

赛莱斯蒂娜

〔西班牙〕 罗哈斯 著



赛莱斯蒂娜

〔西班牙〕罗哈斯 著

王央乐 译

人民文学出版社

一九九〇年·北京

Fernando de Rojas

LA CELESTINA

Espasa-Calpe, S. A.,

Madrid, 1972

封面设计: 秦 龙

赛莱斯蒂娜

SAILAISIDINA

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 189,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 10 插页 2

1990年9月北京第1版 1990年9月北京第1次印刷

ISBN 7-02-000997-2/I·950 定价 3.75 元

译者前言

《赛莱斯蒂娜》是西班牙古典文学的瑰宝，是欧洲文艺复兴在西班牙结出的第一个优秀成果。它英勇果敢地向中世纪的封建道德观念和宗教精神枷锁挑战，宣扬崭新的人文主义人生观，在一个黑暗、保守、停滞、禁锢的时代，吹响了人性解放的号角。因此，塞万提斯给了它这样崇高的评语。

我认为这是一本神圣的书，
因为它隐含着更多的人性。

《赛莱斯蒂娜》的出现，要比西班牙的第一本小说《托美思河上的小拉撒路》（即《小癞子》）早半个世纪，比著名的《堂吉珂德》早一个多世纪，因此对于后来的西班牙文学甚至欧洲文学，产生了重要影响。赛莱斯蒂娜，作品中塑造的主要人物，和小癞子、堂吉珂德、唐璜一样，也是西班牙贡献于世界文学宝库的一个不朽典型。

《赛莱斯蒂娜》最早的版本，至今保存下来的，共有不同的四种：

一、一四九九年布尔戈斯版，共十六场，由于失去封面，

不知书名是什么，也不知作者是否署名。

二、一五〇〇年托莱多版和一五〇一年塞维利亚版，也是十六场，书名为《卡利斯托和梅莉培亚的悲剧》，卷首的诗句中隐嵌着作者罗哈斯的姓名籍贯。

三、一五〇二年萨拉曼卡版、托莱多版和塞维利亚版，均扩充为二十一场，书名改为《卡利斯托和梅莉培亚的悲喜剧》，作者姓名仍隐嵌于卷首的诗句中。

四、一五二六年托莱多版，又增加一场，为二十二场，其他与一五〇二年版相同。

后世翻印的版本，绝大多数是第三种，即一五〇二年的萨拉曼卡版、托莱多版和塞维利亚版。据统计，仅仅在十六世纪的一百年内，就翻印了七十八版，并且很快流传到欧洲各国，相继出现了一五〇六年的意大利文译本，一五二〇年的德文译本，一五二七年的法文译本，一五三〇年的英文译本。

由于一五一九年的威尼斯版意大利文译本将书名改为《赛莱斯蒂娜》，并为其后欧洲的各种译本普遍采用，因此，在西班牙，从一五六九年的阿尔卡拉·德·埃纳雷斯版起，也改名为《赛莱斯蒂娜》，以后就以此书名流传至今。

《赛莱斯蒂娜》因为有四种内容不尽相同的版本存在，以及作者自隐姓名，并且伪托第一场是胡安·德·梅纳或者罗德里克·科塔的手稿等等情况，历来对于它的作者和作品的真伪争论很多。直到十九世纪中叶，经过西班牙的研究家和欧洲的研究家的长期努力，终于有所证实。现在

可以明确：

一、历史档案证明，作者费尔南多·德·罗哈斯确有其人，大约于一四六五年生在蒙塔尔班，出身于改教的犹太人士¹家庭，曾在萨拉曼卡大学学习法律，后来移居塔拉维拉执业，一度担任该镇的镇长，于一五四一年去世。《赛莱斯蒂娜》是他唯一的文学作品。

二、第一种版本和第二种版本的第一场到第十六场，均系出自罗哈斯的手笔。至于为什么要伪托第一场为他人的手稿，则是当时有些文学作品的作者为了免遭指责而故弄的玄虚。例如，直到十七世纪初，塞万提斯写作《堂吉珂德》的时候，还伪托是捡了一个名叫熙德·阿梅德·贝南黑利的阿拉伯历史家的手稿。

