

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

外国小说欣赏

人民教育出版社 课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心 编著
北京大学中文系 语文教育研究所



人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书 语文 选修 外国小说欣赏

人民教育出版社 课程教材研究所

中学语文课程教材研究开发中心 编著

北京大学中文系 语文教育研究所

出版发行 人民教育出版社

(北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

网 址 <http://www.pep.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 ×××印刷厂

版 次 2019 年 2 月第 3 版

印 次 年 月第 次印刷

开 本 890 毫米×1240 毫米 1/16

印 张 6.25

字 数 137 千字

书 号 ISBN 978-7-107-18740-7

定 价 元

价格依据文件号: 京发改规〔2016〕13 号

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或本产品任何部分·违者必究

如发现内容质量问题, 请登录中小学教材意见反馈平台: jcyjfk.pep.com.cn

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与本社联系。电话: 400-810-5788

绿色印刷 保护环境 爱护健康

亲爱的同学们:

你们手中的这本教科书采用绿色印刷标准印制, 在它的封底印有“绿色印刷产品”标志。从 2013 年秋季学期起, 北京地区出版并使用的义务教育阶段中小学教科书全部采用绿色印刷。

按照国家环境标准 (HJ2503-2011)《环境标志产品技术要求 印刷 第一部分: 平板印刷》, 绿色印刷选用环保型纸张、油墨、胶水等原辅材料, 生产过程注重节能减排, 印刷产品符合人体健康要求。

让我们携起手来, 支持绿色印刷, 选择绿色印刷产品, 共同关爱环境, 一起健康成长!

北京市绿色印刷工程



主 编	袁行霈	
执行主编	顾之川	温儒敏
本册主编	曹文轩	
编 者	路文彬	刘晓南
	邓蒿彬	徐则臣
责任编辑	赵晓非	张华娟
审 稿	李世中	顾之川



致

同学们

ZHI

TONGXUEMEN



亲爱的同学们：

经过一年多的学习，你们已经顺利完成了高中语文必修阶段的学习任务。与刚刚踏进高中学校大门时相比，相信你们一定有不少收获。现在，我们将进入高中语文学习的另一个阶段——选修课的学习。与必修课相比，选修课将为你提供更大的选择空间。对于雄心满怀的你们来说，这些选修课无疑是雨露与甘泉，是知己与希望，是理想与桥梁，你们尽可以在其中一展身手，发展特长。

我们提供给大家的选修课程是丰富多样的。选修课程侧重文学作品的阅读欣赏，注意语言知识的积累运用，同时重视高尚人格和人文精神的养成。在必修的基础上，深入学习中国古代诗歌散文、外国诗歌散文、中国小说、外国小说、中外戏剧名著，涵泳这些古今中外名家名篇，将极大地拓展你们的语文视野，使你们的语文应用能力、审美能力和探究能力都能得到提高。而阅读中外传记作品，将拉近与仁人志士的距离，启迪你们的智慧；先秦诸子的犀利论辩、深沉哲思，将引领你们走近先贤圣人，领略这些思想家的不朽风采；语言文字应用，将把你们带到一个奇妙的汉语世界，让你们进一步体会汉语言文字的无穷魅力……



语文学习的最终目的是要全面提高语文素养，既包括精神的充实，情感的完善与人格的提升，也包括读写听说能力的养成。在这里，教科书只是给你们提供了一种资源、一个平台，你们完全不必受此局限，而应尽可能将教科书与社会生活中语文学习资源整合起来，拓展视野，在更广阔的范围内学习语文，运用语文，享受语文。这样，你们的语文水平就会在不知不觉中提高。

祝大家愉快地踏上新的语文学习之旅！

人民教育出版社 课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心
北京大学中文系 语文教育研究所

2005年6月

前言

（一）课程宗旨

鉴于高中生的接受能力与《普通高中语文课程标准（实验）》为其所规定的主要学习任务，本课程的主要目的是引导学生欣赏外国小说以及初步感知小说这一文体的基本特征。与此同时，适当地勾勒外国小说史的大致轮廓，在话题方便之处简约地介绍外国小说的创作方法以及诸种流派，最终目的是初晓小说艺术，提高文学鉴赏能力，培养高格调的审美情趣，提升人生境界。

（二）总体体例与单元体例

这是一种语文教科书，而不是一般的小小说选本，更不是用于讲授外国小说史的资料选编。外国小说思潮迭起、流派纷呈，一部小说史源远流长且又头绪繁杂。叙述这样一部外国小说史，不是本教科书之所能，对于高中生而言，现在就系统接受这方面的知识似乎也没有必要。定位于欣赏，比较恰当。体例方面，历来讲授作品无非是在内容、形式两方面机械地做些文章，作品尽管千差万别，但分析起来差不多都是这样的路数。本教科书试图打破如此框架，另行结构。

本教科书分为八个单元，以小说的基本元素（或称为基本点）而设定，分别为“叙述”“场景”“主题”“人物”“情节”“结构”“情感”“虚构”等。不是在一般意义上阐述这些话题，而是偏重于外国小说方面的特质，标题本可定为“外国小说的叙述”“外国小说的场景”等，因本教科书名为“外国小说欣赏”，故简称“叙述”“场景”等。这样做，也是考虑到这样一个基本事实：无论是外国小说还是中国小说，就小说艺术而言，其道理是相通的，唯一不同的只是本教科书的欣赏对象为外国小说而已。

世上道理，高中生还无法领会的大概已不太多。关键不在道理的深浅，而在于讲述这些道理的方式。本教科书以多举例、多提示、少纠缠名词术语等深入浅出的方式，在给出适当难度的内容之后，使学生在还未经老师讲解之前就能大致阅读话题。话题的深度，既不按当下高中生的上等水平设定，也不按当下高中生的低等水平设定，而以高中生的中

等水平作为参照。

本教科书每一单元分为三个板块：阅读、话题、思考与实践。

一、阅读

分精读与略读两部分。精读需进行课堂赏析，略读由学生自行阅读，老师也可以采用课内或课外的方式指导学生阅读。

二、话题

每一单元所提供的小说文本，都是按某一话题所择定的。而这一话题正是小说的某一基本元素。话题分基本话题与延展话题，前者必讲必学，后者可根据实际情况确定是否讲解，但学生应做到大致了解。对话题的阐释，以介绍文学常识为尺度，顺便勾画外国小说在某一方面的变化脉络。这一环节的实施，将使本单元对小说的分析推至纵深。

三、思考与实践

在每一单元的后面，设置一些思路新颖、别具一格的思考题。这些题目是有关这篇小说的题旨、关键、奥秘与若干精到之处的，甚至还有一些是由这篇小说所延伸出来的美学、哲学、风俗等方面的思考。它的设定，将会促使学生仔细阅读作品并进行深入思考，目的是帮助学生培养理想的阅读姿态。从某种意义上讲，这些思考题是本教科书最有特色也最为紧要的部分，可帮助学生走出已习惯的阅读陈见，发现另样的进入作品的方式。另外，还安排有与本单元所讲的小说元素相关的实践活动，通过这些活动，一方面进一步加深学生对外国小说的体会以及对小说这种文体的感悟，另一方面也是对学生写作能力的锻炼。

（三）选文原则

一、所选文本的深浅度与阅读理解文本的水平要求，充分考虑到高中生的认知能力、承受能力与鉴赏能力。

二、所选文本为外国小说的经典。

三、考虑到小说发展史、创作方法、小说流派以及国家与地区，适当注意作品的时代与国别。

四、因这是一门语文课程，所选文本在写作方面有可说之处，供学生写作方面借鉴。

五、以短篇为主，适当节选一些长篇中的精彩章节。

曹文轩
2004年12月



目

录

第一单元..... (1)

阅读

桥边的老人..... [美国] 海明威 (1)

* 墙上的斑点..... [英国] 弗吉尼亚·伍尔芙 (3)

话题：叙述

叙述角度..... (7)

叙述人称..... (8)

* 叙述腔调..... (8)

* 速度控制..... (9)

思考与实践 (10)

第二单元 (11)

阅读

炮兽 [法国] 雨果 (11)

* 安东诺夫卡苹果 [俄国] 蒲宁 (17)

话题：场景

在场景中生活 (29)

场景的功能 (29)

* 风景的意义 (31)

* 现代小说的场景观 (32)

思考与实践 (33)

第三单元 (34)

阅读

丹柯 [苏联] 高尔基 (34)

话题：主题

小说的灵魂——主题 (37)

主题的形成 (37)

主题的实现 (38)

* 主题的选择与开掘 (39)

* 主题观的演变 (39)

思考与实践 (40)

第四单元 (41)

阅读

娜塔莎 [俄国] 列夫·托尔斯泰 (41)

* 素芭 [印度] 泰戈尔 (47)

话题：人物

“贴着人物写” (51)

揣摩人物的心理 (52)

描摹人物的语言与行动 (52)

* “圆形人物”与“扁平人物” (53)

* 人物在现代小说中的退隐 (54)

思考与实践 (54)

第五单元 (56)

阅读

清兵卫与葫芦 [日本] 志贺直哉 (56)

* 在桥边 [德国] 伯尔 (59)

话题：情节

以情节为主线的小说 (60)

情节运行的方式 (61)

* 情节运行的动力 (62)

思考与实践 (62)

第六单元 (64)

阅读

牲畜林 [意大利] 卡尔维诺 (64)

* 半张纸 [瑞典] 斯特林堡 (68)

话题：结构

谋篇布局 (69)

* 结构的“常”与“变”	(70)
思考与实践	(71)
第七单元	(72)
阅读	
山羊兹拉特	[美国] 艾萨克·什维斯·辛格 (72)
* 礼拜二午睡时刻	[哥伦比亚] 加西亚·马尔克斯 (75)
话题：情感	
情感的魅力	(79)
情感的处理	(80)
* 情感是小说的动力	(81)
* 现代小说：激情过后	(81)
思考与实践	(81)
第八单元	(83)
阅读	
骑桶者	[奥地利] 卡夫卡 (83)
话题：虚构	
对虚构的确认	(85)
* 虚构使我们富有	(85)
* 事实与真实的区别	(86)
思考与实践	(87)

注：“阅读”部分篇目目前没有标号的是精读文章，标有*号的是略读文章；“话题”部分篇目目前没有标号的是基本话题，标有*号的是延展话题。

第一单元



阅读

桥边的老人^①

[美国] 海明威

一个戴钢丝边眼镜的老人坐在路旁，衣服上尽是尘土。河上搭着一座浮桥，大车、卡车、男人、女人和孩子们在涌过桥去。骡车从桥边蹒跚地爬上陡坡，一些士兵帮着推动轮辐。卡车嘎嘎地驶上斜坡就开远了，把一切抛在后面，而农夫们还在齐到脚踝的尘土中踯躅着。但那个老人却坐在那里，一动也不动。他太累，走不动了。

我的任务是过桥去侦察对岸的桥头堡，查明敌人究竟推进到了什么地点。完成任务后，我又从桥上回到原处。这时车辆已经不多了，行人也稀稀落落，可是那个老人还在原处。

“你从哪儿来？”我问他。

“从圣卡洛斯来，”他说着，露出笑容。

那是他的故乡，提到它，老人便高兴起来，微笑了。

“那时我在看管动物，”他对我解释。

“噢。”我说，并没有完全听懂。

“唔，”他又说，“你知道，我待在那儿照料动物。我是最后一个离开圣卡洛斯的。”

他看上去既不像牧羊的，也不像管牛的。我瞧着他满是灰尘的黑衣服、尽是尘土的灰色面孔，以及那副钢丝边眼镜，问道，“什么动物？”

“各种各样，”他摇摇头说，“唉，只得把它们撤下了。”

我凝视着浮桥，眺望充满非洲色彩的埃布罗河^②三角洲地区，寻思究竟要过多久才能

^① 选自《海明威短篇小说选》（上海译文出版社1981年版）。宗白译。海明威（1899—1961），美国小说家。1954年获诺贝尔文学奖。美国“迷惘的一代”的代表作家。 ^② [埃布罗河] 西班牙境内最长的一条河。

看到敌人，同时一直倾听着，期待第一阵响声，它将是一个信号，表示那神秘莫测的遭遇战即将爆发，而老人始终坐在那里。

“什么动物？”我又问道。

“一共三种，”他说，“两只山羊，一只猫，还有四对鸽子。”

“你只得撇下它们了？”我问。

“是啊。怕那些大炮呀。那个上尉叫我走，他说炮火不饶人哪。”

“你没家？”我问，边注视着浮桥的另一头，那儿最后几辆大车正匆忙地驶下河边的斜坡。

“没家，”老人说，“只有刚才讲过的那些动物。猫，当然不要紧。猫会照顾自己的，可是，另外几只东西怎么办呢？我简直不敢想。”

“你的政治态度怎样？”我问。

“政治跟我不相干，”他说，“我76岁了。我已经走了12公里，再也走不动了。”

“这儿可不是久留之地，”我说，“如果你勉强还走得动，那边通向托尔托萨^①的岔路上有卡车。”

“我要待一会，然后再走，”他说，“卡车往哪儿开？”

“巴塞罗那^②。”我告诉他。

“那边我没有熟人，”他说，“不过我还是非常感谢你。”

他疲惫不堪地茫然瞅着我，过了一会又开口，为了要别人分担他的忧虑，“猫是不要紧的，我拿得稳。不用为它担心。可是，另外几只呢，你说它们会怎么样？”

“噢，它们大概挨得过的。”

“你这样想吗？”

“当然，”我边说边注视着远处的河岸，那里已经看不见大车了。

“可是在炮火下它们怎么办呢？人家叫我走，就是因为要开炮了。”

“鸽笼没锁上吧？”我问。

“没有。”

“那它们会飞出去的。”

“嗯，当然会飞。可是山羊呢？唉，不想也罢。”他说。

“要是你歇够了，我得走了。”我催他：“站起来，走走看。”

“谢谢你，”他说着撑起来，摇晃了几步，向后一仰，终于又在路旁的尘土中坐了下去。

“那时我在照看动物，”他木然地说，可不再是对着我讲了，“我只是在照看动物。”

对他毫无办法。那天是复活节的礼拜天，法西斯正在向埃布罗挺进。可是天色阴沉，乌云密布，法西斯飞机没能起飞。这一点，再加上猫会照顾自己，或许就是这位老人仅有的幸运吧。

①〔托尔托萨〕西班牙塔拉戈纳省城市。

②〔巴塞罗那〕西班牙最大的港口城市。



* 墙上的斑点^①

[英国] 弗吉尼亚·伍尔芙

大约是在今年一月中旬，我抬起头来，第一次看见了墙上的那个斑点。为了要确定是在哪一天，就得回忆当时我看见了些什么。现在我记起了炉子里的火，一片黄色的火光一动不动地照射在我的书页上；壁炉上圆形玻璃缸里插着三朵菊花。好啦，一定是冬天，我们刚喝完茶，因为我记得当时我正在吸烟，我抬起头来，第一次看见了墙上那个斑点。我透过香烟的烟雾望过去，眼光在火红的炭块上停留了一下，过去关于在城堡塔楼上飘扬着一面鲜红的旗帜的幻觉又浮现在我脑际，我想到无数红色骑士潮水般地骑马跃上黑色岩壁的侧坡。这个斑点打断了这个幻觉，使我觉得松了一口气，因为这是过去的幻觉，是一种无意识的幻觉，可能是在孩童时期产生的。墙上的斑点是一块圆形的小迹印，在雪白的墙壁上呈暗黑色，在壁炉上方大约六七英寸的地方。

我们的思绪是多么容易一哄而上，簇拥着一件新鲜事物，像一群蚂蚁狂热地抬一根稻草一样，抬了一会儿，又把它扔在那里……如果这个斑点是一只钉子留下的痕迹，那一定不是为了挂一幅油画，而是为了挂一幅小肖像画——一幅髻发上扑着白粉、脸上抹着脂粉、嘴唇像红石竹花的贵妇人肖像。它当然是一件赝品。这所房子以前的房客只会选那一类的画——老房子得有老式画像来配它。他们就是这种人家——很有意思的人家，我常常想到他们，都是在一些奇怪的地方，因为谁都不会再见到他们，也不会知道他们后来的遭遇了。据他说，那家人搬出这所房子是因为他们想换一套别种式样的家具，他正在说，按他的想法，艺术品背后应该包含着思想的时候，我们两人就一下子分了手。这种情形就像坐火车一样，我们在火车里看见路旁郊外别墅里有个老太太正准备倒茶，有个年轻人正举起球拍打网球，火车一晃而过，我们就和老太太以及年轻人分了手，把他们抛在火车后面。

但是，我还是弄不清那个斑点到底是什么；我又想，它不像是钉子留下的痕迹。它太大、太圆了。我本来可以站起来，但是，即使我站起身来瞧瞧它，十之八九我也说不出它到底是什么；因为一旦一件事发生以后，就没有人能知道它是怎样发生的了。唉！天哪，生命是多么神秘；思想是多么不准确！人类是多么无知！为了证明我们对自己的私有物品是多么无法加以控制——和我们的文明相比，人的生活带有多少偶然性啊——我只要列举少数几件我们一生中遗失的物件就够了。就从三只装着订书工具的浅蓝色罐子说起吧，这永远是遗失的东西当中丢失得最神秘的几件——哪只猫会去咬它们，哪只老鼠会去啃它们呢？再数下去，还有那几个鸟笼子、铁裙箍、钢滑冰鞋、安女王时代的煤斗子、弹子戏球台、手摇风琴——全都丢失了，还有一些珠宝，也遗失了。有乳白宝石、绿宝石，它们都

^① 选自《外国现代派作品选》第二册上（上海文艺出版社1981年版）。文美惠译。伍尔芙（1882—1941），英国女作家、批评家，意识流小说的代表人物之一。《墙上的斑点》是她第一篇典型的意识流作品。

散失在芜菁的根部旁边。它们是花了多少心血节衣缩食积蓄起来的啊！此刻我四周全是挺有分量的家具，身上还穿着几件衣服，简直是奇迹。要是拿什么来和生活相比的话，就只能比做一个人以一小时五十英里的速度被射出地下铁道，从地道口出来的时候头发上一根发针也不剩。光着身子被射到上帝脚下！头朝下脚朝天地摔倒在开满水仙花的草原上，就像一捆捆棕色纸袋被扔进邮局的输物管道一样！头发飞扬，就像一匹赛马会的跑马尾巴。对了，这些比拟可以表达生活的飞快速度，表达那永不休止的消耗和修理；一切都那么偶然，那么碰巧。

那么来世呢？粗大的绿色茎条慢慢地被拉得弯曲下来，杯盏形的花倾翻了，它那紫色和红色的光芒笼罩着人们。到底为什么人要投生在这里，而不投生到那里，不会行动、不会说话、无法集中目光，在青草脚下，在巨人的脚趾间摸索呢？至于什么是树，什么是男人和女人，或者是不是存在这样的东西，人们再过五十年也是无法说清楚的。别的什么都不会有，只有充塞着光亮和黑暗的空间，中间隔着一条条粗大的茎干，也许在更高处还有一些色彩不很清晰的——淡淡的粉红色或蓝色的——玫瑰花形状的斑块，随着时光的流逝，它会越来越清楚、越——我也不知道怎样……

可是墙上的斑点不是一个小孔。它很可能是什么暗黑色的圆形物体，比如说，一片夏天残留下来的玫瑰花瓣造成的，因为我不是一个警惕心很高的管家——只要瞧瞧壁炉上的尘土就知道了，据说就是这样的尘土把特洛伊城严严实实地埋了三层，只有一些罐子的碎片是它们没法毁灭的，这一点完全能叫人相信。

窗外树枝轻柔地敲打着玻璃……我希望能静静地、安稳地、从容不迫地思考，没有谁来打扰，一点也用不着从椅子上站起来，可以轻松地从这件事想到那件事，不感觉敌意，也不觉得有阻碍。我希望深深地、更深地沉下去，离开表面，离开表面的生硬的个别事实。让我稳住自己，抓住第一个一瞬即逝的念头……莎士比亚……好啦，不管是他还是别人，都行。这个人稳稳地坐在扶手椅里，凝视着炉火，就这样——一阵骤雨似的念头源源不断地从某个非常高的天国倾泻而下，进入他的头脑。他把前额倚在自己的手上，于是人们站在敞开的大门外面面向里张望——我们假设这个景象发生在夏天的傍晚——可是，所有这一切历史的虚构是多么沉闷啊！它丝毫引不起我的兴趣。我希望能碰上一条使人愉快的思路，同时这条思路也能间接地给我增添几分光彩，这样的想法是最令人愉快的了。连那些真诚地相信自己不爱听别人赞扬的谦虚而灰色的人们头脑里，也经常会产生这种想法。它们不是直接恭维自己，妙就妙在这里；这些想法是这样的：

“于是我走进屋子。他们在谈植物学。我说我曾经看见金斯威一座老房子的地基上的尘土堆里开了一朵花。我说那粒花籽多半是查理一世在位的时候种下的。查理一世在位的时候人们种些什么花呢？”我问道——（但是我不记得回答是什么）也许是高大的、带着紫色花穗的花吧。于是就这样想下去。同时，我一直在头脑里把自己的形象打扮起来，是爱抚地、偷偷地，而不是公开地崇拜自己的形象。因为，我如果当真公开地这么干了，就会马上被自己抓住，我就会马上伸出手去拿过一本书来掩盖自己。说来也真奇怪，人们总是本能地保护自己的形象，不让偶像崇拜或是什么别的处理方式使它显得可笑，或者使它变得和原型太不相像以至于人们不相信它。但是，这个事实也可能并不那么奇怪？这个问



题极其重要。假定镜子打碎了，形象消失了，那个浪漫的形象和周围一片绿色的茂密森林也不复存在，只有其他的人看见的那个人的外壳——世界会变得多么闷人、多么浮浅、多么光秃、多么凸出啊！在这样的世界里是不能生活的。当我们面对面坐在公共汽车和地下铁道里的时候，我们就是在照镜子；这就说明为什么我们的眼神都那么呆滞而蒙眬。未来的小说家们会越来越认识到这些想法的重要性，因为这不只是一个想法，而是无限多的想法；它们探索深处、追逐幻影，越来越把现实的描绘排除在他们的故事之外，认为这类知识是天生具有的，希腊人就是这样想的，或许莎士比亚也是这样想的——但是这种概括毫无价值。只要听听概括这个词的音调就够了。它使人想起社论，想起内阁大臣——想起一整套事物，人们在儿童时期就认为事物是正统，是标准的、真正的事物，人人都必须遵循，否则就得冒打入十八层地狱的危险。提起概括，不知怎么使人想起伦敦的星期日，星期日午后的散步，星期日的午餐，也使人想起已经去世的人的说话方式、衣着打扮、习惯——例如大家一起坐在一间屋子里直到某一个钟点的习惯，尽管谁都不喜欢这么做。每件事都有一定的规矩。在那个特定时期，桌布的规矩就是一定要用花毯做成，上面印着黄色的小方格子，就像你在照片里看见的皇宫走廊里铺的地毯那样。另外一种花样的桌布就不能算真正的桌布。当我们发现这些真实的事物、星期天的午餐、星期天的散步、庄园宅第和桌布等并不全是真实的，确实带着些幻影的味道，而不相信它们的人所得到的处罚只不过是一种非法的自由感时，事情是多么使人惊奇，又是多么奇妙啊！我奇怪现在到底是什么代替了它们，代替了那些真正的、标准的东西？也许是男人，如果你是个女人的话；男性的观点支配着我们的生活，是它制定了标准，订出惠特克^①的尊卑序列表；据我猜想，大战后它对于许多男人和女人已经带上幻影的味道，并且我们希望很快它就会像幻影、红木碗橱、兰西尔版画、上帝、魔鬼和地狱之类东西一样遭到讥笑，被送进垃圾箱，给我们大家留下一种令人陶醉的非法的自由感——如果真存在自由的话……

在某种光线下面看墙上那个斑点，它竟像是凸出在墙上的。它也不完全是圆形的。我不敢肯定，不过它似乎投下一点淡淡的影子，使我觉得如果我用手指顺着墙壁摸过去，在某一点上会摸着一个起伏的小小的古冢，一个平滑的古冢，就像南部丘陵草原地带上的那些古冢，据说，它们不是坟墓，就是宿营地。在两者之中，我倒宁愿它们是坟墓，我像多数英国人一样偏爱忧伤，并且认为在散步结束时想到草地下埋着白骨是很自然的事情……一定有一部书写到过它。一定有哪位古物收藏家把这些白骨发掘出来，给它们起了名字……我想知道古物收藏家会是什么样的人？多半准是些退役的上校，领着一伙上了年纪的工人爬到这儿的顶上，检查泥块和石头，和附近的牧师互相通信。牧师在早餐的时候拆开信件来看，觉得自己颇为重要。为了比较不同的箭簇，还需要作多次乡间旅行，到本州的首府去，这种旅行对于牧师和他们的老伴都是一种愉快的职责，他们的老伴正想做樱桃酱，或者正想收拾一下书房。他们完全有理由希望那个关于营地或者坟墓的重大问题长期悬而不决。而上校本人对于就这个问题的两方面能否搜集到证据却感到愉快而达观。的确，他最后终于倾向于营地说；由于受到反对，他便写了一篇文章，准备拿

^①〔约瑟夫·惠特克（1820—1895）〕英国出版商，创办过《书商》杂志，于1868年开始编纂《惠特克年鉴》。

到当地会社的季度例会上宣读，恰好在这时他中风病倒，他的最后一个清醒的念头不是想到妻子和儿女，而是想到营地和箭簇，这个箭簇已经被收藏进当地博物馆的橱柜，和一只中国女杀人犯脚、一把伊丽莎白时代的铁钉、一大堆都铎王朝时代的土制烟斗、一件罗马时代的陶器，以及纳尔逊用来喝酒的酒杯放在一起——我真的不知道它到底证明了什么。

不，不，什么也没有证明，什么也没有发现。假如我在此时此刻站起身来，弄明白墙上的斑点果真是——我们怎么说才好呢？——一只巨大的旧钉子的钉头，钉进墙里已经有两百年，直到现在，由于一代又一代女仆耐心的擦拭，钉子的顶端得以露出到油漆外面，正在一间墙壁雪白、炉火熊熊的房间里第一次看见现代的生活，我这样做又能得到些什么呢？——知识吗？还是可供进一步思考的题材？不论是静坐着还是站起来我都一样能思考。什么是知识？我们的学者除了是蹲在洞穴和森林里熬药草、盘问地老鼠、记载星辰的语言的巫婆和隐士们的后代，还能是什么呢？我们的迷信逐渐消失，我们对美和健康的思想越来越尊重，我们也就不那么崇敬他们了……是的，人们能够想象出一个十分可爱的世界。这个世界安宁而广阔，在旷野里盛开着鲜红和湛蓝色的花朵。这个世界里没有教授、没有专家、没有警察面孔的管家，在这里人们可以像鱼儿用鳍翅划开水面一般，用自己的思想划开世界，轻轻地掠过荷花的梗条，在装满白色的海鸟卵的鸟巢上空盘旋……在世界的中心扎下根，透过灰暗的海水和水里瞬间的闪光以及倒影向上看去，这里是多么宁静啊——假如没有惠特克年鉴——假如没有尊卑序列表！

我一定要跳起来亲眼看看墙上的斑点到底是什么？——是只钉子？一片玫瑰花瓣？还是木块上的裂纹？

大自然又在这里玩弄她保存自己的老把戏了。她认为这条思路至多不过白白浪费一些精力，或许会和现实发生一点冲突，因为谁又能对惠特克的尊卑序列表妄加非议呢？排在坎特伯里大主教后面的是大法官；而大法官后面又是约克大主教。每一个人都必须排在某人的后面，这是惠特克的哲学。最要紧的是知道谁该排在谁的后面。惠特克是知道的。大自然忠告你说，不要为此感到恼怒，而要从中得到安慰；假如你无法得到安慰，假如你一定要破坏这一小时的平静，那就去想想墙上的斑点吧。

我懂得大自然要的是什么把戏——她在暗中怂恿我们采取行动以便结束那些容易令人兴奋或痛苦的思想。我想，正因如此，我们对实干家总不免稍有一点轻视——我们认为这类人不爱思索。不过，我们也不妨注视墙上的斑点，来打断那些不愉快的思想。

真的，现在我越加仔细地看它，就越发觉得好似在大海中抓住了一块木板。我体会到一种令人心满意足的现实感，把那两位大主教和那位大法官统统逐入了虚无的幻境。这里，是一件具体的东西，是一件真实的东西。我们半夜从一场噩梦中惊醒，也往往这样，急忙扭亮电灯，静静地躺一会儿，赞赏着衣柜，赞赏着实在的物体，赞赏着现实，赞赏着身外的世界，它证明除了我们自身以外还存在着其他的事物。我们想弄清楚的也就是这个问题。木头是一件值得加以思索的愉快的事物。它产生于一棵树；树木会生长，我们并不知道它们是怎样生长起来的。它们长在草地上、森林里、小河边——这些全是我们去想的事物——它们长着、长着，长了许多年，一点也没有注意到我们。炎热的午后，母



牛在树下挥动着尾巴；树木把小河点染得这样翠绿一片，以至于使我们觉得当一只雌的红松鸡一头扎进水里去的时候，它应该带着绿色的羽毛冒出水面来。我喜欢去想那些像被风吹得鼓起来的旗帜一样逆流而上的鱼群；我还喜欢去想那些在河床上一点点地垒起一座座圆顶土堆的水甲虫。我喜欢想象那棵树本身的情景：首先是它自身木质的紧密干燥的感觉。然后感受到雷雨的摧残；接下去就感到树液缓慢地、舒畅地一滴滴流出来。我还喜欢去想这棵树怎样在冬天的夜晚独自屹立在空旷的田野上，树叶紧紧地合拢起来，对着月亮射出的铁弹，什么弱点也不暴露，像一根空荡荡的桅杆竖立在整夜不停地滚动着的大地上。六月里鸟儿的鸣啭听起来一定很震耳，很不习惯；小昆虫在树皮的折皱上吃力地爬过去，或者在树叶搭成的薄薄的绿色天篷上面晒太阳，它们红宝石般的眼睛直盯着前方，这时候它们的脚会感觉多么寒冷啊……大地的寒气凛冽逼人，压得树木的纤维一根根地断裂开来。最后的一场暴风雨袭来，树倒了下去，树梢的枝条重新深深地陷进泥土。即使到了这种地步，生命也并没有结束。这棵树还有一百万条坚毅而清醒的生命分散在世界上。有的在卧室里，有的在船上，有的在人行道上，还有的变成了房间的护壁板，男人和女人们在喝过茶以后就坐在这间屋里抽烟。这棵树勾起了许许多多平静的、幸福的联想。我很愿意挨个儿去思索它们——可是遇到了阻碍……我想到什么地方啦？是怎样想到这里的呢？一棵树？一条河？丘陵草原地带？惠特克年鉴？盛开水仙花的原野？我什么也记不起啦。一切在转动、在下沉、在滑开去、在消失……事物陷进了大动荡之中。有人正在俯身对我说：

“我要出去买份报纸。”

“是吗？”

“不过买报纸也没有什么意思……什么新闻都没有。该死的战争；让这次战争见鬼去吧！……然而不论怎么说，我认为我们也不应该让一只蜗牛爬在墙壁上。”

哦，墙上的斑点！那是一只蜗牛。

话题：叙述

叙述角度

1. 谁来说

我们来看看《我的叔叔于勒》的开头：

我小时候，家在哈佛尔，并不是有钱的人家，也就是刚刚够生活罢了。我父亲做着事，很晚才从办公室回来，挣的钱不多。我有两个姐姐。

小说是要有一个讲述人的。故事由谁来讲，它的视角和口吻都不一样。《我的叔叔于勒》的叙述人决定了小说要以一个半大孩子的眼睛来看世界，他的视角是仰视的，对成人世界的复杂与不可理喻，无法做出解释和判断。孩子的视角也就导致了观察点的不同。

2. 全知视角和有限视角

我们可以把叙事角度分为“全知视角”和“有限视角”。

先说“全知视角”：

一般来说，传统小说比较喜欢使用全知视角来讲述故事。在这样的叙事方式中，叙事人对所有线索、发展和结局都了如指掌，对每个人物的心理、过去和未来都清清楚楚，甚至还走到前台对人物评头论足，进行道德评价和情感判断。如莫泊桑的《项链》。

再说“有限视角”：

小说发展到现代，越来越多的小说家在叙述上逐渐讲究遮蔽作者的意图，故意隐藏一些环节，留给读者自己去推理、判断与评价。完全依赖于人物的眼睛来看小说中的世界，完全靠叙述者带领读者走进情节的每个链条，使读者的能动性发挥到最大限度，从而使读者变得不再只是被动地听故事，还必须动脑筋，调动自己的知识、经验和想象力。如《桥边的老人》。

叙述人称

1. “我”与“他”

人称是区分叙述人在叙述时是站在局外还是局内叙述的依据。故事的讲述者是站在局外还是局内，所达到的叙事效果各不相同。当使用第一人称时，叙事者同时也是故事里的人物，他是站在故事内部的参与者角度来讲述故事的，采取的是有限的视角；当使用第三人称时，叙事者并非故事里的人物，他是站在故事外部，以旁观者的身份来讲述故事的，其视角可以是有限的也可以是无限的。

采用第一人称，会使小说的叙述显得真实亲切，拉近作品和读者之间的距离，也便于抒发感情。但它只能局限于叙述人的所见所闻，受到一定的限制。第三人称则不受叙述者的见闻和感觉的约束，相对来说比较自由。它可以深入人物内心，将人物的心理活动告诉给读者；它还可以展示不同人物在不同地点同时发生的事情。但它却不如第一人称的叙述那么亲切和没有距离感。

小说家们一般是根据审美的需要和预先设定的阅读效果来选择人称的。《墙上的斑点》里，由于采用了第一人称，使“我”对斑点的一连串猜想、议论、抒情得以运用自如。如果换成了第三人称，就显得有些做作和不当了。契诃夫的《万卡》，是两种人称的巧妙结合，整个故事的叙述语言是第三人称，而万卡写给祖父的信则是第一人称。第三人称的叙述便于向读者交代万卡的悲剧命运及其生活环境、背景等；而第一人称讲述了他在莫斯科鞋店里做学徒的悲惨境遇以及内心世界的悲伤，令人心酸落泪。

2. “你”

