

译 序

根据巴尔扎克自己在小说末尾注明的日期,《欧叶妮·格朗台》完成于一八三三年九月。但是巴尔扎克在一八三三年十一月二十日给韩斯卡夫人的信中诉苦说:他的《欧叶妮·格朗台》还差一百页没有写完。我们能否作这样的推测:九月完成的是小说的初稿,到十一月巴尔扎克还在修改或重写。巴尔扎克是惯于在印刷厂的校样上修改原稿或重写的,有时竟多达十五、六次。他把一篇作品历次修改的校样订在一起,作为厚礼送给知心朋友保存;他说:“这是我繁重劳动和忍性求精的证据。”《欧叶妮·格朗台》想必也经历了同样的周折。不过可以肯定:小说在一八三三年十二月已经改毕,因为那年圣诞节巴尔扎克应邀赴日内瓦与韩斯卡夫人一家见面,行前他曾致函韩斯基先生,问他可不可以把近作《乡村医生》和《欧叶妮·格朗台》两书的原稿呈韩斯卡夫人惠存。

一八三三年对于巴尔扎克来说无论在创作上还是在生活上都是关键的一年。在生活上,那年圣诞他与韩斯卡夫人暗中定情;在创作上他发现了一个秘密。那年九月,也就是《欧叶妮·格朗台》初稿完成的时候,他向妹妹自信地宣告:“我要统治欧洲文坛了,而且不会受到挫折!我只须再努力奋斗两年,就能超越一切企图束缚我的手脚、阻碍我前进的人!”^① 他的自信产生于他酝酿已久的一个巨大的设想:他想把已写的和将写的全部作品合成一个“整体建筑”,他称这个建筑为“我的玛德莱娜大教堂。”一八三四年十月二十六日,他在给韩斯卡夫人的信中把这个设想具体化为宏伟的计

① 参见斯蒂汶·茨威格《巴尔扎克》英译本,纽约维京出版社一九四六年出版。

划：他的“玛德莱娜”将由三大部分组成：第一部分‘风俗研究’将全面反映社会现状——社会结出的各种果。……第二部分是‘哲理研究’……解释产生这些感情与形成这种生活的原因，说明社会与人赖以存在的条件。……继因果之后还要有‘分析研究’……因为列举了“果”，分析过“因”之后，就该着手探讨原则了。……所谓原则，就是作者本人。”^① 正如安德烈·莫洛亚所说，巴尔扎克在一八三二年前一直分别在两个领域探索。一个领域是写哲理小说，如《驴皮记》、《路易·朗贝尔》，另一个领域是《私人生活场景》。自一八三二年起，他实现了两者的结合。斯蒂汶·茨威格认为促成这两者结合的，是他发现了一个秘密，那就是“如果能从确当的视角观察当代的生活，也能写出新鲜活泼、内容丰富的作品。重要的不是题材和布局，而是内在的动力……动力不存在于文风和结构，而是存在于人物描写本身。”^② 换句话说，过去，在讲故事的人和思想家之间，站着一个现实生活的观察家，而现在，这个观察家能够用具体生活来装载自己的思想和讲出动人的故事。据斯蒂汶·茨威格分析，巴尔扎克在这方面的第一个成功是《夏倍上校》，第二个成功则是《欧叶妮·格朗台》。

所以说，《欧叶妮·格朗台》完成之时，巴尔扎克正踏进创作的成熟期；他的“玛德莱娜大教堂”式巨著构思就是成熟的标志。虽然那还不是他后来的“人间喜剧”的恢宏计划，但至少已初具“人间喜剧”的基本构架。巴尔扎克从那时起找到了自己的真正事业，找到了自己的天职所在：要像一个历史学家那样如实地描绘十九世纪的社会风俗。沿着这条道路走下去，他终于在十年后能这样雄壮地自鸣得意：“世界上有四个大有作为的人：拿破仑、居维叶、奥康奈尔，我将成为第四位。第一位曾威震欧洲，他缔造了军队！第二位

