

世界名著典藏

David Copperfield

大卫·科波菲尔 (上)

[英] 查尔斯·狄更斯 / 著 董秋斯 / 译



名家全译本
国际大师插图



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compansions & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

大卫·科波菲尔(上下)/(英)狄更斯著;董秋斯译.

—北京:中央编译出版社,2015.2

ISBN 978-7-5117-2550-9

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(2015)第 027503 号

大卫·科波菲尔(上下)

出 版 人:刘明清

策划编辑:苗永姝

责任编辑:薛迎春

特约编辑:陈万亭 张 亮 娄 阁

责任印制:尹 珺

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座(100044)

电 话:(010)52612345(总编室) (010)52612335(编辑室)

(010)52612316(发行部) (010)52612317(网络销售)

(010)52612346(馆配部) (010)55626985(读者服务部)

传 真:(010)66515838

经 销:全国新华书店

印 刷:北京盛源印刷有限公司

开 本:880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字 数:806 千字

印 张:31.25

版 次:2015 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

定 价:50.00 元

网 址:www.cctphome.com 邮 箱:cctp@cctphome.com

新浪微博:@中央编译出版社 微 信:中央编译出版社(ID:cctphome)

淘宝店铺:中央编译出版社直销店(<http://shop108367160.taobao.com>)

(010)52612349

本社常年法律顾问:北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤

凡有印装质量问题,本社负责调换,电话:(010)55626985



狄更斯



①



②



③

① 狄更斯和他的两个女儿在一起

② 正在写作的狄更斯

③ 19世纪60年代的狄更斯

“窃火者”的路

——董秋斯与翻译（代序）¹

（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，我们有一般朋友，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

1 凌山为董秋斯夫人，该文由董秋斯、凌山之女董之林代笔。

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”。

(二)

秋斯每译一部作品，都要在叙言或译后记中说明自己为什么要翻译这部作品，以便读者对它的来龙去脉有更多了解。总括这些文字，秋斯赞同鲁迅的文艺观，主张为人生的文艺。这也是他鉴别作品和选材的尺度。秋斯在加德维尔等作家的短篇小说集《跪在上升的太阳下》的译后记中，明确地说过他的这种想法：“假如有人觉得我这个看法太近功利主义，就是说，太富于社会倾向性，我只好说一声‘对不起！’因为我原就是一个俗人，从来不懂什么叫‘为艺术而艺术’。在我眼中，文学和艺术也是一种工具。它可贵，因为它有用，因为它能指导我们趋吉避凶，活得更好一点。否则就一钱不值。”但正如世界上有人吸食毒品和贩卖毒品一样，也有人欣赏和推销有害的作品。对于这种人，秋斯不客气地说：“我绝对不希望他们来翻一翻我这个译本。”

秋斯于1926年毕业于燕京大学文理科，应聘到广州协和神学院教书。当时的广州到处弥漫着革命气氛，在这里，秋斯能阅读公开出版的宣传马克思主义的书刊，这使他对西方现代文学的思想和历史背景有比较深入的了解。对西方文学十九世纪以来发生的变化，秋斯后来在《杰克·伦敦传》的《译者叙》中谈到，19世纪最后十年间，科学的社会主义，写实主义的文学，进化论的生物学，这三种现代文化“在欧洲已经有了长足发展”。秋斯把写实主义文学看作现代文化的重要部分，也比较推崇这一流派的作品。他认为，其时“维多利亚朝的风尚已经僵化成一定的模子，更加上（19世纪末的美国）中西部道德的束缚，文学家写不出有创见的作品。他们所写的对象，限于可敬的中等阶级或富人，善行永远受赏，恶行永远受罚。他们主张看人生的愉快面，避免一切粗暴的、严厉的、真实的东西”。秋斯看中杰克·伦敦，正因为他是这种缺乏生命力的文学传统的叛臣逆子，因此

