



勃朗特姐妹全集

4

世界文豪书系
SHIJIWENHAO
SHUXI





世界文豪书系

勃朗特两姐妹全集

第4卷

·维莱特·

〔英〕夏洛蒂·勃朗特 著

宋兆霖 主编

陈才宇 译

河北
教育出版社

《维莱特》译序

陈才宇

与《简·爱》一样，《维莱特》是一部演绎个人经验而获巨大成功的自传式小说。

1842年2月，夏洛蒂·勃朗特偕妹妹艾米莉·勃朗特去比利时的布鲁塞尔一所寄宿学校求学。夏洛蒂在校中主要学法语、德语和文学，后来同时承担英语教师的工作。克莱尔·卓埃·巴朗女士是该校的校长，她丈夫埃热先生是一位很有造诣的文学教师，夏洛蒂对他有过一段很深的恋情。1844年，夏洛蒂因父亲患病等原因不得不辞别埃热夫妇返回家乡，但这两年求学的经历和对埃热先生那段感情的历程一直不能忘怀，刺激着她的创作冲动。1846年，她利用这段经历曾写出第一部长篇小说《教师》。在这以后，夏洛蒂及时调整了自己的创作方法，在她那块以自然和真实为基调的调色板上更多地揉入想象与激情的因素。事实证明，这种新的写作方法十分适合表现她的创作才能：《简·爱》、《谢莉》都以崭新的面目相继问世，很快使她在

英国文学史上确立了很高的地位。1851年，她又再次以布鲁塞尔的这段经历作为题材，还移花接木地加上后来与出版商乔治·史密斯的交往中所得的一些情感体验，创作出这部在她的文学成就中足以与《简·爱》形成双峰对峙的伟大作品。

我们把《维莱特》与《简·爱》相提并论，说它们双峰对峙，并不仅仅基于艺术成就方面的考虑。这两部作品就像一枚硬币的正面与反面，构成一个整体；它们互为补充，不同的面在相同的质中获得了统一。

这个相同的质就是夏洛蒂·勃朗特自己。无论简·爱还是《维莱特》中的女主人公露西·斯诺，都具有创造者自己的影子。从表面上看，简·爱积极地面对生活，具有披荆斩棘的奋斗精神；露西则消极地对待生活，对人间苦难采取逆来顺受的态度。两人的结局也大相径庭。前者与罗切斯特终成眷属；后者与自己的恋人生离死别：保罗·埃曼纽尔乘坐的归船在海上遇难，久经磨难的露西的未来仍然是无边无际的苦难的深渊。但是，这一苦一乐的两种观念都是从夏洛蒂自己的思想中分离出来的，都是作者自我表现的产物。如果说《简·爱》反映的是作者的理想世界，那么，《维莱特》反映的是作者的现实生活，记录了她对生活感到失望后的苦闷的精神历程。

夏洛蒂·勃朗特于1851年开始写作《维莱特》，这时候的她精神上正承受着巨大的痛苦，一个由六兄妹组成的大家庭如今只剩下她孤身一人：两个姐姐玛丽亚和伊丽莎白因患肺结核早夭于1825年，弟弟勃兰威尔和多才多艺的妹妹艾米莉因同样的疾病于1848年去世，次年又是同样的疾病夺走了小妹安妮年轻的生命。原先三姐妹常常在一起吟诗作文，日子过得虽然清贫，却也乐在其中。如今人去楼空，留下无限的伤感。夏洛蒂就是在这样的心境下开始创作她的《维莱特》的。她要把自己

的痛苦写下来，她要强烈地表现自我，她要让露西·斯诺作为自己的代言人。“斯诺”这个姓氏英文是“雪”（snow）的意思，在给女主人公确定这个名字时，她就给《维莱特》定下了冷色的基调。她还考虑过用“霜”（Frost）这个姓，那意思是一样的，反正她要表现的是那一份凄凉萧瑟的秋意，而不是暖洋洋的春情。

