



伯莎与克雷笃克

〔英〕威廉·萨姆塞特·毛姆 著

长江文艺出版社



伯 莎
与 克 雷 笃 克

[英]威廉·萨姆塞特·毛姆 著

叶彦浩
汪明远 译

长 江 文 艺 出 版 社

W. Somerset Maugham
MRS CRADDOCK

据PENGUIN BOOKS1979年版本译出

伯莎与克雷敦克

[英]威廉·萨姆塞特·毛姆著

叶彦浩 汪名远译

*

长江文艺出版社出版 湖北省新华书店发行

咸宁地区印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 10印张 3插页 213,000 字

1984年11月第1版 1984年11月第1次印刷

印数：1—21,200

统一书号：10107·360 定价：1.15元



威廉·萨姆塞特·毛姆

1735 7/04

译者的话

威廉·萨姆塞特·毛姆（1874—1965）是英国著名小说家、戏剧家。一八七四年一月二十五日生于巴黎。自幼父母双亡，由伯父接回英国，送入寄宿学校。中学毕业后在德国海得尔堡大学肄业，一八九二年至一八九七年在伦敦学医。一九〇三年至一九三三年，他创作了三十部剧本，深受欢迎。一九〇八年，伦敦有四家剧院同时上演他的四部剧作，盛况空前，被认为是“当时在伦敦只有肖伯纳能与其媲美”的剧作家。《英国文学史》对毛姆的戏剧创作给予很高的评价。“英国的戏剧经过长期消沉之后，于十九世纪末叶由于某些同道者的倡导又重获新生。其中执牛耳者是肖伯纳……，W·S·毛姆、H·G·巴克和J·汉金的一些剧本也堪称佳作，和肖伯纳的作品一样，具有同等重要的研究价值。”

但是毛姆的主要成就还是在小说创作方面。毛姆的处女作即为用自然主义手法写成的长篇小说《兰贝斯的丽莎》（1897），其他主要长篇作品有自传体小说《人性的枷锁》（1915）、《月亮和六便士》（1919）、《彩巾》（1925）、《艾兴顿》（1928）、《大吃大喝》（1930）和《卡塔林纳》等。

毛姆一生从事文学创作，遍游世界各地，深入生活，接

近人民。他总是把他各地漫游的见闻详细记录下来，留为写作的素材。例如，长篇小说《彩巾》和游记《在中国的屏风上》（1922），就是他根据一九二〇年到中国旅游后，以中国为背景写成的。

毛姆最擅长写短篇，曾受到莫泊桑的影响。他的短篇故事性强，情节曲折多变，但又不落窠臼。他曾写了一百多篇短篇小说，涉及间谍和英国人在国内外的各种生活，其中以写英国人在海外的生活尤具特色。短篇小说集有《叶的震颤》（1921）、《卡苏里纳树》（1926）与《阿金》（1933）等。英国批评家西利尔·科诺利对这些作品评价很高，认为它们第一次如实地刻画出在海外的英国人，如法官、种植园主、行政长官等人的真实形象，他们或是懦夫，或是势利之徒，或是谋杀犯，或是诈骗犯，而不是肩负崇高使命的上等人。

毛姆在创作上是杰出的自然主义的继承人，在小说创作上擅长于细致地描写异国情调和人物的心理活动，颇有创新。他是叙事大师，是描绘山水景色和人们心灵的艺术能手，他具有一个作家所应有的精练笔触和天才。毛姆的作品含有批评资本主义社会的成分，他善于观察，言简意赅，擅长于用寥寥数笔讽刺性的笔调来刻画典型人物，揭露资产阶级社会那些眼光短浅而又故作高傲的人物的丑行。正如苏联科学院世界文学研究所编著的《英国文学史》所叙述的那样：“在以广大读者为对象的文艺小说方面，也表现出反人道主义反社会的倾向，其典型代表就是毛姆。”

