

早期现代主义
现代主义
后现代主义

MODERNISM:
A SELECTION

外国现代派作品选

(D卷)

袁可嘉 董衡巽 郑克鲁
选 编

北京燕山出版社



图书在版编目(CIP)数据

外国现代派作品选 D 卷 / 袁可嘉等编选. - 北京:北京燕山出版社,2005.8
ISBN 7-5402-0856-2

I. 外… II. 袁… III. 文学-作品综合集-世界 IV. I11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 095676 号

责任编辑:杨韶蓉 王慧川 李江华
版式设计:刘相俊

外国现代派作品选 D 卷



北京燕山出版社出版发行
(北京市东城区府学胡同 36 号 100007)

新华书店经销

三河市海波印务有限公司印刷

1400×1000mm 16 开 31 印张 672 千字

2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

定价:35.00 元

编 选 说 明

一、本书主要选译第一次世界大战以来欧美、日本、印度等国属于现代派文学范围内有国际影响的十个重要流派的代表作品，以流派为经，时代为纬，分编为四卷十一个专辑。A卷包括后期象征主义、表现主义；B卷包括意识流、未来主义、超现实主义、存在主义；C卷包括荒诞文学、新小说、垮掉的一代、黑色幽默；D卷包括虽不属于某个特殊的现代派，但有过较大影响，属于广义现代派的作品。

二、选目以一般公认的能够反映各个流派特色的作品为主，侧重艺术特征。为便于读者了解、参考，全书撰有前言，各辑附有流派述评，各家附有作者小传。

三、本书所选作者的国籍前后或有变化，在标明时一般以原籍为准。

四、本书中凡属作者或原编者的注释，均分别标明；未加说明者均系译者或本书编者所加。

五、本书选编工作主要由袁可嘉负责。在编选和翻译过程中曾得到中国社会科学院外国文学研究所领导和许多同志的支持以及其他单位不少同志的帮助，在此一并致谢。

六、本书在选题、前言、译文和注释各方面不恰当、不正确的地方，请读者提出意见，以便改进。

引 言

袁可嘉

本书 A、B、C 卷选编了有明确的流派特点的从后期象征主义到黑色幽默等十个现代派文学专辑。D 卷则包括在思想上或艺术上有现代派倾向、但不一定能划入某个特殊流派,属于广义现代派的作品。

由于本卷选文性质庞杂,我们只能大体上按年代分三辑编排。第一辑是二十世纪一二十年代属于早期现代主义的作品。这时期的开始十年间,西方文学主潮还处于传统现实主义向现代主义演变的过程中,一些得风气之先的作家在现实主义的主导下开始运用较多的幻想成分,心理分析或其他新手法从事创作,有的在内容上,有的在方法上接近现代派,但迈出的步子还小,还不能给人耳目一新的感觉。由于当时各国的现代主义尺度有所不同,有的篇章在今天看来并无多大的创新意义。

第二辑是三十年代的作品。在经历过二十至三十年代现代主义的极盛期以后,由于欧美资本主义世界面临经济大恐慌和法西斯主义的威胁,许多作家在国际共产主义运动的影响下,纷纷摆脱前辈现代派作家的保守落后倾向,积极参与现实斗争,写出了一批优秀作品,有的一度靠拢人民运动,有的还参加了无产阶级作家的行列。但他们毕竟经受过现代主义的熏陶,在艺术方法上吸收了现代派的某些因素,例如奥顿的诗,多斯·珀索斯的小说。这批作家后来的政治倾向,有好有坏,但在三十年代前期却都倾注于反映现实生活,艺术上则有现实主义和现代主义相结合的特色。