19世纪的英国文学，其主流是以狄更斯、萨克雷为代表的现实主义，或者说批判现实主义。尽管勃朗特姐妹的文学成就可能已经超过这些主流派作家，但她们的作品从严格意义上说并不是现实主义的作品，因为她们的视角更多地对准自我，而不是社会。在她们作品中不存在典型环境和典型人物。露西·斯诺不是个典型人物，她只是作家自己；维莱特城也不是典型环境，它只是女主人公活动的一方狭小的空间。如果一定要把这种作品与现实主义攀亲的话，也只能称作“主观的现实主义”或“内向的现实主义”。

我们知道，一般的现实主义作家总是描写人们普遍关心的人物与事件，他们把社会这个大舞台搬进自己的作品中，在那里导演出一幕幕感人至深的人间悲喜剧。但勃朗特式的现实主义却不是这样做，在她们的创作中，经验是胚胎，想象是催化剂。由此而产生的作品不像一般的现实主义作品那样具有丰富的思想内容和生动的故事情节，但充满着诗一般的激情和生活细节的形象性和生动性。就作品的整体而论，这里虽然见不到历史性的宏伟场景以及通过这些场景透露的宏大主题，但是，读者能从生动的生活细节的描述中领悟到人性、人情的真谛。随着描述的步步深入，作者已将我们的注意力从外部世界引向了内部世界——《维莱特》在这方面所提供的成功的范例甚至使我们有理由相信：夏洛蒂·勃朗特的创作某种程度上已经具备

以内省性为其基本特征的现代主义文学的色彩。

由于想象力的催化作用，一件事，甚至一个无生命的物体，经过作者的点化，或者说经过她那座充满激情的熔炉的冶炼，无不显得生机勃勃，充满浓烈的感情色彩。场景的描写在夏洛蒂的笔下更多地为刻画人物的内心世界服务，而不是就事论事地交代人物的活动空间，在主人公陷入痛苦时，周围的物体便跟着变得阴森可怖：

狭长的宿舍的寂寞和冷静再也无法忍受；一张张苍白的床铺变成了幽灵——每张床上冠状的饰边变成了死人那硕大而泛着白光的头颅——古老世界和更强大的民族的梦死一般的凝固在那睁得大大的眼窝里。那天晚上，一个比往常更坚定的信念紧紧地萦绕着我的心：命运具有铁石般的心肠，希望则是个虚伪的神祇——盲目、无情、心硬如顽石。

这是一种极端主观的叙述手法，根据需要，一张床、一棵树、一阵风，都可以寄托作者的情感，情景交融，合为一体。这种手法当然不是夏洛蒂的发明，许多小说家都喜欢使用它，但在描写的生动性和形象化方面，很少有人及得上她。这也是夏洛蒂的作品之所以更具有艺术感染力的原因。

这种主观色彩十分强烈的描写手法，在女主人公的刻画上表现得更为突出。

露西·斯诺，这个以第一人称出现、深深烙上作者自己的印记的人物，当然是《维莱特》的绝对主角，其他人物的一举一动都在她观察所及的范围内展开。她是夏洛蒂的代言人，作者对人生、爱情、宗教和社会的种种思考都通过她来表达，比

如说露西·斯诺对罗马天主教的抨击，实际上就是夏洛蒂自己站在新教的立场上对别的教派的批判。她的某些言论即使在我们旁观者看来也未免偏激了些，但这种“偏激”正是作者在特定的环境下执其一端的宗教情绪的真实流露。

与简·爱一样，露西·斯诺也是个脸色苍白、身材矮小、长得一点也不美但具有美好而纯洁的心灵的女性。作者有意不给女主人公涂脂抹粉，赋予美貌动人的外表，是对传统的审美观念的一种挑战。她要向世人表明：一个女子的魅力不仅仅取决于她的外表，更重要的还取决于她的心灵。这是对浮浅的“英雄-美女”的传统模式的一种反拨，在文学史上有其革命性的意义。

