



# 迷雾

(西班牙) 米格尔·德·乌纳穆诺◎著  
朱景冬◎译

NIEBLA  
MIGUEL DE UNAMUNO

译林出版社

# 迷雾

〔西班牙〕米格尔·德·乌纳穆诺◎著  
朱景冬◎译

 译林出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

迷雾 / (西) 乌纳穆诺著; 朱景冬译. — 南京:  
译林出版社, 2014.2

书名原文: Niebla

ISBN 978-7-5447-4702-8

I. ①迷… II. ①乌… ②朱… III. ①长篇小说  
— 西班牙 — 现代 IV. ①I551.45

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第281771号

书 名 迷 雾

作 者 [西班牙] 米格尔·德·乌纳穆诺

译 者 朱景冬

责任编辑 陆元昶

特约编辑 江 汀

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
译林出版社

出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

电子信箱 yilin@yilin.com

出版社网址 <http://www.yilin.com>

印 刷 三河市尚艺印装有限公司

开 本 787×1092毫米 1/32

印 张 9.625

字 数 169千字

版 次 2014年2月第1版 2014年2月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5447-4702-8

定 价 26.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换



Miguel de Unamuno

米格尔·德·乌纳穆诺

## 译 序

米格尔·德·乌纳穆诺是西班牙近代文学史上的重要作家，也是著名的“九八年一代”的代表作家之一，其丰富而杰出的文学创作在西班牙文学史上占有不朽的篇章。

乌纳穆诺 1864 年 9 月 29 日生于毕尔巴鄂，1936 年 12 月 31 日卒于萨拉曼卡。六岁时失去父亲，三年后又目睹了在王位战争中故乡被围困的情景。后者是他一生经历的最早的社会事件，在其作品《童年的回忆》和《战争中的和平》中有着生动有趣的描述。1880 年至 1884 年他在马德里中央大学攻读文学与哲学。因不喜欢首都马德里，毕业后即回故乡从事研究工作和高等教育工作，先后讲授心理学、逻辑学、伦理学、哲学和拉丁文。1891 年任萨拉曼卡大学希腊语和文学教授。教学工作是乌纳穆诺青年时期的主要活动。在那些岁月，他虽然收集和准备了不少创作的素材，但几乎没有写作。

萨拉曼卡为他的天才和文学活动的发展提供了极为有利的条件。这座古老而光荣的城市使他了解了卡斯蒂利亚

省的风貌，卡斯蒂利亚又使他了解了西班牙。而粗犷的巴斯克地区又使他找到了将两种爱——对故乡的爱和对西班牙的爱——融为一体的极好方式。1901年他被任命为萨拉曼卡大学校长，同时继续担任西班牙语教授，因为他很喜欢西班牙语的研究工作，还因为经济上有需要。1914年，由于参加政治活动，其校长职务被撤销。这时，第一次世界大战已经爆发，他写文章支持协约国，抨击西班牙君主制度，因而受到当局的迫害：被判六年监禁。1913年被共和党推为议员候选人，但未能得到议员证书。1923年发表一系列政论，猛烈批评普里莫·德·里维拉将军的独裁统治，再一次遭到迫害：被流放到西班牙富恩特本图拉海岛，期满后拒绝回西班牙而去巴黎侨居，直到独裁政府倒台。1930年11月间，他像英雄一般凯旋马德里，受到热烈欢迎。

1931年，西班牙共和国诞生。乌纳穆诺返回大学任教，并被任命为萨拉曼卡大学的终身校长。在纪念共和国成立四周年之际，他被授予萨拉曼卡荣誉市民称号。

乌纳穆诺三十岁时才开始写作。起步虽晚，但他的创作丰富多彩。他写小说、诗歌、戏剧，也写随笔、评论、政论等。由于他涉猎多种文体，并且各种文体互相渗透，所以使得乌纳穆诺的研究者们常常不知所措。研究他的哲学的，却发现他是个小说家；研究他的小说的，却发现他

