

# 《好伙伴》与共同体形塑

殷企平

(杭州师范大学 外国语学院, 杭州 311121)

**摘要:**瑞士学者艾娜虽然关注到了《好伙伴》所处的英国状况小说传统,却未能点明这一传统跟小说的象征形式之间的内在联系。《好伙伴》中关乎共同体生活的关键性象征应该是“好伙伴歌舞剧团”及其运作的方式(包括演出),而不仅仅是艾娜所说的“音乐厅表演会”。艾娜所说的“音乐厅表演会”虽然也能象征共同体生活,但是“好伙伴歌舞剧团”这一意象不但更能折射共同体生活的广度,如文艺表演范畴之外的生活方式;也更能揭示共同体生活的深度,如共同体精神以及作为共同体根基的工作方式。

**关键词:**普里斯特利;《好伙伴》;共同体;象征;英国状况

**中图分类号:**I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2016)02-0005-07

## *The Good Companions and Community Building*

YIN Qi-ping

(Foreign Languages School, Hangzhou Normal University, Hangzhou 311121, China)

**Abstract:** Although Ina Habermann, a Swiss scholar, has drawn attention to the fact that *The Good Companions* preserves the tradition of condition of England, she has failed to point out the inner relationship between the tradition and the symbolic forms of the novel. It is “The Good Companions” the troupe, together with the way it operates (including its theatrical performance), rather than “music hall entertainment” as argued by Ina, that is the crucial symbol of community life in *The Good Companions*. It is true that Ina’s “music hall entertainment” symbolizes community life but the image of “*The Good Companions*” not only reveals the breadth of community life indicating a way of life beyond the category of theatrical performances, but also sheds light on the depth of community life by suggesting the spirit of community and the ways of work in which community is rooted.

**Key words:** Priestley; *The Good Companions*; community; symbol; the condition of England

在英国小说和共同体思想的交融史上,普里斯特利(J. B. Priestley, 1894—1984)是一位继往开来的人物。十几年来,批评界把越来越多的目光投向了他,因为“在反思20世纪英格兰人的体验,以及民族想象和形塑方面,没有人比普里斯特利做得更多、更努力了”。<sup>[1]</sup>只要一说起他对于民族——共同

收稿日期:2015-12-13

基金项目:国家社会科学基金重大项目“文化观念流变中的英国文学典籍研究”(12&ZD172)

作者简介:殷企平,男,杭州师范大学外国语学院教授,博士生导师,主要从事英国文学研究。

体——的想象,批评家们就会不约而同地提到他的成名作《好伙伴》(*The Good Companions*, 1929),其理由不外乎“深深镶嵌在小说中的共同体意识”。<sup>[2]</sup>不过对于该小说的艺术形式跟共同体主题之间的内在联系,却鲜有人问津,唯有瑞士巴塞尔大学的艾娜·哈伯曼教授对此进行了比较深入的研究。她从“神话”(她跟法国学者巴特一样,把神话看作“在第二表意层次上重复语言结构的符号系统”)这一角度入手,对“英格蘭特性的象征形式”(the symbolic form of Englishness)做了饶有兴味的分析,并在此基础上指出:“对普里斯特利来说,具有高度凝聚力的共同体是民族特性的鲜活表现,但是我们需要懂得这种表现的基础是物质世界,是表征英格蘭特性的神话式存在的、含有文化记忆的山水。”<sup>[3]9-48</sup>艾娜在《好伙伴》中以象征英格蘭特性的三类“原型山水”(archetypal landscape)——即英格蘭北部嶙峋的山脊、西南部的科茨沃尔德丘陵地带、北海沿岸的沼泽地带——为起点,对分别来自这三类地区的三位男女主人公(他们都是“好伙伴歌舞剧团”的主要成员)作了分析,然后提出了如下中心论点:“音乐厅表演会是普里斯特利笔下英格蘭共同体生活的关键性象征。”<sup>[3]50</sup>我们认为艾娜的论证有一个严重的缺憾:从表征英格蘭特性的山水及其养育的人物,到这些人物所组成的歌舞剧团,从他们的歌舞表演到共同体生活,其间究竟是一种什么样的逻辑关系?艾娜对此语焉不详。难道靠相关水土养育的人物必然会通过音乐来建构共同体?这样的逻辑显然有欠缜密。由此还引发一个重大疑问:音乐厅表演会真的是普里斯特利笔下共同体生活的关键性象征吗?《好伙伴》中最为关键的共同体生活的象征究竟是什么?本文拟就此试作探讨。

