二十世纪外国短篇小说编年（德国卷）

总　序

在新世纪的钟声刚刚敲响的时刻，我们这里向读者呈上一套《二十世纪外国短篇小说编年》，共五卷：英国卷、法国卷、德语卷、俄苏卷和美国卷。每卷以年为序，自一九〇〇年起至一九九九年，每年一篇，共计百篇。所收入的作家自跨世纪的文坛耆宿直至世纪末崭露头角的新人，尽量做到每人一篇，除个别大作家选了两至三篇，这五卷共容纳近五百名作家的五百篇作品。

短篇小说作为一种艺术形式，有着自己的发展史。虽然有的学者把这样一种体裁追溯到古希腊罗马，追源自古印度，但得到学术界公认的却是十四世纪的意大利。伟大的人文主义作家薄伽丘（1313—1375）被尊为短篇小说之父，他的《十日谈》（约 1350—1353）开这一艺术形式之先河。随着这部小说集被译成欧洲各种文字，它产生的影响是巨大的，很快使这一文学体裁得到广泛的发展。在英国出现了乔叟的《坎特伯雷故事集》（1387—1400），在法国玛格丽特·德·那代尔创作了《七日谈》（1559），西班牙的塞万提斯发表了他的《训诫小说》（1613）。至于在政治上和经济上滞后的德国和俄罗斯，虽然在十六、十七世纪也出现了一些短篇故事一类的作品，但这一文学体裁到十八世纪才取得了独立的地位。歌德在一七九五年出版了一部仿薄伽丘《十日谈》结构创作的短篇小说集《德国流亡者讲的故事集》。在俄罗斯，这一艺术形式在普希金笔下才算最终确立下来，他的《别尔金小说集》（1830）成为俄国短篇小说的典范。

十九世纪下半叶至二十世纪初，是短篇小说这一艺术形式得到空前发展直臻繁荣的时代。在世界范围内出现了一大批著名的作家，如法国的梅里美、莫泊桑，英国的詹·乔伊斯、毛姆，德语国家的

施托姆、凯勒，俄罗斯的托尔斯泰、契诃夫，美国的马克·吐温、欧·亨利等。这些作家中，虽有人并不以短篇小说著称，但他们铸造了这一艺术形式的辉煌时代，创作了许多已成为世界性的经典之作的短篇作品。

在十九世纪，随着短篇小说创作实践上的繁荣，这一艺术形式的理论研究也方兴未艾，为它在美学范畴里取得独立地位做出了卓越的贡献，许许多多作家、理论家纷纷对这一文学体裁进行了研究，做出了仁者见仁、智者见智的种种不同阐释和界定。这个世纪初最早就这一概念进行释义的是歌德，他指的是 Novelle。这个字源自意大利语 Novella。Novelle 是指比 Roman（我们译为长篇小说）篇幅短的叙事作品，它包括我们今天称之为中篇和短篇的小说在内。一八二七年歌德在与爱克曼谈话时对 Novelle 作了言简意赅的说明，他说：Novelle 是指发生的一个闻所未闻的事件。而爱伦·坡（1809—1849）不仅是第一个自觉地把短篇小说作为一种独立的文学体裁进行创作的作家，而且他对这一艺术形式的理论研究颇有独到之处，提出了“单一效果”的观点。十九世纪的短篇小说理论纷繁庞杂，但我认为，除了篇幅短这一属性之外，还有两个显著特点，一是内容上的新奇性、戏剧性；二是形式上的严谨、简练、完整。这从这一世纪的许多作家的短篇作品中可以明显地感受到。

进入二十世纪，在自然主义没落和现代文学兴起之后，特别是从二十年代开始，已在叙事艺术形式中取得了独立地位的短篇小说，随着各种文艺思潮和各种文学流派的接踵登场和更迭，也发生了显著的变化，它不断突破原有的规范，不断拓宽自己的道路，不断丰富自己的内涵。比较一下二十世纪的一些作家和上一世纪作家的短篇作品，就能发现它们之间的不同。这种文学体裁不再仅仅是一种叙事的手段，而是被赋予了更多的功能，成了一种最具有弹性和富于变化的艺术形式，即一些评论家所称的灵活性。它可以有人物，也可以没有人物；它不再那么看重情节，甚至可以没有情节，可以讲述故事，更能用来表述印象，描绘感受；它可以有强烈的戏剧性，也可以像白水