《伯莎与克雷笃克》一书是毛姆的早期作品，也是最有

时代特征的著作。

本书以英国地主阶级业已衰落，资本主义飞速发展的十九世纪末叶为时代背景，以伯莎和克雷笃克不幸的婚姻为主线，描写了他们的爱情和婚姻，以及婚后生活中出现的波折。伯莎是个热情奔放、受过良好教育的中产阶级的千金小姐，她对年轻健壮的佃农克雷笃克一片痴情，倾心相爱。但是因为他们没有共同的理想，彼此之间缺乏真正的了解，他们的身份、地位和学识悬殊太大，兴趣也互不相同，这就必然导致爱情的破裂，并最终造成不幸的结局。

毛姆在写这部作品时，怀着对他亡母的萦绕于心的深情，把对亡母的无限哀思和怀念倾注在伯莎身上。评论家说，正如在毛姆身上可以看到他母亲的影子一样，在伯莎身上也可以看到毛姆的影子。毛姆完全可以说：“伯莎就是我。”毛姆在书中把爱的主题看成是枷锁，加以抒发，刻画出伯莎的丰满形象。有人说，这本书可以叫作“英国的枷锁”。当时的T·P周刊曾称誉这本书是力量和真实具备的著作。有影响的评论家约翰·阿德柯克在《学者》杂志上撰文说：“这是一本出色地描写一个女人气质的作品，我们认为没有比它再杰出的了……从这本书可以看出毛姆在已有的成就上又有了独到的进步。”

毛姆是描写人物心理活动和外界景物的艺术巨匠。在《伯莎与克雷笃克》中，毛姆出色地描绘了当时社会各阶层人物的风俗习惯和精神面貌，在读者面前展示了一幅十九世纪末叶英国小城镇的风俗画。书中对伯莎心理矛盾的描写，细腻逼真，达到了精雕细琢的地步。作者还以其素有的讽刺笔调，深刻揭示了当时社会上层人物——贵族、官吏、议员

等的昏庸无知和伪善面目，以及他们空虚的内心世界。书中刻画的人物形象鲜明，栩栩如生。许多警句风趣而富于哲理。

毛姆于一九六五年十二月病逝于法国。

译 者

一九八四年三月

前 言

这本小说写成于一九〇〇年，当时被认为是一部大胆的作品，各出版商，其中也包括威廉·海里涅都拒绝出版。后来幸获霍德和斯托顿公司合伙人罗伯逊·尼科尔赏识，他认为本书虽不属其公司出版范围，但愿劝说海里涅重新考虑他的决定。海里涅亲自审阅了本书原稿后，同意出版，但要我把他指出的某些章节删去。一九〇二年本书终于问世，销路颇佳，于是在一九〇三年和一九〇八年又两次再版。三十年后又再版了一次。新版本照原稿付印，原有的某些令人恶心的词句仍原封未动。这一方面是因为事隔多年，我已记不清了，另方面我也没有耐心去校对原稿和校样，更何况我对本书的繁琐也颇感厌烦。尽管如此，我还是作了某些校正。

作者已逝世多年，我受亡友委托，代其出版本书，并仍用原稿付印——未经他校订。我尽量保持原稿的本来面目，但也略作了一些修改。作者不太注意标点符号，我已尽力改正。不过我自己也缺乏编辑知识，我用冒号、分号、逗号代替他用的破折号；我删去了他用的一些虚线——这是他想引起读者注意到细致的感情上的描述或观察而爱用的符号；我还用句号代替他到处使用的电杆似地竖立的惊叹号——这是作者对自己才华发出的惊叹。我不知道他为什么爱将H当作

元音而写成an horse, an house和an home①；我将那些多余的n都勾去了。如果还有遗漏的话，请读者原谅我的学识浅薄和疏忽，因为确定这个字母的删留并不是一件很容易的事——为了找出根据，我查对了很多文法书。直到如今，我所能了解的是，把H看作元音还是辅音，是和你是否重读这个音节有关系的。所以，告诉一位想写战争小说的朋友要发善心，未免太荒谬了②，但是他如果真要写，那末就劝他写一篇历史性的传奇故事，并不是没有道理的③。

一个有趣的故事谈到法国诗人缪塞。一天，他到女作家乔治·桑④家里去找她，正巧她不在家。他随手拿起桌上一本小说看了看，觉得有些词句太累赘。当她回来时，发觉他正拿着铅笔在划去书中所有不必要的形容词，据说她对此很不高兴。我谅解他的急躁，也理解她的气愤。我对这件事采取折中主义的立场。某个作者爱用的一些词，如今看来似乎已经过时，但我认为没有理由一定要改动它，因为我们无法保证我们今天用来修改它的新词，过若干年后不会变成陈词滥调。表示性质和特征的形容词常因其具有时代性而易于被

