

世界中篇名著金库

淑女

[俄]陀斯绥耶夫斯基 著



四川文艺出版社

世界中篇名著金

淑女

[俄国] 陀斯妥耶夫斯基 著

王健夫 等译

主编：杨武能

(川) 新登字 007 号

责任编辑: 蒋晓云 李亚南

封面设计: 邹小工 喻声虹

版面设计: 史小燕

书 名 淑 女

定价 17.80 元

作 者 陀思妥耶夫斯基等
译 者 王健夫等

ISBN7-5411-1609-2/I·1444

1996 年 8 月 第一版

1996 年 9 月第一次印刷

开本 850×1168mm 1/32

印数 1—10000 册

印张 12.75 插页

字数 285 千

四川文艺出版社出版

(盐道街 3 号)

新华书店经销

中江县印刷厂印刷

前 言

杨武能

在世界文学之林中，有一种历史悠久、成果丰硕，因而也倍受作家和读者青睐的体裁或者说样式，它的拉丁文以及意大利文名称叫 Novella。Novella 这个词原来的意思是“新鲜事”、“新闻”或者“奇闻异事”。到了意大利的文艺复兴时期，它被用作文学学术语，特指一些结构比较严谨，篇幅不十分长，而且是以一个完整的事件为中心内容的散文体或诗体的叙事作品，如像卜伽丘的《十日谈》里的那些故事。也可以说，这种体裁实际上就发源于意大利的文艺复兴时代，卜伽丘可以称作它的创始者，《十日谈》乃是它发展初期最成功和最有影响的代表。继卜伽丘之后，英国的乔叟和西班牙的塞万提斯也写过类似的作品。可以断言，这种体裁是随着资产阶级在欧洲的兴起而兴起，发展而发展的。具体地说，它孕育在市民阶级富丽堂皇的客厅里，产生于他们轻松愉快的聚会中。也就难怪像《十日谈》里的故事，即使出自一些躲避瘟疫的男女之口，仍然是那样地充满了欢乐和生气。

在法、德等国，一样地随之出现了同类的作品。拿德国来说，市民阶级的出现和发展较晚，是到了18世纪的后半叶才开始产生卜伽丘式的 Novella，而在德语里的名称也变成了 Nov-

elle。之所以着重提到德国，是因在德语文学中这种样式特别受到重视，其创作实绩和理论建构都可以讲后来居上。从歌德开始以至于20世纪，一代一代的作家都热衷于 *Novelle* 的写作，名家名篇层出不穷，而且逐渐打破了一群人轮流讲故事的老套子，风格品种多彩多姿。德国第一位诺贝尔文学奖获得者和以擅长写 *Novelle* 而享誉世界的保尔·海泽，他与人合作选编出版的《德语 *Novelle* 宝库》(1871—1876) 和《新编德语 *Novelle* 宝库》(1884—1888) 两套选集，就共有48卷之多。至于理论建构，在德国甚至有了被称为 *Novellistik* 这个的专门研究领域或学科；而在同样出了不少创作 *Novelle* 的大家的法国、俄国和英、美等国，却没有如此的盛况。正因此，下文在谈到 *Novelle* 这种样式的特性时，便没少征引德国作家们的论述。

在我们中国，西方的 *Novelle* 这种样式，是在“五四”前后随着外国文学的大量翻译、“拿来”而传入。至于是何时何人，首先将其术语 *Novelle* 译成为“中篇小说”，则不可考。而且，严格说来，“中篇小说”这个译法尚欠准确。因为即以篇幅长短而论，西方文学中的这类作品也不完全是我们习惯意义上的“中篇”，因为它们虽说多数在三五万字之间，但短可以仅仅万把字甚至几千字，长可以达到十几万甚至二十万字。反之，有些仅从篇幅来看真是“中篇”的作品，最典型的如已被多种“中篇选”收入的《少年维特的烦恼》，实际上绝非 *Novelle*，而是 *Roman* (长篇小说)。因此，今天我们仍把 *Novelle* 这种样式称作中篇小说，应该说有“入乡随俗”的意味，只是差强人意而已。因此，“金库”在考虑收入作品时，也注意了适应我们已习惯的“中篇”的规格要求。

