

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

诺贝尔文学奖词典



## 前言

吴岳添

诺贝尔文学奖自 1901 年颁发以来，至今已有 92 年了。其中 1914、1918、1935 和 1940—1943 这 7 年因战争原因未能授奖，而 1904、1917、1966 和 1974 年的奖金则由两人平分，因此实际获奖者为 89 人。这 89 名获奖者中大多数是欧洲作家，亚洲只有两名，即 1913 年印度的泰戈尔和 1968 年日本的川端康成。在 1982 年以来的获奖者中，拉美有 4 名，非洲有 3 名，这是拉美和非洲文学崛起的一个标志。

对于诺贝尔文学奖的意义，自然是仁者见仁，智者见智。我堂堂中华榜上无名，作为一个中国人难免心存芥蒂，会认为它有失公正。这种感情不仅可以理解，而且也不无道理。世界上有这么多的国家，每年都有许多举世闻名、难分高下的优秀作家参加角逐，再加上不可避免地要受到政治因素的影响，所以要评选得不偏不倚实非易事。不过我们也要冷静地承认，欧洲在 19 世纪达到了世界文学的高峰，在 20 世纪又是许多现代文学流派的发源地，在文学领域中确实取得了辉煌的成就，可以说每年的获奖者都是出类拔萃的作家而决非平庸之辈。何况我们在译介欧美等外国文学方面不遗余力，而在对外介绍我国现当代文学方面则如蜻蜓点水，收效甚微，还有持于今后努力改进。因此面对现实，我们固然不必把诺贝尔文学奖看得像文学本身那样不可或缺，但也要认识到它是举世公认的、最具权威性的文学奖，我们应该像夺取奥运金牌那样向诺贝尔文学奖进军。

正因为如此，我国近年来先后出版了一些有关诺贝尔文学奖的资料。它们大都侧重于某些作品的选译和赏析，有的只介绍授奖词和受奖演说。漓江出版社出版的规模宏大的《获诺贝尔文学奖作家丛书》，则重在翻译获奖作家的名著。考虑到广大文学爱好者的实际需要，敦煌文艺出版社决定编选这本既简明扼要而又实用方便的《诺贝尔文学奖辞典》。一册在手，便可熟悉有关诺贝尔文学奖的全部情况：获奖作家的生平，他们作品的内容和风格，他们受奖的原因和基本的文学观念，由此可以进一步了解当时的时代背景和一个世纪以来文学的变迁。

本辞典分为四编。第一编：获奖作者简介；第二编：作品简介；第三编：授奖词；第四编：受奖演说。获奖作者简介和作品简介均由中国社会科学院外国文学研究所的学者专家撰写，授奖词和受奖演说也尽量重新翻译，或采用国内可靠的译文。外文所专家们在各自的领域内对获诺贝尔文学奖的作家们进行过长期的研究，从而切实地保证了辞典的质量。在辞典即将付梓之际，我过向各位同行的热情支持和敦煌文艺出版社的同志们的辛勤劳动致以衷心的感谢。

# 诺贝尔文学奖辞典

## 第一编 获奖作家简介

1901 年

### 苏利—普吕多姆

苏利—普吕多姆（1839—1907），法国诗人、散文家、哲学家。首届诺贝尔文学奖获得者。原名勒内·弗朗索瓦·阿尔芒·普吕多姆。1839年3月16日生于巴黎，1907年9月6日卒于夏特内。父亲是富裕的商人。他先在波拿巴中学，继而在理学院学习。在施奈德企业内担任一个时期工程师之后返回巴黎，攻读法律。正是从这个时期开始，他对文学发生兴趣，不久放弃做见习公证人而专心从事写作。

26岁时，苏利—普吕多姆发表了他的第一本诗集《诗章与诗篇》（1865）。这本书得到文艺评论家圣伯夫的赞赏，很快获得成功，其中的名诗《碎瓶》更是被人们广为传诵。此后，他与在勒孔特·德·李勒影响下出版的诗歌丛刊《当代帕尔纳斯》合作，更加注重形式的完美，发表了诗集《考验》（1866）。从诗集《孤独》（1869）开始，他的诗加强了哲理性。同年，他用诗体翻译出版了卢克莱修的《物性论》，还写了长篇序言，研究分析了这位古代拉丁哲学家的思想。

1870年普法战争期间，苏利—普吕多姆参加了国民别动队，饥饿、寒冷、疲劳使他得了瘫痪症，以后日益严重，终生不愈。1872年，他发表了诗集《战时印象》和《命运》，接着又陆续出版了诗集《法国》（1874）、《花的反抗》（1874）、《徒然的柔情》（1875）、《在天顶》（1876）。此后他写出两首长诗《正义》（1878）和《幸福》（1888），前者显示诗人对社会进步的关心，后者指出幸福仅仅存在于牺牲之中。其他诗集尚有《三棱镜》（1886）、《残存物》（1908）等。他的诗充满寓意和象征，有时不免有说教的成分。

苏利—普吕多姆还写有不少散文和评论文章，包括《论美术中的表达》（1884）、《诗经》（1901），以及一些社会学和宗教方面的著述，如《帕斯卡尔心目中的真正宗教》（1905）。

苏利—普吕多姆于1881年当选为法兰西学士院院士。1901年，瑞典学院授予他诺贝尔文学奖，“特别表彰他的诗作，它是高尚的理想、完美的艺术和罕有的心灵与智慧的结晶”。由于健康原因，苏利—普吕多姆本人未能出席12月10日在斯德哥尔摩举行的盛大、隆重的授奖仪式，而是由法国驻瑞典公使代领。苏利—普吕多姆作为获诺贝尔文学奖的第一位“桂冠诗人”，为了发展诗歌事业，决定把奖金捐赠出来作为一种诗歌奖的基金，由法国作家协会负责颁发。

（金志平）

1902 年

### 特奥多尔·蒙森

特奥多尔·蒙森（1817—1903），1817年11月30日生于石勒苏益格—

—荷尔斯泰因的加尔丁，父亲是乡村牧师，母亲是教师。中学毕业后，他于1838年考入基尔大学法律系，1842年毕业并获哲学博士学位。蒙森自幼喜爱读诗，自己也常常写诗。1843年，他与弟弟提科及作家特·施托姆共同出版了一部题为《三友歌集》（1843）的诗集。此后，他在丹麦国王的资助下，于1844年赴法国和意大利考察古代罗马法律，1847年返回德国，应邀到莱比锡大学任法学教授，同时兼任《石勒苏益格——荷尔斯泰因评论》编辑。1848年3月，蒙森因参加革命活动而被解除莱比锡大学教授职务，1852年应瑞士苏黎世大学之邀前往担任罗马法教授。1854年转至布列斯劳大学任教，1858年回国担任柏林大学古代史教授。1873年至1882年期间任德国帝国国会议员。他以议会中自由派领袖的身份经常发表演说抨击俾斯麦的政策，曾以“诽谤罪”被俾斯麦操纵的司法机构传讯。蒙森对此提出了强烈抗议并愤然辞去了议员职务。

蒙森生平治学严谨，著述达1500多种，最重要的成就是对古代罗马历史的研究。他的巨著《罗马史》（1854—1885）原计划写5卷，但第4卷未完成，实为4卷。该书记录了古罗马的历史发展进程。除《罗马史》外，蒙森还著有《罗马编年史》（1859）、《罗马币制史》（1860）、《罗马国家法》（1871—1888）、《罗马刑法》（1899）等。由他主持编纂的《拉丁铭文大全》（15卷，1863—1932）具有很高的艺术价值，他为该书写的序言被认为是近代最精彩的拉丁文散文之一。

1902年，瑞典学院授予蒙森当年的诺贝尔文学奖，以表彰这位“现存的最伟大的历史写作艺术大师”，并特别说明是因为他写了《罗马史》这部“里程碑式的著作”。

1903年11月1日，蒙森在柏林的夏洛滕堡去世。

（章国锋）

1903年

### 比昂斯藤·比昂松

比昂斯藤·比昂松（1832—1910），挪威剧作家、小说家、诗人和社会活动家。1832年12月8日生于挪威克维尼一个乡村牧师家庭。6岁时由于其父调职，全家迁在南方洛斯达林列塞特。11岁时，他到莫尔德就学，开始阅读斯图鲁松·阿斯布约恩森和司各特等作家的作品。17岁时去奥斯陆并开始学习写作。1852年入皇家弗里克大学上学。学生时代就表现出了极高的爱国热情。1855年起任《每日晨报》的文学戏剧评论员，以后又为其他报刊撰稿。他不但用笔作武器，而且直接投身到争取民族独立的斗争中去，成为当时颇有号召力的政治演说家之一。他积极主张发展挪威的民族文化，使之逐步摆脱异国文化的束缚。在戏剧运动方面，他曾领导过挪威的剧院，为发展民族戏剧作出过贡献。

比昂松是位多才多艺的作家。几乎在文学的所有领域他都有所建树。他写过许多抒情诗，其中《是的，我们永远爱此乡土》一诗成为挪威国歌的歌词。他也写小说，他的长篇小说不算成功，但某些中、短篇却比较生动，他的主要成就在戏剧创作方面。他一开始从挪威民间传说中吸取题材，创作了《战役之间》（1857）、《西格尔特恶王》（1862）等历史剧。之后，随着

社会运动的高涨，他愈来愈关心各种各样的社会问题，开始走向现实主义的创作道路。他的社会问题剧大胆地揭露了各种社会矛盾和丑恶现象，在当时引起巨大的反响，其中最著名的是《破产》(1874)和《挑战的手套》(1883)。比昂松常常从道德伦理角度看待社会问题，把社会矛盾归结为善恶斗争，因此他对人在道德上的自我完善寄予很大的希望。这使得他的作品充满了改良主义色彩。但另一方面，他的作品敢于针砭时弊，对社会不公提出了疑问，对受压迫的劳动人民表示了极大的同情。

比昂松常常仗义执言，因而树敌甚多。但在他70岁生日那天，挪威各个派别联合起来庆祝他的生日，盛况空前。1903年，他又荣获了诺贝尔文学奖。授奖评语中称赞他“以诗人鲜活的灵感和难得的赤子之心，把作品写得雍容、华丽又缤纷”。

比昂松晚年仍是一名积极的社会活动家。他毕生为挪威民族的独立而斗争，深受人民的喜爱。1910年4月26日，他在巴黎与世长辞。

(高兴)

1904年

### 弗雷德里克·米斯特拉尔

弗雷德里克·米斯特拉尔(1830—1914)，用奥克语写作的法国诗人。生于法国南方罗讷河口省的马雅纳。父亲是个小地主。在阿维尼翁中学读书时，与年轻的辅导教师约瑟夫·鲁马尼尔一起对普罗旺斯的传统和语言发生浓厚的兴趣，决心为复兴奥克语文化献出毕生的精力。1851年在埃克斯大学获法学士学位后，着手写长诗《米蕾伊》。1854年5月29日，包括米斯特拉尔、鲁马尼尔在内的7位普罗旺斯诗人在阿维尼翁附近的丰塞格克堡聚会，成立一个协会，取名为“菲列布里什”，开展用奥克语写作的文学运动。1855年他们创办杂志《普罗旺斯年鉴》，米斯特拉尔积极为之撰稿。1859年，米斯特拉尔创作的乡村题材的史诗《米蕾伊》出版，引起轰动，是“菲列布里什”派的重大收获。1867年他又发表英雄史诗《卡朗达尔》。1876年对米斯特拉尔来说是重要的一年，他出版抒情诗集《黄金群岛》，汇集了青年时期以来创作的所有短诗，并与一个比他小27岁的少女结婚。1878年，《菲列布里什宝库》(2卷)出版，这是米斯特拉尔用20年时间编纂的一部普罗旺斯地区的法语词典，包括法国南方使用的所有词汇，以及奥克语的各种方言。自从法国第二帝国结束后，“菲列布里什”派成员之间政治观点产生分歧，米斯特拉尔为这一运动的年部团结作出了巨大努力。

1884年，他出版“阿维尼翁之诗”《奈尔特》。1890年又发表5幕诗体悲剧《让娜王后》。女主人公是普罗旺斯历史中最富传奇性的人物之一，普罗旺斯女伯爵、那不勒斯王后让娜第一(1326—1382)。作者为这位遭到污蔑的王后恢复了名誉。1897年他出版最后一部长诗《罗讷河之诗》。

1904年，米斯特拉尔与西班牙剧作家埃切加赖(1832—1916)分享该年度的诺贝尔文学奖。给米斯特拉尔授奖的理由是“他的诗作的新颖的独创性和真正的灵感，忠实地反映了自然景色及其人民的乡土感情，此外，还有他作为普罗旺斯语言学家的重大成就”。米斯特拉尔将这笔奖金用来发展他家乡的文化事业。

1906年，米斯特拉尔出版回忆录《我的出身、回忆录和故事》。1912年发表最后一部抒情诗集《油橄榄的收获》，作为他一生的总结。诗人自知来日无多，他说：“必须迅速、非常迅速地采摘我的橄榄，将纯橄榄油奉献给天主。”两年后他在故乡去世，享年84岁，遗著有《年鉴散文》（1926）、《新年鉴散文》（1927）和《最后的年鉴散文》（1927）。

（金志平）

1904年

### 何塞·埃切加赖

何塞·埃切加赖·伊·埃萨吉雷（1832—1916），西班牙著名戏剧家和诗人。1832年4月19日生于马德里一个巴斯克人的家庭里。青年时代聪明过人，才能非凡。成了戏剧家前即以数学家、经济学家、金融学家、政治家著称。1868年9月革命后任发展部长，1874年因创办西班牙银行而任财政部长。此外还曾任马德里工程学院教授、商业与教育大臣、语言科学院与自然科学院院士。发表过《大众科学》、《现代物理理论》等科学研究著作。

埃切加赖少年时代就酷爱戏剧，1874年正式开始戏剧创作。同年上演第一个剧本《存根簿》，获得成功。此后他以高度的热情致力于写作，在后来的18年里，他写了近70个剧本，成为西班牙戏剧史上少有的多产剧作家之一。他的剧作可谓丰富多彩。如果划分一下类型的话，大体可以分为4种：

一是新浪漫主义剧：《存根簿》（1874）、《在剑柄里》（1875）、《拉维纳的角斗士》（1876）、《在柱子和十字架上》（1878）、《在死神的怀抱里》（1879）、《口唇上的死亡》（1880）。

二是哲理剧：《没有岸的海》（1879）、《伟大的加莱奥托》（1881）、《两种责任间的冲突》（1882）、《孬种》（1886）、《庸俗中的高尚》（1888）、《被洗刷掉的污点》（1895）。

三是象征主义剧：《是发疯还是圣举》（1877）、《堂胡安的儿子》（1892）、《发疯的上帝》（1900）。

四是风俗讽刺剧：《初露头角的批评家》（1891）、《总是那么可笑》（1890）、《玛丽亚娜》（1892）。

埃切加赖的戏剧塑造的人物形象个性生动、突出，十分典型，富有感染力。如《玛丽亚娜》一剧的主角玛丽亚娜是一个残酷无情却又喜欢卖弄风情的女人，她的举止神秘莫测，性格特殊，像谜一样吸引着观众的注意力，直到她最后遭到不幸。全剧以悲剧告终，让观众看到一个命运不佳却又特别罗曼蒂克的女人。

综观埃切加赖的戏剧，总的特点是：内容丰富多彩，题材涵盖面大，风格新颖独特，结构严谨，剧情冲突明显，起因、发展和结局合情合理，语言也具有时代特色。在四分之一世纪里，他的剧作以强烈的表现力和戏剧效果支配着那个时代的西班牙剧坛，他被公认为同代剧作家中出类拔萃的人物。

埃切加赖的戏剧成就卓著，1904年，“由于他大量出色的剧作，具有独特、新颖的风格，复兴了西班牙戏剧的伟大传统”，同法国诗人让·弗雷德里克·米斯特拉尔分享了诺贝尔文学奖。

文学史家一般认为，埃切加赖之所以能够获得成功，并非由于他的文学品质、戏剧表现技巧、引人入胜的剧情，也不是由于他提出的那些问题（几乎总是与当时人们忧虑的问题不相干），而是由于他出现得正合时宜，当时的大剧作家阿亚拉和塔马约的火炬刚刚熄灭，时代和社会已明显衰退。在这种背景下，他深信西班牙戏剧需要革命，需要革新，就像政治需要改革一样。他虽然尚缺乏真正的艺术修养，但是他对观众的兴趣和反映有着准确的了解。他不是为审美家和批评家们写作，而是为广大无名群众写作，通过舞台拨动人们喜怒哀乐的心弦。此外，埃切加赖还十分关心演员的艺术生命，常常主动为某些演员写剧本，使之人尽其才，如安东尼奥·比科、拉法埃尔·里卡多·卡尔沃、艾莱娜·博尔东，以及格雷罗-门多萨夫妇，都曾为他的不少剧本的成功上演做出过很大贡献。当然，应该承认，埃切加赖具有构思剧本的才能，他的每个剧本都是一座完美的制作车间。他的戏剧大厦虽然基础不深，但是保持着高度的平衡和稳固。有的文学史家认为埃切加赖可以和西班牙大戏剧家卡尔德龙相比，甚至超过了他。

1916年，埃切加赖在马德里逝世，终年84岁。

（朱景冬）

1905年

亨利克·显克维奇

亨利克·显克维奇（1846—1916），是波兰现实主义作家。生于波德拉什地区的小贵族家庭。后全家迁居华沙。1866—1871年曾在华沙大学学习，并开始文学活动。1872年起，他以李特沃斯的笔名在《波兰报》等报刊上发表评论文章和讽刺小品。1876—1878年以《波兰报》记者身份到美国旅行采访，写有《旅美书简》（两卷）。此后还写了一系列中短篇小说，如《炭笔素描》、《音乐述杨科》、《一个家庭教师的回忆》、《为了面包》、《灯塔看守》、《奥尔索》、《穿过草原》和《酋长》等。这些作品从各个方面描写了波兰当时的现实生活，揭露了美国“民主”、“自由”的虚伪和对印第安人的残酷迫害，反映了劳动人民的悲惨命运和心声。这些小说不仅题材丰富多彩，而且表现手法优美动人，是一组千古不朽的佳作。80年代开始、转入长篇小说创作。1882—1888年出版了反映17世纪波兰人民英勇抗击外族侵略的历史小说三部曲：《火与剑》、《洪流》、《伏沃迪约夫斯基先生》。这些小说场面宏伟，人物广多，故事情节曲折生动，显示了作者擅长写作史诗式作品的才华。《毫无准则》和《波瓦涅茨基一家》是两部描写现实社会生活的长篇小说，前者刻画了一个生活毫无目的和准则的优柔寡断的波兰“多余人”的形象。后者塑造了一位富于进取精神而又能保持传统的贵族资产者人物。历史小说《你往何处去》和《十字军骑士》是他的两部杰出的作品。前者通过罗马贵族青年和信奉基督教的少女的爱情故事，深刻而生动地展现了罗马暴君的骄奢淫逸和暴虐残忍，及其对早期基督教徒的迫害。后者写波兰、立陶宛人民联合抗击十字军骑士团侵略的斗争。1900年当显克维奇创作25周年之际，波兰各界举行了隆重的庆祝大会，并募捐集资购买了一座环境优美的庄园，作为礼物送给这位深受人民喜爱的作家。1905年显克维奇由于其“成就显得既巍峨高大又浩瀚广阔、同时在各个方面都表现得高尚和善于

克制，他的史诗风格更是达到了艺术上绝对完美的地步”而获得诺贝尔文学奖。1905年他的历史小说《在光荣的战场上》发表。1909年他又以1905年革命为背景，写出了长篇现实小说《旋涡》。1910年，他出于对儿童的关心和喜爱，写出了一部少年儿童在非洲中部丛林中历险的长篇小说《在荒原和在沙漠中》。第一次世界大战爆发后，德国军队占领了波兰，显克维奇离开波兰前往瑞士佛维。在那里成立了“波兰战争牺牲者救济委员会”，并任该会主席。1916年11月15日，显克维奇不幸病逝于佛维。1924年，显克维奇的灵柩运回波兰，安放在华沙老城的圣约翰教堂的地下墓室里。100多年来，显克维奇的作品受到波兰国内外的读者的热烈喜爱，历久不衰。

（林洪亮）

1906年

### 乔祖埃·卡尔杜齐

乔祖埃·卡尔杜齐（1835—1907），意大利诗人。生于托斯卡纳大区的维尔西利亚镇。他的父亲是著名医生，也是秘密革命团体“烧炭党”的成员。1849年全家迁居佛罗伦萨，卡尔杜齐进入教会学校读书，在这里获得良好的古典文化教育，打下深厚的知识基础。1853年他以优异成绩考入著名的比萨高等师范学校，1856年通过研究骑士诗歌的毕业论文，随后在瓦尔达诺镇中学任教。卡尔杜齐自幼受家庭影响，年轻时崇尚民主思想，向往革命。教书一年后，他因所持的共和思想遭到地方当局的怀疑，被迫辞职。他返回佛罗伦萨，起初当家庭教师，后来在出版社任编辑，负责注释古典文学作品。1860年卡尔杜齐得到教育部的聘请，进入博洛尼亚大学主持文学讲座，从此执教长达44年。他曾于1872年加入第一国际意大利支部，但是很快退出。1890年他被授予意大利王国参议员之职。1906年获得诺贝尔文学奖，是意大利获得此项荣誉的第一位作家。

卡尔杜齐从1850年开始写诗，直至1870年是他创作的前期，主要作品有诗集《青春诗抄》（写于1850—1860年，1871年出版）和《轻松的诗与严肃的诗》（写于1861—1871年，1871年出版），以及一首著名长诗《撒旦颂》（1863）。时值意大利民族复兴运动蓬勃发展，诗人是革命领袖马志尼和加里波第的忠实信徒，他为革命疾声呐喊，用诗歌进行宣传鼓励。他在诗中谴责异族侵略和封建专制，抒发渴求民族独立、自由和平等的强烈感情，为民族英雄和革命战士大唱颂歌。作品深受希腊和意大利古典诗歌风格的影响，主题紧扣现实，气势磅礴，感情充沛，基调乐观豪迈，犹如宏伟壮丽的史诗，忠实地反映了时代特色。

19世纪70年代，民族复兴运动胜利结束，国家统一实现，建立起意大利王国。卡尔杜齐的政治倾向和诗风也随形势改变，起初他保持革命的锋芒，称颂第一国际是“未来的太阳”，支持巴黎公社，但是后来却转向君主立宪派，日趋保守，诗歌中的革命激情减弱。他后期的诗集有《新诗抄》（1861—1887）、《野蛮颂歌》（1877—1889）、《有韵的诗与有节奏的诗》（1887—1898等，其中大多数诗篇避开现实社会生活，描写自然风光，追忆青春时光和爱情欢乐，抒写个人细微的情感体验，畅想生命和宇宙的奥秘；在艺术上刻意摹仿古希腊、罗马诗歌的韵律，追求形式上的完美，树立起新古典派

诗歌的风范，以优美、清新、自然的格调见长。

卡尔杜齐还对意大利古典文学和意大利文学史有精深研究，发表了专著《早期意大利文学研究、行吟诗人和骑士诗歌》和《意大利民族文学的发展》，对意大利的重要诗人但丁、彼特拉克、阿利奥斯托、波利齐亚诺、塔索等均写过见解精辟的论文。

（吴正仪）

1907 年

约瑟夫·鲁德亚德·吉卜林

约瑟夫·鲁德亚德·吉卜林（1865—1936），英国小说家、诗人。他生于印度大城市孟买，父亲曾先后担任过孟买艺术学校校长和拉合尔市博物馆馆长。他自幼生活在印度文化的氛围之中，由一个印度保姆带大，所以熟悉兴都斯坦语和印度的风俗文化。他 6 岁被送回英国接受正规教育，18 岁又重返印度。他先后担任过几家报社的记者、编辑，同时开始了十分活跃的文学创作活动。

吉卜林在文学上的最主要成就是在短篇小说方面。1887—1888 两年内，他接连出版了《山里的故事》、《三个士兵》、《小威利·温基》等 7 本极富特色的短篇小说集。这些集子，再加上以后出版的《生活的障碍》（1891）、《许多创造发明》（1893）、《白日的工作》（1878）、《交往与探索》（1904）、《报酬和仙女》（1917）、《各种各样的人》（1926）等 10 多部短篇小说集，为他在英国国内和世界赢得了巨大的声誉，使他成为 19 世纪末 20 世纪初英国浪漫主义小说的代表人物之一。他的小说大多以印度的社会和大自然为背景，以英国士兵、军官、侨民、官吏等为描写对象，反映了在这个英国海外最大的殖民地内的社会生活。他的作品大多具有强烈的异国情调，语言生动，情节曲折，充满激情，对细节的描写栩栩如生。他的作品歌颂了冒险精神与男子汉气概，但是也不自觉地流露出强烈的殖民主义意识。他在长篇小说方面的主要作品有《消失的光芒》（1890）、《丛林之书》（1894）、《丛林之书续编》（1895）、《勇敢的船长们》（1897）、《基姆》（1901）、《普克山的帕克》（1906）等。其中《丛林故事》及其《续篇》两部描写大森林中的动物的生活、思想的小说，被认为是吉卜林的代表作，使他成为儿童文学的大师。吉卜林的诗作在其时代也颇具盛名，其中尤以叙事诗特别值得称道。1907 年他由于具有“观察力，想像的新颖、思想的雄浑和杰出的叙事才能”而被授予诺贝尔文学奖。他的一部未完成的自传《谈谈我自己》于身后出版。

（邝海仑）

1908 年

鲁道夫·克里斯多大·奥伊肯

鲁道夫·克里斯多夫·奥伊肯（1846—1926），德国哲学家，1846 年 1 月 5 日生于德国北部北海之滨的东弗里斯兰群岛首府奥里希。父亲是当地邮

政局长，母亲为牧师之女。在他4岁时，父亲与唯一的兄长相继去世，他与母亲经济拮据，只能靠领取国家的抚恤金维持生计。他年幼时体弱多病，数次遭重病袭击，几乎丧命。家庭的困苦和个人坎坷使他早熟，因而自小喜爱读书，喜欢思考。他天资聪颖，中学成绩优异，曾数次跳级。他高中时的班主任、神学家兼哲学家罗伊特对他后来选择哲学为他的毕生事业产生了很大影响。1862年，他考入哥廷根大学，师从亚里士多德的解释者、目的论唯心主义哲学家洛采攻读哲学，兼修语言学和历史学，后又转入柏林大学，在德国思想家和哲学家特伦德林堡指导下专攻伦理学和哲学史，并于1869年以一篇论亚里士多德的语言的论文获哲学博士学位。1871年，25岁的奥伊肯应瑞士巴塞尔大学之聘担任哲学教授，与当时因刚刚写出《悲剧的诞生》而声名大震的尼采同事。1874年，他离开巴塞尔大学，回德国担任那拿大学哲学教授，直至1920年。

奥伊肯学术上的成就主要在宗教伦理学、对亚里士多德的研究与阐释以及中世纪哲学方面，主要著作有《当代的精神潮流》（1908）、《伟大思想家的的人生观》（1890）、《为争取精神生活内容之斗争》（1896）、《宗教的真理内涵》（1901）、《一种新人生观的基础》（1907）、《生活的意义与价值》（1908）、《历史哲学》（1907）、《宗教与生活》（1911）和《个人与社会》（1923）等。

奥伊肯勤奋好学，对事业执着追求，治学严谨。直到36岁，他才与叶莲娜·巴索夫结婚。后者是一位心地善良、颇具艺术气质的女性，对他的学术研究给予了很大帮助。

1908年，瑞典学院授予奥伊肯以当年的诺贝尔文学奖，以表彰他“对真理的热切追求，对思想的贯通能力，他广阔的观察以及他在无数著作中为维护并发展一种理想主义的人生哲学而表现的热忱和力量”。

在哲学研究方面的杰出成就，特别是获得诺贝尔奖，使奥伊肯的声誉在国际上迅速提高，美、英、日、中等国纷纷邀请他去访问讲学，但因第一次世界大战爆发，他的讲学计划未能实现。1926年9月15日，奥伊肯逝世于耶拿。

（章国锋）

1909年

塞尔玛·拉格洛夫

塞尔玛·拉格洛夫（1858—1940），诞生在瑞典西部的韦姆兰省的莫尔巴卡庄园，并且在那里度过了童年、青年和晚年。她的父亲热爱文学和家乡的传统，她的祖母又会讲许多家乡民间传说和故事，这对她的文学生涯起了很大的作用。1881年，她筹借到一笔款子，只身前往首都斯德哥尔摩求学，次年考入高等女子师范学院。1885年毕业后到南部的一所女子学校任教，教学之余刻苦创作。1891年，第一部作品《古斯泰·贝林的故事》出版。但是这部作品在瑞典国内起初没有多少人问津，直到世界著名的丹麦文学评论家乔治·勃兰兑斯在1893年1月发表赞扬该书的评论文章后，瑞典国内评论家才改变了对这部作品以及拉格洛夫本人的态度，因此，她的短篇小说集《无形的锁链》于1894年出版时获得空前成功，这极大地鼓舞了拉格洛夫的创作

热情，她辞掉教员工作，走上了专心从事写作的职业作家之路。

1904年夏，拉格洛夫跋山涉水到瑞典全国各地考察，为撰写《骑鹅历险记》而收集资料。1906至1907年，《骑鹅历险记》问世，它成了一部世界名著，使她赢得了与丹麦童话作家安徒生齐名的声誉。她在国内外的地位和声望也不断提高，1907年5月当选为瑞典乌普萨拉大学荣誉博士，1909年获诺贝尔文学奖，1914年当选为瑞典学院院士，挪威、芬兰、比利时和法国等国家还把本国最高勋章授予她。

1915年，她搬回到童年时代住过的莫尔巴卡庄园，一面辛勤经营庄园，一面积极创作，发表长篇小说《利尔耶克鲁纳之家》（1911）、《车夫》（1912）、《普初加里的皇帝》（1914）、《被开除教籍的人》（1918），回忆录《莫尔巴卡》（1922）和《罗文舍尔德》三部曲（1925—1928）。即使到了晚年，她仍然孜孜不倦地创作，出版了回忆录《一个孩子的回忆》（1930）和《日记》（1932）。她出版的最后一部作品是《秋天》（1933）。

1940年3月8日，拉格洛夫不幸患脑溢血，于3月16日清晨去世，享年82岁。

（石琴娥）

1910年

保尔·约翰·路德维希·海泽

保尔·约翰·路德维希·海泽（1830—1914），1830年3月15日生于柏林，父亲是语文学家和古典语言教授，母亲是犹太人。他天资聪颖，自幼受到古典文化的熏陶，学习成绩优异。中学毕业后，于1847年入柏林大学攻读古典语言学，1849年转入波恩大学，1850年夏赴瑞士旅行，返回后改学现代罗曼语（意、法、西班牙等语言）。1852年大学毕业后，他获得普鲁士政府资助，去意大利游学。意大利古老的文化、美丽的风光和纯朴的民情给他留下了难忘的印象，对他此后的创作产生了深刻影响。1853年秋他回到柏林，不久，受巴伐利亚国王马克西米利安二世的邀请，赴慕尼黑参加作家团体，享受很高的年俸。1854年起定居慕尼黑，并与著名作家弗兰茨·库格勒的女儿结婚，过着优裕的生在慕尼黑，他与著名作家库尔茨、凯勒、施托姆、冯达诺等保持友谊和书信来往。这时，以盖伯尔为首的一批文人学者组成“慕尼黑诗社”，定期讨论文学艺术问题，朗诵自己的作品。海泽参加这一团体的活动，并很快成为该团体的首领和作品最多、影响最大的作家之一。1855年至1895年，他总共发表中短篇小说集20卷，收入100多篇作品。他力图保持传统的艺术价值，使之免受政治激进主义、功利主义和现实主义的侵蚀。他的作品倾向于理想化，不愿描写人生的黑暗面，并愤怒地谴责当时正在兴起的自然主义倾向。

他最重要的中短篇小说有《犟妹子》（1855）、《特雷庇姑娘》（1858）、《母亲的肖像》（1859）、《安德烈亚·德尔芬》（1859）、《安妮娜》（1860）、《麦尔林》（1892）等。除此之外，他还创作了不少诗歌和长篇小说。1872年出版了《诗集》，其中一些诗篇被著名作曲家舒曼、勃拉姆斯和沃尔夫等谱写成歌曲。他的长篇小说有《世界的孩子们》（1872）、《在天堂》（1875）、《反潮流》（1904）、《维纳斯的诞生》（1909）、《众峰之上》（1895）

等。此外，他还写了不少戏剧，如《科尔贝格》（1865）、《哈德良》（1865）等，但多不成功。在从事文学创作的同时，海泽还潜心于文学研究工作，写了许多论小说创作技巧以及关于歌德、施托姆、格里尔帕策作品的论文。此外，他又是一位卓有成效的翻译家，译了许多意大利和西班牙的优秀诗歌。由于他全面的才能，他被称之为“缪斯的宠儿”。

1910年，瑞典学院因“他作为抒情诗人、剧作家、长篇小说家和闻名世界的中短篇小说家，在长期创作生涯中所显示的渗透着理想的非凡的艺术才能”授予他当年的诺贝尔文学奖。当时他已80高龄，未能参加授奖仪式。4年后，即1914年4月2日，海泽在慕尼黑去世。

（章国锋）

1911年

### 莫里斯·梅特林克

莫里斯·梅特林克（1862—1949），比利时剧作家、诗人，散文家，用法文写作。他生于根特市，中学毕业后学习法律，当过短时期的律师。1886年去巴黎逗留7个月，结识了法国象征派诗人。1889年发表诗集《暖房》，描绘梦幻和瞬息即逝的感觉。同年他的剧本《马莱娜公主》问世，引起注意。

梅特林克是象征主义戏剧的代表作家。早期作品充满神秘、悲观的色彩，表现死亡的无从避免、命运的不可违抗。独幕剧《闯入者》（1890）描绘一家人在阴暗的客厅里守护着隔壁房间的女病人，他们越来越忐忑不安地等待着一个不速之客的光临。瞎眼的祖父最先感到死神的闯入，这时门突然打开，护士来通报：那个女人死了。同年发表的《群盲》表现12个瞎子——6男6女——陷入莽莽的原始森林之中，曾经引导过他们的教士已经死了，可他们还在痴心等待着他来搭救。另一出短剧《室内》（1895）表现一家人安乐相聚，殊不知小女儿已在外淹死，人们正来向他们报告这个噩耗，作品突出地宣扬了厄运的不可避免。以上3个剧本和他的早期名剧《佩列阿斯与梅丽桑德》（1892）相继搬上国际舞台后，当时的剧坛为之面貌一新。其他剧本还有《七公主》（1891）、《阿拉丁和帕洛密德》（1894）、《丹达吉勒之死》（1895）。此外，梅特林克还于（1894）年发表了抒情诗集《十二首歌》（1900年补充成《十五首歌》）。

1895年，梅特林克结识了法国女演员乔热特·勒布朗，她后来成为他的妻子，演出他的一些剧本。1896年起，梅特林克离开比利时，移居至法国巴黎等地。这一年他发表的散文集《卑微者的财宝》是他第一阶段思想的总结。他试图从悲观主义中挣脱出来，研究生命的奥秘，思索道德的价值。这种努力从他的剧本《阿格拉凡和赛莉塞特》（1896）中也显露出来，他赞扬了赛莉塞特在爱情问题上自我牺牲的精神，同时也肯定了阿格拉凡有追求幸福的权利。接着，梅特林克又写了一系列散文集，如《明智和命运》（1898）、《蜜蜂的生活》（1901）、《埋没的寺院》（1902）、《双重的花园》（1904）、《花的智慧》（1907）、《死亡》（1903）等。这些文章写得十分细致、生动。他不仅探讨人的命运，而且用唯灵论的观点研究一切生命的命运。他用泛神论的思想对抗天主教，用蜜蜂、蚂蚁等昆虫的集体生活来批判资本主义社会中的个人主义。虽然他的思想有所发展，但仍然没有脱离唯心主义。这

个时期梅特林克发表了几部重要的剧本：《阿里亚娜与蓝胡子》（1902）、《莫纳·瓦娜》（1902）、《乔赛尔》（1903）、《青鸟》（1909），就其构思来说同他早期的戏剧有较大的区别。这些新作力图解答道德和人生观的问题，表现了他逐渐形成的哲理观点。

1911年，梅特林克获得诺贝尔文学奖，授奖的理由是“赞赏他多方面的文学活动，尤其是他的著作具有丰富的想像和诗意的幻想等特色。这些作品有时以童话的形式显示出一种深邃的灵感，同时又以一种神妙的手法打动读者的感情，激发读者的想像”。

第一次世界大战期间，梅特林克在意大利等地企图为他被侵犯的祖国效劳，创作了反对德国占领的剧本《斯蒂尔蒙德市长》（1919）。战后他又写了一些散文集，如《大秘密》（1921）、《白蚁的生活》（1927）、《蚂蚁的生活》（1930）等。还发表了几个剧本，其中包括《圣安东尼显灵记》（1919），这是一出以鞭挞道德败坏的资产者为题材的短小精悍的讽刺剧。

1932年，比利时国王封梅特林克为伯爵。二次大战期间，梅特林克流亡到美国。1947年返回欧洲，两年后在法国尼斯病逝。

（金志平）

1912年

### 格哈德·豪普特曼

格哈德·豪普特曼（1862—1946），德国作家，生于西里西亚一旅店主家庭。1880年在布雷斯劳艺术学院学习雕塑，1882年到那拿大学读历史、哲学和艺术史，1884年入德累斯顿艺术学院学习绘画，并在柏林大学进修历史和戏剧艺术。1885年同富有的玛丽·蒂内曼结婚后，定居柏林近郊的埃克纳，同自然主义文学团体“通过”来往，开始了文学创作。1887年他写出了小说《狂欢节》和《铁路看道工》。“社会剧”《日出之前》（1889）也是在埃克纳写成的。这部德国自然主义的代表作使他一举成名，接着他又写了自然主义的“家庭悲剧”《和平节》（1890）。以后，他创作了一系列剧本，重要的有悲剧《寂寞的人们》（1891）、反映1844年西里西亚织工起义的悲剧《织工》（1892）、社会喜剧《獭皮》（1893）、童话剧《汉纳蕾升天记》（1894）、历史剧《弗格里安·盖耶尔》（1896）、童话剧《沉钟》（1897）、命运悲剧《车夫亨舍尔》（1899）和《罗莎·贝恩特》（1903）、童话剧《琵琶在跳舞》（1966）、悲喜剧《老鼠》（1910）等。1912年豪普特曼荣获诺贝尔文学奖。

第一次世界大战爆发后，豪普特曼受沙文主义和军国主义影响，对战争性质一度认识不清，后来战争中民族大屠杀的事实使他醒悟，战后拥护魏玛共和国。纳粹时期，豪普特曼留在德国，蛰居在西里西亚的阿克内滕道夫（于1901年从柏林埃克纳迁去）家里写回忆录，他反对军国主义和民族主义，捍卫人道主义和民主思想。1932年他写了悲剧《日落之前》。晚期他创作了以古希腊罗马神话为题材的《阿特里登四部曲》（1941—1948）。二次大战以后，豪普特曼应邀打算参加德国的复兴工作，并准备从阿克内滕道夫迁往柏林，不幸于1946年6月6日逝世，遗体于7月28日安葬在希登湖畔。

豪普特曼是德国自然主义的主要代表，但他也写了一些现实主义、象征

主义和浪漫主义的作品。除了剧本，他还写有诗歌和小说。

（韩耀成）

1913年

### 罗宾德拉纳特·泰戈尔

罗宾德拉纳特·泰戈尔（1861—1941），印度近代杰出诗人、作家、艺术家、社会活动家。1861年5月7日出生在西孟加拉邦加尔各答一商人兼地主家庭。祖父是最早访问过英国的印度人士之一，父亲是著名的哲学家和宗教改革者。泰戈尔在14个子女中排行最小，哥哥姐姐当中，有哲学家、音乐家、戏剧家、小说家、爱国志士等。其家庭是加尔各答知识界的中心，家庭成员几乎都参加了当时的宗教改革运动、民主主义运动和文学革命运动。泰戈尔虽多次入校学习，还曾到伦敦大学深造，但始终未在学校里完成正规教育。他丰富的科学、历史知识、深厚的文学功底，得自于家庭熏陶、客观环境的影响与个人的不懈努力。泰戈尔从童年时代即开始写作，14岁时发表了爱国诗篇《献给印度教庙会》（1875），20岁时出版第一部诗集《黄昏之歌》（1881），受到老作家般金·钱德拉·查特吉的赞赏。泰戈尔是一位作品极为丰富的作家。他一生共写了50多部诗集，12部中、长篇小说，20多个剧本，以及诸多回忆录、游记、随笔、书信及有关文学、语言、教育、政治、哲学、宗教和社会科学等方面的论文与专著，此外还有大量的音乐绘画作品。诗歌方面的重要作品有《金帆船》（1894）、《故事诗集》（1900）、《吉檀迦利》（1912）、《新月集》（1913）、《园丁集》（1913）、《飞鸟集》（1916）、《生辰集》（1941）等。小说方面的重要作品有长篇小说《沉船》（1906）、《戈拉》（1910）；中篇小说《四个人》（1916）；短篇小说《弃绝》（1892）、《摩诃摩耶》（1892）、《喀布尔人》（1892）等。戏剧方面的重要作品有《红夹竹桃》（1926）等。

泰戈尔是一位伟大的人道主义者，爱国主义者。他同情苦难深重的印度农民；他热爱祖国，热爱古老的民族文化，亲自创办学校，进行民族传统教育，并投身于印度民族解放运动之中，在暗夜中行路，苦苦探索着印度民族的出路；他具有开放型的眼光，不排斥对西方文化的学习与借鉴。其创作多取材于印度现实生活，反映出印度人民在殖民主义、封建制度、愚昧落后思想的重重压迫下的悲惨命运，描绘出在新思想的冲击下印度社会的变化及新一代的觉醒，同时也记载着他个人的精神探索历程。在创作技巧上，他既吸收民族文学的营养，又借鉴西方文化的优点，艺术成就颇高。特别是他的诗歌格调清新、诗句秀丽、想像奇特、韵律优美、抒情气息浓郁，同时又饱含深邃的哲学与宗教思想、社会与人生理想，扣动着读者的心弦。某些诗作，因受到《吠陀》与《奥义书》中宗教思想的影响而显得神秘，但仍具独特的艺术神韵。他为印度近代文学做出了开拓性贡献，于1913年获诺贝尔文学奖，是获该奖的第一位东方作家。

泰戈尔是中国人民的密友，曾于1924年访问中国。其诗风对中国现代文学产生过重大影响，启迪了郭沫若、徐志摩、谢冰心等一代文豪，其中许多作品多次被译成中文。

（钟志清）

1914 年

因第一次世界大战爆发而未授奖。

1915 年

罗曼·罗兰

罗曼·罗兰（1866—1944），法国小说家、剧作家、评论家和社会活动家。他于 1866 年 1 月 29 日生于法国涅夫勒省的克拉姆西镇，从小在谙熟音乐的母亲的熏陶下养成了对音乐的爱好。1886 年中学毕业后考入巴黎高等师范学校，毕业后获历史教师资格，并开始与他崇拜的托尔斯泰通信。此后多次去意大利、贝鲁特、比利时和荷兰等地旅游，收集创作素材。1895 年获文学博士学位，在巴黎高等师范学校教授艺术史。从 1898 年至 1903 年，他参加了“人民戏剧”运动，并发表了《群狼》（1898）、《丹东》（1900）和《七月十四日》（1902）等 6 个剧本，后来分别以《革命戏剧》和《信仰悲剧》为题于 1913 年结集出版，但是它们在艺术上并不成功，所以发表之后颇受冷落。罗曼·罗兰遂转而创作名人传记，《贝多芬传》（1903）首先引起评论界的注意，接着他又发表了《米开朗琪罗传》（1905）和《托尔斯泰传》（1911）等关于文学家、艺术家的传记。

从 1904 年起，罗曼·罗兰开始在他的好友夏尔·贝现主编的《半月手册》上连载他的长篇小说《约翰·克利斯朵夫》，并且每年汇成一卷出版，至 1912 年出齐。主人公约翰·克利斯朵夫是个音乐家，在许多方面很像贝多芬，罗曼·罗兰描绘了他的成长过程，抨击了贵族阶级和法德两国颓废的文化界，歌颂了工人阶级的伟大事业。这部巨著荣获法兰西学院文学大奖，使罗曼·罗兰成为职业作家。

此后罗曼·罗兰除了继续写作中篇小说《哥拉·布勒尼翁》（1921 年）、长篇小说《欣悦的灵魂》（1934）等作品以外，还作为一个伟大的人道主义者积极参与反战的社会活动。1915 年，他发表了著名的呼吁《超乎混战之上》，瑞典学院不顾法国政府的阻挠，授予他 1915 年度诺贝尔文学奖。罗曼·罗兰把奖金分赠给日内瓦国际红十字会和几个救济战争难民的民间团体。他投身于国际反法西斯运动，曾和巴比塞一起主持 1932 年在阿姆斯特丹召开的世界反对帝国主义战争和平大会。他支持苏联，虽然主张非暴力主义，但始终是共产党和社会主义的同路人。他从第一次世界大战时起侨居瑞士，至 1938 年回到法国定居。二次大战期间闭门著书，1944 年 12 月 30 日逝世，1945 年 1 月 2 日在他的故乡克拉姆西镇举行了宗教葬礼。

（吴岳添）

1916 年

魏尔纳尔·冯·海顿斯坦

魏尔纳尔·冯·海顿斯坦（1859—1940），19 世纪 90 年代瑞典新浪漫

主义文学的领袖，文学史家称他为“瑞典文学新时代的首要代表人物”。

海顿斯坦出生于瑞典南部维特恩湖以北的奥尔斯哈马尔的一个贵族家庭。1876年，18岁的海顿斯坦因病中断学业，前往直利、希腊、埃及、巴勒斯坦和叙利亚等地养病游历，10年后，他把这段游历印象写成诗歌，热情赞扬东方文明。他一心想当画家，并于1879年到意大利和罗马学习绘画。1880年，他因父亲反对他成为艺术家而同父亲闹翻，带着妻子又一次离开瑞典，到欧洲大陆居住。1884年至1887年他在瑞士居住期间，认识了当时也侨居在瑞士的瑞典著名戏剧家斯特林堡，他们频繁的交往对海顿斯坦日后的文学创作产生一定的影响。1887年他返回瑞典攻读文学，第二年，诗集《朝圣与漂流的年代》（1888）发表，由于其迥然不同于流行在文坛上的自然主义风格而引起广泛注意。1889年，他发表了以《文艺复兴》为题的小册子，主张作品应该有情感、幻想、美感、个性和生活情趣，他唾弃传统的美学思想，提倡诗歌应该像印象派的绘画一样富于光亮和色彩，他的这本小册子是瑞典写实主义和新浪漫主义文学的分界线。

继第一部诗集后，海顿斯坦发表了两部长篇小说，一部是根据希腊神话写成的《恩底弥翁》（1889），另一部是描写一个为寻求“生命灵感”而到处旅行的人《汉斯·阿里埃诺斯》（1892）。1904年诗集《人民集》发表。1897至1898年，发表著名的短篇小说集《卡尔十二世麾下的军队》，这是写瑞典国王卡尔十二世时期的瑞典士兵，目的是通过对英勇士兵的歌颂来激励瑞典人民的爱国热情。长篇小说《圣比尔吉塔朝圣旅行记》（1901）是一部描写中世纪宗教活动家圣比尔吉塔献身宗教事业的历史小说。《福尔孔世家》（1905—1907）是海顿斯坦的一部重要长篇小说。他的最后一部诗作是《新诗集》，发表于1915年，诗风由早期的华丽、高贵转为简洁、宁静。

海顿斯坦于1909年获博士学位，1912年被选为瑞典学院院士，1916年被授予诺贝尔文学奖，以“表彰他作为瑞典文学新时代的首要人物的重要性。”

（石琴娥）

1917年

卡尔·阿道尔夫·吉勒鲁普

卡尔·阿道尔夫·吉勒鲁普（1857—1919），丹麦作家。1857年6月2日生于丹麦东部一个乡村牧师家庭。他3岁时便失去了父亲。之后一直由他母亲的堂兄弗比杰抚养。弗比杰是诗人、学者，有着渊博的知识，对吉勒鲁普的成长和发展起了关键性的作用。1874年吉勒鲁普中学毕业后，进入哥本哈根大学攻读神学。由于受到丹麦现实主义文学的开拓者勃兰兑斯的启发和影响，他对圣经的可信性产生了怀疑，开始广泛阅读歌德、席勒、海涅等德国作家的作品。1878年大学毕业，获神学硕士学位。同年，他的第一部小说《一个理想主义者》问世。翌年又出版了第二部小说《青年丹麦》。在他的早期作品中，我们可以明显地看到勃兰兑斯的影子。

1881年，吉勒鲁普发表了拥护达尔文主义的论文《遗传与道德》，受到丹麦教会的指责。作者随即发表小说《日尔曼人的门徒》予以反击。

1883年，他开始长途旅行，先后访问了德国、瑞士、意大利、希腊、俄

国，对这些国家的文学艺术作了大量的考察。这次旅行导致他抛弃了动兰兑斯的理论体系，转向了德国古典主义。

1889年，他的代表作《明娜》出版。这部小说描述了一个名叫明娜的德国姑娘的爱情悲剧，在社会上引起了很大的反响。之后，他的重要作品尚有《磨坊》（1896）、《漫游世界的人》（1910）、《上帝的女友》（1916）等。

1917年，他“因为多样而丰富的诗作——它们蕴涵了高超的理想”而与另一位丹麦作家彭托皮丹共享诺贝尔文学奖。

吉勒鲁普一向视德国为自己的第二祖国，他的后半生便在德国度过。他后期的作品大都直接用德语写成。1919年，他在德国德累斯顿去世。

（高兴）

1917年

亨利克·彭托皮丹

亨利克·彭托皮丹（1857—1943），丹麦作家。1857年7月24日出生于丹麦小镇弗里德里卡。1863年全家迁居让德斯镇。1864年德、奥两国占领他的故乡，在他幼小的心灵上留下了深刻的创伤。1877年，进入哥本哈根科技学院，攻读工程师学位。大学期间迷恋文学，渴望成为一名作家。于是他放弃学业，到瑞士、德国、意大利旅游。回国后到一所乡中任教，同时开始写作生涯。

彭托皮丹早期的作品大部讲述环境对人所产生的影响，表达了对社会黑暗现实的愤慨以及对贫苦农民的同情。其中较著名的有《乡村景象》（1883）、《云》（1890）等。

1891年至1895年间，彭托皮丹的代表作三部曲《天国》出版。在这部鸿篇巨制中，他以现实主义的表现手法，描绘了转折时期丹麦农村的壮丽景象以及农民的特殊心态。

彭托皮丹其他重要的作品尚有《幸福的彼尔》（1898—1904）、《死人的天国》（1912—1916）等。在这些作品中，作者通过对正直、纯洁及宁静美好的大自然的歌颂，表达了自己对理想的向往，对黑暗的社会现实的厌恶。

1917年，由于作品“真实地描写了当代丹麦的生活”，他与另一位丹麦作家吉勒鲁普分享了诺贝尔文学奖。

作家晚年还写有小说《男人的天堂》（1927）和自传《寻找自己》（1943）等。他于1943年8月21日在哥本哈根逝世。

彭托皮丹的作品展现了转折时期丹麦五彩缤纷的生活图景，反映了丹麦人民丰富细致的内心世界，因而，他被誉为丹麦现实主义文学的代表作家。

（高兴）

1918年

因战争原因而未授奖。

1919年

## 卡尔·施皮特勒

卡尔·施皮特勒（1845—1924），1845年4月24日生于瑞士的里斯塔尔，父亲是政府官员。他的童年是在伯尔尼度过的，1864年因与父亲发生争执而离家出走，来到卢塞恩。1865年在巴塞尔学习法律，后又转至苏黎世和海德堡攻读神学。毕业后，由于他信仰无神论而失去了在格劳宾查的牧师职位。

1871年，施皮特勒在俄国和芬兰当了几年家庭教师，1879年回国后在伯尔尼一所女子学校任教，两年后又去比尔湖畔的新威维勒继续担任教师。在这期间，他完成了他的第一部神话史诗《普罗米修斯和埃庇米修斯》（1881）。1885年，他开始从事新闻工作，任《巴塞尔新闻》等报记者，1890年任《新苏黎世报》专栏编辑并为该报撰写现代文学评论。1892年，一笔遗产使他在经济上有了保障，他于是放弃编辑工作，并定居卢塞恩，专事写作。1900年至1906年，他完成了第二部史诗《奥林匹亚之春》。第一次世界大战爆发后，施皮特勒发表了题为《我们瑞士的立场》，产生很大影响。他主张瑞士不要介入欧洲各军事大国的纷争而严守中立，从而赢得了广泛的支持。1919年，瑞典学院出于“对其史诗作品《奥林匹亚之春》的特殊赞赏”而授予他当年的诺贝尔文学奖。此后，他主要致力于改写他的第一部史诗，并将其定名为《受难的普罗米修斯》。这部作品于1924年发表，两周后，即1924年12月19日，施皮特勒在琉森去世。

施皮特勒生活在19世纪末和20世纪初。他亲身体验了世纪末的悲凉，试图通过更新古希腊罗马的文化来克服当代的“颓废艺术”和苍白无力的人道主义说教，但他又脱离现实，沉湎于唯心主义形而上学的冥想。他的创作受叔本华、尼采和史学家雅各布·布克哈德的影响，否定客观世界，轻视民众，寄希望于一两个“超人”。他的创作将圣经故事、古希腊罗马神话和现代反社会、反文化的思潮结合起来，试图以此来创造一个新的英雄时代的神话，并更新史诗的形式。他的《受难的普罗米修斯》运用仿古语言、象征性寓意手法和辛辣的讽刺表达了对现实的不满和对民主、自由和容忍的向往，语言艰深晦涩，一般读者难以读懂。

《奥林匹亚之春》亦由于其语言和形式的高雅和唯美主义倾向，很少有人能够欣赏。

除了上述神话史诗，施皮特勒还写了一些直接反映社会现实问题的小说，如《库拉德少尉》（1898），这是一部以“父子冲突”为题材的中篇小说，描写反传统的新生力量（子）在守旧的保守势力（父）的束缚和阻挠下顽强抗争、寻求自由发展的经历。

《心像》（1906）是一部象征主义的心理小说，对弗洛伊德的精神分析学产生过影响。此外，施皮特勒还写了不少叙事歌谣，如《忒修斯的婚礼》、《死亡节》、《流亡者雅各布的梦》等，以及一系列抒情诗，收入诗集《蝴蝶》（1889）。

（章国锋）

1920年

## 克努特·汉姆生

克努特·汉姆生（1859—1952），挪威作家，原名克努特·彼得森，1859年8月4日出生于挪威中部洛姆地区一个农民家庭。其父彼得·彼得森·斯古巴肯生性浪漫，不甘于务农，却喜欢旅游。克努特4岁时，全家迁在北方，在哈马罗依的汉姆生农场安家落户，后来克努特就为自己改名为汉姆生。由于家境贫寒。

汉姆生几乎没上过学，很小就开始工作，先后当过修鞋匠、送煤工、修路工、仆人等。20岁时，初习创作，写出了中篇小说《弗丽达》。不久之后，汉姆生陷入了饥饿的困境。1879年至1880年，他在难忍的饥饿和繁重的劳动的双重压迫下度过了极为艰难的一年。1882年，离开挪威去美国谋生。在美国，他的境况依然不佳。为了生存，他什么艰苦的工作都干过。1888年，他回到了哥本哈根。1890年，他的第一部长篇小说《饥饿》问世。此书正是他10年痛苦而绝望的生活的写照。《饥饿》的发表使汉姆生一举成名，成为新浪漫主义派的代表。1898年，他在新婚蜜月里写出了另一部重要作品《维多丽娅》。这部爱情悲剧获得了巨大的成功，被评论界列入世界爱情小说名著。1917年，汉姆生完成了他的最具代表性的小说《大地的硕果》。这部“里程碑式的作品”使得他于1920年荣膺诺贝尔文学奖。

汉姆生推崇尼采哲学，主张超人统治世界。20世纪30年代，他公开赞美纳粹主义，甚至在自己的祖国遭到德国法西斯的入侵时仍然支持希特勒。战后，汉姆生因叛国罪被判刑，后因病获释。这是他一生中阴暗的一面。

1952年2月19日，汉姆生以93岁高龄辞世于格里姆斯德。1959年，挪威纪念汉姆生诞生100周年，进步文化界对于他在德国占领期间的反动立场和作为一位作家的文学遗产坚持区别对待。汉姆生在长达70年笔耕生涯中所创作的大量作品仍被视为挪威文化的珍贵财富并在世界文学中占有越来越重要的地位。

（高兴）

1921年

## 阿纳托尔·法朗士

阿纳托尔·法朗士（1844—1924），法国诗人、小说家、文学评论家和社会活动家。他于1844年4月16日出生于巴黎的一个书商家庭，从小就对书店里有关法国大革命时代的著作报刊等产生了浓厚的兴趣。他爱好古典文学，中学毕业后为几家报纸撰稿，1868年参加了帕纳斯派，先后发表了《金色诗集》（1873）和诗剧《科林斯人的婚礼》（1876）。1881年，他发表的第一部小说《波纳尔的罪行》获法兰西学院奖，奠定了他在文坛上的地位。此后发表了一系列讽刺宗教的人道主义小说如《苔依丝》（1889）、《鹅掌女王烤肉店》（1892）和《热罗姆·瓜纳尔长老的意见》（1893）等，还写了约300篇关于作家和作品的评论，约有一半收集在4卷《文学生活》（1888—1892）之中，并于1896年当选为法兰西学院院士。

从19世纪90年代开始，法朗士逐渐接近无产阶级和倾向社会主义。在德雷福斯事件中，他与左拉、饶勒斯等并肩战斗，先后发表了《现代史话》

(1897—1901)、《克兰比尔》(1901)和《在白石上》(1904)等揭露和批判资本主义制度的优秀作品，并于1905年当选为“俄国人民之友社”的主席，为反对沙皇统治、宣传俄国革命、声援人狱的高尔基等革命者做了大量的工作。

1906年，德雷福斯冤案彻底平反，但是当上了内阁总理的社会激进党领袖克雷孟梭又原形毕露，血腥地镇压工人的罢工，使法朗士重新陷于怀疑和失望之中。但是他并未丧失斗争的勇气，而是以幻想小说《企鹅岛》(1908)和《天使的叛变》(1914)无情地揭露政客们的丑恶行径，预言资本主义社会必然灭亡的命运。他的杰作《诸神渴了》也于1912年出版。十月革命胜利后，他带头签名抗议帝国主义国家对苏维埃俄国的封锁，并且表示了对马克思的景仰。

1920年12月，法国统一社会党在图尔大会上分裂，法朗士对新成立的法国共产党十分同情，积极捐款。1921年1月11日，《人道报》报道了法朗士捐款的消息，并认为这是他加入法共的实际行动，法朗士并未否认。他于同年荣获诺贝尔文学奖，在获奖演说中还揭露《凡尔赛和约》是“战争的延续”，表现了不向帝国主义反动势力妥协的崇高气节。法朗士于1924年10月12日逝世，法国政府和人民为他举行了隆重的国葬。

(吴岳添)

1922年

### 贝纳文特·伊·马丁内斯

哈辛托·贝纳文特·伊·马丁内斯(1866—1954)，西班牙现代著名戏剧家，1866年8月12日生于马德里一位著名医生的家庭。曾进圣伊西多德学院攻读学士学位，后又进马德里大学攻读法律。19岁时父亲去世，他不胜悲伤，为摆脱心中的郁闷，决定出国旅行：法国、意大利、比利时和美国都留下了他的足迹。

年轻时他一度进玛丽亚·杜巴剧团当演员，在巡回演出中接触到三教九流各色人等，获得了丰富的社会经验。出于对戏剧的酷爱，他曾研读欧洲的古典和现代戏剧，特别喜爱莎士比亚和莫里哀的剧作。大学时代开始写作，曾为《公正》杂志撰稿，后主编《文学生活》杂志。

贝纳文特的剧作极为丰富，一生创作的剧本多达172部。1894年上演第一部喜剧《别人的窝》，此后每年都有三四部剧本问世。在他的全部剧作中，社会讽刺剧尤为出色。这类剧笔法风趣、犀利，对社会流弊有着尖锐的嘲讽，对贵族和资产阶级的趋炎附势、自私偏狭、家庭中夫妻间的矛盾冲突、中产阶级的奢望、有钱人的放荡不羁有着无情的讥刺。这方面的作品有《熟人》(1896)、《俗气》、《云端》、《梦中的细砖》、《猛兽的食物》(1898)等。

他的其他类型的剧作同样多姿多彩。其中有乡村风俗剧《主妇》(1908)、《热情之花》(1913)和《附近》：有性格剧(或心理剧)《秋天的玫瑰》(1905)、《痛苦的贞女》、《佩帕·堂赛尔》(1928)、《男人们的荣誉》、《当夏娃的儿女不是亚当的儿女时》、《他们为我们带来的不幸》、《别人的窝》、《安哥拉雌猫》等；有鬼怪象征剧《星期六晚上》(1903)、《公

主学堂》、《贝贝公主》、《火龙》、《吉卜赛公主》；有儿童剧《在书中学会一切的王子》（1909）、《谋生》、《事情是……》（1919）、《灰姑娘》、《小孙孙》，有心理分析剧《五月的雪》、《享有有限继承权的女贵族》；有哲理剧《利害关系》（1907）、《快活而自信的城市》（1916）和历史剧《西方信奉灶神的处女》等。

贝纳文特的剧作，题材多样，种类不一，无论那一类作品，都有所革新，采用新的现代戏剧的表现手法，反映现代文明社会的矛盾冲突，揭示社会、家庭和人的内心存在的种种问题，探索个人和社会的关系，表现人的价值，寻求人生的真谛。这一切，恰恰适应了新的时代和新的社会的需求，在剧坛上和那班以离奇的情节、理想的人物和传统的道德招徕观众的剧目形成鲜明对照，因此深受广大观众的欢迎。

贝纳文特是一位多才多艺的作家，除了剧作，他还写有诗歌《诗集》（1893），长篇小说《为了让猫保持纯洁》；短篇小说集《刺菜蓟花》；6组《饭后文集》（记事、演说、讲座）；文笔优美的《女性书信集》，以及许多为别人的作品写的序言和在报刊发表的各类文章。

由于贝纳文特“继承了西班牙传统所运用的得体的风格”而于1922年被授予诺贝尔文学奖。作为众议员，他还被授予智者阿尔丰索十世十字勋章。1912年被选为西班牙皇家科学院院士。贝纳文特1954年7月14日在马德里逝世。这使西班牙失去了一位杰出的、具有代表性的戏剧家。

（朱景冬）

1923年

威廉·巴特勒·叶芝

威廉·巴特勒·叶芝（1865—1939），诗人、剧作家、散文家。生于爱尔兰都柏林一画家家庭。在英国伦敦受初等教育。年轻时兴趣广泛：在都柏林艺术学校学过绘画，很早就诗名显著：曾与剧作家格莱戈里夫人等共同发起爱尔兰文学复兴运动，创建阿贝剧院并任经理，关心民族政治运动，一度加入爱尔兰共和兄弟会；醉心东、西方神秘主义宗教和哲学。1922年爱尔兰共和国成立，当选为参议员。叶芝一生创作颇丰，其诗吸收浪漫主义、唯美主义、神秘主义、象征主义和玄学诗的精华，几经变革，最终熔炼出独特的风格。他的剧作以爱尔兰民间传说为题材，吸收日本古典能乐剧的表演方式，开创了现代西方戏剧中东方主义和原始主义风气。1923年，“由于他那永远充满着灵感的诗，它们透过高度的艺术形式展现了整个民族的精神”，叶芝被授予诺贝尔文学奖。他一生的艺术探索道路被视为英国诗歌主流从传统向现代过渡的缩影和具体代表。有人认为他不是现代主义者，而最具现代性。同时代另一位大诗人托·斯·艾略特称他是“20世纪英语世界最伟大的诗人”。代表作有诗集《苇间风》（1899）、《塔楼》（1928）、《旋梯及其它》（1933），剧作《剧作集》（1934），散文《幻景》（1925）等。

（傅浩）

1924年

## 符瓦迪斯瓦夫·莱蒙特

符瓦迪斯瓦夫·莱蒙特（1867—1925年），波兰现实主义作家。生于拉多姆附近的大科别拉村。其父是一位管琴师，由于家境贫寒，莱蒙特从小就饱尝了人生的艰辛。他只上过几年学，便被送到华沙去学裁缝。他虽然得到了裁缝的出师证书，但兴趣却在戏剧上。他曾跟随流动剧团辗转数年，后因剧团解散，他又被送到铁路上去当职工。他还当过教士和流浪汉，其间还多次加入各种剧团。舞台是他年轻时最向往的地方，然而他的演戏才华并不出众，成就甚微，不过文学却是他的另一种强烈爱好。虽然他不喜爱学校生活，但他从小就酷爱文学，如饥似渴地阅读着小说、诗歌和戏剧作品，并且在这方面显示出了他的天才。他在当铁路员工时就曾暗暗尝试写作小说。后来他随一队教徒到明山修道院去朝圣，写出了一组通讯《到明山朝圣》（1895）。发表后受到读者好评，随后他的作品便开始源源不断地出现在波兰各种报刊上。由于他的广泛的社会生活阅历和对波兰农村状况的深入了解，他的作品立即引起广泛的注意和评论界的好评。早期短篇小说如《汤梅克·巴朗》、《死》、《母狗》等就以其真实、尖锐、严峻和结构严谨、语言精炼而崭露其独特的创作风格。1896年开始发表长篇小说《女喜剧演员》。一年后又出版了它的续篇《愤恨》，这两部小说都是根据他在剧团的见闻而写成的，真切感人。1899年出版的《福地》以纺织工业城市罗兹为描写对象，揭示了资产阶级尔虞我诈、弱肉强食的本性。对于那些贪婪成性的资本家说来，罗兹成了他们夺取财富的“福地”。从1904年开始，莱蒙特陆续出版了他的最杰出的长篇小说《农民》，由《秋》《冬》（1904）、《春》（1906）《夏》（1909）4部组成。这部小说以富农波利那为主人公，展示了波兰农民为保卫土地与德国殖民者所进行的斗争。小说还以生动的笔触，描写了波兰农村的优美景致，藉以表达作者对祖国山川田野的无比热爱。因此这部鸿幅巨制的小说一出版，便立即受到波兰国内外的广泛注意，立即被译成10多种文字出版，莱蒙特也由于这部小说而获得1924年诺贝尔文学奖。1910年发表的《来自赫乌姆》的一组作品，揭露俄占区内的波兰人民所受到的民族和宗教的迫害。1913—1918年出版的历史小说三部曲《1794年》以1794年的华沙起义为题材，深刻揭示了波兰衰败和被瓜分的前因后果，热情讴歌了波兰人民的爱国热诚和英勇斗争精神。1919年出版的短篇小说集《在前线后面》真实反映了第一次世界大战所造成的人亡财空的惨况。

1924年获得诺贝尔文学奖后，莱蒙特身体急剧恶化，1925年12月5日病逝于华沙。

（林洪亮）

1925年

## 乔治·萧伯纳

乔治·萧伯纳（1856—1950），19世纪末20世纪初英国最杰出的剧作家。他成功地使英国戏剧摆脱了19世纪60至70年代的思想、艺术绝境，使它敏锐地反映迫切的社会问题，并使之具有出色的讽刺、离奇的形式。

萧伯纳1856年生于爱尔兰都柏林，其父为都柏林法院的公务员，其母为

音乐教师。15岁时，萧入都柏林一家房地产公司作书记员，后升任出纳。1876年萧移居伦敦。这期间萧伯纳有好几年没有工作，小说的写作也不成功。但是此时他在不列颠博物馆图书中心阅读了马克思的《资本论》法文本，使他从对现实的不满进而认识到资本主义制度的不合理性。1884年，他加入了中小资产阶级的改良主义组织费边社。

80年代末开始，萧伯纳即以新闻写作为生，在各类报刊上发表文艺评论。1891年发表了评论巨著《易卜生主义的精华》。之后他开始了戏剧创作，第一个剧本《鳏夫的房产》（1892）便大获成功。从此至1950年萧伯纳共完成了剧本51部。

暴露剥削关系的《鳏夫的房产》与1894年揭示娼妓制度之社会根源的《华伦夫人的职业》至今盛名不衰，它们与反映易卜生主义和婚姻问题的《荡子》（1893）组成了《不快意的戏剧集》。

萧的第二个戏剧集取名为《快意的戏剧集》，收有4个剧本：批判英国侵略扩张和资产阶级伪善面目的《武器与人》（1894）和《风云人物》（1895），触及资产阶级家庭瓦解问题的《难以预料》（1896），以及较为著名的揭露资本主义罪恶和资产阶级宗教欺骗性的《康蒂妲》（1895）。

《为清教徒写的戏剧集》是萧伯纳的第三个戏剧集，收有《魔鬼的门徒》（1897）、《凯撒和克莉奥佩屈拉》（1898）和《布拉斯庞德上尉的转变》（1897）。

20世纪后，萧伯纳较为重要的剧本有根据爱尔兰问题来揭露英帝国主义政策的《英国佬的另一个岛》（1904）和以军火商为主角的《巴巴拉少校》（1905）。

1929年以后，萧伯纳的戏剧创作直接接触及政治问题，像《苹果车》（1929）以英国议会制为抨击对象，剖析了资产阶级民主为金融寡头所操纵的真相。作者勇于暴露资本主义文明的各种矛盾，使得他的剧本具有社会的尖锐冲突与艺术上的说服力。

（冯季庆）

1926年

### 格拉齐娅·黛莱达

格拉齐娅·黛莱达（1871—1936），意大利女作家，出生于撒丁岛努奥洛城。她虽然在一个富裕的资产阶级家庭长大，但是由于轻视妇女的封建陋习，从小只受过很少几年正规教育。黛莱达通过勤奋的自学，练就写作才能，从13岁起开始为报刊撰文，17岁时出版第一部短篇小说集，翌年发表第一部长篇小说。她于1900年同在罗马工作的帕尔米罗·莫德桑尼结婚，迁居到罗马，从此离开故乡。在罗马，她踏入文化名人的社交圈子，广泛地了解到当时意大利和欧洲其他国家的文学状况，开拓了视野，但是撒丁岛的社会生活和风土人情始终是她描写的对象。她是一位乡土作家。1926年瑞典学院授予她诺贝尔文学奖时表彰她“以明晰的造型手法描绘海岛故乡的生活，并且以深刻而又同情的态度处理一般人类活动。”

黛莱达以贫穷、落后、保守的撒丁岛为背景，用现实主义手法着重描写善与恶、罪与罚的主题，表现社会的变迁，人生的艰难，流露山浓厚的宿命

论思想。她的文笔清丽婉约，富于抒情性。作品大多描写弱小者的悲苦命运，揭示社会的阴暗面，环境描写和人物形象逼真，富于浓郁的乡土气息，具有现实主义文学的基本特征。她被认为是现实主义文学晚期的杰出代表作家。

早期的小说《正直的灵魂》（1895）、《恶之路》（1896）以犯罪与改悔为主题，展示岛上苛刻严峻的古老文明风貌；《埃利亚斯·波尔托卢》（1903）和《灰烬》（1904）均是爱情悲剧。长篇小说《长春藤》（1908）、《风中芦苇》（1913）。《马利安娜·西尔卡》（1913）是她成熟时期的代表作品，真实细致地描绘了19世纪末与20世纪初撒丁岛的封建社会关系在资本主义势力的冲击下分崩离析的情景。前两部小说描写封建旧家庭的解体，通过家庭成员分别走上不同生活道路的事实，揭示在落后的撒丁岛上经济基础、道德观念、生活方式发生了空前的变革，资本主义因素的发展给宁静的海岛造成了动乱，也带来了生机。后一部小说记述有钱的老处女马利安娜与沦为强盗的穷汉子之间的爱情故事。这是一首爱情的牧歌，它集中地重现了早期作品中描写过的失败的爱情、被禁止的爱情、悔愧交加的爱情的种种情状。大量的心理活动描写和象征手法的运用，创造出梦幻般的意境。这些作品虽然被黛莱达以一种悲天悯人的悲怆笔调来描写，不乏对旧事物的依恋和哀叹，但其中现实主义艺术的力量却更为强大，将一个历史过渡时期的社会状况如实地反映出来。后期作品如《孤独者的秘密》（1921）等从反映社会生活转向刻画人的内心世界，最后完成了自传体小说《科西玛》（1936）。

黛莱达的作品已被译成许多种文字，在世界上有一定影响。

（吴正仪）

1927年

亨利·柏格森

亨利·柏格森（1859—1941），法国哲学家，1859年10月18日生于巴黎，父亲是波兰犹太血统的英国公民、音乐家，母亲是爱尔兰血统的犹太人。他的幼年在伦敦度过，9岁时全家迁居巴黎。他以优异的成绩毕业于孔多塞中学，1878年进入巴黎高等师范学校，获哲学教师资格。1881年起在巴黎等地的中学任教，1897年被聘为巴黎高师的讲师，从1900年至20年代在法兰西学院先后任希腊文和哲学教授。他于1901年当选为道德与政治科学院院士，1914年当选为法兰西学士院院士。从20年代中期起他由于健康恶化而辞去了种种职务，后来卧床不起，于1937年立下遗嘱，1941年1月4日在巴黎病逝。

柏格森的成就在于他一系列关于直觉主义的哲学著作。他在1889年发表的博士论文《试论意识的直接材料》中，对科学时间与持续时间作了区分，认为科学时间是精确的，可以用钟表测定的，但这种时间既不流动也无活力，不是真正的时间。持续时间即有生命的时间，是流动的、不可逆转的连续性的现象。他在《物质与记忆》（1896）中指出记忆是联系精神与物质的交叉点，直觉是交叉的形式。他最著名的哲学论著是《创造进化论》（1905），运用直觉来解释进化问题，认为进化是创造性的而不是机械性的。他的哲学著作还有《变化的知觉》（1911）、《精神力量》（1919）、《绵延性和时间性》（1922）、《道德和宗教的两个来源》（1932）与《思想和运动》（1934）

等。

与文艺思想有关的著作是《笑之研究》（1900），柏格森在书中运用他对生命、记忆和自我的理解未解决“人为什么要笑”这个看似简单实际相当复杂的问题。《形而上学引论》（1903）则对直觉进行了最深入的讨论，他认为直觉由于能直接进入现实，因而是知识的较高级形式。

柏格森的哲学著作不仅表达了他对当时产生巨大影响的哲学思想，而且表达的方式也充满诗意，显示了卓越的技巧，因而从1912年起便多次被提名为诺贝尔文学奖的候选人，瑞典学院曾专门派两名哲学家研究他的著作。阿纳托尔·法朗士于1921年获奖，使柏格森的获奖推迟到了1928年才作出决定。1928年同时颁发了两项诺贝尔文学奖，其中一项是补发给柏格森的1927年的诺贝尔文学奖。当时69岁的柏格森已行动不便，是由法国驻斯德哥尔摩的公使阿尔芒·贝尔纳代为领奖和代读受奖演说的。他的获奖评语是“表彰其丰富而生气勃勃的思想及表达的卓越技巧。”如果说弗洛伊德关于潜意识的学说毕竟不乏科学依据而成为20世纪的重要理论的话，柏格森关于进化过程是意志的创造过程的认识却由于反对科学而陷入了神秘主义，因而不久便被存在主义哲学和现象学所取代。但是他的思想扩大了文学想像的天地，启迪了维吉尼亚·吴尔夫和马塞尔·普鲁斯特等作家在意识流技巧方面的探索，因而对文学的发展产生了意义深远的影响。

（吴岳添）

1928年

### 西格丽德·温塞特

西格西德·温塞特（1882—1949），挪威女作家。1882年5月20日出生于丹麦科仑堡。她的父亲是个驰名遐迩的挪威考古学家，母亲是丹麦的大家闺秀。她两岁时全家返回挪威定居。1893年，她的父亲过早地去世了，这对于温塞特来说是个不小的打击。家道骤然中落使温塞特不得不放弃了上大学的机会，17岁时就到一家私人公司当秘书。单调乏味的小职员生活使她倍感孤寂，沉闷，她开始接近宗教，试图从宗教和道德观念的角度来探索人生的意义。她利用业余时间，阅读了大量的文学作品，为以后的创作奠定了基础。

1907年她的处女作《玛塔·奥莉夫人》问世。此后又陆续发表了不少作品。这些作品的主人公大都是中产阶级妇女。温塞特认为妇女只有留在家中，生儿育女，主持家务，才能得到幸福。她的早期作品虽然文笔秀美、构思精致，但缺乏深度，影响不大。

真正使她一举成名的是她写的几部有关古代北欧人民生活的小说。其中有《屠夫约特和维格蒂丝》（1909）以及三部曲《克丽丝汀的一生》（1920—1922）。后者一直被视为挪威和世界文学中的珍品。

此后，温塞特皈依天主教，致力于写作宣扬宗教的论文和小说，如《乌拉夫·安德逊》（1925—1927）、《燃烧的灌木丛》（1930）、《桃乐赛夫人》（1939）等。在这些作品中，她对人类社会持怀疑态度，声称人性已腐化堕落之极，唯有信仰上帝才能消除罪恶。

1928年，温塞特由于“对中世纪北欧生活强有力的描绘”而获得了诺贝

尔文学奖。

1940年挪威遭到德国入侵后，她毅然离家出走。先后到了瑞典、苏联、日本，最后来到美国。她以笔为武器，号召人民抗击侵略者。1949年6月10日在里列哈缪尔去世。

（高兴）

1929年

托马斯·曼

托马斯·曼（1875—1955），生于德国北部吕贝克的一个望族，父亲曾任该市参议员和副市长。1891年托马斯·曼的父亲去世后，母亲带着他的弟弟妹妹迁往慕尼黑，他自己继续留在吕贝克读中学。1894年毕业后他也去了慕尼黑，在一家保险公司当实习生，并在慕尼黑几所大学旁听历史和文学史等课程，还参与编辑《二十世纪》和《痴儿》杂志。他的处女作中篇小说《沦落》也于1894年发表。1901年发表了成名作《布登勃洛克一家》，此后便专事创作。1909年发表反映德意志帝国统一后封建势力与资产阶级结盟的长篇小说《王爷殿下》。第一次世界大战前他还发表了不少闻名遐迩的中篇小说。第一次世界大战时期，他对这场战争的性质认识不清，持民族主义立场，要保卫所谓“德意志精神文化”，战后表示拥护魏玛共和国。1924年发表了长篇哲理小说《魔山》，进一步奠定了他在国际文坛上的地位。1929年荣获诺贝尔文学奖。1933年纳粹上台，他撰文谴责法西斯对德国文化的歪曲和破坏，被迫流亡国外，于1938年移居美国，1944年加入美国国籍。第二次世界大战期间，托马斯·曼发表了大量广播演说，反对希特勒法西斯主义。1952年移居瑞士，1955年在瑞士苏黎世附近的基尔希贝格逝世。

流亡期间，托马斯·曼创作了大量作品。1933—1943年完成了颂扬犹太人、反对纳粹种族主义的四部曲《约瑟和他的兄弟们》，包括《雅各的故事》（1933）、《约瑟的青年时代》（1934）、《约瑟在埃及》（1936）和《赡养者约瑟》（1943）。1939年发表了长篇历史小说《绿蒂在魏玛》，1943—1946年写成反映艺术家悲剧的长篇小说《浮士德博士》（1947）等。50年代发表的长篇小说《被挑选者》（1951）反映他对战败的德国应采取宽容政策的主张，未完成的长篇小说《大骗子菲利克斯·克鲁尔的自白——回忆录第一部分》（1954）再次探讨了资本主义社会中艺术家的命运问题。

托马斯·曼战后一直关注着分裂的德国的重新统一问题。1949年纪念歌德诞辰200周年时，他分别在联邦德国的法兰克福和民主德国的魏玛作了演说，1955年席勒逝世150周年之际，他又分别在西部的斯图加特和东部的魏玛发表讲演。

（韩耀成）

1930年

辛克莱·刘易斯

辛克莱·刘易斯（1885—1951），生于美国明尼苏达州索克萨特镇，父

亲是乡村医师，母亲是一位医师的女儿。刘易斯 18 岁入耶鲁大学，1908 年大学毕业后曾先后任广告作家和新闻记者，并分别在衣阿华州《滑铁卢报》、旧金山联合出版社、华盛顿《沃尔特评论》、纽约《历险》杂志和乔治·多伦出版公司担任过编辑。1914 年他的第一部长篇小说《我们的瑞恩先生》问世。此后又连续出版了 4 部反映他定居多年的纽约社会生活的小说：《鹰的足迹》（1915）、《工作》（1917）、《无知的人们》（1917）和《自由的空气》（1919）。

1920 年，为刘易斯赢得国际声誉的小说《大街》出版，作者绘声绘色地描写了美国中西部地区乡村城镇枯燥乏味的生活情景、当地人的保守思想和狭隘观念。1922 年刘易斯又推出了标志其文学创作高峰的《巴比特》，小说反映了美国社会中产阶级的庸俗生活，成功地塑造了本世纪 20 年代美国布依的典型形象。3 年之后，他的以一个医学家在科学实验和生活奋斗中的艰难过程为题材的作品《阿罗史密斯》（1925）问世，获 1926 年的普利策奖，但作者拒绝受奖。这三部小说被认为是刘易斯的最佳之作。

此后刘易斯又连续出版了描写一个酒色之徒利用宗教招摇撞骗并飞黄腾达的《埃尔默·甘特利》（1927），以一个平庸的商人为描述对象的《他是有名的柯立兹》（1928）和描绘美国一批退役军人在欧洲寻找新的生活出路的《多兹沃思》（1929）。1930 年刘易斯获得了该年度的诺贝尔文学奖。

30 年代后刘易斯的创作能力减弱，其作品内容和艺术技巧都显平淡。较突出的作品有《安·维克斯》（1933）、《艺术的事业》（1934）、《不会在这里发生》（1935）、《吉顿·帕兰涅斯》（1943）和《王孙梦》（1947）。

尽管如此，由于刘易斯用漫画式的讽刺手法和高超的摹拟技巧准确细腻地描绘了美国生活、特别是美国中产阶级的价值观念、思想观念和生活态度，使他无愧于成为受诺贝尔文学奖殊荣的第一个美国人。

（冯季庆）

1931 年

### 埃里克·阿克塞尔·卡尔费尔德

埃里克·阿克塞尔·卡尔费尔德（1864—1931），生于瑞典达拉那省南部的托夫曼庄园，祖辈均是农家。他在中学时代即崭露才华，19 岁起发表了一些很优美的诗作。1885 年，他赴乌普萨拉大学求学。正当前途似锦的时候，父亲由于经济亏空不得不把庄园拍卖掉。这使得他在大学期间生活十分拮据，但他意志坚强，虽几经辍学，但终于在十几年后取得了两个学位。在这段时间里他始终不屈不挠地对付逆境，孜孜不倦地写作。

1895 年，他的处女作、抒情诗集《荒原和爱情之歌》发表，引起瑞典诗坛轰动，奠定了他成为瑞典一代伟大诗人的基础。1898 年，他的第二部诗集《弗里多林之歌》发表。3 年后，又一部以弗里多林为主人公的诗集《弗里多林的乐园》（1901）问世。这些诗歌为他赢得空前盛名，受到瑞典各阶层的青睐，各种荣誉头衔接踵而来，1902 年，他当选为瑞典皇家农业学院院士。1904 年，他被选为瑞典学院院士。1912 年起又担任瑞典学院的常任秘书。1916 年获瑞典文学大奖，1917 年获荣誉哲学博士。

继《弗里多林》诗集之后，他又连续发表了许多享有盛誉的诗集，如《弗

洛拉和波玛拉》(1906)、《弗洛拉和贝洛娜》(1918)和《秋日的号角》(1927)等。

1931年4月8日,卡尔费尔德因病在首都斯德哥尔摩与世长辞。同年10月,瑞典学院宣布追授他诺贝尔文学奖,以“表彰埃里克·阿克塞尔·卡尔费尔德的诗作”。

(石琴娥)

1932年

约翰·高尔斯华绥

约翰·高尔斯华绥(1867—1933),20世纪英国杰出的现实主义小说家、戏剧家之一。1867年8月14日出生于萨里一个律师家庭。早年入牛津大学攻读法律,1890年获律师营业执照,但他并没有真正从事律师业务,而是受康拉德的影响,走上了文学创作生涯。

他从1895年开始写作,最初使用的是约翰·辛约翰笔名。直到《岛国的法利赛人》(1904)起才用本名。为他赢得文坛声誉的作品是发表于1906年的长篇小说《有产业的人》。高尔斯华绥最杰出的创作是《福尔赛世家》三部曲,包括《有产业的人》、《骑虎》(1920)、《出租》(1921)。三部曲以19世纪末20世纪初英国社会为背景,通过以描写福尔赛家族三代人的家庭生活、感情纠葛为主线,展现出一幅广阔的社会画卷,揭示出资产阶级寄生、腐朽、贪婪的丑恶本质及资本主义私有制对人性的灭绝。它有两个插曲(指把3个长篇联在一起的短篇故事):《残夏》和《觉醒》。《残夏》写得优美柔婉,堪称一个精巧的佳篇。高尔斯华绥创作的第二个三部曲《现代喜剧》包括《白猿》(1924)、《银匙》(1926)、《天鹅之歌》(1928),它承接《福尔赛世家》,写福尔赛家族第三代人的生活与经历,也有两个插曲:

《默默传情》和《过客》。此外,高尔斯华绥还作有《尾声》三部曲,包括《女侍》(1931)、《开花的荒野》(1932)、《河那边》(1933);长篇小说《庄园》(1907)、《友爱》(1909)、《弗里兰一家》(1915)等。

高尔斯华绥也从事戏剧创作,主要剧本有《银盒》(1906)、《斗争》(1909)、《正义》(1910)、《鸽子》(1912)、《皮肤游戏》(1920)、《忠诚》(1922)、《逃跑》(1926)等。

高尔斯华绥是一位优秀的现实主义作家。他的作品写作笔法真实,生活画面广阔,人物形象典型,心理描写细腻逼真,语言简练生动。他还善于研究法国和俄国现实主义作家的作品,提高自己的创作技巧。1932年因其“叙事的卓越艺术——这种艺术在《福尔赛世家》中达到高峰”而获诺贝尔文学奖。

(钟志清)

1933年

伊凡·阿列克谢耶维奇·布宁

伊凡·阿列克谢耶维奇·布宁（1870—1953），俄国作家。出生于破落地主家庭。由于家庭的原因，他读完中学后便独自谋生，当过校对员、统计员、图书管理员。布宁从小酷爱文学。17岁起开始发表诗作。1891年曾出版过一部诗集《在露天下》。1901年因诗集《落叶》而获俄国科学院颁发的普希金奖。从19世纪90年代起，致力于小说创作，主要作品有描写贵族命运的《安东诺夫卡的苹果》（1900）、《末日》（1903），反映俄国农民困苦生活的《塔尼卡》（1892）、《干旱的溪谷》（1911—1912）等。1909年他被推选为俄国科学院院士。1914年曾被《真理报》誉为与高尔基、阿·托尔斯泰并列的作家。在1911—1912年作家又写了一系列取材于农村生活的小说：如《欢乐的庭院》、《夜话》等。1914年第一次世界大战爆发后出游欧洲和东方各国，写成了短篇小说《兄弟们》（1914）、《旧金山来的绅士》（1915）。随着革命形势的不断变化，作家对十月革命从开始时的茫然到继而采取敌视的态度。1920年流亡国外，侨居法国。创作一些大多抒发个人内心感受的作品。1930年发表的长篇小说《阿尔谢尼耶夫的一生》带有自传色彩，流露出作家对逝去的一切的无限留恋。1950年发表了一部回忆录，谈到了许多苏联作家和诗人。布宁于1933年获诺贝尔文学奖。

（张晓强）

1934年

### 路易吉·皮兰德娄

路易吉·皮兰德娄（1867—1936），意大利小说家、剧作家。出生于西西里岛阿格利琴托市一个富裕的资产阶级家庭，曾先后就读于巴勒莫大学和罗马大学的文学系，1888年赴德国波恩大学深造，获得语言学博士学位。1892年回国定居罗马，从此在罗马高等女子师范学校执教多年。1925年他组织“罗马艺术剧团”，担任剧团的艺术指导。1926年至1934年他带领剧团在欧美各国巡回演出。1936年病逝于罗马。

皮兰德娄的创作极为丰富，有短篇小说300多篇，结集为《一年里的故事》（1937），长篇小说7部，剧本40多部，诗集7卷。他从写诗开始文学创作，但青年时代模仿卡尔杜奇写出的抒情诗不很成功。在本世纪的头10年里，他主要写小说，小说创作使他蜚声文坛。1910年以后转入戏剧创作，取得了卓越的成就。1934年“因为他果敢而灵巧地复兴了戏剧艺术和舞台艺术”而被授予诺贝尔文学奖。

早期的小说受现实主义文学影响，以故乡西西里岛为背景，暴露社会的阴暗面，对于下层劳动人民寄予深切同情。属于现实主义的第一部长篇小说《被抛弃的女人》（1901）是其成名作。第2部长篇小说《已故的帕斯加尔》（1904）则在主题上发生变化。小说通过帕斯加尔企图寻找“自我”而失败的经历，表现现代人的孤独和苦恼。从此之后皮兰德娄着力刻画一个荒诞的不可知的外部世界与一个充满种种焦虑的现代人的内心世界以及两者之间的冲突。长篇小说《老人与青年》（1913）、《一个电影摄影师的日记》（1925）、《一个人，既不是任何人又是千万个人》（1915）以及一些短篇小说都表现了这样的主题。

皮兰德娄把他关于哲学与文学的新思考集中阐述在《艺术与科学》(1908)、《幽默主义》(1908)两部论著中。

皮兰德娄利甲戏剧艺术将他的思想发挥得淋漓尽致,同时为了表达清楚极其复杂的思想内容,他又在剧本构思和舞台艺术方面进行了许多革新和实验,使戏剧的内容与形式达到高度的统一。《六个寻找作者的剧中人》(1921)和《亨利四世》(1922)是其代表作。前者用“戏中套戏”的方式,让剧本中角色以幽灵形式出现,与扮演他们的演员对话,达到表现双重主题的目的。主题之一是艺术在反映真实上的局限性,之二是人与人之间互相沟通的困难。后者通过一个与世隔绝20年之久的人企图回归正常生活而失败的故事,表现自我与现实的冲突,人的本性与人的社会表现即“假面具”之间的冲突。主人公借用古人亨利四世的身份,装疯发狂,将其内心的深刻悲剧演示出来,达到极佳效果。这两出戏情节荒诞,结构巧妙,哲理意蕴丰富。

皮兰德娄的全部剧作收集在戏剧集《赤裸的面具》(1958)之中。

(吴正仪)

## 1935年

因评奖委员会在是否向美国剧作家奥尼尔授奖问题上意见不一致而未授奖。

## 1936年

### 尤金·奥尼尔

尤金·奥尼尔(1888—1953),美国戏剧史上具有划时代意义的剧作家,他在戏剧创作中所取得的突出成就,使美国戏剧真正成为美国文学的一部分并获得世界各国的广泛重视。由于他的作品深入地反映了两次世界大战之间的美国社会,而且谙熟现实主义和表现主义两种创作方法,因而他曾4次获普利策戏剧奖,并于1936年获得诺贝尔文学奖。

奥尼尔生于纽约,幼时随从事旅行演出的父亲在美国各地生活。1897年至1906年曾在几个寄宿学校求学,后从普林斯顿大学肄业。从事过多种职业,到过国外许多地方,有丰富的海上生活经验,1914年至1915年,在哈佛大学开办的戏剧写作班学习。

奥尼尔是以写航海为背景的独幕剧开始其创作的,这些剧作表现的是世间漂泊者的悲惨生活和他们的困惑,代表作是《东航卡迪夫》(1916)。1920年写就的两种多幕剧《天边外》和《琼斯皇》,确立了他在戏剧界的地位。

《天边外》具有戏剧的反讽感,写兄弟二人错选了违背各自个性的职业而毁掉了个人的幸福。该剧为作者首次赢得普利策奖。《琼斯皇》借助表现主义手法,写西印度群岛上一个黑人独裁者因激起受害人的叛乱而在林莽中逃奔时的惊惧心理。

1922年描写一位船长之女的生活遭遇的剧本《安娜·克里斯蒂》再次获得普利策奖。同年问世的兼有现实主义、表现主义和象征主义特色的剧作《毛猿》揭示了冷酷无情的资本主义社会中工人所遭受的非人待遇。作者通过杨克的形象提出了全人类的生存状况问题。

奥尼尔 20 年代后半期至 30 年代的代表作是《榆树之恋》(1925)、《奇怪的插曲》(1928)、《哀悼》(1931)。《榆树之恋》成功地反映出希腊悲剧的内容在人们生活中的重现；《哀悼》亦是作者完美地运用希腊悲剧形式、主题与人物的代表作。

1946 年问世的、反映 30 年代美国经济危机所引发出的严重社会问题的剧本《卖冰的人来了》是一部重要作品。表现正常外壳下的人物畸形变态心理活动的《直到夜晚的漫长一天》(1956)，也是作者后期的一部重要的自传体戏剧。

(冯季庆)

1937 年

罗杰·马丁·杜加尔

罗杰·马丁·杜加尔(1881—1958)，法国小说家、剧作家。他于 1881 年 3 月 23 日生于塞纳河畔的纳伊，他的父亲在法国中部贝里地区置有田产，杜加尔每年去度假，得以观察农民的生活，使他后来写出了《古老的法兰西》(1933)等一系列反映农村生活的作品。他在中学里成绩平平，1898 年考入巴黎大学文学系，两年后文学士学位考试不及格，遂转入巴黎文献学院，他在学院里对历史产生了浓厚的兴趣，并且养成了积累资料、一丝不苟的治学态度。

在德雷福斯事件期间，杜加尔密切注视事态的发展，后来于 1913 年发表了以此为主题的对话体小说《让·巴卢瓦》，使他一举成名。他对戏剧也有强烈的兴趣，曾协助让·科波创办老鸽舍剧院，并写了《勒娄神父的遗嘱》(1913)、《大肚子》(1924)等反映农村生活的笑剧，获得极大成功。

从 1920 年开始，杜加尔准备写作多卷本的长河小说《蒂博一家》(1922—1940)。他通过对两个信仰不同的家庭的描绘，表现了两代人的冲突，反映了第一次世界大战期间法国社会的基本状况，揭露了战争造成的种种悲剧，歌颂了雅克这样的反战英雄。这部反战小说在两次世界大战之间有着特别重要的现实意义，因而杜加尔于 1937 年荣获诺贝尔文学奖。战后他想写作小说《穆莫尔中校的回忆》，但因年老力衰而未能完成。

马丁·杜加尔一生基本上未介入政治活动，但是他以自己的笔作武器，深刻地揭示了人类的种种痛苦和不幸。疾病和死亡是他作品的两大主题，他的愿望就是同时医治人类肉体上和精神上的创伤。他在自己的小说和剧本，特别是《非洲秘闻》(1931)这样的作品中，还大胆地触及了当时讳莫如深的乱伦和同性恋等问题，因此杜加尔这位典型的现实主义作家在某些方面也可以被认为是现代派文学的一个先驱，所以加缪才乐于为七星丛书版的《马丁·杜加尔全集》作序。

杜加尔于 1958 年 8 月 22 日因心肌梗塞逝世，他把自己的日记、书信等交给法兰西图书馆，并在遗嘱中规定 30 年后才能拆阅。现在国际上已成立“马丁·杜加尔研究会”，正在根据这些刚问世的资料更加深入地研究和评价他和他的作品。

(吴岳添)

1938 年

### 赛珍珠

赛珍珠（1892—1973），美国女作家。本名珀尔·西登斯特里克·布克，赛珍珠是她模仿清末名妓“赛金花”为自己起的中文名字。她于 1892 年出生于美国弗吉尼亚州。父母都是美国基督教长老会派到中国的传教士。赛珍珠从小随父母来到中国，在江苏镇江长大，自幼跟随中国老师读中国经书，15 岁就读于上海英国人办的寄宿学校，17 岁回国进故乡一所女子学院心理系，毕业后不久又来中国，在镇江一所教会学校教英文。1917 年她与一位美国农学家布克结婚，在安徽宿县工作 5 年，后到南京金陵大学和东南大学教英语和英国文学。

1925 年赛珍珠在《亚细亚》杂志初次发表小说。1925—1926 年回国进康奈尔大学，获硕士学位后又来中国，并开始创作长篇小说。1927 年北伐军进入南京，她担心生命没保障便离开中国。1931 年她的小说《大地》在美国出版，并获普利策奖。次年，因著文批评美国教会人士在国外的某些做法，引起教会不满，她辞去教会职务。1933 年她将中国文学名著《水浒》译成英文出版，改名为《四海之内皆兄弟》。1938 年获诺贝尔文学奖。1941 年赛珍珠创立“东西方协会”，1949 年创办了“欢迎回家”这样一个专门收容美国军人在海外与亚洲妇女所生的弃儿的机构，1951 年她被选为美国艺术学院院士。晚年，她除了创作小说，还经常发表政论。1967 年她将自己的大部分财产作为支持上述机构的“赛珍珠基金”。

赛珍珠一生共写了 385 部著作，包括小说、传记、儿童文学作品、理论等。其中小说《儿子们》（1932）和《分家》（1935）与《大地》构成三部曲。

（潘源）

1939 年

### 弗兰斯·埃米尔·西伦佩

弗兰斯·埃米尔·西伦佩（1888—1964），芬兰作家。1888 年 9 月 16 日出生于芬兰海麦库地区一个佃农家庭。父母都是朴实勤劳而又饱经沧桑的农家人。由于种种磨难，他们的几个孩子先后夭折，只有最小的儿子西伦佩幸运地活了下来。西伦佩从小就表现得聪明伶俐，深得父母的宠爱。父母决定省吃俭用供儿子上学。他没有辜负父母的一片苦心，小学和中学期间，一直勤奋好学，名列前茅，并以优异成绩毕业于坦佩雷中学。1908 年，他成功地考入了芬兰最高学府赫尔辛基大学。他最初学的是生物学。在大学最后一年，因家境日趋贫困被迫辍学，返回父母居住的乡间茅舍。回到家乡后，他的心中忽然涌起了一股创作的冲动。他耗尽心血写出了一个小篇小说，寄给了一家大城市报纸的编辑。出乎他的意料，小说居然很快发表了，并得到了文学界的赏识。从此，西伦佩一发而不可收拾，开始了文学创作生涯。

西伦佩一生共发表了近 20 部文学作品。他的小说几乎全部取材于他的故乡。从一开始，他就致力于从平凡的乃至丑陋的事物中发掘美。1919 年发表

的长篇小说《神圣的贫困》描写的便是极其普通的人，极其平凡的事。这本书奠定了西伦佩在芬兰文坛上的重要地位。1931年发表的《少女西丽娅》可以称得上他的艺术顶峰。之后，又有《夏夜的人们》（1934）、《第十五》（1936）等重要作品问世。

1939年西伦佩由于成功地描写了农民生活、农民与大自然的关系，在日常生活中创造出美而荣获诺贝尔文学奖。作家后期由于爱妻病逝，自己身患心脏病等因素，艺术才华未能继续充分发挥。

1964年6月3日西伦佩在赫尔辛基逝世。  
（高兴）

1940—1943年

因第二次世界大战而停止授奖。

1944年

约翰内斯·维尔海姆·延森

约翰内斯·维尔海姆·延森（1873—1950），丹麦作家。生于日德兰半岛法瑟的希默兰镇。父亲是兽医，母亲是诚朴的农村妇女，对延森讲了不少希默兰一带的逸事趣闻，这些成为延森日后从事文学创作的绝佳素材，而她自己也成为延森笔下描写的丹麦农村妇女的原型。1893年，延森念完教会学校后到哥本哈根大学学医，由于家庭清贫，他白天上课，晚上用于为报纸创作连载小说来赚取菲薄的稿酬。1895至1896年，延森出版了3部以谋杀凶案为主题的小说，这些小说虽然受到市民读者的欢迎，却受到文学评论家勃朗兑斯的批评。延森接受批评，改变自己的创作道路，于1896年发表第一部真正具有文学价值的小说《丹麦人》。此后10年是延森创作精力最充沛活跃的多产时期。他发表了以日德兰半岛北部故乡风光人物为背景、描写农民生活的短篇小说集《希默兰的故事》（1898—1910），赞扬先进科学和技术发展的文集《哥特式的文艺复兴》（1901）和《新世界》（1907）；历史小说《国王的失落》三部曲（1900—1901）；长篇小说《德奥拉夫人》（1904）和《车轮》（1905）以及描写人类发展过程的小说《漫长的旅行》六部曲（1908—1922）等。

从1906年起，延森写了不少神话和短篇小说，其中主要的有《北欧神话》（从1906年起陆续发表至1944年，共收录成9册，约150篇）。

延森晚年虽然体弱多病，但是仍勤勉写作，不肯辍笔，写了不少诗歌、散文和游记等。延森的小说、诗歌和散文被誉为丹麦文坛三绝。他也被誉为丹麦语言的革新大师。

（石琴娥）

1945年

加夫列拉·米斯特拉尔

加夫列拉·米斯特拉尔(1889—1957)，智利女诗人、社会活动家。1889年4月6日生于智利北部科金博省比库尼亚城艾尔基山谷一个小镇，本名卢西亚·戈多伊·阿尔卡亚加，出生在一个小学教员家庭。幼年丧父，没进过学校，靠自学掌握文化知识。16岁起先后任小学教师、中学教师和校长。9岁能即兴作诗，14岁开始发表诗歌。后来，为纪念因不得志而自杀的未婚夫（一个铁路职员）写了3首《死的十四行诗》，在1914年圣地亚哥奖花诗歌竞赛会上获得鲜花、桂冠和金质奖章，从此和诗歌结下不解之缘。

由于教育上的成绩，1922年应邀去墨西哥参加教育改革。同年，第一本诗集《绝望》由美国纽约西班牙研究院出版。诗集表现少女初恋的心情、对爱情的追求、疑虑和妒忌，以及爱情的悲剧。诗句清新，语言质朴，感情深沉而真切。

1924年去美国和欧洲旅行，在马德里出版第二本诗集《柔情》，其内容和《绝望》大同小异。后来进入外交界，曾任驻意大利、西班牙、葡萄牙、比利时、美国等多国的领事，晚年还曾担任驻联合国特使。获得智利、法国、意大利、阿根廷、厄瓜多尔和巴西等国政府的嘉奖，被誉为杰出的外交家。

1938年出版第三本诗集《有刺的树》。诗集题材广泛，突破个人感情的局限，赞美大自然，表达对母亲和儿童的爱心，反映下层人民的困苦，抨击社会制度的不合理。诗歌具有民歌特点，通俗朴实，韵律自然、流畅。诗集对拉美抒情诗的发展产生了深远影响。

1945年，“由于她那富于强烈感情的抒情诗歌，使她的名字成为整个拉丁美洲的理想象征”而被授予诺贝尔文学奖。

1954年，出版最后一本诗集《压榨机》，其中收录了诗人晚年的诗作，内容是表现诗人对乡土和同胞的热爱，不少诗篇具有歌曲的节奏感。此外，诗人一生还写了许多关于文化和世界和平运动的文章如《诅咒词》等，表达了对人类文明、命运、和平的关切。据不完全统计，这类文章不下500篇，散载在拉美一些国家的报刊上，其中不少是富有诗意的优美隽永的散文，如《巨人柱》、《龙舌兰》、《王椰树》、《母亲之歌》、《歌声》等。

1957年1月10日，因患癌症在纽约逝世。生前为纽约文学与艺术学院名誉院士，在哥伦比亚大学任教。

（朱景冬）

1946年

### 赫尔曼·黑塞

赫尔曼·黑塞(1877—1962)，瑞士籍德国作家，出生在德国施瓦本地区卡尔夫镇一个新教牧师家庭，他的外祖父也是传教士，曾长期在印度传教，他母亲是个虔诚的教徒，黑塞从小就生活在宗教气氛浓厚的环境里。1891年进毛尔布隆神学校学习，第二年便逃离毛尔布隆。此后他上过文科中学，当过书店学徒，还在一家塔钟厂学过机械。1899—1903年在瑞士巴塞尔经营书店。1899年发表了处女作——诗集《浪漫主义之歌》和散文集《子夜后的一小时》。1904年黑塞发表了带有自传性的“发展小说”

《彼得·卡门青》，这是他的成名作，此后他便专事创作。1906年发表批判德国教育制度的中篇小说《在轮下》。1907—1912年与一位讽刺作家一

起创办反对威廉二世政权的杂志《三月》。1910年长篇小说《格特鲁德》出版，小说反映了资本主义社会中艺术家的孤独，“孤独感”是黑塞许多小说中反复表现的主题。1911年黑塞作了一次印度之行，他对东方印度和中国的古老文明及哲学思想有着浓厚的兴趣，而且精通佛教，这次旅行是他向往已久的，后来的长篇小说《席特哈尔塔》（1922）就是以古代印度为题材的。1912年黑塞迁居瑞士，住在伯尔尼附近，1919年又迁居泰桑州的蒙塔纽拉，直到去世。1923年黑塞加入瑞士国籍。第一次世界大战爆发后，黑塞保持清醒的头脑，没有受当时泛滥的德国民族沙文主义的影响，他公开发表文章，号召各国知识分子继续忠于人道主义原则。大战期间他在“伯尔尼德国战俘照看处”工作，主编刊物《德国战俘星期日信使》（1916—1919），主持《德国在押人员报》（1916—1919），出版《德国战俘丛书》（1918和1919）。战后黑塞发表了许多著作，其中有得到广泛好评的《德米安》（1919）、《克林索尔的最后一个夏天》（1920）、《荒原狼》（1927）、《纳尔齐斯和戈尔德蒙德》（1930）等。法西斯势力兴起和横行时期，黑塞隐居瑞士乡间，用10年时间（1931—1942）写作最后一部长篇巨著《玻璃球游戏》（1943），小说表达了他对法西斯主义的极端厌恶，深信人类必将荡涤法西斯浊流。

黑塞的作品大多着力表现人物的内心发展道路，带有自传性质，而且常用两个相反的人物形象来刻画人物内在的对立和双重性，他还精通精神分析，是位出色的心理小说家。1946年黑塞获诺贝尔文学奖，此外他还获得歌德奖（1946）、冯泰纳奖、凯勒奖（1936）等多种文学奖。

（韩耀成）

1947年

### 安德烈·纪德

安德烈·纪德（1869—1951），出身于一个富有的资产阶级家庭，父亲和母亲都是清教徒，在这种家庭氛围中，他受到宗教热忱的鼓舞，形成了复杂的性格。青年时代结识瓦莱里、马拉梅等著名诗人，参加象征主义文学集团的活动，早期作品带有象征主义色彩。1893年远游北非，沐浴在北非绚丽的大自然中，同时为阿拉伯少年的英俊所吸引，生活中有同性恋行为。1895年旧地重游，结识英国作家王尔德，深受其放纵不羁的生活影响，完全抛弃了新教的禁欲主义和种种清规戒律，成了传统道德的叛逆者，人的自然本能的崇拜者。他的第一部重要散文作品《人间的食粮》就是他对自然对人生强烈感受的真实写照。这部作品问世后的几十年间，曾被众多的青年当作不可或缺的精神食粮。

1895年母亲去世后，纪德与他年轻时热恋的表姐玛德莱娜成婚，这仅仅是柏拉图式的爱情，因为他仍沉迷于同性恋。《蔑视道德的人》（1902）这部自传性作品通过主人公米歇尔这一典型形象，表现了他充满矛盾的精神世界，这部作品确立了纪德在法国文学界和思想界的地位。1908年，以纪德为首的一批文学家创立了文学杂志《新法兰西评论》。这一杂志在很长一段时间里对法国文学和文化生活产生过巨大的影响。纪德的另外两部作品《窄门》（1909）和《田园交响曲》（1910）与《蔑视道德的人》构成三部曲，每部作品都表达了一种相反的真理。另一部重要作品《梵蒂冈的地窖》（1914）

是一部讽刺性作品，迎合了第一次世界大战后人们精神混乱和青年人厌弃因袭生活、摒弃资产阶级社会的道德风尚、强调个人绝对自由的倾向，对青年一代影响很大，被许多人欣赏。1926年发表的《伪币制造者》是纪德唯一的长篇小说，由于他在小说技巧上作的大胆尝试，使这部小说在法国小说的发展史上有着重要的地位，小说人物众多，情节复杂，缺乏逻辑联系，无头无尾，一切都在继续发展中。

纪德在第一次大战期间参加过救拔难民的工作。1932年参加了国际反法西斯运动，宣称信仰共产主义。1936年应邀访苏后，写成轰动一时的小册子《苏联归来》，抨击了苏联的社会现实，形成了从左到右的转变。随后他沉浸于高傲的孤独中。他的几卷文学评论集和浩繁的日记对于认识20世纪法国和西方文学、艺术，以及纪德的思想及其创作道路都是极其重要的文献资料。1947年，因为“内容广博和艺术意味深长的作品——这些作品对真理的大无畏热爱和敏锐的心理洞察力表现了人类的问题和处境”，纪德获诺贝尔文学奖。

（张容）

1948年

### 托马斯·斯特恩斯·艾略特

托马斯·斯特恩斯·艾略特（1888—1965），英国诗人、剧作家和文学批评家。1888年9月26日生于美国密苏里州圣路易斯。祖父是华盛顿大学的创办人和校长。父亲是成功的企业家，母亲是小有名气的诗人。他自动受到新英格兰政治、宗教和文化传统的熏陶。1906年入哈佛大学攻读哲学，受到哲学家欧文·白璧德和乔治·桑塔亚纳的影响。1910年取得哲学硕士学位，其后赴法国巴黎大学进修，听取柏格森的哲学讲演和阿兰·傅尼耶的诗学讲演，并接触到波德莱尔、拉弗格和乌拉梅的象征主义诗歌。1911年至1914年重返哈佛继续攻读博士学位并学习印度哲学和梵文。1914年赴德国进修，因战事而转入英国牛津大学研究希腊哲学。1916年完成论英国新黑格尔派哲学家布拉德莱思想的博士论文。

1914年结识了埃兹拉·庞德，并在其帮助下发表了诗作《普鲁弗洛克的情歌》——这使艾略特转向文学生涯，定居英国，从事诗歌创作。

1916年至1916年在伦敦高威康伯和海格特学校教授拉丁文和法文。1917年至1920年供职于劳埃德银行并担任先锋派文学杂志《自我中心者》的助理编辑。1922年创办文学评论季刊《标准》并出任主编。从20年代起至逝世始终为费柏出版社董事。

长诗《荒原》（1922）的发表，为艾略特赢得了国际声誉，确立了其在西方现代诗坛的重要地位。1944年出版的《四个四重奏》更是他的登峰造极之作，使他荣获1948年的诺贝尔文学奖。他在用字、风格和诗律方面进行的革新试验开启了一代诗风。其他重要的诗作还有《小老头》（1919）、《空心人》（1925）、《灰星期三》（1930）等。

艾略特运用无韵体创作了不少体现宗教意义的剧作，诸如《大教堂凶杀案》（1935）、《全家重聚》（1939）、《鸡尾酒会》（1950）等。

艾略特还是很有名望的文学批评家，有批评著作《圣林》（1920）、《论

文选集》（1932）和《古今论文集》（1936）。

其中最重要的文学批评文章有《传统与个人才能》（1917）、《批评的功能》（1923）、《诗歌的用途和批评的用途》（1933）。他提出的批评观念和诸种概念摧毁了旧的传统理论，成为英美新批评派的先声。

（冯季庆）

1949年

### 威廉·福克纳

威廉·福克纳（1897—1962）以描绘美国南方社会复杂图景而闻名于世，善于表现两百年来特别是本世纪初以来美国南方社会生活的变迁，以及各阶层人物地位的浮沉和他们精神状态的变化。他娴熟地掌握了一系列新的文学写作技巧，塑造了许多栩栩如生的人物形象，对人类的种种问题提出了透辟的看法。其社撰的约克纳帕塔法县成为现实世界的缩影。他曾于1939年和1949年两度获得欧·亨利奖，1949年获诺贝尔文学奖，1951年获全国图书奖，1955年和1963年获普利策小说奖，1962年获美国文学艺术院金质奖章。

福克纳于1897年生于美国密西西比州新奥尔巴尼，1902年举家迁至牛津镇。福克纳只读完高中一年级就到他祖父的银行工作。第一次世界大战期间，他曾在加拿大空军服役，战后在密西西比大学就读了一年，然后过了几年游移不定的生活。1925年他结识了著名小说家舍伍德·安德森，在其帮助下出版了第一部小说《士兵的报酬》（1926）。1929年问世的《萨托里斯》从作者家庭历史中汲取了素材，是以虚构的约克纳帕塔法县为背景的第一部作品。

1929年出版的《喧哗与骚动》是福克纳最有代表性的作品，也是20世纪最佳小说之一。它是一个关于“失落的天真”的故事，同时也是一部绵亘数代的家族内部变迁的历史。从1929年至1936年是福克纳创作力最为旺盛的时期。

1930年表现福克纳惊人技巧的《我弥留之际》问世，它以一个南方农妇的弥留之际，意指西方现代人和西方文明的弥留之际。1932年的写种族问题的小说《八月之光》同样反映了作者返朴归真、鄙夷资本主义文明的思想。1936年的《押沙龙，押沙龙！》是福克纳的另一部重要小说，写托马斯·塞德潘庄园的兴衰史，结构复杂，语言别致。

福克纳后期的主要作品有：《村子》（1940）、《闯入者死》（1948）、《寓言》（1954）、《小镇》（1957）和《大宅》（1959）等。它们均从不同的角度反映了美国的现实生活。

1949年，福克纳在接受诺贝尔文学奖时说，他写作品是为了肯定人类的价值——他们的勇气、荣誉、希望、自豪、同情、怜悯和牺牲精神。

（冯季庆）

1950年

### 伯特伦德·罗素

伯特伦德·罗素(1872—1970)，20世纪声音卓著、影响深远的英国思想家。1872年5月18日出生于英国一个贵族家庭。其祖父约翰·罗素伯爵是英国议会的改革者，曾两次出任首相。其父为子爵。罗素1890年考入剑桥三一学院学数学，后在该院讲授逻辑和数学原理。在这期间，他主要受德国哲学家康德和黑格尔的影响而“一时走入唯心主义”。1898年受摩尔影响，放弃了绝对唯心主义，转而成为经验主义者和物理实在论者，感兴趣于“外在关系学说”。1908年被选为皇家学会会员。在1910—1913年间与哲学家和数学家怀特海共同完成了3卷本的《数学原理》。试图从逻辑原理推导出数学系统，把数学奠基在逻辑学之上，成了数学基础的逻辑主义代表人物，对逻辑学影响极大。1916年因反对英国参加第一次世界大战而被解除教职，1944年才重新在三一学院任教。大战前后，受维特根斯坦影响而创立了逻辑原子论。20年代初曾到中国讲学，对中国学术界有很大影响，而他则对中国的老庄思想表示很大兴趣。1931年继承第三代罗素勋爵。1949年获荣誉勋章。1950年获诺贝尔文学奖。从50年代开始，他的注意力从哲学转移到国际政治和社会活动，曾因积极发起和参加世界和平运动，反对核战争而获世界和平奖。1954年谴责比基尼氢弹试验，随后发表“罗素——爱因斯坦声明”。1958年发起禁止核武器的示威运动。60年代后期，对美国的越南政策进行猛烈抨击，并与法国存在主义者萨特等人组织国际战争罪犯审判法庭。这些和平活动使他成为当时全世界有理想的青年的鼓舞者。60年代后3年出版了他的3卷本自传，被认为是他的最佳作品，1970年2月2日去世。

(黄或生)

1951年

### 帕尔·拉格奎斯特

帕尔·拉格奎斯特(1891—1974)，瑞典诗人、剧作家和小说家。1891年5月23日生于瑞典南部斯莫兰的维克舍，1974年在该地去世。19岁从维克舍一所高中毕业后，于1911年进入乌普萨拉大学就读，立志成为一名文学家。在大学读书时，曾从事艺术史研读，不时地为“社会民主青年联盟”等各种激进报刊写些战斗性诗文和评论文章，但因家境贫寒于1913年辍学，动身前往巴黎。到巴黎后，参加了现代主义艺术运动，对表现主义、立体主义产生了浓厚的兴趣。当年冬天返回瑞典，发表《文学的艺术和绘画的艺术》，论述了因袭传统文学的现代文学之衰落，赞颂了从传统中解放出来的现代绘画，特别是立体派绘画的朝气活力。1914年，将以前发表过的随笔与诗歌定名为《主题》结集出版，在文坛初露锋芒。1915年，发表《评瑞典的表现主义者》、《铁与人》，被誉为斯特林堡之后瑞典文学中最重要的表现主义作家，他的作品被认为是寻求革新的瑞典文学的起点和典范。

拉格奎斯特一生致力于人类的善与恶这个主题。他的文学创作大致分为三个阶段。他在20年代写的作品属于第一阶段。如诗歌《苦闷》(1916)和剧本《最后的人》，表现了对生活的恐惧与悲观情绪。人类经历了第一次世界大战后，生灵涂炭、百孔千疮的局面，使他在苦闷、徘徊中呐喊起来，致力于开创一个新世界。1927年出版散文集《征服生活》，标志了他的悲观主义逐渐被比较积极的世界观所代替，对人类定能战胜邪恶充满了信心。在写

作技巧上脱离了早期作品的纯想像和晦涩难懂的象征主义，逐渐转为质朴而生动的描写。30年代和第二次世界大战期间是他创作的第二阶段。无论在创作艺术上或在创作思想上都趋于成熟。法西斯的暴行、纳粹的残忍，使他更加关注人类的善恶问题。他响应反纳粹的瑞典作家组织的号召，撰写传说、童话以及讽刺散文，如《战斗的精神》、《在营火旁》（1932）、《邪恶的故事》等，针砭当时社会上泛起的政治极权主义。1933年，希特勒得势当权，他发表小说《绞刑吏》，对希特勒发动战争予以无情的揭露。第二次大战末期出版《侏儒》（1944），被瑞典评论界誉为“最冷静、最训练有素”的散文杰作，成为当时的畅销书。他不仅影响了1916年以后的瑞典作家，而且开辟了瑞典文学的新方向。1940年，他被选为瑞典皇家学会会员。50年代以后是他文学创作的第三阶段，也是他的文学生涯的顶峰阶段。他这个时期的四部作品都与上帝的形象即“神”的价值有关，展现了他的创作才能的新风貌。这四部作品是：《强盗》（1950）、《女巫》（1956）、《托比亚斯三部曲》、《希罗德与玛利亚姆妮》。1951年，他出发表寓意深邃的小说《强盗》而获诺贝尔文学奖。

（刘明正）

1952年

### 弗朗索瓦·莫里亚克

弗朗索瓦·莫里亚克（1885—1970），出身于法国波尔多市一个富裕的资产阶级家庭，幼年丧父，母亲是虔诚的天主教徒，受过教会教育的莫里亚克终生信奉宗教。1909年发表第一部诗集《合手敬礼》。第一次世界大战爆发后，他入伍当医护助理，停战后全力写作，陆续出版四部小说：《戴锁链的孩子》（1912）、《白袍记》（1914）、《血与肉》（1920）、《优先权》（1921）。1922年至1939年是他创作事业的辉煌时期。1922年发表《给麻疯病人的吻》赢得较大声誉，小说通过一个健壮的姑娘与一个有残疾的男子结婚的故事，揭露了富裕资产者的闭塞、落后、虚伪和贪婪。1923年，他接连发表《火流》（1923）、《吉厄特里克斯》两部小说。两年后发表《爱的荒漠》，获法兰西学院小说大奖。《苔蕾丝·德斯盖鲁》（1927）、《命运》（1928）、《堕落的人》（1930）、《蝮蛇结》（1932）等重要作品都是这一时期的硕果。1932年任法国文学家协会主席，1933年当选法兰西学院院士，接着又发表了自传小说《弗隆特纳克家的秘密》（1933）以及《黑天使》（1936）等。

第二次世界大战期间，莫里亚克积极参加反法西斯的“抵抗运动”，化名“福雷兹”秘密出版宣传抗战的小册子《黑皮手册》。战后坚持民主立场，积极参预政治活动，写出四卷《杂记集》。他长期支持戴高乐的民族独立政治路线，1958年获得“荣誉团大十字勋章”。他去世时，戴高乐在唁函中将他誉为“嵌在法国王冠上最美的一颗珍珠”。莫里亚克许多日记和回忆录如《内心的回忆》（1959）、《新内心的回忆》（1965）、《政治回忆录》（1967）详细记载了许多历史事件，表达了他的政治和文艺观点，是研究莫里亚克思想的重要资料。

莫里亚克在长达60年的创作生涯中写了100卷以上各种体裁的作品，小

说有 26 部，诗集 5 本，剧作 4 部。他深受帕斯卡尔、拉辛、波德莱尔、兰波的影响，作品中表现古典主义的文学传统与现代主义潮流两种相对立的倾向的矛盾和结合。他的小说尤其擅长“描绘人的内心的最深之处”，对人物的心理观察极其细腻，分析入木三分，风格简练深刻，集中暴露富裕的资产者精神猥琐、灵魂空虚，反映了一个阶级的没落。他的小说多以波尔多为背景，常常局限于家庭范围，偏重写人物变态心理和悲观情绪。1952 年，因在小说中“深入刻画人类生活的戏剧时所展示的精神洞察力和艺术激情”而获得该年度的诺贝尔文学奖。

（张容）

1953 年

### 温斯顿·丘吉尔

温斯顿·斯本塞·丘吉尔（1874—1965），诺贝尔文学奖的一位特殊的得奖人。瑞典学院的颁奖辞中说：“一项文学奖本来意在把荣誉给予作者，然而这一次却相反，是作者给了这项文学奖以荣誉。”在 91 年的漫长生涯中，丘吉尔创造了多方面的业绩，他是位著作等身的作家，著有战地通讯、演讲、小说、历史、传记和回忆录多种，此外他还是位相当不错的画家，然而，他的主要身份还是政治家，并且长期处在国际政治舞台的中心。

丘吉尔出身于英国大贵族家庭，他是第七代马尔巴罗公爵的孙子，1874 年 11 月 30 日诞生于牛津郡布伦海姆宫。他先后毕业于哈罗公学军事专修班和桑赫斯特军校骑兵专业。青年时曾在吉巴、印度、苏丹和南非等地积极从事殖民主义战争并担任战地记者，撰写了大量生动的通讯、报道。1899 年他在南非的勇敢表现以及传奇性的经历，使他迅速成名并于翌年当选为国会议员。嗣后，他在几届内阁中先后担任过 9 种重要的大臣职务。从俄国十月革命的第一天起，他就坚决反对布尔什维主义，这不仅因为他反对俄国单独与德国媾和，从而损害协约国的利益，更主要的是他从根本上反对那里新建立的社会制度，他的这种顽固的反共态度至死不变。

然而，我们不能否认丘吉尔仍有其积极的一面，这就是他在第二次世界大战中的表现。他很早就认清了纳粹主义的本质并且在战前不知疲倦地予以揭露和抨击，他反对英法等国的绥靖政策，主张加强军备以遏制德、意、日法西斯的侵略。1939 年 8 月 23 日德国与苏联签订互不侵犯条约，9 月 1 日，德国全面入侵波兰，发动了第二次世界大战。在法国战败投降、张伯伦下台的危难时刻，丘吉尔出任英国战时内阁首相兼国防大臣，领导英国人民在欧洲单独作战，坚决抗击侵略。1941 年 6 月 22 日苏联遭到德国的突然袭击，丘吉尔当机立断，把意识形态的分歧搁置起来。努力促成了与苏联的合作。由于中、美、英、苏结成伟大的同盟，进行了艰苦卓绝的斗争，终于在 1945 年迫使德、意、日三国无条件投降，赢得了第二次世界大战的胜利。同年 7 月，丘吉尔在英国大选中下台。此后他以在野党领袖的身份不断抨击所谓的苏联“扩张”和“暴政”。1946 年他在美国富尔顿市的演说中，公开使用“铁幕”一词，成为“冷战”开始的标志。“二战”结束，丘吉尔反共的面目又暴露无遗，这是我们必须清醒地加以辨析的。1951 年保守党在大选中获胜，丘吉尔再次出任首相。1953 年丘吉尔荣获诺贝尔文学奖。1965 年 1 月 24 日，

丘吉尔在伦敦逝世。

瑞典学院 G·利列斯特兰德院士在向丘吉尔夫人颁奖前说：“英语是人类思维的一种奇妙而灵活的手段”，而丘吉尔“是一位举世公认的英语大师。”

“他的纪念碑式的传记作品早已成为经典，他的关于当代历史的著作流泻出深刻、精湛的第一手知识，文体明晰，洋溢着幽默与宽宏的精神。”他特别指出丘吉尔在第二次世界大战最困难时期的“言语以及与之相应的行动唤起了世界各地千百万人们心中的信念和希望。”

（薛鸿时）

1954 年

### 欧内斯特·海明威

欧内斯特·海明威（1899—1961），文体简约、风格独特的美国小说家。早期以“迷惘的一代”的代表著称，在欧美有较大影响。

海明威生于伊利诺斯州芝加哥附近的奥克帕克林。其父是医生，其母亲爱好艺术。1917 年他中学毕业前夕，美国参加第一次世界大战，1918 年他参加了志愿救护队，在意大利战场受重伤。1921 年任多伦多《星报》驻欧洲记者，居住于巴黎。1924 年至 1927 年任赫斯特报系的驻欧记者。他通过作家舍伍德·安德森的介绍结识了侨居巴黎的美国女作家格特鲁德·斯泰因和诗人埃兹拉·庞德，在他们的指引下积极从事文学创作。1923 年他的第一个集子《三个短篇和十首诗》出版，1924 年出版了短篇小说集《在我们的时代里》。

1926 年海明威第一部重要的长篇小说《太阳照常升起》问世，作品表现了第一次世界大战后青年一代的幻灭感，成为“迷惘的一代”的代表作。

1927 年海明威回到美国佛罗里达州定居，后移居古巴。此间第二个短篇小说集《没有女人的男人》出版。

1929 年海明威发表了另一长篇佳作《永别了，武器》，描述第一次世界大战期间一位英国女护士和一位美国志愿军官的爱情故事，说明个人在战争中所遭受的苦难象征着人类的灾难，是现代的世界文学名著。

30 年代海明威发表的作品有短篇小说集《胜者无所得》（1933）、短篇小说《乞力马扎罗的雪》（1936）、长篇小说《有的和没有的》（1937）。1937 年海明威以北美报业联盟记者身份赴西班牙报道战事。战争结束后回到古巴，创作了反映西班牙战争的反法西斯主义的长篇小说《丧钟为谁而鸣》（1940）。

40 年代初海明威曾来中国报道抗日战争。1944—1945 年又以《科利尔周刊》记者的身份去欧洲，战后回到古巴，古巴革命后回美国爱达荷州居住。晚期的小说《老人与海》（1952）塑造了在暴力和死亡面前顽强不屈的“硬汉性格”，获得了 1952 年的普利策奖。

1954 年，瑞典学院授予海明威该年度的诺贝尔文学奖。

（冯季庆）

1955 年

### 哈尔多·基里扬·拉克斯内斯

哈尔多·基里扬·拉克斯内斯（1902—），原名古德雍森，1902年4月23日生于冰岛雷克雅未克。父亲古德雍本是个筑路工领班，在他3岁时，携家人移居乡间，开始经营一座农场，农场的名字是“拉克斯内斯”，意思是“鲑鱼半岛”。

冰岛是埃达与萨迦之乡，有古代叙事文学的优良传统，那些脍炙人口的圣经故事、北欧神话、英雄传说和民间诗歌是北欧乃至全世界人民的瑰宝。这位未来的作家在识字以前，就从祖母那里学到了许多古代冰岛诗歌，使他终生受益。他7岁时就会自己作家、编故事。1918年，冰岛从丹麦统治下获得独立，古德雍森用农场的名字“拉克斯内斯”作笔名，开始发表作品，当时他深受表现主义思潮的影响。翌年他发表了第一部长篇小说《大自然的孩子》，这部充满乡间浪漫气息的早年作品显示了北欧作家（比昂逊、哈姆生、拉格洛夫）的影响。1923年，拉克斯内斯皈依天主教，进了卢森堡一家本尼迪克教派的修道院，并用古代爱尔兰圣徒“基里扬”的名字作为自己的第二个名字。在院两年间，他潜心研究神学、哲学和拉丁文，并写成第二部小说《在圣山下》，书中充满内心矛盾和骚乱。1925年，他启程赴罗马进修，本来准备担任圣职，但是，他在当时各种文学、哲学思潮的冲激下，思想发生了剧变，他追求心灵的自由，对宗教产生了幻灭感，他写作长篇小说《来自克什米尔的伟大织工》，表现他在斯特林堡、弗洛伊德、布勒东和普鲁斯特等人影响下的内心斗争历程。1927—1929年，他旅居北美，在资本主义经济危机时期，接受马克思主义，并写作《人民的书》以表达他对社会主义的信仰。1929年他回冰岛定居。在“红色三十年代”里，他创作三大杰作，《莎尔卡·伐尔卡》、《独立的人们》和《世界之光》，奠定了他在北欧乃至世界文坛上的地位。40年代，他创作历史小说《冰岛之钟》和政治小说《原子站》。50年代，他写出古代英雄故事《快乐的战士》以及用第一人称的小说《会唱歌的鱼》。此外，他还是一位优秀的剧作家和翻译家。1953年，他获得国际和平运动奖和斯大林文学奖，1955年被授予诺贝尔文学奖，1969年又获索宁奖。

（薛鸿时）

1956年

胡安·拉蒙·希门内斯

胡安·拉蒙·希门内斯（1881—1958），西班牙诗人。1881年12月24日生于安达鲁西亚莫格尔小城。11岁进耶稣会学校读书，1892年奉父命进塞维利亚大学攻读法律，并学绘画。因历史考试失败而提前离校。在校时即开始写诗，为刊物撰稿。父亲去世后，他不胜悲哀。为排解痛苦，进了法国一家疗养院，边写作边研究法国现代派诗歌。1900年到马德里，出版诗集《白睡莲》和《紫罗兰的灵魂》。其中的诗篇带有明显的现代派色彩。后来移居塞维利亚乡村，创作了多部表现农村生活的诗集，如《诗韵》（1901）、《悲伤的咏叹调》（1902—1903）、《牧歌》（1903—1905）和《远方的花园》（1903—1904）。这些诗具有强烈的音乐性，主题多为表现诗人对故乡的留恋之情及那里的自然风光。诗中经常出现花园、小路、月色和爱情，且情调

低沉、忧郁、悲凉，因此被称为颓废诗人。

1902年回马德里，与友创办《赫利奥斯》和《复兴》等待刊。1906年因觉苦闷而回故乡，在那里写了中篇诗体童话故事《小银和我》（1914）。故事描述诗人和小毛驴“小银”在故乡的生活，富有乡土气息。这个时期出版诗集《挽歌》（1908—1910）、《有声的孤独》（1909）、《春天的叙事歌谣》（1907）、《遗忘》（1909）、《绿叶》（1909）、《魔幻与悲痛诗篇》（1911）、《郁闷》（1912）和《迷宫》（1909）等。

1912年返回马德里，和妻子合作翻译了印度诗人泰戈尔的几部作品。1916年去美国，在那里写了长篇散文诗《一位新婚诗人的日记》（1917），这是一篇歌唱爱情和大海的诗体日记，诗句自由、流畅，节奏鲜明、独特。回国后又写了诗集《精神的十四行诗》，其独特之处在于内在的节律、连续的想像和贯穿全诗的形象。这个时期的重要诗作还有《宝石与天空》（1918）、《永恒》（1918）、《诗与美》（1925）、《冬季》（1936）。其中的《宝石与天空》对拉丁美洲诗歌的发展影响巨大。此外还与有散文集《三个世界的西班牙人》。

1936年西班牙内战爆发，他流亡到波多黎各和古巴。1938年被派往美国任文化参赞，同时从事文学创作和学术活动。这时写的长诗《空间》充满哲理，风格自由明朗，象征手法独特，被称为本世纪最杰出的象征主义代表作之一。

第二次世界大战的爆发再次引发了诗人的伤感，但是他没有被压倒，而是渴望自由、和平，屡次发表演说，争取和平，反对战争。

晚年，诗人深居简出，悉心研究文学与诗歌理论，提出了“纯诗论”，主张写诗不要修饰和雕琢，摆脱韵律和节奏的束缚，大胆尝试直接的表达方式，提倡自由诗体。他认为诗歌应该通过自然景物抒发个人心灵，引导人们追求永恒的美和理想的境界。他的诗作和诗论对西班牙诗歌作出一定贡献，对20年代的名诗人加西亚·洛尔卡、阿尔贝蒂、豪尔赫·纪廉等人产生过一些影响。被誉为“本世纪西班牙语抒情诗之父”。

1956年，“由于他那西班牙语的抒情诗为高尚的情操和艺术的纯洁提供了一个范例”，被授予诺贝尔文学奖。

他于1958年5月29日逝世于波多黎各首都圣胡安。

（朱景冬）

1957年

阿尔贝·加缪

阿尔贝·加缪（1913—1960），生于当时法属殖民地阿尔及利亚蒙多维一个农业工人家庭，母亲是西班牙人，而父亲是法国人，并且于1914年在第一次世界大战中重伤而死。加缪在阿尔及尔贫民区依靠寡母艰难度日，利用奖学金读完中学，勤工俭学读完大学文科，因肺结核未能参加教师学衔考试。青年时代积极参加反法西斯运动，一度加入共产党，在穆斯林居民区从事宣传工作。热衷戏剧，组织劳动剧团上演进步剧目，亲自扮演主要角色。1937年完成随笔集《反与正》，1939年发表散文集《婚礼集》，带有浓厚的抒情色彩，存在主义的观点在其作品中已见端倪。1939年写成的剧本《卡里古拉》

通过描写古罗马暴君卡里古拉近乎疯狂的行为，极富哲理地揭示了荒诞的世界。1942年发表成名作小说《局外人》，这部篇幅不大的小说轰动了巴黎文学界。小说主要表现一个阿尔及利亚的法国小职员与社会格格不入的立场，通过小说，加缪试图阐明世界是荒诞的，人的生存状态也是荒诞的观点。他同时在哲学随笔《西绪福斯神话》中进一步把这些观点系统化，理论化，形成了他独具特色的荒诞哲学。西绪福斯永无止境地推石上山的形象是加缪推崇的意识到荒诞、勇于面对荒诞、承受荒诞命运的荒诞英雄，以上3部体裁各异的作品形成了他的荒诞三部曲。

第二次世界大战期间，加缪投身反法西斯的“抵抗运动”，主持地下报纸《战斗报》。火热的实际斗争使加缪的思想产生了飞跃，由个人的精神反抗发展到集体的团结斗争，这一转变体现在他的小说《鼠疫》上，小说通过描写奥兰市发生的一场鼠疫，象征性地反映出法西斯蹂躏下的法国。从更广泛的意义上说，这场鼠疫也是人类生存条件的写照，世界是荒诞的，面对荒诞的世界，人类应该团结起来共同抗争，小说中的中心人物医生里厄就是敢于斗争且富于人道主义精神的典型。战后，加缪的哲学思考与政治现实日益紧密，作品也带有更强烈、更明显的政治色彩，如剧本《正义者》（1949），这一剧本对暴力革命与人道主义的关系问题进行了深刻的反思，他通过剧中主人公之口宣称革命是为了推翻暴政，而不是建立另一种暴政。1951年发表的哲学随笔《反抗者》则进一步强化这一观点，主张有节制的反抗，反对无节制的革命，他遭到左派的猛烈攻击，对政治颇感失望，在孤独中写成了自我反省和反省时代的小说《堕落》。他最后的短篇小说集《流放与王国》则努力寻找精神依托。1957年，加缪因为他的重要文学创作以明澈的认真态度阐明我们同时代人的意识问题而获诺贝尔文学奖。1960年遇车祸身亡。

（张容）

1958年

### 鲍里斯·列昂尼多维奇·帕斯捷尔纳克

鲍里斯·列昂尼多维奇·帕斯捷尔纳克（1890—1960），苏联俄罗斯诗人、小说家。生于莫斯科一个知识分子家庭，从小酷爱文学。1909年进入莫斯科大学学习。1913年大学毕业时已发表过几首诗，早期诗集有《云雾中的双子座》（1914）、《在街垒上》（1916）。20年代既写散文也写诗，主要作品有《柳威尔斯的童年》（1922）、长诗《崇高的病》（1924）、长篇叙事诗《1905》（1926）、《施米特中尉》（1927）。30年代时有几部作品特别引人注目，一是自传体小说《旅行护照》（1931），主要回忆自己前一段的生活道路。另两部是诗体长篇小说《斯彼克托尔斯基》（1931）和诗集《重生》（1932）。在卫国战争开始时他与许多作家一起上过前线，创作过一些苏联人民抗击侵略者的通讯，代表作有诗集《在早班列车上》（1943）、《冬天的原野》（1945）等。

第二次世界大战结束后，帕斯捷尔纳克在1948年就着手创作一部长篇小说，终于在1956年完成了《日瓦戈医生》。当时他曾把手稿送到《新世界》杂志编辑部，结果被拒绝。后又将稿子送到意大利一家出版社，1957年在意大利出版，轰动了西方文坛。被翻译成多种文字出版。他于1958年10月8

日被开除出苏联作家协会，同年10月23日被授于诺贝尔文学奖。但迫于各种压力发表了拒绝受奖的声明。1982年作家被恢复名誉，1988年苏联首次公开发表《日瓦戈医生》。

《日瓦戈医生》事件后，作家悲观消沉，最后一部诗集《待到天晴时》（1956—1959）充分地表现了这一时期的情绪。此外，他还翻译了莎士比亚、歌德、席勒的几部名著。1960年5月逝世。

（张晓强）

1959年

### 萨瓦多尔·夸西莫多

萨瓦多尔·夸西莫多（1901—1968），意大利诗人，出生于西西里岛莫迪卡镇。由于父亲是铁路职工，他从小随家庭沿铁路线不断迁移，受姑母的影响培养了对诗歌的爱好。15岁时他在中学里同朋友们创办文学刊物，发表诗歌习作。进入大学后，起初学习土木工程，很快改学古希腊、罗马文学，后来因经济困难而辍学。他为谋生而四处流浪，当过绘图员、店员、会计，饱尝生活的艰辛。1929年他在佛罗伦萨结识了许多著名文学家，同诗人蒙塔莱成为莫逆之交，开始为进步文学刊物《索拉里亚》撰稿。翌年他出版第一部抒情诗集《水与土》，一举成名。1939年被米兰音乐学院聘请为意大利文学教授。他具有深厚的古典文学修养，对外国文学也深有研究，从事大量的译介工作，先后翻译了荷马、索福克勒斯、埃斯库罗斯、维吉尔、奥维德、莎士比亚、莫里哀、裴多非等人的名作。在第二次世界大战期间，他积极支持反法西斯抵抗运动，写出许多脍炙人口的爱国主义诗篇。1959年夸西莫多因“以充满古典热情的抒情作品表现现代人生的悲剧”而获得诺贝尔文学奖。此后他重病缠身，生命垂危，但他一直乐观积极地与疾病搏斗，1968年6月14日终因脑溢血死于那不勒斯。

夸西莫多的诗歌创作分为两个阶段。前期作品除成名作《水与土》之外，还有三、四十年代陆续发表的诗集《消逝的笛音》（1930—1932）、《厄拉托与阿波罗》（1932—1936）、《新诗》（1932—1942），这些作品抒写诗人对故乡西西里岛的眷恋，对童年的回忆和对青年时代恋人的怀念，主要表现诗人个人的情怀和思绪。第二次世界大战给诗人进行了一次战斗的洗礼他认为战争和抵抗运动“摧毁”了诗歌的传统内容，“提出了人的价值和新观念”；他开始“更多地追求对话，而不是独自”，不再只是抒发个人的感慨，而是在抒情诗的内涵中增添了“社会诗”的成分，诗从表现个体的“我”过渡到集体的“我们”，他一改过去低回婉转的吟唱，写出激奋昂扬的战歌，代表作品是诗集《日复一日》（1945）。这部以反法西斯为内容的作品，充满爱国主义激情，发表之后一时被群众广为传诵。战后他出版一系列诗集：《生活不是梦》（1949）、《真假绿色》（1956）、《乐土》（1958）、《给予和拥有》（1966）等，作品表达了诗人坚定崇高的生活信念：生活不是梦幻，而是义务，人应当不断追求生命的真谛和生活的哲理，诗人的使命是“改造世界”和“重新造就人。”

夸西莫多善于捕捉内心感触最深的瞬间和摄取自然景象中新奇的意境，写出情景交融、浑然一体的抒情佳作。他的诗想像丰富、语言简炼明快，在

隐密派诗歌中独树一帜。

(吴正仪)

1960年

圣琼·佩斯

圣琼·佩斯(1887—1975)，法国诗人。1887年生于法属瓜德罗普岛，1975年卒于法国地中海滨的吉安半岛。原名阿列克西·圣-莱热·莱热，又名阿列克西·莱热。童年在风光旖旎的海岛上度过，受到良好的教育，兴趣广博。因岛上发生地震，1899年随父母回到法国，先在比利牛斯一大西洋省的省会波城学习，后到波尔多攻读法律。1904年开始写诗，翻译过古希腊诗人品达罗斯的庄重而华丽的诗篇。在《新法兰西杂志》上发表诗作《克鲁索画像》(1909)和《赞歌》(1911)等。1914年考入法国外交部。1916—1921年在法国驻中国使馆任职，在我国境内广泛游历，并在北京西北部一座道观内写出长诗《阿纳巴斯》(1924年以圣琼·佩斯的笔名发表)。此后，他受到法国外交部长白里安的赏识，先后任外交办公室主任、外交部政策司司长、外交部秘书长等职，多次参加重要国际会议，反对迁就纳粹的“绥靖政策”和1938年的慕尼黑条约。1940年流亡美国，在华盛顿国会图书馆任文学顾问。为此他被维希政府剥夺国籍，他在巴黎的寓所也被盖世太保查抄。流亡时期，在整整16年没有发表任何作品之后，他才开始创作，先后写成《流亡》、《雨》、《致异邦女友诗一首》、《雪》、《风》等5首长诗。

战后，圣琼·佩斯恢复了国籍和外交公职，遍游南北美洲和安的列斯群岛。1950年退休。1957年出版长诗《航标》并返回法国，往在地中海滨的吉安半岛上，娶一美籍女人为妻。1960年发表长诗《纪事诗》。同年获诺贝尔文学奖，授奖理由是“由于他诗歌中展翅凌空、令人激奋的形象以幻想的形式反映当代的场景”。此后又发表诗作《群鸟》(1962)、《已故情人所吟唱的》(1969)、《二分点之歌》(1971)。1972年，加里玛出版社将其全部作品编成两卷，列入“七星文库”出版。

圣琼·佩斯写作态度严肃认真，注重修辞，对作品一改再改，精益求精，例如《阿纳巴斯》原稿为200页，后改为60页，《航标》原稿为700页，后改为200页，这就使他的作品显得高度浓缩、省略、简练。他不断革新写作技巧，创造了一种布局特殊的散文诗体，节奏随着描写对象的不同而变化。圣琼·佩斯的诗虽然由于意象变换过速，显得晦涩难懂，长期读者面不广，仅为少数知音所赞赏，然而这些“灵魂的史诗”从总体上看气势宏伟，具有强烈的视听效果，风格上又自成一派，因而受到许多文学史家的推崇。圣琼·佩斯已成为20世纪西方最重要的诗人之一。

(金志平)

1961年

伊沃·安德里奇

伊沃·安德里奇(1892—1975)，南斯拉夫当代最著名的作家、文学评

论家。1892年10月9日生于特拉夫尼克附近的多拉茨村。两岁丧父，跟母亲一起到了姑母家，在维舍格勒读了小学。在萨拉热窝读中学时，家境十分困难，不要说买像样的衣服和鞋帽，就连书都买不起，只能借别人用过的旧书读。著名的小说《书》和《孩子》，就是作家自己中学生活的真实写照。从这时候起，安德里奇就和呻吟在奥匈帝国铁蹄下的祖国的命运紧紧地连结在一起。他担任过塞尔维亚进步学生组织的第一任主席。在1914年的一篇日记中，安德里奇为尤基奇暗杀楚瓦依的事件而欢呼：“这是何等的好啊！我预感到伟大的事业就要开始了。勇敢的热血在沸腾，在燃烧。”

那年夏天，爆发了第一次世界大战。安德里奇被捕入狱，之后又被流放到泽尼查附近的奥乌恰莱沃，目睹并经受了人间的种种苦难。后来，他根据这段经历，写出了那部被人们称为“安德里奇艺术的精髓”的长篇小说《罪恶的牢院》，把土耳其侵略者的牢狱揭露得淋漓尽致。

1918年，获释的安德里奇担任了《文学的南方》等刊物的编辑，发表了一系列充满爱国韦义激情的诗歌、散文、文学评论，积极为民族的解放事业而斗争。

从1920年到1941年的21年间，他曾两次在外交部任职，先后在罗马、布加勒斯特、的里亚斯特、格拉茨、柏林等地任过领事或大使。然而，身为外交官的安德里奇一天也未停止文学活动。他一生中半数以上的作品，都是这一时期创作的。如果没有这20余年的外交生涯，后来就不可能创作著名小说《特拉夫尼克纪事》。第二次世界大战期间，安德里奇不同帝国政府和外国占领者当局发生任何关系，专心致志地从事3部长篇小说的创作。他在致友人的一封信中讲道：“在今天特殊的形势下，我不愿意也不能参加任何社会活动，不管是新作品，还是先前发表的旧作品，一律都不愿意拿出来出版。”又说，“从感情和抉择上来说，我站在人民及其进行的解放斗争一边。”

安德里奇以喜悦的心情迎来了祖国的解放。不到半年时间，《德里纳河上的桥》就和广大读者见了面。不久，《小姐》和《特拉夫尼克纪事》两部长篇小说也问世了。在以后的年代里，他还写了许多短篇小说、文学随笔、评论，而1954年出版的长篇小说《罪恶的牢院》，在艺术上获得了惊人的成就。

安德里奇担任南斯拉夫文学家联合会主席多年，访问过许多国家。1956年曾率南斯拉夫作家代表团访华，回国后发表了几篇访华观感文章，表达了对中国人民和文学工作者十分友好的感情。

安德里奇于1975年病逝于贝尔格莱德，生前他将诺贝尔文学奖的全部奖金献给了故乡人民。死后有17卷本的《安德里奇全集》问世。

（郑恩波）

1962年

约翰·斯坦贝克

约翰·斯坦贝克（1902—1968），美国当代著名现实主义小说家。生于加利福尼亚州萨利纳斯镇一面粉厂主之家。自幼由于母亲影响，接触了欧洲古典文学作品，深受希腊古典文学和《圣经》的熏陶。1920至1925年间，在斯坦福大学攻读文学和海洋政治学。因生活所迫，曾与下层人民一起生活，

从事过多种体力劳动，做过牧场工人、木工学徒、油漆匠、运输工、实验室助手等。曾就职于美国及巴黎的几家报刊，第二次世界大战期间，到欧洲出任战地记者。1964年获美国总统自由勋章，1968年12月20日，在纽约死于心脏病。

斯坦贝克在上大学期间开始写作，最早的几部作品《金杯》（1929）、《天堂的牧场》（1932）、《献给一位无名的神》（1933）均未引起重视。直至1935年《托蒂亚平地》问世，才受到文艺界与普通读者的广泛关注与欢迎。他的主要作品有长篇小说《托蒂亚平地》、《相持》（1936）、《愤怒的葡萄》（1939）、《伊甸园以东》（1952）、《烦恼的冬天》（1961）；中篇小说《人与鼠》（1937）、《月落》（1942）、《珍珠》（1947）等。还有同好友合写的反映他们一起采集海洋生物标本内容的报道《科尔特兹之海》（1940），里面包括了斯坦贝克对生活的许多看法：反映游历苏联与美国内容的《俄罗斯纪行》（1948）、《和查利同游考察美国》（1962）；二次大战期间所写的欧洲战场通讯集《从前打过一场战争》（1958）。斯坦贝克独特的生活经历使他十分熟悉牧场、农场工人及佃农的生活遭遇，其作品主要以这些人作为主人公，反映他们善良淳朴的天性和贫穷困苦的生活。出于对人性和人道主义的信仰，他对劳动人民寄予了深切的同情。由于他热爱乡野的自然风光与风土人情，在他的作品中洋溢着浓郁的乡土气息，风格清新自然。他多采用传统的叙述方式，有时也使用现代派的象征主义手法，探讨现实问题，且能敏锐地感受到某些新问题正待出现，意识到现实生活的种种弊端，“把蕴含同情的幽默和对社会的敏感结合起来”，创作出富有想像力的现实主义作品。1940年，他因那部揭示出深刻社会问题、引起美国人民强烈反响的代表作《愤怒的葡萄》获普利策小说奖。1962年斯坦贝克获诺贝尔文学奖。

（钟志清）

1963年

### 乔治·塞菲里斯

乔治·塞菲里斯（1900—1971），希腊诗人。生于小亚细亚的斯弥尔纳城。14岁时随家迁居雅典，17岁毕业于雅典古典中学。1918至1924年在巴黎学习法律，其间接触了许多西方现代诗歌运动中的名人，开始倾心文学并创作诗歌。1924年去伦敦进修，次年回国。1926年进希腊外交部工作。28岁时他将法国诗人瓦莱里的一首诗翻译发表，初涉文坛。1931年他的第一部诗集《转折点》问世，给希腊文坛带来不小的震动。接着，在他积极参与下，希腊《新文学》杂志创刊（1935），进一步促成了现代希腊文学史上著名的“30年代”的繁荣，而他的这部处女作则真正成为这一历史变化的转折点，1931—1934年间他在伦敦领事馆任职，并发表了诗集《水池》。1935年回国后，他的《神话与历史》发表，标志着诗人创作进入成熟阶段。1936年他出任阿尔巴尼亚科尔查领事，同年翻译了艾略特的《荒原》、《空心人》。

1938年回国，任希腊新闻与情报部新闻专员。1940年他的《航海日志（一）》发表，后又将自己早期的一些作品编入《习作集》出版。1941年与玛丽·赞诺结婚。因德、意法西斯入侵希腊，他随希腊政府流亡埃及和南非

等地，任流亡政府高级外交官。1944年他的《航海日志（二）》在亚历山大发表，不久又随政府迁至意大利。1946年在大马士革任职届满，回国后获希腊帕拉马斯奖，次年他的诗集《画眉鸟号》出版。1948年出任土耳其参赞，1951年又任驻英参赞，并与艾略特相识，结为好友。之后他又先后任驻黎巴嫩、叙利亚、约旦、伊拉克大使，并三访塞浦路斯。

1955年，《航海日志（三）》出版。1957年出任驻英大使，其间曾获剑桥大学荣誉博士称号。1962年他从外交部退休，结束了长达36年的外交生涯。同年他发表散文《随笔集》。从50年代起，他的作品被译成多种文字，在各国广为传颂。1963年获诺贝尔文学奖。后又获英国牛津大学和美国普林斯顿大学的荣誉博士称号。

1965年，他的译诗集《抄本》问世，其中译介了叶芝、庞德、纪德、艾吕雅等人的诗篇。1966年当选为美国艺术科学院荣誉院士，同年还发表了《三首秘密的诗》，这是一组带有神秘色彩的作品，是诗人从外交界退隐后冥思遐想的产物。1971年他写下最后一首小诗《在荆棘中》，抗议当时希腊的军人独裁统治。不久在雅典去世。

（唐丽娟）

1964年

让-保尔·萨特

让-保尔·萨特（1905—1980），生在巴黎一个资产阶级家庭。幼年丧父，在颇有文化修养的外祖父教育下成长，19岁进入巴黎高等师范学院攻读哲学，1929年以第一名的成绩通过教师资格考试，在中学教书多年。1933至1934年在柏林进修哲学，得以接触德国哲学家海德格尔、胡塞尔的学说，对其存在主义哲学思想的形成有重要影响。他的代表作日记体小说《恶心》（1938）就是存在主义的著名小说。主人公罗康坦在外省埋头撰写18世纪冒险家罗勒崩侯爵的传记的过程中，发现自身的存在毫无价值，周围的世界也是一个污秽龌龊的世界，人人都萎靡不振，浑浑噩噩，生活没有任何意义，恶心也就由此而生。人生虚无、世界荒诞这些存在主义观点得到初步阐明。短篇小说集《墙》（1939）也进一步表达了萨特的存在主义思想。

第二次世界大战期间，萨特应征入伍，1940年被德军俘虏，1941年获释，参加了法国地下抵抗运动。1943年发表《存在与虚无》，是法国存在主义哲学的奠基作。其中的许多观点都在他的文学作品中被形象化，被迅速普及开来，在40年代风靡一时。40年代也是他文学创作的鼎盛期，以戏剧成就最为突出。第一个剧本《苍蝇》（1943）以奥瑞斯忒斯铲除暴君并为父报仇的古希腊传说为题村，阐明人必须用意志和行动去争取自由。1944年上演的哲理剧《禁闭》被誉为当代戏剧的经典之作。主角是一男两女，他们死后在地狱里互相折磨、互相追逐，说明客观世界直接制约着人的生存和活动，证明了“他人即地狱”的观点。1946年，上演了萨特的《死无葬身之地》和《毕恭毕敬的妓女》两部戏剧，前一部刻画了一群反对维希投降政府的爱国志士的英雄形象；后一部则反映美国的种族主义问题，对反压迫、反种族歧视的普通人民的觉醒寄予厚望。1948年上演的《肮脏的手》虚构了一个东欧国家共产党内两个派别的斗争，表现政治斗争的实质是个人的意志冲突，这是一

出探讨动机与目的、暴力与人道问题的政治剧。40年代发表的小说三部曲《自由之路》是萨特最重要的长篇小说，小说通过主人公马蒂厄的人生道路表现了存在主义思想，同时也显现出存在主义小说在艺术上的一些特点。作为文学批评家，萨特还发表了三部研究著作，及10部《境况种种》。1963年发表自传体作品《词话》。1964年，瑞典学院“因为他那思想丰富、充满自由气息和探求真理精神的作品已对我们时代发生了深远的影响”而授予他诺贝尔文学奖，被萨特谢绝，理由是他不接受一切官方给予的荣誉。1980年萨特逝世，5万人参加了他的葬礼。

（张容）

1965年

### 米哈伊尔·亚历山德罗维奇·肖洛霍夫

米哈伊尔·亚历山德罗维奇·肖洛霍夫（1905—1984），苏联俄罗斯作家，出生在俄国哥萨克地区一个职员家庭。1920年至1921年曾担任过镇革命委员会办事员，武装征粮队员，在业余剧团当过编剧、演员。1922年到莫斯科，做过建筑工地泥水匠，在房管部门当过会计、出纳。1923年18岁时参加了莫斯科共青团作家、诗人组成的文学团体“青年近卫军”，同年发表习作《考验》。1924年加入俄罗斯无产阶级作家联合会（即“拉普”）。早期作品均以顿河地区的内战和建立苏维埃政权为素材，代表作为1926年出版的两部中短篇小说集《顿河故事》和《浅蓝的草原》。从1926年至1939年他用14年时间创作了长篇巨著《静静的顿河》，该书曾获1941年度的斯大林文学奖。在第二次世界大战期间，作家发表了许多政论和特写。创作了短篇小说《学会仇恨》（1942年）及长篇小说《他们为祖国而战》（1943年开始发表，未完成）的部分章节。战争结束后发表了反映卫国战争中人的命运的短篇小说《一个人的遭遇》（1956年）。《被开垦的处女地》是作家另一部反映哥萨克农村生活的长篇小说，第一卷描写建立于30年代初的集体农庄，发表于1932年。第二卷主要描写农庄的巩固与完善。从1956年起开始连载，1959年完稿。肖洛霍夫，在1960年获列宁文学奖，1965年获诺贝尔文学奖，1984年逝世。

（张晓强）

1966年

### 施姆尔·约瑟夫·阿格农

施姆尔·约瑟夫·阿格农（1888—1970），生于波兰加西利亚一犹太人、学者之家。自幼受到良好的宗教教育。1908年第一次赴巴勒斯坦定居。1913年赴德国，讲授希伯来文学。1924年重返巴勒斯坦，直至逝世。曾任希伯来语言学会会员、出版社社长。1950年获比阿利克奖金，1966年与德国作家奈丽·萨克斯同获诺贝尔文学奖，成为获得此奖的第一位以色列作家和第一位希伯来语作家。

早在德国期间，阿格农广泛地阅读大量德国文学、斯堪的纳维亚文学作

品，以及法国文学、俄国文学的德译本。他有着深厚的希伯来古典文学修养，所以一些读者认为他的创作是犹太民间文学的缩影，另一些则把他看作最为大胆的现代主义者。他一方面缅怀向往犹太民族光辉的历史，同时又勇敢地面对各种传统价值互相冲突的 20 世纪。

阿格农后来之所以只用希伯来语进行创作，是因为每当他读到《摩西王经》、《先知书》等犹太经典文字时，不禁联想到古代宝贵的民族财富毁于一旦，内心充满了悲痛，这悲痛之情使他的心在颤抖，在颤抖之中，他提笔写作，就像一个被流放的王子，居住在自建的小棚子之中，诉说祖先昔日的辉煌。他用含蓄优美、意味深长的希伯来语表现悲剧与死亡主题，反映国破家亡的犹太民族苦难的历程及他个人痛苦的人生体验。

阿格农创作的重要长篇小说有《新娘的华盖》（1919）、《宿夜的客人》（1938），《前天》（1945）。他也有许多短篇佳作，如《黛拉婆婆》、《千古事》等。他的短篇小说兼备内容与形式、文体与韵律的完美，将希伯来短篇小说推向了“艺术的高度”。此外，他也创作了结构典雅的散文，编纂了民间故事集和拉比训言选，还发表有自传性的随笔。他的作品已被翻译成近 20 种文字。

（钟志清）

1966 年

奈丽·萨克斯

奈丽·萨克斯（1891—1970），1891 年 12 月 10 日生于德国柏林，是一个富裕犹太工厂主兼发明家的独生女，早年生活优裕，父亲爱好音乐。在富于艺术修养的家庭环境中，她从小便养成了对文学艺术的浓厚兴趣。17 岁时开始写作诗歌和戏剧，作品大多带有新浪漫主义色彩。1921 年出版第一部作品《传奇与故事》。她的早期作品是一种在兴趣和爱好驱使下进行的娱乐活动，艺术水平不高。

1930 年，萨克斯的父亲去世，家境亦日趋衰落。1933 年纳粹上台后，她的一家也像无数犹太家庭一样遭到法西斯残酷迫害，被关进集中营，她的丈夫、孩子和许多亲友相继被杀害。1940 年初，她在瑞典友人帮助下逃离德国移居瑞典，并取得瑞典国籍。此后，她在斯德哥尔摩租住一套简陋的公寓，将大量优秀德语诗歌译成瑞典语，同时也将瑞典著名诗人的作品译成德语。

由于纳粹迫害而遭到的家庭和个人不幸使萨克斯变得成熟和深沉，给她的创作带来了质的变化，她的诗歌和戏剧在艺术上日臻完美。从 40 年代直至逝世，她出版了诗集《在死亡的寓所》（1947）、《星光晦暗》（1949）、《无人再知晓》（1957）、《逃亡与蜕变》（1958）、《炽热的谜》（1964），剧本《艾莉》（1943）、《神秘的舞伴》（1955）、《无尘之旅》（1961）、《告别的秋千》（1962）、《魔法》（1962）等。这些作品努力表现犹太民族的传统，揭露和控诉法西斯残酷迫害犹太人的暴行，死亡、痛苦、集中营、流亡、战争作为主题反复出现，情调忧伤、哀惋，笼罩着犹太民族历史不幸的阴影。

1966 年，瑞典学院授予她和以色列作家阿格农当年的诺贝尔文学奖。评奖委员会对她的评语是：“她杰出的抒情与戏剧作品以感人的力量叙述了以

色列的命运。”萨克斯终生用德语写作，她的作品在德国也享有相当高的声誉，她曾获德国工业联合会颁发的文学奖（1959）、德罗斯特—许尔斯霍夫文学奖（1960）、多特蒙德文学奖（1961）、德意志书业协会和平奖（1965）。1970年5月12日，萨克斯逝世于斯德哥尔摩。

（章国锋）

1967年

### 米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯

米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯（1899—1974），危地马拉小说家、诗人。出生在危地马拉城，父亲是一位知名法官，母亲是小学教师。由于受到独裁当局的迫害，全家迁至内地小镇居住。阿斯图里亚斯在印第安居民中间度过童年和少年时代。印第安人的部落生活、带有宗教色彩的风俗习惯和世代相传的神话故事深深地印在他幼小的心灵里，成为他后来的文学创作的重要源泉。

长大后，他回到首都，进圣卡洛斯大学攻读法律，曾以论文《印第安人的社会问题》获国立大学奖。1923年，因参加反对当局的活动而遭迫害，流亡伦敦，在那里攻读了政治经济学。后又去法国侨居多年，研究基切—玛雅文化和语言，翻译了基切人的著名神话故事《波波尔·乌》等作品，并根据早年从母亲口中听来的神话故事创作了风格优美、诗意盎然的《危地马拉的传说》（1930）。在巴黎期间，他曾积极投身超现实主义文学运动，接受了超现实主义的美学原则，但是对超现实主义脱离和逃避现实的倾向表示不满。他认为写贫困、落后、备受列强欺凌的美洲才是他的特长和义务，总有一天写美洲的现实会引起世界的兴趣。在这个时期，他还完成了他的第一部长篇小说《总统先生》。由于种种原因，这部作品直到1946年才出版。小说的犀利的讽刺手法和像血液在脉骨里滚动一样自然流畅的语言，展示了一个具有代表性的拉美国家的社会环境，塑造了一个阴险毒辣、面目狰狞、可恶的独裁者的典型形象。

1933年，他回到祖国，继续投入政治活动。在后来的岁月里，由于国家出现了长达10年的“民主时期”，他在民主政府里担任一些公职。同时进行文学创作。陆续出版了长篇小说《总统先生》（1946）、《玉米人》（1949）、《疾风》（1950）、《绿色教皇》（1954）和诗集《云雀的鬃角》（1949）及《贺拉所主题习作》（1951）。

1954年，美帝国主义发动政变，反动军人阿马斯上台执政，阿斯图里亚斯被迫再度流亡。在阿根廷侨居多年。一边参加世界和平运动一边继续写作。1956年应邀来我国参加纪念鲁迅先生逝世20周年的活动。这个时期，他出版了著名短篇小说集《危地马拉的周末》（1956）、长篇小说《被埋葬者的眼睛》（1960）和《混血姑娘》（1963），及《戏剧全集》（1964）。

1966年，阿斯图里亚斯担任驻法国大使。第二年，“由于杰出的文学成就”，“其作品深深地植根于拉丁美洲民族气质和印第安人的传统之中”，他被授予诺贝尔文学奖。这期间，他出版了生前最后几部作品即长篇小说《莉达·萨尔的镜子》（1967）、《多洛雷斯的星期五》（1972）等。

1974年6月9日，阿斯图里亚斯在西班牙首都马德里逝世，终年75岁。

(朱景冬)

1968年

### 川端康成

川端康成(1899—1972)，日本著名小说家。战前作为新感觉派文学的旗手，倡导艺术至上主义，追求新的感觉与文体。川端康成艺术生命很长，原因除了艺术感觉的独特性外，尚因作品的文化品位较高。川端崇奉禅宗，古典文学素养深厚，幼时，川端即熟读《源氏物语》、《枕草子》、《方丈记》和《徒然草》等日本文学名作；外国文学方面则受现代作家陀思妥耶夫斯基、契诃夫和乔伊斯等人的影响，且将佛经看作世界文学的极致。川端作品甚丰。具有代表性的有《十六岁日记》(1925)、《伊豆舞女》(1926)、《水晶幻想》(1931)、《浅草红团》、《雪国》(1948)、《名人》(1942)、《千鹤》(1949—1954)、《山音》(1954)、《湖》(1954)和《古都》(1961—1962)等。他的作品各具特色，因而获日本多种文学艺术奖。1968年10月17日，则以《雪国》、《古都》、《千鹤》三部名作，荣获该年度诺贝尔文学奖。川端康成使日本文学跻身世界文坛的梦想成为现实。同时瑞典学院常务理事、诺贝尔文学奖评委会主席安德斯·奥斯特林在授奖式上致辞强调，在战后日本全盘美国化的时潮中，川端康成保持了日本的古典美及民族个性。时隔4年之后，1972年4月16日，川端康成在寓所口含煤气管自杀身亡。乃以“无言的死”留下深邃的谜。关于死，川端拥有十分复杂的对立观。一方面，他反对自杀，认为芥川龙之介、太宰治等人的自杀行为距圣境遥远，另一方面，他又将死看作至高的艺术，认为死亦即生，于是乎以生作赌。

川端康成是日本现代极其重要的大作家，曾任日本笔会会长。在他的影响下，出现三岛由纪夫、泽野久雄等重要作家。

(魏大海)

1969年

### 萨缪尔·贝克特

萨缪尔·贝克特(1906—)，用法语和英语写作的爱尔兰剧作家和小说家，生于都柏林一个中产阶级家庭。学生时代去巴黎游历，结识侨居巴黎的爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯，曾担任他的秘书，深受其影响。1927年毕业于柏林三一学院，1928年至1930年在巴黎高等师范学院任英文讲师，并与人合作把乔伊斯的一些作品译成法文。1932年后漫游欧洲大陆，并为先锋派杂志撰秘。1938年定居巴黎，在德国占领期间参加抵抗运动，后因秘密组织暴露被迫去未占领区务农。他从青少年时代便开始文学创作，战争结束前，他用英文写了关于乔伊斯和普鲁斯特的论文、长篇小说《莫非》和《瓦特》。战后，他主要用法文写作。1946年至1950年是他的创作高峰，主要作品有两幕剧《等待戈多》(1952)，它是荒诞派戏剧中最有影响的代表作，体现了他虚无主义的人生观，以别开生面的荒诞戏剧手法反映了资本主义社会中

的小资产阶级对现实感到的颓丧和绝望。他还写了三部曲小说《莫洛伊》（1951）、《马洛纳正在死去》（1951）和《无名的人》（1953），其中《莫洛伊》曾被某些评论家称为 20 世纪的杰作之一。《等待戈多》获得成功，贝克特又接连创作出比《等待戈多》更荒诞的几部剧作。如《结局》，主要描写一家三代在绝望中等待死亡的来临，半身不遂的哈姆坐在轮椅里，他的没有下半身的父母则在垃圾桶里，他的义子因病只能站不能坐，这些残缺不全的人无论身心都是有残疾的，他们是 20 世纪资本主义畸型儿的象征性写照。《最后一盘录音带》（1958）中，69 岁的孤残老头反复播放自己 30 年前生日的录音，对人生无常发出无可奈何的悲叹。《啊！美好的日子》（1961）中女主人公维尼身陷灼热的沙土中，却保持乐观，不停地唠唠叨叨，只要丈夫听见她的唠叨，她就认为这一天美好无比。《喜剧》中的人物连名字都没有，呆在瓦罐里，只露出脑袋，机械地说着一些毫无意义、互不连贯的话。这些剧作主要表现人生在凄凉、荒诞的世界里是多么无意义。贝克特在戏剧手法上大胆创新，创造出许多新奇，又十分符合剧情的戏剧语言，他的试验对戏剧的发展有着不可忽视的影响。1969 年，他获得诺尔文学奖，获奖原因主要是“他那具有新奇形式的小说和戏剧作品使现代人从精神贫困中得到振奋”，并且他的戏剧“具有希腊悲剧的净化作用。”

（张容）

1970 年

### 亚历山大·伊萨耶维奇·索尔仁尼琴

亚历山大·伊萨耶维奇·索尔仁尼琴（1918—），俄罗斯作家，生于高加索基斯洛沃茨克市。1941 年毕业于罗斯托夫大学物理数学系，同时在莫斯科文史哲学院函授班学习文学。同年应征入伍，曾两次立功受奖。1945 年因曾写信给朋友攻击斯大林而被捕关押 8 年，出狱后，被流放到哈萨克斯坦。1950 年被恢复名誉后定居梁赞市，在中学教书的同时进行文学创作。1962 年发表了描写集中营生活的中篇小说《伊凡·杰尼索维奇的一天》，引起国内外的轰动。后又发表 3 个短篇《克列契托夫卡车站上发生的一件事》（1963），《玛特略娜的家》（1963）和《为了事业的利益》（1963）。1968 年他在国内未获发表的作品在西方发表，苏联报刊对他进行了大规模的批判。他于 1969 年 11 月被苏联作协开除，1970 年获诺贝尔文学奖，但由于苏联当局反对而未出国领奖。1971 年法国出版了他的长篇小说《1918 年 8 月》。1974 年 2 月索尔仁尼琴被捕，被驱逐出境。1974 年 12 月他领取了诺贝尔文学奖。先定居瑞士，后定居美国。

他的主要作品还有长篇小说《癌病房》、《第一圈》、《古拉格群岛》，传记作品《牛犊顶橡树》、《1916 年 10 月》、《1917 年 3 月》等。

（张晓强）

1971 年

### 巴勃鲁·聂鲁达

巴勃鲁·聂鲁达（1904—1973），智利诗人，社会活动家，本名内弗塔利·里卡多·雷耶斯·巴索阿尔托，1904年7月12日生于智利中部的帕拉尔小城。祖辈住在乡村，以种植葡萄和酿酒为生。

聂鲁达自幼喜欢看书，学生时代开始写作。不断在特穆科的学生刊物和圣地亚哥杂志上发表诗篇。1919年他的诗《理想小夜曲》获毛莱省文艺竞赛三等奖。1920年，他又以其诗作获特穆科“春天的节日”竞赛一等奖。同年被推为特穆科学生文学协会主席。

中学毕业后进圣地亚哥教育学院学法语，由于对文学的爱好和对社会不合理现象的不满，染上了无政府主义思想。1921年以长诗《节日之歌》获全国学联举办的文艺竞赛活动一等奖。1923年出版第一本诗集《黄昏》，第二年又出版成名作《二十首情诗和一支绝望的歌》。两部诗集的主题都是爱情和大自然及对往事的回忆，充满孤独，悲伤的情调。接着又出版诗集《奇男子的引力》（1925）、《戒指》（1926）。

1924年至1927年间，聂鲁达放弃大学学习，全力投身文学创作，引起父亲不满，中断了他的生活费。他不得不靠翻译、打杂和卖画度日。

1927年在友人帮助下他谋得去缅甸当领事的机会，从此进入外交界，先后任驻锡兰、雅加达、新加坡、布宜诺斯艾利斯、巴塞罗那、马德里领事，驻墨西哥总领事和驻法国大使。

1925年到1935年，创作了两集《在地球上的居所》，其中的诗篇以晦涩的语句、费解的联想、神秘的隐喻和低落的情调表达诗人的悲哀、失望、痛苦和对死亡的看法。

1936年西班牙内战爆发，聂鲁达其时正担任驻马德里领事。他怀着对法西斯的仇恨和对西班牙人民的同情，创作了著名的长诗《西班牙在我心中》（1937）。1939年任巴黎领事，全力以赴从事营救被法国当局投入集中营的西班牙人的工作。

1945年被选为国会议员，并获得国家文学奖，同年加入智利共产党。1948年受到反动当局的通缉，被迫转入地下，坚持斗争和创作。

二次大战后，创作并出版了一系列重要诗作，其中有歌颂拉美历代英雄人物及普通人民、揭露罪恶的掠夺者、压迫者和独裁者、赞美祖国智利的史诗《诗歌总集》（1950），有召唤民主精神、仿效惠特曼自由诗体的长诗《伐木者，醒来吧》（1946），有歌唱社会主义制度和社会主义国家的诗集《葡萄园和风》（1954）等。

1949年2月离开智利，去苏联，1950年被授予斯大林国际和平奖金，1951年被选入世界和平理事会。此后曾来我国访问。1953年8月，智利政府撤销了通缉令，回国时受到热烈欢迎。后来多次出国访问，参加国际会议。同时创作了以咏物为主的通俗诗集《元素之歌》（1954），《新的元素之歌》（1956）和《颂歌第三集》（1957）以及《爱情十四行诗100首》（1959）。

1957年被选为智利作家协会主席。60年代发表诗集《英雄事业的赞歌》（1960）、《智利的岩石》（1961）、《黑岛杂记》（1964）、《在匈牙利进餐》（1965）、《鸟的艺术》（1966）、《沙漠之家》（1966）等，以及《聂鲁达全集》（1968）。

1970年被智利共产党推荐为总统候选人。由于人民阵线推荐阿连德为唯一的候选人，聂鲁达迟出竞选。后被阿连德政府派往法国任大使。

1971年，“因为他的诗歌具有自然般的作用，复苏了一个大陆的命运和

梦想”而被授予诺贝尔文学奖。

1973年9月11日，阿连德政府被皮诺切特发动的军事政变推翻，9月23日，聂鲁达病逝于圣地亚哥，终年69岁。

诗人去世后，其夫人玛蒂尔德在朋友的协助下出版了他的遗作，包括诗集《分离的玫瑰》、《冬天的花园》、《2000年》、《黄色的心》、《问题集》、《挽歌》、《海与钟》、《挑剔集》。这些诗表现了诗人晚年的孤独、悲欢和无所寄托的心境。还有长篇回忆录《我承认，我曾历尽沧桑》（1974）和散文集《我命该出世》（1974）。

（朱景冬）

1972年

### 海因里希·伯尔

海因里希·伯尔（1917—1985），德国作家，1917年生于科隆，1985年卒于博恩海姆——梅尔滕，父亲是细木雕刻匠。1937年伯尔于科隆国立文科中学毕业后便在一家书店当学徒，这时他就开始练习写作，1939年入科隆大学德国语言文学系学习，不久便应征入伍，1945年4月被俘，同年年底被遣返回国。回到科隆以后，他在科隆大学继续学习。他还当过木工和职员。1947年伯尔开始发表小说，同年参加“四七”文学社，1951年起从事专业创作，曾任联邦德国笔会（1970—1972）和国际笔会（1971—1974）主席。伯尔是天主教徒，但1979年自己宣布退出天主教会，1982年迁居波恩近郊的博恩海姆——梅尔滕，同年北莱茵——威斯特法伦州授予他名誉教授身份，1983年科隆市授予他荣誉市民称战争生活的经历和下层人民境遇的体验，使他积累了丰富的创作素材，早期作品主要取材于二次世界大战，描写战争的残酷和恐怖，揭露和批判法西斯战争的罪恶，以及战争给人民造成的灾难，如中篇小说《火车正点到达》（1949）、短篇小说集《流浪者，你若来到斯巴……》（1950）。以后作者拓展了自己的视野，作品触及现实生活中的种种实际问题，反映“小人物”在战后的不幸遭遇，抨击社会中的不公正现象，提醒人们要警惕法西斯势力的复活，如长篇小说《一声不吭》（1953）、《九点半打台球》（1959）、《小丑之见》（1963）等。70年代伯尔的创作达到了一个新的高峰，作品大多以普通老百姓在“民主”、“自由”社会中所受的种种迫害为主题，以批判的眼光审视现实社会中的种种问题，对生活进行积极的干预，如长篇小说《女士及众生相》（1971）和中篇小说《丧失名誉的卡塔琳娜·勃鲁姆》（1974）等。1985年7月16日伯尔逝世前付印的长篇小说《面对大河秀色的女士们》又是一部针砭时弊的力作，而且在艺术上进行了新的探索。

伯尔在创作上基本上采用现实主义手法，同时又运用了内心独白、时空颠倒、回忆、联想、象征等现代技巧，作品言简意赅，人物形象栩栩如生。1972年他被授予诺贝尔文学奖，此外，他还获得“四七”文学社奖（1951）、毕希纳奖（1967）、巴伐利亚文艺科学院文学奖（1958）、北莱茵——威斯特法伦州艺术大奖（1959），以及科隆市文学奖（1961）等多种文学奖。

（韩耀成）

1973 年

### 帕特里克·马丁代尔·怀特

帕特里克·马丁代尔·怀特(1912—)，澳大利亚小说家、戏剧家。1912年5月28日出生于英国伦敦，在澳大利亚悉尼乡间父亲的农场里度过童年。他自幼酷爱读书，喜爱文学。9岁时就陶醉于莎士比亚的剧作中，并试写剧本。1932年再赴英国，在剑桥皇家学院专攻现代语言，毕业后留居伦敦。此间，游历了欧美许多国家，深受欧洲文化和乔伊斯、劳伦斯等英国现代作家的影响。他在剑桥求学时的诗作汇集为《农夫和其他诗》于1935年出版。1939年他的第一部长篇小说《幸福谷》出版，1941年又出版了《生者与死者》，引起一些批评家的注意。

第二次世界大战时，他服务于英国皇家空军情报部门。1948年返回澳大利亚潜心创作，立志描绘在这片荒芜贫瘠的土地上建立起现代文明社会的普通男女。1955年发表的第四部小说《人类之树》是最富于澳大利亚特色的作品，标志着他进入了文学创作的高峰时期。1973年出版的《风暴眼》，通过一个垂危的老富孀的回顾和对她家庭关系的生动描写，揭示了人的自私冷酷和社会的腐朽堕落，书中大量运用意识流手法进行心理剖析，使他荣获当年的诺贝尔文学奖，成为第一位获此殊荣的澳大利亚作家。

怀特先后发表过11部长篇小说，6部剧本，1部诗集，1部自传，并出版了两部中短篇小说集。他的大多数作品都以澳大利亚为背景，反映澳大利亚的社会风貌和生活方式。探索人生的真实意义和价值，乃是怀特作品的基本主题。他的小说着重塑造人物，刻画心理，致力于描绘被现代社会扭曲了心灵的人和他们的内心世界。他擅长意识流手法，并逐渐形成其独特的艺术风格。他的作品被译成多种文字，在国际文坛上享有盛誉。

(潘源)

1974 年

### 埃温德·雍松

埃温德·雍松(1900—1976)，瑞典作家。出生在瑞典北部的布登市，原名乌洛夫·厄尔纳尔。父亲是工人。由于雍松早年丧母和父亲劳累多病，他是寄养在叔叔家里长大的，幼年生活十分艰苦，仅仅上过小学。1914年，14岁的雍松外出流浪，在铁路沿线寻找各种活计，当过流放木材的工人，锯木工人，机车上的火夫等等，饱尝了低层人民的痛苦生活。1921年，雍松到欧洲大陆谋求生计，原先指望能从事新闻通讯工作，由于德国和法国政局动荡，经济不景气，他未能如愿，只好在餐馆里做杂工。打工之余，雍松开始写作。他的早期创作是富有时代气息的现实主义作品，尖锐地批判资产阶级和市侩的一切卑鄙龌龊，在不同程度上表现了工人群众政治上的觉醒，如描写工人与资本家之间尖锐冲突与斗争的《提曼斯和正义》(1925)，描写北部小城镇小学教员的清贫生活和精神上苦恼的《黑暗中的城市》(1927)和讥嘲城市资产阶级生活的《离开哈姆莱特》(1930)等。

1925年至1930年他侨居巴黎期间，开始吸收和模仿法国作家纪德的“生

活的横切面”的写作手法和乔伊斯的意识流表现手法，他的作品逐渐转向心理分析，如《回忆》（1928）和《对巨星陨落的评论》（1929）等。

1930年后雍松返回瑞典，这时欧洲大陆上纳粹主义兴起，他不断撰写文章，抨击法西斯主义，反对希特勒的独裁专制。在创作方面又转入现实主义，如揭露资本主义丑恶的《波宾纳克》（1932）和抨击官僚主义制度的《黎明中的雨》（1933）等。1934至1937年，雍松的代表作《乌洛夫的故事》问世。

第二次世界大战期间，雍松积极参加反法西斯斗争，他批评瑞典的中立政策，编辑出版秘密小报，声援丹麦和挪威的地下抵抗运动。在此期间，他还创作了一些反法西斯为题材的作品，如《夜间演习》（1938）和《士兵归来》（1940）等。第二次世界大战结束后，雍松侨居瑞士和英国，并创作了不少历史小说或以历史故事为题材的小说，如描写希腊古代船长奥德修斯冒险故事的《拍岸的浪》（1946）、以法国17世纪宗教审判故事为题材的《玫瑰与火之梦》（1949）以及描写8世纪法国查理大帝残酷镇压农民暴动的《陛下的时代》（1960）等。

雍松一生共著书20余部。作品结构严谨，描写细腻。他于1957年被选为瑞典学院院士，曾获瑞典文学大奖（1936）、小诺贝尔文学奖（1956）、北欧理事会文学奖（1962）等。1974年与另一位瑞典作家哈里·马丁逊同获诺贝尔文学奖。

（石琴娥）

1974年

哈里·马丁逊

哈里·马丁逊（1904—1978），瑞典诗人、小说家。出生于瑞典南部布莱金厄省的亚姆斯霍格镇。父亲原是船长，后离船经商。他6岁时，父亲病故，母亲丢下7个孩子只身前往美国谋生。他被送进教区福利机关，福利机关又把他交给收费最低的农家抚养，小小年纪除了要干笨重的体力劳动外，还经常受到养父母的虐待，他的童年异常凄惨。他渴望得到家庭温暖，幻望着能飞向大自然，飞向大海，这一切在他的著名自叙体长篇小说《荨麻开花》（1935）和《出路》（1936）中都有极为生动的描述。16岁后，他在外国轮船上当司炉工、水手，到过印度、南非等许多地方。异国情调和海洋风光为他以后的创作提供了丰富的素材。1949年，他被选为瑞典学院院士，1974年他同瑞典另一位作家埃温德·雍松一起获诺贝尔文学奖，授奖是“由于他的作品通过一滴露珠反映出整个世界”。

马丁逊的诗作浩繁，他是个迅思多产的诗人。1931年出版的诗集《诺尔美》是他的成名作之一，收集了他回忆辛酸童年和描写海上瑰丽风光的诗篇。1956年发表的长诗《阿尼阿拉号》使马丁逊在西方世界赢得了国际声誉。1959年，这首长诗被改编成歌剧，至今屡演不衰，成为当代瑞典的经典作品。

马丁逊非常向往中国，收集在《信风集》（1945）中的长诗《李颀在树下的一席谈》通篇是老庄哲理。他以中国为题材杜撰的历史剧《魏朝三刀》（1964）也颇负盛名。马丁逊的其他作品还有散文《无目标的旅行》（1932）、《再见吧！好望角》（1933）、长篇小说《通向钟国之路》（1948）等。

马丁逊的创作风格以浪漫主义为主，间或有神秘、悲观色彩。他常常自己造词，作品较为晦涩难懂。

（石琴娥）

1975 年

### 埃乌杰尼奥·蒙塔莱

埃乌杰尼奥·蒙塔莱（1896—1981），意大利诗人，出生于热那亚城，其父是一家化工公司经理。由于天生一副好嗓音，他自幼师从著名歌唱家西沃里，后因导师的早逝而中断声乐学习，但是培养了他对歌剧和抒情歌曲的爱好，致使他日后在音乐评论上卓有成绩，并且训练了音乐感，在写诗时能敏锐地掌握韵律和节奏。1916 年他写出第一首诗《夏日正午的漫步》，后来这首诗因其完美的形式被收入中学课本。1917 年他应征入伍，作为步兵军官参加第一次世界大战，前线作战的两年中，又陆续写下一些诗篇。战争结束后他从事新闻工作，1922 年开始发表诗作，1925 年将 1916 年以来的作品编辑成第一部诗集《乌贼骨》，出版后引起轰动，使他成为著名的抒情诗人。

1927 年蒙塔莱迁居佛罗伦萨，在此居住 20 年，这是他创作上的第二阶段。他起初在佛罗伦萨维俄舍文学馆当馆长，结识了许多进步作家，为各种文学刊物撰文，同时勤奋写诗。他还先后赴巴黎、伦敦旅行。蒙塔莱始终站在法西斯当局的对立面上，早在 1925 年就在克罗齐发起的《反法西斯知识分子宣言》上签名，1938 年又因拒绝加入法西斯党而被开除公职。他闭门埋首于英、美、法、西等国的文学作品翻译。1943 年德国纳粹占领佛罗伦萨，诗人的寓所成为进步作家和从事反法西斯地下斗争的战士的聚会点。1945 年，蒙塔莱亲身投入战斗，加入反法西斯的行动党，主持该党的机关刊物《自由意大利》，他还被全国民族解放委员会任命为文化艺术委员会委员。1939 年他出版诗集《境遇》，收集了 1928 年至 1939 年的作品，以后不断再版，汇集了他在佛罗伦萨期间所写的全部诗篇。《境遇》获得评论界权威的肯定，认为达到了炉火纯青的成熟境地，诗人成为隐密派诗歌的主要代。1948 年蒙塔莱离开佛罗伦萨，定居米兰，创作进入最后阶段。他在米兰《晚邮报》任编辑，并开始撰写音乐评论文章，显示出他对音乐的出色鉴赏力，这些评论后来结集为《乐盲》出版。米兰的文艺团体较少，诗人的朋友也少，他感到寂寞，妻子去世之后，更觉孤单，便开始绘画，专攻水彩画。他以音乐绘画为伴，但诗歌创作在数量上较从前更多，主要作品是诗集《暴风雨及其他》（1956），收集了第二次世界大战之后的作品。其后又发表了婚姻纪念诗集《萨图拉》（1962）和悼念亡妻的《泽尼亚》（1966），还有诗集《71 年和 72 年日记》（1973）、《四年诗抄》（1977）。1967 年他被意大利总统授予“终身参议员”之职，1975 年荣获诺贝尔文学奖。1981 年病逝于米兰。

蒙塔莱的诗采用象征和隐喻的手法，抒写西方现代人孤独和凄凉的人生感触，细致入微地描绘人的感情世界，意境幽深，略显朦胧隐晦；诗的字句精雕细琢，音韵和谐，被誉为“纯诗歌”，在诗歌界产生了广泛的影响。

（吴正仪）

1976 年

## 索尔·贝娄

索尔·贝娄（1915—），美国小说家，1915年6月10日生于加拿大的魁北克，父母是来自俄国的犹太移民。贝娄的童年在蒙特利尔的犹太人居住区度过。9岁时随父母迁居美国芝加哥，在芝加哥上完中学后，考入芝加哥大学，两年后转入西北大学，获得人类学和社会学学士学位。这两门学科的研究对他以后创作的影响十分明显。二战期间，他在商船服役。此后他一面从事写作，一面先后在明尼苏达大学、纽约大学、普林斯顿大学和波多黎各大学任教，现任芝加哥大学教授和社会思想委员会主席。1976年，他以作品中“对当代文化赋予人性的理解和精妙的分析”而获得诺贝尔文学奖。

贝娄于40年代开始创作，先后出版了9部长篇小说，发表了许多短篇小说、剧本和散文作品。他被评论界公认为战后美国最杰出的长篇小说家之一。

贝娄的创作道路大致经历了两个阶段。第一阶段是代表美国文学创作从30年代的“僵硬的”并且日益“墨守成规”的风格中解放出来的阶段。在这个阶段，贝娄深受欧洲大陆非理性主义哲学思想的影响，创立了以存在主义为指导的“荒唐的现实主义”。代表作品有长篇小说《晃来晃去的人》（1944）和《受害者》（1947）。这两部作品都用现实主义手法发掘主人公在强大的现实力量面前的不安和困惑，看得出受法国存在主义思想的影响，基调阴郁低沉，但《受害者》更带有诗意和神秘感。第二阶段是代表贝娄本人的更深造诣的阶段。在这个阶段里贝娄发展了存在主义的创作方法，强调历史和社会环境对人的命运的限制，同时努力表现人改变世界的企图。这一阶段的代表作品有《奥吉·玛琪历险记》（1953），《雨王汉德逊》（1959）、《赫索格》（1964）、《萨姆勒先生的行星》（1970）、《洪堡的礼物》（1976）等。其中《奥吉·玛琪历险记》是贝娄的成名作，主人公坎坷半生终于与社会妥协，自我讽喻之中透露出微弱的曙光。作品轻快流畅，是当代美国文学描写自我意识和个人自由的典型作品。

贝娄是具有现实主义倾向的现代派作家，他的作品包含了深刻的社会内容。他极力探索当代西方世界的精神危机，同时对于个人在社会中的命运表示深切的关注。贝娄的思想充满矛盾，他对社会主义抱有偏见，又对资本主义缺乏信心，因而对人类的前途感到困惑。这反映了美国知识分子的精神状态。这个矛盾在他的作品中表现为一种异化和协调同时存在的倾向。

贝娄在艺术上具有独特的风格。他擅长于人物内心活动的描写，想像丰富，感染力强，并且以自我嘲弄和幽默的笔调描写他的“反英雄”们的悲喜剧。除了诺贝尔文学奖，他还获得多种其他的文学奖，包括3次美国全国图书奖，一次普利策奖等。

贝娄的其它作品还有《只争朝夕》（1956）、《莫斯比的回忆》（1968）、《往返耶路撒冷》（1975）、《系主任的十二月》（1981）、《心死》（1987）等。

（潘源）

1977年

维森特·阿莱克桑德雷

维森特·阿莱克桑德雷（1898—1984），西班牙诗人，1898年4月26日生于塞维利亚一个铁路工程师的家庭，1900年全家迁居马拉加，1909年又迁居马德里。16岁进马德里中央大学攻读法律，并且在高等商业学校攻读贸易专业。1919年获法律硕士学位。毕业后在一家工业公司供职并在中学授文学课。但不久转向文学方面，结识了名诗人达马索·阿隆索，爱上了诗歌。因患重病，不得不长期居住山区，但不断前往马德里。1922年结识著名诗人阿尔贝蒂等文坛要人。1924年正式开始诗歌创作。1926年起为《西方杂志》、《海岸》、《卡门》、《中午》等刊物撰稿，从此致力于写诗。

1927年5月间，为纪念西班牙夸饰主义诗人贡戈拉逝世300周年，他与阿尔贝蒂、纪廉、迪埃戈、加西亚·洛尔卡等年轻诗人聚会，研讨诗歌创作，主张突破传统模式，采用新形式，倡导诗歌创新，因此被称为“二七年一代”诗人。这些诗人为当代西班牙诗歌的革新和发展产生过深远影响。

1928年出版第一部诗集《轮廓》，受到好评。但不久再度患病，长期卧床，1932年进疗养院治疗，割除一肾。同年出版第二本诗集《如唇之剑》。在数年的疗养期间，创作了《毁灭或爱情》和《大地的激情》两部诗集。因而于1935年获西班牙国家文学奖。

1934年与担任驻西班牙领事的智利诗人聂鲁达相识，并为他创办的《绿马》诗刊写稿。1936年西班牙内战爆发，诗人深感不安，且疾病缠身，只得离开首都，前往米拉佛洛雷斯，在那里广泛阅读了德、法、英等国的文学名著，并写了带有悲观主义色彩的诗集《孤独的世界》。经过几年的持续工作，1944年5月出版诗集《天堂的影子》，获得成功，受到诗坛祝贺，诗人也被尊为青年诗人的导师。

1949年被选为西班牙皇家语言科学院院士。这时他抱病坚持写作，并不时外出旅行、讲学，和文艺界人士交往。

进入50年代后，诗人的创作活力焕发新的生机，陆续出版诗集《最后的诞生》（1953）、《心的历史》（1954）、《在一个辽阔的领域里》（1962）、《带名字的肖像》（1965）、《终极的诗》（1968）。

1968年出版《诗歌全集》，1969年获西班牙“批评”奖。70年代出版最后两部诗集《海与夜的选集》（1971）和《认识的对话》（1974）。

1977年，“由于他那些具有创造性的诗作继承了西班牙抒情诗的传统和现代流派，描述了人在宇宙和当今社会中的状况”，被授予诺贝尔文学奖。

1984年12月13日因病在马德里逝世。

（朱景冬）

1978年

艾萨克·巴什维斯·辛格

艾萨克·巴什维斯·辛格（1904—1991），美国犹太裔作家。1904年7月14日出生于当时被沙皇俄国占领的波兰莱昂辛地区。后随父母去华沙附近的拉德捷敏。辛格的父亲和祖父都是犹太教的“拉比”，辛格自小受到严格的犹太教传统教育，后又进华沙神学院学习过一年。家庭环境和生活经历使他真正体验了保持古老传统的犹太小镇的生活，也意识到行将消亡的犹太旧

文化的珍贵，并且熟悉犹太教的一切宗教仪式和犹太法典。这些都为他后来的创作生涯奠定了基础。

1923年辛格去华沙，为他哥哥主编的报纸当校对，在作家兼新闻记者的哥哥的影响下走上了创作道路。1927年发表了用意第绪语创作的短篇小说《童年》。1935年移居美国，在纽约为意第绪文报刊《犹太前进日报》写书评、散文和长、短篇小说。辛格迄今已创作30余部作品。其中有长篇小说《莫斯卡特一家》（1950）、《庄园》（1967）、《撒旦在戈雷》（1935）、《卢布林的魔术师》（1960）、《奴隶》（1962）、《冤家，一个爱情故事》（1972）、《肖莎》（1978）和《忏悔者》（1983）。辛格的短篇小说集有8部，其中《傻瓜吉姆佩尔及其他故事》（1957）、《市场街的斯宾诺莎》（1961）最为著名。1982年又出版了《短篇小说选集》。辛格的作品两次获美国全国图书奖，多次获得美国其他文学奖金。1978年因其著作“充满激情的叙事艺术，这种艺术既扎根于波兰犹太人的文化传统，又反映了人类的普遍处境”，“保留了东欧犹太人即将消失的传统”而获得诺贝尔文学奖。

（潘源）

1979年

### 奥迪赛乌斯·埃利蒂斯

奥迪赛乌斯·埃利蒂斯（1911—），希腊诗人。生于克里特岛的伊拉克利翁，原籍米提利尼岛。1914年随父迁居雅典。1924年进雅典男子中学，对诗歌产生兴趣，同时深受法国超现实主义艾吕雅的影响。1930年入雅典大学法律系，后到巴黎攻读文学。1934年起开始诗歌创作。次年在《新文学》杂志上发表诗作，崭露头角，后又源源不断发表作品，与一些年轻诗人一起，成为希腊新诗派的主力军。1937年他入陆军学校，退役后专心从事诗歌创作和翻译。1940年他的第一本诗集《方向》问世，奠定了他在诗坛的重要地位，这标志着希腊现代文学史上“30年代”繁荣的结束，新的历史阶段开始。二次大战爆发后，他再次入伍，在阿尔巴尼亚参加反法西斯斗争。1943年新诗集《初升的太阳》发表，这都代表了诗人早期的艺术追求，具有浓厚的超现实主义色彩。1945年他的长诗《献给在阿尔巴尼亚战役中牺牲的陆军少尉的英雄挽歌》标志着诗人创作的成熟，这首诗成为当时激励希腊人民爱国热情及英勇抗敌的壮丽诗篇。同年，受塞菲里斯推荐，他担任新的希腊全国广播公司的节目负责人，为电台撰稿。1948年旅居巴黎时，与艾吕雅、加缪、毕加索等人经常往来。1957至1959年间，诗人在雅典潜心创作长篇组诗《理所当然》，该诗出版后获国家诗歌奖，诗人也被授予“凤凰”勋章。1960年诗华《对天七叹》出版。之后诗人长期沉默，访问了苏联、美国、保加利亚等地。1967年希腊发生军事政变，诗人移居巴黎，此后长时期从事拼贴艺术。1971年，诗人才重操旧业，先后发表了《统治者太阳神》、《花押字》、《光明树》等，以后又出版了《继嗣》、《同胞》。1979年因他以希腊为背景，用感觉的力量和现智的敏锐，描写了现代人为自由和创新而奋斗的诗篇而获诺贝尔文学奖。同年他发表了《玛丽亚·尼菲利》，这代表了作者晚期的创作思想。1980年希腊又出版了他翻译的诗集，包括法国诗人艾吕雅、茹弗、兰波、意大利诗人翁加雷蒂、苏联俄罗斯诗人马雅可夫斯基的作品。他还长

期致力于社会文化事业。1982年他被希腊文学界推荐为作协名誉会长，是当今希腊文学界当之无愧的元老。

（唐丽娟）

1980年

### 切斯瓦夫·米沃什

切斯瓦夫·米沃什（1911—），波兰诗人、文学评论家、文学史教授。出生于立陶宛塞特伊涅的一个波兰知识分子家庭，曾在维尔诺大学法律系学习。大学期间便开始发表文学作品，是“扎加纳”诗社的发起人之一。1933年出版第一部诗集《僵冻的时代》。1931年、1934—35年曾两度到巴黎进修。1936年出版第二部诗集《三个冬天》。早期诗歌以表现主义方法去表现他的“灾变论”，即现代世界和文明将面临空前的浩劫和不可避免的灾祸。1937年来到华沙，在波兰广播电台工作。大战期间积极参加地下反抗斗争，并编选出版过一部波兰诗选《独立之歌》。战后转入外交部门工作，先后担任波兰驻美国和法国使馆的文化参赞。1951年拒绝奉调回国而留在法国。1960年应邀到美国加州大学伯克利分校担任斯拉夫文学教授，直到现在。1945年出版的诗集《拯救》反映出诗人与祖国的命运息息相关，并第一次采用普通人的语言来进行创作，诗歌变得明快易懂。嗣后他相继出版了诗集《白天之光》（1953）、《诗论》（1957）、《波贝尔国王和其他诗篇》（1962）、《着魔的古乔》（1965）、《没有名字的城市》（1969）、《日升日落之处》（1974）等。小说《夺权》（1953）、《伊莎之谷》（1955）和散文评论集《被禁锢的思想》（1953）、《大陆》（1958）、《个人的义务》（1972）、《乌尔罗的土地》（1977）。此外，米沃什还翻译了许多作品，其中有波译英的《波兰战后诗选》和英译波的艾略特的诗歌，他还译有《圣经》等作品。1962年出版了他的英文著作《波兰文学史》。米沃什中后期的诗歌题材多样，风格也各不相同，说明诗人是处在不断的追求探索之中，追求新的表现手法。由于诗人所处的特殊环境和特殊经历，他的诗往往在“提醒人们认识人的堕落和人的伟大”，有时他采用嘲讽的语气去表现周围冷漠的世界，有时他又以激昂的言词去赞颂美好的事物，有时也能从他的诗中感触到某种失意伤感的情调。当然有的诗也令人把握不定，难以窥探其中的意义和奥妙，不免使人费解难懂。由于他的诗能触及人生，面对现实，1980年“他以不妥协的锐利的笔锋，把人们在一个充满严重冲突的世界中的处境，淋漓尽致地表达了出来”，而获得诺贝尔文学奖。

（林洪亮）

1981年

### 艾利亚斯·卡内蒂

艾利亚斯·卡内蒂（1905—），英国德语作家。祖上是居住在西班牙的犹太人，15世纪移居黑海沿岸。卡内蒂从小随父母迁居英国的曼彻斯特。父亲由于惊悉第一次世界大战的消息而死于心脏病突发。卡内蒂和母亲搬到维

也纳和苏黎世，从此学习德语，并终生用德语写作。

他从 1924 至 1929 年在维也纳大学学习，获博士学位，从 1924 年至 1938 年定居维也纳，间或去柏林，结识了巴别尔、格罗茨、布莱希特等艺术家和文学家。他的第一部小说《迷惘》于 1935 年出版，以二三十年代的维也纳为背景，通过书呆子式的人物汉学家彼得·基恩的悲剧，表现了人性丧失、道德堕落、精神被贪欲毁灭的社会现实，采用怪诞的手法，用形形色色的畸形人物表现异化了的世界。卡内蒂还创作了《婚礼》（1932）、《虚荣的喜剧》（1950）、《确定死期的人们》（1956）等剧本。有的剧本没有主角，没有情节，只表现某种场面和状态，揭露并讽刺当时社会上某些丑恶行径和变态心理：有的则表现经历了世界大战的人们对死亡的抗拒。

1938 年卡内蒂流亡英国，在以后的几十年中，他写了许多文章、杂感、随笔、日记，集中思考生、死、权力和群众的关系等哲学、人类学问题。后来收集成书出版的有《人间，1942—1972 年笔记》（1973）、《文字的良心》（1975）、《耳闻证人》（1974）。《群众和权力》（1960）是他的重要著作之一，他的自传体小说《获救之舌》（1977）、《耳中火炬》（1980）、《眉目传情》（1985）被誉为德语传记文学中的佳作。

卡内蒂具有流亡作家的特点，因而他的作品具有内省、深沉、探索人生的特色，善于以简洁的文字勾画人物形象，尤其善于通过人物讲话的语汇、声调和姿势来塑造角色。他对中国文化也有很深的造诣。

由于战乱等原因，卡内蒂的小说在当时没能引起大的反响，六七十年代以来这位作家又被重新发现，他在 1981 年因“作品具有辽阔的视野，丰富的思想和艺术的力量”而获得诺贝尔文学奖。

（潘源）

1982 年

### 加西亚·马尔克斯

加西亚·马尔克斯（1928—），哥伦比亚著名小说家，1928 年 3 月 6 日生于马格达莱纳省阿拉卡塔卡小镇，父亲是邮电所报务员，母亲是一名上校的女儿。在外祖父家度过童年，7 岁即读《天方夜谭》，自幼听刻不少神话传说。先后在圣河塞小学、耶稣会学校、国立学校读书，1947 年进国立大学攻读法律。

在校曾积极参加学生运动，受到拘留。离校后先后为《宇宙报》、《先驱报》、《观察家报》、《神话》杂志、《家庭》、《时代报》撰稿、当记者或编辑。曾任古巴拉丁社驻波哥大记者、驻纽约分社副社长和驻联合国记者。写过大量报道、评论文章和若干长篇报告文学。

他青年时代曾过着颠簸流离的生活。曾多年侨居巴黎、巴塞罗那，一度在加拉加斯、哈瓦那、纽约等城市居住。晚年定居墨西哥城。曾前往苏联、东欧、美国、南美诸国、日本和中国旅行或访问。1957 年访问苏联和东欧后写了长篇系列报道《铁幕内的 90 天》（1978 年出版）。

从青年时代起，他博览群书，特别是欧美文学大家的作品。这些阅读对他后来的文学创作产生了很大影响。马尔克斯大学时代开始写作。1947 年读了卡夫卡的《变形记》后顿开茅塞，当即写了第一个短篇小说《第三次忍耐》，

发表后一鸣惊人。此后他的短篇作品不断见诸报刊，陆续出版小说集《格兰德大妈的葬礼》（1962）、《纯真的埃伦蒂拉与残忍的祖母——一个令人难以置信的悲惨故事》（1972）、《短篇小说全集》（1986）等。不少短篇被改编成电影剧本搬上银幕，《周末后的一天》还获得波哥大作家与艺术家协会奖。

1955年出版第一部长篇小说《枯枝败叶》，小说以马孔多为背景，以内心独自的形式，描述了这个小镇的历史变迁，其中着重描写了人们不愿为那个可恶的医生送葬的情景。作品的出版被认为是“一桩重要事件”。

1961年出版中篇小说《没有人给他写信的上校》。小说以质朴的风格刻画了一位老实、天真的上校和妻子苦度年华、徒劳地等待补助金的动人故事。被认为是作者的杰作之一。同年出版长篇小说《恶时辰》，作品由30多个片段组成，生动地再现了一个小城各类人物和各类事件特别是关于匿名帖的事件。小说获得美国埃索石油公司举办的“埃索”小说奖。

1967年出版著名长篇小说《百年孤独》。小说以魔幻现实主义的手法描写了马孔多小城百年间的历史变迁和一个大家族7代人的生活、遭遇和结局。象征性地再现了哥伦比亚和拉丁美洲近百年来的历史发展和社会风貌。小说出版后在西方引起一场文学地震，使作者成为举世闻名的魔幻现实主义作家。

1975年出版另一部重要长篇《家长的没落》。小说以漫画的手法淋漓尽致地展示3名叫尼卡诺尔的独裁者的凶恶、残暴、狡猾透顶、荒淫无度、恶贯满盈的一生。作品再次引起轰动，进一步巩固了作者在世界文坛上的地位。

1976年9月11日，在智利军事政变3周年之际，为向皮诺切特独裁当局表示抗议，他宣布“文学罢工”：皮诺切特不倒台，他决不写小说。

进入80年代后，马尔克斯的创作热情依然高涨，相继出版中篇小说《一桩事先张扬的凶杀案》（1981）、长篇小说《霍乱时期的爱情》（1985）和《迷宫中的将军》（1989）。这些作品均以传统的现实主义手法再现历史事件、历史人物或社会生活。

此外，马尔克斯还写有报告文学《水兵贝拉斯科历险记》（1955）、《米格尔·米廷历险记》（1986）、《尼加拉瓜之战》（1979），文集《没有证件的幸福时刻》（1973）、《纪事与报道》（1976）、《海边文集》（1981）、《在朋友们中间》（1982），以及多部编写或改编的电影剧本。

1982年10月21日，由于“在他的代表作《百年孤独》中把我们带进了一个奇异的世界。在那里既有不可思议的神话，也有最纯粹的现实生活。它反映了拉美大陆的生活和冲突”而被授予诺贝尔文学奖。此外，马尔克斯还曾被授予委内瑞拉“罗慕洛·加列戈斯”国际文学奖（1972）、美国俄克拉荷马大学“纽斯塔特”国际文学奖（1972）等重要奖。

（朱景冬）

1983年

杰拉尔德·戈尔丁

威廉·杰拉尔德·戈尔丁（1911—），英国小说家。生于英格兰的康沃尔郡，毕业于牛津大学，大学毕业后曾当过演员和教师。第二次世界大战爆

发后投身于英国皇家海军，战后重返教育界。

戈尔丁战前即开始从事文学创作，曾写过长篇小说多部，均未能出版。1954年出版了记述困于一个孤岛上的一群孩子自发地形成雏形的军队和国家，并自相残杀的寓言长篇小说《蝇王》，在评论界大受好评，被认为是现代经典之作，于是戈尔丁一举成名。此后又相继发表了《继承人》（1955）、《平切尔·马丁》（1956）、《自由堕落》（1959）、《教堂塔尖》（1964）、《看得见的黑暗》（1979，获布莱克纪念奖），以及由《过界的仪式》（1980，获布克奖）、《近方位》（1987）、《底下的火》（1989）3部小说组成的航海三部曲等10多部长篇小说。戈尔丁的小说大多采用寓言或神话的形式，人物大多具有象征意义，反映了作者认为人性恶，战争、苦难与罪恶永远无法避免和消除的悲观主义的社会观。1983年，戈尔丁由于“在小说中以清晰的现实主义叙述手法和变化多端、具有普遍意义的神话阐明了当代世界人类的状况”而获得诺贝尔文学奖。

（邹海仑）

1984年

### 雅罗斯拉夫·塞弗尔特

雅罗斯拉夫·塞弗尔特（1901—1986），捷克诗人。1901年9月23日生于布拉格，1986年1月10日在布拉格逝世。他出生于工人家庭，在富有革命斗争传统的布拉格日什科夫工人区长大大，童年生活十分凄苦，未念完中学就跨进社会，在报界任职并从事文学工作。塞弗尔特受俄国十月革命的影响，积极投入革命斗争，参加了共产党并去苏联参观访问。在布拉格浓郁的历史、文化氛围中，他迷恋上了捷克古典诗词和现代诗，特别喜欢被称为捷克的“诗圣”——扬·聂鲁达的诗作，并开始了写作的最初尝试。不满20岁，他就奉献给诗坛一部诗集《泪城》。从此，他用自己富于创造性的笔，开始在诗歌的田野上辛勤耕耘。

在爆发两次较大的经济危机和无产阶级革命处于暂时低潮的20年代，西方的哲学思想和各种文艺流派对捷克文坛产生了巨大影响，捷克现代派诗歌兴起。塞弗尔特等人于1920年发起组织捷克20年代最有影响的现代派文学团体“旋覆花社”。当时，塞弗尔特在政治上退出共产党，在艺术上向法国诗人兰波、阿波利奈尔等人寻求借鉴。这时期出版的诗集如《全是爱》（1923）、《无线电波》（1925）等，已不像《泪城》那样画面明晰、感情炽烈。1923年他赴法国、瑞士访问，进一步加强了与现代派诗人们的联系。

30年代，特别是1936年以后，捷克的独立日益受到纳粹德国的严重威胁，慕尼黑协议出卖了诗人的祖国。这时，塞弗尔特彻底从“自我”走向了沸腾的斗争生活。这一时期主要诗集有《别了，春天》、《披上白昼的光》、《鲍日娜·聂姆佐娃的扇子》以及《石桥》等。

1945年，他的祖国获得了新生，诗人的创作进入了一个新阶段。他面对现实，反映时代，竭力反对“千人一面，千部一腔”那种死水一潭的文坛局面。由于他曾多次带头批评捷克共产党的文艺政策以及反对个人崇拜等，他受到过多次的公开批判，因而多次中断创作。这段时期的主要创作有诗集《穷画家到世间》、《继克托尔卡之歌》、《母亲》、《孤岛上的音乐会》、《哈

雷彗星》、《铸造的钟》、《皮卡迪利的伞》、《避瘟柱》以及回忆录《世界美如斯》。

塞弗尔特主要从事文学创作、编辑工作达 60 年之久，写了 30 部诗集和几部散文集。他曾一度担任捷克斯洛伐克作家协会主席的职务。为表彰他对捷克新诗的发展创作的重要贡献，共和国总统曾于 1966 年授予他“人民艺术家”的光荣称号，并再版他的诗集。1971—1984 年间，他的诗作已出版了 18 卷共 17 万 8 千册。它们已成为捷克斯洛伐克人民的一笔巨大的精神财富。塞弗尔特被授予 1984 年诺贝尔文学奖，但他获奖时已卧床不起，只是在获奖后发表过唯一的一次谈话（见本书第四编）。

（蒋承俊）

1985 年

克洛德·西蒙

克洛德·西蒙（1913—），生于马达加斯加首府塔那那利佛，在法国东北比利牛斯省度过童年时代。曾在巴黎、牛津、剑桥等地大学求学，并从名师学画，绘画方面修养颇高，他日后的文学创作也受到绘画艺术的影响。早年游历过德国、西班牙、苏联，第二次世界大战期间加入盟军骑兵部队，被捕后越狱，他的著名小说《弗兰德公路》就是以他这段战争经历为题材。战后，他长期幽居比利牛斯山，经营葡萄种植园，同时勤奋笔耕。他的创作可分为三个阶段。早期的三部小说《作弊者》（1945）、《格列佛》（1952）、《春之祭》（1954）基本上是用现实主义手法写成。从《风》（1957）和《草》（1958）开始，他的创作风格大变，进入小说技巧实验阶段，美国现代小说家福克纳的意识流进入了他的作品中，他也因此被看作是新小说派的作家之一。这一时期的作品还有《弗兰德公路》（1960）、《豪华大旅馆》（1962）。其中《弗兰德公路》是公认的新小说杰作。这部小说通过法军在 40 年溃退时一支骑兵部队的遭遇，表现了作者对人类境遇的感受与体验。西蒙努力把绘画艺术运用到小说创作中，将每一条线索、每一个人物、每一景物都比喻成一个色块，通过拼凑组合创造出一种类似绘画的共时性效果。西蒙创作的第三阶段以“文字的历险”为特征，小说没有连贯的主线情节，各种感受随着文字的巧合而迸发出来，强大的语流主宰着小说，在许多段落，标点甚至成为语流的障碍而被排除。这一阶段的主要作品有：《历史》（获 1967 年梅蒂斯奖）、《法萨尔战役》（1969）、《失明的奥利翁》（1970）、《导体》（1971）、《三折画》（1973）、《农事诗》（1981）。西蒙认为世界缺乏理性，荒谬得难以理喻，人受时间的支配和莫名其妙的历史事件的左右，被困于厄运之中，无法逃脱，他还认为现实独立于人们的知觉之外，而且绝不是按照人的逻辑来安排的。所以他的小说不注重情节的连贯性，时间自由跳动，场景相互交错，擅长通过人物的内心独白或潜意识活动来表现人物和动作。他喜欢用长句子，以便更好地捕捉同时涌现于脑际的各种回忆与联想。表面上起伏、回旋、重复、错乱的结构是为了描绘出各种瞬息间的感觉和现实生活中许多事的混乱状态。1985 年，瑞典皇家学院在冷落了 20 多年法国文学之后又一次把诺贝尔文学奖授予了法国作家，西蒙的获奖同时说明新小说派得到了官方的正式认可。授奖理由是“西蒙在对人类生存条件的描写中

将诗人和画家的创造力与对时间的深刻意识结合在一起。”

(张容)

1986年

沃尔·索因卡

沃尔·索因卡(1934—)，尼日利亚英语戏剧家、小说家、诗人、文学评论家。生于尼日利亚西部阿贝奥库塔，约鲁巴族。曾就学于尼日利亚伊巴丹大学，1954年赴英国利兹大学英文系深造，受到欧洲古典戏剧和现代戏剧的熏陶，对文学、尤其对戏剧萌发了强烈兴趣，发奋攻读译成英文的各国文学作品。1957年毕业，后到伦敦皇家宫廷剧院从事戏剧工作，参加演出和导演实践。进行戏剧创作。1960年尼日利亚独立后回国，开始用英语演出西非现代剧，撰写戏剧、小说、诗歌及评论文章，进入创作成熟期。60年代末，尼日利亚内战爆发，他因呼吁和平被军政府逮捕，囚禁两年之久。1969年获释，不久流亡欧洲与加纳，1976年回国，任教于伊巴丹大学戏剧学院和伊费大学，并担任非洲作家协会秘书长。以剑桥等大学英语客座教授身份，定期前往欧洲。1985年任联合国教科文组织国际戏剧学院院长。1986年被选入全美文学艺术院，同年获诺贝尔文学奖。

索因卡早期戏剧代表作有《新发明》(1958)、《沼泽地居民》(1958)、《雄狮和宝石》(1959)、《裘罗教士的磨难》(1960)。除《沼泽地居民》外，均为幽默诙谐的讽刺喜剧，格调轻松明朗。1960年尼日利亚独立后，索因卡创作了《森林舞蹈》，风格发生变化。此后，其作品日趋复杂隐晦，主要作品有《强大的种族》(1963年)、《孔其的收获》(1965)、《路》(1965)、《疯子和专家》(1971)、《死亡与国王的马夫》(1975)等。索因卡是西非现代戏剧的先驱者与开拓者。他学习并继承了从莎士比亚到萧伯纳以来的欧洲传统戏剧手法，也借鉴和采用了西方现代派戏剧的某些表现方式，又融入了非洲民族文化中的某些哲学观念、伦理道德学说及传统戏剧表演技巧。在创作中使用象征、暗示、隐晦，意识流等手法，兼及非洲民间的音乐、舞蹈、哑剧等表现形式，使用了大量的民族语言。索因卡主张艺术家的职责是“记录社会的风俗与历史，发出时代精神的声音。”他密切关注非洲社会生活与社会变革，在作品中以求实的态度，揭露社会种种弊端，反映非洲大陆的传统文明与西方现代文明的矛盾，反思非洲文化与欧洲文化各自的价值，试图寻找非洲的出路。

索因卡还著有长篇小说《解释者》(1965)、《暗无天日的年月》(1972)，自传《阿凯——童年纪事》(1982)，评论专著《神话，文学和非洲人的世界》(1976)，诗集《狱中诗抄》等。

(钟志清)

1987年

约瑟夫·布罗茨基

约瑟夫·布罗茨基(1940—)，美国诗人，原籍苏联。1940年5月24

日出生在列宁格勒（今圣彼得堡），父母亲均是犹太人。他从小由于家庭的原因对正规教育不感兴趣。15岁起在工厂、锅炉房、实验室、医院打零工，也曾随勘探队在苏联各地寻找矿藏，遍尝艰辛。这时，他各种作品读得很多，对弗罗斯特、艾略特、叶芝等诗人特别敬佩，同时还自学了波兰语和英语。

他15岁时即开始写诗，由于在国内无法发表，所以只能以“地下出版物”形式流传，美国的一家出版社在他不知情的情况下出版了他的第一部诗集《短诗和长诗》（俄文版，1965），为此他遭受到查讯，两次被送入精神病院。1968年又因“社会寄生虫”罪名被判5年强迫劳动，经过阿赫马托娃等人的呼吁，18个月后才获释。1972年被驱逐出境，先到维也纳，后赴美国定居。1977年入美国籍。现在美国纽约大学执教。

在美国出版的俄文诗集还有《驻足荒漠》（1970）、《一个美丽纪元的结束》（1977）、《罗马哀歌》（1982），英译本诗集《约瑟夫·布罗茨基：诗选》（1973）、《言辞片断》（1977）、英语散文集《小于一》（1986）。1987年获诺贝尔文学奖。

（张晓强）

1988年

### 纳吉布·马哈福兹

纳吉布·马哈福兹（1911—），埃及作家。1911年12月11日生于开罗杰马那勒老区的一个中产阶级家庭。其父阿卜杜·阿齐兹是位虔诚的伊斯兰教徒、爱国者，其母慈祥开明，富有文化修养。在家庭和所在街区浓重的宗教和传统文化的氛围中成长的小纳吉布聪慧好学，兴趣广泛，思维敏捷，风趣幽默，迷恋小说。1930年考入埃及大学（今开罗大学）文学院哲学系，1934年毕业后一度攻读哲学硕士学位。1936年辍学就职于母校。1939年转入宗教基金部后长期在政府部门供职，1955年转入文化部，先后在艺术局、电影公司工作，后荣任文化部顾问。1971年退休后进入《金字塔报》编委会，成为专职作家。

早在中学时期，马哈福兹就初试笔锋，曾改写埃及名作家曼法鲁特的小说，仿照塔哈·候赛因的小说《日子》撰写自传体故事《岁月》。文学的强烈诱惑促使他改变了以哲学为手段作为一个社会改革家的初衷，正式涉足文坛。在长达半个多世纪的写作生涯中，他发表了短篇小说14部，中篇小说34部。其代表作《两宫街》（1956）、《思宫街》、《甘露街》（1957）被誉为“阿拉伯长篇小说发展的里程碑”。其它佳作还有《我们街区的孩子们》（1959, 1969），《尼罗河上的絮语》（1966）、《米拉玛尔公寓》（1967）、《平民史诗》（1976）、《千夜之夜》（1982）等。1957—1968年先后两次获国家奖和一级国家勋章。1988年获诺贝尔文学奖。其作品被译成英、法、德、俄、西、中等10余种文学，我国翻译介绍了近10部，是拥有中译本最多的阿拉伯作家。

马哈福兹的创作道路在一定程度上体现了阿拉伯小说的发展进程。他坚持“文学是对现实的革命，而不是简单的描绘”的主张，并为实践其文学主张苦苦探索。当他感到历史小说已无以表达自己的内心感受时，毅然转向反映现实的社会小说。以此展示广阔深远、神秘多彩的埃及社会和阿拉伯世界，

揭示生活悲剧，鞭笞社会丑恶，引导读者循着主人公的不幸追根寻源，激发人们改革社会的良知和追求美好生活的勇气。为适应急剧变化的生活，马哈福兹在继承民族传统的基础上，大量借鉴、吸收西方文学观念和手法，将现代主义与现实主义结合，并积极探索小说的民族形式。艺术手法的每次转换都使其艺术造诣提高一步。其作品始终充满奋发进取的精神，洋溢着对崇高精神境界的追求，令人心灵得到净化，感受到美的欢悦。

（李琛）

1989年

### 卡米略·何塞·塞拉

卡米略·何塞·塞拉（1916—），西班牙小说家、散文家。1916年5月11日生于西班牙加利西亚地区拉·科鲁尼亚省帕德隆市的伊里业·弗拉维亚镇，在马德里度过童年，后来长期住在帕尔玛·德·马略卡城，在那里主编杂志和写作。

青年时代曾进马德里大学攻读法律、哲学和文学。1936年内战爆发，塞拉参加佛朗哥政权下的外籍军团，战争结束后退役回到马德里。为谋生计，干过小公务员、画匠、电影演员、斗牛士等职业。

塞拉年轻时喜欢写诗，曾出版诗集《踏着白日昏暗的光》（1945）和《阿尔卡里亚诗集》（1948）。诗作受阿尔贝蒂和聂鲁达的影响。但是他在小说和散文创作上取得了更突出的成就。1942年出版第一部长篇小说《帕斯夸尔·杜阿尔特一家》。小说以回忆形式写一个青年农民的罪恶一生。在恶毒的家庭和社会环境下他造了许多孽，在内战期间沦为杀人犯，被判处绞刑。小说具有自然主义倾向，被称为“恐怖主义”。

塞拉后来陆续出版的小说有反映肺病患者生活的《静心阁》（1943）、讽刺现今西班牙社会生活的《小癞子新传》（1944）、表现内战给人民带来的痛苦的《卡尔德威尔太太和儿子谈话》（1953）、描写内战后马德里普通百姓贫困生活的《蜂房》（1951）、以内战为题村的《圣卡米洛》（1936）、再现西班牙偏僻山区家族矛盾的《为两个死者演奏的玛祖卡舞曲》（1983）。其中《蜂房》被认为是塞拉最重要的代表作。小说以一个小咖啡馆为中心，描写了数百个马德里的普通人，他们像蜂房的蜜蜂营营不息地骚动着，支配这些人的行为和关系的准则只有两条，即金钱和情欲。作品采用电影分镜头等多种新手法，再现了内战后马德里中下层人民的贫穷和落后，原原本本地反映了战后西班牙的社会生活。

在短篇小说方面塞拉的作品也颇丰富。短篇集有《飘过的几朵云》、《西班牙故事集》、《卡宾枪手的漂亮罪行》、《饿汉们的雪橇》、《加利西亚人及其匪帮》等。塞拉的散文特别是游记很有特色，不但描述了西班牙各地的风物人情，也揭示了西班牙各阶层的人的性格和心态，既富有诗意又耐人寻味，主要有《阿尔卡里亚之行》、《从米尼奥到毕加索亚》、《首次安达卢西亚之行》等。

塞拉的文学创作真实地反映了西班牙战后城乡社会各阶层人民的生活，以广泛的题材、新颖的表现手法和创新的精神为革新西班牙的文学传统、振兴当代西班牙文学做出了突出贡献。因而1957年被选为西班牙皇家学院院

士，1983年获西班牙国家文学奖，1987年被授予西班牙阿斯图里亚斯亲王文学奖，1989年又“由于他的作品内容丰富，情节生动而富有诗意”而被授予诺贝尔文学奖。

（朱景冬）

1990年

### 奥克塔维奥·帕斯

奥克塔维奥·帕斯（1914—），墨西哥著名诗人，散文家、诗论家和翻译家，1914年3月31日生于墨西哥城郊区的米斯库克镇。少年时代适逢墨西哥民主革命时期，战争烽火燃遍城乡。当律师的父亲家道中落，帕斯在困难的环境中长大。父母竭尽全力，先后送他进天主教会学校和墨西哥大学。在校时他即开始文学活动。19岁发表诗集《野生的月亮》，受到关注。他和一些青年诗人创办《楼梯扶手》、《墨西哥谷地手册》和《诗歌车间》等文学刊物。1936年西班牙内战爆发，当时他在创办一所中学。第二年应邀出席在西班牙举行的反法西斯作家代表大会。法西斯暴行和共和战士的血在帕斯心中激起用诗表达人类命运和理想的热情，当年出版诗集《在你清晰的影子下》。

1943年，帕斯进入外交界，先后任驻法国、印度、日本、瑞士等国的外交使节，结识了聂鲁达、萨特、加缪等著名诗人，研究过超现实主义、存在主义、结构主义等西方文艺思潮和印度的佛教思想、中国的孔孟老庄和日本的传统文化。这些，对其诗歌产生了影响。1968年，由于国内发生政府镇压学生运动的流血事件，帕斯愤然辞去驻印度大使一职，前往英美从事研究工作。

帕斯的文学创作十分丰富，诗作有《人之根》（1937）、《在世界的边缘》（1942）、《语言下的自由》（1949）、《鹰还是太阳？》（1951）、《太阳石》（1957）、《狂暴的季节》（1958）、《整个的风》（1966）、《白》（1967）、《东坡》（1969）、《向下长的树》（1983）等，这些诗作具有拉美和欧美诗歌的特征，充满着对“自我”、“非我”、时空、性爱、死亡、人生等的探索，既有深刻的哲理、玄奥的色彩，又有质朴的思想和通俗的表现。《太阳石》是他的著名长诗和代表作。帕斯在诗歌理论上具有独到见解和建树。这方面的著作有《弓和琴》（1956）、《榆树上的梨》（1957）、《十字路口》（1966）等。此外还有文学艺术文集《田野之门》（1966）、《交流》（1967）等。在散文方面的作品有《孤独的迷宫》（1950）、《拾遗补缺》（1970）、《连接与分离》（1973）、《汽笛与贝壳》（1976）等。作为翻译家，帕斯曾将英、美、日本和瑞士的诗人及我国李白、杜甫、王维等人的诗从英文译成西班牙文。

帕斯的文学成就早就引起世界文坛注意。他曾被授予比利时国际诗歌大奖（1963）、塞万提斯文学奖（1981）等多项重要奖，并被许多大学和学术单位授予名誉博士学位。1990年又因其作品“洋溢着激情，视野开阔”，“表现了深刻的人直主义精神”，“成功地将拉美大陆的史前文化、西班牙征服者的文化和西方现代文化融为一体”而被授予诺贝尔文学奖。

（朱景冬）

1991 年

### 纳丁·戈迪默

纳丁·戈迪默(1923—)，南非女作家。1923年11月20日生于约翰内斯堡附近的矿业小镇斯普林斯。父亲是立陶宛人，母亲是英国人，均系犹太裔。戈迪默先后在一所修道院学校和威特沃特斯兰德大学读书。她从小个性独立，9岁就开始学习创作，15岁时便在南非的一家刊物上发表短篇小说。10年之后，她的第一部短篇小说集《面对面》(1949)问世。几年之后，首部长篇小说《说谎的日子》(1953)亦出版。迄今为止，戈迪默已经有10部长篇小说和10种短篇小说集问世，此外她还创作和编写了三种评论文集《黑人解释者》(1973)、《基本姿态》(1988)和《今日南非创作》(合编，1967)。

戈迪默生来敏感正直，加之南非的动荡现实激发了她的责任感，这使她几乎在受到缪斯女神召唤的同时，便勇敢地投身于南非黑人的解放事业。纵观戈迪默的创作轨迹，她的每一部作品几乎都与南非的现实密切相关。它们直接或间接地揭示了种族主义的种种罪恶，生动而深刻地反映了生活在南非的黑人与白人的种种苦恼，以及他们为种族歧视制度所付出的沉重代价。

戈迪默不仅善于描写受压抑的白人心态，社会的畸形和扭曲的人性，也敢于正面描写黑人战士反抗种族隔离制度的正义斗争，歌颂为正义而英勇献身的人们。她以其创作实践证明，在南非，作家的基本姿态“只能是革命的姿态”。

戈迪默优秀的创作风格还为她赢得了国际声誉。从50年代起。她就被评论界称为“一颗最明亮的彗星”；数本优秀短篇小说集的问世则使她得到短篇小说大师的称号。她的短篇结构精巧严谨。语言简洁凝重，叙述风格丰富，描写角度多变，加之笔触细腻和善于烘托气氛，使她的优秀短篇成为当代世界文学中的出色范例。

戈迪默的长篇小说亦令人称道。80年代中已有评论宣称，其长篇小说的创作技巧已超乎其短篇之上。正是由于戈迪默的创作以其高超的技巧深刻地表现了当代人类的生存状况，她才得以“因为史诗般壮丽的作品使人类获益匪浅”而荣获1991年的诺贝尔文学奖。

(申慧辉)

1992 年

### 德里克·沃尔科特

德里克·沃尔科特(1931—)，生于加勒比海上的圣卢西亚岛，该岛属于西印度群岛中的小安地列斯群岛，面积只有616平方公里，人口不到12万。他的父亲沃里克·沃尔科特是英国人，是个画家和诗人，母亲是业余剧作家。沃尔科特先后就读于圣卢西亚岛的圣玛丽学院和牙买加的西印度大学，1953年迁居特里尼达。他教过拉丁文、英语和法语，当过《特里尼达卫报》的记者和评论员。他从19岁开始诗歌创作，多次获奖，现在在美国波士

顿大学教授文学和写作，已取得定居美国的绿卡。他在获诺贝尔文学奖之后表示自己是加勒比海的作家，为西印度群岛的文学作品得到国际间的肯定而感到欣慰。

（吴岳添）

## 第二编 作品简介

1901 年

苏利-普吕多姆

《碎瓶》（1865）

苏利-普吕多姆以其全部诗作获诺贝尔文学奖，而他的名诗《碎瓶》又被公认为是他的代表作，1865 年问世以来不胫而走，受到广泛的好评。这首诗不长，现将中译文抄录于下：

碎瓶

花瓶被扇子敲开罅隙，  
马鞭草正在瓶中萎蔫，  
这一击仅是轻轻触及，  
无声无息，没有人听见。

但是这个微小的创伤，  
使透明晶体日渐磨损，  
它以隐蔽的坚定进程，  
慢慢波及花瓶的周身。

清澈的水一滴滴流溢，  
瓶中的花朵日益憔悴；  
任何人都还没有觉察，  
别去碰它吧，瓶已破碎。

爱人的手掌拂过心灵，  
往往也可能造成痛苦；  
于是心灵便自行开裂，  
爱的花朵也逐渐萎枯。

在世人眼中完好如前，  
心上伤口却加深扩大；  
请让这个人暗自哭泣，  
心已破碎，可别去碰它。

这是一首别致的爱情诗，它并不正面描写恋爱的幸福和失恋的痛苦，而是运用比喻的手法，进行细腻的心理分析，表现爱情的脆弱性，告诫人们对“爱的花朵”要加倍珍视、爱护，不要让它逐渐枯萎。

全诗 20 行，5 小节，可分为两部分。前 3 节先写被扇子敲开罅隙的花瓶，即使创伤非常微小，也会慢慢波及花瓶的周身，于是“清澈的水一滴滴流溢，瓶中的花朵日益憔悴”。而这种现象是在无人觉察的情况下发生的，可见作者对周围事物观察的细致。他的这些描写意象鲜明、正确，具有帕尔纳斯派的特点，然而与该派不同的是，作者并不是为描写而描写，他具有高尚的理想和极强的责任感，他的描写是为了引起人们的警觉，阐发一种人生的哲理，

因此在警告读者别去碰那个花瓶，“瓶已破碎”之后，笔锋一转，进入正题，指出爱人的心灵与此相似，如果有意无意中伤害了对方，往往也可能造成痛苦。心灵上有了创伤之后，即使在世人眼中完好如前，伤口却会加深扩大，爱的花朵也就逐渐萎枯，酿成无法补救的恶果。所以必须防患于未然，在日常生活中，千万别随意碰伤爱人的心灵，这样才能使美好的爱情永远保持下去。由于这首诗形象鲜明，比喻贴切，能给读者留下深刻的印象而回味无穷。

### 《眼睛》

这也是一首小巧玲珑的抒情诗。全诗5节，每节4行，共20行。第一节诗人用眼睛借代人类，感叹人生之短促，他写道：“碧蓝或乌黑，都可爱，都美丽，无数双眼睛看见过黎明；如今它们长眠在坟墓深处，而太阳却还会升起。”写过白昼之后，再写黑夜，诗人将星星与眼睛作对比，进一步强调上述这层意思：“黑夜比白昼更柔美，迷住过无数双眼睛；繁星永远在闪烁不止，眼睛却已蒙上阴影。”然而前两节仅仅是铺垫，诗人真正想表达的是“灵魂不死”的信念，因此他在第3节中笔锋一转，用反问的方式点明本诗的主题：“啊！难道它们已经失明，不，不，这不可能！它们只是转向别处，那被称为不可见的地方。”下面，诗人再次用星星比喻眼睛，却认为眼睛与星星一样是不灭的：“犹如倾落的星辰离开我们，仍留天际，明眸也有低下的时刻，但它们并没有真正死去。”最后一节回归第一节，但意思正好相反，诗人认为存在着另一世界，人是不朽的：“碧蓝或乌黑，都可爱，都美丽，向无边的黎明睁开；在坟墓的另一侧，合上的眼睛仍在凝视。”整首小诗结构对称、严谨，意境神秘、独特，比喻生动而又不落俗套。

### 《天鹅》

这是苏利一普吕多姆的一首名诗，也是帕尔那斯侍派的一篇代表作。诗人用工笔精确地描绘一幅“天鹅嬉水图”，刻意追求美的意境。全诗32行，不分节，给人浑然一体的印象。

诗人先写全景：“在深邃、宁静、水平如镜的湖面上，一只天鹅在用宽蹼划出水波，无声地滑行。”接着又从形态、颜色、侧影、动作等方面进行具体、细致地刻画：“它两侧的羽绒宛如四月阳光下消融的白雪”，“巨大的翅膀带动它，如同一艘小船徐徐航行”，“美丽的脖颈时而昂起，越过芦苇丛，时而浸入湖中，或在水面上摆弄，曲线优美”，有时还把“黑色的喙藏在闪亮的颈下”。然后，诗人描写它游弋时的情景：时而，“它沿着阴凉、宁静的松林蜿蜒而行，让浓密的水草在它身后似长发般飘荡”，时而它喜欢岩洞、泉水，在那儿流连徘徊，“一片柳叶悄然落下，擦过它的肩头。”有时，“它远离幽暗的树林，骄傲地振翼飞向蓝大，选择那阳光灿烂的地方”。接着，天渐渐暗了，“湖岸的轮廓除此不清，万物显得像模糊的幽灵，昏暗的天际抹上一道红霞，灯心草和葛兰花都凝然不动，而蛙在静穆的气氛中发出鸣声，月光了萤火虫在闪烁发亮”，这时，“天牲在昏暗的湖面上入睡，身下湖水映出银白泛紫的夜光，它头藏翼下，躺在天地之间，犹如钻石堆间一只银瓶”。整首诗写得十分优美。《银河》（1869）

苏利一普吕多姆的诗集《孤独》发表于1869年，也就是说他在30岁时已是一个优郁的人。他生性敏感，感情细腻，现实生活里种种失意的事必然在他心中留下创伤，使他很早就尝到孤独的滋味。《银河》系其中一首，是诗人结合天文学知识并发挥丰富的想像力所写成的一首抒情诗，充分表达了他的孤独感。全诗7节，每节4行，共28行。

这首诗用诗人和星星的对话体写成。在诗人眼里，天上银河里星星的处境同他是一样的，因此有一夜，他对星星说：“你们看起来并不快活；你们在浩瀚的黑夜里闪闪发光，柔情中带着痛苦：仰望天空，我似乎看见一支出殡行列，由手擎无数烛光的贞女们引导，无精打采地鱼贯而行。难道你们永远在祈祷？难道你们是受伤的星辰？因为你们洒下的并非星光，而是晶莹的泪水。星星啊，你们是人类和众神的祖先，为什么你们眼中含着泪……”星星回答诗人说：“我们是孤独的……你以为我们姐妹都是近邻，可我们每一个都相隔遥远；星光既温柔又敏感，在她国内却没有证人；她的光芒散发的满腔热情，消失在无动于衷的太空。”于是诗人说：“我了解你们！因为你们好似心灵：跟你们一样，每颗心都在远离姐妹的地方发光，尽管她们看来近在身边。于是永恒孤独的她只能在夜里默默自燃。”

### 《梦》

苏利-普吕多姆写过不少哲理诗，阐述他的人生观，十四行诗《梦》是其中的一首。在前两节中，诗人做了一场噩梦。在梦中农民对他说：“我不再养你，你自己做面包，自己播种，耕地。”织布工人对他说：“你自己去做衣。”泥瓦工对他说：“把你的瓦刀拿起。”他孤苦伶仃的被一切人抛弃，到处去流浪，无可奈何地与社会隔离；当他祈求上苍把最高的怜悯赐予，他发现猛狮正站在前面阻挡自己。梦做到这里，诗人已走投无路，不由得惊醒了。他睁开双眼，不由得把真实的黎明怀疑，因为他看到勇敢的伙伴正打着唿哨登上扶梯，百业兴旺，田野里早已插种完毕。于是诗人发自内心地感叹道：“我领悟到我的幸福，在这世界上，没有人能吹嘘不要别人帮助接济；我热爱劳动的人们，就从这天起。”

（金志平）

1902年

### 特奥多尔·蒙森

#### 《罗马史》（1854—1885）

这部著作是蒙森于1854年至1886年在德国三所大学任教期间历30余年的艰辛写成的，原计划写5卷，但第5卷未能完成，实际上只有4卷。它描述了古代罗马的全部历史发展进程，为这个历时1000多年的古代文明大国注入了新的生命。该书准确系统的叙述使这部巨著在涉及这一古代时期的各个领域都达到了百科全书式的广度，体现了在罗马史研究中运用的新史学方法。前3卷详细地叙述自远古至共和国末期的罗马历史，第4卷记述帝国时期罗马各行省的历史。书中贬抑庞培，赞扬恺撒，视其为完人，意在以古喻今，说明德意志的统一也需要一位像恺撒那样的伟人来完成。《罗马史》的宏大气魄和作者精湛的学识甚至使他的政敌俾斯麦也曾当面向他表示钦佩。

此书取材广泛而严谨，繁简适当，文笔洗炼而华美，擅长刻画人物，叙事亦生动形象，富于戏剧性，因而具有很高的文学价值。

（章国锋）

1903年

## 比昂斯藤·比昂松

### 《破产》（1874）

这是比昂松最著名的社会问题剧之一。剧本所反映的是商品社会中常见的现象。主人公钱尔德是挪威一家啤酒厂厂主，同时又是一个投机金融家。由于经营不当，他正面临着破产的厄运。但他决不善罢甘休。他想方设法拉拢信托公司管理人林德和啤酒厂经理雅柯伯逊等人以争取贷款，挽救失败的命运。钱尔德共有两个女儿。大女儿华保格品行端正，她提醒父亲不要走歪门邪道，以免落得更为悲惨的下场。小女儿西妮只知贪图享受。她倚仗父亲的富有得到了哈玛副官的爱情。钱尔德的秘书桑尼斯向华保格求爱，遭到了拒绝。他向钱尔德报告，工厂已没有现金来支付工人的工资了。在一次宴席上，钱尔德极力奉承林德等人，希望继续得到他们的支持。林德等人也虚伪地称颂钱尔德。没想到宴席刚散，律师伯伦特就对钱尔德宣布他的工厂已破产。钱尔德陷入了绝望的深渊。他在妻子的帮助下，准备潜逃国外。但为时已晚，破产管理人已进入他家，查封了他的家产。破产后的钱尔德到处都遭人白眼。西妮的未婚夫哈玛见此情形，抛弃了西妮。而秘书桑尼斯仍默默爱着华保格。他表示原意把自己的一笔存款献出来，帮助钱尔德重振产业。华保格则怀疑他的这种自我牺牲的动机。她决定竭尽全力帮助父亲。几年后，钱尔德终于重新振兴了起来。桑尼斯告诉钱尔德破产申请已撤销。但他却准备去美洲。华保格认识到了他的高尚品德，打消了猜疑，两人终于结成眷属。看到钱尔德重又发达起来，林德、雅柯伯逊等人又开始光顾钱尔德的新居。

这部剧本很能代表比昂松的创作风格和创作思想。作品有力地揭露了资本主义社会中存在的种种丑恶现象，嘲讽了资本家虚伪、贪婪的可耻面目，在当时的社会中引起了很大的反响，尤其受到了广大劳动人民的欢迎。比昂松的正义感和社会责任感在这部剧本中得到了清楚的体现。但作品也充满了改良主义的色彩。主人公一旦悔过自新便很快重振家业，这似乎过于简单化和理想化。作者显然是想说明社会罪过可以通过人们的道德更新得到消除。这是他世界观中幼稚、局限的一面。

### 《挑战的手套》（1883）

这是一部有关妇女问题的剧本。

思伐法是个纯洁、美丽、有理想的上流社会的小姐。她和大金融资本家克利司登生的儿子阿尔弗订了婚。她为自己选中了一位诚实、理想的未婚夫而感到幸福。但有一天，突然来了一名不速之客，给她看了一些信件和首饰。原来，来人的妻子在克利司登生家当侍女时，曾与阿尔弗有过性爱关系。思伐法痛苦万分。她提出要解除婚约。但这一举动引起了轩然大波。阿尔弗的父亲为了维护男子欺压妇女的特权，不择手段地威胁思伐法。思伐法的母亲当年有过同样的经历，但她屈服了。思伐法的父亲为了仰仗亲家的权势、金钱，也苦苦逼迫女儿屈从。阿尔弗当着思伐法的面表示：女人不论在婚前婚后，都必须保持贞节，而男人只要在婚后忠实就行了。思伐法忍无可忍，把一只手套扔在了他的脸上。这是一只挑战的手套。思伐法内心十分痛苦。阿尔弗又一次向她表示了悔改的决心，她终于软下心来，对阿尔弗的悔改寄予了希望。

比昂松在这部剧本中提出了男女平等的问题。这个在现在看来理所当然的问题在当时的社会中却引起了不小的震动。剧本一上演，便闹得满城风雨，

遭到了许多人的反对。连名作家勃兰克斯和斯特林堡也撰文大加挞伐。但比昂松不甘示弱，他甚至顶着种种压力，前往挪威北部以《一夫一妻制与一夫多妻制》为题发表演说，进一步宣扬自己的思想，得到了不少人的理解。比昂松能在当时的社会环境中以极大的同情描写妇女的屈辱地位，提出男女平等这一问题，确实难能可贵。事实证明，《挑战的手套》经受住了时间的考验，至今仍具有广泛的现实意义。

（高兴）

1904年

弗雷德里克·米斯特拉尔

《米蕾伊》（1859）

著名的普罗旺斯长诗。1851年开始创作，1859年于阿维尼翁连同法译本一起印行，立即被公认为不仅是主张用法国南方奥克语写作的文学流派：“菲列布里什”的最有意义的作品，也是19世纪欧洲文学的杰作。长诗由12章组成，结构颇有特点，介于中世纪的武功歌和浪漫派以民间传统为主题的叙事诗之间。

男主人公樊尚是贫穷的藤柳编制工，他是个热情、聪明、勇敢、能干的英俊少年。一天傍晚，他同老父流浪到朴树庄，由于善讲故事而赢得农庄主女儿米蕾伊的赞赏。从此樊尚经常到农庄来，两个年轻人在农活中互相帮助，逐渐萌发了爱情。在一次采摘桑叶的愉快过程中，他俩彼此倾吐了绵绵情意。然而米蕾伊的父母对她的婚事却另有打算。美丽、纯洁的米蕾伊忠于樊尚，一连拒绝了3个富有的求婚人。其中第3个求婚人乌里亚是个十分凶暴的人，他不甘心失败，向樊尚挑衅。两人展开一场恶斗。乌里亚不足樊尚的对手，被打倒在地，但他趁樊尚放开他之际，卑鄙地用三齿叉把情敌刺成重伤，但他在乘船逃离时遭到了报应，淹死在罗讷河里。3个牧猪人发现奄奄一息的樊尚，把他抬回朴树庄。米蕾伊看护心爱的人儿，为他上山去找洞窟仙女，治好了他的伤。樊尚求他父亲去向米蕾伊的父母提亲，但农庄主夫妇重视的是财富而不是人品，不顾女儿的心意，把樊尚的父亲赶走了。绝望的米蕾伊难以承受失去爱人的痛苦，决定从家里出走，独自徒步去朝圣牧人们信奉的三圣玛丽，恳求她们的帮助。她经过长途跋涉，精疲力尽地抵达海边的教堂，但在酷热的阳光照射下得了致命的日射病。她死在赶来寻找她的情人樊尚的怀里，周围是她的懊悔莫及的父母和为她哭泣的善良的人们。

这首长诗的主要情节并不复杂，但在描绘普罗旺斯的风光和习俗方面十分出色，有不少现实主义的农村生活场景给人留下深刻的印象。诗中还穿插着许多民歌、谚语、神话、传说，故事套着故事，只有戏剧效果和强烈的吸引力。语言抒情、优美，比喻独特、生动。女主人公米蕾伊被塑造成“大地的女儿”，形象可爱动人。作者在长诗的开头自称为“伟大荷马的谦卑学生”，表明他在用奥克语创作诗歌方面的雄心壮志。这首乡村史诗标志着奥克语文学发展的开端。

《米蕾伊》发表后立即获得广大读者的赞扬和热爱，同时也得到不少诗人、作家加拉马丁、马拉梅、左拉、都德、法朗士等的好评。1862年，作曲家夏尔·古诺（1818—1893）想把《米蕾伊》改编成歌剧，征得诗人同意后，

他到普罗旺斯去同米斯特拉尔会晤并亲自体验生活。歌剧写成后于 1864 年 3 月 19 日在巴黎的抒情剧场首演，分 5 幕 19 场。其中有不少名歌，尤以根据原著第 3 章改编的二重唱《玛嘉丽之歌》（由樊尚向米蕾伊间接诉说爱情），借用了普罗旺斯古老的民间曲调，最为脍炙人口。

#### 《卡朗达尔》（1866）

这篇英雄史诗共分 12 章，由男主人公卡朗达尔用第一人称叙述。

卡朗达尔是个英勇的年轻渔民。有一天，他在荒山上瞥见一位美貌绝伦的女子——当地人认为是仙女，——追上了她。这位女子告诉他，她叫爱丝泰蕾尔，是中世纪体现普罗旺斯荣耀的一个名门望族的后裔，接受了塞弗朗伯爵的求婚。但在举行婚礼的当天，发现他是一个无恶不作的强盗头子，她便逃到了山上。卡朗达尔对爱丝泰蕾尔一见钟情。为了赢得她的欢心，他完成无数次冒险活动，献给她种种礼物，但每次爱丝泰蕾尔都开导他，财富是虚浮的，不能同她祖先们的辉煌功绩相比。于是卡朗达尔投身正义的事业。他攸争夺马赛港的行会之间的互相残杀平息下来。他把普罗旺斯从一个著名土匪马可·莫的暴虐统治下解放出来，从而获得群众的爱戴。塞弗朗伯爵在城堡中设下陷阱，对卡朗达尔利诱不成之后，将他投入黑牢。卡朗达尔越狱逃到山上，在爱丝泰蕾尔的鼓舞下与追来的塞弗朗决战。最后，塞弗朗和他的匪帮在他们自己点燃的森林大火中全部烧死。

在这首充满战斗理想主义的长诗中，爱丝泰蕾尔代表普罗旺斯的“理念”，卡朗达尔体现普罗旺斯的“精神”，中心主题是发扬光荣的传统。诗中还处处表现出作者对普罗旺斯山水景色的热爱。

#### 《黄金群岛》（1876）

弗·米斯特拉尔的第一部抒情诗集，1876 年由鲁马尼尔在阿维尼翁出版。包括《序言》和 12 种类型的诗。1889 年经过作者全面修改之后出版第 2 版，取消了《序言》和一些赞美歌、应景诗，增加了几首新作（《拉丁族赞歌》、《阿尔勒雄狮》等），使诗集的创作年代扩展为 1848—1887 年，诗由 90 首减为 72 首。代表作有《伯爵夫人》（普罗旺斯的化身）、《苦修赞歌》、《圣杯之歌》（成为非列布里什派会歌）、《致卡塔卢尼亚的行吟诗人》、《阿尔科之鼓》、《西绪福斯的巨石》、《拉马丁之死》等。米斯特拉尔向奥克语的行吟诗人学习，注意形式的多样化，诗集中有歌曲、浪漫曲、故事诗、祝酒诗、讽谕诗、梦幻曲、十四行诗、祝婚诗、感恩歌等。所用的奥克语词汇丰富多采，在音节、格律方面也有不少变化。是 19 世纪法国重要诗集之一。《奈尔特》（1884）

用奥克语写成的长诗。1884 年即普罗旺斯并入法国 400 周年时同法译本一起出版。

情节发生在中世纪。蓬斯男爵自知死到临头，把可爱的女儿奈尔特叫来，告诉她 13 年前他因赌博倾家荡产，与魔鬼订立契约，以女儿换取大量黄金，现在交付她的日期已经临近。他要奈尔特赶快去找阿维尼翁的教皇寻求保护。由于教皇这时正被敌人围在城内，男爵把一条秘密通道的钥匙交给女儿，让她潜入阿维尼翁。教皇的侄子罗德里格，一个放荡的贵族青年接待了奈尔特。靠着这条秘密通道，教皇逃出敌人的重围。不久，教皇得到安茹公爵的保护，并为他举行盛大的婚礼。奈尔特跟随教皇去参加，在竞技场正当一头狮子扑向她时，被罗德里格所救。但奈尔特知道前面还有更大的危险，她听从教皇的意见去做修女。罗德里格率一帮强盗把她从修道院劫出。在与追

兵交战之前，他将半昏迷的奈尔特放在一处隐秘坟地，但回来时却找不到她了。于是他召唤魔鬼，终于重新见到奈尔特，向她倾诉爱情，对过去的罪行表示忏悔。这时决定命运的时辰已到，奈尔特即将被魔鬼抓去。罗德里格将他的十字架形的剑鞘伸向魔鬼。奇迹出现，奈尔特和他一起得救，进入天国。

这首长诗以真实与幻想相结合的手法，再现了普罗旺斯的一些历史事件和民间传说，在普罗旺斯文学史上占有一定的地位。《罗讷河之诗》（1897）

用奥克语创作的长诗，分 12 章，是弗·米斯特位尔的最后一部杰作。诗人歌唱普罗旺斯的主要河流罗讷河，它是这首诗的真正主人公。

情节发生在 19 世纪上半叶。当时罗讷河的船工们按照古老的传统组成一些行会，其中最出名的是康德里厄行会，它依据惯例每年选举一位“罗讷河之王”。这一年选出的是明智的老人阿皮昂，他必须乘坐一种细长的小船“卡比利”，完成一次从康德里厄到波凯尔的传统旅行。船上已有一位乘客——奥伦治家族的荷兰王子威廉，他离开巴黎想到他家族的发祥地去经受锻炼。他生性敏感，有点诗人气质，梦想着传统中的爱情。这时美丽的昂格洛尔上船。这位迷人的少女正在罗讷河沙中寻找片状金，她在幻觉中似乎看到了居住在河底的某条巨龙的怪影。两个年轻人在旅途中彼此产生了爱情，不料一艘汽船挡住“卡比利”的航道，使小船撞上一座桥墩，船工们得救，然而一对恋人被河水吞没或被巨龙叼走，罗讷河使他俩在死亡中结合。

这是献给罗讷河的诗，也可以说是罗讷河古流向大海故过程中所写的诗。情节有一定的事实依据，同时结合古老的传说。小船“卡比利”遇到汽船而失事具有一定的象征意义，说明传统的生活在时代的进步面前不得不让位，江意味着普罗旺斯必须有所发展。

（金志平）

1904 年

何塞·埃切加赖

《在剑柄里》（1875）

西班牙剧作家何塞·埃切加赖的新浪漫主义剧作之一。剧情是表现两个男人和一个姑娘之间发生的爱情矛盾和冲突。胡安和费尔南多同时爱着劳拉。为了得到劳拉，他们当着费尔南多的母亲比奥兰特开始决斗。两个人门着寒光的利剑架在了一起，吓得劳拉直喊“妈呀！”并气愤地冲着胡安喊“杀人犯！”比奥兰特慌了手脚，赶忙跑过去站在了他们中间，一面求助于上帝，一面对费尔南多说：“你不能杀死他，是他给了你生命”。费尔南多听了这话，不敢相信，但还是后退了一步，放下了利剑。胡安也不明白。母亲声色俱厉地对胡安说：“他是你的儿子！”两个男人不由得心惊胆颤，各自往后退去。

这是《在剑柄里》剧中的一个重要场面。标题来自比奥兰特作为信物塞在剑柄里的一张钞票。这两个男人的决斗实际上是两个高贵家庭间的矛盾和敌意的暴露。上面提到的比奥兰特是蒙卡达家的一个成员的妻子，但是她丈夫不忠，和奥尔加斯家的胡安通奸后生了费尔南多。蒙卡达家不明真象，自然认为他是自家的骨肉。但是不幸的是，胡安也不知道费尔南多是他的儿子，并且爱上了费尔南多所爱的劳拉。于是就发生了上述的决斗。决斗被阻

止后，费尔南多想自杀，也被母亲制止了。

埃切加赖戏剧的一个明显特点就是吸引观众，满足观众的需要。比如近亲格斗、行为不轨、绝望自杀等明显的暴力场景是观众所渴望看到的。《在剑柄里》的剧情恰恰如此，所以它的上演总是博得观众的喝采。同时剧本也真实地反映了那个时代的男人动不动就决斗就死亡就发疯的现实。

#### 《是发疯还是圣举》（1877）

这是何塞·埃切加赖的名剧之一。剧情是，主要人物洛伦索勤奋好学，才智过人，享有“大学者”的声誉。在家庭生活中，他既是好丈夫，也是一位好父亲，社会地位是优越的。但当他答应女儿的婚事的时候，从一位老女佣人（实际上是他的母亲）口里得知，他享有一笔不应归他的财产。其父临终前写了一封信，母亲从中知道丈夫是富翁。她对洛伦索说：“你父亲富有，非常富有……我却很穷；我们没有儿子。我丈夫知道一种不治之症正迅速地毁坏着他的生命……出于疯狂的爱，他想把他的全部财产托付给我……我们找了一个男孩……胡安娜知道这个秘密。”胡安娜同意让自己的儿子——他就是洛伦索——去做百万富翁夫妇的儿子。洛伦索因此而陷入了要放弃一切的可怕矛盾之中。他必须放弃不合法占有的遗产，不然他就认为自己是一个强盗。当他做出放弃遗产的决定并找那封信时，胡安娜却把信付之一炬。他所做的决定，是发疯的行为，还是神圣的举动？众说纷纭。

剧本没有激动人心的场景，却有人物内心的激烈冲突。洛伦索被富翁夫妻收养，继承了一笔财产。一经得知自己并非是他们亲儿子的时，便决定放弃所继承的财产，否则便认为自己是夺人财富的强盗。这反映了主人公的不同一般人的道德观。所以他才被认为是发疯。剧中人物性格鲜明，通过财产继承这个敏感且有典型意义的问题深刻地揭示了主人公的内心世界。《伟大的加莱奥托》（1881）

《伟大的加莱奥托》是埃切加赖的名剧之一。剧情是：丧失双亲的青年剧作家埃年斯托在父亲的朋友、富有的绅士胡利安和他美丽的妻子特奥多拉的照顾下生活。但是外界的传闻突然搅乱了这个幸福的家庭的安宁。胡利安的弟弟塞维罗、塞维罗的妻子梅塞德斯和他们的儿子佩皮托把社会上的风言风语告诉了胡利安，说特奥多拉和埃内斯托关系暧昧、来往密切。胡利安开始并不相信，并且痛斥了他们。但是妒忌的火焰很快就在心中燃烧起来。埃内斯托打算离开庇护他的胡利安夫妇，前往美洲。就在这时他在一家咖啡磨听见子爵内布雷达诽谤他的保护人胡利安夫妇的言论，于是打了他一记耳光。双方随即达成协议，准备决斗。

为了避免悲剧发生，特奥多拉去见已搬到别处住的埃内斯托。知道此事的胡利安却抢先一步，去找内布雷达子爵决斗。在交手中，胡利安受重伤，被抬到埃内斯托住处。胡利安发现特奥多拉在他的家里，随即又让人把他抬回自己家中。埃内斯托前来辞行，胡利安恼羞成怒，揪住他就打。由于体力不支，几分钟后即死去。其弟见哥哥已死，便要将对奥多拉逐出家门。此时埃内斯托挺身而出，决定保护她并要把她带走。他愤然地说，逼得他和特奥多拉走投无路的，正是塞维罗和整个社会。这个社会只不过是个拉皮条的“伟大的加莱奥托”，是它逼得他和特奥多拉做出了越轨的决定。

剧本显示了作者在表现社会的恶浊和家庭的社会冲突方面的丰富的想像力和构思尖锐而激烈的戏剧冲突的才能。剧中人物性格鲜明，形象生动，都被安置在激烈的冲突中表演，具有强烈的感染力。一个多世纪的今天，此剧

上演时依然受到观众的欢迎。

(朱景冬)