一样平淡却有营养；它可以追求效果，也可以是恬静的生活流；它的结尾不再都是封闭式的，而更多是开放的。凡是长篇小说所利用的技巧，所运用的手段，所采用的形式，它都能加以应用；二十世纪先后出现的各种主义、方法、流派，如象征主义、表现主义、印象主义、意识流、荒诞派、存在主义、“新小说”等等，无不在这一艺术形式中得到反映，留下痕迹。现代社会的多样化，现实生活的复杂性，人的价值观的多种取向，人的意识的现代化和生活节奏的加快，使这一灵活的艺术形式成为今日叙事文学中一个重要的表现手段。

对二十世纪短篇小说这一艺术形式所走的道路，以及它在理论上取得的成就和它的美学价值，进行研究和阐释，不仅是对这个刚刚成为过去的世纪的一份总结，也是对这一艺术形式在新世纪里进一步发展的一种借鉴，一种推动——这是一项有益的工作，值得有人来做。

二十世纪所生产出的短篇小说的数量，即使是在本套书所选定的几个国家里，也无法进行准确的统计，恐怕至少以数十万计。选编者只能从竭力找到的资料中加以甄选。由于资料的匮乏、年序的规定和篇幅的限制，还由于原则上每个作家只选一篇的限定，使选择上的难度大大增加了，致使一些公认的经典之作不得不割爱，某些作家不得不舍弃。选编者旨在用这种按年序选出的短篇小说划出二十世纪这一艺术形式所留下的轨迹，展示出它所经历的道路，勾勒出它的概貌。在叙事的艺术形式中，短篇小说比起 Roman 来，有着一定的局限性，但是正如鲁迅先生把它比做是大伽蓝中的一雕阑一画础一样，“虽然细小，所得却更为分明，再以此推及全体，感受遂愈加切实”，从而可以收到“借一斑略知全貌，以一目尽传精神”之效。这套书如能有助于达到这个目的，编选者和出版者都会感到欣慰的。

这里还要就“短篇小说”这个体裁说几句。在文学科学中，无论是英文的 story、short story、tale，法文中的 novella、conte，德文中的 Erz!? hlung、Novelle、Geschichte、Kurzgeschichte，俄文中的 рассказ，在不同时代都被赋予各种不同的释义和不同的界定，有着

不同的内涵，并且也经常混淆起来。但有一点是共同的，那就是篇幅比 Roman 短。我们用以区别长篇小说、中篇小说和短篇小说是以篇幅为标准的。一般说来，短篇小说在一万字上下，不超过二万字为宜。欧美的一些人对我们称之为短篇小说的作品，也有一些篇幅上的考虑，如爱伦·坡认为应“at one sitting”（一口气）读完；毛姆称，在一个小时内读完的作品是短篇小说，在德国则把篇幅限制在二千到三万个词之内。这当然也只是一家之言。而我们这套书则根据我们总的篇幅上的安排，把每篇限制在一万字上下，每卷控制在八十万字之内。

我们编这套书首先考虑的是编年，是以年序为前提的一种编选。这或许算是一个特色，可也是一个很大的限制。在这个限制之内，我们想尽我们所能把这套书编得好一些，但由于时间的紧迫和我们学识上的不足，不可避免地会出现这样或那样的缺点，甚至错误。我们衷心希望得到读者的指正，对此我们将非常感谢。

