

博雅同文馆·社会文化史译丛

历史学家的三堂小说课

[美]彼得·盖伊 著
刘森尧 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

本书献给

阅读者和 译者同志

——是他们改变了我的生活

以及我在纽黑文的同事们：

阅读者和 译者同志

阅读者和 译者同志

阅读者和 译者同志

狄更斯的脸庞……是一个经常在奋战的人的脸庞，
他公开战斗，毫不畏惧；
这同时也是一个豁达愤怒的人的脸庞，换句话说，
这样的一张脸庞正是 19 世纪自由主义和知性的典范，
而与腐朽颓废的传统体制互不相容，
我们今天继续在此抗争的，仍然还是类似这样的体制。

——乔治·奥威尔论狄更斯(1943)

福楼拜终其一生不断反复强调，
他写作的目的就是为对现实世界展开报复，
对他而言，激发他创作灵感的正是这种负面的心态。

——里奥沙(1946)论福楼拜(1946)

对艺术家的感性而言，
唯一可行的战斗方式就是将之诉诸于现象和经验，
而最有效的抵抗方式就是表达和描绘。
这样的反应做法(套用心理学的激进论调来讲)，
可以说是艺术家对他个人经验所展开的美妙报复，
报复行为越是激烈，他的感性就会显得越文雅。

——托马斯·曼论托马斯·曼(1946)

目 录

序 曲

超越现实的原则 (页)

- 司汤达曾经把小说定义为
沿着公路移动的一面镜子，
这话听来很有意思，却不够完整：
这是一面扭曲的镜子。

第一章

愤怒的无政府主义者

狄更斯的《荒凉屋》..... (页)

- 法庭可以说代表着狄更斯最喜欢刻画的反派角色之一——法律。“法律，是驴，是白痴。”
狄更斯在《荒凉屋》之中则更进一步强调：
法律不只是愚蠢，同时也是邪恶的。
- 他由介绍大的场景来展开他的故事：
司法大厦，以及在背后衬托它的更大的背景——伦敦。
简单介绍环境背景之后，忙不迭立即切入与人物有关的事务之核心：权威的滥用和法律的耽搁。
这是一场没完没了的官司缠讼.....

第二章

患有恐惧症的解剖师

福楼拜的《包法利夫人》…………… (选)

- 波德莱尔曾为《包法利夫人》写过一篇精彩书评，他特别感受到这本小说背后的真正主要动机，正是一种顽固对抗社会的心态。
他看出其作者所抒发的执拗无情的批判性笔调：福楼拜透过运用具有想像力的最蹩脚题材，说出了他对这个社会的不满。
- “愚蠢的真正源头，最愚蠢的社会，最荒唐的制造者，一堆蠢蛋聚集的地方，到底在哪里呢？在外省地区。
在那里最教人无法忍受的居民是谁呢？一般人，他们一天到晚专注于琐碎无聊的事情，忙着干些扭曲观念的工作。”

第三章

叛逆的贵族

托马斯·曼的《布登勃洛克一家》…………… (选)

- 在年轻时代的托马斯·曼及一般德国人眼中看来，哲学家不过是在咖啡馆卖弄小聪明且毫无传统观念的不负责任家伙，这些人认为散文优于诗歌，心中不时充满天真和冒渎神圣的想法，他们简直把异端邪说看成是人类完整性的表露。

曼在年轻时代会带着这样严肃愤懑的观点去看世界,我们便不难理解他对人生的看法会是什么样子:认定人生的目标——不管是结局还是目的——就是死亡。

- 曼写这本小说并不需要经过狄更斯和福楼拜的引导,以便符合写实主义原则的要求,他有他自己想说的话,我们或许可以这么说,他写这本小说是出于一种报复的批判心理……

结 语

小说的真理 (页码)

- 在一位伟大的小说家手上,
完美的虚构可能创造出真正的历史。

参考文献 (页码)

致 谢 (页码)

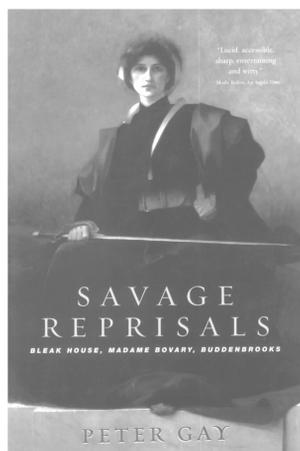
插图目录

| | |
|--------------------------------|-----|
| 《持剑者》 | (猿) |
| 《坐在书桌前的狄更斯和他创造的小说人物》 | (愿) |
| 《狄更斯像》 | (圆) |
| 《荒凉屋》封面画 | (猿) |
| 《荒凉屋》插图“图尔金豪恩先生访问抄写员的小屋” | (猿) |
| 《福楼拜像》 | (猿) |
| 《福楼拜漫画像》 | (苑) |
| 《临终前的包法利夫人》 | (猿) |
| 《托马斯·曼像》 | (猿) |
| 《布登勃洛克一家》1904年德文初版封面 | (苑) |

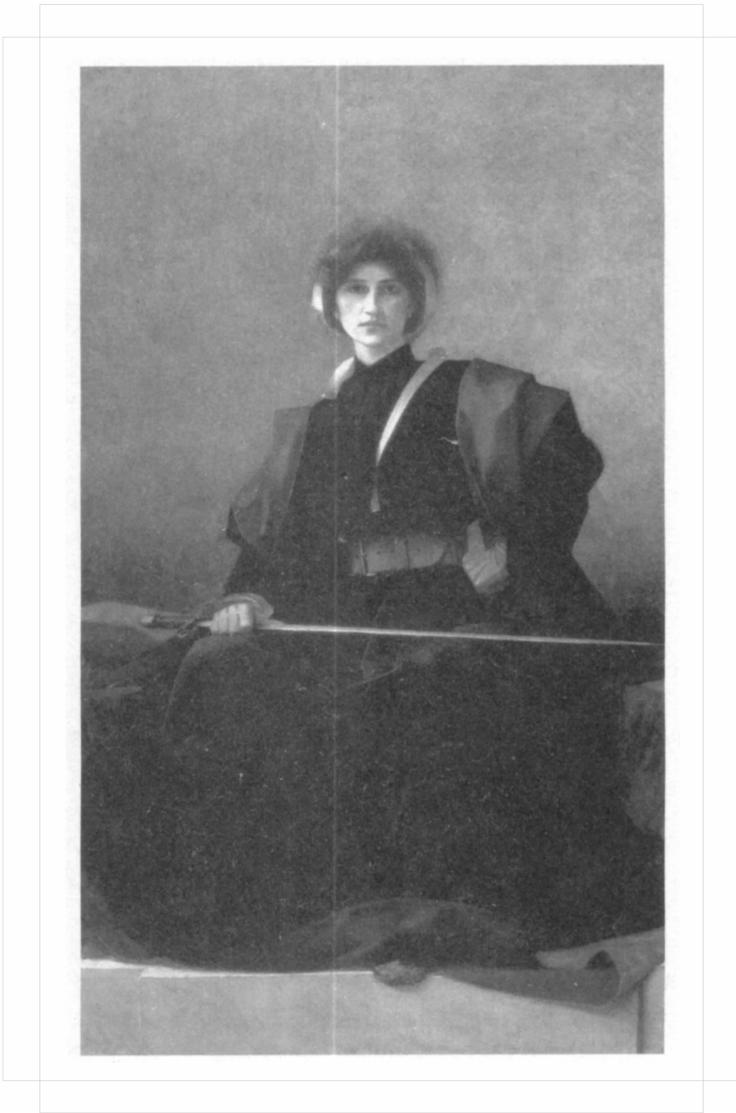
序曲

超越现实的原则

列奥尼德·布罗茨基 著 李金波 译



- ◎ 阅读小说的方式绝对不会只有一种：
可以把它当作文明的乐趣之泉源，
也可以当作是寻求自我精进的教育工具，
同时也可看成是进入某种文化的门户。
- ◎ 司汤达曾经把小说定义为沿着公路移动的一面镜子，
这话听来很有意思 却不够完整：
这是一面扭曲的镜子。



《持剑者》, [法]阿加什(阿加什) 1788年 布面油画, 加拿大多伦多美术馆 展览

员



文学的写实主义在 19 世纪最为风行鼎盛的时候,这种风格到处备受赞誉,其中以诗人惠特曼(辛拜辛)所说的一句话最为割切中肯:“只要适当说出事实,则一切罗曼史立即黯然失色。”巴尔扎克曾经有过一句名言,把自己看成是“历史的抄写员”,这样的论调将是本书要深入研究探索的一个主题,不过这倒说明了一个小说家的强烈现实感。1845 年 1 月,屠格涅夫有一次在巴黎的一个晚餐聚会中——福楼拜、法国当时的批评泰斗圣波甫以及日记撰写者和小说家龚古尔兄弟等这些文学界名流都在场——这样说,俄国的作家们,虽然迟了些,也都已经加入了写实主义的行列。

事实上,即使进入了 19 世纪之后,欧美许多小说家仍然继续奉行“现实的原则”,他们和读者之间业已形成一种默契,大家要尽量贴近个人和社会的事实核心,只允许创造“真正的”人物和环境。简言之,他们的小说必须呈现出日常生活的真实面。至于描写英勇骑士、华丽冒险以及妖艳女色、不幸恋人这一类的浪漫传奇,在他们而言是格格不入的。这些写实主义者甚至会在他们的中产阶级读者的生活情境中,比如他们说话或生活的真实样子,去寻找写作的素材,古典的现代主义作家像普鲁斯特或乔伊斯,他们在小说中所创造的人

物都一样必须遵循人类本性的法则。事实上,《追忆似水年华》和《尤利西斯》这样的小说作品企图伸入人类内在的生活层面,前者以谨慎分析的手法著称,后者则充满许多语言学方面的实验,他们的成就远远超越了和他们同时代的其他许多小说作家。无论如何,不管是前卫还是传统,写实主义的作家们总是不断努力企图去描绘具有可信度的故事背景和人物。

我在本书中预备要探讨的三位作家都是写实主义作家,但他们却各有不同风格。他们作品的内容都一致指向世俗生活的忠实描写,以狄更斯(悦麟译)而言,他的小说充满许多异常行为的描写,甚至轻易把好人和坏人截然两分,但他坚持——特别是《荒凉屋》(月童译)一书——他所呈现在读者面前的一些想像的场景,都是符合自然和科学的法则的。托马斯·曼(魏金枝译)在撰写《布登勃洛克一家》(月童译)一书时,他所依据的是他个人对吕贝克(魏金枝译)早年生活的记忆,他在书中所塑造的人物大都以家族中的成员或以前的旧识或甚至他自己的哥哥海因利希(亨德里克)为模型,他的目的也只是为了让他的小说读起来逼真而具有可信度。即使像福楼拜这样的作家,那么鄙夷当时流行的所谓“写实主义”,甚至斥之为暧昧和粗俗的代名词,然而他自己在写作《包法利夫人》(魏金枝译)一书时,还是发展出自己的一套写实主义,以不厌其烦且直截了当的固执姿态去塑造他小说中的人物,让他们看起来就像现实世界中我们所看到的那样栩栩如生。所谓的“写实主义”,不管作家、批评家或读者如何定义,他们都会一致同意,一个严肃的小说家必须把自己严格限制在仅描写有可信度的人物生活在有可信度的环境之中,然后参与有可信度(最好也要有趣)的事件之发生。

然而,随着小说家地位的不断提升,这种情形遂把写实主义的领导者推向超越了现实的原则,他们不单只是平凡生活的摄影者和抄写者,他们更是文学的创造者。他们超凡的想像力做到了社

会科学家做不到的事情——所谓的社会科学家指的乃是社会学家、政治学家、人类学家及历史学家等(本书下面篇幅我将以“历史学家”统称上述的这些社会科学家,以求简便)——对他们而言,其首要之务乃是追求事实并给予理性的诠释。因此之故,19世纪的作家们大都能够免除陈腐观念的束缚——当然一切仍得维持在理性的范围之内。19世纪中叶,正当福楼拜在从事《包法利夫人》的写作之时,曾经给他的女友路易丝·柯雷(德译名:路易丝)写过好几封很精彩的情书,这些情书今天看来实在无异于有关美学的上等论文,他会在信中如此频频呼喊:“首要之务:爱好艺术!”^[1]

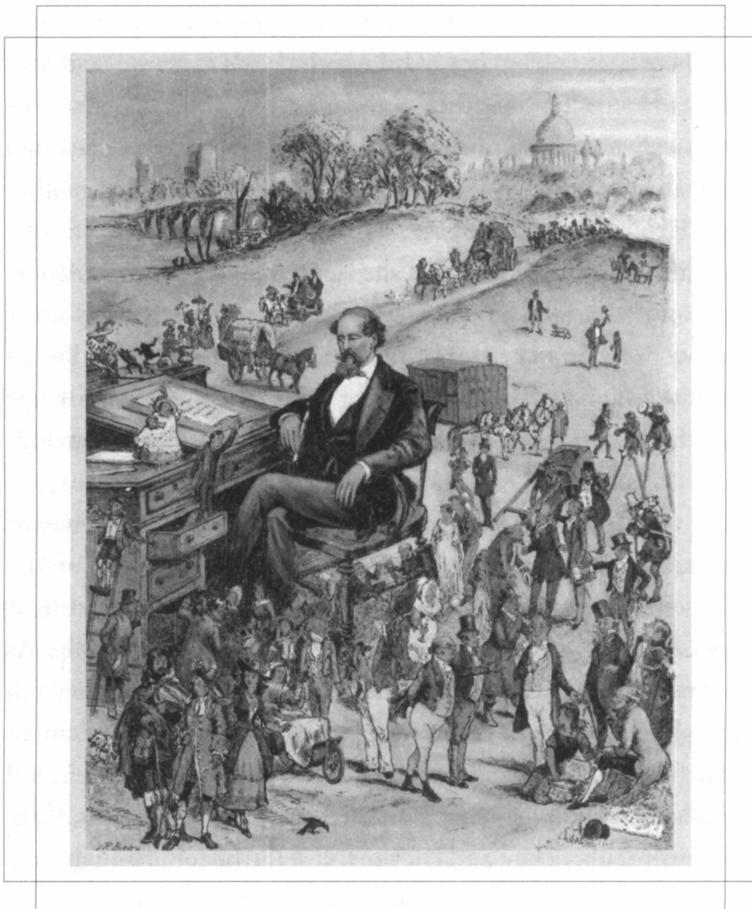
托马斯·曼的《布登勃洛克一家》出版之后,曾经在他的家乡留培克造成不小轰动,同时还招来许多敌意的批评,他感到很讶异,因为他并未想到他的乡人会以“对号入座”的心态来看待他的第一本长篇小说,他带着抗议的不悦口吻这样说:“一个作家企图所要描写的现实世界,可能是他自己日常生活的世界,那会是他最熟悉也是最热爱的世界。他会尽其所能将自己依附于这个现实世界所提供的一切细节,在小说中将其最深刻的特质以热烈而忠实的方式去加以描绘出来,但对他而言——还有所有的读者——在现实世界和他所完成的作品之间,必然存在着巨大的差异,换句话说,现实世界和艺术的世界此两者之间一定会有所不同。”^[2]

写实主义的策略可以说相当富于表现力,但我们似乎无须对其过于苛求,我们不必过分要求写实主义的写实程度。诚然,写实主义的小说家和读者都知道得很清楚,写实主义并不等同于现实世界。在《布登勃洛克一家》这本小说之中,托马斯·曼在推动故事进行之际,有时会在叙述中间写上一句简单话语,比如“两年半过去了”^[3],借此提醒读者,小说中故事的进行一晃眼已经迈过了一段时间。福楼拜在《情感教育》(德译名:《情感教育》)一书的后面部分用短短几个字“他去旅行”^[4]来简单交代男主角如何继续过他往后的生活,然后也一样用很简短的描述来交代男主角从

年到 1914 年之间的所有行径。写实主义的小说用特殊手法把世界切开 ,然后再加以重新组合 ,借以表现“长话短说”的效果 ,这是一个风格化的现实世界——往前推和扭曲——完全为了作者在描述情节和人物的发展之必要而设计。这些小说家有时甚至也会诉诸巧合事件的发生或“神从天降”(当然,并非真正的)的设计模式 ,借以解决情节和人物在发展时所衍生的困境 ,但不管怎样 ,他们会强调 ,他们所刻划的世界是绝对真实的。

他们会进一步强调 ,写实主义的小说是文学 ,而不是社会学或历史。当然 ,这样的小说会允许类似狄更斯的《荒凉屋》之中所出现的愉快或令人惊异的怪诞情节之发生 ,也可以接受福楼拜在《包法利夫人》之中对法国外省地区一位带有忧郁气质美女之解剖式的描绘 ,还有 ,也可以欣赏托马斯·曼在《布登勃洛克一家》之中描写最具颠覆性家族故事时 ,所频频使用的反讽笔调 ,这些都可以为读者带来许多阅读上的乐趣。我在此无意和文学批评家引发争论 ,他们有时甚至会把小说家 ,包括写实主义小说家 ,看成是懂得把琐碎平凡的日常生活转化成黄金艺术的炼金术士。我同时也无意阻挠读者用他们自己的标准 ,他们自己的理解 ,还有他们自己的喜好 ,把小说看成是一种美学的产物 ,我只是想强调 ,小说实在是现代文明的一项极为醒目的成就。

当然 ,阅读小说的方式绝对不会只有一种 :可以把它当作文明的乐趣之泉源 ,也可以当作是寻求自我精进的教育工具 ,同时也可看成是进入某种文化的门户。我已经指出其中第一种并加以赞赏颂扬 ,至于第二种 ,这种方式充满善意和诚挚 ,我预备留给精神的教育家和推销员去处理。在本书下面的篇章之中 ,我想尝试去探索第三种 :把小说看成是知识宝库来研究(极可能是丰富无比的宝库) ,在我看来 ,想要在小说中提炼出什么真理来 ,这恐怕会是煞费周章的一件事情。



《坐在书桌前的狄更斯和他创造的小说人物》,原来的标题是《被他的小说人物包围的作家狄更斯》,布朗(布朗)绘制,创作时间不详(图片出自悦图公司)。狄更斯一生共创作了15部长篇小说,还有大量的短篇小说和杂文、游记、戏剧、小品。



和一般小说读者一样,许多历史学家经常会忽略上述这层困难,他们会把小说看成只是和一般的档案性资料一样,仅在于提供某种社会性和文化性的资讯。当然,一个有头脑的学者绝对不会把卡夫卡(云译扎·雅各)的《审判》(裁判造)一书看成是奥匈帝国时代有关司法体制的简单报道,同样的,他也不会把《城堡》(悦译德)看成只是一位土地测量员在执行分内职务的故事。然而,19世纪的小说家,特别是写实主义小说家——例如葡萄牙的盖洛兹(耕译藻)的《塞拉》(译译)、法国的龚古尔兄弟、美国的豪威尔斯(宰译老)的《塞拉》(译译)——经常还是会以提供时代特殊资讯的姿态在从事小说创作,比如有的会着重在法律上面的描写,或是社会习俗像父亲在家庭中的权威地位以及妇女在家庭中所扮演的角色,或是婚姻嫁娶中经济因素所占的比例,或是一般公职人员的薪俸平均数额,或甚至主教发表谈话时的正确模式是什么样子,所有这些竟然会是许多学者趋之若鹜的重要研究资料。

我们在此不妨看一下19世纪西班牙小说家加多斯(孕译乳)的《福杜娜塔和雅辛达》(云译德)的《福杜娜塔和雅辛达》(云译德),小说的背景设定在1864年,这时一个历史学家对这本小说的兴趣显然会着重在一堆与当时社会现象有关的重要资讯上面,例如当时马德里的中产阶级婚姻是什么样子,大学圈的知识风尚如何,以及商业交易和地方性政治怎样运作等等。此外,像左拉(耕译藻)在1880年写的《女人的幸福》(粤译)的《女人的幸福》(粤译)这本小说,相信会吸引住一个社会学者的兴趣的,有可能是小说中所描述的有关当时百货公司的发展状况,而不是其中所刻画的通俗剧式的一厢情愿爱情故事。上述的现象说明了为什么一本小说经常会让人无法面面俱到去充分理解掌握的理由,因为其中牵涉小说中许多不同场景的各种策略之运用,比如文

化和个人,大与小,政治、社会及宗教等观念 and 实际运作的问题,还有,荒腔走板的社会现象和时代的冲突等等。如果我们阅读方式正确的话,一本小说会是一种绝佳的教育性史料。

一本写实主义的小说在内容上可以说包罗万象,且寓意也非常的重要,主要是因为这样的小说将其人物置放在一个特定的时空里头,好像这些人物都是生活在其文化和历史天地里的有血有肉的个人,他们稳固地附着于他们所生存的世界之中,他们会有这样的成长过程:起先当他们五六岁的时候,就像是他们所生存的社会之小型综合缩影,他们从正式的和非正式的长辈和师友——父母、兄弟姊妹、保姆以及仆人、老师、教士、学校同学——那里学得行为的准则、品味的标准和宗教信仰等等,因此,一个生长在意大利的小孩会讲意大利语或圣公会的小孩会依附圣公会的信仰,这必然会是很顺理成章的事情。这样的小孩在经历了早年的家庭和学校生活之后,他们便学会如何应对自己的兄弟姊妹、学校同学以及权威人物,有时会成功,但有时会失败,成功时获得奖赏,失败时则是惩罚,总之,他们必须学会生存之道。写实主义小说家们即是根据这些状况来塑造其小说中的人物,让他们尽量吻合生命的一些基本道理。

小孩子在早年所习得的教训,不管是轻易学来或是经过一番顽抗而得来,总是会不断持续下去,这在维多利亚时代如此,在古希腊时代亦然,从柏拉图的时代以至19世纪初瑞士的教育改革者裴斯塔洛齐(裴斯塔洛齐)的时代,情况都是一样的。早在一百年前,弗洛伊德就曾经下过与此相同的定论,英国诗人华兹华斯(华兹华斯)甚至说过这样有名的话:小孩乃人类之父(小孩乃人类之父)。1841年,福楼拜去近东旅行时,在写给母亲的一封信中曾这样说:“最初的印象总是无法磨灭,你知道得很清楚。我们总是带着自己的过去往前生活,在我们一生的历程当中,总会时时感觉到保姆的存在。”^[1]总之,一个人成长之后,是永远脱离不

了小时候家庭生活对他所造成的影响的。

马克思主义的文学批评家经常抱怨说：“中产阶级”的写实主义小说总是无法充分描绘出其人物所生存和活动的社会背景，他们当中一位重要的理论家普列汉诺夫（~~别友对受道恩托赠~~）认为，中产阶级小说的批评者应该把艺术的语言转译成社会的语言。但是我们不必去学习辩证唯物论即可认出我前面说过的，大与小之间不断而紧密的互相作用现象。霍桑（~~曼殊译云博老批~~）在《红字》（~~林林译云博老批~~）一书中大肆发扬美国的清教徒精神，他并没有凭借任何的文学理论。陀思妥也夫斯基（~~云博译云博老批~~）写《卡拉马佐夫兄弟们》（~~月博译云博老批~~）时，并未得助于任何有关弗洛伊德的理论，他写出了俄狄浦斯情结。

我在本书中将阐明，想像的人物如何通过（或通不过）这个世界加诸他们身上的各种试炼，在最私密的领域里，在内心中——比如在《荒凉屋》里主角对早期受虐的反应，在《包法利夫人》里女主角对婚姻的觉醒，在《布登勃洛克一家》里一个商业家族家道衰落的过程。所有这些人物的反应都离不开文化上的因素，但他们对这些试炼的理解却都是相当个人的，他们企图试探其中之缘由，然后估量其所引发之结果。因此，我的做法不但可行，甚至还会引发许多意想不到的收获，对研究社会现象的学生而言，读小说时就像摆荡在大与小之间，然后探索其交互作用的道理。简而言之，小说就像是反映现实世界的一面镜子。

圆



然而，我这样做可能并不周全，司汤达（~~在康世译~~）曾经把小说定义为沿着公路移动的一面镜子，这话听来很有意思，却不够完整，这是一面扭曲的镜子。狄更斯在《荒凉

屋》之后,于1859年所出版的一本成熟作品《艰难时世》(Hard Times)可以说为我指出了这个迷津。这本小说开始时,小说教师格拉德葛莱恩(Gladstone)对着他的学生这样说:“现在,我要的是事实,我们只要教导小孩认识事实就可以,其他什么都不要。事实是生命中唯一首要之务,其他什么都不必去理会。”狄更斯用揶揄的口吻称这位说出此一苛刻教条的教师为“现实的人”(Facts are the only things that count)。随着故事的发展,狄更斯更以一种吹毛求疵和辛辣、机智的语气来抨击这位教师的教条:无情、冷血,根本就是在宣扬边沁(Bentham)和他的追随者所标榜的违反人性的“功利主义”(Utilitarianism)哲学。他显然认为当时风行于英国各地的无疑正是这样的教条,而他笔下的工业城市柯克镇(Kirkton)也是功利主义的大本营。

狄更斯像扮演检察官一样,把证人叫到前面来,要他们承认他们所受的教育是如何可怕地被扭曲和误导,因为这种教育只注重知性而忽略了心灵。格拉德葛莱恩自己的儿子从小被惯坏而任性胡为,他遵循他父亲的教育信条,最后竟沦为抢银行的劫匪。至于格拉德葛莱恩的女儿,在她父亲理念的熏陶之下,她的一颗心灵从孩提和少女时代以来就从未真正获得发展,她只知道唯命是从,也没交到什么朋友,最后下嫁给家财万贯的银行家庞德比先生(Poundly),他是整个柯克镇最有钱的人,遗憾的是,她并不爱这个丈夫,而且根本不想尝试去爱他。

当然,狄更斯这样的抨击并不是在对一个哲学流派的严酷批评,这只是一种单纯的讽刺手法而已,我们不必过度认真看待这样的批评,否则就会流于和格拉德葛莱恩对功利主义的误导一样。事实上,在18世纪70年代前后,边沁的思想对英国人生活的影响,分析起来会是很复杂的一件事情。边沁对当时英国法律和僵化的英国传统毫不留情地大肆挞伐,他是个擅于运用心理学的激进主义者,精于算计享乐和痛苦的本质可以说是他的思想核心所

在。他在英国国会有许多颇具名望的追随者，他们甚至企图把他的观念转成立法的依据和行政的准则。当时的狄更斯也许太过于感性和无知，以至于无法欣赏边沁思想的重要性。^[29]

由上面的分析看来，小说对历史学家而言实在是颇有可观之处，即使有些小说有时会有不当的表现方式，但还是多少会带有建设性的意味，比如对某个特殊阶层之态度或宗教偏见的批判。像狄更斯这样的作家，经常会以煽动性的手法来吸引读者，进而赢得无可匹敌的广受欢迎，他在他的同时代人之中，基本上还算是勇于歌颂善良和公正的一位作家。福楼拜在刻画法国中产阶级时，即使态度充满恶意且手法有所偏差，但是对中产阶级品味所拥护的文学和艺术的前卫风格而言，则恰恰能够适时投其所好。至于托马斯·曼，他在哀悼和惋惜德国贵族社会的衰落之余，倒也能够同时对社会动乱的现象提供相当割切的真知灼见。但我们别忘了，任何人要是期待把小说当作涉猎知识的辅助媒介，恐怕必须先了解小说作者在知识上的局限，大抵限定在文化领域的理解和一些片段式的知识细节而已，他们有些人有时甚至还会有精神异常的偏执倾向。因此，我们在读小说时，要是企图把小说看成是探索社会的、政治的以及心理学的线索，那恐怕就非得把箭头指向别的地方不可了。

猿



有一种类型的写实主义小说对作者和读者会有一个特别严格的要求，那就是历史小说，尤其是当小说中涉及到历史上真实人物时更是如此。比如有些著名历史人物像罗马皇帝哈德良、罗伯斯庇尔、拿破仑、凡高、俾斯麦、罗斯福总统父子、斯大林，甚至猫王普莱斯利，还有数不尽的其他人，这些人都曾

经走入小说之中成为主要角色。当小说家在刻画这类人物时,如果是出于抒发他们个人的政治热情或政治偏见(许多人的确曾经这样做),那么他们的作品所能提供的有关历史的智慧就相当有限了,他们只是把读者从别的地方已经熟知的史实加以戏剧化而已,要不就是更加油添醋一番,借以满足个人的政治观点。^[1]历史小说的作者免不了会挣扎于已经定论的传记事实和个人文学想像的翱翔之间,因此读者必须容许他们在编织小说中主角人物的对话和思想时,有一点点可资自由挥洒的空间,只不过这个挥洒空间的界限要如何准确拿捏,恐怕会是一个值得注意的问题,因为他们要用什么样子的字眼或是什么样的内容来呈现他们主角人物的对话,坦白说,能够自由挥洒的范围是相当有限的。万一他们不小心,所编织的对话内容违背了史实,那么他们所刻画的历史人物,比如俾斯麦或凡高,就会沦为某种意识形态或某种幻想的工具,会成为另一种虚构的人物,这时整本小说就会变成徒有虚名的历史小说了。

创造现实是一桩吃力而严苛的工作,好比在拼装马赛克,其中有些片段不见了或是无法辨识。在从事写作之时,虚构的篇幅有多少必须符合史实以及有多少可以自由想像发挥,这样说来并无规则可循,在小说中如何去安排历史上真实人物的言谈和行为,其想像空间的发挥可能会因作家的写作技巧和所掌握的历史资料充分与否而有所不同,对于有才华并且充分掌握资料的作家而言,他可资发挥的想像空间是很大的。女作家希拉里·曼特尔(亨丽埃特·阿芙琳·曼特尔)在她那本以法国大革命为背景的大部头历史小说《安全的地方》(亨丽埃特·阿芙琳·曼特尔著,陈良梅译,北京:人民文学出版社,2011年)一书中曾这样说:“这本书所处理的事件极为复杂,因此在戏剧化和陈述史实之间经常会互相引起冲突。”^[2]这是一位历史小说家必须解决的问题,曼特尔尽其所能贴近事件发生的日期和场所,至于人物方面,她的主要角色像罗伯斯庇尔、丹东、德穆兰及马拉则完全以符合史实为原则,这方面她做得很好。然而,当涉及要刻画这些主要角色的年轻时代及他们

之间的紧密关系时,作者必须越过她手中所掌握的史实资料而稍稍发挥一下她的想像功夫(当然她必须小心翼翼以免想像得过了头),而书中所描写的最为吸引读者的恰好就是这个部分。对一些法国大革命的历史专家学者而言,这本小说反而不像小说,说它是一篇掺杂有想像风格的历史著作,读起来倒也没什么不妥之处。

一般读者在读一本历史小说的时候,会轻易信任小说作家所写的内容,正如同他们也会相信历史学家所写的内容一样。这里就有一个现成的著名例子:英国国王理查三世的故事,一般人都相信理查三世之所以会那么恶毒的原因,乃是由于他那难堪的驼背所造成,但这毕竟与史实不符。莎士比亚在刻画这位历史人物的时候,无疑多少扭曲了历史事实,由于他的写作手法活泼生动,竟会让我们读来误以为他所写的就是真正的历史,他把虚构变成了“事实”。对写实主义的历史小说而言,想要赢得读者类似这样的信任,说来并不是一件轻而易举的事情。



我们不妨看看《战争与和平》(拿破仑战争)这本小说,借以说明有关这方面题材的问题。托尔斯泰(俄罗斯作家)在年轻的时候尽管过的是浪漫不拘的生活,但毕竟还是喜欢涉猎群籍,他读了许多书。1856年,当他着手动笔写《战争与和平》时,早已充分掌握了许多有关拿破仑战争的重要史实,他研究过许多的回忆录、书信、自传、历史书籍,甚至还去访问许多有关这段历史的专家学者。他的主要资料来源大都是当时比较流行的历史著作,比如其中最著名的就是法国历史学家迪埃尔(拿破仑战争)所写的大部头巨著《执政府和帝国的历史》(拿破仑战争)一书。这本大著主要描写从法国大革命,历经恐怖时期,以至拿破仑专政掌权并对外发动侵略为止的一段历史。这本多达二十册的长篇巨著对托尔斯泰而言,实在是个取之不尽用之不竭的珍贵宝藏,

他能够自由自在加以参考引用。

因此 托尔斯泰在写《战争与和平》时手头并不缺乏庞杂繁多的历史素材可资运用 ,而且这些素材还都相当的权威可靠 ,因而在书中所描写诸多涉及史实的部分 ,都经得起任何最挑剔的检验。事实也正是如此 ,我们在这本小说中不断读到托尔斯泰对拿破仑战争这段历史巨细靡遗的描写 ,甚至连最微末的细节也不肯放过。此外 ,他还发展出一套激进的历史理论 :历史上的大人物经常只是历史洪流中一股他们无法辨认也无法克服的力量之傀儡而已 ,真理并不存在于名流们滔滔不绝的言论中 ,而是出自卑微农民或是粗鲁而诚实的士兵口中 ,他们说出了自己国家民族的真正精神。因此在托尔斯泰眼中看来 ,喜欢膨胀自身的虚荣并吹嘘自己的行动可以改变任何事物的拿破仑 ,充其量也只不过是历史洪流中一个值得同情的傀儡而已。至于他笔下的另一个重要历史人物 ,在拿破仑于 1812 年入侵俄国时领军与之对抗的库图佐夫亲王 (库图佐夫) 则摇身一变由一位宫廷人物变成了全俄罗斯灵魂的著名代言人。〔 10 〕托尔斯泰自认为他的历史哲学深具迷人的透视力量 ,但问题是 ,他在呈现历史事实的时候 ,竟会不断一厢情愿夸大此一论调的重要性 ,以至于每当事实和他的论调有所冲突之时 ,他宁可牺牲事实去迁就他的论调。当然 ,尽管这本小说所呈现的是一段经过戏剧化的历史 ,但我们读的时候还是会把它当作文学作品看待。

源



由上面所述我们应该了解到 ,我们在估量小说中所提供之证据的真实性时 ,应进一步探索小说本身的问题 ,以及小说作者和他的社会背景。我们不妨借用吉卜林 (印度)

福斯说过的一句话：就小说论小说，我们对小说到底了解多少？我们为了能够了解小说所能提供给研究者的是什么，必须先了解小说是怎样形成的。本书下面的篇幅所要探讨的正是小说在一个时代的文学和政治之中如何形成，以及小说作者如何赋之以生命形式。

概括而言，我们可以归纳出小说写作动机的三个主要来源：社会、技艺以及个人心理学。当然这三样东西并非截然可分，而是互相交融在一起的，并由此展现了文学创作活动的复杂过程。把这三种东西置放在一起，不分比例大小，然后就创造出了一幅画像，一个雕像，一出戏剧——一本小说于焉形成。只有三流或四流的作品才会取决于单一动机来源的大而化之诠释：一个受雇去为人捉刀的作家，他的写作动机只为图利而已，一篇平庸乏味的史诗必定是出自其作者对前人的拙劣模仿，一位作家的第一本作品大都会带有习作味道，通常都是他个人早年记忆的反映再现。要归纳出文学的真正特质，其中以由最内部的动机之升华所引发的心灵运作最为突出，但是基本上而言，我上述三种创作动机的来源——小说家的社会背景、小说家的技艺水平以及小说家的心灵状态——此三种要素之互相交织冲突才是最为圆满的状态。

在这三种要素之中的最后一个，行动的心理学的泉源，包含了潜意识的愿望和焦虑，这显然带有双重职责的性质。对小说作家而言，最终会对他们带来至大之冲击的，不单只是他们的文化中所发生的一切，同时还包括他所塑造出来的文化，而且，这样的冲击也不单只是反映在他的专业性质的要求上面，这还涉及到他如何塑造其专业水平的层次问题。这听来好似我企图以精神分析的方式去阅读一位作家的作品，即便如此，我认为这似乎也是无可避免的一种倾向。这样的倾向会帮助或阻碍对文学作品的理解，这得看我们怎样去运用这个现象。比如说像乔治·艾略特（George Eliot）所写的《织工马南传》（Silent, the Land）这样的小说，一方面可以看成

是作者为了抚平她生命中的创伤而写^(愿)——事实的确如此——但另一方面，除了强调这个片面的诠释观点之外，其他层面的探索研究似乎也是必要的。所有简单的和片面的阅读，包括弗洛伊德的精神分析，都会轻易落入我们向来所鄙夷的大而化之的“还原法”^(愿)之窠臼，这不但无趣，甚至根本就不够周全。

缘



自从 19 世纪末叶以来，一些现代主义作家之所以杯葛写实主义小说，正是源于此一“还原法”观念在作祟所致。几部现代主义的经典杰作，如乔伊斯的《尤利西斯》或普鲁斯特的《追忆似水年华》，还有伍尔夫^(愿)的《达洛威夫人》^(愿)，这些作家无不汲汲营营于追寻能够充分捕捉复杂的人类本质之表现技巧，借此超越前人如左拉或冯塔纳^(愿)等人的成就。此外尚有一些次级现代主义作家，他们有的甚至以用字遣词、叙述观点、内心独白甚至大胆颠覆标准英文之用法等种种实验手法，企图借此来凸显自己和前人的写实主义之差别。

其实，从某个角度看，这些革新者基本上还是写实主义者，写实主义的小说从未真正消失。上述那些革新者只不过是小说作者更进一步敞开现实世界的门扉而已，旧的写实主义作家也声称他们曾表现过其作品中主角的行为动机，只是他们的表现方法比较间接，好让读者从角色的行为当中去推断他们的心理状态。相较之下，新的写实主义作家则直接渗透到角色的行为表面底下，好像作者的心灵是其作品里必不可缺少的探险媒介，如此一来，其所创造之虚构角色就成为其心灵之代言人，这有待谨慎小心去分析解构。这时候，引起读者感兴趣的反而不是故事，而是有关心理学