1905年

亨利克·显克维奇

《火与剑》(1883—1884)

这是显克维奇的第一部历史长篇小说。1883年开始在《言论报》上连载，1884年出版单行本。小说所写的是1648—1649年哥萨克在扞靶人支持下所掀起的反对波兰的暴动。暴动的头领赫米尔尼茨基原是个波兰册封的哥萨克贵族和书记官，因与波兰军官有私仇，而逃至谢契，得到鞑靼统领的支持后，便以民族起义为号召，爆发了规模相当大的哥萨克暴动。经过一年多的战争，波兰和哥萨克签订了停火协议。后来赫米尔尼茨基又和沙皇俄国相勾结，掀起了反对波兰的战争，致使第聂伯河以东的乌克兰土地划归俄国所有。显克维奇以这一历史事件为背景，生动而形象地再现了当时波兰和哥萨克的社会生活和战争场面，塑造了一批栩栩如生的人物形象。如维什涅维茨基亲王的雄才大略，斯克谢图斯基的英勇机智，查格沃巴的幽默风趣，给人留下了深刻的印象，即使是反面人物赫米尔尼茨基，作者也没有把他简单化，既写出了他叛贼的狡诈残暴的性格，又对他作为暴动首领的智勇善战作了真实的描写。整部小说写得曲折生动，优美动人，特别是战争场面写得更是宏伟，而且毫无雷同之感。小说发表后引起了激烈的争论，但是受到了波兰读者的热烈喜爱。

《洪流》(1884—1886)

这部长篇历史小说于1884年起同时在三家报刊(《时代》《言论》和《波兹南日报》)上连载，并相继出版了单行本。《洪流》所描写的是17世纪50年代瑞典对波兰的入侵和波兰人民的英勇斗争。1654年瑞典国王古斯塔夫乘波兰连年战争国弱民穷，率领大军攻打波兰。波兰不少大豪强纷纷倒戈投降，致使瑞军所向披靡，长驱直入，很快便占领了华沙，波兰国王仓皇逃往国外。但波兰各地的军民奋起反抗，使瑞典侵略军陷入了人民战争的洪流中，最后遭到了沉重的失败。小说不仅揭露了波兰大豪强的叛国投敌、为虎作伥的丑恶嘴脸，更重要的是写出了波兰人民的英雄气概，是一部爱国主义和英雄主义的赞歌。《洪流》的主人公克密奇茨是一位经历坎坷的骑士，他的爱情生活波折迭起，战斗经历也是曲折复杂，他最初为叛臣立陶宛大公所利用，其所作所为不仅不利于波兰的抗敌，反而助长了敌人的威势，后来他认清立陶宛大公的面目而幡然悔悟，在保卫钦斯托霍瓦明山修道院的斗争中，克密奇茨机智勇敢地炸毁了敌军的大炮、打败了瑞军的包围而立下奇功。后来他又跟随波兰国王南征北战，屡立战功，不仅名誉得到了恢复，他和奥林卡的婚姻也如愿以偿。小说匠心独运地把克密奇茨的个人经历和波兰人民反抗瑞典侵略的斗争紧密结合起来，构成了一幅幅生动而壮观的场面。特别是明山保卫战写得更是有色有色，气势磅礴。《洪流》不愧是波兰文学史上一部优秀的小说。

《你往何处去》(1896)

《你往何处去》是显克维奇最著名的一部历史小说。它描写的是公元一

世纪五六十年代罗马暴君尼禄迫害早期基督教徒的情景。这部小说通过一个罗马贵族青年将领维尼兹尤斯和一个信奉基督教的少女莉吉亚的曲折痛苦的爱情故事，真实地再现了古罗马帝国的各方面的生活情景，深刻揭露了尼禄暴君的残忍怯懦和追求虚荣的种种丑行，广泛描写了早期基督教徒的活动及其平等互助的高尚品德。作者还以高超的艺术塑造了一系列生动而鲜明的人物形象，尼禄尽管是他鞭鞑的对象，但他却以浓重的笔墨对这个暴君的性格作了淋漓尽致的描写，使这个人物既具有暴君的共同特性，又富于独特的个性。彼特罗纽斯也是作者精心刻画的一个人物，他是作为古代文化的代表而出现的。他风度潇洒、情趣高雅、才智过人，既保持了古希腊文明的高尚情趣，又贪求豪华奢侈、恣意享乐的生活。小说对维尼兹尤斯和莉吉亚爱情的描写更是令人回肠荡气。对基督教徒的活动和品德的描写也在小说中占有重要的位置。不过人物形象的塑造不及上述人物那样丰富多彩，这部小说不仅在波兰国内拥有大量的读者，而且受到世界各国人民的喜爱，被译成 40 余种文字出版，显克维奇主要因这部小说而获得诺贝尔文学奖。

#### 《十字军骑士》（1900）

这是显克维奇著名的历史小说。小说以 14 世纪末年波兰和立陶宛同条顿骑士团的矛盾和斗争为背景，以兹皮什科和他叔叔马茨科的坎坷经历以及兹皮什科和达奴莎的爱情故事为主线，以格隆瓦尔德战役为结尾，广泛而又全面地展示了波兰人民的生活风习和波兰立陶宛的骑士们在外强侵略面前所表现出的无畏精神。作者以犀利的笔锋，层层剥去了十字军骑士团所披着的十字外衣。把他们的奸诈、专横、残忍和贪婪的本性暴露无遗，兹皮什科是小说的主人公，也是一位血气方刚的青年骑士。在前往克拉科夫的路上，碰见了美貌娇弱的达奴莎，听到了达奴莎母亲被十字军骑士团惨害致死的情形，使他义愤填膺。一遇见骑士团使者就冲上前去刺杀使者，结果招致死刑，幸亏达奴莎救了他。后来骑士团又把达奴莎抢走，把达奴莎的父亲骗到骑士团，将他的眼睛挖去。舌头割断，右臂也被砍掉。兹皮什科为了找到达奴莎，深入骑士团内地，并参加了时母德人反抗骑士团的战争，抓获了折磨达奴莎的凶手，找到了奄奄一息的达奴莎。由于骑士团的不断入侵，致使波兰和立陶宛忍无可忍，一场决战终于在格隆瓦尔德爆发了。经过波兰立陶宛两国军民的英勇战斗，很快就使骑士团遭到了毁灭性的失败，兹皮什科的报仇愿望也得到实现，小说写出了侵略者必败、正义战争必胜的真理。

#### 《在荒原和沙漠中》（1911 年）

这是显克维奇特地为少年儿童创作的一部长篇小说。写两个孩子在中非的种种历险。斯塔希是个 14 岁的波兰少年，妮尔是个 8 岁的英国小姑娘，他们的父亲都是英国苏伊士运河管理处的高级职员，斯塔希和妮尔被苏丹起义军动为人质，转送到苏丹内地，斯塔希以过人的机智打死了押送他们的苏丹人，和黑人奴隶一起逃到了渺无人迹的原始丛林中，他们历经了种种艰难险阻，既有毒蛇猛兽的袭击，又有疫瘡的侵扰，还遇到生番黑人的攻击，但都靠斯塔希的聪明才智化险为夷，最后他们来到肯尼亚，与前来寻找他们的人巧遇，才脱离危险，回到了父亲的身边。10 年后，大学已毕业的斯塔希和父亲一道来到英国，与早已回到伦敦的妮尔结婚，婚后他们重访了非洲，并回到斯塔希的祖国波兰定居。这部小说对非洲的沙漠、荒原、丛林和风土人情作了真实生动的描写，极富知识性和趣味性。故事情节也非常曲折、动人，特别是塑造了一个少年儿童们仿效崇敬的榜样——斯培希。这个年仅 14 岁的

少年有着惊人的勇敢、超人的智慧和顽强不屈的精神，比成年的英雄人物毫不逊色。虽然这个人物带有理想化的特点，但却是作者刻意描写的典型形象，寄托着他对波兰青少年的希望。小说出版后立即受到波兰少年儿童喜爱，而且被译成 20 多种文字出版。

（林洪亮）

1906 年

乔祖埃·卡尔杜奇

《撒旦颂》（1863）

这是卡尔杜奇于 1863 年 11 月完成的一首长诗，诗人自谓“呕心沥血，真是呕心沥血”写成。1865 年和 1867 年两度再版。当 1869 年又一次重版时，引起广泛争论，因为诗人破天荒地将《圣经》中的魔鬼之王撒旦当作造反精神的最高化身进行歌颂。他在诗中写道：“赞美你，伟大的生命法则，物质和精神，理智与感情。”这对于基督教的卫道士们不啻是晴天霹雳，令他们惊惧不安，疯狂地攻击诋毁。诗人热情讴歌撒旦的反叛精神，将他塑造成为一个勇敢仁慈、可敬可亲的叛逆者形象，赞誉他“代表复仇的理智”：同时抨击教会扼杀人的自由和理性的罪行，谴责宗教阻碍文明的进步和人类的发展；并且热情讴歌人的理智冲破宗教教义束缚的胜利，宣扬人间世俗生活的欢乐和幸福；长诗得到了追求自由和进步的人们普遍的热烈的欢迎。通过这首诗诗人实现了他写作的目的：举起革命的造反大旗，让它在政治上迟疑不决的 10 年里（1860—1870 年）高高飘扬，唤起民众，推动革命。这首诗是对于 1870 年以后意大利民族复兴运动高潮的呼唤。

长诗的笔调热烈紧张，富于感染力，一些悲壮场面的描绘。

极富戏剧性，撒旦慷慨悲歌的壮士形象栩栩如生，跃然纸上，仿佛呼之欲出，尤其是他那波澜起伏，激情满怀的内心活动描写得极其细致深刻。

《青春诗抄》（1871）

这些诗歌写于 1850—1860 年间，1871 年结集出版，充满意大利民族复兴运动的革命激情和时代气息。诗人推崇古典人文主义精神，由此出发明确地追求政治上、文化上和文学上的新目标。他积极支持民族复兴运动，用诗歌为之摇旗呐喊，擂鼓助威；在诗中热烈赞美革命的领袖人物，称颂马志尼是“照耀整个意大利的太阳”，加里波第是“前无古人的崇高英雄”；对祖国解放事业的胜利满怀信心，欢欣喜悦之情洋溢于字里行间。他直抒胸臆，表达对民族独立、自由、平等的革命理想的坚定信念：“唯有死神，才能在奴隶和暴君之间建立和平。”有些诗篇谴责异族的侵略，有些诗篇抨击封建制度，有些诗篇歌颂法国资产阶级革命。诗人还关心欧洲其他被压迫民族的正义斗争。用火热的诗句鼓舞他们投入战斗：“让心灵蕴藏的愤怒”、“在爱的烈火中自由燃烧，”为推翻共同的敌人哈布斯堡王朝，“奋起战斗吧，各个被压迫的氏族！我们将在战斗中携手前进！”

诗人在不少诗篇中赞扬文艺复兴时代的写实主义文艺，反对当时流行的浪漫主义文学，显露出自然主义新思潮的端倪，这些诗写得热烈而雄辨。这部早期的作品抒写豪情壮志，气势磅礴，感情激荡，语言清新、自然，虽然在艺术上尚未达到成熟完美的地步，但以积极进步的思想内容见长。

### 《轻松的诗与严肃的诗》（1871）

这部抒情诗集于1868年初次发表,1881年经作者修订再版,只收入1861年至1867年间的作品,后来在《全集》中成为汇集1861年至1871年10年作品的单卷本。诗人自己对此卷的评语是:“从中可以看到一个对诗和自己都没有信心的人,但是他仍然有所追求;他追求新意又没有勇气同习惯决裂。”诗集反映诗人由于政治上的失望而产生的精神危机和对当时意大利流行的浪漫主义文学的不满。诗人内心的痛苦时时流露笔端:“永别了,快乐的年岁,外表和梦想令心神陶醉的岁月:生命的春天呵,永别了。”无论是描写社会生活的《狂欢节》,还是爱国主义题材的《为了宣告意大利王国的诞生》,都写得调子低沉,色彩黯淡,失去了从前的热情和明朗的色调。他认为当时意大利浪漫主义文学发生了总危机,“如临深渊”,而他本人推崇现实主义,为了消除浪漫主义的不良影响,他要好好地进行“语言洗刷”,“用知识的裹尸布”包缠身体。

只有一首抒情诗《蒙塔尔托山》是例外,写得激昂慷慨,谴责君主制像雾气笼罩太阳一样使民族复兴运动失去了光芒,感情激越的诗句被评论界认为“像从滑膛枪里射出的子弹”一样射向同封建主妥协的不彻底的资产阶级革命家。诗集在语言上精工细凿,遣词造句颇具匠心,讲究韵律美感。

### 《野蛮颂歌》（1877—1889）

这是卡尔杜齐创作后期的代表作,原来分3次发表:1877年出版最初的《野蛮颂歌》,1882年出版《新野蛮颂歌》,1889年出版《第三部野蛮颂歌》,最后在《全集》中汇集成两卷本。诗人说明将诗集如此命名的原因是“这些诗在古希腊人和罗马人听来和读来是野蛮的,虽然很注意按照他们的抒情诗的格律形式来写,并且因此这些诗在许多意大利人听来也还写得不错,和谐悦耳。”他要通过这些作品同时实现对诗歌进行革命与复兴的两大目标,所谓革命就是对当时流行的浪漫主义诗歌进行革新,复兴就是复古,恢复古典诗歌的传统,他也因此被称为“新古典主义诗人”。

作品的主要特点是抛弃了浪漫主义诗歌空洞的音乐和谐感,不讲究韵脚,而代之以由重音排列产生的节奏感,注重每一节诗与下一节诗之间逻辑与节奏上的有机联系,注重诗的整体结构,力求将结构形式美与听觉上的乐感美结合起来。他在这些诗里所做的大胆尝试,获得了广泛的赞誉,也引起激烈的争议。

诗集的主题是多样化的,既有表现诗人的道德理想和文化向往的诗篇,如《赞阿达》、《冬天的太阳》、《春天》、《幻想》,也有回顾历史的史诗般作品《市政府的法依达》、《莱尼亚诺之歌》,还有欢庆祖国统一的赞歌《在罗马编年史里》、《胜利颂》,更有许多描写自然风光的即景抒情诗如《在曙光初照之时》、《博洛尼亚郊外》等,以及大量回忆青春年华和爱情欢乐的篇章。

（吴正仪）

1907年

约瑟夫·鲁德亚德·吉卜林

《丛林之书》（1894）和《丛林之书续编》（1895）

这是吉卜林的两本关于森林动物的故事集，内容上互相衔接，以后的版本多把两书合一出版，冠以《丛林之书》的名称。这两本书共包括 15 个既可互相独立，在内容上又互相有联系的故事。从地理上说，这些故事发生在从印度的狼窝到白令海的海豹栖息地，从喜马拉雅山上的神殿到英国的花园这样广大的地域。在书中充满了许多会说话的、形态夸张、性格各异的动物，并且统统被人格化了，比如有睡眠惺松的棕熊巴罗，脾气暴躁的老虎希尔可汗，黑豹巴格希拉等等，它们个个部有人的名字。这 15 个故事中有 8 个是关于一个作为狼孩被养大的印度孩子——英格利的奇遇的。英格利这个名字的意思是“小青蛙”，在第一个故事中他初次出现时，只是一个刚刚会走的赤身露体的棕色小娃娃。他来到了狼窝里，在狼群中度过神奇的生活。大胆的黑豹巴格希拉是他的朋友，棕熊巴罗教给他丛林法则，……在《卡亚的出猎》中他与猴子们发生了冲突，在《老虎，老虎！》中他与老虎希尔可汗发生了冲突，……但他都幸存下来了，在最后一个故事《奔跑着的春天》中，英格利已经快 17 岁了；由于他的智慧和力量，受到了大家的敬畏，成了丛林的主人。这两本书中的其余 7 个故事也都是关于动物的故事，唯一的例外是《布伦·巴加特的奇迹》，讲了一个上流社会的人牺牲了自己的财富和地位，而追求一种苦行僧的生活的故事。而《科蒂克》讲了一头白海豹从海豹猎手们手里挽救了成千头海豹同伴的故事。这 15 个故事每一个的开头和结尾都有一段诗，吉卜林在诗中点明或发挥他所讲故事的要点。在这部书中，吉卜林驰骋其想像的神力，塑造出许多令人难忘的动物形象，从而成为一位通过动物天性来展示人类天性的大师。而这部作品也成了世界儿童文学中的一部不朽之作。

#### 《勇敢的船长们》（1897）

《勇敢的船长们》是吉卜林在创作盛期时写的一部关于海洋的长篇小说，自问世以来一直倍受海洋故事爱好者的青睐。它反映了 19 世纪末在蒸汽船普及前的时代里，那些驾着帆船，以命相搏，出没于大洋捕渔冒险的男子汉们的精神，也反映了一个公子哥儿在海洋的严酷环境下被改造的过程。

故事的主人公哈维·切恩 15 岁，是一个家境富有的被溺爱坏了的男孩。一次他乘船到欧洲去，被一个巨浪从船上打入了大海。所幸他被一个渔民救起，送上了一条双桅纵帆渔船“我们在此”号。这条船的船主兼船长迪斯科·特鲁波并不欢迎这个孩子的到来，但是还是告诉他将管他的食宿，每个月外加 10 个美元，但要干活儿，直到 9 月份船到格洛斯特码头时为止。而此时正是 5 月中。哈维坚持要求马上送他到纽约去，并保证他父亲会为此行付钱。但是船长对哈维说其父是百万富翁有怀疑，拒绝改变航行计划，拿自己这个渔季的收入冒险。哈维开始变得无礼。船长立即在他鼻子上猛击一拳教他懂得礼貌。而船长的儿子丹很快成了这个落难者的朋友。因为他很高兴船上有了一个和自己年龄相仿的人。而且哈维所讲的那些高楼大厦、私人小汽车、晚会的故事强烈地吸引了他。他觉得哈维不可能编造出富人生活的所有那些细节。

哈维开始去适应船上的生活，他的海上教育开始了。船员朗·杰克负责教给他各种绳索和设备的名称。哈维学得很快，这有两个原因，第一，他是个聪明的少年。第二，那个海员在他答错的时候总是用绳子头狠狠地抽他。他也学会了放平底小船、腌制鳕鱼、在舵轮前守望等各种船上的活儿。就连船长也承认要不了到格洛斯特，哈维就会成为干活儿的一把好手。逐渐，哈

维开始习惯于海上生活，也从工作和休息中得到了愉快。他喜欢听另外 8 个船员聊天和讲海上奇闻。船上的人几乎来自世界各地。这些人也都对哈维感兴趣起来，因为哈维不同于他们以往认识的任何人。而最使哈维高兴的是海员们开始根据他的表现接受他作为一个工人、作为他们当中的一员了。他们并没有把他当作一个百万富翁的继承人。船上只有丹和黑人厨子相信哈维所讲的故事。船员们对哈维的文化知识感到惊讶，船长也开始教哈维一些航海知识。

9 月初，“我们在此”号加入到其它船的行列，在一处暗礁区投入捕鳕鱼的高潮。渔民们一天 24 个小时忙着捕鱼，因为最先装满船舱返航不仅是一种荣誉，而且最先回港的鱼可以卖最高的价钱。这一年，“我们在此”号再次夺冠。

船一靠格洛斯特码头，哈维就发了一封电报给父亲，告诉他自己没有淹死，而且活得很好，很健康。他父亲、百万富翁切恩先生回电说他乘私人小汽车尽快赶来。这使船长和其他船员大吃一惊——哈维过去说的都是真的。只有丹和黑人厨子不感到意外。

切恩先生和哈维的妈妈见到自己的儿子大喜过望，当他们看到船上生活已把儿子从一个纨绔少年变成一个自立的青年时，更是加倍高兴。哈维已懂得怎样以自己的双手谋生，怎样不是根据一个人所有的金钱而是根据他的为人来评价一个人。切恩先生自己童年贫穷而挣得了一份大家业，所以对儿子的变化更是特别高后来哈维成了切恩公司事业的出色继承人。

《基姆》（1901）

《基姆》是古卜林的长篇小说中最重要的作品。主人公是基姆布尔·奥哈拉，外号叫基姆。他是英军驻印度的一个爱尔兰团的士兵的孤儿，自幼在拉合尔的街头流浪。

一大一位西藏喇嘛来到拉合尔，他是来寻找一条能洗涤所有罪过的圣河的。基姆被他的充满神秘与冒险色彩的生活所吸引，主动要求做他的徒弟。就在这天晚上，一个叫马赫布帕·阿里的马贩子交给基姆一封密信，让他带给在乌姆巴拉的一个英国军官。基姆却不知道这个马贩子原是一个英国情报人员。他按要求转交了信，并且了解到他带去的那封信将使 8000 个军人投入战争。

在寻找圣河的路上，老喇嘛和基姆碰见了一个有 8 个随从、坐着牛车赶路的老夫人，他们加入了老夫人的行列。在黄昏时，他们看见一群士兵正在扎营，原来这些士兵正是基姆父亲当年所属的爱尔兰团。这个团的随军牧师通过基姆挂在脖子上的护身符里的文件，了解了基姆的身世。军官们决定送基姆去上学。基姆只得与老喇嘛分手。基姆假装成先知，把他听说的事情告诉给神父和士兵们，他们都嘲笑他，但第二天他的预言变成了事实，8000 名军人被派到北方去镇压一场起义。基姆留在了军营里。后来基姆被他父亲的老同事英军上校克莱顿收养，一方面上学，一方面让他做情报工作。基姆从老喇嘛那里得到上学的钱。在暑假里他和马贩子马哈布帕·阿里一起旅行，担当小马倌。他偷听到两个人阴谋杀害这个马贩子的对话，从而救了马贩子的命。在西姆拉，他还接受了情报人员的训练，他开始投入到英军的情报部门这个所谓“大事业”之中。他在学校学习了 3 年，然后按照情报部门的指示又穿上流浪儿的衣服去找老喇嘛，和他一起寻找圣河，实际上却在做情报工作。基姆从一个印度绅士那里得到了口令，原来那个绅士也是情报人员。

在印度到处旅行的过程中，基姆和老喇嘛再次遇到了3年前路上遇到过的那位老夫人。后来基姆吃惊地见到了那位印度绅士。他告诉基姆北方的5个土王中有两个已经被收买，俄国人派间谍通过了土王守卫的山口进入了印度。必须逮捕两个外国间谍。他要求基姆给他以帮助。于是基姆建议老喇嘛到喜马拉雅山下去，这样他便能尾随那个印度绅士执行任务。

在暴风雨中，印度绅士遇到了两个外国人，并且发现在他们的篮子里装着一些珍贵的信件，其中包括叛逆的土王写的信。于是主动提出做他们的向导。两天后他把他们领到基姆和老喇嘛宿营的地方。印度绅士精心制造了一场混乱，让搬行李的苦力趁机夺走了外国人的行李。老喇嘛让基姆到沙姆莱村去。基姆在那里搜查了苦力们夺来的所有行李，把搜来的信和笔记本藏在身上，而把其余的东西统统扔掉。

几天后基姆和老喇嘛又出发了。他们终于到了那位与他们两次结为朋友的老夫人家。老夫人见到基姆憔悴的样子，让他去睡觉。基姆在藏好文件后，一睡就是好几天。当他醒来时，他听到印度绅士已经到了，便把文件交给他。印度绅士告诉他马贩子也来了。他们让基姆放心，他已经在这个“大事业”中出色地完成了任务。而老喇嘛对基姆的活动毫无察觉。但是他非常高兴，因为基姆终于带领他在那位老夫人的土地上找到了他要找的那条圣河——一条清澈的溪流。

《邹海仑》

1908年

鲁道夫·克里斯多夫·奥伊肯

《一种新人生观的基础》（1907）

这是奥伊肯最重要的著作之一。他在书中批判了唯理论，并将哲学的重点置于人类的实践经验之上。他认为，人是自然和精神的会合点，以积极的态度不断地追求精神生活以克服非精神的本质，则是其义务和特权。这种追求被奥伊肯称之为伦理的能动力量，它制约着人的所有机能，但特别需要意志和直觉的努力。作为自然主义哲学的坚决反对者，奥伊肯认为人的灵魂使其从自然世界分化出来，但仅仅依照自然过程并不能对灵魂的本质作出正确的解释。在他看来所谓灵魂就是人的内在精神，是对更高的精神生活的渴望和信念以及对自由的追求，而这正是人与自然界其他生物的根本区别。一种有价值的、值得赞美的生活并不在于物质上的丰裕，而更加重要、更加本质地在于精神生活的崇高与充实。人生就是自主的行动，就是战斗，而精神具有独立性，能够不断地克服物质的阻力取得胜利。精神的胜利最终就是宗教的胜利，因为人是上帝的合作者。一种仅追求物质享受而忽视甚至贬低精神追求的生活是毫无价值、毫无意义的，唯有精神的陶冶与升华才能使人达到真、善、美的崇高境地。

（章国锋）

1909年

塞尔玛·拉格洛夫

### 《古斯泰·贝林的故事》（1891）

这是作者第一部作品，她以强烈的怀旧感记录了瑞典的庄园传统和生活习惯，抒发自己的恋乡之情。作品通过对古斯泰·贝林牧师的描写，记述了19世纪20年代寄居在瑞典多间地主庄园上的一群食客的故事。作品着重描绘昔日贵族和食客们的豪华放纵，并且把广泛流传在民间的食客冒险故事和颂善驱恶、颂扬忠贞爱情的民间传说巧妙地穿插在一起，浪漫色彩极为浓厚。在创作手法上，同《骑鹅历险记》一样，作者十分注意前呼后应的情节同独立成章的故事相结合。全书在以古斯泰·贝林牧师为主线的故事中间穿插了许多独立成篇的故事、童话和传说，使得各章既自成一体，又互相联贯。

### 《骑鹅历险记》（1906—1907）

该书是拉格洛夫获诺贝尔文学奖的作品，其瑞典文篇名直译应为《尼尔斯·豪格尔森周游瑞典的奇妙旅行》，情节比较简单，写一个名叫尼尔斯的14岁小男孩的故事。他家住瑞典南部，父母都是善良、勤劳却又十分贫困的农民。他不爱读书学习，调皮捣蛋，好作弄小动物。一个初春，尼尔斯的父母上教堂去了，他在家里因为捉弄一个小精灵而被精灵用妖法变成一个拇指一般大的小人儿。正在这时，一群大雁从空中飞过，家中一只雄鹅也想展翅跟随大雁飞行，尼尔斯为了不让雄鹅飞走，紧紧抱住鹅的脖子，不料却被雄鹅带上高空。从此，他骑在鹅背上，跟随着大雁走南闯北，周游各地，从南方一直飞到最北部的拉普兰省，历时8个月才返回家乡。他骑在鹅背上看到了自己祖国的奇峰异川、旖旎风光，学习了祖国的地理历史，听了许多故事传说，也饱尝了不少风险和苦难。在漫游中，他从旅伴和其他动物身上学到不少优点，逐渐改正了自己淘气调皮的缺点，培养了勇于舍己、助人为乐的优秀品德。当他重返家乡时，不仅重新变成了一个高大漂亮的男孩子，而且成了一个温柔、善良、乐于助人且又勤劳的好孩子。作者通过这个故事来启发少年儿童从小培养良好的品德，要渴求知识，向别人学习，克服和改正自己的缺点，因而这部作品很有教育意义，它使少年儿童的心灵变得更纯洁、更善良、更富于同情和怜悯。

拉格洛夫在《骑鹅历险记》中大量采取拟人的写法，并且把幻想同真实交织在一起，把人类世界发生的事情搬到动物、植物世界中去，从而使整个作品有了动感，有了情节。人和拟人化的动植物活跃行动于其间并且有机地结合在一起，充满情趣，使作品极为生动浪漫。

作者创作《骑鹅历险记》的原意是为瑞典小学写一本新的教科书，因此，为了采取寓教于乐的方式把实际知识传授给孩子们，拉格洛夫在作品中穿插了大量童话、传说和民间故事，有的是为了向读者叙述历史事实，有的是为了讲述地形地貌，有的是为了介绍动植物的生活和生长规律，有的则是为了赞扬扶助弱者的优良品德，歌颂善良战胜邪恶，纯真的爱战胜自私、冷酷和残暴。总之，在作者的笔下，瑞典的地理、历史、文化、植物、动物无不变成了脍炙人口的故事传说。

为了使少年儿童能够看得懂、记得住，真正掌握知识，作者基本上用平铺直叙和素笔白描的写法，文字也很朴实，对景物除了必要的几句交代和叙述之外，一般不作重笔浓彩、长篇大论的描写。当然，《骑鹅历险记》也存在一些不足和局限，如篇幅过于冗长，为了集地理、历史和文化于一书，有些章节似乎显得有些牵强附会，由于过多叙述地形地貌，有些章节显得比较

平淡单调等等，但是，尽管如此，《骑鹅历险记》仍不愧是一部集知识性、趣味性和欣赏性于一身的、介绍近代瑞典的优秀读物，不失为世界文学宝库中的珍品。

《石琴娥》

1910年

保尔·约翰·路德维希·海泽

《安妮娜》（1860）

在奥地利南部有一个风景优美的山村，村中的居民纯朴、善良，过着恬静、安宁、与世无争的生活。

安妮娜是村中富户、村长莫利茨的独生女，不仅单纯、聪明，而且美丽非凡，被父亲视为掌上明珠。安妮娜已经19岁了，虽然情窦已开，村中不少小伙子追求她，但她尚未找到意中人。父亲也在为她的婚事操心，一心要为她物色一位英俊、能干、出身名门的未婚夫。

一天，村中来了一个衣着寒酸的年轻画家。他名叫安德雷蒂，来自意大利。又饥又渴的安德雷蒂来到安妮娜家门前，请求安妮娜给他一杯水，并在她家门前的长凳上休息片刻。安妮娜给画家拿来了水和面包，并同他攀谈起来。当她得知安德雷蒂父母双亡，到处流浪，仅以给人画像的微薄收入勉强生活时，对他产生了深深的同情。这时，安妮娜的父亲从外面回来，了解了画家的身世，提出让他暂时在他家的一间闲置的小屋栖身。

画家在村中为村民们画像，出色的技艺和正直的人品很快获得了大家的好感。安妮娜也渐渐同他熟识起来。画家提出，要为她画一幅最出色的像以报答她和她父亲收留他的恩情。一次，安妮娜去看望女友途中失足掉进水潭，画家奋不顾身跳进刺骨的水中将她救起，自己却差点淹死。此后，他得了肺炎，只是在安妮娜温柔的照顾和护理下才渐渐痊愈。

在为安妮娜画像的日子里，两个年轻人互相产生了好感，萌发了爱情。但这事很快被莫利茨察觉。他虽然觉得画家正直、乐观，救了女儿的命，但让一个没有地位和财产的陌生人做女婿却无论如何不能同意。况且，他已相中了邻村一位农场主的儿子，一个相貌堂堂的精明干练的小伙子。

一天晚上，莫利茨同女儿散步时把自己的想法告诉了她，让她过几天同他一起去邻村作客，同那位小伙子认识。安妮娜听了父亲的话大吃一惊。她告诉父亲，自己已经有了意中人，那位流浪画家。老人非常悲哀，说自己已经老了，唯一的心愿便是为心爱的女儿找到一个中意的丈夫。他请求女儿一定要满足他这最后的愿望，否则他便会伤心而死。安妮娜内心虽然十分痛苦和矛盾，但看见体弱多病的父亲那憔悴的脸，想到母亲死后他给予自己的爱，还是勉强同意了。

相亲进行得很顺利，双方老人商定了婚礼举行的日期。安妮娜与画家再次幽会时，把这一切告诉了他。两个相爱的年轻人泪流满面地相互拥抱，作最后的诀别。安妮娜告诉他，她虽然身不由己嫁了别人，但她的心是永远属于他的。

婚礼举行的那一天，画家独自一人来到山顶，选择一棵能望见安妮娜家的树结束了自己的生命。当安妮娜从女友那里获悉这个消息时，不顾一切地

冲出人群，奔到悬崖边纵身跳进了深深的水潭。

《章国锋》

1911年

莫里斯·梅特林克

《马莱娜公主》（1889年）

这是梅特林克的第一部象征剧，5幕悲剧。发表后曾受到法国作家奥克达夫·米尔波的赞扬，甚至认为这部作品“就美的角度而言，可与莎士比亚最优秀的剧本匹敌”。

情节发生在佛兰德尔，时间和地点都不确定。国王马尔赛吕斯的城堡里正在庆祝国王的女儿马莱娜公主与夏勒玛尔王子的订婚礼，这时天上下起星雨，兆示着大难将至。果然，王子的父亲夏勒玛尔国王同马尔赛吕斯国王激烈争吵起来，一场战争爆发。马莱娜公主的父母被杀死，城堡也被夷为平地。只有马莱娜公主和她的乳母侥幸活了下来。夏勒玛尔国王的情妇安娜王后想让年轻的王子娶她女儿于格利亚娜，王子出于懦弱接受了。马莱娜公主在乳母的帮助下潜入王宫，夜晚在御花园内与夏勒玛尔王子相会，王子这才知道自己的未婚妻并未在战乱中死去。安娜王后假装同意王子和玛莱娜结婚，却在一个雷雨大作的夜里，当着默许的国王的面把马莱娜勒死。王子了解真相后刺死安娜王后，随即自尽，国王发疯。

作为梅特林克的早期剧作，此剧结构还不够严谨，但已经显示出作者的才华和风格。中心主题是爱与死。人物都沦为命运的玩偶，特别是善良、纯洁的马莱娜公主，没有意志，没有庇护，虽有许多不祥的预感，却毫无抗争的能力，最终注定惨死。《马莱娜公主》在当时的成功宣告了象征主义对自然主义的胜利。

《佩列阿斯与梅丽桑德》（1892）

5幕悲剧。1889年在巴黎的作品剧场首演，1892年在比利时出版。

一天傍晚，阿凯勒老国王的孙子高洛亲王在森林中打猎迷了路，在泉水旁遇见了不知何处逃来的梅丽桑德。她不愿谈怎么被人欺负，只是不停地哭泣，十分伤心。她的穿着像位公主。高洛安慰她，私自娶了她。高洛的母亲向老国王求情后，高洛把梅丽桑德带回宫堡。但阴暗的宫堡使梅丽桑德感到愁绪满怀。有一天，高洛的同母异父兄弟佩列阿斯把梅丽桑德领到花园中的“盲人泉”旁。她拿着高洛送给她的指环玩耍，失手将指环落入水中，从此引起高洛的疑心。在宫中的一座塔楼窗口，梅丽桑德正在梳理她的长发，佩列阿斯来向她告别，他就要出外旅行。梅丽桑德的长发垂落到佩列阿斯的头上，两人的谈话变得更加亲热，被高洛看见。高洛责备他们“年幼无知”。佩列阿斯临行前的晚上。约梅丽桑德在泉边相会。他俩正在话别时，高洛赶来一剑把佩列阿斯刺死。梅丽桑德随后也痛苦地死去，死前告诉高洛，她与佩列阿斯是无辜的，高洛为自己做的事十分懊悔。

这个剧充满宿命论的观点，梅丽桑德被剧中人形容为“出生得莫名其妙……死得也莫名其妙”，一切都不可理喻。整个剧笼罩着一层神秘的气氛。后来音乐家德彪西（1862—1918）将它谱成歌剧，于1902年首演，使这个剧流传较广。

### 《阿里亚娜与蓝胡子》（1902）

3幕童话剧。1902年首演，由保尔·杜卡斯（1865—1935）配上乐曲后，1907年在巴黎以歌剧形式演出。

蓝胡子把他第6个妻子——美丽的阿里亚娜带回他阴暗的山庄。一群骚动的农民叫嚷要处死蓝胡子，因为他肯定杀害了其他5个妻子。阿里亚娜却不相信他们已经死了。蓝胡子离家时给了她一些钥匙，6把银钥匙可以用，但不许她用金钥匙。她让乳母打开6扇门，里面涌出大量珠宝首饰。但她不满足，她亲自打开了第7扇蓝胡子禁止她开启的门，勇敢地走进去，在黑暗中发现了5个囚女。阿里亚娜用石块砸碎玻璃，囚女们在光亮照耀下摸索着奔向窗户，观看外边的田野。阿里亚娜把珍珠宝石分散给她们。这时蓝胡子回来了，同造反的农民厮杀起来。他受伤被俘，农民们把他抬进山庄。阿里亚娜请他们回村里去，说她们一定会报仇的。农民走后，5个女人看护蓝胡子。阿里亚娜给他松绑后，向他告别。蓝胡子本能地做了一个挽留她的动作。她轻轻地挣脱出来，带着乳母，走向“一个充满希望的世界”。5个女人不愿跟她走，同蓝胡子一起留下来，把门关上。

与贝洛的著名童话《蓝胡子》相比，梅特林克在情节上作了不少改动，塑造了阿里亚娜这样一位女英雄的形象。《阿里亚娜与蓝胡子》是他第二阶段创作的重要剧本之一。

### 《莫纳·瓦娜》（1902）

3幕剧，1902年在巴黎的作品剧场首演，同年发表。1903年在布鲁塞尔的公园剧场演出。均由剧作者的夫人乔热特·勒布朗担任女主角。

此剧以15世纪末的意大利为背景。佛罗伦萨和比萨贡城相争，比萨失败了，被敌军长期包围，已弹尽粮绝。比萨司令官基多的父亲马哥到敌营去，带回来对方雇佣军统帅普林齐瓦勒的条件：只要基多美丽的妻子莫纳·瓦娜“赤身裸体穿件大衣单独一个人”到他的营房去过一夜，他可以送给比萨许多军火、粮食，使比萨转危为安。为了全城免遭屠杀，瓦娜答应了这个要求，单身前去。使她始料不及的是，普林齐瓦勒竟是她少年时代的朋友贾内罗，有意要援救比萨，同时想对她倾诉一下爱慕之情，道个永别，因为佛罗伦萨听信特派员的诬告，已决定要除去他。果然，佛罗伦萨派兵来追捕普林齐瓦勒，瓦娜把他带回比萨。但基多不相信他俩之间纯洁的关系，要杀害普林齐瓦勒。于是瓦娜只好谎称普林齐瓦勒糟蹋了她，她要报仇，亲自掌管地牢的钥匙——目的在于救普林齐瓦勒一起出走。

这个剧主题鲜明，肯定了瓦娜为国牺牲的精神，在爱情问题上提出了新的道德观，属于作者第二阶段的创作。结构严密，结尾出乎意料却合乎逻辑，具有强烈的戏剧效果，是梅特林克创作中最成功的剧本之一。

### 《青鸟》（1909）

梅特林克的这部著名的6幕12场梦幻剧于1906年写毕，1909年在巴黎出版。1908年9月30日在莫斯科艺术剧院由斯坦尼斯拉夫斯基执导首演。1911年3月2日在法国演出。

圣诞节前夜，樵夫的儿子蒂蒂儿和女儿米蒂儿在他们家的茅屋里睡得很香甜。忽然桌上已经吹灭的灯又自动亮了。两个小兄妹醒来，下了床，推开窗户。观看对门阔人家里圣诞节前的欢乐场面。这时门开了，进来一个老太婆自称是仙姑。看上去她很像邻居贝尔兰戈太太。她来要一只青鸟——幸福的象征，是给她孙女找的，她孙女病得很厉害。她要孩子们立即去找，为此

她交给蒂蒂儿一顶镶有魔钻石的小绿帽。谁戴上这顶帽子，一扭动那颗钻石，就能看到万物的灵魂。蒂蒂儿试着扭了一下钻石，周围的一切猛然发生了奇妙的变化。12个时辰化成12名少女，在美妙的乐曲声中欢笑着跳舞。面包、火、猫、狗、水、牛奶、糖、光明都变作人形，而又不失其本来的特色。他们在屋内乱蹦乱跑。蒂蒂儿的父亲被吵醒，来敲他们的门，蒂蒂儿急忙扭钻石，由于扭得太急，面包、狗、猫、水、火、光明等来不及变回去，老太婆就叫他们与蒂蒂儿兄妹一起去找青鸟。大家换上漂亮的衣服。猫趁机对面包、水、火等说出了自己的想法：应不惜一切代价阻止两个孩子找到青鸟。人若是找到青鸟就会什么都明白，他们就得完全听人的摆布，狗反对猫的观点，与猫辩论起来。这时老太婆与蒂蒂儿兄妹走了过来。她让孩子们今晚去看死去的祖父母，因为青鸟有可能藏在过去里。

在记忆国里孩子们见到了爷爷和奶奶。两位老人正在慢慢地从睡眠中醒来。只有活人想起他们时，他们才会苏醒。他们又见到了7个已经死去的兄弟姐妹。兄妹俩从爷爷家里带回一只蓝色的小鸟，然而一离开爷爷家，小鸟就变成黑色，这不是真正的青鸟。在黑夜之宫，猫抢先向黑夜夫人报信儿：蒂蒂儿就要来此讨青鸟，光明给他当向导。黑夜惶恐不安。蒂蒂儿不顾黑夜千方百计的阻挠，打开了中央大门，夜光下花园里的青鸟满天飞翔。兄妹俩手里抓着满把青鸟。可惜离开夜宫后青鸟全都死去。兄妹俩来到森林继续找青鸟。林中的树木事先得到了猫的警告。猫怂恿蒂蒂儿扭动钻石，顿时各种树木和动物的灵魂纷纷出现，想干掉孩子，兄妹俩正支持不住时，狗来拯救他们，光明也及时赶到，森林恢复了宁静。他们又到墓地，午夜12点，蒂蒂儿扭动钻石，墓地奇妙地变成了幸福园。在未来王国里，等待降生的蓝孩子们充满好奇。时间老人打开通往世间的大石门，招呼着该出生的孩子上船，有的蓝孩子要去，有的不肯去。光明这时捉到了青鸟，告诉蒂蒂儿兄妹迅速与她一起逃走，拂晓，两小兄妹重新回到了家，在门口与光明、狗、面包、水、火等告别。

蒂蒂儿妈早上进屋把两个孩子叫醒，可他俩脑子里充满了寻找青鸟的记忆。母亲以为两个孩子在说胡话。这时女邻居贝尔兰戈太太来说她孙女生病，一直想要蒂蒂儿笼中的那只小鸟。蒂蒂儿便答应把家中那只斑鸠给她。他忽然发现笼中的鸟是蓝色的，正是他们寻找的青鸟。不久，贝尔兰戈太太带着小姑娘回来了，并说发生了奇迹：小姑娘一见青鸟，病就好了。蒂蒂儿这时发现小姑娘非常像光明。后来两人不慎失手，青鸟趁机挣脱飞掉了。小姑娘失声痛哭。蒂蒂儿安慰她说，会给她捉回来的。

这个剧中的童话故事告诉人们：青鸟不用跋山涉水去找，它就在周围；要试着把幸福给别人，我们才会接近幸福。由于剧本具有教育意义又富有诗意，而且容易接受，因此在全世界获得巨大的成功，被译成多种语言并改编成电影。这个剧还表明，梅特林克已经摆脱了早期的悲观主义，对生活充满了信心。

（金志平）

1912年

格哈德·豪普特曼

### 《日出之前》（1889）

这是一部社会剧，1889年10月20日在柏林首演。故事发生在西里西亚的农村。农民克劳塞发现自己的土地下煤的藏量颇丰，他将土地卖给煤矿公司后成了富翁，整天沉湎酒色，他的妻子和4个儿子也都酗酒。克劳塞的小女儿海伦娜对当地居民酗酒十分反感，并想摆脱饮酒作乐的家庭环境。这时空想社会主义者阿尔弗雷德·洛特来到这里调查矿工的生活状况。海伦娜与他相识后，十分佩服他的社会改革的见解和主张，并且爱上了他。但是她父亲要把她嫁给一个富有、庸俗的农民，海伦娜当然不从，她把自己的一切希望都寄托在洛特身上。洛特起初答应带她一起离开这里，但当他得知海伦娜是酒徒的女儿之后，害怕酒癖将来会传给后代，因而拒绝了海伦娜的爱情。洛特离开之后，海伦娜陷于绝望，遂于日出之前自杀。

这部作品奠定了豪普特曼作为自然主义戏剧家的声誉。剧本的社会批评性是一目了然的，它抨击了资本主义社会贫富不均的不公平现象，农村的解体，以及酗酒作乐、道德沦丧等腐朽现象。剧本也反映了作家的自然主义观点，认为酗酒是环境的产物，是一切堕落之源，同时认为遗传性在个人发展和行为中起着决定性作用。

### 《织工》（1892）

这也是一部社会剧，1893年2月26日由“自由舞台”在柏林新剧院作私人演出，1894年9月25日在柏林德国剧院第一次公开演出。

剧本取材于1844年西里西亚纺织工人起义的史实。布场老板德莱西格宣布要把纺织工人的工资降低五分之一，激起工人的不满，工人贝克尔同老板发生冲突。织工们忍无可忍，自发组织起来，破坏机器，冲进老板家里，起义队伍越来越壮大。与贝克尔相对照的是老织工希尔塞，他是个虔诚的教徒，只相信上帝的安排，坚决不让儿子和儿媳参加起义，可是前来镇压起义队伍的政府军的一颗流弹击中了正坐在织布机旁的希尔塞。起义织工经过浴血奋战，终于赶走了政府军。

剧本突破了个人命运和家庭冲突的范围，直接表现了劳资对立，以及无产阶级同资产阶级针锋相对的斗争，剧本塑造的不是一两个主角，而是表现了工人样像，所以也是一部群众戏剧。《獭皮》（1893）

这是一部喜剧，1893年9月21日在柏林德国剧院首演。

沃尔夫大妈是大家信得过的洗衣妇，丈夫沃尔夫在船上当木工，女儿在克吕格尔家干活，尽管这样，家里生活仍很清苦，还借了债。后来沃尔夫大妈得知克吕格尔给妻子买了一块高档獭皮，船工伍尔科夫患有严重关节炎，正好愿出60塔勒买一块獭皮。沃尔夫大妈为了偿还债务，便偷了这块獭皮卖给伍尔科夫。克吕格尔见獭皮失窃，立即去报了案，弗莱舍博士也向警方报告，说船工伍尔科夫收入微薄，却披了一块新獭皮。警察局长韦尔汉认为，他的任务是保卫帝国的安全，追捕政治上的可疑分子，像丢了块獭皮这种区区小事不该来惊动他，况且他一直认为克吕格尔和弗莱舍博士是帝国的危险分子，早就派密探在监视他们的行动。因此他非但不去追查失窃案，反而让伍尔科夫来证明现在船工收入不错，他自己还买了块獭皮，警察局长还亲自证明沃尔夫大妈是诚实和清白的。

这部剧并不是讨论道德问题，更不是描写侦破案件，它旨在讽刺普鲁士统治机构的腐败以及对人民的控制和镇压。普鲁士当局为了“安全”，搞得草本皆兵，所以剧中把窃贼当作诚实的表率，把失窃者和提供破案线索的人

当作嫌疑分子，倒也在情理之中。《沉钟》（1897）

这是一部童话剧。工匠海出里希为山顶新建的教堂铸了一座钟，一旦吊上教堂的钟楼上，撞钟时它的响声将会使一切妖魔鬼怪吓得发抖。在运往山顶的路上，钟被山妖推入谷底；海因里希也落入女妖劳滕德兰的手中，同女妖一起随心所欲地生活，同时要为女妖铸造一座神奇的大钟，它所发出的声音将使所有教堂的钟都默默无声，但海因里希没有成功。他的妻子由于绝望而投湖，她的手碰到沉在湖底的钟，沉钟凄凉地响了。钟声将海因里希重新唤回人间，但他已无家可归，而且遭到乡亲的指责，他对事业和前途失去了信心。这时劳滕德兰又来到他的身边，吻着他，海因里希便倒在她怀里死去。

这部剧作充满了象征，表现了艺术家主观愿望和客观效果的矛盾，艺术创作和现实生活的紧密关系，也反映了19世纪末期德国知识分子彷徨迷惘的心态。

《日落之前》（1932）

这是一部家庭悲剧。马蒂阿斯·克劳森是一家大出版公司的老板，年已70，有很高的文化修养。妻子去世后他感到十分孤独，情绪忧郁，后来爱上了园丁的侄女茵凯。他的子女唯恐父亲结婚后会影响到对财产的继承，所以对父亲的婚事百般阻挠。克劳森订婚以后，携茵凯去瑞士旅游，其子女便对他实行禁治产，使他不再有权处理自己的财产，后来又宣布他神经失常，对他加以监督。克劳森遭到这样沉重的打击，心情压抑，在日落之前服氰化钾自杀。

剧本揭示了资本主义社会中金钱所起的主导作用，在家庭关系中，一旦发生利害冲突，那层温情脉脉的薄纱就会被撕破。这部悲剧写于法西斯攫取政权前夕，剧中克劳森子女残酷地攫取财产、破坏父亲婚姻的行径预示了法西斯势力对文化和人道主义的摧残。

（韩耀成）

1913年

罗宾德拉纳特·泰戈尔

《摩诃摩耶》（1892）

小说描写了出身于婆罗门种姓的美丽女子摩诃摩耶父死早孤，缺少丰厚的嫁妆，24岁仍待字闺中。青年罗耆波与摩诃摩耶曾是邻居，二人青梅竹马，两小无猜。一天，深爱着摩诃摩耶的罗耆波约她到一座破庙里相会，向她表达了爱慕之情，不料她的哥哥盯梢而至，摩诃摩耶泰然地说：“我会到你家去的，你等着我吧。”便默默地跟哥哥走了。是夜，哥哥让她披上红纱，带她来到火葬场旁收容死者的停尸间，同一位垂死的婆罗门举行了婚礼。第二天她就成了寡妇。按当时的殉葬习惯，她得陪死去的丈夫一起火葬。正当火苗窜上来时，大雨倾盆而下，瞬间将火焰熄灭，摩诃摩耶逃离火场，但脸上却留下了无法愈治的疤痕。她用面纱遮住被损毁的面容，来到罗耆波的住处，对他说：“我完全变了，只有我的心让是旧日的心。”“你如果发誓永不看我的脸，我就会在你家住下来。”罗耆波当即发誓，并冒着狂风暴雨与她一起逃走。但面纱在罗耆波的心目中投下了重重的阴影，他并不快乐。一个明朗的月夜，他撩开摩诃摩耶的面纱，看到了她被毁的容颜。惊醒了摩诃摩耶。

耶蒙上面纱，头也不回地走了。从此再也找不到她的踪迹，这给罗耆波的余生烙上了一道深深的伤痕。

#### 《喀布尔人》（1892）

这是作家早期短篇小说创作中的一篇代表作，它对小人物寄予了无限的同情。主人公“我”有一个5岁的女儿敏妮，整天叽叽呱呱地说个不停。一天，当主人公正忙着写小说时，前来书房间这问那的敏妮突然跑到窗前叫了起来“喀布尔人！”这个喀布尔人是一位来印度做生意的小贩，经常背着大口袋走街串巷卖东西。敏妮最初见到他，还有几分恐慌，以为喀布尔人的口袋里装着像她一样的小孩。几天以后，他们便熟悉起来，见面有说有笑，成了忘年交。喀布尔人每次来，都给敏妮带些果品。开始主人公与妻子还有几分不安，后来主人公看到女儿与喀布尔人沉浸在天真的欢乐之中，便感到这担心有点多余了。此时，喀布尔人因刺伤一个赖帐的客户被捕入狱，面对戴手铐的大朋友，敏妮很不理解，仍旧开着玩笑。

8年后的一个秋日，正当长成大姑娘的敏妮要举行婚礼时，出狱的喀布尔人出现在她家门口，带着果品要见那“可爱的小人，”心情不快的主人公想给点钱把他支走。喀布尔人说：“到你们家来，我不是为了做买卖赚钱的。”原来，他家里也有一个像敏妮一样的女儿，一想起女儿，他便带着果品来看敏妮。主人公被感动了，便叫女儿来见喀布尔人，但女儿已忘却过去的忘年交。主人公颇为感慨，给了足够用来作路费的钱，让喀布尔人回到遥远的故乡，与独生女儿重逢《沉船》（1906）

小说描写了只身在加尔各答求学的罗梅西已顺利通过法学毕业考试，他正热恋着朋友卓健德拉的妹妹汉娜丽妮，姑娘也钟情于他。无奈父亲已为他选定新娘，为不违父命，他如期回去到新娘子家举行婚礼。但行“吉瞻礼”（新婚夫妇彼此相见的一种仪式）时，他却不肯看新娘一眼。次日乘船返家时，遭遇旋风，船被打翻，罗梅西被冲上沙洲，幸免于难。苏醒后他误把沙滩上一穿红装的女子认作自己的妻子，把她带回家中。数月后，当罗梅西与那女子感情已深时，方知她叫卡玛娜，不是自己的妻子。他内心非常矛盾。既不愿占有别人的妻子，又不忍抛弃无依无靠的卡玛娜。他把卡玛娜带回加尔各答，暂时分居。不久，他与汉娜丽妮再度相逢，罗梅西的内心深处，重又燃起对她的爱情，汉娜丽妮的父亲选罗梅西做女婿，为他们择定婚期。他不敢说破真情，想婚后再作解释，不料情敌阿克谢却把此事揭穿，他只好带卡玛娜去了加希波尔。卡玛娜得知真相，悄然出走，去寻找自己真正的丈夫，罗梅西以为她已自杀。汉娜丽妮全家到贝拿勒斯定居，在那里，她与医生纳里纳克夏相识并订了婚。卡玛娜到医生家做女仆，医生正是她苦心寻找的丈夫。失魂落魄的罗梅西来到贝拿勒斯写信告诉汉娜丽妮所发生的一切。医生也告诉汉娜丽妮，卡玛娜是他在沉船事件中失去的妻子，并和汉娜丽妮两人解除了婚姻，与妻子共度未来的时光。

#### 《戈拉》（1910）

小说描写了年轻的大学毕业生毕诺业因偶然的的机会结识了德高望重的梵社成员帕瑞什先生，不久爱上了他的女儿罗丽妲。此事遭到好友戈拉的坚决反对。戈拉是印度爱同协会的主席，也是印度教青年们的领袖。他恪守印度教的一切规则，认为印度教徒与梵社姑娘结婚，就是背叛印度。他非常热爱自己的祖国，用雄辩激昂但又不失偏激的语言同梵社青年领袖哈兰进行争论，以致赢得曾和哈兰有过不成文婚约的帕瑞什先生的养女苏查丽妲的爱，

戈拉很快也坠入爱河，但他故意回避苏查丽妲。他来到乡间，体验到印度种姓制度的荒谬，并因抗议警察镇压农民而被捕入狱。毕诺业与罗丽妲勇敢地冲破门户之见，结为伉俪。出狱后的戈拉试图按印度教规举行盛大的涤罪礼，不料此时却从父亲口中得知：他的生身父母都是爱尔兰人，善良的印度妇女安楠达摩依是他的养母，他没有资格信仰印度教，没有资格举行涤罪礼。刹那间，戈拉觉得他的一生就像一个离奇的梦。多年的信仰变成了碎片。但冷静下来后，他又有一种卸掉包袱的轻松感，他把消息告诉苏查丽妲及帕瑞什一家，说：“今天，我真正是一个印度人了！在我身上，不再有印度教徒、穆斯林和基督教徒之间的对立了。”他终于拉起了心爱姑娘苏查丽妲的手。他回到家里，把头匍伏在养母脚下，激动地说：“我到处寻找的妈妈原来一直坐在我的屋子里。您没有种姓，不分贵贱，没有仇恨——您只是我们幸福的象征！您就是印度！”

《吉檀迦利》（1912）

这是泰戈尔最著名的一部英文诗集，也是诺贝尔文学奖的得奖之作。所收入的 103 首诗是作家亲自从孟加拉语诗作中选译而成。在孟加拉语中，“吉檀迦利”是“奉献”之意，诗集中的诗是献给神的。

人对神的崇拜与歌颂，印度文学自古有之。但泰戈尔的这部诗集，却有别于一般的宗教颂神诗。诗人心目中的神，“在最贫最贱最失所的人群中歇足。”一旦神的意志实现，世人面前将展现出一幅美好的蓝图：“在那里，心是无畏的，头也抬得高昂；在那里，知识是自由的；在那里，世界还没有被狭小的家国的墙隔成片段，在那里，话是从真理的深处说出。”它在某种意义上体现出诗人的人道主义与爱国主义思想。

诗人称神为自己的一切，一心渴望着与神的结合，体现出诗人追求人生理想的强烈愿望。但这追求本身充满艰辛，也充满矛盾，即使已有机会达到人神合一的境界，也很难超越自我。如诗中所说：“罗网是坚韧的，但是要撕破它的时候我又心痛。我只要自由，为希望自由我却觉得羞愧。我确知那无价之宝是在你那里，……但我却舍不得清除我满屋的俗物。”

这本诗集韵律优雅，奇思妙想比比皆是。“泛神”、“泛爱”、“梵我合一”等哲学及宗教思想融化在优美的诗行之中，神秘而不枯燥，堪称一部具有独到艺术魅力的抒情哲理诗集。

（钟志清）

1914 年

因战争原因未授奖。

1915 年

罗曼·罗兰

《约翰·克利斯朵夫》（1904—1912）

罗曼·罗兰最重要的长篇小说，共分 10 卷。主人公约翰·克利斯朵夫是个贝多芬式的音乐家，出生于德国一个小城镇，父亲是宫廷乐师。他 6 岁就开始作曲，显露出卓越的音乐天才。小说的前 3 卷描绘了他饱尝痛苦的青少

年时代，他对封建贵族和庸俗艺术的鄙视，以及他对几位女子的恋情。第4卷《反抗》是一个转折点，他发现德国的艺术就是谎言，与反动文化发生了尖锐的冲突。他在德国感到窒息，渴望更加自由的生活。有一次他看到官兵欺压乡民，因仗义救人而打死了一名军官，不得不离开德国流亡巴黎。以后3卷描写了他在巴黎的生活。他对法兰西文明憧憬已久，渴望在巴黎施展抱负，然而法国的现实却使他大失所望，不但文艺界成了乌烟瘴气的集市，整个法国社会也和德国一样腐败堕落。为了维护艺术的纯洁和人格的尊严，他开始抨击资产阶级商品化的文化艺术。他在巴黎和青年诗人奥里维结成了志同道合的朋友，他在德国时曾见过奥里维的姐姐。小说倒叙了奥里维姐弟的童年和他姐姐的去世。第8卷写奥里维婚后的生活和克利斯朵夫与已婚的女友葛拉齐亚的微妙感情。在第9卷里，奥里维在五一节示威中受伤死去，克利斯朵夫也因警察追捕而逃到瑞士，他的朋友勃罗姆收留了他。可是他却和勃罗姆的妻子阿娜产生了强烈的爱情，并且发生了不应有的关系，他为此痛不欲生。最后一卷写他晚年虽已举世闻名却离群索居，灵魂已被一生的痛苦所净化，逐渐获得了安宁。他用一种新的目光来观察世界，和青年时代的女友葛拉齐亚也保持着柏拉图式的圣洁爱情，最后他在病榻上回首往事并安详地去世。

罗曼·罗兰为写这部长河小说构思和写作了20年。一开始他想刻画一位贝多芬式的音乐家，并把主人公取名为“克拉夫特”。即“力量”，全书应该有一种欢乐的基调。但是罗曼·罗兰在写作过程中逐渐改变了最初的意图，在描绘德国、法国和意大利的社会现实的过程中，小说的规模越来越大，最后终于成为“一代行将消失的人的悲剧”。他力图通过小说向各个民族发生呼吁，用博爱的精神把各民族团结起来。这部小说不仅突破了传统的叙事框架，笔调无拘无束，犹如行云流水，而且具有音乐的节奏。1915年，罗曼·罗兰由于“他的文学作品中的高尚理想和他在描绘各种不同类型人物时所具有的同情和对真理的热爱”而被授予诺贝尔文学奖，这虽然是为了表彰他反对战争的人道主义立场，但显然与《约翰·克利斯朵夫》的巨大成就也是分不开的。《哥拉·布勒尼翁》（1919）

中篇小说，完稿于1914年5月，由于大战的原因到1919年才出版。小说以罗曼·罗兰的家乡克拉姆西为背景，以日记的形式描述了细木匠哥拉·布勒尼翁从1616年2月至1617年1月的生活。小说不重情节，而是以拉伯雷式的笔调，通过许多趣味横生的小故事刻画了哥拉·布勒尼翁这个生性诙谐的高卢人的典型，突出他在战乱年代的逆境中仍然快快乐乐的乐观主义态度。他是一个善于雕花的细木匠，喜欢喝酒，喜欢女人，对自己和世界都颇为满意，自得其乐。尽管命运一再捉弄他，使他偶然地失去了所爱的女人，而自己结婚后妻子又和他吵个不停，孩子们也不利，加上战争、瘟疫、水灾，但都没有改变他乐观幽默的性格。他并非逆来顺受或知足常乐，而是明白自己在社会上的处境，必要时他也组织平民反抗封建主，最后他体会到世界的痛苦和欢乐也就是他的痛苦和欢乐。哥拉·布勒尼翁的生活态度反映了人民思想意识中古老而深刻的人道主义传统，完美地体现了古老高卢的乐天主义，所以高尔基认为罗曼·罗兰在大战前夕写出这样轻松欢快的作品，是“对战争的高卢式的挑战”。

《欣悦的灵魂》（1933）

罗曼·罗兰的另一部长篇小说，又译《母与子》，全书分为4卷。安乃

德的父亲是个富裕的建筑师，留给她大笔的遗产，西尔薇则是她的父亲和一个花店女老板的孩子，但这两个同父异母的姐妹相逢后十分友爱。安乃德在大学里与同学洛瑞订了婚，并且未婚先孕，后来两人因性格不合而毁了婚约，安乃德生下的玛克成了私生子。安乃德由于财产被经纪人输光而陷入困境，只好带着孩子艰难谋生。她性格坚强，不向命运屈服。玛克长大后，洛瑞已是有名的政客，玛克知道他是自己生父后想去找他，让他承认自己是他的儿子，但玛克最终认清了他的沙文主义面目，终于又回到安乃德身边。玛克在实际斗争中逐渐克服了虚无主义和无政府主义的影响，认识到必须投身于变革社会的行动。他和俄国姑娘阿西娅相爱，共同参加反对法西斯侵略战争的活动，引起了反动势力的敌视。在一次群众集会上，玛克和一名密探扭打，密探从台上摔下来伤重而死，玛克流亡国外，在意大利被法西斯暴徒暗杀。安乃德接替了儿子的战斗岗位，参加了反法西斯的群众运动，直到病逝。这既是母亲为儿子作出的牺牲，也是那一代人自愿作出的牺牲。母与子虽然都死去了，但是不同国度和年龄的一代新人又继承了他们的事业。罗曼·罗兰自1921年起动笔、费时10余年写成的这部小说，反映了他从20至30年代前期的思想发展过程。

《罗伯斯庇尔》（1939）

罗曼·罗兰的《革命戏剧》的最后一部，分为3幕。第一幕开始于1794年4月5日，丹东被处死刑。公安委员会就革命的方向问题展开了激烈的争论，内奸福舍纠集热月党人，阴谋反对罗伯斯庇尔。第二幕开始于6月8日，罗伯斯庇尔获得了胜利，但是一个星期后形势突变，由于人民群众对雅各宾党人的政策感到失望，所以尽管圣前斯特极力维护罗伯斯庇尔，热月党人还是占了上风。第三幕描绘国民公会开会时，罗伯斯庇尔受到大会的嘲笑，但他仍然犹豫不决，没有及时号召人民起来保卫革命，结果受伤被捕。罗伯斯庇尔被处死后，人群纷纷攻击雅各宾党人。该剧表明罗曼·罗兰对革命的后果有了新的担忧和思索。

（吴岳添）

1916年

魏尔纳尔·冯·海顿斯坦

《人民集》（1902）

《人民集》是海顿斯坦的一部著名诗集，表达了诗人热爱祖国、思念家乡的强烈感情，其中最著名的一首诗为《瑞典》：

瑞典，瑞典，瑞典，祖国，  
我们朝夕思念的家园，  
我们安身立命的乡土！  
雷欐铃儿叮当响，  
篝火把斧钺金戈映亮，  
军旅的业绩必定载入传奇，  
然而终究要靠手拉紧手万众一致心齐  
你的儿女一如既往  
吼出了愿作国殇的宣誓。

端典，慈母！  
为了你  
我们去撕杀战斗，  
心里才能感到安宁，  
在你身上，  
我们子孙后代生育繁衍  
教堂石板下长眠着祖宗的亡灵  
啊，你啊，我们的国度。

这首诗寄寓了浓郁的爱国主义情绪。他放声讴歌这块安身立命的乡土，不但想到了长眠在这里的祖先，也想到了将会出生在这里的子孙后代，从而有力地说明了个人和祖国之间那种生于斯、长于斯的血肉相连的关系。他敬仰颂扬为了祖国去驰骋疆场的战士，呼出了“军旅的业绩必定载入传奇”的号召。这是诗人的召唤，也是诗人的心声，他以自己的如椽大笔写下了这样瑰丽的诗篇，记载下了出征军旅战士对祖国的赤子之心。

《福尔孔世家》（1905—1907）

《福尔孔世家》是一部长篇历史小说，共分两部，它描写11世纪末的瑞典，有一个名叫福尔彻·菲尔比特的海盗首领背着一袋动掠来的金银回到瑞典。巫师的女儿为他生下3个儿子。后来福尔彻的一个孙子成了瑞典新国王手下的贵族，两个儿子也在新王手下服役。他把自己的财产交给儿孙们，但他们都不理会当过强盗的老人。福尔彻孤单单地生活着，最后他以自杀结束了自己苦闷的生活。

200年后，瑞典老国王逝世，福尔孔家老伯爵的儿子瓦尔代马尔成为新王，可他性格软弱，喜爱女色，他的弟弟马格努斯却既大胆又狡猾，兄弟俩为争夺王位进行战争。由于瓦尔代马尔耽于饮宴，被马格努斯打得节节败退，最后只好投降，马格努斯当上了国王。他因连年战争，操劳过度，变得苍老多病，当他看到瓦尔代马尔在牢狱中过着宁静而满足的生活时，不由得出现一丝羡慕的感觉。

（石琴娥）

1917年

卡尔·阿道尔夫·吉勒鲁普

《明娜》（1889）

这部作品被评论界公认为吉勒鲁普的代表作。小说以19世纪德国乡村为背景描述了一个凄婉动人的爱情故事。

小说中的“我”是一个名叫海拉德的丹麦青年。他就读于德国德累斯顿工艺学院。暑假来临了，他不愿呆在炎热沉闷的城里，而想到郊外去感受一下大自然的清新气息，于是便来到了风景秀美的乡间小镇莱丹。在莱丹度假期间，海拉德与家庭女教师明娜邂逅相遇。姑娘美丽的容颜以及略带忧伤的神情深深打动了她，使他心中油然而生一种朦胧的恋情。海拉德巧妙地寻找各种机会与明娜接近。随着交往的加深，他逐步了解到了明娜的身世。原来，明娜的家在德累斯顿，她的父亲是一位中学教师，性情古怪，自私冷漠，甚至对自己的亲生女儿也从未表示过应有的关心和爱意。母亲则是个没有文化

的粗俗女人，又不能真正理解女儿的心。长期生活在这么一个缺乏温暖、和谐的家庭里，明娜时常感到孤独和忧伤，因而也就格外地渴望爱情。当年轻的丹麦画家斯提芬逊走进她的生活时，她很快便深深地爱上了他。然而，生性放荡的斯提芬逊在与明娜相处了一段时间后，并不想娶她为妻，理由是“艺术家不能为婚姻束缚”。天真的姑娘居然相信了他。斯提芬逊回到丹麦后，同她保持着若即若离的联系。而明娜却痴情不改，一直默默忍受着思恋的痛苦。为了减轻心灵的痛苦，也为了早日自立，明娜只身来到莱丹，成为一名家庭女教师……

海拉德热烈地追求着明娜。他的真诚和热情终于打动了明娜的心。两位年轻人在一起度过了许多美好幸福的时光后，决定尽早成为眷属。明娜觉得有必要将此事告诉斯提芬逊，便给他写了一封信。殊不知一场悲剧便由此而生。

接到明娜的信后，一种莫名其妙的占有欲攫住了斯提芬逊的心。他发誓决不让自己曾爱过的女人投入他人的怀抱。他迅速来到德累斯顿，向明娜发动起猛烈的爱情攻势，并表示愿意同她结婚。明娜面对着痛苦的选择：海拉德或斯提芬逊。最后，她选择了后者，因为他毕竟是自己初恋的情人。

明娜同斯提芬逊结婚后到了丹麦。而痛苦不堪的海拉德来到英国，在自己舅舅的公司里拼命地工作。时间在流逝，但他依然忘不了明娜。

明娜婚后的生活并不幸福。斯提芬逊的本质很快暴露。他整天和一些所谓的“艺术家”吃喝玩乐，并要明娜也加入他们的圈子。明娜实在不愿与他们苟合，常常独自在家弹钢琴，借以排遣心中的郁闷。夫妻间的裂痕越来越大。发展到最后，斯提芬逊竟当着妻子的面与别的女人调情。明娜绝望之极，终于心脏病发作，不久便离开了人世。临终前给海拉德留下了一包摧人泪下的遗书……

作者以第一人称的叙述手法，将一个并不复杂的爱情故事渲染得有声有色，娓娓动听。整部作品的语言优美、隽永，充满了诗情画意，能够使读者获得极大的艺术享受，不愧为丹麦文学史上一部富有浪漫主义色彩的杰作。

#### 《磨坊》（1896）

这是一部侧重于心理探索的悲剧。故事的情节极为简单：磨坊主人发现自己的妻子正与情人在磨坊幽会。他感到极大的耻辱和愤怒。由于一时的冲动，他竟发疯似的开动磨轮将他们活活碾死。事后，他陷入了难以自拔的痛苦之中，感觉到自己的良心时时刻刻都在经受着严刑拷打。最后，他终于无法承受巨大的心理压力而去主动自首了。

与往常不同，吉勒鲁普在这部小说中侧重于对主人公的特殊心理进行探索。无论是磨坊主在情感上出于本能的自卫心理，还是他在亲手制造悲剧后的犯罪心理，在作品中都有深刻细腻的描写。因此，严格地说，这是一部有一定深度的心理小说。在艺术手法上，作者也大胆地进行了探索。他成功地将现实主义、浪漫主义和自然主义结合为一体，制造出了一种富于变化、引人入胜的艺术氛围。在吉勒鲁普的德语作品中，小说《磨坊》可称得上是他的杰作。

（高兴）

## 亨利克·彭托皮丹

《天国》（1891—1895）

这是一部彭托皮丹花了长达10年之久的时间精心构思创作的作品。在这部鸿篇巨制中，作者的才华得到了充分的发挥。

小说的主人公埃曼纽尔出生于一个富裕的资产阶级家庭。他受到进步思潮的影响，不满于优闲舒适的资产阶级生活，立志深入农村进行改革。为了实现自己的理想，他离开了家庭和未婚妻来到农村。

在农村，他和农家女汉西诺结了婚，生了3个孩子。他和富裕的家庭断绝了关系，完全过着农民的生活。但他在农事方面是外行，故种下的庄稼总无法丰收，一家人过着贫困的生活。他的改革社会的计划也始终得不到农民的理解。埃曼纽尔积极参加了为农民谋福利的人民党活动，可是人民党在议会里被保守党击败，失望的农民对埃曼纽尔产生了怀疑和不满。

他的儿子得了耳炎。由于他阻止妻子请医生，孩子的病急剧恶化，终于不治而死。儿子的死使得他们夫妻间产生了隔阂。

一天下午，埃曼纽尔外出散步，偶遇一群来自哥本哈根的客人，其中便有他过去的未婚妻。当他同他们相聚时，他禁不住又怀恋起往日优雅的生活。

不久，村里有位中学校长逝世了。这位校长曾经为农民做过不少好事。在葬礼上，埃曼纽尔登台发表演说，抨击农村的落后面貌以及农民的情性和偏见。结果，他被轰下了台。村民中有人叫他滚回城里去。心灰意冷的埃曼纽尔终于放弃了农村生活，离别妻子，回到了哥本哈根……

在三部曲《天国》中，作者以准确而又细腻的笔调塑造了埃曼纽尔这个富有典型意义的丹麦青年的复杂形象，从而使作品达到了一定的深度。而埃曼纽尔的故事又是在一幅丹麦农村的巨大画面中展开的。在这幅巨画中，读者既可以目睹群众集会、宗教节目、圣诞庆祝等丰富多彩的社会生活场景，也可以观赏如诗如画、极具特色的乡村景色和大自然风光，还能够结识那一个个心态各异、栩栩如生的人物形象。作品又因此具有了相当的广度。深度和广度的有机结合使《天国》成为一部现实主义的杰作。《幸福的彼尔》（1898—1904）

这部长篇小说带有浓厚的自传色彩。主人公彼尔和作者一样，出生于牧师家庭，却破坏了家庭的传统，不愿当牧师，动身到哥本哈根去，渴望当一名工程师。精明强悍、富有才华的彼尔以他具有创造性的技术设计引起了金融资本家的兴趣，他在哥本哈根的“上流”社会中取得了荣誉和光辉的成就。但是在和一个百万富翁的女儿结婚的前夕，彼尔却感到空虚，于是决定回到自己的故乡去。但是农村中宁静的生活、和牧师女儿的婚事都未能给具有创造天性的彼尔带来幸福。晚年他过着朴素的劳动者的生活，可那时候已有许多人由于利用他的设计而名利双收。

彭托皮丹长篇小说中的主人公大都有一个特点：喜欢用理想的目光看待一切，因而当理想与现实发生巨大冲突时，他们内心的平衡也就永远被打破了。彼尔也是这么一个人物。借助于这种类型的人物，作者既表达了自己对理想的向往，也有力地批判了宗教以及黑暗的社会现实，从而使作品充满了批判现实主义的力量。

（高兴）

1918 年

因战争原因未授奖。

1919 年

卡尔·施皮特勒

《奥林匹亚之春》（1906）

《奥林匹亚之春》是施皮特勒花了 6 年时间写成的大型神话史诗，长达 600 页，1910 年，作者又对其内容进行了改写和扩充。这部以六步抑扬格写成的史诗模仿荷马史诗的形式描写了奥林匹斯山众神的兴起、天帝宙斯如何战胜天后赫拉取得奥林匹斯最高统治地位、众神的黄金时期及其没落。史诗的结尾，宙斯派遣其子——具有父亲神力的半神海克勒斯下到人间，帮助人类克服愚昧和犯罪。这部作品虽然仿效荷马史诗，但内容和风格与之相去甚远。所有神的名字虽然都出现在诗中，但他们每一位却都是新的神，换言之，作者只是用他们来表达自己对世界和人类历史，现实和未来的看法。这些神属于施皮特勒自己的祖国，诗中描写的奥林匹斯山亦带有瑞士侏罗山和阿尔卑斯山的特征。

这部史诗描写了大自然的美丽风光，语言生动准确，诗韵铿锵，节奏鲜明，体现了作者杰出的驾驭语言的能力。《受难的普罗米修斯》（1924）。

这是作者仅次于《奥林匹亚之春》的一部重要作品，以六步抑扬格写成的大型史诗。这部史诗以古希腊神话中的英雄普罗米修斯为原型，塑造了一位背叛神的意志、为人类造福而遭受惩罚的受难者的形象。这部史诗虽然源于原始神话，但内容上与希腊神话有相当大的差异，普罗米修斯盗火以及因此而在高加索受惩罚、被秃鹰啄食五脏的情节没有了，相反却增加了对天神所代表的阴暗力量以及残暴的自然法则的反抗等情节，表现了人类和命运与来自上天的统治的抗争。这部作品在语言和诗歌形式上达到了相当高的水平，音韵规范、轻灵、富有音乐性。

（章国锋）

1920 年

克努特·汉姆生

《饥饿》（1890）

这是汉姆生的成名作。小说的主人公是一个居住于小城镇的青年文人。他穷困潦倒，仅仅靠写文章挣稿费谋生。但投出去的稿子常常被无情地退回，而其他工作又难以找到，因此，他只能忍受着饥饿的折磨，整天在大街上和公园里游来荡去。作品以近似意识流的手法着重描述了主人公在饥饿状况下所产生的种种奇特的幻想和狂态，写得极为细腻、真实和生动。实际上，《饥饿》的生活素材来源于汉姆生 10 年痛苦而绝望的生活。恰恰是这段生活在某种意义上造就了他。他变得更深刻、更敏锐、更富于想像力了，而这正是一个小说家的基本素质。《饥饿》的发表奠定了汉姆生在挪威文坛上的重要地

位，开创了挪威小说史的新时期。

《维多丽娅》（1898）

这是作者自己感到颇为得意的一部爱情悲剧。美丽的富家女维多丽娅同磨坊主的儿子约翰内斯从小就真诚相爱。但随着时间的推移，一道森严的等级障碍越来越明显地横亘于他们面前。约翰内斯决定出去闯闯，渴望成为一名作家。即便他们难得相见，但真情丝毫不减。维多丽娅的父亲面临破产的厄运。柔弱而孝顺的维多丽娅不得不服从父亲的意志与一个富有的年轻人奥托订婚，以保全他们的家产。维多丽娅和奥托举行订婚仪式时，约翰内斯也应邀出席了。维多丽娅在此场合把年轻漂亮的女友卡米拉介绍给约翰内斯。尽管维多丽娅对约翰内斯依然一往情深，她还是希望他和卡米拉相爱。约翰内斯最终向卡米拉求婚并得到了允诺。奥托在打猎中不幸中弹身亡。维多丽娅重又找到约翰内斯，向他倾诉衷肠。但约翰内斯却左右为难，因为他已决定同卡米拉结婚。卡米拉不久却爱上了另一个小伙子，她为难地向约翰内斯作了坦白，但他却无动于衷。在他终于具备了同维多丽娅成为眷属的条件时，她却身染重病，托人给他捎来了一封令人撕心裂肺的遗书。这部爱情悲剧情节曲折多变，故事生动感人。出版后引起了很大的反响，一版再版。评论界将它列入世界爱情小说名著，汉姆生也因此在世界文坛上获得了声誉。《大地的硕果》（1917）

1917年，汉姆生完成了他的最具代表性的小说《大地的硕果》。这部“里程碑式的作品”使他于1920年荣获诺贝尔文学奖。小说的主人公伊萨克是一个朴实而勤劳的农民。他离开上生土长的村庄，到尚未开发的地方去建立一个新家。当他发现一片青草地和树林时，便决定在此定居。一天，一个名叫英盖尔的女人出现在他的面前。虽然她并不漂亮，长着兔唇，但却是一个于庄稼活的能手，于是她成了伊萨克的妻子。第二年冬天，英盖尔生下一个男孩，取名埃莱塞乌斯，没有长兔唇。夫妇俩尽心竭力，将他们的农场经营得十分出色。又一年过去了，他们又添了个儿子西未尔特。就在这一年，该地区的司法长官盖伊斯莱尔前来向伊萨克宣布，他必须向政府交纳土地税。几年过去了，英盖尔又生下了第三个孩子。这次是个女孩，兔唇。英盖尔深知，一个畸形者的命运必定是悲惨的。于是她偷偷掐死了婴儿，把尸体埋在森林里。丈夫归来，问起孩子，她谎称孩子生下来就死了。不久，女婴的坟被人发现。司法长官派人来调查事情的真相。英盖尔被带去审问，结果被判处8年徒刑。付清了土地税后，伊萨克终于领到了地契。然而，由于妻子不在身边，他依然闷闷不乐。后来，靠了盖伊斯莱尔的疏通，英盖尔提前获释了。英盖尔高高兴兴地带了在监狱里生下的漂亮女儿回到了伊萨克身边。一家人团圆了。但是，此时的英盖尔由于受到城市生活的影响，已不像从前那样热心于经营农场了。大儿子埃莱塞乌斯被送到城里后，在那里当了一名小职员。二儿子西未尔特却愿意留下与父亲一起务农。几年后，伊萨克又从一个名叫阿罗纳森的人手里买下了一家商店。他把大儿子从城里动员回来经营这家商店。伊萨克现在已成了这个地区的一个财主了。埃莱塞乌斯把商店经营得乱七八糟，眼看难以维持下去，他就向父亲要了一笔钱去美洲，从此再也没有回来。西未尔特把商店的一部分货物运到矿区去出售。当他从矿上回来时，看到他父亲一个人在播种麦子。伊萨克说，铜矿和商店倒闭了，但是土地，他和英盖尔最早来到这里开垦出来的土地是永存的，而且谷子将永远在土地上生长。

《大地的硕果》刻画了一个有血有肉、积极进取的挪威北部农民。这个大地耕种者战胜大自然的故事感动了好几代人。这部小说像一首优美的大地赞美诗，被公认为挪威文学的经典之作，已被翻译介绍到许多国家。

（高兴）

1921年

阿纳托尔·法朗士

《波纳尔的罪行》（1881）

这是法朗士的成名作。小说包括两个部分。第一部分《圣诞柴》写科格斯夫人分娩不久失去了丈夫，家境困难，楼下的老学者波纳尔让人给她送去了一堆包括一块圣诞柴在内的木柴和一些汤，后来科格斯夫人不知去向。若干年后，波纳尔费尽心机寻找《金色传说》的手稿，经过一番周折，俄国的特雷波夫亲王夫人让一个男孩给他送来了一块由名师雕刻的圣诞柴和他梦寐以求的手稿，原来亲王夫人正是当年的科格斯夫人。第二部分《让娜·亚历山大》中的主人公波纳尔在年轻时和克雷蒙蒂娜相爱，但由于双方家长政见不同而未能成婚。事隔数十年，波纳尔到友人家中去研究手稿，偶然发现小姑娘让娜正是克雷蒙蒂娜的外孙女，她已失去所有的亲人，在邪恶的监护人莫什先生的逼迫下做着繁重的工作。波纳尔冒着拐带幼女的罪名放出了让娜。在她长大后，波纳尔决定卖掉自己心爱的藏书为她办嫁妆，但是有几份最珍贵的手稿实在难以割舍，所以在一天夜里他又把它们从要卖掉的书堆中“偷”了出来，这就是善良的老学者一生中仅有的“罪行”。这两个故事都成功地塑造了人道主义者波纳尔的感人形象，歌颂了人性的善和美，反映了法朗士早期充满温情的人道主义思想。这部小说获法兰西学院奖，使法朗士成为知名的作家。《苔依丝》（1889）

这是法朗士根据自己在1867年发表的诗歌《圣苔依丝的传说》改写的小说。内容是一个修道士感化妓女的故事。公元4世纪，贵族子弟巴福尼斯在牧师的感召下皈依基督教，来到尼罗河畔的沙漠里苦修了10年。有一天他忽然想到要把美貌放荡的女演员苔依丝从罪恶的深渊中拯救出来，于是从沙漠昼夜兼程来到亚历山大。苔依丝在纸醉金迷的生活中虚度年华，得不到真正的爱情和幸福，这时正感到无比苦闷和空虚。她看透了富人的贪婪和邪恶，深感只有清贫的生活里才有安宁。巴福尼斯来到后趁机用天堂极乐之类的鬼话迷惑了她，把她送进了女修道院，在一间斗室里过着只有面包、水和一支三孔笛的修行生活，并把她的无数珍宝付之一炬以断绝退路。但是巴福尼斯回到沙漠后却坐卧不宁，无论读圣经、做祈祷还是睡眠，都摆脱不了魔鬼的诱惑。他曾爬到一根石柱顶上呆了一年多，日晒雨淋，皮肤溃烂，也曾钻入荒僻阴森的古墓与蛇蝎为伍，但苔依丝的形象始终出现在他的眼前，他终于不得不承认是爱上了她。最后他知道苔依丝病危后赶到女修道院，声嘶力竭地向奄奄一息的苔依丝叫道：“我爱你，你不要死！我的苔依丝，我欺骗了你，我是一个可怜的疯子。上帝、天堂都算不了什么，只有人间的生活和爱情才是真的，让我们相爱吧！”

《苔依丝》深受福楼拜的《圣安东尼的诱惑》的影响，是一部反基督教的杰作。它淋漓尽致地揭露了信仰狂们的卑劣和虚伪，对宗教进行了无情的

讽刺，歌颂了世俗生活的欢乐，同时也表明法朗士反对基督教来世思想的武器正是资产阶级的人道主义。《鹅掌女王烤肉店》（1892）

这是一部类似伏尔泰的《天真汉》的哲理小说，它借用18世纪的故事作框架，以烤肉店主的儿子雅克·烤肉钎回忆老师瓜纳尔长老的言行的方式，辛辣地讽刺了19世纪末期法国的社会现实。瓜纳尔长老学识渊博，但是进过监狱，后来他碰巧成了雅克·烤肉钎的老师，教他希腊文。哲学家达斯塔拉克是个狂热的炼金术士，他正跟犹太老人莫萨伊德合作，企图发现控制大自然的奥秘，为此他邀请长老和雅克到他家里去翻译古代文献。达斯塔拉克坚信火里生活着一种名叫蝶螈的精灵，会给人带来美妙无比的爱情。雅克在按他的吩咐等待蝶螈的时候，巧遇莫萨伊德的侄女雅爱尔，两人产生了热烈的爱情。雅克从前的邻居卡特琳生活放荡，她的情人们互相殴斗，雅克把她的一个情人、贵族唐克蒂尔藏在自己的房间里，不料雅爱尔因为他是贵族而和他一起私奔，长老和雅克也尾随而去。道貌岸然的莫萨伊德实际上霸占着雅爱尔，他把长老错当成情敌，在去里昂的路上伺机刺死了长老。雅爱尔跟唐克蒂尔走了，雅克独自伤心地回到家里，以后成了一个本分的书商。达斯塔拉克天天点火试验，终于在一场大火中死于非命，莫萨伊德也在逃跑时掉进塞纳河里淹死了。这部小说的情节动人但不紧凑，主要是为瓜纳尔长老的议论作铺垫之用，他随时随地都能发表一通不无道理却又令人难堪的妙论，这些议论貌似荒诞不经，其实只是毫不隐讳地说出了资本主义社会里司空见惯的常情，因此反而令人感到亲切和痛快淋漓。

《克兰比尔》（1901）

这是法朗士影响最大、最为成功的短篇小说。克兰比尔是个卖菜的老人，64号警士为了在人群面前显显威风，就硬说克兰比尔骂了他“该死的母牛”，并把老人带上法庭。克兰比尔一向对宗教和法律奉若神明，只能像羔羊一般任人宰割。法官见他老实可欺，只用6分钟便审讯完毕，判决他罚款50法郎，监禁15天。虽然有一个好心人为老人代付了罚款，但他出狱后却处处受到歧视，菜也卖不出去，终于穷困潦倒，被赶出了栖身的阁楼。在寒冷的冬夜里，他想起了风雨不愁的监狱，于是鼓起勇气去骂一个警士是“该死的母牛”，想以此来重新入狱，然而他连这点可怜的愿望也无法实现，警士要他走开，他只能“低垂着头，晃着手臂，消失在雨夜的黑暗里。”

《克兰比尔》正是德雷福斯事件的一个缩影。它通过克兰比尔的不幸遭遇，揭露了资产阶级司法的腐败，同时通过克兰比尔这个受压迫的劳动人民的典型，有力地谴责了造成一切不公正的资本主义制度，所以这篇小说很快被译介到各国，产生了很大的影响。”

《企鹅岛》（1908）

这是法朗士最著名的幻想小说，描写圣人马埃尔坐着魔鬼造的小船漂流到冰洋彼岸的阿尔加岛，为岛上无数的企鹅举行洗礼，使它们变化为人，然后把阿尔加岛带到了不列颠海岸。岛上偏僻的山洞里住着一对夫妇，男的叫克拉根，经常化装成恶龙的模样到村里去偷盗，女的叫奥尔贝洛丝，背着丈夫常跟牧羊人、牧牛人来往。村民们祈求圣人降服恶龙，于是夫妇俩定下诡计，当着全村人的面刺杀了事先做好的假龙。奥尔贝洛丝死后被尊为圣徒，克拉根的儿子特拉哥建立了企鹅岛的第一个王朝。历代国王好战成性，企鹅人和鼠海豚人的百年战争毁灭了艺术，僧侣们篡改古代的手稿，有两个博学的僧侣进行了宗教改革，经过文艺复兴和两个古典主义的世纪，在哲学家世

纪的末期产生了共和国。企图复辟的贵族僧侣们一口咬定犹太人比洛偷了 8 万捆干草，共和派内部分裂，产生了一个昏庸无能的政府。50 年后，企鹅岛变成了工业化的城市，一边是高楼大厦、车水马龙，一边是饥饿和瘟疫在夺去无数人的生命。最后工业凋零，大地成了一片荒漠。若干年代之后，废墟上又出现了猎人和收入，人类社会开始了新的循环，但是无论国家换了什么主人，都避免不了资产阶级和无产阶级的斗争。

《企鹅岛》显然是在影射法国，法朗士以犀利的笔锋无情地嘲弄了法国的历史、宗教和传统，愤怒地控诉了资本主义的现代文明，当然也流露出人性是恶和人类社会只是循环而不是进步的悲观主义思想。然而法朗士在猛烈抨击时仍不失其典雅的情趣和高贵的风度，充分显示了他炉火纯青的艺术造诣和非凡的讽刺天才。

（吴岳添）

1922 年

贝纳文特·伊·马丁内斯

《星期六的晚上》（1903）

西班牙剧作家哈辛托·贝纳文特早期的重要作品，作者称这部剧本是“舞台小说”，批评界称之为“世界主义剧本”。

此剧主要描述了一个重要事件：堕落的王子弗洛伦西奥被杀害；表现了一个主要人物：英佩里娅。她的梦想是当苏亚维亚的女王，但是无情的现实却像可怕的噩梦一样阻碍着她。尽管如此，她仍然认为国王的管辖权是神圣的。后来，她的女儿死了。是由于失恋而死的。但实际上是剧作家让她死的，为的是不使英佩里娅陷入母爱和女王梦之间的矛盾。英佩里娅悟出一个道理，她说：“在生活中要办成一件大事，必须打破现状，驱散阻拦我们脚步的幽灵，沿着我们梦想的道路走向理想。而在星期六的晚上，人们的灵魂展翅起飞，有的飞向恶，像黑暗中的鬼怪一样消失；有的则飞向着，像光明中的爱情的精灵一样永恒地生活下去”。为了伟大的母爱，最后她放弃了当女王的雄心。

此外，剧本还表现了上流社会和知识界人物的生活：从王国逃走的王子和公主，英籍夫人，意大利的伯爵夫人，潦倒的艺术家，还有杂技团的演员。他们聚集在冬天的车站上，试图逃避自己的生活现实，逃避着寒冷，但是冷酷的现实依然追逐着他们。对他们来说，任何道路都是但丁笔下的地狱。在那个车站上，他们彼此谈论着自己的心情和冒险，谈论着爱情、死亡、生活、艺术、幻想、现实和幸福，但是他们的言谈举止都受到警察局长的暗中监视。

剧本的悲剧色彩是显而易见的：弗洛伦西奥王子的被谋杀，莱奥纳多王子受到现实的排斥，英佩里娅的女儿之死，知识分子的堕落，贵妇们的恐怖不安等等。为了加强悲剧性，作者采用了犀利而幽默的讽刺手法；而和这种悲剧性形成鲜明对照的则是剧中人在南部的美丽景色中进行的开心的对话。剧本的另一个特点是每个人物都具有其典型性格。为此作者运用了两种手段，一是人物的外在表现（言谈举止），另一个是人物的内心流露（展示其精神世界）。

《利害关系》（1907）

哈辛托·贝纳文特的讽刺喜剧。写的是两个骗子的故事：莱昂德罗扮成政府要员，克里斯平扮成他的仆人，一起来到西班牙一个小城。在一次宴会上莱昂德罗认识了一对有钱的夫妇和他们的女儿西尔维亚。西尔维亚和莱昂德罗一见倾心。她母亲也愿意把女儿嫁给这位地位不凡的要员。不料，两个骗子在外地的欺骗行为受到追查，司法机关派人来捉拿，债主也来逼债。狡猾的克里斯平让莱昂德罗避开，自己前去说明利害关系：即使把他们投入监狱也无济于事，但如果莱昂德罗能娶到富商的女儿，一切债款便可生部还清。司法人员和债主欣然同意，随即找到富商，说服他答应这门婚事。富商被说服了，他还给了莱昂德罗一大笔嫁资。终于皆大欢喜。与此同时，莱昂德罗对西尔维亚也动了真情，他追悔莫及，坦白了一切，得到她的谅解，两人结成了美满的夫妻。

此剧是作者最成功的哲理剧之一，剧情淋漓尽致地揭示了社会不同阶层的人物之间的关系：仇恨、欺骗、报复、热情和爱。剧中人通过自己的行为和言论道出了各自的哲理：克里斯平认为解决人与人之间的矛盾的动力是彼此的利害；西尔维亚则认为爱情的力量才是强大的。而莱昂德罗这个骗子正是在爱情的感召下悔过自新的。剧本告诉我们，恶人身上也有美的一面，是可以改好的，他们是可以改恶从善的。剧本所揭示的问题引人思考，故事情节都令人发笑，充满喜剧性。这种寓哲理于讽刺的手法正是贝纳文特喜剧创作的成功所在。《利害关系》被认为是西班牙 20 世纪的戏剧杰作之一。

#### 《主妇》（1908）

哈辛托·贝纳文特的表现乡村生活的代表作之一。剧情比较简单：名叫多米尼卡的家庭主妇婚后没有儿女，丈夫费刊西亚诺和她始终同床异梦，无一日忠于她。她男人在外边拈花惹草，见一个爱一个，手段十分高明，把那些女人弄得对他着迷发疯。她不但气愤、不忌妒，反觉得丈夫不同寻常，为他感到骄傲。此外她也不担心会失去他：他每次在外边寻欢作乐回来，她还是他唯一合法的妻子。但是后来，她怀了孕，就要有孩子了。这时她才意识到，她男人是属于她的，属于她一个人的，必须制止丈夫的放荡不羁。

剧本以一个并非惊人的故事表现了在西班牙农民中存在的不同寻常的道德观，同时指出了农村中存在的某些愚昧落后现象。此剧的成功之处不在于剧情的戏剧性，也不在于表现人物之间的矛盾冲突，而在于通过女主角多米尼卡和其他人物的嘴一而再、再而三地重复剧本所描写的内容。除了农村特有的语言和生活环境外，此剧可以和城市剧相提并论。作品的女主角在情节发展中始终起着主要作用，而其他的人物——波拉、古维辛达、豪尔哈——都围绕着农村这位有钱的女人转，但彼此配合得当，使剧情发展自然，场面转换合理，成功地表现了剧本的主题。《热情之花》（1913）

哈辛托·贝纳文特的 3 幕乡村风俗剧。剧情是：农妇蒙雷达带着年幼的女儿阿卡西娅嫁给富裕农民埃斯特万。阿卡西娅长大成人，出落得美丽可爱，人称“热情之花”。她曾和两个年轻小伙子订过婚约。但第一个突然解除了婚约，第二个也被人枪杀。原来这都是阿卡西娅的继父搞的鬼：前者慑于他的威胁，后者是他指使仆人所为。因为他爱上了阿卡西娅，要把她留在身边。为了保全女儿的名誉，雷蒙达打算送女儿进修道院，以后再给她找主儿。但女儿拒绝，决定和继父私奔。正当他们准备出走时，雷蒙达出现在他们中间。她喊来人群，揭露了丈夫的罪行。丈夫气急败坏，开枪打死了妻子。雷蒙达死了，但女儿的名誉得救了。埃斯特万再也得不到她的女儿了。

由于剧本渲染了杀人流血的场景，被称为一部“恐怖主义”剧作。但是在表现手法上摆脱了作者惯常使用的技巧，采用了直截了当的表现手段，从而取得了激动人心的戏剧效果。每个场景、每句台词，都预示着暴风雨的到来。这暴风雨就是那一场流血事件。整个作品以紧张的剧情展示了西班牙农村存在着的不同伦理之间的尖锐冲突，同时表现了农民中间普遍存在的愚昧、落后现象。

剧本于 1923 年在纽约首次搬上舞台后引起巨大轰动，那次竟连续演出了 179 场。引人入胜的故事和处在尖锐冲突中的人物给观众留下难忘的印象。

（朱景冬）

1923 年

威廉·巴特勒·叶芝

《苇间风》（1899）

诗集，共收抒情诗 37 首，是叶芝早期象征主义诗风的高度体现。其中最为人所称道的是占大多数的爱情诗。在这些诗中，诗人的个性面目是模糊的。他往往戴着面具出现在孤立的戏剧场景之中。有相等一部分诗作是以戏剧独白形式写作的，如《恋者讲述他心中的玫瑰》、《他冀求天锦》、《他献给所爱一些诗句》等。有的则借用民间传说题材，但诗人介入其中，串演角色，使原本虚幻离奇的故事变得个人化和真实可感，如《漫游的安格斯之歌》、《秘密玫瑰》、《静女》等。还有的用第三人称谣曲形式叙述梦中听见或乡间所闻，如《饰铃帽》、《都尼的琴师》等。显然有的诗作尚未脱尽浪漫主义的滥情和夸张，但总的来说，《苇间风》不失为近代英语抒情诗中的佼佼者。有论者认为它标志着欧美现代主义诗歌的开端，犹如 100 年前华兹华斯与柯尔律治合著的《抒情歌谣集》标志着英国浪漫主义诗歌的开端一样。

《幻景》（1925）

19 世纪下半叶欧洲社会变动加剧，传统观念遭到近代科学思想的挑战。在知识分子尤其是青年人中间出现了信仰危机，“世纪末”的恐慌情绪笼罩着人们的心灵。作为“悲剧的一代”中的一员，叶芝急需找到某种精神支柱。八、九十年代，对正统基督教产生怀疑的诗人对当时流行的异教运动发生了浓厚兴趣。1917 年婚后，妻子所尝试的下意识“自动写作”引起了叶芝的好奇。在分析那些含义不明的“作品”的过程中，叶芝运用想像把来自各种文化的神话象征秩序化了，从而为他驳杂的思想观念提供了一个可依附的骨架。《幻景》一书就标志着叶芝信仰体系的形成。它融汇了诗人年轻时所钻研的通神学、招魂术、藏传佛教、印度教以及后来阅读的柏拉图、阿奎那、维柯、贝克莱、柏克、尼采等唯心主义哲学中的神秘主义成分，主要阐述有关历史循环，人类心理和灵魂转世等唯心主义观念。由于该书晦涩难懂，有论者讥之为“庞杂而古怪的伪哲学”或“粗劣而无价值的自制品”。叶芝本人则希望该书能被看作是一部神话而非历史或玄学，称它是一个“集体无意识”，一个神话学的意象库。他企图借助神话“把思想锤炼统一，”以一个人造的“秩序”来对抗现代文明所带来的“混乱”，从而实现“自我完善”。该书也成为叶芝中晚期诗创作提供理念和意象的“仓库”，使其作品寓意深奥而又免于流于抽象，在艺术上达到了他所谓的“浪漫主义与现实主义性质”

的结合”。《塔楼》（1928）

这两部诗集和《旋梯及其它》（1933）分别收诗 20 首和 28 首，其中不乏叶芝黄金时期的杰作。标题得自叶芝所居住的巴里利古堡及其中盘旋而上的楼梯，诗人借以象征和解释历史发展的轨迹、人类个性类型和灵魂再生的过程。叶芝认为，历史一如个人，都是人类心灵的体现，其运动形式犹如两个相对渗透的圆锥体的旋转，往复循环，周而复始。《二度降临》一诗即预言自耶稣降生以来近 2000 年的文明即将告一段落，世界正面临一场大破坏。

《丽达与天鹅》则把上一循环的古希腊文明的衰亡归因于情欲与战争。诗人还借用东方的“月相”学说来解释人类心理。人的个性取决于其中可具有的主观和客观因素的数量比例，其类型可以用月亮的阴暗圆缺来代表。《月相》一诗就具体阐述了这种宿命论观念。实际上，叶芝这一时期所关心的根本问题是灵魂，亦即生死。他对赫拉克里特所谓的“此生彼死，此死彼生”的相对主义观点加以重新解释，同时袭用柏拉图的“精灵”说，认为灵魂不灭，它将不断转世再生，逐渐达到完善境界，即成为“精灵”（介乎神与人之间的一种“存在”），而后不朽。他又补充说，人死后，灵魂可借艺术的力量通过“世界之灵”互相沟通。

《拜占廷》一诗即形象地描绘了灵魂转世前的净化过程。而《航向拜占廷》则表达了诗人希冀借助艺术达到不朽的愿望。

（傅浩）

1924 年

### 符瓦迪斯瓦夫·莱蒙特

《女喜剧演员》（1895）

莱蒙特的第一部长篇小说。小说的女主人公扬卡·奥尔沃夫斯卡是个年轻美貌而又充满活力的姑娘，其父是布科维茨车站的站长，他想把女儿嫁给当地的一个暴发户格烈西凯维奇，但奥尔沃夫斯卡并不爱他，她想参加工作以发挥自己的才华，于是她来到华沙，参加了一个二流的剧团。作为演员，她只有一般的才华而未能成为耀眼的明星。剧团内部的勾心斗角和道德沦丧使这位年轻美貌而又幼稚天真的姑娘很快成了牺牲品。她渴望在一些高雅的剧目中担任角色，但剧团为了迎合观众，尽演一些低级趣味的剧本，而且剧团老板只让她演次要的角色，她的抱负成为泡影，她的生活也极其困难，经常忍饥挨饿，食不果腹。再加上爱情的失意，使她走上了自杀的道路。由于作者本人就在这样的剧团工作了多年，对剧团和演员界的情况都非常熟悉，因而他的小说写得真切感人。在烘托环境气氛的同时，着重描写了人物的心理活动。他还采用某些自然主义的细节描写，加强了对社会恶劣环境的揭露，表现了他对演员的悲惨生活的同情。

《愤恨》（1897）

莱蒙特的第二部长篇小说，是《女喜剧演员》的续集。小说女主人公奥尔沃夫斯卡并没有自杀身亡，她回到了父亲的家中。幻想的破灭使她对华沙度过的那般岁月不堪回首，愤恨和苦闷常常萦绕在她的心间，使她渐渐失去了往昔的那种奋发向上的活力而变得意志消沉，再加上小车站的窒息环境，父亲的精神失常和情人对她的欺骗与中伤，使她投入了暴发户和市侩格热西

凯维奇的怀抱，成了他的妻子。随后她和父亲一道离开了小车站，住在丈夫的庄园里。华沙的昔日同事前来邀请她再次出山，遭到了她的拒绝，她甘愿过这种平庸清淡的生活。小说通过主人公的遭遇，向当时的社会发出了愤恨的呼声。是恶劣的社会消磨了女主人公的意志，使她成了一个庸俗的女人。作者以他的生花妙笔，对波兰小城镇的生活环境和风俗习惯都做了生动的描写，对小市民或小人物形象也刻画得栩栩如生。《女喜剧演员》和《愤恨》这两部姐妹篇小说一出版，便引起了当时读者的强烈反响。《福地》（1898）

莱蒙特的著名小说，出版于 1898 年。罗兹是波兰最大的纺织中心，也是波兰工业发展最早、最快的城市。小说是以 19 世纪末的罗兹为背景，广泛而又深入地展示了罗兹纺织工业资本家的活动，以及他们之间的残酷竞争，描画出一幅幅大鱼吃小鱼，小鱼吃虾米的景象。波兰资本家博罗维茨基和犹太资本家莫雷茨合伙开了一家纺织印染工厂。博罗维茨基是个在事业上具有雄心壮志、苦干实干的精明人，为了事业，他不得不与德国和犹太资本家们周旋，甚至卑躬屈膝，然而他却遭到了他们的排斥、打击，内有表面亲密、暗中破坏的合伙人莫雷茨，外有资本雄厚、阴险奸诈的布霍尔茨。他们内外勾结，千方百计想搞垮博罗维茨基；他们的勾心斗角恰好是资产阶级社会残酷的生存竞争的生动体现。作者透过一幅幅画面、一桩桩事件，生动而深刻地描写出罗兹资本主义发展的真实历史：塑造出一批波兰、犹太、德国资本家的形象，他们既有唯利是图、贪婪成性的共同特性，又备有其发迹的道路和独特的性格。因此，小说一出版便受到评论界和读者的热烈欢迎，而且历久不衰。《福地》曾两次被搬上银幕（1927、1975），并被译成 10 多种文字出版。

#### 《农民》（1904—1909）

这部小说由《秋》、《冬》、《春》、《夏》四部组成。作者以四季更迭的自然为背景，写出了 19 世纪末期波兰农村的生活情景和斗争状况。贯穿小说的是两条相互联系的线索：一是列普卡村农民和大地主的斗争，二是波列那的家庭纠纷，然而还有一条潜在的线索起着支配的作用，这条线索就是土地。大地主为了霸占农民的森林而任意砍伐，遭到列普卡村农民的一致反对。导致了一场流血的斗争，农民赶走了地主雇来的伐木工人和地主武装，但却遭到了地主请来的沙皇军警的镇压，年轻的村民们被投进了牢狱，老波列那也重伤而死，后来地主还想把土地卖给德国移民，因遭到列普卡村农民的反对而未能如愿。另一条线索是波列那与儿子、女婿的财产纠纷。波列那的儿子和女婿都想分得他的财产即土地面与他口角不断，波列那便娶了寡妇的年轻女儿雅格娜为续弦，结果引起父子大打出手，波列那把儿子赶出了家门。波列那受伤后才与儿子和解，波列那死时将财产交给了儿媳安卡掌管，安卡以淫荡罪把雅格娜赶出了村子。土地在小说中起了支配一切的作用。因此，有人把《农民》称为“土地的史诗”，但小说不仅是颂扬了土地，而且还是一卷卷波兰农村的人物画、风俗画和风景画，可以说是 20 世纪初叶波兰农村的“百科全书”。莱蒙特也因此而获得 1924 年诺贝尔文学奖。这部作品曾两次被搬上银幕，1973 年被拍成电视连续剧。

（林洪亮）

## 乔治·萧伯纳

### 《鳏夫的房产》（1892）

《鳏夫的房产》一剧指出“可敬”的资产阶级以及出自名门的贵族子弟的财富都是依靠剥削城市贫民窟的穷人而聚敛的。

这是一个没有正面主人公的剧本。拥有大量房地产的萨托里阿斯在私生活上规规矩矩，对孩子温存体贴，但却无情地压榨居住在属于他的贫民窟里的穷人。他想把女儿白朗琪嫁给与贵族有关系的屈兰奇，但是屈兰奇却突然知道了未来岳父的资本是由榨取贫民窟居民的无数便士积累起来的，因而拒绝了这门婚事。但是屈兰奇马上又发现了一个可怕的真理：他本人是一个把土地抵押给萨托里阿斯建造房屋的土地所有者，他从同样不正当的来源中获得了自己的收入。他屈服了，同萨托里阿斯达成了有利可图的交易，同时答应白朗琪的婚事。

该剧本题材引发的戏剧上的冲突，揭露了私有制社会中人与人的关系的本质。剧中人物描写生动、细致，剧本语言准确地反映出人物各自不同的感情色彩及其相互关系。

### 《华伦夫人的职业》（1894）

《华伦夫人的职业》是萧伯纳的巨大成就之一。该剧标志着作者艺术上的成熟，构筑的戏剧冲突具有深刻的悲剧性质。在这个剧本中，萧伯纳作为真正的现实主义者，发展了堕落的女人与资本主义社会的腐败的题材，在反映卖淫现象的现实根源和资产阶级婚姻实质的同时，揭示了资本主义制度反人道主义的本性。

剧中的薇薇·华伦以优异成绩毕业于剑桥大学，在她的男友、统计师弗雷泽的事务所帮助处理日常繁重的业务。当她在萨里郡的乡村别墅休养时，其常居国外的母亲华伦夫人带着两位朋友克罗夫茨爵士和普里德先生前来看望。当地牧师加德纳及其子弗兰克亦随同前来。弗兰克与薇薇一见如故。克罗夫茨则怀着收买华伦夫人以使其答应将女儿嫁他为妻的企图。华伦夫人将此事暗示给薇薇，薇薇姑妄听之，一再请求母亲告诉她父亲是谁。母亲只得告诉她，迫于贫穷她曾作妓女，后在欧洲各国首都开设妓院。次日，克罗夫茨向薇薇求婚遭拒绝后，告知薇薇：她所受教育的费用是他出资4万英镑帮助她母亲开妓院所得盈利支付的；弗兰克或许她的同母异父弟弟，因加德纳曾是华伦夫人的姘夫。薇薇被震撼了，尽管她谅解了母亲的过去，但还是在经济上与其母亲决裂，决心依靠自己的劳动独立生活。她回到弗雷泽处继续从事统计师的工作。

萧伯纳娴熟地塑造了华伦夫人的形象。描述了她人生哲学的形成和性格发展的过程。这个曾饱经苦难的原本正直的妇女，目睹无数从事诚实劳动的妇女濒于死亡或者过着牛马生活的实例，便对为了正直而受苦难是否值得而产生了疑虑。她操了卖淫生涯之后，由于经营得法，成了布鲁塞尔以及欧洲其他大城市的好几个妓院的老板，这种职业反倒给她带来了财富和体面。因而华伦夫人从不想抛弃这种卑鄙的事业。她认为除了罪恶的行当以外，没有什么别的可干，她要靠它发财，她要遵循这个世界的规律从中取利。作者让她用尖锐的台词透示资本主义世界中人与人之间真正关系的内幕。

薇薇是萧伯纳在戏剧中初次尝试塑造的正面主人公。作者试图把她描写成与唯利是图、荒淫无耻的社会背道而驰的人物。她与那些承受资产阶级传

统教育的多愁善感、能力薄弱、浅陋无知的一般小姐迥然不同，是有着很强的自信心、善于思考、鄙视上流社会空虚生活和资产阶级的伪善道德的女孩子。当打击接连落到她的头上，薇薇为母亲的历史所动情，她懂得母亲是不合理的社会结构的牺牲者。但她也确信，母亲无论如何不会与自己的可耻事业告别，尽管她已积攒了巨大的财产。让她厌恶的是，母亲的老相好、资本家克罗夫茨竟然厚颜无耻地向她求婚；而她所心爱的弗兰克可能就是她的弟弟。最可怕的是，展现在薇薇面前的是一个尔虞我诈的资产阶级世界，在这个世界上最肮脏的职业却获得特别的成功。这一切，促使薇薇对美以及浪漫主义发出了满含讽刺的评价，对个人的幸福隐含着极端的绝望。剧本通过这个人物的塑造，明白无误地显示了作者的思想：卖淫式的厚颜无耻的资本主义世界伤害了浪漫主义，摧残了真正的人类情感。《康蒂妲》（1895）

《康蒂妲》是《快意的戏剧集》中最有诗意且艺术上较为完美的作品。作者运用讽刺艺术深刻地描写人物的心理特点，并把其纳入社会关系的范围之内。

该剧以恋爱为题材。幸运的牧师莫瑞尔是个“基督教社会主义者”和善于运用巧妙的辞令去迷惑听众的演说家。然而他的安宁生活突然发生了危机，遭受到具有浪漫主义空想和敏锐洞察力的诗人马本克的猛烈攻击。马本克爱上了牧师的妻子康蒂妲，并且揭露了他的空谈毫无意义，康蒂妲也同意诗人的见解，认为丈夫作为“基督教社会主义者”的虚伪之处，在于非但不能用那些空谈去改变世界面貌，而且只能在星期天为那些靠剥削赚钱的人的无聊消愁解闷。

在激烈的争论中，神经过敏的马本克与稳健自满的莫瑞尔都暴露了各自的弱点。马本克不现实地沉浸于诗一般的梦中，并且因看不起平淡无奇的生活被莫瑞尔所讥笑，而莫瑞尔则被马本克斥为虚假与伪善，并且开始怀疑康蒂妲的忠实。其结果是善发箴言与教训的演说家发出了绝望的哭声，而懦弱善感的青年却获得了力量。

康蒂妲满怀温存体贴的母性态度站在弱者一边，却还要和被她无情地责备过的、暴露出种种弱点的人共同生活下去。《英国佬的另一个岛》（1904）

《英国佬的另一个岛》以辛辣的语调抨击了野心勃勃的英国佬对被压迫的爱尔兰所实施的皮鞭与甜饼干的伪善政策。这个剧本是作者在20世纪第一次世界大战之前写的戏剧中较突出的一部。

主人公——野心勃勃的英国人博饶本的注意力聚集在他所必须极力予以保护的邻岛上。他认为英国人对芬兰和马其顿都负有责任，但是对爱尔兰的责任是首要的。他以帝国主义托拉斯代理人的身份来到爱尔兰，掌握了农场主的地契，勾引了当地有财产继承权的女子，钻进了议会，并策划使这个地区的经济彻底破产。

博饶本的合伙股东杜依尔是英国化的爱尔兰人，他所关心的是他的商业利益——它高于国家和他的同胞的利益。他运用种种诡计迫使小农场主破产以扩大自己的生意。

曾当过牧师的克于指责正是英国掠夺者博饶本和杜依尔之流使爱尔兰这块神圣的土地变成耻辱的地方、变成卖国贼之岛。克于梦想着有一个合乎人情的世界，但他看不见实现这个幻想的道路。

该剧结构紧密，扣人心弦，诙谐的场景与动人的优郁场面相互交替。

《巴巴拉少校》（1905）

《巴巴拉少校》的剧情是表现军火商安德谢夫和他的女儿巴巴拉之间的冲突。

安德谢夫是典型的帝国主义时代的商人，此人寡廉鲜耻，贪得无厌。利润是他的宗教信仰，买进卖出是他的庸俗哲学。他向交战双方供应军火，在血腥的战争中依靠剥削工人获得了大量利润。他以5千镑捐款收买救世军，预防他所惧怕的革命。

巴巴拉是慈善机构——救世军的少校，她是个充满矛盾的人物。她原想做“灵魂救主”，专心致志地从事宗教和慈善活动，后来发现救世军是靠军火大王——她的父亲和威士忌酒大王鲍吉尔的施舍存在的，资本主义世界没有干净的地方，也没有干净的钱，她的幻想破灭了，与救世军断绝了关系。然而最终她又在父亲和鲍吉尔面前屈服了，她说弃绝鲍吉尔和安德谢夫，就等于弃绝生活。她的情人——诗人柯森斯过去抨击军火大王，现在也彻底妥协了，他成为安德谢夫的伙伴和其“死亡工厂”的继承人，和巴巴拉一起搬到安德谢夫的工人村去居住。

作者一方面揭露资本主义的社会现实，一方面又指望用和平方法能改良资本主义社会。绝望情绪加强了他创作上的批评倾向，但幻想与谬误却使这种批评不够尖锐。

《苹果车》（1929）

这是配有幕间插曲的两幕政治闹剧，揭露资产阶级民主的虚假性和统治集团为争权夺利所进行的幕后斗争。

执政的工党首相卡罗塔斯与国王马格纳斯相较量，看谁是英国的真正统治者。卡罗塔斯和内阁大臣们向国王发出最后通牒：未经同意，国王不得发表讲话或授意报刊写文章，否则内阁便宣告解散。国王不答应，在内阁会议上宣布退位，解散国会，并拟在大选中作为温莎皇家选区的候选人，要自己组织一个政党，在公众面前揭发对方。首相因国王肯定会当选而感到沮丧，被迫宣布取消最后通牒，一切照旧。萧伯纳旨在说明，统治集团各党派之间互相争权夺利又互相妥协勾结，无非是要从国家的财富中为自己夺取更大的份额。因而无论是马格纳斯或是卡罗塔斯当政，国家的实质都不会改变，因为他们也不过是被财阀们操纵的傀儡，剧本指出国家的实际政权掌握在垄断联合企业——“勃勃克奇斯有限公司”手中。

《苹果车》一剧还安排了一段表现英国与美国之间的尖锐矛盾和激烈竞争，以及美国企图把英国“融化”到美国思想和商品中去的插曲。

（冯季庆）

1926年

格拉齐娅·黛莱达

《艾利亚斯·波尔托卢》（1903）

这部长篇小说描写一对青年的爱情悲剧。23岁的牧羊人艾利亚斯熬过了几年的冤狱，从大陆回到撒丁岛的老家，不久爱上哥哥彼特罗的未婚妻玛达蕾娜，那姑娘也爱他，并不喜欢粗鲁酗酒的未婚夫。可是监狱里的宗教教化在他的精神上烙下印记，使他敬畏上帝，不敢存非分之想。他受着爱的煎熬，又害怕天主的惩罚，终于在哥哥结婚的那天病倒。由于玛达蕾娜婚后时常遭

到丈夫无端的殴打，他看到自我牺牲并没有换来他人的幸福，便对上帝的信仰动摇了，并萌发了反抗之心，终于在狂欢节的深夜，闯进玛达蕾娜的卧室。他的感情得到满足，而良心上的痛苦却加深了。在玛达蕾娜为他生了一个男孩之后，他进了修道院。两年之后哥哥病逝，他本来可以合法地结婚。却因不敢面对可能招致的非议而继续留在修道院。他心中的爱情之火几乎熄灭，对儿子的爱成为压倒一切的最强烈感情，可是儿子不久也夭折了，他永远用痛苦去赎罪。

小说详尽地刻画了主人公在封建礼教和宗教思想的毒害之下，起初想爱又不敢爱，后来相爱而不能爱的困难处境和矛盾复杂的心态，揭示撒丁岛封建势力的强大和封建思想意识的浓厚，古老的文明既显示出它淳朴的一面，更表现出其苛刻严峻的实质。小说描写“罪与罚”这个传统的主题，是黛莱达早期小说中的代表性作品。

#### 《长春藤》（1908）

这部长篇小说描述了在撒丁岛上发生的故事。安涅莎3岁时被一个乞丐带到巴鲁内依镇，乞丐突然死去，又被当地的贵族德克尔基家收养。安涅莎长大成人，对主人家感恩戴德。后来这个贵族之家濒临破产，在老宅里过着清苦的日子，却又死守传统，想不出半点自救之路。安涅莎爱上年轻的主人堂·保罗，她终日操劳，分担辛苦与忧愁。债主们登门逼债，扬言要用他们的住宅做抵押。安涅莎为了弄到还债的钱，竟然杀死寄住在家里的一位年老富有而吝啬的女亲戚。可是她枉费心机，堂·保罗拒绝接受女亲戚的遗产，借到还债的钱，声称要出去工作并娶安涅莎为妻。可是她却不能领受这份幸福了，犯罪行为使她良心受到谴责，于是弃家离乡，去城里帮佣。或许若干年后，当堂·保罗年老力衰时，她会回来相伴。

这是黛莱达最重要的作品之一，通过这个善与恶，罪与罚交织在一起的故事，记述古老的撒丁岛上封建家族的解体过程；既表现了作家对封建秩序的依恋和哀悼，更显示了作家正视现实的勇气和对不可逆转的历史变革的确认。小说成为忠实的历史见证。其中自然风景的描绘极为出色，既是古岛风物写实，又蒙上一层重的抒情色彩，有力地烘托了身居其中的人物的命运和心境；而对主人公跌宕起伏、千回百转的曲折心理描摹，逼真地展示山历史车轮在人们心灵上轧下的血迹伤痕。

#### 《风中芦苇》（1913）

这是一个封建地主家庭衰败的故事。在撒丁岛一个偏僻乡村里有一个名叫堂·扎姆的庄园主，他拥有大片的田地，思想非常保守。妻子病故后，他严厉地管教4个女儿。不料，一大晚上三姑娘丽娅离家出走，老地主气急败坏，发誓要捉回败坏门风的女儿。然而时隔不久，堂·扎姆却尸陈镇口的木桥边。从此这个家庭日渐式微，以变卖田产度日。

丽娅嫁给一个贩牲口的而人，生了一个儿子，取名叫贾钦托。后来贾钦托长大成人，在父母亡故之后回来投奔姨母们。老长工埃非克斯对他关怀备至，原来当年是这个长工杀死了堂·扎姆，让被捉回的丽娅逃出虎口，因为他深爱丽娅。家境日益恶化，大姑娘露丝忧郁成疾离开人世，贾钦托远走他乡去谋生。四姑娘诺爱米被迫嫁给爆发户堂·普列杜，以拯救破落的家庭。老长工在他们结婚的那天凄然死去，临终前对二姑娘哀思苔尔说：“我们都是风中芦苇，我的女主人！我们是芦苇，命运是风！”

“风中芦苇”是女作家笔下主人公们的象征，他们被神秘、强大的命运

捉弄，无能为力，恰似任凭狂风摆布的芦苇。而这所谓的“命运”实际上是封建社会在资本主义新势力冲击之下分崩离析的大势所趋，小说如实地反映了19世纪末和20世纪初资本主义过渡时期的历史状况。这部长篇小说是黛莱达创作成熟期的主要代表作品。

#### 《孤独者的秘密》（1921）

这是黛莱达晚期小说中的杰作。故事仍旧发生在撒丁岛，但它所表现的思想内容不同以往的小说，超出乡土文学题材，具有更加普遍的意义。小说以缓慢沉郁的笔调叙说一个简单的故事。主人公克利斯蒂诺孤身一人住在海边的荒滩上，没有人认识他。只有附近的一个年轻农妇基亚娜，时常把鸡蛋、鸡和黄油等食物卖给他，基亚娜的丈夫远在澳大利亚谋生。她有时留下来与他做爱，但他们内心始终是寂寞的。一天在荒滩上又盖起一座房子，搬来一家人。这家只有一个年轻美貌的女人陪伴着年老生病的丈夫。在同他们的交往之中，他对年轻女人生出怜惜和爱慕。老丈夫病故之后，他们决定结婚。克利斯基诺在婚前说出他的秘密。原来他曾与一个比他年龄大的有钱女人结婚，受尽性虐待而精神失常，在疯人院住了8年，其间妻子死去。他出院后就躲进荒滩。女友决心帮助他恢复正常生活，一天夜里主动委身于他，可是他不仅拒绝，而且表现出发疯的症状。第二天早上女友离开海滩，他又形只影单，那农妇也已搬走。

在这部作品里强调的不是主人坎坷的经历，而是反复描写渲染他的孤苦寂寞，他对人生、他人和社会的恐惧和逃避。这是对现代人生存处境的描写。作品表明作家的注意力从社会生活转向人的内心世界，从对封建社会的悼亡转向对资本主义社会的剖析，犀利的目光洞悉现代人扭曲的心灵。

（吴正仪）

1927年

#### 亨利·柏格森

#### 《试论意识的直接材料》（1889）

这是柏格森的博士论文，也是他的第一部著作，英译本出版于1910年，名为《时间与自由意志》，中译本沿用此名。柏格森阐述了涉及他全部著作的“持续时间”这一观念，指出了它和科学时间的区别。科学时间可以通过太阳的运行和钟表来精确地测量，但并不是真正的时间，因为它既不流动也无活力，只适于空间形式。我们平时似乎在按照科学时间做线性运动，或者在进行选择，其实这只是理性对人类行为的限制，因为选择是时间的而不是空间的行为，人在科学时间里是没有选择的自由的，所以科学家所描述的世界也是缺乏生命力的。柏格森认为人类是一种持续的存在，只有从人类自身意识中展现的时间即持续时间才是真正的时间，这种时间是流动的、不可逆转的，摆脱了理性活动的习惯和模式，只有在这种时间里人才有进行选择的自由意志，才能领悟自我的本质，创造性地表现人性。

#### 《物质与记忆》（1896）

这是柏格森的第二部著作，论述了肉体与灵魂、物质与精神的关系。他研究了科学家们对人脑作出的解释，提出了关于肉体 and 精神的二元论观点。他认为灵魂与肉体、精神与物质并存，都是实在的，而记忆则是联系两者的

交叉点，直觉便是这种交叉的形式。直觉既是外在的物质，又是内在的精神，两者结合起来便成为真实。但是大脑不仅仅是记忆的仓库，它不是一个机械的模型，而是具有生命的本能的特质。在他看来有两种记忆：一种是使生物体逐渐适应世界的物质记忆，另一种是不受大脑约束的、记录以往事件形象的精神记忆。由于记忆与物质彼此自立，因此在肉体死亡后有可能继续存在。

#### 《笑之研究》（1900）

这是哲学家柏格森关于文艺思想的主要著作。他认为人的基本需要是行动，而文艺则是人除了具体的生活之外的重要需求，因为文艺可以消除心灵与存在之间的隔膜，直觉可以便心灵直接面对存在。人为什么要笑？这个问题看似简单，其实相当复杂，柏格森试图运用他关于生命、记忆和自我的理解来解决这个问题。他不是规范喜剧的定义，而是把喜剧作为有生命力的东西加以展示，即当运动着的生命受到机械的阻碍时便产生喜剧。他列举塞万提斯、莫里哀、斯威夫特、狄更斯等人的作品，说明当人类无意识的行为本质被证明不能适应生命的自发性或社会习俗时，喜剧便呈现出来，而笑则减轻了生命和机械阻碍的冲突所引发的心理紧张，因此艺术活动主要是一种心智的而非实用的活动。

#### 《创造的进化》（1905）

这是柏格森的代表作，正是这部杰作使他获得诺贝尔文学奖。他承认和接受进化的现实，但是否认一切对进化过程的机械解释。他认为进化是创造性的而不是机械性的，因而应该用直觉来解释进化过程。直觉展示了生命力的冲动和热忧的精力。在进化过程中则表现为形式的不断趋新和组织状态的日益复杂。他认为不仅人生活在时间里，而且时间也活在人类里，某种生物的进化更新正是延长了它的持续时间，周期性的迸发出无法预料的神奇事物并成为存在，这是生命的创造性的延伸。在柏格森看来，人的智慧不能解释这一进程，传统的解释生命的两种方法都无视创造性和否定持续时间：机械论者只把生物体视为器官，而目的论者则认为生物体的存在固定不变。正因为科学的理性主义侵入了认识的范畴，自由才消失于决定论之中，精神才消失于物质之中。柏格森认为只有直觉才与存在的活动本身一致，而达尔文的自然选择观念忽略了进化对生物的意义，即不包含生命的意义、进化的倾向和人类的自由，人在这种进化论中没有自己的自由意志，这是一个柏格森不能接受的暗淡的世界。他认为表现为不间断的生活、行为和自由的“超意识”，才是生命冲动的起源。

柏格森的生命哲学是对近代、特别是19世纪以来迅速发展的科学和理性的反动，在当时产生了极大的影响。但是，如果说弗洛化德的学说尚不乏科学依据而成为20世纪的重要理论的话，柏格森却没有也不能用诗意的想像来代替科学的论证。他在《创造的进化》中虽然列举了大量的例子，但是缺乏思想的精确性而陷于神秘主义，因此在当时就受到一些哲学家的批判。他对直觉的探索无疑为普鲁斯特、吴尔夫等作家在意识流技巧方面的实验开辟了道路，扩展了文学的现实领地，但是在哲学上的影响却日益衰退，不久便被存在主义和现象学所取代了。《道德和宗教的两个来源》（1932）

这是柏格森最后一本重要著作。他认为生命的冲动起源于超意识，这就不可避免地陷于神秘主义和接近了基督教。他在1937年的遗嘱中曾表示：如果不是在纳粹迫害期间他不愿与犹太伙伴分离，他或许会成为天主教徒。在《道德和宗教的两个来源》中，他认为体现爱的上帝和体现上帝造物的进化

会得到爱的回报，并把这一观念与特定的道德和社会类型联系起来。在他看来，一个开放的社会是多样化的、实验性的、进步的、创造性的和充满精神气息的，它的道德标准变通地体现本能，动态的宗教免除了理性的教条，这样的社会里居住的是英雄人物、创造者、圣者和神秘主义者。而封闭的社会则是机械的、刻板的、保守的和独裁主义的，其道德标准是静态的和专制的，其宗教则是仪式主义和教条主义的。这种把道德义务和社会强制联系起来观点可以用来为帝国主义的强权政治服务，因而受到了广泛的批评。

（冯季庆）

1928 年

### 西格丽德·温塞特

《克丽丝汀的一生》（1920—1922）

二部曲《克丽丝汀的一生》一直被视为温塞特的代表作。该书共分为《花环》、《主妇》和《十字架》三个部分。

女主人公克丽丝汀出身于名门望族，童年生活非常幸福。她有两个妹妹。大妹妹在 3 岁时就残废了，靠一位女医生照料。

当她快 15 岁时，她父亲把她许配给庄园主的儿子西蒙。订婚后的一天晚上，她去赴一位好友的约会，回家的路上被一个恶棍调戏，精神上受到了很大的打击。克丽丝汀要求父亲让她去奥斯陆的一所修道院住上一年。

在奥斯陆期间，克丽丝汀偶然认识了艾伦。两人一见钟情。在第二次见面的那天晚上，他们山盟海誓，私订了终身。但不久，克丽丝汀听说艾化曾与一位有夫之妇私通，并有过两个孩子。

那年夏天，克丽丝汀在叔叔家又遇上了艾伦，这次相会后，她又屈服于艾伦。之后，两人常常相会。第三年春天，克丽丝汀告诉西蒙，她已另有所爱，希望解除婚约。

当艾伦的亲属来求亲时，克丽丝汀的父亲拒绝了。他们俩决定私奔。就在这时，艾伦原来的情妇突然出现。她企图毒死克丽丝汀，但未成功，当场自杀了。克丽丝汀只好重又回到家里。

第二年春天，艾伦的亲属再次上门求亲。这次，克丽丝汀的父亲答应了。婚后，他们来到胡萨比庄园生活。克丽丝汀一共为艾伦生了 7 个儿子。她亲自操劳，精心管理庄园。但艾伦一心想成为大人物，从不管家。后来，艾伦由于参与一件谋反案而被审。他虽然保住了命，但田地全部被没收。他们只好迁回克丽丝汀父母的庄园。

艾伦依然不问家事，夫妇俩常常因此而吵架。在一次争吵中，艾伦一气之下，离开了她和孩子。克丽丝汀很希望丈夫回来。但艾伦在一次乡村混战中受伤而死。

克丽丝汀含辛茹苦地把孩子们拉扯大之后，进了修道院。最后，她因染上鼠疫而孤独地死去。

温塞特在这部书中用白描素勾手法，以朴实无华的语言将 14 世纪北欧人民的生活习俗和乡土人情描绘得极为优美动人。此书涉及到了中世纪北欧生活的方方面面，体现出了作者深厚的知识功底。更为重要的是，她成功地刻画出了克丽丝汀这个极富个性的中世纪妇女形象。她热烈地追求爱情，敢于

冲破习惯势力的束缚。比起她的早期作品来，《克丽丝汀的一生》显然在深度和广度上都进了一大步。这部长篇巨制一直被公认为挪威和世界文学宝库中的珍品之一，至今仍为许多读者所喜爱。

《乌拉夫·安德逊》（1925—1927）

温塞特的绝大多数作品均以中世纪北欧生活为背景，这部小说也不例外。故事发生在13世纪。主人公乌拉夫·安德逊曾与丹麦人打过仗，也曾被流放过。在他离家的时候，他的妻子英格温与冰岛人泰特生了一个儿子埃里克。乌拉夫得知此事后，气愤之极，暗中杀死了泰特。从此，英格温一蹶不振。

自从杀死泰特后，乌拉夫整日忐忑不安。他所以不敢承认此事，主要是不愿让家丑外扬。实际上，他仍深深地爱着英格温。

英格温生过3个孩子，但均是死胎。乌拉夫感到，这一定是来自上帝的惩罚。为此，他总是对妻子关怀备至，以此赎罪。

英格温生的最后一个孩子是个十分漂亮的女孩。生完这个孩子后，她的身体彻底垮了。乌拉夫十分可怜她，因而也就更耐心体贴地照顾她，希望能让她在世上多活一些日子。同时，为了赎罪，他开始行善。他像父亲一般对待女管家的儿子。他大发慈悲，送给女管家整整一座农场。

正当乌拉夫去奥斯陆时，仆人匆匆赶来报告说英格温太太已危在旦夕。他急忙骑马赶回家。当他站在奄奄一息的妻子身旁时，不禁又想起自己犯下的罪行。妻子亡故后，他时时感到自己的罪孽像毒蛇一样不断地吞噬着他的心灵。

写作此书时，温塞特已皈依了天主教。她坚持认为人性已经腐化堕落之极，唯有积极信仰上帝才能洗清罪恶。于是，她开始致力于创作宣扬宗教的论文和小说。《乌拉夫·安德逊》便是这样一部充满宗教色彩的道德小说。作者似乎想通过一个催人泪下的悲剧故事提醒人们：上帝无所不在。这部小说构思谨严，情节跌宕，语言动人，但遗憾的是作品的某些部分说教味太浓。不过，在了解了作者的思想背景后，我们对此完全可以理解，因为写作《乌拉夫·安德逊》时的温塞特更多地把自己视作一个布道者，而不是一个小说家。

（高兴）

1929年

托马斯·曼

《布登勃洛克一家》（1901）

这部长篇小说描写了布登勃洛克一家4代人由兴盛到衰落的过程，反映了19世纪末德国从自由竞争过渡到垄断资本主义这一段历史。小说的副标题《一个家庭的衰落》点出了全书的主题。布登勃洛克是吕卑克城有钱有势的望族。祖父约翰·布登勃洛克开了一家大商号，在社会上有很高的威望，一切都欣欣向荣。儿子小约翰继承父业后，遇到了激烈的竞争，苦苦支撑着这份家业。第三代托马斯主持家业后，虽曾试图重振家族昔日的荣耀，但家族对遗产的争夺和激烈的商业竞争，使这个为人忠厚、性格软弱的当家人，实在难以应付，终于败在暴发户哈根斯特罗姆手里。老祖母去世后，象征着布

登勃洛克家族荣耀的祖传老屋也卖掉了。心力交瘁的托马斯去世后，其子哈诺体弱多病，无法适应这个尔虞我诈的环境，只好躲进音乐的王国里，清理了家产，关闭了公司。哈诺 15 岁那年夭折后，他母亲带着仅有的一点财产回到娘家，显赫一时的布登勃洛克家族就此打上一个句号。

这部小说展示了 19 世纪下半叶德国社会生活的广阔画面。托马斯·曼是怀着同情、惋惜和哀伤的心情来描写布登勃洛克家族衰败的必然趋势的。小说形象地揭示了金钱在社会关系、家庭关系以及婚恋问题上的主宰作用，塑造了许多栩栩如生的人物形象。这部小说是托马斯·曼的成名作，也是德国文学中一部经典作品。

#### 《死于威尼斯》（1912）

中篇小说《死于威尼斯》是托马斯·曼的精心之作，在西方文学界获得很高评价，同中篇小说《托尼奥·克勒格尔》（1903）和《特里斯坦》（1903）一样，《死于威尼斯》也是“艺术家小说”。主人公是年已 50 的作曲家阿申巴赫，在长期对美的艺术的追求中，他感到心力交瘁。在威尼斯的海滨浴场，他为一位波兰美少年塔齐奥所吸引。在他眼里，这位波兰少年简直是大自然的完美的杰作，因此忘我地爱上了他。后来威尼斯流行霍乱，游客纷纷离去，但阿申巴赫却冒着死亡的危险，继续留下，为的是每天能在浴场见到塔齐奥。后来波兰少年随家人离开海滨浴场之前，独自徘徊于海滩。绝望的阿申巴赫坐在海滨的椅子上目睹着美少年的身影，安静地在椅子上死去。

在这部小说中，作者探讨了艺术家对生活的态度和在资本主义社会中的地位问题。通过主人公作曲家复杂、矛盾的心理，揭示了一个不为社会所容、又不肯随波逐流，只好脱离社会、遁入唯美主义，以致于发展到荒唐变态的艺术家悲剧。他为美耗尽了精力，为追求美而死，给社会又留下了些什么。这里作者提出了一个艺术家究竟应该如何对待生活、对待社会的严肃问题。小说的结局是否意味着托马斯·曼对唯美主义艺术的某种怀疑和拒绝？

#### 《魔山》（1924）

《魔山》是托马斯·曼继《布登勃洛克一家》之后的又一部长篇力作，在作者的创作中占有重要的地位。大学毕业生汉斯·卡斯托普从汉堡到瑞士阿尔卑斯山中的一所疗养院去探望患肺结核的表兄约阿希姆·齐姆逊。原只打算住 3 个星期，可是疗养院的医生对他检查后，发现他也得了肺病，于是他便在这里住了 7 年。这里的一切对他都具有很大的吸引力，使他忘记了自己的事业，高山成了“魔山”。疗养院里住着来自欧洲和世界其他国家的病人，他们之中有精神空虚、饱食终日、无所用心者，有崇尚理性和人道的乐观主义者，有信奉精神至上和非理性的耶稣会教士，有热衷于精神分析的医生，等等。这些人都试图用自己的思想观点影响卡斯托普，他也慢慢变得成熟起来。后来他的表兄阿希姆病逝，他的情人克拉美迪娅也离开了高山，擅长诡辩的耶稣会教士纳夫塔开枪自杀，卡斯托普所熟悉的人都去了，他感到寂寞。这时，第一次世界大战的炮声惊醒了他，他离开了高山，想有一番作为，但战争却把他推向了战场，消灭在炮火之中。

小说的背景是 1904 年至 1914 年，但“魔山”上的这所疗养院里却汇集着魏玛共和国时期的各种思潮。作者通过哲理性和思辨性的语言和描述，从高山疗养院这个“小世界”形而上地反映了第一次大战前夕的病态社会以及魏玛共和国时期的“大世界”，从历史和精神发展的内在规律方面揭示了资产阶级没落的过程。托马斯·曼从耶稣会教士纳夫塔把一切推向极端的诡辩

和非理性主义中揭示了法西斯思想的抬头，表现了作者深刻的洞察力和敏锐的预见性。在创作方法上作者对现实主义成功地进行了许多创新，运用了象征、内心独白、精神分析等现代主义技巧，把现实主义和现代主义融为一体。

#### 《绿蒂在魏玛》（1939）

这部长篇小说写歌德于 1772 年与青年时代的恋人夏绿蒂分别后，事隔 44 年，于 1816 年两人在魏玛重逢的故事。1816 年 9 月 22 日，丈夫早已去世的夏绿蒂携女儿和侍女到魏玛探亲访友，下榻于大象旅馆。绿蒂的到来立即引起全城轰动，到处沸沸扬扬，大家都想一睹她的风姿。求见者向夏绿蒂讲述了歌德在魏玛的生活和创作。小说细腻地刻画了歌德与绿蒂重逢时的各自心态，再现了当时时代、社会的种种风貌。小说只是摄取了 3 个时间段：绿蒂到达魏玛的当天上午，3 天以后歌德设午宴招待绿蒂以及 10 月 9 日绿蒂独自在魏玛歌剧院看完戏、歌德送她回旅馆时在马车上的告别谈话。这是一部小说，不是传记，但实质性的部分，都有真实的生活依据。小说的第 7 章插入歌德的一段长篇独白。这篇独白具有意识流的特点，但又有逻辑上的条理性与理性的深刻性。独白再现了歌德生活的时代、他复杂的性格和卓越的思想，揭示了诗人的心理活动和精神世界：不断超越、不断进取，反映了歌德积极的人生态度。

这部小说写于流亡时期，它还具有超出一般历史小说的时代和社会的深层内涵。歌德坚持人道主义理想，为德国文化作出了巨大的贡献，这对当时反人道主义、破坏德国文化和歪曲歌德形象的法西斯主义不啻是一次有力的抨击。

#### 《浮士德博士》（1947）

这部长篇小说写于 1943—1946 年，1947 年发表。作品描写了作曲家阿德里安·莱弗金悲剧性的一生，是由作曲家的朋友蔡特布洛姆记述的。主人公莱弗金是位有天赋的作曲家，性格孤僻。大学毕业后定居慕尼黑乡间，悉心创作。后去意大利旅行时突然偏头痛复发，在幻觉中受魔鬼引诱，与之订约，以舍弃一切人间之爱为条件，换取魔鬼不断供给的创新的灵感，24 年后灵魂即归魔鬼所有。此后，他完全脱离社会和时代，过了 19 年与世隔绝的生活，创作了许多反传统的创新作品。但是莱弗金的人性还未完全泯灭，不过两次爱心的破灭使他更为失望：他心爱的一位瑞士姑娘为人所夺，他喜爱的外甥又因病夭折。于是他又潜心创作，完成了最后一部作品——清唱剧《浮士德博士的悲歌》。1930 年，他邀集朋友前来，向他们介绍自己的作品，并坦白了与魔鬼订约的秘密。演奏时他突然昏倒，失去了理智，后来在母亲那里生活了 10 年，悲惨地结束了自己的生命。

小说中蔡特布洛姆是从 1943 年开始写他的朋友的传记的，到 1945 年完成时，也正是德国法西斯遭到彻底失败的时候。小说的时间跨度是从 1884 年到 1945 年，作者自己说，这部作品既是一部无情的生活教科书，又是一部特殊形式的出色的自传，蔡特布洛姆的记述中反映了托马斯·曼本人的许多思想。作者后来谈到，小说中莱弗金的思想气质、经历以及成为痴呆等细节是以尼采为原型的。这部“艺术家小说”反映了德国走上法西斯、走向战争以及最终毁灭的历程，揭示出艺术家的悲剧和民族悲剧的内在联系，同时也表达了作者的热切愿望，希望有朝一日能够看到德国和德国艺术的新生。

（韩耀成）

1930 年

辛克莱·刘易斯

《大街》（1920）

《大街》是在美国引起轰动的作品。多少年来美国人总是乐于相信：上帝创造了乡村，魔鬼创造了纽约城。《大街》把这种观念突然永远地结束了。

卡罗尔大学毕业后随丈夫来到了美国中西部戈弗普雷里镇，决意通过自身的努力改变小镇狭隘的生活，驱散小镇沉闷的空气。然而她面临的是一股强大的习惯势力，一种疯狂而可怕的顽固意识。小镇笼罩着狭隘、虚伪的宗教，思想偏狭的政治，属于三流的文化，赤裸裸的物质主义。人们缺乏文化素养，好搬弄是非，不容纳异端。

卡罗尔的努力受到了冷遇，感到大街上到处是令人窒息的敌意，不得不带着孩子去华盛顿过独立生活。然而她发现华盛顿也不过是千万个“戈弗”的代表人物的汇聚。她彻底幻灭了，又回到了小镇她丈夫的身边。她没有能力改变自己及其小镇的生活。

由于作者笔下的中西部小镇意味着美国这个巨大现实本身，因而卡罗尔与“戈弗草原”的冲突实际上预示了一代人对美国社会的不满、怀疑、幻灭和背弃。

《巴比特》（1922）

小说通过对自鸣得意、市侩气十足的商人乔治·巴比特的刻画，嘲讽所有的美国商人，并以此全面地抨击了美国中产阶级的生活，剖析了美国社会的精神实质。

巴比特在美国典型的中西部城市泽尼思市做房地产经纪人，生活舒适，市内业务一帆风顺。他突然厌倦了自己的生活，与朋友保罗一起去缅因州度假。回到泽尼思后以进取的姿态投入各种活动，为一位朋友竞选市长，做了几宗成功的房地产交易，还被选为“促进俱乐部”的副主席，成为该市的一位要人。好友保罗犯罪身陷囹圄，使他精神抑郁，开始在情场里鬼混。这时他在政界的立场也出现了变化，赞成自由主义思想。因此他失去了一些老朋友，危及了他的企业。他屈服了，回复到小说开始时的那个巴比特，继续做社会规范的奴隶。

巴比特是刘易斯嘲讽的对象。作为一个中产阶级的典型，他显出一副公正诚实的模样，实际上却无时无刻不在觊觎别人的钱财，他表面上是一个讲信用的买卖人，谈起生意用词几近宗教术语，暗地里在不合法的欺骗中大发横财，他为自己是大学毕业生而洋洋得意，抱怨别人“只顾物质、看不见美国的优越性是在精神和智力方面”，而自己的社交举止却粗俗不堪；他表面上保持着对太太的忠诚和体贴，可心里总想试试别人妻子的滋味，并最终勾搭上了风流寡妇坦妮斯·朱迪克。

刘易斯把小说背景放在一个兴旺的现代化的中等城市，其意义不在于鞭鞑一个巴比特，而在于揭示一代美国资产者的精神特点。小说问世之后，巴比特这个名字便成了一切市侩的代名词，也成了美国资产阶级虚伪、庸俗和两面派的生活作风的典型称谓。《阿罗史密斯》（1925）

《阿罗史密斯》是美国化的小说，它以 20 年代美国医学界的状况为背景，全面塑造了一个理想主义的医生形象。

阿罗史密斯曾在乡间行医，也曾在大城市的公共卫生部门工作，最后来到纽约的玛格克学院，企望有一个好的环境从事科学研究。然而他的献身科学的精神往往跟现实社会发生冲突：作为细菌学专家和市政公共卫生部门的负责人，他得罪权势去指令关闭一家生意兴隆的牛奶场和一片住宅——他发现那里是病菌的发源地；在玛格克学院，他也面对着无数把医学当作晋升阶梯和沽名钓誉手段的“科学家”和医学界中可鄙的现金至上的商业作风。但无论遇到什么阻碍，阿罗史密斯总是固守自己的理想，毫不犹豫地选择忠于理想的道路。

西印度群岛爆发瘟疫，阿罗史密斯自愿前往，意欲在患者身上试验他所培养的疫苗的疗效。为了比较只能给部分患者施用疫苗，这就产生了科学实验和人道主义之间的冲突。为救人所急，他放弃科研，为一切患者施用疫苗，又一次坚持了他献身人类的理想。回国以后，阿罗史密斯谢绝一切高位，隐身于一家外省的小化验室里继续他的实验。

《埃尔默·甘特利》（1927）

《埃尔默·甘特利》描写一个灵魂丑恶、手段卑鄙、到处招摇撞骗的教士，用以揭示美国宗教生活的虚伪和混乱。

以酗酒闹事而闻名大学校园的埃尔默·甘特利居然在一夜之间弃恶从善，靠着偶然的机遇，混进了神学院。他成为教会活动获得成功的样板，毕业后当上了牧师。然而他本性难移，凭藉牧师的身份“推销”宗教。既在教会里鬼混、酗酒偷情；又与情妇一起巡回布道、征集募捐，大发宗教财。他还利用种种卑劣的戏剧性手段“表现”他的工作成绩，并把了解其底细的人置于死地。如此，埃尔默·甘特利成为纽约最优秀的布道者，在教会的阶梯上官运亨通。

这个宗教骗子的故事，仍是作者继《大街》、《巴比特》之后，探讨美国问题的继续。

《多兹沃思》（1929）

《多兹沃思》是作者最后一部成熟的作品。在这部作品中作者一反常态，重新肯定中产阶级的品德、趣味以及美国中西部的标准。

多兹沃思是工程师出身的百万富翁，曾设计过美国最早的汽车，但其企业后来被大公司吞并，因而时有幻灭情绪产生。然而他毕竟具有典型美国中产阶级的种种美德：既有生意人的精明，又有技术人才的献身精神，并且彻底依靠自己、诚实率直、不下作、守规矩——一派纯粹的美国风。

作品以多兹沃思的太太为讽刺对象。她势利、好摆架子，以自我为中心，虚荣心十足，盲目崇拜美国的一切，与英国的假贵族私通，而不顾惜丈夫的情感。然而在她病重之时，仍是多兹沃思来到她的身边。作者以多兹沃思的夫妇关系，折射出20年代在两性关系问题上的新观念和新的困惑。

（冯季庆）

1931年

埃里克·阿克塞尔·卡尔费尔德

卡尔费尔德的作品以诗为主，他以丰富的想像、深厚的文学功力创作出一篇篇脍炙人口的作品，他的诗作的主题主要有三方面：描写自然、爱情和

农民生活，而其内容大多是反映诗人对家乡生活、传统和祖先的感情。

《荒原和爱情之歌》（1895）

他的第一部诗集，一共有46首诗，其中以第一篇《祖先》最为著名。它是一首怀古讽今、忆苦思甜的作品，立意鲜明，论证精辟，风格粗旷豪放，具有很强的感染力。全诗围绕着瑞典古代居民展开，诗的第一段用明快的笔法概括地描写了古代居民的生活和劳动：

他们都是微不足道的芸芸众生，  
丹青史册上找不见他们的尊姓大名。  
我却仍能依稀辨认，  
祖祖辈辈生育繁衍，  
从上古绵延至今。  
是啊，就在这块古老的地方，  
世代代住在约恩贝拉郡。  
他们在河滩上垦出膏腴，  
在深山里把矿石找寻。  
终年劳累得筋疲力尽，  
直到无声无息地寿终正寝。

卡尔费尔德在诗中所颂扬和缅怀的不是哪个祖先个人，而是古代原始农村公社制和淳厚朴实的民风。诗人在《祖先》的结尾向人们展示，没有昔日祖先劳动辛苦，哪里来今天的美好生活，于是含蓄地提出大家今天应该像以往的先辈一样辛勤耕耘。《祖先》这首诗充满积极、开朗的情绪，富有生活气息，它用精练、朴素的语言给人以力的感受，激励人们去奋发上进，作品虽然言简意赅，然而读者可以通过自己的联想而产生共鸣，收到感染力很强的艺术效果。

《弗里多林之歌》（1898）和《弗里多林的乐园》（1901）

卡尔费尔德早期创作的两部诗集。他在这两部诗集里仿效瑞典诗人贝尔曼（1740—1795）和芬兰诗人鲁恩贝格（1804—1877）创造两个人物形象作为他们各自长篇叙事诗中主人公的做法，塑造出了一个既是学者又是农民的弗里多林这个形象。弗里多林实际上是瑞典农民的缩影，也是卡尔费尔德心目中理想的瑞典农民的高大而完美的形象。这个弗里多林同他本人一样是达拉那人，受过良好教育，学识丰富；身强力壮，能同周围的农民打成一片，一位“饱学的拉丁学者，却用农民的语调和农民对话”；能歌善舞，既能唱粗俗的乡里小曲，也能唱高雅的上层社会的歌曲，甚至可以把阳春白雪和下里巴人融合在一起。总之，这是一个具有一切优点、也是瑞典所没有的农民形象。这个形象在瑞典流传至今，深受人们喜爱。据说，卡尔费尔德所倾注心血匠心塑造的其实就是他自己，只不过以第三人称来描述而已。

在众多的以弗里多林为中心人物的诗歌中，尤以《收获的欢歌》最为动人：

弗里多林跳起了舞，  
甜酒喝得醉醺醺，  
饕餮了小麦地边的水果，  
再把野莓果汁饮尽。  
悠扬起伏的华尔兹乐声，  
使他心旌神移难自禁。

看哪！  
他把外氅的下襟搭到臂上，  
拉着每个姑娘热烈地跳舞。  
一直跳得她们娇喘吁吁，  
像朵无精打采的罌粟花儿，  
贴在他胸前情意绵绵。

弗里多林跳起了舞。  
前尘影事使他心迷神醉。  
吱吱嘎嘎的农家小提琴声，  
曾经给过他父亲祖先安慰。

……

但是现在你们的后代，  
弗里多林在这里跳舞。  
他身强力壮，温文潇洒，  
同农民讲话满口粗话，  
可是和学者却用拉丁文攀谈。  
在新垦不久的田野里，  
沉甸甸的谷物一片金黄。  
他曾一口气不歇地刈割，  
只听得长柄镰刀嗖嗖作响。  
谷物装得仓满囤流，  
他像你们一样笑逐颜开。

……

这首诗想像丰富，节奏明快，字字句句洋溢着诗人对农村田园牧歌生活的迷恋钟爱和对宴饮游乐的向往赞赏，另一方面，它也深情地缅怀祖先的丰富文化和生活。这首诗可以说是一幅色彩绚丽、生气蓬勃的农村行乐图，也是一幅欢快热闹的瑞典民俗图。

《石琴娥》

1932 年

约翰·高尔斯华绥

《有产业的人》（1906）

这是《福尔赛世家》三部曲的第一部。

1886年6月15日，福尔赛一家聚在长房老乔里恩家里，为老乔里恩的孙女琼举行订婚仪式。按照惯例，这个家族中有人诞生、订婚、结婚时，各房的人都要到场。二房的独子索米斯及妻子伊琳也在其内。席间，漂亮的伊琳与琼的未婚夫、才华横溢的建筑师波辛尼相识。福尔赛一家的祖上是农民，到老乔里恩这一代发达起来。下一代发财致富的本领比父辈更胜一筹，索米斯就是其中的一位，被戏称作“有产业的人”。他是律师，喜欢收藏名画，名画与妻子是他引以为荣的两宗“产业”。伊琳是一穷教授的女儿，为摆脱冷酷的后母，匆忙嫁给索米斯，随即后悔嫁了一位没有感情的丈夫。为笼络

住妻子的心，索米斯计划在风景秀丽的罗宾山建一所“与众不同的”房子，把家搬到那里，他聘波辛尼为设计师。在设计建造罗宾山住宅的过程中，波辛尼与伊琳一见倾心热恋起来。索米斯无法让伊琳回心转意，又不愿放弃这一“产业”。伊琳无法忍受索米斯的凌辱，离家出走，不料波辛尼死于车祸，她万不得已，又回到索米斯身边，但索米斯仍无法赢得伊琳的感情。

插曲《残夏》写的是3年以后的事。索米斯认为罗宾山住宅不吉利，把它卖给老乔里恩。当年闹过别扭的乔里恩父子已经和好，全家搬进罗宾山。不久，小乔里恩夫妇携琼出国旅行。一天，老乔里恩偶遇前来罗宾山凭吊波辛尼的伊琳，方知伊琳早已和索米斯分居，靠教授音乐独立生活。他原谅了曾给孙女带来痛苦的伊琳，在遗嘱中留给她一笔钱。不久老人在罗宾山住宅安然去世。

#### 《骑虎》（1920）

这是《福尔赛世家》三部曲的第二部，后接插曲《觉醒》。

老乔里恩死后不久，小乔里恩的妻子相继去世。12年过去了，索米斯已不再对与安妮和好抱任何幻想，他看中了一法国女子安耐特，又急切地想要一个继承人，便借故到罗宾山找小乔里恩，请他代向伊琳转达离婚之意。依英国法律，必须证明一方通奸或有了情人方可解除婚约。索米斯想让伊琳承担这些责任，便去找她。一见伊琳美丽依旧，不免又冒出占有欲，要伊琳跟他回家。伊琳逃上罗宾山，向小乔里恩求救。小乔里恩虽厌恶索米斯，但又觉此事难以插手。伊琳为摆脱索米斯的纠缠，只身去了巴黎。小乔里对伊琳由怜悯到产生了爱情，也跟到巴黎，二人情投意合。索米斯派侦探监视他们的行踪。后来，小乔里恩接到儿子参军的电报，告别伊琳，返回伦敦。索米斯又到巴黎劝伊琳同他一起回来，遭到拒绝，只得颓然而返，伊琳怕他再找来麻烦，悄然回到伦敦。伊琳向小乔里恩表示她已无路可走，在这场纠葛中本处于“骑虎”之势的小奥里恩对伊琳的感情已经成熟，二人决定结合。最后，索米斯只好同伊琳离婚，娶安耐特为妻。小乔里恩的儿子乔里在前线病死，女儿玛丽与她的表兄法尔在前线结合，琼也在前线担任看护。

1901年，已与小乔里恩结婚的伊琳生一子，取名乔恩；安耐特生下女儿芙蕾。

#### 《出租》（1921）

这是《福尔赛世家》三部曲的第3部。

1920年5月的一天，20年未曾见面的伊琳与索米斯在一家画店相遇，那场面十分尴尬。但随同他们的乔恩与芙蕾却一见钟情。伊琳回家向小乔里恩提起此事，二人不免有些担忧。

乔恩和芙蕾不约而同地到玛丽家做客，没几天就产生了爱情。伊琳察觉后便与丈夫商量是否把往事告诉儿子，但终恐不会得到他的理解，只好决定带他出国旅行。

身在国外的乔恩思念芙蕾心切，借口身体不适同母亲回国，与芙蕾相会。精明的芙蕾虽弄清了上一代的恩恩怨怨，但仍未动摇对乔恩的爱。她想诱惑乔恩与她发生性关系，造成既成事实，迫使双方父母成就这桩婚姻。乔恩不敢越轨。芙蕾又生气又难受，回家求助父亲。本因妻子有外遇而烦恼的索米斯更加痛苦。心思恍惚的乔恩来找姐姐，玛丽认为芙蕾与她父亲一样，占有欲太强，劝他斩断情思，小乔里恩写长信向儿子把旧事和盘托出，劝儿子与芙蕾断绝关系。信刚交给儿子，他就因心脏病发作猝死。明白了真相的乔恩

写信婉言拒绝了芙蕾的爱情。

但芙蕾不肯作罢，亲自来到罗宾山争取乔恩，伊琳让儿子自己做主，乔恩犹疑不定。芙蕾又把父亲搬来。目睹母亲见到索米斯时的痛苦情状，乔恩决心与芙蕾决绝。芙蕾绝望之余嫁给了另一追求者孟特男爵。

乔恩母子再度出国。罗宾山的房子挂起牌子，宣告“出租”。

《白猿》（1924）

这是高尔斯华绥《现代喜剧》三部曲中的第一部，在内容上同《福尔赛世家》具有连续性。

女主人公芙蕾情场失意后和出身名门的马吉尔·孟特男爵结婚后，她规定屋子里的风格不超过3种：中国式、西班牙式、她自己的格式。她仍旧十分任性，在家里摆设沙龙，玩弄小狗，搜罗古玩和名人字画，对丈夫漠不关心。丈夫马吉尔对娇纵成性的妻子只好忍让，把大部分时间投放到事业上。

一个名叫威弗烈的颓废派诗人疯狂地爱上芙蕾，芙蕾知道与他交往是在玩火，但又对自己同被两个男子所爱感到温暖与惬意，对未来又充满了好奇。马吉尔让芙蕾自己选择，芙蕾不肯离开丈夫。后来她怀了孕，仿佛已经使自己适应了静穆而顽强的传宗接代生活。

在马吉尔的出版社，包装工毕开为给患肺病的妻子增加点营养，私自拿了几本书去卖，结果丢了饭碗，妻子维多林为了生计瞒着丈夫去做模特儿。马吉尔援助他们去澳大利亚，但他们碰到的却是新的贫困。

书中的“白猿”是索米斯从死去的堂兄家里廉价买来的一幅中国古画。上面画着一只白猿，它长着褐色的眼睛，蜷起的手爪里握着一个桔子似的果子。画面背景呈灰色，到处是空了的果皮。索米斯把画送给了女儿。他觉得由画所忆起的“吃掉人类的果实。摔掉果皮，结果当场抓住”这句话，可用于商业方面。高尔斯华绥把画名作为书名具有象征反讽的用意。

（钟志清）

1933年

伊凡·阿列克谢耶维奇·布宁

《乡村》

小说主要描写了俄国1905年革命失败后，斯托雷平统治时期的农村生活，展示俄罗斯大地的大大小小的村庄的复杂变化，各地政治动荡不安，农民生活日益贫苦，也反映了农民对前途的失望与希望交织的心情。作品中出现的人物近70人，他们大都是贫苦的农民及小商贩，他们或各自回忆往事，或叙述见闻及经历。作家深刻地剖析了俄罗斯人的精神面貌，有向往光明，渴望新生活的一面，也有野蛮愚昧、守旧不开化的另一面，高尔基曾说：

“迄今尚未有人这样深刻地、这样具有历史意义地描写农村。”

《阿尔谢尼耶夫的一生》（1930）

这是作家的一部自传体小说，是他离开祖国之后写成的，前后共写了7年。小说共分5部。第一部写作家童年时的孤独，对无可挽回的贵族生活的留恋之情，以及俄罗斯大自然对童稚心灵的启迪。第二部写上中学时的情况以及对当时社会上种种恶习的愤慨。第三部描写少年时代刻骨铭心的初恋和对祖国大地的深深眷恋。第四部写家庭的衰败及浪迹天涯的经历。第五部倾

吐自己内心的“情史”及失恋后的悲伤。作家以散文诗的笔调抒发了自己对人生、对爱与死、对天与地的深切感受。

（张晓强）

1934年

### 路易吉·皮兰德娄

《别人的权利》（1899）

这是皮兰德娄戏剧创作早期阶段的代表作品。这个3幕剧的剧情很简单：一位报社的编辑与寡居的表妹私通生了一个女儿之后，两人关系破裂，其妻一改平素装聋作哑的态度，去表妹家索要丈夫以及丈夫的孩子。她以自己合法的地位和财产为后盾进行要挟利诱，表妹竟将孩子交出并且相信自己对孩子的权利不如那合法的妻子。

这个情节简单的故事对资本主义社会的揭露却是深刻的：合法的关系胜过血肉关系，因此法律是非人道的；迫使人们向法律低头的不是别的而是地位和金钱，说明这个法律是为有产者服务的。但是剧本的深意还不止于此。全剧自始至终把妻子放在突出的地位，仿佛是一位正面人物以受害者的身份出现，滔滔不绝地为自己的要求做出合情合理的辩解，最后雄辩竟胜于事实——她取代亲生母亲，成为丈夫非婚生女儿的合法母亲。可见她所依赖的资产阶级的情理是多么地残忍与荒谬！皮兰德娄谴责的不是妻子这个人物，而是整个社会所深信不疑的传统观念。正是在这第二层意思上皮兰德娄超出了资产阶级三角关系戏的俗套。赋予旧的题材以新的含意，这是皮兰德娄早期剧作的特点。人物长篇大论的道白，显示出皮兰德娄具有魔力的辩才，使剧本有着浓重的思辩色彩，这也是他的戏剧的基本特征。

《就是这样，“既然你们这样认为”》（1917年）

这是皮兰德娄根据自己的短篇小说《弗洛拉太太和她的女婿彭查先生》改编的一出哲理剧。故事内容如下：彭查先生和妻子以从楼上放下装纸条的篮子这样古怪的方式与岳母弗洛拉太太联系，使人们觉得蹊跷，镇长出面对他们的关系进行调查。由于地震毁掉了有关的文件，谁都提供不出证据，而无论叫他们当面对质还是分别盘问，却愈弄愈糊涂。最后彭查太太戴着面纱走出来，男人和老太太用不同的名字称呼她，她说：存在两种事实，一种是彭查先生说的，另一种是弗洛拉太太说的，而她不是其中的“任何一个”，“你们愿意把我看成什么人，我就是什么人”。

这出戏写了一场无结果的争论，没有完整的故事情节，而以亲属关系不确实的3个人物直喻这样一个哲理：绝对真理不存在，真理是相对的，并且因人而异，人们寻求共同的真理，徒劳无益。作家不再是通过作品反映实在的客观事物，而是要努力体现自己意识到的事物，从写实的反映转移到主观的表现，因而这部作品成为皮兰德娄艺术本质发生变化的标志。他把抽象的观念寓于象征性的事件和形象之中，以主题为中心，而不是以情节或冲突为中心将戏展开，他借重的是表现主义的手法。同时又以自然主义的手法真实地描绘了围绕3个中心人物的环境——官气十足的镇长和一大群叽叽喳喳、百无聊赖的小市民。自然主义与表现主义相结合，是作家在艺术手法上的新探索。

### 《六个寻找作者的剧中人》（1921）

这是一出“戏中套戏”。正在排演新戏的剧场里，6个脸色苍白的幽灵闯了进来，自称是彼作者废弃的某剧本中的人物，他们想获得舞台生命，请求导演把他们的戏排出来。于是原来的排演中断，导演和演员们成了观众，看着这些“剧中人”把自己的遭遇表演出来。

6个“剧中人”的“戏中戏”表面是讲述一个家庭悲欢离合的陈旧故事，但是这个故事只是被人们断断续续地追述出来，情节是不完整的，主要内容是主人公们对造成自身悲剧的原因进行探讨。他们互不相容的原因在于人本身的存在。人自身的变化莫测使人与人之间的关系显得不稳定，不真实，人们调整关系的种种努力总归徒劳无益，因此人们互相折磨、永远痛苦。这种相对论和不可知论的悲观结论是皮兰德娄要说明的人生哲学，构成了这出戏的第一个主题。

作为框架的“戏”的内容是剧团的导演和演员观看、争论“剧中人”的戏，这其实是一出讨论“戏”的戏。通过讨论说明皮兰德娄的反自然主义戏剧理论，这就是该剧的第二个主题。

在一个3幕剧里容纳这么丰富的思想内容，全仗巧妙的结构。6个“剧中人”灵活地起了双重作用，他们代表一部辛酸的故事，说明人生的苦恼，同时又作为剧本的活的化身，说明剧本与导演、演员以及舞台的关系。他们的活动把两个“戏”交织穿插在一起，把两个主题有机地联系起来，并且使两种颇为艰深的理论得到形象生动的解释，使人不觉枯燥。这是皮兰德娄的代表作。《亨利四世》（1922）

这是皮兰德娄的另一部代表性作品，记述一位现代青年的不幸遭遇。一位青年绅士在化装游行中遭到情敌暗算，跌落下马，大脑受伤导致精神失常，从此以亨利四世自居。家人顺从他的意思，把别墅布置成皇宫，并派几名仆人着古装照料他。12年后他从疯狂中清醒过来，发现心上人已被情敌夺走，无心再回到现实生活中，决定装疯逃避现实。几年后，过去的情人和情敌双双来探视他，他情不自禁地流露出一些真实情感。这时又有一位医生使用古怪的方法替他治病，吓得他几乎重新发疯。他无法再忍受装疯卖傻的生活，主动道出真情。在复仇的冲动之下，挥剑刺向情敌。为逃避凶杀的罪责，他只有再次借用亨利四世的身份掩护自己，永久地装疯下去。

皮兰德娄通过这出戏生动地说明他对人生的又一见解，即人的双重性格——一个真正的自我和一个社会造成的自我永远相互冲突，冲突的结果是社会的自我压迫真正的自我而取得暂时的平衡。由人们集合组成的社会对于个体的人来说竟成了异己的迫害力量，皮兰德娄对他所处的那个社会的揭露更深入了一层。

剧中情节离奇，人物造型夸张，运用大量的对比和象征手法，集传统的悲剧、讽刺剧、假面剧的特点与现代的表现主义手法、黑色幽默于一体。这是一篇丰富多采的佳作。

### 《新殖民地》（1928）

这是皮兰德娄在晚期所写的4部神话剧之一，他自称是一部“社会神话”。作品讲述一个叫丝蓓拉（意为“希望”）的女人与情人带着他们的孩子同一伙逃犯乘船到一个荒岛上生活的故事，他们决定重新做人，开始过诚实的劳动生活。但是这些人的劣根性很快占上风，“殖民地”变成了一个罪恶渊薮。只有丝蓓拉保持着纯洁的梦想，不肯同流合污，她因此遭到众

人的嫉恨和攻击。情人勾搭上另一女人，将她抛弃，还想夺走孩子，丝蓓拉拼死抵抗，大声呼叫：“大地，你发抖吧！”大地果真震动起来，海水上升，将小岛淹没，只有丝蓓拉与孩子所在的悬崖像礁石一样露在水面，她们母子得以幸存。

这是皮兰德娄谱写的一曲伟大母性的颂歌。他把母性看成新生命不息的源泉，能战胜任何人类低下的本性。小岛的淹没象征着旧社会的沉沦，而丝蓓拉母子象征着高尚人性的胜利和人类光明的前景。神话剧表明皮兰德娄的思想出现新的转折。他过去一贯毫不留情地剖析社会和人的阴暗面，怀疑一切价值观念，否定人类的前途，现在却设法以母性、宗教等资产阶级精神上的所谓绝对价值为工具，沟通人们的思想，安慰绝望的人们，企图在想像的领域里为他在现实中无法解决的矛盾找一个解决的办法，为令人沮丧的现实描绘出一个朦胧缥缈的希望。他在否定的认识上走到了尽头，又想回过头来寻求值得肯定的东西。这代表了皮兰德娄晚期的思想特征。

（吴正仪）

1935 年

因评奖委员会对是否授奖给美国剧作家奥尼尔意见不一致而未授奖。

1936 年

尤金·奥尼尔

《琼斯皇》（1920）

《琼斯皇》是奥尼尔第一部有代表性的表现主义戏剧，是一出不分幕的 8 场剧。与黑人乘务员琼斯因在赌博中杀人而入狱，后逃到西印度群岛的一座岛上，做了当地黑人部落的首领，称“琼斯皇”。黑人不堪忍受琼斯的残酷统治，奋起造反，琼斯迅即离宫逃命。全剧有 6 场描写他躲避黑人的追逐在原始森林里迷途的场面。喧嚣的鼓声、寂静的森林、黑色的怪影使惊恐万状的琼斯产生了种种幻觉和幻象，而他个人的身世、他罪恶的历史、他的民族的苦难以及黑人的愚昧和迷信，也就随着种种幻觉民示了出来。

琼斯是一个性格复杂的黑人形象。一方面，他是从祖先开始即受虐待、被歧视的黑人；另一方面，他又是黑人的统治者和奴役者。这一背景形成了他的两重性格：既是同其种族一样受歧视而具有刚毅、自信、机敏气质的黑人琼斯，又是一个身佩肩章绶带、狡黠奸诈、靠勒索百姓而中饱私囊的暴君。

剧本动用了表现主义的所有技巧：幻象、内心独白、象征性布景、舞蹈、歌唱、哑场、符咒、鼓声等，有力地渲染了被追捕的琼斯的紧张恐怖心理。这种利用各种表现形式把人物的内心活动转化为舞台形象的方法，在奥尼尔以后的剧作中得到普遍的运用和发展。

《毛猿》（1922）

《毛猿》是奥尼尔的代表作，也是表现主义流派的代表作。这是一出不分幕的 8 场剧，写资本主义社会中人的“归属”问题。企图通过寻找归属，来克服人与周围世界之间所失去的和谐与平衡，构成了该剧情节的发展过程。

剧中的主人公杨克是以美国现代产业工人的代表出现的，他是一艘远洋邮轮上的司炉，像关在铁笼子里不见天日的人猿，终日在地狱般的炉膛口干着沉重的劳动。但是他却为自己的体力强壮而志得意满，以为自己是“原动力”，是“钢铁”，是能“管世界”的人。一天，轮船公司董事长的女儿米尔德雷德屈驾来到锅炉房看工人干活，见到杨克那张可怕的脸膛，大骂杨克是“肮脏的畜牲”，吓得昏厥过去。于是杨克终于认识到了自己在世界上原本没有地位，在资本家眼里，他不过是一只只能干活的毛猿。他勃然大怒，决意复仇。杨克来到纽约市第五大街上向绅士们挑战，结果遭到警察逮捕被投入监狱。出狱后他投奔世界产联这个工人组织，自告奋勇要去炸垮百万富翁的钢铁工厂，结果却被产联的工人们当作特务机关的房探而赶出门外。被人类抛弃的杨克来到动物园的大猩猩房前，感到在这个世界上只有猩猩跟他同病相怜。他打开笼门，同猩猩握手言欢，却被猩猩猛力一抱，筋断骨折而亡。

人和自己斗、和他的归属斗，也就是寻找自我、寻找归属，这是奥尼尔一贯探索的主题。也是美国以及西方现代文学中普遍流行的主题。而杨克既被资产阶级所否定，又被产业工会所驱逐，使他在人类世界中确定自己的地位以获得精神上的和谐与平衡的努力，遭到了彻底的破产。到头来他只能到兽笼里寻找自己的“归属”，这就相当深刻地反映了现代资本主义社会中工人的悲惨处境。奥尼尔把杨克写成人类的象征，把他反对资产阶级的斗争视作人类与自己命运的搏斗，认为杨克要找到把他与生命组织联系在一起的一根线，去发现生命的意义，并用以安慰处于恐惧和灭亡之中的人类，于是他为有所归属而奋斗，而归属却无论如何也追寻不到。尽管作者把无产阶级摆脱异化处境的问题归结为一个抽象的寻找归属的问题，一个人的自我确认问题，但仍然较真实而深刻地反映了本世纪初期西方资本主义国家工人阶级的生活状况和思想情绪。

《毛猿》是一部表现主义的戏剧，奥尼尔借助一种象征的语言和表演、富有寓意的布景和灯光，以及杨克的长篇内心独白、直觉与幻觉、实感与幻想，把人物的内心活动外化为具有强烈戏剧效果的视觉形象。

#### 《榆树之恋》（1925）

《榆树之恋》揭示了在资本主义社会和人的占有欲的无节制发展中人性所遭到的扭曲，以及由此而酿成的人的激情与合理欲望而遭毁灭的悲剧。

故事的背景安排在 19 世纪中叶清教徒禁欲主义影响很深的新英格兰贫瘠的田庄。75 岁的伊弗拉姆·卡博将前妻的田庄据为己有并希望比他小 40 多岁的新婚妻子艾比能够生一个孩子继承这一产业。艾比因此去向卡博前妻的儿子埃本调情并生下一个孩子，在这一过程中俩人产生了真实的爱情。埃本说出了实情；卡博也告诉他，艾比生这个孩子是为了占有财产。埃本要杀死艾比。她声言那是他们相爱以前的事，请求埃本原谅并亲手掐死了孩子以证明她的爱情。埃本为艾比的真情所动，当着父亲的面说他从心底爱着艾比。他对法官承认自己是杀婴案的同谋，心甘情愿地同艾比一起去接受法律的惩处。

这部戏带有古代希腊悲剧的痕迹，卡博父子陷入的是“俄狄浦斯情结”的冲突。值得注意的是，奥尼尔并未止于对人们之间的财产占有欲和情欲冲突本身的描写，而是上升为人们追求生活的强烈欲望同清教徒禁欲主义之间的冲突的探讨。

#### 《哀悼》（1931）

《哀悼》是套用古希腊悲剧家埃斯库罗斯的三部曲《奥瑞斯忒亚》写成的，但背景是南北战争时期的美国，剧中主要人物的动机和思想感情也完全是现代的。其中男女主角莫不受“恋母”或“恋父”情结的支配，性的本能成为推动剧恰发展的唯一动力。《哀悼》是奥尼尔所有戏剧中悲剧气氛最浓的一部。分为3部，共16幕。

曼农将军从南北战争的战场上归来以前，他的妻子克里斯丁同船长白兰德发生了奸情。曼农到家后的当晚，克里斯丁用白兰德弄来的毒药将他害死。曼农的女儿拉维妮亚和她的弟弟奥宁出于对父母的爱，合谋杀死了白兰德；克里斯丁闻讯自杀。奥宁忏悔自己是杀母凶手，但又认为姐姐也爱白兰德，是她出于嫉妒才叫他下手杀人的，因而把姐姐视为曼农家悲剧的祸因。当拉维妮亚准备嫁人时，奥宁担心姐姐心怀仇恨的血统再度遗传，使曼农家怨怨相报永无休止，终于在神经错乱中开枪自杀。拉维妮亚一个人在别墅里和死者的亡魂相守，直到还清孽债——她作为最后一个曼农死去为止。

奥尼尔力图对剧中人物的悲剧作心理学的解释，把男女隐秘的悄欲和性变态看作是曼农家族悲剧的根本原因，使这部典型的心理剧成为弗洛伊德主义的艺术图解。

（冯季庆）

1937年

罗杰·马丁·杜加尔

《变化》（1908）

全书分为《愿望》、《实现》和《生活》三个部分。这是马丁·杜加尔的第一部成功的小说，由他自费出版。主人公安德烈·马塞雷尔的家庭不是书香门第，祖父和父亲都是公证人，母亲也没有文化，他为此感到羞耻，一心梦想当个文学家。他本来已按父母的意思上了法学院，后来却改读文学士学位。他有一大堆创作计划，但是一事无成，倍感生活的无聊和空虚。他有过情妇，也由于怕负责任而把她抛弃了。后来他认识了同学的穷表妹瓦伦蒂娜，但当瓦伦蒂娜为了他而抛弃原有的情人时，他却看上了瓦伦蒂娜的丑表妹德尼丝·艾尔佐，因为德尼丝有钱，继承遗产后有400公顷土地。安德烈就这样当了农场主，过着们散安逸的生活，文学创作早已丢到九霄三外。然而好景不长，农场代理人中饱私囊，农场产量下降，牲畜有病，德尼丝怀孕不到8个月便早产去世，婴儿夭折。安德烈的一切美梦都破灭了，他感到了生活的恐惧。他留了下来，十分孤独，只有女仆玛丽亚或许能给他安慰《让·巴鲁瓦》（1913）

全书分为《生活的情趣》、《播种者》和《精神失常》三个部分。让·巴鲁瓦的父亲是个医生，他的母亲却由于患了气管炎后不注意治疗而去世。巴鲁瓦从小身体衰弱，12岁时患了和母亲同样的病。后来他以顽强的意志战胜了疾病，成长为一个英俊的青年，并爱上了笃信宗教的姑娘塞西尔，在父亲去世后和她结了婚。巴鲁瓦毕业后在由宗教人士管理的学校任教，他在课堂上大谈达尔文的进化论，引起校长不满，他决定辞职，并准备去伦敦参加国际性的自由思想讨论会，为此他和塞西尔闹翻了，塞西尔出于宗教信仰不愿离婚，最后两人办了分居手续。

巴鲁瓦和一些志同道合的人创办了《播种者》杂志，得到著名作家吕斯的支持。德雷福斯事件爆发后，他和吕斯一起主持正义，受到不明真相的群众的围攻。巴鲁瓦在斗争中成为深受爱戴的反教权主义斗士，但不幸被电车轧伤，为此写了一份坚信科学的遗嘱。但是他的 18 岁的女儿玛丽决心当修女，使他深受刺激。他承认人有宗教感情，认为自己过去所干的一切都是白费力气。在玛丽的感召下，他和塞西尔言归于好。他 40 岁后旧病复发，在垂危之际清楚地感觉到灵魂的存在，请神父来听他忏悔。他去世后，塞西尔把他坚信科学的遗嘱扔进了炉火之中。

#### 《勒鲁老爹的遗嘱》（1914）

这是一出农民笑剧，分为 3 幕。主人公亚历山大老爹生命垂危，在他家当了 13 年女仆、并委身于他的女仆拉托利娜努力说服他立下遗嘱，以便获得他的财产。亚历山大老爹想把财产留给和他一起长大的邻居勒鲁老爹，但拉托利娜说勒鲁老爹一向对她动手动脚，而且是亚历山大老爹老婆的相好，他听了之后十分恼火。本来他有病不能喝酒，但是为了让他和公证人一起立遗嘱，拉托利娜满足了他的要求，让他喝了两杯，结果一命呜呼。拉托利娜为了得到遗产，便勾引勒鲁老爹，骗他说亚历山大老爹已答应把财产留给她。两人一起合谋，把死者藏在大箱子里，让勒鲁老爹装扮成亚历山大老爹，躺在床上向公证人立遗嘱。不料勒鲁老爹假装答应她的要求，在立遗嘱时却向公证人说把遗产都留给勒鲁老爹。拉托利娜气得要命，勒鲁老爹又表示可以留用亚历山大老爹的女仆，待遇不变。拉托利娜白费了一场心机，只好给勒鲁老爹当女仆去了。

#### 《非洲秘闻》（1931）

这是马丁·杜加尔的一篇纪实小说。他在南方一家医院里结识了一个名叫莱安德罗的小伙子，后者正在这里陪伴自己垂危的外甥米歇尔。他们成了朋友，杜加尔后来有机会到莱安德罗所在的城市，认识了她的姐姐阿玛丽亚和姐夫卢扎蒂，以及他们的 6 个孩子。这些孩子与死去的米歇尔一点也不像，由此引出了这篇小说中的令人叹息的故事。

莱安德罗从小和姐姐住在一起。母亲已经去世，父亲在楼下和女佣人一起住。他和姐姐住在楼上，长大后两人各有一个单间，但盥洗室要轮流使用。两人中间只隔着一道用旧箱子堆成的矮墙，都能清楚地听到对方的动静。莱安德罗把情人带来幽会，引起了姐姐的嫉妒，两人扭打在一起，结果出乎意料，两人发生了乱伦的爱情，这种关系一直维持了 4 年，后来莱安德罗去当兵时，阿玛丽亚已经怀孕，不得不嫁给了在书店帮工的、老实的卢扎蒂并生下了她和莱安德罗的孩子米歇尔。刚开始她要死要活，频频给莱安德罗去信，但是随着时间的流逝，她已习惯了新的生活，等莱安德罗服役期满回去时，他们已成了真正的姐弟，似乎一切都没有发生过。莱安德罗在接受培训后和他们一起经营书店，三个人都生活得很幸福。米歇尔死了，也许是由于近亲生育的恶果，因而虽然也使莱安德罗忧伤过，但他的死毕竟使大家都摆脱了心理上的重负。

#### 《蒂博一家》（1922—1940）

这是马丁·杜加尔著名的长河小说，全书分为 7 卷和《尾声》，杜加尔因此书而于 1937 年获诺贝尔文学奖。

雅克·蒂博和达尼埃尔·德·丰培南是中学同学，两人的家庭大不相同。雅克的父亲蒂博先生是个强硬的天主教徒，为人骄傲专横。他的哥哥安托万

是住院实习医生，决心脱离家庭献身于医学事业。他们家还收养了一个名叫吉丝的孤女。达尼埃尔的父亲热罗姆生活放荡，母亲丰塔南太太却温柔善良，他还有一个妹妹叫贞妮。雅克和达尼埃尔用一个灰色笔记本互通谈论情爱的书信，被神甫发现，在学监的威胁下，他们逃到马赛，被安托万找回来，蒂博先生大怒，把雅克送进了教养院。雅克在教养院倍受折磨，最后由安托万领回来负责管教。

雅克长大以后，对吉丝有着超越兄妹的感情，对贞妮更是又爱又恨。后来他离家出走，大家都以为他自杀了，但吉丝却收到他从伦敦寄来的鲜花，便到伦敦去找他。安托万爱上了邻居拉雪尔小姐，但拉雪尔过去的情人希尔什在非洲，拉雪尔虽然受他虐待，但却被他的魅力所迷惑，终于丢下安托万到非洲去了。安托万从此专心行医，他在一份来自瑞士的杂志《小妹妹》中发现了雅克写的小说。原来雅克已周游了不少国家，最后到了瑞士洛桑，和一批国际革命者在一起。他执行过几次秘密任务，决定要不惜一切代价制止战争的爆发。

蒂博先生病危，全家人轮流看护。吉丝一直苦苦地等待雅克，但见到雅克时却发现他完全变成了一个陌生人。雅克和贞妮一起参加反战集会，他们产生了爱情。安托万接到动员令上了前线，结果中了毒气，他在治疗时把病情和对人生的感想都记进了日记。战争爆发，雅克独自驾驶飞机到前线去散发宣传和平的传单，结果飞机坠毁，雅克遍体烧伤，还被法国士兵当成德国间谍一枪打死。安托万希望娶贞妮，以便使贞妮的孩子让-保尔能姓蒂博，但是贞妮拒绝了这一安排。安托万最后的信都是写给让-保尔的。最后他无法忍受痛苦的折磨，给自己打了一针，结束了37岁的生命。

（吴岳添）

1938年

赛珍珠

《大地》（1931）

小说主人公王龙是一个典型的中国农民，他出身贫困、为人勤劳，从地主家娶了个丫头做自己的老婆，勤俭过日子，起早摸黑在地里干活，他一心想存钱买地，地主家一天天衰落，王龙便一块一块地将地买过来，积少成多，逐渐成了富农。原本想过起好日子，但谁知道又遇上了旱灾年，他的家遭到饥民的抢劫。王龙没有办法，只好领着一家老小逃到南方，在那里他以拉黄包车来养家糊口。在城市里发生暴动时，他趁机混水摸鱼、捞了一批钱财又回到老家。回到家乡他又重新买地置房，先后娶了两个姨太太，过起好日子来了。大儿子念完大学后当了官，二儿子开粮店做生意，三儿子当了兵。此时，王龙唯一的心思是守住这份家业，千万不能出卖土地，因为地是命根子。

（张晓强）

1939年

弗兰斯·埃米尔·西伦佩

### 《神圣的贫困》（1919）

西伦佩将这本书题名为《神圣的贫困》，是为了缅怀在极端贫困的条件下生活的大多数芬兰人民。他们的命运完全仰仗那一小块土地的施舍，他把他们的贫困称为神圣，是因为这贫困像不可逃脱的命运一般，被人们怀着宗教般的顺从接受下来了。

小说的主要人物尤西·托沃拉并非什么英雄式的人物。西伦佩偏爱一切朴素的东西，偏爱阴郁单调的日常生活中的一切，讨厌所有纯粹的美，喜欢忠实地描写人物，于是把尤西塑造成一个纯朴而又愚钝的弱者。他一直是个供人差遣的粗鲁工具，是众人的笑柄，被所有人蔑视、虐待，他的妻子同样是个愚昧无知的女人。从他们结婚起，她就欺骗了他，让他接受了另一个男人的孩子。她不会做家务，和他一样笨手笨脚。他们好不容易才搞到了一小片庄园地，但既不会经营，又缺乏远见。尤西夫妇生了许多孩子。拖儿带女，缺吃少穿，整天挣扎在贫困线上。

尤西最终卷进了革命潮流，这是他人生历程的必然结果，因为他一无所有，除了投身革命之外已别无出路。他开始考虑自己的能力了，而且竭尽所能，积极为新政权工作着。在讨论会上，他居然也发了言。他的发言引起了别人的注意，他感到从未有过的高兴，感觉到了自身的一点价值。他怀着天真然而却盲目的热情跟随着大流。他拿起了从未使用过的武器，感到自豪。有一天，一个地主被杀了。这次谋杀尤西并未参加。不久之后，新政权失败了，尤西和另一些人因谋杀罪被判死刑。

尤西成了时代风云的稀里糊涂的牺牲品。有关尤西之死的描写，是小说的关键情节。它表现了一个痛苦的悲剧，再加上一些富有戏剧性的细节，一个生动感人的艺术整体便跃然纸上。

《神圣的贫困》很能体现西伦佩独特的艺术风格和创作功底。这部作品简洁朴素、明白易懂，写的都是平凡的人，琐碎的事。然而平凡之中却不乏令人深思的揭示，琐碎之处又常有感人肺腑的描绘。在有限的背景中创造出无限的魅力，在平凡的生活中发掘出无尽的美感，这便是西伦佩的作品深受广大读者喜爱的缘由。

### 《少女西丽娅》（1931）

在西伦佩的所有作品中，最受赞誉的作品便是《少女西丽娅》。作者倾注了极大的情感塑造出了西丽娅这个纯洁、善良、美丽而不幸的少女形象。

家庭破败后，西丽娅不得不出外去当女佣。在第一个东家家里，东家的胞弟就企图强奸她。西丽娅反抗了歹徒的侮辱，但歹徒没有受到应有的惩罚，西丽娅反倒成了流言蜚语攻击的对象。生活给她上的第一课就这么残酷。她向青年奥斯卡里敞开了初恋的心扉，但最终得到的却是无法消除的误解和怀疑。在苦闷和失望之中，西丽娅离开了第一个东家，到邻村的西维里家继续当女佣。但这位善良美丽的少女永远也无法逃脱遭受侮辱的厄运。村上的一个手艺人又企图强奸她，而她在反抗侮辱的斗争中又一次获得了胜利。她所处的环境的确污浊不堪，但她却始终保持着独立的人格和高尚的情操。

纯情的西丽娅又一次坠入爱河之中。然而她深深爱着的情人几乎立即就抛弃了她，可她却把爱情铭刻在心头，默默忍受着失恋的痛苦和孤独。

在战争的危难中，西丽娅表现得勇敢、果断。她对自己的出色表现几乎闭口不提，仍然和往常一样沉默稳重。当她感觉到先天性肺给核发作时，她没有丝毫恐惧。为了避免把疾病传染给别人，她带上几件日常用品，在浴室

里找到一块栖身之地。在那儿，她比以前更孤单了。她知道死亡正向她走近，她静静地等待着，感到自由和快乐。她借助梦境独自准备迎接美好的一切。有时在梦境中，她甚至感到自己在永恒的幸福中飘荡。

显然，在《少女西丽娅》中，西伦佩在寻找和赞美一种人性的美。他摒弃了一切说教，一切心理分析，完全靠单纯、但却意味隽永的描绘制造出了一种极富诗意的氛围。这是一种扣人心弦、催人泪下的诗意氛围。因此，有评论说，《少女西丽娅》的作者像个“不折不扣的诗人，创造出了光彩焕发的纯粹的诗意”。《夏夜的人们》（1934）

在西伦佩最后一部重要的小说《夏夜的人们》中，作者首先以精湛的笔触描绘了典型的芬兰风光。“千湖之国”的蔚蓝湖泊，林木葱郁的巍巍群山，瞬息万变的阳光之美，深不可测的天空之景构成了一幅幅绚丽多彩的画面。

正是在这样丰富多采的背景下，人生展现出形形色式的命运。小说中有些人的命运阴森可怕，另一些人则和谐幸福，而这种无忧无虑的幸福生活是夏季特有的。作者的人生观在此表现得极为清楚：力求自由、丰富和完美。

诚然，小说中的人物不像《神圣的贫困》和《少女西丽娅》中的人物那样具有深度，但这些人活泼轻松，正好与作品中那一幅幅美丽的画面有机地协调起来。

在《夏夜的人们》中，作者语言的魅力得到了淋漓尽致地展现。甚至可以这样说，从纯艺术的观点看，这部小说比作者的任何其他小说都更为精致。

（高兴）

1940—1943 年

因战争原因而未授奖。

1944 年

约翰内斯·维尔海姆·延森

《希默兰的故事》（1898—1910）

这是延森以日德兰半岛北部故乡风光人物为背景，把幼时听到过的各种故事和逸闻进行文学加工而写成的短篇故事集。在这些短篇小说中，他热情讴歌希默兰的农民，赞美他们日出而作、日没而息的简朴但健康的生活，同时也描述了当地强悍粗野的民俗乡风。

《希默兰的故事》一共包括 34 篇，其中最出色的短篇是《安恩和奶牛》，它的篇幅非常短，约两千字，情节也很简单，老妇人安恩牵着一头奶牛到集市上去，因为这头奶牛实在太好，问津者不少，最后连屠夫也对它有兴趣，但是老妇人却拒不出售。最后，人们气愤起来，老妇人这才吐露真情：她不是来卖牛的，而是因为那头奶牛太孤独，她把它带到集市上来，让它跟同类相聚散心。这篇作品已经成为丹麦学校的语文教材，并且不时在广播中朗诵。这部故事集的出现一扫当时流行的无病呻吟、追求华丽词藻的时尚，为丹麦文坛输入一股清新的阳刚之气。

《德奥拉夫人》（1904）

这是一部引起丹麦文坛轰动的长篇小说，它从表面上看是推理小说，实

际是一部描写社会问题的讽喻杰作，情节曲折离奇，引人入胜，而且讽刺得既深刻而又幽默，因而深受丹麦和北欧读者的喜爱。

《德奥拉夫人》的情节大致如下：科学家艾德蒙·霍尔发现了贵重金属铀。他在科学事业上取得成就的同时却忍受着不幸婚姻的折磨，他的美貌妻子托拉曾是酒吧歌女，有不少外遇。大企业家埃弗斯坦是个善于欺诈而又杀人不眨眼的恶魔。他为了商业利益曾谋杀过不少人，并且巧取豪夺他们的财产。他为了夺取成品铀和铀的制造技术，便用放映机让幽灵出现，用迷人的美女德奥拉夫人的幻影去蛊惑霍尔，并且使霍尔理智崩溃不能自拔，最后不得不因恋爱而自杀。奉命调查科学家自杀案的侦探梅逊一错再错，误认为霍尔是早先那些凶杀案的凶手，是畏罪自杀。但是一个偶然的时机使他终于发觉原来真正的凶犯恰恰是他所尊敬的、道貌岸然的埃弗斯坦，但是他由于缺乏证据而无法逮捕。

《德奥拉夫人》是一部充满讽刺、滑稽和悲剧的小说，被誉为“丹麦近代最佳小说”、“丹麦的‘浮士德’”。这部作品是延森所有作品中最为丹麦人所熟知和广泛阅读的。

《漫长的旅行》（1908—1922）

从1908至1922年，延森发表了6部长篇小说，由于它们都是叙述人类进化过程和表现达尔文的进化论观点，延森把它们汇编成一部巨著，名为《漫长的旅行》。

第一部《冰河》（1908）是一部描写冰河时代猿人的神话。故事发生在远古的第三世纪，冰河南下把瑞典和丹麦原来生长着的大片热带植物林全部毁灭。小说的主人公杜连克奋而起反抗寒冷，并且想要杀死寒冷。他手持石斧向北而行，独自生活在冰河上，后来他终于发现寒冷并非是一个人，“是一股自然的力量而并非人性”，这就形成了北欧宗教的起源。杜连克靠狩猎为生，他抓到人就吞食掉。有一天他在海边抓到一个名叫莫娅的女人，他不仅没有杀掉她，反而坠入情网，成了那里的第一对夫妇。杜连克年老临终之前，他的家族繁衍日多，都一起生活在冰河上。他最后做出了一生中最伟大的功业，即发现击石可以取火。杜连克的儿子维兹比和情人越过瑞典和波罗的海来到海滨彼岸，正巧这时大地迸裂，火焰喷出，这样他就发现了可以长久使用的火种。他又绞尽脑汁，发明出车轮，为了返回故乡又发明制造了可以横渡波罗的海的船只。他们的儿子开始从事耕耘。

第二部《船》（1912）是以孩子的口吻写的，受到当时的青少年读者的热烈欢迎。故事发生在北欧海盗时代，一群好勇斗狠的青少年加入了海盗集团，驶往英国。这些海盗半途改航，南下意大利，一路上烧杀掳掠。等到他们返回丹麦，首领成了有权有势的富豪，这批海盗成了社会秩序的保护者。这部小说是以丹麦古代英雄史诗“萨迦”风格写成的。

第三部《失去的天国》（1919）描写瑞典的原始森林被火山毁灭。但是斯堪的那维亚民族的回忆中却仍然记住在僻远的地方有一片森林，为了寻找这个天国，青年菲亚离开部落，径自攀登上神的火山，盗取火种。但是族人并不感谢他，最后他被族人所杀。

第四部《诺尔纳·盖斯特》（1919）。主人公盖斯特生于石器时代，当时丹麦处于母权社会，人们在树上筑巢而后。盖斯特同年轻女子皮厄真正相爱，这样他们就从原始野蛮的群婚风俗中朝向文明跨进了一步。盖斯特曾经受巫术，可以活300年，皮厄死后，他茫然若失，到处流浪，后来他所爱恋

和一起生活过的女人一个个相继死去，他直溯尼罗河源头，想探寻“死亡之岸”，但却毫无所获。

第五部《克利斯朵夫·哥伦布》（1921）描写哥伦布发现美洲大陆的故事。

第六部《奇姆利人的远征》（1922）描写青铜器时代的生活和风俗，主人公依然是那个能够活300年的盖斯特。他在许多场合伸出援助之手，帮助奴隶，例如有的希腊奴隶抽中签将变成祭神的牺牲品，有的女子被掳成为奴隶将在罗马市场拍卖，盖斯特都大力相救以致化险为夷。

1944年，延森因这部六部曲而获得诺贝尔文学奖，“因为他的雄浑而丰富的诗理想像力，他运用这种想像力使渊博的智慧探求和大胆、新奇的独创风格结合起来”。

（石琴娥）

1945年

### 加夫列拉·米斯特拉尔

#### 《死的十四行诗》（1914）

这是智利女诗人加夫列拉·米斯特拉尔早期的优秀诗作。此诗于1914年在圣地亚哥举行的“花奖赛诗会”上获得了鲜花、桂冠和金质奖章。从此她和诗歌结下了不解之缘，沿着用荣誉和玫瑰花铺成的大道走向灿烂的未来。

《死的十四行诗》包括3首以爱情和死亡为主题的十四行诗。是诗人为悼念开枪自杀的未婚夫而写的。1907年她去坎特拉小学教书，认识了一个名叫罗梅里奥·乌雷塔的铁路职员，不久彼此便坠入了情网。后来第三者插足，小伙子离开了纯洁的山村女教师，这使她受到巨大刺激。1909年底，乌雷塔由于波新结识的姑娘抛弃，据说工作也不顺心，羞愧交加，结果在邻村科金坡举枪自杀。当时他口袋里还装着米斯特拉尔的照片。诗人无限悲伤、悔恨。痛苦、惆怅、失落的心情油然而生：

你被安放在冰冷的墓穴里。  
我把你挪回纯朴明亮的大地。  
人们不知道我也将去那里安息。  
与你共枕同眠梦在一起。

.....

如花似锦的年华，船儿停止了运行.....  
难道我不懂得爱，难道我没有情？  
将要审判我的主啊，你一请二楚！

全诗以哀惋的情调、奔放的感情和流畅的诗句展示了诗人失去恋人而陷入绝望的心境。显示了诗人初涉爱情题材的艺术才能。

#### 《绝望》（1922）

加夫列拉·米斯特拉尔的第一部也是她最重要、影响最大的诗集。全书包括7章，5章是诗即《生活》、《学校》、《童年》、《痛苦》、《大自然》。这些诗章汇集了诗人当时已经发表的和尚未发表的诗篇，有六七十首。

另两章是散文诗和短篇小说。

诗集的题材相当广泛。许多诗篇真实地表达了少女对爱情的憧憬、渴望和初恋的感受。如《天意》一诗这样追忆爱情的幸福：

自从你和我订下婚姻，  
世界变得更加美丽动人。  
当我们靠着一棵带刺的树，  
相对无言，彼此倾心，  
爱情啊，像树上的刺，  
用她的芬芳把我们穿在一起！

也有不少诗篇深切地表现了爱情中的怀疑、妒忌、痛苦、失意、绝望和悲剧。如《痴情》这样描写爱情的破裂：

他望着我，我望着他，  
久久没有说话。  
日光凝滞像失去魂魄，  
面色苍白在惊恐挣扎。  
经过了这样的时刻，  
一切便都结束了！

有一些诗篇热情地歌唱了乡村教师的工作，学校的生活和孩子们的游戏，反映了诗人在校任教时的经历和感受。也有一些诗篇赞美可爱的大自然，地上的树木，天上的云朵，濛濛的细雨，波涛翻滚的大海以及夜空闪烁的星辰。如《云之歌》唱道：

缥缈的云朵，  
轻柔的棉纱，  
请把我的心灵带去，  
带上蓝天去吧。

诗集中的散文诗表达了诗人对母亲们的同情、对幼儿的爱怜、对成人的忠告和对孩子们的希望，展示了诗人那感人的温柔情怀。

《绝望》中的诗，情感强烈、深沉、细腻、纯真，可谓情真意切。诗句自然、流畅，不扭捏不做作，挥洒自如，无所顾忌，有时像大河，有时似小溪，具有强烈的感染力。

《绝望》与流行一时的拉美现代主义诗歌截然不同。它开创了一代新诗风，在文学史上占有重要地位。

《柔情》（1924）

加夫列拉·米斯特拉尔的第二部重要诗集，共百余首诗。

诗集中的大部分作品是献给母亲和儿童的，此外也有一些儿歌。这些诗格调清新，意境美丽，内容健康，诗句朴实易懂，感情真挚、热烈。如《小羊》一诗这样唱道：

我的小羔羊，  
温顺又安祥，  
你的安乐窝  
就在娘胸膛。  
长得白又胖，  
脸蛋像月亮：  
为你当摇篮，

万事都遗忘。

像这样的儿歌，诗句整齐，总与境交融，朗朗上口，容易记忆。

再加摇篮曲《你曾有了我》：

睡吧，小心肝，  
笑得多么甜，  
巡夜的星辰  
为你摇摇篮。

诗共有5节，每节4句，整齐划一，富有音乐感。《柔情》中的诗一般都讲究形式，有的可以朗诵，有的可以歌唱，生动地表达了诗人即母亲对婴儿、幼儿和儿童的爱心和柔情，生动体现了“世上只有妈妈好”这个朴素的真理。

《有刺的树》（1938）

加夫列拉·米斯特拉尔第三本诗集，包括60多首诗。其中有摇篮曲、小夜曲、风景诗、叙事诗、趣闻等，题材广泛多样。如《鸽子》一诗这样表达喜欢鸽子的心情：

我举起一束麦穗，  
像宠爱孩子的母亲，  
边唱边招呼它们，  
顿时鸽子落了我一身。

再如《热带的太阳》。诗人从印加人的太阳，玛雅人的太阳，山峰和峡谷的太阳，唱到库斯克的太阳，墨西哥的太阳，安弟斯山的太阳，热情赞美了太阳的伟大、可爱，它的功绩，它的气概，它的至高无上和宽阔的胸怀。

有的诗如《缺乏的国度》，具有哀伤情调，表现了诗人对贫乏的忧虑和悲哀的心情。诗中这样与道：

那里不长茉莉，  
不长石榴树。  
没有蓝色的海，  
没有天空。  
我从没有听说过，  
它的名称，名称。  
我将要死在  
没有名字的国度。

《有刺的树》显示了诗人感情上的转变，由个人的哀伤、痛苦，开始转向赞美大自然，歌唱美好的事物和情感，反映下层人民的处境。诗中充满生动而美丽的比喻，具有流畅明快的节奏和自然朴实的语言。美中不足的是，个别诗篇受到超现实主义影响，颇为晦涩、费解。

《压榨机》（1955）

加夫列拉·米斯特拉尔的最后一本诗集，汇集了诗人晚年的诗作，共约70首。

诗人晚年积极投身世界和平运动，热情为妇女和儿童事业奔走，在外文活动中不妥协地反对帝国主义政策。因而她的思想感情发生了巨变，开始同劳动人民站在一起。这使她写出了一系列具有崭新的思想内容的优秀诗篇，如歌颂劳动和劳动者的《工人的手》，憎恨剥削者、同情织布工的《织布机的主人》，满怀希望、憧憬美好未来的《黎明》，赞扬美好事物、抒发心中

的感受的《泉》和《乌拉圭小麦》等。比如诗人在《黎明》一诗中豪迈地唱道：

鼓起我的胸膛，  
让宇宙进来，像炽热的瀑布那样。  
新的一天来临，我心情激荡。  
我要像填满的岩洞，  
将我新的一天歌唱。

诗集的诗篇表明诗人已经摆脱了那种缠绵悱恻、悲哀伤感的个人感情的束缚，思想解放了，胸襟开阔了，过去影响着她的超现实主义消极诗风也不见了。她作为一个新型的诗人 and 人民群众的歌手出现在诗坛上，活跃在劳动群众中。她是“智利的女儿，她属于人民”（诗人聂鲁达语）。她晚年的这些诗不讲求歌曲的旋律，节奏明快，韵律自由，语言具有大众特点，深为广大群众喜闻乐见，体现了诗人后期诗歌创作的风格。

（朱景冬）

1946年

赫尔曼·黑塞

《彼得·卡门青》（1904）

长篇小说。这是黑塞的成名作，采用第一人称的叙述方式。主人公彼得·卡门青是瑞士阿尔卑斯山村农民的儿子，后去苏黎世学习，与音乐系学生理查德结下深厚友谊，并进行文学创作，很快便出了名。由于他对女画家阿格丽蒂的爱恋归于失败，卡门青感到十分痛苦和失望，遂和理查德一起到意大利旅游，理查德在游泳时不幸溺水身亡。卡门青先后失去了爱情和友谊，对人生感到空虚，迷惘和厌倦，回到瑞士后认识了一位半身不遂的青年鲍比，并给予这位青年以亲切的关怀，虽然不久鲍比也离开了人世，卡门青却在为他人的服务中感到充实和快乐。但他对都市的生活和文化感到很失望，十分留恋简朴的乡村生活，于是便回到了家乡，并积极投身于故乡的集体福利事业，还开了一家酒店。实实在在的工作和劳动冲刷了他个人的哀愁和烦恼，同时他在纯朴的人民生活中吸取营养，进行创作。

小说描写彼得·卡门青从童年、少年到青年的发展道路，着重揭示他的内心体验和经历，以及对生活意义的不断探索和追求，是一部“发展小说”，带有作家的自传性特征。作家通过都市和乡村的对照表达了他对都市文明的厌恶和对纯朴的乡村生活的恋情，小说的结局表明，只有生活在人民中间，才能产生真正的艺术，小说也正是以此激励人民去追求人道、纯朴，去不断探索生活的意义。

《在轮下》（1906）

中篇小说。出生在黑森林一个小城商人家庭的汉斯·吉本拉特秉赋聪明，而且用功好学，被选派去参加考试后，以优异的成绩进了毛尔布隆神学校学习。在社会和家庭影响下，他功名心切，整天刻苦学习，没有游戏，也不和大自然接触，因此严重损害了身心健康。不久，同班的赫尔曼成了他的好朋友。赫尔曼是个富于幻想、具有独立见解的学生，对当时的教学方法和教育制度持批判态度，被学校视为爱捣蛋的学生。汉斯与他的交往受到干涉和阻

挠。汉斯身体原本不好，再加上用功过度，健康状况更加恶化，以致学习成绩退步。学校把这一切归咎于赫尔曼，以致他被迫逃离学校，后被开除。汉斯感到十分孤独，严重的神经衰弱使他无法继续学习，于是回乡当了钳工，遭到别人的讥笑与蔑视，一次酒宴以后在回家途中掉在河里淹死了。

小说具有深刻的社会批判性，它的矛头指向威廉帝国时代违反人道主义、压制人的个性、剥夺青年思想自由、培养帝国臣仆的教育制度。汉斯实际上是被碾碎在资本主义制度的“轮下”的。这部小说也带有自传性，汉斯和赫尔曼这两个形象体现了黑塞自己身上的两个方面，作家自己的经历同这两个形象有许多相似之处。

#### 《荒原狼》（1927）

长篇小说，是黑塞中期创作的代表作。小说主人公、作家哈里·哈勒尔是个孤独的知识分子。小说包括“出版者序”和“哈里·哈勒尔自传——为狂人而作”两个部分。前者以作者视角叙述被称为“荒原狼”的哈里·哈勒尔的一般外在特征、性格和生活方式；后者是自称“荒原狼”的作家哈勒尔的手稿，是小说的主要部分，其开头插进了一篇题为《论荒原狼》的论文，哈勒尔读后悟出自己精神分裂的根源在于自己身上同时存在着“人性”和“狼性”。一天，他参加教授家的聚会，在场的人全是民族沙文主义者，他的反战言论受到斥责，后来他与酒吧女郎赫米纳邂逅，得到肉欲享受，经她介绍，哈勒尔又结识了吹黑管的帕勃罗和姑娘玛丽亚，在音乐和感官享受中忘却了一切苦恼。后来帕勃罗把他引进“魔剧场”，一个疯子才能去的地方。这是一个幻想世界，黑塞得心应手地驾驭着意识流技巧，通过对种种场景的描绘，展示了形形色色的社会生活和哈勒尔的内心世界，最后歌德、莫扎特等“不朽者”以崇高的人道主义思想使他分辨幻象和现实，摆脱绝望，重新回到现实生活。

通过哈勒尔这个形象，黑塞揭示了第一次世界大战后年轻一代的心理，他们在寻找新的存在基础的过程中陷入了非理性与理性、兽性和人性的精神分裂之中，深刻地表现了他们的精神危机。小说的结尾显露了人道主义战胜兽性的一线光明。同作者的许多小说一样，这部小说中也有两个既互相对立、又互相补充的两个人物：哈勒尔和帕勃罗，代表着生活的两面。这部独白小说的主人公在很多方面同作者本人十分相似，因此《荒原狼》也可以说是黑塞的独自，看作他对行将登台的法西斯主义的预言和向世界发出的警告。

#### 《纳尔齐斯和戈尔德蒙德》（1930）

长篇小说，表现精神和情欲、淫乐和品德的分裂，以中世纪为背景。纳尔齐斯和戈尔德蒙德这一对朋友是玛利亚布隆修道院修道士，但两人性格迥异：纳尔齐斯冷静理智，清心寡欲，思想纯洁，戈尔德蒙德迷恋世俗生活，沉湎于情欲和感官享乐。后来戈尔德蒙德逃出修道院，到处流浪，干出种种风流韵事，也尝够了生活的艰辛与痛苦。经过种种波折，他决心学习雕塑，塑了一个以纳尔齐斯为模特儿的塑像，并在流浪中以绘画记录了当时鼠疫流行的情景，在有益于人民的艺术创作中感到慰藉。后来戈尔德蒙德与总督情妇阿格纳斯幽会被捕，被判处死刑。正当死神向他招手的时候，纳尔齐斯来救了他的性命，并把他带回玛利亚布隆修道院。从此戈尔德蒙德使在那里用自己的雕塑艺术为宗教作贡献。

小说的主人公又是一对既互相排斥、又互为补充的人物，他们一生中的大部分时间都各自走着自己的路，直到晚年才在对方身上发现自己所缺乏的

东西，自己的另一面。戈尔德蒙德使纯精神型的纳尔齐斯受到爱和美的浇灌，纳尔齐斯则让情欲型的戈尔德蒙德在神示中获得了精神力量。这两种相辅相成的性格的融合便是黑塞所追求的理想的人物形象。小说中的“永恒的母亲”形象是个极为重要的象征。浪荡的戈尔德蒙德是在看到一尊生动美丽的玛利亚塑像时才决心学习雕塑的，最后他又替玛利亚布隆修道院塑成了一座不朽的圣母像。“永恒的母亲”便是包罗万象的大自然、人生、个人内心和谐以及永恒艺术的象征。《玻璃球游戏》（1943）

长篇小说，写于1931—1942年。这是一部寓言小说，讽喻小说，是作者对世界和文明的命运，尤其是对艺术命运的思考。故事发生在2200年左右的卡斯塔利恩。玻璃球游戏产生于19—20世纪，它的规则和语法是一种高度发展的符号系统。这种游戏集科学和艺术，尤其是音乐和数学于一体。小说中的卡斯塔利亚是个与世隔绝的小世界，是个国中之国。卡斯塔利亚人全是知识界的精英，是人类文明的保护者，他们组成一个教团，到处网罗有天赋的男童，通过人类最高境界的玻璃球游戏的训练，为全国培养精神人材。小说主人公克内希特走过了卡斯塔利亚人经历的全部路程。他潜心钻研《易经》等中国古代哲学，精通了玻璃球游戏的规则，被选为这项游戏的大师。后来他意识到玻璃球游戏仅仅不过是游戏而已，而卡斯塔利亚这个理性王国，不管它多么美妙，在整个世界上也只是个小点而已，他认为最重要的任务是教育青年一代，使他们具有高尚的精神，并到现实生活中去发挥影响和作用，这才是拯救理性王国的唯一途径。他决心回到实际生活中去，当了朋友的家庭教师，最后在阿尔卑斯山高山湖泊中游泳时淹死。

这是一部乌托邦小说，具有德国“发展小说”的特点。小说表达了作家对法西斯时代的极端厌恶，也反映了他对人类美好未来的向往，对人生意义的孜孜不倦的追求。小说的结尾，有人认为是悲观的，有人认为是积极的，因为克内希特显然死了，但是他的学生还活着，黑塞自己认为，克内希特并不是中断了，而是完成了他的教育使命。作品融多种体裁如政治评论和历史著作、诗和故事、传说和言行于一体，叙述平静而抒情，但饱含着炽热的感情。这是黑塞晚期创作的代表作，也是他整个创作的高峰。

（韩耀成）

1947年

安德烈·纪德

《人间的食粮》（1897）

这是纪德第一部重要作品，这部散文式作品包括8卷正文和一篇“颂歌”，一篇“寄语”，由一连串富有诗意的断想构成。这些断想大都从东方传说、圣经故事、尼采著作中获取灵感。通过假想的导师梅纳尔克对其弟子纳塔纳埃尔进行教诲的方式，纪德要人们摒弃一切道德规范和思想习惯，摆脱一切伦理的和精神的引导，任随本能去尽情地享受生活，更好地认识自我和世界。这部作品充斥着一系列毫无逻辑和因果关系的个人经验，它是一个灵魂面对许多事物——风景、花园、沙漠——的记事。这个灵魂是统一、完整而持续的，但在它的旅程里，它把自己投入种种事物和情感状态的变动中以求取教诲。书中的意念和情感总是在现代进行，这是本与旅程有关的书，

但是其中并没有进展，因为没有目标。叙述者的灵魂总是渴望遵循新的行动，整部作品是纪德多变而苛求的灵魂，不断涌出的新的思潮。在这灵魂里，事件不断演出，各类感触被精细的描述，他的热情包容了一切，这是纪德个人主义最激越的一部书，是纪德一生对抗虚伪的第一部记录。《蔑视道德的人》（1902）

主人公米歇尔从小受到严肃的宗教教育，在各种书籍中度过了青年时代，他不懂生活，是个没有情趣的灰色的人，对无比贤淑温柔的妻子感情冷淡，在蜜月旅行中由于身体衰弱突然咯血，多亏妻子精心照料，他才恢复了健康，而这次大病成了他生活的转机，他满怀激情地投入大自然的怀抱，恢复了强壮的肌体，然而他的精神开始堕落了，追求感官的刺激，过上了放荡的生活，染上了同性恋的恶癖。他无视任何道德，一意孤行，缺德自私。妻子玛丝琳既忧愁，又担心，终于病倒了。而这位背德丈夫竟不顾妻子病情日益恶化，放荡行为毫无收敛，完全是他的冷酷、欺骗、背叛与自私把他可怜的妻子折磨得日见衰弱，他甚至硬拖着已患重病的妻子在明显有害于她健康的地区里旅行，终使她一病不起，又得不到必要的照顾，最后凄然逝去。米歇尔的形象代表着极端的个人主义，可怕的利己主义，他是一个违反了人的准则、道义与责任的缺德的人，一个在人的意义上的背德者。在这个人物身上有着纪德的影子，体现了纪德勇于无情剖析自己的精神和坦率忏悔过失的品德。

#### 《窄门》（1909）

这部小说叙述了一个充满了宗教情绪的爱情故事。阿莉莎与杰罗姆是一对青梅竹马的恋人，两人都深受宗教的影响，都追求那种通过狭小的“窄门”而进入天堂的理想，在这种理想的指导下，他们又形成了一种追求柏拉图式精神爱情的恋爱观，杰罗姆把道德的自我完善视为自己去爱阿莉莎所应具备的起码资格，也把道德上的自我完善、自我完全净化当作与阿莉莎相遇的唯一会合点和相爱的唯一境界，在他看来，他们两人的幸福不可能是别的什么、而只是以纯净之身双双来到一尘不染的天国。在这种宗教气味的窒息下，他成了一个道德上的苦行僧，成了一个压抑着自己身上正常感情的圣人，该看阿莉莎时，他故意不看，该接近她时，他却认为“配得上她的最好的行动就是马上离开她”，该向她求婚时，他一再拖延，该亲吻她时他却克制着自己的热情，阿莉莎也是有过之而无不及，她把与杰罗姆的结合视为对天国之路的背道而驰。在她的宗教观里，主所指点的德行之窄门却又窄得容不下两个人并行，于是，为了保持自己对主的忠诚，保持自己将来能得以进入窄门的纯净，她就只能期望在来世、在天国彼岸、在上帝的身边与恋人相聚。在尘世中她要拒绝他，要让他死心，这场爱情悲剧也就无可避免了。通过这一悲剧，纪德暴露了资本主义条件下人性的窒息。

#### 《梵蒂冈的地窖》（1914）

这是一部讽刺性作品，围绕一伙歹徒阴谋劫掠财富的故事展开。伪装成神父、哲学家的骗子普洛特斯轻易地使圣普里安女伯爵相信教皇已被绑架，关在梵蒂冈地窖里，而一个冒牌的家伙正坐在教皇的位置上。受了他的欺骗，在捐助建立十字军，拯救教皇的名义下，女伯爵开出了支票，支票后来被交给她的一位朋友，这朋友的丈夫是阿梅德·弗洛里斯阿。阿梅德是虔诚的教徒，他经历了一系列吵吵闹闹的倒霉遭遇之后，在罗马与拿波里之间的一列快车上刚好和年轻的拉弗卡狄奥同一车厢。拉弗卡狄奥没有任何明显的动

机，把阿梅德推下急行中的火车，因此杀害了他，他成了“无动机行为”的英雄。拉弗卡狄奥这个新型的小丑和罪犯是个 19 岁的冒险者，他的放荡和他的活力成正比，他总是让机会去决定他的行动，他体现了纪德卫护个人主义的反逻辑观点。这个人物是一个不受制于传统行为规范的个性，他象征着一种生活态度，代表纪德所赞美的弹性的生命力量。阿梅德则具有一个英雄所有的尊严、理想和崇高的目标，为了帮助解救他相信是被囚的教皇，他进行了一连串在他自己眼里非常不平凡的冒险，他象征着可笑的英雄主义。这两个人物都代表了纪德性格里极端的一面。

《伪币制造者》（1926）

这部小说是纪德唯一的长篇小说，以爱德华日记的形式把两个故事交叉、重叠起来，在小说技巧上进行了大胆革新的尝试。一个是爱德华周围一群中学生和大学生的故事，一个是爱德华正在写作的小说《伪币制造者》中的人物的故事。它反映了当代青年的不安与苦闷，流露了对资产阶级社会的某些怀疑。小说中人物众多，爱德华既是当事者又是旁观者，他和书中大部分家庭或团体有关，他记录下他的经验和反应作为他写小说的一部分。他的同父异母姐姐莫利尼埃夫人的三个儿子乔治、奥利维和万桑都出现在书中的一些重要插曲中，奥刊维的好友贝尔纳是普洛菲唐迪尔家族的私生子，他为了投入生活、投入人类的主流坚持不懈地努力着。他的生活热情、他的经历、他不向任何观众或任何人屈服的意志使爱德华很感兴趣。贝尔纳深爱着罗拉，而罗拉怀着万桑的孩子，内心里却爱着爱德华。小说的情节错综复杂，每段插曲一开始，整部书也似乎都重新开始，没有结论，没有结尾，小说中充满了讨论，成为一个讨论人类及美学问题的中心，表达了纪德崭新的小说观。这是一本包含众多主题及戏剧事件的小说，每个人物同时卷入数个情节中，而在各个情节里又扮演不同的角色。纪德通过这部小说告诉我们：小说可以不确定、不协调和出人意外，一如生活本身，在人物的无限自由中找到它的秩序。

（张容）

1948 年

托马斯·斯特恩斯·艾略特

《普鲁弗洛克的情歌》（1915）

《普鲁弗洛克的情歌》是艾略特第一篇重要作品，也是在 20 世纪诗歌史中具有革命意义的作品。该诗涵意深奥，文字大幅度跳跃，作者从改革诗的遣词用句着手，在既不学究气又不庸俗之间，寻求一种知识分子的语言。

全诗以内心独自叙述一位上流社会的庸碌青年在求爱途中的矛盾心理，并以此折射作者对社会、人生问题的深刻思考以及对西方世界精神文明堕落的巨大失望。

普鲁弗洛克是有些自卑且优柔寡断的怯懦男子：他想追逐欢乐，又为暮年的来临而焦躁；他对自己无聊的生活和孤独的境遇不满，但又缺乏勇气去扰乱这个宇宙。他对一切都无能为力，觉得自己就像一个生活中的丑角。他只好求助于海滩的幻境，在海中仙女、美人鱼的梦想之中沉醉。然而只要回到现实人世，一切就将终结。这种可悲的心理境遇透示是一种特定的社会心

态。

而这种社会心态又被佐以种种环境的渲染。黄昏的雾，落灰的烟囱、干涸的水坑——浓郁的阴影和强烈的压抑，促使人去联想时代的种种病态。

《传统与个人才能》（1917）

《传统与个人才能》集中体现了艾略特的文艺批评思想，主要探讨了诗人与传统之间的关系。

作者认为，诗人与传统之间存在着千丝万缕的联系，任何诗人和艺术家都不能单独地构成其完整的意义，它只能在与既往作家的比较之中显示出来，因而诗人必须与传统相适应。

然而传统并非固定不变，它因新的艺术品的诞生而不断发生变化，重新加以调整。故而尊重传统不仅需要历史感，而且需要具备对现存事物发展的感知力：不仅意识到过去已成为过去，而且意识到它的现存性；既感到永恒性，又感到暂存性，同时还感到永恒性和暂存性是同时存在的。只有这样一个人作家才有可能具备真正意义上的传统。

艾略特反对浪漫主义诗歌理论对个性与感情的过分强调，认为艺术家个人的感情与个性远不及传统重要和有价值。因而，诗歌并不是诗人用来表现其个人感情和个性的工具。诗歌不是抒发感情，而是逃避感情；不是表现个性，而是逃避个性。艺术家的发展就是一种不断的自我牺牲，不断地消灭个性的过程，他的任务就是将个人的感情和经验转化成艺术的感情和经验——这也是一个艺术家是否成熟的标志。

《荒原》（1922）

《荒原》是20世纪西方文学中一部划时代的作品，是现代主义诗歌的里程碑。作者汲取了英国玄学派和法国象征主义诗歌的精华，援引德、法、意、拉丁和印度梵文等多种文字，运用神话、传说、人类学、哲学和文学著作中的诸多典故，在复杂的象征框架中，以强烈的暗示和玄奥莫测的意象，刻意表现第一次世界大战后西方世界的死寂颓败犹如一片涸竭的荒原。

全诗共434行，分为5章，偶尔出现韵脚，主要为自由体。魏士登的《从祭仪到神话》中关于渔王和寻找圣杯的传说、弗雷泽《金枝》里关于繁殖神话的崇拜和礼仪形成了长诗的总体象征结构。

人欲横流是造成现代“荒原”最根本的原因。第一章“死者葬仪”描绘了不死也不活的现代人充满了庸俗和低级的欲念，第二章“对奕”对比了上流社会的奢华和堕落与下层社会的猥琐和淫乱；第三章“火的布道”揭示了情欲之火造成的庸俗猥亵，呼吁基督、佛祖救助荒原人逃脱熊熊的欲火。

作者心目中的“荒原”就是现代化大城市，当代生活只给其居民提供了“一大堆破碎的形象”和“在尘埃中的恐惧”——一种死于精神枯竭的文明。而这种“没有实体的”城市是伦敦和其它所有城市的共同特征，因而诗人笔下的荒原便从西方扩展到整个现代世界。作者提出遵循戒律、坚定信仰、赞美上帝是人性和世界复归的唯一途径。

《荒原》以其主题的重要意义及其技巧的卓越，成为现代最重要的文学著作之一。

《批评的功能》（1923）

《批评的功能》是艾略特另一篇较为重要的文学批评文章。该文阐释的批评观念与其在《传统与个人才能》中论述的艺术家对于传统应该具有的观念相一致：批评家应把个别文学作品、个别作家的作品置于其必须与之发生

联系才能获得意义的世界文学、欧洲文学、某一国家的文学有机整体的联系之中进行鉴定，因为在任何时代里，真正的艺术家之间必然具有一种不自觉的联合。只有二流作家才会为了维护其微不足道的创作特色而舍不得投身于任何共同的行动。

艾略特认为艺术可以有本身以外的目的，尽管艺术家并不一定注意到这种目的，而且越不经意效果反而越好，而批评的目的则十分明确，就是解说艺术作品，纠正读者的鉴赏能力。这种解说既是一种冷静的合作活动——批评家努力克服个人的偏见和癖好，努力使自己的不同点和最大多数人的判断协调一致；又必须具有高度的事实感——使批评的阐释不再是阐释，而只是使得读者掌握他们在其他情况下容易忽视的事实，这种阐释才是唯一合理的阐释。他认为，许多批评文章正是因为忽略了这一点，结果非但没有起到纠正读者鉴赏能力的作用，反而使读者忽视了阅读作品本身的鉴赏趣味。

#### 《空心人》（1925）

《空心人》常被认为是艾略特描写精神空虚的现代人的代表作。悲观和虚无主义色彩弥漫在整首诗里，同时也透着艾略特不满现状的批判态度。

艾略特把现代人描绘成头脑里塞满了稻草、失却灵魂的人。这些人拖着徒有的形骸，在阴暗、委琐、空虚的行为范畴中运作：他们操着毫无起伏、毫无意义的干涩的声音，摆着有影无色、无动机的姿势，像老鼠一样在干燥的地窖中的碎玻璃之上行走。对这种虽生犹死的世界的描绘，标志着艾略特对现代人和现代社会的幻灭和绝望情绪。

#### 《四个四重奏》（1943）

《四个四重奏》是一组哲学宗教冥想诗，标志着艾略特创作的最高成就，其思想主题和艺术技巧的结合达到了完美境地，语言和韵律运用娴熟，意象的创造美妙而精确。

该作品由4部分汇集而成，每一个四重奏都有相同的结构——模仿贝多芬最后一部室内乐曲的形式，并且趋向相同的主题。各部分的标题均以地名冠之，显示个人的经历、体验、回忆与历史的仰延。它们依次为，《烧毁了诺顿》（1936）、《东科克》（1940）、《干燥的萨尔维奇斯》（1941）、《小吉丁》（1942）。

《烧毁了诺顿》指一座英国乡间住宅的玫瑰园遗址，那里存在着超越时间和体验的、否定了肉体 and 灵魂的“寂静”。这需要摆脱感觉世界的欲望和精神狂乱错觉的迷惑才能达到，而当代社会的人们却正陷于这样的困境。

《东科克》是艾氏祖先在英国居住的村庄，作者从祖先故土去思考人类的历史。作品中弥漫着绝望的情绪和尚未被拯救的痛苦。它以近乎梦幻的形式表现生命与体验的循环性质，探讨基督教关于死中之生、生中之死的问题，以为开始蕴含着终结，而终结也孕育着开始。

《干燥的萨尔维奇斯》取自美国马萨诸塞州东北海岸礁石之名，作者借此抒发密西西比河和大西洋之中蕴含着诸多的神和诸多声音。然而海洋的时间却不是普通人的时间，在有限的时间内去领悟与无限的时间相交之处的含义，完全是圣贤们的事。诗中反复出现的象征普通人的体验的花朵、日光和音乐的意象，是基督化身为人的征兆和其恩典的暗示。

《小吉丁》以17世纪英国内战时期国教徒聚居点的一座小教堂为背景，对前3部分的主题作进一步的阐发，对全部生命所要求的净化方式开启了通向灵魂再生的道路。诗人从现在与过去的关系的角度，感叹历史是奴役，历

史也可以是自由，无论如何，个人和历史的经验绝不会遗失，因为历史是永恒时间的一种方式。

这部主题复杂、含义深邃，在措词、韵律、喻意、地域变化及时间概念上都富有新意的作品，为作者赢得了诺贝尔文学奖。

（冯季庆）

1949 年

### 威廉·福克纳

《喧哗与骚动》（1929）

《喧哗与骚动》是个美国南方的故事，20 世纪的故事，是福克纳最辉煌的成就。

作品从四个不同的角度，运用复杂的形象和象征手法，利用意识流写作技巧，描绘南方望族康普生家庭的没落，从而反映它所代表的阶级必然没落的趋势，以及南方传统道德观念和价值观念的泯灭。

康普生家族曾经显赫一时，出现过好几个将军，一个州长和许多富有的农场主，拥有过“康普生时代”，而现在是一片颓败景象。嗜酒如命的律师康普生和终日忧心忡忡、难以忘怀既往的荣誉和声名的太太共有四个子女：昆丁、凯蒂、杰生和班吉。凯蒂美丽、热情、开朗，却被一偶然相识的纨绔子弟所玩弄，有了身孕之后，被迫匆促嫁给富有的银行家夏特，不久又遭夏特遗弃而沦为妓女——由“南方淑女”变成了一个轻佻放荡的女人。她的堕落意味着南方道德法规的失败。康普生因女儿的不幸郁郁而终。

凯蒂的哥哥昆丁是哈佛大学的学生，一个感觉敏锐的知识分子。自幼与凯蒂感情甚笃，对她的受到了不正常的地步。哈佛的生活使他对南方的传统日趋不满，然而他对凯蒂失贞一事却耿耿于怀，显得是南方最严格的道德观念的一个活化身。他之所以想同凯蒂乱伦，实则是希望上帝会因此把他们一起打入地狱，永劫不复，从而与世人更彻底地隔离。他无法做到这一点，但又摆脱不了因妹妹的不幸和没落的种植园主家庭前途无望所构成的巨大压抑，终于自我毁灭了。他的弃世标志着这个家庭的毁灭。

凯蒂的弟弟杰生则无视一切传统、原则和荣誉，是个十足的骗子、种族主义者和家庭的暴君，是福克纳笔下最成功的恶人典型之一。他把金钱看得高于一切，为了买股票，居然侵吞凯蒂当妓女挣来抚养女儿小昆丁的卖身钱，迫使小昆丁走上了母亲的老路。他冷酷成性，百般虐待白痴弟弟班吉，后来甚至以班吉侮辱女学生为借口对他施以阉割的酷刑。在这个人物身上体现了作者的如下观点：南方社会的权力必然会从旧庄园主贵族手中转移到投机起家的新垄断资产阶级手中。

理智不健全的班吉不能理解和解释各种事件，而这一点却使他成为准确而客观的旁观者。他目睹了人类的肮脏和黑暗，目睹了那个社会中最受人崇拜的金钱的罪恶和人性的沦丧，然而他是如此脆弱和无能为力，几乎是供奉的祭品：他被骗卖了自己的土地，以解决昆丁的大学费用；他被杰生所阉割并最终被送进疯人院。福克纳在班吉身上浸透了他对人类所感到的悲哀和怜悯。《我弥留之际》（1930）

《我弥留之际》是用多角度叙述手法创作的小说。全书共分 69 节，每一

节是一个人物的内心独白，叙述或观察的人物共有 15 个，每个角色同时反映并影响故事的发展，进入情节的本体，并且多多少少提供了故事本身的意义。这些意义受他们个别的感觉和思考所左右。

在这部作品中，福克纳展示了暴力、死亡、疯狂和忍受这些他惯常涉及的主题，创作出一部并非悲剧而是荒诞不经的喜剧作

一户生活贫困的农家主妇弥留之际表达了下葬于家乡其父母坟旁的愿望，为此全家踏上了本该充满庄严肃穆的孝敬氛围的送葬历程，然而本德仑一家凑连不断地有愧于命运所分派给他们担任的崇高的角色：男主人安斯想买一副新假牙和再娶一位新娘；朱厄尔为有机会骑马而感到高兴；杜威想买堕胎药；而达尔则纵火，企图将母亲尸体火化，以尽快给束长途跋涉的辛作者安排这个家庭在送葬的途中经历了人类所能够经历的两重最大的灾难——水灾和火灾，把这次出殡变为宗教性和象征性的旅程，用它暗喻人间神秘与驳杂的种种现象，说明由于缺乏爱和兄弟情谊，人类已经变得无能为力。

《圣殿》（1931）

这是一部通俗小说，作者采用的是平铺直叙的客观叙述方法。它描绘性欲的罪恶与世界的衰老、腐败的关系，以及现代社会的冷漠和人与人之间关系的种种不道德。

小说以一个邪恶、心理变态的杀人狂——波佩伊强奸谭波儿·屈莱克以及这位没有道德意识的女大学生的堕落为情节主线：汤米帮助谭波儿摆脱危险躲进玉米谷仓，波佩伊发觉后射杀了汤米并奸污了谭波儿。之后，波佩伊把谭波儿送到孟费斯的妓院，又把一个名叫雷德的小伙子安排成为她的爱人，在他们做爱的时候，波佩伊也在现场。律师班波为拯救谭波儿与帮助过她的戈德温，为搜集波佩伊的罪证做了许多工作。谭波儿却在法庭上作伪证。把戈德温送上了枉死台。教令、法庭丝毫不想伸张正义，只想把这件丑闻掩盖过去。而波们伊却没能逃出命运的惩罚，在另一个案件中，他被当作凶手而死于误判。这次误判和送戈德温归天的误判一样令人震惊。

作品中出现了九次谋杀、一次性猥亵、一次匪徒出丧、一次私刑和一次枪决的场面，但叙述平直，使人一目了然。《八月之光》（1932）

这是一部以种族问题为主题的小说，写一个在社会中找不到自己位置的孤独者如何极不合理的社会法则支配，受到命运的拨弄，进而悲惨地死去。作者本人曾说，这是一个不知道自己是什么人，也无从得知自己是什么人的悲剧。

裘·克里斯默斯是尤费斯·海涅的女儿的私生子，没有人知道他的父亲是谁。海涅拒绝为其女儿请医生，所以她死于分娩。海涅怀疑女儿的情人是黑人，在克里斯默斯很小的时候就把他丢给了孤儿院。在孤儿院里克里斯默斯和其他儿童一样被漠视，得不到温暖。5 岁那年他无意间看到一个女营养员的隐私，后者怕泄露秘密而向院里诬告克里斯默斯是黑白混血儿。于是他被逐出了孤儿院，带着不详的身份进入了种族、阶级偏见很深的社会。他遭到了白人社会和黑人社会的同时拒绝。于是，他既不要做黑人，也不要做白人。他不愿受任何新的信条的约束。36 年来，正是种种信条羁约住他，使他不能成为一个“自然人”。基于这种观念，使得他与其心爱的白种女人裘安娜·伯顿宣告破裂，并最终杀死了她。在全城大搜捕的日子，他主动请白人将他处死。显然这是一个为挣脱所有法规而徒劳的人，被罪恶的种族、阶级偏见扼杀的悲剧。

《押沙龙，押沙龙！》（1936）

《押沙龙，押沙龙！》是记载庄园主塞德潘一家兴盛衰败历史过程的一部世家小说，带有沉重而神秘的色彩。主人公托马斯·塞德潘幼时受过庄园主的侮辱，立誓也要成为有钱势和家奴的财主。十几年后他来到杰弗逊镇，依靠投机起家，终于如愿以偿。他买了二十个黑奴开荒垦植，建造大宅，成为当地一富。在此之前他曾因发现妻子有黑人血统而将她与儿子查尔斯遗弃。后来他又重新娶妻，生下男孩亨利与女儿裘迪丝。多年之后，查尔斯在密西西比大学与亨利结为好友，并要与异母妹妹裘迪丝结婚。托马斯怕隐情暴露，更顾忌查尔斯的黑人血统，因而竭力反对，亨利在其父的唆使之下杀死查尔斯外逃。接着托马斯家业衰败，妻子故去，他本人因虐待与之同居的穷白人琼斯的外孙女朱莉而被琼斯所杀。亨利在外流浪多年于重病缠身之时悄然归家，但一场大火，使全家葬身火海。

押沙龙原为《圣经·旧约》中的人物，作者以传说中的这一人物比喻亨利·塞德潘。这个家族互相残杀和彻底毁灭的情节是福克纳“原罪说”和“报应说”的演绎，它再现了《圣经·旧约》中“因果报应”以及上帝的惩罚将落在第三代、第四代身上的神话传说。同时，福克纳也以这个家族的悲剧来比喻南北战争——它也是一场不承认黑人权利而爆发的手足之间的残杀，把南方从一个辉煌的封建文明之邦变成了一个创痛巨深、死气沉沉的地方。

小说宏大的悲剧主题，编年史般的给构气魄和复杂的叙述手段，使它在“约克纳帕塔法世系小说”中占有重要的地位。

（冯季庆）

1950年

伯特伦德·罗素

《婚姻与道德》

罗素获得诺贝尔文学奖，并不是因为他创作出了伟大的文学作品，而是因为一部以讨论婚姻道德为主题的著作《婚姻与道德》，其整体背景则是他用优美酣畅的散文式语言和逻辑实证主义的明晰风格创作了大量的影响深远的学术著作。罗素在其漫长的一生中，完成了40余部著作，涉及哲学、数学、伦理学、宗教、教育、社会学等领域，被称为柏拉图对话的化身。除了数学和逻辑学外，这些著作都具有根强的文学语言色彩。哲学家读这些著作，找出其中的矛盾与失之严格也许并不困难，但却不能不叹服罗素表达自己思想的明晰性与机智；而文学家读这些作品，或许并不同样感兴趣于其中讨论的问题，但却不能不承认从罗素的语言魅力中可以学到不少东西。所以，这些著作从问世起便一直激励和启发着富于进取的人们。罗素在《婚姻与道德》中以明快活泼的语言讨论了家庭、离婚、试婚、人类价值与性等问题，辛辣地批判旧有的婚姻道德观念，提出了以幸福高尚的生活为目标的婚姻制度改革设想。这些思想都是以他的哲学思想和伦理观念为基础的。罗素在哲学上提出鼓舞了整个哲学分析运动的逻辑原子主义。他把世界看作是由最基本的原子事实所构成，任何复杂实体都可以还原为这些原子事实。因而，一切科学命题都是由一些基本的原子命题组成的。原子命题与原子事实是对应的，因此，从语言中可以推演出它所描述的世界。但为此必须清理语言 and 知识，

即用所谓奥卡姆剃刀把那些于说明世界与构成知识没有用处的实体概念清除掉，把人类认识上的矫饰减少到最低限度，并采用最简单的表达方式。据此他在伦理上提出，正确的行为就是会产生最好结果的行为，而这意味着能满足欲望，因而是善的。罗素在《婚姻与道德》中要求道德对人的本能与欲望的控制降低到最低限度：这种本能与欲望的满足不致于干涉或牺牲人的自由。他认为，传统的婚姻道德都是受恐惧的支配，它或源于确立父亲身份的欲望，或源于禁欲主义观念（性是罪恶的）。因此，传统道德对性都保持无情压制的态度。这些压制在今天看来都荒谬的、没有必要的，必须像剃掉多余的实体概念一样把这些压制清除掉，因为它们在今天并不能导致高尚而幸福的生活。罗素认为，性像其他行为一样不能没有道德，他所提倡的新道德之区别于旧道德的基本原则在于：对本能不是压制而是引导。据此，他提出了婚姻道德的两条规则：男女之间应当有深切而真实的爱情。这种爱应当能包括双方的全部个性，把它们溶为一体，使双方都得到充实和提高；孩子在身体上和心理应得到充分的关心。缺乏或失去这两条，婚姻就是有害的、没有必要的。现在许多男女就像无机物，他们的婚姻缺乏真切的爱，其原因就在于从小受到传统道德的束缚所致。《婚姻与道德》对于当时的人们无疑产生了强烈的冲击，而正是这种冲击使它对于促进人类获取健康高尚的生活产生了深远的积极影响。

（黄彧生）

1951年

帕尔·拉格奎斯特

《绞刑吏》（1933）

1933年，拉格奎斯特针对当时社会上泛起的政治极权主义和希特勒得势当权的局面发表小说《绞刑吏》，批判“善”来自恶、批判暴力、残忍和血腥是人类进步之动力的荒谬言论，对法西斯分子借机发动战争予以无情揭露。这部充满热情的小说具有深刻的象征意义，富有战斗激情。拉格奎斯特接着又把这部小说改编为剧本，在斯堪的那维亚半岛各地上演。

《绞刑吏》一剧分为两幕。第一幕是光线昏暗的中世纪小酒店，第二幕是灯光辉煌的宴会厅。第一幕描写一群愚昧无知的工人，坐在小酒店的一个角落里，沉溺于酒肉之中，对罪恶满贯的绞刑吏既感到迷惑不解，又感到惶惶不安与恐惧。第二幕描写一群服饰华丽的男男女女，伴着夹在他们当中的军人，疯狂地颂扬绞刑吏是芸芸众生的代表，是现代政治灵魂的象征。拉格奎斯特以此暗喻德国纳粹利用暂时不明真相、尚不觉悟的人充当炮灰，为他们屠杀无辜，表达了自己对法西斯主义的严正抗议。这部作品风格独特，情节惊心动魄，被誉为拉格奎斯特30年代的杰作。《一个没有灵魂的人》（1936）

《一个没有灵魂的人》是拉格奎斯特于1936年发表的剧本，与《绞刑吏》一剧风格相异。《绞刑吏》的戏剧情节惊心动魄，而《一个没有灵魂的人》则是从另一个角度对人类的道德问题进行探讨，故事情节缓慢，对白简练、直截了当，潜台词同台词一样有力量。全部剧情着重表现人物内心的伦理道德观，潜意识色彩浓重。该剧描写一起政治案件里的一个杀人犯，在偶然的一次机会中爱上了抚养受害人的小女孩的女人。从此，这个杀人犯良心发现

认识到人类只有相亲相爱，富有自我牺牲精神，才称得上是高尚的人。杀人犯企图洗手不干，但在拉格奎斯特笔下，这个没有灵魂的人并未得到安宁，一是因为他恶贯满盈，二是因为在拉格奎斯特看来，至少在那个时代，生活本身尚无力给人类带来永久和平，以此象征了人类世代代渴求高尚的境界而未能达到所引起的不安。拉格奎斯特期望这个世界通过一种神秘的方法，用人类的不安去影响救世主，但这种方法显然不存在。《侏儒》（1904）

第二次世界大战末期，拉格奎斯特开始写一部不同凡响的作品。他采用新的手法，从个人的存在主义角度撰写，第一部分草稿后来便成了小说《侏儒》，于1944年发表。这部小说是值得重视的表现主义作品。他在文学生涯中始终坚持自己的道路，从不迎合读者的喜好，并且获得了成功。《侏儒》问世以后，被瑞典评论界誉为“最冷静、最训练有素的散文作品。”在他的许多作品中，该书首次被一版再版地销售一空，成为当时北欧的畅销书。《侏儒》是关于文艺复兴时代某一宫廷里的故事，曾一再被浪漫主义作家们描写过，但拉格奎斯特以他简朴的风格，赋予了这个故事以新的奇妙情趣。书中叙述故事的那个侏儒皮科利尼，是北意大利王子列奥尼宫廷里的一个弄臣，他被王子囚禁在土牢后，对权利、善与恶以及人类行为进行冥想。拉格奎斯特将侏儒的思索移植为侏儒同王子、公主和其他人的争论，让他处于压倒一切的地位。他为人专横奸刁，残暴狠毒，是一切邪恶的化身。他弯腰驼背，仇视人间的一切美好、高尚和纯洁的事物，尤其仇视年轻人的纯真爱情，因为他自己天生畸形，得不到这种幸福。他利用一切可以利用的机会，通过各种手段窥视周围所有人的行动，他的行为成了恐惧与破坏的象征。《侏儒》人物众多，事件纷繁复杂，拉格奎斯特把显示血腥与残忍的富丽堂皇的景象与极度的贫穷互相交错，使它们形成了鲜明的对比。《侏儒》语言洗炼，有如行云流水，比他的早期作品更为生动。

#### 《强盗》（1950）

这部小说写于1950年，是拉格奎斯特的代表作，他因此获1951年诺贝尔文学奖，并成为北欧文坛的一位宗师。《强盗》被译成英文、德文、法文和北欧各国文字之后，在读者心中引起强烈的震动。《强盗》是一部现实主义的历史小说，故事情节或人物形象都寓意深邃。在这部富于灵感的杰作中，他采用象征主义手法，将卑劣与道德、善与恶、神与人、理想主义与种种现实的水火不容，都以强有力的哲理语言简洁明快地予以分析和解剖。这部以基督教为背景的小说《强盗》，旨在抨击法西斯分子，抗议他们的暴行。拉格奎斯特在这部小说中，抨击了宗教的虚伪，指出宗教是统治阶级杀人眨眼的帮凶，揭露宗教利用迷信愚弄劳苦大众。拉格奎斯特着重刻画了恶贯满盈的强盗巴拉巴。他阴郁残忍、自私自私，是一个没有宗教信仰、生活在人与上帝之外的强盗。他被释放以后，对耶稣被钉死在十字架上以及复活之类的事精，进行思索。他听了死去的基督的教诲之后，心中忐忑不安，对上帝之子关于爱与自由的预言，充满了无限的迷茫。他四处奔走，希望拯救自己的罪恶灵魂，但他失败了。拉格奎斯特通过这个强盗不相信人能死而复活的心理，向人们揭示了基督死后升天的传说，是要人们在强暴面前忍耐下去，忍受自己所受的和将要遭受的奴役。他揭露基督复活后拯救世界是欺骗宣传，是要人们不去反抗暴虐，不去为生存而斗争，要人们安分守己，听任法西斯宰割，基督宣扬的“汝当彼此相爱”只不过是句空话，从而向人类指出信仰上帝是盲目的行为。拉格奎斯特在小说结尾安排巴拉巴被钉死在十字架

上，表示坚信人类的善与美定能战胜恶与丑，激励人类行动起来战胜法西斯。正如他大声疾呼的：“这个人间被搅得成了杀人不眨眼的世界！强盗被尊为圣贤，人被贬为牛马，颠倒黑白，大家早已麻木得视为当然。处此世道，若再不及早改变人的思想，则人类将迈向发泄兽性的道路！”

在这部作品中，他用既粗旷而又敏锐的语言对巴拉巴内心世界的冲突进行了动人心弦的描述。小说的散文形式结构紧凑、严密。行文流畅，语言简朴，且富有哲理；笔触犀利，对人性洞察入微，耐人寻味，发人深省。在他的笔下，胖姑娘至多是一块行尸走肉，为邪恶提供温床；免唇姑娘愚昧无知，任人宰割；沙哈被钉死在十字架上，是替人负罪。最后巴拉巴把自己的灵魂交付与谁，不得而知。所有这些，均表明拉格奎斯特晚期通过《强盗》对上帝的形象、神的价值以及使人具有信仰的可能性进行了追究。他像其他伟大作家一样，始终充满热情，坚定不移，孜孜不倦地在人类生存的重大问题上进行探索。《强盗》是他一生在善与恶、美与丑问题上探索的结晶。如果说他的每一部作品是构成他的作品大厦的一砖一瓦的话，那么《强盗》则是这座大厦的柱石，是世界文学中的瑰宝。

（刘明正）

1952年

弗朗索瓦·莫里亚克

《给麻风病人的吻》（1922）

这是莫里亚克的成名作。故事发生在朗德平原：让·佩罗埃尔长相丑陋，身体孱弱，得不到异性的爱慕。他在极端自私的父亲——朗德平原上的豪门地主的驱使下娶了年轻美貌的姑娘诺埃米为妻。诺埃米非常厌恶他，只是由于父母贪图地主的财产才被迫嫁给这个丑人。婚后，夫妻生活极不愉快，很快，丈夫便发现妻子对他的关系如同给“麻风病人”的吻一样，纯粹出于妻子的义务和怜悯。于是他每天去看望身患肺病的朋友，盼望染上这个不治之症，尽早离开人世以结束妻子的痛苦。但是在他将要达到目的、奄奄一息的时候，却又因发现年轻英俊的医生热恋着诺埃米而万分嫉恨。但是丈夫死后命运又迫使诺埃米拒绝了意中人的求婚，她面戴黑纱，孤独地在朗德平原的松林里为亡夫守寡。作者通过诺埃米的不幸遭遇揭露了资产阶级虐待狂的罪行。书中的许多事发人深省，是谁强迫17岁少女去和“麻风病人”接吻？是谁把她推入了暗无天日的枯井？是金钱主宰一切的资本主义社会，是这个社会窒息了人的生命，摧残了美丽少女的身心。莫累亚克在这部小说成功后又连续写了许多以外省的资产阶级家庭悲剧为题材的小说。

《爱的荒漠》（1925）

这部小说奠定了莫里亚克在法国文坛上的地位，并且获得了法兰西学士院小说大奖。小说描写了“那些因血缘及婚姻机遇而构成家庭的人们的孤独与隔绝”。库雷热医生一生勤奋工作，拯救过不少病人，事业上功成名就，可是他的家庭生活不美满，内心感到十分空虚，他与妻子共同生活多年，但是缺乏共同语言，咫尺天涯，为了寻求感情上的慰藉，他狂热地爱上漂亮的寡妇玛丽娅·克鲁斯，但却不被她理解和接受，于是只好将痛苦埋在心中，他犹如一个“被活埋者”在世上生活。他的儿子雷蒙是个花花公子，沉溺于

巴黎的夜生活，他也爱上了玛丽娅，父子关系因此很紧张，玛丽娅没有选择他们俩中的任何一个，她始终在纯洁与罪恶之间、善与恶之间、幻想与现实之间踟躅徘徊，她虽然倍感孤独，没有丈夫，没有孩子，没有朋友，在世界上肯定没有人比我更孤独，但她认为最温情的家庭也无法使她解脱孤独，她的内心是一片荒漠，与宇宙的荒漠合为一体。这部小说在写作技巧上独具匠心，通篇运用追叙和内心独自，吸收了意识流的表现手法，把往事和现实巧妙地结合起来。这部小说的格调十分低沉，在一定程度上反映了当时法国知识分子精神的萎靡和思想的空虚。

#### 《苔蕾丝·德斯盖鲁》（1927）

苔蕾丝是在法国西南部荒原上长大的姑娘。她在家长们的撮合下嫁给了她的好友安娜的哥哥贝尔纳。婚后苔蕾丝十分失望，她觉得丈夫粗俗土气，开始厌恶他，产生了谋杀丈夫的念头。她在食物里放了毒性药水，以至贝尔纳中毒病倒，危在旦夕。医生发觉事情蹊跷，便起疑心，又听说苔蕾丝曾派人用伪造的处方单去买毒性药水，于是将贝尔纳隔离观察，果然证明是中毒，医生起诉控告她谋杀罪。苔蕾丝的父亲害怕女儿的丑事会影响自己竞选议员，因此多方奔走。贝尔纳也怕这件丑事张扬出去会玷污自己家族的声誉，因此也写信给检察官替她开脱罪责。检察官宣布这件案子不予受理。苔蕾丝想开诚布公与贝尔纳谈谈，求得他的宽恕，但他们之间缺乏共同语言。贝尔纳认为她是谋财害命，他的原则是家族的利益高于一切，为了堵住流言蜚语，他们得装出恩爱夫妻的模样，他们要手挽手地去教堂。苔蕾丝没有任何自由，她必须整天呆在自己的房间里，她想自杀，也想只身逃走，但都未能实现。她不得不过着痛苦孤寂的囚徒生活，用幻想和幻觉来欺骗自己。安娜结婚后，贝尔纳觉得苔蕾丝再也没有什么用处，于是送她去巴黎过独居的生活。苔蕾丝自由了，但也从德斯盖鲁家的名册中消失了。她的女儿也将不认她了。她一人留在巴黎，茫然无措，开始了另一种生活。苔蕾丝这个人物体现了对资产阶级的婚姻与家庭的反抗。

#### 《蝮蛇结》（1932）

路易是一个心胸狭窄、嫉恨成性的守财奴。他出身卑微，在他身上自尊心和自卑心都极端发展，一方面他由于自己投机钻营获得的丰厚财产和自己出众的才华看不起昔日的穷伙伴和日趋没落的贵族，另一方面他又羞于自己低微的门世而渴望步入上流社会，这种心理基础使他对金钱有无比的嗜好，甚至到了恬不知耻的地步。他凭借雄厚的经济实力打入上流社会，娶了一位贵族出身的小姐，妻子对他没有多少感情，对他很冷淡，主要的爱和精力都给了孩子。占有欲极强的路易发现妻子不爱他，难以容忍妻子的冷淡，一心要报复，私下里过着放纵的生活，一心一意地赚钱，视妻子和儿子为自己的敌人。他的几个子女觊觎他的财产，而他却要把财产传给他的私生子，但这个私生子出于胆怯，暗中向他的家庭告发，以便换取微薄的年薪，于是他引起了全家人的仇恨，这个心肠冷酷、爱钱如命的老头就这样生活在他自己营造的“蛇结”中，直到病入膏肓才体悟出一生的错误。在这部小说里，莫里亚克深刻地揭露了以金钱为主、缺乏人情味的资本主义社会，充分表现了灵魂与肉体、理想与现实的交锋，资产者的虚荣和贪吝在他笔下暴露无遗，这本小说是资产阶级家庭内在悲剧的真实写照。

#### 《昔日一少年》（1969）

这部小说以主人公阿兰·加雅克的成长为主线，贯穿了莫里亚克的传统

主题：外省生活、家庭生活、童年生活、情欲、善与恶的争斗、天性与神恩等等。阿兰·加雅克在他的成长道路上经历了生活中的悲伤痛苦、幸福欢乐、悲欢离合，也经历了怀疑反叛的精神路程，他不断地思考，寻求人生的意义，选择着自己应该走的道路。作品以他的故事为主导，同时还描绘了他周围的人的形象，在他周围有对土地顶礼膜拜的母亲，有一心往上爬的西蒙，也有权力欲、控制欲极强的玛丽，这些人物都有复杂丰富的性格特征及内心生活：母亲爱土地，也爱儿子；西蒙虽向往世俗的荣誉和成功，又留恋神职生活，不放松精神上的追求，玛丽虽想出人头地，又能为爱情作出牺牲。在这些人物生活的背景上，我们可以看到 20 世纪初期法国的政教之争，以及教会内部的思想危机及分歧。这部小说并不是纯故事性的小说，而是极富哲理的智慧小说，主人公对过去与未来、生与死、善与恶、青春与衰老都有深刻的思考，有许多理想和感触，使人体验到世界的复杂性，生活的复杂性，难以对生活中发生的事情作出明确的判断，整部小说沉浸在一种朦胧气氛之中，更增加了小说的魅力。

（张容）

1953 年

温斯顿·丘吉尔

《萨伏罗拉》（1900 年）。

这是丘吉尔唯一的长篇小说，写的是一个虚构的国家“劳拉尼亚”内战中的故事。主人公萨伏罗拉是一位青年政治家，他英勇机智、博学多才、能言善辩，具有一切令人羡慕的优秀品质，他憎恶暴政，决心推翻军事独裁统治。军事独裁者派自己美丽的妻子露西尔去探听萨伏罗拉的密谋。但是，她却同情他的事业并爱上了他。书中最生动的描写是内战，起义者经过激烈的巷战终于占领了独裁者的官邸。在塑造萨伏罗拉这一人物形象时，丘吉尔寄托了他本人的理想和追求。本书出版以后，受到舆论界的好评，《曼彻斯特卫报》认为该书“‘充满生气和活力’”；《旁观者》杂志称赞他“展示了在文字表达上的修辞天才，他笔下的人物刻画得粗犷有力，事件描写也十分恰当。”但是，总的说来，它还称不上一部优秀的文学作品。

《世界危机》（共 5 卷，1923—1929）。

这是一部宏伟的第一次世界大战的历史。丘吉尔从一位罕见的消息灵通的观察家和当事人的立场出发，在书中对那些迄今未被全面了解的事件进行了生动的描述。第一卷描述了战前的世界如何“向着不可预测的灾难前景移动着”；第二卷主要描述他本人拟订的达达尼尔海峡作战计划如何在执行中受挫的不幸故事。第三卷写索姆河战役中英国军队十分悲惨的伤亡。在这部历史著作里，个人因素和史实因素紧密地结合在一起，丘吉尔在叙述中雄辩滔滔，饱含着丰富的感情，他宣称著作此书的目的是要“对历史作贡献”，展示自己的观点，“留待历史的裁决。”

《马尔巴罗传：他的生平和时代》（共 4 卷，1933—1938）。

第一代马尔巴罗公爵（1650—1722）是英国名将，他率领英国、荷兰联军在西班牙王位继承战争中击败法王路易十四，建立了不朽的功勋。然而，他又是一个有争议的历史人物，生前就以“滥用公款”罪受到下院的弹劾，

死后又受到包括著名历史学家麦考莱等人的猛烈抨击。丘吉尔对自己的伟大祖先（他是第七代马尔巴罗公爵的孙子）早就怀有浓厚的研究兴趣，并计划写作一部权威性的传记。他有自由运用收藏在布伦海姆宫的有关史料的方便条件，并且还聘用历史家莫里斯·阿什雷等为他赴巴黎、维也纳等地图书馆去核实史料，此外，他还曾亲赴马尔巴罗指挥作战的战场遗址作调查研究，这一切为他完成这部成功的传记奠定了坚实的基础。这部传记描述了长达50年的一段英国历史，第一卷写马尔巴罗的早年生涯，第二卷主要写他从荷兰到多瑙河的伟大进军和布伦海姆战役；第三卷写拉米伊和奥登纳德战役；第四卷是对他一生功业的总结。丘吉尔在本书中有力地捍卫了他的伟大祖先，他引用史料翔实可靠，对每一重要事件都从不同方面进行了研讨，使本书具有很高的学术价值，尤其是书中对于军事过程的描述，质量很高，深受学术界的好评。

《第二次世界大战》（共6卷，1948—1954）。

第二次世界大战是丘吉尔一生光辉的顶点，也是他著述事业的高峰。他在整个战争期间作为首相兼国防大臣在领导人民战胜敌人方面功不可没。此书卷帙浩繁，它的最大特点是：作者大量引用政府文件、会议记录、来往函电以及个人档案，因此史料十分丰富，且具说服力。尽管他的某些评说不免带有反共的偏见，但是，在许多方面仍较好地反映了重大历史事件的来龙去脉和真实面貌。第一卷描述纳粹主义于“一战”以后在德国迅速崛起并积极准备对外侵略，但由于当时英法政府推行绥靖政策，终于未能制止战争。丘吉尔接替张伯伦担负起领导战时内阁的艰巨责任。第二卷写法国战败投降，英国在欧洲孤军奋战，不仅顶住了德国的狂轰滥炸，并且还挫败了希特勒入侵英伦的“海狮计划。”第三卷写德国进攻苏联，日本偷袭珍珠港，从此中、美、英、苏组成了反法西斯的伟大同盟。第四卷写战争中的挫折和转折。第五卷写盟军四位最高统帅（罗斯福、丘吉尔、斯大林和蒋介石）分别举行具有历史意义的开罗会议和德黑兰会议，决心把战争进行到最后胜利。第六卷从诺曼底登陆一直写到战争结束。丘吉尔明确指出西方世界和苏联的矛盾孕育着更为严重的危险。全书在笼罩着未来的浓重阴影中结束。