第三辑是第二次世界大战以来的作品。这时现代主义作为一度是统一的国际文学思潮已由极盛而趋向扩散、分化和衰落。由于战后各主要资本主义国家发展的情况不同,现代派在各国的处境也就不同。英国由于工党执政,实行“福利社会”政策,工人阶级知识分子大量成长,人们对现代派的“高级”文学丧失兴趣。“愤怒的青年”或大学新才子们的创作,无论在思想倾向或艺术手法方面都离开了现代派的轨道。以菲力普·拉金为代表的“运动派”诗歌写一般人民的日常经历,而不是艺术家异化的主题;手法上平淡浅易,不追求繁复晦涩的意象,采用传统的格律体,连现代派最重视的自由体也放弃了;伊丽丝·默多克等人的小说也回到现实主义的范畴,虽然也还有运用现代派技巧的时候。在美国,自白派、黑山派诗歌以及黑色幽默小说,一方面继续保留着现代派在语言和意象上的一些特点,另一方

面也显示出很大的不同：它们不再像《荒原》或《尤利西斯》那样托古于神话，而写现世经验；不广征博引，而是随意写作；不强调客观象征，而主张自我倾诉。只有在现代主义发源地的法国，荒诞派文学和新小说都还具有较重的现代派色彩。在拉丁美洲，六十年代以来，魔幻现实主义在西方现代派的启迪下，结合民族运动而有蓬勃发展。但他们自称现实主义，与拉美地区的现实形势结合较紧，似不宜列入现代派文学的范围。

鉴于这种种复杂情况，英美有些评论家试图用“后现代主义”(Postmodernism)这个概念来表述五六十年代以来西方(主要是英、美、法三国)的文学动向，引起了不少争议。有一些论者，以英国为例证，把后现代主义看作一个独立的运动，而不是现代主义的延续或反拨；有的人认为后现代主义是强烈地反对现代主义的；还有的人认为后现代主义是现代主义合乎逻辑的发展，从沉默、衰竭发展到否定艺术本身。我们觉得要对这些问题做出定论，目前还为时过早。但为了区别第二次世界大战前后的西方现代派文学，把战前五十年称为现代主义时期，把战后的三十年称为后现代主义时期，也未尝不可，因为两者之间确实存在一些明显的联系和区别。例如在英美诗歌界，五十年代以来强调用口语抒写实际经验、重视即兴创作的直露的诗风与二十、四十年代艾略特等的侧重象征、吊书袋子的隐晦诗风是很不同的；美法两国的新小说与乔伊斯的也颇不一致。但它们出现于正统的现代主义之后，当然又与它有一定的继承关系，例如荒诞派戏剧与表现主义、超现实主义，新小说与意识流，开放体诗歌与意象主义都还有师承的一面。在这个意义上，我们不妨把后现代主义看作现代主义在战后条件下的新发展。

二十世纪六七十年代以来，西方现代派文学已日趋衰微。现代主义作为一个统一的国际性文学运动已经消失，它的影响扩散了，与其他文学流派有继续互相渗透的趋势。

西方现代派文学是资产阶级性质的，除了一小部分作品以外，它所表达的世界观、人生观和美学观都属于资产阶级思想体系，特别是它所传播的无政府主义、个人中心主义、人性论、人道主义、悲观主义、色情主义和主观唯心主义的美学思想都可能产生严重的腐蚀作用，不加批判地吸收它的思想影响，不加区别地鼓吹它的美学原则和艺术方法，无原则地吹捧它的创新和“自我表现”，都会带来严重的危害。我们对此应该有所认识。

