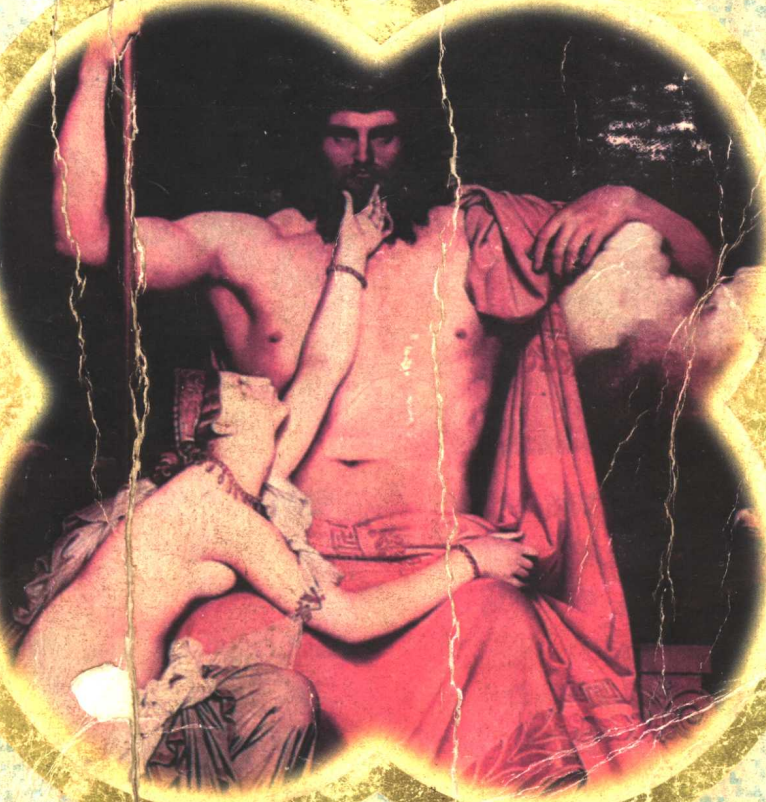


世界中篇名著金库

墮落

[法]加 繆 著



四川文艺出版社

世界中篇名著金库

堕 落

[法国] 加缪 著

郭宏安 等译

主 编：杨 武 能



四川文艺出版社

(川)新登字 007 号

责任编辑:蒋晓云 李亚南

封面设计:邹小工 喻声虹

版面设计:史小燕

书 名 堕 落

定价 19.80 元

作 者 加缪等
译 者 郭宏安等

ISBN7-5411-1610-6/I·1445

1996 年 8 月 第一版

1996 年 9 月第一次印刷

开本 850×1168mm 1/32

印数 1—10000 册

印张 14.75 插页

字数 330 千

四川文艺出版社出版

(盐道街 3 号)

新华书店经销

中江县印刷厂印刷

前 言

杨武能

—

在世界文学之林中，有一种历史悠久、成果丰硕，因而也倍受作家和读者青睐的体裁或者说样式，它的拉丁文以及意大利文名称叫 Novella。Novella 这个词原来的意思是“新鲜事”、“新闻”或者“奇闻异事”。到了意大利的文艺复兴时期，它被用作文学术语，特指一些结构比较严谨，篇幅不十分长，而且是以一个完整的事件为中心内容的散文体或诗体的叙事作品，如像卜伽丘的《十日谈》里的那些故事。也可以说，这种体裁实际上就发源于意大利的文艺复兴时代，卜伽丘可以称作它的创始者，《十日谈》乃是它发展初期最成功和最有影响的代表。继卜伽丘之后，英国的乔叟和西班牙的塞万提斯也写过类似的作品。可以断言，这种体裁是随着资产阶级在欧洲的兴起而兴起，发展而发展的。具体地说，它孕育在市民阶级富丽堂皇的客厅里，产生于他们轻松愉快的聚会中。也就难怪像《十日谈》里的故事，即使出自一些躲避瘟疫的男女之口，仍然是那样地充满了欢乐和生气。

