

世界中篇名著金库

罗密欧与朱丽叶

[意] 班德洛 著



四川文艺出版社

罗密欧与朱丽叶

[意大利] 班德洛等著

吕同六等译

I10/BDL Yang

主编：杨武能

四川文艺出版社

(川)新登字 007 号

责任编辑:王 森 朱 兰

封面设计:邹小工 喻声虹

版面设计:李 军

书 名 罗密欧与朱丽叶

定价 21.80 元

作 者 班德洛等

译 者 吕同六等

ISBN7-5411-1604-1/I·1439

1996 年 8 月 第一版

1997 年 4 月第一次印刷

开本 850×1168mm 1/32

印数 1—10000 册

印张 16 插页

字数 363 千

四川文艺出版社出版

(盐道街 3 号)

新华书店经销

中江县印刷厂印刷

前 言

杨武能

在世界文学之林中，有一种历史悠久、成果丰硕，因而也倍受作家和读者青睐的体裁或者说样式，它的拉丁文以及意大利文名称叫 Novella。Novella 这个词原来的意思是“新鲜事”、“新闻”或者“奇闻异事”。到了意大利的文艺复兴时期，它被用作文学术语，特指一些结构比较严谨，篇幅不十分长，而且是以一个完整的事件为中心内容的散文体或诗体的叙事作品，如像卜伽丘的《十日谈》里的那些故事。也可以说，这种体裁实际上就发源于意大利的文艺复兴时代，卜伽丘可以称作它的创始者，《十日谈》乃是它发展初期最成功和最有影响的代表。继卜伽丘之后，英国的乔叟和西班牙的塞万提斯也写过类似的作品。可以断言，这种体裁是随着资产阶级在欧洲的兴起而兴起，发展而发展。具体地说，孕育在市民阶级富丽堂皇的客厅里，产生于他们轻松愉快的聚会中。也就难怪像《十日谈》里的故事，即使出自一些躲避瘟疫的男女之口，仍然是那样地充满了欢乐和生气。

在法、德等国，一样地随之出现了同类的作品。拿德国来说，市民阶级的出现和发展较晚，是到了18世纪的后半叶才开始产生卜伽丘式的 Novella，而在德语里的名称也变成了 Nov-

elle。之所以着重提到德国，是因在德语文学中这种样式特别受到重视，其创作实绩和理论建构都可以讲后来居上。从歌德开始以至于20世纪，一代一代的作家都热衷于 Novelle 的写作，名家名篇层出不穷，而且逐渐打破了一群人轮流讲故事的老套子，风格品种多彩多姿。德国第一位诺贝尔文学奖获得者和以擅长写 Novelle 而享誉世界的保尔·海泽，他与人合作选编出版的《德语 Novelle 宝库》(1871—1876)和《新编德语 Novelle 宝库》(1884—1888)两套选集，就共有48卷之多。至于理论建构，在德国甚至有了被称为 Novellistik 这个的专门研究领域或学科；而在同样出了不少创作 Novelle 的大家的法国、俄国和英、美等国，却没有如此的盛况。正因此，下文在谈到 Novelle 这种样式的特性时，便没少征引德国作家们的论述。

在我们中国，西方的 Novelle 这种样式，是在“五四”前后随着外国文学的大量翻译、“拿来”而传入。至于是何时何人，首先将其术语 Novelle 译成为“中篇小说”，则不可考。而且，严格说来，“中篇小说”这个译法尚欠准确。因为即以篇幅长短而论，西方文学中的这类作品也不完全是我们习惯意义上的“中篇”，因为它们虽说多数在三五万字之间，但短可以仅仅万把字甚至几千字，长可以达到十几万甚至二十万字。反之，有些仅从篇幅来看真是“中篇”的作品，最典型的如已被多种“中篇选”收入的《少年维特的烦恼》，实际上绝非 Novelle，而是 Roman（长篇小说）。因此，今天我们仍把 Novelle 这种样式称作中篇小说，应该说有“入乡随俗”的意味，只是差强人意而已。因此，“金库”在考虑收入作品时，也注意了适应我们已习惯的“中篇”的规格要求。

