

社会、小说与封面

——《鲁滨孙漂流记》儿童版的封面变迁

惠海峰

内容提要：小说的封面与正文相辅相成，封面有助于确立读者对小说的第一印象并在某种程度上决定读者对文本的解读方向。但小说封面不是一成不变的，在再版和改编时编纂者选用不同的封面图片，传递出不同于原版/原作的信息，具有特殊的目的性。本文并非单纯是对《鲁滨孙漂流记》的封面分析，而是将其在不同时期的儿童版中的各个封面图片看作一部儿童文学发展史的某个片段，从叙事空间、视角、场景等方面进行对比和分析，并将其与这些版本的正文文本对笛福小说所作的修正相互印证，试图找出封面变化背后隐藏的人们对该小说、儿童、家庭观念的变化，从而描述一部独特的《鲁滨孙漂流记》的演变史。

关键词：笛福 封面 图画研究 儿童文学

中图分类号：I561

文献标识码：A

文章编号：1002-5529(2013)05-0058-10

儿童文学专家佩里·诺德曼(Perry Nodelman)认为：“插图只能从它所伴生的文本的所有事件中选择一个瞬间进行描述，而这些被挑选出来的场景则以一种非常具体的方式将读者的注意力指向它们所属的事件。”⁽²¹⁾插图有着属于自己的叙述方式和声音，讲述着自身的故事，它们传递的信息在第一时间影响了读者对小说的理解和阐释。对于再版作品而言，要想在激烈的图书市场竞争中脱颖而出，它们必须寻求某种“新瓶装旧酒”的方式来凸显自身

的与众不同，在讲述老故事的同时寻找自己的独创性和卖点。一本书的再版史同时也是一部丰富的封面史，我们在读书的过程中不仅是面对一部作品的多次重生，更是面对着它们重生后不同的“面孔”。笛福的《鲁滨孙漂流记》从问世以来就一直是流行的儿童经典，出版商选择不同的场景作为封面，或是运用不同的创作手法表现同一场景，这些封面图片的变化反映了不同时期和社会环境下人们对于同一作品做出的不同回应和思考。

图画研究已有不少成果,但没有一种方法是“放之四海而皆准”的,而是针对研究对象的性质采取不同的角度和方法进行研究。在分析儿童版封面时,本文主要关注封面图片所选择的小说场景、人物的站立姿态、表情、身上携带的物品,以及人物与周围环境之间的关系。

封面插图的变化

《鲁滨孙飘流记》于1719年4月由威廉·泰勒出版,到8月就已经重印了四次。这是第一版的插图:



1719年第一版^①封面

笛福的原版封面图片在本文所讨论的所有封面中是最接近于从正面描绘主人公鲁滨孙的。他几乎正面对着读者,显得身材高大,而且脸上带着一种类似于微笑的自得的表情。他的双脚并排站立,重心稳定,肩扛双枪,腰插长刀,武器装备充足。原版的封面刻画出主人公正面、高大的形象,并给人以一种稳定感和安全感。

如果我们把19世纪的几个儿童版和原版进行对比,会发现它们之间存在显著的差异:

THE
ADVENTURES
OF
ROBINSON CRUSOE.

A
NEW AND IMPROVED EDITION.

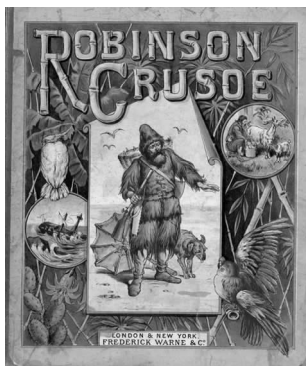
WITH ENGRAVINGS.



LONDON:
JOHN HARRIS, ST. PAUL'S CHURCH-YARD.

