



〔英〕奥斯汀 著
刘重德 译

爱玛

爱 玛

〔英〕奥斯汀 著
刘 重 德 译

漓江出版社

据伦敦乔治·劳特勒纪父子有限公司 (George
Routledge and son, Limited) 版本修订

插图: 休·托姆逊 (Hugh Thomson)

爱 玛

(全两册)

[英] 奥斯汀 著

刘 重 德 译

☆

漓江出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 787×960 1/32 20.5 印张 插图3 字数 359,000

1982年5月第1版 1982年5月第1次印刷

印 数 1—132,500 册

书号: 10256·20 定价: 1.72 元



作者像

“外国文学名著”出版说明

为了帮助读者扩大视野，认识世界，为了促进中外文化交流和外国文学研究工作，借鉴创作经验和技巧，本社特陆续出版“外国文学名著”。这套书主要选收外国古代和现代有代表性的优秀中短篇小说。所选书目注重文学价值和艺术水平，并反映不同的流派和风格。对独树一帜、影响甚大而尚未为我国广大读者所知晓的名家名著将优先介绍。

责任编辑：刘硕良

装帧设计：文 希

论奥斯汀和她的小说

——译 本 前 言

吴 景 荣

简·奥斯汀(Jane Austen 1775—1817)出生于中产阶级的家庭。她一生没有结婚，而是同她的父母及其姐姐卡桑德拉(Cassandra)生活在一起。她有五个兄弟。她的父亲是个牧师，在牛津读过书。教区是英国南部斯蒂文顿(Steventon)。简二十五岁时，她父亲退休了，把牧师的职务让给他的大儿子，她才随家去巴斯(Bath)，后来迁居南安普顿(Southampton)，最后在乔顿(Chawton)定居下来。在简去世前几个星期，她去温彻斯特(Winchester)休养。英国文坛的一颗明星，就此夭折，终年不满四十二岁。根据当时症状的描写，她得的可能是癌症。

简在斯蒂文顿度过幽静、愉快的年月。后来在

其他各地，特别是在乔顿后期，由于她姐姐和她自己的遭遇，生活蒙上一层阴影。在她的小说里，欢乐的气氛也就有所削弱了。

十八世纪末叶，英国已在进行一场工业革命。工业资产阶级正处在上升时期。作为一个阶级，它厌恶、畏惧艺术上现实主义的种种表现。因此，奥斯汀以后的英国十九世纪的伟大小说里，总在不同方面反映出对时代的反抗。奥斯汀正处在这样一个转变时刻，对中产阶级来说，当时英国的市镇乡村却是一派歌舞升平的景象。简的内侄奥斯汀·黎(G.E.Austen-leigh)在他的《简·奥斯汀传记》(Memoir of Jane Austen)里曾说过：

“许多乡镇里，每冬经常有每月一次的舞会；有些舞厅也就是喝茶的地方。宴会余兴老是临时建议在地毯上举行，那比现在更普遍……”

凡是乡村有盛会，卡桑德拉总免不了去参加的。在这些舞会与园会里，简晶亮的眼睛默默地记下许多人自己不很察觉到的矛盾与怪癖。所以在简·奥斯汀的小说里，不断地有舞会和茶会。当然，奥斯汀的目的，并不是描写舞会，而是描写参与舞会与茶会的人们。

简·奥斯汀的时代正是拿破仑扰攘全欧的时代，英国也正在同拿破仑作战。可是战争的暗影并没有闯入她小说的境域里。有人觉得很奇怪，甚至提出批

评。英国里兹(Leeds)大学凯特尔博士(Dr. Kettle)指出：“在所有对简·奥斯汀的批评里最愚蠢不过的是指责她不去描述滑铁卢战役或者法国大革命。她描写她自己所了解的，任何艺术家也只能做到这点。”

奥斯汀在文学上伟大的成就有一个极重要的条件，就是她知道自己的长处，也知道自己的短处。她的想象力有限，她的经验狭窄；可是她从没有描写自己不甚了了的东西，也没有描写她自己没有经验过的一切。所以当克拉克(Mr. Clark)请她“在将来的作品里描写生活的习惯，以及往来于京都与乡下间的一位牧师的个性和热情”时，她毫不犹豫地拒绝了他。她说：

“人物的喜剧方面我或许还可以胜任，但是慈善的，热情的，文学的方面，我就没有办法了。”

后来这位克拉克先生又请她写一部历史传奇，她的回答是：

“我不能写一部传奇，正如我不能写一篇史诗。我决不能坐下来写一部严肃的传奇；假如我一定要一口气写下去而不能讪笑自己或旁人，去松一口气，我敢说决不能写完第一章的。不行，我一定要紧依着自己的风格，就我自己的老样子干下去；虽然我或许永远地不能在那方面成功，我坚信在任何其他方面我一定会完全失败的。”

