

NOBEL LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

1926



获诺贝尔文学奖作家丛书

主编/刘硕良

邪恶之路

[意大利]格拉齐娅·黛莱达

(1926年诺贝尔文学奖获得者)

黄文捷 肖天佑译



新时期有数的宏伟工程

——《获诺贝尔文学奖作家丛书》序

刘硕良

获诺贝尔文学奖作家作品的译介，不自今日始。早在二三十年代，一些获奖作家的作品就介绍到中国来了。我们久已熟知的文学名著，如《约翰·克利斯朵夫》、《静静的顿河》、《布登勃洛克一家》等等，都是获诺贝尔文学奖作家的代表作。不过，以往这些译介都没有特别着眼于获诺贝尔文学奖这一角度，甚或有意无意地回避了它，而且所介绍的数量有限，大部分获奖作家还不为中国读者所知晓。

适应改革开放大潮推出的这套壮观的《获诺贝尔文学奖作家丛书》不同以往的零散译介。它以系统介绍诺贝尔文学奖作家作品为己任，凡是这个头号国际文学大奖的得主，都要尽量为之单独选出1卷，体裁不限，长短不拘；每卷均有译序和授奖词、答词、生平年表、著作目录，力求给读者提供一个能真实地反映诺贝尔文学奖及其每一得主的风貌的较好版本。不仅过去译过的获奖作家的若干名著要适当选入本丛书，更要深入地介绍许多尚无译文、尚未在中国展露其庐山真面目的获奖作家的代表作。即使过去已有译介的作品，收入本丛书后，译文作了更新或校订，并增加了前言、附录，其译介的深度和精确度也已胜过于旧译。

为什么要如此兴师动众，有计划有系统地出版这么一套大

型的《获诺贝尔文学奖作家丛书》呢？当1982年丛书头4种问世时，就有人表示过怀疑。随着社会改革开放的深入，随着丛书各卷的陆续推出，随着人们视野的逐步开阔，在经历过从简单否定到一味推崇两个极端之后，对诺贝尔文学奖持客观的有分析的科学态度的人是越来越多了，这套丛书的价值和作用也已为文学界、新闻出版界和越来越多的读者所确认了。但人们的认识的发展总是不平衡的。直至现在，仍然有人不很理解：“诺贝尔文学奖不是资产阶级的吗？不是带有地域和政治偏见的吗？为什么我们要以它为标准来划线呢？……”为了更清楚地说明丛书的出版意图，回答关心它的同志的疑问，趁丛书加快出版进度、力争两三年出齐90卷，并采用统一的封面设计，各卷逐步纳入新的外形框架的机会，增写了这篇总序，谈谈这套丛书的缘起和设想，以进一步和广大读者沟通，并就教于各地方家。

※

※

※

党的十一届三中全会后不久，1979年全国出版工作座谈会在长沙召开，首次确定了地方出版社“立足本省、面向全国”的方针，涉足外国文学领域的出版社很快由两三家增加到几十家。1980年冬才挂牌的漓江出版社面对并起的群雄，面对人民文学、上海译文两家最具权威的老牌出版社，感到要在众山夹峙的缝隙中走出一条生路来，非另辟蹊径不可。正是基于这样的考虑，我们推出了以《保尔和薇吉妮》、《白夜》、《巴黎的忧郁》开头的小开本“外国文学名著”系列，也正是基于要自成特色、要开拓新领域、要出一批名著而又少复以至不重复“人文”、“译文”足印的考虑，当郑克鲁和金子信两位先生1981年联合建议推出诺贝尔文学奖丛书时，我们很快就接受了。

不错，文学不同于自然科学，文学奖的颁发往往会和一定阶级的意识形态相联系。诺贝尔文学奖既生发于资本主义社会，就不可避免地带有那个社会的意识形态包括占统治地位的资产阶级的意识形态的烙印。意识形态的不同，价值观念的不同，常常导致人们对文艺作品及其评奖工作的认识上的歧异。大家看到，一年一度的诺贝尔奖的评选，物理奖、化学奖、医学奖的得主，一般都众望所归，极少异议，而文学奖就比较麻烦，不时会引