是个戏剧家；研究他的剧作的，却又发现他是个诗人、小说家和哲学家。在传统的文体分类中，人们很难把他的作品恰当地归于何类，对他的小说的看法更是众说纷纭。例如他的研究者和崇拜者胡利安·马利亚斯认为：“小说是乌纳穆诺创作中最重要的品种，它显示了作者在写作上达到的深度和新颖程度。”另一些评论家则认为，应该不限制地扩大对小说的传统概念，以便适用于乌纳穆诺所写的小说。乌纳穆诺的小说类型的确不同一般，无论其风格、技巧，还是其结构，都和那个时期（二十世纪前五十年）西班牙国内外作家所写的小说不同。这是因为乌纳穆诺有自己独特的小说概念，并忠实地把它运用于小说创作。譬如，他认为当时流行的现实主义“纯粹是外在的、表面的、肤浅的和轶事性的，它所指的是文学的艺术，而不是诗的艺术或创作的艺术。在一首诗——优秀的小说也是诗——乃至在一部创作中，现实并非是批评家们称为现实主义的那种现实。在一部创作中，现实乃是一种内在的、创造性的、具有意志力的现实。而现实主义作家笔下的形象往往是些徒有衣饰的木偶，其动作由牵线来操纵，其胸中装着一架留声机，只会喋喋不休地重复它的佩德罗师傅<sup>①</sup>从街头、广场和咖啡馆收集来记在笔记本上的陈词滥调。”<sup>②</sup>显

---

① 塞万提斯的《堂吉珂德》中的一个演木偶戏的人物。

② 见乌纳穆诺的《三篇模范小说》序，1920年。

而易见，这种小说他是不满意的，他希望小说能够表现更深刻、更符合人之常情的东西，故事应该是富有戏剧性的、强有力的，现实应该是内在的、亲切的，既无什么掩饰也没有那种常常缺乏真正的、永恒的现实主义。人物则应该是有思想、有意志、有力量的人，而且必须生活在外在的、理性的世界中，必须幻想着梦幻似的生活。正是从这样的真实人物的冲突中产生出悲剧、喜剧、小说和 Nivola<sup>①</sup> 来。乌纳穆诺的全部小说都是根据这样的见解和原则创作出来的。他笔下的人物和现实都具有一定的幻想或梦幻色彩，往往使读者感到难以置信，但又不能不信。因此当时不少人说他的小说不是小说，至少不是真正的小说。然而，历史是最富有说服力的见证。乌纳穆诺及其小说早已载入文学史册，为后世所公认。如《西班牙与西班牙美洲文学通史》（1979 年第三版）这样写道：“难道乌纳穆诺不是小说家吗？恰恰相反，我们认为《战争中的和平》、《迷雾》、《殉教者圣曼努埃尔·布埃诺》和《图拉姨妈》都是杰出的小说，都是很好的小说，人们对它们的阅读兴趣与日俱增，它们使读者获得了真正的快乐。其特殊的表现技巧和作者关于小说的概念甚至是无懈可击的。”（引自该书第 1266 页）

---

① 这是乌纳穆诺自造的字，由 Niebla（雾）和 Novela（小说）二词拼成。他称自己的小说为 Nivola，想说明他的小说是在日常生活的雾境中创造出了真实。

他的小说一般都比较短，大多数是中篇小说。第一部小说《战争中的和平》于1892年出版，是一部历史小说。写的是西班牙王位战争（1822—1826）中毕尔巴鄂被围困的情形。小说基本上遵循传统的创作方法，正如作者在第二版（1923）的前言中指出的，“它有着对自然风景的描绘和对时间与地点的描写与展示”。但是自1902年开始，这种倾向就从他的幻想作品中完全消失了。这一年他出版了第二部小说《爱情与教育学》。乍一看，这是一部讽刺实证主义者阿维托·卡拉斯卡尔的失败的幻想小说。他的那些荒唐设想使得他把科学变成了宗教，试图以严格的科学原则为基础培养和教育一名纯洁的天才。当然这不是反对科学的怪故事，而是揭示这两种要求之间存在的明显矛盾：其一是理智的教育学和优生学的要求，其二是强烈的自然冲动（如性爱和母爱）和死亡的恐惧的要求。对乌纳穆诺的意图来说，最重要的是这个事实：阿维托的计划一开始就遭到了挫折。例如，在决定让那位需要天才的母亲必须是个金色长发女人后，他反倒突然爱上了黑色短发的玛丽娜。这样，尽管阿维托竭力用新宗教的全部礼仪严格教育儿子，但是玛丽娜却常常用夹杂着迷信和另一种宗教教育的母爱热情来破坏他的努力。阿维托完全意识到了自己的失败，所以在小说中他一再自言自语：“完了，完了，你又完了。”而当他的天才到了恋爱的年龄却受到未婚妻

