

夫妻生活

〔墨〕塞尔西奥·皮托尔著 赵英译 陈众议校

资深外交官，当代墨西哥最著名的作家、学者、翻译家

塞尔西奥·皮托尔不同于我国读者耳熟能详的拉美魔幻现实主义作家，概而言之，魔幻现实主义关注的是惊世骇俗的表现形式，而皮托尔似乎更在意平凡人的不平凡禀性。换言之，他善于发现和表现被庸常遮蔽的人性奥秘。这种奥秘当非随处可见，却是可能的和合情合理的。



Sergio Pitrol



世界文学论坛·新名著主义丛书

夫妻生活

〔墨〕塞尔西奥·皮托尔著 赵英译 陈众议校

南海出版公司

著作权合同登记号

图字:30-2004-63

图书在版编目(CIP)数据

夫妻生活/(墨)皮托尔著;赵英译. —海口:南海出版公司,2005.11

(世界文学论坛·新名著主义丛书)

ISBN 7-5442-2727-8

I. 夫... II. ①皮...②赵... III. ①中篇小说—墨西哥—现代②短篇小说—作品集—墨西哥—现代

IV. I731.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 116104 号

Copyright © 1991 by Editorial Anagrama

All rights reserved

FUQI SHENGHUO

夫 妻 生 活

丛 书 名: 世界文学论坛·新名著主义丛书

作 者: [墨] 塞尔西奥·皮托尔

译 者: 赵 英 陈众议 校

策 划: 万语文化

责任编辑: 杨 雯

特约编辑: 许兆钧

装帧设计: 姚 荣

出版发行: 南海出版公司 (0898)65350227

社 址: 海口市蓝天路友利园大厦 B 座 3 楼 邮编 570203

电子信箱: nhcbgs@0898.net

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 640×960 1/16

印 张: 9.5

字 数: 130 千字

版 次: 2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5442-2727-8

定 价: 18.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

本书仅限中国大陆地区发行

● 多元文化的并存与交流

——为未竟的“世界文学论坛”而作（代总序）

陈众议

◎缘起

这套丛书是未竟的“世界文学论坛”的一个分号。它缘起于大江健三郎先生的一次学术访问。那是2000年9月，大江先生应中国社会科学院外国文学研究所的邀请来到北京。这是1949年以来应邀来华访问的第一位、也是迄今为止惟一的一位诺贝尔文学奖获得者。用作家徐坤的话说，“他的意义将在不远的将来得到彰显”。这显然是参照二十世纪初泰戈尔访华所留下的无形遗产而言的。大江先生在北京见到了心仪已久的莫言，并与王蒙、铁凝、余华、阎连科、徐坤等中国同行及社科院的学者和领导进行了亲切交谈并有感而发，提出了在中国举办“世界文学论坛”的动议。

这套丛书便是这一动议的见证。

◎意义

人类以并不乐观的状态进入二十一世纪。经济、政治利益引发的不同民族、不同文化的碰撞乃至冲突从来没有像今天这样激烈。然而，相信正义、博爱与和平的人们也在以前所未有的勇气和热忱进行着消解冲突的努力。本丛书是这种努力的一个明证。

丛书为世界著名作家和中国读者搭建了一个平等对话、友好交流的平台。他们的著述将作为国际文化交流的一个里程碑而载入史册。

众所周知，文化不同于经济贸易和科学技术。它是大到一个国家、一个

民族，小到一个地区、一个相对稳定的社会群体在长期的共同生活中所形成的某种共同的习性；这种习性，可以抽象为世界观，也可以具体为个人的生活方式和特殊嗜好。总之，它是以有别于他人作为前提的一部分人的共性。正因为这种特殊性，而且又是后天的，所以才有了不同文化间交流互补的必要和可能。实际上，不同规模的文化交流一直存在。交流是为了相互了解、取长补短、求同存异、和平共处，而非倾轧或取代。