乔治·梅来迪兹(George Meredith)在《喜剧

论》(Essay on Comedy)与《自私者》(The Egoist)的前言里，有一套喜剧的理论。他认为造成可笑的主要原因是自负、自私、自尊、势利，以及其他看起来有些不近人情的弱点。一个人有了这些弱点，就会失去他的平衡；一个人失去他的平衡时，喜剧就来了。奥斯汀的见解也很仿佛，她说：

“贤者智者，我希望我永不讥笑他们。傻事，悖情悖理的事，怪诞的念头，矛盾的行为，我承认确乎逗我失笑，而且有机会就嘲笑他们。”

——《傲慢与偏见》第十一章

小说家描写人物的方法，多不一样。譬如，读了狄更斯的《大卫·科波菲尔》，谁也忘不了尤利亚(Uriah Heep)；我们想起了他那血红的眼睛，冰冷的手，尤其是那句老是挂在嘴边的话：“我是卑贱的人。”他一上场，我们就知道是个恶徒。当我们读了奥斯汀的小说，仔细想一想小说里的人物，如伊丽莎白(Elizabeth Bennet)、马利安(Marianne Dashwood)、爱玛(Emma Woodhouse)、迦撒林(Catherine Morland)、安(Anne Eliot)等，个性上各有不同，外貌上并无区别。而且，人物的个性，往往不断的在变化，在发展。不过，奥斯汀也并不是完全不用狄更斯那一套笔法。譬如：玛利(Mary Bennet)只想到书本；爱林太太(Mrs. Allen)只管谈她的旗袍；柯林士(Collins)满口迦撒林夫人(Lady Catherine)；约翰·宋波(John Thorpe)一张口总

是“她妈的”。玛利没有想到自己的“迂”；爱林太太没有想到自己的“俗”；柯林士没有想到自己的“势利”；约翰·宋波没有想到自己的“粗鲁”。这种“迂”、“俗”、“势利”、“粗鲁”就是奥斯汀与梅来迪兹所认为的喜剧上的弱点。

法国哲学家柏格森(Bergson)在《论笑》(Le Rire)里说：

“喜剧的一切……是针对于纯智慧；笑与感情是不相合的。你去描写一个不管怎样微小的缺点；如果你那样的去表达，要引起我的同情，恐怖，或怜悯，那就完了，我就不能笑了。”

“同情”、“怜悯”与“恐怖”，自亚里斯多德以来，传统地认为是悲剧所引起的情绪。在奥斯汀的天地里，最大的悲剧不过是男女私奔。波华利夫人(Madame Bovary)、安娜(Anna Karenina)、游太思(Estacia Vye)、黛丝(Tess)等这些悲剧角色是不会出现在奥斯汀小说里的。

凯特尔博士还说：在一部艺术作品里，所宝贵的是它传递经验的深度和真实性。小说并不就是经验的复述，那就是说，它并不局限于成为事实的东西。伊丽莎白·布恩(Elizabeth Bowen)便一针见血地指出：“小说起加强作用，因此，对日常普通的事物，它赋予力量，赋予特殊重要意义，赋予更大的真实性和更大的内在现实。”

对奥斯汀来说，有时候一段短短对话可以把好

些人物的心情与性格一齐表达出来。随便举一个例子：

“那么，妈妈，”她说，当他们回到早餐室的时候，“你觉得我的丈夫怎么样呢？他该是一个可爱的男人吧？我相信我的姐妹们一定都羡慕我的。我只是希望她们有我一半的好运气。她们都要去布赖顿(Brighton)的。那是一个找丈夫的地方。前次我们没有大家一起去，妈妈，真不巧！”

“真是；如果就我的意思，我们真应该一起去。但是，我亲爱的莲德(Lydie)，我并不赞成你去得那么远。”

“哎，我的天！是的，那并没有什么了不得。我将会顶高兴去的。你跟爸爸跟我的姐妹一定要下来看我们。我们今冬将都在新堡(Newcastle)，而且我敢说那边会有几次跳舞会，我一定想法替她们找好舞伴的。”

“那最高兴不过啦！”她母亲说。

“你回去的时候，可以把姐妹们留下一两个来；我敢说冬天没有完我就可以替她们找到丈夫了。”

“你的恩惠我也有分，真感谢不尽，”伊丽莎白说，“但是我并不怎样欣赏你那种找丈夫的方法。”

——《傲慢与偏见》第五十一章

奥斯汀不但在人物描写上很成功，而且她小说的结构也很精密。这一点值得称扬，因为结构的严谨是不少英国小说家所罕有的长处。法国人很讲求艺术的形式，有时一字一句都要推敲。福楼拜写小

