

世界名著名译文库 柳鸣九 主编

殷企平 编选

大卫·科波菲尔 上

〔英国〕狄更斯 著 董秋斯 译



Charles Dickens

 江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE



世界名著译文库 柳鸣九 主编

殷企平 编选

World Classics in Chinese Translation Series

大卫·科波菲尔

〔英国〕狄更斯 著 董秋斯 译

上

图书在版编目 (C I P) 数据

大卫·科波菲尔: 全2册 / (英) 狄更斯著; 董秋斯译.

-- 南昌: 江西教育出版社, 2016.6

(世界名著名译文库 / 柳鸣九主编)

ISBN 978-7-5392-8703-4

I. ①大… II. ①狄… ②董… III. ①长篇小说—英国—近代 IV. ①I561.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 122293 号

大卫·科波菲尔: 全2册

DAWEI · KEBOFEI'ER: QUAN'ERCE

[英国] 狄更斯/著 董秋斯/译 柳鸣九/主编

江西教育出版社出版

(南昌市抚河北路 291 号 邮编: 330008)

各地新华书店经销

三河市祥达印刷包装有限公司印刷

690 毫米×960 毫米 16 开本 63 印张 字数 848 千字

2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5392-8703-4

定价: 125.00 元

赣教版图书如有印装质量问题, 请向我社调换 电话: 0791-86710427

投稿邮箱: JXJYCBS@163.com 电话: 0791-86705643

网址: <http://www.jxeph.com>

赣版权登字-02-2016-231

· 版权所有 侵权必究 ·

卓立千古的狄更斯

殷企平

就英国作家而言，除了莎士比亚之外，狄更斯（Charles Dickens，1812—1870）的影响力恐怕无人能敌。伟大的文学家都具有双重生命：既对当下人言说，又不断地超越时空，恒久地对不同时代、不同国度的人们言说着。狄更斯就是这样一位作家。

一 狄更斯与他的时代

作为现实主义作家，狄更斯对文学的最大贡献，在于他开了新型工业 / 城市小说之先河。更具体地说，他率先用小说捕捉住了工业化和城市化浪潮中世事变换更迭、万物倏忽而过的景象，以及人们因无所适从而产生的迷离、彷徨和困惑——尤其是那种身居闹市，却倍感孤独的感受。

用英国著名批评家威廉斯（Raymond Williams）的话说，狄更斯的小说呈现了一个个“可知社群”（the knowable community）。在其名著《英国小说：从狄更斯到劳伦斯》一书中，威廉斯提出了一个著名的观点，即“大多数小说都是可知社群”。这句话的意思是：小说家大都用——而且应该用——适当的方法来确保小说人物及其相互之间的关系可以被理解，可以起到交流作用。在狄更斯的年代，城市化进程大大加快，以致人们突然发现周围的世

界 / 社区变得陌生了，人与人之间的关系也变得陌生了。如果还是用传统的小说形式来表现新的社会现实、新的人物及其相互间关系，那么最终展现的必然是不可知社群。狄更斯的伟大之处，就在于他用新的小说形式展现了新的社会现实——他的作品塑造了一个又一个反映新兴城市文化的可知社群。创造新的可知群体意味着寻找新的方法，而新方法本身则意味着对新现实的体验。从《匹克威克外传》到《老古玩店》，从《董贝父子》到《远大前程》，我们都可以听到狄更斯在社会转型、快速发展的旋涡中所发出的心声。他书中人物的行踪常常飘忽不定，彼此之间聚散离合的速度常常令人目不暇接，这一切都折射出作者对新兴工业城市的真实体验。

狄更斯的时代，弥漫着一种“速度新概念”，它的形成直接跟火车 / 铁路的崛起有关。如阿尔梯克 (Richard D. Altick) 所说，“铁路使速度这一概念渗入了全民意识。在这一方面，铁路所起的作用超过了维多利亚时期的其他任何科技发明”。跟速度意识同时蔓延的是有关“进步”的宏大叙述。在以麦考莱 (Thomas Babington Macaulay) 等人的“进步”学说的熏陶下，越来越多的英国人生成了一种一往无前的“豪迈”气概；他们不但相信“进步”，而且总嫌“进步”的速度不够快。这种对速度的狂热追求导致了一些新的社会现象。另一位维多利亚时代的小说家乔治·爱略特 (George Eliot) 就观察到了一个史无前例的、发人深思的速度新现象：“现在连空闲也变成了急切的。”同时代的诗人阿诺德 (Matthew Arnold) 则更直接地把这些现象称为“现代生活的病态的匆忙”。