《英语民族史》（共4卷，1956—1958）。

这是丘吉尔最后一部重要著作。早在30年代，他已写成此书初稿，由于战争爆发，未能修改补充，这一工作直到战后才得以完成。此书从英语民族的起源、发展一直写到本世纪初英国维多利亚女王逝世时为止。全书以英国为中心，概述了各个英语国家政治、经济、军事、文化、社会、宗教的发展情况，对于战争的描述更为深刻、详尽。此外，与英语民族密切相关的欧洲历史上的重大事件也在书中有详细的记述。本书充分发挥丘吉特长于写人物传记的本领，使一系列重要的历史人物一一生动地再现在读者面前。丘吉尔的写作意图在于强调英国和美国在文化渊源上的共同性以及两国结成亲密伙伴关系的必要性。

（薛鸿时）

1954年

欧内斯特·海明威

### 《太阳照样升起》（1926）

小说通过描写战后旅居巴黎的英美青年的生活，揭示了战争给整整一代青年带来的幻灭感，以及由此而生的玩世不恭态度。男主人公杰克是美国记者，因战争中身负重伤丧失了性功能。杰克与英国护士勃瑞特相爱，但却无法结合。尽管杰克疯狂地交际应酬，其生活仍不遂人意，战争的创伤使他欲爱无能，使他对生活感到迷惘、厌倦和颓丧。作品中的其他人物也都是些漂泊不定浪迹欧洲的旅居青年，表面上他们的生活是由无休止的聚会、宴会和令人赏心悦目的旅行组成，但实际上悲观失望情绪却时时萦绕着他们。他们贪怀酣畅、挥金如土、寻欢作乐，试图忘却自身

的痛苦，试图发现那始终与他们无缘的幸福。海明威捕捉到了那个时代的基调，让小说通篇充斥了愤世嫉俗和对现有价值观念幻灭的情绪。

对剧烈运动的迷恋是这部小说的另一特色。田园诗般的垂钓之行和壮观的斗牛场面，帮助作品中的人物逃避那个虚伪的社会和虚假的价值观念，而进入只有死亡、冒险、勇气和技艺才是唯一的现实的原始境界。

本书风格清新，语言简洁精炼，对白轻松有趣。

### 《永别了，武器》（1929）

小说以第一次世界大战的意大利战场为背景，通过美国中尉亨利的战争遭遇，描述了战争如何毁灭人的精神、扼杀人的爱情以及人与人之间无谓地相互残杀的情景，表达了作者明确地反对帝国主义战争的思想认识。

第一次世界大战期间，在意大利救护队服役的美国中尉亨利与英国护士凯瑟琳萍水相逢，互生爱意，但亨利并非发自内心地爱，他把与凯瑟琳的交往视为逢场作戏。不久，亨利负了重伤，被转移到米兰的红十字医院治疗，在那里同凯瑟琳再次相会。这次重逢使亨利产生了强烈的爱的欲望，他们昼夜相聚，生发出真正的、互相依赖的爱情。可是好景不长，亨利伤愈后3周接到返回部队的通知。他刚回救护队，就因意军惨败而撤退，途中被意军误认为德军的奸细而逮捕。他在等待处决伺机逃脱，历尽艰险，一直潜逃到施特累沙才找到了凯瑟琳。他们躲开隆隆的炮声，在旅馆度过了一段愉快的生活。数天后，亨利身份暴露，他们逃到中立国瑞士，在那里熬过了一冬。然而春天里凯瑟琳母子死于难产，亨利徒然哀伤。

尽管这部小说赞美军人的品德，但作者的厌战情绪驱使他描写了从战争世界到爱情王国的迁移。通过战争中的耳闻目睹，亨利明白了各国政府对第一次世界大战的狂热宣传完全是弥天大谎，他体味出了“神圣”“光荣”“牺牲”这些字眼的讽刺意义——战场上的牺牲好比芝加哥的屠宰场。战争的残酷和混乱使亨利最终感到了厌倦；身负重伤陷于无所不在的死亡威胁之中，令他渴望充满温暖的生活。在与凯瑟琳的相爱中，他找到了这种生活。永别了战争之后，爱情成为他生活的全部内容。而爱人既死，他的精神也就完全崩溃了。在凯瑟琳死去之前，他已隐约地悟出了死亡和苦难是一个定数，他能逃出可怕的战场，却无法逃脱死神的魔掌。它暗示着：生存实质上就是场悲剧。因而亨利不可避免地充满悲观幻灭情绪。残酷的帝国主义战争毁灭了亨利的本该是美好的人生。

这部小说带有明显的自传色彩：像主人公亨利中尉一样，海明成本人也曾服役于意大利军队，腿部也曾严重受伤。不过，海明成本人的人生观似乎要比小说表达的更为成熟和乐观。

小说以第一人称叙述故事，简短而真切的内心独白引领读者亲历其境，

环境描写充满情感与寓意，语言简练含蓄，富有表现力。《永别了，武器》显示了海明威艺术上的成熟。

#### 《乞力马扎罗的雪》（1936）

这是海明威著名的短篇小说。写作家哈里与情人海伦来非洲游猎，不慎把腿擦破而得不到治疗，终患坏疽病等待死神降临的临终前一天的生活。作者用回忆联想、幻觉梦境的意识流勾勒出了哈里的一生。

哈里本是参加了第一次世界大战的厌战的军人，战后寄居巴黎贫民区，开始写作生涯，但却什么都没写成。他只感到难忍的孤寂，于是借酒浇愁，沉溺于酒色逸乐之中，以谎言为生，扮演着自己所鄙视的角色。在他认识到自己的一切将被毁灭、感到生之厌倦的时候，为了振作精神，来到非洲狩猎旅行。

作者把哈里在命在旦夕时所感到的厌倦和愤怒，与其在梦幻中体会到的人生乐趣糅合在一起，他对残酷战争的愤怒、对自己与海伦居住在巴黎阔人天堂的腐朽享乐生活的怨恨，和对自己将被毁灭的处境的愤恨都交织着往昔种种生的欢乐，蕴含着对新生的希望。这种绝望与希望的复杂心绪的并举，把小说渲染得哀婉动人。

作品以乞力马扎罗山终年积雪的雪景开篇，又以在阳光照耀下的白得耀眼的山巅雪景作结，象征着战胜了精神痛苦、摆脱了残病躯休之后的人类精神的永恒。

#### 《丧钟为谁而鸣》（1940）

《丧钟为谁而鸣》是海明威人生观和艺术探索的里程碑，被广泛地认为是他的代表作品。尽管小说中贯穿着海明威的一贯主题——爱情、战争和死亡，但却一扫迷惘、幻灭、厌倦情绪，以明朗的笔调完成了对一个英勇献身的共和主义者的讴歌，使小说成为歌颂民主、谴责法西斯势力的杰作。

美国大学教师乔顿在西班牙内战期间参加了国际纵队，投身于反法西斯斗争，以实现他的自由平等博爱的资产阶级民主主义的理想。1937年他奉命去敌后炸毁一座有战略意义的桥，在未得到当地游击队的应有配合下，成功地炸毁了大桥，在撤出战斗时，乔顿不幸负伤，但他心甘情愿地为了西班牙人民的最终幸福而牺牲。

海明威的早期作品几乎对整个社会结构持完全否定的态度，但他从西班牙内战的经历中找到了寻求已久的东西——他能够崇敬的事业感。他以前小说中的主人公常为了自身的幸福而孤军作战，而《丧钟为谁而鸣》却充溢着置身于博大的人道主义事业的思想。乔顿也享受爱情，他与玛丽娅之间存有十分美好的感情，但他的爱情已不再是与战争对立的单纯的个人幸福，而是包容在他更为崇高的职责之中：为反法西斯的正义战争而战。

#### 《老人与海》（1952）

《老人与海》直接面对一个古老而宏大的文学主题——人与自然的关系和人对厄运的挑战。小说中的古巴老渔夫桑提亚哥热爱大海，泰然自若地接受海上生活的艰辛和残酷。他一连84天没有捕到鱼，第85天依旧独驾孤舟，去深海追寻能令他摆脱厄运的鱼。一条比他的渔船还要大的马林鱼上钩了，大鱼拖着小船向浩渺的远海游去。大鱼挣扎了两天两夜，老渔夫紧紧抓住不放，直到第三天才被老渔夫制服。不料扬帆返航途中接二连三地遭到鲨鱼群的袭击，桑提亚哥奋力同鲨鱼搏斗，虽然安全地返回了港口，但那条硕大的鱼正被鲨鱼吞噬得只剩一副骨架。老头精疲力尽地进入梦乡，梦境中出现的

依旧是象征不屈不挠的力的非洲雄狮。这场在海上持续了3天的追捕、老人为捕那条大鱼而与之进行搏斗的场面，被描写得十分壮观而又富有悲剧色彩，海明威用它显示出了人的真正价值——“一个人并不是生来要给打败的”。作者所塑造的老渔夫形象成了硬汉性格的艺术典型。

小说把情节与景物、人与自然的关系描写得和谐而完美。

（冯季庆）

1955年

### 哈尔多·基里扬·拉克斯内斯

《莎尔卡·伐尔卡》（1931—1932）

小说背景设在冰岛海岸的一个捕鱼业小镇。小说典型地反映了受剥削的贫苦渔民的悲苦处境以及他们为改善自己的生活和命运所作的斗争。女主人公莎尔卡·伐尔卡是个私生女，自幼跟着母亲西古丽娜流浪到镇上。她心地善良、品德高尚，虽备受欺凌，仍不改甘愿为他人的幸福而自我牺牲的生活准则。充满兽性的斯泰因泊尔不断欺辱西古丽娜，又想占有她的女儿，致使西古丽娜自杀。莎尔卡热爱的阿纳多尔是个理想主义者，他给小镇带来了社会主义思想。小说结尾时，阿纳多尔虽离去了，但莎尔卡把渔民、工人组织起来进行斗争，小镇人民的命运和以前再也不会一样了。对普通劳动人民的深厚同情和对人类处境的冷嘲热讽，这两种对立因素的融合构成了讽刺性的幽默，成为拉克斯内斯成熟时期作品的标志。从这部作品开始，拉克斯内斯所有的长篇小说都以冰岛为背景。

《独立的人们》（1934—1935）

小说描写一位刚毅、正直、具有萨迎英雄气概的个体农民比亚图尔通过个人奋斗得到幸福生活的梦想的破灭。独立是劳动人民千年以来一个永恒的梦。比亚图尔当了18年雇工买得一片土地，又备受12年风霜雨雪的煎熬才还清了欠款。他先后两个妻子和许多儿女都在非人的生活条件下被折磨死了，但他总算成了一个独立的人。但是，正如沼泽地里的鬼故事所说：农民永远不能摆脱幽灵的追逐。第一次世界大战带来的虚假繁荣燃起了比亚图尔的希望，他想过真正的人的生活，就用抵押贷款方法建住宅，但是他先受丹麦商人的骗，丢了存款，又因无法还清贷款而破产，他的农场被拍卖。小说结尾时，他带着老岳母。他那身患重病的养女阿丝达以及她的非婚生子女艰难地向荒原进发，去开拓新的生活。临行前，他从罢工工人口中听到俄国十月革命的消息，他毅然把身边唯一的儿子留下来参加斗争，因为他感觉到：儿子属于未来，属于战斗的无产阶级。小说保留着某些现代主义的影响，对人的潜意识活动作了充分的探索和表现，然而，由于他世界观的转变，在创作方法上也明显地出现了向现实主义的倾斜。书中最动人的描写是比亚图尔和阿丝达之间既爱又恨的复杂感情以及比亚图尔冬天进山找羊的冒险经历。

《世界之光》（1937—1940）

系列长篇，由4部小说组成，即《世界之光》、《夏日土地上的华屋》、《诗人之家》和《天空美景》。本书以本世纪初冰岛民间诗人马格努斯·希亚尔塔森的生平事迹为基础。马格努斯本是个不高明的诗人，写的大多是打油诗，他留下一本日记，详尽地记录他在1892—1916年间的生活和思想。他

的作品表现了人们在悲惨的生活处境中对于精神文明以及感情生活的渴望，这正是打动拉克斯内斯的地方。拉克斯内斯发挥丰富的想像力，把人物形象的意义扩展了，使它具有普遍性和象征性。在主人公、贫穷的民间诗人奥拉夫·卡拉森这个人物身上，艺术家的痛苦、挫折、孤独和与社会的疏离，最终走向超凡脱俗的崇高境界，他不断追求一个更美好的世界。书中有狄更斯和卡夫卡式的对话和插曲，对美的不懈追求与对人生奥秘的探索构成了小说反复咏叹的主题。奥拉夫当教师，因与学生的一段私情而入狱，后来他与一癫痫女人结婚，痛苦不堪而又不能离婚。后来，他终于找到了理想中的姑娘，当他登上神秘的冰原，想去会见她时，竟在途中遇难死去。《冰岛之钟》（1943—1946）

系列长篇，由3部小说组成，即《冰岛之钟》、《聪明的少女》和《哥本哈根的火光》。时代为17世纪末18世纪初。每一部都有各自的中心人物，3位主人公都热爱冰岛古代诗歌，他们都有冰岛人的灵魂。第一部的主人公是贫苦农民扬·赫莱格维德森，他在压迫下奋力搏斗，永不低头，在他身上体现着冰岛农民不可征服的坚强意志。他对逆境轻蔑地一笑，吟出一首苦涩的诗。他被诬犯了谋杀罪，在执行死刑前的瞬间，他被法官的女儿所救。第二部的主人公就是法官的女儿、骄傲的斯奈弗里多尔·艾达林。她派扬·赫莱格维德森去丹麦送信给她的爱人。她的爱人就是第三部的主人公阿尔纳斯·阿尔纳乌斯，其生活原型是著名学者和冰岛古代手稿收藏家阿尼·马格努森，他的收藏现以“阿那玛格内藏品”著称，小说将他的生活和命运巧妙地编组成一个复杂的情节体系。当扬·赫莱格维德森历尽艰辛赶到哥本哈根时，发现阿尔纳斯已和别人结婚了。后来斯奈弗里尔嫁给一位乡绅，但他是个酒鬼。阿尔纳斯为收集冰岛古代手稿而牺牲了个人幸福。他在许多乡间陋室中发现了千百卷珍贵的羊皮纸手稿，他把这些手稿视作冰岛的灵魂。但是，其中很大一部分都毁于1728年哥本哈根的大火。晚年，阿尔纳斯被丹麦王室任命为冰岛总督，但是他拒绝了，因为他有冰岛人的灵魂，他憎恶丹麦对冰岛的统治。

《原子站》（1948）

这是一部篇幅不长的长篇小说，有强烈的政治倾向性，作者反对“二战”结束后冰岛加入北大西洋公约组织，并把冰岛提供给美国作军事基地。小说女主人公乌格拉从北方农村来到首都雷克雅未克找工作，她当上了富商、国会议员布伊·阿兰德的女仆。她热爱音乐，在业余时间学习手风琴演奏。他与一名警察发生了性关系，并怀了孕，但她发现自己并不爱他，因此她不愿为孩子的缘故而嫁给他。同时，她也不愿为财富和权势而嫁给富商，宁愿自己担负起养育私生子的责任。小说通过乌格拉的目光看世界，反映了“二战”以后、美国驻军、冰岛与外部世界增加接触的背景下，新一代冰岛人道德观念的急剧变化。作者肯定了体现在乌格拉身上的劳动人民不屈不挠的勇气和清醒的理智，讽刺了布伊·阿兰德的忧郁和怀疑论。

（薛鸿时）

1956年

胡安·拉蒙·希门内斯

### 《我和小银》（1906）

西班牙诗人胡安·拉蒙·希门内斯的重要散文诗集，1906年动笔，当年出版，迅速被译成英法德意等10多个国家的文字，成为流行西方的优美抒情诗集。

全书的诗篇共计138首。从第一首《小银》到最后一首《给在泥土里的小银》，诗人在这百余首诗里，带着可爱的毛茸茸的银白色小毛驴走遍故乡的山山水水，城镇和乡村，经历了春夏秋冬，黄昏、黎明，看见了“洁白的蝴蝶”、披红带绿的鸚鵡、叽叽喳喳的麻雀、从海上向内陆飞的雁群、可怜的燕子、逃亡的公牛、惨死的白马、衰老的驴子，无花果、王冠松树、路边的花朵、收获的葡萄、各色的马鞭草，孩子们的游戏、罗西欧节、耶稣圣体节、圣诞节、狂欢节，疯子、傻孩子、幽灵、神父、魔鬼、老太婆、催眠的姑娘、牧童、吉卜赛人，铁栅门、井、果园、山岗、古老的公墓、城堡、斗牛场废墟、古老的泉水、风磨，水窖……一幅幅风景画、人物画、风俗画生动地展现在读者面前。时代风貌、城乡风习、自然风光、历史和现实尽在其中。每首诗歌都那么短小精美，意境清新，有的歌颂、有的哀叹、有的抒情、有的叙事、有的嘲讽、有的诙谐，既具有明丽的乡野色彩，也具有浓郁的生活气息。

特别是那头小银驴，它活像个天真可爱的孩子，好奇而又调皮。它有自己的语言，有它的喜悦，欢乐、忧伤和失望。它真诚、朴实、纯洁、善良，既备受孩子们也备受成年人的喜爱。当它吃了有毒的草根死去的时候，读者和诗人一样心情沉重，无限悲哀。它被埋在松果园里那棵高大浓密的圆松脚下，坟头周围长满洁白的大百合花。松树冠上，小鸟儿们用微颤的花腔在唱歌。人们渴望它在天国幸福快乐，更希望它重返人间。在每一首诗里，诗人都怀着深厚的感情和爱心描写它，把这一百多首完全献给了它。让读者在诗中看到了一个既快活又悲哀的生灵，一个活灵活现、生动感人的形象。诗歌的语言极富表现力，无论叙事写人、状物绘景，只需三言两语、寥寥数笔即可，决无多余的枝蔓。更不用说它那质朴无华的风格和浓重而丰富的抒情笔调了。

### 《有声的孤独》（1909）

胡安·拉蒙·希门内斯的重要诗集之一。题目来自西班牙神秘主义诗人圣胡安·德拉·克鲁斯的著名诗句：“有声的孤独……”诗集共分3部分。希门内斯把这句诗用在了第一部分的开头，而在第二部分的开头又引用了包括这句诗的克维多的诗句：

“绿色、有声的卑微孤独！”此外，在三部分中还借用了萨马因、贡哥拉、爱伦·坡、路易斯·德·莱翁、拉福格等神秘主义诗人的诗句。事实上，诗集中的诗都是由于读这些神秘主义诗人的诗产生的灵感而写的。

诗集是诗人献给他的友人们的。书中有两句题词：一句“献给深沉、文雅、温柔的路易丝·格里姆”，另一句“献给孤独”。每部分诗前也都有题词：第一部分“献给星星的播种者何塞·恩里克·罗多”，这句题词来自罗多《阿丽尔》一书最后一句话“星星的振动像播种者的双手的一刻儿也不停的运动”。第二部分“献给在对着花园的藏书室里的曼努埃尔·B.科西奥”，第三部分献给创作了《色彩的故事集》的委内瑞拉魔幻小说家曼努埃尔·迪业斯·罗德里格斯（拉美现代主义作家，把现代主义散文推向了高峰）。在这第三部分诗中，诗人把诗比作景物、水、黄昏的天空，认为诗就是女人，

并说他就是他的奴仆：“诗啊，我是你的奴隶，我将患美丽的病死去！”，“诗啊，轻飘似雾的女人，你是生活抹不掉的香水”。

描写水是诗集的重要主题。特别在第二部分《笛子与小溪》中，诗人热情地歌唱小溪的流动、水声、香味、花朵、清澈及其阴影。诗句朴实无华，但是意境美丽，形象新奇：小溪不是流淌，而是“闪烁着银光”；水流变成了“会唱歌的金银首饰店”；金丝雀的湿羽毛是“缀满珍珠的绚丽的羽毛”；微风吹来时，田野“似流水”……

爱情也是诗集的主要题材之一。在第一部分诗中，诗人借景抒情，表达失恋的痛苦：“我的心没有了她，自会叹息和哭泣”。在第三部分诗中，诗人在第六首诗里抒发了对过去的爱情的怀念：一个昔日的幽灵坐在诗人身边，“是一个身穿天蓝色葵花的女人/她双臂赤裸/胸前领口大开……”在第二十二首诗里，诗人回忆起一个睡在他床上的女人：“微风不停地吹。你在沉睡，赤裸着全身……”。

在诗集中，作者在许多诗篇中采用现代主义诗风，形式和内容都不例外。诗人以新奇的内在韵律、美丽的诗句和诗段，表达内心的苦闷、思想上的矛盾、过去的伤感、爱情的渴望和追忆，表现大自然的美：美丽的水、美丽的树、美丽的锦葵和玫瑰、美丽的黄昏和落日的余辉……

评论家格拉谢拉·帕劳·德·内迈斯称《有声的孤独》是希门内斯最优秀的诗集。

#### 《牧歌》（1911）

胡安·拉蒙·希门内斯的重要诗集之一，写于1903—1905年间。

诗集共分3章和一个包括9首诗的附录。每一章前面都有一首音乐大师的乐曲和献给一个女人的题词。第一章题为《乡村的忧伤》，前面的乐曲是舒曼的《乡村之歌》，题词是“献给佛兰西娜/洁白的肌肤，美丽的眼睛/柔软的卷发”。佛兰西娜是诗人的短篇小说《鸦》和许多诗篇中的人物。这一章的诗，如《木轮大车满载枯木哭泣》、《鸟儿全害怕西沉的落日》、《晚会的音乐飘到了墓地》、《姑娘哭哭啼啼送别离村的新郎》和《冬天使景物布满勇气和露珠》等，展示了乡村的凄凉景象和人们的忧伤。

第二章的标题是《谷地》，前面的乐曲是贝多芬的《田园交响曲》，题词是“纪念5月死去的/艾斯特雷娅”。艾斯特雷娅是一个农村姑娘，她的形象多次出现在诗人的诗中。如在该章第二十首诗中这样描写她的死：“艾斯特雷塔正在死去……/奶奶顺着小路向前走/小路通到村子里/路旁的花朵向她致意。”诗歌意境清晰，似画面展现在眼前，抒发了诗人的悲伤心情。

第三章题为《收人的星辰》，前面是舒曼的乐曲《农民们的归来》。题词是“献给玛丽亚·德尔·罗西奥”。在诗中，诗人显然用3个虚构的玛丽亚。那个真正的玛丽亚叫玛丽亚·阿尔蒙特，他回到故乡后，他曾使他的生活甜蜜。但是他不能把诗直接献给她，因为他在村里被称为“疯子”。在不少诗中，诗人都满怀深情地赞美玛丽亚，说她纯洁，可敬，爽朗，热情，既是他的诗的灵感也是他的心上人。

《牧歌》全诗从各个角度展示了诗人回故乡休养时的全部激动和兴奋的心情，以及农村的风土人情和乡村景色。河流、松林、古城堡、白寺庙、干枯的水井、凄楚的墓地等等，都以其独特的形象出现在诗中。每一首诗都散发着浓厚的田园气息。

#### 《精神的十四行诗》（1917）

胡安·拉蒙·希门内斯的十四行诗代表作，写于1914—1915年。诗人将这本书“献给像西班牙的景物那么粗暴但温柔的费德里科·德·奥尼斯”和“我心中的十四行诗”。

全书分为三大章，即《爱情》、《友谊》和《收集》。第一章包括《春天》、《天蓝色的眼睛》、《爱情的卫士》、《新声》、《破碎的心》等20首诗；第二章包括《明天》、《献给诗》、《致我的朋友》、《孤独》、《梦》、《黄昏》等18首诗；第三章包括《高树》、《十月》、《希望》、《秋天》、《花园》、《九月》等17首诗。

这55首诗都由两节四行诗和两节三行诗组成，以严谨的格律抒发了诗人的内心感受，对自然景色的赞美，面对自然风物产生的心绪，对心上人的赞颂，爱情的激动和厌倦，对昔日的美好事物的怀念，以及对自己的友人的追念等。如在《十月》一诗中，

诗人描写了在“秋天明净的落日”余辉下农民耕地撒种的生动情景：犁头行进，剖开土层，张开手掌，将种子撒入土中。诗人激动得甚至想把自己的心脏掏出来，像种子一样撒进宽宽的犁沟，希望它长成一棵永恒的爱的纯洁大树。再如《春天》一诗，诗人唱道：“玫瑰散发着最诱人的香味/星星闪烁着最纯洁的光芒/夜鹰那最深沉的叫声/在美丽的夜晚回荡。”接着诗人表达了自己的心愿：“让玫瑰对我散发恬静的芳香/让星星点燃我的诗行/让夜鹰愉快地对我唱歌”。

诗集中的诗篇充满了浓重的抒情情调，音节整齐，韵脚不乱，运用的比喻别致新奇，形象美丽、鲜明，每首诗都是一件精美的艺术品，它们从各个不同的角度或侧面展示了诗人的内心情感和精神世界。

#### 《一位新婚诗人的日记》（1917）

这是胡安·拉蒙·希门内斯的长篇日记体散文诗，是诗人1916年去美国后写的。根据计划，他写了5章。但是回西班牙后增加了第六章。这一章的散文诗更适合讲述而不是朗诵，因为写的是美国一些地方的社会生活场景。

《日记》的6章的标题是：1.《向着大海》；2.《海上的爱》；3.《东部美利坚》；4.《归来的大海》；5.《西班牙》；6.《回忆东部美利坚》。第一章包括26首诗，写于1916年1月17至19日，表现的是诗人搭火车从马德里经塞维利亚和莫格尔到达卡迪斯的旅行和感触；第二章包括30首，作于同年1月30至2月11日，写的是诗人看到大海时的反应和感官的不快。倘若不是为了爱情，诗人宁肯留在内地。如在《小夜曲》一诗中诵道：

“啊，大海，没有熟悉的波涛/没有停留的车站/只有水和月亮/夜晚还是夜晚。”充分表露了诗人的厌倦心境。第三章写于1916年2月之日至乘船回国的6月7日，表现诗人的爱情痛苦和追求理想爱情的幻灭感。这一章里还写了诗人对美国特别是对纽约的印象。这一章包括100首，56节是散文，44节是诗。前几章也是既有散文也有诗歌。本章的诗文来自诗人的真实感受：在度蜜月的过程中，他看到了种种美不胜收的景色，但是美国东部的城市却被大雪覆盖，没有一丝绿色，“只有黑和白，肮脏的黑和肮脏的白”，“天上没有太阳，跟地一样；地上没有太阳，跟天一样。”第四章共41节，30节是诗。大海是这一章的主角，诗人按照时间和大海的状态描写了海的变幻莫测的颜色，赋予它以象征意义：它的饱满、它的力量、它的孤独、它的永恒。他把大海比做一棵大树：“波浪的树，永远立在那里不动，用你的水支撑整个天空。”第五章中有12首诗和8个散文短篇，都是回国后写的。主要

表现爱情，如把海和浪比做父子之爱。这时诗人笔下的海变成了他的创造，作为一种象征而起着重要作用：“呵，大海，遥远的大海，我正在把你创造，热烈地，用我广阔的记忆。”第六章几乎全是散文，写于西班牙，共26首。其中有3首诗人翻译的美国诗人迪金森的短诗。此章主要是采用漫画手法描绘美国的波士顿、纽约、华盛顿等城市的见闻、观感，和名作家惠特曼、爱伦·坡等人及其故居留给诗人的印象。如《波士顿的星期天》中描写道：“花花草草整齐地站在深紫色的橱窗里，观赏着塑像、松鼠、麻雀、鸽子和我们两个。”再如《华尔特·惠特曼》一诗中这样介绍作家的故居：“……房子又小又黄，就造在铁路旁，活像扳道工的小房子……在唯一的一棵树下……一列火车迎风驶来，胭脂红的夕阳坠落在短树林后。”生动展示了故居凄凉、寒冷、孤独的景象。

（朱景冬）

1957年

阿尔贝·加缪

《局外人》（1942）

这是加缪的成名作。主人公莫尔索是阿尔及尔的一个法国小职员。一天，他收到一个从养老院发来的电报，告诉他母亲去世的消息。于是他赶到养老院为母亲守灵，并参加了母亲的葬礼。回来后正好是星期六，由于天气炎热，他去海湾游泳，巧遇过去的同事玛丽·卡多娜，两人在海滩上玩耍，晚上又同去电影院看了一场喜剧电影，共同度过了一夜。星期天早上玛丽走了，莫尔索在阳台上无聊地看行人和街景，消磨了整个下午。星期一上班回家后，在楼梯上遇到邻居雷蒙，雷蒙邀他小叙，告诉他心事：与他同居的女人欺骗了他，于是他把她打跑了，他请莫尔索代他写封信把她召回来，莫尔索答应了。又是一个周末，玛丽又来莫尔索处过夜，雷蒙邀请他们去朋友家玩，这一天，有一伙阿拉伯人一直跟着雷蒙，其中一个雷蒙情妇的兄弟。他们又在海滩上与那伙阿拉伯人相遇，争吵中雷蒙被刀刺伤，莫尔索夺了阿拉伯人的手枪。随后莫尔索又独自来到海滩散步，遇到雷蒙的对手，在烈日的烤晒下，他不自觉地向阿拉伯人开了枪。他被捕入狱，在审判过程中，法庭调查的重点不是案件本身，而是莫尔索往日的的生活，尤其是对母亲的态度，检察官宣布：“我控告这个人以罪人的心理葬了母亲。”法官们要判定的是一个杀母者，一个与社会格格不入的人。在最后的时刻，莫尔索拒绝见神甫，唯一的希望是“在行刑的那一天有许多观众，他们用仇恨的叫喊声迎接我。”莫尔索是被社会异化了的人，社会不容他，他为了真实接受了死《卡里古拉》（1944）

这是加缪的一部4幕剧，以古罗马暴君卡里古拉为主角。幕启时，贵族们正焦急地等待着卡里古拉的归来，他因妹妹兼情妇德吕西亚的死失踪三天了。他回来后，完全变了一个人，他开始索要月亮，建立了一个荒诞和偶然统治着的王国，他随意杀人，整个世界变成了法庭。贵族们不满卡里古拉强加给他们的侮辱。在一次宴会上，卡里古拉公然抢走一个贵族的妻子，还当众把毒药塞进老贵族梅里亚的口中。卡里古拉又以维纳斯女神的形象出现，要众人顶礼膜拜。卡里古拉听到告密说有人要阴谋推翻他，他拒绝相信这一

事实，并把谋反的领头人塞里亚召来，当着他的面把写有告密内容的奏折烧毁。被卡里古拉杀害了父亲的诗人西比翁拒绝参加颠覆推翻卡里古拉的谋反，他觉得自己与卡里古拉有许多相似之处。夜半三更，卡里古拉突然兴起组织赛诗会，继续捉弄贵族们。会后，只剩下卡里古拉和他的情妇凯苏妮亚，最后他扼杀了凯苏妮亚，只有孤独的他面对镜中自己的形象，感叹道：“我的自由并不是正确的自由”，他砸碎了镜子，最后在谋反者的刀剑下丧生。通过卡里古拉疯狂而可怕的暴行，加缪要揭露虚无主义传染病的毒性，是对尼采哲学中的极端言论和荒诞的后果的一种反抗。

#### 《鼠疫》（1947）

这是一部寓言式长篇小说。故事发生在 40 年代某一年的奥兰城。这个城市接连出现死鼠，许多人患无名高热，接连出现不明病因的死者。里厄医生断定这是鼠疫流行。开始市政府不敢正视这一现实，但是，病情越来越重，只有宣布全城戒严，病人们被隔离，每天都有大批人死于鼠疫，全城处于鼠疫的禁锢之下。人们展开了一场对鼠疫的殊死斗争。里厄不辞劳苦，舍己为人，脚踏实地地实施抢救工作，坚守岗位，战斗了 7 个多月。市府普通职员格朗默默无闻地负责登记和统计工作。记者朗贝尔一心想与在巴黎的恋人重逢，找机会出城，后来他意识到独自享受幸福是耻辱的，放弃了千方百计得到的机会，加入了斗争的行列。帕纳卢神甫在鼠疫猖獗之时号召人们逆来顺受，接受上帝给的教训。但是他的信念在一个天真无罪的孩子的死面前动摇了，他虽然固执地不放弃对上帝的信仰，但他积极地参加了自愿救护队。科塔尔则是恶势力的帮凶，是邪恶势力的合作分子，乘人之危大搞黑中交易。但是大多数人都团结在一起共同对抗恶，他们的斗争最终胜利了，但这个胜利不是决定性的，是暂时的，相对的，“鼠疫杆菌不会死也不会永远消失，人们永远对恶不能放松警惕。”加缪运用隐喻的手法为我们描述了人们的战争经历，鼠疫笼罩着的城市是占领时期的法兰西的写照，对抗鼠疫的斗争正是法兰西人民抵抗德国侵略者的斗争的写照。

#### 《正义者》（1949）

这是加缪创作的一个 5 幕剧。故事发生在本世纪初的俄国。5 个恐怖分子正在讨论暗杀大公爵塞尔日的行动。革命组织决定在 1905 年 2 月 2 日趁大公爵去看戏的机会杀掉他。到了行动的那天，负责扔炸弹的卡里亚叶夫躲在暗处看到公爵的马车到来后便冲向马车，就在此时他发现车中还坐着公爵的两个侄子，他本能地向后退去。这次失败的暗杀立即在革命者中引起了一场关于革命原则问题的激烈争论。坚定而冷酷无情的革命者斯台邦认为恐怖主义没有限制，为了明天的俄国可以牺牲一切；而卡里亚叶夫和多娜却反对他的主张，认为即使在摧毁暴君的行动中，也应该有限制，不能够杀害无辜的儿童。在战斗小组的领导阿朗科夫的同意下，大家达成协议：无权杀害天真的儿童。在第二次暗杀中，卡里亚叶夫炸死了独自坐在马车里的公爵，他自己也被捕入狱，被判处死刑。在狱中，他接受了公爵夫人的来访。公爵夫人是一个虔诚的基督教徒，她请求免去卡里亚叶夫的死罪，以解救他的灵魂。但卡以亚叶夫拒绝了赦免。接受了死亡，他以自己的死证明了他的行动的正确，以生命换生命，他成为了正义者。即“以自己的死为条件接受了为了一个事业而杀人的义务的人。”在这出戏中，加缪探讨了暴力革命的问题，目的与手段的关系问题，试图证明行动本身是有限制的，合理正确的行动是承认这些限制的行动，如果必须超过这些限制，行动者至少也要接受死亡。

《堕落》（1956）

这部小说是加缪的一部著名小说，形式独特，整部小说是一个名叫克拉芒斯的人在阿姆斯特丹的一家咖啡馆里对一个顾客喋喋不休的谈话。克拉芒斯声称自己原是巴黎的律师，现在阿姆斯特丹从事“‘法官一忏悔者’”的职业，他以前颇有名气，事业上发达，生活上成功。有一天在艺术桥散步时听到神秘的笑声，这笑声打破了他平静而和谐的生活。他自省以往的一切善举皆为虚荣心所至。他甚至感到羞愧，因为在听到笑声的前两年，他曾见死不救。这是他的污点，他发现了自己的双重性，他不再是纯洁无罪的人，于是对他来说只剩下堕落了，他狂热地陷入了堕落行为中，直到有一天水面上的一个黑点使他回到了现实中，领悟到应该承认有罪，应该生活在地牢里。于是他离开巴黎。隐居阿姆斯特丹，自由地从事“法官一忏悔者”的职业，这一“职业”首先是自我起诉，把自己最阴暗的形象公布于众，当这一形象描述完之后，起诉也就结束了，同时他向别人展示的这一形象变成了一面镜子，他可以用这面镜子去照所有的人，从而他就可以审判所有的人。这部小说可以说是一部哲学家写的小说，虽然它的初衷是论战，但却充满了个人的悲观情绪，逐渐超越了攻击和忏悔的原调，成为一幕时代的悲剧，同时它也是一种对空谈的人道主义的质疑，一种对怀疑病的讽刺。

（张容）

1958 年

鲍里斯·列昂尼多维奇·

帕斯捷尔纳克

《日瓦戈医生》（1956）

小说描写知识分子在十月革命前后的遭遇。主人公日瓦戈是个富商的孩子，10岁时成了孤儿。他在知识分子的环境中长大，受到良好的教育。十月革命爆发时，他曾衷心地表示欢迎，并采取实际行动——留在医院里，为新生的苏维埃政权服务。后来他病倒了，在莫斯科粮食与日用品供应奇缺的情况下，他举家迁往乌拉尔。一路上经过许多发生饥荒、遭受内战蹂躏的地区，所见所闻使他深感困惑。他不理解当时苏维埃政权以革命的暴力对抗反革命暴力的必要性，把暴力与毁灭看成一回事，因而同革命政权越来越远。在乌拉尔偏远山区，他遇见了女教师拉里莎，他们曾经相爱过。但在乌拉尔他们没有过多久平静的生活，日瓦戈被红军游击队征用了，当了他们的医生。国内战争结束后，日瓦戈的妻子一家被苏维埃政权驱逐出俄国，拉里莎逃到远东。日瓦戈回到莫斯科，贫困潦倒，因心脏病发作死在街头。

（张晓强）

1959 年

萨瓦多尔·夸西莫多

《黄昏即将来临》（1942）

这是夸西莫多从 1920 年至 1942 年全部前期作品的汇集，包拓 4 卷诗歌：

《水与土》（1920—1929）、《消逝的笛音》（1930—1932）、《厄拉托与阿波罗》（1932—1936）、《新诗》（1936—1942）。这些作品记录了诗人前半生的心路历程。他在漂泊异乡的途中，思念故土，追忆童年，从中寻求慰藉。他把故乡的山山水水和那里的亲情友情看作幸福的象征，因此满怀深情地赞颂西西里明媚旖旎的风光，向家人和乡亲遥致敬意和祝福。但是对童年和家乡的回忆“仅仅带来短暂的梦幻”，在现实生活中无法获得幸福和希望，因而他时时感到孤独和忧伤，常常只能向青年时代的恋人寄托情思，宣泄痛苦，因此爱情诗也在集子中占据一定的比例。诗人说：“爱情是抵御忧伤的盾牌。”

《归乡》和《廷达里的风》是两首代表作。前者描写在一个星光灿烂的夜晚，客居异乡的诗人独坐在罗马市中心的广场上，“驾起记忆的轻舟”，“重返遥远家乡”的一次心驰神游；后者抒写诗人在想像中重回西西里的廷达里的欣悦而惆怅的复杂心绪。回忆的梦幻，现实的情景，重叠交叉，互相映衬，把诗人的心境刻画得细致入微，情真意切，感人至深。回忆与写实，梦幻与现实交织在一起，是诗人前期作品的重要特点。

《日复一日》（1947）

夸西莫多的这部诗集写成于1943至1945年，标志着诗人在创作上的转折。经历了第二次世界大战的苦难之后，诗人走出个人情感的狭小天地，视野变得开阔，更加关注祖国和人类的共同命运，将个人的哀愁溶入博大深沉的忧国忧民的感情之中。他的诗内容更新，出现了对政治时局发展的描述，展现了社会生活的背景，在抒情诗的形式之下表现的不再仅仅是个人飘忽不定的情绪和变幻莫测的心境，而是对法西斯暴行的谴责，对抵抗运动的歌颂。

在《柳树枝头的竖琴》一诗中他痛斥法西斯匪徒将铁蹄践踏在意大利人民的心上，揭露他们屠杀善良无辜百姓的罪恶行径。在《我的祖国意大利》、《致切尔维七兄弟》这些诗篇中，热情赞颂同法西斯刽子手开展英勇斗争的抵抗运动战士，称他们为祖国的优秀儿女，民族复兴的希望之光。这一曲曲高昂的爱国主义战歌，曾极大地鼓舞了斗争中的人民，一时被人们争相传诵，广为流传，诗人的作品成为历史的不朽见证，同意大利人民反法西斯斗争的光荣历史一起与世长存，放射出永不磨灭的光辉。《日复一日》堪称意大利和欧洲在二次世界大战中少有的诗歌杰作。

通过这部诗集，诗人完成了走出内心、走向生活、走向现实的转变，诗风变得刚健情新，将隐密派诗歌推进到一个新的阶段。

（吴正仪）

1960年

圣琼·佩斯

《阿纳巴斯》（1924）

1920年6月至1921年3月在北京西北部的一座道观内写出。1921年以圣琼·佩斯的笔名发表，立即在法国和国际诗坛上引起轰动，西欧的一些著名诗人加奥地利的里尔克、英国的艾略特、意大利的翁加雷蒂等纷纷发表评论予以赞扬，还被译成多种文字出版。

《阿纳巴斯》（一译《远征记》）的标题既有地理意义也有精神意义。

这是“我”的历史，他既是战斗部落的领袖，又是寻求智慧的哲人。诗表达了一种不断开拓的挺进精神，歌颂了人类无穷无尽的创造力。这首长诗在圣琼·佩斯的创作中起了承上启下的作用。首先与他的早期作品保持着许多相通之处，同样是对封闭市镇的不安，同样是对广阔空间的喜爱，然而运用的手法却已属于现代诗，诗人凭借“想像的逻辑”试图直接表现生活的经历和情感。现根据叶汝琏先生的译文予以简介。

全诗共分 10 章，用罗马数字标明，外加序曲和终曲。地点发生在辽阔的东方——古老文化的发祥地。序曲写得很优美，第一句为“一头小马出生在青铜叶簇下”，接着外邦人到来，说起他们“一路上多自在，啊！今年的故事可多”。从第一章开始，讲述一位征服者（作为君王的诗人）的事迹，他的出没“一如风中一把荆棘的烈火”。他声明：“大漠上兴叹口于而未饮过盛在帽盔里的泉水的人，同他的灵魂交往我可信不过……”他赞颂在他们壮丽的道上高歌的威力：“太阳虽未经命名，他的威力已和我们一起。”在第二、三章中，他描绘旅途所见：“河水沿河床潺潺潜流好似妇女们阵阵欢叫。而世界美得胜似一张染红了的牡羊皮”！第四章说明他兴建中的都城用“石料与青铜构筑”。第五章写不息地探寻与征服：“他不再葆有人的实体。大地乘自己生翼的种子飘移，宛如一位诗人乘自己的谈笑云游……”第六章写定国安邦的宏图：“一篇为人类而写的历史，为人类唱的强音曲，好似大海发出铁树枝叶簌簌的声息！”他讲述一片太平景象，就在夜晚，“一股堇菜花和泥土的混香，缭绕于我们妻室女儿家的纤指间，巡视我们正在制定久居与富强的计划……”第七章写继续前进的决策：“我们不思久居这黄土带，我们已领受的极乐……”第八章描绘他穿越沙漠的情景，“这段旅程并非徒劳，踏着声息不通的乘骑的蹄音（我们的纯种马已双眼见花），在精神的黑暗国度留下许多事体依稀可寻”。“啊！远行人，你乘这股黄风，倒见灵魂的意趣！……”第九章出现性爱的主题，写得相当华丽：“我向你宣告充满宽宏宠爱的季节，和良宵极乐落到我们行将消亡的眼帘上……但是，眼下仍是白昼！”这位诗人兼君主终于抵达伟大的新国度之门。第十章写新世界的景色：“幼儿坟头的幼马祭，用玫瑰取洁的寡妇们以及那些于院落聚在老人们身边敬老的翠鸟，大地上很多可闻可见的东西，我们周围尽是活生生的事物！”接着详细描写各行其事的各式人等……诗人看到分成若干辽阔空间的全大陆，而他的心思须臾未离蹈海人。终曲与序曲相呼应，分 3 节，最后一节是：“我的马在咕咕唱的树下伫步，我吹了个呼哨，那么清脆……但愿不曾见过今朝，又要死去的人个个平安，然而我得悉了那写诗兄弟的近况。他又写了一篇什么，十分甜美，然而知音者几何……”这是诗人的心愿，又是他的感叹。是的，读者跟随诗人作了一番远征，可真正能理解他的又有多少？

#### 《赞歌》（1911）

1911 年以圣-莱热·莱热的名字发表的诗集。初版中有一组诗，后来以《诸王的荣耀》为题单独印行。1953 年出版的圣琼·佩斯的《诗作》第一卷中的《赞歌》包括一首诗《家门即景》和 3 组诗《克鲁索画像》、《赞歌》、《喜庆童年》，这些诗曾分别于 1909—1911 年间在《新法兰西杂志》上发表。

圣琼·佩斯的早期诗作比较清晰易懂。《家门即景》写他回家时美丽的女儿在门口迎接他的种种感人情景：“令我快乐的是她毫不觉得有失体面，我满身污泥进了家门，络腮胡子衬出粗糙的面颊，然后，我把鞭子、水壶和帽子递给她，她含笑的脸松开我汗水淋漓的脸，便拉住我检验可可仁和咖啡

籽而油污的双手贴上她的面庞……”最后说：“自视一条硬汉子，他的女儿可温柔。但愿她总是伫立在那白屋的阶台上，守望着他回家……”

《克鲁索画像》写于1904年，是一组短诗。年轻的诗人以鲁宾逊·克鲁索自居，返回城市后怀念他所离开的热带岛屿。他爱憎分明地作着对比。在他笔下，城市的形象是这样的：“啊，朝天的城市！重重的油脂！吞而复吐的气息，混杂形迹极为可疑的一群人的烟尘——因为任何城市都藏污纳垢……这座城像个脓疮顺河流往大洋……”而海岛的形象却截然不同：“于是你思念起故岛上空纯净的云层，当那绿色的黎明清晰地映入神秘的海水……快乐，直升云霄的快乐呵！纯净的天幕在闪烁，隐约的空地布满牧草，沃土上洋溢着绿莹莹的欢悦，正迎着世纪般的长昼，融融梳洗。”

《赞歌》和《喜庆童年》也写怀旧主题，丰富的形象快速更迭，最终将失去的童年时代重新创造出来。

#### 《流亡》（1944）

诗集《流亡》包括4首诗：《流亡》、《雨》、《雪》、《致异邦女友诗一首》，这些诗都发表于诗人流亡美国的时期。

《流亡》（1942）通常被认为是一首“难诗”，对它的解释众说纷纭：大多数评论家把它与诗人的生平与第二次世界大战的时代背景联系起来，也有人说它写的是抽象的人类境遇。诗人将这首诗“献给空无的海岸，托寄空白的诗页”。他写道：“风向我们讲述它的年迈，风向我们讲述它的青春……呵，君王，为你的流亡争光吧！于是倏忽之间一切对我都是力量和存在，其间升起的仍是虚无主题的一缕青烟。”

《雨》（1943）是使万物再生的力量，在人们之间起着调解的作用。它也有祛恶、息怒、洗涤过去污迹的能力。诗人写道：“雨啊，清洗吧！暴力的悲惨的一面……清洗吧，清洗记忆的高桌上民众的历史。”而雨过天晴之后：“在玫瑰经过风雨而皱缩了的肌肤里，大地，大地仍以处女的香味重酿玫瑰的芬芳。”

《雪》（1944）也是写基本力量的诗。雪的到来是一个节日，它使流亡的人减轻负荷，带来凉快的感觉。诗人写道：“恰似一柄刚出鞘的宝剑乍现的一颤……雪在下，看呀，我们来说说它的奇妙吧！静悄悄的黎明周身丰羽，像只传奇的巨象，一任精气吹拂，鼓起它那白大丽菊的形体，奇景和欢乐从四面八方朝我们涌来。”

《致异邦女友诗一首》（1943）表达对一位西班牙女友的怀念，以平静、清醒的口气再述流亡的主题。

#### 《航标》（1957）

《航标》指海岸边的助航标志，是一首歌颂大海的散文诗。它不是简单地建立在一系列的歌上，而是由不同形式的4个部分《祈求》、《唱段》、

《合唱》、《献辞》组成，是一部结构巧妙的作品，也是诗人所写的最有力、最雄浑的诗歌之一。一开始，诗人就宣称他要唱一支“他从未唱过的大海之歌”，“他要唱的是我们心中的大海”。诗人在海岛上出生，在海边长大，对大海无比热爱，曾多次在海上航行，他对大海有仔细的观察，深刻的体会，广博的研究，因而《航标》是一篇受到伟大的自然力启发而写的作品。

《航标》首先像《阿纳巴斯》是一首史诗，但突然在某种灵感的作用下变成了赞歌，这首诗与作者歌颂大自然其他要素的诗汇合了。大海象征不断继续的运动，它成为崇拜的对象，整个城市的居民都向它前进，如同为了庆

祝神圣的仪式。第九唱段标志着这种庆祝的高潮，其中人类爱的威力相当于大海的基本力量。《航标》象征着诗人与海的结合。大海同时也就是诗。

（金志平）

1961 年

伊沃·安德里奇

《德里纳河上的桥》（1945）

《德里纳河上的桥》是安德里奇的代表作。这部长篇小说以德里纳河上的一座大桥为主线，通过一连串各自独立但又有内在联系的真实感人的故事，巧妙而生动地概括了波斯尼亚自 15 世纪中叶被奥斯曼土耳其占领开始，到本世纪初第一次世界大战爆发为止，大约 450 年的历史，准确地反映了错综复杂的民族矛盾和阶级矛盾，如实地展示了各阶层人民在漫长的岁月中所遭受的种种苦难，热情地歌颂了英勇的波斯尼亚人民善于斗争、敢于胜利的优良传统。他因为这部小说十分成功地反映了“自己国家历史中的事实和命运”，“具有史诗般的力量”而获得 1961 年诺贝尔文学奖。40 年来，这部小说先后被译成近 40 种文字在世界许多国家出版，评论界给了它极高的评价，说“这是一部进入世界文学之林的杰作。”

《德里纳河上的桥》反映的历史事件的时间如此之长，这决定了它不可能只写某一个历史时期的人和事。事实上，它既准确地概括了几个世纪以来维舍格勒城一系列重大历史事件（例如 1463 年野蛮的奥斯曼土耳其占领波斯尼亚；奥匈帝国对波斯尼亚发动数次入侵；奥土之间的频繁战争；1912—1913 年的巴尔干战争；斐迪南被刺，第一次世界大战爆发，等等），也细致入微地描绘了一幅幅情趣盎然的生活画面，成功地塑造了几十个不同历史时期的典型人物。小说涉及到的历史事件如此之浩繁，描写的人物又是如此之众多，但并没有给读者留下支离破碎、东凑西拼的印象，而是作品前后浑然一体，互相关联。这部小说之所以能取得这样完美的艺术效果，作者新奇巧妙的艺术构思起了关键作用。

在作者构思的过程中，左右全局的是对德里纳河上的桥以及桥上的加比亚台的调度与使用。大桥是人民苦难的目击者；大桥是波斯尼亚风土人情的展览台。另外，小说还多方面地运用了民间文学的表现手法，娴熟地运用民间故事，大大增强了小说的传奇色彩，读来格外引人入胜。还有，小说在叙述和描写方面朴素无华，给人一种亲切真实之感。总之，“这是一部具有永恒意义的作品。”“安德里奇完全可以与荷马相媲美。”

《特拉夫尼克纪事》（1945）

这部长篇小说的显著特点是注重心理描写。书中的人物和事件，都与法国资产阶级革命后外国在特拉夫尼克设立领事馆那段时间紧紧地联系在一起。波斯尼亚是欧洲三大强国角逐的场所。4 种宗教之间进行过你死我活的斗争。作者以此为背景，通过独特的艺术构思，表现了东方和西方的两种文化、两种世界、两种人生观之间的尖锐冲突。另外，作者还描写了以达维尔和米代尔为代表的两个领事馆同土耳其官方之间的关系和外交活动，刻画了 10 多个栩栩如生的人物形象，细致入微地描摹他们各不相同的心理、思想、民族和文化特征。总之，作家在这部小说里，描绘了来自遥远的东西方的两种

截然不同的文化的内在面貌。《罪恶的牢院》（1964）

《罪恶的牢院》是一部最能体现作者艺术才华的力作。这部长篇小说从表面上看是一部历史小说，讲的是一个无事的正教修道士陷于罪恶的牢院的不幸遭遇（原因是他被怀疑作了某种违背奥斯曼帝国利益的事情），可是，伴随着情节的发展，所描写的生活画面的逐步展开，读者越来越清楚地看到了人间各种各样的悲剧。土耳其监狱实际上是整个人间和生活的象征。在这个监狱里，有着世界和生活里所具有的一切：杀人凶手、骗子、强者、弱者。机灵者、胆小鬼、沉默者、多嘴多舌的人、疯子、贪婪成性的人等。另外，这里还有理想主义者、幻想者、心灵善良者、胸怀宽广的人、聪明人和慈善家、纯洁的受苦人。《罪恶的牢院》已成为一切时代暴政的缩影。这部小说是现实主义作品，但也有许多地方成功地运用了意识流的表现手法。

（郑恩波）

1962年

约翰·斯坦贝克

《人与鼠》（1937）

加利福尼亚的流动农业工人乔治与莱尼是多年形影不离、相依为命的伙伴。乔治个儿小机灵，而莱尼则是一个智力上有缺陷的大块头。一天，烈日炎炎，两人跋涉了一整天，坐在阴凉的小塘边休息。莱尼抚弄一只老鼠，乔治却不让他玩小动物。因为莱尼总是在无意之中把它们弄死。

他们来到一家农场。主人的儿子柯莱戏弄莱尼，被乔治阻止。乔治得知柯莱不久前娶了一位漂亮风骚的女人，她勾引过许多农场工人，便告诫莱尼不要与柯莱及他妻子接触，免得惹事生非。一次莱尼到一位黑人那里串门，出来后不小心弄死了别人给他的一只小狗，非常沮丧。这时，正好碰上柯莱的妻子，她轻佻地让莱尼抚摸她的头发。莱尼反应很笨，她吓得尖叫起来，莱尼一急之下，竟把她给掐死了。人们发现了柯莱妻子的尸体。乔治在附近的灌木丛，找到了酣睡中的莱尼，为不再止莱尼受苦，乔治在追捕的人群到来之前，开枪打中莱尼的后脑。

这本中篇小说含有浓郁的感伤情调与象征色彩，反映出作家的人道主义思想及时小人物的无限同情。

《愤怒的葡萄》（1939）

30年代经济大萧条时期，俄克拉荷马州大批农民破产，汤姆·约德一家含泪离开世代耕耘的土地，同被撵走的农民与失业工人一道向西部逃荒。一路历经千辛万苦，终于来到加州。不料，他们曾祈盼会给自己带来好运气的这块土地却令人大为失望。很快，约德一家便受到当地富裕地主的剥削，后又进了一家政府收容所。离开收容所后，他们被雇去摘桃子，报酬极低。一位曾与他们一同逃荒来到加州的福音传教士凯绥此时已成为一名进步分子，在农场领导着摘挑工人举行罢工。不幸的是，凯绥被破坏罢工的警察杀害。目睹此景，愤怒的约德打死一名警察，而后躲入树林。冷酷无情的现实迫使约德思索，他决心继承凯绥的未竟事业，继续反抗压迫者。冬天来临，移民们的生活困苦不堪，只得乞讨和偷窃。聚在一起的男人，脸上不再有恐惧，而是变成了愤怒。约德的妹妹固体质虚弱，生下一死婴。一家人来到一间仓棚，

发现棚内有父子俩，父亲已奄奄一息，约德的妹妹毅然决定用乳汁去救活他。

本书共 30 章，它以叙述约德一家人的遭遇为主，兼及描写大恐慌时期的美国社会与经济背景，生动地再现了美国农业工人的血泪与愤怒。全书迸发出一种爱憎分明的愤慨之情，具有强烈的感染力。

#### 《珍珠》（1947）

印第安渔民奇诺的儿子身患重病，危在旦夕，为给儿子治病，他只好去海里采珍珠，终于捞到了一颗“晶莹明亮，光洁夺目”的珍珠。他决定卖掉珍珠，实现自己美好的愿望：与妻子重新举行婚礼，孩子治好了病，可以“穿着新衣服去上学”……但是珠宝商串通一气，谎称珍珠是假的，拼命压低珍珠价格，奇诺非常愤慨。强盗们也虎视眈眈，不断对他家进行偷袭，还毁坏他家的房子与船只，使之无法到别处出售珍珠。奇诺一家极为恐惧，想远走他乡，不想行踪又被强盗们发现。奇诺与强盗进行殊死搏斗，杀死 3 个强盗，爱子却在强盗手下丧生。悲恸万分的奇诺夫妇回到故乡、当着众人的面，把珍珠扔进了大海。

这是斯坦贝克广为人知的中篇小说佳作，它根据墨西哥民间传说改编而成。寓意深远，文字洗练，心理描写细腻逼真，颇具独到的艺术特色。

#### 《伊甸园以东》（1952）

这是斯坦贝克后期长篇小说创作的一部重要作品。

1890 年前后，亚当·特拉斯克娶凯茜·阿密斯为妻，并把家迁到加利福尼亚州盐湖谷地区定居，本小说所述的中心情节就发生在这个地方。在加州，亚当创办了一座大型牧场，凯茜产下双生子考尔勃和阿隆。但后来，凯茜抛弃了丈夫和孩子，沦落为妓女。亚当把两个儿子交给中国仆人李来抚养，李来给两个孩子讲《圣经》故事，讲基督被流放到伊甸园之东的经过，教育他们假如能好好地生活，就能约束住自己的犯罪。亚当设法找到凯茜，但无法使她回心转意，后与一善良女子卡塔产生感情并同居。

若干年后，两个孩子长大了。阿隆坦率、淳朴、笃信宗教。与一纯洁的女子相爱。但考尔勃却继承母亲的遗传因素，狂暴易怒，放荡不羁。亚当深为考尔勃伤心，把全部生活希望寄托在阿隆身上。一次，考尔勃在妓院与生母偶然相遇，便带阿隆去见母亲，那位纯洁的少女与阿隆中断了往来。绝望中的阿隆入伍到了前线，在心里一直爱着阿隆的卡塔自杀。后阿隆在前线负伤，全身瘫痪。年迈体弱的亚当想起当年李来给儿子讲的《圣经》故事，临终前表示饶恕考尔勃。

#### 《烦恼的冬天》（1961）

伊坦·郝雷年轻，有头脑，受过高等教育，并参加过第二次世界大战。但由于他尚存一点良知，不愿像世人那样去偷窃，使他一家生活困顿。为养家糊口，他不得不到一个他平时看不起的意大利商人马鲁诺的杂货店当伙计，终日周旋于货架和柜台之间，度过了一个个烦恼而又无望的冬天。

勤俭忠诚的妻子和未成年的儿女逐渐对他表示不满，他愈来愈对自己的处境焦躁不安，便昧着良心向移民局告发对他怀有某种亲子之情的马鲁诺，软硬兼施地让银行家贝克为自己服务，采取卑鄙手段赢得了一块重要土地：甚至还幻想并策划去抢银行。因他告密被遣出境的马鲁诺竟把他当作诚实的小伙子，临行之前将铺子移赠给他。14 岁的儿子又在全国少年征文比赛中获奖。在他一个个目的达到之后，他却感到心灵的空虚，陷入自我谴责之中。因他有意怂恿而酗酒致死的少年好友的影子让他夜不成寐，加重了他的犯罪

感。此时，儿子在征文比赛中作弊的丑闻又被揭发，面对责备，儿子竟反唇相讥：“我敢打赌你自己从前也准抢到过这点儿好处，因为大家都是这么干的。”这像在他内心斗争的天平上投下最后一个法码。他萌发了自杀的念头。在濛濛的雨夜，走进了波涛汹涌的大海。

这是斯坦贝克创作的最后一部长篇小说，他借鉴了现代派的某些表现手法，将抒情与叙事融合在一起，穿插回忆与独自。作品的主体色调是悲剧性的，但在悲剧之中也有一点亮光。

（钟志清）

1963 年

乔拾·塞非里斯

### 《转折点》

诗集。1931 年在雅典出版。以开卷诗的诗题命名，意味着作者要迎接一个新时代的来临。该诗集是诗人的处女作，是他早年留学西欧，受西方现代诗歌运动发展影响的产物。人们从诗中既能体味到马拉梅“纯诗”的气息，又能窥见到瓦莱里若隐若现的身影。然而诗人又并非一味效法前人，而是站在民族与历史的立场上，既反映对现实的不满、疾呼“改变人生”，如《转折点》、《拒绝》；又抒发民族风情，幻想美好未来，如《雾》等；既有对生与死的思考，如《一天的情状》，又有融现实与历史、外来影响与民族精神为一体的风格诗《厄洛蒂科斯洛戈斯》。这些诗歌虽是诗人早期作品，但它集中体现了诗人的民族情感，即渴望祖国文化繁荣，国家振兴。整部诗集以丰富的内涵、简炼的笔调、略带凝重的手法，轻快而朴素的语言，给当时沉闷的希腊文坛掀起了波澜，这部作品因此成为希腊现代文学史上“30 年代”繁荣历史的转折点。

### 《种话和历史》

自由体诗，由 24 首无题短诗组成，或说一首包括 24 章的长诗。1935 年出版，它是诗人创作进入成熟阶段的标志。诗歌在结构、技巧和主题表现上都受到艾略特的影响，诗人借用古代神话传说及历史故事，将古希腊生死交替的观念及阿多尼斯的神话同作品的内在逻辑相契合，把神话、历史、现实、人生和个人经历相互交融，表现现代社会的“荒原”。可见作者并非完全“发思古之幽情”，而是伤今及古，以古喻今，特别是借古代悲剧的气氛来衬托和平衡作者在现实中感到的不平和焦虑。诗人不属于乐观派，而过多地继承了古希腊悲剧家悲壮与严肃的一面，因而他的诗总是与历史、人生及社会紧密联系的。在这组诗中，诗人抑或把历史神话中的人物放到现代环境背景中，以唤起现代人的觉醒；抑或以一点历史陈迹，一句名言，一处风光而触景生情，或抒发情怀，或发泄不满，或感慨人生，为此他被省为兼有哲学家、史学家气质的诗人。同时，诗人抛弃以往诗歌的“自我”。而以“我们”来展现整个民族的精神，来表达一代人的心声。这部作品彼称为西方现代诗歌中现实与历史血肉相联、交相辉映的成功典范之一。

《航海日志》一、二、三卷诗集。第一卷于 1940 年出版。当时正值第二次世界大战爆发，墨索里尼即将入侵希腊。诗中充满了紧张的气氛和国难当头的预感，诗的引言即是：我们留在这个地点等待命令。这卷诗多反映战争

对人民的危害，所以诗人痛恨战争、死亡、黑暗，而渴望和平、新生、光明。在《我们的太阳》中，作者通过描写一个妇人的悲惨遭遇来唤醒民族的觉醒，号召大家去寻求光明的太阳，因为它是人类理想的象征。《最后一天》如同都德的《最后一课》表现作者面临国难临危不惧、英勇对敌的心情。《决定忘记》则说明了一切都可忘记，只有民族沦亡不可忘记的主题。最受推崇的还属《阿西尼王》。诗人通过对过去的追溯来展现历史的沉浮，希腊有过如此辉煌的业迹，而今国土将遭人践踏，诗人不免感伤，但感伤是暂时的，它只能激发人的奋进，去寻求真理。

第二卷于1944年在埃及亚历山大出版。因希腊被法西斯占领，诗人随政府流亡在外，几经辗转，便留下了这些历史的见证。这卷诗突出“流亡”的主题，多表现寄人篱下的凄苦和向往家乡的心情及对民族命运的担忧。其中最脍炙人口的属《最末一站》。它是战后诗人返回祖国前夕写的，诗人高度评价不屈不挠的人民，无情鞭挞了那些变节者和懦夫，他歌颂英雄事迹，把“我们的心”比作“殉难朋友们的处女林”。这卷诗因写于战后，所以全诗充满了胜利喜悦之情，作者运用写实、象征、幻想等手法，使诗歌在艺术表现力上达到了高峰。

第三卷是作者自1953年初次旅游塞浦路斯的收获，作者认为“它是一个世界给予的启示，但更是一部人类戏剧的经验，这种经验不论日常生活中的所谓公平交易怎样变幻无常，必然要裁判和衡量我们的人性”。这卷诗多反映诗人对人生的理解以及对民族历史的评价。

#### 《画眉鸟号》

1947年出版。“画眉鸟号”是一艘远洋运输舰，二次大战中在希腊波斯岛附近被德军击沉。二战后，作者在该岛静养，并写下了这首具有浓厚神秘和幻想色彩的组诗。诗前两首主要通过一些回忆和联想，描写该岛几经战乱后的变化和战争对人民的摧残。后一首“‘画眉鸟号’的残骸”才直接写那只船。诗人从沉船想到死亡，想到荷马史诗中的特洛伊英雄，以及大哲学家苏格拉底，他们就像“画眉鸟号”一样是无辜者，是战争的牺牲品，所以诗人痛恨战争、毁灭、流亡，而呼唤光明的太阳、因为希腊是太阳的故乡，太阳是照亮全球的光线，诗中最后一首《光线》则集中反映了诗人的这种心情。诗人用光明与黑暗、美与丑、正义与邪恶的对比来表现事物的两面性，意味着只有经过不断的斗争，才能取得真正的幸福。这组诗被西方评论家称作是“现代诗歌中最卓越的简章之一。”

（唐丽娟）

1964年

让-保尔·萨特

#### 《恶心》（1983）

这是一部日记自述体哲理小说，用第一人称写成。主人公安东纳·罗康坦来到布城收集18世纪历险家罗勒崩侯爵的资料。他在这座小城里感到深深的厌倦，看到任何一件东西都感到恶心。对自己的经历、谈话、穿衣等等都无法理解。他反复地照镜子。在咖啡馆里，“恶心”一直跟着他，抓住他，恶心在他身边的一切事物上。对他来说，没有周一，也没有周日，只有一大

堆乱七八糟的日子拥挤着前进，一切都没有改变，一切又不像原先那样。他感到他没有存在的权利，他对存在的憎恨和厌恶同样都是使他自己存在的方式。“荒谬”这个词在他笔下产生了，它不是一个观念，而是没有生命的长蛇，他找到了“存在”的关键，他的“恶心”的关键，生命的关键，他能理解的一切都可以归纳到这种根本的荒谬里去。他与重逢的女友安妮又要分开了。他的朋友“自学者”在图书馆里按字母排列看书，又被人看作是同性恋者。他与以前相好的老板娘也告别了。最后他离开了布城。这部没有情节、充满哲理意味的小说是萨特存在主义哲学的通俗读本，小说通过主人公看到的各种各样的事情和物体表达了“恶心”这一感受，这可看作是作者对生存的体验，对社会现实的迷惘、不满、厌恶和批判。作品充满了议论，但也不乏情感、心理的细腻刻画和描绘，有着很浓郁的象征意味。《禁闭》（1944）

这是萨特一部著名的戏剧。内容是这样的：地狱里的一间客厅有三个鬼魂，文人加尔散因临阵当逃兵被12颗子弹打穿了皮肉。邮局女职员伊内斯因同性恋煤气中毒而死，交际花艾丝苔尔杀死了亲生孩子，自己也没有好下场。他们三人生前互不相识，他们都是地狱里的罪人。他们互相要求说出被罚下地狱的原因，加尔散说他到地狱来是因为他折磨了妻子5年犯下了不可饶恕的罪，伊内斯坦白她勾引了表兄的妻子，表兄被电车压死，表兄的妻子内心不安，打开煤气管，与她同归于尽。艾丝苔尔婚后恋上一个叫罗歇的青年，与他有一个私生子，她亲手把孩子沉入湖中，罗歇开枪自尽，她也得肺炎而死。这三个死得不光彩的人在地狱里还互相折磨，互相追逐，艾丝苔尔要加尔散把她抱在怀里，与她亲热，伊内斯横加阻拦，说当着她的面，他们办不到。加尔散想逃离这房间，艾丝苔尔竭力挽留，伊内斯则希望只留下她们两个女人。艾丝苔尔渴望加尔散拥抱她以报复伊内斯，加尔散明白，只要伊内斯在场，他就不能。艾丝苔尔气势汹汹地从桌子上拿起裁纸刀砍伊内斯，伊内斯哈哈大笑，她是死人，不可能再被杀死，他们几个人注定永远在一起。这出戏通过地狱中三个幽灵的互相追逐形象地表明人与人之间互不勾通、互相封闭的关系，道出了“他人即地狱”这一存在主义名言。

《自由之路》（1945—1949）

《自由之路》是三部曲长篇小说，第一部《理智之年》，第二部《延缓》，第三部《心灵之死》。小说第一部的故事发生在1938年6月。主人公玛蒂厄·特拉吕是巴黎巴斯德中学的哲学教师，他7年来一直同情玛赛尔同居。当玛赛尔告诉他已怀孕时，他千方百计给她打胎，但是一位搞同性恋的丹尼尔向他宣布，为了帮助玛赛尔，为了保全孩子，也为了改变自己的生活，他决定和玛赛尔结婚。在这一部里，玛蒂厄是个不满现状、总在议论又未作出“选择”的青年，他由于舍不得个人自由不愿加入共产党，对世界也丧失了信心。小说第二部主要写战争爆发的前夕混乱的场面。所谓“延缓？”，指的是慕尼黑协议的效果，它只能稍稍推迟一点时间，但战争的灾祸终究是不可避免的。小说第三部的故事发生的时间是1940年夏天。作者描写了法国的沦陷。这时的玛蒂厄已经成长起来，参加了军队，有一次他和8个辅助兵呆在一个村庄的谷仓里。6月18日晨，德国法西斯侵入了玛蒂厄他们所住的村庄，村中几个据点均已被攻占，唯独玛蒂厄和他的几个伙伴在坚持抵抗。在一个钟楼上，最后只剩下玛蒂厄一个人，他最后作了选择，成了一位存在主义英雄，克服了从前不去行动的弱点，以仇恨的子弹清算了过去的一切。通过玛蒂厄的成长过程。萨特揭示了“自由选择”这一存在主义哲学观点：人只是自由，

人就是自己去选择，要承担选择的全部后果。《毕恭毕敬的妓女》（1946）

这是萨特的一个独幕剧，故事发生在美国南部的一个小城里。妓女丽瑟的房间突然闯进一个黑人，她认出是那天在火车上遇到白人纠缠、跳车逃跑的那个黑人，警察正在追捕他，他请求丽瑟对法官证明他没干什么坏事。丽瑟答应了，但不愿把他藏起来。黑人走后，她的顾客弗莱特从浴室里出来，弗莱特说出自己是参议院克拉克的儿子，问她前天在火车上是不是有个黑人强奸她，丽瑟否认，弗莱特说这件事是韦伯斯特告诉他的：有两个黑人走进她的车厢扑向她，一个黑人被赶来的白人打死，另一个逃走了。丽瑟说是两个白人纠缠她，说黑人身上臭，要把他们扔出去，结果一个黑人被打死，另一个跑了。打死黑人的那个白人是弗莱特的表哥，他要丽瑟按他的话作证，丽瑟断然拒绝。这时与弗莱特串通好的两个警察来了，目的是逼她在假见证书上签字，丽瑟表示宁愿坐牢也不撒谎。这时参议员克拉克进来，花言巧语半逼着而瑟签了字。过了12小时，黑人又跳窗进来，说白人正在抓他，这时弗莱特又来了，他向黑人连打了两枪，丽瑟握着自己的枪对准了他，他哀求着答应给她买别墅，他的话激怒了丽瑟，丽瑟打电话给警察局说她的见证是假的，那个黑人没有罪，这时弗莱特溜掉了。这一剧本猛烈抨击了泛滥于美国的种族主义。《肮脏的手》（1948）

剧情发生在1943年至1945年期间，在一个德寇占领下的虚构的东欧国家。主人公雨果是煤业公司副董事长的少爷，他抱着理想主义为共产党的事业服务。在胜利前夕，讲究实际的领导干部贺德尔为了无产阶级的根本利益，主张同其他党谈判分享政权。另一位领导人路易持反对意见。在表决时以四比三通过了贺德尔的提案。路易想除掉贺德尔，他派雨果以秘书身份接近贺德尔伺机行刺。雨果亲眼目睹了贺德尔与另外两党首领的谈判，十分恼火。他的妻子捷西卡对贺德尔有明显好感，甚至将雨果的反对意见告诉了贺德尔。贺德尔认为要实现夺取政权的目标，一切有效的手段都是上策。他毫不隐讳自己有一双伸进了血污中的肮脏的手。路易对雨果总是拖延行动表示不满和不信任。捷西卡甚至将雨果的任务告诉了贺德尔，可他深信雨果不会干这种事，因为“他怕弄脏了自己的手”。当雨果下决心不干并将自己的决定告诉贺德尔时，碰巧遇见贺德尔和他妻子捷西卡在接吻，他冲着贺德尔的肚子连打了三枪，使他死于非命。贺德尔死后，莫斯科与这个党取得了联系，莫斯科提示的路线恰好是贺德尔指出的路线，党要恢复贺德尔的名誉，要处死雨果。路易说只要雨果宣称是情杀就可免死。雨果痛恨这种政治上的实用主义，他宁愿被党判处死刑，也不愿被党“挽救”。

（张容）

1965年

米哈伊尔·亚历山德罗维奇·肖洛霍夫

《静静的顿河》（1928—1940）

这是作家的代表作。全书共4卷，以第一次世界大战。十月革命和苏联国内战争为背景，以主人公格里高里的经历为小说的主线，描绘了顿河地区哥萨克人从对时局的彷徨、动摇，最后走向新生活的历程。格里高里是一个勤劳、善良、聪明的哥萨克青年，他与邻居的妻子阿克西妮娅相爱，但他父

亲不同意，给他找了村里富户的女儿娜塔丽亚，他们之间并没有任何感情，婚后不久他就带着阿克西妮亚私奔了。第一次世界大战爆发后他应征入伍，因为作战勇敢顽强被授予十字勋章。后来因伤回到家乡，得知阿克西妮亚已被别人勾引，他又与娜塔丽亚重修旧好并生下一儿一女。不久国内战争开始，他参加了红军并任连长职务，在红军中他青不惯部队中滥杀俘虏的做法，又回到了家乡。此时，村里也像社会上一样分成了几种派别，反革命分子也跃跃欲试，终于导致了1919年的哥萨克叛乱。他在叛军中任师长，但在白军中他不受重视与信任，因为他曾加入过红军。在红军大反攻、白军失败后他回到了村里。村苏维埃政权要他去镇上登记自首，他在走投无路的情况下又加入了另一支匪帮队伍。1922年春，这支匪帮队伍又被打败，阿克西妮亚中弹身亡。他悲痛万分，独自一人在草原上思索3天3夜，决定回家自首。他把武器扔进了顿河，回到了离别很久的家乡。但迎接的却是他万万没想到的场面，父母先后病故，娜塔丽亚死于难产，女儿病死了，只有儿子还站在台阶上。《一个人的遭遇》（1956）

这是作家50年代时最重要的作品。发表后马上引起了轰动。是梦幻般的现实。那总是闪耀在脑海之中的传统犹太生活的最佳象征——往昔繁荣的犹太公社已经瓦解。少儿时代天真、幻想的世界永远消逝。重返故园的临子惊愕地发现家园已经失去。

这部小说的章节虽然简单，但深刻地表达出失望的苦痛。作品融入了阿格农强烈的个人体验，带有浓厚的自传色彩，阿格农曾于1930年重返他的故乡，即小说中“犹太公社”的原型·逗留了短短几天。但由于艺术技巧的加工及部分史实的不确定，使作品又有别于自传，显示出丰富的文学意蕴与历史内涵。作品用第一人称形式叙述，叙述人又是作品的主人公，给人很强的真实感。作品发表之际，虽尚未发生第二次世界大战那惨绝人寰的“大屠杀”，但是第一次世界大战给欧洲犹太民族造成的物质与精神的衰落与迷失，同样令人震撼、深思。

#### 《前天》（1945）

在这部长篇小说中，阿格农采取了坦率的叙述方式，通过一系列颇有影响的情节，描与了主人公库默的悲剧命运。

库默天真，质朴、真诚，但有时举止令人不可思议，他逐渐忽视了宗教习俗与自己的家庭。最后他幡然悔悟，回到宗教习俗和传统的犹太人中间，同一个笃信完教的虔诚女孩结婚。然而就在此时，他被狗咬伤，染疾而死。

库默死于皈依宗教的途中，这一情节本身充满了讽刺意味。他本来罪孽不太深重，而且也已反悔。他探索的失败，反映了阿格农思想的虚无，阿格农对这一现象不理解，忍不住发问：为什么死去的竟是他？他不比别人坏，为什么遭到如此的惩罚？这部作品写于黑暗的第二次世界大战时期，它既非象征派的自传，也非现实主义小说。只有依据作家自身的生活经历与精神体验方可理解蕴积其中的象征意义。

#### 《黛拉婆婆》

本文描写的是一位住在今日耶路撒冷的老妇黛拉，她正直、仁慈、谦和、乐于助人。叙述人“我”与之偶然相遇，后渐渐熟悉，方知黛拉婆婆已是百岁高龄，丈夫和儿子均已过世，她本人是一位虔诚的圣徒，她的家就像一个祈祷所，只有少数几样点缀：一盏铜手灯、一只铜水壶、一只铜吊灯、一本圣经、一本祈祷书，以及一册参考书，呈现出唯教堂才有的宁静淡雅之美。

黛拉婆婆认为：一个人的一切都是早已注定了的，从他出生到死亡的一刻，都是如此，即使他将来还要念多少首赞美诗，也是一样。她虽然经历坎坷，但心底里却隐藏着一个强烈的愿望，盼望着救世主降临人世，这是她活下去的支柱。她曾说过：“假使我知道我们的救主明天将会来到的话，我当然愿再在这个尘世多捱一天。但过了一天又一天，我们的救主仍然迟迟不来，多活一天对我又有什么意义？又有什么庆幸可言？”一天，她请“我”替她写信。并向“我”讲述了自己感伤的经历。最后，她孤独地死去了，人们尊称她为“圣人”。

本文是阿格农的一个短篇力作。它将黛拉婆婆的故事与犹太人的宗教、文化以及民族意识结合在一起，技巧娴熟。文中所提到的旧城已于1948年阿以之战中被毁，抚今追昔，令人不胜伤感。

### 《千古事》

主人公花费了近20年的时间完成一部历史著作。他拿着书稿去找出版商，但兜了几个圈子，也毫无头绪。他求人赞助，亦无结果。原来，他在撰写该书的时候，断绝了同大学里学者们的一切往来，也从未向他们的夫人、小姐致敬问候。而今求上门去，未免横遭白眼。由于多年苦心钻研，他已成为工作的奴隶，不谙一切人情事故，不知如何去与人们攀交情。不料，就在他已放弃任何希望时，运气终于有了好转。城中一个首富愿意出版他的书。当他即将去拜访首富之际，麻疯病院的护士老太太来到他家，例行每年一次的为病人向他索取书报杂志。老太太告诉他医院里有一部约写于一千多年前的破旧的书，上面洒满了读者的眼泪。原来这部书描写的也是主人公史书中所撰写的那座已被毁灭的城市，主人公万分震惊，恢复镇定后他向老太太提出写书时尚未弄明的问题。后来，主人公决定不去拜访首富，跟随着老太太来到麻疯病院。那本书似乎不是写在羊皮纸上，而是涂在麻疯病患者的皮肤之间；它似乎不是用墨，而是用脓血写成。戴上严格的消毒防护器具，他才被允许读。细心地读过文中字句，他终于找到那座城市如何被征服的谜底，不禁流了许多眼泪，感叹于作者的伟大。他既未放弃工作，也未离开那座医院；他留在那儿，永远永远。

《千古事》颇富讽喻警世之情，称得上一篇美丽含蓄的现代寓言。

1966年

奈丽·萨克斯

### 《艾莉——一出关于以色列的苦难的神秘剧》（1943）

这个剧本以诗体写成，作者在扉页上注明“献给我死去的兄弟姐妹”。此剧是萨克斯于1943年获悉欧洲纳粹惨无人道的屠杀犹太人的暴行后花了几个晚上，在极其悲伤和愤怒的心情下写成的，叙述一个犹太小孩在他父母被纳粹抓走后对着天空吹奏风笛，祈求神的帮助，而一名德国士兵却残忍地将这个8岁的孩子枪杀了。马可——一位具有正义感和英勇牺牲精神的鞋匠——发誓要为艾莉复仇，他带着武器追踪罪犯，终于在一片树林中与罪犯相遇。然而，马可尚未举起武器，那名恐惧万分的纳粹士兵便精神崩溃，瘫倒在地上，化为灰烬。该剧结尾象征杀人者最终将受到惩罚，公理必然胜利的信念。

萨克斯曾为此剧写下以下注释：“在这个被某种秘密的均衡所统治的世界上，受害者始终是无辜的”。她试图把无法表达的神秘事物提高到形而上的层次，“这样，可使它易于被接受，同时，在这黑夜中的黑夜，暗示出藏匿箭袋和箭矢的神圣的地方”。作者使用的语言充满犹太神秘主义的激情，诗句表现出意第绪语的强烈节奏。整个剧本充满忧伤与神秘色彩，并把哑剧的动作、音乐和舞蹈糅入情节之中。此剧1962年在德国首演，后被改编成广播剧在德国、瑞典和英国各大电台播出。1964年，著名作曲家瓦尔特·斯蒂芬斯将其改编成歌剧在多特蒙德上演，受到高度评价。

#### 《星光晦暗》（1949）

这是萨克斯最著名的诗集，表达她对以色列民族坚韧不屈的精神和所负使命的坚定信念。几乎所有的诗都是以逃亡与追逐、杀人犯与牺牲者为主题，它们以一种阴沉、悲伤的美层撼着读者的心灵。在诗集中，纳粹迫害所造成的苦难被视为犹太民族进入理想国之前的阵痛，是全人类苦难史的一个篇章。这部作品呈现出一种入神的境地，玄秘而又空灵，不易被人读懂。作者“隐形的宇宙”的概念具有宇宙论的恢宏气概和深刻的象征意味，渴望探寻这个时代和人类命运的根源。她试图透过这些诗使这个时代不可理解的事件变得澄明。虽然所有的诗都由无韵的、自由流畅而节奏强烈的语句构成，但体现出臻于完美的技巧。高度意象化的语言具有幽深的特质：一种源于神秘主义和浪漫主义的，受希伯来经文影响、取自犹太神秘主义的意象贯穿于其中。在这些诗里，读者可以感受到一种并非出自教条的宗教虔诚，但她所提及的《圣经》人物都是一种精神表征，她的神是超然的、宇宙性的，表明她渴望尘世的万物回归超自然的境界。

这部诗集反映作者力图表达出受苦受难的人类的一种集体情感，与其说是控诉，不如说是对人的堕落的哀悼。她担心经过这次火与血的洗礼后世界依然故我，把用苦难和忧伤换来的教训遗忘了：

地球上的民族，  
不要摧毁语言的宇宙，  
别让仇恨的刀刃撕裂了。  
随着第一次呼吸诞生的声音。  
（章国锋）

1967年

### 米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯

#### 《危地马拉传说》（1930）

这是危地马拉作家米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯早期的重要作品，是一本充满魔幻色彩的神话故事集。这是作者根据早年从母亲口中听到的印第安人的神话传说为素材写成的，1930年在马德里出版。

全书包括《文身大的传说》、《火山的传说》、《夜间怪兽的传说》、《关于弗洛丽多的财宝的传说》等9篇神奇而富有诗意的民间传说。这些作品在读者面前展现了一个原始、魔幻、令人赞叹的世界。作者同时对危地马拉的独特自然风光作了美丽的描绘，仿佛一幅幅绚丽多彩的油画。这些传说直接或间接地采用了印第安人的著名神话故事《波波尔·乌》的题材和技巧，

笼罩着浓重的魔幻色彩。例如《文身大的传说》就写了一个神奇的师傅，他原是一株扁桃树，一天早晨出现在树林中。后来他把自己的灵魂分给了黑、白、红、绿四条路，各奔一方。其中的“黑路”把灵魂卖给一个商人，商人又用它换来一个女奴。当师傅终于找到女奴时，却一同被官差抓起来。在牢中，师傅在女奴身上刺了一条小船儿。凭这条小船儿，女奴可以在任河情况下逃生。她逃走了，师傅却化做一棵枯树留在牢中。这个故事所描绘的魔幻气氛、魔幻故事和现象给人一种扑朔迷离、虚幻神奇之感，令人难以置信。而这样的手法却巧妙地反映了社会现实：善良人的善良行为总是受到恶势力的恶意报复，弱者只好运用自己的智慧和特殊本领进行反抗。

这本传说奠定了作者魔幻现实主义创作方法的基础。出版后在欧洲风行一时，相继被译成了法、德、英、意等多国文字，受到好评。法园诗人保尔·瓦莱里称之为“故事—梦幻—诗歌”。法文译本获西拉——蒙塞居尔奖。

《危地马拉传说》历来受到高度评价。危地马拉评论家劳尔·列瓦指出：“它的成就在于它向人们展示出一个沸腾的蛮荒世界、一个波谲云诡、五光十色、富有魅力的大陆。作者充满诗情画意、引人入胜的散文包含着粗犷的原始气息和炽烈的人情味……作品的语言充满激情，具有醇厚的抒情意味。”

《总统先生》（1946）

这是阿斯图里亚斯的成名作。故事情节惊心动魄。一天夜里，总统先生的鹰犬松连特上校在教堂门廊下被乞丐掐死。总统先生闻知，大为震怒。震怒之余，心生恶念，认为铲除异己的时机到了。他通过对乞丐们的逼供，编造口供，将两个政敌卡瓦哈尔硕士和卡纳莱斯将军打成谋杀主犯。把前者投入监狱，判处死刑。后者由于深受官兵爱戴，不便关入狱中，便派亲信安赫尔诱其潜逃，施什将他气死。安赫尔也未逃脱总统先生的毒手：假意派他去美执行任务，却密令别人取代他的使命，途中将他逮捕，关入监狱，活活折磨而死。

小说以犀利明快的笔调淋漓尽致地剖露了总统先生阴险毒辣、残忍狰狞的嘴脸和独裁专制政权的反动本质，并以相当的笔墨披露了政治的腐败、人民的痛苦和社会的动荡不安。

在艺术上，作品成功地塑造了一个独裁者的典型。总统先生那种冷酷、奸诈、虚伪、残忍，且善玩权术和两面派，是当时拉美等些国家独裁者的共同特征。小说像一把匕首插进独裁者们的内心，同时也像一盏明灯，指明了一条新的现实主义创作道路。此外，小说还采用惊险小说的表现手法，构思的故事紧张，扣人心弦，引人入胜，加强了作品的感染力。运用的语言丰富多采，带有诗意，笔法畅快流行，通俗易懂，表现了作者一贯的写作风格。

《总统先生》已被译成英、法、德、意、俄、中等世界各种主要文字，法文版获“法语日书国际奖”。

《玉米人》（1949）

《玉米人》是米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯的重要代表作，出版于1949年。是作者根据民间传说和切身经验写成的一部具有浓厚的魔幻现实主义色彩和富有诗情画意的小说。

《玉米人》主要写为糊口和生存而种植玉米的印第安人同为牟取暴利而种玉米的土生白人之间的尖锐矛盾和斗争。具体地说就是以加斯巴尔·伊龙酋长为头领的印第安部落同以查洛·戈多伊上校为首的骑警队等白人势力之间发生的壁垒分明、你死我活的激烈斗争。伊龙酋长富有反抗精神，毒药毒

不死他，河水淹不死他，他痛苦修炼，终于成为“ 无故勇士 ”。他力大无穷，单枪匹马狙击种玉米的拉迪诺人，直到把他们全部赶出山去。伊龙酋长被杀害后，特贡兄弟为他复仇，刀劈了出售毒品、杀人凶手上校的助手萨卡通后代一家 8 口。上校被神秘地死在腾夫拉德罗谷，背叛印第安人的马乔洪的独生子被萤火虫的冷火烧死，马乔洪痛苦欲绝，在玉米田里放火自焚。作品热情颂扬了印第安人誓死捍卫自己的土地和玉米的英勇斗争。小说同时描写了危地马拉山区、平原、城市、乡村的生活，以及圣克鲁斯迎神赛会、丘妮塔的婚礼、圣烛节朝圣等五光十色的社会风情画。小说所刻画的军官、士兵、农夫、工匠、邮差、脚夫、神父、巫师、草药郎中、小贩、乞丐、酒肆老板等各种人物的群像也使读者大开眼界。身临其境般地目睹了不同阶层的人的面目和生活。作品所展示的人物、事物、现象和事件为读者具体了解当时危地马拉城乡的社会面貌和时代环境提供了丰富而生动的佐证。

在艺术上，《玉米人》的突出特点是结构复杂，风格奇特，充满象征和比喻，不讲究叙述的条理和顺序，笔触特别自由而洒脱。在小说中，我们可以看到骷髅乱舞，于尸大笑，有的人物忽而是人，忽而是狼，“ 人兽合一 ”，奇异怪诞到了极点。作品展现的是一个充满神话和奇迹的王国。在那里，时间是循环的，过去和现实，真实和想像，以及梦境、神话、幻觉等等熔为一炉，共存于小说人物即印第安人的意识中。举行典礼时人们的动作、表情和发生的事件不规则地重复，大自然的声音无所不在，不少场面如丰盛的宴席、热闹的节日、别致的婚礼、醉汉们的丑态、欢乐的舞会、宗教盛典、喧闹的集市以及守灵仪式和葬礼等等。都展示得异乎寻常，对那些在热带地区游荡的古怪的外国人如乌达涅斯神父等人的言谈举止描述得也往往令人忍俊不禁。读者可以感到，作者是有意用印第安人的头脑来思考问题、对待问题的。印第安人对任何事物都有一种双重认识，认为它们既是真实的又是虚幻的，既存在又变化。例如他们认为，人本是木偶，是过渡性的生灵，是过路的飞鸟，暂时以人的形态存在，他渴望摆脱人的状态，重新和万物融合。所以在他们看来，任何古怪、神奇、荒诞不经的事物和现象，如死人、幽灵、鬼魂的存在和出现，都是合情合理的，都是他们的现实。于是小说中就出现了玉米人：据印第安人传说，人是用玉米做成的，玉米是神圣的。而种玉米的活生生的人则是玉米人的化身和保护者。这样，印第安人不顾一切保卫玉米、土地和家园的斗争就不足为怪了。由此可见，《玉米人》一书充分反映了印第安人的“ 二元观 ”：即客观的现实世界同传说中的神话世界是相通的，梦幻和现实之间没有严格界限。也就是说，他们的世界既是真实的又是梦幻的，或者说，一半是真实的，一半是梦幻的。作者借助小说和魔幻现实主义手法，把印第安人这种令局外人费解的“ 二元观 ” 巧妙地、娴熟地、生动地、形象地表现了出来，使《玉米人》成为一部典型的魔幻现实主义小说。

#### 《云雀的鬃角》（1949）

米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯的诗集，它包括阿斯图里亚斯 30 年间的诗作。在墨西哥作家雷那所作为诗集写的序言《诗的响箭》中，称阿斯图里亚斯是一位“ 真正的诗人 ”，“ 他对诗歌做了大胆探索 ”，他的诗歌“ 感情真挚，十分独特 ”。其探索和独特之处就是他不落俗套地创造出了一种“ 鬼怪体 ”。所谓“ 鬼怪体 ”，就是在诗作中运用某些戏剧形式，发挥想像力创造鬼怪形象。例如他这样描写女人的嘴唇：“ 她的嘴唇像玻璃碎片儿/哎呀一声分为两半儿 ”。

诗集中的名篇之一是《特贡——乌曼》。这首诗出色地描述了印第安武士和西班牙兵士交锋的情景。这是一首气势磅礴雄壮、音调铿锵有力的史诗。为了达到铿锵的效果，作者使用了词语重复、近似韵、谐韵、相近的元音等多种修辞手段，使诗句具有强烈的节奏和和谐的语词，有力地烘托出诗歌的气氛和意境。如这样的诗句：“木鼓声声/似阵阵雷鸣/木鼓声声/似铁豆撒进空桶/特嘭嘭、特嘭嘭、是木鼓声”。

在其他诗篇中，诗人还巧妙地把童稚的想像、荒唐的联想和传奇的片段交织在一起，使诗歌的气氛显得荒诞离奇，难以置信。此外他还无拘无束地运用双关语、象声词、绕口令、叠韵，使诗句生动活泼，丰富多采。在对民间语言的运用方面，诗人也表现出了他的独到之处。如《印第安人弹奏的木琴》中写道：“满天繁星，木琴咕咕作声……/下个蛋啊，/你闹得真欢！/来吧，快来下蛋！”诗歌具有浓重的民间色彩和农村生活气息，不失为一首好诗。

#### 《绿色教皇》（1954）

这是米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯的“香蕉三部曲”的第二部。其他两部是《强风》（1950）和《被埋葬者的眼睛》（1955）。三部曲深刻揭露了美国联合果品公司——一家势力雄厚的香蕉公司对危地马拉进行经济渗透和残酷剥削的情景。

《绿色教皇》的中心人物是个名叫杰·马克·汤普森的美国人。他是种植香蕉的美国佬、手拿支票和利刃的大老板、一个残忍的剥削者。在他的挟制下，美国公司一步一步侵占危地马拉在大洋沿岸的肥美土地。凡是拒绝廉价出售土地的农民，都遭到暴力的剥夺，房屋被破坏，被赶出自己的家园和土地。农民们忍无可忍，奋起反抗，结果遭到杀害。一个叫玛雅丽的年轻农妇由于反抗美国佬，拒绝同美国人结婚，宁死不屈，最后投河自尽，表现了危地马拉人的反抗性格和牺牲精神。作者用优美的散文描绘了玛雅丽自尽前的每个场景，使用了各种象征手法、形象譬喻和诗的语言。诗和散文融为一体，形成统一的节奏，统一的情调，体现了作者的创作风格。小说的另一个正面人物奇伯·奇伯更是一个足智多谋、英勇无畏的英雄。他和人民站在一起，坚决反对把土地交给果品公司，新一代的青年男女都采取了同样行动。

所们“绿色教皇”，就是美国资本主义势力，就是以种植香蕉剥削人民的冷酷无情的上帝。美国佬们把危地马拉人看作树根、骨骼、毛发和汗水，非把他们连根拔掉不可。小说以生动的事实揭露了美国佬们的奸诈、狡猾、残暴、狰狞的嘴脸。作为反面人物，他们的形象也是生动的，但是令人生厌，可恶可憎。

小说的语言表现了作者的一贯风格：运用危地马拉人民表达思想的严格的口语。这种语言丰富多采，既有民间流行的成语，也有惯用语。如果研究20世纪危地马拉民间语言的话，这部小说就是第一流的语言文献宝库之一。此外，作者还采用排比，不厌其烦地重复使用同一个词语，这种方式直截了当，富有诗意，表现了作者对印第安土著居民思维方式和语言技巧的研究和吸收。

（朱景冬）

## 川端康成

### 《十六岁日记》（1925）

川端康成的处女作。作品以自传性的纪实手法，描述川端早期的特异经历与感受。小说描写主人公“我”在临终的祖父床前守护。叙述风格真切感人、纤细入微，已可见出川端日后自然抒情的文体特征。很显然，祖父的形象具有立体感，是一个人生落伍者老人形象。作品只是几天日记的缀合，但实际上祖父生涯体现出的特异人生，使其成为栩栩如生的小说人物。病床记录乃人生记载，同时漾出古老的日本家庭气息。

然而从某种意义上说，该作与川端康成的总体风格尚有差异。川端日后的代表作品大都具有浓重的主观唯美性，《十六岁日记》却较具客观写实特征。因而这部小说对于了解川端康成的生平乃至早期精神，具有无可忽视的意义。

### 《伊豆舞女》（1929）

川端康成的中篇小说。小说描述作者中学时代到伊豆旅行时的经历与感受。而此作之前，川端已有《招魂祭一景》等诸多作品问世，且作为新感觉派文学的代表人物，已经确立了作家地位。内容上看，《伊豆舞女》以素描式笔法描绘出人物的清纯初恋与朦胧旅愁。意象上，则是基于共通的美感。这里新感觉派式的描写并不明显。情节简单，述说伊豆旅行途中的高中生“我”在翻越天城峰时，与一伙羁旅艺人邂逅并结伴而行。艺人中，芳名阿熏的舞女青春美貌，使“我”彻夜难眠，陷入莫名的烦恼之中，忧患舞女进入玷污。然而翌日凌晨，舞女一行在明媚阳光的河边沐浴，当舞女远远望见主人公“我”时，竟孩子般赤裸着胴体，跳上岸挥手示意。观此情景，“我”的心中倏然涌出喜悦之情，悒郁而哀怨的心境荡然无存。“我”与旅途艺人这么结伴行至下田，终于分道扬镳。别离给“我”留下了美妙而虚幻的回忆。这种合分方式，体现出川端独自的无常感觉。

《伊豆舞女》是川端康成的成名作。作品呈现了独特的人生感伤和青春期的苦乐情感，从而被誉为日本近代文学史上青春文学的代表作。

### 《雪国》（1948）

川端康成的长篇小说，典型的日本现代抒情小说。小说情节单纯，结构松散，却十分符合日本文学的传统美学风范。表面看来，作者似乎描写了岛村、驹子和叶子间隐秘的三角关系，即以越后地方的汤泽温泉为背景，抒情性地勾现出雪国艺妓驹子的爱恋、叶子的朦胧美、以及虚化笔法下的主人公岛村形象。但实际上，川端的主要关注并不在人物、情节或作品结构，而是以新感觉派的表现方式，创造了独特的艺术氛围、意境与文体。《雪国》被称作新感觉派文学的顶峰之作。

日本新感觉派文学可称为日本现代主义文学先驱。主要特征在于：注重语言新的表现与感觉，运用暗示或象征探究感觉内部潜存的人生存在与意义，或在病态、颓废式的神经感觉中包容理性的要素。这些特点，显然融汇于川端的多数作品中。在人物形象塑造、作品结构和人物感觉等诸方面，《雪国》均集中体现了前述表现特点。小说在简单的情节、若即若离的人物关系描述中，融进了川端本人的人生观与美学意念，因而不能用肯定、否定的简单划分，认定作者在颂扬主人公岛村的生活态度。川端认为，人生是虚幻的，自我作为现实的存在无意义，乃至由此生出虚无与悲哀的感觉。这种观念性，

体现在岛村的形象中，也象征性地依附于驹子、叶子身上。

就是说，《雪国》中人物主要体现某种颓废情趣。而这种情趣是日本式的。源自本能的冲动亦即一种切近死亡、毁灭的虚无或悲哀。川端强调说，这虚无不是西方式的虚无主义，而是东方式基于直觉悟性的“无”。否定性的评价认为“颓废的美”或“颓废与死亡的文学”是消极的。但作为共识，又承认这种倾向代表了日本传统美学的一个特征。总的说来，日本国内对于《雪国》的评价褒大于贬，有人誉之为“昭和文学的杰出代表”，或“抒情文学的巅峰”，“纪录了川端文学的一个顶点”。

国际文坛也对《雪国》予以极大关注。至今已译为几十个国家的文字。我国亦有多种译本。

#### 《千鹤》（1949—1954）

川端康成的长篇小说，分前、后篇载于《别册文艺春秋》和《小说新潮》等刊物，获日本国艺术院奖。小说反映川端康成独自的观念性，亦即对于美抑或现实生活的认识。从情节上讲，主要描写男主人公菊治与亡父的情妇太田夫人的情感纠葛或乱伦关系。此外，菊治父亲的另一情妇栗本千加子，则是小说中穿针引线的人物。她对太田夫人与已分享菊治之父，耿耿不忘。于是百般阻挠太田夫人与菊治交好。《千鹤》在设置人物时已埋下冲突的种子。然而小说中的冲突却始终没有西方式的高潮迭起，扣人心弦。川端康成在静寂平缓的茶会氛围中，令淡然的哀愁徐徐流淌。这里，伦理道德似乎与艺术美感无关，性爱具有超伦理的性质。这种特点，起因于川端康成唯美主义的艺术观，同时也与日本世俗的美感喜好相合。毋宁说，《千鹤》以后，川端不再发展《伊豆舞女》以来的那种纯净风格，而从意象上、叙事上追求一种“病态的感官性”或变异性。晚期作品《山音》、《睡美人》等，更将此特点张扬到极致。

不妨说，《千鹤》又是一部富于象征与暗示的作品。小说中反复述及栗本千加子乳房上的黑斑，乃是一种象征符号或表意元素，暗示丑陋的、先验的宿命感觉。从幼年时起，这黑斑就时时闪现并印迹在菊治的心灵意象中。相反，娴静美丽的点茶小姐稻村及桃红色的千鹤包袱皮，则表现另外一种象征寓意。从作品中看，似乎表示具体的、凡常的美。奇怪的是菊治对此视若无见，反而追求那种非现实的、虚幻的僭越情感。僭越无所顾忌，不说菊治，太田夫人居然会将自己与菊治的情事告诉自己的女儿文子，文子又当面请求菊治原谅自己的母亲。更有甚者，当太田夫人无法解脱、自杀身亡后，文子竟然义无反顾地执迷、委身于菊治。这似乎不符合凡常的心理取向，却合乎川端的思维逻辑。菊治迷恋的是父亲过去的情妇，文子则献身于自己母亲的情夫。模式类同，暗示、强化同一种反常性、变异性。

据说西方文坛推崇《千鹤》的原因之一，是作品的文化特点亦即涉及日本的茶道与禅。茶道美感来自固定的形式，需要严格的氛围与程式。而意义不加限定的禅悟正是茶道的精髓。那么点茶的主体理应具备特定的素养与心境。但是《千鹤》中的茶道，已明显俗化或被歪曲。应当如何评价这样的茶道，是川端设定的一个问题。相应说来，稻村小姐亦即“千鹤”的体现者，代表传统的正宗茶道；太田夫人、文子当然还有菊治本人，则是邪道歪门。战后，川端眼中世风不古，当如何评说，他巧妙地在作品中提出供人思考的问题。

#### 《湖》（1954）

川端康成的长篇小说。日本作家中村真一郎将该作誉为战后日本小说中的最佳之作。显然小说关注人物的潜在意识亦即内部现实，并且打乱了正常的时序。现时的主人公银平与记忆中、幻想中的银平交错呈现，没有接续环节却自然流畅。从技法上讲，《湖》的意识流表现承继了早期的意识流实验小说《水晶幻想》，但更趋圆熟。审美上，《湖》是唯美的。给人以超现实的空无感、恍惚感。川端康成一如既往地关注的焦点放在男女情思上，尤其是男性对于女性的特殊感觉。说穿了即川端本人的女性感觉。川端的女性感觉是独特的，时常将寓意隐含在反差很大的表层对比中，乃致于常常令读者产生浊秽之感。例如，《湖》中70岁的有田老人竟与25岁的年轻女人同枕共衾，还在少妇身上要求“母爱”。又如，作品中常常将女性洁净温柔的美与丑陋的脚趾、脚气之类牵扯在一起。说到底，在对于女性的久久眷恋中，作为川端的精神特征之一，乃是一种人性懦弱的恐惧或人生无常的悲哀。《古都》（1962）

川端康成的长篇小说。文体上具有京都方言风味。在京都独具文化色彩的自然、祭节和社会风俗背景下，川端虚构了一对美貌的孪生姊妹千重子和苗子。不难看出，川端对于日本文化古城京都怀有浓厚的兴趣与挚爱，因而小说中的风物描写占有突出地位，甚至令人感觉到作品中的人物都是为京都风物塑造。同时，有别于川端的其他代表作品，《古都》相对地比较注重情节构置与人物塑造。他笔下的孪生姐妹，因家境不好成长于全然不同的家庭环境中，日后又奇迹般邂逅相遇。这种偶然性，也是川端始终关注的主题。姐妹俩因贫富差别或命运所趋，天各一方历尽坎坷。姐姐千重子虽寄养于富人之家，生活上较为优越，亦饱尝骨肉分离之苦。有趣的是川端康成没有一味渲染命运的摆布，而是在淡淡的悲哀中勾现出颇具美感的骨肉之情。姐姐千重子的恋人秀男是位手艺高绝的织匠。织了一条华美的腰带却误送与妹妹苗子。这种偶然的变故，竟使秀男转念爱上苗子。姐姐千重子，并不因此妒恨妹妹，反而竭力邀请妹妹到自己的寄父母家中一块儿生活。苗子难于适应姐姐贵族般的生活方式，又因不愿夺去姐姐的恋人，苦恼不已。

总而言之，《古都》在川端的作品世界中占有独特的位置。它不是新感觉派式的作品，却以传统的节奏、细腻微妙的笔法探究了人物的潜在心理，进而发掘出人物的心灵美与人情美。从美感趋向上看，《古都》与《雪国》不同，更有异于《千鹤》以及其他后期作品《名人》、《山音》、《湖》等等。《古都》的情节、人物皆符合公众读者的伦理需求，美学期待上是顺向的，给人以轻松与满足，或愉悦情绪中的悲哀感。《古都》呈现了完美的情节内容与文字修辞，但艺术形式表现的作品内涵，却有表层化趋向。相反，川端康成后期作品的特征，是逆向式的美感效应。简要说来，即人物、情节、伦理感觉等等，给人以变异的、反常的实感，甚至产生浊秽、不悦之感。毋宁说，与后期作品相比较，《古都》继承、发展了川端康成的另外一种风格物征，亦即明朗的抒情性。《古都》的存在，令川端康成的艺术面相更为丰富。无论其后期作品是否具有深层寓意，是否超越了反常的丑陋表象，作为另一层面，《古都》的确体现出川端对于人类美好情感亦即人性善的向往与颂扬。

（魏大海）

## 萨缪尔·贝克特

### 《莫洛依》（1951）

这部小说分两个部分。前一部分写身份不明的莫洛依为了一个他自己都模糊不清的目的——似乎是去看望正在死去的母亲，又似乎是出于其它难以言明的隐秘动机——登上了漫漫的旅程，他在城里、乡间、林中的艰险而又彼此相似的道路东奔西突，受尽种种磨难，不仅迷失了道路，也迷失了自我，最后倒在深沟里。第二部分写一个警察，他似乎是莫洛依的父亲，在寻找莫洛依，也陷入了莫洛依经历过的同样的迷津，找了数月后毫无结果，他好像是莫洛依的另一个化身，他身上经常闪现出莫洛依的形象，仿佛是莫洛依分裂为两个人。这样令人困惑的小说作品是贝克特精神旅程的写照，独特的形式，独特的语言都给人一种失落感，荒诞感，人在这个世界上失去了个性，失去了自我，成了一堆烂泥。人生是周而复始的艰辛而又虚无的浪游。现代人的精神迷失以一种醒世的方式展现在我们面前。贝克特的小说有着哲理的深度，形式上完全不同于传统小说，没有中心情节，没有明确的人物，更谈不上塑造典型人物，他是法国新小说派的先驱之《等待戈多》（1953）

这是贝克特的代表作，也是荒诞派戏剧的经典之作。这个两幕剧的故事发生在荒野的路旁。两个衣服破烂、浑身发臭的老朋友爱斯特拉冈（又称戈戈）和弗拉季米尔（又称狄狄）在荒野的路旁相遇，他们是一对无家可归的流浪汉，开始了梦呓般的对话。他们一个在嗅臭烘烘的靴子，一个在闻烂脏的帽子。由于无聊，狄狄讲耶稣和贼的故事，他们在等待一个名叫戈多的人。这时波卓主仆上，波卓大摆主人威风，仆人幸运儿在皮鞭下为主人奔忙，波卓命令幸运儿跳舞，“听他思想”，幸运儿开始思想——发表演讲，他的长篇演讲像玛雅文一样难以理解，波卓牵绳挥鞭，赶着幸运儿下场。一男孩上场，他是戈多的信使，报告说：戈多今晚不来了，明晚准来。第二幕在同一地点，时间是第二天。他们还在那儿等待戈多，他们无聊地没话找话，寻找对昨天的失去的记忆，又谈靴子，这样可以消磨时间。波卓主仆再次出场，波卓已成瞎子，幸运儿已经气息奄奄，两人一上场就烂泥般摔倒在地，狄狄和戈戈也先后倒地，像一堆垃圾似的几个人长时间爬来爬去，互相折磨，胡言乱语。波卓主仆下场。戈多的信使出场，说戈多今晚不来了，明晚准来。等不来戈多，狄狄和戈戈想上吊，他们一个拉着另一个的腿，用裤带上吊，但裤带被拉断了。他们决定明天再上吊，除非戈多来了，他来了，他们就救了。他们准备找地方过夜。结尾就是这样。这样没有情节，没有戏剧冲突，只有乱无头绪的对话和荒诞的摘曲的戏剧带有强烈的哲理性和象征性。舞台上出现的一切是那样的肮脏、丑陋，是那样的荒凉、凄惨、黑暗，舞台被绝望的气氛所笼罩，令人窒息，表现了人在现实世界上的处境的悲哀，现实世界的混乱、丑恶和可怕。戈多虽然没有出场，但他是贯穿全剧的中心线索，他是谁，评论界众说纷坛，其实，戈多只是一个象征，代表了生活在惶恐不安的西方社会的人们对未来的不可知的期望。《结局》（1957）

独幕剧《结局》是贝克特重要的剧作，一共有4个出场人物：汉姆、仆人克洛夫以及汉姆的父母纳格和纳尔。这4个人都身有残疾，没有一个身体健康的正常人：汉姆患瘫痪症，整日坐在轮椅里；侍候汉姆的仆人克洛夫患有一种奇怪的病，他只能走动不能坐；汉姆的父母是两个没有腿的残废人，

各自生活在一个垃圾桶里。全剧没有什么情节可言，主要是汉姆同克洛夫的对话，对话没有什么实质性的内容，或是荒诞不经，或者无聊透顶，或是日常生活中的套话。剧中仅有的动作，就是克洛夫推着轮椅在室内走动，让汉姆去看看垃圾桶里的父母，有时汉姆的父母从垃圾桶里伸出头来，向汉姆要东西吃。这样的生活将永远持续下去，看不到尽头。剧中展示的场面极其凄凉难耐，象征着人类生存处境的可悲。剧中的人物无论是身体还是心灵都是残疾，他们处在绝望的痛苦之中，不知何时才能结束这种不死不活的悲惨生活。正如汉姆所说：“结局在开始时就出现了，然而还在继续。”贝克特通过极端荒诞的舞台形象，深刻地揭示了资本主义社会中人的可悲处境以及人的贫乏的精神状态，这样的人生画面发人深省，激起人改变世界，改变人的生存环境的斗志。《最后一盘录音带》（1958）

贝克特的这出独幕剧别出心裁，写的是一个老人克拉普不时地播放他30年前录的一盘录音带，随着录音机磁带的转动，他不停地回忆着过去的时光。现在的他脸色暗淡无光，头发蓬乱，胡子拉茬，眼睛不好使，耳聋眼花，衣服也脏得很。他犹如一个活着的木乃伊。他聚精会神地听着这盘录音带，试图找到生活的奥秘。断断续续的回忆使克拉普都认不出过去的自己了，仿佛录音机里说话的人是他的复制品，是另一个他，他徘徊在过去的他和现在的他之间。克拉普的形象向我们展示了一个人是如何变老了，是如何被时间毁掉的，我们每个人都会遇到同样的处境，这个人物就是我们生存条件的写照。《最后一盘录音带》为我们展示了人类的苦难，人生的无常，生命的衰退，时间的魔力，时间对生命的腐蚀。

《啊，美好的日子》（1981）

这是贝克特的一部两幕剧。第一幕，在耀眼的光芒下，在万里无云的碧空和光秃秃的平原，枯黄的草地中间半截身子被埋在小丘正中的老妇维妮，从早上醒来到晚上合眼之间，以小丘后边只露出头部的丈夫维利为对象，没完没了地漫无边际地絮絮叨叨，既不像谈话，又不像祈祷。她赞美“美好的日子”，梳妆打扮，按“老套子”在打发日子。第二幕，她已被埋到脖子，只露出头部，只能用嘴和眼睛表达感情。她想谈话，但没有人听，现在她只好“对自己倾诉内心的寂寞了”。于是她回忆“连自己都不明白，闹不清楚”的往事，最后唱起一首轻佻的情歌，全剧在无论如何也爬不到一起的一对老夫妇的对望中落幕。他们一个被埋在小丘上，不能动弹，一个住在“洞”里，只能很不灵便地爬动，连话都懒得说。生活是何等悲惨，他们所处的境地是何等凄凉！显然死神离他们很近了。在这无聊、空虚、孤独与死亡无时无刻不在威胁着他们的时刻，他们还在不厌其烦地重复日常琐事，他们的生命仅仅借这种习惯与本能才得以维持，他们对自己的处境已变得麻木不仁了，作者是要人们体验人生的无望，人生的卑贱与毫无价值。

（张容）

1970年

亚历山大·伊萨耶维奇·索尔仁尼琴

《伊凡·杰尼索维奇的一天》（1962）

这是作家的成名作。主人公伊凡原来是一名字体农庄庄员，卫国战争爆

发后上了前线，1942年被德军围困，弹尽粮绝，当了俘虏。两天后他想方设法逃回了部队，但没料到非得让他承认是“德国间谍”，他被关进了“自己人”办的劳改营。劳改营里惨无人道的事情比比皆是，冷漠的面孔、寒冷的营房、难以下咽的伙食，冰天雪地被脱衣搜身、禁闭、劳役等等，关在劳改营里不全是“人民的敌人”，而是像伊凡一样的无辜的人，他们都是以莫须有的罪名被关进来的。作家截取了伊凡在劳改营内一天的经历，展示了劳改营中非人的生活。

《古拉格群岛》（1989）

这是一部140万字的作品，它以作者对自己11年的劳改、流放生活的回忆为线索，引用许多犯人的证词、回忆录及历史文献，描写了数百人的命运，力图反映十月革命后至50年代中期这几十年苏联的监狱、劳改营、流放地的全貌。它集自传、考证、资料于一体，因此卷帙浩繁，全书共分3卷。上卷从作者回忆自己被捕时的情景写起，述说了从逮捕到进入劳改营之间的各个阶段。中卷写劳改营内部的情况，其中包括一些犯人的遭遇等。下卷则着重描写了劳改营内犯人的反抗、暴动以及他们的生活。本书书稿曾被当局没收，1989年才在苏联出版。

（张晓强）

1971年

巴勃鲁·聂鲁达

《二十首情诗和一支绝望的歌》（1924）

这是智利诗人巴勃鲁·聂鲁达早期的代表作，是诗人两次爱情的结晶：既抒发了对特木科黑人姑娘的眷恋之情，也表露了对那位圣地亚哥姑娘的倾慕。其中的诗篇是少年男女的纯真的情歌，幽幽情思、缠绵恋情展示在过去和现在、黑暗和光明、失去和占有之间。

诗集中的每篇作品都是朴素的。

在风暴的早晨，  
在夏季的中心，  
云似挥别的白手帕  
在疾风中飞扬。  
阵阵风激动着  
我们沉默的爱情。

——《情诗》（四）

是去的时候了，这是凄凉无情的时辰，  
时间踏进了时间的历程……  
我被抛弃了，像黎明时的港口……  
是去的时候了，我被你抛弃！

——《绝望的歌》

如此朴实的诗篇，自然流畅，节奏鲜明，形象新鲜，声调丰满，意境清晰，感情真实、深沉，表达了情侣们对爱情的忠贞、真诚、羞涩和分手时的沮丧、凄楚的心境。深受青年读者和青年诗人的喜爱。

诗集出版时曾引起不小的反响，人们感到一个新的诗人诞生了。因为那时拉美诗坛正处在中断期。鲁本·达里奥去世后不同的诗派企图以过时的僵化的象征和陈腐的感情填补空白。聂鲁达却不然，他没有随波逐流，而是独辟蹊径，抛弃那些陈词滥调，以人类最基本、最普遍的感情——爱情为题，以朴实的风格开路，创造自己的诗歌。他取得了成功，从此正式成为拉丁文坛上的一名引人注目的诗人。

#### 《西班牙在我心中》（1937）

这是巴勃罗·聂鲁达的一本充满着愤怒和赞美之情的诗集。1936年西班牙内战爆发时他正担任驻马德里领事。面对法西斯的血腥屠杀和残酷的战争，诗人不能平静、不能旁观，他和西班牙人民站在一起，积极参加保卫共和国的斗争。因此被智利政府命令离开西班牙。他怀着极大的愤慨和痛苦回到自己的祖国。

聂鲁达在马德里时就开始写这些诗，1937年在巴黎续成，回国后在智利出版。为纪念马德里保卫战两周年，此书在西班牙奇迹般地排版印刷出版。诗集有一个副标题即《献给战争中的人民的光荣颂歌》。全书由23首短诗组成。

诗集中除了一些费解的复杂的联想外，其总的风格是朴素的，表达是流畅的，感情是真切激起的。因此，它不仅激励了战斗的西班牙人民的心，而且感动了关心西班牙内战的世界人民的心。不仅吸引了诗歌的鉴赏家，而且吸引了无数平凡的读者。

诗人怀着巨大的力量和爱心描述西班牙的悲剧及其贫困和伟大：

四周是痛苦，  
无边无际的静默，  
蜜蜂似的辛劳，破碎的岩壁。  
土地应该是长麦穗和金花菜的，  
如今却只有血迹。

诗人对法西斯怀着极为强烈的仇恨：

他们是连豺狼都要厌弃的豺狼，  
他们是连毒蛇都要憎恶的毒蛇，  
他们是连牛蒡都要唾骂的石子。

然而，无论敌人、破坏、灾难和流血都不能动摇马德里保卫战的决心：

一年多了，自从叛徒们跑来

冲撞这条堤岸，  
马德里的血潮使他们胆颤心寒，  
不管是火、是死，都不能把这道墙壁推翻。

这道墙壁就是矿工、石匠、司机、面包师，就是由他们组成的共和战士。在《地狱里的摩拉》、《地狱里的佛朗哥》等诗中，诗人采用《神曲》描写地狱幻景的三韵句法，痛斥法西斯罪魁祸首，揭露敌人的罪行。在这里，对敌人的尖锐讽刺和鞭挞同对热爱和平的人民的赞颂和同情形成鲜明对照。西班牙的斗争，这史诗中的史诗，使诗人受到震撼和鼓舞。改变了他的诗风，从此聂鲁达便走上了自己的道路。

#### 《伐木者，醒来吧》（1946）

这是巴勃罗·聂鲁达40年代的重要作品，是一首脍炙人口的长诗，包括6节，约700行。

在诗中，诗人充分描述了本世纪所发生的悲剧，一切灾难和希望。伐木者，是指亚伯拉罕·林肯，诗人认为林肯是美国民主、自由的象征，他渴望林肯重新出现，使民主、自由得以恢复。诗歌严正地谴责了资本主义制度，号召北美人民重建林肯的传统，因为他是反对奴隶制度的战士：

不要让任何这样的事情发生。

啊，伐木者，醒来吧！

让亚伯跑来，拿着斧子，

和他的木制盒子，

跟农民们一起吃东西。

在诗篇末尾诗人歌唱和平，人民渴望和平：

让和平属于未来的每一个黎明，

让和平属于桥梁、属于酒，

让和平属于追求着我的诗章，

它在我们血液里升腾，

诗歌既亲切又庄严，既热情又深沉，从头至尾充满战斗的精神和希望。这是一种新诗，它联系着人民的劳动、愿望和斗争。这些闪光的诗否定了“纯诗”的倡导者们的愚蠢无聊的争论。

诗歌虽然不讲求韵律，却具有内在的节奏。诗人常常用重复和排比的句式组织他的诗，并且将尖锐的讽刺与温柔的抒情交织在一起，其风格可以和惠特曼的《草叶集》媲美。在内容上它则是一首交织着柔情和愤怒、爱和恨、反抗和革命的诗，它既是革命的呼声，也是对战争挑拨者们的严正警告。拉美人民民主战斗，誓死不会屈服。工人、农民、爱国者、诗人，将为独立、自由斗争到底。《诗歌总集》（1950）

这是巴勃罗·聂鲁达最重要的代表作，是他的创作生涯的里程碑。一译《漫歌集》。

诗集具有完整的结构，带有纪实特征。全书包括 15 章，共计诗篇 248 首，1 万 3 千行，总的内容是叙述拉丁美洲的历史，始自 1400 年，截止于 20 世纪中叶。或者说，写的是拉美人民 400 多年来争取独立、解放的斗争。此外也对中南美洲的大自然做了富有感情的描绘和赞颂。从美洲对人的召唤（第一章《大地的灯》象征人的潜意识）一直写到作者作为战士和诗人的责任即末章《我是》。其中有对“征服者”的揭露，对“解放者”及独立战争的歌颂，对压迫者、剥削者、掠夺者的独裁者的谴责，对鞋匠、渔夫、水手、矿工、农民、织工、民间诗人等普通劳动者的赞美及诗人的生平、愿望和理想。

《玛丘·毕丘之巅》和《伐木者，醒来吧》是诗集中的两首特别著名的长诗。前者是一部小史诗，近 500 行，分 12 节，描述了从有名的印加加入的城堡开始的拉美历史的渊源。在诗中，过去和现在融合为一个现实，大自然代表着永恒的更新，而古老文明的遗迹则是持久和永恒的标志。在 12 节诗里，诗人满怀豪情，感情洋溢，从古到今，从生到死，从天空到大地，从空间到时间，从大自然的万物到人类本身，唱尽想到的一切，看到的一切，思虑的一切，回顾历史，讴歌自然风光，赞美人民的品德，同时处处表现了对人的命运的关注和对美好未来的追求。《伐木者，醒来吧》一诗包括 6 节，题目中的伐木者系指亚伯拉罕·林肯，诗人认为林肯是美国自由、民主的象征，他呼吁林肯重新出现，恢复民主和自由。诗歌义正词严地谴责了资本主义制度。这是一首交织着柔情和怒火、反抗和革命、爱情和仇恨的诗，既是革命

的呼声、正义的呐喊，也是对战争贩子和侵略者的斥责。诗歌热情颂扬了工农、爱国者和诗人们的斗争精神和他们保卫真理的决心。

《诗歌总集》囊括了诗人的全部感情、全部经验和全部理想，表现了诗人的广阔视野和博大胸怀，显示了诗人高深的艺术造诣：诗中充满美丽而丰富的想像，独特而奇异的比喻，质朴而新颖的语言。这些诗，时而像清澈的流水，时而像波涛翻滚的大海，时而像瑰丽、闪光的宝石，像万花筒一般变幻莫测，令人目不暇接。这本诗集充分表现了诗人对美洲及其祖国智利的热爱，正如所自己说的：“这本书是我献给古代和现代的美洲的，特别是我们爱的祖国智利的，她始终存在我的心中，我的工作中。”《葡萄园和风》（1954）

这是巴勃罗·聂鲁达的主要诗作之一。全诗包括20章和一首序诗，共计101首。这本诗集是诗人1948年流亡欧洲后根据在欧洲、亚洲许多国家的旅行见闻创作的。他在诗篇中热情歌颂世界人民的和平劳动和斗争生活，尤其是社会主义国家人民的劳动和幸福生活。如在《献给斯大林格勒第三首情歌》中歌唱“死亡从这儿滚开了”，和平和爱情又回来了。在《向中国致敬》这首长诗里，诗人在心头分尝了解放前中国人民饱尝的苦水，以热烈的语言颂扬了新中国的诞生。在《波兰》和《布拉格的谈话》中，诗人也突出了这一主题：人民医治了战争创伤，建设着幸福的新生活。整个诗集洋溢着一种历史乐观主义精神。整个基调是生气勃勃的。世界确实像个充满生机的葡萄园。在这里，从东方吹来的风奏出了和平、劳动和斗争的歌曲，预告美好的生活将出现在葡萄园即世界的每个角落。

诗集中的诗篇，形象生动、优美，词句感情热烈、奔放，字里行间表现出诗人那种纤细的诗的敏感，把和平劳动生活中蕴藏着的无穷无尽的诗意发掘出来，用美丽而灵敏的线条把一切描绘下来。构成一幅幅优美的画面。使读者深刻地体验到幸福生活的美好，建设新生活新世界的劳动和斗争的壮丽，从而为人类更为美好的未来而奋斗。

#### 《英雄事业的赞歌》（1960）

这是巴勃罗·聂鲁达60年代初的重要作品。全书包括42首诗。在这些诗中，诗人热情地歌颂了古巴人民的革命事业，同时回顾了加勒比海的历史，愤怒谴责了美帝国主义及其代理人在加勒比海地区的血腥统治。最后又明确地描述了他自己的诗歌创作道路。

这本诗集最初是围绕波多黎各及其殖民地地位的悲惨状况以及它的爱国者的正义斗争开始构思的。因为诗人在去古巴的旅途中看到一个直接遭到美帝国主义铁蹄蹂躏的海岛，禁不住为它所受的灾难和痛苦而激动。所以诗集的前几首便献给了波多黎各和在战火弥漫的加勒比地区为自由和真理而战斗的各国人民。

诗集的积极意义是不言而喻的。它不是无病呻吟，孤独的悲叹或抑郁的发泄，而是“直接的有目标的武器”，是诗人在尽其“为大众服务”、“为战斗中的兄弟民族服务”的诗人的纯粹的职责，是在让诗发挥其“水的洗涤或火的燃烧的净化作用”。诗人借这些诗“祝愿每一个人以牺牲和欢乐实现他的愿望”。

这些诗，像一条条清澈的河水，时而湍急，时而缓滞，但始终自然、流畅、朴实、通俗，毫不晦涩费解。明白的比喻代替了深不可测的联想，一目了然的表述代替了艰深抽象的象征。体现了诗人后期诗歌创作的现实主义风格。

### 《我承认，我曾历经沧桑》（1974）

这是巴勃罗·聂鲁达的回忆录。由他的夫人玛蒂尔德·乌鲁蒂亚和委内瑞拉小说家米格尔·奥特罗·西尔瓦根据聂鲁达的手稿整理而成。

全书长达 600 页，共分 12 章。第一、二章讲他的童年和青少年时代的生活、环境和他的成年；三、四、七章介绍他在东方诸国（缅甸、锡兰、新加坡、印尼等国）和墨西哥担任外交官的情形；第五章追忆他在西班牙任领事时的不寻常的经历；六、八、十二章评述诗人祖国智利的政治斗争；九、十章回忆他在世界各国包括对苏联和中国的多次访问。十一章是关于诗歌的论述。

349

整个回忆录以年代先后为序，从他的故乡和童年写起，一直写到他担任最后一个公职（驻法国大使）和阿连德政府被皮诺切特发动的军事政变推翻为止。内容丰富，其生平经历，事无巨细，都有所记述。关于中国，他来过 3 次（1928、1951 和 1957），他在回忆录中谈了每次来我国留给他的印象。其中有热烈的赞扬，也有善意的批评，但是不难看出，他对新中国是深切同情、由衷地喜爱的。“透过她那巨大的革命干劲，我看到，这是一个建设了几千年的国家，而且总是一步步、一层层地建设着。”

回忆录是了解聂鲁达、研究他的生平创作不可或缺的重要材料。

（朱景冬）

1972 年

### 海因里希·伯尔

#### 《九点半打台球》（1959）

长篇小说。故事是围绕建筑师费迈尔一家三代展开的。20 世纪初，著名建筑师海因里希·费迈尔在竞争中击败了所有同行，担负起建造圣安东修道院的重任。修道院建成后，他名声日隆，娶了名门闺秀约翰娜为妻。在第一次世界大战后的困难日子里，他的长子、长女都因饥饿和疾病相继去世，次子罗伯特继承父业，攻读建筑学。第二次世界大战末期，他执行了炸毁由他父亲建造的修道院的命令，以便给射击腾出一块空地。战后罗伯特的儿子约瑟夫又参加了重建圣安东修道院的工作。现在罗伯特过着内省的隐居生活，每天上午 9 点半到亨利王子饭店去打一小时台球。他炸毁修道院这个心中的“秘密”始终没有向父亲和儿子泄露。罗伯特的母亲约翰娜为免遭政治迫害而住进了精神病院，战后也不愿出院。

小说的叙述集中在 1958 年 9 月 6 日海因里希·费迈尔的生日这一天，通过这个家庭成员的谈话、内心独白、回忆，多角度地展现了这个家庭的历史，从而再现了半个多世纪的德国历史——从威廉帝国经过魏玛共和国和第三帝国直到联邦德国的“经济奇迹”时期，鞭笞了趋炎附势之辈，告诫人们要警惕军国主义的复活。伯尔在小说中采用了福克纳的叙事和布局技巧。

#### 《小丑之见》（1963）

长篇小说。主人公汉斯·施尼尔出生于波恩煤矿大老板家庭，其父亲是个百万富翁。汉斯不能忍受周围虚伪庸俗的环境，在 21 岁时毅然离家出走，当了一名丑角演员，没有正式结婚就同虔诚的天主教徒玛丽生活在一起，这

在教会和世人眼里是非法的、不道德的。后来玛丽离开了他，同一个有钱有势的天主教徒结了婚，使汉斯的心灵受到严重的创伤。6年以后，在他27岁时，他回到波恩，坐在火车站广场上卖唱，沦为乞丐，但是他的抗议歌声却被淹没在狂欢节的欢乐中，这时玛丽也正从罗马度蜜月归来。

作者将小说的情节压缩在一天，通过倒叙手法，以施尼尔这个局外人的视角，对国家、经济、社会、伦理道德、意识形态等作了全面的揭露、讽刺和批判，认为这一切都是与自然人不相容的。小说由第一人称叙述者的独白、电话谈话、回忆组成。小丑最后的辛酸结局使作品笼罩着悲观失望的氛围，但小丑却是一个挑战的形象。

#### 《女士及众生相》（1971）

长篇小说，又译《莱尼和他们》。小说的主人公莱尼·普法伊弗生于1922年，父亲胡贝特·格鲁伊滕是一个建筑公司的老板。莱尼从小就接受了基督教会的教育。小说从莱尼的少女时代一直写到她48岁。这期间她有着32年的工作经历：在父亲的公司当过5年办事员，随后又当了27年花圃工人。结婚3天后，丈夫上了战场，不久她同俄国战俘波利斯同居，生了一个儿子莱夫。后来丈夫在前线阵亡，波利斯则死于一次矿井事故。战后她曾一度参加德国共产党。后来她曾同一个土耳其人发生关系，加上那些企图沾她便宜的男人到处自我吹嘘，败坏了她的名声，因而常常遭人辱骂和欺侮，房东又强迫她迁出，这时她25岁的儿子因故意涂改汇票而在蹲监狱。莱尼正经历着坎坷的人生。

小说虽然主要写莱尼的身世和经历，但莱尼几乎始终没有直接出场，有关她的一切都由一位虚构的“笔者”采访形形色色的人物、收集各种材料得来的，其中不免有许多漏洞、矛盾和错误的判断，伯尔将这些全都交给读者，让他们根据各自的生活经历得出自己的看法。小说的主题仍然是社会批评。作品显示了作者娴熟的叙事艺术，对于场景和事件的穿插，写得得心应手。小说中塑造了一批具有个性的栩栩如生的人物形象，他们操着与各自性格和身份相符的语言。在表现方法上，小说也有许多创新，突破了传统现实主义手法，运用了许多新的表现技巧。

#### 《丧失名誉的卡塔琳娜·勃鲁姆》（1974）

中篇小说。年轻女职员卡塔琳娜·勃鲁姆在舞会上与被警方通缉的路德维希·戈顿邂逅，并把他带到家里过夜。戈顿被警方定为“杀人嫌疑犯”，其实他只是个逃兵。卡塔琳娜掩护他从暖气管道中逃走，因而被警方拘留，认为她是戈顿的同伙。她的住处被搜查，电话被窃听，经济收入被公布，私人联系被追究。《日报》在这一事件中充当了极不光彩的角色，它的记者乘机炮制各种桃色新闻，说她行为不端，常在家里接客，还制造种种政治谣言，污蔑她的住所是“‘强盗窝’和‘武器转运站’”。报纸的恶意诽谤损害了卡塔琳娜清白的名誉。《日报》记者还想趁火打劫，染指卡塔琳娜。在走投无路、忍无可忍的情况下，她开枪打死了记者，随后主动投案。

小说揭示了传播媒介可以操纵公众舆论，通过造谣诽谤葬送了一位女子的名誉，从而有力地揭露了新闻界的黑暗和警方的滥施暴力。小说的副标题是：“暴力是如何产生的，会引向何处”。这就提出了一个发人深思的问题：究竟谁在践踏人的尊严，在向普通老百姓施暴？

#### 《监护网》（1979）

长篇小说，又译《保护网下》。百万富翁弗里茨·托尔姆是报业巨头，

他心地善良、性格软弱。因为他以前的儿媳妇是恐怖分子，他的政敌和警方合作，共同设下圈套，选他当了雇主协会主席。警方以保护他的安全为借口，对他全家进行严密的监视。他骑自行车时，竟有两辆警车开道，一辆警车殿后，空中还有一架直升飞机“保护”，实际上他成了囚徒，只好千方百计去迎合警察的意愿。托尔姆家里被安上了窃听器，他与妻子的谈话被窃听，结果一名恐怖分子被追捕，并被打死。托尔姆受到良心责备，不顾自己的名誉地位，排除一切干挠阻碍，公开参加了死者的葬礼，以抗议警方卑鄙的特务行径。

小说的题材与《丧失名誉的卡塔琳娜·勃鲁姆》密切相关，都反映了当时联邦德国由于恐怖活动而导致的一系列社会问题，具有很强的现实针对性。小说揭示了“福利社会”平静的表层之下潜伏着深刻的社会危机。通过小说伯尔表明，监护措施过了头，“监护”就变成了“监视”，就剥夺了被监护者的自由和人性。小说的语言雅俗共赏，作者善于用环环相扣的手法处理情节的发展，在人物塑造上突破了作者早年作品中好人与坏人泾渭分明的格局。

（韩耀成）

1973年

帕特里克·马丁代尔·怀特

《风暴眼》（1973）

在悉尼市郊一座豪华的花园别墅里，镶着银太阳的宽大的花梨木床上，躺着年迈、垂死的伊莉莎白·亨特。长篇小说《风暴眼》就以这个最富有的大牧场主亨特先生遗孀躺着的病床为中心，向四面八方辐时开去，在围绕金钱而展开的尔虞我诈的明争暗斗中，不满足于暴露人世间表层的丑态，而把笔触深入到人物的内心角落，运用心理分析揭示人与人之间的隔阂、冷漠和敌对的原因，唤起读者对这个腐朽、堕落的现实世界的思索。主人公亨特太太是个典型的利己主义者。她年轻时，凭自己的美貌与才干敲开了金钱的大门，成了当地大牧场主的妻子，享尽人间的荣华富贵，而今行将就木，双目失明，僵卧病榻，但仍是主宰这个王国的女王和偶像。她追求别人对她的崇拜，也渴望得到真正的爱，但她的自私自利与冷酷无情，却使她一生都处于想被人爱却又不肯爱人的矛盾中。如今，无论她如何竭力表现自我，精心打扮，炫耀财富，但她也只能是旁人心中有钱却不可爱的“老婴儿”。护士手中日渐萎缩的“包裹”。她只能在梦幻和恍惚中自叹自怜、自我反省、自我发现、自我否定，在迷惘和失望中了却残生。

孤独是资本主义社会生活的一个本质特征。在金钱主宰一切的社会中，损人利己，人情冷漠，世态炎凉，即便骨肉间的真挚情感也被铜臭所侵蚀，所毒化，一切都只能是赤裸裸的金钱关系。

亨特太太的儿子巴兹尔是个演员，早年曾因在英国舞台上善于扮演莎士比亚剧中人物而享盛名，获得爵士称号。但随着岁月流逝，他每况愈下，最后众叛亲离，孑然一身，沉溺于酒色之中不能自拔。亨特太太的女儿多萝茜年轻时远嫁法国一个名门望族，只是好景不长，很快成为一名被遗弃的公爵夫人。她自命不凡，矫揉造作，吝啬成性，却又穷愁潦倒。就是这一女一男，

获悉风烛残年的母亲已经奄奄一息，都匆匆从海外飞来，围绕母亲的病榻展开了一场争夺遗产的激烈争斗，为了对付不肯死去的母亲，儿女们从勾心斗角到沆瀣一气，从精神上折磨她，促其早死。同时，他们在家中还各施手段，与女护士和律师调情鬼混。当母亲死讯传来时，这一对孪生姐弟竟在母亲生育他们的床上纵欲乱伦。

亨特太太死了，巴兹尔和多萝茜如愿已偿，瓜分了母亲的遗产，而在最简单的葬礼上，这一子一女却各有借口避而不来。这显赫一生的富孀只能在这荒凉的墓地上最终得到一块平静之地：“风暴眼”，即大风暴中的宁静点。

怀特就是这样用“史诗般的和擅长刻画人物心理的叙事艺术，介绍一个新的大陆进入文学领域。”作家以频繁的意识流手法，围绕亨特太太精心编织下一个纵横交叉、辐射型的主体结构。小说通过内心独白和潜意识的描述，将主人公一生中不同时期的不同经历以及接触过的不同人物有机地串联起来。其一，是通过亨特太太的梦幻，串联了她一生的理想、憧憬、情感和际遇，组成她生平经历的画卷。其二，则通过亨特太太的某种直觉触发联想或幻觉，由此及彼，构成一张超越时间与空间的意识之网，纵横交错，伸向四面八方。譬如，当护士的手触摸亨特太太的手腕时，亨特太太的脑海里便幻化成她一生中接触过的父母、子女、丈夫、情人以及各色人物的手，闪现出一幅幅生动的画面，勾起她对往事喜怒哀乐的种种思绪。

355 这种辐射式立体交叉结构的写作技巧，将各类人物、多种时空、各色事物有机联结起来，使具有多声部、多色调、大容量的特色而别具一格。因此，这部小说被称为“怀特 25 年中全部作品的大规模集中”，“‘别具一格地把史诗的真实和诗歌的感情熔于一炉’”。《风暴眼》的问世使怀特荣获 1973 年度的诺贝尔文学奖。

（潘源）

1974 年

埃温德·雍松

《黑暗中的城市》（1927）

这部小说以瑞典极北部一个小城镇为背景，描写了在那里当小学教员的安德逊的生活遭遇。性格开朗的安德逊来到这个小城镇执教后，除了生活清贫枯燥外，精神上也十分苦恼。僻远小城镇的居民生活单调划一，政治上保守闭塞，眼界狭隘窄小，往往为琐碎细事而斤斤计较。他感到窒息，向往着离开小城镇到海上去过这游生活。但是一连串的事件使他明白过来，闭塞、保守、狭隘并不是小镇居民本身的过失，而是社会所造成的。小镇居民乐于关心别人，虽有争执也有互相帮助。他终于放弃了想过无拘无束的生活的想法，安心在小城镇上留了下来。

《光明中的城市》（1928）

1928 年，雍松在法国用法文出版了小说《挂号信》，这部小说的瑞典文版的篇名是《光明中的城市》，作为《黑暗中的城市》的姊妹篇。这部小说描写了一个清贫的瑞典青年作家，往在大都市巴黎，由于找不到合适的职业而不得不忍受饥饿，他焦急地等待国内寄来的挂号信和汇款，然而挂号信姗姗不见踪影，他等待得心浮气躁，最后却豁然开朗，决意自食其力，靠体力

劳动去挣得每日的面包。作品的主人公实际上就是雍松本人，他现身说法生动地描写了饥饿时的身体反应和精神谵妄。他在写作方法上竭力模仿 1920 年诺贝尔文学奖金获得者、挪威作家哈姆生的成名作《饥饿》。

《乌洛夫的故事》（1934—1937）

这是一部自叙体长篇小说，共有 4 部。第一部《现在是 1914 年》（1934）描写主人公乌洛夫离开父母去依附叔婶，过着寄人篱下的痛苦生活。他不得不去充当烧窑童工，靠笨重而危险的体力劳动来谋生糊口。第二部《这里有你的生活》（1935）描写他丧父之后进锯木厂当锯木工人。他接触到了社会，亲眼目睹种种社会的不平，但是他无法理解这些社会弊端的产生原因，于是他便如饥似渴地阅读社会科学书籍，希冀寻找解决办法。这部小说中穿插了许多独立成篇的传说故事，也即北欧传统的“萨迦”，其中最主要的一个萨迦故事是《约翰娜的故事》。这篇故事描写了瑞典北部纯洁的农村少女受骗上当后，到铁路上去当厨娘，又遭欺凌。她为生活所迫，飘零南下，在哥德堡港口上为流氓所戕害。这些短篇故事大多采用叙事诗方式，遣词排句古朴敦厚，语言通俗易懂而且朗朗上口。这种在长篇小说中穿插不少独立的短篇故事确实能够更烘托出主题，而且也更生动活泼，因而有不少作家竞相仿效。但是这种写法也容易造成支离破碎、拉扯拖沓的毛病，直到现在瑞典文坛上仍然见仁见智、褒贬不一。第三部《切莫回头》（1936）描写主人公乌洛夫来到城市，喧嚣繁华的都市生活使他眼花缭乱，他在一家电影院里找到了工作，又同邂逅相遇的姑娘玛丽恋爱，然而好景不长，经济衰退的来临使他失掉了饭碗，纨绔子弟的炫财斗富使他失去了爱情。他在失业和失恋的痛苦交织之中醒悟过来，他不能够过于责备玛丽的爱富厌贫，而是这不公平的社会给他带来种种苦难。他又怀念起自己的故乡和父老旧友，但是要返回到昔日的生活轨道上去已是不可能了。他只有咬紧牙关，勇往直前。第四部《青春的结束》（1937）叙述乌洛夫在认清了自己的遭遇之后，投身社会民主运动。通过斗争的洗礼，他在政治上逐渐成熟起来。这部长篇作品既写出了主人公从童年到少年，又从少年到青年的成长过程，而且还通过主人公的亲身经历反映出瑞典当时由农业国转向工业国的社会变迁，以及瑞典社会民主运动的兴起与壮大，因而，这部作品具有相当的深度和广度，深受瑞典工人群众的喜爱。

（斯文）

1974 年

哈里·马丁逊

《荨麻开花》（1935）

《荨麻开花》是哈里·马丁逊发表于 1935 年的一部自叙体长篇小说。作品的故事梗概是这样的：

奥拉夫·托玛逊从澳大利亚返回瑞典，同一个名叫贝蒂的姑娘结婚后开了一个杂货铺。起初家庭和睦，生意兴隆，不久夫妻发生口角，奥拉夫又酗酒，杂货铺生意不景气，奥拉夫很快就破产并于 1910 年去世，留下妻子贝蒂和 6 个儿女，生活十分拮据。1911 年，贝蒂只身前往加利福尼亚，长女伊纳兹患肺病去世，剩下 5 个年幼的孩子成了无家可归的弃儿，他们由市政福利

机关交收费最少的农家去抚养。孩子中的唯一男孩马丁由维勒纳斯农庄收养。这里的生活虽然刻板僵硬，但是农庄夫妇对他还可以，马丁一面在田里劳动，一面上学读书。他是一个聪颖而好幻想的孩子，学习成绩好，是班上出类拔萃的学生，马丁在这个农庄的生活过得还算比较愉快。第二年，他被转到托勒内农庄，这里的一切看上去比上一个农庄富裕而高雅，但是这里的人冷若冰霜、毫无爱心。后来马丁又被送到诺达农庄，农庄女主人和她的兄弟残酷无情，11岁的马丁倍受欺凌和虐待，马丁忍受不了折磨，逃出诺达农庄。不久他又被送到一个养老院里去寄养。养老院的女院长心地善良，很喜欢马丁，他在这里得到了母爱，也学到了不少知识。可是好景不长，瑞典全国伤寒漫延，女院长也传染上了这可怕的疾病，不久便离开人世，马丁伤心地痛哭起来。

《阿尼阿拉号》（1956）

叙事长诗，共103节，3184行。它的梗概是：地球上发生了核大战，核辐射消灭了一切，宇宙飞船《阿尼阿拉号》满载着八千名劫后幸存者逃离地球，飞向火星。由于飞船偏离既定轨道，迷失在茫茫太空之中。搭乘飞船的难民们所面临的只能是永恒的死亡。长诗栩栩如生地描绘了末日来临的可怖场面和宇宙飞船上难民目睹地球毁灭的惊恐心理，试图由此说明人类发明了先进科学，而科学又使人类走向灭亡的思想。

1974年，瑞典学院在授给他诺贝尔文学奖时，对这首长诗给予了以下的评价：“对那艘意图从冻结的地球上已逐渐增加敌意的生活中寻求解脱之路，并因而与母港断绝，迷失了目的地、又失去舵的宇宙飞船阿尼阿拉号，我们也可以在脑中浮现悲剧性的美丽情景。”这首诗奠定了哈里·马丁逊在瑞典诗坛上的泰斗地位，也成了瑞典诗歌史上的一个重要里程碑。这部长诗也是现代欧洲诗歌中的一个重要作品。它在1959年被改编成歌剧，在瑞典和欧洲许多国家历演不衰。

（石琴娥）

1975年

埃乌杰尼奥·蒙塔莱

《乌贼骨》（1925）

这是蒙塔莱的第一部诗集，包括1916年至1925年间的全部作品，集早期创作之大成。诗人在其中一首著名的抒情诗《柠檬》中宣称，他同官方的和学院派的“高贵的诗人们”决裂，把“小径”、“田野”、“柠檬树”等普通的平凡事物看作诗歌的源泉，他从中感受和体验生活的真谛。柠檬是“金色阳光”、“金色诗歌”的象征，是真善美的象征，代表着诗人的心之向往。这首诗实际上成为诗人的创作宣言。现实与诗人的追求相反，是丑恶的，因而披露“生活之恶”构成诗集的主题。“生活之恶”像蛀虫一样蚕食着世界，缓慢而无情地喝光吃净一切生命的血和肉，使之剩下一付残骸——“乌贼骨”，这就是诗集名称的含义。诗集虽然没有从正面直接描写那个法西斯统治的黑暗时代，而是通过抽象的“生活之恶”进行形而上学的概括描写，却是集中而强烈地表达了人们在高压之下的失望、厌恶和悲愤的情感。诗人笔

下的“生活之恶”有着深刻的时代烙印。

诗集中运用一系列具有象征意义的形象，如“枯黄萎缩的败叶”、“奄奄一息的鸟儿”、“喉管被扼断的溪流”、“被汹涌的大海波涛席卷而去的浪花”等来描写“生活之恶”的暴虐所造成的生存悲剧的场景和心灵的创痛，体现了隐密派诗人善于运用象征和隐喻的手法，寓意于日常生活中极普通的事物，创造出深邃而又朦胧的艺术意象的特征。这部诗集为诗人全部创作的思想内容和艺术形式奠定了基调。《境遇》（1939）

这是蒙塔莱的第二部诗集，包括1928年至1938年间的作品，是诗人创作成熟时期的代表作。诗集继续开掘《乌贼骨》的主题，抒写人生的孤独与哀伤。由于诗人生活经历的增多和社会动荡的加剧，作品展现的场景更加多姿多彩，思想内涵更加丰富深沉。诗的立意新颖独特，意蕴无穷，多用简洁的短诗形式，显示出一种格言警句式的风格。象征和隐喻的手法运用圆熟，达到炉火纯青的境地。诗人在一首著名的诗中写道：“莫要伤害那脸容呵，剪子，它是记忆中唯一的幸存，逐渐地迷蒙暗淡，莫要把阴霾永远地笼罩沉默的、亲切的脸容。”在这一节诗里诗人采用“脸容”和“剪子”两个具体物象作为象征意象的载体，剪子代表着时间，剪裁着人们的记忆，而“脸容”就是记忆中埋藏的亲朋的脸容。诗人请求“剪子”不要伤害“脸容”，因为它是“记忆中唯一的幸存”，这种担忧正道出了诗人对“脸容”的一往情深和对“剪子”的无奈，人们永远处于拥有与失去的永恒的矛盾运动之中……“剪子”和“脸容”拓展的艺术空间是十分广阔的，可以引起人们无限的联想。紧接着在下一节诗里出现的是：“一阵飕飕的寒气……树冠在凶狠的一击下落地。负伤的洋槐把蝉的外壳抖落在十一月的最初淤泥。”通过对斧子砍掉树冠，树又把蝉壳抖落的这件事的逻辑进程的描写，象征一场突然发生的灾变。永远的得与失的冲突，猝不及防的灾难，人生的幸与不幸尽在其中，令人回味无穷。

《暴风雨及其他》（1956）

这部诗集主要收入蒙塔莱第二次世界大战后的作品，是诗人创作第三阶段的代表作。诗人看到祖国恢复战争的创伤，进入工业化社会，不受表面繁荣的迷惑，而是敏锐地感觉到在工业化社会中人的本质的异化，更深刻地认识生存危机，在这部作品中集中描写西方现代人的悲惨生存处境。他以老年特有的睿智的目光透视生活，通过对身边事物的现察和深思熟虑，获得许多灵感和顿悟，写出一首首简练隽永的短诗，给人以启迪。这些诗较之以前的作品文笔更加朴素凝炼，哀伤忧郁的情绪更深重，而哲理意味更浓厚，警句格言俯拾皆是。

在《暴风雨》这首诗中表现人的惊恐不安和个性遭到暴力的摧残，犹如在暴风雨之夜撞死于灯塔的飞鸟；然而悲剧结局是不可避免的，“死亡，生存，是同一圆点”，“炼狱，永远持续”、“酷刑和忧伤的时辰敲打着人世”，由于绝望人们的心灵已经变成了“一潭冷漠的湖水”，任凭人世的暴风雨袭击。诗人探究的不再是个人的境遇，而是生存的普遍意义，诗中的激情少了，代之以冷静的思索。某些意境更加深透幽暗，含意更加隐蔽，令人颇费揣测。这是一部更具现代派色彩的集子，因此人们对它的评价高下不尽相同，不如前两部诗集那么普遍受欢迎。

（吴正仪）

1976 年

索尔·贝娄

《赫索格》（1964）

《赫索格》与贝娄的其它作品相比，更能表现他。心灵的两个方面”：郁闷的一面和生气勃勃的一面。《赫索格》涉及许多社会问题，但是作者不对这些问题作直接的客观描述，而是通过主人公写信、内心独白和反思加以表述，重点放在小说同名主人公的灵魂如何受难上。

历史学教授赫索格第二次离婚后精神受到沉重打击。他出现了使人不可理解的行为，例如讲课讲到一半，突然停下来写自己的心得；又如他给 50 多人写了发不出去的信，信的对象包括社会知名人士、亲戚朋友，认识的和不认识的，活着的和死去的，甚至写给上帝和他自己。平时他通过回忆与联想叙述了家庭和他自己的情况。花店女主人希望和他建立家庭，他害怕她，离开纽约。到了朋友家，心里不安，又返回纽约。有一次他飞到芝加哥，拿着手枪去探望女儿，还想伺机报复女儿的继父。他见到女儿的继父待她很好，扫清了杀人的念头。他接女儿出去游玩，出了车祸之后他独自跑到乡间，住进一幢古老的屋子，原想投入大自然怀抱，不想花店女主人闻讯赶来，他又忙着清理打扫，准备晚饭。最后他躺在沙发上，“过一会儿他会向塔特尔太太（帮忙收拾屋子的女人）叫喊：‘塔特尔太太，洒点水，把灰尘压下去。水槽里有水。’可是现在还不叫她。现在，他对任何人都不发任何信息。没有，一个字也没有。”

这部小说一方面说明敏感善良的知识分子如何不适应纷乱的现代社会，濒临精神崩溃的边缘，另一方面又企图在纷乱的现状中排除异化的情绪。他通过写信和反思涉及到人类与战争、失业、犯罪、环境污染、人道精神的失落，人的异化等等社会问题。最后主人公似乎找到了宁静，但作者暗示这种宁静是短暂的，不知是孕育着希望还是新的纷乱的开始。作者认为纷乱也不可怕，因为人就是为“做自己灵魂的主人而非个人化作斗争”。

《赫索格》大量运用回忆、推测、联想、意识流、感觉和反思等手段表现了人物的内心运动，这种流动来自现实世界对人的压迫，又是人对客观世界的反应。作者通过这种辐时的折光表现了当代人的苦闷、困惑和受难。

《洪堡的礼物》（1975）

《洪堡的礼物》以作家西特林回忆的形式展开描写。在西特林的回忆中，洪堡是 30 年代有名的诗人，在他的笔下一切都是神圣的，他想用艺术来改造社会，西特林对他十分崇拜，也受到洪堡的提携。但时过境迁，在西特林成名时，洪堡已经落伍，他的时代已经结束。洪堡得不到大学的聘任，得了精神病，乃至流落街头，死于一个小客栈。正在这个时期，西特林以洪堡为原型写剧本，为了提高上演率，他任凭导演删改，把洪堡形象改得面目全非。他深感内疚，但这并不妨碍他与上流社会结交并与下流社会勾搭。一次在街头遇见洪堡，他躲在一边，不敢与他见面。西特林挥霍无度而破产，流落西班牙。他靠洪堡留给他的两个剧本赚钱，度过难关。后来他出钱埋葬了洪堡，决心开始新的生活。

在这部小说里，作者通过不同时代的两个作家的不同命运，真实地展现了美国现代生活瞬息万变的场景和当代美国人那种迷惘混乱的精神状态。小

说没有把洪堡和西特林写成简单的悲剧人物，在作者笔下，他们是一切处于矛盾中且又精神脆弱的中产阶级知识分子的缩影。体现了当今美国知识分子在思想上的两重性。在写作技巧上，作者注意运用幽默和风趣的手法，使这部作品的基调带有自我嘲讽的风格。同时，作者还善于运用对比和反衬来刻画人物，突出主题。

（潘源）

1977年

### 维森特·阿莱克桑德雷

《轮廓》（1928）

这是西班牙诗人维森特·阿莱克桑德雷的第一本诗集，汇集了作者1924年至1927年写的诗，共7章35首。时间背景是本世纪最初的20年。这些诗歌短小而纯洁，大多采用谐合的节奏。

诗集中的诗题材颇为广泛，有对失去的童年时代的怀念如《童年》，有对几乎是神圣的光辉的赞美如《光芒》，有对自然界中的可爱事物的描写如《泉水》，对白日 and 夜晚景色的描抹如《占有》，对美丽的青春的颂扬如《青春》……比如《青春》一诗这样表达对青春的留恋：

你甜蜜地走来，  
又甜蜜地离去，  
从一条路到另一条路。  
我看见你，你却又消失。

诗人的语言并不艰深，往往以朴素的词语描写一种事物，一种感觉，一种认识，给人留下深刻印象。有些诗篇看似平淡，形象简单，但寓意深刻，耐人寻味。有些诗句显得晦涩，含义费解，反映了诗人所受的超现实主义的影响。

《天堂的影子》（1944）

维森特·阿莱克桑德雷的重要诗集之一，共6章，包括52首，均写于1939年9月至1943年11月间。即内战后两个悲凄的秋天之间。

这部诗集中的诗洋溢着激情和对往事的怀恋。诗人怀着忧伤和痛苦歌唱那个令人向往的纯洁的世界。它的美丽使人眼花缭乱，它的凄凉却令人难过。此集被认为是一本表现光明与黑暗的书，歌唱世界的美丽、哀叹失去的快乐的书。诗歌赞美诗人那比黎明还美好的童年，复活了“黄金世纪”和“失去的乐园”的古老神话。

这本诗集仿佛一出诗剧，和表现的那个时代的一切不无联系。从第一首诗《诗人》开始，到最后一首诗《不够》，诗人、孩童、“太阳之子”、朋友、“我的父亲”、成年人、母亲等的生活和命运，都是诗歌表现的内容。天堂的月亮、天堂的海、天堂的城市以及雨、太阳、大地、火、海、空气等也是诗人赞颂的对象。不少诗都具有美丽的想像、生动的比喻、动人的形象和梦幻般的意境。那美丽的满月、不疲倦的大海和挂在山坡上的城市，使侍人那么着迷、激动，禁不住以全部的感情和整个心灵来歌唱、来赞美。还有那乡村的景色，同样令诗人心旷神怡。他在《别了，乡村》一诗中唱道：

远方的落日，依然美丽、壮健，

周身放射着黄色的光线，  
一切是那样美丽、壮观，  
那漫天边际的世界，  
只有我这双眼看得见那遥远的边缘……《心的历史》（1954）

维森特·阿莱克桑德雷的重要诗作之一，全书分5章，共计48首。1945年开始动笔，写作和修改8年之久。最初作者想把它写成本严格意义上的爱情诗集，但后来由于直觉和视野的开阔，题材便不得不扩大了。除了爱情，还涉及到人的忧虑和希望，各阶层的人物，各种事物和对外部世界的解释。总之，诗集的中心是人的生活经验和感受，以及周围的一切。

关于爱情，诗人有其独到的见解。他认为爱情是在生活面前人与人之间相互同情的敏锐的象征，是人类最深切的感受。所以诗集中的《伸出的手》、《爱之后》、《最后一次爱》、《最后的影子》、《我们吞吃阴影》、《镜子前》、《最后的目光》等诗篇都从某个角度展示了人的这种最深切也是最基本的感情和各种各样的爱情体验。这些爱情诗写得生动、感人，其中无疑融合着诗人的个人经验和体会。诗中的男女既享受着爱情的甜蜜，也炮尝着爱情的苦涩。

另外一些诗篇，如《课堂》、《不断地流浪》、《诗人为大家歌唱》、《来访者》、《要有希望》等，表现的是各种人的其他生活经验和感受。诗句较为朴实，表达也较通俗，只有个别的想像和比喻有点费解。

《会见》（1958）

维森特·阿莱克桑德雷的重要散文集之一。全书分为两部分和一个间歇。第一部分写的是巴罗哈、阿索林、安东尼奥·马查多、纪廉、萨利纳斯、赫拉尔多·迪埃戈、达马索·阿隆索、加四亚·洛尔卡、阿尔贝蒂、塞尔纽达等18位作家或诗人。间歇部分写的是西班牙现代著名作家加尔多斯和帕尔多·巴桑。第二部分写的是米格尔·埃尔南德斯、穆纽斯·罗哈斯、卡门·孔德、加夫列尔·塞拉亚、布拉斯·德·奥特罗、拉斐尔·莫拉雷斯、何塞·耶罗、苏萨娜·马奇等17位诗人或作家。书中涉及的人物全是西班牙文化界的名人。

书中的文章都是文笔优美、具有心理透视深度的散文。诗人以丰富的想像力和令人信服的真实性的追忆了一系列他曾交往或仍在交往的诗人和作家。文章在叙述中难免夹杂着评论，但这本集子并非批评著作。文章中虽然包含着人物的生平、轶事，但它也不是人物传记。作者只不过回忆了每个人物的生活环境及同他们的联系和建立友谊的情景。总之，这是一本散文集，一本记录着诗人和他的同行、朋友们友好接触和往来的随笔式的散文集。《在广阔的领域里》（1962）

维森特·阿莱克桑德雷的部头最大的诗集，写于1958年至1962年间。除了第一首《我为什么写作》外，全书分为6章，共计56首诗。

“广阔的领域”是指人生活、工作、活动的领域。所以诗歌的题材基本上就是人的生活。这些领域有人的身体、人类生活的村庄和城市。在属于人体领域的诗《手》、《胳膊》、《腿》、《肚子》、《口》、《鼻》、《眼睛》等中，诗人描写人体的这些部位的功能和活力，从而赞颂了人的勤奋和伟大。如在《老诗人的手》一诗中，作者热情地赞扬了西班牙著名诗人和戏剧家洛佩·德·维加的写作活动：

你还在紧张地写作。

用这只赤裸裸的手  
和最最细微的线条，  
叙说着善与恶。  
你有时犹豫，坚决或温和。  
用颤抖的光：最最黑的墨。

在表现城市和村庄领域的诗中，诗人描写了在那里生活的各类人（牧人、樵夫、母亲、教师、情侣、傻子、有名字的男女）的形象和生活，以及与人息息相关的事物（谷场、树木、墓地、太阳等）。加在《杨树》一诗中，诗人深情地颂扬了村庄中心那棵高大的杨树：人们围着它，那么爱它，在它的阴影里歇息，房屋在那里“睡觉”，它是那个村庄和先辈们的象征。

诗篇都比较朴实，韵律灵活、自由，比喻确切、生动，意与境融为一体，富有感染力。

#### 《带名字的肖像》（1965）

维森特·阿莱克桑德雷的具有代表性的诗集之一，其中的诗写于 1958 年至 1964 年间。全书包括 6 章，共有 37 首诗。这些诗写作的时刻不同，都是为献给一些不同的熟人或陌生人而写的。内容是他们的生活、他们的人品、形象和举止。这些人大都有名有姓。其中有西班牙诗人豪尔赫·纪廉、拉斐尔·阿尔贝蒂、贝克尔、迪埃戈，作家达马索·阿隆索、何塞·塞拉、马克斯·奥夫，以及其他国家的作家、学者、名人、历史人物等。诗篇语调亲切，韵律自由，感情真诚。

有趣的是，有一首优美的诗即《给我的狗》不是献给任何人的，却是献给一只狗的。并作为一章放在最后。此诗开头写道：

噢，是的，好“西里奥”，你用深邃的大眼睛望着我时，我知道什么意思。

我下到你在的地方，或爬上你在的地方，在你的领域我和你混在一起，我的“西里奥”，我的好狗，和你在一起我才平安无事。

诗句较长，非散文诗却像散文诗，形式自由，韵律灵活，诗人像跟人一样跟狗交谈，字里行间充满了和狗相依为命、不能须臾分离的感情。在纷乱、无情、喜乐忧愁交织的世间，诗人觉得他的狗那么可爱、可亲，在狗那里找到安宁、平静和安全，值得写诗献给它。

#### 《认识的对话》（1974）

维森特·阿莱克桑德雷的最后一本诗集，汇集了诗人晚年的诗作，其中包括《两个生命》、《年轻的恋人》、《年迈的恋人》、《影子》、《战争结束后》等优美诗篇。诗歌中的对话是在诗人之间、恋人之间、父子之间、老人和姑娘之间进行的。这些对话，形式是两个人交谈，实则很像独自。谈话的双方各抒己见，分别发表对生活的某种看法或理解，表明双方面对现实的不同态度。他们各自展示的是真理的两副面孔，或者说，每一方都在事物的面孔上看到了真理。所有的对话者大体可分为两类。一类人经常谈的是为什么要有希望、要有自由、要有热情、要努力奋斗；另一类人经常谈的是为什么要有绝望、为什么倒运、为什么自暴自弃、为什么异想天开、向往非现实的生活。两关人的谈话虽然对立，却是相反相成的。

在这些诗中，可以看到诗人思想状态发展变化的过程：从直观的世界、感觉的世界、激动的世界、怀念的世界转向了冷静的思考和认识的世界。和以往不同：现在诗人经常使用的动词只有两个，即认识和明白。人要认识，

因为他要生活；人也要明白，因为他要死去。

这种对话式的诗的形式是这样的；

他：

不是疲劳使我沉默无声。

黄昏美丽，却无情。

她：

夜晚看得见夜鹰。我却听不清。

风吹乱了这些头发。但没把我的吹乱。

月色冷冰冰。

——《年迈的恋人》

这种对话诗，就像剧本中的台词，一个讲了另一个讲。形式生动、活泼，不受韵律或节奏的约束，在朴实而简单的对话中展示出人物的内心世界或对人生的态度、对问题的看法。

（朱景冬）

1978 年

艾萨克·巴什维斯·辛格

《市场街的斯宾诺莎》

斯宾诺莎（1632—1677）是荷兰哲学家。1656 年因反对犹太教教义而被开除教籍。他最主要的著作《伦理学》，从自然界是自身的原因这一基本论点出发，提出“自因”的概念，认为实体是唯一不变的、无限的存在，即自然界，它具有无限的属性，其中为人们所知者只有两种，即思维和广延。他否定超自然的上帝存在，但又把实体叫做“上帝”，从而给他的唯物主义披上有神论的外衣。他是唯物论的主要代表之一，宣称感性知识不可靠，只有通过理性的直觉和推理，才能得到真正可靠的知识。

短篇小说《布场街的斯宾诺莎》集中体现了辛格对这位哲学家本人及其思想的理解和看法。

小说主人公菲谢尔森博士住在华沙市场街的一间小阁楼上。朋友们都知道他正在写一本关于斯宾诺莎的重要著作。他是研究斯宾诺莎的哲学家，而他本人就是个斯宾诺莎式的人物，尽管生活在闹市，却同外界完全隔绝，不祈祷也不读《圣经》，犹太人把他看作异教徒。他专心研究哲学，竭力让理性成为他的生活准则。整整 30 年，他孜孜不倦地研究斯宾诺莎的《伦理学》。为了做斯宾诺莎那样的人，他拒绝了几个媒人为他提亲，尽管女方都是有钱人家的小姐。他唯一的乐趣就是自己的精神生活。当他用望远镜观察星空时，他想到斯宾诺莎学说的伟大。他以为身患绝症，但是斯宾诺莎的思想给了他巨大安慰。

然而，菲谢尔森博士毕竟生活在现实世界中。市场街上发生的一切正好跟“理性”对立，他不能视而不见、听而不闻。尽管他渴望成为斯宾诺莎，但他只靠时断时续的菲薄工资度日，贫病交加。国家日益腐败，战争爆发，军队在街上行进，食物供应越来越紧张，柏林的津贴也没寄来，朋友一个也找不到，非理性的现实世界扰乱了他平静的心境，他感到“这个地球是属于疯人的呀”。

斯宾诺莎的理性世界与现实世界的非理性所形成的矛盾冲突，使菲谢尔森博士终于躺倒在小铁床上，竟至失去知觉。就在这时，黑多比为求人读信发现了重病中的他。在这个又黑又丑的男性化的女人的悉心照料下，奇迹发生了，菲谢尔森博士深感安慰，恢复了感情生活，并与这个奇丑无比的老姑娘结了婚。新婚之夜，他感到似乎恢复了青春。

小说在菲谢尔森博士的“神圣的斯宾诺莎啊，宽恕我吧。我变成了一个傻瓜蛋啦”的喃喃声中结束。这与其说揭示博士内心的迷惘与矛盾，还不如说是嘲讽了这个世界上并不存在的那个斯宾诺莎的理性主义。《卢布林的魔术师》（1960）

这是辛格的长篇小说。故事发生在19世纪末叶沙俄统治下的波兰。主人公雅沙出生在一个宗教气氛浓厚的家庭里，7岁丧母，从小靠自己勤学苦练，经过艰苦辛酸的卖艺生涯，熬成大名鼎鼎的魔术师。他本来有个安宁的家，有个忠贞的妻子埃丝，夫妻恩爱20年。但由于情欲的驱使，他同许多女人鬼混，不仅抛弃了家庭，并且抛弃了犹太教，改信天主教。直至铤而走险。他一蹶不振之后才良心发现，把自己禁锢在小屋中，终日忏悔，作者通过雅沙的遭遇，描写犹太人在残酷的世界面前，坚持把自己的传统和信仰作为精神支柱，反映了新时代对犹太宗教传统和道德观念的巨大冲击，表现了犹太人在冲击之下又始终摆脱不了自己的传统观念的根深蒂固的影响。

（潘源）

1979年

### 奥迪赛乌斯·埃利蒂斯

《方向》（1940）

在雅典出版，是埃利蒂斯第一部诗集，包括1935年到1939年全部的作品，如《爱琴海》、《礁石的玛丽娜》、《天蓝色记忆的时代》、《疯狂的石榴树》等，它们以清新明朗的意象和流畅的语言得到公众的赞扬。这部诗集以“冷隽而辉煌的神秘之珠”爱琴海为中心，热情讴歌了大自然的美丽，生动展现了海岛旖旎的风光，然而诗人并非旨在写物，而是要通过自然界的灵性来揭示人的内心世界，来表现现代希腊的物质与精神。诗歌深受法国超现实主义影响，诗人意在用超现实主义来打破古代理性传统，写希腊的“真实面目”，尽管有些玄奥，但在艺术上有创新之处，深受当时求新的年轻人喜欢。

《初升的太阳》（1943）

这是继《方向》之后又一部歌咏爱琴海风物的诗作，特别颂扬了传统的希腊万物之神——太阳。其中《“我不再认识黑夜……”》、《“锃亮的白昼……”》、《“饮着科林斯的太阳……”》等都表现了诗人对阳光产生的一种深切的内心感受，因而得到“饮日诗人”的美誉。诗人通过描写太阳、风景来揭示超自然的属性，来表现自然界以及人类社会的一切都可在永恒和光明中得到解释，同时幻想只有在光明中才能揭示事物的本质，因为光明具有无限的穿透力，事实上，诗人所歌颂的太阳也就是真理的代名词，它象征着人类最高的理想。

《英雄挽歌》（1945）

全称《献给在阿尔巴尼亚战役中牺牲的陆军少尉的英雄挽歌》。这是一首长达 300 余行的抒情诗，是诗人诗歌创作进入成熟阶段的标志，诗人用非现实主义的手法和独特的内心感受来表现了战争的主题。诗从战火在“太阳最早后留的地方”点燃，以耶稣复活节的钟声在获得解放的国土上回荡结束，全篇写一位青年军官在前线英勇作战，以身殉国的情景，诗歌不仅表现青年人平凡而短暂的一生，还反映了他的战友、人民以及故国风物对他的哀悼、怀念和追述。这首诗充满了悲剧气氛，然而格调雄壮，意境深远，语言精炼，结构浑然一体，既减少了以往超现实主义的模糊特点，又运用了全新的表现手法，使诗歌在思想艺术上都达到了一定高度。”白作为诗人亲身经历的产物，成了广大希腊人民反法西斯斗争的精神武器，被誉为反法西斯文学的杰作。

《理所当然》（1959）

这是一首约 1500 行的长篇组诗，为诗人的代表作。诗人将自己对客观世界的感觉与祖国及人类命运的见解结合起来，将自我情感与历史哲理结合起来，将现代手法与传统形式结合起来，通过诗人意识的发生成长来“显示人类从起源到现今的缩影”。他以此为出发点，以希腊正教礼仪为模式，从圣母赞美歌的题目“理所当然应该赞美你”获得诗题，采取了基督教堂的建筑结构来创作诗歌，同时又运用了圣经典故和宗教赞美诗的格式，使诗歌显得雄伟庄严。全诗分《创世颂》、《受难颂》和《光荣颂》三部分，分别反映基督降生、受难、死亡、复活、永生的过程。

《创世颂》有 7 首，与《圣经》中创世的 7 天对应。《受难颂》是全诗主体，篇幅最长，有颂诗 18 首，赞歌 12 曲，散文诗 6 章，它们前后对称交错排列。其中关于战争的描写反映了诗人的经验，认为要解救人类的苦难只有积极的参加斗争，把个人融于整体，短暂化为永恒是人类必由之路。这部被称为“抒情式史诗”的作品以精心的结构，庄严的辞藻，鲜明而深厚的民族感情，加之现代艺术的全新表现，使之成为诗歌界倍受推崇的杰作。

（唐丽娟）

1980 年

切斯瓦夫·米沃什

《拯救》（1945）

米沃什在战后出版的第一部诗集。这部诗集包括 3 组诗歌，一组是 1937 年以后写成的抒情诗，记载了他在战争前二年和大战期间的感受和见闻。这些诗题材多样，有讴歌祖国美好河山的，也有写华沙城在敌占时期的种种活动，还有的是诗人对诗歌的思考。第二组是“天真诗”《世界》，写得富于田园诗味和日常生活的情趣，把童年的种种经历都写进了诗中：从上学放学来回的小路、到家门、楼梯和父亲的故事，到林中的远足，以及林中的小鸟，和孩子在森林深处的恐惧，最后写他们回到了平原。灿烂的阳光普照大地，使大地上的一切都显得那么绚丽多彩。第三组是《穷人的声音》，这组诗写出了纳粹德国占领波兰期间，波兰各阶层人民所遭受的种种迫害和苦难，反映出他们的心声。这组诗写得明晰易懂，而且感情真挚，充满了对敌人的憎恨和对人民的同情以及诗人的爱国主义的精神。这部诗集出版后曾受到各界

的好评，是战后初期出版的优秀诗集之一。

《伊莎之谷》（1955）

米沃什的长篇小说。出版于法国巴黎。这是一部具有自传性质的小说，它以第一次世界大战结束后为历史背景，反映出刚刚获得独立的立陶宛所遇到的民族和社会的矛盾。主人公托马什是个正在成长的少年，他住在伊莎村的祖父庄园里。在这里他目睹了当地的土地改革，以及波兰立陶宛两国边界确定后把他和父母分割开来所遇到的种种麻烦。小说还着重描写伊莎村的优美环境，这里森林密布，有山有湖，充满原始森林的气息。住在伊莎村的居民们，如祖母、巴尔塔扎尔和多米尼克等等，既生性纯朴勤劳，又保守落后，迷信神怪。作家常常通过托马什和叙述者对他们的命运进行哲学的论述，使小说既有一定的情节，又有许多的议论，夹叙夹议，构成了这部小说的风格。

《没有名字的城市》（1969）

米沃什的一部诗集，出版于法国巴黎。这部诗集包括了他1965年到1969年所写的诗歌，有短诗，也有组诗。在以诗集《没有名字的城市》为题名的组诗中，诗人以一个远离故土的游子之心，写出了他对维尔诺的思念之情。种种回忆出现在诗行字句中间，有对城市景色的描绘，也有对波兰伟大诗人密茨凯维奇和斯沃瓦茨基的缅怀和崇敬，还有对时光流逝的感慨：“未经表白，未曾诉说，怎么回事？人生短促，岁月越来越快”。浮想联翩，写出了诗人的所思所想。诗句也随之变化多端，有长有短，有的甚至带有散文诗的特点。另一首以《号角和弦琴》为题名的组诗中，则更加发挥了诗人的奇思异想，诗句也带有警句的特点。在短诗中，有些诗写出了诗人对诗歌的思考和观点。如《诗艺》这首诗，一开始便写道：“我一直在渴望发现一种包罗万象的体裁，它既不大像诗，又不十分像散文，它不刺激别人，又能使人们互相谅解，也不会给作者和读者带来过分的悲伤”。而在《我忠实的母语》中也写出了他对波兰语言的真挚情意：“你就是我的故国，我再没有别的故国”，同时也反映出他的内心矛盾。

（林洪亮）

1981年

艾利亚斯·卡内蒂

《迷惘》（1935）

小说主人公基恩是一位崇尚孔孟学说的汉学家。对社会、对其他人有一种厌恶、敌视的情绪，经常孤芳自赏、爱书成癖，自认为是世上唯一有个性的人物，基于这种情绪的支配，在现实生活中他常受挫折。他为了自己的图书馆，雇了女管家，但这位管家与他结婚不久就控制了基恩的全部财产，在各方面对他进行折磨，最后把他赶出家门。基恩流落街头，无家可归，感到万分痛苦，在酒馆结识了一位叫费舍勒的骗子，其人利用基恩想赎回被典当的书的机会，把基恩身上的钱骗得一干二净。基恩又陷入无比沮丧的境地中，这时女管家又把他的书拿去典当，基恩也被关在斗室之中，受尽了残酷的虐待。基恩的弟弟得知哥哥的状况后，从各方面帮助基恩，赶走了女管家等坏人，夺回了图书馆。但此时的基恩已对现实世界产生了不能自拔的恐怖及迷惘，他点了一把火，在无限的绝望中与图书馆同归于尽。

(潘源)

1982年

加西亚·马尔克斯

《没有人给他写信的上校》(1961)

这是哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯的著名中篇小说，写一位可怜的上校的故事。他20岁就当上了上校，有过一段光辉的历史。但是时运不佳，他的党在斗争中失败，政治迫害和经济上的刁难随之而来。他的同志遭到驱逐，在等待中一个个离去，只剩下他在孤独中挣扎度日。

他和妻子生活极端困苦。住房墙皮剥落，屋顶漏雨，妻子患病，连咖啡也喝不上。只得靠借贷打发日子。面对这艰难困苦的生活，上校唯一的希望是得到一笔退休金。所以他终日翘首盼望邮差到来，不时去邮局询问。这渺茫的希望成了他战胜无情现实的精神支柱。其实他的希望不过是难以实现的幻想，政府许下的诺言是不会兑现的，不可能有人给他写信。结果，他在无望的等待中挣扎了15个年头。

小说借助对一位退伍老军人悲惨境遇的描写，有力地暴露了政治的黑暗，社会现实的严酷，并对上校那样走投无路却又怀着不切实际的幻想的普通人民寄予深切的同情。

作品采用了多种多样的艺术手法。如在刻画人物时运用幽默、诙谐、夸张、对比、魔幻描写等手段，使上校这个“既天真又自负”、既可怜又可爱的人物有血有肉、栩栩如生地跃然纸上。被认为是作者塑造的最成功的人物之一。此外，作品的语言风格十分朴实，笔调自然流畅，生活气息十分浓厚，也是小说的突出特色。

《百年孤独》(1967)

这是加西亚·马尔克斯最重要的代表作。出版时在西方引起“一场文学地震”。小说以虚构的马孔多小镇为背景，描述了布恩迪亚家族7代人的命运：老布恩迪亚为逃避被他杀死的邻居的冤魂的纠缠，携妻出走，在荒原上建立了马孔多村，年迈精神失常死去；小儿子奥雷利亚诺上校发动32次起义，躲过14次暗杀、73次埋伏和一次枪决，最后厌倦了战争，自杀未遂，回家制作小金鱼打发残生；孙子阿卡迪奥被反对党徒枪杀；曾孙女雷梅德斯披着被单被一阵风刮上天消失；曾孙阿卡迪奥二世从运送罢工工人尸体的火车上逃回，遇到连下4年11个月零2天的大雨，六世孙布恩迪亚和姑妈乱伦，生下一个带猪尾的孩子；这第七代猪尾儿被一群蚂蚁活活吃掉。最后，吉卜赛老人的预言应验：马孔多被一场飓风卷走，不再有出现在世上的第二次机会。这是一个家族由盛至衰，生生死死、绵绵百年的历史。

小说同时描写了马孔多小镇的荒凉景象，外乡客带来的现代文明，自由党和保守党之间的无休止的争斗，美国联合果品公司的侵入及其剥削活动，香蕉工人大罢工和惨遭血腥镇压的悲剧等历史变化和事件，展现了哥伦比亚近百年来历史发展和各个时代的社会面貌。而在对布恩迪亚家族和马孔多历史的描述中，字里行间透露着作者对人的孤独和愚昧、民族的孤独和落后的思考、讽喻和忧虑。小说的结尾预示着拉美民族的前途：让飓风把马孔多卷走，让旧世界一去不复返，让人民从孤独走向团结，着手建立“一个崭

新的、灿烂似锦的、生机盎然的乌托邦，在那里任何人也不会由别人决定死亡的方式，爱情真正成为爱情，幸福得以实现，命中注定一百年处于孤独的世家最终会获得并且永远享有出现在世上的第二次机会”。

从艺术上说，小说故事荒庭离奇，扑朔迷离，现实与梦幻交织，充满魔幻神奇色彩，被称为一部魔幻现实主义的经典作品。作者所采用的魔幻手法丰富多彩，巧妙奇特。概括地讲有以下6种：一是借用神话传说。如写鬼魂对人物的纠缠。这源自印第安人的生死观念：生和死并无绝对界限，死亡是生命的继续，人死魂犹存，亡魂可以回家探亲，可以报仇，使仇人不得安宁。作者还模拟圣经故事和《天方夜谭》中的神话，加人物离乡背井，似《出埃及记》；连下4年多的大雨，似洪水浩劫和挪亚方舟的故事；披着被单升天，似飞毯的故事。二是艺术夸张。如写阿卡迪奥在外中弹身亡，血流如水，流过不平的街道，左绕右转流到家中报信；他身上的火药味如此强烈，谁也无法驱散，多年后他的坟墓依然散发着火药味；他的体形方方正正，门口几乎通不过，一连睡了3天，醒来吃了16个鸡蛋，在酒店里同时与5个人扳手腕，还一下子把柜台搬到街上，用了11个人才抬回来。三是荒诞描写。如写一个婴儿，在母腹中就啼哭，生下来就睁着眼，割脐带时脑袋转来转去，再如佩特拉有奇异的功能，其性欲特别旺盛，能刺激家畜生长、繁殖，他的母马一胎能下3个驹，喂的鸡一天下两个蛋，养的兔子一夜生的小兔布满了整个院子，喂的猪没完没了地长膘。四是象征手法。如写人们患了遗忘症，把一切东西的名称都忘了，不得不贴上标签，说明用途。象征人们已把民族的历史和现实忘却，这是极端危险的。五是预言的运用。如吉卜赛人100年前就预言布氏家族第一个人将被绑在树上，最后一个人将被蚂蚁吃掉，马孔多将被飓风卷走。果然一一应验。六是轮回时观。小说的故事就是在100年的大轮回中叙述的。马孔多和布氏家族从无到有，从繁荣到衰亡，经过了100年时间。再如祖母乌苏拉，她经历了一切，她觉得重要事件、重复的现象和重复的人名都证明时间在打转，世界在打转，世事万物在周而复始地循环。

《家长的没落》（1975）

加西亚·马尔克斯的重要长篇之一，被认为是“经典之作”。作者从1958年开始酝酿，1968年动笔到1975年出版，历时18年之久。

小说写的是一个独裁者罪恶的一生。他是个畸形儿：脚特别大，指甲像鹰爪，寿命特长，150岁那年还第三次换了牙。他荒淫无度，一生和上千情妇生了5000多孩子。他生性多疑，怀疑卫队长暗算他，便把他烤黄，端上宴席。由于妻子被狗咬死，他下令杀死主谋，将两个帮凶五马分尸，并导致900多人人头落地。他心黑手毒，利用心腹爪牙建立情报网，设立刑讯室，炸死几十名可疑的“冒险家”。他一生屠杀成千上万人。他对内横征暴敛，欺压百姓，对外卖国求荣。不惜把铁路、航运、资源开采等权利拱手让给外国人。为了试探人们对他的忠心，他还设置骗局，让死去的替身穿他的衣服，装成他死去的样子。人们果然以为他已死，便欢欣鼓舞，热烈庆祝。使他暴尸街头，冲他吐痰洒尿。他气得要死，随即大肆报复，滥杀无辜。他机关算尽，自食其果，他把自己锁在内室死去，尸体被秃鹰啄得稀烂。

小说以生动的描述、漫画家的妙笔，淋漓尽致地刻画出拉美像尼卡诺尔这么专横跋扈、暴虐无道、穷凶极恶、为人民深恶痛绝的独裁者的可憎形象。作品采用多人称独白、夸张描写，把神话、幻想和现实融为一体，体现了魔幻现实主义手法的魅力。结构也颇新奇：全书只有六个大自然段，最后一段

长达 52 页。小说还大量运用方言土语和民间谚语，具有浓重的加勒比味道。

#### 《一桩事先张扬的凶杀案》（1981）

小说是根据发生在 1951 年的真人真事写成的，具有纪实小说的特点。

为了找一个称心如意的美丽少女为妻，出身显贵的巴亚多·圣·罗曼来到加勒比海一个小镇，看上了家境贫苦的姑娘安赫拉·比卡略。于是用一万比索买下镇上一幢最豪华的房子，又用近两万比索举办了婚礼。但是新婚之夜发现新娘不是处女。新郎不胜沮丧，当即气愤地把安赫拉送回娘家。姑娘的母亲恼羞成怒，狠狠把女儿打了一顿。随后又把她两个儿子喊来，逼问是谁破坏了她的贞节。在拷打之下，安赫拉无可奈何，脱口说出了圣地业哥·纳赛尔的名字。两个哥哥不分青红皂白，认定纳赛尔是罪魁祸首，到处张扬要宰了他。从镇长到村民都将信将疑，虽然有所警惕和预防，但阴差阳错，丧失了良机，他们终于得逞：在一个早晨，他们手持杀猪刀，将纳赛尔残忍地砍死在他家门前。

小说通过这桩事先张扬的凶杀案，令人信服地鞭鞑了依然残存在拉丁美洲某些国家和地区的愚昧、落后现象、大男子主义思想、无视法律的赤裸裸的仇杀行为，从一个侧面深刻地揭示了当今拉美社会现实生活的灰暗面。

作品采用纪实文学的手法，把复杂的事件和众多的人物有机地串连在一起，巧妙地展示了一幕触目惊心的惨剧。作者不是以曲折离奇的情节取胜，而是将一系列大大小小的巧合穿插在故事中，造成恍惚迷离的气氛，使引人入胜的效果自然产生。此外，小说还用讽刺和揶揄手法对罗曼、神父和镇长这些有权有势的人物进行了辛辣的嘲弄。

#### 《霍乱时期的爱情》（1985）

小说写的是两男一女从青年时代到耄耋之年的不称心的爱情故事。痴情的少年阿里萨和美丽的少女费尔米娜坠入爱河，难分难舍。但是 20 岁时没能结合，因为他们觉得太年轻了。再说，女方的父亲也从中作梗，她自己也把握不住自己的感情，对爱情发生了动摇。后来她嫁给了多情的名医生乌尔维诺。阿里萨得知后不胜悲哀，极力寻欢作乐，渲泄心中的苦恼，并用其他女人取代情人在他心中的位置，但是对那一段纯洁、真诚的爱情始终寝寐不忘。费尔米娜虽然与乌尔维诺生了一儿一女，但生活却毫无幸福可言。阿里萨坚信最终能重新得到费尔米娜的爱情，所以一直不娶，耐心等待机会。半个多世纪后，乌尔维诺在 81 岁时跌死，年已 76 岁的阿里萨和 72 岁的费尔米娜得以重续昔日的爱情。这对老人像年轻时那样卿卿我我、柔情蜜意。但是仍然没能喜结良缘，因为他们觉得太老了。阴差阳错，有情人未能成眷属。

作品以细腻的笔触和缓慢的节奏描述了三个主人公的爱情波折，展示了老人心态的变化和感情上的矛盾，及其对人生、对爱情的态度。小说同时谴责了对人民带来灾难的党派斗争、内战、暴力，表达了对饱受天灾（霍乱）人祸之苦的人民的同情和对民族命运的关心。

小说以现实主义手法叙述故事，刻画人物，人物各有特点，决不雷同。风格朴实、通俗。此外还采用魔幻描写，使故事更为生动。如写爆炸的锅炉腾空飞起，越过半个城市，摧毁了修道院的大回廊等。

#### 《迷宫中的将军》（1989）

小说写的是拉美独立战争领袖西蒙·博利瓦尔生前若干鲜为人知的经历。主要情节围绕博利瓦尔乘船沿马格达莱纳河的漫长旅行展开，其中描述了他同西班牙皇家军队的战斗和同独立运动的异己分子的斗争，也以相当多

的笔墨描写了他的私生活。故事开始于1830年5月8日。这一天，博利瓦尔的随从发现他浮在浴池里，还以为他溺水死了呢。故事结束于同年12月1日即解放者病逝前一星期。作品展示了博利瓦尔一幅幅异乎寻常的生活。他有35个情妇，和众多夜晚飞来的“小鸟”。他喜欢睡吊床，特别爱干净，常常梦见异己分子桑坦德尔吃书。他讲话滔滔不绝，直到精疲力尽。他脾气火爆，出言不逊，谈吐诙谐风趣，喜欢蕃石榴香味。他久经沙场，从不受伤。作者笔下的博利瓦尔既是一个政治家、军事家，也是一个富有人情味、不忘寻欢作乐的凡夫俗子。作者根据丰富的历史资料和信件，塑造了一个独特、真实、有血有肉、不同于许多著作、电影、塑像上的形象的博利瓦尔。

小说故事写得悲切伤感，生动感人，使一个一生叱咤风云、临终却孤独、悲惨的解放者形象跃然纸上。小说还运用象征手法，例如那张吊床，即象征人物的衰落、孤寂，也象征其不愿放弃的权力。小说在结束前点出了迷宫的含义：他病魔缠身，且受到敌视、中伤，已走投无路，陷入绝望，像迷官一样无法摆脱。

（朱景冬）

1983年

杰拉尔德·戈尔丁

《蝇王》（1954）

这是戈尔丁的一部高言长篇小说。故事情节如下：在一次战争中，一群男孩搭乘一架飞机撤离战区。但在飞行途中，飞机被敌方炮火击中，于是这群孩子流落到一座荒无人烟的孤岛上。这群孩子小的只有五六岁，大的只有十多岁。流落到孤岛上后，他们起初为脱离了大人的管教而欢欣鼓舞，但继之而来的求生希望使他们在小孩子倡议下组织起来。他们收集岛上丰富的野果充饥，同时生篝火以向过往的船只求救。这群孩子最初推选性格开朗、为人正派的拉尔夫当领袖，他拣来的一只海螺成为岛上权威的象征。在他领导下，岛上孩子们的生活有了秩序，一切都在理智的指导下有条不紊地进行。但是不久另一个个性倔强、饶有智谋的大孩子——原唱诗班合唱队长杰克，向拉尔夫的权威发出了挑战。他不甘于食素，而抛开自己的职守，在岛上猎杀野猪，并且以野猪肉收买和争取一大批孩子服从他的领导，对拉尔夫进行了政变。在猎杀野猪的过程中他变得日益凶残。他在山顶上看到飞行员的尸体，以为是幽灵，他以一个野猪头向这个幽灵献祭。他煽动孩子们在夜晚的狂舞中杀死了拉尔夫的助手——代表善良与美德的西门。而所谓蝇王就是那个就祭的落满了苍蝇的野猪头。后来杰克争取了多数孩子服从他的领导，在山顶建立起一个专制的王国。他手下的人杀死了拉尔夫手下的另一个代表科学与常理的助手皮基，他还蓄意追杀已成为孤家寡人的拉尔夫。而拉尔夫为了求生也杀死了杰克手下的一个搜山“士兵”。这样孩子们陷入了互相的厮杀。直到一只过境的英国巡洋舰的到来才结束了这个已变成人间地狱的孤岛上的恶梦。在这部小说中，戈尔丁通过这样一个现代神话来阐明自己的人本性中包含着邪恶的种子，在其自由发展的环境中，这种邪恶就会带来罪恶、带来专制、带来战争，因而人类的前途是暗淡的，这是一种悲观主义的社会观。而戈尔丁之所以产生这种观点，是他亲身参加第二次世界大战，目睹那场由

希特勒法西斯一手造成的种族灭绝的人类浩劫而形成的。由于戈尔丁的世界观并不科学，他的认识的片面性也就在所难免。但是他所讲述的这个现代神话所包含的某些真理性因素足以引人深思。这部作品的象征手法和寓言形式在艺术上极为成功，使它成为了一部现代文学的经典之作。

#### 《平切尔·马丁》（1956）

这是戈尔丁的另一部揭示人的本性中的邪恶的长篇小说。小说中的男主人公平切尔·马丁是一位海军军官。他的本名叫克里斯托弗·马丁。但是由于他好话说尽坏事做绝，所以人们管他叫“平切尔”。“平切尔”的意思是盗贼。马丁在一次海战中由于船被敌人击沉，他落入了大海，他几经挣扎，终于爬上了一块低矮的礁石，他满怀求生的愿望，想要活下来。戈尔丁采用意识流手法着重描写了马丁在垂死时刻的内心活动。他感到剧烈的牙痛，在痛苦中他不断想起自己过去犯下的种种罪恶，但是他并不想悔改，反而咒骂他的一位像基督一样善良诚恳的朋友，表示他憎恶基督。最后，当上帝化身为一个老人，前来安慰他的时候，他竟然咒骂上帝，说：“是我创造了你，我也能创造我的天堂。”于是上帝惩罚他，雷雨大作，马丁临死前愤怒地喊道：“我要把大便拉在你的天堂上。”在这部小说中，戈尔丁成功地塑造了一个坚持罪恶、不知悔改的恶棍形象。在作品中戈尔丁着力描写了雷电大作时波涛滚滚、黑气沉沉的大海的形象，向人们揭示在人生的苦海上，坚持罪恶的人无法得到拯救，只有下地狱。只有认识自己的罪恶，真心的悔悟，才会有道德的新生，才能脱离罪恶的尘世，进入上帝的充满慈爱阳光的温暖的天堂。

#### 《自由堕落》（1959）

这是一部以第一人称叙述的内心自白式的小说。小说的主人公名叫萨米·蒙特豪伊，是一位英国艺术家。在第二次世界大战中，他落入了纳粹德国的集中营。集中营当局怀疑犯人们当中有一个越狱计划，因此提审犯人力图破坏这一计划。蒙特豪伊成了被审的对象之一。而审问他的是一位德国心理学家哈尔德。哈尔德为了骗取蒙特豪伊的信任，有意向他表白自己过去也曾步入歧途，曾经参加过共产党，但现在自己已经懂得了识时务，愿意为第三帝国效劳。他力图让蒙特豪伊效法自己，出卖同志们的越狱计划。而虚弱、恐惧的蒙特豪伊却并没有供出他想知道的情况，原来蒙特豪伊事实上并不知道这样一个计划。但是在审问中自觉形容猥琐的蒙特豪伊却开始探索自己堕落的原因，他最后认识到自己的堕落的原因就在于自己过去引诱和占有了一个名叫比阿特里斯的少女，对她始乱终弃，而和另一个女人结了婚。结果比阿特里斯精神失常，进了疯人院。他曾去看望过住在疯人院里的比阿特里斯，良心感到了年疚。他深挖自己极端自私纵情淫欲的原因，认识到这完全是由于自己早年拒绝基督的信仰，不认识自己的本性中有需要结束的邪恶种子。认清了自己所犯下的罪恶，使蒙特豪伊内心感到极度的恐惧与悔恨，而正在这个时候，他被释放了出来。在这部小说中，戈尔丁力图证明人有错误甚至罪恶是难免的，有时甚至是不自觉的，但是人通过痛苦的经历，最终能够认识自己的错误，认识由于自己放纵本性中的恶所造成的恶果，有了真切的悔悟，这个人就能够实现道德上的新生。这部作品含有劝人向善的较积极的因素，比起此前的作品是一个进步。《教堂塔尖》（1964）

这部小说的情节大致如下：中世纪一座大教堂的教长乔斯林说自己看到教堂顶上升起一座塔尖，并说自己是上帝选中完成这一奇迹的人选，他说服

上级教会批准建造这一塔尖。工头罗杰不同意加建这个塔尖，认为现有的教堂柱子支撑不了这么大的重量。但是乔斯林逼迫他设计、施工。其实乔斯林是想通过建造这一工程向教会和世人夸示自己对上帝的忠心，树立自己的声望。在建筑塔头的过程中，教堂的礼拜也停止了，乔斯林整日和一群异教徒工人混在一起。由于塔尖设计不合理，一个工人从塔上摔死。教堂看门人潘卡尔是个瘸子，又不能生育，但他的妻子古迪却十分漂亮、浪荡。工头罗杰与古迪偷情，工人们也与她乱来。潘卡尔的存在成了这些人乱来的障碍，结果被工人们偷偷杀死，埋在教堂中心的地下。乔斯林眼看这种种恶行却催着工程继续进行，原来他是以此掩盖他自己对古迪的淫欲。后来塔尖盖成，但是古迪却因怀孕难产而死，罗杰成了耽于酒精的废人。而乔斯林教长自己也大病在身，行将就木。在垂死的病榻上，乔斯林反躬自省，看到了自己无比黑暗的邪恶的内心世界：为了给自己树碑立传显示自己的虔诚，他害得两个人丧命，两个家庭被毁。而大教堂也由于不堪新加上去的塔尖的重负，柱子被压弯，随时有倒塌之虞，建塔尖的过程成了这个教会伪君子丑恶灵魂大暴露的过程。《过界的仪式》（1980）

这是戈尔丁所写的航海三部曲中的第一部，曾获1980年度英国最高文学奖布克奖，这也是他获诺贝尔文学奖前所写的最后一部长篇小说。这是一部航海日记式的小说。故事发生在19世纪初拿破仑战争时期。英国富家子弟塔尔伯特在教父介绍之下去澳洲干一份美差，于是乘船从英国到澳大利亚去。他一路上记日记，写下自己的所见所闻、所思所想。在这条船上有赴澳洲的英国上流社会人士，也有由士兵押解、放逐到澳洲去的罪犯。此外，还有一位出身于贫农之家的青年牧师科利。塔尔伯特在这条船上见到船长安德生的势和与拔扈，军官弗雷尔上尉的虚伪和萨默斯上尉的正直，也领略了被荡妇齐诺比亚勾引而堕落的滋味，对社会的复杂、黑暗有了认识，而对他震动最大、教育最深的是牧师科利的遭遇。船长和船上的上流人士都看不起宗教，科利更由于出身贫寒，人又年轻单纯，而倍受人们的歧视，连塔尔伯特也回避与他交往。科利对自己的处境十分伤心。只有船上一位名叫罗杰斯的水手，由于体魄雄伟健美成了科利崇拜的对象。后来，在船过赤道时，水手们让乘客们参加“过界的仪式”，其实这完全是一场恶作剧。在船长的默许下，水手们首先大大耍弄了牧师科利一场。他们把脏东西往他嘴里塞，在他脸上抹，还把他扔到盛满海水和尿的、挂起来的盖舱帆布里，看他挣扎，大笑取乐。此后，他们又把科利灌醉，趁他醉时，让他一向崇拜爱慕的水手罗杰斯勾引他，结果他与罗杰斯发生了同性恋关系。酒醒后，科利回想起自己干出的丑事，痛悔万分，终于自杀身亡。而事后塔尔伯特才了解到科利是一个十分单纯幼稚的人。戈尔丁通过这场过界仪式向读者揭示人性中兽性的存在的普遍性，又通过科利的经历告诉人们，如果对这种兽性没有认识，不能充分控制，就将造成怎样的恶果。

（邹海仑）

1984年

雅罗斯拉夫·塞弗尔特

《泪城》（1921）

这是诗人青年时代的代表作，是与捷克老一辈无产阶级诗人风格迥异的无产阶级诗歌集。名并不着力于对资本主义社会的猛烈抨击和控诉，而是着重讴歌无产阶级的革命斗争，向往光明美好的未来，表达诗人对人民深切同情和热爱、对诗的理解和追求，虽然略显稚嫩，但却十分真诚，朴实无华。在《泪城》一诗中，诗人不仅看到了“穷人的眼泪汇成滚滚江河”而且相信它“准能把工厂、银行和宫殿冲走。”诗人表示：“为了这个明天，/我的智慧之心，/和风尘途中的鸟儿贴得更近。/让铁翼高高地飞向云端，/直上勃朗峰和珠穆朗玛之巅！”

恭顺——这是诗人的基本感情。塞弗尔特将自己对自己的号召写进《最恭顺的诗》一诗中并非偶然，/.....我是革命中的头一名射手，/也是第一个牺牲者；/我首先跪下，为受伤者包扎。/.....然而我又什么也不是，/只是一位恭顺地听从千百万群众宽恕的诗人——/雅罗斯拉夫·塞弗尔特。/显然，诗人决心以诗为武器，要用生命的热情与受所流露出来的诗歌去追求真、善、美的东西。在这部诗集里，塞弗尔特诗歌的风格——明丽、清新、柔美、炽烈、近乎散文、富于独创性等已初露端倪。”

#### 《无线电波》（1925）

这是诗人的“纯诗主义”、为艺术而艺术的创作倾向最典型的代表作。诗人曾直言不讳地说过：“《无线电波》作为我早期创作的一本诗集明显地倾向新的艺术流派。不仅它的作者，而且负责它的印刷装帧的泰格都竭尽全力让诗歌主义在它的每一页上大喊大叫，并带有煽动性。从诗歌的角度来看，它不仅是对严肃诗歌的一个小小的叛逆，而且还有一些面目全非的马哈式的诗句：

脸上一丝淡淡的忧愁，  
心底装着微笑与欢乐。”

这部诗集里，塞弗尔特放弃了重大题材，酒、女人、扇子、方形镜、扑克牌、咖啡馆以及其它一些五花八门的意象代替了昔日《泪城》中人群、红色交响乐、“共产党宣言”、“共产主义的星星”等这些激昂的诗句。这时期，诗人致力于描写个人内心瞬息感受，讴歌爱情、生活的快乐、世间万般美.....在创作方法上强调主观表现，强调想像，内心独白、象征暗示、自由联想、以意识流为诗歌构思的支柱等作为主要表现手法。

菊花的长瓣如同轻盈的驼鸟羽毛，  
桌上摆着扑克、命运、爱情的重荷。  
即将死于霍乱的人们  
吐出铃兰花香，  
吸进铃兰花香的人们，  
即将死于爱情。

从以上的诗句中不难看出，塞弗尔特是受到当时许多人思想消沉、悲观绝望、对生活前途丧失信心，形成一股颓废、虚无的社会思潮的影响，把诗这一战斗武器变成了玩具、游戏。

#### 《把灯熄掉》

发表于30年代末，恰是诗人的祖国遭纳粹德国的袭击、蹂躏和慕尼黑协定的出卖、全国人民奋起反抗之时。一向具有正直、良心的塞弗尔特面对残酷的现实，不再弹奏那些小夜曲，这部诗集是他对捷克人民命运的沉重焦虑的表现，是诗人用以激励自己人民的诗作。他号召人民尽管处于艰苦备尝的

时代，仍应忠于自己；忠于自己祖国的历史的理想。他抒发自己对故乡城——美丽的布拉格的恋情，诗集中的《祖国之歌》这首诗，被认为是塞弗尔特爱国主义诗歌中最优秀的诗篇之一。在那里，诗人以生动而形象的比喻，表达了自己与祖国之间那种母子之情。人民像爱在捷克国内外闻名的民间手工艺品——莫德拉瓦罐上的花朵似的母亲——那样热爱祖国；即使她穷得像采石场上的春天，而她所有的游子也不会将她忘却，最终都愿在她的怀抱里安息。塞弗尔特一向认为，对祖国和民族、故乡布拉格的爱是自己生活的唯一意义。他歌颂、赞美布拉格的诗不胜枚举。每当他的祖国、诗人自己处于重大时刻，塞弗尔特总要向他的母亲城——布拉格倾诉衷肠。当纳粹德国占领他的祖国时，塞弗尔特在《布拉格披上了丧服》一诗中，对着凄凉而丧气的布拉格悲恸地呼唤：“我对你曾是那般地熟悉，如今又站在你的面前。不，我无法将你辨认，不，我怎么也无法将你辨认。”当1968年苏联的坦克开进布拉格时，诗人又写道：

尽管我会死掉——死期一定不远了——  
我的心仍将与这座城市的命运紧紧相联。  
谁染指这座城市——无论他是谁，  
无论他把笛子吹得多么甜蜜——  
就让他尝尝剥皮抽筋的滋味！

《母亲》（1954）

塞弗尔特经常回忆起他苦难然而却是晶莹般的童年，回忆起含辛茹苦的母亲。《母亲》这部诗集就是献给他亲爱的妈妈的。塞弗尔特在该诗集中诚挚地表达了他对母亲执着的爱，同时，成功地塑造了一个无产阶级母亲的光辉形象。母亲的光辉犹如灿烂的旭日，永远永远照亮儿子的前程。诗集中的《窗旁》一诗写母亲把一切苦痛深深地埋在自己的心扉，不让儿子分担。《妈妈的小镜子》一诗，勾勒出这面鹅卵形的破镜如何伴随他妈妈从美丽的少女到白发苍苍的老妇的坎坷一生。《一束紫罗兰花》生动地描写了一位劳动妇女的优秀品质——节俭和儿子对妈妈的一片敬意之情“……/下次别再乱花钱啦，/告诉我，/这又费了多少？/……/你还不加拿它去理个发呢！/……/我硬让妈妈收下了，/这束蓝色的春花，/她用亲吻回报我时，/嘴唇微微颤抖：/‘儿啊，我已经老了。’/”曾有位评论家指责塞弗尔特说，在他的诗歌里常常翻来复去地描写扇子。诗人回答说，“可他忘了提紫罗兰。紫罗兰在我的诗中也曾无数次地出现。请原谅我，扇子与紫罗兰从我孩提时代起就有着决定命运的意义，我喜欢它们。”原来他妈妈的箱底珍藏了一把扇子，扇面上留有一些神奇的爱情的诗句，它萌发了塞弗尔特想当一位诗人的心。该诗集中的许多美丽的诗篇都具有自传和回忆性质，如《给妈妈的第一封信》、《牵牛花》、《小提琴》、《妈妈的歌》等都是诗人回忆孩提时，母亲对他的谆谆教诲与人生的启迪，母亲的一些美德给诗人幼小的心灵的影响。该诗年被评为“思想性和艺术性绝妙的融汇。情深意浓，丰采照人。”它获得了捷克斯洛伐克国家奖金，令捷克人十分喜爱，每当国际妇女节或圣诞节来临，成千上万的儿女们都喜欢把《母亲》作为珍贵的礼物献给自己心爱的妈妈。

《孤岛上的音乐会》（1985）

由于健康和一些政治因素，塞弗尔特在沉默了近10年之后，于1965年开始向久违的读者接连送上了《孤岛上的音乐会》（1965）、《哈雷彗星》（1967）、《铸造的钟》（1967）、《皮卡迪利的伞》（1979）以及《避瘟

柱》(1981)等几部新作。在这些诗集里一如既往地女性的爱恋和尊重。他一向被认为是“捷克一位真正伟大的爱情诗人”。温柔、欢悦、快感、幽默、伤感、欲望以及所有那些人们之间的爱产生和合有的感情，都是这些诗的主题。“/黄昏时爱情来临。/可是你知道，/她敲敲门，进屋来，把灯光扭小，/一切被黑夜包围。/”

对死亡的惶惑、疑虑、回忆和一个老人的叹息，也是这些诗集中常见的主题：

暮岁才学会去  
爱上沉默：  
有时比音乐还要刺激。  
傍晚在林中我听到雀鸟的心跳，  
有一次在坟场，  
我惊觉到，墓穴深处，  
棺材的破裂。

面对即将来临的死亡，回忆却能给诗人带来一些慰藉。他回首自己的一生时这样写道：

给这世上的亿万句诗，  
我只添了寥寥几行。  
它们不比蟋蟀的歌儿高明多少，  
这我知道。原谅我吧，  
我即将收场。

……

有时候，我的诗句愚蠢得  
羞于见人。

但是，我并不因此请求原谅。  
我深信：寻求美的词句  
总比杀戮和谋害。  
更强！

以上这些诗集是塞弗尔特在饱经沧桑和长期患病之后，震惊、激情渐趋平静、深化，经过较长期构思和经验积累的绪果。它们融汇了诗人深这的沉思、亲切的回忆和广泛的联想，以极其平易的语言，抒写他复杂的内心感受和对人生真谛和诗人使命的一些认识。这是些自由诗，但如他自己所说：“我的诗形式上更加浓缩，段落更加紧凑，语言更加日常化。在我的诗里，没有那种深长的呼吸，我的诗句也不那么讲究修辞和哀婉动人。我的诗主题也完全不一样。”

#### 《世界美如斯》(1982)

这是塞弗尔特花了8年的时光写成了长达600页的、具有强烈感情色彩、带有作者自传性特征的回忆录。在那里，我们能听到一位求索者的足音。这声音时而轻快疾迅，时而缓慢沉重。但却是一个正直人一步一个脚印走过来的。这部回忆录里诗人献给他无产阶级的童年、他的初恋、他年轻时的爱情；献给他的故乡城——金色布拉格的；献给他的纓斯的；也是献给他始终热爱的祖国以及美丽的世界的。在这部作品里，有诗人对自我形象塑造溶入了生命的热血，也有已在人间度过80个寒暑的人壮志未酬这样一种意切情悲的感

怆。总之，是一个诚实人倾吐的衷肠，真情实意，十分感人。

《世界美如斯》也是一部具有珍贵历史参考价值的著作。塞弗尔特通过上百篇的短文，一则则的小故事，不仅展示了自己人生的旅途，并记载了半个世纪以来的捷克文化发展的历程，捷克文学界众多杰出的人物：像与作者友情殊深的、捷克现代派文学团体“旋覆花社”的主要成员、著名的作家万丘拉、捷克现代文艺批评的奠基人沙尔达、集各种流派于一身的诗人奈兹瓦尔、无产阶级诗人霍拉、捷克表现主义戏剧的鼻祖恰佩克等都在书中再生，成了活生生的影子。书中用了很大篇幅记载塞弗尔特一生中重要的见闻和感受以及对艺术的见解，特别是对诗歌的看法。在《诗歌万岁！》一篇中，塞弗尔特认为“诗是穿上了词句的美和穿上了美的词句。”“世间的一切并非都那么美好，然而诗人所挑选的那些都能长久地存在，至少直到他所写的诗歌还活着的时候为止。诗歌万岁！诗人必须试着使读者无法摆脱你的诗句，使你忘不掉它们、至少伴随它们走掉一小段人生的路程。”

（蒋承俊）

1985 年

克洛德·西蒙

《风》（1958）

这部小说叙述的是一个继承遗产的故事：外省人安托·蒙台所应公证人邀请来到南方小城继承自己从未谋面、刚刚过世的父亲的遗产——200 公顷管理不善的葡萄园。他没有听从公证人的劝告把产业卖掉，而是在古怪的孝心驱使下决心保住这一产业。在唯利是图的公证人眼里，善良、乐观的蒙台斯是一个十足的大傻瓜，但在蒙台斯投宿的旅店当女招待的罗丝却爱上了纯朴的他，不料罗丝惨遭杀害，被逼得走投无路的蒙台斯只好就范，卖掉了遗产，不无悲伤地离开了小城。这样一个懦弱无能的主人公是“反人物”，通过对他的生活片段的描写，西蒙试图表明他对这个世界的主观印象：现实世界是片断的，缺乏连贯性，像一个庞大而充满荒诞的迷宫，人是受盲目的，难以驾驭的力量控制和摆布的，对抗是徒劳的，“风”正是这种力量的象征，也是变化无常的世界的象征。小说的副标题“重建巴洛克式装饰屏的尝试”点明了小说在形式结构上的创新，西蒙试图把色彩斑驳、重重叠叠、富有动感和立体感的巴洛克风格运用到小说技巧中，通过像巴洛克画屏的七彩图案般的文字构筑支离破碎、缺三条理的感知世界，把自己对生活的感受、对现实的观感通过主观世界的过滤交织成多幅的、有立体感的画面，表现作者想像的现实世界。《豪华大旅馆》（1960）

这部小说犹如一个人的观景印象的记录，有对具体物的精确描写，也有个人意识观照的显现，像一幅幅写实的心理画。第一章题为“清单”，叙述者把大旅馆的设施不厌其烦地一一列举出来，从旅馆的阳台到房间，房间的装饰、家具，还有城市的街道、广场、斗牛场、喷水台等。家具清单很详尽，每一件都有细致的描写，从颜色到形状，从质地到装饰，从其来历到给人的印象都描写得清清楚楚，最后在旅馆的酒吧里，出现了一个人物“他”。他的身份是学生，被简称为学生，他在报纸堆中反复读到一个大标题：“谁暗杀身经百战的勇将圣地亚哥司令官”，他和另外 4 个人谈论着这桩谋杀案，

这 4 个人是一个教师、一个美国人、一个意大利人、一个穿军服的人。学生开始回忆三天前他在火车上与意大利人的相遇，意大利人向他讲述几年前他如何在巴黎市中心的西餐馆杀死另一个意大利人的情景，这样就引出第二章“带枪者的回忆”。第三章又回到旅馆，5 个人在阳台观看圣地亚哥司令官的葬礼队伍从旅馆前经过。第四章“暗夜”描写叙述者在夜深人静时失眠，脑海里在不断猜疑究竟谁是杀人凶手，脑子里不断出现幻觉和想像。第五章“失物招领处”写幻觉在第二天早上的延伸，最后也没有揭示出谁是凶手，留下了一个谜。西蒙运用了回忆、想像、现实糅合在一起的手法，使人耳目一新，获得了崭新的阅读经验。

#### 《弗兰德公路》（1960）

这是西蒙著名的描写战争的小说。1940 年春法军在法国北部靠近比利时的弗兰德地区被德军击败后狼狈溃退，小说中 4 个主要人物骑兵队长德·雷谢克和他的 3 个骑兵乔治、布吕姆、依格雷兹亚在溃逃中的痛苦遭遇构成小说主体。雷谢克出身贵族家庭，这个姓氏代表着一个世系、种族、集团和家族，他的曾祖父是一位帝国时代的将军，在大革命时背叛了贵族阶级，参加了国民议会，投票赞成处死国王，最后被西班牙军打败，波旁王朝复辟后，他难逃杀君之罪，在失败带来的负罪感下他终于自杀了。150 年后他的后裔又重蹈了他的覆辙：德·雷谢克仍然有着祖辈的雄心壮志、梦想和虚荣，但他也同样遭到政治上的失败，还加上情感上的失意，他无法接受全军溃灭的事实，而他内心深处的伤痕是妻子的背叛，可他贵族的虚荣心和体面却迫使他对妻子的不忠视若无睹，他的妻子高丽娜比他小 20 岁，与骑师依格雷兹亚私通，妻子的背叛令雷谢克无地自容，他渴望死，战争为他提供了机会，在溃退的路上，他明知有埋伏，有意像靶子那样招摇地走着，终于在埋伏者的枪声中完成了他不失体面的“自杀”行为。小说的这些内容是通过乔治战后与德·雷谢克的妻子高丽娜过夜时向她叙述的断断续续的回忆、模糊不清的印象、杂乱无序的想像来表现的，风格上受普鲁斯特的影响较大。

#### 《农事诗》（1981）

西蒙的长篇小说《农事诗》上下跨越 100 多年的历史，把战争（代表世事沧桑的历史）与农事（代表人类生存的大地与自然）融为一体，描绘了人类的处境。小说以 3 个人物对 3 次战争的回忆为主线，把他们在不同时代的经历通过战争这条线联系在一起，超越了时空，突出了他们经历的相似性和相对性。小说的开头描写了第一位人物法国大革命时的一位将军的经历，他在欧洲转战 20 多年，怀着一腔英雄主义激情，他晚年孤独凄凉，所有的精力都耗尽了，精神极度衰败。在对将军的往事回忆中又掺入了另外两个人物在另外两场战争中的遭遇，一个是法国骑兵 S.，他是 1940 年溃败后狼狈撤退的法军中的一员，他是被迫参加战争的，他在溃逃途中疲惫不堪、忍饥挨饿，在弹坑累累的路上马不停蹄地溃逃，结果中了埋伏，难逃一死。另一个是参加西班牙内战的英国青年，他是自愿参战的，他在 1936 年来到西班牙的巴塞罗那，参加了当地的民兵组织，在阿拉贡前线打了一冬天的仗，最后他由于参加西班牙内战而遭警方追捕，他们极其相似的命运表现了历史的惊人重复。西蒙为了表现命运的相似，采用了一种回旋循环的小说框架，有意将 3 个人物混在一起写，没有人称变化，没有过渡，突出了 3 个人物命运的相似性，这种相似性使历史事件得到互相佐证，使其具有挖掘不尽的深度。

#### 《百年槐树》（1989）

这部小说以一棵百年槐树为参照，叙述了两个家族在 100 年间的蹉跎与变迁。这棵槐树生长在法国南方的一座古宅旁。100 年前，这座古宅里住着一位拿破仑帝国的将军，他在家乡经营葡萄园，十分富有。但大部分时间他都在欧洲各国转战。在一次战役中他遭到惨败，在这座古宅里饮恨自尽。多年后他的孙女在古宅里长大成人，结识了一位出身农户的年轻军官，与他结为夫妻。她从这里送夫上前线，这位军官于 1914 年 8 月 27 日战死疆场。他们的儿子——两个家族合聚点的结晶，在 25 年后，仍是从这座古宅里走出去参加另一场战争，他坐在开往前线的列车上，脑子里闪现出他短暂的 26 年生涯的片断，回忆着他家族的历史，生死未卜的他预感到死亡在前线等着他。西蒙在这部小说里，以百年槐树为象征，在时空上大幅度跨越，从马达加斯加到比利时，从西班牙到莫斯科，时间跨越一个世纪，围绕着他永远不变的主题是大地和战争、自然与历史、生与死、瞬间与永恒。他再一次以太手笔勾画出百年间的历史变迁、战争风云和人生沧桑，古老的槐树就是人类历史的见证。这部小说与他以往的小说一样带有浓厚的自传味，书中那个儿子，那个参加第二次世界大战的骑兵就是西蒙的化身。

（张容）

1986 年

沃尔·索因卡

《沼泽地居民》（1958）

该剧描写的是生活在沼泽地上的一个小村庄里的一家农民。马古里夫妇安贫乐道，信奉蛇神，即使自然灾害重重，也静守在沼泽地，并对城市资本主义文明嗤之以鼻。妻子认为离家 10 年之久的长子定淹死在去往城市的途中，丈夫把城市视作毁灭青年一代。使之忘却根之所系的陷阱。但是由于西方文明的冲击，城市的自由空气、颇具魔力的金钱市场对年轻一代产生了极大的诱惑，他们盼望逃离封闭自守、令人绝望的故土。长子阿乌契克逃离故乡，在城市赢得了财富，获得了成功。在他身上，体现着年轻一代黑人的叛逆性与创造性。但是，因实利思想的侵蚀，阿乌契克不顾血亲关系，把弟弟伊格韦祖当成事业上的普通对手击败。又夺去了他的妻子。伊格韦祖家破人亡，不得不重返沼泽地，因为在他心目中，“我有我的家，尽管它坐落在泥塘中央，我要回去。”但城市文明已使他开了眼界，他无法容忍沼泽地闭关自守的环境，对蛇神发出悲愤的控诉，再次离乡背井，投身于金钱统治一切、骨肉互相残杀的罪恶世界。

本剧在索因卡早期创作中风格独特，是一部充满抒情色调的诗体悲剧。主要表现沼泽地的人们在传统文化网络与现代文明之间举步维艰，陷于痛苦挣扎的两难境地。

《森林舞蹈》（1960）

剧情发生在一个庞大的森林：人类在即将举行民族大聚会之际，决定诸伟大的祖先前来参加，让他们作为“民族杰出的象征”，作为“历史纽带来联系这欢乐的时节。”不料，森林之王的宠臣阿洛尼派去一对不安的男女幽灵。他们生活在 16 世纪的马塔·卡里布王朝：那里，国王暴躁好战，王后惯于卖弄风情，大臣们刚愎自用，致使军队首领（男幽灵前身）因拒绝参加非

正义的战争被卖为奴，与怀孕的妻子含冤而死。数百年后，他们作为客人来到人间，见到4个前世是马培·卡里布王朝的王后及宫廷大臣的人，竟被驱逐，但森林之王把他们全部请来参加舞会。

本剧作于1960年尼日利亚独立之后，“民族大聚会”象征着尼日利亚独立大会。它回溯16世纪的生活，目的让人们正视不光彩的过去，重建现在。但现实是不幸历史的延续，男女幽灵仍未改变厄运，女幽灵历经300年妊娠苦痛生下的“半孩”一直大叫“我生下来就会死的”。从某种意义上讲，“半孩”象征着刚刚独立的非洲国家，意味着非洲各国虽形式上独立，实则是个早产儿，尚未具备生存的条件，前景并不乐观。

该剧将欧洲现代戏剧艺术同非洲民间仪式中的舞蹈、笑剧、唱诗、音乐等奇妙地结合在一起，使用了大量的约鲁巴民间谚语，神灵们也被赋上宗教传说中人物的光晕，瑞典学院称其是“一种赋有精灵、鬼怪之神的非洲仲夏夜之梦。”

#### 《解释者》（1965）

归国留学生塞孔尼、本德尔、科拉、艾格博、萨戈经常聚在一起，对尼日利亚现状各抒己见，争论不已。他们胸怀大志，但却怀才不遇，这是由于现实社会有着种种弊端。

优秀的工程师塞孔尼不愿在办公室的杂物中湮没才华。董事长为了整他，派他到条件艰苦的边远地区修建水电站，后又收买专家指控新电站不合要求，工程被注销，塞孔尼被冠以“疯子工程师”的绰号。因积郁在胸，塞孔尼真的发了疯，在一个漆黑的雨夜，惨死在车轮之下。当教师的本德尔从塞孔尼的死中获得重要启示，最后成为宗教与道德意识的化身。画家科拉为纪念塞孔尼，花费整整15个月的时间绘出“众神像”，希望把古老的神话同现实结合起来。就职于外交部的艾格博始终在传统与现代之间徘徊不定。他既想回到外祖父的部落中去，继承酋长之位，以获得权力、财富及无数个妻子，保留残存的高贵风度！又想摆脱部族的束缚及复古的梦想，重新生活。最活跃的社会批判者、记者萨戈逢人便讲“粪便哲学”与“厕所理论”。在他眼中，报馆、拉格斯城乃至整个尼日利亚就建在垃圾堆中。

这是一部西非现代主义英语小说的先驱之作。它打破了线型的小说叙述形式，运用意识流、蒙太奇等手法把零散的片断联成错落有致的整体。作品中的“解释者”，即前文所述的几个人物具有象征意义，反映出某种宗教与道德思想。

#### 《路》（1965）

这是一部两场话剧，剧情在一家汽车配件商店展开，登场的人物是一群下九流，包括失业的或没有执照的、或刚撞了人而惊魂未定的司机，售票员，待雇的保镖，流氓，打手，吃白食的巡警。其领袖是一位人称教授的怪老头。他白天在汽车站摆摊为司机们伪造执照，黑夜在教堂墓地与鬼魂为伍。哪里有车祸，他就急忙带放大镜去勘察，想从血肉模糊的尸体和破碎片上探求死亡的奥秘，寻找圣灵启示。最后他被人杀死，他终生所探讨的人生之路的结局也以死亡告终。

“路”是剧中的中心意象。路的境况十分恶劣：坑洼不平，还有人在路上挖洞，横置树干，路上的桥梁已经糟朽，不能承受重载，在这条路上，随时有车祸发生。剧本一开始，舞台上就已描述出在“路”上发生的一连串不幸事件。司机科托奴，最近刚获得“安全准点行驶”奖，好不容易在一座用

朽木架起的桥架附近逃离车毁人亡的大祸，但却目睹了另一辆超载大型客车翻到河里的情状。科托奴的父亲是一个拉大车的，多年前死于车祸。在尼日利亚，有许多意外的交通事件，促使索因卡产生写作动机的正是对国家公路上死亡现实的认识。

值得一提的是，《路》是索因卡荒诞剧的代表作，情节荒诞不经，含义艰深晦涩，对话繁琐抽象，主体基调悲观虚无。

（钟志清）

《阿凯——童年纪事》（1982）

这部自传以隽永传神、幽默睿智的语言叙述了索因卡的童年时代，生动地展现了一个充满好奇、幻想、憧憬与神秘的孩提世界，淋漓尽致地勾勒出20世纪三四十年代尼日利亚西部小城的生活风貌。

小索因卡生于一个知识分子家庭。父亲是当地教会学校的校长，笃信基督教，母亲是虔诚的“基督迷”，整个家庭弥漫着浓郁的宗教气息。他所受的教育和生活习惯相当西化，但外部环境仍旧保持着约鲁巴的传统遗风与信仰，它无时不在影响着索因卡。约鲁巴族祖祖辈辈敬畏的精灵鬼怪的形象亦深深投入他幼小的心灵。特别是约鲁巴的主神奥贡，成为他心目中恐怖的象征与超自然力量的化身。

年幼的索因卡勇敢，执拗，自信，好争辩，聪慧过人，天生一副反抗的脾性。他伤感、孤独，喜欢到森林及其他僻静的场所。或与自然亲密地交谈，或独自沉思冥想。

这部自传曾被《纽约时报书评副刊》评为“1982年英语文学最佳作品之一。”英国报刊称它对英语文学做出了重要贡献，“必将成为童年故事中的不朽杰作。”

（钟志清）

1987年

约瑟夫·布罗茨基

《小于一》（1986）

这是布罗茨基的一本散文集，在美国纽约出版。文集中收有18篇回忆录和文学评论，其中《小于一》介绍作者的生平，充满对往昔生活的回忆以及对现实的种种不满。而《哀位的缪斯》、《文明之子》、《诗人和散文》3篇文章则是对他一生影响很大的苏联诗人阿赫玛托娃、曼杰尔什坦姆、茨维塔耶娃的评论。他写道：“在历史发展的某些阶段，唯有诗歌可以应付现实，它将现实浓缩为可以触摸、心灵可以感受的某种东西。在这个意义上，整个国家举起阿赫玛托娃这个笔名——足见她之深入人心”。他认为曼杰尔什坦姆的作品将同俄语语言共存亡。他对茨维塔耶娃的评价很高，认为“至少在俄国文学界，她具有极其独特的地位。”

（张晓强）

1988年

纳吉布·马哈福兹

《宫间街》三部曲（1956—1957）

《宫间街》、《思宫街》、《甘露街》三部曲是马哈福兹的代表作。它以精细的写实手法，描绘了开罗一个商人家庭三代人不同的命运。从社会最基本的细胞——家庭的历史变迁，反映出 20 世纪上半叶埃及社会的风云变幻，新与旧的搏斗。阿卜杜·杰瓦德与贵族肖凯特两亲家的生活场景和人物错综的关系也勾勒出现代埃及的人情风俗史。

《宫间街》：阿卜杜·杰瓦德是个本分商人，虔诚的穆斯林，威严的家长。夜晚，他才露出花天酒地、寻花问柳的另一面。妻子艾米娜是贤妻良母，相信真主，克守妇道，一次丈夫出差，儿子作主带她去清真寺观光，途中被撞受伤。丈夫回来不依不饶，赶她回娘家。经多方说情才没被休。大儿子亚欣为前奏所生，庸庸碌碌。目睹父亲丑行后效法，婚后仍不安分。两个女儿由父亲作主，双双嫁给贵族。二儿子法赫米爱上邻女受父亲训斥，在父亲面前据理力争后投身学生运动。杰瓦德也是有血性的汉子，他的反英行动以不触犯个人利益为前提。1919 年英国军队开进市区，镇压全民的反抗。小儿子凯马勒不懂事与英国士兵交上朋友，法赫米在反英示威中中弹身亡。杰瓦德的孙儿出世。

《思宫街》：为悼念儿子，杰瓦德停止作乐 5 年。大女儿在婆家争得独立持家的权力，望子成龙。她看不惯妹妹婚后的洋式生活，常闹得家庭不和。凯马勒中学毕业后，不听父训学法律走仕途，而是投考了师范院校读书育人。他放弃把毕生献给宣传真主光芒的保证，找到真正的宗教——科学。他爱上受西洋教育的贵族小姐，把她当作完美的化身来崇拜。然而，阶级差异使其美梦幻灭，从中多少领略到现实的严酷。于是他用读书写文章聊以自慰，进而怀疑自己的信仰，陷于迷惘之中。杰瓦德与大儿子争夺女琴手，儿子占了上风。杰瓦德心脏病发作险些送命，萌生悔意。儿子都关心理解父亲，在他们心中，父亲仍保持着长者的尊严。民族领袖柴鲁尔逝世，杰瓦德又得一孙。

《甘露街》：二女儿丧夫丧子，带女儿回娘家住。杰瓦德几孙满堂，安享天伦之乐。孙子里杜万借贵族巴莎阿里之力当上部长秘书。外孙蒙依姆进入法学院，成为狂热的穆斯林兄弟会成员另一外孙艾哈迈德信仰马克思主义，在杂志社任职。病榻中的杰瓦德在躲避一次空袭后离开人世。艾哈迈德与印刷工人的女儿苏珊相爱，冲破门第观念在家里结婚。艾哈迈德和蒙依姆都以家为据点，宣传各自的主张，因异端罪而双双入狱。瘫痪的艾米娜染上肺病不久人世。为她准备后事时，家庭又要迎接一个小生命的诞生。

马哈福兹在这部百科全书式的巨著中塑造了众多个性鲜明生动的人物形象。封建的卫道士杰瓦德、旧式妇女的典型艾米娜、东西文化碰撞中迷惘困惑的一代知识分子的代表凯马勒以及信仰坚定的艾哈迈德。每个人物身上既有历史文化的积淀，又有时代发展的作用和影响。小说结构独特精湛。每部侧重描写一代人，以其住地命名。时间成为小说有机整体的重要组成部分。每部结尾都出现生命的死亡和诞生。社会内部的深刻变化便体现在这生与死、新与旧的交替之中。

三部曲标志着阿拉伯现实主义小说的最高成就，它的问世确立了马哈福兹在阿拉伯文学界一代宗师的地位，作者因此获埃及国家奖。评论界将他与狄更斯、巴尔扎克、托尔斯泰相提并论。德国东方学者推崇他为“埃及的歌德”。《尼罗河上的絮语》（1966）

艾尼斯是个工生部小职员。他有一批从事会计师、律师、电影明星、小说家、文艺评论家、翻译等职业的朋友。埃及“社会主义法令”颁布后，这些人感到历史的航船不需要在他们的意见和协助下前进，他们成了“多余的人”，思考已毫无意义。他们洞察世事而不满，但又无力改变它。慢慢患了恐惧症：怕死、怕被暗杀、怕关进集中营。于是，工余便聚到尼罗河上的船屋，以吸食大麻、谈天鬼混未麻醉自己，逃避生活和责任。在他们的世界里，一切价值观念都颠倒了：爱情是游戏，淫荡是自由，狂言疯语是哲理。

女记者想把他们拉回到现实中来。逾越节之夜，鼓动大家出游。不料，深夜飞车撞死了人，犯罪迫使大家面对现实。多数人不敢负责，准备瞒天过海。只有文尼斯决定去自首。因为他从阅读人类历史中慢慢悟出：人在与自然的搏斗中造创了奇迹，生存下来，实现第一梦想。尔后，人应按照自己的意志去创造新生活，不应向后退。

这是马哈福兹创作第三阶段的精彩之作。小说采用了非理性的荒诞手法描写现代人的消极心态。字里行间流露出对玩世不恭的批判和对积极人生的提倡。

#### 《米拉玛尔公寓》（1967）

玛尔亚娜的公寓住进了两个老朋友：原宗教基金部次长、被管制分子塔勒拜和前华夫脱党成员、退休名记者阿米尔，大家回忆起过去的岁月。年轻房客候斯尼是个漏网地主，游手好闲，来亚历山大寻找发财的机会。曼苏尔原是个共产党员，被捕后自首，家人强制他到这里任电台播音员。会计师萨尔罕是“社会主义联盟”成员，利用职权营私舞弊，倒买棉纱败露后自杀。

出于同情心，玛尔亚娜收留了农村姑娘宰哈位做帮工。她的出现引起阵阵风波。老色鬼塔勒拜打她的主意。萨尔罕追求她，又抛弃了她。曼苏尔同情她的遭遇，愿为她作出牺牲。阿米尔爱姑娘的自强不息，父亲般地爱护她照顾她。经历了酸甜苦辣之后，姑娘决心离开公寓，独立自主地掌握个人的命运。

小说最突出的特点是叙事结构新颖，作者受福克纳小说的启发，选取了4个典型人物阿米尔、曼苏尔、候斯尼、萨尔罕分别叙述公寓中发生的事情。每个人只描述自己经历的事件和感受。阿米尔是个贯穿始终的人物，起到历史见证人的作用。公寓在小说中仅仅是件道具，透过这扇窗子，读者可以从不同方位观察到埃及社会发生的变化以及不同阶级地位的人的立场。女佣与房客的感情纠葛只是个框架，它负载着的对生活的探索与揭示才是正题。

#### 《我们街区的孩子们》（1959、1989）

老祖父杰巴拉维开拓了这片土地，建立了街区。尔后，他深居简出，与世隔绝，今后代入迷惑了解。长子伊德里斯强悍狡诈，为与父亲钟爱的庶子文德海姆争夺继承权耍弄花招，惹怒父亲，被逐出家门。艾德海姆偷看继承文件，也被赶了出去，历经苦难方得老父原谅，取得继承权。

第二代子孙杰巴勒带领群众打败了强征暴敛无恶不作的坏头人，用武力夺回被剥夺的继承权。在街区建立了公正和秩序。第三代人里法阿从前人经历和老祖父的暗示中明白财产、力量、威望并不意味着幸福，选择了为人治病驱魔的法术，追求没有仇恨贪欲、团结友爱的生活，并为此献身。第四代人高西姆在老祖父的启示下组织民众上山习武，消灭了坏头人，使杰巴拉维的子孙都享受平等权力，街区再次出现太平景象。第五代人阿拉法特为揭开老祖父之谜，潜入老宅，失手掐死仆人，造成老祖父的亡故。他发明的炸药

也被头人利用，个人失去了自由。逃跑时被害。他的死点燃了人民心中的希望。

这是一部探讨人类命运的小说。每位人物都具有象征意义。作者认为该小说是“用现实手法批判神话，给神话穿上现实的外衣，以增强对现实的理解和希望”。1959年首先连载于《金字塔报》，因艾资哈尔大学宗教学者指责其亵读神明而遭禁。10年后才在黎巴嫩出书。

#### 《尊敬的阁下》（1975）

奥斯曼·布尤米出身低微。但他不甘心命运的安排，决心靠个人奋斗取得生活中应有的位置。免费读完中学，不负父母苦心。双亲病故后，自食其力考入财政部，雄心勃勃为自己描绘了一幅美好蓝图。为了实现它，布尤米中断恋爱，省吃俭用拼命干活，以出色的工作赢得上司的信任。甚至拒绝上司招他为东窗佳婿的好意，把业余时间全用来提高文化修养和业务水平。经过4年的努力，取得法学学位，又通过外语考试成为合格翻译。由于文笔优美，局长选他起草发言稿而受到重用。一步步晋升到五等文官，任档案部主任。

为了出人头地，布尤米学会了阿谀奉承，可对因病退休有恩于他的老上司却冷淡无情。因为没有后台，他只升到副局长。有后台的正局长调到外交部后，他才以超人的资历克服了门第障碍当了局长，实现了理想。这时他已满头华发，病卧在床。年轻妻子是他晚年的唯一慰藉，可她另有新欢。

在埃及传统仕途上，多数人属于忍受生活重压、被政府遗忘的小人物，布尤米则是其中的幸运儿，靠个人奋斗在宦海中取得了高位。他是胜利者，但远不幸福。布尤米的一生昭示出为自私的目的所进行的奋斗注定不会带来真正的幸福。该小说是马哈福兹创作第三阶段中为数不多的、用传统现实主义手法写作的一个中篇小说。

#### 《平民史诗》（1977）

车夫阿述尔·纳吉是个弃儿。受其父之教恪守“人活着就要为他人谋利益”的信条。大瘟疫过后，他用不幸死者的遗产复兴该城，实现了人人劳动有饭吃、平等友爱的生活。

随着家庭地位的提高，纳吉的子女逐渐脱离劳动，远离平民，过上贵族式的生活，从此纳吉的时代一去不复返。

纳吉家族不乏对社会不满、想恢复祖辈理想的子孙。然而单枪匹马地于无力战胜反动势力、对抗腐朽风气，常落得彼杀或背井离乡的下场。第六代子孙小阿述尔善于总结先辈的经验教训，接近平民，成为他们中的一员。领导平民暴动成功，推翻了反动统治，使平民当家做了主人。

这部小说既是一部家族兴衰史，也是一部劳动人民为实现美好理想的斗争史诗。它集中反映了马哈福兹的审美理想，是其得意之作。小说具有浓重的伊斯兰风格。弘扬了伊斯兰的“公”心，并借助伊斯兰苏非神秘主义的“天人合一”来描绘他对崇高精神境界的追求。小说着重渲染了纳吉和小阿述尔完成伟业后习惯于在寺院前聆听院内传出的奇妙乐曲。乐曲令爷孙领悟到具有孩童般纯洁、天使般心肠、一心一意为大众谋幸福的人才有权迈进主的门槛，与主同在。

（李琛）

## 卡米洛·何塞·塞拉

### 《帕斯夸尔·杜阿特一家》（1942）

西班牙作家卡米洛·何塞·塞拉的第一部小说，他的重要作品之一。

小说写一个沦为杀人犯的农村青年的故事。他叫帕斯夸尔·杜阿特，他的家庭贫困、落后而愚昧。其父固定私而被判刑入狱。释放后酗酒成癖，脾气粗暴，由于狂大病发作而被家人关入壁橱折磨而死。母亲是个文盲，无知而粗野，对丈夫毫不示弱，对于女冷酷无情，最后彼儿子杜阿特用刀杀死。杜阿特一生坎坷，命运多舛。度蜜月时马儿受惊，妻子流产，杜阿特气急败坏将马捅死。后来他的妹妹和妻子遭流氓玩弄，决斗时将流氓踩死，结果被判处28年徒刑。他在狱中表现很好，只关了3年即被释放。他本想悔过自新，做个好人。但他不堪忍受其泼妇母亲的骚扰，终于又犯下杀母的死罪，被判处绞刑。

小说采用回忆的形式，以近乎自然主义的现实主义手法深刻反映了战后西班牙农村的愚昧落后状态，反映了人民对战后生活的幻灭和绝望情绪，被认为是西班牙内战后第一部真正反映现实生活的作品。它一扫内战后文坛上压抑而沉寂的空气，为复苏和振兴西班牙现代小说奠下第一块基石，并于1984年5月被评为10部最优秀的西班牙小说之一。

作品的自然主义倾向被称为“恐怖主义”，因为书中充斥着可怖的残暴行为，人物缺乏人性，动辄发怒、施暴甚至杀人，使读者感到心情压抑、沉重。但在专制统治下的社会中，这样的作品却具有震聋发聩的作用。因此小说受到当局的查禁，被指责为宣传残暴行为，有害于公众和道德。

### 《蜂房》（1961）

何塞·塞拉的名著和最重要的代表作。小说的故事发生在1942年12月的3天里。盛气凌人的女老板罗莎开着一家咖啡馆。这里是文人、职员、贵妇、小姐、烟花、浪子等人出入的场所，卖烟的、擦皮鞋的也来这里兜揽生意。有个叫马丁的青年诗人，失业后无所事事，放荡不羁，也常光顾此地消磨时光。有一次吃东西付不起钱，当众被赶出咖啡馆。后来他的女同学给了他几个钱，使又回来请客，对店主进行报复。他贫困潦倒，睡在姐姐家，拿栗子充饥，受到巡警查问。最后因妓女马戈特被人勒死，他受到怀疑和拘留。小说以他悼念死去的母亲而结束。

此外，小说还描写了其他许多人的各式各样的生活、彼此不同的生活遭遇及其相互关系。全书的人物形成了一个“人类的蜂房”，在咖啡馆和其他地方营营不息地骚动着。

小说客观而真实地描写了内战后马德里的社会面貌和生活，再现了当时西班牙政治动荡、经济困难、人民因苦不堪的凄凉景象。我们看到，那里的每一个平民百姓都整日为生存、为满足欲望而奔波，忍受着贫困、饥饿、疾病、精神上的空虚的折磨。而支配着他们的行为和关系的准则只有两条，即金钱和情欲。他们的奔忙，就是面对痛苦和死亡和挣扎；他们的消遣和娱乐，也不过是苦中取乐，强作笑颜。作品字里行间透视着作者对国家的现状、人民的困苦、社会的弊端的关注和忧虑。

在表现手法上，《蜂房》有三个重要特点。一是客观描写。无论叙事还是写人，都由叙述者客观地、不加评论地进行。正如作者自己讲的：“我这

本小说……只是按照生活的本来面貌，准确地一步一步地加以描写。”二是采用“集体主角”。书中出场人物多达300余个，其中没有一个一般小说那样的横贯全书的主人公，作者不偏不倚地一一描写他们，他们都是主角。在作者看来，只有用“集体主角”才能最大限度地表现那么广阔而丰富的社会生活和现实。三是时空的变换和跳跃。小说的描述没有正常的时序，像电影的分镜头一样轮番让人物出场，采用倒叙、跳叙、闪回等多种手法，使小说故事显得既生动活泼，又真实自然。因而被称为“一部开创了西班牙小说新时代的伟大作品。”《为两位死者演奏的玛祖卡舞曲》（1983）

小说写的是发生在西班牙加利西亚偏僻山区的家族间的派系斗争。古辛德家族的后代由于近亲连姻，个个长相稀奇古怪：牙齿稀疏，脸形窄长。但他们之间的睦相处，团结友爱，大多以种田、狩猎和打鱼为生。卡罗波家族来自外省，族人相貌也不美观，额部都天生一块红晕，仿佛家族的标记。他们的谋生手段是为人修鞋、缝补和当药店伙计之类。

内战爆发后，两个家族的矛盾变本加厉。特别是卡罗彼人法维安和古辛德人巴尔多梅罗，彼此视若仇敌，不共戴天。一个黑夜，法维安带领一伙歹徒将巴尔多梅罗和他父亲希德拉抓走，开枪把他们打死。巴罗恰妓院育乐师高登西奥得知此事，演奏起名叫《我的小玛丽娜》的玛祖卡舞曲，为他的姐夫和外甥致哀。

3年以后，古辛德人召开族会，决定派巴尔多梅罗的二弟、身手不凡的大力士丹尼斯执行复仇任务。一天，他带着两条狼狗，在小河边找到法维安，狼狗向他扑去，活活把他咬死。消息传到高登西奥耳中，他第二次奏起那支玛祖卡舞曲，庆祝除霸雪恨的胜利。

小说通过这一桩杀人与复仇事件的描写，有力地揭示了小说人物所生活的愚昧、落后、与世隔绝的社会状态，鞭挞了迷信、狭隘、争强好斗的家族观念，表达了作家关心人类命运、希望世人和睦共处的愿望。

全书通篇不分章节，从头到尾一气呵成。笔触稳健，无论写人还是状物，既生动、细腻又简繁适当，语言粗犷豪放，铿锵有力，富有地区色彩，体现了作家自己独特的写作风格。作品被认为是当今西班牙小说的典范。

（朱景冬）

1990年

奥克塔维奥·帕斯

《孤独的迷宫》（1950）

是墨西哥诗人奥克塔维奥·帕斯的著名散文作品，全书分为8章和一个附录。在前4章中，作者在冷静思考和深刻分析的基础上，揭示了墨西哥人的特征，墨西哥人孤独性格的根源，对宗教和生死的态度，墨西哥人的人生观、处世方法和伪装的表象即面具，以及他们那种胆怯和多疑的心理。墨西哥人之所以喜欢过节，那不过是企图通过欢乐、酗酒、斗殴得到解脱、发泄，而节日就是欢乐与痛苦、生命与死亡的结合。这反映了墨西哥人的生死观：死亡应当和生活一样有意义，人的死亡是生命的继续。所以他们不害怕死亡，喜欢谈死亡，嘲笑它，抚摸它，庆祝它，同它共眠，把骷髅当装饰品。

作品的后4章是解释墨西哥的历史。西班牙殖民者对美洲的征服破坏了

古印第安文明，带来了西班牙中世纪的文化和文艺复兴的色彩。墨西哥 1910 年的大革命推翻了迪亚斯独裁统治，揭开了墨西哥历史的新篇章。革命虽然缺乏明确思想和目标，但是它使墨西哥人寻找到了现代性，看到了不为人所知并遭独裁屈辱的另一张面孔即闪烁着节日、欢乐、死亡和痛苦的脸孔。如今拉美人已经独立，不再任人宰割，已经觉醒，时刻等待在某个节日或决斗中显示自己真正的面孔，摘掉面具开始真正的生活。

附录剖析了孤独的深层含义。墨西哥人的孤独犹如迷宫。帕斯找到了进入这座迷宫的钥匙，破译了迷宫的神话般的密码，使读者认识了墨西哥人的内心世界、民族特性和对未来的憧憬。《太阳石》（1957）

在帕斯的全部诗作中，《太阳石》是一篇具有史诗特征的长诗。被认为是当代世界诗坛上的杰作。

太阳石是墨西哥古代阿兹特克人的太阳历独石碑，用玄武岩雕成，1979 年发掘于墨西哥中央广场。碑重 24 吨，高 3.58 米，是阿兹特克人从 1479 年到 1481 年耗费两年时间刻成的。太阳石中心是阿兹特克神话中的太阳神，四周被 20 个日符、纪元符和代表天、地的象征物所环绕。石历上还标有风向、东南西北等多种符号和标志。整个石历雕制得极其精致，堪称石雕艺术的精品。帕斯从太阳石得到灵感，创作了这首长达 584 行的长诗。这个数字和阿兹特克人历法一年的天数恰好一致。诗人采用电影剪辑的技巧，将一系列“非时间”的形象和事物衔接起来，首节和末节诗相同，形成环形结构。这一节诗是：

一株晶莹的柳树，一棵水亮的山杨，  
一眼高高的喷泉随风飘荡，  
一棵树挺拔直立却轻轻起舞，  
一条河流蜿蜒向前、迂回弯转，  
总是到达要去的地方：

全诗包括 30 多个段落，句尾和段尾多用逗号，但绝对不用一个句号。诗歌气势雄伟，一气呵成，表现了墨西哥古老文化的辉煌，山河的美丽可爱，世界万物的特点，对爱和理想的追求，以及人类面对死亡的疑虑等。在诗中，诗人完全不受时空的限制，将生与死、爱与恨、历史与现实、神话与梦幻、孤独与理解、拒绝与接受、追求与绝望、回忆与憧憬等等融合在诗歌的字里行间，把千百种事物、人物、形象和事件汇于笔端，显示了诗人丰富而奇特的想像力、激越奔放的情感和渊博精深的知识。无论从史诗、情诗、政治诗，还是从哲理诗、田园诗来讲，《太阳石》都不失为一首内涵丰富、寓意深邃、构思严谨巧妙，形象斑斓多彩、激情汹涌澎湃、读来脍炙人口的优秀诗篇。

《狂暴的季节》（1957）

奥克塔维奥·帕斯的重要诗集之一，它汇集了诗人 1948 年至 1957 年写的诗，共计 9 首，每首诗的诗句都比较长。

9 首诗，分别在某个年代写于某个不同的城市：《废墟间的颂歌》1948 年写于那不勒斯，那是个具有古典风格的地中海世界，诗歌将墨西哥的废墟同古希腊罗马的废墟、当代文明过早形成的废墟纽约、伦敦、莫斯科混合在一起。此诗写于第二次世界大战后，整个欧洲满目疮痍，现代城市的瓦砾同古代的瓦砾并存。此诗是对废墟也是对生活的赞颂。《黎明的面具》1948 年写于威尼斯，那也是衰败的城市。诗中出现了在黎明时看到的半个威尼斯和想像中的半个威尼斯，表现了各种各样的现实。《泉水》1950 年写于阿维

尼翁（法国），诗中描述了那个城市的众多事物，广场中央那个诗人的破头颅是城市和它的败落和复兴的见证，表现的是我们时代的道义和心理的废墟，而不是物质上的废墟。《夜晚的浏览》19M年写于巴黎，表现的是充满噩梦的城市之夜的感受：失眠的孤独。《马图拉》1952年写于新德里，是诗人首次旅印时所作，诗中与了同上帝的诱惑的斗争，赞颂了几何学，抨击了神圣的帝国主义及其神灵。《没有出路？》1952年写于东京，《河》1953年与于日内瓦，主题都是城市和孤立的意识。《打碎的陶罐》1955年写于墨西哥城，再现了革命后农村的现实：荒凉景象和恶霸地主的幽灵。《太阳石》1957年写于墨西哥城，是诗集中最长的诗篇，共有590行，是现代杰出的抒情诗，诗中汇集了诗人的一系列经验和往事，艺术形式上的突出特点是环形结构。

总之，这些诗表现了一些重要城市的现实和历史及其留给诗人的印象。诗篇将眼前的事物同幻想、往事交织在一起，触景生情地表达了诗人的联想、思绪和感受。诗的形式和手法受阿波利奈尔、克洛代尔和贡戈拉等诗人风格的影响，不拘泥于一般格律，注重内在节奏，诗句长短不一，似散文非散文，挥洒自如，别具一格。

#### 《语言下的自由》（1958）

这是奥克塔维奥·帕斯的重要诗集之一，包括了诗人1935年至1957年的诗作。全书共分5大部分，即《在你清晰的影子下》（1935—1944，6组诗，共40首）、《灾祸与奇迹》（1937—1947，2组诗，共31首）、《为一支颂歌准备的种子》（1943—1948，3组诗，共37首）、《鹰还是太阳？》（1949—1950，包括散文诗33首）、《狂暴的季节》（1948—1957，包括9首诗），总计150首。

可以说，这是帕斯的《诗歌总集》。这些诗是诗人对那个时代和他自己关心的问题的回答和反映。自1935年写《不眠》一诗以来，自由就是他的中心主题。他认为自由是不可少的，它是必须的面具，自由和命运互相依存，一个少了另一个便不能解释，这就是《语言下的自由》这个怪题目的含义。总观这部诗集，可以概括以下几个特点：

一是形式多样。其中有自由体诗、十四行诗、散文诗、叙事诗、洋洋数百行的长诗和三言两语的短诗……可谓不拘一格，自由灵活。

二是题材广泛。人的生死、爱恋、肉体、情感、文字、语言，宇宙的时间、空间、黑夜、白天，大自然的花鸟、草木、湖海、山川、风云、雷电、日月、星辰，古今的社会事件，以及诗人的生活、写作、所闻所见……都出现在诗中，都是诗人灵感的源泉。

三是艺术手法丰富多彩。在诗集中，最常见是象征手段，这种象征既自然又贴切，其意义大多寓于自身，不注重对其他事物的比喻。此外还有明喻和隐喻交替、形象重现、诗句重叠、标点省略等各种手法。

四是有些诗特别是《鹰还是太阳？》中的散文诗意境朦胧，寓意费解，几乎不知所云。是超现实主义还是黑色幽默？恐怕都有。帕斯说，“无疑，没有法国的榜样是不可能写它们的。其中有超现实主义者也有兰波等象征主义者们的榜样。”《交流电》（1967）

奥克塔维奥·帕斯的重要评论集之一。书中的文章都曾在拉美和欧洲的某些杂志上发表。作者冠以总题目《交流电》（一译《交流》）将它们辑录成书。这些文章属于两个时期：一是从1959年到1961年，另一个是从1965

年到 1967 年第一季度。作者在《出版说明》中说，“这些关于现状的思考文章，不是按出版或发表的年代排列，而是按它们的内容划分为三部分。”

根据作者的划分，第一部分涉及的是文学和艺术。这一部分包括《诗是什么？》、《形式和内容》、《语言和抽象》、《一位秘鲁画家》、《关于批评》、《墨西哥的景物与小说》、《变形》等 20 篇文章。这些文章从文学与艺术的各个侧面阐述了作者的见解。第二部分的内容是关于当代人们关心或忧虑的问题，如毒品、无神论等。这部分的文章有《认识、毒品、启示》、《天堂》、《无神论》、《自由与解放者》等 11 篇。其中有一篇关于著名电影导演路易斯·布努埃尔的电影的长文，作者从哲学和艺术的角度恰当地分析和评介了布努埃尔的《纳萨林》、《黄金时代》、《被遗忘的人们》等影片的风格和传统。第三部分的文章评论的是政治问题和道德风尚。如《骚乱，革命，反叛》、《农村的老鼠和城市的老鼠》、《两个理由》、《动乱》等，共 12 篇。

总之，书中的文章从文学、艺术、政治、道德、社会、个人等各个方面，表达了作者对当今人们普遍关注的现实问题的看法。态度直率、诚恳，文风泼辣、有力，不失为帕斯随笔创作方面的精品。

《向下生长的树》（1987）

奥克塔维奥·帕斯后期的重要诗集，这是一本“由自然而然诞生的诗篇积累而成的诗集”（帕斯语）。全书分为 5 个部分。第一部分由多篇简洁明快的短诗组成，其中有若干首是用俳句形式写成的。这些诗的轴心是诗人面对自己 and 时间的“我”。第二部分的诗篇都比较长，主要表现人类的重要感情“友谊”和生活中的另一种伟大的现实“城市”，其主题是“我们”。诗篇采用日常对话的形式，属于散文式的自由体诗。第三部分是全书的中心，诗篇的主题是死亡。如《有准备的练习》一首写的就是面对死亡所做的准备，表达了死亡的意愿。作为主题，死亡在本书的诗篇中受到了特别集中、特别典型的表现。第四部分的诗篇是表现恃人所喜欢和敬佩的几位画家的作品，揭示的是艺术界的“我们”。第五部分的诗篇都以爱情为主题，总题目和书名相同即《向下生长的树》，有一些诗可以和帕斯最好的诗媲美。如《一日一同》，表现的是在时间上再现现实的经验；再如《森林女神之战》，其故事发展仿佛一场淘气的战斗，形象变换迅速，快似连续射出的箭，技巧似动画片的剪辑，最后和神话故事交织在一起。

总之，人的生、死和爱情及时间构成了诗集中的绝大部分诗篇的主题。而爱情又是生与死的连接点。这是帕斯的诗永恒的主题。诗篇的语调、节律和表现形式丰富多样，风格质朴，仿佛面对读者讲话，亲切、朴实。全书的结构非同寻常：恰似一个人的形象，而这个人就象一棵树，一株有树根、树干、树枝和树叶的树。

（朱景冬）

1991 年

纳丁·戈迪默

《贵客》（1970）

戈迪默的前期创作以短篇小说为主。但是 1970 年问世的这部长篇小说则

使评论界对她刮目相看，发现她的创作才能不仅局限于短篇小说。《贵客》是戈迪默的第五部长篇小说，也是她前期创作中最优秀的长篇代表作。书中的主人公名叫布雷，是个生长在非洲的白人。他应邀回到刚刚独立的祖国参加庆典。布雷是 10 年前被驱逐出境的。当时他担任地区行政官员，因涉嫌参与了革命活动而被逐。此次回国令他感慨万分。昔日的战友慕韦塔已任总统，其他人也担任了高级官员。但是，当他回到乡村盖拉时，他遇见了老友施因扎。施因扎是革命的功臣，却似乎被新政权遗忘，现在只是一个劳工组织者。不久，布雷便发现，慕韦塔和施因扎之间存在着极深的政治成见。施因扎认为慕韦塔已经背离了初衷，成为同过去的白人政权同样腐败的领导；慕韦塔则把施因扎看成危险人物和不安定因素，并让布雷向他汇报施因扎的行动。果然，施因扎发动了全国总罢工，慕韦塔派兵镇压。在混乱之中，布雷这位被请回国的贵客则被打死。

戈迪默将视角放在权力的腐蚀性上，因此她的细致笔触所揭示的便不仅仅是简单的是与非，而是同人性相关的根本问题。《贵客》的价值就在于它通过黑人在建立政权、巩固政权的过程中出现的激烈冲突，表现了人类实现美好理想的艰难。《自然资源保护论者》（1974）

这是又一部以经典的现代小说技巧写成的优秀长篇。小说情节很简单。白人工业巨子梅林买下了一个方圆 400 英亩的农场。每逢周末假日，他就来农场巡视一番。梅林认为他有必要将保护自然资源的观念传授给当地黑人，并不厌其烦地发号施令：不许小孩掏野鸟蛋，不许大人乱扔烟头，甚至不许黑人在他的农场穿行。事实上，在梅林刻意保护所谓的自然资源的同时，他已经同当地的黑人产生了根本性的冲突。他是土地所有者的身份同黑人交往的，因此他成为对黑人故土的剥夺者；他以保护土地原有状况的姿态自居，因此成为保护旧的秩序、阻碍黑人独立的绊脚石，他无法应付大自然的变化，在暴风雨袭击时不得不逃走，又证明了他原本是无能力去保护自然的。梅林最后的出逃以及他不得不将土地交给黑人的结局说明，他和南非的白人政权一样，其存在是违反自然的，不合时宜的。

戈迪默在小说的每一个章节前均引用一段黑人的神话传说，使叙述增加了一层神秘感；同时也大大地丰富了小说的内容。这使故事从平面的描写变为立体的叙述，而读者则可以从神话与现实、历史与现在等多个层面上去寻求作品的意义，加强了内容的张力。

#### 《伯格的女儿》（1979）

这部长篇小说是作者受索韦托事件启发而创作出来的。血淋淋的索韦托事件带给作者的思考是深刻而严峻的。伯格的女儿叫罗莎。她的父母因参加反种族歧视的斗争而先后入狱。从 14 岁起，罗莎就开始漫长的探监生活，使她身不由己地卷入了黑人的解放斗争。她的家庭和经历施于她巨大的影响，使她认识到她不属于欧洲，她必须为黑人服务。但是，罗莎的这一认识并非仅仅悲壮和富有诗意，它也是痛苦的。正是在描写这种精神的痛苦方面，戈迪默展示了她深刻的洞察力。作者通过罗莎的经历说明，白人革命者在参与黑人的解放运动时，要同时承受来自白人和黑人两个方面的不理解；而这种不理解又是这场革命的性质所决定的，是必然的、不可逃避的。因此，白人革命者若要投身这场黑人的革命，必须具有双重的牺牲精神。罗莎勇敢地承受了这一切，因此她能够接受“斗争的领导权必须坚定地掌握在黑人手中”的观点，能够理解“不幸的是白人有篡夺领导权并做出重要决策的习惯”的

