

梅瑞狄斯著 项星耀译

利己主义者



〔英〕梅瑞狄斯著 项星耀译

利己主义者

上海译文出版社

George Meredith
THE EGOIST.

本书根据纽约 Russell & Russell 1968 年版译出

利己主义者

[英]梅瑞狄斯 著

项星耀 译

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 21 插页 2 字数 468,000

1995 年 6 月第 1 版 1995 年 6 月第 1 次印刷

印数:0,001—3,000 册

ISBN 7-5327-1454-3/I·871

定价:19.10 元

(沪)新登字 111 号

译 本 序

—

《利己主义者》是梅瑞狄斯的代表作。

乔治·梅瑞狄斯是英国小说史上光辉的“维多利亚时代”末期的重要作家之一，他与乔治·爱略特一起，在十九世纪英国现实主义小说向现代文学过渡的阶段，起了继往开来的作用。他在1828年出生于朴次茅斯，在当地接受初等教育，十四岁的时候，被送往德国科布伦茨附近一所著名的中学读书，在那里受到了德国和法国文学的影响。由于家境贫寒，1844年他辍学回家，在一个律师事务所当学徒，但他的兴趣在文学方面。这时他结识了一批文学青年，开始学习写作。他起先写诗，1855年后改写小说，从此以小说创作为主。梅瑞狄斯是位勤奋的作家，一生共写了十四部长篇小说（最后一部未完成），其中主要有《理查·弗浮莱尔的苦难》（1859）、《包尚的事业》（1875）、《利己主义者》（1879）等，此外他还写了不少诗歌，一些中篇小说和剧本，同时他又担任各种报刊的特约撰稿人，长期在英国著名的恰普曼和霍尔出版公司任文学顾问，对当时英国文学的发展发生了重大影响。1892年起，他任英国作家协会主席。1896年起，他的第一部文集由恰普曼和霍尔出版公司出版，共三十四卷。他于1909年5月去世。

综观梅瑞狄斯的一生，有两件事显然对他的创作发生了深刻影响。一件是他出生在一个成衣匠的家庭中，他的父亲和祖父都从事这一职业，这种低微的社会地位常使他感到压抑和不平，这在他的许多作品中得到了反映，尤其是《伊凡·哈林顿》(1861)和《哈利·里奇蒙的冒险经历》(1871)。伊凡·哈林顿的父亲也是成衣匠，他是以梅瑞狄斯的祖父为原型的，几个姐妹中有一个后来嫁给了葡萄牙的一个伯爵，成了伯爵夫人，她终生的愿望便是不顾伊凡本人的反对，要使他进入上流社会，与他的家庭出身割断联系。她经常教导伊凡的话便是：“尽管我们的爸爸值得我们骄傲，我们必须把对他的记忆隐藏起来。”因此小说的副标题是“他将成为一位绅士”，而整个小说也就围绕这点展开。在《哈利·里奇蒙的冒险经历》中，哈利的父亲一生念念不忘的，便是要为他的儿子在上流社会中争得一席之地。为了这个目的，他可以不择手段，玩弄各种阴谋诡计。值得注意的是，在这些小说中，那个“儿子”都还是比较正直的，因此最终并不能完成他们的家人要他们扮演的角色。

另一件事是梅瑞狄斯与玛丽·艾伦的婚姻。玛丽·艾伦是当时一位著名作家托马斯·洛夫·皮科克的守寡的女儿，也喜欢写作。两人于1849年结婚时，梅瑞狄斯21岁，玛丽·艾伦比他大七岁。这次婚姻是不幸的，据梅瑞狄斯本人的说法，是两个高傲的有独立思想的人的结合，是“两只翱翔的鹰落进了一张网中”。结婚八年后，她与一个画家私奔了，但不久又要求回到梅瑞狄斯身边，遭到了后者的拒绝，最后在郁郁不乐中于1861年去世。这次婚姻给梅瑞狄斯的一生罩上了阴影，促使他不断思考这个问题，并在他的各个作品中获得了反映。玛丽·艾伦死后一年，梅瑞狄斯发表了他最重要的一部组诗《现代爱情》，把不和谐

