

巴尔扎克选集

中短篇小说选

郑永慧 陆秉慧等 译



XII



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

巴尔扎克选集

中短篇小说选

郑永慧 陆秉慧等 译

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴尔扎克选集:全12集/(法)巴尔扎克(Balzac, H. D.)著;资中筠等译;艾珉主编. —北京:人民文学出版社, 2013

ISBN 978-7-02-010043-9

I. ①巴… II. ①巴…②资…③…艾 III. ①巴尔扎克, H. D. (1799~1850)—选集
IV. ①I565.14

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 200512 号

责任编辑

责任校对

责任印制

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京季蜂印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 千字
开 本 毫米×毫米 1/16
印 张 . 插页
印 数 1—
版 次 2013 年 8 月北京第 1 版
印 次 2013 年 8 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010043-9
定 价 .00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

译 本 序

——金钱，占据《人间喜剧》舞台中心的无名主人公^{*}

艾 珉

一七八九年法国大革命以后，法国进入了从封建主义向资本主义过渡的历史转轨时期。新旧交替之际错综复杂的矛盾冲突，频繁的政权更迭，急剧而持续的社会动荡，波及每一个家庭和个人。法兰西从来不曾这样生气勃勃，也从来不曾象这样乾坤颠倒、一片混乱。“理性王国”破产了，作为十八世纪文学精神支柱的启蒙思想不复有号召力，那么，十九世纪的法国文化精英们以什么为作品的灵魂呢？夏多布里昂把目光转向中世纪，呼吁基督教精神的复兴；雨果开具了“爱”的药方，深信人道主义的博爱精神可拯救世人于水火；乔治·桑开始倾向空想社会主义；缪塞为世纪病患者痛苦呻吟；奈瓦尔、戈蒂埃走向唯美主义……文学告别了理性时代，进入了感情大泛滥的浪漫主义时期。巴尔扎克却游离在浪漫主义运动之外，独树一帜，以风俗史家自喻，决心为这瞬息万变的时代充当历史见证人和秘书，他要象布丰^①通过一部书表现动物界的全貌那样，使当代人类社会在他的作品中得到完整的再现。

^{*} 本文原系为巴尔扎克《醒世小说》（艾珉编选）撰写的序文，上海新文艺出版社，1998年版。2008年为十二卷《巴尔扎克选集》的《中短篇小说选》撰写序文时，在此基础上补充修改。

^① 布丰（1707—1788），法国博物学家，三十六卷《自然史》的作者。

法国社会将成为历史家,我只应充当他的秘书。编制恶习与美德的清单,收集激情的主要表现,刻画性格,选取社会上的重要事件,就若干同质的性格博采约取,从中糅合出一些典型,做到了这些,笔者或许就能够写出一部许多历史家所忽略了的那种历史,也就是风俗史。我将不厌其烦,不畏其难,来努力完成这套关于十九世纪法国的著作。《〈人间喜剧〉前言》)

巴尔扎克的这段话,显示了何等恢宏的气魄!他不满足于描绘某一社会侧面,塑造某几个人物典型,而是要完成一整套“描写十九世纪法国的作品”。同步反映自己的时代已属不易了,何况还要完整!可是巴尔扎克还不满足:

这件工作还不算什么。……如果想要得到一切艺术家所渴求的激赏,不是还应当研究一下产生这类社会现象的多种原因或一种原因,把握住众多的人物、激情和事件的内在意义吗?此外,在努力寻找(且不提“找到”)这种原因、这种社会动力之后,不是还应当思索一下自然法则,推敲一下各类社会对永恒的准则、对真和美有哪些背离,又有哪些接近的地方?《〈人间喜剧〉前言》)

由此可见,巴尔扎克绝不是简单地从表象上描绘当代社会,而是站在历史的高度,考察、研究和评判这个社会。与其说他是作为小说家来记述历史,不如说他是以历史家和社会学家的眼光来写小说。小说成为他概括、分析和说明世界的一种手段。他将当代社会置于历史发展的长河中加以分析,试图从纷纭复杂的现实中探明事物的内在联系,捕捉住具有普遍意义的本质现象,挖掘出种种社会现象产生的根源,对社会的弊端作出诊断和披露,以达到醒世和匡正世风的目的。他在《幻灭》中描写未来的大作家德·阿泰兹时,说过这样一句话:“他要象莫里哀那样,先成为深刻的哲学家,再写喜剧。”这句名言,可以视为作家自己的座右铭。

