

欧美经典 情爱小说精选

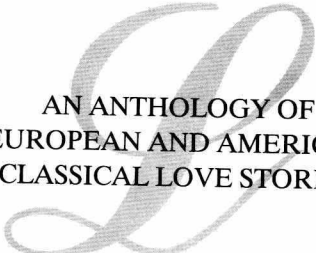
AN ANTHOLOGY OF
EUROPEAN AND AMERICAN
CLASSICAL LOVE STORIES

[法] 奥纳瑞·德·巴尔扎克
[奥地利] 斯蒂芬·茨威格等著
刘文荣 选编

文匯出版社

欧美经典 情爱小说精选

[法] 奥纳瑞·德·巴尔扎克
[奥地利] 斯蒂芬·茨威格等著
刘文荣 选编



AN ANTHOLOGY OF
EUROPEAN AND AMERICAN
CLASSICAL LOVE STORIES

图书在版编目(CIP)数据

欧美经典情爱小说精选 / 刘文荣选编. —上海: 文汇出版社, 2011. 1

ISBN 978-7-5496-0062-5

I. ①欧… II. ①刘… III. ①中篇小说-作品集-欧洲-现代②中篇小说-作品集-美国-现代 IV. ①I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 222609 号

欧美经典情爱小说精选

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 / 江苏启东人民印刷有限公司

版 次 / 2011 年 1 月第 1 版

印 次 / 2011 年 1 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 330 千

印 张 / 15.25

印 数 / 1—4200

ISBN 978-7-5496-0062-5

定 价 / 35.00 元

爱的抒写：欧美情爱小说赏析

（代序）

首先我要说，情爱小说是欧美文学的“特产”。当然，我这么说肯定有人不同意——难道其他国家就没有情爱小说？有的，但不是“原产”。道理很简单：情爱小说是自由恋爱的产物，而自由恋爱是近代欧美社会自由化的一部分，其他国家是受其影响，才有自由恋爱的。譬如在中国，小说古已有之，但情爱小说却要到 20 世纪初才有，因为那时的国人受洋人影响，也想自由恋爱了，所以就有了情爱小说。在此之前，中国传统小说里是只讲姻缘、不讲情爱的，而情爱小说，讲述的一定是自由恋爱中的悲与喜。

其次我想说，即使在欧美，情爱小说其实也不是古已有之的，也要到 18 世纪末随着浪漫运动的兴起，才真正出现。在此之前，欧美小说中当然也有情爱描写，但通常只是小说的一部分，整部小说并不是情爱小说。或者，情爱只是题材，小说的宗旨并不在这里。譬如，被认为近代小说鼻祖之一的理查生，他的《帕米拉》和《克拉丽莎》两部小说写的虽是情爱，但其宗旨却是借此作道德说教，所以并不是情爱小说。而情爱小说，其宗旨一定是情爱本身，一定是为写情爱而写情爱，否则，就不将其视为情爱小说。

我想，对情爱小说作了这样的界定之后再谈它的类型，也许就比较自然了。当然，不是谈论“情爱”类型——男女情爱有没有类型，我不知道，也许要去问心理学家——我说的是“小说”类型，也就是，小说家在表现男女情爱时的风格类型。就此而言，我认为欧美情爱小说的类型主要有三种，可以分别称为“叙事型”、“抒情型”和“心理型”。这三种类型，可以说，分别对应于近现代欧美文学史上的三大思潮，即现实主义、浪漫主义和现代主义。也就是说，叙事型情爱小说，其风格通常是现实主义的；抒情型情爱小说，大多是浪漫主义的；心理型情爱小说，则往往是现代主义的。不过，文学是复杂的，大部分情爱小说很可能属于“中间型”，或介于抒情型和叙事型之间，或介于叙事型和心理型之间，或介于抒情型和心理型之间，甚或三者兼而有之。但不管怎么说，一篇小说总有一种主要倾向，或倾向于叙事，或倾向于抒情，或倾向于心理，不偏不倚的，倒很少见。