但与简·爱不一样，露西除了有高尚而纯洁的心灵外，还存在着消极的、忧郁的、病态的品质。她的性格没有表现出一贯的坚强：在困境中，她不作抗争，只是默默地忍受。她甚至拒绝安慰，并从这种拒绝中获得某种快感。她孤身一人来到维莱特城，为了生存而苦苦奋斗。她的生存环境固然是非常恶劣的，但她的苦恼很大程度上也是自找的，她恃才傲物，喜欢离群索居；但真正离群索居时，又耐不住孤独，精神处于崩溃的边缘。她缺乏自信，缺乏自我肯定意识，自卑与自尊畸形地交织在一起。她渴望幸福，渴望爱情，但关键时刻又缺乏果断，精神处于麻木的状态——总之，这是一个既让人同情又让人感到不快的女性。夏洛蒂从自己的经验出发，创造出这个远非十全十美的人物形象，不仅宣泄了自己内心的痛苦，而且自觉地表现了一种难能可贵的自我批判意识。

爱情是《维莱特》压倒一切的主题，书中的几个主要人物

无不卷入这情感的旋涡之中。可以说,小说的全部情节都维系在爱情这根纽带,具体地说,维系在三组婚姻关系上:露西·斯诺与保罗·埃曼纽尔,波琳娜与约翰大夫,吉纳芙拉·范肖与德·哈默尔。

从原型埃热先生脱胎而来的保罗·埃曼纽尔与露西一样其貌不扬,他身材矮小、皮肤黝黑、性情暴躁,一开始,露西对他并没有好的印象。然而,在他近乎粗野、猥琐的外表下却隐藏着一颗金子般纯洁的心!他的未婚妻由于家人的阻挠进了修道院,不久含恨而死;埃曼纽尔从此矢志不娶,二十余年一直过着苦行僧般独身的生活,直到遇到在他的“星宿”下诞生的露西·斯诺,才下决心改变一下生活的现状。他与露西·斯诺的爱是真诚的、无私的、非功利性的,但同时又是痛苦的、无望的、不结果实的。妨碍露西和保罗结合的强大阻力来自保罗的亲友,尤其是弗塞特街寄宿学校的女校长、保罗的表姐贝克夫人。这位精明强干的女校长本来想自己嫁给保罗,以便把他拴在自己的事业上。由于自己的愿望落空,她就千方百计阻挠露西与保罗的结合。露西在极度的悲愤中怒斥她为“占着马槽的狗”!——这话显得有些粗野(早期的批评家也确实给《维莱特》定过“粗野”的罪名),但用在贝克夫人身上还是合适的。

不过,这里值得一提的是,现实生活中倒是夏洛蒂曾经想扮演第三者的角色,占有本不属于自己的“马槽”。她从布鲁塞尔返回家乡后曾经给埃热先生写过感情炽烈的信,表达自己的思念之情。埃热先生看过后就把信撕了。细心的埃热夫人把碎纸片捡起,用线缝缀并且裱糊起来。如今大不列颠博物馆仍藏有夏洛蒂写给埃热先生的四封信的手迹,使后人从中了解到夏洛蒂这段不寻常的感情体验,这还多亏了那位在小说中被作者骂得狗血喷头的人物的原型埃热夫人!——这个事例足以警示

我们：在夏洛蒂的创作中，当想象作为催化剂作用于个人经验时，因果之间已大相径庭。这也正是她的自传式小说与一般的人物传说有着质的区别的地方。

约翰大夫是个身材魁梧，为人慷慨、热情，很有涵养和教养的美男子。他的原型据说是出版商乔治·史密斯。露西曾经爱过他，但又觉得自己配不上他。当美丽、温柔、多情的波琳娜出现在他们面前时，尽管心怀嫉意，她还是很理智地放弃了那一丝渺茫的希望，承认约翰大夫与波琳娜才是天作之合的一对。她衷心地祝福他们，并继续与约翰大夫保持纯洁的友谊。