① 引自安德烈·莫洛亚《巴尔扎克传》中译本第二九九页，人民文学出版社一九九三年出版。

② 参见斯蒂汶·茨威格《巴尔扎克》英译本第十章《巴尔扎克发现他的秘密》，纽约维京出版社一九四六年出版。

通晓地球的奥秘！第三位成为一个民族的化身！而我将在头脑里装下整个社会。”^①

或许巴尔扎克自己并没有认识到《欧叶妮·格朗台》在他整个创作中的重要地位，一向以思想家自居的巴尔扎克总认为像《路易·朗贝尔》那样的哲理小说远比《欧叶妮·格朗台》这类“写得不错的畅销的小书”（巴尔扎克语）有价值。但是事实上巴尔扎克的哲理小说大多像那些书中所描写的苦心探求宇宙真谛的思想家、艺术家们一样，由于野心过大往往遭到惨败。斯蒂汶·茨威格曾公允地说过，巴尔扎克的哲理小说“并没有达到艺术的最高水平，而只是作为最高喘息的结果。”^②“路易·朗贝尔中途夭折，格朗台老头却能永存不朽”。^③确实，《欧叶妮·格朗台》由于本身的美学价值，堪称巴尔扎克的杰作之一；在巴尔扎克的作品中，像《欧叶妮·格朗台》那样结构简洁、主题完整的作品，确实不多。

如果我们抱着阅读一般小说的态度来读这部小说，我们或许会被小说一开始长达三十来页的描写吓住。但是心急的读者千万不可跳过去不读，因为这一大段描写对整部小说至关重要。巴尔扎克在不厌其详的描写中对索缪的街市、房屋、世态人情作了历史的、社会的翔实分析，对老格朗台的身世、家庭、以至于居所格局、社会关系作了深入的介绍，这一切是为了把小说人物置于一个有充分现实依据的社会结构中去，让他们在一个统一的世界中活动。“居维埃能依据一根骨头恢复某个动物的原形，巴尔扎克则可以从一件物品、一幢房屋出发，再现人物、城市甚至整个民族的面貌。”^④

小说的故事是以欧叶妮·格朗台的生日集会开始的，巴尔扎

① 《人间喜剧》前言。转引自安德烈·莫洛亚《巴尔扎克传》第三六一页。

② 见斯蒂汶·茨威格《巴尔扎克》英译本第十章，纽约维京出版社一九四六年出版。

③ 安德烈·莫洛亚语。

④ 参见安德烈·莫洛亚《巴尔扎克传》中译本第二七四页。

克这时让小说中的人物一一登场。于是夫妻关系、父女关系、母女关系、主仆关系以及围绕着百万富翁独生女儿的婚姻问题而在克吕旭家族和格拉珊家庭之间展开的微妙而尖锐的勾心斗角，全都在格朗台公馆的客厅里逐一铺示，直到不速之客格朗台家的侄少爷敲响门环，就像一块石头忽然掉进水潭，顿时激起新的波澜，于是小说像多幕剧一般从第一幕转入以下几幕，人物的言行、思想感情随着剧情的演进而发展，逐渐推向高潮，继而又走向结尾。然而纵有千变万化，人们始终活动于索缪回声清脆的狭巷和幽暗寒伦的格朗台公馆。环境和人，物质与精神在这里是同一事物的两面，相互制约，彼此衬托。

《欧叶妮·格朗台》的故事其实很简单：吝啬精明的百万富翁，有一位天真美丽的独生女儿，她受上了一个破产落魄的亲戚，为了资助他“闯天下”，不惜倾囊赠予全部私蓄，从而激怒爱财如命的父亲，父女间发生激烈的冲突，吓得胆小而贤淑的慈母从此一病不起；可是在期待中丧失父亲、损耗青春的痴情姑娘，最终等到的却是发财归来的负心汉。这类痴情女子负心汉的故事我们并不少见，但是为什么巴尔扎克的这本小说会成为一部杰作呢？除由于巴尔扎克为情节提供了一个真实的行动背景外，更由于小说作者创造了一群有血有肉的人物形象。既然在这里“风俗研究”已与“哲理研究”结合，那么这些人物形象就不仅是典型化了的个人，而且还是个性化了的典型。

