

世界名著译文库 柳鸣九 主编

罗新璋 编选

阿尔芒丝

〔法国〕司汤达 著 李玉民 刘阳 译



Stendhal



江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

世界名著名译文库 柳鸣九 主编

罗新璋 编选

World Classics in Chinese Translation Series

阿尔芒丝

〔法国〕司汤达 著 李玉民 刘阳 译

 江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

阿尔芒丝 / (法) 司汤达著; 李玉民, 刘阳译. -- 南昌: 江西教育出版社, 2016.6

(世界名著名译文库 / 柳鸣九主编)

ISBN 978-7-5392-8743-0

I. ①阿… II. ①司… ②李… ③刘… III. ①长篇小说—法国—近代 IV. ①I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 122529 号

阿尔芒丝

A'ERMANGSI

[法国] 司汤达/著 李玉民, 刘阳/译 柳鸣九/主编

江西教育出版社出版

(南昌市抚河北路 291 号 邮编: 330008)

各地新华书店经销

三河市冀华印务有限公司印刷

690 毫米×960 毫米 16 开本 17 印张 字数 185 千字

2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5392-8743-0

定价: 33.00 元

赣教版图书如有印装质量问题, 请向我社调换 电话: 0791-86710427

投稿邮箱: JXJYCBS@163.com 电话: 0791-86705643

网址: <http://www.jxeph.com>

赣版权登字-02-2016-275

• 版权所有 侵权必究 •

目 录

阿尔芒丝·····	李玉民译	1
译本序 ·····	柳鸣九	3
作者序 ·····		11
正文 ·····		15
《阿尔芒丝》序言 ·····	安德烈·纪德著 桂裕芳译	233
论爱情（选译）·····	刘阳译	247

阿尔芒丝

李玉民译

译本序

柳鸣九

这篇小说的题名似乎叫《奥克塔夫》更为确切，因为小说中最重要的主人公并不是阿尔芒丝，而是奥克塔夫这个哈姆雷特式的青年人。

自从莎士比亚塑造出那位忧郁的丹麦王子以后，忧郁症就成了西方文学作品中不少格调不凡、聪俊灵秀的青年主人公的通病。这种患者在法国十九世纪上半期的文学中，几乎就是成批地出现的：塞南古的奥培曼^①郁郁寡欢，完全沉浸在痛苦之中；诺迪埃的沙尔^②在生活中处处都摆脱不了“烦恼的心情”；夏多布里昂笔下的勒内^③的愁绪似乎充塞了整个宇宙，还有缪塞的沃达夫^④，他自称属于“忧郁的母亲们生下的神经质的苍白的激动的一代儿女”，从小就染上了“精神上的病毒”^⑤。

① 塞南古(1770—1846)：法国作家，奥培曼是他同名书信体小说中的主人公。

② 诺迪埃(1780—1844)：法国作家，沙尔是他的小说《萨尔茨堡的画家》中的主人公。

③ 夏多布里昂(1768—1848)：法国作家，勒内是他同名小说中的主人公。

④ 缪塞(1810—1857)：法国作家，沃达夫是他著名小说《世纪儿的忏悔》中的主人公。

⑤ 缪塞《世纪儿的忏悔》第一部第一章。

“当时生活在这个破碎了的世界上的，就是这样一代忧愁的青年”^①，他们的忧郁症被称为“世纪病”。

司汤达的奥克塔夫属于他们的行列。

他年轻貌美，自不待言。在十九世纪文学，特别是浪漫主义文学或者是颇有浪漫情调的文学中，这似乎已经是作品主人公所必备的条件。为此，司汤达赋予了他“颀长的身材”，“高雅的举止”，还有一双“乌黑的美妙无双的眼睛”。同样自不待言的，是他聪明颖慧、才智高超、博览群书、出口不凡。以其才貌而言，他比他上述的那些同胞兄弟有过之而无不及，完全属于传统文学中那种“风流小生”、翩翩美少年的类型，所不同的是，那些风流小生的才貌似乎生来只是为了在情场上一帆风顺或无坚不克的，而奥克塔夫的才貌，在司汤达的安排下，却注定要在他自己的忧郁中白白地消耗掉。这是司汤达既落俗套又不落俗套的第一个所在！