“他在小说中写社会主义，写进化论，写实实在在的人生，写贫血的、纤巧的、怯避的、伪善的19世纪文学所不敢正视的一切东西。由于他那长于说故事的天才，也由于他学习前辈大家的努力，他锻炼成一种文学技巧，足以攻下顽固分子的森严壁垒，也侵入了暖室一般的太太小姐的深闺。这在美国，确乎是一种前所未有的成就！”

秋斯对杰克·伦敦文学成就的评价，可说是译者在选材上的夫子自道。但这里需要说明的是，无论美国的杰克·伦敦、加德维尔、斯坦倍克、德莱塞、海明威，还是英国的狄更斯或俄国的托尔斯泰，他们的写实主义小说都是秋斯后来的译作。在当时的社会主义思潮影响下，秋斯开始翻译的是一部反映社会主义前途的小说《士敏土》。苏联作家格拉特珂夫的长篇小说《士敏土》是秋斯与蔡咏裳早期合作的译本，作品描写苏联内战结束后向社会主义建设过渡时期的生活。正如鲁迅为《士敏土》作图序所言，小说中“有两种社会底要素在相克，就是建设底要素和退婴，散漫，过去的颓唐的力”。然而，“和这历史一同，还展开着别样的历史——人类心理的一切秩序的蜕变的历史。机械出自幽暗和停顿中，用火焰辉煌了昏暗的窗玻璃。于是人类的智慧和感情，也和这一同辉煌起来了”。

(三)

《士敏土》翻译出版后，秋斯陆续翻译了一些现代欧美和俄罗斯作家的作品。在三四十年代的上海，靠稿费生活的文化人不可能愿意译什么就译什么，就是不靠稿费生活，也必须考虑译出来的东西能不能出版，所以秋斯慨叹当时的文化人生活在一个“打杂的时代”，并希望这“打杂的时代”赶快过去。

在这种环境中，秋斯并不放弃做事的原则。他每决定翻译一部作品之前，都反复研读原作，尽可能搜集有关这位作家和作品的资料。这样做，一是为确定作品的价值，二是为更准确地传递“作者的特殊

风格”。比如动笔翻译美国作家斯坦倍克的小说《相持》之前，秋斯一连好几个月踌躇不决，据美国批评家杰克生的文章介绍，美国左右两派都不喜欢《相持》这本书。秋斯反复读了两三遍这部小说，他认为，关于美国西部农村劳资之间的斗争，“这部书使我开了眼界；我相信它提供的材料是有真实性的。尤其使我不忍释手的，是这本书的表现方法。它对每一个人和每一件事的特征，把握得恰到好处：寥寥几笔，已经应有尽有。我读过以后，仿佛觉得，这不是一部书，这是一套电影。我所接触的，不是文字，是具体的动作和形象。这成就说起来简单，但不是每一部有名的小说都做得到的呢。”至于美国左右两派的意见，秋斯说，右派不喜欢它，可以说是当然的；左派因为“书中没有充分的宣传，所以失望”，但“文学究竟不同于普通的宣传文字。若有人要从斯坦倍克的书中寻出很多标语口号来，只好由他们去失望了”。秋斯终于译出这本书，还把杰克生为斯坦倍克的另一部作品《鼠与人》所作的叙《记斯坦倍克》也一并译出附在小说里，供读者参考与印证。

当他准备翻译介绍狄更斯的作品时，“二战”结束后的上海有一种论调：“作为文学作品”，狄更斯的“这些书似乎没有一点价值，翻译它们简直是多事”。于是秋斯把翻译《大卫·科波菲尔》前后搜集的关于狄更斯的资料一一整理，写成《从翻译狄更斯说起》。文章说，贬低狄更斯作品的论调“并不希奇。远在一百来年前，俄国就有类似的说法，并且得到名作家屠格涅夫的同意。但是，托尔斯泰说道：‘屠格涅夫情愿上当。狄更斯是百年一遇的天才，他的批评家却早已被人忘却了’”。秋斯对俄罗斯和苏联翻译出版狄更斯作品的数量也做了详细的统计，根据统计资料，他分析说，之所以“狄更斯作品的英国特征一点也未减低他在俄国的盛名”，是因为“人道主义者和民主主义者的狄更斯，与19世纪的俄国文学和俄国读者，实在太接近了”，用车尔尼雪夫斯基的话来说，狄更斯是“反抗上层阶级压迫的下层阶级保卫者，谎言和伪善的指斥者”。秋斯还引述高尔基在小

