

《远离尘嚣》：哈代悲剧性小说的发轫

敏 捷

内容提要 该文认为,哈代 1874 年创作的小说《远离尘嚣》在各方面开了他后期悲剧性小说的先河。全文分为三部分:“端倪初露:多层次的悲剧内涵”,“雏型初具:多侧面的人物形象”以及“模式初创:多样化的艺术形式”。从而指出该小说在哈代创作中占据着十分重要而又独特的地位。

毋庸置疑,像《还乡》、《卡斯特桥市长》、《德伯家的苔丝》、《无名的裘德》等悲剧性小说,在 19 世纪后期英国批判现实主义作家托马斯·哈代的创作中,犹如一座座巍峨的艺术丰碑,使人们赞叹不已。然而人们往往忽略了那块支撑起这些艺术丰碑,至今还“默默无闻”的奠基之石——1874 年哈代创作的长篇小说《远离尘嚣》。

确实,这些带有强烈的精神反叛性和社会批判性的悲剧作品奠定了哈代在世界文坛上的不朽地位。但是我们不能忘记,哈代初涉文坛之际,却写了大量的猎奇故事、爱情小说和抒情诗歌,大多具有缠绵浪漫的气息和田园牧歌般的情调。随着对现实生活认识的不断加深,哈代愈来愈清晰地看到在古老纯朴的宗法制农村生活中充满着人生的种种不幸的悲歌:传统秩序的瓦解,小农经济的崩溃,邪恶势力的入侵,淳厚乡民的潦倒……终于,他那双“闪烁着对阳光、鲜花的憧憬”^①的目光黯淡了,他的那些“甜蜜的明天”,“不久就会水到渠成”^②的歌声消失了。于是他将对农村风情的田园牧歌式的描画转到了对人生社会的深刻悲剧性的批判,从牧童短笛转到哀怨长号,从喜剧风格转到悲剧情调,而这一转变的发轫之作便是为文学史少有提及,评论界鲜有研究的《远离尘嚣》。我以为,这部小说在哈代艺术创作中占据十分重要而又独特的地位,可以说,没有这部小说,也许就不会有后来那几部举世公认的“性格与环境小说”。虽然《远离尘嚣》的外观仍然沿用了老而又老的爱情故事——两个女人和三个男人的情感纠葛,但和哈代以往小说不同的是,这部小说里田园牧歌的味道、浪漫抒情的气息已经荡然无存;书中描写的韦瑟伯利农场尽管远离都市,“远离尘嚣”,但同样也和人烟稠密的城市一样产生着凄烈的人生悲剧。全书虽以爱情圆满的结局告终,但悲剧的气氛已经“无可抑制地弥漫开来”,“各种悲剧因素已经让人明显地感受到了”。^③性格与环境的冲突初试锋芒,宿命以及悲观的意念也都初露端倪,在悲剧内涵、艺术形式、人物形象等各方面为后来的悲剧性小说开了先声。

① Thomas Hardy:《The Life and Work of Thomas Hardy》,Edited by Michael Millgate. Macmillan 1984.

② 参见哈代诗《希望之曲》。

③ Robert Gittings:《Young Thomas Hardy》P244. Richard Clay(The Chaucer Press)Ltd, Bungay, Suffolk 1978.

一、端倪初露：多层次的悲剧内涵

可以这样说，正是从《远离尘嚣》开始，哈代的小说不再是浅层的故事铺衍，而是给人提供了思索的巨大空间，耐人寻味，给人启迪，使人们在文学美的陶醉之中，从而获得了哲学层次上的领悟、通融和豁然洞开。