这套书在选编过程中，不免会有所偏颇，欢迎读者批评指正。

目 录

c | o | n | t | e | n | t | s

引言 袁可嘉/001

■ 第一辑/001

〔苏联〕安德列耶夫
沉默 靳 戈译/003

〔德国〕托马斯·曼
上帝的宝剑 宁 瑛译/013

〔德国〕黑塞
内与外 张佩芬译/023

〔法国〕纪德
田园交响乐 庄慧君译/031

〔法国〕莫里亚克
热尼特里克斯 杨维仪译/064

〔意大利〕皮兰德娄
亨利第四 吕同六译/101

c | o | n | t | e | n | t | s

[西班牙]乌纳穆诺
眼罩 陈光孚译/145

■ 第二辑/149

[英国]奥顿
诗五首 卞之琳译/151

[英国]劳伦斯
美妇人 王 还译/157

[美国]海明威
乞力马扎罗的雪 汤永宽译/171

[美国]约翰·多斯·珀索斯
《美国》三部曲(选译) 董衡巽译/189

[法国]圣狄舒贝里
夜航(选译) 陈占元译/199

■ 第三辑/209

[美国]威·威廉斯
诗选 袁可嘉译/211

[美国]罗·洛威尔
诗二首 袁可嘉译/222

[美国]田·威廉斯
玻璃动物园 赵全章译/228

[美国]欧茨
关于鲍比·T 案件 施咸荣译/278

[英国]拉金
诗三首 高厚堃译/291

c | o | n | t | e | n | t | s

〔英国〕休斯
诗七首 袁可嘉译/296

〔英国〕格林
地下室 李文俊译/303

〔英国〕西利托
长跑运动员的孤独 郑启吟译/323

〔德国〕布莱希特
四川好人 高中甫 韩耀成译/349

〔德国〕西格斯
旅途相遇 宁 瑛译/422

〔德国〕伯尔
过路人,你到斯巴…… 高中甫译/438

〔法国〕佩斯
诗选 叶汝珪 蔡若明译/445

〔法国〕索莱尔
挑战 胡承伟译/454

〔法国〕季奥诺
植树的人 郑克鲁译/468

〔意大利〕莫拉维亚
梦游症患者 吕同六译/474

〔西班牙〕希龙纳亚
海之死 文美惠译/478

第一辑

沉 默

[苏联]安德列耶夫著
新 戈译

列昂尼德·尼古拉耶维奇·安德列耶夫(Леонид Николаевич Андреев, 1871—1919),二十世纪初俄国小说家和剧作家。生于官吏家庭,一八九七年莫斯科大学法律系毕业,曾在地方法院供职。青年时代,他目睹社会黑暗、习俗愚昧,痛感生活无出路,产生悲观思想,加之个性沉郁,便经常酗酒,几度想自杀。一九〇五年,几个革命者借他家聚会,他因此遭沙皇当局逮捕,被囚二周。获释后,他更趋消极、颓唐。第一次世界大战时,他持沙文主义护国立场,不久又任资产阶级报纸《俄罗斯意志》文学栏主笔,公开敌视十月革命。一九一七年,他侨居国外,两年后客死芬兰。

安德列耶夫在学生时代就表现出对文学的爱好,十九世纪末开始发表作品。早期小说如《巴尔加莫特和迦拉斯卡》(1898)表现出对小人物的关注,曾受到高尔基的称赞。二十世纪头一个十年是他创作的全盛时期,先后发表《沉默》(1900)、《墙》(1901)、《马赛曲》(1903)、《省长》(1905)和《七个被判绞刑者的故事》(1908)等一系列著名短篇小说,此外还写了许多剧本,其中《向星星》(1905)、《人的一生》(1906)、《饥饿国王》(1907)和《黑色假面具》(1908)等也是轰动一时的名作。这些小说和剧本,内容十分矛盾,一方面是对俄国资本主义社会的愤懑揭露,但看不到出路何在,一方面表现出对革命的一定的同情,却又把革命者歪曲成强权政治的化身,总的基调是阴沉的。在艺术手法上,安德列耶夫堪称别具一格。作家的多数作品都不是通过个性化的具体形象解剖现实,而是把人物当作某种势力的象征,用极度的夸张和强烈的色彩表现作者的主观感受。安德列耶夫晚年囿于反动政治立场,终未能创做出稍有价值的作品。

《沉默》是作家早期的一个短篇。老牧师的吝啬、傲慢、冷酷,导致女儿的惨死,招来妻子的谴责。这里带有一定的批判现实主义成分。但这一切,小说里只是略为带过。作者要强调的是被概括为“沉默”的无形的善同作为恶的化身的老牧师尖锐对立,而那善又是那么强大,以致最后迫使恶崩溃。但这恶崩溃后又怎么样?小说里连暗示都没有,这表现出作者对现实的悲观和他的神秘主义思想。整个小说篇幅短小,但它那极度夸张的互相对立的象征性形象,简单而又极度紧张的情节开展和带有极浓重的作者主观感情的笔触,把主题表现得相当完满突出,具有强烈的感染力。

(钱善行)