编　者

二　　年月一日

前　言

托马斯·曼一九一八年在一篇悼念作家爱德华·凯瑟林的文章里称："人们感觉到，德国散文作品[①]自一九〇〇年起欧洲化了。"其理由何在？作者写道："投向生活的目光变得更为冷静了，讥讽更富才智了，文字更为精确了，整体外表更令人不舒服了，更艺术化了和更加灵活了。"这里作者所说的欧洲化一词，用著名评论家马·莱依希－拉尼茨基的话说就是革命化。所谓的革命化，我以为应理解为是一种现代化，一种与此之前截然不同的变化，是一种与欧洲整体变革的趋同、融入。人们只需稍微回顾一下，仅以短篇小说艺术为例，把十九世纪的一些作品，如自歌德，浪漫派作家，默里克、施托姆、凯勒等现实主义作家，直到自然主义作家，与世纪交替时期步向文坛的作家，如曼氏兄弟、施尼茨勒、霍夫曼斯塔尔、德布林、里尔克、贝恩等人的作品相比较，就明显感觉出一种新的变化。所说的"时运交移，质文代变"，"文质推移，与时具化"就是这个道理。

自歌德时代直至世纪末，短篇小说这一艺术体裁经历了一条形式不断变化、内容不断扩展、表现手段不断丰富的发展道路。然而无论是歌德的观点，浪漫派的理论，还是现实主义时期的阐释，基本上都有共同之处，这就是传统的叙事方式，新奇的情节，故事的封闭性结尾。他们的文学实践也证明了这一点。进入新的世纪，作为生活和时代审美反映的文学发生了变化，现代主义登上文坛，它虽然还不能独领风骚，却是一种锐利的文学思潮，标志着一个新的文学时代的

① 此处的散文（Prosa）包括除戏剧、诗歌之外的散文作品，不论是长篇、中篇或短篇等均属此列。

开始。自然主义的没落，随之相继出现的印象主义、象征主义、新浪漫主义、新古典主义、表现主义、新实际主义等文学思潮、流派，都是在现代主义这面旗帜下登场的。这一切都必然对包括短篇小说艺术在内的文学创作发生影响。在这个集子里我选的第一个短篇是奥地利作家施尼茨勒在世纪的第一个年头一九〇〇年写的《古斯特少尉》[①]。它运用了一种与以往截然不同的叙事技巧，通篇是主人公的内心独白。虽然十九世纪后半叶在英、法等国早已采用了这种表现手段，但在德语文坛上施尼茨勒却是它的第一个文学创作上的实践者。不仅如此，我们还可以从《古斯特少尉》上看到德语现代文学越来越凸现出来的另一个特点，这就是弗洛伊德心理学对文学创作的影响；这从托马斯·曼、卡夫卡、黑塞、瓦塞曼、阿·茨威格、斯·茨威格等人的作品里能明显地感受到。可以说，随着新世纪的到来，德语文学中开始出现了心理分析的年代。活跃在二十世纪前半叶的作家，追求的不再是新奇的事件、戏剧性的情节、外在的动作，而是对印象、反应、情绪冲动、联想、非理性和无意识越来越感到兴趣了，更着力表现人与人，人与物的对立和冲突，人的异化和自我剖析的课题；更多地使用象征、抽象、隐喻、时空倒错、意识流、荒诞、蒙太奇、拼贴等反传统的艺术形式和表现手段。基于新的生活哲学和科学技术的新的进步，导致了现代主义作家观察现实的视角变化。拉尼茨基在论及此点时卓有见地的写道："作家转向超现实，但却是为了现实之故。他们把生活陌生化，是为了熟悉生活。他们使感情沉默，是为了去刺激感情。他们发现反英雄和贬抑，是为了正确评价英雄和激昂的热情。他们展示荒诞，是为了向理智挑战。他们让疯狂爆发，是为了使思想可以辨认。"否定是一种手段，在现代主义的文学艺术中对人进行扭曲是用于去表现人。