哈代出于对人类生存和命运的深切关注，曾孜孜不倦地探讨各种哲学问题。他在日记中写到，“我研究各种哲学体系，只见到它们的矛盾和空虚，便得出如下的结论：‘让每个人以自己的亲身生活经验为基础，创造自己的哲学吧……’”^④《远离尘嚣》正是哈代用艺术形式来表现自己独特的悲剧哲学观念的小说，那就是在大千世界里弥漫着一种“无所不在的意志”，“弥漫宇宙的意志”。^⑤这种“意志”的外观就是我们常说的“命运”。哈代从驾驭宇宙之上并支配其命运的那种神秘力量中去寻求对生命中悲剧因素的解释，认为那种操纵人类社会的神秘莫测的“意志”是敌视人类的，是人类一切灾祸的根源，是人生悲剧的起因。在小说中，这种对人物进行迫害的“命运”，有时在他们生活最幸福的关头突然袭击他们，通过一个偶然的突发事件或巧合，使他们在转瞬之间跌入灾难与不幸的深渊。小说男主人公奥克，勤劳朴实，靠着自己的辛勤劳动和精明能干，靠借贷租了一个牧场，正当他的生活充满生机，事业蒸蒸日上之际，他的羊群突然在一个晚上误入迷途，摔死在悬崖之下。顿时，奥克的“牧主”美梦化成泡影，顷刻间成了身无分文的穷汉，只得离乡背井去做雇工。按照常理，结婚应是幸福生活的开始，可是女主人公芭斯谢芭正是在结婚以后，发现她原来钟情的特洛伊仅仅是一个只会吃喝玩乐的花花公子。从此她过去的那种女农场主的优裕生活每况愈下。“暴风雨”一场描写，足以说明她的家产财富几乎要丧失殆尽。特洛伊在大肆挥霍了她的钱财后，竟不辞而别，离她而去，置芭斯谢芭于凄凉愁苦的境地。在哈代看来，在冥冥之中正是存在着这样一种冷漠、无情，“不知善恶”的“无意识的推动力”，包括人物性格在内的“世界上的一切发展”都是由它决定的^⑥，人生经历的重大改观，从福至祸，从喜到忧，从乐变哀，从顺转逆，都是由“命运”，即“弥漫宇宙的意志”所操纵支配的。显然，这时的哈代无法理解人的一生中所发生的戏剧性变迁的社会根源，而把人世间的一切变化仅仅看成是不可知的自然规律的结果。这种“命运—悲剧”的意蕴在哈代以后的一系列悲剧小说中时有体现，甚至在《卡斯特桥市长》中得到了强化。当然在《苔丝》和《裘德》中，哈代更多地揭示出人物悲剧的社会根源，淡化了命运观念，以悲剧的必然性取代偶然性，这无疑是他悲剧意识的成熟和深化，但这种成熟和深化是以最初体现在《远离尘嚣》中的“命运—悲剧”观念为基础，为起点，为前提的。更何况，小说中作为邪恶势力化身的骑兵中士特洛伊带着资产阶级的道德观念闯入恬静深厚的乡村生活，给社会带来动荡不安，给人们造成种种悲剧，对他的否定，也多少展示了社会的批判性，揭示了悲剧的社会根源。总之，《远离尘嚣》给人“最终的印象是一个邪恶的命运在人们的生活中起作用，毁坏他们幸福的各种可能性，并把他们引到悲剧的结局。”^⑦

如果说人物同命运意志的冲突是《远离尘嚣》悲剧内涵的第一个层次的话，那么人物同自

④ 转引自《英国文学史》(1870—1955)上册第271页，苏联科学院高尔基世界文学研究所编，人民文学出版社1983年版。

⑤ “弥漫宇宙的意志”(Immanent Will)出自《还乡》，但这种“意志”一直渗透在他的全部创作之中。

⑥ 《Thomas Hardy, The Critical Heritage》Edited by R. G. Routledge & Kegan Paul London & Boston 1970. P61.