## 一、“英国状况大辩论”的延续

要解答上文所提的疑问,就先要考察《好伙伴》所处英国小说传统的状况,以及它问世时的社会、文化语境。事实上,艾娜曾经对此做过考察,并指出普里斯特利“以左派的立场介入了‘英国状况大辩论’,把聚焦点对准了最受经济萧条打击的工业地区”。<sup>[3]81</sup>在《好伙伴》中,“象征英国状况的是中部地区的工业城市图伯洛,在那里‘好伙伴歌舞剧团’度过了悲惨的一周”。<sup>[3]51</sup>关于“英国状况大辩论”(the Condition of England Debate),学界最权威的诠释见于佳拉赫的笔下:“英国在19世纪早期和中期经历了工业生产的扩张。这一过程伴随着一系列有关英国的社会福利、物质生活和精神生活的论战。这些论战经常被统称为‘英国状况大辩论’。它们几乎扩展到了英国精神生活和文化生活的各个领域,改变了许多学科的性质,甚至千真万确地促成了一些崭新学科的诞生。更须一提的是,英国状况大辩论本身演变成了一种话语,从而使哲学、伦理学、政治经济学、公共管理学、生物学、医学、神学、心理学和美学等学科得以开创并吸收新的研究领域。”<sup>[4]</sup>介入这一辩论的还有不少19世纪的英国小说家,他们的作品因此被称作“英国状况小说”(Condition-of-England novels)。也就是说,普里斯特利继承了英国状况小说的传统,或者说“继承了有社会担当的英国小说传统,与之相系连的是由查尔斯·狄更斯、伊丽莎白·盖斯凯尔或乔治·艾略特开创的英国状况小说”。<sup>[3]34-35</sup>

论及英国状况,还须提一下历史上最先发明“英国状况”这一术语的卡莱尔。后者针对英国工业化浪潮中劳动异化、物质文明和精神文明严重脱节的现象,发出了这样的感慨:“英国的状况,公正说来,其前景是最不吉祥的,其外观也是这个世界上最奇特的。在英国,虽然财富随处可拾,产品琳琅满目,能够满足人类形形色色的需要。然而,英国人的精神正在空洞浅薄中日渐衰落……还有那五千万名工人,他们被认为是这个世上迄今最强壮、最精明、最坚强的人”,可是他们当中无论是“谁也不许动”自己靠劳动“所得的果实”。<sup>[5]109</sup>在这种社会分配不公的状况下,共同体生活显然是

不可能实现的。<sup>①</sup>正是针对共同体的缺失,或者说是卡莱尔的影响下,狄更斯、盖斯凯尔和乔治·艾略特等人把小说变成了讨论英国状况的重要场所,变成了憧憬/想象共同体的园地。这一优良传统在《好伙伴》中明显地得到了继承。书中不仅直接出现了狄更斯等小说家的名字,而且展现了类似狄更斯常常描绘的广阔社会图景,其中不乏破败、失业、贫困和剥削现象,以及严重的劳动异化现象。例如,在“好伙伴歌舞剧团”所经过的工业城市图伯洛,“贸易活动几乎全都消失了”“全城人的收入在减少,透支现象让人害怕;店主们靠相互赊账而勉强为生,工人们一个个很快成了待业人员……硕大的贫民窟脏乱不堪,到处是佝偻病、罗圈腿。”<sup>[6]405-406</sup>书中有关空气污染的描绘也堪与狄更斯笔下的雾霾“媲美”:图伯洛的雾霾“虽然不至于像伦敦令人窒息的黄雾那样恐怖,但是也厚得像地毯”,<sup>[6]414</sup>以至后来“这雾霾化成了黑雨”。<sup>[6]417</sup>从这些描写来看,艾娜关于普里斯特利介入“英国状况大辩论”的观点是正确的。