与稳重、温柔的波琳娜相反，吉纳芙拉·范肖虽然也长得风姿绰约，但生性轻浮、幼稚、十分爱慕虚荣。约翰大夫曾倾心于她，而她却无知地把珍贵的感情当成儿戏，甘愿与花花公子德·哈默尔厮混在一起。当约翰大夫终于觉醒，从此不再理睬她时，她又变得怒气冲天；为了“报复”他，她跟哈默尔私奔成婚，最后自作自受地做了一个嗜赌成性的纨绔子弟的妻子，在叫苦连天中打发婚后的日子。

通过对上述三种婚姻关系的描写，夏洛蒂向我们转达了她关于婚姻与家庭的思想。三对青年男女，构成了三种婚姻模式。约翰-波琳娜是理想型：男女双方都是命运的宠儿，都长得美，而且心灵高尚，都用真心去相爱。这种爱是令人神往的，但对于露西式的人物来说又是可望而不可即的。哈默尔-吉纳芙拉属于失败型、堕落型：男女双方虽然都长得美，但心灵猥琐、空虚。作者对这种婚姻关系显然持否定的态度。第三种模式是露西-保罗型：男女双方都长得不美，但具有很美的心灵；他们不一定门当户对，可能其中一方，甚至双方都很贫穷，但心心相印，忠贞不二。对于这种婚姻关系，作者采取既肯定又怀疑的态度：肯定他们真诚而无私的爱情，怀疑他们的结合在险恶的社会环境

的压迫下是否能获得真正的幸福。

大约就在这种思想支配下，夏洛蒂给小说安排了一个不愉快的结局：保罗先生被“流放”三年以后回到家乡，眼见可以与露西团聚，一场大风暴却将希望化为泡影。——夏洛蒂在给出版商乔治·史密斯的信中曾经解释过自己为什么这样写的原因：

关于那个事关重大的问题——保罗的命运，万一将来有人要求澄清，可以告诉他，原来的设想就是让每个读者按照他自己的性情，是心慈的还是心狠的，来决定那场灾难的结局；淹死和婚配就是这两种可怕的抉择。慈悲为怀者……当然会选择前一种较为平和的命运：让他淹死而使他解除痛苦。相反，那些硬心肠者，就会无情地把他拴在两难困境的第二只角上，即残忍而漠不关心地让他同那个人，那个家伙——露西·斯诺结婚。

让保罗先生淹死，居然是温和的抉择！这话听起来似乎有些悖谬，却是夏洛蒂的心里话，是她在丧亲的痛苦中有感于无情无爱的生活的真情的流露。

写作《维莱特》时的夏洛蒂已经是个三十五岁的女子，但仍然孑然一身。此前她曾先后数次拒绝别人的求婚：1839年3月，拒绝牧师亨利·纳西的求婚；同年7月，又拒绝教士詹姆斯·普赖斯副牧师的求婚；1851年4月，拒绝史密斯-埃尔德公司合伙人詹姆斯·泰勒的求婚。拒绝的原因我们很难探究，但有一点可以肯定，这些求婚者未能满足她对于爱情的情感追求。她曾经爱上过出版商史密斯和埃热先生，但对于前者她又觉得自己配不上，后者偏偏是个有妇之夫。她的爱情注定是无望的。《维莱

特》的爱情悲剧，实际上是她对自己的无望的爱情的一种反省，一种情感的宣泄，是她在失去亲人，陷入极度孤独时渴望爱情补偿的精神面貌的真实写照。

在我们强调《维莱特》强烈表现自我意识的同时，不应该忘记它毕竟还是一部小说，也就是说，在我们考察个人的经验和主观的情感在作品中的重要作用时，不应该忘记夏洛蒂·勃朗特还是个很懂得写作技巧，很善于调动读者的阅读兴趣的小说家。为了从琐碎的、分散的、孤立的生活素材中提炼出一个有机的故事，她有必要做一些移花接木、张冠李戴的艺术剪裁的工作，这是自然的。文章开头我们已经提到作者与史密斯交往的经历就是移花接木过来的，这里还有必要提请读者注意作者在“移花接木”的过程中所采用的巧合的手法。