二

然而，中篇小说 *Novelle* 这种体裁样式，除去它篇幅的要求，还有一系列其它思想、艺术方面的特征和特点。所有这些特征、特点，说到底，恐怕都与它们最初产生于市民阶级的客厅里或者聚会中有关，都或多或少地受了这些环境条件的影响：在内容方面，它们反映市民阶级的兴趣爱好，思想情感，理想追求；在形式方面，它们篇幅比较适中，在其发展的早期乃至中后期，往往都以一个人或一些人轮流讲故事的形式出现，于故事本身之外或隐或现地可以看见一个讲故事的人，情节往往比较单一，而且大多引人入胜，整个来说十分注意对于娱悦效果，以满足富裕的市民消闲娱乐的需要。

就效果和作用而言，中篇小说 *Novelle* 显然有别于文学史上通常更早产生的诗歌和戏剧：诗歌（不包括接近诗体小说的史诗和叙事诗）主要作用在抒发情感；戏剧除了早期用于宗教祭礼和节庆，则富于社会教化功能。可另一方面讲到艺术特点，中篇小说 *Novelle* 又与戏剧有不少共通之处，那就是一样地十分讲究故事情节的铺陈，讲究矛盾冲突的提出、展开以至于激化，直到出现一个扣人心弦的高潮和转折点，然后再慢慢进入矛盾缓和、解决的尾声和结局。

正因为这些共通之处，在歌德和浪漫派的理论家们纷纷强调 *Novelle* 内容的“闻所未闻”、“令人惊奇”也即传奇性之后，德国 19 世纪杰出的中篇小说作家施笃姆便进一步指出：“成功的 *Novelle* 乃是戏剧的散文姊妹，是最严格的文学样式。它也像戏剧一样反映人生最深刻的问题，也必须以一个矛盾冲突为中

心，围绕着这个中心去组织全篇，因此就要求形式极为完整严谨，剔除一切非本质的东西。”确实如施笃姆所言，在世界文学史上，除去一些个现代派或受现代派影响的作品已发生了变异，成功的中篇小说的名篇佳作无不富有明显而强烈的戏剧性。

从《十日谈》开始，西方的中篇小说在谋篇布局上似乎还有一个常见的特征，就是喜欢和善于使用所谓的“框形结构”。那些躲避瘟疫的男女们的聚会，事实上便构成一个框子，里边包容着一则则的生动有趣的故事。自此以后的几百年间，框形结构在中篇小说中可谓变化多端，在一些擅长使用它的大家手里有着无穷的妙用。简单地讲，这种手法颇能适应前面提到的 *Novelle* 那些特点，同时既可交代故事发生的时代、社会背景，也能给讲故事的人提供抒发己见的机会，从而使框子里的主要故事变得客观、完整、单纯和轮廓清晰，还可以描写环境，渲染气氛，使故事的传奇色彩和戏剧性变得更加鲜明、突出。*Novelle* 的框形结构的种种作用，在不同的作品里分别代替了戏剧舞台上的序幕、尾声、幕间的过度表演乃至旁白和插科打诨等等。

论及中篇小说 *Novelle* 的艺术特色，还不能不提一提保尔·海泽的所谓“猎鹰理论”。在 1871 年出版的《德语 *Novelle* 宝库》第一卷的序言中，他对这一理论作了系统深入的阐述。“猎鹰”一词典出《十日谈》第五日第九个故事之前的引言：

费得里哥为一位太太耗尽了家财，总不能获得她的欢心，从此只得守贫度日。后来那位太太去看他，他把自己最心爱的一只鹰宰了款待她，她大为感动，就嫁给了他，并且给他带来丰厚的陪嫁。

从这段引语，海泽悟出了 *Novelle* 的一个重要的和基本的特征，

就是每个故事在发展到高潮的时候，矛盾激化到看似无法解决的时候，都应该有一个出人意料的、戏剧性的转折；而引出这转折的，最好是一件具象的、独特的、富有象征意义的物体——海泽称之为 Dingsymbol（“象征物”）——，例如那只对于费德里哥来说十分珍贵的猎鹰。海泽因此认为，每一个中篇小说 *Novelle* 的作者应该经常问“我的‘鹰’在哪里？那使我的故事区别于其它成千上万篇故事的独特在哪里？”海泽的这一理论，事实上又从另一个方面点出了 *Novelle* 与戏剧的亲密关系。那所谓“象征物”或“物的象征”，不就是在戏剧或现代的影视艺术中常常反复出现、大写特写并最终引起剧情突变的某一特别的道具么？

