

天涯异草

文坛女预言家玛丽·葛德文

□沈大力

玛丽·葛德文(Mary Godwin, 1797—1851),即玛丽·雪莱,是英国浪漫派诗人珀西·比希·雪莱的妻子,习惯被呼作“雪莱夫人”,有《雪莱夫人传》一书为证。其实,将她简单地称为“夫人”是悖逆其个人价值的。玛丽继承其同名生母沃斯通克拉夫特维护女性尊严的思想,本是欧洲最早期的女权主义者。在夫妻关系上,她坚持独立思考,于1818年写出小说《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》,表达了与雪莱诗作《解放了的普罗米修斯》不甚相同的黑色浪漫主义观点,尽管这部小说的序言是由雪莱起草的。无论以这部小说在世界文坛深远影响的角度,还是从她日后文学创作的数量和规模来看,都不应该将玛丽·葛德文这位有成就的女作家附属于夫婿的名望,甚至被之遮蔽。因此,法国罗贝尔人物辞典为她设立独立条目(玛丽·葛德文),与其父哲学家威廉·葛德文并列,突出她是一位极具个性的英国19世纪女文学家。

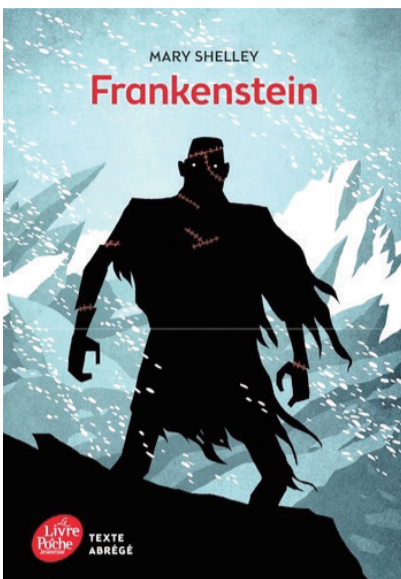
玛丽·葛德文终年53岁,一生共写了6部具有历史气度的重要小说,22部中短篇小说,两部剧本,多个人物传记和游记,还有一些诗篇,创作范围相当可观,远非只是坊间所传的“一本著作家”。从具有深远现实意义的观点来看,玛丽·葛德文是欧洲文坛最富远见的女作家。巴黎《费加罗报》文学版总编,法兰西学院院士让-玛丽·卢阿尔在一篇社论《预兆》里指出:“这位漂亮的年轻女性聪颖而诱人,像一个希腊悲剧的女主人公……她不限于陪伴一位旷世天才,自己也创造出像《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》这样的作品。她似乎具有双重的天性和自身毁灭的暗影。一个人类通过医学操作导致毁灭的思想,在她的小说《最后的人》里达到了极致。这本书里,她想象出世界末日,人类在一场鼠疫大流行之后被迫迁到瑞士,躲进方舟。”

让-玛丽·卢阿尔院士是在多米尼克·波纳追述玛丽·葛德文创作生涯时说的这番话。波纳确认:“玛丽·葛德文具有水晶般闪光的天才,是一位多产女作家,19岁上写出杰作《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》,1926年又发表《最后的人》,预言人类的前途,让人读之出一身冷汗,如从噩梦中惊醒。”卢阿尔和波纳在谈到玛丽·葛德文时都

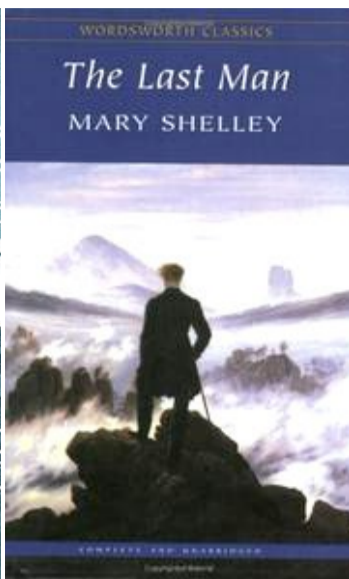
提及上述两部小说,盖因其主题都涉及世界危殆的现状,预言人类未来,无疑是一文学姊妹篇。