在法、德等国，一样地随之出现了同类的作品。拿德国来说，市民阶级的出现和发展较晚，是到了 18 世纪的后半叶才开始产生卜伽丘式的 Novella，而在德语里的名称也变成了 Nov-

elle。之所以着重提到德国，是因在德语文学中这种样式特别受到重视，其创作实绩和理论建构都可以讲后来居上。从歌德开始以至于 20 世纪，一代一代的作家都热衷于 Novelle 的写作，名家名篇层出不穷，而且逐渐打破了一群人轮流讲故事的老套子，风格品种多彩多姿。德国第一位诺贝尔文学奖获得者和以擅长写 Novelle 而享誉世界的保尔·海泽，他与人合作选编出版的《德语 Novelle 宝库》(1871—1876) 和《新编德语 Novelle 宝库》(1884—1888) 两套选集，就共有 48 卷之多。至于理论建构，在德国甚至有了被称为 Novellistik 这个的专门研究领域或学科；而在同样出了不少创作 Novelle 的大家的法国、俄国和英、美等国，却没有如此的盛况。正因此，下文在谈到 Novelle 这种样式的特性时，便没少征引德国作家们的论述。

在我们中国，西方的 Novelle 这种样式，是在“五四”前后随着外国文学的大量翻译、“拿来”而传入。至于是何时何人，首先将其术语 Novelle 译成为“中篇小说”，则不可考。而且，严格说来，“中篇小说”这个译法尚欠准确。因为即以篇幅长短而论，西方文学中的这类作品也不完全是我们习惯意义上的“中篇”，因为它们虽说多数在三五万字之间，但短可以仅仅万把字甚至几千字，长可以达到十几万甚至二十万字。反之，有些仅从篇幅来看真是“中篇”的作品，最典型的如已被多种“中篇选”收入的《少年维特的烦恼》，实际上绝非 Novelle，而是 Roman (长篇小说)。因此，今天我们仍把 Novelle 这种样式称作中篇小说，应该说有“入乡随俗”的意味，只是差强人意而已。因此，“金库”在考虑收入作品时，也注意了适应我们已习惯的“中篇”的规格要求。

二

然而，中篇小说 *Novelle* 这种体裁样式，除去它篇幅的要求，还有一系列其它思想、艺术方面的特征和特点。所有这些特征、特点，说到底，恐怕都与它们最初产生于市民阶级的客厅里或者聚会中有关，都或多或少地受了这些环境条件的影响：在内容方面，它们反映市民阶级的兴趣爱好，思想情感，理想追求；在形式方面，它们篇幅比较适中，在其发展的早期乃至中后期，往往都以一个人或一些人轮流讲故事的形式出现，于故事本身之外或隐或现地可以看见一个讲故事的人，情节往往比较单一，而且大多引人入胜，整个来说十分注意对于娱悦效果，以满足富裕的市民消闲娱乐的需要。

就效果和作用而言，中篇小说 *Novelle* 显然有别于文学史上通常更早产生的诗歌和戏剧：诗歌（不包括接近诗体小说的史诗和叙事诗）主要作用在抒发情感；戏剧除了早期用于宗教祭礼和节庆，则富于社会教化功能。可另一方面讲到艺术特点，中篇小说 *Novelle* 又与戏剧有不少共通之处，那就是一样地十分讲究故事情节的铺陈，讲究矛盾冲突的提出、展开以至于激化，直到出现一个扣人心弦的高潮和转折点，然后再慢慢进入矛盾缓和、解决的尾声和结局。

正因为这些共通之处，在歌德和浪漫派的理论家们纷纷强调 *Novelle* 内容的“闻所未闻”、“令人惊奇”也即传奇性之后，德国 19 世纪杰出的中篇小说作家施笃姆便进一步指出：“成功的 *Novelle* 乃是戏剧的散文姊妹，是最严格的文学样式。它也像戏剧一样反映人生最深刻的问题，也必须以一个矛盾冲突为中