不过,艾娜虽然关注到了《好伙伴》所处的英国状况小说传统,却未能点明这一传统跟小说的象征形式之间的内在联系。前文提到,艾娜把英格兰北部嶙峋的山脊、西南部的科茨沃尔德丘陵地带和北海沿岸的沼泽地带看作象征英格兰特性的原型山水,又把小说中受这些山水哺育的三位男女主人公——即“好伙伴剧团”的后勤奥克劳依特、经理特兰忒小姐和钢琴演奏者乔利芬特——分别看作(通过体现不同原型山水的特征而)体现不同英格兰特性的象征。假如我们顺着艾娜的思路走,就很容易掉入地缘决定论的泥淖,或者说容易得出如下的机械/武断的结论:奥克劳依特、经理特兰忒小姐和乔利芬特等人之所以能组成一个共同体,是由于其性格使然,而这性格又取决于哺育他们的山水。诚然,自然环境是塑造人类性格的因素,但绝不是唯一的因素,也不是决定性因素。就《好伙伴》而言,奥克劳依特诚实而坚韧的性格、特兰忒小姐温和而甜美的性格、乔利芬特好思而忧郁的性格固然分别通过嶙峋的山脊、和煦的丘陵和深沉的沼泽的表征性得到了折射,但是受哺于同样山水的不仅有奥克劳依特、特兰忒小姐和乔利芬特,还有跟他们性格或品行截然相反的人物,如浅薄好色的伦纳德(奥克劳依特的儿子)和艾伯特、自负的希拉里(特兰忒小姐的侄子)以及吝啬尖刻、“为每一件事情都大发脾气”<sup>[6]78</sup>的塔文太太(乔利芬特原先所在学校的校长夫人),更不用说专干非法勾当、盗走奥克劳依特所有盘缠的弗雷德和诺比。由此可见,同样的山水养育出来的绝不是同样秉性的人物。换言之,与其说《好伙伴》中的山水描写构成了地域和英格兰特性这一因果链中的一环,不如说是被作者用来作为英格兰(包括英格兰人)某种特性的生动比喻,更何况这些山水几乎是亘古不变的,是静态的,而上文所说的“英国状况”则是动态的,总之,两者之间毫无必然的联系。在《好伙伴》中,20世纪的英国状况跟19世纪的一样,仍然处于动态之中,而这一动态是很难直接由山水来象征的。

那么,《好伙伴》中英国状况的象征形式究竟是什么?依笔者之见,该书最具关联性的象征形式是“好伙伴歌舞剧团”成立之前各成员的人生经历,以及剧团前身分崩离析的景象。在加盟剧团之前,奥克劳依特、特兰忒小姐和乔利芬特都有一段漂泊的人生。“不知走向何方”可以看作他们共同的人生标记。奥克劳依特原来是一家工厂的木工,手艺精巧,却惨遭解雇,甚至因此遭到妻子和儿子的奚落;他愤而出走,途中被盗走所有盘缠,尝尽了世态炎凉。在离家出走时,“他不知道要去哪里”。<sup>[6]106</sup>无独有偶,特兰忒小姐在离家出走时也不知道要去何方,只知道“要走得很远,走上百千英里,直到消

<sup>①</sup>关于“共同体”,请参考德国学者滕尼斯的经典定义。滕氏在与“社会”相对的意义上,这样界定“共同体”：“共同体意味着真正的、持久的共同生活,而社会不过是一种暂时的、表面的东西。因此,共同体本身必须被理解为一种生机勃勃的有机体,而社会则是一种机械的聚合和人工制品。”——Ferdinand Tönnies, *Community and Civil Society*, translated by Jose Harris and Margaret Hollis, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 19.

