

20th 世纪全球文学经典珍藏

20shiji quanqiu wenxue jingdian zhencang

钟敬文 启 功 主编

20th 世纪

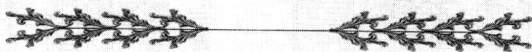
外国中篇小说 经典

何乃英 主编

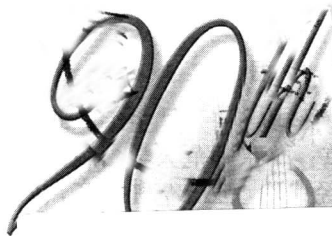


北京师范大学出版社

20SHIJI QUANQIU WENXUE JINGDIAN ZHENCANG



钟敬文 启 功 主编
北京师范大学中文系 组编



二十世纪全球文学经典珍藏



外国中篇小说经典

何乃英 主编

北京师范大学出版社

2004 · 北 京

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪外国中篇小说经典 / 何乃英主编: 北京师范大学
大学中文系组编. — 北京: 北京师范大学出版社, 2004.1
(20 世纪全球文学经典珍藏丛书 / 钟敬文, 启功主编)
ISBN 7-303-03234-7

I.2... II.①何... ②北... III. 中篇小说 - 作品
集 - 外国 - 现代 IV.I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 093999 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

出版人: 赖德胜

北京师范大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本: 890mm×1 240mm 1/32 印张: 20.125 字数: 541 千字

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1~6000 定价: 36.00 元



序言

何乃英

本卷是外国中篇小说选集。既然选的是中篇小说，我们首先必须涉及什么是中篇小说这样一个颇为棘手的问题。关于这个问题，长期以来在学术界众说纷纭，始终没有取得一致的看法。不仅我们中国人的看法不一致，外国人的看法也不一致。这里我们不能展开讨论这个问题，只能参照中外各家之说，归纳出以下几个要点，作为本书选文的依据。

什么是中篇小说？顾名思义，中篇小说是介乎于短篇小说和长篇小说之间的一种小说体裁，它既不像短篇小说那么短，也不像长篇小说那么长；但它既不是短篇小说的拉长，也不是长篇小说的压缩，而是一种独立的小说体裁。它在反映生活的广度方面，在反映生活的长度方面，在安排故事情节方面，在刻画人物形象方面，在写作方法方面，在控制字数方面，都有自己的特点。

在反映生活的广度上，中篇小说既不像短篇小说那么窄，也不像长篇小说那么广，而是介乎于二者之间，一般来说可以写主人公比较广阔一些的生活。

在反映生活的长度上，中篇小说既不像短篇小说那么短，也不

像长篇小说那么长，而是介乎于二者之间，一般来说可以写主人公比较长的一段生活甚至是生活的全过程。

在安排故事情节上，中篇小说既不像短篇小说那么简明扼要，也不像长篇小说那么错综复杂，而是介乎于二者之间，一般来说可以写比较复杂一些的情节。

在刻画人物形象上，中篇小说既不像短篇小说那么少，也不像长篇小说那么多，而是介乎于二者之间，一般来说除主人公外，还可以写一些次要人物甚至较多的次要人物。

在写作方法上，中篇小说既不像短篇小说那么单纯、概括，也不像长篇小说那么细致、周到，而是介乎于二者之间，一般来说可以写得适当细致一些。

最后，在控制字数上，短篇小说一般在3万字以下，长篇小说一般在10万字以上，中篇小说也是介乎于二者之间，一般在3万字至10万字(但为了照顾不同国家的习惯，个别篇目也有超过10万字的)之间(更准确地说，这里所说的字数，是指中文译文的字数)。

当然，以上这几点只是相对的说法，而不是绝对的说法；只是宽泛的说法，而不是严格的说法；只是为了解决本书选文的实际问题，而不是为了深入研究这个复杂的理论问题。笔者无意在这里提出关于中篇小说的科学定义，也无力提出那样的定义。