狄更斯的小说，回应并创造性地发现了工业大潮冲击下的上述社会变化。从思想根源上看，他直接受到了卡莱尔 (Thomas Carlyle) 的影响。后者对工业化英国的批判影响了整整一代人。如爱略特所说，她和狄更斯所处的“这个时代里出类拔萃或思想活跃的人中，几乎没有一个人未受过卡莱尔作品的点化”。确实，狄

更斯对工业化的回应就明显带有卡莱尔的烙印。例如，他的小说《艰难时世》的扉页上恭恭敬敬地写着“献给卡莱尔”几个大字。卡莱尔在《时代特征》(*Signs of the Times*, 1829)、《拼凑的裁缝》(*Sartor Resartus*, 1833)和《文明的忧思》(*Past and Present*, 1843)等著作里都哀叹了人类在工业化进程中所付出的精神代价。他看到了科学技术的进步，但是他更看到了被科技进步所掩盖的精神贫困。他不顾举世颂歌滔滔，发出了惊世骇俗的言论：“就灵魂和人格的真正意义而言，我们或许落后于人类文明的大多时期。”比这更有影响的是他在《时代特征》中给工业时代所下的定义：“假如我们需要用单个形容词来概括我们这一时代的话，我们没法把它称为‘英雄的时代’或‘虔诚的时代’，也没法把它称为‘哲思的时代’或‘道德的时代’，而只能首先称它为‘机械的时代’。”他还强调：“目前受机器主宰的不光有人类外部世界和物质世界，而且还有人类内部世界和精神世界……不光我们的行动方式，而且连我们的思维方式和情感方式都受同一种习惯的调控。不光人的手变得机械了，而且连人的脑袋和心灵都变得机械了。”

跟卡莱尔一样，狄更斯把上述机械式进步看作人类的最大危害。他的《艰难时世》的主人公格雷戈林就是一个十足的“机械人”——他完完全全地生活在了数字/事实推理。无论是他的公共生活，还是他的私人生活，一律都是用数字“算”出来的。他曾经靠做五金批发生意（这离不开算计）发了财，然后便创办了一所体现数字崇拜的学校，接着他又渴望从政，以便“在议会中展示自己的算术天才”。就连他的家——他把自己的家叫作“事实之家”——也是“算”出来的：“这是一座经过预算、核算、决算和验算而造成的房子。大门的这边有六个窗户，大门的那边也有六个窗户；这一厢的窗户总数是十二个，那一厢的窗户总数仍然是十二个；背后两个厢房的窗户总数也是二十四。房子外有一片草地，一个花园，还有一条林荫小道，都是直条条的，好像一本用植物编成了格子的账簿……”格雷戈林一生追求数字，最终反被

数字所害：他的儿子小汤姆在他的熏陶下，一心算计着发财，因而沦为窃贼，害得他整日担惊受怕；他的女儿露易莎屈从于他的算计哲学，嫁给了有钱却没有良心的庞德贝，结果闹出了让他心烦的家庭风波；他的得意门生比泽理性发达，唯独没有良心，结果与他反目为仇。

