

袖口手记

〔俄〕布尔加科夫 著 理然 译

魂断高加索

〔俄〕列昂诺夫 著 王燎 译

20世纪外国文学名著丛书

内 容 提 要

《袖口手记》

作者是著名争议作家，曾因首先在作品中将白卫军官塑造成正面人物而遭文坛讨伐，斯大林亲自撰文作评。

本书是一本自传体小说，体现了作者一贯的“审丑趋向”：更热衷于表现“我们生活中无数的丑恶现象”，“描绘我们民族可怕的特点”。

《魂断高加索》

国内战争期间，一位流落海外的俄国妇女，历尽千辛万苦，饥饿和侮辱，在嫁给一名英国考古学家之后，请求丈夫访问苏联。她一踏上故土，恰与当了导游的前夫相遇，她原以为他已不在人世。她的前夫如今已丧尽天良，成了靠自欺欺人才能苟活下去的行尸走肉。女主人公带着梦魂萦绕的乡愁，最终客死他乡。

国家“八五”计划重点图书

ISBN7-5360-1511-9 / I · 1343

定价：8.60元



I 512.4
255-C₂

袖口手记

〔俄〕布尔加科夫 著 理 然 译

魂断高加索

〔俄〕列昂诺夫 著 王 燎 译

花城出版社

粤新登字 05 号

袖口手记

〔俄〕布尔加科夫 著

理 然 译

魂断高加索

〔俄〕列昂诺夫 著

王 燎 译

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

广东省新华书店经销

清远市华星公司激光照排

韶关新华印刷厂印刷

787 × 940 毫米 32 开本 10.375 印张 3 插页 175,000 字

1992 年 9 月第 1 版 1992 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5360-1511-9/I.1343

定价: 8.60 元

总 序

我们正处在 20 世纪的最后十年。人类文学发展的历史长河，时而如崇山峻岭，巍峨壮观，时而荒凉沉寂，寸草不生。但无论是排山倒海，似波浪滔天，或者波澜不兴，如古井死水，我们都可以发现除了文学发展的不平衡性的规律以外，还存在着一个带普遍性的规律，即文学范型的探索和创造的非常规时代与文学范型的完善、成熟、整合的常规时代之间的交替递嬗，轮番出现的规律。简言之，凡侧重于创造和探索的时代过后，一个侧重于整合的时代就必然接踵而至。反之，当一个常规创造的时代达到了自己审美范型的顶峰之后，创造的内应力就重新开始积聚并期待新一轮的喷发。新的审美范型的探索和创造，只是为下一轮的整合铺平道路。创造和整合的轮番出现，循环往复，以至无穷，构成了源远流长的世界文学史。需要指出的是，所谓整合，本身就包含着扬弃、继承、修正、完善和综合。每一时代的文学，都是把已往历代文学积累之总和作为此时此刻的出发点，后者是前者影响的结果，前

者则是后者萌生和成长的摇篮。那么，在人类文学的长河中，20世纪文学的主导倾向是什么，受着什么规律的支配呢？我们可以确定地说，20世纪是一个非常规型创造的探索的时代，就审美范型的创新和探索的广度与深度而言，文学的发展是已往任何一个世纪所无法比拟的，各种文学思潮的兴衰消长，文学流派的频繁更迭，都是史无前例的。我们完全可以说，20世纪文学发端于19世纪文学母体之中，凡19世纪文学高峰之后所遗留下来的空白已被完全填满，它所有的端倪和萌芽都被发展和壮大了；凡所有能走的路，不能走的路，或根本没有路的地方，都有20世纪的作家们在走和走过；所有的文学蹊径都被开辟了，拓宽了；所有文学王国的宝藏都有人从岁月湮没的尘封中重新进行发掘和利用。这是一个创造精神勃发的时代，也是一个光怪陆离的混乱时代。这是一个满目锦绣的时代，也是一个赝品假货充斥的时代。也许，这个文学创新的时代，还不曾产生如同莎士比亚、歌德、托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基那样雄视千古的文学巨人，但在“世纪团体赛”中却可以稳操胜券。这也从一个侧面说明非常规创造时代在期待着下一轮全面整合时代的到来。历史告诉我们，集大成的文学巨人常常是一个时代的结束和另一个时代的开始，是整合时代最鲜明的标志。其次，20世纪的文学表明，不论是创作实践，