说《在人间》中对狄更斯的评价：“这个人在‘人类爱’这个最艰难的艺术问题上有了奇妙的成就。”

秋斯对狄更斯自认为“最心爱的”这部长篇小说也有自己的见解：“狄更斯是真正通晓人情的，但他的人道并非浸入悲天悯人的嘲讽的单纯的人道主义。他的力量乃存在于他散布幸福、快乐、善良思想的灵魂中。”这是秋斯对大量作品的分析和比较得出的结论。秋斯经常为翻译一部作品，花许多时间和精力阅读大量的中外文资料，但我几乎听不到他的怨言。用他自己的话说，就是做事情“一定不要怕麻烦”，“要耐烦”，也许唯有这样，才能达到他认为一个好的译者应该做到的：真切地表达作者的风格吧。

另外，为“增加读者对那个译本的理解”，秋斯的每一种译本，都有他对作者及其作品的意见。他说：“一部外国作家的作品，对于中国一般读者，在生活和思想的背景方面，总有若干距离。我希望用我附加的说明把这个距离减缩下去。”秋斯并不是专职的翻译，但他始终把翻译当作一项事业，从对相关资料的熟悉和了解，可见他对译文认真之一斑。

自19世纪末叶开始，西学东渐的潮流在中国一浪高过一浪，其中翻译扮演了第一重要的角色。但至半个多世纪前，翻译的景况却不容乐观。秋斯曾引英国诗人邓安的诗句：“骄傲愚蠢或命运，译事多付无文人”，大意是形容当时流行的译文有许多不可取。针对这些问题，秋斯在40年代接连发表《翻译的价值》《翻译者的修养》《我们需要这样一个刊物》等文章，他说：“马马虎虎是农业社会一种传统风气。这种风气不革除，中国永远不能成为一个现代国家。”他呼吁出版界出版一个提供高质量译文的刊物；翻译界应建立翻译“理论的体系”和“公认的标准”。凡事都说来容易，做起来难，而且秋斯相信“教育者先受教育”，与其说他向社会呼吁什么，推荐什么；不如说，那是他向自己挑战。无论在动荡的年代，还是在贫病交加的境遇，或者是在上海挥汗如雨的亭子间，秋斯都手不释卷地工作着，

“一名未立、旬月踟躇”，秋斯在翻译中所下的苦功，真可以说是启蒙时代赋予他的宿命。

(四)

我始终担心，秋斯认真的性格会给他招来麻烦。“文革”时期，他的翻译受到“宣扬资产阶级个人奋斗思想”的批判，这些就不必说了，因为当时周围的朋友们都遭遇各种各样的“麻烦”。我主要指的是秋斯看到问题就要发表议论的习惯，尽管这些问题都非出于个人恩怨，而集中在吸收和借鉴外国文化方面的分歧。秋斯总是用他认真研读、反复思索得来的知识，予以有理有据的辩驳和阐释。在翻译方面，秋斯毕竟不是一个匠人。