据安德烈·莫洛亚考证，其实巴尔扎克只去过索缪一次，而且仅仅停留了几个小时；有人还找出小说中的破绽，证明故事更像发生在图尔。这些都无碍于作品的真实性。巴尔扎克对索缪的描述，无非是为了提供一个人物活动的典型场所，它可以是索缪，也可以是别处，但必须是法国在那个时代的内地社会的缩影。同样，到索缪去寻访小说人物的原型也是徒劳的。他们是巴尔扎克心目中的一群内地人物的典型。在巴尔扎克的作品中，艺术真实的信服力来自他对观察所得的提炼和加工，来自他以此塑造的人物在读者心

目中获得认同。

老格朗台的性格是显然与守财奴的传统形象大不相同。莫里哀的阿巴公只知吝啬，虽然也爱财如命，但是仅仅热衷于守财，连放债都舍不得。而老格朗台却不只是守财，更善于发财。为了赚钱，他不惜掏空自己积攒的金银。他精于计算，能审时度势，像老虎、像巨蟒，平时不动声色，看准时机果断迅速地扑向猎物，万无一失地把大堆金银吞进血盆大口般的钱袋。有人发革命财，有人发复辟财，而他革命财也发，复辟财也发。索缪城里没有一个人不曾尝到过他的利爪的滋味，却没有一个人恨他，索缪的居民反而敬佩他，把他看成索缪的光荣。他实际上成了人们心目中的上帝，因为他代表了在那个社会具有无边法力的金钱。对金钱的追逐是一种顽固的意念，而小说想证明的偏偏又是这种意念的破坏力量，它摧毁了个家庭。

在这个家庭中光明和黑暗的对比十分强烈。与老格朗台形成鲜明对照的是格朗台太太的圣洁和格朗台小姐的善良慷慨。圣洁的价值观在金钱统治的社会只有遭到无情的蹂躏，格朗台太太临死时胸怀坦荡，因为死对她意味着苦难的终结，她只心疼从此抛下女儿一人在世上受苦。在这阴暗的小天地中，欧叶妮的形象显得特别美丽明亮，但是这颗明星注定要黯淡下去。小说的扉页题赠值得我们注意。巴尔扎克把这本小说题赠一位名叫玛丽亚的女子，并说书中女主角的形象以她为原型。根据安德烈·莫洛亚的考证，她的真名叫玛丽-路易丝-弗朗索瓦·达米诺瓦，出身于一个上层法官家庭，是基·杜·弗勒内依的妻子。巴尔扎克曾跟他的妹妹谈过她，说“她是造物主创造的最天真的女人”。一八三三年，二十四岁的弗勒内依夫人腹中怀着巴尔扎克的孩子。所以巴尔扎克在题辞中把她的名字比作庇护家庭的黄杨枝。但是《欧叶妮·格朗台》的主题又偏偏是一个家庭的毁灭。更有意思的是，巴尔扎克为了追求韩斯卡夫人，把这本小说的原稿交给韩斯卡夫人保存。他当然不会跟韩斯卡夫人提到这位痴情女子，但他向韩斯卡夫人夸大了他与

卡斯特里侯爵夫人的关系，以表示愿为韩斯卡夫人牺牲他的旧情。从这里，我们难道没有在巴尔扎克的身上看到负心的格朗台侄少爷的影子吗？巴尔扎克固然是那个社会精明的观察家，但毕竟属于那个社会。他在描绘那个只讲利害、无情无义的社会的时，始终没有放弃对“一笔财产，一个贵族女人”的庸俗追求。然而，在他对欧叶妮形象的描述中，我们也感到了巴尔扎克作品中少有的抒情气氛，它是那样浓郁，那样感人，所以我们读罢小说，掩卷遐思时，那垛长着野花的旧墙，那个狭小的花园以及树荫下那条曾聆听纯情恋人山盟海誓的长凳，仍使我们在浩叹之余感到一丝温馨。

