

〔法〕安德烈·莫洛亚 著 朱延生 译



傅斯年更秋

## 狄更斯评传

〔法〕安德烈·莫洛亚 著

朱延生 译

※

山西人民出版社出版（太原并州北路十一号）

山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

※

开本：787×960 1/32 印张：6 千数：76千字

1984年11月第1版 1984年11月第1次印刷

印数：1—7,800册

※

书号：10088·900 定价：0.71元

## 也和狄更斯交个朋友吧

——读莫洛亚的《狄更斯评传》

朱 虹

有的作家留下传世的作品，但自己的一生平平淡淡，没有什么引人注目的地方，奥斯丁可以说是这样一位作家吧。另外一些作家，不仅留下了作品，而且本人的一生，跟自己的作品一样，有声有色，简直具有传奇色彩，如象塞万提斯，或有如一个幽婉动人的故事，如象勃朗特姊妹。在评论后一类作家的创作时，人们自然要更多地联系作者的一生。狄更斯大概也属于后一类吧。

狄更斯的一生，严格说来，没有什么重大的事件。这个小职员儿子，没有受过多少正规教育，靠机敏的头脑和手中的一支笔，以写作为生，可以说一帆风顺，从三十年代开始发表作品直到一八七〇年逝世的三十多年里，名震欧美两

大陆，是当时最受欢迎小说家。他的作品还为他赚来丰厚的版税收入，使他成为颇有资产的人。这样的一生，乍看起来，似乎找不出什么“浪漫”的因素。

但狄更斯的一生中有几件事——儿时当过童工、青年失恋、中年婚姻破裂——一般被传记作者当作他心理历程的里程碑，赋予它们以悲剧性的浪漫色彩，自然也视为狄更斯创作的重要源泉。几乎没有一个狄更斯的传记不用些篇幅述说他做童工的经验怎样化为《大卫·考柏菲》中大卫的形象；当然还有他的不善理财的父母怎样成为同一作品中的米考伯夫妇，以及他早亡的妻妹玛丽·霍加斯是他的好几部小说中那种“天使”般少女形象的原型，如象《老古玩店》中的小耐尔。至于《大卫·考柏菲》中的朵拉，大家都知道那是他对初恋的姑娘玛丽亚·必德耐尔的怀念。二十多年后，他们见面了，狄更斯发现他当年魂思梦想的姑娘已成为一个发胖的、饶舌的中年妇女，于是又写了《小杜丽特》中的芙萝拉……。这些都是狄更斯评论中的老生常谈了。约翰·福斯特的权威性的《狄更斯传》<sup>①</sup>详细地交待了这些事情的前前后后。莫洛亚在自己的评传里也有

生动的叙述，并指出青少年时期这些感情上的挫折对狄更斯性格的影响：他性情急躁、神经质、甚至粗暴，而他内心是善良的，需要友爱与温暖。他在家庭矛盾、感情纠葛、写作的压力和为应付社会而招来的烦恼中简直要爆炸：“他只求平静、发疯似地求平静、不惜任何代价。”莫洛亚带着深深的理解与同情描写了狄更斯的心理历程。

莫洛亚的《狄更斯评传》原是一九二七年的—组学术演讲，后整理成书。他出版这部传记的一个重要目的就是为狄更斯的私德进行辩护。狄更斯晚年与妻子离异，谣传跟一个年轻演员关系暧昧，曾引起社会舆论的非议。莫洛亚在自己的《狄更斯评传》一九三四年英译本前言中十分愤慨地写道，有的批评家和传记作者把狄更斯描写得令人厌恶，“他们说他有虚荣心、不讲理、甚至伪善——对于派克斯尼夫②的塑造者来说，这种指控可非同小可。我觉得他们弄错了。当然我不是说狄更斯是个天使。我们身上都有禽兽的烙印。小说也从来不是出自圣人的手笔，至多只能说是在圣者的启示下产生的。但狄更斯的作品本身就可以证明，他的感受力极敏锐，我们根本无