关于中篇小说 *Novelle* 的思想艺术特征，不可能在一篇短序里完全说清楚。因为这种文学样式在欧美国家历史悠久，19 世纪以后又传到了东方，在各个时代、各个民族、各种流派乃至不同作家个人之间，思想和风格方面都必然存在许许多多明显的差异，绝难一概而论。上述笔者所归纳的，应该说是中篇小说 *Novelle* 比较偏于传统的实践和理论，有着很大的局限性。不过好在只是抛砖引玉；从“金库”选收的丰富多彩的作品本身，广大读者和文学界的作家、理论家当可见仁见智，有更多珍贵的发现，得出更精辟的结论。

三

关于 *Novelle* 这种样式在各个国家和地区的发展历史，同样没法在此一一细说。总而言之，它在欧美整个比较发达，虽说在不同的国家也有产生先后和发达程度的差异；而有的地方，

如在英美文学中，甚至根本不存在 *Novelle* 这个明确的概念和有关理论——英语里的同根词 *Novel* 也指长篇小说——，但尽管如此，仍然产生这一些富有世界影响的作家和作品。东方的日本在明治维新后全盘西化，引进这种文学样式也比较早，同样出现了相当数量的名家、杰作。“金库”前十卷已尽量选收了这些国家最有代表性的作家、作品，读者简况附于每一卷后的总目录便可知道，这儿不再重复罗列。

可是十卷的篇幅实在有限。请想一想，单单德语的 *Novelle* “宝库”，海泽在上个世纪末便出了 48 卷之多！因此，“金库”前十卷只包容了世界 *Novelle* 杰作、精品的很少一部分，真是遗漏多多，令编者、读者深感遗憾。好在四川文艺出版社和笔者都有决心使“金库”继续丰富扩大，以期名副其实，因此第二个十卷的稿子已在征集之中。它们将补前十卷之不足，选收因本人粗心大意而被忽视了的，因一时未能征集到满意的译文而暂付阙如的，因已一选再选而被有意识保留到了以后的大家、名家，诸如意大利的卜伽丘，西班牙的塞万提斯，德国的歌德、蒂克、托马斯·曼，法国的莫泊桑、左拉、萨特，奥地利的卡夫卡，英国的霍桑、劳伦斯，美国的艾伦·坡、海明威，印度的泰戈尔，哥伦比亚的马尔克斯，等等等等。

笔者一再使用“征集”这个词，意在说明选编“金库”的特殊工作方法。那就是没有满足于在自己一个人能够掌握的资料范围内挑挑拣拣、将就拼凑，像时下某些出版社自己或请人“编”的重复很多的选本那样；而是在全国范围内广泛向译家们征集，请研究世界各主要文学的专家们自荐其最满意的译品，从而避免了“金库”工程为一己的孤陋寡闻所误。当然，尽管如此，由于上面已提到的诸多原因，已取得的结果还远远不能令人满意。

采取“征集”的办法，还自然地解决了一个在当前来说十

分重要的问题，就是“金库”所收译作全都取得了译家本人或译家继承人的授权。

还须一提的是，“金库”各卷的顺序基本上与时代的先后相吻合，而每一卷又做到了作家乃至国家不出现重复，以求广采博取、富有变化的同时，又有哪怕那么一点点儿系统性和条理性，使每一次推出的十卷大致能成为名副其实的一辑、一套。这样不仅便于收藏，而且能使认真的读者自然而然地获得一些个文学史的知识或者说至少是印象。在每一篇作品前附了译者们撰写的小序，可以作为阅读理解的引导和参考，但也仅此而已；它们同样没法道尽一篇篇杰作丰富的思想内涵和艺术审美的方方面面，读者完全没理由受其拘束。

