地帮助了一个与自己有着血缘关系的小屁孩。类似的情节在狄更斯小说中经常出现,几乎成了一个模式:或是先受恩,再感恩、报恩,或是先作孽,再还债、赎罪。这种“馈赠三部曲”其实代表了作家质朴的信念,这就是丹纳归纳的一句话“行善和爱”<sup>②</sup>。这个信念简单易行,可传可教,它既符合上流社会的利益和期望,也迎合了下层民众的渴望和幻想;既是对富人的良心发出的呼唤,又是对穷人所作的精神和心理按摩。在他看来,由于作为缓冲器的绅士阶层,或作为其替代品的绅士情结的存在,这个社会再坏也坏不到哪里去。在一个经济迅速发展、社会急剧动荡、随时可能爆发革命或暴力冲动的时代,这种想法显然是令人鼓舞的。《双城记》中巴黎的无政府状态是他最为害怕的。暴力革命之所以产生,是因为这个国家只有贵族和暴民这两个阶层、施虐和复仇这两种极端心理,缺乏一个稳定而强大的中产阶层、一种平和优雅的绅士情结作为缓冲器和润滑剂。从这个意义上说,巴黎就是伦敦的镜像,若不加防范,法国发生过的事情就会在英国重演。在他看来,法律的力量,不管它可能会有多少弊病,根本上不是制度,而是执行制度的人。用同样的锤子打烂人性,人性仍会以同样扭曲的形态出现。因此,他十分重视教育,尤其是儿童教育,在他看来,教育的最终目标则是把每个人都培养成匹克威克那样的绅士——满怀正义感,疾恶如仇,关键时刻能挺身而出,但本质上又仁厚忠诚,天真得近乎无知,幽默风趣得像个老顽童。这一切想法虽然

① 乔治·奥威尔:《奥威尔文集》,董乐山译,中国编译出版社2010年版,第447页。

② 莎·努斯鲍姆:《诗性正义:文学想象与公共生活》,北京大学出版社2010年版,第425页。

浅薄,却非常对大众的胃口。

就这样,狄更斯的全部小说构成了一个真正的人间喜剧,无论是其中的情节、人物和格调都带有鲜明的喜剧色彩。在他的小说中,好人历尽磨难,总会得到好报;坏人一时逞能,难免可悲下场;要不就幡然悔悟,立地成佛。借用惠特曼的诗句“他不像法官那样裁判,而是像阳光倾注到每一个无助者的周围”<sup>①</sup>。而漫画化或卡通化的“扁形人物”<sup>②</sup>的出现,无疑更让它带上了一层喜乐感。它们既是人性的润滑剂,也是清醒解毒的良方。在这方面,狄更斯的观点与他笔下的匹克威克之类老好人的观点无甚差别,也非常吻合一般读者的想法。他和他们都天真地认为,坏人一旦成了漫画中的人物,坏人也就不那么可怕了。好人一旦被理想化或卡通化,那么好人也就不再那么高不可攀了。把苦难漫画化之后,苦难就成了童话,不但变得可以忍受,而且还会在远方闪烁玫瑰的色彩。

在好人和坏人、苦难和幸福者之间进行调停的,就是幽默,风趣,调侃和自我嘲讽。借助这种方式,他软化了人的心灵,用中产阶级的温情,安抚了穷人。也用穷人的安分守己,让富人放心地赚钱,再拿出一部分利润做好事,洗白自己双手和良心,扮演起圣诞老人的角色,满足自己的虚荣心。就像《圣诞欢歌》中的斯克鲁奇。尽管他吝啬了大半辈子,最终还是会被仁爱感动,让心中柔软的成份支配了坚硬冷酷的部位,成为一个慷慨大度的好人。在狄更斯看来,唯一能做的是相信人性本善,让每个人变成好人,让有钱人成为好人,使好人成为有钱人。世界的希望就在于此,也只能如此了。否则,这个社会真是没治了。这种想法符合底层民众的心理,无疑也得到了上层人物的赞许和鼓励。

一个有狄更斯这样的作家的民族是幸福的,因为他使得她平稳渡过了伴随经济腾飞而来的社会危机。另一方面,作为作家的狄更斯也是幸福的,因为他生活在一个有阅读习惯的民族中,这个民族乐于被自己喜爱的作家所感动和感化,竭力摒除一切极端的、非理性的和情绪化的冲动,去追求生活中精致高雅的绅士理想。于是,一个作家塑造了一个民族,一个民族成全了一位作家。

## 《双城记》：“美德”与“恐怖”演绎的人性之善恶

蒋承勇

(浙江工商大学人文学院和外国语学院,杭州 310018)

“那是最昌明的时世,那是最衰微的时世;那是睿智开化的岁月,那是浑沌蒙昧的岁月;那是信仰笃诚的年代,那是疑云重重的年代;那是阳光灿烂的季节,那是长夜晦暗的季节;那是欣欣向荣的春天,那是死气沉沉的冬天……”<sup>③</sup>《双城记》开头作者的这番议论,把资本主义经济快速发展时期的英国社会概括得淋漓尽致,更耐人寻味的是,这字里行间透出了作者对这个时代的深深忧虑……

英国是欧洲资本主义发展最早的国家,到了19世纪,这个“日不落帝国”一方面是工业文明的高度繁荣,另一方面是人称“饥饿的时代”。在充满压迫与掠夺的生存环境中,传统的价值观念受到了强烈的冲击,这正是人的精神需要寄托与慰藉的时代。狄更斯对这个世界有着独特情怀:他恨这个世界的邪恶,却深爱着这个世界里的人,因为在他看来,人是生而为善并且永远趋善的。这和他独特的人生经

① 莎·努斯鲍姆:《诗性正义:文学想象与公共生活》,北京大学出版社2010年版,第119页。

② E·M·福斯特:《小说面面观》,朱乃长译,中国对外翻译出版公司2002年,第175-193页。

③ 狄更斯:《双城记》,张玲、张扬译,上海译文出版社1989年版,第3页。

历不无联系。

狄更斯早年的童年生活是愉快而美好的,但以后很快笼罩了阴影。1817年到1822年是狄更斯5岁到10岁阶段,此时,他们一家住在英国南部风景优美的港口查塔姆,经济境况良好。他和姐姐们能上学读书,在家里还可以看一些文艺书籍,还常常听老祖母讲故事。查塔姆的生活是留在他脑海里的最美好的童年岁月。1822年底狄更斯一家迁居伦敦,家境也从此一蹶不振,债务日增。由于付不起房租,他们住进了伦敦郊区的贫民窟。父母亲为了生存试办了一所私立学校,结果没有成功,还负了一大堆债。1824年父亲因无力偿还债务而被捕入狱,一家人也住进了监狱。狄更斯失去了上学机会,还不得已在一家鞋油厂当童工。白天,他为了挣钱维持生计而干着苦力活;晚上,他又到监狱去看望父母弟妹。这是一段缺乏欢乐、忍受屈辱的生活。这种经历与体验在他心灵中留下的印痕非常深刻,可以说是一种心灵的创伤,永久地烙在了他的心理记忆中。成年以后,狄更斯极少和人谈及这段童年生活,包括自己的妻子,这实际上恰恰是他对这段生活耿耿于怀的一种反向表现。正如英国评论家乔治·杰生所指出,“我们知道这段记忆是如何深深地引起了这位成功作家的怨恨。”<sup>①</sup>应该说,欢乐美好与辛酸屈辱这两段生活体验对狄更斯具有同样重要的意义:后一段生活的辛酸与屈辱反衬出了前一段生活的欢乐与美好,也激起了他对人性的美和善、对人类生活的幸福与光明的向往。前一段生活体现着人性的美与善,后一段生活使他看到了人性的丑与恶,而经历了丑与恶的考验后的他,依然保持着对美与善的向往。这就是狄更斯与其他作家很不同的人性认识。