的要素。由此看来,旧的和新的写实主义作家实际上乃属于同一个范畴,但他们之间还是存在着某些重要的差异。

没有一位现代作家像伍尔夫女士那样,那么清晰明白地触碰这条鸿沟。1904年,她写了一篇题名为《班奈特先生和布朗太太》(对照月集)的著名文章,她在文中特别指出,她所要求的写实主义绝对不满足于只是描写故事人物社会性的外在表面行为。许多人都读过这篇文章,也都认同她在文章里所提出的观察:“1850年左右,人类的性格改变了。”她所说的改变指的是“宗教、行为、政治以及文学”等方面的改变,不过她真正关心的是文学方面的改变。当时那些正领风骚的写实主义作家并不让她感到满意。她特别举出和她同时代的一位小说作家班奈特(对照月集)的看法为例子来阐述她的看法:“一本好小说的基础在于故事人物的创造,此外别无其他。”她完全同意班奈特这一观点,“我认为所有小说……都在处理人物角色的问题,也就是都在表现人物角色——而不是说教,唱高调,或者歌颂大英帝国的荣耀,那种小说虽内容丰富,委婉曲折,但大都啰唆冗长、繁琐乏味,也缺乏戏剧性。”

然而,班奈特在写自己的小说,在创造他的人物角色之时,经常并未好好做到他自己所提出的原则,这正是伍尔夫女士要反驳他的地方,她随便举出他的一本小说《希尔达·雷斯维丝》(对照月集)并提出她的批判观点:作者不厌其详描述女主角从她的窗口所看到的城市景观,继则对女主角所住的房子之所有细节努力铺叙个不停,甚至连她妈妈怎样付房租的杂碎琐事也要花费笔墨去做一番详尽报告。在伍尔夫看来,这些都是错误的方法,是一种蹩脚而缺乏创意的写实主义方法。当然,她也未必尽然把19世纪的写实主义小说都看成是失败的作品,至少像托尔斯泰的《战争与和平》,她就认为把“人类经验的一切主题涵括殆尽,几乎无所不包”。^[1]显然伍尔夫并未强制要求每个作家必须是个现代主义

历史学家的三堂小说课

园园

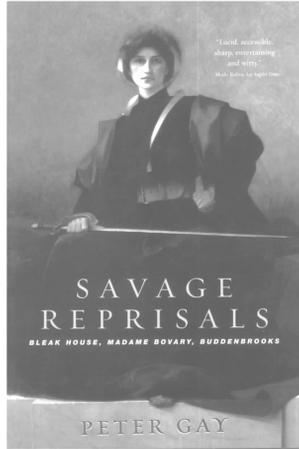


第一章

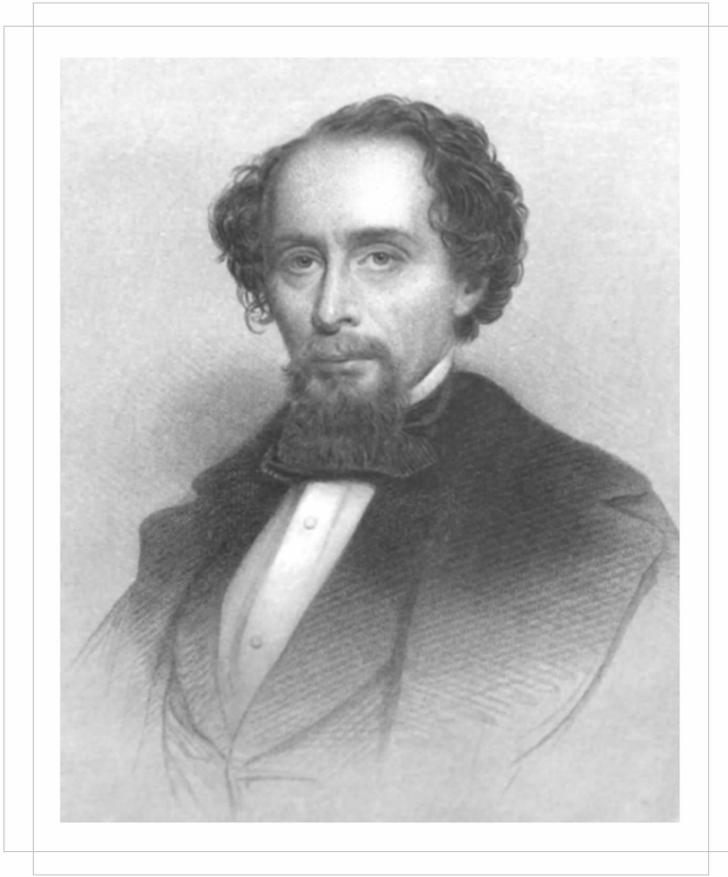
愤怒的无政府主义者

狄更斯的《荒凉屋》

我深望生明曾秋哲译成 悦深刺管说理集译吕月董霖匀译藻



- ◎ 法庭可以说代表着狄更斯最喜欢刻画的反派角色之一——法律。“法律是驴，是白痴。”狄更斯在《荒凉屋》之中则更进一步强调：法律不只是愚蠢，同时也是邪恶的。
- ◎ 他由介绍大的场景来展开他的故事：司法大厦，以及在背后衬托它的更大的背景——伦敦。简单介绍环境背景之后，忙不迭立即切入与人物有关的事务之核心：权威的滥用和法律的耽搁。这是一场没完没了的官司缠讼……



《狄更斯像》。查尔斯·狄更斯(1812—1870),生于南英格兰朴次茅斯的一个海军小职员家庭,11岁时全家因负债被迫搬进监狱,只留下狄更斯在外面。他15岁就承担起繁重的家务劳动,曾在皮鞋作坊当过学徒,还干过抄写和速记,18岁开始在报社做采访记者,真正开始文字生涯,19岁出版了第一本书。狄更斯只上过几年学,全靠刻苦自学和艰辛劳动成为知名作家。36岁那年因脑溢血去世,长眠于英国的名人公墓威斯敏斯特教堂。

员



狄更斯擅于在他小说中的某些关键性时刻里展现他的看家本领,保证经常会让他的维多利亚时代读者读到感动落泪的,就是他对感伤的死亡场景的描写。特别是在《荒凉屋》这本小说里头,他以极精湛手法描写了几个角色的死亡:首先是那位可爱、固执的年轻人卡斯代(柯鲁克),他因为想一夕致富的美梦之破灭而伤心绝望死去;其次是女主角的母亲戴德洛克夫人,她死在自己情人的墓旁;然后是乔,这位浑身脏兮兮而又目不识丁的烟囱清洁工,他在小说中的死亡适巧给予狄更斯有抨击他那些冷硬心肠之同胞的绝佳机会。不过,这其中最精彩的莫过于对柯鲁克突然暴毙的描写:这是一个猥琐而卑鄙的专收破烂的小商人,有一天,他突然倒毙死在他的那堆破烂当中,这个特别的死亡方式未必能够赢得读者一掬同情之泪,却颇能令人留下深刻印象。狄更斯期待他的读者能够相信,柯鲁克的死亡是一种“自然的引爆”的个案。

然而,有许多人并不这么看,有些人甚至还带着怀疑口吻提出他们的反对意见,其中有一个人就是路易斯·爱略特。路易斯是个声名卓著的杂志编辑和文学评论家,同时也是乔治·艾略特的密友,颇具几分才华,他声称“自然的引爆是一种无稽之谈”。狄更斯为此出面辩驳,他认为他以这种奇特方式处理一个小说人

物，绝不会只是一种专为讨好人的文学伎俩，其中并无不妥之处。他在《荒凉屋》的序言里还特别举出 19 世纪一些专家的说法，说明过去至少有三十个“自然引爆”的真实案例是有稽可查的。他进一步强调，希望热爱他的读者能够谅解：“我绝对无意要误导我的读者，我在描写这一段插曲之前已经仔细研究过许多这方面的相关资料。”^[1]然而，他的辩驳说辞并未具有多少说服力，当我们谈到 19 世纪的写实主义作家时，狄更斯绝对不会是第一人，但他一直想强调，他所掌握的现实世界是真确无误的。

狄更斯同样为他在《雾都孤儿》（*Oliver Twist*）一书中所刻画的妓女南茜（*Nancy*）做过许多辩驳，萨克雷（*Thackeray*）曾批判他在该小说中所创造的“南茜小姐一角实在是一个不真实到极点的角色”^[2]，然后又继续说道，“他在描写这类女人时不敢说真话。”狄更斯在一篇序文中这样生气反驳道：“去争论这个女人的行为和性格是自然还是不自然，是可信还是不可信，或甚至对或错，都是没有用的，我只能说，这一切都是真的。”^[3]他把“这一切都是真的”这句话的每一个字都用大写字母写出，好像期盼用印刷的喊叫方式去压倒理性的争辩。在这场争论中凸显了一个问题：狄更斯把妓女描写成具有一颗“金心”（*Golden Heart*），他的小说恐怕难免有沦为低级格调之危险，这种低格调作品他们当时称之为“新门小说”（*Newgate Novel*），这类作品经常会把一些罪犯加以理想化，把他们写成像是法外的英雄人物。尽管有此种联想的疑虑，狄更斯并不以为意，他仍坚持他所塑造的人物和所铺叙的他们的故事，全都是真实的。

《荒凉屋》中有一个叫做史金波（*Scrooge*）的角色，真正说明了狄更斯的小说人物是根据事实来描写的。这个角色虽然不是小说的核心人物——有些评论家甚至认为这个角色穿插得很勉强——但是如同小说中其他角色，对情节的发展还是有必要的。这是一条寄生虫，到处骗吃骗喝，他一天到晚声称他只为诗和音乐

而活,同时鄙视金钱。他的口才很好,许多人都被他天花乱坠的言语所迷惑,以至于看不出他一直在无耻地剥削他的朋友和家人。

有些读者认为这是狄更斯小说中最“有意思”的人物之一,但是熟悉他圈子的人都很清楚,这个角色在影射一个人,这个人叫做雷·韩特(译音:柔厄威)。韩特是个个性温和的诗人、自由派散文家及多产的剧作家,但他对19世纪英国文学的主要贡献还是在于编辑工作方面。他认识文学界的每一个人,他在他的杂志上提拔过不少作家,其中还包括诗人济慈(译音:云英)。他经常缺钱,因为他必须用他那微薄的编辑杂志的收入养家糊口,同时还要照顾酗酒的老婆。狄更斯在《荒凉屋》中所描写的那位邪恶的自恋狂,其实在许多方面都不像韩特,除了一样,那就是缺钱。他要求为《荒凉屋》画插图的人把这个角色画成矮壮的样子:“不像是出身名门的样子”^[15],而事实上韩特却是长得细瘦高挑。尽管如此,这样的伪装还是蒙骗不了狄更斯和韩特周围的人。

当然,狄更斯自己心里很清楚,他创造这个角色所要影射的对象正是韩特。他于1851年12月写给一位叫做华生太太(译音:辛那那)的友人的一封亲密信函中,透露为刻画史金波这个角色而觉得洋洋得意:“我觉得这个角色刻画得惟肖惟妙,真不是语言所能形容!我很少这样做,那种相像的程度真教人惊讶,相信他本人都没可能那么像。”他说他以后再也不干这样的事情,只不过在史金波这个角色身上,“一点都没有夸张或压抑的成分,这绝对是一位真实人物的翻版,当然我已尽力把他们的外貌描绘得不一样,其他则是栩栩如生像到了极点”^[16]。大约六个星期之后,他在写给韩特的一封信中这样说道:“每个人在写作时都会根据自己的经验下笔,我也一样,我写出了我和你之间的交往经验。”^[17]

后来不知道基于什么理由,狄更斯竟会感到良心不安,1851年的12月初,他写了一封信给韩特,否认他先前所说的话:“这个角色不是你,和这个角色的特征相同的人至少有五千人以上,相

信你应该了解这一点才对。”^{〔愿〕}总之,狄更斯对这位朋友的粗鲁影射,在感到歉疚之余,除了用谎言安慰他之外,别无他途。在情况之下,他可真是名副其实的写实主义者了,远远超乎他自己所愿意承认的状况。

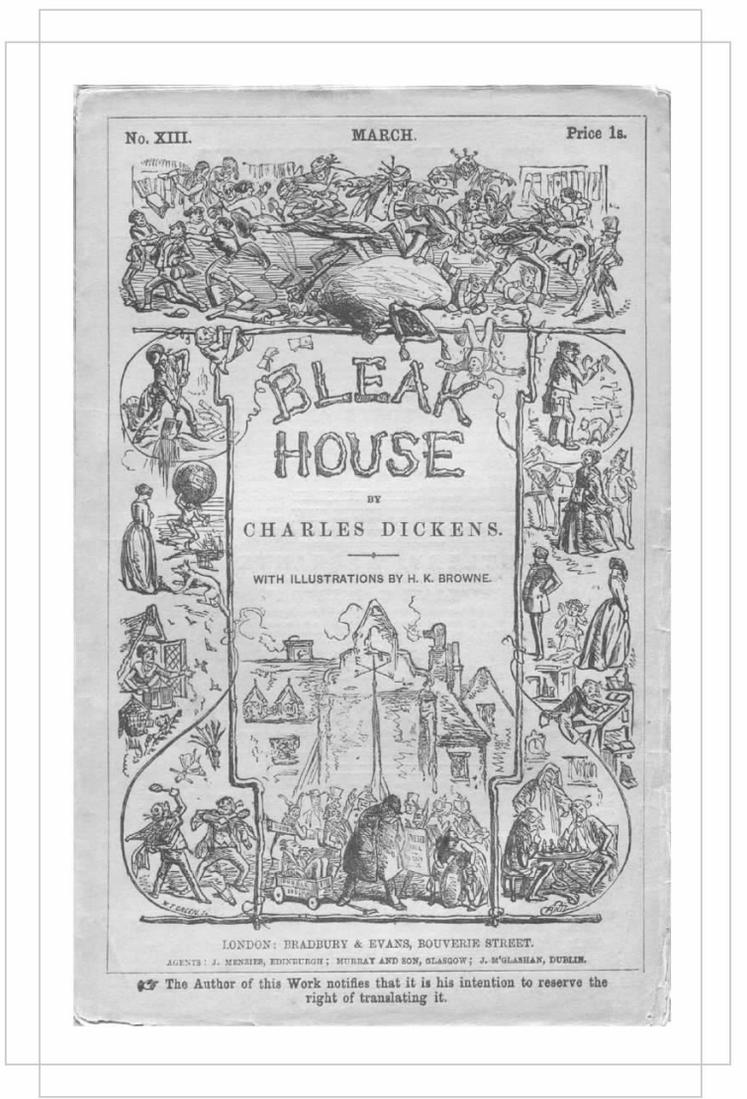
圆



然而,对狄更斯而言,写实主义并不等同于对现实世界的照本宣科。《荒凉屋》一开始描写伦敦的一场大雾,作者借着描绘大都会生活中的难堪事实来衬托某种政治观点的隐喻。“伦敦,米迦勒节(配译稿是拜拜)才刚刚结束”——这是小说的第一句话——“大法官正端坐在林肯司法大厦里头……”然后,跳过一段:“到处都是雾,河上弥漫着雾……雾笼罩着河边的码头以及这个脏乱大城市的整体被污染的河岸。”^{〔愿〕}这里所呈现的两个现实层面密不可分,狄更斯的企图很明显:“在这场浓雾的正中间,大法官坐在他的法庭里。”^{〔愿〕}

《荒凉屋》的有心读者当不难看出,狄更斯向来描写雾景都会有其不同寻常的意义要表达。这显然是对非理性的僵化现象和任性的蒙昧提出暗示性的批判,在狄更斯看来,非理性的僵化和任性的蒙昧正像一场枯萎病,由司法大厦慢慢往整个伦敦的四周蔓延开来。这样的隐喻手法在这里并不如未来故事发展后所呈现出来的那么明显,但是法庭可以说代表着狄更斯最喜欢刻画的反派角色之一——法律。“法律”,《雾都孤儿》一书中曼波先生(配译稿是曼波)这样说道:“是驴,是白痴。”^{〔愿〕}狄更斯在《荒凉屋》之中则更进一步强调,法律不只是愚蠢,同时也是邪恶的。

狄更斯向来不擅于表达象征主义,但是在这里,伦敦屋顶上的烟囱从烧煤炭的火炉和壁炉所喷出的浓浓黑烟,交杂着浓浓的雾



《荒凉屋》封面画。合作出版协会版《荒凉屋》，第 13 期，费兹绘。狄更斯创作的第九本小说《荒凉屋》，于 1852 年 1 月开始以连载形式每月发行，这是插画家费兹（即 1851 年 12 月）为其创造的铜版画封面，其中小图反映的就是故事中的人物和情节。

气,都是很好的象征主义素材,透过对这种浓烈雾气所形成的一股阴雾气氛的铺陈,作者得以进一步大幅度暴露他所要打击的恶魔。事实上,早在这之前他早已运用过这种对雾的描写手法。1851年的12月,他曾写过一篇文章,刊登在他该年年初所创办的,一本叫做《家庭话语》(《家庭话语》)的杂志上面,他在这篇文章中以隐喻手法巧妙描写一场大雾。“布勒太太和她的儿女们围坐在火炉旁边,但是12月里的一个黄昏,外面一团泥泞,一片昏黑,雾气濛濛,房里的客厅早已为一片雾气所笼罩。”(1)布勒太太屋里的壁炉虽然有很好的通风设备,可惜就是少了防雾的设施。这篇文章的篇名叫做《常识》(《常识》),意思真是再明白不过了。



小说开场的写法有好几种,作者可能一开始就直接介绍主角,我们记得《白鲸记》(《白鲸记》)开始时这样写道:“我叫做伊司马尔。”普鲁斯特那本曲折蜿蜒的长篇巨著这样开始:“许久以来,我都习惯很早上床。”狄更斯有时也会运用这样的技巧:“我是否将成为我自己一生的主角,或是将由其他人来主宰我的一生,本书将会有所交代。”他在《大卫·科波菲尔》(《大卫·科波菲尔》,又译《块肉余生述》)一书中以这样的方式介绍主角大卫·科波菲尔的出场。《荒凉屋》的开场方式迥异,他并不由介绍人物开始——法庭里的大法官不能算做小说人物,他只是个披着外衣的权威象征而已——他由介绍大的场景来展开他的故事:司法大厦,以及在背后衬托它的更大的背景——伦敦。作者在简单介绍环境背景之后,忙不迭立即切入与人物有关的事务之核心:权威的滥用和法律的耽搁。这是一场没完没了的官司缠讼,小说中的所有人物都围绕在这场仿佛没有止尽的,叫做“詹蒂斯和詹蒂斯”(詹蒂斯和詹蒂斯)的缠讼官司上面打转。(2)

读者从小说一开始便立即面对了有关社会力量加诸于个人身

上之现象的苦涩描写,狄更斯在此部署了大与小的对比,个人命运和社会问题的互相纠缠,写来不慌不忙,不疾不徐。这本小说读来就像是一出大型的 19 世纪歌剧,充塞着闪烁发亮的星星和手持刀枪的卫士,尽管有人批评其杂乱无章,但基本上这还是一本写得很得当的小说。每一个角色无论大小——比如上文提到的史金波——都在小说中适得其所,发挥了必要的作用。而狄更斯在小说中花费许多笔墨所描写的这场大雾,则像是一股无所不在的社会力量,深深影响着并漫无止境地主宰着故事中人物的命运。

詹蒂斯先生是陷入这场官司的不幸家庭中的一分子,同时也是这场官司的核心人物。他以乐善好施闻名,经常会伸出援手帮助陷入不幸境遇的人,在这场缠讼官司中,比起其他受害者,他还算是幸运得多。他以监护人身份收养了一对陷入热恋中的年轻男女,男的叫做理查(确凿姓名),女的叫做艾达(确凿姓名),这对男女不久之后还秘密结婚,不幸的是他们后来都没得到很好的下场。理查和其他许多人一样也加入了这场诉讼官司,甚至还变得执迷不悟,他不理会任何证据,一心一意只盼能从这场官司中获取金钱上的利益。艾达对他的热烈的爱亦无法将他从这场迷梦中唤醒,他越陷越深,最后终至死于“詹蒂斯和詹蒂斯”这场缠讼官司中。

在这场官司之中,也有不少法庭的周边人物也陷入了这场非理性之争中。我们上述的柯鲁克,这位“自然引爆”的人物,起先看似远离詹蒂斯案子的是非圈外,但当他发现手头握有对他有利的与此案件有关的文件时,也忍不住一起涉入了。在这些周边的边缘人物中,最可怜而值得同情的莫过于温和善良的女疯子弗莱特(确凿姓名)这位老小姐了,她从不错过法庭的任何一次开庭,并且一天到晚宣称有一天大家会看到她的案件水落石出。此外尚有其他多人被法律所糟蹋,希望跟着一起破灭,在正常状况下,他们的希望是不会破灭的,但在狄更斯笔下的这个法庭,和所谓的正常状况毕竟还是格格不入的。

在这出残酷的戏剧中,如同其他案子,还是有某些参与的人——律师——能够从中牟利。他们经常都是与当事人虚与委蛇,让他们怀抱空洞的希望,可是大家心里很清楚,法庭是不会给予他们希望的——在《荒凉屋》中,律师可以说是最为冷酷的一群。事情的状况经常是这样的,一场有关财产继承的官司经年累月打下来,一旦结案时,当事人恐怕什么都得不到,因为得到的财产必须抵付诉讼费用——全都流入了律师的口袋之中。小说中其他人物像史纳格比先生(配接火炸彈),他是一位胆小而神经质的文具商,在这次诉讼中不计较一切为律师源源不绝提供诉讼所需之文具,最后也是落得所费不赀的无趣下场。像史纳格比先生这样的角色,对从 1880 年到 1885 年读这本小说连载的读者而言,实在是大惑不解。他专门雇用人手为他的顾客抄写诉讼文件,其中有一个穷困而沉默寡言的抄写员,有一天竟莫名其妙死了,此后小说竟再也未提及此人。这样的角色在英国社会中,可以说是属于和詹蒂斯圈子另一极不相同的世界,不但默默无闻,甚至根本没有人理会他们的死活。

《荒凉屋》故事游移于两个不同的世界之间,狄更斯并不单单只是停留于第二个世界之中。小说第一章《在法庭里》(附译本)之后,紧接着第二章是《时髦》(附译本),我们立即跟着走进了另外一个世界。在这个世界中,首先登场的人物是戴德洛克爵士(译本),他是子爵,年纪约摸六十开外,阶级意识很强,知性不高,且有点傲慢自大,他最喜欢的事情就是看着他所热爱的旧英国怎样被一群所谓的改革者颠覆。他对他的太太,亦即戴德洛克夫人,可谓忠心耿耿。夫人的年纪至少比他小二十岁以上,仍很漂亮,且气质高雅,但另一方面又显得冷漠而不太爱说话,一副不爱搭理人的故作姿态样子。这对夫妻不时在乡下大宅和城中房子之间来回走动,有时也会去巴黎寻找乐子,他们的身旁始终围绕着许多的亲戚和仆从,这些人不管是有钱还是收入



《荒凉屋》插图，“图尔金豪恩先生访问抄写员的小屋”。他用铁烛台敲了敲门，叫了一声：“嗨，我的朋友！”合作出版协会版《荒凉屋》第 页朔 绘制者不明。

有限,却都有一个共同的特征,那就是非常的时髦。

显而易见的是,狄更斯在小说中刻意呈现两个截然不同的世界,必定有他不得不然的理由。这篇故事的女主角艾丝勒·山姆逊(耘穰稂稂稂稂),她可不像前述那位在读者眼中匆匆一瞥的卑微抄写员,她支撑整本小说的大梁,联系两个不同的世界。她从小是个孤儿,和艾达及理查一样,都是为詹蒂斯先生所收养的年轻人。故事慢慢发展之后,我们会知道她是戴德洛克夫人婚外的私生女,而那位突然暴毙的法律抄写员正是她的生父。《荒凉屋》这本小说一共分为12章,其中有11章的篇幅乃是由这位女孩以第一人称方式叙述,从她的观点去看故事的发展,因此,在这本曲折委婉的小说之中,她是唯一一个角色能够就近观察几乎所有的人物,并且从头到尾参与故事中所发生的一切。她和狄更斯其他小说中的女主角不一样,她的个性很主动活泼,经常会以很得当的谦逊姿态发表许多她个人的意见。她经历许多的不幸和挫折,还有疾病,最后下嫁给一位叫做亚伦·伍德寇特(粤造社宰稂稂稂)的年轻医生,这是一位心肠慈善的理想主义者,他关心病人远超乎关心他自己。我们可以这样说,两个不同世界的互动,女主角艾丝勒个人的成长及至最后寻得幸福婚姻的归宿,以及无所不在的“詹蒂斯和詹蒂斯”的诉讼案件,这三个不同层次的描写乃构成了《荒凉屋》这本小说的核心所在。



有许多读者可能会觉得,艾丝勒这个角色妨碍到了他们阅读这本小说的乐趣。这是一个纯然超乎人性的完美人物,她生性虔诚善良、谨慎、谦卑、可爱、工作勤勉、漂亮,而且远具有早熟的领悟力。她在出场自我介绍时这样说:“我一直都很坦然自在。”^[1]别人对她不好,她可从来不会记恨,每一个她遇见的人都会立即为其魅力所吸引,粗鲁的工人和他们受压迫的妻子、乡绅、病人、怪人、

疯子,当然还有小孩。她虽然涉世未深,没什么人生经历,却很快就成为詹蒂斯先生可靠而充满想像力的管家,她手上掌管着整幢大宅无数房间的大小钥匙,她必须料理全家大小的一切衣食住行,还有,她必须撙节开销。无怪乎她那位可敬的监护人会无视于年龄上的差距,最后竟忍不住爱上了她并对她提出结婚的要求,她在受宠若惊之余,尽管早已心有所属,竟也答应了对方的提议。詹蒂斯毕竟还算是个心胸宽宏而识大体的人,在他获悉真相之后,毫不迟疑就把她交到那位幸运的年轻医生手上,他对这位年轻对手这样说:“亚伦,把她当作珍贵的礼物从我这里带走吧,她会是一个男人所能得到的最佳妻室。”^[1]他只盼望他们结婚之后能偶尔回到这幢大宅看看他,事实上他早就把这幢房子当作礼物过继给他们了,他说:“我只是想偶尔分享一点你们的幸福而已,我牺牲了什么吗?没有,完全没有。”^[2]坦白地说,像这一类的描写,连狄更斯最忠实的拥护者都会读到皱眉头而坐立难安。

显而易见,狄更斯太过于一厢情愿把许多美德堆砌在一个单一人物上面,像这样的理想女性形象只存在于男人的幻想之中,他们从小在心中把自己的母亲塑造成像圣母那样的形象,以致长大之后竟无法克服这样的幻想。诚然,在狄更斯那个时代,毕竟还是有不少评论家颇能欣赏艾丝勒的美德,狄更斯一位叫做福斯特(先森)的亲密好友,他可是一个不带偏见的见证人,他特别喜欢有关艾丝勒前面部分的叙述:“狄更斯最迷人的手笔,事实上也是全书写得最好的部分。”^[3]然而,有些维多利亚时代的其他人并不这样看这个角色,特别是那些心灵冷酷的人,比如前述的批评家 耶路撒冷路说,艾丝勒·山姆逊这个角色是狄更斯的“最大败笔”。^[4]另一位《观察家》(杂志)上不具名的评论家,显然对狄更斯在这个角色身上的夸张描写感到很不耐烦:“像这样一个女孩子,如果她在《荒凉屋》中必须时时做无聊琐碎的杂事,或是料理制造果酱这类事情,相信她就不会有闲情逸致去写出自己的

回忆录,然后在里头大肆吹嘘自己的种种美德。”^[10]另有一篇刊登在《班特利杂文集》(月地增译云增)里头的评论,认为不只艾丝勒,连詹蒂斯先生也一样,都刻画得很不真实,特别是詹蒂斯先生把她移交给年轻医生这件事最令人觉得反感:“我们真不知道要赞叹他把她移交给别人,还是赞叹她被人移交给别人,看来就像是一件商品的交易一样。”^[11]

近时有不少批评家也都认为艾丝勒这个角色“很假正经”,简直是“无聊乏味”。的确,连狄更斯最热情的崇拜者有时都免不了会感觉到,狄更斯最擅长的经常会打动人心的描写风格——比如不太可信的无私行为,扣人心弦的死亡场面,还有慈善家的宽宏大量——都难免会沦为陈腔滥调。事实是,从18世纪中叶到19世纪,由于时代不同,人们对艾丝勒这个角色的情感反应必然会跟着有所不同。在狄更斯作品中,有些场景在现代读者看来会显得滑稽好笑,在他那个时代的人读来却很动人心弦,比如像《荒凉屋》中乔死去那个场景,那个时代的读者都读到动容不已并深感意犹未尽。王尔德(译林序言)有一则讽刺妙语这样写道,读狄更斯的《旧骨董店》(裁缝的伤心史)一书中小奈尔死去那个场景而不发笑,恐怕会是个铁石心肠的人。这展现了一种反讽的机智,适巧也说明了后维多利亚时代较趋于嘲弄风格的不同品味。《布登勃洛克一家》中的人物就绝不感伤滥情,而《包法利夫人》中如果出现一位感伤滥情的角色,最后必定也会为此付出惨痛代价。

猿



我们应该知道,像艾丝勒·山姆逊这样一个完美无缺的模型,以这样的模型为小说中的主要角色,在狄更斯的作品中并非是唯一的例子。《荒凉屋》之前的《大卫·科波菲

尔》一书中的女主角艾格妮丝·威克费尔德(~~早期不幸遭遇者~~)便是一个这样的角色,艾格妮丝这个角色和艾丝勒真可说是异曲同工,算得上是一对亲姊妹了。一般读者都认为《大卫·科波菲尔》是狄更斯最好的一本小说,狄更斯自己也这样认为,他称这本小说是他“最喜爱的小孩”。^[1]这是一本英语世界的“教育小说”(~~月读与自修~~)尤其是小说的前半部,简直就是作者自己年轻时代的自传写照。整部小说详细记载了一个奋发向上的作家,从出生到三十几岁之间的教育学习过程,男主角最后寻得了幸福的婚姻并成为一个快乐的父亲——狄更斯很喜欢让他小说中的男女主角最后以幸福婚姻终场,虽然(或者说因为)他自己的婚姻并不美满。艾格妮丝是小说中主角科波菲尔的第二任妻子,科波菲尔第一次短暂婚姻中的妻子朵拉(~~阅读~~)是个肤浅而任性的小女孩,不幸病故之后,主角转而在他儿时青梅竹马的女友艾格妮丝身上寻到了人生的幸福,这看来像是命中注定一样。这中间是一个漫长的过程,科波菲尔在坎坷人生中绕了一个大圈子,经过不断自我教育和学习过程,最后才终于在艾格妮丝身上体认到她的美德和优点并与之结为连理。

遗憾的是,狄更斯的广大读者并不欣赏艾妮格丝天使般的特质,甚至还非常反感。许多评论家批评狄更斯只是一厢情愿创造了一个空洞的符号而已,好像一个缺乏个性的维多利亚洋娃娃,甚至有人说艾格妮丝这个角色“令人无比嫌恶”。一向最支持狄更斯的约翰·福斯特在他所写的有关狄更斯的传记中,更是坦承他比较喜欢朵拉,这位“可爱的,像小孩一般的妻子”,而不喜欢艾格妮丝,因为她“太有智慧,太自我牺牲,好到无法挑剔”。^[2]到了 ~~19~~ 世纪,乔治·奥威尔(~~那本书的标题~~)在一篇谈论狄更斯的精彩文章中就不客气批评这种类型的女性角色,他说:“艾格妮丝是他(狄更斯)所有小说女主角中最令人讨厌的一个,是维多利亚时代罗曼史所塑造的空洞天使中最典型的代表。”^[3]这么多无情的批评,难道塑造这样的角色真的一无可取吗?