起这样那样的诘责和批评。是不是一有非议就证明评委们评错了呢？恐怕还不能这么看。文学作品的特性本来就比较容易使它人言言殊，不像自然科学成果那样有比较统一的、公认的、可以量化的鉴评标准，加之诺贝尔文学奖本身虽以张扬“理想主义”相要求，实际衡量和掌握时却有很大的选择空间，外人无从得知其内幕详情——即使是评委也不得透露近50年的有关档案，所以，在批评意见和评奖理由之间有时很难逐情直遂地作出谁是谁非的判断。但抛开这些因素不论，诺贝尔文学奖评选工作主观上存在某种局限，有时囿于视野或偏见，以致较次要的作家获奖，更显要得多的作家却名落孙山的情况，是确实有过的。

以地域来说。诺贝尔文学奖从1901年开始颁发，到1991年止，中间有7年因战争未授奖，有4年每年授予2位作家，实际得奖作家共有88位（萨特未领奖）。他们分布在5大洲30个国家，而主要集中于欧美，其中法国12人，美国9人，英国8人，瑞典7人，德国6人，意大利5人，西班牙5人，俄苏4人，挪威、丹麦、波兰各3人，爱尔兰、瑞士、智利、希腊各2人，比利时、南斯拉夫、捷克、冰岛、芬兰、以色列、尼日利亚、埃及、南非、印度、日本、危地马拉、哥伦比亚、墨西哥、澳大利亚等15国各1人。尽管评委会近几年第一次颁奖给非洲和阿拉伯世界的优秀作家，受到舆论的广泛好评，人们仍然觉得还有一部分地区和国家的杰出作家理应更早更多地进入获奖行列。就拿亚洲来说，获奖作家迄今仅有2位，而北欧却有12位，悬殊如此之大，无论就各该地区的文学状况或就其在世界文学中的地位来说，都未必与实际相副。造成这种悬殊显然不单纯是亚洲文学翻译介绍少所能解释得通的。

以作家来说。一方面，托尔斯泰、博尔赫斯这样一些文学大师未能获奖，总使人不免有遗珠之感（受损害的决不会是这些大师本人），特别是拿他们和某些获奖作家的实际成就与历史作用相比较，更让人难以理解评奖的天平究竟是怎样倾斜的。另一方面，某些对社会主义持反对态度的作家，包括社会主义国家的流亡作家得奖，除了他们文学上的业绩外，明眼人都不难看出其中政治因素所起的作用，不然为什么不授给那些文学成就显然更高而思想比较进步或者比较持中的著名作家呢。

凡此种种，都是诺贝尔文学奖的缺陷和不足。其实，任何文

学奖的颁发都有一定的政治倾向和侧重角度，都受一定的价值观念和取向的制约，不可能十全十美、盛大欢喜。我们无意苛求诺贝尔文学奖，要它绝对公正，完美无缺；指出诺贝尔文学奖的局限，只是要如实地对它加以评价，不盲目地把它看得至高无上，不唯“诺贝尔”马首是瞻，不患“诺贝尔情结”。对任何文学现象和文学作品，包括诺贝尔文学奖及其获奖作家作品在内，我们都应该有自己的马克思主义的独立的评判。盲目崇拜是最没有出息的。