成年后的狄更斯是一个人道主义者,他的人道主义思想是建立在《圣经》基础上的。儿童是促使狄更斯的思想与基督教结缘的重要因素,因为在狄更斯的心目中,“儿童”即人性的自然纯真以及美与善。在《圣经》中,儿童被看作是善的象征,自然纯真的儿童与天堂的圣者是可以同日而语的。耶稣说:“让小孩子到我这里来,不要禁止他们,因为在天国的,正是这样的人”<sup>②</sup>。“在心志上不要作小孩子,然而在恶事上要作婴孩,在心志上总要作大人。”<sup>③</sup>《圣经》认为保留了童心也即保留了善与爱。狄更斯人道理想的核心是倡导爱与善,他希望人们永葆童心之天真无邪,从而使邪恶的世界变得光明而美好。他在遗嘱中劝他的孩子们说,“除非你返老还童,否则,你不能进入天堂。”<sup>④</sup>狄更斯把美好的童年神圣化和伦理化了。他把儿童作为人性善的象征,认为童性与神性相通,人若都能保持儿童的天真与善良,爱的理想就能得以实现。儿童的纯真与善良→基督之爱→宗教人本主义,这是狄更斯从精神意识到情感心理的三个层面,这是一个分层次的“三位一体”。正是这种儿童的纯真、善良与基督式广博之爱的结合,使狄更斯总是用善与爱这一平面镜去观照现实生活。他的小说广泛地展现了资本主义文明背后的邪恶和弱小者的苦难,人道主义的道德评判与同情成为他创作的一种基调。

在《双城记》(1859)问世之前,狄更斯目睹了当时英国社会贫富悬殊日盛,贫困受压者的不满、反抗情绪急增,唯恐由此引发法国大革命这样的暴力动乱,为此,他决定写一部探讨法国大革命产生的原因小说,并从道德的角度对大革命作出评判,以警示现实中的英国统治者,让他那基督式、儿童式的爱与善良得以弘扬。

《双城记》从博爱立场出发,集中通过描写埃弗瑞蒙特侯爵及其家族成员的骄奢淫逸、专横残暴、冷酷傲慢,昭示了贵族对民众犯下的罪恶,说明“没有美德的恐怖是邪恶的”,<sup>⑤</sup>它必然会激起了民众的复仇反抗。小说的第二卷、第三卷集中描写了埃弗瑞蒙特侯爵及其家族的罪恶。埃弗瑞蒙特兄弟身上

①George Jesin, *The Study of Charles Dickens*, New York, 1974, P. 18.

②《新约全书·马太福音》,第19章第14节。

③《新约全书·马太福音》,第14章第20节。

④Allen Gelant, *On Charles Dickens*, Columbia University Press, 1984, P. 95.

⑤王养冲、陈崇武:《罗伯斯庇尔》,华东师范大学出版社1989年版,第235页。



体现了法国革命前反动贵族阶级的典型特征。他们利用贵族的特权胡作非为,视人命如草芥,任意奸淫妇女,杀害和监押无辜。埃弗瑞蒙特兄弟的马车压死了小孩,他们只觉得是“一点讨厌的震撼”,抛下一个金币便认为足够抵偿了。有人把这金币扔回马车,他们就气势汹汹地扬言“要把你们从世界上统统消灭。”<sup>①</sup>其余的人统统都压死。人民群众在这种封建专制的压迫下极度贫穷:“在成人和儿童的脸上都深刻着新鲜的和陈旧的饥饿标记,饥饿到处横行”;“除了刑典和武器外,并没有任何表示繁荣的事物。”农民只有两种命运,被饿死或囚禁在牢狱里。总之,小说从多种角度形象地反映了18世纪法国贵族统治阶级对第三等级的平民大众在政治、经济、人身、精神上的疯狂压迫。在这些描写中,狄更斯恰如其分地揭示了法国贵族统治阶级在对待人民问题上野蛮凶残的特征,他们制造的是一种“没有美德的恐怖”,从而阐明:封建阶级残暴压迫造成的人民的饥饿、贫困和死亡,是爆发革命的社会根源。

与之相应,小说描写得更多的是复仇者的反抗,也即革命本身。狄更斯分两层展开这方面的描写,一层是城市暴动,一层是乡镇暴动。前者的描写,作者总是用海水、人的海洋、人声的波涛以形容其声势浩大、势不可挡。后者的描写,作者着重描写了火,府邸起火,万家点燃了灯火等,以显示星星之火、倾刻燎原之势。这两层描写,寓意颇深,皆在说明:水也好、火也好,都和人的感情不相容;革命的浪潮和烈火,达到顶峰,就会泛滥成灾,一发而不可收拾。事实也正如此,我们可以看到,德发日太太挥刀杀人毫不留情;市正大院里愤怒的民众磨刀霍霍,杀气腾腾;革命者法庭将无辜者判处死刑是非难辨;大街上囚车隆隆,刑场上断头机嚓嚓作响,惨不忍睹。这一切都是那样阴森可怖、野蛮凶残、缺乏理性。作者在自序中明确声明,这些情况“宛如确实全部都是我自己亲身的所作所为和所遭所受的一样。”<sup>②</sup>事实上,狄更斯小说中革命者追杀流亡者的疯狂,广场上断头机工作的繁忙景象,是不无历史根据的。从牧月法令通过到热月政变,不到50天的时间,仅巴黎一地就处死1376人,平均每周196人,杀人最多时每天50人<sup>③</sup>,处死者中属于原特权等级者逐渐减少,6月只占16.5%,7月更降到5%,其余均为资产阶级、下层群众、军人、官员,其中下层群众高达40%以上!<sup>④</sup>从善恶的道德理论角度看法国大革命,我们可以说这场革命确有把道德理想付诸革命的特点。法国大革命的理论来自卢梭的政治学说。卢梭认为,人类之恶不在人本身,而在人之外的社会。就人与上帝的关系来说,因为人本身是善的,无需上帝的拯救,人自己就是上帝。人神易位之后,世俗世界的事可以由人自己来安排,基督教的天国理想可以通过人自己对邪恶的“此岸”文明结构的颠覆得以实现。既然现存的文明和国家制度是不合理的、邪恶的,那么颠覆它之后重建一个合理的、道德的社会,这样的行动是正义的,是一种善;这种颠覆性的革命是“光明”与“黑暗”、“正义”与“邪恶”、“美德”与“罪恶”的斗争,对抗的双方就是“道德的选民”与“道德的弃民”之间的战争。<sup>⑤</sup>传统基督教的善恶之争为上帝与人之争,在卢梭的理论中则成了人与人之争,这也就是我们所说的“上帝退隐”后的人的处境。从这种理论出发,颠覆现有社会结构就被认为(或自认为)是代表正义的和善良的,而维护现有社会制度的就是邪恶的和非正义的。所以,革命者怀着重建道德理想国的激情和道德自信,对一切阻止革命者施之以暴力,于是“恶亦杀人,善亦杀人。从道德救人,到道德杀人”,<sup>⑥</sup>

历史地看问题,法国大革命的恐怖及其过失,与这种道德崇高的鼓动直接相关。暴力一旦有了道德后盾,行为的过失和恐怖就在所难免了。“恐怖一旦踩稳道德的基石,那就是一场道德灾变,恐怖手

①狄更斯:《双城记》,张玲、张扬译,上海译文出版社1989年版,第143页。

②狄更斯:《〈双城记〉作者序言》,见《双城记》,张玲、张扬译,上海译文出版社1989年版,第1页。

③L·Dickinson, *Revolution and Reaction in modern France*, London, 1927, p. 33.

