

LA CELESTINA

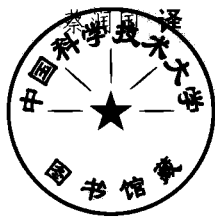
塞莱斯蒂娜

〔西〕费尔南多·德·罗哈斯 著



塞莱斯蒂娜

〔西〕费尔南多·德·罗哈斯 著



中国对外翻译出版公司

1993·北京

〔京〕新登字 020 号

Fernando de Rojas

LA CELESTINA

根据 Editorial ERCILLA S. A. 1984 年版翻译

责任编辑：章婉凝

责任校对：燕桂珍

塞莱斯蒂娜

〔西〕费尔南多·德·罗哈斯著

蔡润国译

中国对外翻译出版公司 北京市太平桥大街 4 号
邮编：100810 电话：6022134 电报挂号：6230
新华书店北京发行所发行
北京新华印刷厂印刷

787×1092 毫米 1/32 印张：8.75 字数：202（千）
1993 年 9 月第 1 版 1993 年 9 月第 1 次印刷

翻译书店地址：北京市太平桥大街 4 号 电话：6034491

ISBN 7-5001-0253-4/I·14

定价：5.90 元

前 言

《塞莱斯蒂娜》是一部奇书，成书于西班牙由中世纪向文艺复兴过渡的年代。那时讴歌骑士精神和理想的骑士小说、田园牧歌式的言情小说、矫揉造作的宫廷诗和弘扬基督教义的教士诗风靡文坛，《塞莱斯蒂娜》却异峰突起，一扫虚构浮华之风，以客观严肃的写实笔法描绘处于动荡变革中的社会现实，浸透一种新时代的气息，开西班牙现实主义文学之先河，被誉为“西班牙文艺复兴门廊”中的划时代之作，把欧洲叙事文学推上了一个新的台阶。

这部书之所以被称为“奇”，是因为它惊世骇俗，破天荒第一遭将三教九流的人物——一位虔婆当作主角请进西方文学的殿堂；是因为它作为西方现实主义长篇叙事文学的开山作之一，思想艺术上竟达到惊人的成熟；此外也是因为它自身含着种种难解之迷，譬如这部书究竟出自谁人之手？属于哪种文学样式？作者写作此书的用意何在？如此等等。自《塞莱斯蒂娜》问世至今五百年过去了，这些谜一直困扰着它的研究者们，引发一番又一番论争。

有趣的是，当年作者完成这部骇俗之作时，已预见必会招致种种品评议论乃至问罪，故隐去自己姓名，更于书前书后作序题诗再三申辩，只在一组藏头诗中隐约透露些许关于自己姓名和出身的线索。他自称续书人，名叫费尔南多·德·罗哈

斯，生于蒙塔尔万镇，只因痛感世人多为财色二欲所迷，有意警悟之，劝人虔诚侍奉天主，才将偶得之无名氏残稿续完，把痴顽贪饕之辈的悲喜剧淋漓尽致地敷演一回，以为后人龟鉴，云云。

然而，这些一本正经的说教与作品中放纵恣肆百无禁忌的“异端”言辞反差强烈，令后代阅者不由得心生疑窦，怀疑这些辩词是否可信，是否违心之言。

于是，有人探赜索隐，钩深致运，多方考据，证实费尔南多·德·罗哈斯确有其人，1476年出生在现托莱多省的蒙塔尔万镇一乡绅人家。父母系新基督徒，即皈依了基督教的犹太人。18岁起罗哈斯入萨拉曼卡大学攻读法律，获学士学位。1502年还乡，后因不堪一贵族伯爵欺凌，移居塔拉维拉，一度担任镇长，1541年去世。罗哈斯传于后世的只有《塞莱斯蒂娜》一部文学作品，该书现存最早的版本1499年于布尔戈斯面世，题名《卡利斯托与梅莉贝娅的喜剧》，共16幕。1507年在萨拉戈萨出版新本，增至21幕，即由罗哈斯在旧本第14幕与第15幕之间增补了五幕戏，并对第一幕之外的所有文字进行润饰修改，更名为《卡利斯托与梅莉贝娅的悲喜剧》。（此外尚有多种所谓1502年版本，但善本学家据印刷特征判定它们的问世不会早于1510年）1519年威尼斯出版了意大利文译本，以书塑造得最成功的女主角塞莱斯蒂娜命名，自此这个书名便逐渐流行开来。