这是一个五月的夜晚，月光皎洁，夜莺在啼唱。奥·伊格纳季的妻子来到丈夫的书房里。她的脸显出痛苦的神情，手里抖抖索索拿着一盏小小的灯。她走到丈夫身边，碰了一下丈夫的肩膀，抽泣着说：

“她爹，我们去看看薇拉奇卡吧！”

奥·伊格纳季没有把头转过来，只是皱着眉头，通过眼镜框子的上沿看着牧师太太。他久久地凝神看着，直到她挥了挥那只空出来的手并坐到低矮的长沙发上。

“你和她，你们两个人……真是多么冷酷无情！”她慢慢地指责说，在最后一个字上特别加强语气；那善良、丰满的脸蛋因为痛苦和倔强而变得难看了，她仿佛想借此表明：自己的丈夫和女儿都是多么残酷的人。

奥·伊格纳季冷冷地笑了一下，站起身来。他把书合上，摘下眼镜并将它装进眼镜盒子里，开始沉思起来。那满脸的黑须已增添了些银丝；这美丽、鬈曲的胡须直垂到胸部，随着他深沉的呼吸，缓慢地起落着。

“那么，我们走吧！”他说。

奥尔迦·斯捷潘诺芙娜很快站起来，用讨好而胆怯的声音请求说：

“她爹啊，你只是别骂她！你知道，她是怎么样的……”

薇拉的房间在阁楼上。到那里去要过一道弯弯曲曲的、狭窄的木梯；奥·伊格纳季沉重的脚步踩得那楼梯咯吱吱地呻吟起来。为了不碰着上面一层的楼板，高大、笨重的奥·伊格纳季只得低着头往上走；妻子的白色短上衣轻轻地碰到了他的脸上，他于是厌恶地皱起眉头。他知道，同薇拉的谈话是什么结果也不会有。

“你们这是干什么哟？”薇拉一边问，一边举起一只裸露的手，搁在眼睛处。她的另一只手是这么洁白、晶莹和冷冰冰地落在夏天用的被子上，叫人几乎同那白色的被面分辨不开来。

“薇拉奇卡……”母亲一开始就抽泣起来，说不出话。

“薇拉！”父亲竭力使自己严厉、坚定的嗓音变得温柔些。“薇拉，你对我们说，你这是怎么啦？”

薇拉沉默着。

“薇拉，难道我们，你的母亲和我，都不值得你信任吗？难道我们不爱你？在你的身边，难道还有谁比我们更亲近吗？敞开自己的心扉，把你的痛苦告诉我们，相信我吧，相信我这个上了年纪的、有经验的人。这样，你和我们都会轻松些。你看看你年迈的母亲，她有多痛苦……”

“薇拉奇卡！……”

“还有我……”父亲严厉的嗓子好像被什么东西哽住似的颤抖了一下，“还有我，你以为我觉得轻松吗？好像是我没有看到你正在经受多大的痛苦似的……但这是一种什么样的痛苦？而我，你的父亲，居然不得而知。难道能这样吗？”

薇拉沉默着。奥·伊格纳季特别小心翼翼地抚摸着自已的胡须，那样子，仿佛

是害怕自己的手指无意中会拨乱这些胡须似的。他接着说：

“你违背我的意志，自作主张去了彼得堡——我难道为此责备你不听话吗？还是没有给你钱？或者，你倒说说，是我对你不温柔，不够爱抚你？你干吗沉默啊？现在，得了吧，你的那个彼得堡！”

奥·伊格纳季不做声了。他仿佛看到，那巨大、密集、可怕、充满不曾见过的危险和到处是心怀鬼胎、冷酷无情的人群的情景，正显现在自己面前。在那里，他的脆弱的薇拉孤零零地一个人，那里的人们坑害了她。一种对城市的强烈的仇恨从奥·伊格纳季的心头升起，在他的心中，这城市是可怕的，不可思议的。他对自己的女儿感到愤怒；她现在正沉默着，顽强地沉默着。

“这跟彼得堡毫不相干。”薇拉闷闷不乐地说，并闭上了双眼，“而且，我也没有什么。已经很晚了，你们还是睡觉去吧。”