的婚姻称作坟墓，在这里爱变成了恨，“每人都想把命运的刀指向对方”，最后只得在“漫无尽头的忧郁”中度过一生。

关于不和谐的婚姻的思考，几乎贯穿在梅瑞狄斯所有的作品中。在他的第一部长篇小说《理查·弗浮莱尔的苦难》中，一切苦难的根源便在于理查的父亲奥斯丁的不和谐的婚姻；他的最后一部小说《惊人的婚姻》处理的也是这个主题。然而在这个过程中，梅瑞狄斯的观点已发生了根本性的变化，从指责妇女变成了妇女权利的保卫者。显然，英国许多杰出的女作家的涌现和女权运动的发展，促使梅瑞狄斯不得不认真思考他在妇女问题上的态度。这样，在1864年发表的长篇小说《散德拉·贝洛尼》和1866年发表的长篇小说《维托利亚》中，一个穷乐师的女儿散德拉·贝洛尼成了意大利民族解放运动的战士和胜利的象征。在《利己主义者》中，女主角克兰拉·米德尔顿对妇女的社会地位进行了广泛的思考，成了为捍卫妇女的自由权利而斗争的新女性。1885年发表的长篇小说《十字路口的黛安娜》，甚至被当时英国舆论界称作女权运动的宣言书。在《惊人的婚姻》中，女主人公卡林西娅也从婚姻问题上仰人鼻息的少女发展成了独立自主的政治斗争的参加者。

第一次婚姻对梅瑞狄斯的影响还不仅在于这些方面，更重要的是他与皮科克一家发生了密切关系。托马斯·洛夫·皮科克是雪莱的好友，后来又成为雪莱的遗嘱执行人，在当时英国文学界是位有影响的人。皮科克也写诗歌，但主要是写小说。他的小说具有独特的风格，主要由对话组成，叙述仅起辅助作用，对话也以展示思想为主，因而小说带有理性化倾向，一般没有情节，往往只是一些性格各异的人相遇在乡下的某个地点，就某些问题各抒己见，高谈阔论。皮科克又擅长喜剧手法，能用幽默的

笔调对这一切进行讽刺、嘲笑,引起读者的兴趣。梅瑞狄斯实际继承了皮科克的这种写作方法,只是把它放在现实主义的框架中加以运用和发展,因而使人物具有了血肉和性格,不单纯是一些思想观念的传声筒,同时情节因素也得到了加强,人物性格有了发展,再加上梅瑞狄斯在心理现实主义方面的大胆尝试,就使他的小说大大超过了皮科克的成就,这方面最成功的例子便是《利己主义者》。

不仅如此,梅瑞狄斯还把皮科克写进了作品,这就是《利己主义者》中的一个重要人物,克兰拉的父亲米德尔顿博士。人们公认,这个人物准确反映了皮科克的特点:强调舒适平静的学者生活,厌弃世俗事务,思想保守,对一些问题怀着固定不变的观点,讲究饮食,喜爱一些无伤大雅的享受等等。他爱女儿,可是当女儿提出要与未婚夫解除婚约时,他却大吃一惊,尽量逃避矛盾,采取了和稀泥的办法,这在本书中是描写得很出色的。

二

梅瑞狄斯自称是一个激进主义者,也就是革命的、战斗的民主主义者。然而,按照他的认识,他又坚信一个作家最好不要参与实际的政治活动,因此除了1866年他曾作为英国《晨报》的特派记者,在意大利采访民族解放运动新闻,1867年曾参加过一个朋友的议员竞选活动以外,他一直置身在现实的政治斗争以外。他的作品也大多不涉及具体的社会或政治活动,上述两次事件后来虽然在他创作的《散德拉·贝洛尼》、《维托利亚》和《包尚的事业》中有所反映,但都没有成为它们的主要内容,只起了背景或陪衬作用。不仅如此,梅瑞狄斯似乎还认为,一个作家的写

作与现实的党派斗争是无关的，因此他可以一面担任保守派的《伊普斯维治日报》的撰稿人，一面为自由派的《双周评论》写稿，一面又担任中立派的《晨报》特约通讯员。这一切都说明，梅瑞狄斯在文学与现实斗争的关系上抱着超然态度。在他看来，文学创作所要处理的不是某一社会现象，某一政治事件，而是要针对作为贵族资产阶级社会基础的思想意识，影响人们世界观的各种习惯势力，腐蚀人们思想感情的各种错误观念。因此他在作品中大力揭露的是贵族资产阶级的虚伪作风，损人利己的自私心理，尔虞我诈的丑恶表现，而利己主义在他看来是这一切的根源，它是贵族资产阶级思想体系的中心环节，这样，揭露利己主义的丑恶面目成了他创作的根本任务。这使他的作品带有很大的哲理性和抽象性。