罗哈斯的身世中最令学者们瞩目的一点无疑是他的新基督徒出身，因为在15、16世纪之交，所谓新基督徒往往是思想不纯甚至思想叛逆者的代名词。那时，西班牙刚刚成就了延续八百年之久的光复伟业，收复了被阿拉伯人侵占的全部

国土，实现统一，并开始向外扩张，势力之盛及于西欧诸国和北非乃至大西洋彼岸的美洲新大陆。然而，开国新君显然担心封建诸侯结盟基础上实现的民族统一不稳固，于是，一方面加强中央集权，另一方面乞助于宗教，企图借宗教感情增强民族凝聚力。为此国王颁布了宗教划一的敕令，不准百姓信奉天主教之外的任何其他宗教，并设立宗教裁判所，迫害异教徒。数十万犹太人和穆斯林因此被逐出境，剩下的被迫改信天主教。这些人大都经商或开办钱庄，是当时正在勃兴的资本主义生产关系中最活跃分子，对作为王国向外扩张的回潮自意大利和尼德兰传入的人文主义思想极易接受，加上原有宗教信仰问题，他们心灵深处与中世纪天主教观念往往格格不入。因此教会将他们大部分人视为“可疑分子”，处处排斥压制，但新基督徒们的思想反叛屡禁不止。罗哈斯的岳父便是一例，他虽已是第三代的新基督徒，却公然发表不信天国冥府的言论，受到宗教裁判所追究，幸亏罗哈斯斡旋，才免遭终身居家软禁的处罚。在文艺方面这类思想反叛也不乏其例，譬如继《塞莱斯蒂娜》之后出现的一批人文主义倾向的佚名作品《小癞子》和《水灵的安达卢西亚娘们儿》等，据考证就是出自新基督徒作家之手。

据此，一些学者认为，罗哈斯本质上不可能是思想正统的基督徒，所谓贬恶诛邪警戒劝善，所谓偶得残稿续写成书之说，纯属作家施展的障眼法，旨在逃避教会的查禁和追究。事实上是罗哈斯一人写就了《塞莱斯蒂娜》全书，赞美爱情与现世行乐，向教会所代表的封建礼教提出挑战，具有鲜明的人文主义色彩。自然，这仅为一家之言，不乏主观武断的成分。

另有学者从分析文本入手，则发现作品第一幕与其余部分确有明显差异：全书共 21 幕，而第一幕竟占了七分之一的篇幅（若按初版 16 幕计，则为六分之一），且未像后文那样，根据场景的转换划分幕次，给人以极不均衡统一之感。再者，原文第一幕的语言古朴，大量运用古语、原形动词和命令式，动词普遍后置，（这些均属古拉丁语的语法特点）副句结构简单，并且较多引用拉丁经典中的警句格言，而自第二幕始，古语词汇量锐减，动词的人称时态用法和句法趋于复杂丰富多变，俨然又一种文字风格。此外，第一幕偏重论辩，人物不分尊卑，开口长篇大论，雄辩滔滔，情节发展相对缓慢，也有别于其余各幕。因此这些学者认为第一幕确系他人手笔，并非罗哈斯伪托，故弄玄虚。此说凿凿有据，似乎比较可信。1507 年罗哈斯修订旧本时，对第一幕未易一字，想必正是出于对原著的尊重，这又从一个侧面印证了上述立论。

罗哈斯对无名氏原著唯一的也是重大的改动在书名，即将原来的“喜剧”改为“悲喜剧”。虽仅添一字，却耐人寻味。它表明罗哈斯承认续书与原著的色彩基调不尽相同：原著“令人开怀”，而续书则增添了悲剧成分。至于这是否包含着对原作立意本旨的某种修正，则阅者尽可见仁见智。

从内容看，第一幕以俊男靓女一见钟情这类俗套开场，却引出一系列极不寻常的极富时代特色的人物。换言之，作者以略带谐谑的笔法集中塑造了一些形态各异个性鲜明的“异端”分子群像，绘写出 15 世纪末叶西班牙的世俗风情，将一个处于封建主义逐渐衰败，资本主义开始兴起阶段的社会中，新旧观念和礼教的冲突变化真真切切地呈现在读者眼前，富于喜剧效果。他笔下的人物或痴狂，或优柔，或油滑，或憨