用第二人称的情况很少见，严格说来，它算不上一种叙述角度。“你”是小说中的一个人物，讲述者却不是“你”，而是藏在局内的“我”。但作者为什么不直接用“我”或“他”呢？仔细品味和体会这个“你”，就会发现叙述者对“你”这个人物倾注的抒情目光，叙述者把“你”这个人物当成了朋友，这样一种人称的使用拉近了叙述者与人物之间的距离，既有别于第一人称的二者合一，又有别于第三人称的两相疏离。这使叙述者与人物之间，别有一种依恋和欣赏的意味。

* 叙述腔调

1. 腔调的背后

叙述腔调，是指叙述人流露出的感情色彩、年龄、性别、身份等个性特征。伍尔芙小说中的睿智与抒情，芥川龙之介小说中的深刻与蕴藉，海明威小说中的内敛与沉潜……叙述者无论是站在前台还



是幕后，都会或多或少地带着作者的影子和烙印。

作家的腔调也不是一成不变的。在有些小说里，有时作家可以将自己惯用的腔调隐藏起来，换成人物的口吻来说话。

你要是真想听我讲，你想知道的第一件事可能是在什么地方出生，我倒霉的童年是怎样度过，我父母在生我之前干些什么，以及诸如此类的大卫·科波菲尔式废话，可我老实告诉你，我无意告诉你这一切。首先，这类事情叫我腻烦；其次，我要是细谈我父母的个人私事，他们俩准会大发脾气。对于这类事情，他们最容易生气，特别是我父亲。他们为人倒是挺不错——我并不想说他们的坏话——可他们的确很容易生气。再说，我也不是要告诉你他妈的我整个自传。我想告诉你的只是我在去年圣诞节前所过的那段荒唐生活，后来我的身体整个儿垮了，不得不离家到这儿来休养一阵。

（塞林格《麦田里的守望者》，译林出版社1999年版。施咸荣译）

塞林格把整个故事的讲述空间完全留给了这个纽约少年，作者模仿少年的语气，用夸张的词汇表达自己强烈的情感，句子短小，有些地方还存有语病。从这个少年那几句不干净的口头语里，我们感受到叙述人对现实强烈的不满、又不失天真单纯的个性。这部小说的成功，在很大程度上就在于这种独特腔调的运用。

2. “讲述”与“显示”

我们要注意到两个关键性的词，一为“讲述”，一为“显示”。所谓“讲述”，就是叙述者时不时地到场亮相，他要告诉读者，这个故事是他讲的，他会对小说中人与事加以一定的解释与判断，还会情不自禁地流露出他对那些人与事的感情。如契诃夫的《装在套子里的人》。而所谓的“显示”，就是这个叙述者差不多完全地消失在文字的背后，让读者在阅读时独自面对一段生活，面对一个人、一件事。这个不肯露面的叙述者，只是客观地将那些人与事呈现出来。

《桥边的老人》基本是“显示”的。海明威让人物自己对话，对他们的对话不作判断，让读者根据自己的经验和当时的情景去想象说话人当时可能会使用一种什么样的说话语气，又可能做出什么样的举动。

“讲述”，是传统小说惯用的手法，它还没有脱离最初讲故事的雏形。自福楼拜开创现实主义小说开始，现代小说逐渐向“显示”靠拢。小说变得越来越“客观”，作者的意图也越来越含蓄收敛。事实上，在一篇小说里，通篇只用“讲述”或者只用“显示”都是不太可能的，一般是采取两者（叙述和描写）结合的方式。

*速度控制

让我们看看川端康成在《雨伞》里的一段描写：

方才少女看见少年经过门口，顾不及整理一下头发就飞跑出来，头发蓬乱得像是刚摘下游泳帽似的。少女一直为这乱发耿耿于怀，可是在男子面前连拢拢两鬓的短发修饰一下也觉着害羞。少年也觉得，如果对她轻声“拢拢头发吧”都会羞辱少女的。

（《川端康成小说经典》第三卷，人民文学出版社1999年版。叶渭渠译）

作者在叙述少年进来时，少女的动作是迅速的；而少女在少年面前羞涩的刹那，却写得非常细腻和悠长。

小说里的时间与生活中的时间是不对应的。小说有着自己的节奏，它有时加速，一笔带过，有时减速，徘徊不前。故事实际发生的时间的长短与小说的篇幅似乎并没有直接的关系。小说叙事往往在

故事环节的关键段落流连，而对无关紧要的段落忽略不计。这不均匀的速度，正是小说吸引人的地方。

思考与实践

- 一 《桥边的老人》中，法西斯的威胁近在咫尺，老人却还在挂念着自己照看的小动物，表现出人性的光辉。试用第三人称或第一人称，描写老人的内心世界。
- 二 就《墙上的斑点》说说意识流小说的基本特征。
- 三 延续下面这段话的叙述腔调续写成一篇文章，不超过 800 字。

每当想起童年，便能记起这句话：“回首往事，既喜且忧。”不知有多少次我在梦中又把自己变成了可爱的小姑娘（小男孩儿），同儿时的伙伴在老地方玩耍。……



链接

《“硬汉”海明威：作品与人生的演绎》 吴然著 昆仑出版社 2005 年版

《海明威》 安东尼·伯吉斯著 余光照译 百花出版社 2001 年版

《海明威文集》 海明威著 上海译文出版社 1999 年版

《海明威评传》 董衡巽著 浙江文艺出版社 1999 年版

《伍尔芙随笔全集》 伍尔芙著 中国社会科学出版社 2001 年版

《弗吉尼亚·伍尔芙文集》 伍尔芙著 上海译文出版社 2000 年版

《小说与小说家》 伍尔芙著 瞿世镜译 上海译文出版社 2000 年版

《伍尔芙研究》 瞿世镜著 上海文艺出版社 1988 年版

《墙上的斑点》是伍尔芙的一个短篇杰作，也是她的第一篇意识流作品。小说以第一人称叙述了“我”看见壁炉里火红的炭块而思绪联翩，并把注意力转移到墙上的一个斑点所引起的种种联想……最后又回到这个斑点本身，而这个斑点正是一只不起眼的小蜗牛。尤其是文中结尾的一句：“哦，墙上的斑点！那是一只蜗牛。”小说在此戛然而止，让人读来意犹未尽，浮想联翩。

蜗牛本身并没有任何含义，巧妙的是作者借这只蜗牛显示了人物头脑中意识流动的复杂过程。在《墙上的斑点》里看不到任何传统小说对时间、地点和环境的介绍，也没有传统意义上称为“故事”和“情节”的事件。甚至没有对主人公“我”的年龄、身份、相貌、职业等的介绍，就连其性别也是模糊的，可以推断“我”是位女性。墙上的“斑点”仅仅提供了主观世界和客观世界的一个连接点，就凭借这个连接点来展示人物内心的意识活动。（黄凌）

（摘自刘象愚选编《现代主义文学作品选》，高等教育出版社 2002 年版）



第二单元



阅读

炮 兽^①

[法国] 雨果

炮队里一尊二十四磅重弹的大炮滑脱了。

也许这是海上事故中最可怕的一种。对于一艘正在大海中行驶的军舰，没有比这更可怕的事变了。

这尊挣断了铁链的大炮，突然变成了一头形容不出的怪兽。也就是说，一架机器变成了一只怪物。这件沉重的物体用它的滑轮走着，像一只弹子球似的滚来滚去，船身左右摇动的时候就侧下来，船身前后颠腾的时候就沉下去，滚过去，滚回来，停顿，仿佛沉思一阵，又继续滚动，像一支箭似的从船的一端射到另一端，旋转，闪避，脱逃，停顿，冲撞，击破，杀害，歼灭。这是一只撞城槌在任性地冲撞一垛墙。还得加上一句：这只撞城槌是铁制的，这垛墙却是木头的。这是物质获得了自由，也可以说这是永恒的奴隶找到了复仇的机会；一切仿佛是隐藏在我们所谓无生命的物体里的那种恶性突然爆发了出来；它这样子像是发了脾气，正在进行一种古怪的神秘的报复；再也没有比这种无生物的愤怒更无情的了。这个疯狂的庞然大物有豹子的敏捷，大象的重量，老鼠的灵巧，斧子的坚硬，波浪的突然，闪电的迅速，坟墓的痴聋。它重一万磅，却像小孩儿的皮球似的跳弹起来。它旋转着的时候会突然转一个直角。怎么办呢？怎样解决呢？暴雨可以停止，台风会吹过去，断掉的桅可以换一根，一个漏洞可以堵上，火灾可以扑灭；可是对这只庞大的青铜兽怎么办呢？用什么方法来制伏它呢？

你可以驯服一只恶狗，吓唬一头牡牛，诱骗一条蟒蛇，威胁一只老虎，软化一只狮

^① 节选自长篇小说《九三年》（人民文学出版社1957年版）。郑永慧译。题目为编者所拟。雨果（1802—1885），法国浪漫主义作家。代表作品有《巴黎圣母院》《悲惨世界》《九三年》等。

子；可是对这样一个怪物——一尊脱了链的大炮——却没有办法。你不能够杀死它，它是死的。同时它也活着。它的不祥的生命是从无限里来的。

它的底下有甲板在摇动它。它被船摇动，船被海摇动，海被风摇动。这个破坏者只是一只玩具。船，波浪，风，这一切在戏弄它；这就是它的不祥的生命的来源。对这一连串互相牵连的东西怎么办呢？怎样阻止这一连串可怕的导向沉船的动作呢？怎样阻挡这些来来，去去，转变，停顿，撞击呢？它向船壁的每一下撞击，都可能把船撞破。这些可怕的左冲右突，又怎能预料得到呢？我们对付的是一个会改变主意的放射物，它仿佛有许多主意，每分钟都要转一个方向。怎样来阻止这件必须避免的事变发生呢？这尊可怕的大炮乱滚乱动，前进，后退，撞到右边，撞到左边，逃避，冲过，使人无法捉摸，粉碎障碍物，把人当做苍蝇似的压死。情势的可怕是因甲板也动摇起来了。怎样和一块任性的甲板格斗呢？可以说这只船的肚子里关闭着闪电，现在闪电设法逃了出来；有点像在地震的时候，又加上打雷。

一转眼间全体船员都起来了。错误是在炮队队长身上，由于疏忽，他没有把铁链的螺丝帽旋紧，大炮下的四只滑轮也没有堵塞好；这样就使脚板和炮架有了活动的机会，一切关键都没有合拢，所以那系炮的铁链，终于被挣断了。铁链既然断了，大炮就不再固定在炮架上。那时候防止炮身反座的固定止退索还没有人使用。一个大浪头打击了一下炮门，没有系好的大炮就向后退，挣断了铁链，开始在中甲板里面向四面八方疯狂地滚动。对于这种古怪的滚动要想得到一个概念的话，只要想象一滴水在一块玻璃上面滑走就得了。

铁链折断的时候，炮手们都在炮舱里。有聚集在一起的，也有分散的，都在忙着做未来的可能发生的战斗的准备工作。船身前后颠腾的时候，大炮被抛向前，一直朝人群冲过去，头一下子就压死了四个人，然后被船身向左右倾斜的力量拉回来，再推出去，又把第五个可怜的人碾成两半，再向左舷的船壁冲过去，撞坏了一门大炮。刚才听见的悲惨的喊声就是在这时候发出来的。所有的炮手都急急忙忙地向楼梯奔去。炮舱里一转眼间人都跑光了。

这门巨炮孤零零地留在那里。它获得了充分的自由。它成为自己的主人，也是这条船的主人。它爱怎么办就怎么办。所有这些惯于在打仗时欢笑的水手们都哆嗦起来了。要描写这种恐怖的气氛是不可能的。

船长布瓦斯贝特洛和大副利·维厄维勒虽然是两个勇士，也在楼梯顶上停了下来，一句话也不说，脸色发青，犹豫不决，向中甲板里面张望。有一个人用胳膊肘儿推开他们，走了下去。

这人就是他们的乘客，那个乡下人，他们在一分钟以前谈论着的那个人。

走到了楼梯底，这人停了下来。

大炮在中甲板里滚来滚去。炮舱船梁下面摇曳着的船灯，给这景象加上了令人晕眩的、晃动的光和影。大炮滚动得太猛烈，使得它的形状也看不清楚，有时在灯光下它显出黑色，有时在黑暗中它反射出朦胧的白光。



它继续进行破坏船的工作。它已经撞坏了另外四门炮，在船壁上撞破了两道裂缝，幸亏裂缝都在水面以上，仅在狂风起时才可能有水从这里进来。它疯狂地冲撞船的骨架，这些结实的骨架还抵抗得住，因为那些弯曲的木材是特别坚固的。可是在这个庞然大物的攻击下，也听得见这些骨架发出咯咯的响声，这个庞然大物仿佛禀赋着闻所未闻的无所不在的力量，同时向四面八方撞击。把一颗铅弹放在瓶里摇动，也不会撞击得这么疯狂，这么迅速。四只车轮在死人身上碾过来碾过去，把他们切着，剥着，刮着，五具死尸切成二十段在炮舱里滚来滚去，那些人头仿佛在叫喊，像小溪似的血随着船身的颠簸在船板上弯弯曲曲地流着。船板被撞坏了几处，已经开始有裂口了。全船充满了可怕的闹声。

船长很快就恢复了冷静，他命令船员们把一切可以减少和阻止大炮的疯狂滚动的东西从方窗眼向中甲板上抛下来，褥子，吊床，备用帆，一捆捆的绳索，水手的背囊，一袋袋的伪钞^①，等等。船上满载着这种伪钞，英国人的这种卑鄙手段，被认为是完全合法的一种战略行为。

可是既然没有人敢下去把这些破布安排在适当的地方，抛下去又有什么用呢？不到几分钟这些东西都变成了一堆乱麻。

当时的风浪正好帮助这件事变达到最坏的程度。假使有风暴就好了，风暴也许能够使这尊大炮翻一个身，只要四只轮子朝上，就有办法控制它。

损害愈来愈严重。桅杆上已经有了伤痕，甚至有了裂缝，这些桅杆嵌在龙骨里面，穿过一层层甲板，成为船上的粗大的圆柱子。在大炮的痉挛性的撞击下，前桅已经有了裂痕，主桅本身也受伤了。炮队的阵容也破坏了，三十尊大炮中有十尊已经不能使用。船壁上的裂缝愈来愈多，军舰开始进水了。

走到中甲板里来的那个年老的乘客在楼梯底像一尊石像一样站着。他用严峻的眼光望着这种破坏的情况。他一动也不动，似乎没法向炮舱里挪动一步。

这尊获得自由的大炮每动一动，就意味着这只船开始毁灭。再过几分钟，沉船就是不可避免的了。

或者毁灭，或者立刻把这场灾难结束，必须在这两者中间选择一样。可是哪一样呢？

这尊大炮是怎么样的一位战士啊！

现在要做的是制止这个可怕的疯子。

现在要做的是制止这下闪电。

现在要做的是压服这下雷击。

布瓦斯贝特洛对利·维厄维勒说：

“你相信上帝吗，骑士？”

利·维厄维勒回答：

“信的。不信。有时信。”

^①〔伪钞〕1789年，法国立宪会议以国有土地为担保，发行纸币，起初尚稳定，其后币值日跌，反革命分子更伪造纸币以破坏政府信用。

“在遇到风暴的时候呢?”

“信的。像现在这种时候也信。”

“的确，现在只有上帝能够救我们了。”布瓦斯贝特洛说。

大家都沉默起来，让大炮继续弄出可怕的闹声。

外面，打击着船身的浪头用一下下的撞击来回答大炮在里面的撞击。

仿佛两只铁锤轮流在敲打。

突然间，在这个没有人能够进去，只有那尊自由的大炮在里面跳动的“竞技场”里，出现了一个手里拿着一根铁棍的汉子。他就是这次灾难的祸首，这尊大炮的主人，犯了疏忽的错误、造成这次事故的那个炮队队长。既然闯了祸，他想来补救。他一只手抓住一根起重铁棍，一只手拿着一条打着活结的舵索，从方窗眼跳进中甲板里。

于是一场凶猛的斗争开始了。这是伟大的奇观，这是大炮和炮手的斗争，物质和智慧的战斗，物和人的决斗。

那汉子站在一个角落里，手里紧握着铁棍和带子，背靠在一根船骨上，两条小腿稳稳地站定，仿佛两根钢柱；他的面容苍白、镇静、凄苦，像在甲板上生了根似的，等待着。

他等待大炮从他身边经过。

这个炮手认识他的大炮，他觉得大炮也应该认识他。他跟它一起生活了很长的时间。他曾经有多少次把手伸进它的嘴里啊！它是他的驯服的怪兽。他开始像对他的狗一样跟它说话了。“过来。”他说。也许他爱它吧。

他仿佛很希望它向他走过来。

可是向他走过来就是从他的身上碾过，这么一来他就完了。怎样避免被碾死呢？这是一个问题。每个人都惊骇地注视着。

没有一个人能够自由地呼吸，也许只有那个老头儿能够，他单独在中甲板里和这两个斗士在一起，他是一个不幸的证人。

他自己也可能被大炮压碎。他没有动。

盲目的浪头在他们下面导演着这场战斗。

炮手接受了这场可怕的搏斗而且走过来向大炮挑战的一刹那间，大海的颠簸偶然使大炮停止片刻，仿佛大炮惊呆了似的。“来呀！”汉子对它说。它仿佛在倾听。

它突然向他扑过来。汉子躲过了。

斗争开始了。一场闻所未闻的斗争。脆弱的躯体和不能伤害的躯体的搏斗。一个肉身的斗兽士攻击一只青铜的野兽。一方面是盲目的力量，另一方面是一个灵魂。

这一切都在阴暗中间进行，很像是一幅模糊的神话中的景象。

灵魂是奇异的东西，这尊大炮仿佛也有一个灵魂，不过它的灵魂中充满了仇恨和愤怒。它虽然看不见，仿佛它也有眼睛。这只怪物好像在窥探汉子。至少我们可以相信，这个庞然大物也有策略。它也会选择机会。它是一只庞大的铁质的昆虫，具有或者似乎具有魔鬼的意志。有时这只巨大的蚱蜢撞击炮舱的低矮的舱顶，然后跌下来，四只滑轮着地，仿佛一只老虎的四只爪子着地一样，它又开始向汉子冲过来。汉子身轻体软，又敏捷又灵便，在这些闪电似的袭击下像一条水蛇似的东躲西闪。他躲过撞击，可是他躲过的撞击都



落在船身上，继续把船破坏。

断掉的铁链还有一段留在炮身上。这段铁链不知怎样卷在炮尾圆柄的螺丝钉上面。铁链的一端扣在炮架上，另一端不受什么束缚，绕着大炮疯狂地旋转，使大炮的跳动显得更加猛烈。螺丝钉像一只握紧的手抓住铁链，这条铁链用皮鞭似的抽击，加强了撞城槌的撞击，它在大炮周围造成一阵可怕的旋风，它是握在一只铜手里的铁鞭。这条铁链把这场斗争弄得更复杂了。

可是汉子继续搏斗，有时甚至是他向大炮进攻。他沿着船舷爬行，手里拿着铁棍和绳子，大炮仿佛很懂事，好像猜出他的诡计似的逃走了。伟大的汉子追赶它。

这种情形不能拖延很久。大炮仿佛突然自己对自己说：“够了！应该结束了！”它停了下来。大家都感觉到结局近了。暂停片刻的大炮仿佛有——或者的确有，因为所有的人都认为它是一个生物——一种凶恶的预谋。它突然向炮手冲过去。炮手闪到一边，让它走过，笑着向它叫喊：“再来！”大炮仿佛愤怒似的，把左船舷的一尊大炮撞坏；然后，好像被系住它的一条无形的投石带抛了出去，它转向右船舷朝汉子冲过来，汉子躲过了。

另外三尊大炮也被它撞得翻倒，然后，仿佛盲目而且不知道自己做什么似的，大炮转过来背着汉子，从船尾滚到船头，撞坏了船头木，就要在船头的板壁上撞开一条裂缝。汉子躲在楼梯脚，离开在旁观看的老头儿几步远。

炮手拿着他的起重铁棍等着。大炮仿佛瞥见了，他，根本不屑把身子转过来，就用一种劈斧似的速度向后倒退，朝汉子冲过来。被迫退到船舷上的汉子已经到了绝境。全体船员发出了一声呼喊。

可是直到现在一直站着不动的那个年老的乘客冲了出去，动作比这一切凶猛的搏斗更加迅速。他抓住一袋伪钞，冒着被压死的危险把这袋伪钞扔到大炮的车轮中间。这个具有决定性和充满危险的动作，即使是一个受过杜罗塞尔的《海上御炮术》里面记载的种种技术训练的人，也不会做得更合适、更准确。

这袋伪钞起了缓冲器的作用。一块小石头可以阻挡一块岩石的滚动，一根槎枝可以改变雪崩的方向。大炮颠簸了一下。炮手也抓住这个难逢的机会，把铁棍插进大炮的一只后轮的轮辐中间。大炮停下来了。

大炮有点倾斜。汉子拿着铁棍使劲往上抬，意在使它翻一个身。这只庞然大物倒下来了，声音像一口大钟跌下地来那么响，汉子浑身冒汗，用尽气力蹿过去，把舵索的活结套在这只翻倒的怪物的青铜脖子上。

斗争结束了。汉子胜利了。蚂蚁战胜了巨象。侏儒俘虏了雷电。

兵士们和水手们都鼓起掌来。

全体船员赶紧拿着锚索和铁链跳下去，一转瞬间大炮又被拴住了。

炮手向那位乘客行礼。

“先生，”他对他说，“你救了我的性命。”

老头儿又恢复了他的不动声色的态度，他没有回答。

人胜利了，但是还可以说大炮也胜利了。马上沉船的危险虽然躲过，军舰却并不安全。船上的创伤看起来是没法补救的。船壁上有五道裂缝，其中最大的一道在船头。三十

尊大炮中有二十尊躺在炮架上不能使用。被抓起来再度用铁链系住的那尊大炮本身就成了废物，炮尾圆柄的螺丝钉已经撞坏，因此瞄准已不可能。整个炮舱里只剩下九尊大炮。舱底已经进水。必须立刻抢救，要用抽水机把水抽出去。

现在中甲板里可以让人清楚地看一看了，里面的景象非常可怕。一头疯象的笼子里面也不会破坏得这么厉害。

不管这只军舰多么需要躲避敌人的视线，可是还有更迫切的需要，就是马上进行抢救。不得不在这里那里的船舷上挂起一些船灯来照亮甲板。

可是在这件人人注意的悲惨事件发生的过程中，全体船员都被生和死的问题吸引住的时候，没有人知道军舰以外发生了什么事。事实是雾更浓了，天气变了，风随着自己的意思把船吹走；船驶出了航线，更靠近杰赛和革尼思，比较应走的航路更偏南一点儿，正处在一个波涛汹涌的海上。巨大的浪头和船身上张开的伤口接吻，那是可怕的吻。海的颠簸富有威胁性。温和的微风变成了北风后，显出即将有大旋风或暴雨的迹象。这时在四个浪头以外的地方什么也看不见了。

船员们正在匆匆忙忙地把中甲板的损坏地方草草地修好，正在堵塞漏洞，正在把没有受伤的大炮重新排列成阵，这时候，那个年老的乘客又回到甲板上来。

他靠着主桅杆站着。

他没有注意到船上的兵士们正在走动。利·维厄维勒骑士命令海军陆战队的兵士们的主桅杆的两旁排列成行，而且水手长吹过一声哨子以后，正在干活的水手们都排列起来在帆架上站着。

布瓦斯贝特洛伯爵向那位乘客走过来。

船长的后面跟着一个粗野的汉子，气喘吁吁，衣服零乱，可是掩盖不住一种得意的神气。他就是那个炮手，他刚才很及时地表现出他是一个能够制伏怪物的勇士，也就是战胜了大炮的人。

伯爵对那个穿着农民服装的老头儿行了军礼，对他说：

“将军，就是这个人。”

炮手笔直地立着，眼睛低垂，态度是在等待命令。

布瓦斯贝特洛伯爵又说：

“将军，根据这个人刚才所做的一切，你不认为他的上级应该有什么表示吗？”

“我认为应该有的。”老头儿说。

“那么请你下命令吧。”布瓦斯贝特洛接着说。

“应该你来下命令。你是船长。”

“可是你是将军。”布瓦斯贝特洛回答。

老头儿望着炮手。

“过来。”他说。

炮手上前一步。

老头儿转向布瓦斯贝特洛伯爵，把他身上的圣路易十字勋章取下来，系在炮手的短衫上。



“乌拉!”水手们欢呼起来。

海军陆战队的兵士们举枪致敬。

那个年老的乘客用手指指着受宠若惊的炮手,继续说:

“现在,把这个人拉去枪毙。”

惊惶代替了欢呼。

于是在坟墓般的静寂中,老头儿抬高了嗓音。他说:

“一个疏忽危害了这只船。到了现在,这只船也许已经没法挽救。在海上,就是面对着敌人。一只渡海的船就是一支作战的军队。风暴隐藏着,可是并没有消失。整个大海就是一个陷阱。面对着敌人的时候,犯了任何过失都要处以死刑。没有任何过失是可以补救的。勇敢必须奖励,疏忽必须惩罚。”

这些话,一句一句说出来,缓慢地,严肃地,带着一种毫不变动的节奏,仿佛斧子砍在橡树上。

老头儿望着兵士们,加上一句:

“执行。”

那个胸前闪耀着圣路易十字勋章的汉子低下了头。

布瓦斯贝特洛伯爵做了一个手势,两个水手走下中甲板,然后带着裹尸布回来。船上的随军神甫从开船起一直在军官们的饭厅里祈祷,也跟着两个水手来了。一个曹长从排列着的海军陆战队中喊出了十二个兵士,把他们排成两行,六个一行。炮手一句话也不说,走到两行兵士中间。随军神甫手里拿着十字架,走上前,站在炮手旁边。“开步走。”曹长说。两排兵士用慢步向船头走去,两个水手拿着裹尸布跟在后面。

一种阴郁的静寂笼罩着全船。远远的飓风在呼啸。

过了几分钟,黑暗中响起了枪声,闪过一道亮光,然后一切复归静寂,再听见尸首跌落海里的声音。

* 安东诺夫卡苹果^①

[俄国] 蒲宁

1

……我怎么也忘怀不了金风送爽的初秋。八月里,下了好几场暖和的细雨,仿佛是特意为夏种而降的甘霖,这几场雨十分及时,正巧是在月中圣拉弗连季伊节前后下的。俗话

^① 选自《蒲宁文集》第二卷(安徽文艺出版社1998年版)。戴聪译。蒲宁(1870—1953),俄国作家,1933年获诺贝尔文学奖。安东诺夫卡苹果,俄国产的一种晚熟苹果。

说：“拉弗连季伊节雨蒙蒙，不起浪，不刮风，好过秋来好过冬。”后来到了夏末，田野里结满了蜘蛛网。这也是个好兆头，所谓“夏末蜘蛛成群，秋天五谷丰登”……我至今还记得那凉丝丝的静谧的清晨……记得那座满目金黄、树叶开始凋零，因而显得稀稀落落的大果园，记得那槭树的林阴道、落叶的幽香以及——安东诺夫卡苹果、蜂蜜和秋凉这三者的芬芳。空气洁净得如同不复存在一般，果园里到处是人声和大车叽叽嘎嘎的响声。这是那位果商兼果园主雇了农夫来装苹果，以便夜间运往城里，——运苹果非得夜间不可，那时躺在大车上，仰望着满天星斗，闻着飘浮在清新的空气中的焦油味，听着长长的车队在沉沉的夜色中小心翼翼地、叽叽嘎嘎地向前驶去，真是再惬意也不过了。有个雇来做工的农夫，一只接一只地喀嚓喀嚓大嚼着苹果。这可是老规矩了。果园主非但不阻止他，反而还劝他吃：

“吃吧，吃个饱，——不吃才傻呢！哪个割蜜的不吃几口蜂蜜。”

清晨是寒意料峭的，宁静的。只有停在果园深处珊瑚色花楸树上的肥肥的鸫鸟的鸣声、人语声，以及把苹果倒进斗内和木桶里的咕噜噜的声音，才打破了寂静。果园里由于树叶日稀，已经可以望得很远。不但那条通往用麦秸作顶的大窝棚的林阴道，连大窝棚本身也都可以一览无遗了。入夏以来，果园主把全部家当都搬到了窝棚旁边，虽说到处都是香喷喷的苹果味，可这儿却香得尤其馥郁。窝棚里铺着几张铺，放着一支单管猎枪、一只长了铜绿的茶炊，窝棚的角落里搁着碗盏器皿。在窝棚旁边堆放着蒲席、木箱和用坏了的杂物。此外，场地上还挖了个土灶。中午在土灶上熬美味的腌肥肉粥，傍晚则把茶炊放在土灶上烧热，每当这种时刻，瓦蓝色的炊烟便像长长的带子，在果园的树木中间弥漫开去。逢到节日，窝棚附近热闹得如同集市一般，树木后面不时地闪过鲜红的衣裙。那些小家碧玉、独院小地主^①家的姑娘，穿着发出扑鼻的染料味的无袖长衣，唧唧喳喳地聚集到这儿来，“公子哥儿”也都穿起他们的漂亮衣裳——做工粗糙、土里土气的西装，络绎不绝地来到这儿。连村长年轻的妻子也屈尊枉顾。她已有身孕，大脸上睡意蒙眬，摆出一副自命不凡的样子，活像一头霍尔莫高尔种的乳牛。她头上的确长着一对“犄角”——那是盘在头顶两旁的发辮，上面还包着几方头巾，因此她的头显得格外大；她脚上穿着一双打有铁掌的短统靴，站在那儿显得笨重、牢靠；身上穿着棉绒坎肩、长围裙和用家织的条纹呢做的裙子，裙子的底色是紫黑的，条纹是砖红色的，裙裾上还镶着一条金色的阔滚边……

“这小娘们儿可会理财呢！”果园主摇着头，议论她说，“像这样精明强干的女人现在难得见到了……”

男孩子们穿着白麻布衬衫和短裤，光着脑袋，露出淡色的头发，蜂拥前来。他们一边三三两两地走着，小小的光脚丫踩进薄薄的浮土里，一边斜睨着拴在苹果树上的那条毛蓬蓬的狼狗。人们买苹果，不用说，只要去一个人就行了，因为只消一个戈比^②或者一枚鸡

①〔小地主〕俄国在18世纪形成的一个特殊的农民阶层，地位介于小贵族和农民之间，为小官吏的后裔，占有少量土地，往往仅一个庄园。可蓄农奴，但与农民同样负担赋役。 ②〔戈比〕俄罗斯等国货币单位，一卢布的百分之一。



蛋就可换到好些苹果。但买的人很多，生意十分兴隆，乐得那个身穿斜襟外衣、脚蹬火红色靴子、患肺癆病的果园主连嘴都合不拢来。他由兄弟帮着做买卖。他兄弟虽然口齿不清，近乎白痴，但是手脚倒挺麻利。果园主完全是出于“行善”才收养这个同胞手足的。做买卖时，果园主常常开开玩笑，讲几句俏皮话，有时甚至还“逢场作戏”，拉几下图拉市^①出产的手风琴。直到傍晚，果园里始终人头挤挤，在窝棚附近响彻着笑声、话语声，乃至跳舞声……

入暮以后，就很有点寒意了，地上铺满了露水。我穿过打麦场，尽情地闻着新麦的麦秸和麦糠的香气，沿着果园的围墙，高高兴兴地走回家去吃晚饭，在寒气袭人的晚霞下，村里的人语声和大门的吱扭声听起来分外清晰。天色越来越暗。这时又增添了另一种气味：果园里生起了篝火，樱桃枝冒出的烟散发出浓郁的香气。在黑魇魇的果园深处，出现了一幅童话般的画面，那情景就好似在地狱的一角一般：窝棚旁腾起血红的火舌，而周遭则是无边无际的黑暗。烤火人的漆黑的轮廓，就像是用乌木削成的，在篝火周围游动，于是他们投到苹果树上的巨大的影子也随之而摇晃不已。一会儿一只足足有好几俄尺长的黑黢黢的手把一棵树遮得密不透风，一会儿又清晰地出现了两条巨腿——就像是两根黑漆柱子。蓦地黑影一闪，从苹果树上滑落到了林阴道上，盖没了整条道路，从窝棚直至围墙的便门……

深夜，当村里的灯火都已熄灭，七颗如金刚钻般的北斗星已高高地在夜空中闪烁的时候，我又跑到果园里去了。那时我好似盲人一般，沙沙地踩着枯叶，摸黑走到窝棚边。到了那一小片旷地上，光线就稍微亮些了，旷地上空横着白茫茫的银河。

“是您吗，少爷？”有人从暗处轻轻地喊住我。

“是我。还没睡吗，尼古拉？”

“我们怎么能睡呢。时间大概很晚了吧？我好像听到那班火车已经开过来了……”

我俩久久地侧耳倾听着，感觉到土地在颤抖。继而，颤抖变成隆隆的响声，由远而近，转眼之间，车轮好像就在果园的墙外敲打起喧闹的节拍了：列车发出铿嚓铿嚓的轰鸣，风驰电掣般奔来……越来越近，越来越近，声音也就越来越响，越来越怒气冲冲……可是突然间，声音轻下去了，静息了，仿佛消失在地底下了。

“尼古拉，你的猎枪在哪儿？”

“喏，就在箱子那边。”

我举起沉得像铁棍似的单管猎枪，冒冒失失地朝天开了一枪，随着砰的一声震耳欲聋的巨响，一道红光直冲云霄，一瞬间，耀得眼睛发花，星星失色，而四周响起的嘹亮的回声，则沿着地平线隆隆地向前滚去，直到很远很远的地方才消失在洁净的、对声音十分敏感空气中。

“嘿！真棒！”果园主说，“少爷，再吓唬他们一下，再吓唬一下，要不可够啦！他们又会爬到围墙上 come 把梨全都摇落下来……”

几颗流星在夜空中画出了几道火红的线条。我良久地凝望着黑里透蓝、繁星闪烁、深

①〔图拉市〕俄国的一个工业城市。

不可测的穹苍，一直望到觉得脚下的大地开始浮动。这时，我打了个寒噤，把手缩进袖笼，飞快地顺着林阴道跑回家去了……天气多么凉呀，露水多么重呀，生活在世界上又是多么美好呀！

