

民国世界文学经典译著·文献版(第七辑:各国中短篇小说)

中篇小说

高龙芭

〔法〕梅里美 (Mérimée, Prosper) 著
戴望舒 译

上海三联书店

民国世界文学经典译著·文献版（第七辑：各国中短篇小说）

◆中篇小说◆

高龙芭

〔法〕梅里美（Merimee, Prosper）著 戴望舒 译



上海三聯書店

图书在版编目(CIP)数据

高龙芭 / [法] 梅里美著; 戴望舒译.
—上海: 上海三联书店, 2018.4
ISBN 978-7-5426-5993-4

I. ①高… II. ①梅… ②戴… III. ①中篇小说—法国—近代
IV. ①I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 174553 号

高龙芭

著 者 / [法] 梅里美 (Merimee, Prospr)

译 者 / 戴望舒

责任编辑 / 陈启甸

封面设计 / 清 风

责任校对 / 江 岩

策 划 / 嘎 拉

执 行 / 取映文化

监 制 / 姚 军

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市闵行区都市路 4855 号 2 座 10 楼

电 话 / 021-22895557

印 刷 / 常熟市人民印刷有限公司

版 次 / 2018 年 4 月第 1 版

印 次 / 2018 年 4 月第 1 次印刷

开 本 / 650×900 1/16

字 数 / 320 千字

印 张 / 21

书 号 / ISBN 978-7-5426-5993-4 / I · 1275

定 价 / 106.00 元

敬启读者, 如发现本书有印装质量问题, 请与印刷厂联系 0512-52601369

出版人的話

中国现代书面语言的表述方法和体裁样式的形成，是与20世纪上半叶兴起的大量翻译外国作品的影响分不开的。那个时期对于外国作品的翻译，逐渐朝着更为白话的方面发展，使语言的通俗性、叙述的完整性、描写的生动性、刻画的可感性以及句子的逻辑性……都逐渐摆脱了文言文不可避免的局限，影响着文学或其他著述朝着翻译的语言样式发展。这种日趋成熟的翻译语言，推动了白话文运动的兴起，同时也助推了中国现代文学创作的生成。

中国几千年来的文学一直是以文言文为主体的。传统的文言文用词简练、韵律有致，清末民初还盛行桐城派的义法，讲究“神、理、气、味、格、律、声、色”。但这也一定程度上限制了情感、叙事和论述的表达，特别是面对西式的多有铺陈性的语境。在西方著作大量涌入的民国初期，文言文开始显得力不从心。取而代之的是在新文化运动中兴起的用白话文的句式、文法、词汇等构建的翻译作品。这样的翻译推动了“白话文革命”。白话文的语句应用，正是通过直接借用西方的语言表述方式的翻译和著述，逐渐演进为现代汉语的语法和形式逻辑。

著译不分家，著译合一。这是当时的独特现象。这套丛书所选的译著，其译者大多是翻译与创作合一的文章大家，是中国现代书面语言表述和中国现代文学创作的实践者。如林纾、耿济之、伍光建、戴望舒、曾朴、芳信、李劫人、李葆贞、郑振铎、洪灵菲、洪深、李兰、钟宪民、鲁迅、刘半农、朱生豪、王维克、傅雷等。还有一些重要的翻译与创作合一的大家，因丛书选入的译著不涉及未提。

梳理并出版这样一套丛书，是在还原中国现代文学史上的重要文献。迄今为止，国人对于世界文学经典的认同，大体没有超出那时的翻译范围。

当今的翻译可以更加成熟地运用现代汉语的句式、语法及逻辑接轨于外文，有能力超越那时的水准。但也有不及那时译者对中国传统语言精当运用的情形，使译述的语句相对冗长。当今的翻译大多是在

著译明确分工的情形下进行，译者就更需要从著译合一的大家那里汲取借鉴。遗憾的是当初的译本已难寻觅，后来重编的版本也难免在经历社会变迁中或多或少失去原本意蕴。特别是那些把原译作为参照力求摆脱原译文字的重译，难免会用同义或相近词句改变当初更恰当的语义。当然，先入为主的翻译可能会让后译者不易企及。原始地再现初时的翻译本貌，也是为当今的翻译提供值得借鉴的蓝本。

