

世界文学大师小说名作典藏本

康
拉
德

Joseph Conrad

海洋小说



薛诗绮 编选 上海文艺出版社

康拉德

海洋小说

世界
文学
大师
小说
名
作
典
藏
本

薛诗绮 编选 上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：徐如麒

封面设计：袁银昌

插图：邱建军

康拉德 海洋小说

薛诗绮 编选

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店 经销

上海群众印刷厂照排

上海浦江印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 7.125 插页 4 字数 129,000

1995 年 9 月第 1 版 1995 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—6,300 册

ISBN7-5321-1368-X/I·1075 定价：10.60 元

出版说明

一、本丛书为我社已出“中国现代名作家名著珍藏本”之姐妹篇，目的是为了给广大读者了解和欣赏世界文学名著提供一个新的窗口。

二、本丛书所选均为世界经典作家，入选作品突出他的某一方面的艺术特色；作品以短篇小说为主，适当也选收一点中篇小说。

三、本丛书分别约请国内知名的外国文学方面的专家、学者编选，并撰写选本序；另请著名前辈作家施蛰存先生撰写总序，置于每本书的书前。

上海文艺出版社

1994年12月

总 序

施蛰存

近代型的短篇小说(包括中篇小说),在欧洲,兴起于十九世纪中叶。英语称短篇小说为 short story,其字义为“短的故事”。中篇小说,英语为 novelette,其字义为“小型的小说”。而小说(novel)这个字的意义是“新奇事”。可知欧洲人的传统观念,以为“小说”都是以长篇巨制来叙述的新奇故事。

自从商业和工业相继勃兴,社会结构随之而大为改组。人民的生活节奏,也由中世纪的闲遐懒散,一变而为紧张忙碌。旧社会的那些在灯下炉边阅读几百页长的小说的绅士淑女,逐渐消失了。代之而兴的小说的读者,大多是职业知识分子,或赋闲的人。他们阅读小说是为了暂时填充生活的

空虚。他们没有更多的时间去阅读长篇小说，于是短篇小说应运而生。

短篇小说并不是具体而微的长篇小说。长篇小说可以容纳很复杂的故事情节，可以叙述延续几个月乃至几十年的故事始末。这些功能，短篇小说都无法具有。因此，短篇小说的题材内容、创作方法，逐渐地远离了长篇小说，自成一种文学类型。

从十九世纪中叶到第一次世界大战结束(1918)，欧洲出现了许多短篇小说作家，他们的作品的题材内容都是人生或社会现实的片段。通过这一段世态人情的突出描写，反映了整个时代和社会的形象。

这一时期的文艺理论家给“短篇小说”下的定义常常举出一个短篇小说必须具有的条件是：通过少许人物在一个不太长的时期中的行为，表现了世态人情的某一方面的典型。因此，人物性格与故事结构，成为短篇小说作家最重视的创作方法。契诃夫和莫泊桑的作品，可以说是这一时期短篇小说的典范。

在第一次世界大战以后，欧洲文学出现了新的动向。在新成立的苏联，作家强调写无产阶级的革命的意识形态；在西欧，由于弗洛伊德心理学说的影响，作家们注意到：一切世态人情，都有表象和内蕴两种状态。人的一切思想、观念、语言、行为，都不是单纯的思维成果，它们是各种矛盾的、复杂的意识形态斗争的结果。于是，有不少作家，不再以外在

的人情世态为作品的题材，而以揭示人物内心的思维活动情况为题材，于是出现了心理分析小说，使小说这一文学样式开发了新的题材领域，短篇小说也随之而产生了前所未有的创作方法。这些作品，我们称之为现代型的小说。

上海文艺出版社经过精心筹备，拟推出一套《世界文学大师小说名作典藏本》，责任编辑徐如麒同志，来要我写一个总序。我看了全书目录，觉得这十种作品大致已可以概括欧洲短篇小说的发展过程。

伏尔泰是十八世纪法国哲学家。他的著名小说《查第格》是为讽刺莱布尼茨哲学思想而作。从创作方法及故事结构两方面来看，它还不是近代型的小说。梅里美是法国浪漫主义作家。他的《嘉尔曼》是浪漫主义小说的杰作。从其结构及题材的处理方法来看，还是一部压缩了的长篇小说。屠格涅夫的两个中篇小说，也有同样情况。莫泊桑和契诃夫，各自写了大量的短篇小说，他们分别奠定了俄、法两国的近代型短篇小说的基石。马克·吐温是这一系列中唯一的非欧洲作家。他的小说以讽刺见长，可以说是伏尔泰的继承者。康拉德和吉卜林，专写他们个人独有的生活经验，在小说的题材方面，可谓独专一家。詹姆斯和卡夫卡的作品，已抛弃了十九世纪以来的旧风格，而创造了现代型的小说。

这样看来，这一系列中短篇小说，除了各篇小说本身所给予读者的精神感应之外，还可以为读者提供一种文学史知识；短篇小说的发展历程。

我希望读者看了全书以后,还愿意什袭典藏。

1994. 9. 8.