④转引自张芝联主编:《法国通史》,北京大学出版社1989年版,第190页。

⑤朱学勤:《道德理想国的毁灭》,上海三联书店1994年版,第2页。

⑥朱学勤:《道德理想国的毁灭》,上海三联书店1994年版,第257页。

段百无禁忌,可以为所欲为了。道德嗜血,而且嗜之不愧,端赖于此;恐怖本身不恐怖,不引起恐怖者内心的心理崩溃,端赖于此!”<sup>①</sup>反对革命者由于精神道德上的“邪恶”,就必须在肉体上摧毁之。我们无意于把任何暴力都归上于上述的道德恐怖,但法国大革命的暴力,尽管不无历史的进步性,但其麻木性、盲目性和过失性的存在既有其理论逻辑的依据,又有历史事实的依据。因此,狄更斯对法国大革命的批评是有其合理性的。

当然,我们应当看到,法国大革命本身是一种复杂的历史现象,这样一场规模宏大、波及深远、剧烈空前的群众性革命运动,出现种种偏颇谬误是不足为怪的,何况,它作为反封建的资产阶级革命,其性质本身就决定了处于社会最底层的城乡劳动者,对革命怀有巨大的热情和献身精神,但他们在文化上、思想上、政治上还没有作好充分准备,因此,不可能具有高度的自觉性和组织性,相反,带有极大的狂热性和盲动性。作者写他们外表上粗俗鄙陋,缺乏教养,但他们复仇时不怕牺牲,对革命事业忠贞执着;在和平生活中,他们令人怜悯,在革命中,他们令人惧怕。作为文学形象,他们并不唤起人们的恶感。在这些描写中,德发日太太最为典型。她苦大仇深,天生具有革命性,在革命中是一员猛将。她自幼深怀家破人亡之恨,日夜等待着复仇之日的到来。她没有接受过文化教育和政治教育,再加上生性强悍固执,感情用事,在革命高潮那万众鼎沸的时候,她丧失理性,成为苦苦追杀的复仇者和野蛮疯狂的嗜杀者。狄更斯通过她反映了一种非人的人性,体现了残酷的复仇和暴力。小说告诉我们,民众因遭受野蛮压迫而奋起反抗,固然有其正义性,然而暴力本身却有非理性,因仇恨而起的报复无疑会丧失正义性,尤其是盲目和麻木的杀人,除了制造暴力恐怖,并无法消除邪恶,反而会加剧人与人的仇恨,进而使人的行为更趋邪恶。

狄更斯在小说中作如此描写,关键的不是对革命过失的批评,而是道德上的善恶评判。从他的人道主义道德立场来看,既然人性本善,行恶者是良知的一时迷误,那么,就不能就此在肉体上毁灭之,而应在道德上感化之,使其人性之善得彰。至于受压迫者,即使一时遭到邪恶势力的迫害,也不应以暴抗暴,而要以仁爱去化解仇恨。马奈特医生曾无辜被投入巴士底狱18年,出狱后对仇敌的后代达奈不计旧恶,还为营救他而四处奔走,并蒙受指责。他还将女儿露茜许配给达奈,表现出宽大与仁爱。卡屯深爱着露茜,但因貌似革命者追杀的贵族后代达奈,他宁愿为了成全达奈和露茜的婚姻而代其上断头台,从而打破了革命者追杀、复仇的计划。狄更斯通过马奈特医生露茜、卡屯等人表达了以爱化解仇恨,以牺牲自己求得人与人之间的和谐的道德理想。可以说,狄更斯的博爱哲学,既否定了贵族统治者的制恶行为,也批评了革命者暴力复仇行为,小说所表达的这一道德理想,对历史上法国大革命的道德杀人、以善杀人是一种善意的批评。

与此同时,狄更斯在小说中极力宣扬个人的道德修养和道德感化。在他看来,只要大家道德水准提高了,人人讲究仁爱、宽恕,社会就会美好起来。因此,他一面不厌其烦地宣传自己的道德理想,一面塑造马奈特、达奈、卡屯、露茜等一系列道德高尚的人物作为道德理想的现实样板。狄更斯的以爱化解仇恨、道德感化相比于法国大革命的偏激及由此导致的非道德化行为,虽然显得更富于人性意味,但是,狄更斯式博爱的“美德”果真能感化那些穷凶极恶的封建贵族们吗?历史的铁的事实证明,一场翻天覆地的变革只能通过群众的暴力革命才能实现;缺失了暴力后盾的“道德感化”在面对邪恶暴力时,无非是狼面前的一只可爱的小羊而已。因此,正如罗伯斯庇尔所说,“没有恐怖的美德是软弱的”。<sup>②</sup>狄更斯善良的愿望,不过是一种美丽、可爱的儿童式的天真。但是,作为文学艺术,它的美往往源于这种发自人性本真的可爱、美丽与浪漫,它借此净化喧嚣浮华世界中人的心灵。这也许就是狄更斯在今天和未来世界依然拥有不朽的艺术魅力之原因所在!

<sup>①</sup>朱学勤:《道德理想国的毁灭》,三联书店上海分店2005年版,第256页。

<sup>②</sup>王养冲、陈崇武:《罗伯斯庇尔》,华东师范大学出版社1989年版,第235页。

## 阴霾城市里的一缕阳光:漫谈狄更斯

武跃速

(江南大学人文学院,江苏无锡 214122)

在近现代以来的欧美经典作家中,有不少涉及城市生活题材的,他们用各种叙述方式,在自己的审美视野中建构了文学世界中的都市生活,如19世纪巴尔扎克的巴黎,狄更斯的伦敦,20世纪乔伊斯的都柏林,索尔·贝娄的芝加哥,等等,都是译介进入现代汉语语境后不断被讲述的经典内容。我们隔着遥远的时空,努力穿越历史文化的多样性,试图去把握那些城市里演绎着的人生故事,以及那些故事中显现出来的晦暗与阳光。

也许,文学天生的理想性品格和农业社会的自然风光更融洽些,而城市在不同时代作家笔下,总是和机器轰鸣、金钱腐蚀、乌烟瘴气、孤独无情等元素相缠绕,显出某种冷酷。相比较,狄更斯则是一位温情脉脉的城市作家,他漫步伦敦街头,仁慈的目光扫过普通人的生活角落,于是在他的小说世界里,出现了一批批辗转在生存艰难和窘迫中的人们,有无家可归的孤儿,背运的商人,漂泊无定的江湖艺人,倒霉的绅士,被没有尽头的诉讼折磨垮的无辜者,收入可怜的矿工,掉在了坏人恶人贼人所设陷阱的单纯的人,等等。而在这些人的人生路途上,作家总会塑造一些善良的心灵,或者是贵妇人,或者是失散多年的亲人,或者是萍水相逢而有财产的朋友,或者是侠义心肠的勇者,这些人会适时地伸出援手,实施事实性救助,犹如阳光照进苦难阴暗的街巷,于是峰回路转,使得濒于绝境的人们重获生之希望。