失”。<sup>[6]70</sup>在此之前,特兰忒小姐对生命的意义有一段反思——她为照顾年老的父亲贡献了全部的青春;父亲去世以后,她又迫于生计而变卖家产,因而有了下面这段拍卖场合(拍卖会留下的是一片狼藉)带来的反思:“她觉得父亲的生命仿佛并未终结于教堂墓地,而是结束在此时此刻的灰尘、草屑和喧嚣之中。就在这个下午,父亲的生命一点儿一点儿地消耗于讨价还价的叫喊声,从此湮没无闻。她仿佛突然瞥见了人生真相——那一瞥惊悚了她!生命居然会如此奇怪,如此灰暗,如此渺小。想到此,她竟欲哭无泪。”<sup>[6]47</sup>也就是说,特兰忒小姐跟奥克劳依特一样,出走是因为失落了生命的意义。小说的另一位主人公乔利芬特的情形也跟前二者相似。他原先所在的寄宿学校就像“读写工厂”;<sup>[6]98</sup>他酷爱音乐,本想用音乐开启学生们的心智,但是校长夫人塔文太太却横加干涉,声称“音乐课不重要,根本就不重要”。<sup>[6]82</sup>一气之下,乔利芬特顶撞了塔文太太,结果被开除出校。他临走时,这样对同事黛茜说:“我不知道要去哪里,往前走便是。”<sup>[6]105</sup>简而言之,乔利芬特、特兰忒小姐和奥克劳依特的前半段人生轨迹都深深地烙上了“漫无目标”的印记。透过他们的漂泊经历,我们可以看见当时的英国状况:失业、劳动异化,以及人生意因之缺失。在这种状况下,共同体是不可能存在的。更确切地说,在“好伙伴歌舞剧团”成立(或者说它的前身重组并更名)之前,相关人物既然连个人的生活目标都很迷茫,遑论某个共同的目标?而“没有共同目标,就没有强烈的情感共鸣……人们就很难形成可以辨别的、对共同体的认同感”。<sup>[7]175</sup>

除了乔利芬特、特兰忒小姐和奥克劳依特等人的漂泊经历以外,剧团前身濒于崩溃的景象也象征了当时的英国状况。在特兰忒小姐接手之前,歌舞剧团有过一个经理,这家伙足足拖欠了演员们五个月的工资,最后溜之大吉。此时的剧团就是整个英国的缩影,其典型的状况是(因追逐利润而造成的)剥削、失业、劳动的异化和人心的涣散。这一情景跟(前文所提)工业城市图伯洛的状况形成了呼应,勾勒出共同体精神的缺失,同时也蕴含着对共同体的渴望和呼唤。普里斯特利以这种方法介入“英国状况大辩论”还有另一层用意,即批评当时风头正盛的现代主义文学运动。了解那段历史的人都知道,普里斯特利曾经卷入一场所谓的“眉战”(the “Battle of the Brows”)即“高眉”(highbrows)和“低眉”(lowbrows)之间的论战,前者如伍尔夫(Virginia Woolf, 1882—1941)和艾略特(T. S. Eliot, 1888—1965)等现代主义作家,后者包括普里斯特利(也有人称他为“中眉”),其作品被视为不如现代主义作品那样高雅,因而常常遭到贬抑。在普里斯特利看来,自恃高雅的现代主义作家们其实缺乏生活体验,尤其缺乏社会底层的生活体验。普里斯特利自己常常深入劳苦大众的生活,从他们的角度来审视英国状况。据他的《英国游记》(*English Journey*, 1934)一书记载,他曾经深入矿区,跟“在生活险境中靠缝纫为生”的矿工妻子们交谈,随后发出了这样的感慨:“假如托马斯·斯特尔那斯·艾略特想要写一首关于真正荒原的诗,而不是形而上的荒原诗,那么他就应该来这里体验一下。”<sup>[8]</sup>正因为普里斯特利对真实的荒原——英国状况犹如荒原——有了真切的体验,所以才有了《好伙伴》中关于荒原般景象的描绘。当然,普里斯特利没有仅仅停留于针砭时弊,而是更多地呈现了走出荒原的必经之路,即建构共同体之路。这将是本文下一小节的话题。

## 二、共同体生活的关键性象征

如上文所示,在“好伙伴歌舞剧团”成立之前,三位男女主人公各奔东西的情形,以及剧团前身支离破碎的惨状,都与共同体的理想生活相悖。这一情形在奥克劳依特、特兰忒小姐和乔利芬特加盟,歌舞剧团得以重组之后,渐渐发生了转变。在剧团重组时,新老成员曾聚在一起,讨论如何为它重新命名。在众多建议中,乔利芬特的发言最能吸引新任经理特兰忒小姐,他说:“关于一个好的剧团演员拥