奥克塔夫的忧郁，即使不比文学中其他那些忧郁症患者严重，但也是难以缓解的，他明明是爵爷府第里的一个少爷，却认为“我的生活步步不幸，处处辛酸”，他不是“心情一直凄苦莫名”，就是“目光流露出地狱的痛苦”，舒适的生活、家庭的宠爱、周围人的逢迎、爱情与结婚，都没有使他摆脱这种“精神病”。这无疑是一种奇特的病症，与饱食终日的凡夫俗子、追求享受的纨绔子弟无缘。那么，这种忧郁症的内情是什么？病根何在？

如果说，忧郁与痛苦，是这种病的状态，那么，对外在的现

① 缪塞《世纪儿的忏悔》第一部第一章。

实生活的反感与对自身存在的厌倦就是这种病的实情。当然，最初的典型病例仍然是那位丹麦王子。自从哈姆雷特对自己所处的王国发出“这是一座荒芜不治的花园，里面长满了恶毒的莠草”这一指责，对自己的生命提出“活下去还是不活”的疑问以后，法国那些忧郁症的患者也莫不对自己所处的生活环境牢骚满腹、落落寡合、横眉冷对、愤世嫉俗，而对自己则又厌世轻生。奥克塔夫也正是这样。他对他的社会，厌恶地发出这样的感慨：“人有多么卑劣啊！”对于他自己，他这样沉思：“为什么不了结这一生呢？”甚至痛苦地呼喊：“天哪，怎么不把我压死呀！”

尽管莎士比亚从十八世纪开始就对法国作家有了影响，而其影响到十九世纪前三十年又更为明显，但我们很难说，法国文学中的这些忧郁症的患者，就一定是对哈姆雷特的模仿。问题在于，哈姆雷特体现了这样一个矛盾，即优秀个性与卑污社会环境的矛盾，而这种矛盾，在阶级社会里，又恰巧是带有普遍性或永恒性的，并且，因个性愈是出类拔萃、社会环境愈是恶劣而愈有感人的悲剧意味，于是，这样一个矛盾、这样一种格局在以后的文学中就有可能重现。

如果考虑到法国十九世纪初正经历着封建关系被彻底摧毁、资本主义秩序正在建立与巩固的历史过程，在这个过程里，既有与旧时代、旧阶级血肉相连因而在新时期丧失了一切，因而痛苦莫名、郁郁寡欢者，也有本来对新时期、新秩序充满了幻想，但在并不美好的资本主义秩序面前感到失望与幻灭，因而陷于不可排遣的烦恼者，那么，就不难理解，在法国十九世纪初期的文学中何以成批地产生了一批哈姆雷特式的忧郁症患者。而且，作家们也基本上分为这两种人，他们站在各自的立场上，把自己痛苦

的感受加以诗化，赋予正义的或可同情的性质，注入形象之中，染上悲剧的色彩，前一种情况如夏多布里昂和他的人物勒内，后一种情况则有塞南古和他的奥培曼、诺迪埃和他的沙尔，这就好像歌词与曲调，虽然歌词各有不同，但“痛苦”与“忧郁”是它们共同的曲调，而其共同的深刻的病根，则又都是个性与社会环境的矛盾。

显然，这里有一个文学形象的类型的问题。在世界文学的人物画廊中，总可以找到一些类型或一些系列，作家所描绘出来的人物，往往不可避免地属于某一种类型或某一种系列，这是因为不同时代、不同国度的作家往往面临相同的矛盾、相同的格局，而他们所描写的人性又往往有着共同的或相似的表现形式。不过，杰出的作家之所以杰出，就在于他的人物尽管属于某种类型，然而并不公式化、程式化，而总有内在的充实的时代社会内容。奥克塔夫当然也带有类型性、系列性，而他的忧郁与痛苦也同样来自个性与社会环境的矛盾，问题在于，他的个性与社会环境的矛盾究竟有什么具体的社会时代内容以及表现得是否深刻？