这些批评并不是没有道理。诚然，小说中的科波菲尔正是把艾格妮丝称为天使，狄更斯向来喜欢用好听的字眼来称呼他的主角，这种情况我们屡见不鲜：他不擅于创造暧昧不明的复杂角色，他的角色不是过于简单化就是太夸张，多少带有漫画式讽刺性质。他笔下的坏人都是非常坏那一种，不仅行为坏，连长相都会很丑陋，这会让读者读到咬牙切齿而想把他们碎尸万段的地步。当他要描写他所讨厌的那种人类类型时——譬如气量狭小的神棍、矫揉造作的伪君子或是有虐待狂倾向的家伙——他会用讽刺笔调将之刻画成近乎丑角的样子。像亨利·詹姆斯（亨利·詹姆斯）那么细腻的作家，自然就不会欣赏狄更斯那种大而化之的风格，在他看来，狄更斯称得上是“最伟大的肤浅小说家”。《荒凉屋》中的戴德洛克爵士恐怕会是少有的突出例外：当他的太太因为暧昧的过去就要被揭发并准备离去时，这位保守而沉默寡言且是头脑单纯的贵族，这时候展现了一个男人该有的优雅风度，甚至在太太离去之后，他一点也不怪罪她，只衷心期盼——我们知道不可能——有一天她会再度回到他身旁。大致而言，狄更斯的角色只有天使和魔鬼两种，或者更确切地说，只有好人和坏人之间区分。

然而，从通俗剧的眼光看，我倒要为《大卫·科波菲尔》中的艾格妮丝说几句话，共有两点：其一，心理学方面，其二，文化方面。艾格妮丝的母亲由于生她而难产致死，她从小和父亲相依为命过活，她的父亲是位个性迷人但意志薄弱的律师，经常过着因为忧伤而不断酗酒的日子，父女两人始终无法挣脱这样的牢笼，女儿必须每天生活在父亲憔悴忧郁的情绪底下，听他抱怨个不停。有许多小孩子经常会为家庭的不和谐而暗自觉得愧疚，他们会为父母的争吵而萌生某种罪恶感，这在艾格妮丝而言情况可能更为严重，因为她的母亲正是因生她而死，她觉得是她杀死了母亲，罪恶感不由得更加沉重而惶惶然不可终日。

她的父亲有一个名叫希普（希普）的助理，这是一个权力

欲望很重且喜欢逢迎拍马屁的令人讨厌的年轻人，在狄更斯笔下显然并不是什么好人。当父亲跟她提议要让这个家伙入伙加入他的法律事务所时，她向她的“兄弟”私下透露，她希望父亲这么做，即使对方是个令人讨厌的人，为什么呢？因为如此一来她将“更有机会”好好“陪伴”父亲。她说着开始哭了起来——这是她生平第一次情绪失控：“我一直觉得自己是爸爸的敌人，而不是他心爱的小孩。我知道他为了我而改变许多，他减缩他的业务范围，只为了能够把全副心力放在我身上，为了我的缘故，他牺牲了许多，可叹我竟成了他生命中的阴影，大大削弱了他的精神和精力，但愿能够改变这一切！只要他能回复到以前的正常状况！”^[1]这番话说得既激烈又无奈，却是十分的中肯。事实上，她的父亲借口把全副心力投注在他唯一的小孩身上，兀自过起自怜自艾的生活，只不过要女儿相信，这一切牺牲都是为了她的缘故，他后来甚至直接说了，她是他“过堕落生活的根源”，继而暗示，她有义务扭转这一切——这简直就像是西西弗斯的工作，白费力气。就是因为这样强烈的要求姿态，迫使艾格妮丝别无选择余地，只有配合父亲的要求一途，她简直是无懈可击的好，一句话，因为她害怕自己成为不可饶恕的坏。

我要为艾格妮丝辩护的另一个层面是属于文化的，我们不应忽略的是，狄更斯从未在作品中显露可敬的维多利亚时代的女人对性爱的态度是怎么回事，她们绝不是如后来的人对她们的批判，把她们说成是无性的动物。诚然，那个时代大家都装出一副假正经的样子，但事实上在中产阶级世界里头倒是不乏沉溺于爱欲享乐之辈，只是大家心照不宣而已。有不少中产阶级年轻妇女以极大热诚走入婚姻世界，并且认真学习去配合她们的丈夫在性事上的要求，而真正享受到了鱼水之欢，才知道这回事和她们少女时代的朦胧想像竟那么不同。有许多不断在流传的关于那个时代的闺房笑话，比如受挫的丈夫和不解风情的妻子，则是印证着上述的说

法,但这并不意味当时中产阶级在性事上一成不变的幼稚拙劣。由于狄更斯在他的小说中绝口不谈性事活动,读者会以为他小说中的男女乃是透过单性生殖或隔膜渗透方式在制造小孩,这听来有趣,却荒诞不经,因为在一片沉默底下则是隐藏着焦虑和罪恶感。维多利亚时代的中产阶级对保护隐私这件事情可说无所不用其极,他们绝口不谈床第间的男女私事,但我们要知道,他们并不是绝口不谈就表示不做,事实上,维多利亚的中产阶级在性事上的实际操练是自由自在的,甚至还乐此不疲。



这正好是发生在艾丝勒·山姆逊身上的实际情况,我在前面曾称她为《大卫·科波菲尔》里艾格妮丝的姊妹,她们甚至还是一对孪生姊妹哩。艾丝勒和艾格妮丝一样,都由于童年经验而心中充满罪恶感,她称把她从小养大的监护人为“教母”,事实上这位“教母”正是她母亲的妹妹,是一位宗教信仰很虔诚的女人,每个礼拜要上三次教堂,每个礼拜有两个早上要做早祷——而且非常的悲观忧郁。“这是一个非常非常好的女人!”艾丝勒这样说道,“她很漂亮,要是笑起来一定像个天使(我经常这么想)——可惜她从来不笑。她向来都很严肃,不苟言笑,可是她实在心肠很好,好像她一辈子都因为别人做了坏事而郁郁不乐。”^[10]

不幸的是,“别人”做的“坏事”让她始终快乐不起来,竟包括了艾丝勒被她监护这件事情。有一次艾丝勒过生日时,这位虔诚教母如此大叫:“小艾丝勒,你要是不要有生日多好,不要出生是最好!”艾丝勒一听她这样说,忍不住哭了起来,就跪到她跟前,要她的教母告诉她一些有关她母亲的事情。“到底我对她做了什么吗?”她用一种稚气的声调问道,好像她曾犯了什么大罪过一样。教母起先绷着脸,隔了一会儿就温和地说:“艾丝勒,你的母亲是你的耻辱,你呢,也是她的耻辱。”她要求面前这位“不幸的女孩”、“从

小就没了爹娘的女孩”最好把母亲忘掉才是。末了,觉得好像说得还不够,就补充说道:“像你这样从小就蒙在一层阴影之中长大,要面对未来的人生,最好的准备工作是服从、自我否定以及勤勉工作。你和别的小孩不一样,艾丝勒,因为你的出生所带来的罪孽和愤怒比他们可要重得多,你不能和他们相提并论。”^[10]这看来真不像是一篇生日的祝辞。

艾丝勒哭着回到自己的房间,然后对着她的洋娃娃哭诉刚才所发生的一切,这个洋娃娃一直是她吐露心中秘密的唯一对象,她最后说:“我会尽我所能去弥补由于我的出生所带来的罪过(我为此深感愧疚,但我是无辜的),长大后我会努力去成为一个勤勉、知足以及心地善良的女人,对别人有所助益,如果可能的话,也希望能够赢得他们的爱。”^[11]她的确和艾格妮丝一样,一直努力要去弥补自己的过错,虽然她实际上并未犯过什么错。这本小说发展到最后,艾丝勒好像对她最亲密的好朋友艾达进行了一场甜蜜的报复,只是她自己并不明白这其中所代表的意义,当时的艾达早已成为寡妇,而她自己过着幸福的婚姻生活也有七年之久,她有两个女儿,艾达有一个儿子,取名为理查,借以纪念她英年早逝的丈夫。

我们大约可以确定,狄更斯应该知道他在这方面所显示的心理层次的意义,如果不知道,那么他对艾丝勒(以及艾格妮丝)内在深层动机的刻画就会显得很不可思议。艾丝勒就像个年轻的罪犯,背负着耻辱和懊悔的双重负面情感长大成人,她后来会惊讶于有人竟会喜欢她或甚至爱她,这让她极感受宠若惊,大大超乎了她那个阶层年轻妇女在道德层次上所能感受的羞赧范围,她竟然会感到无所适从。她的世界观大致而言可说相当的内向——多少年来,她的“教母”就是她的全部世界——因此,当她的这种世界观遭遇横逆时,她也只能坦然视之,而不会发出什么怨言。

就这一点来看,虽说有点令人反感,却足可说明她起先为什么会接受她的监护人詹蒂斯先生求婚的理由,即使那个时候她心里

所属意的是另一个人,而事实是,詹蒂斯虽曾有恩于她,在年龄上却大她足足三倍左右,可见她早年的生活对她后来的影响是相当根深蒂固的。就这方面的情况而言,她很像《大卫·科波菲尔》里的艾格妮丝,艾格妮丝的个性虽说更为固执,心中可却永远深藏着一个最甜蜜的愿望:嫁给男主人公大卫·科波菲尔。她必须一等再等,直到最后大卫正式向她求婚时,她这时才坦承,她爱他已经有整整一辈子之久了。狄更斯这些小说早在杂志上连载时,有关人物的刻画方式即已招来许多的责难声音,现在我们可以更进一步看出,对比较世故的现代读者而言,他在小说中对人物那种毫无缺点之美德的一厢情愿描写,委实教人感觉格格不入,不真实到令人讨厌的地步,显然是大大违背了人性的真正本质。他那个时代的读者大都较喜欢萨克雷(宰圣尼,裁圣尼)在《浮华世界》(浮华世界)中的贝姬·夏普(贝姬·夏普)一角,而不喜欢《荒凉屋》中完美无瑕的艾丝勒。诚然,在保守的维多利亚时代,一般作家,当然也包括狄更斯,写作时大抵不会违反一般社会习俗惯例,以求婚这件事而言,总是必须由男方开口要求为宜,不过,当然也有打破惯例的时候,比如狄更斯在《邓比父子》(邓比父子)一书中就描写过一个女孩主动向一个男人求婚的插曲,这在狄更斯而言毕竟还是少有的时刻,然而这在艾格妮丝或艾丝勒看来,会是极不可思议的事情。

源



狄更斯会那么热衷于把他的女主角理想化,这中间不免涉及到一些他自己个人的理由,这个理由的线索直接指向他和女人纠缠不清的关系上面,首先是他的母亲。自从亚当被夏娃引诱去犯罪堕落以来,男人和女人的关系一直都是

纠缠不清的。但狄更斯在这方面所显露的始终无由解决的冲突情感,却是值得特别注意,他把这样的情感转化在他对小说中女性角色的完美理想化上面。

历来许多狄更斯的传记作家或多或少都用心理学去探索狄更斯的内在生活,关于这点,无疑我们必须从他母亲的情感开始。他的母亲伊丽莎白(转译自《狄更斯传》)是个面貌姣好而个性温和的女人,样子看起来比实际年龄还要年轻。她很会观察周遭事物,而且相当擅于操持家务,事实上,在许多方面她比她那位没责任的丈夫要出色得多。她教导她最大的儿子,也就是狄更斯,学习读书识字,同时还不时激发他的想像力之发挥。从许多留存下来的资料看来——个人书信和当时接近狄更斯家庭的亲密友人的说法——都说明着这位后来成名的儿子始终都对母亲显露出一种极深厚的孺慕之情,他爱她并且谦逊地尊敬她。

然而,小时候一次难堪的意外事件却影响到了他对母亲的这种深厚感情。狄更斯的父亲约翰·狄更斯(转译自《狄更斯传》)是个个性温和而没责任的男人——狄更斯在《大卫·科波菲尔》中所刻画的米考伯先生(转译自《狄更斯传》)一角正是他父亲的精彩反射——他无力负担日渐恶化的家计并负债累累,家中已经找不出什么东西可以典当,最后只得入狱去吃牢饭。狄更斯当时 10 岁,为了贴补家计,父母把他送去一家黑乌乌的工厂做贴标签的工作,他父母的这种做法,无视他心中的想法,不但粉碎了他对未来所怀抱的远大期望,更是大大伤害到了他身心的感受。但更糟的还在后头,狄更斯于 19 世纪 40 年代中期曾写过一篇类似自传的东西,后来收在约翰·福斯特为他所写的传记里头,他叙述说,在他入工厂工作了几个月之后,父亲要他停止工作,然后想送他去学校读书,这时候他母亲竟提出反对意见。这篇东西记述了他的愤怒和失望,在四分之一世纪之后仍然无法平息:“事后我从未忘记,我不会忘记,也绝不可能忘记,我的母亲竟会那么热烈期盼我回去工厂做工。”^[1]

许多研究狄更斯的学者都紧紧抓住这句话,并借此说明他为什么那么喜欢在作品中以讽刺笔调描写令人讨厌的母亲角色,其中最有名的是《尼古拉·尼可比》(~~尼古拉·尼可比~~)一书中的尼可比太太这个母亲角色:假正经、自负、天真,而且喜欢出馊主意并为此洋洋得意。我们实在不敢说这种臆测是否正确,因为狄更斯很少表明他的小说人物如何从现实世界中取材,以狄更斯的情况而言,要是我们能够将类似这类想像人物的创造和他创造艾丝勒及艾格妮丝这两位人物时的情感来源紧紧联想在一起,我们就不难理解一个男孩子对母亲的情感态度会有多么复杂了。因此,狄更斯的矛盾情结毋宁是相当强烈的,远超乎一般人的想像,他会那么热烈渴望透过对年轻貌美而又个性完美的女性角色之创造,借此唤起他对理想母性的向往,想必是可以理解的。他会透过种种方法来记忆自己的母亲,好比《大卫·科波菲尔》里的角色大卫对母亲的记忆:年轻、美丽、活泼、可爱,而且,能够完全由他自己个人所拥有(因为他的父亲在他未出生前即已过世,这真好)。

狄更斯对他小姨子玛丽·霍加斯(~~玛丽·霍加斯~~)奇怪而持续不断的爱,无疑更能说明他在生命中想创造理想女性的欲望。玛丽是狄更斯的妻子凯瑟琳·霍加斯(~~凯瑟琳·霍加斯~~)的妹妹,她有很长一段时间和他们住在一起,是一个很迷人的年轻女孩:漂亮、充满活力、热爱生命,同时又很聪明,她和这位名气日益响亮的文学明星姊夫相处得很融洽,但可并未真正爱上他。“她完全没有缺点。”^[1]狄更斯后来回顾往事时这样写道,她那时才 16 岁,有一天竟在完全没有生病的征兆下突然死去,死在他的怀里,他全然崩溃了,以至于一时之间竟再也无法写作,他当时正在写《匹克威克外传》(~~匹克威克外传~~)这本小说的连载,只得暂时停止写作,前后长达一个月之久,小说的连载因而脱期了一个月。他时时刻刻都忘不了她,甚至还希望自己也死了,以便能够和她埋在一起。有几个月的时间,他日夜都在想念她,甚至往后几十年之间都还会时常

想到她。玛丽死后七年,他无意间碰到了-一个和她长得很像的女孩,竟对这个女孩产生了极强烈的爱意。他从未停止对玛丽的怀念,他对她的哀悼之情是没有止尽的。这样的沉溺情感想来实在难以理解,他显然把她偶像化了,整个心态完全固着在她 16岁死时的完美形象上面,这样无止尽的哀悼遂演变成为一种忧郁的气质,而这正是狄更斯最常在作品中流露的特性。《大卫·科波菲尔》里的艾格妮丝是他想重新再现这位女孩的第一个企图,第二个企图则是《荒凉屋》里的艾丝勒。



因此,狄更斯在塑造《荒凉屋》一书的主角时,可以说乃是把自己深刻的情感和想像紧紧结合在一起。此外,这本小说在对当时英国的司法制度提出抨击时,作者是否也尝试了某种个人经验的抒发呢?我知道有某些文学评论家会认为这样的问题并不得当,因为这和文学无关。但我认为这个问题仍然还是值得研究,毕竟狄更斯在此提出了一个批判政府体制的强烈政治观点。1859年,狄更斯经历了一次法院的官司诉讼,这次诉讼让他感到既挫折又愤怒。该年的11月中,他控告一家厚颜无耻的出版商大胆剽窃他的《圣诞颂歌》(悦理德拜尔著)一书,他为此出庭聆听一个对他有利的听证会。“这些海盗被修理得很惨”,11月15日他高兴地这样写道,“他们鼻青脸肿,遍体鳞伤,倒地不起,差不多整个完蛋了。”^[1]这家出版商不久宣告破产倒闭,这个官司因而把他卷入更加棘手的法律纠纷,他最后不得不放弃。缘月里,他以一种嫌恶的口气正式宣告完全放弃这次的法律行动,他感到很无可奈何并哀叹无谓浪费了许多时间和精神,还有七百英镑的诉讼费。

1860年的年底,又发生另一起出版商剽窃他作品的事件,但这次他决定不采取任何行动。“宁可吃个大亏”,他在一封写给约翰·福斯特的公开信中这样说道,“也比吃法律的更大的亏好些。

我永远忘不了上次《圣诞颂歌》事件所带来的焦虑感觉，花那么多钱，最后竟然得到不公平待遇的下场，我当时只不过要求属于我个人该有的权利而已，结果是，我变成了好像是个强盗，而不是被抢的人。”^[1]他不得不如此“夸大这种偏颇的敏感性，因为法律的恶劣和粗暴实在已经教人恼怒到忍无可忍的地步”。狄更斯在此无疑对当时的英国法律发出了有力而严酷的控诉，在他看来，英国法律恶劣的程度较之其所制造出来的犯罪，实在是有过之而无不及。

狄更斯这种既愤怒又无能为力的无可奈何态度似乎很容易理解，然而，他对这些侵犯知识产权之行为的反应毕竟也太过于脆弱，并不足以支撑一本长篇小说的篇幅。而且，我们也看得出来，他实在太过于病态的敏感了，适巧他又是一个浑身充满文学想像力的作家，不免因而更进一步渲染了他心中的怨恨，他把自己最不愉快的这些经验加以扩大渲染成为某种伤害，然后在《荒凉屋》之中栩栩如生展现出来——当然，在描写这样的伤害时免不了也包含了想像的成分。整体看来，这本小说就像是在发泄一股可爱而优雅的怨气。

缘



事实上，狄更斯对这种从中世纪时代遗留下来的粗陋而残暴的法庭制度的描写，在这本小说中只不过是当时社会现象诸多控诉中的一端而已。在《荒凉屋》中，他通过描写乔这个角色——一个可怜的烟囱清洁工——把我们带进伦敦的贫民窟，在那里体尝一下悲惨生活的真实面貌。乔在无意中把自己身上的疾病传染给艾丝勒——可能是一种天花——就像伦敦的大雾，代表着某种真实而带有象征意义的事件。乔所居住的贫民窟叫做“孤独的汤姆”（~~孤独的汤姆~~，这个隐藏于大都会

中像瘟疫一般的地区,对一个外貌看似相当体面的社会和对从未涉足那里或从不知其存在的人而言,免不了会带给他们一股惊慌恐惧的气息。“在他住的地方”狄更斯带着某种“幸灾乐祸”的笔调写道,“没有一点一滴汤姆的黏液,也没有丝毫有害的煤气,既不猥亵,也不邪恶,他也没做出什么粗暴的罪行,可是在社会各阶层之中,从最高傲到居于最高位的,这个地方却在对他们施展它的报复。报复的方式有污染、掠夺、糟蹋等等,总之,孤独的汤姆在施展他的报复行为。”^[1]狄更斯在此使用“报复”(Revenge)这样的字眼很值得注意,这是一个愤怒的人惯于使用的言词。

当代一些评论家都很清楚,狄更斯借着创造乔这个角色而说出了许多心里对社会不满的话,有一位评论家这么说:“作者从未创造过像可怜的乔那么值得怜悯同情,同时又是那么完整的角色。乔濒临死亡的那个场景,写得多么有力量,充满道德的批判和激烈的抗议,狄更斯先生从未在他的其他作品中写过比这个更为精彩的。”^[2]这已经不单是描述,甚至已经是一种愤慨的诊断了。狄更斯笔下像“孤独的汤姆”这样的地方,无疑正是用来彰显社会的颓废腐败,这样的社会不用暴动方式,而是用病菌来制造其悲惨面目。

在当时的英国有太多像乔这样的人,也有太多像“孤独的汤姆”这样的地方,以至于狄更斯寝食难安。他在政治上发展出一套人道主义的胸怀,越来越弥漫在他的作品之中。他在写作这本小说之前的几年,即1844年,曾经写过三篇文章关于“图丁托儿所”(Cripple School)的问题。狄更斯在此展现了一个正处于愤怒和责备之巅峰的社会批评家之道德勇气,那一年流行霍乱传染病,图丁托儿所有14个孩童死于非命,显然是由于该托儿所的负责人罔顾人道任其发生所致。这个地方向来就因为超收儿童而显得过于拥挤,在通风不良且又臭气冲天的小房间里四个小孩挤一张床,这些小孩多半营养不良,他们经常吃些腐烂的马铃薯,穿着破烂肮

脏的衣服 稍有怨言便加以打骂。霍乱爆发时 ,当局早在两周前即已发出警告 ,但托儿所完全不加理会 ,医疗设施一概付之阙如。“有一半人数处于挨饿状态”狄更斯写道 ,“更甚者 ,有更多的人处于半窒息状态。”^[3] 负责人当时虽然被起诉和判决 ,可是后来却又由于罪证不足 无法证明他的所作所为是导致小孩死亡的确凿证据 ,他最后还是能够免于刑责而被公然开释。

这次的事件及其所带来的结果 ,不啻为狄更斯提供了一个大肆发挥尖酸反讽的广大空间。“世界上管理托儿所的人都一样 ,像德乌叶先生(配捐河集)可是一位最大公无私和热诚的人 ,简直无可指摘。”大家以为他在经营一个乐园哩 !“他所照顾的小孩全都在他无微不至的呵护下宁静而富足地生活着 ,这位德乌叶先生 ,托儿所的负责人 ,他也生活得很心安理得 ,只不过他必须时时睁开眼睛 ,留意小孩们的幸福有否被周全照顾到 ,或是有什么呵护不周的地方。”^[4] 狄更斯还特别提到 ,由于这个案子在当时很引人瞩目 ,托儿所不久就被迫关门大吉 ,但他对德乌叶先生的愤怒反讽和尖酸挖苦 ,可惜并未引起太多人的注意。狄更斯另一方面反而对当局展开最尖酸刻毒的责难 ,因为当局从头至尾坐视这场灾难发生 ,然后在灾难既成事实之后又刻意加以淡化 :地方的法医并未彻底认真执行验尸工作 ,贫民救济委员会亦未善尽监督之责 ,而审案的法官更是厚颜无耻地威吓证人 ,并且不断寻找机会以不正经的玩笑口吻对案情下评论 ,借此取悦出席听证的群众。



狄更斯在《荒凉屋》中所展现的热烈讽刺笔调会让当事人感到不舒服 ,想来这应该是很自然的事情 ,他揭露许多具争议性的政治问题 ,固然有人会为之大声喝彩叫好 ,但因此而感到困惑不高兴的也一样大有人在。许多狄更斯的热烈拥护者会特别喜爱幽默风趣的狄更斯 ,还有不带政治色彩的悲天悯人的狄更斯 ,大家期待他能

够再现早期像《匹克威克外传》那样的丰采,而这正好是他的成名作,还有像《大卫·科波菲尔》那样的温馨可人,这本小说使他成为全英国最受欢迎的小小说家。在这些早期作品中,狄更斯对社会的批评还算相当有节制,现在他却要全面性对英国社会的弊病展开大肆挞伐,这一来终于惹恼了官方当局,他们遂按捺不住而不得不对他展开猛烈反击。

当时的司法部长丹曼男爵(魏世闻狄林)一直是狄更斯的忠实读者,两人同时也算是熟识,这时实在是按捺不住,就对狄更斯展开反击。在一次公开晚宴的场合里,刚好狄更斯也在场,他就抱怨说,如果法庭审理案件会出现拖延现象,那是因为国家吝于为法庭提供更多的法官之缘故,狄更斯则认为这种借口纯粹是无稽之谈。狄更斯透过对艾丝勒的教母的刻画,大大嘲弄了新教福音书的教义,他笔下的这位教母不但毫无幽默感,同时还会对一个无助的小女孩施展莫名其妙的恶意,这样的刻画方式也引来许多人的不满。另外他们也强烈反对狄更斯对查德班先生(魏世闻狄林)这个角色的恶劣描写,他把他描写成一个嗜吃的教堂牧师,他喜欢在礼拜时不停发表陈腔滥调并为此而觉洋洋得意,他最渴望的事情就是能够吃一顿免费的午餐。律师也是狄更斯爱攻击的目标,他小说中的律师角色经常都是粗俗不堪,而且也都是伪善的剥削者,他们能言善道,却大都是油腔滑调。在《荒凉屋》中,佛里斯先生(魏世闻狄林)是理查的律师,他却把他的顾客一步一步带向毁灭的道路,他老是不停提到他的父亲和他的三个女儿,并不断强调他对他们的责任多么重大,最后他为他的辩护下这样的结论:“我们都是偏见的受害者。”(魏世闻狄林)

最后,狄更斯对杰洛比太太(魏世闻狄林)开了一个玩笑,这位好善乐施的女士竟激起了哲学家穆勒(魏世闻狄林)的愤怒,因为狄更斯把她描写成一位有独立心灵的人道主义女人,弥尔在一封写给妻子的信中这样说道:“狄更斯这家伙,我前几天在伦敦的

图书馆偶然看到他新近出版的一本小说,书名叫做《荒凉屋》,我由于好奇就把这本小说借回家看——这本小说写得真糟,令人读来感觉无比厌恶——他用厚颜无耻的粗俗笔调大肆糟蹋了女人的权利,的确是写得非常的粗鄙——那种风格就像一般男人在鄙夷‘有学问的女人’那样,总是认为这种女人一定会忽略小孩和家务等等。”^[1]当然,穆勒绝不是用这样的方式去看待这类活泼独立且大公无私的女人,但历史的眼光则是向来如此的。

狄更斯笔下的杰洛比太太个性活泼愉悦,却在漫不经心的状况下毁了她的丈夫。她可以为非洲部落的事情而付出全副心力,却无视于自己小孩的存在。穆勒在他那个时代不停为女人权利问题努力不懈,毕竟还是少数人之中的一个而已,他会批评狄更斯塑造的这个女性角色,想来也就不足为奇了。杰洛比太太总是会用沾有墨水的手指头去抚摸她所爱的那些人,并且用仁慈的微笑面对他们,大部分的评论家都会认同这是一个性情美好的妇人。然而,狄更斯在《荒凉屋》中毕竟还是冒犯了许多一向爱戴他的读者,这不能说是个小问题。因为他讽刺的触角无所不在,他的批评者遂得以借此机会对他展开大肆攻击,因此无形中就多少削弱了他批判社会的力量。他们甚至批评他过分沉溺于社会的批判,但狄更斯却从不退缩,也从不后悔那样做。他觉得他有职责见义勇为,把事情导向正途,因此他所发出的声音一定要被大家听到。



狄更斯就是一个这么自负的作家,1851年7月,他特别为自己新发行的杂志《家庭话语》创刊号写了一篇告读者的文章。即使从杂志的名称都可以感受到这会是一本平易近人的刊物:“我们都渴望生活在家庭温情怀抱中,我们会努力配合并满足读者们的家庭观念。”他进一步强调写道:“我们的编辑希望能在这纷乱骚扰的世界之中,把许多社会奇迹的讯息,好的和坏的,带给许多无数的家

庭。”如此一来，不论是作家或读者，都会对人类的进步产生热切的信心，然后，“心怀感激，为能够生活在此一新时代的夏日黎明而觉欣慰”。狄更斯本着他惯有的热心肠，继续写道：“因此，没有任何的功利精神，也没有阴郁现实中的铁石心肠，会和我们这本杂志攀上任何关系。不论老少或贫富，我们都会尽力去激起他们心中固有的想像能力。”^{〔1〕}

这读起来像是一篇维多利亚时代温和自由主义者的政治纲领的告白，这本杂志绝不以颠覆性思想或教条式宣言来惊吓读者。“但愿我们这个世界不要有任何类似‘主义’之类的东西。”^{〔2〕}1841年狄更斯在写给友人的一封信中曾这么说过。《家庭话语》绝不宣扬挑动阶级仇恨的社会主义教条，也不标榜功利主义的精神，在狄更斯看来，功利主义太过于唯物倾向，也太过于算计效益，他没有兴趣，因为这种思想容不下想像的发挥余地。每当涉及当时英国的处境问题时，他都会和卡莱尔（~~1817-1881~~）站在同一阵线上，他们都一样极关心当时英国的社会问题，他后来还把《艰难时世》（~~1854~~）这本小说题献给这位好友。当然，狄更斯并没有遵守他在告读者文章中所许下的诺言，因为这本杂志不久就不断出现坚硬的语调，只不过实在有太多的邪恶不能不去揭发，现实所逼，不得不然。

白芝浩（~~1808-1883~~）是当时一位著名的经济学家、论文作家和编辑，同时也是一位有分量的政治思想家，他把狄更斯的意识形态描写成“温情的激进主义”（~~1845~~）。^{〔3〕}没错，狄更斯有些温情，但绝不激进，他的心灵大多数时候适得其所——一旦他的正义想法挑动起来，他的政治观点就会演变为牢骚的发泄，他的这种热情主要来自不平情感的刺激，同时也来自一种高度教养的同情心的流露，因此，他会不断介入公众的争议，摆出一副舍我其谁的姿态，这说明了他会是个小说家，而不是哲学家。

如果说有什么震撼人心的事件会促发他决定该伸张些什么正义,这可能会是个太过于简单的说法,但震撼人心的事件会促使他热血沸腾,则是千真万确的事实。目睹吊刑的执行会促使他反对死刑——但到了晚年他却收回反对死刑的主张,唯一条件必须是执行吊刑时不应有旁人围观。法庭让他吃过大亏,所以他始终对这个体制非常反感。同时,他对那些阻碍他施展同情的障碍,或是那些令他憎恶的机构,那些不断发出狂妄激烈主张且不停滔滔自我辩解的机关团体,则是毫不留情加以粗暴批判。“治安委员会或禁酒团体的那些人”,1887年夏天,他写给一位友人的信中这样说道,“近来接连不断干了许多蠢事”。^[1]因此,他们不愿意附和那些“前进的措施”,主张把囚犯全移入女王的监狱。在《大卫·科波菲尔》里头,他就毫不留情地揶揄了那些被“关照备至”的囚犯,这些囚犯显然都被舒适的生活条件和可口的美食纵容惯坏了。要是他能多了解一些监狱生活的实际状况,可能就会支持那些他所揶揄嘲弄的狱政改革了。



但是,谁愿意去做狄更斯所见证的那些弊病的改革呢?他的小说作品证实了他心里的想法,他认为要有效治疗社会的弊病,似乎只有依赖那些生来即具有道德节操的男女之个人行为,而这些人物恰好正是他最一厢情愿而令人无法苟同的创造。事实上,他所创造的一些人道主义人物,比如《雾都孤儿》里头的齐勒伯兄弟(悦慕情豪重城),他们那种无懈可击的善良微笑,委实教人无法消受。《荒凉屋》中的詹蒂斯先生有时也会如此,他那种极端的宽宏大量和大公无私的胸怀,坚持行善不求回报,固然是令人钦佩尊敬,但同时也令人不敢领教。

不容否认的是,狄更斯在他的小说中也刻画了一些颇能从生活经验中吸取教训的人物,他们会在故事进展中不断成长,然后变

得更好更成熟。一成不变的是,促使他们变得更好的都是爱和纯洁的情感,进而戳破了自私和愤懑的面具。在《邓比父子》里,邓比先生最后超越了对女儿的冷淡和非理性的憎恨,然后成为一位有爱心的父亲和祖父。在《我们的共同朋友》(韵脚在《邓比父子》里)里,可爱的贝拉小姐起先傲慢自大,一心一意想嫁有钱人,最后竟变得心甘情愿,爱上了一个值得她爱的男人。

《荒凉屋》中文具商的妻子史纳格斯比太太,是个嫉妒心很强的女人,经常怀疑丈夫对她不忠,几至偏执无聊的地步,后来经过巴基特警官(韵脚在《邓比父子》里)的开导(这个角色是狄更斯小说最能得到一致认同的人物),才终于放弃了她那无理取闹的行为。另一位角色戴德洛克先生,我们会注意到,他在小说发展过程中变得越来越可爱和可敬,在他身上展现了一些颇能让人认同的德性。但大致而言,《荒凉屋》中具有优良德性的人物,他们的德性经常都是好得令人难以置信,比如后来娶到那位完美女性的伍德寇特医生,他实在是每一位病人心目中的理想医生典范,随时待命应诊,不分昼夜探访病人,完全不计较酬劳。总之,只有这样的人才配得上女主角艾丝勒,而艾丝勒也好得有资格能够和他互相匹配。

虽然狄更斯对这些人物的超凡刻画,看来简直就像是一批超人,但这毕竟还是他的某种策略性的企图。他在“荒凉屋”中所塑造的伍德寇特医生和詹蒂斯先生这两位人物,正是企图用来对抗英国体制世界的邪恶和颀顽可笑。“无效率”可算是他用来批评他们缺点的最温和字眼,这些体制机构向来抗拒变革,以致无法适应新时代的要求,亦无应变紧急状况之能力,他们只会徒然糟蹋他们所触碰到的一切。在《小多利》(韵脚在《荒凉屋》里)这本小说中,狄更斯创造了一个很有趣的机构,叫做“办事拖拉的官僚衙门”(韵脚在《荒凉屋》里),这个政府机构的座右铭是:如何不要去做它(韵脚在《荒凉屋》里)。这个机构里头有一职员名叫提特·巴纳寇(韵脚在《荒凉屋》里)(这个名字取得真好,因为“提特·巴纳寇”这个字的意思就是眷

恋职位不肯走的人),个性极端和善,看来绝没有明显的邪恶倾向,在当时的政府机构中多的是像他这类面带和善亲切的官僚,但政府机构的恶劣行事风格正是由这些人所建立,这里头暗藏着懒散和腐败的气息。

这算得上是严厉的控诉,当时有一位名叫史蒂芬(Stephen Crane)的著名历史学家,他同时也是法学家和法官,属于知性的保守派,主张温和的政治改革,当时也写了一篇有关《小多利》这本小说的评论,他认为狄更斯所想像的“办事拖拉的官僚衙门”这种机构,好像在“影射英国宪法、我们引以为傲的自由、议会政治以及我们所拥有的一切,其所带来的结果是给予我们这个地球上最糟的政府——就像磨坊里磨不出谷物,机器运转却抽不出水。”^[1]史蒂芬在说这话的时候,显然心中所想的乃是狄更斯的三本“政治小说”——《荒凉屋》、《小多利》和《艰难时世》——狄更斯的论调令他感到讶异,因为与事实不符,他的“办事拖拉的官僚衙门”这种隐喻性说法用在英国政府身上,实在是荒诞不经。

他有他的理由,1854年,狄更斯开始在杂志上连载《荒凉屋》的前一年,即使类似小说中所描写的“詹蒂斯和詹蒂斯”这类案件仍时有所闻,但事实上法院早已在进行一些重要的改革了,这些改革使得狄更斯后来在小说中的描写悖离了现实。然后是1855年,亦即狄更斯开始写《小多利》之前不久,著名的“诺思科特—特里维廉报告”(Northcote-Trevelyan Report)已经提议英国公务人员任用办法的革新,包括以考试方式擢选公职人员。过去几百年来,英国公职人员的任用和擢升都是依靠私人关系在运作。早在那时的前几年,当过两任首相同时也是年轻维多利亚女王顾问的墨尔本子爵(Lord Melbourne)就曾经公开赞扬“嘉特勋位”(Carter勋位)的设置,他说因为“这里头没有令人讨厌的功勋”。现在正当狄更斯在猛烈展现他那尖锐政治批评的这几年之中,改革的行动早就如火如荼地展开了(最早开始于1854年的选举法修正法案,主要在

于扩张选举权的范围) ,其中还包括政府公职人员的任用必须考量功勋的有无为其录用条件。

想要塑造一个崭新而平等的英格兰之迫切行动散布在其他领域之中 ,国会戏剧性地删减了处以死刑的犯罪名目 ,同时也立法通过小孩在工厂和矿坑工作时数的限制 ,另一方面 ,政府也创制了确切可行的行政方针和国会的议事程序 ,然后正式开始讨论有关国民教育的尴尬话题。英国的阶级问题始终存在着 ,到了 19 世纪中叶 ,劳工阶层和中产阶层之间的对立冲突变得更形尖锐 ,但是这个问题一直很难解决 ,因为这中间抗拒改革的阻力实在太太 ,不管是在国会里或在外头 ,即使只是简单稍稍革新一番都做不到。狄更斯对这些问题看得很清楚 ,不时尖酸刻毒地加以批判挞伐。他在《家庭话语》这本杂志中特别责难诸如“红丝带”(砸烂裁缝砸烂裁缝) 这一类无聊而具破坏力量的官僚形式主义。此外 ,他还特别叙述布勒太太的女管家艾比·迪恩(曾阅读) 的奇怪故事——这显然在影射 19 世纪 50 年代初期苏格兰亚伯汀地区的行政实况——她患有严重的梦游症 ,最后在睡梦中死去。

所有这些都令我们联想到在《荒凉屋》里狄更斯对政府内阁的责难方式 ,小说中描述有一次多位高阶层社会的人士在戴德洛克先生家聚会 ,席间大家谈到当今首相该不该辞职的问题 ,即使他辞职了 ,他的继任人选是否应该为“库德子爵(德性) 或是都德爵士(奈) ” ,至于“富德公爵(阅) 或是顾德(别) ”恐怕并不是很合适。狄更斯按照字母顺序给这些人取诨名 ,大玩文字游戏 ,总之 ,他最痛恨的对象除了法院之外 ,要算是内阁和国会了。

尽管表面上狄更斯不欣赏这些政府机构 ,但是在他有生之年里头 ,有许多改革都已在默默进行 ,包括健康医疗的改革、工厂的改革、教育的改革 ,甚至还有国会的改革。1832 年 ,狄更斯死前三年 ,国会通过第二次的选举法修正法案 ,比 1832 年的第一次修正

法案显然要进步许多,已经把选举权扩大到几乎所有的男性公民身上了。尽管如此,狄更斯在他的小说或期刊杂志上,除了偶尔赞赏一下卫生局的一些措施之外,却绝口不提上述那些积极的改革措施。理由不难理解,因为在狄更斯看来,政治所需要的热情远比学识重要得多,他从不会为他的执拗感到困惑。当时一位狄更斯的热心读者,名叫福特(即傅雷译作福特),称狄更斯为无政府主义者^[1],这样的说法乍看有些令人讶异,但我认为十分中肯,我们甚至还可以加上一个形容词,称之为“愤怒的无政府主义者”。和他所表现的那些强烈反对抗议相较而言,他服膺于“现实原则”的地方,顶多也只是点缀性质而已。

狄更斯和权威的敌对态度从未动摇,所以他才有必要去塑造他的模范人物:艾丝勒、伍德寇特以及詹蒂斯。他坚持认为只有个人的美德和良善行为才能对英国的悲惨处境发挥救赎的作用,他很清楚他对这些人物所刻画的优良品质是极稀罕的,因而会减弱其应有的说服力。然而,狄更斯这位愤怒的无政府主义者,他不得不如此做,他夸大描写这些人物的优点,正如同他夸大描写他这个不完美国家的邪恶一样,他有不得不如此做的理由。



那么,我们历史学者应该怎样读《荒凉屋》这本小说呢?很简单,必须小心翼翼。这本作品和狄更斯晚期的几本小说一样,都对当时英国的法律和政治体制流露出深恶痛绝的笔调,令他困惑不解的地方是,他们对自己的缺点视之为理所当然而丝毫没有企图去改进的意愿。就某个角度看,他和当时自由派及激进派的改革者可说声气相通,19世纪中叶英国的历史学者甚至会把这本小说看成是某种疏离的征候,除此之外,我们实在很难把狄更斯看成是个政治思想家,当然这并不会影响到我们读《荒凉屋》所能获得的全然乐趣,也不会将之排斥于伟大小说的行列之外,至少对那些追

第一章 愤怒的无政府主义者

- [缘D] 员缘再缘月缘曾 杂缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘
- [缘D] 粤缘缘缘 月缘缘缘缘 泽缘缘缘缘缘缘 韵缘缘缘缘缘缘 援缘缘缘 缘缘缘
- [缘D] 阅缘缘缘缘 匀缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘(缘缘缘), 栽缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘
- 阅缘缘缘缘缘缘缘缘缘(缘缘缘) 藻缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘, 缘缘缘
- [缘D] 允缘缘缘缘缘缘缘 栽缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘 缘缘缘缘缘缘, II, 缘缘缘
- [缘D] 员缘再缘的缘造“悦缘缘缘缘缘缘缘缘缘(缘缘缘) 援缘粤悦缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 韵缘缘缘 缘缘缘 缘缘缘, 缘缘缘
- [缘D] 匀缘缘缘缘缘缘缘“韵缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘” 缘缘缘缘, 阅缘缘缘缘缘缘, 缘缘缘缘缘缘缘缘缘造 缘缘缘 栽缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘, 藻缘缘缘缘缘缘缘缘缘(缘缘缘), 缘缘缘
- [缘D] 阅缘缘缘缘 阅缘缘缘悦缘缘缘缘缘缘, 缘缘缘 缘缘缘缘缘缘
- [缘D] 阅缘缘缘缘 月缘缘缘匀缘缘缘 缘缘缘 缘缘缘缘缘
- [缘D] 缘缘缘缘 缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘
- [缘D] 缘缘缘缘 缘缘缘缘缘缘缘缘 缘 猿缘缘
- [猿D] 参见狄更斯写给 缘缘缘缘允缘缘缘的信, 缘缘缘缘 缘月 猿缘日。缘缘缘缘缘 缘缘缘缘
- [猿D] 参见狄更斯写给 允缘缘缘缘缘缘缘缘缘 的信, 缘缘缘缘 缘月 猿缘日。缘缘缘缘缘 IV, 缘缘缘
- [猿D] 参见狄更斯写给 允缘缘缘缘缘缘缘缘缘 的信, 缘缘缘缘 缘月-猿缘月。缘缘缘缘缘 IV, 缘缘缘
- [猿D] 阅缘缘缘缘 月缘缘缘匀缘缘缘 缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘
- [猿D] 匀缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘 缘缘缘缘缘缘缘缘, 栽缘缘缘缘缘缘 缘缘, 缘缘缘缘缘缘缘缘 悦缘缘缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘
- [猿D] “栽缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 匀缘缘缘缘缘缘缘缘缘 粤缘缘缘缘, 缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 阅缘缘缘缘缘 X VIII, 怨缘缘
- [猿D] 阅缘缘缘缘缘“栽缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 匀缘缘缘缘缘缘缘缘缘 栽缘缘缘缘缘缘, 缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘
- [猿D] 阅缘缘缘缘缘 月缘缘缘匀缘缘缘 缘缘缘 缘缘缘缘缘缘缘
- [缘D] 允缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘匀缘缘缘缘缘缘缘缘(西缘缘缘缘缘), 缘缘缘缘 援缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 杂缘缘缘缘缘缘 藻缘缘缘分缘缘缘缘缘缘缘, 藻缘缘缘缘 猿缘缘缘缘(缘缘缘缘缘缘), X IV, 缘缘缘
- [猿D] 阅缘缘缘缘缘“粤缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 匀缘缘缘缘缘缘缘缘(西缘缘缘缘缘), 缘缘缘缘 援缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 栽缘缘缘缘缘缘缘缘缘悦缘缘缘缘缘缘缘缘缘缘 X VIII, 缘缘缘
- [缘D] 参见狄更斯写给 栽缘缘缘缘缘小姐的信, 缘缘缘缘 缘月 缘缘日。缘缘缘缘缘 IV, 缘缘缘
- [缘D] 宰缘缘缘缘缘缘缘“悦缘缘缘缘缘缘缘缘缘 粤缘缘缘缘缘缘缘缘(韵缘缘缘缘缘缘), 缘缘缘缘缘缘缘 缘缘缘缘缘 猿缘缘缘缘 缘缘缘 藻缘缘缘缘缘, II, 缘缘缘