小说一开头，几个主要人物，包括露西·斯诺、约翰·格雷姆（即后来的约翰大夫）、波琳娜，都在英国的布雷顿镇。后来，随着故事情节的推进，人物活动的空间从英国转移到了法国的维莱特城。作者把这几个人物在异地重逢的场面安排得十分巧妙：露西在到达维莱特城的第一天在车站巧遇约翰大夫，后者还帮助她摆脱了困境。在弗塞特大街找到安身之所后，露西精神上非常苦闷，这种忧郁的心情终于在孤独的假期生活中变得难以忍受，为了寻求解脱，她恍恍惚惚地进入一所天主教的教堂，聆听她的忏悔的神父又恰好是保罗·埃曼纽尔的教父西拉斯。离开教堂后，露西顶着狂风暴雨行走，终于支持不住昏倒在大街上，又是约翰大夫天使般从天而降，把他救进了高台别墅。更富戏剧性的是，剧院里一场失火事故竟造成了他们与波琳娜的重逢。当时，拥挤的人群把娇小的波琳娜挤倒在地，富

有骑士精神的约翰大夫见义勇为，想不到竟解救了几时的游伴、未来的妻子。

这种缺乏任何先决条件和预见性的巧合在实际生活中几乎是不可能出现的。作者在这里有意运用了传奇的手法，旨在给读者一个惊奇。不过，与一味追求情节的离奇的传奇文学不同，夏洛蒂在具体事件的描述中能始终把主观的因素和情感的因素放在首位，因此，传奇的效果某种程度上得到了缓减，这正是她比传奇作家高明的地方。读者在阅读这些文学作品时，由于注意力已过多地集中到人物的情感活动上面，情节的虚幻性便见怪不怪了。

出于同样的目的，作者在叙述中还有意制造一种神秘的氛围：她让一个传说被活埋的修女的鬼魂三番五次出现在贝克夫人的寄宿学校里。这个蒙着面纱、穿着白色的衣物的“鬼”原来是哈默尔的恶作剧，但作者一直不把这个谜底揭开，直到全书的结尾，才让吉纳芙拉出来澄清真相。夏洛蒂的意图十分明确：她要利用这个“鬼”尽可能制造一些“惊险效果”。

即使在没有鬼魂出现的场景，作者也不失时机地要渲染一点恐怖的气氛：贝克夫人为了监视别人，常常像猫一样无声无息地在校园里走动，有时她会躲在隐蔽处观察动静，有时会幽灵般突然出现在某个人的面前。还有那位神秘的华尔雷芬夫人，在作者的笔下，她的形象几乎与鬼怪相距不远：

……顺着这条城堡式的楼梯，传来了一阵好像是手杖的嗒嗒声；不久，一个阴影落在台阶上，我终于意识到那是一个实体。……它走近了，我看清楚了。我开始理解自己身在何处。这个古老的广场确实应该命名为魔术街——对于神父们来说，那俯瞰广场的三座塔楼确实就是三个拥

有妖术的圣人。古老的妖术在这里兴风作浪，一声咒语给我打开了魔窟——那间密室，那幅消失的画，那个拱门和通道。石砌的楼梯，都是童话故事的一部分。比场景更显而易见的还有那个站立着的主要物体——那个女巫丘内贡德，那个邪恶的女妖麦勒瓦拉。她怎么啦？

她大约有三英尺高，但没有什么体形可言；她那皮包骨头的双手交叠在一起，搁在一根魔杖般的象牙手杖的圆头上。她的脸很大，好像不是安置在肩膀上，而是安置在胸口上；她好像没有脖子；我应该说从她的相貌看已有一百岁，从她的眼睛看，也许不止一百岁——她那双眼睛是邪恶的、不友好的，上面长着两道浓密的白眉毛，四周是一圈青黑色的眼皮。她看着我，那眼神多么严厉，阴沉，多么令人不愉快呀！