为了达到他所企望的高度,巴尔扎克曾如饥似渴地阅读古往今来的大量哲学、社会科学著作和自然科学著作,不断地进行比较、分析和概括;他深入到社会生活的各个角落,搜寻人们内心的秘密,象经济学家、社会学家那样,细致地观察当代社会的政治经济结构、权力和财富的分配、法律的奥秘、宗教的效用……精细地剖析人们的感情、欲望、各种行为的动因,耐心地探究种种现象的本质联系,终于在这个纷乱的、骚动的社会中,发现了一条非人力所能控制的规律,这就是资产阶级的日益得势和贵族社会的解体、灭亡。这样一个历史的总趋向,就是当时支配全部社会生活的本质力量。社会上的一切冲突、争斗、动乱、犯罪,发生在家庭和个人生活中的种种悲喜剧,都和这个特定的历史进程紧紧联系在一起。人们“不再信仰上帝,只崇拜金钱了”(《幻灭》)。金钱成为整个社会的机制与杠杆。对财富的追求既给社会带来活力,又使人性产生可悲的异化。正是对金钱的贪欲,扼杀了人类的正常感情,断送了无数家庭的幸福,酿成一幕幕触目惊心的惨剧。《人间喜剧》九十余部作品,题材涉及社会生活的方方面面,人物遍及各个行当、各个阶层,而其绝大部分场景的矛盾冲突都围绕着金钱问题展开,或因金钱问题引起。“金钱”是永远处于《人间喜剧》舞台中心的没有性别、没有名姓的主人公。

巴尔扎克是十九世纪法国最重要的小说家,本书所收的十篇中短篇小说,分别叙述了十个惊心动魄的故事:一个身份极高的贵妇,为了谋夺丈夫的财产,不惜诬告丈夫精神失常(《禁治产》);拿破仑麾下战功卓著的将军的妻子,为了独吞丈夫的产业并钻进贵族社会,竟逼迫死里逃生的丈夫隐姓埋名,继续充当死者,最后在收容所了却残生……(《夏倍上校》);一个备受父亲宠爱的儿子,为了早日继承遗产,竟犯下弑父的罪行(《长寿药水》);一位道貌岸然的百万富翁,当初却是靠谋财害命起家的凶犯,被害的两个无辜者中,有一个还是自小与他情同手足的友人(《红房子旅馆》);一个银行出纳员,一生清白,却在晚年被情欲引上犯罪道路——伪造票据,卷款潜逃(《改邪归正的梅莫

特》);为了追求金钱和享乐,人们可以毁掉亲情、友情,可以犯罪、杀人,出卖灵魂,和魔鬼做交易……同样令人震惊的故事,在《人间喜剧》中几乎比比皆是:高老头给了两个女儿每人每年四万法郎进项,自己却不名一文地死在阁楼上;葛朗台老头儿为了一袋金子把老伴送上了黄泉路。《高布赛克》则点明了现代社会真正的权力所在和人们命运的主宰。

巴尔扎克不属于那种只靠丰富的想象虚构故事的作家,他的作品并不刻意追求离奇古怪的情节或耸人听闻的事件。他常常从人人都能看见,而并非人人都能理解的日常生活出发,分析周围每日每时都在发生的矛盾斗争,从中概括出一个个场景,组成一出戏剧。他从平凡的,有时看起来纯属生活琐事的日常冲突出发,把握住了具有本质意义的社会现象,这就是资产阶级的得势和贵族社会的灭亡。这一重大的历史演变,影响着整个法国社会和家家户户的私人生活,由此产生出一幕幕人间的悲喜剧。这样巴尔扎克就站在了历史的高度构思他的作品,从而把小说提到社会风俗史的水平。恩格斯曾经十分恰当地称赞巴尔扎克:“他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’,特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史,他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在一八一六至一八四八年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来。”^①