实，或通达世故巧舌如簧，一出场便被作者施以浓墨重彩，跃然纸上。男主人公卡利斯托在花园中偶遇梅莉贝娅后，丢魂失魄如痴如狂，茶饭无心。他将爱情奉为至高无上，鄙夷天国的荣耀，声言自己不是基督徒，而是梅莉贝娅的信徒，只崇拜、信仰和热爱梅莉贝娅，视之为上帝，为得到所爱，他不顾一切，求助于人皆不齿的老虔婆塞莱斯蒂娜，这无异于向教会和世俗挑战，是大逆不道的异端。与之成对照，梅莉贝娅则受到传统礼教的羁绊。她虽为卡利斯托的热狂所动，但虑及贞操德行，不敢越礼，不过她的迟疑，她的始诺终悔，都表明她内心充满矛盾，信念并不牢固。卡利斯托的两名奴仆森普罗尼奥和帕尔梅诺是另一组对照。如果说后者入世不深，依然恪守中世纪道德观，将主人当作衣食父母，感恩图报，忠心不二，那末森普罗尼奥身上则反映出这种旧式纲常的沦丧，那种以人身依附和感情纽带为基础的封建主仆关系不复存在，代之以对个人利害的计较，对金钱的追逐。而帕尔梅诺对主人苦口婆心却一再碰壁，最后在塞莱斯蒂娜的诱惑下忠诚发生动摇，也显示了旧礼法在资产阶级道德观念冲击下无以为继的状况。

作品中最具特色的人物莫过于专干拉皮条营生的老虔婆塞莱斯蒂娜。这位混世魔王式的角色与其他人物不同，她没有被社会与法律所认可的职业，没有丝毫社会地位，反过来，她也不承认任何法纪道德之类的东西，无论是传统的还是新潮的，不受它们的束缚。她按照人类最低级的本能求生存，混迹社会数十年，熟识了人性百态，尤其是某些最腌臢的东西，形成自己的一套人生哲学，并借此在法网的缝隙间钻营捞实惠。她的狡黠善辩固然是她每每得手的重要原因，但更重要

的是她那套剥下一切“文明”面纱的赤裸裸的人生哲学一再为礼崩乐坏的社会现实所印证，屡试不爽，具有极大诱惑力。它揭示出人类天性的抬头及私欲的恶性膨胀，并不加区别地统统赋予它们天然的合理性。塞莱斯蒂娜宣称男欢女爱是造物主的安排，是大自然的规律，却因此把纯洁的爱情与淫乱混为一谈，一股脑加以宣扬；她嘲笑帕尔梅诺的愚忠，揭穿旧式主仆关系的没落，又以此证明唯利是图满足私欲乃天经地义。她的言行是一柄双刃剑，搅乱旧秩序捣毁封建枷锁的同时也毁弃了有价值的人格和理性，使人降格为受本能驱使的禽兽。

无名氏以传神妙笔描摹这一切，既无欣赏赞美之心，亦无喟叹世风不古之意，而是采取一种客观的态度，丝毫不加人为的干预，颇似后世所谓的自然主义。作品中更多的是不同观念的交锋，对每一种偏激的言行都通过其他人物之口含蓄地予以调侃讥刺。作者虽为人物性格发展设下多处伏笔（如梅莉贝娅和帕尔梅诺的犹疑困惑），但并未给全书的故事主线勾画出明晰的轮廓，这为续书提供各种可能的选择，当然也包括喜剧性的结局。

罗哈斯对原作的神韵可谓心领神会，以同样的春秋笔法，循着原作所创造的人物性格的内在发展逻辑，进一步塑造每一个角色，使之更加丰满生动。在性格的理解和把握、个性化语言的运用、观念冲突的拓展与深化等诸方面，都处理得恰到好处，与无名氏原著气韵贯通，衔接天衣无缝。然而罗哈斯对人生世事自有一种悲观主义乃至宿命的观点，并将此糅进了作品中，在续书中设计了悲剧的结局，让几位主要人物乐极生悲，在欲望得到满足之际，被死神狞笑着一一夺去