选 本 序

薛诗绮

在十九世纪末、二十世纪初的英国文坛上,约瑟夫·康拉德(Joseph Conrad 1857—1924)占有一个重要的位置,他不仅是英语世界杰出的作家,而且被认为是西方现代主义文学的先驱之一。他的小说背景广阔、性格复杂、手法新颖、风格独特,在十九世纪传统小说与二十世纪现代主义小说之间起了承先启后的作用。

康拉德并不只是一个写海洋的作家。他一生写了十四部长篇小说、七部短篇故事集(含二十七个中、短篇小说),此外还写有许多散文和三出戏剧。评论界一般把他的小说分为三个部分:海洋小说,丛林小说,政治小说。也有按题材背景的地域分为:写海洋的小说,写亚非拉的小说和写欧洲

的小说。尽管康拉德是一位擅长叙说海洋故事的大师，他本人并不愿被人归入海洋小说家之列。1906年他曾告诉一位记者：“他们想把我放逐到大海中间去。”十多年后，他又曾对一位朋友说：“也许你不会认为这太过份，在写作生涯二十二年之后，我还会说我一直没有被人很好理解。我被人们称为海洋作家，赤道作家，描写作家，浪漫主义作家——还有，现实主义者。但是，我全部的关注其实都是给予事物、事件和人的‘理想’价值的。如此而已。”

确实，康拉德的作品的广泛地探索了人生和自然，涉及社会的许多方面，即使他那些以海上生活为题材的小说，海洋也不单单是故事的背景和自然环境。康拉德作品中的海洋和海船上的小社会，是世界和人生的缩影，他用它们作为一种媒介，来探讨人类生存的涵义和价值。同时，从创作手法上看来，他的写作也突破了传统的浪漫主义或现实主义的概念，努力追求风格与形式上的革新。因此，读康拉德的海洋小说，应该从更广的角度、更深的意义上去理解和欣赏。

康拉德本是波兰人，姓克尔泽尼奥夫斯基，出生于沙俄统治下的别尔季切夫。他的父亲是一位具有爱国主义思想的地主，爱好文学，写过诗歌和戏剧，翻译过狄更斯、莎士比亚和雨果的作品，因参加波兰民族独立运动被沙俄政府放逐到俄罗斯北部的沃格洛达。五岁的康拉德随父母一起到了流放地。艰苦生活的折磨，使他母亲和父亲相继患肺病去世，小康拉德被送往舅舅家抚养长大。康拉德九岁时在海边

度过一个夏天，大海给他留下了深刻的印象。他对海洋的向往使他十五岁时立志要做一名海员。1874年，十七岁的康拉德离开波兰到了法国马赛，参加了法国商船队，从此开始了持续近二十年之久的海上生涯。他先后在法、英等国的商船或货船上工作，从徒工、水手、二副、大副，直到当上船长。康拉德随船到过世界上许多地方，足迹遍及南美、非洲、东南亚、澳洲等地。

1878年，康拉德到一艘英国货船上工作，从马赛到君士坦丁堡，再回到英国的洛斯托夫特。这是他第一次踏上英国的土地，当时他几乎还不会说一句英国话。八年以后，他加入了英国国籍，并正式使用英语化的姓名约瑟夫·康拉德。1895年他用英语写成的第一部小说《阿尔迈耶的愚蠢》问世，此后他开始定居英国，并一直用英语从事创作。尽管康拉德至死说的是带有外国口音的英国话，但他被公认是一位英语语言大师。他的作品特别是早期作品的文字，有时不免有沉重或浮夸之感，时而有晦涩之处，但这些缺点不断有所克服，在他最好的一些小说中，他抒情写景、讽刺幽默，都能够做到挥洒自如，把英语用得恰到好处。这使得英语民族的作家和读者们也赞叹不已。法国作家安德烈·纪德翻译过康拉德的小说，但他说：“谁若是想学习英语，他应该读一读康拉德的英语原作。”

康拉德是一位真正的海员，近二十年的海上生活经验为他提供了极为丰富的写作素材。他在《台风》的序言中曾

经说,人们“总爱谈他们自己的本行,一则因为这在他们的生涯里最富于浓烈生动的兴趣,再则因为他们对于旁的问题知道得不多。他们也实在没有工夫跟旁的问题打交道。”因此,康拉德的全部创作中海洋故事占相当比重,这也是顺理成章的事。康拉德的海洋小说,指那些以海洋为背景、以船员为主人公、以航海生活为内容的作品,最著名的有《水仙号上的黑家伙》(The Nigger of the Narcissus, 1897)、《青春》(Youth, 1898)、《台风》(Typhoon, 1902)、《秘密的分享者》(The Secret Sharer, 1910)、《阴影线》(The Shadow Line, 1917)等。因篇幅限制,本集只选收了《青春》、《台风》、《秘密的分享者》三个中、短篇作品。