①按英语语法，不定冠词a的用法是在辅音开头的词语前用a，如a book，在元音开头的词语前用an，如an American. horse（马）、house（房子）、home（家）的第一个字母均系辅音，不定冠词应该用a，不应应用an。

②指此处原文是have an heart，按语法应该用a，这里用an“未免太荒谬了”。

③指此处原文是an historical romance，按语法也应用a，这里用an“不是没有道理的”。

④乔治·桑（1804—1876），著有《安吉堡的磨工》、《安东纳先生的罪孽》等小说。

人遗忘。现今的“有趣的”一词，毫无疑问和十八世纪九十年代的“讨厌的”一词一样，都有其时代性。不过，我还是删去了许多象“某些”、“一定的”、“相当”之类的词，因为本书作者也不喜欢生造一些不恰当的词句。我还讨厌用副词。当作者用五个词去表达用一个词就能表达的意思时，我就用一个词去代替它。在我看来是他没有说完的话时，我便贸然加以改动，因为我断定他是这个意思。英语是一种很难的语言，作者从未正式学过（如上所述，我对他的作品是粗暴失礼的）。他所会的一点英语是零敲碎打学来的，从来没有人对他讲过写作的困难或文体的要义。他开始写作就象小孩子开始走路一样。他艰苦地学习良好的范例，但因无人指导，总不能成为真正的典范。他仰慕的作家，在我们大多数人看来，只不过是一些矫揉造作的不成熟的作家。

几个月前，在科克街展览馆办过一次小型的法国画展，展出的是十九世纪初叶的作品。当时我正在巴黎，常到波伊蒂街的那些商店或塞纳河畔一带闲逛。那里如有画展，我必然要去看看，或者去看看其它类似的作品。但是，看过那些沙龙式的画展和毫无意义的作品，又常常使我扫兴而归。因为我已经发现马奈、莫奈、毕沙罗这些印象派画家的作品，这些沙龙画就不屑一顾了。可是，巴黎的这个小画展所描绘的那些码头、大街、小巷和爱丽舍宫，都是我前所未见的。当我看了一遍又一遍以后，却引起了极大的兴趣。那些小型出租马车套着两匹骏马，载着时髦名伶向波伊斯疾驰；那些身穿士兵制服的醉汉；那些头戴缝有绸饰带的帽子、在卢森堡公园里推着儿童车的奶娘——这一切，都使人感到亲切、真实，想不到生活是这样的愉快和绚丽多采。若问这些

画的好坏，就其中大多数来看，显然出自受过良好美学训练的高手，日久天长，这些画更赋有一种令人难以抗拒的怀旧的魅力。这是一些以日常生活为题材的风俗画。至于说到新版的《伯莎与克雷笃克》，我重读了一遍，我认为它也是一幅风俗画。我自己对这种愚蠢的看法也感到好笑和羞愧，但我仍然这样看，因为这是有时代特征的。如果说这本小说有什么价值的话（这当然要由读者来评论），那就是它反映了十九世纪末叶英国一个角落的真实生活。

本书的故事发生在一八九〇年至一九〇〇年之际。当时的社会和现今迥然不同。当时虽然已经发明了电报和电话，但直到许多年以后，这些新的通信手段才成为人们生活中的必需品。当时还没有收音机，汽车也是以后才有的。一九〇三年才造出了第一架飞机。安全自行车曾风靡一时，人们成群结队地骑着它在巴特西公园或乡村小道上兜风。妇女们爱留长头发，高高盘在头顶，头发不够长，就加梳一个假发。在高高耸起的发髻上戴上一顶插着花果和羽毛的大帽子。穿的是高领外衣，长裙子拖曳到地上，腰间紧紧地箍着一根鲸须作的腰带。姑娘们自夸只有十八吋的细腰。有几年还盛行纤细的瘦腿裤。到十九世纪末叶，至少在英国，妇女们已不再把头发盘在头上了，她们改了发式，在后脑勺梳一个发须，前额精心地梳一个刘海（通常是假的）。侍女系一条雅致的围裙，头戴无边便帽——在主人面前不戴帽子被认为是失礼的举动。

