

her, and ~~the~~ ~~name~~
his name was ~~not~~ ~~not~~ ~~not~~
was as dead as a
~~dead~~! I don't mea
dead about a de
a coffin-nail had be
to wisdom of our a
shall not disturb is
I permit me to refea

DICKENS

狄更斯文集

德魯德疑案

Grooge knew he was dead. ~~large~~ ~~of course~~ he
themselves? Grooge and he were partners for I don't

译文

DICKENS

狄更斯文集

德 鲁 德 疑 案

项星耀 译

Charles Dickens
THE MYSTERY OF
EDWIN DROOD

本书根据 Penguin Books Ltd., 1978 年版译出

德鲁德疑案

[英]狄更斯 著

项星耀 译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海译文印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 10.75 插页 3 字数 236,000

1986 年 5 月第 1 版 1986 年 5 月第 1 次印刷

印数: 00,001—17,000 册 (内精装 1,000 册)

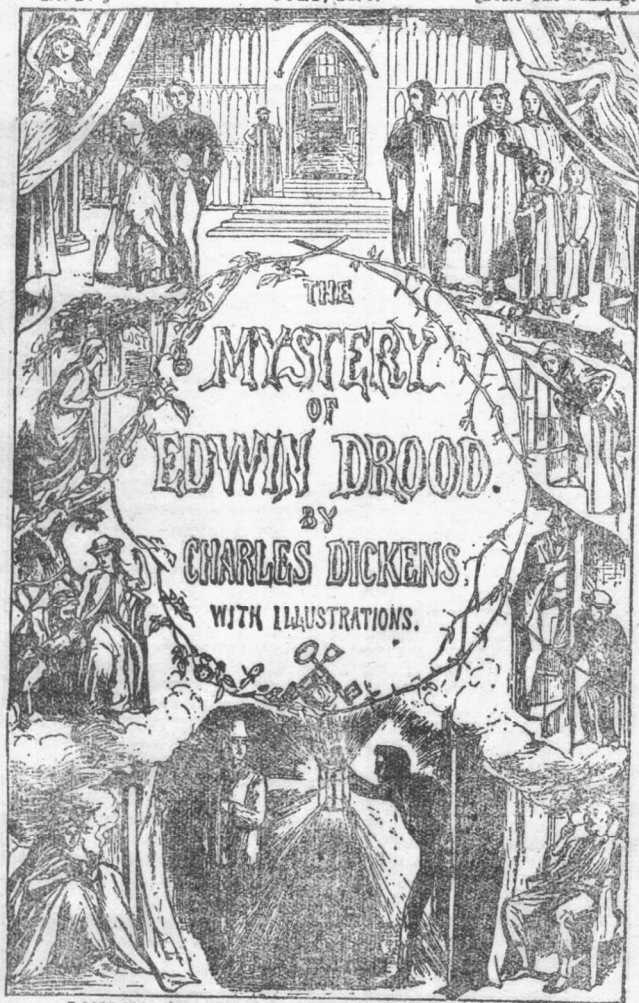
平装本定价: 2.00 元 精装本定价: 3.90 元

书号: 10188·634

No. IV.]

JULY, 1870.

[Price One Shilling.



LONDON: CHAPMAN & HALL, 193, PICCADILLY.

Advertisements to be sent to the Publishers, and ADAMS & FRANCOIS, 55, Fleet Street, E.C.
[The right of Translation is reserved.]

《德鲁德疑案》最初分期出版时(每月一期)的封面,这是1870年7月的第四期,售价一先令。

译 本 序

《德鲁德疑案》是狄更斯的最后一部小说，由于作家于一八七〇年六月九日因脑溢血症突然逝世，小说没有完成。“疑案”也就永远成了疑案。

—

狄更斯是英国伟大的小说家，在英国文学史上的地位可以与莎士比亚媲美，这样一位天才作家的未竟遗作，自然会引起后人的各种猜测和探讨。何况小说又冠以“疑案”的名称，加上狄更斯风格中的各种特点，到了十九世纪末，二十世纪初，随着侦探小说的兴起和发展，本书便成为许多好事之徒舞文弄墨、穿凿附会的材料，终于形成了所谓“德鲁德热”，各种奇谈怪论也随之而起。一九〇五年，狄更斯研究会的《狄更斯研究》创刊之后，讨论《德鲁德疑案》的文章每期不断，占了压倒优势。据该刊一九一一年编的书目统计，有关《疑案》的论文和专著即达八十二种，一九二八年统计，又得一百三十五种。此后虽无专门统计，但据一九七四年企鹅版《德鲁德疑案》编者的粗略估计，除续作、补作、改

