

迷宫与城市

——19世纪欧洲文学都市想象的神话与宗教之维^①

陈晓兰

(上海大学 文学院, 上海 200444)

摘要: 19世纪欧洲都市的急速扩张颠覆了西方城市作为“宗教中心”的古老传统,无限复杂的空间结构和社会结构超出了人的认知限度。文学领域出现了对于都市的“探秘狂热”,探索城市“迷宫”形成了迷宫式的文本,处身迷宫成为小说叙述者及主人公的生存形态。迷宫式的思维和小说叙述是现代都市体验的文学再现,同时又具有源远流长的神话与宗教根源,现代城市及文学再现与古希腊的迷宫之间存在着密切关系,而基督教价值原则依然作为潜在的核心价值引导着19世纪欧洲作家的都市想象。

关键词: 欧洲小说; 城市; 迷宫

Abstract: The rapid expansion of European cities in the 19th century overturned the age-old tradition of taking cities as “religious centers” in the West when infinitely complex spatial and social structure went beyond human’s perception. There appeared maze-like literary texts devoted to enthusiastic exploration into the maze-like cities, which make the basic setting for the fictional narrators and protagonists. Maze-like mentality and narration are the literary representation of modern urban experiences and can be traced back to long mythic and religious tradition by being closely connected to ancient Greek mazes and having Christian values as its central guidelines.

Key words: European fiction; city; maze

中图分类号: I106 文献标识码: A 文章编号 1006-6101(2010)03-0071-11

一、迷宫: 作为城市的隐喻

19世纪是欧洲城市建设的伟大世纪。城市空间规模的无限扩张、人口的急速膨胀、城市功能、社会结构的复杂化,颠覆了城市作为“宗教中心”、并按“人的尺度”建造的古老传统,无限扩张的大都市超出了人的生理、心理限度和认知能力,变成了迷宫一样的神秘所在。在文学领域出现

^① 本论文为教育部规划基金项目的阶段性成果。成果名称: 中西都市文学比较研究, 项目批号: 05JA750.47-99011。

了一种普遍的对于都市的“探秘的狂热”。欧仁·苏《巴黎的秘密》(1842-1843)、G·M·雷诺德《伦敦的秘密》(1844-48)被视为风靡一时的“都市神秘小说”的代表作,这些小说“表现了人类神秘的造物——现代城市——与迷失方向的居民之间的关系”[1:1]。巴尔扎克、雨果、左拉、狄更斯、萨克雷、乔治·吉辛、果戈理、陀斯妥耶夫斯基等批判现实主义作家,也都赋予自己以社会观察家、历史学家、风俗史家、都市探秘者的使命,他们试图把握正在发生巨大变化的生存环境和复杂社会,探索城市之谜,揭示时代本质。他们的文学作品试图对于多元纷乱的现代生活做出全景式的描绘,给出明确的道德和价值判断。正如美国学者温狄·法里斯(Wendy B. Faris)所说:“探索迷宫形成了迷宫式的思想活动和行动轨迹,形成了迷宫式的文本。无数狭窄的通道,找不到出口的迷宫,完全是作者的构造。……迷宫作为城市形象表明城市潜伏着众多问题。因此,迷宫被看作是一种警告:世俗的城市是危险的。”[2:33]“迷宫”叙述贯穿于19世纪的都市小说,不仅体现为对于现代都市错综复杂的空间结构、社会关系探秘式的全景描绘,而且体现在小说结构和人物类型等方面,如充满迷惑和焦虑感的外来者(陌生人),在充满诱惑、陷阱、阴谋的城市迷宫中经历非凡的冒险和生死攸关的转折关头,遭遇怪异事件及怪癖的人物;怪物般的“人兽”、“恶魔”般的罪犯/教唆犯,妓女或类妓女的女性“引领者”——古希腊迷宫线团的掌握者“阿里阿德涅”的现代演化,作为小丑的野心家、冒险家和软弱无助的小人物,智慧超群、力大无比、战胜邪恶的现代英雄“忒修斯”之间错综复杂的关系构成了小说的主导情节。处身城市迷宫是小说叙述者或隐含作者以及小说主人公的生存形态,在无数令人迷惑、引起焦虑的“岔道”和“十字路口”做出选择,或者走向绞架,或者寻求生命的出口,体现了在社会转型时期文学领域对于那些神圣原则和永恒价值的追寻。