有什么样的素质,这我无法确切地把握。不过,如果好演员意味着好伙伴,或努力成为好伙伴,那么我会称得上好演员,并为此而自豪……”<sup>[6]276-277</sup>特兰忒小姐因此而获得灵感,当即决定剧团就起名为“好伙伴”。这一段情节其实是小说的点睛之笔,它不仅可以作为小说书名的题解,而且为小说的核心象征——共同体生活的关键性象征——作了铺垫。

也就是说,小说中关乎共同体生活的关键性象征应该是“好伙伴歌舞剧团”及其运作的方式(包括演出),而不仅仅是艾娜所说的“音乐厅表演会”(见本文引言部分)。当然,艾娜的观点并非毫无道理。用音乐或歌舞表演来象征共同体生活,是世界文学中的常见艺术手法。在英国,从卡莱尔到狄更斯,再从莫里斯到哈代,“关于共同体的想象中,艺术元素都是不可或缺的”,<sup>[9]</sup>而音乐元素更是如此。艾娜的观点很可能受到了美国威尔克斯大学韦利弗博士的影响。后者在研究1840年至1910年的英国小说时运用哈贝马斯的理论,“把公共领域看作现代性语境下的新兴话语空间”,进而“把音乐事件跟想象共同体的其他方法连接起来”。<sup>[10]</sup>从这一角度来看,《好伙伴》中的音乐厅表演会属于典型的音乐事件,也不失为想象共同体的诸多方式之一。然而,我们不能据此认定音乐厅表演会就是书中共同体生活最为关键的象征。

从小说的情节来看,其主人公们的共同体生活直到“好伙伴歌舞剧团”成立以后才开始。在此之前,也有过音乐厅表演会,但是它本身并未构成共同体生活——参加表演的人(“好伙伴歌舞剧团”前身的成员)连工资都没有着落,原先的那个奸邪的经理还剥削/诈骗他们,根本谈不上共同的目标,也谈不上对剧团的认同感。换言之,要使音乐事件——歌舞表演——真正成为共同体生活的象征,还必须有一个前提,即参与者和组织者都拥有共同的生活目标和价值取向。“好伙伴歌舞剧团”恰好满足了这一前提。从取名为“好伙伴”开始,它就规定了下属成员的共同价值观,从经理到演员,从演员到后勤,概莫能外。前文提到,剧团的重新命名得益于乔利芬特以“好伙伴”为关键词的一段发言,其中还有如下未曾引用的话:“好伙伴的情谊已经所剩无几了——不是吗?我的意思是——人们现在不怎么齐心协力了——对不?每个人——不,不是每个人,而是许多人——都在寻求快乐——当然,这没有什么;我赞成大家都寻求快乐。可以说,寻求的人越多,快乐就越多——但是人们几乎总是在寻求自己的快乐,而不顾别人快乐与否,对不对?”<sup>[6]277</sup>这段话在批评英国现状(人人只为自己的快乐)的同时,也诠释了“好伙伴歌舞剧团”的宗旨,即寻求共同的快乐。当然,口头的诠释仅仅是开端,更具实质性的诠释应该来自剧团其后的运行方式,以及剧团成员们的行为方式。

那么,“好伙伴歌舞剧团”是否践行了上述宗旨呢?

虽然剧团的经历坎坷,但是它的每个成员都成了其他成员的好伙伴。首先是特兰忒小姐,她在出任经理时,剧团已债台高筑,奄奄一息。她既没有戏剧专业和剧团管理方面的经验,又要赔上所有的积蓄——既要还清债务,还要发放工资,并负担剧团运行所需费用。她之所以同意出马,主要是为了帮助剧团。对此,她的姐姐希尔达不能理解,因而极力劝她退出剧团,甚至谴责她“愚蠢得可恶”。<sup>[6]320</sup>下面是姐妹俩的一段对话(希尔达在先):

“整桩事情荒谬透顶!……我想知道你已经扔掉了多少钱?”