作之类不计以外，单是以研究该书为名的专著即达十一部，论文达数百篇之多。这些讨论涉及的问题主要有两个：一，贾斯泼是否凶手，或是否有罪？二，戴吉利是何许人，德鲁德是否确实身亡？它们的共同特色是抓住小说中的片言只语或个别情节，运用现代侦探小说的技巧，加以想象和发挥，这样的研究当然无助于阐明狄更斯原来的构思和创作意图。正如英国知名作家安格斯·威尔逊在为企鹅版《德鲁德疑案》写的序言中所说，这些研究者大多忘记了一个基本事实，即小说是狄更斯写的，不是他们写的，因此凡是脱离了狄更斯的整个文学遗产，孤立地探讨这部未完成作品的意图，都是不能允许的。威尔逊指出：“事实上没有任何证据可以证明，狄更斯在他的最后一部小说中，已完全离开了他过去写的小说的风格，更不必说他旨在创作一部完全以悬念和疑案为主要目标的小说，象他的朋友威尔基·柯林斯的《月亮宝石》那样的作品。”

确实，关于小说的构思和结局，狄更斯没有给我们留下任何材料，但是他的老朋友和传记作者约翰·福斯特就这问题所作的说明，还是合乎情理的。福斯特说，一八六九年七月狄更斯在给他的信中谈到，他打算写“一个男孩和一个女孩，或者非常年轻的两个人，在多年订婚之后，怎样又逐渐疏远，最后终于分手。我的兴趣在于描绘他们的不同的道路，说明不论做什么都无法阻止这必然到来的命运。”但到了八月，狄更斯在给福斯特的信中再度谈到这设想时，已有了些改变：“我放弃了我告诉过你的原来的设想，对我的新小说有了一个非常有趣的新的构思。”福斯特在《狄更斯传记》中接着写道：“不久我就知道，这故事是讲一个舅父怎样谋杀一个甥儿，它的新颖之处在于书末谋杀者回顾自己的谋杀行为，这时在他的想象中，罪犯似乎已不是他，而

是另一个受到诱惑的人。在巧妙的安排下，他象谈别人的事一般，说出了他干的一切，因而被关进了死牢，小说的最后几章便是写这些的。在谋杀者发现这谋杀对实现他的目的根本无此必要之后，谋杀事件对他形成了沉重的精神负担；但案情之终于彻底暴露是在书末，因为这时发现了那只金戒指——凶手把尸体丢进了石灰中，戒指的抗腐蚀性使它保存了下来，这样，不仅认出了被害者，而且确定了犯罪的地点和犯罪的人。这就是在该书写作前，作者告诉我的一切。我们知道，这戒指是交给德鲁德，要他在继续维持婚约的条件下，赠予未婚妻的，但最后那次会见使他仍把它留在身边。后来罗莎嫁给了鞑靼，克利斯派克尔娶了兰德勒斯的姐姐，至于兰德勒斯本人，我想，他已死于协助鞑靼最后揭露和抓获凶手的搏斗中。”

福斯特是狄更斯三十多年的老朋友，在狄更斯生前，福斯特已表示要为他写传记，因此狄更斯常常主动为他提供自己的一些材料。但那些喜欢在“德鲁德问题”上花样翻新的研究者们，却认为福斯特的说明不足为据，理由是狄更斯在后期已与福斯特疏远，惊险小说作者威尔基·柯林斯取代了福斯特的地位。事实上，福斯特与狄更斯虽由于在一些问题上意见不同（如福斯特反对狄更斯把大量精力浪费在旅行朗诵上等等），曾一度疏远，但到了狄更斯逝世前几年，特别是他放弃旅行朗诵之后，两人已恢复了原来的密切关系，最好的证明便是狄更斯于一八六九年深感体力衰弱后制定的遗嘱，便是由福斯特起草的，他又是狄更斯指定的遗嘱执行人和遗稿处理者。《疑案》的每一章付印前，狄更斯都先念给福斯特听。福斯特对这书的说明，还得到了狄更斯的大儿子查尔斯·狄更斯和二女儿凯特·佩鲁济尼的证实。此外，《疑案》分期出版时的封面画绘制者卢克·法尔兹，于一九〇