搜寻查找并编辑出版这样一套丛书并非易事。

首先确定这些译本在中国是否首译。

其次是这些首译曾经的影响。丛书拾回了许多因种种原因被后来丢弃的不曾重版的当时译著，今天的许多读者不知道有所发生，但在当时确是产生过一定的影响。

再次是翻译的文学体裁尽可能齐全，包括小说、戏剧、传记、诗歌等，展现那时面对世界文学的海纳百川。特别是当时出现了对外国戏剧的大量翻译，这是与在新文化运动影响下兴起的模仿西方戏剧样式的新剧热潮分不开的。

困难的是，大多原译著，因当时的战乱或条件所限，完好保存下来极难，多有缺页残页或字迹模糊难辨的情况，能以现在这样的面貌呈现，在技术上、编辑校勘上作了十足的努力，达到了完整并清楚阅读的效果，很不容易。

“民国世界文学经典译著·文献版”首编为九辑：一至六辑为长篇小说，61种73卷本；七辑为中短篇小说，11种（集）；八、九辑为戏剧，27种32卷本。总计99种116卷本。其中有些译著当时出版为多卷本，根据容量合订为一卷本。

总之，编辑出版这样一套规模不小的丛书，把世界文学经典译著发生的初始版本再为呈现，对于研究界、翻译界以及感兴趣的读者无疑是件好事，对于文化的积累更是具有延续传承的重要意义。