参加“金库”工程的译者有几十位之多，而且几乎都是在我国读书界和文学界享有一定声誉的名家。为了支持“金库”工程，他们或贡献出了精彩的新译，或认真地重订了过去已受到欢迎的译品，或推荐选题帮助组稿。对于他们，其中尤其是对北京的吕同六、蒋承俊，上海的郑克鲁、韩世钟，安徽的力冈，杭州的朱炯强等等，笔者在此表示衷心的感谢，并希望在今后继续得到他们的指教、支持和帮助。

为了高质量地实施和完成“金库”的第一期工程，四川文艺出版社投入了大量的人力、物力。当这装帧高雅、印制精美的头十卷摆在读者、译者和主编者面前时，他们的眼光和魄力，其中尤其是自始至终参与了策划、审稿、设计等具体工作的王森和蒋晓云等同志的辛劳，无疑应受到我们的感激和赞许。

对于指出我们工作的缺点、谬误，帮助提高“金库”以后的工程质量的读者和文学界的同行、专家，也在此预先表示真诚的感谢。

1995年9月 锦水河畔 四川大学

目 录

前 言	(1)
(法国) 巴尔扎克	
夏倍上校	傅 雷 译(1)
(德国) 霍夫曼	
侏儒查赫斯	韩世钟 译(68)
(俄国) 涅克拉索夫	
亚历山德拉·伊万诺夫娜的一生	王守仁 译(178)
(意大利) 班德洛	
罗密欧与朱丽叶	吕同六 译(218)
(瑞士) 迈耶尔	
圣 者	杨武能 译(263)
(日本) 森鸥外	
雁	叶渭渠 译(402)

夏 倍 上 校

〔法国〕巴尔扎克 著
傅 雷 译

奥诺雷·德·巴尔扎克(Honoré de Balzac, 1799—1850)是伟大的批判现实主义作家。生于法国的都尔城,父亲起先是个农民,自学成材,担任过多种官职,母亲出身于资产阶级家庭。巴尔扎克从小寄养在外,得不到家庭的温暖。1814年全家迁往巴黎,巴尔扎克目睹拿破仑帝国的崩溃和复辟王朝的建立。他虽然学的是法律,却对文学感兴趣,不顾家庭反对,立志以文学创作为终身职业。从1819年到1828年,巴尔扎克独自谋生,他与别人合作撰写神怪小说未获成功,企图开办印刷厂以摆脱困境,结果反而负债累累。但经过这十年磨练,巴尔扎克在思想上和艺术上都已成熟,从《舒昂党人》开始,巴尔扎克的创作展现了一个新的天地,在二十年中,他创作了卷帙浩繁的《人间喜剧》。这部具有划时代意义的伟大作品真实地再现了十九世纪上半叶法国社会的风貌,尤其是资产阶级的上升过程和贵族阶级的衰败没落,因而深得马克思和恩格斯的赞赏。

在《人间喜剧》中,长篇小说和中篇小说占据了主要地位。巴尔扎克的中篇小说同长篇小说一样,具有丰富的社会内容。所不同的是,它们往往选取某一角度集中反映某一个问题,情节紧凑,所选取的题材乍看并不很重大,但挖掘极深,能从中反

映具有本质意义的社会现象，读后发人深思，充分显示了巴尔扎克对现实生活的深刻理解和别具一格的艺术表现技巧。

《夏倍上校》是巴尔扎克中篇小说中的一篇力作。小说描写的是当时社会千千万万个日常诉讼案件当中的一个。这是一出动人心魄的争夺财产的悲剧：为了金钱，妻子可以忘恩负义，不承认自己的丈夫和恩人，这令人触目惊心的事实反映了当时社会人与人之间的冷酷关系，金钱统治了一切，甚至在家庭中、夫妻间也是如此。作者在小说结尾借人物一针见血地指出：“凡是小说家自以为凭空造出来的丑史，和事实相比之下真是差得太远了。”这画龙点睛的一笔深化了作品的主题，增强了揭露和批判的力量，从中还可以窥见作者的愤激之情。

小说逐层展开，环环紧扣。巴尔扎克所喜爱的议论和细致的环境描写插入情节之中，结合得相当紧密。最后的两三个转折巧妙而自然，笔法老练，剪裁得当，使全篇增加了艺术魅力。

一 诉讼代理人的事务所

“哎唷！咱们的老卡列克又来了！”①

这样大惊小怪嚷着的是一个职员，在一般事务所中被称为跳沟的②。他把身子靠着窗口，狼吞虎咽地啃着一块面包，挖出些瓤搓成一个丸子，有心开玩笑，从撑开了一半的窗里摔出去，摔得那么准，面包丸不但打中了一个陌生人的帽子，还跳起来，跳到差不多和窗子一般高。陌生人刚在楼下穿过天井。天