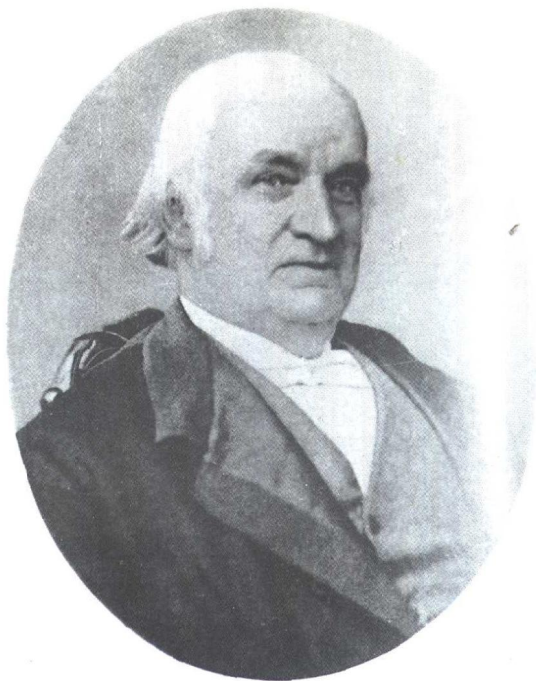
这种描写已明显具有哥特小说的意味：住宅里阴森森的，弥漫着一股妖气。住宅的主人三分像人，七分像鬼，走进这样的住宅，好像走进了中世纪的城堡。见到这样的房主，好像见到了凶神恶煞！

当然，哥特因素在《维莱特》中决不是主旋律，它只是夏洛蒂的香料盒中的一种调味品，作者是用它来改善作品的风味的，而不是拿它作为读者的主食。从艺术效果上说，它能使平实无奇的现实生活变得多采多姿，使作者所描写的故事更引人入胜；从创作者本身来说，是想象力过剩的表现。夏洛蒂十分欣赏自己的想象力，甚至连过剩的部分也舍不得割弃，表现在作品中自然是一种瑰奇而略显怪诞的文字了。

1995年11月于杭州



夏洛蒂和艾米莉在布鲁塞尔留学时的
老师埃热夫妇全家



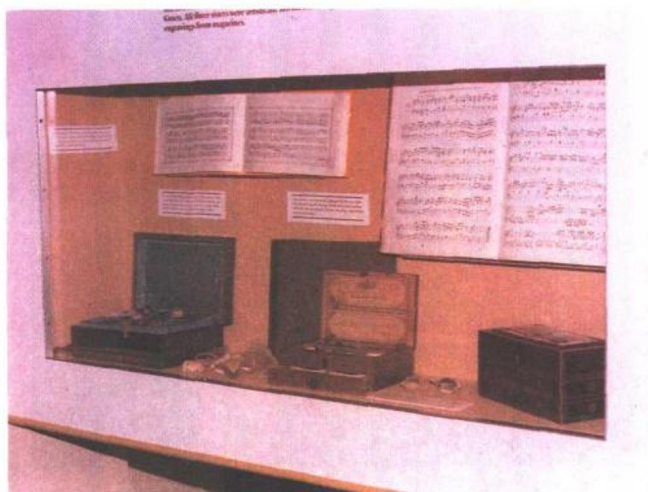
夏洛蒂和艾米莉在布鲁塞尔留学时的老师康·埃热先生，也是《维莱特》中保罗·埃曼纽尔的原型



布鲁塞尔的埃热夫人学校



勃朗特一家故居——哈沃斯的牧师住宅。右边的
房屋为后来加盖，用作博物馆的陈列室
和资料室
(杨静远摄于1984年)



勃朗特姐妹用过的琴谱、针线匣等
(杨静远摄于1984年)

