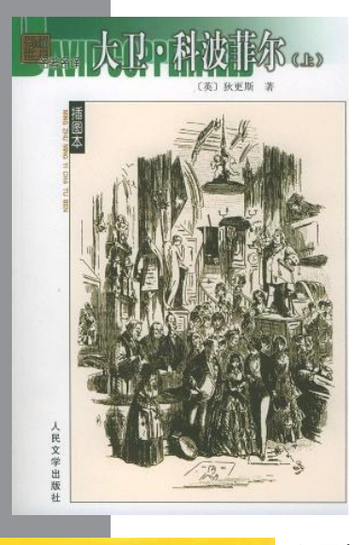
醒世小说家与“理想现实主义”

□俞耕耘

狄更斯与他笔下那个灰蒙蒙、黑糊糊，每个毛孔都散发罪恶的19世纪英国资本主义社会，是否已经远去？答案是，他的主题关切、典型形象不但没有老旧，反而延伸在如今消费社会的每个细胞里。因为人们与他人和世界的关系，依旧没太多“长进”，还是基于金钱关系的表达。狄更斯的遗产就像品种齐全的矿藏，让后辈作家可以反复开采。底层写作、黑幕小说、历史书写、阶层分析、两性婚恋、成长小说，这些类型几乎包孕了现实主义所能探索的方方面面、边边角角。换言之，狄更斯和巴尔扎克一样，都属于“提供世界”的作家。而20世纪以来的后辈大师们，则逐渐远离了对宏大、全面和体系化书写的热衷。他们不是转向内在性的意识探索，就是对差异化、个体化生存抱有更大兴趣。如果说狄更斯这样的现实主义大师提供了一个世界，那么现代主义、后现代主义则更多是体会、解释这个世界。



狄更斯的现实主义究竟是何种层面的现实？它是反映论、再现论还是镜子论的延续吗？我们从《艰难时世》这部作品里，似乎能揣摩到作家的态度。小说里那个扼杀一切幻想的葛擂硬，用一套“事实哲学”禁锢残害子女，还办了一所学校，毒害更多学生。他认为世界只有事实，生活只有实际，除了事实之外，不要教给男孩和女孩任何东西。根除一切想象、情感和幻想，有用性才是惟一根本，任何与事实抵触的东西都应被消灭。

抛开作家身份，我更愿意用“社会观察家”、“情感教育家”看待狄更斯的潜在贡献。狄更斯和那些感伤主义、浪漫主义小说家，最大的不同是他写的几乎全是“有婚无恋”。无论是《艰难时世》里50岁的庞得贝娶20岁的露意莎，还是《董贝父子》里董贝续娶伊迪丝，究其本质都是金钱买卖和人身依附。金钱和年轻美貌是看似“公平”的资源互换、理想交易。这不仅在维多利亚时代，即使如今，依旧是广泛的现实。我们与庞得贝的虚伪相比，或许不过半斤八两。区别只是，我们能用“自由选择”和“主动追求”的幌子掩饰动机上的虚伪。狄更斯看破人性“古今一也”，令后人也可检视自我。他的文学洞察和恩格斯有关家庭、婚姻和私有制的论文一样深刻。

有意味的是，作家在作品中经常关注“儿童教育”。然而，这些所谓教育大多是毒害、摧残和施虐。董贝把儿子交给皮普钦夫人，生性敏感脆弱的小保罗终被摧残夭折。这大抵和葛擂硬把儿子搞废、将女儿露意莎洗脑成“空心傀儡”一样，是奴役压制、奠定威权的隐秘手段。《艰难时世》有系统化批判的全局视野，这是孤立的散点式讥讽所不及的。葛擂硬和庞得贝，一个在意识形态，一个在物质生产；一个在教育，一个在实业。他们在经济和政治上形成利益勾结的同盟。家庭、学校、工厂和议会生活高度同构，彻底形成“焦煤镇”摧残人性的“工业世界”。这种嘲讽深入到资本主义意识层面，是认识论的批判。从源头上培养资本家的驯顺奴隶，控制其思维方式，用机械论取代生机论，用实利的金钱关系取代情感关系，是狄更斯抽象概括后的文学表达。