心，围绕着这个中心去组织全篇，因此就要求形式极为完整严谨，剔除一切非本质的东西。”确实如施笃姆所言，在世界文学史上，除去一些个现代派或受现代派影响的作品已发生了变异，成功的中篇小说的名篇佳作无不富有明显而强烈的戏剧性。

从《十日谈》开始，西方的中篇小说在谋篇布局上似乎还有一个常见的特征，就是喜欢和善于使用所谓的“框形结构”。那些躲避瘟疫的男女们的聚会，事实上便构成一个框子，里边包容着一则则的生动有趣的故事。自此以后的几百年间，框形结构在中篇小说中可谓变化多端，在一些擅长使用它的大家手里有着无穷的妙用。简单地讲，这种手法颇能适应前面提到的 *Novelle* 那些特点，同时既可交待故事发生的时代、社会背景，也能给讲故事的人提供抒发己见的机会，从而使框子里的主要故事变得客观、完整、单纯和轮廓清晰，还可以描写环境，渲染气氛，使故事的传奇色彩和戏剧性变得更加鲜明、突出。*Novelle* 的框形结构的种种作用，在不同的作品里分别代替了戏剧舞台上的序幕、尾声、幕间的过度表演乃至旁白和插科打诨等等。

论及中篇小说 *Novelle* 的艺术特色，还不能不提一提保尔·海泽的所谓“猎鹰理论”。在 1871 年出版的《德语 *Novelle* 宝库》第一卷的序言中，他对这一理论作了系统深入的阐述。“猎鹰”一词典出《十日谈》第五日第九个故事之前的引言：

费得里哥为一位太太耗尽了家财，总不能获得她的欢心，从此只得守贫度日。后来那位太太去看他，他把自己最心爱的一只鹰宰了款待她，她大为感动，就嫁给了他，并且给他带来丰厚的陪嫁。

从这段引语，海泽悟出了 *Novelle* 的一个重要的和基本的特征，

就是每个故事在发展到高潮的时候，矛盾激化到看似无法解决的时候，都应该有一个出人意料的、戏剧性的转折；而引出这转折的，最好是一件具体的、独特的、富有象征意义的物体——海泽称之为 Dingsymbol（“象征物”）——，例如那只对于费得里哥来说十分珍贵的猎鹰。海泽因此认为，每一个中篇小说 *Novelle* 的作者应该经常问自己“我的‘鹰’在哪里？那使我的故事区别于其它成千上万篇故事的独特之处在哪里？”海泽的这一理论，事实上又从另一个方面点出了 *Novelle* 与戏剧的亲密关系。那所谓“象征物”或“物的象征”，不就是在戏剧或现代的影视艺术中常常反复出现、大写特写并最终引起剧情突变的某一特别的道具么？

关于中篇小说 *Novelle* 的思想艺术特征，不可能在一篇短序里完全说清楚。因为这种文学样式在欧美国家历史悠久，19 世纪以后又传到了东方，在各个时代、各个民族、各种流派乃至不同作家个人之间，思想和风格方面都必然存在许许多多明显的差异，绝难一概而论。上述笔者所归纳的，应该说是中篇小说 *Novelle* 比较偏于传统的实践和理论，有着很大的局限性。不过好在只是抛砖引玉；从“金库”选收的丰富多彩的作品本身，广大读者和文学界的作家、理论家当可见仁见智，有更多珍贵的发现，得出更精辟的结论。

三

关于 *Novelle* 这种样式在各个国家和地区的发展历史，同样没法在此一一细说。要而言之，它在欧美整个比较发达，虽说在不同的国家也有产生先后和发达程度的差异；而有的地方，