说，不但对全篇布局结构很讲究，而且要找适当的字。所以写一本《波华利夫人》要花十余年。一些英国作家有时不大讲求形式，文章信手写来，想到什么地方就写到什么地方。记得司各脱(Scott)叙述他写作的经验说，他一心打算好如何的注重结构，但是一动笔，笔端上好象有个妖魔，一口气写下去，预定好的结构早丢在九霄云外了。不独司各脱如此，好些英国作家都是那样的。亨利·菲尔丁(Henry Fielding)是一个例外，简·奥斯汀也是一个例外。不过这两个人之间也有点不同：菲尔丁颇知古典文学，对于形式的观念很清楚，对于小说如何写法也有一定的意见。《汤姆·琼斯》(Tom Jones)十八节里，每节都有引言章，讨论小说的艺术。至于奥斯汀小说的结构那么精密，那么生动，多半是由于她的天才和锤炼。毕安·爱德迦(Pehham Edgar)在《小说的艺术》(The Art of The Novel)里这样地推崇奥斯汀：

“她选择题材是凭偏好，而不是由于先前设划，而且她处置题材的方法也正如选择材料的一样出于本能。”

当奥斯汀写《爱玛》时，她在个人艺术上已到娴熟阶段。整个的故事以女主角爱玛为中心。其他的角色有时上场，有时退场，但爱玛老是在台上。她永远地抓读者的注意力。就是偶然一二次她不在场，人家也在谈论着她的。其余的人物如伍德豪斯先

生(Mr. Woodhouse)，厄尔吞先生(Mr. Elton)，赫蕊埃特(Harriet)，魏斯吞太太(Mrs. Weston)——虽然各有其个性，各有其世界，然而他们只不过象是环拱北斗的星辰，仅仅衬托场面而已。就连简·凡凡可斯(Jane Fairfax)也为爱玛的光辉所遮掩。

在奥斯汀的小说里，《爱玛》结构精微巧妙，而一切又是顺乎自然，从开头到结尾，故事充满着有趣的情节，叫读者去猜度，去判断。喜剧的气氛弥漫全书。我们的猜度，往往是错中生错，趣味横生。

与结构息息相关的是人物描写，爱玛不仅是活的创作，而且她的个性不断地在发展，渐渐地成熟。而且，这种发展和成熟都有它的原因的。我们和爱玛初次见面的时候，她还是一个不懂事的孩子。当她父亲劝她不必再替人家做媒时，她说：

“只此一遭了，爸爸。只为厄尔吞先生再来一次。可怜的厄尔吞先生！你很喜欢厄尔吞先生的，我一定要替他找一位太太。”

——《爱玛》第一章

爱玛认为赫蕊埃特配厄尔吞最合适。厄尔吞表面似乎很喜欢赫蕊埃特，而实际上却想借此与爱玛接近。

瓦雷·考尼煦(Warren Conish)在他的《简·奥斯汀》一书里，认为这一段穿插殊无意义。其实不然：这一段穿插可以表现出爱玛自命不凡，爱替

人家做媒的幼稚脾气，而且这件事情的失败带给她一种失望，使她渐渐地能够了解自己和旁人。这是一幕喜剧，既可以表现爱玛的个性，又是推动结构的轮子。

作者对于厄尔吞先生的用心，曾一再讽示。最后点破的是南特利(Knightley)，当爱玛夸厄尔吞的脾气与态度十分完善的时候，他说：

“是的，他对你却有很多的善意呢！”

南特利的揣测，终于证实了。厄尔吞在一次远足时对于赫蕊埃特的不来，漠不关心。回来时他与爱玛同坐一车，他明白地表示他对爱玛的爱情了。

经过了这番打击之后，爱玛不仅对赫蕊埃特感到一种歉意，而且自咎颇深。她第一次明白自己做错了，太傻了，她很惭愧。自此以后，她的态度渐渐严肃，再不象以前那么稚气了。

促成爱玛个性成熟的不仅是她的经验。南特利不断地在指导她，劝诫她。有一次爱玛讥笑贝慈太太(Mrs. Bates)的言语无味，南特利就责备她。她羞惭得落泪。

爱玛以为佛郎可·邱吉尔(Frank Churchill)是很喜欢赫蕊埃特的。当佛郎可与简订婚的消息传来后，她的计划又成泡影。这又是一次教训。赫蕊埃特本来可以嫁给马丁(Martin)的，只因为有了爱玛的阻挠未成事实。爱玛觉得自己太不应该，轻易地把友人的幸福作赌注。当赫蕊埃特说她所爱的人