由此可见，作家对机械的、无生命、无情感的现实极端憎恶。换言之，他笔下的“现实”不只是事实，而是具有符号化提炼、观念化重塑，以及整体性象征。你会发现狄更斯与契诃夫的互通。那就是在现实上的夸张变形，基于固有轮廓的“漫画”塑造。与“套中人”一样，狄更斯的葛擂硬也有一整套凸显性格的“行为设计”。他的口袋里经常装着尺子、天平和乘法表，随时准备对任何事物量一量。在他看来，世上一切问题，都是数字和计算问题。这就是我们老生常谈的“典型化”。事实上，现实人物并不会出现这些极致的夸大。

在我看来，狄更斯将人物性格“集群化”、“阵营化”与“结构化”，成为其写作的一种惯性。他的长篇作品几乎都有对立的两套人物序列，分别归属两个价值世界。狄更斯几乎把穷困贫弱的底层平民同美与善天然联系在一起；而上层豪绅和大资产阶级，基本都成了罪恶丑陋的浓缩。换言之，作品中的人性冲突常有超稳定性，它的流动和变易性则往往被压抑。《远大前程》里的匹普或许是人性历经堕落、受到冲击、回归醒悟的“成长变化”，但这种书写在狄更斯那里并非主流。

《远大前程》是狄更斯晚期最为成熟的作品之一。这种成熟究其本质更加复杂深沉。作家用一种反题反语说明主人公匹普跻身上层梦的破灭。匹普的理想竟然靠罪犯的赞助扶持。罪犯报答匹普的方式是用金钱包装这位“恩主”。主人公的绅士前程、逐爱之旅都建立在这编织的幻象上。匹普和姐夫乔的关系是小说里罕有的真挚情感：他们既如父子兄弟，又像师徒朋友。迷失背离，最终知返，让小说窥探到社会现实对人心的塑造，可能是涤荡，也可能是污化。

作家让我们意识到，底层小人物不止是单向度的被压迫，还有一种意欲跻身上层，渴望“被同化”的“自我憎恨”。人物幻灭，或许是现实主义“落地”和“戳破”的两大兴趣。司汤达《红与黑》、巴尔扎克《幻灭》，皆如此。甚至它还延伸到菲茨杰拉德的“美国梦”破碎。那么，狄更斯的不同在于何处？我想，在于他的通俗小说家作派。在狄更斯那个年代，小说家并没什么严肃和通俗的分别。所谓通俗文学和纯文学，不过是晚近批评家的发明。那么，狄更斯的通俗气息在哪里呢？在于他有大多数连载作家的“习惯”：善于倾听，接收反馈，改变原有计划。

《远大前程》的原有结局与如今完全不同，场景更为凄凉。狄更斯在听从学者的建议后，把结尾改得易被读者接受。他是“听人劝，吃饱饭”的作家。这或许是如今“严肃作家”最不屑的行为：一个大作家怎么能迎合取悦读者？然而，狄更斯在悲剧性、残酷性的主调上，并没有偏离妥协。匹普和艾丝黛拉的青春已经葬送于郝薇香的报复心理，他们始终未能结合，只留下人生的残景：沧桑的匹普再见寡居的艾丝黛拉，在晨雾中走出废墟。我们要从反面看狄更斯给我们的教谕。他显然把接受心理、读者反应纳入到创作疆域里。或许在他看来，从个体私人情感上升到情感共同体的历程，是作家获得不朽的要素。

“孤儿的成长”是作家最用心经营的题材。这与狄更斯创作内蕴的自传性密不可分。在他那些第一人称作品里，大多有自己成长的创伤经历。狄更斯父亲约翰供职海军军需处，常年债台高筑，无力偿还，终于入狱。这拖累妻子住进监狱，狄更斯也早早当起了鞋油作坊的童工。这种童年可谓“不是孤儿，胜似孤儿”。家贫辍学虽属不幸，但也给未来文豪无限广阔的空间，他以社会为大学，以阅历为师。他15岁进律师事务所成为学徒，勤学速记，成为审案记录员。随后的记者生涯为他走向写作做了奠基准备。他夜以继日的勤奋自学，天才的观察弥补了不足四年的受教育水平。《大卫·科波菲尔》正是作家对自己人生艺术性的悲辛总结。“在所有我写的书里，我最喜欢这一本……我和许多疼爱孩子的父母一样，在我内心深处有一个孩子最得宠，他的名字就是《大卫·科波菲尔》。”

