



南希·米特福德

英国小说家南希·米特福德(1904—1973)是里兹代尔男爵二世戴维·米特福德长女,自幼酷爱文学。自1923年定居伦敦不久,她便开始为《淑女》《时尚》等报刊杂志写稿。尽管并非专业记者,《独立报》称她的随笔毫不故作,令人“极度舒适”,无愧文坛“鬼才”之誉。尤其是她的早期“风俗喜剧”(comedy of manners)类文学创作,“在轻松愉悦的外表之下,有一种淡淡的哀伤和无以名状的悲观主义”。正如批评家所指出的,她的写作风格轻快而不失犀利,充满调侃和戏仿,与她后期小说明显的阴郁风格大相径庭——小说家坚信,尽管生活难以忍受,但仍需为之裹上一层幽默的外衣,并以超然物外的轻松戏谑加以处置。

1942年,南希·米特福德与流亡伦敦的“自由法国”领导人、戴高乐将军助手帕莱夫斯基上校相识,她的生活由此发生巨变,后者也成为她随后几部小说男主角的原型。1945年,《爱的追逐》(The Pursuit of Love)以轻松愉悦而又不乏睿智的笔调征服了无数读者,成为英美两国的畅销书。另外两部小说《恋恋冬季》(Love in a Cold Climate)和《福分》(The Blessing)分别出版于1949年和1951年,同样在市场大获成功。《恋恋冬季》被《卫报》列为英国人“一生必读之书”。书中描绘了以马修大叔为家长的英国贵族家庭,其人物原型正是她的父亲戴维男爵。据说,《唐顿庄园》的编剧朱利安·费洛斯正是在南希·米特福德启发下,才塑造出格兰瑟姆伯爵夫人这一经典人物形象。该角色身上散发出英国上流社会特有的幽默感,恰好也是南希·米特福德小说创作的精华所在。

自上世纪40年代起,移居巴黎的南希·米特福德对法国历史产生浓厚兴趣,并着手翻译法国17世纪著名作家拉法耶特夫人(1634—1693)代表作《克莱芙王妃》(1678)。该书于1950年出版,在欧美学界却饱受指摘。小说家失望之余,开始将创作重心转向法国传记小说。“你觉得蓬帕杜夫人撰写一部传记如何?”1951年,南希·米特福德在信中询问她的出版商哈米什·汉密尔顿(Hamish Hamilton)。由此,南希·米特福德在凡尔赛宫附近开启了她传记文学创作的崭新事业。在此后十余年间,她先后完成《蓬帕杜夫人》(Madame de Pompadour, 1954)、《恋爱中的伏尔泰》(Voltaire in Love, 1957)以及《太阳王》(The Sun King, 1966)等三部著作,以历史的考据和浪漫的笔触向读者展现启蒙运动与18世纪法国的恢弘

经典

“天鹅之歌”:南希·米特福德与《腓特烈大帝》

□杨靖

壮丽,受到欧美文坛一致好评。美国《时代》周刊盛誉:“在描写凡尔赛宫全盛时期的英语作品中,若论描绘浪漫光彩和隐蔽权力之功力,无人能够超越历史学家南希·米特福德。”

1956年,南希·米特福德推出一部充满趣味又不乏思想性的著作《贵族义务》(Noblesse Oblige),一本正经地记录以日常语言判断社会阶层的方式,并戏谑地提出如何划分“上流社会和非常流社会”(U and non-U)的新概念。她在书中说,“在英国,判别人一个阶级身份的最好方法就是听他讲话,正是通过其语言,上层阶级明显地区别于其他阶级。”本书问世后迅速成为1950年代英国文化的象征,其中的名句如“共和政体里的特权阶级,就像一只被吹到头颅的鸡,它或许能蹦跳一阵子,但实际上早已死亡”更成为家喻户晓的名言。此外,南希·米特福德在二战期间将位于伦敦梅费尔区的一家书店改造成文学沙龙,使之成为欧洲文学家的避难所。她与这家书店老板伍德·希尔之间的通信日后也被集结成书,名为《克兹街10号书店》(2004)。直到如今,该书店仍是伦敦的文学地标之一(与查令十字街84号齐名)。据说,英国女王也是这家书店的常客。