是南特利而不是佛郎可时，她的心有点慌了。

她觉得她唯一的友人或许就要从她的手里溜过去了。爱玛对南特利敬的成分多，爱的成分少；南特利对爱玛也不是一种热爱，而是一种静默深沉的兴趣。在奥斯汀的小说里——《劝导》是例外——男女之爱大都如此，所以南特利与爱玛的最后结合，也就很自然了。

《爱玛》是一幕“错误的戏剧”(Comedy of Errors)。它的结构，仔细地分析，也很象一个剧本。有一个很好的开头，经过最高点——邱吉尔老太太(Mrs. Churchill)之死——渐渐地到结尾。我以为邱老太太的死是全书的最高点，因为她死后，佛郎可与简的关系公开了，许多事情——连爱玛与南特利的关系在内——渐渐明朗。在老太太未死的时候，事情的进展似乎很慢；她死后，一切都奔向自然的终结。谁能说这不是戏剧性的技巧呢？

奥斯汀一生主要完成了六部小说：《傲慢与偏见》(Pride and Prejudice)，《北安格寺》(Northanger Abbey)，《理智与情感》(Sense and Sensibility)，《曼斯斐花园》(Mansfield Park)，《爱玛》(Emma)，《劝导》(Persuasion)。《傲慢与偏见》最为一般读者所欢迎；可是从纯艺术的立场上去看，《爱玛》最为成熟。大家都记得《傲慢与偏见》的第一句话：

“一个拥有资产的单身汉一定在物色一位太太，这是公认的事实。”这句话可以包括故事的全部。金钱、地位、恋爱、婚姻几乎是奥斯汀所写小说的主题。而她一般地又认为，金钱、地位是导致恋爱成功、婚姻美满的基础。因此有人对奥斯汀驯服地接受阶级社会的传统安排提出非议。我们应该以历史唯物主义的眼光来看待这个问题。简·奥斯汀出身于中产阶级的家庭，看问题不可避免地带有阶级局限性。而且我们不能只看到表面，还要看到实质；不能只看到静止的状态，而看不到发展的因素。柯林士先生(Mr. Collins)装腔作势，三天内向两个妇女求婚。这是一幕讽刺剧，也是一幕喜剧，奥斯汀可谓极挖苦之能事。然而他的第二次求婚居然被夏绿蒂·吕迦(Charlotte Lucas)接受了。夏绿蒂·吕迦是一个聪明的女子，只因为年龄稍大，家境不是很富裕，就不得不接受阶级社会为她安排的命运。这难道不是喜剧中一幕悲剧的插曲吗？

简·奥斯汀的思想也在发展。到了《劝导》，她对恋爱婚姻的看法有了很大的转变。假如《劝导》以前的作品足以代表古典主义的精神，那么《劝导》非但没有古典主义的精神，而且还可以配合浪漫主义的暗潮。古典主义讲“和谐”，讲“理性与情绪的协调”；在《劝导》里，“理性”已经不能控制“情绪”了。可惜在奥斯汀的作风正从观察事实渐渐进到观察情绪的时候，她就过早地死了。英国当

代女小说家吴尔芙(Virginia Woolf)曾经说过：如果奥斯汀写了《劝导》后再活着继续写下去，她或许会成为亨利·詹姆士(Henry James)与马塞尔·波胡(Marcel Proust)的先驱。这是一种揣测，可是在揣测里带着无穷的惋惜与感慨。

奥斯汀对于道德、恋爱、婚姻的种种看法，到了《劝导》有截然不同的转变。那么我们问：在《劝导》以前，她的看法是怎么样呢？最好是拿《理智与感情》作例子。在这本书里，宣扬道德的口吻特别重，而且特别明显。英国小说家最喜欢戴道德家的面具，从李查孙(Samuel Richardson)到哈代(Thomas Hardy)很少有例外，不过程度上有深浅，表现上有明暗而已。在《理智与感情》里，爱理诺(Elinor)代表理智，她的妹妹马利安(Marianne)代表感情。爱理诺从恋爱到结婚，极端审慎而且克制自己，马利安则时为感情所左右，一度受骗于魏楼弼(Willoughby)。失望后，乃同已届中年的勃莱同(Brandon)结婚。这里，我们可以看出奥斯汀的主张：所谓恋爱，应该是理智考虑的结果，绝不可有感情的冲动；结婚的目的，不是寻求幸福，只是希望过平稳的日子。所以在《劝导》以前，男主角与女主角的结婚，并没有真正情感作基础。勃莱同与马利安是如此，《傲慢与偏见》里的达塞(Darcy)与伊丽莎白是如此，《爱玛》里的爱玛与南特利是如此，《曼斯斐公园》里的蕃尼·