明乎此，我们还要出版诺贝尔文学奖丛书，我想至少有三层考虑：

一、诺贝尔文学奖毕竟奖励了一大批卓有成就的杰出作家，他们的优异产品已成为世界文学宝库和人类共同财富的一部分，值得我们认真地研究和借鉴。许多举世公认的名家，如罗曼·罗兰、法朗士、莫里亚克、纪德、萨特、加缪、奥尼尔、福克纳、海明威、吉卜林、肖伯纳、叶芝、艾略特、贝凯特、托马斯·曼、黑塞、伯尔、肖洛霍夫、皮兰德娄、显克维奇、阿斯图里亚斯、聂鲁达、马尔克斯、帕斯、塞拉、拉格洛夫、汉姆生、泰戈尔、川端康成、索因卡、马哈福兹、戈迪默……荣膺了诺贝尔文学奖桂冠，使这项大奖当之无愧地拥有不凡的品位和隆盛的声誉。有些获奖者在世界范围内影响不算很大，但在其所在国或所在地区仍然占居重要的位置。至于有些作家获奖时呼声甚高，过后则影响减退，这在某种意义上应该说是正常的。中外文学史上都有一些作家如彗星划过天空，不能把光亮久留人间，但这并不排斥他们的价值有朝一日又可能重新得到人们的发现和承认。文学现象纷繁多变，我们很难简单地从获奖者一时声名的盛衰来断定其当年获奖是否允当。

二、诺贝尔文学奖毕竟是本世纪以来国际上最重要、最持久、最有影响的文学现象之一，它对各国各民族众多作家的吸引力是有目共睹的。这一点，即使从它有时授奖欠公而引起种种议论也能得证明——证明它为世人为文坛所普遍关注。对于这样一项大奖，这样一种辐射面宽广、渗透力深远的国际文学现象，世界各国都颇为重视，我们中国作为文学大国，理应对它有尽可能如实的客观的了解，理应在占有丰富资料的基础上对它进行科学的审视和独到的评析，如果我们不系统出版其作品，又

有什么根据对它发出这样那样的指责和议论呢!

三、出版获诺贝尔文学奖作家丛书,不等于不加分析地全盘肯定这个大奖和所有获奖者及其作品。如前所述,获奖的不见得完全处于同一水平线上,未获奖的并不因此而贬损其价值。我们组编诺贝尔文学奖丛书,无非是在新时期改革开放潮流的促动下,从新的角度多开一扇窗口,对北京、上海已出的外国古典文学名著丛书和20世纪外国文学丛书起一点补充配合的作用,丝毫没有以诺贝尔文学奖为标准来对外国文学作品划线的意思,当然也就谈不上以它来识鉴和取舍所有外国文学作品了。即从漓江出版社来说,我们在出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》的同时,还推出了一系列其他外国文学名著和《法国20世纪文学丛书》、《域外诗丛》等众多的外国文学作品,诺贝尔文学奖只是其中一部分而已。

尽管如此,作为新时期我国翻译界出版界一项有数的宏伟工程,《获诺贝尔文学奖作家丛书》仍以它新颖的角度、诱人的色彩,受到了广大文学工作者和文学爱好者的欢迎和关注,得到了社会多方面的支持和鼓励。全国“八五”重点图书出版规划包括了这套丛书。在新闻出版署主办的首届(1980—1990)全国优秀外国文学图书评奖中,这套丛书有3种——福克纳卷《我弥留之际》、莫里亚克卷《爱的荒漠》、阿斯图里亚斯卷《玉米人》同获一等奖,占一等奖图书总数19种的15%。许多作家赞扬和购藏这套丛书,一次邮寄数十元、上百元到书店、出版社成批购买的不在少数。历届全国书市和在香港主办的中国书展,都把这套书作为重点陈列的展品。新华社多次用中外文向国内外播发丛书出版消息。人民日报、光明日报、工人日报、中国青年报、解放日报、文汇报、《读书》、《世界文学》、《中国翻译》等大报刊以及中央电视台、国际广播电台等新闻媒体,多次介绍这套丛书。唐弢、李文俊、彭燕郊等知名作家都撰写过评论。丛书的影响甚至越过了国界,一些国外人士将这套丛书的发行,视为中国坚持对外开放、重视洋为中用、对诺贝尔文学奖持郑重态度的一个标志。瑞典诺贝尔图书馆收藏了丛书精装本,文学奖两位评委会见过丛书主编,谢尔·埃斯普马克教授并专程访问了漓江出版社,瑞典驻华大使馆和瑞典有关机构还在提供版本等方面给予了友好的帮助。丛书的出版无疑有利于文化交流,也有利于瑞