文学中的都市“迷宫”体现了人类对于现代都市的认知体验,但又有着悠久的神话、宗教根源。据《大不列颠百科全书》,迷宫作为一种建筑结构,存在于世界各国文化中,在埃及、印度、中国、非洲、古希腊、罗马都有关于迷宫的传说。“迷宫”(labyrinth, 或 maze)这一名称来自古希腊-罗马,被界定为“由错综复杂的通道和死巷构成的体系”,指“完全或部分在地面且包括许多难以走出的房间和过道的建筑物”。但作为一种建筑形式,迷宫来源于古埃及,指“湖入口处的庙宇”[3:412]。在公元前1818-1770年间,埃及人建造了一个由一道围墙围成、墙内包含12个庭院和3000个房间的迷宫。这个迷宫既是作为埃及行政区的会场,同时也是为了丧葬目的而建造。据说克里特岛上的克诺索斯迷宫(Knossos)就是神工巧匠戴达鲁斯(Daedalus)根据埃及迷宫的图样,为弥诺斯王所建,里面囚禁着牛头

人身的米诺陶(Minotaur),它系弥诺斯王的妻子与海神波塞冬赠送给国王的牛所生的半人半兽的怪物。这个迷宫的设计巧妙复杂,连建造者戴达鲁斯自己都几乎无法走出。克诺索斯迷宫建造的背景也是雅典人被弥诺斯王所支配的时期,他要求雅典人每年向他贡献七对童男童女,他们一律被送进迷宫任怪物弥诺陶杀害。忒修斯为结束米诺斯王对雅典的统治和这种残忍的献祭,自愿前往弥诺斯王的迷宫。他在弥诺斯王的公主阿里阿德涅的帮助下,杀死了怪物弥诺陶,并走出了迷宫。因此,在古希腊神话中,迷宫常常“用以比喻不掌握线索便无法解释的某种复杂事物或布局”[4:506]。而掌管这个迷宫的却是女性阿里阿德涅,她是唯一掌握出口方向的人,她因为爱上了外邦人忒修斯而“背叛”了自己的父亲和国家。因此,在古希腊神话中,迷宫与权力、情欲有着密切的关系。迷宫作为一种建筑设计,在后世西方的宗教和世俗建筑中被普遍运用。在中世纪哥特式大教堂的设计中,运用了一种由复杂线条和图型构成迷宫图案的地板材料,据说这种图案可能源自罗马地下墓窖的通道设计,“象征基督教的演变,罗织成一个迷宫来代替前往耶路撒冷的朝圣之旅”[5:447]。在12-13世纪的西方,迷宫设计已经十分兴盛,在世俗的建筑、壁画岩画、园艺设计中普遍运用迷宫的意念,通过多种道路的交叉循环,象征迷惑、迷途,并在多种道路中做出选择、确定方向、通向拯救之路获得光明的艰难旅途。在早期神话、宗教仪式以及在中世纪建筑的迷宫设计中,只有一个决定性的转折或唯一的路径可以使人走出迷途,因此,迷宫包含着世俗的欲望、堕落、诱惑、歧路、迷途以及战胜邪恶寻找正确道路走向唯一中心和绝对价值的意义,也象征着历经迷惑和死亡的威胁走向新生的过程。

在现代西方城市的规划和文学艺术领域的城市想象与再现中,神话及宗教意义上的迷宫意象一直发挥着潜在的作用。美国学者埃弗瑞·塞西尔(Efraim Sicher)指出:“自从为弥诺斯王建造了克诺索斯宫殿以来,迷宫就与城市联系了起来”[6:273]。玛丽琳·托马斯·弗肯堡(Marilyn Thomas Faulkenburg)在对教堂与城市的研究中发现,在中世纪的城市规划和建造中,体现了古老的迷宫思维。尽管城市是一个复杂的循环体系,但却如同古代的迷宫只有一个出口一样,中世纪的城市也“只有一个以教堂为主的中心给整个复杂的社会体系以秩序和方向。在19、20世纪,这个中心被世俗的机构所取代,而小说则对此提出了质疑,作家试图寻求那个作为神圣地点的中心,思考教堂与城市的内在关系,并引导人们把具有循环核心的迷宫看作城市的象征基础”[7:14]。弗肯堡在迷宫与城市二者之间找到了相通性,诸如循环复杂的道路与唯一中心和核心价值体系,迷失方向与特定的路径,象征着自由、冒险、光明和社群的开放与象征着秘密、

