

俄国短篇小说选

上 册

张 羽 陈 癸 编 选

中国青年出版社

I 512.44
Z 238

2055/

俄国短篇小说选

上 册

张羽 陈燊编选

中国青年出版社

I 512.44
Z 238

20550

俄国短篇小说选

下 册

张羽 陈燊编选



XWTS 0018950



封面设计：曹 辛 之

俄国短篇小说选

张羽 陈桑编选

*

中国青年出版社出版

中国青年出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168 1/32 25印张 4插图 530千字

1984年7月北京第1版 1984年7月北京第1次印刷

印数1—51,000册 定价2.75元（共二册）

编者序

俄国文学是奇特的现象。在十二世纪出现杰出的史诗《伊戈尔远征记》之后，它几乎沉寂了五百年，至十八世纪才重新露出了曙光。从十九世纪起，以普希金为前导，名家辈出，它一跃而为世界文学中的大国之一。此后不到半个多世纪，在八十年代，它竟那样地征服了欧美各国的读者，以致欧美的评论界惊呼俄国文学的“入侵”。不少欧美名作家承认自己师承屠格涅夫、列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基，更多的作家对俄国文学感到亲切，为之赞叹不已。

俄国文学之所以如此令人倾倒，并非偶然。十九世纪是欧洲文学的黄金时代，其最突出的成就是所谓“现代资产阶级的史诗”——小说。而该世纪欧洲文学的大国中，小说最发达的应数英、法、俄三国。尽管它们间的艺术造诣互有短长，然而，就思想的深度和批判的激情来说，英国似乎稍有逊色，而从理想的崇高和感情的纯洁而言，法国又未免相形见绌。斯蒂芬·茨威格^①

^①斯蒂芬·茨威格(1881-1942)，奥地利近代著名作家。

说：“请您打开欧洲每年出版的五万本书。它们谈些什么呢？谈的是幸福。妇女要有丈夫，或者某人想发财致富，成为有权势和受尊敬的人。狄更斯的人物一切追求的目的只是大自然怀抱里一座漂亮的小住宅和绕膝欢笑的一群子女；巴尔扎克的人物则是府邸以及贵族头衔和百万金钱。”茨威格认为，陀思妥耶夫斯基的人物决不热中于这些，他们总是怀着“炽烈的心”，因而给自己带来痛苦。茨威格这里的话可能有点夸张，但关于陀思妥耶夫斯基的这段话无疑地适用于屠格涅夫、托尔斯泰等作家笔下的许多人物。当然，俄国文学有许多其他优点和特色，但上述一切，依我们看来，是它的主要的魅力所在。

十九世纪俄国文学的宝藏是丰富的。不过，当我们着手编选这个短篇小说集时，却未免煞费踌躇。这是因为，一方面，俄国名作家中，冈察洛夫几乎不写短篇小说；托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基也主要以长篇小说著称，他们的短篇小说，能够代表其思想和艺术成就的，寥寥可数。另一方面，五四以来，俄国文学成为“我们的导师和朋友，因为从那里，看见了被压迫的善良的灵魂的酸辛”（鲁迅语），早就引起我国人民广泛的共鸣，不仅那些长篇小说的巨匠的为数不多的短篇中的翘楚，几乎都已译介过来，就是象短篇小说大师契诃夫和拥有大量这种体裁的作品的高尔基等的脍炙人口的杰构，也可以说是罗掘殆尽。因此，要使这个选集面貌全新，给人以新鲜感，确是难乎其难。

鉴于以上情况，我们不得不在选材上稍作变通。首先是尽量避免与同类的选集相重复。除普希金的《驿站长》和果戈理的《外套》，因其是俄国文学中现实主义的奠基之作，不能舍弃外，其他如屠格涅夫的《木木》和托尔斯泰的《舞会之后》等杰作，概予割爱。其次是选收一些过去没有选用于短篇小说集的名篇，