典皇家学院更多地了解中国的文学。

※

※

※

出版大型丛书，通常会有一个庞大的编委会，而编委会真正起作用的未必很多。《获诺贝尔文学奖作家丛书》的出版，不仅在书的内容和形式上有所开拓，在书稿组织上也希望做点新的尝试：不重名而责实，一切以质量为依据，以实效为依据。

首先确定总的构想和框架：在研究的基础上翻译，翻译与研究相结合，力求使每一卷成为了解该作家的优良选本并起一定的向导作用。这个总目标主要是通过四个方面的工作来实现的——

一、篇目：由于诺贝尔文学奖绝大多数是表彰某一作家的整体创作而不特指其某部作品，译本选目必须从授奖词中提名赞扬的作品和史家公认的作品中挑选，首先侧重其代表性和影响力，保证选目的权威，同时适当顾及篇幅、可读、整体平衡和少与其他译本重复等因素。

二、译文：尽量从原语种较好的版本直接移译，即使是译者寥寥可数的小语种作品仍绝大部分译自第一原著。由于组稿困难，个别需要转译的，或采用原著者自己翻译或认可的译本，或设法以原书进行参校，力求忠于原文，接近原文。译作以新译为主，少数旧译在收入丛书时作了必要的校订。希望较多地保持丛书的新鲜感，并传留一部分已有定评的佳译。

三、前言：务期以马克思主义为指导，对作家作品进行科学的分析和评论。强调占有丰富的第一手资料，融入国外最新的研究成果。只要言之有物，决不吝惜篇幅。福克纳卷的译序就长达4万余言，等于一本出色的福克纳导读或研究福克纳的入门小册子。

四、附录：尽量收齐授奖词、答词、重要访谈录和生平年表等有关配件，给读者提供较多的信息，提供据以作出自己评判的原始材料。这部分文字名为附录，实乃凤尾，读者对它的兴趣决不在正文之下，而且不可不读。

我们设想通过这些安排，在各卷有限的篇幅内扩充容量，提高质量，并共同形成特色，树立整体优势，不独使我国首次译介

的作家作品引人注目，即使我国介绍过的作家作品也能显示出新的翻译水平和出版水平，让购置了其他版本的读者仍然会对诺贝尔丛书中的新版本发生兴趣。

总的框架和构想确定后，最重要的工作就是遴选和延请对获奖作家研究有素并能胜任译撰工作的专家来主持各卷译事：提出选目，组织翻译，撰写前言，辑录附件。这些工作有的由主持者一以贯之，有的则由他组织同道合力进行而最后总其成。实践证明，各卷主事人选准了，工作做到家了，整个丛书的质量就有了最基本的保证。

值得庆幸的是：诺贝尔文学奖的名气和中國知识分子赤诚的事业心使我们顺利地得到了语种齐全、实力强大的中国社会科学院外国文学研究所以及北京、上海、南京、杭州、重庆、广州等地许多专家的大力支持，先后共襄此一盛举的老中青优秀翻译工作者多达200余人。像董衡巽、冯亦代、赵少伟、吴劳译海明威，李文俊、陶洁译福克纳，巫宁坤译斯坦贝克，施咸荣译贝凯特，柳鸣九译萨特，罗新璋译纪德，桂裕芳译莫里亚克，林秀清译西蒙，高年生译伯尔，刘习良译阿斯图里亚斯，吕同六译皮兰德娄，力冈译肖洛霍夫，高慧勤译川端康成，李野光译埃利蒂斯，林洪亮译显克维奇，绿原译米沃什，文美惠译吉卜林，杨武能译海泽，郑克鲁译杜伽尔，郭宏安译加缪，章国锋译豪普特曼，王逢振译赛珍珠，吴岳添译法朗士，倪培耕译泰戈尔，邵殿生译索因卡，袁小龙译艾略特，刘星灿译赛费尔特，申慧辉译肖伯纳，黄梅译高尔斯华绥，石琴娥译拉格洛夫，李之义译海顿斯坦姆，林桦译延森，朱炯强译怀特，宋兆霖译贝娄，荒芜、汪义群译奥尼尔，潘庆龄译路易斯……都可说是恰当其人，有些人选甚至是国内再好不过的人选。他们长期研究所译的作家，熟悉其全部作品和风格，了解外界有关的评论，自然最有条件选准篇目、把握译文，也最有条件写出高水平的前言来。