上面我简略叙及的是德国二十世纪前三十年现代派文学的发

① 这个短篇稍显长了些，有两万多字，是这个集子里最长的一篇，思考再三还是采用了它，因为它确能代表德语二十世纪短篇小说艺术一种新的发展趋势。

生、发展和走向；特别是在魏玛共和国时期，文学艺术呈现出一个前所未有的万花筒似的繁荣；各种文学思潮，各种流派相继登场，各领风骚，潮涨潮落，更迭频繁。但有一个现象值得注意，那就是现实主义不管现代派文学如何咄咄逼人，它依然是活跃在德国文坛上的一支重要力量，它的一些著名的代表性作家，不仅坚持这种诗学体系，而且也在发展它，并吸收现代主义的某些表现手段，使之更为丰富。这样，就如有的学者所指出的，二十世纪的现实主义愈来愈呈现出审美的多形态性，而且在形式和手法上与现代主义的界限愈来愈模糊，愈来愈不确定。这不仅表现在一些作家身上，如托马斯·曼、黑塞、凯斯腾、阿·茨威格、斯·茨威格等人，而且也表现在一些包括短篇小说在内的作品上。以这个选本为例，有些作品一看就知道是现代主义的或是现实主义的，但有些却很难界定。在二十世纪里，现实主义的和现代主义的文学在平行地发展，在不同的历史时期时强时弱，它们之间也在相互渗透，相互影响。英国批评家戴维·洛奇在谈及英国现实主义和现代主义的关系时提出了“钟摆论”，这同样也适用于德国。

一九三三年，希特勒的上台，第三帝国的建立，中断了德国“欧洲化”过程，中断了现代主义文学在德国的发展。然而这十二年并不是一个文学上贫乏的年代，德国文学在德国国外，流亡文学拯救和继承了德国文学的优秀传统，它也代表了德国文学。

第二次世界大战的结束，标志着德国历史上新的一页的开始，尤其是对一些生于二十年代前后，身心都受到法西斯战争戕害的年轻一代作家，更是一个从零开始的年代，他们是战后直到六七十年代文学上的主流。这一代人批判那些在纳粹时期受到器重现在又被容忍的文人，他们拒绝那些逃避现实遁入内心的保守派作家，他们对战后返国的流亡作家也不买账，认为带有宣传色彩的现实主义在当前价值体系面临崩溃时显得荒谬。作为青年一代代表人物的沃·施努雷用这样简练的话对他们的观点加以概括：“没有文学的样板。没有传统。”这一代作家在进行文学实践时，无论是创作长篇还是短篇，都对

传统的叙事方法加以排斥，也对以往的表现手段不予理睬。人们称他们不是对战后文学进行修补（Renovation），而是进行变革（Innovation）。有的研究者在谈及此时说道，年轻的一代，他们的表现意愿基于对陈旧的写作形式的弱化、相对化和解体上。这样，“荒诞、嘲讽、超现实的和荒谬的表现就完全服务于世界意义的解构和对释义的根本放弃”。[①] 在伯尔，格拉斯，希尔德斯海姆，迪伦马特，弗里施，埃辛格等人的作品里，人们都能强烈地感受到他们的变革愿望。

作为这样一种变革意愿的载体，在战后一段时间里，主要是篇幅短小的叙事作品，是短篇小说，特别是短故事（Kurzgeschichte）这样一种艺术形式。短故事是英文 short story 的对应翻译，二三十年代一度流行，到战后受到作家，主要是青年一代作家的格外喜爱；它在战后的风行一方面自然与美国占领、美国方式的影响有关，另一方面也是能迅速地用来表述感受、表达思想的一种艺术形式和谋生的手段。

短故事的最大特点是短，这不仅表现在篇幅上，也表现在语言的精炼，故事的单一和叙述的简洁上。有的学者称它是“五分钟小说”。在短故事创作上卓有成就的施努雷为短故事这一艺术形式下了这样的定义：“精略的说，它就是从生活中撷取的一个片断。开头和结尾对它并不重要；它要表达的思想，每行字都说得出。它特别偏重于时间的统一。短故事语言简朴，但从不平淡无味。……它的优点是简略，它的诀窍是不夸张。”