那么，有没有典型的叙事型、抒情型或心理型情爱小说呢？当然有，本书所选的篇目中就有三篇，即《假面具下的爱情》《茵梦湖》和《一个女人一生中的二十四小时》，就是典型的叙事型、抒情型和心理型情爱小说。何以言之？我们不妨来看看。

二

先来看《假面具下的爱情》。这个中篇小说，不知何时，被认为是巴尔扎克的作品。但在巴尔扎克的作品总集《人间喜剧》里并不见它的身影，而且可以肯定，巴尔扎克生前从未发表过这样一个中篇小说。据说，小说的手稿是在巴尔扎克去世后从他的遗物中找到的，也不知是真是假。就算是真的吧，那也不一定就是巴尔扎克写的呀？说不定，是谁写了让他看的，而他漫不经心地往抽屉里一塞，就此忘

了。如果是这样，那么，那个人自己为什么也会忘了？就此不提了？这又好像不合常理。当然，还可以来个“说不定”：那个人也许另有一份抄件，所以才没有索回原稿，而那份抄件呢，最后也没有发表，而且遗失了，至于那个人呢，不久便死了……反正，若不是巴尔扎克所写，那一定是别人写的——当然，这是废话。那么，为什么会搞不清呢？验证一下手稿上的笔迹，不就清楚了吗？但问题是，传说中的那份手稿，不知是一开始就不存在呢，还是后来神秘消失了——反正，研究巴尔扎克的专家、学者们都说，从未见过那份手稿，因而不承认这是巴尔扎克的遗作。事情就是这样。

不过，不管小说的作者是谁，其实和我们对小说本身的鉴赏并没有多大关系。我觉得，如果这确是巴尔扎克所写，那一定是他年轻时写的，因为巴尔扎克在四十岁左右写下《人间喜剧》里的第一部作品时，曾明确表示，他写《人间喜剧》是要做法国社会的“书记官”，也就是要记录法国社会的种种丑行，而这篇小说，讲述的却是一个奇异、诱人、很容易使人浮想联翩、甚至想入非非的情爱故事。反之，如果这不是巴尔扎克所写，而是出自一位不知名的作者之手，那我们也得承认，这位作者显然具有和巴尔扎克一样出色的叙事才能，因为这个故事非常“险”，讲得不好，肯定会漏洞百出，但他却讲得既可信又感人。

故事的关键是一副假面具——若无此物，整个故事将无以建构。一个年轻美貌、继承了亡夫大笔遗产的贵妇人，既想生个孩子，又不想结婚，甚至都不想让未来的孩子知道生父是谁，竟想出了这样一个“高招”：在假面舞会上有意结识一个她看中的男人，随后把那个男人诱入她事先安排好的一个地方和她幽会，而她始终戴着假面具，不让那个男人知道她是谁。她就这样和那个男人幽会、做爱，然后趁那个男人还稀里糊涂的时候，就把他送走了。

这可能吗？首先是，一个年轻美貌的女人，可能会要孩子而不要丈夫吗？情况一定很特殊。确实如此，为了使读者相信，这种事对“这个女人”来说是可能的，作者说她早先有过一次婚姻，丈夫非常有钱，但却是个恶魔，简直让她“受够了”，所以她既憎恨男人，又惧怕婚姻。但她终究是个女人，女人的天性又使她非常想做母亲。所以，丈夫死后，她就有了这种“奇思异想”。其次是，要让一个男人既和她生孩子，又不知她是谁，这可能吗？于是，假面具就出场了。但仅仅有假面具，还不足以使她达到目的。为此，作者至少做了两种铺垫：一是这个女人非常有钱，她有众多仆人，特别是她的一个黑仆人，对她忠心耿耿，默默地执行她的所有计划，否则，她是不可能不暴露自己的，而若这样，故事也就讲不下去了；二是她找的那个男人，骑兵团的中尉队长，为人特别忠厚，又特别多情，即便她戴着假面具，他也对她爱得入迷，而且还有点“傻乎乎”，以为她不过是和他开玩笑——否则，若不是这样一个男人，故事也是讲不下去的。确实，一个女人，戴着一副假面具去勾引一个男人，还要让这个男人和她上床，之后还要他乖乖地离开，实在是难而又难的——做起来难，而要人相信有这种事，也许更难。然而，巴尔扎克或那位不知名的作者，却把它讲得毫无破绽。读者不知不觉被“说服”了，而只要读者一相信，故事中最险峻的一关也就越过了。接下去，就是继续编织故事，以求打动读者。