五年《疑案》的结局问题闹得甚嚣尘上的时候，也曾在《泰晤士报》上撰文，证明贾斯泼是凶手。他说他绘图前曾问狄更斯，为什么贾斯泼的领带（即小说中的围巾，见第十四章）要比一般的长一倍？狄更斯答道：“你肯保守秘密吗？我必须使他的领带双倍长。这是必要的，因为贾斯泼要用它来绞死埃德温·德鲁德。”

一八七〇年三月，也即狄更斯逝世前三个月，英国维多利亚女王接见了狄更斯。接见时，狄更斯把刚印好的《疑案》第一期赠予女王，并表示如果女王“想比她的臣民早一些知道故事的发展”，他可以立即告诉她，可惜这话未引起女王的注意。事后，狄更斯还曾向他的朋友、当时安排这次接见的亚瑟·赫尔普斯爵士提到这一点。由此可见，至少在这时，狄更斯对全书的发展已胸有成竹，而福斯特了解这一切也是毫不足怪的。

当然，归根结底，福斯特的说明也只能是阅读本书时的一个参考，因为这毕竟是一部未完成的作品，一部未完成的作品必然有它的局限性，也必然会留下不少可供想象力驰骋的空间。但从我们说来，我们只能承认作品本身这个基本事实，对它的评价也只能以作品本身所提供的材料为依据。如果越出这个范围，妄加臆测，甚或捕风捉影，穿凿附会，象某些研究者所做的那样，那么不仅容易歪曲狄更斯的本意和原作，而且也不是实事求是的态度。

二

对《德鲁德疑案》，历来存在着两种不同的看法。一种认为它是一部侦探小说。这看法在本世纪二、三十年代侦探小说的

全盛时期，特别流行，不仅在西方如此，在苏联也如此，也不仅写作或爱好侦探小说的人这么主张，千方百计按照侦探小说的规格对它进行各种臆测，似乎非把狄更斯纳入他们的阵营不可，而且一般读者出于好奇心，也往往对这些说法随声附和，推波助澜，因此几乎一提到《德鲁德疑案》，总要冠以侦探小说的名称。

我们知道，侦探小说是资本主义社会矛盾逐渐加深，社会罪恶层出不穷，为保护资本主义私有财产制度进行的斗争日趋复杂化的情况下的产物。虽然有人把它的渊源追溯到爱伦·坡的作品，但作为一种以侦查案情为中心的通俗小说，却是在上世纪八十年代后，随着柯南道尔的《福尔摩斯探案》的畅销一时而逐渐形成的。在狄更斯所生活的维多利亚时期，这类作品还处在雏形阶段，它的代表便是威尔基·柯林斯。不错，狄更斯与柯林斯有过十多年的密切交往，两人在美学观点上有一些共同点，如都强调作品的趣味性，强调曲折离奇的情节等等，柯林斯还参与了狄更斯主编的《家常话》和《一年四季》两刊物的编辑工作，并与狄更斯合作写过一些短篇小说，因此仿佛成了狄更斯的追随者和学生。但是柯林斯从来没有达到过狄更斯的高度，也从来没有成为一名批判现实主义作家，他始终是惊险小说的鼓吹者，尽管他以现实主义标榜自己，但狄更斯的批判精神与他是格格不入的。他的《白衣女人》为他自己的文学道路奠定了基础，他的代表作《月亮宝石》则被认为是一部“真正的侦探小说”。而《月亮宝石》发表于一八六八年的《一年四季》上，又正是狄更斯构思《德鲁德疑案》的前一年，于是人们便根据这些表面现象，声称狄更斯有意模仿柯林斯，成了“他的学生的学生”。其实这时狄更斯与柯林斯的关系已日趋冷淡，柯林斯也由于自己的成功沾沾自喜，疏远了狄更斯。《月亮宝石》发表后，狄更斯对它的评价是不高