事实上，世界文化正是在相互了解、求同存异中不断演化、进步并形成今天这种大自然般赤橙黄绿青蓝紫杂然纷呈的多彩局面的。无论情愿与否，这种局面已经形成。我们希望它的未来没有血腥，而是不同文化友好交流、健康演化、取长补短、自我完善的过程。

但是，在可以预见的未来，我们又注定要接受全球化浪潮的挑战。如何保护和发展人类文化生态便不可避免地成为全世界面临的重大课题。世界文学作为人类文化的耀眼明珠，是世界各国社会经济政治形态的形象反映，是各民族历史与现实、情感与意志的集中体现。马克思在分析英国社会时指出，英国现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”。而恩格斯则认为，他从巴尔扎克那里学到的东西，要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。

人不可能事事躬亲、处处躬亲，但却可以通过文学感同身受地体察别人的生活、了解别人的世界。正因为如此，文学历来并将永远成为各国人民相互了解、增进理解的桥梁。

作为编者，我们将努力使丛书成为文学的盛宴、和平的盛宴。盛宴规格之高、规模之大，在近二十年的中外文学交流史上都是空前的，它将使我国读者感同身受地了解一批世界著名作家、文化名人及其斑斓的世界和关怀，而且对促进我国的文化建设也将不无裨益。

◎基数：为了拿来的甄别

话说有个印第安人居住在深山老林。一天，他有幸来到遥远的海边，看到集市上到处都在买卖舢板。于是，他也掏钱买了一条。他历尽千辛万苦把舢板带回家中，并学着海边人家的样儿把它供在房屋顶上；只不过别人屋顶上的舢板都是底儿朝天的，而他的舢板却仰面躺着。不久，天降大雨，盛满雨水的舢板压坍了房屋……这是一则古老的寓言，意思是别人的宝贝对自己未必有用，稍有不慎，非徒无益，而又害之。面对多元的花花世界，我们会不会犯同样的错误呢？

难说我们不会犯同样的错误。

然而，编译眼前这样一套体现多元文化的丛书有助于我们处理认知和估价、传承与创新、借鉴与自主、向背与审美的复杂关系。马克思关于席勒化的说法众所周知。但这不能成为我们否定席勒的依据。马克思除了尊称席勒为“市民天性”的权威裁判，还援引席勒名言，谓“智者看不见的东西/却瞒不过童稚天真的心灵”。事实上，认识观和价值观是不可以划等号的；同样，进步和审美或者革命和美感，也是不可以划等号的。以马克思为例，他并没有因为他的价值观而影响他用历史唯物主义去认识社会发展的客观规律；反之，也不因为对社会发展的客观规律的认识而动摇自己的价值判断。比如，马克思对资本主义深恶痛绝，而且为推翻资本主义这种剥削制度尽心竭力，但是他并不否定资本主义的历史作用和发展趋势。他说：“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用，即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺，规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展，科学日益被自觉地应用于技术方面，土地日益被有计划地利用，劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料，一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省，各国人民日益被卷入世界市场网，从而资本主义制度日益具有国际的性质。”这不正是我们今天所看到的“经济全球化”吗？然而，马克思并不因为资本主义发展的这一历史趋势而放弃共产主义运动。世界社会主义革命的成功经验则进而证明了马克思主义唯物

辩证法的正确：意识对存在、上层建筑对经济基础的反作用。

与此同时，文学观念和形式的演变也为我们提供了复杂的课题。以二十世纪而论，一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热衷于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是，人们对情节讳莫如深，仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节（或谓“稗官野史”），而事实上《左传》及《左传》以降的诸多史书也是中国小说的策源地（是谓“文史一家”）。其中如《郑伯克段于鄆》、《曹刿论战》、《触龙说赵太后》、《蔺相如完璧归赵》以及《伯夷列传》、《管晏列传》、《屈原列传》等众多美妙的段子，其实都可以视作最初的小说，具有小说的基本因子：故事情节。诚然，由于道统对小说的轻忽，中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言，中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中（且必得到二十世纪），而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。在西方，虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事，但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，其实已经体现了古希腊人对小说（情节）的重