顺便说一句，情爱小说，无论是叙事型的、抒情型的，还是心理型的，都必须既是异乎寻常的，又是真实自然的，因为唯有如此，才能动人。现在，我们的女主人公已如愿以偿，怀孕了，于是她远走高飞，不知去向，而那个男人呢，却痴心地爱着她，明知她是“利用”他，却还在苦苦寻找她。后来，他绝望了，痛苦得只求一死。正在此时，法国和西班牙发生了战争，他于是上了战场。当然，这一切，她在暗中都一直关注着。虽然她此时还没有爱上那个男人，但他毕竟是她即将出

生的孩子的父亲，所以她情不自禁地会想到他，而正是这种情不自禁的“想到”，渐渐变成了一种关爱，同时也使她对自己的所作所为有点后悔。但事情仿佛已无可挽回——那个男人在前线失踪，生死不明。对此，她又不由得焦虑起来。一个女人为一个男人焦虑，这是不是意味着她爱上了他？但此时，她还不愿承认。于是，作者便巧妙地使用了一种最常用、也是最难用的叙事手段——巧合。

俗话说：“无巧不成书。”可见，巧合是屡见不鲜的，尤其是在小说中。但巧合也是最难用好的，因为它很容易暴露人为编造的痕迹。当然，小说都是人为编造的，但好的小说要编造得不露痕迹，尤其是情爱小说，一暴露编造痕迹，马上显得牵强，而一个给人以牵强之感的情爱故事，能动人吗？我看，数以千计的三流通俗情爱小说，大凡就有这个毛病。不过，这篇小说堪称一流。这倒不是因为它被认为是巴尔扎克的作品，而是它确实编造得不露痕迹。

那个女人生下孩子后，带着孩子隐居在一幢乡村别墅里。一天，仆人来报告说，外面有个车夫来求救，说他的马车经过这里时，他的主人在车里昏了过去。于是，她叫仆人们赶快前去救助，自己也跟了出去。没想到，那个在车里昏过去的人，就是那个可怜的男人，她的孩子的父亲。一看到他，她也差点昏过去——“他要死到我面前来了！”这是巧合，还是天意？原来，他在西班牙的一次激战中受了伤，和部队失去了联系，多亏当地一个农妇救了他，才免于一死。后来，当他的伤好一点之后，他就告别那个为他治伤的农妇，逃回了法国，而就在经过这里时，他的旧伤复发，昏了过去。对此，她唯一可做的，当然就是“不惜一切救他，把他从死神手里夺回来”！

接着出现的场面，就如莎士比亚戏剧中常出现的，人物自己不知真相，而观众却知道得一清二楚，所以，看到人物被蒙在鼓里，觉得非常有趣——那个男人并不知道，眼前这个不惜一切救他、精心护理他

的贵妇人，其实就是曾“利用”他来生孩子的那个戴假面具的女人，所以不由得暗暗爱上了她，而她呢，因为愧疚和怜悯，也准备以爱相报。不过，小说还不能就此结束。那个男人虽爱上了眼前这位护理他的贵妇人，但他仍忠实于那个戴假面具的女人，于是没等身体完全恢复，他就告辞了。这样的举动，无疑使她万分感动——他两次爱上了她，但对爱情仍不失忠贞。既然如此，她还有不爱他的理由吗？最后，她再次戴上假面具，再次把他召到了那个地方——只是，这一次她不仅让他看到了她的真面目，还让他看到了他们的孩子。哦，历经三年的折腾和愁苦，他们终成眷属！他对爱情的忠贞和执著终于有了回报，而她呢，也终于明白了，“一个女人只有奉献她自己，才能真正摆脱女性的桎梏”。