缘D

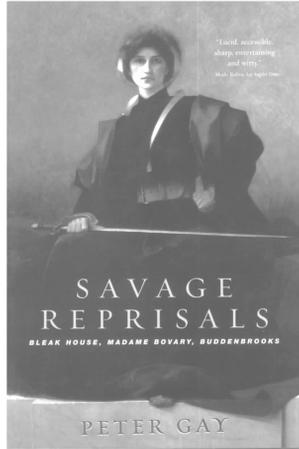


第二章

患有恐惧症的解剖师

福楼拜的《包法利夫人》

~~我深分深遭曾性被暴至成 员附藏禁云禁遭刺器出西老老藥尸操翻曾~~



- ◎ 波德莱尔曾为《包法利夫人》写过一篇精彩书评，他特别感受到这本小说背后的真正主要动机，正是一种顽固对抗社会的心态。他看出其作者所抒发的执拗无情的批判性笔调：福楼拜透过运用具有想像力的最蹩脚题材，说出了他对这个社会的不满。
- ◎ “愚蠢的真正源头，最愚蠢的社会，最荒唐的制造者，一堆蠢蛋聚集的地方，到底在哪里呢？在外省地区。在那里最教人无法忍受的居民是谁呢？一般人，他们一天到晚专注于琐碎无聊的事情，忙着干些扭曲观念的工作。”



《福楼拜像》。古斯塔夫·福楼拜(即福楼拜)出生于法国西北部诺曼底地区的卢昂,其父是当地市立医院的院长。他曾进巴黎大学法学院就读,但他讨厌法律而偏爱文学。1847年,《包法利夫人》在杂志上连载,被指控为淫秽之作,幸而开庭之后无罪开释,这部作品及其作者也因此而声名大噪。福楼拜一生情感经历复杂,但终身未娶。

员



“两天来,我一直试图进入少女的梦中,我为此而不断航行于文学的乳白色海洋之中,里头描写有城堡和戴着插上白色羽毛的呢绒帽子之吟游诗人。”(1856年)的猿月初,福楼拜写信给他称之为“可爱的缪斯”(1856年)的女友路易丝·柯雷(1856年),跟她报告近况并寄给她一张剪报,里头记载着有关《包法利夫人》故事的评论,他现在正准备要着手写这本小说。他喜欢不厌其详跟对方报告自己的近况,“为了写这本小说,我现正在重读一些儿童的书”,他写道,“在仔细阅读了一些老旧古书以及一些描述船难和海盗的故事之后,我正处于半疯狂状态。”他正在运用“现实的原则”,企图忠实捕捉低俗的浪漫主义品味,这里有助于铺叙年轻的爱玛(1856年)如何走向毁灭的过程,爱玛正是他这本小说中令人怜悯的可怜女主角。

福楼拜在个人毕生的写作生涯中,始终都执著于现实世界的学术性追求。1856年的年底,他完成《包法利夫人》之后,就刻不容缓地动手写作另一本小说《萨朗波》(1856年),这是一本充满异国风味的小说,背景设定在古代的迦太基,故事主要以描写一桩爱情事件为主,同时结合了外籍兵团叛变和野蛮的派对狂欢等事件。福楼拜借此机会大肆展现他有关性暴力的品味,另外也迫使他首次踏上紧张的学术研究之旅。我们知道,关于这个北非的死对头,古代罗马人并没有给后代留下多少能够证实其文化存在

的资料,但福楼拜并未就此感到气馁而裹足不前。他翻遍了卢昂市立图书馆所有和迦太基有关的书籍,同时详读了许多和迦太基的历史文物有关的杂志期刊,此外,也一并向许多朋友和热诚探询有关这方面的资料讯息。1847年的缘月,他发现自己“正埋首于阅读一本有四百页篇幅的记述丝柏树的书,因为小说中的亚斯达特(希腊神话)神庙的庭院种有许多丝柏树”。[缘]到了缘月底,他声称自从猿月以来“已经读了缘本不同的书,并且做了许多笔记”。[猿]

虽然他会抱怨说“古书让他感觉难以消化”,也承认他这种“惊人的考古学式的用功”[猿]连自己也感到讶异,但他可不会接受朋友的好心建议,停止阅读,然后赶快动笔写作。“你知道到目前为止,我读了多少本有关迦太基的书吗?”苑月时,他用一种修辞学的口吻在信中这样问一位朋友,然后自己回答:“大约一百本左右。”[缘]这时他仍断然认为,他的研究还不够周全。他的这种说法也许有夸大其词之嫌,但只要好好细读《萨朗波》这本小说,大约即可看出,他在这上面所花费的准备功夫似乎是可以置信的。然而,阅读那么多资料仍嫌不够,1848年源月他还特地前往突尼斯和摩洛哥——古代迦太基的遗址——实地去考察一番,借着实际观览那里的风景去感受真实的气氛,他必须用事实来激励他的想像。

福楼拜后期的小说一律必须依赖搜集许多资料才能动笔撰写,他另一本著名小说《情感教育》(1870年)也差不多遵循此种风格写成。这本小说描写一个年轻人的成长故事,1849年,故事里的年轻男主角弗雷特里克·摩露(云里)从外省来到巴黎,一番经历之后,一晃眼二十几年的时间过去了,主角早已迈入中年,他又再度回到外省老家,感觉恍如隔世。这段期间,男主角所经历的最刻骨铭心的经验是1848年的革命,街上一片混乱,理想派社会主义者到处宣扬他们的乌托邦社会蓝图,然后是法国国王路易·菲利普(1830年)在圆月里宣告退位,许多政治俱乐部就此展开激烈冗长的政治辩论。福楼拜为了忠实呈

现这段重要而令人印象深刻的历史,首先他必须依赖自己的记忆,1871年革命爆发时,他刚好就住在巴黎。但这还不够,他特别向一些朋友探询有关当时一些俱乐部的实际运作状况,同时也向他们打听清楚,为什么当时有许多人的家产会在证券市场里一夜之间悉数泡汤。另一方面他还阅读许多有关乌托邦社会主义思想的小册子,以及有关1871年革命详细报道的旧报纸。

他在这本小说中描述的几个场景,为求其真实可信,还特别前往巴黎的圣欧琴妮医院(今帕塞特街100号),在那里待上几个小时,主要是为了观察儿童被喉头炎折磨的受苦情况。“真是难堪”,他后来写信给钟爱的外甥女卡洛琳(悦琳译)这样说道:“我离开那里时,一颗心都快碎了,不过,为了艺术,艺术至上。”^[12]他高兴听到别人说他写的东西很真实,但他还是认为,他的小说永远写得不够真实,意思就是,他追求真实的努力仍嫌不够。^[13]

在《包法利夫人》一书中,不管是人物的塑造或是对人物行为的描写,显然并未超越一般人性通则的界限。这则故事取材自一桩真实发生的事件:一位有点家产的诺曼底农夫的女儿,漂亮,但带有忧郁气质(这个家庭在外观上算得上是中产阶级),她嫁给一位没有医学学位的卫生部官员。这位丈夫很爱他的妻子,却又让她感到厌烦,她在一番觉悟之后,开始沉溺于撩人心扉的爱情幻想。然后是接连两次的外遇事件,可叹这两个情人先后不断欺骗她,既骗她的感情又骗她的钱财,她自己也心甘情愿受骗,最后陷入了高利贷债务,在走投无路之余,终于饮药自尽。这则真实故事非常写实,再也看不到比这更写实的了。

《包法利夫人》里头对通奸越轨行为的描写,并不会影响读者对这则故事的相信程度。小说出版后,当时著名的诗人波德莱尔(悦琳译)曾写过一篇赞赏这本小说的评论,他把通奸称为是“人类最平凡但也是最堕落的行为”^[14],而这恰好也正是小说家最热中的题材。即使像狄更斯在这方面态度最小心谨慎的人,

免不了也会触碰这类主题,我们记得在《荒凉屋》中史纳格斯比太太老是一天到晚怀疑她的丈夫有外遇(当然实际上并没有)。狄更斯在其他小说中也常描写到通奸行为快要发生,只不过在最后关头巧妙加以避开了。在《大卫·科波菲尔》里头,年轻漂亮的安妮·史特隆(粤译:史特隆),嫁给一个年纪比她大上许多的老学究,大家都怀疑她和那位雄壮的表哥有暧昧关系,后来经过一番努力,她才真正恢复了自己的名节。在《邓比父子》里头,艾迪丝·邓比(粤译:艾迪丝),也就是邓比先生的太太,她从小被教养成好像昂贵的物品一般待价而沽,但她毕竟还是个有道德节操的人,最后终于能够鼓起勇气去拒绝卡克先生(粤译:卡克)这个坏蛋对她的引诱。狄更斯在这方面很谨慎保守,他从不真正放手走太远,但19世纪和他同时代的其他小说家可就不像他那样了:霍桑的《红字》(粤译:红字)、冯塔纳(粤译:冯塔纳)的《寂寞芳心》(粤译:寂寞芳心)、亨利·詹姆斯(粤译:亨利·詹姆斯)的《金碗》(粤译:金碗)还有托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》,这些都是19世纪小说中描写通奸主题最有力的作品,毫无疑问,《包法利夫人》也是其中的一本,这本小说对人类易于倾向犯错的本质,可以说刻画得淋漓尽致,说得上入木三分。

通奸问题对福楼拜那个时代的法国而言,乃是一个很令人瞩目的问题。1804年,拿破仑垮台之后,波旁王室回来重新登上王位,他们首先就废除曾于法国大革命期间通过的离婚法案,这个法案必须等到1816年福楼拜死后的四年——才再度通过确立。在这种情况下,对焦虑不安的丈夫或被忽视的妻子而言,寻求打破婚姻誓约的要求不但可能,甚至还是必要的。左拉在其《卢贡—马卡尔家族系列》(粤译:卢贡—马卡尔家族系列)中的一本名为《家常菜》(粤译:家常菜)的小说里,就很刻意描写巴黎的中产阶级,从上到下,不分男女,无不渴望投入非法的、婚姻之外的爱情活动,最胆怯的妻子可能会出于天真无知、生活无聊或是追寻刺激的心理,或甚

至单单只是抵抗不了世俗的诱惑而已,竟会跌入背叛忠诚的恋爱之中。也许我们不得不这样夸张的讲,左拉在这本小说中所描述的这类出轨行为,未尝不是导因于这个社会禁止离婚的缘故。1884年,全法国正在为要不要重新为允许离婚立法而展开热烈争论之际,左拉就忍不住带着半开玩笑性质的口吻说,离婚法案一旦通过,那也就是法国文学终结的时候,因为小说家不知道还有什么东西可以写。爱玛前后两次的婚外爱情,在当时可说是极稀松平常,甚至在民风纯朴的外省亦然,《包法利夫人》故事的发生背景正是外省地区。

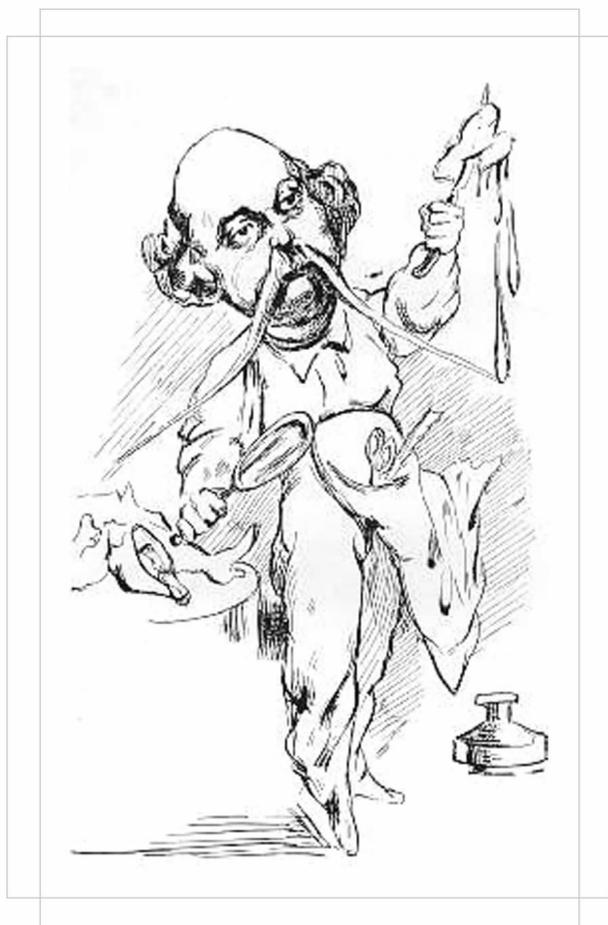


福楼拜在写小说时,不遗余力大肆追求真实之展现的做法,甚至还深入到角色内心生活的层面,这可大大超越了当时的一般做法。当然,他并不是第一个勇于尝试描写角色内心世界的小说家,但他那种细密求精的做法却是史无前例的。关于《包法利夫人》这本小说,他说过一句有名的话:“包法利夫人,那就是我。”(1884年)这句话说明了他能够悠游于他所创造角色之秘密领域的特殊写作才能,他一直努力企图把他追寻真实的热情推到一个极限的地步。

我们也许会因而认为福楼拜如此做法可能会感到很愉快,事实不然,他经常为此而觉得难过。1884年,他在写给柯雷小姐的一封信里这样说:“上个礼拜三我写作写到一半时,必须起身去找手帕,因为我泪流满面,我被自己所写的东西感动得哭了。”(1884年)在完成《包法利夫人》几年之后,他告诉当时著名的文学和政治历史学家泰涅(1884年)说,当他写《包法利夫人》写到尾声爱玛服毒自杀之后,他经历了两次严重反胃的侵袭,嘴中老是弥漫着砒霜的味道,以致吃晚饭时竟呕吐了起来。(1884年)真看不出有哪一个作家像他那样,会投入自己所创作的东西到这等非理性的地步。

他的父亲阿席勒—克列欧法斯·福楼拜（阿希勒-克列欧法斯·福楼拜）是个医生，是卢昂地区一家大医院的负责人，他曾经间接警告自己的儿子，如果太过执著于某一强烈主题是必须付出惨痛代价的。“我的父亲经常说他从未想要成为精神病院里的医生”，福楼拜于 1834 年写信给柯雷小姐这么说，“因为一个人如果太过专注于与疯狂有关的工作，自己最后也会变成疯狂。”^{〔1〕}做儿子的并未遵循父亲的谆谆告诫。福楼拜在完成《包法利夫人》包法利夫人 四年后，又再度陷入和他的小说人物纠缠不清，严重到无法把自己和他的人物区分开来，这本小说叫做《布瓦尔和贝居谢》（布瓦尔和贝居谢）^{〔2〕}，这是 19 世纪 40 年代中叶的事情，他在这本小说中以极尖酸严酷的笔调分析两位小中产阶级的思想和行为（一如往常，经过极精密谨慎的筹备），他写道：“这两个人把我填得满满的，以致我竟变成了他们！他们的愚蠢变成了我的愚蠢，我为此快要爆炸了。”^{〔3〕}

像这样把自己埋入自己所创造人物的技巧，所产生的不单只是自觉性的效果而已，同时会带来某种与自己的创造保持距离的强烈张力，形成一种“科学性”公正客观的描写效果。他想以客观性去呈现主观性的东西，19 世纪法国文坛上最具影响力的批评家圣波甫（圣波甫）^{〔4〕}也是福楼拜的朋友，在一篇有关《包法利夫人》的审慎评论里，以一种巧妙隐喻说法说出了这种风格的真正本质：“福楼拜先生来自医生世家，他写作时就像在操作解剖刀。从你的手上，我看的出来，就像个解剖师和生理学家。”^{〔5〕}当时著名的漫画家勒莫（勒莫）^{〔6〕}根据圣波甫的说法为福楼拜画了一幅很有趣的漫画：福楼拜左手拿着一把解剖刀，同时提着爱玛血淋淋的心脏，右手拿着一个大型放大镜，左后方则是爱玛身体的其他部分。这种医学上的比喻对福楼拜而言，真是再恰当不过了，他自己也认为他的风格正是一种解剖的风格，而这也正是他观看世界的严酷方法。



《福楼拜漫画像》,〔法〕勒莫(即儒勒·凡尔纳)绘制,1874年。

一个作家的的心灵和他的文学创作之间的互相关系显然绝不会是很单纯的。福楼拜很了解这个现象，他在给柯雷小姐的信中这么说：“一个人的作品和他本身个性之间的关系真是微妙。”事实上，这层关系比他所想像的更微妙，也更为复杂。复杂的理由乃在于，福楼拜的情感联系一方面离不开浪漫主义，但另一方面却又和浪漫主义保持距离。表面上，我们可以把《包法利夫人》看成是一则反浪漫主义的宣言，这是一则平凡的小中产阶级悲剧——其中刻画的人物是那么平凡，而其主角的致命行为似乎也不值得去小题大做，爱玛的心灵和围绕在她周围的乡绅气息也平凡得无以复加，这些都是无可置疑的明显事实——浪漫主义作家绝不会写作类似这等素材的小说。

就福楼拜所专注的小说内容来看，如果《包法利夫人》是一则宣言，那么，这则宣言显然是冲着反对被贬抑的浪漫主义而来，我们大可将这本小说看成是纯粹浪漫主义的辩护，但作者所创造的人物——和福楼拜同时代的大多数小说作家大抵不外乎如此——却又不是浪漫主义作家笔下乐于展现的那类人物。诚然，“包法利夫人，那就是我”，这句话毕竟说明了福楼拜和浪漫主义之间的非正式关系，这显然是一句极端个人化口号，这样的认同姿态无疑强调了创作者和作品之间的紧密关系，而这样的关系在新古典主义派眼中看来则是不屑一顾的。福楼拜曾耗费多年心力去苦心经营的外国“浪漫”题材——古代迦太基和圣安东尼的诱惑（原译：圣安东尼的诱惑）——可以说证明了他在这方面的风格。他从未真正否定过浪漫主义的精神，1856年，波德莱尔出版著名诗集《恶之花》（原译：恶之花）时，曾签名致赠一本，他回信致谢时跟诗人说，透过其原创性和独创性，他“发现了赋与浪漫主义崭新面貌的方法”，接着他以崇拜口气补充道：“没有人能跟您相比拟（这是您的首要特质）。”^[1]他找不出更好的赞誉之词了。

因此，当浪漫主义阵营的敌人在大声叫嚣时，他就用他那尖酸

刻薄的语汇挺身对这些人展开反击。1858年,著名社会主义者蒲鲁东(马恩选集)出版了《论艺术之原理》(马克思恩格斯选集)一书,这本书主要在于赞扬当时大画家库尔贝(马克思恩格斯选集)的写实主义画风,福楼拜读了这本书之后,尖酸大叫道:“库尔贝的荣耀至上,却抹煞了浪漫主义!”^[18]这本书提醒他,他必须战战兢兢行走,好比走在厕所里的粪堆上一般。早在1856年的缘月,他读了圣波甫所写的《包法利夫人》的正面评论之时,心中充满感激,就写信跟对方说,他自己是个“狂热的,甚至是个乖戾的老浪漫主义者”。^[19]几年后,为了确定自我认同,他再度强调自己有过的说法,称他自己为浪漫主义的化石——独特的,很像波德莱尔。简而言之,他把自己看成为热衷于现实的浪漫主义特别的一派。

圆



事实上,尽管福楼拜那么执著于现实原则的追求,这可不一定是盘踞他殿堂里的首要之务,他的首要之务是艺术,或者如他有时候所说的风格,真实只能占据第二个位置。“艺术的本质”,1858年缘月,他这样写道,“在于展现美,我最重视这个东西,首先是风格,然后是真实。”^[20]在福楼拜看来,风格和真实并不互相对立,而是结合在一起的伙伴。艺术需要真实,真实为艺术服务。我在前面曾引述他写给外甥女卡洛琳一封信中的一句话——艺术至上——最能说明他在这方面的倾向,他一生汲汲营营而煞费苦心在追求的,无非正是艺术至上的文学创作而已。从这个角度看,他还算得上是个诗人,一个追求真实的诗人。“我生来即是浑身充满诗情的”(马克思恩格斯选集),因此他总是用大写字母来写“艺术”(马克思恩格斯选集)这个字眼。由于他一直在追求艺术和真实这两个理想,就常自称是个杰出的柏拉图主义者。他既然是艺术殿

堂的谦逊崇拜者,无怪乎他始终无法欣赏左拉的自然主义,因为缺乏诗情。

福楼拜在谈论到艺术的时候,总是喜欢使用宗教的字眼,他是那种极特殊的不信宗教的宗教狂热信徒,诚如他对柯雷小姐所说,他是个教士,换句话说,是那些有教养的爱好文学之男女的守护神。他很痛恨有关文学的庸俗看法,有一次,1857年11月,他所热爱的女友柯雷说,是否应该有人为伏尔泰的《赣第德》(1749年)写续编,他立即反问,并借此纠正对方:“这可能吗?”“谁来写?谁能够写?有些作品是很伟大的(伏尔泰这本小说正是其中一本),伟大到让人无法承担其重量。这是巨人的盔甲:侏儒要是想穿上这个盔甲,还没迈出第一步之前就已经被压扁了。”他认为柯雷小姐在美学判断上是错误的。“你对艺术有一种真诚的喜爱,却不把它当宗教看待。”^[1]这种严酷的论调并不需要运用到他自己身上,尽管这样的论调不够精确,有时甚至还会自我矛盾,他认为他的艺术观念是很神圣的——除此之外什么都不是。1858年12月,他对柯雷小姐这么说:“一位思想家(艺术家难道不正是一流的思想家吗?)不应该有宗教和国家,甚至也不要有任何社会信念。”^[2]没有比这个更武断明确的论调了。

有一年冬天,福楼拜竟日窝在他位于克拉谢(1859年)的小书房里和“风格”角力个不停,这带给他很大的痛苦,但相对所得到乐趣也很大。1859年12月,他特地从卢昂附近住处前往巴黎,只为了和柯雷小姐共度一夜良宵,他说,“我热爱我的文学工作,既狂热又变态”,这样坦白可没带给对方任何愉悦的感觉,“像个苦行僧,喜欢用他身上的粗毛衬衣摩擦他的肚皮”。^[3]他不断强调一句话:“艺术家必须提升一切事物!”^[4]英国诗人雪莱(1794-1822)曾写过,诗人是这个世界未被认同的立法者。如今福楼拜再度以一种高昂的语气肯定文学作家的事业。“艺术家的创造工作必须像上帝在创造他的世界一样,全知全能,我们可以到处觉得

到,却看不到。”^{〔10〕}

这样雄心万丈的说法不仅是他那活泼信仰的宣告,同时也说明了他在风格上的原则乃是尽量使他笔下全知全能的叙述者不要被感觉到。他这种夸张的美学事实上有其现实上的理由:他认为作家身上具有某种神性——当然,这样的作家极少。在福楼拜看来,对艺术的尊敬,也就是对少数极出色艺术家的尊敬。他向来以爱做严苛批评闻名,但相对并不吝于表现他的仰慕,在他同时代作家中,他所仰慕的对象有:波德莱尔、屠格涅夫、托尔斯泰,以及乔治·桑和雨果——不过对雨果多少还有点保留。他常梦想能够生活在一个大家能够真正信仰艺术的较美好时代——古代雅典和罗马,或是文艺复兴时代。^{〔11〕}另外一个场合,他告诉柯雷小姐说:“要是有机会碰见了莎士比亚,我一定会怕得要死。”^{〔12〕}是的,还有另外一些人也会让他怕得说不出话来:荷马、维吉尔、拉伯雷、塞万提斯、伏尔泰以及歌德。



大家能够真正信仰艺术的一个较美好时代!然而,福楼拜却注定要生活在一个龌龊的时代。他的许多信件,包括早期和晚期的,都不时流露对当时法国文化的严苛批评,即使后来以小说家身份闻名之后,一样未改变他一贯的看法。^{〔13〕}1844年7月,他写信给亲密好友布依耶(德奈月,德奈月)说他厌恶他所生活的“腐败的世纪!我们都被第一等级的粪便所黏住!”^{〔14〕}他完全看不出有任何可以改善的余地,“我不同意你所说的文学的文艺复兴”,^{〔15〕}1846年他写信给另一位朋友杜刚(西普里安,杜刚)这样说道,“到目前为止,我看不到什么像样的作家或是有什么创意的作品,所有的观念都腐朽不堪”。^{〔16〕}一年后,他写信给柯雷小姐说,法国文化令他已经忍无可忍,“我举目所见,都那么痛恨诗和纯艺术的东西,那种对真实的全然否定实在教人倒胃口到想要自杀的地步”。^{〔17〕}有时候当他

心情比较好些,但这种时候很少有,他会流露稍微乐观的语气,他会说未来可能比现在不那么死气沉沉是可以想像的——但绝不会在他有生之年。“美的时代已经过去了”,^[18]1848年12月他写信给他的“缪斯”柯雷小姐,信中这样说道:“人类也许会再度重回美好的时代,但现在绝对是绝对不可能的了。”^[19]

在福楼拜带有偏见的眼光看来,当时法国文学会沦落到此等地步,首当其冲的罪魁祸首就是中产阶级,他刚好借此机会可以在这上面大作文章,甚至与他同时代的一些其他作家也无法免除他的毒箭攻击。“令我感到愤怒的地方是,我们一些同僚的中产阶级作风,商人嘴脸!愚蠢的白痴!”^[20]如果我们愿意相信他的这些偏激怒火,那么,所谓的中产阶级作风——他们的外貌、他们的服饰装扮、他们的言谈,还有他们的观念——的确很令他感到倒胃口。^[21]1848年12月,他的好朋友,也是小说家和评论家高蒂耶(裁缝高蒂耶)去世,享年75岁(福楼拜特别以他为活生生的例子),他认为他即是过度沉溺于“现代愚蠢”(透骨寒自造寒)的典型例子。几天后,他在卢昂大街上碰见三或四个中产阶级,“他们那副粗俗德性”,他对他的外甥女卡洛琳如此叫骂道,“你看他们身上穿的大礼服,头上戴的礼帽,还有他们讲话的那种声调,真令人倒尽胃口,还真想大哭一场呢,我这辈子从未像现在这样那么感到恶心过。”^[22]无疑他夸大了他的嫌恶反应,他以前也经常像这样反应过度。又过了几天之后,他告诉他的剧作家朋友费铎(裁缝高蒂耶的亲戚)说,他真希望躺在地底下腐烂的人是他自己,而不是高蒂耶。“在化为乌有之前,或者说,在等待化为乌有之时,我倒想先行‘清除’我身上的胆汁,因为我老是觉得想呕吐,坦白告诉你,我的胆汁既多又苦。”^[23]

但是,像这样漫无节制的对中产阶级的厌恶情绪,可从来不会上升到理性的社会批评的层次,福楼拜批判的触角甚至延伸到更低的阶层。“我使用‘中产阶级’(透骨寒)这个字眼”,^[24]1848年他

在信中告诉乔治·桑这样说，“实际上也包括了劳工阶级的先生们。”^[1]他向来对这个词汇的定义很笼统，根本就超乎了社会学所涵盖的范围。在他眼中看来，这些人不管是穿礼服或是工作服，都是一丘之貉，都是一样无可救药的蠢蛋。



《包法利夫人》的内容似乎正是设计来支撑他的这种控诉，借以证明中产阶级不只是一无可取，连爱的表现都非常的软弱无能。事实上，推动这本小说在情节上的进展的，也正是“爱之无能”此一主题：令爱玛感到困惑不满的地方是，她和丈夫之间的性生活很机械呆板，简直就是乏善可陈。福楼拜在小说中这样写道：“他（包法利先生）心神荡漾的时刻早已变得程式化，只有在某些特定时刻才抱抱她，已是众多一成不变习惯中的一种，好比一顿单调无聊的晚餐之后，预期得到的一道甜点。”^[2]许多家庭事务，特别是床上的节目，根本就不是爱玛在少女时代所读的浪漫小说中所描写的那个样子。

小说一开始不久，福楼拜特别花费一些篇幅描述爱玛的阅读背景。19世纪 50年代中，纽约市以浮夸闻名的市长吉米·瓦克（~~詹姆斯·瓦克~~）有一次这样说：“没有一个女孩会被一本书所诱惑。”爱玛刚好是个例外，她不是被一本书诱惑，她是被许多本书所诱惑。她 16 岁时就被送去一间由一些善心修女所经营的修道院读书，在这期间她的性幻想慢慢被挑起，并寻得新的意象和新情感的广泛空间，而这种新意象和新情感的空间总是离不开对肉体的遐想，燃起她熊熊欲火的是“圣坛的香味、圣水器的冰凉感觉以及蜡烛的火焰等所散发出来的神秘倦怠气息”。^[3]

总之，修女们所谆谆教诲的信仰真理对爱玛而言，只是纸上文章，而隐藏在那表面底下的是真实的欲望。福楼拜特别写道，她对宗教的热诚，经常只局限于她眼睛所能看得到和耳朵所能听得到

以及手所能碰得到的东西。她喜欢教堂是因为教堂里有许多花，喜欢音乐是音乐里有梦幻般的歌词，至于文学，她喜欢读能激起她内心情欲的那种庸俗作品。因此，“每当她去告解时，总喜欢为自己杜撰一些小罪恶，以便能够在那里多逗留一会儿。她跪在阴影底下，两个手掌互相叠合，把脸靠在铁格子上，在神父下方喃喃自语。”许多隐喻不断在讲道中反复出现——“订亲、夫妻、神圣的爱人、永恒的婚姻——深深撼动着她的灵魂深处而挑起无法言喻的甜蜜感觉。”^[獭]另一方面，她对自己身体的不耐烦反应又多少显得很稚气：“她努力想从事物中撷取对自己个人有利的一面”福楼拜如此为她下定论，“任何无法立即挑起她内在快感的事物，她都会一一加以排斥——这是一种滥情感伤的气质表现，谈不上艺术性，她寻求的是感官的刺激，而不是知性的满足。”^[獭]

爱玛所阅读的东西只是徒然让她养成一种习惯，那就是把宗教的教诲转化成感官的喜悦，她在修道院读书期间，贪得无厌地读了许多小说，夏多布里昂（~~悦~~）的浪漫故事让她爱不释手，可是他礼赞自然的篇章，对她则是无动于衷，因为她对田园风光早已耳熟能详，因此怎么样都感动不起来，相对的，斯科特爵士（~~奈~~）的小说，她虽然读得有些吃力，但还是满足了她的某些幻想。她对她那个时代一些描写干枯色情意象的古典作品并不觉得满足——福楼拜那么努力深入少女的梦幻世界在此总算没有白费心机——她转而追寻一些感伤滥情的歌曲和空洞无聊的情诗。此外，像描写多情的骑士和陶醉的少女或是美丽女士和高贵绅士，以及英雄救美等诸如此类琐碎幼稚的爱情故事，她也绝不会轻易放过。“她会幻想自己像个身着长衫的贵妇人，住在某个古老的庄园里头，每天没事就依偎在尖顶拱门旁边，手肘靠在石头上，用手顶着下巴，盼望着远方会出现一位头上插着白色羽毛的骑士，骑着一匹黑色骏马，往这边奔腾而来。”^[獭]

由于不停接触这些撩人无限遐思的读物，爱玛的幻想习性终

于导致她无法忍受后来平凡无趣的婚姻生活。就在她婚礼举行过后,她让自己相信“她总算拥有了一股迷人的热情,好像一只披着粉红羽毛的大鸟,翱翔于诗一般的广阔天空中——可是她现在反而不愿意相信此刻正生活于她曾梦想过的平静生活当中”。^[1]要是她少读那些无用的读物,她现在受的苦可能就会少些。

猿



福楼拜有一次说过,他很想写一本关于“没有”的书,但《包法利夫人》并不是一本这样的书,这本书是他火药库里的一个武器,一辈子专门用来对抗愚蠢、贪婪和庸俗。他对他乐于称之为中产阶级的激烈反应促使他深入探索他所创造的角色,继而创造了世界文学上一个不可磨灭的里程碑,为了深入理解这位作者在这方面的创作天才,我们必须更进一步深入探索他所角力的情感上的魔鬼为何,因为主宰他和现实世界、他的作品以及他的文化的,正是这个东西。因为毕竟是福楼拜,而不是别人,创造了爱玛·包法利、萨朗波、弗雷特里克和罗莎奈特等特殊角色,还有,他那充满魅力的想像世界。

福楼拜由于哀悼中产阶级社会所发出的恶意诅咒,可以说大大超乎了客观的水平,他常说想和几个朋友坐在他住屋的阳台上,看着底下路过的行人并对着他们头上吐口水,他希望他的《萨朗波》一书会“困扰中产阶级,也就是说,困扰每一个人”。^[2]他甚至宣称,他真想烧毁这个卢昂和巴黎,他很想把 1848 年的革命分子全扔进塞纳河。我们似乎不该把这类愤世嫉俗的想法看成单单只是一种黑色幽默的表现而已,福楼拜这种压抑的反复发泄行为有其心理学上的基础,这是一种尖酸刻薄脾性的表现。就某个角度看,他的憎恨是一种病征:他的恐惧症和所有这类病症患者一样,

都是一种对抗焦虑的防卫行为,只不过是少了被隔离的恐惧感所带来的困扰而已。恐惧症患者的压抑行为,不管是害怕过桥或是一看到中产阶级就全身冒汗,都是一种防御性措施。然而,这种防御策略恐怕注定要失败:福楼拜的窒息和想呕吐的感觉,即使实际情况并不如他所说的那么严重,却说明了他无法掌控自己焦虑感觉的事实。想要变成《包法利夫人》里的爱玛或《布瓦尔和贝居谢》里的贝居谢,不会只是创作文学的一种有用策略而已。对福楼拜而言,他既是中产阶级的儿子,又是中产阶级的弟弟,这是他最糟的梦魇,但同时似乎也是他最深层的愿望。

对付恐惧症的策略有两种,福楼拜两种策略都使用。第一种是尽量把自己孤立起来,借此和庸俗之辈隔开,以免受到他们的污染。他经常在巴黎和一些志同道合的文学界朋友共进晚餐,可以说是一种自我保护的社会行为,因为这些人没有一个是真正受到中产阶级污染的人。第二种是采反恐惧症的态度,直接去面对引起他恐惧不安的因素,他在作品中不遗余力刻画那些“无教养”的和他同阶层的人物,努力揭发并加以解剖他们的言行,目的就是直接面对敌人。

福楼拜因此是个充满矛盾冲突的作家,他身上的矛盾冲突从未获得解决,他内在最矛盾的冲突点,当时著名精神科医生夏尔科(弗洛伊德称之为“生殖事物”⁽¹⁾)的东西(弗洛伊德还曾在这位大师指导下学习过),可以说是一切不协调行为的主要潜伏基因。诚然,在福楼拜而言,生殖事物的问题正是他一辈子的困境所在,他从未解决他在生命中对性的不协调感觉,他总是无法确定,要拥抱或是抗拒诱惑。不过有一件事可以确定,在他身上放荡逸乐的倾向经常会面临一个强劲的对手——写作。他从一开始和柯雷小姐交往以来,就不断抗拒对方的诱惑而想一个人独处。柯雷在年纪上比他大 16 岁,在情场上身经百战,不知道已经睡过多少张著名的床铺,和他认识时美貌丝毫未损,不能说

对他没有性的吸引力。但他会经常不客气地跟她强调,对他而言,爱必须臣服于艺术之下。“在我看来,爱情不能摆在生命的前景,它必须摆在后头才行。”^{〔1〕}他为了想和这位“可爱的缪斯”保持距离,就不断鼓励她要爱艺术多于爱他。^{〔2〕}1844年,福楼拜 34岁,当时著名的雕刻家普拉蒂耶(让·路易·普拉蒂耶)曾建议他去好好谈一场恋爱,他还故作正经般迟疑不决,就说:“这个建议很好,可是如何进行呢?”当时普拉蒂耶的妻子年轻貌美,且又自由开放,不久和丈夫分手之后竟成为福楼拜的女友,两人“短暂地”交往了一阵,福楼拜认为“短暂的”恋爱特别适合他,他承认:“我需要恋爱,但可不要太长久,那种正常的、规律的、维持得好好的稳定两性生活,可会叫我付出太多,会令人厌烦。一旦进入这种生活状态,对肉体世界的专注就会让人分心,无法好好做正经事,我每次企图干这类节目,就会带给自己伤害。”^{〔3〕}