“薇拉奇卡！”母亲叹了一口气，“我的好女儿，你倒是坦率地对我说呀！”

“哎哟，妈妈！”薇拉不耐烦地打断了她。

“嘿，这么说，是没有什么？”他讥讽地问道。

“父亲，”薇拉在床上坐起来，尖锐地、不客气地说，“你知道我爱你和妈妈。但是……可知道，我感到有些寂寞无聊。这一切都会过去的。好啦，你们最好还是睡觉去吧，我也想睡啦。到明天或者什么时候——我们再谈吧。”

奥·伊格纳季突然猛地一下站了起来，使椅子都撞到了墙上。他挽起妻子的手，说：

“我们走吧！”

“薇拉奇卡……”

“我对你讲，我们走吧！”奥·伊格纳季嚷起来，“既然她把上帝都忘了，哪里还有我们……我们算什么！”

他几乎是强制地把奥尔迦·斯捷潘诺芙娜拉了出来。当他们沿着楼梯往下走时，奥尔迦·斯捷潘诺芙娜放慢脚步，愤怒地低声说：

“哼！这都是你，牧师，使她变成这样。她这种态度就是从你身上学来的。你该负责。哎呀，我真不幸……”

她哭了，不停地眨巴着眼睛，根本不看阶梯地往下移动着脚步，仿佛下面就是她想纵身而去的深渊。

从这一天起，奥·伊格纳季不再同女儿说话，但女儿似乎并没有注意到这一点。她同以前一样，有时躺在自己的房间里，有时走动走动，并经常不断地用手掌擦着眼睛，好像这眼睛里掉进了什么东西似的。牧师太太本是个爱逗乐、喜欢笑的人，现在被这两个沉默的人压抑得战战兢兢，茫然若失了，她不知道自己该说些什么和怎么办才好。

有时候，薇拉也出去散散步。从那次谈话过了一个星期后，她像通常一样，到傍晚走出去散步。从此，她就离开了人世，因为就在这一个傍晚，她卧身铁轨上，火车把她轧成两半。

奥·伊格纳季亲自把她埋葬了。妻子没有到教堂里去，因为得到薇拉的死讯时她得了中风。她四肢瘫痪，嘴巴不能说话，一动不动地躺在半暗不明的房间里，

听着隔壁钟楼上的钟丁零当啷地鸣响着。她听到大家怎么从教堂里走出来,自家对门那教堂歌手怎样在唱歌;她是多么想举起一只手来划十字做祈祷啊!但那手不听使唤;她想说:“别了,薇拉!”——但嘴里粗大而笨重的舌头一动不动地躺着。她的姿势是这么平静,如果这时有谁见到了,一定还以为是她正在休息或睡觉呢。只有她的眼睛张开着。

到教堂参加葬礼的人很多,有奥·伊格纳季认识的,也有不认识的。薇拉死得这么惨,所有集合到这里来的人都感到惋惜;大家都竭力想在奥·伊格纳季的一举一动和声音中寻找他感到十分悲痛的表现。他们都不喜欢奥·伊格纳季,因为他待人苛刻、傲慢,仇视并不宽恕那些触犯了教规的人,而他自己呢,心胸狭窄,妒忌心重,而且很贪心,不放过任何机会来搜刮教区的居民。因此,大家都希望看到他感到痛苦、遭到打击时的情形,希望他认识到自己对女儿的死有双倍的过错:他是个残酷的父亲和愚蠢的神职人员,竟不能保护自己的亲骨肉不犯罪过。大家都期待地看着他,他也感觉到了那集中到自己身上的目光,但他竭力挺起自己宽厚、坚实的腰背;他想的不是已经死去的女儿,而是怎么保住自己的尊严,不致使自己有失体面。