利己主义作为一种哲学思想本来源远流长，一些唯物主义哲学家，如霍布斯和斯宾诺莎，都在自己的学说中阐述过这个问题，但他们只是根据资本主义社会的现实，从哲学的高度提出了所谓趋利避害是人类天性的观点。直到十九世纪的英国，随着资本主义工业生产的发展，阶级对抗的加剧，以及资产阶级功利主义思潮的形成，利己主义才被确认为资产阶级以至一切剥削阶级思想的最根本特点。梅瑞狄斯正是抓住了这个中心环节，在他的许多作品中，对贵族资产阶级的思想作风、心理状态和生活方式作了淋漓尽致的揭露。

《利己主义者》的中心人物当然就是利己主义者威洛比·帕特恩爵士，他号称全郡的楷模，最完美的绅士，可是随着故事的展开，他显示出自己只是一个自高自大、唯我独尊的极端利己主义者。这个揭露过程是通过他为维护自己的婚约，和他的未婚妻克兰拉为争取自由而要求解除婚约的斗争进行的。威洛比的

最大特点，便是一切以我为中心，在他的眼中，任何人都是为他而存在的。他要求他未来的妻子不仅在行动上，而且在思想感情上与他保持一致，完全成为他的影子，用他的说法，结婚就是使两个人变成一个人，也就是把妻子的个人融化在丈夫的个人中。他把爱慕他的利蒂希娅拉在身边，又根本不打算与她结婚，只是把她看作随时可以供他利用的一个筹码。他不放他的表兄维农离开庄园，不是出于任何亲族的情谊，只是因为维农对他还没有失去利用价值。他的两个未出嫁的姑姑更是处处得听命于他，看他的眼色行事。作者指出，帕特恩公馆实际是个“给罩在铁盖子下的家庭”，“在这个家庭中，威洛比爵士不仅是统治者，也是国王，是它的思想领导……它具有不容侵犯的自尊心，不同的意见一露头便会遭到打击，但是他得到满足时却和蔼可亲，还不惜对服从者赐予恩惠”。在克兰拉要求他照顾小克罗斯杰时，他声称：“如果要我接手，我必须对他拥有绝对的支配权……他必须面我，把我作为他的榜样”，也就是让他把这孩子按照他的模式培养成人。在谈到维农时，他说：“我承认，我要求他完全依赖我。封建主义其实并不是一件应该反对的坏事，只要领主确实象个领主。”他不仅要求别人服从他，而且要死心塌地地服从他，他说：“我并不是赞成奴役，我认为重要的是感情。我要求周围的人都爱我。”但他承认：“我不想自封为完人……我一旦生气，我是不留情面的。”凡是得罪了他的人，便永远成了他的眼中钉，小说中写到的一个仆人弗利奇便是例子。

作者指出，利己主义者的“敌人是整个世界”，也就是整个社会，因为它不让他这个“昂首挺胸的‘我’字”横行无阻。威洛比便是这样，他要求克兰拉必须敌视世界，憎恨世界。这引起了她的恐惧，她不明白她为什么要这么做，她还是个相当年轻的女孩

子，热爱自由，热爱生活，对前途充满了憧憬和希望，在她看来，憎恨世界就象要她憎恨河流、憎恨高山一样荒谬。于是她与威洛比展开了争论，然后提出了解除婚约的要求，在一切归于失败、走投无路之后，她采取了冒险出走的办法。值得注意的是，作者没有把出走作为解决克兰拉的问题的途径，出走中途夭折了。在第二十五章开头，作者指出，一个人遇到困难时，“必须当机立断，鼓起勇气，斩断绳索，如果不能这么做，只得让绝望主宰我们”。而克兰拉“选择了绝望，她却认为自己很勇敢，因为她的勇气正好鼓动她逃走，摆脱她所憎恨的一切”。显然，作者认为，获得自由是克兰拉应该享有的权利，她不必采用不合法的手段，以致贻人口实，成为人们说三道四的丑闻，她完全可以理直气壮地提出要求，与威洛比解除婚约。就作家在婚姻问题上的思想而言，这不能不说是一大飞跃。