南希·米特福德最初凭借小说创作而蜚声文坛,然而正如她在1961年访谈中所说,她童年时代阅读的英法名人传记才是她真正的兴趣所在。“我所阅读的书籍中,最多的仍然是传记、回忆录和纯文学作品。”而在所有的传记中,她最为推崇的是1914年之前出版的作品,因为她认为近代传记作品太过热衷于详细记录一些“小人物”的生平,失之于“平庸琐屑”。而她的作品则聚焦于能够影响历史的“大人物”,尝试从史料中推演和再现其思想与动机,并力求由个人际遇折射时代背景。她的传记作品语言睿智风趣,引人入胜,往往通过寥寥数语,便能揭示传主的性格特征与深藏心底的功名欲望。

“普通人物无法吸引你。”《恋恋冬季》中男主角阿尔弗雷德曾尖刻地评价女主角范妮,“除非卓尔不凡之人。”无疑,南希·米特福德和范妮属于同一类人,而这一次,吸引女作家的是欧洲近代史上赫赫有名的腓特烈大帝。“我对腓特烈大帝的痴迷难以用语言描述”,在写给美国学者罗伯特·哈尔斯班德教授的信中,南希·米特福德如是宣称,“然而令我感到困惑的是,其他作家居然把他的一生描述得如此枯燥乏味。”此处的“其他作家”无疑是指维多利亚时代名人托马斯·卡莱尔。

1858年至1865年,卡莱尔推出皇皇六卷本巨著《腓特烈大帝传》,被文史学界誉为传世之作。然而,一个世纪后,南希·米特福德对此书却提出严厉批评。1968年,在《今日历史》杂志上,她将此书斥为“所有传记作品中最为诡异的一部”。其理由是:腓特烈大帝几乎不谙德语,因而日常写作和思考皆借助法语,甚至梦中呓语也不例外,然而卡莱尔在书中却声称传主提及法语时充满“鄙夷”语气,令人大跌眼镜。更有甚者,秉持浪漫派立场,卡莱尔将18世纪的艺术创作贬斥为“一片空白”(他曾公开宣称18世纪是一个“最没有价值的世纪”),而将启蒙运动视为致使人类沦入“无尽黑暗时代”的罪魁祸首。由是在南希·米特福德看来,卡莱尔根本无法理解腓特烈大帝的完整人格。“他所喜爱的仅仅是作为国王、作为战士、作为统治者、作为德意志民族领袖的腓特烈大帝,而对于腓特烈大帝的另一面——伏尔泰乖戾的学生、作曲家、艺术收藏家以及巴洛克式宫殿的建造者等诸方面,卡莱尔无不嗤之以鼻。”

与之相反,对于南希·米特福德而言,腓特烈大帝这位统一普鲁士王国的英雄人物,既是一位战时领袖,又是一位古典学者,亦曾资助过伏尔泰,因此算得上是“完美的”写作对象。因为英国人常常将奉行侵略扩张政策的腓特烈大帝与希特勒相提并论,而她则希望能够呈现作为“明君”的腓特烈大帝支持启蒙运动的一面——“从欧洲视角提供一些帮助”,从而缓解英国与德国长期对立仇视的情绪。与卡莱尔有失偏颇的视角不同,南希·米特福德不仅能够真切理解腓特烈大帝的战争蓝图,同时,她对英法德诸国在启蒙运动中的不同表现也抱有“同情之理解”(罗素语)。而她借此书所要证明的是腓特烈大帝(以及伏尔泰)的伟大正源自于他所生活的那个时代。

1712年,腓特烈大帝出生于柏林,其父为普鲁士国王腓特烈·威廉一世。如同南希·米特福德童年时在家中图书馆里偷阅读一样,腓特烈大帝也同样违背父王意愿,私下研习哲学、诗歌以及各类经典作品,尽管其父王认为掌握这些学识毫无益处。成年后,他与不伦瑞克—贝芬家族的伊丽莎白·克里斯蒂娜公主成婚。得益于这次婚姻,他终于如愿以偿在莱茵斯贝格建立起完全属于自己的领地,并融入其间潜心学习(在此期间完成政治散文《反马基雅维利》,主张君主以启蒙运动的理性与人道主义取代邪恶的权谋之术)。