男人大多爱戴高顶丝质礼帽，穿上长外衣去访朋问友、赴宴和上班。穿大礼服戴大礼帽的人不多——这需要有点勇气。公共车侍者、马车夫、办事员和苦力则戴圆礼帽。晚

上，男人外穿全套晚礼服，内着黑背心，打上白领结，只有最时髦的人才穿白背心（当时还没有无尾晚礼服）。在乡村，即使是穿短灯笼裤（当时还不叫运动裤），也要穿上浆得很硬的高领衬衫。

到上世纪末叶，即将失去他们长期拥有的特权的的地主阶级，一直抱着侥幸心理，不相信他们的末日即将来临。农业的萧条使土地不再是牟取利润的源泉。使他们聊以自慰的是他们还能够保留自己过去的生活方式。他们鄙视那些已经开始取代他们地位的资产阶级。他们门第高贵，尽管他们在很多方面是狭隘、愚昧、暴躁、拘谨、守礼和形式主义的。不过，他们有他们的观点。我认为作者对他们的态度是不公正的。他们有他们的处世之道：某些人注定生来就占有财富，另一些人则只能终日劳累以求温饱，这是天经地义的事，他们不抱怨上帝那不可思议的判决。他们一直处于守礼的、高贵可敬的地位。他们没有嫉妒，他们举止文雅，友善好客，但是他们已经跟不上时代而失去价值，世事的演变必然要抛弃他们，这几乎是不可避免的了。他们的房子现在空在那里，或者作了学校或养老院，在他们卖掉的大片土地上盖起了新房子、酒店和戏院。

或许是小说家的通病吧，本书作者也是以他熟习的人作为书中主人公的模特儿的，唯一的例外是利小姐——她是作者根据那不勒斯博物馆的阿格丽皮娜的雕像塑造的^①。这听起来似不可信，但却是事实。在我重读这本书后，特别引起我

^①那不勒斯为意大利西南部海岸之一海港，以美丽的海湾著称，意大利名拉波尼（Napoli）。阿格丽皮娜是法国作家西拉诺·德·贝尔热拉克著《阿格丽皮娜之死》一剧中的主人公。

注意的是作者的性格，他显然不是一个很有教养的青年，他抱有荒唐的偏见。我不理解他为什么鄙视乔治王朝时代的建筑^①。我一直认为，英国的建筑只有在乔治王朝时代才达到顶峰——房舍是那样的高雅、精致和宽敞。而作者甚至对其女主角喜欢居住的房子也不屑一提，说它破坏了周围的景色。我感到不安的是他特别赞赏各地乡村正在兴建的有斜顶天窗的红砖小别墅。诚然，这只是个爱好问题，一个人可能性格一般而爱好特殊。依他的看法，英国人是思想和风趣都庸俗的人，要增长才智和修养就必须到法国去。我不知道他为什么会有这种看法，除非他是马太·阿诺德^②的门徒。他一有机会就要嘲弄他的乡亲。他以法国人自己的评价来看待法国，坚信巴黎是文明的中心，这真未免过于天真。他对法国当代文学比对英国当代文学更为了解。他写作上的一些癖好深受法国的影响，上面提到的爱打虚线就是一例，当时法国作家也乐于此道。我对他这种态度所能作的辩白是：一来是他的幼稚，其次是在他看来，英国象征着约束和守旧，法国则象征自由和进取。我很不赞成他仓促出书，不赞成他那种乐于以讽刺的语调奉献给读者的写法，我不知道他从哪里学来这种坏习惯。

作者几乎遍游了整个欧洲大陆，精通四种外语。他博览群书，有英语和法语的，也有德语、西班牙语和意大利语的，所以自我评价很高。在大陆各地逗留时，他广交与其观点相近的人，包括青年人和老年人。这些人多曾取得牛津或

