

The background of the cover is a reproduction of the painting 'The Scream' by Edvard Munch. It depicts a figure in the foreground with a pale, featureless face and a wide-open mouth in a scream, set against a turbulent, swirling sea of red, orange, and yellow. The overall mood is one of intense psychological distress and horror.

欧美经典 恐怖小说精选

AN ANTHOLOGY OF
EUROPEAN AND AMERICAN
CLASSICAL HORROR STORIES

[美]艾德加·爱伦·坡 [法]埃米尔·左拉等著

刘文荣 选编

文匯出版社

欧美经典 恐怖小说精选

[美]艾德加·爱伦·坡 [法]埃米尔·左拉等著
刘文荣 选编



AN ANTHOLOGY OF
EUROPEAN AND AMERICAN
CLASSICAL HORROR STORIES

图书在版编目(CIP)数据

欧美经典恐怖小说精选 / 刘文荣选编. —上海: 文汇出版社, 2010. 2

ISBN 978 - 7 - 80741 - 532 - 9

I. 欧… II. 刘… III. ①恐怖小说-作品集-欧洲
②恐怖小说-作品集-美洲 IV. I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 232905 号

欧美经典恐怖小说精选

选 编 / 刘文荣

责任编辑 / 陈今夫

封面装帧 / 张 懿

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

照 排 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 江苏启东市人民印刷有限公司

版 次 / 2010 年 2 月第 1 版

印 次 / 2010 年 2 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 280 千

印 张 / 12.25

印 数 / 1—5000

ISBN 978 - 7 - 80741 - 532 - 9

定 价 / 29.00 元

前 言

—

欧美恐怖小说,即英语中的 horror story 或 tale of terror,产生于18世纪末、19世纪初,是浪漫主义思潮的产物。顾名思义,恐怖小说就是以恐怖为预期效果的小说,因而不管采用何种题材,只要小说家意在制造这样的效果,其作品即可归入此类。概括地说,恐怖小说的题材主要有三类:一是现实生活中的可怕事件,如谋杀和灾难;二是超自然的神秘事件,如鬼魂出没和妖魔肆虐;三是无法自控的心理事件,如漫无边际的狂想和莫名其妙的焦虑。当然,在一篇小说中同时涉及这三类题材(或者其中的两类)也是有可能的,但通常的情况是,由于题材要受主题的制约,一篇小说总以一类题材为主。

大凡说来,19世纪的欧美恐怖小说大多采用第一、第二类题材,而20世纪的“现代恐怖小说”则更多采用第三类题材。换言之,19世纪的欧美人更多的是为“世界之可怕”而胆寒,20世纪的欧美人则更多的是为“自身之怪异”而惊骇。不过,无论是19世纪,还是20世纪,出自名家之手的恐怖小说从来就不是为恐怖而恐怖的——恐怖之余,它们总能让读者领悟到什么,或世态之炎凉,或人心之难测,或命运之多舛。

二

现代意义上的欧美恐怖小说虽产生于18世纪末、19世纪初,但其渊源可以追溯到古罗马。我们知道,古罗马之前有古希腊;奇怪的是,不知何故,在古希腊文学中,无论是史诗还是戏剧都从不直接写到恐怖、血腥或者离奇的场面。然而,这类描写在古罗马文学中却比比皆是,最出名的也许就是塞内加(Seneca,公元前4—公元65)的血淋淋的悲剧。还有在阿普里乌斯(Apuleius, 124—170?)的《金驴记》一书里,也直接写到了某些可怕的场面,如人被毒死时的惨状。

其后,在中世纪文学中,尤其是在古英语文学中,则充斥着各种妖魔作祟的故事;譬如,在盎格鲁-撒克逊史诗《贝奥武甫》里,格伦代尔如何杀人以及他母亲如何遭到报复,是直接讲述的——这在今天看来似乎只是神话故事,但在当时的人看来却是惊心动魄的。被誉为“英国诗歌之父”的乔叟(Geoffrey Chaucer, 1343—1400),在《坎特伯雷故事集》里也讲述了好几个“恐怖故事”——这些故事若不是用韵文写的,可以说就是古代的“恐怖小说”。还有意大利的但丁(Dante Alighieri, 1265—1321),他在《神曲·地狱篇》里讲到那些有罪的灵魂如何在地狱里受到煎熬,其情形简直令人毛骨悚然。