这个名字的缩写D.C正是作家名字缩写C.D的倒置。与《匹克威克外传》这类早期作品多以松散的故事连缀不同，《大卫·科波菲尔》更注重结构布局和技巧经营。这是作家走向自觉圆熟的标志。狄更斯的“经验化想象”成为创作的金法则。所谓经验与想象糅合为一，是以实事为骨，重塑虚构“肉身”的艺术。作家把自己想象成孤儿大卫，幼年经历基本投射在大卫身上。他还把父母形象分散移植在米考伯夫妇身上。从而，小说既有笔笔到肉的纪实，依稀可辨的原型底子，又有戏剧化、传奇性的跳脱。狄更斯实现了儿童视角和“移情投射”的统一，同情和自怜两种态度的合一。“一位作者当他头脑里生出的无数人物永远向他告别的时候，怎样觉得好像把自己身体的一部分投进了那朦胧的世界。”

人道主义和宽恕博爱成为作家创作的内在伦理。和《双城记》里搭救情敌，不惜牺牲的情节类似，《大卫·科波菲尔》中哈姆冒死去救诱拐自己妻子的斯蒂福，双双淹死。这种不可思议的“以德报怨”，或许是狄更斯“理想现实主义”、“浪漫现实主义”的特异性。米考伯的乐天通达，贝西姨奶奶“永不卑贱，永不虚伪，永不残忍”的劝导，都成了小说的观念输出。在我看来，这种“不止现实”的现实主义，把应然的价值悬于已然的世界之上，说明作家对文学训诫、净化功用，始终怀有信念。

狄更斯让人生所有经历都“各尽其用”，把经验素材发挥到极致。他长期在监狱、法院、媒体等环境中，搜集寻访的见闻、轶事与黑幕，使其对社会时代的认知，深入到骨髓和血管里。善恶的分化对立表面看是作家为了小说冲突更加激烈集中、人物场景更加典型，采取的简化手段。但它还有一个深层根源：维多利亚时代英国社会本身的分裂，贫富的极端分化。一面是殖民扩张掠夺海外财富，一面是工商寡头盘剥，造成无数城市贫民。贫民窟成了《雾都孤儿》里的都市“异托邦”，完全是边缘化的“他者空间”。狄更斯用肮脏小巷组成的“迷宫”来形容这种都市景象。《雾都孤儿》把贫穷和罪恶划归起来，“穷本身是一种罪”这种荒谬逻辑是小说的根基。“贫民习艺所”代表的救济机制，让人联想到福柯所描摹的收容所本质：以慈善外衣剥削，以救济之名规训。狄更斯写出了贫民的真实处境，他们不过是在死亡和死缓间做出选择（“待在习艺所里缓慢的饿死”与不进习艺所“立即饿死”）。

社会现实促使狄更斯用强有力的“对立性”，概括社会矛盾的复杂性。同情和批判是现实主义内蕴的两种情感态度。狄更斯的超越处是他介入并改造社会的文学信念。描写现实、批判现实只是第一步，作家相信文学还能走第二步，那就是“反作用”于社会，倒逼改革。仅这一点，就堪称伟大。马克思曾说，资本主义社会所创造的财富超过以往所有社会财富的总和。他对狄更斯这类英国杰出现代小说家，也有类似锐评：“（他们）在自己的卓越的描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家所揭示的加在一起还要多。”

狄更斯和他的小说世界让人重思传统现实主义与各种现代主义、后现代主义的关系。它们并不能用表面与深刻、老旧与先进来界定区分，它们只是不同创作心理和志趣的分别。我们不应忽视，时代特征对作家心理类型的潜在塑形。狄更斯的写作就像产业革命下的机器化大生产一样，有着广角记录般的恢弘感，整体性环境往往占据极重要地位。而如今的作家，大多更像工作室里的设计师，只在微观视角里把握属于自己的精细，对社会的整全深广保持了一种退守和让渡。狄更斯是和巴尔扎克一样“重现人间”的作家，他们的雄心和天才，未来也难有复现之人。

愤怒的小妇人：奥尔科特的“双面写作”