短篇小说《苏镇舞会》(1829)表面看来只是描写一个贵族小姐的不幸婚姻,实际上着意于反映复辟王朝时期贵族阶级经济力量的衰败和封建门阀观念的日趋破产。德·封丹纳伯爵作为一个顽固的保王党人,地道的旺代分子,在形势的逼迫下居然极力表白自己是代议制的支持者;尽管他的门阀观念极深,却明智地让三个儿子和两个女儿与资产阶级联姻,以加强自己在经济上和政治上的实力地位。他最小的女儿虽然人品出众,只因死抱阀阅世家的旧观念,最后不得不嫁给

^① 恩格斯:《致玛·哈克纳斯》(1888年4月),《马克思恩格斯选集》第4卷,第462页。

她的七十二岁的老舅公。具有讽刺意味的是，德·封丹纳小姐认为贵族公子所应具备的各种优点，在她周围的贵族青年中竟无一人具备，而集中了这一切优点的理想人物，却不幸是个在布店站柜台的店员。德·封丹纳小姐尤其没有想到，正是这个站柜台的人，日后竟成为她梦寐以求的贵族院议员。

巴尔扎克是出身于中小资产阶级的作家，和这个阶级在感情上有千丝万缕的联系。当时他是一八三〇年资产阶级“七月革命”的拥护者，其作品（如《苏镇舞会》、《猫打球商店》等）显然对从事工商实业的资产者怀有相当的好感。中篇小说《猫打球商店》（1829）虽则嘲弄地描写了商人们的知识贫乏、见识浅短和趣味的庸俗，但却充满了善意和温情，包括对买卖人那种有限的精明、狡猾和小器的赚钱本领，也都采取了一种同情或包容的态度。这篇小说写出了文化背景的差异给婚姻带来的致命影响，反映了中小资产阶级和贵族社会在思想、情趣、习俗上的差异和矛盾，作者将旧式商人的纯朴、敦厚，与贵族社会的腐朽、虚伪相对照，显然更多地肯定了普通中产阶级的道德面貌。只是这个在巴尔扎克看来十分规矩老实、善良可爱的阶级，常常被金融资本逼得走投无路，逃避不了贫困破产的命运。这一题材，后来在中篇小说《纽沁根银行》、长篇小说《赛查·皮罗托盛衰记》中得到了反映。

“七月革命”以后，金融资产阶级的独占统治，把巴尔扎克推向反对派的行列，一八三一年末，他加入了保王党。尽管巴尔扎克从来不是一个正统的保王主义者，但他幻想王权对资本起抑制作用。他认为资本的统治毒化了社会，败坏了人心，给人类带来了无穷尽的灾难。从此，批判揭露资产阶级金钱势力便成为他创作的基本主题。

正是对种种拜金主义恶行的揭露，使作家经常蒙受“不道德”的指责。然而巴尔扎克回答：真正的事实甚至比 he 写进小说的更残酷，他“常常不得不减轻实情的惨重程度，以便看上去更可信一些”（《〈古物陈列室〉初版序言》）。他通过但维尔律师之口说道：“凡是小说家自以

为凭空造出来的丑史，和事实相比，真是差得太远了。”

我们常把《夏倍上校》(1832)中但维尔律师的这段感叹，比喻为《人间喜剧》的“说明书”，它所记述的恶行，尽管只是生活中极小的一部分，却已十分触目惊心。《夏倍上校》本身，就是一幕令人不寒而栗的惨剧。“死”而复生的夏倍伯爵与已经改嫁的妻子之间的冲突，最终是围绕夏倍的财产问题展开的。被误传已“阵亡”的夏倍上校，落到一贫如洗、衣不蔽体的境地；高车驷马的伯爵夫人分明认出了上校，却见死不救，装作根本不认识，私下里又设下圈套，笼络夏倍，编造证明材料，逼迫夏倍“以切实的方式”充当“死者”，放弃权益，承认自己“欺世盗名”，在比塞特收容所了其残生，否则将以强力把他送进疯人院。一个能征善战的夏倍上校，竟被折磨成半痴半呆的收容所第七室的“一百六十四号”；心如蛇蝎、贪得无厌的伯爵夫人，则“风雅”地安享“前夫”夏倍留下的“遗产”。