这似乎体现了作家对世界的一种根本性信任。要知道,维多利亚时代中期是举世闻名的盛世,财富增长,版图拓展,皇室基本稳定并自律,民主化加强,现代工业和科技成果让人目不暇接,可谓百业蒸蒸日上。1851年,女王还主持了伦敦第一次世界博览会的开幕式,向全世界显示了大不列颠的繁荣兴旺。在这样的历史大叙事中,狄更斯经过自我奋斗24岁出版《匹克威克外传》,在文坛一举成名,不用说,总体上他是有安全感的。因此,作为人道主义作家,他虽然看到了工业化和城市化过程中那些弱势者的苦难并极力关注之,但其基本精神依然是乐观主义的。有一个细节颇为典型:《大卫·科波菲尔》中的小大卫被抛入恶劣继父的公司当童工,恐惧,伤心,他想到,“没有一个人为我作出任何表示,一点表示也没有”,这是一个孩子在一个无助时刻的哀怨。但作家接着写了大卫身边来了坚强有力的姨婆,来了温暖的辟果提,来了好心肠的朋友等,于是大卫最后胜利了。恰好哈代《无名的裘德》中也有这样的细节,裘德陷入绝境,哈代写道,“很可能有什么人在那里出现,来问问他的困难,这可能使他感到些温暖……但是那时却没有人来,就因为不会有人来。”最后一句话是两个作家的分水岭,乐观与悲观截然两端,“有人来了”的结果是人生携希望而行,“不会有人来”是一个理性的肯定句,冰冷,不再指望。生活在19世纪晚期的哈代,在爱顿荒原上踟蹰于两个世纪的裂谷之中,被古希腊悲剧中那种无所不在的命运诸神弄得身心伤痛,不可治愈。

除了时代,给予狄更斯乐观精神的应该是福音教,他在那个原罪与拯救的宗教大叙事中主要支取了后者,魔鬼在世界上横行,但上帝还在,耶稣还在,爱的拯救终会出现。据说他曾为自己的孩子们写过一本《耶稣传》,用浅近生动的文辞重新讲述新约故事,还为动身去澳大利亚的儿子行李中放了一本《新约全书》,认为它是世界上空前绝后的好书,“我激励我的亲爱的孩子们谦恭地努力以《新约全书》的广博精神来指引他们自己,而不要相信任何人对它进行断章取义的狭隘解释”。和文学史上许多作家一样,他信奉的是宗教的内在精神,是精神意义上的一种指引,而不是类似教会、教士宣扬的那些教条和仪式。他说,“我对上帝的崇拜并不是停留在口头上,也不是在形式上,而是发自一种内心的崇拜。……我希望拥有更少牧师的基督教,而更多的是基督自己的基督教。更少的信条和教条,更多的活的

信仰,因为它能使真正的信仰具有现实意义,并对信仰进行检验。”这和当时的宗教世俗化也有关,狄更斯家人虽是国教徒,但对各种教堂仪式并不虔诚,狄更斯本人也反感去教堂听布道,他还讽刺神父是叫人头痛的“活字谜”。他感兴趣的是基督教所倡导的平等、博爱和救世精神,并将这种精神渗透在他的小说人物的心灵和行为中。一位美国作家曾经指出这点,“在我们能说出名字的所有作家中,他比任何人都更清楚地让我们看到,经过纯粹的基督教精神的洗礼后,人的想象力在促进人与人之间的和解时能取得怎样的成果。同时,通过我们所认识到的兄弟般的关爱,这种想象力还能使我们拥有的对上帝的敬仰和爱戴变得更纯,虽然我们并未见过上帝。”就像《大卫·科波菲尔》中辟果提先生的船之家,那艘收留着无家可归的不幸者的海边之船,把爱心撒向四面八方,辟果提也总在别人困厄时刻出现,几乎成为小说中基督的象征。

从世俗层面上来说,这也是狄更斯的道德理想。1840年代,他写了系列短篇《圣诞欢歌》,是为圣诞节献礼,其中提出的“圣诞哲学”主要就是仁爱精神,似可看做狄更斯的一种情感教育。他说,“致力于纠正、改善并缓和严峻的现实吧,这样,祝你过一个快乐的新年。”可以说,这种圣诞精神贯穿了作家一生的创作。他曾说过,如果盘踞每个人的心中的愚昧能够撤退,自我尊重和希望就会占据每个人的心灵。

正是在这样的世界观基础上,狄更斯的很多小说人物无论怎样经磨历劫,人性大抵不会被磨损。奥列佛,大卫,小耐儿,斯蒂芬,小杜丽,都经历了人生很大的困厄,甚至灾难,但纯真美德依然。在这方面,巴尔扎克的巴黎人则是一个反面参照:金钱叮咚声中,人的个性、人性常常被腐蚀,或者成为受害者,或者成为害人者,像拉斯蒂涅,像贝纳西,像葛朗台,都沦陷了。巴尔扎克似乎一头扎进一个金融社会的臭水沟,怎么看金钱的模样都像魔鬼,充分表现了他对那个重金时代的极度反感以及愤怒。狄更斯虽然也写了像董贝那样被拜金主义蒙蔽之类,但整体上还是在叙述人性之光明。他的小说世界出现了那么多的苦难之地,贫民窟,孤儿院,恶劣的教育体制,黑烟弥漫的工业区,但在泥泞中走过来的主人公们,大都保持了人的德性。大卫·科波菲尔的姨婆嘱咐大卫,“永远不要在任何事上卑劣;永远不要作假;永远不要残忍”,所以,大卫作为英国19世纪文学中的个人奋斗者,不像于连是一个社会层面的失败者,不像拉斯蒂涅是一个人性层面的沦陷者,大卫成功了,而且保持了真诚、仁慈、爱心。应该说这也是作家的人生经历。这是渗透在狄更斯小说叙事中的亮色,也是作家不断招展的道德旗帜。

而且,这样的爱心在狄更斯的小说中还拯救了一些曾经的“坏人”和曾经犯错的人,如成名作《匹克威克外传》中的无赖金格尔和贪心寡妇,他们本想使坏使计去掠取别人的东西,但遭到报应,最后在自己被骗对象的谅解中改头换面重新做人。当然,这部开端性作品主要是幽默逗乐,人物大都漫画化,但善改造着恶这样的轮廓成为作家后来写作的道德向度。《小杜丽》中克莱南太太最后向小杜丽忏悔认罪,《艰难时世》中葛雷硬夫妇在逼迫儿女造成悲剧后,最后也悔悟了,葛雷硬说,“我曾以为我的——我的一套教育方式是已经证明了的,我也严格地去执行了它,结果这套方法失败了,我必须负责”。在某种状况下,人性被私心、狭隘或某种理念蒙蔽了,但在灾难的震撼中,在宽怀和谅解中苏醒。《圣诞欢歌》着重写了这样的苏醒过程:主人公斯格鲁奇是一位被金钱物质所裹挟的私营主,自私冷酷,缺乏起码的同情心。圣诞之夜,出现三个幽灵,第一个带着斯格鲁奇飞越田野重返故地,在童年的快乐中重回纯真开端;第二个带他来到以前合伙人的墓地,让他触景生情感慨人生之无常;第三个带他来到往昔恋人的家中,使他倍感人间情感之温暖。在这个故事中,幽灵是爱的力量的化身,他们频频造访斯格鲁奇,唤醒了他被物质遮蔽了的人性。