2

“安东诺夫卡又大又甜，准能快快活活过一年。”安东诺夫卡大年，农村里的事就好办了，因为这年的庄稼也必定是大年……丰收年成的情景，我是怎么也忘怀不了的。

每当清晨，雄鸡还在报晓，没有烟囱的农舍开始冒出炊烟的时候，我就打开面对果园的窗户，园内凉气袭人，萦绕着淡紫色的薄雾，透过雾纱，可以望到旭日正在什么地方辉煌。这时，我再也按捺不住，一面吩咐赶快备马，一面跑到池塘边去洗脸。池塘边柳丝上纤细的树叶几乎已全部落光，光秃秃的树干兀立在湛蓝的天空下。柳枝下的池水已变得清澈见底，冰凉砭骨，而且仿佛又稠又浓。池水于一瞬间就驱走了我夜来的倦怠，我洗好脸，直奔下房，去同雇工们共进早餐，吃的是滚烫的土豆、黑面包和一大块泛潮的盐巴。饭后，我穿过维谢尔基村去打猎的时候，身底下光滑的皮鞍子给予我莫大的快感。秋天这个时节有一连串本堂节日，因此老百姓都拾掇得干干净净，人人心平气和，村子的面貌跟其他时节迥然不同。如果这年又是个丰收的年成，打麦场上麦粒堆得像座黄金的城市，而鹅群则每天早晨在河里游来游去，无所顾忌地嘎嘎叫着，那么村里的日子就非常好过了。何况我们的维谢尔基村很久以来，还是从我老祖宗的时代起，就以“富庶”著称。维谢尔基村的老头子和老婆子寿命都很长，——这是村子富庶的第一个标志，他们白发苍苍，个儿又高又大，你常常能听到人们说：“噢，你们瞧，阿加菲娅活过了第八十三个年头啦！”或者是下面这类对话：

“潘克拉特，你什么时候才死呀？你说不定快一百岁了吧？”

“老爷，您说什么？”

“我问你多大年纪了？”

“连我自己都记不清了，老爷。”

“那么你还记得普拉顿·阿波尔洛内奇吗？”

“怎么记不得呢，老爷，——记得可清楚哩，活龙活现的。”

“瞧，那就得了。你少说也有一百岁啦。”

这个腰板挺得笔直地站在地主面前的老头，温顺地、面带愧色地微笑着，像是在说：有啥办法呢，真是抱歉，活得太久啦。他或许还会活得更久些，要不是在彼得节前的斋戒期内吃了过多的大葱的话。

我至今还记得他的老伴。她整日价坐在门廊里的一条长板凳上，伛偻着腰，抖动着脑袋，不停地哮喘着，两只手抓住板凳——老是在想着什么心事。“八成是在担心她那些私房。”农妇们异口同声地说，因为她那几只箱子里的确有不少“私房”。可她却好像没听见似的，忧心忡忡地扬起眉毛，抖动着脑袋，像瞎子般视而不见地望着远处的什么地方，似



乎在搜索枯肠地回忆着什么。老妇人身材挺大，整个样子给人以一种阴郁的感觉。她那条家织毛呢裙子——几乎还是上个世纪的。她那双麻鞋是专给死人穿的那种，她的脖子枯瘦，蜡黄，斜纹布的衬衫不论什么时候都是雪白雪白的，——“哪怕就这样入殓也行”。门廊旁横着一块大石板，是她买来给自己筑墓用的，她连寿衣也买好了。

跟这些寿星相称的是维谢尔基的农舍：一色的瓦房，还是在他们祖先手里盖的。而那些富有的庄户人家，像萨维利耶家、伊格纳特家、德隆家，则有两三幢瓦房连接在一起，因为那时在维谢尔基村还不兴分家。像这样的庄户人家都养蜂，都喂有铁灰色的比曲格牝马^①，并以此而自豪，田庄全都整治得井井有条。打麦场旁边，辟有一方方的大麻田，大麻又密又壮，连成黑压压的一片；打麦场上耸立着谷物烤干房和禾捆干燥棚，房顶铺得整整齐齐，犹如梳理过的头发；谷仓和仓库都安着铁门，里边存放着粗麻布、纺车、新皮袄、嵌有金属饰件的马具、箍着铜箍的斗。我至今还记得，我那时曾经觉得当个庄户人是件异常诱人的事。每当阳光明媚的早上，顺着村子按辔徐行的时候，你止不住要想，人生的乐趣莫过于割麦、脱粒，在打麦场的麦垛上睡觉，逢到节日，天一亮就起身，在村里传来的教堂深沉悠扬的钟声下，到水桶旁去洗净身子，然后穿上干净的麻布衬衫、干净的麻布裤子和打着铁掌的结实的皮靴。除此之外，我想如果还能有一个健壮、美丽的妻子，穿着过节的漂亮衣裳，和你双双乘着车去望弥撒，过后又一起到蓄着大胡子的老丈人那儿去吃午饭，午饭是盛在木盘里的热气腾腾的羊肉、精白面包、蜂蜜、家酿啤酒，——如果能过这样的生活，人生还有什么他求呢！

我对中等贵族的生活方式还记忆犹新，——那都是不久以前的事，——它同富裕的庄户人家的生活方式有许多共同之处，同样都克勤克俭，同样都过着那种老派的安宁的乡居生活。比方说，安娜·格拉西莫芙娜姑母的庄园就是如此。她住在离维谢尔基村十二俄里^②的地方。往往当我骑马到达这个庄园的时候，天已大亮。牵着一大群猎犬，只能慢慢地撵着马走，再说又何必着急呢，——行走在朝霞绚烂、凉风习习的原野上，是何等的心旷神怡啊！地势平坦，远方的景物尽收眼底。天空轻盈，寥廓，深邃。朝阳从一旁照来，使得在雨后被大车辗得瓷瓷实实的道路好似浇了一层油，亮晶晶的，就跟钢轨一样。四周是一望无垠的大片大片倾斜的冬麦田。冬麦的禾苗，娇嫩，茁壮，青翠欲滴。不知打哪儿飞来一只鹁雏，在透明澄碧的空中盘旋，随后又一动不动地悬在空中，只是轻轻地拍着尖尖的双翼。一根根轮廓分明的电线杆朝阳光灿灿的远方奔去，而横在电线杆之间的电报线，则像是银光闪闪的琴弦，正在沿着晴朗的、斜悬的天空滑动，电报线上停着好些青鹰，——活像乐谱上黑色的音符，像极了。

农奴制我虽然未曾经历，未曾见到，但是，我至今还记得在安娜·格拉西莫芙娜姑母家，我对这种制度却有过的体味。我刚一策马奔进院子，就立刻感觉到在这座庄园内农奴制不但依然存在，而且未见衰微。庄园并不大，但古朴而坚固，由百年的白桦和古藤四面环

①〔比曲格牝(pìn)马〕一种拉重车的大马。 ②〔俄里〕1俄里等于1.067千米。

拱。院内有许多房屋，虽都不是什么高堂广厦，却十分实用，全都是用柞树的原木拼成墙壁，拼得密不透风，像浇注的一样，屋顶则一色铺着草。其中有一幢房子特别大，或者更确切地说，特别长，那是已经发黑了的下房。家奴^①阶层中最后的莫希干人^②——几个老态龙钟的老头子和老婆子，以及一个模样活像唐·吉珂德，老得东倒西歪的不再当差的厨师——终日从这幢房子里向外张望。当你驰入院子时，他们就颤巍巍地站起来，向你深深地鞠躬。而白发苍苍的马夫则从马车棚里走出来牵马，他还在车棚门口就把帽子摘掉，光着脑袋穿过整个院子。当年他是姑母出行时专门骑在为首的辕马上当御者的，现在则替姑母驾车，送她去教堂，——冬天他给姑母乘运货的小型马车，夏天给她乘包铁皮的结实的大车，就像神父外出时乘坐的那种。姑母家的果园由于常年不加照管，由于栖有许多夜莺、斑鸠，由于其出产的苹果而出了名，而姑母的宅第则由于其屋顶而出了名。她的宅第是庄园的主屋，坐落在果园旁边，被菩提树的枝丫环抱着。宅第并不大，矮墩墩的，已下沉到贴近地面，可是给人的感觉却是它永远也不会有倾圮之日，——它支撑着高得出奇、厚得少见、因年深日久而发黑变硬了的草屋顶，显得十分的坚固。我每次望着这幢宅第的正面，总觉得它是个有生命的血肉之躯：就像一张压在大帽子下面的老者的脸，正用眼窝深陷的双眼——一对因日晒雨淋而呈珠母色的玻璃窗——眺望着前方。在这双眼睛的两旁是两行古色古香的、带圆柱的、宽敞的门廊，门廊的山墙上没有一刻不安详地停着好些吃得肥肥的鸽子，而与此同时，数以千计的麻雀却像阵阵急雨，由一个屋顶倾泻到另一个屋顶……此情此景使人觉得，能够在绿松玉似的秋日的天空下，到这个安乐窝内做客，是何等的舒适惬意呀！

一走进宅第，首先扑鼻而来的是苹果的香味，然后才是老式红木家具和干枯了的菩提树花的气味，这些花还是六月份就搁在窗台上的了……所有的房间，无论是仆人室、大厅、客房，都阴凉而昏暗，这是因为宅第四周古木森森，加之窗户上边那排玻璃又都是彩色的：或者是蓝的，或者是紫的。到处都静悄悄，揩得纤尘不染，虽然那些镶花的圈椅和桌子，以及嵌在窄窄的、螺旋状的描金镜框内的镜子，给人的感觉却是从来也没有人用手碰过它们。就在这时，我听到了咳嗽声：是姑母出来了。她身材并不高大，但是就像周围所有的东西一样，结实硬朗。她肩上裹着一条又长又阔的波斯披巾，走出来时的气度显得傲岸而又和蔼。她马上就同你无休无止地缅怀起往事，谈论起产业的继承问题来，一边立刻摆出吃食来款待客人：先端出来的是梨子和安东诺夫卡、“白夫人”、波罗文卡、“丰产”等各类品种的苹果，然后是丰盛得令人张口结舌的午餐：粉红色的火腿拼青豆、八宝鸡、火鸡、各色醋渍菜和红克瓦斯^③，——克瓦斯味道浓厚，甜得像蜜一般……朝向果园的窗户都打了开来，吹进了阵阵凉爽的秋风……

①〔家奴〕指在地主家里当仆人的农奴。 ②〔最后的莫希干人〕出自美国小说家库柏的小说《最后的莫希干人》，写美国印第安人的莫希干族衰亡的故事，后来这个书名成为一句成语，用来比喻某种人物的残余。 ③〔红克瓦斯〕一种用面包或水果发酵制成的清凉饮料。



近年来只剩下一件事还在支撑着日趋衰亡的地主精神——那就是狩猎。

昔日像安娜·格拉西莫芙娜那样的庄园并不罕见。那时有不少庄园尽管日益败落，却仍可以过养尊处优的生活，都还拥有大片的领地和二十来俄亩^①的果园。诚然，这类庄园今天也有个别幸存下来的，但是徒具虚名，其中已经没有生活可言了……已经没有了三驾马车，没有供骑乘用的“吉尔吉斯”马，没有猎狗、灵猊^②，没有家奴，也没有了这一切的享用者——就像我已故的内兄阿尔谢尼伊·谢苗内奇那样的地主兼猎人了。

自九月杪^③起，我们那儿的果园和打麦场就开始变得空旷了，气候通常也在这个时候发生骤变。风整日整日摇撼着树木，雨则自早至晚浇淋着它们。偶尔，傍晚之前，在西半天上，落日的颤抖不已的金光会穿破阴沉沉地压在地面上的乌云。这时空气就变得洁净、明朗，夕照令人目眩地辉耀于叶丛和枝丫之间，而叶丛和枝丫则由于风的吹拂犹如一张活动的网似的摇曳摆动。同时，在北半天，在沉甸甸的铅灰色的乌云上方，水汪汪的浅蓝色的天空冷冰冰地、明亮地闪着光，乌云则慢慢地凝聚成为连绵不绝的含雪的云峰。每逢这种时候，你站在窗口，就会想：“谢天谢地，说不定会放晴了。”可是风并没有停息。它骚扰着果园，撕碎着不停地从下房的烟囱里冒出来的缕缕炊烟，并且重又去驱赶如发绺似的不祥的乌云。乌云在低空飞驰着，转眼间，就像烟雾一般，遮蔽了落日。余晖熄灭了，像一扇小窗户那么大的一块蓝天闭合了，果园显得荒凉、沉闷，雨重又淅淅沥沥地飘落下来……起初是悄悄地、战战兢兢地下着，后来越下越密，最后终于变成了与风暴和黑暗为伴的倾盆大雨。使人忐忑不安的漫漫长夜开始了……

经过这样的周而复始的风吹雨打，果园几乎完全光秃了，地上落满了湿淋淋的树叶，露出一副逆来顺受的可怜巴巴的样子。然而一进十月，就雨霁日出，此时的果园又是多么美丽啊！十月初没有一天不是寒意料峭，清澈明净的，这是秋天临别时的佳节般的日子。如今，尚未掉落的树叶将安然地悬在树上，一直要到下了好几场初雪之后才会离树他去。黑森森的果园将在绿松玉般的碧空的映衬下，晒着太阳，柔顺地等待冬天的到来。田野由于已经翻耕过，变得乌油油的，而已经分蘖^④了的越冬作物又给它增添了鲜艳的绿色……打猎的季节到了！

于是我去到阿尔谢尼伊·谢苗内奇的庄园里，当时的情景至今还历历在目：我坐在庄园那幢大厦的客厅内，满屋子都是阳光以及由烟斗和卷烟喷出来的烟雾。屋里坐满了人，全都晒得黑黝黝的，脸上的皮肤给风吹得粗糙了，一色穿着腰部打褶的猎装和长筒靴。大家刚刚开怀饱餐了一顿，脸都红彤彤的，正在兴奋地、七嘴八舌地谈着就要去打猎这件事，同时并未忘掉饭后再喝几杯伏特加酒。而在院子里，有人在呜呜地吹着角笛，猎狗以各种声调狺狺^⑤地吠着。一条乌黑的灵猊，是阿尔谢尼伊·谢苗内奇的爱犬，趴在餐桌

①〔俄亩〕1俄亩等于1.09公顷。 ②〔灵猊(tí)〕俄国一种跑得特别快的猎犬，头部狭长，四肢细长，善于追捕野兽。 ③〔杪(miǎo)〕本意为树梢，借指年、月或季节的末尾。 ④〔分蘖(niè)〕稻、麦、甘蔗等植物在发育时幼苗靠近土壤部分生出分枝。 ⑤〔狺狺(yínyín)〕狗叫的声音。

上，狼吞虎咽地嚼着剩下的浓汁兔肉。突然，它狂叫一声，从桌上跳了下来，哗唧唧地碰翻了一大串碟子和酒杯，原来阿尔谢尼伊·谢苗内奇从书房里走了出来，手里握着短柄马鞭和左轮枪，出人意料地朝狗开了一枪，震得满客厅的人耳朵都聋了。硝烟使客厅里更加烟雾腾腾，可是阿尔谢尼伊·谢苗内奇却站在那里哈哈大笑。

“可惜，没打中！”他挤了挤眼睛，说。

他颀长而瘦削，但肩膀挺阔，身材匀称，他的面孔像个英俊的吉卜赛人。他的眼睛里射出一股野性的光来，他为人极为机敏，穿着深红色的丝衬衫和天鹅绒的灯笼裤，脚蹬长统靴。他开枪把狗和客人们吓了一大跳后，就开玩笑地装出一副颐指气使的样子，用深沉的男中音朗诵说：

是时候了，快去给顿河马备鞍，
把嘹亮的角笛挎上肩！

然后大声地说：

“好了，别耽误宝贵的时间啦！”

我至今还能感觉得到，当初我策马同阿尔谢尼伊·谢苗内奇的那一大群吵吵闹闹的人一齐出发去行猎时，我年轻的胸膛是如何贪婪地大口大口吸着晴天傍晚润湿的寒气的，是如何被猎犬像乐曲般动听的吠声激动得不可名状的，而猎犬则像脱弦的箭似的向黑林^①，向某个叫做“红岗”或者“响岛”的地方奔去，就这些地名也已经够使猎人兴奋的了。我骑在暴烈、矮壮、力大无穷，称为“吉尔吉斯”的坐骑上，用缰绳紧紧地勒着它，觉得自己几乎已同它融为一体了。马打着响鼻，要求让它纵蹄驰骋，马蹄踩着由发黑的落叶铺成的厚厚的然而轻盈的地毯，发出沙沙的喧声。在空落落的、潮湿的、寒冷的树林里，每个声音都能很响地传开去。远处什么地方有一条猎狗尖声吠了起来，随即第二条、第三条……群起响应，吠声狂热而悲凉，倏忽间，整个树林好像是用玻璃做成的，被狗的狂吠和人的喊叫震得叮当作响。在这片喧嚣声中，砰的一声枪响——终于“干上”了，大家都向远处的什么地方猛扑过去。

“别放跑——啦！”不知什么人用一种绝望的声调喊叫起来，声音大得响彻了整个林子。

“唔，别放跑啦！”脑子里闪过了一个使我陶醉的念头。我朝马大喝一声，随即就像从链条上挣脱出来一样，在树林里狂奔起来，连路都不去分辨。只见树木在眼前飞快地掠过，马蹄踢起的泥土噼里啪啦地溅到脸上。我刚一冲出树林，就见到一群毛色斑驳的猎狗，正拉开距离在冬麦地里向前飞奔，于是我更使劲地驱策着“吉尔吉斯”马去截住那头野兽，穿过一片又一片冬麦地、初耕过的休闲地和麦茬地，结果却闯入了另一座孤林，既看不到猎狗，也听不清它们疯狂的吠声和呻吟了。这时我由于剧烈的运动已浑身湿透，索索发抖，便勒住大汗淋漓、嘶嘶喘气的坐骑，贪婪地大口大口吸着树木丛生的幽谷里的冰凉的潮气。远处，猎人的呼喊声和犬吠声在静息下去，而在我周围呢，更是死一般的寂

^①〔黑林〕俄国民间对阔叶林的叫法。



静。半幽闭的参天的树林纹丝不动地挺立着，使你觉得自己仿佛置身于一座美轮美奂^①的禁宫之中。从沟壑里冒出一股股使蘑菇得以孳生的潮气和浓重的味道，以及腐烂的树叶和湿漉漉的树皮的强烈气息。从沟壑里升起的潮气越来越重，树林里越来越冷，越来越暗……是宿夜的时候了。但是在打猎之后要把猎狗召集拢来可并不容易。树林里久久地回荡着角笛无望的、忧郁的呜呜声，久久地响彻着喊叫声、詈骂声和犬吠声……最后，天完全黑了，这一大群猎人便蜂拥到一个同他们几乎素昧平生的独身地主的庄园里投宿，顿时，庄园的整个院子闹腾开了，庄园的住宅里亮起了灯笼、蜡烛、油灯，由家人举着走出来迎接这帮不速之客……

遇上这样好客的邻居，人们是很乐意在他家里住上几天的。天麻麻亮，人们就骑着马，冒着砭骨的寒风，踏着湿漉漉的初雪，去树林和田野打猎，近黄昏才回来，一个个浑身是泥，面孔通红，身上沾着马汗的味道和捕获到的野兽的毛的膻味，——随即就开宴豪饮。在旷野里冻了整整一天后，来到灯火通明、人头拥挤的屋里，觉得格外暖和。所有的人都解开了猎装的纽扣，从一个房间走到另一个房间，乱哄哄地喝着，吃着，七嘴八舌地交换着对那条被击毙的巨狼的印象，这头狼龇牙咧嘴，圆瞪着眼睛，毛茸茸的尾巴甩在一边，横卧在客厅中央，用它那淡红的、已经冷了的血染污着地板。你在酒醉饭饱之后，会感到一种甜滋滋的慵困，会感到那种年轻人所特有的愉悦的睡意，以至人们的谈话声好像是隔着水传到你耳朵里来的。你那被风吹糙了的脸直发烧，而一阖上眼睛，整个大地就你脚下浮动起来。当你步入某处拐角上一间古色古香的、供着小小的圣像和长明灯的房间，躺到床上的鸭绒褥子上时，你眼前就会浮现出斑斓似火的猎犬的幻影，全身就会感到那种跃马奔驰时的酸痛，但是不知不觉地，你就会连同这些幻影和感觉一齐淹没在甜蜜而健康的梦中，甚至忘却了这间屋子当初曾是一个老人的祈祷室，而他的名声是同好些阴森可怖的有关农奴制的传说连在一起的，忘却了他就是死在这间祈祷室里，而且十之八九还是死在这张床上的。

偶尔睡过了头，错过了打猎，那休息起来就更其惬意了。你醒后，久久地躺在床上，屋里一片恬静。可以听到花匠如何蹑手蹑脚地走进一间间屋里去生旺火炉，以及劈柴如何像打枪一般噼啪作响。你起床后，将在这座已经是一派过冬气象的庄园里享受整整一天的清静。你不慌不忙地穿好衣服，去果园漫步时，会在湿漉漉的叶丛中间发现一只偶然忘了摘掉的冰凉的、湿漉漉的苹果，不知怎的，这种苹果特别好吃，跟其他苹果的滋味截然不同。然后你就去浏览藏书，——都是祖传的书籍。厚厚的皮革封面，山羊皮的书脊上烫有一枚枚小小的金星。这些书好似教堂收藏的典籍，虽然书页都已发黄，纸张又厚又粗，然而它们的气味却是多么好闻啊！这是一种沁人心脾的有点发酸的霉味，散发出古书的气息……书上的眉批也饶有趣味，是用鹅翎笔写的，字体挺大，圆转柔和。你打开书来，一句眉批就映入眼帘：“这是堪与古今一切哲人媲美的思想，是智慧之花，是肺腑之情。”……

①〔美轮美奂〕形容房屋高大美观。轮，高大的样子。奂，众多。

于是你不由自主地就被这本书本身吸引住了。这本书出于“贵族哲人^①”的手笔，寓意隽永，是一百年前由某一位“荣膺许多勋章者”资助出版的，承印者是社会救济公署印刷厂，讲述的是“贵族哲人有闲暇也有才能探讨人的智慧可以升华至什么高度，他的夙愿是制订一个如何在他村庄的广阔土地上建立人间乐园的计划”……然后你会在无意之中翻到一本题为《伏尔泰先生讽喻性的哲学著述》的书。于是你就会长时间地陶醉于这个译本亲切而又做作的文体：“我的先生们！伊拉斯谟^②在16世纪揄扬愚昧；（这个分号就是一种做作的间歇）而诸君却要我向你们赞美智慧……”然后，你从叶卡德琳娜^③时代的古籍转到浪漫主义时代，转到文选，转到那些感伤主义的、夸张的、卷帙浩繁的长篇小说……一只杜鹃从挂钟里跳出来，在空无一人的屋子里，以嘲弄而又凄婉的声调，朝你咕咕叫着。于是你心里就会渐渐产生一种甜蜜而莫名的忧郁……

噢，这本是《阿历克斯的秘密》^④，这本是《维克托，或称森林之子》^⑤：“午夜降临了！神圣的寂静取代了白昼的喧嚣和农人快乐的歌谣。梦展开阴暗的双翼，遮蔽了我们半球的土地；梦从翅膀上洒落下罂粟花和幻想……幻想……可是继之而来的却往往只是痛苦的厄运！……”一个个亲切而古老的词汇在眼前闪过：悬崖与柞木林，苍白的月色与孤独，鬼魂与幽灵，“厄洛斯^⑥们”，玫瑰与百合，“顽童的淘气与恶作剧”，百合花般的纤手，柳德米拉与阿林娜……噢，这几本是刊有茹科夫斯基^⑦、巴丘希科夫^⑧、皇村学校的学生普希金的名字的杂志。于是我怀着惆怅的心情思念起我的祖母来了。我曾看到她在几架翼琴^⑨的伴奏下跳波洛涅兹舞^⑩，曾听见她用懒洋洋的声音朗诵《叶甫盖尼·奥涅金》中的篇什。于是那古朴的、充满幻想的生活复又映现在我眼前……当初，在贵族庄园里有过多好的少女和妇人啊！她们的肖像从墙上俯视着我，她们娇妍的脸庞上流露出贵族的气度，她们的华发梳成古色古香的发式，她们长长的睫毛妩媚地垂在忧悒而温柔的双眸上……

4

安东诺夫卡苹果的香气正在从地主庄园中消失。虽说香气四溢的日子还是不久以前的事，可我却觉得已经过去几乎整整一百年了。维谢尔基村的老人们都已先后归天，安娜·格拉西莫芙娜也已故世，阿尔谢尼伊·谢苗内奇自尽了……开始了小地主的时代，这些小

①〔贵族哲人〕俄国作家费奥多尔·伊凡诺维奇·德米特里耶夫-马蒙诺夫（1728—1790）的笔名。他行伍出身，官至准将。著有《将军致其部属的手谕，或曰将军率其所部于战场之上》（1770年）、《爱情》（1771年）、《年表》（1782年）、《俄罗斯之光荣，或曰彼得大帝之丰功伟业》（1783年）等。②〔伊拉斯谟（1469？—1536）〕文艺复兴时期尼德兰人文主义者，著有《愚人颂》（1509年），揭露封建统治的罪恶和教会对人民的愚弄，批判经院哲学。③〔叶卡德琳娜〕俄国女皇叶卡德琳娜二世（1729—1796）。她的在位年代是1762年至1796年。这个专制女皇与法国哲学家伏尔泰有通信之谊，自称是伏尔泰的崇拜者。在其执政期间，俄国曾出版过一些伏尔泰的著述。④〔《阿历克斯的秘密》〕法国作家迪克雷-迪米尼尔（1761—1819）的一部长篇小说。⑤〔《维克托，或称森林之子》〕迪克雷-迪米尼尔的一部小说。⑥〔厄洛斯〕希腊神话中的爱神。⑦〔茹科夫斯基（1783—1852）〕俄国浪漫主义诗人。⑧〔巴丘希科夫（1787—1855）〕俄国诗人。⑨〔翼琴〕一译古钢琴，现代钢琴的前身。⑩〔波洛涅兹舞〕波兰一种旧式的隆重的交谊舞。



地主都穷得到了要讨饭的地步。但是即使这种破落的小地主的生活也是美好的！

于是我又看到自己来到了农村，那是在深秋的时分。天色淡蓝而晦冥。我一大早就跨上马，带着一条猎狗，背着猎枪和角笛，上旷野去了。风吹进枪口，发出嘘嘘的声响，风凛冽地迎面刮来，有时还夹着干燥的雪珠。整整一天我在渺无人烟的荒野上踟蹰……直到夕阳西堕，我才策马回庄园去。人又饿又冷，当时遥遥望见维谢尔基村的点点灯火，闻到从庄园里飘来的人烟的气息时，我心头顿时感到温暖和欢愉。我至今记得，我们家喜欢在这个时分摸黑闲聊，不掌灯，就在朦胧的暮霭中谈天说地。我走进屋里，发现窗上已装好了过冬用的双层玻璃窗，这就更勾起了我渴望宁静地度过冬天的心情。在仆人室里，那个雇工生了火炉，于是我就跟儿时一样，蹲在一堆麦秸旁边，麦秸已散发出冬天特有的清香，我一会儿望着火光融融的炉子，一会儿望望窗外，那儿黄昏正发出青光，在郁郁地逝去。后来，我走到下房去。下房里灯火通明，十分热闹：村姑们在切白菜，只见切菜的弯刀皓光闪闪，我谛听着切菜发出的和谐的嚓嚓声，以及村姑们所唱的和谐的、忧郁而欢快的农谣……有时，某个也是小地主的邻人，驾车路过我们家，就把我接去住上一阵……啊，小地主的生活也的确是美好的！

小地主总是天刚拂晓就起身了。他使劲地伸个懒腰，跨下床来，用廉价的黑烟丝或者干脆用马合烟^①卷成一支又粗又大的烟卷，抽将起来。十一月份的黎明以其朦胧的晨光渐渐廓清着这间简陋的、四壁空空的书房，现出了挂在床头的几张毛茸茸的黄色的狐皮，以及一个矮壮男子的身影，他穿着灯笼裤和没束腰带的斜领衬衫，而镜子则映出了他的睡意未消的、酷似鞑靼人的面孔。在这间半明不暗的暖和的房间里，静得如死一般。而在门外的走廊里，那个年老的厨娘则还在鼾睡。她打小姑娘的时候起，就进地主的宅子干活了。但是这并不妨碍老爷用响得震撼屋宇的声音吩咐道：

“卢克丽娅，生茶炊！”

然后，他穿上皮靴，把外套披到肩上，也不扣好衬衣的领子，就向门廊走去。在上了锁的门厅里有一股狗的气味；几条猎狗懒洋洋地伸着懒腰，尖声地叫着，微笑着，围住了他。

“出发！”他用一种纡尊降贵的男低音慢腾腾地喝道，随即穿过果园向打麦场走去。他大口地吸着黎明时分凛冽的寒气和在夜间上了冻的光秃秃的果园的气息。两旁的桦树已经被砍伐掉一半的小径上，满地的落叶由于严寒而冻得发黑，全都卷了拢来，在靴子下发出簌簌的声音。在低垂的、晨光熹微的穹苍下，可以看到几只竖起羽毛的寒鸦在禾捆干燥棚的屋脊上酣睡……今天可是打猎的好日子！老爷不由自主地在小径中央停下来，久久地凝望着深秋的田野，凝望着绿油油的冬麦地，地里阒无一人，只有几头牛犊在田间游荡。两条雌猎狗尖声尖气地在他脚边吠着，而那条“醉鬼”已经跑到果园外边，在刺脚的麦茬地里跳跃着，向前奔去，仿佛是在呼唤主人快去旷野打猎。但是在眼下这个节令，光带几条猎狗，能干得了什么呢？野兽现在都待在旷野里、初耕过的休闲地里、荒僻的小道上，而害怕待在树林里，因为风刮得残叶簌簌直响……唉，现在要是有一两条灵猊该有多好！

^①〔马合烟〕一种下等烟草。

在禾捆干燥棚里，人们正要动手脱粒。脱粒机的滚筒慢慢地转动着，发出隆隆的声响。几匹套在传动装置上的马，踩着撒满马粪的那一圈地，晃晃悠悠地走着，懒懒地拉紧了套绳。赶牲口的人坐在传动装置中央的一条小板凳上，一边转动着身子，用始终不变的声调吆喝着几匹拉套的马，一边用鞭子单单抽打那匹棕色的骗马^①，这匹马比其他几匹还要懒，一面走，一面仗着它的眼睛被蒙住了，竟打起瞌睡来。

“姑娘们，快，快！”一个负责投料的中年汉子，穿一件宽大的粗麻布衬衫，厉声地催促道。

村姑们匆匆忙忙地打扫干净脱粒场，有的扛着抬床，有的拿着扫帚，川流不息地奔走着。

“上帝保佑！”投料的说罢，就投下一捆麦子去，试试机器灵不灵，这头一捆麦子带着嗡嗡声和呼啸声向滚筒飞去，随即像把张开的扇子，从滚筒下飞了出来。滚筒响得越来越坚定了，脱粒进行得热火朝天，转眼之间，所有的声音汇合成了一片悦耳动听的脱粒的喧声。老爷站在禾捆干燥棚门口，望着黑洞洞的棚子里隐约浮现的红色和黄色的头巾、手、耙子、麦秸。所有这一切都伴随着滚筒的隆隆声和赶牲口的人单调的吆喝声和唿哨声，有节奏地移动着，忙碌着。麦糠像烟雾似的向门口飞去。老爷站在那里，落得浑身都是灰不溜秋的糠。他不时回头眺望着旷野……不消多久旷野就要披上银装了，初雪很快就会把旷野覆没……

初雪终于飘落下来，这可是头一场雪呀！十一月那阵子，由于没有灵猫，无法打猎；但是现在冬天到了，可以同猎狗一起“干活”了。于是小地主们，就像往昔一样，又聚集拢来，掏出仅存的一点钱，开怀畅饮，每天白天都在白雪漫漫的旷野里消磨时光。而到了晚上，在某个偏僻的田庄里，厢房的窗户就会透出灯光，远远地划破冬夜的黑暗。在那里，在那间小小的厢房里，一团团的烟雾在屋中飘浮，蜡烛发出昏暗的光，吉他调好了弦……

暮色中狂风呼啸，
吹开了我的家门——

有个人用浑厚的男高音唱道。其余的人随即装得像开玩笑似的，以一种破釜沉舟的勇气，悲戚地、不入调地齐声和唱起来：

吹开了我的家门，
还用白雪抹去了道路的残痕……

1900 年

^① [骗 (shàn) 马] 被阉割过的马。



话题：场景

在场景中生活

1. 场景：小说的最小构成因素

仔细解析小说时，我们会发现，小说，即使是篇幅短小的短篇小说，也是由一个又一个板块构成的。一些以并列的故事来完成的小说自不必说，即使是以一个完整的故事来完成的小说，也同样是由一个又一个板块构成的。一个故事是不可能停滞的，它总得运行，而一旦运行，它就形成一个个的单元，曲折而摇曳着，一节节变长。小说是由一个接一个的场面接续而成的。

这里所说的“板块”，实际上就是场景。一篇（部）小说，可以分解为一个又一个场景。

场景就是我们常常说的“场面描写”。它与单纯的环境描写不同，它是以人物为中心的环境描写，一般由人物、事件和环境组成。它是某一段时间内社会生活的横截面，小说就是由一个接一个这样的“面”构成的。《炮兽》中人与大炮搏斗的情景就是典型的场面描写。

2. 空间是人物活动的“舞台”

空间是人物活动的舞台。凡是人物聚集处，必有故事发生。场景往往还体现时代特征。在现实主义作品里，空间——场景常常被作为表现逼真的时代感必不可少的因素。巴尔扎克小说中对外省和巴黎生活场景的描写，展现出19世纪法国社会生活的面貌。有人要把他的小说当成历史教科书来读，原因正在于此。

空间距离的改变，使得一切关系得以改变，从而也就不断编织新的或改写原有的人间故事。近在咫尺与远在天涯的转换，都会成为改变生活、人心、命运，从而改变故事的因素。

3. 场景的分类

相对于托尔斯泰《战争与和平》中宏大的战争场景，《炮兽》的场景就是小之又小的小场景了。这里所说的大与小，只是相对而言。托尔斯泰的《战争与和平》，尽管以大场景的描写而著称，却不乏小场景的穿插。大场景与小场景的连缀，就像是音乐的高低婉转，使小说显得曲折有致。