在这个选本里，我选取了博尔歇特、魏劳赫、克鲁格、安德施等人创作的短故事，读者们可以从中领略到被拉尼茨基称为“德国战后文学的骄傲”的短故事这一艺术性文体的特点。

上面简略地论及了战后联邦德国直到六七十年代叙事文学的发展，新的思潮所导致的形式上的改变，内容上的扩展，表现手段的丰

① 《1949 到 50 年代后期的短篇小说》，D・亨星，载《德国短篇小说手册》，第 515 页。

富和新的文体(短故事)的盛行。这一切并没有对民主德国的文坛产生什么影响。意识形态上的严厉比柏林墙更为实用和冷酷,作家被指向一条他们必须遵循的"毕特菲尔德"[①]道路。两个德国行走在两条不同的文学道路上。如果说自战后到七十年代,联邦德国文学上的一个主要走向是从不顺从主义一直发展到文学上的反叛(文学政治化)和随之的转向时期:即新主体文学;那么在此期间,民主德国文学则是从服从主义到挑战和批判直到张扬自我的新主体文学,并开始了一个美学解放和文学多元化的时代。走着不同道路的两个德国的文学在七八十年代的新主体文学和后现代主义思潮中汇合了。德国的文学先于德国政治走到了一起。

德国的统一无疑是德国文学上一个新的时代的开始,为它注入了新的内容,提出了新的课题。一系列的重大历史事件,人们在这些事件中的经历和感受,价值判断的变化,都必然在文学上得到反映,也已经有了这样一些作品,但能更深刻地,从更深层次上去进行思考和进行观察,还需要一个沉淀期和拉开一段距离。

二十世纪的德国短篇小说走过了一百个年头,经历了一条形式上不断改变、内容上不断扩展、表现手段不断丰富的过程,这一过程还在继续,而且随着传媒方式不断进步,在一个网络时代里,它会拥有更多的作者、更多的读者。这种曾一度被看做是叙事文学中一个受歧视的后娘孩子越来越巩固了它在文学中的地位。

这里要就这个选本作几点说明:

一.本书冠有短篇小说的字样。在德文里中文称之为短篇小说的有 Novelle(通常译为中篇小说,并不准确),Erz!? hlung,Geschichte(包括 Kurzgeschichte 在内)。这几个词的涵义虽然随着时

① 一九五九年四月,民主德国在毕特菲尔德召开了作家会议,会上统一社会党领导提出文学艺术必须为党的政治方针服务的号召。一九六四年又召开了第二次毕特菲尔德会议,更明确地提出了坚持社会主义现实主义的方针。

代的变化有些不同，但在德国学术界一直是仁者见仁，智者见智，无法把它们加以界定，就是有些作家本人也时而把自己的作品或称为 Novelle 或称为 Erz!? hlung，或称为 Geschichte，至于给它们下一个得到大家认可的定义，就更难了。因此，只能以我为主，我们称之为的短篇小说是从篇幅上考虑。这个选本里更由于总的篇幅的限制，把每篇字数限在一万字上下。

从严格的意义上来说，这个选本有些作品既不是 Novelle 或 Erz!? hlung，也不是 Geschichte，只能算是短的散文作品，如穆西尔的《裁缝的童话》、拉斯克－徐勒的《白色的大丽花》、克彭的《死亡》等。但在一些德国选本里，它们都被划入 Erz!? hlung 或 Geschichte 之列。从广义上是可以这样来理解的，于是我也就同样把它们编入这个选本之中了。

二.本选本共选有一百个作家。二十世纪的德语作家，不只是数以百计。这其中虽然有的是戏剧家，有的是诗人，有的是长篇小说作家，有的是散文作家，但他们之中也多曾在短篇小说这一领域里试过身手，创作出一些著名的短篇。作家在文学史上的地位，在当前德语文坛上的声望，作品本身的价值和自己主观上的判断，这是我的甄选标准。我手头也有一些德国选本，如马·莱依希－拉尼茨基，格莱高尔－德林，本诺·封·维泽，杜尔扎克等人的作为参照（但这些选本至多是截止到八十年代），此外就是一些作家的集子和能找到的近二十年来的一些德语文学杂志。——这里我要特别感谢我的友人 K·J·Mueller 先生，他得知我在编这个选本时，寄来了一批书籍和复印材料，给予我巨大的支持和帮助，令我铭记于心，不能忘怀。然而具体操作起来，特别是由于年代的规定（通常都是依作品的发表年为准，个别的也依据写作年而定），篇幅的限制，也由于资料的局限性，选择这一百个作家，就颇费踌躇了，其结果是不得不作某些无法避免的舍弃。这样，特别是由于选者的水平，这个选本的一百篇作品未必篇篇都是上乘之作，选择这一百篇作品的作者也未必都十分得当。这点希望读者能予以谅解。