1740年,腓特烈大帝甫一继承王位,便发动旨在统一国家及拓展疆土的对外战争。从奥地利手中攫取西里西亚之后,普鲁士遭到欧洲列强共同抵制,由此陷入连续不断的战争纷扰之中;1756年,腓特烈大帝入侵萨克森更是拉开了欧洲历史上影响深远的“七年战争”的序幕。与此同时,在内政方面,他倡导政治经济改革,着力构建高效的行政官僚体系,通过改革废除刑讯逼供制度,并大幅减免农民地租和赋税,从而赢得民众一致拥戴。然而,由于长期背负“好战”的恶名,他的对内政策往往为人所忽视,并未受到公正的评价。伏尔泰曾严词批判腓特烈大帝发动的侵略战争,但南希·米特福德却认为:“战争使大量人口得以果腹,若没有战争,这些人反而可能会死于饥荒。”她甚至断言,拿破仑在腓特烈大帝墓前的致辞“要是他还活着,我们就不可能安然站在这里”是对其人千秋功业最大的褒奖。对米特福德六姐妹极为仰慕的英国桂冠诗人约翰·贝茨曼(1906—1984)曾慨叹:“米特福德家的姑娘们!我因她们的罪恶而深爱她们。”道理或正在于此。而南希·米特福德的老友、被誉为英国20世纪最优讽刺小说家和最杰出文体的伊夫林·沃也曾以六姐妹形象为原型创作小说《邪恶的肉身》(1930),该作与非茨杰拉德《了不起的盖茨比》并列“爵士时代”文学经典,堪称“总结与界定浮华喧嚣的1920年代的小说珍品”。

对普鲁士的好感并未影响南希·米特福德对法兰西的热爱。诚如南希·米特福德在书中所说:“一个人只要对法兰西或对文学保持热忱,那么他毫无疑问是个好人,腓特烈大帝恰恰符合她的这一评判标准——对法兰西和文学情有独钟。”他在莱茵斯贝格惟一眷恋的便是书籍,认为其多多益善,当然除此之外还期待能有足够的金钱用于购买书籍。南希·米特福德如此描述道。作为一名彻头彻尾的“崇法派”,腓特烈极端厌恶德意志文学,以至于在莱茵斯贝格,他几乎从来不用德语交流。他曾在此地给伏尔泰写下第一封书信,由此开启了两人长

达数十年的通信联系。后者也曾一度移居普鲁士,与之朝夕相处,然而最终却因彼此恶语相向而分道扬镳。南希·米特福德甚至坚信:假如这二人未曾相见的話,或许反而有助于其关系的改善和持久——果真如此,腓特烈大帝可能还会继续拜读这位法国文豪的大作,并且此举极有可能大力促进欧洲和平事业。

文学评论家凯特·威廉斯在《腓特烈大帝》一书“序言”中指出,如果说《蓬帕杜夫人》一书体现出社交能力的巨大威力,《恋爱中的伏尔泰》彰显出爱情的崇高地位,《太阳王》描绘出王权专制的赫赫威仪,那么《腓特烈大帝》一书宣讲的则是“学习之乐”——“唉,我对各种无聊的餐会真是厌倦已极。”早在本书动笔之初,南希·米特福德就发出如此感慨。她也不止一次宣称:和朋友甚至情人相比,书籍能够传递更多乐趣。曾几何时,她坚信爱情能够拯救一切,而如今的救世主已经易主为书桌上的书籍。正如她在书中描述莱茵斯贝格时所说:“对于学术研究而言,最令人愉悦且能带来丰硕学术成果的地方便是一座管理得当的乡间别墅。”