女仆娜农的性格也是巴尔扎克人物长廊中最不朽的形象之一。外表的丑陋和内心的单纯，反差如此强烈，使我们在为她的忠心感叹的同时，不免产生几分害怕。她的义忠固然代表了旧的伦理，但她不是旧的伦理的殉葬者。巴尔扎克在小说结束时让我们看到娜农对金钱社会的适应，看到她身上有老格朗台的影子，尤其是在她成为高诺瓦叶太太之后。

《欧叶妮·格朗台》已有几种中译本，其中尤以傅雷先生的译本最为精采。傅雷先生主张译者要以原作者自任。他说：“理想的译文仿佛是原作者的中文写作。”我总觉得这是达不到的目标。我一向认为翻译好比演戏，高明的译者等于优秀演员。哈姆雷特这个角色并不因为劳伦斯勋爵扮演过，从此无人再演。不同演员演同一个角色，念的虽是同样的台词，但是不同演员的表演却包含了不同的诠释；同样，不同译者译同一部作品，也都根据同样的原文，不同的表达却包含了不同的诠释。而不同的诠释固然受到表演者或译者文化修养及理解能力的制约，但时代的影响也必定明显地留在诠释中。不过我译《欧叶妮·格朗台》倒没有类似试扮名角演过的角色的念头，而仅仅是因为我偶然从一个法国朋友那里得到了一本龚古尔学院新出版的《欧叶妮·格朗台》，与傅译所据版本稍有出入。在翻译过程中，我像演员体验角色那样尽量揣摩巴尔扎克的语气，但是我只能做到自己修养允许的程度。我害怕译文太“中

国化”，倘若在我的译笔下，格朗台老爹的一言一行让人觉得类似中国解放前的土地主，那将是我的失败，所以我实际采用了直译，力求忠于原作。

译 者

一九九四年二月二十日

译 序

根据巴尔扎克自己在小说末尾注明的日期,《欧叶妮·格朗台》完成于一八三三年九月。但是巴尔扎克在一八三三年十一月二十日给韩斯卡夫人的信中诉苦说:他的《欧叶妮·格朗台》还差一百页没有写完。我们能否作这样的推测:九月完成的是小说的初稿,到十一月巴尔扎克还在修改或重写。巴尔扎克是惯于在印刷厂的校样上修改原稿或重写的,有时竟多达十五、六次。他把一篇作品历次修改的校样订在一起,作为厚礼送给知心朋友保存;他说:“这是我繁重劳动和忍性求精的证据。”《欧叶妮·格朗台》想必也经历了同样的周折。不过可以肯定:小说在一八三三年十二月已经改毕,因为那年圣诞节巴尔扎克应邀赴日内瓦与韩斯卡夫人一家见面,行前他曾致函韩斯基先生,问他可不可以把近作《乡村医生》和《欧叶妮·格朗台》两书的原稿呈韩斯卡夫人惠存。

一八三三年对于巴尔扎克来说无论在创作上还是在生活上都是关键的一年。在生活上,那年圣诞他与韩斯卡夫人暗中定情;在创作上他发现了一个秘密。那年九月,也就是《欧叶妮·格朗台》初稿完成的时候,他向妹妹自信地宣告:“我要统治欧洲文坛了,而且不会受到挫折!我只须再努力奋斗两年,就能超越一切企图束缚我的手脚、阻碍我前进的人!”^① 他的自信产生于他酝酿已久的一个巨大的设想:他想把已写的和将写的全部作品合成一个“整体建筑”,他称这个建筑为“我的玛德莱娜大教堂。”一八三四年十月二十六日,他在给韩斯卡夫人的信中把这个设想具体化为宏伟的计