与那些关怀历史大叙事的19世纪作家相比,比如雨果,比如托尔斯泰,狄更斯似乎没有那样的大气磅礴;但他对影响了人类历史和社会文化格局的种种事件,也具有同样的关怀。而且,由于他多年来对社会底层苦难生活的关注,促使他思考社会制度的根本问题。1842年11月,狄更斯应美国作家欧文之邀,携妻远渡访美。当时,在欧洲人的眼中,新大陆是一个自由、平等的乐园,许多对欧洲旧制度不满的人都十分向往。但在半年的旅行中,狄更斯发现在这样的国家居然还存在着黑人奴隶制,版权法也很混乱,使他大为不解,回国后写成《游美札记》,表达了他的失望。1844年,他又到意大利,还会见了革命领袖马志尼,依然有探讨社会理想的心愿。19世纪中期的英国,边沁的功利主义哲学盛行,似乎成为

开启现代社会的钥匙,这使狄更斯大为忧虑,1854年他写成《艰难时世》,写信告诉朋友卡莱尔说,“我的书,希望它将迫使某些人去思考一下我们时代所犯的可怕错误”。这部书虽然在后来的英语批评界受到一些冷落,而且认为狄更斯对功利主义哲学存在着误解等,但写了《伟大的传统》一书的利维斯博士则是狄更斯的知音,他认为《艰难时世》具有着“大视野,看到了维多利亚时代文明的残酷无情乃是一种残酷哲学培育助长的结果;这种哲学放肆地表达了一种没有人性的精神”,狄更斯用设计精到的人物和故事对这种思维方式进行了犀利批判。

其实,对于现代读者来说,狄更斯对功利主义哲学内涵的理解程度并不重要,重要的是小说中表现的那种功利原则正横行于现代化过程中,无孔不入地渗透进人们的价值选择,蛀蚀着每个人的精神心理和人与人之间的关系,这种现代经验在狄更斯小说中得到了细节性的演绎。小说中一如既往的出现两种力量:一种是以身为绅士和议员的葛雷硬和工厂主庞德贝为代表的功利主义理念执行者,一切都用经济学中的数字与公式来衡量,蔑视人的处境、思想和感情,并将这种观念注入到学校教育、家庭教育和工厂管理之中。小说设置了“播种”、“收割”、“入仓”的逻辑结构,在功利性的事实数字、产品利润主宰了私人生活和生产运行机制之后,家庭在空虚混乱中解体,工厂在疯狂运转中瘫痪,到处发生灾难性悲剧;另一种以马戏团为代表,他们奔波无着但人性爱心醇厚,看重人的感情和心灵,最终是在他们的关爱中援救了被种种功利设计折磨得身心伤残的受害人。小说有些概念化,但对那种现代化过程中缺少人性、见物不见人的“事实哲学”的批判,则是十分的透彻。非常明确,这种批判在今天的中国有着太多的意义。

在此维度上,《双城记》算得上大手笔。这部发表于1859年的历史小说,是在法国大革命过去了整整72年后对大革命本身的文学审视。这场给欧洲带来剧烈动荡的大革命,给后来的政治思想史和历史文化领域留下了许多重大课题,并和美国独立革命一起,成为两种不同模式革命的辉煌样板。狄更斯,面对这样一个庞大复杂的对象,他表达的是自己多年来一直忧心忡忡的社会问题:群众运动的发生是由于社会的不公道,但运动本身也是人的恶劣本性的大释放,阶级报复将带来两败俱伤,将社会推向深渊。因此,当他着手描写法国大革命过程中的残酷性时,便立足于人性和常识角度,揭开了弱势者对权势者累积深重的仇恨之源。在他的笔下,那尊石像般坚硬、誓将杀人进行到底的革命者得法石太太,原本是骄横霸道、坏事做绝的贵族厄弗里蒙地家族的受害人,家破人亡的惨痛铸造了得法石太太心理上不可化解的仇恨,报复的快意就像风,就像火,一旦开始就没有止境。于是我们在《双城记》中看到了断头台上台下的血流成河,看到人性在痛苦和仇恨中的扭曲与僵硬。狄更斯试图用这样的描写警示权势者,不要对平民百姓欺压太甚,同样的残酷就在不远的未来等待着。

与发生在巴黎这种剑拔弩张的血腥局面相对立的是伦敦的温情,体现着作家的一贯风格,这里不仅有爱心亲情对伤痛的治愈,更有爱在灾难面前的挺身而出。卡尔登,著名的利他主义形象,为了自己所爱者的家庭幸福,以生命向死亡的一跃写就了男女情爱中的光荣篇章。当然,狄更斯在卡尔登身上倾注了比“利他”更为复杂的因素,因为对卡尔登来说,爱上露茜之前,一直过着浑浑噩噩的生活,但被完美的代尔那击败之后,他开始清醒地认识到自己的状态之糟,重要的是他已经消耗太多难以重新开始。而保护露茜家庭的机会给了他一个让生命重放光彩的机会,作家极力渲染了卡尔登在海边徘徊做出“最后决定”的细节,激情澎湃,光华灿烂,简直就是浴火重生般一扫过往生存之阴暗混沌。因此,卡尔登形象也可以看做是一个生命体自我认识自我拯救的过程,对这个形象的刻画加深了小说的美学内涵。

无论是对历史宏大叙事的表现,还是普通人生故事的讲述,无论是对仁爱人性的宣扬,还是对苦难生存的揭示,狄更斯一直都是维多利亚时代具有使命感和忧患意识的作家。1850年代,他创办杂志《家常话》,公开宣称是改良主义的代言人,在向盖斯凯尔夫人约稿时就声明说,杂志的总方针是“使陷入不幸的人们精神振奋,并争取整个地改善社会生活条件”。文章也好,连载小说也好,都在着力宣扬社会改革,呼吁博爱,对当时的学校、监狱、济贫所、劳工报酬、铁路运输安劳动保护等诸多社会问题都有涉及,并向政府提出批评和改革意见。在这里,狄更斯履行了一个公共知识分子的责任。而且,他还通过杂志筹集资金,帮助那些默默无闻生活困难的艺术家和作家。在写作《奥列佛·退斯特》时,其序言中也曾郑重声明,“本书的一个目的,就是追求无情的真实……我要描绘一群真实的罪犯,不折不扣地

描述他们的变态,他们的痛苦,和他们肮脏的受罪日子,我以为,这样做是一件很需要的、对社会有益的事情”。当皮包骨头、饿的发抖的小奥列佛在济贫院举起小碗,说出“再添一些”因而被关禁闭被鞭笞后,很多陶醉于维多利亚盛世的大人先生们是真的听见并且震撼了:在我们这样的国家,居然还有这样可怜的食不果腹的孤儿!居然有这样冠冕堂皇压榨儿童的慈善机构!据说这个现象引起了当政者的重视,曾经推出改善一些慈善机构的具体措施,这真是作家的光荣。

今天,狄更斯诞辰两百周年,人们纪念他,怀念他,重温他小说中那些困厄人生,发现那就是发生在今天熙熙攘攘人群里的真实故事;作家担忧的功利哲学和权势压迫,恰就是今天正在现代化路上蹒跚而行的发展中国家的正在进行时;我们重新思考和感受他着力塑造的爱之使者,觉得这些东西多么弥足珍贵,如莫洛亚所说,他“表达了基督教和西方文明中所有美好的东西”。这不仅是19世纪阴霾伦敦的缕缕阳光,也永远是人世间难得的温暖。爱、希望、信心,也许,我们今天非常需要的,还是这些历久弥新、新永无过时的东西。

## 从《远大前程》到《孤星血泪》:小说改编电影的范本

王欣

(台州学院 人文学院,浙江 临海 317000)