这是小说的最后一句话，也是小说的主题。什么意思？是这样的：“女性的桎梏”是指母性，也就是女人渴望成为母亲的强烈冲动，而要真正摆脱这一“桎梏”，就得实实在在地成为母亲；而要实实在在地成为母亲，就得明明白白地爱一个男人，也就是“奉献她自己”。反之，戴着假面具，不明不白地和一个男人生孩子，且不说这对那个男人是不公平的，就是对女人自己，也只是自欺——她不可能实实在在地成为母亲。所以，小说名为《假面具下的爱情》，真正的意思却是——“假面具下无爱情”。

这道理固然浅显，但要真正做到，也不容易。我看，时下有成千上万的女人，就是戴着假面具、不明不白地在和男人生孩子——当然，这副假面具是心理上的——因为她们并不真正爱男人，爱的是男人的金钱啦、地位啦，等于给自己戴上了一副假面具，而戴着一副假面具，一个女人即使嫁了人、生了孩子，丈夫却不是她所爱的丈夫，那她这个做妻子、做母亲的，也就算不上是真正的妻子和真正的母亲。你说是不是？

三

好了，关于《假面具下的爱情》说得够多了。接下来，我们来看看另一篇风格迥然不同的情爱小说——《茵梦湖》。这是德国诗人、小说家施笃姆的中篇名作，历来以富有诗意而为人称道。或许，像这样的抒情型“诗意小说”，是我们中国读者最为欣赏的，因为我们有“诗的传统”，我们的文学堪称“诗的王国”，而施笃姆，正是一位地地道道的抒情诗人，他的诗风宁静而哀愁，如《夜莺》《安慰》和《阖上我的双眼》等抒情短诗，很有几分中国古典诗的韵味。

说起中国古典诗，韩愈在《荆潭唱和诗序》一文中所言极是，他说：“欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。”确实，中国人是不大爱听“欢愉之辞”的，所以“难工”，而对“穷苦之言”倒颇为欣赏，所以“易好”。施笃姆的诗，可谓“穷苦之言”，而他的小说，也一样。

《茵梦湖》就是绝好的例证。一个终身潜心于学问的老人，回想起自己年轻时一段似恋非恋的往事，诉说着自己似悔非悔的情愫，透露出一种似有似无的愁意，给人以似悲非悲的感悟——这就是《茵梦湖》，与其说是一篇小说，不如说是一首咏叹调。这里没有曲折的故事，只有含蓄而深情的抒写。故事简而又简：主人公莱因哈德和伊丽莎白两小无猜，情愫暗生；后来，莱因哈德外出求学，数年未归，伊丽莎白听从母亲之意，嫁给了莱因哈德的好友埃利希；数年后，莱因哈德学业有成，回乡省亲，与昔日恋人伊丽莎白和好友埃利希相见，唯有一片惆怅；于是，他黯然神伤，远走他乡。

故事似乎老而又老。不过，小说的魅力并不在于故事本身，而在于小说以此而营造出的一种意境。故事内容分明是主人公的回忆，但却是用第三人称讲述的。这会给人怎样的印象？会有这样的印

象：那个“老人”（即莱因哈德本人）仿佛不是在讲述他自己的昔日恋情，而好像是在讲述一个古老的故事。那些事、那些人，包括他的昔日恋人，在他的记忆中犹如故乡的茵梦湖，既历历在目，又浩渺而悠远。由此，他一唱三叹：人生啊，有多少事，只有在记忆里才美好！往日的恋情，当初如昙花般一现，如今在我心头，却如磐石般永恒。往事如烟，但愿这烟，永不消散……是的，《茵梦湖》是“穷苦之言”，但其“穷苦”不管是对爱情的惆怅，更在于对人生的哀叹：“湖水梦悠悠，君愁我亦愁。南风知我意，吹梦到西洲。”我想，一个老而又老的故事之所以会有如此魅力，大概就是因为它被置入了一种自我哀怜和自我超脱的意境。

当然，还有富有诗意的象征，也为小说增添了“穷苦”之意。小说中反复出现的“一朵白色的睡莲”，似乎既是伊丽莎白的化身（她总穿着白色连衣裙），又是爱情的象征。对这朵白色的睡莲，莱因哈德曾充满幻想。然而，它却是那么可望而不可即。就在小说行将结束时，有这么一段意味深长的描写：