场景又有公共场景和私人场景之分。在开放的公共空间里，人物受到社会道德、行为规范的约束，言行必须符合身份，表现人物须有分寸。而在封闭的私人空间里，人物得到了充分舒展个性的自由，人物的真性情得以表露。安娜·卡列宁娜在公众场景里端庄雍容，在与情人渥伦斯基的秘密约会里，却是那么热烈奔放。把人物放在这两个场景中交替表现，更能全面立体地揭示人物性格，展开故事的全貌和反映社会的道德风尚。

场景的功能

1. 给全篇“定调”

江声浩荡，自屋后上升。雨水整天地打在窗上。一层水雾沿着玻璃的裂痕蜿蜒流下。昏黄的天色黑下来了。室内有股闷热之气。

这是罗曼·罗兰《约翰·克里斯朵夫》的开头。场景在小说里有多种功能。如果场景描写作为小说的开头，会给全篇起“定调”作用。许多小说家就是以描写一段环境而进入叙述的。相对于以对话开头或是以直接叙述一个人物或事件开头，这样的进入方式显得更舒缓、自然。

某些外省城市里面，有些屋子看上去像最阴沉的修道院，最荒凉的旷野，最凄凉的废墟，令人悒郁不欢。修道院的静寂，旷野的单调，和废墟的衰败零落，也许这类屋子都有一点。里面的生活起居是那么幽静，要不是街上一有陌生的脚步声，窗口会突然探出一个脸孔有几分像僧侣的人，一动不动，黯淡而冰冷的目光把生客瞪上一眼的话，外乡客人可能把那些屋子当做没有人住的空屋。

这是巴尔扎克《欧也妮·葛朗台》的开头。先从人物生长的环境写起，通过铺垫物质景观，从侧面揭示人物的精神面貌，显得顺理成章。

2. 营造意境与渲染气氛

……我怎么也忘怀不了金风送爽的初秋。八月里，下了好几场暖和的细雨，仿佛是特意为夏种而降的甘霖，这几场雨十分及时，正巧是在月中圣拉弗连季伊节前后下的。俗话说：“拉弗连季伊节雨蒙蒙，不起浪，不刮风，好过秋来好过冬。”后来到了夏末，田野里结满了蜘蛛网。这也是个好兆头，所谓：“夏末蜘蛛成群，秋天五谷丰登。”……我至今还记得那凉丝丝的静谧的清晨……记得那座满目金黄、树叶开始凋零，因而显得稀稀落落的大果园，记得那槭树的林阴道、落叶的幽香以及——安东诺夫卡苹果、蜂蜜和秋凉这三者的芬芳。空气洁净得如同不复存在一般，果园里到处是人声和大车叽叽嘎嘎的响声。这是那位果商兼果园主雇了农夫来装苹果，以便夜间运往城里，——运苹果非得夜间不可，那时躺在大车上，仰望着满天星斗，闻着飘浮在清新的空气中的焦油味，听着长长的车队在沉沉的夜色中小心翼翼地、叽叽嘎嘎地向前驶去，真是再惬意也不过了。

《安东诺夫卡苹果》的场景描写，全方位地向我们展现了一幅秋天果园的丰收景象，有色泽、有声音、有气味，将我们一下子带入了田园牧歌式的生活氛围当中。这样的场景描写，为小说定下了欢快的、明朗的、清新的格调。

营造氛围，既是用来感染读者的，也是用来感染作品中的人物的。我们经常看到的人物行为，未必是因为事情的逻辑发展，也未必是因为人物性格的延伸以及某一种思想的作用，而是因为氛围——用场景营造出来的氛围。当月光穿过薄云、清风徐徐送来花草微醺的香气，便唤起人一种温柔宁静的情绪。于是有了梦幻，有了情思，有了怀远。场景也会给人物带来或冲动、或压抑，甚至反常的行为变化。

我们在阅读小说的过程中，会随时发现由场景而营造出的氛围对小说的推进作用。其作用之大，有时甚至会超出社会变革、事件的突发性转折、两种思想的尖锐对立而造成的变化。场景所酝酿的情绪在小说中宛如水中的涟漪，不由自主地随着它特有的力量向前推进。

3. 导引人物出场

一个粗重的声音，冲破了细微的潺潺水声和沙沙的风声，既遥远而又清晰：一种确确实实的脚步声，刺耳的喀哒喀哒声，盖过了柔和的波涛起伏似的声响，犹如在一幅画中。浓墨渲染的前景——一大块巉岩或者一棵大橡树的粗壮树干，消融了远景中青翠的山峦、明亮的天际和斑驳的云彩。

这声音是从小路上传来的，一匹马过来了，它一直被弯曲的小路遮挡着，这时已渐渐靠近。我正要离开台阶，但因为小路很窄，便端坐不动，让它过去。在那段岁月里，我还年轻，脑海里有着种种光明和黑暗的幻想，记忆中的育儿室故事，和别的无稽之谈交织在一起。这一切在脑际重现时，正在成熟的青春给它们增添了一种童年时所没有的活力和真实感。当这匹马越来越远，而我凝眸等待它在薄暮中出现时，我蓦地记起了贝茜讲的故事中一个英格兰北部的精灵，名叫“盖特拉西”，形状像马，也像骡子，或是像一条大狗，出没在偏僻的道路上，有时会扑向迟归的旅人，就像此刻这匹马向我驰来一样。



这匹马已经很久了，但还看不见。除了唧唧的蹄声，我还听见了树篱下一阵骚动，紧靠地面的榛子树枝下，悄悄地溜出一条大狗，黑白相间的毛色衬着树木，使它成了一个清晰的目标。这正是贝茜故事中“盖特拉西”的面孔，一个狮子一般的怪物，有着长长的头发和硕大无比的头颅，它从我身旁经过，却同我相安无事，并没有像我有几分担心的那样，停下来用比狗更具智慧的奇特目光，抬头看我的面孔。那匹马接踵而来，是匹高头大马，马背上坐着一位骑手。那男人，也就是人本身，立刻驱散了魔气。

（《简·爱》第12章，译林出版社1994年版。黄源深译）

简·爱与罗切斯特的相识，就是在一片风景描绘中开始的。在一派寂静冷清的景色当中，突然放进虎虎生风的一匹马、一只猎犬和一个富有魅力的男人来，极富活力和动感。这就一下子把简·爱和读者的注意力吸引住了。而且，富有生命力的这一切出现，也预示着桑菲尔德的沉寂生活将被打破。

4. 揭示人物的性格

古式的坐椅，花绸面子上织着拉封丹的寓言，但不是博学之士，休想认出它们的内容：颜色褪尽，到处是补丁，人物已经看不清楚。四边壁角里放着三角形的酒橱，顶上有几格放零星小件的搁板，全是油腻。两扇窗子中间的板壁下面，有一张嵌木细工的旧牌桌，桌面上画着棋盘。牌桌后面的壁上挂一只椭圆形的晴雨表，黑框子四周有金漆的丝带形花边，苍蝇肆无忌惮地钉在上面张牙舞爪，恐怕不会有多少金漆留下的了。

壁炉架对面的壁上，挂两幅水粉画的肖像，据说一个是葛朗台太太的外公，德·拉贝特利耶老人，穿着王家卫队中尉的制服；一个是已故冉蒂耶太太，挽着一个古式的髻。窗帘用的是图尔红绸，两旁用系有大坠子的丝带吊起。这种奢华的装饰，跟葛朗台一家的习惯很不调和，原来是买进这所屋子的时候就有的，连镜框，座钟，全套软垫家具，红木酒橱等等都是。

（《欧也妮·葛朗台》，《巴尔扎克全集》第六卷，人民文学出版社1986年版。傅雷译）

物质空间是人精神世界的反映和遗存。当我们无意中走进一个陌生人的房间时，会留意房间内的陈设、装潢，这些物品的风格无疑会显示出主人的身份、地位、趣味、爱好，甚至性格。巴尔扎克描摹葛朗台家里的布置和陈设，通过一系列物品的细节描写来刻画葛朗台吝啬如命的性格特征。

自然风景也是这样，它孕育人的气质、培养人的精神。因此，小说里有许多风景描写不仅仅是交代人物活动的环境，更是揭示人物性格形成的原因。泰戈尔的《素芭》就是借助自然风景来写人物的。

5. 作为象征

海明威的《老人与海》里，大海是人生的象征，老人与海的斗争，是人与自己命运的斗争。尽管最后大鱼得而复失，老人却并非一无所获——人也许无法战胜宿命，却不可屈服于命运。而这，正是人的高贵之处。

*风景的意义

1. 衬托

作为背景出现的风景，往往对事件起着相应的衬托作用。

在小说中，自然环境与在自然环境中所发生的事件往往是“同调”“同质”“同方向”的，这就是所谓的“正衬”。正衬是衬托的一种。屠格涅夫的《白净草原》中，孩子们正在草原夜晚的篝火旁讲故事。故事一个比一个恐怖。在讲故事的间歇，有这样一段风景描写：

突然，远处传来一声冗长的、嘹亮的、像呻吟一般的声音。这是一种不可名状的夜声，这种声音往往发生在万籁俱寂的时候，升起来，停留在空中，慢慢地散布开去，终于仿佛息了。倾听起来，好像一点儿声音也没有，然而还是响着。似乎有人在天边延续不断地叫喊，而另一个人仿佛在树林里用尖细刺耳的笑声来回答他，接着，一阵微弱的啾啾声在河面上掠过。

这夜晚空旷的草原里的恐怖声音无疑营造了恐怖的氛围，使孩子们被故事与环境的恐怖气氛感染了。孩子们本就感到不安，而这样的风景又进一步强化了他们的不安，所以“孩子们面面相觑，哆嗦一下”。由此看来，风景是营造氛围和意境的有力手段。

但有时，自然环境与事件之间却是“反调”“异质”“反方向”呈现的，这就是所谓的“反衬”。一个人心情十分苦闷，而他周围的自然却呈现出一番欢乐的景象；一个人的内心在那一刻是焦躁不宁的，而他周围的自然却平静如水。反衬的效果是不可思议的，它使那个心情苦闷的人更加心情苦闷，它使那个内心焦躁不宁的人内心更加焦躁不宁。

有时，自然环境不仅仅是背景，还作为一个与人匹敌的对手存在。自然越是严酷，给人们出的难题越多，就越显得人们战胜自然的英勇。自然环境和人物一样，也是小说中一个不可或缺的重要角色。

2. 作为幕间音乐

风景也可作为幕间音乐，起过渡和调整节奏、舒缓情绪的作用。海明威的小说以笔法简练著称，但他却常在小说里穿插一些与情节主干不甚相干的风景描写。《乞力马扎罗的雪》《白象似的群山》如果去掉那些风景的过渡，就只剩下男女主人公的对话，自然会单调得多。

除此之外，风景还有营造氛围、孕育美感和给人以精神启示等作用。

* 现代小说的场景观

1. 古典小说的场景：细致、确切

树林里边逐渐暗起来；晚霞鲜红色的亮光，慢慢掠过树根和树干，越升越高，从低低的、几乎还光秃秃的树丫移到静止不动的、像酣睡着的树梢……瞧，树梢上边已昏暗起来，绯红的天空正在转蓝。树林里的气味正在浓烈起来，微微地散发着暖烘烘的湿气；吹起的风在您身边停息。鸟儿正在睡去——不是所有的鸟都一下子在睡——根据不同种类，最先安静下来的是鹁鸟①，过一会儿是鸫鸟②，在它们之后是鸫鸟③。树林里越来越黑。树木融汇成黑压压的一大片；蓝空里好像怯怯地闪现着第一批星星。所有的鸟儿都正在睡去。只有赤尾鸫鸟和小啄木鸟还在无精打采地发出口哨似的叫声……现在，连它们也静下来了。

（屠格涅夫《猎人手记》）

古典小说家在风景描写方面体现出了一种素描心态。他们认为，环境与人有着牢不可破的关系，这是小说“真实”性的必要条件。如今，当我们阅读这些作品时，还能感受到几百年前的外国风情。现实主义对场景的描写充满了物质感，追求细节的真实、具体。因而，现实主义作家之间常常互相挑剔，指出壁虎不可能生活在粪坑中、壁炉的摆放方向不对、百灵鸟是生活在草原上而不是森林里……

2. 现代小说的场景：模糊、虚幻

在现代主义小说里，带有时代特征的风俗和生活的场景已经基本消失。置身于现代主义小说所塑

①〔鹁(wēng)鸟〕鸟类的一科，形体较小，常栖息枝头捕食飞虫。常见的有乌鹁、白鹁等，为农业益鸟。

②〔鸫(qú)鸟〕鸟类的一种，体小尾长，嘴短而尖，羽毛美丽。

③〔鸫(wū)鸟〕雀类的一种，大小和形状类似麻雀。



造的世界里，总是很难断定故事是发生在什么年代、什么地点。模糊了时间和地点的现代主义小说，提供的场景是虚幻的，不再是客观世界的忠实反映或模仿。现代主义似乎也厌倦了风景，省略了风景。如果一定要写，风景也是为主题而特设的工具和附庸。现代主义的小说带有强烈的文明批判意识，追求思想深度，热衷于抽象、符号化，以虚构、寓言的形式揭示人类存在的本质。因而，场面越来越倾向于虚幻，风景逐渐退隐，与社会现实生活的距离也越来越远。

思考与实践

- 一 勇气、责任心等，常常是表现人物的最好窗口。试由《炮兽》中人与大炮搏斗的场面，分析小说中的人物性格。
- 二 将《安东诺夫苹果》中的风景描写找出来，然后体会其“动静相宜”的特点。
- 三 请观察雨后黄昏和雨后清晨的景色，注意它们有什么不同。也可仔细辨析雨落在草丛中与落在水中的声音的不同，然后用文字表达出来。
- 四 同学分组，每组四人。由老师命题，每个同学选择一个角度来写一个场景，然后把四个场景组织成一篇小说。全班评比出优胜者。



《雨果文集》 雨果著 人民文学出版社 2002 年版

《雨果评论汇编》 程曾厚编选 安徽文艺出版社 1994 年版

《大海的胸怀：雨果和他的世界》 谢伟民、晏小萍著 海南出版社 1993 年版

《雨果传》 莫洛阿著 沈宝基等译 湖南人民出版社 1983 年版

《蒲宁回忆录》 蒲宁著 李辉凡译 东方出版社 2002 年版

《蒲宁》 邱运华著 四川人民出版社 2002 年版

《蒲宁文集》 戴骢译 安徽文艺出版社 1998—1999 年版

《跨越与回归：论伊凡·蒲宁》 冯玉律著 上海外语教育出版社 1998 年版

第三单元



阅读

丹 柯^①

[苏联] 高尔基

古时候地面上就只有一族人，他们周围三面都是走不完的浓密的树林，第四面便是草原。这是一些快乐的、强壮的、勇敢的人。可是有一回困难的时期到了：不知道从什么地方来了一些别的种族，把他们赶到林子的深处去了。那儿很阴暗而且多泥沼，因为林子太古老了，树枝密密层层地缠结在一块儿，遮盖了天空，太阳光也不容易穿过浓密的树叶，射到沼地上。然而要是太阳光落在泥沼的水面上，就会有一股恶臭升起来，人们就会因此接连地死去。这个时候妻子、小孩子们伤心痛哭，父亲们静默沉思，他们让悲哀压倒了。他们明白，他们要想活命就得走出这个林子，这只有两条路可走：一条路是往后退，可是那边有又强又狠的敌人；另一条路是朝前走，可是那儿又有巨人一样的大树挡着路，它们那些有力的丫枝紧紧地抱在一块儿，它们那些虬曲的树根牢牢地生在沼地的黏泥里。这些石头一样的大树白天不响也不动地立在灰暗中，夜晚人们燃起篝火的时候，它们更紧地挤在人们的四周。不论是白天或夜晚，在那些人的周围总有一个坚固的黑暗的圈子，它好像就想压碎他们似的，然而他们原是习惯了草原的广阔天地的人。更可怕的是风吹过树梢，整个林子发出低沉的响声，好像在威胁那些人，又好像给他们唱葬歌一样。然而他们究竟是些坚强的人，他们还能跟那些曾经战胜过他们的人拼死地打一仗，不过他们是不能够战死的，因为他们还有未实现的宿愿，要是他们给人杀死了，他们的宿愿也就跟他们一块儿消灭了。所以他们在长夜里，在树林的低沉的喧响下面，泥沼的有毒的恶臭中间，坐着想来想去。他们坐在那儿，篝火的影子在他们的四周跳着一种无声的舞蹈，这好像不是影子

^① 节选自《伊则吉尔老婆子》（《高尔基作品选》，中国青年出版社1956年版）。巴金译。题目为编者所拟，有改动。高尔基（1868—1936），苏联作家。主要作品有《童年》《在人间》《我的大学》三部曲，长篇小说《母亲》等。



在跳舞，而是树林和泥沼的恶鬼在庆祝胜利……人们老是坐着在想。可是任何一桩事情——无论是工作也好，女人也好，都不会像愁思那样厉害地使人身心疲乏。人们给思想弄得衰弱了……恐惧在他们中间产生了，绑住了他们的强壮的手，恐怖是由女人产生的，她们伤心地哭着那些给恶臭杀死的人的尸首和那些给恐惧抓住了的活人的命运，这样就产生了恐怖。林子里开始听见胆小的话了，起初还是胆怯的、小声的，可是以后却越来越响了……他们已经准备到敌人那儿去，把他们的自由献给敌人；大家都给死吓坏了，已经没有一个害怕奴隶的生活了……然而正是在这个时候出现了丹柯，他一个人把大家全搭救了。

丹柯是那些人中间一个年轻的美男子。美的人总是勇敢的。他对他的朋友们这样说：

“你们不能够用思想移开路上的石头。什么事都不做的人不会得到什么结果的。为什么我们要把我们的气力浪费在思想上、悲伤上呢？起来，我们到林子里去，我们要穿过林子，林子是有尽头的，世界上的一切都是有尽头的！我们走！喂！嘿！……”

他们望着他，看出来他是他们中间最好的一个，因为在他的眼睛里闪亮着很多的力量同烈火。

“你领导我们吧！”他们说。

于是他就领导他们……

丹柯领着他们。大家和谐地跟着他走——他们相信他。这条路很难走！四周是一片黑暗，他们每一步都碰见泥沼张开它那齜齜的、贪吃的大口，把人吞下去，树木像一面牢固的墙拦住他们的去路，树枝纠缠在一块儿，树根像蛇一样地朝四面八方伸出去。每一步路都要那些人花掉很多的汗和很多的血。他们走了很久……树林越来越密，气力越来越小。人们开始抱怨起丹柯来，说他年轻没有经验，不会把他们领到哪儿去的。可是他还在他们的前面走着，他快乐而安详。

可是有一回在林子的上空来了大雷雨，树木凶恶地、威胁地低声讲起话来。林子显得非常黑，好像自从它长出来以后世界上所有过的黑夜全集中在这儿了。这些渺小的人在那种吓人的雷电声里，在那些巨大的树木中间走着。他们向前走，那些摇摇晃晃的巨人一样的大树发出轧轧的响声，并且哼着愤怒的歌子，闪电在林子的顶上飞舞，用它那寒冷的青光把林子照亮了一下，可是马上又隐去了，来去是一样的快，好像它们出现来吓人似的。树木给闪电的寒光照亮了，它们好像活起来了，在那些正从黑暗的监禁中逃出来的人的四周，伸出它们的满是疙瘩的长手，结成一个密密的网，要把他们挡住一样。并且仿佛有一种可怕的、黑暗的、寒冷的东西正从树枝的黑暗中望着那些走路的人。这条路的确是很难走的，人们给弄得疲乏透顶，勇气全失了。可是他们不好意思承认自己的软弱，所以他们就把手伸出在正在他们前面走着的丹柯的身上。他们开始抱怨他不能够好好地领导他们——瞧，就是这样！

他们站住了，又倦又气，在树林的胜利的喧响下面，在颤抖着的黑暗中间，开始审问起丹柯来。

他们说：“你对我们只是个无足轻重的、有害的人！你领导我们，把我们弄得精疲力尽了，因此你就该死！”

“你们说：领导我们！我才来领导的！”丹柯挺起胸膛对他们大声说，“我有领导的勇气，所以我来领导你们！可是你们呢？你们做了什么对你们自己有益的事情呢？你们只是走，你们却不能保持你们的气力走更长的路！你们只是走，走，像一群绵羊一样！”

可是这些话反倒使他们更生气了。

“你该死！你该死！”他们大声嚷着。

树林一直不停地发出低沉的声音，来响应他们的叫嚷，电光把黑暗撕成了碎片。丹柯望着那些人，那些受够了苦的人，他看见他们现在跟野兽完全一样。许多人把他围住，可是他们的脸上没有一点高贵的表情，他不能够期望从他们那儿得到宽恕。于是怒火在他的心中燃起来，不过又因为怜悯人们的缘故灭了。他爱那些人，而且他以为，他们没有他也许就会灭亡。所以他的心又发出了愿望的火：他愿意搭救他们，把他们领到一条容易走的路上去，于是在他的眼睛里亮起来那种强烈的火的光芒……可是他们看见这个，以为他发了脾气所以眼睛燃烧得这么亮，他们便警戒起来，就像一群狼似的，等着他来攻击他们；他们把他包围得更紧了，为着更容易捉住丹柯，弄死他。可是他已经明白了他们的心思，因此他的心燃烧得更厉害了，因为他们的这种心思使他产生了苦恼。

然而树林一直在唱它那阴郁的歌，雷声隆隆地响，大雨依旧在下着……

“我还能够为这些人做什么呢？”丹柯的叫声比雷声更大。

忽然他用手抓开了自己的胸膛，从那儿拿出他自己的心来，把它高高地举在头上。

他的心燃烧得跟太阳一样亮，而且比太阳更亮，整个树林完全静下去了，林子给这个伟大的人类爱的火炬照得透亮；黑暗躲开它的光芒逃跑了，逃到林子的深处去，就在那儿，黑暗颤抖着跌进沼地的齷齪的大口里去了。人们全吓呆了，好像变成了石头一样。

“我们走吧！”丹柯嚷着，高高地举起他那颗燃烧的心，给人们照亮道路，自己领头向前奔去。

他们像着了魔似的跟着他冲去。这个时候树林又发出了响声，吃惊地摇动着树顶，可是它的喧响让那些奔跑的人的脚步声盖过了。众人勇敢地跑着，而且跑得很快。他们都让燃烧的心奇异景象吸引住了。现在也有人死亡，不过死的时候没有抱怨，也没有眼泪。可是丹柯一直在前面走，他的心也一直在燃烧，燃烧！

树林忽然在他们前面分开了，分开了，等到他们走过以后，它又合拢起来，还是又密又静的。丹柯和所有的人都浸在雨水洗干净了的新鲜空气和阳光的海洋里。在那边，在他们的后面，在林子的上空，还有雷雨，可是在这儿，太阳发出了灿烂的光辉，草原一起一伏，好像在呼吸一样，草叶带着一颗一颗钻石一样的雨珠在闪亮，河面上泛着金光……黄昏来了，河上映着落日的霞光，显得鲜红，跟那股从丹柯的撕开的胸膛淌出来的热血是一样的颜色。

骄傲的勇士丹柯望着横在自己面前的广大的草原——他快乐地望着这自由的土地，骄傲地笑起来。随后他倒下来——死了。

充满了希望的快乐的人们并没有注意到他的死，也没有看到丹柯的勇敢的心还在他的尸首旁边燃烧。只有一个仔细的人注意到这个，有点害怕，拿脚踏在那颗骄傲的心上……那颗心裂散开来，成了许多火星，熄了……



在雷雨到来前，出现在草原上的蓝色火星就是这样来的！

.....

话题：主题

小说的灵魂——主题

1. 写不厌的“母题”

在文学批评家眼中，小说的主题是一个关乎小说价值的重要问题。一个作家从事写作最简单的理由就是他有话要说；读者读完了小说，也总要追问这个小说究竟写了什么。可见，无论是作者写作时的初衷，还是读者阅读后的感受，都说明小说应该是有主题的。

在文学作品中，会反复出现一些题材，比如“爱情”“战争”“复仇”等，有时我们也将它们称为主题。但这些主题都是一些宽泛意义上的主题，我们可以将它们称为“母题”。莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》和我国民间传说《梁山伯与祝英台》远隔重洋，却异曲同工地表现着爱情。《傲慢与偏见》里有爱情，《简·爱》里也有，很多小说里都有相似的题材。当我们阅读小说时，我们会发现古今中外几乎所有的小説都可纳入“生与死”“爱与恨”“美与丑”等宏大母题中去。它们所对应的基本题材便是战争、爱情与世俗生活等。这些题材重复出现在各种小说里，重复在人类的意识里，却并不使我们觉得厌倦。为什么呢？因为在每篇小说里都有作家自己对这些人类生活中重大母题的理解。这些“理解”在小说中或许是清晰地表露出来的，或许是不自觉地显露出来的，但当它们被读者感知到的时候，就是小说的主题了。

2. 主题的复杂性与矛盾性

小说的材料最终呈现出来的是作者对婚姻、家庭和爱情的怀疑，对人性的弱点的悲悯与失望。有时，材料所蕴涵的思想，比作家本人想要表达的思想更加深厚，但也会经常发生这样的情况：材料所蕴涵的思想比作家本人想要表达的思想贫乏得多，材料根本无力来承担作家想要完成的思想表达。还有一种情况：材料所蕴涵的思想与作家想要表达的思想大相径庭。恩格斯在读巴尔扎克的作品时发现：“巴尔扎克在政治上是一个正统派，他的伟大作品是对上流社会无可阻挡的崩溃的一曲无尽的挽歌。他对注定要灭亡的那个阶级寄予了全部的同情。但是，尽管如此，当他让他所深切同情的那些贵族男女行动的时候，恰恰是这个时候，他的嘲笑空前尖刻，他的讽刺空前辛辣。”^① 恩格斯显然觉察到了巴尔扎克小说中主观意图与客观思想之间的无意识背离。

主题的形成

1. 以思想为目的的小说

是否所有的小说都有主题？文学理论家和读者们争论不休。我们固然能从《罪与罚》《复活》《九三年》等小说里看到深邃的思想，而从马克·吐温的《汤姆·索亚历险记》、柯南道尔的《福尔摩斯探案集》里，似乎只看到精彩的故事。世界上仿佛就有两种文学，一种是让你娱乐，一种是让你思索或边娱乐边思索。作家写作小说的最终目的，似乎也不外两种——讲故事，或是讲道理。

^① 引自恩格斯《致玛·哈克奈斯》，《马克思主义文论名著选读》，高等教育出版社1991年版，第164页。

我们不妨说，有的作品是以思想为目的，有的作品不以思想为目的，但所有的作品最终都是有主题的。以思索为目的的小说在表现主题时，是自觉的，它试图在探讨一个或一些很重要的命题。小说的材料的选择，是与作者所设定的这些命题有关的。这样的作品，或给人哲理，或发人深省，总是让我们在故事之外，再品味出一些更深长的意境来。

《丹柯》是一篇以思想为目的的小说。丹柯告诉人们：“你们不能够用思想移开路上的石头。什么事都不做的人不会得到什么结果的。”他献出了自己的心，用那颗燃烧的心照亮人们的前程，带领人们走出了黑暗。丹柯那种为理想献身、不计较个人得失的精神，以及坚定不移的信念和勇于实践的态度，鼓舞和感染着读者。

2. 以故事为目的的小说

以故事为目的的小说在表现主题时是不自觉的。作家一开始就打算讲一个引人入胜的故事，没有那么大的寻找意义的野心。小说最初是从讲故事开始的，后来才发展成专门的艺术。早期小说中的主题意识是不自觉也不明确的，当时的作者满足于讲述精彩的故事，并不追求思想深度。《一千零一夜》就属于这一种。后来小说逐渐发展成熟，开始追求深度和高度。讲故事的技艺是可以模仿和习得的，而深邃的思想却必须通过锻造卓越而丰富的灵魂来达到，这个难度显然要大得多。

我们应该允许小说保持不同的趣味，并给不同趣味的小说保留各自的空间。但相对于有故事无主题的小说，恐怕还是既有故事又有主题的小说更有持久的艺术魅力和感染力。我们当然喜欢看到精彩的故事，但又希望不仅仅止于故事。就像我们吃饭，不只满足于饱腹，还希望能享受美味。

主题的实现

1. 小说的忌讳：“主题鲜明”

分析一般的文章，说它“主题鲜明”，也许是合适的。但若是分析一篇小说，也以“主题鲜明”加以赞赏，就未必合适了。对于小说而言，“主题鲜明”很难说是一个优点。“主题鲜明”不应当是一个衡量好小说的标准。世界本身就是一个谜，它有许多种解。《老人与海》中大海的意象既可以理解为人生，也可以理解为具体的困境，它的主题是多义的。

2. 形象大于思想

主题应包孕于形象中，用事实说话。小说的主要功能是叙事而不是说理，说理是哲学的专职。如果小说是为了说明一个明晰的主题——“理”而存在，那么要哲学何用？人们为什么不直接去看哲学书而选择看小说？当然，这并不意味着小说中就无道理可寻。我们从《复活》里看到了灵魂的救赎，从《红与黑》里看到了虚荣与野心，从《老人与海》里看到了不屈于命运。但小说表达“理”的方式与哲学表达“理”的方式有很大的不同。小说的“理”是蕴涵在事实之中的，并不特别彰显出来。与追求观点的精确、明了的哲学相反，它更在意主题的模糊多义、充满多种解释的可能性。

3. 模糊处理

小说的主题通过对材料的客观描绘、隐喻、象征暗示出来，就有了多种可能。法国文论家罗兰·巴特宣称：“作品一旦产生，作者就死了。”他认为读者对作品的理解有绝对的权利。对于《包法利夫人》，不同的人会有不同的理解：有人认为是为了批判爱玛身上的浪漫主义，批判她的不合时宜、任性和堕落；有人认为是为了说明一个人要想在社会中立足于不败之地，就应该彻底抛弃浪漫和幻想，脚踏实地地生活；也有人认为是在批判资本主义社会的残酷……正因为福楼拜本人没有在小说中说话，而且还有意识地隐蔽自己的主题，小说就有了一种饱满的张力。读者在人物与背景、命运与现实的描绘中流连、品味，琢磨和把握那些貌似客观的细节描写，从而体会作者的意图。这种欲说还休的“朦胧”，赋予小说“说不尽”的主题，反而增加了小说的艺术魅力。



*主题的选择与开掘

1. 小说与“当下”的关系

小说是否应该表现“当下问题”呢？回答这个问题的前提是：这个所谓的“当下问题”究竟是什么样的问题。如果这些问题仅仅是一些具有时间性的具体问题，那么就不宜作为小说的主题。一个作家关注“当下”，这是毫无疑义的。但一个伟大的作家是决不会仅仅停留在再现“当下”上的。历史上，从新闻题材出发的名著不少，《红与黑》《基督山伯爵》《包法利夫人》等，都是取材于当时的新闻事件。但我们只要仔细品味，就会发现使它们具有永恒的魅力，恰恰不是因为给我们提供了一个谈资，而是故事之外对我们精神的震撼。这些小说主题中的精神高度使小说不会随事过境迁而磨灭，它们永恒地存在于人类的心灵之中。雨果当年写的反对拿破仑三世的《一个罪行的始末》与政治讽刺诗《惩罚集》，除了一些专门研究者，恐怕不会有人对它们感兴趣了。然而，他的《悲惨世界》《海上劳工》《九三年》却因对人类命运的深刻思索而拥有超越时代的永恒魅力。

2. 永恒主题

小说的主题，应该是能引起人们广泛的、持久的兴趣的。这些主题具有普遍性意义，能够超越历史。

即使在表现重大历史事件方面，小说对恒定主题的追求也是孜孜不倦的。如实地记叙历史事件，那是历史学家的工作，小说家更关注历史背后的东西。雨果在《九三年》里，描绘了1793年法国大革命的广阔画卷，却没有停留在记录历史事件上，而是带着人道主义的反思去重新审视历史。小说在以历史事件为蓝本的时候，显然浸透了作者的历史观、价值观。历史只是表达他思想的材料，而不是他的目的。并且，这些思想是超越一个时代，更是超越一个时期的。

小说主题深浅与所写到的题材的轻重，没有必然的联系。英国女作家简·奥斯汀的《傲慢与偏见》《理智与情感》尽管写的都是日常生活、内心情感，却是人类永恒的主题。即使过去了两个世纪，今天我们读来依然不会有隔膜。

3. 主题的千锤百炼

作品主题的深刻，意味着作家的思想需要达到一定深度。它要求作者带着无所不在的悲悯，关怀全人类的苦痛，并且要有深刻的思考。果戈里在写小说《外套》前，听到一个笑话：一个穷苦的小官吏，酷爱打鸟。他节衣缩食，积蓄了二百多卢布，买了一支很好的猎枪。可当他第一次坐船出去打猎时，猎枪却被茂密的芦苇碰入水里。小官吏十分痛心，回家便病倒在床上，再也爬不起来。后来幸亏同僚们凑钱买了一支猎枪送给他，才算救了他一条命。每个人都能碰上类似的事情，这是我们日常生活的常态，不足为奇。果戈里对这个素材进行了一番改造，让我们看看这两个故事的情节链条：

生活真实：猎枪（奢侈品）——得到——失去（由于自己）——得到（募捐）
——病好了

小说虚构：外套（日用品）——得到——失去（由于遭劫）——未得到（警察不管）
——死了

他把本为奢侈品的猎枪改为日常用品的外套，把失去的过程改为遭到抢劫，从而加大了故事的悲剧性。这样一来，主题的思想意义就深刻多了。

*主题观的演变

1. 由单纯到复杂

如上面所说的那样,在小说的发展历程中,小说的主题正由确定性滑向模糊性。古典小说的价值取向往往比较单一、明确。《堂吉珂德》就是讽刺骑士的小说,这一眼就能看出;《外套》就是谴责社会对小人物的摧残的,这毋庸置疑。对现代小说而言,主题的价值似乎不仅取决于深刻、重大、正确等,还在于是否可以多向延伸。在这个价值多元、相对主义流行的年代里,是非对错都有了各自一定的合理性,人们对事物抱有更宽容的态度,小说的主题也越来越不追求恒定的价值标准,显得越来越具有挑战性。