批评。可以说，在这部小说中，作者表现了她对这场革命中白人与黑人关系的深刻思考。

#### 《朱利的族人》（1981）

这部作品将故事情节置于动荡的社会背景之中，通过处在重大变化中的黑人—白人关系，表现了作者对南非未来的估计。书中的主人公是白人斯梅尔斯夫妇及其3个孩子。他们在国家发生内战时，由黑人男佣朱和护送着，逃到朱利的家乡。那是个穷乡僻壤，其贫穷程度已超出斯梅尔斯夫妇的想像。他们虽有朱利的悉心照顾，却无法适应贫穷的生活。他们与同住一处的黑人无法沟通，黑人也不理解这些拥有一切的白人何以无处可去。斯梅尔斯一家生活在恐惧和担忧之中，最后同救过他们命的朱利也闹起矛盾，爆发了争吵。斯梅尔斯一家不得已寄希望于美国人，希望离开南非。

这是一部基于现实的想像之作。它是悲剧性的，但却不悲观。因为斯梅尔斯的3个孩子很快就和村中的现实产生了认同，和黑人孩子们相处和睦。这不仅同成年白人的举止形成鲜明对照，同时也饱含寓意。南非确实是充满了病症的国家，它的现实也许对许多人来说是不堪忍受的。但是，再严峻的现实也无法压倒人类的未来。南非未来的希望就存在于孩子们身上。《士兵的拥抱》（1980）

戈迪默的许多短篇小说都是极其出色的。她的早期短篇小说写得精巧、细腻，已经显露了她“惊人的才华”。后期的短篇则以日趋成熟的技巧和冷峻深刻的思想而广受赞誉。《士兵的拥抱》就是她后期短篇小说的代表作。小说描写一对同情并帮助黑人革命者的白人夫妇，在欢庆革命胜利时和随后的时日里，对自己和黑人乃至革命的反思。他们从兴奋和愉快的单纯情感转向不得不面对的严峻现实，从中发现了种种不合理的存在，这使他们惶惑，也使他们不得不重新审视自己。小说的高明之处正在于它通过白人一时无法正确对待黑人领导层在独立后必然面临的种种新问题而与其产生的微妙关系，反映了革命在轰轰烈烈的外表下，还存在着与人性密切相关的数个复杂层面。收入集子中的另一个短篇小说《城市和乡下的恋人们》也颇有代表性。它继承了作者早期爱情故事的主题，并赋予它冷峻的气质。上篇讲城市里白人男子与黑人女子之间的悲剧性爱情故事，下篇讲发生在乡下的黑人与白人之间的爱情悲剧。上篇以法庭审理不了了之，却使恋人无法再相逢，下篇中的白人男子则因根深蒂固的种族偏见而亲手将他与黑人女子生下的孩子活活扼杀。法院的处理则证明，扼杀了人类爱情与希望的制度必定是罪恶的、应当粉碎的。

（申慧辉）

1992年

#### 德里克·沃尔科特

德里克·沃尔科特19岁时就发表了25首诗，从1948年至1992年共发表16部诗集，其中最重要的是《奥梅罗斯》，共有323页，分为64章。作者借鉴荷马史诗《伊利亚特》和《奥德修纪》，气势宏大地描绘了加勒比海地区的文化和风情，被称为“加勒比史诗”，沃尔科特也被誉为“当代荷马”。由于沃尔科特身上同时流着欧洲人和非洲人的血液，又在美洲长大，因此他

的诗作是多元文化促成的产物，使西印度群岛的文化在他身上找到了最伟大的诗人。沃尔科特的诗歌曾先后获得英国女王诗歌金奖和斯密斯文学奖，并受到 1987 年诺贝尔文学奖得主约瑟夫·布罗茨基等著名人士的高度评价。

沃尔科特在戏剧创作方面也颇有建树，他的描绘特里尼达历史的剧本《最后的狂欢节》（1986）已在斯德哥尔摩剧院上演。此外他对中国的古典诗歌也有所了解。他的获奖表明以他为代表的西印度群岛文化已经得到世界的承认。

（吴岳添）

### 第三编 授奖词

1901年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

当阿尔弗雷德·诺贝尔作出这个理当引起公众极大注意的伟大捐赠的时候，他终生的工作导致他偏爱对自然的研究，并奖赏在与此有关的某些科学中所作出的发现。同样，他的世界主义的抱负又使得他成为和平和国家之间的友好情谊的鼓吹者。在他的遗嘱中他将文学也列在授奖之列，虽然他是将文学排在自然科学的后面，因为自然科学最令他神往。

文学是感激他的，因为文学的从事者也成了他所关心的对象；人们可以这样来看，文学排在瑞典所颁发的这组奖的最后，是完全合理的，因为文明的至高无上的花朵，也许是最为美丽也是最为玲珑剔透的花朵，现在将在现实的坚实土地上竞相开放。

无论如何，在现代社会的这些由鲜花编织的钦羡之意中，这些头戴桂冠的人接受了一种在物质价值上胜过了过去时代的金色的紫罗兰的报偿。

诺贝尔文学奖的判归也提出了自身的问题。“文学”是一个范围非常广的术语，诺贝尔基金会的章程不无道理地详细说明，这个竞争必须包括的不仅有纯文学，而且还有那些由于其形式和所阐述的内容从而具有文学价值的作品。不过这样一来，这个领域也就得以扩大，困难也就增加。如果说，假定被提名的作者的长处在其他方面几乎无分轩轻，困难之处就在于此项奖究竟是应该颁发给一位抒情诗诗人、一位史诗诗人还是一位戏剧诗人，如果要在一位杰出的历史学家、一位伟大的哲学家和一位天才的诗人之间进行选择，这项任务就愈加复杂。诚如数学家们所言，这些次元是不能按同一标准来予以衡量的。但聊以自慰的是，既然此项奖每年颁发一次，那就有不止一位卓有成就的作家，他不得不让位于另一位同样伟大的作家，但又可能在另外一年获得他当之无愧的奖赏。

为了获得文学奖，大量优秀的推荐送抵瑞典学院，瑞典学院又对这些推荐进行最为严谨的审查。瑞典学院在具有世界声望和几乎同样的文学重要性的不同姓名当中进行选择时，它所取用的是它认为这一次从几个角度讲应该具有优先权的人。瑞典学院将第一次诺贝尔文学奖奖给法兰西学院的诗人兼哲学家苏利—普吕多姆。

苏利—普吕多姆诞生于1839年3月16日，诗名随着1865年《长短诗集》的问世而得以确立。随后问世的是几卷诗歌、哲学和美学著作。如果说其他诗人的想像力以外向为主并且反映人生和我们周围的世界的话，那么苏利—普吕多姆就拥有一种既敏感又细腻的内向的天性。他的诗歌很少涉及客观存在的形象以及外部形势，而是主要涉及它们在何等程度上能用作诗歌沉思的一面镜子。那尘世所无法驱散的对心灵的热爱，他的怀疑、他的悲哀，就是他的作品的司空见惯的主题，他的作品形式精巧，具有雕塑美，全无冗言赘词。他的诗歌显得色彩浓艳，很少表现出音调悦耳的音乐的特征，但在创造适合于表达情感和思想的形式时却愈加具有可塑性。他的灵魂高尚、深邃沉郁又有几分悲哀，在这种温柔却又不伤感的诗歌中将自身揭示了出来——这

是一种在读者心中激起了忧郁的同情的悲伤的分析。

苏利—普吕多姆用词优雅而富有魅力，艺术精湛，是我们时代的一名一流诗人，他的一些诗作是具有不朽价值的珍珠。瑞典学院与其说是为他的说教诗或者抽象诗所吸引，毋宁说是为他的抒情小诗所吸引，他的抒情小诗感情充沛，耽于冥想，而且高尚尊严，极其罕见地将细微的反思与丰富的情感熔为一炉，因而令人陶醉。

总之，有必要强调一个特点。苏利—普吕多姆的作品展现出了一个勤于探究、敏于观察的头脑，世间的变幻令这头脑不得安宁，鉴于他似乎不可能知道得更多，这个头脑也就在道德领域、良心的声音以及责任的崇高而又无可疵议的指示中，为人类的不可思议的命运找到了证据。从这个观点来看，苏利—普吕多姆也就比大多数作家更好地代表着这位立遗嘱的人所称之为的文学中的“一种理想主义的倾向”。这样一来，瑞典学院也就相信，当它首次颁发文学奖时，它在如此众多的杰出文人当中选中苏利—普吕多姆，是符合诺贝尔的遗嘱的精神的。

鉴于这位戴桂冠的人同意接受这项殊荣却又不幸因病而今天不能来到我们中间，因而我荣幸地请法国公使代为受奖，并以瑞典学院的名义转交于他。

在宴会上，C·D·威尔逊和法国公使交谈，并请他向这位法国诗人转致敬意，这位法国诗人极其显著地将心地和头脑的最佳品质熔为一炉。他还请公使转致法兰西学士院的瑞典妹妹对法兰西学士院的问候，瑞典妹妹能够从泰格奈尔和耶伊尔的祖国向出生了拉辛、高乃依和维克多·雨果的国家致以赞赏的敬意而感到骄傲。法国公使马尔尚先生作答，妙语连珠，情绪高昂。

（王义国译）

1902 年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

诺贝尔奖评奖条例的第二条规定，“文学”不仅应包括纯文学，而且应该包括“在形式和内容上体现了文学价值的其它著作”。这条规定使诺贝尔文学奖同样可以授予哲学家、宗教著作家、科学家和历史学家，前提是他们的著作既在文字表达上具有艺术特色；又在内容上体现出高度的价值。

瑞典学院今年在许多被提名的著名人物中作出了选择，决定把这项奖励授予历史学家特奥多尔·蒙森，他得到普鲁士皇家科学院的 18 位会员的推荐，他们一致推举这位最杰出的学者作为此奖的候选人。

一份为庆祝蒙森 80 岁生日、由赞格迈斯特编写的著作目录列举了他 920 种著作。蒙森最重要的贡献之一是编纂《拉丁铭文大全》（1867—1959）。此项浩大的工程尽管有众多学生的协助，全书 15 卷中的几卷仍然是蒙森独立完成的。此外，他为了全书的组织工作也付出了巨大的努力。在学术方面，蒙森是一位卓越的学者，在罗马法、铭文学、钱币学、罗马编年史和罗马通史方面作了独创性的、出色的研究。即使对他抱有偏见的批评者也不得不承认，他可以以无可争辩的权威谈论爱亚皮吉的一篇碑铭、阿庇乌斯·凯库斯生活中的一个片断或迦太基的农业。受过教育的公众对他的了解主要是通过他的《罗马史》（1854—55，1885）而获得的，正是这部巨著促使瑞典学院

将诺贝尔奖授予他。

这部著作的撰写工作开始于 1854 年，第 4 卷虽未出版，但他于 1885 年却写出了第 5 卷。这是一部记叙罗马帝国各行省历史的卓越著作，由于这个时代与我们的时代相距较近，其中的记叙在许多方面符合诺贝尔奖评奖条例的规定并可以作为评价全书以及作者的出发点。蒙森的《罗马史》已经译成多种文字，它不仅以其深厚而广博的学术功底见长，而且叙述风格活泼生动。作者把驾驭浩瀚材料的能力与富于时代感的判断、精确的方法、充满活力的文风结合得天衣无缝，而富于艺术性的行文又使叙述如此精彩而具体。蒙森懂得如何去粗取精，去伪存真，对大量人物的褒贬适当。他那渊博的知识、杰出的组织能力、建筑在直觉上的想像以及将各种事件和事实生动画面描绘出来的能力的确令人惊叹。正是他的直觉和创造性才华填平了历史学家与诗人之间的鸿沟。蒙森在《罗马史》第 5 卷中曾写道，想像力不仅是诗，而且是历史的母亲。的确，二者之间存在着许多相似之处，德国著名历史学家兰克的超然的客观性使人想起歌德宁静的伟大，而英国历史学家麦考莱葬于威斯特敏斯特大教堂的诗人墓地也完全是正确的。

在许多章节中，蒙森描绘了罗马人的性格，表现了罗马人对国家的忠诚就像儿子对父亲的服从那样。他以精湛的技巧展示了罗马由一个弱小的地区发展成世界大国的宏伟画卷，描写了随着帝国的强大产生的新问题以及旧的顽固势力的反抗，公民会议的主权如何由于蛊惑家强行贯彻自己的意志而变成一种幻想，开始时公正而严明地处理公认事务的元老院如何由于旧的贵族寡头政治的兴起而由一个具有独立意志的机构变成获取私利的场所；展现了不顾国家利益的资本主义如何在政治投机中滥用自己的权力以及自由农民的流失如何导致全国灾难性的后果。蒙森还描写了执政官的频繁更换如何影响了对战争的统一稳定的指挥，从而导致军事战线的延长，而与此同时将军们却愈来愈独立；凯撒主义由于行政管理无法满足帝国的现实需要而在许多方面势在必行，这种极权主义在某种意义上比寡头政治对人的统治较为温和。在这位历史学家毫不妥协的目光下，曾显赫一时的虚假繁荣像烟雾一样消失了，蒙森从这段历史中得出了自己的结论，像他所赞赏的凯撒一样，他也有副现实需要的头脑，而想像的自由使他对这位高卢的征服者作出了高度评价。

一些评论家指出，蒙森虽然才华出众，但出于主观的激情，在叙述中有时却有失公正，特别是在涉及那些渴望自由的凯撒的反对派以及在困难时刻摇摆于二者之间的人时更是如此。这种指责在整体上也许并无不当之处，它针对的是蒙森对天才作用——即使他们往往与法律背道而驰——的赞扬以及他的下列观点：在历史上，大背叛的时代绝不容许三头政治；一位革命者应当是目光远大、值得钦佩的政治家。但是另一方面应当强调，蒙森从不美化残暴力量，相反却赞颂那些为了国家的崇高目的而献身的人。我们应当注意到他那坚定的信念：“赞美已被罪恶的天才所败坏，被用来反对历史的神圣精神。”此外，人们指出，蒙森在这部著作中使用了一些与古代条件不甚协调的现代术语（如容克地主、罗马骑士、秘密社团、雇佣兵、将军、宪兵等等），但是这种突出不同时代历史现象之间的相似之处的方法并非蒙森想像力的创造，而是他所借鉴的处理各历史时期相同点的一种方法。这部著作由于作者加进了许多叙述的成分而增添了清新的色彩。在这方面蒙森并不是一位历史唯物主义者，他高度评价古罗马历史学家波里皮乌斯，却批评他忽视

了人的伦理力量，遵循一种过于机械的“世界观”；关于 C·格拉古，那位充满激情的革命家，他有时赞扬他的胆略，有时则批评他的方法。他说，一个国家没有强有力的统治者只是建筑在沙滩上，被治理者是靠共同的道德观而凝聚在一起的，对他来说，健康的家庭生活是民族的核心。他猛烈地谴责罗马的奴隶制度，认为一个具有活力的国家的人民在道德力量的鼓舞下可以度过灾难。当人们看到古代雅典的自由恰恰是从波斯人毁灭阿克罗波利斯的烈焰中诞生的，今天意大利的统一是从罗马人点燃的高卢战火中产生出来的时候，他们就会明白，蒙森的这些话包含着一个具有教育意义的真理。

蒙森以熟练、生动、博学、有时带些讽刺的笔触描写了罗马的内政和外交、宗教、文学法律、财政和风俗民情，这种描写是宏伟壮丽的。没有哪位读者会忘记他对特拉西米诺湖、坎尼、阿勒里亚和法萨卢斯战役的描写。他对人物性格的刻画也是极其生动的，通过他精炼而清晰的笔法，我们看到了“政治纵火犯”c·格拉古、看到了“当疯狂变成权力，为了逃避领导责任而跳入深渊”的马略的最后时刻。特别是苏拉、蒙森心中罗马历史中的理想人物伟大的尤利乌斯·凯撒以及汉尼拔、扎马战役的胜利者西比阿·阿非利加努斯的形象给人以难忘的印象，他们对他们无可比拟的描写已经成为经典。诸如此类栩栩如生的人物形象不胜枚举，这位大师用他的笔清晰地描绘了他们的生平事迹。

关于这些形象，历史学家特赖奇克曾说，《罗马史》是 19 世纪最伟大的历史著作，蒙森笔下的凯撒和汉尼拔将做起每一个年轻人，每一位年轻士兵的热情。

在蒙森身上我们看到了各种才华的聚合，他知识渊博，是一位头脑清醒的史料分析家，但他也会作出充满激情的判断。他既以细致的笔法和广博的学识叙述了政府的内部工作和复杂的经济事务，又极其精彩地描写了战斗场面和人物性格。也许他首先是一位艺术家，他的《罗马史》是一部伟大的艺术作品。作为文明的灿烂花朵，文学在诺贝尔的遗愿中占有最重要的位置，而蒙森在这方面无疑是具有代表性的。当他把《罗马史》的第一卷交付给出版商时，他写道：“这项工作是很艰辛的”，在他进行此项工作的 5 周年之际，他感叹学术海洋之浩瀚。但是，在他毕生的工作中，不论他付出了多么艰辛的劳动，他创造了一种可以与任何一部艺术作品相媲美的自然的形式。读者可以在其中放心大胆地遨游。这部伟大的著作无可辩驳地摆在我们面前。阿克顿勋爵在剑桥大学的就职演说中称赞蒙森是当代最伟大的作家，从这个观点来看，蒙森被授予一项特别的文学大奖是当之无愧的。现在，《罗马史》的最新德文版本已经出版，全文没有任何改动。它带来一股清新的风，像一块纪念碑，虽然没有大理石的柔美，却闪烁着青铜般的光辉。大师的手笔，一位诗人的手笔到处可见。的确，蒙森在青年时代曾写过诗，1843 年出版的《三友歌集》便是证明。他本来也许会成为文艺女神的宠儿，如果不是环境改变了他的命运的话。用他自己的话来说，“书本和散文/不能使每一个花蕾成长为一朵玫瑰”。历史学家蒙森是特奥多尔·施托姆的朋友，默里克的崇拜者，早在青年时代便翻译过意大利诗人卡尔杜齐和吉亚科萨的作品。

艺术与科学常常有一种使从事它的人变得年轻的力量。蒙森作为学者和艺术家，85 岁时在他的作品中仍然年轻。即使在 1895 年，年迈的他仍然对普鲁士科学院作出了极有价值的贡献。

诺贝尔文学奖的荣誉记述了一位青年人对文艺女神启示的聆听，蒙森虽

然是一位老前辈，但他仍燃烧着青春的火焰，而人们在读他的《罗马史》时绝不可忘记，克莱奥是文艺女神之一。这部纯粹的历史文献唤醒了我们青年时代的热情，给我们的思想倾注了力量，当我们年长时重新阅读它，仍然能够学到许多东西。而这便是与伟大的艺术结合起来的史学研究的力量之所在。

根据上述理由，我们今天通过艾里克·古斯塔夫·吉耶尔向特奥多尔·蒙森表示敬意。

（章国锋译）

1903 年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

今年的诺贝尔文学奖又有好几位候选人等待着由瑞典学院来评定，其中有些作家在欧洲是颇有盛名的。然而，学院当局这次优先选择的是诗人比昂斯藤·比昂松。我们十分高兴地看到这位杰出的桂冠诗人能够亲临今天的颁奖典礼。依照惯例，我必须先以客观的立场说明学院当局颁奖给他的原因，最后才插入我个人的一些感想。

在瑞典的知识阶层中，比昂松的名气非常响亮，他的为人与创作，是不用再特别宣扬的，因此，我下面的讲评就可以尽量予以缩短。

比昂松诞生于挪威北部的克维尼，他从小跟着做牧师的父亲住在一起，听惯了奥克拉山谷的淙淙溪水声。童年末期，父亲调职，他也跟着迁居到罗姆斯特伦山谷的奈斯塞特，该地位于兰格约尔德、艾德斯瓦格和艾里斯约尔德的通道上。这片山明水秀的挪威乡村出野，夹在两个峡湾之间，在这里，孩提时代的比昂松实实在在地和自己的同胞交往，不自觉地爱上了质朴的乡村生活，闲暇时，不但喜欢到各处山颠水涯欣赏落日，甚至喜欢跟随农人学习耕作。11岁那年到莫尔德上学时，功课平平，不过我们用这一点来衡量这位大诗人显然是错误的，在此期间他已经着手研究某些对他产生深刻影响的作家：他开始阅读斯特尔森的作品，同时也开始了解阿斯布约恩森、欧伦施莱厄和瓦尔特·司各特的小说。17岁那一年，他来到首都克里斯蒂安（今名奥斯陆）投考大学，1852年他获得了学士学位。比昂松说他自己是在1856年参加了第一届乌普萨拉学生大会之后才开始写作的，他最初以精采的文笔描写日落余辉下的里德尔霍姆教堂和夏日中光彩夺目的斯德哥尔摩。然后，他又用了两星期时间写就《战斗之间》（1857），接着还写了其他不少作品，小说《阳光下的山峦》（1857）就是其中的一部。此后，比昂松一帆风顺，佳作频频，终于名扬四海。比昂松不仅擅长于戏剧和史诗，也擅长于抒情小品，《阿尔内》（1858）和《幸福的孩子》（1860）的出版使他立刻成为当代的写实大师，这些阴郁的故事中，人物是以中世纪那种冒险的英雄角色出场的，他确实有理由把这些农民描绘成北欧中世纪型的英雄，进而再轻描淡写地按照他在罗姆斯特伦生活时的认识，去勾勒出这些人民纯朴的举止仪态——显然他有能力可以这样做——运用简练的笔法巧妙地再现了这一切。尽管这些描绘有点理想化和诗化的倾向，然而它对于生活是忠实的。

1861年和1862年，比昂松分别推出了历史剧《国王斯凡勒》和《西格

尔特恶王》，写到后者的时候，他凭借着自己对奥希尔德神的信仰，而使全剧的气氛明朗起来，救星芬比金的形象终于在北方的曙光中出现，令人雀跃不已。1864年殉情剧《苏格兰女王斯图亚特》的问世，显示了作者的创作才华。然而，可以称得上他“最成功的剧作的，则是以当代生活为题村的《报纸主编》（1874）和《破产》（1874）。在《保罗·朗格与陶拉·勃尔斯帕格》（1898）中，刻画了一种枯燥僵死的爱情；而《拉伯尔苗》（1901）则歌颂了道德生活，反对无谓的放纵情欲。最近的一部剧作《在斯托尔霍弗》（1902）是赞美一位含辛茹苦地维持家计的年长的女士玛格雷特的。从这些作品的主题看来，我们可以发现作者具有一颗难能可贵的赤子之心，他的人生观是积极进取的，绝无矫揉造作的成分，而且，他一直在坚持自己的立场，不向那些乱人耳目的七情六欲妥协。有的人认为，诺贝尔文学奖应该颁给有成就的年轻作家以示奖励。按此说法，那么今年学院的决定应该仍然是符合人们心愿的，我们把这个奖颁给了这位今年71岁但依旧创作不懈的作家——直至去年，他还写出《在斯托尔霍弗》这样的好作品——正是为了表彰他那种年轻人的活力。

比昂松的抒情诗清新纯真，感情敏锐，他的灵感是取之不尽用之不竭的宝藏，很多音乐家看到他那优美的声韵，都乐于把它们谱成歌曲——没有一个国家的国歌能像比昂松为挪威所作的《是啊，我们永远热爱这块乡土》更为动人，当您听到《阿恩利昂·吉莱娜》这首歌时，会感到它的乐章就像澎湃的浪潮；当您站在挪威海岸，想起这位民族诗人，想起自己的前途，心底里也一定会情不自禁地回响起他那首《月光曲》的旋律。

比昂斯藤·比昂松先生，您有最纯洁高贵的精神，它象征着人类生活的最高境界，即使在《挑战的手套》（1883）中也对人们有着同样的祈求，这种精神正是时下一般文学作品最缺乏的；您在诗歌创作方面举世瞩目的、令人振奋的成就，植根于自然生活，以及个人的坚定信念之中，它将道德意识与健康清新的诗意融为一体。本学院据此决定将本年度诺贝尔文学奖颁发给您，以表彰您的杰出才华。

现在，我们就请国王陛下为您颁奖。

（毛信德等译）

1904年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

经常听到这么一种说法，诺贝尔文学奖的获奖者应是那些盛年的作家，因为此时正值他们创作发展的巅峰，其目的在于使他们免于物质生活上的困难，以确保他们拥有一个完全独立自主的环境。

但与此同时，诺贝尔基金会又规定只有具备重大价值，并以丰富的经验作为其扎实基础的作品才符合获奖条件。因此，在那些大器晚成时作家与那些年轻的天才之间进行选择时，可以不存在任何犹豫。评审委员会无权仅因年迈的缘故而忽视一个在欧洲富有声望，而且仍然具有活力的作家。一个老作家的作品，通常被证实是有独特和青春的活力的。瑞典学院已将诺贝尔文学奖颁给了蒙森和比昂松，以表达对他们的敬意，虽然他们两人都已经过了

全盛时期。在今年的诺贝尔奖提名候选人之中，学院仍然注意到一些已获有声望的文坛老将，希望能重新表示对一位世界文学天才的高度尊敬。

瑞典学院特别考虑到两位作家，这商位都值得获得完整的诺贝尔奖。两者不仅仅在诗艺上已登峰造极，并且在人生的旅途上亦是如此。他们一位 74 岁，另一位则年轻两岁，因此本学院认为不需要去花费时间争论他们彼此价值的大小，因为他们的优点是可以等量齐观的。虽然根据不同的观点，本学院只颁发了一年奖金的半额分别给予他们，如果有人觉得这份奖的物质价值会削减两位桂冠获得者的荣誉的话，那么本学院希望公开说明这一特殊情况，认定这两位获奖的任何一位都相当于独得此奖。

本学院把其中一份的奖金颁给了诗人弗雷德里克·米斯特拉尔。在他清新的诗篇灵感中，这位值得尊敬的老人仍比我们这个时代多数的诗人要来得年轻。他的主要诗作之一《罗纳河之歌》出版于 1897 年，当普罗旺斯的诗人们在 1904 年 5 月 31 日，庆祝他们建立费利布里热协会 50 周年纪念时，米斯特拉尔吟唱了一首抒情诗，在神韵和活力上，丝毫不亚于他先前的作品。

米斯特拉尔生于 1830 年 9 月 8 日，位于梅莱尼附近的美阿诺村介于阿威依和亚耳之间，他就生长在这一秀丽的自然环境和淳朴的乡民中间，因而从小就对农人的田间作业十分熟稔。他的父亲是个出色的农民，热爱他的信仰和先人遗留的习俗。他的母亲以歌谣和出生地的传统养育孩子的心灵。

当他在阿维尼翁学院求学时，这位年轻人阅读了荷马和维吉尔的作品，这些作品给他留下了深刻的印象。他受到了他的一位教授、诗人鲁马尼耶的鼓励，从而深深地爱上了普罗旺斯语。

按照父亲的愿望，米斯特拉尔在埃克斯大学普罗旺斯学院取得了法学学位。此后，他有了自由选择职业的机会，他很快作出了决定。他热衷于写他的诗，以乡野的方言来描绘普罗旺斯的美丽，他是第一个把这种方言提升到文学语言的人。

他的第一次尝试是关于乡村生活的一首长诗，后来发表在题为《普罗旺斯人》的诗集中（1852）。此后，他又花了整整 7 年时间，写出了奠定他世界声誉的叙事长诗《米蕾伊》（1859）。

该诗的情节非常简单，由于父亲的极力反对，一位善良而迷人的农家姑娘无法与她所深深相爱的穷小伙子结婚，在绝望中她逃离了老家，前往罗纳河三角洲卡玛格岛上供奉三圣玛丽亚的教堂求援。作者以迷人的方式来描写年轻人的爱情，用巨匠的手笔叙述米蕾伊如何通过科罗多平原，如何在酷热的卡玛格中暑，如何挣扎着来到圣龕所在的教堂内最后死去。就在那儿，三圣玛丽亚在她临终前的一刻向她显了灵。

这部作品的价值并不在于它的主题，或是它的想像力，不论米蕾伊的姿态多么吸引人，其中的艺术魅力乃在于对故事枝节的连接贯穿手法，如同我们眼前呈现出整个普罗旺斯的风光、记忆、古老风俗及其居民日常生活的描绘。米斯特拉尔说他只为牧人和庄稼汉歌唱；他用荷马式的单纯手法这样做了，他实在是伟大的荷马的弟子，但决非是奴才般的模仿，有充分的证据可以显示他拥有个人独特的描写技巧。那种神话般的黄金时代气息使他的描写显得生机勃勃。有谁能忘得了他为卡马尔格所作的描绘呢？万马奔腾疾驰，马鬃在风中飘扬，他们似乎被海神尼普顿的三叉戟所驯服，现在又从海神的马车中释放出来。如果你将它们从喜爱的海滨草原迁移到别处，它们最终将会从那儿逃脱，甚至经过好几年的远离后，还会回到这片著名的草原来，重

新聆听海涛的声音，用它们的愉快嘶鸣致意。

这首诗的韵律美妙和谐，艺术性的组合十分成功。米斯特拉尔描绘的源泉并非心理学，而是自然，这位诗人对待他自己纯洁得像自然的孩子，让其他的诗人们也来倾听人类灵魂深处的呼喊吧！米蕾伊是一朵半开的玫瑰，在朝阳的辉映下熠熠放光。这是一部富有独创精神的作品，它的成功具有一定的偶然性，它不单是辛勤努力的果实。

这首长诗从一发表起就受到人们的热烈的欢迎。它使拉马丁为之倾倒，他写道：“一位伟大的诗人诞生了！”他把米斯特拉尔的诗与爱琴海提洛岛上流浪诗人的作品相提并论，他离群索居，只有对普罗旺斯的甜蜜回忆。拉马丁还用维吉尔的话来比喻米斯特拉尔：“你是真正的马塞卢斯！”

《米蕾伊》出版7年后，米斯特拉尔又出版了一部同样份量的作品《卡朗达尔》（1867），虽然有人说这本诗集的情节欠真实，幻想色彩过于浓厚，但它在描述方面的感染力比起《米蕾伊》来毫不逊色。有谁会怀疑人在历经磨练之后而变得崇高的那种伟大理想？《米蕾伊》颂扬了农民的生活，而《卡朗达尔》描绘的则是大海和丛林，展现了一幅碧波粼粼和林涛滚滚的动人景象，反映了渔民的生活真实。

米斯特拉尔不仅是位叙事诗人，还是一位伟大的抒情诗人。他的诗《黄金群岛》（1876）中包含了一些美妙的诗章，掩卷冥想，阿科勒之鼓、垂死的割草者、落日余辉下的卢曼尼的城堡，以及对吟行诗人时代的回忆，这些动人的景象令人难以忘怀。此外还有一些美丽和神秘的诗篇似乎适合在黄昏的微光下低声吟诵。

米斯特拉尔在其他抒情诗中极力坚持新普罗旺斯语孤立存在的权力，他对各种蔑视和污辱都予以有力的回击。

《内尔托》（1884）是一首以短篇故事形式写成的诗，从中读者可以欣赏到许多美丽的诗篇。但相比之下，叙事诗《罗纳河之歌》显得更为深刻，这首诗出自一位67岁诗人之手，但读起来仍使人感到它充满了蓬勃的生机。诗中描绘了罗纳河流域的许多瑰丽景色，显得清新动人。那位高傲而又热忱的阿波罗船长，认为一个人必须是水手才会懂得如何祈祷，这是个多有趣的人物啊！还有船长的女儿安格拉，她的幻想来源于古老的传说，有一天晚上，在月光摇曳的罗纳河的水波中，她幻想自己遇见了河神罗达。她仿佛在月光下流淌和闪烁着的河边触摸到河神的身体。

简而言之，米斯特拉尔的作品犹如一座高大不朽的纪念碑，为他所钟爱的普罗旺斯赢得了荣耀。

对于米斯特拉尔来说，今年是值得庆贺的一年，因为50年前在圣埃斯德尔节那一天，他与6位文学界友人共同创建了“普罗旺斯诗人协会”。他们的目标非常明确，那就是复兴普罗旺斯语言。从圣雷米到亚耳斯，从奥兰奇到马地格，以及整个罗纳河流域，都将把普罗旺斯语作为一种新的文学语言，就像早期的佛罗伦萨的方言被用来作为意大利语的基础一样。正如贾斯顿·帕里斯和高斯威兹所说的，这个复兴运动一点也不违反时代潮流，它并不是在寻求古老的普罗旺斯的复苏，而是在人们所通用的方言基础上企图创立一种为世人所懂得的国家语言。普罗旺斯诗人们的这种努力并非因运动的成功而有所松懈，米斯特拉尔为了编纂他的巨著《费利伯立格词库》（1878—1886），他整整花费了20多年光阴，披肝沥胆，耗尽心血。这部巨作不仅纪录了普罗旺斯方言的宝藏，并为奥克语建立起一座不朽的丰碑。

米斯特拉尔早已得到了各种荣誉，法兰西学院曾4次颁奖予他；由于他编纂了《普罗旺斯年鉴》，法国学会向他颁发了10000法朗的雷诺奖金。哈勒和波尼大学授予他荣誉博士学位，他的一些作品被译成多种文字，著名法国作曲家C·F·古诺还将《米蕾伊》改编成歌剧搬上了舞台。

米斯特拉尔曾赠给“普罗旺斯诗人协会”这样一句箴言：“太阳使我歌唱！”事实上，他的诗已把普罗旺斯的阳光撒播在许多国家里，甚至在北方的国度中，也给许多心灵带来了欢乐。

理想主义是阿尔弗雷德·诺贝尔对获奖作家的企求，米斯特拉尔以他杰出的艺术理想主义，汇集健康繁荣于一身，为了复兴和发展故乡的精神遗产，它的语言、它的文学而穷心皓首，终生奉献而不悔。像这样的诗人世上并不多见吧？

璀璨的希腊戏剧的鼎盛时期过去之后，以英国和西班牙为主的两个国家发展了民族戏剧艺术。如果你想了解现代西班牙戏剧，那就必须先知道它的历史状况。因为长久以来，西班牙戏剧呈现出两个鲜明对照的倾向：一方面，它有最丰富奇丽的想像；另一方面，它又极其讲究文体和结构的精巧，有时还掺糅了一些因袭的诡辩术。一边是瑰丽的色彩，另一边是对修辞的偏爱，两者形成了强烈的对比。故作惊人的语言和错综复杂的情节相辉映，人物感情热烈奔放，对话铿锵有力，尖锐冲突总是以悲剧的结局而告终，达到了惊心动魄的舞台效果。不管怎么说，其戏剧的内在生命是相当丰富的，看来，想像力灿烂多姿并不有损于表现严肃的主题。在西班牙戏剧中，人为的雕凿与真实的创造力被自然地熔为一体了。

这位西班牙辉煌和独特的戏剧传统的继承者就是今年的诺贝尔文学奖获得者之一。他是现代的产儿，并且拥有完全独立的见解，这见解和卡尔德隆的世界观不同，他热爱自由，为宽容而奋斗不懈，他与独裁和阶级斗争格格不入，但是他却有自古以来西班牙戏剧家的特殊标记，那就是具有异乎寻常的热忱和尊严。这位作家就是埃切加赖。正如他的前辈一样，他懂得如何去表现戏剧冲突，这就是以不同的性格和理想来加以体现，从而使之更引人入胜，感人肺腑；像他的前辈那样，他热衷于探究人们内心良知的种种复杂情况。他的戏剧能引起观众的哀怜和恐惧，他能驾驭众所熟知的悲剧的基本效果。在这方面，他不愧为一位戏剧大师。正如西班牙古代的那些戏剧大师们一样，他能将最生动的想像与最精练的艺术天衣无缝地连接在一起。光凭这点，我们就可以借用一位对他并无好感的批评家的话来形容他：“他是纯种的西班牙人。”不管怎么说，他对世界的概念没有狭窄的意识，他的责任感已被净化，他的基本观念是乐善好施，他的道德英雄主义在保留民族牺牲的同时又带有一种普遍人性的特征。

埃切加赖于1833年诞生在马德里，他的童年是在穆尔西亚度过的，他的父亲在该地的学术机构从事希腊研究。埃切加赖14岁中学毕业，尔后进入土木工程学院，他在校孜孜不倦的学习态度和熟练的技巧，令人刮目相看。5年后的1853年，他以优异的成绩完成了学业。数学和机械是他最喜爱的两门科目，他对这些学科精深的钻研，使他于1年后被母校聘为教授。前几年的生活非常拮据，他只有充当家庭教师或为私人授课，以维持最起码的生活。虽然物质生活寒伧，但他却很快成为一名出色的教师，在纯数学和应用数学方面的成就真可谓独压群芳，使他成为一名出类拔萃的工程师。同时，他也热衷于学习政治经济学，包括自由贸易理论。不久，这位有才气的、活跃的

工程师受邀请担任了最崇高的职位，他曾三度担任内阁政府部长，那些熟悉他的人不管是敌人还是朋友——都异口同声地承认：他在处理国家财经和公务中显示了卓越的才能。

我们不难理解，当这位在解析几何、物理学、电气学方面发表了无数论文的学者，转过头来又精力充沛地写起剧本时，人们表现出的惊诧之情。据说人们可以在他的剧作中看到方程式和习题的痕迹。这位天才人物标新立异的表现方式受到了他的那些崇拜者的大声喝彩，但也遭到了一些人的严厉指责。尽管如此，几乎人人都无法否认，他的剧作中的道德感是异乎寻常地令人钦佩。一些批评家的意见并非无的放矢，以某些外科医生的例子而言，他们认为埃切加赖的处理手法只有一种，那就是“（UrereetSecare）”；不过，这种以浪漫色彩升华了的沉思和稳重严肃的表现手法，带着一种神圣职责对任何妥协所作的谴责，这里面的确有许多值得称道的地方。

在埃切加赖追求成功的道路上，对于别人一时跟着时髦的赞赏他不予重视，只有对他天才的真正鼓舞他才细心倾听。他的戏剧作品的丰富，使我们联想起了洛伯·德·维加和卡尔德隆。

年轻时期，当他在土木工程学院念书时对戏剧就很热爱，所积蓄的零用钱几乎都花在买戏票上了。1865年完成了一部叫《私生女》的剧本，接着在1874年发表了《单据簿》。虽然他用笔名发表，可是不久人们就查出作者乃是当时的西班牙财政部长。几个月后，《最后的夜晚》也开始公演，从此他丰富的想像力就一发不可收拾，接二连三有新作问世，一年之中曾有三、四部剧本的惊人之作。诚然，我在这里无法一一细列他的全部作品，但几本颇受重视的剧作则值得介绍，埃切加赖的成名作是1874年11月发表的《复仇者的妻子》，剧中他显示了真正的天才，某些夸大的情节，美不胜收。观众都认为他恢复了黄金时代的西班牙戏剧，人们尊之为国家戏剧诗最辉煌时代的革新者。翌年《在剑柄里》问世，又获得了同样的赞赏。高尚的思想中所显露的雄伟力量使观众激动不已，喝彩之声与台上的表演齐声共鸣，剧终后，埃切加赖本人出场7次以答谢观众经久不息的掌声。1878年发表的《火刑柱和十字架》引起很大的争论，作者本人把自己表现为自由思想的维护者，他反对一家独尊；他倡导尊重人性，反对盲目和狂热的宗教信仰。埃切加赖的典型作品是1882年发表的《责任的相互冲突》，责任的冲突几乎是每部剧本中不可缺少的情节，可在这部作品中这一情节显得格外尖锐和突出。

使他永垂美名的是另外两部作品：1877年元旦公演的《是发疯还是圣举》和1881年3月公演的《大帆船》。在《是发疯还是圣举》中，蕴藏着许多思想的财富，体现了作者渊博的才华。本剧描述一位由于正义的感召而放弃世俗财富和牺牲个人的人，他被他人认为是疯子，而他的朋友和世人都都像对待疯子那样对待他。罗伦佐意外地得悉名声和财富不能合法地属于他时，他毅然抛弃了它们。这种理想主义被他的家人视为疯狂，洛伦索被人视作唐·吉诃德，一个顽固而心地单纯的人。戏剧的结构既稳固又结实，显示出那是一部出自工程师之手的作品，他精确地计算了所含的全部因素，同时这作品也让我们更清楚地看到更高层的一面，那就是诗人成熟的创作天才。除了外在冲突，这作品还描叙了一个极为悲哀的人物的内心冲突。在神圣的义务和机会主义之间的斗争中，洛伦索顺应理性的驱使，作出了殉道的选择。经验常常告诉我们一个很普遍的事实，一个忠实地服从自己理性的人必须准备忍受殉道的命运。

《大帆船》给人留下的印象更为深刻，公演后的一个月里剧本连续再版5次以上，人们在全国范围内掀起了捐购的热潮，以示对作者的敬意。因为对人物心理的非凡描写，本剧具有不朽的价值，主题显示了造谣生非的破坏力。最纯洁的人物会被人们的闲言碎语所污损，同时恶意中伤会使他变得畸形。叶内斯特和狄欧德拉并没有见不得人的事，可是这个世界认为他们是有罪的。最后，他们被人遗弃，结果他俩投入到彼此的怀抱。细致入微的观察使人物细腻的心理分析表现得唯妙唯肖。这两个人物都有着高尚的灵魂，他们从来没有剥夺对方权利的企图，在不知不觉中彼此产生了感情。他们在受到被驱出家门的逼迫之后，才发现彼此相爱的事实。剧本中浪漫主义获得了胜利，剧中诗的美妙是清晰可见的，抒情细节的穿插缤纷多彩而且结构无懈可击。

埃切加赖继续从事着他的戏剧创作。今年（1904）他发表了另一新作《不安宁的女人》。该剧的第一幕的提示和详细的叙述真是天才的大手笔，而整部作品又洋溢着诗的灵感。剧中人唐·茂利修——一位埃切加赖喜欢的典型骑士——他不愿以放弃职责作为代价来换取个人的幸福。

诺贝尔文学奖对这位伟大诗人来说是名副其实的，他的作品以充沛的活力著称，他的观察方式孕育着这种远大的理想，对此，一位颇负盛名的德国批评家说：“无论在任何时候，埃切加赖都会履行他的权力与义务。”

埃切加赖借《大帆船》里一个人物，说出对人间最悲观的话：“直到他死后300年，才认识他的天才与众不同。”

无疑地，这种情况确实会发生。除了上面一般性论述的说明之外，我们也能从埃切加赖的作品所引起的公正赞誉获得证明。鉴于这些赞美的颂辞，瑞典学院同意再增添一个获奖名额，将诺贝尔奖颁发给这位杰出的诗人埃切加赖，他是西班牙学院的荣誉与光荣。

（毛信德等译）

1905年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

不论哪个民族，只要它的文学丰富多彩、广博浩瀚，这个民族的生存就有了保证，因为文明的花朵是不可能开放在不毛之地上的。但是，每个民族都拥有几个稀世的天才，他们身上集中体现了民族精神；在世人面前，他们便代表了民族的性格。他们虽然珍视那个民族的历史回忆，但那只是为了加强民族对于未来的希望。他们的灵感深深地植根于过去之中，恰似立陶宛沙漠里巴布里斯的橡树，而它的枝条却在当代的风里晃动着。瑞典学院正是把今年的诺贝尔文学奖授给了这样一位整个民族文学和精神文化的代表，他就在这里，他的名字是亨利克·显克维奇。

他出生于1846年。他青年时代的作品《炭笔素描》（1877），对社会上被压迫和遭遗弃的人们表达了诚挚而深切的同情。他的其他给人们特别深刻印象的早期作品还有《音乐迷杨科》（1879）的感人故事，和《灯塔看守》（1882）的出色肖像画。中篇小说《鞑靼的奴役》（1880）是亨利克·显克维奇在历史小说上初显身手的尝试，直到他的著名三部曲出版后，才在这方

面充分表现了他历史小说创作的才华。三部曲中的《火与剑》出版于 1884 年，《洪流》出版于 1886—1887 年，最后一部《伏沃迪约夫斯基先生》则出版于 1888—1889 年。第一部描写的是 1648—1649 年哥萨克在鞑靼人支持下发起的暴乱；第二部写的是波兰人反抗卡尔·古斯塔夫的战斗；第三部则是反抗土耳其人的战争，描写了卡密尼茨城堡的英勇保卫战及其终于陷落的经过。《火与剑》里的高潮是斯巴拉兹之围，以及固执的雅里梅·维什涅维茨基在考虑他这位无疑是最有实力的将军是否有权夺取最高指挥权时内心所经历的斗争。斗争的结果是：这位英雄的良心终于战胜了他的野心。我们在此顺便提一下，作者在三部曲中，三次描写了围城：斯巴拉兹之围，钦斯托霍瓦之围，最后是卡密尼茨之围，而三次围困在写法上没有一次是重复的。《洪流》里有许多出色的场景萦回在读者的记忆里。克密奇茨在小说开始时只不过是个被迫和他的国王作战的强盗，由于他爱上了一个高尚的女人，在这种爱情的影响下，他终于重新获得了别人的尊敬，并且为他的国家完成了一系列光辉的业绩。奥林卡是显克维奇笔下众多的美丽妇女形象里的一个，她那虔诚的信仰、刚直不阿的品德和深挚的爱国热情使这个形象充满了魅力。连故事里的坏人也写得饶有趣味。例如，小说以高超的手法刻画出了武装叛国的雅诺什·拉齐维尔公爵的阴沉形象，描写他在一次酒宴上是如何诱骗他手下的军官们出卖祖国的。就连这个叛徒也不乏其动人之处。有位英国批评家曾经指出，显克维奇通过精练的心理描写向我们表现：公爵是如何和自己的良心争辩的。他固执地欺骗自己说，他叛变是有利于波兰的事业的。但是公爵没法对自己长期坚持这种一厢情愿的盲目欺骗，到底压抑不住悔恨，终于郁郁而亡。甚至连小说里那个靠不住的、轻浮放荡的保加斯拉夫公爵也有他充满吸引力的特点，如个人勇气、彬彬有礼的风度和满不在乎的好兴致等。亨利克·显克维奇是十分了解人的，因此他决不会把他的人物千篇一律地写成非白即黑，非好即坏。另一个突出的特点是，显克维奇对他的同胞们的缺点从来不是视若无睹的，他总是毫不留情地揭发它们，同时还公开表现波兰的敌人们的才能和勇气。他像古代以色列的预言家们一样，常常对他的人民讲出严厉的真话。因此，他在自己的历史场景里谴责波兰人过分要求个人自由，以致常常无谓地消耗了精力，使人们不能为群众利益而牺牲私利。他责备贵族间的争吵，责备他们拒绝服从国家正当的需要。但是显克维奇始终是个爱国者，他确实恰如其分地如实表现了波兰人民的英勇气概。他还强调了波兰作为历史上对抗土耳其人和鞑靼人的基督教世界的堡垒所起的巨大作用。这种高度的客观性最足以证明显克维奇的历史观的睿智。作为一个真正的波兰人，他肯定是不赞成卡尔·古斯塔夫入侵波兰的，然而，他却出色地描绘了这位国王的个人勇敢和瑞典军队良好的纪律和组织性。

人们常说三部曲中最差的一部是《伏沃迪约夫斯基先生》。我们很难同意那种意见。只要回想一下小说里描写伏沃迪约夫斯基的妻子是如何逃脱那个兼有毒蛇和猛狮性格的、诡计多端的鞑靼人阿兹雅的，或者回想一下那位美貌而无畏的士兵妻子巴希雅本人既勇敢活泼又温柔可爱的令人赞赏的形象就够了。三部曲的最后部分更是具有大量优美的、充满人性的特征。例如巴希雅和即将爆破要塞并和要塞同归于尽的伏沃迪约夫斯基告别的崇高壮丽的场面。在一个八月的晚上，当打了胜仗的土耳其人围困了卡密尼茨要塞，而救援无望，要塞即将复灭的时刻，这对夫妻在一堵砌死了的大门的门洞里重逢了。他安慰着她，对她回忆他们在一起曾经享受过的那许许多多幸福的时

光，他说，死亡只不过是一次过渡罢了，第一个动身到彼岸去的，将会在那里迎接另一个的到来。这段插曲是完美的、迷人的。虽说它并不伤感，却充满了纯洁而真挚的感情，使人读后不能不为之感动。伏沃迪约夫斯基的葬礼也同样壮丽，不过写法不同。巴希雅直挺挺地倒在教堂里棺材脚下的瓷砖地上，由于悲痛过度而失去了知觉。牧师敲起了手鼓，仿佛在发出警报，激励死去的英雄走下灵枢台，去继续和敌人作战。接着，牧师克制住了悲愤，赞扬死者英勇无畏的气概和他的种种美德、并且乞求上帝，在祖国生死存亡的危急时刻派遣一位解放者来。恰在此时，索别斯基跨进了教堂。人们的眼光全部转向了他。牧师被预言的热情激动得喊道：“救主！”而索别斯基则走到伏沃迪约夫斯基的棺架前面双膝跪下。

所有这些细节都具有巨大的历史真实性。因为显克维奇进行过广泛的研究，也因为他具有历史感，他的人物都是按照那个时代的风格言谈和行动的。值得注意的是，在许多提名亨利克·显克维奇为诺贝尔文学奖候选人的人们中间，有些人就是卓越的历史学家。

三部曲里有大量出色的自然景物的描绘，它们充满了新鲜的气息。在《火与剑》里有非常简短但却令人难忘的描写，表现了春天里草原苏醒过来的情景，鲜花在泥土里挺立起来，昆虫嗡嗡地鸣叫，野鸭从头顶飞过，鸟儿在啁啾欢唱，野马看见了一支走近的士兵队伍，便鬃毛飞扬，鼻翼扇动，像一阵旋风似的骤驰而去。

这部宏伟的三部曲的另一个突出的特点是它的幽默。小骑士伏沃迪约夫斯基的确刻画得十分出色，但是那位兴高采烈的贵族查格沃巴留给我们的印象也许更为深刻。他的虚荣，他的便便大腹，以及他对酒的爱好都使人想起了福斯泰夫，不过，也只有这些是他和福斯泰夫的共同特征。福斯泰夫是个放荡的、不可靠的人物。查格沃巴却是个善良厚道的人，在患难时刻他是忠于朋友的。查格沃巴硬说自己是个严肃的人，天生是块当神父的料，实际上却沉溺于口腹之乐。他嗜酒如命，还说只有叛徒才不敢喝酒，因为怕喝醉了会泄露自己的秘密；他之所以格外厌恶土耳其人，就是因为他们从不饮酒。查格沃巴是个聊天大王——他认为在冬天特别需要这种本领，要不然舌头就会结冰，就会冻僵。他洋洋得意地炫耀一个个勋章，拿他从没有参加过的战斗业绩来吹牛。其实，他的勇气——他倒确实有勇气——是另一种类型的。每次战斗前他都像个胆小鬼似的浑身发抖，但只要战斗一开始，他心里便涌起了对敌人的强烈怒火，因为他们不让他平平静静地过日子，于是他便会做出真正的英雄业绩，例如击败可怕的哥萨克布尔拉伊。而且，他像奥德赛那样狡猾机敏，足智多谋。当别人都山穷水尽、无计可施的时候，他总是能想出一条办法来。他基本上是个殷勤快活的、容易动感情的人，看见他的朋友遇到巨大的不幸，他会流下眼泪。他是个热爱祖国的人，而且和别的许多人不一样，他从不抛弃他的国王。有人说，查格沃巴的性格缺乏一致性，因为在三部曲的最后一卷中，这个荒唐的聊天大王变得更为严肃，获得了人们更多的尊敬。这种看法是轻率的。显克维奇正是要向我们显示：查格沃巴一方面是在发展，比以前变得要高尚一些，而同时又保留了他原来的缺点。虽说查格沃巴有那么多小毛病，但他在本质上却像一个孩子那样善良，所以这样一种相对的进步就显得更为自然。像查格沃巴这样的人物将永远在世界文学的那些不朽的喜剧性格的画廊中占有一席之地。他完全是一个独创性的人物。

1890年，亨利克·显克维奇从三部曲里对战士的肖像描绘转入了现代心理小说的创作，出版了《毫无准则》，从而显示了自己多姿多彩的才华。许多批评家认为，这部小说是他的主要作品。小说是以日记形式写成的，但又不同于其他许多日记，它一点也不令人厌倦。它以几乎无与伦比的高超技巧向我们展现了一个老于世故的、宗教和道德上的怀疑派的典型，由于他病态地热衷于自我分析，而终于一事无成。他遇事永远犹疑不决，因而使自己无法获得幸福，也牺牲了别人的幸福，一直到他死去为止。普沃索夫斯基是个有卓越才能的人，但是他缺乏道德支柱，也就是说，他缺乏准则。他有过于精细的审美感，他非常成熟和老练。但是成熟和老练无法代替他所缺乏的信仰和自然天性。小说里还刻画了幽怨哀伤的安涅尔卡的可爱形象。她眼巴巴地看着自己生命最美好的希望由于普沃索夫斯基的利己主义而徒然消逝，然而她直到最后还是忠于义务的法则的。作者对我们透辟地指出，对于一个像普沃索夫斯基那样曾经是基督徒的灵魂，美的崇拜是无法填补宗教感情缺乏所造成的空虚的。显克维奇描绘了一种在所有国家里都存在的典型，这是一个被理性的神经衰弱症毁坏了的有才华的人物。《毫无准则》是一部极为严肃的、发人深思的书，又是一件精工雕琢的美妙的艺术品。在富于灵感的描写中流露出被抑制住的忧伤，这本书有时显得冷漠，但它是雕塑品的冷漠，是许多崇高美妙的艺术品所共有的内在特征。例如，我们就曾常常在歌德的作品里发现这种特征。

继《毫无准则》之后，1894年出版了《波瓦涅茨基一家》。这部作品不及《毫无准则》出色，但是在描绘有益的乡村生活和虚假的世界主义之间的对比方面，表现了极大的深度。我们在这部作品里又一次发现了一个完美的妇女形象，她就是真挚、忠诚和温柔的玛丽妮亚。批评家们对小说里的一个具体情节，即波瓦涅茨基所犯下的情欲的罪过，曾经提出异议。作者丝毫没有为他辩护，只是指出，一个并不肆意放纵、脱离常轨，更没有走上邪路的人，也是有可能犯错误的，不过他会立即清醒过来，并且毫不留情地忏悔自己的过错。在小说结束时，波瓦涅茨基恢复了和他的妻子之间的联系而且比以前更加牢固。小说实际上歌颂了家庭的美德和健康有益的社会活动。那个病弱的孩子李特卡的精美形象是相当迷人的。她牺牲了自己对波瓦涅茨基的稚气的爱，以促使他和玛丽妮亚重归于好。这个插曲是崇高和富于纯洁动人的诗意的。

那些曾责备他的三部曲太长的批评家们，却又挑剔起他的中篇小说《让我们追随他》（1892）来，说它的步子太快了。这是一篇简洁的速写，用极富于诗情画意的手法描写患着病，被痛苦和危险的幻觉所苦恼的安特亚伯爵夫人，如何被濒于死亡又复活的耶稣基督治好了病。上面两种批评都并不中肯，因为不同的主题要求不同的处理。《让我们追随他》肯定只是篇速写，然而，它同时也是一个深刻感人的故事。因此，一位大师随手写成的粉笔素描，由于它写出了亲切的人物形象，常常和他长篇的作品具有同等的价值。

《让我们追随他》是带有崇高的虔诚信念写出的；这是一朵开在十字架脚下的朴素的小花，在花蕊里包容了一滴救世主的鲜血。

不久以后，对等教题材的关注便使显克维奇动手创作一部现已举世闻名的巨作。1895—1896年，他写出了《你往何处去》。这部描写尼禄暴政的历史获得了特殊的成功。英语译本一年内在英国和美国共售出了八千万册。在1901年，柏林的波兰文学史专家布鲁克涅尔估计说，单是在这两个国家，就

已经售出了二百万册。

《你往何处去》已被译成了三十多种语言。虽说我们不应过高估计这方面成功的重要性——坏书如果具有诱惑力，也很容易得到广泛的传播——但这个事实仍然明确地显示了这样一部作品的价值：这部作品丝毫无意激起人们卑下的天性，而是以高尚的方式处理高尚的主题。《你往何处去》非常出色地描绘了老于世故但却道德败坏的异教主义以及它的傲慢自大同谦恭而自信的基督教世界的对比；利己主义和仁爱的对比；帝王宫殿里狂妄自大的奢侈生活和地下墓室里悄无声息的凝神静修的对比。关于罗马大火的描写和角斗场中血腥场面的描写是无与伦比的。亨利克·显克维奇谨慎地避免了使尼禄成为作品的主要人物，但他以不多的笔墨便为我们刻画出了这个半瓶子醋的艺术爱好者的形象，充分表现了他的虚荣，他的豪华威风的蠢行，他全部虚假的至尊地位，他全部缺乏道德观念的浮浅艺术崇拜，以及他的一切随心所欲的暴行。作者着力更多的彼特罗纽斯形象，描写得更加出色。作者有塔西佗的《编年史》第十六卷里短短两章的那篇生动的随笔可供参考。显克维奇就是根据这些极其简短的提示，描绘出了一幅心理的图画，既酷肖真实，又极其深刻。彼特罗纽斯这个有高度教养的风雅人士，“风雅裁判官”，是许许多多矛盾的组合体。他是个享乐主义者，更是个怀疑论者，他认为生命只不过是骗人的幻象。享乐使他变得娇气了，但是他仍然有男子汉的勇气。他不带偏见，有时却又很迷信。他没有形成强烈分明的是非观念，但是他对美的感觉却因此而更加明确。他是个精通世故的人，在难以处理的棘手情况里他表现得巧妙沉着，而又不致有辱自己的尊严。比起斯多葛派那些粗鄙的道德家来，他更喜欢怀疑论者皮浪和享乐诗人安那克里翁。他鄙视基督教徒，对他们很不了解。他认为，一个人按照基督教教义去以德报怨，是毫无意义的和不值得的。对他来说，像基督徒那样寄希望于死后的生命，恰似有人宣布说，新的一天从晚上开始一样奇怪。由于受了宠臣提格里努斯的谗言中伤，彼特罗纽斯自己绪束了生命，宁静地走向死亡。这一整段描写就其风格来说是极其完美的。不过《你往何处去》还包含了其它许多值得赞赏的内容。尤其美好的是使徒保罗在落日照耀下从容就义的那段插曲。保罗殉难前重复了他写下的那些话：“那美好的仗我已经打过了。当跑的路我已经跑尽了。所信的道我已经守住了。”（《提摩太后书》第四章第七节。）

写完这部主要作品以后，亨利克·显克维奇又回到波兰民族小说的创作上来，1901年写出了《十字军骑士》。由于缺乏资料，这次创作比三部曲要困难一些。但是显克维奇克服了这些困难，使他的这部作品带上了浓厚的中世纪色彩。小说主题是波兰和立陶宛民族反抗条顿骑士团的斗争。条顿骑士团早已完成了他们原来的使命，这时已经变成了一个侵略的机构，他们关心的不是作为这个骑士团的成员在他们的衣甲上佩戴的十字架标志，而是权力和世俗的利益。后来以弗拉迪斯拉夫二世称号登基成为波兰国王的亚该老大公粉碎了骑士团的统治。他在小说里也扮演了一个角色，不过显克维奇的习惯是不给予历史人物以过于突出的地位，小说里只对他作了简单的刻画，小说中还有许多全凭作者丰富的想像力创造出来的人物，他们更强烈地吸引了我们的注意，并且提供了中世纪文明的卓越范例。这是个迷信的时代，虽说这个国家早已皈依基督教，人们仍然在晚上放些食物到门外供吸血鬼和亡灵享用。每个圣徒都有他的特殊职责，阿波罗尼亚能治牙疼，利别里乌斯能治结石。不错，天父上帝确是宇宙的统治者，但这正好证明他没有时间去照顾

凡人的琐碎事务，于是他便把不同的职责托付给了圣徒们。那个时代确实充满了迷信，但它也充满了旺盛的精力。骑士团巨大坚固的城堡耸立在马林堡。反抗修道院骑士的波兰和立陶宛一方也并不缺乏力量。这里有粗鲁贪婪、一心为自己家族谋利益，然而却是勇敢的马茨科。还有头脑里装满了骑士冒险的念头的高尚的兹皮什科。可怕的尤仑德则超越于一切人之上，仿佛是一尊花岗岩的巨大雕像。对条顿骑士团的仇恨使他变得残忍，最后他自己也终于成了骑士团令人恐怖的报复的牺牲品。在他受到屈辱的时候，由于他战胜了自我，具有了博大的宽恕精神，就使他比过去任何时候都显得更为崇高。他是显克维奇笔下武士形象中最为壮丽的一个。柔情的场面是和暴力的场面交替出现的。雅德维迦的形象虽说温柔，却难以捉摸。为受尽折磨的可怜的达奴莎举行的葬礼场面写得温柔美妙，像一场柔声吟唱的受难礼拜仪式。另一方面，像春天一般明媚可爱的雅金卡，浑身充溢着健康活泼的气息。所有这些造物都有他们独特的生命。在写得出色的次要人物中有容不得任何不同意见的、急躁好斗的修道院长。还有那个卖免罪符的小贩山德鲁斯，他卖的一只驴蹄，是耶稣一族逃入埃及时骑过的那头驴脚上的，他还卖过雅各梦见的那张梯子上的一块梯板，以及埃及的圣玛利的眼泪和圣彼得的钥匙上的一些铁锈屑。小说以1410年的格隆瓦尔德之战作为结束，经过英勇奋战，条顿骑士团的军团被歼灭，这个插曲正像一场辉煌的乐剧的最后一幕。

显克维奇肯定是第一个承认他受到古老的波兰文学影响的人。这种文学的确是丰富多彩的。由于亚当·密茨凯维奇的伟大史诗里所充分表现的诗歌的全部本质，因此他是波兰文学的真正的亚当，是波兰文学的先驱。在波兰文学的天空里，像灿烂的群星那样闪烁发光的名字中，有斯沃瓦茨基，这是个有丰富想像力的人，还有克拉辛斯基。像科热尼奥夫斯基、克拉舍夫斯基和热乌斯基，都曾成功地进行过史诗艺术的创作。但是亨利克·显克维奇却使史诗艺术达到了它的高峰，呈现出了最高度的客观性。

对于考察显克维奇的成就的人来说，他的成就显得既巍峨高大、又浩瀚广阔，同时在各个方面都表现得高尚和善于克制。他的史诗风格更是达到了艺术上绝对完美的地步。他那种有着强烈的总体效果和带有相对独立性插曲的史诗风格，还由于它那朴素而引人注目的隐喻而别具一格。正像盖杰尔指出的那样，这方面的大师是荷马，因为荷马在单纯中发现了庄严，例如，他把战士们比做围着一桶牛奶嗡嗡飞的苍蝇，又如，当帕特洛克斯哭泣着请求阿喀琉斯让他去和敌人作战时，荷马把他比做一个哭哭啼啼的小姑娘，她紧紧扯住妈妈的衣服，要妈妈抱她。有位瑞典批评家注意到显克维奇笔下的比喻具有荷马的形象化比喻那种清晰性。因此，一支撤退的军队被比喻成一个退回去的浪头，它在海滩上留下了蚝贝和蚌壳，而刚刚开始的第一阵枪炮声被比做村里一只狗的吠叫声，它马上招来了所有别的狗的齐声吠叫。还可以举出更多的例子。一支被围困的军队，正面和背后受到夹击，遭到来自商边的炮火的进攻，被比喻成一块田地，两伙收割庄稼的人从田地两头开始收割，准备到田地中间会合。在《十字军骑士》里，那些从垄沟里站起来攻击日耳曼骑士的时母德人，就像一群被一个不小心的游荡汉损坏了蜂窝的黄蜂。在《伏沃迪约夫斯基先生》里，我们也看到了出色的比喻，在判断它们的价值时，我们应该记住，在荷马的作品里，用作比较的两件事物往往只在一点上会聚在一起，而其他方面都是模糊的。伏沃迪约夫斯基挥舞起他那柄举世无双的宝剑，杀死了他周围所有的人，其速度之快，就像做完弥撒后，

唱诗班的童子用长长的灭烛器一根接一根地熄灭圣坛上的蜡烛一般。土耳其军队司令官侯赛因·巴夏本想从通往雅西方向的那扇门逃出去，但是没有成功，于是他回到营地，想另找一条路逃走，正像一个偷猎者被堵截在一座猎园里，一会儿试试从这边逃走，一会儿又试试从那边逃走一样。

《你往何处去》里准备就义的基督徒殉难者们就像驾船离开了码头的水手一样，已经远离了尘世。我们还可以举出许多既有荷马风格又同样优雅自然的例子；例如在《十字军骑士》里，当雅金卡突然看见像一位王子似的兹皮什科时，她一下子呆在门口，手里的一桶葡萄酒也差点掉下地来。

亨利克·显克维奇的文学创作到现在还远未结束。目前他正在创作一部描写索别斯基时代的新的三部曲《在光荣的战场上》

(1906)。

他自己的文学事业的确是在光荣的战场上展开的。他获得了人民对他表示热爱而献上的种种珍贵的心意。这种热爱的可贵之处在于，他虽然是个无比热诚的爱国者，对自己的祖国却从不阿谀奉承。人们在他创作事业25周年纪念的日子发起了全国性的募捐活动，买下了原来是他家族故居的一座城堡作为礼物奉献给他。人们派来了代表团向他致敬，发来了祝贺信。华沙剧院为他举行了庆祝演出。

现在，在这些赞美的表示里又加上了来自北方的致敬，因为瑞典学院已经决定，把1905年的诺贝尔文学奖授给亨利克·显克维奇。

《引自漓江出版社《第三十女人》，文美惠译）

1906年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

今年的诺贝尔文学奖被提名的诗人和作家人数异常之多，瑞典学院从中选出一位意大利的伟大诗人作为获奖者，这位诗人引起瑞典学院和整个文明世界的注意由来已久了。

自古以来，意大利就以她悠久的历史、她的艺术宝藏、以及她温和宜人的气候强烈地吸引着北方的人们。正像意大利的统一战争不能在征服了罗马之后便停战一样，北方人也不会到达了不朽的罗马城之后便就此驻足。但是，在人们还没有到达罗马城时，游客早已陶醉于其他许多美丽的地方，其中博洛尼亚的埃特鲁斯坎城是我们通过卡尔杜齐的诗作《恩佐之歌》早就熟悉的。

从中世纪以来，由于一所著名的高等学府位于博洛尼亚，所以使它赢得了学术之城的美称，它由此在意大利的文化史上占据了重要的地位。虽然它在古代一直以法学权威著称，而现在却以诗歌的奇迹闻名于世。所以当今在诗歌方面成就最高的意大利诗人乔祖埃·卡尔杜齐被授予今年的诺贝尔文学奖的桂冠。

卡尔杜齐于1835年7月27日出生于意大利中部的多斯加尼，在那里，他的童年和青年都给他留下了深刻的印象。有几个作家分别以他为素材写出了出色的传记。

为了更好地了解他思想和才华的发展过程，我们有必要提及他的父亲米

克勒·卡尔杜齐先生，他是当地一位有名气的医生，又是卡波尼里亚的一名成员，活跃于争取意大利自由的政治运动，卡尔杜齐的母亲也是一位知书达理、思想开明的女性。

米克勒在卡斯特罗找到了一个医生的职位。年轻诗人卡尔杜齐早年是在多斯加·马里莫度过的，他向父亲学拉丁文，因此，他对拉丁文学极为熟悉。虽然，卡尔杜齐后来极力反对曼佐尼的观念；但因其父敬仰这位诗人，所以也长期受到其强烈的影响。而在这段时间，他也研究《伊利亚特》和《伊尼德》，塔索的《被解放的那路撒冷》、罗林的罗马史和梯也尔关于法国革命的作品。

那是政治上的紧张时期，在那倾轧和压制的日子里，年轻诗人像熊熊火焰一样的想像吸收了与古代的自由和迫在眉睫的统一有关的一切事物。

这位少年立即变成小小革命志士。他自己回忆说，在与兄弟及朋友的游戏里，他组织了小共和国，受执政官、总督或护民官的统治。他们常常发生激烈争执，革命被视为常态，内战始终是家常便饭。卡尔杜齐使用石头投击正要横渡鲁比冈河决战的假扮凯撒，使得凯撒不得不狼狈逃窜，而共和国获救。但翌日，这位小小的爱国英雄却遭到征服者凯撒的一顿痛击。

对这些游戏当然不需要过于重视，因为是小孩之间的一种娱乐方式。不过，事实上，卡尔杜齐后来的生涯，确实怀抱着对共和党人的强烈同情。

1849年，卡尔杜齐举家迁往佛罗伦萨，他在那里进入一所新学校。除了功课外，业开始阅读列奥巴尔迪、席勒和拜伦的诗。不久，他动笔写诗——讽刺性十四行诗（商籁体）。尔后，他在比萨城的斯库拉、诺曼、苏帕里奥从事学习研究，在那儿他显示出旺盛的创作力。毕业后，在圣密尼阿托担任修辞学教师。由于他思想偏激，大公政府撤消了他阿罗佐小学校长的职务。但后来他在庇斯托亚的文学讲座教授希腊文。最后，他在博洛尼亚大学获得教席，成为长期而且有高度成就的教授。这是他外在生活的简历。但在他职业上也不乏争斗。例如，他甚至有时被停止在博洛尼亚授课，好几次涉身与数名意大利作家进行激烈笔战。他的个人生活曾有许多惨痛的遭遇，其中他哥哥但德的自杀，无疑最令他悲痛。不过，他的家庭生活，对妻儿的爱，给他很大的慰藉。

为意大利自由而战，这对他感性的发展极端重要。卡尔杜齐是强烈的爱国者，他以全部心灵的烈火投入战争。无论在阿斯普罗蒙将和曼塔那的战败中他受到何等的挫折；无论新议会政府不能依照他的愿望组织，使他受到何等的幻灭，但他仍为他神圣的爱国动机的胜利而狂喜不已。

他热情的天性，使他对于任何有碍完成意大利统一工作的事深感苦恼。他是个缺乏耐心的人，做事总是力求立竿见影的效果，他尤其对外交上的拖沓和含糊极为反感。

同时，他的诗却灿烂华丽。虽然他也是历史和文学评论杰出的作者，但他更关心诗，因为他藉诗赢得极大的声誉。

《少年集》（1863年），顾名思义，是他年轻时代的作品。它的两个特点是：一方面是古典的造型和音调，有时带着卡尔杜齐崇仰太阳神阿波罗和月亮神狄安柳的观点；另一方面有显著的爱国情操，对天主教会和教皇权力带着强烈憎恨，他认为这是意大利统一的最大障碍。

他坚决反对教皇的绝对权力，卡尔杜齐在他的诗篇中唤起读者对古代罗马的回忆、和对伟大法国革命的憧憬，也使读者想起了加里波第和马志尼的

形象。有时候他相信意大利似乎已经前景渺茫，恐怕连古代的德行和勇敢精神也会逐渐腐化堕落，这时，他便陷入最深的绝望之中。

这种昔楚有助于说明卡尔杜齐为何要无数次地攻击许多作家，卡尔杜齐在论战中一向都很激烈，但在《少年集》中，却有内容更积极的诗篇，像歌颂爱麦虞限二世的那首诗，它写于1859年，当时与奥地利的战争显然即将爆发。他在诗中欢呼庆贺擎着意大利统一旗帜的君主。

真正的爱国情操表现在十四行诗《马盖特》和诗篇《公民表决》里，他再次对维托罗·爱麦虞限二世表示衷心地赞扬。那首描写萨伏依十字架的诗应该是《少年集》中最美的诗了。

最后的诗集《轻松的诗与严肃的诗》（1868），收集了60年代的一些诗作，在许多首诗中可听得出某种哀伤，罗马的久攻不下，使得卡尔杜齐深感愁闷，但在当时占取优势的政策中，也有许多事情使卡尔杜齐情绪不悦。新的政治情势无法达到卡尔杜齐的期望。不过在这个集子中我们还能读到一些极为优美的诗。卡尔杜齐熟悉14世纪的诗，所以我们在他的诗中可以听到许多这个世纪的回声，例如《白色舞会之诗》以及关于意大利王国宣言的诗。

只有到《新诗选》（1877）和三集《野蛮颂歌》（1877—1889）中，卡尔杜齐才在抒情诗方面达到完全的成熟，并表现出风格上的完美。我们再也看不到那位以耶诺特奥·罗马诺为笔名、与对手激战的恬静的诗人，在我们面前代之以一种完全改观的诗风，在那里人们可以听到甜美、柔和的旋律。引导诗《诗与韵律》极富音乐性，是对韵律之美的一首真正的赞美诗，它的结尾淋漓尽致地体现了卡尔杜齐的风格特色，……显然卡尔杜齐对自己的气质心里是清楚的，他自比为第勒尼安海。但他的不安并未持续，而真正快乐的音调则在迷人的诗《五月牧歌》里回响。

《早晨》这首诗明显是怀念雨果的，它就像那首题为《希腊之春》的诗，同样令人喜爱。

《抗暴》是《新诗选》中的一部分，由一系列的十四行诗所组成。虽然诗的价值不高，但可以代表卡尔杜齐对法国革命毫无保留的赞誉。

诗人的伟大在他的《野蛮颂歌》里得到了更加完全的体现。第一集出版于1877年，第二集1882年，第三集1889年，其中对作品形式的批评作了一些辩护。

虽然卡尔杜齐采用古代的韵律，但他对此加以彻底变形，以至耳朵虽习于古诗，却听不出古典的声韵。这些诗有许多已达到内容完美的巅峰。卡尔杜齐的寸华从未超越《野蛮颂歌》的高水准。迷人的《米拉玛》，以及旋律优美而带有忧郁的《在秋晨的车站》是卡尔杜齐最富灵感的作品。《米拉玛》是写不幸的麦斯密科安皇帝，及其短暂的墨西哥探险，那动人的悲调远胜过生态栩栩的想像，它同时还描写了亚德里亚海岸，完美精练，这首诗散发着一股怜悯感，这种情调在卡尔杜齐处理奥地利题材时是很罕见的，而他在《诗与节奏》（1899）里描写伊丽莎白女皇悲惨命运的美丽诗篇中，又一次表现了这种怜悯之情。

像卡尔杜齐这样激昂而丰富的诗质，可以招来许多对照鲜明的褒贬，既来自各方面的不满，而又混杂着对诗人的衷心赞美。无论如何，卡尔杜齐是世界文学最具威力的泰斗之一，虽然也有发自我同胞的不满之声，但即使最伟大的诗人也不能避免这一点。因为没有人是完美无缺的。

然而，责难并非针对他某些时候所热衷的共和倾向。人们让他保留自己

的观点，没有人去对他独立的政治立场表示争议。总之，他对独裁者的敌意，随年月而日趋消沉。他越来越把意大利王朝视为意大利独立的保护者。事实上，卡尔杜齐曾献诗给意大利皇后玛赫丽旭，一位受到四面八方的人所尊敬的崇高女性，她的诗性心灵受到卡尔杜齐宏伟艺术的颂扬，卡尔杜齐对她的美貌和慈爱的敬仰，表现在宏伟的诗篇《献给意大利皇后》和不朽的诗《琵琶与竖琴》中，他透过波封司牧歌，表达对这位贵妇的赞颂，心胸狭窄的、顽固的共和党人由于卡尔杜齐的这些诗而把他看作是他们行动的背弃者。然而，他义正词严地反驳说，献颂诗给高雅而善良的女性，与政治毫无关系，而他拥有权利，可随心所欲去思考，去描写意大利的统治家族及其成员。

他的朋友及政治同党对他敌视的理由、有完全不同的原委。这种敌视与其说起因于他凶猛攻击的不同政治观点的人，倒不如说起因于过度热心的异教崇拜，异教崇拜常呈现对基督教本身的侵袭。他的反基督教情绪更产生了他那首广受议论的《撒旦颂》。

在许多攻击卡尔杜齐反基督教的言论中，不乏正义之声。虽然没有人能完全赞同他在《自白与战斗》和其他作品中尝试为自己辩护的方式，但是了解一些背景情况的话，就会有助于我们理解卡尔杜齐的态度。

卡尔杜齐的异教崇拜，至少对新教徒而言是可以理解的。这位热心的爱国者，在许多方面视天主教会为荒谬且腐败的势力，阻碍他所深爱的意大利的自由，卡尔杜齐很容易把天主教与基督教混淆，将他常常攻击教会的严厉批判，延伸到基督教。

但我们仍不该忘记他的某些诗所表达的真正宗教情绪。想一想《粟粉粥教堂》的结尾，与《在哥特式教堂内》的健康对比，这会有助于我们对他的宗教思想的认识。

至于激烈的《撒旦颂》（1865），若把卡尔杜齐视同波特莱尔，并指责他具有那种有害的和健康的“撒旦主义”，那就是大错特错了。事实上，卡尔杜齐的撒旦是误用的名字。诗人在语言的文学意义上，显然暗示着一位异人——光的传播者、自由思想和文化的使者，以及排斥和蔑视人权的禁欲主义的敌对者。在谴责禁欲主义的诗中，听到赞扬萨瓦那罗拉，似乎令人不解。整个颂诗里如此充满矛盾。卡尔杜齐本人最近已放弃全诗，并称之为“庸俗的歌谣”。因此，没有理由对诗人自己推翻的作品再喋喋不休。

卡尔杜齐是渊博的文学史家，深受古典文学、但丁及彼特拉克的熏陶，但他不易被归类。他下热衷于浪漫主义，而偏向古典的理想和波特应克的人权主义。尽管批评对他的打击确实不小。但不可辩驳的真理依然存在，诗人的心灵受到高尚理想的启示，他始终为爱国和爱自由所驱使，从未牺牲自己见解以求得宠，也从未沉溺卑贱的欲念。

在美学的意义上，卡尔杜齐的诗具有罕见的力量。他被授予诺贝尔文学奖可以说是当之无愧。

瑞典学院谨向这位已享誉全球的诗人表示敬意；这对于他在本国所获得的许多赞扬，无疑是锦上添花。意大利已选任卡尔杜齐为终身参议员，给予相当数额的终身俸禄，以报答他为意大利所带来的荣耀。

（毛信德等译）

## 瑞典学院常务秘书

C·D 威尔逊

关于今年的诺贝尔文学奖的恰当人选，人们提了不少建议。许多被提名者确实足以当之无愧地获得这项受人尊重和众所瞩目的荣誉。

这次瑞典学院从这些候选人里，选出了一位英国作家。多少个世纪以来，英国文学曾经欣欣向荣，繁花似锦，当丁尼生不朽的七弦琴永远沉默以后，人们在大文豪辞世时常常会发出的惋惜声重新响了起来。后继乏人，光辉的诗歌时代随着丁尼生而消逝了。当泰格奈尔逝世的时候，瑞典人也曾发出过同样的悲叹。但是，人们大可不必为美妙的诗歌女神悲叹。她不会死亡，也没有从她崇高的位置上被推翻下去，她只不过换上了新的衣装，以适合新时代不同的口味。

丁尼生的诗歌里浸透了理想主义的情调，它是以显而易见的直接形式表现出来的。不过，在那些风格和他截然不同的作家的概念和才能里，也同样能发现理想主义的特征。虽说这些作家最关心的似乎是客观现实，而且正是由于他们用生动的语言描绘出了使我们饱受挫折和烦恼的当代艰苦而炽烈的生活，从而赢得了声誉。这种生活充满了谋求生存的痛苦斗争和随之而产生的焦虑和窘困。瑞典学院本年度授予诺贝尔文学奖的鲁德亚德·吉卜林就是这样一位作家。有位对英国文学素有研究的法国作家在 6 年多以前曾这样写道：“吉卜林无疑是英国文坛近年来最值得注意的人物。”

吉卜林于 1865 年 12 月 30 日出生于孟买。6 岁时寄养在英国的亲戚家里，17 岁回到印度。他起初在拉合尔出版的《军民报》编辑部工作，20 多岁时在阿拉哈巴德编辑《先锋报》。他曾作为新闻工作者，同时也出于个人需要，遍游了印度各地。因此他对印度观念和情感具有深邃的洞察力，并且对印度乡里群体的不同风俗和制度，以及驻印度的英国军人生活的特点有了深刻的了解。吉卜林对印度事物的真正内涵的坚实理解，在他的作品中得到了充分的反映。因此有人甚至认为，这些作品比开掘苏伊士运河更促进了印度和英国的亲密关系。在他的早期创作中，讽刺作品《机关打油诗》（1886）由于大胆的比喻和清新独特的语调而引起了注意。他的早期作品还有著名短篇小说集《山里的故事》（1888）和《三个士兵》（1888），它们满怀同情地刻画了穆尔凡尼、奥塞里斯和李洛埃这三个士兵的典型形象。同类作品还有《盖茨皮一家的故事》（1888）、《黑与白》（1888）及《在喜马拉雅杉树下》（1889），都是描写西姆拉的社交生活的。以《生命的阻力》命名的一系列短篇小说发表于 1891 年，其中有些篇什含有严肃的意图。同年还发表了长篇小说《消失的光芒》，这部小说的风格有些生硬严酷，但是其中一些段落充满了丰富的色彩，描绘得非常动人。

吉卜林在发表他的《营房歌谣》时，已经是个成熟的诗人。这些士兵歌谣气概不凡，格调刚劲雄健，以写实的手法描写汤米·阿特金斯在“温莎的寡妇”或者她的王位继承人的调遣下，勇往直前，赴汤蹈火，历尽艰难险阻的各个阶段的经历。吉卜林成了英国军队的行吟诗人，他以新颖独特、亦悲亦喜的方式抒写了军队生活的劳累与艰辛；他对军队生活和工作的描绘，说明他对士兵们的崇高品质有充分的认识，却又没有丝毫过分浮夸的粉饰。他在描写士兵和水手的诗篇里，极其出色地表达了他们的内心思想，而且往往是用他们自己的语言表达出来的。因此士兵们都十分喜欢他，据说他们在日

常活动中一有闲暇便吟唱起他的诗歌。对于一个诗人来说，最大的光荣莫过于自己的作品获得下层人民的热爱了。

《七海》（1896）这组诗歌透露出吉卜林是一个帝国主义者，是一个版图包括全球的帝国的公民。在所有纯文学的作家里，为加强英国和它的殖民地之间的联系作出了最大贡献的，无疑要算吉卜林了。

吉卜林的《丛林之书》（第一部发表于1894年）不论在瑞典还是在其它国家，都受到读者热烈的赞赏和喜爱。作者在一种原始的想像力鼓舞下，创造出了这些神话般的动物故事：动物有黑豹巴格希拉，褐熊巴罗，狡黠而力大无穷的蟒蛇卡阿，白眼镜蛇奈格，以及那群叽叽喳喳乱叫的蠢猴子。莫格利就在这些动物中间长大，越来越孔武有力。书中有些场景是蔚为壮观的，例如，莫格利坐在“活躺椅”卡阿身上，而这条经历过多少世代树木野兽兴衰枯荣的蟒蛇，正在缅怀往昔的时光；又例如，莫格利叫大象哈西“让丛林长驱直入”，占据人们耕耘的田地。这些段落显示了作者描写绩丽的大自然的非凡的本能。吉卜林在描写这些充满原始壮丽气概的丛林故事时，要比《日常的工作》中的《识途的船》（1898）更为得心应手，挥洒自如，虽说《识途的船》也是一篇把机器拟人化的有趣而古怪的故事。《丛林之书》使吉卜林成为许多国家的儿童喜爱的作家。成人也分享着孩子们的乐趣，他们在阅读这些亲切可爱、富于想像力的动物寓言时，仿佛又回到了童年时代。

在吉卜林的众多作品中，特别值得提出的是《基姆》（1901），因为它描绘一位喇嘛沿着一条能够涤清罪孽的河去朝圣，其风格高雅，温柔美妙，和这位作家一贯的粗旷风格颇不相同。而喇嘛的弟子、小无赖基姆，则完全是个机灵可爱的淘气鬼的典型。

偶尔有人指责吉卜林的语言偏于粗俗，认为在他某些最粗鄙的诗歌和谣曲里，采用士兵的俚语，已迹近狠琐轻浮。虽说这些意见不无道理，但吉卜林雄浑直接的文体和饱满充沛的道德力量，已经足以补偿这种缺陷了。他不仅在盎格鲁——印度世界里是个受人爱戴的文学大师，而且他的声誉已远及庞大的不列颠帝国以外的辽阔地区。1899年他在美国身染重病。美国报纸曾逐日刊登他的病情公报。德国皇帝也致电给他的妻子表示慰问。

吉卜林为什么能获得全世界如此的眷爱？或者不如说，吉卜林究竟在哪些方面足以承当如此盛誉？同时，既然一个作家获得诺贝尔文学奖的条件是：他必须在自己的观念和艺术中特别表现出理想主义，那么，为什么人们认为吉卜林理应获得诺贝尔文学奖？答案如下，吉卜林之闻名于世，主要并非由于他思想深邃，见解睿智过人。但是，即使是最粗率的旁观者也能立刻注意到他具有无与伦比的观察力，能够把现实生活中最琐碎的细节以惊人的准确性再现出来。当然，仅仅有敏锐的观察力，能够栩栩如生地再现现实，还是不够的。他的诗才还表现于其他方面。他的惊人的想像力，使他不仅能模仿自然，而且能创造出自己内在意识的幻象。他所描绘的景物，能使人们获得内心的感受，就像形象突然出现在人们眼前一样。他在描绘人物的时候，往往只需要一开头的几句话，就点明了人物的脾气和秉性。创造性并不只是把事物的暂时状态摄影般地如实记录下来，而是力求深入到它隐秘的核心和灵魂中去。这种创造性正是吉卜林写作活动的基础。正像吉卜林自己所说的那样：“他是从上帝创造事物的角度去描绘事物的。”这句话语意深长，深刻地道出了诗人对于自己事业的责任感。

吉卜林的风格是雄伟刚劲的，有时显得放荡不羁。但他的笔触有时也温

柔细腻，只不过这样的特点在他的作品里并不显得矫揉造作、引人注目。《玛默德·丁的故事》虽然简单，却充溢着真挚动人的情感，此外，又有谁能忘得了《山里的故事》中的那篇《攻陷伦滕彭》里的少年鼓手们呢？

在这位不知疲倦地观察着生活和人性的作家内心深处，蕴藏着崇高的情操。他在《致真正的罗曼斯》里，倾吐出了具体而生动地隐藏在每个真正诗人胸中的，虽然苦苦追求却永远无法实现的理想，这种理想，无论是感性世界里的景物还是印象，都无法把它驱逐出去：

只要能在梦中与你相见，  
能摸到你的衣边，我就心满意足：  
你的双脚已经走到了上帝身边，  
我无法追随你的脚步！

作家的人生观充满了《圣经·旧约》时代，或不如说，请教徒时代的那种特殊的虔诚感情，丝毫没有自命不凡和滔滔不绝的毛病。这是由于他相信“敬畏上帝，就是智慧的开端”，并且认为存在着一个

我们祖辈早就知道的上帝，  
我们在他严明的手下  
行使着统治权……

如果说从审美观点来看，吉卜林具有诗人的直感，因而是个理想主义者，那么，从道德——宗教观点看，由于他的责任感，他也同样是个理想主义者，而这种责任感则产生于有坚定信念的信仰。他深信，即使是最强大的国家，如果不是建筑在公民恪守法律和有理性的自我克制之上，这个国家也是会灭亡的，对于吉卜林，上帝是居于首位的、最重要的全能的主宰，他在《生命的阻力》中称之为“伟大的监督者”。英国人作为一国的国民，是很能赞赏这些观念的，因此吉卜林成为国家的诗人，不仅因为他写了大量深受赞赏的士兵歌谣，而且多半也由于在1897年维多利亚女王登基60周年之际他创作的那首颂歌《礼拜终场赞美诗》里几行短短的诗句。下面的诗句尤其突出地表达了真诚谦恭的宗教感情：

骚乱和叫嚣沉默了；  
将领和君王们都已离去：  
只有属于您的古老祭品还在那里，  
一颗谦卑悔恨的心。

颂诗表达了民族自豪的精神，但它同时也对骄傲自大的危险发出了警告。

吉卜林在布尔战争中很自然地站到了他自己的国家英国那一边。不过他对于布尔人的英勇精神仍进行了充分的赞扬，因为他的帝国主义思想并不属于那种毫不考虑别人感情的顽固类型。在英国文坛上曾经流行过多种多样的文学运动，英国文学曾因其丰富的作品和高于所有其他作家之上的不朽文豪莎士比亚而卓然超群。吉卜林受到斯威夫特和笛福的影响，可能超过了他所受到斯宾塞、济慈、雪莱或者丁尼生的影响。然而在他身上，想像力和实际的洞察力却是同样充沛的。虽说他不具有史文朋那种绮丽精致的风格，可是另一方面，他也摆脱了异教徒般只知追求享乐的倾向。他的作品在内容上既避免了病态的感伤情绪，在文体上又避免了亚历山大诗体的重叠堆砌。

吉卜林喜欢的是逼真和洗练，在他的作品里从来看不到华而不实的空论和洋洋洒洒的冗长描写。他善于准确无误地找到透辟的警句和独具特色的形

容词。人们有时把他比做哈特，有时比做皮埃尔·洛蒂，有时又比做狄更斯；但是他永远是与众不同的，他的创造力似乎是无穷无尽的。然而，正如前面说过的那样，这位想像力的鼓吹者同时又是个奉公守法和遵守纪律的旗手。丛林的法则也就是宇宙的法则：如果我们要问这些法则的主旨是什么，就会得到以下简洁的回答：“奋斗，尽责和服从。”所以，吉卜林鼓吹的是勇气、自我牺牲和忠诚，他最恨的是缺乏丈夫气概和缺乏自我克制力；他还认识到，在世界秩序中有一种能够制服傲慢自大的惩罚力量。

虽然吉卜林是个独树一帜的作家，那并不是说，他从未受益于其他作家，即使是最杰出的大师也从不耻于求贤问业。吉卜林也像布雷特·哈特一样欣赏充满意趣的流浪汉生活，他也像笛福一样追求细节描写的真实以及谴词用字的准确，他像狄更斯一样对社会底层的穷人充满深切的同情，同时也像狄更斯那样善于在琐细的特征和举止中发现幽默。但是，吉卜林的风格又显然是独特和有个性化的，它的引人入胜的魅力，与其说是依靠描绘，不如说是靠引起读者的联想。吉卜林的作品并非字字珠玑，完美无缺，但它们却总是绘声绘色，多姿多彩，充满了情趣。《从海到海》这部特写集可说是一部生动描写的典范作品，不论描写的是大懒神统治下的象城，是棕榈岛，还是新加坡：也不论讲述的是日本的风俗习惯，吉卜林笔下充满了嘲讽——有时是极其尖锐的嘲讽——但他也同样富于同情心，他的同情大部分给予了在遥远的海外维护英国荣誉的士兵和水手们。他完全有权对他们说：“我吃过你们的面包和盐，喝过你们的水和酒，我曾和你们同甘共苦，也曾守护在你们临终的床头。”

他在很年轻的时候便已蜚声文坛，但是他成名以后仍在继续不断地向前迈进。有位为他作传的作者说，在他的作品里有三种不同的“语气”。在《机关打油诗》、《山里的故事》、风趣地赞美单身汉乐趣的《盖茨皮一家的故事》以及颇有争议的《消失了的光芒》里，用的是讽刺的语气；第二种是同情和善良的语气，在《玛哈默德·丁的故事》和真挚感人的杰作《没有教会豁免权的情侣》（载《生命的阻力》中）里最为显著；第三种是道德的语气，在《生命的阻力》里很明白地表现出来。姑不论这种分类法有多少价值，而且用这种分类，对他的作品往往也不能一概而论，包括无遗，但是有一点是十分清楚的：吉卜林所抒写和歌颂的，是诚实的劳动，是克尽职守，热爱祖国。对于吉卜林，热爱祖国不单指对于英格兰岛国的眷爱，而是对于整个不列颠帝国的热爱。诗人长期以来梦寐以求的是不列颠帝国各个成员之间更紧密的团结。这种愿望，从他以下这句后里可以清楚地看出：“只知道英格兰的人，对英格兰又能知道些什么？”

吉卜林用他的生花妙笔鲜明地描绘了许多不同的国家。但是他最关心的并不是事物多姿多彩的表面，不论什么时候，不论什么地方，他始终怀抱着一个崇高的理想：要时刻“准备，准备响应职责的召唤”；然后，在注定的时刻到来时，“像个士兵一样去见上帝”。

瑞典学院今年在将诺贝尔文学奖授予鲁德亚德·吉卜林的时候，谨向光辉灿烂的英国文学，和英国当代最伟大的小说家致敬。

附记：由于瑞典国王奥斯卡二世的逝世，取消了诺贝尔文学奖颁奖后的庆宴，故吉卜林的答辞亦缺。

（引自漓江出版社《老虎，老虎》，文美惠译）

1908 年

瑞典学院诺贝尔奖委员会主席  
哈拉德·雅恩

阿尔弗雷德·诺贝尔在激烈的市场与国际贸易的多国竞争中，虽然取得了辉煌的成功，但仍然意识到近代科学文明发展所带来的内在矛盾和危机。他知道，人类还需要帮助，因此他认为，投资的最佳途径，借他遗嘱的话说，就是善于利用利息来支援那些将来可能“会给人类带来莫大利益”的人。

他知道，人的研究成果可以有两种用途，它可以成为帮助人类社会发展的工具，也可以成为人类残杀的武器。为了人类的发展，他毅然选择了自己的道路。他也知道，自己的发明会被胡乱地用在军事目标上，所以只要对世界和平有益又有前途的努力，不管是哪种努力，他都愿意加以支持。可是，我们的文明充满了争端，它可以造福人类，也可给人类带来祸害；文明可以行善，亦可作恶。追求名利的人如何能分辨清楚呢？

尽管存在着这一必然的矛盾，诺贝尔的主要关心点仍然指向知识领域，他是精通英、法语言和文明的国际主义者，他所关心的是艺术与科学的结合，也就是严密的自然科学与人文主义的文学的结合。因而，他想从财政上支持有益于人类的发明与发现，给科学注入活力，同时也对文学表示慈爱的关切。因此才为“有理想主义倾向的作家中特别杰出者”设立一种奖金。

阿尔弗雷德·诺贝尔受维克托·雷德贝里的诗与哲学中蕴含的世界观影响甚深。他知道理想对人的心灵所具有的意义。他知道，对创造并维持文明的意志，对耕耘收获的意志，以及对在这苦斗与黑暗的生命中开辟出通往黎明与和平之路的意志与理想都具有莫大的意义。无论是在诗人的灵感、哲学家的探索、历史学家的传记中，还是学者或作家的作品中这类理想可以说无处不在。它以自由独立和变化无穷的形式呈现在我们面前。这些鼓励人们相扶相助的作品都可以说是阿尔弗雷德·诺贝尔心目中的文学。这种文学会利用艺术与科学提供的素材，反映出理想的真理，人类可以从这类文学中获得“莫大利益”。这类文学的创造与形式跟理想一样地丰富多彩，而且更为自由新颖。

鉴于这种见解，瑞典学院将诺贝尔设立的文学奖颁给奥伊肯教授，我想是很符合阿尔弗雷德·诺贝尔的遗愿的，这是由于鲁道夫·奥伊肯教授这位现代最杰出的思想家，“他对真理的热切探求，他的深邃的思想洞察力、广阔视野和热忱，他的雄浑的表现手法，在他众多著作中运用了这些手法维护和发展了生活的理想主义哲学。”

奥伊肯教授在过去的 30 多年中，在哲学的若干领域内发表了含义深远、颇有贡献的见解。由于教授试图解决现代文明中最迫切的问题，随着他哲学思想的日趋完善和深刻，他带给了我们更多的重要著作。大多数人可以从中获得深入浅出的、具有说服力的解释。教授现在也想给成熟的思维以一种确定的形式。而且，在这些著作中到处都可看出所包含的新的理想，预期在最近的将来这些新思想将会得到更充分的发展。

由于时间所限，我在此无法详细说明奥伊肯教授作为一个哲学家多方面的漫长经历；而且对教授从事研究的领域，我也大半一无所知，这问题对我而言实在是沉重的负担。我只想概括地谈谈教授对其“世界观”历史基础和

历史过程意义的见解。奥伊肯教授认为历史对他的哲学有决定性影响。引导教授走上哲学之路的乃是对文献学及历史学的研究。教授从年轻时代就开始认为人的实际生活与社会化思考分析所得的抽象概念具有十分重大的意义。可惜，我们为了明确描述教授在思想上的主要成果，只好省略掉许多有趣的内容。

今天，不只在德国，就是在达到比以前更自由更高文化生活水平的各国，理想主义也满怀信心，日益抬头。现代精神生活中的理想主义与以前的理想主义已相距甚远。以前的理想主义是指半个世纪前随黑格尔雄伟体系一起崩溃的伟大结构。现代的理想主义则是一种尝试，尝试借大胆的辩证法从抽象范畴中引出裨益生活与社会的无穷财富；尝试把所有文明及对人性的探求划归完美的思想体系支配。可是，经过周密的调查之后，我们发现这种尝试已超过了依照哲学探求真理的界限，事实上加速了它转向武断的唯物论。

我们瑞典人甚至在辩证法专制主义的鼎盛时期也知道，波斯特雷姆曾将他逻辑性的批评指向专制主义的基本观点。他在自己早年形成的一些看法的基础上，发展成一种全然不同的观点，直到今天，这个国家仍有他的支持者。他的论点跟奥伊肯教授在著作中所展开的论点有显著的相同之处。这并不值得大惊小怪，因为两者都是某种基本形态的代表人物。换言之，他们体现了自文明的最古老时代以来，面对神论的抽象与唯物思想的威胁，仍维持其活力的一种基本形态。虽然这种文明曾一度黯然失色。不过这种基本论点的一致性并不排斥独特的个人见解，反而更促进了他们个人见解的开展。而且，哲学的任何部门都不像现实的理想主义那样描绘出如此鲜明的轮廓。与其说苏格拉底和柏拉图受此理想主义的引导，才指出哲学是固定的教义，倒不如说他们因受此引导才认为哲学是为了探求真理。这种乐此不疲的探索，不论方法如何，在任何时代都是哲学的特征。因此奥伊肯和波斯特雷姆方法虽然相异，却都达到了共同的目标。

奥伊肯教授从青年时代起就着手重新评价外在与内在的经验，并且谨慎、忙碌、毫不懈怠地不断从事哲学研究，力图在那大胆的哲学体系崩溃后，再度找到一种坚实的基础。哲学蕴含着种种期待，也有种种过程。其口号有时是“回归康德”。那个伟大的形而上学的偶像破坏论者，有益地建立了一个彻底研究人类知识极限的典范。他依据坚固的道德基准宣告永恒理性王国的成立。人们对他这种宣言虽心存疑虑，但仍然倾耳细听。有人尝试将哲学和近代科学的绝对优越性进一步结合，或者对近代科学的前提与方法提出独特的质疑，借此以巩固哲学的地位；也有人尝试用观察或实验，显现阐明人类心灵的秘密，人们寄希望于这类探求会引导我们去发现肉体存在与精神存在之间的恰当的联系。

奥伊肯教授精通这一切学说，但是他主要的研究领域却是就那些与文化进化及变迁相结合的思想主流，从历史观点批判地追踪其源头与过程。他和这研究领域中的许多先驱者一样相信：对传统没有正确的关注，就不会有真正的进步；就哲学而论，许多哲学体系像万花筒般此兴彼灭，其原因就在于不关心传统。正如奥伊肯教授经常强调的那样，如果哲学不能与其他科学同样成长，并且持续地讨论同一问题，使之发展，如果不认为每个哲学家都要从头开始，以同样的方法为其他的哲学家取代，哲学就不会有连续性。

除了这领域内的论文和随笔之外，奥伊肯教授早在1878年就已经阐叙了他最先发现又极具概括性的方法，教授在《现代思想的基本概念》一书中论

及了从古代哲学和烦琐哲学以来，现代共同概念的起源、形式和发展。例如，就概念用语而言，他提出“主观的”、“客观的”、“经验”、“进化”、“一无论”、“二元论”、“机械论的”、“有机的”、“法”，“广性”、“人格”、“性格”、“逻辑的”、“实践的”、“内在的”、“先验的”等等哲学名词。教授不仅关心这些用语的定义，也希望用来阐释——借用教授自己的话来说——就是以“时代之镜——概念”来记述某一时代的主要目标与形态。经过每一次解剖分析，对象便会显现出清晰的轮廓。就今年出版的该书的第四版来说，论述的范围更广，对现代文明所具有的种种矛盾亦加以彻底批判，因此书名也改为《现代思想的主流》（1908）。其实，本书作者在此已发展了他的基本论点，所以从这部错综复杂而又内容丰富的著作中去探寻教授的见解，确实是一件很有益的事。

如果一个思想家站在这种论点上去思考人类文明所具有的各种永恒疑问，大概马上会发觉不能漠视这些疑问互相之间紧密交叉的关系，不能将这些疑问限定在认识论的问题上加以解答，这些问题确实一再相互冲撞。这是一个涵盖整个人类生存的问题，会影响对其重要性极其敏感的个人，也会刺激整个共同体、整个时代的改革力量。这些问题包含着活力和创新作用，通过对它的追索探究，可以了解人类智力活动的历史概况。这种探索的过程远远比相互抨击的教义、学派和宗派的分析更能唤起人们对哲学的兴趣。奥伊肯教授已在《从柏拉图到现代伟大思想家的人生观》（1890）一文中开始着手进行这种探索。这本著作已经发行了7版，曾多次增删修改，不仅可以证明奥伊肯教授研究的程度之深和范围之广，也证明了他整理自己思想的能力与文体的娴熟程度。

奥伊肯教授在他的若干著作如《为精神生活内容而战——哲学的新原理》（1896）和《生活的基础和生活的理想——新人生观的基础》（1907），以及更为人所熟悉的《人生的意义和价值》（1908）和《精神生活哲学入门》（1908）中，展示了自己的哲学观念。这些著作巧妙地、通俗地叙述了教授的见解。

最近几年来，奥伊肯教授在《宗教的真理内容》（1901）和《现代宗教哲学的主要问题》（1907）中注意到了宗教问题，后者是根据他在耶拿大学讲习班的3次讲稿写成的。今年，教授在一篇论文中对历史哲学的见解已发展到了一定的程度，这篇论文是他庞大的巨著《现代文化》的一部分。从这部著作暗示的迹象看来，教授目前似乎计划彻底探讨这个问题。

这项有意义的计划，使教授把对历史的洞察力以及对人生各种力量的独特见解与历史证据相互联系起来，它已远远超过误解历史内在意义的浅薄态度，表现出他自己的立场。这种浅薄态度往往牺牲了对真理毫无偏见的热情，它在本世纪中是极其常见的。

此外，奥伊肯教授在历史主义的讽刺画中看出对文明的某种威胁。历史主义一方面试图将所有坚实和较崇高的目的引入相对性的旋涡中，另一方面它试图将人类所有发展和业迹结合在自然主义和宿命论的因果关系中，以限制、扼杀人类的意志。可是，与尼采正好形成对比，奥伊肯教授认为，在道德法律永恒的职责面前，人们无法用个人的权力和过于自负的个人能力来维持自己的意志力，他认为，要求从自然的表面强制和历史因果锁链造成的无路可逃的压迫中解放我们人类的，并不是个人或个别存在的超人，而是自觉与宇宙智力相调合而形成的强烈个性，因此这是极富独立性的存在。

无论在历史或在自我存在中，人都拥有较高层次的生命。这生命并非自然而然产生，它是存在于自己的内部，并通过自身而实现的，是现实上超越时间，但须在时间呈现中才能出现于眼前的精神生活。所有真正的发展皆源于“存在”这一基本原理。人越参与精神生活就越能获得超越时间变迁趋于永恒的力量。这种永恒的生命才是真理的王国，因为受到限制的真理，不算真理。同时，这也是生命的大统一体，外表看来虽然超越这个世界，但却在为我们，甚至通过我们，发挥其影响力，这并非乘坐神秘或逻辑的想像之翼遁走的观念性的空中楼阁，而是以洋溢的生命力将“非此即彼”带给我们整个人格的意志选择，换而言之，就是将高层次生命与低层次生命间不断的冲突带给人类的意志选择。

历史乃是人类在这场拼搏中胜利与败北的一面镜子。也就是说，是自由的人性主体应归于自我决定的斗争过程的一面镜子。因此。没有一种历史哲学可以预卜这场斗争的未来。就以我们当作遗产继承的文明来说，也不是它本身会继续存在，而是因为我们进行以精神生活为目标无休无止的个人战斗。只有这种个人战斗，才能使对道德与艺术的努力、政治与社会领域内的工作正当化，并获得支持。

奥伊肯教授说：“功利主义，不论采取什么形态，都跟真正的理性文化不能并立，而且完全背道而驰。任何知识活动如果不以其自身为目的就会堕落。”奥伊肯教授对艺术大为称颂，至今仍极力提倡，但是对唯美主义却严肃地站在反对立场，他认为唯美主义“会感染那些一味反省、喜爱愉悦的快乐主义者。”尊敬自己及其作为的艺术不会非难伦理性。最崇高的独创艺术家几乎很少有人成为生活的美学观点的追随者。我们的鲁内贝里正是合乎教授心理的诗人，因为“对道德价值的冷漠或傲慢的排他态度与他无关系。”一个民族无论大小，只有孕育了真正丰富知识生活文明的民族，才或多或少对人类有所贡献，只有那些不靠利用物质力量和武器的徒劳的努力来赢得自己前途的民族，那些在有限的短暂生存中将前途依托于永恒生命的启示中的民族，才对人类有贡献。

形而上学有时会从概念上表现出接近真理和生命的无限王国的迹象，奥伊肯教授并不拒绝这种形而上学，可是，他并没有完成永恒体系，也不希望这样做。教授的哲学就像他自称为行动的哲学一样，本来就是各种促使人类进化之力的运用，因此与其说是静态的，不如说是动态的。我们大概可以把教授看作今日的典范与应需要而出现的“文化哲学家”。

奥伊肯教授——您的“世界观”内蕴高远广博的理想主义，在您众多而又广泛流传的著作中已强有力地表现出来，瑞典学院把今年度诺贝尔文学奖颁给您，可以说再恰当不过了。

瑞典学院满怀敬意，由衷地向您表达赞赏，并希望您今后的工作中产生出更多裨益文化与人性的丰硕成果。

（毛信德等译）

1909年

瑞典学院院长  
克拉斯·阿内斯坦特

历史告诉我们，瑞典曾经有过以崇尚武力为荣、藉军旅之功力求赢得一项世界性奖赏的时代，而今这一时代已经去而不复返了。在角逐和平的奖金的国际性竞争中，我国人民长期以来处于令人尊重的地位。如今瑞典能够同各个大国竞争文学奖金的时刻终于来到了。精神领域的范畴取决于一种生命力，这种生命力是无法用众多的人口和成千上百万的黄金来作为尺度的，而只能用该国人民的理想主义和伦理道德的要求是否得到满足来加以衡量。盖耶尔、泰格乃和鲁内贝里（姑且仅仅提到他们几位）都有充分资格问鼎诺贝尔文学奖，这些伟大作家开创的局面不乏后继之人，文坛更加争妍斗艳。在对我国文学作出如此巨大贡献的年轻一代作家中，有一个名字如同在繁星璀璨的夜空中初次升起的新星一般，闪耀出异常令人眩目的光华。在塞尔玛·拉格格夫的作品中，我们仿佛清楚地认出了我们瑞典伟大母爱的最纯洁和最优良的特征。5年以前，瑞典学院就确认了她在瑞典诗坛上的成就所具有的重要性和力量，并且因此授予她金质奖章，授奖辞中说到，这是“因为她在瑞典国内外广受热爱的作品中所显示出来的丰富想像力、理想主义精神和叙述天才”。这一表彰受到我国社会各阶层的热烈赞赏。瑞典学院现在确认塞尔玛·拉格洛夫的文学成就是如此举足轻重，以致于她的作品可以被列入为全人类的精神财产之中，并且认为她的作品充满了理想主义精神，而这正是诺贝尔本人所要求的授予诺贝尔奖金所必不可少的条件，毫无疑问，瑞典举国上下今天将会对听到这一消息而欢腾自豪。不应当有这种想法，即作出这一决定出自于过分的民族自尊心，尤其许多国外重要人士的意见支持她作为候选人。任何人也不应当把这一决定看成是缺乏谦逊品德的表现，因为诺贝尔文学奖在第九次授奖时即颁发给奖金奠基人的东道国。恰恰相反，这样的谦逊品德只能彼理解为民族自信心不足。

很少有处女作像她的《古斯泰·贝林的故事》（1891）那样引起如此广泛的注意。这部作品之所以意义重大，不仅由于它明确地破除了那个时期流行的不健康和虚假的现实主义，而且也因为它独树一帜，有自己的创新风格。然而对于这部作品并非全是褒扬赞美，大多数人对它推崇备至，却也有一些人对它批评甚严。这足资证明这一作品确实具有超凡脱俗不落窠臼的新意。它的想像力之丰富是阿尔姆克维斯特以来绝无仅有的、令人不能不为之扼腕赞叹。这种想像所创造出来的无论什么奇异、罕见的人物和情节，在她的生花妙笔之下都是栩栩如生、形神兼备，有些场合的叙述简直具有无可名状的美感。这部作品撷取了久已被人忘却然而又一度曾经是瑞典乡土生活的那一个片段，读者们可以亲历其境一般领略当时的那种感人的情绪而勃然心动，回肠荡气。书中重笔浓彩勾勒出一幅幅光怪陆离而又绚丽斑斓的图画呈现在读者眼前，使得读者目迷神醉，一下子征服住了他们的心灵。这第一部作品确实是美玉微瑕，然而毕竟瑕不掩瑜，试问又焉能从落笔之初就非求全责备不可呢！既然世上难求足赤的黄金，又何必强求一个天才非要成熟到炉火纯青才可步入文坛呢？然而有一事实是再也清楚不过的，那就是一个具有真正瑞典气质的新的天才正在振翼展翅，冲上云霄。

不久之后，她就步入了她自己真正继承得来的王国，也就是神话和传奇故事的神秘世界，她自幼就受到传奇故事的熏陶濡染，后来又酷爱思索，想像力非常丰富。只有这样的一颗心灵才能够大胆地揣测解释那肉眼所观察不到的神秘世界的奥秘。这一神秘的大千世界乃是富于幻想的大师从游离于一望可见的人生世间之外或者蕴藉于其内涵的状态之中揭示出来的。拉格洛

夫作品的特色就在于它描叙世间事物之中的这种丰富的幻觉，自从圣比尔吉塔以来还没有任何人能够达到像她那样的境界。正如沙漠中炽热空气的折射使得旅行者目睹海市蜃楼的奇景一样，她的情真意切、重笔浓彩的想像力更赋予了她的幻觉以传神的力量，从而使得这些幻想变活起来，凡是聆听过她的诗的人莫不直觉地感到它们如同生活现实一样地真实。她对大自然的描写也是如此，凡她笔触所及，世事万物甚至是没有生命的一草一木、山水景物都有了自己的、肉眼无法看到却又十分真实的生活，因此她那艺术大师的如椽巨笔并不满足于仅仅描写景物的外在的美。她那热爱人生的眼光探索着生命的年涵，她那敏锐的听力于无声处听到了大自然的心声。这也就是为什么她能够成功地把深蕴秘藏于神话故事、时下传闻逸事以及圣经故事之中的美返璞归真地叙述出来。这一美的宝库对于工于言辞而又老于世故的人来说是无缘消受的，而只有像她那样真正拥有纯洁的赤子之心的人才能够有福份找到这个窟藏。因为正如诗人的祖母常说的，“她具有可以一眼看穿上帝的秘密的犀利目光”。

拉格洛夫擅长于描写农民生活，她的手法独具一格，完全可以与其他国家的最优秀的作家相比美而毫不逊色。《沼泽人家的女儿》（1908）这部作品细致入微的现实主义描写是无与伦比的，它包含着一种崭新的，然而却更其深刻的美，因为全书中自始至终都贯穿着无私之爱的不可抗拒的力量。其他许多部作品也具有不相上下的美感。可是塞尔玛·拉格洛夫的天才在题为《耶路撒冷》（1901—1902）这部力作中才发挥得最为淋漓酣畅。历史上那些不时将我国农民大众唤醒过来的宗教运动从来不曾像她笔下对达拉省农民到圣地去朝圣之行的描写那样追溯得如此条理分明，丝丝入扣。读者们清晰地看到了每个细节，就如同他自己亲临其境经历了这一切，随着这个严肃庄重、性格内向的骤悍种族一起登上了漫长的历程。茫然苦思冥想冀图解开这人生之谈。这些人们在信仰和迷信之间竭力挣扎，在对世代相传的土地的热爱和对于不能跟随上帝而行的恐惧之间苦苦斗争，最后他们终于离开家园跋涉他乡，他们作出这样的抉择，毫不令人感到意外，因为他们相信天堂里传来的钟声正在启示他们朝向圣城行进。这些自愿背井离乡者们亲眼见到了救世主足迹曾经到过的那块土地时，个个莫不欢呼雀跃。然而欣喜之余，他们的心灵却无不彼思乡之念所噬啃。他们魂系梦绕着昔日在北方达拉的那一小块绿色的土地。淙淙的小河流水声和飒飒的森林树涛声一直萦绕在他们的耳际。这一切是再也自然不过了。作者悲天悯人地呼号出了他们灵魂最深处的秘密，并且以最富有醇厚诗意的美丽笔调把他们令人辛酸感伤而又简朴无华的生活作了绘声绘色的如实描写。以《英格玛尔的儿子们》为小标题的《耶路撒冷》的序篇中，感慨地暗示出祖先的生涯和业绩将像命运的力量一样在冥冥之中庇佑着子孙后代。

塞尔玛·拉格洛夫的风格真是值得我们细细鉴赏，玩味无穷。她像一个曲尽孝道的女儿一样珍视和认真使用本国语言的丰富遗产，因而纵观她所有的作品，其特色无一不是：用词造句精确纯正，表达明确清晰，并且声调铿锵，给人以音乐般的美感。

在她的作品之中，用词纯粹正确而简括清新、风格优雅婉约，想像力十分丰富等等这些特色同伦理的力量和虔诚的宗教感情融为一体，如同绿叶红花，相得益彰。其实，对于这样一位深信人的一生成是“上帝的伟大的织布机上一根线”的人来说，取得这样的成果乃是必然如此的。她的诗歌意壤

高远，因而充满纯洁清新的气息。她的许多美丽的传奇故事返朴归真地表现出了圣经故事的朴实和崇高的境界。可是塞尔玛·拉格洛夫的作品如此广泛地受到人们的喜爱还另有缘故，那是因为我们仿佛常常倾听到了回荡在她的作品之中的足以感动瑞典人民灵魂的那些最独特的、最强有力的，而且也是最美妙的事物发出的回声。很少有人怀着类似的深情去理解瑞典人民内心深处的思想感情。在《沼泽人家的女儿》这篇小说里，那位铁面无私的法官亲眼目睹了那个年轻姑娘为爱情甘愿作出一切牺牲的场面的时候，他的严峻的秉性也渐渐软化下来，他情绪深深激动地自言自语：“这就是我的人民。在这些芸芸众生之中竟然出了那样一个如此热爱而又敬畏上帝的人物，我岂能对他们苛责发怒。”这不是那个法官在说话，而是她自己的那颗心在呐喊。如此探幽入微而又鞭辟入里的观察，只有灵魂深深扎根于瑞典土地之上，并且从它的神话、历史、民谣和山川景物中吸取养分的人才能够有此可能。这就很容易理解，为什么在她所有的作品之中都反映出北欧自然景色所独有的那种神秘莫测而令人怀旧感伤的不可思议的黄昏时刻。她在艺术上的伟大之处在于她有能力用她的全部心和才华把瑞典人民的独特性格和神态绘声绘色地勾勒出来，使我们从中认识出了自己。

有一些人士曾经成功地感染了人类良心的最善良的一面，以致他们的名字和成就已经远远超越了瑞典国界。倘若我们把奖金授予这样的人士，那也只遵照了本奖金创造者的遗嘱行事。瑞典学院今天宣布本年度诺贝尔文学奖授予瑞典杰出的女儿塞尔玛·拉格洛夫，谅必国内外蜚声文坛的人士都不会忌妒。

（石琴娥 译）

1910 年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

许多国家的著名作家被提名为今年诺贝尔文学奖的候选人。瑞典学院决定将它颁发给一位德国作家，他的提名受到 60 多位德国艺术、文学和哲学方面的专家的支持。他的名字叫保尔·海泽。这个名字令我们想起我们的青壮年时代，也使我们回忆起我们从他的小说里所感受到的特殊魅力。不论现在还是过去，他始终活跃在文坛，评选委员会在将这项殊荣授予最有影响的文学作品并对其予以赞赏时，决不能忽视这位作家，除了真正的价值，他们所考虑的既非年龄，也非其他因素。

保尔·海泽 1830 年生于柏林，父亲是语文学家卡尔·威廉·海泽，一位高尚而坚毅的学者。从他那犹太血统的母亲尤丽雅·萨林那里，海泽继承了热情、活泼的天性。在许多方面，海泽可以说是大自然的宠儿。正是在这样一种优良的环境，在一个充满关怀的家庭中，海泽幸运地成长起来，并以优异的学习成绩匆匆度过了中学时代。一段时间，他在柏林上大学，后来又在波恩大学的弗刊德里希·狄茨的指导下钻研罗曼语言学。1852 年，他在柏林攻读博士学位期间得到一笔奖学金，这使他得以去意大利游学。那个国度的艺术与文学使他倍感亲切。不久，经过他的保护人、诗人艾曼努埃尔·盖帕尔的介绍，他结识了艺术史家库格勒，并与其女玛格丽特·库格勒订婚。虽

然他没有固定工作，但由于盖伯尔的帮助，并未遭受物质贫困的困扰。在盖伯尔的推荐下，马克西米利安二世授予他慕尼黑大学名誉教授职位，他唯一要做的只是参加国王的文学聚会。1854年5月15日，他与玛格丽特结婚，这对幸福的年轻人在慕尼黑定居，海泽从此也长期生活在这个城市，只是不定期地去他向往的意大利旅行。很快，他便成了慕尼黑活跃的文化生活的核心人物。关于海泽此后的生平没有详材细料，人们只知道他在玛格丽特去世后几年又结了婚，这次是与美丽的安娜·舒巴尔特。

海泽中短篇小说的前4卷是在1855至1862年期间写成的，这时，他已成为驾驭这一文学体裁的大师。关于他大量的中短篇小说，我在此只想提及《阿拉伯人》（1853）、充满威尼斯情调的《安德烈亚·德尔芬》（1859）、描写意大利19世纪伟大诗人利奥帕尔迪生活中一个片断、感情真挚而深沉的《妮里娜》（1875）、充满道德理想的《母亲的肖像》（1859）以及描写神奇行吟诗人的《马里昂》（1855）。海泽的小说严格地遵循写作规划，但这并不妨碍其具有高度的魅力和动人的情节。他发展了一套自己的小说理论，认为“一篇具有文学价值的小说应当表现人类的重大命运，它不必描写日常发生的事件，但应该向我们揭示人类天性的每一个新的方面”。

说海泽是现代心理小说的创造者之一无疑是正确的。他的小说很少有明显的倾向性，这也许正是我们更加喜欢他的长篇小说如《世界的孩子们》（1872）和《在天堂》（1875）中所体现的歌德式的客观性的原因。这两部小说都是反映道德问题的，前者歌颂了面对偏狭的教条所表现出来的道德独立性，后者则描写了反对请教苦行主义、保卫艺术纯洁性的斗争。两部作品鲜明地体现了作者的人道主义理想。在《在天堂》中，海泽还生动地描写了慕尼黑艺术家的生活。在《反潮流》（1904）中，海泽勇敢地向根深蒂固的偏见挑战，尖锐地批判了决斗行为的愚蠢。特别是在《维纳斯的诞生》（1909）中，作者体现了一种奇异的青春活力。这本书去年才出版，其中他坚定而明确地表达了他毕生的美学追求，既保卫艺术的自由，使之免受片面的唯美主义的侵蚀，又反对自然主义照搬生活的幼稚技巧。

海泽不仅是一位小说作家，而且是当今德国最重要的抒情诗人之一。他以诗的形式创作了许多脍炙人口的小说，其中最著名的当数以三行诗隔句押韵法写成的《火蛇》（1879）。戏剧虽不是他擅长的形式，但他仍然写了50多个剧本，其中值得一提的有爱国主义内容的《科尔贝格》（1865）和情节有趣的《哈德良》（1865），后者以生动的笔触描写了哈德良的智慧和悲哀。

海泽的审美鉴赏力十分独特，他很推崇他的朋友易卜生的《觊觎王位的人》和《海尔格兰的海盗》，却不喜欢《群鬼》和此后的象征主义戏剧。他有很深的音乐素养，但他不欣赏瓦格纳而赞美贝多芬、莫扎特、肖邦和勃拉姆斯。

在他生活的关键时刻，海泽也表现出同样独立的性格。当他的朋友盖伯尔在致威廉国王的一首诗中表达了德国在普鲁士的领导下统一起来的愿望而失去了在巴代利亚宫庭的年俸时，海泽亦在一封客气的信中辞去了自己的职务，因为他在许多方面同盖伯尔的观点相同，要与他承担同样的命运。

海泽的名气在意大利比在德国还大。他大量出色的翻译使意大利文学在德国得到传播。利奥巴尔迪、曼佐尼、福斯科洛、蒙蒂、帕里尼和朱斯蒂等人的作品被普遍阅读并获得好评，这无疑应当归功于他。

但是，要说才气横溢、被人称为头戴月桂花冠的命运之骄子的海泽从未

有过烦恼，始终在他的国家的领导层里受到尊重，也是不正确的。当他几个可爱的孩子夭折时，作为父亲的他感到深深的悲哀，在许多感情真挚而极其优美的诗歌里，他表达了他的忧伤。

从文学角度看，这位追求光明、严格遵循法则而又才华出众的诗人的确享有盛名，但随着时间的流逝，局面发生了变化。90年代兴起并在20世纪头10年里占主导地位的自然主义把反传统的攻击矛头首先指向了海泽，并对他提出了尖锐的指责。对那些不遗余力地贬低他、追求轰动效果、随心所欲地破坏形式法则并摹写丑恶现实的人来说，他太讲究和谐，过于注重形式美，太希腊化，太崇高了。但海泽并非如此，他对形式的追求不合那些举止粗俗的人的口味。他主张文学应该看到生活的光明面，描写现实的美好。在他那篇描写细致而充满感情的小说《麦尔林》（1892）中，他坦率地表达了他那受到伤害的心灵。现在，情况又发生了改变，他的国家将他推荐为这项世界性奖励的候选人，大约是违背那些自然主义者的意愿的。一种奇怪的现象改变了一切，这位受到尊敬的前辈曾获得过普遍的赞扬，而现在又重新赢得了荣誉。他成为慕尼黑的荣誉市民，那儿的一条街道也以他的名字命名。为表彰这位年迈的诗人多方的业迹。瑞典学院根据许多批评家的推荐，决定授予他以诺贝尔文学奖的殊荣，以表示对他的赞赏。

海泽走过了一条他自己的道路，在美学上，他执着地追求真理，以独特的风格反映了外部现实。严格地说，席勒的名言“生活是严肃的而艺术是宁静的”表达了一个深刻的真理，这个真理在海泽的生活和创作中得到了体现。美应当使人获得解放并给人以愉悦：它既不应完全照搬现实，也不应将它拖进污秽。它应当是高尚、朴素的。海泽以他自己的方式揭示了美，他从不作道德说教，因为那样将剥夺人们对美的直接感受，然而，他的作品却充满了智慧和崇高。他并不直接宣传宗教，但人们从他的作品中却可以感受到庄严而虔诚的宗教情感。他更加重视宗教的伦理价值而非其刻板的教条。他宽宏大度但又并非不讲原则，对他人充满了爱，但这种使他变得高尚的爱是天上的而非尘世的，他爱人们纯洁的天性，对别人充满同情，但又不能容忍他们卑鄙的行为。

在这个隆重的仪式上——海泽因病未能前来参加——我们对他的作品曾给予千千万万人以欢乐表示感谢，并向他所居住的慕尼黑路易森大街致以敬意，这条街多年来是文艺女神偏爱的地方：“请相信，这并非童话，青春之泉始终在涌流。你们问它在何方，‘它就在诗的艺术里’”。

（章国锋译）

1911年

瑞典学院常务秘书

C·D·威尔逊

今年，独具慧眼的人们提议几位文人墨客为诺贝尔文学奖的候选人，他们当中有几个人展现出了这样伟大而又非同寻常的性质，因而要衡量他们各自的优劣也就非常困难。莫里斯·梅特林克以前曾数次被提名并被认真考虑过，今年则决定授予他。在作出这个决定的时候，瑞典学院首先考虑到的是，他作为一名作家的才能中有深刻的创意和独特性，那是与文学的通常形式如

此迥然不同。这种才能的理想主义的特色被升华为一种罕见的灵性，并且神秘地使得细腻而又隐秘的琴弦在我们心中颤动。这位不同凡响的人，他的天性当然并不浅薄，他尚不足 50 岁，作为一名作家，始终追随着他本人极具个性的声音，并且拥有那种不可思议的才能，既神秘、深刻，又由于表达富于魅力而受大众欢迎。读着他的作品，人们就有时想起索福克勒斯的话：“人只是一个无足轻重的影子”，或者想起卡尔德隆的话，人生如梦；然而梅特林克却知道怎样用幻象的力量将我们的道德生活的细微差别展现出来。在通常情况下居藏在我们心中并且属于我们的本性的秘密深处的事物，他用魔杖轻轻一拍就召唤了出来，我们承认他唤起了我们最为内心的本性的特征，而这些特征通常是躲藏在一种神秘的薄暮之中的。他这样做来，又毫不矫揉造作，而是在本质上很有把握，并且带有古典的优雅，虽说情节和布景往往是模糊的——就像中国的皮影戏——而且与他的极其细腻的诗意相协调。尽管叙述可能是传奇性的和怪诞的，其对话却是敏锐的。诗人用无声音乐的声音，把我们引向我们灵魂深处的未被怀疑的领域，我们于是与歌德产生同感，“凡属非永恒的/仅是一种比喻。”

我们有种不样的预感，我们的真正的家在远方，完全超越了我们尘世经验的界限。我们几乎从未与梅特林克超越过这种预感，虽说他的诗歌使我们瞥见了无可企及的远方。

莫里斯·梅特林克于 1862 年生于根特，家境似乎小康。他曾就学于圣巴布耶稣学院，他并不喜欢这个学校，但是这个传统的学校大概极其强烈地影响了他的智力的发展，把他引向了神秘主义。梅特林克在该校毕业并通过学士学位，然后遵从父母的意愿学习法律，并在根特当了律师。但按照他的传记作者杰勒德·哈里的说法，他只是雄辩地证明了完全不适于从事法律，因为他具有那种“令人愉快的缺陷”，绝对不适于在法庭上进行琐碎的争吵和公开作辩护律师的发言。他为文学所吸引，而这种吸引随着在巴黎的一段居留而得以增长。他在巴黎结识了一些作家，其中的一位名叫维利埃·德利尔·亚当，显然对他产生了巨大的影响。

巴黎令莫里斯·梅特林克大为迷恋，于是他于 1896 年在那儿定居了下来。然而作为一个永久的居住地，这个大都会并不真正适合于这个孤独的耽于冥想的头脑。他问或到那儿去，与他的编辑们交谊，但是在夏天他喜欢住在圣瓦德利尔，那是一个古老的诺曼底修道院，他买到手并从即将到来的野蛮破坏中将它拯救了出来。冬天的时候他在气候温和的格拉斯镇里避难，该镇以鲜花著称。

莫里斯·梅特林克的第一部问世的作品是一部小诗集，题为《暖房》（1889）。从他的宁静沉思的气质来看，这些诗中的感情折磨似乎为人们始料之所未及。他于同一年（1889）发表了一部怪诞戏剧《玛莱娜公主》。这部剧作优郁、恐怖，并且有意写得单调；那是为了带来一种持续的印象而大量重复所致；但是这部小小的剧作却洋溢着一种令人赏心悦目的神话故事的魅力，本剧写得有力，人们不会怀疑是出自《暖房》的作者之手。不论怎么说，它都是一部重要的艺术作品。《玛莱娜公主》在《费加罗报》上得到了奥克塔夫·米尔博的热情赞扬，从那一日起莫里斯·梅特林克就不再是无名之辈了。后来，梅特林克写了一系列的戏剧作品，所描写的时代大多为我们所不能确定，所发生的地点也大多在地图上无从找到。布景通常是一个带地道的仙境中的城堡，一个绿荫怕人的公园，或者一个与远方的大海遥遥相对

的灯塔。在这些令人伤感的地区，人物往往蒙上一层面纱活动着，就停所表达的思想一样。在他的几部最为完美的戏剧作品中，莫里斯·梅特林克是位象征主义者又是一位不可知论者；但是人们切切不可作出这种结论，即他是位唯物论者。他带着诗人的本能和想像，感到人类并非完全属于可触知的世界，而且他清楚地说明，诗歌倘若并不能使我们感知到对作为现象的根源的那个更为深刻、更为秘密的现实的一种反映的话，那就不能令人满意。有时这个背景以一种隐晦朦胧的方式呈现在他的面前，如同种种超自然的力量聚集在一起，人们又轻易成为其牺牲品，于是他便把毁灭了我们的自由的一种致命的无限权威归结于这种超自然力。但是有几部戏剧作品却淡化了这种概念，与现实相比，他给予了希望和混合的神秘影响以更大的空间。占主导地位的主要思想始终是，人的精神的、真正的、亲切的、深刻的生活，恰恰在他的最为自发的行动中得了展现，而这种生活又须在超越思想和推论的理性的领域里予以寻找。在他的最佳作品中，占主导地位的主要思想尤其是如此。梅特林克恰恰把这些行动展现得超群绝伦，他以几乎是梦游般的想像的力量和幻境的梦幻精神来进行展现，但又具有一位完美无瑕的艺术家的精确。同时表达又得以风格化了，技巧的简单化被推得尽可能的远，但又未伤害对戏剧的理解。

一种更为显著的自然神论本来会对他的戏剧产生有益的影响，因为这会使他的戏剧不那么像影子戏，但是人们不应该贬抑他的天才的创造物。斯宾诺莎和黑格尔是伟大的思想家。虽说并不是自然神论者，梅特林克也像他们一样，他是一位非常伟大的诗人，虽说他对事物和生活的概念并不是自然神论者的概念。他什么也不否认：他只是找到躲藏在影子中的存在的原则。除此之外，既然没有一种人类的理性能够得以将存在的来源的精确概念系统阐明出来，而这概念从许多方面来看又仅受到直觉和信念的影响，那么不可知论在某种程度上不就是可以原谅的吗？如果说莫里斯·梅特林克笔下的人物有时是梦幻的生物，那么他们也仍然是极富人性的，因为莎士比亚说的话并没有错：

构成我们的料子也就是那梦幻的料子；  
我们的短暂的一生，  
前后都环绕在酣睡之中。

除此之外，梅特林克也决非善辩者；在他的几乎所有作品中，都有一个甜蜜的、有时是优郁的灵魂在喘息着，因而就诗歌美而言，他胜过许多作家一筹，因为那些作家对世界的见解也许更多地仰赖于对个性的见解。莫里斯·梅特林克显然是一个感觉深刻、思想深刻的人。人们必须对他那种对真理的诚挚渴求表示敬意，而且必须记得，对他来说存在着一种法则和一种心灵的权利，在一个似乎有许多事情在鼓励产生非正义的世界当中，那种法则和心灵的权利始终在控制着人类，指导着人类。莫里斯·梅特林克经历了心灵发展的许多阶段，如果他有时谈到“引力”一词，把它当作统治世界的力量，并且显然想用它来代替宗教，那么如果人们（考虑到他的象征主义而）把“引力”一词当作宗教—伦理的引力的那种法则的一种象征表达，那就不会错。我斗胆说，一切皆遵从于那种宗教—伦理的引力的法则。

时间不允许我列出梅特林克的一切作品，然而，在这个庄严的场合简略地回顾他的最具特色的作品，在我看来是恰当的。

很少有人把死亡的无情而又神秘的力量写得比梅特林克的独幕剧《不速

之客》（1890）更为尖锐。在所有围绕着患病的母亲并希望她痊愈的人们当中，只有那位年迈而又失明的祖父注意到花园里有鬼鬼祟祟的滑动的脚步声。花园里丝柏开始飒飒作响，夜驾静了下来，他感到一阵冷风拂面而来，听见有一把大镰刀在被磨利，于是猜测有个他人看不见的人已经进来，坐在他们的圈子里。午夜钟声响时，传来一声噪音，好似有人突然站起身来离去了，就在同一时刻，病人死去了。那个谁也躲避不开的客人从那儿经过了。这个凶兆被描述得既力透纸背又细腻入微。短剧《盲人》（1890）展现了同样的灾难的预兆，此剧也许更为忧郁。那些盲人追随着他们的向导，那是一位患病的老教士，当他们走到森林中央的时候，他们以为找不着他了。实际上他就在他们中央，但已经死去了。他们逐渐意识到他是死去了，那么他们将怎样找到他们的避难所呢？

在《佩列阿斯与梅丽桑德》（1892）和《阿拉丁和帕洛密德》（1894）中，我们在不同的变体中发现了爱的那种致命的力量，梅特林克用一种怪诞的想像将它描述了出来——爱或者为其他的束缚所羁绊，或者为外部情势所羁绊，因而也就既不能也不该获得一种幸福的结局，而是为一种将人的力量碰得头破血流的命数所压碎。

梅特林克的最富灵感的戏剧毫无疑问是他的《阿格拉凡和塞莉塞特》（1896），这是世界文学中的最纯洁无瑕的宝石之一。这部戏剧极其忧郁，但却含有诗的财富。梅利安德娶了温柔而又胆小的塞莉塞特，但梅利安德又爱上了贵族出身的阿格拉凡，阿格拉凡回报了这个爱情。他们之间的爱情是一种纯洁的爱情，使他们俩升华于寻常的命运之上。但是塞莉塞特却备受不能独自占有梅利安德的心灵之苦。这位温柔的人儿全力克制着自己，决心为她大夫和阿格拉凡的幸福作出自我牺牲。她在一个古老的塔楼的炮眼上尽力探出身去，结果一段正在崩落的塔倒塌了下来，塞莉塞特也跌落了下去。她本以为会跌落进大海中，结果却跌落在海滩上。她受了伤，被抬进屋里。但是即使是在弥自之际她也是无私的，她希望使他们免于懊悔，于是向梅利安德和阿格拉凡佯称她从塔楼跌落纯属事故。这部戏剧中随处可见灵魂的种种层次细腻的状态，所有的人物都是高尚的，慷慨的。阿格拉凡和梅利安德都感到，一种以他人的苦难为代价而赢得的幸福是转瞬即逝的，空虚的，并且如果他们感觉不到彼此之间的吸引力不是那么不可抗拒的话，那么他们也决非屈从于祖鄙的欲望，而是屈从于一种强大的、精神化了的吸引力。他们向命运作斗争，但是由于他们深知兄弟般的爱最终是不可能的，一切都会把他们导致那种他们当作一种罪孽来逃避的完全的结合，因而这种斗争也就愈加痛苦。阿格拉凡的下达话是美丽的：“如果必须有人受苦，那么受苦者就应该是我们。责任数以千计，但我认为，如果一个人试图自己承担苦难以解救一位弱者的话，那么这个人就很少会惜。”这部戏剧具有一种魅力，使它位于本世纪的最美的富有诗意的作品之列。

梅特林克的杰作《阿格拉凡和塞莉塞特》问世于1896年。1902年作家又出版了戏剧《莫纳·瓦娜》，这部戏剧甚至在瑞典这儿也为人所知并被搬上舞台。情节发生于意大利的文艺复兴的历史背景上，其结构非常明晰，完全没有通常作为梅特林克艺术特色的那种朦胧。支撑着情节的有关责任的戏剧观念常为人们所争论，意见众说纷纭。这部戏剧当然是富于想像的，并且具有巨大的心理上的重要性，但是梅特林克也许在细腻的象征短剧上才更为得心应手，在他的象征短剧里白昼的巨大而又淹役一切的光并不具有支配一

切的力量，他的象征短剧为观察人心的最发自内心的预感打开了种种令人惊叹的角度。

莫里斯·梅特林克是一位多才多艺的作家，他写了一些具有哲理性的作品，如果说不是纯哲学著作的话。例如，《卑微者的财宝》（1896）就是这样一部作品，书中除了作了一些其他的有趣探讨之外，还有几页探讨了神秘的赖斯布罗克的精神生活，写得富有灵感。这儿，梅特林克的理想主义在他的有关最为崇高的诗歌的评论中得到了一种恰当的表达，他说。最为崇高的诗歌目的在于使从可见世界寻向看不见的世界的主要道路保持畅通。在此书的许多地方出现了前面提及的那种思想，亦即在我们的可见的自我的后面有着另外一个自我，那就是我们的真正的存在。在经验主义者看来这种思想可能是神秘的，但从根本上说，它完全与康德的有关可理解性的学说一样，也似乎是合理的，毕竟这种有关可理解性的学说是经验主义的特征的来源。在《被埋葬的神殿》（1902）中，可以发现有关一种隐形的个性的观念，那隐形的个性是可见的世俗个性的基础。然而，如果人们指责梅特林克有宿命论的话，人们也应该记得，在他的《明智和命运》（1898）一书中有光彩照人的乐观主义，书中写道，人的命运就存在于自身，仰赖于他实行他的意志的方式。伟大的历史人物的灭亡在这儿得到了展现，书中认为其原因是他们自己犯了错误，或者源自这个事实，即他们由于犯了错误而丧失了他们原先对自己的信念。而且确实是由于邪恶的行径而丧失了对他们自己的信念，从而丧失了胜利地与种种危险进行战斗的力量。

1900年《蜜蜂的生活》问世。这本书反响强烈。尽管莫里斯·梅特林克是一位热衷于此道的养蜂人，并且对蜜蜂的生活了如指掌，他却并不想写一部科学论著。他的书并不是有关自然史的一篇摘要，而是一部洋溢着诗情的作品，感触随处可见，其要旨几乎就是宣告了人的无能为力。作者似乎要说，要想询问是否蜜蜂之间的奇怪的合作、它们的工作分配以及它们的社会生活是一种理性的头脑的产物，是徒劳的。是否使用“本能”或“智力”无关紧要，因为这两个术语只不过是揭示出我们对这件事的无知的方式而已。我们所称之为的在蜜蜂当中的本能也许具有一种普遍的性质，那是一种普遍的灵魂的发散物。这令人们油然想起维吉尔有关蜜蜂的不朽描述，维吉尔说，有一位思想家认为，那神圣的思想、神圣的精神的一部分是应该属于蜜蜂的。

梅特林克的另外一部作品《花的智慧》（1907）是有趣的，因为它勇敢地把植物展现为拥有智慧和自我兴趣。这儿人们可以发现那同样丰富的诗的想像，偶而还可发现深刻的感触。梅特林克的创造性力量从未枯竭，他于1903年以这种创造性力量创作了那部令人销魂的怪诞剧《儒瓦泽尔》，这部剧显示出，忠于其本性的爱经历了艰难的磨难和沮丧之后终于获得了胜利。《玛丽·马德莱纳》（1909）展现出忏悔的罪人的灵魂中的变化，以及她战胜了一种诱惑所获得的胜利。那种诱惑恰恰触及到她的天性的最高尚伪一面，并且敦促她，为了拯救救世主，她须牺牲自己并且牺牲救世主本人在她身上所创造出那种新的道德生活，也就是说，牺牲救世主的生死攸关的作品，正是因为此，这个诱惑才更加强大。最后，我们钦佩《青鸟》（1909）的壮观场面，这是一个深刻的童话，闪烁着孩提时代的诗意的火花，虽说它似乎包容进太多的感触以至没有足够的天真的自发性。啊！那幸福的青鸟只存在于这个脆弱的世界的界限之外，但心灵纯洁的人永远也不会徒劳地寻找这幸福的青鸟，因为在他们穿越梦幻之地的国度的旅途中，他们的情感生活和想像

将会丰富他们并净化他们。

因而我们又回到了我们的起点，亦即梦幻之地。也许我们这样说并没有错：对莫里斯·梅特林克来说，在时间与空间中的一切现实，即使是在这现实并不是想像的产物的时候，也始终蒙着一张用梦幻织成的面纱。在这张面纱的下面隐藏着存在的真相，如果有一天这面纱被揭开，那么事物的本质就会被发现。

我试图以他的作品为指导，以说明梅特林克有关生活的概念。人们不能怀疑这种概念的美和高尚，另外，这种概念又是以独创的诗歌形式来展现出来的，那种诗歌形式是奇怪的，有时是怪诞的，但又始终是富于灵感的。

莫里斯·梅特林克是诗歌领域中的选民中的一员。趣味可能改变，但是《阿格拉凡和塞莉塞特》的魅力永存。今天瑞典，这个英雄传说和民歌之国，把她的世界性的奖赏颁发给这个诗人。他使我们感知到隐藏在人们心脏中的旋律的温柔的震颤。

（王义田译）

1912年

瑞典学院代理秘书  
汉斯·希尔德布兰特

有句老话说，随着时间的改变，人也会有所改变。当我们回顾过去时，便会发现这话的真实性。我们这些已不再年轻的人在以往的忙碌生活中曾有过机会体验此话的真谛，并且现在每天都能重新证实它。我们发现，有史以来，新事物总是在不断涌现。虽然这些新事物发展到后来都显示出重要性，但起初却并不引人注目。种子一旦萌发，便会成长壮大。当代科学上的某些名字表明，事物微小的开端与后期的发展是大不相同的。

戏剧的发展也同样如此。我在这里并不想追溯它的 25 个世纪的发展过程。然而，从古希腊酒神节的半人半兽的合唱歌舞队（由于合唱队穿的是羊皮，因而被称为悲剧）到当代，对戏剧的要求的确有着天壤之别，这种差别标志着一个极大的进步。

在我们的时代，格哈德·豪普特曼在戏剧界是一个很响亮的名字。他最近刚步入 50 岁，正处于壮年时期，作为一位艺术家，他的阅历是相当丰富的。27 岁时，他的第一部作品被搬上了舞台。30 岁时，他以剧本《织工》（1892）表明了自己已经是一名成熟的艺术家。这部作品之后又有一些作品产生，从而进一步确立了他的名望。他的大部分剧作均是描写下层阶级生活境况的，对于这种生活他进行了无数次观察，尤其是在他的故乡西里西亚。他的描写都是依据对人及其环境的敏锐观察。他笔下的每一个角色都是具有完整个性的人，见不到丝毫模式或陈腐题材的痕迹。从未也下会有人怀疑他的观察的真实性，人们已确认豪普特曼是一位伟大的现实主义者。不过，他并没有讴歌这些下层阶级的生活。相反，当人们看他的戏或读他的剧本，并且感到自己是处于剧本所描写的情节当中时，他们会觉得需要新鲜空气，并且会提出将来如何消除这些苦难的问题。豪普特曼剧作的真实性必然会使人们憧憬一个崭新的、美好的生活环境，并希望这一梦想能付诸实现。

豪普特曼还写了一些完全不同于这种类型的戏剧。他称之为“童话剧”。

其中之一便是受人喜爱的《汉纳蕾升天记》（1893）。剧中生活的艰辛与天堂的快乐形成鲜明的对照。这类作品中还有一部是《沉钟》（1897），在他的众多剧作中，这一作品在德国最受推崇。瑞典学院诺贝尔奖评奖委员会用的是此书的第六十次印刷版本。

豪普特曼在写历史剧和喜剧方面同样是出类拔萃的。他还没有出版过抒情诗专集，但在他的剧作中偶尔出现的诗歌表现了他在这方面的才能。

他在早期发表过一些短篇小说，1910年出版的长篇小说《信奉基督的笨蛋埃马努埃尔·克文特》是他多年辛劳的结晶。1892年的短篇小说《信徒》便是这部作品的一幅草图。从这部作品里我们了解到一个穷人的内心活动。这个人除了《圣经》以外没有受过任何教育，他对自己所读的东西也没有明辨是非的能力，而他最终却得出结论，自己就是耶稣的化身。由于受到各种力量和周围环境的影响，我们难以正确评价一个正常人的内心活动，而对于某些方面不正常的心灵，我们就更难办了。这样的尝试是大胆的，要达到这一步须经历数十年的创作过程。对这部作品的评价很不一致。我乐意同大多数人一样认为，《信奉基督的笨蛋埃马努埃尔·克文特》是对一道难题的高明解答。

豪普特曼的最大优点是他具有对人的内心世界的敏锐洞察力，并且持批判的态度。正是因为这种才华，他在剧本和小说中创造了真正栩栩如生的人物，而不是只代表某种观点或意见的类型。我们见到的所有角色，即使是配角，都有着丰富的生活经历。人们钦佩他在作品中对场景的描述以及对人物的速写，这些人或多或少都与剧中的主人公有某种联系。他的剧作的巨大凝聚力展示了他的伟大艺术，这种凝聚力自始至终吸引着读者或观众。无论他写什么样的题材，哪怕是写生活的阴暗面，他总是具有一种高尚的品格。这种高尚的品格及其精美的艺术赋予他的作品以巨大的感染力。

以上评价旨在简述一下瑞典学院将今年的诺贝尔文学奖授予格哈德·豪普特曼的原因。

豪普特曼博士，在您那本意义重大并引起争议的《信奉基督的笨蛋埃马努埃尔·克文特》一书中您说道：“不可能做到对人生所有必要阶段的历程都进行揭示，这是因为每个人从生到死都有其独特之处，而观察者对其对象的理解却受到自身天性的局限。”

您说得很对。但观察者有许多种。在生活中忙忙碌碌的普通人，既没有机会又没有愿望去对自己的伙伴进行深入的了解。除非我们碰巧对别人的动机产生了特别大的兴趣，否则我们看到的只能是表面，而不会去关心内在的东西。即使对于那些未卷入现实生活的混乱，很少与外界交往并只和身边的人与事有密切联系的人来说，他们也并不总是能对人的内心世界有深入的研究。我们不是被吸引，就是感到厌恶；只要我们不是无动于衷，我们就会去爱或恨，我们也会去歌颂或谴责。

然而诗人不同于普通人。他能使自己的想像无限伸展，因为他有非凡的直觉，而对于您，豪普特曼博士，这种天赋已达到了顶峰。在您的众多著作中，您塑造了无数个人物。但他们并不属于这种或那种类型的人。对于您的剧作的读者或观众，剧中的每个角色都以其完整的个性与其他人物共存，但又彼此迥异。这正是您的作品的魅力所在。

人们一直认为，至少从您的某些著作中体现出，您一向是引人瞩目的现实主义。您有大量的机会运用您的洞察力，了解不同阶层的人的痛苦，并

对此加以如实的描写。不论是谁看了或读了这样的剧作，并且为之深受感动，他都会情不自禁地想：“这种状况必须加以改变。”谁也无法否认存在着生活的阴暗面，因此，在文学创作中它也应占有一席之地，以便使活着的人变得聪明起来。

您作为作家所做的多方面的工作还给我们带来了其他巨著。我在这里仅提其中的两部，《汉纳蕾升天记》和《沉钟》。后者似乎在您的国家极受欢迎。

通过野心勃勃而又非常不幸的米夏埃尔·克拉默尔之口，您说道：

“如果有谁狂妄到要想描绘那位戴着荆冠的人，那么，他得耗尽终生。于这种事毫无欢乐可言，每时每刻都生活在孤独之中。他必须孤身独处，除了上帝之外，谁也不能与他做伴。他必须时刻献身于这一选择，必须远离日常琐事，更不用说为这类事操心了。这样，在他寂寞的奋斗与辛劳之中，圣灵就会降临。圣灵似乎在他面前隐约闪现，并且随着时光的流逝，形象变得越来越高大。于是他就投入了圣灵的怀抱；这圣灵显现在他面前，沐浴在宁静与美妙之中。圣灵的出现，并非出于他的要求。他看到了救世主，感到他就在自己身边。”

虽然您的作品中并未描写戴着荆冠的救世主，但您描写了一个最终产生幻觉，以为自己就是第二个耶稣的穷人。克拉默尔的话表明了您自己的态度。您的小说《信奉基督的笨蛋埃马努埃尔·克文特》出版于1910年。但您在1892年所写的短篇小说《信徒》，表明您早在20年前就计划写这部小说了。

真正的艺术不在于将瞬间的思想公布于众，而在于对可能有用的想法进行仔细的研究，使之能抵御不同的观点，而且还要对它的最终作用作全面的考虑。通过这一过程可以使真正的艺术家相信，“我已经找到了真理”。您已经到达了艺术的最高境界，您靠的是自己的艰苦不懈的努力而从下搞学究式的研究，您靠的是您的感情、思想和行为的一致性以及您的剧作的严密形式。

瑞典学院认为伟大的艺术家格哈德·豪普特曼先生接受今年的诺贝尔文学奖是当之无愧的。现在请国王陛下向他颁奖。

（引自漓江出版社1991年《群鼠》，王鄂星译）

1913年

瑞典学院诺贝尔委员会主席  
哈拉德·雅恩

在把诺贝尔文学奖授予英印诗人罗宾德拉纳特·泰戈尔之际，本学院能够对这样一位作者表示承认，感到十分幸运。他与阿尔弗雷德·诺贝尔最后遗嘱和声明的明确措辞相符合，“在本年度”写出了“具有理想主义倾向”的最精美的诗篇。经过了详尽认真的讨论，并最终认为他的这些诗篇最为接近于所规定的标准之后，本学院以为，不能由于诗人故乡地处遥远，诗人的名字在欧洲仍然不太闻名，而有任何举棋不定的理由。鉴于本奖的创立者曾经用坚定的话语把“在颁奖过程中，绝不应该考虑提名候选人所属的国籍”规定为自己的“明确意向和愿望”，就更没有犹疑的理由了。

泰戈尔的宗教诗集《吉檀迦利：奉献之歌》（1912），是他的特别为挑

别的批评家所瞩目的作品之一。在充分和真正的意义上说，这部诗集从去年以来就属于英语文学了，因为，从作者自己所受教育和所从事的实践上看，他虽是一个用印度本国语言写作的诗人，却赋予这些诗以新的衣饰，形式上完美绝伦，灵感上又独具匠心。这就使英国、美国乃至全欧洲所有寄情并重视高尚文学的人，能够读到这些诗篇。尽管人们很不了解他的孟加拉文诗歌，尽管人们的宗教信仰、文学流派或党派目标有着差异，泰戈尔仍然受到了来自四面八方的欢呼，认为他是自伊丽莎白女王时代以来，诗歌艺术的令人景仰的新一代大师。这种诗歌艺术一直永不间断地伴随着英国文明的拓展。这种立即赢得热情赞赏的诗歌，其特色在于诗人自己及借用观念的和谐，基于融汇成了完整整体的那种圆满极至；在于他在节奏上的平衡风格；引用一位英国批评家的话来说，在于“同时将诗的阴柔秀美和散文的雄浑力量结合起来的那种东西；在于他在文字上简朴的、被一些人称之为古典主义的趣味，以及他在一种借用语言里所使用的其他表意因素”。简言之，这些特色标志着一部作品之所以为匠心独运的作品，然而，同时又使它更加难以用另外一种语言复制出来。

这一估价同样适用于出现在我们面前的第二组诗歌：《园丁集：爱与生的抒情曲》（1913）。不过，在这部作品中，正如作者自己所指出的那样，与其说是对其早先的灵感作了解释，不如说是进行了重铸。在这里，我们瞥见了他人格的另一面：时而遭遇到青春爱恋的、交替出现的幸福和痛苦的体验，时而受到人生沉浮所引起的期待和欢乐情感的折磨。然而，尽管如此，整个作品又点缀着对更高境界的窥视。

泰戈尔散文短篇小说的英译是以《孟加拉生活管窥》（1913）为题公诸于世的。虽然这些作品并不带有他个人的标记（是由别人译的），还是为他形形色色的广泛观察，为他对不同类别人们的命运和遭遇所抱的由衷同情，为他结构并发展情节的天赋提供了证据。

从那以来，泰戈尔又出版了一部描写童年及家庭生活的诗集。诗集充满诗情画意，象征性地题名为《新月集》（1913）。还有数篇对美英大学听众所作的讲演，这些讲演成书时，题名为《萨达纳：人生的实现》（1913）。它们体现了他为人类找到借此可能生存下去的信仰诸种方式的一种观点。正是泰戈尔的寻觅，发现信仰和思想之间真实关系的这种寻觅，才使他作为极有禀赋的诗人而卓然不群。这种禀赋以其思想的渺远深邃为特征，而最重要的是以其感情的炽烈，以及他象征语言的动人力量为特征。的确，在想像文学领域里，具有如此广泛众多的丰富旋律和色彩，能够以同样的和谐和优美，来表现从灵魂对于永恒的期待，到烂漫游童所激发的欢快愉悦等各种心境的情绪，这还是极为罕见的。

这种诗歌决不是异国情调的，而是具有真正的普遍人类品格。关于我们对这种诗歌的理解，将来也许会丰富我们现在的所知。不过，我们的确明白，诗人的动机扩展到了努力将文明两个遥遥相隔的范围调和起来的地步，而最为重要的是，这一努力正是我们现时代的典型标记，构成了这个时代最重要的任务和问题。这个任务的真正本质，在基督教布道领域于整个世界上所付出的努力当中，得到了最清楚、最纯然的揭示。在未来的时代里，历史探索将更加明白，即使当前躲避我们窥视的东西当中，以及现在还不予以承认或吝啬地予以承认的地方，怎样来评价这种任务的重要和它所产生的影响。无疑，这些探索对这一任务所做出的估价，将高于现在以为在不少方面都恰

当适宜的那种估价。多亏这一运动，方开凿出了源头活水的、汨汨流淌的新鲜源泉，而即使是这些源泉容汇了不同的溪水，以及无论探索出了其真正源头或起源与否，都应归功于梦幻世界的深刻程度。在这些源泉之中，特别是诗汲取了灵感。尤其特别的是，基督教的传播在许多地域都首先为本国语言的复苏和再生，即本国语言从人为传统的桎梏中获得解放，提供了一种确定的动力，从而也为滋养并维护活生生的、自然诗风熊力的发展，提供了一种确定的动力。

基督传教活动作为一种恢复青春的力量，在印度也产生了影响。在那里，与宗教的复兴相联系，许多本地语言早就用作书面语言，从而取得了地位和稳固性。然而，只是由于过分规则地频繁使用，这些本地语在来自逐渐确立起来的新传统的压力下，又再一次变得僵化了。但是，基督教布道的影响，却远远超过了实录的、改变信仰活动的范围。上个世纪经历的本地活的语言和古代宗教语言之间控制生活中出现的新文献的斗争，倘或前者在富于自我牺牲精神的传教士所赋予它们的抚育关怀之中，找到有力后援的话，就会经历截然不同的历程，取得截然不同的结果。

正是在孟加拉这个最早的英属印度省份，这个多年以前布道先驱卡里为促进基督教和当地语言，付出了不倦辛苦的地方，罗宾德拉纳特·泰戈尔于1861年出生了。他是望族后裔，这个家族已经在许多方面证明具有智慧的才能。青少年的他所成长的环境，在他的世界观和人生观的形成过程中，决非是粗陋原始或者被认为是起到禁钢作用的。相反，同对于艺术的极富素养的鉴赏能力一道，在他家里还弥漫着对于这个家族祖先探索精神和睿智的一种深深的崇敬，祖先的经文就在家庭的虔诚膜拜仪式中使用着。同时，在他周围，还有当时正在形成的、有意识地与人民打成一片，并熟悉人民生活需求的新文学精神。这一新精神，随着政府镇压下去那次广泛而混乱的印度兵变之后所坚定实施的改革而增强了力量。

罗宾德拉纳特的父亲是一个宗教社团的最积极的主要成员之一，其子泰戈尔现在仍然隶属于这个社团。这个以“婆罗门娑摩”知名的社团，并不是作为古印度教型教派兴办的，所怀抱的宗旨亦非传布对凌驾众神之上的特定神祇的膜拜。毋宁说它是19世纪早期，由一个开明而顺具影响的人创办起来的。此人在英国研究过基督教教义，给他留下了深刻印象。对远古流传下来的本国印度教传统，他致力进行解释，使它与自己所设想的基督教信仰精神和底蕴协调一致起来。从此，他和他的门派由此而卷人的有关真理阐释的教义纷争便持续不断；并因此分化成几个独立派别。

同时，由于社团的性质本质上只吸引高度训练有素的知识界人士，所以从它一发端便一直排除了笃诚成员的大量增加。尽管如此，这个团体所发挥的间接影响，即便是对普及教育和文学发展的间接影响，的确据信也十分可观。在近年成长起来的社团成员当中，罗宾德拉纳特·泰戈尔花费了卓绝斐然的心血。对于这些成员，他是一个受到景仰的巨擘和预言家。真诚追求的师徒之间亲密的相互影响，无论在宗教生活还是在文学训练方面，都得到了深刻、丰富而又纯朴的体现。

为了实现自己毕生的事业，泰戈尔用多侧面的文化，印度和欧洲文化，将自己武装起来。这种文化又由于他在国外的跋涉和在伦敦的进修，而得到扩展并臻于成熟。年轻时代，他到处遨游，饱览自己的河山，陪同父亲足迹远至喜马拉雅山麓。开始用孟加拉文写作的时候，仍然是个翩翩少年，曾试

笔散文作品和诗歌，以及抒情诗和戏剧。除了描写祖国普迈人民的生活之外，还在不同著作里论述文学批评、哲学和社会学问题。不久以前，他的繁忙的活动周期中断了一个时期，因为他当时认为，为了与自己家族的久远实践相一致，有必要泛舟于神圣恒河的一个支流的水面上，度过一段冥思隐居生活。回到普通生活里来以后，他在自己的人民中间，作为一个大智大诚的人的威望日高一日。在西孟加拉那芒果村枝桠复盖之下创办的户外学校，培养了不年轻不少年轻的忠实信徒，把他的教诲广播整个大地。现在，他作为贵宾在英美文学界度过了将近一年的时光，并于春夏（1913年）参加了在巴黎召开的宗教历史会议之后，在该地退休。

泰戈尔无论在哪里遇上了接受自己高尚教诲的心灵赋予他的那种承认，都同一个福音传播者相符，而这些福音又都是用所有人都能理解的语言，从人们久已认为存在着的东方宝库中带来的。不过，他自己的态度则认为，自己仅仅是个中介人，毫无保留地将个人由于门第所得到的东西给予人们。他绝不急于在人们面前炫耀自己，把自己看成是天才或者某种新事物的发明者。与功业崇拜相对照，这种崇拜是西方世界与世隔绝的城市生活的产物，并且培育出了一种忐忑不安的竞争精神，与这种崇拜所进行的、沉湎于追名逐利的征服自然的斗争相对照，泰戈尔说，进行这种斗争“就仿佛我们生活在一个敌对的世界里，我们必须从一种不情愿的陌生事物安排之中，攫取我们想要得到的一切”

（《萨达纳》，第5页）；与一切无力的仓促忙乱相对照，他把这样一种文化置于我们面前：这种文化在印度广袤宁静而又秘藏着珍宝的森林里臻于至善，是在同自然生活本身的日益和谐当中，主要追觅灵魂宁静祥和的一种文化。这也是泰戈尔在此处用以证实其和平在等待着我们的允诺，而向我们揭示出来的一种诗意画面而非历史画面，他凭借与预言资禀相联系的权利，洋洋洒洒地刻画在与时间肇始同期的一个时代里，那些隐现在他创造视野里的景象。

不过，他和我们中间的任何一样，都扬弃我们通常所耳闻的那些由市井操办供应的所谓东方哲学的一切东西，扬弃灵魂轮回和非个人的羯磨的噩梦，扬弃通常视为印度高尚文化独有特征的那种泛神论的，而实际上是抽象的信仰。泰戈尔本人甚至不打算承认，那样描述的信仰，能够从古代贤哲的玄机妙语中找到任何出典。他如此仔细地研读关于佛陀的赞美诗和《奥义书》，的确还研读过佛陀自己写的经文，结果从中发现了对于他来说是一种无法辩驳的真理。如果他在自然界寻觅神性，便会找到一个活的以无限威力为特征的人格，无量包容的自然之神，而其超自然的力量又同样表明存在于不分巨细的一切尘世生命，特别存在于注定永恒的人类灵魂。赞颂、祈祷和炽热的诚挚，弥漫在他置于自己的这位未名神性脚下的奉献之歌里面。苦行的甚而至于伦理的严正，也有乖于他那种类型的神性膜拜，这种膜拜的特征，可以概括为审美一伸论的一个族类。这样描绘的虔诚与他全部诗歌完全协调一致，并赋予他以祥和。他宣告那种祥和甚至即将莅临基督教疆界以内的倦怠而饱经忧患的灵魂。

这是神秘主义，假如我们愿意这样称呼它的话，然而又不是放弃人性，企图沉湎于趋近虚无的大千之中的神秘主义，而是利用训练到极至灵魂的所有天赋和才能，急切出发去迎接整个造物在世之父的神秘主义。在泰戈尔时代以前，神秘主义的这种更加狂热的类型，在印度并非全然不为人知。诚然，

在古代苦行者和哲人中间鲜为人知，但在—神崇拜的众多形式中，却是为人所知的。自中世纪以来，—神崇拜由于在某种程度上受到了基督教和其他异同宗教的影响，便—直从印度教的不同方面，寻觅自己信仰的理想。这些理想虽然性质有所不同，但在概念上说，实际都是—神教的。所有这些崇高的信仰形式，如今部已烟消云散，或者从过去得到承认的地位上沉沦式微，被扫种崇拜的繁富交叠的过分增长所窒息，而这一增长又将缺乏力量足以抗衡对它的谄媚的所有印度人民，吸引到它的大纛下来。即使泰戈尔从他本国祖先管弦乐队交响曲中借用了这一音符或那一音符，然而他在这个时代都是更为脚踏实地。这个时代将地球上各个民族更紧密地凝聚起来，沿着和平的同时也是斗争的道路把他们维系于共同的和集体的责任，并在将祝福和美好愿望传遍陆地大海的过程中，付出自己的精力。然而，泰戈尔却在激励思考的画面中，向我们展示了一切的世俗事物是如何淹没在永恒之中的：

我的主，时间在你掌中绵延无限。谁也无法计算你的分分秒秒。

日夜如梭，世代盛衰，仿佛花开花谢。你知道怎样等待。

世纪交替，使一朵小小的野花变得完美。

我们不能失去时间，因了没有时间，我们必得挣扎着寻觅机会。我们太贫穷了，不能迟延。

而时间就这样逝去，当我把它给与每一个索取它的人，于是你的神坛上空空如也，直到最后的奉献也不复存在。

在白昼的末尾，我匆匆赶去，唯恐你的大门关上；不过我发现还有时间。

——《吉檀迦利》，82

（李自修译）

1914 年

未授奖

1915—1917 年

来举行授奖仪式

1918 年

未授奖

1919 年

瑞典学院诺贝尔奖委员会主席

哈拉德·雅恩

瑞典学院依照诺贝尔基金会的章程将去年未能颁发的 1919 年诺贝尔文学奖授予瑞士诗人卡尔·施皮特勒，以表彰他的史诗《奥林匹亚之春》（1906）。

关于这部作品的确可以说，它的“重要意义只是近年才显示出来”，过

去对它能否为人们所充分接受直至对它的价值的怀疑已经被证明完全是多余的。它已经获得了普遍承认，而这不仅应归功于它精巧的诗的形式，而且还必须归功于作者所创造的合乎艺术与和谐的表达方式。这种表达方式只有极少数具有独立思考 and 理想主义的优秀天才才能创造出来。

我们决不赞成这样一种观点：这部诗作体现了与蒙昧思想不断斗争的结果，而不是源于清晰、自由思想的启发。诗人的艺术与批评者和读者对这种艺术的欣赏之间本来就存在着隔阂，但此隔阂在这部作品上并不能说明双方的缺点，而是更加证明了该作品年涵的丰富，只有极其小心谨慎的批评和判断才能显示它的完整性。

施皮特勒的《奥林匹亚之春》只是由于它 1909 年修改过的最后版本才在瑞士和德国流行开来。但年复一年，尤其自大战结束以来，人们对它的兴趣日益增长，读者群不断地扩大，今年看来发行量将达数千册之多。这样的行销量对于一部与时代步调相距甚远、长达 600 页、描写奥林匹斯诸神的史诗来说已经是极为可观了。由于它所采用的体裁，这部作品必须完整地阅读，读者需要投入他们的闲暇并集中注意力。为了写这部书，作者花费了几十年时间和精力，并在此期间有意地，甚至是残忍地将自己与时代动荡的生活相隔绝，很少计较自己应得的物质报酬。

他没有去调和这种矛盾，相反，却有意选择了一种使不同素养、气质、趣味和文化水准的读者感到迷惑和望而生畏的题材和写作方法。当他们试图理解展开在他们眼前的诗的世界时，一定会感受到这一点。从一开始，他便大胆地要求读者以韧性和忍耐追随他走完这令人好奇的路，而这条道路仅仅被清晰而不间断的情节脉络以及英雄们的独自和对话所照亮，但这种独白和对话完全不顾史诗的构架而充满戏剧性。文学鉴赏家可以在其间发现荷马的足迹，然而却会惊讶地意识到他正在被引往一个未知的、从未意想不到的目的地。

可是在其他方面，荷马的奥林匹斯同施皮特勒独创的神话有着多么尖锐而明显的不同！有人指责施皮特勒喜欢用语言学家及其追随者所制订的原则，写出鲜为人理解的意象以及精巧的象征来吸引这帮学究，这种说法是不公正的。他的奥林匹斯诸神和英雄，他的神话和神喻与古希腊诗人哲学家的风格或情调很少有相似之处。他的史诗既不是演绎近代古典文学的发现，也不能作为诗人有任何依赖于寓意阐释的证据。至于把这部作品与《浮士德》的第二部分相提并论。那更是一种误导，因为施皮特勒不必去模仿别人，用不着像老年歌德一样，为了调和浪漫派的热情和古典的平衡而借助于浮士德和海伦的面具。施皮特勒的神话完全是个人的表达，是从他们受的教育中自然生长出来的，这种表达赋予斗争精神的活生生的骚动以形式，为的是表达理想的憧憬、人类的痛苦、希望和幻想的破灭、在反对强制的必然性、争取自由意志的斗争中人类命运的盛衰。他为什么要关心现代美学潮流很难接受他那想像和现实混合在一起的梦幻般的世界？何况这个世界还充满了各种神话人物的名字。

即使我试图对《奥林匹亚之春》的情节作一番细致而全面的介绍，我也无法勾划出一幅能够把它丰富的内容交待清楚的画面。我无法描绘它那光辉灿烂而又变化万千的各章节之间流动着的力，无法描绘出各部分与整体间的那种相互关联的细密、紧凑的关系。我只能说，奥林匹斯的光荣生命及它的小宇宙显示出欢乐和痛苦的力量，但最终却在人类不知感恩、放肆和犯罪的

痛苦中变成了一种无能的绝望。宙斯的人子海克勒斯，虽然在他的天父、亲人和朋友赋予他所有的美好品质之后，仍然必须带着天母赫拉的仇恨和诅咒离开奥林匹斯山，以完成他在大地上那不被人类感谢的需要怜悯和勇气的使命。

除了奥林匹斯诸神的伟大业迹和冒险，他们胜利的战斗和彼此间的不和，对诗人而言，超人只有当他们能够控制他们的妄想和欲望时才有价值。

“智者把握命运，愚者听任命运的安排”，在所有人之上的，是命运的阴暗力量所代表的铁的普遍法则。在他们之下并与我们相关的是机械化，没有灵魂的大自然的力量，这是神和人都必须为自己和别人的利益努力奉献的地方，但是，由于遭到邪恶和傲慢的滥用，它正在引导神和人走向愚蠢和毁灭。这部史诗有飞船和其他新奇的发明，以及庄严的圆顶拱门，这一切与荷马单纯、朴素的风格相去甚远。但是，卑鄙的扁平足人类却以人造太阳夺走了阿波罗的宇宙权柄，他们傲慢地企日用他们设计的阴险的车子和毒气在太空中加害于他，这一切都证明人类建立在物质力量上的自信早已超过了限度，正使人类走向衰亡。

施皮特勒除了戏谑的情节，也描写他的英雄传奇般的考验和伟大业迹。他那恶作剧般的幽默使人想起意大利文艺复兴时期的诗人阿里奥斯托。他的风格富于变化，充满各种悟气和色彩：从庄严、哀婉过渡到极其严谨的明喻和写意刻画，再转为对大自然的生动描绘。诚然，他对大自然的描绘与希腊的自然风光完全不同，那是他的祖国阿尔卑斯山的风景。他所使用的六步抑扬格在格律和音韵的运用上充分显示出他驾驭语言的能力；他的语言恢宏有力，活泼生动，而且具有明显的瑞士色彩。

本学院十分高兴地在此表彰施皮特勒在他的诗篇中所体现的独立的的文化。施皮特勒先生因病未能前来参加颁奖仪式，谨请瑞士大使馆转交这项奖励。

附记：施皮特勒因病未参加颁奖仪式，故未致答词。

（章国锋译）

1920年

瑞典学院诺贝尔奖委员会主席  
哈拉德·雅恩

按照诺贝尔基金会的章程，瑞典学院因挪威小说家克努特·汉姆生的作品《大地的硕果》（1917），而将1920年度的文学奖授予他。

一本书若是在短时间之内即以原文或译文的方式广为流传，那么再对其作详尽描述即成多余。这本书情节独特，风格新颖，因而在许多国家里引起了最为活跃的兴趣，得到了种种最为迥异的读者群的高度评价。就是在近期，英国的一位一流的且又是显然保守的评论家写道，这本书只是今年才在英国面市，但却被一致赞誉为杰作。何以竟获得这样无可置辩的成功，这无疑会令文学批评家们长期关注，但即使在现在，在第一印象的影响下，获得成功的原因也值得予以指出，起码也当笼统地指出。

尽管我们的时代有着一些流行的见解，但凡是想在文学中尤其找到对现实的忠实再现的人都会在《大地的硕果》认出对一种生活的再现，那生活形

成了存在的基础，形成了人们生活和进行建设的不论何种社会的发展的基础。这些描述并未因对一种漫长的、高度文明化了的过去的回忆而受到歪曲，这些描述的直接效果是由那种呼唤产生的，那就是呼唤一切积极的人们，必须从一开始就经受（当然是在不同的外部条件中）与一种不可屈服、桀骜不驯的大自然所进行的严酷斗争。若欲想像出与通常称之为经典的作品所形成的更为鲜明的对用，那会是困难的。

然而，这那作品也可以恰当地称之为经典作品，但却又是在一种非比寻常的深刻意义上称为经典，也就是说，当“经典”这个称号所表达的并非某种含糊不清的赞扬的时候。在我们从古代所继承下来的文化中，经典与其说是供人模仿的完美范例，不如说是其重要性在于直接来自生活，并且以一种甚至对未来的时代也具有持久价值的形式写就的。其不重要之处本身也就无关紧要，也就不能以这种观念来予以理解，正如原先具有临时性的或是有缺陷的部分不能以这种观念来予以理解一样。但除此之外，人类生活中凡是有价值的事物尽管可能显得平淡无奇，但只要首次得到恰当的再现，就可与匠心独运、才华横溢之作列入同一个范畴，其意义和形式的价值无分轩轻。从这个意义上来看，可以毫不夸张地认为，在《大地的硕果》中，汉姆生给予我们的时代一部可与我们的最佳作品相抗衡的经典作品。就这方面来说，古代并不拥有一种今后代人无可问津的垄断，因为生活时时更新，取之不尽用之不绝，这样就总是可以由新的天才以新的形式展现出来。

汉姆生的作品是一种劳动的史诗，作者给这史诗画上了不朽的线条。这并不是一个将人们从内部和人们当中分割开来的本质上不同的劳动的问题，而是一个全神贯注进行劳作的问题，这劳作以其最纯粹的形式把人们整个地塑造出来了，抚慰着分割的精神并使之结为一体，并用一种正规的、未被打断的进程保护着并增加着人们的果实。在诗人的笔下，拓荒者和第一个农夫的劳动历尽千辛万苦，因而也就有了一种英勇斗争的特性，就庄严而言，那种英勇斗争丝毫不亚于为祖国和同胞作出的高贵牺牲。正如农民诗人赫西奥德描述了田野里的劳动一样，汉姆生将那位理想的农夫置于他的作品的最显著的地位，那农夫献出了他的整个生命和一切力量，以清理土地并战胜人们和自然力用以与他对抗的种种障碍。如果说汉姆生将文明的一切深重的记忆都抛在身后的话，那么他也是用自己的作品为对种种新文化的一种精确的理解作出了贡献，我们的时代期待着那种新文化从体力劳动的进程中产生，成为古代文明的一种继续。

汉姆生并没有在他的舞台上呈现出所谓的类型。他笔下的男主人公和女主人公全都栩栩如生，生活的环境全然平淡无奇。他们当中有一些人，而且也是最优秀的人物，其目标和思想毫无想像力可言，那位不知疲倦且又沉默寡言的农夫本人就是范例。其他的人则随波逐流，忧心忡忡，经常甚至被利己主义的渴望和愚行搞的茫然不知所措。他们全都带着其挪威的起源的印记，他们全都在某种程度上为“大地的果实”所制约。同样的同语，由于所唤起的意象不同，所表达的意义也就有极为不同的细微差别，这是我们的姊妹语言的特征之一。当我们瑞典人谈到“大地的果实”的时候，我们就立即想到某种肥沃的、丰富的、多汁的东西，尤其是在被长期耕耘的农业区的某种东西。汉姆生的这本书中的思想并没有引向这个方向。这儿，“大地”是凹凸不平的、形势险恶的荒芜的土地。它的果实并不是从丰饶角里落了下来；它的果实包括着在这块下毛之地上所能发芽和成长的一切，好的和坏的，美

的和丑的，这既是指在人和动物当中的一切，亦指在森林和田野中的一切。这就是汉姆生的作品提供出来让我们收获的各种各样的果实。

然而，我们瑞典人，或者说起码有许多瑞典人，并不在这儿我们所描述的地区和情况当中感到陌生。我们再次发现了北方的气氛，那儿有着作为其自然环境和社会环境的组成部分的一切。而且在这道边界的两侧有着许多相似之处。除此之外，汉姆生还展现出了一些被吸引到那个新近开垦的国度的瑞典人，他们中大多数人毫无疑问是彼辉煌的经济成就的海市蜃楼所吸引，因为挪威海岸的城市就像伟大的世俗生活的诱惑物一样出现在地平线上，引诱着来自土地的沉重劳作的不设防的心脏。

这些以及其他极富人性的投射远非削弱了故事的经典内容所产生的印象，而是强化了这种印象。它们驱散了人们看到以真实为代价的理想的光芒时所可能感觉到的忧虑，保证了设计的真诚、意象和人物的真实。没有一个人会注意不到它们的共同的人件，其证据就是，这部作品在具有不同的心态、语言和习惯的人们当中受到了欢迎。除此之外，作者还用微笑的幽默的轻快笔触来处理他所涉及的甚至最悲惨的事情，由此证明他本人对人的命运和人性深表同情。但是在故事中，他从未偏离开最为完整的艺术宁静。其风格一扫虚浮的矫饰，以有把握的笔触清晰地展现出真实的事物，人们在这风格中重新发现了，在一种个人的和有利的形式之下，有着作家的母语的一切丰富而又细腻之处。

克努特·汉姆生先生——你不顾季节的严酷，不顾此刻的尤其艰苦的旅途劳顿，前来领取授予你的奖金，这给瑞典学院带来了极大的欢乐，而这欢乐又必将为这个仪式上所有在场者所分享。我以瑞典学院的名义，试图尽可能完美地在所给我的短时间内起码表达出我们之所以如此高度评价你的刚受到褒奖的作品的一些主要理由。因而，在我现在对你个别交谈时，我也就不想再重复我已说过的话。我只想说的就是，以瑞典学院的名义向你表示祝贺，并且希望，你将保存的对这次访问的记忆将成为在未来也把你与我们联系在一起纽带。

（王义国译）

1921年

瑞典学院常务秘书

埃·阿·卡尔菲特

阿纳托尔·法朗士在1881年以他奇特的小说《波纳尔的罪行》引起了法国文学界乃至文明世界的注意，那时他已经不是一个年轻人了。在此之前他有许多年并不引人注目，然而在这段逐渐成长的对期里，他在文学方面作出了罕见的努力，他以自己的才智、思想和体验所写成的作品，虽然不太有力，却是篇幅得当，富有生气。他并不过分渴望成名，在他的一生中雄心似乎只起着微不足道的作用。确实，他说过自己在7岁时就想成名。善良虔诚的母亲讲给他听的圣徒的传说，激励着他想到沙漠定居。做一个隐士，像圣安东尼和圣热罗姆那样荣耀。他的沙漠就是“植物园”。那里的棚舍和笼子里生活着许多野兽，天父似乎伸出双臂，给园里的羚羊、瞪羚和鸽子以天堂的祝福。他的母亲对这种虚荣心非常担忧，然而丈夫安慰她说：“亲爱的，你会

看到他 20 岁时就讨厌名声了。”“我的父亲没有看错”，法朗士说过。“从前我没有名声，也根本不想让我的名字刻在人们的记忆里，但是我像伊弗托的国上一样活得很好。至于想成为一个隐士的梦想，每当我认为我过的生活毫不快乐时，都要把它重温一下。换句话说，我每天都在重温这个梦想。而大自然则每天都抓住我的耳朵，带我去体验我们卑微生活中所产生的乐趣。”15 岁时，年轻的阿纳托尔·法朗士把他的第一篇作文《法兰西王后圣拉德贡德的传说》题献给他的父亲和他挚爱的母亲。这部作品没有保存下来，但是甚至在很久以后，他对圣人的信仰已经消失的时候，还仍然能以染着金色光环的笔来写他们的传说。

阿纳托尔·法朗士的名字似乎首先是作为诗歌明星闪耀在当时明亮的星座之中。在他的有资格的父亲所开的旧书店里，他很快就渴望知识，留连在旧书的高贵的尘埃之中。在这个书店里，“法国的武器”这块骄傲的招牌启发了父子俩对这个文学名称的兴趣，收藏家和珍本爱好者也来查寻新到的珍本，议论着作者和版本。年轻的阿纳托尔总是仔细倾听，因此在这种神秘的博学气氛中受到了启蒙，并把它视为宁静生活中最大的乐趣。我们只要看看瓜纳尔长老和他在“鹅掌女王”烤肉店里焕发光彩就够了。为了换取在世上快乐地生活所需要的衣食，他在店里给年轻的烤肉钎上课，充分发挥他充满智慧、讽刺和基督教信仰的口才。我们看到他走进书店，免费地用刚刚来自经典版本之国荷兰的书籍来满足他的心灵。还有贝日莱先生，他厌烦乏味的家庭，来到书店和聚在书架旁边的朋友们谈天，以此度过他一天中最美好的时光，阿纳托尔·法朗士是属于书店和书痴式的诗人。他的想像力在珍本收藏家的幻梦中任意驰骋，例如他曾赞美阿斯达拉克的绝妙的、规模巨大的馆藏图书和手稿，这位尊贵的神学家在其中寻找过证实他的迷信的依据。“比以前远为强烈，”瓜纳尔在他的冒险生涯结束时说道，“我想坐在某个令人敬仰的藏书室的一张桌子后面，那里静静地堆放着许多精选的书籍。与人相比，我宁愿和它们谈话。我发现了各种生活方式，认为最好的方式就是自己专心读书，平静地承受生活的沧桑，并且以数百年来历代帝国的景象，使我们短暂的日子得以延长，”喜爱富有才华的著作，是阿纳托尔·法朗士个人信仰的一个基本特征，正如他的长老一样，他宁愿从知识和思想的象牙之塔的顶端，对准最遥远的时代和国家凝视。他过去为信仰而献身，而他的讽刺现在仍富有活力。

然而尽管我们的存在是脆弱的，但是美依然无处不在，而作家则赋予它具体的形式和风格。阿纳托尔·法朗士的博学 and 深思，使他的作品具有一种罕见的庄重，而同样重要的是他为完善自己的风格而付出的辛勤努力。他塑造的语言是最高贵的语言之一。法语是拉丁母语的得天独厚的女儿，曾被最杰出的大师们所运用。庄重也好，欢乐也好，它都拥有宁静和魅力、力量和旋律。法朗士在许多地方都宣称它是地球上最美的语言，像对一个钟爱的女人那样对它使用了许多最温柔的形容词。然而作为古人的一位真正的子孙，他希望它朴实单纯。他是一位艺术家，无疑是最杰出的艺术家之一，然而他的艺术立志于捍卫他的语言，通过严格的净化变得纯朴，同时尽可能富于表现力。当代欧洲流行着有害于语言净化的浮浅的艺术爱好，而他的作品则是在艺术如何使用真正的源泉方面的富有教育意义的典范。他的语言是古典的法语，是费纳隆和伏尔泰的法语，当然他也为美化它作出了新的贡献，赋予它一种轻微的古迹，使之巧妙地适合他的往往是取自古代的主题。他的

决语是如此明晰，以至人们总是联想起他那句关于利利特的女儿蕾拉——一位从他的想像中冒出来的鲜明而脆弱的人物——的话：“如果水晶会开口，它也会以这种方式说话。”

阿纳托尔·法朗士的名字由于他的作品而获得了世界性的声誉，他虽然不想出名，却也无法避免。现在我们自己乐于对其中的某些作品进行回顾。这样一来我们常常会碰到法朗士本人，因为他不像大多数作家那样愿意躲在自己的词句后面。

他是一位公认的讲故事的大师，他以此创造了一种纯属个人的体裁，博学、富于想像和清澈迷人的风格，以及为了产生神奇效果而深刻地融合在一起的讽刺和激情。谁能忘记他的巴尔塔扎尔？这位埃塞俄比亚的黑人国王，去拜访希巴美丽的女王巴吉丝，并且立即赢得了她的爱情。然而轻浮的女王不久就忘了他另有新欢，巴尔塔扎尔的身心受到严重的创伤，他回国后埋头研究预言家的最高智慧和天文学，突然一道令人吃惊和美妙的光芒照射到他由情欲引起的极度忧郁之上，巴尔塔扎尔发现了一颗新星，这颗星在高高的天空对他说话，在它放射的光芒中他和两位邻国的国王结交了。巴吉丝不能再迷住他，他的灵魂摆脱了肉欲，他同意追随这颗星星。这颗会说话的星星不是别的，正是它曾把三博士引导到耶路撒冷的马槽。

法朗士以他的古典大师之手，又一次在我们眼前打开了一个充满无价之宝的真珠母。我们在其中发现了这个略具讽刺意味、然而最有魅力的传说，有塞勒斯坦和达米耶，老隐士和年轻的农牧神。他们齐唱复活节的颂歌。一个赞美基督的复活，另一个颂扬旭日的东升，他们的崇拜纯洁虔诚、息息相通，最后在历史学家敏锐的眼里同归于一个神圣的坟墓。这个故事告诉我们，法朗士热衷的领域是介于异教和基督教之间，这里的黄昏混合着黎明，森林之神遇见了使徒，神圣的和读神的动物一起漫步，丰富的素材使他的所有微妙的幻想、沉思和诙谐的讽刺有了用武之地。我们往往不知道这是幻想还是现实。

关于圣奥利弗里和利伯莱特、欧弗罗西纳和斯科拉斯蒂卡的传说，受到称赞的是它们浪漫的高雅。这些篇章取自圣徒的编年史，或许是文学的仿作，但是由于法朗士的才华和灵感而写得山神入化。

法朗士又把我们带到锡那纳城外的地坑，在春天的黎明时分，一个漂亮的卡迈尔教派修士在讲述阿西西的圣方济及其心灵的女儿圣克莱尔，以及伺候朱庇特、农神和耶稣这三个不同主人的神圣的森林之神故事。这是一个毫无启发性的、但是被法朗士以最精美的文笔重新改写的深奥传说。

在他著名的小说《苔依丝》（1889）里，他热情地深入了亚历山大城的世界，当时在希腊文明的软弱的幸存者之中，正经受着基督教的鞭笞的折磨。怀疑主义和肉欲在这里达到了顶点，神秘和唯美主义的纵酒作乐比比皆是，化为人形的天使和魔鬼在教会的神父和新希腊主义哲学家们的周围恫吓，在他们上面争夺着人的灵魂。这个故事充满了那个时代的道德上的虚无主义，但是包含着优美的段落，例如在孤独的沙漠中隐居者们在圆柱上传道，或者在木乃伊坟墓中做恶梦都是很精彩的描写。

无论如何，我们都应该把《鹅掌女王烤肉店》（1892）视为阿纳托尔·法朗士的第一流的小说，他在书里刻画了一群真实地面对生活的人物，在他们五彩缤纷的世界里，他们是法朗士智慧的正统的或自然的子孙。爪纳尔长老是如此生动，以至我们可以把他作为一个真实的人物来研究。只有触及他的

隐私，他才显示出他全部的复杂性。别人也许和我会有同感。一开始我大不同情这个笨家伙，这个多嘴的长老和神学博士，他不大关心自己的尊严，有时甚至偷窃或犯其他同样可耻的罪行，而且还厚着脸皮为自己辩护。然而他的形象在彼人熟悉之后便有所好转，于是我学着去喜欢他。他不仅是一个杰出的诡辩家，而且是一个极其有趣的人物，他的嘲讽不但针对别人，同样也针对他自己。这里深刻的幽默在于他的高尚见解和他的卑劣生活的对照，我们应该用他创造的宽容的微笑来看待他。瓜纳尔是当代文学中最引人注目的形象之一。他是拉伯雷的葡萄园里的一棵新的茁壮的植物。

一个使人一看就觉得滑稽和可爱的人物是犹太神学家阿斯塔拉克。他博学的神秘主义显然应该是属于18世纪小说里的方式。然而这个魔术师是一个特殊的有灵气的人，他摆脱了世俗的羁绊，在由蝶螈和女精灵组成的温柔而又有益的天地里自得其乐。为了证明这些生物的天赋，阿斯塔拉克说有一次一个女精灵曾迫使一位法国学者送信给当时正在斯德哥尔摩向克里斯蒂娜女工讲授哲学的笛卡儿。阿纳托尔·法朗士也许是迷信的不共戴天的敌人，然而他应该感激这种迷信赋予他作品的一切愉快的联想。

长老的学生、年轻的烤肉钎以令人赞叹的纯朴的虔诚语调叙述了所有这些动荡的事件。当他可敬的、不顾一切的老师在最后一刻受到坏人袭击、终于作为一个自己从不讳言的基督徒圣洁地死去之后，这个学生用拉丁文撰写了一段巧妙地颂扬长老的智慧和品德的文字。作者自己在以后的作品中，也为他的主人公写了一篇赞语，说他是伊壁鸠鲁和圣方济的结合，是个温和地藐视人类的人；并谈到了他善意的讽刺和宽容的怀疑主义。除了宗教方面之外，这种特征完全适用于阿纳托尔·法朗士本人。

现在让我们无忧无虑地伴随他到伊壁鸠鲁的花园里作哲学的漫步吧。他会教我们谦逊。他会对我们说，世界极其广大而人极其渺小。你们在想像什么？我们的理想是发光的阴影，然而只有在阴影后面我们才能发现真正的快乐。他会说人类的平庸随处可见、但是他不会把自己排除在外。我们也许责备他在某些作品里过多地描写了声色之乐和享乐主义的感想，例如他对佛罗伦萨的红百合标志的描写就不是出于严肃的思考。他会以与他精神上的父亲的格言相符的话回答说，心灵的快乐远远超过肉体的快乐，而安宁平静的灵魂则是明智的人驾驶船只躲避感官生活的风暴的港湾。我们要倾听他对时间所表示的愿望，它剥夺我们的东西是如此之多，却可以让我们怜悯自己的同类，这样在年老时我们才不会发现自己像是被关进了一座坟墓。

阿纳托尔·法朗士沿着这种倾向离开了他审美的隐居生活，他的“象牙之塔”，使自己投身于当时的社会斗争之中，像伏尔泰一样为自己被曲解的爱国主义、为恢复被迫害的人的权利而大声疾呼。他来到工人之中，设法在阶级之间和民族之间进行调解。他的晚年并未成为一个限制他的坟墓，最后的时刻对于他是美好的。在美惠三女神的宫廷里度过了许多年阳光灿烂的生活以后，他还是抛弃了多彩愉快的学习生涯而投身于理想主义的奋斗，在晚年去反对社会的堕落、物质主义和金钱的影响。他在这方面的活动并未直接引起我们的关心，但是对于在其高尚情操的背影下确定他的文学形象却大有裨益。他不是一个野心勃勃的人。他关于圣女贞德的作品颇多争议，他为写这本书付出了巨大的心血，企图揭开这位受神启示的法国女英雄的神秘面纱，恢复她的本性和真实的生活，这在准备使她成为圣徒的时代里是一件吃力不讨好的事情。

《诸神渴了》是描写法国大革命进程的杰作，这场被认为是为理想而斗争的革命，反映了人浸在血泊之中的无足轻重的命运。无论如何，我们不要认为法朗士是想把它表现为最后的清算。要清晰地描绘人类走向宽容和人道的进程，一个世纪是既遥远又太短暂了。有多少事件证实了他的预言！这本书出版后几年，便发生了巨大的灾难。现在为蝾螈们的游戏准备了多么漂亮的舞台！战争的硝烟仍然在地球上弥漫，烟雾之外则涌现了地球上邪恶的神灵。它们是复活的死人？阴郁的先知们作了一次新的预言。一股迷信的浪潮威胁要淹没文明的废墟。阿纳托尔·法朗士掌握着微妙而辛辣的武器，把这些幽灵和假圣徒打得狼狈逃窜。对于我们这个时代，信仰是完全必需的——然而是一种经过健康的怀疑、明晰的枯神所净化的信仰，即一种新的人道主义。一种新的文艺复兴，一种新的宗教改革。

像文明世界的其他地方一样，瑞典不能忘记它归功于法国文明的地方。在形式上我们受到法国古典主义这颗古代成熟而美妙的果实的丰富滋养。没有它我们会是什么样子？这是我们今天应该扪心自问的。阿纳托尔·法朗士是当代这种文明的最权威的代表，是最后一位杰出的古典主义者。他甚至被视为最后一个“欧洲人”。确实，沙文主义是最罪恶和最愚蠢的意识形态，它企图用惨遭破坏的废墟建起新的围墙，阻止自由知识分子在民族之间进行交流，在这样的时代里，他明朗动听的声音比别人更为响亮，在告诫人们要懂得他们都彼此需要。这个机智、卓越、宽宏大量和无所畏惧的骑士，在文明向野蛮发动的崇高而不停的战争中最优秀的斗士。他是高乃依和拉辛创造英雄的光辉时代里的一位法国统帅。

今天，在我们古老的日耳曼祖国，当我们把这个世界性的文学奖颁发给这位法国大师，真和美的忠实仆人，人道主义的继承者，拉伯雷、蒙田、伏尔泰、勒南的后裔的时候，我们想起了他有一次在勒南雕像下面所说的话，这句话表明了他的全部信仰：“人类在缓慢地但必然地实现着智者的梦想。”

阿纳托尔·法朗士先生——您继承了法兰西语言这种令人赞赏的工具，这是一个高尚和典雅的民族的语言，因您而增添光彩的著名的法兰西学士院尊敬地捍卫着它，使它保持令人羡慕的纯洁环境。您拥有这个明晰锐利的出色工具，它在您的手中获得了闪耀着光彩的美。您曾出色地运用它创造出在风格的精致方面都是真正法国式的杰作。然而使我们陶醉的不仅是您的艺术：我们同样尊敬您的创作天才，并且为您作品中许多高贵的篇章显示出来的宽容和怜悯之心所倾倒。

（吴岳添译）

1922年

瑞典学院诺贝尔奖委员会主席  
佩尔·哈尔斯特龙

贝纳文特将他富于想像力的天赋，主要投注于戏剧事业，他似乎是透过各种经验，有条理地朝戏剧方面发展。对这位想像力丰富的艺术家来说，条理方佛是他整个灵魂直接了当和随心所欲的表现。任何人都不可能企图花费更少的心力而获得与他一样的成就，也不可能与他的成就价值相比较。

贝纳文特之所以能不断地从事戏剧，是出自他那罕见的完整而和谐的天

性。他所爱的不只是戏剧艺术和剧院的气氛，他对戏剧以外的生活和真实的大千世界，也有同样的感情，并且希望将它们搬上舞台。这不是对生命浮浅而不具批判的崇拜。他以敏锐的眼光观察世界，以机警灵活的智慧来衡量和测度他的所见所闻。他不允许自己被任何人或任何思想所蒙蔽，甚至也不受自己的想法或伤感情绪的影响。他这个人给人的感觉是，既没有什么痛苦，也不厌倦享乐。

他的写作因此获得这样一种突出的特点——优雅。特别是在我们这个时代，这种“优雅”尚未被广大读者和观众认识，它还没有什么市场。因此更显出它的难能可贵。它是权力平衡、自我戒律及艺术保障的象征。尤其它本身并不是一个目标，而仅是一种明显的努力，它的特色深深烙在纯粹的造型过程之上。故而。它不仅作用于表象，影响其风格；而且在主题处理及每一行的描摹文字中，决定了各自的比例。

贝纳文特的情形正是如此。他所获得的效果，在强度上可能起伏极大，然而，它却根植于敏锐机智的技巧及严格忠于主题的表现之上。他将主题发挥得淋漓尽致，不显斧凿之痕，也不故作夸张。他所选择的题材丰富而有趣，但却永不庞杂。这就是贝纳文特作品中的古典性格。

然而，如果我们取消“写实”一词习惯上所挟带的那些社会倾向的味道、平庸陈腐的哲学，或刻求效果的努力，那么，贝纳文特的主要作品是写实的。再现生命的丰富与活泼、重塑剧中人物的戏剧与意志之间的挣扎，在文学中尽可能地追求真理——这是他主要的目标。当他致力于另一些上述之外的目标时——例如：刺激思想、解决问题、消除偏见、扩大人性同情等——他必定极端谨慎，不使这些目标与文学描写的客观精确性相混淆。即使当他面临一个剧作家最大的诱惑：追求戏剧性与舞台效果时，他仍是严格把握这一分寸。无论一幕戏剧如何易于以增强冲突与情节的紧张、以添加较多感情的色彩、或以推导情绪至最高潮，来吸引观众，贝纳文特绝不肯因此而牺牲文学的真理：他绝不容许主调的混淆。他是一个罕见的戏剧天才，他的想像力本身与舞台的法则丝丝入扣，但他却又能避免剧场及所有其他一切虚饰的陋习。

他的创作尤其表现于喜剧，但“喜剧”一词在西班牙远远比在其他国家含义更广，它包括了不以悲剧收场的，通常所谓的“中产阶级戏剧”。这类戏剧如以悲剧收场，则称之为“正宗戏剧”。贝纳文特也曾撰写过这类剧本，包括著名动人的《热情之花》（1913）。他同时也写了许多浪漫与幻想的作品，其中有些充满了浓郁的诗意，尤其有小部分作品的诗艺已进入了纯化的境界。

然而，他的中心意义还是表现在戏剧中，加上所述，他的喜剧可以是严肃的，也可以是轻松的。他尤其在短篇喜剧上有独到的造诣。这在西班牙文学中，随古老而辉煌的传统发展为一项独特的文学体裁。在短篇喜剧中，贝纳文特以他信手挥洒的机智与喜剧才华，以他影响深远的良好品质，加上他妙笔生花的优雅文笔，已俨然成为一代大师。这里我们只简略提一下他的几部主要代表作：《为了小小的理由》（1908）、《爱的恐惧》（1907）、《禁烟》（1904）。此外还有许多杰作，充满了愉悦的嘲讽。即使有冲突，也是清淡而高雅的，风度翩翩，裙履悠扬，尖利的干戈常为之化为玉帛。

在贝纳文特较大型的作品中，我们会看到许多迷人的生活圈子与主题表现。这些作品分别取材于农民生活都市社会的各种圈子、艺人世界的形形色

色，尤其是流浪歌团的悲欢离合。他以强烈的人性同情来拥抱后者，常将流浪艺人的生涯看得比许多其他阶层更重。

但在马德里与摩拉里达这两个上层社会的中心都市，他处理的主要是上流社会的生活形态。摩拉里达是地图上没有的地名。但阳光绚丽，思古幽情，包含了加斯提尔省域的典型特色。在《喜剧演员的同伴》（1897）中，野心勃勃的政客来到此地，意图纠集能力尚未腐化的民众支持，为一个含混模糊的理想奋斗，在《州长之妻》（1901）中，自负的野心家们梦想有更大的舞台来施展他们更杰出的才华。摩拉里达恰如行星世界，为马德里所吸引与照亮，因此，若不与马德里对照，便显不出它全部的喜剧力量。

人们可以透过人物命运的起伏沉浮进一步理解马德里的精神内涵。而人物命运的起伏浮沉，以及它的风尚和文化，则是由社会阶层所决定的。在贝纳文特的艺术中，我们看到一种脉络清晰的发展轨迹。他首先强调环境的描述，以丰富的色彩。生活与性格，来表现剧中的人物。戏剧因素的本身，与其它所有道具一样。一直隐而不彰，主要只是为了保持剧情进展而已。它的功能是在一幅由团体组成、而有强烈个人景观的图像中，表现命运的回旋。他殚精竭虑地创作出一面忠实而又富于艺术化的镜子来反映真实，然后，就由这面镜子自己说话。

以后他的作品变得更为严谨。虽然它是按照更强烈、更深刻及更强调心灵的戏剧冲突来构思的，然而，它差不多简单到如同作者只在描述社会的轶事。其中描述的人类命运没有虚饰、没有抽象、没有孤立。一如既往，它们仍然连接周围的世界，但是内容非常有限，仅展现了戏剧观点的核心深处。尖锐个性的刻画，只到达恰使动作明白的程度，心理不是目的，而是手段。贝纳文特写作前并无费力的准备工作，看上去似乎一点准备也没有。每一段情节的再现，有加生活中的遭遇，它或许会令人吃惊，但细想一下，实际生活也正是如此。这种技巧也是纯写实的，并没有从古代悲剧中去找寻模式。这种戏剧的主要功能并非总结过去的事物，其中的对白也不是为了发现过去，它所发现的事物是来自生活本身自然的动作。

从广义的角度来讲，贝纳文特并不要使旁观者吃惊。他的目标是解决冲突。这种解决方法即使带有忧愁及悲伤，也是融洽的。这种融洽的达到是由于认命，而不是厌倦、或冷淡、悲哀，并且没有故作姿态。剧中的人物受尽磨难，他们试图努力挣脱种种束缚，受幸运的吸引（达到幸运的方法是不去注重别人的幸运），他们在冲突中顽强拚搏，他们估量自己，也估量他们周围的世界，并企图从自我抑制中求得更清晰和宽阔的视野。最后的结论不是热情，也不是自我，而是精神的价值，这种精神是非常伟大的，如果没有它，自我将变得贫乏，幸运也成为空虚。这种决定并没有向命运投降，仅是个人按直觉去自由地选择命运，然后去面对它的结局。

我只须举出他一两个奇怪、简单和平静的剧本：1902年的《征服灵魂》、1915年的《自尊》、1916年的《白色盾章》。其他还有许多价值同样的剧本，多少与这些剧本有相似之处，它们的共同特点是独特和纯洁的人性。初眼看去，他那尖刻敏锐、华而不实的讽刺家风格颇令人吃惊，其实他的剧本词句缓和、表现方式不动声色，不带浓烈的感情色彩，这与他所受的教育完全相符。他的作品各种特色都配合得很好，他优美的形式具备了典雅的特色，它具有敏锐的感觉，富有远见的观察力，其作品比例均称。结构严谨，条理清晰。他简单的表现方式与静寂的语调同源。

然而，日耳曼民族的读者时常可由他的作品而想到：甚至像这样美好的艺术，竟然会出自和我们不同的民族气质和不同的诗歌传统。我们所喜欢的那种抒情诗，至少在戏剧中，也许对拉丁语系国家来说是全然陌生的：在半畅快（Half-light）的作品中，虽然人所有的一切是表达出来了，或者似乎能表达出来，但其中缺乏自然及人类的灵魂。它们的思想或许清晰、敏捷而且富有见地，但是我们往往觉得它还缺乏力量，好像属于一种空漠的气氛，而且其内部也缺乏活力。而南方的人们在批评我们的艺术时，也许同样会提出重大的缺点，但是我们必须彼此习惯，去欣赏我们所了解的美，而不必去探究上述使我们不满的美学判断。

西班牙人贝纳文特在他的著作中，放弃了喜剧性的社会和个人的描述，相反，他包含了更复杂的思想，并且试着去解释我们时代所有的不安及愿望。我们不能像他的同胞一样爱慕他，只是由于文学传统的隔阂。他在1915年的《星带》及一些其他作品的情况。正是如此。

我没有提到他的艺术界限，但却试图表明他的手法在他的国家及时代的主要特征。我相信恐怕没有其他的现代剧作家能像他那样用忠诚的态度描述多方面的生活，而又那样接近现实，并通过其简练和崇高的艺术使这些剧作历久不衰。在喜剧性的精神里表现了独特的风韵，那是愉快的、基于现实的，而不是止于对话的机智而已。贝纳文特的作品证明了他属于这种传统。其作品的独特结构，一方面表现出现代的喜剧，另一方面却蕴涵了古典的精神。他已经证明自己够资格作为古代充满活力的诗歌传统的继承者；而其中所包含的意义是一言难尽的。

（毛信德等译）

1923年

瑞典学院诺贝尔奖委员会主席  
佩尔·哈尔斯特龙

还在最初的青春岁月，威廉·巴特勒·叶芝就作为一个名副其实的诗人崭露头角了。在他的自传中，人们可以看到，甚至当他还是孩子时，一种诗人的内在动力已决定了他与世界的关系。从一开始，他就沿着他的感情和理智生活所展示的方向有机地成长了起来。

他生于都柏林的一个富有艺术修养的家庭。这样，美感自然成了他一生中必不可少且至关重要的东西。他受到的教育也正是要满足这一必须，即表现他的艺术才能，而不是仅仅靠获得学校的传统教育。他所受的教育大部分是在英国——他的第二个祖国，然而他具有决定性的发展是和爱尔兰联系在一起的，主要是和康诺特那个在相当程度上保持了自然纯洁的盖尔特区联在一起的。他的家庭在那里拥有夏日别墅。他吸收了民间信仰和民间故事富有想像力的神秘主义，这正是他的人民最显著的特征，在原始大自然中面对高山大海，他专心致志作着努力，去捕捉住它的灵魂。

自然的灵魂，对他来说可不是泛泛之辞，因为盖尔特民族的泛神论，那种对于大千世界背后活生生的个性化的力量的存在的信念，是大多数人民特有的，正是自然的灵魂，攫住了叶芝的想像力，满足了他的内在强烈的宗教需要。他热情观察自然界的生命时，也正是他对他的那个时代的科学精神加

以探寻之时。他独特地潜心于拂晓时小鸟的种种婉转，暮色中星星亮起，蛾儿飞舞。这个孩子对每一天的节奏是如此熟悉，完全能用自然的迹象来判定时辰。由于他与早晨和傍晚的种种声音都有亲密的沟通，他的诗后来获得了许多极为诱人的特征。

当他年华稍长，为了献身诗歌，他很快就放弃了在美术上的学习，因为他写诗的愿望太强了。但绘画方面的修养在他整个生涯中是显而易见的，这不仅仅表现在他用以推崇的形式和个人风格的激情上，更表现在对问题的富有辩证法的大胆处理中，正是在这里，他的敏锐而零碎的哲学沉思找到了他独特的性格所需要的一切。

1880年岁末，他在伦敦逗留下来。他所进入的文学界并没向他提供许多积极的东西，但至少向他提供了一起从事反抗的伙伴关系，这对好胜的青年来说是特别可贵的。对于不久前还流行的时代精神，这些伙伴充满了厌倦和反叛的意识，这种时代精神就是教条的自然科学和自然主义艺术的精神，很少有人像叶芝那样对它抱有根深蒂固的敌意——彻底的、直觉的、幻想的、在精神上坚持不懈的敌意。

他不仅仅为自然科学的狂妄自信和一味模仿现实的艺术的狭隘感到不安，他更感到了恐惧：因为个性的解体，因为来自怀疑主义的僵硬，因为在一个至多只有对通向柯卡因的神圣土地的集体和机械的进展才抱有信念的世界里，幻想和情绪生活崩溃了。事实证明了他是对的，人类能否用这样的知识走到天堂，我们能否获有享用的便宜，实可怀疑。甚至那种更动人的乌托邦社会——颇受人们赞美的诗人威廉·莫利斯所提倡的乌托邦社会，也未能吸引像青年叶芝这样一位个人主义者。后来他找到了他自己的通向人民的道路，不是作为一种抽象的概念，而是作为爱尔兰人民。在爱尔兰人民身边，他变得就像一个孩子。他在人民中找寻的不是受到时代的需求而鼓动起来的民众，而是一个历史的发展的灵魂，他希望把这样一个灵魂唤人一种更具意识的生活。

在伦敦文学界的纷乱中，那些爱尔兰民族所特有的事物对叶芝的内心来说依然是亲切的。在夏日故乡的访问中，他对故乡民间传说习俗的广泛研究，更培育了这种感情。他早期的抒情诗几乎全建筑在这些事物的印象上。他的初期诗在英国立刻赢得了高度评价，因为这种新的材料对想像力具有极大魅力，并获得了这样一种形式——尽管不乏独特之处，依然与英国诗歌几个最优秀的传统有着紧密的联系。把盖尔特民族和英格兰民族溶合在一起，这一点在此之前从未在政治领域里成功地实现过，如今在诗的幻想世界小成了一个现实——人们很容易从他诗中看出这种精神意味。

虽然叶芝熟读英国诗歌大师的作品，他的诗自有一种新的特点。节奏和色彩起了变化，仿佛它们移入了另一种空气——来到了大海边盖尔特地区的朦胧暮色。与现代英国诗歌相比，叶芝的诗有着更强的歌的成份，音乐更凄凉，节奏更柔和。尽管诗很自由，但却像一个梦游人一样步履平稳，于是我们有了另一种节奏的感觉——风在缓缓地吹，大自然的力量在跳动永恒的脉搏。当这种艺术达到最高峰时，它赋有绝对的魔幻，但要把握性它，总是不容易的事。确实，它常常是如此隐晦，需要费很大力气才能理解，其原因一部分在于实际主题的神秘性，另一部分也许在于盖尔特民族的气质，这种气质在激情、精微、深沉中，而不是在消晰之中才更为显著。但时代的风尚也许并不允许这种特征表现，所以用这种特征的语言进行创作，只能表现出象

征主义和为“艺术而艺术”的特色。

叶芝与一个民族生命的联系，使他免于那种为了美而付出代价后的贫瘠，这种贫瘠是他那个时代特有的一种现象。围绕着作为中心和领袖的他，在伦敦文学界爱尔兰同胞的团体里，崛起了一个有力的运动，后来被称为盖尔特复兴，并创造了一种新的民族文学，盎格鲁—爱尔兰文学。

这一团体中最出类拔萃、多才多艺的诗人就是叶芝，他那鼓舞人心、唤起勇气的个性使得这一运动十分迅速地生长、结果了；因为他还给那还是零散的力量提供了一个共同的目标，或给那些先前还没意识到自身存在的新力量作出了鼓励。

接着，爱尔兰剧院出现了。叶芝积极的宣传创造出了一个舞台，一批公众；首场演出的是他的剧作《凯瑟琳伯爵夫人》（1892）。紧接着这部充满了诗意的戏后，他又写出了一系列戏剧，内容全是取材于爱尔兰古老的英雄史诗的故事。这些戏中最动人的是《黛特》（1907）——爱尔兰的海伦的可怕的悲剧；《绿色的头盔》（1910）——一个特别富有原始意味的蛮荒之中愉快的英雄神话；尤其出色的是《帝王的门槛》（1904），在这部戏中，简单的材料中渗透了一种具有罕见的庄严和深度的思想。那场关于国王宫廷中诗人的位置和级别的争论，引出了一个争论不休的问题：究竟有多少精神上的东西在我们的世界中是有用的，它们到底是要由真还是由假的信仰来加以接受。戏中的主角为了这些主张甘冒生命的危险，极力替那使得人生美丽、充实的诗歌的崇高性作出辩护。要所有的诗人都提出这样的要求是不合适的，但叶芝能这样做：他的理想主义从未黯淡过。他的艺术的严肃性也是如此；在这些戏剧作品里，他的诗获得了一种罕见的美与真的文体。

然而，最动人的的是他在《心愿之乡》（1894）中的艺术。在这部戏中，神话所有的魅力，春天所有的新鲜，在那清晰但又梦幻般的旋律中，表演得淋漓尽致。在戏剧性上，这是他最杰出的作品，要是他没写下那部散文小戏《呼力翰的凯瑟琳》（1902）的话，我们简直可以把《心愿之乡》称为他的诗歌之花，因为后者是他用诗歌语言讲述的最简洁的民间故事，也是最具古典主义意义的完美杰作。

正是在《呼力翰的凯瑟琳》中他最有力地拨动了爱国主义这根弦。该剧的主题是爱尔兰为争取自由而进行的漫长的斗争，而主角也正是爱尔兰自己——她在一个到处流浪的乞丐妇女形象中得到了人格化的体现，但我们听到的不是简单的仇恨的声音，这一部戏中深刻的激情比任何可与之媲美的诗篇都要来得有节制。我们听到的只是民族感情中最纯和最高的部分，对话寥寥无几，情节也是极其简单，整部戏是毫无做作意味的杰作。这个主题——是从叶芝的梦境中来的——保留了那种天赐的幻象的特征，这种幻想观念对叶芝的美学来说也不是什么稀奇的事。

关于叶芝的作品能说的还有很多，再提一提近年来他的戏剧创作所走过的道路，就必须打住了。由于奇特的、不同寻常的素材，这些戏常常是浪漫的，但这些戏一般又努力达到古典形式的简洁。这种古典主义渐渐发展成为富有勇气的尚古主义，诗人努力达到所有戏剧艺术开端都有的那种原始可塑性。他作了许多激情、敏锐的思考，要把他自己从现代舞台上解放出来，因为现代舞台的布景破坏了人们所能想像到的意境：在现代舞台上，戏剧的特色常常是必须由灯光加以夸张的；在现代舞台下，观众要求得到现实的幻象。叶芝希望就像是在诗人的想像中那样写出诗意。他模仿希腊和日本的例子，

给这种想像赋予形式。这样他恢复了面具的功用，并为随着简单的音乐伴奏的演员的姿势找到了一个了不起的用武之地。

在这样简洁化了的、达到了严格的文体统一性的戏剧中，主题，因为剧作者的偏爱，依然是取自爱尔兰的英雄传说。于是它常常达到了令人心醉目眩的效果，甚至对一般的读者来说也是如此，这不仅仅表现在高度凝炼的对话中，也表现在有着深沉的抒情调子的合唱中。然而，所有这一切都尚处在其生长期，所以还不能作出判断，诗人所作的牺牲是否在所得的成就中获得了补偿。这些剧本尽管自身是值得高度注意的，但在博得大众喜爱的这一点上，也许有别于他的早期作品。

在他最清晰、最动人的行情诗中，同时也在这些戏中，叶芝获得了很少有诗人能达到的成就：他成功地维持了与人民的接触。同时又保持了最具贵族气质的艺术。他的诗作是在一个有着许多危险的排外性艺术氛围中产生的，但是他丝毫没有放弃他的美学信念的原则，他那充满了火焰和寻根究底的生命力，始终对准目标，努力使自己避免了美学上的空虚。长期以来，他就始终不渝地追随象征着自己祖国的精神，而他的祖国一直期待着能够有人表达她的心声。因此，称这样的人的作品为伟大，是一点也不过分的。

（引自《抒情诗人叶芝诗选》，四川文艺出版社，1992年。裘小龙译）

1924年

未举行授奖仪式。

1925年

瑞典学院诺贝尔奖委员会主席

佩尔·哈尔斯特龙

乔治·萧伯纳在他青年时期创作的小说中就表现了他后来一贯坚持不变的对世界的看法和对社会问题的态度。这一点比任何事实都更能为他提供辩护，反驳那些说他不诚实，在民主的殿堂上扮演职业丑角的一再指责。他的信念从一开始就非常坚定不移，似乎就连社会发展的总进程也未能对他施以任何实际影响，反而将他直接带到了他现在发表演说的讲坛上。他的思想具有某种抽象的逻辑上的激进主义性质，因此它们远非新鲜，但是它们却从萧伯纳那里获得了一种新的定义和异彩。在他那里，这些思想和一种敏捷的机智结合在一起，完全摈弃了任何形式的常规，加之他那极为生动有趣的幽默——所有这些聚集在一起，形成了文学中几乎前所未有的狂文风格。

最令人迷惑了解的是他那嬉戏般的快乐劲儿，这位人们容易认为所有这一切不过是一场游戏，目的是引人大吃一惊。然而这与真相相差得太远，就连萧伯纳本人也有资格颇为公正地声明，他的无忧无虑的安乐态度不过是一种策略：他必须哄得人们发笑，这样人们就不会想到拉他去上绞架了。然而，我们十分清楚，不论有可能发生什么事情，都很难吓住他，使他不再直言不讳，而他之所以选择了这样一种武器，正是因为这种武器对他最为合适，用起来效果最佳，他运用着这一武器，带着一个天才的极端自信心，这种自信来自一种绝对宁静的道德心以及一种诚实的信念。

他很早就成为革命学说的宣传家，这些属于美学和社会学领域的学说价值各异，因此他很快就为自己赢得了辩论家、知名演说家和记者的显要地位。作为易卜生的拥护者和英国以及巴黎的肤浅传统的反对者，他在英国剧坛上留下了印迹。他本人的戏剧创作开始得较晚，当时他已经 36 岁，写剧的目的则是为了满足他所引起的各种要求。他以生来具有的把握进行剧本创作，确信自己有许多话要说。

他以这种随便的方式终于创造出了一种在某种程度上可以被称为新的戏剧艺术，对这种戏剧艺术必须按照其本身的特殊原则进行评价。它的新奇之处并不在结构和形式上。他通过对戏剧艺术极其清醒和训练有素的了解，毫不费力地迅速达到了他认为对其目的有用的所有舞台效果。但是他表达思想的那种直率方式完全是他个人的，那种好战性、灵活性、以及思想的多样性也完全是他所独有的。

在法国，他一向被称为 20 世纪的莫里哀，这种比较是有些道理的，因为萧伯纳本人认为，他在遵循古典戏剧艺术的旨趣。他所说的古典主义是研究严格推理和辩证的精神爱好，反对任何可以被称作浪漫主义的事物。

他首先创作了被他称之为《不愉快的戏剧》（1898），取这个名字的原因是，这些戏剧使观众面对不愉快的事实，从而剥夺了他们期望从舞台上获得的不费脑筋的娱乐及以多愁善感的熏陶。这些剧目详细地剖析了严重的弊病——对穷苦人民的剥削和娼妓制度，以及那些作恶者仍旧保持着他们体面的社会地位。

这是萧伯纳的一个特点：他虽然对社会采取一种正统社会主义者的严厉态度，但是在处理具体的罪人形象时，又将这种严厉不带偏见地和名副其实的心理洞察力结合在一起。即使在他早期的这些优秀剧作中，他的人道主义已经得到了既充分又彻底的表现。

在《快意的戏剧》（1898）中他改变了方案，总的说来主旨相同，口吻却轻松愉快了。这组剧目中的一个为他赢得了首次伟大的成功，这就是《武器与人》。它试图说明关于军人和英雄的浪漫事迹是不足信的，同时又将这种浪漫与和平时期朴素平凡的工作相对照。剧本中的和平主义倾向为作者从观众那里赢得了比平时更为乐意的欢迎。《康蒂姐》是一部结局幸福的《玩偶之家》，是相当一段时间内他所创作的最富有诗意的剧作，因为——由于我们所不知的原因——他将剧中那位坚强的优秀女性描写成正常的人，以此赋予她较之其他剧中人更为丰富、更为温柔、更有同情心的典型形象。

他在《人与超人》（1903）中进行了报复：他宣称，妇女因其坚定的以及毫不掩饰他讲求实际的性格，注定要成为超人，这是长久以来被人们带着如此热切的渴望所预示的事物。这个笑话很逗乐，但是或多或少，作者对它的态度似乎还是严肃的，即使考虑到他对英国人早期崇拜温柔的女性圣者所持的反对态度。

随后的一部伟大的思想剧是《巴巴拉少校》（1905），它具有更为深刻的意义。剧本讨论了这样一个问题：是否应该通过内部方式、即快乐的虔诚的牺牲精神战胜罪恶，还是通过外部方式，即根除所有社会缺陷的基础——贫穷——来战胜罪恶。萧伯纳的女主人公，他所创造的极不寻常的女性人物之一，最后在金钱的势力和救世军的权力之间达成了妥协。思想的过程在剧中得到极为有力的表现，并且必然地充满了反论。这个剧目并不首尾一贯，但展示了一种令人惊奇的新鲜与明晰的看法；这种看法认为，抱有实际信仰

的人生是欢乐的、富有诗意的。在这部剧作中。理性主义者萧伯纳表现了较之其他理想主义者更为心胸宽阔、也更尊敬妇女的性格。

时间不允许我们一一提及他随后的创作活动，哪怕是他那些更为优秀的作品，只这样说就足够了：只要他认为是偏见，那么不论是在哪个阵营中发现的，他都运用他的武器去进行批判，决不投机取巧。他的最勇敢的出击似乎表现在《伤心之家》（1919）中。在这个剧本里，他试图和往常一样，按照喜剧精神将那些盛行于发达的文明国家的邪恶、虚伪和病态具体体现出来，他戏弄那些极端重要的价值标准，冷酷的良心，以及僵化的感情，并以一种琐细的专注表现艺术和科学，以及政治、追求金钱和玩弄异性。然而，不论是由于材料的丰富证是由于很难将其处理得轻快，这部作品最终变成了一个行为古怪的人物的博物馆，带有一种像是一副鬼魂模样的模糊的象征主义。

他为《千岁人》（1921）所写的前言比起其它的前言更为才华横溢，但是这篇论文在演出中所表现的观点，即人类必须将其正常年龄延长数倍，才能获得足够的见识来管理世界，几乎未提供任何希望和欢乐。看起来它的作者似乎过多地运用了他丰富的思想，结果大大损害了他所因有的创造力。

然而，随后诞生了《圣女贞德》（1923年），它显示了这位充满惊人之举的人作为诗人的最高能力。尤其在舞台上，这种能力得到了最为充分的表现，剧中所有最有价值、最重要的内容都得到了应有的突出，显露了真正的分量，甚至包括那些可能引起反对的部分。萧伯纳对他以前的历史剧前言一直感到不满足，所以，他偶然将其丰富敏捷的智力和对历史的想像力以及历史真实感的明显缺乏结合在一起，便是很自然的。他笔下的世界缺乏时间概念；按照新的理论，这对于空间来说并非没有意义。但是很不幸，它所带来的结果是对过去曾经发生过的一切缺乏尊重，并且导致了这样一种倾向：把所有事物都表现得与普通人过去所信所言的截然相反。

在《圣女贞德》中，他那清醒的头脑仍旧信仰着基本相同的观点，但是他那颗虔诚的心却在他的女主人公身上找到了虚幻王国中的一个确定不变的目标，这个目标使得剧本有能力使具有想像力的远见变得具体而实在。他以难以预料的准确性将女主人公的形象描写得单纯易懂，同时也使那些保留下来的形象难得地新鲜、生动，他还赋予《圣女贞德》直接吸引住观众的力量。或许可以说，这部想像力丰富的作品是独一无二的，因为它表现了在一个对真正的英雄主义极为不利的时代里的英雄主义。这个剧目没有失败，这件事本身即使剧本显得极其非凡，它在世界各地的巡回演出大获成功，证明作品具有值得重视的艺术价值。

如果我们从这里回顾萧伯纳的最佳剧作，就会发现我们在许多地方都能够从他那玩笑和挑衅下面找到圣女贞德这个英雄人物所表现出来的理想主义因素。他对社会的批评以及对社会发展进程的看法也许显得过于直率地追求逻辑推理，出自过于匆忙的思考，并且由于简化而变得过于松散，但是，他与没有坚定基础的传统观点的斗争以及同虚假的、半真半假的传统情调的斗争都证明他的目的是高尚的。更为突出的是他的人道主义，以及他以其特有的不动感情的方式所表示敬意的那些美德——精神自由、诚实、勇敢，以及条理分明的思想——这些在我们这个时代里都很难找到坚定的拥护者。

我所说的这些只为萧伯纳的毕生事业提供了些微事实，而且几乎一点也没有谈到他的大多数剧本所附的著名的前言——或许应该称其为论文。多数

前言明晰、活泼、才华横溢，是无法超越的佳作。他所创作的戏剧作品赋予他当今时代最吸引人的剧作家之一的地位，他的前言又使他获得我们这个时代的伏尔泰的称号——如果我们只考虑到伏尔泰的最佳作品。从完美而简朴的风格着眼，这些前言似乎会提供一种在行文高度新闻化的时代里表达思想和进行论战的最高、同时就其方法来说也是最优秀的形式。更为重要的是，它们巩固了萧伯纳在英国文学中的显要地位。

附记：在宴会上，英国大使阿瑟·格兰特·达夫爵士转达了萧伯纳的谢意，大使先生还表示了他对这一事实的特殊赞赏：颁发给萧伯纳的奖金将被用来加强瑞典和大不列颠之间的文化交往。

（引自漓江出版社《圣女贞德》，1987年申慧辉译）

1926年

诺贝尔基金会主席  
亨里克·许克

瑞典学院将1926年的诺贝尔奖授予意大利作家格拉齐娅·黛莱达。

格拉齐娅·黛莱达出生在撒丁岛的一个小城努奥洛。在那里她度过了她的童年和青年时代，她从那里的自然环境和人民的生活中获得的感受，后来成了她文学创作的灵感和灵魂。

从她家的窗口她可以看见附近的奥托贝内山，看见那浓密的树林和高低不同的灰色山峰。远眺是绵延的石灰石山岭，随着光线的变化，它们看上去有时发紫，有时发黄，有时发蓝。天边则显露出白雪皑皑的吉那吉图山之巅。

努奥洛城是个与世隔绝的地方。游客稀少，他们通常骑马而来，女人在马背上坐在男人后面。小城单调的生活，只有到了传统的宗教节日或民间节日时，才被狂欢时节主要街道上的欢歌闹舞打破。

这种环境培养了格拉齐娅·黛莱达非常坦率质朴的生活观。在努奥洛城，做强盗并不令人可耻。黛莱达一篇小说里的一个农村妇女说：“你认为那些强盗是坏人吗？啊，那你就错了。他们只是想显示他们的本事，仅此而已。过去男人去打仗，而现在没有那么多的仗好打了，可是男人需要战斗。因此他们去抢劫，偷东西，偷牲畜，他们不是要做坏事，而是要显示他们的能力和力量。”所以，那里的强盗得到的更多是人们的同情。如果他被抓进监狱，那里的农民有句意味深长的话，叫做他“碰上麻烦了”。一旦他获得了自由，恶名也就与他无关了。事实上，当他回到家乡时，他听到的欢迎词是：“百年之后让这样的麻烦来得更多些吧！”

家族间的仇杀仍然是撒丁岛的习俗，向杀害亲人的凶手报仇雪恨的人，受到人们的尊敬。因而，出卖复仇者被看成是犯罪。一个作家写道：“即使能获得比他的头值钱三倍的奖赏，在整个努奥洛地区也找不到一个人肯出卖复仇者。那里只有一条法律至高无上：崇尚人的力量，蔑视社会的正义。”

格拉齐娅·黛莱达成长时期所在的那个小城，当时受意大利本土的影响甚微，周围的自然环境有如蛮荒时代那样美丽，她身边的人民像原始人那样伟大，她住的房子具有《圣经》式的简朴特色。格拉齐娅·黛莱达写道，“我们女孩子，从不许外出，除非是去参加弥撒，或是偶尔在乡间散步。”她没

有机会受高等教育，就像这个地区的其他中产阶级家庭的孩子一样，她只上了当地的小学。后来她跟人自学了一些法语和意大利语，因为在家里她家人只讲撒丁岛的方言。她所受的教育，可以说并不高。然而她完全熟悉而且喜欢她家乡的民歌，她喜欢其中的赞美圣人的赞歌、民谣和摇篮曲。她也熟知努奥洛城的历史传说，而且，她在家里有机会谈到一些意大利文学著作和翻译小说，因为按照撒丁岛的标准，她家算得上是相当富裕的。但是也就仅此而已。然而这个小姑娘热爱学习，她 13 岁时就写出了一篇想像奇特的带有悲剧特色的短篇小说《撒丁岛的血》（1888），成功地发表在罗马的杂志上。可努奥罗城的人们并不喜欢这种显示大胆的方式，因为女人除了家务事之外不应过问其他事情。但是格拉齐娅·黛莱达并不依附于习俗，她反而上身心地投入了小说的写作：第一部小说《撒丁岛的精华》发表于 1892 年，之后是《邪恶之路》（1896）、《深山里的老人》（1900）和《艾里亚斯·波尔托卢》（1903）等，她以这些作品为自己赢得了名声，渐渐得到公认，成为意大利最优秀的年轻女作家之一。

实际上，她已经完成了一项伟大的发现——发现了撒丁岛。早在 18 世纪中叶，欧洲的文坛上就兴起了一个新的运动。那时的作家厌恶千篇一律的古希腊罗马的故事模式。他们需要新的东西。他们的运动很快就与同时代出现的另一个运动相吻合。后者以卢梭为代表，崇尚人的未受文明影响的自然状态。这两个运动形成了一个新的流派，尤其在浪漫主义的顶峰时期，它得以发展壮大。而这一流派最后的优秀代表就是格拉齐娅·黛莱达。应该说，在描写地方特色和农民生活方面，她有不少的前辈，甚至在她自己的国家也是如此。意大利文学中人们称为“地方主义”的流派曾经出现过值得注意的代表人物，如维尔加，他对西西里与福加扎罗的描写，对伦巴底与威尼托地区的描写就是如此。但是，对撒丁岛的发现绝对属于格拉齐娅·黛莱达。她熟知家乡的每一个角落。在努奥洛城她一直住到 25 岁，到那时他才敢于前往撒丁岛的首都卡利亚里。在那儿她认识了莫德桑尼，他们在 1900 年结为伉俪。婚后她和丈夫前往罗马，她在那儿把她的时间用于写作和搞家务。她迁居罗马后所写的小说，仍然继续反映撒丁岛人的生活，如小说《长春藤》（1908）。但是，《长春藤》之后的小说，情节发生的地方色彩就不那么强了，例如她最近的小说《逃往埃及》（1925），这部作品受到瑞典学院的研究和赏识。然而，她的人生观和自然观；正如她一如既往的，基本上带有撒丁岛人的特点。虽然她现在艺术上更成熟了，但仍然与过去一样，是个严肃、动人而并不装腔作势的作家，就像她写《邪恶之路》和《艾里亚斯·波尔托卢》时那样。

让一个外国人来评判她的创作风格的艺术特色是困难的。因此我要引用一位著名的意大利批评家有关这方面的评论。“她的风格，”他说，“是叙述大师的风格，它具有所有杰出小说的特点。在今天的意大利，没有谁写的小说具有她那样生机勃勃的风格，高超的技艺，新颖的结构，或者说社会的现实意义，而这些在格拉齐娅·黛莱达的一些小说中，甚至在她最近的作品中，如《母亲》（1920）和《孤独者的秘密》（1921）中都可以看到。”人们也许注意到她的作品不甚严谨，有的段落出乎意料，常给人变化仓促的感觉。但是，她的许多优点从总体上对这个缺陷给予了补偿。

作为一个描绘自然的作家，在欧洲文学史上很少有人可以与她比美。她并非无意义地滥用她那生动多彩的词句，但即使如此，她笔下的自然仍然展

现出远古时代原野的简洁和广阔，显示出朴素的纯洁和庄严。那是奇妙新鲜的自然与她笔下人物的内心生活的完美结合。她像一个真正伟大的艺术家，把对于人的情感和习俗的再现成功地融合在她对自然的描绘中。其实，人们只需回忆一下她在《艾里亚斯·波尔托卢》中对前往鲁拉山朝圣的人们所作的经典性描写就可以明白。他们在5月的一个清晨出发。一家接一家地向着山上古老的给人以祝福的教堂行进，有的骑马，有的乘旧式的马车。他们带上足够吃一个星期的食品，阔气些的人家住在搭设于教堂旁边的大棚里。这些人家是教堂创建者的后代。每家人在墙上有一个长钉，在炉边放有一块地毯，表明这块地方的归属，别人不可走进这块地方，每天晚上家人们分别围坐在各家的地毯上，一直到聚会结束。在漫长的夏夜，他们在炉火旁一边烧着吃的，一边讲着传说、故事，或者弹琴、唱歌。在小说《邪恶之路》中，格拉齐娅·黛莱达生动地描写了奇特的撒丁岛人的结婚和葬礼的风俗。当举行葬礼时，所有的人家都关上门窗，家家都熄灭炉火，不允许做饭。受雇的送葬队伍悲哀地唱着排练好的挽歌。小说对这种古老习俗的描写是那样栩栩如生，那样简朴自然，我们不禁要把它们称为荷马史诗之作。格拉齐娅·黛莱达的小说，比起大多数其他作家的小说来，更能使人物与自然景物浑然一体。那里的人仿佛就是生长在撒丁岛土壤里的植物。他们之中大多数是纯朴的农民，有着远古时期人们的感觉和思维方式，同时又具有撒丁岛自然风光宏伟庄严的特点。有的人几乎与《旧约圣经》中重要人物的身材相似。无论他们与我们所知的人看上去是如何不同，他们给我们的印象无疑却是真实的。他们来自于真实的生活，一点儿也不像戏剧舞台上的木偶。格拉齐娅·黛莱达无愧是熔现实主义与理想主义于一炉的大师。

她不属于那类围绕主题讨论问题的作家，她总是使自己远离当时的论争。当埃伦·凯试图引她加入那种争论时，她回答说：“我属于过去。”也许她的这种表态并不完全正确，因为格拉齐娅·黛莱达体会到他与过去、与其人民的历史有紧密的联系。但是，她也懂得如何在她自己的时代生活，知道怎样给以反映。虽然她对理论缺乏兴趣，但她对人生的每个方面都有着强烈的兴趣。她在一封信中写道：“我们的最大痛苦是生命之缓慢的死亡。因此，我们必须努力放慢生活的进程，使之强化，赋予它尽可能丰富的意义。人必须努力凌驾于他的生活之上，就像海洋上空的一片云那样。”准确地讲，正因为生活对于她来说是那样的丰富和可爱，因而她从不参与当今在政治、社会或文学领域的论争。她爱人类胜过爱理论，一直在远离尘嚣之处过着她那平静的生活。她在另一封信中写道：“命运注定我生长在孤僻的撒丁岛的中心。但是，即使我生长在罗马或斯德哥尔摩，我也不会有什么两样。我将永远是我——是个对生活问题冷淡而清醒地观察人的真实面貌的人，同时我相信他们可以生活得更好，不是别人，而是他们自己阻碍了获取上帝给予他们在世上的权力。现在到处都是仇恨、流血和痛苦，但是，这一切也许可以通过爱和善良加以征服。”

这最后的话表达了她对生活的态度，严肃而深刻，富有宗教的意味。这种态度虽然是感伤的，却绝不悲观。她坚信在生活的斗争中善的力量最终会获胜，在小说《灰烬》的结尾，她清楚明确地表达出她的创作原则。安纳尼亚的母亲受到污辱，为了不影响儿子的幸福，她结束了自己的生命，躺在儿子的面前。当儿子还在襁褓中时，他曾送给他一个护身符。现在他将护身符打开，发现里边只是包着灰烬。“是啊，生命，死亡，人类，一切都是灰烬，

这就是她的命运。而在这最后的时刻。他站在人类最悲修的尸体面前。她生前犯了错，也受到恶行的各种惩罚，现在为了别人的幸福而死去。他忘不了在这包灰烬中，常常闪烁着灿烂而纯净的火花。他怀着希望，而且仍热爱着生活。”

阿尔弗雷德·诺贝尔曾要求将诺贝尔文学奖授予这样的作家，其作品能给人类带来甘露，使人的身体和精神都因此而富有活力，遵循他的这一愿望，瑞典学院这次把文学奖授予格拉齐娅·黛莱达，“因为她那为理想所鼓舞的著作以明晰的造型手法描绘海岛故乡的生活，并以深刻而同情的态度处理了一般的人类问题”。

在祝贺获奖的宴会上，瑞典学院成员内森·瑟德布卢姆对获奖者致贺词说：

亲爱的夫人——俗话说：“条条道路通罗马。”在您的文学创作道路上，条条道路都通向人类的心灵。您从不厌倦地满怀深情地倾听那心灵的传说，它的秘密、冲突、焦虑和永恒的渴望。习俗以及国家的社会制度会随着时间的流逝而不同，民族的特点和历史，信仰和传统，应该像宗教信仰一样受到尊重。反其道而行之，把万事万物视为一体，则是对艺术和真实的犯罪。然而，人类的心灵和心灵的问题也是与此相同的。懂得如何描写人的本色，能够用最生动的色彩表现心灵的变迁，而且更重要的是，知道如何挖掘并揭示人类的心灵世界——这样的作家才是属于全人类的，即使他写的只是他那个地方的事情。

您，夫人，并不使自己局限于仅仅写人：您首先要揭示的是，人的兽性和人的灵魂所向往的崇高目标之间的斗争。对您来说，道路宽广。您已经看见了那路标，而许多行人却视而不见。对您来说，这道路通向上帝。为此您尽管看到了人的堕落和弱点，却仍然相信人的再生。您知道人们能够留下这片沼泽地，只有这样它才会变成坚实的沃土。因此，在您的书里可以看见明亮的光芒。您让那给人以安慰的永恒之光在人类的痛苦与黑暗中闪烁。

（引自漓江出版社《邪恶之路》，1991年。童燕萍译）

1927年

瑞典学院常务理事  
佩尔·哈尔斯特龙

亨利·柏格森在1907年的《创造的进化》中就已宣称，所有最能长存且最富成效的哲学体系是那些源于直觉的体系。相信他这番话，对柏格森体系的关注，便会立即显示出柏格森是如何丰富了直觉的发现，这种发现是通向其思想世界的入口。柏格森的学位论文《试论意识的直接材料》（1889）已显示了这一发现，提出时间并非是某种抽象的或形式的表达，而是作为永恒地关涉生命和自我的实在。他称这种时间为“持续时间”。与生命力相类似，这种概念亦可阐述为“活时间”。这种时间是动态的流动，呈现出经常的和永恒增长的量变。它避开了反映，不能与任何固定点相联系，否则将受到限制并不复存在。这种时间可由一种驱向内在本源的自省、集中的意识所感知。

与我们通常依钟表的运转和太阳的运行所测定的时间完全不同，这种时间是被精神和行为同时也是为了精神和行为所创造的形式。通过最精密的分析之后，柏格森断言它仅适于空间形式。该领域弥漫着数学的严密、确实和有限，原因区别于结果，智力涵盖世界的精神创造，环绕精神趋向自由的内在渴望筑起一道屏障。这些渴望在“活时间”里获得了满足：原因和结果在此相融，没有能被确实性预见的事物，因为确实性存在于自身单纯的行为中且只能为该行为所规定。活时间是自由选择 and 全新创造的领地，在此什么都只能产生一次，而绝不会以相同的方式重复。人格的历史在此诞生。这是使精神和灵魂（无论何种称呼）摆脱理智的形式和习惯，而能以内在视野感知自我本质和自我的普遍生命的真实。

柏格森在其纯粹的科学叙述中，并未谈及本能的本源——或许源自被熟练掌握和探究过的个人体验，或者源自灵魂解放的危机。我们只能推测上世纪末期占据统治地位的理性主义生物学的沉闷气氛引发了这种危机。柏格森在这种科学的影响之下成长和接受教育，当他决计着手反抗这种科学之时，已在物质世界的概念结构领域掌握了非凡的武器，具备了必要和可观的丰富学识。当理性主义之网试图禁锢生命时，柏格森试图证明动态的流动的生命可以毫无阻碍地穿网而过。

即使我有能力，也不可能在有限的几分钟内对柏格森精密广博的思想作出叙述。对于一个只具有有限的哲学意识而从未研究过哲学的人来说，绝无可能当此重任。

柏格森以活时间的直觉为起点，在其分析、概念发展和系列证明中借助了动态的流动和不可抗拒的直觉本质。人们必须遵循所有的运动，所有带来新因素的时刻。必须顺应潮流，尽可能地接受。人们几乎没有思考的时间，因为在人自身变为静态的阶段，丧失了所有与推理接触的机会。

在对决定论异常透彻的驳斥中，柏格森论证了普遍的知性（他称之为皮埃尔）不可能预知另一人格保罗的生命，除非他能够遵循保罗的经验、感觉、意志行为的所有表现形式，到了与之完全同一的地步，就像两个相同的三角形恰好重合在一起。要完全理解柏格森的读者，就必须在一定程度上使自己与作者同化，完成精神的伟力与灵性的巨大需求。

追踪作者的理论流向是有意义的。当理智滞后之时，想像力和直觉使可张扬。要想判断想像力是否被诱惑了，抑或是直觉认知了自身而使其被确信，都是不可能的。无论哪种情况，阅读柏格森总会有莫大裨益。

在柏格森迄今为止权威住的著述《创造的进化》的叙述中，他创造出了惊人宏伟的诗篇、具有广博视界和持续力度的宇宙进化论，而且并未忽视一种严密的科学术语。要从他的透彻分析或深奥思想中得益或许是困难的，但是却可毫不费力地从中获得巨大的美感。

假如人们把它视为诗篇，它便呈现出一种戏剧性。世界被两种相互冲突的趋向所创造。其中物质在其意识中展示了下降的运动；第二种则是具有固有的自由情感和永恒创造力的生命，它不断地向知识的见解和无限的视界趋进。这两种因素相互混合，彼此制约。这种联合的产物在不同的水平上分支。

首先的基本差异见于植物和动物界之间，非动的和运动的有机活动之间。植物借助于阳光贮存了从惰性物质中抽取的能量。动物则免除了这种基本努力，因为它可从植物摄取已经贮存的能量并据需要同时、均衡地释放爆发力。在较高的阶段上，动物界在损害动物界的状态下维持生命，能以这种

能量的聚集，强化自身的发展。如此，进化之道变得日益多种多样，其选择绝非盲目为之。本能随着器官的利用而产生。理智的胚胎期也已存在，但对本能而言智能仍是劣等的。

居于生命顶峰的人类，理智居于支配地位，本能作用则下降了，尽管并未完全消失，它潜伏于统一了活时间之流中所有生命的意识里。本能开始在直观的视觉中活动。理智的开发期显得节制而胆怯。理智的展示仅靠本能地以惰性物质中生长的器具替代有机器具、并在自由行为中运用它们的倾向和能力上。本能对其目标颇具意识，但是此目标极为受限。反之，理智受着极大风险的约束，却趋向无限广泛的目标，趋向为人类物质和社会文化所实现的目标。无论如何理智存在着不可避免的风险，在空间世界为行为创造的理智，或许会因为从其生命概念获得的形式和对生命内在流动本质以及对统摄其永恒变化的自由保持沉默而歪曲世界映像。由此，在智力征服了自然科学的情形下，产生了对外在世界的机械论和决定论观念。

除非在我们回溯自我本源之时仍具有直觉的天赋，否则对精神的自由毫无意识，割断我们自身内部的生命源流，那么，我们便会发觉陷入了无可挽回的绝境。或许人们能够运用这种直觉——柏格森学说的中心论点、他论及理智和本能时的一种才华横溢的表述——危险的但却趋向广泛可能性的方式。理智在知识的范围内具备逻辑的确定性，但像所有属于活时间的动态物一样，直觉也会毫无疑问地从其强烈的确定性中获得满足。

这是戏剧性的。创造进化论是开放的，人们发现自身被普遍生命的生命力推上了舞台并使其无可抗拒地行动，一旦达到了对自我的自由认识，能够推测和展望具有通向其他道路的无边领域的既往走过的无尽道路，究竟哪条路是人们该追寻的？

事实上人们还仅在戏剧的序幕中，而绝不是处在别的状态，特别是如果人们考虑到柏格森关于未来仅在生活的瞬间产生的概念。然而这种开端是有所缺失的。柏格森未论及自由人格中的内在意志、确定通过无法意料的曲线追踪该人格的径直方式的行为意志。他也未论及意志生命问题、绝对价值存在与否的问题。

不可抗拒的生命力的本质是什么？依照柏格森大阻而极其动人的表述，那种生命对无生命物质的猛烈侵袭，自身能超越死亡而获胜吗？当其把世间的一切力量置于我们脚下时，生命力会怎样对待我们？

无论这些问题如何复杂，人们都不可能回避。在这个特别的时刻，柏格森或许会像其以往的著述，以大胆而更有意义的尝试来解决这些问题。

仍然有一些论点要阐明。他有没有可能探索出一种适合物质的生命力来结束其对于世界的二元映像的描述？在这点上我们一无所知。但是柏格森自己提出，他的体系在许多论点上只是一个轮廓的构成，其细节要靠其他的思想家合作完成。

尽管如此，我们仍然受惠于柏格森所完成的一项重要工作：靠强行穿越理性主义的入口，解放出无法估价的创造力，打开了进入活时间的海洋的开阔通路。在这种氛围中，人类精神能够重新发现其自由并获得再生。

假如柏格森的思想框架被充分证明可作为人类精神的导引，柏格森在未来的影响肯定会比其已产生的影响更为广泛。作为文体家和诗人，柏格森的地位是同时代人不能攀比的。在严密客观的真理探求中，他的全部抱负均被自由精神所激励，这种自由的精神打破了物质强加给的奴役状态，为理想主

义谋得了应有的空间。

(冯奉庆译)

1928年

瑞典学院

佩尔·哈尔斯特尼

西格丽德·温塞特的早期中、长篇小说多以克里斯蒂安尼亚城（挪威首都奥斯陆旧称）当代女性的社会生活为题材，且以描绘手法精湛而著称。书中表现的是一代不安于现状的年轻女性，这些人为追求个人幸福会毫不迟疑地作出抉择，甚至孤注一掷，这些人渴求真理，虽难免轻率冒失但甘愿自食其果，这些人为求索人生的真谛付出了昂贵的代价，绝大部分人在历经种种心理危难后重新获得内心世界的和谐，却也有一些代表人物不堪心理重压，终于颓废迷失。身处动荡时代的这一代女性有一种莫名的孤独感，她们无心在现存的社会秩序中寻求依托，相反有意摒弃一切传统——现有的一切规章制度在她们无疑是一种桎梏，令人深恶痛绝。她们的抱负是依靠自己的力量创造一个新世界，为此怀着坚定的信念，恪守“肝胆相照”的信条。然而这些人往往受人迷惑，误入歧途。

西格丽德·温塞特一度生活在这些妇女的圈子中，亲身的体验加之丰富的想像力使她在描绘这代女性的生活时带着黯然神伤的笔调，在刻画她们悲剧性的人生时又淋漓尽致，且无丝毫雕琢或夸张；在追溯她们人生的各种转折时，笔触锐利而深沉，其中隐含着对女主人公的生活方式及生活时代的批判。她笔下的人物栩栩加生，情节动人心弦，自然景色的描绘尤为独特而精彩，令读者难以忘怀：在北国变幻无常的冬日阳光下，少男少女们在白雪皑皑的山冈上悠然地滑雪，风儿夹着冰珠扑面而来，使人欣喜若狂、血液沸腾，冒险精神带来无穷欢乐和生命力的强烈感受。温塞特擅长表现自然界的美妙，她笔下的春天更是阳光明媚、生机盎然。她很早就显露了不凡的写作天赋。

西格丽德·温塞特后来放弃了肤浅而又不谐和的现实生活的题材，转而致力于历史题材的探索，至此她非凡的艺术才华得到了全面的发挥。似乎某种先天的因素注定她会成为历史小说领域的一名拓荒者。她有一位天才的史学家父亲，从孩提时代起，耳濡目染的都是历史传说和民间故事，无形中受到很大的影响。可以说，智慧赋予她一种特殊的使命感，在这一使命感的驱使下她吸取了丰富的历史知识。

在对历史的探索中她终于找到了与自己天性吻合的创作素材，从而获得了发挥文学家想像力的天地。她塑造的历史人物比她的现代人物形象更丰满，性格更刚毅。他们不仅不闭关自守，相反积极地投身于集体事业，她笔下的芸芸众生比生活在动荡社会的当代人更百折不挠、生气勃勃。处理好这类题材，对一位作家来说绝非轻而易举，然而温塞特获得了巨大的成功。

温塞特的小说所呈现的是，中世纪的人们以他们独特的方式似乎享有比现代人更丰富的精神生活。这些先辈珍视荣誉，遵奉信仰，然而令人感到困惑的是，他们同时也迷恋男女私情，追求感官愉悦——这种追求在很大程度上决定了他们对真与美的领悟。对此可以从心理学方面作深入的探究。作者

能潜心挖掘先人那些鲜为人知、多彩多姿的社会生活真相，难怪会博得读者的广泛兴趣和普遍赞赏。

就人物的内心活动的描写而论，温塞特的作品是无可挑剔的，她注意将荣誉与民族意识维系在一起。对 14 世纪的骑士和封建领主而言，荣誉代表着不容诋毁的力量，代表着他们生死以求的至高理想。温塞特在她小说中呈现了在攀登理想的征途中的形形色色的挫折和陷阱。作品中对于宗教生活的描写达到了不折不扣的真实。在她笔下，宗教生活并非能使人们求得心灵安宁或抑制那贯穿和支配着人类生活的人之本性。也正如我们这个时代所反映的那样，人性始终充满着动荡不安的因素。宗教信仰对于这些不安分的灵魂具有某种制约力，基于这种认识，温塞特有意识地在其作品中突出表现人们当存亡攸关之际的显示的强大威力。

两性生活的问题作为温塞特早期作品中心理探索的中心在其历史小说中重新成为一大主题，并且在描写中几乎不加掩饰。这一点难免会引起舆论界的异议。在有关中世纪的资料中，历史学家对妇女问题始终是讳莫如深的，因而引起现代人们兴趣的有关古代女性内心生活的真相在史料中找不到任何可资印证的暗示。这样，温塞特的描写自然会被以重实证为天职的历史学家嗤笑为“无稽之谈”。然而，史学家们的论断并非裁决，作家也享有同等权力凭借自己对人类心灵的坚实的感性认识下笔。考古学家无疑不会否认，尚存在着无数未被发现的文物史迹，流传下来的文物资料并非反映了历史的全貌——姑且不谈现存资料在流传中存在的偶然性。诗人所持的“在人类漫长的历史进程中，人类永恒不变”的假设绝非全然荒诞无稽，即便史料对此没有提供佐证。

尽管有法令的禁制，在当时社会中一般人的生活也难以免遭暴力的侵扰——当然比我们现时代要和缓得多——温塞特对此也化费了笔墨，作了刻画，虽然其中染有现代色彩，而且其笔触的细腻超出了当时那个尚未崇尚诗意的时代的真实之界。温塞特的作品还揭示了一条朴素的真理：相对恶劣的环境和沉重的压力是铸成人物较顽强的性格和较深沉的感情的一大要素。她的富有诗意的历史题材小说的魅力就在于人物感情上所具有的不同于今人的深沉——果真可以称之为“深沉”的话。现代和古代之间存在着某些折衷，这是历史小说无法避免的课题，温塞特的处理方法堪称高妙。

纵观温塞特叙事性历史作品，它们展现了广泛的社会生活画面，其笔调充满生机，偶尔也显滞重。整部小说如河川般奔腾不息，不断有支流汇入，作者往往不顾读者的负荷将支流的来龙去脉细加描摹，这一点完全取决于历史题材的特性。作者惯用浓缩的手法来表现绵延几个世代的人类冲突及其命运结局，各种冲突犹加密密的云层只有在电闪雷鸣时才相互撞击。笔触的滞重也是由作者炽烈而敏捷的想像力所致，因为她未能将事件的场景和人物的对白置于对作品整体的宏观观照下。这条河川宽阔无比，其源流全貌难以探测，汹涌的波涛奔腾而下，使人为之目眩神摇，波涛的咆哮声每分每秒都欢快地奏出新的乐声，无论水涨水落，人们都能领略到自然力的永恒魅力。从水平如镜的宽阔湖面上读者能一览宇宙万物千姿百态的映像，进而想像人性中蕴藏的各种美德和伟大。最后河川汇入大海，主人公克丽丝汀将生命之舟驶向彼岸，人们不会抱怨河道太长，因为正是漫长的人生旅途中的各种经历日积月累地塑造了主人公深沉的个性和奇特命运。纵览历代的文学作品，很少有比这更精彩的描绘。

西格丽德·温塞特的最后一部小说《乌拉夫·安德逊》（两卷本，1925—1927）虽然没有酝酿悲刷性的结局，但在层次上大抵与前期的作品达到了同一个水平，其中以乌拉夫屠杀冰岛人一幕最为精彩。这一节对人物内心活动的刻画入木三分，对主人公某种崇高正义和近乎超人的宽广视野的渲染足以抵销其行为的残暴，不愧为上乘之作。就技巧和感染力而言，此书与《克丽丝汀》（1920—1922）可谓异曲同工；如果要论人物的塑造，则以小说后半部的主人公埃里克的形象最为成功。他的整个形象的塑造呈现了一个人完整的生命历程，作者从孩提时代落笔，描写不仅文字活泼、构思严谨，而且妙趣横生，伏笔叠出，为人物性格的展示作了铺垫，使我们看到了一个人心灵自由发展的轨迹。唯有这种细腻的描写，才算得上高超的艺术。

西格丽德·温塞特女士在步入中年后不久获此诺贝尔文学奖，实在是了不起的成就。她的文学天赋源于一颗伟大的、充满理性的心灵。在此，谨让我代表瑞典学院向她致以崇高的敬意。

（引自漓江出版社《新娘·主人·十字架》，1990年。朱碧恒译）

1929年

瑞典学院诺贝尔文学奖评委会委员  
弗雷德里克·比克

如果有人问19世纪的文坛在起源于希腊的史诗、戏剧和抒情诗的旧形式之外创造了什么新形式，答案无疑是：现实主义小说。通过与当时社会环境背景的对比，揭示出人类灵魂最深处隐秘的体验，以及通过强调共性与个性之间的相互关系，现实主义用以往旧的文学形式所不能比拟的精确和完整手法忠实地刻画了现实世界。

现实主义小说——人们或可称之为受历史主义和科学影响的一种现代散文体史诗，总的说来都是用英文、法文和俄文创作的。是与狄更斯和萨克雷、巴尔扎克和福楼拜、果戈理和托尔斯泰等人的名字分不开的。而德国在很长一段时期内却没有可与之相提并论的作品，那里的文学创作选择了其他出路。到了20世纪初，在吕贝克的汉萨老城，一位27岁的年轻作家，一个商人的儿子，出版了他的长篇小说《布登勃洛克一家》（1901）。从那时起迄今已过去了27年，所有人都愈益清楚地认识到，《布登勃洛克一家》是足以填补这个空白的杰出作品。这是第一部且是迄今最卓越的德国现实主义小说，其华丽宏大的风格使其在欧洲文坛上据有无可争议的地位，可与德国在欧洲乐坛上的地位相媲美。

《布登勃洛克一家》是一部资产阶级小说，因为它所描写的完全是一个资产阶级的时代。它所描写的社会既不是广大得让读者难以理解，也不是狭小得令人窒息。这个中间层次有利于进行理智、周密和敏锐的分析，而小说自身的创造性力量，即诗一般叙述的意蕴，则来自于冷静、成熟、练达的思考能力。我们可在所有细小的差别中看到一个资产阶级文明，看到一个历史的地平线，看到时代的变化、人们的世辈变迁，看到各种人物从自我克制、粗犷和不自觉型逐步向具有优雅和脆弱情感的思索型演化。作品清晰地揭示了深藏在表象下面的生活实质，它气势豪放而绝未流于粗野，并笔触轻盈地描写了许多细微的事物；它是悲伤和严肃的，但绝不令人沮丧压抑，因为作

者的揶揄才智以彩虹般的折射力使作品渗透着一种冷静、深刻的幽默感。

在具体、客观地刻画社会现象方面，《布登勃洛克一家》在德国文学中罕有其匹。尽管如此，除了其自身文学体裁的局限外，这部小说仍以其玄奥和谐的德意志先验主义思维创造了非同凡响的风格。这位青年作家非常娴熟地运用了现实主义文学技巧，传神地体现了叔本华的悲观主义和尼采的批判主义对人类文明的态度，同时这部小说的主要特色也体现了现实主义文学技巧在音乐表现力方面的最大奥秘。

《布登勃洛克一家》基本上是一部哲理小说。从对生活本质、生活条件与朴素的生活之乐、积极活动力两方面难以相容的深刻洞察出发，小说描写了一个家族的衰败。思索、自省、心理刻画、哲学深度和审美意识对于年轻的托马斯来说似乎都是破坏和瓦解的力；在他最优美的故事之一《托尼奥·克勒格尔》（1903）中，他找到了动人的词句来表达他对人类纯朴生活的热爱。由于他身处自己所描写的资产阶级圈子之外，所以他的视野是广阔自由的，但他却带有一种对已失去的天真纯朴所具有的怀旧感，一种给予他理解、同情和尊敬的情感。

曼年轻时的痛苦经历赋予《布登勃洛克一家》以深沉的基调，这种经历包括他曾处理过并试图在其作家生涯中以不同方式来解决的一个问题。他内心感到了美学——哲学之间、实用主义——资产阶级观念之间的严重对立，并且试图在一个高的层次上调和解决这些矛盾。在中篇小说《托尼奥·克勒格尔》和《特里斯坦》（1903）中，超脱、艺术信徒们、知识和死亡为了“富于诱惑的平庸生命”，都承认它们的愿望是纯朴而健康的存在，这就是曼本人通过这些抒发所表现出对纯朴和幸福追求二者的爱的悖论。

在小说《王爷殿下》（1909）中，现实主义形式掩盖着一个象征性的故事，他把艺术家的生命与人的活动和谐地统一起来，并写出了一条人类理想的格言：“高贵与爱情——酸涩的幸福”。但这种结合并不像《布登勃洛克一家》和那些短篇小说那样令人信服和深刻。在剧本《菲奥察》（1906）中，道家萨沃纳罗拉和美学家洛伦佐·迪·麦迪西二人以不可调和的敌人面貌出现，差别又重新开始了。在《死于威尼斯》中这种差别达到了悲剧性的意义。在第一次世界大战前的一段时期内，他越来越对弗里德里克大帝其人感兴趣。他认为这个统治者为他那个问题提供了具有历史意义的可靠答案，因为弗里德里克的资质中具有蓬勃不断的生命力、纯朴与追求幸福二者兼备的行为、深思熟虑和一种不为假像所迷惑的明晰洞察力。在那篇具有独创性的文章《弗里德里克大帝与大同盟》中，他阐明了这个答案的可能性和现实性；但是耽思不已的《布登勃洛克一家》的作者并未成功地把这个理想用可塑的、活生生的文学形式表现出来。

第一次世界大战迫使曼从深思的、巧妙分析和敏锐观察美的大地中转向真情实境的世界。他接受了自己的忠告，在他的小说《殿下》中暗示要谨防安逸与享乐，而要全心致力于对他的祖国在多灾多难的时代所面临的种种问题作出极度痛苦的重新评价。他后来的小说，特别是小说《魔山》（1924），证实了他那辩证本性相互斗争到底所产生的思想抗争，而且这种思想抗争正是其观点的渊藪。

托马斯·曼博士——作为一个德国作家和思想家，尽管你确信艺术是不可靠的，但你还是在反映真实的同时与各种思想全力拼搏，创造了痛苦之美。你把诗的高贵与才智同一种对人类纯朴生活的渴求之爱完美地结合了起来。

受国王的委托，瑞典学院决定授予你这项奖，并向你表示祝贺。

（吴裕宪译）

1930年

瑞典学院常务秘书

埃·阿·卡尔菲特

今年诺贝尔文学奖的荣获者是一位地地道道的美国人，他所在的那个地区与瑞典一向有长期的交往。他出生在索克中心，是明尼苏达沃野千里上一个有两三千居民的小城镇。他在他的长篇小说《大街》（1920）中描写了这个地方，不过名字称作戈弗草原罢了。