三、第三种版本所插进的五场，是罗哈斯本人所添补，还是校改者普罗阿萨的增写，虽然还没有定论，但是目前流行最广、翻印最多的各种校注本，都是这个二十一场的版本。多数研究家和校注家认为：这五场叫做“森图里奥情节”（插在第十四场与第十九场之间）的文字，确实是作者为了使作品结构更加完整而添补的。

四、第四种版本里又增加的“特拉索情节”一场，研究家和校注家一致认为是他人蛇足，而且本身也缺乏文学价值。

现在的这个中文译本，是根据马德里埃斯帕萨—卡尔佩出版社一九七二年出版的胡利奥·塞哈多·伊·弗劳卡校注本翻译的。这个校注本所用的底本，是一五一四年巴伦西亚的二十一场版，并参校了一四九九年布尔戈斯的十

六场版和一五〇二年塞维利亚的二十一场版。在翻译的过程中，译者也作了一些小小的修改：删去了《序言》中的几句拉丁文引文，以及正文中的几处“旁白”字样，因为它们插在文中，显然多余。

至于《赛莱斯蒂娜》究竟是戏剧还是小说，也是历来文学史家和研究家争论的另一个问题。由于当时西班牙的戏剧和小说都刚刚开始萌芽，尚未成型，因而一定要归之为戏剧或者小说，都是比较困难的。如果说它是戏剧，那么它却有说明情节的提示，以及难以表演的长篇独白；如果说它是小说，那么它既分成场次，又以人物之间的对话为主体。因此多数研究家认为，它是属于中世纪到文艺复兴的转变时期出现的一种文学作品体裁，可以称为“对话体小说”。它与当时共同流行的“对话体诗歌”一样，都是后来的小说和戏剧的原型。当时书籍价格昂贵，文盲众多，因此它的主要传布方式依靠朗诵，而且要求朗诵者在朗诵时模仿书中各个人物的各种不同的声音和腔调。这在本书卷末的诗句里已经说得很清楚。

在写作《赛莱斯蒂娜》的过程中，罗哈斯受到拉丁戏剧，主要是普罗托和泰伦斯，以及意大利文艺复兴文学，主要是彼特拉克的影响，这是显而易见的。他自己在卷首卷末的诗句里也作了这样的表白。特别是彼特拉克，罗哈斯不仅引用了他作品中的大量典故，而且他的主要人生观，也成了罗哈斯所塑造的人物的人生观。当然，这个事实不过是证实罗哈斯对人文主义文学的熟悉和了解，并不说明他的这

本作品缺乏独创性。恰恰相反，罗哈斯的《赛莱斯蒂娜》正是人文主义思想在西班牙杰出的表现；它的主题思想也正是人性的发现。他塑造的赛莱斯蒂娜等等人物的生动形象；他运用自如的大量闪发出哲理光辉的西班牙民间语言，都是他深入西班牙社会，热爱西班牙生活的证据。

男女之间的爱情，是《赛莱斯蒂娜》的中心题材，也是人文主义文学惯常采用的题材。但是罗哈斯在《赛莱斯蒂娜》里处理这个题材的时候却赋予了它新的内容：不仅英雄美人、才子佳人在追求爱情，下层社会的普通人也在追求爱情。因此，在这本作品里，骑士卡利斯托和小姐梅莉培亚的爱情，与仆人森普罗尼奥、帕尔梅诺和妓女埃莉西亚、阿雷乌莎的爱情被描写得同样重要，具有同样的内容，因为上等人的爱情和下等人的爱情都是人性的表现，只不过前者要冲破的是封建礼教的枷锁——在十五世纪的西班牙，其表现的形式为荣誉，后者要冲破的是生活压迫的枷锁——社会地位的卑贱，使男的当了奴仆，女的沦为妓女，因而有所不同而已。卡利斯托并不浪漫，他对梅莉培亚的追求，不仅是受到青春情欲的驱使，也是为了自己出身名门的荣耀；而梅莉培亚对卡利斯托的钟情，则是既实在又有决心。至于两名仆人，也都自有鲜明的个性。他们表面顺从，暗中却并不认为自己低人一等，反而作弄主人。森普罗尼奥无疑就是后来小癞子的前身；帕尔梅诺虽然聪敏伶俐，也经不起赛莱斯蒂娜诡计的诱惑。他们的两个女朋友，也各具特点：埃莉西亚的柔弱，阿雷乌莎的泼辣，恰好与他们相匹配。至于