2. 由具体而抽象

现代小说的主题领域也发生了很大的变化。从前的小说关心的问题,更多的是一些诸如伦理道德、社会制度等社会问题。我们在读巴尔扎克、托尔斯泰、福楼拜、契诃夫、狄更斯等作家的小说时,会有深刻的印象。他们的视点,永远在社会以及社会与人的关系上。但西方小说到了现代主义盛行的时代,小说家们的视点发生了转移。他们关注得更多的是一些抽象性很强的问题。比如时间问题、死亡问题、以及“人从哪儿来,又到哪儿去”这样的问题,小说开始了所谓的终极追问。选入本书的许多作品,比如卡夫卡、博尔赫斯等人的小说,都是在这样的主题领域中进行开掘的作品。这些问题,用他们自己的话说,是“哲学遗留的问题”。

思考与实践

- 一 《丹柯》中的主人公用自己的生命照亮了人们前进的道路,这表现了怎样的主题?
- 二 假如你就是跟随丹柯走出黑暗的人之一,在林子里遇到了大雷雨,想象你可能见到的景象和困难,写一篇 600 字左右的文章。
- 三 从你已经学过的课文中,分别选一篇论说性文章和一篇小说,比较它们在表达主题方面的差异。



链接

《高尔基研究》 王远泽著 湖南教育出版社 1988 年版

《高尔基文集》 高尔基著 人民文学出版社 1985 年版

《我怎样学习和写作》 高尔基著 戈宝权译 三联书店 1984 年版

《高尔基传》 伊·格鲁兹杰夫著 辛守魁译 黑龙江人民出版社 1981 年版



第四单元



阅读

娜塔莎^①

[俄国] 列夫·托尔斯泰

出生于贵族家庭的娜塔莎，是一个充满浪漫与幻想且又多愁善感的女性。她纯真善良，渴望生活、爱情与幸福，是托尔斯泰笔下一个经典形象。呈现在这里的有三部分，分别选自第二卷第三部第14、16节和第二卷第五部第15节。第一部分是写娜塔莎第一次参加一位要人家举办的大型舞会前的兴奋、激动与焦急的心情。第二部分是写娜塔莎在盛大舞会上的心理、与安德来公爵相遇并双双在心中埋下爱情的种子。第三部分是写已经许配给安德来的娜塔莎因为孤独与寂寞，受美男子阿那托尔的诱惑而背叛安德来后的心理状态。（编者）

12月31日，1810年元旦的前夜，叶卡切锐娜朝代的一位要人家里举行舞会和 *le réveillon* [夜餐]。外交团体和皇帝都要到会的。

在英国码头上，这个要人的有名的宅邸里闪耀着无数的灯火。在铺着红布的、灯火辉煌的大门口站着警察和宪兵，而且还有警察局长和几十个警官。许多马车驶开了，许多新到的马车、穿红号衣的听差和戴花翎帽子的听差又驶来了。从马车里走出了穿军服的、佩星章和勋绶的男人们；妇女们穿着绸缎与银鼠皮大衣，小心地踏上砰然拉下的脚踏板，急速而又无声地在大门口的红布上走过。

几乎每次在新车子来到时，人群里就发出低语声，并且都脱掉帽子。

^① 节选自长篇小说《战争与和平》（上海译文出版社1981年版）。高植译。题目是编者拟的。列夫·托尔斯泰（1828—1910），19世纪俄国最伟大的作家。除《战争与和平》外，代表作还有长篇小说《复活》《安娜·卡列宁娜》等。《战争与和平》是一部具有史诗和编年史特色的鸿篇巨制。

“皇帝吗？……不是，大臣……亲王……大使……你没有看见花翎吗？……”人群里有人这么说。人群里的一个人，穿得比其余的人都好，似乎认识所有的人，叫出当时最显要的人的名字。

已经有三分之一的客人来到跳舞会了，而要赴这个跳舞会的罗斯托夫家的人还在忙着准备服装。

罗斯托夫家里对于这个跳舞会有过许多讨论和准备；有过许多恐惧，怕接不到请帖，怕衣服准备不好，怕一切不能办得合适。

玛丽亚·依格娜姬也芙娜·撒隆斯卡雅要和罗斯托夫家的人一同到跳舞会去，她是伯爵夫人的朋友和亲戚，前朝的一个又瘦又黄的女官，在彼得堡上层社会里领导外省的罗斯托夫家的人。

罗斯托夫家的人要在晚间十点钟到塔夫锐达花园去找女官；这时已经是十时欠五分了，小姐们还没有穿好衣服。

娜塔莎要去赴她平生第一次的大跳舞会。她这天早晨八点钟就起身，整天都在狂热的兴奋和活动中。她的全部精力，从早晨起就集中在一点上，就是他们全体，她，妈妈，索尼娅，都要穿得不能再好。索尼娅和伯爵夫人都十分信任她。伯爵夫人要穿绛红天鹅绒的衣服，她们俩在粉红色绸套裙上穿白色细纱布衣，胸襟上戴蔷薇花，头发要梳成 *à la grecque*〔希腊式〕。

一切必要的事都做好了：脚、手、颈、耳，已经特别仔细地照跳舞会所需要的那样洗过了，搽过香水和香粉了；挑花的丝袜和白缎子的有彩带结的鞋已经穿上了，发装几乎完成了。索尼娅的衣服快要穿好了，伯爵夫人也要穿好了；但替大家帮忙的娜塔莎却落后了。她还坐在镜子前面，瘦肩膀上披着短宽服。索尼娅已经穿好衣服，站在房当中，用针别紧着最后一条在针下擦响的缎带，把小手指都顶痛了。

“不是那样的，不是那样的，索尼娅！”娜塔莎说，一边转过头去，用双手抓住头发，替她梳头的女仆来不及放手，“彩带结得不好，到这里来。”

索尼娅蹲下了。娜塔莎把缎带改了样式，别上了。

“我说，小姐，这样是不行的。”女仆握着娜塔莎的头发说。

“啊，我的上帝，等一下！这就对了，索尼娅。”

“你们快完了吗？”伯爵夫人的声音说，“马上就是十点了。”

“就好了，就好了……您准备好了吗，妈妈？”

“只要用针别上帽子了。”

“让我来吧，”娜塔莎大声说：“您不会弄！”

“但已经十点钟了。”

决定是十点半钟到跳舞会的，但娜塔莎还要穿衣服，他们还要到塔夫锐达花园去。

梳妆完毕后，娜塔莎穿着从下边露出舞鞋的短裙，披着母亲的短宽服，跑到索尼娅面前，看了她一下，然后跑到母亲面前去了。她转动着母亲的头，用针别了帽子，刚刚吻到了她的白发，她又跑到替她在缩短裙子底边的女仆们面前去了。

耽搁的原因是娜塔莎的裙子，它太长了，两个女仆在缩短裙边，匆忙地咬去线头。第



三个用嘴唇和牙齿衔着针，从伯爵夫人面前向索尼娅面前跑着，第四个高举着手拿着薄纱衣。

“马富路莎，快一点，亲爱的！”

“把顶针从那里拿给我，小姐。”

“快了吧，行了吧？”伯爵走到门口说。“这是香水。撇隆斯卡雅等得已经很久了。”

“弄好了，小姐。”女仆说，用两个手指举起缩短了了的纱衣，在吹掉什么，抖掉什么，用这个动作表示她知道她手中纱衣的轻盈和干净。

娜塔莎开始穿衣服。

“马上，马上就好了，不要进来，爸爸。”她大声地在遮着脸部的纱裙下边向开门的父亲说。

索尼娅砰然一声关上了门。过了一会儿，她们让伯爵进来了。他穿着蓝色大礼服、长统袜、低口鞋，搽了香水和发油。

“啊，爸爸，你多么好看，漂亮极了！”娜塔莎说，她站在房当中，理着薄纱衣的皱襞。

“请您，小姐，请您……”女仆说，她跪着，把衣服向下拉着，用舌头把针从嘴的这一边向另一边移动着。

“随你怎么说！”索尼娅看了看娜塔莎的衣服，失望地叫了一声，“随你怎么说，还是太长了！”

娜塔莎走开，照壁镜去了。衣服是太长了。

“哎呀，小姐，一点也不长。”马富路莎说，跟着小姐在地板上爬着。

“哦，太长了，那么，我来缩一下，一分钟就缩好了。”态度坚决的杜妮亚莎说，从胸前的布巾上拔出一根针，又跪在地板上着手做起来。

这时候伯爵夫人穿了天鹅绒衣服，戴了帽子，难为情地轻轻地走进来。

“唔！我的美女！”伯爵大声说，“比你们都好看！……”

他想要抱她，但她红着脸避开了，免得弄皱了衣服。

“妈妈，帽子还要偏一点，”娜塔莎说，“我来替你重新别一下。”于是她冲上前去，但是在缩短衣边的女仆们来不及松手，衣边的一块纱被撕了下来。

“哎哟哟！这是怎么回事？凭上帝，这不是我错……”

“不要紧，我来擦一下，不会看得出的。”杜妮亚莎说。

“美女，我的女皇！”从门外走进来的保姆说，“啊，索纽施卡！美女们啊！……”

十时一刻他们终于上车出发了。

* * * *

终于皇帝在他最后的女舞伴面前站住了（他和三个妇女跳了舞），音乐停止了；一个焦急的副官跑到罗斯托夫家的人面前，请她们再让开一点，尽管她们已经靠在墙边了；接着乐队奏起了清晰的、正确的、动人的、有节奏的华姿曲。皇帝带着笑容向大厅里望了一下。过了一分钟——还没有人开始跳舞。司仪副官走到别素号娃伯爵夫人面前，邀请她。

她微笑地举起手，没有望他，把手放在副官的肩上。司仪副官是个跳舞能手，他紧搂着他的舞伴的腰，自信、从容、平稳地和她开始在圈子的边上跳滑步，然后在大厅的角落抓住她的左手，把她转过来，由于音乐节奏越来越快，只听到副官的疾速的灵活的两腿发出有节奏的鞋刺声，每隔三个拍子，在旋转时，他的舞伴的天鹅绒衣服便飘起来，好像闪光一样。娜塔莎望着他们，几乎要哭了，因为跳第一圈华姿舞的不是她。

安德来公爵穿着骑兵上校的白军服、高统袜、低口鞋，显得活泼愉快，站在圈子里面的行列里，离罗斯托夫家的人不远。非尔号夫男爵对他说起预定在明天举行的国务会议的第一次会议。安德来公爵是一个斯撇然斯基亲近的、参与法规委员会的工作的人，能够说出明天会议的可靠消息，关于这个，正有各种流言在散布。但他没有听非尔号夫对他所说的话，时而望望皇帝，时而望望准备跳舞却没有决心走进圈子里去的人们。

安德来公爵注意着那些在皇帝面前怯场的男人，以及那些因为希望被邀请而焦急的女人。

彼埃尔走到安德来公爵面前，抓住他的手。

“您总是在跳舞。我的 *protégée* [被保护人]，年轻的罗斯托娃来了，您请她跳吧。”他说。

“在哪里？”保尔康斯基问。“对不起，”他向男爵说，“这些话我们留在别的地方说完吧，在舞会上应该跳舞。”他按照彼埃尔给他指出的方向走上前去。娜塔莎那张失望的、焦急的脸映入了安德来公爵的眼帘里。他认出了她，猜中了她的心情，明白了她是初次露面，想起她在窗子上所说的话，于是他带着愉快的脸色朝罗斯托娃伯爵夫人面前走去。

“让我向您介绍我的女儿。”伯爵夫人红着脸说。

“我已经荣幸地认识了，假使伯爵小姐记得我。”安德来公爵恭敬地低低地鞠着躬说，和撇隆斯卡雅说他粗鲁恰恰完全相反，他走到娜塔莎面前，还未说完邀请跳舞的话，就伸出手去搂抱她的腰。他提议跳华姿舞。娜塔莎对于失望和狂喜都有所准备的焦急的面色，忽然明朗起来，露出了快乐、感激、小孩般的笑容。

“我等你好久了。”这个惊惶的、快乐的女孩子，当她把手放到安德来公爵的肩上时，似乎是用她那含泪的眼睛里所流露出来的笑容这么说。他们是走进圈子里面去的第二对。

安德来公爵是当时舞会中跳得最好的人之一。娜塔莎也跳得好极了。她那穿缎子舞鞋的小脚，迅速、轻巧、灵活地跳动着，她的脸上现出了幸福的喜色。

她的光脖子和手臂又瘦又不好看。和爱仑的肩膀比起来，她的肩膀是瘦的，胸脯是不明显的，手臂是细的；但在爱仑身上，由于受到过上千人的目光的注视，仿佛涂上了一层油彩，而娜塔莎好像是一个第一次袒肩露臂的姑娘，假使不是他们使她相信，这是绝对必要的，她便要觉得这是很可羞的了。

安德来公爵欢喜跳舞，他希望尽快避免别人同他进行政治性的、理智的谈话，希望尽快突破那种因为皇帝的驾临而形成的令他厌烦的拘束，所以他去跳舞，并且选择了娜塔莎，因为彼埃尔向他指出了她，因为她是他眼中所看到的第一个美女；但他刚刚揽住那个纤细灵活的腰身，她便和他那么靠近地扭起身子，对他那么亲密地微笑了一下，她的魅力之酒使他陶醉了。当他换了一口气，放下她，停下步子，开始望别的跳舞的人时，他觉得



自己活泼年轻了。

* * * *

索尼娅晚间很迟回来时，来到娜塔莎的房里，令她惊异的是，她发现娜塔莎还没有脱衣服，睡在沙发上。在旁边的桌上放着一封打开的阿那托尔的信。索尼娅拿了信，开始看信。

她一面看信，一面注视睡着的娜塔莎，在她的脸上寻找她所看的这信的说明，却没有找到。她的脸是安静的、温顺的、幸福的。索尼娅抓着胸口，避免气闷，她脸色发白了，因为恐惧和兴奋而颤抖着，坐在圈椅上流泪。

“我怎么一点没有注意到？怎么这件事会弄到这种地步呢？难道她不爱安德来公爵了吗？她怎么会让库拉根这样？他是骗子，是恶徒，这是很明显的。尼考拉，亲爱的高贵的尼考拉，知道了这件事，他要怎么办呢？这就是前天、昨天、今天她兴奋的、坚决的、不自然的面色的含义，”索尼娅想，“她爱他，这是不可能的！也许她打开了这封信，不知道是谁寄来的。也许她生气了。她不会做出这种事的！”

索尼娅拭去眼泪；走到娜塔莎那里，又注视着她的脸。

“娜塔莎！”她说得几乎听不见。

娜塔莎醒来，看见了索尼娅。

“啊，回来了？”

然后她带着睡醒时所常有的那种坚决和温柔，抱着她的朋友，但是注意到索尼娅脸上的迷惑神情，娜塔莎的脸上表现了慌张和怀疑。

“索尼娅，你看了信吗？”她说。

“是的。”索尼娅低声说。

娜塔莎狂喜地微笑了一下。

“不，索尼娅，我不能够再这样下去了！”她说，“我不能够再瞒你了。你知道，我们彼此相爱！——索尼娅，亲爱的，他写信……索尼娅……”

索尼娅，好像不相信自己的耳朵，睁大了眼睛望着娜塔莎。

“但是保尔康斯基呢？”她说。

“啊，索尼娅，啊，只要你知道我是多么幸福就好了！”娜塔莎说。“你不知道，爱情是什么样的……”

“但是娜塔莎，难道那一切都完结了吗？”

娜塔莎瞪着大眼睛望着索尼娅，好像不明白她的问题。

“那么你要拒绝安德来公爵了吗？”索尼娅说。

“唉，你什么也不明白，你不要说蠢话，你听。”娜塔莎暂时恼怒地说。

“不，我不能相信这个，”索尼娅说，“我不明白。怎么你整年地爱着一个人，忽然……其实你只看见他三次。娜塔莎，我不相信你，你在说笑话。三天之内忘掉一切，那样……”

“三天，”娜塔莎说，“我觉得，我爱了他一百年了。我觉得在爱他之前，我从来没有

爱过任何人。你不会懂得这个的，索尼亚，等一下，坐到这里来。”娜塔莎又抱她又吻她。“我听说过，这种事是常有的，你当然也听说过，但我直到现在才感受到这种爱情。这不是从前那样的。我一看见他，我就觉得，他是我的主人，我是他的奴隶，并且我不能不爱他。是的，奴隶！他命令我做什么，我便做什么。你不懂得这个。我要怎么办呢？我要怎么办呢，索尼亚？”娜塔莎带着幸福的惊惶的面色说。

“但你要想想看，你在做什么，”索尼亚说。“这件事我不能够让它这样的。这些秘密的信……你怎能让他弄到这个地步？”她带着恐惧和难以掩饰的憎恶说。

“我向你说过，”娜塔莎回答，“我没有意志了，你怎么不懂得这个：我爱他！”

“这件事我决不让它这样的，我要说的。”索尼亚眼泪迸流，大声地说。

“你是什么意思？为了上帝的缘故，假使你要说，你就是我的敌人，”娜塔莎说，“你想要我不幸。你想要我们分裂……”

看到娜塔莎的这样的恐惧，索尼亚为她的朋友流下了羞耻和怜悯的泪。

“但是你们当中发生了什么？”她问，“他向你说了什么？为什么他不到家里来？”

娜塔莎没有回答她的问题。

“为了上帝的缘故，索尼亚，不要告诉任何人，不要折磨我，”娜塔莎请求，“你记着，人不能够干预这类事情的。我向你公开了……”

“但是为什么有这些秘密？为什么他不到家里来？”索尼亚说，“为什么他不直接来向你求婚呢？要知道安德来公爵给了你完全的自由，假使是如此；但我不相信这个。娜塔莎，你想过没有能有些什么样的秘密的原因吗？”

娜塔莎把惊讶的眼睛望着索尼亚。显然她是第一次遇到这个问题，她不知道怎么回答这个问题。

“是些什么样的原因，我不知道。但一定是有原因的。”

索尼亚叹了口气，不相信地摇摇头。

“假使是有原因……”她开始说。

但是娜塔莎猜中她的怀疑，惊恐地打断了她的话。

“索尼亚，不能够怀疑他的，不能够，不能够，你懂了吗？”她大声说。

“他爱你吗？”

“爱我吗？”娜塔莎对她的朋友的话缺乏了解，带着可怜的笑容重复说，“你看过了信，你看见过他。”

“但是假使他不是高尚的人，怎么办？”

“他！……不是高尚的人？你要知道他是怎么样的人，那就好了。”娜塔莎说。

“假使他是高尚的，那么或者他应当说明他的意思，或者不再和你见面；假使你不愿做这件事，我就要做，我写信给他，我告诉爸爸。”索尼亚坚决地说。

“但我没有他便不能生活！”娜塔莎大声说。

“娜塔莎，我不了解你。你在说什么！想想父亲和尼考拉吧。”

“除了他，我什么人也不需要，我什么人也不爱。你怎么敢说他不高尚？你难道不知道我爱他吗？”娜塔莎大声说。“索尼亚，你去吧，我不想和你争吵，你去吧，为了上帝的



缘故，你去吧：你知道，我多么苦恼。”娜塔莎用克制的愤怒和失望的声音，生气地说。

索尼娅哭泣着跑出房去了。

娜塔莎走到桌前，没有片刻的思索，便给玛丽亚公爵小姐写了她整个早晨写不出来的回信。在这封信中她简短地向玛丽亚公爵小姐说，他们所有的误会都消释了，说安德来公爵出国时给了她完全的自由，说她要利用安德来公爵的宽宏大量，她请玛丽亚忘记一切，并且假使她有得罪她的地方，就请她饶恕她，但是她不能做她哥哥的妻子了。这时候，她觉得这一切是那么轻易、简单和明白。

* 素 芭^①

[印度] 泰戈尔

这个姑娘被起名为素芭茜妮时，谁会料到她竟是位哑巴呢！在她之前，两位姐姐分别被起名为苏盖茜妮和苏哈茜妮。出于押韵好叫的考虑，父亲给小女儿取名为素芭茜妮。现在，大家都简称她为素芭。

费尽了周折，破费了钱财，两位姐姐好歹出阁嫁了人。如今，小女儿素芭犹如一块硕大的无言石头，重重压在父母的心田上。

谁也不晓得，素芭虽然不会说话，但能感受一切。人们在素芭面前，毫无顾忌地对素芭的前途，发表了各色各样令人担忧的议论。然而，聪颖的素芭从小心里就明白，造物主的诅咒，使她降生在自己父母的家里。这样，她始终设法躲避众人逼视的目光；内心始终祈祷着，众人若把她遗忘掉，那就该万事大吉了。眼前，她心灵的痛苦，深深地扎在父母的心坎上。

尤其是她母亲把她视为自身的一个残疾，因为与男孩相比较而言，母亲更把女儿视为自身的一部分。所以，她把女儿身上的任何疵点看做是自己的奇耻大辱。与自己其他女儿相比，父亲巴尼康托更爱自己的小女儿素芭，而母亲却把她视为自己胚胎的污点，因而她始终沮丧不堪。

素芭不会说话，却有一双长长睫毛掩藏着的大黑眼睛；她的两片嘴唇，只要获得心灵情绪的少许暗示，就会像两片娇嫩的新叶，颤抖不已。

我们相互间使出浑身解数，才能较正确地表达各自的思想感情，有时还得经过翻译才能明白。即便如此，它也不总是被表达得正确无误。当然，缺乏表达能力，就不免会出错。然而，一双又大又黑的眼睛，任何时候都不需要翻译，心灵自个儿会映照在这双黑眸

^① 选自《泰戈尔小说选：摩哈摩耶》（浙江文艺出版社2001年版）。倪培耕译。泰戈尔（1861—1941），印度著名诗人、作家、艺术家和社会活动家。1913年获诺贝尔文学奖。

里。心灵的感触在这黑眼睛的阴影里，时而伸展，时而蜷缩；这双黑眼睛时而炯炯有神，燃烧着；时而灰心丧气，熄灭了；时而犹同静悬的落月，目不转睛，不知凝视着什么；时而若同急疾的闪电，飞速地向四周放射光芒。哑巴有生以来除了脸部的表情再没有其他的语言了。他们的眼睛语汇却是无比丰富，无限深沉，就同大海一般深沉，就像蓝天一般清澈。从日出到黄昏，从黎明到黑夜，又从黑夜到清晨，自由嬉戏的阴影世界和孤寂大地是那么庄严，那么静谧。正因为如此，寻常的男女孩子都对她们怀有一种敬畏的心理，不敢接近她，和她一起玩耍。她犹同寂静无声的晌午，无声无息，无亲无朋，孤寂地伫立着。

二

村子的名字叫做琼迪普尔。一条孟加拉小河犹同家里的可爱小女儿，流经村旁。它的流程虽然不漫长，但它不倦地带着自己纤细的身子，为保护着两岸而工作着，仿佛它与两岸村落的所有人，保持着无法言说的亲密关系。两岸高耸着，村庄坐落着，大树矗立着。在它们的下面，一条乡村的拉克什米小河，怀着无比喜悦的心情，迈着急疾的步伐，为数不胜数的善事而忘我地奔流不息。

巴尼康托的屋舍毗邻着岸边。他家的竹篱笆、高高的八顶草棚、牛栏、草垛、谷仓、芒果园、木棉和香蕉园等等，过往的船夫和渔夫们，尽收眼底。

我不晓得，在财运亨通的幸福家庭里，是否有谁注意了这位哑巴女孩。但是，那位哑巴姑娘一旦干完了活儿，获得几许空闲，马上就走到河岸边坐着。

大自然似乎弥补了她不会说话的缺陷。小溪的絮语、村人的喧哗、船夫的哼唱、鸟儿的鸣叫、树叶的簌簌声，都汇合在一起，与四周的颤动融合在一起，犹如大海波涛，拍打着那位姑娘永恒孤寂的心灵的彼岸。大自然的各种响声、不同语言和多彩运动，就是这位哑巴姑娘的语言，就是长着大眼睛和长长睫毛的素芭的语言。这种语言包罗万象，从蟋蟀鸣叫的草地到星空无言的世界，只有手势、表情、音乐、哭泣和叹息，充盈在那广阔的语言世界。

晌午，渔夫和船夫都匆匆赶回家吃饭，村人正在午睡，鸟儿停止啼鸣，渡船停泊在岸埠。人类忙忙碌碌的世界，仿佛停止了自己的一切活动，蓦然间它变幻成一座可怖且孤寂的塑像。那时辰，在炎热炙人的辽阔无垠的天空下，唯有一个无言的大自然和一位无言的女孩子，面对面静坐着——一个置身于炎热的阳光之下，一个静坐在一棵大树的绿阴底下。

三

素芭身边并不是一个知心朋友都没有。牛栏里有两头牛，一头叫萨尔帕迪，一头叫班帕迪。它们从来没有从素芭嘴里听到叫唤它们的名字，然而，它们十分熟悉她的脚步声。素芭虽然说不出话，但能发出爱怜的嘟哝声，它们借此比语言更容易理解素芭。素芭时而爱抚它们，时而叱责它们，时而哄劝它们；而她的“萨劳”和“班劳”比人更能理解



那些话语的含意。

当素芭钻进牛栏，用双臂抱住萨劳的脖子，把自己的脸颊紧紧贴在它的耳旁，亲热地磨蹭，那时班劳就用爱抚的目光注视着她，用嘴舐她的身子。素芭每日至少有两三次按惯例进入牛栏；此外，她还不时走去探看。哪天素芭在家里听到叱责，她就在自己哑巴女伴那儿，消磨时光。真不知它们凭着哪种朦胧的洞察力，领会了素芭内心的痛楚，然后贴近她的身子，用犄角轻轻地摩挲她的臂弯，竭力用无声的同情，安慰她。

除了两头牛外，还有一头山羊和一只小猫，也是她的朋友。尽管素芭对它们施以的友情并不是一样的，但它们对素芭都相当亲热，都十分依恋。小猫无论是白天还是夜晚，都毫不迟疑地占据素芭温暖的怀抱，美美地睡上一觉。每当素芭用柔软的手指，轻轻地抚摩它的颈脖和背脊时，它的内心仿佛得到暗示，很快进入了梦乡。

四

在高等动物里，素芭还有一个同伴，但人们很难描述素芭与他关系的深浅程度，因为他会说话，而素芭是位哑女，他们的话语不会毫无差别的。

他就是古赛家里的小儿子，名叫帕勒达帕。男孩十分懒散，他的父母经过多少次费尽心血的努力，不见成效，就放弃指望他能对改善家境做些什么。然而，懒人也有占便宜的地方，家人厌嫌他，他却通常成为讨外人喜欢的角色，因为他不做任何事，没有任何牵挂，就成为人们的公共财产了。正如城里需要一座半座与家庭没有任何瓜葛的独立的公共花园，供游人休憩；乡村也十分需要两三个闲散的公共人物，在活动事务、娱乐消遣等方面缺少人手时，他可以马上到那儿凑个份，帮个忙。

帕勒达帕酷爱垂竿钓鱼，他的大部分光阴都耗费在这上面。每天下午，他坐在河岸边，沉浸于钓鱼这类事中，他因此经常与素芭在河岸边相见。不管什么事，若有个同伴参与，帕勒达帕总感到十分高兴；尤其在钓鱼时刻，有一位不会说话的同伴，那是再好不过的。帕勒达帕通过日常接触，了解素芭的禀性，十分尊敬她。这样，大家通常叫她为“素芭”，而帕勒达帕掺入了几许爱的成分，亲热地称呼她为“素”。

素芭惯常坐在一棵合欢树底下，帕勒达帕坐在她近旁的地上，往河里投抛渔钩，专注地盯着，留心着河面动静。素芭每天为帕勒达帕带来一个槟榔包，并亲手把它调弄好。然后，她久久坐在河边凝视着。兴许素芭心里想做些什么，帮帕勒达帕一把，或者在他事务里助上一臂之力。她心里总想让他明白，她在这个世界上不是一个毫无用处的废物，但这里真的没有什么可分配给她做的。于是，她从内心祈求造物主赐予她非凡的力量，她借此一念咒语，就会出现奇迹，让帕勒达帕一看到就会惊呼起来：“哎哟！素有这么大的本领！我真的没有想到，小看了你！”

请你们设想一下，倘若素芭是位水神公主，渐渐地浮出水面，把蛇王额上的宝石置放在岸埠上，让帕勒达帕放弃自己那个低贱的工作，拿着宝石，潜沉到水底。他在那里将看到，水晶宫里的金床上，一位公主端端正正坐着！他会惊喜地说：“哎哟，这位坐在金床上的人，不是巴尼康托家的那位哑女吧！是素！我的素！今天，金碧辉煌的静谧的水晶宫

里的唯一公主，正端坐在这里！”——那难道是海市蜃楼吗？难道是完全不可能的事吗？其实，世上没有不可能的事。然而，素芭却没有诞生在设有臣民的水晶宫的王朝里，而降生在巴尼康托一位庶民家里，所以她今朝无法施展魔术，让古赛家里的孩子帕勒达帕感到惊奇。

五

素芭的年龄越来越大了。她渐渐地意识到自己，对自我的感受日益觉醒。仿佛在月圆之夜，一种崭新的大海般的无法描述的意识力量，充盈着她的心灵。现在，她仿佛瞥见了自己，正思考着自己，询问着自己，但没有任何答案。

一天，月圆的深夜，素芭缓缓地打开自己闺房的窗户，惶恐地探出头，朝外窥望。她似乎感到，月圆时节的大自然，像她一样孤寂地坐在熟睡的大地上，觉醒着。她也仿佛全身充盈着青春的欢乐、激情和忧伤情愫，抵达那无限孤寂的边缘，甚至超越了那边缘，默然无言地、丧失感觉地、纹丝不动地端坐着，她的嘴里没有吐出一个词儿。在这永恒沉默的大自然边缘上，一位比大自然还要宁静，比大自然还要沉默的纯朴姑娘，伫立着。

现在，父母为操办她的婚姻大事而焦急不安，村人也到处谴责他们，甚至要把他们逐出种姓的流言飞语，到处扩散着。巴尼康托的家境不算差，有鱼有米，不愁吃喝，因此他们的仇敌也不少。

夫妻俩反复商议着这件心事，最终巴尼康托离开村子，去了异乡多日。

一天，他终于回来了，对妻子说：“走吧，我们一块去加尔各答^①。”

家里开始着手赴加尔各答的准备事宜。素芭的整个心宛如被浓雾笼罩的清晨，浸没于泪水里。这些日子，她像是一头无言的牲畜，怀着一种无可名状的恐惧心理，紧紧尾随着父母；她睁大了自己的黑眼睛，目不转睛地死盯着他们，好像企图探听到一些消息似的，但父母没有作任何开导，没有作任何安慰。总之，什么也没有对她说。

这期间，一天下午时分，在河岸边，帕勒达帕一边专心致志地钓鱼，一边面带笑容问素芭：“喂，素，我听说，你有了未婚夫，你准备赴加尔各答结婚？可别把我们忘得一干二净！”说罢，他又凝视水面。

素芭犹同中了箭的牝鹿一般，怀着令人怜悯的目光望着猎人，仿佛在怨恨地唠叨个没完：“我什么地方得罪了你？”素芭就这样直盯盯地望着帕勒达帕。那天，她没有坐在合欢树底下。晌午，巴尼康托刚从床上起身，坐着吸起旱烟。素芭坐在他脚旁，盯着父亲的脸，哭泣着。最后，爸爸安慰了她几句，他干瘪的脸上，不禁滚落下两颗泪珠。

明日将动身去加尔各答。素芭到牛栏，向自己无言的同伴告别，亲手喂它们饲料，用双臂搂着它们的脖颈，两眼泪汪汪地向它们道别，泪水不止地从她眼里，簌簌落下。

那天又是月圆之夜，素芭从自己屋子步出，走到从小就熟悉的河岸那未经修葺的埠头处，扑倒在绿茸茸的草地上，她仿佛用自己双臂紧紧抱住整个人类的无言的大地母亲。她

^①〔加尔各答〕印度大城市和第二大港，西孟加拉邦首府，靠近孟加拉湾。



想说：“你别把我撵到陌生的地方去，你也像我一样用自己双臂紧紧地把我抱住，别赶走我！”

六

一天，在加尔各答的一间租房里，母亲正精心地为素芭梳妆打扮，把她的头发扎起来，编成发辫，扎上彩带，戴上首饰。尽管打扮得花枝招展，但她的自然美丧失殆尽。眼泪大把大把地从素芭眼睛里淌下来。眼睛别哭肿，母亲起初劝导她，末了责骂她。但她的眼泪对严厉的斥责，不屑一顾。那日，新郎官同几位朋友一起来相亲，父母惶恐地忙碌一番，仿佛天神自个儿降临人间，挑选自己中意的祭祀牲品。母亲在内屋狠命责骂她，她的泪水格外流得凶。就这副模样被带到考官的面前。

考官们仔细地查看后说：“好，蛮不错。”

看到姑娘哭得像泪人儿似的，新郎官就觉得，她有颗善良的心，她因要离开父母而感到内心难过哭泣不停。他心里琢磨，今天那颗心想到将与父母离别而痛苦不堪，那么明儿对我也会如此的。姑娘的眼泪犹同海蚌的珍珠，会自个儿提高姑娘的身价。这样，对她谁都不说些什么，谁都不评头论足了。

把自己的哑女托付给人之后，父母踏上回村的归途，他们踌躇满志，因为他们终于保住了他们的种姓和美好的来世。

素芭的新郎官在西部工作，婚后他很快携带妻子到自己谋事的地方去了。

不出一周，婆家的所有人都恍然大悟，新娘是个哑巴。但谁也不理会，素芭是没有任何过错的，她自己也没有欺骗任何人，她的眼睛已经明明白白说清了一切，但那时谁也没有领会过来。现在，她观察了四周，她没有获得诉说自己心灵的语言。在这里，她没有发现那些从她降生人间以来就领会哑女语言的熟悉脸孔。现在，在这位姑娘永恒沉默的心灵里，响起一种无限的无法言说的哭泣声，除了心灵探索者，谁也不会去倾听那种无声的哭泣。

这次，她的丈夫用自己的双眼和双耳，非常仔细地察听，相了亲，娶了一位会说话的姑娘。

1893 年

话题：人物

“贴着人物写”

沈从文先生在谈到如何塑造人物时，很有心得地告诉我们：“贴着人物写。”

“贴着人物写”是什么意思呢？人物都有其自身的生活逻辑和情感走向，做什么样的事说什么样的话，都是由人物的身份与性格决定的。作家不能想当然地使唤人物，他要对笔下的人物有一定的理解，要站在小说中人物的立场、处境来想问题、做事情。只有尊重人物，体贴人物，才能把人物写好。