莱因哈特一直沿着湖岸走去。他发现在离岸不远的地方有一朵白色的睡莲。他忽然产生了要到近处去看看它的欲望；于是他脱掉衣服，下到了水里。水是浅的，锐利的水草和石子刺痛他的脚，他总是找不到能让他游水的合适地点。直到后来，他才忽然一下踩到了深水处，水开始在他头上旋转，过了一会他才又浮到水面上。现在他划动手脚绕着圈游了起来，直到他认清了刚才入水的地方。过了一会，他又看到了那朵莲花；它孤零零地在那些闪亮的大叶子中间。——他慢慢地游过去，时而把手臂举出水面，那时往下掉落的水滴在月光下闪闪发光；可是，他和莲花之间的距离仿佛一点没有改变；只是在他往后回顾时，看见

他身后湖岸上的夜雾愈来愈浓郁。可是他并不因此放弃前行，相反他提起了精神继续朝着这个方向游去。最后他终于来到了这朵莲花的附近，他甚至可以在月光的照耀下清楚地辨认出那些银色的花瓣；可是就在同时他却感到自己仿佛陷入了一张网里；那些从湖底浮上来的潮湿的草茎把他赤裸的四肢缠绕住了。这片不可知的湖水是这样黑沉沉地围住了他，在他身后，他听到了一条鱼的跳跃声；在这生疏的水中他突然感到莫名的恐惧，于是他使劲挣脱了水草网，一口气急急地游回到了岸上。当他从岸上再回头看时，只见那朵睡莲还像先前那样遥远地、孤寂地浮在那黑沉沉的湖心上。

不用说，这段描写既是写实的，又是象征的，似乎在暗示：爱情啊，就如镜中花、水中月，看上去如此之美，但却没法拥有它，甚至都没法靠近它。因为，“那些从湖底浮上来的潮湿的草茎把他赤裸的四肢缠绕住了”，他为此“感到莫名的恐惧”。那么，“那些从湖底浮上来的潮湿的草茎”又象征着什么呢？那就是现实——每每使美的梦想化为乌有的现实。在现实中，莱因哈特只是一介书生，既不像埃利希那样拥有自己的庄园，也不像埃利希那样“会过日子”；尽管伊丽莎白并不在乎这些，但她母亲却很在乎，而伊丽莎白又不能不在乎她母亲——这就是那张烦人的“水草网”。于是，莱因哈特感到恐惧；于是，他“使劲挣脱了水草网”，而这，也就意味着他只能远离那朵睡莲，只能回头张望，觉得它是“那样遥远地、孤寂地浮在那黑沉沉的湖心上”，可望而不可即。

真是叫人既伤心又无奈！从此，那朵睡莲就只能深藏于他心中，又时时浮现在他眼前，真所谓“心中藏之，何日忘之”。实际上，莱因哈特那天从湖边回来，就遇到了伊丽莎白的母亲和埃利希。他们得

知他一个人深夜里去“拜访那朵睡莲”，很是吃惊。埃利希还不解地问：“那朵睡莲跟你有什么关系？”对此，莱因哈特的回答就如月光下的茵梦湖一样平静，也像那湖水一样深沉而忧郁：“我跟它从前是认识的，不过那是很久以前的事了。”