中世纪末期,即文艺复兴时期,文学中的恐怖描写更是成了诗人和作家的常用手段。别的不说,就说拉伯雷(François Rabelais, 1493—1553)的《巨人传》和莎士比亚悲剧,如果抽掉其中关于打斗、仇杀和鬼魂的描写,其价值少说也要减掉一半。

18世纪初,现代意义上的小说诞生在英国,但一开始小说中并没有什么“恐怖”;譬如,被认为是现代小说鼻祖的笛福(Daniel Defoe, 1660—1731),他的《鲁滨孙漂流记》按题材是完全可以写成恐怖小说

的，但他却把它写成了一部非常理性的写实小说。这大概和当时英国人的自信有关，因为那是个性时代，认为一切都是可以理解的，而对事物只要理解了，就能加以控制，所以对任何事物都不必惊异，更不必惊慌——至于恐怖，那就更要不得了。然而，到了18世纪末，延续了将近三百年的理性传统遭到质疑，崇尚情感的浪漫主义应运而生。情感是非理性的，而恐怖就是一种自然而强烈的情感。这样，在浪漫主义席卷全欧之际，原本作为理性产物的小说也“浪漫化”了。不过，在恐怖小说正式出现之前，有一类与此相似的作品已经在欧洲流行，那就是所谓的“哥特式传奇”。

哥特式传奇起源于英、德两国，由中世纪骑士传奇演化而来，绝大多数以中世纪城堡为背景，讲述一个神秘而恐怖的故事，其间往往还有幽灵时隐时现。如英国哥特式传奇的始作俑者华尔浦尔(Horace Walpole, 1717—1799)的《奥特朗托堡》一书，问世后影响甚大，带出了一大批哥特式传奇作家；德国的哥特式传奇也称作“恐怖故事”，且带有感伤情调，一度在欧洲大为流行。法国虽没有正式的哥特式传奇，但英、德两国的哥特式传奇对法国作家的影响却是显而易见的。譬如，在巴尔扎克、梅里美(Prosper Mérimée, 1803—1870)、左拉和莫泊桑的某些作品中，就分明带有哥特式传奇的痕迹。最后，哥特式传奇还远远地传到了美国。在那儿，作家米切尔(Mitchell, 1758—1811)因创作哥特式传奇而享有盛誉，还有被认为是美国第一位学者的查尔斯·布朗(Charles Brown, 1771—1810)也写有好几部哥特式传奇，而且对后来的美国作家如霍桑(Nathaniel Hawthorne, 1804—1864)和爱伦·坡等人影响甚大。

可以说，哥特式传奇直接为恐怖小说的出现铺平了道路，因为在18世纪后半叶的几十年间，哥特式传奇在欧美培养了这样一大批读者：他们不仅习惯于看到在叙述故事时有超自然事物出现，而且还学

会了如何从故事的恐怖气氛中寻求阅读的乐趣。

三

现代意义上的欧美恐怖小说最初出现在德国。一般认为,18世纪末、19世纪初的两位德国浪漫派作家,即克莱斯特(Heinrich von Kleist, 1777—1811)和霍夫曼(E. T. A. Hoffmann, 1776—1822),是欧美恐怖小说的创始人。他们在19世纪初分别发表的两篇短篇小说,即《智利地震》(1807)和《祖传旧宅》(1817),是欧洲最早的恐怖小说。但是,尽管最初写出恐怖小说的是德国作家,他们成就卓著的后继者却是英国和美国作家。

英国恐怖小说最初出现在19世纪二三十年代,也有两位作家对此作出了重要贡献:一是司各特(Walter Scott, 1771—1832),他不仅写了英国最早的灵异-恐怖小说,如《有挂毯的房间》和《我的婶婶玛格丽特的镜子》等,还于1827年发表了一篇题为《论小说创作中的超自然现象》(*On the Supernatural in Fictitious Composition*)的论文;二是狄更斯,他在1837年至1860年间发表了大量灵异小说(他称之为“圣诞故事”),其中有相当一部分也是恐怖小说。受其影响,当时英国文坛上涌现出许多写恐怖小说的高手,如威基·科林斯(Wilkie Collins, 1824—1889)、布尔沃·林顿(Bulwer Lytton, 1831—1891)和谢里丹·勒法诺(Sheridan Le Fanu, 1814—1873)等,他们的恐怖小说绝大部分都是灵异小说,但其中威基·科林斯于1856年发表的短篇《一张可怕而怪异的床》,却是英国最早的纯恐怖小说之一,因为它写的是一种莫名其妙的恐惧心理。