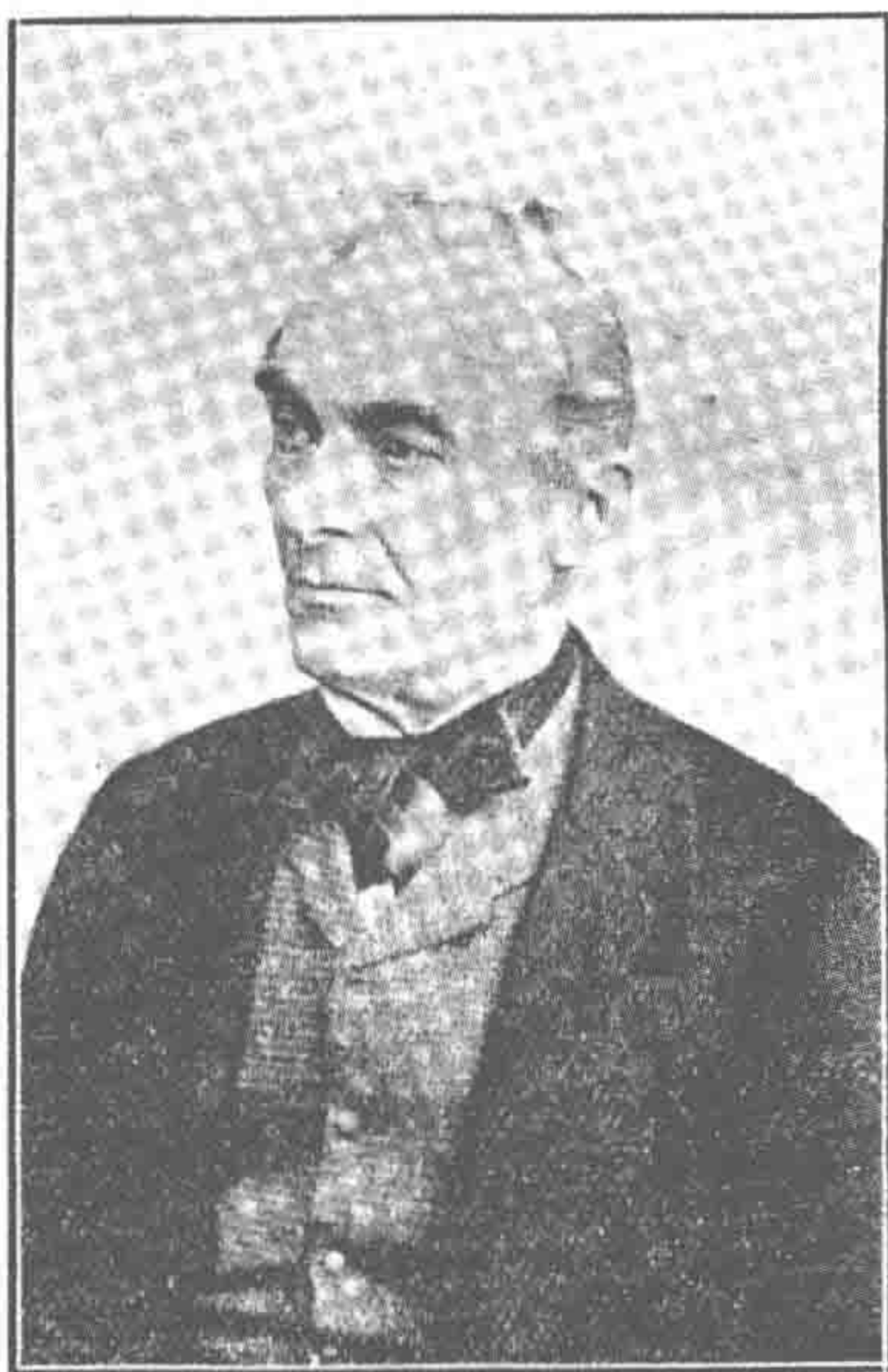
二

2018年3月1日

「法」梅裏美 (Merimee, Prosper) 著 戴望舒 譯

高龍芭

中華民國二十四年二月初版



梅里美肖像

梅里美小傳

泊洛思彼爾·梅里美 (Prosper Mérimée) 於一千八百零三年九月二十八日生於巴黎。他的父親約翰·法杭刷·萊奧諾爾·梅里美 (Jean-François-Léonor Mérimée) 是一個才氣平庸的畫家和藝術史家；他的母親安娜·毛荷 (Anna Moreau) 也是一位畫家。

在這藝術家，同時又是中流階級者的環境中，是沒有感傷成份的，只有明瞭、良知和某種乾燥的冷淡。在那再現着古典的、正確的、遒勁的、規則的圖畫的畫室中，眼睛是慣於正確地觀察事物，手是慣於切實地落筆揮毫，所以，在這環境當中長大起來的梅里美，便慣於正確地思想了。

幼年的梅里美，是沒有什麼出人頭地的地方，他是一個少年老成的孩子。從一千八百十一年起，他進了亨利四世學校，在學校裏引起他同學的注意的，只是他衣服穿得很精緻。（這是他母親的傾向，）英文說得很流利而已。因為他的父親——他和許多英國的藝術家如霍爾克洛甫特 (Holcroft)，諾爾柯特 (Northcote)，威廉·海士里特 (William Hazlitt) 等人都是老朋友——在他很小的時候就教他讀英文。他真正的教育，我們可以說是從他的父母那兒得來的。

因此，他很早便顯出修飾癖和英國癖：這便是梅里美的持久的特點。

在十八歲時（一八二〇年），他離開了中學。他對於繪畫頗有點天才，可是他的在藝術上沒有什麼大成就的父親却勸他不要習畫，於是他便去學法律。他毫無興味地沒精打彩地讀了五年法律，他的時間大都是消磨在個人的讀書和工作上，他同時學習着希臘文，西班牙文和英文。他很熟悉賽爾房提斯（Cervantes）、洛貝·代·凡加（Lope de Vega）、加爾代龍（Calderon）和莎士比亞。他背得出拜輪（Byron）的東荒（Don Juan）。同時，他還研究着神學，兵法，建築學，考古學，古泉學，魔術和烹調術。他什麼都研究到。