① 卡列克为十八世纪末至十九世纪初叶流行的一种大髻，相传为英人约翰·卡列克所创；上半身披肩部分长至手腕，共有两三叠之多。

② 十九世纪时巴黎街道尚极污秽，道旁阳沟污水淤积，行人常有失足之事；故吾人俗称为跑腿的，当时巴黎人称为跳沟的。

井的所在地是维维安纳街诉讼代理人^① 但尔维先生住的屋子。

首席帮办正在那里核一笔账，停来说：“喂，西蒙宁，别跟人捣乱；要不然我把你赶出去了。不管当事人怎么穷，到底也是个人！”

凡是当跳沟的，通常都和西蒙宁那样是个十三四岁的男孩子，在事务所里特别受首席帮办管辖。除了上书记官那儿送公文，向法院递状子以外，还得替首席帮办当差，带送情书什么的。他的习气跟巴黎的顽童一样，将来又是靠打官司这一行吃饭的：永远不哀怜人，一味地撒野，不守规矩，常常编些小调，喜欢挖苦人，又贪心，又懒惰。可是这一类的小职员大半都有一个住在六层楼上的老母，一家两口就靠他每月挣的三四十法郎度日。

“他要是个人，干吗你们叫他做老卡列克呢？”西蒙宁的神气活像一个小学生抓住了老师的错儿。

说完他又吃着面包跟乳饼，把半边肩头靠在窗框上；因为他像街上的马似的站着歇息，提着一条腿，把靴尖抵着另一条腿。

叫做高特夏的第三帮办正在随念随写，拟一份状子的底稿，由第四帮办写着正本，两个新来的内地人写着副本。这时高特夏恰好在状子里发挥议论，忽然停下来轻轻地说道：“这怪物，咱们怎么样耍他一下才好呢？”

然后又把他的腹稿念下去：

“……但以路易十八陛下之仁德睿智……（喂，写正本的台

^① 法国司法制度，律师只负责庭上辩护；凡拟写状子，准备一切诉讼手续及代表当事人出庭等等均由诉讼代理人负责。代理人的资格须经司法当局核准，且全国诉讼代理人的总数有一定限额。

洛希学士，十八两字不能用阿拉伯字！）……自从掌大政以后，即深知……（深知什么呢，这大滑头？）……深知天帝所赋予之使命！……（加惊叹号，后面加六点。法院里还有相当的宗教信仰，大概天帝二字还看得下去吧），故圣虑所及，欲对于为祸惨烈的大革命时期之牺牲者首先予以补偿，——此点鉴于颁布诏书之日期即可证明，——将不少忠实臣下（不少两字一定使法院里的人看了得意的）被充公而未曾标卖之产业，不论其是否归入公产，抑归入王上之普通产业或特殊产业，或拨归公共机关，一律发还；吾人不揣冒昧，敢断言此乃颁布于一八××年之圣谕之真意所在……”

念到这里，高特夏对三个职员说：“等会儿，这要命的句子把我的纸填满了。”他用舌头舐了舐纸角预备把厚厚的公文纸翻过来。“喂，你们要开玩笑的话，只消告诉他，说咱们的东家要半夜里两三点钟才接见当事人，看这老坏蛋来不来。”

然后高特夏把那没结束的句子念下去：“颁布于一八……（你们赶上没有？）”

“赶上了，”三个书记一齐回答。

谈话，起稿，捉弄人的计划，都在那里同时进行。

“颁布于一八……（喂，蒲加老头，诏书是哪年颁布的？那可含糊不得。真要命！纸张倒耗费不少了。）”

首席帮办蒲加还没回答，一个书记接应了一句：“真要命！”

高特夏带着又严厉又挖苦的神气瞧着新来的抄写员，嚷道：“怎么！你把真要命这几个字也写上了吗？”