狄更斯不仅关注工业化带来的社会外部变化，如社会机构和地貌景致等形式的变化，而且关注人的内部情感、体验和自我认识方面的变化。以《董贝父子》为例，主人公董贝对小保罗的“钟爱”体现于他急切地盼望儿子迅速长大——也就是迅速“进步”——的焦虑。在小保罗出生才四十八分钟时，董贝就迫不及待地构筑起儿子共图大业的宏伟计划：“地球是造来让董贝父子公司在上面做生意的；太阳和月亮是造来给他们光亮的；江河大海是造来供他们的船在上面航行的；彩虹是用来给他们预报好天气的；风也是针对他们的企业而吹的，不管是顺风，还是逆风；星辰沿着轨道运转，是为了使以他们为中心的体系永远不受侵犯。”不仅如此，他还连续三次称眼睛都张不开的幼子为“年轻的绅士”。在小保罗才六岁时，董贝就觉得他很快会变成十六岁，因而匆匆忙忙地把他送到了一家能够培养“男子汉大丈夫”的学校。该校由勃林勃尔博士所开，其宗旨正好与许多维多利亚人所热衷的“时代快车”完全合拍：“勃林勃尔博士的学校是个大暖房，里面有一架强迫机器在不停地工作。所有的男孩子都提前开花结果。精神青豆在圣诞节生产出来，智力芦笋一年四季都有。数学醋栗（而且是很酸的）在不当令的季节也不稀奇，而且是在勃林勃尔博士的培养下，从灌木的嫩芽上结出来的。希腊文和拉丁文的蔬菜是在最寒冷的环境中从最干枯的男孩细枝上采摘下来的。”让孩子们“提前开花结果”，实际上就是扼杀他们的童年。在《董贝父子》中，童年惨遭扼杀的情形并不是一种孤立的现象。小保罗的童年自不消说（他连生命都过早地失去了），弗洛伦丝的童年也是乌云密布：在她父亲那黑黑的屋子里，我们看不到她有过任何童年的

乐趣。书中还有一个从来就没有童年的人物，即董贝的第二任妻子伊迪丝。后者从小只受到其母斯丘顿太太的一种特殊培训，即如何吸引有钱的男人。在成长为母亲的一棵摇钱树的过程中，伊迪丝早早地丧失了自己的童年。所有这一切，都是对“时代快车”的极大讽刺。

二 是现实主义，还是浪漫主义？

以往对狄更斯的研究有一个很明显的倾向，即简单地把他划入现实主义的范畴。事实上，他的创作思想中，既有现实主义的成分，又有浪漫主义的成分。

当然，他首先是一个现实主义作家。根据威廉斯的观点，现实主义小说最重要的成就在于取得社会和个人之间的平衡。狄更斯恰恰是这方面的楷模。他的小说既评判了人类的全部生活方式，又评判了人类个体。

先说他对人类总体生活方式的评价。除了前文所说的回应工业浪潮之外，他非常擅长社会的全景式描写。事实上，恐怕没有别的英国小说家能比狄更斯提供更广阔的社会画卷了。他的笔触伸向了社会的各个阶层，刻画出了为数众多的人物形象，尤其是中下层社会的小人物形象，这在文学史上几乎是空前的。他的第一部小说《匹克威克外传》破天荒地揭示了当时英国的社会全景：他笔下的人物走上伦敦的街道和广场，走到上流社会的各个角落，走进人民集会的场所，走入遍布全国各地的旅店、饭馆、公寓、别墅、法院和监狱，等等。可以说，狄更斯用这部小说肯定了当下现实生活素材的美学价值。其后的小说也都延续了同样的思路和手法。

再说他对人类个体的评价。在英国乃至欧洲文学史上，没有哪一位作家比他更能塑造出令人难忘的人物形象了——不管是属于哪一个阶层的人物，只要是出自他的笔下，其形象就会变得异

常生动，生动得让人一眼就能辨认。有人批评他只能塑造“扁平人物”，即没有什么内心活动、性格不会发生变化的人物。然而，正是这些“扁平人物”洋溢着不朽的生命力，让人终生难忘。例如，《远大前程》的乔·葛吉瑞太太“身上总系着一条围裙。那围裙后面用两个环捆着！而前身则别满大大小小的别针和缝衣针”。狄更斯寥寥数笔，就把这人物的“刺头”性格写活了。又如，《大卫·科波菲尔》中的密考伯先生尽管穷困潦倒，却永远保持着乐天派的形象，而密考伯太太总会在众目睽睽之下扑到丈夫的怀里，并大声喊道：“啊，我决不抛弃密考伯先生！”这样的形象虽然夸张，但是又那么贴近生活。