因此,他为了满足性欲,同时又要尽量保有隐秘的个人生活空间,唯一办法就是去妓院买春解决。他在写给柯雷小姐的一些比较随意任性的信中就称赞妓院这个古老行业的迷人之处,很适合他这种人。他每次一想到婚姻就害怕,一想到要做父亲就全身不自在。柯雷小姐有时候会威胁他,说她可能怀孕了,他会要求她无论如何一定要堕胎。他很高兴自己住在卢昂,柯雷小姐住在巴黎,这真是个美妙的距离——至少他觉得很美妙。福楼拜毕竟还是少不了她,其中有几个不足为外人道的理由。他写给她的信件可以说结合了色情告白(你大叫道:“咬我,咬我呀!”该不会忘得了吧?^{〔4〕})、精彩小论文以及对文学的信仰等。^{〔5〕}1845年到 1846年之间,他去埃及和近东旅行了 5个月,这真是一趟性狂欢之旅(他还带了几个雇佣的漂亮男孩),一路上“欢娱”不断,其中最猛烈的一次是跟一个叫做哈妮姆(运动神经)的妓女,他写信回来给几个亲密好友——除了母亲之外——巨细靡遗地报告和这位妓女的猛烈交媾过程(“我疯狂地吸吮她”^{〔6〕}),当然还有其他更猥亵的文字

描写,此处不便一一详述。



福楼拜所写的一些色情的信筒,在他所出版的作品中算是比较不引人注意的部分,却可以用来说明他从童年时代以来的性向发展之结果,他在小说中会大玩俄狄浦斯情结之主题的游戏,也描写杀父,有时相反,不听话的儿子被无情的父亲杀了,他最擅于描写恋母情结的感官爱情。他有一个英年早逝的妹妹,名字叫做卡洛琳(悦琳译音),他们两个人从小一起长大,感情很要好,好得有点超乎寻常,甚至有点色情的风格(她有一次在信中这样写道,“我要好好把你吻个痛快!”^[1]她当时 15 岁,福楼拜 10 岁)。他在看其他人的时候,想像经常会飘到他的眼睛看不到的地方,然后全部写下来,他是个离经叛道的天主教徒,他对天主的不敬非常极端,甚至还在行为上面表现出来,比如他常说他很想在一间意大利教堂里做爱:“黄昏将晚的时候,能够躲在那里的忏悔台后面,点上几根蜡烛,然后就地做一次,会是多么惬意的一件事情!”^[2]他在尚未真正从事写作之前,曾说想写一篇故事,描写一个男人对一个追不到的女人的爱情,他说这篇故事会让读者吓得颤抖个不停。他说,他知道有些欲望他不敢去触碰,其中一个就是他的妹妹,还有另一个女人——爱丽莎·史莱辛格(耘莘译音,译音错误)。

他的确曾经很严肃地坠入过一次情网,而且还始终相当的忠实——以他独特的风格。除了这次之外,另外还有一次传闻中的恋情,并无具体证据能够证实,但据说他当时也着实很“严肃”过,对象是他外甥女卡洛琳的英文女家庭教师朱丽叶·赫伯特(允译音,译音错误),只可惜这桩恋情因缺乏证据而无稽可查。他对史莱辛格夫人这桩恋情则是证据确凿,史莱辛格夫人的丈夫是个狂妄而狡猾的生意人,福楼拜在特鲁维尔(耘译音)海滩上认识她的时候才 15 岁,而对方已经 10 岁——刚好是他和柯雷小姐在年龄上的差

距。爱丽丝·史莱辛格细瘦高挑，皮肤有些黝黑，经常露出一副无精打采的样子——福楼拜完全没有机会，因为她对她那位喜欢拈花惹草的丈夫非常忠实。

他从未有机会接触到她，可却也从未忘记过她。他早年写过一篇自传式的东西叫做《一个疯子的回忆》（~~1847年出版~~），内容即是描述他如何爱上她的过程。“玛丽亚”，他如此称呼她，“有一个小孩，是个小女孩，她很爱她，常常爱抚她并不时亲吻她。”他真希望他能“接受到其中的一个吻”。^{〔1〕}玛丽亚“自己喂小孩吃奶，有一天我看到她解开上衣，露出胸部给小孩喂奶”，这件事的确在特鲁维尔海滩上发生过，这一景观令他永难忘怀。“她的胸部既圆又丰满，褐色的皮肤，我还可以看到那细嫩皮肤底下淡蓝色的血管。我从未见过女人的胸部，哦！好一个令人心旷神怡的胸部！好想用眼睛去吞噬，好想去摸一下！”他幻想自己用嘴巴去狂热猛吸个不停，“一想到吻她的胸部所可能带来的色欲快感，我的一颗心就快融化了”。

三十几年后，在《情感教育》（~~1870年出版~~）一书中，对故事男主角弗雷特里克而言，爱丽莎化身为半是母性半是令他渴慕的情妇之混合人物，一样都是可望而不可及的梦中情人。三年后，福楼拜写了一封动人的信给爱丽莎，信中提到没有早一点写这本小说而觉遗憾，主要的理由实在是因为对生活感到疲惫，“我的人生越是往前迈进，越是感到悲哀，我又回到了以前全然的孤寂状态。我为你儿子的未来献上我的最虔诚祝福，我视他如我自己的儿女，我热烈拥抱你们两人，我要拥抱你多一点，因为你是我永远的最爱（~~与弗莱明斯基作伴~~）”。^{〔2〕}爱丽莎是个百分之百的中产阶级，福楼拜厌恶中产阶级，她可必然是个例外。

源



像福楼拜这样一位守旧的单身汉，对风格那么着迷，在出版《包法利夫人》之前还谈不上是个专业作家，那么，在1856年《包法利夫人》出版时，有头有脸的法国人会抨击他过分丑化人性，对福楼拜而言似乎并没什么好大惊小怪的。他们这些人 都被写入了书中，难道没有吗？在小说中，最能代表中产阶级之自负和愚蠢的，莫过于欧梅（~~乌梅~~）这个角色了，他是地方上的一位药剂师，虽然平凡无比，却一天到晚把进步论调挂在嘴上——显然是个伏尔泰主义者——而且还把自己看得比什么都重要。小说中有一景以他为中心，笔调上描写得特别生动，欧梅正在责备他的年轻伙计在填写处方时犯了一个要命的错误，他很生气地推了这位伙计一下，这时候从伙计口袋里掉落一本书，书名叫做《夫妻之爱》（~~悦读有道~~），诱人的地方是，这本书中还附有许多插图，书落到地上时，欧梅太太刚好在一旁看到了，忍不住往前弯身想看个究竟，她的丈夫很生气，挥手要她走开，“不可以！”他大叫道，“碰不得！”^[1]毫无疑问，她的丈夫绝对会禁止她读《包法利夫人》。

除了《包法利夫人》之外，我们不难想像福楼拜的其他小说也会出现像包法利先生这样鳖脚的情人，在《情感教育》一书中，男主角弗雷特里克在巴黎结交过许多女人，却永远追求不到他真正想要的女人（福楼拜自己也是如此）。这本小说的结尾可以说是现代文学中最为反感伤的杰出手笔之一：弗雷特里克和一位昔日故旧忆起多年前，他们年轻的时候，一起去逛妓院时，站在门口无所适从，感到震惊的那副德性，如今想来，那是一段多么美好难忘的记忆！

我们不妨再看看《布瓦尔和贝居谢》一书中那两位靠借钱给人收利息过日子的主角,他们的爱情境遇也好不到哪里。他们都各自继承了一笔财产,生活上吃穿不用愁,但却每天无所事事,到处游荡,他们以一种业余而笨拙的姿态想去触碰各类知识的光环——农艺学、几何学、机械、哲学、神学,每次都碰得灰头土脸,嘴里老是说着一些福楼拜搜集多年而来的“陈腔滥调”语汇。他们在疯狂追求百科全书式知识之余,最后竟也转向探寻性爱的活动,可叹一样是挫折连连。布瓦尔向一位生性贪婪的寡妇求爱,不幸立即遭到拒绝,贝居谢在他们的女仆身上投石问路,却莫名其妙沾染上性病。总之,包法利先生以一种善意却笨拙无趣的方式求爱,成为福楼拜估量正规性爱活动的标准。

比较起来,爱玛的两位婚外情人在性爱上可要比上述那几个人胜任愉快得多,只不过在福楼拜笔下写来,一样也不是什么像样的中产阶级。首先说鲁道夫(福楼拜),这是一位獯岁年纪的地主,“个性上很粗暴,却有很精明的知性水平,由于和女人的交往经验丰富,他很懂得女人”。^[1]他擅于调情,在他手上经手的女人不计其数,一个女人一旦让他得手,他就想抛弃然后尝试去另外涉猎新的对象。当他开始设计要掳获既漂亮又涉世未深的爱玛时,即已开始考虑到一旦他对她感到厌倦时要如何抛弃她,那是他向来的一贯行事风格。只不过是这次和爱玛的关系对他所引发的厌倦感觉,竟比他所预期的来得慢,随着这层关系的不断演进,爱玛也变得越陷越深,可说已完全陷在他的掌握之中,这时候他看出来,福楼拜这样写道:“在这次情事当中,他可以尽情追求各方面的性满足,他决定为所欲为对待她,不但让她服服帖帖,还要让她腐化。”^[2]福楼拜在原来为这本小说所拟的写作大纲中,对这段情节描写得更为露骨:鲁道夫把爱玛当成是妓女,“把她□得晕头转向”^[3]爱玛可心甘情愿这样被对待,他对她越粗鲁,她反而越是爱他。^[4]关于这个现象,福楼拜这样评论道:“这是一种愚蠢的顺

从方式,充满了对他的崇拜,也充满了对肉欲的渴望。”^{〔繹〕}总之,她把他看成像神那样在爱他,爱玛为鲁道夫付出了一切。

我们现在看爱玛的第二个情人雷昂(繹),她为他一样付出很多,这是一位法律的实习生,在他前往巴黎接受更进一步的法律教育之前,爱玛已经被他的花言巧语弄得团团转。他到了巴黎之后和女店员及工厂女工鬼混,学得了更多的调情技巧,等到他回外省之时,人格修养上没什么进步,可却变得更聪明花俏。福楼拜这样写道:“他和那些活泼的伙伴鬼混之后,原先的羞怯气息已消失殆尽,他回到外省时,只要看到那些不穿漆皮鞋行走在柏油大马路上的人时,就从心里瞧不起他们。”^{〔繹〕}这样的姿态的确有助于他去勾引外省乡下的妇女,而他做到了。



对19世纪中叶的读者而言,《包法利夫人》书中的性爱问题特别会吸引住他们的注意,大大超越了书中值得争论的道德问题。1857年,《包法利夫人》出版之时,英国当时著名评论家史蒂芬(译音云:斯蒂芬·列文森)——我们前面已经提过他对狄更斯的评论——批评这本小说充满太多猥亵描写,女主角很令人“讨厌”。他看到这本小说当时“在巴黎引起极热烈反应,而且极受好评,许多重要批评家甚至视之为写实主义的至佳典范”。^{〔繹〕}史蒂芬并未真正看出福楼拜的最大野心所在:他并不想被任何艺术流派所定型,他要成为自己的流派。如果说他承认自己附属于任何团体,那一定是一个特选的精英分子团体。

史蒂芬还特别暗示,似乎只有法国作家才会写出像《包法利夫人》这样的小说,由于这个缘故,福楼拜得以把他这本杰作的视野更加扩充到更大的水平,特别是有关民族性的率直和情感之抑制等风格的问题上面。史蒂芬虽语带保留,却不讳言更进一步指出,这本小说仅适于小众读者,仅适于“那些对法国社会处境有兴趣的

人”^{〔续〕}因为这本小说毕竟见证了——也揭发了——一个文化的整体道德现状。

然而,史蒂芬并没有真正了解这本小说在法国被大众接受的实际情形,有许多法国人——特别是女人——觉得《包法利夫人》冒犯到了他们,就像许多正经保守的英国人或美国人所感受到的那样。^{1857年}正当这本小说还在《巴黎评论》(Le Courrier de France)上面连载时,当时这本杂志的主编叫做杜刚(Alfred Assolant),是福楼拜一位圆滑而好耍手段的朋友,小说才连载一半就出现许多愤怒声音要求停止连载这本小说。杜刚知道他这本杂志早就因为自由的观点而受到检查当局的注意,他已经不止一次被警告过,如果不收敛的话,杂志迟早会被停刊。他开始有所顾忌,^{1857年 5月},他决定删除小说中精彩而猥亵的一段(可没出现过任何一句猥亵的言语):爱玛和雷昂坐在马车内于卢昂地区四处迂回游荡,他们在马车内整天不停调情做爱。福楼拜颇能理解杜刚为了谨慎的理由,不得不如此做,可是如今内文尚未公诸大众竟自己先行检查删除,他感到很生气,因为他呕心沥血写出这一段,自己感到很得意,怎么样都不同意拿掉这苦心经营的一段。

杜刚的顾忌是正确的,^{1857年 5月},当局把《包法利夫人》的作者、出版商和印刷商一并告到法庭,罪名是猥亵和妨害风化。福楼拜起先感到困惑,随后却感到被搅动了起来而觉得高兴。同时他自认和高层方面有认识要人的管道,即使被起诉,应该不至于会有什么危险。^{5月}的时候,他一直觉得很轻松愉快,甚至还为恶名远播而感到相当得意。“《包法利夫人》事件的进展超乎了我的预期”,他写道,“人们发现我太过忠于事实了。”^{〔续〕}眼看着就要被推上法庭的被告席之时,他自认是政府要修理别人的替罪羔羊,“我是替罪羔羊,他们只是想借此毁掉《巴黎评论》而已。”^{〔续〕}这整个事件,他写信给他哥哥阿席勒说,“根本就是一桩政治事件”。^{〔续〕}可是到了隔年 5月中,他发现事情可能不是如他所想像的那么单纯,他

感觉到事实可能相反,《巴黎评论》才是替罪羔羊,“这整桩事件背后可能有阴谋 某种见不得人的恶劣阴谋”。^[2]显然,一个人不必真正献身阴谋理论,也知道这背后一定隐藏有某种超乎想像的阴谋运作,必须追溯当时的政治背景。

福楼拜解不开的困惑说明了 19世纪中叶的法国乃是一个强烈分化的社会,在法国大革命发生了足足半个世纪之后的当时法国社会,许多法国人仍无法认同这个革命的真正本质及其所带来的后果,这样的困惑从大革命爆发之时即已衍生,因为大革命并未真正彻底颠覆旧社会的一切,而这样的困惑却一直延续到福楼拜写《包法利夫人》的时代,其特质是政治的不稳定,这遂成为当时法国人心中最动荡不安的焦虑感觉。1815年,随着拿破仑时代的结束,波旁王朝重新回来掌政,一直努力想恢复旧日王朝的鼎盛局面,但到了 1830年,这个不合时宜的愿望却为一场不流血革命所摧毁,一群拥护奥尔良亲王的贵族和一群上层中产阶级(大部分当代观察家如此认为)取而代之,登上执政宝座,这个政权仅持续 18年,到了 1848年为所谓的第二共和推翻,这个第二共和的寿命更短(一个带有激进实验性质的共和政体),仅仅两年而已:1851年 12月 2日,拿破仑的侄儿路易·拿破仑,是当时由国会选出的总统,曾信誓旦旦要求永远维护共和体制,却在这一天突然发动政变,在一年后正式称帝,自称为拿破仑三世,法国从此进入所谓第二帝国时代,这个王朝要到 1871年普法战争后才正式宣告结束。

这可不是福楼拜乐于见到的政治后果,他和当时法国其他文学界人士一样,并不愿意认同这样一个新的现实,其中以雨果最为典型代表,态度也最为强硬,他以恶意口吻称这位新皇帝为“拿破仑小鬼”(拿破仑三世),这也正是福楼拜心中的想法——当然只是私下的心中想法。他最痛恨的就是这个政权对戏剧演出、新闻,甚至诗作的严格检查,怎能不痛恨呢?就在控诉《包法利夫人》事件之后,立即轮到波德莱尔,他以诗集《恶之花》一书被公然

告到法庭,法官认为他的诗作充满猥亵和伤风败俗思想,会挑起读者在感官上的不当反应,结果是:罚金三百法郎,再版时有几篇诗作必须拿掉。公开的色情主义必须禁止,可是拿破仑三世自己情妇一大堆,一天到晚过着淫逸的生活,大家却视而不见。“古希腊伯里克利(李维著)时代的人们不会比拿破仑三世时代的人们更加聪明吗?”福楼拜于1845年这样问柯雷小姐。他和新帝国无法和睦相处——也许除了文人的独裁之外,没有一个政权会令他感到满意,他在这方面倒和狄更斯很像,骨子里是个无政府主义者。尽管如此,一开始《包法利夫人》被威胁着要加以起诉时,他还是认为他会安然置之度外。

拿破仑三世一上台就禁止对政治表示不满,但他还无法解决法国社会严重的分化问题,从法国大革命走过来的人对过去仍怀有深重的怀旧情结,他们对罗马天主教不但表示冷漠态度,甚至还充满敌意,大多数信奉天主教的人,尤其以乡下地区占最大多数,他们很担心那些工人阶级和自由派人士的反宗教行为会伤害到整个国家社会的精神健全。英国历史学家柯班(李维著)曾如此简要观察:“拿破仑三世一直是个冒险家,坐上帝位之后更是如此。”他在位期间并非没有建树:大幅扩建铁路系统,以及努力建设巴黎,将之打造成为现代化的大都会。然而,整个帝国还是存在有许多不堪的一面,奥芬巴哈(李维著)充满机智而相当好听悦耳的轻歌剧说明了许多这方面的事实。

拿破仑三世虽然优柔寡断,倒也能够和教会和睦相处,同时能得到一般中产阶级的支持。大部分历史学家都把《包法利夫人》事件看成像福楼拜所理解的状况——是一桩政治事件。当时的国家检察官皮纳尔(李维著)一定是经过高层当局授意去提出控诉的!要不然,他也有可能是个机会主义者,本着为自己前途铺路的邀功心态,借宗教和道德之名,主动对这本作品提出控诉,期盼能因而获得上层当局的赏识。特别是以维护宗教的名义去抗争任

何事情,永远是错不了的。

然而,我在前面所暗示过的,一根烟斗,不管怎么样,永远就是一根烟斗,真不知道还可能是什么。这次的控诉事件也许真的就是那么单纯,爱伦坡(精译社粤译社译)有一篇叫做《被偷窃的信》(裁藻贵翻翻)的著名短篇小说,其中所设定的命题是:最隐秘的地方,经常就是最触目可及的地方。皮纳尔那么汲汲营营想要起诉福楼拜这本小说,可能的情况是,他一方面被这本小说的文学力量所震撼,另一方面觉得他有责任保护群众,以免他们的心灵被这本小说污染。他太过沉溺于这桩控诉案件,以致上级要他停止时,他反而不肯听从指示了,这个案件关系到他未来前程的发展。“谁会去读福楼拜先生这本小说?”他在法庭上这样问,“是那些具有政治或社会经济地位的人吗?当然不是!这本小说的轻浮内容会落到那些个性尚未成熟的人们手里,特别是年轻女孩,甚至是那些已婚妇女。”^(裁藻贵翻翻)皮纳尔当时年轻气盛,他没想到自己未来会出版一本内容猥亵的诗集,这倒是大大出乎福楼拜意料之外的一大反讽,当然这毕竟不会贬损以前他维护道德风俗的一片热诚。这倒是强调了一项我们所熟悉的事实,那就是许多人在一生当中,经常会不自觉沦落到被不符合自己需要的观念所玩弄。

在法庭上辩论的时候,皮纳尔并不吝于称赞福楼拜在艺术上的成就,但同时还是不得不抨击他猥亵淫荡的一面,他特别从书中举出几段他认为不道德和伤风败俗的文学描写——两段勾引的场景,爱玛两次偷情中间短暂的宗教行为,还有最后爱玛临终的时刻——他特别强调,作者为了达到艺术的目的,竟赤裸裸毫不遮掩写出这一切。“他不稍微遮掩一下,简直就是肆无忌惮。”^(裁藻贵翻翻)他至少强调了三次要庭上注意他所说的“通奸的诗学”(裁藻贵翻翻)。^(裁藻贵翻翻)然而,福楼拜他们这边的辩护律师塞纳尔(配译社粤译社译)在辩论表现上比他的对手更胜一筹,他引用作者所提供的宝贵资料,振振有词证明书中许多暧昧的片段都是有来源根

据——法国一些古典作品以及启蒙运动时代毫无争议的代表性人物孟德斯鸠(《~~论法的精神~~》)。至于爱玛临终时那个被批判为冒读宗教的描写,塞纳尔特别指出,那是作者借用自罗马天主教惯用的仪式,并将之译为法文,只不过稍事加以修饰变化而已。他们赢了这场官司,福楼拜和他的被告同伙当庭无罪开释,唯一的惩罚是,必须聆听法官训诫一番,因为他们未能出版一本有教诲性的书。

这场官司比福楼拜自己所预期的还要累人和惊人,但他本人或他对事情的看法并未因此而有所改变:他更加坚定自己对中产阶级的看法。那时,他对中产阶级的憎恶已有二十年之久,不过这次事件的结果令他感到欣慰的地方是,有不少颇具影响力的圈子都表示支持他,“有许多妇女”社会上有某些地位的一些女人,福楼拜写道,“都变成了包法利迷(《~~包法利夫人~~》)”。^[62]有的甚至还向当时的皇后欧琴妮(《~~欧琴妮~~》)请求赦免她们最喜爱的这位作家,让他能够免除法庭的诉讼之苦。当然,并不是所有的支持都是那么令人欣慰,上述的英国批评家史蒂芬最后下了一个令人无法接受的结论——至少福楼拜就不能接受——他说,福楼拜企图写一本“道德之书”^[63],最后以女主角的痛苦死亡终场。

同时,福楼拜也在法国发现了一些意想不到的同道,其中最显著的一位就是鼎鼎大名的诗人拉马丁(《~~论诗~~》)。他不但是著名诗人,还是个政治人物,同时也是小有名气的历史学家,他说他熟读《包法利夫人》已经到快要可以背诵的程度,并宣称随时愿意出面为这本小说说话。^[64]1847年,正当福楼拜面临官司煎熬之际,多么渴望有人出面助他一把,这时候拉马丁的适时出现,可能带给他很大的鼓舞作用,虽然此人并不是个真正的小说作家。早在那时的五年之前,他在写给柯雷小姐的信中曾提及拉马丁新近出版的一本小说《葛莱齐拉》(《~~葛莱齐拉~~》),他说这可能是拉马丁写得最好的一本散文作品,只不过还是显得很平庸。“首先”,他特别指出拉马丁这本小说中对男主角爱情的不当处理,“他跟她睡觉

没有,到底有还是没有?这违反了人性。”因此,“整桩事情蒙上了一层神秘气息,读者变得无所适从——性爱的结合被驱入阴影之中,好像喝酒、吃饭或小便等等,这样的事情应该特别孤立起来去描写才对。”^[12]福楼拜绝不会这么假正经——《包法利夫人》就是一个最佳见证。



恰巧这正是控诉他的检察官皮纳尔所提出的要点所在:弥漫整本《包法利夫人》的是一种情欲解放的气息。这位检察官还跟庭上说,他所引证的内容尚不足以说明这本小说的淫荡程度。他说的没错:如果他想把这本小说像强烈香水那般弥漫全书的色情味道传达出来,他必须从头到尾把整本小说朗诵出来。爱玛尚未出嫁,还是个年轻女孩时,早就显现出有色欲熏心的倾向,包法利先生和她比较起来,似乎迟钝了许多,可是他第一眼看到爱玛时就被迷住了。他前往爱玛家的农庄为她父亲看脚伤,当他第一眼看到爱玛,心里就迫不及待想找机会再回来——当然是为了爱玛,而不是她的父亲,父亲的脚伤早就好了。有一个场景写得特别色情,福楼拜把爱玛写成故意摆出诱人的姿态,这是一段令人印象极为深刻的文字描写,包法利先生正准备要离开农庄,爱玛和他站在一起等人把他的马牵来,“正逢融雪的时候,庭院里树上的树皮在滴着树液,屋顶上的雪正融化着。她在门口站了一会儿之后,走进门去拿出她的阳伞,然后把伞撑开。这是一把丝质的阳伞,阳光透了过去,照耀在她白皙的脸上,不停跳跃着。她在阳伞底下对着他微笑,同时倾听水滴落在阳伞上面,一滴接一滴,落在紧绷的丝布上面。”^[13]这个场景的描写读起来感觉好像是莫内(莫奈)在明亮的户外为卡密儿(梵高)画肖像。即使像包法利先生那么迟钝的人,都可以隐约感受到水滴掉落在爱玛阳伞上的声音,以及她裸露的肩膀上在阳光下发亮的汗珠所带来不同凡响的感觉。

爱玛是个世俗的女人,当她在静静倾听什么的时候,会用牙齿咬着嘴唇,当她用手指头拿着针缝东西的时候,会很不自觉用嘴巴去吸吮一下手指,露出一一种动人心扉的撩人姿态。有一天,包法利先生又前来看她,她倒了一杯柑桂酒给他,倒得快要溢出来,然后也为自己倒了一点点。和对方碰杯之后,她就举杯要喝自己的酒,“她的杯子几乎是空的,只有几滴酒而已”,福楼拜这样写道,“她仰头喝酒,然后把头弯回来,嘴唇往前动了一下,伸直脖子,笑了出来。她把舌尖伸到两排漂亮的牙齿之间,舔了一下杯底,还故意用力顶了几下。”^{〔1〕}这段文字读来好像为我们预告爱玛未来可能的犯罪行为,还比这个要出色好几倍。

就在爱玛嫁给包法利先生不久,她再一次演出类似的节目。鲁道夫认识她那天,经过一整天的努力之后,终于捕获了她的芳心,事情发生的地点就在户外,“她的骑马装和他的天鹅绒外套触碰在一起,颈子轻轻往后仰,发出一声叹息,眼里含着泪水,一阵长长的颤抖之后,脸埋入对方怀里,她把自己交出去了(译自《爱玛》)”。^{〔2〕}面对着时间和对象的不同,她从主动变成被动,从征服者变成了俘虏,她完全向性的征服者举手投降了。福楼拜在这里的描写不管是时间上或动作上的配合,都是不偏不倚恰到好处,他完全准确捕捉到了爱玛那种半推半就的姿态,在要命的时刻里,把脸埋入了对方怀里。

后来爱玛和下一个情人雷昂邂逅时,那种颤抖的风格又再度表演了一次。他们初时经过一番争执,后来和解了,只不过她发现他们的交媾热情越来越冷却,她想尽办法要重新点燃对方的热情,她使尽全力,比以前任何一次更卖力,整个倒入对方怀里,“她心里不断告诉自己,下一次和他幽会时一定要得到最深刻的幸福,但每次完事之后,她老是觉得平凡无奇,还好这样的失望会很快为新的希望所取代,再度见到他时,她都会表现出比先前更兴奋和更贪婪。她会迫不及待脱掉衣服,衬裙从屁股上滑下来时,还会发出像

蛇在滑动时的嘶嘶响声。她会蹑着脚轻盈地走向门口,看看门是否锁上了,然后回头倒向她脱下来的衣服上面——最后,苍白地,默默地,严肃地,她整个投入了他胸前,发出一阵长长的颤抖。”^[7]

苍白、默默、严肃,同时还发出一阵长长的颤抖。福楼拜似乎有意忘了提醒读者,爱玛的婚外情带给她自己的恐怕是悲惨多于喜悦。诚然,她先后和鲁道夫及雷昂两人一开始的时候还真享受到了类似度蜜月的乐趣,她第一次和鲁道夫睡过觉之后,感觉真是舒坦极了——她自言自语说道:“我有一个情人了!我有一个情人了!”^[8]但随即感到一阵焦虑,因为她同时也害怕会丧失掉原本生活中令她感到满足惬意的一切,有时候,她甚至会怀疑这样疯狂地豁出去,是否会比好好当个规矩忠实的包法利夫人更值得,因为她总是必须不断寻找莫名其妙的理由和借口,以便和情人幽会,因而每次在性爱满足之余,总免不了夹带一些愤怒的情绪,她发现性爱满足和愤怒情绪总是无法分开。^[9]当她这些情事告一段落之时,简直痛苦到了极点,鲁道夫答应带她远走高飞,最后却遗弃了她,雷昂在她债台高筑而被逼得走投无路之时,拒绝伸出援手。她会责备鲁道夫无情无义,这时候她真正说出了她对爱情的愤怒心声。可叹她在外遇事件中,福楼拜评论道,毕竟还是发现了“婚姻实在是陈腐平凡至极”。^[10]

缘

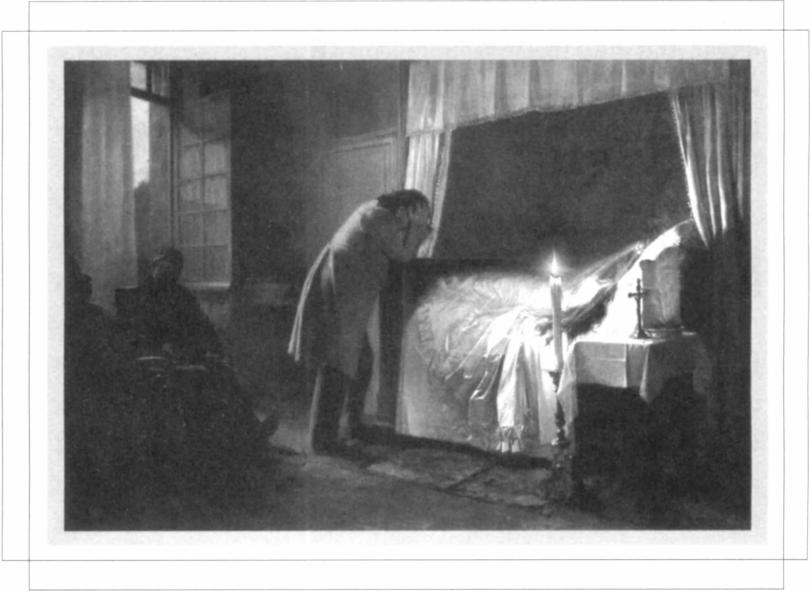


福楼拜对爱玛的阅读背景的描写,还有她的迷恋行为以及当她陷入金钱麻烦而所有邻居的无情反应等这一类描写,有时读来不免感觉有些夸大,但这不能不说和他当时的文化背景多少有一些关联。他和一些擅于运用讽刺的作家一样,很清楚某种程度的夸张是讽刺的必不可少之要素——只是必

须注意不可超越实际情况的范围。“达到理想的方法”，他告诉评论家泰涅，“就是符合写实主义的风格，但符合写实主义风格则必须透过选择和夸张才能达到”。^[5]当然，这样说并不是意味着，他愿意承认他对中产阶级的批判有任何过分的地方，更谈不上有任何不公正之处。他的所有这些批判在他看来，都是针对 19 世纪中产阶级法国文化的真实面而发，而且所陈述的事实都已经算是相当的含蓄了。

他认为生存的社会已经被“不真实”导致的个人自我之扭曲所严重挫伤，在他看来，中产阶级所崇尚的高层理想都是一派胡言，都是自欺欺人的谎言。婚姻、商业、政治、宗教、孩童的教育，以及艺术、文学、戏剧和音乐等的表现，全都是为了迎合大众的口味和自身在社会上地位的晋升而设计制造出来。中产阶级的最大致命敌人就是诚挚，批评家加在他们身上的译号——“伪善者”、“庸俗者”、“骗子”、“郎中”、“强盗贵族”，甚至在法国极合适地称之为“杂货商”——这些都是极得当的称谓。福楼拜认为，所谓中产阶级批评家、中产阶级赞助者、中产阶级收藏家、中产阶级编辑者等，可说统驭着一切，而他们所遗留下来的祸害实在是昭然若揭，大家有目共睹。中产阶级的真正品味也有显露的时候——《包法利夫人》书中所描写爱玛对爱情的狂喜反应，以及对爱情的种种期待盼望，还真符合了他们的口味。

因此，爱玛可说是这个社会上“不真实”之个人扭曲的最典型代表，也可以说得上是整个社会的缩影。她的自恋行为反映了她周围邻居的自恋心态，而她的行为正是她心目中文学模型的模仿反映，她的性冒险不再只是她个人的行为，她的性欲转化在男人身上，而她自己则心甘情愿成为男人的性玩物。鲁道夫特别教导她什么是她的“自然的”欲望，如果她活在今天，去询问社会工作者她的行为代表什么意义，他们会告诉她，她在自我作践。



《临终前的包法利夫人》〔法〕佛尔(即米勒)画。卢昂美术馆收藏。(图片出自《视觉传达设计》(第2版)清华大学出版社)



不管福楼拜是以个人化风格所刻画的包法利夫人,或是以尖酸刻薄的一般性方式去攻击法国当时的文化,她对他所生活世界的嫌恶是全面性的,他在信件中更使用“报复”这样具挑衅的字眼来形容他对法国社会的憎恨。1845年,当时福楼拜才19岁,他和好朋友布依耶(译音:保基耶)两个人对未来文学前途都拿不定主意而情绪低落,他建议他们应该像社会对待他们那样,冷酷加以反击:“喔!我要报复!我要报复!”^[1]他这方面和狄更斯很像,只要一发现适当的攻击目标,便挺身加以强烈鞭挞——真正的对抗社会。两年后,布依耶有一出戏剧被法兰西剧场(译音:法兰西)拒绝,他安慰这位朋友说:“你所碰到的障碍更坚定了我的信念,那就是一个人越平庸,为他敞开的大门就越多。”但布依耶的天真回答则令他讶异:“你不了解法兰西这个可爱的国家,他们憎恨天才!”他只好以一种特有的粗糙方式来宣泄他的郁闷:“这个时代的愚蠢现象真令人反感,我感觉到要脱肠了,粪便都涌到嘴巴上面来了。”^[2]1847年,他写给乔治·桑的一封信上面这样说:“用解剖的方式去报复。”^[3]的确不错,他所使用的最佳方式就是解剖。

波德莱尔曾为《包法利夫人》写过一篇精彩书评,他特别感受到这本小说背后的真正主要动机正是一种顽固对抗社会的心态,他看出其作者所抒发的执拗无情的批判性笔调,福楼拜透过运用具有想像力的最蹩脚题材,说出了他对这个社会的不满——的确,这个题材真是够蹩脚的。波德莱尔对福楼拜的理解很彻底,对他的形容也很精确:“在一张平凡的画布上,画出了最有力、最逼真、最细腻同时也是最准确的风格。”他又继续说道:“我们应该把最火辣炽烈的感情投入最平凡普通的冒险,最庄严的话语经常吐自最愚蠢的嘴巴,那么,愚蠢的真正源头,最愚蠢的社会,最荒唐的制造者,一堆蠢蛋聚集的地方,到底在哪里呢?在外省地区。在那里最

教人无法忍受的居民是谁呢？一般人，他们一天到晚专注于琐碎无聊的事情，忙着干些扭曲观念的工作。”^{〔1〕}对福楼拜如何透过意志的力量和全然的创造才能去创作出这本作品，真再找不出比波德莱尔的评价更具说服力的说明了。



以现代文学的标准来看——我肯定衡量标准一定是存在的——《包法利夫人》的崇高地位应该是牢不可破的。这本小说从今天的眼光看，其吸引人的程度并不亚于 ¹⁸⁵⁶年前书出之时，但对历史学家而言，其功能就受到相当大的限制，因为这本作品即使在很大程度上服膺于所谓的“现实原则”，但是在呈现这个原理时，并不是那么的不偏不倚。这本小说有一个听来无害的副标题：“外省的道德习尚”^{〔2〕}（¹⁸⁵⁶年前书出时）。这个副标题对外人而言，好像一根隐藏的刺一般：在福楼拜的圈子里，他们向来把“外省”看成是阴沉、老套以及肤浅的虔诚等之同义词。这本小说就像是骚扰他们的武器，不管我们企图从小说中学到什么，它真正要告诉我们的，与其说是拿破仑三世时代的法国或是作者的家乡卢昂地区的道德习尚，倒不如说是法国的前卫风格或是作者对生存的焦虑感觉。

¹⁹世纪 ⁵⁰年代，卢昂的人口大约有十万人左右，这并不是什么艺术之都，一直到 ¹⁸⁵⁶年，福楼拜去世那年，这里的第一家艺术博物馆才正式开张。福楼拜最喜欢的戏剧《哈姆雷特》^{〔3〕}和最喜欢的歌剧《唐·乔凡尼》^{〔4〕}，在这里根本找不到像样的剧团去演出，当然卢昂也没有足够的水平去欣赏这样的艺术。然而，他对他们的冷嘲热讽，把他们描写成粗俗、贪婪、唯物主义以及没有节操，说来实在相当的不公平。卢昂是一个省会所在的城市，工商发达，是高级政府官员和高级教会人士的居住地，多的是富商巨贾，其中最为人所熟知的德波（¹⁸⁵⁶年前书出时）是船业大亨、棉花商人、慈善家、业余游艇玩家，而且还是印象主义画作的

收藏家,不过那时候的印象主义画派尚未得到真正重视。同时,有许多资料可以证明,有许多地方上的中产阶级还是高档小说作品的读者,其中不乏福楼拜的热烈拥护者,他要是有机会去了解一下他们晚上时光都在读些什么,他就不会那么看不起他们了。福楼拜写过一本书,叫做《成见词汇词典》(见福楼拜全集卷二,译林出版社),他在书中搜集许多有关中产阶级智慧的讽刺性语汇——譬如,“音乐会:良好教养的娱乐”或“小说:腐化群众”——这些恐怕都不适合用在卢昂的居民身上。