与威洛比相反的是维农·韦特福德，他光明磊落，在书中被比作重瓣野櫻桃树上那一片比雪还洁白的花朵。他爱克兰拉，同情她的遭遇，但从干预她在婚姻问题上的态度，强调她应该在深刻思考的基础上，自己解决一切，这反映了梅瑞狄斯反对在爱情问题上感情用事的理性态度。这个形象是根据梅瑞狄斯的好友莱斯利·斯蒂芬塑造的，斯蒂芬博闻强记，是当时的文学评论家和实证主义哲学家，他的女儿便是后来英国著名的女作家弗吉尼亚·伍尔夫。梅瑞狄斯显然对他十分器重，维农的许多特征，如喜爱跑步和登山运动等，都体现了他的特点。

三

梅瑞狄斯在 1877 年下半年开始写《利己主义者》，就在这年

初，他在伦敦学会发表了《喜剧的观念及喜剧精神的效用》的演讲，后来讲稿又以《论喜剧》为题在杂志上发表。

《论喜剧》是梅瑞狄斯的美学纲领。按照他的说法，喜剧观念就是“当你爱的那些人显得可笑时，你能觉察到，然而你的爱并不因而减少”，因此喜剧与讽刺、揶揄、诙谐等等不同，它引起的是“善意的笑”，通过这种笑来启发心灵，净化感情，从而克服野蛮、愚昧。他说，喜剧的任务是提高人们的道德水平，不是改造社会；喜剧作家承认“我们的文明是建立在健全的理性上面的”，因此他首先是理智的，其次才是感情的；他经常进行的是“一种悠闲自在的观察”，要在读者中引起“深思的笑”；他所关心的“不是人们的未来，而是他们现在是否正直，是否美好”。

在《利己主义者》的“序幕”中，梅瑞狄斯又对他的喜剧观念作了进一步的阐述。他首先指出：“喜剧是为了反映社会生活而进行的一种活动”，但“它是在文明男女的客厅中表现人的天性”，这就把广阔的世界排斥在喜剧的大门外了。在谈到喜剧精神时，他说：“因为它是一种精神，它所探索的也是人的精神”，在创作方法上，他认为，“把见到的一切忠实笔录，把听到的一切依样复制的写实方法，是造成我们今天的作品充满糟粕，内容冗长嘈杂的主要原因”，这就是说，喜剧是以反映人的精神为主，不是罗列事实，这为他的以心理描写为主的创作方法提供了理论根据。在这里，他还提出了反对感伤情绪的理性原则：喜剧精神“手持桦树棒监视着感伤情调”，但它并不反对爱情故事，“你可以爱……但不得违背理性”，小说中的人物和对话等等都得接受这根理性标尺的制约。

《利己主义者》有一个副标题“叙事体喜剧”，它是梅瑞狄斯的喜剧观念的具体运用。在这里没有广阔的社会活动，整个故事

局限在帕特恩庄园这个小天地内，人物也大多属于同一阶层，他们之间没有现实的利害冲突，情节只是围绕婚约问题展开，除了克兰拉的一次流产的出走，书中几乎没有重大的活动。威洛比爵士的思想面貌和政治态度，我们也几乎一无所知，只知道他是一个保守派人物，作为乡绅担任了当地的治安法官，将来打算进入议会从事政治活动，目前只是在经营庄园，但有关这方面的情况，书中几乎没有接触到。涉及阶级对立关系的仅开头时威洛比对待他的亲属帕特恩中尉的态度，以及他与仆人弗利奇的关系。关于克兰拉的去，书中也只有简单的交代，她的具体活动几乎没有，我们看到的，只是她在为解除婚约、争取自由日夜苦恼操心。利蒂希娅只是帕特恩庄园的一个“食客”，她在那里具体做些什么，我们不知道，只知道她崇拜威洛比爵士，充当了后者的牺牲品。克兰拉的父亲米德尔顿博士也是这样，我们只知道他是一个神学博士，又是研究古典著作的学者，讲话喜欢引经据典，生活讲究清静舒适，还爱好喝几盅，但并不过分，自诩对名酒具有独到的高雅情趣。小说中的其他人物，包括威洛比的两位姑姑，以及所谓“代表世界”的三位夫人：布歇夫人、卡尔默夫人和蒙斯图特·詹金森太太，也似乎什么都不做，只是在为威洛比和克兰拉的婚姻纠纷发表意见和奔走忙碌。一切正如作者在“序幕”中所说：“喜剧精神为若干个角色构想了一个特定的情境，它排斥一切附属物……”然而正是在这样一个环境和这样一些人物中间，作家为他的心理现实主义找到了广阔的活动空间。