还是建立在创作实践基础上的理论，均使已延续了许多个世纪之久的“模仿论”理论及其文学形态难以为继。20世纪文学是人的主体精神大放异彩的时代，是向人的内在深度世界进军的时代，这是一个对艺术掌握世界的方式方法进行了前所未有的大幅度变革的世纪。就每每成为时代审美变革先驱的诗歌而言，象征主义以降和超现实主义诗歌潮流的绵延，拉开了人们对已往诗潮的历史距离，或者说这两大诗潮把前此的浪漫主义推到了历史背景之中，先前的那种耀眼光芒在后世人的心眼中已大为黯淡。意识流小说的崛起，使全知全能的小说叙述角度在神圣艺术真实性的旗帜下受到怀疑，它赖以存在的文学假定性地基已被摇撼，因此，拉美文学的“爆炸”导致了魔幻现实主义的崛起，并使它成为本世纪的文学奇观之一，比别的文学多一层整合的倾向也就不奇怪了；表现主义、荒诞派和黑色幽默等的艺术审丑倾向，使传统的真、善、美的艺术组合遇到叛逆性的挑战……如此等等，那种对人类文学艺术的两分法（现实主义和浪漫主义），再也不可能对20世纪多彩多姿的文学艺术作理论概括了。

20世纪文学成就的创新是巨大的，但从文学创新的背景来看，不难发现这个背景有其崇高、光明和残酷、黯淡相互交错的一面。在20世纪，人类经历了空前规模的两次世界大战。20世纪还是科学技

术突飞猛进，且以越来越快的加速度增加着社会物质财富的时代。而社会精神文明的建设和生态环境的污染与破坏之间则构成了极不协调的裂痕。我们在读20世纪的文学作品时，不仅古典文学中那种惊天地、泣鬼神的悲剧英雄已属罕见，文艺复兴时期那顶天立地、作为万物之灵的大写的人，也几乎已不见踪影了。因此，20世纪文学中的相当大的一部分是人类生存困境和危机时代的产物，对人性之恶的关注毕竟削弱了对人性之善的高歌。这似乎在启示我们：创新所带来的片面性该在下一轮的整合中进行调节和纠正。“行到水穷处，坐看云起时。”临近世纪之交，在我们浏览观赏世纪黄昏的最后一抹晚霞，不正应该瞻前顾后的沉思一番么？！

从历史上看，我们民族是一个拥有悠久光辉传统的文学大国。在20世纪，我们也向世界贡献了名列世界文学巨人之列而毫无愧色的伟大作家——鲁迅。不同文学背景和文学传统之间的碰撞和融合，几乎是繁荣和发展一个民族文学事业必要的先决条件。而这，也正是鲁迅“拿来主义”的基本出发点。为了给文学译介事业添砖加瓦，本丛书以中短篇小说为主，兼及诗歌和其它文类，每辑八册，每册约十五万字。在选材方面，将侧重于美、英、苏、法、德、意、西、拉美等文学大国和文学语种，并尽可能选择那些在20世纪世界文学史上已有定评，正在