例如，关于文学翻译的必要性，秋斯说：“我们为什么翻译文学作品呢？……主要的是通过翻译，学习外国的文学，以滋养我们自己的文学。事实上，现代各国文学，都或多或少地受了别国文学的影响，而这一种影响，主要的是由读翻译文学作品得来的，不是由读原作得来的。”他举例说：“英国民族是很骄傲的。但是他们不得不承认”，莎士比亚以来的英国“文学基础是靠‘新旧约全书’的译本来奠定的。他们不得不承认，昭厄特翻译的柏拉图，茅德翻译的托尔斯泰，以及一些别的译本，已经成了他们重要文学遗产的一部分”。既然外国文学翻译在一个国家和民族的文化发展中如此重要，就不可以随随便便。“翻译也需要天才”，但“关于天才的解说，一向很分歧。相信轮回的人，以为天才由于前世智慧的积累。总之，是一种不可思议的玩意儿。但是，有人却说，天才不过是长久不懈集中意志来做一件事的能力。前一种说法起于宗教信仰，后一种说法则是由于事实的考验。我们认为天才的可贵处，不在于炫众取宠的小聪小慧，而在于它能在利用后生方面有更大的贡献。这样看来，我们自然支持后一说了。翻译工作所需要的正是这样一种天才”。

当时对翻译有许多误解。对此，秋斯说：“决定翻译价值的高低，不在与其他文化部门比较，乃在它自身成就的好坏。坏的翻译没有价值，正如坏的创作也是没有价值的。”不过当时呼吁提高翻译质量，也不是众口一词都赞成的，相反，有些人从谋生的角度，觉得那不过是“不切实际的高调”。“但是，我的看法是，我们翻译出来的东西不是给自己看的，是给众多的读者（尤其是青年学生）。想到一种错误的歪曲的翻译所能发生的坏影响（使人憎恶翻译是其一端）。我们不能不对潦草的不负责任的态度提出控诉。”秋斯特别反感随意删节原文的做法。他提出：“应当树立一个最根本的原则：不值得译的东西干脆不译。既然要译，那就绝对忠实。译者不同意原作时，可以在篇前篇后写出自己的见解，他绝对不得删节或歪曲原作。这样，不但对得起原作者，也所以尊重读者。每一个够资格的读者，都希望自己保留最后选择和判断的权利。”译者删改原作，即使“他的态度是大公无私的，他的学识修养是相当老到的，也将被认为剥夺了读者的权利，而使认真的读者异常感觉不快的”。

（五）

秋斯早年接受马克思主义，20世纪30年代曾翻译列宁的《卡尔·马克思》、拉法格的《忆马克思》、李卜克内西的《星期日在荒原上的遨游》和《马克思与孩子》。这些译文和何封、蒋天佐、林淡秋、罗稷南等译的其他有关马克思生平的中短篇佳作，一同收入读书出版社1939年出版的《卡尔·马克思——人、思想家、革命者》一书中。在宣传马克思主义方面，秋斯不是教条主义者，他翻译和介绍有关书籍，也是悉心学习和研究的过程。因此他能不囿于成见，翻译作品题材的范围比较宽。

他的译作中有描写“青春的化身”的《马背上的水手——杰克·伦敦传》，有批判现实主义的杰作，也有浪漫而温馨的《红马

驹》（斯坦倍克著）。关于这部翻译于20世纪40年代的“田园诗一样的书”，秋斯说：“莺飞鱼跃、花谢水流何一不是神妙的呢？”从这部1948年出版的译本推想未来的文艺，他说：“推广开来说，我们现在提倡人民的文艺，断乎不是从高处喊几声就算完事，也不是说，混到大众中生活一下，便可以创作。一种虚怀体验的态度应当是最重要的。《红马驹》中的写作对象是一些小人物以至狗和马的喜怒哀乐，没有英雄豪杰，没有惊心动魄的大场面，平凡是平凡极了，但看他娓娓写来，何等令人神往！这里不仅看出高妙的艺术手腕，也看出平心静气的体验工夫。后一点是我们民主世纪的作家们格外应当学习的。”经历过后来生活的人们，一定会觉得秋斯当时对文学未来的想象太理想化了，但对于他一生格外珍重的“窃火者”的事业来说，他只觉得自己应该这样做。1963年，秋斯翻译出版的最后一部小说，是以色列女作家罗丝·吴尔的儿童文学作品《安静的森林》，其中拟人化的描写与神奇的想象，依然与时代“不大调和”。这是秋斯送给还在小学读书的女儿和小朋友们的一份礼物，也可以看作是他在实践“民主世纪的作家”应尽的最后努力。