如莱蒙托夫的《当代英雄》中的《塔曼》。《当代英雄》象别林斯基说的，“只有一个主人公和一个基本思想”，固然是一个整体，但这并不排斥它由以构成的各个短篇和中篇，都能独立成篇。例如《塔曼》，别林斯基就曾承认它为俄国散文作品中的“珠宝”，它实际上是很完美的短篇小说。最后，顾名思义，这个集子当然应选收短篇小说，但我们也并不刻舟求剑，这里入选的《阿霞》、《白夜》和《伊凡·伊里奇的死》都长达三、四万字，一般认为是中篇小说。是否可以因此说本编体例不纯呢？看来不会。在俄国古代文学中，повесть（通常译为“中篇小说”）就是故事，接近于现在的短篇小说（рассказ）。据苏联《简明文学百科全书》说，区分中篇和短篇始于现代。其区别是：短篇通常写主人公生活中某一事件，中篇则描写几件事。但也有例外：有的短篇写主人公的一生（如契诃夫的《姚尼奇》），有的长篇也只写一天发生的事（如卡达耶夫的《时间啊，前进！》）。实际上我们这里选收的《驿站长》和《外套》原来都称中篇，而我们一般都列为短篇；《塔曼》和《阿霞》在苏联大都算作中篇，而前者曾被别林斯基目为短篇，后者则作者屠格涅夫本人在首次发表时署为短篇。由此可见，中短篇并无绝对的界限。我相信，读者在这个选集中能读到象《伊凡·伊里奇的死》和《白夜》那样的妙品，是只会表示欢迎的。

这个集子选材的范围是十九世纪初至十月革命前的俄国文学。这一百年间，俄国经历了三次解放运动。这个小小的选集当然不能奢望将百年间诡谲多变的俄国社会生活尽收眼底。不过，从这里我们仍然可以看到纷然并陈的不少社会现象：孤苦无告、备受欺凌、以至逆来顺受的“小人物”（《驿站长》和《外套》）；脱离贵族圈子而又不能接近人民，心灵空虚，或者意志薄弱、陷于无所作为的“多余人”（《塔曼》、《阿霞》）；卫护农奴主利益，鱼

肉无辜人民的沙皇法庭(《路过》);野蛮残暴、毫无人道的沙皇军营纪律(《岗哨》);血泪斑斑、触目惊心的农奴命运(《米沙和瓦尼亚》);冷酷虚伪的贵族资产阶级社会中人和人的关系(《伊凡·伊里奇的死》);志满意盈的资产阶级终于必然毁灭的可悲下场(《旧金山来的绅士》);此外,还有为“小事情”而奔忙、实则替沙皇统治作补缀工作的后期的民粹派(《带阁楼的房子》);精神蜕化、无法自拔于寄生者泥坑的新的奥勃洛莫夫^①(《幻想家》);厌恶自己生活处境、却又无法找到出路的青年知识分子(《爱情》)等等。如果说这些现象都是消极的,那么我们还可以看到黑暗王国中的一线光明:人民的自我牺牲精神(《严寒》),人民的自发的反抗意识(《林啸》、《白毛狮子狗》),流浪汉的向往自由(《契尔卡什》)……这一幅幅的斗方,连缀一起,不失为十九世纪俄国生活的长幅画卷。

俄国十九世纪文学的主流是现实主义。这与其说是西欧文学的熏陶，不如说是俄国社会的孕育。在沙皇专制政体的肆虐和农奴制度及其残余的压榨下，俄国人民水深火热，长夜难明。残酷的现实，不给“才智之士”留下沉湎幻想的余地。当时进步的文学，几乎毫无例外地都是愤怒和良心的呼声（赫尔岑语）。深刻、真实、具体、历史地反映当时的现实生活，同时也就能表现人民的悲剧，揭示社会的丑恶，这样就产生了“自然派”、即现实主义文学。（普希金、果戈理所创始的这个流派，为他们以后的俄国进步作家所共同继承。