深入细致的心理分析，可以说是梅瑞狄斯小说的最大特征，也是他对十九世纪英国现实主义小说的最大贡献。在《利己主义者》中，我们看到，几乎每一章的重心都是对书中人物，尤其是威洛比和克兰拉的内心活动的描绘和作家对这些心理变化的评述

和插话。在心理活动之后，往往是长达几页的对话，然而这些对话又以他们各自的心理状态为根据，对话本身大多十分简单，寥寥数语，必须从作家的心理描写中才能找到它们的潜台词。有时一句对话之后，作者插入了大段的心理描写，造成谈话中断，也给阅读带来了一定的困难，尽管这为某些评论家所诟病，但梅瑞狄斯仍坚持这么做，因为这正是他的风格，他总是把心理描写放在第一位，从不放过任何一个机会对人物的心理状态作无微不至的刻画。在心理分析方面，他作了种种尝试，运用了种种手法，如内心独白、景物描写、回忆、想象、对比、联想等等，力求把人物的心理活动充分显示在读者面前。有时他还利用一两个字，对人物意识深处最隐秘的思想作了暗示，如克兰拉几次把“韦特福德”说成“奥克斯福德”，在见到维农时，由于觉得他给她带来了光明，又突然说出了“天狼星”这个词。有时他还干脆用心理描写代替对人物具体行动的叙述，如克兰拉出走的计划，几乎整个都是通过她的心理活动逐步透露的，直到她出走之时，作者都没有明确交代过她的打算。总之，梅瑞狄斯在心理描写方面取得了巨大的成就，他是乔治·爱略特提出的心理现实主义的实际执行者，与爱略特一起为十九世纪后半期英国的心理小说奠定了基础。他的创作方法影响了包括哈代、亨利·詹姆斯在内的一代作家，他在意识领域的探索也对后来的意识流小说起了先导作用。

梅瑞狄斯的小说不注重情节，人物也缺乏广泛的活动，因此他笔下的人物形象主要是建立在心理分析的基础上的，这些心理分析尽管深刻，但大多只限于一个方面，即婚约纠纷。克兰拉所想的只是如何摆脱婚约，威洛比所想的只是如何维持婚约，他的两个姑姑、维农·韦特福德以及蒙斯图特太太等，也莫不如

此，因此这些人物往往不能在读者中引起一种直觉的理解。如果按照爱德华·摩根·福斯特把小说人物大致分为扁形人物和圆形人物的理论，那么梅瑞狄斯的人物不少是带有扁形人物的特征的，但也正如福斯特所说，“扁形人物虽然不象圆形人物本身那样是很大的成就，但当他们是喜剧性的人物时，他们也能成为出色的形象。”

象征手法的广泛运用也是梅瑞狄斯作为诗人小说家的一大特色。在这里，重瓣野樱桃树是象征，克兰拉出走时的暴风雨也是一种象征，它不仅象征她当时的心情，也象征她出走之后，雨过天晴，看清了自己应该走的道路。蒙斯图特太太谈到的瓷器，德克雷中校带来的打碎的瓷花瓶，更是一种象征，因为正如蒙斯图特太太所说：“瓷器是靠不住的。”不仅如此，人物的许多对话中也都包含着象征因素。