二

然而，中篇小说 *Novelle* 这种体裁样式，除去它篇幅的要求，还有一系列其它思想、艺术方面的特征和特点。所有这些特征、特点，说到底，恐怕都与它们最初产生于市民阶级的客厅里或者聚会中有关，都或多或少地受了这些环境条件的影响；在内容方面，它们反映市民阶级的兴趣爱好，思想情感，理想追求；在形式方面，它们篇幅比较适中，在其发展的早期乃至中后期，往往都以一个人或一些人轮流讲故事的形式出现，于故事本身之外或隐或现地可以看见一个讲故事的人，情节往往比较单一，而且大多引人入胜，整个来说十分注意对于愉悦效果，以满足富裕的市民消闲娱乐的需要。

就效果和作用而言，中篇小说 *Novelle* 显然有别于文学史上通常更早产生的诗歌和戏剧：诗歌（不包括接近诗体小说的史诗和叙事诗）主要作用在抒发情感；戏剧除了早期用于宗教祭礼和节庆，则富于社会教化功能。可另一方面讲到艺术特点，中篇小说 *Novelle* 又与戏剧有不少共通之处，那就是一样地十分讲究故事情节的铺陈，讲究矛盾冲突的提出、展开以至于激化，直到出现一个扣人心弦的高潮和转折点，然后再慢慢进入矛盾缓和、解决的尾声和结局。

正因为这些共通之处，在歌德和浪漫派的理论家们纷纷强调 *Novelle* 内容的“闻所未闻”、“令人惊奇”也即传奇性之后，德国 19 世纪杰出的中篇小说作家施笃姆便进一步指出：“成功的 *Novelle* 乃是戏剧的散文姊妹，是最严格的文学样式。它也像戏剧一样反映人生最深刻的问题，也必须以一个矛盾冲突为中

心，围绕着这个中心去组织全篇，因此就要求形式极为完整严谨，剔除一切非本质的东西。”确实如施笃姆所言，在世界文学史上，除去一些个现代派或受现代派影响的作品已发生了变异，成功的中篇小说的名篇佳作无不富有明显而强烈的戏剧性。

从《十日谈》开始，西方的中篇小说在谋篇布局上似乎还有一个常见的特征，就是喜欢和善于使用所谓的“框形结构”。那些躲避瘟疫的男女们的聚会，事实上便构成一个框子，里边包容着一则则的生动有趣的故事。自此以后的几百年间，框形结构在中篇小说中可谓变化多端，在一些擅长使用它的大家手里有着无穷的妙用。简单地讲，这种手法颇能适应前面提到的 *Novelle* 那些特点，同时既可交待故事发生的时代、社会背景，也能给讲故事的人提供抒发己见的机会，从而使框子里的主要故事变得客观、完整、单纯和轮廓清晰，还可以描写环境，渲染气氛，使故事的传奇色彩和戏剧性变得更加鲜明、突出。*Novelle* 的框形结构的种种作用，在不同的作品里分别代替了戏剧舞台上的序幕、尾声、幕间的过度表演乃至旁白和插科打诨等等。

论及中篇小说 *Novelle* 的艺术特色，还不能不提一提保尔·海泽的所谓“猎鹰理论”。在 1871 年出版的《德语 *Novelle* 宝库》第一卷的序言中，他对这一理论作了系统深入的阐述。“猎鹰”一词典出《十日谈》第五日第九个故事之前的引言：

费得里哥为一位太太耗尽了家财，总不能获得她的欢心，从此只得守贫度日。后来那位太太去看他，他把自己最心爱的一只鹰宰了款待她，她大为感动，就嫁给了他，并且给他带来丰厚的陪嫁。