如在英美文学中，甚至根本不存在 *Novelle* 这个明确的概念和有关理论——英语里的同根词 *Novel* 也指长篇小说——，但尽管如此，仍然产生过一些富有世界影响的作家和作品。东方的日本在明治维新后全盘西化，引进这种文学样式也比较早，同样出现了相当数量的名家、杰作。“金库”前十卷已尽量选收了这些国家最有代表性的作家、作品，读者检阅附于每一卷后的总目录便可知道，这儿不再重复罗列。

可是十卷的篇幅实在有限。请想一想，单单德语的 *Novelle* “宝库”，海泽在上个世纪末便出了 48 卷之多！因此，“金库”前十卷只包容了世界 *Novelle* 杰作、精品的很少一部分，真是遗漏多多，令编者、读者深感遗憾。好在四川文艺出版社和笔者都有决心使“金库”继续丰富扩大，以期名副其实，因此第二个十卷的稿子已在征集之中。它们将补前十卷之不足，因本人选收粗心大意而被忽视了的，因一时未能征集到满意的译文而暂付阙如的，因已一选再选而被有意保留到了以后的大家、名家，诸如意大利的卜伽丘，西班牙的塞万提斯，德国的歌德、蒂克、托马斯·曼，法国的莫泊桑、左拉、萨特，奥地利的卡夫卡，英国的霍桑、劳伦斯，美国的艾伦·坡、海明威，印度的泰戈尔，哥伦比亚的马尔克斯，等等等等。

笔者一再使用“征集”这个词，意在说明选编“金库”的特殊工作方法。那就是没有满足于在自己一个人能够掌握的资料范围内挑挑拣拣、将就拼凑，像时下某些出版社自己或请人“编”的重复很多的选本那样；而是在全国范围内广泛向译家们征集，请研究世界各主要文学的专家们自荐其最满意的译品，从而避免了“金库”工程为一己的孤陋寡闻所误。当然，尽管如此，由于上面已提到的诸多原因，已取得的结果还远远不能令人满意。

采取“征集”的办法，还自然地解决了一个在当前来说十

分重要的问题，就是“金库”所收译作全都取得了译家本人或译家继承人的授权。

还须一提的是，“金库”各卷的顺序基本上与时代的先后相吻合，而每一卷又做到了作家乃至国家不出现重复，以求广采博取、富有变化的同时，又有哪怕那么一点点儿系统性和条理性，使每一次推出的十卷大致能成为名副其实的一辑、一套。这样不仅便于收藏，而且能使认真的读者自然而然地获得一些个文学史的知识或者说至少是印象。在每一篇作品前附了译者们撰写的小序，可以作为阅读理解的引导和参考，但也仅此而已；它们同样没法道尽一篇篇杰作丰富的思想内涵和艺术审美的方方面面，读者完全没理由受其拘束。

参加“金库”工程的译者有几十位之多，而且几乎都是在我国读书界和文学界享有一定声誉的名家。为了支持“金库”工程，他们或贡献出了精彩的新译，或认真地重订了过去已受到欢迎的译品，或推荐选题甚至帮助组稿。对于他们，其中尤其是对北京的吕同六、蒋承俊，上海的郑克鲁、韩世钟，安徽的力冈，杭州的朱炯强等等，笔者在此表示衷心的感谢，并希望在今后继续得到他们的指教、支持和帮助。

为了高质量地实施和完成“金库”的第一期工程，四川文艺出版社投入了大量的人力、物力。当这装帧高雅、印制精美的头十卷摆在读者、译者和主编者面前时，他们的眼光和魄力，其中尤其是自始至终参与了策划、审稿、设计等具体工作的王森和蒋晓云等同志的辛劳，无疑应受到我们的感激和赞许。

对于指出我们工作的缺点、谬误，帮助提高“金库”以后的工程质量的读者和文学界的同行、专家，也在此预先表示真诚的感谢。

目 录

前 言	(1)
(德国)豪夫	
冷酷的心	(1)
(俄国)布宁	
米佳的恋情	(4 6)
(英国)琼·里斯	
疯妻子	(113)
(瑞士)凯勒	
物以类聚	(254)
(法国)加缪	
堕落	(321)
(美国)威拉·凯瑟	
汤姆·奥特兰的故事	(397)