尽管狄更斯在创作的晚期力图改变自己的行文风格,但他在小说《远大前程》中似乎没有能够做到。与《双城记》相比,小说《远大前程》突然从恢宏的历史画面跌落,给人一种回归到早期作品的感觉,作品中自传体与浪漫传奇相结合的手法上是对《大卫·科波菲尔》的延续,当然也迎合了那些习惯狄更斯小说的读者们的感受。但是,狄更斯在模仿自身早期作品的同时,给作品增添了阴郁的色彩,并尝试着将这一点与他对维多利亚时代的看法联系起来,这部作品独特的情节与深刻的主题会给读者留下深刻印象,也使得解读呈现出多种可能性。1946年,年轻的英国导演大卫·里恩与狄更斯这部作品相遇,他在将这部作品搬上银幕时,刻意回退到对于一种旧有形式的更为复杂和精致的看法之中,把对维多利亚时代的怀旧看成是自己的主题,并开启了这一艺术风潮。《孤星血泪》至今仍被看成是英国电影史上的最佳影片之一,也为所有文学作品改编电影树立了一个难于逾越的范本。

—

小说《远大前程》的标题可以理解为“伟大的期望”,“前程”这个词既意味着遗产也意味着期待,它所隐含的反讽意味凸显出狄更斯对时代的深刻认识——矛盾、渺茫和毫无意义,作品本身则充满了诸多在维多利亚时代无法实现的愿望和无法得到预期财产的失望情绪。在表达方式上,小说《远大前程》不像《双城记》“那样缺乏幽默”,而是变得“诙谐可笑”<sup>①</sup>,这一手法在这部小说中成了感悟社会的特殊形式,也成了缓和人生困境的武器。

狄更斯的作品“不可抗拒的魅力不仅在于主人公童年时代所经历的种种凄恻动人的波折,而且在于叙述手法上的天真的孩子气”<sup>②</sup>,与《大卫·科波菲尔》一样,《远大前程》这部小说自始至终用第一人

<sup>①</sup>埃德加·约翰逊:《狄更斯——他的悲剧与胜利》,林筠因,石幼珊译,天津人民出版社1992年版,第642页。

<sup>②</sup>爱森斯坦:《狄更斯、格里菲斯和我们》,载《爱森斯坦·爱森斯坦论文选集》,魏边实,伍菡卿,黄定语译,中国电影出版社1962年版,第216页。

称叙述,开头几章讲的是主人公匹普的童年经历,这种技巧使狄更斯可以自由地借助回忆的方式进行创作。因此,电影《孤星血泪》一开始就借鉴了狄更斯原著:叙述者自觉地开始了对往事的回忆,通过匹普这个角色允许他以画外音形式来进行表达,而不是戏剧化地去叙述<sup>①</sup>。小说《远大前程》虽然是用自传体写的,主人公匹普却不是惟妙惟肖的狄更斯画像,如大卫那样。在小说的前半部分,狄更斯借助童年匹普的视角,将他的不幸遭遇和成人世界的荒唐滑稽加以刻画,部分情节的编造是狄更斯对幼年时代的耻辱和悲哀的挖掘。在文学史上,像狄更斯那样在创作心理上如此依恋童年的情感与经历的作家是少有的<sup>②</sup>,但与《大卫·科波菲尔》不一样的是,这部小说在揭示维多利亚时代英国社会方面比狄更斯之前的作品更具深度和超越性。大卫·里恩谈到自己的影片时,说他的目的是要创造出一幅富于狄更斯特色的带有夸张色彩的图画<sup>③</sup>。可以说,影片《孤星血泪》不仅记录着真实的维多利亚时代,而且也把小说《远大前程》变成了一个独特而丰富的影像文本。

小说《远大前程》结构相对简单,主要情节和次要情节交织在一起,形成一个相对紧凑的整体。作者在情节和出场人物的安排上比较多地利用了戏剧性效果,这在一定程度上也缩减了小说的长度。相对于小说,电影《孤星血泪》的情节更为简单,以一种更为精巧的方式再现了原著的主题和人物性格。大卫·里恩在电影中保留了匹普活动的主线:这个父母双亡的孩子与姐姐及姐夫铁匠乔·葛吉瑞之间的微妙关系、他与郝薇香小姐及其养女艾丝黛拉之间的最初接触、匿名恩人的出现改变了匹普的命运、在伦敦匹普的蜕变、马格威契的归来与真相大白、艾丝黛拉的再次出现及其与匹普和蛛穆尔之间的联系、马格威契与康佩生的恩怨了断、匹普的最终命运等等。在电影改编的过程中,小说的主要和次要情节得到了很好的协调,在大卫·里恩看来,把小说改编成电影时,“不要试图把书中的每一个场景都涉及上一星半点”,而应该“从小说中选出你想表现出来的东西,并使之增色。如有必要的话,删去不必要的角色;不要每一个角色都保留,又在每一个角色的塑造上都是浅尝辄止”<sup>④</sup>。电影《孤星血泪》是大卫·里恩改编理论的最佳实践,既然关于中心人物匹普和他的“远大前程”是作品的主线,那么其余的复杂情节和人物也就没有必要在电影中出现,于是原著小说中的胡波夫妇、朴凯特一家、克拉辣小姐、史琪芬小姐、奥立克等人在电影情节编排中被删去,而像潘波趣先生、文米克、卡米拉夫妇等人包括匹普姐姐、毕蒂及其活动则被大量缩减。通过对小说大幅度而不失智慧的删减,里恩一劳永逸性地证明了,一部内容芜杂的名作的精髓能够为电影改编而提炼出来<sup>⑤</sup>。

除了对情节和人物进行删减,努力构建紧凑的情节,大卫·里恩在电影中还会通过一些微妙的变化来体现小说氛围。《远大前程》在技巧上的创新之处是将一些次要情节构成一系列相对分离但又极为精巧的片断或插曲,每个插曲的组成都围绕着一个家庭,而主要情节则围绕着一个主题,即匹普的成长过程,这一主题在大卫·里恩的影片也是最关键的内容。匹普的活动区域主要是在乡村——姐姐和姐夫乔的家、镇上——沙提斯庄屋、城市——伦敦三个地方。其中,城市是悲剧的背景,当匹普涉足伦敦,“他必须改变自己,以服从一种新的个人命运”<sup>⑥</sup>,于是堕落失望接踵而至;而在乡村,乔和毕蒂的家成了他的港湾。因此,城市对匹普的召唤所引发的一系列事件,导致了他对生活的不满足感,并激发了匹普对那些有悖他道德天性的东西的欲望,得意的匹普回乡时,怀着愧疚的心情走进蓝野猪酒店,

① GENE D PHILLIPS: *Beyond The Epic The Life & Films of David Lean*, Lexington: The University Press of Kentucky, 2006, P105-106.

② 蒋承勇:《十九世纪现实主义文学的现代阐释》,中国社会科学出版社2010年版,第225页。

③ A·R·富尔顿:《从〈伟大的期望〉到〈孤星血泪〉》,载《电影改编理论问题》,沈善译,中国电影出版社1988年版,第489页。

④ GENE D PHILLIPS: *Beyond The Epic The Life & Films of David Lean*, Lexington: The University Press of Kentucky, 2006, P105.

⑤ GENE D PHILLIPS: *Beyond The Epic The Life & Films of David Lean*, Lexington: The University Press of Kentucky, 2006, P107.