但是他的知識慾也並不是沒有限制的。在梅里美，祇有具體是存在的。純哲學和純理學他是不去過問的。他厭惡一切空泛的東西。他只注重客觀的世界。他可以說是一個古物學家和年代史家：他以後的著作，全包括在這兩辭之中。

他也憎厭一切情感的，純粹抒情的，憂傷的詩情的東西。當然，他是讀着何仙（Ossian）和拜輪。但是，他在「芬加爾之子」的歌中所賞識的，是加愛爾（Gaelis）的文化的色彩，而東荒在他看來，也祇是一種智慧的諷刺和活動的故事而已。

自一八二〇年至一八二五年，他和巴黎的文人交游，他往來於許多「客廳」之間。他認識了繆賽（Alfred de Musset），斯當達爾（Stendhal 即 Henri Beyle 的筆名），聖·佩韋（Sainte-Beuve），古軒（Victor Cousin），昂拜爾（J.-J. Ampère），吉合爾（Gérard），特拉蘭（Delacroix）等文士和藝術家。他特別和斯當達爾要好，因為據朗松（Lanson）說：「他們兩人氣味相投，憎惡相共。他們兩人都愛推翻中流階級的道德；他們兩人都是冷淡無情的，都是觀察者；他們嘲笑着浪漫的熱興；他們兩人都有心理學的氣質。」那時斯當達爾比梅里美大二十歲，已經以合西納和莎士比亞和戀愛論得名了。他使他這位青年的朋友受了很大的影響。

一千八百二十四年是浪漫派戰爭爆發的一年。梅里美傾向那一方面去呢？傾向古典派呢，還是浪漫派？他是青年人，所以他便應當歸浪漫派。然而他却忍耐而緘默着。一切的激昂都使他生厭。他贊成原則而反對狂論。他加入了浪漫派的戰線，他先做了一篇散文的劇詩戰鬥（Bataille），完全是受的拜倫的影響，接着又在一天星期日的 Debats 報的文學批評者德萊克呂士（Delecluze）家裏宣讀他的莎士比亞式的詩劇克朗威爾（Cromwell）。這詩劇現在一行也沒有遺傳下來，我們所知道的，祇是那是越了一切古典的程式規範的而已。最後又在 Globe 報上發

表了四篇關於西班牙戲曲藝術的論文（一八二四年九月間。）

不久，他做了五篇浪漫的戲曲，假充是從一個西班牙戲曲家 Clara Gazul 那兒譯過來的。其中有一篇在丹麥的西班牙人（*Les Espagnols en Danemark*），是很不錯的，其餘的却祇是胡鬧。他還假造了 Clara Gazul 的傳記，註譯等等。這種假造是被人很容易地揭穿了。除了一切青年文士的推崇外，這部書並沒有什麼大成就。只有一位批評家——梅里美——的朋友昂拜爾捧他，說「我們有一個法蘭西的莎士比亞了！」

在一千八百二十七年，他又造了一件假貨。一本書出來了，是在斯特拉斯堡（Strasbourg）印的，裏面包含二十八首歌，題名為單絃琴或伊力里亞詩選（*La Guzla au choix de poésies illyriques*），說是一個僑寓在法國的意大利的翻譯的。當然，裏面還包含許多的關於語言學的研究，一篇關於巴爾幹的民俗的論文，和一篇關於原著者的研究。

實際上，這本單絃琴從頭至尾是梅里美做的。他在這本書的第二版（一八四二）的序文上自己也源源本本地講出來了。

那時，這位法國的莎士比亞和他的批評家昂拜爾想到意大利和阿特阿特克海岸去旅行。

什麼都不成問題，成問題的祇是錢。於是他們想了一個妙法，便是先寫一本旅行記，弄到了錢作旅費，然後去看看他們有沒有描寫錯。爲了這件事，梅里美不得不去翻書抄書。可是出版之後，却沒有賣了幾本，這可叫梅里美大失所望。可是歌德却上了他一個當，把這部書大大地稱賞了一番。