三.这个选本采用的是编年方式。二十世纪是德意志民族历史上一个重要的一章,它书写了由它所引发的第一次惨绝人寰的世界大战,战后两个帝国——德意志帝国和奥匈帝国——的覆灭和解体,随后魏玛共和国的诞生,奥地利共和国的建立,法西斯的崛起和攫取政权,以及随之发动的更为残酷的第二次世界大战,战后德国的分裂和统一。作为时代映照和现实生活反映的文学——自然包括短篇小说在内——必然从不同侧面、不同角度和不同深度上艺术地展现了这个世纪运动的历程,也形象地揭示了生活于这个世纪里的人的精神历程。另一方面,短篇小说这一艺术发展,也必然在文学思潮的更迭中,在文学流派的嬗变中留下它的印记,通过这一百篇作品能由它们留下的点而标出一条其所经过的轨迹。如果这个选本能在上述两个方面对读者有所裨益,那也就使编者得以心慰了。至于它所存在的缺欠、不足甚至错讹,希望得到指正。

四.一九九九年夏天我应德国对外学术交流局(DAAD)之邀,在德国进行为期三个月的学术研究。在此期间,我去席勒故乡玛尔巴哈小城逗留了几个星期。建于那里的德国文学资料馆是一座设备齐全、藏书丰富、资料完备、目录编纂十分科学的文学研究机构,这为我提供了机会和可能,对这个选本的篇目加以调整、完善。这里我要向德国对外学术交流局表达我由衷的谢意,正是由于它的支持,使我能最终顺利地完成了这项编选工作。

高中甫

一九九九年月二十日

1900

古斯特少尉

阿·施尼茨勒

阿尔图尔·施尼茨勒(1862—1931),奥地利著名作家,被称为奥地利近代文学之父。他出生于维也纳一个犹太医生家庭,大学毕业后获得医学博士,一度行医。大学期间开始文学创作,是“青年维也纳”的重要代表人物。他的戏剧和小说在奥地利,在德语文坛占有重要地位,一生共创作四十四部剧本,代表作有《阿纳托尔》、《儿戏恋爱》、《贝恩哈迪教授》、《轮舞》等。他的戏剧多是以世纪末的维也纳为场景,反映了双元帝国的腐朽没落和资产阶级的道德沦丧虚伪。他的小说有着更为强烈的社会批判内容和独特的艺术特色,著名的有《通向自由之路》、《古斯特少尉》、《艾尔丝小姐》等。在德语文学中,他是第一个运用意识流技巧的作家,《古斯特少尉》通篇都是采用内心独白写就的作品。

这还要持续多久?我得看一眼手表……在如此庄严的音乐会上,这样做也许不得体吧。可是,谁会看见呢?要是有人看见,他自己恰恰也和我一样心不在焉,在他的面前我用不着感到难堪……刚

九点一刻？……我觉得已经在音乐厅里坐了三个钟头。我对此简直不习惯……唱的到底是些什么？我得看看节目单……这是清唱剧吗？我还以为是弥撒曲呢。这些玩意儿只应该在教堂里唱。教堂也有它的好处，人们随时都可以上那儿去。我要是在那儿有一个哪怕是最边上的座位该有多好啊！忍耐一会儿吧，忍耐一会儿吧。清唱剧就要结束了。唱得也许很美，只是我的情绪不好。我怎么能有情绪呢？我一想到来此是为了排遣一下……我真该把戏票给贝内代克，他对这些玩意儿感兴趣，他自己也拉小提琴。不过，这样做或许会伤害了科佩茨基，他很可爱，心地善良，是个听话的家伙，也是惟一可以信赖的……他的妹妹也在台上那些合唱的人中间，少说也有一百多名少女，全都穿着黑色礼服，怎么可能找到她呢？正因为她参加合唱，科佩茨基才可能有这张戏票……他为什么自己不来呢？她们唱得真美，的确叫人肃然起敬。好极了！好极了！我们一起鼓掌喝彩吧。坐在我旁边的那个人发了疯似的拍巴掌。他真的觉得有那么好吗？对面包厢里的那个小妞长得真美，她是在看我还是在看那个长着金黄色络腮胡子的先生……啊，下面是女声二重唱！演员是谁呢？女低音：沃克小姐[①]，女高音：米夏莱克小姐[②]……这可能是女高音……我已经很久没有听歌剧了。即使是再枯燥乏味的歌剧，我也喜欢听。后天我真应该再去听听《茶花女》[③]，是啊，后天我也许已经成了一具死尸！嗨，无稽之谈，就连我自己也不相信。大夫先生，您就等着吧，您将失去做出这种评语的机会。否则，我就要揪下您的鼻子尖……