法相信关于他为人狠或不正派的说法”。在这里，传记作者对笔下人物的感情不是溢于言表了吗？

莫洛亚曾说他喜欢在人们身上发现那些“浪漫传奇<sup>③</sup>”的因素，他认为这种因素是人们身上固有的，只待作家去发现。因此，他的人物传记一方面严格尊重事实，一方面又具有文艺色彩。莫洛亚笔下的狄更斯，正如一位法国评论家所指出的，是位“内心不安”、“劳累过度”“极端敏感<sup>④</sup>”的人。他让我们设身处地想一想，还是个孩子的小查尔斯被置于那样一个陌生的、冷酷的环境中心中的恐惧与绝望，他让我们体验那个热血的青年遭到情人拒绝后自尊心所受的损伤。但莫洛亚并不过分渲染狄更斯的精神苦闷，他还要我们看到狄更斯的奋斗。儿时的不幸和青年时期在伦敦社会的摔打成为他日后从事写作的最好的准备，用莫洛亚的话说，就是他父亲专门送他进学校学习写作也比不上这个生活的大学。当时资本主义经济的发展迅猛异常，现实的面貌在人们的眼前天天变样。生产方式变了、生活方式变了、人们之间的关系也在变。莫洛亚在自己的《狄更斯评传》中概括地介绍了那个历史社会背景，他认

为那个令人眼花缭乱的现实使狄更斯感到“生活既是喜剧的，又是悲剧的，而正是它那双重性质使人对它着迷”。在莫洛亚看来，生活的锻炼给狄更斯一种内在的力量。他没有成套的政治哲学，他的心“象孩子那样天真纯朴”，如果说他有什么“说教”的话，那就是“乐观主义”；在他看来，“生活是美妙的”，如此而已，这是“一种无边的乐观主义，它既包括民族又包括个人，是狄更斯的‘说教’中的第一要素”。莫洛亚认为，这种乐观主义不仅根植于时代精神和民族性格，而且与狄更斯的思维方式有关——狄更斯把世上的是非看得泾渭分明，善就是善、恶就是恶——“这种简单化的世界观有助于加强[他的]乐观主义”。与自己的这一基本论点一致，莫洛亚推崇那些表现“圣诞精神”的早期作品，认为那才是典型的狄更斯。莫洛亚认为，早期作品体现了天真的欢笑，泛爱主义和对生活的信心；至于现实中的恶，狄更斯则用嘲讽的武器把它们打发掉，“使恶显得荒唐可笑”，从而除掉它的威力。莫洛亚并认为，只有狄更斯那样伟大的作家才能做到这一点。

莫洛亚为狄更斯做的这幅画像，要说有什么

不足，那或许应该指出，他的《狄更斯评传》中对狄更斯所热心从事的社会活动很少提及，似有损于狄更斯形象的完整性。狄更斯的挚友和第一部传记作者约翰·福斯特在他那部权威性的《狄更斯传》中充分肯定了狄更斯对公益事业的热忱，福斯特写道：“所有旨在推进现实的社会改革的运动，如争取改善卫生立法、争取实行穷人的免费教育、争取改善劳动条件等运动，他〔狄更斯〕都热心赞助，直到生命的最后一息。他有求必应，随时随地答应主持关于上述议题的各种会议；他慷慨解囊，赞助一切慈善团体，无论是私人团体还是地区的组织；他的演讲的雄辩性和呼引力使他在当时具有相当可观的影响”⑤。忽略了狄更斯生平的这一面，也就相应地忽略了狄更斯创作中暴露批判的一面。这说明，莫洛亚的《狄更斯评传》，跟任何一部评传一样，既有它的特色，也难免有自己的不足与局限。

人，本来就是复杂的。有哪个传记作者敢断定自己笔下的人物绝对忠实地再现了历史上的真人呢？何况是作家，除了生平材料外还有作品的佐证，要通过作品去塑造作家，问题就更复杂了。因此，要写出令人信服的作家评传，更是难上加