那个军人森图里奥，则完全是对中世纪骑士道的尖锐讽刺。

然而这些深陷在爱情之中的男男女女，却都不过是赛莱斯蒂娜手中的玩偶。她的性格，她的观点，控制着整个情节的发展，甚至在她被杀之后，小说的结构仍然按照她设计的线路，一直引到悲剧的结束。

赛莱斯蒂娜是一个出身低贱的妇女，操着低贱的职业。那些教士、贵族、骑士，需要她的时候，称呼她：“嬷嬷”、“老太太”；不需要她的时候，便辱骂她：“巫婆”、“老娼妇”。她机敏、能干、世故、直率，同时也迷信、狡猾、贪心、奸诈。然而她的本性却是热爱生活，而且愿意别人也跟她一样享受生活。只有她，全然不顾物质的枷锁和精神的枷锁的禁锢。诚然，她为伪君子们提供寻欢作乐的方便，但是，她也为青年男女造成享受青春爱情的条件。尽管她不止一次因为她所操的贱业而受到官府의 惩罚，然而生活的磨练使她仍然能够自如地周旋于形形色色的男男女女中间，让她的人生观、恋爱观发挥出作用。作者以如此深厚的同情，如此高超的技巧，塑造出来的这个赛莱斯蒂娜的典型，在世界文学作品中绝无仅有；她不仅是这一本古典作品的核心，也是那个时代正在兴起的新的精神的代表。

《赛莱斯蒂娜》有没有道德教训的目的，也是一个曾经引起许多争论的问题。的确，作者在卷首开宗明义地说，他的这本书是为了告诫恋人而作。这也许是他说的真话，也许是他说的假话。但是读了作品之后，却使人只能设想这

样的效果：引起读者和听众对这些追求爱情、热爱生活的男男女女的深切同情。那么所谓“告诫恋人”，就是作者所使用的一种障眼法。因为如果作者连这一点障眼法也不会使用，很难想象这样一本蔑视封建道德观念，讽刺教会精神戒条的作品，能够逃得过宗教裁判所凶狠的利爪。

在文艺复兴思潮席卷欧洲的十六世纪，《赛莱斯蒂娜》曾经在西班牙，在欧洲各国风行一时，是因为它反映了时代的脉搏。如今，四百多年过去了，它却来到了我们的面前。是把它作为一件外国古玩供奉起来呢，还是把它擦亮之后尚可作为镜子使用，那就要看我们怎么对待它了。

最后，在这里特别要指出，《赛莱斯蒂娜》的翻译出版，得到了西班牙文化部书籍与图书馆指导中心的资助，谨向他们致以亲切的感谢。

王 央 乐

1989年5月

赛 莱 斯 蒂 娜

又名

卡利斯托和梅莉培亚的悲喜剧

作 者

致 友 人

离开家乡的人，总是会考虑到家乡最匮乏最缺少的是什么东西，就时不时地送一点儿回去，帮助自己的同乡。我看到这也是我应尽的义务。为了报答你的慷慨大方，我不得不蛰居在我的房间里，躺下来搜索枯肠，绞尽脑汁，忽然想到这一本作品，对于我们家乡的许多恋爱中的青年不仅有用，而且对于你本人更为必需。我看见你青春年少，已经受到爱情的折磨，就是由于你没有自卫的武器，以抵御它的烈火。这种武器，你会发现，就铭刻在这一本作品的篇页里面。它并非米兰的著名刀剑匠所锻造，而是卡斯蒂利亚培养的博学男子的天才所锻造。你一旦看到了它的完整精美，它的细腻技巧，它的磅礴有力，它的明晰如金，它的写作方式，它的文雅风格，都是我们卡斯蒂利亚语文中从未见过听过的，你一定就会读它三遍四遍。你读得越多，你就会越加觉得我给得对，也就越感激我，而且认为里面句句都含有新意。你要看到，它不仅作为故事或者小说而能够引人入胜，而且处处冒出哲理的涓涓之泉，有的是隽言妙语，有的是警句忠告，都是用以对付阿谀奉承，豪奴恶仆，以及巫女