⑥ 理查德·利罕:《文学中的城市——知识与文化的历史》,吴子枫译,上海人民出版社2009年版,第55页。

而不是乔的家,这一行为暗示了匹普的最终悲剧。基于狄更斯小说里有关城市世界与乡村世界的对比,在大卫·里恩的电影中则呈现出一个容易被人忽视的“中心人物”的转变,那就是从贾格斯律师向郝薇香小姐的过渡。贾格斯律师是狄更斯小说中典型的精明律师形象,与《荒凉山庄》中的图金霍恩一样,这个必不可少的人物“往往占据舞台的中心位置”<sup>①</sup>,他以他的律师身份行走于城市和乡村之间,沙提斯庄屋、三船仙酒家、匹普家中、伦敦律师事务所,他似乎无处不在,是连接故事人物的桥梁。值得一提的是,他还是艾丝黛拉身世的重要知情人和蛛穆尔性格特点的代言人。因此,小说在刻画这一人物形象时入木三分。当匹普第一次见到贾格斯时,他觉得“这人身材魁梧,肤色黑得出奇,头又大得出奇,手也大的可观”,“显得那么多疑,叫人看了很不惬意”<sup>②</sup>。体型上的滑稽感和精明世故的严肃感形成了矛盾的对立。而在匹普的伦敦生活中,他和他的助手文米克的意义显而易见,文米克实际上是贾格斯的影子,对文米克工作和家庭生活两个截然不同的世界的描述,既是小说中最具喜剧性的夸张内容,也是小说中对于伦敦生活的象征性表达。在《孤星血泪》中,贾格斯律师和文米克的形象变得相对模糊,只是在故事情节编排中起必要的承接作用。与此同时,大卫·里恩有意加强郝薇香小姐在整部影片中的意义,他让观众退回到沙提斯庄屋,关注这位女子曾经的不幸以及由此衍生出的卑劣的复仇行为。郝薇香小姐在儿童匹普眼中的形象是非常神秘的,“镇上的郝薇香小姐是一位家财豪富、性格冷酷的小姐,独自个儿住一幢阴暗的大房子,窗封门锁,严防盗贼,过着一种与世隔绝的生活。”<sup>③</sup>早年在婚恋时的受骗使她将自己封闭在幽暗的房间中,不能见到白昼的阳光,身上穿着婚纱礼服,庄园里的钟表都停留在她得知消息的那一刻,连婚宴上陈设的一切包括结婚蛋糕,从那时起一直摆在桌上发霉,成为老鼠和蜘蛛的美餐。在痛苦的寂寞生活中,郝薇香小姐收养了一个名叫艾丝黛拉的弃儿,并把她培养成自己的复仇工具,郝薇香小姐叫艾丝黛拉充分利用她的天生美貌,让所有为她的美貌神魂颠倒的男人伤心断肠。在小说中,狄更斯有意将庄屋里的荒芜花园构成连接匹普的乡村生活和伦敦城市生活的重要纽带,郝薇香小姐也成了连接匹普和艾丝黛拉这段恋情的纽带。在大卫·里恩的电影里,贾格斯的作用和地位被弱化时,郝薇香小姐则显得尤为重要,由此所带来的重大改变就是小说和电影在结局上的差异性。

## 二

小说《远大前程》的结尾处,狄更斯曾经作过一次重大的改动。按他原来的设想,“故事收尾时匹普将失去了艾丝黛拉”<sup>④</sup>,虽然艾丝黛拉婚后生活不幸并且失去了自己的丈夫,但之后她选择了再婚,匹普由此“认识到他对她的情爱从来就是狂妄的、没有希望的,他们即使结合也不能一起过幸福的生活”,当遗产继承、财产获赠都落空了之后,“匹普生命中的情爱也必然要烟消云散,他所有的‘远大前程’也必然成为泡影”<sup>⑤</sup>。狄更斯的用意在于抛弃传统小说结尾处的结婚庆典,取而代之以失败和灰色的幻灭的基调。后来,狄更斯在布威尔·利顿的劝说下改写了结尾,“反映出狄更斯内心始终不能放弃的一个难以实现的希望”。虽然匹普关于他的“远大前程”的幻想最终还是以失望而告终,他失去了将要继承的财产,也险些失去了真正的恩人姐夫乔;在爱情上他遭受了重大挫折,他自以为艾丝黛拉将属于他,因此没有注意到毕蒂的良好品质和对他的感情,结果毕蒂与姐夫乔走到了一起。在小说结尾处,主人公匹普在国外谋生多年后回到英国,偶然来到沙提斯庄屋,这所房屋及其附属建筑在郝薇香小姐死后已经卖掉并已拆除,只留下了花园。意想不到的是,匹普在花园中与艾丝黛拉重逢。原来她之前嫁给了粗暴蛮横的蛛穆尔,但现在已成为寡妇。这一次重逢,匹普“再也看不见憧憧幽影,似乎预示

①理查德·利罕:《文学中的城市——知识与文化的历史》,吴子枫译,上海人民出版社2009年版,第50页。

②狄更斯:《远大前程》,王科一译,上海译文出版社1998年版,第98页。

③狄更斯:《远大前程》,王科一译,上海译文出版社1998年版,第60页。

④埃德加·约翰逊:《狄更斯——他的悲剧与胜利》,林筠因,石幼珊译,天津人民出版社1992年版,第642页。

⑤埃德加·约翰逊:《狄更斯——他的悲剧与胜利》,林筠因,石幼珊译,天津人民出版社1992年版,第646页。



着,我们再也不会分离了”<sup>①</sup>。改写后《远大前程》的结尾颇具开放性,虽然不是明确的大团圆结局,但“无疑这样的结局要比他原来所设想的那种阴沉忧郁的收场更为许多读者所接受”。狄更斯认为这是“极为精彩的一段,深信这故事经过修改将更容易被人接受”。但电影《孤星血泪》的结尾却超越了狄更斯的所有设想,而且表达更为明确,当经历了变故后的匹普再次来到沙提斯庄屋,他发现房屋正在出售,走进花园,耳际回响着当年艾丝黛拉的声音。在郝薇香小姐幽暗的房间中,他惊讶地发现艾丝黛拉呆坐在郝薇香小姐的椅子上,正在重复着她的悲剧。原来蛛穆尔在得知艾丝黛拉身世后,在婚礼即将举行时抛弃了她,艾丝黛拉于是身着结婚礼服把自己幽闭在了这里,匹普愤怒地扯下窗幔,让阳光照进屋子,并拉着艾丝黛拉跑出这所屋子。可以把这一结尾看成是大卫·里恩对狄更斯晚期创作的一种象征性表达:狄更斯以这一部自传体的小说延续了自己的早期作品风格,就像艾丝黛拉坐在郝薇香小姐当年的房间椅子上重复着她的悲剧一样,但蛛穆尔已经死去,匹普的出现则不同于当年的康佩生,于是全新的面貌呈现在观众的眼前。从最初小说结尾设想中的失去艾丝黛拉,到充满机会的重逢,再到电影中的牵手,大卫·里恩借助银幕完成了狄更斯在小说中寄寓的所有“期望”。