一望无际的大草原上，土地波浪似的起伏不平，湖泊星罗棋布，橡树丛点缀其间。大草原孕育了那座小镇，以及其它许多完全相似的小镇。拓荒者们需要场地来出售谷物，需要商店来购买必需品，需要银行来抵押贷款，需要医生来治疗疾病，需要牧师来安慰他们的灵魂。于是乡村与城镇之间便有了协调合作，但同时也产生了矛盾冲突。究竟城镇是为了乡村而存在呢？还是乡村为了城镇而存在呢？

大草原让人们清楚地认识到了它的威力：严冬像我们这里一样漫长而寒冷，暴风雪在宽阔的大街上那低矮破烂的房屋之间肆虐横行：炎夏酷热难熬，大街上臭气熏天，因为小镇既缺乏排污的下水道，也无人打扫街道。然而小镇却悠然自得，因为它是大草原的精灵所在。它掌握着经济命脉，是文明的集中体现——在德国后裔和斯堪的纳维亚后裔的那些外国血统的世俗束缚之中，越发显示出浓厚的傲慢自负的美国派头。

于是，这座小镇幸福愉快地生活在自信之中，生活在自以为享有的真正民主之中。当然所谓真正的民主，并不排除人民之中严格地划分成各个阶层，并不排除对实实在在的商业道德的虔信恪守，并不排除用汽车代替马车之后的安且舒适，因为大街上确有许多福特牌汽车。

一位充满反叛意识的年轻妇女来到了小镇，相对小镇的里里外外来一番改造，但是她完全失败了。在各方面的攻击之下，几乎身败名裂。

在描写小城镇生活的作品中，《大街》无疑是上乘之作。当然，这座小镇首先是属于美国特有的。但就精神氛围而言，这座小镇在欧洲也能找到。我们中间许多人像刘易斯先生一样，因城镇的丑陋不堪和顽固不化而身受其害。辛辣的讽刺已在当地引起了抗议，但是即使眼光不十分锐利的人，也能从刘易斯描写他故土乡亲的字里行间觉察到他的宽容大度。

然而，戈弗草原傲慢自负、自得其乐的背后，却隐藏着嫉妒。草原的边缘地带，矗立着像圣保罗和明尼阿波利斯这样的城市，已初具都市中心的规模。阳光下或华灯初上的夜空中，那闪闪发光的摩天大楼的窗户隐约可见。戈弗草原希望变成这样的都市，并且靠小麦价格的不断上涨，找到了进行发展运动的大好时机。

这时从外面来了一位政治演说家，一位货真价实的乌合之众的煽动家。他体力充沛，大声疾呼，口若悬河，竭力向人们表明，世上没有比戈弗草原率先达到20万人口的城市等级更容易的事情了。

巴比特先生——乔治·福兰斯比·巴比特——是这样一座城市中快活幸

福的 시민，城市的名称叫泽尼思，不过按这个叫法，也许在地图上无法找到。随着领土不断扩大，这座城市此后成了刘易斯先牛向美国精神统治下的领域发起批判性突袭的起点。该城市比戈弗草原大 100 倍，因此在表现百分之百的美国精神、表现自我满足方面，更要高出 100 倍。在乔治·福兰斯比·巴比特的身上集中体现了人们对美国式的乐观主义、美国式的向上进取的精神那种陶醉迷恋的态度。

其实，巴比特或许已接近了美国中产阶级家喻户晓的英雄典型。不仅个人应有自己的行为规范，而且商业道德的规范也是相对而言的。在他看来这些都是理所当然的信条。他毫不犹豫地认为，上帝的旨意就是人应该工作，增加收入，然后享受现代化带来的舒适。他感到自己遵守了这些天经地义的戒律，因而生活在与自身和社会的完全和谐之中。

他的职业，即经营地产，在当地可谓首屈一指。他的住宅就在城市附近，树木丛荫，绿草如茵，从里到外堪称一流，他的车型与他的地位很般配。他在大街上驱车疾驶，呼啸而过，犹如冲破种种交通事故化险为夷的英雄而洋洋得意。他的家庭也符合中产阶级的类型。他的妻子对他在家里男子汉大丈夫式的牢骚已习以为常。他的孩子们鲁莽无礼，粗俗傲慢。这一点当然不出乎人们的预料之外。

他健康快乐，营养充足，日渐发福，机敏精细而又性情温和。他每日在俱乐部的午餐不是进行富有成效的生意上应酬谈判，便是交谈令人开怀的趣闻轶事。他喜好交际，颇能赢得好感。而且巴比特是一位善于词令的人。他对流行全国的格言口号了如指掌，并能在俱乐部和群众集会上，凭他的如簧之舌，滔滔不绝地运用在他那颇得人心的讲话中。他甚至对最高尚的精神情操也不乏同情之心。在交往中，他颇得著名诗人乔蒙德和·弗林克的青睐。这位诗人在为各式各样的公司编写既吸引人、又朗朗上口的广告词方面倾注了自己的才华，因而年俸颇丰。

巴比特如此这般地过着正常的公民生活，他既清楚自己的尊严，又无瑕可击。但是，这位凡夫俗子太幸运了，惹得众神的嫉妒之心在他头顶上笼罩着。像巴比特这样的人是无法成长的，从一开始就已成定型。后来巴比特发现，他有作恶的天性，而且这并未引起他的重视——我们应该补充说，并非完全没有引起他的重视。在他临近 50 岁时，他匆忙加紧为自己在这方面的疏忽进行补救。他有了艳遇，加入了一个轻浮子弟的团伙，并在其中扮演着慷慨大方的慈父般的角色。但是，他的所作所为，使自己良心发现。他在俱乐部的午餐因朋友们的沉默冷漠而使他感到越来越痛苦难熬。朋友们暗示他，他正在糟蹋他可能被选进发展理事会的机遇。这里使他朦胧感到威胁的自然是纽约和芝加哥这样的城市。他成功地恢复了自己的良知。看到他跪伏在牧师的书房中这件事是寓意深长的。他在那里接受忏悔，得到了宽恕。后来巴比特重新献身于有益于社会的活动。他的故事到此便善始善终了。

刘易斯先生讽刺攻击的是代表错误观念的陈规陋俗，而不是某些个人，他清楚无误地表达了这一点。巴比特听天由命，安居于世俗的、但同时又是浮夸自大的功利主义的局限之中，是一位近乎可爱的人物。刘易斯能完成巴比特这个典型人物的塑造，是他艺术技巧的极大成功，也是文学上几乎无与伦比的一项成功。

巴比特天真憨厚，是位为自己的信念极力辩护的忠实信徒。其实，这个人物本身无可挑剔。他那样兴高采烈，心神爽快，以致近乎成为代表美国人

精力充沛、朝气蓬勃的楷模。一切国家都不乏鲁莽粗俗、心地狭窄的人，但我们只要期望其中的一半人，那怕只有巴比特那迷人程度的一半，也就很不错了。

刘易斯先生在巴比特这个人物形象的光彩上，以及小说中其它栩栩加生的人物身上，又增添了无与伦比的善于词令的才华。不妨听听坐在纽约特快列车车厢里的几个出差的商人们的对话吧。一项不容置疑的殊荣突然落到了销售这门职业上，“对他们来说，传奇式的英雄人物不再是骑士，不再是徘徊流浪的诗人、牧童或者飞行家，也不再是年轻的地方检察官，而是伟大的销售部经理。他在上面镶有玻璃的办公桌上，就能分析出生意问题上的成败，他的尊称是‘去了就能赚钱的人’，他把自己和他的所有年轻的卫士们都贡献给了广大无边的销售使命——不是专为哪个人或专向哪个人专门推销任何具体的东西，而是纯粹的推销”。

《阿罗史密斯》（1925）是一部更具有严肃性质的作品。刘易斯在小说中试图表现医学这门行业和这门科学的一切方面。众所周知，美国在自然科学、物理、化学以及医学方面的研究处于我们时代的前列，这方面已数次在我们这座讲坛上得到了认可。美国已拥有惊人的医疗手段和资源。财源雄厚的研究机构还在为医学的发展不停地工作着。

人们可能认为，不可避免的事实是：即使在这一领域中，某些投机者们也企图乘机大捞一把。私人企业时时提防着科学上的新发现，企图在这些发现经过验证并最终为人们承认之前从中渔利。例如，细菌学家煞费苦心研制疫苗，以便治愈广泛流行的疾病，可是药品制造厂商们却企图过早地将疫苗从细菌学家手中夺走，去进行大规模的生产。

在一位天才而又富有良知的老师的指导下，马丁·阿罗史密斯发展成长为一位科学上的理想主义者。作为一位科学研究人员，他的人生悲剧是：在获得了一项重大的发现之后，却因不断地进行反复的验证而延误了这项发现的宣布，结果让巴斯特研究院的一位法国人抢了先。

这部作品像一幅丰富多彩的画廊，展现了形形色色的医学界的人物形象。我们似乎听到了医科学校中那些好争论又颇令人好奇的教授们的嗡嗡声。还可以回想起《大街》中那位毫不装腔作势的乡村医生。他与病人们打成一片，成了病人们的后盾和主心骨，为此他深感荣幸。再有那位公共卫生和社会福利事业的精明组织者，他辛勤工作，逐步赢得了公众的普遍欢迎和政治权力。接着我们看到了大型的研究机构，里面拥有表面上庄严高贵、独当一面的研究人员，受某种体制的支配，他们在一定程度上必须考虑赞助人的商业利益，驱使工作人员为了研究机构的荣誉去做强制性的工作。

在芸芸众生的人物之中，阿罗史密斯的老师，那位亡命他乡的德籍犹太人戈特利布的形象脱颖而出，鹤立鸡群。这是作者满怀激情和敬仰而精心描绘的一个人物，似乎暗示了作者是以现实生活中的一位楷模为原型的。他是科学上一位拒腐蚀的忠实奴仆，但同时也是一位愤懑的无政府主义者和冷漠的厌世者。他怀疑他作为其恩主和保护人的人类，是否完全抵得上他作实验而宰杀的动物。接下来是那位瑞典医生古斯塔夫·桑德里厄斯的形象，他是一位容光焕发的大智大勇者，他以歌声和无畏的勇气在全世界追踪害虫的巢穴，扑灭有毒的老鼠，焚毁被感染了病毒的村舍。他贪杯痛饮并四处传播他的信条：卫生健康的学问注定要根除医术。

有关马丁·阿罗史密斯个人的情节，就随着上述这一切而展现出来。刘

易斯太聪明了，以至塑造不出没有瑕疵的人物。马丁因其过失而苦恼不安，这似乎不时地妨碍着他既作为人，也作为科学家的性格的发展。当他还是一位焦躁不安、毫无定见的年轻人时，他从一位年轻女人那里得到了最大的帮助，他是在她当一名微不足道的护士的那家医院里与她邂逅的。当他作为一名成绩不佳的医科大学学生在美国四处漂泊时，他在西部地区的一座村子里拜访了她。后来在那里她成了他的妻子。她是一位忠诚朴实的人。当丈夫因为醉心于科学的诱惑并在自己扑朔迷离的工作中徘徊跋涉时，她无所苛求，在独居寂寞中耐心地等待着。

后来她陪伴着他和桑德里厄斯到了一座流行瘟疫的孤岛上，阿罗史密斯想在那里验证血清疗法。当丈夫心烦意乱地倾心于另一种要比科学更为现实的诱惑时，她在一间无人问津的茅舍中离开了人世。这好像给一位古朴淳厚、富有自我牺牲精神的柔弱女性的生涯，描上了最后也是最富有诗意的一笔重彩。

这部作品充满了令人惊叹的专门知识，这些知识经专家们证明准确无误。刘易斯精通运用流畅明快而意味深长的语言，但是，当涉及他的艺术技巧的根本问题时，他绝不肤浅地大作流于表面的文章。他对细节的研究总是像阿罗史密斯和戈特里布这样的科学家研究科学那样仔细透彻。他的作品对他生身父亲的职业，即内科大夫的职业，建造了一座丰碑。当然，庸医或江湖骗子绝不能代表这门职业。

他的巨著《埃尔默·甘特利》（1927）像对整个社会机体中最精细脆弱的部分施行的一次外科手术。大概在世界上去寻找那古老的清教徒式的美德不值得吧，但是人们可能在美国那最古老角落里找到这一教派的遗风。这一教派曾认为一旦上帝碰巧使某人成了寡妇或鳏夫，那么再婚就是一种罪恶，并认为借钱谋利是不道德的行为。但是美国在其它方面无疑已经缓和了其宗教上的严格性。像埃尔默·甘特利一类传教士，在美国究竟在多大范围内为人们所欢迎，我们在这里就不得而知了。无论传教士那瞎编乱造的做派、神气十足的教师爷的架势（“你好，魔鬼先生！”之类），还是他在教堂内部募款招集人员时的失败，都掩盖不了这样一个可悲的事实：他是个混身散发着臭气、卑鄙丑恶的人物。刘易斯先生既不愿意，也无法给这个俗物涂抹上令人愉悦的色彩。但是，就表现手法而言，这部作品是一部笔力娴熟的佳作，真实感人。阴郁严肃的讽刺，浓墨重彩，着力渲染，取得了所向披靡的效果。这里无须指出，伪善的行径到处都还多少有点市场，任何在如此靠近的距离攻击伪善行径的人，都会将自身置干犹如张着血盆大口的九头蛇的面前，大祸即将临头。

辛克莱·刘易斯最近的作品名为《多兹沃思》（1929），在过去的作品中，我们已经领略了泽尼兹最贵族化家庭之一的形形色色——一种不能容纳巴比特这类人的社会集团，即所谓最焦躁不安的追求新奇的人的乐土。但是美国也是一块充满活力、勇于实验的国土。当他回到美国时，我们理解了，辛克莱·刘易斯是它的知音。

是的，辛克莱·刘易斯是位美国人。作为一亿两千万人的代表之一，他开创出了新的文风——美国式的风格。他要求我们体谅，这个民族尚不够完美，或者尚未溶为一体，它仍处在青春期那烦躁不安的岁月中。

新型的伟大的美国文学，随着全国范围内的自我批判而开创起来。这是健康向上的征兆，辛克莱·刘易斯具备了上帝恩赐的天赋，不仅能用稳健的

笔，而且用脸上的微笑和内心满怀着的青春活力，去发挥他那开拓创新的作用，他懂得新兴移民者应有的气质风度，能将新开垦的土地变成精耕细作的沃土。他是开路先锋。

辛克莱·刘易斯先生——在这个集会上，我是用一种你不懂得的语言来评论你的。我可以滥用这个场合来诽谤你，不过，我没有这样做。我是把你看成伟大的美国新文学运动有力而年轻的领导者之一，而且你对瑞典人的精神来说特别有可取之处。你出生在我们远在美国的同胞们中间。今天在这里见到你我们非常高兴，高兴的是：我们国家能用自己的桂冠授予你。现在我请你同我一道起立，去从我们国王手中接受这项桂冠。

宴会上，瑞典学院院士托尔·赫德伯格和这位桂冠荣获者问候寒暄时说道：“最后，刘易斯先生，我们通过你向在美国的大地上建起的新的美国大厦致敬。有人说，诺贝尔文学奖终于远渡重洋，到了大西洋彼岸，但是太晚了。如果是这样的话，那绝不是瑞典学院方面有什么冷淡麻木，也不是我们缺乏知识，确切他说，还应该说是宝贝多得令人目不暇接的原因。人们还说，你的作品鞭挞了人类愚昧荒唐的言行——也许美国所特有的那些并非不在此列。那么给你的作品颁奖，则表达了欧洲人或瑞典人对美国人的某种憎恶的感情。我敢断言，这完全是错误的。你是以生动活泼的幽默感来对准你所鞭挞的对象的。而凡有幽默的地方，也就有善心。我们赞赏你，不仅是你那敏锐新颖的智力，对人物风貌和性格特征的巧妙构思设计，而且也是你那颗充满热情、豪爽开朗而欢快跳动的心”。辛克莱·刘易斯当即致谢，并宣布，他于住在明尼苏达州的很多瑞典人家庭中间交了许多朋友，因此他与瑞典人民有着密切的感情。他说，诺贝尔奖对他意义重大，同时这实际上开创了一种新型的标准。意味着他有责任和义务，在他迄今所取得成就的基础上，要百尺竿头更进一步。顶且，他认为，能与接受了这一荣誉的著名学者们一道荣获诺贝尔奖，是他莫大的荣幸。他说，他个人对科学家正直完美的人格怀着极为深厚和由衷的敬仰之情，因而认为，作家们，包括自己在内，也应努力做到具有与科学家同样的正直完美的人格。

（龚声文译）

1931年

瑞典学院诺贝尔奖评委会委员  
安德斯·奥斯特林

如果有哪位感兴趣的外国人问起埃里克·阿克塞尔·卡尔费尔德的同胞，我们对这位诗人最崇敬的是什么？他最优秀的品质又是什么？乍看起来似乎很容易回答。人们喜欢谈论他们所喜爱的东西。瑞典人会问，我们赞美这位诗人，那是因为他表现出了我们所敝帚自珍的独特风格和豪爽坦诚的性格，因为他以千钧之力和细腻入微的魅力来引吭讴歌我国人民的传统，放声高唱那如潮松涛、那峻岭高山，正是这些可贵的山湖风光成为我们热爱家园和国家的感情基础。

但是瑞典人马上就会反躬自问，认识到这样一个泛泛的解释是不够的，在卡尔费尔德身上还有许多受人爱戴但却难以界定之处，必须给予足够的赞

扬，但这对外国人来说又是不可接近的。因此，我们深信不疑却又不可能对卡尔费尔德诗品的高致提供任何现成套用的表达方式，因为诗中具有神秘主义的因素，具有许多使人捉摸不透的魅力和本能。

如今他的作品已成为一项伟大的国际奖金的对象，不过当我们试图将这位伟大的抒情诗人的毕生事业作一简要概述时，我们面临同样的困难。正是抒情诗歌深恩熟虑的自我封闭（大凡抒情诗都注定有些命运），使作品的最深远博大的神韵和宝贵价值无不水乳交融地同它本身的母语的特征和韵律紧紧相连，甚至每个字眼的含义和分量都是如此。卡尔费尔德独树一帜的特色经过翻译便会变得朦胧晦暗，只有在瑞典语中才能让人充分领略体会到。然而，如果有人试图单独地比较它们的价值的话，他不得不承认，即便同那些所谓的大国的文学作品相比，卡尔费尔德在一个所谓的小国语言中创造出来的珠宝也毫无逊色之处，反而同它们交相辉映，相得益彰。

如果我们回顾一下自 1895 年卡尔费尔德的处女作问世以来的创作生涯，并且一直注视他 30 年来的作品的话，我们可以清楚地看出，尽管由于他严肃苛求的缘故，作品数量稳定但却相当有限，这个人是如何以少有的聪颖睿智将才华运用自如，富有成果地、坚实而但减地进行创作。他起初是对于一个赞扬大自然的行吟诗人和歌手，对自己的才华横溢虽则深信不疑，对自己的使命感却不免尚有点疑虑。那些壅塞在他心头的梦想究竟有没有用处？它们对全体人类又有什么意义？在他创作生涯的早期，他一直在努力塑造一位合适的化身，能够代表他的喜怒哀乐、他的痛苦折磨、他的追求期望和他的冷嘲热讽，也就是一位知己契友，一个独立不羁的人物。著名的弗里多林开始产生出来时是一个腼腆害羞的人物，因为诗人不大情愿以自己的真实样貌公诸于世，从而把他自己灵魂中的隐私展示于大庭广众之下。弗里多林很快成了一位经典式的不朽人物，他就俨然成为北欧的酒神巴克斯，也是贝尔曼笔下的淳朴而上气的乡间表兄弟，他迈着矫健的步伐，帽上缀着鲜花，从彭马格村丰收盛宴上尽欢归来。卡尔费尔德的家园越来越成为一个艺术的微观宇宙，如同纷扬繁杂的大千世界在《圣经》中所映服出来的众生相一样，也在达拉那农民的壁画的精雕细琢的巴洛克风格中映照了出来。它具有插科打诨的幽默感，然而这往往乔装打扮成持重严肃，这就使他不致受到粗俗鄙俚的玷污，并保持了魔法般的和谐。但他表面上的平静发展必然包含着许多争斗和紧张，恰好足以产生创作源泉所需要的压力。对于卡尔费尔德来说，诗歌是对他的力量和生存的实质的毫不间断的考验。因此，他在《秋天的号角》这首诗中写出了个强有力的终曲，它的结尾部分在冬天的管风琴上铿锵作响，琴管从地面直插到天空，同时又萦绕着达拉那白色小教堂的童年回音。

他的作品浑然一体在我们这个时代里是罕见的珍品。如果有人问，卡尔费尔德的主要问题是什么，也许一个词就足以答复：自律。他的独创性原本生长在异教徒的土壤和林木繁茂的原野，如果他没有感觉到魔鬼的存在，他也不会经常被引向邪恶的主题和以列所酿制的又黑又稠的麦酒。异教徒们日夜饮酒飨宴，寻欢作乐在大自然的种种景象中，就是他的诗歌的特色之一。他的诗歌乐此不彼地重复这一主题，即是纵情酩酊大醉的血肉之躯和怀着世俗渴望的纯洁心灵之间的对照反差。然而这两种截然不同的因素却从不彼此毁灭。他像一位对自己信心十足的艺术师来将它们驯服，即便在一些微不足道的细节枝末上也要展现他的个人风格。

在卡尔费尔德的作品中，我们很难找出一句纯粹是诗的自我意识的表

达。即便不是他那淳厚的农民本色防止了他在审美观上的飞扬拔扈，对他的作品的越来越多的反响也早就使得这样的诗句变得多余。他在优美而隽永的诗作中所展现出来的艺术上的神形兼顾的完整性的例证真是枚不胜举，我们可信以手拈来。在当时那个手工制品已经日益少见的时代里，他的诗歌因为他的诗句舒展自如、引人遐思而有一种全新的、几乎是不朽的价值，卡尔费尔德的诗歌恰恰拥有这种类型的神奇非凡的完美性。我们当中有谁不记得那些如洪钟般震撼鸣响、如琴弦般扣人心弦的诗句，尤其是那用与众不同的珠圆玉润的嗓音歌唱出来的余音绕梁的诗句呢？也许在此时此地我们不由地会记起他的诗作中描写的那年迈的工匠、一个乡村里的能工巧匠，他在奥普利曼河岸边为村民们演奏小提琴，又为他们制作纺纱轮……

在所有伟大的诗篇中，都存在着传统与实验创造间的内在联系，这类诗篇中还往往是创新与保守兼而有之。民族传统在卡尔费尔德的诗作中得以保存，因为那是他以个人创新精神抒发了这一传统，这一特征是以高昂的代价换取得来的。我们也许为这位诗人感到欣慰，因为虽然他的灵感主要来自正在消失或已经消失的过去，他的表现手法非但没有因袭习俗而且还显示出一种不落窠臼的创新精神，但是又不像那些庸碌的现代主义者那样仅仅以跟得上最新潮流和时尚为满足。毫无疑问，尽管他的诗作题材具有浓郁的地方乡土特色，这位达拉那的歌手仍最勇于张开他那出凡超俗的想像力的翅膀和尝试对各种诗歌形式进行大胆的实践。他真堪可称为当代少有的优秀诗人。

基于上述原因，我们谨决定将今年的诺贝尔文学奖授予诗人埃里克·阿克塞尔·卡尔费尔德，其意图就在于以国际公认的标准来表明一下公道。可惜，死神阻挡了这位桂冠诗人来领取他的奖赏，在此情况下，诺贝尔文学奖将颁给他的家人。他已离我们而仙逝，但他的诗作传世永存。在诗的国度里，充满着偶然的悲惨的世界被永远不落的夏天的太阳所照得通亮。在冬天的幽幽薄暮中我们眼前看到了茕茕孤子的一座坟墓。与此同时，我们耳朵里却听到了这位富有创造性的天才欢欣地唱出的伟大、凯旋的谐音，我们鼻子里闻到了来自北方乐园的芳馨。而这一切正是他的诗为了所有乐于接受的人们所创造的安宁和快乐。

（陈文荣译）

1932 年

瑞典学院诺贝尔奖评委会委员  
安德斯·奥斯持林

一种孜孜不倦而又磊落认真的创作欲不断地鞭策着高尔斯华绥。总览他的写作生涯，似乎是发展得非常顺利。然而他当初选定文学事业却并不是毫无阻力、一蹴而就的。用英国人的俗话说，他生来口含银匙，也就是说家境富裕，在经济上全无后顾之忧。他曾就学于哈罗公学和牛津大学，选学法律，毕业后没有真正从业，却到世界各地广为周游。他 28 岁时受到一位女性朋友的敦促，开始尝试写作。但这在他看来仅仅是玩玩而已。绅士们对写作的行业仍然怀着与生俱来的偏见，他似乎也未能例外。他以约翰·辛约翰为笔名发表了最初的两个故事集。这位初涉文坛的试笔者待己很严苛，不久就把这两版的书统统收回了。直到他 37 岁时发表了《岛国的法利赛人》（1904），

才真正开始了写作生涯。两年后《有产业的人》问世，初步奠定了他的声誉。这也是他的传世之作《福尔赛世家》的开篇。

在那部讽刺岛国法利赛人的小说里，高尔斯华绥日后作品的主要特征都已经初见端倪。小说描述一位英国绅士久居国外，淡忘了英同人传统的思想和感受方式；于是他严厉批评祖国的种种不是；他在英国火车车厢里邂逅遭遇的一个比利时流浪汉也在旁火上加油。结果这个外国人大大地影响了他的命运。当时高尔斯华绥本人也是刚刚归国的世界公民，他和萧伯纳一样，打算和旧式资本主义贵族社会大战一场。不过，那爱尔兰人主要是以机智为武器，而这位英国人则意在影响人们的情感和想像。高尔斯华绥早期小说着力讽刺英国统治阶级的伪善自私，他后来的作品也继续发挥了这一主旨，只不过在各个作品中侧重有所不同罢了。他不倦地反对英国国民性中狭隘冷酷的方面。他坚持攻击社会罪恶，这表明他刻骨铭心地痛感世道不公。

他藉着福尔赛这种人物类型，把矛头对准了上层中产阶级的富商，这些人还没有成为真正的绅土地主，可是却一心地仰慕他们，并本能地把众所周知的严格、镇静、自以为是、盛气凌人的理想绅士作为效仿目标。他们特别小心地防范那些危险的感情，但仍然免不了有时偶尔会出些纸漏，让激情扰乱了他们的生活，让自由在财产本能的世界里抢占了一席之地。美——这里由伊琳代表——不肯与“有产业的人”共同生活；索米斯·福尔赛作为有产业的人，对她的态度愤恨不已。他最后几乎成了一个悲剧人物。这第一部福尔赛小说是写人性的杰作，扎实有力而又独立成篇。说不准高尔斯华绥是否从一开始就想到了要给它写续集。不管怎样，待他再次着手写福尔赛时，已经事隔15年，世界大战的后果大大地改变了生活的远景。《有产业的人》得到了扩展，添加了《骑虎》（1920）、《出租》（1921）和两个作为插曲的短篇。至此《福尔赛世家》全部完成。但对该家族的青年一代人尚未作交代，高尔斯华绥觉得意犹未尽，接着写了结构完全相同的另一组三部曲《现代喜剧》，包括《白猿》（1924）、《银匙》（1926）和《天鹅之歌》（1928），及穿插其间的两个承前启后的短篇插曲。这两套三部曲是了不起的文学成就。小说家通过三代人的命运刻画了自己的时代，非常成功地把握了这一无论从深度还是从广度上说都是无比困难的题材。他的成就是英国文学中令人难忘的功绩，考虑到他作此尝试时欧洲大陆在这方面早有杰作在先，其努力可谓倍加可贵。

这部编年史式的小说的前景记述的是福尔赛家族的人的日常生活，是种种的个人际遇、冲突和生活悲喜剧。但在背景里可以看到历史事件的深色经纬线。每位读者都一定记得那一章——其中描述了索米斯和他的第二个妻子在一个阴沉沉的日子里站在海德公园围栏旁看维多利亚女王出殡，随后又简略地回顾了女王登基以来的这些年：“社会风气变了，习尚变了，人变得离猿猴更远了，上帝变成了财神——而财神爷被人捧得也自以为是上帝了。”在福尔赛系列小说中我们看到了维多利亚时代如何演变瓦解，直至我们的时代。第一组三部曲表现的是英国贵族与富豪融合的时期，描写了“绅士”观念的变化，这是急风暴雨之前的富人们的小阳秋。第二组三部曲被称作“喜剧”而不是“家族史”，描写一个新的英格兰的深刻危机，它面临的任务是把过去的废墟和战时的临时的兵营建设成将来的家园。人物的画廊丰富多彩，令人赞叹。强壮的生意人，任性的社交男女士，老派的三姑六姨，反叛的妙龄少女，出入俱乐部的绅士，以及政客，艺术家，儿童，甚至各种的狗

——其中最后一项特别为高尔斯华绥所青睐——所有这形形色色的一切都在伦敦生活的全景图中出现，具体形象，栩栩如生。

一些情境重复出现，饶有趣味地记录了一个有某些特定遗传性格的家族命运中的兴衰波动。对每个人物的刻画高赵卓异。起支配作用的则是社会生活的法则。

观察在这些小说中高尔斯华绥本人的观点如何逐渐演变，也是很有教益的。他最初激进地批评现存文化，后来评价事物时变得较为公允客观，最后采取了更自由化的纯人道主义观念。对此人们常举的例子是他对索米斯的处理。索米斯是个标准的民族类型，起先被大加讥刺，后来描写的笔触里有了些尊重，尽管作者似乎不情愿，这尊重却渐渐增加，最终化作了真正的同情。高尔斯华绥充分运用了这一同情；他对索米斯这个人物的全面刻画是福尔赛家族史及其后代人的喜剧中最令人难忘的部分。人们很容易记住《天鹅之歌》中近结尾处的一个精采情节：老索米斯驱车到了西海岸他祖先住过的村庄，借助一张旧户籍地图找到了当年福尔赛农场的所在地，如今那里只剩一块石头标志旧址。一条隐约可见的小路把他引到长满青草和金雀花的谷地。他迎着清新而猛烈的海风呼吸着，一时有些沉醉；他披上大衣，倚着岩石坐下陷入沉思。他的祖先可就是在这荒凉的土地上亲手建造了房舍？他们是这里的第一批居民么？他冥想着。先辈的英格兰在他眼前出现了，在那时的英格兰“用马驮运货物，很少有煤烟，烧的是泥炭和木柴，老婆永远不会离开你——也许因为她们办不到。”他坐了很久，沉湎在对于老家的种种感情中。“他的心被触动了，仿佛这荒凉地域的带盐味儿的独立精神仍然留在他的骨髓里。老乔里恩和他的父亲，以及其他叔叔们——难怪他们个个独立不羁，因为他们的血液里凝集着这地方的孤独和海边的空气，他们被这些渍腌得乖戾——不愿放弃，不能撒手，不肯死去。一时间他甚至似乎了解了自已。”

对于高尔斯华绥，索米斯成了静态的老英格兰的一个最后的代表。我们被告之说，他从不欺瞒；他的作派也许不堪忍受，但却是真实的。高尔斯华绥的写实主义以这种方式本份地向索米斯式的冷静平淡的尊严表示了敬意；而这一点被认为是他对人性评价的一个根本因素。随着时间流逝，随着冷嘲的怠倦的放纵行为变得越来越摩登，这位编年史作家发现，过去不被自己赏识的若干特征其实或许正是英国能够御敌拒变的秘密之所在。总的说来，高尔斯华绥的后期小说浸透着自我辩护的爱国情绪。同样的感情也表露于他对家和自然的描写中，作者以更温情、更焦虑的诗意表达这些，带着保护某种注定要失去的珍贵物品的惋惜之情。这可能是旧房间，过去人们曾在那里盘桓，仿佛要永世延续下去。这也可能是一处英国花园，那儿九月的艳阳照耀着青铜色的榉林叶和百年的老杉木篱墙。

时间不容许我再这样详述高尔斯华绥的其他作品，虽然它们在质量上常常是可以和福尔赛系列媲美的。后者的长处只在于它的史诗规模。作者的重要的成熟人物尤其应在《庄园》（1907）、《友爱》（1901）和《殷红的花朵》（1913）等作品中寻找。《庄园》描述乡间大宅生活，其中的本戴斯太太或许是高氏笔下最精致的女性形象。她是位完美的毫不做作的女性，经历着有限度的小悲剧，那些真正的高尚天性每每总是被这样的悲剧所纠缠，注定要被传统的枷锁拘束、甚至毁灭。《友爱》中以混有同情与讥讽的严谨笔触展示了一位社会良知的半吊子的牺牲者，一名审美家。他因伦敦无产者大众的苦难而感到不安，却不能采取断然步骤，将自己的利他主义冲动付诸行

动。在这部小说中我们见到了独具创意的老斯通先生，一个总是在夜空下无休止地独白的乌托邦梦想家，他实在是高氏笔下最令人难忘的类型之一。我们也不应忘记《殷红的花朵》，它可被称之为是由高明的乐师演出的一阙心理奏鸣曲，依据人的不同年龄阶段中的激情和忍从态度奏出种种变调。甚至在短篇小说中高尔斯华绥也常常能通过具有图画般直观效果的明暗对比引发读者的感情呼应。当浸透着他的个人风格的叙述变得异常生动时，他能在短短几页中打动读者，比如他在《质量》中讲述那个德国鞋匠的朴实的经历时就是如此。那个短篇写的是优秀传统技艺如何在与廉价工业品竞争中绝望地挣扎。

高尔斯华绥的叙事艺术诉诸于教育和正义感，往往对当时的生活见解和思想习惯有所影响。他的剧作也是如此。它们经常直接地参与社会讨论并至少曾在一个领域——即英国的监狱管理——中引发了明确的变革。在他的剧作中，异常丰富的思想与高度的机智和技巧相结合，造成出色的剧场效果。则中所体现的意愿倾向总是公正的并富于人情味。在《森林》（1924）中他揭示了冷酷的贪欲如何为了获取钱财而利用英国人的征服全球的英雄主义思想。《展览》（1925）则通过一个家庭悲剧表现了个人在新闻界面前的无能为力：报纸的野蛮的好奇心像一部耳聋的机器一样无节制地运转，甚至无法找到对其恶劣后果负责的人。

《忠诚》的题材有关荣誉：忠诚被检验，它在家庭、企业、职业和国家等不同的领域里的运作都一一受到不偏不倚的考察。这些和其他剧作的长处在于它们的逻辑结构和非常集中的行动；有时它们也具有不可忽视的诗情氛围。这里我特指的是《鸽子》（1912）和《一点爱意》（1915），尽管它们在舞台演出时并未大获成功。总的来说，虽然高尔斯华绥的剧本在艺术上比他的小说稍逊一筹，但它们同样明确地映证了他是多么强烈地执着于他早年对自由的向往，当年雪莱曾为那自由理想插上翅膀并点燃曙光的火焰。即使在高氏的比较冷静的作品中，他也是种种精神和物质的压迫的坚定反对者，是一个憎恨冷漠无情、要求公平行事的敏感的人。

在技巧方面屠格涅夫是他最早的老师之一。像那位迷人的俄国作家的作品一样，他的小说中也有一种明确的音乐美，能够抓住并保持人的隐秘的感情。他的直觉从不失误，以至他可以只稍作隐射或仅仅留下半个提示。还有他的独具特色的讽刺，甚至笔调也与其他作家不同。讽刺各不相同。有一大类是否定性的，有如是炉火早已熄灭的冷房间里窗户上的白霜。但也有一种亲近生活的讽刺，来自于热忱、关切和人情味。高尔斯华绥的讽刺就是这样。他的讽刺似乎面对罪恶的悲喜剧发问：为什么会这样，为什么必然这样，是否有什么补救方式。高尔斯华绥有时甚至让自然参与关于人的种种讽刺戏剧，让风、云、花香和鸟语强调事件的苦痛或甜美。借助讽刺，他每每成功地唤起人们的心理想像，而这永远是理解和同情的最好的同盟。

高尔斯华绥曾把他的艺术座右铭归纳为和谐，匀称，均衡。这些表达了他的思想的天然特色，表达了一种精神追求。也许是因为太难于实现，这种理想如今常常被怀疑。这位诗人曾长久地严厉抨击典型的自立自足的绅士，然而我们很快就发现他本人无疑给古老的绅士观注入了新生命，使它与切近的人生及不被拘束的美感本能保持联系。艺术家高尔斯华绥身上得到充分发展的那些性情特征在英语中正是用与“绅士”同词根的“温文”一词表达的。这些特点体现在他的作品中，因而也是对我们的时代的文化贡献。

令人遗憾的是，高尔斯华绥先生身体欠安，今天不能如其所愿来这里亲自领取 1932 年诺贝尔文学奖，因此将由英国的代表克拉克·科尔部长代为领奖。

现在请部长阁下接受瑞典国王陛下颁给贵国著名作家的诺贝尔文学奖。  
(黄梅译)

1933 年

瑞典学院常务秘书  
佩尔·哈尔斯特龙

伊凡·布宁文学生涯的脉络既清晰又复杂。他出身于乡村贵族家庭，而且在那个社会阶级主宰着俄罗斯文化、创造了在当代欧洲占据一席光荣地位的文学，并在引发出致命的政治运动的那个时代的文学传统熏陶下生长成人。后一代人戏弄地称这些人是“严操良知的老爷”，他们满怀义愤和怜悯，坚决抗议对农奴的侮辱。不过，他们应该有个更好的名称，因为他们不久就不得不为自己行将引发的那场剧变付出自己兴隆亨通的代价。

年轻的布宁身旁，只留下了这个家族财产的瓦砾碎石，而只有在诗的世界里，他才能够感受到同过去世代的强大的联系。他生活于一个毫无生机的幻想世界，而不是具有民族感情和对未来抱有希望的世界。尽管如此，他并没有逃避改革运动的影响，学生时代的他，既深受托尔斯泰宣告与卑贱者和贫困者情同手足的感染力的震动。因此，他像别人一样，学会了凭借双手的辛劳而生活，就他来说，他在一个信奉同一宗教的、特别喜欢讨论的人家中，选择了制桶手艺。（他原本完全可以学习一种比较不太困难的手艺的——桶板不易聚拢在一起，而且需要很好的技艺才能制作出一个能盛东西的桶来。）

在更富心灵的教义方面，他有一个人做他的向导，此人以顽强的毅力，来抵阻非常严格意义上的肉体诱惑，于是素食主义便融入了他的教义当中。布宁同那人一道航海去托尔斯泰家中，以便在引见于这位大师的过程中有幸观察到自己的胜利和失败。他在火车站上的几个茶点摊位面前取得了胜利，但最终却敌不过肉饼那过于强烈的诱惑。大嚼肉饼以后，他替自己的特别堕落找到了巧妙的口实：“不过，我明白，这并不是肉饼的力量俘获了我，而是我俘获了肉饼，我不是肉饼的奴隶；我愿意时就吃；不愿意时就不吃。”毫无疑问，这位年轻的学生并不想与这样的同伴长久地呆在一起。

托尔斯泰对布宁的宗教狂热，并没有赋予很大的重要性。“你愿意过一种纯朴勤俭的生活？这很好，但对此也不必刻板拘泥。人们在各种生活中都能成为杰出者。”谈到诗人生涯时，他说，“噢，要是你对诗特别感兴趣的话，那就写吧。不过要牢记，这永远不会成为你生活的目标。”但这一告诫却使布宁无动于衷，他那时已经是一个全身心投入的诗人了。

他很快就囿于那些紧步严谨的古典模式后尘的诗歌；它们的题材往往是对古老邸宅中往昔生活的抑郁之美的摹写。与此同时，他发展了以其印象的全部恢宏和丰富来摹状自然的力量，发挥了借一种非同寻常的微妙忠实地复制这些印象的才能。因此，在他的同代人投身于象征主义、新自然主义、亚当主义、未来主义，以及诸如此类稍纵即逝的现象的其他名目的种种文学纲领的冒险时，他却承续着伟大现实主义作家的艺术。在一个极端焦虑不安

的时代，他是个遗世独立的人。

布宁 40 岁时，他的小说《乡村》（1910）使他出入头地却又声名狼籍，因为作品引起了激烈的议论，他攻击了俄罗斯对于未来信仰的本质之点。这种信仰是对于具备美德的有才干的农民所抱的斯拉夫文化优越论的梦想，认为通过农民，这个民族必将有一天使世界笼罩在它的身影之下。布宁借助客观地描写农民美德的真实本质回答了这个问题，终于写出了即使在俄罗斯文学中也是一部最抑郁冷酷的作品。在俄国文学中，这样的作品决不是绝无仅有。

作者除了对小说中两个主要人物的袒父被主人的灵猊蓄意地追猎致死稍有提及之外，并没有对俄国农夫的堕落作出什么历史解释。事实上，这件事出色地表示出被压迫者心灵上所产生的印痕。但是布宁只是按照他们实际上的样子表现他们，在任何恐惧面前，他们都不犹豫。而且，对于他来说，证明他的严酷判断的真实性是轻而易举的。最近，最残酷类型的暴力，已经随着第一次革命——预示后来一次革命的兆头——接踵席卷了那块地方。

由于没有别的称呼，这部作品称为转化中的小说，然而它与这种文学样式的相似之处微乎其微。它由一系列下层生活中迭宕骚动的插曲构成，细节的真实对于作者来说，就是一切。批评家所诘问的，与其说是细节，不如说是对细节的漠不关心的抉择，而外国人不能判断这一批评的有效与否。由于从那以来所发生的事件，这部作品现在又勃然复苏，它依然在本上的俄国人和俄国移民的眼中是一部经典作品，是坚实、浓缩和可靠艺术的范本。

摹写乡村在他为数众多的较短的作品中继续进行，有时专门描写宗教因素。在热情洋溢的民族主义一代人的心目中，这种因素使俄国农民成了大有前途的人民。对世道进行矫正的这种虔诚，在作家无情的剖析里，成了无政府主义的本能，成了自我侮辱的趣味。根据他的说法，这是俄罗斯精神的本质特点。他确实远远摆脱了自己年轻时代的托尔斯泰式信仰，然而却保持着其中的一个因素：对于俄罗斯大地的热恋。他几乎从来没有如同在这些中篇小说的某些篇章中那样，以如此恢宏的艺术来描绘自己卓越的乡村。他这样做，仿佛是为了保护自己，在他目睹所有丑恶和虚伪之后，能够再一次地自由呼吸。

篇幅短小的、描写一所邱宅的小说《欢乐的庭院》（1911—1912），是作为《乡村》的对应物，以十分不同的精神创作出来的。这部作品不是对现在这个时代的摹写，而是按照布宁成长于斯的家族的老仆的记忆，对地主全盛时期的刻画。在这一作品中，作者也并不是乐观主义者，这些主人没有什么生机，他们像最严厉的控诉者所愿望的那样，不配为自己的命运及其仆从的命运负责。从实际效果看，人们可以在很大程度上于小说内发现那种为人民辩护的素材，而这却在《乡村》中被布宁不赞一词地忽略了。

然而，这时的画面无论如何都似乎截然不同；而充满了诗情画意。这部分地是由于过去所拥有的那类妥协，过去已经凭借死亡偿清了欠债；也是由于仆人的甜蜜的幻想，它赋予那个消磨了自己青春的混乱而变化无常的世界以魅力。但诗情画意的主要源泉却是作者的想像力，他以热切的专注而给予这部作品以丰富生命的才能。《欢乐的庭院》是一部层次极高的文学作品。

在世界大战前仅存的几年里，布宁长途跋涉地中海诸国到达远东。这些跋涉为他一系列富有异国情调的中篇小说提供了题材，有些时候受到从弃绝生活中寻求宁静的印度教精神世界的感召，而更多的是从梦幻的东方和冷酷

而贪婪的物质主义的西方之间强烈突出的对照中间得到灵感。大战降临以后，这位环球游览者在精神上所做的探求，连同世界悲剧所造成的伤痕，产生了后来成为他最为著名作品的中篇小说《旧金山来的绅士》（1916）。

加同在别的作品中经常出现的情形一样，布宁在这里也使自已局限于以类型而非复杂人物来发挥主要思想，而极大地简化了主题。在这部作品中，他对使用这种笔法似乎持有特殊的理由：作者似乎害怕太接近自己的人物，因他们会唤醒他的义愤和痛恨。腰缠万贯的美国人在度过不断渴求金钱的岁月之后，老态龙钟地涉足世界，来振作那干涸了的对个人力量的意识，恢复灵魂的视而不见，唤起老年欢乐的热情。他像是一个汨汨的水泡，只是在他表露出自己处于怎样的可怜境地方面，才使作者寄予兴趣。这仿佛是无情的世界对他笔下人物所宣布的判决。这个中篇没有勾勒那个可怜的微不足道的人物的肖像，而是凭借极为坚实的艺术勾勒出命运，即那个人物的敌人的肖像。这肖像并不带有什么神秘主义，而只是对自然力量与人类虚荣进行嬉戏的严格客观的描写。不过，在读者身上，仍然能唤起那种神秘感觉，而且，由于娴熟地驾驭了语言和笔调，这种感觉变得愈加强烈深刻。《旧金山来的绅士》立即为人们所接受，把它视为一部文学杰作，视为在这场悲剧中对根本罪愈的谴责，视为将世界推向同一命运的人类文明的变形。

大战的结局把作者驱逐出自己的国家，无论怎么说，对于他如此亲爱的国家，而且，在他经历过的严酷压力之下保持缄默，似乎又是一种职责。不过，他失落的故国在他的记忆里面再一次得到了复活，而且加倍地亲切。抱憾使他更加怜悯人们。然而，有些时候，他出于更有力的理由，仍然描绘他的特别敌人即俄国农夫，以抑郁锐利的目光审视他们的恶行和错误；而有些时候，则是向未来眺望。在一切令人生厌的事物下面，他瞥见了某种无法摧毁的人性美德的东西，不仅以对道德的强调来表现它，而且把它表现为充满巨大生机的自然力量：“一棵上帝之树”，他们其中一个这样称呼自己。“因此，我明白，是上帝带来了它；风吹到哪里，我就跟到哪里。”他就以这种方式暂时告别了他们。

后来，布宁从自己对俄罗斯大自然的记忆的不尽宝库中，能够重新吸收到创作的愉悦和欲望。他以自己生活于其中的那个时代之同样的简朴，来想像俄罗斯的新命运，给这些命运增添色彩和光辉。在《米佳的爱情》（1924—1925）中，他以对心理的全面的娴熟把握，来剖析年轻人的情感。在这种心理把握中，感官印象和心理状态得到了出色处理，这是特别不可或缺的。这部作品在他的国家非常成功，虽然它标志着文学传统的回归，而这些传统，连同不少其他事物，似乎已经判处了死刑。已经出版的《阿尔谢尼耶夫的一生》（第一部：《岁月之源》，1933），部分地带有自传性质。他在这部作品中，以比从前更为广阔的气势，再现了俄罗斯的生活。他原来作为俄罗斯大地辽阔茂美之无可比拟的丹青妙手的优势，在这里依然得到了充分证实。

伊凡·布宁在他国家文学史上的地位，业已得到清晰地界定。长期以来，他的举足轻重已经得到承认，而几乎没有意见的分歧。他在突出能够弘扬下去的发展脉络方面，紧步19世纪那个辉煌时代伟大传统的后尘。他完善了表现的专注和丰富，也即基于几乎是独一无二的精确观察之上，来刻画现实生活的那种专注和丰富。他以最严谨的艺术，出色地抵制了忘掉事物而追求词语魅力的一切诱惑，他虽然是天生的抒情诗人，却从来没有修饰他的所见，而是以最精确的忠实来进行处理。他给自己的质朴语言增加了一种魅力，而

这种魅力，按照他同胞的说法，将他的语言变成一剂珍贵的饮料，即使在译文中，人们也往往能够感受得到。这种能力就是他的卓越而神秘的天才，它给他的文学作品打上了杰作的印记。

布宁先生，我方才试图对你的作品，以及作为作品特征的严谨艺术作一番描绘。无疑，由于供我支配的时间很少，这种描绘对于如此重大的任务来说，难免挂一漏万。现在，请先生从国王陛下手中接受瑞典学院授予你的杰出的奖赏和它的衷心祝贺。

（李自修译）

1934 年

瑞典学院常务秘书

佩尔·哈尔斯特龙

路易吉·皮兰德娄的作品浩如烟海。作为一名短篇小说家，其创作数量之多无疑是无与伦比的，哪怕在这一文学体裁的发源地。薄伽丘的《十日谈》容纳了 100 个短篇；皮兰德娄在《一年里的故事》（1922—1937）中给一年的每一天各写了一篇。它们无论从主题到人物都富于变化：生活被描述得时而单纯真切，时而充满哲理，时而又荒诞不经，并常常伴以幽默和嘲讽的色彩。当然其中也不乏洒脱的诗情和想像，此时现实的要求便让位于某种理想和创作的真实。

这些短篇小说都属于不过分雕饰的即兴之作，因而显得自然、活泼、生动。然而正是由于短篇小说的有限篇幅要求特别严格的布局结构，我们同时感到了即兴创作的不足。当皮兰德娄急于处理某一题材时，他可能很快失去控制，顾及不到总体效果。尽管他的短篇小说表现出非凡的创造力，却终难成为一代杰出大师的代表作，这是显而易见的，因为我们发现，许多主题在他以后的剧作中又被再度运用。

同样，他的长篇小说也未能标志他艺术成就的峰巅。虽然那些早期长篇小说渗透了他为现代戏剧作出独特贡献的思想，可他把这些思想的最终成形留给了戏剧。

在这里我们所能作的只是扼要评述，仅列举其中一部长篇小说，它突出地显示了作者对于我们时代的看法，对于物质主义所带来的生活机械化的厌恶与忧虑。这部作品叫做《一个电影摄影师的日记》（1916），取名于一个电影专业术语。该词原用来提醒演员们某个场景开始拍摄。小说叙述者即“拍摄”的人，相当于一家大型电影企业中的摄影师。他发现了自己工作的特殊意义。对于他来说，生活，无论美好或者丑恶，最终都被简约成一个个物质的国像，并通过机械制作为人们提供无谓的消遣，生活没有其它意义。摄影器材变成了一个魔鬼，它吞噬一切后又将它们重现在电影胶片上，着以真实的外表，而这外表本质上意味着精神的死亡与空洞。我们现代的生存就是在同样死气沉沉的运行中周而复始，完全机械化了，犹如被毁坏和消灭了一样。作者的态度表现得十分激烈，单是情节就足以令人震颤。

这就是皮兰德娄剧作的背景。他的戏剧往往限于探讨纯心理问题。我们当今时代的痛苦必定对剧中的悲观主义哲学产生过深刻的影响，尽管这种哲学主要还是作者的本性使然。

他给自己的戏剧集命名为《赤裸裸的面具》（1918—1921），其内涵之复杂造成翻译的困难。从字面上看，这一短语的意思是“裸露的面具”，但“面具”通常只表示一个纯粹的外表。而在这里，它意味着某种伪装，用以躲避他人和自己本人，对于皮兰德娄，这种伪装又象征着自我的形式——外表后面潜藏着深不可测的存在。“遮盖的”面具被清晰无遗地分析进而解除了，这就是他戏剧中对人类的描绘——人们被揭开了假面。该短语的含义正在于此。

皮兰德娄具有将心理分析变成炉火纯青的戏剧的神奇才能，这是他艺术中最令人难忘的特色。一般来说，戏剧需要陈式化的人物类型；而他的作品中人却像幽灵般的影子，朦胧又朦胧，我们无法判断哪些更接近或者更远离中心本质。最终只是妄费心机，因为根本不存在中心。一切都是相对的，没有任何东西可以完全把握住，可就是这些戏剧有时竟能吸引、征服甚至迷住众多的国际观众；这样的结果简直令人不可思议。作者自己解释说，它依赖于如下的事实，即他的作品“从那些经过思想过滤的、曾经完全征服了我的生活图像中脱胎而来”。重要的是图像，而非同许多人认为的那样是事后经过图像妆扮的抽象思想。

有人说皮兰德娄只有“一个”想法，那就是“我”的人格的可欺骗性。这一指责很容易找到证据。作者确实为此着了魔。但是，如果将这个观点拓展一下，它又包含了人们所相信、目睹和理解的一切的相对性，那么指责就是不公正的。

更何况，皮兰德娄的戏剧艺术最初并没有背离一般的文学潮流。他涉及了社会道德问题，父母的角色与社会结构及其僵化的荣誉观、行为准则之间的冲突，保持人性善良，抵制人性邪恶的困难。所有这些都置于复杂的道德、逻辑关系中展开，结局或者成功或者失败。这些问题自然又会在人物的自我分析过程得到应验，况且人物本身就是相对的，一如他们与之抗争的观念。

在他相当数量的剧作中，别人对某一个性的理解以及从中感受的结果成了中心议题。他人了解我们就像我们了解他人一样，不尽完善：可我们却得出确定无疑的评判。正是在这些评判造成的氛围压力下，人们的自我意识是会改变的。《尽善尽美》（1920）有始有终地描述了这一心理过程。而在《给裸体者穿上衣服》（1923）中，同样的主题翻了个个儿，因此塑造了一个感人的悲剧形象。当一个失去自我的生命发觉再也没有属于自己的东西时，便乞求死神的降临。此刻，它完全面向外界，怀着最后一线可怜的希望，能裹上一块印有别人对其先前那个自我的美好评价的裹尸布。在这出扣人心弦的戏中，甚至撒谎也由于所承受的痛苦而显得无辜了。

但是作者没有停留在此，他的另一部分剧作针对这个相对世界里的谎言，以透辟的逻辑探讨了它所伴随的多多少少的罪孽。在剧本《我给予你生活》（1924）中，人们对于非现实世界的权利得到了动人而有力的声张。一位妇女，失去了她唯一的儿子后，再也没有任何东西足以支撑她生活下去了，然而恰恰是这个沉重的打击重新唤起了她赶走死神的勇气，犹如光明驱散黑暗一样。一切都变成了影子；她觉得不仅她自身，整个存在都是“构成梦的玩意儿”。她在心里守护着那些记忆与梦幻，而在现实它们能够超越其它一切了。她为之献身的儿子曾一直占据着她的灵魂，现在仍然如此。那里不可能出现空虚；儿子是不会被抹去的。他依然罔在她的身边，只是她无法把握；

她能感觉到他的存在，如同她感觉其它存在一样。这个简单而又悲壮的神秘故事形象地演绎出真理的相对性。

同样的相对性在《就是这样，“既然你们这样认为”》（1918）中则表现为一个哑谜。此剧被谓之寓言，意思是这个奇异的故事并不故作真实。它是显示智慧的大胆而又巧妙的创造。剧中一户新来人家的生活情形竟使那个小城上的其它居民无法容忍。这家包括三成员，丈夫、妻子和岳母。其中无论丈夫或是岳母，别的方面都还理智，可唯独在对妻子身分的判别上充满了各种怪诞幻觉。最后发言的总是拥有这个问题的最终裁决权，然而一旦比较他们相互矛盾的论点，裁决又陷入疑问。两个人物当面对质这幕戏表现了作者出色的戏剧艺术以及对精神世界中种种隐秘病态的洞悉。按理说妻子应该能够揭开这个谜底，但当她终于出现时，却披着智慧女神的面纱，说起话来神秘莫测；对于争执的双方，她分别代表着她应去的角色，从而保持了她在各自心目中的形象。实际上她是任何人都无法穷尽的真理的象征。

同时，这台戏也是对人们猎奇心理和自作聪明的绝妙的讽刺。皮兰德娄列举各种类型，并从企图发现真理的芸芸众生中揭露出极端的自以为是，这种自以为是抑或部分抑或完全是荒谬的。整部戏始终都是毫无愧色的杰作。

总而言之，作者戏剧作品中的焦点在于对“我”的分析——自我中的各种对立因素，对虚假的人格统一的否定，以及关于《赤裸裸的面具》的象征性描述。得益于他那永不枯竭的思想的创造力，皮兰德娄能够从各个不同的角度触及这个问题，其中有些已经提到了。

通过悉心观察疯狂的深层机制，他获得了重要发现。比如。悲剧《亨利四世》（1922）给人的最强烈印象就是在那无限的时间长河中个人为寻求自我价值所作的痛苦挣扎。在《游戏规则》（1919）中，皮兰德娄创造了一出纯抽象的戏剧，传统压力下社会成员所承担的人为义务，竟依循透彻的逻辑，导致了完全与期望相违背的行为。似乎冥冥中有魔杖相助，这等抽象的游戏仍使舞台洋溢着十分迷人的生机。

《六个寻找作者的剧中人》（1921）是一个与上述类似、同时又截然相反的游戏；它高度严肃，更才思横溢。这里占主导地位的与其说是抽象力，不如说是无拘无束的创造的想像力，它是一部真正以诗情构思的戏剧，同时也澄清了舞台与真实、形式与本质的关系。更重要的是，对于荒原时代的人们，对于经历了几幕怨声载道又群情激备的场景的人们，它是多少令人绝望的艺术启示。如此强烈的激情和卓越的理性无不充满诗意，分明出自天才的灵感。该剧全球性的声誉就像作品本身一样非同寻常，这种成功证明，它在一定程度上得到了理解。在此我们既无必要也及时间复述那些魔术般令人惊异的细节。

皮兰德娄出色的创作所依据的怀疑主义心理学是纯粹消极的。如果它被大众天真地采纳了，就像他们通常接受大胆的新观念那样，那么随之而来的将不只是一种危机。当然这样的情况并不会发生。因为它只运用于纯理念范畴，而普遍读者则很少涉足此地。即使偶然有人相信他的“自我”是捏造的，但他毕竟会很快确认，在现实中，这个“自我”无疑具有一定程度的真实性。人们无法论证意志的自由，可它却不断被经验所证实，同样，“自我”也明确地发现了使自己留在人们记忆中的途径。这些途径有时昭然显豁，有时难以捉摸。其中最微妙的也许就潜藏在思维的官能本身。与其它相比，恰恰是思维想要消灭“自我”。

然而，这位伟大作家富于思辩的作品依然保持着自身的价值，特别是将它和我们时代所提供的其它成果相比较时，更显得如此。心理分析创立了各种情结，从而派生出无尽的娱悦。它们甚至被貌似虔诚的智者拜为神像。残忍的神像！对于一个具有视觉想像力的人来说，它们就像水中缠绕的海藻，小鱼常常在这里徘徊寻思，直至最终头脑清洗一空——他们陷入其中，消失了。皮兰德娄的怀疑主义使我们免于这类冒险；更重要的是，他能帮助我们，他提醒我们，不能以粗暴的教条和盲目的态度去触摸人类灵魂这层脆弱的薄膜。

作为一名道德主义者，皮兰德娄既不荒诞也无危害。孰是孰非，自有公论。一种崇高的传统的人道主义精神始终贯穿于他的人生观。深沉的悲观主义并未窒息理想主义；敏锐的思辩根植于生活的土壤。欢乐虽然没有弥漫他想像的空间，然而给予生活以尊严的一切依然能够从中呼吸到足够的空气。

亲爱的皮兰德娄博士——为您浩瀚卓著的文学创作作出精练的概括是很困难的任务。我愉快地完成了这项使命，当然，如此简短的梗概是远远不够的。

现在请允许我请求您接受陛下授予的诺贝尔文学奖，瑞典学院认为您是当之无愧的。

（张烽译）

1935 年

未授奖。

1936 年

瑞典学院常务秘书  
佩尔·哈尔斯特龙

尤金·奥尼尔的戏剧创作一开始就带有忧郁的色彩，他很早就认为人生意味着悲剧。

这已被归因于他青年时期的痛苦经历，尤其是作为水手的遭遇。传奇故事中绕在名人头上的光轮，在他那儿，表现为由他的背景创造的英雄事件，奥尼尔鄙视出风头，立即制止一切这样的企图；他的单调乏味的艰辛困苦产生不出魅力。我们确实可以断定：严酷的经历并不与他的精神格格不入，而是有助于释放他心中某些混沌的力量。

他的悲观主义推测起来，一方面是他的天性，另一面是时代文学潮流的分支，更确切地可以称之为一个深刻的个性对美国旧式乐观主义的反拨。然而，无论他的悲观主义来源是什么，他的发展方向是清晰的；他逐步变成独特的和尖锐的悲剧作家，如今已经闻名世界。他提供的生活概念不是苦思冥想的产物，但具有某种经住了考验的真正标记。它基于一种极其尖锐的，也可以说是撕裂人心的，对于生活之严峻的认识，同时也着迷于在与机会作斗争中形成的人类命运之美。

如我们所见，一种原始的悲剧观，缺乏道德后盾，没有内在胜利，仅仅是建造古代宏伟风格的悲剧庙宇的砖瓦灰浆。然而，通过这种原始性，这位

现代悲剧作家已经到达这种创作艺术形式的源头，一种对于命运的天真而纯朴的信仰。在一些阶段，它已将跳动着的生命之血贡献给他的创作。

然而，那是在后期。在他最初的戏剧中，奥尼尔是一个严格的和稍微有点枯燥的现实主义者，那些作品我们在这里可以一惊而过。其中比较重要的是根据他海上生活那些年积累的材料创作的一系列独幕剧。它们带给剧院一些新奇东西，他因此而博得人们的注意。

然而，从戏剧的角度看，那些剧本是不值得注意的，确切他说，它们仅仅是用对话形式表现的短篇小说——不过，是它们这一类型的真正艺术品，在简朴粗犷的勾勒中有股激动人心的力量。在其中一个独幕剧《加勒比斯之月》中，他达到诗的高度，部分由于在刻画水手的贫困生活及其对于欢乐的天真幻觉时所具有的柔情，部分由于这个剧本的艺术背景：在门烁金属光泽的棕榈树和加勒比海大月亮底下，一片白色珊瑚海岸，从那儿传来悲哀的黑人歌曲。忧郁、原始状态、渴望、皎洁的月色、沉闷的荒芜，这一切神秘地交织在一起。

剧本《安仰·克利斯蒂》（1921）通过描写水手们在岸上滨水客厅的生活，取得最惊人的效果。第一幕是奥尼尔在严格的现实主义领域里的杰作，每个角色都得到最真实和最熟练的描绘。内容是一个堕落的瑞典少女，在强大而有益健康的大海熏陶下，上升到体面人的地位。就这一次，画面中排除了悲观主义，剧本有所谓的快乐结局。

随着他的也是描写水手生活的剧本《毛猿》（1922），奥尼尔开始采用标志他的“观念剧”的表现主义。文学和造型艺术中的表现主义，其目的难以确定，我们也无须讨论它，因为在实际上，只要简单说明一下就够了。它竭力通过一种数学方式产生它的效果，它可以说是求复杂的现实现象的平方根，并用那些抽象物建造一个宏伟壮观的新世界。这种程序是令人厌烦的程序，几乎不能说是为了达到数学的精密。然而，长期以来，它却在全世界获得巨大成功。

《毛猿》企图以一种纪念碑式的规模，表现一位反叛的苦力奴隶，他陶醉于自己的力量和超人思想。在外表上，他已回复到原始人；他表现得像是一头野兽因渴望才华而蒙受痛苦。这个剧本描写他由于起来反抗残酷的社会而遭到悲剧性的困窘和毁灭。

此后好多年，奥尼尔专心致志，大胆运用表现主义手法处理思想和社会问题。由此产生的剧本与真实生活没有多少关联；诗人和梦想家使他自我孤立，沉浸于他狂热地追求的思辨和幻想。

《琼斯皇》（1920）作为一个艺术创作，确实是依靠自身站住的；剧作家通过这个剧本，首次获得莫大的声誉。主题是表现一个黑人暴君的精神崩溃，他统治着西印度群岛中一个黑人居住的岛。这位暴君失掉光荣，出逃而死。他在深夜受到追捕，耳边回荡着追捕者轮番敲击的鼓声，脑际萦绕着在事的回忆——一幅幅令人沮丧的幻想。这些回忆越过他自己的生生活，追溯到黑暗的非洲大陆。这里隐含着这种理论：个人无意识的内在生命是种族进化的渐次阶段的运载工具。至于这种理论的正确性，我们无需在这里加以评判。这个剧本如此强烈地触动我们的神经和感觉，以致完全吸引住了我们。

这类“观念剧”又多又杂，无法在一篇概述中全部谈及。它们的主题来自当代生活，或来自传奇和传说：一切都经过作者的想像而变了形。它们演出时，绷紧感情之弦，产生惊人的装饰效果，显示出一种永不衰竭的戏剧活

力。实际上，具有斗争或战斗性质的人类生活中的一切东西都在这里被用作创作的主题，力图解决所呈现的精神或心灵之谜。一个受宠的主题是人格分裂；这出现在一个人的真正性格受到外界的压力，被迫让位于伪装的性格。将自己的真相隐藏在假面具后面。这位戏剧家的思索总是发掘得这样深，以致他展示的东西，像是被拽到光天化日之下的深海动物，有一种想要爆炸的强烈欲望。然而，他取得的成果从来不乏诗意；饱含激情和富于想像的词汇奔涌不止。情节也充分证实这种永不疲惫的活力——奥尼尔的最伟大的天赋之一。

然而，奥尼尔酷爱实验，暗含着他渴望达到古代戏剧特有的纪念碑式的质朴。他的《榆树之恋》（1924）作了这方面的尝试，他从新英格兰农业社会汲取主题，那里经过世代的发展，已经僵化成一种逐步丧失理想主义灵感的请教主义社会。这是开了个头，随后将在《哀悼》三部曲中获取更大的成功。

在这中间，发表了戏剧《奇异的插曲》（1928），它受到高度赞扬，成为一部名作。称之为“戏剧”是正确的，由于那种宽绰松懈的表现方法，它不能被认为是一部悲剧；然而，将它称之为“一部有场景的心理小说”，也许是最恰当不过的了。副标题“奇异的插曲”的含义在剧情中有直接的提示：“国前的生命是过去和将来之间的奇异的插曲。”作者为了尽可能清晰地表达他的思想，采用了一种特殊的手法：一方面，角色按照剧情要求进行对话；另一方面，他们以一种舞台上的其他角色听不见的独白方式但露他们的本性和他们的回忆。又是伪装的因素！

这部作品被认为是一部任何心理学都不可能替代的心理小说；十分值得注意的是，它饱含分析的、尤其是直觉的聪明睿智，显示出对于人类精神的内在活动的深刻洞察。这次训练的成果见诸下一部真正的悲剧、作者的最重要作品——《哀悼》（1931）。在它所展开的故事和所笼罩的命定气氛这两方面，这个剧本接近古代戏剧的传统，不过其中也有所变化，以适合现代生活和现代思想脉络。这个现代阿特柔斯之家的悲剧，场景安置在伟大的国内战争——美国的“伊里亚特”时期。这一选择为这个剧本提供关于过去的清晰看法，但也提供十分接近当代的理智生活和思想的背景。这个剧本中，最值得注意的特点是命运因素得以进一步发展的方式。它依据现代的假设，首先是依据遗传学说的自然和科学决定论，也依据弗洛伊德关于无意识、关于反常家庭感情的梦魇的无限知识。

如我们所知，这些假设尚未成为毋庸置疑的定论，但是，这个剧本的重要之点在于它的作者以坚定的一贯性采纳和运用这些假设，在它们的基础上构思一系列仿佛已由底比斯的斯芬克斯亲自宣布而必然发生的事件。因而，他树立了一个构思能力和精心情节设计的典范，在全部后期戏剧中肯定没有一部与此相似的剧本。这情形特别适用于这组三部曲中的前两部。

随后是两部迥然不同的、对于奥尼尔来说是新类型的剧本。这两部剧本特别能说明他从不满足于现有的成果，不管这种成果已经获得怎样的成功。也证明他的勇气，因为在这两部剧本中。他向相当一部分他已经赢得他们赞赏的人、甚至是持有这些赞赏观点的权威们提出挑战。尽管在目前时代，冒犯正常的人类感情和概念并不危险，但要是刺痛批评家们敏感的良心，那就不无危险。在《啊，荒野！》（1933）中，这位尊敬的悲剧作家提供了一部田园诗式的中产阶级喜剧，使他的赞赏者惊诧，而博得观众的赞同。这部剧

本对于年轻人的精神生活的描绘饱含诗意，同时，它的欢快的场面展示真正的幽默和喜剧性。此外，它的感染力全然是纯朴的和富于人情的。

在《无穷的岁月》（1934）中，戏剧家处理宗教问题。在此之前，他只是站在自然科学家的战斗立场上，肤浅地触及这个问题，没有投身进去。在这部剧本中，他显示他能欣赏这个无理性的事物，感到需要绝对价值，并觉察到在这虚无的空间中存在着一种危险，即精神贫困将遍布这个坚固的理性主义世界。这部作品采取一种现代奇迹剧的形式，或许，如同他的命运悲剧，实验的诱惑力在这部剧本的创作中起了极其重要的作用。他严格地考察他所选择的这种戏剧形式的法则，在表现善与恶的斗争时，采用中世纪的天真纯朴，然而，也引进新奇和大胆的舞台技巧。他将主角一劈为二，黑白分明，不仅在内心里，而且在肉体上，每一半过着自己独立的生活——一种互相矛盾的退罗双胞胎。这是更早时期的实验成果的变种。尽管这种冒险伴随那种冒险，然而，这个剧本受益于作者精湛圆熟的戏剧性处理；同时，剧中的宗教代言人——一位天主教牧师，是奥尼尔创造的最逼真的角色之一。这情形是否可以解释为表明他对生活的看法起了决定性变化，还须拭目以待。

奥尼尔的戏剧作品领域宽广，角色多样，创新丰富，而且这位创作者还处在蓬勃发展的阶段。但是，从本质上看，他始终是同样一个人：具有奔放无羁的想像力；孜孜不倦地赋予思想以形象，这些思想不管来自内心或外界，都在他的沉思的天性裸处冲击碰撞；或许，最主要的是，具有一种骄傲、粗旷的独立性格。

通过选择尤金·奥尼尔作为1936年诺贝尔文学奖获得者，瑞典学院能够表达自己对他的世所罕见的文学天才的欣赏，并通过如下言词表达对他的个性的敬意：“本奖金授予他，以表彰他的富有生命力的、诚挚的、感情强烈的、烙有原始悲剧概念印记的戏剧作品。”

（引自漓江出版社《天边外》。林凡译）

1937年

瑞典皇家学院常务秘书

佩尔·哈尔斯特龙

诺贝尔文学奖1937年度的获奖者罗杰·马丁·杜加尔把他的大部分精力用来创作一部以《蒂博一家》（1922—1940）命名的系列长篇小说。这部小说，无论就其浩瀚的卷帙或其广阔的内容来说，都可称得上是一部宏篇巨制。小说通过一整十画廊的人物，和对第一次世界大战前十年法国所关心的知识界思潮及问题的分析，再现了现代的法国生活。其人物画廊的丰富性和分析的全面性已达到了小说主题所容许的最大程度。这部作品因而采取了一种属于我们时代的独特形式，这种形式在它的发源国被称为“长河小说”。

这个名词指的是一种相对他说不太注意结构的叙述方式，它像一条贯穿广阔田野的河流，蜿蜒而下，把途中所见一切都反映出来。这类小说的实质，无论就其主要方面还是细节方面，都在于反映的准确性而下在于各部分之间和谐的均衡；它没有固定的形式。河流从容地徘徊留连，有时，极其偶然地，有一股晴流打犹，”河流表面的平静。

我们的时代恐怕很难说是平静的；相反，机器的速度推动着生活的节奏，

使它达到了狂乱的地步。因此，人们会奇怪，在这种时代，小说这种最流行的文学形式，竟然会向一个完全相反的方向发展，并且反而变得更为流行。不过，如果说小说提供给我们的是一个使人得到满足的幻想世界，我们也许还可以用心理学名词来解释这种现象，说它是对日常生活挫折的诗意补偿。然而，小说费了如此大量的时间去探索和强调的，却正是使人心碎的痛苦现实。

总之，小说和它广阔无边的内容实质就这样存在着，使读者提高了对全部生活固有的不可避免的悲剧因素的认识，从而获得一定的安慰。它摆出一副英雄姿态，大口吞服下一剂剂现实的药水，鼓励我们去快乐地忍受无论多么大的痛苦。读者的审美要求可以在作品孤立的片断中得到满足。在这些片断里，内容更加浓缩，因此更能唤醒读者的种种感情。在《蒂博一家》中就有不少这样的片断。

这部小说里的主要人物是同一个家庭的三个成员：父亲和两个儿子。父亲一直停留在后面不显著的地方。他的被动角色是用特殊的艺术手法表现出来的。这个被动角色的作用是重要的、有分量的。两个儿子和作品中许许多多次要人物则是以戏剧性手法表现的。我们在故事里没有得到任何预先的解释，这些人物就出现在我们眼前，像活着那样地行动着、说着话。作者详细全面地给我们描绘了背景。读者必须迅速地把握住他所看见和所听见的一切，因为生命的节奏不论在哪儿都在随心所欲地和不规则地跳动着。作者极其完美的工具：对主人公思想的分析，在这方面大大帮助了读者。它极其有说服力地表达了作者对于产生人类自觉行动的内心幽暗深处的洞察力。而且，马丁·杜加尔并没有停留在这里。他指出，思想、感情和意志在变成言辞和行为之前，还能发生变化。有时，一些外在原因，例如习惯、虚荣心，甚至仅仅一个笨拙的举止，便足以改变态度和个性。马丁·杜加尔对灵魂的动力作用所作的既精细又大胆的考察，显然是他在刻画人的性格的艺术方面作出的最独特而且最重要的贡献。从审美观点看来，这并不总是优点，因为分析的结果如果和故事似乎没什么关系，那么，分析便会显得累赘。

在描写父亲的性格时，也使用了这种内省法，不过这次不那么复杂。父亲的个性，在小说开始时就已轮廓鲜明和完全形成了，因为他是属于过去的。眼前的事件不再能影响他。

他是中产阶级上层的一个成员。他认识自己的地位和责任。是教会的忠实仆人和社会的慷慨施主，他善于提供谨慎的忠告。其实，他是属于比他自己时代更早的那一代人，也就是法国七月王朝那一代人；所以他才会和下一代人，尤其是他的儿子们，不止一次地发生冲突。但是这种冲突很少形成舌战，因为老人非常了解自己的身份，不愿参加争论。所以，青年和老一代对抗的永恒主题，在这里没有予以着重处理。

老年的代表首先是以内省的和一成不变的态度出现的：他过分自满地信赖一切他认为智慧和公正的事物。话语是不能影响他的。人们从他与他世隔绝的生活可以看到整个老一代人的悲剧，虽说他自己并非完全不意识到这个悲剧的可能性。

相反，他的主要性格特征表现为喜剧性的。只是当他濒临死亡，面对自己的命运的时刻，才表达了更深刻的感情，作者没有直接描写他所表达的这种感情，而是通过对他长期遭受的痛苦折磨的纯客观的具体描绘来表现它的。虽说有大量详尽的细节描绘，这段描写仍是动人的。直到此时为止，作

者一直是从外部来考察他的，只在很少几处，才显示了那些也存在于他身上，并隐藏在他露出给社会看的面貌背后的东西。

作者很少强调他和大儿子的区别。安托万·蒂博是位医生。他全神专注于他的职业，他父亲的道德伦理观念对他根本格格不入的。在他身上，从事研究和履行医生职责的强烈而富有责任感的热忱取代了道德观念。他谨慎而有分寸，完全是自己的主人，他一点也没有反抗的欲望；他甚至没有时间去想它。在小说里，我们目睹了他在规定范围之内产生的迅速变化。他是个对未来充满雄心壮志的人。起初他有时显得不太实在，但是很快他就用自己的工作赢得了尊敬。

安托万变成了他那个时代知识分子的亲切代表。他颇有谋略。不带偏见，但是他作为一个宿命论者，坚信无论事件总的发展趋势如何，个人是无力加以改变的。他不是革命者。

比他小好几岁的弟弟雅克和他完全不同。雅克是作者更为钟爱的人物，他不能容许雅克受到任何指责。他是这部作品的主人公，作者是按照雅克的理想来考察和判断外部世界的。他的父亲对于他们的发展起了相当重要的作用，但是实际上雅克的全部天性注定了他必然成为一个革命者。故事开始时，他是个14岁的中学生，在一所神父办的中学读书。他虽然不喜欢学习，忽略了他的功课，但他的聪明才智却足以使人尊敬。当他在同学里找到一个朋友时，灾难便降临了。在这段危险的青春发育时期，他们的感情采取了高尚的但外表似乎是悄欲的形式。他们的感情在他们的信件里暴露了，受到了神父的歪曲并进行了干涉，对他们采取了惩戒措施。严密的监视和对他的情感私生活的干涉，对于雅克是一种无法容忍的侮辱。何况，他还得准备面对被这场丑事激怒了的父亲。他的反抗是用行动表达出来的。为了远远离开这个故意和粗暴的社会的一切束缚，离开所有那些他讨厌和畏惧的事物，他带着自己的朋友一块逃走了。他感到自己全部身心沉浸在浪漫主义诗歌和一些更为危险的倾向之中，和现实世界是水火不相容的。两个少年为了寻找幸福和自由，打算去非洲。但他们空中楼阁的计划在马赛就被接到通知的警察毁灭了。

他回家后，他的父亲在一阵教育家的狂热中犯下了一个心理学的错误，他把儿子送进他创办的一所教养院，关进了单人禁闭室。禁闭的压力反而使得雅克独立不羁的个性变得更加坚强和激烈。这段对他个性发展的描绘是全书中最动人的章节。

经过他哥哥的努力，雅克被释放出来，他被允许继续学习，这成了他唯一的安慰。他学习得非常出色，轻而易举地考进了高等师范，这是一切雄心勃勃、天资聪慧的学生所向往的最高目标。是通向所有最上层文学和科学职业的大门。但是雅克对公职并不感兴趣认为它们对于他只是空虚，只是幻影，不久他就出发去寻找冒险和真实了。这位少年又一次逃往非洲，这次他成功了。他在故事中消失了很长一段时间。

他再次出现，是在安托万发现了他的地址——他在瑞士和一些革命者生活在一起——并把他带回家来到临死的父亲床前的时候。他回来得太晚了，纵使我们认为这两种截然不同的生活观念之间有可能达成和解的话，他也没来得及与父亲和解。老人已经认不得他了，但雅克内心却感到深深的悲痛，因为他不是那种一心追求人类未来的幸福，首先便拿自己开刀，并压制住自己身上一切人性表现的人。

以上就是读者所了解的雅克内心生活的大致情况。就其他方面来说，他仍像从前那样，令人捉摸不定。但我们注意到，作者对他的才能和性格，是十分赞赏的。

我们终于完全了解他，是在小说结束并达到它史诗般壮丽的高潮的时刻——在1914年夏季，世界大战前夕。雅克这时在日内瓦。父亲去世不久，他便离开了巴黎，以逃避在他所唾弃的社会里继承一笔财产的责任。他参加了一个社会主义和共产主义改革者的小组。他们当前的使命是唤起群众起义，以制止战争威胁。对这些宣传鼓动家的描绘是作品中最不成功的章节，不论作者用意如何，读者得到的总印象是：这些人不配承担他们的使命。

然而，当雅克离开日内瓦回到巴黎去完成他的使命时，他的形象在所有人眼中都变得更加高大了。他的发展是道德上的而不是理智上的，他的行动并没有导致巨大的结果，但是他却拯救了自己的灵魂。关于巴黎在7月最后的日子描写，和在这种紧张气氛中动摇于希望和绝望之间的雅克的描写，可说是马丁·杜加尔小说成就中真正的杰作。从群众所起的作用来看，小说复活了和重新唤醒了这段时期的历史。但是，正像几乎经常发生的那样，这种作用并不是决定性的。群众是没有能力的、盲目的，并且在小说里比通常更不熟悉酿成这场悲剧的政治游戏。作者本人似乎并不更特别熟悉内情，但他是宽容的、通情达理的，他的叙述就其内容而言，是真实的。

在这种令人惶惑忧虑的背景中，出现了一段性质完全不同的插曲。这是一段虽然短暂但非常能说明问题的插曲。雅克再次遇见一位年轻的姑娘，几年前他几乎爱上了她，但却从她身边逃走。就像他从其他一切事物逃走一样。这次，真诚爱情的火花在他们中间点燃了。这个悲惨的爱情故事是小说里最富有含意的插曲之一。正因为这段插曲是局限在小说那些迅速飞逝的日子的范围里，作者才更深沉地感受了它并且完美地表达出了它的全部纯洁的美。这个插曲只延续了极为短暂的时间，但已足以使它获得单纯的悲剧美。

雅克的全部政治幻想被宣战一下子打消了，但他又为自己重新创造了新的幻想，它来自他的绝望和牺牲决心。他来到前线。想在一架飞机上向两支敌对军队呼吁，用这种办法制止大战，他想启发两支军队共同起义，决心推翻禁锢他们的列强政权。他毫不犹豫地离开了巴黎和他所爱的女人。

这次冒险，和他第一次逃出社会一样，也打上了中学生式的浪漫主义和缺乏现实感的烙印。但雅克仍以他通常的旺盛精力实现着自己的计划。他的革命呼吁书在瑞士印刷好了，飞机和飞行员都已准备就绪，于是这次远征便开始了。它很快就结束了。因为他刚刚飞到战场上空，这架飞机和它装载的全部东西，包括人和一捆捆纸张，便一同坠毁了。雅克被摔伤和烧伤，成了血肉模糊的一团，坠落在后撤的法国军队中间。这时他的全部知觉只限于模糊的失败的辛酸感，和难以忍受的无边的肉体痛苦。最后，一个不耐烦再拖着这个倒霉鬼走下去的同胞用一颗子弹结束了他的辛酸和痛苦。这位同胞认为他反正是个间谍。

很难想像有什么悲剧的结局比这种结局更严酷、更辛辣，有什么对失败的讽刺比这种讽刺更无情。但是马丁·杜加尔并没有把自己的讽刺指向他的主人公。也许他想表现的是和理想主义倾向对对立的人间事变的野蛮和残忍，他的悲愤在这儿肯定是有理由的，但是整个插曲的叙述是冗长而细微的，它精确得几乎使人难以忍受。

我们终于认识了雅克·蒂博。他作为一个英雄形象，活在我们的记忆里。

这个正直的、沉默寡言的人，没有任何夸张的姿态，没有任何华丽的辞藻，最后却经受了庄严的洗礼：意志和勇气的庄严洗礼。在小说里，作者以不倦的努力，使得所有以他为中心的地方，都产生了强烈的感染力。马丁·社加尔对人类灵魂作出了愤世嫉俗的、锐利的分析以后——这种分析以其经常是极端精确的细节，通过最为细致的现实主义，几乎毁灭了它的对象——终于对人类的理想主义精神表示了崇高的敬意。

（引自漓江出版社《蒂博一家》，文美惠译）

1938年

瑞典学院常务秘书  
佩尔·哈尔斯特龙

赛珍珠有一次告诉人们，她是如何感到负有向西方阐述中国的特性和现状的使命的。她从事这项工作，根本不是作为一项文学专项研究；对她来说，这是自然而然的。

“是人民始终给了我最大的愉快和兴趣，”她说，“当我生活在中国人民当中的时候，是中国人民为了我最大的愉快和兴趣。当人们问我他们是何种人的时候，我回答不出。他们不是这或者那，他们仅仅是人民。我无法给他们下定义，正如我无法给我自己的亲戚朋友下定义一样。我与他们如此接近，曾与他们如此亲密地一起生活过，无法给他们下定义。”

她与中国人民一起饱经沧桑，经历了好年景和饥馑的年景。经历了血腥混乱的革命以及狂热且不切实际的改革。与她所交往的既有知识阶层，又有处在原始状态的农民，在见到她之前，他们几乎没有见过西方人。她经常处在致命的危险中，她是异国人，可又从来没有想过自己是一个异国人。总的看来，她的见解保持着其深刻而温暖的人性。她完全客观地把生命注入于她的知识，并且给了我们这部使她举世闻名的农民史诗——《大地》（1931）。

她用一个人作她作品中的主人公，他的生活方式与他的先人在数不清的世纪里所过的生活并无二致，而且他有着同样素朴的灵魂。他的美德来自一个唯一的根源：与土地的密切关系，正是土地生产出庄稼来回报人的劳动。

将王龙创造出来的材料，与田野里的黄褐色泥上一般无二，他带着一种虔诚的喜悦把他的一点点的精力都给予了这黄褐色泥土。他和大地属于同一个起源，随着死亡的来临二者将合二为一，那时他将会得到安宁。他的工作也是一项完成了的责任，因而他的良心得以安宁。既然欺骗在他的追求中毫无用处，所以他是个诚实的人。这是他的道德观念的实质，而且他的宗教观念也是同样为数甚少，在祖先崇拜中就几乎可以领悟到他的宗教观念的全部。

他知道人的一生只是从黑暗到黑暗间的一丝闪光，从他身后的那个黑暗延伸着祖先的那个父子相传的链条，而且如果他不想丧失能在一个未知的臆侧区域继续生存的微小希望的话，那个链条就不能由于他而折断，因为那样就会断绝一个家族的香火，所以每一个男人都不可掉以轻心。

因而故事就以王龙的婚姻以及他的人丁兴旺之梦开始。至于他的妻子阿兰，他没有梦见她，因为他从来没有见到过她，而这并没有什么不当和不合适。她是邻村一个大户人家的仆人，又因为据说难看，所以很便宜就能买到，又

由于这个原因，这个大户人家的儿子们或许并没有纠缠她，新郎对这一点是看得很重的。

由于他的妻子表现出是一个优秀的帮手，而且孩子们很快就出世了，所以他们一起的生活很美满。凡是对她提出的要求，她都予以满足，而她自己则一点要求也没有。在她沉默的眼睛后面隐藏着一个沉默的灵魂。她是完全顺从的，但又聪明，行动敏捷；她也是一个沉默寡言的妻子，这沉默寡言来自一种严厉教育下获得的人生观。

成功伴随着他俩。他们能够省下一点钱作他用。王龙的巨大渴望，首先是做一名父亲，其次就是得到更多的土地来耕种，现在这第二个渴望可能不知不觉地显现了出来。他能够买更多的土地，一切都预示着幸福和兴旺。

然后命运之手的打击降临了，旱灾突袭了这个地区，沃上变成了飞旋弥漫的黄尘。他们卖了地就能避免饿死，但这样做就等于把通往未来的门栓住锁上。他们俩谁也不希望这样做，所以他们与不断增大的乞讨大军一起，动身去一个南方城市，以富人餐桌上的残羹剩饭为生。

阿兰在她的少年时期曾经参加过一次这样的乞讨旅行，那次旅行的结局就是，为了救她的双亲和她的兄弟们，她被卖掉了。

由于她的经历，他们得以使自己适应了新的生活。王龙像头役畜一样辛苦劳作，而其他则用学得的乞讨技术去乞讨。秋天和冬天过去了。随着春天的到来，他们要回到自己的土地并进行耕种的渴望已无法忍受，但是他们却没有回家的旅费。

然而命运再一次进行了干预——那命运在中国就像旱灾、瘟疫和洪水一样自然。在那个伟大的国家里，战争总是在某个地方出现，而且战争的方式也像空气的力量一样不可恩议。战争在城市蔓延，使法律和秩序变为混乱。穷人抢劫富人的家。

王龙侧身于暴民之中，但并没有什么明确的动机，因为他的农民的灵魂厌恶暴力行为，但是由于偶然的机遇，有一小把金币几乎是给硬塞进他的手中。现在他能回家了，可以在他的被雨水浸透了的土壤上进行春耕。而且不仅如此，他还能够再买地，他富有而且快乐。

由于阿兰劫夺的财物，他更富有了，虽然从根本上讲还是并不幸福。在阿兰做仆人的日子里，她就对邱宅里的秘密隐藏处略知一二，这也就使她发现了一点儿宝石。她拿走这些宝石是毫无预谋的，几乎就如同喜鹊把闪闪发光的東西偷走一样，而且她也同样本能地把它们藏起来。当她的丈夫在她的怀里发现这些宝石时，他的一切都改变了。他买了一个又一个农场。他成为该地区的头面人物，不再是农民而是个老爷，而且他的性格也变了。那种纯朴以及与土地的和谐消失了，取而代之的是对遗弃的一种诅咒，这诅咒来得虽然缓慢但却毫不含糊。

王龙过着老爷的悠闲生活，可心中再也没有真正的安宁了。他娶了一个小妾，阿兰被打入冷宫，在精疲力竭之后死去了。

儿子们都不是具有吸引力的人物。大儿子沉溺于放纵的空虚生活中，二儿子彼对金钱的贪婪所吞掉了，当了一名商人和放高利贷者。小儿子搜括本已不幸的国家，当了一名“军阀”。在他们四周，中央帝国在动荡的新生中彼扯得粉碎，这新生在我们的时代是如此的令人痛苦。

然而，这个三部曲并没有把我们带到太远的地方，它在第三代和大地的某种言归于好之中结束了。王龙的一个孙子在西方受了教育，他返回家园，

用所学得的知识改善农民们的工作条件和生活条件。

而家庭的其他成员则在新与旧之间的那种冲突中像浮萍一样生活着，赛珍珠在她的作品中描写了那种冲突——大多是以悲剧的笔调描写的。

在这部小说的许多问题当中，最严重最悲惨的就是中国妇女的地位的问题。从一开始，作者的悲怆之情就是在这一点上最强烈地显现了出来，而且在这部史诗作品的静温当中读者不时地感受到这种悲怆之情。作品开头有一个情节，它最为生动地表达出了自远古以来中国妇女所具有的价值。这价值得到了强调，给人以深刻印象，而且带有一种此书自然罕见的幽默笔触。在一个幸福的时刻，王龙怀抱着穿着新衣服的头生子，眼前一片光明的未来，禁不住要大吹大后一番，但又突然惊恐万状，抑制住自己。这是因为，在光天化日之下，他几乎是向隐形的精灵们挑了战，并把他们的邪恶的目光引向了自身。他试图避开这个威胁，于是把孩子藏在怀里，大声说道：“真倒霉，生了个闺女，谁也不想要，而且还长了一脸麻子！让她死了算了！”阿兰也加入了这场喜剧，表示赞同——也许连想也没有想。

实际上精灵们并没有必要把目光浪费在一个女孩身上，总之。她的命运是足够艰辛的。正是赛珍珠笔下的女性形象给人们带来了最强烈的印象。这其中就有阿兰，她沉默寡言，这愈加显得份量重。对她的整个生涯的刻画也同样着墨不多，但又同样深刻有力。

一个迥然不同的人物见于《母亲》（1934）这部小说的主人公。书中没有提到她有别的名字，好像要表明她的整个命运就用“母亲”这个词表达出来了。然而她却是一个生动的、个性化了的人物，是一个勇敢、精力充沛、强有力的形象，也许比阿兰更具现代性，而且没有她的奴隶气质。丈夫不久就弃家而去，但她为了孩子而把家维系了起来。整个故事以忧伤作结，但却不是失败告终。这位母亲是不能被压倒的，甚至当她的小儿子由于当了革命党人被斩首则她也没有垮下去，她不得不找一个主人的坟墓去哭泣，因为她儿子没有坟墓。就在这这时她的孙子出生了，她又有人去付出爱并为之作出牺牲。

这位母亲是赛珍珠笔下的中国女性人物中的最为完美的人物，这部书也是她的最佳作品之一。但就性格刻画和小说布局来说，写得最好的却是两部描写她的父母的传记——《流亡》（1936）和《战斗的大使》（1936）。它们应该称为十足的经典作品，它们将成为传世之作，因为它们充满了生命力。从这个方面来说，人物刻画所仰赖的模特儿也就意义重大。

对于当代小说所提供的芸芸众生，人们难得怀有巨大的感激之情，而且人们情愿把他们忘却。那些人物不具有极其丰富的品质，而且作家也竭尽全力贬抑他们，作家往往进行不懈的分析，所产生的贬抑效果自可想见。

然而，在这儿人们却看到两个完美无瑕的人物，他们过着无私而又积极人世的生活，既不耽于空想又不游移不定。这两个人物遇然不同，他们又被共同投掷进在一个艰辛而又奇怪的世界之中的一场共同的斗争之中，这个事实往往导致巨大的悲剧——但却并非失败：他们直到最后一刻都是昂首站立的。在这两个故事中都有一种英雄主义的精神。

母亲凯丽天赋极高，勇敢而又有一副热心肠，天性诚恳，在种种总是紧张的力量当中达到了和谐。在悲哀与危险当中，她受到了最大程度的考验。由于生活条件的严酷，她失去了许多孩子，而且在那骚乱的日子里，她也数次受到可怕的死亡的威胁。让她去目击在她周围的永无止境的灾难，也几乎

是同样因难购。她竭尽所能去减缓这灾难，她所做的绝非无足轻重，但是什么力量也不足以胜任这样一项任务。

甚至在内心深处她也经历了一场艰苦而又不倦的斗争。就她的职业和天性而言，她所需要的不仅是坚定的信念。她献身于上帝，但这对她说并不够，她也必须感到那种牺牲已经被接受了。尽管她乞求着祈祷着，希望看到牺牲已被接受的迹象，但这迹象却从未出现。她不得不继续不懈地寻找上帝，试图不靠神的帮助而信善，以此得到满足。

然而，她却保持了精神的健康，保持了她对生活的热爱，虽说生活向她展示了大量可怕的东西，她也保持了对世界向她呈现出的美的鉴赏；她甚至保留了她的幸福幽默。她就好像从生活的深处喷涌而出的一股清泉。

女儿以罕见而又活泼的明白晓畅讲述着她的故事。就事件的进程而言，这部传记写得精确，但是在各种情节的叙述和对人物的内心生活的描述中，富有创造性的想像发挥了自身的作用。毫无虚假之处，因为这种想像是出自直党的，是真实的。

语言生动活泼，如行云流水，写得清晰，弥漫着一种温柔而又温情的幽默。然而故事也有一处瑕疵，女儿对母亲的热爱使得她不可能公正地对待他的父亲。在他的家庭生活中，他的局限性是明显的，那是些严酷的而且有时又是痛苦的局限。作为一名传教士和基督的士兵，他是无可挑剔的，在许多方面来说甚至是一个伟大的人物，但是他本应该独自一人生活，摆脱开他几乎没有时间注意的家庭责任，无论如何，与他的投入全副身心的职业来说，这些责任是无足轻重的。这样一来，他就对他的妻子没有什么帮助，在她的传记中他也就不能得到充分的理解。

然而，这一点在另外一部书里得到了完成。那本书的题目就是他的生活和存在的关键，《战斗的天使》。安德鲁并不拥有他妻子的那种丰富而又综合的大性。他是狭隘的，但又是深刻的。并且像闪光的剑那样明亮。他将每一个念头都献于他的目标，那就是为异教徒打开通向拯救的道路。与此相比，一切皆无足轻重。凯丽祈祷却又未获得的，也就是与上帝的密切关系，他却完全拥有了，他对圣经的信念怀有坚定的见解，无可动摇。带着这种信念，他就像一位征服者一样行走着，在这个广袤的异被国家里走得比谁都远，他历经千辛万苦又对这千辛万苦视而不见，并且以同样的方式遭遇着威胁与危险。对这些贫困、盲目而又奇怪的黄种人，他怀有温柔和爱。在这些黄种人当中，他的严厉的天性鲜花盛开。当他赢得他们的灵魂，使他们作出信仰的宣告的时候，他毫不怀疑这宣告的真实性，他以一个孩子式的天真，认为这宣告是真实的而把它接受下来。通向上帝的大门以前对他们始终是关闭着的，现在向他们敞开了，至于如何衡量他们，判断他们，现在则完全是明察秋毫的上帝的事。他们已经获得了被拯救的可能性，对安德鲁来说，刻不容缓的就是把这个可能性给予在那个广袤的国家里他所能遇见的每一个人，在那儿每个小时都有数千人在死亡。他的热情在燃烧，他的工作就其广度和深度而言，具有某种天才的成分。

他不遗余力地投身于这项永无止境的行动，为此耗尽了心血，而他允许自己所享用的休息，就是在热情的主祷文里神秘地沉溺于上帝之中。他的一生尽管不断遭受狂风恶浪的打击，却是一团直冲九霄的烈火，是不能用寻常的概念来予以评价的。女儿在刻画他时毫不掩饰他那张不讨人喜的脸，但在他的高尚的整体面前却始终保持着毫无杂念的崇敬。对这两副刻画得完美无

瑕的人物肖像，人们怀着深深的谢意——他们个性迥异，但都同样罕见。

瑞典学院把本年度的诺贝尔文学奖颁给赛珍珠，感到是与阿尔弗雷德·诺贝尔有关未来的梦想的目的相吻合的，因为她的值得注意的作品为通向人类同情和对人类理想进行研究铺平了道路，那种人类同情穿越了广阔分隔的种族边界，那种研究又是人物刻画的一种伟大而又充满生机的艺术。

华尔士太太，我尝试着简要概述您的工作，不过在这儿又确实并非必需，因为听众们对您的非凡的作品已是了如指掌。

虽说如此，但我希望我能就这些作品的趋向谈出些看法，这趋向就是把一个遥远而又陌生的世界朝在我们西方领域之内的更深的人的洞察力和同情打开——这是一个壮丽而又困难的任务，如您所做的那样，要完成这个任务，需要你的所有理想主义和伟大的心。

请容我请你从国王陛下手中接受由瑞典学院所颁发的诺贝尔文学奖奖金。

（王义国译）

1939年\*

瑞典学院常务书记  
佩尔·哈尔斯特龙

一份诺贝尔文学奖的证书刚才已经颁授给您，您也听到了瑞典学院对您的文学作品授予这一殊荣的缘由。在这份证书上，这些缘由写得极为简略。不过在这上面略去的许多敬意，在诺贝尔奖的颁奖仪式上将会向您表达。

这些敬意，您在我们一行中间同样可以看到。尽管这些敬意表达得简单朴素——这是我们会议的特色——但我们同样充满热情，正像授奖日在喜庆厅您将会感受到的热情一样。我们当中没有人懂芬兰语，我们只能通过译本来欣赏您的作品，但对您作为一个作家的精湛技巧没有丝毫疑问。这种技巧是不同凡响的，即使译成外国语文也能清晰地显现出来。纯朴简洁，真实客观，没有丝毫做作，您的语言像清澈的泉流在流淌，反映出您以艺术家的眼光捕捉到的一切。您的选材极为精审考究，简直可以说，面对显而易见的美的事物您多少有点畏缩迟疑。您要在简单的日常生活中创造出美，成功地做到这点的方法，始终是您的诀窍。人们不是看到您作为一位作家在书桌前写作，而是看到您作为一位水彩画家在画架前挥笔。通过您，人们往往习惯于让自己的眼睛以一种新的方式去观赏。有时候，当您描绘夏日阳光里的天空和云彩时，面对您过分喜爱的题材，您忘记了固有的疑惧，那时您以大师的妙手奏响了音乐。您喜欢单纯和典型，这种特色同样表\*作于1939年12月14日，因战争而未举行授奖仪式。现在对人的描写上。您喜欢描写农民的日常生活，这些农民牢牢扎根在土地上，从大地吸取力量。到叙事时，您也表现出同样的技巧，那效果也只是用极单纯的手段造成的。

谈到自己最著名的作品时，您道出了别人未能道出的话：“与《少女西丽娅》有关的一切，通常都既无足轻重，又壮丽非凡。”没有任何艺术家更能这样渴望矢志于现实的事物。因此您代表了您的人民，没有任何华丽的外表。

此刻，连贵国的名字也都举世瞩目了。贵国人民，正如您看到的那样纯

朴，他们发现自己是灾难性势力的牺牲品，自己的不屈不挠的勇气是英勇伟大的，自己是永远忠于职责，面对死亡毫无畏惧的。在感谢您的贡献时，我们的联翩浮想更像插上了翅膀，带着我们衷心的赞美和深深的激动，我们的思想飞向您的人民，您的家邦。

（引自漓江出版社的《少女西丽娅》，1988年，樊培绪译）

1940—1943年

未授奖。

1944年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

今天，约翰内斯·维尔海姆·延森先生亲临此地接受1944年的诺贝尔文学奖，这位伟大的丹麦作家，自本世纪初以来，便活跃于文坛，而且一直来受到极大的争议，然而他的作品中所表现出的旺盛生命力，备受举世赞赏。我有幸向这位伟大作家表示欢迎之意，深感荣幸。这位在干燥、多风的日德兰荒野上长大的孩子，他那洋溢的才华、丰富的著作，确令当代人惊叹下已。他称得上北欧最富有创造力的作家之一。他的作品包罗万象，文采粲然，在探究科学的道路上，又写出了历史性、哲理性的论文以及叙事和抒情，想像和现实的作品。他的艺术作品表现力是多种多样的。

这位大胆的传统叛徒，倡导文体革新的尖兵，长久以来，一直独占着古典作家的席位。他渴望在心灵上接触到黄金时代诗的世界，成为为民族注入新气象的守护神之一。

约翰内斯·延森，对研究生物及哲学非常狂热，进展之迅速连他自己都感到惊讶。他的生命力的基础，就是这项征服的本能。他的故乡是日德兰半岛西岸干燥的地区，叫希默兰。那儿的风土人情，深深地烙进了他的心坎中，少年时代的感受像心中的一道伏泉，日后涓涓地流泻而出。对家庭丝丝缕缕的回忆，是他灵感的宝库。他的父亲也出生于希默兰，后在法斯那当兽医，他的祖父是葛莱亚的老织工。算起来，延森可以说是农家子弟出身。在他那杰出的《希默兰的故事》中，描写着自古迄今那些原始恐怖、半野蛮的人们。就像是陈列着原始图案的画廊一样。在他精湛的诗作中，可以强烈地鲜明地看出，他对童年的出生地的出色描写。

从约翰内斯·延森的第一本作品中，就可以看出他作为一个乡下年轻人的形象。到哥本哈根求学时，他支持在野党，痛恨平庸和偏狭，一腔热血，愿为理想斗争。此时的他，是一个勤勉、活跃的青年。这位来自日德兰的青年，意志坚定，感受丰富，但不易接近。不久，他就觉得丹麦实在太小了，看得烂熟的风物，直叫他打不起劲来。于是，他如同一个冰雪般冷静、又火焰般热烈的赌徒，把未知的命运，交付给异国的浪漫之旅中。首次的异国旅程，使他大开眼界，想像力如一马平川，一放难收。这个时期，他对科学技术和机械化十分倾心，称羨不已。他和他的同胞汉·克·安徒生一样，都十分喜欢搭火车旅行，他可能是第一个把这番感受诉诸笔墨的人。约翰内斯·延

森惊人地预言过这个时代，将出现摩天大楼、汽车、电影等。他在以美国为背景的小说《多拉夫人》（1904）、《车轮》（1905）中，不厌其烦地称颂再三。但此后，他又进入了另一个里程，简而言之，他不但要跨越空间，也要跨越时间。这个将快速的变革、机械的噪音，谱成现代之歌的人，也同时上溯历史河流，探求人类本源，进入渺茫的远古时代，潜心研究那漫长遥远岁月的痕迹。

在他重要的作品《漫长的旅行》中，披露了他的世界，这部共分6卷的小说，从冰河时代一直描写到克利斯托弗·哥伦布为止。这部作品的主题在讲民族大迁徙，包括诺曼第人入侵至发现美洲大陆，以及斯堪的纳维亚民族的世界使命。延森虽未认为哥伦布是他的日德兰老乡，但溯本求源地推算起来，却也可以说是北欧伦巴第人的后代。在这部著名的小说中，有一个角色就是传说中的人物盖斯特，他曾在奥拉夫一世的宫廷中述说过自己的身世，他和普通人不一样，根据冰岛传说，他几乎活了300年，而在延森的作品中则活了更久，成了阿哈斯休斯的一种。他到处露脸，夹杂在老一代和新一代之间。尽管时代嬗变，但他总是显得年轻，因为他是远古时代的人，那是个源头的时代。延森所以服膺传统，就是当他认为传统对他有利才会这么做。3个女预言家到盖斯特的母亲那儿去，要求着看她的孩子。其中有一个说，等蜡烛烧尽之后这孩子马上就会死。母亲葛洛听了，马上熄了蜡烛，这支蜡烛后来就被葛洛视为孩子的护身符。在约翰内斯·延森的作品里，盖斯特经常在国外燃起这支蜡烛，烛火点燃时眼前刹时出现了无止境的时光深渊，像张着的大口，可以吞噬他。此刻，生命的爱再度燃起，他又被带回到满眼碧绿的故乡。

各种传说是否可信，这是无法以理性和经验来说明的。盖斯特在这位丹麦文豪的叙事史诗中究竟扮演什么样的角色呢？或许只是幻影，或许是秉承了祖先的血统，使人感受到黑暗夜空中北欧民族的魂魄。这个手拿竖琴，浪迹天涯的人，和作者之间是否有着某种神秘契合呢？作者给了笔下这个人物生与死，也关系到现在和永恒——穿过陆地，渡过大海，层层地考验结下了最珍贵的果实，那就是丰富的思想。

在日德兰的荒野上，高高低低的坟冢，也使地干线随势起伏，这是常有的景观。在这种地方长大的约翰内斯·延森，当然会去关心事实和神话的分野，追求一条横亘在过去的幻影和现在的现实之间的道路。他把原始的、魅惑的、感受丰富的人类本性置于此地熏陶。于是，狂暴的力量转化为柔顺的爱情，这个激烈的对比，使他的艺术作品臻至完美的最高峰。他的作品中，文句活泼生动，表现力强，句句掷地有声，读之如沐春风。这位植根于自己国土的诗人，吐字如诗般动人，延森的声音是丹麦日德兰的声音。他把北欧的精神在历史上绵延下去。由于他的才能，北欧的民族在另一种形式的战争上，显然又赢得了一次胜利。他无愧为一位才华卓著的言论家。

延森先生听了我的话，也许会认为我在短短的几分钟之内，竟把您毕生中林林总总的作品，用几句话就带过了，也没有论及到您的其他重要作品。其实，您的大作，大家已早为熟知了，我不必再赘言介绍。关于这一点，对您本身和我们大家而言都是幸运的事。您是我们伟大家族中享有盛名的一员，瑞典学院要将这项荣誉赠与身为家族中一分子的您。现在就请您从我们国王陛下手中接受此奖。

（毛信德等译）

1945 年

瑞典学院院士  
亚尔玛·古尔伯格

过去，一位母亲的泪水曾使一度为人们所鄙弃的语言以其诗歌的力量重新显示了异彩，获得了荣誉。据说，当彼誉为具有地中海气质的两位诗人中的第一位——弗雷德里克·米斯特拉尔——在学生时代写下自己的第一批诗作时，他的母亲曾为此流了许多激动的泪水，尽管作为一位没有受过教育的普里旺斯的农村妇女，诗人的母亲当时并不完全理解他的杰出的语言。接着，米斯特拉尔又创作了《弥洛依》这部描述一位年轻俊俏的乡村姑娘爱上贫穷工匠的长诗。这是一部散发着花卉之乡的芬芳，但故事结局却又十分不幸的叙事诗。因此，古老的行吟诗人们所用的语言又一次成了诗的语言。1904 年度诺贝尔文学奖的颁发引起了世界的瞩目。10 年后，这位创作《弥洛依》的诗人离开了人世。

就在同一年，即第一次世界大战爆发的 1914 年，在世界的另一端又有一位新的米斯特拉尔登上了诗坛。这就是加夫列拉·米斯特拉尔，她在智利圣地亚哥的赛诗会上，以几首献给亡人的诗作获得了奖赏。

南美各国人民都非常熟悉她的生平事迹，大家彼此相传，如同传奇故事一样。现在，加夫列拉·米斯特拉尔穿过安第斯山的群峰，越过烟波浩渺的大西洋，终于来到了我们中间。我们应当回顾一下她的履历。

几十年前，在艾尔基山谷的一个小村庄，诞生了一位名叫卢西亚·戈多伊·阿尔卡亚加的未来的小学教师。戈多伊是她的父姓，阿尔卡亚加是她的母姓。父母二人都是巴斯克人的后裔。父亲是一位小学教师，能毫不费力地即席赋诗；他的秉赋中似乎既有诗人所特有的执著追求的一面，也有诗人所常有的犹豫不决的一面；他曾为女儿修过一个小花园，却又在女儿的孩提时代就离开了家。美丽的母亲活了很大年纪，她说自己常常发现可爱的女儿在同小鸟和庭院中的花儿亲切地交谈。据一个传奇版本说，诗人曾被学校开除过，那显然是因为嫌她太笨了，认为不值得在她身上浪费时间。但是诗人以自己特有的方法进行自学，终于成为坎特拉的小学教师。正是在这里，20 岁的她，决定了自己一生的命运，对一个铁路雇员产生了炽热的爱情。

关于他们之间的爱情故事，我们所知甚少，只知道那个雇员辜负了她。1909 年 11 月的一天，他用枪击中自己的头部，自杀了。年轻姑娘陷入了无限绝望的境地。她像约伯一样，向苍天呼号，诅咒不该发生这样的悲剧。从此，在这贫瘠、枯黄的智利山谷中，升起了一个伟大的声音，这是遥远的人们都能听得到的声音。日常生活中的不幸不再具有个人色彩，而成为文学作品的内容。卢西亚·戈多伊·阿尔卡亚加也成了加夫列拉·米斯特拉尔，这位本来无足轻重的乡村小学教师一步步登上了拉丁美洲精神皇后的宝座。

如果说为悼念亡人而写的诗篇曾使这位新诗人崭露头角，那末以加夫列拉·米斯特拉尔为名所发表的那些忧郁、多情的诗篇则使她名闻南美各国。然而直到 1922 年，诗人才在纽约出版了自己的大型诗集《绝望》。当一位母亲读到这部诗集，当地读到第 15 首诗时，也突然泪如泉涌，为死去的儿子，为再也不能复活的儿子痛哭流涕……

加夫列拉·米斯特拉尔把她那天然的爱情完全倾注到她所教有的无数的孩子身上。她为孩子们所写的、可以轮唱的诗篇于 1924 年在马德里汇编出版，题名为《柔情》。为了向她表示敬意，4 千名墨西哥儿童曾演唱了这部诗作。从此，加夫列拉·米斯特拉尔成了公认的女诗人。

1938 年，为了捐助西班牙内战的青少年受害者，她的第 3 部长篇诗集《有刺的树》在布宜诺斯艾利斯出版。（又可译为《劫掠》，同时也是一种儿童游戏。）与《绝望》的凄楚基调迥然不同，《有刺的树》表达了南美的宁静和悠然自得的生活画面。它的芬芳已从远方传到我们这里，使我们仿佛又一次置身于诗人童年时代的花园之中，使我们又一次在倾听她同大自然、同草木花鸟的亲切交谈，这一切简直是把赞美诗和天真烂漫的童谣奇妙地融为一体了！这些歌唱面包、酒、盐、谷物和水——饥渴的人所需要的水——的诗篇是对人生的基本生活必需品的最好的礼赞……

诗人用她那慈母般的手为我们酿制了饮料，使我们尝到了泥土的芬芳，使我们的的心灵不再感到饥渴。这是来自艾尔基山谷的加夫列拉·米斯特拉尔的心田里的泉水，它的源头永远不会枯竭。

加夫列拉·米斯特拉尔女士，为了接受这一简短的致辞，您无疑走过了一段漫长的历程。在短短的几分钟内，我概述了您从一个小学教师到登上诗坛王位的非凡而又卓越的艰苦经历。为了向丰富多采的拉美文学致敬，我愿借此机会向拉美文学的皇后、伟大的悲剧女诗人、《绝望》的作者表示谢意！

现在，请您从国王陛下手中接过瑞典学院授予您的诺贝尔文学奖金。

（引自漓江出版社《柔情》1986 年，王瑾译）

1946 年

瑞典学院常务秘书

安德斯·奥斯特林

今年的诺贝尔文学奖颁给了一位原籍德国的作家，他赢得批评界的广泛赞扬，但他的创作又决非为了获得公众的厚爱。这位 69 岁的赫尔曼·黑塞满可以回顾以往获得的巨大成就，那是由长篇小说、短篇小说和诗歌构成的，其中有一些已译成瑞典文。

他比其他的德国作家更早地逃避开了政治的压力，第一次世界大战期间在瑞士定居，1923 年获得瑞士公民权。然而，他拥有的外国血统和个人亲戚始终使黑塞有理由认为他既是瑞士人又是德国人，这一点不可忽视。战争时期他在一个中立国避难，这使他得以相对安静地继续他的重要的文学工作，当前，黑塞与曼一起，成为当代文学中德国文化传统的最佳代表。

就黑塞而言，为了理解构成他的个性的相当令人惊奇的成分，就必须了解他的个人背景，这比大多数作家更显得有必要。他来自施瓦本的一个严格的虔信派教徒的家庭，父亲是一位著名的教会历史学家，母亲是一位传教士的女儿。母亲原籍法国，在印度受的教育。让黑塞当上一名牧师本是天经地义，他被送往毛尔布隆修道院的神学院。但他逃离神学院，当了一名钟表匠的学徒，后来又在图比根和巴塞尔的书店里工作。

然而，那种对继承下来的虔诚的年轻人的反叛却始终存在于他的内心深处，1914 年他已成熟，并成为已有定评的地域性文学的名家，他又另辟蹊径，

远离开他原先的田园诗的道路，这时那种年轻人的反叛又在一种痛苦的内心危机中重复了。简要说来，有两种因素造成了在黑塞的作品中的这种深刻的改变。

第一个因素当然就是第一次世界大战。战争爆发时，他想对他的激昂慷慨的同事们说几句温和和深思熟虑的话，并在他的小册子里用了贝多芬的座右铭“啊，朋友，不过这些音调”，结果却惹出了一阵抗议的风暴。他受到德国新闻界的野蛮攻击，这个经历显然令他极为震惊。他认为，这足以证明他长期信赖的整个欧洲文明患病了，衰败了。拯救须来自公认的准则以外的事物，也许来自东方的启迪，也许来自隐藏在更高层次上的有关善恶的判断的无政府主义理论的内核。他疾病缠身，为怀疑所折磨，于是寻求在当时为人们所热烈传播和实行的弗洛伊德精神分析中找到补救，这一点在黑塞这一时期的愈来愈大胆的作品中留下了持久的痕迹。

这种个人的危机在怪诞小说《荒原狼》（1927）中得到了极其动人的表现，这部小说富于灵感地描述了人性的分裂，那是在一位身处日常生活的社会概念和道德概念之外的个人身上的欲望与理性之间的紧张状况。这是一个稀奇古怪的寓言，描写了一个无家可归的人，像一只狼一样被追猎着，为神经病所折磨着，黑塞在这儿创作了一本无与伦比的极易引起争论的书，也许是危险的，不祥的，但同时在对主题的处理上又是讥讽的幽默与诗情画意相混合，也就具有了自由性。尽管作品中现代问题显著，但即使在这儿黑塞也保持善与德国最佳传统的连续性；这个寓意极端丰富的故事最令人回忆起作家恩·特·阿·霍夫曼，那位创作了《魔鬼的仙丹》的文学大师。

黑塞的外祖父就是著名的印度学家冈德特，因而即使在童年时代这位作家也为印度的智慧所吸引。当他作为一个成熟的人到他长期向往的国家旅行时，他确实并未解开人生之谜，但佛教很快就对他的思想产生了影响，这种影响决非仅见于《席特哈尔塔》（1922），这是一个美丽的故事，描写一个婆罗门青年在人世间寻找生活的意义。

在黑塞的作品中，来自佛陀、圣方济乃至尼采和陀斯妥也夫斯基的大量影响文织在一起，因而人们或许会感到他主要地是不同哲学的折衷实验者。但倘若持有这种见解，那就是大错特错了。他的诚挚和严肃是他的作品的基础，即使在最为狂放无羁的主题的处理中也仍处于控制地位。

在他的造诣最为精湛的中篇小说中，我们既直接又间接地看到了他的人格，他的风格始终是令人赞叹的，不论是在表现反抗和超人的忘我境界还是在表现宁静的哲学沉思均达到完美无暇。有一篇小说描写了一个绝望的贪污者克莱因，他逃往意大利以最后一次碰碰运气，在《回忆录》（1937）中，作者对亡兄汉斯的描述笔法宁静，令人叹为观止，这些均是他在不同创作领域的名家之作的例子。

在黑塞的近作当中，宏篇大作《玻璃球游戏》（1943）占据着特殊的地位。这是一部描写一种神秘的智力秩序的幻想作品，与耶稣会士居于同一个英勇的禁欲主义层次，以作为一种疗法的默想修行为基础。这部小说有着一种专横的结构，在这种结构中游戏的概念及其在文明中所起的作用与荷兰学者赫伊津赫的有独创性的专著《玩耍的人》有着惊人的相似。黑塞的态度是模棱两可的。在消沉的时期，保存文化传统就是一项宝贵的任务，但是仰仗把文明变成对少数人的崇拜并不能使文明永远继续存在下去。如果有可能将各种各样的知识变成公式的一种抽象系统的话，那么一方面就证明文明系

以一种有机系统为基础，另一方面这种高度的知识又不能被看作是持久的。它完全就像玻璃珍珠一样脆而易碎，而那个在碎石中发现这些光辉灿烂的珍珠的孩子也就不再知道它们的意义。这种哲学小说容易冒被称之为深奥难解的风险，但黑塞在这本书的卷首题词中用几行文雅的话为他的小说辩护，“……那么在某些情况中以及对不负责任的人来说，并不存在的事物可以比存在的事物更容易描述，也可以更不负责任地用话语来进行描述，因而相反之处也就适用于虔诚博学的历史学家，因为最能毁灭描述的莫过于词语了，然而最有必要的事情又莫过于将某些其存在既不可证明又不可能的事情置于人们的眼前，但又恰恰由于这个原因，虔诚博学的人们又在某种程度上把这些事情当作存在的事物来处理，为的是可以把这些事情朝着它们的存在和将然存在再往前引向一步。”

如果说黑塞作为一名散文作家褒贬不一，那么他作为一名诗人的地位却从无怀疑。自从里尔克和乔治谢世以后，他就一直是当代德国的第一流诗人。他将细腻纯正的风格与流动的情感温暖熔于一炉，而且他的音乐似的表现形式在我们的时代是无与伦比的。他将歌德、艾兴多尔夫和莫里克的传统发扬光大，并以一种自己独有的色彩使这种传统的诗的魔力得到复苏。他的诗集《夜晚的慰藉》（1929）不但异常清晰地反映了他的内心的戏剧性事件、他的健康的和患病的时刻、他的强烈的反省，而且也异常清晰地反映了他对生活的献身、他绘画时获得的欢乐、他对大自然的崇拜。后来问世的一个集子《新诗集》（1937）则充满了人过壮年的智慧和忧郁的经验，其诗作技法表现了在意象、基调和韵律上的一种浓烈的感受性。

为数众多的不断变化着的性质使得这位作家对我们尤其具有魅力，并使他当之无愧地拥有一批忠实的追随者，但要在一篇概要式的介绍中公平评判这些性质却是不可能的。他是一位拥有丰富的南方德国精神的令人困惑的、反躬自省式的诗人，他在表现这种南方德国精神时既不受羁绊又心怀虔诚，这二者的混合极其独特。一旦得失攸关的事情在他看来是神圣的时候，他就表现出易冲动的提出抗议的倾向，那种始终燃烧着的烈火就把这位梦想家变成了一位斗士，如果人们忽略这一点的话，就有可能把他看作一位浪漫派诗人。黑塞在一段话中说，人永远也不可满足于现实，人既不可深受现状又不可崇拜现实，因为这个低下的、始终令人失望的、凄凉的现实只有在得到否定时才可能得到改变，而倘若要否定这个现实，又必须证明我们具有胜过一筹的力量。

黑塞所获得的奖赏不仅仅是他的名声的证明。它把荣誉给与了一种诗的成就，那成就是通过一个好人在其斗争中的整个形象中展现以来的，他以罕见的忠诚从事着他的职业，在一个悲剧的时代成功地携带着真正人道主义的武器。

令人遗憾的是，由于健康的原因，诗人未能前来斯德哥尔摩。瑞士联邦共和国的全权公使将代替他接受奖金。

阁下，现在请你从国王陛下手中接受瑞典学院颁发给你的同胞赫尔曼·黑塞的奖金。

（王义国译）

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

在安德烈·纪德保持了长达半世纪之久的、出色日记的第一页上，那时年方 20 岁的作者，发现自己正站在拉丁区一幢楼房的 6 楼上，为自己所隶属的“象征主义者”青年团体寻找一个集会的场所。他从窗户里眺望着金秋落日余辉中的塞纳河和巴黎圣母院，仿佛觉得是巴尔扎克小说中的拉斯提涅，跃跃欲试于征服躺在脚下的城市：“哦，来吧，就咱们俩！”然而，在纪德雄心抱负的前面，要有漫长坎坷的路程，而且他的雄心也是不会以轻而易举的胜利为满足的。

这位在今天得到诺贝尔嘉奖荣誉的 78 岁的作家，一直是个议论纷坛的人物。他在事业的肇始，就把自己置于心灵焦虑播种者的先驱行列，但这并不妨碍他几乎在各个地域都被纳入法国第一流的文学人物，也不妨碍他享受几个世代以来甚为流传而未尝稍懈的影响的滋养。他的初期作品于 19 世纪 90 年代问世，而最后一部作品杀青于 1947 年春。在他的创作中，勾画出了欧洲精神史上一个非常重要的时代，构成了他漫长生命的戏剧性基础。人们也许会问：这种创作的重要性的真正价值，为什么只是近来才认识到的呢？原因在于，安德烈·纪德无疑属于那样一类作家，对于他们做出真正的评价，要求长时间的透视，要求辨证过程三个阶段的足够空间。与他同时代的任何人相比，纪德更是一个差别鲜明对照的人，一个态度永远变动不定的、真正的音罗提斯。他不倦地在两极活动，为的是撞击出闪亮的火花。这也就是他的创作呈现出永不间断的对话外观的原因所在。在这一对话中，信仰一直反抗着怀疑，苦行主义反抗着对生活的热爱，戒律反抗着对生活的需求。就连他的外在生活也是多变不定的。他 1927 年去刚果和 1935 年去苏联的著名出访等，略举数例就足以证明，他不愿意让人们把他纳入文学界喜欢宁静的深居简出者之列。

纪德出身于新教家庭。家族的社会地位使他有可能自由地追求个人的事业，有可能比别人更加关注自己人格的修养和内心的成长。他在著名的自传中描述过这种家庭环境。这部自传题名为《假如种子不死》（1924），标题是从圣·约翰关于麦粒必然在它成熟结籽以前死去那段话中借用来的。他虽然强烈反对个人所受的请教教育，一生却详细论述基本的道德和宗教问题，有时他还以罕见的纯正界说基督仁爱的底蕴，特别是在篇幅较短的小说《窄门》（1909）中，更其如此。这部小说可以与拉卒的悲剧媲美。

另一方面，人们还在安德烈·纪德身上发现那种著名“不道德主义”的更强烈表现。这是他的敌人经常误解的一个概念。事实上，它用以指自由的行动，“无偿的”行动，指从良知的一切压抑下得到的解放，类似于美国遁世者梭罗所表达的某种东西：“最坏者莫过于做自己灵魂的奴隶商人了”。应该永远记住，纪德在将那种由一般人认作的美德之缺如所构成的东西，呈现为美德时，遇到了某种困难。《人间的食粮》（1897）就是他年轻时的尝试，但后来又背离了这种尝试。他热情洋溢地歌颂的那形形色色的欢乐，在我们眼前唤起了那些南国大地上无法经久存放的、美丽果实的影像。他对自己信徒和读者的告诫：“喏，把我的书丢掉。离开我吧！”，首先由他个人在后期作品中付诸实施了。然而，正如在其他作品中一样，《大地的果实》留下最强烈印象的东西，是他如此匠心地在自己散文笛歌中，所捕捉到的分

而复归的浓郁的诗意，人们经常重新发现这种诗意。例如，后来于5月的一个清晨在布鲁萨一座清真寺附近所写的一则日记里，就可以发现这种诗意：“哦！又重新开始，又重新延续下去了！带着狂喜，感受到了修道密室那绝妙的温存，情感像牛奶在这里过滤……浓荫花园里的灌木，纯贞的玫瑰，悬铃木树荫下愉快的玫瑰，难道你不熟悉我的青春？在这之前？是我流连在记忆里？确实是我坐在清真寺的小小角落，呼吸，爱你？不然，我只是在梦中爱你？……我若当真存在，那燕子干嘛偷偷地紧紧依傍看我？”

在小说、随笔、游记和分析当代事件的文章里，纪德都向我们呈现出了景物那永不停息的云诡波谲的变幻。在其背后，总能发现那同样的应付裕如的智慧，那同样廉洁正直的心态。而这又是以最节制的手法取得的全然古典朴素的和最细微变化的语言表达出来的。在这一方面，无须讨论这种创作的细节，姑且提一提对一群法国年轻人作了大胆透辟分析的、名噪一时的《伪币制造者》（1926）即可说明问题。这部小说以新颖的技巧开创了崭新的当代叙事艺术。仅次于它的，则是方才提到的那卷传记作品。作者在这部传略中的意图，是忠实地讲述自己的生平，而不增益有利于他的什么东西，或者隐瞒令人不快的东西。卢梭也曾抱着同样的意图。所不同的是，卢梭展示了自己的过失，深信所有的人都同他一样邪恶，谁都没有胆量来评判或谴责他。而纪德则是干脆不承认自己的同伴有权对他做出任何判断。他呼唤着更高的法庭，更广阔的背景，将自己呈现于上帝至高无上的审视。如此，这些传略的意义便在此处代表人格的、神秘的圣经引语“麦粒”里，得到了揭示：只要前者富有知觉，富有意识，而且以自我为中心，那么，它就会自己存在，而不具生根抽芽的力量；它只有付出死亡和嬗变的代价，才能获得生长，才能结出果实。纪德写到：“我认为，并不存在着审视道德的问题，或者在这个问题面前采取行动的某种方式。我并不了解这个问题，有时在我生活中也创造过这个问题。实际上，我曾经希望将这一切，将最纷繁多样的观点调和起来。方法是不排除任何东西，而是甘愿把酒神和日神之间对抗的解决托付于基督。”

这种说法阐明了纪德因此而经常受到指责和误解的、心智活动的复杂性，而这种复杂性却从未使他背叛自己。他的哲学具有一种不惜任何代价争取新生的倾向，而且一向能够嗅出那只奇迹般的凤凰，从它那火焰四射的巢穴里，猛然开始新的飞腾。

今天，我们满怀感激之情，流连徜徉于这种创作的丰富母题和基本主题之前。在这些情况下，我们略而不谈那些作者本人似乎愿意引起的、有保留的批评意见，是顺理成章的。因为，即便是在纪德臻于成熟的岁月里，他也从来没有说服人们去完全充分的接受他的经验和结论。他首先希望的是激起并提出问题。即使在将来，他的影响之受到注意，无疑也不在于完全的接受，而在于对他的创作的生动活泼的论辩。他真正伟大的基础也正有赖于此。

在他的创作里，通过几乎是无与伦比的大胆自白，谱写了一些仿佛是挑衅般地撩逗人们的篇章。他希望抨击法利基人，但是，在这场斗争中，却很难避免使人性中某些十分脆弱的规范受到震惊。我们必须永远记住，这种行为方式是激切热爱真理的一种形式，自从蒙田与卢梭以来，便一直是法国文学的格言。在纪德成长的各个阶段，他都是以文学正直完善的真正卫护者出现的。而这种文学的正直完善，则建立在坚定不移地、诚实地表现其全部问题的人格权利和义务之上。从这点出发，他的受到多种激励的漫长而富有变

化的活动，无疑呈现出了一种理想主义价值。

安德烈·纪德先生曾经以极为感激的心情宣布他接受授予他的这一荣誉。既然他不幸由于健康原因不能前来，他所得的奖赏现在将颁发给法国大使阁下。

（李自修译）

1948年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

在诺贝尔文学奖获得者的给人深刻印象的行列中，托·斯·艾略特显得与那类经常获奖的作家们截然不同。他们中的大多数人代表了一种在大众意识中寻求自然联系的文学，为了达到这目的，他们或多或少是用现成的手法。而今年的获奖者则选择了另一条道路。在一个极端排外和意识到的孤独位置中，艾略特渐渐产生了深远的影响，正是在这一点上他的事业是不同寻常的。艾略特一开始似乎只是为一个懂诗的小圈子写诗，然而这个圈子不以他主观愿望为转移慢慢地扩大了。所以，在艾略特的诗歌和散文中有一种很特殊的声音，这种声音使我们这个时代不得不加以重视，这是以一种钻石般的锋利切入我们这代人的意识的力量。

在艾略特的一篇论文中，他提出一个客观的、独到的论点：我们当代文明中的诗人只能是难以理解的。“我们的文明，”他说，“包含着极大的多样性和复杂性，这种多样性和复杂性影响于细腻的感性，必然产生各种复杂的结果。诗人必须变得愈来愈包罗万象，愈来愈隐晦，愈来愈间接，这样才能迫使——必要时打乱——语言来表达他的意思。”

在这样一篇声明的背景中，我们就可以检验他的成果，从而理解他所作的贡献的重要意义，这样做是值得的。艾略特最初以他在诗歌中富有意义的尝试博得声誉。《荒原》问世于1922年。当初曾在好些方面显得令人费解，那是因为它复杂的象征性语言，镶嵌艺术品一般的技巧，博学的隐喻的运用。人们可以回顾一下，这部作品正好与当时另一部对于现代文学起了轰动一时影响的先锋派作品在同一年发表，那部作品是引起人们广泛议论，出自爱尔兰巨匠詹姆斯·乔伊斯之手的《尤利西斯》。这种平行性并非偶然，因为1920年左右的作品，无论在精神上还是在创作方式上，都是十分相像的。

《荒原》——当它晦涩然而娴熟的文字形式最终显示出它的秘密时，没有人会不感受到这个标题的可怕含义。这篇凄凉而低沉的叙事诗意在描写现代文明的枯燥和无力，在一系列时而现实时而神化的插曲中，景象相互撞击，却又产生了难以形容的整体效果。全诗共有436行，但实际上它的内涵要大于同样页数的一本小说。《荒原》问世已有四分之一世纪了，但不幸的是，在原子时代的阴影下，它灾难性的预见在现实中仍有着同样的力量。

此后，艾略特又着手从事一系列同样辉煌的诗歌创作，追求着一个痛苦的、寻求拯救的主题。在一个没有秩序、没有意义、没有美的世俗世界中，现代人“可怕的空虚”以一种强烈的诚实跃然纸上了。在他最近的一部作品《四个四重奏》（1943）中，艾略特的文字炉火纯青，仿佛达到了沉思冥想的音乐境界，还有几乎像是礼拜仪式的合唱，细腻而精确地表达了他的心灵。

超验的上层建筑在他的世界图像中更加明确清晰地竖立了起来。同时，在他的戏剧作品中出现了一种明显的努力，追求一种肯定的、具有指导作用的信息，这特别是表现在写坎特伯雷的托马斯的大型历史剧——《大教堂谋杀案》（1935）中，但也表现在《合家团圆》（1939）中——这是将基督教关于原罪的教义与古希腊的命运神话结合起来的一次大胆的尝试，戏放在一个完全现代的环境中，场景设在北英格兰的一所乡村茅舍。

艾略特作品中的纯诗歌部分在数量上并不大，但是它现在屹立在地平线上，宛如升起在大海上的一座岩峰，并无可争辩地形成一座里程碑，有些时候真显得像大教堂的神秘的曲线。这些诗歌打上了他鲜明的印记，具有严格的责任感和非凡的自我约束能力，摒弃了所有抒情的老调，完全着墨于实质性的事物上，严峻、硬朗、质朴，但又不时地为来自奇迹与启示的永恒空间的光芒照耀。

要真正了解艾略特，总是会遇到需要解决的难题，还有需要克服的障碍，但这样做时又是令人鼓舞的。这位在写作形式上激进的先驱，当今诗歌风格整个革命的创始人，同时也是一个具有冷静推理和精细逻辑的理论家，他从不厌倦地捍卫历史的观点以及为了我们生存而存在的固有道德规范的必要性。这样说或许会显得有些矛盾，还在本世纪40年代他就在宗教上成为英国国教的信奉者，在文学上成为古典主义的坚决支持者。从这个生活的哲学观来看——这意味着他一直要回到由漫长的年代确立的理念上来——似乎他的现代派实践会同他的传统理论发生冲突。但并非如此。事实上，在一个作家能力所及的范围内，他一直不断地努力在这个鸿沟上架接桥梁，并取得了不同程度的成功，因为他必然充分地并且可能痛苦地意识到了这种鸿沟的存在。他早期的诗歌——在其整体技巧形式上如此令人震惊地互不联系、如此认真的咄咄逼人——最终也可理解为表示对某种思想的否定式的表达，这种思想致力于达到更崇高、更纯洁的现实，但必须首先摆脱它自身的嫉恶和冷嘲。换句话说，他的叛逆是一种基督教诗人的叛逆，在此还应注意的，总的说来，当涉及到宗教力量，艾略特非常注意不去夸大诗歌的力量。只是在他想说明诗歌确实能对我们的内心生活有何作用的时候，才极其小心地并有所保留地这样做，“它可以经常使我们更多地懂得一点那些更深的，无可名状的感觉，正是这些感觉构成了我们存在的基础，而我们又很少能看透它们，因为我们的生活往往是对我们自己的不断回避。”

因此，如果说艾略特的哲学位置恰恰是传统基础之上的；那么仍然应当记住，他不断指出的那个同在当今的辩论中是怎样被普遍地误用着。“传统”这个词本身包含着运动的意思，包含着某种不可能是静止的，不断地为人传递并且吸收的意思。在诗歌传统中，这个活生生的原则也是通行的。现成的文学作品形成了一个理想的秩序，但是秩序在每一部新的作品加入它的行列时，这个秩序都略微改变了。比重和价值都在不停地起着变化。正如老的指导新的一样，新的也反过来指导着老的，一个认识到这一点的诗人也必须也认识到他的困难和责任的程度。

从外表上看，现年60岁的艾略特回到了欧洲——那古老的，风雨飘摇的，然而仍不失其令人敬仰的文化传统之故乡。他出生在美国一个于17世纪末自英格兰移居来的清教徒的家庭。他年轻时在巴黎大学、马尔堡大学及牛津大学学习的年代就清楚地显示出，在内心深处他同“旧世界”的历史背景更为接近，于是自1927年后，艾略特先生成为了一位英国公民。

在这个授奖仪式上，要将艾略特作为一个作家性格的复杂的多重性全部阐述出来是不可能的，只能从他那些最为突出的特点中略举一二。其中一个显著特点是他高度的、富有哲学修养的智力，这种智力成功地位想像和知识、思想的敏感性和分析力一起发挥了作用，他常能在思想和美学观点上使人重新考虑重要的问题，艾略特在这一点也是非凡的。无论人们对他的评价会多么迥异，对于这点都从无否定，即在那个时期，艾略特是位杰出的提出问题的人，并赋有发现恰当词汇的卓越才能——这既表现在诗歌语言上，也表现在捍卫论文中的观点上。

他写过关于但丁其作其人的最杰出的研究著作之一，这也绝非出自偶然。在他痛苦的哀惋中，在他形而上学的思维方式中，在他对于世界秩序热烈的渴望中——这种渴望来自于宗教——艾略特的确具有同这位伟大的佛罗伦萨诗人在某些方面的联系。在他环境的种种情况中，他可以合情合理地被视为是但丁最年轻的继承人之一，这为他增添了荣誉。在艾略特传达的信息中我们听到了发自其它时代的庄严回声，然而这种信息在给予我们这个时代和当今活着的人时，其真实性并无丝毫减少。

艾略特先生，根据证书，这个奖励的授予主要是因为对您在现代诗歌中作为一个先驱所取得的杰出成就的欣赏。我在此尽力对于这项受到本国许多热情读者钦佩的极其重要的工作作了扼要的介绍。

恰恰是在 25 年前，在您所在的位置上站立着另一位以英语写作的著名诗人——威廉·巴特勒·叶芝，今天您作为世界诗歌漫长历史小一个新阶段的带领人和战士接过这个荣誉。

现在，我代表瑞典学院向您祝贺，请您从王储殿下手中领奖。

（引自漓江出版社《四个四重奏》，乔凌译）

1949 年

瑞典学院院士  
佩尔·哈尔斯特龙

从本质上讲，威廉·福克纳是一位地域性作家，这就时而令瑞典读者油然联想到我们自己的两位最为重要的小说家塞尔玛·拉格洛夫和雅尔玛·伯格曼。福克纳笔下的韦姆兰是密西西比州的北部地区，他笔下的瓦德考平称之为杰弗逊。在他和我们的两位同胞之间的对应比较还可以扩展和深化，但现在时间不允许我们离题太远。他和他们之间的不同——那种巨大的不同，就在于与拉格洛夫笔下的游侠骑士和伯格曼笔下的怪异人物的生活背景相比，福克纳的作品的背景要阴暗得多，血腥得多。福克纳是南方诸州的伟大史诗作家，涵盖了其所有的背景：那是一个建筑在廉价的黑奴劳动上的光荣的过去，经历了一场内战并遭失败，从而毁灭了当时存在的社会结构所必需的经济基础，那种不满的过渡时期延伸得时间颇长又令人痛苦，还有最后一点，一种工业的和商业的未来摆在面前，其生活的机械化和标准化令南方人感到陌生，怀有敌意，南方人只得逐渐能够并且乐于适应于这种生活。福克纳的小说的这种痛苦的过程的一种持续的而又不断深化的描绘，他对这个过程十分熟悉，并有切肤的感受，因为他实际上就来自这样一个家庭，那家庭不得不吞掉失败的苦果，一直吃到被虫蛀咬的果核：贫困、腐败、众多而又

姿态各异的堕落。他被称之为反动派，但是即使这个术语在某种程度上是无道理，鉴于他在这个黑色的编织品上如此不懈地劳作着，而那编织品上的有罪感又是愈来愈清晰，这个术语也就得到了抵销。那种绅士派的环境、那种骑士气概、那种勇气、那种往往走向极端的个人主义是以非人性为代价换来的。简单地说，福克纳的窘境可以这样表达出来：他悲悼并且作为一名作家夸张了一种生活方式，可他本人由于他的正义感和人道主义却又永远也不能够忍受这种生活方式。正是这一点使得他的地域主义具有了普遍意义。4年的血腥战争所带来的社会结构的变化，欧洲人民花费了一个半世纪的时间才获得，俄国人是个例外。

这位 52 岁的作家正是把他重要的小说置于一种战争和暴力的背景之下。他的祖父在内战时期曾担任高级指挥官。他本人又是在这样一种氛围中成长起来的，这种氛围系由尚武的伟绩和源自那从未被承认的失败的辛酸和贫困所创造出来。他 20 岁的时候参加了加拿大皇家空军，两次飞机失事，返回故土，却又并非战斗英雄，而是一名在身体上和精神上受到战争创伤的、前景难卜的青年，在若干年里又过着朝不保夕的不安定生活。他之所以参加战争，其原因在他的一部早期小说里由他的一位他我表达出来了，“谁也不想使战争被浪费掉”。但是从这个曾渴望激动人心的事件和战斗的青年身上，逐渐产生了这样一个人，他对暴力的憎恶被愈来愈感情强烈地表达了出来，完全可以用第五戒来予以总结：汝不可杀人。另一方面，还有一些事物系人类必须永远表现出不乐意忍受的：“有一些事物，”他笔下的一个最近的人物说道，“你必须永远也不能够忍受，那就是非正义、暴行、耻辱和欺侮，这并不是为了换取名誉或者现钱——只是拒不忍受它们。”人们或许会问，这两个格言怎么能够达到调和，在国际法纪荡然无存之际，福克纳本人又怎能拟想出这两者之间的和谐。这是一个他未解决的问题。

事实是，作为一名作家，福克纳与其说是对解决问题感兴趣，毋宁说是无可抗拒地对南方诸州的经济地位的突变纵情地进行社会学的评论。失败和失败带来的后果只不过是他的史诗所赖以生长的土壤。使他受到强烈吸引的并不是作为一种社会的人们，而是社会中的人，那自身即为一种最终统一体的个人，他奇怪地不为外部条件所动。这些个人的悲剧与希腊悲剧毫无共同之处：他们被微情引向残酷的结局，而激情又是由继承、传统和环境造成，那些激情或者是在一种突如其来的爆发中表现出来，或者是在一种从也许数代之久的限制中获得的缓慢解放里表现出来。几乎随着每一部新作的问世，福克纳都更深刻地刺进人的灵魂，刺进人的伟大和自我牺牲的力量、权力欲、贪婪、精神的贫困、偏狭的胸襟、滑稽的顽固、极度的痛苦、恐惧、退化了的变态。作为一名深入探究的心理学家，他在所有在世的英美小说家当中是无可匹敌的大师，他的同仁们也并不拥有他的那种怪诞的想像力和他那种创造人物的能力。他笔下的低于人类的和超人的人物，不论是悲剧性的还是滑稽得使人毛骨悚然，都带着一种现实性从他的脑海中涌现出来，而这种现实性又没有几位在世的人——甚至那些与我们最为接近的人——能够给我们提供；那些人物在这样一种社会环境中移动着，其亚热带植物的气味、女士们的香水味、黑人的汗水、骡马的气味甚至立即渗透进斯堪的纳维亚人的温暖舒适的卧室里。他堪称山水画家，像猎手一样对自己的猎场了如指掌，有着地质学者的精确和印象派艺术家的敏感。除此之外，在 20 世纪小说家当中，福克纳与乔伊斯同为伟大的实验者，福克纳可能甚至还胜过一筹。他的

小说难得有两部在技巧上相类似，好像他想凭借着这种不断的更新，以达到他的不论是在地理上还是在题材上的有限的世界所不能给予他的不断扩充的广度。那要进行实验的同样的欲望也见于他对丰富的英国语言的掌握，这一点现代英美小说家无人能与他相比肩；那种丰富源自其不同的语言学成分以及在风格上不时发生的变化——从伊丽莎白时代的人的精神一直到南方诸州黑人的数量不多但却又富有表现力的词汇。自从梅瑞狄斯以来，没有任何他人曾成功地造出了像大西洋的滚滚波涛一样无穷无尽且又强有力的句子，也许乔伊斯是个例外。同时，他用一连串短句即描绘出一系列的事件，每个短句都如一记锤击，把钉子完全钉进木板，牢固不动，就这一点来说，在他本人的时代也没有几个作家能够与他相抗衡。他对语言资源掌握得游刃有余，这能够——而且也确实经常——使他把词语和联想堆砌得叠床架屋，让读者在令人兴奋或者扑朔迷离的故事中考验自己的耐性。但是这种酣畅淋漓与文学虚饰并无相干之处。这也并非仅仅证明他的想像富有灵活性；每一个新的修饰语、每一个新的联想都极其意味深长，都旨在更深地挖掘进他的想像力所使之显现出的现实。

福克纳往往被描述成一位宿命论者，然而他本人却从未声称恪守任何特殊的人生哲学。简略说来，他对人生的看法也许可以用他自己的话语总结出来，一切（也许？）皆毫无意义。如果并非如此的话，那么建立了这整个结构的他或他们对事物的安排就会不同。然而一切又必须具有某种意义，因为人在继续斗争，而且必须继续斗争，直到有一天一切结束。但是福克纳有一个信念，或者更恰当他说有一种希望：每一个人迟早都会接受应得的惩罚，而自我牺牲不仅随之带来个人的幸福，而且也为人类的总的优秀业绩增色。这是一种希望，其后半部分令我们油然想起瑞典诗人维克托·赖德伯格所表达的坚定信念，他于1877年在乌普萨拉的50周年纪念学位颁发仪式上呈上了一部清唱剧，其叙唱部就表达了这种信念。

福克纳先生——你所诞生和成长的那个南方州的名字长期以来即为我们瑞典人所熟知，而这则多亏了你少年时代的两位最密切、最挚爱的朋友汤姆·索亚和哈克贝利·费恩。马克·吐温将密西西比河置于文学的地图上，50年后你又开始下一系列的小说。你用这些小说从密西西比州里创造出了20世纪世界文学的一个里程碑。这些小说形式总是在变化，其心理上的洞见不断深化、愈加强烈，其人物——不论贤与不屑——足以不朽，这一切都使这些小说在现代英美小说中占据了一个独特的位置。

福克纳先生——容我请你从国王陛下手中接受瑞典学院授予你的诺贝尔文学奖奖金。

在宴会上，瑞典学院院士罗宾·法尔多伊斯对这位美国作家说：“威廉·福克纳先生——我们十分高兴地听说，你要亲自来我国接受你获得的奖金。我们确实十分高兴地向你致意，因为你是一位杰出的艺术家，是人心的超然的分析者，是一位令人赞叹地扩大了人类对自身的认识的伟大作家。”

（王义国译）

1950年

瑞典学院常务秘书

## 安德斯·奥斯特林

1946年，罗素的巨著《西方哲学史》问世时，他本人已经74岁，从他巨著中的各种深沉的功力来看，我们才了解他是经过多么艰难困苦的努力才有了这一成果。如在谈到苏格拉底之前的哲学家时，他说：“在研究某个哲学家时，正确的态度应是不卑不亢，先为他们的立场设身处地地想想，直至了解他的思想，才尽可能地放弃先前的偏见，采取正确的批判态度。”

在这部书的另一处，他又写道：“忘记哲学所讨论的问题，或在心目中存在着各种先人为主的、固定的哲学答案，都是不好的，教我们如何学会生活在疑问中，但又别让疑问搞得麻木不仁，这可能是我们当前那些研究哲学的人的最主要的课题。”

半个世纪以来，由于罗素个人思想的高超，使他一直威为全球瞩目与争论的中心，他自己除了固定的写作与研究以外，也随时准备迎接任何战斗，未曾一日懈怠。在人类知识和数理方面；他的研究成果可以与牛顿在力学上的成就相媲美。但并不是由于他在这方面的成就而获得诺贝尔文学奖，而是因为他能够把一般性的哲学思想成功地介绍给人们，他这样做，是对哲学家始终保持兴趣的最成功的范例。

他的一生的著作，主要是为公众的良知作辩护。作为一个哲学家，他追求的是以洛克和休谟为代表的英国经验哲学路线，对于那些观念论的信条，他从来没有为之动心，而且还是激烈的反对者。对于欧洲大陆的那套哲学思想，他认为应该从英国的立场冷静地去审视和探讨。他就是这样，在严谨的态度中，不忘记发挥自己的敏锐、冷静和机智，使他的著作充满这些特性而成为非凡的作家，即使从纯文学的观点看，他的作品也是属于永存的不朽之作。诸如《西方哲学史》（1946）、《人类的知识——它的极限和范围》（1948）以及《我的心路历程》（收于1951年出版的《罗素哲学思想》中），无不如此，当然，他的其它很多讨论社会问题的著作也同样是伟大不朽的作品。

罗素的观点和意见的形成受到各种因素的影响，对此不能简单加以归纳。他的家族在对待英国政治的立场，一直受到辉格党传统的影响。他的祖父约翰·罗素是维多利亚时代的宫廷发言人。所以，在他年少时便受到自由主义的熏陶，后来又遇到社会主义思潮的冲击，使他成为事事都权衡轻重、擅长独立思考的社会批评家。他自始至终热心地告诫我们，新官僚主义的危害，他强调个人的权利，反对集权制度；对工业文明的日益发展而造成的对人类简朴的生活情趣的威胁，深感忧虑。1920年，他访苏归来后，便对共产主义表示失望和厌恶。相反，在中国的旅行中，他却深深地为中国的文化所吸引。对道家那种清静的和儒家那种各任教化的精神，他认为可以作为平衡西方文化中存在的略带激进和野蛮的作风之用。

罗素的很多著作都招致了不少攻击，与其他哲学家不同的是，他认为作为一个作家这是很自然的也是很紧迫的事。当然，他的理性主义不可能解决所有棘手的问题，也不可能当作万灵药使用，即使是哲学家们愿意将“药方”开出来也无济于事。不幸的是，世界上存在着而且永远存在着一种神奇的力，使你脱离理性的分析或驾驭。这样，对罗素的著作，那怕从一种纯粹实用的角度看，也没有让他的思想在两次大战期间受到很大重视，看来，主要是社完全抛弃了，但是，对他那种满怀自信、敢于以乐观坚决的态度力排众议、说别人不敢说的话的思想家，我们是特别敬佩的，每次读他的作品，如同听

萧伯纳喜剧中那心直口快的主人公说话时一样舒服，因为那讲话向来是以高昂的语调和伶俐的言辞而令人折服的。

总之，我们可以这样说：罗素的哲学具体地体现了阿尔弗雷德·诺贝尔先生当初设奖的动机，他们对人生的看法是十分相似的。两人同样相信怀疑论和“乌托邦”的理想，并对于当代世界的格局的悲观看法而共同强调了人类行为的理想化。瑞典学院确认为他把诺贝尔先生的思想得以发扬光大，所以，在本奖设立 50 周年之际，决定将该奖颁发给罗素，以奖励他作为我们这个时代的理想主义和人道主义的倡导者和当之无愧的言论自由和思想解放的巨擘。

我的天——就在整整 200 年前，让—雅克·卢梭由于在回答“艺术和科学能否有助于人类道德”问题时，说了个“不”字，而获得了第戎学院的颁奖，虽然这个否定并不是什么惊天动地的举动，也没有什么重大结果，况且第戎学院也不存在什么革命性的目的，但今天，我们也以同样的敬意，将诺贝尔文学奖颁给您，因为您的哲学著作毫无疑问地表现了道德文明，并且是对诺贝尔的精神的极其完美的发扬光大。所以，我们表彰您这位人道主义和思想解放的翘楚人物，同时，对于您亲临诺贝尔基金会 50 周年庆祝大会，使我们深感荣幸，现在，请您上来从国王陛下手中接受 1950 年的诺贝尔文学奖。

（毛信德等译）

1951 年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

拉格奎斯特年轻时在 1913 年发表的题为《文学的艺术与绘画的艺术》的宣言中，大胆地抨击了他那个时代的文学的衰落，那时拉格奎斯特尚未出名，但以他之见，那时文学不符合艺术的需要。他论文中的观点，就其运用绝对化的哲理形式而言，是近乎老生常谈，但从他晚期的作品来看，这些观点却具有更为深远的意义。这位年轻的作家曾这样宣称：“作家的任务是从艺术家的观点出发去阐明他的时代，并且为我们以及我们的后代表达这个时代的思想与情感。”今天，我们可以断言，拉格奎斯特本人已臻于成熟、伟大和充实，并被世人效仿。他达到了目标。

今天我们谈论这位瑞典作家，不是以寻常的方式介绍他——那样做是不必要的——而是对他的作品和他本人给予应有的敬意。最为吸引我们关注的，是他那充满热情的、耿直的诚挚，炽热的、不知疲倦的耐性，这些就是他的作品背后的活力。帕尔·拉格奎斯特以纯正的精神气质、起码是以一种创造性的心灵，圆满地实现了诺贝尔在他的遗嘱中规定的要“在一种理想主义的意义下”颁发此奖的预言。无需争辩，拉格奎斯特是那些勇往直前献身于人类重大问题的作家中的一员。他们不厌其烦地回归到探索伴有悲哀和压倒一切的人类存在的主题上。他所生存的时代状况决定了他的使命。那个时代被朵朵升起的乌云和进发的灾难威胁着，就是在这种阴暗和混乱的情景下，他开始战斗；就是在这个没有太阳的国度里，他发现了自己灵感的火焰。

拉格奎斯特具有早熟的想像力，他早在众人之前，就察觉到正在降临人

类头上的灾难，以至于使他在北欧文学中成了人类痛苦的先知。但是，在人类精神的圣火面临被暴风雨吹打熄灭之际，他也是人类精神圣火最勇敢的护卫者之一。在座听我演讲的一些先生一定还记得拉格奎斯特的《邪恶的故事》（1924）中的一个短篇小说。在那个短篇故事里，我们可以看到一个10岁的小男孩，在一个阳光明媚的春日，和他父亲沿着铁路线一起散步，一起倾听树林中鸟儿的歌唱。然后，在黄昏返家的途中，他们被掠过空中的陌生的嘈杂之声所震惊。“那声音意味着什么，我有一种朦胧的预感，它是将要降临到人间的痛苦，是人们所不知的，是父亲不曾经历过的，父亲无法保护我免遭它的伤害。这种奇异的声音向人们宣告，这个世异将要变成什么样子。这种生活将为我带来什么。它与父亲的不同，父亲生活中的一切令人放心，确定无疑。我所面临的世界，不是一个真实的世界，我所面临的人生，不是一种真实的人生，它仅仅是闪光的事物，冲进了暗淡的深处，而这种暗淡又无止境。”如今在我们看来，这种童年时代的回忆，似乎是支配帕尔·拉格奎斯特作品主题的一种象征，同时，人们可以说，这种回忆向我们证明了他后来的作品是可信的，从逻辑而论，也是必然的。

今天，在有限的时间年，我们不可能一一评介他的所有作品。重要的问题是，帕尔·拉格奎斯特在运用不同的表达类型时，无论是戏剧的或是抒情的，或者无论是史诗的或讽刺的，他把握真实的方法基本上是一致的。如果效果与意图不总是在同一水平上，就拉格奎斯特的情况而论是无关紧要的，因为他的每一部作品都起着他想构筑的一座大厦的柱石的作用，每一部作品都是他的使命的一部分，他的使命总是关注相同的主题：什么是人类的悲惨与崇高，尘世生活加诸于我们的奴役刑罚，以及人类为挣脱这种奴役所从事的英勇斗争。现在为了便于我们回忆他的作品的主题，我选列下面几部作品，《现实的客人》（1925）；《心中的歌》（1926）；《他又生活了一次》（1928），《侏儒》（1944）；《强盗》（1950）。这些已够了，我们不需要再列举其它作品来说明拉格奎斯特的创作灵感与创作天才如何如何了。

在诺贝尔基金会第15周年纪念会上，有一位外国专家评论以前获得诺贝尔奖桂冠者时，指出有两个在他看来同样是必不可少的条件来作为评选标准：一个是已完成的作品的艺术价值；另一个是作品的国际声誉。就后一个观点而论，现在可能会立即遭到反对，因为那些以不普遍通行的语言写作的作家，会发现这个条件对他们极端不利。无论怎样，一个北欧文学家能够荣获国际声誉是很不寻常的，因此对这类候选人的公正评价则成了一件需要审慎处理的事件。而且诺贝尔在他的遗嘱中有明确规定，颁发奖金“不考虑国际，奖金应当发给那些最值得颁发的人，不论他是或不是斯堪的那维亚人”。此规定还意味着，如果一个作家有资格获得诺贝尔文学奖，比如他是瑞典作家，则不应当因为他是瑞典人而妨碍他获奖。至于帕尔·拉格奎斯特，我们还必须看到另外一个事实，这个事实令我们欢欣鼓舞：他的最后一部作品引起了广泛的赞誉，并赢得了世界舆论界的敬意。许多外国顾问支持拉格奎斯特角逐此奖的推荐书纷至沓来，则进一步说明了这一点。他获诺贝尔文学奖不是靠了瑞典学院的恩赐。他对巴拉巴内心世界冲突的动人心弦的描述，甚至在译成了外文之后，仍具有同样的反响，就明明白白地表明了这部作品具有极度感人的特性。因为作品的风格是独特的，在某种意义上说，是无法翻译的，它就更值得人们关注了。在这种既粗犷又敏感的语言中，拉格奎斯特的同胞们经常聆听到斯莫兰民间故事的回声，回荡在星光闪闪的圣经传奇世

界的苍穹之中。它又一次的使我们想起，区域性的个性有时能转变为普遍性的东西，并可为全体所接受。

拉格奎斯特作品里的每一页文字和思想，均从其纯正的深处。以深邃和极度的温柔，传达出恐怖的信息。它们源自一种单纯的乡野生活，勤劳和俭朴的文字，但是这些文字，这些思想，在一位文学大师的驾驭下，被用来服务于其它方面，并被赋予了更大的目的，这个目的就是从艺术的角度，去阐明这个时代，这个世界和人类的永恒状况。这就是我们向帕尔·拉格奎斯特颁发诺贝尔奖金所要声明的理由。我们断言这一瑞典文学作品已经达到欧洲水平，是完全有根据的。

拉格奎斯特博士，我们一直紧紧地追随着你，我们深知你不喜欢置身于众人注目之中，但是，这个时刻既然不可避免，那么在你接受这种荣誉之际，我恳请你相信我们诚挚的祝贺。你获此奖，在我们看来，比目前任何人都理所当然。请允许我在你面前说，假如这里不是一个庄严隆重的场合的话，我会以古老的瑞典方式极其简单地对你说：愿此奖带给你快乐与幸福。

现在，我请你从我们尊贵的国王陛下手里接受 1951 年诺贝尔文学奖金。

（刘明正译）

1952 年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

每一伙研究弗朗索瓦·莫里亚克著作的人，首先感到惊讶的是，他自始至终致力于描写一个在法国地图上可以确切地标志出来的地点。他的小说情节，总是要么在吉伦特的波尔多一带展开，那儿以盛产葡萄酒著名，遍地布满了连绵不断的大大小的农场；要么在朗德一带展开，那儿有宽阔的松林和牧场，在寂静的旷野可以听到蝉叫的回声，以及来自大西洋海岸的浪涛声。这里，便是莫里亚克出生的地方，他觉得描写这块独特的土地和人民，尤其是拥有土地的地主，是他天赋的使命，可以说他的特殊文体，是分别具有几分能使葡萄枝条弯曲的那股压抑的力量，也具有如同在火炙的天空中从天而降的一首光芒般的清晰。从这层意义上来说，这位作家虽在世界上已拥有大量的读者，但无疑他仍是一位乡土作家，而他的作品的地方性，仍然包容了世界范围内的人类所遭到的共同的问题，如果一位作家想探索深刻的问题，他最先必须而且永远必须对于他想扎根的一块土地发生兴趣和陶醉。

莫里亚克的少年时代彼管束得太紧了。他在一个比较好的和深受母亲影响的环境下长大，使他造成感强烈的女性教育，而且这种影响一直持续到他的青春期。我们有理由相信不是这一点使他后来与外界的接触中表现了痛苦和惊奇。在虔诚的宗教指导下，他从未怀疑过是罪恶支配着现实，连单调而贫乏的日常生活也是如此。由于出生在天主教家庭，并在浓厚的宗教气氛中长大，而且使他认为这就是他的精神世界，简而言之，他对教会。教堂是从来不敢采取任何敌对态度的。但他曾经重新评价过和公开阐明过他的基督徒的位置，对一位写实主义作家持有的态度是否与教会的戒律和禁令相协调表示过怀疑。除了这些难以逃避、也不能解决的矛盾之外，作为一名作家的

莫里亚克，试图用天主教思想和情感来作为小说的背景和基石，来呈现人生的特殊面貌。所以，对于非天主教的读者，可能会觉得他的小说在写与己无关的世界。但为了解莫里亚克，我们要能完全了解他必须记住的一个事实：他不属于那些改信宗教的作家群中的一分子，而是一个在灵魂探索中遭到沉重打击的人物。他在探究其内心深处的秘密时，对自己的力量有充分估计，而这种自信又使他成为继承伟大的严格传统的力量源泉的人。

莫里亚克在现代文学中，早已被确认为毋庸置疑的泰斗地位，以至于宗教障碍已失去了任何作用。相反，与他同时代的许多作家都只昙花一现，随后即为人们所遗忘，而他的形象却一年比一年更为鲜明。从他的情况看，他的出名并非是以他的妥协换来的，因为他的忧郁和严峻的世界观，很少获得同时代人的赞赏。他的目标往往定得很高，他用尽了所能发挥的力量和恒心，在自己的写实小说领域中延续了诸如杰出的法国道德家帕斯卡尔、拉布吕耶尔、博须埃等人的传统。对于这一点，我们还可补充的是，他代表了一种宗教灵感的倾向，特别是在法国，这一倾向长期以来就是统治人们精神的重要因素。如果要我在这篇颁奖词中，对作为杰出新闻工作者的莫里亚克说几句话，我们必须记住，他对欧洲思潮的兴趣，在该领域的著作，对日常生活事件的评述，以及他整个文学活动的一切，都是值得我们为之推崇的。

今天，他之所以能获得诺贝尔文学奖，显然是由于他写出了值得赞扬的小说。不提别的，单提《爱的荒漠》（1925）、《苔蕾丝·德斯盖鲁》（1927）以及它的续集《黑夜的终止》（1935），还有《蝮蛇结》（1932）等少数几部杰作就足够了。对于这些作品在艺术价值上的高度成就，我想就用不着分门别类地加以阐述了，因为莫里亚克的一系列小说中，到处可以找到令人难忘的情景、对话和场面，这些场面是如此神秘而残酷地露出事情的真相。我们知道同一主题，如果一再重复，那势必造成单调乏味，但他的敏锐的剖析和确切的描写，使我们每次读到他的新作时，都会激起同样的赞叹！莫里亚克表现在语言上的简洁和力量，是无可匹敌的。他的散文诗只要用几行字，就能把最复杂和最难形容的事表现得干净利落。他最上乘之作，都具有合乎逻辑和古典式的实用词的特色，使人容易联想到拉辛的悲剧性作品。

年轻时代无声无息的焦虑和不安，罪恶的深渊以及由它带来的永恒的威吓，肉欲的虚幻诱惑与对物质的强烈的贪婪，自我满足和伪善的破坏，这些都是莫里亚克笔下经常出现的主题。有点不可思议的是，他所采取的独特写作方法，却常被人指责为无缘无故把事物抹黑，或被指责为人类的孤癖者的作品。但他的回答是相反：一位把整个世界观的基石奠定在神的恩宠上，以及在神的慈爱中寻求人类赎罪之道的作家，是以充满希望和信心的精神去从事写作的，我们没有理由去怀疑他的回答的真实性，其实，很显然，罪恶比纯洁更能吸引他的注意力。他憎恨所谓的教条，与此同时，他对罪恶并逐步走向毁灭的灵魂的描写，从未感到厌倦。而且，通常他欢喜在人的灵魂对自己悲惨的命运有所自觉，而行将忏悔和救赎之路时，结束小说的情节。他就是这样，把自己的角色局限于否定部分见证者身上，而把肯定部分留给不写小说的神父们身上。

莫里亚克自己曾说过，任何人都可以从美化人生而使我们脱离现实的文学作品中，自由寻找满足。但是，我们并不能因为大多数人对于这一类文学作品的偏爱，而不公正地对待那些以“认识人生”为宗旨的作家。并不是我们憎恨人生。只有那些不敢正视人生，以及将人生面貌加以编造的人，才最

憎恨人生，大凡真正热爱人生的人都喜欢保持它的原貌，他们会把人生的假面具一个接着一个地剥掉，直到伪装人生这只“怪物”最赤裸裸地呈现出来，才会将真心交付于它。莫里亚克在一次与安德烈·纪德的辩论中，重复了他的思想观点，即最完全的真实性，才是作家这一行当最崇高的表现。像塔尔图菲这个人物经常着神职服装出现一样，但莫里亚克向我们肯定说，在口口声声支持唯物主义进步性的人群中，我们很容易找到类似这样的人物。要讽刺这种道德准则是很容易的，但莫里亚克反对这样的讽刺，正如他简要地叙述过的那样：“我们每个人只要知道，他就可以成为一个比现在更好的人。”

这句简单的话，或许是发掘隐藏在莫里亚克作品中每一章节里的秘密关键所在，这种秘密具有阴沉的热情和轻度的不和谐。他之所以潜心钻研人类的弱点和罪恶，并非由于他热衷于怪异的写作技巧。即使在他毫不同情地剖析现实时，他仍坚持他最终的信念：仁爱由认识过程所得到。他不主张绝对，他深知纯真无邪的美德是不存在的，同时，他直接了当地揭穿那些自称是虔诚者的底细。他忠诚地遵守自己所认为的真理，他所竭力刻画的人物，看起来如同真的一样，他们既充满了悔恨，又同时希望命运有所改变，如果不能变得更好也至少不能变得更糟。总之，他的小说如同一口深而窄的井，黑暗中，也可以看见井底闪烁着神秘的井水。

亲爱的莫里亚克先生和各位同事，在我有限的几分钟致辞中，我只能以“速写”的方式谈论您的作品。我知道您的作品是多么值得颂扬，我也知道，要公平地评价您的作品，以及对您的作品的具体特征作一个总的概括，都是一件十分困难的事。瑞典学院决定将今年的诺贝尔文学奖颁授给您是“由于您在您的小说中剖析了人生的戏剧，对心灵的深刻观察和紧凑的艺术。”

按下来，我谨代表瑞典学院、贵国可敬的法兰西学士院，由衷地向您表示祝贺，并请您从国王陛下手中接受诺贝尔文学奖。

（毛信德等译）

1953年

瑞典学院院士  
S. 齐凡尔茨

身兼伟大作家的伟大政治家和战士从来是非常罕见的。人们会想起裘力斯·凯撒、玛可·奥勒留、甚至拿破仑，拿破仑在第一次意大利战役期间写给约瑟芬的情确实既热情洋溢又文采斐然。但是，最能与温斯顿·丘吉尔爵士相比的人要数迪斯雷利，他也是一位多才多艺的作家。丘吉尔曾说过，罗斯伯里“活跃于‘大人物小事件’的时代”，这话也可用于迪斯雷利。他从未受到过任何真正可怕的考验。写作对于他，既是政治跳板，又是感情的安全阀。他以一系列浪漫的、自我显示的、有时还很难读的小说为自己报了仇，尽管他的一生成就辉煌，但他作为一名外来的犹太人在贵族统治下的英国仍受到羞辱和挫折。他不是一位伟大的作家而是一位伟大的演员，他把主角戏演得令人目眩神迷。他完全可以重复奥古斯都的告别词：“朋友们，鼓掌吧，喜剧演完了！”

丘吉尔的约翰牛形象与那位戴着外国人样儿的粉白面具、前额上留着一绺黑发的老一代政治家对照起来显得非常突出。保守派迪斯雷利尊重英国的

生活方式和传统，对于在诸多方面属于激进派的丘吉尔而言，英国的生活方式和传统已融进了他的血液。这意味着在风暴中坚定不移，在言论和行动上都果敢有力。他不戴面具，在他身上看不到任何分裂的迹象，也没有令人莫测高深的复杂性格。现代人心目中的作家身上那种不可或缺的细腻分析的特点却与他毫不相干。在他看来，现实的大厦并未倾圮。在他面前只有一个世界，太阳、星辰和旗帜俯瞰着世上的道路和目标，他写散文的目的非常明确，正如运动场上的竞技者清楚地意识到自己要达到什么目标、争取什么荣誉一样。他的每一句言语都相当于一半行动。在心灵深处，他是一位遭受飓风冲击的维多利亚后期人物，或者说，他是自愿选择一条去迎击暴风雨的道路的人。

丘吉尔在政治上和文学上的成就如此巨大，使人不由地想把他描绘成一位具有西塞罗天才文笔的凯撒。古往今来的领袖们中还从未有过一位如此杰出的兼有二者才具又与我们这样接近的人物。丘吉尔在他的那部关于他祖先马尔巴罗的伟大著作中写道。“说话容易，可以说得很多，而伟大的行动则难能可贵。”这话很对，但是，伟大、生动而有说服力的言语同样也难能可贵。丘吉尔表明：言语同样可以具有伟大行动的性质。

首先打动读者的也许是丘吉尔作品那令人振奋而丰富多采的一面，《我的早年生活》（1930）除了很多别的长处之外，还是世上最引人入胜的冒险故事之一。即使是一个很幼稚的心灵也能怀着无比的欢愉伴随主人公开始那生气勃勃的生命旅程：学校里难管教的儿童，骑兵中打马球的中尉（当时大家都说他太笨，不适于当步兵），在古巴、印度边境地区、苏丹以及波尔战争时在南非的战地记者。迅速的行动、果敢的决定以及鲜明的洞察力使他当时就已崭露头角。作为一位语言描绘家，年轻的丘吉尔不但富于活力而且还有敏锐的目光。后来，他把绘画当作自己的业余爱好，他在《随想和奇遇》（1932）中娓娓动听地讲述绘画给他带来的乐趣。他喜爱明丽的色彩，憎恶贫乏的棕褐色。然而，丘吉尔最擅长的还是用语言来作画。他描绘的战争场景具有一种无与伦比的色调。危险是男子汉最古老的情人，这位年轻军官在热烈行动的激发下目光锐利得几乎臻于神奇的境界。多年前在访问恩图曼时，我发现《河上的战争》（1899）中所描绘的粉碎马赫迪叛乱的最后战斗的情景已深深地印在我的脑海里。我能看到成群的伊斯兰托钵僧在我面前挥舞长矛和枪支，黄褐色的沙土墙被子弹打得粉碎，英埃军队井然有序地向前推进，骑兵冲锋时丘吉尔几乎丧命。

就连那些必须从尘封的案卷中发掘出来的古老战役也被丘吉尔描绘得极其鲜明、生动。屈列维连也曾以老练的笔调写过马尔巴罗的历次战役，然而，丘吉尔描绘的历史战役的场景自有一种迷人的力量，这恐怕是无人可以企及的。以布伦海姆战役为例，你会全神贯注地追随那血腥的战争棋局上的每一步，你会看到弹雨在紧挨着的棋盘方格上翻起道道深沟，你会被骑兵迅雷激雨般的冲锋、短兵相接的猛烈厮杀深深吸引，等你放下书，晚上睡觉时会猛然惊醒，出一身冷汗，想像自己正站在穿红军装的英军队伍的前列，周围堆满死尸，躺满伤兵们的躯体，但军人们毫不动摇，正在把弹药装入枪膛，接着就是一阵闪光的齐射。

但是，丘吉尔渐渐成为一位远远不止是战士和描绘战争的人了。即使在那所从事权力冒险活动的严格而辉煌的议会学校里，也许他一开始就稍稍带有“难管教的儿童”的色彩。然而，这位性如烈火的人学会了控制自己的急

躁脾气，迅速成长为一位著名的政治演说家，能言善辩——加劳合一乔治。他妙语惊人，言词犀利，但始终不乏温情和骑士风度。步着乃翁伦道夫·丘吉尔勋爵的足迹，他徙倚于保守党和自由党之间。他写过一部传记，描绘他父亲短暂而充满不安的一生，写他如何随着政治事业的悲修中断而死亡，这部著作在英国浩瀚的传记文学中与存无可争议的光荣的一席。

尽管有种种挫折，但第一次世界大战仍意味着丘吉尔在作为政治家和作家这页方面都有了长足的发展。在他的历史著作里，个人因素与史实因素紧密地结合在一起，他谙熟他所要讲述的内容，在判断种种事件的动因时，他深刻的经验总是正确无误的。他是冒着生命危险余临火线经受过极端沉重的压力的人。这就使他的话具有一种震撼人心的力量。也许有时，个人的一面居于主导地位。巴尔弗把《世界危机》（1923—1929）称作一部“乔装成世界史的温斯顿的光辉自传”。读书对档案、文件给予了应有的尊重，同时，作为一部由亲身参与创造历史的人所写的历史著作，它总有某种非同寻常的特色。

在他的伟大著作《马尔巴罗公爵传》（1933—1938）里，他猛烈地攻击了那些诽谤他祖先的人们，他那位祖先的生平事迹与丘吉尔本人非常相似。我不知道职业历史学家们对于他对麦考莱的驳难有何评论；但是，书中对于一贯憎恨和漫骂那位大将军的人们的嘲骂确实既有趣又痛快。

这部马尔巴罗传不仅是一系列生动的战争场景以及为这位政治家兼战士所作的巧妙辩护，它还是对一位莫测高深、卓然不群的人物的深刻研究。它表明，丘吉尔除其他才能之外，还具有描绘真实性格的能力。他一再提到，在马尔巴罗身上，斤斤计较的吝啬脾性和光彩照人的艺术素养往往杂糅在一起。他说，“他聚敛私人财产时所遵循的原则与他作战时的参谋工作的原则相同，是同一计划的一个组成部分。只有在情场上和战场上他才肯把一切都豁出去。在那样的时刻，他意气风发、兴高采烈，一扫平素的生活制度与规则，闪耀出英雄气概的熠熠光彩。在他的婚姻和胜利中，规定其日常生活并支持其作战战略的那些世俗的审慎、盘算、凡事要保险又保险的习性都被他卸掉了，就像脱下一件过于沉重的绣花斗篷一样，从而显出了一位充满自言和胜利气概的天才的本相。”丘吉尔对军事的热情使他暂时忘却了马尔巴罗钟爱的那位著名的莎拉决不是一个可供人任意驱使的人物，不过，这篇文章写得实在妙极了。

丘吉尔为自己未能进牛津大学读书而遗憾。他不得不把全部业余时间都用来自学。但是，从他成熟的散文中确实看不到任何教育上的不足之处。他最富魅力的著作之一《当代伟人》（1937）就是一个范例。有人说他的文体风格是以吉本、柏克和麦考莱为榜样塑造而成的，但是，这部书的文体完全是他自己的。在这座人物画廊里有如此灵巧的笔触，同时又有如此丰富的对于人性的理解、恢宏的气度和欢快的恶意！

丘吉尔对萧伯纳的反应非常耐人寻味，是两位英国最伟大的文学家之间的有趣的交锋。丘吉尔情不自禁地要拿萧伯纳轻率的、不负责任的言行开玩笑，萧伯纳的这些表现与作为丘吉尔立身行事基础的严肃、庄重恰好形成对照。半是觉得有趣，半是感到惊讶，他急忙从那位诙谐成性的天才不断犯错误、不断翻着跟头从一个极端折向另一极端的道路上退避。这是作家与政治家的对照，作家必须不惜一切代价创造惊人的事物，而政治家的任务则是应付和驾驭它们。

丘吉尔文体风格的伟大是不易用三言两语来概括的，对于他的老友、自由派政治家约翰·莫莱，丘吉尔说，“尽管他谈话时总是灵巧而文雅地围绕着自己的信念行进、移动，对于往昔的战争说一些愉快的恭维话向对方致敬，但是他总是回到自己坚固设防的营垒中去睡觉，”丘吉尔本人作为一位文体家，尽管有生气勃勃的骑士精神，却并不倾向于这种温柔悦人的精致玩意儿。他并不旁敲侧击，他是个说话坦率的人。他的热情是立足于现实的，他的惊人力量只有用宽宏和幽默方能铸成。他懂得，一个好的故事本身就会发生影响。他嘲笑不必要的虚饰，他的隐喻虽然不多但很有表现力。

作家丘吉尔背后还有一位雄辩家丘吉尔——他的措词富于弹性，辛辣、尖刻。我们在赞美别人时往往会不知不觉地流露出自己的个性特点。譬如，丘吉尔在谈论他的另一位朋友伯肯海德勋爵时说：“当他爱上自己的主题时，就会产生信念和魅力的光辉，它出自天性，珍贵无比，构成了真正的雄辩之才，”这些话若用在丘吉尔身上会更加恰当。

著名的沙漠战士、《智慧七柱石》的作者阿拉伯劳伦斯是另一位既创造历史又撰写历史的人。对于他，丘吉尔是这样说的：

“正如飞机凭借它撞击空气的速度和压力才能起飞一样，他在飓风中飞得最好、最从容。”这些话同样引人注目，丘吉尔在这里诉说出他本人穿透历史事件的暴风雨、实践自己诺言的同样的天才。

丘吉尔成熟的演说，才思敏捷，目标明确，以其博大崇高而感人至深。它有一种铸造历史链环的力量，拿破仑的文告常以碑铭体风格见长，而丘吉尔在自由和人类尊严面临生死关头时的辩才，完全以另一种方式动人心魄。也许他以他那伟大的演说为自己树立了一座最恒久的纪念碑。

丘吉尔夫人，瑞典学院对您的光临表示欣悦，并请您向温斯顿爵士转达我们深深的敬意，一项文学奖本来意在把荣誉给予作者，然而这一次却相反：是作者给了这项文学奖以荣誉，现在。我请您代表您的丈夫从国王陛下手中接受 1953 年度诺贝尔文学奖。

（薛鸿时译）

1954 年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

在我们今天这个时代，美国作家对文学的各个方面影响越来越大。特别是我们这一代人，在过去几十年中已经看到人们对文学的兴趣发生了变化。这不仅意味着市场行情的时时改变，也说明人们精神境界的迅速转移，它的意义是深远的。美国近年来不断崭露头角的新作家们成为举世瞩目、激动人心的标志，他们都有一个共同点：既无不反映哺育他们成长的美国文化。欧洲的读者大众热烈地欢迎他们。人们普遍希望，美国作家应该以美国人的身份和精神来写作，这样才能对世界文坛的竞争和繁荣作出他们自己的贡献。

现在我们大家热烈谈论的正是这样一位先行的美国作家。可以毫不夸张地说，和他的任何一位美国同道相比，海明威使我们更清楚地看到屹立在我们面前的是一个正在寻求准确方式来表达自己意见的朝气蓬勃的民族。海明威本人也与一般文人迥然不同，他在许多方面表现了戏剧性的气质和鲜明的

性格。在他身上，那股勃勃的生机按照它自己独特的方式发展着，没有一点这个时代的悲观色彩和幻灭感。海明威在新闻报道的严格训练中锻炼出了他自己的文体风格。他曾在堪萨斯城一家报馆的编辑部学艺。这份报纸对记者有一套不成文的要求，其中首要的一条是；“使用短句和短小的段落”。海明威在这里所受的技术训练，显然使他形成了一种非同寻常的艺术自觉。他曾经说过，修辞只是电动机里进出的蓝色火花。在美国文学传统中，他的宗师是马克·吐温和他的《哈克贝利·费恩历险记》，那部作品直截了当和不拘陈规的叙述方式和节律对他影响很大。

这位来自伊利诺恩州的年轻记者迅捷被卷入了第一次世界大战，他自愿到意大利去作救护车司机，结果在皮亚韦前线经受了战火的洗礼：被弹片击中，负了重伤。当时他 19 岁。战争中的经历成了他传记中极重要的篇章。这不是说，战争消磨了他的勇气，而是恰恰相反，战争使他发现，像托尔斯泰在塞瓦斯托波尔那样亲自考察战争对一个作家来说是无价之宝，这样，他才能真实地描写战争。然而，谈何容易，等他能够全面地、艺术地再现 1918 年在皮亚韦前线痛苦而迷惘的印象时已经过去了好几年。这便是使他成名的小说《永别了，武器》（1929）。当然，这以前两部以战后欧洲为背景的作品《在我们的时代里》（1924）和《太阳照常升起》（1926）已经证明他具有编写故事的才能。在以后的岁月中，他那喜爱圣洁行动和宏大场面的本能把他引向了非洲的狩猎和西班牙的斗牛。当西班牙陷入战争之后，他又在那里找到了自己第二部长篇小说的灵感，这就是《丧钟为谁而鸣》（1940）。这部作品写一个热爱自由的美国人为“人的尊严”而战斗的情形，它比别人的作品更多地流露出海明威个人的情感。

在提及他作品中这些关键的因素时，人们不应忘记他叙事的技巧。他能把一篇短小的故事反复推敲，悉心裁剪，以极简洁的语言，铸入一个较小的模式，使其既凝练，又精当；这样，人们就能获得极鲜明、极深刻的感受，牢牢地把握它要表达的主题。往往在这样的情况下，他的艺术风格达到极致。

《老人与海》（1952）正是体现他这种叙事技巧的典范。这篇故事讲一个年迈的古巴渔夫在大西洋里和一条大鱼搏斗，给人以难忘的印象。作家在一篇渔猎故事的框架中，生动地展现出人的命运。它是对一种即使一无所获仍旧不屈不挠的奋斗精神的讴歌，是对不畏艰险，不惧失败的那种道义胜利的讴歌。故事富有戏剧性的情节在我们眼前渐渐展开，一个个富有活力的细节积累起来，产生了一种震撼人心的力量。“一个人并不是生来就要被打败的”，“你尽可以毁灭他，但却打不败他。”

诚然，海明威早期的作品流露了某些粗俗野蛮的、玩世不恭的、冷硬麻木的缺憾。可以说，这与诺贝尔文学奖，对一部理想作品的要求是不吻合的。但是，另一方面，他也不乏那种英雄式的哀惋，这形成了他理解生活的主导因素。他还有一种喜欢冒险的男子汉气概，真诚地赞颂那些在充满暴力和死亡的现实中不惜代价，敢于奋斗的每一个人。无论如何，这正是他崇拜男子汉精神的积极方面。如果不是这样，这种男子汉精神就容易变得软弱无力，从而失去意义，人们应该记住，勇气是海明威作品的中心主题——具有勇气的人被置于各种环境中考验、锻炼，以便面对冷酷、残忍的世界，而不抱怨那个伟大而宽容的时代。

海明威并不是那种试图解释各种教条和原则的作家。一个叙事的作家必须客观，而不能拿严肃的事开玩笑。这一点他在堪萨斯市作编辑时就已经

懂得了。正因为如此，他才能把战争看成对他们那一代人产生决定性影响的悲剧命运，同时又以极冷静的现实眼光来观察战争，不掺杂幻想和任何感情色彩，做到严格的客观。他之所以能做到这样客观，正是因为获得这种客观的眼光来之不易。

作为这个时代伟大风格的缔造者，海明威在 25 年来的欧美叙事艺术中有着重大的意义。这种风格主要表现为对话的生动和语言的交锋。容易模仿，但却很难真正掌握。他能十分圆熟地再现口头语言在色彩、音调、意义、感情等方面所有细微的差别，以及思维板滞或者情绪激动时的停顿。他的叙述有时候听起来仿佛是无所谓的聊天，但只要人们明白他的方法，就会发现这些聊大决非无聊琐屑、漫不经心。他喜欢把心理的思索留给读者。在他看来，给读者以自由可以引发他们自发地观察和思考。

当我们说到海明威的作品时，一些生动的场景会油然浮现于脑际——亨利中尉经过卡波莱托的惊恐，在秋雨连绵和泥沦不堪中开小差逃走，当西班牙山中的那座桥被炸时，乔丹献出自己的生命，在远离灯火明灭的哈瓦那的大海上，那位老渔夫在暗夜里孤独一人和鲨鱼拼搏。

此外，我们还可以追溯海明威的后期作品《老人与海》和美国文学中的经典、麦尔维尔的《莫比·狄克》之间的联系。《莫比·狄克》讲述的是一条白色的巨大鲸鱼被一位患有偏执狂的船长疯狂追逐的故事。这种联系可以说是时间这部织机中贯穿百余年的一条经线。不论麦尔维尔，还是海明威，他们都无意创造一种寓言。深不可测的茫茫大海和其中的各种邪恶力量可以充分地用作诗的成分。但用不同的方法，即用浪漫主义的方法和现实主义的方法，却可以表达同样的主题——人的忍耐力，或者说，人敢于和不可知的自然拼搏的能力。“人尽可以被毁灭，但却不能被打败。”

因此，今年的诺贝尔文学奖授予当代一位伟大的作家、一位忠实地、勇敢地再现时代的艰辛危难的真实面貌的作家。这样，迄今为止，今年 56 岁的海明威就成了第 5 位获得这一奖赏的美国人。出于作家本人身体欠佳不能出席今天的授奖仪式。现在把这项奖交给美国大使，请他代转。

（引自漓江出版社《老人与海》，象晨译）

1955 年

瑞典学院院士

艾·维森

冰岛是我们北方叙事艺术的摇篮。这是由冰岛社会的特殊性质和发展道路所决定的。在其他国家，中世纪的特征是一个教会与人民、学者与农大尖锐对立的阶级社会，而在冰岛则没有产生这样一个社会的条件。在其他国家，书籍都是用拉丁文写成的。完全被少数僧侣所垄断，而冰岛的情况与此大不相同。即使在中世纪，冰岛普通人民的文化教育也比欧洲其他国家普及得多。这一事实为用本国文字记录下古老的乡土语诗歌创造了基本的条件，而在北欧其他国家，包括我们瑞典，这种诗歌则遭到轻视，终于湮灭。

就这样，一个僻处天涯的贫穷小岛上的国民创造了世界文学，几百年来，它的散文故事是欧洲其他国家所无法匹敌的。埃达和萨迦将永远作为历史叙事艺术的高峰、作为明朗、清晰、有力文体的典范而巍然耸立。冰岛萨迦（其

作者都已湮没无闻)是整个民族的文学天才和独立不羁的创造力的产物。

萨迦在冰岛始终享有极大的荣誉。对于冰岛人民本身,在长达数百年的贫穷困苦、黑暗岁月里,萨迦给他们以慰藉和力量。尽管人口稀少、资源贫乏,冰岛至今仍以北方杰出的文学国度著称于世。

要在当代复兴具有如此丰富传统的叙事艺术需要巨大的才能。在哈尔多·拉克斯内斯写的那部关于农民诗人奥拉夫·利奥斯维金古尔的书里,作者特别谈到诗歌的种种难题和它的使命,他通过一个人物的口说:“能打动人心的诗才是好诗。除此之外别无其他标准。”若要打动人心,文学技巧尽管重要,但单靠它是不够的;仅仅有描绘重大事件和辉煌功业的能力是不够的。要使文学成为“世界之光”,必须努力做到真实地描绘人生以及人的生存环境。哈尔多·拉克斯内斯所写的大部分作品都始终不渝地遵循着这样一个目标。他对人生的具体情势有特别敏锐的感受力,同时他又有用不完的讲故事才能,这就使他成为当代冰岛人民最伟大的作家。

拉克斯内斯的早期作品《来自克什米尔的伟大织工》是一部关于现代文化生活冲突的最杰出的见证录——这种冲突不仅是冰岛的,而且也是整个西方的。这部作品尽管带有年轻作家的稚拙,但作为一部当代生活的记录 and 个人的自白,它还是很有分量的。主人公是一位冰岛青年,一位有艺术禀赋的作家;他在欧洲漫游期间充分体验到第一次世界大战后的混乱和困惑。他一度像汉斯·阿里努斯一样,试图弄清自己的处境并在生活中找到一个坚实的立足点——但是,情况已完全改变了!战前战后差异之巨远远超过了一代人的时间距离。前者是和平:对世界进步所持的不可动摇的信念以及美的梦想,后者是一个支离破碎的、流血的世界,道德松懈,极度痛苦和虚弱无能。斯泰因·埃里第终于投入天主教的怀抱。斯特林堡以来的北欧文学中,能以如此勇敢、坦诚的态度展示内心冲突、表现个人和时代各种力量妥协的书是非常罕见的。

此时的哈尔多·拉克斯内斯还未达到艺术布局上的协调、匀称,直到20年代末他回到冰岛,才找到了他的天职——作冰岛的民族歌手。他的一切重要作品都以冰岛为主题。

他是冰岛景物风光的优秀画家。然而,这还不是他心中抱负的主要使命。“同情是最高级的诗歌的源泉。同情尘世的阿丝达·索列利亚吧。”,在他那部最优秀的作品中如此说道。艺术必须由同情心以及对人类的爱为支柱,否则它的价值就几乎等于零。哈尔多·拉克斯内斯写的一切作品都是以一种社会热情为基础的。他本人对当代社会政治问题的热情始终非常强烈,有时强烈到有损害他作品的艺术性的危险。但是,他那起制衡作用的幽默就成了他的安全阀,有了这种幽默,他就能以救赎的眼光去看那怕是他所憎恶的人,并能深入地透视人类心灵的迷宫。

哈尔多·拉克斯内斯的小说感人至深的地方永远是个人和她们的命运。在一个冰岛小渔村那贫困、反抗、斗争的阴暗背景前,凸现出少女莎尔卡·伐尔卡光彩照人的身姿,她坚定、能干、心灵纯洁。

比亚图尔的故事也许更加动人,这位冰岛环境中的自由民农场主有着不屈不挠的意志,他追求自由和独立,在他身上体现着有上千年历史的冰岛开拓者们那种纪念碑式的、史诗式的恢宏气度。无论是疾病、厄运、贫困、饥饿,还是猛烈的暴风雪,甚至面对沼泽中可怕的妖魔,比亚图尔始终不变,一直到最后,他的孤苦无助、他对养女阿丝达·索列利亚的挚爱仍如此哀婉

动

描写农民持人奥拉夫·利奥斯维金古尔的《世界之光》也许是他最伟大的作品。一位热爱美并决心为之献身的人，他那来自天国的梦想与悲惨的环境的对立构成了全书的基础。

拉克斯内斯在《冰岛之钟》里，第一次将小说背景设在往昔的年代。他在创造那个时代冰岛和丹麦的氛围方面确实取得了成功。就文体而言，它是一部杰作。但是，即使是这部作品，最令人难忘的仍是个人及其命运：不幸的、衣衫褴褛的扬·赫莱格维德森，美丽的少女斯奈弗里多尔·艾达林；更重要的是那位博学的古代手稿收集者阿尔纳斯·阿尔纳乌斯。在他身上比在任何其他人身上更加活生生地体现着冰岛精神。

哈尔多·拉克斯内斯把文学的发展重新带回到群众共有的传统基础上来。这是他的伟大成就。他有鲜明的个人风格；平易而自然，能够圆满而灵活地为实现他的意图服务，“给人留下强烈的印象。”

为了要正确认识拉克斯内斯的地位，还要特别强调一件事，那就是：有一个时期；冰岛作家在写他们的艺术品时都采用其他斯堪的纳维亚语言，这不仅出于经济原因，还由于他们对冰岛语作为艺术创造的工具一事已失去了信心。哈尔多·拉克斯内斯在散文领域里，把冰岛语用作表现现代内容的艺术手段，从而使冰岛语获得了新生，他以自己的榜样为冰岛作家运用本国语言带来了勇气。概括起来说，他的伟大意义就在这里，这使他在自己的国家赢得了——一个牢固的、非常受人尊敬的地位。

（薛鸿时译）

1956年

瑞典学院院士  
亚尔玛·古尔伯格

今年荣获诺贝尔文学奖的希门内斯先生，是个经年沉潜于诗和美之中的人，也是位老园丁，为了培育新的玫瑰品种，曾花了整整半个世纪的光阴，那是一种神秘的白玫瑰，未来必将以他的姓氏命名。

《远方的花园》（1904）是他本世纪初出版的重要著作之一，1881年；他出生于安达鲁西亚的南部，离瑞典观光旅客所熟悉的那伦滋到赛维尔风景线很远。但他的诗却不是那种强烈而芳醇醉人的美酒，他的工作也不是那种将回教清真寺改建为天主教教堂的大工程，但它会使你想起由一座高高的，白漆的围墙所围成的花园，看起来好像是很别致的风景区，旅客在墙外踌躇一会儿之后，便带着照相机进门一探究竟，进门后，发现除了果树、扑面而来的清新空气、鸟啼声、除了映着云影天光的池塘春水之外，没有特别的景象。这个阿拉伯文化土壤上所开拓出来的肥沃花园里，更没有把清真寺的小尖塔改成象牙塔之类的奇迹；流连的访客终于发现到园子里的沉默不是真的，和外界的隔绝也只是表面的与暂时的。他也不会不注意到的，玫瑰所绽放的光华令人耳目一新，那种美的冲击有甚于观看戏剧及其他感官的快乐，正当旅客屏息静气地欣赏时，园丁却像一个严肃的灵魂导师，冷不防地在面前出现。其实那是因为旅客在进入花园之前，忽略了标志在门口的规则：入门前，先得在泉水边漱口，刷牙、洗手与脱鞋等等。这些规则和一般信徒进

入清真寺的要求完全一样。

拉蒙·希门年斯首次出版诗集的那一年，正是西班牙历史良知面临考验的一年。1898年12月10日，在巴黎和美国签定的条约中，西班牙割让了古巴、波多黎各、菲律宾，同时一度称霸全球的海军威望也随之扫地，那支签订条约的笔一夜之间把整个殖民帝国的残余部分都勾销了。在举国震惊之际，马德里出现了一群作家，也挥起如椽之笔，以自己的方式在西班牙领地上驰骋纵横，甫征北伐，其中有几个人像马查多兄弟、巴列、因克兰和乌纳穆诺都有完成自己目标的雄心，这些人自称为“现代派”，聚集在他们的领袖、尼加拉瓜客居在西班牙的诗人鲁宾·达里奥的身边。在本世纪初，希门年斯推出诗集《紫罗兰的灵魂》（1900），这本书的书名真是太缺乏英武气了。当时，达里奥助了他一臂之力。

他不是那种敢于在灯火通明的舞台上从容出场献艺的人，他的歌声总是从朦胧幽暗的地方传来，夹着月光，夹着舒曼和肖邦作品里忧郁的调子，那么羞涩、又那么低沉哀切。他随着海涅哭泣，也随着海涅对西班牙的鼓励而哭泣。还有那位绝妙的诗人，被目光短浅的人誉为“金发的北欧国王”的格斯塔夫·阿杜尔福·贝克尔。他又学着魏尔兰的低沉腔调，写了呢喃多情的《悲伤的小调》（1903）。渐渐地，等他站稳了脚跟之后，就从法国高雅而迷人的象征主义怀抱中挣脱了出来，只让音乐和亲切的特色长留身上。

除了音乐和绘画，我们可以注意到，在赛维尔当学生时，希门内斯就曾有当画家的打算，正如我们在谈到那个和他同龄的毕加索的作品有蓝色和玫瑰色时期之分一样，文学史家也呼吁我们注意，说希门内斯的作品也可以分成几个阶段。第一阶段的全部诗作分为黄色和绿色——他的学生加西亚·洛尔卡便是从绿色时期得到很大启发的；接下来的是白色时期，鲜明耀眼的白色作品被称为他平生第二个具有决定性的诗风，承天之幸，我们终于见到了诗人心灵的明亮与丰饶，此外，他所写的不仅有阴暗忧思的性调，也有荒渺古逸的主题。这些诗篇只表现诗与爱，以及和诗与爱相关的风景与大海，拒绝任何外在的虚饰，而以拘谨和耐心，把作品推向朴素、完美的境地。这种朴素与完美便是诗人所谓的“裸体诗风”。

拉蒙·希门内斯的第二阶段诗风在《一位新婚诗人的日记》（1917）里得到了充分展现。那一年是这位新婚诗人初次访美，日记里充满了海洋诗味，用以歌颂自己对海洋无边无际的感受。1918年出版的《永恒》与1919年问世的《宝石与天空》为诗人多年来想把“自我”与世界认同的渴望开辟了新纪元，他的诗和思想都希望“为万事万物发现正确的名字”。渐渐地他的诗作变得简洁、坦率而透明，实际上，这些特点已成为神秘诗人拉蒙·希门内斯的格言和警句。

由于一心想超越既有的成就，拉蒙·希门年斯对自己早期的作品作了严厉的批判，也对旧诗作了大幅度的修改，把自认满意的诗作编成一本篇幅不小的选集。1923年《美》和《诗》两卷诗集出版后，为尝试新的体裁，他放弃了把作品辑印成书的传统做法，而不具题目和作者，将诗印在散纸和传单上随风飘扬。1936年，随着内战的爆发，使他预计出21卷诗集的计划付之东流。《深邃的礼物》（1949）是他流亡时期的最后作品，读后使人大致感到有所进步。然而，今天就要严格地论断他这一在文学史上称之为“胡安·拉蒙的最后遗风”的话，未免为时过早。

目前，他正无限伤心地住在殖民地国家波多黎各，使我们无法见到这位

类似艾尔·格列柯笔下的逼真肖像——两颊瘦削、双眼深陷的拉蒙·希门年斯。但我们却可以从《普拉特罗和我》（1914）这本有趣的书上，见到他一幅比较不严肃的自画像——蓄着拿撒勒式的胡子，骑着一匹小毛驴，旁边有一群吉普赛孩子朝着他大喊大叫：“疯子！疯子！疯子！”实际上，诗人与疯子常常是难以区分的，但我们这位诗人的疯劲却表现在高度的智慧上。很多近代西班牙文学史上鼎鼎大名的诗人，像拉斐尔·阿尔维蒂、乔基·吉尔化、佩德罗·萨利纳斯以及费得里科·加西亚·洛尔卡等人都出自他的门下，即使以米斯特拉尔为首的拉丁美洲诗人群也不例外。在这里，且允许我引述一位瑞典记者获悉他得到诺贝尔文学奖时的感想吧：“胡安·拉蒙·希门年斯是个天才诗人，他的朴素、自然如同阳光的照耀一样，但他却不知道自己的天真纯洁，就像我们没有觉察到他的出世一样，直到有朝一日我们发现了他，我们才看他、听他，恰似无意间见到一朵奇葩异草。我们对此可称为奇迹。

从诺贝尔奖金的历史记载来看，西班牙文学迄今为止仍是一座遥远的花园，我们很少对园内的景观多加留意。而今年的文学奖得主是著名的“1898一代”中硕果仅存的一位诗人，这位诗人经历了大西洋两岸西班牙属地的分合，更证明了他是一位经得起考验的文学大师。瑞典学院在推崇胡安·拉蒙·希门年斯先生之余，也同时对那个无边光辉的西班牙文学传统表示崇高的敬意。

（毛值德等译）

1957年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

法国文学已经不复与法国在欧洲的地理疆界相联系了。它在不少方面，使我们想到雍容华贵而无法替代的观赏植物。把这种植物移植到本上以外栽培时，虽然传统和变异会交互对它产生影响，但它那独特的品性却依然如故。本年度诺贝尔文学奖得主阿尔贝·加缪，就是这类演变的佐证。他出生于阿尔及利亚东部的小镇，又回到这个北非的环境中，去寻觅标志着他青少年时代特征的所有决定性影响的源泉。即便是在今天，加缪其人仍然没有淡忘法国在海外的这块广袤的领土，而作为作家的他也往往愉快地想到这一点。

加缪是准无产者出身，因此发现必须依靠个人的力量，在生活中跋涉向前，在一贫如洗的学生时代，干过各种杂役来满足自己的需求。他受的是一种历尽艰辛的教育，但就选课多样而言，这自然不能说对他以后成为一个写实主义者没有裨益。他在阿尔及尔大学念书的岁月里，加入了一个知识分子团体，后来这个团体在北非的反法西斯运动中，起到了十分重要的作用。最早的一些作品就是在阿尔及尔当地一家出版社印行的，但在25岁那年，却以记者身份来到法国，不久就名噪首都，成了第一流的作家，战争岁月那严酷狂热的气氛使他英年早慧。

加缪的即使是早期的作品，也已经揭示出他对于尘世生活意识和死亡现实咬啮人心之间，那种源自他内心的尖锐矛盾所抱的一种精神立场。这种精神立场超出了典型的地中海式宿命论，而后者则滥觞于认定世间阳光的明媚

绚丽只是转瞬即逝的刹那，注定要被阴云所掩盖。同时，加缪还代表着称为存在主义的哲学运动，它通过否认一切个人的意义，只在其中见出了荒谬，来概括人在宇宙里处境的特征。“荒谬”这个用语，往往出现在他的著作里，因此可以称它为他创作的类母题。这个类母题以它在自由、责任，以及它罪有应得的苦闷层面上的一切逻辑道德后果，而得到了发挥。

希腊神话中的西绪弗斯，永不停息地将巨石推向山顶，而巨石又一成不变地滚下来。这在加缪的一篇随笔里，成了人类生活的简约象征。然而，依照加缪的解释，西绪弗斯在心灵深处感到十分高兴，因为这种尝试本身就使他满足。对于加缪，本质的问题已不复是人生值得过活与否，而是带着它所引发的那份折磨，如何去过活。

在过个简短的授奖词里，不允许我再次连篇累牍地论述加缪那一向诱惑人的心智发展。更富价值的是叙述一下，他运用全然古典风格的纯真和强烈的集中关注来体现这些问题的作品，而体现的方式又是作者不加评论，让人物和动作使他的思想跃然活现在我们眼前。这就是使《局外人》（1942）蜚声卓然的原因。其主要人物是政府的雇员，他在一连串的荒诞事件以后，杀死了一个阿拉伯人，然后，他又对自己的命运麻木不仁，听着人们宣判自己的死刑。不过，到了最后时刻，他还是鼓起了勇气，从几近迟钝麻木的消极状态中奋起。在蕴含更加广阔的象征主义小说《鼠疫》（1947）里，主要人物里厄大夫和助手英勇地同降临北非某城的鼠疫进行斗争。这部令人信服的写实主义叙事作品，以其冷静准确的客观性，反映了反法西斯运动的生活经历，加缪欢呼那征服者的邪恶在完全听天由命而幻灭的人心中所唤起的那种反抗。

最近，加缪又赠予我们独自中篇小说《堕落》（1956）。这是一部展现出讲述故事艺术的那同一种娴熟手法，一个法国律师。在阿姆斯特丹的水手酒吧间里；审查自己的良知，为自己画像。这是他的同代人同样认出自己的一面镜子。在这些篇幅里。让尔杜弗与愤世嫉俗者，以法国古典文学专擅的人类心灵科学的名义握手言欢。由一位执著于真理的、富有进取心的作者所使用的这种辛辣讽刺，变成了抨击普遍伪善的武器。自然，人们不知道，加缪坚持克尔凯郭尔式无底深渊无处不在的罪恶感，不知道他究竟要到何处去，因为他们总是感到，作者已经达到了他成长过程中的转折点。

就加缪个人而言，他已经远远地摆脱了虚无主义。他对不事稍息地恢复那已经遭到蹂躏的东西，和在这个非正义世界上可能伸张正义的职责，所进行的肃穆严正的沉思，反而使他成了一个人道主义者，从未忘记对在地中海沿岸的蒂帕萨那一度向他昭示出来的希腊之美与匀称的膜拜。

加缪生气勃勃，极富创造力，即使在法国以外，也处于文学世界关注的核心之中。他受到一种真正的道德约束的激励，全身心地投入人生的重大基本问题。毫无疑问，这种激励与设置诺贝尔义的理想主义目标相吻合。在他不断肯定人生状况的荒谬背后，绝没有贫瘠不毛的怀疑主义。这种对事物的见解，在他身上，由一种强大的命令即“尽管如此”所补充。这就是对于唤起反抗荒谬那种意志的一种吁请，也对于这种事业创造出了一种价值。

（李自修译）

1958年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

今年的诺贝尔文学奖由瑞典学院颁给了苏俄作家鲍里斯·帕斯捷尔纳克，因为他不论在当代诗歌上还是在俄国的伟大叙述传统领域中都获得了令人瞩目的成就。

众所周知，帕斯捷尔纳克已经传话来，说他不接受这项殊荣。当然，这个拒绝丝毫未改变此奖的合法性。然而，瑞典学院只能遗憾地宣布，此奖的颁奖式不能举行。

1958年10月25日，也就是在瑞典学院正式告知鲍里斯·帕斯捷尔纳克已被选为诺贝尔文学奖得主的两天以后，这位俄国作家给瑞典科学院发来下述电报：“极其感激，极其感动，极其骄傲，极其吃惊，极其羞愧。”10月29日又发来另外一份电报，其中有下列内容：“鉴于此奖在我所属于的社会中已经有其含义，因而我必须拒绝这个已提出颁给我的当之无愧的奖励。请不要对我的自愿放弃表示不满。”

（王义国译）

1959年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

荣获本年度诺贝尔文学奖的意大利诗人萨瓦多尔·夸西莫多，就其出生地是西西里人。他生在锡拉库兹，更准确些，是距海岸不远的小城莫迪卡。不难想像，这个充满了对往昔回忆的地方。一定对他后来所从事的职业极其重要。岛上的古希腊庙宇，伊奥尼亚海附近的剧场，阿瑞托萨的喷泉，这些古迹在传说中享有盛名：吉尔琴蒂和斯利南特的巨大遗迹对于一个孩童的想像力来说，又是一个多么神奇的游戏场所！在这里，希腊诗歌中的昔日英雄们都是希伦王宫廷里的贵客，在这里，品达罗斯和埃斯库罗斯的声音像回音一样世代代久久徘徊。

尽管就物质而言，夸西莫多的成长环境比较贫穷，但是他度过青少年时光的社会环境仍然是值得感激的。众所公认，许多不安的岁月在旅行中流逝，然后他才意识到自己的才能，并开始从古典遗产中找到属于他的道路。然而，他的研究在他作为经典的古代文学翻译者方面所做出的伟大成就中，及时而恰当地体现了这些影响，而他的翻译成就现在已成为同他本人作为一流的意大利语诗人的创作不可分割的经历。毫无疑问，他所受到的严格的古典教育成为一种推动力而非奴性的模仿，从而使他在使用语言和形成艺术风格方面达到活泼有力的自律。尽管夸西莫多被视为现代诗歌的主要创造者之一，然而他同古典传统密切地联系在一起，并以一个真正的继承者的身份，带着全部天性使然的信心，占领着这一席之地。

夸西莫多早在1930年就初登文坛，但是直到40年代和50年代，他才确立了作为意大利最出色的诗人之一的地位，这时候他已经获得了国际声誉。他和西洛内、莫拉维亚以及维乡里尼同属一代人，即左翼作家那一代人，他们在法西斯主义崩溃之后才有机会证实了自身的价值。夸西莫多同这些作家

一样，对他来说。当今意大利的命运是他深深陷入其中的现实。他的文学创作并不很多。实际上只有5部诗集，它们揭示了他完成个性与独创性的发展过程。我摘引这些诗集富有特性的标题：1942年的《黄昏即将来临》，1946年出版的《日复一日》，出版于1949年的《生活不是梦》，出版于1956年的《真假格林》，以及最后出版于1958年的《无可比拟的大地》。这些作品构成一个不可分割的整体，没有一句诗行是不重要的。

夸西莫多充满爱意地歌颂他童年与青年时代的西西里，这种爱向他到意大利北部生活之后，便在深度与广度上皆与日俱增：多风的岛屿景色，希腊庙宇的支柱，孤寂的庄严，贫穷的村庄，在橄榄树丛中曲折蜿蜒的土路，海浪拍房的刺耳乐声，以及牧羊人的号角。然而他并不能被称作地方诗人。他汲取主题的区域在逐步扩大，他的人类情感也与此同时突破了最初束缚过他的严谨的诗歌形式。最主要的是，战争的痛苦经历为这一转变提供了动力，将他造就成本国同胞道德生活的阐释者，他们生活在日常经验的无名悲剧和不断要面对死亡的环境中。在后来的这个阶段里，他创作了一定数量的诗歌，这些不朽的诗歌使人相信，它们将作为对世界优美诗歌的永久贡献而长存。诚然，夸西莫多绝非唯一深受祖国和人民献身精神影响的意大利诗人，但是这位西西里诗人藏而不露却又充满激情的诚挚却传达着一种富有个性的特殊音调，犹如他在一首抒情诗中用呼喊结束时所表达的：

无论其它事物怎样饱受扭曲，  
死者绝不能被出卖。  
意大利是我的祖国，呵，陌生人  
我歌唱的就是它的人民，还有那  
来自大海的种秘哀伤，  
我歌唱祖国母亲的纯洁悲痛，歌唱祖国的所有生灵。

夸西莫多持有大胆的见解，诗歌并非仅仅为诗本身而存在，它在世界上负有一项不可推卸的使命；用诗歌的创造力去重新塑造人类自己。他认为，自由之路意即克服孤立，他本人的历程亦指出相同的方向。因此，他的创作已经成为一种有生命的声音，他的诗歌则成为意大利人民的良心在艺术上的体现，这一仅通过他那极其简明独到的结构，才有可能化为诗歌。在他的诗歌中，可以发现圣经的语言特色和古代神话的隐喻并存，而古代神话对于西西里人来说则是喷涌不息的源泉。基督教的同情构成其诗歌的基本品质，而在充满崇高灵感的时刻，他的诗歌获得了普遍性。

尊敬的先生，瑞典学院宣布的下列声明说明了您荣获诺贝尔文学奖的原因：“由于他的抒情诗以古典的激情，表达了我们时代的悲剧性生活经历”。

您的诗向我们传达了关于真实而生动的意大利的信息，这个国家在我国历来都拥有忠实的朋友和羡慕者。我以众人最诚挚的祝贺，请您接受国王陛下颁发的诺贝尔文学奖。

（申慧辉译）

1960年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

本年度诺贝尔文学奖得奖人的名字听起来很不一般。起初，这是由于他避免好事者的觊觎而选定的名字。这就是诗人圣琼·佩斯。这个名字后来由于文职生活中叫作阿列克西·莱热的那个默默无闻的人的缘故，成了蜚声国际的鼎鼎大名。在公务生活的另一个领域里，阿列克西·莱热也赢得了巨大的声望。如此一来，他的生活就划分为两个时期，其中一个时期告一段落的时候，另一个时期还在绵绵延续。也就是说，外交家的阿列克西·莱热，跃身成为诗人的圣琼·佩斯了。

作为文学界人士，在许多方面他的生平部显得卓越非凡。1887年他生于瓜德罗普岛一个法国家庭，这个家庭早在17世纪就移居该岛。安的列斯群岛上，棕榈婆娑摇曳，他在这个热带乐园里度过了童年，11岁上随家人回到法国。先后在波城和波尔多就读，决心取得法律学位，1914年开始了外文生涯。最先被派遣到北京，尔后发觉自己受到信赖，被赋予愈来愈重要的任务。在外交部任参赞级秘书长的几年里，肩负着第二次世界大战前奏期间政治事件中的重大责任。

1940年法国战败之后，他突然被中止了职务，过起了流亡生活，因为据说他是维希政权的危险敌人，甚至被褫夺了法国国籍，在华盛顿避难，就任国会图书馆文学顾问职务。不久，法国政府恢复了他的一切权利，但这位流亡者坚决拒绝重入外交界。不过，近年来他曾多次因私人原因回到法国。

这就是他开拓的宏伟远景的生涯，也是他在众多不同情况下所获得的广阔背景中取得成功的生涯。这种生活又杂糅着极为生气勃勃品格的精神基调。在国际事务上的这种广泛才艺，是伟大旅行家的印记，另外也构成了他的诗作中经常反复出现的主题之一。他脱颖而出的成功应该归功于题为《童年赞歌》（1910）的组诗。诗中光辉夺目的意象，唤起了对童年金色晨曦中，瓜德罗普岛那富有异国情调的天堂，以及对它那难以置信的树木虫兽的回忆。他在中国带回了史诗《阿纳巴斯》（1924），它以含蓄的、冷若瑛瑛的形式，叙述了一次深入亚洲沙漠的戎马倥偬般的神秘远征。在这种不妥协的密集形式中，诗歌与散文汇集成一条庄严的溪流，把圣经诗歌与亚历山大诗体的节奏融贯在一起。这同一种形式又可见于后来问世的两部诗集，即在美国写成的《流亡》（1942）和《风》（1946）。这些诗构成了亘古不断的衰亡和新生循环在复的庄严陈述，而《航标》（1957）则讴歌大海，那力量的施与者，文明的最初的摇篮。

诚然，这些作品非凡奇特，在形式和内容上都很错综复杂，但创作这些诗歌的大师却绝不是孤独傲岸的，如果人们把这理解成他将自己幽禁于自由意志的满足，仅仅对自己感到兴趣的话。恰恰相反，他的占主宰地位的品格，是表达羁缠于其全部复杂性、其全部连续性当中的人类事物的愿望，是描写永远作为创造者，而世世代代与同样永远不甘屈服的自然力量进行斗争的人的愿望。他跟曾经生活在我们风风雨雨而的星球上的所有种族化为一体。“我们的种族古老，”他在一首诗中唱道，“我们的脸不可名之。时间晓得不少关于所有人们的事，我们原来就是那副样子……事物的海洋烦扰着我们。死亡就在舷窗口，但我们的道路不在那儿。”

在对人类创造力量的赞美中，圣琼·佩斯有时可能记起德国诗人荷尔德林的赞美诗。后者也是一个语言的魔术师，洋溢着诗歌职业的奇瑰庄丽。为了小视诗歌，把对诗歌力量的崇高信仰当作一种诡论，是轻而易举的，特别

是当它似乎以与渴望人类交流的一种直接反应需求成反比的力量，来表明自己权力的时候。从另一方面看，圣琼·佩斯还是孤独和异化的雄辩榜样，而当诗歌追求高尚目的时，这种孤独和异化在我们时代又是诗歌创作的重大条件。

人们只能钦羨他的诗歌立场的完整如一，他用以在那种唯一的表达方式中，进行不屈不挠创作的崇高执著。这种方式使他得以实现自己的意图，即一种孤傲而又总是切中肯綮的形式。他叙事诗无穷宏富的别致风格，要求人们在心智上付出很大心血。这可能会使读者感到厌倦，而诗人要求于他们的，正是做出全神贯注的努力。他从一切学科，一切时代，一切神话，一切地域撷取隐喻；他的组诗使人们想起仿佛弹奏出宇宙音乐的大颗海贝。他的力量就在于这种浩瀚的想像力。流亡、隔绝等所唤起情绪的无声絮语，给了他的诗以基本的格调；而且，通过人类力量和无助的双重主题，可以察觉到一种勇武的呼吁。或许，这一呼吁在诗人最近作品《纪事诗》（1960）中，得到了更清晰地表达。在这首充满广阔瑰丽的诗中，诗人概括了那个时代末期的形形色色，同时又依稀影射现今的世界状况。他甚至对欧洲发出了预言式的呼吁，吁请欧洲命运攸关的时刻，这一历史进程的转捩点。该诗以这些话结尾：“了不起的时代，我们来了。测度我们的心灵吧。”

因此，可以正确无误地说，圣琼·佩斯在表面看来的深奥，以及往往难以领会的象征背后，给他的同代人带来了一个普遍的信息。人们完全有理由补充说，他以自己的方式，使法国诗歌艺术的壮丽传统，特别是从古典作家承继来的修辞传统久存永驻。简而言之，授予他的这项荣誉，只是肯定了他作为诗坛上的伟大先驱之一在文学界所取得的地位。

（李自修译）

1961年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

本年度的诺贝尔文学奖已决定颁给南斯拉夫作家伊沃·安德里奇。在南斯拉夫，他一向被认为是一名地位崇高非凡的小说家。在国外，因近年来他的著作的各种译本的陆续问世，从而也吸引了愈来愈多的读者。

安德里奇1892年生于波斯尼亚的一个工匠之家，孩提时代，波斯尼亚仍然是奥匈帝国版图中的一个省份。当他还只是一名塞尔维亚籍的中学生时，就已经参加了民族革命运动，因受牵连而于1914年第一次世界大战爆发时被囚入狱。出狱后，他进大学深造，在转了好几所大学后，最终从奥地利的格拉茨大学取得学位。以后在外交部为国效力多年。第二次世界大战爆发前，他出任南斯拉夫驻柏林大使。就在他返抵首都贝尔格莱德的几小时之后，德国飞机便已飞临该市上空进行轰炸了。在德军占领期间，安德里奇被迫过一种隐遁的生活。他不仅保全了性命，还完成了3部出色的小说。3部小说具有相同的历史背景，它可用两个符号来表示，即：回教的弯月和基督教的十字架。除此之外，这3部小说便再无共通之处。不过，它们还是被一般人统称为“波斯尼亚三部曲”。在摇山撼谷的枪炮怒吼声中，在空前巨大的民族浩劫的阴影下，这三部曲的完成实在是一项无比感人的文学成就。这3部小

说直至 1945 年才出版。

这 3 部以小说面貌出现的“大事记”，特别是其中的力作《德里纳河上的桥》，均具有史诗般的特征，而且都是相当成熟的作品。但安德里奇的创作活动早在“三部曲”之前就开始了。原先，他一直是以抒情诗人的观点、以第一人称的手法，来表达他那颗年轻心灵所承受的深沉悲观。尤为重要的是，在狱中与世隔绝的几年里，他从丹麦哲学家克尔凯郭尔的作品中找到了最大的慰藉。然后，在经过艰苦而严格的自我磨炼之后，他发现自己应当重返他所谓“列祖列宗存留在我们潜意识中的那些永恒而又可贵的遗产”。于是，他就开始运用史诗式的客观文体来写作，且从此耕耘不辍。这一连串的小说创作活动使他成了民族自觉意识之源头——亦即祖先经验——的诠释者。

《德里纳河上的桥》是篇英雄故事。书中那座著名的桥梁，系奥斯曼土耳其大臣默罕默德·苏格利于 16 世纪中叶下令兴建的，它在第一次世界大战期间被炸毁。该桥位于波斯尼亚的维斯格拉德市附近，安稳地横跨在 11 道由白色石块堆砌而成的拱柱上。桥身装饰得异常华丽，加以中央部分高高隆起，仿佛自豪地在提醒人们勿忘它所目击的那多灾多难的几个世纪。那位土耳其大臣当初造这座桥的目的，是要让奥斯曼帝国的地理中心上，有一条联络东西方的通道。军队和商队可经由这座桥跨过德里纳河。历史尽管几经波澜，可这座桥却成了几世纪永恒与延续的象征。在世界的这一个奇异角落里，德里纳河之桥是每一件重大历史事件的发生地。于是，在德里纳河河水雄浑奔腾声的伴奏下，安德里奇所描绘的地方性事件逐渐变大，最后终于成为世界史上英勇而又血腥的一幕。

接下来是《特拉夫尼克纪事》。它以拿破仑时代为背景。在这个故事里，我们从一个曾经是土耳其总督府所在地的衰败古城中，回顾了奥地利士兵与法国士兵间的深仇大恨。我们发现自己正随着一连串的事件，向悲惨的命运迈进：特拉夫尼克在窄巷市场争斗，塞尔维亚、克罗地亚农民的叛乱，回教徒、基督徒、犹太人之间的宗教战争。这一连串事件所造成的诡异气氛，在历经一个世纪的紧张之后，才被萨拉热窝的那声霹雳所撕裂。从这部小说宽广的视野，以及对复杂主题的纯熟驾驭中，我们再度领略到安德里奇的功力。

三部曲中的最后一部《来自萨拉热窝的女人》，和前两部迥然不同。这是一部纯粹的心理小说，从病理学及严重偏执狂的角度来探讨贪婪的问题。书中叙述的是萨拉热窝一位独身女人的故事。那女人的父亲——一位破产的商人——在临终之时告诫她：要不惜任何代价地保卫自己的利益，因为，人只有靠财富才能逃避现实的残酷。这本书尽管在人物刻画人极为成功。可是，从整体上来说，由于题材本身的限制，安德里奇真正的才华——讲故事的才华——并未获得充分的发挥。后来，在一部颇值得一提的中篇小说《罪恶的牢院》中，安德里奇终究将他的这项才华发挥到极点。那是一个以伊斯但堡监狱为背景的故事，在风格上有东方故事多彩多姿的丰富性，而在写实的程度上却又具有高度的说明力。

大致说来，安德里奇的作品糅合了现代心理学的观点与《天方夜谭》的宿命论。他对人类倾注了极大的关怀和爱护。他不曾在恐怖与暴力的面前退缩，因为他认为恐怖与暴力足以证明邪恶确实存在于这个世界上。安德里奇拥有一系列高度原创性的写作主题。我们可以这么说，在他多姿多彩的笔触中，向人们展示了这个世界的重大纪事。我们也可以这么说：从巴尔干奴隶

痛苦灵魂的深处，他对我们的良心作最忠恳的祈求。

在一部中篇小说里，安德里奇透过一位年轻的医师，追忆 20 年代他住在波斯尼亚的体验：“在萨拉热窝，如果你躺在床上，通宵不寐，那么你便可以学会辨认萨拉热窝之夜的种种声音。天主教大教堂的钟，以丰富、坚实的声音敲着午夜两点。悠长的一分钟过去了。然后你会听到，稍稍微弱些，但带着颤音的东正教教堂的钟，也是敲着午夜两点。接着，稍稍刺耳，而且比较遥远的波格回寺的钟敲了 11 下，阴森森的土耳其式的 11 点。犹太人没有钟可以用来敲击报时，只有上帝才知道他们现在是什么时候。只有上帝才知道，西班牙犹太人和德国犹太人日历上所指的究竟是什么数目。就这样，甚至于在深夜，当每一个人都在沉睡时，这个世界还是分割的。人为了要计算夜里的时刻而将它分割这一富有暗示性的夜的氛围，或许可以帮助我们彻底了解安德里奇作品中所探讨的基本问题。以安德里奇在历史与哲学两方面的造诣而论，他必然会质问：在敌对与冲突的打击、折腾下，一个国家、或者一个民族究竟是由何种力量塑造成的？要了解安德里奇对这个问题的看法，就得先知道他的精神态度。在探讨这些敌对与冲突时，安德里奇的内心是宁谧的，一种从磨炼中获得，复经深刻省察过的宁谧。在思索整个问题时，他始终都是抱着一种客观而又富于人情味的态度，追究的最后，我们将可在安德里奇的这一精神态度中找到他作品中最基本的一个主题。一如我们这一世代的人所体察到的：该主题从巴尔干人那儿，将一项斯多噶派的讯息带给了全世界。

阁下，您的奖状上写着，诺贝尔文学奖所以颁给您，是“由于你的作品以史诗般的气魄从你的祖国的历史中摄取题材来描绘这个国家和人民的命运。”瑞典学院由衷推崇您，视您为尚未出过得奖人的南斯拉夫文学最适当的代表。本人除代表学院向您致最真挚的祝贺外，并恭请您从国王陛下手中领奖。

（毛信德等译）

1962 年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

获得本年度诺贝尔文学奖的作家约翰·斯坦贝克生于加利福尼亚的一个小镇萨利纳斯，该镇在肥沃的萨利纳斯谷地附近，距太平洋海滨数英里之遥。这个特殊的地区就形成了他对普通人的日常生活所作的许多描写的背景。他在小康之家长大，但是在这个相当多样化的地区里他却也与工人家庭处于平等的地位。在斯坦福大学上学时，他经常不得不在牧场里干活以维持生计。他在斯坦福大学肄业，于 1925 年去纽约当了自由作家。数年期间他为生存而备斗，备尝艰辛，后又返回加利福尼亚，在海滨的一个孤独的农舍里成家立业，在那儿继续从事创作。

虽然到 1935 年时他已经写了几本书，但他头一次获得普遍的成功却是由于 1935 年问世的《煎饼坪》。他向读者们奉献了一组描写一帮西班牙裔乡下人的妙趣横生、滑稽好笑的故事，这是一些不合群的个人，他们在疯狂宴饮

作乐的时候，几乎就是亚瑟王的圆桌骑士的可笑相似物。据说在美国，这本书成了当时的大萧条所带来的意气消沉的一种受人欢迎的解毒剂。那种大笑是站在斯坦贝克一边的。

但是他无意当一名不得罪人的安慰者和提供娱乐者。他所选择的论题是严肃的，指责性的，例如在其小说《胜负未决的战斗》（1936）中，他描绘了在加利福尼亚的水果种植园和棉花种植园里所进行的痛苦的罢工。在这些年里，他的文学风格的力量不断地增长着。那部小小的杰作《人与鼠》（1937）描写了莱尼的故事，莱尼是一位力大无穷的低能儿，他单是由于温柔就把每一个来到他的手中的生物的生命给挤出来了。旋即问世的是那些无与伦比的短篇小说，他集为一卷，题为《长谷》（1938）。现在那部主要地与斯坦贝克的名字联系在一起的巨著面前的道路已经铺平，那部巨著就是史诗性的年代记《愤怒的葡萄》（1939）。故事描写了向加利福尼亚的迁移，那实是俄克拉荷马的一批人们由于失业和不堪暴政而不得不为之。在美国社会史上的这个悲剧的插曲激励着斯坦贝克，使他以辛辣的笔触描述了一个特殊的农夫和他的家庭在其通往一个新家的永无止境、使人心碎的旅行中的经历。

在这个简短的颁奖词中，要想对斯坦贝克后来所创作的各个单独的作品一一作出论述是不可能的。如果说有时批评家们似乎注意到了，有某些力量枯萎、老调重弹的迹象可能说明创作力的衰退的话，那么斯坦贝克就以《烦恼的冬天》（1961）最有力地说明这些批评家的恐惧是错误的。《烦恼的冬天》去年问世。这儿他达到了他在《愤怒的葡萄》里所确立的相同的标准。他再一次坚持了他的作为一名真相的解释者的立场，对真正美国的事物抱有一种毫无偏见的本能，不论那真正美国的事物是好还是坏。

在这部近作中，中心人物是一位丧失了社会地位的一家之长。在战时服役之后，他不论从事什么工作都遭到失败，最后在他的祖先的那个新英格兰的小镇上被一家杂货铺雇用，干上了简单的店员工作。他是一位诚实的人，从不无理抱怨，但是当他看到物质上的成功被购得时所必须仰赖的手段时，他也就不时地暴露在诱惑之下。然而，这种手段既要求严格的审慎，又要求道德上的冷酷，而这些品质他若不冒人格的风险的话也就不能够调动起来。他的敏感的良心就像一个三棱镜一样被照射了出来，而在这良心上被显著地展现出来的，又是与国家的福利问题有关的一整套问题。这一点的达到又丝毫不带理论阐述，而是靠的是具体的、甚至微不足道的日常情景，而这些日常情景由于是用了斯坦贝克的所有的有力而又现实主义的神韵描述出来的，也就依然令人信服。即使他拘泥于描写实际的事物，那些涉及到围绕着生与死这个永恒的主题的白日梦亦即笨拙的沉思的谐音亦可见到。

斯坦贝克的近作描述了他对40个美国州所作的为期3个月的旅行中的经历（《和查利同游考察美国》，1962）。他驾着一辆小卡车旅行，车上有一个小屋，供他睡眠和存放物品。他是隐姓埋名出游的，唯一的伴侣是一只黑狮子狗。这儿我们看到，他是一位多么有经验的观察家和爱推理的人。在一系列对地方色彩所作的令人钦佩的探索中，他再次发现了他的国家及其人民。这本书写得不拘形式，也是对社会所作的一种有力的批评。他把他的卡车命名为罗森南特。罗森南特里面的旅客表现出了一种赞赏旧事物、贬低新事物的轻微倾向，且说十分明显他确是警惕着这种诱惑。“我不明白为什么进步往往看上去像是毁灭”，他在书中某处说道，当时他看到推土机把西雅图的青葱的森林推平，以便为疯狂般扩张的住宅区和摩天大楼留出空间。无

论如何，这是一个最为有关时事的反思，在美国之外也是站得住脚的。

在已获得本奖的美国现代文学大师——从辛克莱·刘易斯到欧内斯特·海明威——当中，斯坦贝克不仅仅是坚持着自己的立场，有着独立的见解和独立的成就。在他的身上有着一种冷峻的幽默的性质，这在某种程度上使他的往往残酷而又赤裸裸的主题得到了补偿。他的同情总是给与被压迫者、不合时宜的人和苦恼的人，他乐于把生活的淳朴的欢乐与对金钱的野蛮而又玩世不恭的渴求进行对照。但是在他身上我们发现了那种美国气质，这也见于他对大自然、对耕耘的田地、对荒原、对高山、对大洋沿岸所怀有的伟大情感，对斯坦贝克来说，所有这一切都是在人类社会之中和人类社会之外的一种用之不竭的灵感的来源。

瑞典学院之所以将本奖颁给约翰·斯坦贝克，是因为“他的现实主义的同时又富于想像力的作品有着一种富于同情心的幽默和敏锐的社会洞察力的特色”。

亲爱的斯坦贝克先生——你并不令你的祖国的公众和全世界的公众感到陌生，你也同样不令瑞典的公众感到陌生。你由于有你的最为杰出的作品而成为一名友善和仁爱的教师，成为一名人的价值的捍卫者，这完全可以说与诺贝尔奖的宗旨是相一致的。现在我请你从国王陛下手中接受本年度的诺贝尔文学奖奖金，同时表达瑞典学院对你的祝贺。

（王义国译）

1963年

瑞典学院常任秘书  
安德斯·奥斯特林

今年的诺贝尔文学奖颁发给希腊诗人乔治·塞菲里斯，他1900年生于斯弥尔纳城，幼年随家庭迁到雅典。在希腊人被赶出小亚细亚、塞菲里斯的故乡毁于兵燹之后，无家可归——这永远是一个被压迫和离散民族的命运——便在他成年时期以多种方式扮演了决定性的角色。塞菲里斯留学巴黎，然后进入外交界服务。到1941年希腊被占领时他便随着自由希腊政府流亡国外，在第二次世界大战期间从一个国家迁徙到另一国家。那时他为国效劳，先后在克里特岛、开罗、南非、土耳其以及中东工作。他在伦敦担任了6年大使之后，去年退休回到雅典，从此完全献身于他的文学事业。

塞菲里斯的诗歌创作并不怎么丰富，但是由于它的思想与风格的独特性和语言的优美，它已成为希腊民族积极的生活态度中不可磨灭的一切的永恒象征。如今帕拉马斯和西凯里阿诺斯已经去世，塞菲里斯便是今天有代表性的延续古典传统的希腊诗人；他作为一个居领导地位的全国性人物，在国外，凡是他的诗歌译本所到之处也备受赞扬。在瑞典这里，他的作品13年前就由古尔伯格翻译了，其中包括著名的《阿西尼王》，这个诗题与瑞典有关，因为我们的考古学家在当地作过成功的发掘。塞菲里斯以想像力为工具，试图在这首诗中看遗一个只是在《伊利昂纪》中提到过的名字背后的秘密。

我们在阅读塞菲里斯的作品时不能不想起一个有时忘记了的事实：希腊在地理上不仅是个半岛，而且还是个岛屿遍布的水和海的世界，一个古代的海上王国，时有风暴灾殃的水手之家。这个希腊就是他的诗的持久不变的背

景，它作为一个既粗暴又温柔的壮观的幻影时常在诗中出现。塞菲里斯以一种罕见精妙的、格调优美而富含隐喻的语言写作。人们已作出公正的评价，说他比任何人都更好地诠释了那些石碑、那些死去的大理石碎片、那些沉默而面带微笑的雕像的奥秘。在他的感人的诗篇里，古代希腊神话中的人物与近代地中海血腥战场上的事件一起出现。他的诗有时显得不好解释，这主要是由于塞菲里斯不想暴露内在的自我，而宁愿躲藏在一个无名面具的背后。他往往通过一位中心叙事人物——一位从诗人青年时代业已沦丧的斯弥尔纳的老水手处借来虚构而成的奥德修斯型的人物——来抒发自己的哀愁和痛苦。但在他那沉重的声音中戏剧性地大量表现了希腊的历史性灾殃，它的遇难和得救，它的失败和勇气。在技巧上，塞菲里斯受到 T.S.艾略特的有力推动，但底下的基调仍明显是他自己的，它往往带有来自一支古代希腊合唱队的曲词的断断续续的回声。

塞菲里斯曾经这样描写自己：“我是一个单调而固执的人，20年来不断地、反反复复地说着同样的东西。”这一描写中也许有几分真实，不过我们必须记住，他觉得自己应当传达的那个信息是同他这一代人的理智生活分不开的，因为他们发现自己面对着古代希腊文明，而它作为一种传统向它的落魄后裔提出了可怕的挑战。塞菲里斯在他的一首最有意义的诗里描写一个梦，梦中一个重得使他的两臂支撑不起可又推不开的大理石头像落在他身上，他随即惊醒了。就在这样的心情下他歌唱着赞美死者，因为只有与那些在常春花草地上交谈的死音相沟通，才能给生者带来和平、信心利正义的希望。按照塞菲里斯的解释，阿耳戈英雄们的故事变成了一个介于神话和历史之间的寓言，一个在到达目的地之前必然会失败的水手们的寓言。

但是塞菲里斯以富于感染力的喜悦鼓舞着这个意气消沉、听天由命的背景，而这种喜悦之情是由祖国多山的岛屿连同它们一层层矗立在蔚蓝色海面高处的白垩房屋，以及我们在希腊国旗上重新看到的调和色彩所激发出来的。在结束这篇简短的颁奖辞时，我想补充说明这一奖金之所以颁发给塞菲里斯，是“因为他在一种对于希腊文化的深挚感情的鼓舞下创作出了光辉的抒情诗篇”。

亲爱助先生——为了表示对您的尊敬，瑞典学院深感荣幸地向今日希腊呈上献礼，这个国家的丰富的文学对于诺贝尔桂冠也许等待得太久了。谨在此向您表达瑞典学院的祝贺，请您从国王陛下手中领受本年度的文学奖。

（引自漓江出版社《英雄挽歌》，1987年，戴侃译）

1964年

由于获奖者萨特宣布拒绝领奖而未能举行授奖仪式。

1965年

瑞典学院  
安德斯·奥斯特林

今年的诺贝尔文学奖，众所周知，授予了俄罗斯作家米哈伊尔·肖洛霍夫。他生于1905年，今年60岁。他的童年是在顿河哥萨克地区度过的。他

喜欢当地人民的特有气质和那里的茫茫原野，正是这种感情使他和这一地区结下不解之缘。他亲眼看到他的故乡经历了革命和内战的各个阶段。他在莫斯科干过一段时间的体力活儿之后，不久就专门从事写作，写出了一系列描述顿河流域战事的短篇。后来他成为写这一题材的名手。肖洛霍夫开始写作史诗性小说《静静的顿河》（1928—1940）的第一部时。年仅21岁，这足以证明战争时期一代人的早熟。此书的英译名是《静静地流吧，顿河》，俄文原书名就是《静静的顿河》，然而肖洛霍夫这部杰作中写的却是风雨飘摇、动乱不宁的局面，因此，毫无疑问其中暗暗含有讽刺意味。

肖洛霍夫创作这一巨著，花费了14年的心血。小说以悲剧性的哥萨克暴动为主线，囊括了第一次世界大战，革命，国内战争等各个时期。这一长篇巨著的四大部，是在1928至1940年这段相当长的时间中先后发表的，受到苏联批评家的长期关注。这些批评家出于政治上的原因，很难全盘接受肖洛霍夫对待哥萨克起义反抗中央集权这一主题的客观、求实的态度，肖洛霍夫如实地描述了哥萨克反对征服、维护独立的反抗精神，在客观上维护了这种精神，对此，批评家们也不会轻易接受。

看到小说主题引起的争议，不难断定，肖洛霍夫写这部小说，就是迈出了勇敢的一步，这一步的迈出，说明在他的创作生涯中良心已经取得了胜利。

《静静的顿河》在瑞典已经是家喻户晓，在这里作介绍似乎是多余的。这部作品以卓越的现实主义手法，描绘了哥萨克特有的性格，描绘了既是骑兵、又是农民，似乎互为水火、实则水乳交融、构成一个统一的整体的一种传统性格。书中没有对任何东西进行美化。哥萨克性格中粗鲁、野蛮的一面，在书中也详尽无遗地表现出来，毫不掩盖，毫不矫饰，但与此同时，又能感觉出作者对人的一切的尊重。肖洛霍夫无疑是一个坚定的共产主义者，但是他不在书中进行任何意识形态方面的说教。我们看到，他写的战争血泪斑斑，然而是一幅笔力雄浑、气势磅礴的画卷。

哥萨克格里高里一再地队红军倒向白军，被迫违心地进行拼搏，这种拼搏以绝望而告终，他既是英雄，又是受难者。他所继承的荣誉观念经受了最严峻的考验。他被历史的必然所击败，历史的必然在这里起了与古典文学中复仇女神一样的作用。然而，我们却同情格里高里，也同情两位令人难忘的女性：他的妻子娜塔莉亚和他的情人阿克西妮娅。她俩都因为他而遭受灾难。最后，他用马刀挖坟，埋葬了阿克西妮娅，回到自己村子里的时候，他已经满头白发，除了一个年幼的儿子以外，他这一生中的一切都丧失了。

书中的人物或者置身于人与人的关系中，或者活跃在战争风云中，而在整个人物画廊的背景上，展开的是一幅绚丽多采、气象万千的乌克兰风景画：变化多端的草原四季风光，村庄周围草香四溢的牧场和吃草的马群，随风起伏的青草，陡立的河岸和河水永不停息的歌唱。肖洛霍夫永不厌倦地描绘着俄罗斯的大草原。有时候，他会中断故事的叙述，来倾吐自己的赞赏之情：“低低的顿河天空下的故乡草原呀！一道道的干沟，一带带的红土崖，一望无际的羽茅草，夹杂着斑斑点点、长了草的马蹄印子，一座座古家静穆无声，珍藏着哥萨克往日的光荣……顿河草原呀，哥萨克的鲜血浇灌过的草原，我向你深深地鞠躬，像儿子对母亲一样吻你那没有开垦过的土地！”

可以说，肖洛霍夫在艺术创作中并没有什么创新，他用的是使用已久的现实主义手法，这一手法同后来小说创作艺术中出现的一些模式相比，也许会显得简单而质朴。但是，这一主题确实无法用其他手法来表现。他的波澜

壮阔、洋洋洒洒的如潮之笔，使《静静的顿河》成为一部名副其实的“长河小说”。

肖洛霍夫后来的作品，如他的《新开垦的处女地》（1932，1959年），是一部描写强制性集体化和介绍集体农庄的小说，显示了肖洛霍夫喜爱充满喜剧色彩和富有同情心的人物，这部小说也具有永恒的艺术生命力。但毫无疑问，仅凭《静静的顿河》这部作品，肖洛霍夫获得这一奖赏就当之无愧。直到今天才享受这一荣誉，实在过晚了。但令人高兴的是，我们终于将当代一位最杰出的作家的名字列入了诺贝尔文学奖获奖者的名册。

瑞典学院赞同这一评选决定时，指出了“肖洛霍夫在描写俄罗斯人民生活中一个历史阶段的顿河史诗中所表现的艺术力量和正直”。

先生，这一奖赏是褒奖正直和表示感谢，感谢您对当代俄罗斯文学的重大贡献，在我国和在全世界都十分清楚这一贡献，请允许我代表瑞典学院向您表示祝贺，并请您接受国王陛下颁发的今年的诺贝尔文学奖。

（引自《静静的顿河》漓江出版社，1986年，力冈译）

1966年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

本年度的诺贝尔文学奖分别授予两位杰出的犹太作家——施姆尔·约瑟夫·阿格农和奈莉·L·萨克斯——因为他们俩都代表以色列给我们这个时代带来了不寻常的讯息。阿格农的家在耶路撒冷，萨克斯女士则于1940年移民到瑞典，现已加入瑞典籍。在此将两位获奖者相提并论，是对他们各自成就的表示肯定，同时，本奖金由他们两位合领确实由其特殊原因：表彰这两位作家，是由于他们虽然以不同的文字进行创作，但他们出于同一种精神，并在继承犹太民族传统文化方面相辅相成。共同的创作灵感正是他们俩不可缺少的力量。

I

施姆尔·阿格农是以现代希伯来文学最著名的作家的身份突破了语言的障碍来到此间的，而要把希伯来文翻译成瑞典文那就更不容易了。现在，阿格农最重要的作品已经有了瑞典文译本，书名叫《在海洋的深处》。阿格农现年78岁，早年以意第绪语写作，不久改用希伯来语。据专家论证，他的希伯来文的使用已达到了炉火纯青的地步，其散文式的风格严谨、铿锵、丰富。在阿格农还只有20岁时，就离开了故乡加利西亚，在那里他曾是一个古老的望族的后裔，从小就接受传统教育。当时他非常向往巴勒斯坦，而如今，作为一名德高望重的经典作家，他可以在那儿回顾为了重建家园所进行的长期斗争，以及文化上的犹太复国主义对他最美好的创造能力的支配作用。

阿格农创作生涯中独一无二的特征，便是以他的故乡布兹克斯镇为背景的小说。布兹克斯曾是犹太人居住的重镇和犹太教传布的中心，如今已毁于一旦。在阿格农的叙事艺术中，现实和传说交替出现。《新娘的华盖》是他最出色的小说之一，书中出现的纯朴而又别出心裁的幽默可以被看作是犹太

文学中的《堂吉诃德》。然而，在他的作品中，也许还是以《宿夜的客人》的成就最大。故事讲的是一位重返阿格农幼年的故乡小镇——布兹克斯的叙述者，几次三番想聚集一些犹太教徒参加礼拜，结果都无法如愿以偿。从这部小说的轮廓中，我们可以看到许多精心的刻画：命运的变幻，人物的神貌，世事的经历和往昔的沉思，祷告室里的钥匙本以为已经遗失，结果回到耶路撒冷之后，竟然在旅行者的背包里找到。对阿格农来说，这把钥匙正是意味着：除非在犹太复国主义的庇护之下，否则这旧秩序决不可能在犹太人分散的年代里重新建立，阿格农是一位现实主义作家，但他的作品中总混有一些神秘主义的成分，使那些最灰暗最普通的情景都笼罩在一层金黄色的如童话诗一般的神妙的氛围之中，这就常常令人联想到夏加尔从《圣经·旧约》中汲取的主题。阿格农是一位超平俗凡的高度创新的作家，具有非凡的幽默和睿智，敏锐而质朴的洞察力——总之，他是一位将犹太民族的性格特征发挥得淋漓尽致的人物。

（毛信德等译）

I

像许多犹太血统的德育作家一样，奈莉·萨克斯也遭到了流亡的命运。通过瑞典的斡旋，她才幸免于迫害和驱逐的威胁而被接到瑞典。从此，她以难民的身份在瑞典的土地上和平地工作着，并日臻成熟，达到权威的境界，而诺贝尔文学奖便是对她的努力的肯定。近年来，德语国家认为她是最有说服价值和不可抗拒的虔诚的作家。她以动人心魄的情感张力描写了犹太民族世界性的悲剧，而这表现在她那具有苦涩美感的抒情哀歌及戏剧性的传说中。她的象征意味浓厚的语言大胆地融合了发人深省的现代语汇和古代圣经诗歌的典故。她完全与她的同胞的信念及宗教神秘观认同，并创造出一种意象的国度，不避讳死亡和焚尸场的恐怖真相，但又能超越对迫害者的仇恨，仅仅表达出面对人类卑鄙行为所感受到的真诚的哀伤。她的抒情作品已收入《无尘之旅》一书。这个集子包括她在21年中致力于创作而写成的6部相关的作品。与此同样杰出的还有一系列戏剧诗作，总的标题叫《沙上的符号》，其主题取自虔敬派神秘主义的奇异宝库，但萨克斯却赋予它们以新的活力和深刻的寓意。在这里仅以神迹剧《艾莉》为例来加以说明。此剧叙述一个小男孩在他的父母被带走后，对着天空吹奏风笛，祈求众神的帮助，而一名占领了波兰的德国兵却将这个8岁的男孩活活打死。睿智的鞋匠马可决心到邻村去追踪罪犯。那名士兵懊恼万分，在林中相遇时，马可尚未动手攻击他，他就完全瓦解了。结尾象征一种与世俗的因果报应完全无关的神圣公理。

奈莉·萨克斯的作品是今天描写苦难的犹太人心灵中最有艺术张力的，因此，她的作品可以说真正符合诺贝尔博士遗嘱中确定的人道主义目标。

奈莉·萨克斯小姐，您在我的国度已居住了很长一段时间，先是作为身份不明的陌生人，继而成为荣誉客人。今天，瑞典学院对您“杰出的抒情和戏剧作品以感人的力量叙述了以色列的命运”表示赞赏。在这个场合，我们很自然地又想起您对瑞典文学的无价关注，瑞典作家也纷纷翻译介绍您的作品作为对您的报答。谨向您致以瑞典学院的祝贺。现在，请您从瑞典国王手中接受今年的诺贝尔文学奖。

（章国锋译）

1967 年

瑞典学院常务秘书  
安德斯·奥斯特林

本年度的诺贝尔文学奖决定授予拉丁美洲现代文学的卓越代表、危地马拉作家米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯。目前，拉美现代文学正经历着有趣的嬗变。阿斯图里亚斯于 1899 年生于危地马拉的首都。和所有危地马拉人一样，他自幼喜爱大自然和神话世界。这种强烈的民族传统和自由精神在他全部文学作品中占据了主导地位。阿斯图里亚斯攻读过法律和民间文学。20 年代，侨居巴黎，并一度在危地马拉外交使团任职。1954 年危地马拉发生反民主政变以后，他长期流亡国外，直到合法政府上台才返回祖国。现在，他是危地马拉驻巴黎大使。

近年来，阿斯图里亚斯的主要作品被译为多种外语，作者也随之得到国际上的承认。今天读者甚至可以读到他的作品的瑞典文译本。阿斯图里亚斯最早的作品是一部危地马拉传说集。这本书以奇特的手法回顾了玛雅人的往昔，书中的各种形象和象征性的东西不断激起作者的灵感，成为他取之不尽的创作源泉。但是，直到 1946 年长篇小说《总统先生》问世以后，阿斯图里亚斯才真正开始了作家的生涯。这部宏伟的悲剧性的讽刺作品抨击了本世纪初在拉丁美洲比比皆是、后来又一再出现的独裁者的典型。这些独裁者赖以生存的暴政使老百姓生活在人间地狱。阿斯图里亚斯无比愤慨地揭露了毒害当时的社会气氛的恐怖和猜忌，他的作品从而成为一种挑战、一种无与伦比的美的体现。3 年后，题为《玉米人》的小说出版。可以说这部作品基本上是个虚构的民间故事，但又忠实于生活。它取材于危地马拉这个热带国家的神话。当地的居民一方面同神奇绚丽而又严酷的大自然作斗争，另一方面又同无法忍受的社会畸形现象、压迫和暴政作斗争。书中描写的大量的恶梦和图腾式的幻影可能会过分刺激我们的感官，但是我们却不能不为这种离奇可怕的诗作所倾倒。

自 1950 年起，随着《疾风》（1950 年）、《绿色教皇》（1954 年）和《被埋葬者的眼睛》（1960 年）这三部曲的出版，在阿斯图里亚斯的史诗般的小说里出现了一个新的主题，这就是反对美国托拉斯统治——集中表现为联合果品公司及其在“香蕉共和国”的当代历史上所起的政治和经济这两方面的作用——的斗争。在这里，我们又一次看到作家由于积极投身于本国的斗争而迸发出来的激情和鲜明的爱憎感情。

阿斯图里亚斯完全摆脱了陈旧的小说技巧。他早年就受到欧洲文学中处于萌芽状态的新思潮的影响。他的爆炸式的风格与法国的超现实主义极为相似。然而，必须指出，阿斯图里亚斯总是从现实生活中汲取灵感。在他的优秀的组诗《春晓难眠》（1965 年出版，瑞典已有评论文章）中，作者探讨了艺术和诗歌创作的起源，他使用的语言好似神奇的格查尔鸟的羽毛一样光彩夺目，好似萤火虫一样闪闪发光。

今天拉丁美洲可以为自己拥有一批活跃的杰出作家而自豪。这些作家所组成的多声部合唱中，个人的贡献是不易分辨的。然而，阿斯图里亚斯的作品如此出类拔萃，不同凡响，以至超越了它所属的文学环境和地理疆界，引

起人们极大的兴趣。阿斯图里亚斯提到过一个印第安传说。据说，死去的祖先不得不睁大眼睛，看着他们的后代受苦受难，奋力挣扎。直到恢复了正义、恢复了被夺走的土地，他们才会在墓穴中瞑目安息。这是一个美丽动人的民间信念。我们不难想见战斗的诗人一定常常感到祖先凝视的目光，听到震撼人心的无声的、象征性的呼唤。

大使先生，您来自遥远的国度，但请不要为此感到生分。在瑞典，人们熟悉您的作品，称赞您的作品。我们以欢悦的心情欢迎您，把您看作拉丁美洲的使者，看作拉美人民、拉美精神与未来的信使。我谨代表瑞典学院向您表示祝贺，称颂“您的文学作品充满活力，深深植根于拉丁美洲民族气质和印第安人的传统之中。”现在，请您接受国王陛下授予您的奖金。

（引自《玉米人》，漓江出版社，1986年，张庆年译）

1968年

瑞典学院常任秘书  
安德斯·奥斯特林

今年的诺贝尔文学奖获得者，日本的川端康成，1899年生于大工业城市大阪市，父亲是该市一位具有文学素养的著名医生。由于父母早逝，川端康成自幼失去了良好的教育环境，作为一个孤儿，川端康成被寄养在双目失明、体弱多病、地处远郊的祖父家中。以日本人民强烈的血缘关系来看，他父母双亡的悲剧具有双重的意义，这个事实无疑影响了川端康成的人生观，也是他后来研读佛教哲学的原因之一。

作为一名东京帝国大学的学生，川端康成从一进校门就立志从事写作生涯。他是一名朝着文学家必备的素质，不知疲惫、孜孜不倦地学习的典范。他27岁时发表的一篇宜于青年人阅读的短篇小说，引起了人们的关注。他描写一个大学生，独自在伊豆半岛秋游时，遇到一个贫穷、受人鄙视的舞女，与她发生了恋情：舞女敞开了自己纯正的心怀，为这个学生展示了通往纯真的感情之路。犹如民间歌谣中的悲哀迭句一样，这样的主题，在他后来的作品中反复出现。他展示了自己独具的价值规范，随着对日的流逝，他的声誉远远越出日本疆界。川端康成的作品只有3部长篇小说和一些短篇小说被译成多种文字，显然是由于翻译他的作品难度太大，无法达到贴切的程度，而且还要失去他丰厚的表现语言中的鲜明与细腻。但被译成别国文字的川端康成的作品，依然向我们展示了一幅充分体现其个性的典型画卷。

与已经逝去的前辈同乡谷崎润一郎一样，川端康成也受到了现代西方现实主义的影响，这是众所周知的事实。不过，与此同时，他的确以更大的忠诚，继续涉足于日本的古典文学，并且坚定了保留与繁荣真正的日本传统风格的鲜明立场。在川端康成的叙事技巧中，仍然可以看到日本11世纪初的紫式部描绘生活与风俗那样令人容易产生幻影的诗情。

川端康成特别被人誉为细腻描写女性的心理学家。在《雪国》和《千羽鹤》两部中篇小说里，他已经显示出优异的才能。在这两篇作品中，我们可以看到他写情诗的巨大才华，极其敏锐的观察力以及使用简洁而神秘的价值表现整个作品的技巧，往往使欧洲人的叙事才能黯然失色。川端康成的作品是对日本绘画的怀旧：他崇拜脆弱之美，崇拜用于写照自然界生命与人类

尊严的忧郁语言。如果把所有外表行为的稍纵即逝比喻为漂浮在水面上的一簇羽毛，那么川端康成的散文风格可以说成是日本纯正艺术——俳句的再现。

实际上，即使我们不懂得川端康成采用了多少使我们感到陌生的日本古代传统观念，以及他的以本能为核心所写的作品，但只要我们一读他的作品，便可发现他与现代西方某些作家的性格颇有相似之外。我们首先想到的应该是屠格涅夫。他是一个性格深沉的小说家，他以厌世主义的倾向，站在新旧社会转折的关头，胸怀开阔地描绘了社会。

川端康成最新的一部小说《古都》，也是他最杰出的一部作品，完成于6年之前，现在已经翻译成瑞典文。这部小说描写一个名叫千重子的女子，她被贫困的双亲送进了育婴堂，然后被一个名叫太吉郎的商人领走，太吉郎夫妇接着日本旧式礼仪把她抚养长大。千重子性情敏感，为人诚恳正直，她常常暗察自己的出生之谜。日本民间传说认为弃儿终生会被苦恼所折磨，此外，千重子又是孪生女，根据日本奇怪的传说，她更要背负耻名之烙印。有一天，她遇见城郊山树村出身的一位美丽的年轻女工，觉得这个年轻女工就是自己的孪生姐妹。身体强健的女工苗子与身体纤细的千重子，超越了普通劳动者与娇小姐的隔阂，亲密交往。但是，她们极为相像的容貌，引起了错综混乱的局面。整个故事以京都为背景，描写了从樱花绽开的春天到大雪纷飞的冬天，以及京都宗教节日祭典的情景。

京都本身是一个真正的主要人物。京都是日本的首都，曾是天皇与大臣们居住的地方，千年之后，它仍旧是一个浪漫的圣殿，是艺术与优雅的手工艺艺术的发源地，现在为旅游观风光者所喜爱。京都是朝圣的美丽地方，那里有神社、寺庙，有工匠居住过的旧区和植物园，川端康成在他的诗中以细腻、谦恭、不加夸张的动人手法描绘了它。川端康成经历了日本的战败，毫无疑问，他认识到日本的未来需要勤奋的进取精神，需要速度和活力。但是，在战后强大的美国化的浪潮中，川端康成在他的小说中，诚恳地呼吁日本人民，为了建设一个新日本，必须维护自古以来日本的美和个性中的一些东西。他描绘京都的宗教仪式，那细致入微的程度完全与他从传统的纺织品里为女人选择腰带图案一模一样。这部小说中的各个方面均有文献价值，然而，遗憾的是一些读者只过分注意某些特殊的段落：中产阶级的人们参观植物园——因为长久以来，植物园一直关闭，作为美国占领军的军营——目的是要亲眼看看美丽的樟树林荫道是否完好，是否还能令人赏心悦目。

川端康成是日本文学界第一个获得诺贝尔文学奖的作家，做这项决定，是由于川端康成作为一名作家，以独特的艺术手法传达出伦理的文化意识，并用他自己的方式，为东、西方精神的沟通架起了一座桥梁。

川端康成先生，你获奖是在于表彰你的叙事艺术。你以极强的敏感性，用小说技巧，传达了日本民族的灵魂。今天，你作为一位远道而来的贵客站在讲台上，与我们欢聚一堂，我们怀着满腔热忱向你祝贺。请允许我代表瑞典学院，向你致以由衷的敬意，同时，请你现在从国王陛下手上接受本年度的诺贝尔文学奖金。

（刘明正译）

瑞典学院常务理事  
卡尔·拉格纳·吉罗

如果将敏锐的想像力和逻辑掺拌到荒谬的程度，绪果将是一种似是而非的诡谲，或是一个爱尔兰人，如果是一个爱尔兰人，这似是而非的诡谲会自动地包含于其中。诺贝尔奖确实曾有被分享的情况出现，有趣的是，今年正发生了这种情况：一份诺贝尔奖颁给了一个人，两种语言和第三个国家，而且是一个分裂的国家。

萨缪尔·贝克特于1906年出生在都柏林，将近半个世纪后，他才在巴黎扬名于世界文坛。3年之内出版的5部杰作立刻使他一跃成为文学界泰斗。这5部作品分别是1951年出版的小说《莫洛依》及其续集《马洛纳之死》，1952年出版的剧本《等待戈多》，1953年出版的《莫洛依》的第二部续集《无名的人》及另一部小说《瓦特》。这一系列作品的问世，使作者在现代文学中大放异彩。

上述的年份只是指这些书出版的时间，不同于其完稿的年代及写作顺序。这些作品的雏形必须追溯到当时的环境及贝克特思想的早期发展。或许只有求助于贝克特近年的作品，才能了解到他的文学起点及小说《莫洛依》，以至作家乔伊斯、普鲁斯特分别在1929和1931年对他产生的重要影响。这位小说与戏剧的新表现形式的先锋，承袭了乔伊斯、普鲁斯特和卡夫卡的文学传统，而他早年的戏剧创作则植根于18世纪90年代的法国文学和阿尔弗雷德·雅里的《于布·王》。

从某种角度上说，小说《瓦特》的非凡创作可以看作是贝克特文学生涯的转折点。久居巴黎的贝克特于纳粹占领后设法逃到了法国南部，并在1942至1944年间完成了这本书。在这本书中，他告别了使用多年的英语而开始用法语写作，由此使他成名。直至15年后他才恢复使用母语进行写作。他在完成《瓦特》而着手开始另一部新作时，气氛也变了。他的其他成名作写于1945至1949年间，都以二次大战为题材。大战后他的作品已趋于成熟，展现出独特的风格。

二次大战对贝克特的影响既不是战争的实际意义，也不是前线的战事或是他自己曾参加的“抵抗运动”，而在于重返和平后的种种：撕开地狱的帷幕，可怕地展露出人性在强制命令下服从的本能，已达到了非人道的堕落的程度，以及人性如何在这场掠夺下依然能残存不灭。因此，贝克特的作品一再以人的堕落为主题，而他所表现的生命态度，更强调了生命存在的背景犹如闹剧般地既怪异又悲哀，这可以说是否定论——一种在完成全部历程前不能受干扰的否定论。它必须继续到底，因为唯有那样，才会发生悲剧思想和诗境显示的奇迹。

这种否定一旦形成了，它能给我们什么呢？一种肯定的愉悦的意象——在其中，黑暗本身将成为光明，最深的阴影将是光源所在。它的名字是同情。有着无数的前辈。亚里斯多德自希腊悲剧中发展出他的经由同情和敬畏的“净化”理论。而否定形成的意象，不只是希腊悲剧中恐惧的积累。人自叔本华深沉痛苦中得来的力量超过了谢林的爽朗天性。人在巴斯卡苦闷的怀疑中找到的神的恩宠，胜于莱布尼兹盲目信仰理论上各种世界的美好。我们再度审视爱尔兰文学遗产对贝克特作品的影响——他获益于狄恩·斯威夫特对人类黑暗狂暴的描绘远远超过奥立佛·哥尔斯密斯苍白的田园牧歌。