19世纪60至90年代,英国恐怖小说创作依然繁荣。这一时期的一个很大的特点是:出现了许多写灵异小说和恐怖小说的女作家,

其中最出名的是玛格丽特·奥利文特(Margaret Oliphant, 1828—1897),她的中短篇小说几乎全是灵异-恐怖小说,如《废墟游魂》就是其中有名的一篇。此外,当时许多著名作家如托马斯·哈代、亨利·詹姆斯、R. L. 斯蒂文森和 H. G. 威尔斯等人,也都加入了这一行列。托马斯·哈代写有短篇小说《三怪客》,一篇传统的恐怖小说;亨利·詹姆斯则写了有名的灵异-恐怖小说《螺丝在拧紧》和《旧衣传奇》。R. L. 斯蒂文森是“新浪漫派”首领,在他笔下出现恐怖小说不足为奇,但以社会小说家自居的 H. G. 威尔斯竟然也写了好几篇恐怖小说,如《海盗船》。

美国文学历来和英国文学紧密相连,所以美国也一直是恐怖小说的多产之地。实际上,被誉为“美国文学之父”的华盛顿·欧文(Washington Irving, 1783—1859),他那篇有名的《睡谷的传说》,就是一篇灵异-恐怖小说。不过,19世纪美国最有名的恐怖小说却出自另外两位作家之手,即霍桑和爱伦·坡。霍桑的两个著名短篇《拉帕其尼的女儿》和《年轻的布朗大爷》,前者是灵异小说,后者是恐怖小说。爱伦·坡可谓恐怖小说大师,收在他的短篇集《述异集》里的大部分作品都是灵异-恐怖小说,其中尤以两篇特别出名,即《丽姬娅》和《厄榭尔府邸的倒塌》。爱伦·坡的小说素以阴森恐怖见称,他喜欢写死亡,而且写得别出心裁,往往是写人与鬼之间的那种类似于乱伦的关系,令读者心惊胆战,不寒而栗。除了霍桑和爱伦·坡,还有安布罗斯·比尔斯(Ambrose Bierce, 1842—1914)和欧·亨利等小说家,也写有不少出色的恐怖小说。

四

从总体上说,欧美恐怖小说从产生之时起就有两种不同的倾向:

一种倾向于道德规劝；一种倾向于心理探索。如果说，像狄更斯和玛格丽特·奥利文特等人的作品是第一种倾向的代表的话，那么，像谢里丹·勒法诺、爱伦·坡和亨利·詹姆斯等人作品则是第二种倾向的代表。如果说第一种倾向是对18世纪启蒙小说的一种继承的话，那么第二种倾向则是19世纪心理小说的一种特殊表现（像亨利·詹姆斯，他本以心理小说家著称）。

心理小说后来盛行于20世纪，还出现了超现实主义和“意识流小说”等流派，但20世纪心理小说和19世纪心理小说的关键性区别是：20世纪的心理小说更注重人物无意识心理的发掘。这种对无意识领域的兴趣，固然与20世纪的现实生活以及弗洛伊德心理学的的影响有关，但我认为，它与19世纪的恐怖小说尤其是心理恐怖小说是有直接联系的。

恐怖小说中的心理内容毫无疑问是与无意识有关的，也就是说，恐怖小说常常是把幽灵当作一种小说“道具”，用它来表现特殊心理状态下的人物内心世界。实际情况也确实如此，因为不论是19世纪还是20世纪，凡出自严肃认真的作家之手的恐怖小说，实际上大都是以幽灵作为表现形式的心理小说。

那么，恐怖小说和一般心理小说的区别是什么呢？那就是，恐怖小说从本质上说首先要唤起读者的恐惧感，借助于这种恐惧感，它才能达到心理探索或者道德规劝的目的。那么，恐怖小说唤起的又是怎样的恐惧感呢？为什么从恐惧感这样否定性的情感中又会产生艺术美感的呢？换句话也就是说，恐怖小说的美学含义何在？

从心理学上说，有两种不同的恐惧感：一种是亲身体验到的，是“自然的恐惧”，直接与生活有关，并造成痛苦的经验；另一种是非亲身体验到的，而是通过其他途径如阅读等感受到的，是“人为的恐惧”。后者只会使人受到惊吓，却不会造成痛苦的经验。恐怖小说唤