□杨 靖

自1868年问世以来，《小妇人》这部充满“甜蜜与光明”的小说（海明威语）几乎一直被视作家庭小说或儿童文学的经典，但很少有人意识到，在女作家路易莎·梅·奥尔科特平静的语调之下蕴含的“愤怒”。很大程度上，这种愤怒源于女性独立意识的猛然觉醒，更源于面对现实的无能为力。比如书中马奇太太说“我过去几乎每一天都会生气”，因为她每天必须面对婚姻生活平庸乏味乃至丑陋的一面——而“只有身为女人，你才会知道这些丑陋的秘密”。

在《小妇人》连载即将结束之时，读者的呼吁“几乎一致——乔应该嫁给劳里”；出版商也要求作者让男女主人公实现“浪漫的结合”，并建议续篇应当取名为《马奇家的婚礼》——仿佛奥斯汀笔下贝内特一家的皆大欢喜。然而奥尔科特的反应出乎所有人的意料：当劳里向乔求爱时，乔的回答是：“我想我不会结婚的。我现在就很快乐，我很喜欢我的自由，不愿意为任何男人去匆匆放弃它。”同时，乔发出了自己的“独立宣言”：“我不喜欢别人的恩惠，因为恩惠让我感到压抑，感到像个奴隶。我宁愿一切事情都自己做，完完全全地独立自主。”可见，一反维多利亚情感小说的套路，《小妇人》的结局既不浪漫，也不“令人愉快”。或许这也正是奥尔科特生活状态和心境的真实写照。

奥尔科特的“愤怒”其实由来已久。早在她16岁时创作的首部儿童故事集《花儿的寓言》中，便有明显体现。《花儿的寓言》中最具代表性的一篇是“百合钟与蓟花冠”——篇名喻指两位下到凡间的小精灵——前者是光明使者，后者则被称为黑暗精灵。故事的道德教谕是：在善良温顺的光明使者影响下，懒惰成性的黑暗精灵最终认识到勤勉劳动和自我奉献乃是实现灵魂救赎的惟一途径。然而这只是表面文章，作者隐含的寓意在于揭露“蜜蜂王国”的真相。故事一开始，小精灵被小蜜蜂领进“蜜蜂王国”所在的蜂巢——此处蜂王的座右铭是：“劳动带来真正的快乐”。但蜜蜂们深信不疑的这一蜂巢真理却遭到黑暗精灵的质疑：他生性懒散，不喜欢此处的工作环境，蔑视此地的劳动体制——从未感到劳动带来的“真正的快乐”。像罗马酒神巴库斯一样，黑暗精灵企图用享乐主义对抗（并破坏）严格的纪律规定——他煽动并组织蜜蜂偷盗蜂蜜（那是蜂王为严冬贮藏的粮食）：“让我们在这美好的夏日尽情享用、尽情欢乐……冬天还远着呢，为什么我们要虚度这美好的日子，辛苦工作就为了贮藏我们本应该现在就享受的美食。快来，我们现在享用的可是我们自己的劳动果实。不要理会蜂王！”

很显然，奥尔科特小说描绘的是蜂巢，影射的却是社会：蜂王垄断了整个蜂巢的物资调配权，亲自部署属下分工合作，采花酿蜜。雄蜂除了交配之外无所事事，被称为“懒散的父亲”。蜂巢之中惟有工蜂是真正的劳动者，然而劳作的工蜂并不开心，因为它们无从享用自己的劳动成果。在此，奥尔科特含蓄地将蜂巢和工业资本主义社会两个概念联系起来——这种联系在蜂王不停地赞美“勤劳”品质时表现尤为明显——蜂王时常苦口婆心地开导她的子民：“依靠我们的辛勤劳动，我们的家园才能如此美丽。在这里，我们所有人组成一个充满爱的大家庭，没有悲伤、没有顾虑，大家和谐共处。所有人都服从蜂王的命令。”然而奥尔科特随后却尖锐地指出：尽管蜂王声称蜂巢是有爱的大家庭，是蜜蜂的命运共同体，但实际上她却像母系社会的女族长一样进行高压统治，她给予臣民的是威严而不是慈爱——蜂巢的结构设计和经济秩序说到底都是为最高统治者一人服务。“任何华丽的词藻也无法掩盖这一事实。”