上文关于乔·葛吉瑞太太和密考伯夫妇的例子，其实已经表明狄更斯善于糅合现实主义和浪漫主义的创作手法。尤其是密考伯夫妇，他们的生活经历（所遭遇的贫困和艰辛）是现实的，而他们的乐观以及对爱情的执着又是浪漫的。狄更斯融现实主义和浪漫主义于一体的手段很多，其中最突出的是人与物在品质上的互换，也就是把人当作物来描写，又把物当作人来描写。例如，小说《小杜丽》的开头部分就用了一连串的拟人手法来形容马赛城内外的情景：“万物盯着炽热的天空，天空也反过来盯着底下的万物……让初来乍到者备感窘迫的是那些盯人的白色房屋、盯人的白色墙壁、盯人的白色大街、盯人的干瘪小道、盯人的丘陵——这些丘陵上原本郁郁葱葱的草木都被烤焦了。”此处凸显的排比手法和拟人手法极具想象力，显然是浪漫主义的，但是又为烘托全书的现实主义主题——质疑“进步”话语——起到了良好的作用。该书上册第三章的开头更为典型：“那是伦敦一个星期日的夜晚，阴暗、湿热、沉闷。教堂的钟疯狂地发出各种不同的音响，尖锐的和低沉的，沙哑的和清新的，急促的和缓慢的，敲得砖石、泥灰之间的回音令人厌恶、心烦。忧郁的街道披着煤灰的忏悔外衣，把那些被发落到这里开窗凝视这外衣的人的灵魂，浸入了极度的沮丧之中。在每一条通衢大道，从几乎每一条小巷，到几乎每一

个路口，都有一个悲凉的钟在颤抖，在震荡，在敲打，仿佛城中蔓延了大瘟疫，收尸车在大街小巷推过。”这里，教堂的钟像人那样忽而疯狂，忽而悲凉；街道也像人那样变得忧郁，并且披上了忏悔外衣。这样的转喻，跟引文中的“瘟疫”意象形成了强烈的呼应，而这一“瘟疫”意象又为全书中蔓延的“进步瘟疫”埋下了伏笔——《小杜丽》下卷第十三章的标题是“瘟疫的蔓延”（The Progress of an Epidemic）；令人回味的是，原文中“Progress”一词还有“进步”的意思。这实际上是一个跟小说的中心思想相联系的双关语：许多维多利亚人狂热追求的“进步”竟然是一场瘟疫！采用夸张手法来针砭时弊，是狄更斯浪漫主义与现实主义创作思想并举的体现。

更确切地说，狄更斯在从事现实主义创作的同时，吸收了许多浪漫主义创作思想和手法。就像当年华兹华斯提倡保持童心并向大自然汲取精神养料那样，狄更斯在他的许多作品中流露了对大自然的向往，以及对童真的赞赏。例如，《圣诞颂歌》的主人公史克鲁奇弃恶从善的转变跟对孩提时代的回忆不无关系：圣诞节前夜出现的鬼魂让他回顾过去，看到自己曾是一个纯洁的少年，曾经对妹妹怀有真挚的感情，从而悔恨自己竟然变成了一个毫无人情味的吝啬鬼；他意识到童年是自己一生中最幸福的时光，因而渴望回到那个天真无邪的状况中去：“我情愿是个娃娃。哈啰！呵哦！哈啰！喂呀！”又如，在《老古玩店》中，小耐儿在她外祖父濒于精神崩溃时挺身而出，承担起安慰、规劝并照料后者的任务。事实上，她几乎处处都胜过了外祖父，甚至成功地劝阻了他偷钱赌博的念头，以致他发出这样的感叹：“我是孩子，她是大人。”读到这里，我们不由得会想起华兹华斯的著名诗句：“孩子是成人之父。”维多利亚文学专家斯通（Donald Stone）曾经指出：“耐儿像华兹华斯那样把信仰寄托于大自然。”我们不妨说：耐儿也像华兹华斯那样把信仰寄托于天真无邪的童心。当然，耐儿（其实是狄更斯）确实也向往大自然及其所代表的美好价值。如斯通所说，

《老古玩店》呈现了两幅画面，即“虽生犹死的城市”和“虽死犹生的乡村”，二者形成了鲜明的对照。耐儿这样规劝外祖父离开邪恶的城市：“我们乞讨去……我们在乡间走，田头上树底下都可以睡觉，再也不想什么金钱。”在耐儿的眼里，乡村生活充满了诗意，即便在坟丘旁也是如此：“天空宁静，一片光明；新鲜的空气中，处处有新落叶儿散发出的清香，令人赏心悦目；附近的小溪溪水闪闪发光，潺潺的流水声悠扬悦耳；坟丘的绿叶上晶晶闪亮的是露珠，就像是善良的精灵流着的眼泪，为死者致哀。”这分明是从浪漫主义诗泉里涌出来的语言！