的,他说:“小说的结构非常枯燥,而且整个小说中充满了一种无法根治的自以为是的情绪,这只能引起读者对它的嫌恶。”由此可见,尽管小说风行一时,狄更斯对这样的作品是不满的,更谈不上向它效法,步它的后尘了。

另一种看法认为,《德鲁德疑案》是狄更斯整个创作道路的继续,不能把它与他以前的小说完全割裂开来,因此也根本不存在所谓“开创新的写作道路”,“转变方向”等等问题。前面提到的安格斯·威尔逊便持这种看法,威尔逊是英国著名的狄更斯研究者,他指出,那些强加给这部小说的侦探小说手法“不属于维多利亚时期,它们是在本世纪形成的侦探故事中产生的”。苏联的狄更斯研究者伊瓦肖娃也持有类似的看法,她在《狄更斯评传》中专门谈到了这个问题,认为西方资产阶级文艺学家把晚年的狄更斯说成他“原来的学生的学生”,只是一种耸人听闻的怪论,目的无非在于贬低批判现实主义作家的文学遗产,歪曲狄更斯作品中的社会意义。确实,狄更斯到了晚年,由于批判现实主义精神的削弱,美学思想中的一些消极因素在他的作品中得到了较多的反映。但不论怎样,狄更斯始终是一个伟大的批判现实主义作家,他晚年的所有作品,包括《德鲁德疑案》在内,都没有背离这条道路。狄更斯始终把文学创作看作具有崇高社会使命的工作,从来没有后退到把文学作品当作纯粹追求艺术趣味或曲折离奇情节的东西。如果说,仅仅因为作品中出现了“疑案”,或者侦探之类的角色,便该列入侦探小说一类,那么别的不说,单单举出狄更斯创作全盛时期的批判现实主义杰作《荒凉山庄》就够了,因为《荒凉山庄》中也包含有“疑案”,也出现了侦探。事实上,狄更斯的许多作品中都有“疑案”,不仅晚期作品《远大前程》和《我们共同的朋友》如此,早期的许多作品也这样,它们

只是作为悬念而存在的，因为狄更斯始终认为缺少这种悬念，作品就不能引人入胜，而作品要赢得读者，就必须有引人入胜的故事情节。文学作品负有崇高的道德使命，但不能引人入胜，也就不能完成这种使命。因此，为情节而情节，为引人入胜而引人入胜，一向不是狄更斯的美学原则。

应该承认，从描写手法、创作风格、人物形象、批判精神等方面来看，《德鲁德疑案》与狄更斯以前的小说，都是一脉相承的，这里不妨举几个最显著的例子。

泰纳在他的巨著《英国文学史》中谈到狄更斯的写作风格时，曾经这么说：“他（指狄更斯）从不放弃他那带有感情的语言，从不停留在自然的笔调和简单的叙述上，他不是怒骂，便是悲叹，他的写作始终是讽刺或哀悼。他……一会儿放声大笑，一会儿又因一点细小事故的突然刺激而伤心啼哭。这种带有感情色彩的风格是具有无限力量的，狄更斯的荣誉一半可归因于此。”这就是说，狄更斯始终是饱含着感情在描绘人物和叙述故事的，爱憎分明一向是狄更斯的特色，因此狄更斯的人物一出场，我们往往就能感到作家对他们的态度。正因为这样，狄更斯不可能去写作需要故布疑阵、故弄玄虚的，标榜冷峻和客观的侦探小说。他写到任何人物，总是直截了当把自己的爱憎流露在笔端。因此，细心的读者往往不难从他的描述中看到他的“底牌”。《德鲁德疑案》也是这样，贾斯泼是什么人，撒泼西是什么货色，他们一出场，读者就已心领神会。《我们共同的朋友》几乎是狄更斯所有小说中故事情节最复杂的一部，但是尽管这样，狄更斯在该书的“跋”中谈到这点时却这么说：“我预见到，有一类读者和评论者认为我千方百计要掩盖的东西，往往正是我千方百计要让他们看到的東西。”因此，虽然狄更斯总是在小说中布下各种