由此可见，“百合钟和蓟花冠”的故事不仅揭示出资本主义工业化体制下恶劣的工作环境，同时也对工业劳动背后的社会理念提出质疑：黑暗精灵反对蜂王及其严格的管理策略，从某种意义上便体现出女作家对19世纪社会劳动制度理论和实践的不满，以及对于工业资本主义的整体性反抗。从这个意义上说，奥尔科特并非普通意义上的“少儿文学作家”或“情感小说作家”，相反，是对资本主义经济制度及道德伦理持强烈批判态度的“颠覆性作家”。如果说在早期作品《花儿的寓言》中，这种反抗的态势在作家笔下只是一股潜流；在成熟期的短篇小说（以及报刊文章）、特别是《工作》（1872）中它已转变为公开的“愤怒”。

19世纪60年代前后，美国社会中的一个显著变革就是越来越多的女性开始摆脱传统的家庭的束缚，逐渐投入到社会和政治生活。而奥尔科特运用充满勇气与远见的笔触描述故事人物的同时，也向施加在女性身上的传统束缚发起了挑战。

在短篇散文《超验的狂欢》中，奥尔科特以戏谑的笔法回顾了他父亲早年创办“果园农庄”的经过。这一男性乌托邦社会改造计划以失败而告终，原因在于其中只有女人在行动，而男人（哲学家）一直在做梦。当到访者询问农田耕作需要几头牲畜时，女主人骄傲地回答：“一头。就是我自己。”借助美国社会思想史上这一意义重大的历史事件，奥尔科特旨在讽喻所谓的社会变革，最终却让女性沦为“牺牲品”。

在另一部短篇《大理石妇女》中，奥尔科特致力于解构关于女性艺术家的“神话”——“贫困是头号园艺师，最能培育出艺术天才”，然而在现实当中，艺术女神缪斯的灵感却时常免不了被贫困所扼杀——因为缺少一间属于“自己的房间”，奥尔科特本人的写作时常被干扰。像诗人济慈在“心灵之歌”中吟咏的那样，“在我睡梦中，生活很美丽；当我醒来时，生活很严厉”。半个世纪以后，女作家伍尔夫大声发问：“赚一大笔钱再生13个孩子——有谁能做得到？”很显然，她表达的是和奥尔科特同样的愤怒。

在报刊文章《我如何外出工作》一文中，奥尔科特讲述了自己的亲身经历。作为帮佣，她不仅要服侍行动不便的女主人，还要忍受男主人颐指气使的使唤（包括为他擦鞋），但这样辛勤劳动一个月，报酬仅得7美元，令她备受屈辱并大感愤慨。同时，这也令她联想到新英格兰织布厂的那些女工（多为爱尔兰移民）：她们的工作环境更差，报酬更低。由此奥尔科特描绘出美国经济制度下劳动阶级饱受压迫和剥削的悲惨境遇。

在另一篇报刊获奖征文《快乐女人》中，她宣称自己了解“大多数已婚女人——她们结婚是为了解决经济问题”。奥尔科特的主张是，“我向往锦衣玉食，但我更热爱自由和独立……对我们许多人来说，婚姻当中自由比爱情更重要。”

当然，最能集中表达奥尔科特愤怒之情的是长篇自传体小说《工作》。《工作》采用线性叙事模式，讲述女主人公克里斯蒂离开养父母出门闯荡，经历帮佣、演员、家庭教师和有偿陪护等多种职业考验，最终实现个人经济自由和人格独立的故事。正如一些批评家所说，这部小说的主旨在于宣扬“有偿工作”可以给女性带来体面的生活——在19世纪70年代这种言论可谓“相当激进”。更重要的是，通过克里斯蒂求职屡屡碰壁的经历，奥尔科特试图揭示女主人公外出寻找工作时受到的阻力并非来自于工作本身，而是来自于她的动机——她在小说一开头便发布“独立宣言”——即便在家庭收入足以维持生活时仍坚持离家外出工作，以实现个人价值。