从这段引语，海泽悟出了 *Novelle* 的一个重要的和基本的特征，

就是每个故事在发展到高潮的时候，矛盾激化到看似无法解决的时候，都应该有一个出人意料的、戏剧性的转折；而引出这转折的，最好是一件具体的、独特的、富有象征意义的物体——海泽称之为 Dingsymbol（“象征物”）——，例如那只对于费得里哥来说十分珍贵的猎鹰。海泽因此认为，每一个中篇小说 *Novelle* 的作者应该经常问自己“我的‘鹰’在哪里？那使我的故事区别于其它成千上万篇故事的独特之处在哪里？”海泽的这一理论，事实上又从另一个方面点出了 *Novelle* 与戏剧的亲密关系。那所谓“象征物”或“物的象征”，不就是在戏剧或现代的影视艺术中常常反复出现、大写特写并最终引起剧情突变的某一特别的道具么？

关于中篇小说 *Novelle* 的思想艺术特征，不可能在一篇短序里完全说清楚。因为这种文学样式在欧美国家历史悠久，19世纪以后又传到了东方，在各个时代、各个民族、各种流派乃至不同作家个人之间，思想和风格方面都必然存在许许多多明显的差异，绝难一概而论。上述笔者所归纳的，应该说是中篇小说 *Novelle* 比较偏于传统的实践和理论，有着很大的局限性。不过好在只是抛砖引玉；从“金库”选收的丰富多彩的作品本身，广大读者和文学界的作家、理论家当可见仁见智，有更多珍贵的发现，得出更精辟的结论。

三

关于 *Novelle* 这种样式在各个国家和地区的发展历史，同样没法在此一一细说。要而言之，它在欧美整个比较发达，虽说在不同的国家也有产生先后和发达程度的差异；而有的地方，

如在英美文学中，甚至根本不存在 *Novelle* 这个明确的概念和有关理论——英语里的同根词 *Novel* 也指长篇小说——，但尽管如此，仍然产生过一些富有世界影响的作家和作品。东方的日本在明治维新后全盘西化，引进这种文学样式也比较早，同样出现了相当数量的名家、杰作。“金库”前十卷已尽量选收了这些国家最有代表性的作家、作品，读者检阅附于每一卷后的总目录便可知，这儿不再重复罗列。

可是十卷的篇幅实在有限。请想一想，单单德语的 *Novelle* “宝库”，海泽在上个世纪末便出了 48 卷之多！因此，“金库”前十卷只包容了世界 *Novelle* 杰作、精品的很少一部分，真是遗漏多多，令编者、读者深感遗憾。好在四川文艺出版社和笔者都有决心使“金库”继续丰富扩大，以期名副其实，因此第二个十卷的稿子已在征集之中。它们将补前十卷之不足，因本人选收粗心大意而被忽视了的，因一时未能征集到满意的译文而暂付厥如的，因已一选再选而被有意保留到了以后的大家、名家，诸如意大利的卜伽丘，西班牙的塞万提斯，德国的歌德、蒂克、托马斯·曼，法国的莫泊桑、左拉、萨特，奥地利的卡夫卡，英国的霍桑、劳伦斯，美国的艾伦·坡、海明威，印度的泰戈尔，哥伦比亚的马尔克斯，等等等等。

笔者一再使用“征集”这个词，意在说明选编“金库”的特殊工作方法。那就是没有满足于在自己一个人能够掌握的资料范围内挑挑拣拣、将就拼凑，像时下某些出版社自己或请人“编”的重复很多的选本那样；而是在全国范围内广泛向译家们征集，请研究世界各主要文学的专家们自荐其最满意的译品，从而避免了“金库”工程为一己的孤陋寡闻所误。当然，尽管如此，由于上面已提到的诸多原因，已取得的结果还远远不能令人满意。

采取“征集”的办法，还自然地解决了一个在当前来说十

分重要的问题，就是“金库”所收译作全都取得了译家本人或译家继承人的授权。

还须一提的是，“金库”各卷的顺序基本上与时代的先后相吻合，而每一卷又做到了作家乃至国家不出现重复，以求广采博取、富有变化的同时，又有哪怕那么一点点儿系统性和条理性，使每一次推出的十卷大致能成为名副其实的一辑、一套。这样不仅便于收藏，而且能使认真的读者自然而然地获得一些个文学史的知识或者说至少是印象。在每一篇作品前附了译者们撰写的小序，可以作为阅读理解的引导和参考，但也仅此而已；它们同样没法道尽一篇篇杰作丰富的思想内涵和艺术审美的方方面面，读者完全没理由受其拘束。