的冷待时，便走上了轻生的绝路。但是阿维托并未以此为训，还想拿他的孙子做试验，尽管他要设法避免所犯的错误。这显然是一个富有喜剧性的荒诞幻想故事。对于这部作品，读者的反应是和作者的初衷相悖的。一些读者和批评者指责它根本不是一部小说。乌纳穆诺却气愤地反驳说，如果读者不认为它是一部小说，那就叫它 **Nivola** 好了。

1914 年，乌纳穆诺出版他的重要代表作《迷雾》。为了避免引起读者像对《爱情与教育学》那样的看法，作者明确地说这是一部 **Nivola**，并且再一次采用令人困惑的喜剧方式表现他认为非常严肃的问题。《迷雾》的一个重要思想是表现人的个性。这一思想对当时的乌纳穆诺来说已非新鲜。在《爱情与教育学》中他就认为人是缺乏个性的，并且开始进行冒险的选择。他还认为，人是他的作品产物，原型在变成作品的人物之前什么也不是。《迷雾》的男主角奥古斯托·佩雷斯便是一个这样的人：直到结婚的年龄，还没有获得一种确定的个性。过了一段时间后，作为一系列可笑的专断行为（作者似乎暗示是命运的安排）的结果，佩雷斯才获得了一种暂时的个性（他做了欧亨尼娅的未婚夫）。但是当欧亨尼娅在举行婚礼的前夕跟她的情夫私奔后，佩雷斯不禁恐慌之至。他刚刚意识到自己存在的真正价值，欧亨尼娅却突然离他而去，他怎么能受得了呢？于是他便起了自杀的念头。同时他还沮丧地说：

“我不存在，我不存在，我是一个幻想的人，是小说中的人物……”作者通过这个人物的种种怪诞想法和思想矛盾表达了他对人的存在和价值的看法。有一个细节是颇为有趣的：作者打算让男主角佩雷斯消失，不同意他继续活下去，佩雷斯自然不能容忍，便据理反驳说：“不，这不行，我要活着，哪怕再次受到嘲弄，哪怕另一个欧亨尼娅和另一个毛里西奥把我的心撕碎……”“你要我死，你也会死，因为你创造了我。”这种表现人物和作者争辩的手法，在当时的世界文学中是绝无仅有的。只是到后来，在意大利剧作家皮兰德娄的剧作《六个寻找作者的剧中人》（1921）中才再一次见到，且剧中人的争辩与佩雷斯的争辩如出一辙：“先生，这真是一桩罪过，因为降生为角色的人是不死的！人，剧作家，作为创造的工具，是得死去的；他的创造物却不会死！无须特殊的天赋或奇迹出现，他就得到了永恒的生命……”这种表现手法，既显示了作者小说创作上的创造，同时又巧妙地表现了作品的主题：人，既然被创造出来，就应该存在，应该有其人格和价值，而不应该任凭他的创造者随意处置。

在《迷雾》之后，乌纳穆诺的小说创作几乎完全集中于探讨人的真正存在和人的价值问题。在《三篇模范小说》（1920）的序言一文中，乌纳穆诺阐述了一个关于人格的朴素理论。这就是“关于人，除了上帝、别人和自己心目

中的人之外，还有一种人，即他本人愿意成为的人。而这种人，即他自己愿意成为的人，就其本身而言，就其内在的实质而言，是一个创造者，是名副其实的现实的人。我们或胜或败皆取决于我们愿意成为什么样的人，而不在于我们已经是什么人。”这一理论或思想便是乌纳穆诺写作《三篇模范小说》的出发点。作品的人物都是自己愿意成为的人，他们有理想、有意志、有力量，他们把自己的愿望变成了现实。这也就是他称之为模范小说的理由所在。