1826年约翰·哈里斯版^②

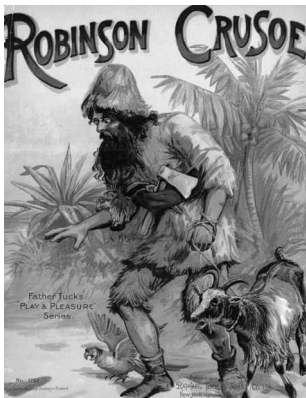
与原版封面中大大方方、自信满满地站在岛上的鲁滨孙相比,1826年的约翰·哈里斯版(John Harris)封面画的大概是最为胆小的鲁滨孙了。读者从一个比较遥远的距离打量鲁滨孙,他小心翼翼地将自己隐藏在碉堡式的围墙后面(不妨回忆原作中鲁滨孙是如何在小屋外密密麻麻地打上了树桩,将自己的小屋隐藏得一丝不露),一只手靠在围墙上,另一只手拿着枪,斜着身子,一副随时可以撤退的样子,一眼看去,他给人以一种矮小的感觉。



1887年沃恩版

① 本文对 Taylor 第一版的引用,均来自于诺顿批评版(该版采用的是1719年泰勒第一版),中文译文参照了人民文学出版社2008年版,略有改动,其他引自英文材料的为笔者自译。

② 为方便区分各版本,以下均以出版商名指代各版本。



1897年塔克版

19世纪末的两个儿童版也有着类似的情况。它们的封面选择了鲁滨孙在沙滩上发现脚印被吓呆的一幕。沃恩版(Warne)的鲁滨孙身子呈45度角面对读者,他和狗的目光都紧紧盯着沙滩上的脚印,表情十分吃惊。他的伞很可能是吃惊时掉落在沙滩上,或者是惊慌之下拔枪时下意识扔下的。而且,和原版相比,沃恩版采用了复杂的画框结构。书的标题在上方,字体十分醒目。沙滩一幕居中,占有最显要的位置。右下方的鹦鹉眼睛也盯着沙滩,似乎指引读者顺着它的眼光望过去,进一步强化了画面的紧张气氛。而塔克版(Tuck)中的主人公则显得更加惊慌失措。鲁滨孙与读者成90度角,完全侧着身子盯着沙滩上的脚印,而且与沃恩版中的笔直站立的姿势不同的是,他的膝盖和背都是弯曲的,一副随时准备逃跑的样子。他的吃惊表情在所有插图中也是最为夸张的。与其他版的插图相比,这幅图传达出一种更加不安的感觉:鲁滨孙没有带枪,只有一把斧子插在腰间。牵羊的绳子在他的手腕上紧紧地缠了好多圈,表明他是一个更加小心谨慎的人物。而且从色彩运用上看,周围的环境以浅色为主,而最吸引眼球的深色几乎全集中在鲁滨孙身上,从而加重了画面的紧张和不

安全感。

封面之后的文本变化

那么是什么原因导致了小说封面所传递的信息发生了如此大的变化呢?我们不妨将这些儿童版对原作的文本改编进行归纳和分析,或许与封面的变动有某些共通之处。

1826年的约翰·哈里斯版强化了小说的家庭主题,强调了家庭观念的重要性,突出了鲁滨孙对当初离家出走的懊悔。^①它没有从鲁滨孙的家庭出身开始讲故事,而是从鲁滨孙在船上开始讲起,说鲁滨孙因为自己不顾父母的劝阻离家出走的行为而一直闷闷不乐,之后小说才叙鲁滨孙的身世以及这些年的经历。这种开头方式塑造了一个与原作完全不同的鲁滨孙形象。笛福的原作遵循了当时小说的一般套路,从主人公的出生开始写起。而哈里斯版通过从中间开始讲故事,集中刻画鲁滨孙想家的忧伤心情,突出了家庭对鲁滨孙的重要性。而且值得注意的是,哈里斯版中鲁滨孙是独子,而原作中他排行老三。同样,结尾也突出了主人公的家庭观念。最后一章的标题是“鲁滨孙·克鲁索回到英国,与父亲重逢”(“ROBINSON CRUSOE ARRIVES IN ENGLAND, MEETING WITH HIS FATHER”)。标题的重点非常突出,那就是回国和回家。原作(以诺顿批评版为例)结尾共二十页,而讲述他和家人的仅有两段文字。

1886年沃恩版同样强化了家庭主题,但是手法和重点却不一样。试分析开头:

^① 关于《鲁滨孙漂流记》的家庭主题,参见笔者与申丹教授拙文“个人主义、宗教信仰和边缘化的家庭:重读《鲁滨孙漂流记》”,《外国语文》2011年第4期。

鲁滨孙·克鲁索是一个富商的第三个儿子,家住约克城。他父亲希望他长大以后做一个律师,但他非常渴望出海,脑子里满是去海外见识不寻常的事物的念头。他的这个愿望使父母十分伤心。(Robinson Crusoe was the third son of a rich merchant who lived in the city of York. His father wished him to be a lawyer when he grew up, but the boy had a great longing to go to sea, and could think of nothing but sailing to strange countries, and seeing wonderful things. This wish of his made his parents very sad.)(1)