⑦ 艾弗·埃文斯《英国文学简史》，蔡仪显译，人民文学出版社1984年版，第293页。

然环境的冲突便是悲剧内涵的第二个层次。

人类在自然中的地位如何?哈代认为在浩渺广袤的大自然面前,人是“非常微贱和柔弱的,像一颗草一样不堪一击”;^⑧于是他崇尚自然,主张人与自然的融洽和谐,竭力反对和抨击当时社会的“文明”。在《远离尘嚣》中,哈代以浓彩重墨渲染了威塞克斯自然风光的原始性、粗犷性,暗示出这种自然环境潜在的威慑力量:“在朦胧而寂静的地平线之间,是一片神秘的、阴暗莫测的地带”,“滚滚的狂风像锋利的耙子”扫荡着一切。^⑨哈代接下去对星移斗转的太空运动的一段描写,说明“人的渺小躯壳”无法意识到“这种宏伟的运动”。小说中“牧场上的悲剧”那一场,奥克的小狗乔治就是被当作自然环境的化身,与他作对;通过“暴风雨”那一段描写,大自然被看成是有意志的一种力量,它使起性来,可以用一场暴雨把人们辛苦得来的果实全部毁掉。于是顺乎自然,人类才能得以生存,而任何违反自然本能和规律的行为和意志,都必将被自然的意志力抛到运行轨道之外。像奥克以及后来的巴斯谢芭等都是与大自然合拍的人物,尽管他们生活道路曲折,灾难重重,但最终得到了大自然的惠顾和恩泽;反之,以特洛伊为代表的资本主义“文明”势力及其思想意识、价值观念、文化制度、伦理道德和法律都是与宇宙意志相违背的非自然的东西,他们对大自然的无视和冷漠,最终受到了自然的惩罚。巴斯谢芭最初投入特洛伊的怀抱,实际上也是一种摒弃自然,迎合文明的人生态度,结果吃尽了苦头。这种“自然—悲剧”的观念在哈代后期诸如《还乡》等小说中更作为一种“荒原意识”定格下来。正如英国评论家克冉默所说的,“自然的荒原在广义上可以被看作是现实环境中那种毁灭叛逆者的力量的象征。”^⑩劳伦斯的评论更是一针见血:自然“原始性的粗暴骚扰才是操纵悲剧的真正力量所在。”^⑪当然哈代后期的小说也正是在继承了《远离尘嚣》中人物与自然环境冲突的基础上逐渐演化成人物与社会环境的冲突,从而拓展了悲剧的社会意义。

《远离尘嚣》中悲剧内涵的第三个层次是人物与其性格弱点的冲突,或换言之,人物自身性格的缺陷或弱点,是造成他们不幸和灾难的先决条件,即“咎由自取”的悲剧。正如卢那察尔斯基所说:“天命非但从上界打击他们,它还幻化成各种社会情况,疾病等等,通过他们自身的欲念,通过他们本身的不安宁的情绪,从内心打击他们。”^⑫对此,我们可以结合下一部分人物形象的分析再作探讨。

二、雏型初具:多侧面的人物形象

上述哈代的悲剧哲学在《远离尘嚣》中并非空洞乏味的说教,而是化为有血有肉,多姿多彩的人物形象艺术地表现出来。从《远离尘嚣》开始,哈代认为自己在小说中“既不想教训人,也不想攻击人,而只想在描叙的部分,简单朴素地把意思表达出来,在思考的部分,多写进去一些印象,少写进去一些主见。……”^⑬

生活是复杂的,生活于其中的人所受的影响也不可能是单一的。能认识到人物的思想性格

⑧ 默林·威廉斯《论〈卡斯特桥市长〉》。

⑨ 作品引文均引自《远离尘嚣》傅越寰等译,山东人民出版社1983年版。

⑩ Dale Kramer:《The Forms of Tragedy》,Qetroit,1975.P48.

⑪ D·H·Lawrence:《Study of Hardy》,from《Selected Literary Criticism》,London,1982.

