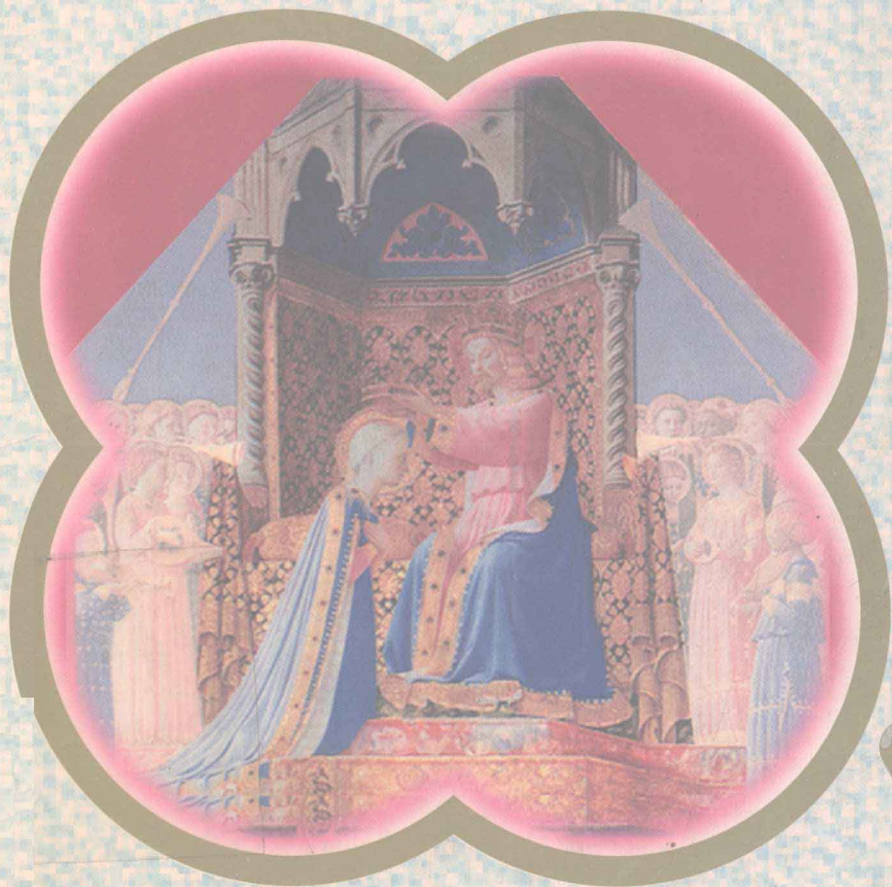


世界中篇名著金库

黑桃皇后

【俄】普希金 著



四川文艺出版社

世界中篇名著金库

黑桃皇后

[俄国] 普希金等著

冯春等译

主编：杨武能

四川文艺出版社

(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:李 军

书 名 黑桃皇后

定价 16.90 元

作 者 (俄)普希金等

ISBN7-5411-1605-x/I·1440

译 者 冯春等

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 12 插页

字数 267 千

四川文艺出版社出版

(益道街 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。具体地说，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，风格品种多彩多姿。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娱悦效果，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，同时既可交代故事发生的时代、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，最好是一件具象的、独特的、富有象征意义的物体——海泽称之为 Dingsymbol（“象征物”）——，例如那只对于费得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“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。总而言之，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，仍然产生这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，读者检况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，选收因本人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识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。

目 录

前 言	(1)
(意大利) 乔万尼·维尔加	
奈 达	田德望 译(1)
(德国) 克莱斯特	
侯爵夫人封·O	杨武能 译(29)
(瑞士) 凯勒	
乡村的罗密欧与朱丽叶	田德望 译(71)
(法国) 梅里美	
高龙巴	傅 雷 译(143)
(俄国) 普希金	
黑桃皇后	冯 春 译(278)
(捷克) 聂姆曹娃	
野姑娘芭拉	蒋承俊 译(310)

奈 达

——西西里速写

〔意大利〕乔万尼·维尔加 著
田德望 译

乔万尼·维尔加 (Giovanni verga, 1840—1922) 是意大利十九世纪后半叶杰出的批判现实主义小说家。他生在西西里岛的卡塔尼亚市。少年时代就开始了文学活动，写了几篇大仲马式的历史小说。1865 年来到当时意大利的政治和文化中心佛罗伦萨，和文艺批评家及作家路易吉·卡普安纳结成亲密的友谊，后来卡普安纳成为意大利现实主义运动的理论家，对维尔加的文艺观点和创作方法发生了深远的影响。在佛罗伦萨，维尔加写了两篇带有浓重浪漫主义色彩的爱情小说，其中的一篇描写一个修女的悲惨的命运，轰动一时，使他一举成名。1872 年至 1893 年他长期住在米兰，和文艺界发生了广泛的接触，参加了各流派关于文艺问题的讨论和争辩，和卡普安纳一起奠定了意大利现实主义运动的理论基础。同时，维尔加也积极展开了创作活动，写出了他的最优秀的作品，所以这一时期是他一生最重要的时期。