这段话砍去了原作开头对鲁滨孙身世的许多交代,显得更为简洁,主题更加突出。在简要地交代他的家庭出身之后,第二句就进入了正题,讲鲁滨孙的父亲和他意见上的分歧,而且值得注意的是这两者的先后顺序。沃恩版将他父亲的意愿放在前半句,而将鲁滨孙的意愿放在了后半句,而且使用“but”来连接,强调了鲁滨孙和他父亲观点上的分歧。下一句则讲了这种分歧的结果:父亲非常伤心。因此,第二句和第三句突出了父亲的中心地位和鲁滨孙行为的不当。整个开头最关注的不是介绍鲁滨孙的家庭背景,而是在于介绍他和父亲之间的关系。叙述者在字里行间流露出对鲁滨孙这种不听父命的行为的批判态度。接下来:

有一天早晨父亲把他叫到房里(他父亲因为得了痛风病的原因不能出门),告诉鲁滨孙他的这个愿望让父母多么难过,责骂他去海外游荡的想法。“克鲁索应该,”这位老人说,“呆在家里,老实工作,给父母带来慰藉;如果他违背父母的意愿,上帝也不会保佑他,他一定会有大苦难。(And one day his father, who was kept in his room by the gout, sent for Crusoe, and

told him how much he grieved his parents by this wish, and reproved him for his desire to go wandering idly over the world. “Crusoe ought,” the old gentleman said, “to stay at home and work honestly, and try to be a comfort to his mother and father; if he disobeyed them God would not bless him, and he would have great sorrow.”)(Warne: 1)

与笛福原作相比,这里对对话做了两方面的改动。首先是叙事模式发生了变化。原作完全是用间接引语来表达对话的,例如:

他问我,除了仅仅为了出去瞎跑以外,我有什么理由要离开自己的家庭和家乡。他认为,在家乡,我很有机会仰仗亲友的引荐,立足于社会,而且很有希望依靠自己的努力和勤勉,挣一份家财,过一辈子安适而快乐的日子。他告诉我,一般都是穷无立锥之地的人,再不然就是富于野心和资财的人,才会跑到海外去冒险,去创业,以非常的事业显身扬名。(He ask'd me what Reasons more than a meer wandring Inclination I had for leaving my Father's House and my native Country, where I might be well introduced, and had a Prospect of raising my Fortunes by Application and Industry, with a Life of Ease and Pleasure. He told me it was for Men of desperate Fortunes on one Hand, or of aspiring, superior Fortunes on the other, who went abroad upon Adventures, to rise by Enterprize, and make themselves famous in Undertakings of a Nature out of the common Road.)(Norton: 4)

原版的描述非常客观、写实,除了句子的主语和“问”(asked)、“告诉”(told)这样

的言语动词之外,全部是以间接引语方式叙述人物对话,而言语动词没有任何的副词做修饰。这样的文体十分客观,没有掺杂叙述者任何的评论和判断。而沃恩版的对话首先以叙述者的报导(report)的形式出现,然后才是引语。改编者的报导有着非常明显的中心和目的性。它突出了鲁滨孙的意愿对父母造成的不幸后果,并将叙述中心放在父亲身上,通过描述父亲“责备”(reprove)他来间接地表明叙述者的态度。其中“游手好闲”(idle)一词尤其值得注意。它一方面表明了父亲对这种行为指责的理由,认为鲁滨孙游手好闲;另一方面,下文讲鲁滨孙最后是被他的一个游手好闲的伙伴(idle companion)怂恿而离家出走,因此这两处的“游手好闲”又形成了呼应。而且沃恩版改编的一个方向就是突出了劳动和工作的道德价值,劳动和工作又正好和“游手好闲”形成了鲜明的对比。因此这一处看似普通的报导蕴含了叙述者(和改编者)鲜明的态度,即父亲给了鲁滨孙以正确的忠告,而鲁滨孙既没有听从父亲的命令,违背了家长的意愿,也没有被道理说服,违背了理性的原则。这两版在大量文字细节上都通过改编扭转了原作的阐释方向,它们十分关注家庭伦理关系,对鲁滨孙不从父命的行为提出批评,意在引导读者,灌输“正确”的家庭价值观。