疑点，他的态度始终是鲜明的，读者总能从字里行间找到答案，即使有时也会觉得扑朔迷离，但读完全书，回头看看，便会恍然大悟，原来作家早已作过不少暗示了。也许，狄更斯的悬念妙就妙在这种隐隐约约，又象是又象不是，因而使读者疑信参半之中。

不少批评家指出过，情节是狄更斯小说中最薄弱的环节。尽管狄更斯总是在小说中设下各种复杂的情节，但对这些情节的处理往往很不得当，有时干脆把情节丢在一边，插入了其它与情节无关的东西，直到最后几章才把他所构思的复杂情节一古脑儿端了出来。这看来象是狄更斯的缺点，其实也许正是他的优点。他用情节作为“钓饵”，吸引了读者的注意力，同时却偷运进了与情节主线无关的故事，这些故事有时成了副线，次副线，也有时连次副线、次次副线也谈不到，只是一些题外的穿插，可是这些穿插在狄更斯说来却是必要的，因为它们往往正是他的批判锋芒所向，是为了加强作品的主题思想的。在《德鲁德疑案》中，我们也可以看到，这种情形几乎在在皆是。狄更斯似乎在寻找一切机会，对英国当时的社会和政治进行讽刺或揶揄。这里不妨提出两个最显著的例子。一个是在第十一章，格鲁吉斯请德鲁德吃饭时，狄更斯对两个堂馆的描写。他把一个称作“只说不做的堂馆”，一个称作“只做不说的堂馆”，对他们作了详细描写，临到最后却加上了一段话，“这好象是一幅拖拉官僚署、一切指挥机关和政府的惟妙惟肖的缩图。这是一小幅该拿来挂在国家美术陈列馆内的发人深省的图画。”画龙点睛似的说明了他这段描写的用意所在。拖拉官僚署是狄更斯在《小杜丽》中为英国一切官僚机关起的名称，它在《小杜丽》中也不属于主体部分，毋宁说只是整个故事的一个背景。在《德鲁德疑案》中，关于堂馆的描写也只是一段插笔。然而它们却寄托着

狄更斯对英国官僚政治的憎恨。由此也可看出，狄更斯在本书中的批判精神仍可追溯到他的创作的全盛时期。

还有一个例子是第十七章，克利斯派克尔与蜜糖霹雳的对话，这一章可以说与小说情节根本无关，主要只是为了完成狄更斯的批判任务。它所表现的思想也是与狄更斯五十年代的思想一致的。据英国一些狄更斯研究者的意见，蜜糖霹雳这个人物的原型，便是英国资产阶级中所谓曼彻斯特派的首脑之一约翰·布赖特。我们知道，狄更斯最重要的社会小说《艰难时世》便是针对曼彻斯特派的，因此蜜糖霹雳实际上就是葛擂硬的变种。这样，我们又可以从《疑案》的讽刺锋芒中看到了《艰难时世》的影子。这些比较说明，尽管到了晚年，狄更斯的社会批判已有所削弱，但只是量的不同，并没有引起质的变化。狄更斯的社会立场仍是五十年代的继续。

因此，把《德鲁德疑案》简单地归结为侦探小说，不仅是错误的，也是对狄更斯的作品严重歪曲。一部作品属于什么性质，取决于作家为自己规定的、并在作品中得到充分体现的任务是什么。显然，狄更斯为自己规定的写作任务，绝不是为了表现一只曲折离奇的故事，甚至也不是为了描写这样一件扑朔迷离的疑案本身，而是比这一切重要得多的一种探索。

三

狄更斯是怀着强烈的正义感开始写作的，善与恶的斗争始终贯穿在他的一切作品中，只是这种斗争在他创作的各个时期有着不同的表现而已。到了晚年，随着批判现实主义精神的衰退，他作品中反映的社会生活面也相对缩小了，这时作家更多的