起的恐惧感，显然属于后者。

但是，像幽灵这样一种超自然事物，我们现代人从理智上说可能并不相信它的存在，那又怎么会在阅读中产生恐惧感的呢？对此，弗洛伊德曾作过专题研究，他在《论恐惧》一文中这样写道：“死者还魂……我们，或者我们的原始祖先，曾经相信这类事情可能发生；或者深信，这类事真的发生过。现在，我们不再相信这些事了。我们超越了这样思维方式，但是我们还不能确信我们的新信念。老观点仍然存在于我们心中，随时准备抓住一切机会来证明自己正确。”

为什么原始人类普遍信仰的万物有灵论观念，依然会留存在现代人内心深处呢？按弗洛伊德的看法，我们每个人在幼年时代都有一个类似于原始人类的万物有灵阶段，而且后者就是前者的基础。这就是说，儿童思维方式与原始思维方式是密切相关的，只是到了后来，成熟的理性思维方式抑制了原始思维方式，使其成为潜伏在我们内心深处的“情结”。但是，当这种受到抑制的幼时情结在某些印象的作用下恢复活力时，或者当我们自以为已经放弃了原始经验似乎再次得到证实时，我们便产生了恐惧感。

恐怖小说就是利用这种心理机制来制造效果的。因此，对于恐怖小说作家来说，关键的一点就是要使自己的作品具有“真实性”，即调动种种艺术手法来制造“真实的”幻觉。一旦读者放松了理性的监视，他就会对小说中的一切都信以为真。

不过，这只是暂时的，就如英国浪漫主义诗人柯勒律治所说，当我们内心深处的意念被形象地表现出来时，不管从理智上说有多么荒诞，我们都会“自愿地暂时中断怀疑”，而就是这种“自愿地暂时中断怀疑”，构成了艺术真实性的基础。“自愿地暂时中断怀疑”即表明，恐怖小说只能当作艺术品欣赏，而不可能改变我们的基本观念。换言之，恐怖小说不存在是否“宣扬迷信”之类的问题。

最后，阅读恐怖小说而产生的恐惧感又何以会带来美感呢？我们已经知道，由阅读产生的恐惧感并不造成痛苦的经验。现在，我们进一步说，它不仅不会带来痛苦，反而会带来愉悦。为什么呢？因为当你沉溺于一篇恐怖小说时，你固然是由于“自愿地暂时中断怀疑”而产生了恐惧感，但是当你读完小说而恢复到日常心境时，你等于是作了一次小小的探险旅行，或者说，你有了一次返回幼时心态的经验，从而使你产生一种得意的感觉。这种得意感也就是恐怖小说带给你的美感。

从另一方面讲，恐怖小说虽然没有普通意义上的“美”的意味，甚至可以说是“丑”的，但正因为它是“丑”的，它仍然属于美学的范畴。

美学中的两大范畴是“美”与“崇高”。所谓“崇高”，就是指能引起我们敬畏感的东西，一种对我们构成精神压力、因而我们意欲摆脱的东西。“丑”就是其中之一；“恐惧”也是其中之一。可以说，“崇高感”往往是由恐惧感引起的。这一点，英国哲学家柏克在其著名论文《论崇高与美》里作过精辟的论述，而继柏克之后，德国哲学家康德又进一步论证了恐惧感是如何经由崇高感而转化为快感的，他在《判断力批判》一书里写道：“……对于一个叫人认真感到恐怖的东西，是不可能发生快感的。所以，从一个重压里解放出来的轻松才是一种愉悦。”

恐怖小说，因为仅仅是小说，不可能属于“叫人认真感到恐怖的东西”。恐怖小说固然暂时给人造成了某种“重压”——这也要以读者“自愿中断怀疑”为条件——但却很容易从中得到“解放”，因而也就会给人以“一种愉悦”。

当然，以上所述仅仅是恐怖小说的美学意义，并不包括每一篇恐怖小说特有的道德含义或者心理含义。但是，作为小说，具有上述美学意义是一种最起码的条件，否则它就会沦为纯粹的道德说教或者

心理学个案了。

五

本书所选 12 篇恐怖小说,均出自名家之手,而且大致是以年代先后排列的,如果一篇一篇读下去,你会发现越是后面的作品越趋于“心理化”,或者说,“内向化”,即主要是写人物内心的恐惧,而不是渲染事件本身有多可怕。确实,恐怖小说从 19 世纪到 20 世纪的变化就是一个不断“心理化”的过程,这和欧美小说整体“心理化”倾向是一致的。