贝克特世界观的关键在于两种悲观的不同，一种是轻易的、不在乎思考一切的悲观，另一种是在无法设防的悲惨境遇中、痛苦地面对现实而来的悲观。前者的悲观在于凡事皆没有价值因而有其极限；后者试图自相反的观念去解释，因为没有价值的东西绝不能再降低他的价值。我们曾目睹了前人所未见到的人的堕落，如果我们否定了一切价值，堕落的证明就不存在了。但是如果了解了人的堕落会加深我们的痛苦，则我们更能认识人的真正价值。这就是内在的净化及来自贝克特黑色悲观主义的生命力量。更有甚者，这种悲观主义以其丰富的同情心，拥抱了对人类的爱，因为它了解剧变的极限，一种绝望必须达到痛苦的顶峰才会知道没有了同情，所有的境界都将消失。贝克特的作品发自近乎绝灭的天性，似已例举了全人类的不幸。而他凄如挽歌的语调中，回响着对受苦者的救赎和遇难灵魂的安慰。

这在贝克特的两大杰作中或许表现得最为明显，《等待戈多》和《啊，美好的日子》都可被视为圣经的注释。例如在《等待戈多》中有这样的句子：“你是那将要降临的还是我们要再等待的另一个呢？”剧中两个流浪汉必须面对的，是以野蛮方式残忍而无意义地生存着。这可以说是一部比较富有人性的剧本，没有法律比创造本身更为残忍。而人在创造中唯一占有的地方，是出自他有心思意地将其他法律加诸其上的事实。但倘若我们想像有一个神，一个创造了人类能忍受的、无尽的痛苦的神，那么我们正如剧中的两个流浪汉一样，将以何种方式相会于某时某地呢？贝克特对这个问题的答案就是剧本的名字。到剧终时我们仍未弄清戈多的身份，就像我们到了自己生命的最后一幕仍不明白一样。幕落了，我们深信眼前看过的残害的力量，但我们明白一件事，无论经历怎样的折磨，有一种东西是永远磨灭不了的，那就是希望。《等待戈多》中简单地描绘了人类面对永远的、不可料知的等待，所作的形式上的抉择。

在另一剧本中圣经的引喻多和人的现实的选择相关，他们彼此的关系，就像在旷野里听到了喊声。贝克特在剧本的解说中，针对了一个无望地坐在沙漠中的不负责任的幻想加以说明，但主题则是另一回事。外在发生的是一个与世隔绝的人逐渐被越积越多的沙子覆盖，直到他完全被埋葬在自己的寂寞中。但一样东西始终矗立在令人窒息的沉默中，那就是他的头和他在旷野里的喊叫。人只要活着，就有一种不可磨灭的需求，在寻找自己的同类，和他们说话，互通讯息。

瑞典学院对于萨缪尔·贝克特未能在今天与我们同在深感遗憾。不过他选了首先认识到他的作品的重要性的巴黎出版商林东先生代表他，前来接受奖金。现在就请林东先生从国王陛下手中领取他所颁发的诺贝尔文学奖。

（毛信德等译）

1970年\*

瑞典学院  
卡尔·拉格纳·吉罗

I

像所有作家一样，索尔仁尼琴无疑受到时代的社会条件和政治条件的影

响。索尔仁尼琴是在苏维埃新政权下成长起来的第一代作家。他的创作才能的激发是跟他的祖国有着不可分割的联系。然而，他的作品却具有全球性的艺术魅力，这种魅力来自他对贯穿于许多伟大前驱作品中无可比拟的俄罗斯传统的继承。他和他的前辈作家各个以不同的艺术形式象征性地表达自己对俄罗斯苦难的沉思和对俄罗斯母亲的挚爱。

随着《伊万·杰尼索维奇的一天》（1962；《伊凡·杰尼索维奇一生中的一天》，1963）的出版，苏联和全世界都承认索尔仁尼琴已跻身于伟大俄罗斯作家的行列。《真理报》将索尔仁尼琴与列夫·托尔斯泰相提并论，认为他对“即使处于备受屈辱时刻的人的品质”的描写也会使人的心灵痛苦得紧缩起来，使人的精神得以升华。对非俄罗斯世界来说，这部小说以其对时代的发人深思的启示而具有同等强烈的吸引力：对不可摧毁的“人的尊严”的肯定和对破坏这一尊严的一切企图的批判。

索尔仁尼琴曾对他的这种“复调”展示方法作过重要阐释：个人不应作为集体的一员出现，当行动与个人有关时，个人便应成为“主角”。而“人的地位是平等的……个人的命运体现在千\*1970年12月10日，亚历山大·索尔仁尼琴被授予诺贝尔文学奖。瑞典学院常务秘书卡尔·拉格纳·吉罗在获奖者缺席的情况下宣读了此授奖词。百万人中间，千百万人的命运集中在个人身上”。这是人道主义的精髓，索尔仁尼琴为此而被授奖。

（汪明河译）

\*

今天的这个仪式不仅对瑞典学院，而且对我们所有的人都具有特殊的意义：我们终于能够把奖赏的徽章移交给1970年的荣誉获得者。

亚历山大·索尔仁尼琴先生，我已经向你作了两次演讲。第一次演讲你没有能够倾听，因为当时有道需要跨越的边界，第二次演讲我不能作出，因为当时有道需要跨越的边界。你今天的在场并不意味着边界终于被取消了，而是相反，这意味着你现在位于一道仍然存在的边界的这一侧。但是就我的理解；你的作品的精神，你的作品的动力，就加同阿尔弗雷德·诺贝尔的遗嘱的精神和力量一样，是开放所有的边界，以使人能自由地，充满自信地与人相会。

困难在于，这样一种自信只能够建立在真理上，而且在我们这个世界上，没有哪个地方能使真理总是受到纯粹的愉快的欢迎。有一位严厉的古老哲学家说，真理走遍家家户户，而狗则朝陌生人吠叫。但是愈加感到高兴和感激的是那些人，他们认出了这位漫游的陌生人，于是邀他过夜，和他们一起生活，并怀着深深的、甚至是绝望的希望，但愿边界仅仅是地图上的一道线的日子不会太遥远，而边界本来就应该是地图上的一道线的，我们则可以越过这道线去看朋友。围绕着我们所居住的这个繁荣而又备受折磨的星球的一切都应该是这个样子，而且也能够是这个样\*索尔仁尼琴于1974年12月才领取诺贝尔文学奖。

亚历山大·索尔仁尼琴，我亲爱的朋友，我用这寥寥数语向你转达瑞典学院的热切祝贺，并请你从国王陛下手中接受本奖的徽章，你在本奖的价值上添加了你的荣誉。

（王义国译）

1971 年

瑞典学院  
卡尔·拉格纳·吉罗

诺贝尔文学奖本身并非因为授予了伟大作家才享有崇高的声誉。诺贝尔奖具有的殊荣，实在是得奖者本身带来的，无疑，它只有授予合适的入选时才能显示出其价值，那么，具有这一资格的获奖者应该是什么人呢？

诺贝尔曾留下遗嘱，此奖应该颁发给“从理想出发”而写成的作品，这一告诫由于未能用标准的瑞典文来表述，其正确的解释至今仍众说纷坛：譬如，我们总是在并不理想的条件下写作……所谓“理想主义”一句的本意应该仅仅意味着，那些“同人类永恒的期望保持一致的事。”然而，倘若持这一观点来对待诺贝尔奖，或许，尚不能充分地领会到其蕴含的要旨；因为，这句话在诺贝尔健在的年代，可能更富有哲理。“理想”虽然能抽象地表达事物的非本质的现象，但也意味着，那些在现实的物质生活中并不存在的事。

如果把诺贝尔所期待的事同他的遗嘱中表达的思想进行比较，我们会更清楚地意识到，获奖作品应该有助于人类的幸福。不过，这一认识还不足以能消除我们的困惑。因为一切堪称伟大的作品，或者说所有那些满怀挚诚之心写成的文学作品，包括那些能带给我们以开心的欢笑的作品，无疑都对人类的幸福作出了贡献，看来，遗嘱的要旨实在不很确切。然而，今年的获奖者巴勃罗·聂鲁达先生，却是无须在这一重大问题上引起争论的为数不多的几位作家之一，这是因为，仅就他的作品本身的存在这一事实，就足以表明能有助于人类的幸福。

此刻，我所要做的只是简捷地指出这一意义罢了。当然，要阐述他的作品所具有的意义并非易事，因为试图扼要地来谈论聂鲁达先生，无异于是用捕虫网来捕兀鹰；再者，把胡桃核限制于胡桃壳中也极不明智，因为正是胡桃核致使胡桃壳的破裂。

尽管如此困难，我仍然不揣冒昧，试图来说明一下这一果核！聂鲁达先生的作品所达到的极致，一言说尽，就是“与存在相通”。结论似乎简单，对我们却是极为棘手的一个问题。聂鲁达先生早在 1956 年出版的《新元素之歌》中，就使用“人类与自然的和谐”这句话来表达这一年涵。这部诗集的标题极富于理想主义色彩，它说明聂鲁达先生从孤独、自省以及不协调的困惑中体验到人类与自然的和谐一致。

在有关青春和恋情的诗作中，聂鲁达先生，同样也沉浸于孤独、自省和不调和的矛盾中。《二十首情诗和一支绝望的歌》最足以表明他的诗在西班牙语中所产生的意义。这部作品数次被谱写成歌曲，广为流传，发行出版总数打破纪录，早在十年前就已达百万册之巨，然而，伴随着这一朦胧而具有诱惑力的美丽形象的却是置身于所谓的冷漠的失败阴影中的陌生人。在这本诗集最后的一首《绝望之歌》中，聂鲁达先生使用流行歌曲的叠韵手法，不无悲哀地重复：

“对你，一切都是挫折。”

接着，便这样结束：

“该出发了，你们这些被抛弃的人！”

为被抛弃的人所指引的道路并没有能“与存在相通”，反而与之愈来愈远，继《二十首情诗和一支绝望的歌》后的另一杰作《地球上的居所》中，他仍然经常“孑然一身在动荡不安的世界中生活”。其后，聂鲁达以在西班牙的生活经验作为转折点，进入一个转变期，冲破孤立，摆脱了死亡的恐怖。当他目睹朋友或其他诗人被押赴刑场时——其中就有他所爱的卡露西娅·洛茄卡——他同那些受到不公正对待、被迫害的人之间息息相通的情感此刻便油然而生。西班牙内战后，他返回曾被征服的，但对当今的征服者来说，虽仍充满诱惑、却又无能为力的祖国时，这一共通情感又再次喷发。他由衷感到已经无法割断同这块恐怖的土地的血肉联系，为祖国大地的富饶及昔日的伟大历史而感到光荣，更对具有远大前景又极为遥远的东方怀着梦幻般的希望。聂鲁达先生的诗以这个时期为起点，明显地反对政治。他的诗歌，对现在和将来所进行的斗争及其变化，作出了自己的回答，而且更着重于表达对未来的憧憬。在他的主要作品《漫歌集》中，他特别描写了这样一种人，他们仅仅因为持不同政见，便不得不在自己的国家里骑着马四处隐匿。他认为，祖国属于他自己以及他的同胞，绝不能让任何人的尊严受到损害。

他的气势磅礴的诗集——共有 15 章 250 首诗——在他壮阔的诗歌大江中，只不过是一点一滴。从他的诗泉中奔涌而出的诗，令人感到犹如涨潮与退潮之间的巨大差距。就此而言，另一问题便自然而然，即这部作品中的狂放的节奏，是否有失于内在的稳定性或者缺乏缜密的构思。如果真如此，灵感以及情感的表白自然会受到阻碍，绝不可能如激流般涌出；再者诸如稳定性以及缜密的构思此类要素，又怎样才算适当呢？聂鲁达先生的诗作中所涉及的事物具有创造性。就此而言，总有一天，他的作品中的大陆会苏醒过来，叙说一切，让一切真相大白。如果指望灵感可以用尺度或容积来衡量，这无异是要在热带的原始丛林中，要求秩序与光明，要去阻止火山的喷发。

聂鲁达先生的作品甚丰，所以，政治和人生经历西方面的内容很难截然分开，在他近期的诗作中，有一部题为“埃斯特拉瓦卡里欧”，标题虽可理解，但或许无人能够翻译出来。因为，这是作者创造的，其含义可为“离经叛道”、“流浪”、“幻想”以及“不同于世俗”等等。之所以以此为作品标题是由于继《漫歌集》写作之后，诗人的生涯尚很漫长，而且又已经体验到丰富而又痛苦的人生。它所揭示的是人性中所包含的一切同新生事物的联系，以及人们追求的目标中对未来的期望等等，而且彼此已融为一体。他还顿悟到，即使是在令人窒息的恐怖之地，通向未来的希望之路仍可寻觅：为希望这一信念所鼓舞着的眼睛，会以难以庄抑的冲动，从远处去窥视那块恐怖之地。昔日穿长统靴、蓄大胡子，以涂上漆的神像来表示备受赞美的偶像，现在已从暗淡的光亮中逐渐显现出原形。他以“胡须与小胡须”来象征体现在服饰与举止两方面的共同性。在诗人的经历中此时也能发现同女性之间的新联系，它们既是生命的泉源，也是人生的维系。最近写成的另一杰作《船歌》就形式美而言，堪称一绝。由此看来没有人能断言聂鲁达先生的路会通向何地，不过，他本人已对此作出了回答，即通向“人与自然的和谐”。因此，我想要了解他的愿望与日俱增，不遗余力地阅读研究他那美妙绝伦的作品。这些作品犹如苏醒过来的大道，无论何时都充溢着勃勃生机，体现着力量与自尊。它们仿佛是一条大江，愈接近出海处，愈加波澜壮阔、宏伟、宽广。

你的“埃斯特拉瓦卡里欧”（《怪异集》）已越过遥远的国度与时代，

把你带到了矿区域镇，生活在那已经真正成为你祖国人民的土地上的矿工们曾这样向你致意：

“您好！聂鲁达先生。”

这是备受不公正命运之苦的人对其代言人表达崇高敬意的话语。你的足迹遍及世界各地，今天，你亲临你曾经歌颂过的，掩映于绿荫丛中，带有钟楼塔尖的市街，我也要重复这句问候：

“您好！聂鲁达先生。”

仅以此句来代替瑞典学院的贺辞。现在，敬请你从国王陛下手里接受本年度诺贝尔文学奖。

（引自四川文艺出版社 1992 年《聂鲁达抒情诗选》，文楚安译）

1972 年

瑞典学院常务秘书  
卡尔·拉格纳·吉罗

国王陛下，殿下，女士们，先生们：

谁若想为海因里希·伯尔的丰富多样的作品找出一个共同的公式，结果就会得出一个抽象的概念。他从 23 年前即已开始文学的事业，在去年出版的长篇小说《女士及众生相》中达到了迄今为止的顶峰。他的作品包含了一个不断重现的双重主题，可以说明这样一个综合的概念，即：无家可归者和人道美学。但伯尔的无家可归者并非悲惨的个人命运，并非游离于社会的安全避风港之外的个人破船。他讲述的是一个无家可归的社会，一个脱出常轨、误入歧途的时代，它在所有街角上都伸出手来乞求布施，乞求那种意味着休戚相关和人类群聚的布施。这种情况就是伯尔的“人道美学”的基础。

他描写每个人的需求，描写大大小小的事情，它们同属于一个具有人类尊严的人：“居住、邻居与家乡，金钱与爱情，宗教与饮食”，为他自己的列举服务。这是一种充满激情的美学，充满了讽刺、尽情的滑稽模仿乃至深沉的痛苦，这也就是他的文学纲领。谁想描绘生活的疾苦，就得留在人世间。

可是，他有一次却表示：“我需要的现实不多。”别人都把他看成现实主义作家，他自己或许也这么认为，有谁想到这句值得重视的话竟出自他的笔下？其实，他所需不多的现实是 19 世纪古典小说的现实，是那种按照过分精细的细节描摹、忠实反映的现实。伯尔运用这一方法极为熟练，但他每次使用时却跟讽刺有关。多余的细节是数不胜数的，诙谐会成为一种比耐性的较量，有时对那些不怎么有耐性的读者来说也是如此。正是以这种认真负责的记录技巧表现的诙谐说明，伯尔需要这样的现实确实甚少。他的能力，用寥寥几笔、有时只是大致的轮廓就能生动地勾勒出他的环境及其形象的能力，正是他的匠心独具之处。

然而，另有一种现实却是伯尔的创作始终需要的：那种衬托他的一生的背景，他这一代人必须呼吸的空气，他们必须接受的遗产。这种现实是他的全部创作的不断重现的、细致观察的素材，从一开始直到刚才提及的杰作《女士及众生相》，这部作品可以说是他迄今全部作品的顶峰。在 1953、1954 和 1955 年，伯尔接连出版了三部小说，即《一声不吭》、《无主之家》和《早年的面包》。实现了真正的突破。尽管作者很可能并无此意，我们却可以用这

三个书名勾画出当时的现实，那种他一直锲而不舍地、全力以赴地描绘的现实。其背景——是德国的饥馑岁月，是早年的面包，从来不够吃的常常缺少的面包，要想活下去就不得不设法讨来或偷来的面包——以及这样一种食物留在了记忆之中。他和他的同龄人不得不接管的财产是一幢无人照管的房屋，是一种在虚墟中消磨光阴、前途渺茫的生活。他与同辈人被迫在脖子上箍着暴政的铁爪呼吸生活的空气，谁也不吭一声，因为这种卡脖子的铁爪窒息了任何声音。

在这样的艰难岁月之后，新一代诗人、思想家、学者如此迅速地挺身而出，在我们这个时代的精神生活中肩起他们自身的重要使命，肩起他们的国家的任务，这绝不是什么德国的奇迹。海因里希·伯尔的创作为德国文学的复兴提供了明证，他本人以卓越的表现亲身参加了这场革新，而这决不是什么形式上的实验：快要被淹死的人决不会去表演花样游泳。这是为避免灭顶之灾而进行的革新，为了重新唤醒的生活，为了一颗精神种子，一颗遭寒霜侵袭，已被宣判死亡，却又重新发芽、生长和结果，给我们大家带来好处的精神种子。阿尔弗雷德·诺贝尔当年认为，他的奖金正是应该用来奖励这种精神的。

（裕康译）

1973年

瑞典学院

阿图·伦德维斯特

国王陛下，诸位亲王，女士们，先生们：

瑞典学院将今年的诺贝尔文学奖授与澳大利亚作家帕特里克·怀特。在像历次一样简短的奖状上，提到“他以史诗般的和擅长于刻画人物心理的叙事艺术，把一个新的大陆介绍进文学领域。在有些地区，这句话多少有点被误解了。其实，这句话的意图，只在于强调帕特里克·怀特在其祖国文学中的突出地位；因此，不应该被理解为除了他的创作以外；澳大利亚文坛上就不存在一大批重要作品了。事实上，澳大利亚文学界已经拥有前后相继的一长串作家，使澳大利亚文学明显地具有澳大利亚自己独有的特色。因此，在世人眼里，澳大利亚文学早就不应当被看作仅仅是英国传统文学的一种延伸。在这里，只要举出亨利·劳森和亨利·汉德尔·理查森的名字就足以说明问题了。劳森是移居澳大利亚的挪威水手劳森的儿子，他在自己的短篇小说中，真实地描写了形形色色的澳大利亚的现实生活，而女作家亨利·汉德尔·理查森，则在一系列重要的长篇小说中，翔实可信、规模宏大地追忆了自己的父亲，通过其父亲作为代表，再现了残留在澳大利亚的英国生活方式。人们同样不能忽视许多志向远大而有点晦涩深奥的诗人，他们提高了澳大利亚人民对于本国的认识，增强了他们语言的表现力。

帕特里克·怀特的作品，尽管有其独特的一面，但是，不容否认，它们同时体现了澳大利亚文学的某些典型特征，这主要表现在采用了澳大利亚的社会背景，自然历史和生活方式。众所周知，怀特与西德尼·诺兰、阿瑟·博伊德、拉塞尔·德赖斯代尔等杰出的绘画艺术家有着密切的关系：这些艺术家以自己的画笔等创作工具，努力要达到怀特在作品中力求达到的那种表现

力。同时，怀特的影响日趋明显，好几个最有才华的年轻作家，从不同的方面师法他的艺术，成为后起之秀，也是令人鼓舞的现象。

然而，同时必须强调指出的是，怀特并不像他的某些具有代表性的同行那样，只把目光盯在澳大利亚特有的事物上。虽然他的小说大多以澳大利亚为背景，但他主要关心的是写人，写那些超越地区和民族界线、其面临的问题和生活环境都极不相同的人。即使在他最有澳大利亚特色的史诗《人类之树》中，尽管自然和社会扮演了重要的角色，但他的主要目的仍然是刻画人物的内心世界；小说中的人物，与其说是以其典型或不典型的移民生涯、不如说是以其独特的个性而跃然纸上。当怀特陪同他的探险家福斯进入澳洲大防的荒野以后。那荒野就首先成了演出沉迷于尼采式意志力并为之自我献身的戏剧的一个舞台。

人们会觉得特别的，是帕特里克·怀特笔下的主要人物往往或多或少地置身于社会之外：往往是些侨民、行动乖张或智力不全的人，更多的则是神秘主义者和狂人。看来，怀特似乎发现自己最易于在这些穷困潦倒、无依无靠的人身上发掘出他所神往的人性。《乘战车的人》中的人物就是这样一类人，由于侨民的身份和与社会习俗相悖的行为，他们备受迫害和折磨，但从精神上说，他们又是上帝的选民，是不幸中的胜利者。《坚固的曼陀罗》中的两兄弟亦是如此，他们具有矛盾的特性：很能应付自如而又精神空虚；举止笨拙却资质颖悟。从某种意义上说，怀特的最新也是最长的两部小说中，两个贯穿始终的主要人物——《活体解剖者》中的艺术家和《风暴眼》中的老太太——也非例外。在怀特笔下，艺术家的创作冲动被描绘成一种诅咒；这种创作激情使艺术家的艺术产生了毁灭一切的后果，使创作者和接近创作者的人都沦为它的牺牲品。至于《风暴眼》中的老太太，作者则以她在一场飓风中的经历为神秘的中心，从这个中心得出人生的深刻见解，从而揭示出她充满不幸的一生，直到她死。

帕特里克·怀特的作品相当难懂，究其原因，则不但因为他有其特殊的认识和特殊的题材，而且同样因为他别具一格地把史诗的真实和诗歌的感情熔于一炉。在画面宽广的叙述中，怀特采用了高度浓缩的语言，锻词炼句，哪怕是细枝末节也不例外，同时，以极度的艺术夸张和微妙的心理描写，始终如一地追求最强烈的艺术表现力，使真和美紧密相连，融为一体：美，是放射光华和生命、激发天地万物和各种现象的诗意的美；真，纵然一瞥之下可能令人厌恶和惊恐，却是它自身的揭示和解放。

帕特里克·怀特是一位社会批评家，正如一切名副其实的真正作家一样，他主要通过写人来批评社会。他首先是大胆的心理探索者，同时又随时准备提出人生的观念，或者说提出一种神秘的信念，从中获得教益和启迪。他与自身的关系，犹如他与别人的关系一样，是错综复杂。充满矛盾的：崇高的企求和刻意的否定，激情热望和清教徒主义互相抗衡，形成了鲜明的对照，与他自己的高傲气质截然相反，他赞颂谦恭和自卑——一种持续不断的，要求赎罪和作出牺牲的负疚心理。他在高尚地、孜孜不倦地追求理想和艺术的同时，又疑惑两者的前途，因而不断地受到困扰。

由于他的文学创作，帕特里克·怀特已经名扬四海，并在这一领域年，成了澳大利亚首屈一指的代表。他在孤独中，在种种逆境中，无疑也是在迎击强大的反对势力中创作的作品，已经逐渐地赢得了越来越广泛的承认，取得了永垂文学史的地位，尽管他自己或许还不太相信自己的成就。对于帕特

里克·怀特性格上极其顽强地表现自我、勇敢地攻击最棘手的问题的一面，人们有所争议；然而，正是因为这种性格，才造就了他无可争议的伟大。不然的话，他就不可能在忧郁中向人们提供这样的慰藉和信念：人生的价值，必然超过当前迅速发展的文明所能提供的一切。

瑞典学院对帕特里克·怀特今天的缺席深感遗憾。但是，我们竭诚欢迎他的代表和挚友，杰出的澳大利亚艺术家西德尼·诺兰。现在，让我敦请您、诺兰先生，从国王陛下手中接受授予帕特里克·怀特的诺贝尔文学奖。

（引自漓江出版社《风暴眼》，1986年，佚名译）

1974年

——致埃温德·雍松和哈里·马丁逊  
瑞典学院常务理事

卡尔·拉格纳·吉罗

埃温德·雍松所受的教育，得益于当时的社会环境，但这项教育在他13岁时就结束了。他是在北极圈以北一个小村落的学校里接受幼年的培育的。另一方面，在马丁逊6岁那年，他还是“教区之子”的时候，一位在拍买时以最低价中标的人士答应由教区基金支付最低的价钱以照料这个天涯孤雏。像他俩这样，以这种方式起步的人生际遇，却能够有今日站在这个讲坛的成就，足以证明目前还在世界各地逐渐推行的社会改革之有效。这种不知从何时开始在瑞典人身上实施的社会改革，也许，就是我国的最大幸福，或者可以说是千年以来最显著的成果。

无论是雍松，还是马丁逊，他们的出现不是孤立的，因为他们所代表的，正是广大的无产阶级作家和劳动阶级诗人。他们布下广泛的战线，“入侵”我国文学界，但他们的行动，既不是为了破坏，也不是为了掠夺，而是为了丰富我国的文学资产。他们的“进攻”，意味着经验和创造性能源的流入，其价值无论给予多高的评价都不为过。如果我国文化领域再发生类似的全面改变，他们也能代表。新的阶级已征服诗神的灵山帕尔那索斯，可是，如果说征服者的伟大，是指征服行动后获益最大那一方的话，那么可以说，帕尔那索斯征服了新的阶级。

评估一名作家及其作品之地位，归结于社会发展及政治环境等背景，在目前几乎还成为一种时尚。但这种作法所指出的背景，真能被视为重要关键的，却是少之又少。

“埃温德·雍松在文学上的成就，是他能把全欧洲一个极为成熟、极为丰富的时期的特性，表现得淋漓尽致，这项成就具有深远的意义。”这种说法并不是我的见解，而是30年前法国评论家吕西安·莫林索说的。当年离开瑞典极北的小村落，这个小学出身的少年，便成为一个经验丰富且充满自信的欧洲人。关于他的成长过程，在他的自传里已为我们留下了极有价值的永久记录。他似乎很少被人生起步的环境所拘限，也很少被禁令所束缚。国际性的环视，是雍松后期作品的特色之一，对时间，对人类命运，对所经历的时代，他都同样给予广泛的展望。对历史小说的改革，他都以独特的见解为基础，然后加以深化，其实例当推大作《殿下的时代》和《托温特·赛伦

斯的起步》。在这些作品里，不仅有广泛细致的考证观察，最重要的是有他洞察万物之后所得到的独特观点。简言之，他认为眼睛所见的现象是会变化的，现在发生在我们身上的事，仅是过去未发生的，而过去世界上所发生的，则仅在现在重演，当我们试图概括现在，或试图推测未来时，过去将提供给我们唯一的智慧。这中间所显示的，就是所谓的“时代不变性”。

尽管如此，假若我们要指出，使雍松的文笔留下无法磨灭的痕迹之特殊局面及心理的特殊环境是什么时，则除了吕西安·莫林索发现的——在北欧作家中拥有一位欧洲重要知识人士的那个时期以外，便再也找不到更贴切的答案了。这位法国的时事分析家，将这个时期描述成一个非常成熟和丰盛的时期。那么，究竟是什么使这个时期如此成熟和丰盛呢？那不是个顺境，而是个抵抗各种因素的逆境。当时盟军尚无进攻诺曼第的前兆，而纳粹仍紧紧扣住欧洲之咽喉。身处如此困境，雍松仍毅然产然地发言，他的态度充满了火样的热情，这股热情似乎从此就再也无法从他的著作中消失。他虽然一直保持着对欧洲的看法，但当时对他来说，最重要的还是斯堪的那维亚的自由。他超越国境的界限来印证自己的信念。他和挪威方面的编辑人相互携手，在挪威被占领期间：主编了一份主张斯堪的那维亚主义的报纸——《握手》。今天，当年那份小报的两位发行人都已成为诺贝尔奖的得主。而挪威境内，雍松的共同编辑人维利·布朗德依然如故。与埃温德·雍松相比，哈里·马丁逊与伊索有着更多的共通处。伊索是所有无产阶级作家中最早、最伟大的一位，他独创语言难以明述的寓言，颇具魅力。马丁逊与伊索的相通点在于他们两位都好比是一张张开的网，经常用超出字面的内容及似虚实真的话，未吸引读者的注意力。但本年度文学奖的两位得主之间，其相异处毋宁是多于相似处的。雍松的著作基础，大半都建立在自由社会那坚固不移的市民权利上。与之相比，马丁逊无疑是与社会无关的人。他或许可看作是瑞典文学中那无所羁绊的流浪者，任何人都不曾成功地抓住他的手，或是锁住他的心。《道路》的主人公、那具有哲学气质的流浪者包尔，在很多方面可以说是作者的化身。他并不是徘徊在门口、没有家的人，而是即使被四周墙壁所围困，也一样没有家的那种人。他希求与社会无所牵连，并奉之为幸福的原则。他依靠自我的自由意志，服膺生命的健全本能而生活，是一个对那些想扼杀他本能的东西施以抗击的流浪者。目前，他已拥有自己的家；这个家，位于遥远的外国，而他，则经常在通在这个家的途中奔波。假如换个角度说，犹以这个道途为出发点，对于那艘在日益增加敌意的地球上寻求解脱之路，并以与母港断绝了关系的宇宙之船阿尼阿拉号，它一旦失去了航舵又迷失了方向。在我们脑海中立即会显示出一番悲剧性的景象。

“我并不因为拥有普通人在现实中所想拥有的东西而感到具有真实感。”包尔如是说。这句话等于点出了马丁逊作品中的不少道理。在这部作品中，所谓的实在论，必须牵涉到所谓的元素，也就是必须依据与四大元素密切融合的关系方可言之。例如马丁逊在流浪时，是在风中走，陆上行：在舰上当伙夫时，是在火旁烤，水上行。而想像的世界对他来说，则比现实世界更为重要，是更具实感的东西。当实在论很有秩序地一步步迈进时，他的想像力就好比是穿着溜冰鞋的人，插翅疾滑而去。但这并不表示逃离真实，而恰恰相反。

“我们应该明白，真实与事实就本质而言是相异的。”马丁逊曾这样说过，“我们到处都遇到事实，事实就像砂粒般飞进我们眼里。”但跟我们互

相有关的是真实，真实与事实有别，它是在自然以及要接受真实的人的一种状态。那就是：

凝视那内心的沉着及和平

属于意欲存在的善意

对哈里·马丁逊而言，事实与虚构是一回事，其整个人生观，并没有像警句名言之类的可资利用，但却可用刚才所说的含蓄词句加以归纳。在这里，所谓的“存在”就是一向称作“有”的这种简单的动词，但改用“存在”这个词，便加强了语气。不过，存在必须带来欢愉，才于人有益，也正因为这样，“善意”和“凝视”更是不可缺少的。结果，这个流浪者在路上边走边找而达到的真实，为他带来了充满试验、迷惑和欢快的海阔天空式的生活。对这种生活，他无比感激，就像孩子一样，瞪大了好奇的眼睛。

以上用侧面的描述，概括性地勾勒了两位文学家的风貌，谨让我代表瑞典文学院，向埃温德·雍松和哈里·马丁逊表示衷心的祝贺，并恭请国王陛下亲自颁发 1974 年诺贝尔文学奖奖章。

（毛信德等译）

1975 年

瑞典学院

安德斯·奥斯特林

国王和王后陛下，各位殿下，女士们，先生们：

我们大家都知道，本年度的诺贝尔文学奖已经授予来自意大利的埃乌杰尼奥·蒙塔莱。他来自海滨胜地东利古里亚，该地粗犷严酷的地域特色，在他的诗作中得到了反映。他的诗歌中，多年来回响着音乐上的汹涌波滔，使他个人的命运与地中海那威风凛凛、美丽庄严的特色交相辉映。他于 1925 年完成的第一部成名作也起了一个奇特的名字《乌贼骨》。显而易见，这部作品浓墨重彩，渲染了他那与众不同的利古里亚特色。

在他人生道路刚刚赵头的时刻，便遇上了法西斯专政压制言论自由、强迫实行统一行动的环境。蒙塔莱拒绝奉命写作，因而逐渐变成了自由作家队伍中的冒尖人物。这些自由作家们不顾一切，披着神秘主义的外衣却我行我素。他的个性由于艰苦的经历而磨炼得坚强了。第一次世界大战期间，他作为一名步兵军官在提罗尔地区的阿尔卑斯山地一带服役，后来成了佛罗伦萨市有名的维耶欧萨克斯图书馆馆长。1939 年他被粗暴地免去职务；因为没有加入法西斯政党，他竟不能彼视为意大利的公民。直到 1948 年，他才被任命为米兰的大报《晚邮报》的编辑。在这家报纸上，多年来他作为一名出色的文化问题方面的作家，作为一名音乐评论家，为自己赢得了声誉。

在这一时期，蒙塔莱逐渐确立了自己在意大利现代文学方面的重要地位，不过在很多方面，只是对他的祖国而言，这一地位在许多方面具有强烈的悲剧性质。在很大程度上，他可以说代表了这种黑暗阴郁的醒悟，探索着对大众的悲痛忧伤和灾难苦恼进行个人独特的表现。作为一位诗人，他镇静自若，高尚体面地解释了这种醒悟，毫无任何政治上沽名钓誉的企图。他已获得了一群严肃认真、倾心于他的听众。鉴于他长期以来仅写了 5 部抒情诗，这一点就更显得突出可贵了。其最佳作品无疑是 1956 年发表的《暴风雨及其

他》。他那谨慎孤寂、善于思索的气质，绝不会去哗众取宠。

蒙塔莱本人曾经说过，作为意大利人，他首先向往的是“绞杀运用过时的华丽语言的修辞，即使冒自己处于反修辞境他的风险也在所不惜”。实际上，他已欣然冒了这种风险。在他的最新诗集《诗钞：1971—1972》（1973）中，后半部分收集的是嘲弄式的讽刺诗。在这些讽刺诗中，白发苍苍的诗人放开手脚，几乎以违反诗歌趋向的手法，批判了当代的现实生活。他的诗兴犹如一个永不安息的精灵，绝不安然稳坐在荣誉的宝座上。

然而，最值得称道的是：蒙培莱经过严格的锻炼修养，无论于自我还是于客观，都达到了艺术上炉火纯青的境地。他的选词用字，恰如其分，犹如镶嵌在色彩斑斓的马赛克中的玻璃体一般准确无误。语言的简洁精练恰到好处，一字不可多加，一字不可减少，任何人工雕琢的痕迹已一扫而光。譬如，在那首著名的描绘犹太女人多娜，马科乌斯的诗篇中，当诗人想表现当时流行的背景时，他只用了这样几个词：“居心险恶提取了纯净的毒液”。在这类杰作中，无论是命运多舛的前景或者是凝练精巧的结构，都不禁使人回想起T·S·艾略特及其在《荒原》中所采用的手法。但是，蒙培莱不大可能由此获得了灵感刺激。如果说他受到了什么启发的话，走的却是一条并行不悖的道路。

在他辛勤耕耘的半个世纪中，蒙塔莱的态度，基本上可以概括为悲观厌世主义，即沿着起自莱奥帕尔迪的古典主义道路发展的悲观厌世主义。这种悲观厌世主义很少出自于纯粹的感情，而表现出深思熟虑，富有理性的远见卓识，保留着既有质问，也可提出挑战的批判权利。他坚信：可悲的人类正在滑向深渊，历史的教训毫无价值，世间的贫困日益严重。当对目矚的危机进行了一番调查研究之后，他发现：真正的邪恶在于另一个时代判断价值的公正标准能够丧失殆尽，换言之，完全忘却了往昔人们奋力开发时的伟大精神。人们凭藉这种精神曾建造了某些使我们能对现世的存在及其状况创造出另一幅美景的东西。

但是，他的离职一事的确包含着信念上的飞跃闪光，他对人生要继续奋斗、去克服坎坷不平的障碍的本性欲望深信不疑。他深信，诗歌——即使没有大众传播媒介——在我们的时代也仍然是一种高雅感人的力量，在不知不觉中起到抒发人类良知的呼声的作用，虽然仅隐约可闻，但却谁也否认不了，谁也毁灭不了，谁也缺少不了。如果蒙塔莱没有这种信念，那他就不会像现在这样成为一位天才的诗人。

亲爱的蒙塔莱先生！在我所能支配的非常有限的的时间里，我已经尽力介绍了您的诗歌，尽力阐明了我们给您授奖的理由。现在仅要我做的事，就是向您表示瑞典学院的衷心的祝贺。并请您从国王陛下手中接受本年度诺贝尔文学奖奖金。

（龚声文译）

1976年

瑞典学院  
卡尔·拉格纳·吉罗

国王及王后陛下，各位殿下，女士们，先生们：

当索尔·贝娄的第一部作品问世的时候，美国的叙事艺术发生了倾向性和换代性的变化。所谓的僵硬风格及其雄浑的表面形式和不连贯的文字，已经放松成为自动涌出的日常习用语；那种呆板的简明手法不仅很少再说，而且也大多感觉不出，体察不到了。贝娄的处女作《晃来晃去的人》（1944）：就是预示一些新东西即将出现的迹象之一。

就贝娄来说，从先前那种理想主义的风格中解放出来的过程，可分为两个阶段。在第一阶段，他回头求助于一种观察事物的方法，这种方法已经找到了它不朽的先驱，也许主要是莫泊桑、亨利·詹姆斯和福楼拜。贝娄所仿效的大师们也是措词严谨的，和他所不屑一顾的那些作家们毫无二致。但这不是主要的。赋予小说以趣味的并非戏剧性的情节和不时出现的激烈行动，而是照进主人公内心的光辉。依据这一观点，就能使小说的男女主人公得到尊重，暴露无遗，被人看透，但不是加以美化。现今的非传统英雄式的主角已在成长，而贝娄就是抚育关怀这些主角的人们中的一个。

写《晃来晃去的人》，即没有立足点的人，过去是，而且在不小的程度上，到今天仍然是贝娄创作中的一条重要座右铭。他的第二部小说《受害者》（1947）就遵循了这条准则，几年以后在《且惜今朝》（1956）中则达到了炉火纯青的境界。《且惜今朝》由于模范地把握了主题和形式，被誉为当代的一部名著。

但是，就在创作这一组风格连贯的作品的第三部时，贝娄就像是半路折了回来，为了最终能表现他本人见到而放过的东西。在第二阶段，即决定性的阶段，他超越了先前的那套写作方法，因为它那严谨的形式和受到限制的结构，不能发挥丰富的思想、闪光的冷嘲、欢闹的喜剧以及明达的同情，而这些他也知道自己是具备的，他必须设法找到发挥的机会。结果就产生了一种相当新颖的东西。贝娄以他独特的风格，把丰富多采的流浪汉小说与对当代文化的精妙分析结合在一起，融合了引人入胜的冒险故事与接连出现的激烈行动和悲剧性的情节，其间还穿插着与读者之间富于哲理性的、同样十分有趣的交谈，这一切又都通过一个评论员来进行，这个评论员言辞诙谐，能够洞察外界和内心的一切复杂情况，而正是这些复杂情况驱使我们去行动，或者阻止我们去行动，也可称之为我们时代的令人进退维谷的窘境。

这个新阶段的第一部作品是《奥吉·玛琪历险记》（1953）。书名的措词就开门见山地表明这是一部流浪汉小说，而小说本身也许最能说明这一点。在这部作品中，贝娄已经形成了自己的风格，这种风格在他的下列几部主要作品中得到反复的体现：《雨王汉德逊》（1959）、《赫索格》（1964）、《萨姆勒先生的行星》（1970）以及《洪堡的礼物》（1975）。这些作品的结构显然是松散的，但是正因为这一点，使作者得以有足够的机会来到画不同的社会阶层。这些作品充满活力，说服力强，云集着丰富多采、性格各异的人物，不管是贫民窟和半贫民窟后院前面那个曼哈顿的宏伟外观，还是那些与乐于助人的犯罪集团密切勾结的芝加哥官商所盘踞的闹市，还是非洲腹地更接近字面意义的丛林，即雨王汉德逊进行作者最富有想像力的探险场所，这些背景都是经过仔细观察，着意描写的。一句话，这些作品全是活动着的故事，而且跟作者的第一部小说一样，都是刻画一个没有立足点的人。但是有必要指出，这是一个在我们这个风雨飘摇的世界里一面漫游，一面不断试图寻找立足之地的人。

按理只需花几分钟时间概述一下贝娄那些涉及面颇广的著作，就应该能

够说出那个立足点是在什么地方。但是没法指出这一点，因为他的那些主人公没有一个找到过立足点。不过在采取大胆的冒险行动中，他们都在奔忙，不是逃离什么东西，而是奔向什么东西，奔向某个目的地，盼望在那里能获得他们所缺的东西——一小片坚实的立足之地。“我要，我要，我要！”汉德逊这样叫喊着启程前往一个未知的大陆。他要的是什么，他自己也不清楚，他所需要的是去发现，他所向往的是那个未知的大陆。奥吉·玛琪把自己的目标称之为“值得为之奔波的命运”。至于赫索格，这位坐立不安的真理追求者，他曾再三试图阐明所谓的“值得为之奔波的命运”。有一次，他满怀信心他说：“事实王国和价值标准王国不是永远隔绝的。”这句话是随口说出的，却值得我们深思。这话要是我们把它看作是贝娄本人的心声，那是很有实质意义的。就文学而言，将价值标准与看得见摸得着的事实相提并论，是对现实主义的确凿无疑的背离。作为一种哲学理论，它是对决定论提出的一种异议，决定论阻止人们去感知，去选择，去做人，从而必然使人们对自己的行动不负责任，变得毫无生气，或者对生活怀有敌意。而意识到价值标准的存在，人们就能获得自由，从而肩负起做人的责任，产生出行动的愿望，树立起对未来的信念。因此，一向不过分乐观地看待事物的贝娄，实际上是个乐观主义者。正是这句话里的信念之火，使他的作品闪闪发光。他的“非传统英雄式的主角”是些饱受挫折的受害者，他们生来就注定要遭受无数次的失败，而贝娄则喜欢把他们所发现的值得为之奔波的命运，转化成极为精彩的喜剧，他也有能力这样做（这一点无论怎样强调也不嫌过分）。然而，这些非传统英雄式的主角是胜利者，他们还是英雄，因为他们从未抛弃使人成为有人性的价值标准王国。正如奥吉·玛琪所说，一个人不管如何不幸，随时都会认识到这一事实，“只要他能静静地等到最后”。

事实王国和价值标准王国这两个词的结合，使我们联想起哲学家沃尔夫冈·苛勒的一本书。他起初在哥廷根，后来在柏林，最后到普林斯顿当教授。他是从法西斯的屠刀下逃往普林斯顿的。苛勒的那本书的书名是《价值标准在事实世界中的地位》。几年前，在斯德哥尔摩举行的一次国际诺贝尔讨论会，曾经借用过这个题名。会上，由苛勒的弟子和年轻朋友E.H.戈姆布里奇做了一次演讲。他曾讲到苛勒逃离柏林前最后一个晚上的情景。苛勒和几个志趣相投的朋友在一起消磨着这过得缓慢的几个小时。他们一边等待，一边演奏室内乐，还怀疑巡逻兵会不会在最后一分钟内冲上台阶，用枪托砸门。戈姆布里奇说：“这就是价值标准在事实世界中的地位。”

贝娄从来忽视过在咄咄逼人的现实世界里价值标准的受到威胁的地位，这正是也经常描写的。但是他并不认为人类的行为举止或者是科学的突飞猛进，预示着一场全球性的浩劫。不管怎么说，他是个乐观主义者，而且也是一个坚信人性善良的反对派领袖。真实当然应该暴露，但真实并不总是充满敌意的。正视真实并不一定完全等于勇敢地迎接死亡。他曾经说过：“生活中可能存在着种种真实，也许有些真实毕竟还是我们在这个大千世界中的朋友。”

在一次谈话中，贝娄叙述了他写作时发生的一种现象。他认为，我们多数人在内心都有一个原始的提词员或评论员，这个人一开始就不断告诉我们，真正的世界是个什么样子。贝娄本人心里就有着这样的一个人，这个人要为他打好基础，注意他说出的每一句话。这使我们想起另一个人，他带着问题，走遍大路小径，倾听着自己的心声，这就是苏格拉底和他的守护

神。这种反省式的倾听心声，需要僻静的环境。正如贝娄本人所说：“艺术有些与混乱中的宁静相关，这是祈祷时特有的宁静，也是台风眼中的宁静。”这就是苛勒在柏林的最后一夜里，一面明知灾难迫在眉睫，一面演奏室内乐，“静静地等到最后”时居于支配地位的情景。正是在这里，生活和人类的价值标准与尊严，找到了永远受到风暴侵袭的唯一避难所；正是从这种宁静中，索尔·贝娄那些诞生于喧嚣的旋风之中的作品获得了灵感和力量。

亲爱的贝娄先生，我十分荣幸地向您转达瑞典学院的热烈祝贺，并请您从国王陛下手里接受 1976 年的诺贝尔文学奖金。

（引自漓江出版社《赫索格》，1985 年，宋兆霖译）

1977 年

瑞典学院常务理事  
卡尔·拉格纳·吉罗

本年度诺贝尔文学奖获得者维森特·阿莱克桑德雷是一位作品深奥的诗人，并始终在人们争论之中，争论的焦点是因为难以理解，即使是那些崇拜他的追随者，对他的作品的解释也是会各有不同的。此外，要想对诗人作品的数目作一个精确的统计，也是十分困难的，他自创作以来 50 年笔耕不断，其中 1968 年的《终极的诗》和 1947 年的《认识的对话》成为他创作生涯的里程碑。

毫无疑问，阿莱克桑德雷在西班牙文学中具有重要的地位。早在 20 年代，他和他的诗友们便以雷霆万钧的气势闯入了西班牙文坛，在这班生龙活虎的年轻人中，有一群被称作“昴宿星座”——也就是俗称的七姐妹星座，谁也无法用肉眼确定这群星座的准确数目，大体而论，在西班牙诗坛的天空中闪烁的这群星星约有 25 颗，这些富有天资的巨星中，最灿烂、最长久的一颗就数维森特·阿莱克桑德雷。

他们的风格仿效法国的超现实主义，但这种仿效也许只是表象，何况他们也不喜欢人们去强调相似之处，而是特别喜欢标榜自己的叛逆精神。可以把他们的言论看作是西班牙文学的“独立宣言”，但这一黄金时代的到来，与长达百年之久的、带有巴洛克风格的黄金时代却依然有着密切的关联。当这些年轻的“卫道之士”们聚集一堂，以他们的标准来纪念贡戈拉时，首次提出了他们的文学主张。贡戈拉是拘谨的“夏日祭礼”派的创始人，他以第一个黄金时代首席诗人的地位，创造了精巧而又带有夸饰意味的“贡戈拉主义”。浮艳的模仿和以田园为主题的民谣变调，就是 20 年代比里牛斯山脉南方的文学特色，它与塞纳河畔的法国文学风格形成了鲜明的对比。

这群活跃的年轻诗人，以锐不可挡的力量向西班牙诗坛进军；阿莱克桑德雷也不甘落后，那时他正在铁路局任职员，忙着为津贴、保险一类问题与当局打笔墨官司。但在 1925 年，由于他得了严重的肾结石，不得不辞去原来的职务，改而写诗。这件事不仅改变了他当时的生活状态，甚至一直影响到他的现在。然而，那时他仅是加入了这一诗歌集团而已，连一本诗集也没出过，至多在杂志上发表一两首。他被看作是最不关心这两个黄金时代的诗人，正因如此，反而使他与巴黎的新学说显得比较接近，有一位他的诗友曾宣称，西班牙的超现实主义拥有法国的超现实主义所一向缺乏的大诗人，这就是指

阿莱克桑德雷而言。可是对那些文学上的论争，他却一向不予介入，他只是走自己的路，始终申明他对创作意识的自我信仰。

经过很短一段时间，他的创作便从超现实的观点转变为严密的写实作风，这可从他的一部重要诗集《毁灭与爱情》中得到证实，许多研究阿莱克桑德雷的学者都认为，这个意味深长的标题是诗人引用了齐克果《抑或——或者》里的话，如果没有爱，那么所有留给我们的东西都将毁灭。这个“或者”不仅可以提出两种相反的选择，而且也可以作为一种附加性的解释。这个题目的意思似乎是说：“毁灭的另一个字眼便是爱。”从整体的比较中可以看到，这些诗作表现了阿莱克桑德雷在描写中所下的功夫，这也是他自进入创作“轨道”以来不断地力争上游的结果。他自己曾说过：“人是宇宙中的一个元素，在它的生命中已浑然一体而难以区别。”诚然，爱是毁灭，但毁灭又是一种爱的自我否定的以及人类生来渴望从被割离与抛弃的状态中回归世界秩序的行动的结果；因而人的躯体的枯萎只不过是有意义的生命和失去意义的死亡之间的汇合而已，对此不必绝望，因为只有经过死亡的程序，生命才会获得它的完整的意义，这一观念正好与诗人后期的一部重要诗集的题目《终极的起源》相同。阿莱克桑德雷并不怕把这一矛盾观点表现出来：人是不存在的，或者说，只要他活着，实际上他还未诞生。

因为确信人类是整个宇宙发展的一个因素，同时又承认我们在世上的短促生命仅是宇宙变化的渺小一角，于是阿莱克桑德雷甘愿返回到他所谓的“尘世”，并继续以写作的方式来诠释生命，用他空前的明朗和直观的手段写出了我们在一开始时所提到的那两部登峰之作。在《心的历史》中，他又以一首《在黑暗之间的一道闪光》作为开头，诗中有人类、尘世，反正只要有它们存在，生命就必然获得肯定。我们的天才诗人兼梦想家甚至有意无意地引用另一段梦想性的文字作注脚：

我们是此番梦境的材料，  
我们卑微的生命为睡眠所缭绕

阿莱克桑德雷在表面上似乎是我行我素，在西班牙内战中他饱受折腾，眼前所见的都是烽火连天，洛尔加早已被杀，其他的诗友不是死于牢中就是亡命天涯，跑不掉的也只有听天由命了。但是阿莱克桑德雷在精神上并未屈服，他仍以脆弱的生命继续握笔疾书，为那个被消灭了的政权留下正气，成为西班牙民族气质的活水源头，这一点也成为我们在今天推崇他的主要原因。

感到遗憾的是，阿莱克桑德雷先生由于健康原因今天未能亲自前来受奖，我们只能拜托他的年轻的同事帕德隆先生，代为接受敝国皇上的颁奖，并通过他向阿莱克桑德雷先生表示我们对他的最热切的关心与祝福。

（毛信德等译）

1978 年

本年度因故无授奖词。

1979 年

瑞典学院秘书

## 卡尔·拉格纳·吉罗

本年度诺贝尔文学奖获得者的同胞乔治·塞菲里斯 1963 年到这里来领受同样的奖金时，他在飞机场献给瑞典学院当时的秘书和那年冬天的行政长官每人一束风信子，作为向他们各自的夫人致意的礼品。那些花是他亲自从雅典东边数英里的海米图斯山顶上采来的，那儿阿芙罗狄蒂拥有她的神奇泉水，而且自古以来盛开着风信子，使整个山区是一片芳馨。

此时我们不由得想起了那个插曲，因为我们十分欣幸在这里欢迎奥迪塞乌斯·埃利蒂斯，这位在青年时期即以诗集《风信子合奏曲》获得名声的希腊作家。他在那个集子里对他的亲爱者叫道：“把风信子于的光辉带在身边，将它浸在白日的泉水中吧。”并且向她保证，“当太阳使水珠、不朽的风信子和静穆在你身上溜滚，当你在太阳中发光时，我将宣告你才是唯一的实体。”

但今天还有一个更直接的理由令人想起在飞机场冷冷的雨雪中那种豪迈的气派。塞菲里斯给我们的那束风信子一点也不像我们通常看到的那一种。它们虽然是新采来的，却不仅象征着采集者所在的阳光灿烂的南方与我们冰天雪地的北方之间气候的差别。如果《风信子合奏曲》的作者奥迪塞乌斯·埃利蒂斯也曾希望用这种花作为环境与感觉之间的一个类比（这环境与感觉是他的文化观的一个主要部分），他就会说我们的盆栽是西欧将他的国家的某种野生物合理化了，从而得到了它的持久的美。对于这种美他已经奉献了自己所写的大部分作品，其中一个反复出现的主题，便是流行于西欧的对构成那个特殊的观念世界的全部事物的误解，而他是这个世界的合法继承人。

他已经在以批判的观点看待我们对于希腊的过分唯理主义的印象，他凭自己对于西欧诗歌、艺术和思想方法的熟悉，把这个印象追溯到文艺复兴时期的古代理想。这看来是自相矛盾的——一种他自己指出过的自相矛盾——因为正是这个因其呆板的唯理主义而被他打上烙印的西欧，突然给了埃利蒂斯以刺激，使他解放了自己的写作：超现实主义，它不能说是在夸大理性。

这种自相矛盾如果并不怎么明显，至少也不完全是罕见的。超现实主义像丰富生活中的一种反叛情绪，突破了僵化形态的坚固渠道。在法国之外，诗歌也被一个自称“帕纳斯派”的流派所支配，尽管它连帕纳索斯山脚也从来没有到过，要是我们同意埃利蒂斯对于希腊今昔的看法的话。然而也是在那个时代的希腊帕纳索斯山上，坐着那些同样的退化鉴定家，他们以华而不实的辞藻宣布他们的悲观主义信念，说在这个世界上除了他们能够完全表达自己的这种想法之外一切都毫无价值。如果这样一种气氛也可以称为有迷惑力，超现实主义就是作为一种解放、一种宗教的复活而来的，即使那些到处得救者的迹象只不过是用舌头说话而已。

但是一种艺术形式返老还童时所发生的最好事情往往不是由于有个明确的计划，而是由于一种未曾预见到的交叉。对于希腊诗歌来说，与超现实主义相接触意味着一次繁荣，它使得我们可以称过去 50 年为希腊的第二个黄金时代。在那众多的创造了这个伟大时代的杰出诗人中，无人能让我们比在埃利蒂斯身上更清楚地看到这个有力的交叉多么重要：那就是划时代的现代主义与祖传的神话之间的激动人心的遇合。

要简短地介绍一位不易了解的诗人，便应当首先建立他与这两种成分、即超现实主义和神话的关系。这并不像看起来那么容易。我们可以引用他自

己的话。他一方面说：“我把超现实主义看作这个垂死的、至少在欧洲是垂死的世界上最后可用的氧气。”另一方面他又明确地表示：“我从来不是个超现实主义流派的门徒”。他的确不是。埃利蒂斯同这个流派的基本诗作，同它的以其滔滔不绝的偶然联想进行的自动写作法不会有任何关系。他在诗歌表现手法上的探索引导他走向超现实主义的反面。即使它那些尚未证明过的组合词的肆意展现使他自己的写作法获得了解放，他也仍然是个严格讲究形式的人，一个用心创作的大师。

请读读被许多人认为是他的最有代表性的作品《理所当然》吧。它以精心的结构和庄严的辞藻使每个字都各得其所。或者举他的设计精巧的爱情诗《花押字》为例，它在我们所知的文学作品中是少有匹敌的。这篇诗由7首短歌组成，每首的行数是7或7的倍数，即7—21—35，直到当中达到高潮的一首49行，然后反过来以同样的级差递减，即35—21直到最后一首7行的短歌，与开头的一首相同。这样的结构当然用不着读者去多费心思，我们也不必数这些台阶，但它确有自己的美。可是，带有这种像一个欧几里得线形图结构的诗，并不是在模仿超现实主义的自动写作法。

埃利蒂斯同另一种成分即希腊神话的关系，也要求我们加以说明。我们看惯了那些业已熔毁并被改铸成当代西欧模式的希腊神话。我们有了一个拉辛笔下的安提戈涅，一个阿努伊笔下的安提戈涅，而且今后还会有。在埃利蒂斯看来这样处理是可厌的，是唯理主义者将野花改成了盆栽。他自己就没有写布勒东笔下的安提戈涅。他从不模仿神话，而且攻击他的那些模仿的同胞。在这个观念世界他也有他的一份责任，尽管他的作品不是出于希腊历史上古代故事的复述，而是重新采用那种制造神话的方法。

他看着他的有着光荣传统的希腊：它的群山，那些以其高峰的名字使我们想起人类精神是多么崇高的群山，它的水域爱琴海，埃利蒂斯的家乡，它几千年来将珍宝冲上陆地，让西方得以收集起来引以自豪。在他看来，这个希腊仍是一个活生生的始终在起作用的神话，而他正如古代的神话作者那样描写它，将它人格化，赋予它以人的形态。这给他的想像带来了感觉的亲切性，而作为他的诗的信条的神话，也从那些在迷人的风景中嬉游的美丽青年男女身上找到了化身，他们热爱生活并相互爱恋，在炫目的阳光下和在波涛翻卷的海滩上。

我们不妨把这种态度称为乐观的理想化，而且，尽管它那么具体，也可以说是离开眼前现实的一种飞翔。埃利蒂斯的十分严肃的语言经常在努力摆脱琐屑的日常生活。这种理想化可以说明，为什么他的诗既能使读者神往又能引起他们的批判性思索。埃利蒂斯本人详细表明了他对事物所持的观点。他说，希腊语作为一种语言不适于对生活进行悲观主义的描写，而且它没有可以用来写诅咒性诗歌的措辞。对于西欧人来说，凡神秘主义都是与黑暗和夜晚相联的，而对于希腊人则光明才是伟大的神秘，每个光辉的白天都是它的反复出现的奇迹。太阳、大海和爱，便是纯化一切的基本要素。

那些至今认为真正的诗必须反映它的时代和一种政治主张的人，可以引用他写那位在阿尔巴尼亚战役中牺牲的陆军少尉的椎心之作。埃利蒂斯本人也是一位少尉，而且恰巧是最先实施总动员密令的两位军官之一。他在前线参加了抵抗墨索里尼优势进攻的激烈而残酷的战斗。他为哀悼那位体现着希腊迄未完成的生存斗争的阵亡战友而写的诗篇，比起那种习惯于空喊文学任务的人的作品，有着更为真实而惨痛得多的意义。

埃利蒂斯从自己参加战斗的经验中得出的结论却完全是另一种性质。他说诗人并不一定要表现他的时代。他也可以公开英勇地反抗。他的职业不是要逐条记下我们日常生活中的社会和政治状况，以及个人的伤心事。相反，他走的是“从现实向可能”伸展的道路。因此，埃利蒂斯的诗本质上并不如我们看来那么条理清晰，而是在一个背景的衬托下对现时进行透视，从中获得光明。他的神话扎根于作为诗人摇篮的爱琴海边，但神话本身却是关于人类的，它不是从那个已经消逝的时代，而是从一个永远无法实现的黄金时代汲取养料。你说这是乐观主义或是悲观主义都毫无意思。因为，如果我对他了解得正确的话，只有我们的未来才值得记在心头，只有那永远得不到的东西才值得为之奋斗。

（引自漓江出版社《英雄挽歌》，1987年，戴侃译）

1980年

瑞典学院  
拉尔斯·吉伦斯坦

国王陛下，殿下们，女士们和先生们！

切斯瓦夫·米沃什生于立陶宛，成长在一个原始的民俗传统与复杂的历史遗产并存的环境里。认真说来，似乎没有什么工业化。人民的生活与一种尚未污染的自然密切联系着。这种文化及其大部分人民不再存在了。纳粹的暴行和种族灭绝、战争和压迫已将它毁灭殆尽。

米沃什早年开始爱好文学，成为年轻一代的主要作家之一，他们想要革新诗歌，积极参加反纳粹暴政的地下自由运动。作为一名社会主义者，他属于新波兰知识界的名流，终于成为在国外代表他的国家的受信任的文化人物。但是，冷战期间，政治气候沿着斯大林主义方向变换了。由于坚持要求艺术的诚实和人的自由，米沃什不再支持这个政体。1951年，他离开波兰，定居巴黎，做一名“自由作家”——一个不无讽刺意味的名称。1960年，他移居美国，在伯克利大学任波兰文学讲师。然而，他在波兰的根及其与波兰精神生活的联系却始终没有割断。

米沃什的生活一开始就以分裂和瓦解为其标志。在外在和内在的意义上，他都是一个被流放的作家——对于这个陌生人，有形的流放实际上是适用于一般人类的抽象的甚或宗教上的流放的反映。米沃什在他的诗与散文作品及文论中所描绘的世界，正是人在被逐出天堂之后所居住的世界。但是，他所被逐的天堂并非任何一种哀诉的牧歌，而是（不管怎么说）一个真正的“旧约”中的伊甸，以蛇作为竞争霸权的对手。破坏的背叛的势力同善良的创造的力量混合在一起，二者同样是真实的，现存的。

紧张和对比是米沃什的艺术和人生观的特征。据他说，作家最重要的职责之一就是“给读者创造出一个将日常生活变得极其惊心动魄的境界”——“保护我们免害于巨大的沉默”，并且告诉我们“始终如一地做人是多么困难”。他身上有不少传教士式的或者帕斯卡式的热情——力图使我们强烈地意识到，我们四下散居着，没有什么天堂，只有邪恶和浩劫是需要对付的力量。直面现实，并非把一切看成一团漆黑，屈服于阴郁与绝望之中，亦非把一切看成通体光明，陷入空想和错觉。更不是模糊轮廓和焦点；以求便利或

妥协。紧张，激情，对比——既是自由地枝承认的又是被强制执行的向国外散居——就是我们人类的生存方式的真实意义。

米沃什是一位非常理智的作家，在哲学和文学两方面均有修养。他的作品富于语态和典据，戏拟和反讽，有意破坏风格和角色。它在结构上是复调式的。

但他也是一位非常感性的作家。我们不可能希望韵律和语感确切地复现在译文中。但是，内在的感性却可以充分地保存下来。他的形象比喻具有唯独经验才能赋予的惊异的性格——那是在经验世界中，想像或回忆中所经验到的惊异。米沃什身上的理智的特征正好为这种明朗风格的才能和这种对于感性事物的被报答的爱所补充。他力图接近具体的现实，凭借人类的传统与情谊，抵抗那些在我们违反本意而彼送到的世界中占支配地位的破坏力量。他的作品使我们感到远在天边，同时又近在眼前。他对于他的新国家的关系也可以这样说，在那里他是一个必须经过翻译才能被理解的作家，是一个被理解而又受尊重的作家，虽然也许是以一种迂回的方式，是通过不完全的复制品。他认为，事实上我们大家都会遇上这种情况，不论是不是作家。

强烈的情感，还加上严格的训练和确切无误的洞察力，使他的作品与众不同。一种难以平息的热情决不让他安于人的无能为力，安于语言对幻想游戏的癖好，安于麻木不仁，安于“我们不曾以绝对的爱，超乎常人能力地，去爱萨克森豪森的可怜的灰烬的那种悔恨”。他的这种热情结合着一个成熟的经过痛苦考验的人的宽容精神，结合着一种对自我克制的追求和一种禁欲主义的甚或享乐主义的英雄气概。我们经常遇见蔑视和愤怒的爆发，它们以近乎尼采的方式，狂乱地反抗造物环境迫使人仅仅成为人，而不能像神一样改变卑鄙和残忍的一切。与此形成对照的则是偶尔出现的一种对于眼前奇迹般存在的简单事物的明朗的宁静心境。他的作品是多声部的，富于戏剧性的，执着而又煽动的，在不同的基调和水平之间变化着，从哀婉到暴烈，从抽象到极其具体，不一而足。

切斯瓦夫·米沃什是一位难以理解的作家，从这个词的最好的意义来说——需要认真阅读，不可等闲视之，其强烈的感染力决非由于他的错综复杂性。

亲爱的米沃什先生！你有时说到，你的语言、波兰语是一个小民族的小语种，不为大部分世界所知。我曾试图评述你的人生见解和经验，它们就是用波兰语写出来的，而且是靠波兰的传统与文化培育起来的。我说话用的却是一种更小、更不为其余世界所知而且与波兰传统颇为疏隔的谣言。而且，我只能利用很短一点时间，来试图描述阅读你的作品时的一些体会。现在，我愿用英语——一种既不属你也不属于我的语言来作结束，而且是在更短的时间之内。当然，我不可能公正地评判你，一点也不可能。

目前的情况令人感到某种讽刺，一种在这一点上并非不相称的讽刺。你常把人的环境说成基本上是彼此疏远的——我们在这个世界上都是外国人，彼此是外国人。但不仅仅是外国人。诺贝尔奖金对你还证明了这样一个事实：国界可以跨越，理解和同情可以培养，生动的交往或一致可以创造。阅读你的作品，面临它们的挑战，意味着因重要的新的经验而致富，尽管非常疏远。

我十分乐意表达瑞典学院的衷心的祝贺，并请求您从国王陛下手中接受今年的诺贝尔文学奖。

（绿原译）

1981 年

瑞典学院院士  
约翰内斯·艾德菲尔特

尊敬的国王陛下，尊敬的王后陛下，女士们，先生们：

卡内蒂，这位萍踪不定的世界作家有自己的故乡，这就是德语。他从来没有离开过它，他常常倾吐他对德语古典文化的最高表达形式的热爱。

1936 年，卡内蒂在维也纳的一次演讲中把赫尔曼·布劳赫誉为当时为数甚少的具有代表性的诗人之一。按照卡内蒂的意见，该有什么样的必然的要求向这些真正具有代表性的作家和诗人提出来呢？他作为那个时代“最卑微的奴隶”，必定委身于他的时代，同时又反对他的时代。他一定要全面地总结他那个时代的特征，并且具有非凡的能力去理解那个时代的气氛所造成的印象。卡内蒂自己的文学创作也具有这样的标准。他的著作包括若干不同类型的文学作品，从各个不同的角度极其深刻地、独特地、富有生气地、十分明显地塑造了人物的个性。

他最重要的纯文学著作就是长篇巨著《迷惘》。该著作于 1935 年出版。但是我觉得直到最近二三十年它才充分发挥了巨大的影响：这部长篇巨著在残酷的纳粹政权的背景下保持并维护了强烈而鲜明的观点和立场。

《迷惘》原是作者所设想和计划要写的《疯子的人间喜剧》多部小说中的一部。这部小说构思奇特而怪诞，富有神秘色彩，使人联想到果戈里、陀思妥耶夫斯基这样的 19 世纪俄罗斯作家。如果说《迷惘》被若干评论家理解为唯一极为形象的比喻，即比喻“大众之人”在我们之中所造成的威胁，那么这种看法是十分重要的。有人把《迷惘》看成是对一种类型的人的剖析，这种人孤芳自赏，到头来却被世界无情而严酷的现实所折磨，最后走上毁灭的道路。这种看法与前面提到的看法是十分相似的。

继《迷惘》之后，卡内蒂便对群众运动的起源、组成和典型反应作了深刻的研究。经过几十年的研究和探讨，作者写成了《群众与权力》。该书已于 1960 年出版。这是一部学识渊博的学者的杰作，他十分懂得向读者阐明有关“大众之人”在举止行为方面的绝大多数的观点和看法。通过对群众的性质和起源的研究，他在基本的历史性的分析中所揭露的东西归根结底是信仰权力，而权力的核心正是争取继续生存下去。生存的死敌最终就是死亡本身，这是卡内蒂在文学创作中所特有的、具有激情的力量紧紧抓住不放的主题。

卡内蒂除了紧张地从事《群众与权力》的创作外，还写了不少言简意赅的日记，这些日记已分成若干册出版了。这些日记充满了幽默，作者在观察中对人们的举止行为进行了辛辣的讽刺，描写了人们对战争的厌恶，刻画了人们一想到生命的短促就表现出来的颓伤和怨恨的情绪。所有这些构成了他的日记的特色。

卡内蒂的 3 个剧本或多或少都带荒诞派的色彩。这些剧本描写了极端的情景，在人们所作的卑劣行径的预示下，这些“声音假面具”——如同作者对他的剧本所称呼的那样——使人非常感兴趣地看到作者所想像的特定的世界。

在他许多形象鲜明的描写人物肖像的作品中要特别强调的是《另一个审

判》，在这部作品中作者十分积极地对卡夫卡和菲莉丝·鲍尔之间复杂的关系进行了研究，并塑造了一位在其生活和全部创作活动中以放弃权力为特征的人的形象。

最后，人们应该把卡内蒂的自传体小说看成是他创作的一个高峰。迄今为止，他的自传体小说已出版了两部。在这两部回忆青少年时代的自传体小说中，作者公开承认了使他成长起来的巨大的史诗般的力量。20世纪的中欧——特别是维也纳——许多政治和文化生活在他的自传体小说中得到了反映，使卡内蒂成长起来的独特的环境，他所经历的许多引人注目而动人心弦的遭遇以及他为求广博知识而独一无二地受教育的过程，在他的自传体小说中别具一格、非常形象地展现在读者面前。我们这个世纪德语自传体文学中象这样的自传体小说为数甚少。

亲爱的卡内蒂先生，您以自己极其尖锐地向我们这个时代不健康倾向进攻的丰富多彩的作品，为人道主义事业服务，智力的热忱和道德的责任在您身上融合在一起了，这种责任感——如同您自己所说的那样——“是由怜悯而产生的”。请允许我向您致以瑞典学院最热忱的祝贺，并请您从国王陛下手中接受本年度诺贝尔文学奖金。

（钱文彩译）

1982年

瑞典学院常任秘书  
拉尔斯·吉伦斯坦

瑞典学院决定将今年的诺贝尔文学奖授予加西亚·马尔克斯，这并不意味所选择的是一位不见经传的无名作家。

作为一个作家，加西亚·马尔克斯是以他的长篇小说《百年孤独》（1967）而赢得非凡的成功。这部作品已被翻译成许多种语言，销售量达数百万册，而且它目前仍在不断重版，使新的读者以有增无减的兴趣去阅读它。一个平常的、才华远不如马尔克斯的作家，倘能写出这样一本有成就的书已经很不容易了，而马尔克斯却不断从他的丰富想像和生活体验中去汲取素材，继续写出了可以与《百年孤独》相媲美的、题材广阔宏大的长篇小说《家长的没落》（1975），以及短篇小说《没有人给他写信的上校》（1961）、《恶时光》（1962）和中篇小说《一桩事先张扬的凶杀案》（1981），使他牢固地树立了作为一名杰出小说家的地位，完善了他的形象。为数众多的短篇小说发表在报刊上，收集在专集中出版，足以证明加西亚·马尔克斯在叙事艺术上的多方面的巨大的才能，他的叙事才华又与娴熟的语言技巧结合在一起，使他无愧于成为一位训练有素的语言艺术家。马尔克斯每出版一部新作就受到广大评论家和读者的欢迎，在各国翻译出版，以至成为一件世界性的大事而显示它的意义。

然而并不能由于加西亚·马尔克斯的获奖，就被看作某个在文学上不出名的地区从此闻名于世界。拉丁美洲的文学之所以在当今的文化领域中赢得赞扬、在某些文学体裁中显示了活力，是因为古老的印第安民间文化，包括口头创作，与来自不同时代的西班牙巴洛克文化、来自现代欧洲超现实主义及其他流派的影响，在那里混合成了醇香而提神的美酒，而马尔克斯和别的

拉丁美洲作家正是从这中间汲取了素材与灵感。政治上的猛烈冲突——也表现在社会上和经济上——增加了知识分子对这方面关切的程度。加西亚·马尔克斯也像其他大多数拉丁美洲的重要作家那样，在政治上坚定不移地站在广大民众一边，反对暴力统治和经济剥削。此外，他还是一名活跃的新闻工作者，除了创作小说，在其他多种方面都有独创性的、也是常常引起别人争议的著作问世，而且在题材上绝不受政治生活的限制。

加西亚·马尔克斯在他虚构的马孔多镇，为他自己创造了一个世界，人们在他写的长篇小说和短篇小说中，常被引导到这个既神奇又真实的独特地方，在这些杰作中不禁令人联想到威廉·福克纳。他与福克纳相同，让那些主要人物和次要人物重复出现在不同的作品中，并以各种不同的方式去表现他们——或是充满戏剧性的场合，或是荒诞复杂的环境，这种离奇与错综复杂的描写，只有在荒唐的想像与疯狂的现实相结合才能做到。马尔克斯以奔放的遐想去结合传统的民间文化和文学的经典，使这种描写既是真实可信的又是生动感人的，类似于报告文学那样注重事实。在那种环境里，人们在狂躁与激动的困扰下，由于战争的荒谬致使勇敢成为鲁莽、丑恶成为道义、乖巧成为疯狂。

在加西亚·马尔克斯独创的世界中，置身于一切事物幕后的总导演也许就是死亡。整个情节围绕着死亡——一个已经死亡、正在死亡或将即死亡的人开展。作者的这种生命的悲剧意识集中体现了他的作品特点，即至高无上的命运和历史对命运的无情的毁灭。然而在这中间，作品又以灵活巧妙的叙事艺术使这种死亡意识和悲剧气氛为生命的活力所冲破。正是这种活力，代表了生命本身的价值和具有启迪意义的生气勃勃的力量。在马尔克斯的作品中，喜剧色彩与荒诞意识构成了令人欣慰的幽默。

加西亚·马尔克斯所创造的世界是一个微观的世界。它以纷乱喧嚣、使人迷惑的现实描绘，反映了这个大陆令人信服的财产与贫困的现实。也许不仅如此。这是一个宇宙，人类心灵与历史的动力结合在一起，不时地冲击着混乱的界限——屠杀与繁衍。

加西亚·马尔克斯先生，在这短暂的时间里，我仅能抽象地描述一番您的作品的基本情况，只有您的那些长篇小说和短篇小说本身才是全面的，具有对全人类的重大影响和深远意义。然而，您的作品并不艰深难懂，相反，它们具有艺术上的形象生动和对现实的高度概括力，这种概括是无法用任何抽象评价来估量的。因而，我要劝那些没有读过这些作品的人们，应该去阅读它们。

我谨代表瑞典学院向您转达最诚挚的祝贺，并请您从国王陛下手中接受诺贝尔文学奖。

（毛信德等译）

1983 年

授奖词查无出处。

1984 年

瑞典学院

## 拉尔斯·吉伦斯坦

可以回顾一下雅罗斯拉夫·塞弗尔特 60 多年的文学生涯(许多迹象表明它还要继续下去)。他几乎出版了 30 部诗集,今天他居于自己国家的诗坛之首。他的同胞读他的诗,热爱他。他是一位民族诗人,懂得如何既对那些受过文化教育的人说话,也懂得如何对那些涉足他的作品但没进过多久学校的读者说话。

雅罗斯拉夫·塞弗尔特出生在布拉格郊外一个工人阶级居住区。他从未脱离过养育他的土地或是那些生活贫困、社会地位低下的人们,他是在这些人中间成长起来的。年轻时,他信奉过社会主义革命,关于这个革命及其对未来做出的允诺,他写过诗篇,那种未来曾激起过许多他那一代年轻人的热情。他的诗清通、简洁、朴实无华,融进了民歌、平凡的谈话和日常生活的场景。他拒绝那种严肃的风格和早期的形式主义。他用词的特点是笔触轻盈,给人以感官快乐,有音乐性和韵律,那是一种有生气的独创性与怜悯、甚至悲怆互相交错着的幽默。他这些艺术特点一直延续至今。然而,他并非一个幼稚的艺术家,他是一个有着不寻常的广阔的文体领域的诗人。早年,他就与当代欧洲的现代主义有了接触,特别是法国的超现实主义及达达派。他还是一位韵律复杂和押韵传统诗歌形式的优秀大师。对于措辞激烈、有力的民歌和十四行诗高超的技巧,他都运用自如。

塞弗尔特不断发挥的创造性和奇异的风格的多面性及灵活性,在情感、洞察力和想像力上,有一种同样丰富的人类范围与之相匹配。他的感情移入和他的团结观念集中在人类的身上——是活着的,有感情的,工作着、创造着、苦恼着、微笑着、渴望着的人类——简而言之,是所有那些生活着的人,不管快乐与否,那种生活是一种冒险,一种经历。是人类创造了社会。国家是为人民的,而不是相反。在塞弗尔特的人生哲学里有一种无政府的成份——一种对于一切损害生活的可能性及把人类变成某种机器上的齿牙的事物的抗议。或许这听起来不关痛痒,但是塞弗尔特从来不是无关痛痒,甚至他年轻时的诗歌就意味着一种解放,一种对未来的执著的追求,那种未来会消灭战争、压迫和贫困,会把生活的欢乐和美给予那些至今几乎不曾享有过它们的人们。诗歌和艺术可以帮助达到此目的。他的要求和希望具有青春时代的自信和光彩。在 20 年代,这些希望似乎近于实现——先锋派文学和艺术与这些希望是一致的。但在 30 年代和 40 年代,地平线昏暗了。经济和政治的现实证明了不可能实现那些美丽的梦想。塞弗尔特的诗歌获得了新的特点——一种平静的调子,一种对他的祖国的历史及文化的回忆,一种对民族的同一性及保存了这种同一性的人们,特别是过去的作家和艺术家们的卫护。甚至单纯的个人经历和记忆都带有忧郁的色彩——人生虚幻,情感易变,逝去的童年和青年时代及爱情的短暂。但在塞弗尔特的作品中,一切都并非忧郁症和怀古之思——远远不是。他那具体和新鲜的感觉和意象继续在开花。他写出了一些最优美的爱情诗,他的名望日增。就在这个时期,他作为一个民族诗人的地位牢固地奠定了。他为人们深深地热爱是因为他诗歌那种异常的明晰,音乐性和感觉性,也是由于他那朴实无华但使人深深感到的与自己的祖国和人民融为一体。30 年代末和 40 年代期间,捷克斯洛伐克陷入纳粹的奴役之中,雅罗斯拉夫·塞弗尔特投身到保卫祖国、保卫她的自由和过去的事业之中。他歌颂 1945 年的布拉格起义和自己祖国的解放。

在长期生病之后，他又继续勤奋地工作。她已经说过的，他在自己的祖国为人们深深热爱和尊敬，而且开始受到国际社会的承认，尽管他用一种在别国鲜为人知的语言写作是不利的。他的作品被翻译了，虽然他年事已高，但他仍被认为是当代一位重要的诗人。

今天，许多人认为雅罗斯拉夫·塞弗尔特就是捷克斯洛伐克诗人的化身。他代表着自由、热情和创造性，并被视为这个国家丰富的文化和传统在这一代人的旗手。他歌颂鲜花盛开的布拉格和春天。他歌颂爱情，而且确实是我们时代中一位真正伟大的爱情诗人。温柔、忧愁、快感、幽默、欲望以及所有那些人们之间的爱产生的和含有的感情，都是那些诗的主题。他歌颂妇女们——年轻的姑娘、学生，无名氏，老年人，他的母亲，他最爱的人。对他来说，女人是实际上的神话人物，是一个女神，她代表着所有那些反对男人们骄横与渴望权力的人。尽管如此，她从来没变成一种抽象的象征，而是活生生的出现在诗人那生气勃勃而且非同寻常的语言艺术之中。

瑞典学院深感遗憾的是雅罗斯拉夫·塞弗尔特先生今天不能到场。我们同意让他的女儿杨·热娜·塞弗尔特女士作为他的代表。现在，我请您，塞弗尔特女士向塞弗尔特先生转达我们最热烈的祝贺，并请您从国王陛下手中接过授予您父亲的本年度诺贝尔文学奖。

（引自漓江出版社《紫罗兰》，任吉生译）

1985 年

授奖词查无出处。

1986 年

瑞典学院  
拉尔斯·吉伦斯坦

国王王后两陛下、诸位殿下，女士们、先生们：

沃尔·索因卡于 1934 年生于尼日利亚，他用英语写作，主要作为一名戏剧家而为世所推重。他的多方面的生动文学作品还包括一些重要的诗集和小说，一部有趣的自传和大量的文章和随笔。他曾是位非常活跃的戏剧界人士，现在依然如此，并且曾在英国和尼日利亚演出过他自己的戏剧。他自己也亲自登台演出，并且精力充沛地参加戏剧界的论争和戏剧方针的探讨。20 世纪 60 年代中期尼日利亚内战期间，他因为反对暴力和恐怖而投入争取自由的斗争。1967 年他被粗暴地非法关押，两年多以后被释放——这是一个强烈影响了他的的人生观和文学事业的经历。索因卡描述过他在非洲一个小乡村的儿童时代。他的父亲是一位教师，他的母亲是一个社会福利工作者——都是基督教徒。但是在上一代中有一些巫医和坚信幽灵、魔力和任何非基督教事物的仪式的其他人。我们遇见这样一个世界，在那里树妖、幽灵，术士和非洲的原始传统都是活跃的现实。我们还面对着一个更复杂的神话世界，它根植于一种源远流长的口头流传的非洲文化。对儿童时期的这个叙述也就给索因卡的文学作品提供了一个背景——与丰富而又复杂的非洲传统的一种亲身经验的密切联系。

索因卡很早就以剧作家闻名于世。他探索这种艺术形式是意想之中的，因为它与非洲的素材和非洲语言形式以及笑剧创作联系紧密。他的戏剧频繁而又驾轻就熟地使用许多属于舞台艺术而又真正根植于非洲文化的手法——舞蹈、典礼、假面戏、哑剧、节奏和音乐、慷慨激昂的演说、戏中戏，等等。与他的后期剧作相比，他的早期剧作轻松愉快、情趣盎然——恶作剧、冷嘲讽刺的场景、伴有生动诙谐对话的日常生活的画面等等，往往以一种又悲又喜的或怪诞的生活感觉作为基调。在这些早期戏剧中值得一提的是《森林舞蹈》——一种非洲的《仲夏夜之梦》，有树精、鬼魂、幽灵、神或半神半人。它描写创造和牺牲，神或英雄奥根就是这些业绩的一位完成者。这位奥根有像普罗米修斯的外貌——一个意志坚强且又擅长艺术的半神半人，但又精于战术和战斗，是一个兼有创造和破坏的双重人物的形象。索因卡经常涉及到这个人物形象。

索因卡的戏剧深深根植于非洲世界和非洲文化之中，他也是一个阅读范围广泛、无疑是博学的作家和剧作家。他通晓西方文学，从希腊悲剧到贝克特和布莱希特。在戏剧的范围以外，他还精通伟大的欧洲文学。例如，像詹姆斯·乔伊斯这样的作家就在他的小说中留下了痕迹。索因卡是一位写作时非常慎重的作家，特别是在他的小说和诗歌中他能写得像先锋派一样深奥微妙。

在战争期间，在他蹲监狱和其后的时间里，他的写作呈现了一种更为悲剧的性质。精神的、道德的和社会的冲突显得越来越复杂，越来越险恶。那对善与恶的记录，对破坏力和建设力的记录，也越来越含糊不清，他的戏剧变得含义模棱两可，他的戏剧以讽喻或讽刺的形式，采用了道德、社会、政治等方面的问题来进行神话式的戏剧创作。对话尖锐深刻，人物变得更富有性格。经常夸大到滑稽的程度，而且需要有个结局——戏剧的气氛热烈起来了。其活力也决非少于早期作品——正相反：那种讽刺、幽默、怪诞的和喜剧性的成分，以及神话般的寓言制作，都栩栩如生地活了起来。索因卡对非洲的神话素材和欧洲的文学训练的使用是非常独立的。他说，他把神话用作他的创作的“艺术母体”。因而这也就不是一个民间传统的再现的问题，不是一种异国情调的再现的问题，而是一个独立的、合作的工作。神话、传统和仪式结合成一体，成为他的创作的营养，而不是一种化装舞会上穿的服装。他把他的广泛涉猎和文学意识称为一种“有选择的折衷主义”——那就是，有目的的独立的选择。在后期剧作中特别值得一提的是《死亡与国王的马夫》——这是一部真正地、引人注目地令人信服的作品，许多思想和意义充满其中，有诗意、讽刺、惊奇、残酷、贪欲。表面上它写的是在西方道德和习俗与非洲文化和传统之间的冲突。它的主题围绕着一个典礼的或祭礼的人的献祭而展开。这部戏剧极其深刻地探究了人的状况和神的状况，因而不可简单化地看作是给我们讲述不同文明之间的不和。索因卡自己宁愿把它看成是一部描写命运的神秘剧、宗教剧。它涉及了人的自我的状况及自我的实现，生与死的神话式的契约，以及未来的前景。

具有自传体的灵感的故事《人死了》写的是他在监狱的生活，小说《译员》写的是尼日利亚的知识界，它们都属于索因卡的非戏剧作品。小说《混乱的季节》是一部讽喻作品，以俄耳甫斯和欧律狄斯的神话作为框架，这是一个在某种程度上复杂的、象征——表现主义的故事，以压迫和腐败的、野蛮的社会状况和政治状况为背景。诗作中杰出的是那些带有他监狱生涯的主

题的诗选，其中有一些是在他被关押时写的，作为一种脑力锻炼以帮助作者带着尊严和刚毅活下去。这些诗中的意象是简洁的，然而有时又是相当难以洞察的，这是因为它具有一种精练的或禁欲主义式的浓缩。要精湛理解这些诗歌需要一些时间，但是一旦达到精湛的理解，它们就能产生出一种奇怪的放射物，为它们在诗人生活中的一段严苛而又困难的时期中的背景和所起的作用提供依据——勇气和艺术力量的动人的证据。

正如已经提到过的那样，戏剧尤其是沃尔·索因卡的意义最大的出类拔萃的成就。它们当然是创造出来以便在舞台上演出的，以舞蹈、音乐、假面剧和笑剧作为基本的构成成分。但是他的戏剧也可以作为来自一位才华横溢的作家的经历和想像力的重要而又引人入胜的文学作品来阅读——这些文学作品根植在一种综合文化之中，这种文化又拥有大量栩栩如生、给艺术带来灵感的传统。

亲爱的索因卡先生：

在你的多才多艺的作品中，你得以将一种非常丰富的遗产综合起来，这遗产来自你的祖国，来自古老的神话和悠久的传统，以及欧洲文化的文学遗产和传统。在你这样获得的伟大成就中，还有一种第三个构成成分，一个最为重要的构成成分——你作为一位艺术家的真正而又感人的创造力、一位语言大师、你作为一位戏剧家和诗歌、散文作家所承担的义务，那是对今人和古人的普遍而又意味深长的问题所承担的义务。我荣幸地向你转达瑞典学院的热切祝贺，并请你从国王陛下手中接受今年的诺贝尔文学奖奖金。

（王义国译）

1987年

瑞典学院常务秘书

斯图尔·艾伦

诺贝尔文学奖的获得者，约瑟夫·布罗茨基，有个显著的特点，即醉心于发现。他发现关联，用精辟的语言揭示它们，再去发现新的关联。这些关联常常自相矛盾，若明若暗，往往是在闪光的一刹那中被捕捉，比如“在我们愉快的进化过程中，记忆是我们失而永远不能复得的尾巴的替代品。它指导我们的一切活动……”。

今年吸引瑞典学院的注意力的优秀作品贯穿始终的主题是：诗歌是生活的最高表现形式。这一主题在浓郁的诗意，优美的智识和高超的语言中得到发挥。

布罗茨基现在是美国公民，但他出生并成长在列宁格勒，他根据该城市的旧名“彼得堡”称之为“彼得”。这也是普希金、果戈理和陀思妥耶夫斯基曾经工作的地方；它的宏伟建筑及其雕饰——甚至在40和50年代遭到战火破坏的状态下——展现出我们世界的一段重要历史。

诗人与奥西普·曼杰利什坦姆、安娜·阿赫玛托娃、诺贝尔文学奖获得者鲍里斯·帕斯捷尔纳克同属俄国古典主义传统。同时，他是不断更新诗歌表现手法的高手。他汲取的灵感也来自西方，特别是从玄学派诗人约翰·邓恩到罗伯特·弗洛斯特和威斯顿·奥登的英语语言诗歌。

近来布罗茨基开始用英语写作。对于他来说俄语和英语是观察世界的两

种方法。他说过，掌握这两种语言有如坐上存在主义的山巅，可以静观两侧的斜坡，俯视人类发展的两种倾向。东西方兼容的背景为他提供了异常丰富的题材和多样化的观察方法。该背景同他对历代文化透彻的悟解力相结合，每每孕育出纵横捭阖的历史想像力。

布罗茨基饱尝过人生的各种滋味。“生活……绽开唇齿笑着直视/每次遭遇。”他历经苦难——审判、国内流放、流亡异土——但他保持着统一的人格和对文学和语言的信仰。人类行为应该有准则，他说，这些准则不来自社会而来自文学。

诗人承担着衡量、检查、质疑的主要作用。诗歌成为与时间、变形原则抗衡的决定性力量。诗人在专制社会表面的沉默和开放社会令人麻木的信息洪水中成为发言人。

尽管布罗茨基毫不含糊地申明过他的立场，政治争论决不是他的主要兴趣所在。他提出的问题具有更加普遍的意义：人的责任是过自己的生活，而不是那种由别人的类型或模式所规定的生活。“自由/是你忘记如何拼写暴君姓氏的时候……”。

对于一个作家来说，还能有什么比同语言角力更为自然的事情呢？布罗茨基同自己的工具进行的搏斗异常激烈。这体现了他有关诗歌和诗人的观念：“读（陀思妥耶夫斯基的）作品使我们看到，意识流并不起源于意识，而是发端于改变并重新引导意识的一个词语。”他认为，最终极端的力量是“当语言终于不再满足于上帝、人、现实、罪孽、死亡、无穷、拯救……而达到的饥不择食的状态”。

布罗茨基有关语言的观念构成他有关国家和社会的观念的独特性：“帝国不能由政治的或军事的力量维持，它靠语言形成一统。……帝国首先是文化实体，在其中发生作用的不是军团，而是语言。”

语言自然要为诗歌中的比喻提供素材：“立陶宛的暮晚。/人们从群体中流散回家，用手捂成括号/遮住逗点般的烛光。”

依布罗茨基所见，诗歌是神赐的礼物。然而他作品中流露的宗教倾向并不拘囿于特定的教义。高于一切的是形而上和伦理问题，而非教条。

风格和情绪在他如交响乐一般丰富的诗歌里相互交织。他的散文里有深刻犀利的文化剖析，他的诗作《二十世纪的历史》里不乏开心的讽刺。然而，约瑟夫·布罗茨基认为，诗歌即使处于最轻松欢快的时刻也是极端严肃的。

亲爱的布罗茨基博士：

我十分荣幸并愉快地将你介绍给与我说着相同语言的听众。我上文所说的大意其实可以用你最近写的一行诗来概括：“让我告诉你：你挺好。”事实上，你本人也属于你所指的20世纪的历史。我代表瑞典学院对你取得的卓越成就表示祝贺。现在，请你上来从我们国王陛下的手中接受1987年诺贝尔文学奖。

（引自漓江出版社1990年《从彼得堡到斯德哥尔摩》，王希苏译）

1988年

瑞典学院常任秘书  
斯图尔·艾伦

国王和王后陛下，各位亲王殿下，女士们，先生们：

1911年12月10日是诺贝尔奖金颁发的日子，莫里斯·梅特林克在斯德哥尔摩这个地方从古斯塔夫五世国王手中接受了当年的诺贝尔文学奖。第二天，纳吉布·马哈福兹在开罗诞生。埃及首都一直是他居住的地方，他很少离开这座城市。

开罗还多次为他的中长篇小说、短篇小说和剧本提供了背景。

我们看到《米达格胡同》一书对芸芸众生的描述，既充满感情，又淋漓尽致，在《三部曲》这一伟大作品中，凯马尔面临着生存的各种严峻问题；《尼罗河上的絮语》一书中的水上人家是关于社会问题的对话和热烈争论的场所；在他的著作中，我们能够看见年轻的恋人们在金字塔周围的街区里准备临时洞房。

生气勃勃的社会应该认真对待自己的作家，此事非同小可。作家能理解语言极其深刻的意义，挖掘其全部的内涵。这在事实上阐述的是一个艺术和科学致力的基本结构。

对获得今年诺贝尔文学桂冠的作品，可以从几个不同的角度理解。而最重要的是可把它们视为作者对其生活环境提出的深邃、睿智、几乎是预见的评论。在长期的写作生涯中，他经历了剧烈的社会变革，因而他的作品异常广泛。

在阿拉伯文学中，小说实际上到20世纪才出现，大约与马哈福兹同龄。正是他，一步一步地使小说这一形式趋于成熟。代表作有《米达格胡同》、《三部曲》、《我们街区的孩子们》、《小偷与狗》、《尼罗河上的絮语》、《尊敬的阁下》和《镜子》等。这些小说形式各异，内容多样，部分带有探索性。从心理现实主义，到寓言性的和神秘玄学的构思，他都广泛涉足。

时代的本质是他密切关注的基本问题之一。至于去年诺贝尔文学桂冠得主约瑟夫·布罗茨基，他抓住了残忍这一特质。在小说《尊敬的阁下》中，马哈福兹说：“时代像刀剑，你不杀它，它就杀你。”

马哈福兹在《三部曲》中展现的描绘现代生活的广阔画卷，赢得了大量的读者，而《我们街区的孩子们》则令人感到惊讶。它就做人类的一部精神史，章数之多如同《古兰经》的卷数一样，即144章。犹太教、基督教和伊斯兰教的伟大人物——尽管呼之欲出——却把自己伪装起来应付各种紧张的新情况。而现代的科学人却用同样的技巧调制爱情和炸弹的万应灵丹。他为杰卜拉维或上帝之死承担责任——但也牺牲了他自己。但在小说的结尾仍出现了一线希望。尽管人们有时提到马哈福兹是悲观主义者，实际上他不是。他说：“如果我真是一个悲观主义者，我就不会写作了。”

在短篇小说中，我们也同样遇到生存的种种重大主题：理性与信仰上帝，在捉摸不透的世界上爱情是力量的源泉，理智行为所遭到的得失与限制，社会底层的人民为生存而进行的斗争。

认真对待作者，并不就意味着拘泥古板。马哈福兹有一次说到他之所以写作，是因为他两个女儿都需要高跟鞋。像这番难以置信的话会——而且已经——受到误解。他们谈马哈福兹的个性较多，而谈他的文学成就较少——他温和而严肃，同时略带幽默感。

纳吉布·马哈福兹作为阿拉伯散文的一代宗师的地位无可争议。由于他在所属的文化领域的耕耘，中长篇小说和短篇小说的艺术技巧均已达到国际优秀标准，这是他融会贯通阿拉伯古典文学传统、欧洲文学的灵感和个人艺

术才能的结果。

马哈福兹先生因个人原因不能参加今晚的授奖仪式。不过，我们已经约定，他正在开罗家中通过荧屏观看授奖仪式。请允许我在这一时刻同您直接讲话。

亲爱的马哈福兹先生：

您极其丰富的著作促使我们思考生活中的重要课题。像时代的爱情和本质、社会和准则、知识和信仰等主题在多种情景中反复出现，引人深思，激发良知，鼓励人们勇敢对待。您散文中的诗情画意已经越过语言障碍而被人们理解。授奖评语赞誉您开创了全人类都能欣赏的阿拉伯语言叙述艺术。我谨代表瑞典学院为您的杰出文学成就表示祝贺。

（引自《世界文学》，郁葱译）

1989 年

授奖词查无出处。

1990 年

谢尔·埃斯普马克

诺贝尔文学奖连续两年授予西班牙语世界的作家，这一事实说明西班牙语世界具有特殊的文学活力和精神财富。但是，我们首先要将这项殊荣授予它的一位最杰出的代表：墨西哥诗人和随笔作家奥克塔维奥·帕斯。授奖的理由指出了他的作品的最也许是迅速地引人注目的特点：激情和完美。我们看到这二者结合在了强烈的“不服务”——拒绝服务——之中。这位诗人把它引向了不同的方向。他有时把他的“不服务”掷向万能的左派空想社会，有时他又把抗议指向缺乏道义、缺乏文化的资本主义。但是在继承传统方面，他同样保持着自己的完美。对这位伟大的人道主义者来说，他的继承是那么生动，只要正视传统，诗人就能同过去进行真正对话。

帕斯最有名的“不”，是他为抗议 1968 年在三文化广场发生的对游行示威的青年的屠杀事件而辞去本国驻新德里大使的职务。但是他认为，这次暴行是仍在我们中间持续的一种危险的过去的爆发。久远的时代和气氛现在依然存在。在印度或日本的经验如同阿兹特克人的石历一样很自然地存在着。这么说来，墨西哥 17 世纪的伟大女诗人索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯也是一位现代诗人：在她的作品中，帕斯不但看到了墨西哥人的独特性格，而且看到了本世纪的知识分子在特别严厉的极权压迫下变成了自己的指责者。

令人吃惊的是，那些关于时间和空间的广大形式是如何浓缩在三言两语之中的。正如卡洛斯·富恩特斯指出的那样，帕斯是一位焊接艺术大师。在似雨飞落的火花之中，他的奇思异想把形形色色的存在之物连接在一起。一个重要的概念是“永恒的瞬间”——帕斯诗歌中常见的舞台。在 1957 年的杰出诗篇《太阳石》中，我们看到一个在烈火中燃烧的现时。在现时中，“所有的名字是一个名字/所有的面孔是一个面孔、所有的世纪仅是一个瞬间”。它告诉我们，“这是一个雕刻梦的瞬间”——这使我们想到，这恰恰是将不

同的时间、气氛和本体连结在一起的超现实主义的早期冲动——，是唯一的在此、现时和受梦幻的逻辑支配的我。但是帕斯还是一位用西班牙语写作的伟大的爱情诗人之一。在他的重要诗作中，战胜全部区别的因素与其说是梦幻，勿宁说是肉欲的一致，所以当两个人发疯地、紧紧地拥抱着倒在草地上时，天空变低了，只有光线和寂静，“我们失去我们的名字”，“在一个完整的时间里，漂浮在绿色和蓝色之间”（《太阳石》）。在他新近出版的诗集《向下长的树》中，爱情也消除了限制我们的东西：敞开“禁止出入的门”，“把我们带向时间的另一边”。

思想和性爱的融合具有特别的重要性。这是现代诗的重要主题之一。托·斯·艾略特在这一点上同英国17世纪的诗人们一脉相承。他能够“像闻到玫瑰花的香味一样直接感受到他们的思想。”为了寻找授奖理由中指出的“性爱的智慧”，帕斯同样从哥伦布发现美洲以前的本国诗中汲取力量。正如他在1948年的一首诗中写的那样，“智慧终于得到体现”。正是通过思想和性爱的结合，帕斯才使那些关于诗歌的持久思考具有直接的可感性，无论在参加“猜解”世界、为之取名、从而使它变得明显可见的工作中，还是当他自己像读者那样感到自己在文学的枝叶的切切私语中受到“监视”（《清晰的过去》）时。帕斯用这种方式既可以使时间在其全部不合时宜的燃眉之急中得以实现，又能够赋予爱情以战胜时间所需要的力量。

亲爱的奥克垮维奥·帕所。

在这短短的几分钟里，由我介绍了你的文学工作。这工作，如同把整整一个大陆硬要装进一只核桃壳里一样，要完成它，批评语言的装备是贫乏的。但是这一点，你古诗篇中却一次又一次办到了。正是这一点，具有一种难以置信的丰富性。能够向一位如此重要的作家转达瑞典学院的热烈祝贺，我感到高兴。现在，请你从国王陛下手中接受本年度的诺贝尔文学奖。

（朱景冬译）

1991年

瑞典学院

瑞典学院已经决定将1991年的诺贝尔文学奖授予纳丁·戈迪默。她是南非人，她的母亲是英国人，她的父亲是立陶宛人。她的作品包括长篇小说和短篇小说，种族隔离的种种后果构成了这些作品的重要主题。她生于1923年。

戈迪默以热切而直接的笔触描写在她那个环境当中极其复杂的个人与社会关系。与此同时，由于她感受到一种政治上的卷入感——而且在此基础上采取了行动——她却并不允许这种感觉侵蚀她的写作。尽管如此，她的文学作品由于提供了对这一历史进程的深刻洞察力，帮助了这一进程的发展。

长篇小说《贵客》（1970）是她前期创作生涯中的一座里程碑。这部作品结构严谨，简洁含蓄，文体高雅。她极其热切地成功表达了在一个国家诞生时各种事件的纷繁复杂。回国来的前殖民地官员彼卷进冲突当中，忠诚感又使他无所适从。事件的进展通过平行发展的主人公的恋爱事件得到反映。他那毫无英雄气概的偶然死亡则对个人在追求未来的伟大游戏中的作用提出了反70年代中期以来，戈迪默形成了一种更为复杂的长篇小说技巧。这个创

作阶段产生了3部杰作：《自然资源保护论者》(1974)《川白格的女儿》(1979)和《朱利的族人》(1981)。每部作品均以其独到的方式刻画了在黑人意识日益增长、精神与物质环境均为复杂的非洲的令人可信的个人立场。戈迪默还以最大的限度提出了白人——即使是仁慈的白人——的特权是否正当的问题。

在这几部强有力的长篇小说中，《朱利的族人》尤其值得一提。字韦托事件为小说的故事提供了背景。白人斯梅尔斯一家遇到了武装暴动，他们在男佣朱刊的帮助下逃到了朱利的村子里，他们不得不在腾空了的原始小棚屋中勉强生存。随着时间的流逝，主仆关系由于这一家人越来越依靠朱利而颠倒。小说题目的模糊性则迅速地鲜明起来，朱利的族人就是他服待的那家白人，但也是他的部落的成员。对于环境所造成的文化与物质上的粗俗化描写得很出色。夫妻之间的交流枯竭了。他试图不用古老的措辞表述新的境遇，“已是词儿就是出不来”。提到妻子时用的是代词：“她。不是‘莫琳’。不是‘他的妻子，’”。那些在语言和社交方面均感觉最易适应的人是孩子们。作者在作品中用孩子之间的关系来说明成人间的关系是自有原因的。

戈迪默的最新长篇小说《我儿子的故事》于1990年出版。它的主题是在一个难以容忍的社会中的爱情，以及存在于通往变化的道路上的复杂情况与种种障碍。情人之间的关系得到了极为微妙的描述。与此同时，顽固的政治现实则不断地进行干扰。双重的叙述视角使人物描写丰富而多面化，其中最令人惊讶的成份就是妻子在最后所表现的英雄主义。这部小说颇具独创性与启示性，同时又因其富有诗意而迷人。

有影响的长篇小说不应使我们忘记那些短篇作品。它们简洁紧凑，极为生动，显示了处于创作能力高峰的戈迪默。《短篇小说选》(1975)提供了一个概况，在短篇集《士兵的拥抱》(1980)中，正如同名短篇所示，基本主题成功地得到再现。戈迪默的独特的女性经历，她的同情心和出色的文体同样使她的短篇小说具有特色。

(申慧辉译)

## 第四编 受奖演说

1901 年

苏利一普吕多姆因病未出席授奖仪式。

1902 年

特奥多尔·蒙森因病未出席授奖仪式。

1903 年

比昂斯滕·比昂松

我深信今天全世界各地的人们都会认为我所接受的奖是一份十分珍贵的礼物。多年来，我和我的同胞们努力地追求挪威在联合公国中的平等地位，这样追求对于贵国而言，毋宁是一种难堪的经历，不过挪威平等地位的获得，也应该是贵国的光荣。

今天，我很高兴有个难得的机会来和诸位简略地谈谈自己的文学观念。

在青年时代，每当我想到人类的奋斗，心中都会浮现出一幅景象来；在无止无境的过程中，人们的路径未必是一成不变的直线，但总是向前推进的，他们被一种不可抗拒的力量所鼓舞，先是直觉，再是意识；然而，上进并不全靠意识，在意识和潜意识之间还有想像力的作用，想像力可以让我们预测到人们未来要走的方向。

在我们的意识里，很少有别的成分像善恶观念那么重要，可以说，意识的主要作用就在于分辨善恶，没有人能不分善恶而过得很自在的！我就常常想不通，为什么会有人主张创作可以无视道德良心、无视善恶观念？如果真的这样，不是要我们的心灵依照相机一样的机械，看到景物就照，不分美丑、不辨善恶吗？

我不愿再谈那些自以为是的现代人——他们始终摆出一副稳健的架势——他们想摆脱的正是人类百万年来的道德传统，前边一点恰恰是当前引导一代人前进的指南。我真不明白这些人为什么一定要这样，难道他们不知道自己的想法太短见了么？为什么他们不知道自己的形象是多么令人心寒？难道他们不清楚那些丑陋的形象就是他们自己吗？

我想我们不必再苦心地去追求答案。那些人不过是比你我更敢于摆脱道德来贬低自己而已，他们和你我最大的不同在于，我们对道德愈是尊重，他们愈是要背叛，虽然他们未必敢于完全以非道德的面目出现。今天很多具有主导意义的思想在当年是十分富有革命意识的。我们也可以说，在作品中排斥倾向性和日的性的人，常常是最诚恳、最认真的人，我愿意举出文学史上很多例证说明一个作家愈是嚷着要精神解放，他的作品愈是富于宣传与煽动意味，希腊大诗人都能窥破生死，莎士比亚的作品则像一座条顿民族的忠烈祠，不分四时阴晴地屹立着；对他而言，世界是一座大战场，他仗着诗人的正义感、仗着无限的生命潜力及自己崇高无比的生命信念来引导这场战争。这种作家，是何等的叫人心悦诚服！

如果我们真能称心如愿地使莫里哀和霍尔伯格剧中的角色复活，看他们穿着花边戏服，戴着假发，以虚矫和古怪的动作履行自己的职务，你会发现，他们的夸张和宣传性就像他们冗长唠叨的台词一样叫人反胃。

我再来谈谈我们这座条顿民族的忠烈词。歌德和席勒不是为它带进了一丝乐园的气息吗？对他们而言，生命与艺术是快乐和美丽的，大地是永远天高云淡、日暖风和的，沐浴在这种气氛中的人，像小泰格纳、小欧伦施莱厄、小韦格朗、还有拜伦和雪莱等人，本身都带有一点希腊诸神的性格。

这种潮流和时尚已经过时了，但是我还可以再提出两位这种类型的人物；第一位是我一个挪威朋友，现在身染重病，他曾经在挪威各处海岸设立了很多灯塔，为夜航的水手们引路；此外，我们的邻国芬兰也有一位这样的老人；他们的仁爱之心不知造福了多少人，他们经年累月、默默牺牲的精神，真像夜风中一把不灭的火焰，而他们的行为只是基于一种比凡人更高超的动机而已。

我不打算再说到艺术上那些倾向性的效果，说得太多反而是有害的。如果在作品中，宣传与艺术的比例不过份悬殊的话，倒也无伤大雅。但刚才我们提到的两种大作家中，前者的警告固然够令人心惊胆颤，后者透过人性的省察，再以理想的魅力引诱我们，也是够令人触目惊心的。虽然如此，我们生活的斗志还是不容松懈，因为路永远是向前的，我们绝不能退缩，要知道生命原来就是坚强、向上的，就像大地经过天灾人祸的摧残，元气还是未损，还是会生生不息一样；这种事实，我们不妨用自己的信念来证实。

在近期的作家当中，我特别佩服法国的作家雨果，他借着生命的信仰产生精妙绝伦的想像力，使作品显得多彩多姿。虽然有人嫌他的作品善于取巧，但我还是认为他在作品中流露的生命热力足以把全部的瑕疵掩盖掉。说真的，如果生命中青的成份没有比恶的多，那人类早就没有指望了。任何不承认这种生命真相的描写都是歪曲的，都只是错误的想像——千万不要忘记，过份强调生命的阴暗面对我们是毫无益处的！

懦弱和自私的人无法面对痛苦的现实人生，但我们这些平凡的人却能够做到。然而那些刻意渲染黑暗以使我们胆怯的作家是否能带给我们快乐？如果能，我们是否就会心甘情愿地顺着作者在书中为我们安排的人生哀于去生活？这些，其实都是作者片面的幻想而已，何况生命的真相原来就不是这个样子，颓唐与沮丧总是不好的，我们最不眼气的还是，这种悲观的作家由于对生命怀着盲目的否定态度，实在不配领导我们！

我们在文学中追求的是一种有意义的生命，它虽小如露珠，却可以在风雨中来去自如；有了这点精神，我们会处处心安理得；没了它，我们会觉得怅然若失。

看来，我们这种“落伍”的是非善恶观念早已牢牢地在心头扎根，也在我们生活的各种层面不自觉地流露出来，它意味着我们对生命与知识的热望，而作者把同一本书印成千万本到处流行，到处传播这种信念，也才会有意义。

一个人越敢于担当大任，他的意气就越风发；如果一个人有足够的胆识与能力的话，他没有什么该讲而不敢讲的话，没有什么该做而不敢做的事，更没有什么好心虚和畏怯的。

这就是我所要维护的理想，我愿意成为这种理想的忠诚仆人和汪热的追求者。我绝不赞成作家逃避责任；相反的，我还主张作家挑起更大的责任，

因为他们是带领人类前进的舵手。

我非常感谢学院当局能肯定我在这方面的努力；现在，我举杯向那些提倡健康、高贵的文学而获得成功的作家与作品致敬！

（毛信德等译）

1904 年

获奖者米斯特拉尔和埃切加赖未发表获奖演说。

1905 年

亨利克·显克维奇

代表各自不同国家的诗人和作家们，都在为获得诺贝尔奖而进行公开的竞争。因此，得到学院授予的诺贝尔文学奖，不仅使作家得到光荣，也使他的民族获得了光荣，因为作家是他的民族的儿子。同时，获得诺贝尔奖也证明那个民族在世界的成就中占有自己的一份成绩，证明它的努力是有成果的，证明它有权为了人类的利益生存下去。如果这种荣誉对一切民族都是珍贵的，那么，它对于波兰则是更加无比珍贵。有人说，波兰已经死亡，波兰已经筋疲力尽，波兰已经当了奴隶，可是，这儿的事实正好证明她还活着，证明了她的胜利。此刻，在全世界眼里，波兰的成就和她的天才的重要意义获得了尊敬，我们仁伽里略一样，不由得要这样想：“它依然在动。”

这种尊敬不仅是对我个人的，——因为波兰的土壤是肥沃的，并不三比我更为优秀的作家——而且是对波兰的成就，对波兰的天才所表示的。为此，我作为一个波兰人，想向诸位先生，瑞典学院的诸位院士，表示我最热忱和最诚挚的谢意。我要借用贺拉斯的一句话来作为结束：“能赢得卓越人们的赞许，决不是微不足道的褒奖。”

（引自漓江出版社《第三个女人》，文美惠译）

1906 年

获奖者卡尔杜齐未发表获奖演说。

1907 年

因瑞典国王奥斯卡二世逝世而取消庆宴，故吉卜林未发表获奖演说。

1908 年

自然主义还是理想主义

鲁道夫·奥伊肯

人类历史中有非常古老又常新的疑问。这类疑问所以非常古老，是因为

任何生活方式都含有一个对这疑问的解答；所以常新是因为构成这类生活方式基础的周围情况不断变化，在危急存亡阶段，周围情况一变，几代以来视为当然的真理就变成了尚未解决的问题，而产生出矛盾与困惑。

这类疑问之一就是今天要讨论的自然主义与理想主义的显著差异。这两个术语，古已有之，但其意义却朦胧不清，因而产生了严重的误解。然而，只因为惰性的缘故，我们还是勉强使用这种流行语词，即使不太妥当，这两个用语的背后，仍掩盖不住明确分辨人性的大差异，这差异跟我们面对整个现实的态度和支配我们生活的工作有关。换言之，即与下面的疑问有关：人是不是受自然左右？人在本质上到底能不能超越自然？人与密切不可分的自然之间，有极紧密的关联，这是大家都同意的。但是，人的整体存在、行动与痛苦是不是受这种关系左右？或者人是不是还有另一种引导人类进入新现实领域的人生？这问题过去曾一再讨论，现在依然在激烈论战中。前者表现了自然主义的立场，后者则表现了理想主义的立场。这两种主义在各自的目的与追求目的方法上根本不同。因为，如果人有另一种人生，只是想象中的事，那就必须从我们的意见与制度中去除其痕迹。而且，我们似乎应该以人与自然的紧密结合为目标，努力使人生所具有的自然特征纯粹化。这样，人生才能恢复与不应分离的真正起源结合。可是，如果承认人的内部有超越自然的新因素，我们的课题大概就是尽可能强有力地支持这因素，让它和自然形成明显对比。在这情况下，人生在新因素下居中心位置，并从这观点注视自然。对自然之态度所显现的这种差异，已经极明确地展现于精神在这两个主义体系中所居的位置。当然，自然也与精神生活有关，而且在许多方面对人生都有深刻影响。可是形成精神底层的自然性人生是外在的，它不能超越自然的物质领域。其目的乃在于维持内体的生命。人所具有的比较高等的心理作用，智慧以及应变的才能，可以弥补人类所不具备的能力，如动物所具有的优秀本能——强壮、动作迅速、感觉敏锐等。然而，就是在这极端方面，生命也没有目的和内容，只是分散点的集合而已，这种生命既不会与生命内部的共同体合一，也不能构成特有的内在世界。这种生命所含有的动作决不会指向内在目的，只朝向维持生命的功利目的。依其目标而言，自然主义只要人的生命合于自然的形式。另一方面，理想主义只想让人内部存在的本质面显露于外。依理想主义来看，没有共同性的生命现象，会在囊括一切的内在世界中联合起来。理想主义同时也要求人的生活受其特有的价值、目标以及善美支配。从这观点而言，把所有希望都推向实用性这个目标，对人是一种难以容忍的侮辱，同时也是对人的伟大与尊严的一种叛离行为。这种思考方向不同，又互不相容的态度，看来似乎无法找到共同点，我们已经被迫做两者取一的选择。

由于对生命结构的观点发生变化，选择的问题也随着呈现出新面貌，因此目前就这选择来说已表现明显的分裂现象。几个世纪以来，我们已经习惯于观看眼睛看下的世界，并且以看得见的世界与看不见的世界相关程度来确定其价值。依照中世纪的看法，人的立足点是先验世界。此世之人，只是到彼世的旅人而已。我们无法看透那世界，那世界也不允许我们有诸动的自由，去完成我们的目的。从根本上说，那世界也不支持我们。这样看来，人类冒险也离不开低层次的领域。培特拉加登上梵杜山，为阿尔卑斯之美欣喜异常，却对被造物发出了这样的真诚怀疑：这种喜欢对造物主并不公平，荣耀只能归于造物主，不该从造物主夺取这种荣耀吧？于是，他在宗教的气

氛中求取心灵的平安，而寄身于圣奥古斯丁，得其庇护。

这种情况现在已经发生变化，我们重视直接经验的世界，四周的许多事物也有助于把这个世界完全变成我们的家。科学在这动向中扮演了主导性角色，也使人与自然的关系更加的密切，结果不仅丰富了我们人生的某一层面。也形成许多可以使整个人生变得更深刻的新刺激。前一时代主观思辩的思想不能阐明感觉，也不能迫近事物的本质。自然的数学法则则是喀卜勒这个天才最先加以公式化的，从发现这法则以后，还要经过一段很长的时间才能认识自然中有无可置疑的法则。而且，意欲看出自然本相尝试最后还是失败，虽然人类可以利用自然所具有的力量，辅助我们挖掘幸福之泉，毕竟还是失败。盛行的技术开发与其说是基于优越的洞察，不如说是偶然的結果。笼统地说，人关对自然仍旧处于毫无防备的状态。在一个世纪前，人类对此差不多依然毫无所能，显得软弱无力。在那大诗人和大思想家辈出的时代，要克服自然的障碍，一定费了大量的时间。旅行一定很不方便，邮政也相当麻烦。想到这一切，由过去的历史看，现代简直变化得难以想像。从 17 世纪以后，科学与科学知识的累积变成了 19 世纪丰顶的成果。由于阐明掌握自然过程的每一因素，追求萌生此一过程的基本原因，再把这一切产生的作用演化成简单的公式，并且为了结合分离的事物，引进进化思想，科学的探求才让我们把自然拉得更近，更能直接去经验。同时，进化论也显示人依存于自然。人因为在自然中把握自己，自己的本质才更明晰。

概念是随着人的实践而产生和变化的，技术吸收科学的成果，使人和环境的关系进入划时代的新的境界。在前一时代，人在世上所居的位置，在本质上是确定不变的，因而必须依照蒙昧无知的命运或神意甘心承受一切。人即使能够或希望符合自己的要求减少受害，也无法跟祸害公平的竞争，既没有根除祸害的希望，也无法使生活更丰富、快乐。可是现在我们相信，只要略为努力，就能提高生活水准，也相信理性逐渐趋于支配地位，荒谬权力导致的专制会失去其立足点，同时人们会基于这种信念而付诸行动。人又感觉到胜利和创造的欲望。即攸人类的力量权限于瞬间，这瞬间也是漫长锁链之一环。上一时代不可能的事情在我们这一代已经实现。我们现在已经亲眼看到非常艰难的事都被巧妙突破，进化看来是乎没有极限，生活丰富得难以测度，这对人是一种魅力，也是一项挑战。

社会不仅需要少数中坚分子，也需要整个人类得以享受技术发展的成果。基于这种社会要求，技术发展越发明显。这要求是一全新的问题；换言之，由于需要庞大的能源，发生新的纠纷与显著的差异，今后才会产生加强这方面的工作热情，并丰富其意义问题。改变环境为成为人类生活的目的。因此，人生似乎只有与事物发生关系时才存在。人类已经不需要追求高尚的目的，并为实现这目的逃往看不见的世界。

很明显，围绕我们四周的物质环境和我们跟它的关系，表面看来已出乎意外地重要，任何哲学或源于哲学的行为方式都必须把这事实考虑在内。可是，自然主义超越了这事实！因为自然主义认为，人类因为与世界互相关联才完全被限定，而成为自然过程的一小部分。这论点跟以前必须小心斟酌的论点并不相同。因为历史告诉我们，事物原初的均衡因革命性的变化而崩溃以后，我们的判断很快就发生动摇，迷失了方向。由于有人无法自己处理错误和激情，事件或意见遂有了争端。同时，把事实和事实的解释分离，也成为一件很要紧的事。自然主义把某事实编入原则时，需要严密的调查。但这

主义认为，因为人类生活整体与自然关系极其密切，才受自然支配，从而也要与此相应来调查所有的价值。

人生极限的主要议论并非主观思考的产物，乃由分析现代动向本身而来。这动向的出现经过表现了一种智力。也就是说，即使凭智慧与技术支配自然，也只显示了人仅为自然的存在而已，这样解释，已表现一种智力，证明某种生命状况无法解释，因为人越与自然关系密切，越显示自己优于自然。如果把人看成自然的一部分。人的生存大概会成为不相统属的孤立现象。而且，所有的人生都由外在世界而主，依存于和外在世界的接触，并且找不到由整体人生或美好的统一性支配的活动余地，也找不到人生内在的一贯性的正当理由，甚至会丧失一切价值与目标，存在势必归于现实性。可是想到人类的行为，其中又含有完全不同的现象。

现代科学并不是知觉能力逐渐增加的绪果，而是与一切积累的知识逐渐分高的结果，一般认为这种分离是必然的，因为要从科学上把握自然，就必须以自然完全独立于人的认识为前提，而古老的概念太过于神人同形了，然而，除非思考不受感觉印象束缚，我们的概念一定无法清楚叙述自然的独立性，也无法经由分析与新的统一获得对自然的新观点。这种重建乃起因于企图如实观看探求真理的动机，目的是为了扩大生命的内蕴。如果思考不能从感觉独立，发挥作用，自然何以能排除偶然因素和个人观点所造成的必然歪曲呢？逻辑思考为了对宇宙有一贯的看法，乃将可直接知觉的事物加以变形。换而言之，这见解已经替被知觉的存在奠定了观念世界的基础。人类伟大的智力意图在整体性中将自然概念化，并证明有这么一种现实，它与人类对自然的优越完全不同。由此可说强调自然的自然主义已被现代科学强有力地驳倒了，因为现代科学使自然变质为知识概念作用的产物。我们越认识现代科学的知识能力和内在结构，就越远离自然主义。

人对自然的优越也由现代的科技加以证明，因为科学技术是在追求想像的预知、拟定计划、探知新可能性、正确的预测和大胆的冒险，以证明其正确性。单纯的自然如何能完成这类工作？

人类的社会行动也显示了人是有信心的存在物，不受已知条件全面限制，能知觉并判断所处的状况，并用自己的力量从本质上改变这种状况。我们重视物质，但所以承认其价值，并非源于它的感觉特性，而是因为物质有助于提高生活，完全支配世界。我们并不希求感觉性喜悦的扩大，任何一个人，甚至所有的人都希望能充分发挥自己固有的能力，甚至把社会观念也看成是超越个人利己主义的共同利害关系。而且，如果这观念不算是义务或特权，就不能成为其所具有的强大力量。这观念所内含的伦理因素才使它赢得人心，吸引狂热的信仰者，克服惰性心理。可是，单纯的自然领域就完全没有这种伦理因素存在的余地。只要有这种社会动态存在，自然主义就足以被驳倒了。

这样看来，自然主义决不能成为现代生活适切的表现方法。反之，现代生活脱离了它的起惊，显示了自然主义无法认知的精神独立性。生命本身也与自然主义的解释相矛盾。环境对我们具有重要意义，但单凭这事实也不能说我们只是环境的一部分。自然主义犯的一切错误，均源于把人的精神在自然中所产生的变异归之于自然本身。这错误发生的原因乃是只注意结果，而无视于产生结果的力量。

事实表明，精神需要环境，并把它作为发挥作用的对象。在这范围内，

精神依存于环境，可是，从这种关系来看，人生岂非经常遇到难以忍受的矛盾？改变环境，也就是说解放知识的能源，知识的能源会加强生命意愿获得幸福与满足的要求。如果人只须与外在世界沟通，而不能回归自己，不能力自己的安宁使用努力的成果，生命难道不会狭隘得难以忍受？如果人类的生活对象仍旧寄托于外，而不能进入内心，生活本身就会显得狭隘，受到限制。对外在对象的科学探究决不能通往真正、完整而深奥的知识主库。只要我们把人看成低一档的存在，就不可能作为互爱基础的内在同性。不受中枢神经控制，不回归中枢神经的精力决不会成为生命的本质。在我们兴奋时，精力往往会使我们觉得空虚，这是现代共同的通病。这种感觉上的空虚岂非证明：我们追求满足的内部存在着更深的深渊。由此我们面临了下列疑问：生命难道不想超越那已经抵达的遥远地点吗？生命难道不能从占有外在对象物回到占有生命本身吗？只有生命本身的动态才能回答这问题。是否正确，值得深思。

我想，我们可以满怀信心他说：确是如此。在本质上我们的内在大部存在着伟大动向，可以实现新的生活方式。要认识这点，只须把个别现象当作整体思考，正确认识这整体的重要性就够了。在这之前，我们的论点是把生命看成主体与客体、人与世界、能源与物体之间的某种东西。然而，事物只能从外部接触，因而内部是不可知的。可是，现在，知识活动已变成将对象纳入生命过程的作用，也深入人的灵魂，以自己生命的一部分唤醒我们，使我们活动。例如，歌德这样的艺术家的创造活动就属这一类。我们把这类创造清动称之为“客观的”，但不能说外在世界已被写进未加入精神作用的感觉存在，倒不如说外部对象已成为精神的一部分。能狐与物体有密切关系。这些互相结合、互相促进，而产生出新颖的完整实体。在这种生命中，不是精神注入物体，就是物体所含有的精神发挥了作用。能源因对物体发挥作用，才丧失原先的不确定性，使这物体的性质显露出来。诗人好比魔术师，把语言赐予事物，事物乃能宣称自己的存在。可是，事物只有在诗人精神中，也就是在内在世界里，才会显得栩栩如生。与这艺术过程类似的现象常出现在日常生活——即法律与道德中，同样也常发生在人际关系间。起先看来是如此陌路的他人，一旦与自己重叠，便进入自己的生命领域。把疏远的人化为自己的过程，在两个个体最高层次的关系一爱中表现得最为显著，因为爱把自己和他人之间的鸿沟完全填平，未知的存在变成了自己生命不可缺少的部分。如果我们在别人之中看不到自己的生命与存在，大概就不能爱自己的同胞、自己的国家，或整个人类。另一方面，探求真理与我们内在生命的扩大有关联，因为如果客体存在于我们生命中，如果认知客体所付出的努力不能帮助我们认识自己的存在，我们怎么会那样强烈地希望去认识客体呢？

这样一来，真善美乃与客体化为部分生命内在过程的现象合而为一。在这过程的结构与意义上，这种现象若不伴随深刻的变化大概不会发生。因为生命经过内在的自我沟通才能成其为生命，能源与物体才会在生命中交会，希望求得平衡。然而，若不以一个整体来了解双方，平衡就无法达成。因此，生命与自己有了关系，并在生命本身中获得别的结构，而在内部产生出新的深渊、包容力很大又持续不断的能源。这种情况一旦发生，生命整体所能在细部显现，向细部发挥作用。只有这样才可能有信心或采取一种姿态；性格或人格也因此才能显现出多样性的活动。客体在生命过程中联合为一体，才能获得更高层次的新形态。生命并不是已知现实的显现，而是已知现实的升

华与创造。换言之，生命不是为了认识世界，而是为自己创造世界。

这样，生命不仅面对外界，也面对自己。生命创造精神王国。互相结合而生的另一动向产生了一个内在世界：这内在世界当初状况完全倒转而成为一切知识活动的出发点。这世界不是私有世界，因为真善美并非分别具备。我们住在共同世界中，所以个人所获的成果对全体都有效，是属于全体的。新世界的伟大就在这一点上。个人中的新生命有普遍性；而且，在追求这生命时，人逐步认知真正的自我，顺摆脱种种限制，才会不仅仅只满足谋求自我保存。

如果我们更深入地去看生命的发展，反复思索生命所具有的能源与形态、生命所引起的颠倒、生命所带来的新课题，就绝对不会怀疑生命只是追求喜悦与快乐的想像产物；生命显然是一种现实，会给人类带来新生活。它向新的目标趋近、展开、并根植于现实之中，这些都不单是人的创造。人甚至下能想像这些东西。我们一定有来自宇宙的生命推动力，生命推动力给秘们一种力量，让我们参与宇宙活动，将生命导入具有自然现实性的世界，并为现实而战。若下依据宇宙的动向，我们热切的希望决不能获得牢固的基础与方向。如果现实的整体不存在于其本身，不存在于年在动向中，我们的生命大概就不能存在于自己本身，也不能达到自我提高。

人的重要性与人生的紧张在这过程中的发展变化是难以估计的。起初，人是属于自然层次，现在人已提升到现实的新层次。在此，人都依整体所具的能想活动。结果，人不再是现存秩序的一部分，而成为各种不同世界追求进一步发展时交会的舞台，不。甚至超过了舞台角色。因为，如果漠视人的作用就不会有世界的发展动势，但是没有人的决策与行动，世界也不可能在舞台上显得生气蓬勃。就像限制与自由、极限与无限这两者在人性中合而为一一样，人已统合整个世界。世界不再存在于人之外，它已随生命整体性的扩大，成为人类自身的精髓。

理想主义所以能攫住人心就是在于生命的自我实现。而且，即使自然本身不变，人的精神生活也只有与自然不断交往，才能发展。可见生命的目的在于生命的自我实现，并将努力集中于实现自我。可是，理想主义与自然主义不同，它不是借自然来了解精神，而是借精神来了解自然。

这两种主义所以不断发生新冲突，原因是新世界尽管来自我们的精神根源，但也只有在必然产生出新纠纷种子的不断抗争中才能获得。不仅个人为了抓有这个世界必须战斗，整个人类为了以更清晰的形态掌握这世界，也必须战斗。这形态并非唾手可得。必须由我们自己去发现、实现。历史知道许多企图达成这目标的事例，可是迄今仍然没有一个人贯彻到底。我们起初只会模模糊糊分别体验这世界。因此，我们的课题是给这个精神世界相当清晰的性格，使世界变得舒适安全，以获取包罗万象的形态。现在。站在历史的顶峰俯视，人类已经企图统一和包揽整个现实存在，取得形体的生命。这种努力在第一个波涛涌起时似乎已经成功了。但不久就有了阻碍，阻碍越大，生命就越不能符合既定的标准，这是显而易见的事实；甚至个人的行动也脱离了预定的框架，因此在积极创造与各种因素互相调和的时代之后，接踵而来的就是批评与崩溃的时代。于是，追求生命统一性的态度便朝向新的统合。这样集中与进展的时代文互出现，都有益于丰富人生的精神内容。过去的业绩往往被评估得很低，为了要保持精神上的昂扬，这种愿望经常通往新的努力。耐心追求目标，不断进步，在无限的过程中，表现人类惊人的伟大。

从希腊时代以来，欧洲文明已如实地表现了这一过程。希腊时代的生命在颇具威力的能源中含有普遍的重要性。希腊时代的生命开始全力整合我们存在的范畴时，成为其活动源泉的就是希腊人所具有的能源。整合是由艺术，尤其是美术引起的。这种整合是文化纷然多样的衍生物的出发点。科学意图确认宇宙的永恒技巧，而这技巧是存在于变动不己的混乱现象的背后。谈到行动，这是指把国家变为井然有序的艺术活动。因此，个人必须使精神内含的多种能源和欲求完全调和。通过这种努力，生命的完美典范才会成立，活动才能普遍苏醒。其内在的均衡则蕴含在它的冲突之中。这些成果都与永恒的进步相连接。可是，人类并不知道就此止步，生活经验又产生出更大的工作，使对比显著化，而孕生出这种生活经验无法解决的矛盾，由于唐突而又仓促地确定目标，所以精神显然无法充分利用这目标来测定其深度。这整体性已假定：知识活动直接出现于人类生活中，拥有难以否定的力量。到了势力衰退的时代，知识活动的出现受到了阻碍，崩溃的时代从此来临。种种因素分化为许多不同的方向。这时代尽管呈现了相反的面貌，却仍是新统合的准备期；而且，这种统合先出现于基督教。就基督教而言，整个现实皆从属于道德理性。因此，生命纵使采取各种不同形态，它依然从属于道德义务。然而合并思考人类的道德弱点时，就必须从那超越人类的秩序获取解决这类课题的力量。于是，依据道德而来的整合也就带有宗教性。其影响波及到整个生命领域。这种精神的集中与深化生命有关，纯粹内在世界因此而生，精神对自然的至高无上的绝对权力第一次确这种生命在今日世界依然适当，但是其固有形态在进入现代以后，越来越遭到强有力的反对。充满崇高精神的新型人物知道很难发挥自己的力量，同时觉得对宇宙文明的企待已被封闭于道德和宗教的整合中。这种企待是想用同样的爱包含生命所有支脉，新的整合由此而生。整合的基本概念是谋求所有能源的无限开展，而目的则是改善人类生活。这种冲动也震撼了沉睡之物，绵延不断的发展不仅影响自然，也影响人类自己。赋于人类的特征就是那员受自然制约，仍借精神力无限提升的能力。生命从所有方向拥抱我们，它渗透到现实存在的各个角落。可是，在我们的精神深处和理性活动的顶峰，新的怀疑开始抬头。首先，整个生命领域是不是真的向上发展？这种动向不会形成无法应付的新问题和纠纷吗？另一方面，解放所有能源时，也会发生这种疑问：难道不会因此唤起激情，使各种对立更加尖锐，威胁到我们的健全精神吗？即使能够压制这种怀疑，其他更深的疑虑也会慢慢抬头。这疑问就是：即使把能源变为绵延不绝的活动，也只是消耗生命，而不知是否会满足灵魂。因为静止状态本是采取平衡时的最佳状态，如果运动在这静止状态中无法采取平衡，生命内含的可能性便会消失。我们已经不能把任何内容分离给生命，这只是对遥远彼方永久而激越的憧憬，既不会回归自己，也不能形成自我。如果今日的真理为别的东西所取代，我们就会彼投掷到猩无边际的相对主义中。无休无止勉强前进的活动并不能防止日益增大的空虚。技术尽管在其专门领域中有大进展，人在其存在中却似乎已衰颓。充满了力量的特殊人格大抵也逐渐消失。

我们明白整合现代生活所含有的极限与缺陷后，立刻就对它发生怀疑。旧秩序崩溃，各种对立似乎再度强有力的发现。自信十足的活动也让位给烦闷不乐的反省。于是，我们再度从积极活动的时期进入批评时代。

于是，生命丧失了支配性的统一和中心，外在世界的变革获得辉煌胜利，生命的平衡已明显丧失，外在的成功逐渐横行无忌。由于获得的成果，我们

忘记了孕育这成果的土壤。教育由外向内推动，但中枢能源已经不能面对泉涌而来的外界因素。因此，到最后，人遂被视为环境的产物，在这一环境中，自然主义对精神领域发挥了作用。而且，我们清楚地知道，自然主义有其独特的表现方式。然而，正由于我们了解自然主义，所以坚决相信，这并不是人类经验所有的全部真理。

只有人的存在不再萌发新的能源与目标，把人拉到自然层面的意图才会成功，可是，在知道现实的新层面促使知识活动成为可能之后，我们已经无法轻易口归自然。新的现实也许会暂时忽视人类，但在人的精神中已经在苦闷、怀疑、和失误中已埋下了历史的种子。甚至从反面的观点讲，历史也视为超自然水平的存在。而且，自然主义所以能够被明显识别，是因为自然主义从理想主义借用了许多东西。如果借用品消失下见，不能不依靠自己所有的话，自然主义的不均称面就会显露出来。而且，对理想主义强烈的企盼和探索生命新整合两者相辅相成后，微会产生出对生命浅薄看法的决定性反对意见。

因为丰盈的内在世界及在生命本体中探求生命存在的新的强烈愿望，如果下能回到以前的领域，就不能满足。以前的生命整合也许有不灭的真理，可是如果这真理果真内含了绝对的真理，那么，对这可怕的冲击和生命整体之丧失自信将如何解释？我们曾反复思索现代社会带来的深刻变化；也认识到人和环境已结合得很严密，而且环境相当重要。同时，我们看到在将现实存在完全理智化的过程中障碍重重，我们也感觉到人本身和知识生活的要求之间有极大差距，同时知道要把握人的知识创造活动，就必须修正我们对人类的意象。我们要想推动整个世界向前发展，首先必须努力形成生命的核心，稳固它的基础。之后，我们必须与环境进行顽强的斗争，逐渐使环境得到改观。科学给人类的安宁带来了巨大的帮助，它强有力地推动了人类的发展，只是我们不能在一般的感形态里同化这些新因素。我们必须从历史的脉络中分离出真理的核心。导引人类的信仰不管是什么，都需要能虚心观察时代的变动，但是所谓虚心未必是指随波逐流。

要复治理想主义，当然必须面对许多困难与障碍。但是，这工作绝对需要。不能逃避。人一旦抵达自己的内部，就不能加以放弃。而且，为了满足这要求，人必须发挥他的力量，使用独创的一切事物。既然已躲开自然生命的脚镣，人大都不会再心甘情愿地套上去。一旦能独立活动，想必下会再度做拥有奇异力量的玩具。既然已涉足宇宙和无限，想必不能再回到自然界的局限中去。与世界发生内在关联的欲求一旦产生，外在的关系再也不能满足。因而，在所有方面都萌生了意欲超越自然主义的冲动。

从我们这时代特有的经验与必要性产生了恢复理想主义的强烈要求。工作不断扩大，加上为了生活下去所做的努力，使人生的意义显得朦胧，并从人生中剥夺了它的主要目标。要是没有集中的精神和昂扬的激情，我们大概没有希望夺回目标。色彩缤纷的现代生活已呈现出衰老的迹象，也显露出对返老还童与纯粹独创的强烈冲动。如果人完全受自然过程所具有的必然性左右，这冲动难道不是很无聊吗？精神活动常受无聊的兴趣包围，有时还隐藏其中，我们能否阻止这种蒙昧主义，这点非常重要。如果我们具备这个能力，那就有必要团结民众，提高士气，树立远大的目标，否则就会彼无聊的事物拴住脚。目前，这种事例极多。在混乱的日常生活中，高低、真假与精纯虚假几乎无法清晰分辨；对有实质价值的东西缺乏鉴别能力，也无力去认识伟

大或使人类生活充实的事物。我们必须区别麦粒和稻谷；而且必须在集中性的行为中集聚时代给予的珍宝，也就是集聚善意与牺牲精神的财富。结果，这些东西必然会成为共同努力的目标，给予生命活生生的价值。可是，如果没有生命的内在来完成超越和升华人类的精神，我们怎能完成这种分离和整合？

自然主义和理想主义的对抗并非只限于生命的外表，在个别的领域里也可看出反映整体信念的东西。文学便是最适当的例子，自然主义不承认文学有内在的独立性；或者不许有文学本身的主导权，因为，如果文学只是时钟的指针，就只能如实摹写、记录事件而已。由于记述印象，也许可以使人更了解那时代的欲望；但这种文学会阻碍创造性，对提高人的内在自由与人伦毫无贡献。同时，这种文学必然缺乏动人的力量。因为文学的感染力是随着心灵的动向和激昂的感情而产生的。如果承认文学可能决定性地转换人生，也就是说文学可能将人生提升到更高层次，又如果认为文学有责任去帮助人类，那么，文学的角色就完全不同。这时，由于文学表现并引导人类精神所产生的事物，才对构成生命、领导时代有所助益，文学因为描绘出时代混乱的简单轮廓，把知识生活所具有的重要问题展现出来，陈述其重要性，才使不明显的事象变得明显、确实。而且，文学能够向我们提示永恒的真理，将生活提高到超越日常喧嚣烦杂的高度，并支持生活在黑暗中的人的求生信念。阿尔弗吉德·诺贝尔设一个奖，给文学以荣光，至此，文学才能扮演它理想中的角色。

因此我们有充分的理由对理想主义抱定信念，并凭借自己的智慧将这种理想付诸行动。明朗、勇气和信心只有从承认自我的必要性中萌发，它无法在追求迂腐的目的过程中产生，它只能来自对生命的深刻信赖。这生命已在我们的体内萌动，并使我们在地参与伟大的现实。由于我们对生命的信赖，才能克服巨大的障碍，我们确信自己必然合成功。

只有相信而毅然付诸实施，  
神才不会从背后催促。  
只有先哲，才能带你  
到不可思议的国度。  
(毛信德等译)

1909年

塞尔玛·拉格洛夫

几天前的一个余晖尽敛的傍晚，我乘火车前往斯德哥尔摩。我坐的车厢里灯光暗淡，窗外一片黑沉沉，车上的乘客征各自的座位上打着瞌睡，我静静地坐着，火车车轮撞击铁轨发出的吭吭声在我耳边响个不停。

这时我思绪万千，回想起了我以往到斯德哥尔摩去的一次次旅行。那通常都是为了办理一些困难的事情，诸如去通过考试啦，或者是为我的手稿寻找出版社啦等等。而这一次来却是为了接受诺贝尔文学奖，这桩事情，对我来说，也是十分困难的。

整个秋天我一直居住在韦姆兰的旧屋里，过着完专远离尘世的生活，而今我却不得不在大庭广众之中出头露面。多年来离群索居的孤寂生活使我对

喧闹繁华的场合畏缩胆怯不已。一想到要面对整个世界，我不禁发怵得不知如何是好。

不管怎样，在我内心深处，对于能够领取这一奖金毕竟充满了欣喜。我转念想到了那些将会为我的好运气而分享欢乐的人们。我的好朋友、我们兄弟姐妹，当然首先还是我年迈的老母亲，她留在家里，非常欣慰在她有生之年能够看到这么一天。

然而我又想起了我的父亲，一阵深切的悲哀涌上了我的心头，他已经下在人世了，我再也无法走到他身边去告诉他说我已经荣获了诺贝尔文学奖。我知道没有人会比他听到这个消息更加兴高采烈了。我从来没有遇到哪一个人像他那样喜爱文学作品和尊敬作家。我真希望他能够在冥冥之中知道瑞典学院将这个伟大的奖金授予我了。是呀，我无法亲自去告诉他这一消息，这真使我伤心透顶。

任何乘坐过火车在漆黑的夜空中奔驰向前的人都有过这样的亲身体会，那就是有时候列车毫无一点震颤地平稳朝前滑行，所有的眶啁眶啁喧嚣声响都不复再听得见，车轮发出来的声音变成了使人感到安慰的；节奏安详的旋律列车似乎已经不再在铁轨上疾驶，车厢里朦胧入睡的乘客们恍若在宇宙之中飞翔飘浮。是呀，我坐在火车上此时此刻就是有那样的感觉。我想着我要是能够飞到空中去再见到一面我那年迈的父亲，那该有多好呀。火车行驶得那么轻快，那么毫无声息，像是驾虚凌空一般。我几乎不能想像我仍还是在这个地球上。于是，我便做起于虚乌有的白日梦来。“只消想想，我是正在乘着这趟火车直奔天堂乐园去和我的父亲团聚。我似乎听说过别人例曾经碰上过这样的咄咄怪事，那么，为什么我自己却不能够碰上一回呢？”列车仍旧轻盈地向前行驶，还要行驶很长一段路才能到站，而我奔放的思绪却比火车行驶速度还快，远远跑到了它的前方。父亲谅必端坐在游廊里的捣椅上，面对着庭、园，在那阳光普照的庭园里，鲜花争艳斗妍，小鸟婉啾鸣唱。他当然正在念着《弗里提奥夫萨迦》啦，可是他一见到我来便将书本放下，把眼镜高高地推到前额上，从椅子上站了起来，朝我迎了过来。他会说道：“你好，我的女儿，我真高兴见到你，”或者说；“哦，你怎么来啦！你好吗，我的孩子，”就像他昔日常说的那样。

他会又重新在摇椅上坐定下来，直到这个时候他才会猛然想起问问为什么我去看他。“你大概碰到什么麻烦了吧？”他会这样突如其来地问道。“没有，爸爸，一切都很好，”我回答道。我刚想要张口把我得奖的那个好消息告诉他，可是念头一转又把想讲的话咽了回去。我想拖延一会儿再告诉他，而且要拐弯抹角地把这层意思说出来。“我是来向你讨个主意，爸爸，”我会这样说道，“因为我欠下了一大笔债。”

“我恐怕在这类事情上是爱莫能助的，”父亲会回答说，“这里可以说看样子很像我们在韦姆兰老家的那个庄园，然而在天国这个地方什么东西都有，唯独没有金钱。”

“噢，我欠下的并不是钱哪，爸爸，”我会这样说道。

“那就更糟糕啦，”父亲说道，“你不妨从头说起这是怎么一回事，女儿。”

“我来求你帮点忙也不算是太过分的，爸爸，因为这一切从一开始就都怪你不好。可曾记得你常常弹着钢琴，唱贝尔曼的歌曲给我们孩子们呀，你每年冬天要我们这些孩子一起至少朗诵两次泰格乃、鲁内贝里和达·安德森

的作品，不是吗？从那时候起我就背上债了，爸爸，就是你教会了我喜欢上了那些童话故事和英雄传奇故事，因为这些故事培养了我热爱我们生活的这个国家和无论在贫富荣辱、顺遂和逆境之中都要热爱人生的道理。我真不知道怎样才能偿还这笔债。”

爸爸又从椅子上笔直地站了起来，眼睛里流露出惊愕的神色。“能够使你欠下了这么一笔债我倒着实很高兴哩。”他说道。

“是呀，大概你是对的，爸爸，可是千万不要忘记我欠下的债远远不止这些。使我受惠非浅的人可真不少哪。只消想想，还在你年轻力壮的那时候，常常有一些贫穷和无家可归的流浪汉在韦姆兰到处奔走卖艺，扮演滑稽戏和演唱歌曲。他们的扫浑打科以及欢闹的喜谑玩笑，真使我增长不少见识！还有在那些从森林里一出来就可以看到的灰色小农舍里，老爷爷、老奶奶坐在那里讲了不少美妙的故事给我听，他们讲到了小水怪、小妖精，还有受到魔法蛊惑而被引诱到荒山野岭里去的少女等等。他们是我的良师益友，使我认识到原来坚强的岩石和黑魃魃的大森林也富有诗意。再想想，爸爸，那些隐居在阴森的修道院里的脸色苍白，颧骨高耸的修士修女们所讲的那些传奇故事。他们讲述的仿佛是他们亲眼所见到的那些怪诞景象和亲耳听到的那些奇妙声音，真是令人无法忘怀，我借用了不少他们讲的那些宝贵的传奇故事。还有我们自己的农民，他们徒步走到那路撒冷去朝圣——他们这一光辉的业绩为我提供了那么多的创作素材，难道我不曾欠下他们的债吗？再说我还不仅对人类欠下了债，而且对整个大自然也是如此。地上奔跑的走兽，空中飞翔的鸟儿，树木森林，鲜花青草，无一不向我吐露过他们的秘密，使我得到了益处。”

父亲脸上绽露出了笑容，他一点也不再担心了。

“可是难道你不明白吗，爸爸，我背上了沉重的债务负担呀？”我说道，表情显得越来越严肃庄重。“在人世间，没有人说得出来我怎样才能还清这笔债，所以我想你在天国也许知道该怎样做才好。”

“我们会知道的，”父亲说道，神色仍同他往常一样地漫不经心和从容自如。“不要担心，孩子，总会找出个良策来帮你摆脱烦恼的。”

“是呀，爸爸，可是还不止这些哪，那些创造了我们的文字语言，并且把它们铸造成那么称心如意的工具的人，还有教我学会使用这些文字的人，我岂不深深地欠了他们一大笔债。再说我也欠了那些在我们时代之前的那些诗圣文豪们的债，因为他们是文坛上的先驱和开拓者，他们把创作升华到至善臻美的艺术境界。对于他们难道我不是负债累累的吗？在我孩提时代尚健在人世、勤于写作的那些伟大的挪威作家、伟大的俄罗斯作家，难道我不曾受惠于他们的雨露恩泽？正好躬逢其盛，恰恰有幸生长于一个正当我国文学达到它的巅峰的时代。不妨看看柳德贝里用他那如喙巨笔雕刻出来的历代君主的大理石雕像、斯诺伊尔斯基勾勒出的诗一般的世界、斯特林堡笔下气势惊人、回肠荡气的叙述、盖伊尔斯坦姆对农村居民的入木三分的刻画。阿内一夏洛特，埃德格伦和恩斯特·阿尔格伦写出现代人的细腻情感，海顿斯但对东方的描写，苏菲·姨尔康把历史写得复活了。还有弗勒丁描写韦姆兰平原的叙事诗，莱凡尔廷的传奇故事，“赫尔斯特罗姆的塔那托斯和卡尔费尔德对达拉那地方男子汉的维妙维肖的素描，更不要说还有那么多年轻的文坛新星。所有这些煌煌泰斗和后起之秀的心血都滋养了我的想像力，砥砺我投身人竞争中去，使得我的许多梦想得以结出丰硕果实，难道他们不曾施授恩

泽于我吗？”

“是呀，是呀，”父亲说道，“你说得不错，你倒真是债台高筑，可是不必担心，我们总能找出个办法。”

“我想要还也是还不清哪，爸爸，你要知道那对我来说该是多么难呀。你难道不明白，我江负下了我的读者的债，而且我欠得他们那么多。那位年迈的老国王和他的最小的儿子曾经送我去漫游南方，攸我大开眼界，还有那些小学生，他何用歪歪扭扭和七歪八竖的童稚笔迹写信给我，感谢我为他们写了《骑鹅历险记》。要是没有人肯读我的书，那么我岂不将一事无成吗？而且千万不要忘记还有那些写文章评论我的人士。我记得那位著名的丹麦文学评论家，多亏他写的那几句话，使我在全丹麦都赢得了朋友。这位文坛巨擘能够比在他以前瑞典任何文学评论家更加炉火纯青的笔法，把胆汁般的批评和佳肴般的褒扬掺和在一起，苦口婆心地谆谆教诲我。可惜现在他已经谢世。再思想还有那么多在外国译介我的作品和评论我的作品的人士。爸爸，我真领他们的情，无论他们的称赞和批评都是对我的鞭策。”

“是呀，是呀，”父亲说道，可是他的脸上却有点不大自在了，他大概开始回味过来，要想帮我这个忙可不是一件容易的事。

“我也不能忘记所有曾经相助我一臂之力的人们，”我接着说道，“譬如说我的忠实的朋友艾赛尔德，在还没有人敢于相信我的时候，她却尽力为我打开事业的大门。再想想，还有那么多人曾经关心和保护过我的作品！再想想我的朋友和旅伴，她不仅带我到南方去旅行，使伐饱览到了瑰丽辉煌的艺术珍品，而且还使得生活对我来说变得刃加快乐、更加轻松。大家给予我的所有的爱，所有的荣誉和声望，叫我怎样才能还得清？难道你不明白，这就是为什么我非要来求你指点不可？”

父亲低下头来陷入沉思，看样子一点没有什么希望能拿出什么主意来。

“我同意你所说的，我的女儿，要找出办法来帮你还债倒真不是件容易事哪！不过除了这些之外，你大概没有再欠别人的债了吧？”

“唉，爸爸，早先欠下的债已经压得我难以承担，不料雪上加霜，这一回欠下了最大的一笔债。这就是为什么我特意来听取你的指点。”

“我真弄不明白你怎么旧债未了，却又背上了新债！”父亲埋怨说。

“是呀，事情是这样的，”我回答说，于是我就一五一十把眼前的这件大事告诉了他。

“我真不能相信瑞典学院居然会……”父亲大吃一惊地说道，不过他抬起头来看到了我的表情，他知道这种事是千真万确的了。于是，他脸上的每一道皱纹都颤抖起来，泪水涌上了他的眼眶。

“对于提名我当诺贝尔文学奖候选人和后来作出决定授奖给我的人，我真不知道该说些什么才好。爸爸，只消想想，他们惠赐于我的不仅是金钱和荣誉。他们是对我寄予充分的信任才把我单独挑选出来面对全世界。我怎么可能壁还这笔天大的债哪！”

父亲又坐下身去，一言不发陷入了沉思。过了一会儿，他用手拭擦了眼角流下来的喜悦的泪珠，然后捏紧了拳头捶着椅子的扶手说道：“这些问题无论天上或者人间都是无法解决的，所以我也大可不必煞费苦心地去想它们了。你荣获诺贝尔奖金，我高兴都来不及，那有心思去绞尽脑汁呢！”

国王陛下，王储殿下，女士们先生们，我所有的问题只得了这个不甚了了的回答，我别无他言，只能荣幸地请大家举杯为瑞典学院干杯。

(石琴娥译)

1910年

海泽因病未出席授奖仪式。

1911年

夏尔·C·M·A·沃泰尔

我的卓越的同胞莫里斯·梅特林克先生由于重病在身，滞留在家而未能到会。诚如莫奈伯爵所说，这令所有钦羨他的非凡的文学作品并且急于与他亲自会晤的人们十分失望。

我知道，他本人的失望也不差一分一毫。他也十分渴望亲自到场，以接受授予他的桂冠并亲睹这个令他神往的国家。

尽管由于梅特林克先生的缺席，使我得以荣幸地从国王陛下手中接受颁给他的奖金，并以他的名义作讲演，但我对他的缺席所感到的遗憾胜过他人。我是多么想再次见到一位同胞，一位来自根特的公民，一位大学时代的同学，而且我知道，要想把他的形象召唤出来以取代他本人，又是多么困难。

他身材高大，粗壮，一副运动员的样子，圆胖脸，气色不好，容易激动，总是光着头，难得给人们带来一个梦想家、诗人或者哲学家的印象。了解他的人们知道，他是一位思想家，一个羞怯的人，他只向朋友们揭示内心。人们在这儿认出了他的作品作者，他生来极端敏感，他超越了理性主义的怀疑主义的深渊，上升到这样一种高度，这儿道德与逻辑带者一种悖论和对语的笔触，几乎呈现出一种没有教条的宗教感。

尽管梅特林克是佛兰德人，来自佛兰德，他却最灵活、最细腻、最和谐地用法语写作。但他仍是他的民族的天才，是佛兰德土地的化身。

凡是仅仅乘坐火车或者汽车穿越比利时进行旅行的人，就不能充分了解成为佛兰德平原的特色的那种亲切而令人销魂的铗力一平原上散布着石山，石山的外观令人油然想到佛兰德的农妇坐在门槛上，在膝上的垫子上所编织的网眼针织物。在静谧的乡野中，人们不时可以听到有力、深沉的嗓音哼唱着缓慢、梦幻般的歌曲。而且在街道蜿蜒如画的古老的佛兰德城镇里，夜晚的静谧在有规律的间隔中被清晰的钟声所打破，那钟声清脆响亮，富有诗意，产生了一种中世纪感，一种有着几个世纪的光荣、英雄主义和繁荣的感觉。

梅特林克就是出生在这个氛围之中，他在这儿长大，而且这儿存在着他的才能和天才的源泉。我就是在这儿认识了他，我看见，在一个花园的后面，有一排蜂房，他研究了并描述了这些蜂房的居住者。

梅特林克的成功理由充分地法语文学增添了光彩，但也为他的祖国增添了光彩。瑞典学院在把诺贝尔文学奖颁给他的时候，也就向具有一种佛兰德观念的法国形式表示了敬意。

我感谢诺贝尔学会的成员们，并请他们接受我的缺席的同胞所表达的深深的谢意，他的光荣为我荣幸地成为其代表的国家带来了荣誉。

在致讲演词以前，皇家医药外科学会会长K.A·H·莫奈表达了失望之情，因为莫里斯·梅特林克，“一位名闻遐迩、得到普遍尊敬的作家，他的富有

诗意的作品今我们充溢了热情”，却因患病而不能出席。他请比利时公使沃泰尔先生向他转达在场人的遗憾以及他们的敬意。

（王义国译）

1912 年

格哈德·豪普特曼

作为今年的诺贝尔文学获奖者，我感谢您的这备热情而友好的演说。您可以确信，我与我的国家完全懂得怎样来评价给我的这种荣誉。诺贝尔奖的授奖日已成为全世界的一件文化大事，这一奖金的卓越捐赠者已把他的名字同各民族的精神生活联系在一起了。不论今天还是遥远的未来，各地重要人物说出诺贝尔这名字时所怀有的感受，就像前人提起一个守护神的名字那样，守护神那乐于助人的力量是不容置疑的。诺贝尔纪念币将在各民族的千家万户中代代相传，并被小心地珍藏起来。这里，我要向这位伟大的捐赠者表示敬意。接着，我要向培育了这位伟人并忠实地掌管其人道主义遗产的全瑞典人民致敬。我也怀念那些善于以其忘我的劳动管理地球上的文化园地，铲除杂草并培育有优秀的幼苗的人们。我感谢你们。希望你们孜孜不倦地从事最卓有成效的工作，并取得丰硕的成果。现在，让我为这项基金所确立的理想正在接近实现而干杯：我指的是世界和平的理想，这也包括科学与艺术的最终理想。为战争服务的艺术与科学，并非最终的、真正的艺术与科学；真正的、最终的艺术与科学产生于和平并带来和平。我也为人类有朝一日能获得伟大的、最终的和纯属精神上的诺贝尔奖而干杯，那时各民族之间的野蛮行为将成为遭唾弃的事，正如在文明社会中人与人之间的暴行已受到谴责那样。

（引自漓江出版社《群鼠》1991年，陈恕林译）

1913 年\*

罗宾德拉纳特·泰戈尔

兹恳请向瑞典学院代达我对这种恢宏广阔理解的感激欣赏之情，它使渺茫浩远变为近在咫尺，使陌路者结成手足。

（李自修译）

1914 年

未授奖

1915—1917 年

未举行授奖仪式。

1918 年

## 未授奖

\*罗宾德拉纳特，泰戈尔电文，由英国代办克莱夫先生宣读。

1919 年

获奖者施皮特勒因病未出席授奖仪式。

1920 年

克努特·汉姆生

面对着这样潇洒的、这样势不可挡的慷慨大度，我该做什么呢？我不再是在地上驻足了，我是在天空行走，我头晕目眩。此刻要我做到自持是困难的。今天荣誉和财富堆积在我的身上。我还是我自己，但对我的祖国所表示出的敬意，一分钟以前在这个大厅里回响着的我的祖国的国歌的旋律，已使我站立不住了。

也许这并不是我首次站立不住。在我的幸福的青年时代有过这种场合，而在什么样的青年的生活中又没有这种场合呢？是的，唯一对这种感觉感到陌生的年轻人就是那些年轻的保守分子，他们生来就是老人，他们不知道陶醉的意义。对青年男女来说，能够降临到他们身上的最为糟糕的命运，莫过于过早地固守于小心谨慎和消极被动之中。上苍知道，在青年以后的生涯中也有大量机会足可陶醉。那又怎样呢？我们仍然是我们自己，而且毫无疑问，这对我们来说实在是好极了！

然而，在这样庄严的集会面前，尤其是因为我要让科学的代表听得懂，因而我就不可耽溺于粗俗的智慧之中。我会很快再次坐下，但这是我的伟大的日子。我被你们的仁慈挑选了出来，在数千人当中被选中，被褒奖以桂冠！我谨代表我的祖国，为所授予我的荣誉而向瑞典学院和全瑞典表示谢忱。就我个人而言，我在这种巨大的荣誉的份量之下低下了头，但我也感到自豪，因为你们的学院竟至于认定我的肩膀强壮，足以承受这些荣誉的重压。今晚早些时候，一位尊贵的演讲者说，我有我本人的写作方式，也许我可以自以为是如此，但也就仅此而已。然而，我也从每一个人身上学到了某些东西，又有谁没有从所有的人那儿学到了一些东西呢？我从瑞典诗歌中要学习的东西是大量的，尤其是上一代的瑞典抒情诗。倘若我对文学更为精通，对文学上的伟大名字更为熟悉的话，我就会无穷尽地引证下去，并对你们胸怀大度地发现了作品的价值而深表谢忱。然而，由我这样的人来这样做，那就不啻以提及显要人物来抬高自己的身价，只发出浅薄的声响效果而无一个低音符来予以支持。我已不再年轻了，不宜这样做，我没有这样做力量。

是的，在灿烂夺目的灯光之下，面对着这显赫的集会，此刻我真正想做的，是把礼物、鲜花和颂诗倾泻给你们每一个人——愿你们再次变得年轻，在浪峰上漂行。这就是在这个伟大的场合、我在这个最后的机会当中想做的事情。但我不敢这样做，因为这会使我免不了受到讥笑。今天，财富和荣誉已被过度慷慨地给予我了，但有一个礼物却仍付阙如，而且是最为重要的

礼物，也是唯一至关重要的礼物——那就是青春这个礼物。我们当中并没有一个人年老昏愤得竟致于记不住这一点。我们这些已经老了的人应该后退一步，而且是庄严地、有风度地后退一步，这样做是妥当的。

我不知道我应该做什么——我不知道做什么才正确，但是我向瑞典的年轻人举杯，向各地的年轻人举杯，向生活中的年轻的一切举杯。在致演讲词以前，奥斯卡·蒙特琉斯教授对汉姆生先生说：“我知道，你宁可尽可能少受到评论，但我还是禁不住要使你确信，我们所有钦佩你的《大地的硕果》的人们都为能与你结识而欣喜不已。”

（王义国译）

1921年

阿纳托尔·法朗士

我曾期待着在我生命的晚年，来拜访你们美丽的、有着勇敢的男人和漂亮的妇女的国家。我怀着感激之情接受表彰我文学生涯的诺贝尔文学奖。我把接受由一位情操高尚的人所设立、并经过如此公正和有资格的评审后颁发给我的文学奖视为无与伦比的荣誉。我曾作为法兰西学士院成员应邀提供关于诺贝尔文学奖的意见，并有几次愉快地符合了你们的选择。一个巧合的例子是梅特林克，他把才华横溢的风格和极为独特的思想结合在一起；另一个同样巧合的例子是罗曼·罗兰，你们承认他是一个热爱正义与和平的人，他曾为了成为一个善良的人而宁愿默默无闻。

现在我若是谈论挪威人斯托汀的和平奖，或许是超出了我的能力范围。尽管如此，如果我要说的话，我认为斯托汀的选择是值得称赞的。我也许可以说，在我看来，你们是把布朗庭誉为一个富有正义感的、充满热情的政治家。人民就希望由这样的人来指引自己的命运！战争中最可怕的事是一个和约引起的，它不是一个和约，而是战争的延续。除非在这个外交使节委员会里有了普通的常识，否则欧洲将会毁灭。即使我们没有充分的理由希望在欧洲各国之间实现团结与和睦，我至少还要相信，先生们，在诸位这样勇敢、正直和忠诚的人们的影响之下，形势或许会有所好转。

（吴岳添译）

1922年

获奖者贝纳文特因病未出席授奖仪式。

1923年

威廉·巴特勒·叶芝

在我的写作生涯中，我对斯堪的那维亚国家总是满怀感激之情的。年轻时，我就与友人合作，花了多年时间，撰写了一部对英国诗人布莱克的阐释性的著作。布莱克最初是你们的斯威登堡的信徒，经过激烈的反叛，最终还是回到他最初的信奉。我和我的友人不得不屡次求教斯威登堡的著作，来对

布莱克的某些晦涩段落作出解释，因为他的著述神秘晦涩，还有反证法。然而，布莱克对英国这40年来富有想像力的思想的影响，与柯尔律治对其身后40年的影响一样巨大。在诗歌和绘画理论中，布莱克始终是斯威登堡的阐释者或叛逆者。近年来，由于斯威登堡的缘故，我已热衷于他的著作了。当我接受你们来斯德哥尔摩的邀请时，正是在他的传记中找到了我所需要的资料。此外，倘若没有易卜生和比昂松的影响，我们爱尔兰的戏剧是不会诞生的，你们此刻也不会授予我这一巨大荣誉。30年来，一些爱尔兰作家在各种团体中聚会，并对他们民族的文学作了无情的批判，把爱尔兰文学从狄隘的地方主义中解放了出来，从而赢得了欧洲的承认。我今天获得的殊荣正是他们的理想。在这些作家身上，我受益匪浅，在后来参加我们运动的作家那里，我也获益甚多。当我回到爱尔兰，这些男女作家，现在已与我一样年迈的作家，会在这个巨大的荣誉中看到那个梦想的实现。我内心深处知道，要是他们不存在的话，我今天所得到的荣誉将会失去光彩。

在叶芝先生发表获奖演说之前，学院院长艾纳·隆伯格起身表达了对这位爱尔兰作家的祝贺：

叶芝先生，一个比我高明的人已对我们讲述了您的文学创作的见解，在此场合，陈了对您从爱尔兰岛带给我们的迷人景象表示我的赞美和感激之外，我还能说什么呢？我欣喜地聆听着仙子与精灵的故事，你用这些故事使我们与他们相识了。我尤其为您那句“银闪闪的小鱒鱼”的诗所打动。在另一首诗中您唱道，“时光一点一滴地流逝，像一炬蜡烛渐渐燃尽。”确实，今天是我终身难忘的日子，假若它也能长留在您的记忆里，那我将会感到十分荣幸。

（引自四川文艺出版社《抒情诗人叶芝诗选》，1992年，裘小龙译）

1924年

未举行授奖仪式。

1925年

获奖者萧伯纳未发表受奖演说。

1926年

获奖者黛莱达未发表受奖演说。

1927年\*

亨利·柏格森

我很希望能够亲自表达我的感觉。请允许我通过诚恳地应允传达我电文的法国公使阿尔曼·伯纳德先生代为转达这种感觉。我由衷感谢瑞典学院授予这份不敢奢望的荣誉。我把给予一个法国作家的荣誉视为象征法国所获得的荣誉，其价值因此倍增，也更令我心动。

诺贝尔奖的威望归于多种原因，尤其归之于理想主义和国际主义的双重性质。为玄妙的灵感之作颁奖，显示出它的理想主义；而在详细研讨不同国家的作品和在世界范围内作出智力的权衡后而授奖，则表现出它的国际主义特质。审查者除了精神价值对其他因素毫无顾忌，审慎地将自身置于哲学家所称之的精神同一性地位，由此他们遵循了该奖创立者的明确意图。阿尔弗雷德·诺贝尔在其遗嘱中表明，他希望为理想主义事业和各国的友爱尽责。除了崇高的艺术与科学奖金外，还设立了和平奖，这明确标示了他的目标。这是伟大的思想，其有创造力的天才创始人并未沾染他那时代流行的错误观念。人们往往这样假定：假如19世纪在机器发明上取得巨大进步，纯粹的物质发明结果的积累会\*由阿尔曼·伯纳德公使代读。提高人类的道德水平。然而经验日益表明，一个社会的技术发展不会自动地奏效于人类的道德完善，人类所控制的日益增长的物质手段，如果不与精神的努力结伴而行，甚至会引出各种危机。人类创造的机器作为人工器官附加于人类的自然器官之上，延伸了人类的能力范围，因而扩展了人类的躯体。如果躯体被保持在完全的状态，其运动有条不紊，灵魂就必得依次扩张，否则平衡将受到威胁，社会的政治的严重难题将随之产生。这些问题反映了人类灵魂和躯体发展的不均衡：灵魂几乎无变化地处于原生状态，躯体却获得了巨大扩展。仅举一个惊人的例子：原指望蒸气和电力的应用由于能缩短因距离造成的疏远，会自发地促使人类之间道德上的和睦状态的建立。如今我们知道事实并非如此。对立远未消除，假如精神的进步和趋于友好关系的巨大努力不予完成，还会遭逢更加恶化的危险，促使趋向这种灵魂的和睦状态，是具有国际主义特质和理想的基金会的正常意向，它意味着，整个文明世界正面对从单纯的智力观点建构一个独一无二的精神同一的团体。这就是诺贝尔基金会。

这一思想在瑞典这样智力高度发展的国家建构与实现是不值得惊异的。这里的人民极为关注道德问题并认识到所有其他问题皆因此引出，举例来说，他们最先领会到教育问题与政治问题同等重要。

越是深刻领会诺贝尔基金的重要意义、深切意识到从中受益带来的荣誉，其影响范围似乎便越为广泛，还没有人像我这么充分地意识到这个问题。我希望在各位著名的先生之前申明这点，并以我开头所表达的深切的感激之情结束我的话。

在授奖之前，戈斯特·福斯尔教授作了如下简短评述：“亨利·柏格森营造的哲学体系能够作为诺贝尔思想的基础和支撑物，以奖金承认其思想并非人类之功绩，而在于通过众多人物的选择展现新的观念。柏格森品拾高尚的著述力求恢复人类天赋直觉的意识并把理性置于其适当地位：为控制理念尽责。”

（冯季庆译）

1928年

西格丽德·温塞特

我能获得诺贝尔文学奖这一殊荣，心里实在是充满感激之情的。刚才几位先生的答谢辞极其精彩，也充分表达了我的心声。我本是动笔杆子的人，说起话来远不如挥笔杆子来得从容自在，再说，我向来不愿意多谈自己。请

允许我借此机会向贵国当局表达我的敬意。在我离开祖国、启程来瑞典之前，全国大臣会议主席以他的名义为我等举办了一个盛会，宴席间，主席先生及我的朋友们嘱托我转达他们对贵国政府和人民的敬意。在辽阔的世界上，我们斯堪的纳维亚半岛的人民共同创造了这里的一切。我们两国是一衣带水的邻邦，很多森林和山脉彼此接壤，绵亘在我们两国的疆域上；在民居风格上，贵我两国也有不少相似之处，我们世世代代都住在舒适惬意的小宅院中——多承上帝的恩泽——我们北欧人民的生活得以免受现代科技太多的侵扰。

在我们挪威人民心目中，瑞典是个可爱的国家，斯德哥尔摩则是地球上最美丽的城市，这里，我想传达的就是挪威人民对瑞典人民的这么一片羡慕之情和祝福之意。

在西格丽德·温塞特致答谢辞之前，戈斯塔·弗塞尔教授对获奖人作了如下评介：

“西格丽德、温塞特所创作的题材广泛的叙事作品堪称一部北欧的《伊利亚特》。我们的先辈曾在日尔曼文化的基础上建设了理想的社稷，温塞特正是通过她的作品使先辈的理想重新放射出灿烂的光芒。在那个时代，人们也许不难认识到，获敢享受鸿福的权力意味着承担克己的义务。西格丽德·温塞特为我们这代人再现了先辈的理想：义务和忠诚。”

（引自漓江出版社《新娘·主人·十字架》，1990年，朱碧恒译）

1929年

托马斯·曼

感谢诸位的光临，我勿庸说明我是多公盼望此刻的到来。不过说心理话，此刻恐难用言词来表达我的心情。对于生而非非演说家的人来说，这是很常见的现象。

所有作家均属不善言辞之列。作家与演说家不仅仅是有区别的，且其立场也是相反的，因为他们是以不同的方式进行工作并获取成果的。正如一个漏洞百出的经济理论要靠演说者以自己的人格来掩饰补救一样，一个坚定的作家对所有言过饰非、含混不清的言谈具有一种本能的反感。但是，目前的难题却使我的处境复杂而注定要作一番权宜之计的演说。当然，我是指在极为盛大和如此喧嚣的气氛里身处你们——瑞典学院的诸君之中的情景，诚心而论，我决未想到你们会为我安排如此轰动的时刻！我的性格是诗的，而不是戏剧的。我倾向并希望以和平宁静作为我生命与艺术之稳定韵律的主线。因此，如说是因迸发来自北方的戏剧之焰渗入了这个稳定的韵律而使我此刻的修辞能力甚至逊于常时，这也是不足为奇的。自从瑞典学院宣布了其决定以来，我一直沉浸于节日般的陶醉癫狂之中，沉浸于一种使人心迷神惘的感觉之中。我无法描绘它在我心灵中的作用，就像无法形容歌德的一首爱情诗的优美和奇妙一样，这是写给丘比特本人的诗，有一句一直在我的心中诵读：“你令我身心怡荡，不能自己。”所以说，这项诺贝尔奖已使我的史诗文学诸因素产生了戏剧性的紊乱。我确信，如果我现在把诺贝尔奖对我产生的影响比作维系人类理想生活的激情，也并不过分。

然而，一个艺术家要轻松坦然地接受此刻倾注在我身上的这种荣誉是何等的困难！哪一位体面且具有自我批判精神的艺术家会对此毫无不安之感？

在这种令人窘迫的场合唯有求助于超自我、超个人的观念。摈弃个人总是最佳方法，尤其是身临此情此景。歌德曾骄傲地说过：“只有无赖们才会谦虚。”这完全是一个与低下伪善道德划清界限的显贵人物的口吻。但是，女士们、先生们，这并不是全部真理，谦虚中存在着聪明与智慧，所以他也就因我面临的这类荣誉而忘乎所以，目中无人，成为一个真正愚蠢的傻瓜。为此，我还是要把这项通过某些机会获得的国际奖奉献给我的国家和人民。对于我这样的作家来说，今天的国家与人民比昔日繁荣强盛帝国时代的国家更可亲近。

多年之后，斯德哥尔摩国际奖又一次授予了德国文化，特别是授予了德国散文体文学。你们或许觉得难以领悟那种敏锐的感受，正是由于这种感受，我那饱经创伤而又常遭误解的国家得到了以这类奖为标志的世界的同情。

请允许我擅自进一步解释这种同情的含义。在过去 15 年里，德国知识和艺术的成就并不是在利于身心的景况下获得的，没有什么工作能舒适安全地发展、成熟，而艺术和知识则不得不在满目疮痍中追求生存，在悲惨、骚乱和经受苦难的环境中，怀着一种几乎是东方的、俄国的浑沌激情追求生存。在这种状况下，德国文化保留了崇尚形式的西方与欧洲原则，因为对于欧洲人来说形式是一个关系荣誉的问题，对不对？女士们、先生们，我并不是一个天主教徒，我的传统与你们所有人一样，我赞成耶稣教徒对上帝的直觉认识。然而，有一个我最崇尚的圣人，我愿说出他的姓名，这就是圣·塞巴斯蒂安，那个绑在刑柱上的青年，周身刺满了剑与箭，在极度痛苦中依然微笑着。苦难中的优美：这就是圣·塞巴斯蒂安所代表的英雄主义。这景象可能是粗野不经的，但我仍试图以这种英雄主义来代表德国文化和德国艺术，同时我认为，这项国际荣誉也是内心怀着这种庄严的英雄主义情感降临到德国人文学成果的头上的。德国通过她的诗歌显示了苦难中的优美。她维护了她的荣誉，在政治上并未展从于动荡混乱带来的痛苦，而是维护了她的统一；在精神上通过从苦难中创造美把东方的苦难基调与西方的形式主义结合了起来。

请允许我在最后以个人身份谈谈。我已说过，甚至在第一个代表来告知我这一决定时，我就为得到这项来自北方、来自斯堪的纳维亚地区的荣誉而激动兴奋之极。作为一个吕贝克的儿子，从童年时代起我的生活方式就与北方有着千丝万缕的紧密联系；作为一个作家，在文学上我非常赞赏和钦佩北欧的思维方式和创作气氛。我年轻时曾写过一篇至今青年人还喜爱的小说《托尼奥·克勒格尔》。这篇小说在一个人身上混合体现了南方和北方，既疑虑重重又富于成效。故事中南方的实质是世俗、机巧、冷酷的奸诈；反之北方则代表着热情、家事的朴实，发自内心的情感和令人亲切的人性。现在，北方这个热情之家，以辉煌灿烂的仪式欢迎和拥抱了我。这在我一生中是一个美丽而富有意义的日子，是我生命中真正的节日，如瑞典语称呼任何欢庆的日子那样：一个“högtisdag”。请允许我笨拙地借用瑞典语的这个词来表达我最后的愿望：女士们、先生们，让我们来共同感谢和祝贺基金会，她对全世界是多么时有益和重要，感谢她为我们安排了如地盛大宏丽的夜晚。按照瑞典的优良传统，让我们向诺贝尔基金会报以四倍的欢呼！

在受奖乏前，J·E·约翰森教授发表了下述评论：“托马斯·曼在丝毫未模仿前人的基础上描写了我们所熟悉的现象。他的调查研究涉及到了我们已知的讲究良心道德的人类本性，因此其领域是许多世纪以前的古老领域。

但是，托马斯·曼却在这领域中揭示了许多对今天具有重大意义的新问题。我认为，在那群像阿尔弗雷德·诺贝尔一样去努力探讨各种现象之间关系，建设人类文明的思索者当中，他决不是一个陌生人。同时我确信，他在一个与自己如此亲切的国度中，是不会有难以相容之感的。”

（吴裕宪译）

1930年

## 美国人对文学的担扰

辛克莱·刘易斯

若是要表达我荣获了诺贝尔文学奖的荣幸和愉快的心情，我的方式会令人讨厌，也许令人感到乏味。那么，我还是用“谢谢大家”这句简单明了的话来表示我的感激之情吧。

在这篇演讲中，我希望大家思索这样一个问题，即当前美国文学方面所出现的某些倾向，某些危险以及某些热烈而激动人心的希望。要完全坦率而毫无顾忌地探讨这一问题——无论怎样轻率，我除了采取完完全全真诚的态度之外，别无选择，否则就是对诸位无礼——我不得不对我深深爱戴的祖国中某些研究机构和某些人略示不恭了。

但是，我恳求大家相信，我决不是恶意中伤他人而泄私愤。命运分外优待我。我几乎未经历过人们互相倾轧争斗的事，对贫困也知之甚少，倒是遇到过很多慷慨侠义的行为。因为我的作品，或者因为我自己，我时时受到多少有些激烈的恐吓指责——加利福尼亚州一位善良的牧师，在读了我的《埃尔默·甘特利》之后，竟要领着一帮暴徒来对我施以私刑；而缅因州的另一位神职人员很想知道能否找到一种文雅公正的方式把我监禁起来。比任何愤怒的谴责更令人难以忍受的是，新闻界某些老熟人们——就是在迅速增多的美国俗语中所说的那些“俱乐部里的伙伴们”——极不严肃地乱写文章说，既然他们是我的私交，因而我是个下作卑鄙的东西，当然就绝不能算是个作家了。但是，如果说我时时受到如此有人喝彩叫好的破砖碎石的攻击，而我自己也进行了像样的反击，现在要是预料不到还会有够分量的回击，那我可是太愚蠢昏庸了。

是的，为我个人，我绝没有任何可以想像到的抱怨要发泄。在美国，工业主义，金融学和科学繁荣昌盛，然而只有建筑学和电影这两门艺术还算景气并受人尊重。因而要说不满，我是为整个美国文学，为美国的文学的地位而颇感不满。

我在这里引用一件小事来加以说明。这件事碰巧涉及到瑞典学院和我个人，就发生在几天前我即将在纽约乘船来瑞典的时候。美国有一位博学的极为和蔼可亲的绅士，他身兼数职，是牧师、大学教授，也是外交官。他还是美国文学艺术协会会员。授予他学术头衔的大学绝非屈指可数。作为作家，他主要因撰写关于如何以钓鱼为趣事的活泼短小的文章而出名。我猜想，那些靠捕捉鳕鱼或鲑鱼为生的职业渔夫们，不会都一概而论地感到钓鱼是项有趣的行业吧。但还是个小孩子时，我就从这些文章中了解到，如果你不需要捕鱼，那么在如何捕鱼的过程中，你也能发现某些精神上很有价值的东西。

这位学者公开声明，将诺贝尔奖授予一位像我这样嘲笑美国体制的人，诺贝尔评奖委员会和瑞典学院是在侮辱作贱美国这个国家。作为一位外交官，他打算借此来制造国际纠纷呢，也许是要求美国政府命令海军陆战队在斯德哥尔摩登陆，好保护美国在文学上的权力呢，就不得而知了。但我希望他不是这样打算的。

我本认为，对于博学到已经获得了神学博士，文化博士，还有其它许多我不知道的堂而皇之的学位称号的人而言，这个问题本该不会如此的；我本认为，他应该能推断出下面的结论：“虽然我个人不喜欢这个人的作品，然而瑞典学院挑选了他出于对美国以礼相待，其根据是因为美国人不再是这样一个部族了：乳臭未干，尚在边远的地带四处游荡、太不开化了，以至畏惧批评；美国人已是一个成熟的民族，能够冷静老练地思考对其所生存的大地进行的任何剖析批判，无论这些剖析批判是多么带有嘲弄性。”

我甚至认为，这样一位具有国际声望的学者本该根信，早已对斯特林堡，易卜生和彭托皮丹等作家的作品习以为常的斯堪的纳维亚人，绝不会对这样一位作家大惊小怪的，他最具有无政府主义色彩的断言，也不过是说，美国未能利用她的一切财富和力量，创造出一种足够优秀的文明，来满足人类最深沉的精神需要罢了。

我相信，斯特林堡难得唱一次《星条旗永不落》，或者向扶轮社问候致意，然而瑞典人好像让他活了下来。

我如此详尽地对这位有学问的渔翁的批评议论了一通，并非因为议论的本身具有什么可以想你的重要意义，而是因为这确实说明了这样一个事实：在美国，大多数人——不仅仅是读者，甚至包括作家们——仍然惧怕任何并非对美国的一切都进行美化的文学作品，即并非那种对我们的优点长处和缺点不分是非地一概进行赞美的文学作品。在美国，作品不仅要成为畅销书，而且要受人爱戴，小说家就必须断言，一切美国人都高大、漂亮、富有、诚实，还要会打高尔夫球；必须断言，所有的乡镇都住满了整天除了尽力做到互相友善之处无所事事的乡亲邻里们；必须断言，美国的姑娘们虽然可能粗野些，但都总会变成贤妻良母；必须断言，从地理学上看，美国的组成只有纽约一地，那里住的全是百万富翁；或者只包括西部地区，那里还保留着 1870 年时的粗野狂暴的英雄主义风气，至今未变；要么只有南部地区，在那里人人都住在长年目光明媚、木兰花飘香的种植园里。

大家在瑞典已熟读了诸如德莱塞和薇拉·凯瑟等小说家的作品，像他们这类小说家在美国真正家喻户晓、颇有影响，却是 20 年前的事，如今则远不是那回事了。正如我举例时提到的那位可敬的钓鱼院士所表明的那样，美国还是最崇敬为流行杂志写作的人。这类作家众口一词，大唱赞歌，热闹非凡，颇有开导启迪他人的架势，说什么“具有一亿两千万人口的美国，仍象它仅有四百万人口时那样单纯质朴，那样颇有田园风光”；什么“在有一万名雇员的工厂里，劳资之间的关系仍像 1840 年时只有 5 名雇员的工厂一样亲切和睦而单纯”；什么“在现代的家庭中——住在 30 层楼内的公寓里，楼下停着 3 辆汽车，书架上却摆着寥寥 5 本书，面临下一周就要离婚的家庭危机——其父子关系、夫妻关系与 1880 年住在蔷薇花遮掩、只有 5 间小房子大小的农舍时的父子关系、夫妻关系完全一样”等等；不一而足。总之，美国经历了从田园式的殖民地到世界帝国的革命性变化，却丝毫没有改变山姆大叔那田园般、清教徒式的单纯质朴。

其实，我要大大感激那位钓鱼院士对我的指责。因为既然他是美国文学艺术协会的领导成员，那么他就让我放开了手脚，给了我坦率评论这个协会的权利，就像他评论我那样坦率。在我今天对美国的理智主义进行诚心诚意的研究中，不得不涉及到这家稀奇好事的研究机构。

不过，在我评价这家协会之前，让我简要说一说我的一点奇思遐想。在前几天横渡大西洋的旅途中，它使我免受颠簸无聊之苦。我确信，此刻诸君已经知晓授予我诺贝尔文学奖一事，在美国决不会受到所有人的一致欢迎。毫无疑问，这种情况对诸位来说也不陌生。可以设想一下，当你们甚至给托马斯·曼一他的《魔山》，在我看来，包罗了整个欧洲知识界的形形色色——授奖时，甚至当你们给吉卜林颁奖时——其社会意义如此深远，以至某位相当权威的人士说，他创造了大英帝国；即使当你们把诺贝尔奖授予萧伯纳时，都会有这些作家的同胞牢骚满腹；因为你们没有选中另外一位作家。

如果你们选中的不是我，而是另外一位美国人，假定他是西奥多·德来塞吧，那么人们又会怎样议论呢，我对此也曾做过推想。

对于我，像对其它许多美国作家一样，德莱塞的影响超出了其它任何人。虽然他孤军奋战，不为人赏识，往往招来怨恨，可是他踏出了美国文学创作上从维多利亚时代和豪威尔斯式的懦弱怕事、粉饰太平之风，向真实、豪放、热烈奔放迈进的道路。没有他开一代先河的功劳，我怀疑，如果不想坐牢的话，我们中有谁能探索出表现人世间美与恶的途径。

我那位了不起的同行舍伍德·安德森已公开肯定了德来塞的这种开拓功绩，我也欣然表示赞同。30年前，德莱塞大胆发表了《嘉莉妹妹》这部了不起的成名作。我是25年前才读到这部作品的。它像一股强劲的自由之风，从西部地区吹进了狭隘沉闷的美国文坛，过是继马克·吐温和惠特曼之后给我们带来的第一股新鲜空气。

然而，如果你们当初授予德莱塞诺贝尔文学奖，你们早就会听到来自美国的嘲骂和反对声音，你们早就会听到有人说，他的风格——对了，对风格一词究竟有什么神秘奥妙的含意，我心中还不完全有数，不过在二、三流评论家的文章中没完没了地看到使用这个字眼儿，因而它就一定存在——你们早就会听到什么“他的风格笨拙松散”，什么“他的选词用字有失灵敏”，什么“他的著作冗长乏味”啦等等。而可敬的、学者们一定还会抱怨说：“德莱塞先生笔下的世界里，为什么男男女女都罪孽深重，命运悲修，自暴自弃，却不是使真正的美国人受益的那样，永远乐观愉快，能歌善舞，而又品德高洁。”

倘若你们当初选中了尤金·奥尼尔——他在10到12年间，完全把美国戏剧从虚伪、善施诡计的境地改造成一个光华四射，有忧患意识而又高尚伟大的园地，除此而外，他并未干过什么出格的事——那么，早就有人会提醒你们，他的所作所为远比冷嘲热讽更严重——在他眼中现实并非像文人学士们在书房里关起门来精心编排的那样，风清月白，一片宁静的田园风光，而是危机四伏却又庄严宏大，往往像飓风、地震和吞噬一切的火灾那样是一幅令人恐怖的景象。

而倘若你们起初授予詹姆斯·布兰奇卡贝尔这一文学奖，就早有人 would 告诉你们，他心怀叵测、异想天开。同样，也早有人 would 告诉你们，薇拉·凯瑟女士，虽然她的长篇小说中描写了内布拉斯加州农民们一切质朴粗犷的美德，但是她在小说《一个迷途的女人》中对美国那专有的，永久一成不变的、

也可能令人讨厌的贞洁善良，却大为不忠，竟在一篇没有道德的小说中，刻画了一位被抛弃的女人。然而她却仍使那些品德高尚的人也倾倒魂销，心荡神移，真是荒诞地令人不可思议：也早会有人向你们絮叨下面的这些事情：亨利·门肯是嘲弄美国精神的人中最为荒唐的一个；舍伍德·安德森先生用心险恶，有意把性爱说成是生活中像钓鱼一样是不可缺少的乐事；厄普顿·辛克莱先生作为一位社会党人，背离了美国资本主义大生产方式那完美无缺的规律；约瑟夫·赫格希尔摩先生认为行为举止的文温尔雅，表面的浮华美丽，只在忍受繁琐的日常生活中才有某种重要意义，他这种观念是不合美国国情的；欧内斯特·海明威先生不仅过分年轻幼稚，而且使用的语言竟然连有身份的人也看不懂；他竟承认：喝得酩酊大醉是男人们永久性的一种取乐渲泄的方式；他竟断言，士兵们可能发现，爱情比在战场上杀敌更紧要。

是的，我的这些同行都是邪恶而无道德可言的：总之，你们选中了他们，也像选中了我一样，是犯下了估恶不悛的罪行。作为一名盲目爱国主义者的美国人——不过，请大家注意，这里说的是1930年，而不是1880年的美国——我要为他们是我的男女同胞而欢呼，我要欢呼，即使在地灵人杰的欧洲这里，我说到他们时也感到光荣和骄傲。欧洲诞生了许多伟大的作家——托马斯·曼、H.G. 威尔斯，高尔斯华绥、克努特·汉姆生、阿诺德·本涅特、福伊希特万格、塞尔曼·拉格勒夫、西格里特·温塞特，威尔纳·冯·海丹斯坦、邓南遮和罗曼·罗兰。

在这篇论文中，我的命运就是不停地在乐观主义和悲观主义之间来回摇摆。但是任何在美国——当代世界上最矛盾，最令人沮丧压抑、又最能令人振奋而不安定的国土——写作或发议论的人，其命运也同样如此。

因此，我怀着骄傲大声疾呼，点了在我看来是当代美国文学界的一些大人物们的名。如果时间允许，我本来还想捧一捧另外许多人，不过我略去了他们的名字——现在，我得回到正题上来，我断言，在当代的美国文学界，确切地说，在除了建筑和电影之外的美国一切艺术领域中，我们——是的，我们是在商业和科学上创造了如此丰富而富有生命力的标准的人们——却没有创造出标准，没有健康的通信联络，没有值得效法的英雄人物，也没有应谴责的反面人物，没有应遵循的某种路线，没有要躲避的艰难险阻。

美国的小说家、诗人、戏剧家、雕刻家和画家，是在混乱中，在除了依靠自身的正直良知之外，孤立无援的情况下独立奋斗着。

当然，艺术家的命运向来如此。那个犯罪的流浪汉弗朗索瓦·维庸是没有可以沾沾自喜和舒适的庇护所可言的。有了庇护所，漂亮的淑女会挽起他的手，安抚他那饥渴的灵魂，和他那更加饥饿的身体。他实实在在是个了不起的大人物，注定在历史上要比其长袍外衣都不值得他触摸一下的一切王公贵族和权势显赫的主教神父们活得更长久。由于命运的安排，他有路边的阴沟可栖身，有变硬的面包可以充饥。

这样的贫困美国的艺术家是享受不到的。的确，人们给我们的报偿太丰厚了。一位作家，如果在棕榈滩那里没有自己的管家，汽车和别墅，他就是一个失败的作家。成功的作家在棕榈滩几乎可以与金融界的大亨巨子们平起平坐。但是，使作家感到压抑的是比贫困还要糟的东西——感情；感到他所创作的作品对人们无关紧要，感到他的读者期望他不过是名室内装饰匠或者小丑，感到人们宽厚温和地公认他是这样一位嘲弄别人的人：他的咆哮狂吠也许比他真的张口咬人更厉害，他本质上还是个善良人，无论怎样，在一块

能建造起 80 层摩天大厦、能生产数百万辆汽车和数十亿蒲式耳粮食的大地上他当然无足轻重。他没有参加任何组织和团体。而有组织和团体的作家可以求助于团体而获得灵感启迪，可以获得团体随评论，并且团体的赞扬对作家本人则往往是难能可贵的。

可是，我们的机构团体究竟怎么样呢？

美国文学艺术协会除了几位优秀的画家，建筑学家和政治家以外，的确吸收了诸如尼古拉斯·默黑·巴特勒这样真正有名望的大学校长，诸如威尔伯·克罗斯这样令人敬慕而有勇气的学者，以及几位第一流的作家：诗人埃德温·阿林顿、罗宾逊和罗伯特·弗罗斯特，思想自由奔放的政论作家詹姆斯·特拉斯洛·亚当斯，长篇小说家伊迪斯·沃顿、哈姆林·加兰，欧文·威斯特、布兰德，惠特洛克和布思·塔金顿。

但是这个协会没有吸收下列人士：西奥多·德莱塞；亨利·门肯；乔治·琼·内森——我们最活跃的评论家，虽然还年轻，但已是我们戏剧评论界的大人物了；我们举世无双的优秀的戏剧家尤金·奥尼尔：真正富有独创精神而朝气蓬勃的诗人埃德娜·圣·文森特·米来，卡尔·桑德伯格，罗伯逊·杰弗斯，维切尔·林赛，以及埃德加·李·马斯特斯——其作品《斯普河集》完全不同于所出版的任何其它诗作，清新活泼，真实可信，毫无帮派门阀和忸怩作态的气味，以至像一颗启明星一般出现在天空，从而开创了一个新型的、地道的美国诗歌学派。这个协会也没有吸收长短篇小说家薇拉·凯瑟，约瑟夫·赫格希尔摩，舍伍德·安德森，林·拉德纳，欧内斯特·海明威，路易斯·布罗姆菲尔德，威尔伯·丹尼尔·斯蒂尔，范尼·赫斯特，玛丽·奥斯汀，詹姆斯·布兰奇·卡贝尔，埃德娜·费伯，也没有吸收厄普顿·辛克莱——无论你敬仰还是憎恶他那气势汹汹的社会主义，说起他时，你们必定知道，他在国际上比任何一位美国艺术家——无论是小说家、诗人，画家、雕塑家、音乐家，还是建筑学家——都更有名望。

我不应期望任何协会幸运到可以包罗所有这些作家，但是，协会未能吸收其中的任何一位，就使该协会本身与美国文坛上生机勃勃而富有独创精神的作家及其作品隔离得太远了。这样的协会无法与我们的生活时代的脉搏息息相通。美国文学艺术协会代表不了当今的美国文学界——只能代表亨利·沃兹沃思·朗费罗。

有人可能力其辩解说，这家协会的名额最终要限制到 50 位成员，因而当然不可能将每一位功勋卓著的人都吸收入会。但是，事实是，在为数不多的几位文学巨匠中，被排斥在外的却占了其中的大多数，与此同时，该协会却有空额吸收 3 名特别拙劣的诗人，两位写通俗闹剧的毫不足取的剧作家，两位仅因为任大学校长而出名的绅士，一位 30 年前人称聪明幽默的法案起草人，还有几位——我遗憾地承认我的孤陋寡闻——我从未听说过的先生。

让我再次强调一下事实——因为这就是事实——我并不是在攻击美国文学艺术协会，这是家好客慷慨、无疑也是家尊严高贵的机构。未能吸收很多文坛上有影响的人入会，并非全然是该协会的过失。有时，是作家们本身的问题。无法想像西奥多·德莱塞这头灰熊会在该协会的宁静的文艺评论聚餐会上坦然自若。倘若协会要邀请门肯出席聚餐会，那他会用狂风暴雨般的嘲笑来惹恼该协会。是的，我不是在攻击——我不愿过细地思考这家协会，因为它是如此完美的一个例证，证明了美国知识界脱离了一切有意义、符合现实的真正标准。

我们的高等院校，大学预科学校，其中大多数都表明存在着这一同样不幸的脱离状况。我想到了4所院校：佛罗里达州的罗林斯学院，位于佛蒙特州的米德尔布雷学院，密执安大学，以及芝加哥大学——在该校的档案上记录着一位像罗伯特·赫里克这样的优秀小说家，一位像罗伯特·莫斯·洛维特这样富有勇气的评论家。他们两人对当代创造性文学显示了真正的志趣。我这里仅提到其中这4所院校。但是，在美国，大学、学院、音乐中心，以及讲授神学、管道铺设、测量焊接和创作广告的各类学校多如牛毛。每当你看见一座公共建筑，在用印第安纳牌水泥建设的坚固内墙上，安上了哥特式的窗户，你可以断定，这又是一所大学，不知从何处招来的学生，从两百到两万数目不等。他们既热中于如何避开当了学者后的不利处境，又渴望着如何捞取有了学士学位头衔之后的社会地位和权势。他们在以上这两方面所表现的热烈劲头可谓不相上下。

哦，对了，我们的大学与广大公众在社交方面却关系密切，在体育竞赛方面也同样如此，一场大型的大学橄榄球比赛，往往有8万热烈的观众到场观看。他们花5美元买一张月票，驱车从10到1000英里远的地方赶来，观赏22个人在专门画了标记的场地上你来我往、互相追逐。他们喝彩呐喊，狂热激昂，以至得意忘形。在举行足球赛的季节里，一位优秀选手的身价地位，几乎可以与全国最伟大、最令人敬仰的英雄相提并论——甚至与亨利·福特·胡佛总统、以及飞行家林德伯格上校并驾齐驱。

在某一门学问上，在科学上，有支配权的那些商业大亨巨子们，欣然尊重那些热心做学问的人，无论哪一位商业界巨头对诗歌多么不赏识，或者对某位画家的观察力多么不欣赏，他也能坦然自若地容忍米利肯，米切尔森，班廷或者西奥博尔德·史密斯这类人的。

但是，自相矛盾、似是而非的情况是：我们的高等学府在文学上闭门造车，脱离现实和生机勃勃的生活，其程度恰恰与社交上、体育竞赛上和科学上与公众的密切程度相同。对一位美国大学里的纯粹而忠实于教条的文学教授而言，文学并不是生活在当代的普通人坐下来：下工夫去创作的东西；不，不是！文学是僵死的东西，文学是那些超人像变魔术似地变出来的东西。这样的超人，如果真正要被人看作是艺术家的话，那么，他一定在发明了恶作剧似的打字机之前至少100年就已不在人世了。任何货真价实的名教授们，对下面这种思想多少有点不屑一顾之感：任何普普通通的人能够创造文学。人们可以看见他们在大街上走路，穿着装束相当普通，看起来与司机或者农民没有多大差别。我们美国的教授们喜欢他们的文学清洁爽朗、冷静沉闷、纯洁无瑕，并且僵化呆滞。

我不认为美国的大学在这方面是孤立无援的。我深知，对牛津大学和剑桥大学的名教授们而言，任何如下的指点暗示都似乎是鄙俗褻渎的行径：威尔斯、本涅特、高尔斯华绥和乔治·摩尔等人，虽然仍然活在世上伤风败俗，大逆不道，但是可以比作犹如塞缪尔·约翰逊那样一个漂亮而不会招灾惹祸的古人。我想，在瑞典、法国和德国的大学里，有许许多多的教授更喜欢剖析而不是理解。但是，在美国这块新型的生机勃勃又富于实验精神的土地上，人们本来对文学教师们的期望，则是要他们比古老欧洲的传统阴影笼罩下的同行们少一点禁欲主义，多一点人情味。

但他们却并非如此。

近来，从美国的大学里冒出了一个令人目瞪口呆的称作“新人道主义”

的学派，而使“人道主义”本身因为含义太广以致成了没有任何意义的空泛理论。原来的信条是相信希腊语和拉丁语比当代乡巴佬的土语方言更富有感染力，后来又认为任何一个活着的乡巴佬要比一个死了的希腊人更能引起人的关注。人道主义可以从这一转变中得出有意义的结论。但是公正一点地说，这句朦胧模糊的话，本应该用来给这种朦胧模糊的憧憬贴上标签的。

当今的世界令人振奋激昂，充满了希望，现实生活灿烂辉煌——德国人齐伯林发明了飞船，中国发生了巨变，布尔什维克对农业进行了工业化改造，新的飞行器的问世，大峡谷的发现，新人辈出，饥饿还时时威胁人们，科学家仍孤独寂寞地探索着大自然的奥秘，因而，任何富有创造精神的作家，都无瑕去步“新人道主义者”那孤傲的狂热主义的后尘。就我能够理解的范围而言，所谓新人道主义这一最新学派，不过重申了人性的二重性罢了。它可能将文学局限在人的心灵与上帝之间、或者人的心灵与邪恶之间的斗争之中。

但奇妙的是，上帝也好，邪恶也好，不一定都披上现代的外衣，但肯定不得保留古希腊式的祭袍。对新人道主义者而言，俄狄浦斯是个悲剧性的人物；而在商品竞争激烈的社会中，一个企图在电动机威胁下还要维持自己作为上帝偶像的人，则不属于悲剧性的人物。新人道主义者所能向人们拿得出手的那点可怜的安慰，则是告诉人们，生活的目的就是培养锻炼自我惩罚的能力——无论人们靠自我惩罚是否能达到什么目的。于是，整个运动的结果就产生了那种并不特别新奇的学说，即艺术和生活两者都必须抛弃和否定。这是给发生着轰轰烈烈变革的世界所引入的最黑暗的反动倒退力量。

奇怪的很，这种僵死的学说，这种从复杂危急的现实生活逃避到修道院式的严严实实的虚无茫然之中的学说，竟然在教授们中间广泛流行，颇受垂青。要知道教授们是处在人们本来预料是充满豪放勇敢，富于智能上的冒险精神的国土上的。并且，这种学说越发地将富有创造精神的作家们与宽厚仁慈的熏陶感染隔绝开来。无疑，这些熏陶感染本应来自各个大学的。

但是，情况始终如此。美国从未产生过自己的布兰代斯、泰纳、歌德和克罗齐。

虽然美国聚集着大量有创造才能的人，但是我们的评论工作却基本上一向成了由妒贤嫉能的老处女们、报道棒球比赛的记者们，以及尖刻的教授们所从事的令人寒心，毫无意义的营生。我们伊拉兹马斯们一向是乡村女教师。在从来就不存在一个有能力树起标准的人的情况下，怎么能有标准呢？

19世纪中叶创立的伟大的剑桥—康考德派——爱默生，朗费罗，洛厄尔，霍姆斯和奥尔科特兄弟——是对欧洲文坛的灵敏反映，因而没有留下学派，没有留下影响。惠特曼，梭洛和爱伦·坡，在某种意义上来说，还包括霍桑，都是彼人们驱逐的孤独的人，也是被他们那个时代的新人道主义者一流所藐视和责斥的人。随着威廉·狄恩·豪威尔斯的出现，我们才开始第一次有了某种类似标准的东西，然百是一种非常糟糕的标准。

豪威尔斯先生属于最温文尔雅、最可爱也最诚实的那类人，但是他却染上了那种虔诚的老处女才有的做派习惯，这样的老处女的最大乐趣莫过于在教区牧师的住宅里饮茶。他深恶痛绝的不仅是亵读神明、淫乱污秽的行径，而且包括H·G·威尔斯称之为“生活中快活的粗鲁”的一切言行。按照他对生活的奇特古怪的见解——他还天真地以为是现实主义的，也许存在着农民、水手和工人，但是他所谓的农民，身上绝不沾有泥土粪便，水手决不可

唱出狠褻的船歌，他所谓的工人必须感激他的善良老板，并且他们都一定渴望有机会参观佛罗伦萨，都一定向乞丐们的稀奇古怪的举止发出温柔的微笑。

豪威尔斯这位新人道主义的先哲，如此强烈地发现这一切都颇有大家风范，一派文雅的绅士派头，以致他法力无边，熏陶感染着他的同代人，直到1914年第一次世界大战爆发。

他其实能够使马克·吐温这位可能是美国最伟大的作家驯服就范的，完全能够给这位已故的性情刚烈的野蛮人套上文人士士的长礼服，戴上他们的大礼帽。今天，他的影响还阴魂不散。他们被哈默林·加兰奉若神明。这位作家本应在各个方面超过豪威尔斯。但在豪威尔斯的影响下，他从一位苛刻的、顶刮刮的现实主义者，变成了一名和蔼可亲、无足轻重的大学教师。就我们这位加兰先生而言，他是美国文学界的一员大将，因而作为一员大将，他对所有的青年作家都不放心。这些青年作家太缺乏审美意识了，以至建议，男人们和女人们并不总是按照祈祷书的训示来相爱，而普通人有时在大街上使用那种妇女文学俱乐部里可能不合适的语言。就是这位哈默林·加兰，在去波士顿受到栽培、成了豪威尔斯忠实信徒之前，他还是个年轻人，写过两部非常大胆的暴露性现实主义作品：《大路》和《荷兰人山谷里的玫瑰》。

我读这两部作品时，还是个明尼苏达草原的乡下孩子——周围环境正如加兰先生作品中所描述的那样。这两部作品曾使我激动异常。在这之前阅读巴尔扎克和狄更斯的作品时，使我对所描绘的法国和英国的普通人有身临其境、栩栩如生之感。但我当时绝没想到：有人竟能体面庄重地在小说中写出明尼苏达州的索克中心的人，而且真实可信，如在眼前。你们看到，我们那时的小说传统，就是使生活在中西部乡村里的一切人都显得高贵、幸福；我们中没有一位作家会用大街上那邻里和睦、悠然自得的气氛，去调换纽约、或者巴黎、或者斯德哥尔摩耶异教徒式的灯红酒绿、犬马声色的浮华景象。但是从加兰先生的作品《大路》中，我却上现有这么一位作家，他认为：中西部地区的农民们有时愕然不知所措、忍饥挨饿、卑鄙讨厌，当然有时也很英勇无畏。于是，接受了这一见解之后，我得到了解放，放开了手脚，因而我笔下的现实生活就能写得生动真实了。

是加兰先生使我能将美国写成我观察到的美国，而不是像威廉·狄恩·豪威尔斯先生看到的那么光明灿烂。我担心，加兰先生要得悉这件事之后，他不会痛快，反而会暴跳如雷的。这正是他的悲剧所在。这是一部完完全全具有暴露性、揭示性的美国式悲剧：在我们这块自由的土地上，像加兰这样的人首先炸开了通往自由的道路上的障碍，而他们将他们的手脚紧紧地捆着，故步自封，不敢越雷池一步。

但是，在此期间，豪威尔斯之流煞费苦心地图谋引导美国变成英国大教堂式的城镇的苍白可怜的翻版，与此同时，也有不随波逐流的仁人志士——惠特曼和麦尔维尔，以及后来的德莱塞·詹姆斯·亨尼克和门肯——坚持认为，我们的国家具有比茶桌上那一套派头礼仪更为重要的东西。

于是乎我们在没有标准的状况下生存了下来。而对于坚强的年轻人来说，也许不该有标准也一直很好。因为在我似乎对我自己爱戴的国家发了一通悲观主义的议论之后，我想用乐观主义的最强音唱完这首挽歌。

对美国文学的未来，我充满了希望，也满怀着各种热切的信念。我认为，

我们正在从四平八稳、迟钝沉闷的地方主义的束缚中挣脱出来。现在有许多年轻的美国人，正满腔热情，稳健可靠地工作着，以致使我因年迈不能与他们为伍而感到有点淡淡的哀愁。

其中有欧内斯特·海明威，一位严格、有拚命工作精神的年轻人，受过严酷经历的熏陶，用高标准严格锻炼自己，是一位真正的艺术家，一直投身于现实生活的浪潮之中；还有托马斯·沃尔夫，是位30岁或者不到30岁的小伙子。他的唯一一部长篇小说《天使，望故乡》，堪与我们文学创作中最优秀的作品相媲美，是一部散发着浓郁生活气息的巨著；还有桑顿·怀尔德，处在现实主义时代的他，却缅怀梦想着不朽的浪漫主义往昔的良辰美景；还有约翰·多斯·帕索斯，他憎恶巴比特那四平八稳的标准观，及其他那堂而皇之的所谓革命；还有斯蒂芬·贝尼特，他用自己那对老约翰·布朗的光彩夺目的回忆，给单调乏味的美国文坛恢复了权事诗的生气，还有迈克尔·戈尔德和威廉·福克纳，前一位揭示了犹太东区文学的新疆界：后一位将南方备州的文学从女人的裙子那儿解脱出来；还有许多其它年轻的诗人和小说家，他们现在大多住在巴黎，大多数对詹姆斯·乔伊斯的传统表现出某种狂热。然而，无论多么狂热，他们都已拒绝装腔作势摆架子，拒绝墨守陈规，拒绝迟钝呆滞的文风。

美国有许多名山大川，有无尽的草原，建造了许多庞大的城市，同时也丢掉许多边远的茅屋村舍，丢掉了亿万财富，也丢掉了许多信念；美国像俄国一样陌生新奇、像中国一样错综复杂，这些年轻的美国作家们，决心给美国带来与美国的伟大浩瀚相称的文学，我很高兴我个人与他们的决心相去还不甚远。我就是怀着这样的喜悦，向他们表示我的敬意的。

（龚声文译）

1931年

获奖者卡尔费尔德已去世。

1932年

获奖者高尔斯华绥因病未出席授奖仪式。

1933年

伊凡·阿列克谢耶维奇·布宁

11月9日那一天，我在远离此地的普罗旺斯小城的一座简陋乡间住宅里，接到了一个电话，告诉我瑞典学院遴选的结果。如果我像人们在这些情况下所做的那样，对你们说，这是我一生感情上最为深沉的时刻，那就不是由衷之言。一位伟大的哲学家曾经说过，与那些牵惹出忧伤的感情相比，即使是最热烈的喜悦之情，也难以望其项背。我倒不是打算在这次宴会上故作悲伤，我永远不会忘记这次宴会。然而，尽管如此，请允许我说，在以往的15年过程中，我的忧伤远远超过了欢乐。而且，所有这些忧伤并非全是关乎个人的，事情远不是这样。可是，我可以确定无疑地说，在我整个文学生涯

里，没有哪一桩事件，能像那个技术上的小小奇迹，从斯德哥尔摩打到格拉斯的电话那样，给了我这么多真实的满足。由你们伟大的同胞阿尔弗雷德·诺贝尔所创立的这项奖赏，仍然是能够把一个作家的事业推向高峰的最高奖赏。我跟大多数人和所有作家一样具有雄心抱负，并且极端自豪地从最胜任愉快、最公正无私的评委手中接受这项奖赏。学院的诸位先生，请相信我同时也是极为感激的。不过，如果我在11月9日那天只想到了我个人的话，那就证明我是个微不足道的利己主义者。由于淹没在开始像雪片一样飞来的贺信和贺电里，我在黑夜的孤寂静谧之中，想到了瑞典学院作出这一选择的深刻含义。自从诺贝尔奖设立以来，你们第一次把它颁发给了一个流亡者。我实际上是什么人呢？是一个享受着法国的殷勤好客的流亡者，对于它，我同样永远欠下了一份感激之情。但是，学院的诸位先生，请允许我说，抛开我个人和我的事业不论，你们的选择本身就是一个十分绚丽的举动，在这个世界上，有必要存在着一些绝对独立的中心。毫无疑问，在餐桌周围就座的代表了所有见解。以及哲学和宗教信仰的不同。但我们由于一个真理，即思想和良知的自由而结为一体；我们的文明就归功于这种自由。尤其对于我们作家来说，自由是一种教义和格言。学院的诸位先生，你们的选择再一次证明，在瑞典，热爱自由是一种真正的民族尊严。

最后，想以几句话结束这篇不长的讲演。我对于你们的皇室、你们的国家、你们的人民、你们的文学所怀抱的景仰，并非仅仅从今日开始。对于瑞典皇室和你们整个的高贵民族，热爱文学和学识已经成了一种传统。由一位杰出将领所缔造的瑞典王朝，是世界上最光荣的王朝之一。兹恳请国王陛下，勇武民族的勇武国王，允许一个陌生的人，一个受到瑞典学院褒奖的自由作家，向他表达深刻的尊崇和深沉的感激之情。

在得奖人发表获奖讲演之前，卡罗琳学院的堆廉·诺尔登逊教授做了如下讲话：“今天，不仅是探索原子和染色体奥秘的努力得到了奖赏；而且，措摹人类灵魂奥秘的辉煌努力，也加上了诺贝尔奖的金色桂冠。布宁先生，你彻底地发掘了已经消失的俄罗斯之魂，这样，你想继承了伟大的俄国文学的光荣传统。你按照其原来面目，为我们描绘了俄国社会的最可宝贵的画面，我们完全理解，你目睹这个原来同你休戚相关的社会的毁灭时所必然带有的那些情感。唯愿我们的同情之心，能慰藉你流亡之忧伤于一二”。

（李自修译）

1934年

路易吉·皮兰德娄

诸位亲王：

承蒙诸位亲王大驾光临，给这个盛宴增添了无上荣光，我怀着极其愉快与崇敬的心情谨向你们致谢。同时，请允许我再为时所受到的亲切款待和今晚的酒会表示深挚的感谢，这个酒会是我今天无比荣幸地从奥古斯特·曼国王陛下手中接受1934年诺贝尔文学奖的隆重活动的难能可贵的尾声。我同样怀着深深的敬意由衷感谢瑞典学院，感谢他们的高度评价使我漫长的文学创作事业获得了至高无上的桂冠。

为了能够去表现我在我的作品中已经表达的一切，我需要投身于人生的

学校。这个学校对于某些才智超群的人来说是毫无裨益的，然而，对于我这样一个兢兢业业、耽于沉思、富有耐心的人——一个起初的确思想幼稚、即使不是老师的、至少也是人生的驯服的好学生，一个不可能对他所学到的东西失去信心和信仰的驯服的学生——来说，却是唯一有效的。这个信仰就存在于我天赋的单纯的本性。我深切体验到，需要毫无保留地、毫不怀疑地相信人生的表象。

我在接受并思索人生的教诲时所持的密切关注和认真严肃的态度，表现出为备尝失望的苦涩、积累痛苦的经验、蒙受可怕的创伤和经历一切使我们获得具有内在价值的经验而犯下无知的错误所绝对必需的谦逊、崇敬和对生活的热爱。我依靠自己获得的经验教训来完成灵魂的教育，这使我能够在维护自我的同时不断成熟。

只有我作为一个艺术家的真正才干增长的时候，我才完全不会生活，只会思索和感觉：思索，是因为我有感觉；感觉，是因为我在思索。

事实上，我抱着创造自我的幻想，仅仅创作了我感觉到的和我能够相信的。

诚然，这些创作被认为无愧于你们颁发给我的声华卓著的奖赏，我仍为此由衷地感激，并感到无比的喜悦和自豪。我愿意相信，你们远不是奖赏一位作家的精湛的技巧——这从来是不足为奇的，而是为了奖励我作品中真诚的人性。

（引自漓江出版社《寻找自我》，1989年，言炽译）

1935年

未授奖。

1936年

美国代办

小詹姆斯·E·布朗

这是一个特别荣幸的权利，我能在这个杰出人士的集会上代表我的同胞——诺贝尔文学奖获得者尤金·奥尼尔先生，他令人遗憾地今天未能光临。

这是一个特别荣幸的权利，因为诺贝尔奖金的意义和价值在世界一切先进地区受到公认，奖金公正地掌握在荣誉和尊敬手中，因为众所周知，奖金是由几个委员会评定的，他们不怀任何偏见，慷慨地花费大量时间和精力完成他们所承担的这项任务。除了激励雄心和表彰成就，奖金还有另一方面的价值。由于在评判上完全不存在偏心，奖金引导各国人民站在世界和人类的立场考虑问题，不顾忌任何人物的分类或分界。因而，这样表彰一种特殊成就，它所产生的良好影响远远超过它的特定目的。

奥尼尔先生今天未能光临，主要是因为他工作过度劳累，损害了健康，不得不听从医生的命令，绝对安静地休养几个月。他在给我的信中写道，他希望所有出席这次庆祝活动的人，真诚地接受他所作的缺席声明，而不要将这声明看作是恣意任性或诸如此类的行为。

鉴于他不能出席，他立即发出一篇请人在授奖仪式上代为宣读的讲话。奥尼尔先生在给我的信中谈到他的讲话时说：“它决不是故作姿态，以取悦瑞典读者，而是坦率地陈述事实和我的真情实感；我很高兴有此机会，让它当众宣读和记录在案。”现在，我怀着无比的喜悦，宣读奥尼尔先生向这个集会发表的讲话：

“首先，我希望再一次向你们表达我的深深歉意，情况不允许我访问瑞典，赶上这次喜庆，出席这个宴会，亲自向你们倾诉感激之情。

“任何言词都难以表达我因获得诺贝尔文学奖——我的工作所能渴望获得的最高荣誉而产生的由衷感激。这个最高荣誉益发使我感激的是：我深深感到获得荣誉的不仅仅是我的工作，而且是所有我的美国同行们的工作，因为这份诺贝尔奖金象征欧洲承认美国戏剧时代的来临。我的工作是大战以后这些年中美国剧作家们所做的工作，仅仅由于时机和境遇的幸运，我的剧本成了这一工作中最出名的例举。这一工作终于使现代美国戏剧，甚至在最精细的方面，取得美国人完全能引为骄傲的成就，有资格与我们无疑从中吸取了原初灵感的现代欧洲戏剧平起平坐。

“一想到原初灵感，我进入了眼下这个场合所提供给我的极乐境界；我趁此良机，怀着感激和自豪，向你们和瑞典人民鸣谢：我的工作受惠于一切现代戏剧家中最伟大的天才——你们的奥古斯特·斯特林堡。

“当我在1913年—1914年冬季前着手写作时，首先是读了他的剧本，才使我明确什么是现代戏剧，并激起我本人为剧院写作的欲望。如果我的工作有任何持久的价值，那是归因于他的原初推动，从那时以来所有这些年中，这一推动始终激励着我；也就是说，那是归因于我当时受他启发而树立的雄心，要尽我的能力所及，并怀抱同样纯正的目的，遵循这位天才的足迹前进。

“当然，我的创作受到斯特林堡的影响，获益匪浅，这在瑞典，对你们不真是新闻。那种影响清晰地贯穿我的不少剧本，对每个人都是一目了然的。这对任何知道我的人也不会是新闻，因为我经常亲自强调这一点。我从来不是那种人：他们如此怯懦，不能确定他们自己的贡献，以致感到不能承认自己受过影响，惟恐被人发现自己缺乏完整的创造性。

“不，我为自己受惠于斯特林堡而感到莫大自豪，并为有此机会向他的人民宣布这一点而感到无上快乐。他对于我，就像是尼采对于他，始终保持大师的地位。直到今天，他仍然比我们之中的任何人更现代，仍然是我们的导师。我骄傲地揣想：或许，他的幽魂在沉思今年的诺贝尔文学奖，露出略微满意的微笑，感到这位门徒多少还配得上他的导师。”

（林凡译）

1937年

马丁·杜加尔

我有幸参加这样隆重的盛会，承皇太子殿下光临，又有众多著名人士参加，更使我加强了刚才听到对我的过奖之词时产生的感觉。我觉得自己很像一只刚刚从窠里唤醒并暴露在白日光线下的猫头鹰，他本来习惯于黑夜，现在却被眩目的光明弄花了眼睛。

我为瑞典学院赐给我的特殊荣誉感到骄傲；但是我无法向诸位掩饰我的惊奇。自从我蒙受到你们对我的过分厚爱的时刻起，我一直在问自己，应该怎样来解释它。

我首先想到的是我的祖国。我很高兴今年被选中的是一个法国作家，这说明尊敬的瑞典学院认为，这种光荣应当特别给予我们法国的文学。另一方面，在我的同胞里，我认识好几位具有崇高、雄浑思想的伟大诗人，你们本可以更有理由选中他们的。那么，我为什么今天能站到这个光荣的位置上来呢？

最初，虚荣心这个从来没有被制服的魔鬼在我耳边悄悄说了些恭维话。我甚至问我自己，把这种荣誉给予一个像我这样自称为“没有教条的人”，是否表示学院在强调，在这个世纪里，当每个人都有所“信仰”，有所“主张”的时候，存在着某些“犹豫”、“怀疑”和“质问”的人，也许是有益处的。这些人具有独立见解，不为党派思想所惑，他们经常关心发展他们个人的良知，以求保持一种人类最客观、最宽容和最公正的“探索”精神。

我还希望，这突然的荣誉表示承认我所重视的某些原则。对于一个声称他随时准备修正自己看法的人来说，“原则”是个重大的字眼。不过我必须承认，我在艺术实践中给自己定下了一些准则，我是努力忠实地执行它们的。

当我还很年轻的时候，我在英国作家托玛斯·哈代的一部小说里读到了关于他的一个人物的一段话：“生命的真正价值对于他来说，似乎并不在于它的美，而在于它的悲剧性。”这段话唤醒了我内心深处的一种直觉，它和我的文学事业产生了紧密的联系。从此以后，我一向都认为，长篇小说的主要目标就是表现出生活的悲剧性。今天，我还想加上：表现个人生活的悲剧性，一个“正在形成的命运”的悲剧性。

说到这里，我不能不提到托尔斯泰的不朽榜样，他的作品对我的发展起了决定性的影响。天才的小说家能从这种激情辨别出来：他要不断深入了解人，从他笔下的每一个人物身上抽出个人生活的特点，抽出每个人物不会重复出现的、使他成为典型的东西。依我看，一个小说家的作品有没有可能流传下去，就看他在他作品中捕捉到的个人生活的质与量。但这仍然不够，小说家还必须拥有对日常生活的感受力；他的作品必须表明个人对世界的想像力。在这方面，托尔斯泰是个大师。他笔下的每一个人物或多或少都隐约受到抽象思索的缠扰，他是人类经验的记录者，他的每个人物的身世不是对人物进行一般调查，而在于能引起人们对生活意义的不安询问。我承认，我很高兴瑞典学院院士们在赞美我作为小说家的创作时，也间接地肯定了我对那位无与伦比的楷模的崇拜，肯定了我为学习他的天才指导所付出的努力。

虽说在这个喜庆的场合提起一些纠缠着我们大家的痛苦想法使我有些不安，但我还是想以一个比较阴郁的设想作为结束。不过，瑞典学院把知识界的注意力吸引到《一九一四年夏天》的作者身上来的时候，也许就是在表示一种特殊的意图。

这是我最新作品的名字。我自己不便判断它的价值，但我至少知道我打算做什么。我写这3卷作品时，力图再现1914年总动员前夕欧洲的不安气氛。我力图指出各国政府的软弱、犹豫、冒失和遮遮掩掩的贪欲；我尤其力图再现和平的人们面对浩劫来临的麻木状态。他们就要成为浩劫的牺牲品。这场浩劫将带来900万人的死亡和1000万人的伤残。

当我看到世界上最高权威的文学评判者之一以它无可争议的权威支持这

些卷作品的时候，我自认为其原因或许是这些书的广泛流传，保卫了某些重新受到威胁的有价值的东西，反对了战争力量的不祥传染。

因为我是西方世界的儿子，而这里的战争叫嚣使我们的的心灵无法平静。既然今天我们在这里聚会一堂，正逢 12 月 10 日，阿尔弗雷德·诺贝尔（那位“不仅仅是影子”的行动家，在他最后的岁月里，例乎确实把他最大的希望寄托在国与国之间的和睦团结上了。）的逝世纪念日，情容许我坦率地表示，如果我的作品——用他的名字给予了荣誉的作品——不但能有益于文学事业，而且能有益于和平事业，那会使我多么愉快。在当前我们大家所经历的不安日子里，鲜血正在地球两端的地方流淌，苦难毒化了所有一切地方的气氛，而盲目的狂热正围绕着裸露的大炮在沸腾，无数标志再一次预告：使战争可能发生的那种消极的失败主义情绪和普遍的承认态度正在卷土重来。在人类正经历的这个极端严重的时刻，我希望——并不是出于虚荣心，却是带着内心的极度不安，希望人们能阅读和讨论我的关于《一九一四年夏天》的那些册书，希望它们能提醒一切人——忘却住事的老人和不了解或不关心住事的年轻人——回忆起过去的惨痛教训。

（引自漓江出版社《蒂博一家》，1986 年，文美惠译）

1938 年

赛珍珠

要让我表达出我对给予我的评价和奖金的感激之情，那是不可能的。就我本人而言，我确信我接受了远远超过我在作品中所能给予的东西，我只能希望，我还要写的许多书将在某种程度上比我今天晚上所能做出的感谢更有分显。而且确实，我只能够以我认为这个礼物的初衷的精神来接受——也就是说，与其说这是个为过去的成就所颁的奖，毋宁说是为未来所颁的奖。我认为，不管我未来写什么，当我记起今天这个日子的时候，我都会永远获得收益和力量。

我也为我的祖国——美利坚合众国而受奖。我们是一个仍然年轻的民族，我们知道我们尚未达到我们最充分的力量。这个奖给了一个美国人，也就不仅使一个人获得了力量，而是使整个美国作家群体获得了力量，他们因这种慷慨的褒奖而受到鼓励，精神振奋，而且我还想说，这个奖给了一个妇女，这在我们国家是非同小可的。你们已经褒奖了你们自己的塞尔玛·拉格洛夫，并且长期以来褒奖了在其他领域的妇女，因而也许不能完全理解，此刻站在这儿的是一位妇女这在许多国家是意味着什么。但我不仅仅是为作家和妇女说话，而是为所有的美国人说话，因为这个奖赏是我们所有的人所分享的。

如果我也不以我本人的完全非官方的方式谈到中国的人民，我就不是真正的我自己，因为多年以来他们的生活也是我的生活，确实，他们的生活一定永远是我的生活的一部分。我的祖国的精神以及我的抚育之国——中国的精神，在许多方面是相似的，但尤其在我们对自由的共同热爱中相类似，而且今天尤其如此，这一点毫无疑问，因为现在中国的整个存在正进行着一切斗争中最为伟大的斗争，亦即为争取自由的斗争。我现在对中国的敬仰胜似以往任何时候，因为我看见她空前团结，与威胁着她的自由的敌人进行着斗

争。由于有着这种为自由而奋斗的决心，而这在一种极其深刻的意义上又是她的天性中的根本性质，因而我知道她是不可征服的。自由——今天它比以往任何时候都更是最为宝贵的财产。我们——瑞典和美国——仍然拥有着自由。我的祖国是年轻的——但它却以一种奇特的友情向你致意，你的大地是古老而又自由的。

在赛珍珠致讲演之前，位于萨尔茨乔巴顿的斯德哥尔摩天文台台长伯蒂尔·林德布拉德讲了下述话：“赛珍珠太太，你在你的具有最高艺术性的文学作品中，提高了西方世界对人类的一个伟大而又重要的部分的理解和了解，也就是对中国人民的理解和了解。你通过你的作品告诉我们，如何去看待在那个人民的巨大群体中的个人，你让我们看到了种种家庭的兴衰，看到了作为家庭基础的大地。这样，你也就告诉我们，如何看待把在这个地球上的我们所有的人作为人类而联系在一起思想和感情的那些性质，而且你在某种程度上把中国的灵魂给了我们西方人。由于技术发明的发展，地球上各国人民被吸引得互相更为接近，地球的表面收缩了，从而使得东方和西方不再为几乎不可逾越的距离空间所分离，而另一方面，在一定程度上下述又是这个现象所自然带来的后果，亦即民族性格和民族野心的不同又发生冲突，从而形成危险的中止，有鉴于此，地球上的各国人民越过距离和边界的藩篱，作为个人来互相理解，也就最为重要。如果文学作品在这个方面获得成功的话，那么也就顺理成章地、非常直接地在阿尔弗雷德·诺贝尔对理想一词的理解上成为理想之作。”

（王义国译）

1939 年

未举行授奖仪式。

1940—1943 年

未授奖。

1944 年

约翰内斯·延森

在我接受诺贝尔文学奖这项荣誉之际，我应对令人尊敬的瑞典学院和瑞典民族，衷心表示感谢之忱。今天，我们大家都以博大的胸襟，对全世界的科学、文学与和平作出各自的贡献。这也是诺贝尔奖创始人阿尔弗雷德·诺贝尔的心愿。这位瑞典伟大的人道主义者和科学家，他有一个深邃的想法，为的是使瑞典更能名扬四海。他的想法超越了国界，包括遥远的世界彼方，使全球各国能更接近，这的确是很好的想法。

当我们想到蜚声世界的瑞典名人时，第一个就是先驱者阿尔弗雷德·诺贝尔，此外，是天才的自然科学家林奈，他给动物以最恰切的名称。在人类还役肩想到进化问题之前，他已经将长尾猿，无尾猿与人类同归于灵长目。推动他天才的就是他对自然、对动物、对一切会呼吸的动物的热忱。要读生

物分类的书籍或自然科学、生物学的书籍时，不论以何种文字写成，都会发现林奈的名字。一见这名字，就令人耳目一新。他的精神，就是承袭了几个世纪以来瑞典人民爱好自然的情怀。

说到林奈，自然不免谈及查理所·达尔文。他不但划分出两个时代，在接物待人方面也是亲切和善的。他是令人怀念的最好的父亲。他那闻名的名字仍被他的第三代、第四代子孙所沿用。对他而言，进化不止是他一生研究的课题，也是他生命的本质。他把每天映入眼中的自然景象丝丝缕缕地记存在胸臆之中，那就是他最令人惊异不尽的宝藏。

谈到国民的成熟、推理和理解能力时，注重现实主义的英国。她的国民所表现的无疑是最高的、成熟的智慧。查理斯·达尔文一直提倡，一向注重现实主义的英国人，对基本事务的思考方式应该简单明了。

达尔文对物种起源所下的结论。乃是根基于林奈对物种的命名。北欧的人文背景，孕育出英国、瑞典的现实感，能够确立人类在自然中的位置，也应感谢这种现实主义的恩赐。

利用这一机会，我想举出在丹麦文学中的一个人，他和瑞典的传统有关，那就是亚当·欧伦施莱厄。1829年，他在隆德遇见了瑞典诗人艾萨亚斯·泰格奈尔。在那时的欢迎词中，他被称为伟大的诗人，诚实的人物，相信大家还会记得。百年后的1929年，我也在相同的城市，接受了隆德大学授予的荣誉博士学位。我并非欧伦施莱厄的继承者，但我却自认是他的私淑弟子。

崇尚自由与伟大的瑞典国民，曾经颁给我的同胞亚当·欧伦施莱厄名誉博士学位。如今，贵国又颁给我这项无上的荣誉，奖掖我文学上的成就。此刻，我也怀着和前辈同样的心情，对兄弟之邦表示深切的谢意。

（毛值德等译）

1945年

加夫列拉·米斯特拉尔

今天瑞典转而关心一个遥远的拉美国家，把荣誉授给它的文化界的许多代表中的一位，她对此感到无上光荣。阿尔弗雷德·诺贝尔的世界主义精神已将其对文化的保护和促进的范围扩大到美洲大陆的南半部，这是一件令人高兴的事。作为民主智利的女儿，我为能坐在具有民主传统的瑞典代表们中间而感到十分荣幸。瑞典传统的独创性在于不断地更新自身。一方面保护传统的精华不受损害，另一方面又使传统摆脱陈旧观念的束缚；一方面适应当前的现实，另一方面又预见其未来，使社会永远处在不断前进、不断创造的境界之中。这就是我们所说的瑞典精神，它是欧洲的光荣，又是美洲大陆令人鼓舞的榜样。

作为一个新兴民族的女儿，我向瑞典精神的开拓者们致敬，我曾不止一次地从他们那里得到教益。我不会忘记那些曾为自己的国家和民族精神作出贡献的瑞典科学家，也不会忘记向外国人介绍各种无可争议的、值得效法的学派的大批学者和教授，我向瑞典的工人、农民和手工艺者致以深切的问候，并期待他们作出更大的成绩。

现在，由于侥幸的成功，我成了我国诗人的代表，成了西班牙语和葡萄牙语人民的间接代表。无论作为哪一种代表，我都为能应邀参加拥有数百年

民间创作和诗歌传统的北欧人民的这一喜庆节日而感到非常高兴。

愿上帝保佑这一模范的民族，保佑它的传统和创造，保佑它以一往无前的大无畏精神为保存历史精华和走向未来而作的种种努力。

我的祖国（今天在此由我们博学的卡哈尔多部长代表）尊敬瑞典人民，热爱瑞典人民，她派我到这里来接受您们所赋予她的特殊荣誉。智利将把您们这种慷慨授予永远珍藏在自己最美好的记忆中。

（引自漓江出版社《柔情》，1986年，王瑾译）

1946年\*

疾病使赫尔曼待在瑞士不能前来，我们深感遗憾。但是他的心情是与我们相一致的，他让我把这封信向诸位宣读，从中可见他的感激之情：“在向你们的喜庆的聚会致以诚挚尊敬的问候的时候，我拟尤其为不能亲自前来作客、不能向你们致意和致谢而表达我的遗憾之情。我的健康始终是脆弱的，自从1933年以来，多年的痛苦使我长期处于衰弱状态，毁灭了我的一生的工作，并一再使我负上了沉重责任的重压。但是我的精神并没有被打碎。我感到我与你们息息相关，与给诺贝尔基金会带来灵感的思想息息相关，那思想就是，精神是国际的，是超民族的，精神不应该为战争和毁灭服务，而是应该为和平与和解服务。

然而，我的理想并不是要把会引向一种在智力上一致的人性的民族特色搞得模糊不清。相反，我但愿所有迥然不同的形体和色彩在我们这个可爱的地球上万寿无疆。存在着这么多的种族、民族、语言、众多而又不同的态度和见解，这是多么绝妙的事情！如果说我对战争、征服、兼并怀有仇恨和不可调和的敌意的话，那也是因为有許多理由，但也是因为人类文明的如此众多的有机长成的、极端独具特色的、充分迥异的成就已成了这些黑暗力量的牺牲品。我讨厌伟大的简化者，我热爱质感、不可模仿的技艺和独一无二感。因而，作为你们的充满感激之情的客人和同事，我向你们的祖国瑞典致意，向她的语言和文明、她的丰富而又骄傲的历史、她在维持和塑造其独特的天性时所表现出的韧性致意。我从未去过瑞典，但自从我从瑞典收到第一件礼物时起，几十年\*瑞士公使亨利·瓦洛顿代读。来有许多美好而善良的事情从你们的国家来到我的身边：那是在40年前，是一本瑞典书，一本《基督的生平记述》的第一版，上有塞尔玛·拉格洛夫本人的题辞。在漫长的岁月中，与你们的国家的有价值的交往为数甚多，到今天你们又用这最后的伟大礼物令我大吃一惊。容我向你们表达我的深深的谢意。”

在致演讲词以前，学院院长西格德·柯曼说了下达话：“赫尔曼·海塞在文学的领域里进行了针对灵魂的这些细菌的战斗。在他的风格优雅的诗歌和小说中，他竭力给我们指出从这个泥沼里挣扎出来的道路。在《玻璃球游戏》中，他朝我们所有的人喊出了年轻的约瑟夫，克乃西特的座右铭：‘超越！’前进，爬得更高，征服你自己！这是因为，要具有人性就是要承受一种不可救药的二元性，既被引向善又被引向恶，我们只有在消灭了我们心中的自私的时候才能达到和谐和平。这就是海塞给一个被蹂躏的时代的人民带来的信息，它与来自东方和西方的自我证明的尖叫产生了共鸣。海塞获诺贝尔奖之所以当之无愧，主要是因为在他的小说中，他既是一位深刻的哲学家，又是当代的一位勇敢的批评家。”

(王义国译)

1947年\*

安德烈·纪德

我迫不得已放弃了这次期待已久的愉快而有意义的旅行，无法亲自参加这一庄严的典礼，也无法亲自用我的声音来表达感激之情，我的懊恼与遗憾毋庸多言。

\*本获奖演说由法国驻斯德哥尔摩大使克布利艾尔·毕欧代读。

如大家所知，我始终与荣誉无缘，尤其是那些由法国颁发的，我作为法国人可以期待获得的荣誉。突然获得一个作家所能期望的最高荣誉，不禁令我有些头晕目眩。许多年来，我好似在沙漠中自言自语，后来我也只是对少数人说话。但今天你们向我证明了，虽然是少数人的信念，但我对他们的信任是正确的，少数人的信念成为胜利者。

诸位先生，在我看来，你们投的赞成票并不完全是投给我的作品，而是投给那种使作品有勃勃生命力的独立精神，这种精神在我们这个时代受到了各方面的攻击。你们从我身上看到了这种精神，你们认为有必要赞许它，支持它，这使我充满了信心，内心感到极大的满足。然而，我情不自禁地想到在今日的法国，还有另外一位人士，这种精神在他身上表现得比我更充分，他就是保尔·瓦雷里。在我与他的长达半个世纪的交往中，我对他的崇敬与友情是同时增长的，只是因为他的去世才阻止了你们选他。我常常非常友善地表达我对他的天才十分折服的心情，他的天才是无与伦比的，在这天才面前，我总感到自己是“凡人，太平凡了”。愿对他的回忆充满颁奖典礼的会场，而这回忆越是在黑暗之中越显出光彩。你们希里自由的精神获取胜利，你们通过这一象征性的奖励——它不分国界，不顾及任何派系纷争——给予了这种精神大放光芒的意想不到的机会。

(张容译)

1948年

托·斯·艾略特

当我最初开始考虑今晚上要对你们说些什么时，我只是想对瑞典学院能授予我的崇高荣誉表示我的感激之情。但要充分做到这一点并非易事：我的职业是与言语打交道，但言语在那一刻却越出了我的掌握。如果仅仅说我意识到已获得了一个文人所能得到的最高国际荣誉，其实只是说了每个人都已知晓的事，倘若要表白我自己的受之有愧，则会对学院的睿智投上怀疑的阴影，假如要赞扬学院，又会使人们想到，我，作为一个文学批评家，赞同人们对作为一个诗人的我的承认。因此我是否能够请求：让这些作为想当然的事而不用多说了——当我得悉自己获奖，我感受到了任何一个人在这样的时刻会体会到的正常的欣喜和虚荣的感情，既乐于听到人们溢美之辞，又对一夜之间成为一个公众注意的人物的种种不便感到恼火？要是诺贝尔奖与其它的奖在种类上是相同的，而只是在程度上高一些，我仍会努力去找到感激

之辞，但既然它与任何一种奖都截然不同，要表达一个人的感情就需要语言所不能给予的帮助了。

因此我必须努力用一种不那么直接的方式来表达我自己的感情，那就是向你们谈一谈我对诺贝尔文学奖的意义的认识。如果它仅仅是对成就的承认，或对一个作者的荣誉巴越过他自己的国界和语言的承认，我们可以说，几乎任何一个时刻的任何一个人都不比其他人更值得这样荣光非凡。但我在诺贝尔奖里看到了一些多于、而且不同于这种承认的东西。在我看来，这更是一种个人的挑选，从一段时间到一段时间，从一个国家到一个国家，由一种恩惠似的东西挑选出来，去履行一个独特的职责，成为一种独特的象征。一场仪式举行了，借此一个人突然被赋予某种他以前未曾履行过的职责。因此问题不在于他是否值得被挑选出来。而在于他是否能履行你们分配给他的职责，这就是要像任何人能做到的那样，作为一个代表去作出努力，代表着比他自己所写的东西的价值要重要得多的东西。

诗歌通常被认为是最具地方色彩的艺术；绘画、雕塑、建筑和音乐都可以被所有能听或能看的人欣赏。但是语言，尤其诗的语言，是一件不同的事。似乎，诗歌把人们分离开来而不是团结拢来。

但另一方面，我们又必须牢记，虽然语言构成了一个障碍，诗歌本身却给我们一个去努力克服障碍的理由。欣赏属于另外一种语言的诗歌，就是欣赏一种对这种语言的人民的理解，一种我们不能在其它方式中获得的理解。我们也不妨想一想欧洲的诗歌史——一种语言的诗歌能给另一种语言的诗歌的巨大影响。我们必须牢记每一个有成就的诗人从与他自己不同语言的诗歌中获得的巨大收益。我们还不妨考虑一下，要是诗没有受到外国诗的哺育的话，每一个国家和每一种语言的诗都会衰亡和消失。当一个诗人对他自己的人民说话，对他起了影响的其它语言的诗人的声音也在说话，与此同时他自己也是在对其它语言的青年诗人说话：这些诗人将会把他的生活景象的一部分和他的人民精神的一部分传递到他们自己的作品中去。部分由于他对其他诗人的影响，部分通过翻译——这必须是其他的诗人对他的诗的一种再造，部分通过那些与他运用同一语言，虽说自己不是诗人的读者，诗人能够对促进不同民族问题的理解作出贡献。

在每一个诗人的作品中，必然会有许多只能对那些与诗人居住同一地区，使用同一语言的人们才有魅力的东西。尽管如此，“欧洲的诗”一词是有意义的，甚至“全世界的诗”一词也有着意义。我认为，在诗歌中，不同国度和语言的人民——虽说不管在哪一个国家中都只是通过一小部分人——能获得一种相互理解，这种理解虽然不全面，却至关重要。我认为诺贝尔文学奖——当它奖给一个诗人时——主要是对诗的国际价值表示肯定。要作出那样的肯定，就必须不时指定一名诗人。于是我此刻站在你们前面，不是凭着我自己的成就，而是就一段时间来说，作为一个象征，象征着诗的重要意义。

在授奖之前，瑞典学院的古斯塔夫·赫尔斯特特洛姆说了这样一段话：“谦卑也是你艾略特先生视为人的德行的一大特点。‘我们唯一能希望获得的智慧是谦卑的智慧。’一开始时这似乎不可能是你远见卓识的最后结果。你生于美国的中西部，那里垦荒精神依然蓬蓬勃勃，又在波士顿长大，那可是请教传统的要塞。你在青年时代来到欧洲，接触到古老的世界战前的文明类型。爱德华二世、威廉皇帝、第三共和国，“风流寡妇”的欧洲。这种接

触对你是一大震惊，在《荒原》中你把这一震惊表达得淋漓尽致了，诗中欧洲文明的混乱和庸俗成了你尖锐批评的目标。但在批评下面又有着深沉和痛苦的幻灭；在这幻灭中生长出同情，从同情中又出现了越来越强的欲望——要从混乱的废墟中抢救出一些残存的东西，借此秩序和稳定性也许能得以恢复。你在现代文学领域中长期以来占有的地位，使人想要将其与西格蒙德·弗洛伊德 25 年前在心理学领域中的地位作一比较。如果我们能作一比较的话，他创建的心理分析疗法的新颖也许可与你用来传达你信息的革命的形式媲美。但这条比较的路还可再走得远一些。对弗洛伊德来说，混乱最深的原因在于现代人的文化的不安定。按照他的意见，人们必须努力得到一种集体的和个人的平衡，这种平衡就必须始终考虑进入的原始冲动。你，艾略特先生，持了相反的意见。在你看来，人的获救在于文化传统的维持，在我们更成熟的岁月里，这在我们身上比原始有着更强的生命力。而我们如果要避免混乱就得维持文化传统。传统不是我们抱在身上的死气沉沉的负担，在我们青年时代对于自由的向往中，我们曾试图把这种负担摔掉。这恰恰是未来收获的种子将要撒下的土壤。作为一个诗人，艾略特先生，你对同时代人和年轻的同行所起的影响，也许要比我们时代的任何一个人都要深远。”

（引自漓江出版社《四个四重奏》，1985 年，乔凌译）

1949 年

威床·福克纳

我感到，这笔奖金与其说是奖给我这个人，毋宁说是奖给我的工作——那是在人类精神的苦恼和汗水中所进行的终生的工作，这并不是为了获得荣誉，尤其不是为了赚钱，而是为了从人类精神的材料中创造出某种前所未有的东西。因而，这笔奖金只是由我来保管而已。就这笔钱而言，把它奉献到在某种程度上与其目的和意义的初衷相称的地方并不困难。不过我倒想把荣誉也同样奉献出来，我想把此时此刻用作某个顶峰，我可以从这顶峰上向已经献身于相同的极度痛苦和辛苦劳作的男女青年讲话，他们当中必定有人，有朝一日会站在我此刻所站立的地方。

我们今天的悲剧在于，大家都怀有一种普遍的肉体上的恐惧，到此刻已经承受了这么长的时间，使我们甚至能够忍受这种恐惧。精神上的问题已不复存存，所剩下的只有一个问题：我什么时候会被炸得血肉横飞？正因为如此，今天从事写作的男女青年也就忘掉了自相冲突的人心的问题，但又只有这一点才能孕育出佳作来，因为只有这一点才值得一写，才能使所付出的痛苦和汗水不付之东流。

青年作家必须重新认识这些问题。他必须告诫自己，最为卑劣的莫过于恐惧了，必须告诫自己，永远忘掉恐惧，在他的工作间里除了心灵的古老的真情实感之外，不应有任何他物一席之地；那是些古老而又涵盖一切的真情实感——爱情、荣誉、怜悯、骄傲，同情和牺牲，任何作品如果欠缺这些真情实感则昙花一现，劫数难逃。在他重新认识这些问题之前，他必为一种祸因所左右，写的不是爱情而是肉欲，写的是谁也没有从中丧失任何有价值事物的失败，写的是毫无希望的胜利，而且最糟的是毫无怜悯或同情的胜利。他的悲伤并不带普通性，留不下任何伤痕。他所写的不是心脏，而是种种分

泌腺。

凡此种种他必须重新予以认识，否则他进行创作时必定如同站在人类末日当中注视着人类末日一般。我不接受人类末日的说法。若是纯粹因为人类将忍受而说人类是不朽的，那真是轻而易举：即所谓在那最后一个残阳如血的黄昏，末日的钟声叮咛作响，继而在那孤悬在平静的海面上的最后一块不足道的岩礁上消失，即使在那时，也仍然还会有着一个声音，也就是人类的微弱但又不竭的噪音仍然在说着话。我拒不接受这种说法。我认为人类将不仅仅是忍受而已：人类将取得胜利。人类是不朽的，这并不是因为在生物当中只有他具有一种不竭的噪音，而是因为人类具有灵魂，那是一种能够同情、牺牲和忍耐的精神。诗人、作家的责任就是写这些事情。诗人、作家倘若能使人类想起曾是人类昔日的光荣的勇气、荣誉、希望、骄傲、同情、怜悯和牺牲，使人心振奋起来，从而帮助人类忍受，那真是三生有幸。诗人的噪音未必仅是人类的记录，它可以是有助于人类忍受和获得胜利的一根支柱或者栋梁。

（王义国译）

1950年

获奖者罗素未发表受奖演说。

1951年

帕尔·拉格奎斯特

我希望向我颁发诺贝尔文学奖的瑞典学院表达我由衷的感谢。这是一种崇高的奖赏，每个人都可能会扪心自问——我真的应得此奖吗？就我而言，我都不敢提出这种奢望！然而因我本人并未参与决定向谁颁奖，所以我接受此奖并未感到良心不安，因为作此决定的责任落在我尊敬的同僚们身上，为此，我也向他们表示诚挚的谢意。

今天我们已经聆听了许多长篇讲演，并且很快还会听到更多的赞美之词，因此，我不准备也在这里高谈阔论，但是我却请求大家宽容我，允许我把我以前从未发表过的一部书中的一段文字读给诸位听。在这种庄重的场合，我在想我读说些什么？恰恰就在此时，有一件奇特的事情发生了，我发现了我1922年撰写的一份旧手稿，这是29年前写的，当我读它时，我偶然看到一段话，这段话或多或少表达了我要演讲的意思，只不过它是以故事的形式写成的，它非常符合我想在这里演说的意思。这个故事是关于我们的生命之谜，这个谜使得人类尊严骤然间非常伟大，但又非常艰辛。

这个故事，几乎是我在30年以前写的了，那时，我正住在地中海沿岸比里牛斯山附近的一个小地方，它是这个可爱的世界的一部分，我现在就把这个故事的第一部分读给你们听，我尽量把它读好。

人类的神话

从前有一个世界。在一个美好的早晨，一个男人和一个女人来到这里，他们不是到这里长久居住，只是作一次短期访问。他们熟悉许多别的世界，依他们之见，这个世界比他们认识的其他那些世界更为破旧、更为贫穷。当

然，它很美丽，有山有树，有一片片的森林，一簇簇的灌木丛，有变幻的云朵，飘浮在高高的天空，有傍晚时分徐徐吹来的微风，神秘地拨动着大地的生灵。但是，尽管如此，与他们在很远很远的地方所占据的那些别的世界相比，这个世界仍是很穷。所以他们决定在这里只作短暂的停留。当然，他们彼此相爱，但是他们的爱情在任何别的地方似乎都不如在这个世界里爱的那样美妙。在这里，爱不是某种被人们视为当然的东西，也不是弥漫于一切人和一切事物之中的东西，爱只不过像一个给人们捎来他们所期待的惊奇消息的访客。从前他们生活中显得清晰与自然的一切事物都变得神秘、邪恶与朦胧了。他们是被抛给陌生势力的陌生人，与他们联结在一起的爱是一种令人惊奇的东西。这爱是不持久的，它会凋谢、枯萎，它会死去。所以他们希望在自己找到的这个新世界里停留一会儿。

这里不总是白昼，白日的阳光消逝之后，黄昏便笼罩万物，湮没一切，吞噬一切。这个男人和这个女人躺在黑暗之中，聆听风在树林中的窃窃私语，两人更加紧紧地挨在一起，相互问道：我们究竟为何来到这里？

然后，这个男人为自己和这个女人建造了一所房子，是用石块垒筑、爬满了苔藓的房子，因为他们不打算很快就离开这里。这个女人在地上铺了一层散发着香气的干草，等待这个男人傍晚时归来。他们比以前更加相爱，他们着手做起日常的家务活计。

有一天，这个男人在田间劳动时，他感到对这个他爱胜于一切的女人，产生了一种强烈的欲望。他低下头去亲吻她躺过的那块土地。这个女人开始爱上那里的树木和天空的云彩，因为她的男人归来回到她的身旁时，总是在这块云下行走，她也喜爱黄昏时的暮色，因为那时，他要回到她的身边。这是一个陌生的新世界，完全不同于他们在很远很远的地方所拥有的那些别的世界。

这样一来，这个女人生下一个男孩，房子外面的橡树林为他唱歌祝福，他用惊奇的眼光环视自己周围，尔后在树林的风声歌唱中睡着了。但是她的男人夜晚才回到家里，带回捕获的血淋淋的动物尸体；他很疲惫，需要休息。这个男人和女人躺在黑暗之中，兴高采烈地谈论着不久他们如何离开的问题。

这里是多么奇怪的一个世界。夏天过去，秋天到来，然后是严寒的冬天，冬天过去，又是可爱的春天。人们发现时间的流逝，是一个季节替换另一个季节的结果，没有任何事物能够久留。后来，这个女人又生了一个儿子，几年以后又生了一个儿子。孩子们长大成人，去从事自己的事情；他们嬉戏玩耍，每天都能发现新的事物。他们有一个完整的奇妙世界供自己玩耍，这个世界拥有他们玩耍须用的一切东西，没有任何东西脆弱得令人担心只能作为玩具来玩。这个男人的双手因为在田间、树林中辛勤劳动结了一层厚厚的老茧，这个女人的容颜变得皱纹横生，开始衰老，走路也不像以前那样轻捷，但她的声调仍旧同以前一样柔和、一样优美悦耳。有一个晚上，她忙碌了一天之后，拖着疲劳的身体坐下，孩子们围坐在周围，她对他们说，“不久我们就要离开这里了，我们要去另外的世界，那里是我们的家。”孩子们露出惊奇的样子说，“妈妈，你在说什么？除了这个世界，还存在其他世界吗？”母亲和父亲相互望望，痛苦撕碎了他们的心。他们的母亲柔声地答道，“当然存在其他世界。”于是，母亲开始向她的孩子们讲述那些世界，与他们现在居住的这个世界完全不同。在那些世界里，一切事物都很广阔，都很奇妙，那

里没有黑夜，没有唱歌的树林，也没有任何争斗。孩子们围着她挤坐一团，聆听她讲故事。他们不时地抬头看看自己的父亲，好像是问，“妈妈给我们讲的，是真的吗？”他们的父亲坐在那里只是点头，陷入沉思，最年幼的儿子紧紧地坐在妈妈膝边，脸色显得苍白，眼睛放射出奇异的光环。最年长的儿子12岁坐得离母亲远些，凝视着远方。最后，他站起来走出屋子，走进黑夜之中。

母亲继续讲她的故事，孩子们专心致志地听着。她似乎是用茫然的眼神注视着某个很远的国度，她有时停下来，似乎什么也看不见、什么也不记得了；停顿片刻之后，她又继续她的故事，但声调越来越弱。被烟灰覆盖的壁炉中的火焰摇曳着，照亮他们的脸孔，给温暖的房间增添了灼热的白光。父亲用手遮住眼睛，就这样，他们一直坐到深夜，谁也不动。后来，门被推开了，一股冷风吹进屋子，最年长的儿子进来了。他手里拿着一只黑色的大鸟。鸟的胸脯还在淌血，这是他亲手捕杀的第一只鸟。他把它扔到火炉旁，死鸟就在那里散发着腥臭气味。尔后，他还是一句话不说，便走进里间屋子的一个黑暗角落里，躺下睡着了。

此刻一切都很平静。母亲讲完了她的故事，他们迷惑地你看着我我望着你，好像刚从梦中惊醒，然后凝视着躺在那里的死鸟，鲜红的血从它的胸部向外渗透，染红了它周围的地面。他们全都默默无声地站起来，上床睡觉了。

从那个夜晚以后，有一个时期谁都不讲话，每一个人都按自己的意志做事。夏天到了，野蜂在葱翠的草地上嗡嗡地飞翔，灌木丛被细细的春雨洗刷得郁郁葱葱，空气凉爽宜人。

有一天中午，这位母亲正坐在庭院里，最年幼的儿子走近她的身边，他脸色苍白，一声不响，然后要求母亲给他讲述别的世界的事情。母亲吃惊地看看他，“亲爱的，”她说，“我现在不能讲了，你瞧，天气多么好呀，你为何不和哥哥们到外边玩耍？”他悄悄离开母亲，然后哭了，不过，没有人知道。

从那以后，他再也没有要求过母亲，但是他的脸色变得更加苍白，双眼燃烧着奇异的光辉。一天早晨，他起不来床，只是躺着。日复一日，他静静地躺着，一句话也不能说，只是用奇异的眼眸凝视看天空。他们问他哪里疼痛，他们安慰他，不久就能到阳光下玩耍，欣赏即将绽开的美丽的鲜花。他不回答，仍是躺在那里，甚至像是望也不望他们。他的母亲守护在他身边，哭泣着问他，要不要把他所知道的一切美妙的事物讲给他听，然而他只是对她微笑。

一天晚上，他闭起双眼，死了。他们全部围绕在他身边，母亲把他的两只小手合十放在他的胸前。当夜幕降临，他们在黑暗的屋子里挤坐在一起，低声谈论他。他们说，他离开了这个世界，到另一个世界去了，那是一个更美更幸福的世界；不过，他们这么说时，心情沉重，唉声叹气。最后，他们全都惶恐迷惑地走开了，留他一人躺在那里，在寒冷中无人理睬。

次日凌晨，他们把他掩埋在泥土里。草地散发芳香，阳光温煦照耀，到处充满了温暖。这位母亲说，“他再也不在这里了。”他的墓地附近的一株玫瑰树开满了鲜花。

就这样，日复一日，年复一年，时光流逝过去。母亲经常于下午时分坐在他的墓地上，望着遮住了一切的高山。父亲只要路过他的墓地，总要在墓旁停留片刻，但是他们的孩子们都不走近它，因为它与大地上的任何地方都

不一样。

两个男孩子长成了高大魁梧的小伙子，但是这个男人和这个女人却开始衰老凋谢。他们的头发开始灰白，腰部变得佝偻，然而却显得平静与端庄。这位父亲依旧带两个儿子外出守猎，不过遇到凶猛危险的野兽时，就得由两个儿子对付了。母亲年事已高，每天坐在屋子外面，当听见他们归来的声音，就用双手四下摸索。此时她的视力已经很模糊，只有日照正午时，她才能看得见东西，其余时间，她感到周围一片黑暗，她常常问为什么会变成了这个样子。在一个秋天的日子，她走进屋子，躺了下来，倾听室外的风声，宛如回忆遥远的往事。这个男人坐在她的身旁，一起谈论起来，如同他们又一次的独自拥有这个世界，她变得非常虚弱，但是一种内在的灵光焕发了她的容颜。一天晚上，她用逐渐微弱的声音对他们说，“现在，我想离开这个世界，我在这个世界上度过了我的一生，我要回到我的家去了。”她说完之后，死了。他们把她掩埋在泥土里，她独自躺在那里长眠了。

冬天又到了，而且很冷。老人不再外出。只坐在火炉旁。两个儿子带着捕杀的猎物回家，然后剁碎。老人一面翻动烤肉叉上的肉块，一面注视兽肉下面渐渐烧得通红的火苗。当春天回来时，他走出房子，望着全都发育的树林和全都变绿的田野。他每到一处就要停留片刻，向它们点头示意，表示相识。他熟悉这里的一切，他停在花丛旁。他们第一个早晨到那里时他曾为他心爱的女人采摘过鲜花。他止步于猎具旁，发现那些猎具血迹斑斑，因为他的一个儿子使用过它们。之后，他回到屋里，躺了下来。当两个儿子站立在他临终的床前时，他对他们说，“现在我必须离开这个世界，我在这个世界上已经度完了我的一生，要离开它了。我们的家不在这里。”他握着两个儿子的手，一直握到死后才撒开。两个儿子遵照父亲之嘱，把他掩埋在泥土里，因为那是他希望的长眠之地。

如今两个老人都死了，两个儿子有一种如释重负之感，好像将他们与某种根本不属于他们的某种东西维系在一起的一根绳索被砍断了似的，他们有了一种自由了的感觉。次日凌晨，他们起身走到室外的旷野里，闻着绿油油的树枝散发的芳香，饱尝昨夜雨后大地散发的气息。他们肩并肩向前走着，他们是两个身材高大魁梧的青年人，大地以养育他们为荣。对他们来说，生活正在开始，他们准备占据这个世界。

（刘明正译）

1952年

弗朗索瓦·莫里亚克

对于领受此项殊荣的文学家而言，他此时此刻最合乎时宜的话题，我认为应该是作家本人及其作品。但是，对于像我这样一个只写过几篇肤浅的故事，属于法国一个微不足道的作家来说，却受到瑞典学院如此抬举，获得如此巨大的荣誉，我怎么来表达自己的思想呢？回顾我从懂事的孩子到今晚在你们中间占了一席之地所经历的漫长岁月，我绝不认为是虚荣心在作祟。

每当我描述它时，我从未想到过这个在我作品里过去生活的小世界——我曾经度过小学假期，连法国人都很少知道的穷乡僻壤的一个角落——能使许多外国读者感兴趣。我们经常相信自己的特殊存在，却会忘记那些令人沉

迷的作品，如乔治·艾略特、狄更斯、托尔斯泰或陀斯妥耶夫斯基和塞尔玛·拉格洛夫的作品，它们所描写的国家、人种和宗教与我们是完全不同的。但是，我们仍然喜爱读它们，因为我们从中可以认识自己、找到自己。所以，整个人类都可以从我故乡的一般农民身上反映出来，全世界的乡村，都只要从一个孩子的眼中就可以得到反映。一位小说家的天才，取决于他是否有能力精确地去反映我们所生长的、并曾经学习过爱和痛苦的狭窄世界的普遍性。对法国和外国读者而言，我的小说太优郁了。我能说这总是令我吃惊吗？人类，正因为不免一死，所以非常害怕“死亡”一词；而那些没有爱过或被爱过的人，那些被遗弃和被摧残的人，那些追逐可望不可及的人和那些虽被爱而不爱别人的人，都被当作创作对象而触动了这些人的爱心，使他们感到孤独时，读者怎能不感到惊讶和愤慨呢！犹太人曾对先知以赛亚说：“告诉我们一些快乐事吧。”这就是“用一种令人感到舒适的谎言来欺骗自己”而已。

是的，读者要求我们的也是用各种令人舒适的谎言来欺骗他们自己罢了。然而，那些已经存留人类记忆中的作品，都能作为整个地拥抱人生的戏剧，同时，也毫不回避我们每一个人都要而临的命运——死亡，我们都必须面对这种孤寂的迹象，死亡，乃是最后的孤独，因为我们最终都要在孤独中死去。