《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》1816年写于莱蒙湖畔的夏皮伊小屋。1831年,玛丽回忆道:“那是一个阴湿的夏天,雨下个不停,我们连续数天整日锁居在屋内。”当时,远方亚洲的印度尼西亚松巴哇岛活火山猛烈喷发,弥天的浓烟竟飘到瑞士,将中欧山国笼罩在一片阴霾里,凄惨之至。拜伦提议让玛丽写一篇反映这种生态的鬼怪小说。19岁的年轻姑娘此时正处在生活焦虑之中,受18世纪自然学者伊拉斯谟斯·达尔文能让人起死回生实验的启示,动手写出了她的第一部科幻小说《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》。小说描绘瑞士学者维克多·弗兰肯斯坦采用骨骼缝合和血管连接术,让一具尸体复活,还在英吉利奥克尼群岛的悬崖下造出一个雌性人妖与之配对,妄图实现“后人类乌托邦”。这一举动无异于打开普罗米修斯“弟妇”的潘多拉魔盒,放出了所有的邪恶,导致人类再度“失乐园”。别出心裁的狂人维克多·弗兰肯斯坦因之引火烧身,洞房夜新娘被他自造的人海妖毒杀死,自己也在北极高寒带落入冰窟,死于非命。

1818年1月,《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》发表后不久,雪莱夫妇到意大利漫游,玛丽喜欢意大利的风景,欣喜地说:“回忆起来,这个国度如同天堂一般”。当年夏天,他们又到意大利南部的拿不勒斯港逗留了三个月。在玛丽眼里,拿不勒斯是一座“魔鬼驻守的天堂”,夫妇俩由彼又造访了去无多路的第勒尼安海岸古城库马。这儿是大希腊于公元前750年建立的殖民地,到1205年被拿不勒斯人摧毁,留有庙宇残垣断壁,最驰名远近的是“希碧尔洞穴”。传说,古希腊太阳神阿波罗的女祭司希碧尔在洞里出没,专司预言宇宙未来。玛丽·葛德文从这座深邃的仙人洞获得灵感,构思出她的第二部科幻小说《最后的人》,作为《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》的续篇。



《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》



《最后的人》

玛丽·葛德文自己曾透露,《最后的人》虽然是科学幻想,但完全基于她的生活实感。小说里的几个主要人物都是她在意大利时身边的亲密伙伴。乌托邦主义者,温莎伯爵阿德里安实际上就是她的夫婿雪莱,探寻自然天堂,结果不幸在海上风暴中陨落。雷德蒙勋爵的原型是拜伦,他像诗人拜伦一样,离开英国到希腊支持那里反对奥斯曼帝国,争取独立的运动,最后死在君士坦丁堡。玛丽还提到自己1816年跟雪莱到英国南部芒什海岸的托尔基度假,然后在温莎租了一个三层村舍。写《最后的人》时,她怀念温莎的“伊甸园”,感叹亚当和夏娃因原罪被逐出乐园的命运。

在玛丽·葛德文笔下,更阴暗的场景是君士坦丁堡发生的一场大规模鼠疫,传播到希腊、亚洲、欧洲和全球,整个世界变成一片荒漠。小说叙述人莱昂奈尔·弗尼攀上罗马圣彼得大教堂尖顶,在上面铭刻预言:“2100年将是世界的最后一年”。其后,他泛舟大海,在日月无光的苍穹下成了“最后的人”。这也是作者本人的悲叹。1822年,雪莱溺水身亡,玛丽和拜伦将他的遗体在维亚莱罗海滩火化。1824年,拜伦也在米索隆



玛丽·葛德文

基病逝,玛丽感到亲人都离她而去,自己成了“最后的人”。

顾名思义,“最后的人”是普罗米修斯用黏土造人,盗火助人,最后受到惩罚的可悲结局。小说开端引出作者在库马山坡的洞穴里发现了女祭司希碧尔留下,用多种语言所写对世界未来的神秘预言,实质上就是作者对人类前途的揣测。在《最后的人》这部小说里,读者仿佛听到玛丽·葛德文本人在其第二部第五章里发出的警诫:“我们会回想起,按估算,1348年的鼠疫曾经造成1/3的人类死亡”。据历史记载,玛丽·葛德文提到那一年,欧洲在黑死病瘟疫流行之时,毙命的人数超过了其总人口的1/3。眼下,世界又遭受新冠肺炎危机,正式公布的死者人数,全球100多个国家总共已超过10万。重读玛丽·葛德文近两个世纪前所写的这部作品,人们不禁会联想到她在书中所留下的预言,想起中国古代贤哲老子在《道德经》里的理喻:“世态周而复始,反者道之动”。