视。亚里士多德视情节为文学的首要问题，认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要”。因此，《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中，情节列第一位，依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然，情节和故事原是不同的，情节或可说是经过艺术加工的故事，但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系，称“国王死了，两年后王后也死了”是故事，而“国王死了，深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上，于是郁郁寡欢，最终成疾而终”则是情节。这就是说，情节是有血有肉的故事。当然，这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例，两者的关系就比较明确了。因为，我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事，而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等，在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例，故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧，而情节几乎可以说是整部作品。这样，在浪漫主义之前，情节对于文学，尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素，因而地位十分稳固。相形之下，主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中，主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品，其主体意识和主题思想是那样的淡然，以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。而作品中的各色人等，无论是阿伽门农、奥德修斯、阿基琉斯还是帕里斯，个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人（或行吟诗人们）考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因，固然在其修史记事的抱负，但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说，中华民族的确是“早熟的民族”。如今，当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时，亚里士多德的情节崇尚却被抛到了九霄云外。首先，浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓，认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在，而且可以重复使用、互相转换，可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到

了某些故事套路甚至至于俗套的地步。即便如此，浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然，另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时，就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”，马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会，也是对肉体与灵魂这对冤家矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”，人类缺一便不成其为人类。曲为比附，文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体，二者不可或缺。然而，浪漫主义对情节的疏虞与现代主义对情节的轻视相比，简直就是小巫见大巫了。经过现代主义（或者还有后现代主义）的扫荡，情节几乎成了过街老鼠，以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节，把情节当做可有可无的文学“盲肠”。于是，观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于是，二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写，成了脱离广大读者的迷宫与璇玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看，观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非，而且可以说是一种必然。在西方，最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义，之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反，无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里，情节依然是文学的关键。正因为如此，也因为受众的欢迎，他们一度受到经院作家的轻视，被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发，但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人，在感受河水鲜活翻腾的同时，俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个X（两条曲线）的交汇点。在这里，情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆，尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事，天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义，后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义（血淋淋的现实）的批判如此富有力度，以至于模糊了创作主体（如保皇派和革命派）的界线（恩格斯称之为“现实主义的胜利”）。在高扬的批判意识和价值取

向(或谓主题思想)背后,则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说,这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题(包括人的几乎一切内涵和外延)和形式(包括技的一切可能与界限)推向极致的现代主义以及反过来否定(颠覆)和怀疑(解构)一切的后现代主义文学。这些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征,是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代,新自由主义便无法生成;同样,倘使不是世界进入了跨国公司时代,西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时鲜谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源。它们当然要消解各国主权,以致其剥夺在全世界畅通无阻。总之,比起我们过去总结的现代主义成因种种(如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮,等等),跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗?无论接受美学如何重视读者(其实这里的读者也是另一种意义上的个人),无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义(借镜作用)的真正意义上的通俗文学(以金庸、琼瑶作品为代表)如何受到欢迎,无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”(如形形色色的现实主义文学)怎样顽强地存活于我们这个世界,似乎都不能改变情节+主题——两条曲线所组成的这一个X。

然而,一如马克思,我们不该因为文学随着人类历史发展的脚步呈现出这样那样的规律而放弃人文应有的作用与反作用。何况文学终究是复杂的,它是复杂社会中人类复杂本性的最佳表征,也是我们这套丛书的主要缘由:为了拿来的甄别、为了借鉴的认知,即给读者一个基数,一个几经筛选的基数,一个尽量多元、多维的空间,既有西方和东方,也有新交和故人(如笔耕正健的大江先生和刚刚仙逝的桑塔格);既有现代主义和后现代主义的赓续,也有现实主义和理想主义的复归。