这是一个没有希望的小说家的世界，这也是贵国伟大的作家斯特林堡笔下引导我们走进的世界。自从我们开始对生活有所觉悟以后，如果没有实际地被巨大的希望笼罩住，那么，今天我的小说世界也将如此。这种穿透我所描写的黑暗面，挟带着一丝光明。我的写作笔调是黑的，同时别人也用黑色的观点来评判我的作品，比透过黑暗而秘密燃烧的发光观点评判的证多。因此，每逢法国女人企图毒死她的丈夫或是勒死她的情人，人们就会告诉我：“这个题材很合你的胃口。”他们认为我拥有一所充满恐怖物品的博物馆，而我本身是专门研究怪物的人。还有，我的小说人物的特点，与活跃在我们同时代的其他小说里的人物有所不同，他们感觉自己都是有灵魂的。自尼采以后的欧洲，查特图斯特拉的“上帝已死”的应声四起，但在他恐怖阴影尚未衰竭之际，我的小说中的人物或许并不全部相信上帝还活着，但是他们都有一种自我感觉，能辨别自己身上有一部分是不能完全控制的罪恶。他们深知罪恶的存在，他们全部有一种模糊的感觉：他们是自己行为的傀儡，并且和别人命运相呼应。

对于我的小说的主人公，不论他们本身多么恶劣，他们的生活都是一种无穷无尽的活动，和一种无限制的自我超越存在。一个从不怀疑生活方向和目标的人道主义者，绝对不会绝望。现代人的绝望，是根源于整个世界的荒谬。由于绝望加上对近乎神话的种种事物的服从，结果，更荒谬地把人性递交给无人性。正当尼采宣告上帝已经死亡的同时，他也宣告：在我们生活过、将来也要继续生活下去的时代里，人类将失去自己的灵魂，因此，命运也将被剥夺殆尽。同时，在纳粹党以及至今仍沿用纳粹方法的虐待下，人们变成一头比其它动物还不如的家畜，必须驮负更苛重的货物。任何一匹马、一头骡或一头牛，都有它的市场价值；但是被称为“人”的动物，由于严密的组织和体制的经常性整肃，而毫无代价地被取得，每个人都没有获得什么，却必须替别人生产利益，一直到被奴役而死。所以，一位作家能把那些照着上帝的形象被创造、借着信仰基督获得救赎、并经由圣灵的充满而呈现出光明的人物作为写作的重心，在我个人的观点看，他决不是一个绝望的作家，他

的作品也决不是完全阴暗的。

他的作品仍留着忧郁色彩，因为对他而言，人类本性虽尚未彻底腐败，但也已伤痕累累。当一位基督徒小说家不能以田园诗的方式去诉说有关人类的历史，那是不在话下的，因为他不能回避人类的罪恶和神秘性。

但是，我沉迷于描写罪恶，同时也沉迷于刻画纯洁的孩童。许多草率的批评家和读者从不注意孩童在我的故事中所占的位置，这是最令我难受的事。孩童的梦想是我作品的主题，它们包括了孩童的爱、第一次接吻和初尝孤独的滋味，所有这些都是我听了莫扎特的音乐后胸中的感受。在我的作品中，出现如蛇一般狡黠的人物时，就有人指责；但是，更多的描写如鸽子一般纯洁的人物的情景，却没有人去注意。因为，在我的作品中，孩童时代就是迷失的乐园，也是它引出罪恶的神秘性。

在我们个人的情感生活里，以及由权力欲严重的帝国主义者用人类的鲜血所写下的历史中，对于罪恶的神秘性，没有两种方法同时可以接近它。我们必须否定它的存在，要不然就必须容忍它在我们内心和外部出现。我永远相信，在个人犯罪与群体犯罪之间，有一个很相似之处，那就是，身为一名新闻记者，面对这个令人恐怖的政治历史，我每天只是把发生内心深处看不见的历史和呈现出来可见的结果做一阐明而已。我们生活在火葬场烟飞灰扬的天空下，为了证明罪恶之所以罪恶，而必须付出高昂的代价。我们亲眼看到数以百万计的无辜者，甚至小孩子，都被杀害了。但历史，仍以同样的方式存在下去。几个世纪以来，集中营制度仍根深蒂固地存在于那些敬爱基督、歌颂基督、侍奉基督的古老国家里。在人类还能享受人权的一部份世界里，人们的心智仍然是自由的，但是，就像巴尔扎克的小说《驴皮记》所描写的，他们也逐渐萎缩了，我们只有惊惶地看着它，却束手无策。

作为一名信徒，我不能有片刻假装没看见，由于罪恶的存在而兴起的反信仰之说。对于一个基督徒来说，罪恶在神秘中仍然是最令人痛心的。一个历史上处在种种犯罪而又能坚持其信仰的人，都有可能彼长久发生的丑行所绊倒，即“赎罪显然是无用的”。神学家们关于对罪恶的存在所提出的许多充满理由的解释，或许是有道理的，却从未让我信服过。这种让我们迷惑的答案，是以仁爱心为前提的，它不能是一种道理。那是一个可以从圣约翰的“神即是爱”的这一断言中找到的答案。对于强烈的爱，即使每样事物都引向自己，都不是不可能的，况且，确实有过记载。

请诸位原谅我，又把几代以来所有的评论、争辩、异端邪说、迫害和殉难问题，重新提了出来。但这毕竟是一位你们所喜欢的小说家在跟各位说话。因此，他灵感产生的某些东西还是有点价值的。他替人们证明了一点：就是关于信心和希望在写作上的见解，与那些既不能分享他的希望也不能分享他的信心的读者，所得到的经验是没有矛盾的。让我们再举另一个例子，我们发现许多爱好葛雷姆·格林不可知论的读者，是不会因为基督观点而放弃自己的看法的。切斯特顿曾说过，每当在基督信仰中发生不寻常的事，在现实当中也会有这些类似的不寻常的事发生。如果我们考虑一下这种思想，我们就会发现许多作品都像我的朋友葛雷姆·格林的一样，在天主教的启示作用下，以广大热衷于他的作品和喜爱他的电影的非基督徒群众之间，或许可以发现出一个神秘而具有一致性的理由。

是的，确实是一群广大的非基督教的群众！依据安德烈·马尔罗所说，“今天的革命正扮演了一个以前属于永生的生命所能扮演的角色。”但是，

精确地说，假如革命等于神话，同时永恒的生命又是唯一的真实，那又如何解释？

不论答案如何，我们将同意这种看法：所谓非基督的人道主义，仍然是一个背负的十字架者。世界性的权力又将如何摧毁十字架与人类苦难的枷锁呢？即使是贵国的斯特林堡，在继承了诗篇作者大卫王发出的痛苦悲鸣而进入深渊底处，即使是斯特林堡本人也希望在他的墓碑上刻上一句简单的辞句：“哦，十字架啊，你是我唯一的希望！”就足够动摇和冲破永恒之门。经过如此痛苦之后，他只有安息在希望的庇护和爱的幻影下。看在贵国桂冠诗人的面上，对于我过分忧郁的言辞，恳请诸位原谅。由于获得此项殊荣，内心十分惶恐，我真不知该如何做才好，除了把我的人和灵魂展示于你们面前？过去，我都是通过我的作品，展现人物内心隐秘的痛苦，今晚，我藉着这个机会，将我内心隐秘的和平，也向诸位表达一下。

（毛信德等译）

1953 年\*

温斯顿·丘吉尔

诺贝尔文学奖对于我来说既无尚光荣又出乎意外，可惜我因职务在身不能亲临斯德哥尔摩从你们热爱的、理应受到尊敬的国王陛下手中受奖。感谢你们允准我委托我的夫人来完成这一任务。

我得以列名于其间的那份名单体现了 20 世纪世界文学中许多杰出的成就。文明世界一向认为瑞典学院的判断是公正的、权威性的和真诚的。你们决定将我也列入这份名单，我感到自豪，然而我必须承认同时又感到恐慌。我真希望你们是正确的。我觉得自己还不配，我和你们都冒着一定的风险呢。但是，如果你们对此并不担忧，那么我也就放心了。

自从 1896 年阿尔弗雷德·诺贝尔逝世以来，我们进入了一个暴风雨和悲剧的时代。人类的力量在一切领域里都增强了，唯独对其自身却无法驾驭。人类活动领域里所发生的事件似乎从未如此无情地使人格力量变得渺小。历史上罕有这样的情景：野蛮的事实如此牢牢地主宰着思想，或者说，普遍存在的个人美德只能找到一个如此模糊的集体聚焦点。我们面对着这样一个可怕的问题：难道我们已无法拽制我们的棘手难题了吗？毫无疑问，我们正在经历的可能正是这样一个历史阶段。呀，愿我们谦卑自抑，寻求指引与宽恕吧！

我们，生活在欧洲和西方世界里的人们，制订保障健康和社会安全的计划，赞叹医学和科学的成就，并且把全体人民的正义和自由当作自己的目标，然而，我们同时又是饥馑、痛苦、残酷、毁灭的目击者，那些景象会使阿蒂拉和成吉思汗的事迹相形失色。我们起初在国际联盟，现在又在联合国，企图为长期以来人们梦寐以求的持久和平奠定基础，但是我们却眼睁睁地看到一个被分裂所毁坏、被不和所威胁的世界，这些纷争比罗马帝国倾覆以来震撼着欧洲的纷争更为严重和激烈。

我们只能在这样一个阴暗的背景面前赞赏那激励阿尔弗雷德·诺贝尔形成他的思想的崇高精神和希望。他在自己身后留下了一道明亮而持久的光芒，那是留给极度困窘的一代人的文朗、决心和灵感之光。这个举世闻名的

机构为我们指明了一条真正可以遵循的道路。那么，让我们以容忍、变通和镇定的精神来应付四处可见的纷扰和严峻的景象吧！

世人以羡慕的、甚至是宽慰的目光注视着斯堪的纳维亚，这三个国家无需牺牲自己的主权就能按照他们的思想、经济实践和健康的生活方式结合成一体。从这样的源泉，也许会给全人类带来新的、更加光明的机会。我相信，有幸被诺贝尔奖金委员会选中的人们将会被这样美好的感情所鼓舞，从而充分意识到他们将遵奉该奖金的卓越创始人的理想和愿望。

（薛鸿时译）

1954 年\*

欧内斯特·海明威

我不善辞令，缺乏演说的才能，只想感谢阿尔弗雷德·诺贝尔评奖委员会的委员们慷慨授予我这项奖金。

没有一个作家，当他知道在他以前不少伟大的作家并没有获得此项奖金的时候，能够心安理得领奖而不感到受之有愧。这里无须一一列举这些作家的名字。在座的每个人都可以根据他的学识和良心提出自己的名单来。

要求我国的大使在这儿宣读一篇演说，把一个作家心中所感受到的一切都说尽是不可能的。一个人作品中的一些东西可能不会马上被人理解，在这点上，他有时是幸运的；但是它们终究会十分清晰起来，根据它们以及作家所具有的点石成金本领的大小，\*本演说由美国大使约翰·C·卡波特代读。他将青史留名或被人遗忘。

写作，在最成功的时候，是一种孤寂的生涯。作家的组织固然可以排遣他们的孤独，但是我怀疑它们未必能够促进作家的创作。一个在稠人广众之中成长起来的作家，自然可以免除孤苦寂寥之虑，但他的作品往往流于平庸。而一个在岑寂中独立工作的作家，假若他确实不同凡响，就必须天天面对永恒的东西，或者面对缺乏永恒的状况。

对于一个真正的作家来说，每一本书都应该成为他继续探索那些尚未到达的领域的一个新起点。他应该永远尝试去做那些从来没有人做过或者他人没有做成的事。这样他就有幸会获得成功。

如果已经写好的作品，仅仅换一种方法又可以重新写出来，那么文学创作就显得太轻而易举了。我们的前辈大师们留下了伟大的业绩，正因为如此，一个普通作家常被他们逼人的光辉驱赶到远离他可能到达的他方，陷入孤立无助的境地。

作为一个作家，我讲得已经太多了。作家应当把自己要说的话写下来，而不是讲出来。再一次谢谢大家。

（引自江漓出版社《老人与海》，1987年，象愚译）

1955 年

哈·基·拉克斯内斯

几星期以前，当我在瑞典南部旅游时，听到了瑞典学院可能会选中我的传闻。当天晚上，独自在饭店客房里，我很自然地要问问自己：一个可怜的

漫游者，一个来自世界上最偏僻的岛国的作家，突然之间被一个以促进文化事业著称的机构所选中，并根据它的命令把我带到这个讲坛上来，这究竟意味着什么？

这也许并不奇怪：当时、随后、直至这个庄严的时刻，我的心里总想着我所有的亲戚和朋友，想着我那些已经逝世的、默默无闻的童年伙伴。即使在他们活着时，也很少有人知道他们，如今怀念他们的人就更少了。尽管如此，他们却塑造了我、影响着我，直至今日，他们对我的影响仍是任何世界级大师或先锋所无法企及的。我想念我从他们中间长大的那一切了不起的男人和女人们：我的父母，但是居第一位的是我的祖母，她在我还没有学会字母之前就教会我上千行冰岛古代诗歌。

那天晚上，我在饭店的客房里想，——现在我仍在想——想祖母逐渐灌输给我的道德准则：永远不要伤害一个生灵；终生要把世上的贫贱者、温顺者看得比一切人更重要；永远不要忘记那些遭到轻蔑、忽视和不公正待遇的人们，因为，无论在冰岛或是世上任何地方，正是他们最值得我们给予爱和尊重。我的整个童年都是在这样一个环境里度过的：在那里，世界之大从来没有超出过故事书和人们的梦想。对于平凡的日常生活和普通人的爱和尊重是构成我童年时代信念的唯一道德训条。

我想起我的朋友们，世人虽然从来不知道他们的姓名，但是，在我年轻时以及整个成年时期，我的文学事业都受到他们的指引。他们自己虽然不是作家，但他们却有正确无误的文学鉴赏力，他们比几乎所有的大师们更能使我认清文学的本质。这些才华卓绝的人们中有许多已离开了我们，但是，他们活生生地存在于我的心眼和思想里，以致有好多次，我竟分不清哪些是我自己的表现、哪些是我朋友们的声音在我心中回响。

同时，我还想起热爱书籍的冰岛民族的 15 万男男女女。从最初时起，我的同胞们就始终伴随着我的文学事业，他们时而批评、时而赞美我的作品，几乎从不让我写作的任何一个字遭到忽视。像敏感的机器一样，他们对我写下的每一个字都作出了或爱或憎的反应。一个作家得以诞生在深受几个世纪诗歌和文学传统陶冶的民族里真是极大的幸运。

我的思想在驰骋，我想到冰岛古代的讲故事人，他们创造了我国的古典文学，他们的身份与人民群众结合得如此紧密，以致他们的名字并不像他们的终生功业一样得以垂之后世。他们活在他们创造的不朽作品中，他们像那里的山川景色一样，已成为冰岛的不可或缺的组成部分了。在一个又一个黑暗的世纪里，那些不知名的男女坐在黑糊糊的棚屋里写他们的书，根本不同：他们能挣多少钱？能得到怎样的奖励或赏识？当他们深夜里坐着写他们的故事时，手指冻僵了也没处去暖和一下，因为他们鄙陋的住所里连个火都生不起。然而，他们不仅成功地创造出一种最美丽，最精妙的文学语言，而且还创造出一种独特的文学类型。只要他们的内心还保持温热，他们就决不放下自己手中的笔。

当我坐在斯科纳的饭店客房里时，我问自己：荣名和成就给一个作家带来什么？带来那些能用金钱换取的物质福利吗？当然是的。但是，假如一位冰岛诗人忘了本，不再记得他是人民的一分子，不再意识到他属于世上的微贱者——我的祖母教育我要尊重这些人——，忘记自己对他们负有的责任，那么荣名和成功对于他又有什么益处呢？

尊敬的女士们、先生们——瑞典学院选中了我，把我的名字和写作萨迦

的无名大师们联系在一起，这是我一生中的大事。瑞典学院以如此动人的理由选中了我，这将对对我整个余生的鼓励，与此同时，这将给那些始终支持我、从而使我的作品具有价值的人们带来欢乐。你们授予我的盛名使我充满自豪和快乐。对于这一切，谨向瑞典学院表示感激和敬意。虽然今天从国王陛下手中领奖的是我，然而我感觉到：这个荣誉同时也是授予我的许多良师的，他们就是创造冰岛文学传统的先辈们。

（薛鸿时译）

1956 年\*

胡安·拉蒙·希门内斯

胡安·拉蒙·希门内斯要求诸伙允许我宣读感谢电：

我十分感谢著名的瑞典学院颁赐给我的这份荣誉，平心而言，我是受之有愧的。由于受到愁思和疾病的纠缠，使我无法离开波多黎各，前来参加这一盛典，以便让诸位得悉我多年来在这个岛上所培养的、日渐深厚和稳固的友谊。现在，我请求我在该校任教的波多黎各大学校长贾米·贝尼蒂兹能接受我的委托，代表我个人参加 1956 年度诺贝尔奖的颁奖典礼。

我发觉我对胡安·拉蒙·希门内斯是那样充满爱慕之情，对他的作品是那樣的熟悉理解，假如我也用这样特殊的方式来感谢你们中间的某一位，我相信你们一定能够谅解我的心情，我和其他所有人一样，都为能够这样充分地认识他而感到荣幸。我要特别提到贵国的杰出诗人赫尔默·格尔贝里，他对今天下午的描绘将使我们永远铭记，他所吟唱的希门内斯的诗作为斯堪的纳维亚人民带来了安达路西亚文学大师的清澈纯洁的心。

胡安·拉蒙·希门内斯还要我向诸位说这样一段话：“我的妻子塞纳比亚是这次诺贝尔奖的真正获得者。40 年来，她陪伴我、帮助我、鼓舞我，才使我有创作。今天，我已经失去了她，我感到孤寂和凄凉。”

我仿佛从希门内斯震颤的嘴唇里感受到了使人哀伤之至的绝\*本演说由波多黎各大学校长贾米·贝尼蒂兹宣读。望的心情。对希门内斯这样的诗人来说，他的每一个词汇都是内部心理王国的反映。我们热切地希望有朝一日他的悲痛能在创作中表达出来，继续撰写对赛纳比亚的回忆录，永远保持鼓舞人心的伟大西班牙语系文学大师的地位，而这正是你，胡安·拉蒙·希门内斯之所以在今天获得如此荣誉的原因。

（毛信德等译）

1957 年

阿尔贝·加缪

在接受胸怀坦荡的贵学院如此慷慨地授予我的荣誉之际，我的感激是恳切深沉的。特别是当我虑及这种补偿在何种程度上超过了我的劳绩时，就益发如此。每一个人，以及在更充分的理由上说，每一个艺术家，都希望得到人们的承认。我也并不例外。但是，在得悉你们的决定时，我不能不把它所产生的反响同真实的我两相比较。对于一个惯于在工作中独处或在朋友中幽

居，只是充满怀疑而其创作仍然有待于成熟的几乎还算年轻的人来说，当他听到你们突然将他孤零零的一个人，置于眩目光辉中心的裁决时，怎能不感到一种惴惴的心悸？而且，在包括最伟大的作家在内的欧洲其他作家都受到谴责而沉默不语，在他出生的国家正在经受无边痛苦之时，他能怀着什么样的心情来接受这个荣誉呢？

我就感受到了这种震惊和内心的躁动不安。简言之，为重新得到心情的平静，我不得不接受这份过于慷慨的运气。鉴于仅靠我的成优无法不辜负这一荣誉，我发现除了那即使在我处于最不利的逆境中终生支持我的观念以外，别无任何东西。这就是我对艺术和作家所起作用所抱的观念。请允许我以感激和友善的心情，尽量简单地把这种观念告诉诸位。

对于我个人来说，我的生活不能没有艺术，但又从来没有把艺术摆在一切事物之上。就另外一方面而言，我倘或需要艺术，那是因为它不能同我的同胞相分离，并使我这样的人能够跟同胞生活在一个水平之上。艺术是凭借为人们提供普通人欢乐与痛苦的画面，来打动绝大多数人的一种手段。它迫使艺术家个人不脱离人民；使他服膺于最卑微、最普通的真理。情况往往是一个由于自以为与他人不同而选择了艺术家生涯的人，很快就会认识到，除非他承认与别人毫无二致，否则他就既不能维持他的艺术，也不能维持他的与众不同。艺术家在他不能或缺的美感和他不能使自己摆脱的社团之间的中途，便与他人融合到一起了。这就是真正的艺术家不能蔑视任何事物的原因：他必须去理解而不是去判断。而且，他们倘或必须在这个世界上选择立场的话，那么，或许只能选择与社会站在一起的立场。根据尼采的不平常的说法，在这个社会里进行统治的不是法官而是其创造者，而无论这个创造者是工人还是知识分子。

出于同样的原因，作家所起的作用不能摆脱困难的义务。根据这一界定，他今天就不能使自己服务于那些创造历史的人们，而是服务于那些受到历史折磨的人们。不然，他就会孤立无援，失去艺术。具有百万人军的暴政大军，并不能都使他摆脱自己的孤立处境，即便是而且特别是当他与这些大军沆瀣一气的时候。然而，在世界另一端，一个受到羞辱的囚犯的缄默，却足以让作家摆脱自己的离群索居，至少是每当他在自由的特权之中，努力牢记这种缄默，并为了使缄默通过他的艺术手段回响于世，而努力传达缄默的时候。

在我们当中，谁都无法伟大得足以担当这项任务。然而，无论在什么生活状况下，是在默默无闻还是取得了暂时的声望时，是禁锢于暴政的铁链还是一时之间可以畅所欲言时，一个作家在尽自己所能接受构成自己匠艺之伟大的两项任务这一条件下，就能生活于一个确认他的社会里面。这两项任务就是：服务于真理，服务于自由。由于他的任务是把尽可能多的人民团结起来，因此，他的艺术就不能向凡在它们肆虐的地方，都能滋生孤独的谎言和卑躬妥协。无论我们个人有什么弱点，我们匠艺的高贵一向植根于两项难以维持的义务：对于自己所了解的拒不撒谎，和对于压迫进行抵抗。

在过去 20 年的疯狂历史中，像我这一代所有的人一样无助地失落于时代痉挛的我，一直由一事物支持着，即由那种在今天进行创作是一种荣耀的隐秘情感所支持着，因为这种活动是一种义务，而且不仅仅是写作的义务。具体地说，就我的力量和情况而言，这是与经历过相同历史的所有人一起，来忍受我们共同的痛苦，产生我们共同怀抱的希望的一种义务。这些人出生于第一次世界大战的开初，在希特勒取得政权和最初的革命试验开始时，都

已成长到 20 岁，然后又作为学业的结束，面临着西班牙内战、第二次世界大战和集中营的世界，即充满酷刑和监禁的一个欧洲——这些人今天不得不在一个受到核毁灭威胁的世界上，生儿育女，创作自己的作品。我看，谁也不能要求他们成为乐观主义者。我甚至认为，我们应当理解人们的恐怖，并永不停息地与恐怖进行斗争。这些人们在过度的绝望之中，坚持过可耻生活的权利，并且匆匆遁入这个时代的虚无主义，而事实依然是，在我的国家和欧洲，我们大多数人都摈弃了这种虚无主义，投身于正当合理的求索。为了获得重生，并公开地反对在我们历史上正发挥作用的死亡本能，他们必须为自己熔铸一种在灾难时代生存的艺术。

毫无疑问，每一代人都受到感召，来改革这个世界。我这一代人都知道，它将不去改革世界，然而它的任务或许更为重大。这个任务在于制止世界毁灭自身。这一代人是一个腐败历史的承继者。在这种历史里，混杂着堕落的革命，疯狂的技术，死亡了的诸神，和破败陈旧的意识形态，平庸的势力可以摧毁一切，而又不复知道怎样让人们心悦诚服，心智贬低了自己的身价，变成了仇恨和压迫的奴仆。这一代人从自我否定出发，不得不在内心和外界重新确定一点点使生与死具备尊严的东西。在面临分崩离析威胁、我们大审判官铤而走险建立永恒的死亡王国的世界上，这代人知道，应该在跟时间的疯狂竞赛当中，恢复各民族之间的并非奴役的和平，重新协调劳动和文化，并与所有的人一道重新设立诫碑的约规。这代人能否完成这项巨大任务，尚无法确定，然而，他们已经在世界各地揭竿而起，反对那对真理和自由的双倍挑衅，并且明白在需要时怎样没有怨恨地牺牲。无论在哪里发现这种人，他们都值得获得尊敬和鼓励，特别是他们在做出自我牺牲的时候。无论怎么说，我应当把你们授予我的这项荣誉，转赠予这一代人，这你们会肯定完全同意的。

与此同时，在大略讲过作家匠艺的高贵以后，我应该把作家放在他的恰当地位上。他除了与自己的战友共享的权利以外，没有任何其他权利。这些权利就是，他容易受到伤害而又顽固执著，没有正义而又热切地争取正义，无论在什么人面前都不卑不亢地从事他们的事业，永不停息地分裂于苦与美之间，而最终投身于从自己的双重生存中去获取他在这个破坏性的历史时刻，所一直执著地努力竖立的那些创造。在这种种经历之后，谁能期盼他给予完全的解答并具有高尚的道德呢？真理是神秘的，不易把握的，永远需要人们去征服。自由正如同它让人欢欣鼓舞一样，也是危险且难以善处的。我们必须痛苦而又坚定地迈向这两个目标，并且事先确知在这样漫长的道路上，会出现跌脚失误。那么现在，又有什么样的作家敢于心安理得地自诩为美德的布道者呢？就我个人而言，我必须再次宣布，我不是这样的作家。我还从来没有能够捐弃过光明，即存在的欢乐，以及我成长于其内的那种自由。可是，虽然这种怀旧说明了我的不少错讹失误的原因，但无疑也有助于我更好地理解自己的匠艺。这种怀旧仍然在禅益于我，来毫不置疑地维护那些默默无言的人，他们所以忍受了这个世界上替他们安排好的生活，只是因了那短促而自由的幸福回到了他们的记忆之中。

这样，在还了我以真正的面目，在说明了我的困难信念的局限和受惠于他人以后，我在结束讲话时就可以比较轻松地评论一下你们方才授予我的这项荣誉的慷慨程度，可以比较轻松地告诉各位，我之接受这项荣誉，是把它当作对所有那些共同进行过同一战斗，没有获得什么特权，却相反饱尝了痛

苦和迫害的人们的一种敬意。我剩下来想说的是，我从内心深处谢谢诸位，并且向你们公开说出，每一个诚实的艺术家日日都在不断向自己默许的那同一个古老诺言：即忠实，以表示我的感激之情。

在获奖讲演以前，瑞典学院院士 B·卡尔格兰向这位法国作家致词：“加缪先生，我是学习历史和文学的，想首先向你讲话。我并没有奢望和勇气，来评断你创作的性质和重要性——比我更胜任愉快的批评家已经充分对此作了阐明。请让我向你保证，我们为目睹第 9 次将诺贝尔文学奖颁发给一个法国人，深深感到满意。特别是在我们倾向于把心智上的关注、钦羨和模仿，转向那些因其丰厚物质安源而成为领导者的民族的时代里，在瑞典以及其他地方却仍然存在着一大批精英人士，他们没有忘记并将永远牢记几个世纪以来，法国精神在西方文化中所起到的而且将继续起到的占压倒优势的主导作用。我们发现，在你的作品里高度展示出，你们的文学语言所固有的那种澄明消澈，那种洞烛精微，以及那种无法模仿的艺术。你是这一惊人法国精神的真正代表，我们向你致敬。”

（李自修译）

1958 年

获奖者帕斯捷尔纳克拒绝受奖。

1959 年

萨瓦多尔·夸西莫多

在我的心目中，瑞典始终是每一位诺贝尔奖获得者的第二祖国，接受这项奖金意味着接受现代文明独一无二的、光辉的荣誉。瑞典，诚然是仅仅拥有数百万人口的国家，但事实上，没有一个别的国家能够成功地倡立和推行这样一项堪称具有广泛意义的典范和蕴含着如此巨大精神的、实际力量的奖金。

诺贝尔奖是很难获得的，它激发着各个国家的各种政治力量的热情，作家、诗人和哲学家从它身上发现自己的存在和力量的象征。野蛮用杀人凶器和混乱的思想武装自己，然而，文明仍然有能力粹碎它的每一次进攻。

现在，我置身于北方悠久的文明的代表者之中，这一文明在它艰难曲折的历史进程中，是为争取人类自由而献身的仁人义士们并肩战斗的；这一文明哺育了富于人道主义精神的国王和王后，哺育了伟大的诗人和作家。

这些伟大的古代和当代诗人，虽然反映的是他们情感世界中的急流险滩，是令他们惴惴不安的各种问题，但他们今天已广为意大利人所熟知。这些诗人植根于斯堪的那维亚民族富于寓意的、神话般的土壤，他们的名字虽然于我是很难正确发音的，但却是那么音韵铿锵，如今这些名字已深深铭记在我们的精神世界里。他们的诗章向我们打发的声音，比那些已经衰收的或者堕落在文艺复兴时期修辞学尘埃里的文明所发出的声音，远为坚定、明朗。

我的演说不是赞美词，也无意用巧妙的方式奉承主人，而只是对欧洲的精神特性发表评论。我以为，瑞典和瑞典人民，以他们正确的选择，始终不渝地向世界文化发起挑战，始终不渝地致力于变革世界文化。

我曾经说过，诗人和作家以变革世界为己任。人们或许会认为，这个观点只在一定条件下成为真理，甚至会断言它是傲慢的推理。然而，只要看一看诗人在他所生活的社会里和在其它地馭所激发的巨大反响，人们对这个观点所持的惊慌不安或心悦诚服的态度就是不难理解的了。

正如诸位所知，诗歌诞生于孤独，并从孤独出发，向各个方向辐射；从独白趋向社会性，而又不成为社会学、政治学的附庸。诗歌，即便是抒情诗，都始终是一种“谈话”。听众，可以是诗人肉体的或超验的内心，也可以是一个人，或者是千万个人。相反，情感自我陶醉只是回归于封闭圈一样的自我，只是借助于叠韵法或者音符的、随心所欲的游戏来重复那些在业已褪色的历史年代里他人早已制造的神话。

今天，我们有可能就其本质的涵义来谈论这个世界上的新人道主义，如果说诗人置身于世界这个物质构造的中心，而且是它的主人，并用理性和心灵来完善它，那末，诗人难道还应当被视为危险人物么？疑问不是雄辩的象征，而是真理的省略表现。今日的世界似乎在同诗歌对立的彼岸建立秩序，因而，对于它来说，诗人的存在是必须铲除的障碍，是务必打倒的敌人。尽管如此，诗人的力量却水银泻地般地向社会的各个方面渗透、扩展。如果说文学游戏是对任何人类情感的逃避，那末，洋溢着人道主义精神的诗歌却断然不会发生这等的情形。

我始终这样想，我的诗既是为北半球的人，又是为黑非洲人和东方人所写的。诗歌的普遍价值，首先表现于形式，表现于风格，或者说表现于诗篇的聚合力，同时也体现于这样一个方面，即一个人同时代的其他人所作的贡献。诗歌的普遍价值不是建立在观念或者偏执的伦理上，更不应当建立在道德说教上，而是表现于直接的具体性和独树一帜的精神立场。

对于我来说，美的观念不仅寓于和谐，而且寓于不和谐，因为不和谐同样可以达到美的艺术高点。请想一想绘画、雕塑或音乐，这些艺术门类在美学、道德和批评方面的问题是完全相同的，对美的赞赏或否定所依据的准则也很相近。希腊的美已被现代人所损害，现代人在对一种形式的破坏中去追寻另一种形式，去模仿生活，而这种模仿只是止于自然的动态而已。

至于诗人，这是大自然独特的而又非尽善尽美的造物，他借助人们的语言，严谨而绝非虚幻的语言，逐步地为自己建立现实的存在。人生的经验（情感和物质生活两方面的）起初往往蕴含着陌生的精神迷茫、微妙的心灵不平衡，蕴含着因置身于堕落的精神环境而萌发的忧郁不安。学者和批评家攻击诗人，说诗人从来只会写些“言不由衷的日记”，玩弄世俗的神学；批评家还断言，那些诗章只不过是“新技艺”精心制作的成品，这“新技艺”、新语言，是赶时髦的新鲜玩意儿；诗人大约是凭借着这种方式，把那些被孤独所包围的冷冰冰的事物展示出来，迫使人们接受孤独。这样说来，诗人岂不是制造了恶劣的影响？也许是。因为仅仅阅读新诗人的一首诗，你又怎能赢得世人的理解与共鸣？而神经脆弱的批评家又害怕 15 首或 20 首组诗的真实。

对于“纯粹”这一观念，依然需要进行研讨，尤其是在这政治上四分五裂的世纪，诗人遭遇着困窘、非人的命运，他们心灵萌发的作品往往被认为是狂想曲，从而遭到怀疑。

我这篇演说的宗旨，不是为了建立一种诗学，或者确立某种美学的尺度，而是为了向这个国家最坚毅、为我们的文明作出崇高贡献的人士，向我方才

提到的，而眼下我正置身于其间的第二祖国，表示我的深切的敬意。

我愿借此机会，向瑞典国王和女王陛下、皇太子殿下和瑞典学院表示敬意和感谢，学院 18 位学识渊博而严峻无私的评判家决定褒奖我的诗歌，他们给予意大利以崇高的荣誉；在从本世纪初上半叶直至最新一代的年月里，意大利诞生了异常丰富多姿的文学、艺术和思想作品，而这些正是我们文明的基石。

（引自《夸西莫多抒情诗选》四川文艺出版社，1992 年，佚名译）

1960 年

圣琼·佩斯

我以诗歌的名义接受了在这里授予它的这项荣誉，并且急于将荣誉归还给它。没有诸位，诗歌往往不会受到景仰，因为，在诗歌创作和一个受到物质主义奴役的社会之间，似乎存在着益愈增大的游离。诗人承认了这种分裂，虽然他并不追求分裂。倘若科学不具备实际用途，那么，对于科学家也会存在着这种分裂。然而，在这里予以褒扬的，却正是科学家和诗人两者的那种非功利思想。至少在这个地方，不要再把他们看成敌视的兄弟了。因为他们正在探索的是同一个深渊，只是在研究方式上有所不同而已。

当人们观看现代科学发现纯数学的理性局限的话剧时，当人们在物理学中看到两个伟大学说假定（其一为广义相对论，其二为永远限制甚至是物理测度精确性的测不准和非决定论的量子理论）时，当人们听说本世纪最伟大的科学革新者，把最为繁巨的智识综合归结为等式符号的现代宇宙论的先驱，乞灵于直觉来援助理性，宣称“想像力是科学的真正温床”，甚而至于断言科学家受惠于真正的艺术想像力时，难道把诗歌工具和逻辑工具视为同样合乎情理这一点，不会得到确认？

实际上，心智的每一创造首先都是原来意义上的“诗性的”，而且，由于在敏感和智识两种方式之间存在着某种等价物，诗人和科学家的行业最初所发挥的作用都是毫无二致的。推论思维或诗性省略这两者之中，哪一个能漫游到更遥远的地域并从那里归来？在那个原初之夜诞生的两个盲目摸索各自道路的人中（一个具有科学的工具，另一个则只是凭借着想像力闪光的帮助），他们当中哪一个能够更迅速地归来，而又更沉重地负载着稍纵即逝的磷火？答案不论怎样无关宏旨，神秘对于两者却是共同的。诗性心智的伟大历险绝不亚于现代科学的戏剧性挺进。天文学家曾经被宇宙扩张论所困惑，然而，人类宇宙的道德无限里，也有着同样的扩张。就科学疆界的扩展而言，在那些延展的疆界弧线上，人们听到诗人的猎狗在追逐，因为，诗如果像前此谈过的那样，不是“绝对现实”的话，那么，它是非常接近现实的，因为诗强烈地渴求并深刻知觉到了现实，尽管它处在真实似乎在诗中呈现出形态的协同极限上。通过类比和象征手法，通过对冥想意象的邈远的阐明，通过反应和奇异联想的千百条练锁中一致性的相互作用，以及最后通过将存在的节奏转换成语言的优美，诗人投身于不可能为科学所有的一种超现实。在人们当中，难道还有别的更惊人的辩证法，一种使两者更完全参与其内的辩证法？既然连哲学家也在离开形而上学的门槛，那么，拯救形而上学就成了诗人的任务；因此是诗，而不是哲学，按照古代那个哲学家的话来说，才是“奇

迹”的真正的“女儿”，而这对那位哲学家，是最为可疑的。

然而，诗不仅只是一种知觉方式，它首先是一种人生方式，圆满的人生方式。诗人在穴居野人中间就存在了，他也将原子时代的人中间存在，因为他是人类固有的一部分。即使宗教诞生于对诗的一种需求，心灵的需求，但正是通过诗的优美，圣洁的火花才永远生存于人类的燧石里面。在神话消逝以后、神圣在诗中找到了避难所，甚或是找到了续存性。正如在古代仪式行列里，捧面包者让位于擎火把者，因而在现在社会秩序和人类直接需求的领域里，是诗性想像力依然照亮着人们寻求光明的崇高激情。看一看人们在其永恒任务的重负下，那副骄傲地走路的样子；看一看当充满灵魂的真正普遍性和整体性的新人道主义，在他们面前展现出来时，他们在博受的负荷下，那副一往直前的样子。现代诗歌忠于自己探索人类秘密的使命，正从事着关乎追求人类充分完美的事业。这种诗绝没有什么女巫式的预言。它也不是纯粹审美的。它既不是涂油防腐师的艺术，也不是室内装饰师的艺术。它既不培育人工养殖的珍珠，又不经营肖像和象征，而且不会以什么音乐庆典为满足。诗自身与美相联姻，这是至高的统一，但又从不以此作为它的终极目标或者唯一滋养。它拒绝脱离人生，拒绝把爱同知觉分离开来，它是行动，是激情，是力量，而且一向是其边界不断延展的新事物。爱是它的炉火。叛逆是它的法则；它的位置遍及各地，它的位置在期待之中。它既不想否认也不想保持崇高，它不从它的时代的优越之中企盼任何利益。它依服于自己的命运，摆脱任何意识形态，承认自己与人生等同，而这是它为自己的辩护。它仿佛是一个单一的、生动活泼的伟大左舞动作，在一次拥抱之下，便把过去和未来统摄于现在，把人与超人、行星空间和宇宙空间紧连在一起。它因此受到责备的朦胧晦涩，不隶属于它自己辉煌照耀的天性，而隶属于它所探索的黑夜，那将人类生存遮蔽的灵魂和神秘之黑夜，朦胧晦涩忌给逐出它的用语之外，它的用语和科学用语一样准确。

如此，由于完全信奉那肯定的东西，诗人就把我们同存在的永恒和统一之间的关系保存下来。他的训诫是乐观主义的训诫。对于他，事物的整个世界都由单一的和谐法则所制约。不能产生任何性质上超越人的尺度的事物。历史上最糟糕的动乱，只不过是重复和更新的一个远更为大的循环中的季节性律动。高擎火把粉墨登场的复仇女神，只是照射在漫长历史过程中的某个片段。成熟当中的文明不会在一个秋天的阵痛中死亡，而只是发生变化。惯性是唯一的威胁。诗人是冲破我们习惯者。诗人就以这种方式发现自己不由自主地与历史牢系在一起。他的时代话剧的无论哪个侧面，对他都不陌生。祈求他在这一伟大时代给予我们全体一个澄明的生活情趣。因为这是一个召唤重新进行自我评价的伟大的新时代。说到头来，我们愿意把属于我们时代的荣誉让与什么人呢！

“不要害怕，”历史说道。她有一天揭去了自己的暴力面具，在她毁灭之舞的高潮，做出了亚洲神灵的和解手势。“不要害怕，也不要怀疑，因为怀疑不开花结果，害怕是奴颜卑膝。相反，来听听我高尚的创新的手，在不断创造过程中，加在那伟大人类主题之上的铿锵有致的节拍吧。说人生能够放弃自身是不对的。没有任何从虚无出发，或者渴求虚无而又具生机的东西。然而，在存在的不间断涌流之下，也没有任何东西能够保持形式和尺度。悲剧不在于这样的形变。时代的真正话剧在于现世人和永恒人之间不断加宽的距离。人是不是一面被照亮而另一面变暗了？而他在一个没有沟通的社会里

的被迫成熟，又是不是虚假的成熟？”

这要由真正的诗人在我们中间为人仍的双重天命作证。这意味着在他心灵前面举起一面比他精神上的可能性更明亮的镜子。这意味着在我们这个世纪里，召来更无愧于原初人的人类状况。最后，它意味着使集体灵魂更加接近世界的精神力量。面对着热核能量，诗人的泥土灯笼能足以达到他们的目的吗？是的，能够，如果人们记住泥土的话。

这样，就足以说明诗人是他时代的邪恶良知了。

在获奖讲演以前，瑞典学院院长B·林德波尔德做了以下评述：“圣琼·佩斯先生，你以崇高的直觉，懂得如何运用卓越隐喻，来描绘人类灵魂对一个具有永不枯竭财富的世界所做出的反应。你的诗作，在它的膀翼之下，拥抱着过去、现在和未来；它同时反映并阐明了我们宇宙的发生。你是强有力地维护现代诗歌权利者之一员，要求人们承认并接受它是一种富有生机的力量，作用于我们生存的这个骚动世界的情绪根基上面。”

（李白修译）

1961年

伊沃·安德里奇

瑞典学院的带贝尔委员会在执行它所担负的崇高责任时，将今年度的诺贝尔文学奖，一项国际性的荣耀——颁给了一位来自“蕞尔小国”的作家。在接受这项荣耀之际，我除了希望就这一个国家向诸位说几句话外，更希望就诸位慨然以此奖来褒扬“小说家的工作”的行动，发表一下我的感想。

我在国内的一位同行曾经非常贴切地形容我国为“两个世界间的小国”。这话一点不假。由于有一个无比动荡和坎坷的过去，所以她显得十分落后。不过，靠重大的牺牲与惊人的努力，这个国家目前正以极快的速度，企图在包括文化活动在内的各方面急起直追，以赶上先进的国家。于是最近，这个国家的文坛上陆续出现了一些对世界文学有贡献的新锐作家及优秀作品。这些作家们的努力，也逐渐引起世人的注意。诸位便是在这时，于挑选诺贝尔文学奖的得奖人之际，对我国的文学活动作了一番详细的考察。而我国也终于有一位作家获得了诸位的表扬；这对我们而言，确实也是一项莫大的鼓励，我很高兴能有机会在这里向诸位表示诚挚的谢意。

接着，我将就诸位所褒扬的“小说家的工作”，再说几句话。对我而言，这个话题可以说是复杂、困难多了。既然创作活动实际上只是小说家本人的一部分，则由小说家来谈“小说家的工作”，有可能说出什么惊人的见解呢？我们当中有许多人宁愿相信：所谓的艺术家，要不是指著名的古人，便是指隐遁、沉默的当代人。这些人并且宁愿相信：现身说法的方式，反而会使一位作家无法清晰、透彻地向读者解说他的艺术。这种看法不仅相当位作家来批评他自己的作品，断不可能有什么高明卓见。我尤其记得当年读歌德作品时，他的信条“艺术家的职责是为创作，而非谈论”是何等地深入人心。隔了许多年后，我又异常感动地从天不假年、英才早逝的阿尔贝·加缪杰出的作品中，看到了相同的见解。

因此，在我看来比较适当的一个作法是：在这篇简短的致词中，让我泛泛而谈一般的小说家和小说，而避免谈我自己。千万年来，人类一直在地球

的每一个角落，用种种不同的语言，互相说着故事。而人所说的一切故事，都是与“人的处境”有关，从我们远祖在茅舍中、炉火旁所说的古老故事，到此时此刻世界各地出版社正准备付印的现代小说，无人不是围绕了这个主题。而人类所一直乐于互相讲述的，也正是这一类的故事。故事的风格和讲述的方式固然随时代及环境的不同而改变，可人对于讲故事及转述故事的兴趣，却是永远不变的。于是，故事源源出现，从未枯竭。人们也因而几乎相信；人类自开始有意识以来，便一代接着一代，不断地在对自己讲同一个故事：尽管在外表上，这个故事随着各个讲述者性格的不同而呈现无穷的风貌。人们甚至相信：人类一直在不断他讲这个故事给自己听的目的，就和“天方夜谭”中那位传奇性的、能言善道的王后山鲁佐德一样，是想要拖延刽子手行刑的时间，是想要遏止那无时无刻都在威胁着我们的命运，是想要延续生命与时间的幻觉。

如果不是这样的话，那么小说家的任务究竟是什么呢？是不是靠着他的作品去帮助别人、了解自己？是不是代表所有无法表达自己，或因为被生活压垮而无力表达自己的人们发言？要不然，小说家是不是像那些走黑路时唱歌为自己壮胆的小孩一样，只是自己说故事给自己听呢？再不然，小说家所以会说这些故事，是否为了要向我们指出经常出现在我们生活里的种种艰难险阻，并将我们从浑沌无知中唤醒，使我们对生命有更深一层的认识？如果是这样的话，则一位优秀小说家的作品，除了会映照出我们的行为之外，还会指出我们所忽略掉的，我们所应当要做的，乃至我们不该做而做了的。这一来，我们或许要怀疑：人类是否根本无法从这些不管是口述的这是写在书上的故事中找到自己真正的历史。我们甚至要怀疑：从这些故事中，我们不会完全无法掌握到人类历史的真正意义。在这种情况下，故事究竟是以现代还是以过去为背景，已经无关紧要了。

然而，有些人会坚持：一个以过去为素材的故事，不仅忽视现代，甚至于还可以说多少有点回避它。依我看来，历史故事与历史小说的作者绝不会同意这种毫无根据的断语。他宁可承认，连他自己都不很清楚他究竟是在什么时刻，或者是用什么方法，从所谓的现在进入我们所说的过去。他并且宁可承认，他就像在梦里一样，很轻易地便跨进了世纪的门槛。不过，我们只要不断深入地探索下去，必然会发现：过去与现在其实都是以相同的现象，相同的问题呈现在我们的面前。不管是在过去，还是在现代，当一个人在不知情的、非主动的情况下被生了下来、被抛入了存在的汪洋之中，他都要被迫游泳、被迫存在、被迫拥有一个身分、被迫抵御外来的压力与震撼、被迫抗拒各种他不曾预料到，或根本无法预料到的行为。虽然光是这一切便已超过了他的能力范围，可他却还有一项更重大的任务，那就是他必须忍受自己对这一切的看法。一言以蔽之，他必须扮演“人”的角色。

因此，作家发现：就是在现在与过去之间那条假想的分界线的彼端，自己还是在和“人的处境”互比较量着。他必须尽可能详细地观察它、了解它。他必须认同它、必须把它容纳到他的生命里。因此，在准备讲述一个故事给读者听的时候，他必须以一种尽可能美、尽可能单纯、尽可能具有说服力的方式，使该处境变为他那个故事的脉络纹路。

一位作家怎样做才能达成这个目标呢？他必须按什么途径，仰仗什么手段呢？对某些人来说，是靠着放任想像力。对另一些人来说，则是靠着长期研究历史及社会演化，以掌握其教训。后者试图要透彻了解历史的实体与意

义。前者则抱着玩世不恭的态度：历史在他们眼里，就像一位多产的法国小说家所说，“只不过是用来撑展我作品的架子罢了。”换句话说，一位小说家可以用千百种不同的方式来从事写作。因为，唯一真正重要、真正具有决定性的，乃是作品的本身。

若要使读者一下子便能明白，一位历史小说的作者可用下面这句俗语来作为他作品的诠释：我思索往昔的时光，心中却牢记永恒的岁月。不过，不管作者用不用这句话来解释，作品本身的存在即已清晰表达了这个想法。

然而，归根到底，上述这一切其实只不过是一些关于技巧、品味及方法的问题。也就是说，它们不过是和作品有关，或隐隐有关的一种知识罢了。一个作者究竟是在表现过去，还是在描绘现在，或是勇敢地跃入未来，那都是无关紧要的。重要的是他作品中所蕴含的精神，以及他作品传递给人类的信息。在这些方面，显然是没有规则可寻的。每一位作者都是以他个人内在的需求，以他个人的兴趣（不管是先天的，还是后天的）为标准。每一位作家都有他自己特定的构思及表现方式。每一位作者都必须为他自己的故事担负起道德责任，同时每一位作者都应享有充分的创作自由。不过，在结束这篇陈述之时，我希望今天的作家们讲给同时代人听的故事——不管它们的风格、内容如何——都不应为仇恨所腐蚀，不应被杀人机构的噪音所淹没。它应该是从爱中滋生出来的。它应该是从一种自由而宁静的人类的理想中蕴育出来的。因为小说家写小说的唯一目的，乃是为了人和人性。这点最关键。而这也正是我在这次盛会中发表这些心得时最希望强调的一点。最后，情诸位允许我在此像我开始时一样，再次向诸位表达最诚挚的谢意。

（毛信德等译）

1962年

约翰·斯坦贝克

瑞典学院觉得我的作品配得上这项最高的荣誉，我表示谢意。

在我的心中或许还有疑惑，我是否比我所尊崇的其他文人更有资格获得这项诺贝尔奖——但我本人获了奖，我的快乐和自豪是不言而喻的。

按照惯例，本奖的接受者应就文学的性质和方向作出个人的或者学者式的评论。然而，在这个特殊的时刻，我以为最好还是考虑一下文学的创造者的崇高的义务和责任。

诺贝尔奖和我所站立的这个地方具有着极高的声望，这驱使我不能像一只满怀感激之情和满腹歉意的耗子那样叽叽地叫，而是要像一头狮子一样咆哮，而这又是出于对我的职业的光荣，出于对若干世纪以来从事这项职业的伟大的好人的自豪。

文学并不是由在空荡的教堂里唱着启应祷文的苍白而又丧失了男子气的苛求的僧侣们宣告出来的——它也不是与世隔绝的上帝的选民的一种游戏，那些选民卡路里低而且绝望，是些不值钱的乞丐。

文学就像言语一样古老。文学成长于人类对它的需要；而且它除了变得更为需要之外，并无其他改变。

古代北欧的诗人，吟游诗人以及作家并不是分离的，排他的。从一开始，他们的功能、他们的义务和责任就由我们这个物种给颁布出来了。

人类一直在经历着一个灰色而又荒凉的混乱时期。我的伟大的前任威廉·福克纳在这里演讲的时候，把这称之为普遍的恐惧的悲剧，人们对这种恐惧忍受了这么长的时间，使得精神的问题不复存在，因而似乎只有与其自身相冲突的人心的问题才值得一写。

福克纳比大多数人都更意识到人的软弱以及人的力量。他知道，对恐惧的理解以及恐惧的解决是作者存在的理由的重大部分。

这并没有什么新奇之处。作家的古老的任务并没有改变，他有责任揭露我们的许多可叹的过失和失败，有责任为了获得改善而将我们的愚昧而又危险梦想挖掘出来，暴露在光天化日之下。

而且，作家已获得授权，可以宣告人已被证明具有达到心智伟大的能力并歌颂这种能力——这是一种在失败时获得勇敢的能力，是一种获得勇气、同情和爱的能力。在反对软弱和绝望的无休止的斗争中，这些是灿烂的、振奋人心的希望和竞争之旗。

我认为，一个作家如果并非满怀激情地相信人的可完善性，就不会献身于文学，也无资格跻身于文学。

当前之所以具有普遍的恐惧，是因为在我们对物质世界中的某些危险的因素的了解和处理中，有着一种超前的急流。

固然可以说理解的其他方面尚未赶上这伟大的一步，但却并无理由认为这些其他方面不能够或将不会与这伟大的一步并驾齐驱。确实，作家的一部分责任就是证实这一点是可以达到的。

在人类的漫长而又值得自豪的历史中，人类曾坚定地抵御着自然的敌人，有时是面临着几乎是必然的失败和灭绝，既然如此，我们如果在我们的最伟大的、潜在的胜利的前夕临阵脱逃，那就是怯懦和愚蠢。

我在阅读着有关阿尔弗雷德·诺贝尔的传记，这一点大家可以理解——书上说，他是一个孤独的人，思想丰富的人。他使爆炸力的释放得到改善，但如果不加选择，不为良心和判断所制约，这些爆炸力就既能产生出具有创造性的善来，又能产生出破坏性的恶来。

诺贝尔看到了对他的发明的某些残酷而又血腥的滥用。他可能甚至已预见到他的探索的最终结局——通向终极的暴力——通向最终的毁灭。有人说他变得愤世嫉俗了，但我以为并非如此。我认为他是要奋力发明一种控制，发明一种安全阀。我认为，他最终只是在人的心智和人的精神中找到了这种控制抑或安全阀。在我看来，他的思想在这些奖金的范畴中清晰地表示出来了。

这些奖金是为对人类和对人类社会的不断增长而又持续的了解而奉献出来，也就是为理解和交流而奉献出来，而理解和交流正是文学的功能。它们也是为对获得和平的能力的展现而奉献出来，而和平则是凌驾于一切的顶点。

他去世还不到 50 年，自然的大门并没有锁上，而我们则被提供以那种作出选择的可怕负担。

我们已篡夺了我们曾经认为系属于上帝的许多权力。

我们恐惧和缺乏准备，却又承担了对整个世界的生与死的支配权——承担了对所有生物的生与死的支配权。

那危险、光荣和选择最终取决于人，对人是否可以达到完美的检验就在眼前。

我们既然已获得了上帝般的力量，也就必须在我们自身寻找我们曾经祈祷某个神祇可能拥有的那种责任和智慧。

人类自身已经变成了我们的最大的危险和我们的唯一的希望。

因而今天，使徒约翰的话完全可以这样来加以释义：最后是道，道即人——道与人们在一起。

在斯坦贝克发表演讲词以前，学院院士桑德勒评论说：“约翰·斯坦贝克先生，你的作品在许多国家受到褒奖，获得普遍成功，在你的作品中，你是在悲剧境遇和喜剧境遇中的人的行为的勇敢的观察者。你以恢宏的气势和现实主义把人的行为描述给整个世界的读者大众。你的《和查利同游考察美国》不仅是对美国的一种探索，也是对美国的一种揭示，诚如你本人所说：‘这块怪物般的土地、这个最强大的国家、这个未来的小孩结果成了作为宇宙缩影的人的宏观世界。’由于你对真正美国性质的事物所具有的本能，你已成为美国生活的一个真正的代表而名闻于世。”

（王义国译）

1963年

乔治·塞菲里斯

此刻我心中充满了矛盾。瑞典学院作出了决定，认为我在一种曾经著名于世千百年但现今并没有广泛流传的语言中所作的努力值得接受这个崇高的荣誉。这是对我的语言的尊敬——而作为报答，我以一种外国语来表示我的感激。我希望诸位允许我对我自己的通融。

我属于一个小国。它作为地中海边一个岩石重叠的海角，除了它的人民的勤劳、海洋和太阳的光辉之外，没有什么使自己出色之处。它是个小小的国家，但它的传统却是伟大的，并且不断地延续了许多个世纪。希腊语一直在口头流传。它经受了一切生存之物所经历的变化，可是从没有中断过。这个传统以人类之爱为特征；它的规范是正义。在那些结构谨严的古典悲剧中，凡是越轨的人都受到伊里逆斯的惩罚。而这个正义的规范甚至在自然领域中也是适用的。

赫拉克利特说过：“赫利俄斯不会跨越他的界限，否则复仇女神，主持正义的神祇们，会揭发他。”一个现代科学家会从思考爱奥尼亚哲学家的这句格言中得到益处。我深受感触地明白了：正义感在希腊人心中已深入到如此程度，以致它成了外界的一条法规。上世纪初我的一位先师曾经感叹道：“我们完了，因为我们做不了公正的事。”他是个没有文化的人，到35岁才开始学习写字。但是在我们当今的希腊，口头传统可以追溯到与文学传统一样古老的年代，诗歌也是这样。我觉得很有意思的是，瑞典不但乐于尊重我们的这种诗歌，而且尊重一般的诗歌，即使它起源于一个弱小民族也罢。因为我想，对于这个让我们受恐惧和不安折磨的现代世界，诗歌是必需的。诗歌植根于人类的呼吸之中——如果我们的呼吸被缩短了，我们会怎么样呢？诗歌是一种自信的行为——谁又知道我们的不安不是由于缺乏信心而引起的呢？

去年，在这张讲台周围，据说有过一种现代科学发现和文学成就之间的巨大分歧，但是在现代戏剧和希腊戏剧之间却很少有什么差别。真的，人类

的行为好像并没有发生变化。而且我应当补充说，今天我们需要听那种我们称之为诗歌的声音，那种由于缺乏爱而经常处于被消灭的危险之中但又往往良活了的声音。它受到威胁时常常能找到庇护所；它被否定时常常又在别的想不到的地方本能地扎根生长。它不认识世界上或大或小的地区：它的住处在全世界人民的心里。它有逃避恶俗的习惯势力的魔法。我应当感激瑞典学院，因为它明白这些事实。因为它明白语言在受到局限的情况下也不应该成为可能窒息人类心声的障碍，因为它是一个真正的阿里奥帕古斯，用雪莱的话说是能够“以严肃的真理审判生活的厄运”，而雪莱据说鼓舞过阿尔弗雷德·诺贝尔，让他那伟大的胸怀补救了不可避免的暴虐。

在我们这个渐渐缩小的世界里，每个人都需要所有旁人的帮助。我们必须凡是在能够找到的地方寻找人。俄狄浦斯在去忒拜的途中遇到了斯芬克斯，它对它的谜语的解答是“人”。这个简单的字把那怪物打败了。我们还有许多的怪物要打。让我们想想俄狄浦斯的解答吧。

（引自漓江出版社《英雄挽歌》，1987年，戴侃译）

1964年

### 萨特的“谢绝”

在《费加罗报》1964年10月23日所发表的一项公开声明中，萨特先生对他谢绝诺贝尔文学奖竟招致非议低毁表示遗憾，并希望说明，他并不知道瑞典学院的决定是不可撤回的，而曾去信以免选中他。在这封信中，他详细说明，他的拒绝决非看轻瑞典学院，而是基于他自己的个人的和客观的原因。

关于个人原因，萨特先生指出，由于他对作家的任务所持有的观念，他始终谢绝官方的荣誉，因而他当前的举动也就并非绝无仅有。他曾同样拒绝不当法国荣誉勋位团的成员，不想进入法兰西学士院，如果把列宁奖金颁给他的话，他也会拒绝。他说明，一位作家如果接受一项荣誉，那就无疑会使他的个人承诺与颁奖的机构联系起来，而且最重要的是，作家不应让自己变成一种机构。

就他的客观原因而言，萨特先生所列举的一条就是，他相信，东方与西方之间的交流，必须在没有任何机构的干预下，在人们与人们之间和文化与文化之间产生。另外他感到，既然在他看来以往诺贝尔文学奖的授予并未平等地代表了具有所有意识形态、来自所有国家的作家，因而他若接受，就会招致非议，得不到公正的解释。

萨特先生以他对瑞典公众的亲切问候结束了他的话。

在宴会上，卡罗琳学院院长S·弗里伯洛说了下述的话：“萨特先生觉得自己不能接受本年度的文学奖。有关本奖始终争论不休，每一个人都认为自己能进行判断，或者自己并不懂却又因不懂而进行批评。但我认为，倘若诺贝尔在世，他会对本年度的选择予以充分理解。世界的改善是每一代人的梦想，而这一点尤其适用于真正的诗人和科学家。这是诺贝尔的梦想。这是衡量科学家的意义的一个准绳。这是萨特的灵感的来源和力量。作为一名作家和哲学家，萨特是战后文学界和知识界所讨论的一个中心人物——受到景仰，受到争议，受到批评。他的极易引起争论的作品就整体来看，带有一种

信息的印记，这种信息被一种深刻而又严肃的努力所支撑着，以改善读者，也就是整个世界。他的作品所处理的哲学被青年当作一种解放来热烈欢迎，萨特的存在主义可以在下述意义上予以理解，即一位个人所能希望达到的幸福的程度，为他乐于按照他的气质所占据的位置并接受其后果的程度所制约。这是对诺贝尔的同人爱默生所令人赞叹地表达出的一种哲学的一种更为朴素无华的阐述，那种哲学就是：‘归根结底，只有你本人的心智健全才是神圣的。’

“人生的性质不仅仰赖于外部条件，而且也仰赖于个人的幸福。在我们的标准化和复杂的社会体系的年代，人们也许尚未丧失对个人的生活的意义的意识，但这种意识毋庸置疑是模糊了，因而对我们来说，维护诺尔生前的理想在今天就像在诺贝尔的时代一样刻不容缓。”

（王义国译）

1965年

米哈伊尔·肖洛霍夫

在这隆重的大会上，我认为应当有幸再一次向授予我诺贝尔奖金的瑞典学院表示感谢。

我已经有机会公开表示过，我对此感到高兴，不仅仅是因为，我在事业上的成就和我在文学创作中的特点得到国际上的承认，我还因为这一奖金授予了一个苏联俄罗斯作家而感到自豪。我在这里代表的是我的祖国的广大的作家队伍。

我已经说过，我还感到高兴的是，这种奖赏又是对长篇小说体裁的一种间接的肯定。近来常常可以听到一些实在使我吃惊的言论，这些言论说长篇小说的形式已经过时了，不符合时代的要求了。其实，只有通过长篇小说，才能最全面地概括现实世界，并将自己对现实、对现实中的迫切问题的态度以及同道者的态度表现出来。

可以说，长篇小说最能够使人深刻地认识我们周围广大的现实，而不是叫人把自己的小“我”想像成世界的中心。这种体裁实质上是现实主义艺术家最广阔的活动场地。许多新的艺术流派都不赞成现实主义，说现实主义似乎已经不适用了。我不怕有人指责我保守，现在声明，我坚持相反的观点，我是坚决拥护现实主义艺术的。

现在常常谈到所谓文学的先锋派，认为这主要是在形式方面的最时髦的尝试。依我看，真正的先锋乃是那些在自己的作品中揭示出代表当代生活特征的新内容的艺术家们。整个现实主义和现实主义的小说，扎根于过去艺术大师们的艺术经验。但是在发展中却获得了在实质上很新的、深刻的当代特点。

我说的现实主义，包含着革新现实、改造现实以造福人类的思想在内。当然，我说的现实主义，就是我们现在叫的社会主义现实主义。其特点是，所反映的世界观，不是消极的，不是脱离现实的，而是号召人们为人类进步而奋斗，指出千百万人向往的目标是可能达到的，并为千百万人照亮奋斗的道路。

人类不像飞出地球引力以外的宇航员那样，成为一个个在失重状态下飘浮着的个人和个体。我们生活在地球上，服从地球的支配，正如福音书上说

的，我们天天有关心的事，天天有操心事和要求，还有对美好的明天的希望。地球上广大的居民阶层都有一致的愿望和共同的利益，共同的利益使人联合的可能性，远远超过分裂的可能性。

用自己的手和脑创作一切的人，就是劳动的人。我也和许多作家一样，认为能够不受任何限制地用自己的笔为劳动人民服务，是自己的崇高荣誉和崇高自由。

一切都从这一点出发。对于我这个苏联作家来说，一个艺术家在当今世界上的地位如何，结论只能从这一点去考虑。

我们生活在不太平的年代。但是地球上没有一个民族希望有战争。有一种势力，想把整个整个的民族投入战火。战争的灰烬，第二次世界大战漫天大火的灰烬，怎能不撞击一个作家的心灵？一个正直的作家，怎能不反对那些妄图让人类自我毁灭的人？

一个艺术家，如果认为自己不是脱离乱世、不问人间疾苦、高居于奥林匹山上的神仙，而是人民的儿子、人类的一个小分子的话，那他的使命是什么，他的任务是怎样的呢？

要诚恳地和读者说话；要向人说实话，实话有时候是冷酷的，但总是勇敢的；要增强人们心中的信念，使人们相信未来，相信自己有力量创造未来。要做为世界和平而宵斗的战士，并且要用自己的语言在影响所及的地方培养这样的战士。要使人们团结在人类正常的、高尚的追求进步的愿望之中。艺术具有影响人的智慧和心灵的强大力量。我以为，那些运用这种力量去创造人的心灵美、去为人类造福的人，才有资格称为艺术家。

我国人民在自己的历史道路上前进，走的不是平常的道路。这是生活的开拓者和先驱者走的路。我一直认为，我这个作家的任务是，以我过去写的和今后写的一切，贡献给这样的劳动人民、从事建设的人民、英雄的人民，因为这样的人民不侵犯任何人，但是一向能够庄严地捍卫自己创造的成果，捍卫自己的自由和荣誉，捍卫按照自己的选择建设自己的未来的权利。

我希望我的作品能帮助人变得更好，心灵更纯洁，能唤起对人的爱，唤起积极为人道主义和人类进步的理想而奋斗的愿望。如果我在某种程度上做到了这一点，我就是幸福的。

我感谢这个大厅里所有的人，感谢因为我获得诺贝尔奖金所有向我表示祝贺和道喜的人。

（引自《静静的顿河》漓江出版社，1986年，力冈译）

1966年

施姆尔·约瑟夫·阿格农

我们的先哲先圣曾经说过，在这个世界上人们只有吟诵一段祝福词才能获得快乐。不论我们进食也好，取饮也好，事前事后都得作一番祈祷以示谢忱。不论是闻到芳草的香味、香料的芬芳。还是嗅到甘果的甜美，我们都得为这一喜悦而作祷告。至于视觉上的喜悦也尽相同：每当见到7月的太阳在黄道带巨大的轨道上运行，春天时节树木中花蕊的绽开，或者是美丽、强壮、较好的花朵齐放，我们总要祷告一番。即使是听觉上的享受也会感觉如此。各位敬爱的先生，通过我这段演说你们正是能够获得这样的喜悦。

当我最早从瑞典代理公使口中得知瑞典学院已决定将本年度的诺贝尔文学奖颁发给我时，我便吟诵了一句人人听了都会高兴的祷告文：“赞美上帝，他是永远仁慈并行施着仁慈的。”所谓“仁慈”，是由于至善至美的上帝使这座最著名的学院决定将这项最伟大的、最为世人所推崇的奖金，颁赠给一位以希伯莱文这一神圣语言写作的作家；所谓“行施着仁慈”是由于上帝特别偏爱我，使学院院士们选中了我。现在，既然我从远方来到了此地，我愿再朗诵一段祷告文，献给国王陛下：“善哉吾主上帝，天地之主，赞美归汝：汝将荣耀赐予血肉之躯的君王。”至于各位卓越的院士先生们，也请允许我献上一句祷文：“赞美归于我主，他将智慧赐予各位血肉之躯。”《犹太教法典》上写道：“在耶路撒冷，有分辨能力的人在与同伴一起进餐时，必先弄清同伴是什么样的人。”所以，我愿意告诉各位我是个什么样的人，因为你们已同意我与你们同桌共餐。

在历史上，由于罗马皇帝提图斯带来的灾难，耶路撒冷被夷为平地，以色列人被逐出家门，因而我也出生于异国他乡。但我始终认为自己是出生于耶路撒冷土地上的。有一次在梦中，在夜幕下，我看见自己与利维族的兄弟一起在神庙里，齐声高唱以色列王大卫的颂歌，这歌曲、这旋律自从耶路撒冷被毁、以色列人被逐之后再也没有听到过。也许音乐之神怕我醒来后重复我梦中所唱的歌，便使我在白天忘却了梦里的歌，因为倘使我的同胞兄弟们、以色列的子孙万一听到这歌声，他们将会无法忍受由于失去幸福而带来的悲哀。天使为了安慰我不能用嘴唱歌的痛苦，就教了我如何写作歌曲。

我属于利维族，我的祖先和我都是神庙里的唱诗班成员，据说我父亲是先知施姆尔的后裔，所以我取名施姆尔。

年仅5岁，我便写了第一首歌曲，这是为了想念父亲而作的。当时先父正外出做生意，我太想他了，于是写成了这首歌。此后，我又写了许多歌曲，但已经记不起写的是什么了。父亲的房子在一次大战中被战火焚毁，我留在那儿一间房中的全部著作也全都付之一炬。那些年轻的工匠、裁缝和鞋匠，过去常常边干活边唱着写的歌，他们在大战中死了许多，侥幸没死的也与他们的姐妹们一起，被敌人威逼着自掘壕沟而被活埋；而大多数，包括那些姐妹们在内都被烧死在奥斯维辛的焚尸炉里。这些姐妹们生前扮装了我们的城镇，还以她们甜美的嗓子唱过我写的歌呢。

唱歌者同我写的歌一样，都随着熊熊烈火升了天，而我后来写的书也遭到了同样的厄运：当我在汉堡一家该死的医院治病时，一天晚上家中遭到火灾，我的所有书籍和财物都化为灰烬。在烧毁的书中有部长达700多页的长篇小说手稿，出版商已宣布即将出版它的第一部分。同这部名叫《永生》的小说一起被烧毁的，还有我自从我从以色列放逐之后所写的著作，其中包括一部与哲学家马了·巴布合写的作品和4000册希伯莱文的书，其中大部分是我祖先留传下来的，还有小部分是从我吃俭用买来的。

我刚才说了“自从我离开以色列这块土地以后”的话，但我还未提起在以色列期间的情形。现在我就来讲讲这些事。

我是在19岁半的那年来到以色列的，我想用自己的双手的劳动来维持生活。但我一时找不到工作，所以只得另谋生路。后来终于在“锡安山热爱者协会”和当时酝酿中的“国会”——“巴勒斯坦议会”两处谋到了秘书的职位；此外，我还自愿到“犹太治安法庭”担任第一书记员的工作。通过这些工作，我有幸认识了几乎每一个犹太人，更由于对同胞的爱以及想了解犹太

民族的愿望，我还结识了许多不依靠公务结识的人。几乎可以肯定他说，在那几年里，耶路撒冷城的男男女女我差不多没有不认识的。

在我遭到火灾之后，上帝赐我以智慧，我重新回到了耶路撒冷。依靠耶路撒冷的神力，我写下了上帝在我心中、在我笔端的一篇又一篇文章。我也写了一本有关犹太教经文的书，一本有关“敬畏日”的书，以及一本有关以色列自犹太教经文颁赠以来的书。

回到以色列之后，我又曾两次出国：一次是与小扎尔马·肖肯洽谈出版我的著作的有关事宜，另一次是到瑞典和挪威旅游。这两个国家的大诗人对祖国的爱已深深印入我心中，我决定去拜访他们。今天是我第3次来到瑞典，以接受诸位的祝福。

在我居住耶路撒冷期间，曾写了不少长篇小说和短篇小说，有的已经发表，但大多数还仍是手稿。

我刚才说过，幼年时我就因想念父亲而写下一首歌曲，我的启蒙教育既有来自父亲，也有来自镇上的拉比，在我3岁至8岁半之间共有过3位家庭教师给我上过课。

我在诗歌和文学上到底接受了谁的教育呢？众说纷纭。有人认为我是受了某某诗人或某某作家的影响，但这些诗人或作家，不是我从未听到过名字就是听到过名字却没读过他们的作品。那我自己的看法呢？我到底是受哪些人的滋养呢？众所周知，每条小牛不见得都记得喂它奶的母牛的名称，但为了使各位有所了解，我愿意澄清一下我到底受了哪些方面的影响。

首先最重要的就是圣经，我从这里学会了如何拼写文字，然后是《密西拿》、《塔木德》和《密德拉西》，还有拉什法师评注的《摩西五经》。之后又学了《波上金》——后期《塔木德》注释家的评注，以及圣经作家和中古时代哲人的著作，其中以迈蒙之子拉比·摩西法师，即世人所知的迈蒙尼德最为重要。

当我最早开始学习希伯来文以外的文字时，我读遍了手头上所能得到的全部德文书，从中汲取了许多符合我胃口的养料。限于时间，我就不在此地具体列举作者和书名了，那么我为什么要列举犹太人的著作呢？因为是他们给了我思想的源泉。而且从我的良知出发，我明白我之所以获得诺贝尔文学奖应该归功于这些著作。

此外，我受到的影响就是我平生遇到的每一个人，无论是男女老幼、犹太人或非犹太人，他们的言论和他们所讲的故事都深深地印入我的心中，有的还流露于我的笔端。大自然的景色也同样感染了我。死海，是我每天从屋顶上观看旭日东升的好地方；阿能溪，是我经常沐浴的去处；每到夜晚，我常常与虔诚的教徒们一起在哭墙旁度过——正是这些夜晚赐给我以双眼，让我看到了神圣的土地。一切赞美都归于神——是她赐给了我们这座哭墙，是她建立了这座以她的名字命名的城市。为了表示我也重视任何生物，我还得提及驯养的牲畜，以及我所有了解的飞禽走兽。亚伯很久以前就曾说过（《亚伯记》第35章第11节）：“是谁教我们战胜走兽，是谁使得我们比飞禽更聪明？”从它们身上学到的知识，有些已在我的作品中得到反映，但我担心的是自己学到的也许比应该学到的少得多，因为每当我听到犬吠、鸟鸣、鸡啼时，我不知道它们究竟是在感谢我呢还是责备我对它们所做的一切。

在我结束演说之前，我想再提一件事：如果我过分夸耀了自己，那都是为了使在座诸位放心，你们并没有选错人。至于我自己，其实是很渺小的。

我一生中永远记住大卫王在《圣诗》第 131 章第 1 节中所说的话；“耶和華啊，我的心不狂妄，我的眼不高傲；无论如何重大的事情或是深不可测的事情我都不敢去做。”假如我能有什么感到骄傲的话，那也只是由于居住在上帝赐给我们祖先的这块土地的原因，正如《以西结书》第 37 章 25 节所言：

“他们必住在我赐给仆人雅谷的土地上，就是你们祖先住过的土地，他们和他们的子孙，以及子孙的子孙，都将永远居住在那里。”

在结束之前，我愿作一段简短的祈祷：神将智慧赐给智者，将救赎赐于诸君王，愿神无限增长你们的智力，增长你们至高无上的权利。愿犹太在过去和现在都能得到救赎，愿以色列平平安安。愿救世主降临锡安山，愿这块土地充满知识，居民们永享喜悦和平安。愿所有这些都是上帝的旨意。阿门。

（毛信德等译）

1966 年

奈丽·萨克斯

1939 年夏天，我的一位德国女友去瑞典会见拉格洛夫，请求她为我母亲和我本人在该国寻求庇护。我多么幸运地自年轻时代便开始与拉格洛夫通信，正是通过她的介绍，我对她的国家的关心也日益加深。瑞典画家尤金王子和这位伟大的小说家都曾为援救我提供过帮助。

1940 年春，经过几个月的辛苦与辗转，我们到达了斯德哥尔摩。当时，丹麦和挪威已被占领，伟大的女小说家也已去世。我们语言不通，但却呼吸到了自由的空气。26 年后的今天，我又想起了父亲每年 12 月 10 日在家乡柏林所说的话：“现在，他们正在斯德哥尔摩举行诺贝尔颁奖典礼。”感谢瑞典学院的选择，使我今天能置身于典礼之上。对于我来说，这似乎是一个童话变成了现实。

逃亡，  
多么盛大的接待  
正进行着——  
裹在  
风的披肩里  
陷在永不能说“阿门”的  
沙砾的祈祷中的脚  
被驱赶  
从鳍到翼  
且更远——  
害病的蝴蝶  
即将再次获悉海的消息——  
这块刻有苍蝇的  
碑铭的石头  
自己投到我手中——  
我掌握着全世界的  
而非一个国度的蜕变。

（章国锋译）

1967年

米·安·阿斯图里亚斯

我的声音来自遥远的地方。我的声音来到门前，来到学院门前。成为一个家族的成员是件难事，但又是件易事。对此天上的星辰最清楚，它们组成了灿烂的火炬家族。为了成为诺贝尔家族的成员、为了成为阿尔弗雷德·诺贝尔家族的后裔，除了血缘关系和世俗关系外，还要加上一层新的亲属关系——由精神和创造力产生的更加微妙的关系。随着时光的流逝，一代又一代地扩大这一家族。也许这就是诺贝尔文学奖获得者这个大家族的创建人没有明白道出的意愿。至于我，在许许多多准备加入诺贝尔家族的候选人当中，我是最不够格的一员。

我得以加入诺贝尔家族，首先是由于学院的意志。学院每年都敞开一次大门，接纳一名作家。我得以加入诺贝尔家族，还因为我在诗歌和小说中使用语言时不但注意到词句优美，更想到要认真负责。对这样的事，那位曾以其发明震撼世界的幻想家并不陌生。他发明了当时最具破坏力的炸药，目的无非是帮助人们减轻采矿、掘洞、修筑运河中的繁重劳动。

我想打个比方，不知是不是太冒失了，但我认为是必要的。由于使用了破坏性的力量，即阿尔弗雷德·诺贝尔从大自然中发现的奥秘，拉丁美洲才出现了巨型企业。其中之一就是巴拿马运河。我们的小说的冲击力可以比作灾难性的魔力，它要毁掉各种不合理的结构，为新生活开辟通路。蕴藏在被深重的误解、偏见和禁忌束缚着的人民之中的炸药突然在我们的文学作品（寓言、神话等）中爆炸开来，发出隆隆的抗议声和谴责声，提出响亮的见证，筑起文学的堤坝，像沙粒似地或则遏制现实使幻想展翅高飞，或则遏制幻想让现实挣脱樊笼。

巨大的灾变，例如西班牙征服美洲，只会带来疯狂和可怕的创伤，而不会产生廉价的妥协文学。正因为如此，在欧洲人看来，我们的小说显得不合逻辑或者脱离常规。并非是这些作品追求骇人听闻的效果，只是我们经历的事实在骇人听闻。整块整块的大陆被大海淹没，争取独立的种族遭到阉割，“新大陆”裂成碎片。作为拉美文学产生的背景，这一切太悲惨了。而我们却要以此为依据塑造出充满希望（不是代表失败）的人物。这种不健全的人物屡屡出现在我们的诗歌当中。欧洲的冲突是有条不紊的、充满人情味的；我们生活的世界与此不同，我们的冲突在过去的几个世纪里一直是灾难性的。

新词儿（“绞刑架”、“梯子”）的出现——最初的诵读经文——游唱歌手的活动。接着，又一次脱离正轨，出现一种新的语言和一长串一长串的词汇，思想从而得到解放。经过语言领域里的激烈斗争，人们再次能够表达自己的思想。没有什么现成的规则，一切都是发明出来的。有了许多发明以后，语法家手持修整语言的剪刀出场了。我觉得美洲西班牙语是精练的，并不粗糙。

873 过分讲究语法，结果走向反面。这就是目前我们的处境。现在需要寻求活生生的语言、具有魔力的语言。诗人和作家要用活的语言反映生活及其变化。没有任何东西是事先做好的；一切东西都处在沸腾变化之中。现在

需要的不是做文章，用语言代替事实，而是“语言+事实”、“语言+实体”。此外，还有人类面临的问题。人类及其面临的问题是不能回避的。拉美大陆在讲话，学院听到了她的声音。请不要向我们索要什么家谱、学派、论文。我能告诉各位的是一个大陆能够做到什么。请大家检验吧。无论节奏、对话，还是小说技巧都是少见的。而最为少见的是，在漫长的岁月里这种经常的创作活动从未中断过。

（引自《玉米人》，漓江出版社，1986年，张庆年译）

1968年

## 美丽的日本与我

川端康成

樱花春日盛开，杜鹃夏日啼鸣，  
秋月高悬皎洁，冬雪寒冷明净。  
冬月跃出云端与我相伴，  
北风呼啸冬雪飘，体更寒。

以上两首诗中的第一首为道元禅师（1200—1253）所作，题目为“先天精神”。第二首为明惠上人禅师（1173—1232）所作。当有人托我写字时，我往往选择以上这两首诗。

第二首诗有一篇独特详尽的序词，表明诗人写这首诗的心境：“1224年12月12日夜，天阴月晴，我去花宫殿坐禅，至午夜更声响后，我停止坐禅，从峰殿到下房途中，月亮跃出云间，光耀雪地。我以月为友，丝毫不惧从山谷传来的狼嚎之声。不久，我走出下房，伫立外观，月亮又进入云间。闻后半夜更声时，我再次登上峰殿，月亮跃出云端伴我行。我走进禅殿后，月尾随云雾追去，在山峰后面隐藏。这在我看来，它是偷偷伴我行。”

我引用的这一首诗，是明惠上人见月隐入山中以后，走进禅殿时所作。下面还有一首诗为：

我入禅殿，月入山端，  
以月为友，夜夜相伴。

写这首诗的背景是，明惠不是在禅殿度过下半夜，就是黎明前复至禅殿。

“坐禅后我睁开眼睛，见月落西山，微光照耀窗前，我身居暗处，仿佛觉得我的心被映得宛如明月之光：

我心坦荡，光耀无垠，  
月亮无疑自视其光。

因为这种自发而天真的冲动，人们称明惠为月亮诗人：

皎洁而晶莹，晶莹又皎洁，  
皎洁晶莹、晶莹皎洁的月。

明惠在描与后半夜至黎明的冬月3首诗中，他完全效仿了西行（1118—1190）的情趣：“尽管我作诗，但我并不以为它是诗。”在诚实、坦率的每首31字诗中，他对月讲话，与其说“以月为友”，不如说“以月为亲”。人望月后变成月，月被人望变成人，此人没于自然，与自然合为一体。黎明之前，曙前残月把明惠在暗黑的禅殿沉思冥想时的清澄心光看作了自己的光。

从以上引用的明惠的冬月伴我之诗，正如其冗长的序言所云，我们可以看出他入山中殿堂对宗教和哲学沉思冥想的心灵与月亮相交应和的情景，明惠歌咏的也正是这一点。当我受托借用这首诗挥笔时，是因为我觉得这首诗既温柔又富有同情心。冬月时入云端，时而跃出，照耀我往返禅殿的脚步，使我不惧狼之嚎叫：北风不会穿透你身，白雪不会冻澈你体，你不会冷吧？我择此诗句，挥毫赠人，是因为我认为它是一首予人温暖、深沉和优雅之诗，也是蕴藏着日本民族非常温美的心灵之诗。以擅长研究波提奇里而闻名世界、并精通东西方古今艺术的矢代幸雄博士，把日本艺术的特征集中于“落雪时、月出时、花绽时……倍思友”的简洁诗句中。我们看见美丽的雪景、看见皎洁的全月、看见盛开的樱花，总之，当我们触到四季之美并被它唤醒时，我们更是思念挚友，愿与他们分享其乐。这种美的诱惑会引发出与人亲近的感情。此“友”一字可称之为“人”。在日本，“雪、月、花”3种表现四季转换之美的语句，依据日本传统，可视为表现山川草木、森罗万象以及人类情感之美的语句。

落雪、月出与绽花时倍思友是日本茶道之基础。茶道是凝聚感情、是挚友们在佳节时的聚会。在此我顺便提一下，将我的小说《千羽鹤》视为茶会心灵与形式之美，是一种误解。其实，我这部小说是向目前社会中粗鄙的茶会表示质疑、提出抗议的作

樱花春日盛开，杜鹃夏日啼鸣，  
秋月高悬皎洁，冬雪寒冷明净。

在道元的这首诗里，我们可以感触到他歌咏了四季之美，他把冬夏春秋最令人欣赏的自然景物并列在一起，说它普通平凡、陈词滥调，也可以；说它是好诗也可以，说它根本就算不上诗，也说得过去。然而，另外一位日本僧人也有一首相似的诗，那就是良宽（1758—1831）禅师的弥留之诗：

何为我的传代物，春花也，  
杜鹃山中啼鸣，秋叶红。

在这首诗中，与道元的诗一样，与其说毫不犹豫地、倒不如说是特意把最普通的事物与最普通的语句串连在一起，共同传达了日本的真谛，更何况我引用的是良宽的弥留诗句。

春日晚霞漫天际，  
与童嬉戏日却暮。  
风清凉爽月也明，  
时日无多尽夜舞。  
离群索居非我愿，  
独享其乐情更欢。

良宽超脱了他时代流行的粗俗，他沉浸于早期几个世纪优美雅致的传统之中。他的诗歌与书法极为今日日本人民所仰慕。他以其诗中揭示的心灵为生活准则，漫游乡间野径，居于茅舍，身穿租布衣，与农夫交谈。他不用晦涩难懂的深奥词句叙述宗教信仰与文学的深邃，而是用佛门所说的和颜蔼语谈论文学与信仰。他在最后的一首诗中，说他未给后人留下任何赠物作纪念，但也希望自己死后，自然依旧美丽，可能这就是他留给后世人们的遗物了。在这首诗里，我们能够感到日本民族自古以来的情感以及信仰宗教的心声。

我徘徊不已她将至，  
于今相见便无思。

良宽也写爱情诗，这在他的诗中，是我最喜欢的一种。69岁的良宽（我顺便说一句，我在这个年纪，已是诺贝尔文学奖金获得者了。）跟一个29岁的尼姑见面后，两人产生了美丽的爱情。这首诗可以说是遇见永恒女性的喜悦之诗，也可以说是久盼的恋人来临以后的喜悦之诗，最后一句“于今相见便无思”，可以说充满了纯真与朴素之情。

良宽享年73岁。他生于越后省，即我写小说《雪国》的地方，现在越后省改名为新潟县，地处日本的北国，也就是西伯利亚寒风经日本海吹向的地方。他在雪国度过了一生，当他感到自己老朽衰竭、死期已近时，他的内心顿然请澈无比，他的“临终之眼”便是这种心灵的无窗，正如我们所见，他最后一首诗中的雪国显得更加美丽。我写过一篇随笔，名叫《临终之眼》。

“临终之眼”这个词是取自短篇小说家芥川龙之介（1892—1927）的自杀遗书。他遗书中的这个词极大地吸引了我的心。他说，他已经逐渐丧失了人所共知的生命力中的动物气质。他还说：

“我现在生活在像冰一样清澈透明的病态的神经世界里……我不知道何时该用手枪结束自己，但是依我来看，大自然显得比平时更美了。我知道你会笑我既爱大自然之美，又存心自杀的矛盾心情。是呀，大自然是美的，因为它的美已经映于我的临终之眼里。”

芥川龙之介于1927年，享年35岁时自杀。

我在《临终之眼》这篇随笔中写道：“一个人无论多么厌恶这个世界，用自杀的形式逃避现实，则非开明的作法；无论他的德性多高，自杀者都距圣境甚远。”我既不赞美也不同意自杀者。我的另外一个年轻朋友死了。他是一名先锋派画家，长久以来，他一直都想自杀。关于他，我在《临终之眼》这篇随笔中也写道：“他开口闭口地说，没有比死更优美的艺术，死就是生。”我知道，这位年轻朋友生于佛教寺院，并从佛教学校期满毕业，然而，他对死的看法大大异于西方人的想法。我记得，一休禅师（1394—1481）就说过：“沉思的人有谁不想自杀吗？”他曾两次企图自杀。我在此之所以要提一休这个人，是因为他助人为乐，广为大人小孩儿所知。他给我们留下了许多豪迈奔放的趣闻逸事。据说，儿童攀坐其膝，抚摸其须，野鸟从其手中啄食。这一切表明他是一个纯真至极的老者，仿佛是一个易于亲近的温情僧侣，其实，他是一个极为严肃而深沉的禅师。传说一休是一个天皇之子，6岁时削发为僧，小小年纪就显示了少年侍人之才华，同时也深深地被宗教与人生的基本疑念所困扰。“若有上帝，让它拯救我；若无上帝，让我投身于彻底作鱼食。”因他告之人们他欲沉身于湖底，当然彼人阻止了。后来，一休的大德寺有一和尚自杀，许多和尚受连累被指控，一休觉得自己负荷甚重，便入后山绝食，了此一生。一休为自己的诗集取名《狂云集》，并采用狂云为笔名。他的《狂云集》及其续集中有绝无仅有的汉诗，其中日本中世纪的禅僧诗、恋爱诗以及表现闺房秘事的艳诗令人尤为惊呀。一休吃鱼、饮酒，接近女色，企图超越他时代的禅宗戒律与禁忌，以求从中自我解放，以此与当时的宗教形式抗衡，寻求在因内战和精神崩溃的人们心中，恢复与确立生命与人类存在的实质。

一休的大德寺位于京都紫野，现在仍为一个茶道中心，他的书法字帖仍旧壁挂茶室、凉亭、供人欣赏。

我本人藏有一休的两幅墨迹条幅，一幅写了“佛门易入，魔界难闯”一行字。我深为这8个字所吸引，我受人邀请时，经常挥毫写这几个字。其意

可做多种解释，若任择释意，可就太多了。但在“佛门易入”之后，补加“魔界难闯”，得此禅悟的一休便立即深闯我心。实际上，对于一个寻求真、善、美的艺术家来说，对“魔界难闯”的恐惧，甚至怀抱祈念，不是表现于外，就是潜藏于内，或许说这就是命运之必然吧。没有“魔界”，“佛门”便不存在，闯入“魔界”是困难的，它的门不为内心懦弱所敞开。

“如果你遇上唐僧，杀了他，遇上祖宗，杀了他。”

这是一句众所周知的禅语。如果以“他力本愿”和“自力本愿”来区分佛教宗派，自力本愿之禅宗当然含有如此严厉的语句。他力本愿的蒂造者亲鸞（1173—1262）曾说：“善人往生，何况恶人”，这种观点与一体的“佛界易闯，魔界难闯”有相通之点，然而，两者却有根本不同之处。亲鸞说：“我一个信徒也不收”。

“逢佛杀佛，逢祖杀祖”，“一个信徒也不收”，这两种声明或许就是艺术的严酷命运。

禅堂里不设崇拜的偶像。禅寺里虽有佛像，但坐禅的殿堂里，即没有佛像，也没有佛画，更没有经文。僧侣只是长时间的瞑目默坐，然后进入无思、无念的境界。他超脱自我，然后进入“无”的境界，这种“无”的境界并非西方式的“无”或“空”的境界，恰恰相反，这种“无”的境界是世上万物无拘无束自由往来的心灵宇宙。当然，禅师要作指导，信徒与禅师问答，从中获得启发，学习禅文。不过，信徒自身必须永远是自己思索的主体，必须通过自己的力量获得启蒙，而且不是通过逻辑，而是通过直观来获得。这种启蒙不来自他人的教导，而要来自本人内心的觉醒。真理存在于“丢弃的文字里”，在于“言外”，因此我们达到了维摩居士的“沉默如雷”的极端。16世纪一位南印度王子达摩大师是中国禅宗的始祖，他说：“面壁九年”，即面对洞窟的岩壁坐禅9年，沉思默想后，终于领悟，禅宗里的坐禅是来自达摩的坐禅。

下面是一体的两首宗教诗：

“我问你答，不问不云，

达摩心中思何事？”

“那是何物，是心吗？”

不，那是墨画里的松风声。”

这是东方绘画中的神宗精神。墨画的要点在于空间、节略与省略，用中国画家金冬心的话说：“能画一枝风有声”。再用道元禅师的话说：“不是如此吗？通达于竹声，明心于桃花。”

日本的花匠名师池坊专应在他的口头禅中也说：“一枝花，一滴水，可山水如画，江山似锦。”当然，日本的花园也象征伟大的自然，西方的庭园倾向于造形匀称，日本的庭园不匀称，是因为不匀称之中蕴育着象征众多事物与大千世界的更伟大的力量。当然，这种不匀称有赖于日本人民纤细微妙的情感予以均衡。世界上没有一种造园术比日本的造园术更为复杂、更为多样、更富情趣，从而被称为不加渲染的自然美化法，就是全部都用岩石与石块垒砌而成，利用其中组组岩石表现所谓的山峦的跌宕与大海的汹涌波涛。简括到极致的程度，日本的庭园成了盆栽、盆石。

在东洋，风景一语即山水之意，包括风景画、风景园艺，甚至伤感与乏味之意也在其中。然而在自称“和、敬、清、寂”的茶道所崇尚的“悲、涩与暮”的品质中，却也蕴含着极丰厚的心灵，极其狭隘的茶室反而蕴藏着无

垠的广阔与无限的优雅。独花比百花更鲜明。16 世纪的茶道与花匠大师利休教诲人说，插花不能用盛开的花，即使至今的日本茶道中，一般都是在茶室壁龛上插一朵花，而且是含苞欲放的花。在冬天，也只插一朵专供观赏的冬季花，我们叫它山茶花，并分为白玉山茶，佗助山茶，意为隐居的配偶。在各种山茶花中选择白颜色的，花朵要较小，插入壁龛时要处于含苞状。白色最清洁，本身也含所有的颜色。苞蕾上必须沾有雾珠，再用几滴水湿润它，使之水汪汪的。5 月是举行茶道的最好时间，要在青瓷花瓶里插牡丹花，而且也是沾了雾珠的苞蕾，不仅要在花上滴水，而且要经常保持花瓶的湿润。

在日本的陶制花瓶中，16 至 17 世纪的古伊贺瓷是等级最高、价格最贵的品种。当古伊贺瓷沾水之后，映放出美丽的颜色与光泽，宛如刚刚苏醒。伊贺瓷经过高温烧制，燃剩下的稻草灰和烟渐渐下降，附着在花瓶的瓶壁上，或在瓶壁上流动，随着温度的下降，有如釉药一样，形成一种光泽。这光泽并非由陶土烧制，而是窑中的自然产物。这些种种有色图案被称之为窑中的奇特与反常现象。伊贺瓷粗涩强劲的表层，一旦着了水气，便呈现出妖饶的光泽，与花上的露珠相互辉映。

茶道的情趣是在使用前先将茶碗浸在水里，使其微微焕发光泽。

有一次，池坊专应说(这也是口传)“野山湖滨应以其本来的形态出现”，这为他的花道学派注入了新的精神，他进而发现破花瓶里、枯树枝上桲有“花”，并从中悟出启蒙。“古人都养花，都从中受到启蒙”，可见禅宗的影响的确唤醒了日本人民的心灵，也唤醒了长期生活在内战废墟中的人之心。

10 世纪编纂的《伊势物语》是日本最古老的抒情诗集，其中一部分可称之为短篇小说。在我们读过的诗人在原行平邀客插花的一段，其中说：

一个有情之人，要在大花瓶里插上奇特的藤花，藤枝下垂 3 英尺半。

这样长的藤枝的确罕见，以致让人怀疑作者胡编乱造；不过，我却认为这样长的藤枝是平安文化的象征。这种藤花实为日本独有，具有女性的优雅。藤花下垂绽放，在微风中飘曳，展示出纤弱、谦恭和柔美，在初夏的绿境中时隐时现，有令人心醉的华丽景象。3 英尺半的藤枝无疑是一种奇观。千年前，华丽的日本平安文化以及日本式的美的出现，如同这种奇特的藤花绽放一样令人惊奇，这是因为日本吸收并消化唐朝文化的结果。在诗歌方面，10 世纪初出现了钦定诗集《古今集》，小说方面，出现了《伊势物语》，之后又出现了紫式部的日本古典散文杰作《源氏物语》、清少纳言的《枕草子》。这两位作家均生活于 10 世纪末和 11 世纪初，他们的传统影响了、甚至支配了其后的 800 年的日本文学。《源氏物语》是自古以来日本文学的顶峰，甚至到现在没有任何一部小说可与它媲美。如此现代风格的作品竟然写于 11 世纪，真是一个奇迹，现已广为世人所知。尽管我不太熟悉古代日语，但我仍以平安时代的古典文学为少年时代的基本读物，主要阅读《源氏物语》，此书最引我入胜。《源氏物语》问世以后几个世纪，其魅力经久不衰，对其模仿、改写持续了数百年，《源氏物语》更是繁荣诗歌、美术、甚至手工艺以及造园的巨大源泉。

紫式部、清少纳言、和泉式部与赤染卫门都卒于 11 世纪初期或中期，都曾是日本宫廷里的侍女。日本文化是宫廷文化，宫廷文化就是女性文化。《源氏物语》和《枕草子》时期是平安文化的鼎盛时期，也是从鼎盛走向颓废的开始，人们可以感到日本宫廷文化的顶峰、荣华中的哀伤。不久，日本宫廷

日衰，政权从宫廷贵族手中转移到军人手中，从 1192 年镰仓时代开始一直到明治元年 1868 年，这种军人政权持续为时 7 个世纪，但不是说天皇制或宫廷文化已经消失。在 13 世纪初钦定诗集《新古今集》的第 8 集中，已将《古今集》的写作技巧向前发展了一步，尽管有时陷入文字游戏，还是增加了神秘、妖艳、幽玄的成分以及激发幻想的推理成分，与现代象征诗颇有相似之处。前面说到的西行法师则是沟通平安与镰仓两个时代的代表诗人。

我因念他入梦厢，  
若知是梦不该醒，  
脚不停步梦中行，  
但觉醒来无踪影。

这首诗是《古今集》中杰出的女诗人小野小町的诗，虽属梦之诗，但却富于坦率的现实主义。不过，当我们欣赏比《新古今集》早些时候问世的镰仓时期的与一休同时代的女诗人永福门院的诗时，我们能够敏锐地悟出日本人的纤细和忧郁，在我看来，更富于现代性。其诗曰：

群雀攀竹噉噉鸣，  
阳光煦丽映秋景，  
苜宿荒落庭院中，  
秋风瑟瑟身觉凉，  
夕阳西下照墙头。

我想擅长描绘洁白冬雪的道元禅师和擅长描绘冬月伴我的明惠上人就生活于《新古今集》问世时期。明惠和西行相互赠诗，二人一起切磋诗艺。下面的一段话摘自明惠的弟子喜海为他作的诗：

“西行禅师常来谈诗。他说，他对写诗的看法完全异于别人。写樱花、杜鹃、月和雪，那均是描绘自然界，万物之举，其眼耳却空空如也，所用语句并非真实。当他咏花时，那花不在其心中，当他赞月时，他并未思月，机会一到，一有灵感，他便写诗；如同彩虹横贯天空，虚空便浮现其色带。白日悬空，天空则亮，然而虚空本身并未变得明亮，也未染着什么颜色。他凭借灵感，将颜色描绘得如同虚空，绚丽多采，但却不能留下任何痕迹。在这类诗中，可见如来之真经。”

这就是东方的虚无。我自己的著作被贬为虚无，但实异于西方的虚无主义，因为心灵的基础根本不同。道元禅师称自己的四季诗为“本来面目”，甚至他在赞四季之美时，也深沉于禅境之中。

（刘明正译）

1969 年

获奖者贝克特未出席授奖仪式。

1970 年\*

亚历山大·索尔仁尼琴

正如那个困惑的野蛮人拣起了——大洋中的一块奇怪的废弃物？——沙漠中的某件出土物？——或者从天空掉下来的某个无名的物件？——它有着复杂的曲线，一开始单调地闪着光，然后又刺射出明亮的光。他在手中把玩着它，把它翻转过来，试图发现如何处置它，试图在自己的把握中发现某种世俗的功能，却从未梦想到它会有更高的功能。

我们也是这般状况，手里拿着艺术，自信地以为我们自己是艺术的主人，我们大胆地指挥着它，更新它，改造它并显示它；我们出售它以挣钱，用它取悦于当权者；时而用它来消遣——径直到流行歌曲和夜总会，时而又为了转瞬即逝的政治需要和狭隘的社会目的而抓住最近的武器，不管那是软木塞还是短棍棒。但艺术并不因我们的所作所为而被亵渎，它也并未因此而偏离开自己的天性，而是在每一个场合、在每一次应用中它都把其秘密的内心的光的一部分给了我们。

但是我们能理解那道光的全部吗？谁敢说他已经为艺术下了定义，已列举了它的所有方面？或许曾几何时有人已理解了并且告诉了我们，但我们却不能长期满足于此；我们倾听着，忽略着，当场立即把它掷了出去，一如既往匆匆地把甚至最优秀的也交换出去——但愿是为了换得某种新的东西！而当我们再次被告知那个古老的真理时，我们将甚至不记得我们曾经拥有过它。

有一位艺术家把自己看作一个独立的精神世界的创造者；他把这样一个任务扛在肩上，那就是创造这个世界，让它任上芸芸众生并为其承担包容一切的责任；但他却在这个世界的下面崩溃了，因为一个凡人的天才是没有能力承担这样一个负担的。这完全就像普通人一样，他宣称自己是存在的中心，但却没有成功地创造出一个达到了平衡的精神体系。而且如果不幸压倒了他的话，那他就责备世界的时间久远的和谐，责备今天的断裂的灵魂的复杂，或者责备公众的愚蠢。

另外一位艺术家看出天上有另外一种权力，于是乐得在上帝的天国的下面做一名谦恭的学徒；然而，那被写出的或被绘出的他对一切的责任，他对感知到他的工作的人们的责任，却比以往更为苛求。但是，作为回报；创造出这个世界的却并不是他，也不是他指导着这个世界，这个世界就其基础来说是没有不确定的；这位艺术家只须比其他人更加敏锐地意识到世界的和谐，意识到人类对世界所做的贡献的美和丑，并把这一点敏锐地传播给他的同胞。而当不幸的时候，即使是在存在的最深处——陷于穷困，入狱，患病——他的稳定的和谐感也从未抛弃他。

但是艺术的一切非理性、它的令人目眩的特色、它的不可预知的发现、它对人的毁灭性的影响——它们充溢着魔力，不会被这位艺术家对世界的想像所用尽，不会被他的艺术概念或者他的拙劣的手指的作品所用尽。

考古学家们并没有发现人类存在早期那些没有艺术的时期。就在人类的熹微晨光中，我们从我们未能及时看清的手中接受了它。而且我们也没有能及时询问：给了我们这个礼物是为了什么目的？我们要用它做什么？

那些预言艺术将会解体、预言艺术将比它的形式活得长久并死去的人们，他们是错了，并且将总是错。注定要死的是我们——艺术将永存。那么即使是在我们的毁灭之日，我们会理解艺术的一切方面和艺术的一切可能性吗？

并不是一切都有个名字，有些事情是不可言传的。艺术甚至能使一个冷

淡忧郁的灵魂激动起来，达到一种高度的精神经历。通过艺术，不能够用理性的思维所产生的那种启示有时就来到我们身旁——隐隐约约地、短暂地来到我们的身旁。

就像童话中的那个小镜子一样：你只要朝镜子里看，就会看到——并不是你本人，而是在一秒钟之内看到那个难以得到之物，谁也不能奔到那儿，谁也飞不起来。而只有灵魂发出一声呻吟……

## 二

有一天陀思妥耶夫斯基说出了这句费解的话：“美将拯救世界。”这是一种什么样的陈述？有好长一段时间我认为这只不过是话语而已。这怎么可能呢？在嗜血成性的历史中美又何曾拯救过何人免于何难呢？使人高尚了，使人精神振奋了，是的——但它又拯救过谁呢？

然而，在美的本质之中却有某种独特之处，那是在艺术的地位中的一种独特之处，即一件真正的艺术作品的说服力完全是无可辩驳的，它甚至迫使一颗反抗的心投降。要想在既是错误又是谎言的基础上写出一篇外表上流畅典雅的政治演讲、或写出一篇刚愎自用的文章，或勾勒出一套社会计划，或创造出一个哲学体系，这都是可能的。但被隐藏的事物，被歪曲的事物，却不会立即变得显而易见。

然后一篇矛盾的演讲，文章、计划、一种创立得不同的哲学又为了进行反抗而聚集在一起——并且完全同样典雅流畅，并且再次产生效果。这种事物之所以既被人相信又被人怀疑，其原因也就在于此。

重述不能达到心脏的事物是徒劳的。

但是艺术作品却在自身之内拥有着自身的证明：被设计出来或者被滥用的概念并不能忍受被用形象刻画出来，它们都囊然落下了，显出苍白的病色，不能令任何人信服。但是那些将真理挖掘了出来并且把真理当作一种充满生命力的力量呈现给我们的艺术作品——它们控制着我们，迫使我们屈服，而且从未有人似乎要反驳它们，甚至在未来的时代也似乎无人要反驳它们。

因而也许真、善、美的那个古老的三位一体并不纯粹是我们在我们的自信的、实利主义的青年时代所以为的一种空虚的、褪了色的公式吗？倘若如学者们所坚持的那样，这三棵树的树梢聚合在一起，但是真和善的过于显眼的、过于笔直的树干又被压坏，被砍掉，不被允许穿过去——那么也许那怪诞的、不可预言的、意外的美的树干将会穿过去并高飞到那个相同的地方本身，并同时完成这所有三者的工作吗？

如此看来，陀思妥耶夫斯基的话“美将拯救世界”就不是句漫不经心之语，而是一个预言吗？毕竟，一位具有怪诞的启发的人，他被允许多人看。

而且如此看来，艺术、文学果真能够帮助今天的世界吗？我在多年之后终于多少看透了一个问题，今天我想在这儿呈现给诸位的，就是这个小小的洞见。

## 三

这个讲合远非是提供给每一个作家的，而且被提供的作家一生也只有一次，为了爬上这个宣讲诺贝尔奖获奖演说的讲台，我并不是爬了三四级临时

性的台阶，而是几百级台阶，甚至是几千级台阶；这些是不屈的、险峻的、冻结的台阶，从我注定要从那儿幸存的黑晴与寒冷之中延伸了出来，而其他人——也许比我更有天赋，更坚强——却死去了。我本人在中央劳改营的群岛里只遇见他们当中的一些人，这劳改营被打碎成零零碎碎的大量岛屿；在秘密尾随和怀疑的重担的下面，我并没有和他们所有的人说话，有一些人我只是听说过，别的我只是瞎猜而已。那些已经享有文名的落入那个深渊的人起码还被人所知，但又有多少人从未被认出过，从未在公开场合被提及过一次？而且实际上没有人曾设法返回。一整个民族文学留存在那儿，湮没无闻，不仅没有坟墓，而且甚至没有贴身衣裤、赤裸着，脚趾上贴着号码。俄国文学没有一刻停止过，但是在外界看来却似乎是一片荒原！在一片和平的森林能够长成的地方，经过一阵砍伐之后，却仍有两三棵被机会所宽容的树。

我今天站在这儿，伴随着倒下的人的阴影，低下头好让以前的其他合格者在我前头通过来到这个地方，当我站在这儿，我又怎能推测他们想说的话并把这些话表达出来呢？

这个义务长期压在我们的身上，我们懂得这个义务。用符拉基米尔·索洛耶夫的话来说：

甚至锁着锁链我们自己也必须

完成众神为我们计划好的循环。频繁地，在劳改营的痛苦的激动中，站在囚徒的纵队里，当时一连串的灯笼刺破了阴暗的晚霜，这时在我们的心中就涌起我们想朝整个世界呼喊出的话语，倘若整个世界能听到我们当中的一个人的话。然后似于是非常清楚的：我们的飞黄腾达的大使会说些什么，世界又会怎样用自己的评论来立即作出反应。我们的地平线十分醒目地既拥抱着物质事物，又拥抱着精神的运动，而且在这个不可分割的世界上并没有看到不平衡。这些思想并非来自书本，也不是为了表达清楚而从国外引入。它们是在与现在已经死去的人们交谈中形成的，那是在囚室里和篝火旁，它们受到那种生活的考验，它们从那种存在中生长出来。

当外部压力终于稍微小了一些时，我的和我们的地平线变得开阔了，而且尽管是通过一个微小的缝隙，我们却也逐渐看见并知道了那“整个世界”。令我们吃惊的是，这整个世界与我们所预期的、所希望的根本不同，这就是说，并不是一个“不是靠那个”而生活的世界，并不是一个“不”引向“那儿”的世界，并不是一个这样的世界，它看见一个泥泞的沼泽就会惊呼“一个多么可爱的小脏水潭啊！”看见具体的领带就会惊呼“一条多么精美的项圈啊！”相反却是一个这样的世界，一些人流着伤心的泪水，而另一些人则随着轻松愉快的音乐喜剧翩翩起舞。

这怎么会发生呢？为什么会有这个裂开的隔阂呢？难道是我们感觉迟顿？难道是世界感觉迟顿？或者是由于语言的不同所致？为什么人们不能够听清彼此说的每一句清清楚楚的话？词语再也不像水那样发出声响奔流着——没有情趣、色彩、味道。没有痕迹。

随着我逐渐理解了这一点，也在多年的期间一再改变了我的潜在的演讲的结构、内容和风格。也就是我今天所作的演讲。

而且这个演讲与在严寒的劳改营的夜晚里所构思的最初的计划也没有什么共同之处。

自太古以来人就是被这样制造出来的，使得他对世界的只要不是在催眠状态下被灌输进去的看法、他的动机和价值标准、他的行动和目的都为他的个人的和群体的生活经历所决定。俄国有句谚语，“别相信你兄弟说的话，要相信你自己的斜眼”，而这就是理解我们周围的世界以及人在世界里的行为的最可靠的基础。在我们的世界伸展在神秘和荒凉之中的漫长时代里，在它受到普通的传播线路侵犯以前，在它被改造成一个单独的、痉挛地跳动着肿块以前——人们在他们的有限的领域之内，在他们的社区之内，在他们的社会之内，最后又在他们的国土上，依靠经验治理着而无灾祸发生。在那个时候，单独的个人有可能感知并接受一种普通的价值标准，有可能将被认为是正常的事物和难以置信的事物区分开来，有可能将残酷的事物和位于邪恶的边界之外的事物区分开来，有可能将诚实的事物和欺骗的事物区分开来。尽管散居各地的人民过着迥然不同的生活而且他们的社会价值往往惊人地不一致，正如他们的度量衡体系不一致一样，但这些不一致仍然只是令偶而前来的旅行者吃惊，在杂志上以奇闻的名义报道着，对尚未成为一体的人类并不构成威胁。

但是在过去的几十年里，不知不觉地，突然地，人类变成了一体——满怀希望地成为一体而且又是危险地成为一体——结果它的一个部分的震动和激动就几乎被同时传递到其他的部分，有时任何一种免疫性都欠缺。人类变成了一体，但又不是像社区甚至国家本来那样固体不变地变成一体的；不是经过多年的相互经验团结起来，既不是通过拥有一只单独的眼睛，那是只被亲切称之为斜眼，也不是通过一种共同的民族语言，而是通过国际广播和印刷越过一切障碍变成了一体。大量事件雪崩似地降临在我们身上——一分钟以后半个世界就听见它们的崩溅声。但是按照世界的陌生地区的法律衡量这些事件并估价这些事件时所依赖的尺度——这却并未通过声波和在报纸的栏目中被传播出来，而且也不能够这样传播出来。这是因为，这些尺度是在单独的国家和社会里在年代过于久远的过于特殊的情况下获得了成熟并被吸收的，它们不能在半空中被交换。在世界各地，人们把自己辛辛苦苦得到的价值应用在事件上，他们固执地、自信地、只是按照自己的价值标准来进行判断，而从未按照任何其他价值标准来进行判断。

如果说世界上并没有许多这样迥然不同的价值标准，那么起码也有几种这样迥然不同的价值标准。一种价值标准是为了估价就近的事件，而另一种是为了估价远方的事件，苍老的社会拥有一种价值标准，而年轻的社会又拥有另一种，不成功的人民是一种价值标准，而成功的人民又是另一种。这些背道而驰的价值标准不和谐地尖叫着，令我们目眩惶惑，因而倘若我们避开所有其他的价值也就不会痛苦，那就好像避开疯狂一般，好像避开错觉一般。而且我们按照我们自己的本国的价值自信地判断着整个世界。我们之所以不把那事实上更大的、更痛苦而又更难以忍受的灾难看作更大的、更痛苦而又更难以忍受的灾难，而是把那最靠近我们的灾难误认为那更大的、更痛苦而又更难以忍受的灾难，其原因也就在此。凡是离开更远的事物，凡是今时今刻并不威胁着要侵入我们的门口的事物——尽管它发出呻吟，发出压抑的呼喊，生命由此毁灭，即使由此带来几百万牺牲者——我们都认为，总的看来都是完全可以忍受的，在可以容忍之列。

不太久以前，在世界的—一个地方，在与古罗马人的迫害相比毫不逊色的

迫害之下，成千上万的缄默的基督教徒为了对上帝的信仰而献出了他们的生命。在另外一个半球有某个疯子，（而且无疑他并非孤身一人），他急速穿过大洋把我们从宗教解救出来——而且刀剑径直刺入祭司长！他按照他本人的价值标准对我们当中的每一个人进行推测。

一事物从远处看，按照一种价值标准，似乎是令人艳羡的、欣欣向荣的自由，可是如果在就近看，并且按照其他的价值标准，就令人感到是那种要把汽车掀翻的令人狂怒的压抑。一事物在世界的某个地方可能代表着一个难以置信的繁荣之梦，可是在另外一个地方，却具有需要立即用罢工对其作出反应的疯狂剥削的那种使人激怒的效果。自然灾害有不同的价值标准：一场殃及 20 万条生命的水灾似乎不如我们当地的一个事故那么严重。个人受到的侮辱有不同的价值标准：有时甚至一个反讽的微笑或者一个打发人走的姿势就是令人丢脸的，而在其他的时刻残酷的拷打也被当作一个不幸的玩笑而被原谅了。惩罚和邪恶有不同的价值标准：按照一种价值标准，被捕一个月、被放逐到乡村，或者人呆在里面吃白面包卷喝牛奶的隔离室，都打碎了人的想像并用愤怒充塞着报纸上的栏目，而按照另一种价值标准，判决 25 年刑期，四壁寒冰覆盖而里面的囚徒又被剥得只剩内衣裤的隔离室，为神智健全的人设的疯人院，以及无数的非理智的人，他们由于某种原因老是逃跑，又在边境遭到射击——所有这一切却又是司空见惯并为人们所认可。而涉及到世界的那个外国的部分时头脑又是尤其平静，我们对那个部分实际上是一无所知，我们从那儿甚至得不到有关事件的消息，而只有几位记者的琐碎的、过时的猜测。

然而我们却不能因为这种两重性、因为对另外一个人的遥远的悲哀的这种惊得发呆的不理解而责备人的看法，要知道人就是这样制成的。但是对被压缩成一个单一的肿块的整个人类来说，这样的相互不理解却显示出迫在眉睫的猛烈毁灭的威胁。面临着六个、四个或者甚至两个价值标准，一个世界、一个人类是不能够存在的：我们将彼节奏的这种不一致、被颤动的这种不一致扯开。

一个有两颗心脏的人并不是为这个世界而存在的，我们也将不能够在一个地球上肩并肩地生活着。

## 五

但是谁又将协调这些价值标准呢，而且又将怎样使这些价值标准达到协调呢？谁将为人类创造一个阐释系统，它又是既适用于善行又适用于恶行，既适用于不可忍受的事物又适用于可以忍受的事物呢？这些善行和恶行，不可忍受的事物和可以忍受的事物在今天是有区别的了。谁将向人类说清楚何为真正令人忧郁、无法容忍之事，何为仅仅局部地擦伤皮肤之事？谁将把愤怒引向那最可怕的事物而不是那更近的事物？谁会成功地把这样一种理解转移到在他本人的经历的界限之外的地方？谁会成功地让一个心胸狭隘、固执的人强烈地感受到其他人的遥远的欢乐和悲哀，感受到对他本人所未体验到的种种方面和蒙蔽的一种理解呢？宣传、压抑、科学证明——这一切都是无用的。但是幸而在我们的世界里确实存在着这样一种手段！这个手段就是艺术，这个手段就是文学。

它们能够创造奇迹：它们能够战胜人的那种有害的特征，那就是只从个

人的经验中进行学习结果别人的经验徒劳地从他身边经过。当人在地球上度过他的短暂一生的时候，艺术就把一个陌生的终生的经历的全部分量，连同它的一切负担、色彩、其生命的力量，从一个人转移到另一个人身上了；它在肉体上再次创造出一个未知的经历，并允许我们拥有它，把它当作我们自己的东西。

而且不止如此，远远不止如此。随着相当于数世纪之久的时间的逝去，不论是国家还是整个大洲都在重复着相互的错误。这样一来，人们就会以为这是多么明显啊！但并非如此，某些国家已经经历过、考虑过并且摒弃了的东西，却突然被别的国家发现是刚到的新闻。这儿又是如此，我们自己从未经历过的一种经验的唯一替代物就是艺术，就是文学。艺术和文学拥有一种奇妙的才能：它们能够超出语言、习惯、社会结构的区别而将一整个民族的生活传达给另一个民族。它们能够向一个没有经验的民族传达一种持续许多个十年的严苛的民族磨炼，甚至能够使一整个民族免于走着一条不必要的，或者错误的，或者甚至是灾难的历程，从而使人类历史少走弯路。

我今天从诺贝尔的讲坛上急迫地向你们提醒的，就是艺术的这种伟大而又崇高的性质。

而且文学又朝着另一个无价的方向传达着无可辩驳的、浓缩的经验，亦即一代代地传下去。这样它就变成了民族的活的记忆，这样它就在自身之内保存着并且点燃了她的已经度过的历史之火，而保存和点燃这历史之火所采用的形式又免遭畸形和诋毁。文学就是以这种方式，和语言一起保护着民族的灵魂。

（近来有一种时髦的说法，即应该消除各民族之间的差别，不同的民族应该在当代文明的熔化炉里消失。我不同意这种看法，但对它的讨论又是另外一个问题。这儿作如下说法是恰当的，即民族的消失，就如同所有的人都是一个样，有着一个人格一张脸一样，会同样使我们贫瘠。民族是人类的财富，是人类的集体的人格，最无足轻重的民族也有着其特殊的色彩，并在自身之内拥有着神的意图的一个特殊的方面。）

但一个民族的文学如果受到权力的干涉而被扰乱，那就是太不幸了，因为它不仅是对“印刷品的自由”的侵犯，而且也是民族心灵的关闭，是将民族的记忆击成碎片。这个民族就不再注意其自身了，它已被剥夺了其精神上的团结，而且尽管据说有一种共同的语言，可是同胞们却突然不再互相理解了。一代又一代的级戮不语的人变老了，死去了，可从来连自己都没有谈论过，也不互相交谈，不对后人交谈。当像阿赫玛托娃和赞加亭——他们终生处于活埋状态——这样的人注定一直到死都要在缄默中进行创作，而又从未听到对他们的作品的反响，那么这就不仅仅是他们的个人的悲剧，而是整个民族的一种悲哀，是整个民族一种危险。

除此之外，在某些情况中——当由于这样的笔默而使得整个历史不再被人从整体上予以理解时——它就是整个人类的一种危险。

## 六

在各个不同的时刻，在各个不同的国家里，人们曾进行了热烈的、愤怒的和微妙的争论，争论的问题就是，艺术和艺术家是否应自由地为自己而生活，或者应总是注意到他们对社会的责任并且不带偏见地为社会服务。对我

来说，这并没有什么左右为难之处，但我将避免再次引起这一系列的争论。有关这个问题的一个最令人赞叹的讲话实际上就是阿尔贝·加缪的诺贝尔奖获奖演说，我乐于赞同他的结论。确实，俄国文学在几十年的期间展现了一种倾向，那就是不太沉溺于对自身的沉思默想，不是太轻浮地焦躁不安。我并不耻于竭尽所能使这个传统再继续下去。俄国文学长期以来对下述概念并不陌生，即一个作家在他的社会之内是能做许多事情的，而且这样做也是他的责任。

我们不可侵犯艺术家只是表现他自己的经历和内省而不顾及外部世界所发生的一的一切的权利。我们不可要求艺术家允许我们侵犯他的这个权利，而是——贡备他，乞求他，敦促他，诱惑他允许我们侵犯他的这个权利。毕竟，他的才能只是有几分是他本人发展起来的，大部分则是在出生时像一件成品一样炸进他身上的，而这个才能的天赋又将责任强加在他的自由意志上。我们可以假定艺术家并没有受惠于任何人；然而看到下述状况却是痛苦的，即当他隐退进他的自我制造的世界里或者他的主观怪想的空间时，他就有可能将真实的世界拱手交到贪财的人的手中，如果不是交到卑劣的人、不是交到疯狂的人的手中的话。

我们的 20 世纪已证明比先前的若干世纪更为残酷，而本世纪的头 50 年并没有将其所有的恐怖抹掉。我们的世界彼贪婪、嫉妒、缺乏控制、相互的故意等这些同样古老的穴居时代的情感撕得四分五裂，而这些情感又顺便拣起了诸如阶级斗争、种族冲突、群众的斗争、工会的争端之类体面的假名。原始时代的那种拒不接受妥协已被变成了一种理论原则，并被认为是正统的美德。它需要几百万人在无休止的内战中作出牺牲，它朝我们的灵魂鼓吹，像不变的、普遍的良善与正义的概念这类事物是不存在的，而且这类概念完全是起伏不定的，变化无常的。因而这个规则也就应运而生——总是做对你的一方最有利的东西。任何专业组织一见到有将一个部分折断的方便机会，即使这个机会是不劳而获的，即使这个机会是多余的，那它也就当即把它折断，而不管整个社会是否会倒塌下来。从外部来看，西方社会的巨大动荡不安正在达到这种程度，再超越一步这个系统就要不那么稳定，就要崩溃。暴力愈来愈不为若干世纪的守法行为所强加上的限制所困扰，而是正在厚颜无耻地和胜利地阔步跨过整个世界，可又对历史多次显示并证明它什么也生产不出来这一点不感兴趣。除此之外，广泛获得胜利的不仅仅是那赤裸裸的暴力，而且还有暴力的得意洋洋的蒲口。世界正在被那厚颜无耻的信念淹没，那信念就是，权力无所不能，正义一无所成。陀恩妥耶夫斯基笔下的魔鬼——显然是上个世纪的一种局部地区的梦魇的想像物——正在我们的眼皮底下爬过整个世界，骚扰着它们当时所不可能梦想到的国家，而且正在通过近年来的劫机、绑架、爆炸和纵火来宣告它们要震撼并毁灭文明的决心！而且它们何能会获得完全的成功。年轻人除了性经验之外尚无别的经验，尚未经历过多年的个人的苦难和个人的理解，他们在这样一个成长的时代里正在兴高采烈地重复着我们 19 世纪的堕落的俄国错误，而又误以为他们是在发现某种新的东西。他们为中国的红卫兵的最近的可悲堕落喝采，把它看作一个愉快的榜样。他们肤浅地缺乏对人类的古老的实质的理解，用没有经验的心脏的天真的自信呼喊，让我们赶走那些残酷的、贪婪的压迫者，亦即政府，而新的政府（我们！）在把手榴弹和来复枪放在一边之后，就将会是公正的，通情达理的。远非如此！……但是那些年龄大的并通情达理的人，那些能够

反对这些年轻人的人——他们中有许多人却并不敢反对，他们甚至拍马奉承，只要不显得“保守”就行。这是另一个 19 世纪的俄国现象，陀思妥耶夫斯基将官称之为对进步的古怪举动的奴性。

慕尼黑的幽灵决非已退却到过去，它并非仅是个短暂的插曲。我甚至斗胆说，慕尼黑的幽灵在 20 世纪无处不在。面对一种突然复活的无耻暴行的猛烈进攻，胆怯的文明除了让步的微笑之外，并没有找到什么可用来进行反抗。慕尼黑的幽灵是获得成功的人的意志上的疾病，它是那些沉溺于不惜以任何代价渴望得到兴隆、渴望得到作为尘世存在的主要目的的物质福利的人的日常状态。这样的人——而且在今天的世界里为数甚多——选择了被动和退却，只是为了攸他们已过惯了的生活得以更长一点儿苟延残喘，只是为了不迈过今天的艰苦的门槛——而到了明天，你就会看到，一切都会安然无恙。（但是永远不会安然无恙的！怯懦的代价只能是邪恶，我们只有在敢于作出牺牲时才将获得勇气和胜利。）

此外，我们又由于下述事实而受着毁灭的威胁，那就是这个在物质上被压缩的、彼扭伤的世界不被允许在精神上溶合在一起，知识和同情的分子不被允许从这一半跳到那一半。这就呈现出一种未受遏止的危险：在这个行星上各部分之间的信息的压抑。当代科学知道，信息的压抑导致熵和完全的毁灭。信息的压抑使得国际的签名和协议成为虚幻，在一个被悟住的区域之内不费任何代价就可再次阐述任何协议，甚至更为简单——把它忘掉，就好像它从来没有真正存在过一般（奥威尔对这一点有最高超的理解。）被捂住的区域就好像不是由地球上的居民居住着似的，而是好像由来自火星的一个远征队所居住，那儿的人民对地球其他地方没有一点理解力强的了解，他们抱着他们是作为“解放者”而来的神圣的信念随时准备去把地球的其他地方践踏在脚下。

25 年以前，抱着人类的伟大希望，联合国组织诞生了。可叹惜的是，在一个不道德的世界里，这个组织也变得不道德了。它不是一个联合国组织，而是一个所有的政府平起平坐的联合政府组织；在那些政府当中，有些是自由选举的，有些是用暴力强加上的，有些是用武器夺取的。联合国组织依靠着大多数成员的唯利是图的癖好，戒备地保卫着某些国家的自由而忽略其他国家的自由由于有一种恭顺的表决，致使它拒绝对个人的呼吁进行调查，所谓个人的呼吁系指谦卑的、单独的平民百姓的呻吟、尖叫和恳求——而这对这样一个伟大的组织来说是不足挂齿的。联合国组织并没有努力使其 25 年来最好的文件《人权宣言》成为每个政府所面临的要成为其成员的一种强制性的条件，这样它就把那些谦卑的人民出卖给它们并没有选择的政府的意志。

似乎当代世界的外貌主要掌握在科学家的手里，因为全人类的技术步伐系由他们所决定。似乎世界的方向所应该信赖的恰恰是科学家的国际好意，而不是政治家的国际好意。而且既然那几个少数人的榜样表明倘若他们同心协力的话那就会取得多么大的成就，因而也就似乎愈加是如此了。但是并非如此。科学家们并没有展现出做出过任何明显的努力，以成为人类的一种重要的、独立的积极力量。他们消磨了一个个完整的会议，而与其他人的苦难脱离关系。他们最好是安全地呆在科学的领域之内。那种同样的慕尼黑的幽灵已在他们的头上将其使人衰弱的翅膀张开。

当世界处于其十次毁灭的边缘，那么作家在这个残忍的、有力的、分裂的世界的地位和作用又是什么呢？毕竟，我们与发射火箭毫不相干，我们甚

至推不动载重最轻的手推车，我们受尽了那些只尊敬物质力量的人的冷嘲热讽。我们也退却，认为善良不可动摇，真理不可分割，却又丧失信心，而只是给予世界我们的辛酸的、超然的观摩，这难道不是自然而然的吗？那种辛酸而又超然的观摩就是：人类已腐败得不可救药，人已堕落了，为数不多的美丽而又高雅的人在他们的当中生活是非常困难的。

但我们甚至不能依赖于这种逃避。凡是曾拿起过圣经的人就永远也不能逃避它；作家并不是他的同饱和同时代人的超你的法官，而是在他的祖国里的或由他的同胞所做的一切邪恶行径的同谋。如果他的祖国的坦克用鲜血淹没了—一个外国首都的柏油马路，那么褐色的污点也就永远摺在作家的脸上。如果在一个致命的夜晚他们把那个信任他人的朋友闷死在睡眠中，那么作家的手掌就带有那条绳子上留下的伤痕。如果他的年轻的公民伙伴活泼地宣称堕落比诚实的工作优越，如果他们沉溺于毒品或扣押人质之中而不能自拔，那么他们的臭气也就与作家的呼吸混合在一起。

我们能轻率地宣你我们对当前世界的创伤不负责任吗？

## 七

然而，我由于意识到世界文学是由一个单独的巨大心脏组成而感到快慰，这是种十分重要的意识，因为世界文学把我们的世界的焦虑和烦恼搞清楚了，尽管这些焦虑和烦恼在世界的各个角落里被展现和被感知的方式不同。

除了年代久远的民族文学之外，甚至在过去的时代也存在着有关世界文学的概念，它是环绕着民族文学的高峰的选集，是文学的相互影响的总计。但又出现了时间上的一种间隔：读者和作家只有在一段时间间隔之后才认识使用别的语言的作家，有时这个间隔持续数世纪之久，因而相互间的影响也延迟了，而民族文学的高峰的选集只显现在后人的眼前，而不是显现在同时代的人的眼前。

但是今天，在一个国家的作家和另一个国家的作家及读者之间有着一种交互作用，这种交互作用如果不是同时发生的话也是几乎如此。我本人就有这种体验。我的那些还没有在我的祖国印行的书，令人可叹，却很快就找到了易起反应的、遍及全球的读者，尽管译文是匆忙的，并且往往是拙劣的。像亨利希·伯尔这样的著名西方作家已对这些作品作了批评性的分析。在所有这些过去的岁月里，我的工作和自由还没有安身立命之地，与地球引力法则相反，它们就好像悬挂在空中一般，好像悬挂在虚无之中——悬挂在一种富有同情心的公众膜状物的看不见的无言的绷紧状态上，然后，我带着感激的温暖，而且也是完全出乎意料地得知，我得到了作家的国际兄弟之情的进一步的支持。在我50岁的生日的时候，我吃惊地收到了来自著名的西方作家的祝贺。我所受到的一切压力并没有无人注意。在我被开除出作家协会的那些危险的几周里，世界杰出作家所推进的防护墙保护了我，使我免遭更糟糕的迫害；而且挪威的作家和艺术家们在倘若我的被放逐付诸实施时好客地为我准备了容身之地。最后，甚至我的获诺贝尔奖的提名也不是在我生活和写作的国度里被提出的，而是由弗朗索瓦·莫里亚克和他的同事提出的。再到后来，所有作家协会也表达了对我的支持。

这样我就理解了并且感到，世界文学不再是一部抽象的作品选集，也不

是文学史家们所杜撰的一种概括；更准确地讲，它是某种公共的躯体和一种公共的精神，是一种反映了人类的成长着的团结的一种有生命力的、内心感受到的团结。国家的边界仍然在变得深红，那是被电网和喷发的机枪烧红的，形形色色的内务部长们仍然认为文学也是在他们管辖范围之内的“内部事物”；报纸的大字标题仍然醒目地排印着：“无权干涉我们的内政！”可是在我们的拥挤的地球上却并没有剩下任何内政！人类的唯一的拯救就在于每一个人都把每一件事都当成他自己的事，在于东方的人民生命攸关地关切着西方在想着什么，而西方的人民又生命攸关地关切着东方在发生着什么。文学是人类所拥有的最为敏感、最易起反应的工具体之一，因而也就成为最早采纳、吸收并且抓住对人类的增长的团结的这种感觉的工具体之一。因而我充满信心地转向今天的世界文学——转向成百上千位我从未见过本人而且可能永远也见不到的朋友。

朋友们，如果我们毕竟还有价值的话，那就让我们努力有所帮助吧！自太古以来，在你们的被不调和的政党、运动、社会等级和团体所撕裂的国家里，是谁构成了那种团结的而不是分裂的力量呢？从本质上讲那儿有着作家的位置：他们的民族语言的表达者——民族的主要凝固力，其人民所占据的土地本身的凝固力，尤其是其民族精神的凝固力。

尽管怀有偏见的人民和政党被灌输以种种思想和信仰，但我却相信，在人类的这些烦恼的时刻里，世界文学有帮助人类的力量，有看清人类的真相的力量。世界文学有力量将浓缩了的经验从一个国家传送到另一个国家，这样我们也就不再分裂和惶惑，不同的价值标准也就有可能得以取得一致，一个国家能正确而概括地学习另一个国家真正的历史，而且好似它也有同样经历般的。以这样的承认和痛苦的意识来学习，这样一来它也就得以不再重复那些相同的残酷的错误。也许在这种情况下，我们这些做艺术家的也就将能够在自身之内培育出一种拥抱整个世界的视野；当位于中央时我们就像任何其他一样观察就近的事物，而当处于边缘时我们将开始把在世界的其他地方发生的事情拉进来。而且我们将相互关联，我们将观察宏大的世界。如果不是作家的话，那又是要谁去作出判断呢？这不仅仅是对他们的不成功的政府作出判断，（在某些国家这是挣得面包的最轻而易举的方式，是任何一个不是懒汉的人的职业），而且也是对人民自身作出判断，在人民的怯懦的谦卑或者自我满足的软弱之中对人民自身作出判断。又要谁去对青年人的力不胜任的长跑冲刺作出判断，对挥舞着大刀的年轻海盗作出判断呢？

我们将被告知：针对公开的暴力的无情猛攻，文学又有可能做些什么呢？但是我们不要忘记，暴力并不是孤零零地生存的，而且它也不能够孤零零地生存：它必然与虚假交织在一起。在它们之间有着最亲密的、最深刻的自然结合。暴力在虚假中找到了它的唯一的避难所，虚假在暴力中找到了它的唯一的支持。凡是曾经把暴力当作他的方式来欢呼的人就必然无情地把虚假选作他的原则。暴力在出生时就公开行动，甚至骄傲地行动着。但一旦它变得强大，得到了牢固的确立，它就立即感受到它周围的空气的稀薄，而且倘若不自贬成一团谎言的浓雾又用甜言蜜语将这些谎言包裹起来的话，它就不能够继续存在。它并非总是公开使喉咙窒息，也并不是必然使喉咙窒息，更为经常的是，它只要求其臣民发誓忠于虚假，只要求其臣民在虚假上共谋。

而一个纯朴而又勇敢的人所采取的简单的一步就是不参与虚假，就是不

支持虚假的行动！让它进入世界，甚至让它在世界上称王称霸——但是却没有得到我的帮助。但是作家和艺术家却能够做得更多：他们能够战胜虚假！在与虚假进行斗争中，艺术过去总是取得胜利，而且现在也总是取得胜利！对每一个人来说这都是公开的，无可辩驳的！在这个世界上虚假能够抵御许多东西，但就是不能抵御艺术。

而且一旦虚假被驱散，那么赤裸裸的暴力就会立即显露出它的一切丑恶——而暴力也就变得老朽，将会死亡。

我的朋友们，我之所以相信我们能够在世界的白热的时刻帮助世界，其原因也就在此。而这并不是靠着为不拥有武器制造借口，不是靠着使我们自己沉溺于一种轻浮的生活——而是靠的是参战！

在俄悟中有关真理的格言是被人们所深爱的，它们稳定地、有时又是引人注目地表达了那种并非微不足道的严酷的民族经验：

一句真话能比整个世界的分量还重。

正因为如此，在这个想像的，亦即违反质量守恒和能量守恒原理的怪念头上，我既为我本人的行动也为我对整个世界的作家的呼吁找到了基础。

（王义国译）

1970 年

亚历山大·索尔仁尼琴

陛下！诸位亲王殿下！

女士们和先生们！

在这个大厅里曾有许多获奖者在你们面前发表过受奖演说，然而，大概没有一个人像我这样给瑞典学院和诺贝尔基金会带来如此之多的麻烦。有一次，可以说我曾经来过这里，尽管不是血肉之躯来过；还有一次，是最尊敬的卡尔·拉格纳·吉罗先生已准备动身前往我国光临寒舍了；再就是这一次，我终于亲自来了，不合时宜地占着多余的座椅。为了使我能够发表 3 分钟的演说，竟需要经过 3 年多的时间，而学院常务秘书今天又不得不给我这样一个作家第 3 次提供机会。

正因为我给你们大家带来了如此之多的麻烦，我在这里应该请求诸位原谅，尤其应该对你们已故的前国王和你们大家于 1970 年在这里面对空座椅所举行的那次热情的祝贺仪式表示感谢。

然而请你们相信，一个获奖者要把 4 分钟的演说装在肚子里 4 年，这同样是不轻松的。当我最初准备到你们这里来的时候，对于一生中第一次要在这自由的讲坛上说些什么，我没有任何准备，心里一点底也没有。对一个下自由国家的作家来说，他的第一次登台和第一次演说也就是讲世上的一切，讲他自己国家里的一切痛苦，在这种情况下，忘却授奖仪式的目的，给在座诸位欢庆的酒杯里注入几滴苦涩是可以原谅的。但是，打从到这里未能成行的那一年起，即使在自己国家里，我也学会了把头脑里所想的東西几乎全部公开地说出来。而被驱逐到西方之后，我就更有这种畅所欲言的可能了，这在你们这里是根本不在话下的。现在，我已没有必要使这简短的发言负荷过重，何况在这种气氛中，那样做也是完全不适宜的。

不过，事隔几年再来对诺贝尔奖金的授奖致答辞，我倒觉得也有其特殊

的优越性。比如说，在4年的时间里，可以感受到这种奖赏在你的生活中已经起到什么作用。就我来说，它在我的生活中所起到的作用是很大的。它帮助了我，使我在残酷的迫害中没有屈服。它帮助了我的声音的传播，使长达几十年之中人们对我的前辈一无所知的地方也听见了。它从外部给了我支持，没有它的支持我未必能够挺得住。

对于我，瑞典学院可说是作出了相当罕见的例外对待：决定把奖金授予我的时候我还处在中年，而根据我的公开文学活动算起，我甚至是处在幼年时期，总共才是创作活动的第8个年头。对学院来说，这里潜伏着巨大的冒险性，因为当时所发表出来的东西只是我创作的一小部分。

也或许，任何文学与科学奖金的美好使命都正体现在这里——有助于前进中的发展。

我对瑞典学院表示由衷的感激，因为它以自己1970年的选择对我的创作活动给予了异乎寻常的支持。我敢于以人数众多的非官方俄罗斯的名义向学院表示感谢，那里的这些人由于写书，甚至由于读书而遭到迫害，他们连公开表达自己意见的权利也没有。学院由于自己的这项决定而听到了许多非议，仿佛这奖赏是服务于政治目的的。不过，根本不知道其他口的那些嘶哑的喉咙，也只能喊出这种调调来。

我限你们大家都知道，艺术家的工作是不能纳入贫乏的政治范畴的，正如我们的整个生活，不管我们怎样去捕捉，其中也不会有我们社会的意识。

（佚名译）

1971年

## 吟唱诗歌不会劳而无功

聂鲁达

我的演说将是一次长途跋涉，将是我在地球另一端遥远地区的一次旅行，那里的景物和荒凉情状，并不因其遥远而与北方有多大差别。我说的是我国的最南端。我们智利人相距真是远而又远，边界简直与南极紧紧相连；在地理上我们同瑞典十分相似，只不过瑞典的头部贴近本星球白雪皑皑的北极。

早已被人遗忘的一些事件促使我穿过那里——我的祖国的那个辽阔地区；因为只有穿越（我当时是迫不得已）安第斯山脉，才能找到我国与阿根廷接壤的边界。大森林把那些难以通行的地区覆盖得像一条隧道，而我们是犯禁潜行，只能循着极难辨认的方向行走。那里没有足迹，没有路径，我同四个骑马的旅伴在马背上颠簸着透迤前进——一面清除大树的障碍，越过难以涉渡的河流，穿过宽阔的多石地带，走过荒无人烟的雪野，一面寻找（或者更确切地说是摸索）我个人获得自由的途径。我的旅伴们认得方向，知道从繁茂的枝叶之间可能通往何方；不过，为了万无一失，他们骑在马上还不时用砍刀在左右的大树树皮上留下刀痕，以便让我独自去听凭命运支配之后，在归途中可以辨认方向。

在那无边无涯、人迹罕至的地方，在那葱葱茏茏和白雪皑皑的静穆中，树林、粗壮的藤蔓、沉积了千百年的腐植上、突然倒下的变成我们前进的又

一道障碍的树干，使我们每个人在行程中目不暇接。满目是令人眼花缭乱的神秘的大自然，又是严寒、冰天雪地以及追捕的有增无已的威助。孤独、危险、沉寂以及我的使命的紧迫感，这一向都交织在一起了。

有时，我们踏着也许是走私贩子的、也许是逃亡的刑事犯的十分模糊的足迹行走，但不知道他们中的许多人是否已经死于非命，因为安第斯山上寒冬的雪崩和可怖的暴风雪一旦骤然袭来，往往困住过往旅人，把他们埋到深达数丈的积雪下面。

在那荒野上的足迹两旁，我看到像是人类建造的某种东西。那是历经无数寒冬堆起的一段段树枝，是千百个过往旅人的草木供品，是为倒毙者堆起的高高的木坟头，它使人想到那些未能继续前进而永远留在那皑皑白雪下面的人。我的旅伴们也用他们的砍刀砍下一些树枝，这些树枝有的从参天的针叶树上低垂到我们头上，有的从橡树上垂下来——严冬的暴风雪还没有来临，它梢头的枝叶已经在颤动了。我也在每一堆坟头留下一件纪念品、一张木质的名片、一束从树林里砍来的树枝，用以装点一个个素昧平生的人的坟墓。

我们还渡过了一条河。这种源出安第斯山脉之巅的小溪，奔腾而下，流势湍急恣肆，一泻而成为瀑布，挟着冲下险峻高山时产生的力量和速度，撞开土地和岩石；不过，这次我们遇到的却是一条缓流，水面开阔，平静如镜，是一处容易涉渡的浅滩。马匹下到河里，腿没在水里都够不着底了，便向对岸游去。突然我的马快要完全给水淹没了，我失去支持，开始摇晃起来；当我的马挣扎着把自己的头露出水面时，我的双脚就使劲夹住马肚子。我们就这样过了河。我们刚刚到达对岸，我的向导，也就是那几位伴送我的农民，微笑着问我：

“您害怕了吧？”

“是的，我刚才还以为我的大限到了呢。”我说。

“我们可都手拿套索跟着您呢。”他们对我说。

他们中的一个又说：“我父亲就在这里落水，给急流卷走了。您倒不至于发生这种事。”

我们后来又进入一处天然隧道，这也许是一条流向不定、水量丰沛的河流在巨大的岩石上冲凿出来的，也许是一次地震把我们钻进去的这条花岗岩隧道——受侵蚀的石块形成的岩石水道——设置在高山上的。马匹没走几步就打滑，它们竭力要在高低不平的石头上稳住脚，可还是失蹄跪下了，铁蹄上迸出火花；我不止一次从马背上摔下，仰面朝天地倒在岩石上。我的坐骑的鼻子和腿都出血了，但是我们依然坚定地在这条广阔、光辉而又艰巨的道路上迈进。

在那莽莽丛林中，总有令人惊异的事在等待我们。蓦地有如奇妙的幻觉，我们来到了依偎于丛山怀抱中的一小块苍翠的草地；那里泉水清澈，绿草如茵，野花遍地，流水潺潺，上面的天空一碧如洗，没有任何枝叶挡住普照的阳光。

在那里，我们有加驻足于奇幻的仙境中，成为一块神圣场地的宾客，而更为神圣的是我在那里参加的一种仪式。向导们各自下了马。如同举行祭祀一样，在那块场地中央摆着一具牛的颅骨。我的旅伴们一个个悄然无声地走上前去，把几枚钱币和一些食品投入颅骨的孔中。我同他们一道，给迷路的粗鲁的尤利西斯们和形形色色的逃亡者们献上供品，这些人也许会从死牛的

眼窝里找到面包和援助。

但是，那种令人难忘的仪式并没有到此为止。我的农民朋友们脱下帕子，跳起一种古怪的舞蹈；他们沿着他人以前经过该处转圈跳舞时留下的脚印，单脚绕着摆在那里的颅骨蹦跳。在这些难以理解的旅伴身旁，我当时隐隐约约意识到陌生人之间也是相通的，甚至在世界上最遥远的、人迹罕至的荒山僻野，也存在着关切、请求和答复。

再往前走，已经到了越过边界的地点——从那里，我将远离祖国许多年；我们是在夜间到达群山间最后的峡谷的。这时忽然看见了火花，这是有人居住的确切迹象，我们走近时看到的是几所东倒西斜的房屋，几个似乎空无一人的杂乱棚舍。我们走进其中一个棚舍，借着火光看见棚舍中央燃烧着粗大的树干，那些巨大的树身夜以继日地在那里燃烧，烟从屋顶的缝隙逸出，就像一片厚厚的蓝色轻纱在夜幕中飘荡。我们看见了成堆的干酪，都是人们在那一带高山上制成后堆起来的。火堆近旁，有几个人像一堆布袋似的躺着。寂静中我们听到吉他的弦声和歌声，这些声音来自炭火，也来自黑暗的地方，是我们在路途中偶然听到的头一个吸引我们的人声。那是一首关于爱情和疏远的歌，也是一种怨叹，它倾诉着对遥远的春天、对我们离别的城市、对无边广阔的生活的深情的爱和怀念。他们并不知道我们是谁，他们对逃亡者一无所知，他们既不知道我的诗也不知道我的名字。就算他们知道我的诗和名字，他们知道我们是谁吗？实际情况是，我们在火堆旁一起唱歌，一同吃饭，然后又在黑暗中一起走向一些天然的房舍。温泉流过那些房舍，我们泡到温泉水里，从山里冒出的热气就把我们拥抱到怀里了。

我们畅快地在水中扑腾，使劲揉搓，把身上因长途骑马跋涉而引起的疲乏一扫而光。我们像受过洗礼一样，感到浑身清爽，充满活力；天一破晓，我们就踏上了将要与我的暗无天日的祖国分手的最后几公里行程。我们精神焕发，勇气十足，唱着歌骑马离去，迈向通往等待我的世界的那条大道。我们要给山民们一些钱（这件事我至今记忆犹新），以报答他们的歌声、他们的食物、他们的温泉水、他们给予的住宿款待，也就是说，要报答他们主动给予我们的意外庇护；这时候，他们毫不动心地拒绝了我们。他们仅仅是帮了我们一点儿忙，而在那个“仅仅”里，在那个无声的“仅仅”里，有很多不言而喻的含意：也许是感激之情，也许就是梦想本身。

女士们，先生们：

我没有从书本里学到过任何写诗的诀窍；任何会让后起的诗人们从中得到点滴所谓智慧的关于写作指导、方式和风格的书籍，我也决不会去写。我之所以在这篇演说中讲到了某些在事，我之所以在这个场合，在这个与事件发生的地点大不相同的所在，重提永远难以忘怀的旧事，是因为在我一生中，我总可以在某个地方找到我要寻求的明确无误的语言和方式，这不是为了固执己见，而是为了表达好自己的思想。

就在那次漫长的行程里，我获得了创作诗歌的必要成份。在那里，大地利心灵充实了我的诗的内容。我认为诗是一时的然而又是庄严的产物，是孤独与相互关切、感情与行动，一个人的内心活动与大自然的神秘启示，成对地构成的。我还同样坚信，通过我们把现实与梦想永远结合在一起的活动，一切——人及其形影、人及其态度、人及其诗歌——都将日益广泛地一致起来；因为只有这样，才能把现实与梦想结合起来，融为一体。我现在以同样的心情说，经过这么多年之后，我仍然不知道，在渡过湍急河流的时候，在

绕着牛的颅骨跳舞的时候，在高山地区清澈的水里洗澡的时候所得到的那些感受，是日后要与许多人交流的发自内心深处的愿望，还是别人传递给我的兼含要求与召唤的信息。我不清楚，我当时体验到的诗意，我后来讴歌的感受，是我的亲身经历，还是我写的东西；我不知道那是真实的记述还是创作的诗、是转瞬即逝的东西还是永恒的东西。

朋友们，由上述一切可以得到一个教训：诗人必须向别人学习。决没有不能克服的孤独。条条道路都通到同一点：用我们自己的内心感受去感染人。我恰恰是穿过那孤寂的、崎岖不平的、与世隔绝和沉静地方，才到达那块神奇的场地的，在那里我们能够笨拙地跳舞，忧伤地歌唱；然而正是这种舞蹈和歌曲，完美地体现了人类有意识以来最古老的仪式，表达了人类的良知和对共同命运的信念。

确实有人，甚至有不少人，认为我是宗派主义者，认为我不可能与一道坐到友谊和责任的桌子上去。我不想为自己辩解，我认为指责或辩解都不是诗人的天职。总之，任何诗人都不是诗的主宰。如果有那么一个诗人一味指责自己的同行，如果有人认为可以浪费生命去针对合乎情理的或胡说八道的指责进行辩解，我倒认为，只有虚荣心才能够把我们引到如此极端的歧途上去。我认为，诗的敌人不存在于写诗或爱诗的人之间，而在于诗人自己不能求同。因此，任何诗人的大敌，莫过于他自己没有与同时代的最被忽视、最受剥削的人们找到共同语言的能力。这一点，适用于一切时代和一切国度。

诗人不是“小上帝”；不，决不是“小上帝”。他并没有超越从事其他职业的人之上的神秘命运。我过去常说，最杰出的诗人乃是每日供应我们面包的人，也就是我们身边的、不自诩为上帝的面包师。他们为了尽社会义务，炊事揉面、上炉、烘烤和每日送面包这样一些既崇高又卑微的工作。如果诗人有这种纯朴的觉悟，也就有可能把这种纯朴的觉悟变成一个其结构既简单又复杂的伟大艺术品的组成部分；这就是建设社会，改造人类生存的环境，为人们提供面包、真理、美酒、梦想这些物品。在为了人人都使他人感受其承诺、对每日共同劳动的专注和热爱这一永无止息的斗争中，只要诗人投身进去，就是和全人类一道奉献了自己的血汗、面包、美酒和梦想。唯有沿着这条人类共同的必由之路前进，我们才能使诗歌回到每个时代赋予它的广阔天地中去，我们也才能在每个时代为诗歌创造出一个广阔天地。

种种谬误使我获得了相对真理，真理也一再把我们引向了谬误；谬误和真理都没有允许我（我从来也不谋求）去给所谓创作过程——文学小崎岖难行的领域——定方向，去对它指手划脚。不过，我倒是注意到这样一个情况，即我们自己正在制造我们自己的神话世界的幽灵。从我们正在（或者正在想）砌成的东西中，日后会出现我们自己未来发展的障碍。我们必然要走向现实和现实主义，就是说，必然要去直接弄清我们周围的事物和我们的改造之路，然后我们才会明白——似乎为时已晚——我们已经设置了过度的限制，这种限制不但不能使生活发展和繁荣，反而会把活生生的事物扼杀掉。现实主义日后必将比我们用以建设的砖瓦有更重的份量，我们把它作为自己坚持的原则，但是我们并不因此就已经建造起我们看作自己义务的组成部分的高楼大厦。反之，如果我们造出不可理解的（也许是少数人能理解的）偶像来，造出最了不起和最神秘的偶像来，如果抹杀了现实及由此衍生的现实主义，我们就会突然发现，围绕我们的是一片无法涉足的土地，是一片满是枯叶、烂泥和云雾迷漫的泥沼，在这里我们会双足下陷，令人难以忍受的隔绝状态会

使我们窒息。

至于我们这些人，我们这些美洲广阔土地上的作家，不断地听到这样的召唤：要用有血有肉的人物去充实那一大片空间。我们深知自己作为开拓者的责任——同时，在那荒无人烟的世界里进行批评性交往也是我们必不可少的责任，何况那里并不因为荒无人烟，不公正、磨难和痛苦就会少些；我们也感到有义务恢复古老的梦想，这些梦想至今还是石像、毁坏了的古碑、笼罩着一片沉寂的莽莽草原、茂密的原始森林、雷鸣般吼叫的河流所憧憬的。我们必须使无法表达意志的大陆的每个角落都说出自己的话语；作出这种设想并把它表达出来的任务，使我们心醉神弛。也许这只是支配我这个微不足道的人物的情理；在这种情况下，我的夸张言词、我的大量作品、我刻意推敲的诗句，都不过是美洲人日常生活中最普通的小事而已。我想把我的每一句诗都写得扎扎实实，就像看得清摸得着的物体那样；我力图使我写的每首诗都成为劳动的有效工具；我希望我的每首诗歌都成为十字路口的路标，像一块石头、一段木头那样，让他人，让后来的人们，能在上边留下新的标志。

不管我谈到的诗人的这些责任是否正确，我将恪守不渝；我还决定，我在社会上和对待生活所采取的态度，也应该老老实实地具有自己的倾向性。我所以做出这样的决定，是因为看到了光辉的失败、受人冷落的胜利、令人迷惑的挫折。我登上美洲这个斗争舞台才懂得，我作为人的使命只能是加入到组织起来的人民的宏大力量中去，以满腔热血和赤子之心，连同自己的全部热情和希望，一起参加进去，因为只有斗争的滚滚洪流，才能产生作家和人民所需要的变化。不管我的态度会引起（也可能正在引起）痛苦的还是亲切的非议，我确实无法为我们辽阔而严酷的国家里的作家们找到其他出路。如果我们愿意变愚昧为智慧，如果我们力图使数以百万计的既不识字也不会阅读我们作品的、既不会书写也不会给我们写信的人，在世上确立起自己的尊严，就必须像我说的那样去做，因为没有尊严要成为完美的人是不可能的。

我们继承的是受了许多世纪磨难的人民的不幸生活；他们本是最欢乐、最纯真、用石头与金属建造过神奇的塔楼、制造过光彩夺目的珍宝的人民，可是在可怖的殖民主义时代迅速遭到摧残，变得无声无息，而殖民主义至今依然存在。

我们灿烂的前途主要就是斗争和希望；但是，绝没有互不相关的斗争和希望。每个人身上都有遥远时代、惰性、谬误、热情、当务之急、历史急这变化的烙印。可是，比如说，如果我曾经为美洲这个伟大大陆的封建的过去效过犬马之劳，我会成为什么样的人呢？如果不是因为参加了我国当前改造中微不足道的一份工作而感到自豪，我怎能在瑞典给予我的荣誉面前昂起头来呢？必须看着美洲的地图，面对着千差万别的情况和我们周围广阔的宇宙空间，我们才能理解，为什么许多作家拒绝接受莫名其妙的神祇给予美洲人民的耻辱与受掠夺的过去。

我选择了分担责任的艰难道路，我没有再把个人当作太阳系中心的太阳那样去膜拜，而宁愿一心一意谦卑地去为一支不容忽视的大军服务，尽管它不时会有失误，但它每天总是不顾那些不合潮流的顽固分子和妄自尊大、操之过急的人，不停顿地向前迈进。我认为我作为诗人的责任，不仅要爱玫瑰花与谐音、炽烈的爱情与无边的乡愁，也要爱我写在诗里的人类的那些艰巨的使命。

迄今恰好 100 年，一位才华出众的不幸诗人——一个极度绝望的人——

写下了这样一句预言：只要我们按捺住焦急的心情，到黎明时我们定能进入那些壮丽的城池。

我相信兰波这句有远见的预言。我来自一个默默无闻的省份，来自一个地处偏远因而与一切其他地方隔绝的国家。我是诗人中最不走运的一个，我的诗又具有令人痛苦和多雨地区的局限性。但是，我历来对人满怀信心，也从来没有失去希望。也许正是因为这个缘故，我今天才能带着我的诗，也带着我的旗帜来到这里。

最后，我必须对善意的人们，对劳动者们，对诗人们说，兰波说过的那句话表达了整个未来，那就是：只要按捺住焦急的心情，我们定能攻克那座将给予所有的人以光明、正义和尊严的壮丽城池。

因此，吟唱诗歌不会劳而无功。

（引自百花文艺出版社《聂鲁达散文选》，1987年，林光译）

1972年

海因里希·伯尔

国王陛下，殿下，女士们，先生们：

瑞典国王陛下在访问德意志联邦共和国时，曾博学地回顾了我们生于斯、住于斯的那块土地转瞬即逝的各个方面。这块土地并非处女地，更不是清白无辜的，它从来就没有安宁过。这个为充满渴望的人们所居住、令人梦寐以求的莱茵河畔的国度有过许多统治者，见过同样多的战争：殖民战争，民族战争，区域战争，地方战争，宗教战争，世界大战。它见过大屠杀，见过驱逐，总是有被驱逐者从其他地方来到此地，也有人被驱逐到其他地方。这里的人说德语，乃是不言而喻的，用不着对内或对外显示。这样做的是其他的人，他们不满足于软绵绵的d，他们渴望一个硬邦邦的t，特意志人。

从以往转瞬即逝的各个方面进入转瞬即逝的现代的道路上有暴力、破坏、痛苦和误解。碎片、碎石和瓦砾，向东和向西的位移，都没有产生经过这么多的、太多太多的历史之后所应期待的东西：镇静；也许是因为别人从来没有让我们这样过；有的人认为我们过于西化，有的人认为我们不够西化；有的人认为我们过于世俗化，有的人认为我们不够世俗化。在那些显示自己的特意志人中一直还存在着怀疑，好像西与德意志这一组合只是这个已成为不神圣的民族的一种假象。但是，有一点应当是肯定无疑的：如果这个国家曾经有过像一颗心脏那样的东西的话，它就在莱茵河流过的地方。通向德意志联邦共和国的道路是一条漫长的道路。

小时候我在学校里也听到过“战争是万物之父”这句体育格言；同时我也在学校和教堂里听到，爱好和平的人、温和的人。亦即不使用暴力的人，将会占有希望之乡。一个人大概至死也摆脱不了这一巨大矛盾：有些人被许诺在天上和地上得到幸福，另外一些人只被许诺在天上得到幸福，而这是在一块就连教会也渴望权力、取得权力并行使权力直至今日的地方。

对我来说，通向这里的是一条漫长的道路。如同千百万人一样，我从战场上归来，除了插在口袋中的双手以外没有多少其他东西，区别于其他人的只是有一股渴望写作的激情。写作把我带到这里来。请允许我不把我站在这里的事实完全信以为真，如果我回顾那个经过长期驱逐和漂泊后回到一个被

驱逐的家乡的年轻人；不仅摆脱死神，而且也摆脱死的渴望；得到了解放，活了下来；和平——我生于1917年——只是一个词，既非回忆对象，也不是一种状况；共和国不是外来语，只是被粉碎的回忆。我在这里要感谢很多人，感谢外国作家，他们成为解放者，把令人感到奇怪的和陌生的东西从封闭中解放出来，这些东西由于其本身的物质性而回到自己的特性中去。在回到材料中去，回到这种似乎唾手可得却又难以把握和理解的材料中去的情况下，剩下的事情就是征服语言。我也感谢德国朋友和德国批评家的许多鼓励，感谢许多使人丧失勇气的企图，因为有些事情在发生时没有战争，但是在我看来，任何事情都不是没有反抗的。

这27年是一次长征，不仅对作者，而且也是对公民来说的，穿过一座来自想当然的复杂情况的食指密林。在想当然的情况下，打败了的战争变成其实是打赢了的战争。甚至有些食指的火药味很浓，一触即发。

我怀着不安的心情想起先于我站在这里的德国人，他们在这种该死的想当然情况下据说不再是德国人了。奈丽·萨克斯为塞尔玛·拉格洛夫所救，死里逃生。托马斯·曼被驱逐和开除国籍。赫尔曼·海塞从这种想当然中移居国外，当他在这里受到尊敬的时候早就不具有德国国籍了。在我出生前5年，即60年前，德国的最后一位文学奖获得者曾站在这里，他死于德国：盖尔哈特·豪普特曼。他生前最后几年是在德国度过的，尽管存在着一些被误解的地方，但他与那种环境是格格不入的。我既不是想当然者，也不是别的什么人，我是一个德国人，我的唯一有效的证明——不用任何人签发或延长——就是我用以写作的语言。作为这样一个人，作为德国人，我对这个巨大的荣誉感到高兴。我感谢瑞典学院和瑞典国授予的这一荣誉，它不仅是给我的，也是给我用以表达自己意思的那种语言和我身为其公民的那个国家的。

（裕康译）

1973年

获奖者怀特因病未出席授奖仪式。

1974年

埃温德·雍松

我谨代表哈里·马丁逊和我自己，就我们现在的观点，简单地说几句。

对于诗或散文，依照惯例都是以经历过的岁月为背景，对自己的往事作一个回顾。一般的说，这些经验，有的可以肯定，有的则否定。经由这种自我剖析，往往有助于我们看透人生。而对我们来说，这更能唤起曾给予我们以巨大影响的老师的追忆，使我们之间的关系更为加强。这些老师中，虽然有的早已作古，但透过他们遗留下来的著作，分明感受到他们是至今仍活着的思想家和诗人：有时，他们不分长幼，都是我们灵感的源泉，在引导我们走上人生既定之路的领路人中，也包含了现代的作家。

另外，当我们孩提之时刚刚学会分辨字母后，就有人用石板教我们练习字形和字母顺序，这也使我们以深切的感激之情，怀念起幼年时曾教育过我的那些优秀教师。

一个作家的作品，往往反映出他在其人生旅程中所积累的经验，他把这些经验作为某一首诗或某一个故事的素材。诗人和小说家为了要产生实在的或是对他们而言是实在的真实映象而创作。诗人从寻求灵感的痛苦及思考的旋涡中，发现精确语言的本质，并加以提炼。因此，诗人和小说家在把自己心中想到的，想把握的东西写下来时，就能深深地体验到自我意识的喜悦。

在过去和现在所有优秀的作品中，都包含有：人类社会、自然与技术，以及决定一个人命运的苦乐时所遭遇的暴力和同情。而在我们这个时代的现实世界中，我们所感受到的痛楚、郁闷，及灵魂与肉体之悲苦，似乎已深入到人类上来曾有过的程度。因此有不少的科学家及诗人，恰如其分地运用各种方法和手段，或藉他人之协助，都想不断地努力，以创造出一个最适合居住生活的世界。我们有希望，也有决心，做到接近于“对万人行以正义，而不对任何一人施以不义”的最终目标，这个希望和决心应该可以作为我们的信条。

这回，瑞典学院让哈里·马丁逊和我有机会在此接受这至高无上的殊荣，对此我们表示由衷的谢意。

同时，对推荐我们角逐文学奖的诺贝尔基金会的同仁们没有对我刚才的发言显露不快之怠，我们表示崇高的谢意。

（毛信德等译）

1975 年

### 诗歌还时兴吗？

埃乌杰尼奥·蒙塔莱

如果我得到的信息没有错的话，诺贝尔文学奖今年已经颁发了第 17 届了。如果荣获这一威望很高的褒奖有许多科学家和作家的话，那么其中活在世上仍然工作的人则要少得多了。他们中有些人出席了今天的盛会，我向他们致意，向他们致以最良好的祝愿。按照广泛传播的说法，即那些并非一贯可靠的预言家们的说法，今年或者未来可望的几年中，整个世界（或者说，至少是世界上人们认为已经文明化的那个地区），将要经历一场异常巨大的历史性转折。显而易见，这不是一个关于神学上向来世转化的问题，也不是一个关于人类自身毁灭的问题，而是一个关于出现新的社会和谐一致的问题；这种和谐一致，在人们的心目中，只有浩瀚无涯的乌托邦的管辖领域中才存在。到这一转折发生的那一天，诺贝尔奖将有 100 岁了。也只有到那个时候，诺贝尔基金会及其所颁发的奖金，在组成社会生活的新体制方面究竟做出了哪些贡献的借贷对照表，才有可能完全制作出来。无论是普遍幸福也好，或者稍有微疾也罢，但至少要做到将持续了好几个世纪的人类之间的猛烈抨击，中止几个世纪——我指的是人类生活，而不是回溯到亿万年前氨基酸的出现问题，也不是指使人类在宇宙中起源的、或者说也许包含了构造人类的那些物质材料的出现问题的话，那一番寻踪追迹的推导演绎需要多么久的时光啊！不过，我不打算离题太远，我很想知道，诺贝尔文学奖所根据的评判章程是否公正，即我想知道，各种不同水平的科学以及文学作品，在广泛的“人文主义”意义上，在推广和捍卫新的价值观念方面，

是否都做出了贡献。回答当然是肯定的。那些由于对人类作出了贡献，而获得了诺贝尔奖这项人人羡慕的褒奖，其登记在册的名单会很冗长。但是，那些在许许多多岗位上为人类工作的队伍，甚至没有意识自己是在为人类工作，还有从未奢望得到任何可能奖赏的队伍，因为他们没有写过作品、学位论文或学术论文，从未想到——正像意大利人常说的那样要去“让新闻记者们开腔”，这样的大队人马则多得数不清，实际上也不可能一一认清他们。无疑世上有许许多多纯洁完美的人，他们阻碍（当然还不够）了功刊实用主义风气的散布蔓延。这种风气在各种不同程度上，可以说助长了腐化堕落、犯罪、种种形式的暴力行为和偏执狭隘。斯德哥尔摩的学院院士们一向反对偏执狭隘，反对残暴的法西斯主义，还有那种以强欺弱的统治者压迫彼统治者的迫害风气。特别是在挑选文学作品上，他们的确如此。他们也挑选那些有时可能是厉害激烈的文学作品，但绝不会挑选像原子弹那样杀人致命的作品，因为原子弹是永恒的罪恶之树上结下的最成熟的果实。

在这一点上我并不坚持不让，因为我既不是哲学家、社会学家、也不是伦理学家。

我写过不少诗歌，为此我已经得到了奖赏。但我也曾是图书馆员、翻译、文学和音乐评论家，甚至也是一位失业者，因为我被公认对一个我无法热爱的政权缺乏尽忠精神。几天前，一位外国记者来采访我。她问道：您是如何分配时间和精力来从事这么多不同类型的活动的？如何花那么多时间来写诗，那么多的时间来翻译，那么多的时间来管理的工作？又如何花那么多的时间来安排日常生活？我尽力向她解释，就像人们计划安排工业上的工程项目一样，那是个计划安排时间的问题。世界上有很大一部空余时间被用于那些无益的事情了。的确，我们时代的危险之一，就是对那些无用无益的东西进行交易买卖，对此年轻人特别敏感。

不管怎么说，我来到了这里，因为我写了些诗歌。诗歌是一种完全无实用价值的产品，不过却也无害。这就是诗歌伟大高尚的特点之一。但这并非诗歌的唯一特点，因为诗歌是一种创作，或者说，全然是一种地域性的不治之症。

我来到这里，因为我写了些诗歌，除许多翻译文章和评论文章之外，有6部诗集。人们说过，这只是一点小小的产品，也许他们认为，诗人是商品的生产者；机器必须最大限度地加以利用。不幸的是，诗歌创作不是做买卖搞交易。这是一种我们知之甚少现象。正如历史学家和理想主义者克罗齐，与罗马天主教徒吉尔森那样，他们是两位截然不同的哲学家，却一致认为：写一部诗歌的发展史是不可能的事。就我而言，如果我将诗歌看成是一种客观存在的事物，那么我坚持认为，由于最原始的部族音乐的简单敲击声响，需要配上语言，便产生了诗歌。只是过了很久之后，语音和音乐才用某种形式书写下来，逐渐又分化而相互区别开来。接着出现了书面形式的诗歌，但与音乐所共有的关系已清楚地为人们所认识。诗歌趋向于在结构形式上呈开放型，于是便有了韵律、小节、以及所谓的固定程式。早在《尼伯龙根之歌》中，后来又在中世纪传奇史诗中，真正的诗歌题材是实在的，健全的。但是，致力于供人阅读的诗歌，不久也随着法国普罗旺斯诗人们的出现而出现了。诗歌渐渐地成了可视的作品，成因为诗歌描绘了意象，但诗歌也是音乐作品；诗歌将音乐和诗这两种艺术合成一体了。自然，诗歌形式上各种结构，是决定诗歌成为可视作品的重要因素。在能将诗歌排字印刷成纵行格式，并将来将

空白完全占满的情况下，诗歌就为新章节的创作和重复再现留有余地了。即使某些空白间隔也具有某种价值。而散文的情况则有所不同，散文占满所有空白，并未表示出任何可发音的暗示。在这一点上，诗歌的韵律结构就可以用作小说叙述手法的理解手段了。这是就八行韵节的叙述手段而言的。八行韵节是一种 19 世纪初期就已陈腐的形式，尽管拜伦的《唐璜》（一部仅完成了一半的诗集）在这方面取得了成功。

但是，到了 19 世纪末期，这种固定的诗歌格式，不再使人们的视觉或听觉感到满意了。观察英国的无韵诗以及对应的韵节格式，如含 11 个音节的自由诗，就可得出相似的结论。在此期间，绘画在与自然主义分离方面，取得了长足的进步，并在绘画技法上立即得到了反映。于是，经过漫长的发展过程——要在这里详述这一过程，则需要过多的时间——人们就得出如下的结论：再现现实，再现真正的客观物体是不可能的事情，结果只能创造出无用无价值的复制品。但是，在玻璃试管中可显示和景物或人物同样大小的逼真图像来。画家卡拉瓦吉奥或者伦勃朗本可以对此临摹一番，画一幅杰作的。几年前在威尼斯的那次橱窗展览中，陈列了一幅黄种人的肖像画。这幅画的模特儿本人俗不可耐，但为什么不可以呢？艺术可以为一切开脱，除非不断靠近这幅画，否则人们不会发现，可悲的不是这幅肖像，而是所画的那位有血有肉的人。这个实验后来被警察阻止而中断。但是，从严格的理论角度而言，这幅画完全为艺术所开脱了。多年来，那些在大学里挂有头衔的评论家们一直宣扬着艺术毁灭的必然性，等待着有位先知来宣布世界的新生或复兴，但是新生也好，复兴也罢，人们却连一点征兆也觉察不到。

从上述这些事实中，究竟可以引出什么结论呢？很明显，艺术，一切视觉艺术，从艺术这个字眼的最糟的意义上讲，正变得通俗大众化了。艺术是消费品的生产，生产供人们在等待新世界的到来时使用和抛弃的消费品。在这个新世界里，人们将能使自身从周围环境中，甚至从自身的意识中解脱出来。我引用的例证，可以扩大延伸到那种专门产生噪音的音乐方面。这种没有区别的音乐，是成千上万的年轻人聚集起来收听的，目的是驱散他们因孤独寂寞而产生的恐怖感。但是，已经文明化的人类，为什么愈来愈发展到竟然惧怕自己的地步呢？

显而易见，我已料到会遭到反对，我们不可使社会病传播蔓延。也许社会病一直就存在着，不过，因为从前的传播手段不大可能让我们了解并诊断这些疾病，所以大家知之甚少罢了。我深为焦虑的是，一种普遍的世界末日即将来临的气氛，却伴随着一种日益广泛的享乐自得的风气；同时也深感不安的是，幸福（存在幸福的地方，也只是在世界上有限的一些地区）却带有黑黄色的自暴自弃的特征。在当代幸福文明的黑暗背景衬托之下，各种艺术有互相交错混合，丧失其同一性的趋势。大众传播工具，无线电，特别是电视，试图灭绝各种可能产生独立思考，沉思反省的途径，也并非没有取得成功。时间加快了节奏，刚刚几年前创作的作品似乎已经“过时”。听取艺术家的呼声的事，总有一天会成为一曝十寒的事情，既视时局风向的转换，也看是否有立杆见影的功效而定。因而，我们时代的新艺术就是一种观瞻物，不一定是将各种艺术的基本原理都包罗进去的舞台展览，只要对观众、听众或读者产生一种心理按摩作用就行。这种新的大杂烩的出奇制胜之处，全在导演的回天之力了。他的目标，不仅协调舞台的布局安排，而且要为作品外在地强加上意图，但这些作品本没有、或者已经包含了其它的意图。所有这

一切都空洞无物，对人生极端缺乏信念。在这种疯狂的裸露癖盛行的境况下，诗歌这门最为严谨认真的艺术会处于何种地位呢？所谓抒情诗是艺术品，是独立思考和多次印象积累的成果。这一点今天仍然适用，但是其范围大大受到了限制。然而，我们更多地遇到这种情况：俨然以诗人自诩的人，宣称已经跟上了新时代的步伐。接着诗歌成了追求音响和视觉效果的东西。诗的语言，像手榴弹爆炸一样，杂乱无章地四处抛洒，毫无真实的含意，却似发生了有许多震源的地震。诗的释义也就没有必要了，许多场合下只能靠心理分析方法也许有所帮助。既然强调了诗的视觉效果，诗也就可以随意转化，这例是美学史上出现的新现象。这并不是说新诗人们是精神分裂病患者。其中某些人能写出空洞无物的古体诗以及伪诗。也有的诗是为聚集在广场上的狂热人群面前呼口号而写的。这种情况常常发生在独裁者掌权的国家里。这类注重诗歌发音效果的运动员们，也并非全无才气可言，我将引用这类例证。如果这类例证仅与我本人有利害关系的话，我希望诸位原谅。但这一事实——如果真实的话——说明：到现在为止，同时存在着两种类型的诗歌：一类是供眼前直接消费的应景作品，一经使用立即消亡得无踪无影；而另一类则能安静地长眠。但是，如果它有力量的话，总有一天会苏醒奋起。

真正的诗歌如同某些绘画，其收藏者鲜为人知，其价值也只有少数内行人知晓。然而，诗歌的生命并非仅仅存在于书本中，或者存在于学校收藏的文集中。诗人不认识，并且往往永远不会结讫自己的知音。我要给大家举一个有关我个人的事例。意大利报纸的档案栏中，有时登载有仍然健在的人的讣告。这些文章我们称为“假死”。几年前，在那不勒斯《晚邮报》上我发现了关于我的“讣告”，是由评论家、翻译家兼通晓数国语言的陶勒诺·朱伯提签署的。他写道，伟大的诗人马雅可夫斯基，在读了我的一两首译成俄文的诗歌后说道：“这就是我喜爱的一位诗人。我希望能够用意大利文阅读他的诗作。”这类小事件并不是不会发生的。我的第一部诗集是1925年开始流行的，而马雅可夫斯基（周游过美国和其它地方）于1930年自杀身亡。

马雅可夫斯基是一位善于在作品中真实反映生活，擅长传播人们呼声的诗人。如果他能说出上面的那一番话，那么我就可以说，我的诗歌，经过曲折而又预料不到的途径，找到了自己的知音。

然而，请不要相信，我关于诗歌的观念是唯我独有的。为所谓幸福的少数人写诗的观念，决不是我的观念。实质上，艺术总是为一切人的，而不是为哪一个人的，但仍然无法预料的是诗歌真正的知音。观赏艺术，大众艺术，向往对假想读者的身心进行按摩的艺术，其面前有无数条道路可通行，因为世界的人口还在持续不断地增长。但是艺术涉及的范围是无止境的。可以把一双拖鞋装上网框，拿出去展览（我个人已经看到过我的诗作被人这样处理过），但风景，湖泊或者任何大自然的壮丽景象，是绝对放不进玻璃镜框中去供人观赏的。

抒情诗无疑已经打破了束缚它的障碍。已经有用散文形式，用一切优秀散文形式创作的诗歌。这些优秀的散文并非全是功利实用主义或空泛说教式的；也有用散文形式，或者起码多少明显是散文的形式，来创作诗歌的诗人；成千上万的诗人们写作了与诗歌无关的韵文诗句。不过，这一点影响甚少或者毫无影响。世界在不断发展，谁也无法预言世界的未来究竟如何。但是，我们不可相信，大众文化，由于具有来去匆匆和脆弱的特征，因而通过必然的重复反映，就不会产生一种既能保护自己，又能进行深思反省的文化。我

们大家可以为争取未来而齐心协力。但是，人的生命是短暂的，世界的寿命可能是无尽头的。

我曾思索过，给我的这篇简短的演讲词加上这样一个题目：“诗歌在大众通讯工具的时代里能够幸存吗？”这也是很多人困惑不解的问题。但是，经过认真缜密的思考，就只能得出肯定的答案。如果有人说，所谓诗歌意思是指纯文学意义的诗歌，那么很清楚，世界的生产将继续过度增长。如果我们回过头来限定范围，只是说，出于恐惧，诗歌拒绝描写生产，只是说，诗歌的兴起几乎是一个奇迹，看来要为整整一个时代，整个语言文化界涂上防腐剂，使之不朽，那么，就必然会说，对诗歌而言，绝不存在灭亡的问题。

人们常常观察到，诗歌语言对散文语言的影响，具有决定性的促进作用。奇怪的是，但丁的《神曲》开始并没有产生具有高度创造性的散文作品。或者说，几百年之后才起到了这样的作用。但是，如果研究一番以龙萨为代表的七星诗社学派前后的法国散文，就会观察到，法国散文已经丢掉了柔和纤弱的风格——因此，法国散文被鉴定为比古典语言相差甚远——并且在日臻成熟的道路上进行了一次实实在在的跃进，其功效异乎寻常。七星诗社并未像意大利新快乐风格诗人们——无疑是其借鉴的来源之一——那样，创作出风格题材同一的诗集，但是却给我们奉献了真正的“古典主义作品”，完全有资格收藏到可以想像得出的任何诗歌博物馆中。这是个关于审美鉴赏情趣的问题，这一情趣可以归入新古典主义范畴，而几个世纪之后，帕尔纳斯派诗人们经过努力也未能与之相匹敌。这向人们证明：伟大的抒情诗歌会消亡，然后再生，再次消亡，但是将永远是人类心灵创造出的最杰出的精神财富之一。

我们大家一块再来朗读若阿基姆·杜贝莱的一首诗。这位诗人生于 1522 年，33 岁时逝世，是位红衣主教的侄子。随红衣主教在罗马生活的好几年，唤起了他对罗马天主教廷的腐化堕落的极度憎恶。杜贝莱写作了大量诗歌，在模仿追随彼特拉克派传统的那些诗人们的作品方面，或多或少取得了成功。在纳瓦格罗所创作的拉丁文韵文诗的鼓舞之下，这些诗歌（可能写于罗马）证明杜贝莱不负盛名，是他离乡背井时，对美好的卢瓦尔乡村痛苦怀念向往的成果。从圣伯夫到沃尔特·佩特（Walter Pater）的作品可谓是奉献给若阿基姆·杜贝莱的值得永久纪念的献辞。可能的话，应按颂歌来朗读，因为这是个关于一首重要的诗的问题。从这首诗中，我们看到了“这位簸扬麦子的人”进入了世界诗歌的宝库。有可能的话，让我们努力再阅读一下这首诗，因为这是个有关鉴赏力在诗歌中的作用问题。

给您这轻盈的脚步，  
过客一般。  
走过飞逝的人世间。  
瑟瑟的微风，  
摇动绿荫婆娑的树枝。  
我献出这紫色的罗兰，  
这百合，这小小的花盏，  
和玫瑰，  
这芬芳的玫瑰，  
还有石竹花，

都悄悄孕出花蕾。  
您痛苦的气息，  
吹拂着平原。  
吹拂着日日夜夜，  
而我在尽力劳动，  
簸扬我的麦子，  
在炎热的夏日。

这首《扬麦农民》是否是在罗马时，在紧急处理烦人的公务过程中，忙中偷闲而写的小插曲，我就不得而知了。这首颂歌能流传至今，应归功于佩特。一首诗，即使经过几个世纪，也能找到自己的鉴赏者。

但是，现在为了结束我的讲话，我应该回答有关给这篇讲话所加的题目一事。在经历了涌现出历史上许多新的国家，新的语言的充满消费风气的现代文明时代，在出现了机器人的文明时代，诗歌的命运会怎么样呢？对这个问题可能有很多答案。从技术上讲，诗歌是人人都能掌握的艺术。有一张纸，一支铅笔，人就可以写诗了。只是在第二步，才出现发表和发行的问题。亚历山大图书馆的大火，使四分之三的希腊文学著作焚毁殆尽。

今天，即使不是一场全球性火灾，也可能使我们时代那滔滔不绝的诗歌作品丧失殆尽。但是，确切地说，这是个关于作品的问题，即是个受审美意识和风尚潮流制约的手工产品问题。暴风骤雨，暴乱骚动可以将文艺的殿堂夷为废墟，这是确实无疑的。但是，在我看来，同样确实无疑的事实是：许许多多印刷成书的诗歌，一定能经得起时代的洗礼和磨难。

如果人们指的是古老诗篇在精神上的复兴，在当代的复兴，以及对其起源进行新的评价解释，那么这个问题则是另一回事了。最后，人们说到诗歌时，其定义究竟限制在什么范围，仍然是个难以确定的问题。现在的很多诗歌是用散文形式表达的，很多韵文诗句是散文，而且是拙劣的散文。从紫式部到普鲁斯特的长篇小说艺术，已产生了伟大的诗歌作品。戏剧又怎么样呢？很多文学史甚至没有探讨这方面的问题，而列出了几个天才人物，分别给予论述。再说，又如何解释下面这种现象呢：中国的古诗，虽然经过各种翻译解释，仍能保存流传下来，而欧洲的诗歌却何以受到原文的束缚限制？下面的事实也许能解释这一现象：

我们在阅读白居易的诗作时，我们确信是白居易的诗，但是，我们在阅读那位技法超群的鹰造诗人阿瑟·韦利的翻译作品时，情况又如何呢？人们可以加倍提出许多问题，因为我们所面临的现实是：不仅诗歌，而且整个的艺术表现领域，以及自称是艺术表现的领域，已经处于生死存亡的危急关头。这种危机感与人类的境况密切相关，与我们作为人类的现实存在密切相关，还与有关的信念或错觉密切相关——我们自己是享有特权的动物，自信是其命运的主宰者和保护人；我们的命运是任何其它动物无法索取的。那么，对艺术的命运到底会怎么样这个问题感到困惑不解，是毫无用处的，这就像我们心自问下面这个问题一样毫无用处，明天的人，也许是不远的将来的人，能否解决自从混沌初分之日以来人类一直陷入的各种悲剧性矛盾（以及能否将混沌初分之日说成是一个遥遥无尽期的时代）。

（龚声文译）

## 索尔·贝娄

40多年前，我在大学念书时，是个很不听话的学生。我总是选上一门课，然后就把我的大部分时间用来攻读另一门学科。因此，在我应当埋头钻研“货币与金融”的时候，我却在阅读约瑟夫·康拉德的小说。对此，我倒从来没有感到后悔过。康拉德之所以引起我的兴趣，也许是因为他像一个美国人——他可以说是一个背井离乡的波兰人，终年漂泊在远离国上的海洋上，说的是法语，写的是英语，而且写得非常有力和优美。在我这样一个在芝加哥移民区长大的移民后裔看来，这样一个斯拉夫人——职务是英国船长，熟悉马赛港的大街小巷，写一种东方情调的英语——当然是不足为怪的！可是康拉德的真实生活并没有多大特别。他的题材也是平铺直叙的——忠诚、统率、海上习俗、等级制度、水手们在受到台风袭击时必须遵守的虚弱无力的守则。他相信这些看未虚弱无力的守则的力量，他也相信他的艺术。他的艺术观，在《水仙号上的黑家伙》的序言中作了简单明了的阐述。他说，艺术是给可视世界以最高公正的一种尝试，它试图在这个世界里，在事物中以及在现实生活中，找出基本的、持久的、本质的东西。作家获得本质的东西的方法，不同于思想家或科学家。康拉德说，思想家和科学家是通过系统的考察去认识世界的，而艺术家首先只是以他自身为对象，他深入到自己的内心深处，在这个孤寂的领域里寻找“感人的言词”。康拉德说，艺术家所感动的“是我们生命的天赋部分，而不是后天获得的部分，是我们的欢快和惊愕的本能……我们的怜悯心和痛苦感，是我们与万物的潜在情谊——还有那难以捉摸而又不可征服的与他人体戚与共的信念，正是这一信念使无数孤寂的心灵交织在一起……使全人类结合在一起——死去的与活着的，活着的与将出世的。”

这一热情的论断大约写于80年前，生活在当代的我们接受起来不免会有所保留。我属于这样一代的读者。他们知道一长串高尚的或者听来高尚的词语，诸如“不可战胜的信念”、“人道”等等曾经遭到欧内斯特·海明威等作家摒弃的词语。海明威可以说是那些在伍德罗·威尔逊和其他夸夸其谈的政治家鼓舞下参加第一次世界大战的士兵的代言人。这些政治家的豪言壮语究竟起了什么作用，这应当用满铺在战壕里的僵硬的年轻人尸体来衡量。海明威的年轻读者们深信：20世纪这些惨不忍睹的事件，以它们致命的辐射，摧残和毁灭了人道主义的信念。因此，我告诫过自己，必须抵制康拉德的大话。但是，我却又从来没有认为他是错的。他的话像是直接对我而说的。富于感情的人显得软弱——他总觉得自己满身全是弱点。但是，假如他承认自己的弱点，承认自己的离群，从而能深入到自己的内心世界，不断加深自己的孤独感，那末他就会发现，他和其他孤独的人是心心相印的。

现在我不需要再怀疑康拉德的话了。但对有些作家来说，康拉德的小说——所有那一类小说——已经过时了，完结了。例如，有一位叫罗伯一格里那的先生，他是法国文学的领袖人物之一，“实物主义”的代言人。他写道，在萨特的《恶心》、加缪的《局外人》，或者卡夫卡的《城堡》这些当代名著中，都没有人物；你在这些作品中找不到个体，而只有统一体。他说：“描写人物的小说已经成为历史陈迹，它标志了一个时代的特征——那个个人至上的时代的特征。”这并不一定是一种进步；罗伯一格里耶也承认这一点。

可是这是事实。个性被抹煞了。“还不如说目前是一个行政号码的时代。对于我们来说，世界的命运已不再与某些家族的个人成败共兴衰。”他接着说，在巴尔扎克的那个资产阶级时代，姓氏和个性很重要；个性是为生存和成功而斗争的武器。那时，“在世界上，有一定的个人面目还是重要的；因为在一切探求中，个性既是手段，又是目的。”他的结论是，我们的世界更加谦虚，它抛弃了个人全能的观点。但它同时具有更大的雄心，“因为它的目光放得更远。对‘人’的专一崇拜，已经让位给一种更为广泛的，不那么强调人类中心说的意识。”可是，他又安慰我们说，我们面前有着新的途径和得到新发现的希望。

在这样的场合，我不想进行论争。我们都知道对“人物”的厌倦意味着什么。典型人物已经变得不真实，而且令人厌烦。D.H.劳伦斯在本世纪初曾经说过，由于我们的本能遭到清教主义的损害，人类不再彼此关怀——而是互相厌恶。他说：“同情心破碎了。”他接着又说：“人与人是掩鼻而过。”此外，在欧洲，有好几个世纪，古典文学的威力竟大到使每个国家都有源自莫里哀、拉辛、狄更斯或巴尔扎克的“易于辨别的人物”。多么可怕的现象！这也许与一句极妙的法国格言有关：“一有个性，事情就糟了。”这句话使人想到，喜欢模仿的人类往往从方便的来源获取需要的东西，正如新城往往在旧城的瓦砾堆上建成。而且，根据精神分析的学说，本性的构成是丑恶的、僵硬的——它，我们只能忍从以对，不是一种可以欣然接受的东西。极权主义思想也攻击资产阶级的个人主义，有时还将人物的个性与阶级的特性等同起来。罗伯一格里那先生的论证中多少也有这个意思。对个性、拙劣的假面具、虚伪的存在的厌恶，有其政治上的后果。

但是在这里，我感兴趣的是艺术家优先要考虑的问题。一个艺术家是否必须从历史分析，从观念或学说着手，这样做好不好？普鲁斯特在《过去韶光的重现》中提到，年轻的、理解力强的读者，越来越偏爱具有高度的分析性倾向、道德问题或者社会问题倾向的作品。他说，他们喜欢自己认为较为深刻的作家，而不喜欢伯格特（《追忆逝水年华》中的小说家）。“但是，”普鲁斯特说，“自从对文艺作品用推理作评价以来，什么东西都不是稳定或确实的了。人可以证明他想证明的任何东西。”

罗伯一格里那的寓意并不新奇。它告诉我们，我们必须涤除资产阶级的人类中心说，做适应我们高度文明要求的时髦事。人物呢？“病了50年，严肃的论文家们已经多次签署过它的死亡通知书，”罗伯一格里耶说，“但自从19世纪把它放上了受人崇敬的宝座以来，至今还无法把它全部推倒。现在它已成了一具木乃伊，但仍然道貌岸然地——尽管很容易戳穿——和其他受到传统评论崇敬的社会价值一起，蹲在宝座上。”

罗伯一格里那的文章题目是“关于几个陈腐的观念”。我本人也厌烦陈腐的观念和各式各样的木乃伊，但是我对于阅读小说大师的作品却从未感到厌倦。对于他们书中的人物，该怎样处理呢？是否应当停止对人物个性的研究？难道书中人物身上那么栩栩如生的东西，现在已经完全失去生命了吗？难道人类已经走进了死胡同？个性真的那么依赖于历史条件和文化条件？那种种如此“权威地”向我们作的有关这些条件的解释，我们能同意吗？我认为问题不在于人的固有兴趣，而在于这些观念和解释。它们的陈腐与缺陷使我们感到厌倦。要想找到问题的根源，我们还得检查一下我们自己的头脑。

“最严肃的论文家们已经签署过”人物死亡通知书一事，只不过意味着

另一群木乃伊，即知识界最受尊敬的人物，立下了这件法令。我感到可笑，竟然容许这班严肃的论文家去签署文学形式的死亡通知书。艺术应该遵从文化吗？肯定有什么东西出了毛病了。

一个小说家要是出于策略上的需要，并不是不可以放弃“人物”，但是以标志个人至上的时代已成陈迹等等为理论根据而这样做，那是荒谬的。我们不能让我们的知识分子支配一切。听任他们去操纵艺术，对他们自己也是没有好处的。他们看小说的时候，除了赞同他们自己意见的东西外，从中就什么也不找了么？我们在这地球上就为了玩这样的游戏？

伊丽莎白·鲍恩曾经说过，人物并不是作者创造的。它们早就存在，必须去寻找。假如我们不去寻找，假如我们不能重视他们，那是我们的过错。然而，我们必须承认，要找到他们是不容易的。人的状况也许从来没有像现在这样难于明确阐述。那些说我们正处在一个世界历史的初期的人说得对。我们可以说是过多地涌流在一起了，似乎正在经历形成新的意识形态的痛苦。在过去40年里，美国几百万人受到了“高等教育”——在很多情况下说不清这究竟是福还是祸。在60年代的社会制度中，我们才首次感觉到现代的学说、概念和感情的影响，以及心理、教学和政治观念的渗透作用。

每年都有许多书和文章告诉美国人，他们的处境是如何如何不妙——其中的明智，有的天真，有的言过其实，有的危言耸听，也有的像是狂人呓语。它们都反映了我们所处的危机，同时还告诉我们应该怎样对待这些危机；这些分析家正是他们为之处方的混乱和不安的产儿。我作为一个作家，正在思考他们提出的一系列问题：对道义的极端敏感，对完美状态的向往，对社会缺点的不能容忍，他们那种感人的同时又是可笑的无止境的要求，他们的忧虑、急躁、敏感、脆弱，他们的善良，他们爆发性的情感，他们对待吸毒、接触疗法和投掷炸弹的轻率态度。曾经是耶稣会教徒的马拉奇·马丁在一本关于教会的书中，把现代美国人比作米开朗琪罗的雕像——《奴隶》。他从雕像那一大块物质中，看到“一场没有止息的斗争正在完整地显现出来”。马丁说，这个美国“奴隶”在其斗争中受到重重围困，这种围困来自“那些自封的预言家、祭司、判官和他的苦难的制造者，他们对他做了种种解释、劝戒、警告和描述”。

让我花点时间比较仔细地来看一下这种苦难吧。在个人生活中，是不安或者近乎恐慌；在家庭中——对丈夫、妻子、父母、孩子来说——是一片混乱；在公民品行、个人忠诚和性生活方面（我不愿列举所有的方面，对此我们已经听腻了）——则更加混乱。而且，随着个人不安而来的是全社会的困惑。我们在报纸上看到了过去经常在科学幻想小说中引起我们兴趣的事情——《纽约时报》提到了死光和苏美两国的太空卫星战。在11月份的《遭遇》杂志上，像我的同事米尔顿·弗里德曼那么稳重而又负责的一位经济学家，竟然宣告英国由于政府的大量开支很快会步智利那样穷国的后尘。他被自己的预测吓坏了。这可能吗？难道大宪章以来一直是自由和民主的伟大传统的发源地将以独裁政治而告终？“在这一传统中养育起来的任何人，几乎都不可能说出这样的话来，英国正处在失去自由和民主的危机之中；但这是事实！”

我们正试着和这些把我们打翻在地的事实共处。假如我有机会和弗里德曼教授辩论的话，我可能要请他考虑风俗习惯的阻力，英国和智利两国的文化差异，民族性格和传统上的不同；但是我的目的并不是投入一场不能获胜

的辩论，而是请你们注意我们不得不勉强接受的可怕的预言、混乱的背景与毁灭的景象。

你们可能认为在一期杂志上刊登这样一篇文章已经足够了，但是《遭遇》杂志的另一页上，还刊载有休·塞顿-沃森教授对乔治·凯南的新作的论述。凯南最近对美国的堕落及其对全世界的可怕意义进行了研究。在论述美国的失败时，他提到犯罪行为，城市衰败、吸毒问题、色情文艺、轻薄无聊、教育水平下降等等，他断言我们的巨大力量实际上毫无价值。我们不能领导世界，而且由于罪恶的侵蚀，我们也许无法保卫自己。塞顿-沃森教授写道：“假如居社会顶层的10万男女，包括决策人和帮助形成决策人思想的人，都决定投降的话，那就无法保卫一个社会。”

关于资本主义超级大国就讲这些。它在意识形态上的对手们又怎样呢？我在《遭遇》杂志上又翻到剑桥大学英语讲师乔治·沃森先生写的一篇关于左派种族主义的短论。他告诉我们说，社会民主联盟的创始人海因德曼把南非战争称作犹太人的战争；他说维伯夫妇有时表露了种族主义观点（他们之前的罗斯金、卡莱尔和T.H.赫胥黎也表露过类似的观点）；他说恩格斯曾把东欧一些较小的斯拉夫民族贬为反对革命的种族渣滓；沃森先生最后引述说，西德“红军派”的乌尔里克·曼霍夫，在1972年法院审讯她时，曾声明赞同“革命的消灭”。在她看来，希特勒时期的反犹太主义，从本质上说是反资本主义的。有人引述过她的话：“奥斯维辛意味着600万犹太人被杀害和彼扔到了欧洲的垃圾堆上，作为有钱的犹太人，这是理所当然的。”

我提到这些左派种族主义者是为了表明：对我们来说，在光明与黑暗的追求者之间没有简单的选择。善与恶并不是对称地按政治路线来划分的。但是我已经说明了我的论点；我们面对着来自各方的忧虑，我们天天为之担忧的是一切事物都在衰退和崩溃，我们既为个人生活而不安，又被社会问题所折磨。

还有艺术和文学——它们怎么样呢？是啊，是有一场激烈的骚动，但是我们并没有完全受它支配。我们还能思考、鉴别和感受。更为纯正、精妙、高尚的活动，并没有屈服于狂暴和胡闹。还没有。人们还是在写书和读书。要打动一个现代读者混乱的心，或许是更为困难了，但穿过喧嚣到达宁静的地带还是可能的。在这宁静的地带里，我们会发现他们正在热诚地等待着我们。探索本质问题的愿望随着精神混乱的加剧而增强。第一次世界大战以来，无尽期的危机形成了这样一种人，他们经历过可怕的千奇百怪的事，在他们身上偏见明显减少了，他们抛弃了使人失望的空洞理论，他们具有与各种愚蠢行为共处的能力，并极其向往人类的某些永恒优点——譬如，真实，或者是自由，或者是智慧。我不认为我是在夸张，证据是不少的。这方面的证据是不少的。四分五裂吗？是的，不少东西是在四分五裂，但我们也正在经历一种奇怪的精炼过程。而且这一过程已经进行很久了。我研究了普鲁斯特的《过去韶光的重现》，发现他是清楚地意识到这一点的。他那本描写大战期间法国社会的小说是对他的艺术力量的考验。他坚决主张：没有敢于正视个人或集体的恐怖的艺术，我们就认识不了自己或别人。只有艺术才能穿透世界的表面现实，这就是由骄傲、激情、智慧和习惯在各方面所建立的一切。还有另一现实，即我们所忽略的真正的现实。这另一现实经常给我们一些暗示：可是没有艺术，我们是无从领会这些暗示的。普鲁斯特把这些暗示称之为我们的“真实印象”。如果没有艺术，我们就看不见这种真实印象，即我

们永远存在的直觉，而只能有一堆“我们错误地称之为生活，而实际上只不过是谋实利的代用语”。托尔斯泰就有类似的说法。像他的那本《伊凡·伊里奇之死》，也描述了“谋实利”是如何使我们看不见生和死的。伊凡·伊里奇只有在他最后的痛苦中才撕毁了种种伪装，看穿了“实利”，从而成为一个人。一个“人物”。

普鲁斯特还能在艺术和毁灭之间保持平衡。他坚持认为艺术是一种生活必需，是一种伟大的独立存在，一种巨大的魔力。可是长期以来，艺术已经不但过去那样和人类的主要事业息息相关了。历史学家埃德加·温特在《艺术与无政府状态》中告诉我们：黑格尔很早以前就说过，艺术已不再吸引人的主要精力。如今吸引这种精力的是科学——是一种从事“理性探究的不懈精神”。艺术已经退居边缘。它在那里形成了“一个宽阔而五彩缤纷的境界”。在科学时代里，人们还在画画和写诗，然而，黑格尔说，在现代艺术作品中，尽管神可以显得十分显赫，尽管我们会发现“上帝和圣母玛利亚的形象”十分威严和尽善尽美，但这一切都是枉然的，我们再也不会顶礼膜拜了。虔诚下跪的时期早已过去。独创性、探险精神和着意创新已经取代了“直接沟通”的艺术。按照黑格尔的见解，这种纯艺术的最重要的成就是它摆脱了过去承担的责任，不再是“严肃”的了，而是通过“宁静的形式”，使灵魂“不再痛苦地卷入现实的局限之中”。我不知道今天谁会对艺术提出这样的要求，要它使灵魂不再痛苦地卷入现实。同时我也不敢断定，在当前，纯科学的理性探究精神，是否确实吸引了人的主要精力。这精力中心，也许只是一时的，似乎充满了我所论述的危机。

有一些 19 世纪的欧洲作家，确实不肯放弃文学和人类主要事业之间的联系。单是这一提法就会使托尔斯泰和陀思妥也夫斯基感到震惊。可是在西方，伟大的艺术家和公众疏远了。他们对普通读者和广大资产阶级产生了明显的蔑视。他们中的杰出人物看得很清楚，欧洲产生了什么样的文明。历史学家埃里奇·奥尔巴哈告诉我们，这种文明是光辉灿烂的，可也是不稳定的、脆弱的、注定要遇到灾难的。他说，有的作家写出了“怪诞而多少是骇人听闻的作品，或者用自相矛盾的极端的言论使公众感到震惊。许多作家根本不想让人理解他们的作品——不论这是出于对公众的蔑视，或者是出于对他们自己的灵感的崇拜，还是由于某种可悲的弱点，使他们不能做到既简单而又真实。”

在 20 世纪，他们的影响依然是主要的，我们当代的人尽管有激进主义和革新思想的表现，其实都是十分守旧的。他们追随他们 19 世纪的先驱，坚持老标准，对历史和社会做出了与上一世纪基本相同的解释。假如作家们想到文学可能再度吸引那种“主要精力”，假如他们意识到已经产生了一种强烈的愿望，要求从边缘回到中心，要求既简单而又真实，他们今天又该怎么办呢？

当然，我们不能简单地因为想回到中心就能回到中心；但是，我们不是可有可无的这一事实，对我们来说是很重要的，同时，危机的力量是如此之大，以致可能要求我们回到中心去。然而提要求下命令是徒劳无益的。人们不能告诉作家该做什么。想像力必须开拓自己的道路。但是人们可以热诚地希望他们——希望我们——能从边缘回来。我们作家并没有充分地反映人类。美国人是怎样描绘自己的呢？心理学家、社会学家、历史学家、新闻记者或作家又是怎样描绘美国人的呢？根据一种合同式的宣传模式，他们观察

自己的方法是我们十分熟悉而又无可奈何的。根据合同而加以宣传的这些形象，起源于当代的世界观，罗伯—格里耶和我都非常讨厌它们。我们把消费者、公职人员、足球迷、情人、电视观众都写入了我们的作品。在这种合同式的宣传品里，他们的生命就是一种死亡。但还有另一种生命，它来自一种迫切的知我感，它不承认这一类公式化的宣传及其为我们规定的虚假生命——也就是话着的死。理由是这是虚假的，我们知道这一点，同时我们也无法终止对它进行私下的、零敲碎打的抵抗，因为这种抵抗来自那种永远存在的直觉。也许可以说人类经不住过多的现实，但同时也经不住过多的虚幻，过多的对真理的践踏。

我们并不认为自己很高明，我们对自己也还没有足够的了解。

9a7 我们的集体成就是如此大大地“超过”了我们，以致我们可以指着这些成就“证明”我们是有价值的。喷气机使凡人能在4小时内横越大西洋，它就体现了我们认为自己拥有的那种价值。另一方面，我们又听见有人说西方的花园已经到了关门的时间了，资本主义文明的末日就在眼前。几年前，西里尔·康诺利写道：我们即将经历“一场彻底的转变，它不能仅仅解释为资本主义的崩溃，而是卡尔·马克思或西格蒙德·弗洛伊德都未预见到的，在现实性质上所起的天翻地覆的变化”。这意味着我们收缩得还不够；我们必须准备变得更小一些。我不能断言这应该称为真知的见的分析还是仅仅是一个知识分子的分析。灾难就是灾难。有的政治家想把它们叫做胜利，那真是比傻瓜还要傻瓜。但是我要把注意力引向这样一个事实：现在，知识界的相当多的看法是受人尊重的——关于社会、人性、阶级、政治、性、精神、物质世界和生命进化等方面的种种见解。甚至在最优秀的作家中，也很少有人自寻烦恼去重新探讨这些看法或正统观念。这些看法在乔伊斯或D.H.劳伦斯的著作中比之在次要作者的书中更显得光焰四射，可以说是处处可见，但也没有人认真地表示非议。20年代以来，哪里有多少小说家曾经回头再看一下D.H.劳伦斯，或者在性的力量或工业文明对人的本能的影响等问题上力主一种不同的看法？将近一个世纪以来，文学使用了老一套的观念、神话、策略。“过去五十年里最严肃的论文家，”罗伯—格里耶说。的确如此，一篇篇文章，一本本书，都证实了这些最严肃的论文家的最严肃的思想——波德莱尔的、尼采的、精神分析学派的，等等、等等。罗伯—格里耶那关于人物的那些话，也适用于这些观念，坚持了关于群体社会、非人化以及其他等等的习惯说法。这些观念是多么使我们厌倦！它们是多么拙劣地反映我们人！它们的描绘根本不像我们，好比我们不像古生物博物馆里仿造的爬行动物或其他怪兽一样。我们要灵活得多，能干得多，表达能力也强得多。我们值得大书特书的地方还多着哩！这是我们都有同感的。

那么现在居于中心地位的到底是什么呢？眼下，既不是艺术，也不是科学，而是人类在混乱与默默无闻中要决定究竟是坚持生存下去还是走向毁灭。全人类——每一个人都不例外——都卷入了这一行动。在这样的时刻，最重要的就是要我们轻装上阵，放下各种包袱，包括教育的包袱和一切头头是道的陈词滥调，就是要独立作出判断，就是要独立采取行动。康拉德求助于我们的天赋部分是正确的。在各种学说的废墟下，我们要刻意寻求的也就是这种天赋。由于那种学说的破产，就有可能从各种公式，从反复被解释而把人引上歧途的意识中解放出来，这真是一桩必要的、值得庆幸的事。在越来越多的情况下，我把过去长期坚信的——或者自认是坚信的——意见，

看作是仅仅值得尊重而已。同时，我要设法弄清，我究竟信奉什么，而别人又究竟信奉什么。至于黑格尔那不“严肃”的艺术，在边缘地位上放出光彩的艺术，通过宁静的形式使灵魂不再痛苦地卷入现实的局限之中的艺术，在这场生存斗争中已经没有存身之地了。然而，这并不是说参加这场斗争的人们只具有不发达的人性，没有文化，对艺术一无所知。我们身上的邪恶，我们缺臂短腿的怪模样，恰恰表明我们的思想和文化是多么丰富多彩。我们知道得这么多。我们感觉到的甚至更多。我们所卷入的、使我们无比激动的斗争，要求我们去简化，去重新考虑，去消除那阻碍作家——和读者——成为既简单又真实的可悲弱点。

作家是非常受人尊敬的。有头脑的公众对他们是非常宽宏大量的，继续看他们的书，忍受一次又一次的失望，总是期待着从艺术那里听到他们从神学、哲学、社会学那里听不到的和不可能从纯科学那里听到的信息。从这中心处的斗争，产生了范围宽广的、令人痛苦的渴望，要求能有一种更加广泛、更加灵活、更加丰富、更有条理、更为全面的叙述，阐明人类究竟是什么，我们是谁，活着为什么等等问题。在中心处，人类为取得自由而与集体势力作斗争，个人则为做自己灵魂的主人而非人化斗争。假如作家不能再回到中心去，这并不是因为中心已被占据。不是的。他们可以随意进去，假如他们愿意的话。

我们现实状况的本质，它的复杂性、混乱和痛苦，是在普鲁斯特和托尔斯泰看作“真实印象”的暗示之中隐隐约约显露出来的。这本质露了一下后，接着就又躲起来了。它的隐伏使我们重又陷于疑惑之中。可是，我们似乎从来没有和那露过一下面的东西的深处失去联系。我们似乎从宇宙本身获得我们的真正力量。有时我们能感到这种力量，有时却又感觉不到。我们不愿意谈这种情况，因为我们什么也证实不了，因为我们的语言不够用，还因为很少有人敢侈谈它。他们只好说“那是一种精灵”，而这话就是向人们发出的禁令。结果是几乎所有人都保持缄默，尽管几乎每一个人都意识到它。

文学的价值在于这种不时产生的“真实印象”。小说总是徘徊于两个世界之间：一个是有客观物体、有行动、有表现形式的世界，另一个世界则是这些“真实印象”的发源地，它促使我们去相信，我们紧紧抱住的善——在邪恶面前仍然拒不放手的善，并不是一种幻觉。

没有一个多年从事写作的小说家会对此一无所知。小说不能和史诗及不朽的诗剧相比。但是我们现在只能做到这样。这或许可以说是一种现代的小披屋，是一间在里面精神能得到庇护的小茅舍。小说的组成是不多的真实印象加上众多的虚假印象，后者在很大程度上构成了我们的生活。它告诉我们，对每一个人来说。存在都是多种多样的，而单一的存在，其本身就是部分的幻觉；它告诉我们，这多种多样的存在有着某种意义，某种趋向，某种实际价值；它使我们对于真谛、和谐、以至正义，有了指望。还是康拉德说得对，艺术试图在这个世界里，在事物中以及在现实生活中，找出基本的、持久的、本质的东西。

（引自漓江出版社《赫索格》，1985年，宋兆霖译）

1977年\*

维森特·阿莱克桑德雷

对一个以写作为终身职业的人来说，在我生命中最重要的一刻里，今天我将竭力在自己的能力范围内，以流利的语言表达出我的感想与谢意。我出生于中产阶级家庭，从小感染到开放而自由观念，奋进不懈的意志使我从事于与自己的行业完全不相关的写作，我曾担任过商业法规的教员、铁路公司的职员以及经济记者；在上述职业的过程中，利用业余时间进行读书和写作，成了我的一件乐事。18岁那一年，我是怀着好奇的心理在偷偷地练习着毫不熟悉的写作。是孱弱的病体改变了我的人生道路，我染上慢性病，健康状况很差，不得不脱离工作，隐居到乡间，空闲时只能按医嘱做一些轻松省力的事，其中主要用来写诗，设想到一下笔就不可收拾，写诗竟成了我的生命。

寂寞与沉思的时刻是创作的最好时刻，寂寞与沉思使我感到自己与世界的联系，感到自己并未与世界脱离，也永远不会脱离；从那以后，我总是对别人宣称，写诗的正确涵义是和人们沟通。

诗是把诗人多年来蕴藏于心中的一连串思索显示出来。每一首诗、每一部书都是一份恳求、一次呼唤、一种质询，答案则由\*获奖者阿莱克桑德雷因病未出席授奖仪式，这是他书面的受奖演说。读者在沉默、含蓄和不断的阅读中所赋予，所以诗就是诗人的询问和读者的答复之间的一种精妙绝伦的对话。

我很希望能找到妥当的字眼来形容诺贝尔文学奖对诗人的意义，可惜我无能为力，我只能保证，我的身体与心灵都和各位在一起，而诺贝尔奖本身也仿佛有感应——不是逐渐的、沉默的，而是突然的、集体的、同时的迸发出一种综合的声音，这种全面性和奇迹性的声音，是用以回答我对世人永无休止的问题，瑞典文学院则代表这种集体同时迸发的声音向我传达，因此，我特别在此向各位表示最崇高的谢意。

另外，我也从各种情况来衡量今天我所获得的奖，我相信这个奖是含着和得奖人息息相关的文学传统而发，我个人也不例外，因为诗与艺术总是、而且特别是需要传统，在传统中每个作家顶多只代表在导向新表达方式过程里的小环节，他的基本任务是，运用不同的隐喻，把燃烧的火炬传给热烈奋进的下一代，我们不难发现，诗人天生就是有完成这种使命的最高才智，除了在此种使命中充分发挥自己的才智，诗人恐怕不会有其他更大的用处或成就。反过来说，一个才气不高的诗人却常常可以在一个真正活泼而富于创造性的文学运动中扮演成功的角色，这方面，我有幸获得不少前辈的爱护和引导，在我出生之前，西班牙文化曾经经历过一次极为重要的革新过程，那段光辉的史实是各位熟知的；小说家如加尔多，诗人如马凯悻、乌纳穆诺、希蒙聂兹以及更早的贝奎尔，哲学家如奥特加，散文家如亚罗信与巴罗雅，戏剧家加瓦勒·殷克伦，画家如毕加索和米罗，作曲家如法拉等人，既非无缘无故出现，也非偶然的产物，由于他们的辛勤耕耘，我们这一代的人才才有如此丰饶肥美的文化土壤，如此温暖的环境，没有这种优裕的土壤与环境，我们也许会一无所成。

站在此刻发言的讲台上，我不能不提到敝国前辈作家为我和友人们所开辟的广大、肥美的土地，他们极尽可能地用了各种不同方式来栽培我们、哺育我们，使我们今天能扬眉吐气，也才有机会到这里来向世人抒发自己真正的心声。

当然，我并不完全倚重上述这些直接促成近代传统的人物，他们只是比

较显而易见、也比较具有决定性的角色。我也想提到别的传统，这个传统在时间上虽离我们远些，但和我们的关系仍很密切，它是黄金时代留下来的古典传统，像加西拉索、李翁、克鲁兹、龚果拉、奎夫铎和维加等人，感觉上都和我们很亲近，也对我们产生过不少激励：西班牙得以复活与更生，前赖加尔多那一代，后靠 19 世纪的九八年一代，她总是这样，时时敞开襟怀，表现自己的活力，使得古代的血液能充沛地流到我们身上，当这些光辉活泼的古代美突然在眼前闪现时，1927 年的这些人并没有拒绝它们；真的，除了平凡与贫弱的东西，我们是不会拒绝的，我们这一代人有的是主见和热情，绝不会轻易怀疑或在沉戩中畏缩，每一种有价值的东西我们都有兴趣，不管它来路如何，如果我们是革命分子，如果我们能革命，那是因为我们敢爱敢恨，为了支持自己、拥抱自己，我们敢于不顾一切地面对自己的命运。因此，如果你看到一个最初信仰超现实主义的人现在却反过来替传统辩护，请你不必惊奇，因为传统与革命在这里是两个同义词。

最后我还要说，传统是平行的，而非垂直的。这个传统以友爱的竞争方式来帮助我们，当我们在追逐的时候，它便在旁激励，这个年轻的团体始终和我们一起竞赛着，我很庆幸自己能在这么多可敬佩的诗人群中冶炼自己，我深深爱着他们之中的每一个人，我爱他们是因为我正在追寻一些不同的东西——这些不同的东西只可能在和那些诗人相异相反的关系下寻求。我们天生只能在共同生活中或与邻人的较量中练就自己真正的个性，而冶炼个性的环境素质越高，对我们就越有好处，也可以说，能够在最佳的同伴所形成的共同生活环境里走完自己的命运之途，是我最大的幸运。现在，我该把这群好同伴的名字顺便说出来，他们是洛尔卡、爱伯提、盖尔伦、萨林那斯、艾多拉奎尔、普拉铎斯、亚龙索、迪亚哥以及色努达。

我还要谈到共同生活的一致性与相对性，我谈这点，是因为它们老早就深植在我的心中，从各种角度看来，它们都是我诗作中最主要、最清晰的血脉，我认定侍与人性之间有根强烈的血缘。诗人，尤其一个真正有决定性的诗人，往往是个真相揭发者，本质上，他就是个眼光锐利的、能预言的先知，当然，他的预言并非专门针对未来，也许也针对过去，反正预言是没有时间限制的；他也是个照耀者，能暴露黑暗、惩罚人类，虽然表面上青来，他只能驱遣那些芝麻绿豆大的文字。

总之，诗人是一个人，但因为是诗人，所以能力超过一个凡人。诗人充满了智慧，可他不能以此自负，因为智慧也许不属于他自己，那是一种难以解释的力量和精神，透过他的嘴讲出来，这种力量与精神是他在比赛中表现出来的个人传统。他四平八稳地站在地面上，脚下聚集着越来越强大的流量，流经身体，然后才从他的舌头找到出路，那便是大地，深沉的大地借他的身体散发出灼热的火焰。另一方面诗人正在朝高处成长，他的额头投入天际，当他感到从星际吹来的风吹开他襟怀的时候，便以星星般的语言与宇宙的回声对谈，那便是友爱与沟通，恰似小蚂蚁把脸颊贴在柔软的草叶上休息一样，已经相互交融，分不出彼此。而诗人却总能觉察到它们，甚至能在隆隆的雷声中侦听到它们微弱而秘密的声音。

我不认为诗人主要由他的作品锤炼所决定，在作品中逐步追求完美应该他最重要的目标，如果他只能为人类提供一些粗糙而不切体的表面东西，那他所传达的讯息将毫无价值，不管他多么卖力，表面上的光泽永远无法掩饰内容的空洞。

有些诗人是所谓的小溪——这无关乎表现，而在乎出发点，这些诗人由于个性使然，把自己献身于高雅而有限的主题、以及精巧的细节，并从此种努力中寻求趣味，这一点只要从马拉美刻画扇子的功夫便可窥见一斑。

另外有些诗人把目标转向人的持续力与恒久性，在这里，他们的规格并不重要。他们注重的不是细微末节的差异，而在于本质上的一贯，仿佛他们站在自己当时的文化气候中观察人，发觉人裹在破汗衫里那个纯粹的、赤裸的灵魂永远散发着光辉，他们认为人的喜怒哀乐、爱恨死亡都是不变的，这些诗人虽然激进，却能讲到人的原始本质，他们不会觉得自己是小诗人——我自己便是这些诗人中的一个。

像我这样的诗人便是我所谓负有沟通使命的一类，这类诗人想要听到每个人的心声，而他本人的声音也是包含在这群体的声音中，也就是说，诗人暂时把自己激情的声音加入千群体之中，因此，语言被了解与他本身被了解完全是两回事，毕竟诗只有部分能经由翻译来表达，从这个信实的、可以表达的部份，诗人获得由别的最适合被别的民族所了解的特殊体验，从而发生意料不到的情况，读者被动地置身于异体的文化系统之下，奇迹般地听到自己的心跳，使得两个不同的现实范畴获得沟通，一个是他自己原有的，一个是他新接受的，上述情况不但对读者如此，即使对那个作品被译成外文的诗人也一样，他越觉得自己变成两个人，一个穿着新的语言外衣出现，另一个真正的自己伪然在前者的覆盖下活跃地发言。

归结起来，我以为诗人是一种象征性的表现角色，在他从事写作的时候，内心里怀着团结人类的渴求，而这一点，恰好也是诺贝尔奖当初创立的最高旨意。

（毛信德等译）

1978年

艾萨克·巴什维斯·辛格

正如以往任何时期一样，当今的小说家与诗人，不仅是社会和政治理想的鼓吹者，而且必须是真真实实的精神娱乐者。沉闷的文学引不起读者的兴趣，使读者感到厌烦，这是不能原谅的。真正的艺术家应当使读者的精神振奋起来，使他们得到欢乐和解脱，然而同样无可非议的是：当代严肃的作家必须深刻地关心这一代的问题。他不能不看到今天的宗教力量，尤其是对启示的信仰，比人类历史上任何一个时期都更薄弱。越来越多的儿童在成长中失去了对上帝的信心，他们不信赏罚，不信灵魂，甚至不信伦理的真实性。真正的作家还应遗忘这一项事实：家庭已失去了它的精神基础。奥斯凡·斯彼格勒所作的可怕预言从二次大战以来都已变成事实。科技成就并不能减轻现代人的失望感、孤寂感、自卑感，也不能减轻对战争、革命和恐怖统治的恐惧。我们这一代不仅对上帝已失去信心，而且对人类本身，对他置身的制度以及那些最接近的人也失去信心。

那些对政治领导者不再抱有信任的人们，在失望中把一线希望寄托于舞文弄墨的作家：有才智有敏感性的智者也许有能力拯救文化，也许艺术家真会有先知之明。

作为一个曾受到过人类的疯狂行为作出的最可怕打击的民族的后代，我

曾多次以为自己永远也找不到真正的出路了。然而，新的希望还是时常浮现在我心中，这告诉我：我们大家还有时间鉴别是非，作出决定。我受的教养是：信汪自由意志。我对这些启示终于产生了怀疑，我不接受宇宙是物理或化学元素偶然形成的说法，也不相信宇宙是盲目进化形成的。即使我已认识谎言、陈词滥调以及人类思想中的盲目崇拜，我依旧坚信有些真理总有一天会被大家所接受。人类必定可以得到应该得到的欢乐和大自然所赋予的力量与知识，而仍然侍奉上帝，一个用行动而不是用言语来表达的上帝，她就是宇宙。

我从属于那种幻想文学能带来新的境界和新的观点的人——哲学的、宗教的、美学的，甚至是社会的。我并不隐瞒这一点。在犹太的古代文学史中，诗人与先知之间从未有过根本上的差别，我们的古诗常常变成法律和生活方式。

在纽约《犹太前进日报》附近的一家自助餐馆里，我的一些老友把我称之为“悲观主义者”、“一个颓废派”，然而任何的消沉在它的背面总会有信仰的远景。从波德莱尔、魏尔兰，埃德加·坡与斯特林堡这样的悲观主义者和颓废者中间，我毕竟找到了安慰。我对心灵的研究所产生的兴趣，使我从那些神秘主义者，例如贵国的斯咸登堡、我们自己的“拉比”纳克曼·布拉兹拉弗，还有我们这一代的大诗人艾隆·扎特灵中找到了解忧的方法。我的朋友扎特灵已于几年前去世，留下了不少优秀的作品，大部分是用意第绪语写的。

对于有创造力的人，悲观并非颓废，而是对拯救人类的一种强烈的责任感。诗人在创作时，就是在寻找人类的不灭的真理以及它存在的实质。他在试图寻找人类苦难的答案，试图在残暴与非人道的深渊中表现爱情的力量，并用他独特的方式去解开世界之谜。我们时常会出现这样古怪的念头：当社会濒临崩溃的边缘而战争与革命又使人类陷于极度的惶惑时，似乎幻想彼拉图逐出他的“共和国”的诗人也许会起来拯救我们。

（以下是辛格用意第绪语宣读的演说）

瑞典学院将这项崇高的荣誉颁赠给我，同则也是对意第绪语的承认。意第绪语已失去了国土，也没有边界，它是一种流放的语言，得不到任何政府的支持，它是一种没有军火、武器、战争一类词汇的语言，它是一种被外族人与不愿受束缚的犹太人所鄙视的语言。然而在犹太人聚居的地区，人们仍天天在使用这种语言，从真实的意识来说，他们是圣经的子民，他们在阅读这些圣书时得到了最大的喜悦，他们把自己的读物称作为托辣、卡巴拉等等。如今犹太人聚居区不仅成为受迫害者的避难处，也成了和平、法律、人道主义的实验区。在那里，周围充满着暴力，但犹太人拒绝放弃，竟能继续存在。

我就是在这群人中间长大的。我父亲把家安置在华沙沙克洛玛那街，那里是法庭、是教堂，不是讲故事的地方，而且还是举行婚礼和哈雷迪宴会的场所。我小时候，曾从我的大哥，也是我的老师伊斯雷尔·约瑟夫·辛格那儿，听到过所有的理性主义者，从斯宾诺莎到麦斯·洪道的反宗教争论。我的大哥后来撰写了《亚瑟肯拿齐兄弟们》一书。从我的虔诚地敬畏上帝的父母那里，听到了所有对于怀疑和探求真理的人。在我们这类家庭和其他相仿的家庭中，存在的问题比意第绪语报纸上所刊登的最好消息来得更为现实。不管人们的看法如何，也不管我的主观意图怎样，我坚信各国人民可以从犹太人那里学到许多东西，学习他们教养的方法，学习他们从痛苦和羞辱中追

求快乐的意志。

对于我来说，意第绪语本身和讲意第绪语的人是同样的含义。任何人都可以从这一语言的古老作风中感受到虔诚的快乐。

以及对生活的渴望、对弥赛亚的期待和对整个人类的深刻认识。

意第绪语包含有含蓄的幽默，它对日常生活，每一个微不足道的成就、每一次爱情的邂逅，都怀有感激之情，意第绪语并非是傲慢的，它不强求人们，也不认为胜利是当然的，它在困苦中挣扎着，偷偷地流往别处，它懂得上帝创造的计划不过是刚刚开始。

有人声称意第绪语是将死的语言，可是 2000 年来希伯来语也一直被叫作将死的语言，而它则在我们这个时代中，以惊人的方式和奇迹般的姿态流传下来了。很久以来，阿拉米语确实成了一种死的语言，然而它却在卓越的神秘主义著作——犹太经典里显现了。事实上，意第绪语的古典著作也就是现代希伯来语的古典著作。意第绪语还没有露出它的最后面目，它所含有的文学宝藏还没有显露给世人看。它是殉教者与圣人的语言，它是梦想者与希伯来神秘哲学信徒们的语言——充满着人类永远不会忘怀的幽黯和记忆。象征他说，意第绪语言是我们智慧而谦逊的语言，是一切受惊而仍怀希望的人类的语言。

（毛信德等译）

1979 年

奥·埃利蒂斯

无论我是否有权这样做，我都请诸位允许我为光明和清澈发言，因为这两种状态概括了我的生活空间的特征和我所能达到的成就，同时我也渐渐感觉到它们在我身上已同表达自我的需要融为一体了。

能把个人所赋有的经验和语言上的优越性升华为艺术，这是件大好事，尤其是在需要将眼力大大扩展的年代里。

我指的并非那种人所共有的，能将万事万物一览无余的自然眼力，而是能借比喻捕捉事物本质并置于一种纯净状态中，使之如启示一般显现其形而上的意义的能力。

我此刻想起赛卡拉蒂克时期雕刻家们运用材料的方式，那才是达到了超越雕塑本身的境界。我还想到拜占庭圣画的画家们怎样仅以纯净的颜色便成功地显示了“神圣”的意念。

诗的崇高处在我看来也始终是这样一种对真实的深化和升华，它可以超越其本身的局限竭尽所能地发展。当然，这种努力并非每次都受到尊重，这或者是某些精神障碍不允许，或者竟是实用主义不让人们及时睁亮眼睛的缘故。

美和光明有时会被看作不合时宜或微不足道的东西，不过我觉得想要接近天使形状的内心追求比起制造各种魔鬼的作用来要困难多了。

这里面确实有个谜，确实有某种奥秘存在，但它并不仅仅是要吸引注意力的一种障眼法而已。

我们所说的美甚至在光芒四射中也能保持它的奥秘，而且唯独它具有这种动人的光彩。美是在一瞬间——也许唯一的一瞬间——引导我们向未知领域超越自我的道路。这也是诗的另一定义：使我们得以超越自我的艺术。

数不清的奥秘奇景使宇宙熠熠发光，同时构成了一种无名语言的音节，这种语言要求我们选辞缀句，创造一种领我们向真理登堂入室的妙语。

归根结底，哪里可以找到真理呢？是在我们周围每天体验到的磨损和死亡中，还是在永恒与不朽一厢情愿的信念里？聪明的人应当知道，无需赘言，那些在时间之流里纷纷出现的天体学理论早已使真理消磨殆尽并变得荒唐不堪了。它们自己也彼此角逐，各显身手，然后一一消逝。

然而本质仍在，屹立不倒。

于是，诗歌进入理性主义弃械的阵地，继续朝禁区向前挺进；事实证明它是最耐磨损和坚韧不败的。它忠实地捍卫着生命的永久据点，使之成为一件看不见的作品。如果没有它，没有它的警戒，这些据点便会在意识的黑夜里丢失，犹如海藻在海洋深处变得一片模糊那样。

我们之所以要保持清澈，是为了看清楚这世代代一脉相传使我们得以立身于世的连环链条。

这些环节，这些联系，我们能清楚地看到，从赫拉克利特到柏拉图，从柏拉图到耶稣，以下同的形式一直传到我们。它们令人信服地说明一个不变的真理：来世包含在现世之中，正是现世的各种元素将重新组成另一个世界。升华，这个超越于我们的自然生活之上的第二真理，是我们绝对有权获得的，除非我们无能才不配享有这种权利。

意识在光明中得到发扬和净化，而其混沌不清的部分随之缩小乃至消失，这样留下的空白处（犹如在物理学定律中那样）又被反向的元素所填补：从这个观点看来，在凡是健康的年代里，美与善——善又被看成与太阳是同一回事——并非偶然的巧合。这需要两个方面，即“现今”和“超越”，赫拉克利特不就论证过相反张力之间的和谐吗？

阿波罗或维纳斯、耶稣或圣母玛利亚的人格化说明我们需要将直觉予以实质化，但更重要的是不朽的气息由此渗入了我们。我以为诗应当超越一切教派之争，让我们能够闻到这不朽的气息。

这里我得谈谈荷尔德林这位将奥林匹斯诸神与基督同等看待的伟大诗人，他极大地巩固了这一观点，同时向我们显示了宽阔无边和令人惊异的眼界。正是这种眼界促使他在那如今已淹没我们的邪恶刚刚冒头时便写下了：“在一个贫瘠的年代里，诗人有什么用呢？”

对人类来说，不幸得很，年代一直是贫瘠的，而另一方面诗却从未忽视过自己的任务。这两个事实始终与我们的命运结伴同行，二者又相互制约，而且怎能不这样呢？靠了太阳，我们才看得见夜和别的星球。不过还是让我们学习古代智者的谨慎吧！太阳如果更大、更重，它便会变成妄自尊大了。我们为了使生命延续，不得不与象征的太阳保持适当的距离，似别的星球与太阳那样。以前我们由于无知而没有做到，现在我们又因为知识泛滥而不能遵守。我说这话并不意味着我同意对我们的科技文明实行管制。一位和我的国家一样古老的智者曾经教导我相信进化，并且把进步彻底干净地消化掉。

那么，诗会有什么样的遭遇呢？它在同样的社会又代表什么呢？对此我得出这样的答案：诗是彻底地显示数字力量的地方。所以瑞典皇家学院今年通过我来表彰一个小国的文学的决定，正好揭示了诗与纯艺术——这唯一能与对价值作数量估计所形成的全能相匹敌的意念——之间的和谐关系。

在这里显然不该谈个人的境遇，更不宜赞颂我的国家，不过有时候为了将事物置于某种环境中来加以检视，却有必要谈谈这些，而今天我所处的情

况就是这样。

亲爱的朋友们，我命中注定必须以一种只有几百万人在使用的语言来写作，而这种语言又是 2500 多年以来从未中断过和极少发生变化的。这一时空中的异端邪说显然十分惊人，也同样存在于我国的文化领域中。它的空间较小，但在时间上却绵亘无穷。我之所以在此提到它，并非引以自豪，而是想说明一个诗人企图以萨福或品达罗斯所用过的词语（它们已不再有同样的听众，也不再能达到整个文明人类）来描写他最珍爱的事物时所遇到的困难。

如果语言仅仅是一种交流思想的手段，我们也就用不着苦恼了，但有的时候它还得作为一种魔术工具，而且在漫长的历史中它已获得某种存在的形式，变成了一种崇高的东西，尽管这种形式又是受到约束的。同时请记住，在这 2500 年的每一个世纪中都有用希腊文写的诗篇，它们形成了这一语言工具所负荷的全部重量。现代希腊诗歌即确切地表现了这一点。

酿造这种诗的大气——我不妨这样说，像通常的大气那样体现着两个极点。一个极点上索洛莫斯，他在马拉梅还未出现于欧洲文坛时，便成功地以最高的精确与和谐及其产生的全部效果使纯诗的观念得以形成；他将感情置于理性之下，以高雅的词句和调动语言工具的一切潜力去追求奇迹。另一极点上屹立着卡瓦菲斯，他与 T.S. 艾略特并驾齐驱，从诗歌中清除所有华而不实的东西，达到了结构简练和词语精确的完善境界。

在上述两极之间，或多或少接近其中之一的，有我国其他伟大的诗人，如帕拉马斯，西凯里阿诺斯，卡赞扎基斯和塞菲里斯。

这是一幅追溯现代希腊诗史的简略图表。

对于我们这些曾经追随过他们的人来说，主要的任务是把传递给我们的宝贵教诲继承下来，并使之与现代感性相适应。在技术方面我们得找到一种句法，使之既能融合希腊传统的元素，又能表达社会的需要和我们时代的心里。

换句话说，我们必须抓住今日欧化希腊的现实并赋予它以应有的价值。我不侈谈成功，只是要朝这个方向努力。必须研究文学史，因为明了它的发展倾向是很重要的。

然而，当我们时代的生活环境在威胁创作者的存在时，创作又怎能自由发展呢？而且，当各种语言的差异形成了无法突破的障碍时，又怎能创造文化的共同体呢？你我之间彼此依靠一部翻译后只得原意二成到三成的作品去了解对方，尤其我们之中那些要继续索洛莫斯的耕耘，企图在诗歌写作上创造奇迹，做到每个词语中有恰到好处的音韵从而发出灼灼火花的人，就更加束手无策了。

不，我们只好保持沉默，无法沟通。

我们深以缺乏共同的语言为苦，而这一缺憾的影响所及，已经深入到——我想这并非言过其实——我们共同的祖国欧洲的政治与社会现实中。

我们说，而且每天都在证实，我们是生活在一个道德混乱的环境中，同时我们赖以生存的物资又以一种前所未见的高度系统化、甚至近乎军事化的严密方法在控制和分配着。这个矛盾是不容忽视的。当身体的两臂或两腿有一条萎缩而另一条在畸形发展时，一种值得赞扬的倾向激励着欧洲人民实行毕达哥拉斯式的团结，想成为一个有机体来克服我们文明的萎缩和畸形发展所造成的困难，但是我们的价值并不构成一种共同的语言。

对诗人来说——这看来像一种似是而非的反论，但确是事实——他还用

得上的唯一共同语言是他的感觉。两个个体相互吸引和彼此接触的方式从未改变过，而且它不同于那许许多多使我们的社会遍体血污、使我们沦于一无所有的理论和教条，它从未引起过争端或冲突。

我所说的感觉并不是那种显而易见的第一层次或第二层次的感觉，而是指那些把我们带到自我极限的感觉，以及那些在我们的精神中形成的“感觉类比”。

因为一切艺术都凭借类比发言，一根线条，无论直的曲的，一个声音，不分高低强弱，都传播某种通过视觉或听觉的接触。我们都是凭借生活或推理的得当与否而写出或好或坏的诗篇。当兰波说“太阳溶入海中”时，荷马诗中海的意象便完好地传到了我们心中，只不过兰波又加上了“就是永恒”这几个字。艾奇洛克诗中描述的那个手执香桃木树枝的少女在马蒂斯的画里获得再生。至于地中海式的净化观念传到我们中间就更加微妙了。首先，难道拜占庭圣画中的一个处女就与她那些异教徒姐妹那样不同吗？为了使世俗的光明转化为神圣的光华，或者相反，只需一刹那的工夫就够了，一种传统的古老感觉与另一种来自中古时代的感受相接触，便能培育出第三种与它们相同、如孩子酷似父母般的感受来。诗能不能也这样呢？感受能不能通过这种永远持续的净化作用而达到超凡入圣的境界呢？如果那样，感受就会重新变为类比而置身于物质世界，并在其中发挥自己的作用。

把我们的梦幻化为诗句，这是微不足道的事，但要修饰我们的理论又显得太过分了，因为物质世界归根结底不过是材料而已。建筑的优劣，天堂或地狱的设计，成事在我，这就是诗经常向我们保证的事，特别是在这个贫瘠年代，命运无论如何是掌握在我们手里的。

我时常试图谈论形而上的太阳，但今天不想去分析艺术在这一理念中的运动，只想把握住这个简单的事实：希腊语这一魔术工具与太阳保持着一种现实或象征的关系。在这里太阳并不只是由诗最初显示的一种生活态度而已，它还渗透于诗的组织结构中，并且，用一个现行的科学用语来说，它是构成诗细胞的核心。不能说这种理论是重新回到纯形式的意念，因为形式的意义，加我们从西方传统中继承过来的，是一种断断续续的积累，其中以三四种模式为代表。可是，这三四种模式就能千篇一律地为那种最不合艺术规律的材料进行加工吗？这在今天再也说不通了。我本人就是首先切断这种联系的希腊人之一。

我感到兴趣的是按照不同的结构形式来处理题材，对此我最初只是模糊地意识到，后来却愈来愈清楚了。要了解这一点也用不着每次都去请教古代那些建筑诸神殿的先人，只需提到那些给我们建造房子的人以及建造圣堂的赛克拉德斯人就足够了，因为他们都曾为每一种环境找到最佳的建筑方式，这种方式就连勒·古布希看到也会点头赞许的。

当我着手计划一部像《理所当然》这样的大型作品时，大概就是这种本能在我身上起了作用，我觉悟到除非赋予作品结构以均衡和透视，不然它将永远达不到我理想中的坚固程度。

我效法品达罗斯或拜占庭的罗·米洛多的先例，他们曾为每一首颂词或诗歌创造一种历久弥新的形式。我注意到某些押韵处那种间歇性的重复，并用来有效地赋予我的作品以多面体和对称的特点。

但我这不正好说明诗是怎样被四周那些演化着的因素所包围并且自我转化为一个小小的太阳吗？我发现由此获得的完美契合是具有久经考验的内容

的。我相信这是诗人的最高理想。

双手将太阳捧着而不为它所伤的，并把它像火炬般传递给后来者，这是一项艰巨而我认为也很幸福的任务，我们正须这样做。有朝一日当意识盈溢于光明之中与太阳融为一体，并在人性尊严的领地与自由的理想汇合时。那些使人类跌交的教条就得乖乖地让位了。

（引自漓江出版社《英雄挽歌》，1987年，戴佩译）

1980年

切斯瓦夫·米沃什

我站到这个讲坛上来，对于所有认为人生无法逆料，而且复杂惊人，只有靠天赐良机，并加以称颂的人们，应当是一个证据。我在学生时代，经常阅读当时在波兰出版的一套“诺贝尔奖金获得者丛书”。我还记得那些字体的样子和纸张的颜色。当时我这样想，诺贝尔奖金获得者都是些作家，即用散文写厚书的人，甚至得知他们中间还有诗人时，我好久也不能摆脱那个观念。当然，到1930年，我在我们的大学刊物《母校维尔嫩锡什》上发表最初的诗作，并没有奢望一个作家的头衔。很久以后，我由于选择孤独，并给自己一个奇怪的职业，即一面住在法国或美国，一面用波兰语写诗，也曾经试图对诗人保持某个理想的形象，如果他要出名，也要在出生的村庄或市镇上出名。

我在童年读到一位诺贝尔奖金获得者，我相信她在极大程度上影响了我的诗歌观念。那就是塞尔玛·拉格洛夫。她的《骑鹅历险记》，一本我爱的书，让主人公承担双重角色。他是一个既飞在地球上从高处观望它、同时又能够巨细兼察地观望它的人。这种双重眼界可能是诗人职业的隐喻。我在一位17世纪诗人马什叶·沙尔比夫斯基（他曾以卡西米尔的笔名闻名全欧）的一首拉丁颂歌中找到同样的隐喻。他在我的大学里教过诗学。在那首颂歌里，他描写了他骑在天马背上，从维尔诺到安特卫普去拜访诗友的航程。橡尼尔斯·霍尔格逊一样，他看见他下面的河流、湖泊，森林，就是说，一幅既遥远又具体的地图。因此，诗人有两个属性：眼睛的贪恋和描写所见一切的欲望。但是，任何认为诗只是“看见和拔写”的人应当明白，他是在同现代性发生口角，后者正迷恋于无数种以特殊的诗的语言写成的理论。

每个诗人都依仗几代以本国语言写作的人，他从前人继承由前人创造的风格和形式。虽然如此，他同时又觉得，那些古老的表现方法对他自己的经验不够用，当他使自己与之相适应时，他听到身内有一个声音，警告他防止假面或伪装。但他一有所反抗，转而又陷于依仗同时代人，各种不同的先锋派运动。唉，实在够呛，他发表第一本诗，就发现自己堕入了陷阱。因为书的油墨还没有干，那本他觉得最有个人特色的作品，就似乎被纠缠在另一个人的风格中了。唯一防御一种朦胧悔恨的办法，就是继续探索，发表一本新书，但那时一切又重复发生，看来那种追猎是无穷尽的。而且也可能发生这样的事情，把书抛到身后，仿佛它是些死蛇皮，不断地逃脱过去所做的一切，他却获得了诺贝尔奖金。

不允许一个人安于现成事物的那种暧昧的冲动是什么呢？我想那是一种对真实的追求。我赋予这个词以其朴质而庄严的意义，与近几个世纪的哲学

讨论无关的意义。这就是尼尔斯从鹅背上、拉丁颂歌的作者从天马上看到的地球。无疑，那个地球存在着，它的财富不可能为任何描写所穷尽。下这么一个断语，意味着预先拒绝我们今天常听到的一个问题：“什么是真实？”因为这同庞帝乌斯·彼拉多的问题，“什么是真理？”是一样的。如果在我们每天所用的成双对立物中，生与死的对立有如此大的重要性，同样的重要性也应赋予真与假、真与幻的对立。

其著作使我受惠不浅的西蒙娜·韦尔说，“距离是美的灵魂”。但有时，保持距离几乎不可能。我是“一个欧洲的孩子”。正如我的一首诗的题目所承认，但这是一种苦味的、讽刺性的承认。我还是一本自传的作者，那本书在法语译本中有一个题目《另一个欧洲》。无疑存在着两个欧洲，并且发生了这样的事，我们，第二个欧洲的居民们，命定坠入了20世纪的“黑暗中心”。我不知道怎样一般地谈诗。我谈诗，必然会谈到它与特定对空环境的关系。今天，从一个透镜来看，我们能够区分一些大事件的轮廓，那些事件以其致命的广阔范围超过我们所知的一切自然灾害，但是诗，我的或我的同代人的，无论是传统风格的或是先锋派风格的，都没有准备来应付那些灾变。像瞎子一样我们摸索走路，面临心灵在我们时代用以欺骗自己的一切诱惑。

区分真与幻是不容易的，特别当一个人生活在两百年前开始的大动荡的时期，在欧亚大陆西部一个小半岛上，只为了在一个人的一生用对于科学技术的一致崇拜来理解整个星球。在欧洲的那些区域，堕落的统治人的观念，同统治自然的观念一样，导向革命和战争的不断爆发，使几百万人肉体上和精神上遭到毁灭，要抵抗这里的多种多样的思想诱惑，是特别困难的。然而，我们最有价值的收获，也许不是理解那些观念（我们接触过它们最明确的形式），而是对某些保护人们免于内心崩溃，免于向暴政屈服的事物的尊重和感激。正是由于这个原故，某种生活方式，某种风俗习惯变成了恶势力的众矢之的，首先是有机地仿佛独自地存在着的，由家庭、宗教、邻里、共同遗产所维护的人与人之间的联系。换言之，就是所有那种混乱的，无逻辑的人性，它经常由于狭隘的依恋和忠诚而彼循病为可笑，在许多国家，国民性的传统联系一直遭受逐渐的腐蚀，它们的居民们不自觉地被剥夺了继承权。不过，在某些区域，那种联系的保护性的富于生气的价值突然在彻底的危险情况下显示了自身，那里的情况却不是一样的。那就是我的祖国的情况。而且我觉得提一提我和我的朋友们在我们这一部分欧洲所接受的赐予，讲一讲感恩的话，这里倒是一个适当的地方。

山生于一个自然条件合乎人性的小国家，不同的语言和崇教相处几百年之久，是有幸的。我想说的是立陶宛，一个富于神话和诗的国度。我的家庭在16世纪就已经讲波兰语，正如许多家庭在芬兰讲瑞典语，在爱尔兰讲英语一样，所以我是一个波兰诗人，不是一个立陶宛诗人。但是，立陶宛的景物，也许还有它的精神，从没有遗弃过我。在童年就听拉丁文圣餐祷词，在高中就翻译奥维德，接受罗马天主教教义学和教义辩护的良好训练，是很好的。命定在维尔诺这样的城市接受中学和大学教育，是一种幸福。这是一个奇妙的城市，巴洛克建筑移植到了北方的森林，历史写在每块石头上，有40座天主教堂和许多犹太教堂。在那些日子里，犹太人称它为“北方的耶路撒冷”。直到我来美国教书时，才充分认识到我从我们古老大学的厚墙、从记住在心的罗马法的准则、从古老波兰的历史与文学中吸收了多少东西，后者以其如下的特征使年轻的美国人为之惊讶不已：一种宽容的无政府主义，一种使凶

猛口角罢休的幽默，一种有机的群体感，一种对任何集权的不信任。

在这样一个世界成长起来的诗人本应是一个通过冥想追求真实的人。家长制应当使他感到亲切，还有钟群的音响，摆脱压力的孤寂，同胞的固执的要求，以及修道院斗室的寂静。如果桌上长期放着什么书，它们就会是写上帝所造之物最不可解的性质、即存在的书。但是，突然间所有这一切为历史的恶魔般的行为所否定，历史取得了一个嗜血神祇的品质。诗人在飞翔中所见到的地球从深渊中呼喊而出，不让人从上面来看它自己。一个不可解决的矛盾出现了，一个日夜使人心灵不安的、非常真实的矛盾，不论我们怎样称呼它，这是存在与行动的矛盾，或者在另一个水平上说，是艺术和与自己同胞休戚相关的矛盾。真实要求一个名称，要求话语，但它又是不可忍受的，如果它被接触到，如果它离得很近，诗人的嘴巴甚至不能发出一声约伯式的喟叹：所有艺术证明都不能同行动相比。但是，要以这种方式来拥抱真实，使它保存在它的古老的善与恶、绝望与希望的纷坛之中，只有通过一种距离，只有翱翔在它上面，才是可能的——但这反过来又似乎是一种道义上的背信弃义。

这就是由 20 世纪所产生的、被一个为种族灭绝罪行所污染的地球的诗人所发现的冲突中心的矛盾。其中有一个诗人，他写了许多作为回忆、作为证据留存下来的诗篇，他的思想是什么呢？他认为，它们是从痛苦的矛盾中诞生的，他宁愿曾经能够把那些诗扔下不写，以便来解决这个矛盾。

所有流亡诗人只是在回忆中访问他们的城乡，他们的守护神永远是但丁。但是，佛罗伦萨的数目增加了多少啊！一个诗人的流亡今天不过是一个相当晚近的发现的简单函数：任何行使权力的人也能够控制语言，不仅利用检查制度来加以禁止，而且还可以改变文字的意义。一个特殊的现象出现了：一个被监禁的社会的语言竟获得某种持久的习惯，真实的整个区域不再存在，仅仅因为它们没有名称。看起来，在作为“写作”的文学、以自身为生的言语的理论和极权国家的成长之间，有一层看不见的联系。在任何情况下，国家没有理由不容许创作“试验性”诗文的活动，如果它们被设想为自主的参照系，局限在它们的界限之内。只有当我们假设，一个诗人经常为了寻求真实，努力把自己从借用的风格中解放出来，他才是危险的。在一间屋子里，人们一致保持一种共谋的沉默，说一句真话就像一声枪响，天哪，要把真话说出来的诱惑，有如奇痒，变成一种不让人想别的什么的强迫观念。这就是诗人为什么选择内部或外部流亡的原故。但，倒也不一定是他格外为他对现实的关心所激发。他也可能希望把自己从这种关心摆脱出来，希望在别的地方，在另外的国家，在另外的海岸，至少短暂地恢复他的真正职业——那就是沉思存在。

那个希望是虚幻的，因为那些来自“另一个欧洲”的人，不论他们置身于何地，都注意到他们的经验使他们多么孤立于他们的新环境——而这可能变成一个新的强迫观念的根源。我们这个每年越变越小的星球，及其宣传工具的难以置信的激增，正好证明一个无从下定义的、使人不愿回忆的过程。当然，几百年来的文盲，然后是大多数人类，很少知道他们各自的国家和文明的历史。现代文盲虽然知道怎么读，怎么写，甚至在学校和大学里教书，但在他们心目中，历史显得模糊不清，在奇怪的混乱状态中，莫里哀变成拿破仑的同代人，伏尔泰是列宁的同代人。还有，近几十年来，具有头等重要意义的事件，对它们知与不知直接影响到人类的未来，却被移开了，变苍白

了，失去了全部连贯性，仿佛尼采关于欧洲虚无主义的预言得到名符其实的应验。他 1887 年写道，“虚无主义者的眼睛，是不忠实于他的记忆的：它让那些记忆凋落，失去它们的叶子，……他不为自己去做的一切，他也不为人类的整个过去去做，他让它凋落。”我们今天为关于过去的虚构所包围，那些虚构违反常识，违反善恶的基本概念。正如

《洛杉矶时报》最近指出，用各种语言否认大屠杀曾经发生，说它不过是犹太人的宣传，这样的书册数已逾 100 万。如果这样一种疯狂是可能的，全部失却记忆成为持久的心灵状态不也是可能的吗？这难道不提供了一种比遗传工程和毒化自然环境更其严重的危险吗？

对于“另一个欧洲”的诗人，称得上大屠杀的事件是一种真实，在时间上那么近，他不能希望摆脱对它们的记忆，除非（也许）让他去翻译大卫的诗篇。虽然如此，他感到焦急，当“大屠杀”故意正经受逐渐的修改，以致这一词专门属于犹太人的历史，仿佛在那些牺牲者中间另外没有几百万波兰人、俄国人、乌克兰人和其他国籍的俘虏。他感到焦急，因为他在这里感到一个并不遥远的预兆，那时历史将简化为电视上的样子，而真实则由于太复杂，便被埋葬在档案里，如果不是全部被毁灭的话。还有其它的事实，他觉得很近而西方觉得很远的事实，在他头脑中增加了赫·乔·威尔斯在《时间机器》中所写的幻象的可信性：地球上住着一种白昼儿童，他们无忧无虑，没有记忆，由于同样原因，也没有历史，一旦遇见往在地下洞穴的、吃人肉的黑夜儿童，便觉得毫无防御能力了。

我们被技术变化的运动拖着前进，认识到我们星球的统一正在形成，我们重视国际社会的概念。国际联盟和联合国成立的日子是值得纪念的。不幸，那些日期同另一个日期相比便失掉意义。那个日期应当每年援引作为举哀日，虽然年轻几代人简直不知道它。那就是 1939 年 8 月 23 日。那时两个独裁者签订了一个协定，包括一个秘密条款，借以瓜分他们邻近的有自己的首都、政府和议会的国家。那个条约不仅发动了一场可怕的战争，它还重申了一个殖民原则，据此各民族不过是牲口，可以买，可以卖，全凭当时的主人的意志。它们的边疆，它们的自决权，它们的护照不再存在了。今天人们还以耳语的方式，把手指放在嘴唇上，谈到那个原则在 40 年前就为独裁者们实行过，实在令人惊讶不已。

反人权的罪行，从来不承认，从来不公开谴责，乃是破坏民族间友谊的可能性的一副毒药。一些波兰诗选发表我的故友乌拉季斯拉夫·塞比拉和勒希·皮沃瓦尔的诗，刊出他们的卒年为 1940。荒谬的是，竟不能写出他们是怎么死的，虽然波兰每个人都知道真情实况：他们同几千名彼希特勒当时的同谋者解除武装并加以拘目的波兰军官同一个命运，他们都长眠在万人坑里去了。西方青年人如果读历史的话，他们难道没有听说 1944 年有 20 万人被屠杀在华沙，被那两个同谋犯判决灭绝的城市？

那两个灭绝种族的独裁者都不在了，恒谁知道他们是不是赢得了一个比他们军队的胜利更持久的胜利？虽然有大西洋宪章，民族国家是交易物，即使不是纸牌或骰子赌博的筹码，这个原则却由于把欧洲分成两个区域而确定下来。3 个波罗的海国家从联合国消失丫，这件亭永远使人想起两个独裁者的遗产。在战前这些国家属于国际联盟，但它们从欧洲地图上消失了，乃是 1939 年协定的秘密条款的结果。

我希望你们原谅我把一段记忆像伤口一样揭露出来。这个议题同我对“真

实”一词的沉恩不是没有关系的，这个词经常被滥用但永远值得尊重。人民的牢骚，比我们在修昔底特斯的著述中读过的条约更其诡诈的条约，一片枫叶的形状，海洋上的日出和日落，因与果的整个构造，不论我们称它为自然或历史，我相信都指向另一种看不见的真实，这种真实是不可测知的，虽然发挥一种强大的吸引力，成为所有艺术与科学的中心推动力。有时我觉得我猜透了落在“另一个欧洲”的国家身上的折磨的意义，那个意义就是使它们成为记忆的承担者——而这时欧洲（没有形容词）和美洲一代比一代更少有记忆了。

可能除了伤口的记忆，再没有别的什么记忆。至少我们是从“圣经”、一本关于以色列的忧患的书中懂得这些的。那本书长期以来使欧洲国家能够保持一种连续性——这个词不应与流行的名词、历史感相混淆。

在海外度过的30年间，我觉得我比我的西方同僚（不论是作家或文学教师）更有资格说这些话。因为新近和久远的事件在我的头脑中具有一种轮廓分明的准确的形式，西方读者面对在波兰、捷克斯洛伐克或匈牙利所写的诗或小说，或者那里摄制的影片，可能直感到一种同样尖锐的意识，在一场经常反抗书检所强加的限制的斗争中。记忆这样便是我们的力量，它使我们避免采用一种像长春藤一样在村上或墙上找不到支撑时便自身缠绕在一起的语言。

几分钟以前，我曾表示希望结束使诗人一面需要保持距离，另一面又不得不与同胞保持一致感的矛盾。然而，如果我们把在地球上面的飞翔当作诗人职业的隐喻，那么就不难注意到，即使在诗人相对地免于历史陷阶的那些年代里，其中也包含着一种矛盾。因为怎样才能既在上面，同时又巨细兼实地看见地球呢？但是，在对立面不稳定的天平上，由于时间之流所引进的距离，某种平衡还是可能达到的。“看见”不仅意味着置于眼前，它还可能意味着保存在记忆中。“看见而描绘”也可能意味着在想像中重新构造。一种由于时间的神秘而完成的距离，决不会把事件、风景、人形变成一团越来越淡的影子。相反，它能把它们表现得一清二楚，以致每件事，每个日期变得富于意味，而且永远能够提醒人们认识人的堕落和人的伟大。活着的人们从永远沉默的人们接受了一项委托。他们只有试图准确地恢复事物的本来面目，把过去从虚构和传说中抢救出来，才能完成他们的任务。

这样，两者——在永恒的此刻从上面来青的地球和在被恢复的时间里持续下去的地球——才可能充作诗的素材。

#### 四

我不愿意制造这样一个印象，似乎我的心转向了过去，因为那是不真实的。像所有的同代人一样，我感觉到绝望的、迫在眉睫的末日的拉力，谴责自己屈从于一种虚无主义的诱惑。但在更深的水平上，我相信，我的诗仍然是清醒的，在一个黑暗世纪表现了一种对于和平与正义之王国的向往。有一个教我不要绝望的人，他的名字这里应当提一下。我们所接受的馈赠不仅来自我们的祖国，它的湖泊和河流，它的传统，而且来自人民，特别是如果我们在少年时期遇见一个强有力的人格的话。我的幸运是，我的亲戚奥斯卡·米沃什，一位巴黎的隐士和幻想家，待我几乎像亲儿子一样。他为什么是一位法国诗人，这可以由一个家族以及一个一度被称为立陶宛大公国的国家的曲折故事来说明。尽管这样，最近还可能在巴黎报刊上读到如下表示遗憾的字句，最高的国际荣誉半个世纪以前竟并没有奖给这个和我共用一个性氏的诗

人。

我从他那里学到很多东西。他使我对新旧的信仰有更深刻的认识，谆谆教导我在一切心灵事物中，包括属于艺术的一切事物，要有一个严格的、苦行主义的等级制度，他认为在这些事物中，如果把二等品等同于一等品，就是一种极大的罪过。虽然如此，我首先却把他当作一个先知来倾听，这位先知如他所说，是“以为怜悯、孤独和愤怒所耗尽的古老的爱”来爱人民的，并由于那个原故，试图向一个冲向灾难的疯狂世界发出了警告。我听他说，那场灾难迫在眉睫，还听他说，他所预言的大火灾不过是终究会演出的大戏的一部分。

他看出 18 世纪的科学所采用的错误方向、一个引起塌方效果的方向，是更深刻的原因。正如同他前面的威廉·布莱克，他宣布了一个新世纪，现在为某种科学知识（但如他所信，不是为一切科学知识，至少不是为未来人所发现的科学）所污染的想像的第二次复兴。我在多大程度上照字义听信他的预言，这不关紧要：有一个总方位就够了。

奥斯卡·米沃什像威廉·布莱克一样，从埃曼努尔·斯维顿堡的作品中汲取灵感，这是一位比任何人更早预见隐藏在牛顿的万有模式中的人的失败的科学家。感谢我的亲戚，我后来成为斯维顿堡的仔细读者，当真，我不是按照浪漫主义时期流行的方式理解他的，那时我没有想到我会在目前这样的情况下首次访问他的国家。

我们的世纪接近了尾声，主要由于那些影响，我不敢诅咒它，因为它也曾经是一个信仰和希望的世纪。一场深刻的转化已经正在发生，那种转化不得不同（我这里且用奥斯卡·米沃什的话）

“比任何时候更生动、更活跃、更苦恼的劳苦大众的最深刻的秘密”发生关系。他们的秘密，真实价值的一种未经宣布的需要。找不到语言来表达自己的，而这里不仅是宣传工具，还有知识分子。都承担着重大的责任。但是，转化正在进行着，不容作短期的预言，说不定尽管有一切恐怖和风险，我们的时代会被认为是人类上升到一个新意识之前所经历的阵痛的一个必要的阶段。然后。一种新的功过等级制度将会出现；我相信西蒙娜·韦尔和奥斯卡·米沃什这两位作家（我在他们的学校里恭敬地学习过）将会得到他们应得的一份。我觉得，我应当公开宣称我们对某些名字有深厚的感情，因为这样我们才能比说出那些我们宁愿大喝一声“不”的人们的名字，更强有力地表明我们的立场。我的希望是，在这篇演说词中，尽管我的思路散漫（这是诗人们的职业性的坏习惯），我讲清楚了我是和非，至少在选择后继者这方面。因为我们所有在场的人，演讲者和你们听众，都不过是过去和未来之间的环链。

（引自《拆散的笔记簿》·漓江出版社，绿原译）

1981 年

艾利亚斯·卡内蒂

尊敬的国王陛下，尊敬的王后陛下，女士们、先生们：人们对自己所认识的城市要感谢的地方很多，而人们对自己想要认识的城市要感谢的地方就更多，如果他长久地向往这个城市而没有能实现自己的愿望的话，但是，我

想每个人在其一生中都有自己特别崇敬的城市，这是由于威胁、无法测度的灾难或别具一格的风姿而在人们头脑中形成的美妙的反映吧。对于我来说，有3个城市属于这种城市之列，这就是维也纳、伦敦和苏黎世。

人们或许会把这三个城市说成是偶然的巧合吧，但是这种巧合穴该是欧洲，欧洲要受到如此多的谴责，——因为欧洲出了那么多的问题！——今天，我们在它下面生活的呼吸之阴影沉重地压在欧洲大陆上，我们首先要为欧洲担忧，因为这个大陆呈有许多可感谢之处，但它也有很大的罪过，它需要时间来弥补自己的罪过。我们非常热忱地祝愿它获得这个时代，在这个时代里幸福的事业在地球上能一个接一个地广为传播，这是一个如此幸福的时代，以致地球上再也没有人有理由诅咒欧洲了。