隐私、黑暗、坟墓的封闭,空间的环形结构与生命、死亡的循环关系,混乱无序与规则、秩序、禁止、排外、囚禁的共处,隐藏的秘密与展现出来的景观等等,这些复杂的对立与矛盾关系也是现代都市的文化特征。随着都市的现代化进程,错综复杂的道路和建筑本身形成了一种神秘的迷宫,与此空间的复杂相对应的的是一个等级、身份、性别、个性都难以确定的、跨越道德限定的复杂的社会结构。传统的以教堂为中心的城市结构以及宗教作为城市价值体系中的核心地位受到了挑战,代之以现代金融机构和政府机构为中心的城市空间结构和价值体系。在小说家的诠释中,正是这些作为城市循环体系之核心的现代机构造成了混乱和无序,如狄更斯小说中作为城市社会结构中心的法院——《荒凉山庄》中的法庭和《小杜丽》中的“拖拖拉拉部”(circumlocution office)——将所有经由它的事务混搅成一团,使人难以走出它所制造的谜团;如左拉小说中被称为“巴黎心脏”的证券交易所和妓院(《金钱》和《娜娜》)则成为诱人堕落和死亡的中心。因此,现代都市文学中的“迷宫”不仅是一种地形学意义上的隐喻,而且是一种社会、宗教、伦理和心理学意义上的象征,它体现了散漫多向、缺乏中心、丧失信仰、迷失方向的生存处境和精神状态。

二、迷宫的引领者：罪犯和妓女

与古希腊神话中的迷宫相似,19世纪欧洲都市小说也有着类似于“阿里阿德涅”的引领者。所不同的是,这些现代都市的引领者的角色主要由教唆犯、罪犯或妓女(类妓女的女性)承担。在狄更斯的《奥利弗·退斯特》中,受尽磨难的奥利弗从70英里以外的小镇逃往伦敦,走了7天的路程到达伦敦郊外的小镇巴涅特,他在大街上与绰号“逮不着”的窃贼相遇。夜幕降临后,奥利弗在这个窃贼的带领下进入了伦敦,他们穿越七拐八弯的街道,经过小偷、妓女、醉鬼、乞丐、流浪汉、罪犯在日落之后出没的那些黑暗之地,最后来到了伦敦的地下贼窟——即教唆犯菲根和他的小喽罗们的蜗居地。小说对于奥利弗跟随盗贼所走过的街道和地方所做的详细的地形学的描绘以及充满神秘庄严气氛的叙述,无不使人联想到古代英雄迷宫探险。对于奥利弗来说,以这样的方式进入伦敦具有进入“恶魔世界”的仪式意义,他将面临善恶、生死的重大关头。如同许多无家可归、无父无母的孩子,奥利弗也面临着在教唆犯的指引下,走向绞架和死亡的命运。但是,狄更斯安排了一条通向生命之路的“阿里阿德涅线团”——即富有仁爱之心的老绅士和天使般的女性露丝,在他们的引领下,天良未泯的奥