“铁石心肝的牧师!”木匠卡尔席诺夫说着,一边以自己的脑袋朝他撇了撇;他曾经给牧师修过框架,牧师却不付给他五个卢布的工钱。

就这样,奥·伊格纳季坚强地、笔挺地一直走到坟地,又同样坚强地、笔挺地从那儿走回来。只有到了妻子的房间门口时,他的背才稍稍弯了一点;但这也许是因为像他那样的身材,大多数的门框都显得太低矮的缘故。他拿着点燃的蜡烛灯走进房间里,妻子的脸难以看清;而当看清了时,他吃了一惊:妻子的脸竟是完全平平静静的,眼睛里也没有泪珠。那双眼睛既没有表示出愤怒,也看不出痛苦——它们淡漠无情,同妻子整个把绒毛褥子压得陷进去的肥胖无力的身躯一样,沉重地、顽强地沉默着。

“怎么,你自己感觉怎么样?”奥·伊格纳季问道。

但那双唇仍暗然无声,眼睛也沉默着。奥·伊格纳季伸出一只手去摸她的前额:它是冷冰冰、湿滋滋的。奥尔迦·斯捷潘诺芙娜没有做出任何反应,她只是感觉到那手在轻轻地抚摸。而当奥·伊格纳季将那只手挪开时,两只因为扩大了瞳孔而变得几乎发黑的、深灰色的眼睛,眨都不眨一下地望着他;眼睛里既没有悲伤也没有愤怒。

“那么,我到自己那儿去啦。”奥·伊格纳季说着,同时感到冷而且可怕。

他来到客厅里。这里的一切都一如既往:整齐、干净,罩着白色外套的高沙发椅恰如干枯的热带草原上的死尸一般站立着。窗子上挂着一个铁丝鸟笼;但它是空的,所以那门就开着。

“娜斯塔霞!”奥·伊格纳季叫喊道,这嗓门连他自己都感到很粗鲁;女儿刚埋葬完毕。他就这么大声地朝这些静悄悄的房子嚷嚷,是有点不合适。“娜斯塔霞!”他把声音放低了点问道,“金丝雀哪儿去啦?”

厨娘因为伤心,连鼻子都哭成又红又肿,像个水萝卜。她粗鲁地回答说:

“哪儿去啦?很清楚,飞走啦。”

“为什么要放走？”奥·伊格纳季威严地皱起眉头。

娜斯塔霞放声大哭起来。她一边拉起印花布头巾的角擦着眼泪，一边哭诉着说：

“它是……是小姐的……心爱的心肝宝贝……难道留得住它吗？”

这时，奥·伊格纳季也感觉到，那只黄色的欢乐的唱起歌来总低着头的金丝雀，确实是薇拉的灵魂，如果它还没有飞走，那就不能说薇拉已经死了。于是他对待厨娘更大发其怒，嚷道：

“滚开！”因为娜斯塔霞没有立刻朝门的方向走，他又添了一句：“蠢货！”

二

从女儿埋葬之日起，沉默笼罩了那座小房子。这不是寂静，因为寂静——只意味着不存在音响；这是沉默，沉默就是人们可以说话而不想说。当奥·伊格纳季走进妻子的房间同妻子坚定的目光相遇时，他正是这样想的；那坚定的目光是如此沉重，仿佛全部空气都变得像铅一样压在他的头部和肩上。他这么想着，一边凝视着那铭记着女儿的声音的乐谱，凝视她的书和她的肖像画。这是一大张她从彼得堡带回来的油画肖像。在看这张肖像画时，奥·伊格纳季有一定的顺序：先看肖像上那闪闪发亮的面颊，这时他想到薇拉死后脸上的伤痕，至于这伤痕怎么来的，他怎么也弄不明白。关于伤痕的原因，他真是百思莫解：如果是火车轨的，那就一定整个头部都粉碎了，但薇拉死后，她的头部完全是完整无损的。