或行将产生深远影响的作家作品，以期于我国的文学文化事业的长远积累有所裨益，为我国源源不断的文学后继队伍提供借鉴和参照。

《20 世纪外国文学精粹》编委会

一九九一年八月

《袖口手记》、《魂断高加索》译序

楼肇明

在世界文学史上，有一些作家生前无足轻重或默默无闻，而在谢世多年以后，忽然在某一个早晨被人们重新认识，从此声誉日隆，在文学的神龛里牢牢坐定了自己的位置，再也推不倒他了。产生这一情况常有两个方面原因，一是任何一个时代总是被一种时代主潮所支配，一种占主导地位的认识倾向掩盖了另一种不占主导地位的认识倾向；二是一些天才作家又总是不为时尚所动，不愿趋时，每每从过去和未来，传统和发展的交接点上清醒地与现实保持一定的距离，于是，他们的作品和他们人一样，被同时代人不屑一顾还算是幸运的，被视为忤逆，备受屈辱和侮慢，也是不合逻辑的历史逻辑之必然了。

活跃于本世纪二三十年代的俄国作家米哈依尔·阿法纳西耶维奇·布尔加科夫（1891—1940）生

前死后的荣辱兴衰史，也正是如此。布氏生前以长篇小说《白卫军》（1925年）及依据小说改编的话剧《屠尔宾一家的命运》名世。他原本是个医生，苏联国内战争年代几次被白军征为军医，几次逃跑，于1920年弃医从文，跻身于莫斯科的文学界。他从事文学创作，能公开发表自己心爱作品的时间，极为短暂，1927年即遭到批判而被迫沉默，后来只因幸运地得到斯大林本人的干预，才在一家剧院谋得助理导演一职，免遭冻馁。给布氏带来世界性声誉的几部作品，是长篇小说《大师和玛格丽特》（写于1929至1940年）和中篇小说《狗心》、《不祥之蛋》（写于1925年），分别在他尸骨已寒达数十年之后的1966年和1987年才陆续面世。这几部作品被本国和西方批评界惊为本世纪世界文学之林中的杰作，布氏也从此登上了本世纪世界文学巨匠之一的宝座。如果我们从世界文学审美方式变革的角度考察，就大约可以避免由偏见引发而跌进另一个偏见的陷阱里去。当代比较文学学者和文学史家们给予布氏的这顶桂冠，决非是虚假的和廉价的。《大师和玛格丽特》等作品，早在拉美爆炸文学——魔幻现实主义风行世界的数十年之前，就已经娴熟地从整体去把握时代和世界，已娴熟地运用荒诞的思维方法，展开想象的瑰丽神奇的羽翼，以幻写真，亦幻亦真，在局部是写实的，在整体却是写意的。虽然，因文学

历史航船的搁浅，拉美魔幻现实主义的文学巨擘们在其发轫之初压根儿不知俄罗斯文学有布氏其人，布氏与他们不存在任何文学姻缘上的瓜葛。但历史是不应该抹煞布氏的超前和早熟，他在拓展和推进20世纪现实主义文学审美疆界上的功绩，当是一种先行者的寂寞了。此其一。其二，布尔加科夫是独具只眼的自己时代忠实的儿子，是十九世纪俄罗斯文学当之无愧的继承者和宏扬者，普希金、果戈理、陀思妥耶夫斯基、谢德林等先辈作家均是他文学灵感的酵母。毋庸置疑，他是十月革命的同情者和同路人，斯大林十分欣赏他的话剧《屠尔宾一家的命运》，认为此剧“显示了布尔什维克主义坚不可摧的力量”，尽管全剧人物没有一个是布尔什维克。用布尔加科夫自己的话来说，他更热衷于表现“我们生活中无数的丑恶现象”，“描绘我们民族可怕的特点，这些特点早在革命前很久就令我的老师谢德林深深的痛苦着”。也正是由于布尔加科夫创作中的这一“审丑趋向”，使得他与后来越来越占主导地位的颂歌文学格格不入。在布氏看来，一场在经济和文化极端落后的国家里所发生的革命，导致愚昧和专制的污泥浊水的泛滥几乎是不可避免的，他不能也不会去反对这一场革命，但他对沉渣泛起冒充弄潮儿的时代病变，社会溃疡又痛心疾首。他曾不无愤慨和沉痛地说：“那怕我饿死，我也不会把心灵和头脑