第四帮办台洛希把抄写员的副本瞅了一眼，说道：“一点不错；他写的是：那可含糊不得。真要命！……”

所有的职员听了都哈哈大笑。

西蒙宁嚷道：“怎么，于莱先生，你把真要命当作法律名辞

吗？亏你还说是莫太涅地方出身！”

“快点儿抹掉！”首席帮办说。“给核算讼费的推事看了，不要说我们荒谬绝伦吗？你要给东家惹是招非了。于莱先生，以后别这样乱搅！一个诺曼底人写状子不应该糊里糊涂！这是吃法律饭的第一件要紧事儿。”①

高特夏还在问：“颁布于……颁布于……（蒲加，告诉我到底是哪一年呀？）”

“1814年6月，”首席帮办回答的时候照旧做着他的工作。

事务所的门上有人敲了一下，把冗长累赘的状子里的文句打断了。五个胃口极好，目光炯炯，眼神含讥带讽，小脑袋，髻头发的职员，像唱圣诗一般同时叫了声“进来！”便一齐抬起头来。

蒲加把头埋在公文堆里（法院的俗语叫作废纸），继续写他的账单。

那事务所是一个大房间，装着一般的事务所通用的那种炉子。管子从斜里穿过房间，通到一个底下给堵死了的壁炉烟囱。壁炉架的大理石面上，可以看到大大小小的面包，三角形的勃里乳饼，新鲜的猪排，玻璃杯，酒瓶，和首席帮办喝巧克力用的杯子。这些食物的腥味，烧得太热的炉子的秽气，和办公室与纸张文件特有的霉味混合之下，便是有只狐狸在那儿，你也不会闻出它的臊臭。地板上已经被职员们带进许多泥巴和雪。靠窗摆着首席帮办用的，盖子可以上下推动的书桌；背靠这书桌的是第二帮办的小桌子。他那时正在跑法院。时间大概在早上八点与九点之间。室内的装饰只有那些黄色的大招贴，无非是不动产扣押的公告，拍卖的公告，成年人与未成年人共有财产

① 诺曼底一带（包括莫太涅在内）素来是出讼师的地方，故诺曼底人不谙公文程式，特别显得荒谬。

拍卖的公告，预备公断或正式公断的公告；这都算是替一般事务所增光的！首席帮办的位置后面，靠壁放着一口其大无比的文件柜，把墙壁从上到下都占满了，每一格里塞满了卷宗，挂着无数的签条与红线，使诉讼案卷在一切案卷中另有一副面目。底下几格装着旧得发黄的蓝镶边的纸夹，标着大主顾的姓名，他们那些油水充足的案子正在烹调的过程中。乌七八糟的玻璃窗只透进一点儿亮光。并且，二月里巴黎很少事务所在上午十点以前能不点灯写字，因为这种地方的邋遢是我们想象得到的：大家在这儿进出，谁也不在这儿逗留，没有一个人会觉得这么平凡的景象对自己有什么关系。在主人眼里，事务所是一个实验室，在当事人是一个过路的地方，在职员是一个教室：他们都不在乎它的漂亮不漂亮。满是油垢的家具，从一个又一个的代理人手里郑重其事地传下来，某些事务所甚至还有古老的字纸篓，切羊皮纸条的模子，和从夏德莱衙门出来的公文夹，这衙门在前朝的司法机构中等于今日的初级法院。所以这个尘埃遍地，光线不足的事务所，跟别的事务所一样，在当事人看来颇有些不可向迳的成分，使它成为巴黎最可怕的魔窟之一。固然，魔窟还不限于此：潮湿的祭衣室是把人们的祷告当作油盐酱醋一般秤斤掂量，计算价钱的；卖旧货的人堆放破衣服的铺子，是令人看到灯红酒绿，歌衫舞袖的下场，使人生的迷梦为之惊醒的。要没有这两种富有诗意的丑地方，法律事务所便是最可怖的社会工场了。但赌场，法院，娼寮，奖券发行所，全是污秽凌乱，不堪入目的。为什么？也许因为在这等场所，内心的活剧使一个人不在乎演剧的道具；大思想家与野心家的生活所以特别朴素，也不外乎这个原因。

“我的刀子在哪儿？”

“我吃早饭呢！”