不过，如果认为巴尔扎克作品的特色就是暴露黑暗、展示丑恶，那就大大地误会了。事实上，《人间喜剧》的九十余部小说中，很难找出纯暴露性的作品。巴尔扎克作品的最大特色其实是研究、分析，不仅“哲理研究”如此，“风俗研究”也不例外。他从来不曾把他所描写的事例当作孤立的个案，而是将这些几近耸人听闻的事件与社会上某些普遍存在的现象相比照，以唤起人们的思索或自省。他曾明确表示：“一个见信于人的作家，如果能引起读者思考问题，就是做了一件大好事。”(《致〈星期报〉编辑依波利特·卡斯蒂耶书》)例如《高老头》中，作者并没有把高老头的两个不孝的女儿描写成天下绝无仅有的恶妇，反倒指出他们为了情人、为了虚荣搜括父亲，与刚开始学步的拉斯蒂涅搜括母亲和妹妹，本质上没有什么两样。

请看中篇小说《禁治产》(1836)，如果作家在这里仅仅描写埃斯巴侯爵夫人诬告丈夫的丑行，读者至多感叹：“天下竟有这等可恶的妻子！”可是作家同时写出她的控告受到司法当局的支持，乃至社会的认可，倒是埃斯巴侯爵的高尚行为被世人视为疯子的行径，这就比较值

得深思了。进而作者又点出文明史上一个无法回避的事实：大贵族的产业，没有多少是清清白白靠自己挣来的。法国历史上靠没收新教徒的财产致富的贵族何止埃斯巴一家？正如包比诺法官所说，“一个人持有没收得来的产业，……倘若过了一百五十年仍应当归还原主，那么法国就很少有合法的业主了。雅克·科尔^①的产业使二十几家贵族发了财，英国在占领一部分法国土地时滥行没收的产业，也增加了好几个诸侯的财富……”所以，埃斯巴侯爵夫人即使在上流社会不那么走红，司法当局也不会不支持她的控告。司法只保护既得利益，并不过问财产的来源，倘若人人都象埃斯巴侯爵那样翻起老账来，上层社会还有安宁日子过吗？即使在一般市民眼中，侯爵的行为也是不可理喻的，把白花花的银子往外扔，这本身就是违情悖理的事。当然，作者并没有把社会写得一团漆黑，生活中还有包比诺这样聪明而廉洁的老法官，他能识破侯爵夫人的诡计，还埃斯巴侯爵以公道。可惜这种人不可能当权得势，只会因其“不识时务”而受到排斥打击，被勒令在有关案件中“回避”。

又如短篇小说《红房子旅馆》(1831)，描述百万富翁泰伊番的罪恶发家史。他杀害两个无辜者的生命，谋取了最初的资金，而且两个死者中的一个还是他自小亲密无间的同学和朋友。这种谋财害命的故事，在资产阶级的通俗文学中早已屡见不鲜，但巴尔扎克的独到之处，在于使这个平庸的题材达到了哲学、社会学的深度。他揭露出这种血腥罪行的普遍性质和整个社会对罪恶的宽容、包庇。人们只承认现状，而不愿追究历史。一个人只要有钱，便受到尊重，享有荣誉，哪怕过去是杀人犯，照样毫无愧色地佩戴各种勋章，谁也不会过问他最初的财产是从哪里来的。作者在小说中以第一人称的名义，召集社会各界人士——包括政界、法律界、宗教界、外交界等——中最正直、最有良心和荣誉感的人，组成“良心法庭”讨论上述罪行时，结论竟是“傻

① 雅克·科尔(1395—1456)，法国著名富商，曾资助查理七世与英国作战，后被诬陷入狱，财产均被没收。

瓜,你为什么问他是不是博韦人呢?”(意思是:你干吗要证实他是杀人犯呢?)因为所有上层社会的人都明白:“如果盘根究底地追问我们财产的来源,我们每个人还有立足之地吗?”这一情节虽然纯属虚构,却鲜明地点出了全篇的主题,以生动具体的形象印证了马克思所说的“资本来到世间,从头到脚,每个毛孔都滴着血和肮脏的东西”^①。作者试图说明:所谓发财致富,便是运用各种合法或非法的手段,把别人的财产据为己有,为此必然做出种种不可告人的罪恶勾当。你若失败了,便是罪犯;成功了,便成为社会上有名望的“正人君子”。这一主题思想在短篇小说《高布赛克》和中篇小说《纽沁根银行》中,得到了更充分、更深入的发挥。