托尔斯泰的《战争与和平》刻画了许多人物，组成了一个宏大的人物长廊，但所有这些人物，都是有依据有逻辑的，是合乎情理的。他仔细揣摩了这些人物的家庭出身、阶层、教养、职业、经历，再仔细揣摩了他们的品性、性格以及人物当时所在的具体环境，然后一笔一画、沉稳不乱地将这些人物的刻画了出来。娜塔莎是这部作品的重要人物之一，也是最具光彩的人物之一。在这部鸿篇巨制中，她是一个由始至终贯穿到底的人物，作者有许多笔墨用在了她身上。我们看到，她由一个天真可爱的小女孩长成多情多梦的少女，到进入热情奔放的青春时代，到爱情毁灭，到绝望服毒，到再度回到幸福之中，到再度陷入痛苦乃至绝望，到最终进入几乎完美无缺的幸福人生，作品使我们看到了娜塔莎从一个稚气的小女孩到成熟妇人的全过程。而在这个漫长的过程中，托尔斯泰始终准确地把握着娜塔莎的心路，使所有的文字都达到了合情合理的境界。

“贴着人物写”，一是贴着人物的心理写，直接深入人物内心，在人物内心活动这个狭小的区域里展开，写出人物的精神世界；一是贴着人物的言行写，以人物自身的言语和行动来刻画人物，可使小说具有更强的动作感。

揣摩人物的心理

小说在刻画人物的路数方面会有所不同。通常来说，西方的小说更习惯于从人物心理出发，以描绘人物的心灵世界来描写人物。

最常见的心理描写手段是内心独白；梦境描写和幻觉描写也是一种心理描写的手段。现代心理学认为，人的意识分为显意识和潜意识。显意识是人们自觉认识到并有一定目的控制意识。潜意识又叫无意识，它是潜藏着的、未被唤起或不自觉的意识，是一种没有意识到的意识。一般状态下，人的潜意识是被压抑的。尽管潜意识常常不为人们所觉察，却更真实地反映人的心理。当我们在做梦或者精神虚弱时，意识的控制减弱，潜意识开始抬头，往往会暴露出心底更真实的欲望。

梦境往往是现实无法达到的渴望的折射和反映。《万卡》中，万卡给爷爷写完了信——

他抱着美好的希望定下心来，过了一个钟头，就睡熟了……在梦中他看见一个炉灶。祖父坐在炉台上，牵拉着一双光脚，给厨娘们念信……泥鳅在炉灶旁边走来走去，摇着尾巴……

万卡的梦正是他心中最大的愿望所在。他希望那封信发出后，爷爷真的能如愿来接他，而这梦境越是美好，现实就越是显得残酷。

描摹人物的语言与行动

1. 语言也是一种行为

“瞎猜！我们那儿从来没有这样的狗！”

“那就用不着白费工夫去问了，”奥楚蔑洛夫说，“这是条野狗！用不着白费工夫说空话了……既然他说这是野狗，那它就是野狗……弄死它算了。”

“这不是我们的狗，”普路诃尔接着说，“这是将军哥哥的狗，他是前几天才到这儿来的。我们的将军不喜欢这种猎狗。他哥哥却喜欢……”

“难道他哥哥来啦？是乌拉吉米尔·伊凡尼奇吗？”奥楚蔑洛夫问，整个脸上洋溢着感动的微笑，“哎呀，天！我还不知道呢！他是上这儿来住一阵就走的吗？”

“是来住一阵的……”



“哎呀，天！……他是惦记他的兄弟了……可我还不知道呢！这么一说，这是他老人家的狗？高兴得很……把它带走吧……这小狗还不坏……怪伶俐的……一口就咬破了这家伙的手指头！哈哈哈……得了，你干什么发抖呀？呜呜……呜呜……这坏蛋生气了……好一条小狗……”

（契诃夫《变色龙》，选自《契诃夫小说选》，人民文学出版社1958年版。汝龙译）

通过与他人的对话，奥楚蔑洛夫的立场随着不同的信息不断变化，他左右摇摆、趋炎附势的性格便凸现了出来。在这篇主要靠对话推进的小说中，语言替代了行为，揭示了内心。

2. 言行是内心世界的流露

在《素芭》中，哑女素芭虽不能用语言来说话，我们仍然看到了一个活生生的形象和一颗晶莹剔透的心。作者是怎样塑造人物的呢？首先，刻画了素芭的眼睛（一双长长睫毛掩藏着的大眼睛）和嘴唇（她的两片嘴唇，只要获得心灵情绪的少许暗示，就会像两片娇嫩的新叶，颤抖不已）。尤其是眼睛，作者用了饱满的诗意的笔墨去描绘它：“一双又大又黑的眼睛，任何时候都不需要翻译，心灵自个儿会映照在这双黑眸里。心灵的感触在这黑眼睛的阴影里，时而伸展，时而蜷缩；这双黑眼睛时而炯炯有神，燃烧着；时而灰心丧气，熄灭了；时而犹同静悬的落月，目不转睛，不知凝视着什么；时而若同急疾的闪电，飞速地向四周放射光芒。”从这双眼睛里，我们看出了那掩饰不住的热情和渴望、忧郁与伤感。

可见人物的内心世界，不是封闭的，情感、情绪、念头等，最终都要流露出来。“眼睛是心灵的窗户”“言为心声”，说的都是这个道理。

* “圆形人物”与“扁平人物”

小说中的人物各有性格，然而有的性格复杂，有的性格简单。

英国小说家爱·摩·福斯特在他的《小说面面观》里，将小说中的人物分为“扁平人物”与“圆形人物”。所谓“扁平人物”，也“被称做类型人物或漫画人物。他们最单纯的形式，就是按照一个简单的意念或特性而被创造出来”^①。“圆形人物”性格较为复杂，往往都是多义与多变的人物。

现实中人类的多维性构成了小说中“圆形人物”的创作基础。狄德罗说：“说人是一种力量与软弱、光明与盲目、渺小与伟大的复合物，这并不是责难人，而是为人下定义。”真实生活中的人本身就是复杂的、矛盾的。在那些深刻的文学作品里，更能打动我们的往往是那些具有复杂精神内涵的人物。

福斯特认为“圆形人物”的艺术性要强于“扁平人物”。因为前者内涵更丰富，性格中的矛盾会产生足够的张力。美国小说家玛格丽特·米切尔的长篇小说《飘》中的女主人公斯佳丽，就是这样的人物。她既聪明（在生意上）又愚蠢（在爱情上），既爱慕虚荣又自私自利，既专横任性又坚强果敢，在她身上，同时聚集着可恨与可爱，也勾起读者复杂的心态——既鄙夷又同情。当然“扁平人物”也并非没有价值。在讽刺性小说中，“扁平人物”常常能产生喜剧效果，起到讽刺的作用。《变色龙》里的奥楚蔑洛夫，体现了“变色龙”、两面派这类人物的“共性”，令人有一种鲜明的厌恶感，并在这种讽刺中获得一种快意。

在同一作品中，也不可能全是“圆形人物”，往往是两种人物共同承担阐释主题的任务。在人物众多的长篇小说中，往往采取主要人物为“圆形人物”，次要人物为“扁平人物”的做法。

^① 引自爱·摩·福斯特《小说面面观》，花城出版社1984年版，第59页。

1. 古典小说中的人物：个性化

最初的小说多以故事为中心，比较注重故事情节，也就是将生活戏剧化，或者选取生活故事中具有戏剧性色彩的情节来写。小说的主人公多是带有传奇色彩的英雄人物。随着小说逐渐走向成熟，小说开始转向以人物为中心，注重人物形象的塑造和刻画。情节的地位开始下降，成为“人物性格命运的历史”。

19 世纪的现实主义小说中，人物总是作为中心地位加以刻画的。现实主义小说以是否塑造了“典型人物形象”为小说艺术价值的重要尺度和依据。恩格斯说：“要塑造典型环境中的典型人物。”强调按小说环境中人物的生活逻辑来塑造人物，使人物摆脱作者主观的意志和情节的干扰，忠实于人物本身。人物不仅有了性格，还有了性格发展的历史。在长篇小说中，人物不是天生就具有某种性格，而是在环境、教养等诸多因素的影响下逐渐形成的。于连（《红与黑》）并非是天生的野心家，他的野心是在自我意识和社会的等级意识的不断增强中产生的。人物有了自己的性格，也有了自己生长的环境，显得更加真实。因此运用多种手段刻画人物性格就成了小说的主要任务。

古典小说中的人物，是具体的，尽管他的性格中蕴涵着人类的普遍人性，但他却是“这一个”——一个区别于他人的性格鲜明的人。

2. 现代小说中的人物：类型化

随着小说艺术的不断发展，人们发现小说并非只有一种写法，也不需要有什么固定的条条框框来约束。20 世纪以来，小说逐渐在挣脱“塑造典型人物形象”的模式。从英美意识流小说弗吉尼亚·伍尔夫的《墙上的斑点》开始，到法国的“新小说派”，小说的人物性格越来越模糊，甚至连人物的外貌面目都不清楚，留下来的只是“心理的真实”。新小说派中甚至经常没有人物出现，作家精细地描写“物”，充满了景物、静物、光与影等“空镜头”。

怎样看待现代小说中人物个性的消失呢？卡夫卡的《城堡》与《审判》中的主人公都叫 K，不仅名字简化为符号，性格也几乎荡然无存。在无法获准进入的城堡和莫名其妙强加的审判面前，人物被一种莫名的体制所驱使，到处碰壁，又甘受摆布。从这个意义上说，现代派小说与其说是消灭了人物，不如说是创造了一种新的人物。这个人是一群人的缩影，甚至就是人类的缩影。

思考与实践

- 一 《娜塔莎》中哪些细节给你印象最深刻？试通过这样的细节分析娜塔莎的性格特征。
- 二 《素芭》的结尾说她的丈夫“娶了一位会说话的姑娘”。结合这一悲剧性的结局，和同学们讨论一下素芭的人物形象。
- 三 想象你在夜空下的一片荒野上，用内心独白的方式写出你当时的感受（字数在 500 字至 800 字之间）。





《托尔斯泰文集》 托尔斯泰著 人民文学出版社 2000 年版
《巨人三传》 罗曼·罗兰著 傅雷译 安徽文艺出版社 1998 年版
《列夫·托尔斯泰传》 亚·波波夫金著 李未青、辛守魁译 黑龙江人民出版社 1987 年版
《托尔斯泰研究论文集》 上海译文出版社 1983 年版

《泰戈尔文学作品研究》 唐仁虎等著 昆仑出版社 2003 年版
《泰戈尔全集》 泰戈尔著 河北教育出版社 2000 年版
《泰戈尔名作欣赏》 季羨林、周志宽主编 中国和平出版社 1996 年版
《中国名家论泰戈尔》 中国华侨出版公司 1994 年版

《战争与和平》展示了从 1805—1812 年卫国战争，再到 1825 年十二月党人起义的前夜这一重大历史时期的波澜壮阔的社会风貌，再现了整整一个时代，气势磅礴，场面广阔，人物众多。在小说中出现于前景的是两种类型的贵族：一类接近宫廷，谈吐优雅，雍容华贵，但道德败坏，利欲熏心，醉生梦死，崇拜法国文化，漠视祖国命运；另一类是理想化的宗法制的领地贵族，忠厚慷慨，感情强烈，富于爱国主义精神。主要是罗斯托夫和保尔康斯基两家，彼埃尔·别祖霍夫也属于此类，他和安德来·保尔康斯基是中心人物。他们两人都不断进行思想探索，饱尝生活中的甘苦，都在卫国战争中了解到人生的真谛，并在精神上得到新生。最后安德来因负伤死去，彼埃尔将成为十二月党人。小说所热情歌颂的真正爱国英雄是人民，是许多平民出身的士兵和军官，他们朴实英勇，藐视死亡，和贵族军官的哗众取宠形成对照。

小说的人物还可以按真实与虚构分为两类，库图佐夫、沙皇、拿破仑等等众多历史人物是这一历史时期的“真实”人物，但是，托尔斯泰坚决反对历史书籍对他们的记录和描写，作者认为历史书全是谎言，他写《战争与和平》的一个最大动机就是要破除这些历史迷雾，还历史本来的面目。这是这部小说成为世界名著的最重要的原因，托尔斯泰写小说是在和整个历史辩论，和整个历史哲学辩论。在小说中，托尔斯泰根据自己的亲身体验，推出了一个全新的历史发展观，提出了他的著名的历史发展的“金字塔”理论，即越是高高在上的人物对历史发展的作用越渺小，推动历史车轮的是那些金字塔最底层的无名大众。

（摘自陈淳主编《西方文学史》第二卷，
四川人民出版社 2003 年版）



第五单元

56

语文选修

外国小说欣赏

阅读

清兵卫与葫芦^①

[日本] 志贺直哉

这是一个叫清兵卫的孩子跟葫芦的故事。自从发生了这件事以后，清兵卫和葫芦就断了关系。过了不久，他又有了代替葫芦的东西，那便是绘画。正如他过去热衷于葫芦一样，现在他正热衷于绘画……

清兵卫常常买了葫芦来玩，他爸妈是知道的。从三四分钱到一毛五分钱一个的带皮葫芦，他已有十来个了。他能够自己把葫芦口切开，把里边的籽掏出来，技巧很好，塞子也是自己装上的。先用茶卤一泡，把气味泡干净了，然后就把父亲喝剩的淡酒装在里面，不停地把表面擦亮。

他对于这爱好异常专心。有一天，他在海边的街上走，心里依然在想着葫芦，忽然眼前看见一件东西，使他吓了一跳。原来路边背海一带都是摊户，这时候忽然从一个摊户伸出一个老头子的秃脑袋，清兵卫把它错看做葫芦了。“这葫芦真好！”心里这么想着，有好一会没有看清楚——再仔细一看，连自己也吃惊了。那老头子昂着光彩熠熠的秃脑袋，走进巷子里去了。清兵卫觉得好笑，就大声地笑了起来，一边不住地笑着，一边跑过了半条街，还是忍不住地笑。

因为他热衷得这么厉害，所以他每次上街的时候，走过古董店、水果铺、旧货店、粮食店以及专门卖葫芦的铺子或仅仅门口挂着葫芦的店铺，总是呆呆地站在门前望。

^① 选自《志贺直哉小说集》（作家出版社1956年版）。楼适夷译。志贺直哉（1883—1971），日本近代文学史上一个重要流派“白桦派”的主要代表。他的作品追求个性解放，提倡人道主义精神，强调人的尊严和意志。代表作品有长篇小说《暗夜行路》等。



清兵卫是一个才十二岁的小学生，每天学校里放学回来，他也不跟别的孩子一起玩，常常一个人上街上去看葫芦。一到晚上，就坐在起居室里收拾葫芦；收拾好了，就装上酒，用手巾包好，放在罐子里，又把罐子藏在火炉箱中，然后去睡觉。第二天早晨起来，立刻又打开罐子看，葫芦皮上冒出了许多水珠。他永远不倦地看着，看过之后，很郑重地系好络绳，挂在朝阳的檐廊下，然后上学校去。

清兵卫居住的小镇，是个商业码头，虽然算个市镇，其实是很狭小的，一条细长的市街，只要二十分钟就可以走完了。所以卖葫芦的店铺纵使怎样多，像清兵卫这样几乎每天都跑去看，大概所有的葫芦，也都被他一一看过了。

他对于旧的葫芦，没有多大的兴趣，他所喜欢的是还没有开过口的带皮葫芦。而且他所有的大抵都是葫芦形很周正的平凡的东西。

“真是小孩子呢，不是这种葫芦他就不喜欢。”来看望做木匠的他爸爸的客人，看见清兵卫在一旁很专心地擦葫芦，就这样说。

“是呀，一个小孩子，却喜欢这种玩意……”他爸爸很不高兴地向那边望了一望。

“阿清，这些并不见什么好，再去买几个奇特点的来呀。”客人说。

“这样的好呀。”清兵卫只是这样回答了一句。

清兵卫的父亲与客人就谈到了葫芦。

“今年春天开评品会时，有人拿出了马琴的葫芦来做参考品，那才是出色的呢。”清兵卫的父亲说了。

“是一个很大的葫芦吧。”

“又大又长。”

听见这样的话，清兵卫偷偷地发笑。他们所说的马琴的葫芦，是那时候一件很有名的东西，他也去看了一看——他不知道马琴是什么人——立刻觉得并不见得怎样好，就掉头走了。

“那种葫芦我可不喜欢，不过大一点就是了。”他插嘴说。

听了这话父亲就圆睁着眼呵斥：

“什么话，你懂得什么，也来多嘴！”

清兵卫沉默了。

有一天，清兵卫走过后街，在平时不大注意的地方，一家闭了门的住房前，有一个老婆婆摆着一个卖柿子橘子的摊子。他发现摊子后边的店板门上，挂着二十来个葫芦，就立刻说：

“让我看一看。”说着走近去一个一个地仔细把玩。其中有一个，约五寸高，看那模样是很普通的，他却喜欢得什么似的。

他心头发着跳，问了：

“这个葫芦卖多少钱？”

“看你是个小哥儿，就便宜点算一毛钱吧。”老婆婆回答了。他喘着气：

“好，你别卖给别人，我回家去马上拿钱来。”急匆匆地说完，就跑回家去。

不多一会儿，他红着脸，呼呼地喘着气跑回来，买了葫芦就跑着回去了。

从此，他片刻也不离这个葫芦，还带到学校里去。终于因为在上课的时候也偷偷地藏

在桌子底下摩擦，给级任教员看见了。恰巧上的是修身课，所以教员更加生气。这位外来的教员，对于本地人爱好葫芦的风气心里本来不舒服；他是喜欢武士道的，每次名伶云右卫门来的时候，平时连走过都不大高兴的新地的戏院子，演四天戏，他倒要去听三天。学生在操场里唱戏，他也不会怎么生气，可是对于清兵卫的葫芦，却气得连声音都抖起来，甚至说：“这种小孩子将来不会有出息的。”于是这个一心热衷的葫芦，终于被当场没收，清兵卫连哭也没有哭一声。

他脸无人色地回到家里，靠在火炉边发呆。

这时候，教员挟着一只书包来访问他的父亲，父亲恰巧不在家。

“这种事情，家里应该干涉他……”教员对清兵卫的母亲这样说，母亲吓得只是战战兢兢地不敢出声。

清兵卫对于这位教员的顽固，吓得什么似的，哆嗦着嘴唇，在屋角里缩成一团。在教员身后边的柱子上正挂着许多收拾好了的葫芦。清兵卫心头别别地跳着，怕他会注意到。

训斥了一顿之后，教员终于没有注意到葫芦，回去了。清兵卫透了一口大气。清兵卫的母亲却哭了起来，唠唠叨叨发了许多没意味的怨言。

不多一会儿，清兵卫的父亲做工回来了，听了这话，立刻抓住正在身边的清兵卫，使劲揍了一顿。在这儿，清兵卫又被骂了“没出息的孩子！”还说：“像你这种家伙，赶快给我滚蛋吧。”

清兵卫的父亲忽然注意到柱子上的葫芦，就拿起槌子来一个一个地砸碎；清兵卫只是脸色发青，不敢做声。

教员把在清兵卫那儿没收来的那个葫芦，当做脏东西似的交给老年的校役，叫他去扔了。校役拿了来挂在自己那间煤污的小屋子的柱子上。

约摸过了两个月，校役恰巧因为没有钱花，想起这葫芦准备多少换几个钱，就拿到附近的古董店里去看。

古董店老板横捧竖捧地仔细瞧了半天，马上做出一副冷淡的神气，把葫芦向校役一推：

“要卖就算五块钱吧。”

校役暗暗吃了一惊，可是他是乖觉的，连忙板起脸回答了：

“五块钱可不卖。”古董店马上加到了十块；可是校役还不肯答应。

结果是五十块钱成了交——校役从那位教员手中好像平白地得了四个月的薪水，心里偷偷地高兴。他当然不会告诉教员，对清兵卫也隐瞒到底。因此这个葫芦的去处，终究没有人知道。

可是凭校役怎样聪明，也不会想到古董店把这个葫芦卖给当地的富家，价钱是六百块。

……清兵卫现在正热衷于绘画，自从有了新的寄托，他早已不怨恨教员和怨恨用槌子打破了他十多只葫芦的父亲了。



可是他的父亲，对于他的喜欢绘画，又在开始嘀咕了。

* 在 桥 边^①

[德国] 伯尔

他们替我缝补了腿，给我一个可以坐着的差使：要我数在一座新桥上走过的人。他们以用数字来表明他们的精明能干为乐事，一些毫无意义的空洞的数目字使他们陶醉。整天，整天，我的不出声音的嘴像一台计时器那样动着，一个数字接着一个数字积起来，为了在晚上好送给他们一个数字的捷报。当我把我上班的结果报告他们时，他们的脸上放出光彩，数字愈大，他们愈加容光焕发。他们有理由心满意足地上床睡觉去了，因为每天有成千上万的人走过他们的新桥……

但是他们的统计是不准确的。我很抱歉，但它是不准确的。我是一个不可靠的人，虽然我懂得，怎样唤起人们对我有诚实的印象。

我以此暗自高兴，有时故意少数一个人；当我发起怜悯来时，就送给他们几个。他们的幸福掌握在我的手中。当我恼火时，当我没有烟抽时，我只给一个平均数；当我心情舒畅、精神愉快时，我就用五位数字来表示我的慷慨。他们多么高兴啊！每次他们郑重其事地在我手中把结果拿过去，眼睛闪闪发光，还拍拍我的肩膀。他们什么也没有料想到！然后，他们就开始乘呀，除呀，算百分比呀，以及其他我所不知道的事情。他们算出，今天每分钟有多少人过桥，十年后将有多少人过桥。他们喜欢这个未来完成式，未来完成式是他们的专长——可是，抱歉得很，这一切都是不准确的……

当我的心爱的姑娘过桥时——她一天走过两次——我的心简直就停止了跳动。我那不知疲倦的心跳简直就停止了突突的声音，直到她转入林阴道消失为止。所有在这个时间内走过的人，我一个也没有数。这两分钟是属于我的，完全属于我一个人的，我不让他们侵占去。当她晚上又从冷饮店里走回来时——这期间我打听到，她在一家冷饮店里工作——当她在人行道的那一边，在我的不出声音、但又必须数的嘴前走过时，我的心又停止了跳动；当不再看见她时，我才又开始数起来。所有一切有幸在这几分钟内在我蒙眬的眼睛前面一列列走过的人，都不会进入统计中去而永垂不朽了，他们全是些男男女女的幽灵，不存在的东西，都不会在统计的未来完成式中一起过桥了。

这很清楚，我爱她。但是她什么也不知道，我也不愿意让她知道。她不该知道，她用何等可怕的方式把一切计算都推翻了，她应该无忧无虑地、天真无邪地带着她的长长的棕色头发和温柔的脚步走进冷饮店，她应该得到许多小费。我在爱她。这是很清楚的，我在爱她。

^① 选自《伯尔中短篇小说选》（外国文学出版社1980年版）。孙坤荣译。伯尔（1917—1985），德国小说家，1972年获诺贝尔文学奖。

最近他们对我进行了检查。坐在人行道那一边数汽车的矿工及时地警告了我，我也就分外小心。我像发疯似的数着，一台自动记录公里行程的机器也不可能比我数得更好。那位主任统计员亲自站在人行道的那一边数，然后拿一小时的结果同我的统计数字相比较。我比他只少算了一个人。我心爱的姑娘走过来了，我一辈子也不会把这样漂亮的女孩子转换到未来完成式中去；我这个心爱的小姑娘不应该被乘、被除、变成空洞的百分比。我的心都碎了，因为我必须数，不能再目送她过去，我非常感激在对面数汽车的矿工。这直接关系到我的饭碗问题。

主任统计员拍着我的肩膀，说我是个好人，很忠实、很可靠。“一小时内只数错了一个人，”他说，“这没有多大关系。我们反正要追加一定的百分比的零头。我将提议，调您去数马车。”

数马车当然是美差。数马车是我从来没有碰到过的运气。马车一天最多只有二十五辆，每半小时在脑中记一次数字。这简直是交了鸿运！

数马车该多美！四点到八点时根本不准马车过桥，我可以去散散步或者到冷饮店去走走，可以长久地看她一番，说不定她回家的时候还可以送她一段路呢，我那心爱的、没有计算进去的小姑娘……

话题：情节

以情节为主线的小说

1. 故事与情节

作为小说叙事结构中最重要的因素之一，“情节”是文学作品中的事件、主要故事的策划或设计。它是按照因果关系联系起来的一系列事件的逐步展开。

何为故事？被讲述的事情，凡有情节、有头有尾的皆称故事。

情节对讲故事的小说意义重大，是成就小说最重要的环节之一。精彩的故事源于精彩的情节。情节是故事的核心，它在整体上决定了故事的走向和发展。

《清兵卫与葫芦》中，前面的情节颇为平淡，精彩却在最后浮出水面。清兵卫的葫芦，古董店居然开价5块，校役居然还卖了个50块钱的好价，而卖给当地的富家价钱是600块。于是我们立刻明白了先前清兵卫的不被人理解的那份执著。当老师和父母以粗暴的方式扼杀了孩子的爱好时，恰恰扼杀了一个孩子不可限量的潜力。而更可悲的，是他们永远不知道这悲剧的真相，还满以为自己为孩子做了件大好事呢。正是这结局的陡转，仿佛在山路上的猛一转弯，又仿佛是一阵风吹散了一片雾，让我们忽然发现本以为熟悉的世界原来还有另一种面目存在。情节的跌宕，令小说陡增回味。

2. 情节的生发

含有前因后果的情节本身就具有黏附能力，它是可以生发的，像核爆炸，把整个小说牢牢地聚拢在它巨大的张力之中。

《在桥边》中，“我”对姑娘的暗恋与对记数工作的职业要求有着密切的联系；《清兵卫与葫芦》中，清兵卫的爱好与父母、老师的不理解也有着根本的冲突，这些情节就成为构成小说张力的主要因素。



3. 情节与细节

事实上,读过一部小说,给我们留下印象最深刻的往往不是情节如何曲折怪异,而是富有表现力的动人的细节。

细节和情节有着天然的亲缘关系,它其实也是情节——细小的情节,或者说是情节的一个小部分。它从属于情节,为情节服务。在整个小说的情节里,这个细节只是情节的很小的一个组成部分,它是“细小”的。它具有极强的表现力,对情节、人物起到画龙点睛的作用。

与有一定长度的情节相比,短小的细节显然更具体,也更有针对性,它是对情节的一点一点的补充与落实。如果把情节比做骨架,那么细节就是血肉。志贺直哉在写清兵卫对葫芦的喜爱时,选取了几个具有典型意义的细节:将“从一个摊户伸出一个老头子的秃脑袋”错看成葫芦;每次上街时,看到店家的葫芦“总是呆呆地站在门前望”;才12岁,放学回来“也不跟别的孩子一起玩,常常一个人上街上去看葫芦”;“一到晚上,就坐在起居室里收拾葫芦”,收拾好了才去睡觉;早上看葫芦,“永远不倦地看着”,然后才上学校去。正是这些具体的细节,才使得整个情节丰满、充实起来,小说也显得活了起来。

情节运行的方式

1. 情节运行的基本模式

情节是一系列具有前因后果的事件的展开,这些事件展开的过程就是它的运行过程。不同的情节有它不同的运行轨迹和方式,即使大致相同的情节,在不同小说和不同作家笔下,也有不同的轨迹和展开方式。“条条大路通罗马”,路径可以不同,前往罗马的方式也可以不同。

在情节的运行方式中,整体上都遵循着一个基本的模式:发生——发展——高潮——结局。

这个模式符合我们对事物认知的基本规律。传统小说一直沿用这样的模式。《在桥边》中,“我”爱上了一个过桥的姑娘,险些因她打碎了自己的饭碗,这是情节的发生;“主任统计员”的检查是发展;我如何应付上司和压抑住自己对姑娘的感情是小说的高潮;最后,“我”终于度过了考验,交上了“鸿运”。这是一个典型的情节运行的基本模式。

2. 摇摆

在一个小说中,即使开端和结局都很简单,作家也决不会让人物选择捷径一口气跑到底的,而是要让他千折百回,最终才抵达胜利的彼岸。所以,摇摆意味着小说在运行时,不是毅然决然地向前奔突,而是在绝大部分时间里呈现出犹疑不定的状态。

摇摆的弧度可大可小。有一种细小的摇摆,往往出现在对话里的。契诃夫的短篇小说《变色龙》中的对话就采用了摇摆。小说几乎通篇都是由对话组成,奥楚蔑洛夫见风使舵的变色龙性格就在对话的摇摆里淋漓尽致地展示了出来。而海明威的《老人与海》则是大摇摆。打鱼的老人桑地亚哥与大马林鱼的搏斗是场拔河式的拉锯战,桑地亚哥开始关注的只是鱼,后来就是这场斗争的胜利,他想从这条大马林鱼身上证明自己的硬汉子精神,即使鲨鱼逐渐蚕食了大马林鱼,他依然奋力将鱼骨架拖上了岸。小说的情节框架其实很简单,就是老人与鱼之间战斗到底的故事,小说可以说极尽摇摆之能事。

3. 出乎意料与情理之中

虽然小说对“戏剧性”的要求没有戏剧高,但戏剧性往往也是使小说特别出彩的因素。狄德罗说:“一部不能编成好戏的小说并不因此而不是好小说;但是从来不会有一出好戏而不能改写成一部优秀的小说的”^①。有这种出乎意料又在情理之中的情节,对小说的生动性是有极大帮助的。

^① 见《论戏剧艺术》,伍蠡甫主编《西方文论选》上卷,上海文艺出版社1963年版,第355页。

欧·亨利的短篇小说极有特色，尤其是他的小说结尾，被称为“欧·亨利式的结尾”：总是在结尾出其不意地揭示真相，而这个真相通常都出乎我们意料，却不能不承认又在情理之中。像我们熟知的名篇《麦琪的礼物》《警察与赞美诗》《最后一片常青藤叶》等。如《警察与赞美诗》中，写了一个流浪汉因为生活没有着落，宁愿回到监狱，便想尽办法企图被警察抓去，但都落空了。后来，当他听到了赞美诗，改变主意准备好好生活时，却被警察抓起来了。

* 情节运行的动力

1. 突发性事件

一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的甲虫。

这是卡夫卡的《变形记》突兀的开头。一个突发性事件，使生活立刻纷乱，小说的走向因此也出现了多种可能性。

小说情节的运行本质上是拒绝平滑单一的直线型模式的，所谓“文似看山不喜平”。好的小说运行其实是“疙疙瘩瘩”“吞吞吐吐”的，每一个地方都可能遇到难以逾越的困难，但最终所有的障碍一个个都会被巧妙地化解了。障碍越大，化解得越巧妙，小说往往就越精彩。但是，这些障碍和困难不是随便选择的，而要服从于情节运行的原则。

2. 危机爆发

情节走到一定程度，郁积的矛盾就会选择一个合适的时机爆发。之前是个漫长的过程，爆发在一刹那。爆发之后怎么办？这既是小说家的难题，因为他要解决爆发之后的诸多问题；同时，也是情节的新起点，因为一段故事结束了，又一段漫长的路程要走，小说又可以大有所为了。

《清兵卫与葫芦》的情节在危机爆发之后，设计了两个主要事件：一是他的葫芦最后被古董商高价收购；二是清兵卫现在的爱好。

……清兵卫现在正热衷于绘画。自从有了新的寄托，他早已不怨恨教员和用槌子打破了他十多只葫芦的父亲了。

可是他的父亲，对于他的喜欢绘画，又在开始嘀咕了。

小说在这里结束了，故事却似乎没有结束。我们可以从这最后一句中，推导出清兵卫日后的命运，很可能又是葫芦故事的重演，这使原来的悲剧意味更深了一层。

思考与实践

- 一 《清兵卫和葫芦》的情节主线是什么？这篇小说的结尾对表现主题起什么作用？
- 二 试概括《在桥边》的情节发展过程，并画出相应的曲线图。
- 三 以“太阳高悬，却下起了大雨。阿三正在打猎，一只兔子从他面前跑过……”为开头，写一个800字的情节紧张动人的故事。





《传统与超越：日本知识分子的精神轨迹》 吴光辉著 中央编译出版社 2003 年版

《简明日本文学辞典》 张岩峰等编著 东北师范大学出版社 1990 年版

《暗夜行路》 志贺直哉著 刘介人译 湖南人民出版社 1985 年版

《志贺直哉小说集》 楼适夷等译 作家出版社 1956 年版

《伯尔短篇小说选》 姚保宗译 商务印书馆 1981 年版

伯尔少年有志，早在中学时代就创作过小说。但和其他一些作家相比，他发表作品的时候较晚些。1947 年，伯尔 30 岁时才开始发表短篇小说，34 岁时成为专业作家。他的小说开始被世界文坛注目是在 50 年代。那时候，他发表了较有社会影响的短篇小说《火车正点》，长篇小说《亚当，你到过哪里？》和短篇小说集《流浪人，你若来斯巴……》等，这些作品以第二次世界大战为背景，揭露和批判法西斯的侵略战争，反映了在德国法西斯专制统治下，德国人民和士兵所遭遇到的种种不幸和苦难，具有较进步的现实意义。但是，在这些作品中也流露和反映出伯尔模糊的战争观：即他认为“战争是无聊的”，把战争描绘成人与命运的搏战，其结果是人的毁灭，是抑郁、灰暗与死亡。但不管怎样说，伯尔的作品还是一定程度上启发了德国人民和欧洲人民认识法西斯的残暴以及给人民与和平带来的灾难。

伯尔的小说创作中，较有成就和较有代表性的是 1953 年出版的长篇小说《……一声没吭》和获诺贝尔奖前夕发表的长篇小说《以一个妇女为中心的群像》。伯尔其他有影响的作品是发表于 1954 年的长篇小说《无主之家》，发表于 1959 年的长篇小说《九点半钟的台球》，发表于 1963 年的长篇小说《一个小丑的看法》，发表于 1966 年的长篇小说《一次出差的结局》等。伯尔在荣获诺贝尔文学奖以后，还相继发表了中篇小说《丧失了名誉的卡塔琳娜·勃罗姆》和《监护》两部在题材上互有联系的小说。