① 参见斯蒂汶·茨威格《巴尔扎克》英译本,纽约维京出版社一九四六年出版。

划：他的“玛德莱娜”将由三大部分组成：第一部分‘风俗研究’将全面反映社会现状——社会结出的各种果。……第二部分是‘哲理研究’……解释产生这些感情与形成这种生活的原因，说明社会与人赖以存在的条件。……继因果之后还要有‘分析研究’……因为列举了“果”，分析过“因”之后，就该着手探讨原则了。……所谓原则，就是作者本人。”^① 正如安德烈·莫洛亚所说，巴尔扎克在一八三二年前一直分别在两个领域探索。一个领域是写哲理小说，如《驴皮记》、《路易·朗贝尔》，另一个领域是《私人生活场景》。自一八三二年起，他实现了两者的结合。斯蒂汶·茨威格认为促成这两者结合的，是他发现了一个秘密，那就是“如果能从确当的视角观察当代的生活，也能写出新鲜活泼、内容丰富的作品。重要的不是题材和布局，而是内在的动力……动力不存在于文风和结构，而是存在于人物描写本身。”^② 换句话说，过去，在讲故事的人和思想家之间，站着一个现实生活的观察家，而现在，这个观察家能够用具体生活来装载自己的思想和讲出动人的故事。据斯蒂汶·茨威格分析，巴尔扎克在这方面的第一个成功是《夏倍上校》，第二个成功则是《欧叶妮·格朗台》。

所以说，《欧叶妮·格朗台》完成之时，巴尔扎克正踏进创作的成熟期；他的“玛德莱娜大教堂”式巨著构思就是成熟的标志。虽然那还不是他后来的“人间喜剧”的恢宏计划，但至少已初具“人间喜剧”的基本构架。巴尔扎克从那时起找到了自己的真正事业，找到了自己的天职所在：要像一个历史学家那样如实地描绘十九世纪的社会风俗。沿着这条道路走下去，他终于在十年后能这样雄壮地自鸣得意：“世界上有四个大有作为的人：拿破仑、居维叶、奥康奈尔，我将成为第四位。第一位曾威震欧洲，他缔造了军队！第二位

① 引自安德烈·莫洛亚《巴尔扎克传》中译本第二九九页，人民文学出版社一九九三年出版。

② 参见斯蒂汶·茨威格《巴尔扎克》英译本第十章《巴尔扎克发现他的秘密》，纽约维京出版社一九四六年出版。

通晓地球的奥秘！第三位成为一个民族的化身！而我将在头脑里装下整个社会。”^①

或许巴尔扎克自己并没有认识到《欧叶妮·格朗台》在他整个创作中的重要地位，一向以思想家自居的巴尔扎克总认为像《路易·朗贝尔》那样的哲理小说远比《欧叶妮·格朗台》这类“写得不错的畅销的小书”（巴尔扎克语）有价值。但是事实上巴尔扎克的哲理小说大多像那些书中所描写的苦心探求宇宙真谛的思想家、艺术家们一样，由于野心过大往往遭到惨败。斯蒂汶·茨威格曾公允地说过，巴尔扎克的哲理小说“并没有达到艺术的最高水平，而只是作为最高喘息的结果。”^②“路易·朗贝尔中途夭折，格朗台老头却能永存不朽”。^③确实，《欧叶妮·格朗台》由于本身的美学价值，堪称巴尔扎克的杰作之一；在巴尔扎克的作品中，像《欧叶妮·格朗台》那样结构简洁、主题完整的作品，确实不多。

如果我们抱着阅读一般小说的态度来读这部小说，我们或许会被小说一开始长达三十来页的描写吓住。但是心急的读者千万不可跳过去不读，因为这一大段描写对整部小说至关重要。巴尔扎克在不厌其详的描写中对索缪的街市、房屋、世态人情作了历史的、社会的翔实分析，对老格朗台的身世、家庭、以至于居所格局、社会关系作了深入的介绍，这一切是为了把小说人物置于一个有充分现实依据的社会结构中去，让他们在一个统一的世界中活动。“居维埃能依据一根骨头恢复某个动物的原形，巴尔扎克则可以从一件物品、一幢房屋出发，再现人物、城市甚至整个民族的面貌。”^④