⑫ 卢那察尔斯基:《托马斯·哈代》,引自《卢那察尔斯基·论文学》,人民文学出版社1978年版第466页。

⑬ 托马斯·哈代:《德伯家的苔丝》序第7页,人民文学出版社1984年版。

是一个不断由简入繁、由表及里,由低级到高级的发展过程,能深入体味人的内心世界中更细微的东西,能多侧面地揭示出人物性格内在的矛盾性、复杂性,这是一个小说家创作成熟和深化的标志之一。《远离尘嚣》中各种类型的人物形象不仅性格栩栩如生,而且哈代后来小说中悲剧主人公形象都可以从中找到某些影子和雏型。

奥克是一个典型的利他主义者,具有“威塞克斯农民所固有的宿命论及自我牺牲的气质。”¹⁴其性格发展属于辐射结构类型,即以利他思想为核心,为主调,然后向各方辐射,犹如散点透视,形成人物性格多侧面多层次的表征。奥克勤劳朴实,对任何人都“极为坦诚和仁慈,并努力克制自己”。他的利他精神表现在多方面:他对爱情忠贞不渝,尽管受到心上人芭斯谢芭的误解和冷落,但他甘愿忍受,不计恩怨,并且多次在关键时刻,“尽最大的力量帮助自己深深爱过的女人”;他对农场工人和作坊师傅和蔼可亲,乐于解人之难,勇于扶人之困;他甚至友善地宽容自己的情敌,竭力促成芭斯谢芭同庄主博尔伍德的婚姻。总之,他亲切而又平凡,“温静而又勇敢”,“优雅而又得体”,稳健而又活泼,处处表现了一个威塞克斯农民美好善良、自然纯朴的心地。小说正是通过奥克的漂泊—求爱—幻灭—新生的过程,从他生活中出现的一系列波折和悲剧,表现了威塞克斯社会歌舞升平的牧歌情调在“文明”势力侵蚀下日益消失的景象。正是从奥克这一美好形象开始,哈代后来小说中德格·文恩、克林·苔丝、裘德等人物美好的精神特质和高尚的人格情操得以延伸和扩展。

骑兵中士特洛伊是作为来自外部世界的现代资本主义代表人物出现的:虚伪、轻浮、放荡、玩世不恭。他“对男人还算比较诚实,可是对女人却像克里特人那样谎话连篇”。他对女仆范妮·罗宾始乱终弃,致使她惨死异乡;他以“时髦的上流社会的种种搔首作态”骗取了芭斯谢芭的爱情,结果不仅使她的农场几乎毁灭,而且给她带来精神上的折磨,给奥克带来心灵上的痛苦,又酿造了博尔伍德的悲剧。哈代后来小说中所塑造的瓦尔伏雷、韦狄、亚雷·德伯等人物形象都带有特洛伊身上那种邪恶无耻的特征。但这个“彻底的利己主义者”¹⁵的性格色彩也并非单一的,而是杂色的。哈代说过:“我不会用黑色或白色描写我的人物,最重要的是把他们写成活生生的人。”¹⁶在小说中,特洛伊人格的低下,情欲的卑污又往往夹杂着尚未完全泯灭的一丝“人性”之光和“良知”之念,其性格复杂矛盾性正在于正反两极的牵连和交织。在他罪恶昭彰的生涯中也确实有过内心世界真挚流露的一刻,有过很难归结为作假、虚伪的情真意切的时候。诸如他对芭斯谢芭的最初感知和眷念;再如对死去的范妮·罗宾表现出来的无限钟爱和深深忏悔,平心而论,是很难断为虚假做作的。他的性格发展属于异向结构类型,即在性格统一的基础上出现异向发展的表象,呈放出复杂矛盾的色彩。

《远离尘嚣》中芭斯谢芭和范妮·罗宾这两个女性形象本质上都是善良的人,但并不是白璧无瑕,正是她们自身性格上的缺点或过失,给自己带来了悲剧性的命运。在这类人物身上,哈代尤为鲜明地表述了悲剧有时“就在于人物自身”¹⁷的观念和意向。芭斯谢芭美丽聪慧,精明能干,在经营农场方面颇有才干,沉着冷静。但她性格中的虚荣心,又使她轻率地对待爱情,且又傲慢,自负而轻佻;她无视奥克的忠诚和憨厚,一味迷恋上流社会,追求安逸享乐,这种性格弱点也就不可避免地导致她遭受不幸。同样,范妮·罗宾也出于虚荣之心,被特洛伊漂亮的红军

¹⁴ John Bulter,《Thomas Hardy》Richard Clay(The Chaucer Press)Ltd Bungay Suffolk. 1978. P107.