然而,福楼拜想要冒犯和惊吓那些刻板保守大众的愿望,毕竟还超过了他追求事实的热诚。“这本小说会不会吓到别人呢?”^[员] 缘年 缘月,正当《包法利夫人》准备要开始连载时,他提出这样一个问题,然后自己回答:“但愿如此!”^[圆] 的确,他甚至都会忍不住在小说最后补上几句话,好让法国的群众感到难堪。爱玛死后,她丈夫的所有家当都被拿去拍卖,以偿还她所积欠的债务,然后,紧接着包法利先生发现了她太太生前的秘密,同时又为太太的猝死伤痛欲绝,最后竟死于找不出缘由的病症——法医来验尸也找不出什么名堂——可能真的死于心碎,到死身上都还“笼罩着忧郁的爱”。另一个角色,自由派的中产阶级典型人物欧梅先生,在小镇上的声誉却蒸蒸日上,“当局揶揄他,群众支持他,他刚刚得到了荣誉十字勋章”。^[猿] 至此,福楼拜的意思极为明显:大家都输了,只有中产阶级才是真正赢家。

注 释

[员] 福楼拜致 福楼拜全集卷二,缘年 猿月 猿日。见福楼拜全集卷二,译林出版社。

[圆] 福楼拜致 福楼拜全集卷二,约在 缘年 缘月 缘日。见福楼拜全集卷二,译林出版社。

[猿] 福楼拜致 福楼拜全集卷二,缘年 缘月 缘日之后。见福楼拜全集卷二,译林出版社。

[源] 福楼拜致 福楼拜全集卷二,约在 缘年 缘月 缘日。见福楼拜全集卷二,译林出版社。

[缘] 福楼拜致 福楼拜全集卷二,缘年 苑月 缘日。见福楼拜全集卷二,译林出版社。

〔缘〕 附援 缘Ⅲ 员援

〔缘〕 我在本书《序曲》一章中已提过 福楼拜自己并不赞同此种看法：“人们认为我对现实很专注 坦白说我讨厌现实主义的说法 我正是基于憎恶现实主义才会想要创作这本小说。”〔法〕福楼拜著 陈圣源译 北京人民文学出版社 1997年 第100页 附援

〔缘〕 附援 缘援

〔缘〕 福楼拜致 魏金枝 1853年 员月 员日。 附援

〔缘〕 福楼拜致 魏金枝 1853年 员月 猿日。 附援

〔缘〕 福楼拜致 魏金枝 1853年 员月 员日。 附援

〔远〕 魏金枝 1853年 员月 员日。 附援

〔远〕 附援 远援

〔缘〕 附援 远援 远援

〔远〕 福楼拜致 魏金枝 1853年 员月 远日。 附援

〔远〕 魏金枝 1853年 员月 远日。 附援

〔远〕 福楼拜致 魏金枝 1853年 员月 远日。 附援

〔远〕 魏金枝 1853年 员月 远日。 附援

〔苑〕 附援 苑Ⅰ 苑援

〔苑〕 附援 苑Ⅱ 怨援

〔苑〕 附援 苑Ⅲ 远援

〔苑〕 附援 苑Ⅱ 怨援

〔苑〕 福楼拜告诉我们 爱玛一旦表现出不能满足她那枯燥乏味的中产阶级婚姻之后 他就不断反复强调她那愤怒的心态——不满她丈夫 不满她自己 而 而且也不满她那无来由的哀伤——然而 与此同时 她的邻居们却会称赞她是个会料理家务的年轻妻子。两个例子：“她心中充满了贪婪、愤怒和憎恨。”不久她和雷昂搞上之后：“由于她对雷昂的强烈热情 竟引发了她的性爱胃口和对金钱的贪婪以及忧郁的气质 全都混合成为一种懊恼情绪。”

〔苑〕 附援 苑Ⅲ 远援

历史学家的三堂小说课

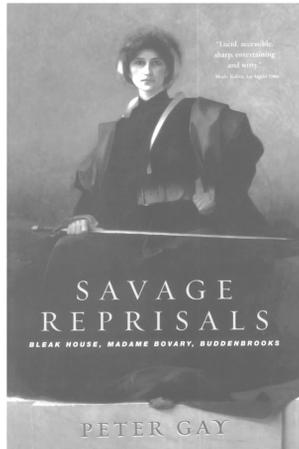
- 〔苑〕 福楼拜致 孟德斯鸠书稿 1757年 远月 原日。悦 梁启超 世 社 第 III 卷 第 10 页
- 〔苑〕 福楼拜致 孟德斯鸠书稿 1757年 远月 原日。悦 梁启超 II, 第 10 页
- 〔苑〕 福楼拜致 孟德斯鸠书稿 1757年 远月 原日。悦 梁启超 世 社 第 II 卷 第 10 页
- 〔苑〕 福楼拜致 孟德斯鸠书稿 1757年 远月 原日。悦 梁启超 世 社 第 II 卷 第 10 页
- 〔愿〕 悦 梁启超 于 1898 年 撰 赠 袁 世 凯 函 云 袁 世 凯 撰 袁 世 凯 译 袁 世 凯 译 袁 世 凯 译
- 〔愿〕 福楼拜致 孟德斯鸠书稿 1757年 远月 原日。悦 梁启超 II, 第 10 页
- 〔愿〕 悦 梁启超 于 1898 年 撰 赠 袁 世 凯 函 云 袁 世 凯 撰 袁 世 凯 译 袁 世 凯 译

第三章

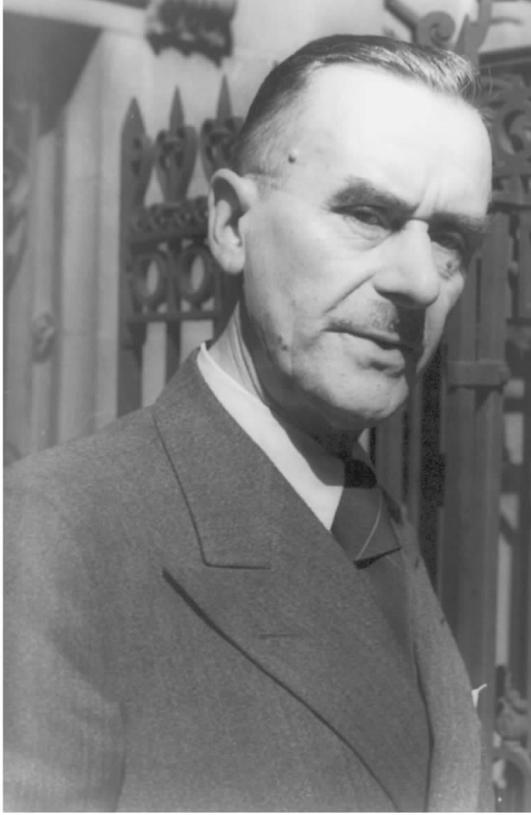
叛逆的贵族

托马斯·曼的《布登勃洛克一家》

裁藻云佩社译名初版译社：裁藻毛译社译社：月星译社译社



- ◎ 在年轻时代的托马斯·曼及一般德国人眼中看来，
哲学家不过是在咖啡馆卖弄小聪明且毫无传统观念的
不负责任家伙，这些人认为散文优于诗歌，
心中不时充满天真和冒渎神圣的想法，
他们简直把异端邪说看成是人类完整性的表露。
曼在年轻时代会带着这样严肃愤懑的观点去看世界，
我们便不难理解他对人生的看法会是什么样子：
认定人生的目标——不管是结局还是目的——就是死亡。
- ◎ 曼写这本小说并不需要
经过狄更斯和福楼拜的引导，
以便符合写实主义原则的要求，
他有他自己想说的话，
我们或许可以这么说，
他写这本小说是出于一种报复的批判心理……



《托马斯·曼像》。托马斯·曼(1874-1952)，生于德国北部吕贝
克市一个大商人家庭，其父曾任该市参议员和副市长。中学毕业后开始练
习写作。1899年发表处女作《堕落》。1901年《布登勃洛克一家》问世。1924
年，“主要是由于他的伟大小说《布登勃洛克一家》，它作为当代文学经典作
品的地位一年比一年巩固”，曼因此书而获得诺贝尔文学奖。希特勒上台
后，他于1933年移居美国，后加入美籍。其代表作还有《魔山》、《浮士德博
士》等。

员



狄更斯和福楼拜企图写作有美学可信度的文学作品，同时以擅于展现政治性批判见称，但托马斯·曼则表现在作品的深度和奥妙方面，这恰好也是困惑着具有德国心灵的批评家之处。他于 1906 年，亦即 35 岁那年，出版《布登勃洛克一家》一书，之后不管是在通信中或是自传性文字及访问里，他都会一再强调，这是一本“非常德国的”，亦即“非常日耳曼的”作品。他也会说，这也是一本有关伦理学的小说，然后强调瓦格纳（Richard Wagner）这位“最伟大的大师”是他的心灵导师，瓦格纳教导他如何使用“中心主题”（Leitmotiv）和“象征的手法”（Symbolismus），在“特定时刻里，形上和象征的高度展现”。^[1]

他的心灵导师并不只有瓦格纳一人，还有叔本华和尼采，都是哲学家，而不是小说家。当然，这和他特别擅于在小说中运用反讽手法并无实质连带关系，反讽正是他著名的个人商标，可惜并非所有读者都能真正领会他在这方面所表现的高层次思想。“大部分的人”，他带着苦涩的口吻说，只欣赏他“是个美妙晚宴的绝佳记录者”^[2]，他因此感到失望，许多人都忽略了他的雄心企图，他想成为超凡的征服者。

在《布登勃洛克一家》一书中，曼把中心主题和象征的要素运用到几近完美的地步，以致这本小说读起来像是一篇具体的世俗家庭的记事，这本小说由于上述因素而写得极为精彩，既通俗又有

深度,在出版之时广受一般大众读者的喜爱。他说书中部分角色乃是根据“一些活生生的人物来塑造”,有些来自“家庭的记忆,包括美好的和不堪的”,有些则是来自“我年轻时代曾对我造成深刻印象的一些个人”。^[猿]1907年这本小说出版不久之后,他写信告诉友人:“我听说我家乡有些人读了这本小说之后,发现我的生活和作为均颇有可取之处,都对我刮目相看。可想而知,一个人可以把自己居住过的城市写成一本一千一百多页的小说,总是不能等闲视之才对。”^[源]总之,在托马斯·曼的眼中看来,《布登勃洛克一家》是一本在吕贝克(德国)土生土长的一位小说家所写的关于吕贝克的小说,当戏剧评论家鲍伯(译者注)问他,小说中的主角托马斯·布登勃洛克住在哪里时,曼的回答好像真有那么一个地址似的:“事实上,托马斯·布登勃洛克的家并不住在渔夫巷,而是贝克巷,两条巷子平行,门牌号码是 10 号。”^[缘]这听来倒像是个十足的传统写实主义者的口吻,只不过一个真正的写实主义者经常是不会为“现实原则”所局限的。

曼的这本小说可以说是过去两百年来德国文学史上最杰出的描写家族故事的作品,他描写一个富裕的世袭商业家族从 17 世纪 17 世纪中期到 19 世纪 19 世纪左右之间兴盛和衰落的故事,他特别把故事的重心着重在这个家族如何走向衰落的过程。布登勃洛克这个家族是地方上的望族,他们有强烈的荣誉感,同时家族间成员之间的关系又十分亲密。小说的故事从第一代约翰·布登勃洛克老议员写起,他是这个家族的建基者,故事开始时他已经为这个家族累积了相当庞大的财富,中间经过三代,直写到第四代汉诺·布登勃洛克,他是这个家族的最后终结者。

小说后半部有一个场景描写一个决定性的关键时刻,当时才八岁的小汉诺,有一天无意间看到家庭的记事簿,上面详细记载着家族中每一位成员身上发生过的大小事件,旁边还特别注明事件发生的日期和一些评论。他仔细翻阅之下,看到了自己的名字——

尤斯特斯(先福尔)、约翰(先福尔)、卡斯柏(运货则),以及他的出生日期。他随手拿起一枝尺和一枝金笔,在他的名字下面空白处画了两条平行线。那天晚上,他的父亲托马斯·布登勃洛克,当时已经是第三代的一家之主,发现到了他儿子在家庭记事簿上的冒读行为,大为光火,就逼问儿子这样做是什么意思,“这是什么意思!说!”“我以为……我以为……”儿子在受到惊吓之余,支支吾吾地说:“我以为底下没有了。”^[6]这是一个具象征性意义的时刻,托马斯·曼并非平白浪费笔墨去描写这段插曲,我们知道小汉诺底下,真的什么都没有了。

《布登勃洛克一家》的背景是德国北部地区一个不具名的城市,在这整个故事的发展过程中,小说巨细靡遗详细记载了家族中发生的大小事件:订婚、结婚、出生受洗、生日、结婚周年纪念、争吵、离婚,还有最后主角托马斯去看牙医。这看来琐碎平凡,但是曼很清楚他是在解剖一个商业王朝,他并未忽略经常提到这个家族如何赚钱,以及有时候怎样赔钱。他不仅努力刻画他们的行为模式、他们的品味以及他们的语言——第一代的布登勃洛克经常在言谈中夹杂法语,而且使用一种贵族口吻在使唤仆人,他同时更强调他们商人的行事格调。布登勃洛克这个家族是属于老一派的商业家族,他们言谈彬彬有礼,在急剧变化的商场上永远维持诚实保守的作风,故事演变过程中竟出现一位女婿耍诈失败而倾家荡产,最后只好以离婚断绝往来收场,另一位则是以侵占公款罪名而锒铛入狱。

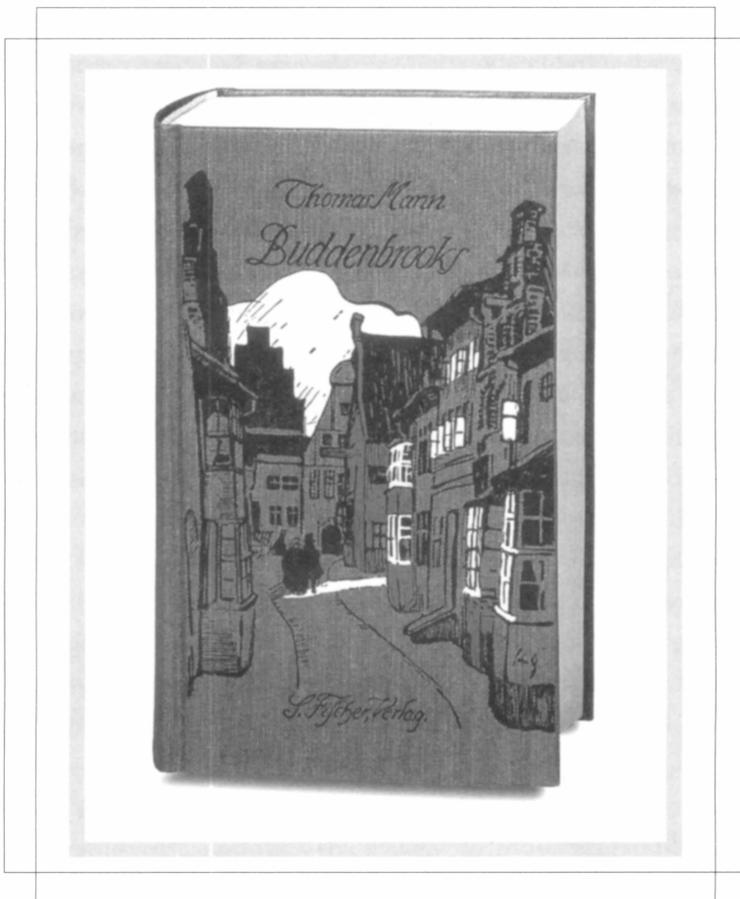
托马斯·布登勃洛克在继承家业成为一家之主以后,并未一味墨守成规,有时也会有超乎寻常投机的交易行为出现。有一次,他在经过一番内心挣扎之后,决定就那么一次违反家族的规矩,以极低廉价格买下一个大农场,这个农场的主人原来是个贵族,因为需钱救急,只得贱价出售这个农场。托马斯心里打的如意算盘是,他期待从农场上的农作物获取非法暴利,这样做似乎有违布登勃洛

克家族向来循规蹈矩的商业作风,但他会这么做主要也是出于妹妹冬妮(裁缝)在旁边不断怂恿(因为她刚好就是那位贵族妻子的亲密好友),买下这个农场一方面可以帮助朋友渡过经济难关,另一方面又可能为家族带来一笔不小的收益,如果不做,家族在生意上的竞争对手哈根史特洛姆(刽子手)会立即插手进来。

托马斯决定接受妹妹的建议而违背自己向来的诚实作风,倒未必是出于贪婪的想法,他只是想向各方证明他们的对手哈根史特洛姆家族尚未取代他们在商场上的地位,他要让大家知道,他们的经济实力还是很雄厚的。那年秋末,正当他们在庆祝公司成立一百周年纪念之时,托马斯一位下属给他拍来一封电报:农场上的作物全毁于一场冰雹暴风雨。这看来像是天意的报复,虽然上天假托马斯之手施展报复,这件事的决定和执行全出自托马斯的意志,但冥冥中似乎有一个形上的道德家在执行裁决工作,这个讯息已经很明显:当有一位布登勃洛克的人企图成为时代的无情资本主义者之际,他失败了,而且比他安守本分却无法适应新的恶劣时代之作风失败得更加彻底。

哈根史特洛姆家族成了新时代的象征,他们是新的资本主义家,没有什么优良传统可言,也没什么值得炫耀的光荣先祖,他们的钱财来得快去得也快。这个家族当下的一家之主赫尔曼·哈根史特洛姆(建筑师)表面看来客气温和,实质上似乎并不是个条理分明的人,托马斯·曼显然有意把他描写得不讨好,在他笔下写来,这个人极端肥胖,满脸肥肉,有双下巴,狄更斯小说中怎么样也从未出现过这样壮硕痴肥的人物。他为家人盖了一幢壮观的豪宅,可是从建筑设计看却毫无傲人之处,他每天早餐一定要吃鹅肝酱——总之,这是一个暴发手的典型代表。小说最后他取代了布登勃洛克家族在商场上曾经有过的辉煌地位,甚至还买下曾经代表他们显赫地位且已居住多时的大宅!

小说中有不少笔墨描写经济和社会的斗争,乍看会是很适



《布登勃洛克一家》1901年德文初版封面。
德国 苏尔坎特出版社收藏。

合社会和文化的历史学者研究的材料,事实未必尽然。曼认为,资产阶级的衰落和中产阶级的兴起此两者之间的争斗纠缠并非他所要投注的焦点,他在小说出版多年后说,在这本小说中他所要探索的毋宁是有关人类内在灵魂的传记上和心理学上的问题,“社会和政治的问题”,他说道,“我只是不自觉偶尔加以点缀而已,这方面的问题我兴致并不大。”^[1]不过,当时或稍后有几位著名社会学家如韦伯(配普宰译)、托洛奇(托洛奇译)和桑巴特(宰默译)——全都是德国人,都适时发表许多杰出见解,认为现代的资本主义者都具有拼命蛮干和自我弃绝享乐的特征,这刚好吻合了曼在这本小说中所刻画的事实,他还因此特别强调,他写作这本小说时,书中所描写的一切,从未得助于任何社会学家的观念。^[2]这说明了一件事实,曼在写作《布登勃洛克一家》这本小说之时,早已不自觉透露了许多主宰 19 世纪欧洲社会上资本主义精神的玄机,只不过是可能并不知道他写得有多么的精确和中肯!



由此事观之,曼在这本小说中所写内容恐怕不会“单单”只是写实的家庭故事而已,他所谓的“传记和心理学”的问题,在他看来所牵涉的则是生活和死亡的问题,特别是死亡问题:一直到他 36 岁为止——至少到 19 世纪 60 年代初期为止,他都相当专注此一主题——他始终都在和死亡玩浪漫的游戏,他在这方面有三位前辈大师,其中特别以瓦格纳最为显著。他把爱和死亡紧紧连结在一起,成为他的著名标记,就我所知,他最热爱的作品是瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》(栽译社译)。

曼在出版《布登勃洛克一家》多年以后,对这方面主题的专注依旧持续不断,这本小说出版之后不久,他写了一个中篇小说,叫做《特里斯坦》(栽译社译),这篇小说倒是提供了他大肆发挥此一带有嘲弄和病态性质之观念的空间。这篇小说的故事背景发生在一

家肺病疗养院里面,描写一位叫做特里斯坦的怪异“情人”,他是个个性软弱却又口若悬河的唯美主义者,他爱上了一位叫做伊索尔德的年轻母亲,她是个很有才气的钢琴家,但医生却禁止她弹钢琴,以免对她的神经造成进一步的伤害——这个女性角色比较像奥芬巴哈的《霍夫曼故事》(精译本,卷四)里的安东妮亚,而不像瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》里的女主角,不过曼的女主角瓦格纳的女主角一样,最后都是死于肺病,而不是为爱而死。曼在写《特里斯坦》这篇小说的时候,心里必定都在想着瓦格纳,只是他和这位前辈大师始终保持着某种反讽的距离:他称他自己的故事为滑稽剧。不过,他虽然以自由任性手法处理这个严肃的音乐剧主题,毕竟还是掩盖不住他对人生的深沉悲观看法,爱神(爱神和死神(爱神和死神)是一体的。

特里斯坦和伊索尔德都是因为渴望灭绝而死亡,但这样的死亡方式同时却又充满生命力,特里斯坦刻意为自己制造阻力,以免消耗掉他对伊索尔德的激情,他们都因向往漫无止境的幸福而活跃起来,他们的命运在维多利亚时代唤起了一种爱的哲学,这样的哲学可见诸于宗教诗人如帕特摩(帕特摩和亨特)和金斯利(金斯利和亨特)等人的诗作中——他们都不是瓦格纳的信徒。在他们眼中看来,真正的乐园就是漫无止境的性交活动。许多人在听瓦格纳的这出歌剧时,包括一些专业乐评家和不少的普通听众,都没听出瓦格纳的乐音里对爱和死主题的吟咏,正是直指淫荡的性爱行为,随着乐音的交响奔放,旋律的节奏升高,以致达到高潮后戛然而止,这里头到处都是性交行为的隐喻暗示。

当然,把共同赴死的向往反映在性爱的同时高潮上面,并不是什么了不起的创见,法国人向来把这种性爱的拥抱交缠称之为“小小死亡”(小小死亡),因为在性爱的高潮爆发之刹那,一对男女已然结为不可分割的一体,在互相拥抱的松懈时刻里,内心各自弥漫着幸福感觉,此时心中唯一念头即是携手共赴黄泉,一了百了。

其实并非只有瓦格纳才能创造此种音乐，在《布登勃洛克一家》里，小汉诺也一样创造了接近此种爱与死主题音乐的东西，只不过他自己并不理解其中奥妙罢了。

《特里斯坦》这出滑稽剧并不是曼唯一入侵瓦格纳领域的例子，1905年，他写了一篇短篇小说，可能很少人读过，叫做《混杂之血》（*Mischblut*），这篇作品早年曾收入曼限量印制的豪华版短篇合集中，但从未收入他后来所出版的短篇全集里头（译按：英国的《人人丛书》[*Everyman's Library*]于1915年最新出版的托马斯·曼短篇全集英译本里头已经收入了这篇），据说理由是因为这篇作品具有反犹太精神——内容描写一对17岁双胞胎兄妹齐格蒙（*Sigismund*）和齐格琳德（*Siglind*）的乱伦故事，他们出生于柏林地区一个富裕的犹太家庭——这层事实特别是1933年（希特勒上台）之后令曼感到非常困扰，所以不愿意让这篇作品广泛流传。故事描写双胞胎妹妹和一个无趣的非犹太人订婚之后，才发现她爱她的双胞胎哥哥多于爱这位未婚夫。她和哥哥有一次去聆赏瓦格纳的歌剧《女武神》（*Die Walküre*），这出歌剧终于把他们之间的暧昧关系唤醒了起来：他们之间的乱伦爱情。之后他们回到家庭，在齐克蒙的豪华卧室里，在一张熊皮的毯子上，依照歌剧情节演出他们的乱伦情节。我们常说艺术模仿人生，曼在这里所做的，则是人生模仿艺术。



曼早年在政治思想上倾向于保守主义和民族主义，他这个时期的作品不免会将这种思想和色情主义及形上思维互相结合在一起，他称之为哲学行动。他坚持认为，只有德国人才会写出像《布登勃洛克一家》这样的小说，在《一位非政治人物的观察》一书中，他不遗余力大肆宣扬爱国主义，以至于和他哥哥海因利希·曼所宣扬的世界主义发生冲突，他甚至还用修辞学的口吻这样问道：“一

个人可能不是德国人而竟能够成为哲学家吗？”^{〔23〕}做德国人的意思就是必须要有深度，并且要摒弃盛行于当代法国和英国的那种肤浅琐碎的理性主义，至于标榜理性的西方启蒙运动，一样是不足取的。在年轻时代的托马斯·曼及一般德国人眼中看来，所谓哲学家只不过是一群在咖啡馆里卖弄小聪明且毫无传统观念的不负责任的家伙，这些人认为散文优于诗歌，心中不时充满天真和冒渎神圣的想法，他们简直把异端邪说看成是人类完整性的表露。曼在年轻时代会带着这样严肃愤懑的观点去看世界，我们便不难理解他对人生的看法会是什么样子：认定人生的目标——不管是结局还是目的——就是死亡。

对托马斯·曼而言，这些可都是属于个人的和纯理论的思索结果，在那些年之间，他经常会想到死亡，当然也包括自己个人的死亡。1904年的年初，他向他的哥哥海因利希透露自己想自杀的想法，他和哥哥之间的关系，多年来始终都是处在爱恨交织的紧张状态，他对他说出“想要以全然严肃态度拟好的计划来处理可怕的情绪沮丧问题”^{〔24〕}，对他来讲，这可真是一段难捱的时光，《布登勃洛克一家》正等着要出版上市，他正在和他的出版商费雪（~~蔡其德~~ ~~云译~~）研究要不要大幅度删除书中一些篇幅，他勉强装出轻松愉快的姿态去面对自己的焦躁处境，他跟哥哥说明这本小说的真正题旨：“形上学、音乐以及青少年的色情主义。”^{〔25〕}

这是对这本小说极切中肯綮的说法。这三个主义都不约而同出现在小说之中，但显而易见的是，曼这位崇尚瓦格纳精神的爱好吟咏死亡的吟游诗人，对自己所处理的这个重大主题，感到相当满意，他那描写迈向灭绝之光荣道路的突出笔调，可以说是德国小说中少见的令人叹赏不已的迷人篇幅，较之福楼拜笔下所描绘的爱玛如何迈向死亡的篇章，论出色程度，可说是有过之而无不及，比起狄更斯小说中充满道德意味且既庄严又崇高的死亡场景，一样丝毫不见逊色。小说中主角托马斯·布登勃洛克是个令人敬仰的

参议员和商人，在故事发展过程中竟逐渐丧失做生意的干劲，然后以一种不健康的方式开始思索生命本质的问题，特别是他自己的生命问题——这是全书中令人读来忍不住会发出感叹的精彩篇幅之一。他牙齿有毛病去看牙医，经过一番折腾之后，独自一人慢慢走回家，就在半路上，他突然感到身子剧痛而倒了下来，他们发现他的时候，他正趴在地上，头还埋在垃圾堆里头，身上衣服沾满了灰泥和雪水，几天后他死了。

托马斯的独生子汉诺成了这一家族的最后一线希望，但看来也不太乐观，他生性敏感软弱，根本不适于从事商业，同时又有艺术家天性的倾向，他喜欢弹奏钢琴——不过曼为了避免感伤滥情的嫌疑，必须强调他在这方面的才能只是普通而已。小说接近尾声部分，曼花费许多篇幅详细刻画汉诺典型的一天中的学校生活（很真实，却又嫌累赘啰嗦），然后，回到家之后——他已经18岁，曼突然以一种不同的冷静笔调另辟新的一章：“他患了伤寒，故事继续进行着。”^[1]在两页的医药描写之后，我们知道曼正在把汉诺慢慢推向死亡的道路。



在描写次要情节方面，曼一样会巨细靡遗猛烈铺述个不停，比如小说中有一段情节描写托马斯和他的弟弟克里斯蒂安·布登勃洛克一起吃晚饭，进行一场冗长乏味的谈话，弟弟以一种自怜自艾和乖戾好笑的语气不停抱怨自己身体的各种病状。我们不能批判曼这样做是假文雅的表现，比较当时其他一些所谓货真价实的写实主义者，曼的写实风格也算得上是很实在的，不过有一样基本主题他并未真正触到，或顶多只是间接触到，那就是色情的爱。

曼在这方面的保守风格更为接近狄更斯，却比不上福楼拜，几乎和一般的德国写实主义作家没什么两样。德国人接触写实主义比较迟，但到了曼于1885年中开始写作时，他们在写实主义上的

成就已经可以和欧洲其他先进地区互相匹敌了。当时一些思想进步的期刊会经常刊载触碰社会问题的一些戏剧和小说——社会批评乃是当时易卜生戏剧和左拉小说的一大特色,也是所有写实主义的一大要素。此时对德国作家而言也都是越来越熟悉的写作手法,比如剧作家豪普特曼(别译:阿图尔·豪普特曼)和小说家冯塔纳都是著名典型例子,只是当时的触角尚未真正触碰到性爱方面的描写。福楼拜在《包法利夫人》中大胆描绘女主角的性爱作风,火辣辣描写她脱光衣服一骨碌投入情人的怀里,曼就写不出这类场景。

在《布登勃洛克一家》一书中有四万五千字以上的叙述过程里,除了一些朋友和家庭式的打招呼亲吻之外,只描写到六次的接吻而已,其中除了两次之外都发生在托马斯的妹妹冬妮身上,她在故事进行过程里地位越来越重要,甚至还占上了主导地位。小说开始时她是个八岁大的小女孩,她的母亲和奶奶正在教导她教义问答的游戏,到了小说最后,她早已身为人母,她必须强忍哀伤送走来探望小汉诺病情的亲朋好友。冬妮生性和蔼热心,有点假正经,虽说谈不上智慧聪明,个性倒算得上相当活泼宜人,她一辈子历经沧桑,到了小说最后,她似乎已成为这个家族硕果仅存的人物。

冬妮所承受的四次接吻并未真正导向快乐的结局,第一次接吻发生于她还在初级学校念书时,吻她的人是班上一个小男生,这是一个浑身脏兮兮的不讨人喜欢的小鬼头,他用偷袭方式吻她以示求爱,冬妮感到烦死了。接下来的一次发生在她的少女时代,一次恋爱结晶所带来的亲吻,甜蜜极了。这是一次意料之外的和自然而然且是令人难忘的短暂恋爱插曲,也是整体《布登勃洛克一家》这本小说唯一一次浪漫爱情的描写。事情的起头是这样的,有一位来自汉堡的商人,名字叫做格伦利希(别译:格伦利希),这个人过去和冬妮的父亲有些生意上的往来,衣冠楚楚,虽喜欢奉承巴结,却颇能博得冬妮父亲的好感,冬妮反而很讨厌他。有一天,他竟向冬妮求婚,冬妮死都不肯答应,但父母却默许这桩婚姻,为了

让冬妮散心，就把她送去海边一位朋友家里住一阵，那位朋友的儿子莫顿(馓嶒嶒)是个帅气而有理想主义倾向的医学科学生，他和冬妮一见钟情，互吐衷曲，可叹他们家世不合，这位大学生想成为冬妮的丈夫几乎是不可能的。

有一天，他们坐在海滩上谈心，她对他表达自己的感情，他希望她能好好保留这份感情，最好不要去理会那个叫做格伦利希的家伙，他会永远等她，“她没有回答他，甚至看都不看他一下：只是把上半身向他稍稍倾了过去，很温柔的样子，莫顿笨拙而缓慢地吻上她的嘴，然后两人望向远方沙滩上，害羞得不得了。”(馓嶒嶒)自此以后她再也没见过莫顿，在往后的岁月里，她偶尔会在谈话中提到他，也不过是经历了两次失败的婚姻之余聊备一格的点缀罢了。

第三次接吻来自那位她不想嫁的格伦利希先生，她的父亲打着如意算盘，希望冬妮和这位商界朋友成亲之后能够对家族的企业有所助益，“不要任何不必要的仪式！不要什么社交礼仪！也不要任何拙劣的表面功夫！只要当着她的父母面前在她额头上慎重亲一下就可以，这就是订婚仪式。”(馓嶒嶒)不幸的是，格伦利希先生后来非但没有为冬妮娘家带来任何助益，还几乎要把他们拖垮，原来他当初娶冬妮正是为了她那丰富的嫁妆，后来事实证明了他根本就是骗子。第四个吻对冬妮而言，根本就没什么魅力，她和格伦利希离婚之后又再婚，对象是一位叫做贝曼尼德(馓嶒嶒)的巴伐利亚地区的人。他并不贪婪——这倒是个安慰，因为他没有格伦利希的这种缺点——可是却像许多中产阶级的丈夫一样，并不安守本分。有一次冬妮当场撞见他和家中女仆的不当越轨行为，当下二话不说就愤然离去，什么借口和解释连听都不想听，第二次婚姻就此结束。

另外两次接吻呢？托马斯·布登勃洛克把这两个吻施舍在一家不起眼的小花店里面，吻在一个“漂亮极了的”(馓嶒嶒)有着外国容貌的卖花女嘴巴上面，她叫做安娜，当他的女友已经有一段时间

了。他和她告别：为了将来能够接掌家族的事业，父亲正准备送他去阿姆斯特丹一位朋友的公司里见习。这可能意味着他们爱情的终结，安娜很想嫁给他，但这几乎不可能，因为家世差距太大，他必须寻到一个门当户对的对象，再过几天他就要走了，他吻了她两次，他很想不走，可却又推卸不掉布登勃洛克家族堆在他身上的重责。“听着”，他跟她说，“我实在是身不由己”。^[曼]看来他在年轻时代就已深刻感受到家庭责任对他的压力和束缚。

当然，上述这些接吻场景并不特别代表什么意义，其他许多性爱活动可能都是在背景地方暗中进行，至少在表面上一切必须在体统分寸内进行。冬妮的女儿艾莉卡（~~托玛斯~~）和魏森克（~~约翰·布登勃洛克~~）订婚时，在布登勃洛克家族餐桌上，当着大家的面稍稍有一点亲昵行为表现，便立即招来家人的非议，大家觉得他们这样做很不得体，曼这样描写并非故作姿态，他希望读者能够认同他。

圆



曼的这种谨慎保守风格并非出于胆怯，而实在是出于他所设计的一个要素。在布登勃洛克世家的世界里，任何热情的爱恋行为都必须适度加以节制，甚至有时还必须牺牲自己以成就大体，因此冬妮必须离开莫顿，托马斯不得不放弃安娜。老约翰·布登勃洛克必须表示出对自己妻子的热爱：“她曾带给我生命中最快乐幸福的岁月。”^[曼]他的这位妻子后来死于难产，他的第二次婚姻一样奠立在理性和称意的商业交易基础上面，然后他自己儿子的婚姻一样必须遵循此一相同模式。“他对自己的婚姻大事必须诚实以待”，曼这样写道，“即使这样的婚姻并非出于以爱情为基础。他的父亲曾拍着他的肩膀，要他留意那位万贯家财的克鲁格先生的女儿，她会给公司带来一笔很漂亮的嫁妆。

他衷心同意父亲的提议并娶了那位女孩,他从此把她看成是上苍恩赐给他的美满伴侣而对她尊敬有加。”^[15]夫妻从此和乐生活在一起,至少表面看去是如此。

父亲对寻找对象的盘算方式一代一代传下来,年轻一代的约翰·布登勃洛克很自然会用同样的方式为他的女儿冬妮物色结婚对象,借此证明他和她母亲由此一方式所组成的婚姻是真正幸福的。曼此时并未忘记提醒读者冬妮的对象格伦利希是个什么样的人——格伦利希(即译音)这个名字的字义是绿色的意思,他是一个不讨人喜欢的年轻人,虚假做作,擅于屈膝逢迎,同时很懂得掩饰自己的缺点,并在必要时展现自己不屈不挠的坚忍功夫。他看来很像狄更斯在《荒凉屋》里笔下所嘲弄的虚伪教士角色。约翰·布登勃洛克在经过一番仔细打听调查之后,认定格伦利希的确是一位可靠有为的年轻商人,便迫不及待要把女儿赶快嫁给他。他也许觉得自己的做法有些专制,或是有自欺欺人之嫌,便转向妻子征询意见,以便证明自己的决定万无一失,“你应会了解”,他告诉她说,“我迫不及待想要促成这桩婚事,这会给家族和公司带来极大的利益”。他甚至还去调查格伦利希的银行往来状况,得知情况甚佳而觉无比满意。此时布登勃洛克家族的生意正处于瓶颈状况,冬妮能够适时觅得此等夫婿,真是再恰当不过了。“我们的女儿很适合这门亲事,她会带给我们‘体面’(即译音)。”^[16]——这个法文字说明一个能展现女方嫁妆或是男方家财的匹配婚姻,其他别的都不重要。

约翰·布登勃洛克用以说服女儿答应这门亲事的有力武器就是家庭荣耀,而这正是冬妮自己一向引以为傲的东西。父亲告诉女儿说,她是一个链条的串连部分,她负有维系家庭荣耀的神圣责任。冬妮还很年轻,虽说未经人事(对性更是一无所知),却比她父母更能看穿格伦利希这个人,但他们告诉她别被自己的情感所蒙骗,她太年轻,缺乏人生经验,她不了解自己的意向是什么——这倒说明了父母多么不理解女儿个人的内在情感。母亲以自己的经