利弗找到了生命的出口。

像奥利弗·退斯特这样天真纯洁的外来者,迷失在都市的迷宫,或者落入陷阱,被邪恶的主人拖进罪犯的巢穴,或被逼卖淫,或受欲望的诱惑走向堕落,是19世纪欧洲都市小说普遍的叙述模式。巴尔扎克的《高老头》、《交际花盛衰记》等系列小说中的外省青年拉斯蒂涅和吕西安、欧仁·苏《巴黎的秘密》中的贵族后裔玛丽花、果戈理《涅瓦大街》中的画家庇斯卡辽夫等等,都在大都会中经历了向恶俗和卑贱坠落的历程。在这些小说中,金钱和享乐成为都市迷宫的核心价值,怪物般的恶魔、妓女或妓女般的女性作为“迷宫”的引领者(妓女作为罪恶城市的隐喻频繁出现在《圣经·旧约》的城市叙述中),在个体的城市化进程中起了关键作用。怪物或“恶魔”式的罪犯集伦理意义上的邪恶与法律意义上的犯罪为一体,以不道德的、违法犯罪的行为颠覆社会秩序。这些恶魔般的罪犯具有古希腊神话中半人半兽的怪物的特点。如《巴黎的秘密》中的恶魔“猫头鹰”、“红胳膊”,巴尔扎克笔下不断变换身份和姓名的“鬼上当”、狄更斯小说中的教唆犯“费根”、雨果《悲惨世界》中的德纳迪埃等等,作者运用面相学的知识表现他们怪异奇特的长相、剽悍的体魄和野蛮的行为,他们生命力旺盛、无法无天,“有着自己的习俗、自己的神秘语言,令人忧郁的比喻手法,令人恶心的血腥的隐喻,与野蛮人一样,这些人通常以绰号彼此相称,而这些绰号则分别取自他们的能量、他们的残忍、某些长处或某些身体缺陷”[8:226]。正是这些恶魔式的罪犯统治着都市迷宫的黑暗世界,将进入迷宫的外来者引向迷途和死亡。如巴尔扎克小说中的罪犯“鬼上当”,是一个“具有腐蚀人的天才”的“恶魔”。与那些在巴黎这个“荒淫享乐的大工场”[9:339]被欲望折磨得疲惫不堪、脸色苍白的居民不同,“鬼上当”具有高大的形体和过人的臂力,意志坚强,精力过剩,狂热而偏执,巴尔扎克说他“卑鄙又堂皇,默默无闻又赫赫有名”,他以反抗社会的一切法则和道德为生活的目的,无数次被捕,无数次逃离监狱。他对巴黎了如指掌,是真正掌握巴黎“迷宫线团”的人。在《高老头》中他化名为“伏脱冷”,一个神秘人物,他无所不知、无所不能。在小说“初见世面”一章,他对巴黎的生活本质和拉斯蒂涅的身世、前途作了精辟的总结。他教给拉斯蒂涅在巴黎出人头地的秘诀,并教唆拉斯蒂涅去勾引可能继承百万遗产的维多利小姐。他赤裸裸地说出了巴黎的生存法则,“他拿钢铁般的利爪”把拉斯蒂涅的心撕得粉碎[10:286]。在《交际花盛衰记》中,“鬼上当”在西班牙内战中杀死了教士卡洛斯·埃雷拉,冒名顶替,攫取了他的钱财。他看中了如同拉斯蒂涅一样渴望向上爬的吕西安。在《幻灭》中吕西安几经沉浮,完成了从闭塞的乡村进入巴黎的教育历程;在《交际花盛衰记》中,吕西安已经在巴黎贵妇

的指教下变成了一个典型的巴黎青年,出入上流社会交际圈,与许多巴黎人一样举债累累、生活奢侈,沉湎于放荡的享乐。他暗中与妓女埃丝苔相爱,公开与上流社会的贵妇调情,同时还与政界人物合作。当吕西安遇到“鬼上当”时,“鬼上当”对他说:“就像人们把自己交给魔鬼一样,你把自己交给上帝派来的人吧,这样你就有的大好机会获得新的命运。你将会有梦一般美妙的生活。”[11:80]如同浮士德把灵魂出卖给“魔鬼”那样,吕西安也与“鬼上当”结成联盟,“鬼上当”向吕西安提供巴黎生活的一切享乐,为他创造美好的未来,最终目的是要坐在贵族院的席位上。为了使吕西安获得贵族姓氏和身份,“鬼上当”密谋利用妓女埃丝苔对吕西安的爱情,将她卖给银行家纽沁根男爵,向他敲诈了几十万法郎。受他控制的埃丝苔以自杀告终,吕西安陷入危机,最后也在狱中自杀。

巴尔扎克的小说表现了法国大革命之后至19世纪前期社会秩序混乱、信仰丧失、感情匮乏、道德状态低下的社会状况。巴尔扎克在《金眼女郎》中写到:“是什么巨大的力量摧毁了标准线条呢?是欲望。在巴黎,各种欲望用两个词便可以概括:金钱和享乐。……这座头戴王冠的城市,是位胖大肥粗、情欲旺盛无法抑制的王后。”[9:355]女性作为世俗欲望的化身和符号,在个人的都市化过程中,与“恶魔”般的罪犯具有同等重要的引领者的地位。在19世纪这些迷宫式的文本中,“女性”人物具有同样重要的伦理意义和叙事功能。但与神话中的迷宫不同的是,在现代都市迷宫叙事中,怪物弥诺陶演变为恶魔般的罪犯,引领者“阿里阿德涅”则转换为不同形式的“妓女”,成为迷宫式的文本中的女主角。而主人公(英雄 hero)则演变为野心家、小丑或软弱无助的小人物,这些女人与怪物般的罪犯一起成为野心家的“英雄们”爬向上流社会的阶梯和教导者,她们同时也是男性的欲望对象和猎物,是迷宫的迷途者。如巴尔扎克笔下的外来者拉斯蒂涅和吕西安都是在与巴黎贵妇的交往中获得了有关巴黎的知识,完成了他们的成长教育,他们在贵妇的客厅、舞会和歌剧院的包厢里学会了巴黎的举止仪态和生活法则,两性关系成为社会阶级流动的重要媒介。来自外省和下层社会的青年男性通过性关系得以进入上流社会,与不守道德的贵族女性一起破坏了法国的等级秩序和家庭生活、伦理法则。这些充当引路人的贵妇与罪犯一样,是这个社会既定法则和秩序的破坏者,她们往往与真正的反社会者有密切关系,如巴尔扎克、欧仁·苏小说中那些因通奸或偷情与罪犯、高利贷者密谋、合作的贵妇。这些贵妇作为男主人公追逐的对象,尽管能够使它们获得暂时的利益,但最终却将它们引向毁灭。拉斯蒂涅在《高老头》中还是一个充满了野心但天性未泯的法科学生,他在“伏盖公寓”、“鬼上当”的指点下完成了他的初步教育;在《纽沁根银行》中,拉