南希·米特福德在小说创作中经反复磨练而自成一家的写作风格也同样体现在她的传记作品中,即令人难以置信的轻松文风和可洞穿一切的过人智慧贯穿其创作过程之始终。在《腓特烈大帝》一书中,她成功地将一个古板执拗的“战争狂人”描绘成一位独具个人魅力的历史文化名人,腓特烈大帝这一文学形象从而得以永驻读者心间,一如作者本人临终前的感怀:“我觉得我就是一名在战场上被腓特烈大帝委以重任的普鲁士军官。”诚然,南希·米特福德曾对歌德的《意大利游记》爱不释手,书中关于意大利的描述也确实令她如痴如醉,然而她对于大诗人的年少意气始终觉得难以认同,“哦,天哪,这是一位多么真诚、高贵的德意志青年啊!但毕竟他与伏尔泰和腓特烈大帝截然不同!人们更喜欢的当是伏尔泰和腓特烈大帝这两位年老的罪人。”或许,正是这两位年老的罪人使得南希·米特福德的生活充盈无比的幸福与欢欣,同样也使得阅读这部描摹生动、刻画入微且独具作家个性色彩的传记令人极度“舒适愉悦”。

作为南希·米特福德最后一部作品,《腓特烈大帝》以大量史实研究为基础精心锤炼打造,其文风轻快睿智,堪称是作家以平生之学识向腓特烈大帝致敬之作。此书出版后,英国《每日电讯报》评论“本书将成为最具权威性的人物传记”。著名文学评论家、《地平线》杂志创始人西里尔·康诺利(Cyril Connolly)也高度评价南希·米特福德“将平凡的史料打造成引人入胜的文学素材,此一技能令所有历史学家羡慕不已”。

在本书创作过程中,南希·米特福德对她笔下这位“大人物”颇为艳羡,因为他经历了18世纪的辉煌历史。然而时至1970年,当这部著作出版之际,彼时已罹患霍奇金淋巴瘤的南希·米特福德最羡慕的则是腓特烈大帝麾下身体强壮的将士。“我多么希望能够成为一名年轻将领,跟随国王征战欧洲,而不必忍受病痛折磨。”同时,她也时刻以传主的英雄气概激励自己:“腓特烈大帝在冲锋陷阵,而我在花园奋笔疾书”,直至最终完成这一杰作。1972年,南希·米特福德先后获得英法两国政府颁发的骑士勋章,表彰她在文学艺术领域作出的创造性贡献。次年,南希·米特福德溘然长逝。《腓特烈大帝》由此也成为这位20世纪英国著名作家的“天鹅之歌”。

托马斯·曼《海因里希殿下》:

浪漫与现实的双重变奏

□黄兰花

作为20世纪最重要的德语作家之一,托马斯·曼被卢卡奇誉为“真正的现实主义作家”。1929年,托马斯·曼以卓越的文学成就荣获诺贝尔文学奖。颁奖词指出托马斯·曼与19世纪现实主义小说的传承关系,称其获奖作品《布登勃洛克一家》“可与德国在欧洲乐坛上的地位相媲美”,是“第一部也是迄今最卓越的一部德国现实主义小说”。托马斯·曼本人在不同场合多次声称自己的写作从托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等现实主义大师身上获取灵感和写作技巧,肯定现实主义文学的成就和影响。可以说,托马斯·曼是20世纪在理论上肯定、在创作上追随现实主义的大师。不同于以情节取胜或刻画“典型环境中的典型性格”见长的传统现实主义小说,他的文学创作融合了象征、隐喻、非情节性等现代创作手法,在反映社会现实问题的同时更加注重在小说中展示细腻的内心理想和深刻的哲理反思,典型的如《魔山》《浮士德博士》。托马斯·曼这种独特的现实主义风格并非一蹴而就。如果说《布登勃洛克一家》还带有明显的传统现实主义小说特征,那么托马斯·曼的第二部长篇小说《海因里希殿下》则发生了明显的转变,是其独特现实主义风格的转型之作。

小说《海因里希殿下》讲述了一个破败小公国的王子克劳斯·海因里希天生左手残疾,性情孤僻,在公国里代表天生羸弱的哥哥出席各种宫廷仪式。后来,王子爱上美国亿万富翁斯别尔曼的女儿伊玛,并喜结连理。王子和“公主”的联姻把他从寂寞、刻板的虚空生活中解救出来,同时在富翁的援助下,公国濒临破产的经济也得到改善,皆大欢喜。在小说中,托马斯·曼精确描写了宫廷的典礼、仪式和风俗,该小说甚至被当成一部忠实的“宫廷小说”而在德国的君主阶层引起轩然大波,指责托马斯·曼讽刺和批判君王之家。《海因里希殿下》为19世纪德国宫廷生活勾勒了一幅文学素描,但托马斯·曼本人倒不完全认可这种观点。在他看来,王子的爱情故事只是表面上的主线故事,实际上他把君王的生存状态当作一种“形式上的、不切实际的、超越实际的存在,简而言之,就是艺