最初，维尔加还继续以前的作风，写了几部带有浪漫色彩和自传成分的爱情小说。1874 年发表了第一篇反映作者故乡西西里的乡村生活的短篇小说《奈达》，标志着作者文艺创作的新

方向。维尔加之所以走上这条新的道路，主观上是由于他对浪漫主义末流的颓废作风感到不满，对城市的浮华享乐生活感到厌倦；客观上是由于意大利统一后有关封建落后地区的所谓“南方问题”须要解决，当时人们对此展开了热烈的研究和讨论，这一事实把他的注意力引到故乡西西里的社会现实上来。西西里的乡村生活给他提供了丰富的题材，卡普安纳的真实主义文艺理论帮助他摆脱了浪漫主义的作风。这一文艺理论是卡普安纳借介绍自然主义来阐述自己的观点的。但维尔加并没有像他那样机械地遵循着左拉派的纲领去进行创作；他的优秀的作品都显示出他不是自然主义作家，而是现实主义作家。这些作品都是在发表了《奈达》以后几十年当中写出来的：短篇小说集《田野生活》（1880年），长篇小说《马拉沃利亚一家》（1881年），《乡村小说集》（1883年），剧本《乡村骑士作风》（1884年），长篇小说《唐·杰苏阿多师傅》（1889年）。其中的两部长篇小说是他的杰作。

维尔加对西西里的社会有深刻的认识，他这些作品忠实地反映了西西里的农民、渔民、手工业者及其他下层人民的生活。描写的人物主要是在封建统治下遭受剥削、压迫、侮辱和损害的人们。贫困像古希腊人所说的“命运”那样支配着这些人，维尔加看不到有任何力量能够把他们解放出来。维尔加认识到意大利的民族复兴运动（risorgimento）的实质：这运动是资产阶级为了自己的利益而领导进行的，它只实现了国家的统一和代议制，并没有进行深刻的社会改革，尤其是没有解决南方农民的土地问题。人民由于长期受封建统治，落后而缺乏组织性，虽然进行斗争，但都遭到失败。新兴的社会主义运动则是在北方比较发达的地区的大城市中诞生的，与南方农村中劳动人民并无联系。因此，维尔加的作品都为一种悲观的气氛笼罩着，从

中看不到一线光明。作者在反映这种黑暗的现实时，对不幸的人们流露出深厚的同情，他的作品出现在意大利资产阶级自我陶醉、粉饰太平的年代里，正是对当时社会的一种无情的揭露和控诉。

这篇作品是从意大利文译出的。

家庭的炉灶，在我的眼里看来，一向是个修词学中的词藻，适合于把最温柔最宁静的情感镶嵌在里面，正如月光适合于轻轻抚弄金黄的头发一样；但是我一听见人们对我说，炉火像是一个朋友，我就微笑起来。在我看来，它实在是个太必要的朋友，有时是讨厌而且专横的，它慢慢地就想抓住你的手，或者抓着你的脚，把你拉进它的被烟熏黑了的洞穴里，然后以犹太的方式和你接吻。我不能体会拨动柴火的乐趣，也不能体会火焰反射的浪潮把自己淹没时所觉到的那种销魂醉魄的快感；我也不懂得小木头发发出淘气的爆裂声，或者它冒着火焰喃喃地抱怨时的话语；我的眼睛不习惯于观察火花像萤火虫似的在烧黑了的木柴上飞跑时的千奇百怪的形象，不习惯于观察木柴在烧成炭的过程中呈现出来的古怪有趣的形状，不习惯于观察蓝而红的火焰几乎是胆怯似的轻轻掠过、以优美的姿态表示爱抚之意，然后以恬不知耻的蛮横姿态燃烧起来时，它们在色彩浓淡明暗上是如何千差万别。等到我熟悉了火钳和风箱的秘密之后，我就对于炉火令人陶醉的懒惰气氛爱得神魂颠倒了。我把我的身子放在炉火旁边那张小安乐椅上，像把一件衣服放在那里一样，让火焰负责使我的血液更热地循环，使我的心脏跳动得更快；委托密集得像恋爱的蝴蝶似的飞进着的火花去使我的眼睛不断地睁着，并且使我的思想也一样恣意地胡乱奔驰。你自己的思想萦绕你漫然飞舞，离开你远走高飞，几乎不知不觉地在

你的心里投入一些甜的和苦的气息，这种景象具有无法形容的魅力。拿着一支半燃半灭的雪茄烟，眼睛半睁半闭着，火钳从你松开的手指中间溜走，你瞅着你的心灵奔驰到远方，走过了令人眼花头晕的距离，你仿佛觉得有陌生的气流从自己的脑海里经过，你微笑着，不用动一动手指，也不用迈一步，就体验到千百种情感的作用，这些情感会使你变得白发苍苍，额上铭刻上皱纹。