参加“金库”工程的译者有几十位之多，而且几乎都是在我国读书界和文学界享有一定声誉的名家。为了支持“金库”工程，他们或贡献出了精彩的新译，或认真地重订了过去已受到欢迎的译品，或推荐选题甚至帮助组稿。对于他们，其中尤其是对北京的吕同六、蒋承俊，上海的郑克鲁、韩世钟，安徽的力冈，杭州的朱炯强等等，笔者在此表示衷心的感谢，并希望在今后继续得到他们的指教、支持和帮助。

为了高质量地实施和完成“金库”的第一期工程，四川文艺出版社投入了大量的人力、物力。当这装帧高雅、印制精美的头十卷摆在读者、译者和主编者面前时，他们的眼光和魄力，其中尤其是自始至终参与了策划、审稿、设计等具体工作的王森和蒋晓云等同志的辛劳，无疑应受到我们的感激和赞许。

对于指出我们工作的缺点、谬误，帮助提高“金库”以后的工程质量的读者和文学界的同行、专家，也在此预先表示真诚的感谢。

目 录

- (俄国) 陀思妥耶夫斯基
 淑女 (幻想的故事) 王健夫 (1)
- (德国) 克莱斯特
 圣多明各的婚约 杨武能 (57)
- (英国) 乔治·艾略特
 牧师情史 张 玲 (92)
- (奥地利) 施迪夫特
 山中水晶 王荫祺 (240)
- (爱尔兰) 乔伊斯
 死 者 智 量 (290)

1

淑 女

(幻想的故事)

〔俄〕陀思妥耶夫斯基 著
王健夫 译

《淑女》是俄国作家陀思妥耶夫斯基在晚年创作的一篇具有高度艺术性和真实性的中篇小说，他的抒情风格和哲学思想在这篇作品中得到有力的体现。

1876年，自杀事件在俄国层出不穷。10月，作家在报纸上读到一则消息：一位青年女子因生活陷入极端贫困，双手抱着圣像从高楼上跳楼自杀。这一非同寻常的自杀事件使作家深感不安，于是他放下手中急需完成的手稿，用大约三个星期的时间，写出了这篇感人肺腑的艺术作品。

他在小说中只写了一个不平凡的事件，但通过这一事件却独出心裁地展示了女主人公饱经忧患的一生，同时也对那位因蒙受过侮辱而企图利用开当铺这一行当向社会进行报复的男主人公的复杂心理作了深刻剖析。两个人的命运在自身的充分发展中被揭示出来，其紧张程度达到了短篇小说体裁的极限。女主人公是个性格孤傲的姑娘，受过教育，气度豁达，而且富于进取精神，但她父母双亡，孤苦零仃，两位狠毒的姑妈拿她当奴仆使唤，经常打她骂她，最后决定将她卖掉。在她走投无路的时候，为了帮她摆脱困境，那个对她颇有好感的当铺老板向

她提出求婚。结婚后，他们性格上的差异很快便暴露出来。对于她的感情迸发，他总是报以冷淡的沉默，因为他有一个隐秘的计划，希望过一种从容不迫和俭省节约的生活，以便攒够三万卢布，永远隐居于克里米亚。贤淑的女性开始反抗了，决心对这个折磨她心灵的体面人物进行报复。接着，故事情节出现了意想不到的转折：第三者的插足，丈夫握着手枪站在门后偷听妻子与“情人”的约会。虽然三角恋爱关系并不是真实的，但它毕竟加剧了事件的紧张发展，终于酿成一场悲剧冲突。故事发展到最高潮，年轻的妻子用手枪对准正在酣睡的丈夫的脑门。这便是作者在第一章中对故事内容作出的独具匠心的安排。第二章充满新的心理冲突，最后的灾祸降临了，愁肠百结的女子连根拔除了自己的爱情，丈夫为时已晚的崇拜只能使她感到恐惧与厌恶，她对未来已不再抱任何希望，终于在一个阴暗的早晨，手捧圣像，从窗口跳下楼去，坠地身亡。这是世界文学中最富有生气的悲剧故事之一。忏悔的丈夫震慑于已经发生的惨祸，心如刀割，茫然若失。在他那极其复杂的自我辩解中，迸发出对真理的痛苦追求和对黑暗势力的强烈抗议。