刘文荣

2009 年 8 月于上海

目 录

前言.....	1
厄榭府邸的倒塌.....[美]艾德加·爱伦·坡	1
丽姬娅.....[美]艾德加·爱伦·坡	21
废墟游魂.....[英]玛格丽特·奥利文特	38
老保姆的故事.....[英]伊丽莎白·盖斯凯尔	81
幽魂岛.....[英]阿格农·布莱克伍德	106
奥利维埃·贝卡依之死.....[法]埃米尔·左拉	122
霍拉.....[法]居伊·德·莫泊桑	152
谁知道呢?.....[法]居伊·德·莫泊桑	183
鹰溪桥上.....[美]安布罗斯·比尔斯	198
螺丝在拧紧.....[美]亨利·詹姆斯	208
后来.....[美]伊迪丝·华顿	325
献给艾米丽的一朵玫瑰花.....[美]威廉·福克纳	360

厄榭府邸的倒塌

[美]艾德加·爱伦·坡

艾德加·爱伦·坡 (Adgar Allan Poe 1809--1849)，美国诗人，小说家，主要作品有：诗集《帖木尔》、《艾尔·阿拉夫》和《诗集》；短篇小说70篇，收于《述异录》。爱伦·坡自称他的小说的特点在于“把滑稽提高到怪诞，把害怕发展到恐惧，把机智夸大成嘲弄，把奇特变成怪异和神秘”。他的小说大致可分为恐怖小说和推理小说。本篇是爱伦·坡恐怖小说中的名篇，写得阴森恐怖，最后讲到玛德琳小姐死后，她的僵尸还要从地窖里出来寻找她的哥哥，似乎暗示他们之间有一种比死亡更可怕的关系，而厄榭府邸的最后倒塌，则意味着一个神秘而罪恶的家族终遭天谴。

他的心是只悬着的琴；

碰一碰，它就叮咚响。

——贝朗瑞^①

^① 皮埃尔-让·德·贝朗瑞(1780—1857),法国诗人。以上诗句引自他的“Le Refus”(《拒绝》)一诗,但爱伦·坡把原句中的“我的心”改成了“他的心”。——译注

那年秋天的一个沉闷、阴暗而凄寂的日子里，天空中满是低沉的云，令人抑郁，一整天我都骑在马背上，穿越乡间一片荒凉无比的旷野；到了暮色苍茫之际，我终于发现那座凄凉的厄榭府邸映入了我眼帘。不知为何——只是，我一眼看到那座府邸，心里就产生了一种难以忍受的愁绪。我说难以忍受，因为这种愁绪无法像往常那样可以用恬淡的、即使面对穷山恶水也能赋予它几分诗意的审美愉悦来加以消解。我望着眼前的那幅景象——孤零零的府邸，周围是一片萧瑟的园林——破旧斑驳的垣墙——空洞的、像眼睛的窗户——几丛乱蓬蓬的蓑衣草——几根灰的枯树干——我的心情颓丧之极，简直无法用什么来比拟，除非把它比作鸦片瘾过后的那种空虚感——那种不得已面对现实生活的痛苦——那种梦醒后万念俱灰的恐惧。我的心一阵冰凉，一阵沉落，一阵难受——一种不可补救的凄切之感，无论怎样的想象也难以使它升华。为什么——我间而想到——为什么当我默默地凝视着厄榭府邸时竟会如此忧伤？这是个解不开的谜；我沉思着，可我总摸不透那凝聚在我心头的疑团。我只好退而安于那种不能令人满意的结论：各种简单的自然景物结合在一起，确实具有这样的感染力，那是我们的心灵所不可及的。我想，要是眼前这幅景象稍稍改变一下，那么很可能，它给人的这种伤感的印象就会淡薄很多，或者完全消失也说不定；这样想着，我纵马向一个两岸陡峭的水池跑去。那水池黑黝黝、阴森森的，就在府邸的旁边，水面平静得泛起了一层幽光，倒映出灰蒙蒙的蓑衣草、白惨惨的枯树干和那些空洞的、像眼睛似的窗户——我低头凝视着水面，这些颠倒的、奇形怪状的影像使我不寒而栗，甚至比刚才更觉得毛骨悚然。