拿到集市去出卖”。“作为一个知识分子不是一定要当白痴”。（《医生奇遇记》）那么，作为一个以挽救世道人心为己任的作家该给自己选择一个什么样的历史舞台上的角色呢？因此，其三，布氏其人必须在自己生存其中的革命和动乱的年代里作出自我定位和自我选择。他曾在一篇文章中为法国剧作家莫里哀描绘过一幅肖像，他是这样描绘这位喜剧大师的眼睛的：

我们从里面看到时时有种尖刻、古怪的冷笑，同时又看到对周围世界的一种永恒惊讶之情。他在人们身上找到了可笑的一面，喜欢时就朝它调侃一番。

事实上，在这幅自己崇敬的剧作家的肖像画里，何尝又不是泄漏了作者本人的灵魂信息呢！布氏一方面对周围世界拥有一种永不疲倦的惊讶和探索之情，一方面又以尖刻的冷笑去嘲弄那些包括民族劣根性和人性弱点在内的种种丑恶的负面现象。他不愿也不屑去充当时代的号手，也不能作胁肩谄笑、以博一粲的侏儒或弄臣，而傻头傻脑、人云亦云地随大流与白痴不过五十步和一百步之差，那么按他自己气质和潜质的可能性来选择，就只剩下装疯卖傻和癫狂一途了。好在无论是塞万提斯的《唐·吉珂德》还是莎士比亚的《汉姆雷特》中的汉姆雷特和娥菲莉娅等等，在戏剧表演中，疯癫者往往以疯态

来捉弄人们，而后用病态的幻象、谵妄和呓语来道出真理。诚然，思想者和艺术家结下了不解之缘，疯子在丧失理性和理智的时候不可能是思想者，疯子是一些不成功的杂乱无章的艺术家。布尔加科夫选择疯癫的形态来道出人世间的真理，他只不过是获得了获得一副保护性的面具，便于他在面具后面向时代病变扮鬼脸，打趣、鄙夷和亵渎，而同时，从思想和艺术的珠联璧合考虑是为了捕捉那怪诞的谵妄所产生的飘忽不定，稍纵即逝的意象，用来结构他的作品，以便将惊世和醒世的真理如同埋在地壳深处的奥秘那样暴露在光天化日之下，也就是说，他是旨在从疯癫的非理性中提取理性，又将理性交还给非理性。法国后结构主义哲学家福柯在《癫狂和文明》一书的结尾中，在分析了尼采和凡·高的创作生涯之后说：“艺术作品不断地把癫狂驱赶到其临界的边缘。凡有艺术品的地方就没有癫狂。然而，癫狂与艺术品又是同时共存，因为它揭开了真实性的序幕。艺术品与癫狂一起诞生和结束的时刻也是世界发现自己被那件艺术品责难，并对它的形成感到负有责任的开始时刻。”读布氏作品，我们也可以作如是观。

布尔加科夫另一拓展现实主义文学创作方法疆域的贡献，是与他偏爱用放大镜观察时代病变和革命肌体上的溃疡分不开的，他在展示和批判社会丑

恶时，有一种比他晚出得多的绘画艺术中的近乎冷酷的照相现实主义风格，他那别出心裁的调侃讥讽口吻，已是地地道道的戏拟和反讽了，他往往用浓丽俗艳的陈腔烂调去描绘丑恶的事物，甚至用宗教的崇高字眼去刻画卑猥渺小的灵魂；针对生活中的语言病变，他则采用以毒攻毒的办法，将假革命的极“左”言辞，公文套话，意识形态用语，知识分子文绉绉的腔调，乃至粗鄙不堪却生动而不准确的民间俚语等等色调各异的语言成分和因素，冶为斑驳杂色的一炉。布氏也擅长叙事的停顿和中断，有搭没搭说一些“疯话”，在作品中留下不能愈合的空缺、裂口或沉默，而此时此际，每每不是作为作家的思维停顿，而恰恰是他提醒读者，逼迫世界质问自己的时候。