“好啦,我不打算告诉你,希尔达。”

“假如你从中赚了些钱,那么你还有了点儿做下去的理由,”希尔达喊道。……“事实上没有赚,所以你没有理由。”

“你错就错在这一点上,”特兰忒小姐急切地说。“正因为大家亏了钱,我就更应该留在他们身边。”<sup>[6]320</sup>

这段对话反映了截然相反的价值观。希尔达所持的观念是卡莱尔当年抨击过的“现金联结”

(cash-nexus)观,即把社会纽带简化为“以现金支付为唯一联结的经济关系”。<sup>[11]</sup>跟希尔达相反,特兰忒小姐把友情和伙伴情放在了首位。“好伙伴歌舞剧团”跟它前身的本质区别,就在于它摆脱了“现金联结”,因而不再是滕尼斯所说的“机械的聚合”,它所注重的伙伴情正意味着滕尼斯所说的“共同体的支柱”。<sup>①</sup>

更确切地说,伙伴情是支撑“好伙伴歌舞剧团”的精神支柱。书中许多描写都体现了这种精神,其中出现频率较高的是剧团成员们同甘苦、共患难的情景。例如,每当某个演员因疾病等意外情况而不能上舞台时,总有其他成员挺身而出,加班加点地干;吉米·纳恩、苏茜、米切姆和乔利芬特等人都有过额外的付出,吉米·纳恩还有过抱病工作的事迹。任劳任怨的不光有全体演员,而且还有后勤奥克劳依特——他干活从不计较分内分外。有一次演出遭受一群歹徒的捣乱,剧院起了火,特兰忒小姐不幸受了伤,并蒙受巨大经济损失;奥克劳依特机智勇敢地做起了侦探工作,最后获取了线索,锁定了案件的主谋(电影院老板里德弗斯搞恶性竞争,唆使一帮无赖破坏“好伙伴歌舞剧团”的演出)。这种共同体精神一直持续到剧团解散之后:由于诸多原因(乔利芬特、苏茜和杰里被推举到明星剧院工作,特兰忒小姐要嫁人,杰里跟帕特里特夫人喜结良缘,不再适合巡演工作),剧团虽然不得不解散,但是大家仍然保持联系,相互关心。更感人的是,在剧团临解体之际,大家首先想到的是他人。例如,乔利芬特和苏茜想到其他成员可能会因此失业,因此请求剧坛大亨门斯华斯援手相助,后者慨然应允,并称自己“喜欢看到我们这一行的人坚守友情”。<sup>[6]593</sup>这句话跟小说题目及其所指涉的伙伴情形成了生动的呼应。

要把握住小说中共同体生活最为关键的象征,还须看一看该文学象征能否传达有关“共同体之根”的思想。英国学者怀特(Simon J. White)曾经带着“什么是共同体之根”的问题,对19世纪英国浪漫主义诗歌进行了研究,并提出了下列观点:“我对浪漫主义作品的研究表明,当共同体扎根于人们对工作的共同兴趣时,人们就对共同体做出了最有价值的贡献。”<sup>[7]178</sup>这种“对工作的共同兴趣”其实就是卡莱尔当年所说的“工作福音”——出于对上文所说的“英国状况”的关心,卡莱尔在批判“机械时代”的基础上,提出了与“现金联结”观(亦称“现金福音”)针锋相对的“工作福音”观:“在这个世界上,最新的‘福音’是:了解你所要做的工作,并认真去做你所要做的工作。”<sup>[5]61</sup>也就是说,有了“工作福音”观或“对工作的共同兴趣”,共同体的根基就有了保证。在《好伙伴》中,象征共同体根基的正是“好伙伴歌舞剧团”全体成员对工作的共同兴趣和热情。书中乔利芬特和苏茜之间的一段对话可以看作对友情/伙伴情与工作的相互关系的脚注——他俩曾经闹过别扭,而后又言归于好;在和好时,两人有这样的对话(乔利芬特在前):