这种对家庭观的极度重视不是没有来由的。维多利亚时期的英国社会对家庭产生了一种几乎是膜拜式的感情,这部分是来自于王室的引导:将英国国力带到鼎盛时期的维多利亚女王在许多正式和私人场合都大力推崇完美和谐的家庭,并以王室家庭作为这方面的一个绝好象征。女王和艾尔伯特王子象征着英国这个大家庭的家长,而大英帝国的子民们则是家里的孩子,英国的繁荣昌盛在很大程度上取决于家庭

成员遵守彼此的义务,服从家长的指挥,而且家庭成员之间的感情也是十分关键的一环。这就可以解释沃恩版的开头为何如此在意鲁滨孙和父亲之间的关系,对于鲁滨孙没有听从父亲的意见抱有强烈的批评态度。这样也解释了为何约翰·哈里斯版的结尾如此看重家庭团圆而不是像原作那样关于家庭的文字仅占了二十页中的半页篇幅。

说起19世纪英国对家庭的推崇,不得不提起1860年威廉版(William)的封面图片。



1860年威廉版

这一封面和其他儿童版明显不同。其他的封面都是鲁滨孙在岛上巡视,无论是没有发现危险而过着平静的生活还是在面对未知的脚印时心惊胆战,而这一版的封面却选择了在“家”中用餐的场景——如果我们把鲁滨孙在岛上为自己搭建的屋子看作是他的第二个“家”的话。正如克里斯托弗·弗林特所指出的,鲁滨孙抛弃了自己原有的家,而在荒岛上建立起了一个新的家,他自己就是家长,而那些宠物们还有后来出现的星期五和其他人就是家庭的成员,都要听从他的指挥。(382)在这个封面图片中,鲁滨孙大咧咧地占据着最中心的位置,他舒服地坐在桌边用餐,手拿刀叉,

看着和他说话的鹦鹉,而地上的狗和猫则注视着他们。用鲁滨孙自己的话说,他就是这里的“国王”。(Defoe: 108)维多利亚时期关于国家的家庭暗喻完全可以挪用到这里:鲁滨孙就是国王,也就是家长。“国王”和“家长”在暗喻的层面几乎成了可以互换的指称。

经济主题、家庭主题与封面变化

那么为何原版的封面表现出一种踏实稳定和自信乐观的感觉,而19世纪的这些版本大多传递出害怕的感觉,只有1860年的威廉版例外?究竟19世纪的鲁滨孙们害怕的是什么?笔者认为,从直接原因来看,他害怕的是沙滩上出现的未知脚印,这代表着危险,预示着他在岛上的安全有可能受到威胁,而这个荒岛,正是鲁滨孙的第二个家。从象征意义上看,受到威胁的不仅是鲁滨孙个人的人身安全,而且还有“家”这个避风港受到了未知的威胁和可能的侵犯。而这种对家的强烈关注只有在维多利亚时期才讲得通。

笛福的小说问世时,英国还处在对海外开发、贸易和殖民的早期阶段,整个社会洋溢着一种往外走的冲动和对财富的渴求,认为只要带些货物出去转个手回来就能发大财,这也正是小说中鲁滨孙发财致富的方式。中产阶级仍然处于上升期,主要的精力放在积累财富上,政治地位仍不够高,笛福正是有鉴于此写了《英国商业计划》等书来鼓吹商贸对国家的贡献,力图提高中产阶级(尤其是商人)的地位。《鲁滨孙漂流记》在社会上受到各个阶层的好评,但情况各有不同。对于上层阶级而言,小说最有吸引力的在于其异国情调和对各种劳动场景的描写,这对于那些早已疏远劳动的上层人士来说具有某种“治疗”和“消