注意从人的天性和人物的心理方面去探索善与恶的问题，他依然相信，善终必战胜恶，认为这是一条永恒的规律。如《远大前程》中，不仅匹普终于抛弃了恶，归向了善，以郝薇香小姐的住宅为代表的旧世界，以马格韦契的财产为象征的罪恶势力，也都烟消云散了。在《我们共同的朋友》中，善良的波芬，约翰·哈尔蒙等等都获得了幸福的结局，一切恶人也得到了应有的报应。

《德鲁德疑案》也是这样，它仍以善与恶的斗争为中心。恶的主要体现者便是贾斯泼，只是这个人已不是《小杜丽》中的墨得尔，《艰难时世》中的庞得贝和葛擂硬那种统治阶级的代表。贾斯泼只是一个小人，主教座堂唱诗班中的一名领唱人。看来，作家企图把恶作为人的一种天性来描写，几乎可以说，贾斯泼就是恶的化身，但这种人性的恶之所以能为非作歹，还是因为得到了官方的恶（撒泼西）和社会上的恶（蜜糖霹雳）的支持。当然，关于贾斯泼这个人物，争论是非常多的，除了那些根据侦探小说原则，对他进行各种猜测，甚至替他开脱罪责的议论，不值得一提外，不少研究者认为，狄更斯似乎要把贾斯泼写成一个精神分裂的人，并不忽视他天性中仍有善的一面，尽管这一面十分微小。这说法的主要依据，便是狄更斯在第一章写作要点中那句话：“接触到主旨：‘恶人若回头……’”以及福斯特的说明（即前面提到的贾斯泼于阴谋败露后，在死牢中供认一切，证明他仍有改恶从善的可能）。此外，还有一些离奇的说法，如美国评论家爱德蒙·威尔逊认为，贾斯泼体现了狄更斯本人的阴暗心理，另一些人则干脆更进一步，把贾斯泼这形象看作狄更斯的自我忏悔（因他与年轻的女伶爱伦·特纳的关系）。但不论这形形色色的说法如何，从现有的半部小说看，只能说贾斯泼是一个阴险、狠毒、狡猾、虚伪的人。他为了谋害德鲁德作了长期而周密的准备，并

企图嫁祸于人，达到一箭双雕的目的。他的吸食鸦片只是为了使自己的恶得到更充分的满足，不是为了摆脱苦闷的心情，忘记这种恶。总之，我们看不出狄更斯对这个人物有什么宽恕原谅的表示，在第二章，他向德鲁德抱怨教会中死水一般的沉闷生活，也只是作为对后者的一种“警告”提出的，是他的情欲得不到满足的结果。狄更斯丝毫也没有意思要为他开脱罪责；相反，作家还一再强调他的险恶用心（如第二十一章写到罗莎对他的推测时）。至于福斯特的说明，那也只是说他在一切反抗均已无济于事之后，才供认了一切。因此可以说，贾斯泼完全是作为恶的代表出现的，他是狄更斯过去作品中一系列坏蛋形象的继续，不同的只是作家现在企图从人性的观点上来处理这个人物，因而较多地着眼于心理方面而已。

与贾斯泼站在一边的有撒泼西和蜜糖霹雳等。尤其是撒泼西，这是一个极端自高自大、又极端愚昧无知的人物，狄更斯的遗稿中有一个片断就是写撒泼西的，可能作家本来预备让他作为英国最顽固、最反动的势力的代表，在书中占有更重要的地位，只是后来不知为什么改变了主意。这个漫画化的人物可以在狄更斯过去的许多作品中找到他的渊源，他的近亲便是《我们共同的朋友》中的薄德史奈普，两人都否定“不是英国的一切，都妄自尊大，自以为是。”

与贾斯泼直接对立的便是德鲁德和罗莎。德鲁德虽然幼稚，但单纯正直，他与罗莎的关系是纯洁的。两人由父亲作主从小订婚，他们也接受了这种关系，只是随着年龄的增长，由于性格上的不同，开始对这种关系产生了怀疑，最后在格鲁吉斯的启发下，终于正视现实，承认了这种分歧而离开了。按照福斯特的说明，狄更斯最早的意图就是要写这样一对青年男女的，因为怎样