*

*

*

丛书起初是分辑出版的，每辑各书在年代、国家、体裁上稍加搭配并有框架统一的封面，但辑与辑之间年代交叉，封面各异，读者保存和查找感到有些不便。为了解决这个问题，特邀著

名装帧设计家陶雪华女士统一进行整套丛书的设计，各卷封面统一，书脊上标明获奖年份，便于读者按年代先后排放。平、精装本均有前后环衬、作家肖像和丛书总序、总目，精装本还增加了彩印函套。过去已出的各卷，重印时将统一调整，个别卷为两位作家合出的也将单独分开。预计到1993年，如果还有两位作家获奖，丛书就将恰好排满90卷，以后新增1位增出1卷，《获诺贝尔文学奖作家丛书》这项系统工程也就大功告成并能不断增加活力了。

与丛书配合印行的还有正在编辑的《诺贝尔文学奖词典》和诺贝尔文学奖评委回顾诺贝尔文学奖的权威著作以及分类选本等。相信丛书出到八九十卷以至上百卷并有各类相关产品相继问世时，一座座华美的文学殿堂将吸引更多的读者一道跨入充满希望的21世纪的壮丽征程。

衷心感谢译者、读者和社内外同仁的携手合作！

衷心欢迎来自各方面的批评指教！

1991年12月26日

瑞雪天子桂林

· 译本前言 ·

凄丽沉婉， 含蕴深深

吕同六

格拉齐娅·黛莱达 (Grazia Deledda), 是一位富于艺术魅力的女作家。

在20世纪上半叶灿烂辉煌的意大利文学星座中, 黛莱达是一颗闪着奇特光彩的星星。

黛莱达的故乡是撒丁岛。自古以来, 撒丁就是一个偏僻、闭塞、穷困和落后的海岛。学者们在描绘意大利文学地图时, 似乎常常忽略了撒丁岛这块贫瘠、荒漠的土地。然而, 黛莱达这个在撒丁岛土生土长的女子, 却从这里走向意大利, 走向世界, 以她多姿多彩、独具风韵的创作, 丰富了意大利和世界文学的宝库。

1871年9月27日, 格拉齐娅·黛莱达出生于撒丁岛的努奥罗城。她的祖父以制作圣徒像为生。父亲是自食其力的农庄主, 他膝下有六个孩子, 黛莱达排行第四。父亲曾用撒丁方言写过

· 译本前言 ·

一些诗篇，他生平慷慨豪爽，时常接待因出差或参加宗教活动来到努奥罗的亲朋好友，留他们在家里小住。因此，格拉齐娅从小便广泛接触到三教九流的过客，他们在作家日后塑造的众多人物形象身上留下了自己的面影。

格拉齐娅·黛莱达只在小学念了四年书，便被迫辍学在家，因为按照撒丁岛的封建礼教和古老习俗，不允许女孩子接受更多的教育。她眼睁睁地看着兄弟桑图斯享受特权，进入高等学府读书。她为此羡慕不已，后来在自传体小说《柯西玛》中不胜感慨地回顾了这段伤心的往事。

格拉齐娅身处与世隔绝的海岛，但她怀有强烈的求知欲和上进心。好在她的父亲尤其是当神甫的叔叔藏书相当丰富，于是她开始如饥似渴地阅读各种书籍和文艺作品。德·亚米契斯、卡尔杜齐、邓南遮、大仲马、爱伦·坡、哈代、托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、布尔热，都是她喜爱的作家。父亲又请了一位中学教员，给她讲授意大利语。这位教员常常出些题目让她作文。聪慧过人的格拉齐娅写的一些作文如此出色，以致老师鼓动她送给刊物去发表。当时她年方十三岁，压根儿不懂得怎样投稿。凑巧她手头有一份杂志，便按照上面标明的地址，寄去了一则速写，竟然很快就登了出来。黛莱达便这样同文学结下了不解之缘。