司汤达把奥克塔夫的故事安排在复辟王朝时代，这正是法国十九世纪历史发展中的一个曲折与倒退的时期。被一七八九年资产阶级大革命推翻了的波旁王朝，又在哥萨克的刺刀保护下回到了巴黎，并进而企图恢复革命前的封建贵族土地所有制与封建君主专制的政治统治，在封建势力这种倒行逆施的过程中，一八二五年波旁王朝的御用工具“无双议会”通过向革命时期流亡国外的贵族赔偿十亿法郎的法案，就是一个臭名昭著的事件。司汤达在一八二七年把这个事件当作他小说故事的历史背景，本身就具有尖锐的社会政治意义。而且，他又在这个背景上，展现

出“一八二七年巴黎沙龙的几个场面”，实际上就是制作出复辟时期贵族社会的缩影。他通过粗略但清晰的线条，勾画了一些贵族社会的人物，表现出他们那种陈腐的精神状态和逆潮流而动的意志愿望。他们在一个已经扬弃了他们的世纪里回光返照、苟延残喘，然而却自以为是在迎着旧朝代复兴的伟大的曙光；他们在法国这片土地上已经失去了他们的根基、他们的财富与力量，但他们仍生活在自我陶醉之中，以祖先、血统、门第这些早已没有实用价值的东西而自傲，以装腔作势来掩盖他们的虚弱与贫乏，用虚荣的、硬撑门面的办法来掩盖他们的寒酸与破落；他们在现实生活中早已经是一个“最缺乏生命的阶级”，然而他们却顽固地梦想恢复早已被大革命彻底清扫了的旧秩序，自不量力地要扭转时代历史的车轮；而从他们的人品与私德来说，他们绝不是一批为垂暮的盛世殉道的悲壮激昂的人物，而是一群没有见识、没有崇高的感情、没有纯正的趣味、空虚无聊的小人，在他们之中，卑劣的感情、“坏心眼”、邪恶与阴险、自私自利等则到处可见。这就是奥克塔夫所处的，也是他与之对立的社会环境。

而奥克塔夫的个性呢？是什么样的个性？这一个人性的全部内容几乎都与他的社会环境针锋相对。他从不掩饰自己对这样一个社会环境的反感，在他看来，这个上流社会里的人无一不是卑鄙的，在这个社会里，他不是傲气十足，就是不屑于理睬；与此同时，他对自己是这个社会里的一员、与这些人同类而感到痛苦，因而，离群索居竟是他最大的乐趣，即使对自己所享受的物质条件，那座舒适的府第，他也很是厌恶，宁可回到学校里那简朴的寝室里去；他是陈腐的贵族的血统门第观念、特权观念的对立面，竟然那么厌弃直接关系到自己切身利益的赔偿法案；他与复辟时

期贵族社会里那种力图恢复封建专制旧秩序的反动愿望与反动意志相反，与他们作为垂死的阶级而有的全部卑劣的计较相反，具有“正直而坚强的心灵”、“高尚的品格”和“荣誉感”，并且还根据他的良知拟订过各种各样的行动计划，而最后，他确实采取了拜伦式的出走行动，当即将抵达为争取民族独立而战的希腊时，他在一种对“英雄的国家”的敬意中离开了这个世界。