斯蒂涅依靠高老头的女儿,成了纽沁根男爵的心腹,变成了一个寡廉鲜耻的骗子,密谋娶一位贵族的女儿,以此为阶梯登上部长或贵族院议员的位置。在《交际花盛衰记》中,他以一个熟知巴黎的游手好闲者的面貌出现,道德堕落、声名狼籍。通过女性获得金钱和地位,利用金钱购买地位和女人,在巴黎这个“荒淫的大工场”消耗生命,是所有男性人物的生活循环。在现代的“循环的迷宫”中,世俗享乐代替了宗教信仰,爱情退化为性欲和交易,妓院、贵妇的客厅和大街变成了城市迷宫结构的中心,代替了教堂的地位。“阿里阿德涅”退化为妓女,引领着时代潮流。巴尔扎克在《交际花盛衰记》中对妓女埃丝苔做了如下的总结:“她手里似乎握着一根魔棒,对那些还有良心从事政治或科学,文学或艺术的男人,她用这根魔棒将他们拼命压抑的炽烈的欲望激发起来。在巴黎,没有一个女子能像她那样对动物说:‘出来吧!……’,动物于是离开他的洞穴,在极度兴奋中打滚。她叫你坐到餐桌上。让你吃得称心如意。”她没有受过洗礼,也没有受过教育,不会看书写字,也不会祈祷,她的特长就是转瞬即逝的美貌,“没有这些漂亮的脸蛋便没有我们伟大的时代。”[11:16]她们熟知巴黎的秘密,她们能够吸引住拿破仑皇帝,能迷住最难诱惑的人。

妓女作为巴黎的引领者和“统治者”,集中体现在左拉的小说《娜娜》中。小说采用了狂欢节式的场面描写和寓意深刻的叙述结构,通过一个妓女与巴黎各阶层人物的关系,淋漓尽致地展现了欲望的威力与毁灭力。所有显赫的人物都被她“发狂似的放荡所迷住:仿佛她的放纵才是法国的真正王冠”,“人们看见她就像愿意看见上帝那样”,他们为她而放弃宗教信仰,挥霍财产,消耗生命,“只要能占有她一小时,就宁愿弃绝一切,卖掉一切。”整个巴黎都在为一个妓女娜娜而忙碌、欢呼,娜娜成了引领巴黎的“王后”。这个妓女只需付出一点淫逸和裸体,就具有翻天覆地的力量,“就能使巴黎连根基都动摇了,就能在死人们的尸体上面,建起自己的产业来。”[12:503]在果戈理的小说《涅瓦大街》中,在集中了整个彼得堡城市精华的涅瓦街上,年轻的画家庇斯卡辽夫遇到貌似天仙、仪态如名门闺秀的女人,他只瞟了他一眼,他便失魂落魄地陷入了幻想中。他追随着这个妓女,穿过迷雾笼罩的大街,被引到令人目眩的妓院。他最终明白自己走进了一个“盘踞着浮华教养和首都人口过剩所产生的悲惨的淫乱的令人憎恶的魔窟”[13:15]。庇斯卡辽夫被这个妓女所魅惑,整日里做着愚蠢的梦,他变成了一个梦游症患者,靠酒精和鸦片摆脱痛苦,最终自杀身亡。

从巴尔扎克、果戈理到左拉,都试图通过具像化的妓女,表现在一个普遍丧失了信仰和道德约束的时代,世俗的欲望上升为社会的主导原则将人类引向堕落和死亡。19世纪的欧洲小说表现了情欲作为一种隐蔽的力