验为例，力劝女儿不要太过鄙夷她的求婚者：随着时间久了之后，就会对他产生感情，她说：“我跟你保证。”^{〔10〕}然而，冬妮的父母实在大可不必等拿布登勃洛克家族的意识形态来告诫她，她向来就很明白这个的。

冬妮向家族的教条屈服，这倒反而帮助了她解除曾经对莫顿有关爱的承诺，不错，她当时的誓言是极诚挚的，只不过家庭的压力胜过一切，她的承诺只得任其慢慢消逝。在冬妮心中想来，她对布登勃洛克家族教条的爱和对父亲的爱已经混合在一起，在一场盛大婚礼之后，新婚夫妻乘坐马车准备前往度蜜月，“她忍不住再一次深情抱住父亲”，曼这样写道，“‘再见，爸爸，我的好爸爸！’然后她对他轻声细语地说：‘你对我满意吗？’”^{〔11〕}他很满意，他没有理由不满意。

布登勃洛克家族处心积虑在寻求“体面”，可以说是他们在生活上一个必不可缺的要素，他们把家族和公司紧密连结在一起，冬妮必须永远信守这个信条去生活。后来格伦利希流露出真实面目之后，那么的不诚实和不可爱——这时读者忍不住要怀疑约翰·布登勃洛克先前调查他不知道调查到哪里去了，冬妮的父亲前来带她回家，并当机立断解除了这场婚姻关系。回到家之后，父亲不断自责曾经逼迫她嫁给一个错误的对象，并坚持不肯拉正濒临破产边缘的格伦利希一把，决定让他去自生自灭。在冬妮这边，她不但没有责备父亲，反而更加爱他。冬妮在结婚之前，曼写道，对父亲的感觉是“胆怯的尊敬多于温情”，但是现在重获自由之后，她为他感到骄傲，深深为他对她的挂怀所感动，父亲也以“更加倍的爱”^{〔12〕}回报她，现在，冬妮最迫切需要的是亲情的呵护，而不是为过去铸下的错误悔恨懊恼。



冬妮的哥哥托马斯的婚姻从表面看和冬妮的非常不同，但实质上还是一样离不开背后奠立在商业利益上的动机。托马斯在阿

姆斯特丹实习时认识盖尔达·阿诺逊(即阿诺逊伯爵的女儿),两人一见如故,立即跌入爱河,托马斯当时马上认定“就是她,不是别人”,仿佛一场浪漫的爱情就要爆发。但是对托马斯而言,要谈恋爱好像非得询问旁边许多人的意见不可,他写信告诉母亲他已找到最合适的理想结婚对象,并同时保证绝不会有失“体面”的要求,因为盖尔达的父亲家财万贯。这时他连自己都搞不清楚,他想和对方结婚,到底是真的爱她,还是贪恋她家里的财产。他在给母亲的信中承认自己真的已经很热烈在爱她,“只不过无法确定到底陪嫁的嫁妆会有多少,我倒不好意思一开始就跟人家打听这方面的问题”。^[1]他很确定自己很爱盖尔达,但更确定如果娶了她,家族的财产必定会立即增加不少。这时候,读者们会忍不住感觉到,他先前和花店的卖花女安娜的爱情反而显得比较单纯可爱些。

托马斯和盖尔达一旦结婚之后,他们之间的爱情反而变成冷淡,甚至有点紧张,从表面上看,他们之间的和谐似乎是建立在某种心照不宣的相互容忍之基础上,这恰好为盖尔达提供了一个可以保有自由和保持沉默的空间。这看来倒有点奇怪:盖尔达的外貌,一如曼所细心刻画的,应该可以期盼得到一种更为热情的结合才对。她长得细瘦高挑,看起来很性感,红色头发(一般认为这是一种具有挑逗的象征),一口洁白闪亮的牙齿和一个极性感的嘴巴,整体看来,说得上是一个“优雅的、怪异的、迷人的且又神秘的美人”。^[2]她虽然出身于北方,在外貌上又多少流露着一种异国风味,很像曾被托马斯在家乡所抛弃的安娜。盖尔达的眼睛光洁明亮,闭起来的时候,眼睛四周会形成一股漂亮的蓝色阴影,仿佛暗示着某种黑色的秘密或是不知名的威胁。以曼的表现风格来看,这股蓝色阴影会成为遗传给未来儿子的特征。《布登勃洛克一家》一书中到处都是“中心主题”的展现,其中盖尔达的和汉诺的带有阴影的眼睛,所暗示的可会是一种不吉利的征兆,同时也强调了这本小说的重要主题,亦即小说的副标题——“一个家族的衰

落”（~~读解与批评~~）——贯穿全书之中。

镇上许多人曾为这场婚姻感到迷惑，但大家仍不得不承认，这是一场基于爱情而结合的婚姻，但这样的看法却未免显得肤浅。曼写道：“关于爱情，人们透过爱所了解到的爱情，大家会发现，这样的爱情很少存在于他们之间。从一开始，我们只会注意到存在于他们之间的，与其说是爱情，倒不如说是礼节，两人之间的关系维系着一种互相尊敬的礼节，这在夫妻之间很不寻常，倒未必是疏离的迹象，而是“一种奇特的、沉静而深邃的相互亲密关系”。^{〔1〕}一开始的时候，这种说法也许正确，但是几年过后，这对夫妻选择分房睡觉而正式宣告这种沉静无言的亲密关系之终结。批评家的职责也许不应该在这些琐事上面去批评一个作者的写法，但一个写实主义者也不应该破坏事情可信度的法则，看着这一对不可理喻的夫妻，我们忍不住想知道，盖尔达是怎样在看待她的丈夫的。

盖尔达可以说是整本《布登勃洛克一家》所创造的人物中最令人感到迷惑的一位，曼总是不肯走入她的内心世界，然后告诉我们她在想什么，甚至还把她处理成跟别人老是保持着距离，这徒然使得她的个性变得更不可捉摸。她每次都是以间接方式发表意见，和她的丈夫比较起来，她的丈夫的焦虑沮丧如何越来越深，神经质如何越来越重，以及未老先衰的现象如何越来越明显，曼都会花费许多笔墨去加以描写铺叙，盖尔达则否，她像个有待解析的符码。当她和家人聚在一块时，总是静静坐在一旁，手上拿着刺绣，闪动着她那为蓝色阴影所围绕的美丽双眸，注视着在聊天或争吵的家人，从来一语不发。她唯一发过一句比较长的评论，那就是批评她丈夫对音乐的无知，她语带讽刺地说：“托马斯，我要不客气指出来，你对音乐这门艺术，实在一点都不了解。”^{〔2〕}然后是一篇温和的长篇大论，极力驳斥丈夫在音乐方面的不当观点。

盖尔达非常热爱音乐，而且在这方面也非常专业，也许正是由于此一理由，使得她对唯一的儿子汉诺特别爱护。另一方面，她和

自己的父亲也很亲近,这是她生命中另一个重要的男人,他们会那么亲近的理由很简单:她很喜欢和他一起演奏小提琴二重奏。也许因为她和父亲太过亲近的关系,所以年纪拖到 18 岁还未出嫁,直到那年碰到了托马斯,看对眼了,才终于离开父亲下嫁给托马斯。她和托马斯一起过了 15 年的婚姻生活之后,有一天竟和一位名叫冯·特洛达(文士裁缝)的年轻军官开始幽会起来,托马斯对这件事情简直是醋意丛生,烦都烦透了。她和年轻军官会爆发出情意继而频频幽会,那是因为他们都极喜欢音乐,音乐把他们拉拢在一起。她的丈夫始终无法肯定音乐的价值,顶多把音乐看成消遣娱乐,这使得她不得不把他从自己最深层的感性世界中驱逐出去。

托马斯这位对手,如曼对他的描绘,绝非泛泛等闲之辈,他会弹钢琴和拉小提琴、中提琴及大提琴,也会吹长笛,而且是“样样精通”。每当这位令人畏惧的宾客到访时——他总会谨慎避开和托马斯打照面,托马斯只能无助地坐在房里,静静聆听“楼上客厅里扬起阵阵悦耳的旋律,夹杂着歌声、哀叹声和愉悦的声音,澎湃汹涌着,好像双臂的张开和合拢,在一阵疯狂而模糊的狂喜之后,声音渐渐微弱下来,埋入了夜晚的寂静当中”,这可真糟,但更糟的是,托马斯更必须忍受那继之而来的寂静,楼上“一阵漫长的寂静”,完全的沉默,没有脚步声,“托马斯坐着一动不动,因为太过于惊恐,以致有时忍不住会发出轻微的哀叹”^[10],楼上那两位音乐的狂热分子是否正在暗通款曲?曼比谁都清楚,只是他没有写出来而已。

我们知道,18 世纪中产阶级的文化活动中,音乐占据着一个相当重要的地位,许多人不仅喜爱听音乐,甚至会努力去实际练习音乐,充分表现出对音乐的热爱。当时一些出版商为投一般大众所好,会出版许多各式各样不同的乐谱,包括很受欢迎的为两人或四人合奏的钢琴乐谱,还有序曲或抒情曲之类,或甚至交响曲等等。一些有才华的业余音乐家除了为家庭娱乐而演奏之外,有时

也会走入公众的演奏场所表演他们精湛的技艺。在那个时代里，钢琴、小提琴和歌声等，在许多中产阶级家庭里，经常正是欢乐和文明教化的泉源。有很多时候，许多适婚的少女会从这些场合中寻觅到自己所属意的郎君，而一个未婚的年轻男士，只要他拥有一副迷人的歌喉或是动听的大提琴演奏水平，他不但会在中产阶级家庭大受欢迎，甚至还会成为婚姻选择的热门对象，尽管他们心里未必有这个打算。托马斯·曼本身即是个极出色的小提琴手，我们从他的短篇小说或是一些论文可以看出，音乐的重要性对他而言，就像宗教对信徒而言一样。在《布登勃洛克一家》这本小说之中，音乐更是扮演着绝顶重要的地位，甚至像是个爱神的代理人，带着一种谴责的姿态，以及令人振奋、淫荡和令人难堪的方式闯入世俗的中产阶级活动之中。小说最后，盖尔达在丈夫和儿子相继死去之后，黯然回到家乡阿姆斯特丹和父亲再度重拾一起演奏小提琴二重奏的乐趣。



在《布登勃洛克一家》一书中的接吻未必有什么色情意味，但曼在小说中处理音乐的方式，本质上而言则会令人感觉到这是一本极度色情的小说。音乐根植于人类性爱行为的观念，最早可见诸于柏拉图的对话录《会饮篇》（~~杂记~~）之中，曼在他的这本第一个长篇作品中将此观念发扬光大，把性亢奋的高潮时刻带进书中，那就是汉诺在演奏钢琴的时候，他以一种羞怯的方式品尝着从音乐流露出来的性爱的快感，那是他八岁生日的时候，虽然他练习钢琴的耐心很有限，进步也很缓慢，但是他喜欢自己谱出可以延长并加强快感的音乐，他望着键盘，幻想着即兴谱出一些小曲子，其中有一首的尾音非常违反一般正规的弹法，他那位温和而保守的钢琴老师要求他修改，他却执意不肯。

在生日的场合里，他要在全家人面前演奏自己的得意创作，他

因为太过兴奋而脸色发白。“现在进行到尾声的部分了，这是汉诺最喜欢的尾声部分，这时他用一种原始的上升方法把全曲引向了最高峰。耘小调和弦用柔软而纯粹的力度宛如银铃般清脆地震动着”，他的母亲在一旁用小提琴为他伴奏着，“接着这音乐增强了，扩展开来，慢慢地往外膨胀着，汉诺这时引进那不协调的悦调高音，带回到起头时的基调上来。当小提琴声音又响亮又流畅地环绕着这悦调高音鸣奏着的时候，他又用尽一切力量把此一不协调音乐的强度提高，一直到最强的力度。”

演奏到这里时，汉诺并不肯就此结束，“他迟迟不肯把此一不协调音乐结束掉，他要和听众好好持续聆赏这个段落。这到底是什么东西呢？是月大调的令人神魂颠倒的融解吗？这是一种无可比拟的至高幸福，是一种甜美无比的至大喜悦，是和平！是极乐！是天国！……还不要结束……还不要结束！还要再延长一下，再延长一会儿，让紧张再持续一下，要让这种紧张持续到不能忍受的地步，然后把快感拉到最高的程度……再品尝一下这最后一刻的压力和渴望，让意志再克制一分钟，不要马上就给予满足和倾泻出来，因为汉诺知道，幸福是稍纵即逝的。”背负着这等早熟的智慧，才八岁大的汉诺已经懂得如何借机会释放自己，“汉诺的上半身慢慢舒展开来，双眼瞪得很大，他那紧闭的双唇颤抖着，然后颤动着身体深深吸了一口气……最后，至福的感觉再也不能延宕了，终于来了，降临在他身上，他再也无法抗拒了。他的肌肉松弛下来，由于精疲力竭和晕眩，他把头垂了下来，两眼紧闭，嘴角微微泛出一丝哀伤的，几乎是无法形容的由于狂喜所带来的忧郁笑容。”^{〔曼〕}曼继续描写，小提琴为小男孩从头到尾不停伴奏，母子两人的双重奏一直到高潮点才完全停了下来，这时候，小男孩已然完全沉浸至高幸福状态，总算进入了和母亲最接近的状况，而这是他的父亲从来做不到的。^{〔曼〕}

对一个愿岁大的小孩而言，这样的色情经验未免显得太早熟

了些。然而,不管是否出于过度的谨慎,抑或是出于个人独自还是出于和伙伴一起进行的满足之寻求,这里所描述的毋宁是一种取决于技术之运用,借以延宕的性爱消耗行为。就曼的写作技巧而言,此种描写方式不妨看成是一种“中心主题”的运用,他在一生的写作生涯之中,可说相当醉心于此种方法的运用,特别是在晚期小说里,他会经常着重在性爱主题上面的表现。上述汉诺愿岁生日的演奏会之后七年,亦即他15岁那年,曼特别花费许多笔墨描写他在学校中典型漫长一天的学习生活之后,继而描写他回到家里之后如何体验“狂欢”(狂欢的经验——曼正是使用这样一个字眼,他再度即兴弹奏钢琴,但这次没有母亲为他伴奏。他探索着自己设计的一个主题,就像他先前那次的创作一样,这个主题简单而狂放不拘,他再度陷入矛盾的想延长高潮快感的情绪之中,曼这样写道:“他的演奏是一种欲望的沉溺。”主题以一种“不协调的乐音”奔腾着,不断上升和下降来回反复,然后一直努力往前奔向“不可言喻的终局,这个终局必定要来临,现在来临,就在此刻,在这慑人的高潮时刻,痛苦的压抑已忍无可忍,渴望的颤动再也不能继续延宕,就要爆发了,好比帷幕被戳破,大门被撞开,荆棘张开,火墙席卷而来。”之后是一阵极喜悦的终结和完成。最后汉诺又再度听到第一个主题响起,形成一种狂欢式的乐音,混合着粗鲁和庄严,同时,某种苦行的和宗教的东西,夹带着乖戾的不满缓缓出现,直到他从音乐中吸吮了最后的蜜汁,变成过饱、厌烦,甚至厌恶。他静静地坐在钢琴前,下巴垂在胸前,双手放在膝盖上。再来是吃晚饭,饭后和母亲下了一局棋,不分胜负。之后他回到自己的房间去独自享受那种和谐的感受,直到午夜。经过一整天的折腾之后,第二天汉诺染上了伤寒。

在读到这一段感官的音乐骚动之时,我们会想奥芬巴哈的《霍夫曼故事》里的安东妮亚,她也是让魔鬼把她诱向发狂的地步,走向一段自杀式的音乐演奏,她心里很清楚,她是在自取灭亡。但曼

在此翻转了这个故事。汉诺注定要死，他用自己的音乐才能来折磨自己，他对音乐的着迷可以说是他和先祖们中产阶级世界隔阂疏离的征候，这是无可避免非得衰落以至灭亡不可的迹象。

猿



爱神以死亡姿态委婉进入《布登勃洛克一家》的故事之中，除前述方式之外，它还使用另一非正规方式，忽隐乍现和胆怯的姿态，但绝不失误。这整个过程由于并不明确，看来像是意外发生，所以不太会引人注意。像托马斯·曼这样一个自觉性那么强的风格家，他绝不会无端把笔墨浪费在毫无作用的细节上面。汉诺染上伤寒之后，躺在病床上奄奄待毙，命在旦夕，这时小说已经接近尾声了。他已认不得任何人，直到他在学校最要好的同学凯伊（~~远~~出现在他床前。凯伊和汉诺一样，都不喜欢上学，他们之间的感情特别要好，以致形成和别的同学格格不入的小团体。当凯伊出现在他床前并轻声呼唤他的名字时，他听到对方的声音，微笑了一下，他知道来看他的人是谁，随后凯伊不停吻着他这位垂死朋友的双手。在小说的最后一章要结束之前，布登勃洛克的女人们谈到汉诺和他的病，也谈到这怪异而感人的一幕，这一幕引得大家沉思了好一会儿。

曼并未进一步透露她们所沉思的内容是什么，但这一段小插曲却值得我们注意。曼自己的父亲曾经是吕贝克地区的参议员和谷物商人，他死于《布登勃洛克一家》出版之前的十年，当时曼才17岁，父亲死后，母亲带着他们兄弟姊妹迁往慕尼黑。曼的父亲死前在遗嘱里交代他死后要把公司解散，因为他早已看出大儿子海因利希和二儿子托马斯将不会是有任何作为的商业人才。多年后，托马斯·曼每谈到这件事情总会深觉愧疚，让人觉得他并没有

成为一个好儿子，继承家业去做商人，反而献身文学事业去成为一个作家。

这里头大有玄机，曼多少不太感觉得到，他始终都是以吕贝克的贵族自居，但他对父亲所产生的愧疚感不单只是他不能继承家业而已，背后还隐藏着另一层事实：他一直为他自己的同性恋倾向折磨着。1871年《布登勃洛克一家》预备出版之际，他在给哥哥海因利希的一封信中曾把这本小说定义为是音乐、形上学及青少年色情主义的综合，同时又对哥哥透露，他此刻同时正为“一桩心灵的喜悦所煎熬着”。这桩心灵的喜悦和当时的画家爱伦堡（~~李德~~ ~~耘~~ ~~康~~ ~~德~~ ~~用~~）有关，但他跟哥哥强调说：“这绝不是一则爱的故事，至少绝不是一般人所认定的那种意义，这只是友谊而已——哦，真难想像！一种互相理解和互相敬爱的高贵友谊。”^{〔1〕}

爱伦堡并不是曼最早的爱恋对象，1867年他曾回顾说，他中学时期的同学马顿斯（~~奥~~ ~~里~~ ~~西~~ ~~勃~~ ~~康~~ ~~译~~）才是他真正的“初恋”。那是1867年的事情，曼当时17岁，“我生命中从未有过，那么温柔，且是那么幸福和那么痛苦交织在一起的感觉。”1873年，曼去世那年，他对一位朋友谈起自己少年求学时代一桩秘密时如此坦诚说道，“这听来有些荒谬，但我始终无法忘记这段珍贵的纯洁感情。”^{〔2〕}在《布登勃洛克一家》一书中，他把马顿斯（~~奥~~ ~~里~~ ~~西~~ ~~勃~~ ~~康~~ ~~译~~）改为莫顿（~~奥~~ ~~里~~ ~~康~~ ~~译~~），化身成年轻的大学医科学生，也就是书中女主角冬妮的初恋情人。

早在曼的青少年时代，当他发现自己的“异常倾向”之时，那时候的同性恋爱，如王尔德（~~翁~~ ~~拜~~ ~~辛~~ ~~德~~ ~~译~~）的恋人对象道格拉斯子爵（~~魏~~ ~~特~~ ~~德~~ ~~译~~）口中所说的，是一种绝对不可告人的爱情。终其一生，同性恋从未真正受到肯定和认同，即使在一些前卫艺术家圈子里亦然，只是他们的自由程度比一般中产阶级要稍微大些而已。当时法国作家纪德（~~魏~~ ~~世~~ ~~朗~~ ~~译~~）敢于公开宣露自己这方面的“倾向”，算是少见的例外。大约1875年左右，曼有时会跟一些

最亲密的朋友透露自己的倾向,但也仅止于如此而已,他似还不敢有所实际行动,把自己这方面的感情压抑了下来,他不得不宣称,所有的性爱都是可憎的,他说,一个严肃的文学家应该避免去触碰性爱。

然而,他对男人的感情虽然有所压抑,却又未必尽然,他还是忍不住经常蠢蠢欲动,他身上的女性认同(暂时借用心理学上的术语)会入侵他的男性认同而取得主掌地位。第一次世界大战期间,他对同性恋的渴望经常发作,之后也会偶尔有发作的记录——有一阵子他发现他的大儿子克劳斯·曼(运塞酒森)越长越帅,他在日记中坦承,自己竟也忍不住爱上了他。甚至在1916年,他已32岁,有一次在瑞士的苏黎世一家旅馆里,竟迷上一位长得很帅的服务生,每天都渴望去看他,那位帅哥名叫法兰泽(云菲拉),有好几个月时间,他的日记几乎每天都在写他。

另一方面,如果说曼不喜欢女人,这恐怕又不是事实。他颇能欣赏美丽的女性,特别是有脑筋的那一种,他的太太卡蒂雅·普林斯海姆(云康列与森)即是一位这样的女性,既漂亮又聪明,他还经过一番长期的追求才获得对方的芳心,他们于1913年结婚,婚后生了六个儿女,婚姻生活算得上幸福圆满,只是曼在日记中透露,他对太太的感情始终都很冷淡,只能用相敬如宾来形容。卡蒂雅的父亲是百万富翁,但并不影响他对她的感情态度。他和自己笔下的托马斯·布登勃洛克一样,很懂得如何挑选最好的女人结婚,他认为卡蒂雅正是他这辈子最想要的女人。他在日记中也同时透露,卡蒂雅颇能忍受他在床上的蹩脚演出以及一些复杂的同性间色情故事,除此之外,他们之间的关系大体上而言还算是相当性感的。

不管他对性的要求如何,他大抵皆能控制得当。早年他尝试以实验性手法写一些短篇小说和诗,1912年19岁时以短篇小说《小弗里德曼先生》(云塞酒森)引起大家的瞩目。

“这是一大突破。”他如此称呼这篇作品，这篇小说的成功带给他极大信心，感觉在文字掌握或情节和人物的处理上更加得心应手。“有一阵子”，同那一年他写信给好朋友葛劳托夫（~~韵藻~~ ~~阿勃勒~~）这么说：“我感觉到已经打开了通路，好像已经寻得自由表达自己的方法和媒介，可以全然活得自由自在。虽然我必须靠写日记来释放自己的隐私，我现在发现可以靠小说形式，好像戴面具一般，对群众抒发我心中的爱、恨、同情、轻蔑、骄傲、责备以及控诉等等。”^[德]——他可以再加上一样：“还有我的性欲”。借着戴上这副面具，他可以因此自由自在抒发或乔装他的同性恋情感。

有时候，他抒发和乔装这类情感的方式会巧妙到令人察觉不出来，~~1939~~年，他出版《一位非政治人物的观察》之后的一年，在日记中记载说道，这本谈论文化和政治的书，毫无疑问也是他表达“自己性倒错的记录”。^[德]曼的小说读者会注意到，他喜欢在小说中表达青少年的同性恋情感，只不过都没有结果而已，比如东尼欧·克鲁格（~~耕操云德奥~~）对汉斯·韩森（~~刁辣译刁辣译~~），还有《魔山》里头的汉斯·卡斯托普对普利斯拉夫·希普，还有曼最著名的中篇杰作《魂断威尼斯》里头的男主角艾森巴哈对美少年达秋的爱恋，以致染上霍乱倒地而死。其实，在《布登勃洛克一家》的结尾地方，凯伊不停吻着他那垂死朋友汉诺的双手，说来正是曼早年在这方面不安良心的细腻倾诉。



我们对曼在性方面的矛盾情结稍做研究之后，有助于了解他为什么会对他那显赫的家族历史表示敌意的姿态，这里头牵涉到心理学的、文学的和对社会的需要及不满之混杂要素。在《布登勃洛克一家》一书中，这些混杂要素表现在书中两兄弟托马斯和克里斯蒂安的对立冲突上，两兄弟的处境有时可看成是现实生活中曼和他的哥哥海因利希的真实对立情况。不过，这样的看法对曼的

分裂性格的说明又会显得太直接也太简单，他们两兄弟所争执的问题在层次上比较大也比较高。小说中的克里斯蒂安在生活上和事业上都是一败涂地，基本上是一个有精神问题的浪子典型，他所结交的朋友都是一群来自贵族或中产阶级的浪荡子，还包养一个不名誉的女人。托马斯的情况也好不到哪里，他在生活上和事业上虽然都自律很严，但他有他的问题，两兄弟都有各自不同的处理生活的方式。比较他们不同的生活风格，两兄弟在许多方面都是互不相容的：一个是中产阶级市民，另一个是浪荡的波希米亚。

两兄弟早已互相水火不容，最后终于为了母亲的遗产问题而爆发严重争执，一发不可收拾，以致最后两人反目成仇。母亲的遗体还停放在隔壁房间，尚未入殓，两兄弟就为了分遗产和家当的问题而怒目相视，克里斯蒂安怀疑哥哥要霸占母亲遗留下来的所有家当而引发一波接一波的争吵，这当然绝不是只关系到如何分几支银汤匙和银器的问题，还牵涉到的是各自不同的生活方针的问题，一个没命投入工作，另一个心不在焉投入玩乐。汤姆斯工作认真，律己甚严，但经常会对生活和工作产生厌倦的心理，想从所扮演的社会和家庭角色上退缩下来，抛弃一切，躲到某个角落去过宁静的安逸生活。他那僵硬的上唇——曼不止一次这样描写他的表情——已然显现极度的失望和疲惫，“我已经变成现在这个样子的我”，他带着感伤口吻跟弟弟说，“因为我不愿意成为像你那样，如果我内心曾经想着一直要躲避你，那是因为我必须提防你，因为你的人和你的存在对我是危险的……我说的是实话”。^[1]在这场兄弟对决的过程中，托马斯的太太盖尔达一直在旁边静静观望着，她的丈夫有想到花店那位卖花女安娜吗？

曼像奥林匹克运动会的裁判，以极公允冷静的笔调写出这对兄弟的争执过程，我们无法判定他们两个人谁是谁非，克里斯蒂安最后贫病交迫死于一家精神病院，但托马斯的下场也好不到哪里，一样值得同情，我们看到他在死前几年活得多么痛苦，表面上他必

须装出像个精明干练的商人与快乐和蔼的丈夫，借以掩饰自己内心的深层悲哀。实际上，他心里多么瞧不起自己那冷漠的妻子、令人失望的儿子、无聊的商务活动以及毫无意义的社交活动。“他的内心感到无比空虚，他看不出有任何可以激发内心喜悦和满足的计划与活动。”^{〔3〕}这看来似乎也正是许多现代资本家内心生活的写照，他变得越来越肥胖，晚上为失眠所苦，经常感到疲乏倦怠，而且老是感到焦躁不安，特别是那位叫冯·特洛达的年轻中尉军官，没事就出现在他家中——对每个人这已不是什么秘密——和自己的老婆纠缠不清，这真不知道是什么意思，在地方上好事者眼中看来，如果不是绿帽子已经上身，不知道还会是什么。

就在他死前不久的某一天，他在无意中终于寻到了一个为自己解脱重负的机会，曼对这一段的描写极感得意，并借此证明《布登勃洛克一家》优于一般家庭记事小说的理由。托马斯无意中接触到了一本书，他偶尔漫不经心从书架上拿下一本哲学著作，他想起来，这是他许多年前从一个书商那里用很低的价钱买来的，这是一本著名的谈论形上学体系的书的第二卷。他把书带到花园里，坐到一个角落一页又一页全神贯注地读下去，他还不知道他所读的正是叔本华的哲学名著《作为意志和表象的世界》（~~阅读书籍时~~
~~辛苦记忆时~~
~~刻录成书~~）一书——因为封面和扉页不见了。他全然被深深吸引住，他向来不习惯于阅读哲学著作，对书中观念性的辩论不甚能够掌握理解，直到翻到谈论死亡那一章，一个字一个字仔细阅读下去，他已经多年没那样认真在读一本书了。

他兴奋得全身麻木住了，他带着愉悦的快感上床，还轻轻抽泣着，他感到突然从这个世俗世界的束缚里解放了开来，个人、琐碎的烦恼、嫉妒等这些东西有什么意义呢？“我为什么要对自己的儿子有所期待呢？如何能够寄望一个个性仍那么脆弱、那么胆怯和摇摆不定的小孩呢？……幼稚空泛的愚蠢！我为什么需要一个儿子呢？……我死了以后会到哪里呢？一切看来是那么的清晰和单

纯！我要活在所有那些曾经说过，正在说和将要说‘我’的人身上：特别是那些更饱满、更有力、更愉快说出这个字的人身上……”他哭起来，把头埋在枕头上哭了起来：“我要活下去！”^[30]但是第二天早上醒来，他发现自己又落入了原来生活的窠臼里去。他很想再回去继续读完这本书，因为它为他提供了全新的思考生活和死亡的方式，结果他始终未再触碰那本书，那本书的作者给他填塞太多东西了。“他的中产阶级本能”，曼写道：“强烈反抗这样的书，正如他的虚荣心也会排斥这本书一样，因为他害怕去扮演一个怪异而荒谬的角色。”^[31]托马斯错失了去改变自己命运的机会。^[32]

源



托马斯·曼在写作《布登勃洛克一家》之时，正好面临前卫艺术和传统生活互相对立观念在流行，他认为当时的艺术——小说、诗、绘画、音乐以及其他高层次的文化——都是中产阶级的死对头，是“庸俗”（~~庸俗~~的同义代名词，他当时也认为有必要把这样的对立情况说明清楚。他坚称中产阶级在面对这个挑战时，并不信任任何想要摧毁自己的艺术，简单讲，他们不相信前卫。这样的艺术是爱的兄弟，两者都是一般非理性和颠覆的力量，会干扰到中产阶级虽然平庸却是井然有序的舒适生活。

即使早在 1906 年之际，曼并不认同艺术和唯物主义、热情和理性以及疏离的波希米亚风格和贵族的坚固堡垒等之间的彻底对立，显然他心中存在着一种极矛盾的情结，一方面他无法把自己和中产阶级的传统分开，“我是城市人，是个市民，是德国中产阶级文化的子孙”。他这样写道，他的祖先曾经是纽伦堡地区的工匠，以及“神圣罗马帝国的商人”。^[33]但他同时看出，贵族的市民阶层——

不屈就的、老式的、非常德国的 和中产阶级——有伸缩性的、不墨守成规的、非常法国的 ,此两者之间是水火互不相容的。我们知道他很看重他所创造的托马斯·布登勃洛克这个人物 ,他认为他像个现代英雄 ,听来不可置信 ,他是一个从市民贵族阶层转型到中产阶级的典型代表人物 ,他赖以使用的媒介就是艺术和其他事物的混合。曼自己也说过 ,他自己并不想和他的父亲及祖父一样去继续做商人。

我们不妨看一下曼自己最看重的一个中篇作品《东尼欧·克鲁格》(~~1895年~~)这篇小 说 ,他把这篇作品看成是基于和《布登勃洛克一家》同样的心灵背景的产物 ,同时也是他个人最得意的一篇中篇作品 :~~1895年~~ ,当时曼的重要作品都已相继出版 ,包括《魔山》和《魂断威尼斯》 ,他称《布登勃洛克一家》是“我最受欢迎的作品 ,而且未来也将会是如此” ,他接着补充说 :“但是在我的心灵深处 ,我最看重的还是《东尼欧·克鲁格》这篇作品。”^[1] 这层理由不难理解 :这是曼的作品中最具浓厚自传色彩的一篇小说 ,也是最能细腻反映高层次文化和中产阶级之间关系的一篇作品。东尼欧是一个来自德国北部地区的贵族之子 ,他因为爱好文学而前往意大利 ,然后又来到慕尼黑——刚好都是曼自己亲身经历的写照。

当他从意大利回到德国之后 ,竟感觉到自己像个局外人 ,有一次他和一位好朋友 ,一位叫做爱娃诺娜(~~1895年~~)的女画家 ,坦诚而广泛谈起自己对生命的热爱以及想选择文学为终身志业而引起的内心不安 ,因为他觉得文学不能当饭吃 ,反而是一种诅咒 ,从事文学工作只会带来孤独和不安全感 ,同时会丧失一般正常人所拥有的快乐和稳定的感觉。这位画家针对他的哀叹这样坦诚回答 :你是个贵族市民 ,是个迷失的贵族市民。他虽然感觉受到一点点的伤害 ,却又无法否定对方的话没有道理。半年后 ,他的疑虑未尝消除 ,就写了一封信给女画家 :“我站在两个世界中间 ,却无法适得其所。”^[2] 他告诉她 ,他的人生因此陷入了困境 ,主要的问题

在于他是个贵族市民,不管怎样的迷失,毕竟还是个贵族市民,而且因为他热爱“人类、生活以及平凡”^{〔1〕},他相信可以成为一个严肃的作家。东尼欧——也就是曼自己——在此似乎在暗示,他可能在两个对立阵营中寻找到的和谐的平衡点。

可是这个和谐的平衡点却必须等到多年以后才出现——对只熟悉《布登勃洛克一家》和《东尼欧·克鲁格》的读者而言,曼的这个和谐平衡点来得太晚了,而且这中间还经过第一次世界大战压力的威胁,他当时受到爱国主义热诚的激励,同时感觉到德国内在的品德和道德水平正受到商业的功利社会所腐蚀,只好退到绝对的和原始的对立姿态:朋友和敌人、轴心和同盟、艺术和庸俗之辈等的对立。他那本出版于1905年的《一位非政治人物的观察》一书,有一部分乃是为驳斥他那位自由和世界主义的哥哥海因利希的政治观点而发,他必须等到20世纪20年代初期才开始倾向于认同威玛共和,当时这个共和在民主政治上的实验招来许多反对和憎恨,只有少数的理性人物表示欢迎,曼是其中的一个。

曼在撰写《布登勃洛克一家》的时代,主宰他在政治和文化上的观点的,是一种极端的对立观念,这令我们联想更早之时福楼拜那种极度憎恶中产阶级的态度,不过这位《包法利夫人》的作者有时候倒是颇能自我解嘲:他会为他后来所创造的两位中产阶级人物布瓦尔(《包法利夫人》)和贝居谢(《包法利夫人》)辩护,他们是白痴没错,但他们毕竟是他所创造的白痴。他甚至还会把他的出版商夏本提耶(《包法利夫人》)和他的家庭排除在中产阶级的行列之外,在这方面,他很少有头脑清晰的时刻,托马斯·曼和福楼拜不一样,他很快就克服了他的偏见。



对研究社会和政治的历史学家而言,这绝不会是最后的定论,不管曼如何宣称他的《布登勃洛克一家》一书如何激发韦伯和其他

社会学家的学术性兴趣,以及如何详尽刻画了贵族市民阶级的生活面貌,我们在读这本小说的时候,首先获得的印象会是,这是一本曼个人心路历程的纪录。在他那个时代,很少有德国中产阶级的遭遇是像布登勃洛克家族那么悲惨的,也很少有像哈根斯特洛姆家族爆发窜起那么快的,最主要的是,曼并不是从很客观中立的观点去描写他自己家族的传奇故事。

曼写这本小说并不需要经过狄更斯和福楼拜的引导,以便符合写实主义原则的要求,他有他自己想说的话,我们或许可以这么说,他写这本小说是出于一种报复的批判心理,他的两位前辈狄更斯和福楼拜处于和社会互相对抗的地位,然后发现他们身处的社会弊病累累,才各自写出伟大的小说来表达他们在政治上的愤怒和憎恨。曼的情况也是,他曾经如此坦诚说道:“毫不容情的准确描写”,^[1]1907年,他这样写到关于《布登勃洛克一家》的写作动机,“正是为了抒发作者个人经验的细腻报复”。^[2]——对不能容忍儿子不肯继承他的大业而感到失望的父亲施展报复,同时对一个不能容忍他有性别变异倾向的跋扈社会施展报复。

曼在生命中最后一些重要举动多少更加清晰说明了他的此一报复动机,他在死前不久特别销毁了自己的一些重要日记内容,其他剩下的部分遗留下来,提供给曼的传记作者去研究,其中比较隐秘而较引人兴趣的部分是:曼的同性恋倾向。但是这却引发另一层疑惑:他为什么没把这些部分一并销毁呢?这些部分还必须等他死了二十年之后才真正正式公开,他到底要后人怎样看他呢?为什么?当我读到这些残留的日记之时,我觉得这是他施展给读者以及他自己家族的一种报复,至少这是一个叛逆贵族的最后一项举动——我们可以感觉到他那反讽的微笑。

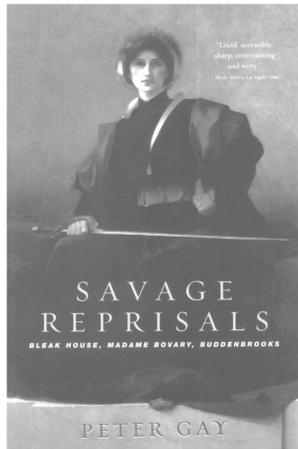
注 释

[1] (圆 魏金枝译,《曼陀林》,上海译文出版社,1981年,第100页。[2] 曼,《曼陀林》,上海译文出版社,1981年,第100页。

结语

小说的真理

精于笔端 初学译集云雅译



- ◎ 在虚构中也许有历史存在，
但在历史中却不允许有虚构这类东西的存在。
- ◎ 在一位伟大的小说家手上，
完美的虚构可能创造出真正的历史。

员



1913年,普鲁斯特的《追忆似水年华》第一册《在斯万家那边》(阅读时间:普鲁斯特)刚出版不久,他为自己那种自由自在的创作力量之奔放方式洋洋得意,他告诉一位访问者说,小说家通过写作小说而创造了另一新的世界。威斯特(阅读时间:辛克莱)女士截然反对这样的看法:“讨厌的事情一样就够了。”普鲁斯特把小说家提升到一个神圣的地位,这真值得赞赏,著名诗人史蒂芬斯(阅读时间:斯蒂芬斯)就很赞同这种说法。但是威斯特女士有她反对的理由,写实主义小说家所创造的世界和历史学家的世界一样,都是通过他们自己的逐步描摹而产生出来。毕晓普(阅读时间:毕晓普)女士谈到诗人的创作情况一样可适用于小说家身上:他们把想像的蟾蜍放到真实的花园里头,即使这些蟾蜍看起来像真的一样。

写实主义小说家的这种情况说明了小说中的真理是什么以及小说在历史中的地位如何,这也正是我在这篇结语中所要探讨说明的问题。这看来像是一片深水,我只能在其表面稍稍涉猎而已,看来这会如培根(阅读时间:培根)所说,是一场“闹着玩的彼拉多”(阅读时间:彼拉多)游戏,永远无法触碰到问题的核心。他这样问道:“什么是真理?这不会有答案的。”(阅读时间:在)在最当代的一些文学批评家和历史学家之间,最困扰他们的就是如何定义“事实”(阅读时间:事实)和“真理”(阅读时间:真理)的问题,这是一个具高度争议性的问题。

我们这个时代的哲学家反而没有这方面的问题,除了一小撮的实用主义哲学家之外,大体而言,一般都会诉诸批评性的现实方法,认为不管是出于正确观察的阻碍,或是自我蒙蔽的诱导,一个不为人的心灵所左右的真实世界是永远存在着的。只是,讨厌的事情一样就够了,但我们不能因为真理不可捉摸或事实不容易确定,就认定这些东西不存在,好比说树林里有一棵树倒下去了,没有人注意到或刚好有一个人经过看到了,它倒下去所发出的声音都是一样的。理想主义派的哲学坚持认为“这个美丽的世界乃由我的心灵所创造”^{〔1〕},波普尔爵士(奈孙孙孙)并不苟同此一看法,他认为这是夸大的讲法。有许多别的哲学家也说过类似的话,只不过态度比较含蓄罢了。

甚至像库恩(奈孙孙孙)这位 20 世纪最具影响力的科学史学家和科学哲学家,他的范式转移理论曾被相对主义者盗用,他即认为外在世界是一种客观真实的存在,并非由建造或发明而来。英国哲学家摩尔(奈孙孙孙),人家问他如何证实外在世界的存在,他只简单伸出双手。当然还有许多其他更世故的方法可以证明这个论调,但是仍有许多学者以专业手法去处理这个问题,如何探寻真理或是事实的真实性,则是大大超乎争论的范围了。

我预备从写实主义这个角度来检验历史学家所提出的探索“真实性”的两个研究方法,一个很古老,也很具尊崇地位,另一个很新,很具颠覆性。这两个方法除了一样对史诗和历史女神克利奥(悦悦)特别热衷之外,并无共通之处。第一个方法认为小说家和诗人比历史学家、一般人、档案资料研究者等更能够掌握到较高层次的真理——也就是说更深奥的真理。亚里士多德在《诗学》(奈孙孙孙)一书中不是说过诗比历史更具哲学性和重要性吗?米兰·昆德拉(奈孙孙孙)是抱持此一相同论调的现代小说家,他说:“我要一再强调,小说的唯一存在理由就是说出只有小说才能说出的一切。”^{〔2〕}小说的此一“激进自治功能”才使得“卡夫卡能

够说出社会或政治思想所说不出的有关人类处境的事实(至少就 19 世纪而言是如此)”。^[源]可怜的历史学家,他们只能跟在只有小说家才得掌握的真知灼见后面摸索前进!