难。四百多年来，英国文学史上出现过多少不同色调的莎士比亚传，把莎士比亚描绘成那样迥然不同的角色——宫廷作家、市民的代言人、娱乐公众的艺人、人文主义思想家、存在主义者……

狄更斯生于一八一二年，死于一八七〇年，比莎士比亚晚二百多年，跟我们更接近，但怎样理解他照样是个复杂的问题。一九七〇年，纪念作家逝世一百周年，回顾一百多年来狄更斯评论的发展真是洋洋大观，前后的变化是惊人的。

狄更斯在世时，声望极高，他的作品联系着千家万户，上至维多利亚女王，下至不识字的女佣。这方面的材料很多。莫洛亚在传记中提到《匹克威克外传》出版时的轰动，于街头巷尾都议论这一对现代的唐·吉珂德和桑科·潘扎，商人用这个响亮的名字作广告招牌，甚至垂危的病人还以能读上最新一期的《匹克威克外传》为安慰。还有一次，正当《董贝父子》分期发表时，狄更斯去看望正在生病的儿子，那护理病人的老太婆发现他就是那大名鼎鼎的狄更斯，大为吃惊。她本人并不识字，但在她住的那家公寓，全体房客（显然都是穷人），要聚在一起，听房东先生朗读最新一期的《董贝父子》。这类传说、轶事，

多不胜数，它们说明了，正如莫洛亚指出的，狄更斯在自己的社会时代有深刻的联系，或如一位当代评论家所概括的，狄更斯在自己的时代是“家喻户晓的经典”，是“几乎神话化了的民族意识”⑥

狄更斯一八七〇年逝世以后，文艺潮流转向，狄更斯声望下降，在自然主义者看来，他过分夸张、不够真实，在唯美主义者看来，他不是自觉的艺术家……。还有评论家认为，狄更斯作为作家的声望下降，与他的小说被大量改编搬上舞台有关。这类改编往往一味追求刺激性舞台效果，只保留原作情节而漏掉艺术精华，成为浅薄的情节剧⑦。

十九世纪末二十世纪初，狄更斯评论有了转机。英国两位著名作家乔治·吉辛与G·K·柴斯特顿先后出版了他们的狄更斯研究，重新确立了狄更斯在文学史上的崇高地位。柴斯特顿的《狄更斯》（1906）提出了一个狄更斯的总体观，突出了他的根植于生活的丰富性、乐观主义和幽默感，把狄更斯提到民族“神话”的高度。柴斯特顿可以算是“传统派”的代表，他的观点至今仍有广泛的影响，读者看过莫洛亚的《狄更斯

评传》不难发现二者之间一脉相承的关系。

二十世纪狄更斯评论的另一个重要流派是肖伯纳为代表的“社会批判”派。肖伯纳重视狄更斯的社会良心，因此更重视他的后期作品中的暴露判批，如见他为《艰难时世》写的序言。在肖伯纳之后，西方的马克思主义者进一步挖掘了狄更斯作品中批判的主题和对受压迫小人物命运的關注。这一派有时夸大了狄更斯的激进主义，但开拓了被资产阶级评论家（包括莫洛亚）有时会忽略的社会意义。

第三种发生过较大影响的狄更斯评论以美国左翼批评家艾德蒙德·威尔逊的著名论文《两个斯克鲁支》（1941）为标志。威尔逊吸收了现代心理学的成果，根据狄更斯感情生活的波折和内心深处与资产阶级社会的不协调，把他描写成一个心理病态的人、一个偏执狂者，充满犯罪与暴力的潜意识，只能在一些“既善又恶”、“既无辜又有罪”的人物形象中得到解脱与发泄。按着这种思路，艾德蒙德·威尔逊就比较重视狄更斯作品中的象征和其他类似“实验”小说的手法。过去的狄更斯评论并不是没有心理分析——莫洛亚把狄更斯的“怜悯”与“恨”归结为童年时代