从秋斯30年代去鲁迅先生处“唠叨”，到他在“文革”中去世，他实现了近四十年前说的“一直翻译到拿不动笔”的志向。今天，社会已经发生了翻天覆地的变化，当年秋斯翻译或从英文转译的作品，今天也有了新的译本。秋斯若地下有知，一定感到十分欣慰。多半个世纪以前他曾说：“读书界要想从译本认识一种世界名著的真面目，那么，一个以上的译本不但不是多余的，而且是必需的”；对于那些伟大的文学作品，“假如此后有人根据原文或别种文字再来译一道，我一定站在读者的立场表示欢迎”。

秋斯当年翻译托尔斯泰的《战争与和平》，便是从英国著名翻译家茅特先生的译本转译的。秋斯的译本曾得到茅盾先生的好评，他说：“此书（指《战争与和平》）有董秋斯据茅特英译本转译的中译本，比直接译自俄文者为佳。一因茅特为托翁多年老友，他的译

本是托翁审定的；二因董君于英文精通，而中文之修养亦正足达旨传神。……解放后见董译，认为后虽有人再从原文精译，而董译终不可废。”（见《茅盾姚雪垠谈艺书简》人民文学出版社2006年版，第41页）。

与其他事业一样，翻译工作也像长江后浪推前浪，不断发展。秋斯说：“一个负责的译者，不但要通晓语文，还要具有与原作者同等的或详尽的想象力或表达力。就这一点来说，翻译就是创作。因为生活经验或文学修养因人而异，尽管两个作家写完全相同的事物，写出来的东西也会很不相同。”在此意义上，今天的读者或许能通过秋斯译文，了解那个时代的译者对国外作品的理解，从中发现历史演化的轨迹，以丰富今天社会的文化建设。

凌山

2010年6月14日

作者传略

在小说《大卫·科波菲尔》里，狄更斯把事实和虚构混合起来，有许多地方表明这小说是一部自传，久已成为公开的秘密了。不过直到他逝世以后，他的最亲密的朋友福斯特为他写的传记出版以后，大家才知道，在那最悲惨的几章中，那个青年主角不折不扣是青年狄更斯。为了这个缘故，我们对他的生平不得不在局部认识之外多知道一点别的。

但因专门列叙事件及其年月的传记，不但读起来使人觉得沉闷，也不能使人多知道性质和品格。所以我们仅从他的生平选择那些足以使我们了解狄更斯这个人的事件，并且尽可能用他自己的话把这些事件写出来。

几乎任何一本狄更斯的小说的读者，尤其是《老古玩店》《奥利佛·退斯特》《唐贝父子》《大卫·科波菲尔》的读者，有一件事不会忘记，就是狄更斯对儿童生活的亲切了解。他对处境悲惨的儿童所作的描写，是英国文学中从来不曾有过的，在这一方面，如果把雨果除外，也是任何国文学中从来不曾有过的。儿童的灵魂可能是很简单的，但是大多数小说家倘不具有几乎圆满的同情心，就不能加以分析。同情软弱的困苦无告的人，特别是儿童，乃是狄更斯的主要特性之一；因为他对若干儿童所感受的悲哀的知识得自他自己最早的经验。他对他的童年具有牢固的记忆。他在《大卫·科波菲尔》第二章

中写道：“假如我在这传记中写下的东西，有什么表明我是一个具有周密观察力的孩子，或是一个对童年生活具有极强记忆力的成人，我没有疑问地主张这两种特性的所有权。”