狄更斯是一位具有强烈的社会责任感的作家,他的小说追求一种社会批判与道德教化的效果与作用。<sup>②</sup>表面上升平、井然有序的维多利亚时代实际上是“一个充满矛盾的解说和理论的时代,一个充满科学自信心和经济自信心的时代,一个充满社会悲观主义和宗教悲观主义的时代,一个深刻认识到进步的不可避免性并对当代的特性深感忧虑的时代”<sup>③</sup>。对维多利亚时代的人们来说,出身下层或中下层阶级的人要想能够跨越阶层,只能寄希望于死前馈赠或遗产继承。《远大前程》深入探讨了借他人财富向上爬所带来的伦理和心理上的可怕后果。维多利亚时代的所谓乐观主义时期及其一切“远大前程”中,这些虚幻乐境只会带来灾难,而生活在其中的人们的愚蠢和鲁莽正是冲向灾难的动因。大卫·里恩用电影为《远大前程》增加了浪漫主义的评注,还有强烈的对虚幻色彩的“期望”的关注,非常符合狄更斯小说“既适应生气勃勃和丰富多彩的日常生活的精神,又和英国气质中最平常、最持久的类型协调一致”<sup>④</sup>的特点。

狄更斯的小说深受诸如《汤姆·琼斯》一类英国传统小说的影响,《远大前程》就是以一种轻松诙谐的、容易为读者所接受的、同时又不失悬念的方式呈现出来的,匹普的一系列遭遇,以及小说在时间中的向后延伸,给人的印象就像是饱经沧桑的老人在讲述时光的流逝一样。在小说中,狄更斯突出了匹普这一人物的浪漫色彩,他是一个真实的人,是那个时代的普通人,拥有“和蔼友好的人性的种种特征”;影片突出了这一点,更多地赋予他有关责任感与社会道德的内容。观众不仅看到沼泽地里以及在郝薇香小姐庄屋中的大量主观镜头,也能注意到匹普在爱恋场景间的忧心忡忡的面孔、乔来访时匹普的内心挣扎、马格威契出现时的镜头切换,从而真正深入内心理解他的痛苦。

### 三

没有一部狄更斯小说改编电影能超过《孤星血泪》与《雾都孤儿》(Oliver Twist, 1948)这两部20世纪40年代的电影在电影史上的影响,也无法撼动它们在有关狄更斯小说衍生文本的畅销和好评程度中的重要性<sup>⑤</sup>。其中,《孤星血泪》与狄更斯作品的联系造就了里恩导演生涯最辉煌的成就。大卫·里恩掌握了小说的意识核心,使电影具有令人惊异的细致的室内和室外场景,虽然没有完全达到狄更斯小说的高度,也不可能再创造出狄更斯所提供的那些人物和环境的细节,但全都是真实可信的。狄更

①狄更斯:《远大前程》,王科一译,上海译文出版社1998年版,第587页。

②蒋承勇:《十九世纪现实主义文学的现代阐释》,中国社会科学出版社2010年版,第225页。

③安德鲁·桑德斯:《牛津简明英国文学史》,谷启楠,韩加明,高万隆译,人民文学出版社2000年版,第410页。

④卡扎明:《理想主义的反应》,载《狄更斯评论集》,罗经国译,上海译文出版社1981年版,第109页。

⑤JOSS MARSH: The Cambridge Companion to Charles Dickens, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, P211.

斯笔下的维多利亚时代的历史,成为了英国电影在20世纪40年代后期的主要题材,其中一个重要原因就是它承载的历史与时代本身有关。在观众们看来,狄更斯笔下的匹普和奥利弗都是为20世纪40年代末精心挑选的人物:就像战争中数以百万计的英国孩子,他们挣扎于艰难困苦、忍饥挨饿、与家人失散的境地之中;和那些孩子一样,对他们来说,一个全新的世界正在建设之中,他们渴望更繁荣的未来<sup>①</sup>。这一具有“转变中时代的种种特征”<sup>②</sup>的共同之处是大卫·里恩走近狄更斯小说的动机之一。显然,电影和小说这两部作品并不是让我们去认同那个时代,而是由敏锐反思的小说与创造性改编的影片以自身的方式将把读者与观众凝聚在了一起。

和狄更斯的其它作品一样,《远大前程》多次被改编成电影,《孤星血泪》是继1909年和1917年之后的第三部改编作品,也是大卫·里恩第一次改编狄更斯小说。当影片于1948年在美国上映时,著名电影评论家詹姆斯·阿吉用“绝对的优美、雅致和智慧,其中某些地方更甚”<sup>③</sup>这样的言辞给予肯定。《孤星血泪》的制作团队也是近乎完美的,约翰·布莱恩的布景设计和居伊·格林的摄影巧妙地捕捉到了狄更斯笔下伦敦的幽暗恐惧,而里恩则将它们流畅地加以表达<sup>④</sup>,再加上编剧罗纳德·尼姆的创作,他们在总结狄更斯小说、插图、根据小说改编的舞台剧等一系列素材之后,逐渐形成了电影独特乃至阴郁的风格。大卫·里恩生于1906年,他属于乔治·奥威尔、格雷厄姆·格林、威廉·戈尔丁的那个时代,与狄更斯令人难忘地描绘过的那个世界有一定的距离;大卫·里恩通过富有特色的影片表现的大众社会的历史,在很大程度上与狄更斯所讲述的故事背景并不一致。如果说狄更斯的世界是一个曾经在政治上和经济上逐渐繁荣的昨日的世界的话,那么大卫·里恩的世界则更接近于今天的世界。这种两个不同世界的叠影使得大卫·里恩的这部电影在美学上产生一种突破:从《远大前程》开始,他在自己的一系列文学作品改编电影中追求“既令文学纯粹主义者满意,又令广大观众满意。”这与他的早期创作形成明显反差。《孤星血泪》是在“二战”后文学作品改编电影繁荣的大背景中制作出来的,这也是受了战时经典文本阅读热潮的刺激,这一股热潮一直延续到50年代初,尤其是狄更斯的作品,就像卡瓦尔康蒂(Cavalcanti)之后拍摄的《尼古拉斯·尼克尔贝》,还有尼尔·郎格兰(Noel Langley)那部人物性格丰满的《匹克威克先生外传》和布赖恩·德斯蒙德·赫斯特(Brian Desmond Hurst)的《圣诞颂歌》。这一时期的年轻一代导演趋向于一种明显地带有本国性的不排斥社会问题的电影,大卫·里恩在文学名著改编电影的浪潮之中感受到了电影创作的意义,之后延续了这一种方式。

在小说《远大前程》和电影《孤星血泪》中,两位伟大的艺术家通过各自的方式重建了那个过去的世界,它是幻想与历史的巧妙结合,并由具有浪漫色彩的人物支配着整个文本。“狄更斯的世界是一个巨大的世界。他像一个孩子观察一个陌生城市那样地观察着这一个巨大的世界,但他用的是成人的智慧与洞察力”<sup>⑤</sup>,从渊源上来说,大卫·里恩的世界是狄更斯世界的变体,由于其出色的团队和丰富的创造力,在电影中再现了19世纪英国社会的风貌,《孤星血泪》最终并不只是一部成功的商业影片,而成了大卫·里恩在黑白影片时代的代表作品。因此,从小说到电影的改编过程,是这两位极富观众读者缘的天才的完美融合,也是一个世纪后的英国人对维多利亚时代的电影想象。

(责任编辑 彭何芬)

① JOSS MARSH: *The Cambridge Companion to Charles Dickens*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, P211.

② 卡扎明:《理想主义的反应》,载《狄更斯评论集》,罗经国译,上海译文出版社1981年版,第109页。

③ GENE D PHILLIPS: *Beyond The Epic The Life & Films of David Lean*, Lexington: The University Press of Kentucky, 2006, P121.

④ ROBERT SHAIL: *British Film Directors: A Critical Guide*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, P130.

⑤ 雷克斯·华纳:《谈狄更斯》,载《狄更斯评论集》,罗经国译,上海译文出版社1981年版,第168页。