也许，是谁用脚踢的，那么当时人们就把尸体弄走了；或者，它就是被人的指甲无意中磕着碰着造成的？

但是，长久地去设想薇拉死亡的详情细节是可怕的，于是，奥·伊格纳季把注意力转移到肖像的眼睛上。那眼睛乌黑乌黑的，真漂亮，因为睫毛很长，所以上头有一道明显的影子，因而那眼珠更显得特别明亮；这两只眼睛正像是被镶嵌在供哀悼用的黑色小镜框子里一样。那位虽无名却有才华的艺术家赋予这眼睛一种神奇的表情：仿佛在这双眼睛同它们的观众之间，隔着一层精巧透明的薄膜。这有些像夏天里落在钢琴盖板上那种几乎看不出来的尘埃，它使木质钢琴盖板平滑的闪光更显得柔和。而且，不管奥·伊格纳季从哪个角度看这肖像画，那双眼睛总是紧紧盯着他，但没有说话，只是沉默着；这沉默竟是如此强烈、鲜明，以至他仿佛可以听得到它。渐渐地，奥·伊格纳季也开始以为，他听到了这沉默。

每天早晨做完弥撒，奥·伊格纳季来到客厅里，先看了一眼那空着的鸟笼和整个房里一如既往的一切，就坐在高沙发椅上，闭起眼睛谛听那房子的沉默。这是一种奇怪的状态。鸟笼寂静而温柔地沉默着；在这沉默中，可以感到悲伤和眼泪，以及那遥远的，已经死去的笑。还有妻子的沉默，虽然因为被四墙隔着而显得和缓些，但它坚定、沉重，犹如那铅块；它也很可怕，而且是那样可怕，以至在最炎热的时刻，奥·伊格纳季都感到寒气逼人，使他一阵阵发冷。这女儿的沉默啊，它如同坟墓一样的久长、冰冷，如同死亡一般神秘莫测。这沉默仿佛连本身都感到痛苦、受

折磨,它竭力想说出来,但某种像机械一样强劲、迟钝的东西控制着它,像一根铁丝死死地缠着它,使它动弹不得。终于,在很远很远的某处,那铁丝开始在摇晃,开始缓慢地、怯生生地、悲戚戚地鸣响起来。奥·伊格纳季怀着欢乐和恐惧的心情抓住这一正在诞生的音响,手靠着高沙发椅的扶把,朝前伸出头去,等待着那音响冲他而来。但这音响中断了,又变得默然无声了。

“胡闹!”奥·伊格纳季生气地说着,从高沙发椅上站了起来。他依旧是那么笔挺、高大。

透过窗户,他看到一块洒满阳光、铺着整整齐齐的鹅卵石的空地,正对面竖立着一道长长的、没有窗口和棚顶的石墙。空地的一个角落里,像一尊泥塑似的停着一辆马车;这令人莫名其妙:整整几小时竟都没有一位过客,那马车为何还一直停在那儿?

三

奥·伊格纳季不在家里时就得常常说话,例如同那些牧师和教民,在进行圣礼时,或有时同朋友们一起玩纸牌时,他都得说话。但一回到家里,他就感到自己整天都是在沉默中度过的。这是因为在所有的人们中,奥·伊格纳季对谁都无法讲述那主要的和对他来说是最重要的事情,也就是他每个晚上都进行思考的事情:薇拉为什么死的?

奥·伊格纳季似乎不知道自己现在要弄清这一点是办不到的,他以为还是可以弄清楚的。现在,所有的夜晚他总是失眠。而每当失了眠,那情景就浮现在他面前:牧师太太深更半夜站在薇拉的床边,并恳求薇拉:“你说呀!”当他回忆到这句话以后,在他的脑海中,往下情形就不像是曾经发生过的那样了。在一片漆黑中,他那紧闭着的眼睛里始终保留着那个夜晚的生动的、毫不变得暗淡的明晰图景。他看到薇拉怎样在自己的床上坐起来,她微笑着,说着话……但她说了些什么?正是薇拉那不曾说出来的、可能决定一切的话,仿佛已经离得那么近,只要俯下身竖起耳朵,控制一下心脏的跳动,就立刻可以听到了,但同时,那话又是那么无可指望的遥远。于是,奥·伊格纳季从床上起来,朝前伸出合到一起的双手,颤抖着请求说:

“薇拉!……”

而回答他的,是沉默。

一天黄昏,奥·伊格纳季走进他已经将近一个礼拜没有去过的奥尔迦·斯捷潘诺芙娜的房间,坐在她的床头边上,避开她那坚定、沉重的目光,说:

“孩子她娘!我想同你谈谈关于薇拉的事。你听见吗?”