在一千八百二十八年，他發表了一本 *La Jaquerie*。這是一種用歷史上的題材做的戲曲，但是似乎太散漫了。

此書出版後，梅里美便到英國去了。在英國（一八二八年四月至十一月）他認識了將來英國自由黨的總祕書愛里思（*Ellice*）和青年的律師沙東·夏泊（*Sutton Sharpe*）。後者是一個倫敦的蕩子，後來做了梅里美在巴黎的酒肉朋友。

在他的遠游中，出了一本 *Famille de Carvajal*（一八二八）依然是一本無足重輕的東西。回國後，他發表了兩篇西班牙風味的短劇：*Carrosse du Saint-Sacrement*（一八二九年六月）和 *Occasion*（一八二九年十二月）。這兩篇編入當時再版的 *Clara Gazul* 戲曲集中，在全書中可以算是最好的了。

同年，*Chronique du temps de Charles IX* 出版了（後來梅里美把 *temps* 改為 *règne*）這是梅里美顯出自己的長處來的第一本書，裏面包含着一系列連續的，但是也可以說獨立的短篇故事。正如以前的戲曲 *La Jaquerie* 一樣，原是借舊材料寫的，但是藝術手腕却異常地高。這部書在當時很轟動一時，我們可以說是像英國的施各德（*Walter Scott*）但比施各德還緊湊精緻。在一八二九年，他還在「兩世界雜誌」上發表了他的獨立的短篇小說：馬代奧·法爾高納（*Mateo Falcone*）砲臺之襲取（*L'Enlèvement de la redoute*）查理十一世的幻覺（*La Vision de Charles XI*）達曼果（*Tamango*）和托萊陀的珍珠（*La Perle de Tolède*）都是簡潔精緻，可算是短篇中的傑作。

在經過最初的摸索之後，梅里美便漸漸地使他的藝術手腕達於圓熟之境了。他從沙維艾·德·美斯特爾（*Xavier de Maistre*），第德羅（*Diderot*），賽爾房提斯（*Cervantes*）學到了把一件作品範在一個緊湊的框子裏，又在這框子裏使人物活動的藝術，他從浪漫派諸人那裏採取了把作品塗上色彩，又把人物生龍活虎地顯出來的方法，他從那由斯當達爾領頭的文社那兒理會到正確，簡潔的手法。他集合衆人的長處而造成了他自己個人的美學。

在一千八百三十年，他旅行到西班牙去。在旅行中，他在巴黎雜誌上發表了五封通信，那是他在馬德里和伐朗西亞寫的。在這次旅行他所做的許多韻事中，他可能地認識了那位他後來借來做珈爾曼的主角的吉泊西女子。但他也認識了好些顯貴的人們，他和德·戴巴（後名德·蒙諦約）伯爵夫婦做了朋友，他抱過那後來成為法國的皇后的他們的四歲的小女兒。

正在他的旅行期中，法國起了一次革命。當他回國的時候，他便毫不費力地加入勝利者一方面了。他與勃勞季爾家（Brogie）和阿爾古伯爵（Comte d'Argout）有親友關係，因而進了國務院。他在那裏過了三年的放誕生活，什麼事也不幹，儘管是玩。據他自己說：『在那個時候，我是一個極大的無賴子。』直到和喬治·桑發生了一度短促而「可恨」的關係後，他纔放棄了那種無聊生活，而回到文學中，寫了一篇 Double Méprise（一八三三九月）。

在一千八百三十五年，梅里美被任為歷史古跡總監察。從那時起，他便埋頭用功讀書，對於理論和純粹批評的著作得了一種興味。他異常忙碌，要工作，要做報告，因而文學便只能算是消遣品了。他的職務使他每年不得不離開巴黎幾個月。他四處都走到，從而收集了許多材料。這些札記或印像，梅里美並未全用在他所發表的作品上，大部份都可以在他和友人的通訊上找到。

從一千八百三十五年到一千八百四十年這五年中，梅里美是一心專注在他的新事業上，他的唯一的文學作品（但也還是染着他的古學的研究的色彩的）便是他自己認為傑作的 *Vénus d'Ille*。在一千八百三十九年和一千八百四十年，他游歷意大利、西班牙（這是第二次了）和高爾斯。