《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》自1931年被詹姆斯·威尔拍摄成电影后,不断搬上银幕。《最后的人》于1924年由布莱斯顿执导,拍成影片《地球上最后的人》;2008年又由詹姆斯·阿奈特制片出口《玛丽·雪莱的最后一人》,影响至今。玛丽·葛德文在这两部科幻作品里,都以文学手法表达了她对18世纪欧洲“启蒙哲学”的质疑。著名文学家卡里·洛克强调指出:“这两部作品拒绝将人类置于宇宙的中心,否定人在与自然的关系中占据优势地位,对西方的人文主义提出深刻的、带有预见性的挑战。”

显然,人类社会的发展进化表明,启蒙哲学

的核心人文主义破坏了人与大自然的和谐关系,致使人类过起超消费,高耗能的摩登社会生活,逐渐失去生存必须的生态环境。一些“超人类”或“后人类”学者,盲目鼓吹“人工智能”,世界各国当局唯恐落后,不惜代价及后果陆续投入发展。可以预见,其危害不亚于原子弹军备竞赛的威胁,世人现在应该警醒。

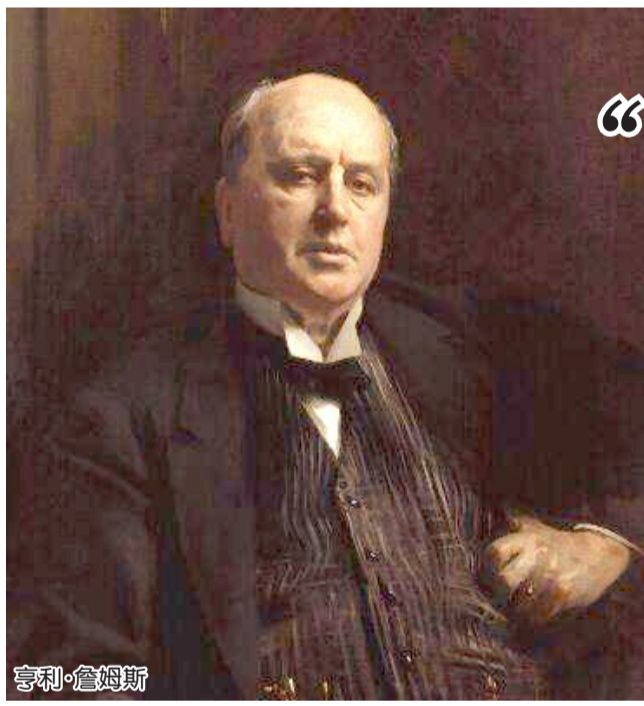
玛丽·葛德文生活在19世纪,但她的预言小说却是基于欧亚两洲过去的历史事实,依据前人的经验,具有浓厚的时代气息。她1821年动笔,发表于1823年的历史小说《瓦勒佩尔加,或卢卡王子卡斯特鲁乔的一生经历》,叙述14世纪初征服佛罗伦萨的君主卡斯特鲁乔·卡斯特拉卡尼的专横暴政史。玛丽·葛德文通过瓦勒佩尔加堡女君主欧塞纳希娅拒不屈于暴君卡斯特鲁乔的贪婪骄横屈辱,选择女性自尊、壮烈赴死的英勇事迹,在欧洲司各特历史小说流派中为女性文学形象争取到了独立的地位。也正是本着女性的独立与尊严,玛丽·葛德文1828年摆脱法国作家梅里美的纠缠,拒绝了《卡门》作者的求爱。