① 十九世纪中叶俄国著名小说家冈察洛夫的名作《奥勃洛莫夫》的主人公，这是一个饱食终日，毫无作为的剥削阶级寄生虫的典型。

也不无差异、发展和变化。苏联一位研究者(乌·利·法赫特)把俄国十九世纪现实主义分为三个阶段、三种类型:普希金等接近进步贵族或和人民群众没有直接联系的民主阶层的作家的心理现实主义,革命民主主义作家的社会现实主义,十九世纪后期至本世纪初的浪漫主义的现实主义。这种区分未免过于刻板,特别是我们很难在他所谓的心理现实主义和社会现实主义之间划一界限,因为显然不能认为他所列举的心理现实主义的代表人物普希金、果戈理、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基以及转变前的列夫·托尔斯泰的作品都没有写人物的社会实践,但他所说的也不无道理。例如普希金、果戈理、莱蒙托夫等作家都关心人物的心理,特别注意人们的心理和道德问题。果戈理称作家为“人类心灵的观察者”;莱蒙托夫则说:“一个人的心灵的历史,哪怕是最渺小的历史,也不见得比整个民族的历史枯燥乏味……”但他们使用的表现方法却不尽相同,这在我们这个集子中也可以窥豹一斑。例如普希金主要用叙述方法勾勒出人物性格的轮廓,他们的心理活动不是直接刻画,而是通过其语言和行动来表现。屠格涅夫大致上继承这一传统并加以发展;他要求心理学家隐藏在艺术家的背后。俄国大部分作家都遵循这条路线。莱蒙托夫注意“心灵的历史”,开始使用内心独白,剖析人物的内心世界;列夫·托尔斯泰的“心灵辩证法”和陀思妥耶夫斯基的心理分析是其最高发展。但这两位世界文学中的心理分析大师又各有特色:托尔斯泰工于表现正常人的心理,陀思妥耶夫斯基则擅长深入病态的人的内心(不过,《白夜》等极少数作品是少有的例外)。

说现实主义是主流,并不是说十九世纪俄国文学中完全没有浪漫主义成分。显然,普希金、果戈理、莱蒙托夫都从浪漫主

义开始创作(《五月的夜》就是果戈理的早期作品),他们在转向现实主义之后,一些作品仍然洋溢着浪漫主义气息(如普希金的《暴风雪》,莱蒙托夫的《塔曼》)。高尔基曾说过,象屠格涅夫、列夫·托尔斯泰、果戈理、列斯科夫和契诃夫等作家,很难说“到底是浪漫主义者还是现实主义者”。这句话基本上是符合事实的,例如屠格涅夫几乎没有离开浪漫主义。不过我们认为,列夫·托尔斯泰,特别是在他成熟之后,是严格意义上的现实主义者(如《伊凡·伊里奇的死》)。在十九世纪后期,随着社会形势的发展,在俄国无产阶级解放运动的前夕,确实出现了所谓的“浪漫主义的现实主义”。我们看到,一些现实主义作家,憧憬崇高的生活理想,向往于形成中的新事物;迦尔洵渴望表达“英雄主义的功勋”,后期的契诃夫要求同时表现“应该有”的生活;柯罗连科则希望既忠于现实又描写“可能有的”现实,明确地提出“现实主义和浪漫主义相综合”的要求。与此同时,代表觉醒中无产阶级朦胧的思想追求的早期的高尔基则是在浪漫主义中融合着现实主义成分。当然,作家的表现手法和他们的思想倾向一样,并不是机械地、宿命地决定于社会条件,而且主要是决定于各自的世界观。柯罗连科和契诃夫的同时代人,如布宁、魏列萨耶夫和早期的安德烈耶夫、早期的阿·托尔斯泰,他们的创作依然是接近前一阶段的现实主义的。

我们最后还要谈谈艺术的借鉴作用。近来有人认为现实主义已经过时。这种说法并不新鲜,至少在半个多世纪以前,现代派文学代表人物弗吉尼亚·沃尔夫^①以及后来的新小说派就这么宣称过。是的,社会变了,文学也要适应改变。然而,对于

① 弗吉尼亚·沃尔夫(1882-1941),英国女作家。

旧现实主义，正如列宁说的，“为什么只是因为它‘旧’，就要抛弃真正的美，拒绝承认它，不把它当作进一步发展的出发点呢？”这里，俄国文学的杰出代表也为我们提供了光辉的范例：离普希金写作《别尔金小说集》差不多半个世纪之后，列夫·托尔斯泰一再呼吁说：“每个作家都要研究”这个作品，“作家应该不断地研究这个宝藏”。他在写《安娜·卡列尼娜》时就曾求教于这一作品。同样地，离莱蒙托夫的《塔曼》问世半个多世纪之后，契诃夫也曾强调，要象在学校里那样，把这个短篇逐句逐字弄清楚，“要这样地学习写作”。我想，这个选集中，象《驿站长》那么的简洁，《五月的夜》那么的瑰丽，《阿霞》那么的淡雅清新，《白夜》那么的悱恻动人，《伊凡·伊里奇的死》那么的无情深沉真实……难道不值得我们写作者学习研究吗！