才是真诚的爱和正确的结合，一向是狄更斯所关心的问题。在现有的小说中，这个主题得到了发展和深化，作家指出，纯洁的爱情必然受到恶的干扰和破坏，而贾斯泼对罗莎的觊觎便是恶的表现，小说中善与恶的斗争也集中表现在这件爱情纠葛上。

站在善的一边的，还有格鲁吉斯和克利斯派克尔，海伦娜和内维尔姐弟，鞑靼，特温克尔顿小姐，以至小掌柜，兜得儿等等小人物。这些人物大多可以在狄更斯从前的作品中找到他们的踪迹，值得注意的只是作家几乎第一次把一个律师和一个教士完全作为正面人物来处理（虽然也作了一些保留，如格鲁吉斯是一个已抛弃了律师业务的律师，克利斯派克尔则是一个半路出家的初级教士）。格鲁吉斯显然要在破案工作中发挥十分重要的、甚至决定性的作用，早在德鲁德失踪后，他已开始怀疑贾斯泼。这种怀疑来源于什么，在现有的半部小说中还不清楚，因此有些猜测德鲁德被害后死里逃生的人便认为，德鲁德脱险后已与格鲁吉斯会过面。这确实是一个疑团，但从现有的小说看，我们只能说，格鲁吉斯怀疑的主要根据只是贾斯泼的各种反常表现，因为尽管格鲁吉斯一再声称自己是“一个冥顽不灵的人”，实际上是很敏感的，如第九章他与罗莎谈话后，已隐隐意识到她对贾斯泼的反感，接着他去找贾斯泼时，后者的反应也引起了他的怀疑。在第十章，他对德鲁德的心理状态也十分敏感。总之可以说，他在这个问题上是有警惕的。至于克利斯派克尔，这人比较忠厚老实，在小说中他主要是与蜜糖霹雳这类人对立的，从第六章和第十七章的标题看来，狄更斯似乎认为，真正的“慈善家”应该是克利斯派克尔这样的人道主义者。

兰德勒斯姐弟在小说中是值得注意的，因为人们常常谈到狄更斯晚年的种族偏见。确实，狄更斯在六十年代，特别是从美

国回来后,对解放黑奴问题抱有怀疑态度。在本书中,狄更斯也一再提到内维尔有“野性血液”,还把种族偏见赋予了德鲁德,借他的嘴指责内维尔“没有资格评论一个白人”。然而有一个基本事实是不容忽视的,那就是内维尔直接受到了贾斯泼、撒泼西和蜜糖霹雳的迫害,并成为贾斯泼制造假象的牺牲品。因此,我们应该把狄更斯的种族偏见与反动的种族主义者区别开来。显然,作家对内维尔是同情的,从他对这个人物的处理来看,似乎他认为,黑人之所以落后,所以粗野,原因在于缺乏教育,缺乏文化科学知识,因此内维尔这个混血儿一再强调他要认真读书,提高文化。这是符合狄更斯的人道主义观点的。在海伦娜形象的处理上,这也十分明显,狄更斯对她是歌颂的,她聪明、正直、勇敢,据一些狄更斯研究者的说明,她的原型便是狄更斯的情妇爱伦·特纳,由此可见作家对她的态度。在已完成的半部小说中,克利斯派克尔显然已爱上了她,这与福斯特的说明是一致的。

鞑靼在小说的构思中,看来也是一个重要人物,罗莎一见到他就产生了好感,第二十一章写她的苦闷心情便是由此而来。因此他与罗莎最后的结婚,应该是符合作家的意图的。这人勇敢、热情、豪爽,在揭露和逮捕贾斯泼的斗争中,他似乎会发挥重要作用。由于小说没有写完,第二十一章中有一段文字好象与故事毫无关系,但作者显然在这里为后来的捕获贾斯泼安置伏笔,那就是鞑靼邀请罗莎和格鲁吉斯同游泰晤士河,这里出现了他的一个水手洛布利,还提到鞑靼有一条游艇停在格林海斯,由洛布利管理。格林海斯就位于修院城和伦敦之间,因此可以设想,最后贾斯泼可能逃跑,但在中途给洛布利驾游艇擒获。象这样的伏笔,书中还有一些,细心的读者不难看出。

至于小掌柜和兜得儿,各种猜测也非常多,我们只能说,从