就在这样一次神驰八极的时刻，火焰也许离开我太近了，它的爆裂声使我重新看到另一个巨大的火焰，这就是我曾经看到在艾特那火山脚下的“松树农庄”里的庞大的炉灶里燃烧着的巨大的火焰。天在下雨，风在怒号。二三十个收获农庄里的橄榄的妇女在炉火前烤她们被雨淋湿的衣服，衣服上冒着水蒸气。那些荷包里有几文钱或者有了恋爱对象的快活的妇女都在唱歌；其他的妇女在谈橄榄的收成不好，教区里发生的几桩婚事，或者谈论雨夺去了她们嘴边的面包。老女管家在纺线，让炉灶的浮饰上挂着的灯不致于白白地点燃。狼颜色的大狗把嘴巴伸到爪子上，面朝着炉火，每逢听见风怒号的声音有些不同时，它就直起耳朵来。后来，在煮着汤的时候，牧羊人吹奏起某一种小调，这种曲调使会跳舞的人技痒，女孩子们就开始在熏黑了的大厨房里的残缺不全的砖地上跳起舞来，同时，那条狗也在猎猎地低声叫着，害怕人们踩着它的尾巴。跳舞的人们的褴褛的衣服在快活地翩翩起舞，蚕豆也在锅里舞蹈，在火焰吹起的泡沫当中咕嘟咕嘟地响。等到女孩子们跳得疲倦了，就轮到唱小调这个节目了。“奈达！‘歌手’奈达！”有几个女孩子喊道，“‘歌手’跑到哪儿去了？”

“我在这儿，”一个短促的声音从最黑暗的角落里回答道，那里有个女孩子蹲伏在一捆木柴上。

“你在那儿做什么？”

“没有做什么。”

“你为什么不跳舞？”

“因为我累了。”

“给我们唱一支你的美丽的小调。”

“不，我不想唱。”

“你怎么啦？”

“没有什么。”

“她妈妈快要死啦，”她的一个伙伴回答说，回答时的语气就和说自己牙疼的语气一样。

那个把下巴靠在膝盖上的女孩子抬起又黑又大的眼睛向着那个说话的女孩子身上看了几眼；眼睛炯炯有光，但是神情冷淡，几乎是毫不动情似的；接着就把目光低下来，注视着自己的赤裸的脚，并没有开口讲话。

接着，女孩子们便散了，她们一面走，一面大家一齐发言，叽叽咕咕谈论着，好像一群喜鹊庆祝获得丰富的粮草似的。剩下两三个女孩子在那里，她们转身向着奈达，对她说道：

“啊！那末，你为什么离开你母亲呢？”

“为了找工作。”

“你是哪儿的人？”

“我是维亚格兰德地方的人，但我住在拉瓦努萨。”

在活泼的女孩子当中，有女管家的壮健的女儿，她在复活节就要嫁给农庄主人雅各波的第三个儿子。这女孩子脖子上带着一个金质的十字架；她转过身来，把背朝着奈达，对她说道：“哎！等不了多久啦！一有坏消息，鸟儿就会报告你的！”

奈达从背后瞅了她一眼，神气就和那条卧在炉火前面的狗瞅着威胁它的木屐时的神气一样。

“不！如果出了事，吉欧万尼叔叔就来叫啦！”奈达高声说道，仿佛自己回答自己似的。

“吉欧万尼叔叔是谁？”

“是拉瓦努萨的吉欧万尼叔叔；大家都这样称呼他。”

“你该向吉欧万尼叔叔借点什么，不要让你母亲……”另一个女伴说。

“吉欧万尼叔叔并不富裕，我们已经欠他十个里拉了！还有请医生，买药，每天的面包呢？啊！说起来容易！”奈达摇了摇头添加道，她的粗犷的、几乎是野蛮的声音里第一次透露出一种更悲哀的调子。“从门口看见太阳没了，想起橱子里没有面包，灯里没有油，明天没有工作，又有个可怜的年老的病人在那张破床上，这可真是件非常苦恼的事啊！”

她沉默起来以后，总是摇头，不瞅任何人，眼睛干巴巴的，露出一一种自己没有觉到的悲哀，这种悲哀是习惯于流泪的眼睛所不能表达的。

“把你们的碗拿过来，女孩子们！”女管家喊道，一面带着胜利的神情揭开锅盖。

大家都挤到炉灶周围，女管家在那儿本着耐心的节约精神把一杓子一杓子的蚕豆分给大家。奈达胳膊底下夹着自己的小碗，站在紧后边等着。最后，也轮到她了，火焰清清楚楚地照出了她的全身。

她是个褐色皮肤的女孩子，衣服穿得很坏；态度怯懦而粗犷，这是贫苦和孤立所造成的。艰辛劳累不仅深深改变了她的女性的温柔面貌，而且简直可以说还改变了她的人的形象；假如不是这样的话，那末，她或许还是一个漂亮的女孩子呢。她的头发又黑又密，蓬松着，勉强用一根头绳系在一起；牙齿跟象牙一般洁白；面容上带有一种粗犷的妩媚，使她的微笑显得