遣”的效果,(Watt: 71)而对于中产阶级和下层人民而言,更具吸引力的是鲁滨孙如何白手起家,从一个离家出走的浪子到最后通过自己的辛勤努力而发家致富并拥有一定的社会地位。这个故事对他们来说具有现实意义和可模仿性,^①其最重要的是经济主题,也就是致富神话。这对于当时的英国民众来说具有无比的诱惑力。南海泡沫只不过是这股追逐财富的潮流的一个反面例子。但这部小说的经济主题和家庭主题在某种程度上互不相让,鲁滨孙如果留在家中过着他父亲宣扬的更为传统和古老的中产阶级“甜美”(笛福:3)的生活,就不可能有后来更加快速发财致富的经历,而他要想快速发财就要离开家乡,这正是他父亲所不允许的。但最终经济主题占了上风,这使得笛福小说中鲁滨孙时不时流露的对当初离家的悔恨带有做作和虚假的成分。耐人寻味的是,笛福虚构了一个致富的神话来达到自己致富的现实目的。他当时以五十九岁的高龄第一次试手写小说,最初的主要动机是为了挣钱,(Richetti: 175)获得成功之后一发不可收拾,又继续写了好几本小说。他的这部小说通过致富的神话来吸引读者,而致富神话的虚构性恰恰构成了他自己致富的现实性。无论是作为作者还是读者,人们热衷于致富的现象由此可见一斑。

这部小说的素材来自于水手塞尔柯克在荒岛上生活的经历。这个故事在笛福之前已经被报纸刊登过,但那是新闻纪实,虽然也有夸张成分,但在内容的真实性 and 篇幅上基本上还是与真实经历保持一致的,而笛福则把这个素材彻底地加以利用和改

^① 对于中产阶级而言,小说另一博得他们欢心之处在于对一系列中产阶级价值观(如勤劳、节俭、理性计算等)的大力赞扬,这和刚刚开始的中产阶级试图在社会地位、价值观和文化身份上提高自己的努力是一致的。

编。小说(fiction)在18世纪的英国还是一种新的文类,虽然小说的原意是“虚构”,但当时的小说大多以“历史”(History)作为题目,极力证明自身的真实性,笛福的小说也是一样。他的写作本是为了谋生,因此首要考虑的是读者的口味问题。这部小说在当时的卖点之一就是致富神话。笛福通过多种手段在读者心中建立起文本的真实性的幻觉,让他们不知不觉中将自己带入小说的叙事中,与主人公鲁滨孙产生认同,并通过凸显鲁滨孙后来出人头地发家致富的结局暗示读者在他们的生活中如果能够像鲁滨孙那样也会成功。这种心理暗示巧妙地将当时追逐财富的潮流和中产阶级对自身勤俭、理性计算、虔诚等价值观的宣传结合起来,带来了小说的经久不衰。

作为文化消费品,封面是展现产品卖点的第一站。笛福原作小说的封面也突出了致富神话的独特魅力。海外贸易和殖民活动的运气和冒险被轻巧地抹到一边,取而代之的是似乎面带微笑地站在岛上的鲁滨孙。和19世纪儿童版封面专注于小说中某一特定场景所不同的是,这一封面运用了类似电影蒙太奇的拼接手法,它不是展现小说中的某一场景,而是通过将岛上各个部分的画面拼接在一起,象征着鲁滨孙对整个岛的令人安心的统治,于是我们能看见岛上他种下的庄稼,修建的篱笆、小山,还能看见波浪中颠簸的船。他的双脚站立得坚实而安定,不像19世纪儿童版中那样重心不定,随时准备逃跑。他的四周开阔,一览无余,他肩扛双枪,腰插长刀,象征着他对于荒岛牢牢的无可争议的统治。这一封面想极力展现的是海外冒险和殖民的致富神话:安全、踏实、自得。封面所选择要表达的和选择不去表达的(鲁滨孙前几次航海经历险些丧命,还有他最初在岛上生活的窘迫)都同样意味深长。

19世纪的儿童版并非排斥经济主题。事实上,约翰·哈里斯版对经济主题还做了一定的强化。改编后的鲁滨孙和他父亲对商业有了更大的重视和更高的看法:商业不仅是个人职业的首选,而且是国家富强的基础,是个人的责任。而且鲁滨孙本人对此的态度同原作相比也发生了一定变化,他为金钱做了两次辩护,而不是像在原作中那样感叹钱没有任何用处(尽管说完之后他还是不做声地把钱收起来了)。而沃恩版对原作中与经济主题的相关之处没有做任何删减。这样看来,并非是经济主题发生了变化使然,而是因为家庭在维多利亚时期的地位急剧上升,使其成为儿童版中最突出的要素。