玛丽·葛德文还著有四部小说,《玛蒂尔塔》(1820)、《铂金·沃贝克利历险记》(1830)、《洛多儿》(1835)和《弗克纳》(1837);其中《洛多儿》以其描述社会主义与妇女地位的广度和深度,为作者在文论界赢得“最具独创性的现代作家”荣誉。文坛对该小说的颂扬达到了作者始料未及的程度,有些批评家甚至将之与《弗兰肯斯坦,或现代普罗米修斯》相比拟,故而在巴黎和布鲁塞尔数度再版。玛丽·葛德文为一些杂志写的短篇小说《梦》(1831)、《变形》(1831)、《无形少女》(1832)、《兄弟姐妹》(1832)和《爱的磨难》(1834)等,多达20余篇,虽不大为人所知,但都十分精彩,不失为一位英国19世纪天才女预言家的发轫之作,也是她留给后世的颗颗文学珠玑。

经典

“失败的”剧作家:亨利·詹姆斯与《盖伊》事件

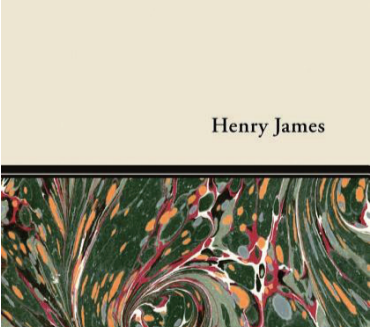
□杨靖



亨利·詹姆斯



Guy Domville (1895)



Henry James

《盖伊·多姆维尔》

亨利·詹姆斯的长篇小说相继推出,令人目不暇接,他本人自是无暇旁观戏剧创作。此时重拾当年的戏剧之梦,据他的妹妹爱丽丝在日记中记载:亨利·詹姆斯兴致勃勃,“如饥似渴地学习舞台编导,甚至研究如何迎合观众心理”,因为他内心期盼能获得王尔德那样的成功。

亨利·詹姆斯瞧不上唯美主义的瓦尔特·佩特,也看不起王尔德,觉得后者病态,虚荣而固执:“王尔德先生的激情就是用警句装点平庸。”他和王尔德惟一共同之处——正如他在《小说的艺术》(1884)中所说——即两人都同意:“小说没有好坏之分,只有写得好坏之分。”戏剧亦然。比如《温德米尔夫人的扇子》,在亨利·詹姆斯看来,尽管该剧含有“许多有趣的情节——其中的对话‘俏皮’机智”(亨利·詹姆斯甚至还在自己的信件中引用其中一些警句),但总体而言,该剧“无论从主题到形式都很幼稚”。王尔德的另一部剧作《一个无足轻重的女人》也未能赢得亨利·詹姆斯青睐,他觉得它“无知到了无助的地步”。然而令亨利·詹姆斯感到恼怒的是,如此轻浮、低劣的戏剧在“粗俗的伦敦剧场”居然大行其道,颇让人费解。而他从事戏剧创作,就是要从道德教化角度革新英国戏剧,扭转这种浮夸“颓废”的风气。

其实早在《盖伊》之前,已有人建议亨利·詹姆斯将《黛西·米勒》进行改编并搬上舞台,但亨利·詹姆斯本人考虑再三,决定从《美国人》改编入手。尽管亨利·詹姆斯花费了相当长时间改编剧本、精心润饰,剧团也尽心尽力反复排练,甚至该剧也在英国各地(伦敦除外)进行了巡演(在此期间亨利·詹姆斯与剧组打成一片,这也是他人生中“最幸福的一段时光”),但最终在伦敦的演出却不尽如人意,未能取得“热烈火爆”的效果。然而亨利·詹姆斯并未轻言放弃,相反以更为饱满的激情投身到《盖伊》的创作当中。该剧时代背景设定在18世纪末,青年贵族盖伊·多姆维尔打算弃绝尘世,成为罗马天主教的教士。可就在关键时刻,他的一位堂兄去世,他由此成为“多姆维尔家族最后一位传人”,因此不得不接受族中长老劝说,同意娶妻生子,完成传宗接代的使命。但随着情节的进展,新娘的人选不断更换,却始终未能找到他理想的一款。经过理智与情感的再三权衡,他再次决定放弃继承权,加入“本笃会”,成为一名隐修修士。亨利·詹姆斯对这部呕心沥血之作信心满满。他在伦敦剧场遴选最棒的剧团,亲自挑选男女主角,为营造逼真的戏剧效果,不惜从巴黎运来18世纪的家具陈设——期望一炮打响,震惊整个伦敦剧场。