奥克塔夫的个性与社会环境的矛盾，是整个小说的基础，而奥克塔夫与阿尔芒丝的爱情故事与感情纠葛，在某种意义上，不过是这一基本矛盾的一种外延。这不仅因为奥克塔夫与阿尔芒丝的结合、他个人生活的幸福，并没有使他摆脱由于个性与社会环境的矛盾而产生的忧郁，他的命运并没有因爱情而有所改变，倒仍然是按这一基本矛盾所决定的必然方向走向结局，还因为他与阿尔芒丝之间存在着隔阂与误会，而这种隔阂与误会正是由于奥克塔夫与社会环境对立而产生的，是他在自己所厌弃的社会中有了一种过分的敏感而造成的。在这里，司汤达首先显示了一种对社会历史的兴趣，他首先想要表现的是社会历史的内容，而不是两性关系的内容，如果要把《阿尔芒丝》看作一部爱情小说的话，那么就应该说，司汤达多么善于在爱情故事里、在微妙的爱情心理的描写中，灌注充实的社会历史内容！

当然，奥克塔夫作为贵族社会的一个成员，何以与自己的社会如此格格不入、如此对立？这是一个问题，对此，司汤达做了可信的交代：他是一个受十八世纪资产阶级启蒙哲学家影响的贵族青年，而十八世纪启蒙哲学所提供的理性王国的理想与十九世纪并不理想的社会现实的对照，形成了十九世纪青年人不满现实的“世纪病”的根子，这在司汤达的时代本来就是屡见不鲜的社

会现象，至于在奥克塔夫身上，则是这样一个矛盾：精神上受了狮子的哺育，偏偏却身落在狼窝里。这样一个矛盾在复辟时期是无法解决的，因而，奥克塔夫的痛苦也就不可能得到缓解。对于司汤达来说，这既是他所要描写的一种社会现实，也是他要进行社会批判的一种手段，他正是要通过奥克塔夫身上的矛盾来对复辟时期的贵族阶级进行批判，他想说明，贵族阶级衰朽没落、陈腐顽固、倒行逆施，即使是在贵族社会内部，也已经引起了有识之士的强烈厌弃。

在法国十九世纪文学中，司汤达与巴尔扎克可以说同为把复辟时期的社会矛盾揭示得最为深刻、最为出色的两位大师。如果说，巴尔扎克由于在资本主义社会中因经济问题备尝种种辛酸，而特别善于从金钱关系去观察、发掘与表现复辟时期的社会阶级矛盾的话，那么，司汤达则因为他在当代政治阶级斗争中经历过坎坷道路，因而特别善于揭示与描写那个时代里由人与人之间的政治关系所决定的社会心理。司汤达本人也属于受十八世纪启蒙思想哺育并直接在资产阶级大革命的风暴中成长起来的一代人，他还长期是把资本主义关系带到欧洲各国的拿破仑大军中的一员。他的荣辱与命运是和拿破仑这个资产阶级皇帝紧密联系在一起的，拿破仑的失败，也就意味着他个人的困顿与逆境，复辟时期伊始，他就成为一个“丢了饭碗”“被扫地出门”的人，他不得不旅居意大利达七年之久，一八二一年回到巴黎后，当然仍旧是清贫的生活。他的困境无疑使他对复辟时代的个人命运问题有深切的感受，因而，他成了复辟时代里个性与社会环境的矛盾这一主题最深刻的表现者。他几乎把这个时期的这个主题的各个方面的都写全了，一八二七年的《阿尔芒丝》是开始，继而有

一八三〇年的《红与黑》，后来还有一八三九年的《帕尔马修道院》，只不过，《红与黑》所表现的是一个有才能的小资产阶级青年的个性与阻碍他、扼杀他的社会环境的矛盾，《帕尔马修道院》所表现的是一个崇拜拿破仑的贵族青年的个性与浪费他、销蚀他的社会环境的矛盾。

三部作品，情势不同，主题与格局却基本一致。就其深刻与成熟的程度而言，《阿尔芒丝》与后两部杰作是不能相比的，但从作品的产生与作品的主题思想来说，它既是后两部杰作的先导，也是后两部杰作的补充。