我要是能看清包厢里的那个小妞就好了！我真想向旁边的那位先生借用一下望远镜，但是，我要是打扰了他的凝神观看，他准会活吞了我……科佩茨基的妹妹站在什么地方呢？我是不是还能认出她

① 伊迪丝·沃克(1870—?)，美国著名女低音歌唱家。

② 玛格丽特·米夏莱克(1875—1944)，奥地利著名女歌唱家。

③ 《茶花女》(1853)是意大利作曲家威尔第的四幕歌剧。

呢？我只见过她两三次，最后一次是在军官俱乐部……这一百名小妞全是规规矩矩的吗？哎呀，想起来了……“在歌唱协会的协助之下！”歌唱协会……真滑稽！我总是把她们想象得和维也纳歌舞女郎差不多，其实，我也知道完全不是一回事儿……美好的回忆，那还是在“绿门”舞厅[①]……她叫什么名字？她曾经从贝尔格莱德给我寄来一张明信片……那儿可是一个美丽的地方啊！科佩茨基倒好，这会儿正坐在酒馆里抽着他的弗吉尼亚雪茄……

那个家伙干吗老看着我？我觉得，他是注意到我感到无聊乏味，根本没有在听……我想奉劝您换一副不那么放肆的面容，否则幕间休息时我会在休息厅向您提出决斗的要求。瞧，他已经把目光转向别处了……所有的人面对我的目光都会产生一种恐惧的……“你的眼睛是我所见到过的眼睛中最美丽的！”不久前斯黛妃这样说过……噢，斯黛妃，斯黛妃，斯黛妃！我坐在这里，一连几个钟头向自己诉苦，实际上都是斯黛妃的过错。唉，斯黛妃的拒绝真叫我大伤脑筋！今天晚上本来可以过得很美的。我真想读读斯黛妃的那封信。我把它带在身上的，可是，要是我把皮夹子掏出来，坐在旁边的那个家伙准会把我吃了！我知道皮夹子里有什么……她不能来，因为她得跟“他”一起吃晚饭……八天前的事也真滑稽，她和他来到园艺会社，正巧坐在我和科佩茨基的对面。她一直用眼睛朝我示意，发出约会的信号，可他却一点儿也没有发觉，简直令人难以置信。他肯定是个犹太人！他准是在一家银行工作，留着一撇黑黑的小胡子……据说他是一名预备役少尉。好吧，他可千万不要上我们团来操练武器。现在犹太人当军官的可真多啊，我对反犹太主义一点儿也不感兴趣。不久前，在园艺会社发生了一伙曼海姆人对一位大夫……据说那些曼海姆人也是犹太人，当然也受过洗礼……不过从他们的外表根本看不出来，尤其是那个女的……金黄色的头发，简直就像画上的美