她的双眼沉默着。奥·伊格纳季提高了嗓门,开始严厉地、威风凛凛地、如同对那些向他悔过自新的人们那样说:

“我知道,你认为我是薇拉死的原因。但你倒是想想,难道我对她的爱比你少吗?你的想法是荒唐的……我严厉,但难道这妨碍她去做那她想做的事吗?我不

顾一个做父亲的人的尊严,当她不怕我的诅咒并离开到……那里去时,我宽容地弯了自己的脖子,点了头。而你呢——老东西,在我没有吩咐不要做声之前,你难道不是也哭着劝她留下不要走吗?难道我生出她来就是这么残酷?难道我不曾努力使她相信上帝、顺从和爱情?”

奥·伊格纳季迅速地看了一下妻子的眼睛——又把目光转移开了。

“如果她不肯说出自己的痛苦,我拿她有什么办法?下命令吗——我下了,恳求她吗——我恳求了。照着你,我应该像个老太婆似的跪倒在一个女孩子面前哭泣?头脑里……我从哪儿知道,她头脑里装了些什么东西!残忍的,冷酷无情的女儿!”

奥·伊格纳季用拳头打着自己的膝盖。

“她缺少爱情——这就是为什么!关于我,还有什么可说的呢,现在谁都知道……我……我是个暴君……好吧。那么你呢,她爱过你吗?你哭……你做得有失体面,她因此就爱你了吗?”

奥·伊格纳季无声地大笑起来。

“你爱——她!而你得到的慰藉,就是她选择了这样的死。一种残酷的、可耻的死。死到沙子堆上,死在垃圾中……像一条狗,人们用脚踢她的嘴巴。”

奥·伊格纳季的嗓门低了下来,变得嘶哑了。

“我感到羞耻!我连上街都感到羞耻!从圣坛上走下来时感到羞耻!在上帝面前感到羞耻!残酷的、丢脸的女儿!在棺材里都该诅咒她!……”

当奥·伊格纳季把目光转到妻子身上时,发现她已经失去知觉,过了几个小时之后,她才清醒过来。而当她清醒过来时,那眼睛却依然沉默着,竟使你不明白:她是否记得奥·伊格纳季对她所讲的话。

就在这同一个夜晚——这是七月里一个月色皎洁的夜晚,一个静悄悄的、温暖的、无声无息的夜晚——为了不惊动妻子和助理护士,奥·伊格纳季踮着脚走路;他沿着楼梯往上一直走进薇拉的房间。自从薇拉死后,阁楼上的窗子就从来没有打开过,所以空气又干燥又闷热,还带着那铁屋顶因为白天太阳烤晒散发出来的焦味。这房间因为长久无人居住,使人感到空荡荡一片荒凉的样子,那墙上的木头、家具以及其他的物品都发出一种正在腐烂的刺鼻气味。月光照得窗户和地板一片亮晶晶,细心洗刷过的木板的反光昏暗不明地落在房间的四个角落上,铺着一大一小两个枕头的洁白明净的床,显得透明、轻巧。奥·伊格纳季把窗户打开——尘土、不远的溪流及茂密的椴树花混合到一起的新鲜空气,像滔滔流水涌进房间里;隐隐约约听得到远处传来的合唱声,这大概是那划船游玩的人在歌唱。奥·伊格纳季光着脚,悄悄地走过去,他像一个白色的幻影,来到空着的床前,弯下双膝、脸朝着枕头扑倒下来,拥抱着枕头上薇拉的头躺过的地方。他就这样久久趴着。歌声响起来又停止了,而他却依然趴着,长长的黑发散落在肩膀和床上。

月亮隐没了,房间里变得暗淡下来。这时,奥·伊格纳季抬起头,低声说起话来,声音里充满爱情的力量,一种长久被抑制和他长久不曾意识到的爱情的全部力量;他这样谛听着,仿佛不是他自己而是薇拉在听他说话。

“薇拉,我的女儿!你明白吗,女儿是什么意思?心爱的女儿!我的心肝,我