但在内心深处,亨利·詹姆斯仍然不无忧虑,正如他在遭遇失败后当晚致威廉书信中所言:当他从海马剧场前往圣詹姆斯剧场——“走在半路便有不祥预兆,几乎瘫倒在地上。”本来,在观看《理想丈夫》之前,他先人为地主地认为王尔德的剧本“粗糙、低劣、且不免于庸俗”,尽是插科打诨,“用滑稽手段来操纵观众”,缺乏深刻思想。然而它却大受观众好评,现场观众的热烈反应不仅令他吃惊,更暗自担心——或许王尔德轻而易举写出的剧本便能胜过他的精雕细琢之作。

针对《盖伊》首演的失败,多数评论家认为,亨利·詹姆斯显然不是一名“称职的”剧作家。在1890年代,没有哪位英国剧作家会在戏剧里塞进满满的心理活动和细节描写,搞得观众云里雾里,不知所云。演出现场记录显示喝倒彩的大多是坐在后排(无线购买前排或包厢票)的中下层观众,说明该剧的确与普通观众的品味格格不入。当然,对该剧持赞赏态度的评论家也不在少数。著名神秘主义者J.J.加思·威尔金森写信肯定该剧“展示出真正的罗马天主教精神”,并希望亨利·詹姆斯能够续写一部主人公死后蒙恩的戏剧。好友艾文·特里在现场大受感动,她邀请剧作家为自己另写一个同类剧本(数月后,亨利·詹姆斯交稿,即独幕剧《萨姆索夫特》)。

除此以外,著名评论家威廉·阿切尔、杰弗里·斯科特以及威尔逊对该剧也不吝溢美之词,同时并提出改进意见。阿切尔认为,观众希望耳闻目睹王尔德、萧伯纳式的精彩对话,但亨利·詹姆斯笔下人物过于文气,缺乏感染力。斯科特认为,亨利·詹姆斯未能与制片人、舞台经理和演员良好沟通,又不能像王尔德那样根本“无视他的观众”,因此陷入“左右为难”的困境,吃力而不讨好。威尔逊认为,剧本“理念”很好,但未能充分展开,尤其是第二幕,较为含混晦涩,戏剧冲突与萧伯纳、王尔德相比显得较为薄弱。

公允地来看,关于该剧的评论当以萧伯纳的观点最具代表性。萧伯纳认为,剧作具有相当震撼的“悲剧性”,但与王尔德、易卜生相比,题材稍显陈旧。该剧失败的根本原因在于亨利·詹姆斯无视英国戏剧的“套路”——“爱是人类情感中最无法抗衡的力量”——观众希望看到每一个情节(动作)皆由爱恨情仇推动,然而亨利·詹姆斯却在戏剧中加入过多理性思考,试图表现出主人公的宗教(天主教)虔诚,因此不受伦敦观众(新教为主)待见,很难引起共鸣。此外,萧伯纳尖锐指出,剧作家亨利·詹姆斯一味模仿拉辛的法国古典戏剧传统,强调悲剧冲突,通过人物内心独白和旁白(数量过多)来表现人物内心精神,但缺少强有力的行动。由此也可以证明:一名优秀的小说家,未必是一名“称职的”剧作家。

在萧伯纳的戏剧评论发表后的100年间,关于这部戏剧的争论可谓不绝如缕。2004年,英国著名小说家科尔姆·泰宾的《大师》和另一位著名小说家大卫·洛奇的《作者,作者》几乎同时推出,而两部作品不约而同都以《盖伊》首演为中心事件,可见这一事件在亨利·詹姆斯创作生涯影响之大。根据两位作者的考证,亨利·詹姆斯虽然在现场“备受打击”,意气消沉,但很快便振作起来。这之前他刚刚看到那些“无知的观众”为一出他认为低劣的闹剧(《理想丈夫》)大加喝彩,因此何必在意同样一批人对他自己的作品喝倒彩呢?毕竟,他是名满天下的大作家。据说,演出结束后,他表现得非常坦然:他之前许诺要请全体演