总之,我们以最简捷、也最深刻的方法请来了这十余位作家。希望读者在这一文学的盛宴中得到最大的欢愉和启迪。

● 代译序：探询人性的奥秘

陈众议

这个中短篇小说集出自墨西哥作家塞尔西奥·皮托尔（1933- ）之手。塞尔西奥·皮托尔虽然已经年逾古稀，却是首次带着作品在我国亮相。^①他不同于我国读者耳熟能详的魔幻现实主义或结构现实主义作家，却明显有着二十世纪六十年代拉美作家的探询意识。概而言之，魔幻现实主义和结构现实主义关注的是集体无意识或惊世骇俗的表现形式，而塞尔西奥·皮托尔似乎更在意平凡人的不平凡禀性。换言之，他善于发现和表现被庸常遮蔽的人性奥秘。这种奥秘当非随处可见，却是可能的和合情合理的。

“雅克丽娜·卡斯科罗是本故事的女主人公。在人生的一大段旅程中，她积累了不少关乎夫妻生活的庸常经验：冲动、争吵、背叛、危机和妥协。然而，在她弄断一只蟹脚、听到有人打开香槟酒瓶的瞬间，一切都改变了。她被一种前所未有的思想所钳制，这种思想在她的脑海里反复出现，使她永远变成了一个邪念迭出的女人。”《夫妻生活》由此拉开序幕。然而，女主人公迭出的邪念每每歪打正着，一步步直抵夫妻生活的奥秘：热情的一点点冷却，邪气的一点点滋长。

我在另一篇代译序中曾经写到类似文字：多年夫妻成兄妹。朝朝暮暮，长相厮守，冷却了热情，增添了亲情；休戚是同，耳鬓厮磨，少了些好奇，多了些相似，能不成兄妹？朱颜绿鬓，新婚燕尔，容或不信；老夫老妻，则当如是观、如是感。但文学给出的，往往不同。文学需要非常。即或不怕清汤寡水，了无滋味，也难以阻止它的理想主义基因去违背庸常，粉碎多数人

^①另一次是二十世纪六十年代，他作为专家在外文局工作一年。然后通过拙著《二十世纪墨西哥文学史》（1998）再次来到中国。

用平凡和习惯构筑的现实基准。就说我们经常挂在嘴边的福楼拜和托尔斯泰吧，他们可是人所共知、可比镜子的现实主义作家，但生出的却无不是非常，是个案，是悲剧：不幸家庭的特殊不幸，即包法利夫人和安娜·卡列尼娜以不同的方式为“浪漫的爱情”牺牲“幸福生活”，并被现实碰得头破血流、粉身碎骨。

相形之下，皮托尔笔下的雅克丽娜更庸常，她可以说是世间随处可见的那一类女子。不是吗？她出身在一个普普通通的家庭，有过务实多于浪漫的恋爱和世代相因、约定俗成的婚姻。但血液中涌动的某些浪漫基因使她始终不甘寂寞，以至于最终红杏出墙。与此同时，丈夫商场得意。但故事并不因此而落入古来爱情和婚姻悲剧的窠臼。皮托尔懂得行所当行，止所当止。而且他关注的并非诸如此类的轰轰烈烈、凄凄惨惨，而是普通夫妻生活的杯水波澜。俩夫妻吵了又和，和了又吵；分分合合，合合分分，因由无非是捕风捉影，鸡毛蒜皮；真正的悲剧因素（背叛）倒反而被掩盖了起来。作者从女主人公切入，悉心探讨热情消弭之后的同床与异梦、疏离与猜忌，可谓入木三分。于是，在一连串类似于小题大做和无事生非的争吵与较量中，作品细致入微地展示了雅克丽娜是如何一步步亲手将家庭拆卸并将自己引向毁灭的边缘的。这其中有诸多转折，它们庸常、简单得像无意中掰断一只蟹脚，但又每每于无声处惊雷轰鸣、狂涛骇人。这不正是许多普通家庭的忠实写照吗？在这些司空见惯的家庭纠葛中，人性的复杂和多变、卑污与渺小得以深刻、淋漓地展现。