是的，那是很久以前的事了，现在一切都过去了。但谁能忘记那一切呢？是的，那些事令人难忘，令人伤心，但这怪谁呢？是伊丽莎白错了？是伊丽莎白的母亲错了？是埃利希错了？还是莱因哈特自己错了？没有，谁也没有错。莱因哈特外出求学，难道不是为了伊丽莎白和他们的将来吗？埃利希喜欢伊丽莎白，这又何尝不可？伊丽莎白的母亲为女儿着想，不就是因为莱因哈特外出多年而前途未卜吗？至于伊丽莎白，她爱母亲，难道非要她为自己的感情而伤母亲的心吗？再说，她和莱因哈特有过“海誓山盟”吗？他们不就是从小有那么一点感觉，有那么一种情意吗？虽说这种感觉和这种情意弥足珍贵，但毕竟不是爱的誓约，所以他们两人谁也没有内疚，只有忧伤、悲哀，和一种深深的遗憾。也就是说，这里既没有“不忠的情人”，也没有“捣乱的情敌”，更没有“扼杀爱情的凶手”——要不然，这篇小说就成三流小说了，而读者如果硬要在小说中找“坏蛋”，那也只能说，这样的读者是三流读者。要知道，生活之本相，就如诗人所言，“不如意事常八九”，而非一定是谁之罪。这才是真悲哀、大悲哀。也许，人生本来就是这样的，所以才有“阮嗣宗，哭穷途”。也许，正因为人们感悟到了生之悲哀，文学中的“穷苦之言”才如此为人欣赏。

四

说真的，说起人生之悲哀，世态之炎凉，人心之叵测，命运之多舛，一个人的一生真的很难把握。有时，一个人会因一时冲动而改变

其一生；有时，一个人会做出连自己也不敢相信的事情，尤其是在男女情爱中。因此，现代欧美情爱小说大多是心理型的，也就是写现代人复杂而难以自控的恋爱心理，或者说，性心理，而在这些心理型情爱小说中，《一个女人一生中的二十四小时》无疑是脍炙人口的一篇。

这是奥地利现代作家斯蒂芬·茨威格的作品，写得可谓惊心动魄。小说的结构颇为简单——这是心理小说的基本特征。一开始，是个引子：“我”和一群游客一起在意大利度假，下榻于一家豪华的海滨旅馆。没想到，发生了一件怪事——游客中的一位亨丽哀太太，年过四十，竟然抛下有钱的丈夫和心爱的孩子，和一个才认识了几个小时的年轻人一起私奔了！于是，游客们议论纷纷，都说这个亨丽哀太太“天生轻贱”，但“我”却不以为然，说一个女人一生中确有许多时刻会屈服于某种神秘的力量，会违反本来的心意，做出令人震惊的事情，“不承认这种事实，不过是惧怕自己的本能和我们天性中的邪魔成分，想要掩盖内心的恐惧罢了”，所以“我”说，“一个女人与其像一般常见的那样，偎在丈夫怀里闭着眼睛撒谎，不如光明磊落地顺从自己的本能，那倒诚实得多”。对“我”的这番说词，大家同样不以为然。但有一位C太太——一位娴静高雅的英国老太太——似乎若有所思，还特意把“我”请到她房间里，为“我”讲述了她自己的经历。

小说的主要内容，就是C太太的自述。实际上，这位六十七岁的老太太所讲述的，只是发生在她四十二岁时的一件事情——一件前后不到二十四小时的事情。她说，她出身名门，夫家也是望族，夫妻生活和谐美满，但在她四十二岁那年，丈夫突然去世了。此时，他们的两个儿子都已成家，她顿时变得孤单而寂寞。为了排遣愁绪，她外出旅游。到了蒙特卡罗，尽管她从不赌钱，当时也不想赌钱，却鬼使神差地走进了赌场。在赌场里，她看着别人赌钱，无意间发现有个年轻人长得特别俊秀，便不知不觉地盯着他看。她从他那双手抓筹码

时的动作中看出，他一定是个嗜赌成癖的人。不多一会儿，那年轻人就输得身无分文，走出了赌场，而她呢，竟然也跟着他走了出去。外面正下着滂沱大雨，那个年轻人却呆呆地坐在雨中，全身淋得透湿。不知怎么回事，她这时突然觉得他一定会走绝路，便上前去和他说话。而当她得知他并不是本地人后，更是像着了魔似的，竟然把这个比她儿子大不了多少的年轻人带进了一家旅馆。她给他钱，说是让他第二天买火车票离开这里；这天夜里，她又身不由己地和他上了床。她满心以为，她的善意、她的钱、她的肉体一定会使他万分感激，从此远离赌博，而当时他也确实跪在她面前，发誓永不再进赌场。她看着他那张孩子般单纯而俊秀的脸，突然觉得自己像发了疯似的爱上了他，还暗暗发誓，她要带着他走遍天涯海角，即使为此抛弃家庭、丧失名誉，她也在所不惜！然而，到了第二天，那年轻人说是去买火车票，让她等在旅馆里，但却一去不回了。她去火车站找他，根本不见人影。情急之下，她再次走进赌场——天哪！只见他拿着买火车票的钱正赌得入迷。她还想去阻止他，但他一进赌场就谁也不认了，还说她会给他带来霉运，叫她快滚。她差点当场晕倒，身疲心碎地瘫坐在一张长椅上……从此，她变了一个人，心中只有无尽的羞愧、无尽的失望和无尽的虚空。