这篇小说标志着陀思妥耶夫斯基的创作在体裁方面发生了重大转变。他从不受任何约束的无限广博的长篇小说形式，转向了颇受约束的狭窄的短篇故事体裁。作者在这篇作品中充分发挥了短篇体裁的固有特点：故事情节的曲折离奇，人物形象的鲜明突出，内容的高度集中，一切都围绕着一桩罕见的事件而展开，一切线索都肇于中心人物，每个情节都引出一伟大的思想。小说中的每一句独白，每一个细节，都具有令人倾倒的艺术感染力，发人深省，令人三思。

作者的话

我要请求我的读者原谅，这一次我只用一个中篇故事来代替通常形式的《日记》^①。不过，我这一个月中的大部分时间的的确确都用来写这个中篇故事了。不管怎么说，我还是要请求读者们体谅。

现在来谈谈故事本身。我在标题中称它为“幻想的”，虽然我认为故事本身是极其真实的。不过这里也确有幻想的成分，而且就存在于故事这种形式本身，因此我认为有必要事先作一些说明。

问题在于，这既不是一般的故事，也不是手记。请想象有这样一位丈夫，他的妻子在几小时以前刚刚从窗口跳楼自杀，她的尸体就停放在他旁边的桌子上。他由于心慌意乱，还未来得及把自己的思想集中起来。他在房间里走来走去，竭力想去了解所发生的事情的意义，“把自己的思想集中在一点上”。而且他是一个久治不愈的忧郁病患者，一个喜欢自言自语的人。他现在就在那里自言自语，讲述这件事，想把事情弄个明白。从表面上看，他的话似乎也前后一致，合情合理，其实不论在逻辑上还是在感情上，他有好几次都是自相矛盾的。他时而为自己辩护，时而归罪于她，还常常作一些与事情本身无关的解释：这里既有粗鄙的思想和心灵，也有深厚的感情。他渐渐地果然把事情弄明白了，“把思想集中在了一点上”。他插进来的一系

^① 费·陀思妥耶夫斯基从1873年起直到1881年去世，曾断断续续自费出版过一个刊物，名为《作家日记》，每月一期，就当时的一些重大社会思想问题发表评论，也刊载他的一些文学回忆录或中短篇小说。《淑女》发表在1876年11月号上，它占了该期的全部篇幅。

列回忆，以不可抗拒的力量使他了解到事情的真相；这种真相又以不可抗拒的力量提高了他的理智和心灵。到了末尾，甚至连叙述的语气也变了，不象开头那样杂乱无章了。在这个不幸的人看来，真理已经十分清楚和明确地展现出来，至少在他本人看来是这样。

这就是主题。叙述的过程不消说持续了好几个小时，中间有一些间歇和停顿，在形式上显得有点前后不连贯：他一会儿自言自语，一会儿又象是讲给一位不见其人的听者或某位法官听。现实生活中也常有这种情况。倘若有个速记员能偷听到他的谈话并把他讲的一切都记录下来，那么，这份记录也许会比我写的粗糙一些，欠修饰一些，不过依我看来，其心理程序大概仍然是个样子。这种关于有个速记员把一切都记录下来（然后由我对记录进行加工）的设想，也就是我所说的这篇故事中的幻想成分。类似的情况已经在艺术中出现过不止一次了：譬如说，维克多·雨果在他那篇杰作《一个死囚的末日》^①中，采用的就几乎是这样一种手法，虽然他并没有引出一个速记员来，但他作了更加令人难以置信的设想，设想一个被判处死刑的人不仅在最后一天，而且在最后一小时，甚至在最后一分钟，仍有可能（而且有时间）写手记。不过，他要是作这样的设想，也就不会有那篇作品本身了，——那篇作品是他写的全部作品中最真实、最与现实情况相符合的一篇。