要加深理解狄更斯，还得读一读他的演讲集，其中不乏凸显浪漫主义精神的叙述。例如，他在一次演讲中这样评论威尔逊：“他从事写作不是出于一般爱好，也不是出于对自己同胞的钦佩和折服，而是因为他抑制不住写作的冲动，是因为他的心灵里涌动着一泓清澈见底、熠熠生辉的诗泉——它非喷射出来不可。这泓诗泉犹如神话中那光彩照人的喷泉，不管你怎样往外抽水，它总是水源充足，甚至连一滴水珠或一个水泡都不会少。”显然，狄更斯在这里流露了浪漫主义的创作动因观：作家写作不是因为他要写，而是他不得不写。狄更斯所说的“冲动”和“诗泉”跟柏拉图的“迷狂说”、郎吉努斯的“狂喜说”以及雪莱的“灵感说”是一脉相承的。狄更斯的浪漫主义创作观还体现于他对想象的“魔力”的讴歌。例如，他于1842年在纽约演讲时曾经动情地赞扬华盛顿·欧文“把魔杖指向了艾勤汉卜拉宫的墙壁……唤醒了每个山洞里回响着的音乐，唤醒了无数快速移动的舞步声，唤醒了铙钹的击打声，唤醒了沙场武器的铿锵声，唤醒了邮递员沉重的脚步声……唤醒了已经在地下沉睡了千年或一直在那而守护掩埋着的宝藏的古罗马军团”；更有甚者，狄更斯还认为欧文的笔“能够从大海深处召唤出……精灵——而且让他们召之即来——使他们居住在卡茨基山脉，直到他们变成山脉的一部分，就像任何危耸的岩石或任何从山顶飞泻而下的急流一样”。毫无疑问，狄更斯

对想象力如此热情的讴歌堪与华兹华斯和柯勒律治等人颂扬想象女神的任何笔墨相媲美。正是因为有了如此丰富的想象力，狄更斯才创造出了前文所说的许多贴近生活的现实主义作品。换言之，在狄更斯的笔下，现实主义和浪漫主义是并行不悖的。

三 狄更斯研究领域中的认识误区

我国关于狄更斯的论著数量不少，但是存在着一个重大缺憾，即对内缺少不同观点的交锋、争辩，对外缺少与国际狄更斯研究主流话语的深度对话与交流，常常是单向的接受，而且是简单的接受和沿用。

简单、机械地搬用国外研究成果，造成了一些认识误区，略举数端如下：

1. 不加批判地套用文化批评、后殖民批评等理论。例如，有学者在介绍了萨伊德的后殖民批评理论以后，认同了他对《远大前程》的如下评论：“狄更斯对于麦格韦奇重返祖国的限制不仅仅是惩罚性的，而且是带有帝国主义霸权性的。”我们知道，在《文化与帝国主义》一书中，萨伊德把“文化”界定为“一种身份的来源”，或者说“文化已经跟民族和祖国联系在一起，而且常常带有攻击性；这种文化致力于把‘我们’跟‘他们’区分开来”。更具体地说，萨伊德在阐释狄更斯等人的作品时总带有这样一个预设的前提：“像小说这样的文化形式，对于帝国主义的态度、价值参照系和经历的形成起着极其重要的作用。”这样的预设出现在了我国学者的不少著述中。例如，有人认定狄更斯的小说“参与了帝国主义的活动”，因而要“揭示其作品所体现的强烈的西欧中心主义，从而挖掘其中蕴涵的帝国意识与殖民话语”。这种预设其实是可以商榷的。笔者认为，萨伊德犯了一个错误，即把文化与假“文化”之名推行帝国主义的实践混淆了起来。诚然，所有的小说家都多多少少会受到历史的局限，狄更斯也不例外。然而，伟大

的文学艺术作品都会在不同程度上超越历史的局限，狄更斯的作品更是如此。就《远大前程》而论，即便其中有帝国主义霸权思想的残余，我们也不能忽视它超越时空的艺术价值：熟悉文本的读者都明白，麦格韦奇的故事在小说中只占了很小的篇幅，而大量的篇幅都指向了金钱、地位与纯真的爱情、亲情和友情孰轻孰重这一超越时空的主题，都深刻地批判了横行于 19 世纪英国的“进步”话语，都展示了狄更斯在人物塑造、情节安排和象征的埋伏照应等方面的精湛艺术。我国的一些评论对此视而不见，生搬硬套萨伊德的理论，结果只能是以讹传讹。