约翰·拉斯金(John Ruskin)在“女王的花园”(1865)中大力推崇家庭的道德之可贵以及是如何易于实现,家庭是“平静之所,不仅让我们得以躲避所有伤害,而且这里没有任何的害怕、怀疑或是分裂”,家甚至带有神圣的意味,它是“神圣的地方,灶神的神殿,由掌管家庭的神灵们守护着”。(59)约翰·安杰尔·詹姆斯(John Angell James)在他的布道集中大力宣扬家庭成员应该恪守的职责,声称只要能够做到这点就可以得到终极的快乐:“家庭的组成是神圣的法度。这是上帝亲自定下的。家庭的欢乐,在很多方面来看,都和上帝在荒野中许给以色列人的食物(manna)相似;如同那珍贵的食物,它是上帝的恩赐,无论是富人还是穷人都可享有。”(Thiel: 18)家庭不再是话语中对住所和亲人所组成的共同体的日常性普通指称,其意义已经超越了日常生活,进入社会意识形态最顶层的少数核心概念之中,这不是简单地提升了家庭的重要性,而是使之成为意识形态和政治话语的重要组成部分,使它从私人生活领域中拔高出来,进入社会公共领域和政治领

域,从而在社会各阶层中不断地被宣传、灌输乃至内化成为价值观的核心概念。正如英国前首相狄斯雷利(Disraeli)在1871年的一次题为“保守原则”的讲话中所宣称的:

英国就是一个大家庭。在这里家庭得到尊敬,是神圣的。国家的象征就是一个家庭——王室;如果这个家庭的教育中灌输了一种责任感和对公共责任的热忱,那么它对整个国家产生的好处是巨大的。这不仅仅是对社会风俗的影响,也不仅仅是因为他们高雅和品位的代表——而是因为他们的影响到了全体民众的思想和心灵。(Thiel: 4)

不难想象,上至王室,下至底层百姓,都被家庭这一带有神圣性和现实意义的价值观所影响。正是因为家庭的幸福是触手可及的,在某种程度上可以无视阶级和地位,而且强调家庭成员的义务和家庭的井然有序有利于维持和巩固一个庞大的帝国,这种普适性和重要性使它成了这一时期英国民族性的核心概念之一,成了维多利亚时期价值观中最经常被提到的字眼。

封面的叙事空间处理

封面对叙事空间的处理其实饱含深意。原版封面将鲁滨孙放在一个开阔的空间背景中,而且同时包含了两种不同的观察角度。对鲁滨孙采用的是“近镜头”,以正面特写的方式突出人物的高大形象和自得的表情。而对荒岛背景则采取的是“远镜头”的方式,观察距离远,而且视角是从上方斜着往下看,以接近俯瞰的角度尽可能多地展现荒岛的景色,这样一来岛上的各种景色显得十分矮小。两种视角在日常生活中其实是不可能同时共存的。当我们凑近打量鲁滨孙时,他周围的景色应该同时也被放大了,这样一来视野应该是十分

有限的,不可能看到岛上如此多的景色。但在封面中两种视角的共存和结合有力地凸显了鲁滨孙对荒岛的统治,这给读者以安全感,有利于文本阅读过程中读者与鲁滨孙的认同感的建立。约翰·哈里斯版则采用了一致的“远镜头”,这样一来鲁滨孙在视野中显得十分矮小,躲在坚实的“碉堡”(fortification)的外墙之后。这样的视角能够将整个碉堡尽收眼底,而鲁滨孙则显得十分害怕和小心。沃恩版的封面有好几幅图画,但最大、居中的是鲁滨孙在沙滩上看到脚印的一幅,这一画面和鸚鵡的眼光互为呼应,也突出了害怕的心理。而在塔克版中,这主要是通过鲁滨孙双脚的姿势的刻画完成的。威廉版的封面尽管选择的是室内场景,却用了一个手法使视野显得比较开阔,给人以一种安定的感觉。这幅图画本来是长方形结构,但是在接近上方的画面中,却将顶部改成了类似鸡蛋顶端的圆弧形,这样就营造了更大的空间感,而整个图片原有的长方形结构则通过在左上角和右上角补上了树枝画框而得以维持下来。这样既拓宽了空间感,又尽可能保持原样而不显得突兀,而且对画面主体也维持了一定的观察距离,尽可能地将屋子里的物品都放置在视线之内,使读者有种全览和开阔的感觉,增强了稳定感和安全感。