关于外国的中篇小说起源于何时的问题，学术界尚未得出一致的结论。如果想要彻底溯本求源，我们或许可以在东西方一些文明古国的古代文学中找到这样的作品或者类似的作品。不过，若把考察的范围限定在近代文学以来，那么有人认为，在近代文学产生最早的欧洲，它的中篇小说雏形可能是出现于16世纪的西班牙早期流浪汉小说《托梅斯河上的小拉撒路》(中文译本《小癞子》，1554)。这篇小说刻画了机智的流浪汉形象，揭露了当时上层社会的腐朽方面。由于它的有些内容极其尖锐，所以遭到教会的剪裁；而目前我们能够见到的本子，仍然具有中篇小说的规模。这



篇作品不仅对后来的流浪汉小说，而且对欧洲近代小说都产生了一定的影响。

其后，经过 17 世纪的长期酝酿、孕育和培养过程，到 18 世纪出现了伏尔泰的《老实人》(1759)和《天真汉》(1767)等中篇小说。进入 19 世纪以后，随着整个欧洲文学，特别是欧洲小说突飞猛进的发展，欧洲的中篇小说也取得了突飞猛进的发展，不仅涌现出为数相当可观的作品，而且在质量上得到了迅速的提高，很快将这种小说体裁推上了成熟的阶段，出现了若干脍炙人口的经典作品。以法国为例。法国不少小说家在写作短篇小说和长篇小说的同时，也热心写作中篇小说。如巴尔扎克，固然以长篇巨著闻名于世，但也写有相当数量的中篇，《苏镇舞会》(1829)和《高布赛克》(1830)等便是其中的佼佼者；雨果的中篇小说名作有《死囚末日记》(1829)等；梅里美以中篇小说著称于世，《高龙巴》(1840)和《嘉尔曼》(1845)为其代表作品；乔治·桑有《魔沼》(1846)等中篇小说名作；莫泊桑长于写作中短篇小说，其成名作——中篇小说《羊脂球》(1880)是脍炙人口的佳作。再以俄罗斯为例。俄罗斯也有不少作家在写作短篇小说和长篇小说的同时热心写作中篇小说。如普希金的中篇小说名著《杜布罗夫斯基》(1833)和《上尉的女儿》(1836)；果戈里的中篇小说集是《密尔格拉得》(1835)；屠格涅夫写有《木木》(1852)和《阿霞》(1858)等中篇小说名篇；陀思妥耶夫斯基的中篇小说《穷人》(1845)和《地下室手记》(1864)名传遐迩；托尔斯泰不仅有许多长篇名著，还有《童年》(1852)、《伊凡·伊里奇之死》(1886)和《哈泽·穆拉特》(1896—1904)等中篇小说传世；契诃夫长于写作中短篇小说，《草原》(1888)和《第六病室》(1892)等是他的中篇小说杰作。此外，在欧洲其他国家(如英国史蒂文森的中篇小说《化身博士》和康拉德的中篇小说《弗蕾娅》，德国霍夫曼的中篇小说《侏儒查赫斯》，瑞士凯勒的中篇小说《乡村里的罗密欧和朱丽叶》，捷克聂姆曹娃的中篇小说《野姑娘芭拉》，波兰显克维支的中篇小说《胜利者巴尔代克》，

匈牙利裴多菲的中篇小说《绞吏之绳》等),在美国(如亨利·詹姆斯的中篇小说《黛西·米勒》、马克·吐温的中篇小说《败坏了赫德莱堡的人》等)和亚洲(如日本樋口一叶的中篇小说《青梅竹马》)等世界其他地区,中篇小说也有程度不同的发展。

二

进入20世纪以后,随着整个世界形势发生的巨大变化,外国文学,包括外国小说,也发生了巨大的变化。从社会方面来说,两次世界大战的爆发,一些国家无产阶级革命的成功,殖民地和半殖民地民族解放运动的胜利,资本主义的继续发展和相对稳定;从文学方面来说,现代主义和后现代主义文学的出现,无产阶级文学的发展,亚洲和北非文学的复兴,南部非洲文学的崛起和拉丁美洲文学的爆炸,文坛上多种思潮、流派和创作方法既相互对立又彼此融合的局面形成等,使中篇小说的面貌又发生了巨大的变化。此外,属于更加广大地区、更加众多国家、民族和语言的作家的共同参与,也是促使20世纪中篇小说有别于19世纪中篇小说的重要因素。

与19世纪的中篇小说相比,20世纪的中篇小说有哪些特点呢?笔者以为可以概括为如下两个方面:

在思想内容方面,20世纪的中篇小说反映了本世纪人类生活的深刻变化,表现了社会的尖锐矛盾,展示了人们的复杂心态。

从种种不同的侧面,以种种不同的方式,描写人们的日常生活,如爱情、婚姻、家庭、伦理、道理、生活、劳动等的中篇小说,依然占有很大比重。如德国作家托马斯·曼的《死于威尼斯》(1912)是作者最优秀的作品之一,在一定程度上反映了他的人生观和艺术观。小说描写男主人公为波兰男孩儿的美色所吸引而不能自拔,终于断送自己生命的故事。英国作家高尔斯华绥的《苹果树》(1916)写的是男主人公遗弃女主人公的故事。作者有力地谴责了男方的背信弃义行为,同时还进一步揭示出其社会根源。美国作家海



明威的《老人与海》(1952)通过老渔夫在漫无边际的大海上与马林鱼和鲨鱼进行生死搏斗的故事,热情地歌颂了永不言败的“硬汉子性格”。哥伦比亚作家马尔克斯的《没有人给他写信的上校》(1961)的主人公虽然身处逆境,但仍执拗地与不幸的命运和严酷的现实抗争。吉尔吉斯作家艾特玛托夫的《白轮船》(1970)通过一个小男孩儿的生活历程,描写善与恶的冲突,表现出作者对人类命运和道德问题的看法。法国作家玛格丽特·杜拉的《情人》(1984)以作者的亲身经历和体验为基础,描写一个法国小姑娘和一个中国青年人的恋爱悲剧故事。

以关系整个国家、整个民族、整个地区甚至整个人类命运的重大社会问题和重大社会事件为故事背景或描写对象的中篇小说,在数量上有明显的增加。其中有的表现殖民地、半殖民地社会的矛盾和人民的苦难——如印度作家泰戈尔的《四个人》(1916)通过主人公剧烈的思想变化,表现出印度知识青年探索生活道路的曲折过程;伊朗作家赫达雅特的《哈吉老爷》(1945)刻画了一个投机商兼政客丑恶形象,深刻地揭示了第二次世界大战期间伊朗首都德黑兰地区的复杂社会矛盾。有的表现苏联十月革命和国内革命战争艰苦卓绝的斗争——如俄罗斯作家拉夫列尼约夫的《第四十一》(1924)通过描写一个红军女战士和一个白军中尉的生活爱情纠葛,说明革命者为了战胜敌人必须付出沉重的代价。还有的表现资本主义社会制度下人的生存危机——如奥地利作家卡夫卡的《变形记》(1912)通过主人公变为甲虫及其悲惨死去的奇特遭遇,揭示生活在资本主义社会现代人的困惑和烦恼;法国作家莫里亚克的《苔蕾丝·德斯盖鲁》(1927)通过一对夫妇的矛盾,充分地揭示了人与人之间的丑恶关系;西班牙作家卡米洛·何塞·塞拉的《帕斯瓜尔·杜阿尔特一家》(1942)通过主人公杀死自己生身母亲的悲剧故事,揭露农村的愚昧和社会的黑暗。

20 世纪特别引人注目的重大社会事件之一,无疑是给世界许多国家的亿万人民造成深重灾难的第二次世界大战。很多作家都以

这次大战为题材写作中篇小说，这些小说都与这场战争有这样那样的联系，从种种不同的角度描绘了这场战争的画面，谴责了侵略战争发动者的罪恶。如奥地利作家斯·茨威格的《象棋的故事》(1941)是写德国法西斯占领军对被占领国人民的精神迫害的；德国作家伯尔的《列车正点到达》(1949)是直接写德国法西斯军队士兵的思想危机和生活状况的；俄罗斯作家索尔仁尼津的《伊凡·杰尼索维奇的一天》(1962)虽然不是直接写这场战争，但是以这场战争为背景的；俄罗斯作家瓦希里耶夫的《这里的黎明静悄悄》(1969)是写苏联红军战士在反法西斯战争中的英勇战斗的；俄罗斯作家拉斯普京的《活着，可要记住》(1974)是写战争末期苏联普通劳动者的不幸遭遇的；等等。