冷酷的心

(德国) 豪夫著

王荫祺译

18 世纪末，和整个欧洲一样，德国文学的发展进入了浪漫主义时期。在文学史上以创作童话著称的威廉·豪夫 (Wilhelm Hauff, 1802—1827)，便是德国后期浪漫派的重要作家之一。他虽然只生活了短短的 25 个年头，创作多集中于逝世前的一两年内，以童话和小说为主的成果却相当丰富，并且广为流传。特别是被适称作“豪夫童话”的前者，更如“格林童话”一样译成了各种语言，受到了全世界的孩子和爱好文学的成年人的喜爱。但在“豪夫童话”和“格林童话”之间，存在着一个重要的区别：“格林童话”乃是由格林兄弟搜集、整理的民间童话，“豪夫童话”却是由作家所创作，因此在德语文学史上也就被称作所谓艺术童话。由艺术童话这个名称，我们大致就能知道这类作品的特点。这就是它们一般都更富于艺术性，都更讲究谋篇布局，情节也更曲折复杂，人物刻画、环境描写也更深入、细腻，读者对象已经不限于儿童。从这些意义上讲，艺术童话实质上就是具有童话特征的小说，即童话小说。

艺术童话或者说童话小说，在德语文学中是一种从歌德开端，然后经浪漫派而得以大大发展的特殊样式。迄于当代，德语国家产生了许许多多写作艺术童话的大作家，在我们的《世

界中篇名著金库》中，就有霍夫曼那篇受到马克思赞赏的《侏儒查赫斯》，也是这类作品的杰出代表。不仅如此，在德语国家许多大小小说家的创作中，例如在德国当代名闻遐迩的格拉斯的长篇小说《鲑鱼》乃至《铁皮鼓》中，都可以或多或少发现艺术童话的痕迹和影响。基于这个原因，《冷酷的心》这篇作品尤其是它的艺术特色，也值得我们注意。

至于《冷酷的心》这篇作品本身，它所表现的是非爱憎十分鲜明，用不着译者对此再说什么。值得一提的是，它的内容也来自民间传说，很富有民间的和地方的特色。读完它，对于近两个世纪前德国黑森林地区的社会状况、民情风俗，都可以有生动、形象的了解。

第一部分

谁要是到斯瓦本地区旅游，可别忘记去黑森林里走一走，倒不是想让你瞧瞧那些并非到处都能见到的茂密挺拔的枞树，而是想让你看看那儿的人们。他们和周围的居民明显地不一样。比起一般人来，他们长得更高大些，肩膀更宽，四肢也更强壮。这似乎是因为清晨枞树散发出令人精力充沛的香气，使他们从青年时代起就比河谷和平原地区的人呼吸更舒畅，眼睛更明亮，人也更勇敢，尽管也更加粗野。不仅是言谈举止和个头儿不一般，他们的风俗习惯和穿着也和森林外边的人大不相同。巴登黑森林的居民穿得最漂亮，男人们蓄着胡子，随它在下巴周围自生自长。他们的黑色紧身上衣，宽大而又打有很多褶的马裤，红色的袜子以及宽宽的圆盘上耸立的尖帽子，使他们看起来虽说