除了小说外，乌纳穆诺还写有为人称道的随笔和散文《堂吉诃德和桑乔的生平》（1905）、《生命的悲剧意识》（1913）和《基督教的挣扎》（1925）等；诗作《诗集》（1907）、《十四行抒情诗集》（1911）、《委拉斯开兹》（1920）；剧作《菲德拉》、《梦中的影子》、《另一个人》、《孤独》等。

朱景冬

## 序 言

堂米格尔·德·乌纳穆诺坚持要我为他这本书写一篇序言。这本书记述了我的好友奥古斯托·佩雷斯那般令人伤心的历史及其神秘的死亡。我不能不写，因为乌纳穆诺先生的愿望对我来说是真正意义上的命令。我虽然没有走到我不幸的朋友佩雷斯那种哈姆雷特式的怀疑态度的极端——他甚至怀疑自己的存在，但我至少坚信自己缺乏心理学家们所说的自由意志，尽管让我感到欣慰的是，我相信堂米格尔同样不具有这种意志。

在我们的读者中也许有人觉得奇怪，我这个在西班牙文学界完全不为人所知的人竟为早已名扬文坛的堂米格尔的作品写序。而按照习惯，总是颇为有名的作家通过序言介绍那些不那么有名的作家。但是，我和堂米格尔都同意改变这种有害的习惯，把它颠倒过来：让无名的人介绍有名的人。因为实际上，买书的人是为了看正文而不是看序言，所以这很自然：像我这样一个年轻的初学写作的新人想要出名，不是要求一位文坛老手为他写推荐序，而是应

该恳求他允许给他的某一部作品写序。同时这就解决了青年人和老年人之间的一个争论不休的问题。

此外，我和堂米格尔·德·乌纳穆诺之间有着并不算少的联系。在这部作品——无论管它叫小说还是 **Nivola**，要知道，**Nivola** 这个词是我创造的<sup>①</sup>——中，这位先生引用了不少我同不幸的奥古斯托·佩雷斯的谈话，他还在小说中讲述了我的晚生子维克多西托出生的经过，似乎我和堂米格尔有某种远亲的关系，因为我的姓和他的某个先辈的姓相同，依据是我的朋友、学界著名的安托林·S. 帕帕里戈普洛斯<sup>②</sup> 对家谱进行的权威性研究。

我不能预见堂米格尔的读者将如何对待这部 **Nivola**，也不清楚他们如何看待堂米格尔。一段时间以来，我一直关注堂米格尔同读者们的天真所进行的斗争。我真正感到惊讶的是，这种天真是多么深沉和纯朴。由于在《世界画报》和某个其他类似出版物上发表的一些文章，堂米格尔收到一些信件和外省报纸的剪报，这些材料表明在我们的人民中间还大量地保存着天真纯朴和简单幼稚的品质。他说过一句话：“塞万提斯先生（即堂米格尔<sup>③</sup>）不缺少某种才气。”有一次有人评论他这句话，他们似乎对这种不恭敬感到恼

---

① 参见本书正文第 128 页。

② 乌纳穆诺《爱情和教育学》中的人物，可能是作者借用希腊历史学家康斯坦丁诺斯·帕帕里戈普洛斯的姓。

③ 塞万提斯的全名为米格尔·德·塞万提斯。

火；还有一次有人被他关于落叶的忧思所感动；不但有人对他的“以战反战！”的喊声欢欣鼓舞：他看到有人死去，虽然不是被人杀的，他也感到痛苦，于是他发出了这样的呐喊；而且也有人重复他在那些污秽不堪、乌烟瘴气的咖啡馆、俱乐部和无家可归的穷人和流浪汉的夜宿收容所收集来发表的并不荒谬的少量真心话，他们由衷地认为那是他们自己的话，甚至有一个性情温和的老百姓对堂米格尔这位字谜游戏家有时把 **Kultura** 一词中的 **K** 写成大写而感到气愤<sup>①</sup>，他自认为有编造趣闻轶事的才能，却承认没有本领编造笑话和文字游戏，因为众所周知，对天真的读者来说，才能和雅趣会变成笑话和文字游戏。