伯尔的小说创作，基本上遵循现实主义的创作传统，在思想内容方面具有反对法西斯主义、反对军国主义的进步倾向，被人称为德国新生一代的作家。使他获得诺贝尔文学奖的理由是：“凭借他对时代广阔的视野和敏锐的典型化的技巧，描写德国人的生活，对复兴德国文学作出了贡献。”

（摘自余之《诺贝尔文学奖史话》，知识出版社 1985 年版）

第六单元



阅读

牲 畜 林^①

[意大利] 卡尔维诺

在那扫荡的日子里，树林里像集市一般热闹非凡。山间小路以外的灌木丛和树林中，赶着母牛和小牛的人家，牵着山羊的老太婆和抱着大鹅的小姑娘比比皆是。更有甚者，有人连逃难的时候还带着家兔。

不管在哪里，栗树越长越稠密，膘肥体壮的公牛和大腹便便的母牛就越多，它们走在陡峭的山坡上简直不知道往哪里迈脚。山羊的处境则好多了。但最高兴的还莫过于骡子，总算有这么一次可以不负重地走路，而且还能边走边啃树皮。猪专拱地，结果长鼻子上扎满了栗子壳。母鸡栖息在树上，可把松鼠吓坏了。由于多年圈养而不会挖洞做穴的兔子，只好钻进树洞里，但有时会遇到咬它们的睡鼠。

那天早晨，农民朱阿·德伊·菲奇正在树林深处砍柴，对村子里发生的事情全然不知。他头天晚上就离开了村子，睡在林子里一间秋天用来风干栗子的房子里，打算第二天一早采蘑菇。

他正挥动斧头砍一棵枯树时，隐约听到林子里响起了系在牲口脖子下的铃铛声，感到非常惊奇。他停下手中的活儿，倾听着这声音由远而近。“噢——”他朝声音喊去。

朱阿·德伊·菲奇是个矮胖子，圆圆的脸膛黑里透红。他头戴一顶绿色圆锥形毡帽，上面插着根野鸡毛，身着一件带黄色大圆点的衬衣，外罩一件毛背心，圆鼓鼓的肚子上，一条带圆点的红围巾系住了打满蓝色补丁的裤子。

“噢呜——”有人回答他。从长满苔藓的岩石后面，走出一个头戴草帽、长着小胡子

^① 选自《卡尔维诺文集：通向蜘蛛巢的小路等》（译林出版社 2001 年版）。贾镛新译。卡尔维诺（1923—1985），意大利作家。代表作有《寒冬夜行人》《看不见的城市》等。



的农民。是他的老乡，牵着头白胡子大山羊。

“朱阿，你在这里干什么。”老乡对他说，“德国鬼子进村了，正挨个搜查牲口棚呢！”

“天哪，糟糕了！他们肯定会找到我那头奶牛‘花大姐’，把它带走。”朱阿大声说。

“你快去，可能还来得及把它藏起来。”老乡提醒他说，“我们看到德国人的队伍进了山口，就马上撤了，可能他们还没走到你家。”

朱阿丢下木柴、斧头和蘑菇篮子，撒腿就跑。

他在林子里跑着，一队队鸭子拍着翅膀，从他脚下跑开。一群群肩并肩的山羊却不给他让路。孩子和老太婆朝他喊道：“他们已经到马多内塔啦！正在桥上挨门挨户搜查呢。我看见他们快到村口了。”朱阿用那两条短腿飞快地跑着，下坡时就像一只滚动的球，上坡时气喘吁吁。他跑啊，跑啊，翻过一道山脊，村子便展现在眼前。处在群山之中的山村，早晨空气清新柔和。石砖和石板搭成的简陋房屋显得那么凄凉。村子里空气紧张，不时传来德国人的叫喊声和用拳头砸门的声音。

“天哪！德国鬼子已经进村了！”

朱阿·德伊·菲奇全身颤抖起来。这一方面是由于喝酒过多，早就有手颤的毛病，另一方面，一想到他在世上唯一的财产“花大姐”要被带走，便不寒而栗。

凭借一排排葡萄架的掩护，他穿过田野，悄悄地靠近村子。他的家在村子的最后一排，在房屋和菜地交叉的地方，一片绿色南瓜地之中。可能德国人还没到那里。

朱阿一面环顾四周，一面开始溜进村去。他从一个屋角转向另一个屋角，看到街上空无一人，只有干草和马厩的气味依旧。野蛮的叫喊声和带钉子的皮靴声是从村中心传来的。他的家就在前面，门依然关着，无论是牛圈的门，还是破旧阶梯连着的房间的门都关着。门口的破锅里种满了罗勒。“哞……”一个声音从牛棚里传出，是母牛“花大姐”，此刻它听到了自己的主人正在走近。朱阿高兴了。

就在这时，突然从一个拱门下传来了脚步声，朱阿赶紧躲进门洞，用力向后收缩圆鼓鼓的肚子。这是一个长得农民模样的德国兵，短短的制服遮不住那长胳膊、长脖子，他的腿也很长，拿着一杆像他一样高的破枪。他离开了同伴，想独自捞点什么。这村子使他回忆起了熟悉的东西和气味。他边走边用鼻子嗅着。扁平的军帽下，一张猪样的黄脸东张西望。“哞……”“花大姐”又叫了起来，它不明白为什么主人还没来到。听到这声音，德国兵的精神为之一振，迅速向牛棚走去。朱阿紧张得气都喘不过来了。

他看到德国人在凶狠地踢着门，肯定很快会破门而入。于是就绕到房子后面，走进干草棚，在草堆下翻找起来。那里藏着一杆老式双筒猎枪和子弹袋。他把两颗打野猪的子弹推上膛，子弹袋系在腰上，平端着枪，悄悄地走到牛棚门口。

德国兵正牵着牛往外走。那是一头漂亮的、带黑点的红色小母牛，因此绰号“花大姐”。它性情温顺，但又很固执。现在它不愿跟着这个陌生人走，站在那里不动。德国人不得不在后面推着让它走。

躲在墙后面的朱阿开始瞄准了。要知道，他是村子里最蹩脚的猎手，从来瞄不准，不要说野兔子，就连一只松鼠也没打到过。当他朝树上的鸟儿开枪时，它们甚至动也不动。

没人愿和他一起去打猎，因为他会把铁砂粒打到同伴的屁股上。他本来就双手发抖，瞄不准，现在又如此激动，结果便可想而知了。他使劲瞄准，但颤抖的双手使枪口不停地在空中转动。他想对准德国人的胸膛，可是准星正对着的却是牛屁股。“天哪！如果我想打死德国兵，遇难的却是‘花大姐’，怎么办？”朱阿这样想，不敢贸然开枪。

德国人牵着这头因听到主人来到而不肯前进的牛，吃力地走着，突然发现伙伴们都已离开村子上路了。他准备拉着这头固执的牛追赶伙伴。朱阿一直尾随在后面，保持着一定距离，不时躲在篱笆或矮墙后面瞄准。但无论如何总拿不稳枪，更何况德国人和母牛靠得那么近，他哪里敢扣动扳机。难道就这样让他牵走吗？

德国兵为了追赶逐渐远去的伙伴，想抄近路，走入了树林。现在凭借树干的遮挡，朱阿更容易跟随他。这时候德国兵大概会距离牛远一点，可能有机会开枪了。

进入树林，母牛似乎不那么固执了。相反，由于德国人对这林间小路一点也不熟悉，是母牛领着他前进，并选择走哪条岔路。没过多久，德国人就发现，他并没有走上通往大道的近路，而是进入了密林深处。一句话，他和母牛一起迷了路。

朱阿一直跟着德国兵，像他一样，鼻子被荆棘划破，双脚陷入小溪，鹧鸪被惊得四处乱飞。想要在密林中瞄准就更难了，特别是要通过多重障碍和那总在眼前晃动的牛屁股。

德国人心惊胆战地打量着这浓密的树林，琢磨着如何才能走出去。忽听杨梅果树丛中一阵响动，跑出一头漂亮的粉红色小猪。在他的家乡，从未见过猪在树林子里跑来跑去。他松开牵牛的绳子，就去追赶那头猪。“花大姐”一旦得到了自由，就一头钻进树林跑了，这里有它许多朋友。

对朱阿来说，这正是开枪的好机会。德国人手忙脚乱地在抓猪，想要紧紧地抱住它，但猪还是挣脱了。

就在朱阿站在那里准备扣动扳机时，附近出现了两个小孩，一男一女，头戴毛线帽，足蹬长统靴。他们脸上挂着泪珠说：“朱阿，请你瞄准点。要是把我们的猪打死了，我们就什么也没有了。”朱阿手中的猎枪又跳起了塔兰泰拉舞。他的心肠太软了，激动得太厉害了。这倒不是因为他要杀死那个德国鬼子，而是为了那两个可爱孩子的猪担心。

德国鬼子怀里抱着头吱吱乱叫、拼命挣扎的猪东撞西撞。突然，伴着猪的叫声，“咩——”的一声，从山洞里跑出一只小羊。德国人放下猪，又去抓羊。他抓住那声嘶力竭叫唤着的羊的一条腿，像牧人那样把羊扛在肩上，向前走去。朱阿蹑手蹑脚地跟在后面，心想：“这一下你可跑不了了，机会来了。”正要扣动扳机，突然有一只手托起了他的枪，原来是个白胡子的老牧羊人。他合掌向朱阿祈求说：“朱阿，不要杀死我的小羊，你只打死他，千万别打死我的羊。你瞄准点。”朱阿简直给搞糊涂了，连扳机在什么地方也不知道了。

德国兵在林子里转悠，对自己看到的東西感到惊奇：小鸡栖息在树上，豚鼠从树洞向外伸头探脑。简直像诺亚方舟^①一样。看，松树枝上站着一只开屏的火鸡。他连忙伸手去

^①〔诺亚方舟〕据《圣经·创世纪》载，上帝惩罚人类降洪水灭世时，因诺亚一家行善及维护正义，就让他们一家乘坐自制的方舟（长方木柜形大船）及一些动物避难。后来西方文学以“诺亚方舟”为避难处所的象征。



抓，但火鸡轻轻一跳，跳到更高一层的枝上，尾羽依然展开着。德国兵放开了山羊，开始爬树。他每向上爬一层，那只下巴垂肉鲜红的火鸡，就跳到更上一层的树枝上，挺着胸脯，一直保持着开屏的姿势。

朱阿头顶茂盛的树枝，双肩和枪筒也用树枝伪装起来，他悄悄来到树下。这时，一位年轻的、戴红头巾的胖姑娘来到他身边。“朱阿，”她说，“你听我说，如果你打死德国人，我就嫁给你。要是打死了我的火鸡，我就割断你的脖子。”听了这话，年纪已经不轻、但还没结婚的、腼腆的朱阿羞得满面通红，手中的猎枪像烤肉的铁叉一样在眼前转动起来。

德国兵继续向上爬，树枝越来越细，脚下的树枝突然折断，他掉了下来，差点砸在朱阿身上。这次朱阿不糊涂了，拔腿就跑，伪装的树枝掉了一地。德国兵摔在松软的树枝上，没有受伤。

跌倒在地上之后，他看到小路上有只兔子，但又不像野兔。它圆鼓鼓的，比野兔肥实，听到响声不但不跑，反而趴在地上不动，原来是只家兔。德国人一把抓住它的耳朵。提着吱吱乱叫、左右扭动的兔子，他又上路了。为了不使兔子跑掉，他不得不高举手臂，跳来跳去。林子里到处是牛叫、羊叫、鸡啼。每走一步都可以发现新的动物：一只鹦鹉站在冬青树上，三条红鱼在泉水中游动。

朱阿骑在一棵老橡树高高的树枝上，一直盯着捉兔子的德国兵。虽然兔子不时地变换姿势，但总是离不开准星。朱阿觉得有人在拉他背心的下摆。一看，是个梳着辫子、满脸雀斑的小姑娘。她说：“朱阿，别打死我的兔子，反正德国人已经把它拿走了。”

德国兵来到一个布满灰岩石、长满绿苔藓的地方，附近只有几棵干枯的松树，前面就是悬崖。一只母鸡正在洒满松枝的地上觅食。德国人急忙去追鸡，兔子乘机溜走了。

这是一只光秃秃没剩几根毛的母鸡，人们再也不可能见到比它更老、更瘦的鸡了。是全村最穷的老太婆吉鲁米娜的。它很快被德国兵抓住了。

朱阿埋伏在岩石的高处，用石头垒了个枪座，实际上，他修筑的是个掩体，只留下一个可以放枪筒的射击孔。现在他可以毫无顾忌地开枪了，就算把那没毛的母鸡打死，也没什么关系。

正在这时，吉鲁米娜老太太身披黑色破披肩走了过来，向他讲了这样一个道理：“朱阿，德国人拿走了我的鸡，那是我在世界上唯一的财产，这已经够使我伤心的了。现在要是你把鸡再打死，那我就更伤心了。”

听了老太太这番话，朱阿的手比以前颤抖得更厉害了，他的责任太大了。尽管如此，他还是鼓足了勇气，扣动了扳机。

听到枪声，德国人看到手中的鸡没了尾巴。接着又一声，翅膀丢了一只。难道这只鸡有魔法，会在手中自我爆炸，自我消耗？又是一枪，鸡的毛全部剥光，除了还在不停地叫以外，简直可以直接送去烧烤。心惊胆颤的德国兵抓住鸡的脖子，手臂平伸出去，同自己身体保持一定距离。朱阿的第四枪恰好打在他手下面一点的鸡脖子上，他手中只剩下了一个鸡头。他飞快地把鸡头扔掉，撒腿就跑。但再也找不到路了，前面是个乱石崖。石崖边上长着棵角豆树，上面趴着一只大猫。

现在，他对在林子里能看到各种家养的动物，已毫不奇怪了。他伸手去抚摸那只猫，希望能听到它的呼噜声，聊以自慰。

要知道，很久以来，这个林子里就有一只凶恶的野猫，专门捕食飞禽，有时甚至到村子里偷鸡吃。原以为可以听到猫呼噜的德国兵，看到那只凶狠的动物，竖起全身的毛向他扑来，他感到快要被野猫的利爪撕成碎片。人和野猫在厮打中一起滚下了石崖。

就这样，朱阿这个劣等射手，受到了像全村最伟大的游击队员和猎手一样的欢迎。人们用公积金给可怜的吉鲁米娜买了一窝小鸡仔。

* 半 张 纸^①

[瑞典] 斯特林堡

最后一辆搬运车离去了；那位帽子上戴着黑纱的年轻房客还在空房子里徘徊，看看是否有什么东西遗漏了。没有，没有什么东西遗漏，没有什么了。他走到走廊上，决定再也不去回想他在这寓所中所遭遇的一切。但是在墙上，在电话机旁，有一张涂满字迹的小纸头。上面所记的字是好多种笔迹写的；有些很容易辨认，是用黑黑的墨水写的，有些是用黑、红和蓝铅笔草草写成的。这里记录了短短两年间全部美丽的罗曼史。他决心要忘却的一切都记录在这张小纸上——半张小纸上的一段人生事迹。

他取下这张小纸。这是一张淡黄色有光泽的便条纸。他将它铺平在起居室的壁炉架上，俯下身去，开始读起来。

首先是她的名字：艾丽丝——他所知道的名字中最美丽的一个，因为这是他爱人的名字。旁边是一个电话号码，15，11。

下面潦草地写着：银行。那里是他工作的所在，对他说来这神圣的工作意味着面包、住所和家庭——也就是生活的基础。有条粗粗的黑线画去了那电话号码，因为银行倒闭了，他在短时期的焦虑之后又找到了另一个工作。

接着是出租马车行和鲜花店，那时他们已订婚了，而且他手头很宽裕。

家具行，室内装饰商——这些人布置了他们这寓所。搬运车行——他们搬进来了。歌剧院售票处，50，50——他们新婚，星期日夜晚常去看歌剧。在那里度过的时光是最愉快的，他们静静地坐着，心灵沉醉在舞台上神话境域的美及和谐里。

接着是一个男子的名字（已经被画掉了），一个曾经飞黄腾达的朋友，但是由于事业兴隆冲昏了头脑，以致又潦倒到无可救药的地步，不得不远走他乡。荣华富贵不过是过眼烟云罢了。

现在这对新夫妇的生活中出现了一个新东西。一个女子的铅笔笔迹写的“修女”。什

^① 选自《外国短篇小说》中册（上海文艺出版社1978年版）。周纪怡译。斯特林堡（1849—1912），瑞典作家。



么修女？哦，那个穿着灰色长袍、有着亲切和蔼的面貌的人，她总是那么温柔地到来，不经过起居室，而直接从走廊进入卧室。她的名字下面是L医生。

名单上第一次出现了一位亲戚——母亲。这是他的岳母。她一直小心地躲开，不来打扰这新婚的一对。但现在她受到他们的邀请，很快乐地来了，因为他们需要她。

以后是红蓝铅笔写的项目。佣工介绍所，女仆走了，必须再找一个。药房——哼，情况开始不妙了。牛奶厂——订牛奶了，消毒牛奶。杂货铺，肉铺等等，家务事都得用电话办理了。是这家的女主人不在了吗？不，她生产了。

下面的项目他已无法辨认，因为他眼前一切都模糊了，就像溺死的人透过海水看到的那样。这里用清楚的黑体字记载着：承办人。

在后面的括号里写着“埋葬事”。这已足以说明一切！——一个大的和一个小的棺材。埋葬了，再也没有什么了。一切都归于泥土，这是一切肉体的归宿。

他拿起这淡黄色的小纸，吻了吻，仔细地将它折好，放进胸前的衣袋里。

在这两分钟里他重又度过了他一生中的两年。

但是他走出去时并不是垂头丧气的。相反地，他高高地抬起了头，像是个骄傲的快乐的人。因为他知道他已经尝到一些生活所能赐予人的最大的幸福。有很多人，可惜，连这一点也没有得到过。

话题：结构

谋篇布局

1. 结构是一个“容器”

我们每天都在看、听、读，生活给我们提供的信息是如此庞大，以至有时我们会有强烈的表达欲望，想把我们的所见所闻和情绪意念写下来。小说家也常常如此被生活所驱动，但是，要写成一篇小说，他需要一个结构。“弱水三千，我只取一瓢饮”，小说家不可能把他欲诉之怀全然写下，而一个好的结构是一个合适的“容器”，能够把生活这条大河中的水舀起一瓢来，让它在一个有限的空间之内展示其丰富的姿态。

因此，一个好的结构有两个特点：一是能够将生活中的某些点滴事件、情绪固定下来，二是还能够充分展示生活本身的多姿。

如《半张纸》所写之事，纷繁复杂，可以写成一部长篇小说。但是作者选择一张记录电话的小纸片作为“容器”，让生活中发生的事情，全都以电话号码的姿态凝固下来。看上去只是一个个号码，简单而不复杂，但人生变迁的喜乐悲愁，却被它们穿结在一起。每个号码背后都是一段故事、一番心情，但又被这个“容器”限定着，决不漫溢。

2. 长与短，巧与拙

长篇小说，除了在局部安排上要 and 短篇小说一样缜密构思，也需有一个适当的整体结构来容纳其庞杂的内容。适当的结构方式对于长篇小说而言，不仅仅在于材料连缀成篇这么简单，而是对整个内容的表达有着深刻的影响力。如果说短篇是一场战斗，而长篇则是一场战役。战役是由许多战斗组成，先打什么，再打什么，颇需讲究。否则，即使赢得一两场战斗，整个战役还是可能落败。把一部长篇

小说捏合在一起的，可能是人物、事件等显性因素，也可能是情绪、记忆等隐性关联。两者之间并无明显的优劣之分。像当代德国作家格拉斯的《铁皮鼓》、哥伦比亚作家马尔克斯的《百年孤独》，整体布局也仍然选用传统路数。不过，在这种情况下，他们在细部还会下许多功夫，用微观的曲折来弥补整体弧度的单一。

*结构的“常”与“变”

1. 结构的构成

结构可以依赖情节的力量而构成，也可以通过情绪的勾连、材料的组织等来构成。

前一种情况，就是在情节上设置危机。

《牲畜林》就是一直围绕着危机运转，德国鬼子进村了，农民们都赶着牲畜走进山林里，朱阿因为在树林深处砍柴，对村子里的事情毫不知晓，这就出现了第一个危机：他在世上的唯一财产、奶牛“花大姐”还在家里呢！是冒险回村把“花大姐”救出来，还是安全地躲在树林里？小说在“一波未平、一波又起”的节奏中获得了结构的力量。

然而有些小说家常常对此不买账。他们成心要挑战这些规则，认为这是对世界和生活的扭曲。在《安东诺夫卡苹果》中，作者就是有意不靠危机来推进小说，而是以浓郁的情感氛围来把看似散漫的文字连缀起来。这是一种以质取胜的写法。

2. 层层推进

古典小说常采用层层推进的结构。这种小说线路较为清晰，并且有规律性的频率。即使是在规模较大的小说中，存在主线与复线，或者几条平行的线索，小说家也可以让节奏感一直有条不紊地保持到结尾。

为了保持这种线性结构，作者常常故意“延迟”小说的进展。作者会竭力给故事、人物、心理的进展设置障碍，又不使读者觉得希望完全破灭，就在这样捉迷藏的游戏中，一环扣一环，实现小说的结构张力。我们在《牲畜林》中就看到了这样的安排：每当朱阿举起猎枪要向德国兵射击的时候，就会被阻止，而阻止的理由也在情在理。

3. 生活的横断面

短篇小说则常常从事件的一点切入，从“生活的横断面”观看世界人生。《半张纸》就是截取了一个生活故事的最后一个瞬间：女主人公因难产而去世了，母亲和孩子都埋葬了，在男主人公准备搬出原来的住所的最后时刻，时间因为一张电话机旁涂满字迹的小纸头而略微停止，往事纷纷闪回。故事时间不过两三分钟，然而已经把整个故事涵纳于内。

4. 按照心理时序而展开

以人物的心灵乃至小说叙述者的心灵作为中心的结构，是西方现代小说所常使用的结构。在这样的结构中，小说家不可能再像在构思故事或构思人物那样，在脑海中或在纸上画出一条明晰的线索了。因为心灵的特点是一派纷乱。意识、潜意识，各种念头、各种情绪，争先恐后地涌出。

意识流小说以心理时间作为小说叙述的主要时序。客观时间就是自然时间，只是故事叙事的一个立足点。《半张纸》其实也有一点意识流的味道，它的客观时间是瞥见一张记录电话的纸片的前后几分钟，而实际上通过人物的意识流活动，把两年甚至更长的生活都概括进去。而像《尤利西斯》《追忆逝水年华》这样的巨著则更典型，以声音、芳香、味觉为契机，记忆在不同时段来回跳跃。



思考与实践

- 一 《牲畜林》表现了人们战胜法西斯的乐观精神，其中使用了几次“延迟”？这样的“延迟”对表现主题有什么作用？
- 二 《半张纸》所记述的故事持续了多长时间？这种安排有什么意义？
- 三 试用 100~300 字描述自己最喜爱的一部中篇小说的结构。



链接

《现代小说的伟大传统》 苏宏斌著 浙江文艺出版社 2004 年版

《意大利文学》 沈萼梅著 外语教学与研究出版社 2002 年版

《卡尔维诺文集》 吕同六、张洁主编 译林出版社 2001 年版

《未来千年文学备忘录》 卡尔维诺著 杨德友译 辽宁教育出版社 1997 年版

《斯特林堡文集》 斯特林堡著 人民文学出版社 2002 年版

《斯特林堡传》 拉格尔克朗斯著 高子英译 外国文学出版社 1983 年版

人教版®



第七单元

72

语文选修

外国小说欣赏

阅读

山羊兹拉特^①

[美国] 艾萨克·什维斯·辛格

每年灯节前后，大雪飘飘，天气很冷，从村子通往城里的路也总是覆盖着雪。可今年是个暖冬，只下了很少一点儿雪。几乎整个冬季，阳光闪亮。田里芳草青青，农民们把牲畜赶往草场。不过也都抱怨这样干燥的气候，会使冬季作物歉收的。

经过很长时间的犹豫之后，硝皮匠勒文决定把家里的山羊兹拉特卖了。因为它老了，挤的奶也很少。城里的屠夫费佛尔答应给他八个盾。这样一笔钱足够他买灯节用的蜡烛，以及土豆、煎鸡蛋薄饼的油、给孩子们衣物和全家过节的种种开支了。于是，勒文叫他的大儿子阿隆把山羊牵到城里去。

听到这事，阿隆的母亲不禁泪流满面。阿隆的小妹妹安娜和米丽昂也哭了起来。阿隆当然也知道把山羊牵到费佛尔家去意味着什么。可他只得听从父亲的命令。他穿上棉衣戴上帽子，然后，将一根绳索套在兹拉特的脖子上。他随身带上两片涂了奶酪的面包，准备路上饿了吃。

在阿隆给山羊套上绳索时，全家人都出来向兹拉特告别。可兹拉特还是像往常一样，显得那么温驯那么可亲。它舔着阿隆的手，摇晃着它下巴上那小撮白胡子。兹拉特对主人充满信任。它知道，主人每天喂它，从不伤害它。

当阿隆把山羊牵上通往城里的路时，兹拉特才觉得有点奇怪。以前，别人从来也没有把它带到这个方向来过。它用疑问的目光，似乎在问：“你要把我带到哪儿去？”但过了一会儿，它好像又想通了：一头山羊绝不应该提什么问题。不过，这条路和它熟知的那些路

^① 选自《外国儿童文学名作导读本·小说卷2》（广西教育出版社1992年版）。王国森译。艾萨克·什维斯·辛格（1904—1991），美国犹太裔小说家。1978年获诺贝尔文学奖。



相比，确实是不相同。阿隆和兹拉特从别人的田地、不熟悉的草场、新盖的茅屋前走过。不时，有条狗跟在后边汪汪直叫。阿隆总是用他那根棍子把狗赶走。

离开村子那会儿，太阳还闪闪发亮，突然，天气变了。一大块乌云从东边涌来，很快地盖满了整个天空。一股冷风吹起来。乌鸦低空盘旋，呱呱直叫。天黑得如同夜幕降临前的黄昏。起先，阿隆还以为又要下雨了，可没想到下起冰雹来。不一会儿，冰雹竟又变成了纷纷扬扬的大雪。

十二岁的阿隆见过各种各样的天气，但他还没见过这么大的雪。漫天的雪花，被大风戏谑着，顷刻，整个大地被白雪覆盖。通往城里的路本来就又窄又弯，这时根本看不清路了。阿隆已弄不清楚他现在在什么地方。风雪中，他几乎什么也看不见了。凛冽的风很快又穿透了他单薄的棉衣。

起初对这种天气的变化，兹拉特并不感到担忧。它也十二岁了，知道冬天是怎么回事。但当它的腿在雪里越陷越深时，它开始转过头去，惊讶地看看阿隆。它那温和的眼睛似乎在问：“这么大的风雪，我们为什么不回家？到底要去哪儿？”阿隆希望有个农民赶车路过，可却连人影也见不到。

雪越来越大。棉絮般的雪花旋转着飘落下来。透过雪层，阿隆的靴子触到一大块新翻过的松软的土地。他敏感地感觉到他们迷路了，而且也分不清东西南北了。不知道村子在哪里，也弄不清小城在何方。真是进退两难了！寒风怒号，掀起阵阵雪旋，宛如一些白色的小精灵在田地的四周玩耍。一股白色的雪尘从地面飞起。兹拉特停住脚，它再也走不动了。它固执地把蹄子牢牢地扎在地里，咩咩地叫了起来，仿佛请求主人带它回家。它那白胡子上已挂着几串冰柱，双角上的冰在闪闪发亮。

阿隆还不觉有什么可怕。不过，他知道，这实在是一场猛烈的风雪，如果找不到个避风雪的地方，他们都将冻死。现在，雪已深及阿隆的双膝，手脚冻麻了，脚趾也失去了知觉，呼吸困难，鼻子似乎是木制的。他抓起一把雪，使劲地擦着鼻子。

突然，他眼前出现了一个大雪堆，是谁把雪堆成这么高？他牵着兹拉特，好奇地朝着那一大堆雪走去。当他走近时，发现这是一个极大的埋在雪底下的草堆。

阿隆高兴极了，他们得救了。他费尽力气，在雪中开出一条路。这个在农村长大的孩子完全知道接下来该做些什么。一到干草堆边，他为自己和山羊挖了一个洞。尽管外边极冷，可草堆里却是那么暖洋洋的。再说，干草又是兹拉特的食物。他们钻进去之后，阿隆用干草封住洞口，只留下了一个类似天窗的口。

兹拉特吃饱后，坐在后腿上，它似乎又恢复了对人的信任。阿隆吃完了他那两片涂着奶酪的面包，他仍觉得饿得慌，突然看见兹拉特乳房胀鼓鼓的全是奶。于是，他立即靠着山羊躺下，对准奶头，使他挤的奶直接射进嘴里。兹拉特并不习惯这样的挤奶法，不过它纹丝不动。

外边，大风将雪片堆积在洞口处，四周变得一片漆黑。干草堆里一点不冷。草堆里的野草和野花散发出夏日阳光的温暖。兹拉特上下左右不时地吃着草，它的身子散发出热气，阿隆靠着它缩成一团。他从来就喜爱兹拉特，现在，兹拉特在他眼里，简直就像是他的妹妹。他便一边捋着兹拉特的毛一边问它：

“兹拉特，我们现在的一切，你是怎么想的？”

“咩——”兹拉特说。

“如果我们没有找到这个草垛，我们俩现在不都得冻僵了？”阿隆说。

“咩——”山羊又答道。

“如果大雪仍继续这样下的话，我们可能要在这儿待几天。”阿隆解释说。

“咩——”兹拉特叫了一声。

“‘咩——’是什么意思？你最好说得更明白些。”阿隆要求道。

“咩——咩——”兹拉特试着要说明白。

“噢——你不会说话，可我明白你的意思。你是说，我需要你，你也需要我。是吗？”阿隆耐心地说。

“咩——”

阿隆困了。他用干草做了个枕头躺下睡了。兹拉特也跟着睡了。

当阿隆睁开眼睛时，他说不清到底是白天还是黑夜。大雪盖住了天窗。他试着去捅开，可他的手臂全伸直了，还是捅不开。幸亏那根棍子还在身边。花了很大力气，他才用棍子捅开了天窗。外边，始终一片乌黑。雪继续在下。寒风呼啸着，起先用一种调子，后来，越来越响，成了各种调子的合奏，就像恶魔狞笑……

大雪下了整整三天三夜。不过，从第二天起，雪再也没那么大了，风也渐渐平息了。第三天夜里，雪停了。但阿隆还不敢摸黑找路回家。夜空一下子变得明亮起来。圆月在雪地上洒下片片银辉。阿隆钻出草堆，环顾周围的世界。一切都那么洁白，那么安静，沉浸在宏大天地的梦幻之中。星星显得那么大，又那么近。月亮在苍穹中游弋，就像在大海里一样。

第四天早晨，阿隆听到一辆雪橇的铃铛声。原来，草堆离大路并不远。阿隆牵着兹拉特，向赶雪橇的农民问路。不过，他没有询问通往城里和屠夫费佛尔家的路，而是回村、回家的路。在草堆里，阿隆就决定再也不与兹拉特分离。

这三天来，阿隆全家及邻居们到处找过他和山羊。可在风雪中，他们没有发现丝毫踪迹。大家都认为他们已经冻死了。阿隆的妈妈和妹妹们哭了一阵又一阵。父亲坐在一边儿，一声不吭，脸色阴沉。突然，一位邻居跑来报告说：阿隆和山羊兹拉特回村了。

家里一片欢腾。阿隆讲述了他如何找到那个大草堆，兹拉特又是怎么给他奶吃，阿隆的妹妹们抱着兹拉特，亲了又亲，并给它拿来胡萝卜和土豆皮。兹拉特一边贪婪地吃着，一边咩咩地叫着。

此后，全家人谁也没有再提起卖兹拉特的那件事。现在，寒冷的冬季终于降临了，村民们重又需要硝皮匠勒文来帮忙。在持续八天的灯节里，阿隆的母亲也能每晚做些油煎鸡蛋薄饼给孩子们吃，兹拉特也有一份。尽管兹拉特有自己的羊圈，不过，一到晚上，蜡烛点着的时候，它需用角敲厨房的门，让人知道它要进来。每次，大家都放它进来，吃完煎饼，阿隆、米丽昂和安娜玩陀螺。兹拉特也不离开，坐在炉旁，在闪亮的烛光里，看着嬉笑玩耍的主人们……

有时，阿隆问它：“兹拉特，你还记得我们一起度过的那三天三夜吗？”



兹拉特用角搔搔颈背，摇摇长着胡子的脑袋，发出它那唯一的声音：“咩——”

* 礼拜二午睡时刻^①

[哥伦比亚] 加西亚·马尔克斯

火车刚从震得发颤的橘红色岩石的隧道里开出来，就进入了一望无际、两边对称的香蕉林带。这里空气湿润，海风消失得无影无踪。不时从车窗里吹进一股令人窒息的煤烟气。和铁路平行的狭窄的小道上，有几辆牛车拉着一串串碧绿的香蕉。铁路的另一边是光秃秃的空地，那里有装着电风扇的办公室、红砖盖的兵营和一些住宅，住宅的阳台掩映在沾满尘土的棕榈树和玫瑰丛之间，阳台上摆着乳白色的椅子和小桌子。这时候正是上午十一点，天气还不太热。

“你最好把车窗关上，”一个女人说，“要不，你会弄得满头都是煤灰的。”

小女孩想把窗子关上，可是车窗锈住了，怎么也拽不动。

她们俩是这节简陋的三等车厢里仅有的两名乘客。机车的煤烟不停地吹进窗子里来。小姑娘换了个座位。她把她们随身带的东西——一个塑料食品袋和一束用报纸裹着的鲜花——放在靠窗口的座位上。她离开车窗，坐到对面的位子上，和妈妈正好脸对脸。母女二人都穿着褴褛的丧服。

小姑娘十二岁，这是她第一次出远门。那位妇女眼皮上青筋暴露，身材矮小孱弱，身上没有一点儿线条，穿的衣服像件法袍。要说她是小姑娘的妈妈，她显得太老了一些。在整个旅途中，她一直是直挺挺地背靠着椅子，两手按着膝盖上的一个漆皮剥落的皮包。她脸上露出那种安贫若素的人惯有的镇定安详的神情。

十二点，天气热起来了。火车在一个荒凉的车站上停了十分钟，加足了水。车厢外面的香蕉林里笼罩着一片神秘的静谧，树阴下显得十分洁净。然而，凝滞在车厢里的空气却发出一股没有硝过的臭皮子味。火车慢腾腾地行驶着。又在两个一模一样的镇上停了两次，镇上的木头房子都涂着鲜艳的颜色。那位妇女低着头，昏昏沉沉地睡着了。小姑娘脱掉鞋子，然后到卫生间去，把那束枯萎的鲜花浸在水里。

小姑娘回来的时候，妈妈正在等她吃饭。妈妈递给她一片奶酪、半个玉米饼和几块甜饼干，又从塑料袋里给自己拿出来一份。吃饭的时候，火车徐徐穿过一座铁桥，又经过了一个镇子。这个镇子也和前两个镇子一模一样，只是在镇子的广场上麇集着一群人。在炎炎的烈日下，乐队正在演奏一支欢快的曲子。镇子的另一端，是一片贫瘠龟裂的土地。这里再也看不到香蕉林了。

^① 选自《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》（上海译文出版社1982年版）。刘瑛译。加西亚·马尔克斯，生于1927年，哥伦比亚作家。拉美魔幻现实主义代表作家，1982年获诺贝尔文学奖。代表作有长篇小说《百年孤独》《霍乱时期的爱情》等。

那位妇女停下来不吃了。

“把鞋穿上!”她对小女孩说。

小姑娘向窗外张望了一下。映入她眼帘的还是那片荒凉的旷野。从这里起,火车又开始加快速度。她把剩下的饼干塞进袋子里,连忙穿上鞋。妈妈递给她一把梳子。

“梳梳头!”妈妈说。

小姑娘正在梳头的时候,火车的汽笛响了。那个女人擦干脖子上的汗水,又用手抹去脸上的油污。小姑娘刚梳完头,火车已经开进一个镇子。这个镇子比前面几个要大一些,然而也更凄凉。

“你要是还有什么事,现在赶快做好!”女人说,“往后就是渴死了,你也别喝水。尤其不许哭。”

女孩子点点头。窗外吹进来一股又干又热的风,夹带着火车的汽笛声和破旧车厢的哐当哐当声。女人把装着吃剩下来的食物的塑料袋卷起来,放进皮包里。这时候,从车窗里已经可以望见这个小镇的全貌。这是八月的一个礼拜二,小镇上阳光灿烂。小女孩用湿漉漉的报纸把鲜花包好,稍微离开窗子远一些,目不转睛地瞅着母亲。她母亲也用慈祥的目光看了她一眼。汽笛响过后,火车减低了速度。不一会儿就停了下来。

车站上空无一人。在大街对面杏树阴下的便道上,只有弹子房还开着门。小镇热得像个蒸笼。母女俩下了车,走过荒凉的车站,车站地上墁的花砖已经被野草挤得开始裂开。她俩横穿过马路,走到树阴下的便道上。

快两点了。在这个时候,镇上的居民都困乏得睡午觉去了。从十一点起,商店、公共机关、学校就关了门,要等到将近四点钟火车返回的时候才开门。只有车站对面的旅店和旅店附设的酒馆和弹子房以及广场一边的电话局还在营业。这里的房子大多是按照香蕉公司的式样盖的,门从里面关,百叶窗开得很低。有些住房里面太热,居民就在院子里吃午饭。还有些人把凳子靠在杏树阴下,坐在街上睡午觉。

母女俩沿着杏树阴悄悄地走进小镇,尽量不去惊扰别人的午睡。她们径直朝神父家走去。母亲用手指甲敲了敲纱门,等了一会儿又去叫门。屋子里电风扇嗡嗡作响,听不见脚步声。又过了一会儿,只听见大门轻轻地吱扭一声,在离纱门不远的地方有人细声慢语地问:“谁啊?”母亲透过纱门朝里张望了一眼,想看看是谁。

“我要找神父。”她说。

“神父正在睡觉呢!”

