

世界中篇名著金库

春潮

[俄] 屠格涅夫 著



四川文艺出版社

世界中国名著丛书

春潮

[日] 德富苏峰 著



春 潮

[俄国] 屠格涅夫等著

沈念驹 等译

沈念驹 等译

主 编：杨 武 能

(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:史小燕

书 名 春 潮

定价 19.90 元

作 者 屠格涅夫等

ISBN7-5411-1607-6/I·1442

译 者 沈念驹等

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 14.5 插页

字数 328 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，发展而发展的。具体地说，它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，风格品种丰富多彩。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愉悦效果，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，同时既可交待故事发生的时代、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，最好是一件具体的、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* 的作者应该经常问自己“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之处在哪里？”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。要而言之，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，仍然产生过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，读者检阅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，因本人选收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厥如的，因已一选再选而被有意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，或推荐选题甚至帮助组稿。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)
(德国) 凡尔纳	
冲破封锁	郑克鲁 译(1)
(瑞士) 凯勒	
三个正直的制梳匠	田德望 译(60)
(美国) 马克·吐温	
败坏了哈德莱堡的人	文楚安 译(103)
(奥地利) 格利尔帕泽	
穷乐师	杨武能 译(166)
(俄国) 屠格涅夫	
春 潮	沈念驹 译(210)
(日本) 川端康成	
花的圆舞曲	叶渭渠 唐月梅译(373)

冲破封锁

〔法国〕凡尔纳 著
郑克鲁 译

儒勒·凡尔纳(1828—1905)素有“科学幻想小说之父”的称号，他的小说早已为广大读者所熟悉。《冲破封锁》(1871，原名《冲破封锁的人》)是他较优秀的中篇。这篇小说情节集中，脉络清楚，构思巧妙，人物形象生动。如克罗茨敦的机智，詹姆斯船长的通达和果断(他的政治观点和商人身份处处制约着他的行动)，珍妮的热烈勇敢，这些都能给读者留下深刻印象。小说以美国南北战争为背景，作家反对奴隶制度的立场是鲜明的。

一 “台尔芬”号

在汽船的轮桨转动下水花四溅的第一条河流是克莱德河。这是在一八一二年。这艘船名叫“慧星”号，时速六海里，定期航行于格拉斯哥和格林诺克之间。打这以后，不止一百万艘汽船和邮船来往于这条苏格兰河流的水道，眼下，大商业城的居民恐怕对汽轮出现的奇迹已习以为常了。

却说一八六二年十二月三日那一天，有一大群人，里面有

船主、商人、厂主、工人、水手、妇女、儿童，在格拉斯哥泥泞的街上熙熙攘攘，朝凯尔文码头拥去，这是个巨大的船舶制造设施，属于托德先生和麦克-格雷戈尔先生所有。后一个名字充分证明，苏格兰高地的著名后裔都成了工业家，他们把古老氏族的臣民变为工厂里的工人。

凯尔文码头位于克莱德河右岸，离城只有步行几分钟的距离；转眼间码头广阔的工地已挤满好奇的人群；没有一片地方、一堵墙头、一间仓库的屋顶空闲着；连河里也星罗棋布，满是小船，而在左岸，戈万高地上观者云集。

但这不是一次异乎寻常的庆典，而是普普通通一艘船要下水。格拉斯哥的民众不会错过机会，对这样一项操作的花絮议论纷纷。“台尔芬”号——这是托德先生和麦克-格雷戈尔先生建造的轮船的名字——是否有某些特异之处呢？说实在的，没有。这是一艘一千五百吨的大船，钢制船壳，结构合理，能高速前进。它的机器是兰斯菲尔德钢铁厂的产品，耐高压，拥有五百匹马力的实际动力。它带动一对螺旋桨，螺旋桨安装在艉柱的两侧，即在船尾的精细部位，彼此完全独立运转——这是杜德容·德·密尔瓦先生一套全新的设计，能使轮船获得高速度，在极其有限的范围内绕圈而行。至于“台尔芬”号的吃水量，则微不足道。行家一目了然，他们有理由得出结论，这艘船是用来航行于不算很深的水道。然而，说到底，所有这些特点无论如何不能解释万民空巷的原因。总之，“台尔芬”号不比别的船多点什么或少点什么。那末，它的落水程序是否有某些技术困难需要克服呢？更不是。克莱德河已经有过许多吨位大得多的轮船落水，而“台尔芬”号的落水操作程序极其一般。

正当退潮，大海平静下来时，落水操作就开始了；木槌非常协调地打下去，落点处正是抬起龙骨的地方。眨眼间，整个

庞大的构件掠过一阵震颤；它虽然略微抬了起来，但人们可以感觉它在振动；船体开始下滑，逐渐加速，转眼间，“台尔芬”号离开了仔细涂抹过油脂的造船台，冒着一缕缕浓浓的白烟，滑落到克莱德河里。船尾陷入河床的淤泥中，随之乘着一股大浪，又浮在水面上，这艘美仑美奂的轮船在滑落时会撞在戈万造船厂的码头上，如果船上所有的锚不是同时落入水中，发出轰然巨响，止住轮船向前滑行的话。