性命。自第二幕起罗哈斯便不断暗示主人公的这种未来命运，借帕尔梅诺之口对卡利斯托说：“那天你为寻找飞走的猎鹰进入梅莉贝娅的果园，一进去就遇见了她，同她攀谈，一谈就产生爱慕之心，爱情又给你带来了痛苦，而痛苦终将使你丧失健康、灵魂和钱财。”第三幕中塞莱斯蒂娜也说：“那些初涉爱河的人，一见到诱饵就不顾一切扑上去，从不考虑自己的欲望会给自己和仆人们带来什么后果。”果然，厄运接踵而来，几位主人公相继死于非命。但是，如果说塞莱斯蒂娜、森普罗尼奥和帕尔梅诺等人利欲熏心，因分赃不均引起火并，受到法律制裁，尚在情理之中，那么卡利斯托与梅莉贝娅的悲剧则纯粹起因于偶然，斧凿之痕显而易见，反映了作者有意警戒世人的良苦用心。不过罗哈斯的批判和忧虑与其说是基于基督教信仰，不如说来自对社会生活深刻的观察。他笔下的塞莱斯蒂娜实乃资产阶级世界观的化身，那个新兴的阶级初登历史舞台带有进步性，但是同时也无可掩饰地暴露了腐朽的一面。它提倡人性解放，对封建传统观念形成冲击，但同时也宣扬享乐主义、利己主义及贪欲。目睹这种世界观日甚一日地拓展阵地，罗哈斯看到的更多的似乎是其副作用，因而没有像同时代的人文主义者那样产生共鸣，满怀喜悦地呼唤：“来吧！咱们及时行乐吧！爱情，我们歌颂你！”（见14世纪西班牙诗人胡安·鲁伊斯《真爱集》）而是对现实和未来忧心忡忡。罗哈斯认识到人的天性具有不可抗拒的力量，但他犯了和自己刻画的人物塞莱斯蒂娜同样的错误，看不清自然天性与私欲的分野，因而在续书中罗哈斯怀着复杂矛盾的心态描写笔下的人物，最终判定他们无一例外统统不配得到理想的归宿。也许正是有鉴于这种一概否定的悲观的态度，一

个世纪之后，另一位文艺复兴的文学大师塞万提斯谈到此书时不无惋惜地说：“依我之见，倘如这本书包容更多人性，则堪称完美无瑕。”但是，用今天的眼光看，那种对资产阶级的似乎“超前”的和不无偏颇的批判，从某种意义上说难道不是更加深刻吗？

其实，喜剧也罢，悲喜剧也罢，《塞莱斯蒂娜》成功的真正法宝在于它彻底的现实主义。罗哈斯人为地设计了悲剧，但他并没有将此作为上帝的惩罚，也未按照宗教的精神去褒贬，而是将一切归咎于命运和造物，认为人力对之无可奈何，从这个意义上说，罗哈斯的确并非正统的基督徒。但恰恰是这种矛盾和无可奈何的心态使罗哈斯得以用旁观者的立场冷眼观红尘，他不赞成书中人物的所作所为，但在描绘他们的言行和内心世界时秉笔实录无所避讳，让笔下那些执迷不悟的男女主人公充分地展示其个性，在欲望的驱使下走向毁灭。如此，每一个角色都获得了艺术的独立性、真实性和完整性，具有远远超出作者初衷的客观认识价值。

以梅莉贝娅为例。这个第一幕中转瞬即逝的角色在续书中光彩照人应归功于罗哈斯细腻传神的刻画。她是在塞莱斯蒂娜的巧言劝说下，经过一番思想斗争，破除了头脑中的封建道德偏见之后才勇敢地与卡利斯托相爱的。和后者相比，她更多理性而更少盲目性，而一旦挣脱了思想羁绊她便义无反顾，即使厄运降临，她也依然不肯回头，相反抱怨命运不公平，叹息幸福与欢乐来得太迟去得太快。罗哈斯用两幕戏的笔墨维妙维肖地描写梅莉贝娅内心的矛盾与转变，从而也写出了人性不可抗拒的力量。书的结尾，作者让她殉情而死，意在突出她的痴顽，但客观的效果却是使这对青年的爱情圣洁