童 年

当狄更斯（Charles Huffham Dickens）在波特西降生时（一八一二年二月七日），他父亲是朴茨茅斯海军库的会计员，家境不算不好。不过忧患的日子在后来。那个父亲先被调去伦敦，后又被调去查坦木；每调一次，薪金就减少一点，那个愈来愈大的家庭（一共有八个孩子，狄更斯是最大的男孩，排行第二），愈来愈成为那本来不多的进款的填不满的深坑了。

他的最早的记忆上溯到家居波特西的时候，以及住宅前面的小花园。不过那时他的年纪太小了，只能留下一些模糊的印象。直到他们在伦敦住了两年以后迁去查坦木的时候（一八一六年），才可以说他的自觉的教育已经开始。他那时是四岁大，一个非常长于观察的孩子；他从那地方带去的记忆终生不忘，其中有许多后来被写入他的书和小说中。

在大卫·科波菲尔徒步去斗佛姨婆处那孤苦伶仃的旅途中，他睡在幸而有哨兵的脚步声做伴的一尊大炮旁，那地方就是查坦木。他在他的第一部伟大作品《匹克威克外传》中描写的，是查坦木及其四围的景物：“似乎是兵士，水手，犹太人，白垩，小虾，军官，和船厂工人。”他在他那未完成的小说“艾德温·杜鲁德之谜”中重新提到的，是查坦木及其邻镇罗彻斯特。他终生觉得那个市镇和邻近的市镇及肯特的小村子是英格兰最可爱的地方，因而是全世界最可爱的地方。相去不远是因莎士比亚的《亨利四世》著称的盖兹希尔，后来狄更斯在那里置下跟他的关系最密切的住宅。在《非经商的旅行者》中，他把自己描写作这样一个小男孩：赞美那地方，瞻望梦想实现时的将来。

“你羡慕那所房子吗？”我说道。

“一点也不错，你老，”那个很奇怪的小男孩说道，“当我还不到九岁的一半的时候，被带来看它是给我的一种优待。现时我是九岁了，我独自来看它了。自从我能记事以来，我父亲见我那么喜欢它，时常对我说道：‘假如你很节省而且努力工作，有一天你可能住在它里边呢。’不过那是不可能的呀！”那个很奇怪的小男孩说道，低吸了一口气，又尽力看窗外的房子了。

听那个很奇怪的小男孩这样说，我大吃了一惊；因为那所房子碰巧是我的房子，我也有理由相信，他的话是真的。

他是一个多病的孩子，时常感受剧烈的痛楚。结果他的娱乐大部分属于想象。正如小大卫·科波菲尔，他旁观别的孩子们游戏，一段阶梯，一片树林，或一块墓地，就足以使他想象出一个热闹场面。正如小大卫·科波菲尔，一开始由他的母亲教他，后来随同他的姊姊梵妮入了吉尔斯先生所开办的一个走读学校。

概括地来说，他在这水陆两栖的市镇中的经历并非是不快活的。在学校儿童中间，他有几个游伴。不过他所喜欢的姊姊梵妮乃是他的最亲密的伴侣。小说《一个儿童关于一颗星的梦》是描写他和他姊姊的一幅画，因为他们时常看一颗明亮的星升起，他们喜欢把那颗星唤作他们自己的，并且叙述那颗星怎样展开他们的想象和爱情。他是一个大读书家，当别的孩子们从事比较剧烈的运动时，他就专心读《天方夜谭》和菲尔丁、斯摩雷特、勒萨日、塞万提斯的小说。正如大卫·科波菲尔，这些小说是他从他父亲家中一间被遗忘的书室中发现的。狄更斯从这些来源养成最早的对书的嗜好，是一件很可喜的事。他后来不能作很多有系统的诵读了。正如大卫·科波菲尔，他用一只鞋楦的轴心武装起来，自以为是皇家海军的乌有舰长，在家中高视阔步，从事冒险。他从幼年就喜欢写作和演剧，这两种嗜好都可以使他快活。他在很小的年纪写成题名“印度苏丹密斯拿”的悲剧，显然是