《青春》曾被康拉德同时代的评论家爱德华·加奈特称为“现代英国的海洋史诗”,一直被收入各种选集,甚至用作教科书的课文。它以康拉德本人第一次远航东方的经历为依据,但又不拘泥于事实的具体细节,是一篇“小说化了的自传”。故事情节很简单,说的是一次航程中的种种艰难遭遇。海洋上的狂风巨浪,船员们跟水火灾难的殊死搏斗,主人公充满浪漫幻想的追求,古老帆船的自燃焚毁,这一切都被作者用来象征并解释人生。小说带有浓烈的抒情气氛,歌颂了青年人不畏艰险、勇于挑战的血性和毅力,赞美了海员们与自然斗争时坚韧不拔的精神,也对人生匆促、青春易逝表示了无限的感慨。

《台风》可以算是康拉德海洋小说中最有代表性的作品

之一，标志着康拉德的写作艺术已达到成熟的程度。故事描写了两个方面的矛盾：一个是人与自然之间的斗争，另一个是人与人之间的冲突。康拉德是这样解释故事的含义的：他认为，尽管这篇小说也属于“专写暴风雨之作”，但它的真正的主题“不是恶劣的天气，而是甲板下人为因素造成的极度紧张给船上生活带来的复杂情势”。康拉德用细致、明快而有力的笔触描绘了大自然的狂暴力量，但他最关心的不是自然而是人。人是故事的中心。小说的主人公马克惠船长是康拉德塑造得最好的人物之一。在小说开头时，马克惠的形象显得古怪可笑，颇有点狄更斯笔下人物的味道。此人外表平凡无奇，缺乏想象力和幽默感，甚至有点儿木讷愚鲁，但随着故事的进展，在外有台风袭击内有中舱骚乱的双重危机中，他显示出勇敢沉着、刚毅坚定的性格。他对风暴的态度不是退让躲避，而是“直穿过去”；他对中舱里中国苦力间的冲突采取了果断、合理的解决办法，表现了他思想周密、判断正确、处理公正、为人善良。而这一切品质平时在马克惠身上并无表露，只是在受到外部强大压力时才显示出来，这就使人物性格更加具有深度。值得注意的是，康拉德决不为写海洋而写海洋，在他的许多小说中，他总是把海洋作为陆地的对照物。陆地上往往充满邪恶和狡诈。海洋虽然有时凶猛可怕，但它是纯洁的，它能荡涤人的灵魂、显示人的本性。马克惠船长是一个没有受到陆地上肮脏和罪恶污染的人，他“航行于海洋的表面，就像有些人轻轻掠过生

存的岁月，悄悄沉入一座平静的坟墓，始终没有懂得生活，也从来没有机会看见生活所包含的一切奸狠、狂暴和恐怖”。正是这样一个不懂得生活的人，他的内在品质，战胜了风浪，平息了纷争，使一次艰难的航行得以胜利完成。

《秘密的分享者》写的不是外在的惊涛骇浪，而是人的内心的脉动。主人公是一个两星期前刚被委派带船的年轻船长，对自己能否胜任信心不足，身为船长却感到自己在船上还是个“陌生人”。一天夜里，一个叫莱格特的逃亡者游泳来到船上，他是另一条船的大副，在一次风暴中杀死了一名不听指挥的水手，因而成了杀人罪犯。这位年轻的船长偷偷地把他藏在自己的舱房里，发现莱格特竟然是自己的“另一个自我”。船长度过了担惊受怕的几天时间，最后在茫茫夜色中冒险驾船尽量靠近海岛，让莱格特跳海逃跑。经历了这段可能导致身败名裂的航程，船长认识了自我，树立了信心，“一个航海者同他第一次指挥船的使命有了完美的沟通”。这篇小说不仅受到文学评论界的注意，也引起了心理学家的兴趣。不少人对船长与莱格特的关系从心理学角度作了种种分析和解释。有的认为莱格特是船长的“更低的自我”，有的认为他是“更高或理想的自我”，还有的认为他是船长的“隐蔽的无意识的自我”。另一些人则主张不必把一部文学作品纳入心理学研究的范畴，莱格特就是莱格特，《秘密的分享者》只是一篇叙说年轻船长一次奇异而带有戏剧性遭遇的故事，读者尽可以欣赏康拉德的写作艺术，但不