20世纪中篇小说还表现出一种值得瞩目的新趋向，即更加注意展示人们的心态。如果说以描写现实生活为主要内容的现实主义小说在19世纪已经达到高峰的话，那么20世纪的许多小说则将重心转向描写人们心态方面。在这些作品里，对外在生活的描写开始减少，对人物心态的描写开始增加，有时甚至成为压倒一切的中心内容；而且在描写人物心态时，既有浅层次的，又有深层次的，既有理性的，又有非理性的，既有思想的，又有感情的，既有主动的，又有被动的，呈现出前所未有的复杂状态。

三

在创作方法和文学流派上，20世纪的中篇小说呈现出空前多样化的态势。这从一个侧面反映了20世纪多种多样创作方法和文学流派并存的现象。一是现实主义和自然主义等传统的创作方法依然为许多作家所爱用；二是不少作家使用新产生的现代主义和后现代主义的创作方法，属于现代主义和后现代主义的文学流派；三是随着一些国家无产阶级革命的成功，无产阶级文学获得蓬勃发展。

属于传统创作方法的现实主义文学在19世纪已经达到高峰阶

段，巴尔扎克和托尔斯泰的创作为其重要标志。进入 20 世纪以后，依然有许多作家继续采用这种创作方法。兹尔高尔斯华绥、莫里亚克、伯尔和德莱塞的创作为例加以说明。

高尔斯华绥是 20 世纪初期英国批判现实主义小说的代表作家之一。他继承和发展了 19 世纪英国现实主义小说的优良传统，致力于从道德、文化、政治和经济等方面揭露社会的黑暗和罪恶。他采用冷静的、客观的叙述方式，风格力求典雅，语言力求准确，并且注意描写人物活动的环境，抓住人物性格的突出特征，着力塑造丰满的、鲜明的典型人物和典型性格。为了坚持现实主义的传统，他排斥夸张，反对离奇，甚至于公开表示讨厌象征主义，也不需要向其他的现代主义流派学习什么东西。他的《苹果树》便是一篇现实主义小说。

在法国 20 世纪文坛上，莫里亚克基本上是使用现实主义方法进行创作的作家。经过第一次世界大战的洗礼，他对社会和生活的认识得到深化，即从表面的诗情画意看到了内部的黑暗丑恶，于是与天主教“原罪”意识结合在一起的现实主义便构成了他战后创作的基调，并使他的现实主义具有了自己的特色。非但如此，他还喜欢阅读各个不同流派作家的作品，既读巴尔扎克的小说，也读雨果的小说，又读波特莱尔和兰波的现代主义诗歌。因之，他在艺术手法方面也吸收了不少现代主义的东西。《苔蕾丝·德斯盖鲁》在一定程度上体现了莫里亚克创作的这些特点。

伯尔的文学创作也是从现实主义起步的。在第二次世界大战以前，他曾热心阅读狄更斯和巴尔扎克等批判现实主义大师的作品。战争结束以后，他参加文学团体——“四七社”，受到该社创始人里希特理论的影响。在这个基础上，伯尔倡导所谓现实文学，这种文学继承过去的现实主义文学的传统，以揭露和批判社会现实问题为己任。他的中篇小说《列车正点到达》正是这个时期的创作实绩，正是这种现实主义文学的具体体现。伯尔的后期创作趋向多样化，除了继承现实主义文学传统以外，也广泛地吸收各种现代主义

20 和后现代主义流派的成分。

美国的现实主义文学兴起于 19 世纪末期，到了 20 世纪 20 年代以后逐渐进入繁荣兴旺的时期。虽然德莱塞的创作受到自然主义的影响，并且常被评为美国自然主义文学的开拓者，但是他的许多优秀作品实际上是现实主义的杰作，显示了现实主义的胜利。他爱读 19 世纪欧洲批判现实主义作家的作品，深受他们的影响。1927 年访问苏联以后，他又受到了苏联文学的影响，受到了社会主义现实主义的影响。他以严峻的态度揭露美国社会的黑暗，以现实主义的方法表现美国社会的矛盾。不过，他对当时流行的各种各样的现代主义并不一概排斥，而是有所吸收，有所利用，如意识流手法就在他的作品里得到运用。他的《请君入瓮》(1918)是一篇现实主义的中篇小说。