化，成为一曲凄惋动人的赞歌。这种“现实主义的胜利”在塞莱斯蒂娜和作品中的其他人物刻画中也一再重现，使得罗哈斯的劝戒显得软弱无力，“异端”成分反而“喧宾夺主”，有声有色的充满喜怒哀乐的生活用自己的逻辑征服读者，所以历代的学者才会各自生发出迥然不同的心得，这正是现实主义的魔力之所在。

《塞莱斯蒂娜》虽名为“剧”，采用人物对话和独白作为唯一的艺术表现手段，并划分幕次，但是早在18世纪便有人提出它不合乎戏剧规范，是一种“对话体小说”或“戏剧式小说”。诚然，那时所谓的规范是古典主义的“三一律”原则（同一件事、同一天、同一地点），不足为鉴，不过即便按照今天的标准来衡量，《塞莱斯蒂娜》也更接近电影文学剧本甚至新派小说而不是通常人们所说的戏剧。不言而喻，在15、16世纪的西班牙既没有电影也没有现代派，就是戏剧和小说也才初离襁褓，因此想必作家头脑中没有多少先入为主的模式、框框、原则、规范可以依循，完全根据艺术表现的需要信笔写去，大胆创造。《塞莱斯蒂娜》中长篇的台词，频繁更换的场景，缓慢的节奏，注定它不适宜舞台演出，罗哈斯在序言中也已明确指出作品是供朗读欣赏的（“如果有十个人一起听这部喜剧……”），所谓“喜剧”、“悲喜剧”主要针对作品的情节和色彩基调而言，所以毫不足怪，几个世纪来它始终是作为读本而不是剧目流传于世，只是到了1922年才有人在巴黎尝试着将它搬上舞台，但并不成功。然而从另一个角度看，所谓的不规范恰好反映了《塞莱斯蒂娜》与众不同的艺术特色，其实属于戏剧还是小说问题并不重要，重要的是作者以适当的文学手段成功地创造了一个真实的艺术世界。显

而易见，这部作品艺术上最大成就在语言方面，与罗哈斯同时代的学者胡安·巴尔德斯曾赞叹道：“我认为迄今没有一部西班牙语著作的语言像《塞莱斯蒂娜》这样自然，这样独特，这样美。”作者极为充分地发掘了对话的表现力，罗哈斯在序言中交待，原书本是清一色的对话，是出版者画蛇添足在各幕之前加了提示梗概。其实没有这些多余的文字，作品的风格反而将更鲜明。对话、独白在书中有着极为丰富全面的功能，它刻画人物性格、思想，推动剧情发展，叙述交待故事的背景和时间场景的转换，描绘剧中人物的相貌服饰，一切都通过对话实现，显得那么自然。当我们读到卡利斯托向森普罗尼奥赞美梅莉贝娅的话语时，眼前仿佛浮现出梅莉贝娅的情影，而且也感受得到卡利斯托的痴情；而从众多人物的口中我们也得知塞莱斯蒂娜是个嘴上长胡须，染发穿长袍的丑老太婆，体味到人们对她既轻蔑又有所求的矛盾态度。同样，当我们读到某些人物对话时，我们也会觉得不知不觉间同他们一起走在大街上，或从户内来到了花园，甚至从某天一晃过了个把月。此外作品运用了民间的俗语格言达 200 余条之多，不仅使对话生动诙谐，也使人体会到那些“离经叛道”的思想原本与民众得自现实生活的感受一脉相通。用对话体写作是当代许多作家努力尝试的一种文学技巧，而《塞莱斯蒂娜》这部介乎戏剧和小说之间的作品可以说在这方面已领先了几个世纪，并且相当成功，实在不能不令人赞叹。

《塞莱斯蒂娜》的成功对西方文学产生极深刻的影响，不仅它所创造的塞莱斯蒂娜这个人物形象成了世界文学宝库中的不朽典型之一，而且它开创的以社会下层人物为文学主角的现实主义方法影响了欧洲许多国家的文学创作，譬如一时

出现了许多模仿之作，而随后兴起的流浪汉小说也从许多更本质的方面继承了它的衣钵。此外，后来的西班牙文艺复兴的大师们如洛贝·德·维加和塞万提斯等人也都潜移默化地受到它的熏陶和启发，从他们的作品中不难找到《塞莱斯蒂娜》的影子。