笛福小说的原作封面图画的安定感是为了配合致富神话,而19世纪的儿童版则在家庭主题这条主线上发展出了两种不同的方向。一种是以沃恩版、约翰·哈里斯版和塔克版为代表的反面派,突出脚印象征的对“家”的侵犯,另一种则是以威廉版为代表的正面派,它选择鲁滨孙的用餐场景,象征着鲁滨孙在荒岛上建立起的新家,以及这个家给他带来的安定、温馨和井然有序(尤其是对宠物们对鲁滨孙的服从的

描绘)。无论是反面派还是正面派,只不过是角度不同,但都是在突出家庭在维多利亚社会的极端重要性。

我们不妨对比 18 世纪末的两个儿童版本的封面来进一步说明社会潮流对图书的



1789年斯托克代尔版

影响和儿童图书封面表现出的一致性。



1799年纽伯瑞版

18 世纪末的这两个儿童版在封面图片的场景选择上十分相似,并且与 19 世纪的版本有着显著的不同。它们都以航海场景作为封面。斯托克代尔版(Stockdale)描绘的是船只在波涛汹涌的大海中航行,时间是夜晚,天空中的月牙和星星清晰可见。

纽伯瑞版(Newbery)描绘的则是出发之前船只停在港口的一幕,鲁滨孙和他的朋友在码头上谈话。斯托克代尔版译自德国教育家亨利希·卡姆佩根据卢梭对笛福小说的意见于 1781 年改写的《小鲁滨孙》(*Robinson der Jüngere*)。卡姆佩是德国“博爱主义”(Philanthropism)的代表人物之一,这一运动提倡在改革教育的时候还要改革儿童文学,认为给儿童填塞一大堆只有他们成人之后才能懂得的知识是没有现实意义的。儿童文学应该摆脱填鸭式的教育,只关注对他们有意义、有可能理解的知识。(Ewers: 728)卡姆佩将许多天文、地理、动植物的自然知识融入到这部小说的儿童版中,希望能让孩子们在轻松有趣的故事中学到这些知识。斯托克代尔版的封面以船只在大海中航行为主体内容,意在引发儿童对未知航行和遥远地域的好奇心和想象力,而对月亮和星星的细致描绘则和故事中借助星星确定方向的航海知识的讲述形成呼应。叙述者在讲鲁滨孙的故事时甚至会插入相当篇幅的自然知识的讲解以至于这些文字游离于鲁滨孙的故事之外。由此可见科学教育主题在这一版中的重要地位。而纽伯瑞版则是斯托克代尔版的精简版,采用了类似的封面。

结语

图画看似简单,尤其是对于一本早已读过的文学名著,似乎选择书中的哪幕场景作为封面对于成人来说都在意料之中,但对于从未读过该书的儿童而言,这幅图画在某种程度上决定了他以何种方式来理解封面之后的故事。《鲁滨孙漂流记》几百年的不同封面见证了历史的沉重感、社会潮流的变化和儿童和家庭观念的变迁,折射了不同时代人们对于同一部作品的理解

和阐释的差异。在中国,人民文学出版社在 21 世纪分批推出了上个世纪 50 年代的“名著名译插图本”,笛福的这部小说毫无疑问地入选。当我们凝视这部重印的经典作品的封面时,看到的不止是一部英国小说的封面,背后隐约浮现的还有 50 年代中国的影子。 □



人民文学出版社 2008 版

参考文献:

1. Campe, Joachim Henrich. *The New Robinson Crusoe, an Instructive and Entertaining History, for the Use of Children of Both Sexes*. London: John Stockdale, 1789.
2. —. *The New Robinson Crusoe, Designed for the Amusement and Instruction of the Youth of Both Sexes*. London: E. Newbery, 1799.
3. Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. London: Raphael Tuck & Sons, 1892.
4. —. *Robinson Crusoe: An Authoritative Text, Contexts, Criticism*. Ed. Michael Shinagel. New York: W. W. Norton, 1994.
5. —. *Robinson Crusoe: His Life and Adventures*. London: Frederick Warne, 1887.
6. —. *The Adventures of Robinson Crusoe, a New and Improved Edition*. London: John Harris, 1826.
7. —. *The Life and Adventures of Robinson Crusoe, a York Mariner*. London and Edinburgh: William and Robert Chambers, 1860.
8. Ewers, Hans-Heino. “Germany.” *International*

Companion Encyclopedia of Children's Literature. Ed. Peter Hunt. 1st ed. London: Routledge, 1996.