小说的故事是以欧叶妮·格朗台的生日集会开始的，巴尔扎

① 《人间喜剧》前言。转引自安德烈·莫洛亚《巴尔扎克传》第三六一页。

② 见斯蒂汶·茨威格《巴尔扎克》英译本第十章，纽约维京出版社一九四六年出版。

③ 安德烈·莫洛亚语。

④ 参见安德烈·莫洛亚《巴尔扎克传》中译本第二七四页。

克这时让小说中的人物一一登场。于是夫妻关系、父女关系、母女关系、主仆关系以及围绕着百万富翁独生女儿的婚姻问题而在克吕旭家族和格拉珊家庭之间展开的微妙而尖锐的勾心斗角，全都在格朗台公馆的客厅里逐一铺示，直到不速之客格朗台家的侄少爷敲响门环，就像一块石头忽然掉进水潭，顿时激起新的波澜，于是小说像多幕剧一般从第一幕转入以下几幕，人物的言行、思想感情随着剧情的演进而发展，逐渐推向高潮，继而又走向结尾。然而纵有千变万化，人们始终活动于索缪回声清脆的狭巷和幽暗寒伦的格朗台公馆。环境和人，物质与精神在这里是同一事物的两面，相互制约，彼此衬托。

《欧叶妮·格朗台》的故事其实很简单：吝啬精明的百万富翁，有一位天真美丽的独生女儿，她受上了一个破产落魄的亲戚，为了资助他“闯天下”，不惜倾囊赠予全部私蓄，从而激怒爱财如命的父亲，父女间发生激烈的冲突，吓得胆小而贤淑的慈母从此一病不起；可是在期待中丧失父亲、损耗青春的痴情姑娘，最终等到的却是发财归来的负心汉。这类痴情女子负心汉的故事我们并不少见，但是为什么巴尔扎克的这本小说会成为一部杰作呢？除由于巴尔扎克为情节提供了一个真实的行动背景外，更由于小说作者创造了一群有血有肉的人物形象。既然在这里“风俗研究”已与“哲理研究”结合，那么这些人物形象就不仅是典型化了的个人，而且还是个性化了的典型。

据安德烈·莫洛亚考证，其实巴尔扎克只去过索缪一次，而且仅仅停留了几个小时；有人还找出小说中的破绽，证明故事更像发生在图尔。这些都无碍于作品的真实性。巴尔扎克对索缪的描述，无非是为了提供一个人物活动的典型场所，它可以是索缪，也可以是别处，但必须是法国在那个时代的内地社会的缩影。同样，到索缪去寻访小说人物的原型也是徒劳的。他们是巴尔扎克心目中的一群内地人物的典型。在巴尔扎克的作品中，艺术真实的信服力来自他对观察所得的提炼和加工，来自他以此塑造的人物在读者心

目中获得认同。

老格朗台的性格是显然与守财奴的传统形象大不相同。莫里哀的阿巴公只知吝啬，虽然也爱财如命，但是仅仅热衷于守财，连放债都舍不得。而老格朗台却不只是守财，更善于发财。为了赚钱，他不惜掏空自己积攒的金银。他精于计算，能审时度势，像老虎、像巨蟒，平时不动声色，看准时机果断迅速地扑向猎物，万无一失地把大堆金银吞进血盆大口般的钱袋。有人发革命财，有人发复辟财，而他革命财也发，复辟财也发。索缪城里没有一个人不曾尝到过他的利爪的滋味，却没有一个人恨他，索缪的居民反而敬佩他，把他看成索缪的光荣。他实际上成了人们心目中的上帝，因为他代表了在那个社会具有无边法力的金钱。对金钱的追逐是一种顽固的意念，而小说想证明的偏偏又是这种意念的破坏力量，它摧毁了个家庭。

在这个家庭中光明和黑暗的对比十分强烈。与老格朗台形成鲜明对照的是格朗台太太的圣洁和格朗台小姐的善良慷慨。圣洁的价值观在金钱统治的社会只有遭到无情的蹂躏，格朗台太太临死时胸怀坦荡，因为死对她意味着苦难的终结，她只心疼从此抛下女儿一人在世上受苦。在这阴暗的小天地中，欧叶妮的形象显得特别美丽明亮，但是这颗明星注定要黯淡下去。小说的扉页题赠值得我们注意。巴尔扎克把这本小说题赠一位名叫玛丽亚的女子，并说书中女主角的形象以她为原型。根据安德烈·莫洛亚的考证，她的真名叫玛丽-路易丝-弗朗索瓦·达米诺瓦，出身于一个上层法官家庭，是基·杜·弗勒内依的妻子。巴尔扎克曾跟他的妹妹谈过她，说“她是造物主创造的最天真的女人”。一八三三年，二十四岁的弗勒内依夫人腹中怀着巴尔扎克的孩子。所以巴尔扎克在题辞中把她的名字比作庇护家庭的黄杨枝。但是《欧叶妮·格朗台》的主题又偏偏是一个家庭的毁灭。更有意思的是，巴尔扎克为了追求韩斯卡夫人，把这本小说的原稿交给韩斯卡夫人保存。他当然不会跟韩斯卡夫人提到这位痴情女子，但他向韩斯卡夫人夸大了他与