然而，我现在却正打算要到这座阴沉沉的大屋子里去住上几个星期。屋子的主人，罗得利克·厄榭，是我幼时的好友；不过我们已多年没见面了。可就在最近，我在国内一个僻远的地方收到一封

信——一封他写给我的信——心急火燎地非要我亲自到他那里去，信中的字迹显得焦虑不安。他说他身患疾病——神经错乱使他苦不堪言——说渴望想见到我，他的挚友，实际上是他唯一的知己好友；说他期待着和我朝夕相处，能因此而感到欢乐，从而使他的病情有所缓解。他在信里就是这么说的，还有其他一些话，语调也同样如此——显然，他的邀请完全出自真心——这使我没有丝毫迟疑的余地；我于是便应邀前往了，可心里仍然对这一不寻常的邀请感到蹊跷。

虽说我们幼时交往甚密，实际上我对我的这位朋友知之甚少。他总是过于谨慎而且惯于沉默寡言。尽管如此，我知道他那个古老的家族不知从哪个时代起，就一直是以一种特殊的气质而出名——这种多愁善感的气质，长久以来一直体现在许多卓越的艺术作品中，而到了晚近，它又表现为对音乐的迷恋（不是喜欢通俗易懂的音乐，而是偏爱复杂难解的神秘音乐），同时也常常表现为慷慨而又从不声张的慈善行为。我还了解到这样一个非常值得注意的事实，即：厄榭家族虽是名门望族，却从未有过旁属世系；换句话说，这个家族完全是单系相传的，而且一直如此，代与代之间几无变化；即使有，也微乎其微。正是这种缺陷，使我不由得想到，那座府邸一成不变的特点恰好是和这一家族的特点相符的，进而又使我寻思起两者间在漫漫数百年里可能产生的影响——也许，正是这种没有旁系亲属的缺陷，使这一家族的姓氏总是和他们的房产联系在一起被世代相传；结果是，两者竟然合二为一，家族府邸的原名早被忘记，取而代之的是一个古怪而含糊的名称——“厄榭府邸”。当地人在使用这一名称时往往既指这一家族的住所，同时又指这一家族的人。

我承认，我的举动不免有点幼稚——我朝那个水池俯视了一

下——结果只是加深了我最初的奇异印象。毫无疑问，随着我越来越意识到自己有点迷信——这难道不能说是迷信吗？——我反而变得越来越迷信了。我知道，这正是一切恐惧感的悖谬法则。也许就是这一缘故，当我把目光从水面上的倒影再移向府邸本身时，一种奇怪的幻想便油然而生——当然，是一种荒诞不经的幻想，本身不值一谈，我提到它只是想说明我当时的紧张情绪。因为随着这漫无边际的幻想，我竟然真的相信，在这座府邸和周围的园林里弥漫着一种非同寻常的气氛，一种和府邸、园林以及周围的物体都极不协调的气氛——它和这里的空气也不协调，它是从枯死的树木、灰暗的墙壁和死气沉沉的水池里散发出来的一种神秘的、致命的雾气，阴森、沉滞、若有若无，而且是灰蒙蒙的。

我抖擞一下精神，决定抛开心头的幻想，再仔细打量一下我眼前的这座府邸。它最主要特征就是异常古旧，悠悠岁月已使它黯然褪色。外墙霉迹斑斑，屋檐积尘累累，像蜘蛛网似的悬挂着。但除此之外，倒也没有什么特别破旧颓败的迹象。石墙完好，没有一堵倒塌，只有几块石头碎裂了，在整体完好的石墙上形成一种特殊的点缀。这情形使我想起成年累月堆放在地下室里的旧木器；由于地下室密不透风，那些木器表面上完好无损，实际上已腐朽不堪。不过，这座府邸虽有破损，整体上并不给人以摇摇欲坠的印象。也许只有目光特别敏锐的人才会发现，有一条隐秘的裂缝从正面屋檐蜿蜒而下，一直延伸到墙脚，然后消失在墙脚边幽深的池水里。

注意到了这些，我便驱马走过一条短短的堤道，来到府邸门前。一个仆人牵走了我的马，我就走进了前厅的哥特式拱门。一个侍从悄悄走来，一声不响地带我穿过一条条阴暗曲折的走廊，到主人的书房里去。不知为何，我在走廊里看到的许多东西也在加强我前面讲到的那种令人晕眩的感觉。周围的一切——那天花板上的雕