“我有急事。”妇人固执地说。

她的声调很平静,又很执拗。

大门悄悄地打开了一条缝,一个又矮又胖的中年妇女探身出来。她肤色苍白,头发是铁青色的,戴着一副厚厚的眼镜,眼睛显得特别小。

“请进来吧!”她一面说着,一面把门打开。

她们走进一间花香袭人的客厅。开门的那个妇女把她们引到一条木头长椅前,用手指了指,让她们坐下。小女孩坐了下去,她母亲愣愣地站在那里,两只手紧紧抓住皮包。除了电风扇的嗡嗡声外,听不到一点其他的声音。



开门的那位妇女从客厅深处的门里走出来。

“他叫你们三点钟以后再来，”她把声音压得低低地说，“他才躺下五分钟。”

“火车三点半就要开了。”母亲说。她的回答很简短，口气很坚决，不过声音还是那么温和，流露出各种各样的复杂感情。开门的女人第一次露出笑容。

“那好吧！”她说。

客厅深处的门又关上的时候，来访的女人坐到她女儿身边。这间窄小的客厅虽然简陋，但是很整洁。一道木栏杆把屋子隔成两半儿。栏杆里边有一张简朴的办公桌，上面铺着一块用胶布做的桌布。桌上有一台老式的打字机，旁边放着一瓶花。桌子后面是教区的档案。看得出这间办公室是一位单身妇女给收拾的。

房间深处的门开了。神父用手帕揩拭着眼镜，从里面走出来。他一戴上眼镜，马上可以看出他是那位开门的妇女的哥哥。

“你有什么事？”他问。

“我要借用一下公墓的钥匙。”女人说。

女孩子坐在那里，把那束鲜花放在膝盖上，两只脚交叉着伸在椅子底下。神父瞅了女孩一眼，又看了看那个女人，然后又透过纱窗望了望万里无云的明朗的天空。

“天太热了，”他说，“你们可以等到太阳落山嘛！”

女人默默地摇了摇头。神父从栏杆里面走出来，从柜子里拿出一个皮面笔记本、一支蘸水钢笔和一瓶墨水，然后坐在桌子旁边。他的头已经谢顶了，两手却是毛茸茸的。

“你们想去看哪一座墓？”他问道。

“卡洛斯·森特诺的墓。”女人回答说。

“谁？”

“卡洛斯·森特诺。”女人重复了一遍。

神父还是听不明白。

“就是上礼拜在这儿被人打死的那个小偷，”女人不动声色地说，“我是他母亲。”

神父打量了她一眼。那个女人忍住悲痛，两眼直直地盯着神父。神父的脸刷的一下子红了。他低下头，准备填一张表。一边填表一边询问那个女人的姓名、住址等情况，她毫不迟疑地、详尽准确地作了回答，仿佛是在念一份写好的材料。神父头上开始冒汗了。女孩子解开左脚上的鞋扣，把鞋褪下一半，用脚后跟踩在鞋后帮上。然后把右脚的鞋扣解开，也用脚趿拉着鞋。

事情发生在上礼拜一凌晨三点钟，离开这里几条街的地方。寡妇雷薇卡太太孤身一人住在一所堆满东西的房子里。那一天，在细雨的淅沥声中雷薇卡太太听见有人从外边撬临街的门。她慌忙起来，摸着黑从衣箱里拿出一支老式手枪。这支枪自从奥雷利亚诺·布恩迪亚上校那时候起就没有人用过。雷薇卡太太没有开灯，就朝大厅走去。她不是凭门锁的响声来辨认方向的。二十八年的独身生活在她身上产生的恐惧感使她不但能够想象出门在哪里，而且能够准确地知道门锁的高度。她两手举起枪，闭上眼睛，猛一扣扳机。这是她生平第一次打枪。枪响之后，周围立刻又寂然无声了，只有细雨落在锌皮屋顶上发出滴滴答答的声响。她随即听到在门廊的水泥地上响起了金属的碰击声和一个低哑的、有气无力

的、极度疲惫的呻吟声：“哎哟！我的妈！”清晨，在雷薇卡太太家的门前倒卧着一具男尸。死者的鼻子被打得粉碎，他穿着一件花条的法兰绒上衣，一条普通的裤子，腰中没有系皮带，而是系着一根麻绳，光着脚。镇上没有人认识他是谁。

“这么说他叫卡洛斯·森特诺。”神父填完表，嘴里咕咕哝哝地说。

“卡洛斯·森特诺，”那个女人说，“是我的独生子。”

神父又走到柜子跟前。在柜门里钉子上挂着两把大钥匙，上面长满了锈。在小女孩的想象中公墓的钥匙就是这个样子；女孩子的妈妈在小的时候也这么想过。神父本人大概也曾经设想过圣彼得的钥匙就是这么个样子。神父把钥匙摘下来，放在栏杆上那本打开的笔记本上，用食指指着写了字的那一页上的一处地方，眼睛瞧着那个女人，说：

“在这儿签个字吧！”

女人把皮包夹在腋下，胡乱地签上了自己的名字。小姑娘拿起鲜花，趿拉着鞋走到栏杆前，两眼凝视着妈妈。

神父吁了一口气。

“您从来没有想过要把他引上正道吗？”

女人签完字回答说：

“他是一个非常人的人。”

神父看看那个女人，又看看那个女孩子。看到她们根本没有要哭的意思，感到颇为惊异。那个女人还是神色自如地继续说：

“我告诉过他不要偷人家的东西吃，他很听我的话。过去他当拳击手，有时候叫人打得三天起不来床。”

“他没有办法，把牙全都拔掉了。”女孩子插嘴说。

“是的，”母亲证实说，“那时候，我每吃一口饭，都好像看到礼拜六晚上他们打我儿子的那个样子。”

“哎！上帝的意志是难以捉摸的。”神父说。

神父本人也觉得这句话没有多大的说服力，一则是因为人生经验已经多少把他变成一个怀疑主义者了，再则是因为天气实在太热。神父叮嘱她们把头包好，免得中暑。他连连打着呵欠，几乎就要睡着了。他睡意朦胧地指点母女俩怎样才能找到卡洛斯·森特诺的墓地。还说回来的时候不要叫门，把钥匙从门缝下塞进来就行了。要是教堂有什么施舍，也放在那里。那个女人注意地谛听着神父的讲话，然后向他道了谢，脸上没有丝毫的笑容。

在临街的大门打开之前，神父就觉察到有人把鼻子贴在纱门上往里瞧。那是一群孩子。大门敞开后，孩子们立刻一哄而散。在这个钟点，大街上通常是没有人的。可是现在不光是孩子们在街上，在杏树下面还聚集着一群群的大人。神父一看大街上乱哄哄的反常样子，心里顿时就明白了。他悄悄地把大门关上。

“等一会儿走吧，”他说。说话的时候，他没有看那个女人。

神父的妹妹从里面的门里出来。她在睡衣外面又披上了一件黑色的上衣，头发散披在肩上。她一声不响地瞅了瞅神父。



“怎么样？”他问。

“人们都知道了。”神父的妹妹喃喃地说。

“那最好还是从院子的门出去。”神父说。

“那也一样，”他妹妹说，“窗子外面净是人！”

直到这个时候，那个女人好像还不知道出了什么事。她透过纱门朝大街上看了看，然后从女孩子的手里把鲜花夺过去，就向大门走去。女孩子跟在她的后面。

“等到太阳落山再去吧！”神父说。

“会把你们晒坏的，”神父的妹妹在客厅深处一动也不动地说，“等一等，我借给你们一把阳伞。”

“谢谢！”那个妇女回答说，“我们这样很好。”

她挽着小姑娘的手朝大街走去。

话题：情感

情感的魅力

1. 感动文章

“感动”常常是衡量小说的重要标准之一。有一类小说，既不是以阐明思想为目的的，也不是以讲述故事为乐趣的，它们所追求的，是以情动人。从情节设计到人物命运的安排，从人物纠葛到环境布置，所有的一切都围绕着“感动”做文章。在芥川龙之介的《橘子》里，让我们难忘的，是当姐姐把怀中的几个橘子投向铁道边等待的弟弟们的那一瞬间。灰暗的色调里，几个鲜亮的橘子，使一切明媚起来。这看似普通的橘子，凝结着深厚的姐弟之情。家境的困窘、世道的凄凉、现世的悲悯都在姐姐抛洒橘子的一瞬间散发开来。蓄积许久而爆发的情感，在那一刻引起了我们的共鸣。

2. 感情的投入

感情的需求与感情的丰富，是一个作家的创作得以进行与维系的根本保证。他们能领悟到平凡事件中的微妙之处，也能领略人生中细微的感情变化。普鲁斯特一生几乎都在家中的病床上度过，生活天地非常狭小，却写出了洋洋七卷本的人类历史上罕见的长篇《追忆似水年华》。倘若没有丰富的情感和敏锐的感受去观察和体会生活，就不可能找到这么多写作题材，更不可能拥有如许丰厚扎实的细节。一个感情细腻的人，可以把世界变得精彩起来。

作家在写作时也需要凭借情感的力量。巴尔扎克在写作时，常常处于一种亢奋的状态，他时而大笑，时而悲哭，还时常与作品中的人物对话，有时还和作品中的人物大吵大闹。他说：“我所以写作，是因为写作的这条激流般的力量流过了我，将我挟带以去，我没有办法不写……那书是它自己写出来的。”^①

3. 感情的记录

演奏序曲的时候灯光熄灭了，我看不见你的脸，只感到你的呼吸就在我的身边，就跟那天夜里一样的近，你的手支在我们这个包厢的铺着天鹅绒的栏杆上，你那秀气的、纤细的手。我不由得产生一

^① 引自托马斯·沃尔夫《一部小说的故事》，三联书店1991年版，第46页。

阵阵强烈的欲望，想俯下身去谦卑地亲吻一下这只陌生的、我如此心爱的手，我从前曾经受到过这只手的温柔的拥抱啊。耳边乐声靡靡，撩人心弦，我的那种欲望变得越来越炽烈，我不得不使劲挣扎，拼命挺起身子，因为有一股力量如此强烈地把我的嘴唇吸引到你那亲爱的手上去。

（茨威格《一个陌生女人的来信》，《斯·茨威格小说选》，

人民文学出版社 1982 年版。纪琨译）

茨威格把几秒钟写得这样缓慢而抒情。情感使物理意义上的时间在我们心中发生了变化。“一日不见，如隔三秋”，这是思念使日子变长了。“时光飞逝，光阴似箭”，这是快乐让时间变短了。我们的记忆对事实是有选择的，以事实对我们的感动程度来选择记忆。在小说中，作者往往不是仅仅按照时间顺序组织材料，而是按照材料的“情感价值”来取舍时间的。因此我们可以看到，一秒钟可以被写得很长很长，在心理时间里，它可以成为无限。

4. 悲悯情怀——最高尚的情感

悲悯情怀是人类最高尚的一种胸怀，它宽广有容、平和慈悲，并非局限于一时一地一己之身，而是与全人类同呼吸共命运；这种情怀超越了贫富与阶级、国家与民族的界限，使人们关注那些苦难中的同类，关怀和同情弱者；它是真善美的结晶，使人们在爱里忘记仇杀，忘记自己的伤痛，是人类的疗伤良药。《山羊兹拉特》中，作者不仅将悲悯的目光投向困境中的人，更把关怀的温情给了绝境中依然忠心耿耿的纯洁的山羊；《礼拜二午睡时刻》里，母亲的镇定坦然与神父的关切之语，显示出的宽容和慈悲，超越了世俗与道德的樊篱，令我们在冷酷的现实面前感到一丝暖意。

情感的处理

1. 节制胜于放纵

德国文艺理论家莱辛说：“在一种激情的整个过程里，最不能显出这种好处的莫过于它的顶点。到了顶点就到了止境，想象就被捆住了翅膀……”^① 他是对造型艺术而言，但也可以为语言艺术所借鉴。小说在处理情感上，不宜饱满和激烈。并不是作者越大力气煽情，读者就越能被感动得热泪盈眶。相反，适当的隐忍和节制，让小说情节和人物自己说话，会起到更好的效果。在《礼拜二午睡时刻》中，我们都可以看到作者表现出的对感情抒发的节制。

矫情和做作的情感是令人讨厌的。小说忌讳作者自顾自的抒情，而主张把感情包裹于扎实的内容中，交由人物之口去说或由情节的自然发展去显露。适度的情感会使小说充满人性的温情，而过度的情感则会令读者反感。即使悲惨的故事并不是非得带着悲惨去写，适当地节制情感，更能打动人。

2. 蓄势待发

小说中的情感表现应有一个酝酿的过程，类似我国古代形容射箭的那句话：“君子引而不发，跃如也。”它不是像瀑布狂泻，而须像由一场又一场由细雨而涨漫的春潮，在经过耐心的酝酿和铺垫之后，具备爆发与溃决的势头。小说中的情感应保持一种蓄势待发的态势，它饱满有力，却停留在将要漫溢而未漫溢的状态。《山羊兹拉特》里，我们看到情感蓄积的过程。人与羊的感情从来就好，可是被生活所迫，人必须出卖羊。而在困境中，羊却救了人，于是人真正把羊当做了朋友和亲人，再也不出卖它了。我们看到的是一个感情不断积累和升华的过程，在困境中，人与羊的相濡以沫，终于使他们的感情达到了一个新的高度，决定了故事的结局和走向。

^① 引自莱辛《拉奥孔》，人民文学出版社 1979 年版，第 18—19 页。



*情感是小说的动力

情感在小说里所起的作用是巨大的。情感有时是小说的表现对象，作为题材出现；有时是笼罩于全篇的氛围，成为作品的基调；有时是贯穿全篇的线索，统摄作品的材料；有时是小说结构的动力，推动着情节的发展。情感也能像雾一样笼罩在小说里，营造小说的氛围和基调。《安东诺夫卡苹果》里，作者带着对美好往昔的怀念之情，将那些浸透了快乐的场景一一描绘细数，令读者也感受到了作者的心情。

*现代小说：激情过后

我多高兴啊，我终于走了！好朋友，人心真不知是个什么东西！我离开了你，离开了自己相爱相亲、朝夕不舍的人，竟然会感到高兴！我知道你会原谅我。命运偏偏让我结识了另外几个人，不正是为了来扰乱我这颗心吗？

浪漫主义诗人歌德在《少年维特之烦恼》中，是这样直接、强烈地表达自己奔放的感情的。之后出现的现实主义，相对于浪漫主义恣肆的感情描写，就显得节制而谨慎。福楼拜在谈及《包法利夫人》的写作时说：“这里没有一点关于我感情的东西，也没有一点关于我生活的东西。正相反，虚像（假如有的话）来自作品的客观性。这是我的一个原则，不应当写自己。”^①现实主义小说倾向于对现实做客观的描写，不流露作者的主观思想，做到作者的隐退和消失。现实主义拉住了浪漫主义那匹野马的缰绳，作者的态度和情感退到了幕后，而把情感戏统统留给了人物。福楼拜在小说里没有感情，包法利夫人却感情丰富；司汤达在《红与黑》里没说话，于连照样可以激情表白。因此，现实主义小说里并没有回避情感，只是收敛了情感表达的方式。

20世纪以后，现代主义小说渐渐远离了温情的关照，甚至把情感降低到了“零度”。它们出于反思和批判西方现代工业化社会对人的“异化”的目的，崇尚零度写作，不再将感情作为小说的题材。

思考与实践

- 一 爱不仅是人类的专利，也表现在人与动物的关系中。试分析爱是怎样推动《山羊兹拉特》的情节发展的。
- 二 母爱是人类伟大的情感。《礼拜二午睡时刻》怎样含蓄地表现了这种感情？
- 三 以《山羊兹拉特》为例，说一说为什么有那么多的小说喜爱以人物与动物的关系来完成感情题材的书写。
- 四 你读过的小小说中最使你感动的是哪一篇？你为什么感动？请在班上朗诵相关章节。

^① 引自山东师范学院中文系编《外国作家谈创作经验》，山东人民出版社1980年版，第291页。



链接

《加西亚·马尔克斯传》 陈众议著 新世界出版社 2003 年版

《拉丁美洲当代文学评论》 陈光浮选编 漓江出版社 1988 年版

《加西亚·马尔克斯研究资料》 张国培编 南开大学出版社 1984 年版

《卢布林的魔术师 冤家，一个爱情故事》 辛格著 鹿金、吴劳、杨怡译 上海译文出版社 2001 年版

《艾萨克·巴什维茨·辛格》 爱德华·亚历山大著 汪榕培、任秀桦译 春风文艺出版社 1995 年版

《童爱》 辛格著 孙强译 安徽人民出版社 1984 年版

《辛格短篇小说集》 辛格著 万紫等译 外国文学出版社 1980 年版

1982 年，马尔克斯“因为他的长篇小说把幻想和现实融为一体，勾画出一个丰富多彩的想象中的世界，反映了拉丁美洲大陆的生活和斗争”而荣获了当年的诺贝尔文学奖。

马尔克斯对于魔幻现实主义文学作出的贡献是多方面的。除了创作实践上拥有像《百年孤独》《家长的没落》这样的世纪扛鼎之作以外，在魔幻现实主义文学创作理论方面，他也是颇有建树的。一是他首先将民族传统和现代意识结合起来，发掘古老的印第安人神话传说，把它和当代拉丁美洲现实有机地融合成一体。并在一种虚幻的情景和氛围中，给现实披上了光怪陆离的魔幻外衣。是他全面发展并且广泛应用了所谓“神奇现实”的理论。马尔克斯指出：“在拉丁美洲纷繁复杂的、光怪陆离的、令唯美主义者们费解的神奇现实面前，拉丁美洲作家缺乏的常规武器恰恰不是幻想，而是表现这种近乎幻想的真实的勇气和技能。”二是马尔克斯的创作成功地借鉴了欧美现代主义各种新颖的创作手法。他在运用象征、内心独白、自由联想和梦幻意识的技巧方面非常高超，达到了得心应手、出神入化的程度。尤其可贵的是他在借鉴和运用过程中从不囿于这些手法的固定程式，而是善采众家之长，取我所需，为我所用，不拘一格地开创表现新路。他的代表作《百年孤独》便十分鲜明地体现出他的这种理论创新精神。

（摘自刘建军主编《20 世纪西方文学》，高等教育出版社 2000 年版）



第八单元



阅读

骑桶者^①

[奥地利] 卡夫卡

煤全部烧光了；煤桶空了；煤铲也没有用了；火炉里透出寒气，灌得满屋冰凉。窗外的树木呆立在严霜中；天空成了一面银灰色的盾牌，挡住向苍天求助的人。我得弄些煤来烧；我可不能活活冻死；我的背后是冷酷的火炉，我的面前是同样冷酷的天空，因此我必须快马加鞭，在它们之间奔驰，在它们之间向煤店老板要求帮助。可是煤店老板对于我的通常的请求已经麻木不仁；我必须向他清楚地证明，我连一星半点煤屑都没有了，而煤店老板对我来说不啻是天空中的太阳。我这回前去，必须像一个乞丐，由于饥饿难当，奄奄一息，快要倒毙在门槛上，女主人因此赶忙决定，把最后残剩的咖啡倒给我；同样，煤店老板虽说非常生气，但在十诫之一“不可杀人”的光辉照耀下，也将不得不把一铲煤投进我的煤桶。

我怎么去法必将决定此行的结果；我因此骑着煤桶前去。骑桶者的我，两手握着桶把——最简单的挽具，费劲地从楼梯上滚下去；但是到了楼下，我的煤桶就向上升起来了，妙哉，妙哉；平趴在地上的骆驼，在赶骆驼的人的棍下摇晃着身体站起来时，也不过尔尔。它以均匀的速度穿过冰凉的街道；我时常被升到二层楼那么高；但是我从未下降到齐房屋大门那么低。我极不寻常地高高飘浮在煤店老板的地窖穹顶前，而煤店老板正在这地窖里伏在小桌上写字；为了把多余的热气排出去，地窖的门是开着的。

“煤店老板！”我喊道，那急切的声音裹在呼出的热气里，在严寒中显得格外沉浊，“煤店老板，求你给我一点煤吧，我的煤桶已经空了，因此我可以骑着它来到这里。行行

^① 选自《卡夫卡小说选》（人民文学出版社1994年版）。孙坤荣译。

好吧，我有了钱，就会给你的。”

煤店老板把一只手放在耳朵边上。“我没有听错吧？”他转过头去问他坐在火炉旁边的长凳上织毛衣的妻子，“我没有听错吧？是一位顾客。”

“我什么也没有听见。”妻子说，她平静地呼吸着，一面编织毛衣，一面舒服地背靠着火炉取暖。

“噢，是的，”我喊道，“是我啊；一个老主顾；向来守信用；只是眼下没钱了。”

“我的老伴，”煤店老板说，“是的，是有人；我不会弄错的；一定是一个老主顾，一个有年头的老主顾，他知道怎样来打动我的心。”

“你怎么啦，当家的？”妻子说，她把毛衣搁在胸前，暂歇片刻，“没有人，街上空空的，我们已经给所有的顾客供应了煤；我们可以歇业几天，休息一下。”

“可是我正坐在这儿的煤桶上，”我喊道，寒冷所引起的没有感情的眼泪模糊了我的眼睛，“请你们抬头看看，你们就会发现我的；我请求你们给我一铲子煤；如果你们给我两铲，那我就喜出望外了。所有别的顾客你们确实都已供应过了。啊，但愿我能听到煤块在这只桶里滚动的响声！”

“我来了。”煤店老板说。他正要迈动短腿走上地窖的台阶，他的妻子却已经走到了他的身边，拉住他的手臂说：“你待在这儿。如果你还固执己见的话，那就让我上去。想想你昨天夜里咳嗽咳得多么厉害。只为一件买卖，而且只是一件凭空想象出来的买卖，你就忘记了你的妻儿，要让你的肺遭殃。还是我去。”

“那么你就告诉他我们库房里所有煤的品种；我来给你报价格。”

“好。”他的妻子说。她走上了台阶，来到街上。她当然马上看到了我。“老板娘，”我喊道，“衷心地向你问好；我只要一铲子煤；放进这儿的桶里就行了；我自己把它运回家去；一铲最次的煤也行。钱我当然是要全数照付的，不过我不能马上付，不能马上。”“不能马上”这两个词多么像钟声啊，它们和刚才听到的附近教堂尖塔上晚钟的声响混合在一起，又是怎样地使人产生了错觉啊！

“他要买什么？”煤店老板喊道。“什么也不买，”他的妻子大声应着，“外面什么也没有；我什么也没有看到，什么也没有听到；只是听到钟敲六点，我们关门吧。真是冷得要命；看来明天我们又该忙了。”

她什么也没有看见，什么也没有听见；但她把围裙解了下来，并用围裙把我扇走。遗憾的是，她真的把我扇走了。我的煤桶虽然有着一匹良种坐骑所具有的一切优点；但它没有抵抗力；它太轻了；一条妇女的围裙就能把它从地上驱赶起来。

“你这个坏女人，”当她半是蔑视半是满足地在空中挥动着手转身向店铺走去时，我还回头喊着，“你这个坏女人！我求你给我一铲最次的煤你都不肯。”就这样，我浮升到冰山区域，永远消失，不复再见。



对虚构的确认

1. “虚构”的意义

要想理解虚构对于小说的重要性其实并不困难，只要我们看一下“小说”这个词语在英语里的表述，即刻就会产生恍然大悟之感。英语里的“小说”一词是用“fiction”来表达的，而“fiction”同时还兼有着“虚构、想象、杜撰”的意思。当然，也许你会说英语不只是用“fiction”来指称小说，另一个单词“novel”同样也有小说的意思。但是这个 novel，它也拥有“新颖的、奇妙的”的含义。无论是 fiction 抑或是 novel，我们可以看到，它们都与循规蹈矩和墨守成规的法则无缘。这也就是说，在英语的世界里，虚构是小说的合法化身份，我们甚至可以认为，虚构是小说的灵魂，没有虚构就没有小说。像《骑桶者》，就充分体现了小说虚构的特点。

2. 虚构意识的逐步确立

事实上，西方传统时代的小说，跟中国古典时期的小说十分相仿，对于虚构这一权力的运用还是相当避讳的。许多小说家都是把自己的小说当做历史或传记来创作的，如英国小说家亨利·菲尔丁的《汤姆·琼斯》，其完整的名字应是《弃儿汤姆·琼斯的历史》；狄更斯的《大卫·科波菲尔》，其真正的名字则是《大卫·科波菲尔的个人历史》。然而，随着现代小说家们文体意识的逐渐增强，他们让读者认识到，小说本身应是一个独立自为的世界，它绝然有别于我们置身于其中的那个伸手可及的现实世界。小说中的真实不能只局限于现实里业已发生的事情；小说中的真实是一种想象和虚构的真实，是一种真实的谎言。小说最终要表达的不是某种事实，而是一种具有审美魅力的真实。艺术的真实固然与生活的真实有关，但艺术的真实绝不等于生活的真实。

* 虚构使我们富有

1. 小说家为什么要“说谎”

许多小说家本人在谈到小说的虚构性质时，都使用了“说谎”这个词。“艺术家是个说谎的该死的家伙，但是他的艺术，如果确是艺术，会把那个时代的真相告诉你……语言艺术有一点奇怪：它百般支吾，闪烁其词，我的意思是说，它拼命撒谎。”^①

这里所说的“说谎”不是道德意义上的，是指艺术的编织与编造——编织、编造已有的世界，还编织、编造一个不存在的世界。

2. 信不信由你

一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的甲虫。他仰卧着，那坚硬得像铁甲一般的背贴着床，他稍稍抬了抬头，便看见自己那穹顶似的棕色肚子分成了好多块弧形的硬片，被子几乎盖不住肚子尖，都快滑下来了。比起偌大的身躯来，他那许多只腿真是细得可怜，都在他眼前无可奈何地舞动着。

毋庸置疑，我们在现实生活中谁都没有看见有人变成了甲虫，卡夫卡显然也是在“说谎”。然而，

^① 引自戴·赫·劳伦斯《乡土精神》，见《二十世纪文学评论》（上册），上海译文出版社1987年版，第224页。

只要我们将小说读下去，我们便会发现，到头来我们已经不再关心那些究竟是不是真实的，卡夫卡到底有没有说谎，真正让我们牵挂的是格里高尔·萨姆沙的不幸命运。小说家的“谎言”最终还是打动、说服了我们，引起了我们对周遭那些我们习以为常的人和事的重新审视和思考。卡夫卡是在告诉我们，一个被社会及家庭所忽视的卑微小人物，竟可以沦落到如此地步，冷漠的力量实在不可低估。

3. 小说：一种想象的艺术

马尔克斯曾经透露，是卡夫卡使他对成为一名作家有了信心和兴趣。他说：“当我十七岁第一次读到《变形记》的时候，我发现自己会成为一个作家。我看到主人公格里高尔·萨姆沙一天早晨醒来时变成了一个偌大的甲虫，于是想到：‘我以前不知道可以这样写。如果能这样的话，我还是喜欢写作的。’”

归根结底，小说是一种想象的艺术，它经由想象所呈示出的那个世界是一个相对独立于现实的虚构世界。在这个世界里，同样隐含着一种真实，这是一种更为深刻的真实，它并不与现实里的客观事物一一对应。小说之所以能成为小说，就在于它是一种创造性的劳动，而这种劳动正是通过虚构来完成的。

* 事实与真实的区别

1. 事实并不等于真实

事实与真实的含义有很大的不同。事实是针对客观而言的，真实则是就主观而言的。如果把事实比做一些原料的话，那么真实便是对于这些原料的加工制作，它包含了一个组织、升华的再创造过程。“事实并不等于真实”这句话也可反过来表述：真实并不意味着就一定是事实。这也许就是艺术的神秘之处。

2. 心灵的真实才是最重要的真实

不错，生活是我们所看见的现实，但也是我们尚未看见却可能即将经历的现实。然而由于传统小说家过于拘泥于眼前的现实，结果在塑造人物之时，常常喜欢像法国现代小说家娜塔丽·萨洛特所说的那样：“他什么都不缺少，从短裤上的银扣一直到鼻尖上现出微血管的肉瘤。”

到了现代小说家们那里，如卡夫卡《城堡》中的主人公，却连个正规的姓名都没有，一个英文字母K就代表了他的全部。我们不知道他长得什么模样，年龄有多大，个儿有多高，身材匀称不匀称，皮肤是黑还是白；我们也不知道他是什么脾气，都有些什么爱好。但是读完《城堡》之后，我们谁也不会说这个K没有给我们留下什么印象，他的外貌与出身的模糊，只是给我们每个人想象和理解这个人物提供了更加自由的空间罢了。对于K的真实性，我们毫不怀疑，因为他的遭遇告诉了我们，我们每一个人都有可能成为K。传统小说家竭力把人物刻画得像一个现实生活中的真人，卡夫卡则漫不经心地将K打发成了一个无足轻重的符号。然而，有谁又能说传统小说家笔下的人物就一定会比K更真实呢？

3. 呈现事实不是小说的目的

任何一个小说家想要表达的其实都是自己的一种倾向，而不单纯是一种他所目睹到的事实。设想一下，如果一个小说家在创作一部反映大学校园生活的作品时，他仅仅告诉了我们这座大学校园里有多少个教授、多少个学生、多少个食堂或多少个实验室等等这些客观的事实，那你又能从中明白这位小说家到底是想告诉我们些什么吗？我们之所以愿意阅读这部小说，当然主要不是为了读到这些所谓的事实。一部小说倘若仅仅只满足于向我们奉献一些事实，那它根本就没有完成小说理应承担的职责。小说首先应该拥有小说的趣味，这样我们才会有阅读小说的充分理由。真正的小说是一种创造，是以想象和虚构为翼的自由飞翔。它来自于现实大地，却又高蹈于云霄之上。



思考与实践

- 一 设想《骑桶者》里的主人公是拎着木桶，而不是骑着木桶去讨煤，小说将会有怎样不同的艺术效果？
- 二 想象有一天，你突然变成了一只鸟，写出你飞翔的感受。



链接

《灵魂的城堡：理解卡夫卡》 残雪著 上海文艺出版社 2004 年版

《从卡夫卡到昆德拉：20 世纪的小说和小说家》 吴晓东著 三联书店 2003 年版

《卡夫卡文集》 卡夫卡著 上海译文出版社 2002 年版

《现代文学之父——卡夫卡评传》 叶廷芳 时代文艺出版社 海南出版社 2001 年版

人教版®

我们与收入本书的作品的作者进行了广泛联系，得到了他们的大力支持。对此，我们表示衷心感谢。但仍有部分作者，未能联系上。烦请作者与我们联系，以便支付稿酬。

人民教育出版社版权处

地址：北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼

邮编：100081

电话：(010) 58758861 58758863