《高布赛克》是巴尔扎克的名篇,最初发表于1830年,意在刻画社会权力的悄然转移。这位毫不起眼的高布赛克老爹,戴着破鸭舌帽的干瘪、矮小的守财奴,终身信奉金钱拜物教,贪婪、吝啬成为他生活的本能。但却是社会舞台上真正的“强者”,人们“命运的主宰”,“无人知晓的国王”。因为黄金已成为“当前社会的灵性”,金钱已转化为权力,拥有财富的高利贷者于是轻而易举地控制了社会。

当然,比起原始积累型的高布赛克,纽沁根却是个更有雄才大略的银行资本家。其手段的巧妙与毒辣,比用高利贷方式聚敛财富的高布赛克,慳吝狡诈、极善投机的葛朗台和《红房子旅馆》中靠谋财害命起家的泰伊番,不知高出多少倍。他熟知证券交易的奥秘,一手操纵交易所的风云变幻,他通过三次倒账清理,杀人不见血地掠夺了千家万户的财产,成为法国首屈一指的金融巨头,而上当受骗者们却把他当作天下第一等正直的银行家。

巴尔扎克用哲学家的冷静态度分析现实的社会关系,用理性的手术刀解剖人类的灵魂,他无情地鞭笞这个金钱所主宰的社会,认为受黄金刺激造成的人欲横流,是使社会堕落的主要原因。但巴尔扎克仍

^① 马克思:《所谓原始积累》(《马克思恩格斯选集》第2卷,第265页)。

然相信生活中有着比金钱更为高贵的东西,并力图在作品中描绘一些未受金钱腐蚀的心灵。如《无神论者望弥撒》(1836)中的挑水夫布尔雅,《夏倍上校》、《邦斯舅舅》中的韦尼奥、托克纳尔等,便是这类情操高尚、胸怀博大的人物,他们或出身贫寒,或境遇不佳,但在这唯利是图的社会中,一直保持高贵的品格。这些人并非改革社会的先进力量,至多不过是个人奋斗的好汉或洁身自好的隐者,而且在整个《人间喜剧》中显得稀少而寂寞,常受世人的诽谤或误解,恰似荒原中几朵伶仃的小花,只能毫无防卫地经受风雨的袭击和摧残。布尔雅这个穷苦的挑水夫,不图回报地贡献出二十二年辛苦劳作的积蓄,供一个萍水相逢的大学生继续他的学业,为此放弃了购买一只水桶和一匹马的毕生梦想。

这部小说明确地表白了巴尔扎克的宗教思想。和小说中的德普兰一样,作者也是个真正的无神论者,而且从不隐讳对教会的蔑视与厌恶。但是,巴尔扎克认为宗教信仰能够净化人的心灵,抵御贪欲的引诱。和他在其他许多作品中塑造的正面人物一样,布尔雅也是个虔诚的天主教徒,一生都保持着纯洁而天真的信仰。作者从人道主义、改良主义出发,深信宗教是“把恶的数量减少,把善的数量增加的唯一手段”,是“稳定社会的最大因素”,所以他不信仰宗教却宣传宗教,认为宗教“也许不是神的安排,却是人的一种需要”。^①

短篇小说《玄妙的杰作》(1832)应当说是本集中的一个特例,和巴尔塔扎尔^②、冈巴拉^③一样,小说主人公弗朗霍费也属于知识探索中某种激情的牺牲品。他无疑具有非凡的智慧,对艺术怀有真诚的、诗一般的激情。巴尔扎克在许多作品中都怀着敬意描写了这种激情。但他认为激情固然能产生伟大的行动,却也常常走向疯狂,酿成悲剧。