从此，黛莱达更加勤学苦读，既习作写诗，又试写小说。几载寒窗，终于收获了第一批硕果。1888年，黛莱达十七岁，她的第一篇短篇小说《在山上》发表于罗马的《儿童的天堂》周刊。翌年，又在同一刊物上发表《童年轶事》。这两个短篇于1890年合集为《在蓝天》，在都灵出版。她同时为多家刊物撰稿。1888年，她又在罗马的《新潮》杂志刊出短篇小说《撒丁人的血》。随

后，她又闯入中长篇小说领域，在报章上以连载形式发表《秋天的故事》、《东方的星辰》(1891)、《爱的报复》(1891)、《撒丁岛的精华》(1892)，等等。这些乡土气息浓郁的作品，引起文学界，特别是真实主义理论家、作家卡普安纳的注意。

长篇小说《邪恶之路》(1896)的问世，使黛莱达声名大噪，标志着她的文学创作进入了一个新的阶段。她选取了一个独特的视角，以爱情与道德、罪与罚的冲突为切入点，展示了撒丁岛古老的文明和宗法制下的乡村生活，以柔婉清逸的笔致去叩动读者的心弦。这种对于意大利文学来说颇为新颖别致的题材和风格，从此成为贯串黛莱达众多作品的一根红线。

1899年10月，黛莱达前往撒丁岛首府卡利亚里旅游，在朋友家中小住。在那里，她结识了在财政部任职，从罗马出差到卡利亚里的帕尔米罗·莫德桑尼。两人一见如故，互相倾慕，翌年1月便结为伉俪。三个月后，黛莱达便随丈夫迁往罗马，在那儿定居，直到去世。

从穷乡僻壤的撒丁岛来到意大利政治、文化的中心罗马，在黛莱达面前不啻展开了一个崭新的天地。她广泛交游文艺界人士，了解意大利和欧洲文学发展的态势，从而得以从新的文化高度，以开阔的视野，审视和表现撒丁岛的历史和现状、社会和文化。《埃里亚斯·波尔托卢》(1900)、《长春藤》(1908)、《风中芦苇》(1913)、《玛丽安娜·西尔卡》(1915)，便是黛莱达文学创作盛期结出的硕果。

黛莱达一生勤奋笔耕，同时，为了抚育儿女，操持家务，她又不辞劳瘁，克尽厥职。她曾解嘲地自称是“一个沉默寡言而又喜欢舞文弄墨的家庭妇女”。在五十余年的文学生涯中，她总共写了长篇小说、中篇小说、短篇小说集五十余部，真可

· 译本前言 ·

谓著作等身。她在诗歌、戏剧领域也显示了难能可贵的才华，还翻译了巴尔扎克的小说《欧也妮·葛朗苔》。她的声音越出了撒丁岛和意大利半岛，赢得了各国读者的欢迎。1926年，黛莱达因“那为理想所鼓舞的作品以明晰的造型手法描绘海岛故乡的生活，并以深刻而又同情的态度处理一般人类问题”，荣获诺贝尔文学奖。

1936年8月15日，黛莱达在痛苦地病卧了一年之后，逝世于罗马。她的最后一部作品是自传体小说《柯西玛》，1936年9月至10月在《新文集》连载，单行本于1937年问世。

《邪恶之路》的写作始于1892年底，历时几近一年，1893年11月完成，1896年出版。嗣后，小说几经修改，1916年发表最后的修订版，内容几乎全部改写。本书就是根据1916年版译出的。

《邪恶之路》初版问世，比黛莱达早期的爱情小说《撒丁岛的精华》略晚几年。然而，无论是情感的剖析，还是小说的风格，都趋于成熟了。

19世纪末叶，现实主义在意大利文坛占据主导地位。这一流派的作家通常把目光投向故乡或自己最熟悉的地域，着力描写下层人物的命运遭际，暴露社会的阴暗面，追求环境、细节和语言的真切自然。黛莱达在现实主义文学的氛围中成长，受到它的熏陶，她的小说中自然可以见出这一流派的特色。另一方面，某些现实主义作家又热中于描绘富有乡土情味的传奇性故事，例如邓南遮在早期创作中作为现实主义者便对他的故乡——贫瘠的阿布鲁齐地区的牧人生活，作了诗意的美化。这种影响也在黛莱达的作品中留下了痕迹。然而，黛莱达摒弃了