当然，不同时代或不同思想倾向的作家总是各自依据自己的世界观和审美理想，从不同的角度把握生活，进行艺术概括，他们吸收前人的经验而锤炼出来的表现方法和艺术风格，乃是他们用以更好地体现自己创作构思的一种形式。因此，不问时代的变化和作家思想立场的差异，不问各种创作所要表达的思想内容的不同，而要把某种艺术方法肯定为永远可以遵循的范式，是不符合迄今为止的艺术实践给予我们的启示的。对于我们说来，既不能抛弃旧现实主义，也不应生搬死套，而应该以包括旧现实主义在内的所有优秀艺术传统为“出发点”，在马克思主义世界观的指导下，学习新历史条件下产生的无产阶级文学的创作经验，在人民和民族的土壤上，建设自己的、社会主义的文学。

1983.9.1

目 次

编者序	(1)
驿 站 长	亚·谢·普希金 水夫译 (1)
暴 风 雪	亚·谢·普希金 冯春译 (17)
五 月 的 夜	尼·瓦·果戈理 满涛译 (31)
外 套	尼·瓦·果戈理 满涛译 (67)
塔 曼	米·尤·莱蒙托夫 草婴译 (99)
路 过	亚·伊·赫尔岑 程雨民译 (114)
阿 霞	伊·谢·屠格涅夫 磊然译 (120)
笃...笃...笃!	伊·谢·屠格涅夫 磊然译 (178)

白 夜	费·米·陀思妥耶夫斯基 成时译	(213)
米沙和瓦尼亚	萨尔蒂科夫—谢德林 禾人译	(278)
伊凡·伊里奇的死	列·尼·托尔斯泰 草婴译	(297)
岗 哨	尼·谢·列斯科夫 陈燕宇译	(358)
跳来跳去的女人	安·巴·契诃夫 汝龙译	(380)
带阁楼的房子	安·巴·契诃夫 汝龙译	(415)
林 啸	符·迦·柯罗连科 丰一吟译	(437)
严 寒	符·迦·柯罗连科 郑海凌译	(468)
马卡尔·楚德拉	阿·马·高尔基 巴金译	(496)
契尔卡什	阿·马·高尔基 伊信译	(517)
沙 原	亚·绥拉菲摩维奇 耿星译	(558)
医 生	维·维·魏列萨耶夫 张守仁译	(601)
白毛狮子狗	亚·伊·库普林 蓝英年译	(622)
旧金山来的绅士	伊·阿·布宁 陈馥译	(660)

小天使	列·尼·安德列耶夫 张祖武译	(685)
幻想家	阿·尼·托尔斯泰 李海译	(704)
爱情	阿·尼·托尔斯泰 郭家申译	(749)
ОГЛАВЛЕНИЕ		(785)

驿 站 长

亚·谢·普希金

亚历山大·普希金(1799-1837)，俄国大诗人，俄国近代文学的奠基者。他出生于莫斯科的一个贵族家庭。少年时就以诗歌见赏于当时著名诗人杰尔查文。1812年卫国战争胜利所引起的俄国人民的民族自觉心和社会觉醒，以及普希金所接近的未来的十二月党人的进步思想，对他产生了深刻的影响；而他当时写成的“自由的诗歌”反过来又表达了这些贵族革命家的情绪，并给他们以精神上的鼓舞。1820年他曾因这些诗歌被沙皇放逐到南方。1825年十二月党人起义时，普希金没有在彼得堡，否则，象他自己后来跟沙皇直言不讳地说的，他会出现在起义者的队伍之中。这次起义失败后，他一度陷于消沉，并对沙皇抱过幻想，但很快就克服了这些思想情绪，他的许多诗作表明了他仍然忠于往日的理想。1837年他同一个法国的亡命之徒决斗，惨遭杀害，实际上这是沙皇宫廷所策划的一次政治性谋杀。