作者序

一位很有才气，但对文学价值不甚明了的女子，求我这卑微的人为这部小说的文笔润色。我并不同意夹在叙述当中的一些政治看法，这是我必须向读者申明的。在不少问题上，可爱的作者和我的想法截然相反，不过，我们都同样憎恶所谓的“影射”。伦敦出了些文笔犀利的小说：《薇薇安·格雷》《阿尔马克的豪华生活》《玛蒂尔达》，等等，它们都需要“实有其事”。这些都是非常滑稽可笑的漫画式的作品，讽刺那些依靠出身或财产而偶然爬上引人羡慕的地位的人。

这种“文学”价值，是我们所不取的。自一八一四年以来，作者就没有上过杜伊勒里宫的二楼。她十分高傲，甚至连那些在社交圈子里令人瞩目的人物的名字都不知道。

不过，作者也描写并讥讽了一些工业家和享有特权的人。如果哪个人向在大树梢上叹息的斑鸠打听杜伊勒里花园的情况，它们会说：“这是一片辽阔的绿色平原，阳光十分强烈。”可是，要是问问我们这些散步者，我们准会回答：“这里十分清幽，是个散步的好地方，可以在此避暑，特别可以躲避那炎炎的夏日。”

对于同样一事物，每人都根据各自的地位进行判断。“同是可敬的”人，却要沿着不同的道路把我们引向幸福。他们谈论社会现状时，措辞迥然不同。可是，他们都说对方如何可笑。

你们会把各方对对方沙龙所做的刻薄而不真实的描写，归咎为作者的恶作剧吗？你们会要求那些充满激情的人物个个成为明智的哲人，即毫无感情的人吗？正如摄政王^①说的那样，在一七六〇年，要想博得男女主人的好感，就得举止文雅，谈吐风趣，性格随和，不爱面子。

一个人必须克勤克俭，吃苦耐劳，不抱幻想，才能利用蒸汽机。一七八九年结束的时代与一八一五年开始的时代的差别就在于此。

拿破仑在进军俄罗斯的途中，总是哼着他听波尔托唱的（在《女磨坊主》^②中的）这两句歌词：

墨水与面粉，
争夺我的心^③。

不少出身高贵又有才华的年轻人，可能会反复咏唱这两句词。谈到本世纪，我们恰巧勾勒出这部小说的两个主要特点。书中的讥讽涉嫌的篇幅，也许不过二十页，足见作者走的是另外一条道路；况且本世纪性情忧郁，脾气暴躁，跟它打交道要小心为妙，即使发表的是一本小册子。诚如我对作者讲的，这本小册子和同类最优秀的作品一样，至迟半年后就会被人遗忘。

① 指奥尔良公爵。法王路易十五，五岁登基，奥尔良公爵从一七一五年至一七二三年摄政。

② 意大利作曲家帕西罗（1740—1816）所创作的歌剧。

③ 原文为意大利文。司汤达译为“该当磨坊主，还是公证人？”不甚符合原作的风格。

眼下,我们恳求得到一点公众对喜剧《三街区》^①的作者表示的那种宽容。剧作者向观众提供一面镜子,假如相貌丑陋的人从这面镜子前经过,这难道能归罪于作者吗?一面镜子又属于哪一方呢?

在这部小说的风格中,读者会发现天真的叙述方式,这一点我不忍改换。我觉得日耳曼式与浪漫式的夸张比什么都乏味。作者说道:“过分讲究典雅,势必导致呆板,令人敬而远之;这种‘矫揉造作的典雅’虽然让人怀着兴致看一页,却会使人看完一章便合上书本,我们则希望读者多看几章,因此,请保留我采用的村野市井的朴实语言。”

要知道,我果真认为这是“市井”之风,作者反会大失所望。她这颗心有无限的自尊。拥有这颗心的女子,要是让人知道了姓名,就会觉得自己老了十岁。何况又是这样一种题材!……

司汤达

一八二七年七月二十三日

于圣-齐高尔夫^②

① 比卡尔和马泽尔创作的喜剧,一八二七年五月三十一日才上演。

② 位于日内瓦湖的东南岸。其实,作者从意大利回国时并未经过这里,这是他常用的搅乱行踪的手法。