量,对于社会政治、经济和道德的影响力,这些小说将这种隐蔽的力量推向了前台,再次提出了一个重要的道德命题:性的颠覆性和毁灭性。这在某种意义上体现了19世纪作家们道德上的保守主义倾向,他们试图在社会动荡不安的时代确立永恒价值的努力,因此,这种保守主义倾向在社会的大转型时期具有一种稳定和制衡力量。

三、现代都市英雄“忒修斯”——鲁道夫和冉·阿让

19世纪的作家们通过都市迷宫中善与恶的斗争、英雄与恶魔的较量,寻回将人类引出欲望的迷宫、通向生命出口的核心价值。他们在小说中塑造了具有基督神性的现代英雄“忒修斯”,如欧仁·苏《巴黎的秘密》中的无所不知、无所不能的鲁道夫,雨果《悲惨世界》中的充满仁爱的冉·阿让,他们都是伸张正义者和社会的拯救者。《巴黎的秘密》和《悲惨世界》也是最典型的迷宫式文本,常常会使我们联想到古希腊的迷宫传说。潜入迷宫般的黑暗城市的拯救者鲁道夫和冉·阿让与古希腊传说中的英雄“忒修斯”之间,现代大都会中迷宫式的街道、地下世界、秘密地带与古代神话和宗教中歧路丛生的黑暗迷宫之间,在都市罪犯与弥诺陶之间,在沦落为妓女的马丽花、芳汀与雅典被贡献的处女之间都可以发现某种联系。

《巴黎的秘密》于1842年6月19日起在自由资产阶级的报纸《辩论报》上连载,这部描写巴黎贫民窟和地下犯罪世界的小说激起了巴黎人极大的阅读兴趣。欧仁·苏在开场告诉读者,他将亲历“险恶的场景”,“遇到丑陋、可怕的家伙”,并追求“所有的人均已经读到过的库珀这位美国的瓦尔特·司各特那些令人佩服的描述野蛮人的篇章,他在这些篇章中描绘了他们残忍的习俗、他们富有表现力和丰富想象力的语言、他们借以逃跑和追击其敌人的成千上万的诡计。人们为野蛮人而颤栗……他们残忍的习惯把文明抛得如此之远。我们将试图让读者看到某些其他野蛮人的生活插曲,这些人与库珀出色地予以描写的野蛮民族一样置身于文明之外”[8:225]。在小说结构中,欧仁·苏以“阴谋和秘密”为组织原则,在阴谋诡计丛生的框架内表现都市的贫困和犯罪,在他笔下,“巴黎变成了一个巨大的充满阴谋的机器,每一个人都在设计阴谋陷害他人,这便是欧仁·苏对他和读者所体验的现实巴黎进行的归纳和总结。”[1:197]德国大公鲁道夫为寻找被遗弃的女儿,乔装打扮潜入巴黎,他如同忒修斯,在巴黎这座“迷宫”经历了无数的冒险,深入罪犯聚集的酒店、贼窝、荒岛、公寓,亲眼目睹了巴黎的苦难与罪恶,与各色人等周旋,与控制着罪恶世界的恶魔、罪

犯较量。他不仅拯救了沦落为街头女郎的马丽花、落入魔掌的热尔门、陷入困境的莫莱尔,而且感化了罪犯“操刀鬼”,并最终惩罚了恶魔般的罪犯头子“教书先生”和“猫头鹰”。鲁道夫是巴黎这座充满阴谋和陷阱的迷宫中唯一掌握出口的人,他的正义感和无边大爱正是指引他战胜邪恶、走出迷宫的“引线”。通过这位英雄主人公,欧仁·苏向人们表明,在这个充满了邪恶、不幸和苦难的社会,社会的良心和正义并未枯萎。