布尔加科夫是一位在艺术上超前的文学奇才，《袖口手记》系他的早期作品，而他在思想上和艺术上的全部石破天惊的创新特征，却已淋漓尽致地展露无遗了。

列昂诺夫（1899—1983）说：“艺术的目的在于研究现象的结构去认识现象的逻辑，寻找产生和存在的最简单的规律”。“艺术家不应当害怕抽象性，因为构成事件的素材本身将不可避免地改造时代”。如果说对抽象性的偏爱和关注是俄罗斯文学一以贯之

的传统，如果说布尔加科夫偏爱从时代的负面和反题去关注自己的时代，以最具体的去写最抽象的，那么，在创作方法上与布尔加科夫迥然有别的列昂诺夫对抽象性的爱好和关注，则表现为一种可以称之为道德—哲学探索。还在列昂诺夫步入文坛伊始，高尔基就称赞过他作品的“每一行文字都充满哲理意蕴”。列昂诺夫的这一思想艺术特征，我们不仅可以在他早年的长篇小说《索溪》和卫国战争时期的剧本《侵略》里看到，而完成于1953年的长篇巨著《俄罗斯森林》，更是气势宏大地表现了善恶两极在不同历史年代里殊相各异的生死搏斗，和善的最终胜利。如果说布尔加科夫旨在鞭笞历史之恶和人性之恶，旨在揭示俄罗斯民族文化性格中的劣根性，以引起疗救的注意，那么，列昂诺夫旨在发掘和宏扬那些足以引为永久性自豪感的民族人文精神，永远光芒熠熠，如日月经天、江河行地般的民族文化品格。

《魂断高加索》，原题《叶甫盖妮娅·伊凡诺夫娜》，是这个艺术上十分精致考究的中篇小说中的女主角的名字。故事是最简单不过的。国内战争期间，一位流落海外的俄国妇女，历尽千辛万苦，饥饿和侮辱，在嫁给一位英国考古学家之后，请求丈夫访问苏联。她一踏上故乡的土地，恰与当了导游的前夫相遇。这位她原以为已不在人世的前夫，如

今已是道德丧尽，靠自欺欺人苟活的行尸走肉。女主人公带着她梦魂萦绕的乡愁最终客死他乡。这不是一个一般意义上乱世男女悲欢离合的故事。乱世和男女恋情，均非列昂诺夫叙述的目的，如诗如画般展开的高加索群山，固然是无数历史英雄演出叱咤风云悲壮活剧的舞台，但这里亘古如斯的山峦和白云，田园和溪水，古朴的格鲁吉亚民间礼仪和纯朴的乡风，只是一场没有刀光剑影又胜似刀光剑影的伦理道德悲剧的舞台背景，它们不是冷漠无关的旁观者，不是道具，而是和历史本身一样睿智地对永恒之善和永恒之恶的目击者和审判者。作家丝丝入扣地展开三个人物的对白、独白和旁白，正是由于作家始终如一地将民族文化心理中区分永恒之善和永恒之恶的最核心的内核作为小说的中心事件，描写它们之间或明或暗的对峙，或隐或显的交锋，以及此消彼长，彼长此消的种种形态，从而使笔下人物达到了一种罕见的在文化层面和深层心理层面上的深度和力度！列昂诺夫借小说中英国考古学家之口说（其实这何尝不是历史和艺术真理本身在发言）：“曾几何时，宇宙不过只是一种思想，一幅草图……随着人类的成熟，它缩小成一行诗，一个象形文字，甚至是一个富有魔力的符号，创作活动正是从这个符号开始的。”列昂诺夫接着又说，“把一个事件用种子那么大的篇幅表现出来，这颗种子一