邓南遮把具有认识价值的材料化为一种艺术修饰手段的倾向。她已不再倾心于使小说成为富于民间色彩的抒情“文献”，而是着意让小说表达一种道德意识，着意展示古老的撒丁岛的社会—文化品格。

《邪恶之路》是一部写爱情与道德冲突的小说。作品的情节是在一个世代务农但渴求进入资产者圈子的家庭里展开的。她，玛丽亚，是主人；他，彼特罗，是长工、仆人。他们彼此相爱了。他们被一种狂热的情感所吸引、所陶醉，他们渴求的爱把两颗滚烫的心拴结在一起。

但是，社会地位的差异，使得男女主人公之间有一条几乎无法逾越的鸿沟。一种阴暗的、悔恨的感觉，开始折磨他们，把他们痛楚地分开，特别是玛丽亚，她的狂热情感不时被一种救赎罪过的痛楚意识所压抑。爱的情感与罪孽感之间的冲突戏剧化了。

玛丽亚虽然爱着彼特罗，但终究还是嫁给了有钱有势的财主弗兰切斯科。婚姻成了进入资产者圈子的敲门砖。年轻女主人的背叛，使彼特罗身上原始的本性苏醒了，他痛苦地渴求“血与泪”。他受难以驾驭的野蛮情爱驱使，怀着野蛮的仇恨，实行报复，杀害了情人的丈夫。

如果说，在黛莱达青年时代的作品中，爱情题材充溢着浓郁的幻想色彩，情爱是作为一种不可抗拒的命运来表现的，只有罪过本身才能使人挣脱这种命运的摆布，爱的情感无论在心理刻画和道德剖析方面都没有获得深化；那末，随着作家的道德意识和艺术意识的强化，在她的爱情题材小说中，救赎罪过的必然性也大大强化了。

诚然，在《邪恶之路》中，情爱也始终是作为一种命运出现

·译本前言·

的。它把男女主人公卷入了情感冲突的旋涡。然而，作为情爱的对立面，黛莱达又写了忏悔和赎罪意识，以表达作家的道德评判，借助忏悔和赎罪意识的痛苦来荡涤和解救灵魂。特别是在女主人公身上，救赎意识获得了最强烈的展示，在小说中渐次演化成为主旋律。

小说的最后部分，情节以急速的节奏展开。守寡的女主人嫁给了她从前的仆人，如今因为获得一笔来路不明的、可观的财产而发迹的彼特罗。一双苦恋的情人终于喜结良缘。然而，这姻缘却远不是花好月圆般的美满。种种反常的迹象，使玛丽亚醒悟了，彼特罗是杀害她丈夫的凶手。她感到恐惧，但同时，一种赎罪的意识又立即占了上风。她隐隐约约觉得，正是她同彼特罗的情爱，迫使彼特罗走上了邪路，正是为了她，彼特罗才犯了罪。因此，她实际上也已堕落为凶手的同谋者。在经历了揪心的痛楚折磨之后，玛丽亚终于把自己的痛苦与彼特罗的痛苦融为一体了。从此，他们的命运就永远紧紧地连结在一起，再也不可能分离了。

此刻，玛丽亚不禁回忆起，有一回，她瞧见一群罪犯排列成长队，被遣送到服刑的地点去。这些罪犯每两个人排成一行，被锁链铐在一起，蹒跚地朝前走着。她和彼特罗如今不正是跟这些不幸的罪人相差无几么？他们俩被一条情爱和罪孽铸成的铁链系在一起，径直朝着惩罚他们的同一个地点走去。