“我们现在又是好朋友了吧?”他问道。

“当然是,”她答道。“我们相互还不十分了解,不是吗?虽然如此,我们仍然准备在一起努力地工作。”<sup>[6]296</sup>

这段对话看似普通,却是画龙点睛之笔。苏茜——也就是普里斯特利——点明了维系共同体的伙伴情之根基,即“一起努力地工作”。

同样的例子在书中比比皆是。特兰忒小姐接手剧团工作后,不得不在“又黑又脏又荒凉的住所、简易的剧院和没有生气的小镇”之间周旋,但是她却“从中采撷了美丽的工作之花、友情之花、忠诚之花”。<sup>[6]311</sup>与此相呼应的是奥克劳依特的“工作福音”观。他加入剧团以后“对工作有了一种新的态度,

<sup>①</sup>滕尼斯认为“共同体”的构成至少需要“三大支柱”(血缘、地块和心智)中的一个,其中的“心智”(the mind)亦称“友谊”(跟本文中的“伙伴情”同义),其内涵“包括共同的信仰、观念、志趣、情感和见解”。参见 Suzanne Graver, *George Eliot and Community*, Berkeley: University of California Press, 1984, p. 25.

新得让他自己都很吃惊”。<sup>[6]333</sup>他的工作量远远超出了当初在工厂的时候,但是他发现自己“是一个幸福的人”,并这样解释这幸福的原因:“你几乎不能把它称为工作;它就像一种业余爱好;你只能称它为令人愉快的、梦幻般的工作境界。”<sup>[6]333</sup>在这样的表述中,工作、信仰和生活方式几乎融合为同一个概念。更确切地说,在普里斯特利所提倡的共同体生活方式——奥克劳依特只是在融入“好伙伴歌舞剧团”后才有了那样的工作观中,工作里其实寓有闲暇,两者互相交融。这让人想起了马克思和恩格斯在《德意志意识形态》里的一段话:“在共产主义社会里,任何人都没有特定的活动范围……上午打猎,下午捕鱼,傍晚从事畜牧,晚饭后从事文艺批评,但并不因此就使我成为一个猎人、渔夫、牧人或批评家。”<sup>[12]</sup>普里斯特利的表述跟马、恩的原话虽有不同,但是他们都把工作视为理想的生活方式,一种真正的共同体生活方式。换言之,在他们憧憬/想象的共同体生活中,工作和休闲之间的边界消除了,或者说两者的境界都提高了。

以上所有分析表明,《好伙伴》中关乎共同体生活的核心象征非“好伙伴歌舞剧团”莫属。艾娜所说的“音乐厅表演会”虽然也能象征共同体生活,但是“好伙伴歌舞剧团”这一意象不但更能折射共同体生活的广度,如文艺表演范畴之外的生活方式;也更能揭示共同体生活的深度,如共同体精神以及作为共同体根基的工作方式。

#### 参考文献:

- [1] ROGER FAGGE. *The Vision of J. B. Priestley* [M]. New York: Continuum, 2012: 2.
- [2] MAGGIE B, GALE J B. *Priestley: Modern and Contemporary Dramatists* [M]. London & New York: Routledge, 2008: 126.
- [3] INA HABERMANN. *Myth, Memory and the Middlebrow: Priestley, du Maurier and the Symbolic Form of Englishness* [M]. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.
- [4] CATHERINE GALLAGHER. *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form 1832-1867* [M]. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980: XI.
- [5] 卡莱尔. 文明的忧思 [M]. 宁小银, 译. 北京: 中国档案出版社, 1999.
- [6] J B PRIESTLEY. *The Good Companions* [M]. London: Arrow Books, 2000.
- [7] SIMON J WHITE. *Romanticism and the Rural Community* [M]. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.
- [8] J B PRIESTLEY. *English Journey. Being a Rambling but Truthful Account of What One Man Saw and Heard and Felt and Thought During a Journey Through England During the Autumn of the Year 1933* [M]. London: Heinemann, 1968: 310.
- [9] 殷企平. 想象共同体:《卡斯特桥镇长》的中心意义 [J]. 外国文学, 2014(3): 44-51.
- [10] PHYLLIS WELIVER. *The Musical Crowd in English Fiction, 1840-1910: Class, Culture and Nation* [M]. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006: 4.
- [11] 殷企平. “文化辩护书”: 19世纪英国文化批评 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2013: 7.
- [12] 马克思, 恩格斯. 德意志意识形态 [M]. 北京: 人民出版社, 1961: 27.

(责任编辑 杨文欢)