卡斯特里侯爵夫人的关系，以表示愿为韩斯卡夫人牺牲他的旧情。从这里，我们难道没有在巴尔扎克的身上看到负心的格朗台侄少爷的影子吗？巴尔扎克固然是那个社会精明的观察家，但毕竟属于那个社会。他在描绘那个只讲利害、无情无义的社会的时，始终没有放弃对“一笔财产，一个贵族女人”的庸俗追求。然而，在他对欧叶妮形象的描述中，我们也感到了巴尔扎克作品中少有的抒情气氛，它是那样浓郁，那样感人，所以我们读罢小说，掩卷遐思时，那垛长着野花的旧墙，那个狭小的花园以及树荫下那条曾聆听纯情恋人山盟海誓的长凳，仍使我们在浩叹之余感到一丝温馨。

女仆娜农的性格也是巴尔扎克人物长廊中最不朽的形象之一。外表的丑陋和内心的单纯，反差如此强烈，使我们在为她的忠心感叹的同时，不免产生几分害怕。她的义忠固然代表了旧的伦理，但她不是旧的伦理的殉葬者。巴尔扎克在小说结束时让我们看到娜农对金钱社会的适应，看到她身上有老格朗台的影子，尤其是在她成为高诺瓦叶太太之后。

《欧叶妮·格朗台》已有几种中译本，其中尤以傅雷先生的译本最为精采。傅雷先生主张译者要以原作者自任。他说：“理想的译文仿佛是原作者的中文写作。”我总觉得这是达不到的目标。我一向认为翻译好比演戏，高明的译者等于优秀演员。哈姆雷特这个角色并不因为劳伦斯勋爵扮演过，从此无人再演。不同演员演同一个角色，念的虽是同样的台词，但是不同演员的表演却包含了不同的诠释；同样，不同译者译同一部作品，也都根据同样的原文，不同的表达却包含了不同的诠释。而不同的诠释固然受到表演者或译者文化修养及理解能力的制约，但时代的影响也必定明显地留在诠释中。不过我译《欧叶妮·格朗台》倒没有类似试扮名角演过的角色的念头，而仅仅是因为我偶然从一个法国朋友那里得到了一本龚古尔学院新出版的《欧叶妮·格朗台》，与傅译所据版本稍有出入。在翻译过程中，我像演员体验角色那样尽量揣摩巴尔扎克的语气，但是我只能做到自己修养允许的程度。我害怕译文太“中