^① 这是雨果为呼吁取消死刑而写的一篇作品。全篇虚拟一个被判处死刑的人，在几十张纸片上记下了他临刑前一天的种种心理活动。他直到最后一刻还明知不可能而仍希求得到赦免。作品写得深切感人。

第 一 章

一 我是谁，她又是谁

……她现在还在这里——一切都还好：我可以随时走过去看看她；可是明天她就要被人抬走了——剩下我孤零零一个人该怎么办啊？她现在就躺在前厅里用两张牌桌拼成的停尸台上，棺材明天就到，里面衬着雪白雪白的那不勒斯绸^①，不过，我要说的并不是这个……我一直在走来走去，想把事情弄个明白。已经有六个钟头了，我想把事情弄个明白，可就是不能把思想集中在一点上。问题在于，我总算走呀走呀，走个不停……事情是这样的。我干脆还是按先后顺序来讲吧（按先后顺序！），先生们，我远远不是一个舞文弄墨的人，这一点你们看得出来，管它呢，我要按照自己的理解去讲。我的处境悲惨就悲惨在这里，我什么都明白！

如果你们想知道的话，换句话说，如果从头讲起的话，事情是这样的，她当时常到我这里来典当东西，为的是支付在《呼声报》上登广告的费用，广告的内容无非是说有个家庭女教师愿意出去教课，担任家庭教师，等等，等等。这是开头的情形，我呢，自然并未觉察到她与别人有什么不同：她跟别人一样，都是来典当东西的，不过如此而已。可是后来我觉察出来了。她长得十分苗条，淡黄色头发，中等身材；她跟我打交道时总是显得笨嘴笨腮，好像有点不好意思似的（我想，她跟任

^① 意大利那不勒斯市出产的一种质地结实的高级绸缎，常用来衬铺在棺材内。

何一个陌生人打交道时，肯定也是这样，我呢，在她心目中，自然也跟别的人没有什么两样，说得更确切些，如果她不是把我当做当铺老板看待，而是当作一个普通人看待的话）。她一拿到钱，立刻转身就走。始终不说一句话。要是换上别人，就会争论一番，讨价还价，恳求多给他们一些钱；她却不然，给她多少，她就要多少……我似乎总是说得颠三倒四，离题太远……是的；首先使我感到吃惊的，是她典当的物品：一付镀金的银耳环，一个很差劲的椭圆形颈饰——都是一些只值二十戈比的东西。她自己也知道，这些东西值不了几个钱，但我从她的脸色上看出来，她十分珍惜这两样东西，——后来我打听到，这两样东西实际上就是她父母遗留给她的全部财物。只有一次，我放肆地对她典当的物品露出了嘲笑的神色。说得更确切些，您要知道，我是从来不敢随便嘲笑别人的，在同人们打交道时，我总是保持着一种绅士风度：话语不多，彬彬有礼，端庄严肃。“严肃，严肃，再严肃”。可是，她却拿来一件破旧不堪的兔皮短上衣的残片（的的确确是一些残片），——我实在忍不住了，便突然对她说了一句近似刻薄的话。我的天哪，她一听就火了！她长着一双蓝色的若有所思的大眼睛，这时候，她的眼睛像燃烧似的冒出光来！不过，她一句话也没说，拿起她的“残片”就走了。我就是在那时才头一次特别注意起她来，并对她产生了类似的想法，就是说对她产生了一种特别的想法。是的：我还记得另外一个印象，说得更确切些，如果你们想知道的话，一个最重要的印象，综合性的印象，那就是：她还非常年轻，年轻极了，好像只有十四岁的样子。其实那时她只差三个月就满十六岁了。不过，我想说的并不是这个，综合性的印象完全不在这里。第二天，她又来了。我后来打听到，她曾带着那件兔皮短上衣到多布龙拉沃夫当铺和莫泽尔当铺去过，可是那两家