的遭遇也是心理分析之一例，但威尔逊把他提到一种自觉的、方法论的高度，在现代的狄更斯评论中是颇有影响的。

以上提到几种有代表性的狄更斯评论，难免挂一漏万，远远不能概括全面。西方的狄更斯评论的广大园地里，从来没有什么单一的发展，“传统”观点与“现代”观点长期并存，同时繁衍、互相补充。在历代不同观点流派的批评家笔下，狄更斯呈现着迥然不同的面貌。狄更斯研究专家乔治·福德在他那部材料丰富的《狄更斯及其读者》一书的结语中写道：“如果按照托·斯·艾略特的说法，二十年代出现过一個疲惫的莎士比亚、一个先知式的莎士比亚、一个慷慨激昂的莎士比亚和一个社会主义派记者的莎士比亚，那么同样也有一个先知式的狄更斯（那是肖伯纳的发现）、一个慷慨激昂的狄更斯（出现在杰克·林赛笔下），还有一个经常露面的社会主义派记者的狄更斯……。此外”福德接下去说，还有一个仁爱欢乐的狄更斯和一个忧郁寡欢的狄更斯<sup>⑧</sup>”。我们当然还可以接着说，在现当代批评家笔下，既有执迷于荒诞的狄更斯（马克·斯比尔卡）也有“清醒、有分寸、神经健全的狄更斯

(阿·凯特尔)；既有卢卡斯笔下的《忧郁的人》(书名)又有桑塔耶那勾勒的圣诞精神的化身；既有艾德加·约翰生的从“悲剧”达到“胜利”的狄更斯，又有蒙罗·恩格尔从“自我”走向“社会”的狄更斯；最后，还有那个十足的“狄更斯式的人物”查尔斯·狄更斯！有位批评家说过，要是狄更斯只写过《匹克威克外传》而不写《小杜丽特》，或只写过《小杜丽特》而不写《匹克威克外传》，那么事情就会好办一些，可是他偏偏两部都写了，而且还写了那么多别的，至使批评家象瞎子摸象一样，各执一端，各抒己见……这也许是一切真正伟大作家在批评家手下的遭遇吧。

以上题外话，并不全在题外，啰嗦了半天无非是要提供狄更斯评论的大致背景；放在这个背景上去看莫洛亚的《狄更斯评传》，它的地位与特色就比较清楚了。

约略考察一下百年来的狄更斯评论就不难发现，莫洛亚的立论也许属于“老派”，但相隔半世纪，也不无新鲜之处。比起某些令人沮丧的新发明，使人倍感亲切。莫洛亚笔下出现的是一个富有人情味的狄更斯，有普通人的弱点，但又有过

人的精力与非凡的艺术造诣，总之，是既平凡又伟大的天才艺术家。这样的一个狄更斯读者能理解，愿意亲近并想通过作品进一步去了解他。

在涉及到狄更斯私生活中的一些疑点时莫洛亚写道，“说到最后，这些到底有什么关系呢？读者最关心的是应该塑造自己的狄更斯形象，”又说，“一个作家在他的作品中比现实生活中更象他自己。”的确，对于小说家，作品是最重要的。传记也好，评论也好，归根结蒂是为引导读者去读作品。莫洛亚在自己的《狄更斯评传》中实际上是在那里引导读者怀着真挚的感情和健康的趣味去探索狄更斯的小说世界，去通过阅读作品“塑造自己的狄更斯形象”。

如果说，在一部传记里要再现真人真事有它的难处，那么，要在作家所创造的艺术世界里做导游更是难上加难了。

艺术鉴赏没有止境，也没有标准答案。摆在莫洛亚面前的狄更斯作品那么多，评论众说纷纭，莫洛亚怎样着手解决狄更斯小说欣赏的课题呢？莫洛亚不是告诉我们一堆关于小说艺术的定义，更不是规定读者应该怎样看狄更斯的小说，而是与读者一起研讨小说欣赏的一般性规