国化”，倘若在我的译笔下，格朗台老爹的一言一行让人觉得类似中国解放前的土地主，那将是我的失败，所以我实际采用了直译，力求忠于原作。

译 者

一九九四年二月二十日

献给玛丽亚

您的肖像是本书最美的点缀；但愿您的芳名在这里是经过祝福的黄杨枝，虽不知摘自哪一棵树，但一定已被宗教圣化，并由虔诚的手所更新，因而永远翠色葱茏，庇护家园。

巴尔扎克

某些外省的城区，总有一些房子让人一看就感到凄凉，就像见到最阴森的修道院、最萧条的旷野或者最破落的废墟一样。也许修道院的沉寂、旷野的荒漠和废墟的凋败，那些房子都兼而有之。里面的住户生活得悄无声息，让外地人直以为那是些无人居住的空宅；不过一有陌生人在街上走动，窗口倒会有人突然探出一张不动声色的面孔，像僧侣一般，朝窗外冷漠而阴沉地瞥上一眼。索缪城里有一所住宅就具备上述的凄凉成分。它坐落在一条起伏不平的街道的尽头；那是一条直通上城古堡的街道，如今已少有人来往；尽管冬天冷，夏天热，有几处还阴暗不堪，它却自有引人之处：石子的路面始终清洁干爽，而且回声清脆；街面狭窄，线路曲折，两旁的房屋属于老城区，安静地蜷伏在城墙脚下。三百多年的古宅虽然是木结构，倒还结实。房屋的格式多种多样，给索缪老城区的这一段平添独特的情调，足使热心访古的游客和艺术家们驻足留连。谁能经过这里不赞叹纵横于屋面的那些厚实的木板呢？它们两端都雕刻着稀奇古怪的图案，构成一溜黑色的浮雕，横贯于大多数房屋的底层之上。这一家横木上覆盖着青石板，给单薄的外墙勾出条条蓝线，木结构的屋顶被岁月压弯，朽蚀的屋面盖板经过多年日晒雨淋也扭曲走形；那一家发黑的窗台十分醒目，上面原先的精细雕纹如今模糊难辨，而且仿佛已脆弱不堪，承受不住贫苦女工放在上面的棕红色的陶土花盆，只勉强地支托着盆里瘦长的石竹和月季。再往前去，有几家大门上凸出粗壮的钉头，钉头上镌刻着家传的象形文字。这些象形文字本来就是老祖宗们随心所欲勾画出来的，其含义今天当然不易考证；有的或许是哪位新教徒表明信仰的记号；

有的或许是反新教联盟的成员用来诅咒亨利四世^①的咒符。有几户市民阶级的人家，门上也刻有乡绅的家徽，表示自己的祖辈曾享有主持市政的光荣，免得后人淡忘。总之，这里的门上记载了整部法国的历史。有一幢房屋破旧得一晃三摇，外墙的泥灰却留下当年能工巧匠的高超手艺；隔壁是一所贵族宅第，在石砌的拱形门楣上，祖传的纹章尚依稀可辨，但毕竟经受过一七八九年以来一次次席卷全国的革命风浪的吹打，如今只剩下劫后的余痕。边条街上的铺面既不像小店也不像货栈。热衷寻访中世纪文物的人会发现这里的一切跟上一辈的女工习艺工场一样简陋朴实。低矮的店堂既无货摊也无货架和玻璃橱窗，进深很大，里面阴暗，内外都没有一点装璜。大门分上下两截，门上很不讲究地钉上了铁箍、铁钬；门的上半截往里开着，下半截装有弹簧门铃，不断地被人推进推出。空气和阳光从门的上半截往里灌，或者通过气窗、天花板和矮墙之间的空档进入店堂，半人高的矮墙上面有便于装卸护窗板的滑槽，结实的护窗板清早卸下，傍晚装上之后再用铁门锁得严严实实。这矮墙是用来陈列商品的，但是决没有为招徕顾客而精心布置。陈列的商品按经营对象的不同而不同，无非是三、两桶食盐和鲑鱼，或者几捆缆绳和帆布；楼板的横梁上挂几束闪闪发亮的黄铜丝，靠墙放一溜金属的酒桶箍，或者在几个架子上摆出一些布匹。进去看看？一位青春焕发的白净姑娘，裹着洁白的围巾，露出通红的手臂，应声放下正在编织的活计，忙向后铺叫她的父母；这时店东就会出来听你吩咐，态度或冷淡或殷勤，或有问必答或爱理不理，全凭店东不同的脾性。成交的也许不过是两个铜板的小交易，也许是高达两、三万法郎的大生意。你还能见到专做橡木板材生意的老板坐在店堂门口，绕动着大拇指跟邻居聊天；表面看去，他不过有些做酒瓶架的劣质板条，但是在码头那边的木工场里，他的货源足以供应

^① 亨利四世（一五五三—一六一〇）：纳瓦尔国王，信奉新教，一五八九年袭承法兰西王位，为便于治国，于一五九四年皈依旧教（天主教），并倡导宽容。