①指英国国王乔治一世至四世(1714--1830)时期中的建筑形式。

②马太·阿诺德(1822--1888)是十九世纪英国著名的诗人，评论家。

剑桥大学的学士学位，依靠自己的资财，过着平淡而不甚宽裕的生活，他们分别居住在巴黎、佛罗伦萨①、罗马和卡普里岛②各地。作者过于诚实，看不到他们是多么平庸无知。他们自诩是审美家，只有他们才具有火一般炽热的感情。他们把奥斯卡·王尔德看作十九世纪英国的散文大师。他们也觉察到作者是一个不成熟的人，事实上还有点庸俗，但他力求做到符合他们的高标准，他顺从地赞赏他们所赞赏的技艺，鄙视他们所鄙视的一切。他不仅是一个愚蠢的青年，也是一个傲慢的、狂妄自信的、有时还有点固执的人。我要是现在见到他，一定会十分厌恶他的。

W · S · M③

一九五五年

①意大利中部城市，托斯卡纳区首府

②意大利第勒尼安海中岛屿。

③W、S、M为威廉·萨姆塞特·毛姆(William Somerset Maugham)的前一字母。这篇前言用的是第三者的口吻，实际是作者自己写的。

这本书的别名是《爱的凯歌》。

伯莎凝视着窗外的荒凉景色。灰暗的天空乌云密布，一条还未清扫的车道，径直通向大门口，一阵寒风掠过路面，道旁的榆树光秃秃的，没有剩下一片残叶，树枝在寒风的淫威下瑟瑟颤抖。这是十一月底的一个阴郁的日子。残冬暮岁给大自然带来了死亡的恐怖，使人无法想象普照大地的骄阳，难以忆起春暖花开的季节里少女从花篮中抛撒鲜花和绿叶的欢乐情景。

伯莎转过身来，看着她那正在从新出版的杂志《旁观者》上剪下某些书页的姑姑。利小姐想从米迪书店买几本书，就去翻阅秋季书刊目录和干练的出版商从批评性评论中摘引出来的推荐说明。

“你今天下午可不太安心，伯莎。”利小姐说，借以回答她侄女的注视。

“我想到门口去走走。”

“一小时里你就去了两次，那里有什么新鲜事吗？”

伯莎没有回答，转身看着窗外；两小时前的情景还深深地印在她心上。

她突然又转过身来看着她的姑姑，发现姑姑正紧盯着她。“你在想什么呀，波莉姑姑？”她问。

“我想，从一个女人脑后的头发，便能看穿她的心思。”

伯莎笑道：“我想我没有什么心思怕被你 看 穿，我觉得……”她在搜索枯肠，寻找表达心意的话语。“我觉得还是把头发剪掉的好。”

利小姐没有再回答，她低下头去看报。几年来，她对伯莎的言谈举止已经习以为常，所以伯莎这些话并未使她感到惊讶。人们一致认为伯莎是个有主见、可信赖的姑娘，唯一使利小姐惊奇的是这种评价一直没有得到充分证实。伯莎的父亲去世后，这三年来他们生活在一起，彼此相互忍让，和睦相处。她们互相尊敬，以礼相待，在一切方面，都不超过谅解和礼节的范围，合乎贵妇人的身份。利小姐的哥哥在意大利亡故前，把她召唤到那里去。在死者的墓碑前，她认识了伯莎。那时伯莎已经长大成人，自尊心很强，不愿接受陌生人的管教，而利小姐正好丝毫不想去管教什么人。利小姐是一个很懒散的女人，她不愿意去打扰别人，也不愿意别人打扰她，但是照料孤独的侄女显然是她义不容辞的责任。一个有利的条件是伯莎已经十八岁了，若不是文明社会的俗例，她完全可以不需别人监护而很好地照料自己了。利小姐不得不感谢仁慈的上帝的保佑：她发现她作监护人的全部内容就是让伯莎独断专行，决不会有任何事给这位热爱自由的尚未出嫁的姑姑添麻烦。

她们遍游欧洲各地，参观了很多教堂、画展和城市。在旅游中，她们竭力隐瞒着各自的激情。如同无所畏惧地忍受痛苦折磨的红印第安人那样，利小姐认为对动人哀思的景象流露情感是不体面的。她用风雅嘲讽的言词，掩饰其多愁善感