下水操作完全成功。“台尔芬”号在克莱德河里平稳地浮动。所有观众一齐拍手，这时轮船正是得其所哉，巨大的欢呼声从两岸升起。

为什么会响起这些欢呼声和鼓掌声呢？不消说，最狂热的观众或许会竭力阻止解释他们的热情。这艘轮船引起的不同寻常的兴趣究竟从何而来呢？很简单，来自它秘而不宣的目的这个奥秘。没人知道它即将用于何种商业，你要是询问各种各样好奇的人，会自然而然对各色各样关于这个严肃的问题的见解感到惊讶。

但消息灵通的人，或者自以为灵通的人一致认为，在当时的美利坚合众国造成生灵涂炭的可怕战争中，这艘轮船将要起到作用。可是他们不知道更多的情况，“台尔芬”号究竟是一艘私掠船、运输船、同盟派的船还是联邦海军^①的舰艇，任何人一无所知。

“乌拉！”有个人叫着，他肯定“台尔芬”号是为南部各州建造的。

“真棒！真棒！真棒！”另一个人喊着，他赌咒说，在美洲海岸巡航的船，没有一艘比它速度更快。

^① 美国南北战争期间，南部结为同盟派，北部结为联邦派。

要是个陌生人，想准确了解底细，那就必须是格拉斯哥的文森特·普莱费尔公司的合作者，或者至少是这个老板的一个密友。

文森特·普莱费尔公司是富有、强大和处事明智的商号。托伯柯勋爵世家建造了城里最漂亮的住宅区，他们的后裔是古老而有名望的家族。这些能干的商人自从合众国成立之后，建立了格拉斯哥的第一批商行，在弗吉尼亚和马里兰经销烟草。他们发了大财，建立了一个新的商业中心。不久，格拉斯哥成为工业和制造业城市；纺织厂和炼铁厂四处林立，几年工夫，城市的繁荣便达到顶点。

普莱费尔商号矢忠于先辈们敢干敢闯的精神。它进行最大的经营，保持住英国商业的荣誉。它目下的领导者文森特·普莱费尔有五十岁，是个地地道道的实干家，积极进取，虽然胆大，却是个纯粹的船主。除了商业问题以外，甚至交易的政治因素，他都丝毫不感兴趣。不过，他是个非常正直和光明磊落的人。

但要建造“台尔芬”号和装备这艘船的想法不是他先提出的，而是属于他的侄子詹姆斯·普莱费尔的主意，这是一个三十岁的漂亮青年，是联合王国商船队最勇敢的船长。

那是有一天，在市政大厅连拱廊下的通泰恩咖啡座上，詹姆斯·普莱费尔激动地看过美国报纸以后，对他的伯父提出了一个非常冒险的计划，他挨近说：

“文森特伯父，有笔生意，不到一个月就能赚二百万！”

“要冒什么险？”文森特伯父问。

“只要一艘船，装满货物就行。”

“不要别的？”

“还要船员和船长的生命；但这可以不算在内。”

“让我们来合计合计。”文森特伯父回答，他爱用这种重叠说法。

“都通盘合计过了，”詹姆斯·普莱费尔说，“您看过《论坛报》、《纽约·赫莱尔德报》、《时报》、《里彻蒙德的调查人报》和《美洲评论》吗？”

“看过多少遍了，詹姆斯。”

“您像我一样，认为美国这场战争会旷日持久吗？”

“时间短不了。”

“您明白这场争夺让英国的利益、特别是格拉斯哥的利益受害多深吗？”

“受害的尤其是普莱费尔公司的利益，”文森特伯父回答。

“确实如此，”年青船长说。

“我天天在为此忧虑，詹姆斯，我一想起这场战争会给商业带来的灾难就惶恐不安。并非普莱费尔商号不够殷实，侄子，而是同它来往的客户可能支撑不住。啊！这些美国人，管他是主张蓄奴制的还是废奴主义者，统统见鬼去吧！”

倘使从总是高于个人利益的伟大的人道原则来看，文森特·普莱费尔这样说是错误的，而只从纯商业的观点来看，他是对的。美国最重要的出口原料在格拉斯哥的市场缺货。用英国话强有力的表达方式说，“棉花荒”变得日益具有威胁性。成千上万的工人眼看只得靠救济维持生活。格拉斯哥拥有二万五千种机械工业，在美国内战以前，每天生产六十二万五千米棉布，也就是每年五千万利佛尔的产值。从上述数字可以推断，一旦纺织原料近乎绝对匮乏时，这对该城的工业带来多大的混乱。每小时都有宣告破产的事发生。每个工厂都停工待料。工人饿得奄奄待毙。

正是看到这幅贫困肆虐的景象，才使詹姆斯·普莱费尔想