如今，有关《塞莱斯蒂娜》的种种谜并未彻底解开，学者们仍在著书立说，争论不休，但同时它的读者已遍及全世界。西班牙19世纪的著名批判现实主义作家胡安·巴莱拉说的好：“《塞莱斯蒂娜》具有某种神奇的魅力，能够摄住读者的心，令其陶醉，不知不觉地为之倾倒。”

西 宇

1992年7月15日

塞莱斯蒂娜

本书经过重新校订，在每章开头加上了剧情介绍。除了风格优美，使读者喜闻乐见外，里面还包含着许多富有哲理的警句和年轻人非常需要的忠告，向他们展示了仆人和拉皮条女人所惯用的那些欺骗伎俩。

作者致一位友人

那些出门在外的人，常常考虑带一些自己家乡最稀罕最缺少的东西送给同乡，说不定什么时候这些东西会对他们有用。为了回报您的慷慨侠义和以前给予我的无数恩惠，我感到自己也应当这样做。于是常常躲进自己的小屋，头枕着手臂，让感情信马由缰，理智自由飞翔。我想，这样一本书，不但对我们家乡的许多痴情男女和热恋中的青年人有用，而且对您本人更有裨益。我见您由于缺少自卫的武器抵御爱情的烈焰，年纪轻轻便堕入情网，受尽折磨。本书的字里行间充满这些武器，它们虽不是在米兰的大铁匠作坊里制造出来的，但也是卡斯蒂利亚博学男士的天才结晶。一见到它的漂亮外观，精细做工，坚实发亮的金属材料，它的加工，它的高雅风格——这些都是我们卡斯蒂利亚语言中见所未见，闻所未闻的——我就忍不住一气读了三、四遍，而且读的次数越多，

就越觉得有必要再读一遍，心里也越高兴，在阅读过程中，便能体会到更多的警句。我看到，不仅它的主要情节和所有虚构部分是优美的，而且在某些地方有哲理的清泉喷涌，在另一些地方有妙语如珠，还有对付阿谀奉承的恶仆和伪善巫女的警句劝告出现。书中没有作者的署名，据有些人讲，写这本书的是胡安·德梅纳¹；而另一些人讲，是罗德里格·科塔²。但不管是谁，凭着这细腻的创作，这样大量优美警句格言的收录，他都值得人们缅怀，他是个大哲学家。面对诽谤者和恶毒的舌头心怀恐惧——这些人只会吹毛求疵，而不懂创作——他宁愿隐姓埋名。我在文章的结尾如果没有署上自己的名字，也请不要责怪，这主要是因为我作为一名法学家，尽管这是本严肃的作品，却在我的专业范围以外。知道内情的人会说，我续此书不是为了在主要研究之外进行消遣——我是最重视自己的专业研究的——虽然确实如此；他们认为我是在法学方面分了心，便投入到这项工作中来。尽管这一说法并不确切，但是对我大胆妄为的反应。在那次假期里，当同事们都回家乡去的时候，我却为续完这部作品留下来。人们会想，十五天的假期是不够完成这项工作的，而事实上我做到了。时间再长些，我还不愿意呢。为请求你们——不仅你们，而且包括所有读了这本书的人——原谅这一切，我谨献上以下几首诗。我想你们一定会知道从哪儿开始是我的拙作。我记得原作整个剧本作为一幕或一场，没有分段，直到第二幕的那句：“我的弟兄们……”等等。

好吧，就这样。

作者为他写的这部作品中的 错误辩解，自辩自比

沉默掩护并常常掩盖着
才智的欠缺和语言的笨拙。
相反，炫耀使夸夸其谈但感觉浮浅的人
缺点暴露。
就像一动不动的蚂蚁
甘于原地，便不会失去食物；
吹嘘自己有翅的却失掉了吃食，
它们高高飞翔，却不辨方向。

续 一 首

正呼吸着异地新鲜的空气，
却遇到飞鸟过来抢劫。
它们更强壮，将她作为食物劫走。
灾祸皆因新翅起。
我也犯同样错误动了笔，
我并不小看那些与我争辩的人，
确实是我自己的刚刚长出的软弱翅膀
将我自己毁灭。