正像任何一名医生都无法治愈他们的病症一样，任何一名法官都无法判处他们比他们已经蒙受的惩罚更为严厉的惩罚。

这就是作家为这个伤感哀怨的爱情故事刻写的最后一笔，凄清感人而又含蕴深沉的一笔。

不难看出，在《邪恶之路》中，爱情题材的描绘包蕴着无比

丰富、复杂的情感，愈来愈着重展示爱情引发的戏剧性纠葛，展示罪与悔罪之间的尖锐矛盾以及在内心世界激起的剧烈冲突。作品的伦理性愈来愈鲜明、突出，心理探索愈来愈显露出犀利的锋芒。作家同时又摒弃自然主义的手法，回避直接描写报复的场面。这一切，都是作家思想上、艺术上成熟和自信的标志。

《邪恶之路》仍然流露出浪漫主义的情调，例如，作者不时用纤细婉约的文笔描绘的悲痛、失望、苦恋、梦幻等等。读者在小说中可以强烈地感受到撒丁岛民间传统的魅力。这构成了黛莱达小说抒情氛围浓郁的特色。她对原始的民间迷信的出色描写，展示出了这种迷信具有的神秘的根源，它孕育了撒丁人那种严酷的性格特征。

但是从整体上看，小说的风格是现实主义的。对人物心态，对现实环境，对自然世界，黛莱达所作的种种描画，已消除了早年创作中的奇异的、浪漫主义的情调。温馨的农家生活，四季农家劳作的节拍，清新、静谧的乡村，美妙的田野风光，富于宗法制色彩的古朴的民情民俗，鲜艳多彩的服饰，人物的音容笑貌，都得到真切乃至精细入微的描绘。而这种真切的描绘，全是为了对人物和环境作尽可能真实可信的阐释。因此，《邪恶之路》这部小说既打上了真实主义的印记，又体现了黛莱达独具一格的抒情心理小说的风韵。

黛莱达的另一部长篇小说《埃里亚斯·波尔托卢》，1900年8月至12月在《新文集》上连载，1903年出版单行本。

埃里亚斯是小说的主人公，占据小说的中心位置。黛莱达只是用寥寥数笔勾画了他的相貌与性格特征：一个漂亮和软弱

得像女人的小伙子，但却气韵生动地展现了这一性格特征的整个发展历程。

埃里亚斯优柔寡断，很容易受诱惑，他因为早年交上了坏伙伴而锒铛入狱，备尝铁窗之苦。他意识到自己的弱点，因此很警惕，努力避开诱惑他的危险。然而，他出狱之后，偏偏遇上了充满火一样的热情、年轻美貌的嫂嫂玛达莱娜，而且玛达莱娜又向他寻求帮助。此时，他隐约觉得自己再也无力摆脱命运的召唤了。

从小说的第一页开始，黛莱达就描写盲目的、不可遏止的情欲如何摧毁了一切抵抗。这种盲目的、不可遏止的情欲犹如一张编织紧密的情网，心理与道德之网，沉沉地罩住了男女主人公。作者以简洁的文辞，洗练的笔法，丝毫不加修饰地描写这种情欲。埃里亚斯和嫂嫂之间燃起的汹涌的爱之火焰，势不可挡，这似乎是命中注定的，同它的搏斗似乎是徒劳无益的。埃里亚斯挽救自己的希望越来越黯淡了，他的抵抗也越来越软弱了。

整部小说围绕着这一情欲的轴心展开，其他一切成分都被推移到了次要的位置。在艳丽夺目的情欲之火面前，一切都黯然失色了。从最初的时刻起，男女主人公之间的爱便是陶醉、幸福、希望，同时也是悔恨、罪过、失望。因此，作家便营造出一种甜蜜中浸淫着忧伤、昂扬中蕴含着压抑的氛围。

同《邪恶之路》比较，在《埃里亚斯·波尔托卢》中，罪过的意识更加尖锐，更加痛苦。在男主人公激荡不安的心灵中，罪过意识始终同爱的情感，同其他阴暗、可怕的情感，同邪恶的情感、沉沦的情感，错综纠结。埃里亚斯感觉到，对于他来说，倘使生活的欢悦一旦消失，便将爆发同嫉妒、罪过、悲苦搏斗