普希金写了大量的抒情诗和政治诗，其中著名的有《自由颂》、《致恰达耶夫》、《在西伯利亚的矿坑深处》、《纪念碑》等。他

还写有杰出的叙事诗《高加索俘虏》、《茨冈》、《波尔塔瓦》，历史剧《鲍里斯·戈东诺夫》，历史小说《上尉的女儿》，而特别重要的是诗体小说《叶甫根尼·奥涅金》。

这里选载的《驿站长》和《暴风雪》选自他的著名的《别尔金小说集》，别尔金是他伪托的名字。

《驿站长》表现了普希金的民主倾向，把“小人物”带进文学的庙堂，并以人道主义的同情心来温抚他们。后成果戈理的《外套》和陀思妥耶夫斯基的《穷人》都是师承他的。

在《驿站长》中，十四品文官驿站长萨姆松·维林的女儿杜妮亚被贵族军官明斯基拐走。这样的事很普通，而且明斯基并没有凭藉权势，杜妮亚也似乎出于爱情，她最后也没有遭到遗弃。普希金却善于通过这个平淡无奇的故事，写出“小人物”的悲剧。

小说的开头部分是点题，开宗明义地说出驿站长的卑微地位和备受欺压的境况。在这个背景上，引出萨姆松·维林，表明他的遭遇的典型意义。作品的中心部分是讲故事人三次路过驿站的见闻。第一次路过时，我们看到的是一片欢乐气氛。聪明活泼、娇小可爱的杜妮亚宛似和煦的阳光，暂时驱散了驿站长郁郁寡欢的命运的阴影。他“精神饱满，容光焕发”，露出“得意洋洋的神情”。不过，在这一段不到千字的篇页中，作者却花了近三分之一的文字去描写浪子回头那幅画，看来是为下文故事的发展埋下伏笔。第二次路过时，驿站里呈现一片衰败的景象，驿站长则变成满面皱纹、头白背驼的衰弱老头，这一切同第一次路过的景象适成鲜明的对照。然而，作者着重描写的不只是驿站长的孤苦无依。从明斯基的扬起马鞭和杜妮亚的出面解围到维林探问女儿、被明斯基抓住衣领逐出为止，作家深刻地揭示出这

其间存在的社会矛盾，写出了“小人物”悲剧的社会根源。第三次路过是尾声，它只是用以加浓这个悲剧的阴暗色调；与此同时，作家让杜妮亚凭吊父亲的孤坟，藉以说明她没有见弃于明斯基，来减弱故事的悲剧气氛。

《驿站长》的艺术特色首先是：它主要是叙述而不是描写。作家在讲故事，很少描写人物活动的具体环境和人物的外貌。他不使用心理分析的手法，只是借助人物的言词和动作来刻画性格（如驿站长的朴实、善良和逆来顺受）以及人物的内心活动（如驿站长避不回答讲故事人提出的问题，他扔掉明斯基塞给的钞票又想捡回等等）。小说的结构十分紧凑，笔墨高度洗炼，完全符合于普希金自己对散文提出的要求：朴素、简洁、明确。

《暴风雪》表现的是俄国十九世纪初叶地主领地的生活。女主人公玛丽亚温柔娴静，充满幻想，憧憬幸福的爱情。为了追求自由的婚姻，她背着爹娘，冒着暴风雪在黑夜上乘上雪橇去和意中人弗拉基米尔结婚。不料好事多磨，暴风雪拆散了这段良缘。弗拉基米尔阵亡后，她珍藏他的遗物，过了三年之后，才又爱上布尔明。布尔明“热烈地爱着”玛丽亚，却把教堂里无意地举行的婚礼仪式视为“不可逾越的障碍”。……所有这些都反映了当时农村中人物的思想面貌和古朴的风习。

小说在布局上，不是平铺直叙，而是别具匠心。作家先写玛丽亚和弗拉基米尔的爱情受到阻碍，很自然地引出弗拉基米尔的主意。此后故事分成两条线索。一条叙述玛丽亚，但只谈到她在雪夜中离家出走为止，暂时带住，转到另一条线索：弗拉基米尔的筹办婚礼，雪夜迷途，耽误良辰。接着出人意料，玛丽亚在自己家中出现，而弗拉基米尔则不久成了她的“春闺梦里人”。故事到此似乎已经结束。但是在玛丽亚生活中又闯入了布尔