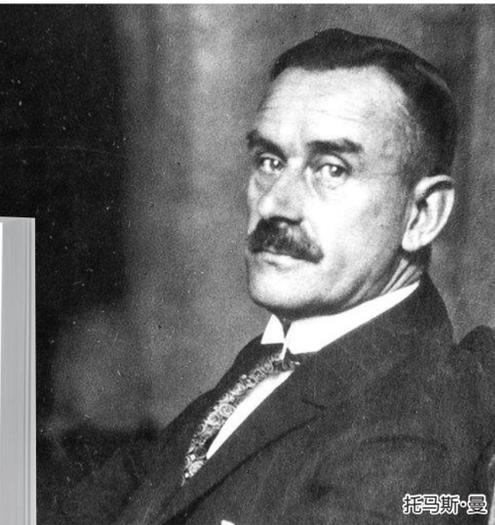
术化的存在”,而刻画这种艺术化的存在最终目的在于“通过满腔同情每一种特殊状况来宣扬人性”。换言之,小说既讲述一个主线故事,其中以大量的细节、精确的描写,勾勒了一幅20世纪初宫廷生活的风俗画,又在故事中穿插各种象征意义,探讨严肃的社会、政治和道德问题,成为时代精神的传声筒,而海因里希殿下的主线故事与所讨论的问题紧密相关。由此,小说中形成一条以现实主义为主题的故事线,同时还存在着一条充满象征意义的问题链,这两个层面既不完全重合,存有张力,又与小小说的主题紧密相连,丰富了文本的层次性和多义性,使《海因里希殿下》具有巴赫金意义上的复调小说的特征。因此,在诺奖的颁奖词中,评委们评论《海因里希殿下》是以“现实主义形式掩盖了一个象征性的故事”,它不单是一个现实主义小说,而是一个“象征性存在的寓意小说”。

故事原型取自托马斯·曼与妻子卡提亚·曼的交往。书中女主人公当街对抗士兵的场景实为卡提亚真实的经历,托马斯·曼甚至直接将他与妻子的通信内容延用到小说里。写作《海因里希殿下》时期的托马斯·曼正值新婚燕尔,春风得意。在这种光明幸福的优渥环境中,整个写作呈现出积极乐观的基调,“塑造了一种可以将尊贵与生活的幸福结合起来的可行性”。但这种轻松诙谐的写法却成为日后评论界诟病《海因里希殿下》的主要原因。另一方面,小说完整细致地记录宫廷的生活内容和典礼仪式,其中包括洗礼日、命名日、舞会、成年礼、生日晚会、葬礼等,勾勒出一幅精细的“宫廷生活的风俗画”,这让上流贵族颜面扫地,纷纷指摘托马斯·曼。

外界对《海因里希殿下》的不满,很大程度上是因为小说没能满足他们对传统现实主义小说的期待。小说中没有跌宕起伏的故事情节,王子和公主的结合是众望所归,没有任何人从中作梗;小说的人物形象也略显单薄,并非“典型环境中的典型人物”。尽管书中有大量的细节描写,但也只是让读者认为这是一部“宫廷小说”而已。但这些被诟病的缺点恰恰是托马斯·曼对传统现实主义的突破。他的小说不再以情节取胜,其人物设计与

布局更多的是某种精神的化身。在小说《海因里希殿下》中就突出呈现了这种非情节化的特征,故事从海因里希殿下的出生讲到结婚,相比描绘布登勃洛克一家四代人的生活,而到了《魔山》就仅仅讲述主人公在高山疗养院七年的时光。故事情节的简化并不代表小说谈论问题的单薄,相反,托马斯·曼在小说中增加大量的社会心理描写和哲理反思。在《海因里希殿下》中,托马斯·曼并不只是单纯讲述一个浪漫轻松的爱情童话,或者描摹宫廷生活,他曾明确指出《海因里希殿下》“不是一幅现实主义地反映二十世纪初宫廷生活的风俗画,而是一个具有教育意义的童话”。《海因里希殿下》是“一个童话:这童话讲的是形式和渴望,是被代表的和真实的生活,是高贵和幸福”。换言之,童话的写作风格只是外在的形式,小说的实质是一个关于成长(Bildung)和教育(Erziehung)的故事,是一个具有教育意义的童话。这种教育意义非常突出地表现在小说中对各种童话故事的作用与改造。