① “绿门”舞厅是十九世纪下半叶维也纳第八区一家著名的娱乐场所，一九〇四年关门停业。

人，那副身材……总的说来有趣极了。出色的饭菜，上等的雪茄……那好吧，谁还能剩下钱呢？……

好极了！好极了！马上就要结束了吗？是的，楼上的观众都站了起来……真好看啊，庄严雄伟！还有管风琴呢……我很喜欢听管风琴……这使我感到满意……太美了！这是真的，人们应该经常来音乐会听听音乐……简直美妙极了，我要这么对科佩茨基说……我今天还可以在咖啡馆遇到他吗？唉，我没有丝毫兴致再去咖啡馆。昨天可把我气坏了。在一个座位上就输了一百六十古尔登，简直愚蠢透顶！都给谁赢去？是巴勒特，恰恰是这个根本不缺钱花的家伙……都是巴勒特的责任，我才不得不来这个音乐会听无聊的音乐……要不然的话，我今天还会去赌，说不定还可以把输掉的重新赢回来呢。不过，我已经向自己保证再也不碰纸牌了，这当然是完全正确的……妈妈要是收到我的信，脸上又会露出失望的神情。她应该去找舅舅，他的钱多得就像垃圾堆，几百古尔登对他根本不算什么。只要我坚持要求他定期给我一笔津贴……不行，为了每一个十字币都得另外向他乞求。他怎么说来着：去年的收成不好！……今年夏天我是不是还去舅舅那儿度假两周？其实，那儿无聊得要命……如果能见到她……她叫什么名字？真是怪事，我怎么总记不住名字……啊，想起来了，埃特尔卡！……她一句德语都听不懂，不过这并不重要……我什么也用不着说！……这太好了，十四个白天享受清新的乡间空气，十四个夜晚和埃特尔卡在一起，或者是和别的人……不过，我应该有八天和爸爸妈妈在一起……去年圣诞节的时候妈妈的脸色很难看……现在总算战胜了这种屈辱。我要是她就会为爸爸退休感到高兴。克拉拉又找了另外一个男人……舅舅可以补贴一些钱……她才二十八岁，还不算太老……斯黛妃一定也不比她年轻……奇怪的是，这些女人能够比别人更久地保持年轻。不妨想一想，玛蕾蒂不久前主演了《不拘小节的夫人》[①]，她已经三十

① 法国剧作家维克托里安·萨尔杜(1831—1908)的名剧。

七岁了，可是看上去……唉，我真不该拒绝！多可惜啊，她连问都没问我一声……

真热啊，怎么还没有完？我真渴望清新的空气！我要去散一会儿步，沿着环形大道……今天应该早些上床，明天下午就能精力充沛。真滑稽，我怎么很少想到这一点，这对我来说已经无所谓了。第一次我毕竟还挺激动的。不，我是有点害怕，前一天夜里我甚至有一点儿神经过敏……当然，毕桑茨中尉是一个厉害的对手。我不会出任何事的！……这已经有一年半了。时间过得真快啊！如果说毕桑茨没有把我怎么样，那么大夫就更不会把我怎么样啦！虽然人们常说，没有经过训练的剑客是最危险的剑客。多辛茨基曾经对我说过，有个头一回摸剑的家伙就差一点刺中了他。多辛茨基现在是国防军的击剑教官。当然，他当初是不是就已经具备这样好的功夫……最重要的是，要保持冷静。他说，我心里甚至不能再有一丁点儿怒气。这是一种放肆无礼的言行，简直岂有此理！假如他事先不是多喝了一点儿香槟，他绝对不敢如此放肆无礼。肯定是个社会主义分子！今天，所有社会主义分子全是违抗法律的人。这一帮人……他们很快就会废除这个军队，到那时，要是中国人打来了，谁还会愿意帮助他们呢。他们根本没有想过这些。全是些傻瓜！人们必须不时地搞些惩罚以儆效尤。我说的完全在理。我很高兴，我在发表完意见之后没有把他放走。一想起这事儿，我就会失去自制。我的行为举止一直是没说的，就连上校也说，我的行为举止绝对正确。这件事以后会对我有利的。我认识一些人，他们就曾经把勤务兵打发走了。米勒肯定就是这种人，他总是那么实事求是，每个人都因为这种实事求是而出过洋相……“少尉先生！”……他说“少尉先生”的方式真是厚颜无耻！……“您最后还是不得不向我承认……”我们怎么会扯到这上面去的呢？我干吗要和这个社会主义分子交谈？这是怎么开始的呢？……我觉得，那个被我带到餐厅里的黑皮肤女人当时也在场……这个年轻人正在画狩猎图，他叫什么名字？……真的有过这事儿，整个事情都是他的过错！他谈起军事演习，然后那个大夫来了，