雨果在富有启示录色彩的史诗般巨著《悲惨世界》中,表现了强烈的社会和政治抗议,被称为现代“文明史和道德心灵史”,它“以一个人良心的再生为主题”,表现了“最渺小的人的良心,平凡的英雄主义”[14:250]。在这部小说中,巴黎不仅是人物生活动的环境,而且在情节发展中起着重要作用。巴黎本身就是“小说的人物”,因为它“对巴黎城市神话的创造做出的巨大贡献”,而被西方学者称为“城市神话”[15:1]。美国学者鲁西亚·杰齐奥(Lucia Jezior)在《忒修斯与迷宫:〈悲惨世界〉中的城市》中比较分析了古希腊的迷宫与《悲惨世界》中的迷宫意象,指出,雨果对于古希腊神话传说非常熟悉,并在自己的创作中经常运用希腊神话中的意象和比喻。在《悲惨世界》中,他反复运用了古希腊神话中与迷宫有关的词汇,在小说的故事情节和人物安排中,也鲜明地体现了迷宫式的结构。主人公冉·阿让如同忒修斯一样具有神性,是神一样(god-like)的英雄。忒修斯有两个父亲,一个是雅典国王,另一个是海神波塞冬;冉·阿让也有两个父亲,他出身卑微,父母双亡成了孤儿,由姐姐养大,后来遇到福来主教后获得了新生。“他是上帝派来的使者,他具有基督的神性,是一个基督式的人物(Christ-figure)。”[15:9]“他使主教的意图开花结果,主教的影子陪伴他走完在尘世赎罪的最后一步。”[14:263]他在黑暗中孤军作战,担起拯救者的使命,如在大火中救出两个孩子,从车轮下救出割风老爹,从恶魔德纳迪埃的手中救出柯塞特等等,他在巴黎行种种施舍和善举。而芳汀作为故事中的第一个巴黎人,是将所有人引入故事的人物,她没有历史,也没有真实姓名,因此也代表着所有人。她如同受难的地母,由于社会的不公正,她必须献身才能维持生命,她身为妓女却是圣洁的母亲[15:18]。沙威作为现代司法体系和国家权威的象征,却是代表着正义、良心和仁爱的冉·阿让的对立面,沙威对于冉·阿让的追逐成为贯穿整部小说的主线,使这部小说具有了浓厚的政治寓意。雨果让人们深思:建立在法律基础之上的现代国家权威和政治秩序为何成为造成社会不公和社会动乱的根源?在这样的国家,具有永恒价值的社会正义和良心受到致命的威胁。

《悲惨世界》中的巴黎,如同神话中迷宫作为黑暗而神秘的地下世界的象征,代表着死亡的威胁,“是一个吞噬人的弥诺陶,也是一个时代的象

征”[15:49]。在这样的时代,代表着正义和良心的冉·阿让不得不在社会的黑暗中游荡,隐姓埋名地生活在地下世界。在小说第二部第四卷通过初入巴黎的冉·阿让的视角和他背负着柯赛特被追逐的惊险逃生,揭示了巴黎扩建的历史和巴黎迷宫式的街道系统。雨果首先对巴黎消失的地方——也即巴黎的入口——马市的旧街区和此处房屋的内部结构进行了迷宫式的描绘,这些描绘使读者陷入迷阵之中。紧接着对冉·阿让选定藏身的旧屋名称来历进行了历史追溯,溯源到1770年,并对该屋周围的环境做了十分详细的地形学的描绘,街道、工厂、城门、死囚行刑之日返回巴黎的必经之路、难以解开的暗杀事件之谜、圣雅克广场、令人恐怖的地方、极目远眺的屠宰场、济贫院大街……。伴随着迷宫式的地形学的描绘的,是与这些地方相关的扑朔迷离的、永远解不开的事件之谜。这个黑暗的、阴森恐怖的地方使人想起无数凶险的传说,作者用“地狱”来比喻它。这里发生过很多罪案,偏僻而可怕:“在这片黑暗中,能预感到陷阱,各种形状的黑影显得可疑,树木之间隐约可见的长方形凹进去的地方好像是墓穴,白天,这是丑恶的;晚上,这是阴森的;黑夜,这是凄惨的。”[16:364]冉·阿让就落脚在这里,这也是他进入巴黎迷宫的入口。很快他被二房东窥探,沙威便追踪而至,冉·阿让像背负着十字架一样背着柯赛特逃离。雨果又一次采用了迷宫式的叙述,对于冉·阿让所走过的街区路线做了详细的地形描绘:他离开大街,闯入小巷,尽可能七弯八拐,有时突然回到原地,他不断变幻路线,变着方式兜圈子……。作者花了整整一卷的篇幅,随着被追踪的冉·阿让描绘了一幅迷宫似的地图。在这个迷宫中,冉·阿让并不知道往哪儿去,但“他信赖天主”,“他觉得,他也被一个比他更强大的人牵着手;他似乎感到有一个看不见的人在引导他。”在一个十字路口,就在冉·阿让走投无路的时刻,“突然,在这岑寂中,响起了新的声音……在黑暗骇人的寂静中,祈祷与和声混合的动人乐声……这声音不属于人间,却像新生儿还听得到,而垂死的人已经听到的声音。这歌声来自俯瞰着园子的幽暗建筑。正当恶魔们的喧阗远去,天使的合唱仿佛接近了园子的黑暗”[16:384]。冉·阿让循着圣歌,来到了一座修道院。正是这座修道院成为冉·阿让在巴黎的避难所。