9. Flint, Christopher. “Orphaning the Family: The Role of Kinship in Robinson Crusoe.” *ELH* 55. 2 (1988): 381-419.
10. Nodelman, Perry. “The Illustrators of Munsch.” *Canadian Children's Literature* 71 (Fall 1993): 5-25.
11. Richetti, John. *The Life of Daniel Defoe*. Malden, MA: Blackwell, 2005.
12. Ruskin, John. “Of Queen's Gardens.” *Sesame and Lilies, the Two Paths and the King of the Golden River*. London: J. M. Dent, 1907. 48-79.
13. Thiel, Elizabeth. *The Fantasy of Family: Nineteenth-Century Children's Literature and the Myth of the Domestic Ideal*. London and New York: Routledge, 2008.
14. Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley and Los Angeles: UCP, 1957.
15. 丹尼尔·笛福:《鲁滨孙漂流记》,徐霞村译。北京:人民文学出版社,2008。

基金项目:中央高校基本科研业务费华中科技大学自主创新基金(2011WC025)

作者单位:武汉市华中科技大学外语学院,湖北武汉 430074

GAO Fen Virginia Woolf's Review of Greek Classics 41

Based on her lifelong Greek complex, Virginia Woolf reviews in her essays Greek classics from an integral perspective, which unifies subjective and objective, reason and emotion. She uncovers its four original features: emotional, poetic, integral and visual. Her critical approach differs from the analytical and conceptual paradigm established by Aristotle in his *Poetics*, which might help question current critical form and nature.

TIAN Nina A Search Between Inheritance and Rebellion — French Novel In The Late Twentieth Century
49

In the late twentieth century, after the New Novel movement that flourished in the mid-fifties and early sixties which called into question the traditional modes of realism, the French literature entered into an age open to the pluralism. The diversity is both an unavoidable aspect of this period and a powerful challenge to the past decades. The French novel has been disengaged from the linguistic and formal experimentation and has focused on the intimate and the anecdotal. Through an overview about the last twenty years of the twentieth century, this research involves discovering how the contemporary French writers attempt to create a relationship between the inward feelings and outward existence.

HUI Haijeng Society, Novel and the Cover: Historical Changes of Children's Editions of *Robinson Crusoe*
58

The book cover is an integral part of a novel. It helps to establish the reader's first impression of the novel and to a certain extent determines how he interprets the following text. But covers are not immutable. The author/compiler may choose different cover images when reprinting or adapting a novel which has already been published, and these images have their own messages and purposes other than that of the original. This article analyzes the cover images of children's editions of *Robinson Crusoe* from different periods in terms of narrative space, perspective and setting, and compares them with textual transformations, in the hope of finding out the underlying causes such as the response to this novel and the concepts of childhood and family, so as to delineate a particular history of this novel.

ZHANG Guanzhi Robert Frost: Elegy for Friendship and Dignity of His Poetry Writing 68

Robert Frost is America's unofficial poet laureate in the 20th century, whose poetic achievements enjoy a good reputation and powerful influence in America's poetic circles, even in the world's poetic circles. To interpret Frost's poetry writing from various perspectives means to feature a comprehensive research on and understanding of his ideology, viewpoint and life. Based on Frost's elegy for friendship and dignity of his poetry writing, this paper explores his straightforwardness in life, thus contributing to comprehensive research on and understanding of Frost.

ZHENG Yan Nabokov's "Train": Journey Toward "The Otherworld" 74

"The Otherworld" or The "Otherworldliness" is considered as one of Nabokov's most important strategies in conveying his unique literary ideas. However, many critics tend to view "The Otherworld" as a spiritual substance with some divine mystery. The author of this article holds the idea that Nabokov's "Otherworld", with its strong sense of critiquing modernity, is meant to be a multi-dimensional space. Therefore, it is suggested to understand how Nabokov expresses his psychological, narrative, and cultural desires in his art by putting "The Otherworld" in broader and more complicated contexts. As a concept containing psychological imagination, historical narrative, self and cultural construction, the article explores Nabokov's "Otherworld" through the major metaphor of "train" in his short stories.