這次游歷的印象的第一個結果，便是高龍芭。這是在周游過高爾斯回來之後起草的。在這本書裏，我們可以看到梅里美的藝術手腕已到了它的最高點。他的一切的長處都凝聚在這本書裏：文體的簡潔和嫺雅，佈局的周密和緊湊，描寫的遒勁和正確，人物的個性的活躍，對話的機智和自然，在不斷的衝突中的心理的分析的細膩，地方色彩的濃厚和鮮明。所以，雖則梅里美自己說 *Vénus de l'Ile* 是他的傑作，但大部份的批評家却都推舉這一部高龍芭。（高龍芭裏的女主角高龍芭，並非完全是由梅里美創造出來的，那是實有其人的，梅里美不過將她想像化了一點而已。）

意大利的旅行和羅馬藝術的研究，引起了他對於古代的興味。在一千八百四十一年，他發表了兩篇羅馬史的研究：社會戰爭（*La Guerre sociale*）和加諦里拿的謀反（*La Conjuration*）。

de Catilina)。在一八四二年，他一直旅行到希臘、土耳其、小亞細亞。回到巴黎後，他發表了他的雅典古跡的研究（一八四二）幾月之後，又發表了他的中世紀的建築。

一千八百四十三年十二月十八日，法國國家學院選他爲會員（這是由於他的高龍芭）。這時梅里美不知怎地又寫了一篇小說：Arsène Guillot。但是這本書却頗受人非難。第二年，珈爾曼出來了，這是一本很受一般人愛讀的書，但是，正確地說起來，是比不上高龍芭和 Arsène Guillot 的。

在四十三歲的時候，發表了他的何般教士（l'Abbe Aubain）（一八四六年）後，他忽然拋開了他的理想的著作了。他以後整整有二十年一篇小說也沒有寫。

從一八四六年至一八五二年這七年間，他寫了侗·貝特爾第一的歷史（Histoire de don Pédre Ier），他研究俄國文字，他介紹普希金（Poushkin），哥果爾（Gogol），並翻譯他們的作品，他研究，他做批評文，他旅行。在一千八百五十二年的時候，他喪了他的慈母——這在他是一個大打擊，那時候，他已快五十歲了，他身體也漸趨衰弱了。可是在一千八百五十三年，拿破崙三世和梅里美舊友德·蒙諦約伯爵夫人的女兒結了婚。那個他從前曾經提攜過的四歲的小女孩，

現在便做了法國的皇后了。大婚後五月，梅里美便進了元老院。於是我們的這位小說家，便成爲宮中的一個重要腳色了。他過度着錦衣足食的生涯，然而他却並不忘了他的著述，那時如果他不在他的巴黎李勒路（Rue de Lille）的住宅裏，不在宮裏，他便是在繼續的旅行中：有時在瑞士，有時在西班牙，有時又在倫敦。

在一千八百五十六年，他到過蘇格蘭；幾月之後，他淹留在羅若納（Lausanne）；一千八百五十八年，他繼續地在艾克斯（Aix），在倫敦在楓丹白露（Fontainebleau），在意大利。在一千八百六十二年，他出席倫敦的博覽會審查會；他受拿破崙三世之托辦些外交上的事件。

在這種活躍之下，梅里美漸漸地爲一種疲倦侵襲了。他感到生涯已快到盡頭；自從他不能「爲什麼人寫點東西」以來，他已變成「十分真正的不幸了。」接着疾病又來侵襲牠。爲了養病，他不得不時常到南方的加納（Cannes）去，由他母親的兩個舊友愛佛思夫人（Mrs. Foyers）和賴登姑娘（Miss Lagden）照料着他。

守了二十年的沉默，在一千八百六十六年，梅里美又提起筆來寫他的小說了。可是重新提起他的小說家的筆來的時候，我們的高龍芭、伽爾曼的作者，却發現他的筆已經銹了。