¹⁵ 《Thomas Hardy, The Critical Heritage》Edited by R. G. Cox Routledge & Kegan Paul London & Boston 1907. P43.

¹⁶⑬ Thomas Hardy,《The Life and Work of Thomas Hardy》Edited by Micheal Millgate Macmillan 1984.

装和“时髦的风度”“耀花了眼”，结果受骗上当，泪咽苦果。这两个女性一出场就处境坎坷、艰难，处于绝对对立和互相排斥的两个堡垒——自然和文明——之间。她们性格的弱点和过失引导她们向往所谓的上流社会文明而招致悲惨的命运；而巴斯谢芭性格中的善良正直最终又使她回归自然，从而赢得了幸福的结局，“从一个自负和自私的姑娘发展成为一个明智和引人同情的女人。”¹⁸ 这种由过失转向完善的转化结构类型的人物形象，正是哈代后来小说中像淑、游苔莎、伊莎贝拉等女性形象的雏型和“胚胎”。

庄主博尔伍德是具有冲动性、理想性、盲目性气质的宗法制社会的正统人物，自收到巴斯谢芭开玩笑似的情人卡后，一向平静自制的他顿觉“有一种空想的激情在慢慢地破坏着他生活的平衡”，于是精神紊乱，丧失理智，情绪大起大落，以至盲目冲动到“既无条理，又无连贯性的思想极点”，最后枪杀情敌特洛伊，自己也锒铛入狱。哈代后来塑造的“刚愎自用，任性而不能自制”的市长亨察尔在精神气质，性格风貌上不正是博尔伍德的“孪生兄弟”吗？他们经历的悲剧过程又是何等的相似乃尔。

哈代描写了真实的人，把他们刻画成坚强与软弱，理智与盲目，渺小与伟大的复合物，尽管有多侧面的性格表象，但都“仍然保持自己的本色，忠实于自己”的统一性格。¹⁹

三、模式初创：多样化的艺术形式

哈代后来悲剧性小说中为评论界一致公认的艺术表现手法和技巧，几乎都在《远离尘嚣》中得到了最初的尝试和运用。如在情节结构上，往往设置两条平行的爱情线索，并造成两女一男或两男一女的三角情感纠葛；又如大量偶然、巧合、突变等情节或细节的安排，不仅深化了悲剧性的主题，而且简直成为情节构思的某种模式；再如浓郁的地域景色的描绘和沉重的悲剧气氛的营造，充分烘托和展现了人物的个性及命运；而“偶然性事件以及威塞克斯的地域风貌——这一切又都是通过缱绻或讽刺、柔和或悲痛等诗的语气表现出来的。”²⁰ 所有这些艺术形式不仅在《远离尘嚣》中首先得以创立，而且均有生动的展现，呈放出多样化的态势。限于篇幅，在此就不加以具体例证了。这里仅就学界有人认为运用意象而造成神秘色彩的艺术手法肇始于《苔丝》的观点谈些看法。我以为即使这种颇具现代派文学技巧的艺术手法也正是从《远离尘嚣》中初创的。

所谓“意象”是“用具体的形象或画面表现人们在理智与情感方面的体会和经验。”²¹ 这种意象的设置和安排，不仅能将巨大的思想容量隐附于平实的叙述之中，或在蕴涵深邃的画面中点化出耐人寻味的启迪，而且更重要的是直接表现了哈代宿命论的预示和先兆，带有浓郁的象征意味。

小说开始，在叙述奥克和巴斯谢芭富有浪漫情调的关系中，奥克几乎无处不在，无论巴斯谢芭遇到什么困难，奥克总会突然出现为她排除，预示他们之间的关系，不论遇到多少曲折和不幸，最终必有美满的结局。当奥克的厄运来临之前，作者有这样一段意象描写：“一弯酩黄色

¹⁸ 戴勒·格雷蒙尔：《哈代小说评论集》，麦克米兰出版公司1979年版第50页。

¹⁹ 黑格尔：《美学》第一卷第306页。

²⁰ 《Thomas Hardy: The Writer and His Background》，Edited by Norman Page, Bell & Hyman, London.