律。请注意他这一章的标题不是“狄更斯的小说艺术”而是“狄更斯与小说艺术”他不是列举狄更斯的小说艺术若干条，而是从一些评论家对狄更斯小说艺术的指责入手。这类指责中常见的有“结构不严密”、“人物不真实”、“说教味重”、“噱头太多”等。事实上，狄更斯还在世的时期，他就为自己的小说不合乎小说艺术的“规则”而受到指责。狄更斯为自己的作品写的一些自序有的就是反驳当时的这类批评的，如为《奥利佛尔·特威斯特》写的序言。莫洛亚逐条反驳了对狄更斯的批评。譬如关于狄更斯的人物形象太夸张、太机械的问题，莫洛亚跟英国著名作家E·M·福斯特的《小说面面观》一书中的论点不谋而合，指出“偏平人物”，即狄更斯式的夸张形象，在小说中有它的作用。值得我们注意的是，他凌驾于那些具体论点之上而提出有关小说艺术欣赏的更有概括性的问题。他横扫根据小说“定义”发出的指责，提出小说欣赏中，也是一切文艺欣赏中，一个根本观点，即作品内部的统一与完整。他说“我们要求于艺术家的不是忠于一般的现实，而是忠于他自己的现实。”莫洛亚在这里不是反对文艺表现现实，而是强调艺术的想

象、强调艺术的真实。他引用了《艰难时世》中主人公葛雷硬<sup>⑧</sup>推崇“数学与事实”的“哲学”，排斥想象、排斥美和人情的一段讽刺性描写，接着说“对那些指责狄更斯的人物不真实的人来说，上面的引文就是最好的回答。”在那些人看来，“自然中并没有匹克威克先生，那么小说中也不应该有匹克威克先生。从来没有一个活人象米考伯先生那样说话，那么米考伯先生就应该从艺术中排斥出去。”莫洛亚认为这是“关于理想主义和现实主义”的老问题，说“我觉得应该采取下面的立场——我们并不要求艺术为我们提供一个与现实丝毫不差的图景……。恰恰相反，我们要求艺术把我们带到一个不那么真实的界世里去……只是为了把我们带入这个世界，为了使我们能在这个世界中呆下去，为了在一段时间里，幻想能够和现实对抗，为了使一小时的阅读能够使我们在一个真实的悲伤里得到安慰，艺术家的这个世界看起来必须是站得住脚的东西。不能在确定一个虚构的世界之后（一个好读者差不多随时准备接受任何一个虚构的世界），我们又因为一个语气不对头、一个角度的变化而被赶出了这个世界”。莫洛亚是在这个前提下说，“我们



并不要求艺术家忠于现实而要求他忠于自己的现实”。莫洛亚在这里主要涉及的是“文艺”真实问题。他指出任何一部作品都不是按什么“定义”“规则”制作的，而都是“独特的艺术创造”、都体现了艺术家的独特个性，强调作品的内部规律，要求在“语气”、“角度”、当然还有情节、形式、结构、语言、文体风格、笔调、节奏上都服从于作品内在的统一与完整。他认为，只要作品有这种“内部的统一与完整”那么其他违背创作“规则”的自由放任，如狄更斯小说中情节任意改变、人物只反复突出一个特点等，就不足为奇了。莫洛亚在这里涉及的是文艺创作和文艺欣赏中一个带有根本规律性的问题，即克罗奇在他的《美学纲要》里指出的“艺术品的独特性”。克罗奇列举了“关于艺术的一些偏见”，如认为“每种〔艺术〕形式在其各自的概念与限度里都是可以确定的，并且各有各自其合适的规则”<sup>⑨</sup>，他说，从这种偏见出发在评判作品时，批评家就根据某种类或形式的规则来判断作品是“很好地遵循了”或“错误地违背了”那些规则……。就跟人们对狄更斯的指责一模一样。事实上，克罗齐说，“这些问题、区别、判断和定义