事实上，小说所反映的这种多面性和矛盾性也是作家本人真实的生活状态。数十年间，奥尔科特家庭一直漂泊不定，而且几乎从来没有摆脱过贫困。她的父亲布朗森·奥尔科特死死坚守他“理想”的素食主义，家中厨房连一条小鱼也成为“禁忌”。在政治立场上，作为废奴主义者，他恪守承诺，不使用棉花、羊毛、白糖与糖浆（以及与南方种植园有关的一切商品）。这就意味着他的女儿们总是难免忍饥挨饿，而且总是营养不良。有一次布朗森外出从事“哲学交流”，整整一年，而他的妻子和年幼的女儿们却不得不在饥饿和死亡的边缘挣扎。因此，在奥尔科特文学创作生涯中，贯穿始终的动力除了缪斯女神的灵感，更有如影随形的家庭经济压力。工作与休闲、天赋与责任、艺术灵感与商业化量产等矛盾对她的创作实践皆产生了深远影响。

由于其父创办“果园农庄”失败欠下巨额债务，奥尔科特18岁开始通过教书、缝纫和写作赚钱补贴家用，30岁左右接管家庭财务。奥尔科特将她自己视为这个家庭的“经济支柱”，担负起每月的支出和长期的债务，为此她不得不“拼命”写作。正如她1866年在一则日记中所写的那样：“枯燥的一个月，大部分时间都感到不适，由未来必须要付款的账单驱动着向前。”“夏天异常疲惫，大脑一刻不停，为了挣钱”。不久，她再次口出怨言：“累积的账单使我糟心，让我在经历了长假之后又要去工作。比起魔鬼我更害怕负债。”

据说她每天坚持长时间写作，有时一天能工作14个小时。以1871年为例，当年她总共赚取7654美元（可以购买两座豪宅），却仍在进行超负荷工作，以至于第二年她在创作《工作》时拇指永久瘫痪。她在日记中写道：“忙于《工作》，一次性写下三页油印纸，比彻、罗伯茨和来自伦敦的洛都想马上要到成稿……这就是我拇指瘫痪的原因，这使我余生都没办法工作。”让奥尔科特陷于“瘫痪”的写作，除了《小妇人》系列小说和报刊登载的短篇故事，还有大量“鲜为人知”的煽情和惊悚小说——通常以A.M.巴纳德的笔名发表。

对于这类纯粹旨在赚钱的“哥特式”小说——总数多达38部，题材则涉及间谍、仇杀、吸毒甚至异装癖，可谓无所不包——奥尔科特声称“它们都是垃圾，如果我继续写的话，它们会变得更垃圾，因为每一个都比前一个更煽情。我之前太盲目了，为了赚钱，伤害自己也伤害了别人。我知道这样，因为我无法冷静地读这些东西，太令人感觉羞耻了。”在现实生活中，她小心翼翼地掩盖真相，并在临终前焚毁与编辑书商往来的所有记录——直到1940年代，这一“双面写作”的历史悬案方始告破。

1886年，奥尔科特被诊断为肠癌和红斑狼疮晚期。但她并未停止写作，因为在她看来，惟有通过写作才能将自己从经济和情感的双重困境中拯救出来。正如她在一则日记中所说：“我……发现当我感到失望或疲倦时，脑袋和双手才是我的救赎。”她的最后一则日记写于1888年3月2日：“很好。头脑好些，但不太方便进食。写信。付给罗普斯30美元，付给诺特曼4美元。缝纫。写点东西。”这位自称“家庭的轮毂”的女作家，在生命的终点，依然不忘自己的家庭职责。从这种意义上说，和她笔下的“小妇人”一样，她们并不渺小，而是伟大的天使。她们并不甘愿屈服于命运的摆布，相反，“要扼住命运的喉咙”。

当然，在严峻的经济压力和残酷的现实面前，许多时候女作家不得不做出妥协和让步，比如在《小妇人》的结尾，她让乔嫁给了巴尔教授。此外，她的愤怒和无奈还体现在《小妇人》最后一部续书《乔的男孩们》的结局——她原本设想给予马奇家族一个哥特式结尾：“以一场地震吞噬一切”，但迫于市场和读者压力，她被迫放弃这一“天才设想”——只是在结局部分重申了她的精神导师玛格丽特·富勒当年的预言：理想的世界是“一个两性融合的世界……男人就像阿波罗一样分享雌性之美，而女人就像密涅瓦一样分享阳刚之气”。纵观她的全部人生和创作历程，可见这一卡桑德拉式的预言，既体现了奥尔科特对美好未来的期许，更饱含了一位19世纪妇女的满腹心酸。