有些奇特，但却显得挺庄重，令人肃然起敬。他们的职业主要是制造玻璃器皿，也生产钟表，并运到外地去卖。

森林的另一端也住着这个民族的同胞，然而由于工作不同，他们的习俗也就和制造玻璃器皿的人两样。他们做木材生意，砍伐森林里的枞树，把它们扎成筏子，放到纳果德河中漂进涅卡河；再从涅卡河的上游顺流而下，漂入莱茵河，一直抵达荷兰。沿江的人们都认识黑森林的伐木工和他们长长的木筏。在沿河的每一座城市，黑森林的人都要停靠一段时间，在那儿得意地等待着顾客来买他们的木材和木板。最结实、最长的木料他们多半卖给荷兰人去造船，能得到一笔好价钱。他们已习惯过一种粗野而流动的生活，喜欢的是高坐在木筏上顺流而下；头疼的是沿着河岸步行走回家去。因为生活方式不同，他们的服饰也和黑森林那些玻璃匠有所区别。他们穿深色的亚麻紧身上衣，宽阔的胸膛面前吊着巴掌宽的绿色裤梢带；下面是黑皮长裤，裤兜里露出的铜尺子象勋章一样引人注目。然而，他们的骄傲和快乐却是他们的靴子，这可能是世界上任何地方都没有的最高的靴子，可以使劲朝上拉，一直拉到膝盖上边尺把宽的地方。这样，驾筏人即使在三尺深的水里走来走去，都不怕把脚弄湿。

直到不久以前，黑森林的居民们都还认为有森林精灵存在；这愚蠢的迷信最近才真正被消除掉。令人惊讶的是，传说中住在黑森林里的精灵穿着打扮也是不一样的。人们肯定地说，小“玻璃人”，也就是那个三尺半高的好心肠的小精灵，从来都是戴着宽边小尖帽，穿着紧身上衣和打褶的马裤，脚穿红色的小袜子。游荡在森林另一端的荷兰人米歇尔呢，据说则是一个宽肩膀的巨人；这家伙总是一身放筏工的打扮。还有几个声称见过米歇尔的人信誓旦旦地说，他们可不乐意掏自己腰包去买几条牛，以便使用它们的皮给这个巨人做双靴子。“靴子大得不得了，

普通人站进去只能露出脖子。”他们这样说，还保证绝对没夸大其词。

我想给你们讲的，就是发生在一个黑森林青年与森林两端的精灵之间的奇特故事。

从前，黑森林里住着一位寡妇巴巴拉·蒙克太太，她丈夫生前是个烧木炭的工人。丈夫死后，蒙克太太逐渐地培养她十六岁的儿子也学会了烧木炭。

年轻的彼得·蒙克是个瘦高个儿。他心安理得地干烧炭的工作，因为他从他父亲那里只知道这种活路。以前他看见父亲要不是整整一个星期坐在冒烟的炭窑旁边，就是下山到城里去卖他的木炭，浑身上下总是被煤烟薰得黑黢黢、脏兮兮的，叫人瞧着怪讨厌。不过，一个烧炭工却有足够的时间，可以思考自己和别人的事情。每当彼得·蒙克一人坐在炭窑边，四周阴森森的树木和静悄悄的丛林常使他荡然不知所措，心里直想哭泣；他总感到有什么使他忧郁，使他害怕，但又搞不清楚究竟是什么。终于，他醒悟过来，明白了究竟是什么在困扰着他，原来是——职业。“一个黑不溜秋的、孤孤单单的烧炭工！”他自嘲道。“可悲啊，这样的生活。瞧那些玻璃匠、钟表匠，甚至于那些只是星期日晚上才演出的乐师，他们才叫出人头地哩！一旦彼得·蒙克洗得干干净净，穿上父亲过节时才穿的有银纽扣的紧身上衣，配上崭新的红袜子走出来；如果这时刚好有人跟在我身后，他一定会想：这身材颇长的小伙子是谁呢？他还会暗暗称赞我的袜子，夸奖我走路的风度——可是啊，你瞧，他只要从我身边朝前走去，回头一看准会说：“呸，原来是烧木炭的彼得·蒙克！”