小说第五部第二、三卷对于巴黎地下水道系统的描绘,可谓迷宫概念登峰造极的阐述。雨果把这个地下世界比喻为“巴比伦的消化系统、兽穴、蟹壕、开辟出街道的深远、巨大的鼯鼠洞”[16:1055],弯弯曲曲向四面八方延伸的无数通道,纵横交错、分布密集,像鹅掌一样呈星状,像盲肠、死巷……构成一个无与伦比的可怕的“古老的溃瘍的地下墓穴”。这里是繁华的污秽、排泄物、罪恶、秘密和死亡的收容所。冉·阿让离开充满死亡威

胁的大街,下到沉寂停滞的地下世界,“从极端的危险转到绝对的安全”。冉·阿让宛如“一颗地狱中的灵魂”,又一次像背负着十字架一样背着奄奄一息的马里于斯在黑暗中寻求生命的出口,他如同“在炉火中突然看到地狱的出口”一样寻找光亮。下水道中的艰难跋涉对于冉·阿让而言象征着从死亡走向生命。雨果甚至担心读者不能理解他的深意,便在小说中直白:“读者此刻阅读的这本书……写的是从恶走向善,从错误走向正确,从假走向真,从黑夜走向白天,从欲望走向良知,从腐朽走向生命,从兽性走向责任,从地狱走向天堂,从虚无走向天主。出发点:物质;终点:灵魂。起始是七头蛇,结尾是天使。”[16:1033]正如传记家让·贝特朗·巴雷尔所说:这部书是“一部宗教书”、一部“最高正义的小说”、一部“传道的书”,“我们感到书中有上帝的存在,书中的一切都是在上帝的注视下发生的”[14:260]。因此,在19世纪巴黎发生重大变革的历史时期,在文学家的思想观念和情感中,上帝的神圣法则依然被视为巴黎迷宫的核心价值和无形“引线”,是指引人类走向新生的永恒法则。

参考文献:

- [1] Maxwell Richard. *The Mysteries of Paris and London* [M]. Charlottesville: The University Press of Virginia, 1992.
- [2] Mary Ann Caws ed. *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy and Film* [M]. New York: Cordon and Breach Science Publishers S. A., 1991.
- [3] 大不列颠百科全书(国际中文版)[Z]卷9. 北京:中国大百科全书出版社,1999.
- [4] 世界历史辞典[Z]. 上海:上海辞书出版社,1985.
- [5] 大美百科全书(国际中文版)[Z]卷16. 北京:外文出版社/光复书局,1994.
- [6] Efraim Sicher. *Rereading the City, Rereading Dickens, Representation, the Novel and Urban Realism* [M]. New York, Brooklyn: Ams Press, 2003.
- [7] Marilyn Thomas Faulkenburg. *Church, City and Labyrinth in Bronte, Dickens, Hardy and Butor* [M]. New York: Peter Lang Publishing, 1993.
- [8] [法]米歇尔·维诺克. 自由之声——19世纪法国公共知识界大观[Z]. 吕一民等译. 北京:中国人民大学出版社,2006.
- [9] [法]巴尔扎克. 金眼女郎[Z]. 丁世钟译. 北京:人民文学出版社,1994.
- [10] [法]巴尔扎克. 高老头[Z]. 傅雷译. 北京:人民文学出版社,1981.
- [11] [法]巴尔扎克. 交际花盛衰记[Z]. 倪唯中译. 南京:译林出版社,1996.
- [12] [法]左拉. 娜娜[Z]. 焦菊隐译. 合肥:安徽人民出版社,1982.
- [13] [俄]果戈理. 彼得堡故事[Z]. 满涛译. 北京:人民文学出版社,2008.
- [14] [法]让·贝特朗·巴雷尔. 雨果传[Z]. 程曾厚译. 上海:上海人民出版社,2007.
- [15] Lucia Jezior. *Theseus and the Labyrinth: the City in Les Misérables* [M]. Cambridge: Harvard University, 1988.
- [16] [法]雨果. 悲惨世界[Z]. 郑克鲁译. 上海:上海译文出版社,2006.