① 巴尔扎克:《〈人间喜剧〉前言》。

② 巴尔塔扎尔,巴尔扎克的小说《绝对之探求》的主人公,他为探求万物的本原而倾家荡产。

③ 冈巴拉,巴尔扎克的同名小说中的主人公,他为发展一种新的音乐理论和创造一种能代替整个乐队演奏的新型乐器而变得近乎癫狂。

弗朗霍费的悲剧在于：他把自己在艺术领域中窥探到的局部真理当成了全部真理，把自己在艺术上的某些突破夸大成唯一有价值的艺术法则。所以当他在理智的限度内运用他的技艺和见解时，他创造出无比的杰作，而一旦把他的理论夸大和绝对化，就陷入了可悲的荒谬境地。他耗费了十年心血，将他最美的作品涂抹成一面厚厚的堆满颜料的墙，人物的形体消失在色彩后面，终于变得一无所有。

巴尔扎克是一位热衷于哲理探讨的文学家，但他并非象哲学家那样进行纯哲学的研究，而是对某些社会现象或精神现象进行剖析与探讨，从心理或理念的角度寻求答案。他的哲理虽然不见得全都科学，却包藏着丰富而深邃的辩证思想；他的作品直到今天读来仍觉意味隽永，发人深思。《玄妙的杰作》写到一些著名的画家，某些情节也不乏历史的依据，从而增强了故事的真实感。尤其值得借鉴的是，作者不因小说意在阐述某种哲理而忽视人物的塑造。人物无论主次，个个形象鲜明，主要人物更是由表及里，逐层深入，读后给人留下深刻而强烈的印象。

巴尔扎克是举世公认的现实主义大师，但这绝不意味他的写作方法就是一丝不苟地摹写现实。相反，他的作品充满大胆地想象，奇特的构思。为了深入地揭示现实的真相、透彻地剖析事物的本质，他敢于运用一切可能运用的艺术形式。他让同时代两三千个人物活跃在《人间喜剧》的舞台上，同时也不排斥在某些场景中让幽灵出现，鬼神托梦，撒旦施展威力。特别是“哲理研究”类的作品，颇有一些神秘、荒诞和超现实的成分。以本书所选的作品为例，其中两篇就带有浓厚的传奇和魔幻色彩。然而这些非现实主义的手法非但不曾削弱作品的真实感，反倒使现实矛盾表现得更鲜明、更强烈、更激动人心。

唐璜本是民间传说中的人物，《长寿药水》的故事也纯属虚构，但“财产拥有者追求长寿，财产继承人盼望他早日归天”的现象，确实相当普遍。读者从这篇小说会联想到许许多多两代人之间的殊死格斗，

而绝不会探究世上是否真有这种起死回生的药水。毫无疑问,巴尔扎克笔下的唐璜已不再是民间传说中的那个唐璜,作家不过是借用他的名字和形象,来表现人们对金钱、享乐的无止境追求及现代社会的极端利己主义观念。应当承认巴尔扎克的唐璜比以往文学作品中的唐璜复杂得多:他既邪恶又充满睿智;既是怀疑和反叛精神的象征,又是精于算计的实用哲学的代表。

《改邪归正的梅莫特》(1835)中梅莫特的形象,同样写得富有传奇色彩。小说借用《漫游者梅莫特》^①中的这一形象,表现人欲横流的社会中物质生活与精神生活的矛盾,产生了格外强烈的效果。梅莫特及其接替者卡斯塔涅出于物质的欲望,把灵魂出卖给魔鬼,而他们一旦享有了无限的权力和财富,便意识到了人世的空虚。享尽欢乐等于毫无欢乐;占有一切,则一切都失去了意义;饮食过度使味觉麻木;美女唾手可得倒使人兴味索然。物质的满足和精神的空虚在他们身上形成了深刻而痛苦的冲突,以致他们宁愿放弃既得的物质利益,换取进入天国的权利。梅莫特显然不代表现实人物,而只是一种精神现象的化身。人类的天性总是向往未知的和未占有的领域,因而全知全能带来的空虚感使他焦躁不安。他无所不知,却追求未知;他无所不能,却又饥又渴;他蔑视自己拥有的一切,唯独渴望已经失去的爱和信仰,只求在天国安息他的灵魂。梅莫特的忏悔在现代社会也许谈不上有多少真实性,但梅莫特充满矛盾的精神状态,这种乐极生悲的痛苦之感,却是真实的。同样,卡斯塔涅和梅莫特之间的灵魂交易固然貌似荒诞,但这个人物和他的犯罪,却是金钱社会的必然产物,非常真实,且极为典型。社会对待“德行”和“恶行”是那么不公正,不能不诱使无数个卡斯塔涅铤而走险。一个正直的出纳员一生清白所能得到的奖赏,至多不过是“一百路易的养老金,三层楼的房间,尽够吃的面包,几条新围巾……”;而“恶行”只要大胆而巧妙地玩弄法律条文,