皮托尔处理这类故事可谓得心应手。集子中有关婚姻、爱情的篇什都有类似妙处：简单之中见复杂，平凡之中现非凡。属于另类的有《布哈拉之夜》等少数篇什。这后一类故事直接指向形而上学的奥秘。因为是形而上学，它们无须证明其客观存在的可能性或可信性，也无须提供庸常的情景。他们往往发生在遥远的国度，呈现的也是一种只有在神秘王国才可能出现的神秘与恐怖。一如古老的诺斯替教，皮托尔的奥秘必须通过某种类似于古老宗教仪式的残酷体验方能显示。于是，主人公（旅行者）陷入了一个未知的神秘世界；但神秘只是这个世界的表象之一，涌动在背后的是考验人性的种

种诱惑、恐怖和未知。这时，“陌生化”效果出现了。性别的、职业的、民族的特征开始淡出，渐次突现的是人性的某些被文明包裹的“本质”因素，如怯懦与鄙薄、盲目和无知，等等。

凡此种种，当然不是皮托尔的全部。皮托尔是一位学者型作家，他的文学评论在拉丁美洲享有盛誉，他还翻译了亨利·詹姆斯、康拉德、奥斯汀等诸多英美大作家的作品。他的创作和探索更是多方面的。他迄今已发表短篇小说十余部，长篇小说多部，其中较有影响的有短篇小说集《创造时间》、《大家的地狱》、《气候》、《没有此地》、《洞房花烛》、《布哈拉之夜》、《阿尔西米拉》和长篇小说《笛声》、《花玩》、《爱廊》、《驯鹤》等等。在长达五十年的文学生涯中，皮托尔有过很多次改变。比如从年轻时期的形式主义到中年时期的愤世嫉俗再到后来的从容与深邃。如此，他的人物从知识分子到资产阶级，从普通百姓到各色侨民，可谓五色缤纷。但比较一贯的是：他的长篇小说往往疏虞情节，因此有时连复述都很困难；相反中短篇小说倒有不少称得上是妙手天成、引人入胜的。此外，他的早期作品多以社会丑恶为揭露对象，形式和内容都比较鲜明；后期作品却愈来愈丰富和晦涩，题材、人物、形式都充满了变化。但这些变化并未把作者和读者引向多元和开放，而是恰好相反，因为它们所揭示的大多是“庸常”人性在非常时期的丑陋与羸弱。于是，悲观主义产生了。它像瘟疫一样蔓延开来。于是，“老作家开始构思下一部小说。起先，他一如既往地翻阅别人的作品，但很快厌倦了。他百无聊赖……”这是《驯鹤》（1989）的开场白。

总之，皮托尔是悲观的，悲观主义从生活渗透到文学：先是建构文学，复又解构世界，而后解构文学并最终自我解构。

作为这一简短序言的简短尾声，我不妨援引韩非子的一则寓言，叫做《郢书燕说》。且说楚国的郢都有位学士，晚上写信给燕国宰相。写着，写着，他忽然感到烛光暗淡，以致字迹模糊，遂唤仆人举烛相照。他嘴里说着“举烛”、“举烛”，笔下竟也无意地写了“举烛”二字。燕国宰相获信后反复阅读，惟感“举烛”二字突兀而费解。他煞费苦心，久久琢磨，终于“顿悟”。他读懂了“举烛”二字，并解释说：“所谓举烛，就是崇尚光明；崇尚

光明，必得选拔贤能、委以重任。”燕王颇以为然，果然采纳了“举烛”之谏，从而使群贤毕至、国运昌隆。但愿我这篇短短的代译序也能阴差阳错，聊得“举烛”之功；因为我知道真正的烛光只能在作品、在读者，而不在拙序。

● 目录

夫妻生活	1
阿梅丽娅·奥特罗	77
晚上	91
洞房花烛	99
布哈拉之夜	115

■ 夫妻生活