使用自然主义创作方法的，可以举毛姆为例。英国的自然主义是 19 世纪后期从现实主义分离出来的，同时也可以说是从法国传进来的。不过，19 世纪后期英国的自然主义文学并没有取得很大成绩，没有出现自然主义文学大家。进入 20 世纪以后，毛姆由于深受法国文化和法国文学的熏陶，成为最接近法国自然主义文学传统的英国作家。他有意识地向莫泊桑等人学习文学创作的方法。他经常以自然主义的观点思考生活，以自然主义的方法表现生活，主张作家应当像临床医生那样，用冷静超脱的态度观察生活和剖析生活。他认为，文学的首要目的是娱乐，而不是教育；作家最关心的是情节冲突，而不是思想深化。他既对批判现实主义传统持批判态度，也对各种各样的现代主义文学流派持保留态度。他对英国资产阶级的道德品行和生活方式感到十分厌恶。他经常到海外旅游和考察。在这个过程中，他发现许多英国所谓的文明人干出了极不文明的勾当，于是动笔写成小说，《雨》(1921)就是其中之一。

属于现实主义和后现代主义的文学流派众多，可谓五花八门，令人眼花缭乱。这里只能涉及其中的一部分。



表现主义产生于 20 世纪初期，起初是绘画方面的流派，后来逐步扩大到文学领域。大约在第一次世界大战前后，表现主义首先在德国文学界形成规模，以后逐步向外扩展，到 30 年代已经在欧美许多国家流行。表现主义文学经常使用象征主义的手法，经常描写荒诞离奇的情节。卡夫卡是表现主义在小说方面的重要代表作家之一（不过，关于卡夫卡是否应该归入表现主义的问题，学术界的看法不尽一致，如有人认为他生活于多种现代主义文学流派此起彼伏的时期，他的创作具有多种现代主义文学流派的因素。这种看法不无道理），他的作品通过荒诞的故事情节和真实的细节描写的结合，反映资本主义社会人的异化和小人物的恐惧心理。他的《变形记》就被认为是表现主义的代表作品之一。

存在主义是 20 世纪 30 年代末和 40 年代初产生于法国的文学流派。第二次世界大战以后，广泛流行于欧美各国，成为当时最有影响的文学流派之一。存在主义文学以存在主义哲学为思想核心，存在主义文学是存在主义哲学的主要表现形式。“存在先于本质”、“自由选择”和“世界是荒谬的，人生是痛苦的”等是存在主义哲学的主要命题，也是存在主义文学的主要思想。存在主义文学的重要艺术特点之一是具有鲜明的哲理性。一般认为，萨特和加缪是存在主义的重要代表作家（不过，加缪的思想和文学具有独创性，他甚至公开声明自己不是存在主义者）。加缪的中篇小说《局外人》（1942）便是“世界是荒谬的，人生是痛苦的”命题的形象化和艺术化。

新小说派是 20 世纪 50 年代至 60 年代出现在法国的文学流派，后来传播到欧美其他国家。所谓“新小说”，其实是“反传统小说”，即反对以巴尔扎克为代表的传统小说。这派作家认为传统小说是愚弄读者，传统小说的写作方法已经过时。他们主张与传统小说决裂，寻找新的小说领域，创立新的小说方法和语言。他们以为小说不应以写人为中心，而应以写物为中心；小说应当采用迷宫式的结构，不断重复，多方交错；小说应当广泛借用绘画的方法；

结果他们所创作的乃是没有典型人物、没有故事情节、甚至没有标点符号的奇特作品。法国作家罗伯—葛利叶是新小说派的主要成员之一，既是该派的理论家，又是该派的实践家。他的中篇小说《嫉妒》(1957)是该派的代表作品之一，相当充分地体现了该派的诸多特点。

魔幻现实主义是流行于拉丁美洲的文学流派。这个流派既接受西方现代文学流派(如表现主义、象征主义、印象主义、意识流小说、超现实主义等)的影响，又与拉丁美洲的民间信仰和神话传说有联系。魔幻与现实结合，是它的显著特色。该派作家在反映现实生活时，经常喜欢描写神奇的人物和鬼怪，经常喜欢使用怪诞的手法 and 语言。墨西哥作家胡安·鲁尔弗是魔幻现实主义的重要作家之一，他的中篇小说《佩德罗·巴拉莫》(1955)属于魔幻现实主义文学的早期成果，这篇小说以深刻的思想和崭新的形式震动了世界文坛。