2. 干脆把狄更斯的作品当作印证某种时髦理论的工具。例如，2009 年问世的一篇论文简单地用《远大前程》来印证新历史主义理论：“格林·布拉特的‘颠覆’与‘抑制’理论在《远大前程》中也得到了印证……以道德家自居的心态，使得狄更斯在出于情节精彩考虑而安排叛逆、挑战姿态的同时，最终又使之控制在一定的社会道德范围内，甚至最终走向隐忍和回归。这恰恰符合了新历史主义‘颠覆’与‘抑制’的辩证关系理论。”这样的解读有两大毛病。其一，文学作品的解读失去了它应有的首要地位，沦为理论的附庸，实为本末倒置；作品本身的分析过程，已经不再有趣，因为它必然通向预设的理论观点。其二，缺乏对理论本身局限性的警惕。就拿新历史主义来说，它固然能钩沉稽古，偶尔也洞隐烛微，但是它深染“去经典化”之风，往往把毫无审美情趣的文献资料与文学经典等量齐观。当然，经典的内涵和规模不是一成不变的。如克莫德所说，虽然经典会随时代的变迁而有所变更，但是大部分的经典是卓立千古的，而“经典的必要前提是它能给人愉悦，尽管这一前提不那么明显”。就《远大前程》而言，其意义远远超出对“颠覆”与“抑制”之间关系的揭示；皮普做上等人的美梦破碎，然后与艾丝苔拉破镜重圆，这一切即便能说明所谓“狄更斯的良苦用心，一切的颠覆最终归于抑制”，其更重大的意义也不在于此，而在于歌颂纯真的爱情、亲情和友情，其

中交织着超越时空的审美判断。

3. 借鉴国外学者的观点时随意性较大，事先未做深入的对比分析。所谓对比，即不同观点之间的对比，以及批评家所持观点跟有关文本实际情形之间的对比。例如，一位颇有影响的学者曾就《双城记》做出过这样的结论：“像狄更斯这位英国文学史上著名的流行作家，我国在研究他时夸大了其作品对重大的社会问题和社会现实的反映，将他作为流行作家媚俗的一面过滤掉了。”这一论点的论据是：“在英国人那里，他们却持有完全不同的态度，他们认为《双城记》‘是作者所有的小说中最缺乏狄更斯风格的一部了’，‘许多不喜欢狄更斯其他作品的人倒十分偏爱《双城记》，而许多热爱狄更斯的人却不肯把《双城记》读上两遍’。”令人纳闷的是，这里所说的“英国人”只有个人——那位学者只举了乔治·桑普森所著《简明剑桥英国文学史》中的一个例子，便得出了上述结论。事实上，许多热爱狄更斯其他作品的英国人也十分喜爱《双城记》，原因恰恰是他们认为后者很能代表狄更斯风格。例如，威廉·基·朗在他的《英国文学史》（该书在文字和学识上远胜桑普森的简史）中赞扬并推荐了《大卫·科波菲尔》、《匹克威克外传》、《雾都孤儿》、《尼古拉斯·尼克贝》、《荒凉山庄》、《董贝父子》和《老古玩店》等许多作品，同时也予以《双城记》极高的评价，理由是在该书中狄更斯的“所有特质都得以展露”，而且“像半遮半掩的光线那样，富有艺术感染力”。当然，赞同桑普森的观点，这本身无可厚非，然而不做比较就下结论，并把一家之言说成英国人普遍持有的态度，这未免过于草率。另外，若要断定《双城记》最缺乏狄更斯风格，还得用第一手资料佐证才行，而上述学者并没有做这方面的功课。事实上，《双城记》卷首的名言就带有典型的狄更斯风格：“那是最昌明的时世，那是最衰微的时世；那是睿智开化的岁月，那是混沌蒙昧的岁月；那是信仰笃诚的年代，那是疑云重重的年代；那是阳光灿烂的季节，那是长夜晦暗的季节；那是欣欣向荣的春天，那是死气沉沉的冬天；我们眼前