幸好这些天真的读者似乎没有注意到堂米格尔的别的什么恶作剧。他常常玩点什么小聪明，比如写一篇文章，然后随便在某些词语下面划上着重线，再把稿件的顺序颠倒，让人不能确定在哪些词语下面划过线。在他对我讲述这种情况时，我问他为什么这么做，他对我说：“天晓得……心情好呗！玩点花样呗！哦，此外还因为，划着重线和用斜体字让我恼火和心情不好！这会侮辱读者，等于骂读者愚蠢，就是对读者说：‘请注意，老兄，这是有意图的！’”

---

① **Kultura**，德语“文化”之意。在德语中，名词的第一个字母必须大写（**Kultura** 即为名词）；而在西班牙语中，**cultura** 的第一个字母是小写。

所以我劝一位先生写文章要全用斜体字，让读者注意到文章从第一个字到最后一个字都是用意深刻的！这不过是作家的哑剧罢了：想用手势取代用语气和声调表达不了东西。维克多朋友，请注意极右派，就是我们所谓的传统派<sup>①</sup>的报纸，你会看到如何滥用斜体字、小体大写字母、大写字母、感叹号和一切印刷手段。哑剧，哑剧，还是哑剧！他们的表达方法是那么简单，或者，更确切地说，在他们的意识中，他们的读者是天真幼稚的。必须结束这种天真幼稚的状态。”

我曾听到堂米格尔说要维护我们这里所谓的幽默，真正的幽默，这种幽默几乎不曾在西班牙产生，在很长的时间里也不容易产生。他说，在这里所谓的幽默作家，如果不是纯粹诙谐的作家，那么他们或者是喜欢讽刺的作家，或者是喜欢嘲弄的作家。比如把塔沃亚达<sup>②</sup>称为幽默作家，就是滥用这个术语。克维多那部有着辛辣的但既清晰又透明的讽刺性的作品<sup>③</sup>没有什么幽默，其中的训诫意义显而易见。堂米格尔对我说，“要说幽默作家，我们只有塞万提斯。倘若他能抬起头来<sup>④</sup>，他一定会嘲笑那些对我承认他

---

① 传统派，指19世纪末创建的西班牙政党，其目标是维护西班牙传统的完整性。

② 塔沃亚达（1848—1906），西班牙作家。

③ 指克维多（1580—1645）的流浪汉小说《骗子外传》（1626）。

④ 意为复活。

有某种非凡价值而感到愤怒的人，尤其会嘲笑那些认真看待他的某种最机智的嘲弄的天才！因为毫无疑问，模仿骑士小说的风格是他对骑士小说的嘲弄——十分严肃的嘲弄；一些天真的塞万提斯研究者把‘面色红润的福玻斯<sup>①</sup>刚刚……’这样的句子作为风格的典范提出来，不过是对文学上的巴洛克风格的一种可笑的讽刺。至于有人将‘已经晓色朦胧’作为一章的开头、而以‘时刻’作为前一章的结束视为作家惯用的表述形式，那就不必提了。”

我们的读者，就像一切文化修养不高的读者一样，是天生多疑的，就像我们的人民一样。在这里，谁也不愿意被人嘲笑、受人欺骗、遭到愚弄，因此当有人跟他说话时，当然他就想知道对方的用意是什么，对方是开玩笑的还是认真的。我怀疑在别的民族那里有人会对这种把开玩笑和认真混为一谈的情况感到不满。至于一件事情不十分清楚是不是严肃，我们当中谁能忍受呢？更加困难的是，让一个多疑的西班牙人明白既用严肃的口吻又用开玩笑的口吻、既用认真的口吻又用嘲弄的口吻来说的一件事情。

堂米格尔对悲剧的滑稽性很关心，他不止一次对我说，如果不写一部悲剧性的滑稽剧或滑稽性的悲剧，他便不想死去。但是在剧中，滑稽因素或荒诞因素和悲剧因素不能

---

① 福玻斯，希腊神话中的太阳神。