梅瑞狄斯是按照喜剧的手法写作小说的，他严格遵守时间、地点、情节的三一律，整个故事只在几天内完成，地点基本上只在帕特恩庄园，情节只是婚约问题。结局也符合喜剧的原则：好人——克兰拉和维农——得到好报。他所擅长的幽默诙谐的笔调，更给他的喜剧手法增色不少。小说的后半部实际全是喜剧场面，甚至在威洛比向利蒂希娅求婚的那个尴尬场合，也充满了喜剧因素。在这方面，作者运用了多种多样的手法，除了一般喜剧中常用的误会等等以外，有的还是别具匠心的，如第三十三章维农和利蒂希娅在忠诚问题上的互相赞美，然而维农并非出自纯粹的友情或忠诚，才对克兰拉如此关怀备至，因此赞美使他感到惭愧，而利蒂希娅这时对威洛比的忠诚也早已发生变化，特别在昨晚的谈话之后，她觉得受了骗，这时维农却对她的忠诚大唱颂歌，这自然叫她受不了，正是这种隔靴搔痒式的互相吹捧产生了

喜剧效果。此外,有些情节如果不从喜剧角度考虑,便会觉得不合情理,如米德尔顿博士为了波尔图酒,居然置爱女的婚姻大事于不顾。其实这只是一一种喜剧手法,作家在后来也明确指出,克兰拉“还太年轻,不会想到,她把杯中物看作一位正直的绅士考虑他的职责时,会发生决定作用的因素,这是很大的误解”。关于威洛比最后选择了利蒂希娅作他的救命稻草这点,实际不仅不大可能,也是不必要的,然而从喜剧的角度来看,这却是无可非议的,也是很出色的。小说中有许多细节都应作如是观。

当然,利己主义是一个严肃的主题,它涉及到贵族资产阶级社会的思想基础,作家企图在不触动这个社会的根本利益的前提下,用喜剧的方法来解决,这实际是不可能的,作者的现实主义精神也不允许他这么做,以致尽管他为此作了不少努力,小说中还是留下了许多悲剧性的成分。在小说的最后,他不得不承认,当喜剧女神在庆幸克兰拉和维农的结合时,“想起最近这出喜剧中的其他角色,她不免闭紧了嘴唇”。好在作者早已有言在先,他的任务不是要改造社会,只是要提高读者的道德水平,让大家看到利己主义者的可笑和丑恶,从而引起警惕。

梅瑞狄斯是一个具有独特风格的小说家,他的许多表现手法也是带有实验性的,正如弗吉尼亚·伍尔夫所说,“当他在十九世纪七十至八十年代写作之时,小说已经发展到了只有向前迈进才能生存的地步……如果小说仍保持简·奥斯丁和特罗洛普的那种状态,那么到了现在小说就失去了生命。因此,梅瑞狄斯作为一位伟大的发明创造者,理应受到我们的感谢,并激起我们的兴趣。”但是梅瑞狄斯的小说又以文字晦涩闻名,尤其开头几章,往往象横在读者面前的一道道障碍,作家仿佛在向读者发出警告:你必须克服这一道道障碍,才能进入我的艺术园地。

可以说，梅瑞狄斯的小说是为有文化的读者写的，读这样的小说不是一件十分轻松的事，读者只有耐心读下去，仔细体会书中的各个环节，才能有所收获。这种情况大大限制了他的小说的流传，以致在 1909 年，梅瑞狄斯去世前不久，在一次谈话中他不无伤心地指出：“我的名声已经很大，但是我的书却找不到一个读者。”也许，这正是梅瑞狄斯作为一个文体改革家的悲剧。

目 录

译本序	1
-----	---

序 幕	这部分仅最后一页还算重要	1
第一章	显示祖传操刀手法的一件小事	7
第二章	青年威洛比爵士	11
第三章	康丝坦霞·德拉姆	18
第四章	利蒂希娅·戴尔	27
第五章	克兰拉·米德尔顿	43
第六章	他的求爱方式	54
第七章	一对订婚的人	65
第八章	与逃学者赛跑,与老师散步	81
第九章	克兰拉和利蒂希娅会面,她们的比较	93
第十章	威洛比爵士无意中给了自己一个称号	106
第十一章	重瓣野樱桃树	126
第十二章	米德尔顿小姐和维农·韦特福德先生	141
第十三章	争取自由的第一次努力	149
第十四章	威洛比爵士和利蒂希娅	163
第十五章	提出了取消婚约的要求	174
第十六章	克兰拉和利蒂希娅	187