托马斯·曼把童话故事挪移、转化、变体,改头换面后再植入自己的小说中,重新阐释。这样的写作方式在其一生的创作中屡见不鲜。不过,托马斯·曼的童话小说又并非单纯的童话故事,他通过对童话的艺术化吸纳,将这些童话角色置于社会生活中,增加大量的社会心理描写,寄寓诸多现实问题,使之成为一种兼有童话色彩和社会心理描写的叙事模式:身负烙印和渴望解脱的异类,用爱互相拯救,依靠爱,天生有缺陷之人能共同解救自我、认识自我、成为自我。小说中,先天不足的王子和伊玛以爱之名将彼此从原来孤寂困顿的生活中摆脱出来,过上真实的日子,脚踏实地,清楚地认清自己的责任和人生目标。安徒生的童话在托马斯·曼的小说中获得新的面貌和灵魂。小说中的主人公历经生活的考验,最终明晰自己的身份,从一个不懂何为真正的生活和情感的“空心人”成长为能体察他人感情的“有心人”;从一个活在虚构的“表象世界”中的空虚者成长为脚踏实地的、学习实务的实践者。从这些变化中我们可以



托马斯·曼



明显看到克劳斯以及伊玛的成长蜕变。

托马斯·曼对经典童话人物和情节的融合和化用,弱化故事的情节设计和人物形象的刻画,而将人们熟悉的经典的文学传统化为己用,寄寓自己的思想和观念,丰富小说的主题。这部小说的写作始于1905年,正值德国帝国时期,因此其叙述具有威廉一世时期的一些特征,小说中的格里姆堡大公国就影射了历史上的梅克林堡·什未林大公国。不过,《海因里希殿下》对当时社会状况的反映不在于这些形式上的安排,更重要的是以深刻的笔触呈现君主制高峰时期人们的生存处境和精神状态。托马斯·曼曾指出,“君主制不仅仅是这本书的背景,同时也是它的主题。”小说中谈论的话题从上至下涉及了君王的活动、大臣的职责、宫廷生活起居、典礼仪式以及民众的生活。但值得特别注意的是,托马斯·曼对这些人物和生活的描绘体现出一种没落的基调,大公国的经济濒临破产,统治的君王一代不如一代,不

仅身体上有缺陷,精神上也没有王者风范。克劳斯的哥哥自幼身体孱弱,无心问政,代理君主的大臣亦不是一个优秀的领导者,而公国的大臣要么愚蠢无能,要么巧妇难为无米之炊,无力改变国家的现状。他们将所有的希望都寄予从美国来的亿万富翁,希望得到他的援助重振旗鼓。托马斯·曼通过对公国国民经济、社会政治和财政危机等诸多现实问题的描画,敏锐地揭示出君主制穷途末路的处境。卢卡奇就曾指出,《海因里希殿下》与《布登勃洛克一家》一样也是一部衰落的史诗,作者以深邃的历史视野意识到君主制“在静止表面之下,无形的毁灭力量”。表面看《海因里希殿下》只是在描画宫廷的生活,实际上暗流涌动,作者借小说表达了对现实危机的极大同情,并积极探寻解救之法。可以说,《海因里希殿下》不仅描绘了作为艺术家的个人精神危机,也描画出当时德国人民的危机,向我们展示了当时德国“处在那种朝向民主、集体、融合、爱的精神转变之中”的社会图景,与时代精神紧密相关。从这个意义上说,《海因里希殿下》已超越了一股的童话小说,成为时代精神的传声筒。托马斯·曼曾在他的“试验”即:以象征性的人物设计表达自己的诗学思想和时代精神。《海因里希殿下》除了记录和反思作者和当时社会的危机之外,更直指现代社会中精神、艺术和生活关系,挖掘现代人的精神困境。