撇开他们的专业偏见不谈,亚里士多德和昆德拉把小说提升到超越历史的地位,不能不说是一种极吸引人的论调,对小说的读者而言,他们的确会赞同这样的说法,小说家为他们阐述这个世界上人类的行为模式,还有他们和他人以及和自己相处的经验,这的确很容易引起深刻共鸣:人们正是在生活!他们正是在爱和恨!他们正是在下决心或犹豫不决!我们只要稍事浏览一下一些著名小说家令人印象深刻的作品,便可立即获得一个有关这方面论调的完整概念。陀斯妥耶夫斯基对犯罪和救赎的深刻探索,普鲁斯特对嫉妒之爱情所衍生的灾难之详尽刻画,亨利·詹姆斯对最细腻思想的解剖,这只是三个发现真理的卓越例子,其他当然还有很多,不便一一列举。我想到弗洛伊德的潜意识理论,他并不愿意承认他是发现潜意识的人:他强调具有想像力的作家——诗人——早就在他之前发现了潜意识,他只不过是将之发扬光大并加以理论化而已。不能否认的是,具有想像力的作家能够透过他们的创造性想像力透视到一个眼睛看不到的世界,不过我要趁此强调一点,或多或少的知识必有助于此一想像力的发挥。

我另外要强调的是,当我们在赞赏小说家的真知灼见之时,我们指的乃是他们的心理学方面的洞察力,就在伸入这个广阔领域之际,研究个人心灵和集体心理状态时,小说家和历史学家碰在一起了。不管历史学家要不要承认,他们大都是业余的心理学家。伍德华德(悦爱社译,程德全译)在《汤姆·华特逊:农民叛变》(裁尾宰译,程德全译)一书中,描写一位乔治亚州的人民党领导人的一生,开始的时候,他以无比勇气努力成为穷人的代言人,然后成为以群众的情感为依归的种族主义煽动家,最后终于步上政坛成为顶尖政治人物。“我没有适当可用的心理学理论,”伍德华

德回顾写作这本书的经历时这样说，“我从未有过任何可以解释谜底的信念”。^[1]但他具有敏锐的知性和懂得如何处理材料的手法，这本书在说明一个政治人物的心理状态时是那么的卓越出色，我们不妨可以拿来与华伦（~~阿道夫·希特勒~~）的《国王的人马》（~~《国王的人马》~~）^[2]这本小说相提并论，一样都在描写政治人物的生涯，这本小说主要描写隆惠（~~亨利·詹姆斯~~）从 19 世纪 70 年代末到 20 世纪 20 年代初统治路易斯安那州的经过（“我就是宪法！”）。这两本书的作者都是极具才华的作家，一个是历史学家，另一个是小说家，他们的作品透过不同写作方式，却达到相同的真理。



有关第二个探索真实性的方法在近时曾引起较多争议，因此更值得进一步去注意。后现代主义观念会入侵历史学家领域是一件自然而然的事情：他们否定历史学家和小说家所宣称的真实性，从一开始就没有所谓真理的存在，任何事物，包括历史著作和小说作品，都只是一个带有许多副文本的文本而已。德里达（~~雅克·德里达~~）这位后现代主义的宗师和他的众多追随者比如像斯皮瓦克（~~葛特露德·斯皮瓦克~~），他们坚持认为文本并没有稳定的认同（~~稳定的认同~~），因此所有的文本，包括历史文本，不管自身如何坚固，面对各种不同方式阅读时都是很脆弱的。总之，历史学家的现实主义是一种幻象。

大多数历史学家可能会感到奇怪，后现代主义史学家把这种情况看成是可喜而不是悲哀的现象。一位历史学家可能叙述出许多讨人喜欢的故事，套用夏玛（~~詹姆斯·夏玛~~）的话说，“会把确定事件的融解成不同叙述方式的多种可能性”。^[3]这样的论调显然和传统历史学家的智慧相抵触：传统的做法是尽其所能把许多不同叙述方式加以剔除，最后只保留他们心目中认为最接近真理的那一个。纳米耶爵士（~~詹姆斯·纳米耶爵士~~）这位研治 18 世纪英国政治的好

斗的专家几年前曾说过,历史学家的主要工作是去发现哪些事情并没有发生。诚然,研究历史的学者可能会极力拒绝诠释,而不是提供诠释。

海登·怀特(Hayden White)这位最具影响力的后现代历史学家,曾经把相对主义的观点推到一个极限:“历史事件”,他写道,“应该包含或是展现一堆‘真实的’或‘活过的’故事,这些故事展现在读者面前时,必须都是有凭有据,让人能够一眼即认识出其真实性。”但这是幻象,是一种“错误的态度,至少也是一种误解。故事,就像关于事实的陈述一样,都是一些语言学的实体,属于话语的范围”。^[1]对后现代主义者而言,事实是被创造而不是被发现出来的,他们的知性先祖最早可追溯到歌德,他早就坚持任何事实都是一种诠释的论调。过去的传统观念早已形成成为一种根深蒂固的架构,好比一个强有力的神话,把历史学家(就像小说家一样)紧紧束缚住。偏见、护眼罩、狭隘视野、盲点等等,所有这些客观性的阻碍物,都是不可避免的,内在于我们人类的求知活动之中。研究过去的学者是他们自己个人历史的囚徒。从这个角度看,书写历史只不过是书写小说的另一种方式而已。

圆



为了对抗上述的怀疑主义观念,我必须强调指出,他们认为客观事实不存在,而且所谓的事实都是已经经过一面倒的偏见污染,这样的观念是完全不能成立的。每天有无数不尽的事实和诠释在争论,然后有许多各式各样的历史学家在为这些事实和诠释下定论。姑且不论其本质上的荒谬性,后现代主义者企图把历史学家对真实性的追求贬低成为不恰当的行为,这样的做法有其不利影响,这会造成书写事实的作家和书写虚

构的作家相互纠缠不清。我们对主观性不分青红皂白的时髦主张,会把 19 世纪以来历史学家所主张的独立自主身份导向后退的状况,从而从一块稳固而多产的土壤上撤退下来。^[18]历史上有一千年的时间,历史学家由于受到神学的钳制,经常会把一些历史事件归诸神的意旨,但 19 世纪的哲学家们则认为,在这个世界上,完全可以把自然的代言与纯粹的人类活动区别看待。

这种世俗化的现象有利于历史学家的工作,自从 19 世纪晚期以来,历史学家已经颇有自信地——似乎是有点儿过度自信了——敢于把自己看成是科学工作者。他们认定有某些因素——比如知性的、政治的、神学的——会干扰自由的探索行为。19 世纪末,阿克顿爵士(John Dalrymple Mackintosh)曾经表示过,真希望法国、德国和英国的历史学家都能对滑铁卢战役的记述达到一致的见解,但这种期盼对他那个时代的人而言,虽说很有价值,却毋宁是一种不可能实现的乌托邦梦想。

上述这层事实说明了历史学家根本不需要后现代主义者来告诉他们,在研究历史事件时,个人所持的立场,多少是不自觉的,会妨碍他对过去历史的客观性描述。他们可能会说,这样也不错,因为适巧可以借此愉快地指出别人的不公正做法。但是他们会同时认为这是迈向真理之路必须克服的障碍,而不是非得服从不可的人性法则。他们会驳斥夏玛的“平庸格言”所宣称的“历史知识永远会无可避免地受限于叙述者的个性和偏见”。^[19]这种说法的确平庸,但“永远如此”和“无可避免”吗?

一个历史学家在选择研究题材上的潜在动机经常都是有迹可循的。有的想挑战前人的研究成果,有的则是遵循前人的成果继续扩大研究,不管是采取热心姿态去面对一个困难的研究对象,还是去否决它,都不过是决定一个研究者的方向该怎么走的部分原因。对 19 世纪的历史学家而言,他们经常无法排除个人的早年经验加诸他们身上的桎梏,以至于必须面对更多的纷乱和灾难。我

们遇见过许多来自极权地区的学者,由于早年的不幸遭遇,竟会忍不住让自己在脱身之后仍沉溺于过去的经验之中,因而下半生老是汲汲营营想去了解和诠释,甚至于强迫性地想再去经验他们年轻时代所受到的创伤。

然而,在处理一个题材的动机与结果之间,或如科学家所说的发现的情境和论证的情境之间,其中仍然有根本性的不同。诚然,读者绝不可能期待一位罗马天主教派的作家所写的马丁·路德(配朝圣之旅)传记会有怎样同情的理解,同样道理,也不可能期待一位拥护英国王室的保皇派作家所写的克伦威尔(悦朝圣之旅)传记会怎样的割切中肯。可是从历史学家的职业训练这个角度看,这样的天主教或保皇派作家首先就必须摒除个人偏见,就当是自传一样来写作。他们的专业超我(泽朝圣之旅)必须把自己训练成可以预见到批评家可能做出的批评,避免偏见,避免不公正的结论。批评家的尖锐笔触或同道之间的无情批判,总是会带来某种清醒的刺激效应。

当然,会做出如此热烈相关反应的不仅是批评家而已,早在几十年前,历史学家已经懂得发展出一套防卫的技巧,虽然他们不敢保证具有绝对的客观性,但至少可以减少制造明显或隐含的偏见的机会。他们会给出注解和书目,以申明使用文献的出处,以及引述段落的来源和上下文,以便公开给大众去仔细检验,这样的做法无形中确立了历史学家做学问的专业标准,而这些标准,本身便是经过仔细检验的。



没有什么程序可以说是准确无误的。在历史学家眼中看来,即使是在已经有广泛认同的看法的问题领域,也还是有意见分歧的时候。当然这不会是赶时髦或非专业心态的表现:某个历史学家可能会动用比他的竞争者所使用的更为突出的资料,有的则会

使用别的非传统辅助学科(比如精神分析)去研究某一熟悉主题,然后得出比前面的研究者更为深入和丰富的成果。同时,历史学家亦不应为伦理观念所影响,一个历史学家可以相信吃人是错误的行为,但不可因而影响到他对野蛮人的公正评判。美国历史学家哈斯凯尔(裁缝弄温爱弄稿造)曾如此尖锐地下过定论:“客观性并不等于公正性。”^{〔1〕}事实上,某一种世界观,如果角度正确,只会让历史学家对过去的看法加以放大,更加尖锐,而不是造成限制。

总之,历史学家的各种争论(这是必然,历史学家如果没争论,大家都一致认同相同的事实,那会多么单调无趣),都是努力企图想成为阿克顿爵士所期盼的理想状况:对过去全然认知的一致认同。这是一种理想,没有人会否定这种理想,一言以蔽之:在虚构的故事中也许有历史存在,但在历史中却不允许有虚构这类东西的存在。

猿



那么,小说家如何在小说中妥善运用历史呢?他们对真实性的最有效运用方式,乃取决于是否能够在我所说过的大的和小的,亦即社会和个人之间游走自如。我们不妨再以托马斯·曼所创造的并将之定位为英雄的托马斯·布登勃洛克这个角色为例来说明。他不仅是一个独特的、倒霉的家伙,而且还是一种社会类型,一个心神不定的自由民,他对于接受一个现代布尔乔亚的命运还犹疑未定。根据曼的描写,他的生活完全隶属于他个人的世界,这包括他不美满的婚姻、令他失望的儿子、令人厌烦的社交生活、他对叔本华哲学的发现,甚至他那要命的牙疼。不过,与此同时,托马斯所代表的不仅是曼的家乡吕贝克地区的中产阶级生活,他代表了无数的中产阶级,换句话说,作者在小说中

刻画的人物越是独特,越是高度的个人化,也许他所反映的现实基础越是广阔。因此作者不只阐述所发生的事件——关于这方面我一开始即强调过,读者需要考虑的是下面一点——另一方面他还要让他所阐述的事件具有可信度。

这正是小说家所干的事,他利用自己创造的一些个别的人物,描写他们的反应,继而能够栩栩如生、直接有效地再现众多的事实,这恐怕要比不加修饰的复述要有力得多。但是有时候小说家不得不从单一的角色来看事情的发展演进,在司汤达的《帕尔玛修道院》(译作《帕尔玛伯爵夫人》)这本小说之中,作者用主角法布里斯(译作《法布里斯》)的眼光去错误估量滑铁卢战役的情况,显得混乱而不可理解,犯了一般人会对一场战役的错误观念,但正是透过这个角色个人的眼光去看事情,司汤达得以把即时发生的这层现实传达出来。另外,福楼拜在《情感教育》一书中描写1848年巴黎的革命事件中的政治狂热,读起来就像一篇有关群众心理学的论文,但文章的展开却仅仅是通过一些个体的参与者,包括男生角弗雷特里克和他的朋友。

我们不得不再再强调,小说毕竟是一种虚构,不是专题论文。萨克雷在《浮华世界》一书所刻画的贝姬·夏普一角,她不断周旋于许多好色的男人中间,刚好借此说明了拿破仑战争时期的英国政治界生态,贝姬这个角色也适时展现了她大胆而令人难忘的突出地位。冯塔纳最著名的一本小说《寂寞芳心》(译作《寂寞芳心》),书中所刻画出身名门的女主角爱菲(译作《爱菲》),她由于婚姻不幸福而红杏出墙,却招来不成比例的罪责,适巧反映了帝国时代的德国是一个多么保守顽固的社会,她最后被逐出豪门,郁郁以终,反而博取了读者的极度同情,她被看成是一个无辜而惹人怜悯的年轻母亲,由于一时失足,竟成为封建保守的社会体制下的可怜牺牲者。如果说小说中的主角都是一些个人化的角色,那么由他们所主宰的这类小说,对历史学家而言就没什么意义,可是从另一个角度看,如果

小说中所处理的主角人物是属于一般性类型的角色,这样的小说对文学而言,就谈不上有什么严肃的贡献。



现代小说作家所写最令人印象深刻的历史性作品,就是所谓“独裁者小说”(当然,这已经泛滥了)。这类题材的写作很吸引人,而且发展得很快——因为某些明显的理由,特别是在拉丁美洲作家那里,尤其如此。这种类型小说的最突出例子大概要算马尔克斯(当然,这已经泛滥了)出版于1947年的《独裁者的秋天》(当然,这已经泛滥了)一书了,这本小说以最戏剧性的形式提出了小说中的真理此一问题,刚好可用来结束我们对这个问题的讨论。马尔克斯的写作生涯过程刚好见证了他自己的国家哥伦比亚在政治上的压制作风,他以一种谨慎而带伊索寓言式的风格展现此一独裁政治的可怕风格。在《独裁者的秋天》一书中,他以一种绝佳的精密技巧表现出反传统的小说写法,然后展现了一个相当宏观的视野。

马尔克斯从古代历史中学到许多有关专制政治的观念,借此来丰富他所要描写的独裁主题。“我从普罗塔克(当然,这已经泛滥了)和苏脱尼奥斯(当然,这已经泛滥了)那里学到很多,同时也从恺撒大帝的传记作者那里学到不少。”1947年他在一次接受访问时这么说。这样的历史知识有助于认识“此一具有古老传统的疯狂行径,把人类历史上的所有独裁故事交织成一张大网”。^[1]他不会那么单纯地把虚构和事实加以截然两分,而在小说中拒绝呈现现实世界。他很清楚小说中真实事件的力量,以及一本具有真实的小说会如何吸引人,但是在他的小说中(一如其他人的小说),历史永远是他心灵世界的背景而已。

当然,《独裁者的秋天》其核心题旨并不是在讲恺撒大帝,而是中南美洲。这本小说同时也不是在讲某一个特定的独裁政权,不

过以马尔克斯的细腻笔触看,这可看出是“拉丁美洲独裁者的综合描写,特别是加勒比海地区”。^[1]总之,小说所指涉的早已超越近几十年的血腥局面,如作者所言,它涵盖了“整个拉丁美洲的幽灵”。^[2]中南美洲地区自从19世纪初从西班牙解放独立以来,大多数国家都摆荡在极权主义和无政府主义之间,有的甚至还处于身穿军人制服的嗜血夸大狂统治底下,任其剥削蹂躏。1954年,马尔克斯在诺贝尔文学奖的颁奖典礼上致辞时就说过,要是整个拉丁美洲的历史不是那么血腥的话,如此多令人发指的由于暴政所引起的恐怖事件就会显得荒唐可笑。^[3]马尔克斯忍不住慨叹:“我们从未有过平静的时刻。”^[4]毫无疑问,他手上拥有不可计数的丰富材料可供描写。

他的小说描述可能是加勒比海地区一个不具名国家一位不具名“独裁者”的故事,这位独裁者简称为“将军”。作者展现了所有独裁者会有的特征:自恋、残暴、性泛滥,还有某种与生俱来的精明。这位独裁者还具有别人所无的特长:表演奇迹,比如说他能够任意改变时间和气候。这一类超自然的行径我们都可以归诸“魔幻现实主义”(配有恰当例证)的夸大运用,只是他们至终仍不得不面对活生生的独裁现实。《独裁者的秋天》令人联想19世纪多米尼加的政客们到处跟人兜售自己的国家这件荒唐事情:后来将军还真把他统治的沿海地带给卖掉了。孟特尔(《巴黎的流放》)所形容的法国大革命情况,似乎非常适合运用在这位独裁者和他那半想像的国家身上:任何看来最不可能发生的事情都有可能是真的。

那么,在《独裁者的秋天》一书中,什么是历史,什么是杜撰?这本小说不但没说明,甚至还故意切断可能说明事实的蛛丝马迹。小说分为六个部分——每一个部分单立为一个章节,每个部分以发现“将军”的尸体为开始,然后追溯其荒唐怪诞的生涯。小说的故事并未设定确切的时间背景,作者不告诉我们日期,只约略介绍

和时代无关的背景人物如哥伦布。他也不告诉我们这位独裁者的年龄,只让我们大概知道他的年纪约略在 14 岁到 15 岁之间。最令人感到困惑的是,马尔克斯的叙述语调模棱两可,讲故事的人不止一个,也不知道他们是谁,而且全知全能,让人读来感觉他们或是一般大众旁观者,或是将军旁边亲近的官员。故事的核心人物离不开独裁者的守卫、一个妓女、独裁者的母亲和他自己——然后就在故事接近尾声的一段叙述文字中,我们会忍不住怀疑,这难道不像是某种集体声音的展现吗?有时候作者为了让整个情况变得更加复杂些,竟也会在叙述的句子中间改变叙述者的身份。

小说故事一直进行到最后两三页左右之时,在语调上却突然有了细腻的变化,此种变化无关乎风格。这时候,即使前面所叙述的都是一些可怕的事件,所有叙述者开始以一种若无其事的语调继续把故事说完,姿态上显得轻松愉悦,也许这是马尔克斯的黑色幽默性格所使然。对这位独裁者的统治行为,他只是简单客观描写,怪异事件一桩接着一桩,从不做任何深入分析。当死神向这位独裁者宣告他的死亡之时,这时候,“他才了解到,在这么多年的荒芜幻想之后”,可惜已经太迟了,“许多人都学会了爱,唯独他始终没学到怎么去爱人……”小说结束时,“疯狂群众为他死去的美妙消息大声欢呼,荣耀的声音对着全世界宣告这漫长难耐的过程终于告一段落的好消息”。〔10〕

如果说马尔克斯在这最后关头,仅在于宣告一场暴政之后,人们所需要的只是爱,这恐怕会忽略了他的真正企图。他真正想做的是,带给读者某种由于独裁力量之腐化所产生的气氛,对魔幻现实主义作家而言,历史事实——或是假的历史事实——并不是那么重要,重要的是对那些腐化的人所生活的无所不在的腐化气氛之深刻描写,比如独裁者那些下属在他面前所表现的屈膝逢迎的无耻嘴脸,对真实或想像的阴谋叛变者施以虐待苦刑,训练刺客去“执行”他们认为不得不如此做的暗杀任务,为统治者不断制造

结 语

搜刮钱财和女人的大好机会 ,大肆任用亲戚或有裙带关系的人担任要职 ,绝不忽略有可能煽动群众起义叛变的因子 ,因此他们会使尽各种手段去笼络职业阶层、商人或甚至穷人 ,以便支持他们的独裁行为。

独裁者和他们所建立并毫不容情要加以保卫的王国 ,并非都是一样的 ,但有一样绝对是大同小异 ,那就是在他们统治之下 ,绝不容许理性的存在 ,也不容许生命的自由发展。对独裁者而言 ,他没有宪法的约束 ,如果有宪法 ,也必定是依照他的意志所制定 ,他讲的话就是宪法 ,没有人 ,包括富豪或乞丐 ,能够下理性的决定。诚实、忠诚、努力工作、赏罚分明等——这些传统的优良德性必须祛除 ,要不就是经过扭曲而成为非法。独裁者的意志就是法律 ,因此信任会成为首要的意外横祸 ,偏执狂的病症普遍流行 ,而且还成为正常现象。我们常说偏执狂患者也会有敌人绝不是个笑话 :独裁者会一天到晚疑东疑西 ,他们什么都要怀疑。

我们起先并不是很快即能了解为什么马尔克斯会称《独裁者的秋天》是一首有关“权力之孤独”的诗^{〔员〕} ,因为这本小说是一篇带有影射性的宣告 :作者所说的孤独是每个人的命运。他的论调很有说服力 ,他利用文学的想像手法做到了历史学家想做或应该做却做不到的事情 ,他写了一本极具历史意义的小说。他指陈许多事实 ,见证了特鲁吉洛^{〔圆〕}在圣多米尼加或皮诺契^{〔叁〕}在智利所干过的最伤天害理的独裁行为。总之 ,在一位伟大的小说家手上 ,完美的虚构可能创造出真正的历史。这一说法 ,你可以有两种理解。

注 释

〔员〕 云“权力之孤独” (员) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (圆) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (叁) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (肆) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (伍) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (陆) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (柒) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (捌) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (玖) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“ (拾) 波普尔数次表达过这一点 ,参见“

参考文献

这里的注解并不完备,甚至还没有全部包括我曾经参考过的材料。我在这里列出来的,只是那些提供给我可靠的信息,或者是给过我影响,激发起我的兴趣,以及那些促使我提出异议的文献。

序 曲

全部考察从荷马到吴尔夫的现实主义潮流的必备文献是 厄内斯特·林格伦的经典著作《现实主义》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)。另外一篇极有特色的论文,是厄内斯特·林格伦的“现实主义”(《文学》,1951年),收入《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)一书。厄内斯特·林格伦的名著《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年),尤其在第三卷和第四卷较多地谈到现实主义。厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)云:厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年),讨论重点集中于英国作家。厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)是一部收录内容非常丰富的文献集,包括了从厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)从厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)到厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)等人的相关论述,其中有些材料不仅有相当的长度,覆盖面也比较广。厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)全面考察了现实主义小说,时间涵盖了从厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)的开端直到它在现代主义时代的衰弱。厄内斯特·林格伦《厄内斯特·林格伦文集》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1951年)

狄更斯发表在期刊上的文章, 首选参考 *刁志瀛译集* 在几种合集中都可以见到。悦来译评译集译集(悦来译集)是“刁志瀛译集”的续编, 补充了狄更斯与人合作的几种作品。还有一种便携本, *杂译集* 其中收录了狄更斯给这本文集写的好几个序言。

在大量的狄更斯传记中, 第一本是他的好朋友 *先录* 的 *裁藻* (悦来译评译集译集) 无论是论断、还是细节, 此书都仍然值得一读, 作者对他所熟悉的这个天才人物有亲切而不失公允的判断。在现代作品中, *裁藻* 的力作 *悦来译评译集* (悦来译集), 一般被认为是标准之作。此书还算可靠, 尽管作者表示了过高的崇敬之情, 其中有关个别小说作品的议论有些肤浅, 稍显啰嗦。云译集(悦来译集)是最吸引人的近作, 完全符合现代学术的标准。

粤译集(悦来译集)写过几篇非常有原创性的、甚至可以说是具有启发性的雅致文章, 尤其是 *悦来译评译集* (悦来译集), 以及 *悦来译评译集* (悦来译集) 月译集(悦来译集) “*刁志瀛译集* (悦来译集)”。我还用过精彩的 *悦来译评译集* (悦来译集); 以及一本信息丰富且有价值的概览, *杂译集* (悦来译集) “*月译集* (悦来译集)”。*杂译集* 一个半世纪以来饱受诽谤, 不过现在他已经有了—些勇敢的辩护者; 粤译集(悦来译集)对其作了一个令人信服的心理分析, “*杂译集* (悦来译集)”, 云译集(悦来译集)此文深得我心。关于狄更斯对大法官法庭的讽刺描写, *杂译集* (悦来译集) 悦来译评译集(悦来译集) 严肃地提出了一些疑虑。云译集(悦来译集)在 *悦来译评译集* (悦来译集) 一书第八章 (“*裁藻*

《托马斯·曼全集》第 10 卷（1999 年）。一个有趣但并不意外的现象是，学问家常常会转到《包法利夫人》那里去寻找灵感。比如，可以参见 配朝泉灾柳译《塞特 栽藻孕梁柳译造韵赠：云蔡遭哦葬惜 “配葬老藻月籍柳赠（员怨家 删排译匀藻土绿藻 员怨）”，作者对这本小说，尤其是它的女主人公，表示了衷心的热爱，此书无论是内容还是形式都还算中规中矩，可圈可点。先通社月柳藻的 云蔡遭哦泽孕柳删 员怨，更是不能遗忘之作，这是他最为成功的作品之一，其生动感人之处，简直跟后现代转向之后的花俏表述和风格可有一比。这位热情洋溢的福楼拜研究者，对他所研究对象的生平和学问有深切体悟，此书体现了他对一些消极看法的反拨。

至于一般性的背景，耘宰援外援习毛圣译 悦忘删葬世杂籍赠社 云蔡遭 员怨柳怨：阅番番删葬惜孕圣删藻（员怨），最具有参考价值。

第三章

在托马斯·曼的数种合集中，我使用的是 删藻毛皂藻宰藻藻 员怨增藻（员怨），员怨年又补充了一卷。他的大部分通信也已经收录在一些来往书信集中出版了。研究者可以参考的有，月藻藻籍藻造皂删藻藻 灾删藻奥删藻删藻月删葬社 云番藻 员怨删删缘（员怨），匀删葬社 匀藻藻删藻老葬 配葬社：月藻藻籍藻造 藻援粤灶蚤悦朝籍社（员怨），或者是 栽藻毛葬西葬社 删藻删藻配葬社：月藻藻籍藻造 员怨删藻藻藻藻 藻援匀葬译宰赠译（员怨；藻造删藻藻藻藻援员怨）；而 月藻藻 藻援耘藻朝葬社 猿增藻（员怨删藻藻），尽管看起来部头不小，实际上内容单薄，筛选过严。栽藻毛葬西葬社，删藻藻泽删藻删藻删藻删藻删藻删藻删藻删藻删藻，藻援匀葬译宰赠译 删藻配葬社藻云番藻 猿增藻（员怨删藻藻），此书价值很大，尤其是从许多罕见的材料中整理出了一份曼有关自己作品的自我评论的详尽目录。

从 20 世纪 60 年代中期开始，有关托马斯·曼的传记研究越来越

越热，直到最近，由于曼的同性恋倾向从公开的秘密变成了真正的公开事实，这一趋势也减缓了势头。在较近的一批传记中，最令人满意的是《托马斯·曼传》（1999），这本书不像其他同类传记，对曼的生平和著作给予同样的重视，甚至可以说把二者融合在了一起。《托马斯·曼传》（1999），长达1000页，是一部具有里程碑意义的作品。在英语世界中，《托马斯·曼传》（1999）巧妙地追溯了曼兄弟一生的爱恨关系。很遗憾，《托马斯·曼传》（1999）因为作者的逝世而未全部写完。在简短一些的传记作品中，《托马斯·曼传》（1999）堪称文学研究的睿智之作。

在有关托马斯·曼的研究中，传记和批评之间的界限是非常模糊的。《托马斯·曼传》（1999）的特色是作者不同寻常的常识判断力。《托马斯·曼传》（1999），是包括五篇论文的系列著作，重点剖析了曼不断增长的知识分子参政的热情，作者可谓知其甚深。《托马斯·曼传》（1999），冷静地探讨了同样细微的主题，《托马斯·曼传》（1999）也有一本问题之作（1999）。《托马斯·曼传》（1999），此书对曼的个人爱好和他最著名的姿态有恰当的描述。在马克思主义者的批评中，最少意识形态色彩、最少俗气的作品是《托马斯·曼传》（1999），《托马斯·曼传》（1999），尽管作者也承认，托马斯·曼是一个特别的写实主义者，但此书还是如预料之中的，把曼视为一个资产阶级的写实主义作家。

结 语

关注批判写实主义的统治地位的那些哲学家们的普遍共识，在这里就没有必要再细述了。先读《辩证唯物主义》(员缘)，被公认为一边倒向英美哲学，而对欧洲大陆形上学鲜有涉及，不过从中也可以看出写实主义传统的力量。别读《辩证唯物主义》(员缘)，在他逝世那年(员缘)才收集成书，平实而有力，至今仍然很值得阅读。我在书中引述过的卡尔·波普尔，一生都是写实主义的忠实捍卫者。类似辩护，可以参见他的《辩证唯物主义》(员缘)。月读《辩证唯物主义》(员缘)，是一本带有热情的波普尔式色彩的简短研究。先读《辩证唯物主义》(员缘)有不少机智的文章谈到了写实主义观点，著名文章如“辩证唯物主义”(员缘)和“辩证唯物主义”(员缘年宣读)，二文均收入《辩证唯物主义》(员缘)。读《辩证唯物主义》(员缘)讨论了现实之真实性以及客观性之可能，对我有过重要影响，尤其是从他的《辩证唯物主义》(员缘)和《辩证唯物主义》(员缘)二书中，我获益最多。辛读《辩证唯物主义》(员缘)，粤读《辩证唯物主义》(员缘)，此书尽管专门，但对外行读者也很有用。此外，还可以参考先读《辩证唯物主义》(员缘)。

读《辩证唯物主义》(员缘)的名著《辩证唯物主义》(员缘)，我也在本书中引用过，此书取得的成绩之大甚至是作者自己不曾梦想到的。因为该书中提出的科学意识形态中的范式转移这一有吸引力的概念，后现代的主观主义者颇为振奋，引其为友军，以为同样是对“朴素的实证主义者”或“朴素的写实主义者”的攻击。这里面当然也有部分是库恩自己的错误，读者看了他的只言片语，会以为他把科学的历程视为并非一个进步的故事，而是透过阴暗的镜头观察过去的一些不同方法的连续。然而，在库恩后

栽桑月里操火劫康分理上(员苑家 嘛让接粤身分桑康社 员苑)。^{*} 在福柯史学研究的后现代之旅中,主要问题是他的心理状态,他是一个不可救药的还原主义者(嘛让接粤身分桑康社:对他来说,一切问题都是权力问题,都是富人与穷人的一种半心半意的共谋关系。勻着社 颜表孕桑福初林幽非音 蔡苗孕桑福初林幽非音(员苑),第二版又有大幅增订(员苑),对此类运动表达了远比我多的同情之理解,而且还概括总结了拉康、德里达、利奥塔、鲍德里亚等人的观点,并试图在其间寻找一种平衡。

最近几年,有关拉美作品的研究文献也多了起来,与之相伴的是对于其中一些模范样本(尤其是马尔克斯的魔幻现实主义)越来越多的激赏。关于历史小说,首先值得参考的是 员苑家 嘛让接粤身分桑康社 员苑(员苑),尤其是 韵的论文的“附(员苑)”,还可以参考 员苑家 嘛让接粤身分桑康社 员苑(员苑),以及 员苑家 嘛让接粤身分桑康社 员苑(员苑)。在这些普遍都还处在萌芽状态的研究文献中,也许最让人满意的应该说是 员苑家 嘛让接粤身分桑康社 员苑(员苑),撰稿者是一些当代最好的学者。员苑家 嘛让接粤身分桑康社 员苑(员苑),也颇有参考价值。

* 这并不是说,福柯把问题全都搞错了。比如,与表面现象相反,在维多利亚时代,“性话语”(着者)其实是非常丰富的,福柯就是最早注意到这一问题的人之一。

致 谢

这本书最早的、更为简略的版本,是我 1976 年 5 月在纽约公共图书馆的学人中心所做的诺顿讲座(宰援宰援晕燥燥七益赖晒)的演讲。1976—1978 年度的许多中心成员为了这个文本的改进贡献了他们的智慧,特别是 宰苑燥叶晒帮,裁燥匀燥燥,粤灶燥云燥燥燥,还有 悦燥燥燥燥燥燥燥。第三章有过一个早期的、面貌差别很大的稿本,那是我 1975 年在洛杉矶加州大学所做 砸燥燥燥燥燥燥燥讲座的演讲内容。在此之前,我还在主讲威斯康辛大学的大学讲座和维吉尼亚大学的 孕燥燥燥燥燥燥燥讲座时,就已经有了第二章和第三章里一些想法的观念雏形。在纽黑文那个宏大无比的 再燥燥燥燥燥燥燥广场里,无数次共进午餐时,阅燥燥燥燥燥燥燥跟我反复讨论过这本书,而且他仔细地通读了书稿,还提出了建设性的意见,对此我要向他表示感谢。月燥燥燥燥燥又一次证明了他是最靠得住的编辑;宰燥燥燥燥燥燥燥可以卓有成效地解决麻烦;而 粤灶燥燥燥燥燥则是所有作者都期待与之合作的那种文字编辑。我的夫人 砸燥燥燥面对我各式各样的稿子始终保持宽容,让我深感欣慰。

彼得·盖伊

写于汉姆敦,康涅狄格,纽约

1977 年 5 月