除了以上可以分别归入现实主义、自然主义、表现主义、存在主义、新小说派和魔幻现实主义的作家以外，此外还有的作家在创作方法上呈现出更为错综复杂的状态。如英国作家劳伦斯，他一方面广泛接受传统的现实主义文学和自然主义文学的影响，另一方面又大量吸收现代主义文学的营养。他的创作也许可以说是从现实主义和自然主义走向现代主义的，或者说是既有现实主义和自然主义因素又有现代主义因素的；而且他的现代主义也不好简单地归入哪个流派，大概既有象征主义成分，又有意象主义成分吧。他的小说的革新主要不是表现在艺术形式方面，他依然保持着传统小说的若干特点；而是表现在思想内容方面，他力图更加深入地探索和表现人物的内心世界，即在现代文明社会中精神趋于分裂的人们的潜意识活动。在中篇小说《狐》(1923)里，我们可以看到它既有现实主义和自然主义的成分，又有丰富的、独特的象征因素；读者仿佛既可以从社会学的角度，从有意识精神活动的角度去理解，又可以从心理学的角度，从潜意识精神活

动的角度去理解。

俄罗斯文学具有一定的特殊性。在相当长的时间里，俄罗斯文学是外国无产阶级文学、社会主义文学的代表，以社会主义现实主义为文学创作的基本方法。但俄罗斯文学内部的情况较为复杂，既有本土文学，又有境外文学，其中包含若干不同的流派和倾向。本书选入的作品(都是本土文学)也分属不同的流派和倾向。如拉夫列尼约夫的《第四十一》采用现实主义方法写成，同时也具有浪漫主义色彩；拉斯普京属于“传统派”作家，《活着，可要记住》可以归入“传统派”文学；索尔仁尼津的《伊凡·杰尼索维奇的一天》可以归入批判和暴露文学；等等。

20 世纪亚洲和非洲各国文学既继承自己的民族文学传统，又接受欧美各种创作方法和文学流派(包括现实主义文学、浪漫主义文学、自然主义文学、现代主义文学、后现代主义文学和无产阶级文学等)的影响，因而呈现出多种文学影响共存的局面。这种形势在不同国家的不同作家身上，表现为各种不同的情况。

如埃及的塔哈·侯赛因。他是埃及现代文学史上一个文学流派——“埃及现代主义派”(又称“埃及现代派”)的成员之一。这个流派约形成于第一次世界大战期间，20 年代获得蓬勃发展，30 年代以后进入繁荣阶段，成为当时埃及文坛上的主要流派之一。这个流派的作家主张文学要革新，文学要现代化，所以自称为“现代主义派”或“现代派”，其实与西方现代主义流派没有什么共同之处。“埃及现代主义派”实际上是现实主义流派，主张用现实主义的态度和方法，观察和描写社会现实生活，表现广大人民群众的不幸和苦难，表达他们的理想和愿望，启发他们的民族意识和民主意识。塔哈·侯赛因的《鹬鸟声声》(1934)充分地体现了这个文学流派的特色。

又如日本的川端康成。他在 20 年代中期曾发起并参加新感觉派文学运动，接受了表现主义和达达主义等的影响；20 年代末期和 30 年代初期模仿过意识流小说，接受了意识流小说的影响；而

在创作《雪国》(1935—1947)时,他又深切地感受到继承民族文学传统的重要性,感受到现实主义和浪漫主义的重要性,于是便将新感觉派、意识流小说和民族文学传统融合在一起,写出了一篇东(方)西(方)结合、自成一格的小说。

再如伊朗的赫达雅特。他早年留学欧洲,广泛接触欧洲文学作品,对当时流行于法国的象征主义和超现实主义很感兴趣;后来也不断阅读欧洲文学名著,并曾动手将其译为波斯文。因此,在他的小说创作中,既有使用现代主义方法的(如《盲象》),也有使用现实主义方法的(如《哈吉老爷》)。前者含有丰富的象征意义,用以表达作者的精神痛苦和心灵创伤。后者则以真实、细腻的笔法刻画了主人公所处的典型环境及其典型性格。