必从中寻找隐晦而并不存在的象征。我们且不管评论界的见仁见智,有一点是值得注意的,那就是康拉德在这篇小说中确实着力于探索人的内心世界。与《青春》、《台风》比较,这篇小说更加显示了作者在写人物心理方面的功力和特色。

康拉德早期的作品中可以见到模仿屠格涅夫、福楼拜、莫泊桑等大师的痕迹,但他不是一个满足于走前人道路的作家,他力图按照自己的美学准则从事创作。康拉德的艺术主张表述于他自己作品的前言、附记以及他与友人的一些通信中。他认为小说不仅为人提供娱乐,更应作为深入探究人性和行为动机的媒体,要表达人生哲理。“艺术家应该和思想家及科学家一样,寻求真理然后发出呼吁”。因此他的海洋小说与比他稍早的另一位英国作家史蒂文森(1850—1894)的海洋小说就有明显的不同。史蒂文森着重讲述冒险故事,康拉德更加关心的不是事件本身,而是人物在事件中的作为和事件在人物意识中的反映。在康拉德的小说中,人物比情节、故事更为重要,他不像巴尔扎克那样写环境如何造就人物性格,也不像陀斯妥耶夫斯基那样写人物矛盾复杂的心理活动。康拉德通过人物的所作所为,人物的体验、感想,来表现人物的精神、心境、内在品质和潜在力量。康拉德希望能发掘出人性中隐藏的东西,不管是善良的、优秀的,还是邪恶的、卑劣的,他都将其展示在读者眼前,促使读者自己进行思考,作出道德判断。

康拉德的作品不仅风格雄浑壮阔,手法也独到新颖,有强大的感染力。值得指出的是,他的许多艺术手法为二十世纪现代主义文学提供了启示,而许多现代派小说家也十分推崇康拉德。

康拉德的小说常常使用不同的叙述角度,有时由无所不知的作者来进行叙述,如《台风》;有时又由小说中的一个主要人物或事件见证人来进行叙述,如《青春》中的马洛,《秘密的分享者》中的“我”。即使在由作者以第三人称叙述的《台风》中,叙述角度也时有变化,例如“南山号”受台风袭击的主要场景是通过大副朱可士的眼睛反映出来的,马克惠船长如何处理中国劳工间的纠纷则由朱可士给朋友的信进行描述。这样,在同一小说中叙述的角度也不相同了。这种由事件参与者现身说法的叙述角度,使读者感到小说传达的都是叙述者的实际经验,从而使小说内容更具真实感。康拉德还使用了时空交叉的叙述方式,他常常不采取传统小说按事件发生先后讲述故事的惯例,而以跳跃的方式打乱时间顺序进行叙述。《青春》中年老的马洛与友人聚会,讲述二十二年前的一段航海经历,两个不同的时间和不同的空间交叉出现,马洛在讲述中几次插入一句话:“把酒瓶递给我。”这犹如电影中镜头的切换,使读者的视线从二十二年前的海上一下回到了聚会现场。在康拉德其他一些长篇小说(如《吉姆爷》、《诺斯绰摩》)中,可以更清楚地看到这种时空交叉、情节相互穿插的叙述手法。

康拉德特别强调人的感官作用，他认为“一切艺术最初无不诉诸感觉”，因此他说：“我所要竭力完成的任务，就是通过文字的力量使你们听到，使你们感觉到，特别重要的是使你们看见。”他对人和物特别强调传达令人难忘的印象。《青春》中的许多场景，就仿佛一幅幅印象派的画。在展示人物性格时，他常从人物在某一时刻给人留下的强烈印象开始，然后交叉穿插地进行描绘，把人物性格的不同层面逐步展开。在他的作品中声、光、影、色的描绘，不仅用来传达感觉经验，有时更被用来表达各种象征意义。康拉德非常重视象征的作用，他认为：“所有伟大的文学创作都是象征的，只有通过象征，才能获得复杂性、感染力、深度和美感。”从大海、狂风到丛林、旧船，以至于一顶帽子，都可以传达象征意义。他的象征手法也表现为不写日常生活中肤浅的喜怒哀乐，而写深藏不露的心理意识，以揭示隐藏在事物背后的真实。

康拉德对二十世纪的西方小说家，不论是传统的还是反传统的，都产生了不容忽视的影响。英国的G·格林，法国的A·马洛，美国的菲茨杰拉德、海明威、福克纳等都是康拉德作品的爱好者，都曾得益于康拉德。菲茨杰拉德就曾直言不讳地承认，他的创作受到康拉德的启发。有人把他的《伟大的盖茨比》比作当代美国化了的《吉姆爷》。法国新小说派作家、1985年诺贝尔文学奖获得者克劳德·西蒙在接受记者采访时，当记者问：“您喜欢的作者是谁？”他答道：