无所不有，我们眼前一无所有；我们都径直奔向天堂，我们都径直奔向另一条路……”狄更斯惯用的全景式描绘、生机勃勃的悖论和烘云托月般的比喻方式，都在这里精彩地呈现。仔细欣赏过这一段美文，并结合小说中波云诡谲的情节加以细细品味的读者，就不会草率地用《双城记》来代表狄更斯“作为流行作家媚俗的一面”。

狄更斯离开人世已经有 200 多年了，我们仍然需要从他那里寻求启示。如今的中国正处于社会转型时期，当然有必要参照当年英国在经济腾飞道路上的诸多经验，但是更有必要聆听许多英国有识之士在快速发展旋涡中的心声。狄更斯的作品就是聆听这种心声的最好场所。狄更斯不朽，他不仅仅属于英国，而且属于中国，属于全人类。

“窃火者”的路

——董秋斯与翻译（代序）^①

凌山

（一）

鲁迅曾把翻译比作古希腊神话传说中的普罗米修斯为人间窃火；那么，当年那些为西学东渐推波助澜的翻译家便是名副其实的“窃火者”。20 世纪初年，受五四新文化运动影响的文学青年，几乎都做过创作的梦：以手中的笔唤醒民众。但从这里开始，他们却戏剧性地走上不同的路。据秋斯回忆，他也有这种经历。

20 世纪 30 年代，左翼文学在上海文化界兴起。当时文化界流行一种见解：应该用文艺的形式表现社会运动；要实现这个主张，非有像鲁迅这样杰出的人才不可。因此冯雪峰便动员一群血气方刚的年轻人，时常去鲁迅先生处“唠叨”，希望鲁迅写反映革命斗争的作品。当时秋斯也是他们中的一员，遂被动员去对先生说：“只要先生肯写，我们有一班朋友，可以替先生搜集材料”。鲁迅的回答大意是，写文艺作品不同写论文，专靠别人供给的材料是不行的。关于劳动阶级的生活，他只知道几十年前绍兴乡间的农民。离开故乡以后，一向在教育界做事，所接触的限于学校里的同事和学生。别的方面知道得很少，不知道所以不能写。鲁迅对创作严肃认真的态度，给秋斯留下深刻印

^① 凌山为董秋斯夫人，该文由董秋斯、凌山之女董之林代笔。

象。秋斯曾借用陶渊明的诗句形容自己当时的个人生活：“本既不丰，又忧病继之”，对许多事不了解，就“自己取消了创作的资格”，转向翻译。他决心“不管别人怎样看不起翻译和弄翻译的人，我还是要翻译，而且一直翻译到拿不动笔的时候。鲁迅先生最后一件未了的工作，是《死魂灵》的翻译，可以说，他是用翻译工作来结束了他的写作生涯。这件事虽然是偶然的，却增加了我不少的勇气和信心”。

当年秋斯“自己取消了创作的资格”转向翻译。不过，这与他后来几十年间笔耕不辍的几百万字译文劳作相比，也未尝不可以看作是他遵从鲁迅先生的教诲，保持一个文人应有的自律与自谦。秋斯对外国文学给中国新文化带来的巨大影响有非常深刻的体会。1931年，上海文化界为鲁迅举行五十岁生日庆祝会，秋斯充任鲁迅与美国小说家兼新闻记者史沫特莱女士的翻译，开会前几分钟，大家在院子里闲谈，史女士问秋斯，中国文化人为什么把精力和时间用于翻译外国作品，不多从事自己的创作呢？秋斯回答：“中国的文学传统与我们所要求的新文学，中间有一段很远的距离，不多介绍先进国家的名著，供中国青年作家取法，中国的新文学不会凭空产生出来；就是在政治方面，我们也有很多地方要取法先进国家，道理是一样的。”随后秋斯把这一番谈话告诉鲁迅，先生点头道：“政治也是翻译。”从政治变革的角度肯定翻译的重要。后来秋斯在《鲁迅先生对我的影响》一文中又做说明：一般谈文艺和政治，都把模仿看作最要不得的行为，“诚然，世间没有哪一种名著是模仿得来的，没有哪一个国家的政治是模仿成功的。不过这是论结果，不是论过程”。“落后国家若想追上先进国家，不能不先之以模仿，追到一定的程度，然后才能清算这个模仿阶段，从一般性到特殊性”。秋斯比喻说，这就像“供模仿的仿影和字帖，在初学时期显然是不可少的”。