四

在20世纪的著名作家中,有不少人的创作是以长篇小说为主的,他们的主要成就是在长篇小说方面,他们最主要的代表作品是长篇小说;但其中有些人在中篇小说方面也有若干佳作,如果不选甚为可惜。属于这种情况而选入本书的约占一半强,如杰克·伦敦的《荒野的呼唤》(1903)、托马斯·曼的《死于威尼斯》、泰戈尔的《四个人》(他的主要成就是在诗歌方面)、高尔斯华绥的《苹果树》、德莱塞的《请君入瓮》、毛姆的《雨》、劳伦斯的《狐》、莫里亚克的《苔蕾丝·德斯盖鲁》、塔哈·侯赛因的《鹁鸟声》、加缪的《局外人》、卡米勒·何塞·塞拉的《帕斯瓜尔·杜阿尔特一家》、斯坦培克的《珍珠》、伯尔的《列车正点到达》、马尔克斯的《没有人给他写信的上校》、艾特玛托夫的《白轮船》等。除此之外,当然也有不少著名作家的创作是以中短篇小说为主的,甚至是以中篇小说为主的,他们的主要成就就在中篇小说方面,他们最主要的代表作品或者最著名的作品(至少是与长篇齐名的作品)就是中篇小说,这样的作品自然应该选入。属于这种情况而选入本书的约占一半弱,如卡夫卡的《变形记》、拉夫列尼约夫

的《第四十一》、斯·茨威格的《象棋的故事》、赫达雅特的《哈吉老爷》、川端康成的《雪国》、海明威的《老人与海》、胡安·鲁尔弗的《佩德罗·巴拉莫》、罗伯—葛利叶的《嫉妒》、索尔仁尼津的《伊凡·杰尼索维奇的一天》、瓦希里耶夫的《这里的黎明静悄悄》、拉斯普京的《活着，可要记住》、玛格丽特·杜拉的《情人》和艾丽丝·门罗的《善良女子的爱》(1996)等。

由于 20 世纪的外国中篇小说浩如烟海，我们不能全部编入，只能从中加以选择。经过反复斟酌，本书共计选入 28 位作家的 28 篇作品，力求顾及各个不同时代、地区、国家、内容、流派和风格(本卷在选择作家作品时，还考虑到与其他各卷，特别是外国长篇小说卷和短篇小说卷的配合问题，如意识流小说是 20 世纪的一个重要流派，但因在长篇小说卷中选入了该流派代表作家的代表作品，所以本卷没有选入属于意识流小说的中篇小说)。次序按作品发表时间先后排列。若按国家统计，其中日本 1 篇，印度 1 篇，伊朗 1 篇，吉尔吉斯 1 篇，埃及 1 篇，俄罗斯 4 篇，德国 2 篇，奥地利 2 篇，法国 4 篇，英国 3 篇，西班牙 1 篇，加拿大 1 篇，美国 4 篇，墨西哥 1 篇，哥伦比亚 1 篇。

由于中篇小说篇幅较长，而本书篇幅有限，如果全文选入，只能容纳不多的几篇作品，很难表现 20 世纪外国中篇小说的全貌。为了尽可能选入更多一些的作品，所以本书不得不采用节选的办法，即选取编选者认为比较重要的篇章，能够体现作品特点的篇章(当然选取的究竟是否比较重要的篇章，是否能够体现作品特点的篇章，还要请专家、学者指正)，一般一篇作品的选文不超过 2 万字。这种节选的办法是有很大局限的，即不能使读者看到作品的全文，不利于读者全面理解作品。为了弥补这个缺陷，为了帮助读者阅读，在每篇选文前，设有“作家作品介绍”和“故事梗概”两项，前者概要介绍作家的基本情况和入选作品的基本情况，后者概要叙述本篇作品的故事梗概。

这里还需要特别说明的是，本书主要是各位外国作家和中文译

本译者辛勤劳动成果的结晶，谨向他们表示衷心的感谢。

本书在编选过程中，得到孙绳武、卢永福、董衡巽、曹苏玲、仲跻昆、匡兴、谭得伶、潘桂珍、舒昌善、高建为、刘洪涛等先生的帮助，谨向他们表示衷心的感谢。