这就是“一个女人一生中的二十四小时”。其实，小说的德文题目 *Zweiundzwanzig Stunde*，直译的话，是《二十二小时》。这二十二小时，改变了 C 太太的后半生。当然，这不能怪那个年轻人——他只是个不可救药的赌徒，如此而已——要怪只能怪 C 太太自己。她为何会对这个比她儿子大不了多少的年轻人“一见钟情”？这不是和亨丽哀太太的私奔很相像吗？而对亨丽哀太太的私奔，多数人说她“天生轻贱”，也就是认为她“道德败坏”，但“我”却认为，有时候人确实会屈从于某种“神秘的力量”，屈从于“我们天性中的邪魔成分”，因而这

不是道德问题，而是心理问题。那么，这是一种怎样的心理呢？

联想到茨威格写这篇小说之际，正是弗洛伊德心理学在欧美盛行之时，而且茨威格和弗洛伊德一样，也是奥地利犹太人，那就不难发现，他是从弗洛伊德心理学的角度来审视女人的性心理的。按弗洛伊德的学说，无论男女，“性压抑”总是存在的。C太太在四十二岁时，“性压抑”吗？她说那年她丈夫突然去世，她感到孤单而寂寞，这是不是暗示她“性压抑”？如果是的，那么她外出旅游就不仅仅是为了排遣愁绪，而是无意识地想摆脱“性压抑”。所以，当她看到那个长相俊秀的年轻赌徒时，她便无意识地找到了“对象”。那么，为什么他要找一个赌徒？用弗洛伊德的理论来解释，这是一种无意识的“自我欺骗”，也就是为自己寻找一个“道德理由”，因为她借此可以对自己说：“我所做的一切（包括我的性行为）都是为了拯救那个年轻人，而不是为我自己。”这样，她就不会有羞耻感了——要知道，她是个有身份的中年女人。

我想，这个女人在本能和道德感的双重压力下，已经够可怜了。然而，她还要蒙受更大的打击，而这一打击，同样来自“我们天性中的邪魔成分”——那个年轻人嗜赌成性，而且简直就像着了魔一样。他并非有意欺骗C太太；他甚至发誓永不再赌，但就是无法自制。可见，这也是心理问题，而非道德问题。如果说C太太为无意识性心理所驱使，那么驱使他的则是一种无意识心理强迫症，一种病态的癖性。正是这种癖性，使他无法对C太太的情意和肉体作出正常反应，因而给读者留下了“忘恩负义”的印象。实际上，他也深陷于痛苦之中——C太太说，她后来得知，他是波兰人，家境很好，但在十年前，也许就在她离开他不久之后，他在蒙特卡罗自杀了。

说来令人伤感，二十二小时，足以决定一个人的命运。生活中的有些时刻，是那么神秘莫测——我们会莫名其妙地爱上某个人，并为

此而付出一生的代价。虽然我们知道这里一定有原因，但究竟是什么原因？却无从知晓。再说，就算知道了原因，也无法改变结果，因为生活的进程不是我们所能掌控的；即便是我们自己的内心世界，也不是我们所能把握的。我们不是在生活，而是在“被生活”——也许，这就是茨威格的悲观主义。也许，正是出于这种悲观主义，这位才华横溢的作家，终因孤寂与绝望而和妻子一起双双自杀，令全世界唏嘘不已！

刘文荣

2010年6月于上海