²¹ 秦秀白：《英语通论》，华中师范大学出版社1988年第1版第561页。

的瘦月高悬在池塘上面,启明星在左边紧紧尾随着。再过几天连这一点月色也将消失了。池水像死人的眼睛一样闪着光。大地醒来的时候,吹起了一阵柔风,水中的月影便摇晃起来,拉得长长的,但没有破碎;启明星的倒影也变成了一条磷光带,在水面上闪耀着。”后来书中又一再出现“月影”、“启明星”的描写,形成一种引人注目的意象,像一条无形的细线贯穿奥克命运的始终,给人一种灾难与不幸的联想:月影“拉得长长的,”预示着奥克以后生活会出现漫长的艰难坎坷,但毕竟“没有破碎”;“磷光”虽然微弱,但毕竟还在“闪耀着”,预示这场不幸毕竟不是灭顶之灾。

博尔伍德接到情人卡后,没有丝毫幸福的感觉和激动,“他看见了镜子中映出的自己的面容,脸色苍白,形容憔悴。他看到,他的嘴唇紧闭着,两眼张得很大,茫然若失。他感到心神不宁……他对自己大感不满”。这段描写博尔伍德自我体验的内在情绪蒙上了一层浓厚的不祥之兆,预示着他和芭斯谢芭的一场爱情纠葛必将是一场悲惨和不幸的。

至于芭斯谢芭和特洛伊的相遇,意象的预示感就更强烈了。两人在一个夜晚乡间小路上相遇。特洛伊的马刺缠住了她裙子的饰边,两人费了很多时间,用了很大的劲儿也无法解开,预示着他们之间的爱情是那样的纠缠不清,难以解脱。哈代的意象描写真可谓丰富多彩,上述他分别用了景物意象、情绪意象以及情节意象来预示女主人公同三个男人之间情感关系的命运。这种微妙的只可意会,难以言传的意象给人的印象既模糊又清晰,它的象征意味和神秘色彩也就自然而然地表现出来了。由此我们可以想到,哈代后来在《苔丝》中设置的“雾天”、“火焰”及苔丝多次流泪的意象,不正是《远离尘嚣》中这些意象描写技巧的延续和发展吗?我们可以用英国评论家斯雷诺的一句话来结束本文:“图画般异常敏感的意象,在哈代的作品中随处可见,《远离尘嚣》开此先声。”^②

②Sleno;《Thomas Hardy》P. 124, London 1958.

(上接第 136 页)

例(5)里的动词“捞”是 V_2^2 。箭头左边的句子是 C_{P_2} 类句子,右边的句子是 D_2 类句子。 V_2^2 同一动词的两个义项($V_{2_1}^2$ 、 $V_{2_2}^2$)在 C_P 类句式 and D 类句式里是互补分布的, $V_{2_1}^2 \neq V_{2_2}^2$,即语义上不具有同一性,因此, $C_P(V_{2_1}^2)$ (即 C_{P_2})类句式跟 $D(V_{2_2}^2)$ (即 D_2)类句式不可能存在变换关系: $C_{P_2} \rightarrow D_2$ 。

值得注意的是,有些动词是次类兼类词,分析这些动词构成的变换实例必须倍加小心。同一性原则在变换分析中非常重要,它是变换前后基本语义关系维持不变的根本保证,也是分析变换实例,在相关句式之间建立可靠的可逆变换关系的必要条件。我们根据同现成分的核心动词在相关句式中的分布次类分化句式、建立变换关系,其理论依据就是变换分析的同一性原则。

当然,根据同一性原则分离出来的可逆性变换关系,并不能保证没有例外。尽管其次类的动词都能进入某变换关系,但以这些动词为核心的同现成分却未必都能适应该变换,因此变换还受到其他条件约束,包括语法的、语义的、语音的、语境的。同一性原则无法说明这些条件,需要由约束性原则来补充解释。