度婆的。你要看到，这本作品的作者没有署名，据说，他就是胡安·德·梅纳^①；也据说，他就是罗德里戈·科塔^②。然而，不论他是哪一位，由于他如此精细的创作，如此大量的优美语言，他都值得我们永志不忘。他真是一位伟大的哲学家！因为他害怕诽谤者，害怕恶毒的舌头，它们都是时刻准备着横加指责，而不去好好了解作品的，所以宁愿隐姓埋名。你也不要责备我是出于什么卑鄙的目的，没有明说是我所续成。尤其是，因为我是学习法律的，尽管这是一本谨慎严肃的作品，却并不属于我的专业范围。了解的人会说，我的主要学问不是为了消遣，对此，我是十分重视的，而且事实上我也是这样做的。在我被法律缠住之前，我插进了这项新的工作。尽管并不成功，却是我胆大妄为的报应。人们同样也会想，十五天的假期并不足够，然而就是在我的同行们都回到家乡去的时候，我却留了下来，完成了这项工作。事实就是如此。因为时间越长，就越不方便。为了请求原谅这一切，不仅是请求你，也请求所有读了这本作品的人，我奉献给你们后面的几首诗。因为你一定看得出我的蹩脚道理是从哪里开始的，所以我就不说了。我记得那位古代的原作者并没有把他的那一场分段或者包括晚餐在内，而是只写到第二场头上的那一句：“我的孩子们……”^③再见。

① 胡安·德·梅纳(1411—1456)，西班牙诗人。

② 罗德里戈·科塔，十五世纪西班牙诗人，生卒年不详。

③ 作者伪托本书第一场为梅纳或科塔所写。他自己仅仅是把它续写完成而已。

作 者

为他所写的这本作品中的
错误辩护，与自己议论
并作比喻

沉默往往遮掩而且隐藏住
才能的欠缺，语言的笨拙；
正相反，赞扬却把说得很多
想得很少的人的缺点暴露。
如同一心想离开的蚂蚁，
懒得在地面爬着觅食，
吹嘘自己身上长了双翅，
飞上了高空，却不知飞往何处。

续 一 首

天空真是广阔无边而且美好，
飞来飞往的鸟儿正在掠食，

它们比它强壮，就把它当了猎物，
新长的翅膀只会使它受害无穷。
这番道理也可以应用于我的秃笔，
它并不轻视那些跟我争论的人，
因此，我就把我自己的双翅毁掉，
它们模糊而且脆弱，新近才算长成。

续一首

蚂蚁想的是高空飞翔的快乐，
我却要以写作博得我的荣誉。
这一种那一种都会遭人厌恶；
它变成了猎物，而我则
招来了责备、白眼和非难。
我以沉默对抗，而流言和嫉妒
却依然如故。安全的避难所
难以找到，尽管走了许多的路。

续一首

如果你想看到我纯洁的目的，
它就在其中贯串到底自始至终。
至于是谁参与其事，使桨操舵，
那就是阿波罗、迪安娜和丘必特。

你就在我写的结局里好好寻找，
或者读一读它开头的提示：
读了，你就会看到，故事尽管有趣，
恋人们呀，却是在劝你们避恶从善。

比 喻

犹如病人对于苦味的丸药，
或者害怕，或者吞咽不下，
就掺和进了含糖的甜食，
欺骗了舌头的味觉，却保持了健康。
我的秃笔用的也是同样方式：
写出大胆放肆而滑稽可笑的话，
吸引那些正在受苦的人聆听，
让他们吸取教训，逐渐解除痛苦。

回复原旨

我是在犹豫和信笔所之的情况
写成了开头所要阐明的结局；
我想的是顽铁如用黄金镀上，
就变成我亲眼所见的最美纯金，
如同玫瑰中间播种了无数牛蒡。
因此，我恳求宽容包涵我的缺陷，