剧人员吃饭,他也确实这么做了。回家之后,他给兄长威廉写信详细叙述自己所蒙受的耻辱,但又不忘记加上以下一句话:“别为我担心,我坚如磐石。”第二天,他照例招待一些朋友共进午餐,然后观看《盖伊》的第二场晚间演出,而且亲眼目睹现场观众所表现出的崇敬之情。当然,这些都是表面文章,在他的内心深处,经此事变,饱受压力与失望情绪摧残的亨利·詹姆斯已暗下决心再也不碰戏剧剧本了,尤其是当他被告知《盖伊》即将被王尔德新剧《认真的重要性》取代之后。

然而他的“戏剧情结”似乎难以割舍。在经历19、20世纪之交一段创作高潮,包括《梅西所知道的》(1897)、《螺丝在拧紧》(1898)以及《鸽翼》(1902)、《使节》(1903)、《金碗》(1904)等三部“重量级”长篇之后,亨利·詹姆斯决定重返戏剧舞台。这一次,他将之前讲述求爱故事的轻喜剧《萨姆索夫特》(又名《温柔之夏》)扩展改编为《漫天要价》(1907),可惜该剧在伦敦上演依然效果不佳。1910年,他应出版社邀约,着手改编《黛西·米勒》,不久恰逢英国国王爱德华七世驾崩,国丧期间任何剧作也无法上演。在此期间,他还先后改编剧作《威伯特夫人》(更名《租房客》)、《贾斯珀太太》(更名《解除婚约》)。这两部未能搬上舞台,只能以剧本形式出版发行。值得一提的是,他临终前最后一部剧作《呐喊》(1911),虽然同样未能精彩上演,但由此改编的小说却成为英美畅销书,与当年杜穆里埃的作品颇为相似,仿佛是某种历史的巧合。

1890年至1893年间是詹姆斯投入戏剧事业精力最多的时期(传记作者利昂·埃德称之谓“戏剧时期”),在此期间亨利·詹姆斯不仅积极投身戏剧创作和改编,而且撰写了大量戏剧批评,并协助伊丽莎白·罗宾斯等人将易卜生的戏剧翻译成英语并首次在伦敦舞台上演,为英国的戏剧“革新”做出了极大贡献。与此同时,他也利用排演戏剧的间隙为后来的长篇小说编写大纲和创作手记(后来“成熟期”的几部长篇一开始都是以短篇小说和戏剧的形式呈现出来的)。亨利·詹姆斯后期小说所呈现出的“戏剧化”般的效果由此也具有某种特殊含义:它遵循法国古典主义戏剧现场场景结构(比如长篇小说《尴尬的年代》的结构便主要由前后相继的若干“场景”构成),并且由亨利·詹姆斯灵活地转化成短篇小说的形式,反之亦然。从这个意义上说,观众意识和戏剧化创作意识的纯熟运用乃成为亨利·詹姆斯1890年代以后小说写作的重要标志。

毫无疑问,相对于戏剧,亨利·詹姆斯更擅长小说创作。首演的失利尽管使他狼狈不堪,但并未将他真正击垮。相反,如同F.O.马西森日后所说:“与其说(亨利·詹姆斯)是从过去失败的阴影中走出来,毋宁说他从中汲取了东山再起的新能量。”也正是这种新能量,激励他不断砥砺前行。荟集了美国自殖民时期以来的文学、历史和政治经典的《美国文库》,被誉为“美国典籍的最高殿堂”,在这套总数为300多卷的丛书中,亨利·詹姆斯一人的作品就占了16卷之多(包括20多部长篇小说,100多篇中短篇小说,文学评论以及游记和自传等)。或许正如传记作家所言,从事戏剧创作虽然只有短短数年时光,但却是亨利·詹姆斯“最快乐的一段时光”。这一段时光为他成长为一名“伟大的作家”积聚了能量,而《盖伊》事件不过是这一进程中的一种催化剂而已。