彼得还嫉妒住在森林另一边的木材商。有时那些森林巨人也过这边来。他们穿着漂亮，身上的纽扣、饰祥和链子所用的

银子足足有二十几斤重；他们叉开双腿，神情傲慢地看人跳舞；他们用荷兰脏话骂人，还象财大气粗的荷兰人那样用两三尺长的科隆烟袋抽烟——这时彼得觉得，这样的木材商简直就是一个幸福的人最完美无缺的样板。这些幸运儿在赌钱时，往口袋里一掏，便抓出大把大把的票子；他们抛六个金币到台面上，输掉他五个，又赢十个回来，看得彼得眼花缭乱，末了儿只有悲凄凄地溜回他的破茅屋去。因为有的节日晚上，他亲眼看见这些“木材大亨”中的这个或那个一次输掉的钱，远远超过他可怜的父亲老蒙克一年到头挣的。有三个家伙特别有钱，彼得搞不清楚究竟该佩服他们中间的哪一个才是。一个是个大胖子，脸色红彤彤的，是这一帮人中最有钱的，大家叫他胖子埃泽希尔。他每年两次运木材到阿姆斯特丹去卖，运气特别好，卖的价钱总比别人高，因此他总能阔气地坐船回家；其他人却不得不步行。第二个是森林中长得最高、最瘦被唤做高个儿史鲁克的，彼得嫉妒他非凡的勇气，他竟敢顶撞最有声望的人。在酒店里尽管很拥挤，他一人却要霸占比四个大胖子还要宽的位子，因为他不是把两只胳膊肘撑在桌面上，就是把他的一条长腿翘在长凳上，然而没谁敢说他不是，因为他钱多得要命。第三个是一位风度翩翩的青年，舞跳得再好不过，是远远近近出名的舞蹈王子。他从前也很穷，在一个木材商那儿当仆人，一夜之间却突然发了财。有人说，他在一棵老枫树下捡到满满一坛子钱；也有人说，他是在离宾根不远的莱茵河里用放筏者偶尔叉鱼的叉子叉起来了一大包金币，而这包钱就是古时候埋在那儿的尼伯龙根宝藏。一句话，他是个暴发户，然而却象王子一样受到老老少少的尊重。

烧炭夫彼得·蒙克一人孤零零地坐在枫树林中的时候，总爱想着这三个人。确实，这三人都有一个大毛病，就是都不近

人情地吝啬，对欠债的人和穷人冷酷无情；这引起人们对他们的仇恨，要知道黑森林的人原本是慷慨又极富同情心的。不过人们也懂得如何对待这些事情；他们尽管由于吝啬招人恨，却仍因为有钱而受到尊重。谁能跟他们一样，好象钱是从枞树上摇下来似地一掷千金呢？

“再这样下去可不行！”一天，彼得忧心忡忡地对自己说。因为头一天过节，大伙儿都聚集在酒馆里。“如果我不走运，那不如干脆去死。要是我象胖子埃泽希尔那样有地位，有钱；象高个儿史鲁克那样勇敢、那样霸道；象跳舞王子那样赫赫有名，那样用银币而不是用铜子儿犒赏乐师，该有多好啊！这家伙的钱究竟从哪儿弄来的呢？”

他搜肠刮肚地寻找弄钱的办法，但是没有一种令他满意。最后，他想起了古时候有人靠荷兰人米歇尔和小玻璃人发财的传说。他父亲在世的时候，经常有穷人来串门，他们常常不厌其烦地议论那些富人，谈论他们如何致富；这中间常常提到小玻璃人起的作用。确实，他只要认真想一想，就差不多想起了那首歌谣。据说要叫小玻璃人出来，就得在森林中央长满枞树的小坡上念出这首歌谣。它的开头是：

“绿色枞树林中的守宝人，
活了好几百岁的老寿星，
枞树生长的土地全归你——”

可惜的是他再怎么冥思苦想，也记不起下面的句子了。他常常考虑是否要去问一问某位老人，这首歌谣究竟该怎么唱下去。但是碍于面子，他总没有透露自己的心事。再说他还认为，小玻璃人的传说并未广泛流传，知道这首歌谣的人也寥寥无几；