① 梅莫特原系爱尔兰作家麦图林(1782—1824)的《漫游者梅莫特》中的主人公,是个将灵魂卖给魔鬼以求长生不老的人。

社会就“使他偷来的几百万家当合法化，给他戴上绶带，堆满荣誉，百般尊崇”。尤其具有讽刺意味的是，巴尔扎克为他的忏悔者安排的赎罪办法，也是富有时代特征的。既然在这个社会里一切都可以买卖——“政府、思想、信仰全用货币标价，……连上帝借款也用超度灵魂的收入作担保，因为教皇在那里开了长期户头……”那么人们出卖灵魂去攫取权力和财富，尔后又用权力和财富去赎回灵魂，当然是行得通的了。只不过几经转手以后，灵魂的价格越来越低，最后几乎分文不值……

巴尔扎克的艺术是一种高浓度的艺术，他认为“艺术就是凝练的自然”，就是“用最小的容量惊人地集中最大量的思想”，因而他的小说作为思想载体，负荷量是相当惊人的。尽管本书所收的几篇作品远不能代表巴尔扎克的全部成就，但也可从中见出其作品内涵之丰富，寓意之深刻；时至今日，读来仍觉意味隽永，发人深思。巴尔扎克是头脑无比清晰、目光能穿透一切的艺术大师，是敢于道破真相的历史解说员；他不曾抄袭任何现成的结论，而是从生活中大量的感性素材出发，达到了对当代历史和社会本质的深刻理解，并以无比生动的艺术形象再现了他所认识到的全部现实。正如法朗士所说，“巴尔扎克是他那个时代社会的洞察幽微的历史家，他比任何人都善于使我们更好地理解从旧制度向新制度的过渡”。

二〇〇八年九月

目 次

猫打球商店	郑永慧 译 (1)
苏镇舞会	郑永慧 译 (55)
夏倍上校	陆秉慧 译 (111)
禁治产	王文融 译 (172)
高布赛克	陈占元 译 (238)
无神论者望弥撒	何友齐 译 (295)
红房子旅馆	何友齐 译 (312)
改邪归正的梅莫特	金志平 译 (342)
玄妙的杰作	张裕禾 译 (382)
长寿药水	郑克鲁 译 (409)

猫打球商店

献给玛丽·德·蒙托小姐

在圣德尼街的中部，靠近小狮街角，不久前有一所珍贵的店面房屋。这类珍贵的房屋，可以让史家当作描写昔日巴黎的蓝本。这所老宅摇摇欲坠的墙壁上，好象涂满了象形文字：许多并行的小裂痕，使粉墙上显露出一条条横向的或斜向的木料，在房屋的正面形成一个个 X 形和 V 形——在街头闲逛的人除了把它们叫作象形文字以外，还能有什么叫法呢？即使是最轻便的车辆驶过，这每一根木头便都在榫槽里摇晃。这所古老可敬的建筑物的屋顶呈三角形，这种式样在巴黎已经快要找不到了。因受风吹雨淋而变形的屋顶，向街道上前三尺，一方面保护了门前台阶不受雨淋，另一方面遮掩着阁楼的墙壁及其没有护栏的天窗。这最高一层是一块块木板修成，好象盖屋顶的青石板那样，一块压一块地钉在一起，无疑是想减轻这座不牢固的房子的负担。

三月里一个细雨霏霏的早晨，一个年轻人紧紧地裹着大衣，站在这所老宅对面一家商店的屋檐下，怀着考古学家的热情细细端详着这所老屋。这所十六世纪平民阶级的遗物，确有不少地方值得这位观察家研究。每层楼都有它的特点：二层楼有四扇又长又窄的窗户，彼此靠得很近，窗子下部装有木方格，目的是使室内光线模糊，这样，狡猾的店主就能利用这光线使布匹显出顾客所需要的颜色。对房屋的这一主要部分，年轻人好象非常蔑视，他的视线并不在那里停留。三层