在我的一生中有4个人是属于这个姗姗来迟然而真正的欧洲的人。我跟这4个人是息息相关的。我今天之所以能站在您们面前，要感谢这4个人。我要在您们的面前说出这4个人的名字。第一位是卡尔·克劳斯，他是德语区最伟大的讽刺作家。他教会我如何去倾听各种声音，坚定不移、全力以赴地去倾听维也纳的声音。更为重要的是，他为我打了反对战争的防疫针，这种防疫针当时对许多人是十分必要的。今天，自广岛挨了原子弹以后，大家都知道战争是个什么东西了。对，我们唯一的希望就是要人人都知道战争是个什么东西。第二位就是弗朗茨·卡夫卡，他有着把自己化作无足轻重的小人物的本领，并且使自己摆脱权力的束缚。我要向他学习一辈子，这是至为必要的。第三位是罗伯特·穆瑟尔，第四位是赫尔曼·布劳赫，他们都是我在维也纳时期认识的。穆瑟尔的作品直到今天还使我入迷，也许直到最近几年我才全部理解了他的作品。我在维也纳的时候他的作品只有一部分公诸于世。我向他学习的东西却是最难的东西：这就是一个人几十年如一日地从事自己的创作，但却不知道这个创作是否能完成，这是一种由耐心组成的冒险行动，它是以一种近乎非人道的顽强精神为前提的。我跟赫尔曼·布劳赫是好朋友。我不认为他的著作对我有什么影响，但是在我与他的交往中，我了解他的那种才能。正是那种才能使他有能力从事自己的创作。那种才能就是他的呼吸之记忆力。自那以后我对呼吸考虑得很多，对这个问题的研究使我受益非浅。

今天要我不想到这4个人是做不到的。如果他们还活着的话，也许其中就有一人站在我现在的位子上。如果我所讲的与人们的判断不符的话，请您们不要把它看成是我的傲慢。但是，我衷心地感谢他们，我想，只有我事先公开承认我有负于这4个人，我才可以接受这一奖金。

（钱文彩译）

1982年

拉丁美洲的孤独

加西亚·马尔克斯

安东尼奥·皮加费塔，一位曾陪同麦哲伦进行首次环球航行的佛罗伦萨航海家，在经过我们南美洲时写了一本严谨的编年史。然而它却像一部凭空臆想的历险记。他说他见过一些肚脐儿长在背上的猪，见过一些没有爪子的

鸟儿，母的卧在公的背上孵蛋，还有一些鸟儿像鲉鸟那样没有舌头，嘴巴像汤匙。他说，他还见过一种怪兽，长着骡头骡耳，驼身鹿蹄，吼叫声像马嘶。他说他们在巴塔哥尼亚遇到的第一个土著人面前放了一面镜子，那个容易激动的巨人看见自己的形象后竟恐惧得失去了理智。

那本书很薄，但很迷人。书中已经依稀可见我们今天的小说的萌芽，但是它还远非那个时代我们的现实的最令人惊奇的见证。西印度群岛的编年史家们给我们留下了另一些数不胜数的见证。我们那个如此令人向往的虚幻之国“黄金国”，在漫长的年代里曾在许多地图上出现并按照绘图员的想像改变着位置和形式。为了寻找“青春永驻泉”，神话般的人物阿尔瓦·努涅斯·卡维萨·德·巴卡竟然在墨西哥北部考察了8年。在一次古怪的探险中，队员之间发生了人吃人的事件。在出发时的600人中，只有5个人到达了目的地。在那么多永远是难解之谜的事件中，还有一个11000头的骡子队。每头骡子都驮着100磅黄金。有一天它们从库斯科出发，去交付阿培瓦尔帕的赎金，却永远没有到达目的地。后来，在殖民地时期，人们在卡培赫纳出售若干在洪水淹没过的土地上饲养的母鸡，其鸡胗里居然包裹着金沙粒。我们的先辈们这种关于黄金的连篇吃语直到不久前还缠绕着我们。就在上世纪，一个负责研究在巴拿马地峡铺设一条洋际铁路的德国考查团还断言，只要路轨不用当地缺乏的金属铁来制造，而用黄金来制造，计划便能得以实现。

从西班牙的统治下获得独立并没有使我们摆脱疯癫无知状态。曾3次对墨西哥实行独裁统治的安东尼奥·洛佩斯·德·圣安娜为了埋葬他那条在所谓的糕点战争中失掉的右腿，他下令举行了极为豪华的葬礼。加西亚·莫雷诺将军作为专制君主统治厄瓜多尔长达16年，他死后身上依然穿着他那身华贵的军服和挂满了勋章的胸甲，坐在总统座椅上让人守灵。萨尔瓦多通神的暴君马克西米利亚诺·埃尔南德斯·马丁内斯将军在一次野蛮的屠杀中竟然剿灭了3万农民。而为了查验食物是否被下了毒，他还发明过一种摆锤，并下令将全部公共照明灯具用红纸罩起来，以防猩红热传染流行。立在特古西加尔帕大广场的弗朗西斯科·莫拉桑将军的纪念像实际上是在巴黎一家旧塑像仓库里买来的奈伊元帅的塑像。

11年前，当代一位杰出的诗人即智利的巴勃罗·聂鲁达已在他的讲话中指出了这个问题。从那时起，关于拉丁美洲的那些子虚乌有的消息便以空前猛烈的气势闯进了欧洲善良的、有时会是邪恶的意识里。我们那个幅员辽阔的祖国，男子充满了幻想，女人足可以载入史册，他们那种极端固执的性格常和神话传说混同一起。我们不曾有过片刻的安宁。一位合法的总统以他那陷入火海的府第作堑壕，单枪匹马和整整一支军队作战，直到壮烈地死去。两起可疑的、永远查不请的空难使另一个心灵高尚的人夭折，使一名恢复了本国人民的尊严的民主军人丧失了生命。在这段时间里，发生过5次战争、17次政变，出现了一位以上帝的名义在当代拉丁美洲进行第一次种族灭绝的穷凶极恶的独裁者。与此同时，有两千万拉美儿童不满两岁便不幸死去，这个数目比西欧自1970年以来出生的人数还要多。由于暴力镇压而死去的人几乎有12万之多，这就如同今天我们对乌普萨拉城的全体居民今在何方毫无所知。无数孕妇被捕后在阿根廷监狱里分娩，但是至今不知道她们孩子的下落和身份，他们不是被暗中送人收养便是被军事当局监禁在孤儿院里。为了避免此类事情不再发生，整个大陆大约有20万男女献身，其中10万多人死在中美洲3个极权主义的小国即尼加拉瓜、萨尔瓦多和危地马拉。倘若此事发

生在美国，按照比例计算，4年内死于暴力的人数可达160万。

在具有热情好客传统的智利，逃亡者多达100万，占本国公民的百分之十。乌拉圭这个只有250万人、被认为是本大陆最文明的小国，每5个公民中就有一个在流放中消失。萨尔瓦多内战自1970年起几乎每20分钟就多出一个难民。如果将拉丁美洲的流亡者和被迫移居国外的侨民组成一个国家，其人口总数将比挪威还要多。

我敢说，今年值得瑞典学院注意的，正是拉美这种异乎寻常的现实，而不只是它的文学表现。这一现实不是写在纸上的，而是和我们生活在一起，它每时每刻都决定着每天发生的不可胜数的死亡，为我们提供了一个永不干涸、充满灾难和美好事物的创作源泉。而属于这个源泉的我、这个流浪在外、怀念故乡的哥伦比亚人，不过是被机运指定的又一个数码。这个非凡的现实中的一切人，无论诗人、乞丐、音乐家、战士，还是心术不正的人，都必须尽量少地求助于想像，因为对我们来说，最大的挑战是缺乏为使我们的生活变得可信而必需的常规财富。朋友们，这就是我们的孤独之症结所在。

既然这些困难把属于它的精华的我们变得头脑迟钝了，那也就不难理解世界这一边的理性主义的、陶醉地欣赏自己的文化的天才们为什么找不到解释我们的有效方法了。如果不提生活中的灾难并非同样降临在每个人头上，也不提我们为寻求自己的身份而进行的斗争跟他们过去一样是艰苦的、残酷的，那么，他们那般坚持用衡量他们自己的尺度来衡量我们，便是可以理解的。用他人的图表来解释我们的现实，只会使得我们愈来愈不为人知，愈来愈不自由，愈来愈孤独。令人尊敬的欧洲如果站在自己过去的角度来看我们，也许它会更能为世人理解。不妨回忆一下：伦敦为了建造它的第一道城墙，花费了300个年头，又用了300年才得到了一名主教，罗马在混沌不清的黑暗中争斗了20个世纪才由一位埃特卢里亚国王在历史上建立了该城，今天以其松软的干酪和无敌的钟表娱悦我们的、和平的瑞士人却曾在16世纪作为碰运气的战士血洗过欧洲；即使在文艺复兴的鼎盛时期，各帝国军队出钱雇佣的1万2千个士兵还曾把罗马洗劫一空，夷为平地，砍死了8千居民。

我并非试图实现23年前托马斯·曼在此赞扬的托尼奥·克勒格尔那些把纯洁的北方同热情的南方连结起来的梦想。但是我认为，头脑清楚、也曾在此为缔造一个更人道、更公正的伟大祖国而奋斗的欧洲人倘若彻底修正看待我们的方式，就能更好地帮助我们。如果不具体地采取合法的行动支持那些幻想在世界的分配中享有自己的生活的人们，仅仅同情我们的梦想不会使我们对孤独的感觉有所减少。

拉丁美洲不愿意、也没有理由成为棋盘上的一个没有独立意志的“相”，也毫不幻想将自己的独立与独特发展的计划变成西方的渴望。然而，尽管航海的成就大大缩短了我们美洲和欧洲的距离，但似乎扩大了彼此间的文化差距。为什么在文学上可以没有保留地赞同我们的独特性，我们在社会变革方面所做的艰难尝试却受到种种怀疑而遭到否定呢？为什么认为先进的欧洲人试图在他们的国家实行的社会正义不可以成为拉丁美洲在另一种条件下以另一种方式奋斗的目标呢？不！我们历史上遭受过的无休无止的暴力和悲剧是延续数百年的不公正和难以计数的痛苦的结果，而不是在离我们的家园3千里（西班牙里，相当于5公里半——译者）外策划的一种阴谋。但是许多欧洲领导人和思想家却像忘记了年轻时代建立的疯狂业绩的祖辈那样幼稚地相信这一点，好像除了依靠世界上的两位霸主生活外便走投无路。朋友们，这便

是我们的孤狐的大小。

然而，面对压迫、掠夺和孤单，我们的回答是生活。无论是洪水还是瘟疫，无论是饥饿还是社会动荡，甚至还有多少个世纪以来的永恒的战争，都没有能够削弱生命战胜死亡的牢固优势。这个优势还在增长，还在加速：每年出生的人口比死亡的人口多 7 千 4 百万。这个新生的人口的数量，相当于使纽约的人数每年增长 7 倍。他们中的大多数出生在财富不多的国家，其中当然包括拉丁美洲。与此相反，那些经济繁荣的国家却成功地积累了足够的破坏力量。这股力量不仅能够将生存至今的全人类，而且能够把经过这个不幸的星球的一切生灵消灭 100 次。

在跟今天一样的一天，我的导师威廉姆·福克纳曾站在这个地方说：“我拒绝接受人类末日的说法”。如果我不能清楚地意识到 32 年前他所拒绝接受的巨大灾难，自人类出现以来今天第一次被认为不过是科学上的一种简单的可能性，我就会感到我站在他站过的这个位置是不相称的。面对这个从人类发展的全部时间看可能像个乌托邦的令人惊讶的现实，我们这些相信一切的寓言创造者感到我们有权利认为，创建一个与之对立的乌托邦为时还不很晚。那将是一个新型的、锦绣般的、充满活力的乌托邦。在那里，谁的命运也不能由别人来决定，包括死亡的方式；在那里，爱情是真正的爱情，幸福有可能实现；在那里，命中注定处于百年孤独的家世终会并永远享有存在于世的第二次机会。

（范宣译）

1983 年

威廉·戈尔丁

那些对现在正在发言的人多少有所了解的人们，正如英国新闻界知名人士透露的，将要花半小时时间，屈尊地听一段竟然无味的老生常谈。确实，我给你们的第一印象将是一个白胡子的古怪老头，他也许会在光大化日之下，把大家引入昏暗、压抑的境地，这种昏暗是无可挽回的，月全蚀式的。然而，事实并非如此。我虽然是一个荣获诺贝尔文学奖桂冠的老头，因而即便是有点儿——让我轻声地说——轻浮，还请大家原谅。哦，希望大家不要误会，我的身边没有伴舞女郎，我不打算为你们唱歌，也不想要把戏、扮小丑——我怎么会想到耍把戏呢？真是怪事！一个被当作悲观厌世的人，怎会在耍把戏这类的轻浮举止中寻欢作乐呢？

你也能体会到，任何年龄的人在今天这样高层次知识界的聚会上发表讲话，都将是一件难事。想到这一点，就使人畏惧。再说，什么是我们这个时代的尊严呢？他们都说，没有比一个老傻瓜更傻的人了。

那么，也可以说没有比一个中年傻瓜更傻的人了。25 年前，我不加思索地接受了“悲观主义者”这个浑号，却没料到这个浑号会一辈子跟牢我。就某些方面来看，可以举一个另一种艺术形式的例子，拉赫玛尼诺夫那段著名的《升 C 小调前奏曲》就始终伴随着他。观众每次非得让他演奏完这段曲子，否则无论如何也不让他离开舞台。与此相类似，评论家们总是一头栽进我写的书本里，非找出些貌似悲观厌世的东西不可。我不知该作如何理解。我自己并没有感到痛苦绝望。事实上，我曾竭力改变自己表达个人感情的方法。

可是由于某些评论家的质疑，我只得把自己称作一个“世界上头号的”悲观厌世者，而不是一个宇宙的乐天派。我应该想到，任何拥有一定语言才能的人，都懂得我在使用“宇宙的”这个词的同时，更注重的是它的内在涵义，而不是名称本身。尽管它的衍生词“普遍的”也可以解释为同一意思，但我选择“宇宙的”则是更加含蓄。我所指的是，当我把世界视为一个由科学家们构筑起来的、受一套套规章制度操纵、不断地一成不变地重复的世界时，我就成了悲观主义者，臣服在万能的“熵”神脚下。而当我考虑到科学家们永往直前的精神力量的作用时，我又成了个乐观主义者。当诸位因我的作品而将具有世界性声誉的诺贝尔文学奖授与我时，我不明白我为什么就不能也和大家纵情欢乐一番呢。20年前我试图把我作品中的某个角色在精神上所感受到的两种不同概念作区别，结果是搞得一团糟。

他在狱中。“火车终日在铁轨上奔驰。日食和月食是可以预测的。青霉素治好了肺炎。原子在依次序裂变。年复一年，日复一日，明白无误地解释，驱散了神秘感，显示出一个实用的现实社会，易于理解，易于分割。手术刀和显微镜已失去了作用。示波器在不断准确地显示人的行动。

“然而那时，一天到晚行动总是处于平衡状态，既无幸运可言，也不会出现失误，不是善，就是恶。根据这个模式，我们认定精神存在于整个宇宙之中却谁也没有触及过：已经接触到的只是被黑暗势力抓住的囚犯，囚禁、审问、判决、宣布，等等。这两个世界都是真实的，它们之间没有过渡。”

使我感兴趣的是，两者之间存在某种过渡这一想法，是否会有什么不该发生的事发生了。因为现在我们知道世界也有起源（不错，作为开玩笑，我要说我们是一直了解这一点的。我给大家举一个简单的例证，并且禁止大家去检验它。一旦万物没有了起源，那么广邈的时间早已消逝，我们也就不能活到现在这一刻）我们还知道，或者说起码是科学地假设在一个黑洞的中心，一切的自然法则不再适用。既然所有的科学家们都或多或少地带有某种宗教色彩，而大多数宗教信徒都很少有完全不信科学的，因此我们发现人性充满了整个宇宙。科学智者相信黑洞里面有可能会发生奇迹，而宗教领袖们则认为黑洞的外面就有奇迹。事实上，这两方面都相信会出现奇迹。光荣归于万能的上帝，你们在我身上可以看到悲观主义色彩并没有减弱。大家所面临的更大的危险，是一个古板的校长也许走了神，忘了他是在对一个班的学生讲课。70岁的人也许容易这样认为，他什么都经历过，因此什么都懂。他会认为寿命的长短就是智慧的保证，是发表高论的资本。在他看来，莎士比亚和贝多芬正值五十二三岁的壮年就离开了人世，实在是太可惜了。像那样的青壮年人能知道多少东西呢？不过到了午夜，当时钟敲响，新的一年又开始的时候，也许他会一反常态，为自己年龄增大所带来的不便感到沮丧。也许会对某一句被公认为富有诗意的句子、某个年轻人偶而想到的句子仔细推敲，因为他从来也不觉得自己的年龄足以使他把生活的种种疑难问题解决掉。他写道：“人们必须容忍/他们这样地走下去/也许有一天他们会重新回头”。这种想法最能形容一个老人内在的欢乐本性。一个老人企图寻求愉快，这与他的垂暮之年有什么不相宜之处吗？然而，一位英国诗人却对此进行了责难：

大卫、所罗门，  
花天酒地，所妾成群；  
晚景凄凉，不堪困窘，

留下箴言，告诫世人。

诗的权威性，当是无可非议的，但对这一点却有两种截然不同的看法：刚才我给诸位引证的，是几句普遍认为充满诗意的散文体法，现在我再给大家引用我写的几句诗：

索福克勒斯，杰出的雅典人  
临终时曾经说，  
心中的爱已经覆灭，  
好似逃脱猛兽之口，  
还有比这更好的吗？  
他说这害己的是耄耋之年  
可那位朗克洛  
被问到同一问题时  
却说不对，母亲虽高寿  
她的慈祥可亲却有增无减。

显然，岁月的流逝不一定能使我们的智慧之花枯萎，陈规陋习也无法使丰富多彩的个性失去光彩。眼下，我们不必过分严肃，但须考虑周全。我个人正面临着另一种危险，我不会说小部落的语言，而在尼日利亚这样的国家，部落语言不下 600 种之多。当然任何一种语言的价值，都是不可估量的。1979 年的希腊桂冠诗人埃利蒂斯曾明确指出文学作品的相对价值，是无法按赞成人数的多少来计算的。这一点我相信，这是对评委会的最高颂词，他们不计读者的多或寡，而是坚持不懈地发掘作品的内在价值。年轻的约翰·济慈曾这样评论过那些希腊诗人：“他们安祥地长眠在茵茵的绿草底下，为一个弱小的民族留下了伟大的篇章。”此话千真万确，弱小有时也是美丽的。再引用另一位诗人的话——虽然我只是个散文作者——这样大家就可以从中领略到我此刻的心情——本·琼森曾写道：

这不是森森大树参天，  
却叫人心旷神怡，  
也不是三百年古橡树，  
一朝被伐、干裂、枯萎。  
五月多娇艳，  
那一夜香销玉陨迅如闪电，  
美妙绝伦恰似昙花一现，  
美满的生活，寥若晨星。

我使用的语言是英语，使用英语写作的诗人、作家层出不穷，使用其他任何一种语言的作家，不论古今，相比之下从数量上来说就会相形见绌。然而在今天，一种语言使用过于广泛，比起使用过于狭隘却是弊大于利——犹似橡树而不似百合。它已传遍全世界，广告、导航、科学、谈判、讨论，不胜枚举。每天总有上百个政治团体，用英语滔滔不绝发表议论，也许一种语言被滥用至此，结果是被异化，失去了它原有的特色。如果一个人用英语说话，也许他会认为只是在少数几个头面人物，或是家庭成员，或是老朋友说话；或者是大声地自言自语，或者是在梦呓之中。可是，后来他却发现，不知不觉之中是在对世界上一大部分地区里的人在说话。想到这些不由人心惊。从今年的情况看，美国的桂冠诗人占压倒多数，而英国作家只有我一人。值得庆幸的是，虽然我的母语被普遍使用，而且使用的人数超过了远在欧洲

西海岸的英伦三岛，然而他们所说的却仍是正宗英语的各种方言俚语。就我个人而言，我无法确认这么多的语种，将会因为彼此间的距离变得不易理解，这还是会因为电视和人造卫星的媒介而日益统一起来。但是，目前英语作家所面临的问题是，如何使作品易于理解，避免使几亿读者处于一知半解的境地。文学评论家的人数也会因为看懂作品的人数受到限制而发展困难，连他们也逃脱不了变坏的境遇。不管他搜肚刮肠地写出来的文章多么晦涩难懂，总会有记者——我们姑且称他为“X”——把文章和一份义愤填膺的评论一起寄来，说他——“X”，曾经是一个活的靶子，如今成了死的靶子，竖在一排排密密麻麻的射手前供他们任意瞄准。就是我那些最有声望，最杰出的同胞和获奖作家，如温斯顿·丘吉尔，也未能逃脱这一厄运。当时针对丘吉尔获奖一事有位评论家曾尖刻地评论过，说他获奖的事实“不知是奖赏他的诗歌还是奖赏他的散文？”确实，像这一类的观点我也听到过，对我来说，甚至于更难想像，就是说写这篇演说辞，它比起我少年时代在学校老师规定的题目写的任何一篇文章都难。唯一的差别是。我今天是在一张大书桌上写，而且获得的成绩将在更大范围年公布。

现在，人们也许会问：讲话的这个人什么时候谈到正题呢？他应该多讲讲小说才是！当然，过会儿，只一会儿，我就会言归正传的。事实上，虽然每一个获奖的作品都各有其独到之处，但绝不能把它们孤立起来看待。即便是小说，如果一登上象牙之塔，那么除了少许几个登峰造极的之外，则无读者可言。阳春白雪，曲高和寡。

我过去一直认为小说的前景是不乐观的。下回我再引用一段我本人的作品。这一次讲的是男孩子们的成长——并不专指某个特殊男孩，而是泛指。

男孩子们不看重书本，他们往往把书本分成几类：有讲性欲的、战争的，或是西部片、讲旅游的和科幻的。男孩子宁愿毫无选择地接受他所熟悉的那一部分书，而不肯费心去尝试另一陌生的部分。他在瓶子上贴上标签，只有确认它就是从前同样的这种合剂时，才会使用。必须把所有的侦探小说都装进一只绿纸盒里，否则就会可能要遭罪，误读一本毫无谋杀案的书。——我总是在琢磨那些忙忙碌碌的事务主义者，我们中大多数是和蔼可亲、天分不高、才智平于的庸人，好脾气，有修养，然而在一大堆未经分析的事实面前，凭着手头一些零零碎碎的技术，就显得束手无策。真正的文学作品，其受欢迎的程度，与那些无时无刻都在变换花样供人们消遣的娱乐方式是无法比拟的。我看不出文学作品有什么了不起，只不过是些简单、不断重复的傻话，只有当电视上没有西部片时，才拿出来换换胃口。毫无疑问，比起19世纪的前辈来，他们的生活要比我们文明得多，他们不在盲从，他们不在恐惧。但正如劣币驱逐良币，劣等的文化代替了优等的文化。随着作出各种价值判断所必需的能力一天天衰败、减弱，诗歌、纯文学作品、剧本和揭示新生活的小说又会有什么远大前程呢？

这段话是我在20年前写的，我认为，就小说而言，整个状况是发展了，但不是向好的方向发展。各种体裁、分类日益明确，来自其他媒介的竞争亦愈演愈烈。总之，小说并无内在的永恒性。

当然，“故事”则是另一回事。大家爱听一连串连续故事，而且正如我们一位新闻检查员所申明的，兴趣局限于这些事件的点点滴滴是否都是真实，就如已故的山姆·戈德温想写一本有关地震的故事，然后逐步引向高潮。大家都喜欢故事情节扣人心弦，但又都盼望有个大团圆的结局。最简单而直

接了当的是——当孩子们由于某些恶作剧行为而大哭大闹时，大人就立即把他们拉到身边，先是大声斥责，而后开始讲故事“从前如何如何”，这时他们准能立刻安静下来，专心致志地听着。故事永远伴随着我们。但是书中出现的实际故事，或是说西方人心目中认为的“故事”又是什么呢？当然，如果形式不当就不能算是。我们已经够麻烦的了，生活、艺术、文学，复杂纷乱，无法把各种过时的形式再包容下来，也无必要用拜占庭式古老而无味的东西来麻烦自己。不错，在这种情况下，让小说靠边儿站吧。但是会产生什么后果呢？当然某种对人类精神生活至关重要的东西也许会随之而消失！一部小说，可以先看前面，也可以先看后面，各人可按自己的阅读速度从容不迫地看，甚至读上一遍又一遍，前后来回跳跃。书中所叙的故事情节大多朴实耐看，笔触友好，且有指导意义；不随意取舍，而是由低潮逐渐转向高潮，步步发展，延续于整个生命历程。

倘若把小说简单地置身于我们和一个冷若冰霜的统计员之间，没有其它任何东西能使这两件截然不同的人可以长时期的、密切地相处在一起。这就是小说的功劳。它的作用不在于挽救和维护一个人的个性和尊严，而是能保持男人、女人和孩子的各自特色。我认为，任何一种其它的艺术形式，都无法如此细腻地刻画人物的外表和内心，使他活生生地展现在眼前。小说起码可以把一个人明显地从亿万民众中区别出来。

我曾说过象牙塔以及我们各项研究的重要性。现在，关于小说我还想再添上一句——这些研究都把文学与安逸撮合在一起。坦率地说我们面临着两个问题——要么我们自己把自己从地球上消灭掉，要么一步步地蚕食地球所赋予的财富，直至把它毁了。需要小说作者来向你指出这些冷酷的现实是如何相互排斥的吗？对其中一个问题，一个不久即将发生的灾难，不打算在这里讨论。假如我把这个讲坛变成为表演高谈阔论的反对核武器的舞台是不负责任的，然而在历史的这个节骨眼上避而不谈我们面临的危险同样也是不负责任的。对这些危险大家和我一样清楚。往往当不宜谈论的事被谈论，不宜考虑的事正在考虑时，我就会转向莎士比亚，这里我只想引用思想巨人哈姆莱特的一段话：

你没有留下一个笑话，讥笑你自己吗？这样垂头丧气了吗？现在你给我到小姐的闺房里去，对她说，凭她脸上的脂粉擦得一寸厚，到后来总要变成这个样子的；你用这样的话告诉她，看她笑不笑吧。

也许我对夫人有些不公平，因为有着各种各样的头脑，不同性别的头脑，我又扯得太远了。引用世俗小说或是行情恃的某些段落，都无法揭示出问题的实质。我必须对这种危险发表自己的意见，而且已经说了，这是我力所能及的事。现在从事物本身来看，我也算是尽了力。

难以克服的是另一种危险。引用另一位桂冠诗人的话来说，我们人类不会一下子毁灭，而是将慢慢地无声无息地被毁灭。也许是在70年前而不是在60年前，我第一次发现并置身于这个奇妙的土地上。它位于我的祖国的西海岸，在犬牙交错的岩岸边，我忽然发现了地球、月亮和太阳，它们在奇妙地相互影响着，为此我感到无比的兴奋。当我最后证实了从科学上来说无法使某个行动在远距离之外受到影响，当月亮处在某一个特定的部位，海潮比任何时候落得都低，海岸会露出一块凹陷，我记得那是一处洞穴。岩石中间的积水潭里，常常聚集着这样那样的生命。但是这个水潭，位于特别低，看来只在受到天体运行的影响才露了出来，这种情况在我度假时在凹潭边也看见

过一二次。在这个深潭里，曾有过别处见不到的许多奇怪的生物（在游向深不可测的大海之前），我现在可以清晰地记起并感受到这一切，可惜无法表达那种特殊的吸引力，兴奋，而且不，不是同情心，也不是好奇心，而是一种发现某种生物的全部秘密和它的奇妙之处时所引起的情。它应该是或者是和我一样活生生的生命。似乎宇宙的中心就在那里，看得见，摸得着。仅在数英寸以外的静水中，花开花谢，由绿变紫，不仅是一种乐趣、消遣，而且是活生生的新的发现。它们是有生命的，我们彼此喜爱，直到海水的第一层细浪将它们吞没。暑假一结束，我又回到了老地方，远远地离开了大海，心中珍藏着对那个洞穴的美好记忆——不，从某种意义上讲，我是把那个洞穴以及见到过的那些奇妙的珍品一起带了回来。我依靠回忆月亮在落潮时的形状和那些在岩石草丛中蜿蜒爬行的小生命，来驱散心中的恐惧，度过了多少个不眠之夜。我常感到虽身处异地，却好像仍站在洞穴前望着月光洒在落潮上，波光粼粼，仿佛看见大千世界的绝妙之处而感到无比欣慰。

自那以后，我一直未再去过。那个积水潭——现在看来不过是个水潭——如今仍在那儿，而且在水位较低的落潮时刻，如果把腰弯得低一点，仍可望清里面的一切。可惜的是，里面再也没有什么生物了，只是一潭清彻见底的积水。沙粒、岩石、积水，如此而已。那些生物曾经盘踞过的地方，已被磨出了两个洞，就像两只眼窝，也许你会觉得在观察一个骷髅而伤感。生命不存在了。

这就是生命的自然进程吗？石油是这样形成的吗？难道是那些垃圾和化学污物毁坏了童年的梦境吗？我无法得到解释，也得不到解释。重要的是，从这个简单的例子中，可以看出我们人类是如何在耗竭这个唯一赖以生存的地球的。

如今，文学对此有何妙计呢？我们有计算机，有人造卫星；我们有最高级的宇宙飞船，可以把某种复杂的机器安放到遥远的星球上，以回收讯号。诸如此类，不胜枚举。这一切诸位都知道，甚至比我懂得多。文学只有语言词汇，一种类似开山斧、铜凿子这些人类第一次用来在岩石上雕琢自己的形象时所使用的最原始的工具。这种工具所制造出来的产品，与硅谷生产的精品相比，自然是相形见拙。但请记住丘吉尔，因为尽管文艺评论家的百般挑剔，他还是获得了诺贝尔文学奖，而这并不为诗歌也不为散文。他的获奖完全是由于一页用词简朴的叙事作品。因为那些是真正能表达人类的战胜和藐视一切困难的充满真情的言词。那些从战争中过来的人们，知道是丘吉尔的诗一般的作为改变了整段历史面貌。

如此说来，那把黄铜凿子江不算太坏。文字，通过不断地发展技巧，赋予热情和作家碰上的好运气，证明它可以成为世界上最有威力的东西。它们可以使人们相互交谈，某些文字不仅能表达作家的意图，还能传达世界上相当一部分人的思想。文字使人们能主动与别人攀谈，大街上的人与他的朋友谈话，直到细微的涟漪变成滔天大浪，冲击着每个民族——从常识上来说，出于正常的谨慎态度，一股统治者无法否认的谈判潮流已经形成，只有这样才能做到一国与一国之间的相互交流，就有希望学会节制、有远见，不向大自然索取非分之财。书籍、故事、诗歌、演讲，这一切能使我们每一个关心人类发展的人，逐步走向一个没有战争威胁的、有远见的理智世界。这一切靠正面的宣传是无法办到的，至少我本人不行，无法即刻写出几个故事来帮助人类认识到自己的所作所为是否得当；但是有些人能行，这样的人还不

少，从古到今都有这样的能人出现。人类需要更多的人性，更多的关怀，更多的爱。有些人希望有某种政治制度来创造这一切；而另一些人则希望用爱来创造这样一种体制。我的信念是：人类的前途在于这二者之间。因此我们的行为举止必须符合人道主义精神，谨慎从事，慷慨大度，十分明智，这样就会发现对我们所居住的这个星球的资源的无情掠夺是多么荒唐的事。

因为我们是上帝创造的奇迹，我特别怀念一位杰出的女性，她就是距今已经 500 余年的挪威人朱莉安娜。她曾被魔力所控制，魔鬼将一颗东西放在他的手掌上，只有胡桃大小。魔鬼告诉她这就是地球。魔鬼把这个地球上所要发生的所有千奇百怪的、惊天动地的和令人沮丧的事都告诉了她。最后，有一个声音对她说，这些事都会过去的，所有的生物安然无恙，地球上的一切将会变得更好。

现在，我们虽无鬼神附体，也仍在观察我们的地球、我们的父亲，我们的母亲——大地女神盖雅，她就像浩瀚宇宙中的一颗熠熠发光的钻石。我们没有理由认为她的财富是取之不尽的，她的面积是漫无边际的。我们都是这颗放射着蓝光的钻石的子孙，通过大地母亲我们都成为整个太阳系的一分子，从而成为宇宙的一分子。在这个充满诗情画意的事实里，我们都是各个星球的子孙。

我总觉得我还是下来的好。丘吉尔、朱莉安柳，更不用说本·琼森和莎士比亚了——天哪，这都是一群多么杰出的人物啊！声誉鹊起，名噪一时，终于有了辉煌的一天。还有那位最讲实际的人，尤里乌斯·凯撒——我总是想起他，内中的原因也许诸位能猜得着，因为陆军元帅凯撒大人——尤里乌斯·凯撒据说是一直以带着桂冠来遮盖他头上的秃顶的。当人们认为应该以桂冠来赞扬桂冠诗人时，诗人本人也许最清楚他的桂冠能遮盖什么，不止是秃顶。这就是说，他决不能对自己的成就过分认真。好在总有某个神灵——我不想指出是那一位——提醒我必须认识到自己在包罗万象的大千世界中是多么的渺小。就在得知自己成为 1983 年度文学奖得主的那天，我驱车来到一个小镇，把车停在一个不适当的地方。汽车在那儿只放了几分钟，可是当我回来时却发现车窗上已贴了罚款单。一位女交通警察，面带怒容地站在车旁。她指着对面墙上贴着的告示，说：“你看不懂吗？”我只得灰溜溜地钻进汽车，慢慢地转过街角。我看见两名警察站在人行道上，就远远地站在对面，取出塑料袋里的停车单。他们穿过马路向我走来，当我询问因有要事可否能当场付清罚金然后直接去市政厅。其中一位警察说：“不行，不能这样做。”他说这番话时面带微笑，这种笑容只有见到那些有点愚蠢但显然是无意犯了过错的人才有的。他用手指指罚款单上那块标有寄车人姓名和住址的方格，说：“你得把自己的姓名住址填在这儿，万一一张 10 英镑的支票，按所写地址付停车场管理员，然后在信封上注明相同的地址，在右手上方贴上一张 16 便士的邮票寄出。最后我们要衷心地祝贺您荣获诺贝尔文学奖。”

（毛信德等译）

1984 年

我为能够感到自由而写作

雅罗斯拉夫·塞弗尔特

问：您认为诗的使命是什么？诗应该是思想性的，还是艺术性的，抑或是别的？

答：诗既不应该是思想性的，也不应该是艺术性的，它首先应该是诗。就是说诗应该具有某种直觉的成分，能触及人类情感最深奥的部位和他们生活中最微妙之处。

太讲艺术性，会导致矫揉造作，而另一方面，太讲思想性，又会失于浮浅，与诗无缘。各式各样的思想毕竟太实际，太实用了。它们源于这个世界，又运用于种种利益和冲突。然而，诗又不能完全没有思想性。它在诗中被运用于另一方面了。

作为诗人，就是要采取一种态度：对某件事是拥护还是反对。这就是思想性，至少我是这样认为的。

问：您是否想在诗中表现出捷克民族的某些特点，您的诗里有这些特点吗？您的诗里有没有捷克语的语调？表现在哪里？

\*雅罗斯拉夫·塞弗尔特因病未能出席领取诺贝尔奖，这是他获奖后对西方报纸发表的唯一的谈话。

答：不错，是某些东西把我和我们的诗歌传统连在一起。不过很显然，我并不是能够最清楚地看到这些东西并对此加以评论的人。

但是，我所自觉运用的，即你所说的调子，是捷克语的音律——我们那歌唱般的音律。这种语音的音律在我的诗中起着重要作用。也许，我的诗难译之处就在这里。

我所运用的带音律的成分，尤有很多东西是和诗与民歌相一致的。我所努力为之的就是使它们更具风格，更加抽象化、从中找出我自己的格调。

问：您的诗常叫人们感到有某种即兴的成分，您试图达到什么效果呢？

答：即兴创作给诗带来宁静和淡漠。它是有意识的，使我能给诗赋予某些游戏的、有时甚至是幽默的成分。我是热衷于即兴创作的。我并不想反对它，相反，我把它看作一种偶然。

有时，是某个韵脚给了我即兴创作的可能。有时，又是一种联想，一种毫不重要的联想使然。这些连续出现的思想，就是某一长斯构思和某一经验积累的结果。

每当我写诗，头一句总是最重要的一句，是全诗的关键和中心。但显然，这一点并不是我首先发现的。对大多数诗人这都是重要的。

问：您是否曾努力将您的诗与分析 and 理论相结合？我首先想知道，您是否受过布拉格学派及其倡导的结构理论的影响？

答：不，我的诗丝毫没有这种影响。我认识罗曼·雅科布森，至今还对他保持着热情的回忆。但我从不关心文学理论，它讲的是应该怎样接触诗和翻译诗。结构主义并非一种写作理论，也并不构成一种美学。相反，在我年轻时对我产生过影响的是法国现代诗：阿波利奈尔、魏尔兰、查拉等人。

问：您曾说过诗人应该是民族时良知。这话怎么解释？

答：这就是说每一个诗人都应该听从自己发自内心的声音，不要说假话。您刚才提到的那句话，是我在1956年作家大会召开时说的。显然，诗人和作家，当他们用语言创作时，应该比画家和音乐家更多地运用真理，而且是一种藏在表皮下面又超出表象之上的真理。

再说，作家的话往往被公众接受和信赖。读者确想相信自己将会获得新

的经验。他们想方设法地进入作家的话中。他们希望在文学中找到自身经验的表现，而且希望看到这种经验为艺术家和待所丰富、规定和表达，从而使之具有新的价值。

我希望把这种愿望扩展到一切涉及真理的事情上去。干脆一点说就是：每个人的生活和行为都应该对自己负责，对孩子们和社会负责。每个人都应该看到自己生活在某个历史背景中，应作为一个对历史负责的人那样生活。

这不仅对于作家和诗人是实在的，对一切知识分子都是实在的。我们的生活应该与我们认识的现实、我们凭心发现的现实相一致：不要靠谎言生活。

“逃避现实，于诗人无益”。

问：近年来，您的诗有所变化吗？

答：是的。直到第二次世界大战结束为止，我都是写押韵的诗。我用复杂和成组的形式进行表达。写过一些回旋诗和十四行诗。尽管形式是古典的，但我的人生经验却是来自我生活着的那个时代，感情也刚好是那个时候的产物。战后，得了一场大病之后，我才摆脱了那种严格的形式，开始写自由诗。当我意识到这不过是个技巧问题时，我决定不停地写押韵诗。

比方说，如果把我的诗与诗人威尔特·威特门的自由诗作个比较的话，我的诗之不同于他的诗，就在于我的诗形式上更加浓缩。我的诗的段落更加紧凑，语言更加日常化。在我的诗里，没有那种深长的呼吸，我的诗句也不那么讲究修辞和哀婉动人。我的诗的主题也完全不一样。

问：官方有人对您有不少指责，特别是指责您主观，是悲观主义者。

答：不错，这些指责时有发生。早在 50 年代，就有人给我扣上了这些帽子。后来在 70 年代，当我国严格地定下了乐观主义的调子的时候，又是这样。

我出身于无产阶级，因此我长期被看作无产阶级诗人。不过，当人老了的时候，还会发现其他的社会准则和其他的世界。对于我，那就是说，我发现了感觉主义。但我看不出这里面有任何悲观主义的成分。

问：您在写作时，感到自由吗？

答：我在写作时并不觉得自由，不过我是为感到自由而写作的。一切语言活动都可以被看成一种为达到自由、为感到自由的欢乐和感觉主义而作的努力。人们在语言中寻找的就是最基本的自由——能够道出自己最隐秘的思想的自由。这是一切自由的基础。在社会生活里，它最终要形成一种政治上的自由。

每当我写作时，我都努力做到不说假话，——这就够了。如果我们不能把真理说出，那就沉默好了，但不要说谎。

问：诗是否能够赋予我们以人生范围内最完全的图景？它是否因此而高于其他认识形式，比如宗教或科学什么的？

答，作为诗人，我可以说，诗，也只有诗，才具有必要机巧，使人能够描绘出我们的人生经验。诗穿过人类的声音跟我们讲话这个事实，已经使它个别地、直接地同我们接触，使我们感到，我们的全部生命尽包括在那里了。

但是，这并不是说，诗人可以听任自己完全地钻进自己的通感之中，隔绝于其他知识和其他价值。

我同意我们的大文学批评家 F.X. 萨尔达的观点。他认为，诗人和作家也应该涉猎跟他们完全无缘的领域。应该认识各门科学所发现的新问题，使之成为自己精神生活不可缺少的部分并有助于人生经验的丰富。

逃避具体事物和当前的现实，无助于诗人。那会使他自己的人生变得不

真实和不自然。如果他用这种形式建立一个否认他的实际生活的世界，他就永远不能表达现实。

（引自漓江出版社《紫罗兰》诗集的附录，王自重译）

1985年

克洛德·西蒙

女士们，小姐们，先生们：

关于瑞典学院选中的桂冠获得者所能体验的感受，我的一位“诺贝尔同事”——安德烈·勒伍夫医生在他写给我的一封信中如此称呼我们——在他的答谢词中有过精妙绝伦的表述：

“研究是一种游戏，成功或失败并不重要，至少在理论上如此。可是学者们（作家们也是）有着某些孩童的特征。他们和孩童一样喜欢得胜，喜欢得到褒奖，”安德烈·勒伍夫又补充道：

“所有学者（我还要说所有作家）内心深处都渴望得到承认”。

如果我试着分析一下这种童稚般的满足心理的多重成分，我要指出这种满足还带有某种自豪感：除了对我个人的关注，整个国家也受到关注，这个国家无论好歹总是我的祖国。在这个国度里——人们了解这一点并非坏事——尽管有坏的一面，但也存在着某种精神生活，这种精神生活犹如一场坚持不懈的抗议，经常遭受贬谪、嘲讽，有时甚至遭到伪善的迫害；这种除了本身的存在之外别无目的和理由的精神生活使这个国家还保存着当今最受威胁的某些价值观念和准则，它们面对各种权力的漠视和敌意泰然处之。

接下来，我想向贵院的全体成员致意，告诉他们我对他们所作的选择非常感激，谨向他们表示感谢，而这一举动并不仅仅为了履行一项仪式或者顺应单纯的应酬惯例。

因为，在我看来，这个机构设在瑞典，更确切地说设在斯德哥尔摩，并在那儿评奖，这决非偶然，斯德哥尔摩几乎是斯堪的那维亚半岛四个国家的地理中心和文汇点。从人口数量看，斯堪的那维亚是那么小，但就其文化、传统、礼仪、求知欲及法律而言，它又是如此伟大，以致它成为处在我们生活的这个铁血和强暴的世界边缘上的一个特殊的、典范的岛屿。

因此，我最新的一部作品《农事诗》被首先翻译成挪威语、瑞典语和丹麦语出版也不是偶然的；同样，去年冬季，在一个森林和湖泊环绕的偏僻村落的一家书刊文具店的柜台上，人们已经看到《农事诗》的芬兰语译本了，这也不是巧合。然而（我只提及两个以势压人的庞然大物中的一个），当这次诺贝尔奖评审结果一揭晓，《纽约时报》即刻向美国评论家们打听获奖者的情况，结果一无所获；我国的宣传机构也焦躁地四处奔波，打听这位名不见经传的获奖者的消息。各大报刊不发表对我的作品的分析评论，而登载有关我的生平和创作活动的最荒诞离奇的报道，除此之外便是哀叹你们的决定对法国来说是一场民族灾难。

当然，我还不至于妄自尊大或愚昧无知到如此程度，我深知在文学艺术领域中，一切选择都是有争议的，而且在某种程度上还可以说是带有任意性的，我第一个想到，在全世界，在法国，就有数位我最敬重的作家可能和我一样，甚至比我更强，他们同样可能当选。

尽管我提及了报界广为传播的那些有时令人咋舌的惊人消息（这些消息

有时甚至令人毛骨悚然：法国一家发行量很大的周刊竟然提出这样的问题——苏联的克格勃是否渗入了你们科学院！），但我并不想让人认为我这样做是出于嘲弄或哗众取宠的狭隘心理，而是因为这些表达抗议、愤怒甚至恐吓的种种言辞最好不过地揭示了文学艺术领域的一些问题，这些问题把保守势力和另一些我不想称之为“进步的”（这个字眼在艺术中毫无意义）而称之为运动着的势力对立起来，同时也揭示出活生生的艺术与受各种势力左右变得谨小慎微、僵化迟钝的公众之间的分离，这种分离日益明显，人们对此早已议论纷纷，而各种势力的最大恐惧是变化。

让我们把那些说我是一个“难懂的”、“令人生厌的”、“无法卒读的”或“混杂模糊的”作家的种种指责抛在一边，只牢记一点，就是所有触动了——哪怕是最轻微的触动——现存的秩序和固有的习惯的艺术家都遭受过同样的指责，让我们来欣赏这样的场景：当年那些把印象派绘画看成不像样的（即无法卒读的）拙劣作品的人的子孙辈现在排着长队去“欣赏”画展或到博物馆里看一些拙劣画家的作品。

让我们把那含沙射影之词也抛在一边，它暗示有某些政治警察渗透在你们中间，操纵着你们的选择。不过，顺便指出如下现象也不无意义：在当今世界的某些场合下，苏联仍然是可怕的颠覆势力的象征，一个普普通通的作家能被看作与其有瓜葛倒真是荣幸得很：因为到处都有人把“为艺术而艺术”指责为自私的、毫无意义的玩意，而我的作品只求达到这一水准，却能被当作革命和颠覆行为的工具，这对于我来说实在是一种非同一般的褒奖。

使我更感兴趣的、更值得一谈的是对我作品的另一些评价。这些评价的性质和它们使用的字眼表明的并不是某种传统的追随者们与我称之为活的文学之间的误解，而是一种形势的真正大转变（或者说“颠倒”），因为它们所用的每一个贬词的确是恰到好处，而不同的只是，这些言辞在我眼里恰恰与批评者的意愿相反，它们带有肯定的价值。

让我再谈一下有人对我的小说提出的一种指责，这种指责称我的作品“无头无尾”。从某种意义上说，这是完全正确的，不过，我愿立即指出两个被视为侮辱性的形容词，它们十分自然地或者说必然地联系在一起，而且直接点明了问题的实质：他们指责我的作品是“艰涩的”，从而必然是“人为的”劳动成果。

辞典给后一个词下的定义是：“艺术地制作”，并补充说，“是人工所为而非自然产物”，这个定义已经很贴切了：如果不是这个词的多种内涵都带有贬义，而且都富有启发性，人们原可以满足于这个定义了。正如辞典所进一步说明的那样，“人为的”亦可以指某种“人工的、人造的，虚假的、模仿的、杜撰的、假冒的”东西。这些字眼会令人立即联想到艺术作为纯粹的虚构也是人工的（这个词源于拉丁文 *facere*，意为“做”），因而也是人工制造的（这个词应恢复它全部崇高的含义），因此，艺术也是一种典型的模仿（这个词明显地与虚假联系在一起）。不过，很有必要明确一下这种模仿的性质，艺术是通过对自身的模仿而自生自长：正如是博物馆的诱人魅力而不是再现自然的欲望造就了作家一样，是文字的魅力激发的写作欲望造就了作家，而自然正如奥斯卡·王尔德风趣地指出的那样，是在“模仿艺术”……

数世纪以来，在文艺复兴之前、之中以及之后，最伟大的作家或音乐家都是运用的一种艺人的语言，他们有时被视为奴仆，奉命进行创作，他们把自己的创作视为劳心费力，尽职尽责之作（我想到的是让——塞巴斯丁·巴

赫、尼古拉·普桑等人)。而今，对于某些评论家来说，劳动、工作这些概念已变得如此信誉扫地，以致一谈到某个作家的创作艰辛，他们就觉得这是天大的笑话，对此如何解释呢？也许对这个问题多谈几句并不是坏事，因为这个问题涉及的范围要比单纯的意气用事广泛得多。

马克思在《资本论》第一章中曾写道：“一个使用价值或财物只有当它体现了人类劳动时才具有某种价值。”这就是一切价值的艰难起点。虽然我既不是哲学家也非社会学家，可是有种现象令我困惑不安：在19世纪，随着机械化和工业化的飞速发展，人们同时看到了一种不良意识的冒头和劳动概念的贬值（这种转化劳动报酬极其微薄）作家被剥夺了努力创作的权力，一切都归于人称“灵感”的东西。“灵感”使作家成了一个纯粹的中介人，一个人们无从知晓的超自然力量的代言人，以致于那些从前还是按劳取酬的奴仆或兢兢业业的艺匠的作家现在眼见自己的人格都被否定了：他从此只不过是一个抄写者，一个现成书籍的翻译者，或者是一架破译并传达得自神秘上天的信息的机器。

我们看到作家这一角色的奥妙所在，它使作家既是出类拔萃之辈又一钱不值：被誉为醉意朦胧的皮提亚（古希腊神话传说中阿波罗神庙的女祭司——译者）和受神谕者的作家实际上什么角色都不是，不过，作家属于某种等级的上帝选民，但谁也别妄想通过他的功绩或劳作跻身其列。相反，这种劳动就像过去贵族心目中的劳动一样，被看作是可耻的，有损名誉的东西。因此，用来评价一部作品的字眼自然而然将是一个宗教术语，即“恩赐”，众所周知，这种恩赐不是任何美德、任何苦行所能求得的。

作家蒙受恩赐而成为享有知识特权的人（萨特曾发问：“你们有什么要说？”——换言之，即“你们拥有哪些知识？”），作家甚至在写作之前就掌握了凡夫俗子所不能及的知识，他的使命便是将这些知识传达给凡人。因此，小说自然而然地采用了传授宗教教诲的形象化形式，即道德说教性的寓言和神话传说。如果说作家的人格被取消了（他必须“消失”在他的人物背后），那么他的劳动以及劳动成果甚至写作本身也被取消了：“最好的文体是不引人注目的文体”，人们都习惯这样说，一边援引那句著名的话，小说应是“一面沿路照过去的镜子”，是一个平坦、光滑的平面，在那层光滑的薄金属片后面什么也没有，只有它不加区别地、客观地反射出来的一幅幅虚象，换言之，即如波德莱尔讥讽地给“现实主义”下定义时所说的那样，小说是一个“我不在其中说道它的世界”。

有一位批评家这样问道：“把诺贝尔奖授予克洛德·西蒙，不就肯定了那种认为小说已寿终正寝的说法吗？”这位批评家似乎还没有意识到如果他所谈的小说指的是在19世纪繁荣一时的文学样式，那么这种样式的确已经死亡，尽管在车站的书摊或别处，人们还在继续——并且还将长久地继续——出售和购买成千上万册诸如《人的状况》、《希望》和《自由之路》之类的小说，这些小说叙述可爱或恐怖的冒险故事，结局或是乐观或是绝望，题目往往是真理的揭示……

我觉得更有趣的是注意到这样一个事实：如果说在本世纪初，普鲁斯特和乔伊斯这两位巨人开辟了截然不同的道路，那么他们所做的只是开始了一个缓慢的演变，在这个演变的过程中，所谓的现实主义小说本身已逐渐自行消亡。

马塞尔·普鲁斯特写道：“我试图在我从未想到有美存在的地方发现美：

在最常见的事物和静物的深沉生命中。”俄国评论家特尼的诺夫也曾在一篇1927年发表于列宁格勒的文章《文学演变论》中写道：“大体说来，旧小说从某种文学体系出发，企图把对自然的描写降低到只起衔接或延缓——情节作用的从属地位（因而几乎是将这些描写弃之一边）；而从另一文学体系来看，这些描写就应被看作是主要成分，因为寓言故事很可能只是堆砌静态描写的动机和借口而已。”

这篇文章在某些方面是具有预言性的，我认为需要对它作一番说明。

首先，我要指出的是按照辞典的解释，“寓言”一词的第一个定义是：“人们能从中引出一个道德教训的小故事。”可是一个异议随之而生：即事实上创作寓言的真正过程恰恰与此相反，是故事从道德教训中来。对寓言作家来说，是首先有一个道德教训，如“强者的理由总是最好的理由”或“奉承者靠被奉承者养活”，然后他才想像出一个形象地说明这个道德教训的故事，作家通过这种方式来阐明他的道德格言、论断和观点，尽力使之动人心弦。

正是这一传统在法国源远流长，从中世纪的韵文故事、17世纪的寓言和“风俗剧”或“性格剧”以及18世纪的哲理小说直到19世纪的所谓“现实主义”小说，这种小说追求一种道德说教。巴尔扎克写道：“您和那些和您一样具有美好心灵的人在读了《赛查·皮罗多盛衰记》及其续富《纽沁根银行》后将会理解我的思想。在两者鲜明的对比中，难道不正包含了一个完整的社会教训吗？”

巴尔扎克的小说在他那个时代是大胆的创新（那些在一个半世纪以后还把他奉为楷模的过时的追随者们却忘记了这一点），但是，受某种“写作狂热”和过度之学的影响，巴尔扎克的小说被抬高到远远脱离其本意的地位上，随后它就退化蜕变了，导致大批只承袭了它的教谕精神的作品的产生。

从这类作品的角度来青，所有的描写不仅显得多余，而且正如特尼扬诺夫所强调的那样是令人厌烦的，因为它寄生在情节上，阻碍情节的发展，一味拖延读者得到故事最终含义的时刻。亨利·德·蒙泰朗就曾说过：“当我在小说中读到描写时，我就跳过这一页。”安德烈·布勒东（他在所有方面都与蒙泰朗截然对立）在《超现实主义第二宣言》也声称那段对拉斯柯尔尼科夫（陀思妥也夫斯基小说《罪与罚的主人公——译者）的房间的描写令他厌烦透顶，他恼怒地叫嚷道：“作家凭什么权利向我们兜售他的明信片？”……

传统小说的人物都是一些简化到漫画程度的“特定环境”中的社会和心理典型（至少在法国的某种传统是如此，斯特林堡在他的《朱丽小姐 序》中曾指出：“阿巴公只是一个吝啬鬼，他本来同时还可以是一个出色的市政官，一个出色的家长，或者别的什么，然而却不，他只是一个吝啬鬼！”），这些人物被卷入一连串的冒险和连锁反应之中，这些连锁反应是按照所谓不可改变的因果关系产生的，人物彼引向人称为“小说合乎逻辑的完美结局”的终局，从而揭示作者提出的论点的合理性，这一论点表达了读者应该对男人、女人、社会和历史等问题所作的思考令人困扰的是这些所谓被决定的和起决定作用的事件仅仅是取决于讲述者的意愿：根据他的意愿，这些或那些人物相遇（或错过），相爱（或相憎），死去（或活下来），而且如果说这些事件是完全有可能发生的，它们也完全可能不发生。正如康拉德在《水仙号上的黑人 序》中所指出的，作者利用了我们的轻信。因为人们可以无休止地讨论性格的“逻辑”和情境的逻辑：例如著名的司汤达研究专家亨利·马

尔蒂诺断定于连·索莱尔在小说《红与黑》的开头就注定了要向德·瑞那夫人射去那致命的一枪，而爱米尔·法盖（法国文学批评家——译者）却认为小说的这个结局是“再虚假不过的了”……

也许这就是下面这种异常现象的原因之一：现实主义小说从它诞生之日起便已开始自我毁灭的过程。小说的发展事实上就是如此：这些作家意识到自己为进行说教而借助的手法十分薄弱（这种手法完全建立在因果关系上），为了使他们的寓言更具说服力，他们似乎感到需要赋予它们一种实体的厚度。那时的小说或哲理故事中——无论是《克莱芙公主》，还是《天真汉》、《危险的关系》，甚至酷爱自然的卢梭所写的《新爱洛绮丝》——描写可以说是不存在的，它仅仅是千篇一律的老一套：所有漂亮的女人都有“百合花和玫瑰花般的”容颜，她们都“身材优美”，老妪则都“丑陋不堪”，树荫总是“阴凉的”，沙漠总是“可怕的”，如此等等……。在巴尔扎克的小说中（也许这就是他的天才所在），出现了对人物和地点的冗长细腻的描写，这类描写在整个19世纪不仅变得越来越多，而且它不再局限于故事的开头或人物的出场，大量散布在情节的叙述中，以致最终起到了“特洛伊木马”的作用，完全排斥了寓言，而本来描写是用来阐明寓言的。如果说于连·索莱尔上断头台、爱玛·包法利服毒自尽和安娜·卡列尼娜卧轨丧生这些悲剧性结局可以作为人物经历的合乎逻辑的归宿，从中可以引出某种道德教训的话，那么，相比之下，在普鲁斯特安排的一起普通坠马事故造成阿尔贝蒂娜死亡的结局中（人们也许会说：“是他有意摆脱这个人物），很难得出任何道德教训……

据我看，19世纪小说的演变和更早开始的绘画演变之间可以勾勒出一条有趣的平行线。

欧内斯特·冈布里奇曾指出：“基督教艺术的最终目的是在观众眼里建立起圣人，尤其是神圣故事的令人信服和感动的地位。”拜占庭人最初是把事件当作教育工具并用于说教目的：“他们借助于简单明了的象形文字来叙述事件，这些文字与其说是让人看还不如说是让人理解事件。”一棵树、一座山、一条溪、一壁崖都用象形“符号”表示。“然而，人们渐渐感到有一种新的需求，也就是使观众成为事件的见证人，事件则被看作是他思考的对象。”于是，绘画的自然主义逐步产生，乔托就是这方面最早的艺匠之一。冈布里奇向我们指出，这一演变一直在发展中，“过去作为背景的自然主义风景按照中世纪的艺术观念是用来阐明格言和灌输道德教诲，填补画面上人物和情节的空缺，到了16世纪，这种风景占据了画面的前景，直到以诺阿基姆·帕蒂尼埃为代表的一代大师的出现，演变的目的才完全达到了，从此，画家创造的成功与否不再取决于作品是否与某个重要主题相关联，而在于他是否像音乐那样反映宇宙本身的和谐。”

因此，经过这缓慢的演变过程后，画家的作用也颠倒过来了，知或者说意义已从行的一端走向了另一端：最初是知先于行，知激发行，而现在是在知源于行，行不再是表达意义，而是创造意义。

文学也是如此，今天我们完全有理由力争小说（或要求小说）具有可信性，这种可信性比那些一直有争议的虚构故事的可惜性要牢靠的多。这种可信性是文本的可信性，通过文本各成份间合理的关系体现出来，各成份的排列顺序、接续和配合不再取决于文学以外的因果性，如传统现实主义小说奉为圭臬的社会——心理因果关系，而是取决于作品的内在因果关系。从这个

意义上说，被描写而非被报道的事件的先后安排只由它们本身的性质来决定。

如果说我不相信那种使故事中的人物过分巧合地相遇或错过的“天意”的话，那么我却认为以下一些作家的描写是可信的，因为它们符合事物的感觉逻辑：普鲁斯特通过脚下两块铺路石的触觉把思绪从盖尔芒特公馆的大院一下子引向威尼斯圣·马可教堂广场；莫莉·布卢姆（乔伊斯小说《尤利西斯》中主人公布卢姆的妻子——译者）一想到她第二天要去集市上买的多汁的水果就陷入情意缠绵的梦幻中；福克纳笔下不幸的班吉一听到高尔夫球员们喊“球童”就痛苦地大声嚎叫，这一切都是可信的，因为在这些事物、这些回忆和感觉之间，有一种明显的质的共性，或者说有某种和谐。在上述诸例中，这种和谐表现为联想和谐音，但也可以像绘画和音乐那样，通过对比、反衬与不和谐来体现。

自此，人们隐约有了对一些著名问题的答案：“您为什么写作？您有哪些想说？”

保尔·瓦雷里写道：“如果有人问我，如果有人关心我想说些什么（这类事时有发生，而且问得相当迫切），我会回答我并不想说，但我想做，正是这种‘做’的欲望导致了我所说的。”这番回答我可以逐字重述一遍：如果说作家的创作动机都全部暴露于众的话，那么安德烈·勒伍夫所说的希望得到承认这一点也许并非是最微不足道的，因为它要求作家首先被自己所承认，这就涉及到“做”（我做——我生产——故我存在），无论是建桥还是造船，是获得一季好收成还是谱成一部四重奏曲。如果有人想在文学领域安营扎寨，他就应该记住，希腊文中的“做”就是诗这个词的词源，关于诗的性质，还有待于探究，因为如果人们同意把某种自由给予大众语言所称的诗人，那么有什么理由剥夺散文家的这种自由，只让他承担讲寓言的使命，忽视他使用的语言的性质，似乎语言对散文家来说只是一种单纯的传达工具呢？难道我们不是在这一点上忘记了马拉美的话：“文体功夫到，诗就成”，忘记了福楼拜在给乔治·桑的一封信中所提出的问题，“为什么在精确的词和音乐性的词之间有一种必然的联系呢？”

我现在已经年逾古稀，同我们古老欧洲的许多居民一样，我的前半生历尽坎坷：我曾是一场革命的见证人，我在极其残酷的条件作过战（我曾在一个参谋部预先就冷酷地决定牺牲掉的兵团里，这个兵团在八天之内被打得片甲不留），我当过俘虏，挨过饿，干过令人衰竭的苦役，我逃出俘虏营得了重病，几次险些死于非命。我接触过形形色色的人，从虔诚的神甫到教堂的纵火者，从温和的中产阶级到激进的无政府主义者，从哲学家到文盲，我也曾和乞丐分享过面包，最后我游历了世界的不少地方……然而，活到72岁，我还没有发现这一切有什么意义，除非是像巴特——我想是在莎士比亚之后——所说的那样：“如果说世界有什么意义，那就是它什么意义也没有”，除了它自身的存在。

加众所见，关于存在的萨特式含义，我没什么可说的。再者，如果社会、历史和神明向我显示了什么重要真理，而我要选择虚构故事而不是用哲学、社会学和神学论著来表述这一真理，这在我看来是十分可笑的。

那么，重提瓦雷里的话——“做”什么？下面的问题立即接踵而来：用什么做？

当我面对白纸而坐时，我面临着两样东西：一方面是我内心涌动的感想、

回忆和形象的模糊混杂体；另一方面是语言，是讲述它所寻求的词汇和安排这些词的句法，这句法将把这些词凝聚在一起。

随即我们得到第一个证明，人们从来不是在记述（或描写）某件在写作行为之前就已经发生的事情，而是记述在写作过程中产生（包括该词的全部含义）并与写作同时出现的东西。作品并非来自最初非常模糊的写作计划与语言间的冲突，而恰恰相反，它来自两者间的紧密结合，这种结合使结果比最初的意图丰富得多，至少在我的创作中是如此。

这种写作的同时性现象，司汤达曾体验过，那是他在《亨利·布吕拉传》，叙述他随意大利军队穿越大圣伯纳德山口的经历时体验到的。他说当他正在竭力最真实地描绘此事时，他突然觉得自己正在描绘一座再现这一事件的雕塑，一座他自那时起就见过的雕塑，而且，他写道：“它在他脑中取代了现实的位置”。如果司汤达的思考再深入一步，他就会意识到他甚至并不在描绘这座雕塑——因为想像这座雕塑上的许多东西，如大炮、战车、士兵、马匹、冰川和岩石等，是轻而易举的事，只要简单罗列一番便可填满几页手稿，而司汤达的叙述上有一页——，他是在描绘当时在他脑中形成的意象，这一意象取代了他自以为正在描绘的雕塑。

由于感觉以及记忆的不完全，作家总是有意无意地在某个场景的千百种成分中进行主观的挑选和取舍并有所侧重：我们与这同一个司汤达所追求的那面沿途照过去不偏不倚的镜子相离甚远……

如果说在艺术史上发生了裂变或彻底变化的话，那就是画家们以及紧随其后的作家们不再企图表现可视的世界，而仅仅是表现他们从可视世界得来的印象。

托尔斯泰曾写道：“一个健康人可以同时流畅地思考，感觉和回忆无数的事物。”这一观点与福楼拜谈到爱玛·包法利时说的话不谋而合：“她头脑中的一切模糊回忆、印象及其混合体如同焰火的千条火焰猛地一下子都展露在眼前。她通过一幅幅分开的画面清晰地看到她的父亲、赖昂、勒乐的工作室，他们在那儿的房间，另一种景色和许多陌生的面孔。”

如果福楼拜说的只是一个受谗妄折磨的病妇的话，托尔斯泰则走得更远，他用“健康人”来推而广之。他们一致地观察到一切记忆、感情和思想是同时涌现于人的脑际的，福楼拜则更明确地指出那是一幅幅分散的画面，换言之，是一个个片断，这些片断是以“组合”的形式展现在我们眼前的，于此，我们可以看出特尼扬诺大的缺乏自信的建议错在何处了，他断定传统小说已经过时，但他只是为未来设想出这样一种小说，在这种小说里，寓言仅仅是“堆砌”“静态”描写的借口而已。

写作的悖论之一就在于此：对人们称为“内心景象”的描写表面上是静态的，其主要特征是描写的一切无远近之分，描写本身并不表现为静态，而恰恰相反，是动态的：作家迫于语言的线性形态，只能依次描绘内心景象的一个个组成部分（这些组成部分已经经过了优先选择和主观上的侧重），当他开始在纸上写第一个字的时候，就立刻触及到一个庞大的整体，即由语言所建立又呈现其中的庞大关系网；正如人们所说的，这个语言在我们之前已经通过人们所称的“修辞格”。或者说比喻、换喻和隐喻存在了，任何一个修辞格都不是偶然的，相反，它是人类逐步获得的关于世界及其事物的知识的组成部分。

如果我们同意什克洛夫斯基的观点，把文学现象定义为“把对某个对象

的习惯认识转移到一个新的感知领域的活动万，那么，作家如果不是利用他借以思维和表达的语言，利用这包含了智慧和逻辑，向我们提供了无数转义的语言，他怎么能够去发现那使他借以感觉的无数分散的画面融汇在他脑中的种种机制呢？拉冈认为词不仅仅是“符号”，而且还是意义结，或者像我在那篇简短的《双目失明的奥利翁 序》里所说的，是意义的交汇点。因此，语言单凭它的词汇就提供了进行“无数”的“组合”的可能性，正由于这个原因，作家冒着一切风险投入的“叙述的历险”最终要比自然主义小说任意编造的故事可信得多，自然主义小说之所以带着专横的自信向我们提供这类故事，是因为它知道自己的方法经不起推敲，其价值很有争议。

因此，小说不是论证，而是显示，不再是复制，而是创造，不再是表达，而是发现。和绘画一样，真正的小说不在于它是否与某个重要主题相联系，而在于它也像音乐那样努力反映出某种和谐。罗曼·雅格布逊在提出“什么是现实主义”这个问题时注意到在评价一部小说的现实主义时，人们习惯参照的不是“现实”本身（同一事物有上千种外表），而是上个世纪充分发展的一种文学样式。这就忘记了这些故事中的人物只拥有把他们创造出来的写作现实，那么写作怎么可能“消失”在依靠它而生存的故事和事件背后呢？事实上，小说同绘画一样，绘画选取某一《圣经》场面、神话场面或历史场面只是作为借口（谁会真正相信某一幅《耶稣受难图》，《苏珊沐浴图》或《萨宾那妇女被劫》的现实呢？），写作给我们描绘的是它自身的经历和魔力，哪怕是在最自然主义的小说家笔下。如果写作的经历等于零，写作的魔力毫无效力，那么一部小说无论它有什么样的教育或道德意图都是毫无价值的。

到处都可以看到人们带着权威的口吻大谈作家的作用和职责。几年前，还有人不无煽动性地宣称“面对比夫拉一个小孩的死亡，任何书都无足轻重”，这句话自相矛盾：如果说这个小孩的死与一只小猴的死不同，是一件不可容忍的丑事，那正是因为这孩子是人，是有灵性有意识的生灵，尽管他的意识尚处于萌芽状态，如果他能够活下来，将来他可能会思考并讲述他的痛苦。会读到别人的痛苦，并为之感动，甚至有机会他还会把这些写出来。

在启蒙世纪末和“现实主义”神话诞生之前，诺瓦利斯（德国浪漫主义诗人、理论家——译者）就以惊人的清醒指出了下列表面的矛盾现象：“语言像许多数学公式一样构成一个只为自身存在的自足世界；它们只在相互之间发生作用，只表达自身奇妙的特性，这恰恰使它们富有表现力，它们身上体现着事物之间各种关系的奇特作用。”

正是为了寻求这个作用，人们才能够设想一种写作的参与。每当写作稍微改变了一点以语言维系的人与世界的关系时，它也同时在他力所能及的范围内改变着世界。可想而知，这条道路与那些从“头”走到“尾”的小说家所走的道路截然不同。这条道路是由探险者在陌生的地域艰难地开辟出来的（他常常被貌似相同而实际不同的某些地方或同一地方的不同面貌所迷惑，或误入歧途，或徜徉原地）；这条道路常常重复交叉，往还于已穿过的十字路口，甚至还会（这是最合乎逻辑的）在对同时涌现的、分不清远近的形象和感情进行探险后，人们又被带回到出发点，但这个起点指出的方向更多，还铺设了一些路桥，通过个人执着邀向纵深前进的精神和摒弃说明一切的奢望，作家也许会达到这样一个“共同的本质”，每个人都可以从中看到一点——或很多自己的影子。

因此，只有用旅行者的疲惫来形容作家了，他在永无止境的领域里探索，查看着自己画的简图，将信将疑地竭尽全力向前走，带着激情，带着冲动。除了继诺瓦利斯之后福楼拜所说的“和谐”与“音乐”之外，一切都是不确定的，不提供任何担保。作家在探索中步履艰难，盲人般摸索前进，时而钻进死胡同，时而陷入泥坑，然后再继续前进，——如果人们一定要从他的求索中引出什么教益的话，那么可以说我们总是在流沙中行走。谢谢诸位的关注。

（张容译）

1986年

### 过去必须向它的现在发表演说

沃尔·索因卡

一个剧本原稿上本没有的相当奇特的场景曾经发生在伦敦一家剧院的舞台两侧上，当时预定的正常节目正在舞台上向观众演出。发生了这么一桩事：一个男演员拒绝上台扮演分配给他的角色。演出被迫暂时停止。一位演员同行试图说服他上台，但他顽固地摇着头。随后便是一场争执。第二个男演员暗想，倘若用聚光灯把这位难驾驭的演员突然暴露在观众的众目睽睽之下，那他除了重新参加演出就别无选择。因而他对这位失职的演员发起突袭，突然把他拖上舞台。他并没有取得完全的成功，于是又开始了一场挣扎，虽然时间短暂但却搞得凌乱不堪。这个不情愿的演员完全被吓了一跳，非常窘迫——部分观众清楚地看见了这场剧烈争斗的一些情况。

应当解释一下，这个表演自身是围绕着一个事故的即兴演出。这意味着演员在表演的惯例之内是自由的——停止演出，重新担任他们希望的任何角色。邀请几位观众上台，就在观众的眼前分配角色并且交换戏装。他们因此也能把让那位不合作的演员加入进来的希望用戏剧表现出来——他们津津有味地做了这一切。在这个有争议的一幕开始以前，那个演员实际上已经离开舞台。在排练的时候他曾打过招呼，说他不会参加演出。最后他是随心所欲了，但是这个事故却令他一连几个星期十分苦恼。他发现自己不得不苦思冥想，以便为在他本人与他的同行作家和演员之间的态度上的不一致找出答案。一方面，他体验到一种激怒，因为他被搞得似乎没有能力面对一种僵硬现实，似乎为一种解释的羞怯所累，似乎被一种无情的视实所压抑，或许似乎在情感上与一个事件在极大程度上纠缠在一起，从而使他的专业意志受到了干涉。当然他知道并非如此，真相要简单得多。毫无疑问，他与同事们对正在展现的事件怀有相同的政治态度，但他又与他的同事们不同，他发觉展现的方式与它要试图传达出来的丑恶产生了极大的冲突，这样，就在那个地方有关他在那个舞台的出现创造出了一种强烈的不安，而面前的观众在他看来又对那种使人失去人性的现实负有集体的责任。

现在让我们去掉一些神秘之处，让那个事故稍微更具体一点。事情是于1958年发生在伦敦皇家剧院里。这是那些安排来进行实验的星期日夜晚之一，这是那位卓越的剧院老板兼导演乔治·迪瓦因的一项革新。乔治·迪瓦因的富有创造性的培育使得那个时期的英国戏剧变得激进了，并且产生后来为人们所崇拜的偶像，如乔治·奥斯本、N·F·辛普森、爱德华·邦德、阿

诺德·韦斯科、哈罗德·平特、约翰·阿登等人，而且甚至逼迫得当时的保守的英国口味也品尝像塞缪尔·贝克特和伯特尔德·布莱希特那样的在风格上和意识形态上的为社会所遗弃的作品。在这个特殊的场合，那个夜晚就专心致力于一种“活的”戏剧形式，其主要精神食粮题为《十一个人在霍拉死去了》。其演员并非都是专业演员，实际上，他们大多是联合创作并且演出这些剧目的作家。那些善于记忆政治的人可以回忆在奠莫会进行解放斗争时，在肯尼亚的霍拉营地所发生的事情。英国殖民当局以为，如果把肯尼亚人赶进特殊的营地，并且尽力把不可救药的人、不过涉嫌的人和有可能人会的人分离开来，那么就能粉碎奠莫会。他们在分离那些人方面倒是干得干净利落，霍拉营地就是这么一个营地，这个事件涉及的是十一位被拘留者的死亡，他们纯粹是被营地官员和看守打死的。按照惯例进行了调查，实际上正是调查报告提供了作为演出的基础的主要文本。

我们现在只需要认出那个难以驾驭的演员是谁，如果你们到现在还没有猜出来的话，那我就告诉大家，正是我这位说话者本人。那个场合至今仍历历在目，如同演员惯常永远记得剧场灯火熄灭时的那个骇人的时刻一样，当时不仅台词忘记了，甚至戏剧的那个时刻也忘记了。我当时被安排的角色是营地看守，一位杀手。我们装备着大的警棍，当一位讲述者念着一位看守的证词时，我们的任务就是按照白人营地官员的命令，缓缓地、几乎是拘泥仪式似地举起棍棒，然后落在羁押犯的脖子上和肩膀上。这是一个超现实主义的场景。即使是在排练时，也可以显见最后的产品会是一个超现实主义的舞台造型。讲述者在聚光灯下，站在放讲稿的小台架旁，这是一个不动感情的朗读，故意显得冷静，让赤裸裸的事实揭示出虐待者和受害者的心态。有一小圈白人军官，拿着武器。有一个军官从看守手里夺过一个棍子，表演怎样打人却又不留下明显的痕迹。然后羁押犯们发出了内心最深处的单调沉重的声音，他们的唯一的武器就是非暴力。他们决定进行罢工，除非营地条件改善，否则拒不干活。因此他们蹲在地上，拒不移动，似无言的违抗双手伸进弯曲的膝下。命令下达了，于是内圈的看守，也就是黑人看守走了进去，抓住羁押犯的腋窝把他们拎起来，就像拎着发呆的癞蛤蟆一样把他们送到一边，然后分成组。

受害者的脸是泰然自若的，他们决心不反抗。拷打开始了：左侧一棍，然后是背、双臂——右臂、左臂，前面，后面。棍棒有节奏地一起挥舞，白人看守的脸带着职业性的满足放着光，他们的胳膊不时无精打采地打着手势，暗示该换下一群人了，或者在没打到的地方打得再狠一点。就形象而言，这是一个流动的、几乎芭蕾舞式的场景。

然后就是对照。原先的正式文本规定了囚犯们应该怎样死去的方式。它规定，囚犯突然病倒在地，并在喝了有毒的饮用水之后死去。因而我们也这样演出了。囚犯们口渴得喘着气，鱼贯走向水车。有两三个囚犯先喝了，开始痛苦地扭曲着身子，这些仁慈的看守冲过去阻止其他人，但他们已渴得发了疯，挣扎着置被拯救于不顾，并贪婪地喝着同样的水源。一个又一个人发出了呻吟，扭曲着，倒下了——然后是痛苦的死亡。这就是营地长官的说法。

其主题是很简单朗，戏剧的布局是经过尝试和检验的，忠实于一种特殊的惯例。那么问题又是什么呢？我以为，这是个影响了大多数作家的问题。演戏在什么时候被现实所非难？演戏在什么时候是虚构得过分？演戏之后又发生什么事？我刚刚描述过的那个特殊的戏剧惯例的一个特征就在于，它散

发出循环呈现性的强烈味道，是那种感觉，即“我以前来过这儿”，“我是此事的目击者”，“过去把它的出现扮演出来了”。在这个情况之下，那种循环呈现感既可用作一种驱邪咒语，一种豁免的证书，又可实际上用作一种催眠剂——对观众来说尤其是如此。我们必须牢记在心，在演出的时刻，对大多数观众来说，自由斗士的每一次死亡并不是一位爱国者的殉难，而是枪上的一个记数刻痕，是一个魔鬼、动物、野兽的突变体的死亡。

然而我们也知道，这样的尝试能够使变化产生，统计学上的、报刊特有的脚庄的现实化能够在自鸣得意的头脑中激起急剧的反应，从而导致开始投身于改变和补救。在这个重大时刻，愤怒的问题在议会两院中被提出了。自由党党员、人道主义者和改良主义者承担起了为受害者伸张正义的事业，有些人甚至前往肯尼亚，获得了揭露官方谎言的详情。这种深刻的心神不安瓦解了我的创作意志，因而也就超出了观众的理解力之外，最后我在我本人的受到攻击的人性中追溯到了它的根、一种不同形式的反应。这激起了对演出的一种粗鄙的感觉，颇有几分像一位麻风病患者的变了形的胳膊，它被伸向健康人以激起一种大慈大悲的情感。我以为，这就是那种不可捉摸但又完全出自内心的抵制的原因，这种抵制使我的职业的要求遭受了挫折，使得我的职业变得不合时宜，并且使我的同事的移情作用成为枉然。这就好像，这个场景只不过是那个非人性的总体的一个断片，而那个非人性的总体又在对我们说：请把你们的舒适的多愁善感留给你们自己吧。

当然，我使用那个插曲，只是为了例证创造性头脑的那远为深刻的内在化了的过程，那是一个以两种方式危及作家的过程：他或者是完全持严峻的态度，或者把笔丢弃一旁，而寻找与不可接受的现实进行斗争的远为更加直接的手段。霍拉营地再次为接近我的大陆的现实的那个方面提供了一种方便的手段，对它所直接侮辱的我们来说，我的大陆的现实的那个方面构成了对在我们的实际存在中的全球和平的最大威胁。因为在下述事实中有着一种使人毛骨悚然的适合之处，那事实就是，一位非洲人、一位黑人竟应该今天站在这儿，而这同一年当中这个东道国的进步的首相被谋杀了，这同一年当中萨莫拉·麦克尔在那个领土上被赶下了台，那是为我们共同的人类带来了这么多苦难的种族优越的理论的绝望的、最后一道防线的工士们的领土。不论有关奥洛夫·帕尔默的死亡的事实是什么，但他的死亡是无可置疑的。面对人类的一个大的部分的种族压迫，奥洛夫·帕尔默以言语和行动表明了一种断你的否定！也许那些人被这种种族“背叛”的行径搞得勃然大怒，他们太近视眼了，竟以为一个人的死亡就能阻止他的信念的前进的步伐。或许它只不过是恐怖时疫的另一个例子，这恐怖时疫今天的食粮不是理性，而是震惊。这无关紧要；白人部落的一种真实的良心平静下来了，而损失则既是你的也是我的。萨莫拉·麦克尔是一位曾使他的国家与南非处于战争状态的领导人，却神秘地下了台。确实，我们都仍被思考马蒂协议纠缠着，这个协议使非洲的集体意志上的那个早期胜利的时刻成之为无效；然而，边界对面的他的敌人却有充分理由为他的死亡而感到高兴，而且具有反讽意味的是，在那个意义上讲，他的死亡居然是黑色种族的胜利的一种形式。

是否这也许是一种过于赤裸裸的自相矛盾之论？那么就让我把你带回霍拉营地吧。棍子或者鞭子的对象是牲口，马、羊、驴等等也是棍子或者鞭子的对象。因而它们的定义也就涉及到偶而被打致死。在霍拉营地事件 30 年之后，如果说可以想像要杀死一位非洲抵抗战士需要有最复杂的电子干扰般的

独创性的话，那么种族主义的斗士们就已经把他们继续拒不给予世界的东西给予了他们自己，也就是说他们，白人优越论者们，自从霍拉营地事件以来走了漫长的道路才为他们所选择的敌人下了定义。自从沙佩维尔事件以来他们走的道路漫长得难以置信，当时他们在沙佩维尔从背后朝手无寸铁逃跑的非洲人射击。自从1930年以来他们走了非常漫长的路程，当时在首次有组织的焚烧通行证事件中，南非黑人决定公开焚毁他们的面目可憎的通行证，从而把丁甘日变成毫不含糊地进行抵抗的象征，丁甘日是为纪念祖鲁人领袖丁甘的失败而命名的。德班警察对在卡特赖特公寓大楼里数千张通行证被焚饶作出了反应，他们袭击这些手无寸铁的抗议者们，杀死了六七个人，伤了数百人。他们以焦土战役作为支持，使成千上万的非洲人从他们的正常环境中被驱赶出来，成了监禁和放逐的受害者。而且甚至1930年的镇压也是1919年的更早的、对土人通行证法的自发抗议的一种突然而又令人吃惊的飞跃，当时警察也只不过是骑着马冲向抗议者，用犀皮鞭打他们，就像对待离群的羊和任性的牛一样，追逐着他们，把他们从街道角落驱赶到简陋的小屋。每一个种族恐怖活动都在风格上愈加复杂化，人的生命的丧失也在升级，这本身就说明了对所惧怕事物的潜力有了进一步的了解和尊重，是对受害者的加速的胜利步调的一种承认。

在那次将霍拉营地的罪行再次创造出来的尝试中，最有力地打动了我的心的就是这个方面：这个方面在白人官员的种种证词中突现出来了，不管是公然陈述出来的，还是纯粹通过他们对正在进行的屠杀所采取的有效超然态度表现出来的。亦即：这些白人监工们从未这样实际上体验到他们的受害者是“另一种”人。他们显然并没有体验到作为人的受害者的现实。也许是动物，或许是植物生命的某种讨厌的形式，但当然不是人。这儿我并不是谈论他们的殖民地老爷，这些殖民地老爷们制定并维持着移居者殖民主义的政策，把马克沁机枪分发下去并为帝国的军号调好调。他们深知，帝国存在着，但又需被打破，文明持续了若干世纪，但又需被毁灭。他们的“文明化使命”成了那种“次于人类的”贬低的利他主义的补救，而那种“次于人类的”贬低又只不过是在帝国主义的贪婪之饼上文过怖非地涂上的糖霜。然而确实有一些执行命令的代理人（就像艾克曼一样，兹从白人大陆上找出一个类似者）；他们，不论是官僚、技术员还是营地总管，他们的头脑中都没有可以填充的概念空间，除非十分罕见地、例外地被“黑人也是人”所填充。或许可以这样说，从自上个世纪末直到此刻，这一直是寻常南非白人的变态心理。例如，下述即是那个国家的一个开明的、甚至是激进的头脑的一种坦率的承认：

“一直到我毕业的那一年我才想到，这些黑人，这些无选举权的大众，原来也与我所宣种信奉的社会主义有关，或者说他们在当前似乎即将来临的伟大社会革命中也会起到某种作用。那些注定要继承新世界的‘工人们’自然是白人木工和瓦工，是电车工人和矿工，他们在工会中组织起来，投票支持工党。我不会想到与一位当地青年讨论政治，正如不会想到邀请他到家里与我一起玩，或请他吃饭，或邀他参加卡那封足球俱乐部一般。非洲人处于一种不同的水准，很难说得上是人，在某种程度上看只是狗和树，从远处看是母牛。我对他们并没有特别的感觉，没有兴趣，既不恨也不爱。他恰恰没有进入我的社会图画。因而，我完全接受了当时的传统态度。”

这是生于南非的白种人政治叛逆兼科学家埃迪·鲁的自我分析。是的，

我以为这种自我分析在今天仍是大多数生于南非的白种人的直率的、未加矫饰的真理。“并没有特别的感觉，没有兴趣，既不恨也不爱”，这是对“传统态度”的完全接受造成的结果。如果你乐意的话，可以说在本世纪的头 25 年当中，简言之，也就是在一系列诺贝尔奖正在开创之时，这一段话引起了在种族上那颗白纸一样纯净的心的注意。但不论石板是多么干净，它一旦暴露给空气——清新的空气或是污染了的空气——都不可避免要接受印记。我们现在是在 1986 年，自从那次对抗，那次对土著通行证法中所固有的非人性的标签的第一次抵制以来，这是直接、密切地暴露了整整一个世纪。

埃迪·鲁就像成千甚至上万的他的同胞一样，不久就迅速迈开了大步。他的种族已有了其在非种族主义事业中的一个烈士名单——人们仍然略带痛苦地首先记着鲁丝，她被种族隔离的长胳膊所递送的信件炸弹消灭了。还有其他人——安德烈·布林克、艾布拉姆·费希尔、海伦·苏兹曼，一直到布雷顿·布雷顿巴赫，牺牲的疤痕仍然烙进他们的灵魂之中。知识分子、作家、科学家、普通的工人、政治家——他们来到那个特定的时刻，此时社会现实再也不能作为在显微镜下的承物玻璃上的一种文化来彼观察，也不能被变成书本上。画布上或舞台上的美学变体。黑人当然被关进一种不含糊的环境之中：在这个场合，我没有必要向我们自己发表演说。我们知道我们的使命，我们从事我们的使命。这个先例抓住机会发表演说的对象是其他的人，并不仅仅是那些被困在那个在劫难逃的营地的界限之内的人，而且还有往在营地之外、处于良心的边缘的人。尤其是那些人，他们以无耻的自鸣得意杜撰了神秘的道德主张，使得他们得以在一种具有空前的政治空谈的语言之中为不采取行动提供借口：“就我个人而言，我发觉制裁在道德上是令人讨厌的。”在另外一位领导人看来，针对一个东欧国家并奏效的经济制裁将不会在南非的种族隔离的土地中奏效，那位装模作样的大师借用世界的无线电广播唱道，“别插手波兰的事”，可是当世界喊道“别插手尼加拉瓜的事”时，却又关上了助听器，对这种领导人我们又能说什么呢。但有关这些世界领导人的含糊其词和多重的道德，谈到这儿也就够了。

这令任何自称有起码的理性的头脑都难以理解，确实地、令人畏惧地难以理解，现象学上的同化所产生的迹象表明，经验主义的观察能够转化为对有理性的人类行为的推断。在半个多世纪以前，整整 50 年，两三代人以前，现象学上的同化这同一个领域产生了邦廷、鲁、道格拉斯·沃尔顿、索利·萨克斯、吉迪恩·博瑟斯之流的人——难道在 50 年、60 年甚至 70 年之后，在这同一领域内居住的会是人类的这么一个物种，他们竟会这样与历史无关，结果在 1919 年焚烧通行证中解释得十分清晰的那个宣言居然只是个没有持久意义的棘手事件吗？

某个呈现返祖现象的要人正在这儿起着作用，他不尊重一切科学的解释，它向人关学问的一切经验提出严肃的疑问！那么我们就需自问，什么事件能对这么一种人讲话？我们怎样才能使那个容纳有历史理解和历史发展的麻木的细胞恢复活动？或许这样的事件或聚会会有所裨益，这是可能的吗？我们是否敢于绕过傲慢的边缘并且对他们说：好好看一下，作出反应，当你急于证明此刻是不可能的时候，你也就已杀死了、摧残了、镇压了、折磨了、放逐了、贬低了成千上万的人并使他们丧失了人性，而这成千上万的人又正是裹着这种皮肤，长着这样的头发，骄傲地满足于他们自己的存在。我们敢这么做吗，在心脏移植的科学中，你们已浪费了多少潜在的合伙者？我们怎

能知道，倘若当初你们具有以一种伟大的多重种族的社会的价值来教育世界上的其他人的眼界的话，那么到现在会有多少个南非黑人科学家和作家站在这儿。

杰克·科普元疑在《内部的敌手》的序言里对这一点作了总结。这是一本研究生于南非的白人文学中的异议的专著，他写道：

以当前的眼光来回顾，我以为可以不无道理地说，从核心上看，生于南非的白人领导人在 1924 年转错了弯。他们本身就是帝国主义的最为邪恶的一面的受害者，然而他们的一切苦难和生命的巨大丧失却并未向他们传达出那个明显的历史教训。他们自己成了新的帝国主义者。他们从英国接掌了帝国和殖民主义的衣钵。他们本来满可以强烈反对兼并、侵略、殖民剥削和殖民压迫、种族傲慢和露骨的虚伪，因为他们自己本来就是这一切的受害者。他们本来是可以向人道的思想和文明的进程打开大门的，本来是可以把这拥有数不清的资源的大国土地改造成又一个新世界的。

相反，他们却蓄意一有可能就使时钟倒转。他们从英国的殖民统治中接管了一千多万名土生土长的臣民，剥夺了他们在一个多世纪中所获得的不论何种有限的权利，加强了对他们的镇压。

唉，也许针对查卡们、丁甘们以及迪金斯瓦约们的战争，甚至还有布尔农夫的大迁居，在你们的大记忆中是太鲜明了。但我们所说的是，从那时起已经过去了一个世纪，而与过去的效率相比，在这个世纪中世界是在飞跃，起码与以往的三个世纪相比是如此。我们看到，一切种族的男人和女人的潜力在与自然和宇宙的最小心翼翼地保护着的最高权威进行斗争。在每个领域，不论是在人文学科领域还是在自然科学领域中，我们都看到，人的创造力已勇敢地面对着并已缓和了他的环境的敌意，这种敌意为人们所改造、节制、转化、变得和谐甚至为人们所征服。历史战胜了错误，重新获得了曾被放弃的领域，而当人有时间舐着自己的创伤并且再次倾听他的精神的迫切要求的时候，历史——或者说对历史的歪曲的、乐观主义的解释也就被净化了，并且返回到其真实的现实，因为对其他人的历史进行诋毁的人发现，他们愈是前进，他们的进程就愈是被他们故意插入其他人的历史中的脱漏之处所抑制并变得失效。自私自利又指挥着另一轮修正主义——首先就是轻微的、吝啬的让步。但水坝上已产生了缺口，土块的崩落已是合乎逻辑的进程。从丛林的腹地，即使在被装置在绕轨道运行的高精密度摄影机进行帮助以前。文明已复活了，并用无懈可击的肖像学和艺术为自己的存在提供了文件。愈如今人惊讶的是，对古代的航海者的记载，对欧洲尚不需要为其产业工厂提供原料的时代的那些商人冒险者的记载——对自古以来的海员和冒险家的这些客观叙述进一步证实了考古学上的遗迹所大声断言的事情。它们谈论到生活着的社区，这些社区调节着自己的生活，逐渐与大自然产生了一种工作着的关系，照顾着自己的需要，并用自己的天才保证了自己的未来。这些叙述并没有被不纯的动机搅得乱七八糟，那些不纯的动机必须使明白无误的只图私利的忙碌蒙上一层神秘的面纱，方可将独立的社会分解开来以便轻而易举地进行掠夺；这些叙述正确无误地将指控的手指指向欧洲的博学之士、哲学家、科学家和人类进化的理论家的方向。戈比诺是一个臭名昭著的名字，但是在今天的欧洲思想的学者们当中，甚至在我们非洲人当中，又有多少人能想到，欧洲哲学

中的那几个最受尊崇的名字——黑格尔、洛克、孟德斯鸠、休谟、伏尔泰——一个无穷尽的名单——是持种族优越论的厚脸皮的理论家和对非洲的历史和非洲的存在的诋毁者。至于在持革命和阶级斗争论的理论家当中的更为杰出的名字当中——我们将把偏袒的辩解的帷幕拉在他们的智力的越轨上，并因为他们想像了人类剥削的结束而稍微原谅他们。

无论如何，目的并非真正要控告过去，而是要把过去召唤到一种自取灭亡的、时代倒错的现在的注意上。容我向那个变异所引起的现在说话：你是那些世纪的孩子，那些世纪充满着谎言、歪曲和在灵山上的机会主义，甚至在知识客观性的至圣所里也有机会主义。但世界在成长，而你却任性地仍是个孩子，是一个固执的、自我毁灭的孩子，具有某些毁灭性的力量，但却仍然是个孩子。并容我对世界说话，提请它注意它自身的充满谎言的历史进程——这进程尚未被某些人所抛弃——又是这个进程维持了这个孩子的邪恶的早熟。作为那种对他人的知识欺骗的受害者，我们要求从那个终于获得自立的世界中获得某些补偿，这是件令人惊讶的事，可它又存在于何处呢？要求那个世界通过具体的行动，把自己从作为一种畸形的刚愎自用的父母的耻辱中拯救出来，尤其是，那个怪物似的孩子仍在从那个世界的力量和设计中获得物质营养、呼吸和人的承认，并带着一种似以脐带联系的绳子，它延伸着穿越大洋，甚至途经所谓的技术合作计划穿越宇宙。我们的话说得非常朴实，但又迫切：切断那根绳子。不论以什么名义，不论它是完全的制裁、联合抵制、抽回投资资本还是什么，都要切断这根似以脐带联系的绳子，使这个生来的怪物虚脱并且死去，或者在长期遭到否认的人道的基础上把它重新建造起来。让它崩溃，剥掉它的外部的生计，让它由于其自身的社会平衡遭到破坏、其经济不平衡、其对自己的最丰富的生产劳动所进行的消耗战而崩溃。如果它坚持要窒息那构成其真实的存在的大脑和筋肉的话，那就让它像人的家庭的一种流产的胎儿一样消亡吧。

这个为世界所遗弃者的社会，也就是种族隔离的南非，在人的智力上玩弄了许多把戏。且听这个例子，当全世界要求释放纳尔逊·曼德拉的呼吁升级时，南非政府无动于衷地宣布，它将继续监禁纳尔逊·曼德拉，而且是出于与盟国继续监禁鲁道夫·赫斯同样的原因！像这样一种声明明显地是求助于对每一个人身上的可笑之处的热爱。它当然从我身上挤出来一种讽刺诗——鲁道夫·赫斯居然是长着黑脸庞的纳尔逊·曼德拉！为了保护他的人性免遭这种极端恶劣的攻击，作家又还能做什么呢！但把纳尔逊·曼德拉与头号罪犯鲁道夫·赫斯等同起来，又再次是对把他看作是低于人类的态度上的一种使人毛骨悚然的改善。它如同在沙佩维尔与冯·勃兰迪斯广场之间的比率一般，与种族隔离的自我改善处于相同的刻度上，那是对当地新闻界的第一次反抗的接近于慈悲的、接近于体谅的、几乎是仁慈的击溃。

那个被种族隔离思想所如此方便地诋毁的世界，当然也就是我如此热诚地拥抱着的世界，而在几种选择当中，这就是我对我出现在这儿的意义的选择。这是一个哺育了我的存在的世界，这个世界如此自给自足，在一切方面是如此充满了其生产能力，对自身和自己的命运是如此充满信心，因而它在延伸到其他的世界并为到达其他的世界作出反应时并没有体验到恐惧。它是我们的富有创造性的存在的内心的丰碑。它构成了我们对世界的感知的梭镜，这就是说，我们的目光没有必要永远转向内心，而且也从未被永远地转向内心。倘若是这样的话，我们就不可能这样轻易就了解到站在我们门前的

石阶上的敌人，也不可能懂得怎样获得解除敌人武装的手段。当这个就是种族隔离的南非不时地沉溺于向外部世界发出呼吁，说它代表着对抗来自其北方的成群的野蛮人的文明的最后一道防御工事时，我们甚至能够提供一种宽容的微笑。这个国家想像，举起给我们本人带来伤害的几个非洲领导人叛徒、精神变态者和对路过自己领地的旅客进行抢劫的贵族的幽灵，也就足够了，而我们则是在世人面前谴责这帮人，而且我们如有能力的话就推翻这帮人，这个种族隔离的社会向世人强调，它有关未来的画面就是只有其政策才能抹得掉的现实。它宣称，这是一个只破坏的大陆，居住在这个大陆上的种族从未给世界的知识水塘贡献过任何建设性的东西。这是一个真空吸尘器，它将把几个世纪的欧洲文明的全部果实吸入其贪彻无厌的胃，然后又鄙夷地把随后产生的软糊糊的东西呕吐出来。一个自称代表着这个遭遇到危险的进步的面貌的社会，却又居然将自己锁进几个世纪那么古老的想入非非之中，却又对下述事实轻率地毫无认识，或者麻木不仁，这事实就是，它是对欧洲——犹太文化思想所抱信念的陈旧条款最后的、在制度上起作用的产物，这岂非咄咄怪事。

兹以上帝和法律为例，尤其是前者。黑人种族对外来的神祇对他们命运的侵入有一些偏执，这不只是有充足的历史理由。因为即使在今天，按照其自身的不怕难为情的声称，种族隔离的有关预先注定之物的心态也是仰赖于我只能描述为在一种由遗嘱指定的神论中的事件——我不敢将这种神论称之为基督教。一方面是诺亚的次子哈姆的儿子，另一方面是诺亚的长子谢姆的后代。这曾经是句明确的，不可改变的诅咒。至于法律，这些种族优越论者以下述声称作为他们拒不给予黑人以平等的政治参与的基础，即非洲人既不尊重法律，也没有丝毫尊重法律的癖性——也就是说，对在个人和集体之间的任何公断的概念没有丝毫尊重的癖性。

对于种族隔离，也有一些最为温和的、开明的、有些遗憾但又心满意足的辩护士，因为起码种族隔离的某种形式并非种族隔离，而是保护现状——但即使这个有矛盾心理的品种也把黑人头脑中没有法制观念作为这种状况的基础。我只须提及近日由一位著名的心脏移植医生以自传的形式对这个文学作出的贡献，这位医生由于其本人在科学上的资格可能已成为诺贝尔科学奖的候选人。尽管在种种不同的层次上不断有智力上的交锋，但这种可悲的现象却依然留存在于生于南非的自人的头脑里，用埃迪·鲁的话来说，这是对“时代的传统态度”的那种全盘接受造成的产物。

诚如所已经承认的，他们有十分“可敬的”智力祖先。仅举我所喜爱的例子，弗雷德里希·威廉·黑格尔发现，佯称非洲人尚未发展到他那种层次是方便的，他达到了对任何实质性的客观存在——例如上帝或者法律——的那种认识，人的意志的利益与实质性的客观存在纠缠在一起，人又在实质性的客观存在中实现了他本人的存在，他继续写道：

在作为一个人的自己和他的本质存在的普遍性——亦即作为一致的非洲人与他的存在的那种不发达的同一性——之间，尚未获得那种区别；因而对绝对的存在——亦即高于他的单独自我的另外一个自我——的知识，也就完全欠缺。我觉得，花费时间对这种陈腐而又不真实的主张进行批驳是没有什么用处的，我倒满足于只从中吸取出一种教训来，而甚至就是在今天，那些坚持认为人的智力渴求的极点就是将这种普遍性指向一个超级的其他的方向的人，也没有获得这种教训。我以为存在着一种十分健康的思想学派，它

不仅与之形成重大对照，而且还产生出结构有力的社会，这些社会的运行独立于这个诱人的，甚至丰饶、带来灵感但又奢侈的寓言之外。

我们受着诱惑，要对拒不将这种富有想像的投射的壮举给于非洲人这一点进行反驳，但我们一旦战胜这种诱惑时，也就发现自己只是进行着没有激情的锻炼，检查我们在什么领域里遭遇到下述社会群体的历史之间的不同，一是那些社会群体，按照黑格尔之流的说法，他们从未想像到向无穷尽的空间的这种万能的推进，一是那些怀有此种想像的社会群体——如果说这些区别存在于下述领域，即经济生活或艺术生活、社会关系或科学成就的——简言之，存在于所有那些凭经验就知是真实的活动中，那些活动与带有从旧约中在亚当与夏娃裸体的大胆妄为之后的事件所产生的诅咒的种族后果毫无共同之处。

我们这样做的时候，也就不期而遇到一个奇特的事实。非洲社会的殖民主义——我指的既是欧洲基督教殖民主义，又是阿拉伯伊斯兰教殖民主义——前的历史十分清晰地表明，非洲社会在其存在的过程中从未因其宗教的原因而与另外的社会交战。也就是说，黑人种族从未试图以任何比你们更神圣的宣讲福音的热情征服他人或强使他人改变宗教信仰。经济的和政治的动机是有的，但却无宗教的动机。也许这个非自然的事实导致黑格尔作出了上述结论——我们不得而知。世界几大主要宗教的血腥历史的局部性小冲突甚至延续到当前。这些宗教的血腥历史当然令人产生了深藏心底而不明言的怀疑，即由这些杰出的哲学家所下了定义的宗教只是通过战争的活动才达到自知之明。

因而，在 20 世纪即将结束的时候，也就是在摧毁了其他的文明和彼此的文明的十字军东侵和穆斯林的护教战争的几个世纪以后，当时那些宗教战争把古代的有内聚性的社会关系打成碎片，践踏了所有民族的灵性，并且遵从看不见的众神的约束粉碎了那些民族的文化，而在今天，我们又遭遇到一些其社会推理是由依照教规的、神学的要求指导着的民族，在这样一个时刻，我们以为，就我们而言，黑暗的时代从未真正离开过这个世界。一个国家，如果对构成在那片国土上的大多数人的土人继续进行镇压。而又以神圣的选择的要求作为其口实，那就是对在一个以作为共同特性的民族主义的基础上茁壮成长的世界中的安全的全球关系的一种威胁。换句话说，这样一种社会在这个现代世界中并没有自己的合适的位置。我们也有我们的神话，但我们从未把它们用作征服他人的根据。然而，我们也居住在一个现实世界上，为了使那个世界恢复完整而黑人种族除了作好准备并自愿作出最大的牺牲之外，别无选择。

在谈到那个世界——既是神话的又是现实的世界——的时候，我们的责任，或许我们对一个天数已尽的敌人的终极的、和平的责任，就是提醒那个世界以及在那个世界的边界之外的该世界的支持者们，非洲世界所引起的那种矛盾心理的现象有着非常长的历史，然而种种方面的诋毁的大多数倡导者们却又很久以前就学会了放弃站不住脚之处。实际上，或许更有关紧要的是提醒这个种族主义的社会，我们非洲世界、非洲的文化人群以及哲学思想，一直对种族主义者自己的祖先具有具体的影响，已经证明了曾是若干种运动的胚胎，甚至在其祖国的白种当地人当中产生了支流，不管这些支流是纯洁的还是被污染的。

自然，之所以有这样多种多样的遭遇和反应，是由于人们进行了深刻的

研究以便在他们的文化冒险中寻找新的方向，并寻求安慰以抵销他们的存在的无情的机械，确实是为神秘的生活寻找新的意义并试图克服由他们自己的文明所获得的胜利自身而产生的社会所不适。这导致人们对非洲对世界知识所作出的贡献产生了深深的敬意，然而这又未使对非洲世界的习以为常的贬低告终。它在一些地方几乎把非洲人神化起来——那是每一位非洲人须是一位王子的发展阶段，但这又与对非洲人的一种原始的惧怕和厌恶联系在一起。这些自相矛盾的反应仍然没有触及到我们黑人存在的本质。黑人种族了解自己，并且满足于只是了解自己。即使在欧洲世界确实显得要努力为非洲世界的一种经历赐给意义时，也正是欧洲世界以最大的狂热试图通过这些遭遇再次为自己下定义。

我们可以使用那个欧洲表现主义时期的例子，欧洲表现主义痘动看到；非洲的艺术、音乐和戏剧程式，与思想、意识形态、社会动向的最不同的。水火不相容得令人吃惊的集成——弗洛伊德、卡尔·马克思、巴枯宁、尼采、可卡因、自由恋爱等等；有着相同的影响范围。这样一来，巴科塔、宁巴、约鲁巴、多刚、达恩等地的精神上的和可塑性的存在，竟发现自己既是一种话妄的灵感又是被这诸妄所诅咒之物，也就不足为奇了，那种谵妄是一种最为奇特的欧洲式谵妄，主要是条顿人的和高卢人的谵妄，它在上个世纪和本世纪起码持续了四个 10 年。然而那个响亮的目标依然是人的完全解放，是对人的尚未发掘出来的潜力的解放。那潜力会把建筑一个新的大理石雕刻出来，会使欧洲思想的现存的压抑非资产阶级化，并会点起火焰，在整个勇敢的新世界里锻造出一种新的博爱来。是的，在这个包括着彻底的法西斯主义、无政府主义、以及革命的共产主义的巨大范围的单一的运动之内，非洲这个实际存在的事物却一如既往，被嗤之以鼻，彼微妙地检验着，被整个地吞了下去，又反胃回吐了出来，被盗用，被吹捧，并在一个大陆的娱乐的能量的流露真情的狂乱之中被阻咒。

兹以奥斯卡·科科什卡为例：对这位戏剧家兼画家来说，非洲的宗教仪式主要引向了施虐淫、性反常行为和一般的自我满足的方向。它自然地流向一种尼采哲学的天启的传唤，充满了针对社会的——而且实际上针对世界的——自我引起的入迷的狂怒。瓦西里·卡迪恩斯基则是这样对非洲艺术的原则作出反应，他预见到一种建造在一个必须具有国际性质的广阔基础上的艺术科学。

他强调：

创造一种排外的欧洲艺术理论是有趣的，但又当然是欠缺的。

按照他的说法，这样一来艺术科学也就导向一种广泛的综合，这种综合将远远超出艺术的疆界，而进入人‘神’合一的王国。

在下一两个 10 年期中，欧洲的诸艺术首都将庆祝这同一个运动的 100 周年纪念。一些欧洲艺术家后来又被承认为巨人，他们是莫迪格里亚尼、马蒂斯、高更、毕加索、布兰库斯等人。甚至当约翰尼斯·比彻在处于表现主义的狂乱状态中发誓要建造一个根除一切瘟疫的新世界，那些瘟疫包括黑人部落、热病、肺结核、花柳病、智力上的心理缺陷——我要与它们作战，征服它们之时，上述几位欧洲艺术家也以程度不同的狂热在非洲的和波利尼西亚的艺术启示的神龛前顶礼膜拜。这是一种存在于几种矛盾之处当中的现象。而且或许是由于巧合，与比彻的这个激动人心的宣言同时又有一位德国的狂热者，名叫莱奥·弗洛比尼厄斯，他没有自称属于何门何派，或者说实

实际上对表现主义运动最无兴趣，他得以到尼日利亚的伊费群岛去访问，那是约鲁巴种族的中心地带和摇篮，那儿的一件美的物品令他激动不已，那是约鲁巴的头脑和手的产品，是那个种族的人生果断力的那个安详部分的一种古典表现，用他自己的话说：

在我们面前立着一棵具有不可思议的美的头，以古铜今人叹服地铸成，栩栩如生，结下一层灿烂深绿的铜锈。它真正是大西洋的非洲海神奥洛昆。

然而请听一下，有关其用手工制品曾将他升华到普遍的崇高的这些领域的人民自身，他却不得不写了些什么：我被深深地触动了，我在阿特兰提斯帝国的往昔的君主的残迹西前站了许多分钟。我的同伴的惊讶也不差分毫。我们不约而同地保持着缄默。然后我四下张望，并且看见了——黑人——那个‘可敬的祭司’之子的那个圈子，教皇陛下的奥尼朋友，以及他的聪明的官吏。想到下述，我不禁感动得伤感无言：这群退化了的低能的后代居然是如此之可爱之物的合法的护卫者。

这是直接诱惑一个对任何人开放的种族被他人剥夺，其理由就是这些守护人不够资格。这令人想起了其他的患精神分裂症的状况，那些状况产生了例如范·莱克·洛的更为致命、阴暗的神话。这位往昔的纳粹同情者后来朝他的更为极端的种族主义同胞的头上抛下如雨般的诅咒：

主啊，教导我们思考‘拥有’意味着什么，主啊，让我们思考吧！然后：思考对黑人、棕色皮肤的人、白人的仇恨：我敢于引起对这件事和其原因的天罚。虽然如此，但范·莱克·洛的动人的史诗《拉卡》却自然搅起了这些原始恐惧的白人污水沟。《拉卡》是一部对种族回忆产生强烈影响的著作，那影响就是使人变得冷酷无情和粗俗，它以野蛮民族的一种普遍退却的恐怖幽灵为生于南非的白人的信条提供原料，并且在南方对启示录的第五位骑手亦即黑人的邪恶诱惑产生了影响。

在黑人种族的宽恕的能力上，有着给世人的一个深刻教训。我经常想，这种能力与来自其世界观和可靠的宗教的种族戒律有很大的关系，而这些可靠宗教又并未由于外国的宗教信仰及其暗含的种族优越感的增加而被完全根除。之所以这么说，是因为弗洛比尼厄斯是一位种族的诽谤者，也就是说，他以这种毫不妥协的虚无主义的术语，对黑人种族的祖先的原始——这位人种学者本人所观察到的一种信仰——毫不犹豫地进行了诋毁，但又不满足于此，而且还是一位臭名昭著的掠夺者，是一长行列的欧洲考古入侵者中的一员。欧洲的博物馆们证实了欧洲的这种贪得无厌的欲念：第三世界的各文化部门以及像联合国教科文组织这样的组织所遭受到的挫折，进一步证实了你们这些偷盗物的例行接受者们的执拗、甚至累犯的性质。可是今天弗洛比尼厄斯仍被黑人机构、黑人领导人和黑人学者所推崇，这难道不令人吃惊吗？他的周年纪念为研讨黑大陆的知识分子集会和研讨会提供了现成的借口，他的种族主义的恩赐态度和攻击并不允许用来使他对了解非洲所做出的贡献显得黯然失色，或者使他在理解人类文化和人类社会上所起的作用黯然失色，尽管他的学问往往是补缀凑成的，这难道不令人吃惊吗？

正是这同一种宽宏大量的精神为往昔的殖民地国家的今天的关系提供了信息，这其中一些民族经历了形式最为残酷的殖民者或者种植园的殖民主义，在这儿伴随着贪婪与剥削的人的堕落达到了这种反常的水平，使得人的耳朵、手和鼻子被用于为来完成生产定额作出赔偿。那些经历了解放战争的痛苦、其土地刚刚满是无辜的受害者和未被诗人礼赞的烈士的尸体的民族，

他们今天又与新近奴役他们的人们并肩生活着，甚至与那些人共同分担着对他们命运的控制，那些人在不到四五年以前曾逼迫他们目睹了对他们的亲友的大屠杀。他们超越了基督教的博爱，而是甘心于重建与共享。这种合作精神可以轻易被当作那个特殊种类的领导人的背叛性的策略而不予考虑，那些领导人为了他们自己的利益，为了保卫离去的压迫者们的擦得锃亮的鞋而同意接受早点妥协。在许多情况中，这是必须被承认是真实的。但是我们也有一些政权的例子，它们与其黑大陆的群众的渴望紧密联系在一起，也采取了这相同的政治哲学。而且无论如何，最终的仲裁者是人民自己，任何这种评论都必须从人民的关系中获得效力。让我们甘心评论说，这是一个值得注意的现象。毕竟，今天有一些欧洲民族，他们在获得解放两个多世纪以后，对曾遭受过的其他种族的统治却仍记忆犹新，结果甚至就在这个时刻，仍要求从那些往昔的征服者的后裔那儿获得一种在文化上、社会上和政治上的可怕的报复，我访问过这种欧洲国家，其在外国统治下的残酷历史被奉为每天的意识的圣像，铭刻在纪念碑上、公园里、博物馆和教堂里、文件中、木刻上，以及在防弹玻璃柜中陈列的影印版中，但最显著的是，那些征服者人群的残余被贬低成了被容忍的地位低人一等的外侨，其公民权利、特权和社会地位均低人一等，成了勉强可以容忍的无所适从者，当难得有的与后来的武断种族的交往是不可避免的时候，这种无所适从性就在丧气的脸色、垂下的双肩和道歉的冲突的悲怆之中把自己表达出来了。是的，我看到了这一切，而且其中有大量被写出了，并在国际聚会上被争论过了。即使在承认对它的抽象的劝善惩恶的时候，人们也不禁急欲知道，与父亲的罪孽对儿子甚至十几代的后人的一种终生的天谴相比，在出生时被从身上割下一磅肉是否并不更仁慈一些。

面对着这种减弱着这些无所适从的民族和少数民族的种族骄傲传统和文化骄傲的传统，头脑又返回到我们自己的社会，在我们的社会中，这种成为原因的历史愈加历历在目，曾经盛极一时的社区的废墟仍然雄辩地进行谴责，热气仍然从殖民主义的种族主义的近视的焦土战略上升起。然而街道仍然沿用着以前的压迫者的名字，他们的塑像和其他的征服的象征仍在装璜着他们的广场，一个完全自信的民族的意识已把它们完全归属于纯粹的装璜和蝙蝠及鸽子的栖息地。图书馆仍然没有被净化，因而一代代的新人自由地浏览着弗洛比尼厄斯、休谟、黑格尔、孟德斯鸠等人的著作，而未在书的衬页上首先看到刚刚印上的字：告诫！这部著作威胁着你的种族自尊。

然而和解的这些证据，不论是广泛的还是微观的，不论是集体的、机构的还是个人的，却万万不可看作是黑人的耐心的一种无限的、不加批判的能力。就其本性来说。它们构成了一组检验、债务的一种累积、一种必须以具体的报答来相配的含蓄的奉献。它们是从一个裂缝开始的悬吊着的桥上的壅塞物，不论建筑工人乐意不乐意，这些壅塞物都必须遵守物质的定律，轰然滑落过某个特定的点，明确地停在怀疑、挫折和加倍的仇恨的变宽的裂缝之内。在我们看来，那个检验之地就是南部非洲，即那种圣经的恐怖、原始的怀疑的中世纪营地，而一切热爱和平的人都必须在那个检验地上作出一种选择：或者是把它带进现代世界；带进在那种人类伙伴关系之内的一种理性的存在状态，在我们的大陆上，每一个获得了解放的黑人国家都十分充分地表明具有那种人类伙伴关系的能力，或者是——让它卑贱地跪下双膝，从每一个方面都把它逐出于仁爱的承认之外，从而通过其严阵以待的大多数人的策

略伎它从内部屈服了。不论作出何种选择，都不能允许这种非人性的公然的侮辱追随着我们的 20 世纪的良心进入 21 世纪，具有一切文化的各民族似乎要用进年庆祝仪式来庆祝那个象征的成年。我们知道，那个日历并不是放之四海而皆准的，但时间是放之四海而皆准的，时间的紧迫之处也是放之四海而皆准的。在这些向我们的存在、我们的出现以及在这个时刻的仁慈的定义提出挑战的种种紧迫之处当中，被认为最为渗透力的莫过于种族主义的结束，人的不平等的根除，以及它们的一切结构的拆除。还应该辅之以普选与和平——这项诺贝尔奖便是为推崇这些而授予的。

（王义国译）

1987 年

约瑟夫·布罗茨基

我出生并生长在波罗的海彼岸，就是与我们正对的灰濛濛、哗哗响的海边上。在晴朗的日子里，特别是在秋季，一位朋友站立在凯罗麦其的海滨，会用手指向西北方向的一片水域说：看见那片蓝色的土地么？那是瑞典。

那自然是玩笑：因为角度不对，还因为根据光学原理，人的肉眼在开阔的空间只能观察到约摸 20 英里处的物体。而那片空间并不开阔。

尽管如此，女士们，先生们，我仍然十分愉快地想到，我们曾经呼吸着相同的空气，品尝同一种鱼类，被同一场——有时是被放射元素污染的——雨淋得精湿，在同一个大海里游泳，看惯了同一种针叶林。由于风向的不同，或者我所看到的云先已被你见过，或者你所瞅见的云先已为我目睹。我非常高兴地看到，早在我们今天汇聚在这间大厅之前，我们已经有了共同之处。

就此大厅而言，我相信几个小时以前它是空荡荡的，几个小时以后它又将是空荡荡的。从这四面墙的角度看，我们在大厅里的存在，尤其是我的存在。是相当偶然的。概而言之，从宇宙的角度看，任何人的存在都不能不是偶然的，除非它具有某种持久的——通常是非生物的——类似自然风景，如冰川，山顶，河弯那样的特征。当某人或某物无法预料地出现在某个安常处顺的空间，这便形成了偶然感。

在我感谢你们决定授予我诺贝尔文学奖金的时候，从根本上说，我是感谢你们赋予我的作品以一种持久的特征，有如文学风景里冰川中一块碎冰具有的特征。

我完全了解这个比喻所隐含的危险：它冷著冰霜，毫无用途，或迟或早或快或慢会受到侵蚀。然而，如果这片冰里含有活跃的矿脉——出于虚荣，我正是如此认为的——那么这个比喻的选择就是审慎的。

我既已谈及审慎这个话题，我不妨补充一点，在整个有案可稽的历史中，诗歌的读者难得超出全人口的百分之一。这便是古代的或文艺复兴时代的诗人侧重宫廷，那权力的中心的缘故，这也是当今的诗人拥向高等学府；那知识的中心的原因。贵学院堪称是两者的混合体：倘若在将来——我们全已作古的时代——这百分之一的比例得以维持，那么这在很大程度上应归功于你们的努力。希望你们不要以为这个前景过于黯淡，只要想一想人口爆炸的现实，你们一定会化忧为喜。即使是在今日，将百分之一再分成四份，那也是个庞大的数目。

所以我对你们的感激之情，女士们，先生们，决非完全出于一己之私。我代表那些由于你们的工作，今天要和明天将要阅读诗歌的人们感谢你们。我的美国同胞，一位伟人，曾经说过：我不能断言人将永远是胜利者。今天站在这个大厅里，我仍然相信他的话是正确的。但是，我敢断言，一个阅读诗歌的人比不阅读诗歌的人更难战胜。

当然，从彼得堡到斯德哥尔摩是一段漫长曲折的路程。可是对于持我这一职业的人来说，所谓两点之间的直线长度最短的公理早已失去了它的魅力。地理能为诗歌伸张正义，这是一个令人愉快的发现。

谢谢诸位。

（佚名译）

1988年

纳吉布·马哈福兹

女士们，先生们：

首先，我谨向瑞典学院及该院诺贝尔奖评审委员会对于我长期不懈的努力给予的尊重表示感谢。我希望你们心胸开阔地听我讲话，因为讲话的语言是你们中许多人所不熟悉的。但这种语言是真正的获奖者，它应该以优美的音调第一次在你们这块文明的绿洲上回荡。我非常希望这不是最后一次，也希望我国的文学家们完全有资格荣幸地同你们世界性的作家——他们为我们这个充满忧愁的世界传播了欢乐和智慧的芬芳——同聚一堂。

一家驻开罗的外国报纸的记者告诉我，当我的名字同诺贝尔奖连在一起的瞬间，全场鸦雀无声，许多人打听我是什么人。请允许我以人类天性所能允许的客观态度向你们作自我介绍。我是两种文明的儿子。在历史上的一个时期里，这两种文明结下了美满姻缘。第一种是已有七千年历史的法老文明；第二种是已有一千四百年历史的伊斯兰文明。各位都是文坛精英和饱学之士，我大概不需要向你们中任何人作介绍。不过，值此结识叙谈之际，简言几句亦无妨。

谈到法老文明，我将不提往昔的征战和历代帝国的建树。那些都是已经破败的光荣历史了，感谢真主，现代良知已不乐于再提到它了。我也不谈它怎样在至高无上的真主指引下揭示了人类良知的黎明。因为那是部漫长的历史，你们无不熟悉先知伊赫纳通王的故事。我甚至不准备谈这种文明在艺术和文学领域中的成就和著名的奇迹：金字塔，狮身人面像和卡纳克神庙。因不走运而没能亲眼目睹那些古迹的人都读过有关材料和见过它们的照片。

让我用讲故事的方式来介绍它——法老文明，因为我个人的背景注定我是个说书人。请听历史上记载的这个事件：古埃及的纸草书上说，一位法老王得知后宫妃嫔同他的廷臣犯了私通罪。根据当时的做法，人们预料他会斩尽杀绝。但是他召见一批司法官员，要求调查他所听说的事情。他对他们说，他要的是事实。以便公正审讯……在我看来，那种做法比创立一个帝国和修建金字塔更加伟大，更能证明那种文明比任何财富和光荣更加优越。帝国消失了，过去的事情也过去了。总有一天金字塔也会化为乌有。但是只要人类的理智在渴求，心脏在跳动，真理和正义将永存。

关于伊斯兰文明，我不想同你们谈它号召在创始主的世界里，在自由、平等和宽容的基础上建立一个人类的联合体，也不谈它的使者穆罕默德的伟

大，因为你们之中的思想家也尊他为人类历史上最伟大的人物；也不谈它建造了数以千计的伊斯兰尖塔，在从印度和中国的四周直到法国边界的广袤的土地上号召崇拜、奉献和行善；我也不去谈论人类过去不曾、今后也不会理解不同宗教之间和不同种族之间以容忍精神所达到的友爱合作。但我要介绍的是这种文明的戏剧性的——激动人心的——一幕，它概括了这种文明的一个最显著的特性：在一次击败拜占庭的战役后，它释放了战俘，换回若干古希腊哲学、医学和数学的典籍。这是人类渴求知识的精神价值的证明，尽管追求者信奉上天的宗教，所追求的是异教徒的文明结晶。

先生们，我命中注定出生在这两种文明的怀抱中，吮吸它们的乳汁，汲取它们文学和艺术的养料，畅饮你们迷人的文化美酒。所有这些汇聚而成的灵感——加上我个人的渴求——使文思有如泉涌。我的作品幸运地得到你们尊敬的科学院的赏识，我的努力赢得了著名的诺贝尔奖的桂冠。我谨以我个人的名义表示感谢，同时以业已逝世的两大文明的伟大的建设者的名义表示感谢。

先生们：

你们会产生疑问：这个来自第三世界的人，怎么能心境安宁地创作小说呢？问得有道理。我来自在债务的重压下呻吟的世界，而偿还债务就要受到饥馑或类似饥馑的威胁。这个世界中的一部分人在亚洲死于洪水，在非洲则死于饥荒。在南非，成百万人被拒绝承认，而且在人权时代被剥夺了一切人权，似乎他们不能算做人。在约旦河西岸和加沙，一些人丧失了生命，尽管他们生活在自己的土地上。这是他们父辈、祖辈代代相传下来的土地。他们已经奋起要求原始人类就已获得的基本要求，也就是说，他们要拥有得到承认的合适的定居之地。对他们英勇崇高的行为——男人，妇女，少年儿童都投身其间的——的回报却是他们被打骨折、遭枪杀，房屋被捣毁和在监狱、集中营里备受折磨。他们的周围是悲愤地关注着事态发展的一亿五千万阿拉伯人。如果希望公正而全面和平的人们不能以智慧去改变局势，这个地区将受到一场灾难的威胁。

是的，这个来自第三世界的人怎么能心境安宁地创作小说呢？但是，幸运的是，艺术慷慨大度而又富同情心。同样，艺术既同幸福的人在一起，也不抛弃不幸的人。艺术以喜闻乐见的手段使两种人都能抒发胸怀。

在文明发展的这个决定性时刻，人类的痛苦将销声匿迹的说法既难以置信又不能接受。毫无疑问，人类至少已经成熟，而我们的时代又带来了超级大国达成和解的前景。人类思想已奋起制止各种破坏和毁灭的因素。正像科李家竭力清除环境中的工业污染……知识分子也应积极地消除人类的道德污染。我们有权利和有义务要求文明国家的伟大领导人，同时要求经济学家们真正行动起来而成为时代的中心。在古代，领导人只为本民族的福利而努力，并且认为其他人是仇敌或者受剥削的臣民。当时除了优越感和个人荣誉，从不考虑任何其它的价值。正因为这样，各种道德、思想和价值观念被弃置不用，许多不道德的手段合法化了，无数的人被处死。在过去，谎言、欺骗、背叛、残酷成为明智的标志和伟大的证据。今天，需要从根本上改变这种观点……今天，文明领导人的伟大，其衡量标准应该是具有全面的观点，对人类怀有责任感。发达国家和第三世界应是一个家庭。每个人对这个家庭所承担的责任取决于他拥有的知识、智慧和文明程度。如果我以第三世界的名义向他们宣告：不要只做我们悲惨境遇的旁观者，我并没有超越自己的责任范

围。但是，你们应该发挥同你们地位相当的崇高作用。从你们的优越地位来说，你们有责任关心动物和植物所遇到的失调，更不用说全世界每个角落的人的境况了。我们对言词已感到厌烦。行动的时刻到了。消除盗贼和高利贷者时代的时刻到了。我们所处的时代是领导人负责地球事务的时代。拯救非洲南部被奴役的人！拯救非洲挨饿的人！拯救遭受枪击和酷刑的巴勒斯坦人！还有，拯救伟大的精神遗产受到褻读的以色列人！拯救那些不堪无情经济法律的负责人！请他们注意，他们对人类所负的责任应该受或许已被时代超越的科学定理的约束。

先生们：

对不起……我觉得我稍稍干扰了你们心境的安宁。但是，对于一个来自第三世界的人，你们还能期待什么呢？难道不是容器里装有什么就渗出什么吗？

此外，除了你们这片由服务于科学，文学和崇高的人类价值观念的伟大奠基人培育起来的文明绿洲，还有什么地方能让人类的痛苦呻吟听到反响呢？如同他曾把财富奉献给福利事业，希望得到宽恕一样，我们——这些第三世界的儿女——要求那些精明能干的人，那些文明人士，都以他为楷模，学习他的高尚行为和他的远见卓识。

先生们：

尽管我们周围发生了所有这一切，我将一直持乐观态度直到最终。我不去像康德那样说善良只会在另一个世界获胜。善良每日都在获得胜利。罪恶甚至比我们想像的要脆弱得多。在我们的面前有不容辩驳的证据：若不是胜利总是在善良一边，人类就不可能面对野兽、昆虫、自然灾害、瘟疫、走投无路的恐惧和自私：我说，若不是胜利总在善良一边，人类就不可能不断繁衍生息，没有能力组成国家，不可能有所发现，有所创造发明，征服外层空间，宣布人权。事情的结果是，罪恶是个胡搅蛮缠、大声喧哗的坏蛋，而人类往往记得受苦而不太记得欢乐。我们的伟大诗人艾布·阿拉·迈阿里十分正确地写道：

临终时的痛苦

数倍超过出生时的欢乐

先生们：

我再次表示感谢并请你们原谅。

（引自《世界文学》·郁葱译）

1989年

虚构颂

卡·何·塞拉

诸位院士先生：

我的那位没能获得诺贝尔奖的故交兼师长——皮奥·巴罗哈（幸运的烛光并不总是照亮义人的头），有一座挂钟，钟盘上有几个意味深长的字，组成了一句表明时光流逝的动人心魄的格言：每一下钟声都将你损伤，结束你生命的是最后一下。这座不知倒退的时钟已在我的灵魂及心中敲响过多次：今天，我一只脚踩着我度过的漫长岁月，另一只脚踏着希望，站在你们面前，

用语言的言语讲话，尽我的努力，但愿也是成功地谈论自由和文学。我不知道老年的王国会在何处放人入境，我只把堂弗朗西斯科·德·克维多的话作我的盾牌：谁都想活到老，但谁都不承认已经活到老。我很清楚，谁也不能无视现实，而且明白岁月是无情的利齿，所以我打算说出我该说的一切，不凭灵感，也不作即兴之谈，因我对此二者一向不以为然。

## 在孤独中

在今天这样的场合，登上这个如此难登的讲坛向你们致词，我不免产生这样的疑问：会不会是语言的光彩（这一回是我的语言）使你们目眩，从而对我的真实价值产生错觉？因为我自知才学甚浅，配不上你们授予的至高奖赏。用西班牙语写作并非难事，这种语言是神的赐予，我们西班牙人其实知之甚少。我感到欣慰的是，诸位所要褒扬的是一种辉煌的语言，而不是这种语言的一个普通祭司，一个侍奉这一语言的种种表达手段的仆人。人们可以感到高兴并引以为训的是，文学是属于所有人并为所有人享用的艺术，尽管它不屈从于任何人，只听从我们自己的角落及我们时代的低沉和不知名的声音。

我在孤独中写作，也在孤独中讲话。乌特奥·阿莱曼所著的《古斯曼·德·阿尔法拉切》以及几乎与此同时的弗兰西斯·培根的随笔《论孤独》，都说过寻找孤独的人很像神或牲畜。使我欣慰的是，我并未寻找孤独，而是与之不期而遇，我在孤独中——并且自认为是恬淡而心甘情愿地——思考、工作、生活，也在孤独中写作和说话。始终与我的孤独作伴的是我的另一位故交与师长毕加索的这样一个推断：只有巨大的孤独才能产生永恒的作品。由于我以斗士的面貌游历人生，所以我能坦然地甚至带着某种感激和痛苦的梦幻来谈论孤独。

我们所能获得的最大奖赏莫过于知晓我们能够说话，能够发出连贯的声音，说出用来标明物体、事件及情绪的词语。

哲学家在给人下定义时，历来求助于邻属及种差这些手段，即指出我们的动物特性及诸种差别的发端。从亚里士多德的“社会动物”到笛卡尔的“理性灵魂”，所有这些概念从来都是区别人与兽的必不可少的标志。我倒认为不难找到足够的根据来论证人的本性的最终根源——使我们有幸和不幸地区别于其他动物的这一根源——应追溯到语言这一特点，尽管品性论者对此深表怀疑。

## 语言的进化

我们与动物不同，但自达尔文始，我们都知道人是由动物进化而来，语言的进化因而有了一种我们不能忽视的基本方面。人类发展史包含了一种进化过程，发声和识别声音的器官及使这些声音具有意义的大脑；在此过程中逐渐形成。这是一个包括人类诞生在内的缓慢过程。其后发生的一切，无论是《熙德之歌》、《堂吉珂德》，还是量子论，其意义都不能与首次给最基本的事物取名这件事相比拟。但是，出于明显的原因，我不想从这个首要的最基本的意义来谈语言的进化，而是从另一个也许是比较次要和非本质的方面来谈，这些方面对我们生在一个有着千百年文学传统的社会中的人来说极

为重要。

一些有名的人类语言学家如 A·S·戴蒙德，认为语言——所有语言——的历史经历了这样的过程：最早形成的句子全都是简单原始的句子，以后随着时间的推移，其句法及所能提供给我们的语义内容就变得越来越复杂。从可由历史证实的趋势推断，在这个由简而繁的发展过程中，交际的重担起初大部分落在了动词上面，后来才发展成现在这样由名词、形容词和副词来点染充实语句内容的情形。如果这种理论是正确的话，那么稍微运用一点想像力便不难猜到第一个词语是一个以其最直接、最急迫的形式出现的动词，也就是用作命令式的动词。

很显然，命令式在交际中至今仍极其重要，这是一个应该小心对待的难用的时态，要求我们详悉那些并不总是那么简单的游戏规则。一个不恰当的命令式会给我们带来恰好相反的结果，因为约翰·兰肖·奥斯汀将语言分成表现语、非表现语与高表现语的著名论断，已经十分机敏地指出，高表现语是要在交谈者身上激起某种行动。如果被命令的对象佯作不知或照自己的意思行事，那么下什么命令都是徒劳的。

## 畜与人

从“社会动物”到“理性灵魂”的种种概念，足以清楚地界定畜与人的范围（二者分别在各自的领地吃草或歌唱——歌者的声音并不总是那么适当）。

在柏拉图《对话集》的《克拉底鲁篇》中，克氏将赫拉克利特罩在他的衣袍中：而借克氏对立面赫耳摩革涅之口说话的则是创立“实”与“虚空”说的哲学家德漠克利特或许还有反原则学家普罗塔哥拉，后者甚至渎神地提出人是衡量万物的尺度；是存在者存在的尺度，也是不存在者不存在盼尺度。

克拉底鲁关注语言问题——那个既是存在又不存在的存在，并就此与赫耳摩革涅作了饶有兴趣的谈话。克氏认为一切事物的名称都与该事物有着天然的联系。万物一诞生——或创立，或发现，或发明——其生命中便蕴含着标志这一事物并用来区别于其他事物的合适的名字。他好像是要告诉我们，所谓“能指”即是生于每个事物的胚胎的特有的概念。除了词源学可以大显身手做出合理解释的情形之外，在每种古老的语言中，自有狗的时候起，狗就是狗；同样可以看到，自有爱情时起，爱情就是爱情。作为赫拉克利特化身的克拉底鲁的思想矛盾就埋在对立不可分（或对立统一）的榫接处，埋在对立面（如白昼与黑夜）的协调及其本质的互为依存的永久的运动中。词语作为客体也是如此（没有猫便没有狗，没有恨便没有爱）。

## 柏拉图的谨慎

赫耳摩革涅却与此相反，认为词语仅是人们为要达到相互理解的合理目的而认定的。事物出现或显露在人面前，人便为这新生的事物命名。事物的“能指”不是森林之泉，而是人工挖掘的井。以赫耳摩革涅的面目出现的德漠克利特（有时又是普罗塔哥拉）关于体验与表达的比喻在好几个地方过了头：衡量万物（并给与名称）的“人”是指人类还是个人？所谓万物的尺度是否仅是一个认识论的概念？“万物”仅指客观存在的物体，还是也包括感

觉和概念？赫耳摩革涅把“是”变成“似”，也就把真实扼杀在摇篮中了。另一方面，把人自己提出的论断当作唯一可能的论断这一做法，又把真实和非真实统统变成了真实（并且仅仅是真实）。应该提醒的是，根据著名的维克托·亨利限界，人给事物命名，但不能取消它的名字；人使语言发生变化，却又不能随心所欲。

柏拉图谈到正名时也许过于小心，他虽然没有直说，却似乎同情克拉底鲁的观点：事物叫什么名字，就因为它该叫这个名字（一条几乎可以被当作准则接受的天衣无缝且可敬的定理），而不是由人们根据风向的变化认定它该怎么叫法（这种认定不能持久，或更确切地说，会随着对每一事物当时所作的——事先又无法预见的——不稳定的假定而转向）。

以贺拉斯为首的拉丁诗人们便是以这后一种有着浪漫本源却流为蛊惑性的观点为依据的：我们从那时起在这一领域所不得不遭受而又无法补救的一切灾难都由此而来。

《诗艺》第70至72行歌颂了“习惯”在抗拒语言变化的较量中取得的胜利（这一胜利起码不总是有益的）

许多词汇已经衰亡，  
但将来又会复兴；  
现在时行的词语，  
将来又会衰亡；  
这都看“习惯”喜欢怎样，  
“习惯”是语言的裁判，  
它给语言制定法律和标准。

这枚表面上宽容因而讨人喜欢的“定时炸弹”，产生了极其长远、复杂的影响，其最近的结果便是臆断人民——而且糟糕的是唯有人民——造就了语言，任何使语言服从于合乎逻辑的、纯正和合理规范的努力全都徒劳无益，应该趁早打消此念。贺拉斯的这一大胆论断——“习惯”是语言的裁判，给语言制定法律和标准——将小路上丛生的杂草除尽，使之拓为大道，人就在这条大道上行进，高擎着迎风飘扬的语言自由的旗帜，固执地将这一胜利与被胜利的外表遮掩着的不自由和混淆。

如果说贺拉斯有他的部分道理，也有他缺乏理性的一面——我们既无必要在此贬斥前者，也不必避讳后者——那么，我们也应在对克拉底鲁和赫耳摩革涅的论据稍作调整之后，肯定他们的部分道理。克拉底鲁提倡的就是人们一直所说的自然语、一般语或语言，是天荒地老的历史及心理历程的产物；而赫耳摩革涅主张的则是我们称之为人为语、特殊语或专门语的语言，它由人们约定而成，近乎规范，或以某种方式与规范相符，有逻辑基础，但至少在其形成时，缺乏历史和心理传统。著有《逻辑哲学论》的早期的维特根斯坦便是赫耳摩革涅观点的人所共知的现代模本。从这个意义上说，提出“克拉底鲁语”（或自然语、人类语）及“赫耳摩革涅语”（或人为语、副人类语）这两个概念，大概不能说是理智的做法。很显然，我要像贺拉斯那样谈论前者，即生活及写作的语言，既不作技术性修饰，也不作辩护。

舍累尔及一般的现象主义者在谈到语言的预示、提述及表达作用时，也涉及我现在所说的“克氏语”，而卡尔·比勒在列出语言的表达、称谓、描绘这三种功能时，也牵涉到这种概念。

毋庸赘言，“赫氏语”理所当然地承认其根源的人为性，而“克氏语”

也不拒绝把它放在并非独具的摇篮里摇晃——这个摇篮里常常潜伏着有违某纯粹精神的种种偶然现象。

### 人民与语言

一口咬定自然语（即“克氏语”）产生于人民与偶然性的奇妙结合是有风险的。不，人民并没有创造语言，而是制约了语言。从某种意义上来说，人民是“悟出”了语言，“悟出了”万物的名字，但又使之搀和混杂（虽然我对这个提法不无保留）。如果人民没有受到我前面提到的那些有违其精神的偶然现象的影响，那么问题的表述就不这样绕弯子了。但是那个虽未提出却隐藏着问题真实胚胎的题目却是不可分割和明确的，无论是我，还是其他人，都无法将它更换。

“克氏语”、语言、索绪尔的结构或体系，是在人民中间（这里强调的是“中间”，而不仅仅是指出来源）产生，为作家们确定并承认，又在大多数情况下经研究院调整并加以规范了的。然而，这三个层次——人民、作家、研究院——并不总是各司其职，常常侵犯或插足别人的领地。似乎研究院、作家和人民这三者都不安于自己的角色，偏要反串他人的角色，总是（甚至可能是不可避免地）将这角色弄得模糊、走样；而更糟糕的是，最终涂抹并遮盖了所关注的对象本身，即语言——本质上必须是纯粹的语言，也可以说是代数式的，并且照乌纳穆诺的《爱与教育》的极端说法，是纯粹工具式的语言（以使用价值为其唯一的固有价值）。

最后的限定因素，即政府——这个既非人民，又非作家、研究院，却对所有的人都起着制约和束缚作用的机构，通过成千种分散的渠道（行政用语、执政者的演说以及电视等等）干预这个问题，与其说是通过制约，倒不如说是用其坏榜样，使之乱上添乱，更其纷繁、复杂了。

对于大众、文学界、学术界以及政府的这种任意行为，谁都不置可否，于是，语言不是顺着它所要走的道路——那倒是一条原则上合宜的道路——前进，而是被会聚到它身上的各种对立的力量推着走。

听惯了贺拉斯诗句的民众，以为无处不是坦途，企图引入并非凭直觉或下意识悟到的（若是那样，也许倒是——或起码显得——可行和可以接受），而是有意生造的词语、词组或习语，更糟糕的是，还不合时宜地胡乱搬用外来词语。

### 被牵着鼻子走的作家

作家们被包围着他们的常常是不恰当的“习惯”牵着鼻有走（不排除随处可见的例外），接受并认可与语言实质不尽相符或者干脆背离语言精神的说法。这后一种情况就更其危险了。

研究院的问题则是在两根轴之间摇来摆去，那就是它的保守倾向及对于遭受指责的恐惧。

“赫氏语”对“克氏语”的侵蚀随时间的推移而加剧，这就隐含了这样的危险：活生生的东西会变得僵硬，自然的东西会变得做作。我要重复一遍，这种危险是经由生造以及无端搬用，或通过再生及不合时宜的复古造成的。

似乎是一些不足道的政治原因促使或造成语言——所有的语言——在其围攻者的一次次进攻面前，陪着笑脸步步退却。我以为与那些不知何时方能获得的乌托邦式的好处相比，所冒的风险实在大得不成比例。我全无语言纯正癖，并非要从这个角度论事，但我的确想提请作家——首先是作家，然后是研究院，还有政府的注意，要制止威胁着我们的那种混乱现象。毫无疑问，

语言具有一种超越我们所要作的种种分类的连续性，但这并不意味着我们可以把语言的自然界线丢在一边。否则岂非等于不战而降？

让我们想方设法捍卫语言（我再重复一遍：是指所有的语言），并随时记住，把法律程序混同于法律本身，就像把字面含义当作字句精神那样，只会引向不合理的状况，这既是混乱之源，又是混乱造成的结果。

思想连同其形影相随的附属物——语言，以及可能同样与某些语言及概念形式相联系的自由，组成了那种包容一切人类事业的大范畴，既包括那些旨在勘明和拓展人性境界的活动，也包括其他那些截然不同的恰恰是要摈弃人的属性的活动。思想和自由一视同仁地造就英雄与常人的精神，但是如果我们必须最终弄清思想和自由究竟是什么意思的话，那种笼统的界说却只会帮倒忙。思想对于人来讲，如果就识别意识现象这层意思而言，原来就是“想自由”。人们提出过许多论据，不是论证这种自由在多大程度上是确实的东西，便是论述它在何种程度上只不过是狡黠地在人的思想上打进楔子的又一意识现象。但是这一争论也许是无用的。某位西班牙哲学家曾经一语破的，指出由自的幻影及其真实影象其实是一回事。如果说人是不自由的，受到一些因果链的束缚（这些因果链植根于心理学、生物学、社会学或历史学所涉足的那类物质基础之中），那么；作为人的属性。他又有自身自由的理念，这种理念虽说虚幻，可人皆有之。而如果我仍认为自己是自由的，那我们就得像真的是自由的那样去组织我们的世界。我们赖以或好或坏地建造起我们社会的复杂构架的那些建筑原理，确立了人类自由的基本准则，我们就是以它的名义——把自由的光辉化作精神注入道德法则、政治原则和法律标准——来评价、颂扬、诋毁、惩罚并受苦的。

我们知道我们有思想，而我们有思想，是因为我们是自由的。实际上，思想与自由之间的关系好似一条咬自己尾巴的鱼，说得更确切一些，是一条拼命追咬自己尾巴的鱼，因为自由既是思想的直接结果，又是它的基本条件。人在思考时，可以脱离自然的法则，愿离多远就多远；当然也能接受并服从这些法则。冲破燃素说的限界的化学家大概就是以此为基础赢得了他的成功与声望的。但是思想同时包容了逻辑的王国及虚妄的王国，因为人不仅能够思索现实的与可能的事物的意义。人的头脑能够将自己的营造物打得粉碎，然后出于求异之目的重建起一个畸变的影像。就这样，在自由的前提下，思索者无论心血来潮生出什么念头。都可以加到以经验事实为依据的对于世界的理性解释中去。在这个与经验世界相对的狭隘意义上，自由思想可以理解成虚构。一向连胡言乱语都算不上的东西自从有了虚构，竟能登大雅之堂，而虚构的能力也因此摇身一变，简直可与思想及自由并列为人的属性的第三成员。

#### 虚构的存在

通过思想，人可以逐渐发现踪迹不定的隐藏着真理，但是虚构的存在又攸人能够创造一个与其所处世界和所希望达到的境界不同的世界。真实、思想、自由和虚构，就这样被一种艰深的，有时是含混的关系及一条分出不少歧路（甚至有如迷宫）的永远走不出的黑暗通道所联结。但是处境越危险就越有理由去冒险，历来如此。

虚构与科学真实不是思想的两种形式，二者相互排斥，构成了不同质的并且是无法相互比较的两种存在，因为二者遵循不同的规则，适合于截然不同的方法。因此，即便在不得不以文学来抗拒科学的最新奴役之时，在有待

完成的精神解放的事业中，也似乎不宜挥舞文学的旗帜。我认为恰恰应该极其小心而认真地识别那种狼狈为奸将人禁锢于四堵高墙之内，并使一切自由与意志的观念最终在那上面碰得粉碎的科学和文学，并敢于以另一种追随希望的科学和文学体验与之抗衡。坚定不移地相信自由与人的尊严的最高意义，不受那些最终消融在一大堆推论中的可疑“真理”的影响，是在这条道路上跨出了一步的明证。但这还不够。如果说我们学会了一点东西，那就是：科学不仅无力为自由的要求鸣锣开道，相反倒要其他东西来作它的拐杖，只有人类自由、人类意志这些价值观念的最根本的要求，才能支撑科学，并使之利用上述武器摆脱陷于量与度的泥淖而无力自拔的功和主义。基于这一观点，有必要承认文学与科学虽然是不同质的范畴，但绝不能采用划分势力范围的“预防性”做法彼此隔绝。之所以不能隔绝，是因为有双重的原因：一是因为语言——这个思想的基本工具——的属性，二是因为必须逐步标定并区分哪些事物值得褒扬，哪些应该遭到一切具有责任感的人士的谴责。

#### 审美柱石与道德态度

我认为作为虚构机器的文学依靠两个柱石，那是使文学作品具有价值的必不可少的支架。首先是审美柱石，它要求故事（或诗、悲剧、喜剧）一定要保持在最低质量标准之上，因为在那标准之下的是一个次文学世界，那里的创作是很难引起读者的情感共鸣的。从社会主义现实主义到所谓实验主义的形形色色的新名堂，因缺乏审美才能，使这种次文学变成了色彩单调的一连串词语，无法称作有效创作。

但是对文学现象的衡量还有另外一个柱石，那就是道德态度，它是审美品质的一个补充，与以上谈到的有关思想与自由的一切密切相关。不言而喻，道德与审美这两个前提，意义既不同，价值也各异。文学可以保持一种以唯一的审美尺度为基础的艰难的平衡——这一尺度使“为艺术而艺术”得以成立，甚至从长远来看，审美品质的品质还可能成为一种比道德责任更为持久的属性。我们至今仍能欣赏荷马的诗歌及中世纪的史诗，却已忘却——至少不能自动联想起——这些作品在古希腊城邦及欧洲领地的道德意义。但是“为艺术而艺术”本身是一种高难度的游戏，始终受到一些足以歪曲其本意的冒牌货的威胁。

我认为道德前提是使文学作品能真正与虚构的崇高职能相符的要素，但是似乎应该正确理解我所说的意思，因为文学应构是人的思维能力与自由人的或许是乌托邦的生活经历之间那些纽带的外化形式，并不能反映任何一种道德责任。我认为文学作品只承认人，即作家对自己关于自由的直觉所负有的道德责任。显而易见的是，任何人，包括最狡黠和最持重的文学作者，都永远不能（或更确切地说，并不永远能）超越他自己的属性；我的意思是，任何人都有陷于盲目的危险，而自由的意义又是那么含混，足以在她的名义下犯下一切最致命的错误。另一方面，审美品质也无法凭教科书的指点学到手。但是，文学虚构注定要同时射中道德直觉及审美责任之的，因为只有这样，才能具有一种可以接受的意义，而不至于变成昙花一现的时髦或瞬息万变的大杂烩。由于人类历史是曲折变化，所以无论道德直觉或审美意识都很难超前于历史。有些作者捕捉集体情感相当敏锐，所以成了大众潮流的杰出代表，这些作者赋予了他们的作品某种条件反射式的特征，另外一些作家则与此不同，他们肩负起费力的而且常常是不太受欢迎的任务——沿着那条或许同样走不通的道路，去进一步提高自由与人的创造性。毋庸赘言，只

有在后一种情况下，文学才履行了它的职能——与它的带有人性标记的责任完全合拍的职能。而如果我们必须绝对严格地对此作出判断，那么可以说，只有这后一种文学才是名副其实的真正的文学。可惜人类社会不可能只依从天才、圣贤和英雄。

### 乌托邦的旗帜

在寻找自由属性这一任务中，恰恰是文学叙述的内部可延展性赋予虚构明显的优势。虚构不必受制于任何可能限制雄心和标新立异的外力，这样，它就可以高高地举起乌托邦的旗帜，而这是任何其他思想方法所无法企及的。也许正因为这样，最明智的政治哲学作家们才决定，给那些当时若不披上杜撰的外衣就不容易被接受的乌托邦见解罩上文学叙述的假面。虚构是乌托邦的自由天地，因为虚构本身必须泊于乌托邦属性的海湾内。

然而文学表现的优越性不仅在于容易阐释乌托邦的见解。叙述的内部可塑性及场景、人物与事件的可延展性。简直是一个绝妙的坩埚，可以用来不冒什么风险地试办一个真正的工场，或者说是一个可以客人们在最好的实验条件下检验其行为的实验室。虚构不同于说明乌托邦的主张，还能用创造性思维所能提示的一切可能的手段（从明智的预见到胡言乱语），仔细分析乌托邦的发展变化与结果。

科学幻想和对未来时代的推测——我们后来恰好就生活在这样的时代——无数次地突出了文学的实验室作用。文学批评曾不厌其烦地称赞一些小说家的预见才能，这些小说家能够在他们的虚构作品中勾勒出一个未来世界的基本座标，而这个未来世界后来果然遵循作品中阐明的准则。作为实验坩埚的虚构的真正后处还不是技术性预测的碰巧应验，而是在于能够确切地、直接地或是从反面描摹一个可能出现或可能存在的世界，并使之变幻各种颜色。文学这个实验室从事的探索构成一幅宏伟画面，探索的对象是人类的责任、悲剧性的体验及能够揭示我们的困惑的那些境遇，因为，面对周围世界的诱惑，我们总是不知所措，作出盲目选择。实际上，文学作为人的行为的一种试验，其价值与预见并无多大关系。因为人的行为只有特定和有限意义上的过去、现在以及未来。相反，我们的行为方式中倒另外有一些稳定得令人吃惊的基本方面，使我们能因一个时间上与我们相距甚远的动人故事而激动万分。赢得文学虚构的这种最高奖赏的是置身于既无国界、也无时间的实验室中的“世界人”。是吉诃德、奥赛罗、唐璜们向我们表明，虚构只不过是命运随时可能推到我们面前的棋子玩了千万次而变化无穷的一种棋。

似乎可以把我所鼓吹的所谓自由的实质理解为绝对独立的意志。要不是有作家这个不完美的、反复无常和惶惑的角色——一个既一般的又具体的人——参与其中的话，情况无疑会是这样。更洛克是因那位天才的诗人而获得魅力的，而诗人不详的生平比起他所创造并使之不朽的那个角色来，当然给人印象淡薄得多。更不要说那些不知名的教士和行吟诗人了。他们给我们留下的仅是他们才华的结晶。毫无疑问，不管我们必须接受什么的社会学或历史学的推论，有一点是应该提请注意的：到目前为止，包括在我们所能想见的人类未来，文学作品不可避免地需要一个作者，一个我上面提到的那些道德和审美直党的个人源泉，由它过滤无疑是来自其周围整个社会的那股洪流。也许正是人与社会的这种联系最清楚不过地表明了人的这样——一个固有悖论：一方面人为自己的独立存在而深感骄傲，另一方面人又被裹在一个集体的外壳中，不冒疯癫的危险便无法挣脱它。从这里也许能引出一个隐含的

道理：文学的界限恰好就是人性的边界，它标明了神和魔鬼属性之外的天地（从另一方面来讲，这后两种属性又极相似）。我们的思维能够想像造物主，人类文化轻而易举地创造了宗教这一事实便是一个明证，我们的虚构能力能为阐明这些宗教提供有用的文学基础，从荷马史诗的时代起，我们就一直如此行事。然而即便这样，我们也绝不会最终混淆了我们的人性，并把一个奴隶内心深处跳动着的微弱的自由之火一下子扑灭——可以逼迫这个奴隶服从，但不能迫使他去爱，可以使他受尽折磨而死，却无法改变他深层的思想。

当盲目骄傲的唯理论让圣经中的那一诱惑（指许诺“你们便如神”）在受过启蒙的人心中死灰复燃时，没注意到人类已经在这条道路上超出这个目标很远了。多少世纪以来，人为“变作神”而奋斗，贫困和骄傲是其里程碑，它们给了人们一个很好的教训：通过努力与想像，人最终可以成其为人。我不能不骄傲地宣告：在这个很大一部分尚未完成的事业中，虚构在任何时候、任何情况下，都是一个决定性的工具：它能够在通向自由的无尽的征途上为人们指引方向。

（引自《世界文学》，1990年第4期，盛力译）

1990年

## 对现时的寻求

奥克塔维奥·帕斯

我用一个单词开始我的演说，从人成其为人的时候起，所有的人都说过它，这就是“谢谢”。这个词在一切语言里都有相对应的词语。在所有的语言中，这个词的含义都很丰富。在源于罗马语的各种语言里，从精神到物质，从上帝为拯救人类于罪过和死亡而赐予的恩惠到翩翩起舞的少女身姿的优雅，或是在草丛中跳跃的猫儿的体态的优美，都是它的语义。这个词的意义是宽恕、赦免、恩赐、恩惠、名誉、启示、讲话或绘画风格的顺畅、礼貌的举止，总之，一切表现心地善良的行为。恩赐是无偿的，是一种馈赠，接受赠品者，受到奖赏的人，如果不缺乏教养，他就会由衷地表示感激，说声“谢谢”。此刻我讲这些无足轻重的话时的心情就是如此。希望我的感激之情能够为我的话增加些分量。加果每个字是一滴水，诸位就能透过它们看到我心中的感激和谢意。同样也会看到，在这个既是瑞典文学之家也是世界文学之家的地方，面对堵位我还产生了一种交织着惶恐、尊敬和意外的难以形容的复杂心情。

语言是比我们称之为民族的政治与历史实体更为广泛的现实。我们在美洲讲的欧洲语言便是一个例子。对英国、西班牙、葡萄牙和法国文学来说，我们的文学的特殊地位恰恰取决于这一基本事实：它是用移植来的语言写成的，语言诞生和生长在一块土地上；共同的历史供给它们营养。欧洲的语言离开自己故乡的土地和传统，被移植到一个陌生的、有待命名的世界上，在新的土地上扎根，和美洲的社会一道生长并发生变化。它们既是原来的植物，又是一种不同的植物。我们的文学没有消极地经历移植语言的种种变迁。它们参与了变化的进程，并且加快了它。它们很快就不再是大西洋彼岸的单纯反映：有时它们是对欧洲文学的否定，有时（更为经常）则是对欧洲文学的反驳。

虽然发生过这些变化，但是其间的联系却始终未断。我的经典作家们是用我的母语写作的，我觉得自己跟任何一位西班牙作家一样，是洛佩和克维多的后代……但我并不是西班牙人。我相信，大多数西班牙语美洲作家都会这样说；而大多数美国、巴西、加拿大作家在英国、葡萄牙和法国传统面前也会这样说。为了更清楚地理解美洲作家的特殊地位，只要想一想日本、中国或阿拉伯作家同欧洲这种或那种文学进行的对话就够了：那是一种通过不同的语言和文化进行的对话。相反，我们的对话都是在同一种语言内部进行的。我们是欧洲人，又不是欧洲人。那么我们到底是什么人呢？这很难确定，不过，我们的作品会为我们说话的。

本世纪在文学方面的伟大事件是美洲文学的崛起。开始是美国文学，随后是 20 世纪下半期兴起的拉美文学。后者包括两大分支：西班牙语文学和巴西文学。尽管这三种文学截然不同，但是它们有一个共同特点，这就是在世界主义倾向和本土主义倾向之间，在欧洲主义和美洲主义之间，思想性强似文学性的论争。争论的结果如何呢？论战烟消云散，作品留了下来。除了这个总的相似之点外，三种文学之间还存在着众多而深刻的区别。其中一个历史性强似文学性的区别是：盎格鲁美洲文学的发展和美国作为世界强国历史地位的提高相吻合；而我们文学的发展则同我们拉美国家的政治与社会的不幸事件和动乱相一致。这是社会与政治决定论的局限性的新证明；帝国的衰落与社会的动荡有时和文学艺术上的光辉作品与时期并存：李白和杜甫就是唐朝衰落的见证人。贝拉斯克斯是腓力浦四世的画师，塞内加和卢卡诺是尼禄的同时代人和受害者。其他区别是文学方面的，大多涉及具体作品而不只是每种文学的特征。但是各种文学都有其特征吗？有一整套区分这种文学与那种文学的共同特征吗？我不相信会有。一种文学不能由某种虚无的、摸不着的特征来确定。它是一个由唯一的、凭借对立和近似关系联结在一起的作品构成的集体。

拉美文学和美国文学之间首要的、基本的区别在于它们的渊源不同。我们和美国作家最初都是欧洲的反映。他们是一个岛的反映，我们是半岛的反映。在地里、历史和文化上，这两个地区都是偏离中心的。他们源自英国和宗教改革，我们源自西班牙、葡萄牙和反宗教改革。处在西班牙美洲作家的地位，我几乎不用去提使西班牙区别于其他欧洲国家并赋予它一种明显而独特的历史面貌和因素。西班牙的偏离程度并不亚于英国，尽管偏离形式不同。英国的偏离是岛屿性的，特点是隔绝：这是一种被排斥在外的偏离。西班牙的偏离是半岛性的，特点是不同的文化、不同的过去并存：这是一种包括在内的偏离。在信奉大主教的西班牙，西哥特人信仰阿里乌斯异教，更不用说在阿拉伯文明、犹太人思想影响、光复战争和其他具有独特意义的事件支配一切的那些世纪了。

在美洲，西班牙的偏离在重现，在变本加厉，尤其是在墨西哥和秘鲁这样一些有着古老而灿烂的文明的国家的国家。西班牙人在墨西哥不但找到了一种地理，而且找到了一种历史。这历史依然历历在目：它不是过去，而是现在。在哥伦布到来之前拥有神殿和神灵的墨西哥是一堆废墟，但是使那个世界充满生命力的精神并没有死亡。它在用密写语言对我们讲述神话、传说、共同生活的形式、民间艺术和风俗习惯。做一个墨西哥作家，就意味着听到了这种现在——这种存在对我们讲述的一切。听它讲话，跟它交谈，解释它：说明它……也许在讲过这短短的几句题外话之后，才可能看到那种既把我们同

欧洲传统相连接又使我们与之分离的奇怪关系。

这种分离意识是我们的精神史的永恒标记。有时我们觉得这种分离就像一个伤口，于是它就变成了内部的裂伤，促使我们进行自我检查的痛苦的意识；有时它则像一种挑战，像刺激我们采取行动，去和其他人及世界进行战争的马刺。当然，这种分离感是世界性的，不是西班牙美洲人所独有的。它和我们诞生在同一时刻：我们脱离了母体，落在一块陌生的土地上。这种体验变成了一个永不愈合的脓疮。这是每个人深不可测的内心世界：我们的一切事业和行动。我们所做的和梦想的一切，都是为消除分离，把我们同世界和我们的同类连接起来的桥梁。从这个角度讲，每个人的生活和大家的集体历史可以被看作是旨在恢复原状而做的努力，是对创伤所做的尚未结束、也永远不会结束的治疗。但是对于这种分离感，我不想再做其他更多的描述了。我想强调的是，在我们中间，它突出地表现在历史方面。这样，它就变成了我们的历史的意识。这种感觉是何时和怎样产生的？又怎样变成意识的呢？对这个双重问题的回答可以是一种理论，也可以是一种个人的证明。我倾向于后者，因为理论倒是有不少，可惜没有一种完全可信。

分离的感觉同我那些最久远、最模糊的记忆——第一次啼哭、第一次恐惧，混杂在一起。跟所有的孩子一样，那时我也架设了把我同世界和其他人连接起来的想像的、感情上的桥梁。我住在墨西哥城郊一个小镇的一幢破败的老宅子里，宅子里有一座热带树林花园和一个藏满了书的大房间。那是我进行最早的游戏和学习的地方。花园成了世界的中心，藏书室成了使人着迷的洞穴。我和我的堂兄弟们以及同学们的那里看书、玩耍。庭院里有一棵无花果树，长得特别高大；还有四棵松树，三棵欧洲白蜡树，一深夜来香，一棵石榴，几块草地，一些容易引起紫色擦痕的带刺植物。墙是砖砌的。时间具有弹性；空间是旋转的。更确切地说，一切时间，无论真实的还是想象的，都是此时此刻：空间则在不停地变化，那里也是这里，一切都是这里：一片谷地，一座高山，某个远方的国家，居民们的庭院。带插图的书尤其是如饥似渴翻阅的历史书，为我们提供了各种形象：荒漠和丛林。宫殿和茅屋，武士和公主、乞丐和君主。我们和辛伯达以及鲁滨逊一起遇难，我们和达达尼昂一起战斗，和熙德一起攻占巴伦西亚。我多么希望永远留在卡吕普索的海岛上啊！夏天，无花果树摇动着所有的绿枝，树枝仿佛是一条三桅帆船或海盗船的船帆，我在它那被风吹打的高桅杆上发现了岛屿和大陆——刚刚踏上便消失的土地。世界没有边际，但它又总是伸手可及：时间是一种可延展的物质，一种没有裂隙的现在。

那种使人着迷的乐趣是何时被打碎的呢？不是一下子，而是渐渐被打碎的。要我们接受朋友的出卖、亲爱的女人的欺骗，赞成绝对自由的思想是暴君的面具，是困难的。所谓“恍然大悟”。实际上是一个缓慢而曲折的过程，因为我们自己就是我们的过失和骗局的同谋。但是，我还能比较清楚地回忆起一桩意外事件。此事虽然很快就被遗忘了，但它却是第一个信号。那时我大约六岁。我的一个比我稍大的堂姐让我看一本美国杂志。杂志上印着一张士兵们在一条林荫道（很可能是纽约）列队行进的照片。“他们是从战场上回来的。”她对我说。这句话使我感到惊慌失措，仿佛宣告世界末日就要来临或基督第二次降生似的。我模模糊糊地知道，几年前在远方某地结束了一场战争，士兵们为庆祝他们的胜利而举行了游行。对我来说，那场战争是发生在另一个时间，不是此时也不是此地。那张照片使我如梦初醒，我感到自

已完完全全被排除在现时之外了。

从那时起，时间就开始变得愈来愈破碎。空间也变成了多个空间。经验一次又一次重复。随便一则消息，随便一个句子，一份报纸的大标题，一支流行歌曲，都是外部世界存在的证明和我的不真实性的揭示。我觉得世界在分裂：我不在现在。我的现在解体了：真正的时间在别的地方，我的时间，即花园、无花果树、和朋友们进行的游戏、下午二点在阳光下的草丛中的瞌睡和微微裂开的无花果——又黑又红，像一块火炭，一块甜蜜而新鲜的火炭——的时间，是一种虚假的时间。尽管有我的感觉作证，那时的时间仍然是别人的时间。真实的现在的时间才是真实的。我接受了难以接受的事情：我已经长大成人。这样，就开始了现时对我的排除。

说我们受到现时的排除，可能被视为一种荒唐的想法。不，这是我们每个人都有过的经验：我们有些人最初觉得它像一种惩罚，后来才把它变成意识和行动。寻找现时，不是寻找人间的乐园，也不是寻找没有日期的永恒，而是寻找真实的现实。对我们西班牙美洲人来说，这种真实的现在不在我们本国；那是别人，是英国人、法国人、德国人生活的时间，是纽约、巴黎和伦敦的时间。必须出去寻找它，把它带到我们的土地上来。那些岁月也是我发现文学的岁月。我开始写诗，却不知道是什么驱使我写：我受到一种很难说清的内部需要的推动。几乎现在我才明白，在我所谓的受到现时排除和写诗之间有一种隐秘的联系。诗歌爱上了瞬间并想在一首诗中复活它，使它脱离连续性，把它变成固定的现在。但是在那个时期，我写作时并没有问自己为什么要那么做。我只是在寻找进入现在的门口，我想成为我的时间和我的世纪的人。不久之后，这个念头终于变成了固定的思想：我要做一个现代诗人。我对现代性的寻求便开始了。

现代性是什么呢？首先，它是一个含糊的术语：现代性跟社会一样多。每个社会都有自己的现代性。其含义是模糊的、随心所欲的，就像在它之前的那个时代——中世纪的含义一样。如果对中世纪来说我们是现代的，那么，对某个未来的现代来说，我们就是中世纪吗？一个随着时间而变化的名称是真正的名称吗？现代性是一个寻找自己的含义的字眼，它是一个概念、一种幻景，还是一个历史时期呢？我们是现代性的产物，还是它是我们的创造物呢？谁也说不清道不明。这无关紧要，我们追随着它，紧紧地跟踪着它就是了。在那些年代，对我来说，现代性跟现时是一回事，更确切他说，是现代性产生了现时：现时是它的极端的、最后的花朵。我这种情况既不是唯一也不是个别的：从象征主义时期起，我们时代的一切为那种既吸引人又躲避人的形象所着迷的诗人都追随过它。第一个就是波德莱尔。他也是第一个接触它的，从而发现了它不过是在人们手中逝去的时间。我无需讲述我在追随现代性方面所做的冒险，因为这几乎是本世纪所有诗人的经历。现代性曾是一股世界性的热情。从 1850 年起，它就是我们的上帝和我们的魔鬼。近年来，人们企图驱逐它，大谈特谈“后现代性”。难道后现代性不就是一种更加现代的现代性吗？

对我们拉丁美洲人来说，探索诗歌的现代性，是和我们为实现国家的现代化而进行的反复的、多种多样的尝试并行的一种历史现象。这是一种产生于 18 世纪末的倾向，它包括西班牙本身。美国是伴随着现代性诞生的。到了 1830 年，正如多克维勒看到的那样，美国就成了孕育未来的母体，我们却是在西班牙和葡萄牙脱离现代性的时刻诞生的。所以，人们便不时谈论我们拉

美国国家的“欧化”问题：现代的东西在外面，我们必须把它引进。在墨西哥的历史上，这个过程是在独立战争爆发前不久开始的；后来演变成一场思想上和政治上的大论战。这场论战在 19 世纪分化和激发了墨西哥人的热情。这个重大事件不但使改革计划的合法性，而且更使试图实施计划的方式即墨西哥革命受到了怀疑。和 20 世纪的其他革命不同，墨西哥革命既不是一种近似乌托邦思想的表现，也不是一次受压制的历史与心理现实的爆发。它不是一群决心实行源于某种政治理论的若干原则的思想家采取的行动，它是一场将隐蔽的东西暴露在阳光下的人民运动。因此说，它是一场革命，或者说它不仅是一场革命，它更是一次展示。墨西哥一直在外面寻找现时，却在内部找到了它，它虽然被埋葬，但是还活着。对现代性的寻找使我们发现了我们的古代，发现了隐藏着的民族面孔。这个意外的历史教训，不知人们是否都记住了：在传统和现代性之间有一座桥梁。传统受到孤立会僵化，现代性受到孤立会挥发，两者结合在一起，一个就会激励另一个，另一个也会以重量和重力来回报它。

寻求诗歌的现代性是一种真正的寻求，我是从这个词在 12 世纪所含有的讽喻和骑士的意义上讲的。尽管我会过好几个荒原，访问过好几座镜子城堡，并曾在那些梦幻般的部落中间住宿，我却没能赎回一只圣杯。但是我发现了现代传统。因为现代性不是一个诗歌流派，而是一个族系，一个家族。它分散在几个大陆，两个世纪以来，它从我们经受的变迁和不幸——公众的冷漠，宗教、政治、学术和性的正统思想的孤立和审判——中幸存下来。作为一种传统而不是作为学说，它才得以存在和发生变化，并且具有了多样性：每一次诗歌冒险都不同，每一个诗人都在这片奇妙的语言之林里种下一杆不同的树。既然作品多种多样，道路各不相同，那么是什么把所有这些诗人联系起来呢？不是某种美学，而是一种寻求。但我的寻求并不是空想，虽然现代性概念是一种幻景，一束反光。一天，我发现自己不是前进，而是返回了出发地，对现代性的寻找是一种返本归原。现代性把我引向了我的开始，我的古代。决裂变成了和解。于是我明白了，诗人原是世代之河中的一种搏动。

现代性概念是历史作为一个连续的、线型的、不重复的过程发展之中产生的副产品。尽管它的源头在犹太基督教义那里，它仍然是同基督教学说的一种决裂。基督教取代了异教徒的循环时间，历史会不重复，有开始也将有结束；连续的时间是历史——倒下去的人们活动的舞台——的世俗时间，但是它服从于无始无终的神圣时间。在“最后的审判”之后，无论在天堂还是在地狱，都将没有未来。在永恒中什么事情也不会发生，因为一切都已存在，这是存在对变化的胜利。新的时间，我们的时间，跟基督教时间一样是直线发展的，但是它通向无限，与永恒无关。我们的时间是世俗的历史的时间，它不能倒转，也永不结束，它不走向它的终点，而是走向未来。历史的太阳叫未来，而向未来发展的运动就叫进步。

对基督教徒来说，世界——或像从前人们说的那样叫尘世，世间的的生活——是经受考验的地方：灵魂在人间或者沉沦或者得救。在新观念看来，历史的主体不是个人的灵魂，而是人类：有时它被理解为整个人类，有时它由某个杰出的集体来代表：如西方的先进国家、无产阶级、白种人或其他任何群体。异教的哲学传统和基督教的哲学传统都赞扬过上帝，认为它是毫无缺憾的完全，永世不变的完美。我们却崇尚变革，认为它是社会进步的活力和模式，变革有两种得大独厚的表现形式：演变和革命，渐进和飞跃。现代性

是历史运动的尖端，是演变和革命这两个进步面孔的体现。最后，进步只有依靠致力于征服自然和利用其丰富资源的科学与技术的双重作用才能实现。

现代人已将自己确定为历史的人。其他社会宁愿以不同于变革的思想和价值来确定自己，希腊人崇拜古老的城邦和回，却对进步毫无所知，塞内加跟一切禁欲主义者一样被永恒的回归弄得彻夜难眠；圣奥古斯丁相信世界末日迫在眉睫，圣托马斯建造了一座从造物到造物主的梯级，即存在的等级。如此等等。但是这些思想和信仰一个接一个地被抛弃了。我认为进步的观念也开始遭到同样的命运。结果，我们对时间、对历史和看我们自己的看法也将如此。我们看到了未来的黄昏。现代性概念的贬值和“后现代性”这种如此令人生疑的概念的时兴，并不是仅仅危害艺术和文学的现象：两个多世纪以来推动着人类的基本思想和信仰已陷入危机。在其他场合，我曾比较详尽地谈过这个问题。在此我只能简单地概述一下。

首先，关于通向无限和不断发展的概念正受到怀疑。我几乎无需提及我们都知道的问题：自然资源是有限的，终有一天会枯竭。更何况我们已经对自然环境造成了也许是不可补救的损害，人类本身已受到威胁。另一方面，进步的工具——科学和技术——极其清楚地证明，它们很容易变成破坏力量。最后，核武器的存在是对历史固有的进步概念的一种反驳。我还要补充的是，这种反驳只能叫作破坏。

其次，关于历史主体即人类集体在 20 世纪的命运。各个民族和个人遭受的灾难是罕见的：两次世界大战、五大洲的专制制度、原子弹，最后还有人类所知道的最残忍的杀人机构之一——集中营的大量增加。现代技术带来的益处数不胜数，但是对本世纪千百万无辜的人民所遭受的屠杀、苦刑、凌辱、贬黜和其他种种伤害，闭眼不见是不可能的。

第三，关于对必要的进步的信念。对我们的祖辈和父辈来说，历史的废墟——尸体、荒凉的战场、被摧毁的城市——并不否定历史进程的本质是好的。断头台和暴政，战争和野蛮的国内斗争，都是进步的代价，是必须付给历史这个上帝的血的赎金。上帝？是的，按照黑格尔的说法，上帝就是被神化的、充满残酷诡计的理性本身。人们的臆想的历史合理性已经烟消云散。正是在对秩序、规律性和连贯性的控制中即在精密科学和物理学方面，关于意外事件和灾难的旧观念重新出现了。这种令人不安的观念复活现象不禁使我想到千禧年的恐怖情景和阿兹特克人在每个宇宙周期结束时的痛苦之伏。

在结束这匆忙的列举之时，我还要指出：一切试图认识历史发展规律的哲学与历史假说都已破产。那些假说的信仰者自信掌握着历史的钥匙，便在用尸体堆成的金字塔上建立了强大的国家。那些骄傲的建筑在理论上讲是为了解放人类，但很快就变成了高大的监狱。今天我们看到它们倒塌了；把它们推倒的不是思想上的敌人，而是一代代新人的厌倦和追求自由的渴望。这是乌托邦的结束吗？更确切他说是作为一种现象的历史——其发展趋向是预先就可知道的——概念的结束。历史决定论成了一种代价昂贵的、流血的幻想。历史是不可预见的，因为历史前进的动力即人，其本身就是难以确定的因素。

这一简单的回顾说明，我们很可能正处于一个历史阶段的结束和另一个历史阶段的开始。这是现代时期的结束还是变化呢？这很难说，不管怎样，乌托邦的破灭毕竟留下了一个巨大的空白，但不是在那种思想经过试验而落空的空壳，而是在许多人曾怀着热情和希望信奉那种思想的国家，人类有史

以来第一次生活在一种精神的变化之中，而不像以前那样生活在那种既压迫我们同时又安慰我们的宗教与政治制度的阴影下。社会是历史的社会，但是所有的社会都曾受到一整套非历史的思想 and 信仰的指引和影响。我们的社会是第一个准备不受一种非历史学说支配而生活的社会：我们的绝对观念——宗教的或哲学的，伦理的或美学的——不是集体的，而是个人的。单凭经验是危险的。不可能知道在传统上属于公共生活的思想、习惯和信仰的这种私有化带来的紧张和冲突，最终会不会摧垮社会的结构。人类可能重新受到古老的宗教狂热和民族主义狂热的支配。可怕的是，思想上的抽象偶像的倒塌预示着被埋葬的部族、宗派和宗教热情的复活。不幸的是，种种迹象使人感到不安。

我所说的非历史思想即为历史确定某种目的和方向的思想的衰落意味着对全面解决办法的不言而喻的放弃，我们愈来愈倾向于（用其褒义）采取有限的办法来解决具体问题。避免为未来立法是明智的。但是，现时不仅要求满足它的眼前需要，而且要求我们作全面的、更严肃的思考。很久以来我就相信，而且坚定不移地相信，未来的没落预示着今天的来临。思考今天，首先意味着恢复批评的眼光。昏如说，市场经济的胜利——一种由于对手的过失而造成的胜利——不应该成为高兴的唯一理由。市场是一种有效的机器，但是跟一切机械一样，它没有良心，也没有同情心。必须找到使它扎根于社会的方式，以便使之成为社会和约的表现形式和维护正义与公道的工具。那些发达的民主社会达到了令人羡慕的繁荣，但它们同时又是普遍贫困的汪洋大海上的富足岛屿。市场问题同生存环境的破坏问题有着十分密切的关系。污染不但毒化了空气、河流和树林，而且也毒害了人类。一个受着多生产多消费的狂热支配的社会，有把思想、情感、艺术、爱情、友谊和人本身变成消费对象的趋势。一切都会变成可以购买、可以使用和可以丢进垃圾箱的东西。没有一个社会像我们的社会这样生产这么多废物，物质和精神上的废物。

关于现在的思考并不意味着放弃未来或忘记过去：现在是这三个时间的交汇点。同样，也不能同轻而易举的享乐主义混为一谈。快乐之树不是生长在过去或未来，而是生长在此刻。死亡也是现时结出的果实。我们不能拒绝它：它是生活的一部分。活得愉快要求死得也愉快。我们必须学会正视死亡。现时有时光明有时黑暗，它是两个半球即行动和思考合成的球体。正如我们有过关于过去和未来、永恒和虚无的哲学一样，明天我们也将有一种关于现时的哲学。诗歌的经验可以成为它的基础之一。关于现时我们能知道什么呢？一无所知，或者几乎一无所知。但是诗人们都知道一点儿：现时是存在的源泉。

在寻求现代性的漫长旅程中，我曾多次迷失，又多次迷途知返。我回到原地，发现现代性不在外部，而在我们内部。它是今天，也是最古老的古代，它是明天，也是世界之初；它生活了千年，但又是刚刚诞生。它讲纳瓦语，写9世纪中国的表意文字，同时又在电视屏幕上出现。刚刚被发掘出来的完好无损的现时，抖掉几个世纪的尘土，微微一笑，便突然振翅飞起，消失在窗外。时间和存在具有同时性，现代性和最近的过去发生决裂，仅仅为了拯救古老的过去并把新石器时代的丰满形象变成我们这个时代的形象。我们追逐着处在不断变化中的现代性，却始终未能抓住它。它总是逃脱，每次相遇它都会逃脱。我们刚刚抱住它，它便立刻消失：它只是一点点气体。它是一个瞬间，是一只既在一切地方又在任何地方的小鸟儿。我们想活捉它，它却

张开翅膀，化作一束音节消失了。我们只落得两手空空。于是感知之门微启，另一种时间，真正的时间，我们一直在不知不觉地寻找的时间出现了，这就是现时，现在。

（朱景冬译）

1991年

## 写作与存在

纳丁·戈迪默

### 太初有言

言与神同在，意谓神言，亦即那创世的言语。可是经过人类文化若干世纪的演进，“言语”染上了其它含义，既有宗教的也有世俗的。拥有言语已逐渐同义于极权、声誉、令人敬畏有时危险的信念、在电视上露面讲话享有黄金时刻、既具有侃侃而谈的天赋也不乏喋喋饶舌的才能等等。言语飞越太空，从卫星上反射回来，如今比以往更接近那被认为是其所来自的天国。对于我和我的同行来说，它最重要的形变却发生在很久以前，在它初次被刻画到一块石板上或描摹到莎草纸上之时；在它从声音具形为可视物，从被聆听物化为被阅读的一系列符号，然后成为手稿之时；在它穿越时间从羊皮纸旅行到古登堡之时。这乃是作家的创世纪，是将她或他写入存在的故事。

奇怪的是，这是一个双重过程，同时造就着作家及其要成为人类文化媒介中一变体的目的。它既是一个个体存在发生与发展的发育过程，也是依照那个体的性质分别对就其发育过程所作探索的适应过程。因为我们作家就是为此任务而被逐渐造就的。犹如波尔吉斯的短篇小说《上帝的手迹》中与美洲虎关在一起的囚徒——他借着一天仅一度照入的光线，试图从那生灵毛皮上的斑纹解读存在的意义，我们穷毕生精力企图通过言语释译我们在各种社会、我们身为其中一分子的世界中所汲取的书本知识。正是在此意义上，在此无法解决、不可言说的参与关系之中，写作永远且同时是对自我和世界的探索，对个体和集体存在的探索。

存在于此。

人类，作为唯一具有自省能力的动物，且因此令人烦恼的较高级能力而受到祝福或诅咒，总是想要知道为什么。这并不仅仅是有关我们究竟为什么在这里的本体论大问题，对此各种宗教和哲学都曾在不同时代对不同人们试图作出确定的回答；现今科学则试探性地尝试各种令人目眩的片断解释，而我们也许像恐龙一样，即将在我们存在若干千年之后灭绝，根本来不及发展起必要的理解力以整体地理解它们。自从人们变得自觉，他们也寻求对诸如生殖、死亡、季节循环、大地、海洋、风与星星、太阳与月亮、丰收与灾害等普遍现象的解释。作家的祖先、口头故事讲述者们以神话开始摸索和整理这些神秘事物，利用日常生活因素——可观察的现实——和想像力——投射入隐蔽事物的能力——编造着故事。

罗朗·巴尔特问：“神话的特点是什么？”又答曰：“把一个意义转化成形式。”神话是以此方式斡旋于已知和未知之间的故事。克洛德·莱维——斯特劳斯巧妙地把神话非神话化为一种介乎童话和侦探故事之间的体裁。存在于此；我们并不知“是谁于的。”但是，即便找不出答案，某种令人满

意的东西还是能够发明出来的。神话就是神秘事物加幻想产物——诸神、人格化的兽类和鸟类、妖怪、幻形生物等——它们为神秘事物安置某种出于想像的解释。人类和他们的伙伴生灵是故事的实体，但是，如尼科斯·卡赞查斯基曾经所写道的，“艺术不是肉体的再现而是创造肉体之动力的表现。”

现在有许多被证明了的对于自然现象的解释；从某些答案中又有新的有关存在的问题生出。因此，神话体裁从未完全被抛弃过，尽管我们倾向于把它看作古董。如果说它在某些社会中早已降格成儿童睡前故事，那么在世界上那些受森林和沙漠保护，与国际大文化隔离的部分地区，它仍然活着，继续提供着作为个体与存在之间一种斡旋体系的艺术。它还从太空飞旋返回——一个化身为蝙蝠侠及其同伙的伊卡路斯，绝不堕入失败之汪洋去对付生活的万有引力。然而，这些新神话与其说力求启发和提供某种答案，不如说是为了消遣，给不再想面对哪怕是偶遇的对于其生存之恐怖的答案的人们提供一条幻想的逃避之路。（也许正是对于人类现已拥有摧毁他们整个星球的手段的肯定认识，对于他们自己已以此方式变成了诸神，可怕地承担着他们自身延续存在的责任的恐惧，使得漫画书和电影神话成了逃避现实之作。）存在的动力仍在。它们是不同于当代通俗神话制造者的作家在今天仍然关涉的东西，一如古代形式的神话所曾尝试关涉的。

作家们如何对待这种关涉并继续对之进行实验曾经是现在仍是，也许比从前更其是，文学研究者们的课题。与可感知现实及此范围之外的——不可感知现实——之本质有关的作家是所有这类研究的基础，无论结果会产生什么样的概念标签，也无论作家们被归藏于什么样的分类缩微档案中以供文学编史年鉴之用。现实是由许多因素和存在物构成的，有可见的和不可见的，表现出来的和为稍事喘息而留在内心未表现出来的。可是从被目为已过时的精神分析学到现代主义和后现代主义、结构主义和后结构主义，所有文学研究都瞄准同一目标：强制一种一致性（若非隐藏于谜语之中的原理，什么又是一致性呢？）：借助方法论把作家对存在动力的把握确定下来。但生命本身是不可预测的；存在不断地被环境和不同意识层次拖到这边，拉到那边，拽成这样，揉成那样。绝没有纯粹的存在状态，因此也绝没有完全体现那不可预测性的纯粹文本，“真正的”文本。它肯定不能被任何批评方法论触及，无论其尝试多么有趣。解构一个文本多少是一种矛盾，既然解构它即用其残片制造另一结构，一如罗朗·巴尔特在其对巴尔扎克的短篇小说《萨拉辛纳》所作语言学 and 语义学解析中那么迷人的而且并不讳言的作为。所以文学研究者毕竟也是某种故事讲述者。

也许除了通过艺术之外就没有其它达致对存在有所理解的途径了？作家们自己并不分析他们所做的；分析将意味着足履绳索横越峡谷时朝下看。如是说并非有意把写作过程神秘化，而是要把作家为跨越不可预测性之峡谷而必须具备的高度精神集中形象化，并使之成为言语自己的，犹如探险者树立旗帜。叶兰的那位飞行员孤独飞行之中内心“寂寞的愉快冲动”和他的诞生于群众起义的“可怕的美”，二者既反对又联合；E·M·福斯特的“仅有的联结”；乔伊斯的精选、诡谲的“沉默，狡猾和流亡”；更近的加天列尔·加西亚·马尔克斯的迷宫，在其中控制他人的权力体现为西蒙·玻利瓦尔其人，被导向那唯一无可争议的强权——死亡——的奴役——这些都是作家通过言语接近存在状态的变化无穷的方式的例子。凡有价值的作家都只希望发挥油珍手电筒般的光亮——而罕有通过天才点起一把骤燃的火炬，照入血腥但美

丽的人类有关存在的经验之迷宫者。

安东尼·伯吉斯曾经给文学下了一个概括定义为“对言语的美学探索”。我宁愿说写作仅仅从那里开始、因为探索远不止此，虽说只有美学手段能够表达这种探索。

在被赋予了言语之后，作家如何成其为作家？我不知道我自己的起步是否有什么特别趣味。无疑它与其他人的起步阶段有许多共同之处，由于这一年一度有一位作家站在前面的聚会的结果，在此之前已被太经常地描述过了。至于我自己，我曾说过我所写或所说的任何事实都不会比我的虚构小说真实。生活、见解，都不是作品，因为只有在远远站立与涉足其中之间的张力中，想像力才改造二者。我来对自己作些简要的说明吧。我是一个我所认为的所谓天然作家。我不曾做任何决定要当一名作家。起初，我不曾指望以供人阅读来谋生。我孩提时写作是出于通过我的感官理解生活的快乐——观看、嗅闻、触摸事物；稍后则出于令我困惑或内心中狂躁的情感，它们在文字中变得具体有形，找到某种启示、安慰和欣喜。有一篇卡夫卡式的小寓言是这样写的：

“我有三只狗：‘咬住他’、‘抓住他’和‘永不再有’。‘咬住他’和‘抓住他’是普通的无尾小黑狗，它们独自呆着的时候没有人会注意它们。可是还有‘永不再有’。‘永不再有’是一匹杂种丹麦大狗，有着一副千百年极精心的育种都绝对生产不出的和貌。‘永不再有’是个吉卜赛人。”在我生长于斯的南非金矿区那座小镇上，我就是那杂种狗“永不再有”（尽管我绝少可能被描写成丹麦大狗……），在它身上找不到公认的小镇人特征。我就是那吉卜赛人，用二手的词语敲敲打打，通过学习所阅读的东西修补着自己写作的成果。因为我的学校就是当地图书馆。普鲁斯特、契诃夫和陀斯妥耶夫斯基——仅举几位于我成为作家有功者——则是我的老师。在我生命的那一段时期，是的，我曾是那种认为书本是用另一些书本制造出来的理论的证明……但是我没有如此停留很久，我也不相信任何潜在的作家会如此。

随着青春期的到来，也开始了最初的通过性冲动求异的行为。对于大多数孩子来说，从那时起，表现在游戏中的想像力便迷失于对欲望和爱情之白日梦的专注之中，而对于那些将要成为某一种艺术家的孩子来说，这继出生危机之后的第一次人生危机还另有一些附加的作用：想像力通过对新的骚动的情感进行主观的折射而获得扩展。作家开始能够进入他人的生活。既远远站立又涉足其中的过程来临了。

不知不觉地，我曾一直专注于存在题材：是否，如在我最初的短篇小说里，在以致命一去结果一只被猫抓伤的鸽子的必要性之中有一个孩子对死亡和凶杀的沉思，或是否有惊愕和早期对种族主义的意识来自我上学的路上，当时路边的那些店主——他们自己是矿区小镇盎格鲁殖民社会白人等级中处于最低阶层的东欧移民——粗暴地辱骂着那些被殖民社会定为最低等级的、根本不被当人看的那些店铺的顾客——黑人矿工。多年以后我才明白，假如我是那类人——黑人——中的一个孩子，我可能根本成不了一个作家，既然使这对于我成为可能的图书馆不对任何黑人儿童开放。因为我正式的学校教育充其量只是粗线条的。

向他人讲话开始了一位作家的下一个发展阶段。发表：发表给任何愿意阅读我所写东西的人看。这曾是我对发表的意义自然、天真的想法，而它一直不曾改变，今天我仍这么看，尽管我意识到大多数人不愿相信一个作家心

目中竟会没有一个特定的读者群；而且我还意识到：那些诱使作家留意谁会见怪，谁会赞成纸上言语的有意无意的诱惑——一种像欧律狄刻的顾盼一般，会引导作家回到一个被毁天才的阴影之中的诱惑。

可供替换的选择不是象牙塔的诅咒，另一个创造力的毁灭者。博尔赫斯曾经说他为朋友和消遣而写作。我认为这是对那个愚蠢的问题——常常是一种指控——“你为谁写作？”——的一个恼怒无礼的反应，正如萨特的忠告——有些时候作家应当停止写作，而仅以另一种方式作用于存在——所得到的反应，当作家正受挫于对人世间不必要的哀叹与对他所知最拿手的即是写作的认识之间的无法解决的冲突之时。博尔赫斯和萨特二人从完全不同的否认文学具有社会目的的极端出发，当然都充分意识到了它在探索存在状态过程中扮有隐含的、不可替代的社会性角色，并从此派生出所有其它角色；在朋友中间的个人角色、在抗议示威中的公共角色等等。波尔吉斯并不是为他的朋友们写作，因为他发表作品，而我们都曾领受他的作品的恩惠。萨特则没有停止写作，虽然他1968年曾站在街垒之前。

然而我们为谁写作这一问题还是困扰着作家，仿佛一只铁皮罐拴在每一篇已发表的作品尾巴上。主要是它刺耳地发出作为赞扬或污蔑的倾向性论断。在这种环境中，加缪对此问题处理得最好。他说较之有倾向的文学他更喜欢有立场的个人。“要么为他整个人服务，要么根本不为他服务。如果有人需要面包和公道，如果为这种需要服务而必须做必要的事情的话，他也需要纯粹的美，那是他心灵的面包。”所以加缪呼唤“生活中的勇气和工作中的才能”。而马尔克斯重新定义倾向性小说如是：“一个作家能够为一场革命服务的最佳方式即尽量写得好些。”

我相信这两段声明或许可以成为我们所有写作者的信条。它们不解决当代作家曾经面临并将继续面临的冲突。但它们坦率地表述了一种如此做的真正可能性，它们把作家的面孔断然扭向他和他的存在、作为一个作家存在的理由和作为像任何他人一样，在一个社会环境中，起着作用的有责任心的人，存在的理由。

存在于此：在一个特定的时间和地点。这是文学的具有特定含义的存在位置。切斯瓦夫·米沃什曾经写下棒喝：“不为国家或人民服务的诗歌算什么呢？”布莱希特则描写过一个时代，当时，“谈论树木几乎是一种罪行。”历经如此时代，在如此地方生活和写作的时候，我们许多人都有过如此绝望的想法；萨特的解决办法在那样一个世界里毫无意义，在那里，作家过去曾经——现在仍然——被审查和禁止写作，在那里，根本谈不上放弃言语，为了把片纸只字从监狱中走私出来，过去曾经现在仍然要冒生命危险。我们探索其个体发育过程的存在状态一直大量包含此类经验。我们的探求，用尼科斯·卡赞查基斯的后来说，不得不“作出与我们时代可怕节奏合拍的决定”。

我们有些人曾看到我们的书在我们自己国家里被禁，闲置多年不被人阅读，而我们仍继续写作。许多作家曾被捕入狱。仅仅看看非洲——索因卡、讷古基·瓦·雄果、杰克·玛潘杰在他们国家里，而在我自己的国家，南非，杰里米·克洛宁、蒙加纳·瓦里·塞若特、布雷腾·布雷腾巴赫、丹尼斯·布鲁图斯、杰基·塞若克：这些人都曾因在生活中所显示的勇气而入狱，现仍继续作为诗人享有谈论树木的权利。许多巨匠，从托马斯·曼到契努阿·阿切比，被不同国家中的政治冲突和压迫所驱逐，曾忍受了流亡的创痛，从中有些人便永远没有恢复过来，遂不复为作家；有些人则根本就没有幸存下来。

我想到那些南非人：坎·瑟姆巴、阿莱克斯·拉·古玛、奈特·纳卡萨、托德·玛希基查等。还有些作家，从约瑟夫·罗斯到米兰·昆德拉的半个多世纪以来，不得不首先用不属于他们自己的文字——一种外语——发表新作品。

接着在 1988 年，我们时代的可怕节奏在一阵前所未有的狂乱中加快了，作家则被召唤向那狂乱提交言语。在自从启蒙运动以来漫长的近现代进程中，作家们一直在为除政治之外的原因遭受辱骂，查禁甚至流放。福楼拜因猥亵而被拖入法庭，由于《包法利夫人》；斯特林堡因渎神而被传讯，由于《结婚》；劳伦斯的《查特莱夫人的情人》遭禁——有过许多所谓冒犯虚伪的资产阶级道德习俗的事例，正如有过反叛政治独裁的事例。可是，在一个对表现自由提出如此指控对于法国、瑞典和英国这样的国家来说将是闻所未闻的时期，有一种势力崛起了，它从远较社会习俗广泛得多且远较任何单一政治体制的权力强大得多的某种东西获取了它那惊人的权威。一个世界性宗教的敕令把一位作家判处了死刑。

3 年多来，现在，无论躲在哪儿，无论去哪儿，萨尔曼·拉什迪都生存于伊斯兰宗教法官对他的宣判之下。任何地方都没有他的避难所。每天清晨这位作家坐下来写作时，他不知是否会活过这一天；他不知是否纸页将被写满。萨尔曼·拉什迪碰巧是一位优秀作家，那部他因之被枷锁示众的小说《撒旦诗篇》，是一次富有创意的对我们时代最强烈的存在经验之一——在一个后殖民时期世界中被扯到一起的两种文化之间变迁的个体人格——的探索。一切都被通过想像力的折射重新检验了：性爱与孝道的意义、社会认可仪式的意义、被对立于不同生活处境中，宗教的和世俗的，不同信仰体系的环境从其主观中消除的一个正在成形的对于个人的宗教性信仰的意义等等。他的小说是一部真正的神话学。可是，虽说他为欧洲的后殖民时代意识做了冈特·格拉斯曾以《铁皮鼓》和《非人的岁月》为后纳粹时代意识所做的事情，或许甚至还曾试图接近贝克特在《等待戈多》中为我们存在之苦恼所做的，但他的成就水平应无关紧要。即使他是个平庸的作家，他的境遇也是每一位同行作家极度关心的对象，因为，除了他个人的悲惨命运之外，那还能带来什么隐含意义，什么新的对言语运载者的威胁呢？这应当是个人所关心之事，尤其应当是全世界各国政府和人权组织所关心之事。随着独裁政权在表面上的挫败，这道以一个伟大而受人尊敬的宗教的名义召唤国际恐怖主义力量的新的凶杀指令应当且只能由民主国家政府和联合国当作一种对人道的侵犯来处理。

从这可怖的单数威胁再回到那些对于正处在其最后的、总结性 10 年的本世纪的作家们来说一直具有普遍性的威胁上来吧。在任何地方的高压制度下——无论是苏联、拉丁美洲、非洲还是中国的模式——大多数遭监禁作家都因他们作为公民为争取摆脱所属一般社会的压迫而进行的活动而被禁止发言。另一些人则因以尽量写好的方式为社会服务而被高压制度定罪；因为一旦艺术家以对显现在她或他周围生活中的存在状态的反叛性诚实深入地探索我们时代的可耻秘密，我们的这种审美冒险就变得具有颠覆性了，那么，作家的主题和人物就不可避免地被那个社会的压力和扭曲所塑造，一如渔夫的生活是由大海的力量所决定。

有一个两难的矛盾。在保持这种诚实的过程中，作家有时必须既冒被国家指控为反叛，又冒被解放势力抱怨为缺乏盲目责任感之险。作为人类一分

子，没有哪个作家会堕落到相信摩尼教的“平衡”谎言。当魔鬼被置于天平一端时，他的鞋子里总是夹带着铅块。然而，为了要粗略地释述马尔克斯既作为作家又作为争取正义的战士提出的格言，作家必须获取一切如实地既探查敌人又探查亲爱的武装同志的权利，既然只有寻求真理的尝试才会使存在有意义，只有寻求真理的尝试才会恰好赶在叶兰的怪兽懒懒走向伯利恒投生之前接近正义。在文学中，从生活中，

我们一页页翻过彼此的面容

我们阅读每一瞥凝视的眼神

……得以这样做已耗费了几世几生。

这些是南非诗人和我们国家的正义与和平战士蒙加纳·塞若特的诗句。

作家仅仅是在如此范围之内对人类有所服务，即作家甚至违背他或她自己的忠诚运用着言语，确信存在状态——如其所被揭示的——会在其复合体中某处抓住真理之索的些许游丝，且能够在艺术之中，此处和彼此，绞合在一起：确信存在状态会在某处产生一些真理的断章残句：真理是言语的终极言语，永远不会被我们拼读或抄写的磕绊努力所改变，永远不会被谎言，被语义学的诡辩，被用于种族主义、性别歧视、偏见、霸权、对破坏的赞美、诅咒和颂歌等目的的言语玷污所改变。

（傅浩译）

1992年

### 安的列斯群岛：史诗往事的断想

德里克·沃尔科特

费利西蒂是特立尼达岛卡罗尼平原边缘的一个村落。那片广袤的中部平原至今仍种植甘蔗，黑奴解放后，砍甘蔗的都是招募来的契约劳工，因此为数不多的费利西蒂居民以东印度人为主。一天下午，我和几个美国朋友去村里参观，一路上看到的都是印度人的脸型，这一美妙动人的景象正是我希望介绍的，因为邓天是星期六，村里准备演出根据印度史诗《罗摩衍那》改编的史诗剧《拉姆里拉》，穿好戏装的演员们已经聚集在一块像是新加油站开业似的插着一排排彩旗的空地上，穿着红黑两色的漂亮的印度小男孩朝着下午的天空弯弓射箭玩耍。天际蓝色，山峦起伏，周围草地绿得发亮，太阳西沉时空中的白云会幻现出各种色彩。费利西蒂（该词的词干在拉丁语系文字中有“幸福”之意。）！勾起史诗往事的多么温馨的名字。

空地旁边的凉棚里有两个笼子似的庞大的竹编框架。那是神像的肢体，小腿或者大胆，装配好、竖起来之后将组成一尊巨大的模拟像。史诗剧演出结昆时模拟像将被烧掉，那些竹编的结构使人蓦地想起一个可以预见的类比：雪莱描写奥齐曼狄亚斯倒塌的塑像及其帝国的十四行诗，荒漠中“庞然大物的残骸”。

鼓手们在凉棚里生了一堆火，烘烤他们手鼓的皮面以便绷紧。桔红色的火焰、绿油油的草地和将要焚烧的竹编神像肢体框架并不是发生在帝国权力终于土崩瓦解的荒漠里的事，而是终古常新的季节性仪式的一部分，像收割甘蔗后烧荒一样，一年又一年的重复进行，牺牲的目的在于重复，破坏的目的在于通过火的洗礼得到更新。

各路神仙陆续进场。史诗戏文即将演出的、搭好戏台的凉棚里传出我们通常称之为“印度音乐”的喧嚣，身着戏装的演员们先后来。我想大概是王子和神仙吧。多么不恰当的说法！“我想大概是王子和神仙吧！”这种无奈的解释体现了我们非洲和亚洲之间的民族隔阂。我虽然常听说《拉姆里拉》，可是从没有看过，更没有看过由村童们扮演武士、王子和神仙的这种露天演出。我对那部史诗故事的内容、主人公和主人公与之战斗的敌人一无所知。最近我替一家英国剧院把《奥德修纪》改编成舞台剧，估计观众能了解这部小亚细亚史诗的主人公奥德修斯所经历的磨难，可是在特立尼达，除了印度人之外，多数人和我一样，对罗摩、伽利、湿婆和毗湿奴（罗摩是《罗摩衍那》里的主人公，伽利、湿婆和毗湿奴分别是印度教的性力派、湿婆教和毗湿奴教崇拜的神，伽利是湿婆之妻乌玛降魔时的化身，也叫难近母。）都不甚了了，“除了印度人之外”这种说法是不合常理的，我之这样用是因为特立尼达至今还这样说。

仿佛中部平原的边缘还有一个高原——漂浮在甘蔗海洋上的、因陋就简地上演《罗摩衍那》的筏子，不过那是我作为作家的观点，是错误的。我把费利西蒂的《拉姆里拉》看成了戏剧，事实上它是宗教信仰。

1071

演员上好装，登台之前对着镜子顾盼一下，深信自己是即将进入幻想的现实，你把这一自信的瞬间加以扩大就能找到我所揣摩的这部史诗剧的演员们的感觉。然而他们并非演员。这部神圣的戏剧每天下午日落之前演出两小时，要持续九个下午，演员们是被挑选出来或者是自己挑选剧中角色的。他们不是票友，而是信徒。戏剧艺术中没有一个是可以为他们定位的词。他们演出前不需要酝酿情绪，进入角色。他们的演出很可能像那天下午草地上空纵横飞掠的竹箭那般挥洒自如。他们相信自己扮演的情节，相信本子的神圣，相信印度的确凿，而我出于作家的习惯却在那些儿童武士的欢笑的脸上或者村民王子的威武的轮廓里寻找某种伤逝、失落、甚至变性的摹仿的意义。我的怀疑和姑息的欣赏态度亵渎了那个下午。眼前的景象唤起了历史的回响——甘蔗田、契约劳工、消逝的军队、寺庙和扬起长鼻的大象——使我作出错误的解释，而周围的一切却截然不同——兴高采烈的气氛、男孩们的尖叫声、糖果摊、越来越多的粉墨登场的演员都散发出欢乐；自信的欢乐，不是失落。费利西蒂这个村名起得确实有道理。

如果把亚洲的版图缩小成这些碎片：甘蔗田间白色小惊叹号似的清真寺少顶或者球形石塔，那些把演戏仪式看成是拙劣的模仿甚至退化的人的自我嘲弄利害迫就不难理解了。偏爱正统的人看待仪式的态度就像语法学家看待方言，城市看待乡下，宗主国看待它的殖民地。渴望与中心汇合的记忆，不忘本体的被截断的四肢，像是那些竹编的神像的大腿。换一句话说，这正是加勒比人的情况，他们至今仍被看成是不合法的、没根没底的、血统混杂的人。特罗洛普说过，以人民这个词的真正意义来说，那里没有人民。没有人民。只有真正人民的碎片和回声，无本无源，支离破碎。

演出仿佛是一种方言，原语的一个分支、一种节略，而不是原语史诗规模的扭曲或者缩减。我在特立尼达发现世上最伟大的史诗之一季节性地在舞台上，不是出于一种文化传统的绝望而又无奈的心态，而是出于像卡罗尼平原上吹弯挺拔的甘蔗林的疾风一样坚定坦率的信仰。我们等不及戏剧开演就得穿过卡罗尼治洋的溪流去观看傍晚飞回栖息地的猩红色的朱鹮。我们守

望着那些像《拉姆里拉》演员一般悠然自得的朱鹮飞回来，它们的羽毛鲜艳得如同射箭儿童身上的红衣服和飘拂的红旗，纷纷停落在一个小岛上，把它装点得像是一株鲜花怒放的树，一束安放在墓地上的银苞菊。历史的叹息在这里毫无意义。《拉姆里拉》和飞翔的猩红色朱鹮群两种景象糅合在一起，使人们激动得几乎喘不过气。令人惊异的景象在加勒比地区比比皆是；它是风光的一部分，面对它的美丽，历史的叹息化为乌有。

我们过去重视伤逝的呻吟了。我觉得我能发现费利西蒂的穿红衣服的小弓箭手和朱鹮也是幸运。

引起历史叹息的不是风光而是废墟，除了甘蔗种植园的遗址和废弃的碉堡之外，安的列斯群岛没有什么可供凭吊叹息的废墟。如同慢慢摇动摄影机镜头，我环顾四周看到了西班牙港那边透迤的蓝色山峦、村路和房屋、扮演武士的小弓箭手、扮演神仙的演员以及指导他们的教练，底片的声带已经先期录好音乐，我要摄制一部为费利西蒂卜叹的影片。那天下午唤起了我对失落的印度的回忆，可是为什么要说“回忆”呢？为什么不不说“为真正的存在庆贺”？既然村民们从未真正认识这一点，印度怎么会“失落”？为什么在费利西蒂和中部平原所有别的地方，例如库瓦、查瓜那斯和查理村，不能“延长”欢乐，使欢乐永久存在呢？我为什么不让我的欢乐敞开窗口？我和所有的特立尼达人一样有权享受他们应得的狂喜，因为狂喜是扩音喇叭里传出的抑扬顿挫的鼓声的音高。我有权过胡赛因节，看穆斯林史诗里用镜子和绉纸扎的寺院，欣赏中国的龙灯舞，参加曾经座落在东西街上的那所1073南欧犹太人会堂里的仪式。假如我掌握了特立尼特岛所有的四分五裂的语言，我也许能成为八倍于现在的我的作家。

花瓶打破之后，把碎片拼凑起来时付出的一片爱要比它完好时把它的完整视为当然的爱更强烈。粘合碎片的胶水是它原来形状的保证。这种爱把我们非洲和亚洲的碎片、破裂的传家宝拼凑起来，但修复后仍露出白色的疤痕。安的列斯群岛煞费苦心收集碎片，如果碎片拼不上，凑不齐，拼凑的要超过制作原物——那些祖祖辈辈传下来的、应占有一定地位的圣像和神器。安的列斯群岛的艺术就是修复我们破裂的历史和我们词汇的碎片；我们的群岛成了脱离原先大陆的碎片的同义词。

这也正是诗歌创作的过程，或者说得更确切一些，再创作的过程，拼凑破碎的记忆，搭成神像的框架，甚至最后把神像付之一炬的仪式；正如费利西蒂的手工匠们树立神像的神圣回声时用一根根的竹子、芦苇和草绳捆扎起来的神像。

诗歌是追求完美时流淌的汗水，但必须像塑像额头的雨滴那么清新，它把自然和大理石加以结合；它同时列举了过去和现在时态的动词变化，如果把过去时态比作塑像而把现在时态比作过去塑像额头上的露珠或者雨滴。湮没的语言和个人的词汇早已存在，诗歌创作是挖掘和自我发现的过程。就音调来说，个人的声音是一种方言；它形成自己的腔调、自己的词汇和抑扬顿挫，根本不理睬官方的语言概念、奥齐曼狄亚斯的语言、图书馆和字典、法庭和批评家、教会、大学、政治信条和学院的措辞。诗歌是脱离大陆的岛屿。在我看来，我的群岛上的方言如同塑像额头的雨滴那般清新，不是在冷若冰霜的大理石上进行传统雕琢时所流的汗水，而是令人眼目一新的元素，雨和盐的凝聚。

被掳来和招募来的部族原先的语言遭到剥夺，便创造了他们自己的语

言，移植并扩充了亚洲和非洲古老的史诗词汇的片断，似热情奔放的节奏感却是他们血液中固有的，不是奴役和契约所能抑制的，与此同时，一些名词重新命名，另一些例如费利西蒂村或者什瓦泽尔之类的已知的名字得到了承认。原先的语言像是横渡海洋的雾气那样，由于路途遥远，逐渐耗损湮灭，然而重新命名和寻求新的隐喻的过程正是诗人工作时每天一早就面临的过程，他和荒岛上的鲁宾逊一样必须自行制作他使用的工具，从需要和费利西蒂村汲取组合名词，甚至需要给自己重新命名。遭到剥夺的人不得不回到那种使他自己也感到诧异的基本力量——他的心灵。失事船只般的碎木断片、回声、庞大的部族词汇的一鳞半爪、遗忘大半的风俗，它们非但没有衰退，反而十分强烈，这就是安的列斯群岛阅历的基础。它们经历了中路航线（中路航线指从西非横渡大西洋到西印度群岛或美洲的、以前贩运奴隶的航线。）和《法特·罗扎克号》而残存下来，当初那艘帆船把第一批印度契约劳工从马德里斯港运到费利西蒂的甘蔗田，运去了克伦威尔时期披镣带铐的囚犯、南欧犹太人、中国杂货商和推着自行车贩卖布头的黎巴嫩商人。

他们来到这里，这些人都来到加勒比海的一个城市，西班牙港，成了历史的总和，特罗洛普笔下的“不存在的人民”。各种文字的商店招牌纷然杂陈，街道纵横交错的闹市区，人种混杂，语言繁多，没有历史背景的沸腾的生活，像天国似的。这样的个城市在新世界就仿佛是天国。作家的天国。

我们都知道，每一种文化都是由城市组成的。

又是回到家乡后的第一个早晨，不耐烦地盼望天明——前一天夜里睡得很不踏实。早晨五点了，外面天还不亮，没有必要拉开窗帘；接着，在突如其来的光线下看到奶油色墙壁、褐色屋顶的殖民时期建筑式样的警察局，周围种着矮小的椰子树，后面则是枝叶茂繁的乔木和高一些的椰子树，一只鸽子扑着翅膀飞到屋檐下，一排曾经很时髦、如今雨渍斑驳的公寓房屋，通向警察局的小路清晨没有行人车辆。这一切构成一片惊人的静寂。我每到一个给我深刻印象的城市总有这种宁帖的感觉。鲜花和山峦悠然自得，对它们的爱是意料中事；第一个早晨使人困惑的是城市的建筑。从美国的花花世界回到家乡往往让旅人觉得缺了些什么，正如那些带水迹的钢筋水泥公寓房屋一样有些遗憾。窗外不再有一览无遗的景色，只有林立的高楼——一个试图拔地而起、显得夸张畸形的城市，正如从哥伦布市或者得梅因市同一个模子里拓出来的美国城市的侧影。权力的炫示，平淡无奇的布置，空调开到最大限度，以至那些爱漂亮的秘书和经理竞相穿上羊毛衫：写字楼越是凉爽就越显得重要，摹仿另一种气候。向往甚至欣羨寒冷。

凝重的城中里，阴沉严峻的冬天下午很短，白天像裹紧大衣的行人似的匆匆而过，房屋都像是窗口透出灯光的军营，下雪的日子里人们有宜身 19 世纪俄罗斯小说的感觉，因为俄罗斯文学有冬季的气息。来到加勒比地区的游人准有生活在一连串风光明信片里的感觉。两地的气候是我们看了小说或明信片之后的印象形成的。在游人眼里，阳光不可能是凝重的。冬季给文学和生活增加了深度和阴沉，而在四季常夏的热带，连贫穷或诗歌似乎都不能深沉，因为周围的自然界和它的音乐一样，是如此欣欣向荣、兴高采烈（再说，贫穷在安的列斯群岛是一种生活的诗歌，它既是生活状态，也是想像力的状态）。以欢乐为基础的文化注定是浅薄的。可悲的是，加勒比地区为了推销自己，鼓励无所用心的欢乐和灿烂辉煌的空虚，非但成了避寒的去处，而且也成了逃避只有四季分明的文化才能产生的凝重感的地方。既然如此，

就人民这个词的真正意义来说，那里怎么会有人民呢？

他们对季节一无所知，不懂得一年里树叶有凋零的时候，塔尖会在暴风雪中模糊不清，街道会一片雪白，整个城市会被大雾吞没，也没有坐在炉前沉思冥想的体会；对此相反的是，他们所在的地域同他们的音乐一样，只有两种重音节奏：热与湿、晴与雨、光与影、日与夜，他们受到不完全的格律的限制，不可能理解矛盾的微妙性和想像的复杂性。只好听其自然。我们无法改变轻蔑。

我们的城市并不是公认的意义所指的城市，但是谁都没有要求如此。它们决定自己的规模，特定的地方有它们自己的定义，使用的语言和诬蔑它们的人使用的一模一样，因此它们如今不是圣詹姆斯宫而是奈保尔缅怀的街道和院子以及和他的句子一样短小精彩的小巷；不仅是图那普那的喧闹和熙攘而是 C.L.R. 詹姆斯的《边界彼方》的原型；不仅是卡罗尼平原上的费利西蒂村而是塞尔冯地区，岛上的情况正是这样：吉恩·里斯的老多米尼加岛仍旧和她当初描写的一样，塞泽尔笔下的马丁尼克岛；佩斯笔下的爪德罗普岛，即便没有了软木帽和骡子，也依然故我；眼看一个地区的文学——用法、英、西班牙几种帝国语言写的文学——在一种并非派生的、并不羞怯的文化的黎明时期依次在一个个岛屿上像花瓣洁白坚实的鸡蛋花似的结成蓓蕾、开出花朵，使人多么欣喜，产生多么得天独厚的感觉。这不是挑衅性的吹嘘，而是对不可避免的事物的单纯的赞美：开花季节一定会来到。

在西班牙港一个石头都发烫的下午，小街给晒得眩眼，茂盛的菟丝子攀缘到了篱笆外面，街角上可以望到椰子树和远处朦胧的山岭，叫人想起沃恩或者赫伯特的诗句“棕榈成荫的城市”，或者想起圣卢西亚岛卡斯特里斯一座木结构教堂里信徒们歌唱“那路撒冷，黄金的土地”时哈蒙德风琴的伴奏乐声。我很难把这种空虚看成是荒凉。充满安的列斯群岛生活的是那种耐性，秘密在于不要问不该问的话，不能要求它抱有它所不感兴趣的雄心壮志。游客们把它看作冷漠、麻痹。

有人说，这里没有什么书，没有剧院，没有博物馆，总之没有什么事可做。然而，一个人无书可看时就不得不陷入思索，如果他善于整理思路，就会产生记录的要求，如果没有记录工具，最终不得不背诵，背诵是导致韵律便于整理记忆的过程。书籍的匮乏也有好处，好处之一就是在铺天盖地的平庸之作面前得到解脱，因为如今的书籍创新的不多，翻新的却不少。城市造就了文化，我们这里的城市无非是定期举行集市的小镇的放大而已，那么理想的加勒比地区的城市应该是什么模式呢？城市周围应该有交通方便的乡间和树木葱茏的郊区，后面能有辽阔的平原就更好了。平原后面应该有秀丽的青山；前面则是湛蓝的海洋。城市中心有高耸入云的尖塔，周围则是郁郁葱葱的公园。天空要有成群结队的、带来美好回忆的鸽子飞过，城市的中心要有马匹，对，马匹，那些自从 19 世纪末期以来已往少见的拉着四轮马车和戴礼帽的公民的牲口——想当初日出时分屋顶上方远处凉爽的山峦里雾气袅袅升腾，女王草原公园的练马场里传出忧伤的蹄声，如今已没有这种情景了——在那理想的城市中心还应该的季节性的马赛，让市民们为这些 19 世纪的动物的速度和神骏大喊大叫。城市的码头不应该有弥漫的烟雾和大多数的晨耳欲聋的机器，更重要的是，城市的人种应该是多样的，足以代表世界各地——亚洲、地中海、欧洲、非洲的文化，它的人间百态应该比乔伊斯笔下的都柏林更使人激动。市民们应该根据天性而不是根据传统自由通婚，以至他们的

后代会发现追溯血统会越来越徒劳。那种城市不应该有太多的让行人感到困难或危险的街道，它的商业区里应该口音混杂，带有古老语言的痕迹，下午五点钟以应该静下来，它的码头星期日应该绝对阒无人迹。

这就是我心目中的西班牙港，在商情和人情方面都合乎理想的城市，那里的居民应该悠然自得而不是行色匆匆，也就是雅典成为文化回响之前应有的模样。

西班牙港最优美的建筑是工匠手艺的理想的结晶，不是钢筋水泥和玻璃的大厦，而是巴洛克式的木工，每一件奇妙的设计看上去不像是实际的建筑物，而更像是一幅建筑物的晦涩的图画。城市后面是卡罗尼平原，公路旁边是村落、印度祈祷者的径幡和小贩的水果摊，天上飞来的朱鹮像是飘拂的旗帜。照片上的贫穷！风光明信片上的悲哀！我不是在重建伊甸乐园，提起“安的列斯群岛”时，我指的是阳光、工作和生存的现实。我指的是乡村小路边的一座房屋，指的是加勒比海，海的气息是生存的气息，也是令人耳目一新的希望的气息。生存是执着的胜利，当许许多多事物使诗歌这一行成为无用的时候，它之所以能够坚持下来正是由于精神的执着——一种崇高的愚妄。那些事物可以用一个集合名词——世界——来概括。

如此说来，这就是安的列斯群岛的可见的诗歌。是生存。

如果你想了解人们看待这些岛屿时所怀的安慰怜悯的心情，不妨看看描绘安的列斯森林以及它们特有的棕榈树、蕨类植物和瀑布的染色版图。它们像供教学用的植物园一般整齐，天空仿佛是一个玻璃棚，下面是别处移栽来的、刻意布置的花草树木，供人漫步或者驾车观赏。版画家和地形测量员镌刻这些景色时，支配他们的工具和铅笔的是一种怜悯心情，给村落起“费利西蒂”这类带有一丝讽刺意味的名字的也正是这种怜悯心情。一个世纪以来，人们都从错误的角度，用错误的眼光来看待这个郁郁葱葱的地方。引起伤感的是这些图画，而不是热带地方本身。这些描绘榨糖厂、码头和穿当地服装的土著妇女的精致的版画被看成是支配版画家和日后的摄影家的历史的一部分。历史能改变艺术家的观点和手法，形成它自己的观点；它出于对过去的缅怀可以重新起一些地名；它可以把耀眼的热带强光减弱成康拉德冷眼观察的散文和特罗洛普游记里的伤感阴郁。

游客带来了他们本身疾病的感染，他们的文章甚至把风光变成哀怨和自我蔑视。从建筑到音乐，每一种努力都给贬低为摹仿。特罗洛普的作品里就有这种概念，他认为既然历史以成就为基础，而安的列斯群岛的历史先天不足，后天又因一连串的屠杀、奴役和契约劳工而令人沮丧，因此文化的形成难以想像，那些败落的港口和使人感到压抑的带有封建色彩的甘蔗种植园，根本创造不出什么东西。可是安的列斯群岛的青山绿水和它的充满活力、种族多样的人民都不能苟同这个观点。你走近一处瀑布就会不由自主地站停脚步听它的轰响。如同勃罗德斯基所说，像马一样滞留在 19 世纪也许不是坏事，我们在安的列斯群岛上的生活在很大程度上仍像是处于上一个世纪的节奏之中，和西印度群岛的小说一样。

即使在格雷厄姆·格林那样令人耳目一新的作家的眼里，加勒比地区也带有一种挽歌式的悲怆色彩，也就是勒维-斯特劳斯称之为“悲哀的热带”的绵绵不绝的忧伤。勾起他们的悲哀的是他们对待加勒比的黄昏、雨天、疯长的草木和加勒比城市的虚荣攀比的态度，在那些城市里，现代化建筑的庸俗的复制品同矮小的房屋和狭窄的街道形成强烈的反差。这种心态是可以理解

的，因为悲哀和日落时的烦躁和遭了病害的椰子树的黄叶一样会传染，但是英国、法国或者我们某些侨居海外的作家描写这种悲哀甚至病态心理时所用的方式有些不对头，甚至是完全错误的。问题在于观察的角度不对，对所观察的人有所误解。

这些作家描写了我们未完成的城市的抱负，它们的没有实现的说教式的结局，但是加勒比城市可以在它对自己的规模感到满意时停步不前，正如加勒比文化之不再发展是因为它已经形成。决定它规模的不是游客或者客居他乡的人，而是它自己的居民和建筑。对于那些说你还不是城市，说你没有形成文化的人不妨这么回答：我不是你的城市，也不是你的文化。以后“热带的悲哀”可能会少一些。

在这个木筏似的领奖台上可以听到波涛拍岸般的掌声，我们的风景，我们的历史“终于”得到了承认。《终于》是最早描写加勒比的书籍之一。作者是维多利亚女王时代的旅行家查尔斯·金斯利。那本书是把安的列斯群岛和风光和人物引进英国文学的早期作品之一。我没有看过，但猜想它的调子是温和的。安的列斯不能写自己，只能由别人，由特罗洛普，由帕特里克·利一弗莫尔来写，笔调该是我试图描写费利西蒂村的庆典仪式时的笔调一模一样，以一个富于同情心的、心旷神怡的外人身份来写，即使在费利西蒂村观光消遣，仍旧置身事外。隐藏的东西是不能被人爱的。游人不可能爱，因为受是静态，而旅游则是动态。假如他回到他所爱的地方留下来，他就不再是游人，而处于专注的静态之中，成为爱上地球上那个特定的地方的本地人了。因此，不少人说他们“爱加勒比”时，是指有朝一日他们打算再来观光，但永远不可能在那里定居，这是游人和观光客常有的善意的侮辱。再好心的游人也采取居高地欣赏态度，浮光掠影地游览这些岛屿，看看它们的奇花异草，它们的贫穷落后。维多利亚女王时代的散文已经美化了它们。它们的旖旎风光给看过之后也就抛在脑后，正如假期一样。

笔名为圣琼·佩斯的亚历克西斯·圣勒日·勒日是第一位以诗歌获得诺贝尔文学奖的安的列斯群岛人。他出生在瓜德罗普岛，用法文写作，幼年时代是在安的列斯群岛上的一个庆园里度过的，他描写自己作为一个条件优越的白种孩子的童年生活的诗歌，如《忆童年》、《赞歌》和以后的《仿效鲁宾逊》，感情清新明澈，没有一个前人可以相比。像贸易风似的带着盐味的、终古常新的和风终于初次出现在书页上，书页翻动和棕榈叶婆娑的声息“像咖啡香气”似的袅袅升起。

加勒比的才华注定是自相矛盾的。有人会说，赞扬佩斯就是赞扬古老的种植园制度、骑马的监工、别墅的游廊和温血儿仆役、戴着白色软木帽的白人的语言，就是赞扬商人一等的词藻和傲慢；伟大的作家往往也干出试图隐瞒自己出身的蠢事，即使佩斯否认他的出身，我们也不能否定他，正如不能否定非洲诗人艾梅·塞泽尔那样。这不是迁就，这是作为诗歌的带有讽刺意味的领域的特色，因为当我清晨看到槟榔子树拂动叶子时，我觉得它们是在朗诵佩斯的诗歌。

佩斯缅怀他作为白种孩子的童年的、散发着芬芳和灵气的诗歌和费利西蒂村棕色皮肤的小弓箭手身后的印度音乐，背景同是安的列斯天空下的槟榔子树，同样使我感动。我从那些诗歌和孩子的脸上感到了同样昂扬的自豪。既然了解了安的列斯群岛的历史，这又有什么奇怪？世界的历史，我们指的当然是欧洲的历史。是一部部落间互相厮杀和人种净化的纪录。名不见经传

的岛屿终于有了自己的创作！棕榈树和清真寺的尖顶是安的列斯群岛的惊叹号。瓜德罗普的大椰子树终于能背诵《赞歌》了。

后来，在《征讨》那首长诗里，佩斯收集了一部假想的史诗的片断，其中有边境栅门齿轮的卡嗒声，有寸草不生的旱谷，泛着泡沫、瘴气升腾的湖泊，沙暴中裹紧头巾和大篷的骑手，这些情景和凉爽的加勒比早晨正好相反，一方面，费利西蒂村某个棕色皮肤的小弓箭手听着旗帜招展的空地上传来响亮的神圣的唱词，看着有大象和神猴参加的战斗场面的戏剧；另一方面，那个瓜德罗普岛的白种孩子从长矛林立似的甘蔗田，从种植园的牛车和安的列斯天空仿佛古印地、汉和阿拉伯书法的竹叶组成的图案里收集他自己的史诗的片断，看来两者有很大的反差，性质却没有不同。从《罗摩衍那》到《征讨》，从瓜德罗普到特立尼达，到处可以看到破灭的非洲王国、广州的断垣残壁、叙利亚和黎巴嫩的遗迹的断片，不是埋在地底，而是在我们熙熙攘攘的街道上搏动。

一个弱视的小孩朝着爱琴海一个水湾的平静的水面用石片打水漂儿，那个普通的挥臂动作包含着《伊利昂纪》和《奥德修纪》的跳跃的诗句；另一个小孩在乡村庆典射竹箭，再有一个小孩在加勒比黎明时分听着槟榔子树叶的飒飒的进行曲，事隔几千年，远隔几个群岛，佩斯史诗的浩浩荡荡的远征军带着部落神话的片断就是从那个声音中开拔出发的。对于每一位诗人来说，世界上永远是黎明。历史是被遗忘的失眠之夜；历史和对自然力的敬畏永远是我们最早的发端，因为诗歌不管历史如何发展总是要爱上世界的。

作家发现自己目击一种初露端倪的文化的明朗的早晨一枝一叶地逐渐形成时会产生欣喜的力量，为自己适逢其时的好运庆幸，这正是人们，特别是住在海边的人们为什么喜欢向初升的太阳顶礼膜拜的原因。然后“安的列斯”那个名词像潋滟的水面那样泛起涟漪，树叶、棕榈叶和禽鸟的声息便成了一种清新的方言土语的声音。侥幸的话，具有个人特色的词汇，诗如其人的格律，溶入那声音之后，躯体便像一个行走的、苏醒的岛屿似的活动起来。

清新的语言和清新的人民，这就是值得庆幸的祝福，也就是必须承担的令人肃然起敬的责任。

我站在这个领奖台上是代表他们，如果不能代表他们的形象，至少代表了他们的名义。同时也代表了他们交谈时用的方言，正如那些名称比英语更柔和、更青翠、更生机勃勃的树木的叶子——月桂峡、海浪林、小船林——或者那些树木所指的山谷——圣夏克洼地、麻邦崖、林海子、竹林、麻嶼——或者那些空旷的海滩——醉湾、洼地屋、天堂——这些名称本身就是歌谣和故事，发音不用法语，而用土语。

人们早晨起身时可以听到两种语言，一种是树木的语言，另一种是小学生用英语朗诵：

放眼四望，唯我独尊，  
我的权利无人和我相争；  
从中央到四西八方的海滨，  
飞禽走兽都奉我为王君。  
啊，孤寂！哲人们在你脸上  
见过的千般妩媚如今何在？  
我宁肯身居忧患，受怕担惊，  
也不愿做这个可怕地方的主宰。

在乡村，一个名叫森杉的姑娘用同样的格律，但在拍手顿足声和自制的提琴、镗镗板和羊皮鼓的伴奏下唱道：

如果我对你说那使我痛苦，

你会说：“一点不错。”

如果我对你说你刺伤了我的心，

你会说：“一点不错，”

如今的孩子们

不再动辄玩爱的游戏。

日出并没有因为日出而湮没。历史仍旧存在于安的列斯群岛的地形地貌，存在于它的花草树木。大海和中路航线上海难丧生的奴隶们一起叹息，为土著加勒比人、阿华克人和泰诺人（阿华克人（Aruac）是美洲哥伦比亚部的一个印第安人部落，泰诺人（Taino）是西印度群岛的一个印第安人部落，两者均已消亡。）的惨遭屠杀而悲叹，它流淌的鲜血染红了基地上的银苞菊，拍打沙滩的海浪抹不掉非洲的记忆和绿色监狱木栏似的甘蔗林，被招募来的亚洲劳工，费利西蒂的祖先，仍在那里服役。

那是我童年时期观察周围所得的印象和初期写诗的体会。出自工艺人之手的坚硬的桃花心木雕刻：脸型，沾有树脂的人物，烧炭工人、带着通常不起名字的黄狗、前臂抱着弯刀、站在路边的男人；他天没亮就已起身、正要去高地农田干活，由于拂晓的凉意添了一些衣服，高地的农田高他家有好几英里，但那是他自己的土地；还有早上挣扎着起身的渔民、货车马夫，这些原先都是非洲的片断，如今在岛上生活适应、定型、扎下了根，他们像树叶一样是文盲；他们不识字看书，只在书中被人描写，但是他们如果有了足够的学识，也会创造出自己的文学。

然而我们的旅游介绍小册子把加勒比海描绘成一个游泳池，合众国伸出佛罗里达那只脚浸在蓝水里晃动，海上岛屿像是浮动的充气橡皮玩具，支起小伞的小木筏上搁着饮料朝她漂去。那些岛屿出于穷困无奈才用这种方式来推销自己；它们的本色蒙受着季节性的侵蚀，同样的服务形象一再重复强调，以至岛屿和岛屿之间没有区别可言，落得一个海洋生态遭到污染、地产交易由部长们操纵的前景，这一切只导致“快乐时光”的音乐和龇牙咧嘴的客。对于观光客来说，我们的人间天堂又是什么？连续两星期的大晴天，皮肤给晒得像桃花心木那么红，戴草帽和穿花衬衫的本地民谣曲乐师没完没了地敲打“黄雀”和“香蕉船曲”的节奏。实际的地域要宽广得多——超出了岛屿地图标出的界限——那就是无边无际的海洋和它的回忆。

整个安的列斯群岛，每一个岛屿，都在竭力回忆往事；每一个心灵，每一部种族的传记最终在遗忘和迷雾中消失。穿透迷雾的一束束阳光和突然出现在无际的彩虹。那就是安的列斯的想像的努力和辛劳，点点滴滴地用竹编框架重建它的神像。

自从阿华克以来的大屠杀是安的列斯历史的遭到摧残的根，近似良性疫病的旅游业会侵染所有那些岛国，不是潜移默化，而是以感觉不到的高速度，直到每一块岩石都被那些白色大鸟似的旅馆的粪便和进步的强光和袭击染成白色。

这一切都将消失，民风古朴的山坳角落将荡然无存，发展将把所有的艺术家变为人类学家或者民俗学者，在这之前，还有一些值得爱护的地方，一些不赶时髦的小山谷，那里淳朴的风气还没有被变化的危险所败坏。不是使

人发思古幽情的地方，而是像阳光一样平凡单纯的闭塞的神圣场所。我并不是夸大其词，那些地方确实受到了威胁，正如推土机前面的地头，测量员皮尺前的海杏林和枯萎病前的山月桂那样受封威胁。

最后还有一个启迪：苏弗里埃尔镇外草木茂盛的山谷里一座简陋的石头教堂，镇上的房屋仿佛要给山林挤进一条褐色的河里去了，阳光下的树叶绿得滴油似的，一个无足轻重的落后的地方如今却受到了重视占我不想把这地方看成是神圣的，也不想赋予它什么，甚至不想让它留在记忆里。穿着做礼拜罩袍的非洲儿童从普通的水泥台阶上下来走进教堂，扶疏的香蕉叶闪闪发光，院子里停着一辆卡车，老年妇女蹒跚地向门口走去。这里应该绘制一幅真正的壁画，不是什么杰作，然而没有地理和历史的限制，却有真正的信仰。

这一切会多么迅速地消失！我们正被赶进我们希望是难以进入的地点，羊肠小径尽头的绿林深处，或者海边的地头，从那里望到的不是旅馆，而是抵无一人的长滩，远处只有渔民们的像是一个大问号的炊烟。在土著居民眼里，加勒比地区并不是一首田园诗。土著像树木，像海杏林或者山月桂那样从土地汲取干活的力量。它的农民和渔民不是供人怜悯或者摄影猎奇的；他们是流汗的树，树皮蒙上一层薄薄的盐花，但是岛上每天都有无根无柢的树作为诉讼一方在签订有利于承包人的契约，彻底毒害着海杏林和山月桂。有朝一日，当地的政府不仅会向树林和海湾，也会问整个人民究竟是怎么一回事。

那些脸庞，那些容易堕落的天使，光滑的黑色皮肤和费利西蒂的亚洲儿童观看《拉姆里拉》时惊喜地睁得大大的白色眼球在过里重现，两种不同的宗教，两个不同的大陆，使人心里充满欢乐的痛楚。

但是哪有不带担心的欢乐？我站在这个领奖台上，全世界注意的是我而不是他们，我不免担心自己有保持这些单纯的欢乐不让它遭到侵犯的自私之嫌，这并不是因为欢乐的单纯而是因为它的真实。它的真实性可以和佩斯在领受这一殊荣时相比，佩斯从槟榔子树的飒飒声里听到了他自己的小亚细亚史诗的章句，就是想像力在其中徜徉的内心的亚细亚（如果说在我们整个民族的集体记忆之外还有想像力的话），它们的真实性也可以同费利西蒂村旗帜招展的空地上朝天空射箭的小弓箭手的欢乐相比；我现在充满感激之情的欢乐和带有幸福感的担心正像一个打开练习簿认认真真写下眷恋我们的平凡状况的诗章的孩子，诗章也许能包含一个默默无闻的岛屿山头的光明。

（王永年译）

## 附录 论中国小说\*

赛珍珠

当我进而考虑我今天演讲的内容之时，我觉得若不谈谈中国就不甚妥当。我生为美国人，祖辈上也是美国人，我现在生活在美国而且将来也要生活在美国，因为我属于美国，虽然如此，但不谈谈中国仍是不妥，因为是中国小说而不是美国小说决定了我本人的创作方向。我有关故事的最早的知识，有关怎样讲故事和写故事的最早的知识，是在中国获得的。就我而言，如果今天不承认这一点那就是忘恩负义。然而如果在你们面前讲中国小说这个题目又完全是出于个人的原因，那就不免有些冒昧。我之所以感到这样做是恰当的，还有另外一个原因，那就是，我相信不论对西方小说还是对西方小说家来说，中国小说都不无启迪。我所说的中国小说，指的是那种土生土长的中国小说，而不是那种杂交的产品，也就是说中国现代作家的小说，中国现代作家太强烈地受到外国的影响，却又对自己国家的财富一无所知。在中国，小说以前从来就不是一种艺术，从未被看作是一种艺术，而且也没有一个中国小说家认为自己是艺术家。中国小说、它的历史、它的范畴、它在人民生活中的地位，而且是如此重大的地位，必须在极大程度上按照这个事实来予以看待。对你们来\*这是赛珍珠 1938 年 12 月 12 日发表的获奖演讲。

说这无疑是一个奇怪的事实，因为你们是今天如此慷慨地看出了小说的价值的西方现代学者。

但是在中国，艺术和小说总是被分离得相距甚远。在那儿，作为一种艺术的文学是学者的独有财产，是一种他们按照自己的规则制作并且相互酬答的艺术，而且他们在文学中并没有给小说以一席之地。而且他们——那些中国学者们地位显赫。他们凭依着武断的经典规则拥有着哲学、宗教、书信和文学，因为只有他们才拥有做学问的手段，而这又是因为只有他们才识文断字。他们的力量之大足以令皇帝们惧怕，因而皇帝们设计出了一种用他们自己的学问奴役他们自己的方式，使科举考试成为政治升迁的唯一途径，那些考试难得惊人，为了准备这些考试，人的整个生命和思想都被吞掉，他太忙于背诵和模仿已经死去的、古典的过去，以致看不见现在和现在的谬误。学者们在那个过去找到了他们的艺术规则。但是小说却不在那儿，而且学者们并没有亲眼看到小说被创作出来，因为小说是人民创造出来的，而有生气的人民所正在做的事情并不令那些认为文学是一种艺术的人们感兴趣。然而，如果说学者对人民视而不见的话，那么人民也就相应地嘲笑学者。他们编了不计其数的有关学者的笑话，兹举一个范例：有一天，一群野兽在山腰上相聚，准备狩猎，它们相互商定外出打猎一天，天黑的时候再聚在一起分享猎物。天黑时只有老虎无功而返，大家问他何以如此，老虎十分闷闷不乐地答道，“黎明时我遇见一个学童，但我想他太年幼，不合你们的胃口。接着一个上午谁也没有再遇见，直到中午才发现一个道士，但我没有招惹他，因为我知道他除了一肚子臭气之外一无所有。天色已晚，我也绝望了，因为我一个人也没有再遇见。接着天黑下来时我发现了一个学者，但我知道把他带回来毫无用处，因为他毫无味道，又硬得出奇，我们要是吃他的话，他会把我们的牙齿折断的。”

学者作为一个阶层长期以来一直是中国人民的取笑对象。在人民的小说中可以频繁地找到学者，而且他总是同一个模样，确实，在生活中也是同一个模样，因为对相同的死去的经典以及经典的拘泥形式的作品的经年累月的学习，使得中国的所有学者看上去相像，而且思维也相似。在西方我们没有与他相对应的阶层——也许只有与他相对应的个人。但是在中国，他是一个阶层。在人民的眼中，他是这样的，是一个合成物：一个瘪胸驼背的小个子，前额突出，鼓囊着嘴，尖狮子鼻，眼镜后面是不显眼的小眼睛，迂腐的高嗓音，总是宣告除了自己之外对谁都无关紧要的规则，自视甚高，不但极其蔑视老百姓而且极其蔑视别的学者，穿着腌臢的长衫，不动则已，一动就是摇头摆尾，傲气十足。除了文人聚会，你在哪儿也见不着他，因为他的大部分时间都用于读死书并试图写得更像死书。凡是新的有创意的东西他都恨，因为他不能够把它划归他所知道的任何一种风格，而如果他不能把它划为某一类，那他就确信它一定是不伟大，而且他自信只有他是正确的。如果他说，“艺术就在这儿”，那他就确信在任何别的地方都找不到艺术，因为他认不出的事物也就不存在。而既然他从未能够把小说划入他所称之的文学中的任何一类，因而对他来说小说也就不是作为文学而存在。

中国最伟大的文学批评家之一姚鼐于 1776 年列举了构成整个文学的作品，依文体分为论辩、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭等十三类。你们可以看出，小说并不在其列，虽说在那个时候中国小说已经达到了其光辉的高峰，那是经过几个世纪在中国老百姓当中的发展而达到的，中国文献的那个巨大的汇编——遵乾隆大帝之命于 1772 年编订的《四库全书》，也没有在这文学主体的百科全书中将小说包括进去。

对中国小说来说，它不被学者看作文学真是三生有幸，对小说家来说，也是三生有幸！人与书，他们都摆脱了那些学者的批评以及他们对艺术的要求，摆脱了他们的表现技巧以及他们有关文学意义的议论，摆脱了有关何为艺术何不为艺术的一切讨论，那种讨论令人感到艺术是一件绝对的事情而不是一件变化着的事情，甚至在几十年的时间里都一成不变！中国小说是自由的。它随心所欲地成长着，从其自身的土壤也就是老百姓当中生长出来，为那种最热诚的阳光也就是大众的赞许所赋予营养，并且不为学者的艺术的那种冷若冰霜的风所吹动。美国诗人埃米莉·狄更生曾经写道，“大自然是一幢人们经常出没的房子，而艺术则是一幢试图让人们出没的房子”。“大自然”，她说道，

就是我们眼中所见，  
我们认识大自然，  
却又无法言传——  
我们的智慧急于了解  
朴实无华的大自然。

可在中国却并非如此，如果中国学者知道小说的成长的话，也只是更加卖弄地对它视而不见而已。不幸的是，有时他们发现不得不要予以注意，因为年轻的皇帝们发现小说读起来令人赏心悦目，这时这些可怜的学者们就手足无措。但是他们发现了“社会意义”一语，于是就写出长篇大论，以证明小说并不是小说，而是一种具有社会意义的文件。社会意义是近期在美国被最为年轻的年轻男女文学人士所发现的一个术语，但中国的老学究们早在一

千年前就知道这个术语了，早在一千年前他们就坚持认为，小说若是要被承认为一种艺术的话，就应该具有社会意义。

但大抵而言，中国的老学究们是对小说作如下推论的：

文学是艺术，  
一切艺术都具有社会意义，  
这本书没有社会意义，  
因而它就不是文学。

因而在中国，小说就不是文学。

我就是这样一种学派里受到的训练。我长大成人，相信小说与纯文学毫不相干。学者们就是这样教导我的。他们教导我，文学的艺术是有学问的人设计出来的某种东西。从学者的脑子里产生出了那些控制着天才之进出的规章惯例，而那本是根植于最深刻的生活中的不羁的泉水。不论是大天才还是小天才，都是泉水，而艺术就是古典的或者现代的雕塑成的形状，如果天才要满足于学者们和批评家的话，那么泉水就必须被挤进这些形状之中。但是中国人民并没有满足于学者们和批评家们。故事的天才的泉水随心所欲地喷吐而出，而不顾及覆盖其上的是什么岩石和树木，而且只有老百姓来喝这泉水，并得到休息和欢乐。

小说在中国是老百姓的特殊的产物，它主要的是老百姓的财产。小说所用的语言是老百姓自己的语言，而不是古典的文言，文言是文学和学者们的语言，从某种程度上来说，文言之于人民的语言犹如乔叟时代的古英语之于今天的英语，不过具有讽刺意味的是，文言也曾经是一种日常语。但是学者们从来都是落伍于活生生的、不断变化着的人民语言之后，他们拘泥于古老的日常语，使之成为经典语言，而人民的奔腾的语言则前进着，把他们远远地抛在后面。这样一来，中国小说也就以人民的“白话”写成，而这本身就得罪了老学究们，因为据学者们说，它所产生的风格自由流畅，可读性强，结果毫无表现技巧可言。

这儿我应该停下来，把某些从印度来到中国的学者排除在外，他们带着一种新的宗教——佛教而来，把它当作一件礼物。在西方，清教主义在很长一段时间里是小说的敌人，但在东方，佛教徒们要聪明一些。当他们来到中国的时候，他们发现，在那个历史上称为六朝的时期的形式主义的影响下，文学已经远离人民并正在死亡。在那时，职业文人所关注的与其说是他们要表现出的内容，毋宁说是把他们诗文中的汉字编成对偶句，而且他们已经嘲弄了一切与他们自己的规则不符的作品。佛经译者们带着他们的那种自由了的精神的巨大财富所进入的，就是这种封闭的文学氛围。这些翻译家有一些是印度人，但也有一些是中国人。他们坦率地说，他们的目的并不是去符合文人们有关风格的概念，而是要向老百姓简单明了他说清楚他们的教义。他们将他们的宗教教义置于普通语言之中，也就是小说所用的语言，而且由于人民喜爱故事，他们就操起故事，使之成为一种教导的手段。一本最著名的佛经《法住记》的序言说道，“当说出神的话语的时候，这些话语应该简明说出。”这可以看作是中国小说家的唯一的文学信条，确实，对中国小说家来说，神就是人，人就是神。

中国小说的创作主要是为老百姓提供娱乐。我用娱乐这个词，并不仅仅说是让老百姓笑，虽然笑也是中国小说的一个目的。我用娱乐这个词，指的

是整个头脑注意力的贯注和占据，指的是用生活的画面和生活的意义来给那个头脑带来启蒙，指的是并非用有关艺术的单凭不多的经验的谈话来给精神带来鼓励，而是用描写各个时代的人民的故事来给精神带来鼓励，从而纯粹将故事自己呈献给人民，甚至来讲授佛法的和尚们也知道，如果人们看到众佛在自己这样的普通人当中工作的话，他们也会对众佛有更好的理解。

但是中国小说之所以用日常口语写作，其真正的原因是因为老百姓没有文化，因而小说的写作必须能让只能用口语进行交流的人们听得懂。在一个有 200 个人的村子，也许只有一个人认识字，于是在假日里或者晚上歇工时他就给大家念故事听，中国小说的兴起就是这样简单地开始的。念上一回儿，人们就用帽子或农妇的饭碗集起一些铜子，因为说故事的人需要喝茶来润润嗓子，也许是为他所花费的时间付出报酬，那时间他本来可以用来织绸子或编织灯心草工艺品。如果集的钱足以糊口，他就放弃他的一些日常工作而成为专业说书人，而他读的故事也就是小说的雏形。已写下的这种故事并不多，不足以年复一年维持下去，而中国人又天性对具有戏剧性的故事怀有强烈的热爱，因而说书的人就开始增加他的存货了。他在学者们写的干巴巴的编年史中寻找，并运用他那由于长期接触老百姓而得以丰富化了的富饶想像力，给早就死去的人物赋以新的血肉并使他们再次活了起来。他找到了宫廷生活和阴谋诡计的故事，找到了使一个个朝代毁灭的宠臣的故事，随着他在一个又一个村子的旅行，他找到了他自己的时代的奇怪的故事，并且听到时就把这些故事记录下来。人们把自己的经历告诉他，他也把这些经历写了下来，为另外的人们而写下来。他也润饰这些故事，不过不是用文学的雕琢和语汇来润饰的，因为人民对这一些毫不在意。是的，他的脑子里始终记着他的听众，他发现，他的听众最喜欢的风格是一种自然流畅的风格，又清晰又简单，用的都是他们日常使用的短词，除了偶而有点揭写之外并无其他技法，那点描述只是使一个地点或一个人物生动起来，而决不是耽搁故事的进程。不可用任何东西来耽搁故事的进程，他们所要的就是故事。

我所说的故事，并不是无关紧要的活动，并不仅仅是赤裸裸的行动。中国人非常成熟，不至于对这些太感兴趣。他们总是把小说人物置于一切要求之上。他们认为《水浒传》是他们的三部最伟大的小说之一，而这又并非主要是因为这部小说充满了刀光剑影的行动，而是因为它鲜明地描绘了一百零八个人物，每一个人物都与其他人物迥然不同。我经常听见人们以快乐的口吻谈到这部小说，“这一百零八条好汉不论是谁一说话，就用不着告诉我们他姓甚名谁，凭着他嘴里说出的话我们就知道他是谁。”因而，人物刻画的生动性就是中国人民对小说性质的第一要求，而其次，这种刻画应该通过人物自己的言行来完成而并非依赖于作者的解释。

奇妙的是，虽说小说是这样谦卑地在茶馆、乡村和街头巷尾开始形成的，而且又是脱胎于由老百姓当中的一位普通而又没有学问的人向老百姓讲述的故事，但小说在皇宫里也开始形成了，而且是以大抵相同的没有什么学问的方式开始形成的。皇帝们有种古老的传统，就是雇人充当“圣耳”，如果是外族人建的皇朝就更是如此。“圣耳”的唯一责任就是来到城市街道和乡村的人民中间，在茶馆里和他们坐在一起，乔装打扮，听他们在那儿谈些什么。当然，其初衷是听听皇帝的臣民有什么不满，尤其是要发现不满是否会逐渐形成先于每个朝代灭亡的那些造反的状态。

但皇帝是非常通人情的，而且往往并非饱学之儒。确实，他们往往更是

被宠坏了的刚愎自用之人。“圣耳”们有机会听见各种各样奇怪而又有趣的故事，而且他们发现，他们的帝王主人往往对这些故事比对政治更感兴趣。因而当他们回来汇报的时候，他们就恭维皇帝，拣他愿意听的讲，以此来邀宠，因为皇帝关在紫禁城里，远离生活。他们告诉皇帝老百姓所做的奇怪而又有趣的事情，老百姓是自由的；过了一段时间他们又把所听到的记下来，以免遗忘，而且我并不怀疑，如果说在皇帝与人民之间的信使们，把故事带向一个方向的话，那么他们也把故事带向另一个方向，也就是说，他们给人民讲述有关皇帝的故事，皇帝说些什么，做些什么，他与没有给他生下儿子的皇后争吵，皇后又与大太监密谋毒死皇帝的宠妃。这些故事都令中国人愉快，因为中国人是最为民主的人，而这些故事又向他证明，他们的皇上也毕竟像他们一样是个普通人，他虽然贵为天子却也有自己的烦恼。这就是小说的另外一个重要来源，这种小说将以这种形式和力量发展起来，从然专业文人仍然始终否认它的存在的权利。

中国小说就这样谦卑而又散乱地开始形成了，始终是以口语写成，所描写的都是人民感兴趣的事情，有传说和神话，有爱情和阴谋，有强盗和战争，确实，构成不论是上层还是下层的人民的生活的一切皆囊括无遗。

中国小说的形成与西方不同，在西方小说是由几个大人物形成的。在中国，小说总是比小说家重要。没有中国的笛福，没有中国的菲尔丁或者斯摩莱特，没有奥斯丁或者勃朗特或者狄更斯或者萨克雷，没有梅瑞狄斯或者哈代，同样也没有巴尔扎克或者福楼拜。但不论是过去还是现在却都有与世界上的任何国家同样伟大的小说，和任何人所能够写出的小说同样伟大，倘若那人出生在中国的话。那么又是谁写了这些中国的小说呢？

这正是中国的现代文人们所试图发现的东西，不过已是几个世纪以后，太晚了。在过去的25年里，在西方大学受过训练的文学批评家们开始发现他们的遭到忽视的小说，但是他们却不能发现创作这些小说的小说家们。《水浒传》是一个人写的，还是在不同的世纪里经过多人增删、深化和发展才成长为当前的样子呢？现在又有谁能说得出来？那些小说家们都死了，他们生活在他们的时代，写下了当时的所见所闻，但是有关他们自己却什么也没有留下，晚在后一个世纪的《红楼梦》的作者在该书序言中说道，“若云无朝代可考，今我师假借汉唐等年纪添缀，又有何难？但我想，历来野史，皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反倒新奇别致，不过只取其事体情理罢了，又何必拘拘于朝代年纪哉！”

他们写了他们自己的时代，幸运地默默无闻地生活着。他们读不到有关他们的小说的评论，读不到有关按照学术规则他们的作品是否成功的论文。他们没有想到他们必须达到学者们所呼吸的高渺空气，也没有考虑按照学者们的标准伟大是用什么材料构成的。他们随心所欲，尽自己的能力写作。有他们写得十分精采，有时却又不那么精采，而这全部产生于无意之中。他们同样幸运地默默无闻地死去，现在消失在默默无闻之中，中国学者们聚集起来向他们致敬，却又太晚了，无法使他们再出现。他们早就失去了进行文学的事后分析的可能性。但是他们的业绩却在身后留存了下来，因为中国老百姓使这些伟大的小说传了下去，他们目不识丁，与其说是用手、毋宁说是用口把这些伟大的小说传了作家施耐庵与《水浒传》的形成关系甚大，他在该书后来一版的序言中写道，“我所说的我希望人民能轻而易举地理解。不管读者是好人还是坏人，有学问还是没有学问，谁都能读这本书。书写得好

坏并不重要，不值得谁关心。——哎，我注定要死，又怎能知道读我的书的身后的人对这本书有什么想法？我甚至都不知道，倘若我换了个人的话我本人会对这本书有什么看法。如果我换了个人的话，那我自己识不识字我都不知道。因而我为什么还要在乎呢？”

奇怪的是，有些学者嫉妒默默无闻所带来的自由，他们受着某种他们不敢告诉别人的私人苦恼的重压，或者也许只是希望从他们自己所创造的那种乏味的艺术中获得休息，因而也写小说，署的是谦恭的假名。他们这样做的时候，也就将书呆子气置于一旁，就像任何一位普通小说家一样简朴自然地写作着。小说家认为，他不应该为技巧所累，而应该按照素材的要求而写作。如果一位小说家由于一种特殊的风格或技法而闻名于世，那么在这个意义上讲他就不再是一位好的小说家而成了一位文学技师。

也可以这么说，在中国我受到这种教育，即一位好的小说家首先应该自然，也就是说，毫不矫揉做作，而是灵活多变，完全为流经他的身心的素材所左右。他的全部职责就是将流经他的身心的生活分门别类，并且在时间、空间和事件的巨大片断性中去发现本质和内在的秩序，去发现节奏和形体。单是一页一页地读下去，我们永远也不能知道作者是谁，因为当一位小说家的风格固定下来时，那种风格也就成了他的监狱。中国小说家就像音乐一样，伴随着他们所选择的主题而改变着他们的写作。

按照西方的标准来说，这些中国小说并不是完美无瑕的。它们并非总是首尾有所计划，也不简洁，就像生活并无计划并不简洁一样。它们往往太为冗长，事件充塞得太满，人物太为拥挤，就素材来说是事实与虚构杂陈，就方法而言是浪漫故事与写实混用，结果一个不可能发生的魔术的或梦幻的事件就可能描述得细节精确逼真，致使读者不得不置理性于不顾而予以相信。最早期的小说满是民间传说，因为那时的人民是以民间传说的方式来思考和梦幻的。但如果不读这些小说，那就谁也不能理解中国今天的精神，因为这些小说也塑造了当前的精神，尽管中国的外交家和受过西方教育的学者乐于让我们相信相反的事物，但民间精神仍继续留存着。“基本的中国精神，仍是乔治·罗素在论及爱尔兰的精神时所说的那种精神，它与中国的精神奇怪地相类似，也就是“在其人民的想象中什么都相信的精神，它用银制的桅杆创造出金制的船，在海边创造出白色的城市，创造出报偿和仙境，而当那个巨大的民间精神转向政治的时候，它就打算什么都相信。”

中国小说实际上就是从这民间的精神中成长起来的，它变成了故事，并充塞以数千年的生活。这些小说在成长过程中也在变化着。如果如我所言，中国的伟大小说上毫无疑问没有附上单个人的名字，那么这就是因为写出这些小说的并不是单独的个人。一开始只是一个故事，故事又在一个又一个的版本中成长，成为一个由许多人建成的建筑。兹以著名的故事《白蛇传》为例，它最初是在唐代由一位无名氏写出的。那时它是一个简单的超自然事物的故事，其主人公是一条大白蛇。在下一个世纪的下一个版本中，那条蛇变成了一个妖妇，她是一种邪恶的力量。但是第三种版本就有了一种更为温柔、更具人性的笔触，妖妇成了一位忠贞的妻子，她帮助丈夫，为他生了一个儿子。这样，这个故事就不仅增加了新的人物而且增加了新的性质，结果改变了作为一个超自然故事的初衷而成了一篇描写人的小说。

因而在中国历史的早期，许多书与其说是小说，毋宁说是小说的资料，是这种书，倘若莎士比亚有幸看到的话，他就会双手捧读，从中取出石子使

之化为珠宝。这些书有许多失传了，因为人们并不认为它们有价值。但并不是所有的书都失传了——汉代早期的故事写得有力，到今天人们还说其行文如骏马奔腾，还有后几个艰难的朝代的故事——并未全部失传。有一些留存了下来。在明代，许多故事以种种方式在《太平广记》这部大文集中得到了再现，故事描写了迷信与宗教，怜悯和行善，因果报应，梦幻与奇迹，龙、神、出家人，老虎和狐狸，轮回转世。由于佛教的愈加强烈的影响，这些早期故事大多描写超自然的事件，处女所生育的神，行走如神的人。有奇人奇事，也有寓言，例如穷书生的笔开了花，梦幻把男人和女人带到格列佛的那种奇怪而又荒诞的国度，或者魔杖让一个铁制的祭坛漂浮了起来。但故事也反映了每一个时代。汉代的故事写得有力，往往描写国家大事，并且集中在某个伟大的人或者英雄身上。这个黄金时代有着强烈的幽默，那是一种泼辣、粗俗、活泼的幽默。兹举一例，这种幽默可以在一本叫《笑林》的故事书中找到，据说这本书是邯郸淳辑集的，但他可能写了其中的一部分。然后随着那个黄金时代的褪色，景观改变了，不过那个黄金时代永远也不会被忘记，因而直到今天中国人还乐于称自己为汉族人。接踵而来的几个世纪又软弱又腐败，故事的写作也相应甘甜而软弱，其旨趣也微不足道，如中国人所说，“在六朝时期，写的都是小事情，写女人，写瀑布，写鸟。”

如果说汉代是黄金的话，那么唐代就是白银，所谓白银就是使唐代闻名的爱情故事。那是一个爱情的时代，当时有上千个故事群集在一起，描写美丽的杨贵妃和在她之前受到皇帝宠爱的几乎同样美丽的丽妃。这些唐代的爱情故事就其完整性和复杂性来说，有时几近于达到了西方小说的标准，里面有展开的情节和危机以及结局，这一切如果没有明晰地表达出来的话也是暗含着。中国人说，“唐人小说，不可不熟，小小情事，凄惋欲绝。”（宋代洪迈语——译者按）

这些爱情故事大多数所写的并不是以婚姻为结局或者包含在婚姻之内的爱情，而是婚姻之外的爱情，这一点并不令人吃惊。确实，当主题是婚姻的时候，故事就几乎总是以悲剧结局，这是意味深长的。有两个著名的故事——《北里志》和《教坊记》，“它们写的完全是婚外恋，而且显然是要表现出名妓的高人一筹，她们能写会画还能唱，同时既聪明又美丽，为普通的妻子所不及，中国人甚至今天还把妻子称之为“黄脸婆”。而且她们通常目不识丁。

这种倾向变得极其强烈，使得官方对这种故事在老百姓当中的广为流行大为惊恐，他们指责这种故事是革命性的，危险的，因为据认为它们攻击了中国文明的基础，也就是家庭体系。反动的倾向也并不缺乏，这可以在《会真记》中看到，这个故事后来演变成了一部著名的作品，故事中的青年学者爱上了美丽的莺莺，又抛弃了她，分手时深谋远虑地说，“大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖于人。……昔殷之辛，周之幽，据万乘之国，其势甚厚，然而一女子败之，溃其众，屠其身，至今为天下僂笑，予之德不足以胜妖孽，是用忍情。”他终于抛弃了她，令所有明智的男人佩服。而谦恭的莺莺则对他答道，“弃置今何道，当时且自亲，还将旧来意，怜取眼前人。”但是五百年后中国民众的多情的心涌现了出来，再次匡正了这桩遭受挫折的风流韵事。在这个故事的最后一个版本中，作者让张生和莺莺结为夫妻，并以此句作结：“愿普天下有情的都成了眷属。”按中国的时间来算，等待一个幸福的结局五百年并不算长。

随带说明一下，这个故事是中国最为著名的故事之一。在宋代，它被赵令畸以鼓子词的形式重复了，题为《蝶恋花》，在元代又被董解元以杂剧的形式所重复，题为《西厢记诸宫调》。在明代，除了李日华的《南西厢》外还有两种版本；李日华的《南西厢》是以南方的“词”的形式写成的，从而最终形成了最后的也是最为著名的《西厢记》。在中国，甚至孩子们也知道张生的名字。

如果我似乎强调了唐代的浪漫故事，那就是因为男女之间的浪漫故事是唐代赠给小说的主要礼物，而并非因为没有别的故事。有许多具有幽默和讽刺性质的小说，还有一种奇特的故事，它讲的是斗鸡，那是那个时代的一种重要的消遣，尤其在宫廷受到宠爱。最好的一篇斗鸡故事是《东诚老父传》，作者是陈鸿，故事讲的是一位著名的斗鸡者贾昌，他十分出名，不论是皇帝还是老百姓都喜欢他。

但是时间在流逝。小说的形式在宋代开始变得分明了，而到了元代它则发育成熟，达到了那种从来也没有再被超越过的高度，确实，只有清代的那一本《红楼梦》才达到同等的高度。这就好像几个世纪以来，小说从深植于人民当中的根中不知不觉地发展起来，伸展出树干枝叶，到了元代则鲜花怒放，在元代，年轻的蒙古人给他们所征服的古老国家带来了他们的有力、饥饿、未开蒙的头脑，并要求给这些头脑以食品。这种头脑不能用旧的经典文学的外壳来喂养，因而它们愈加热切地转向戏剧和小说，而在这种新的生活中，在帝王宠爱的阳光中，虽然仍然没有得到文学界的支持，中国三部最伟大的小说中的两部问世了，那两部就是《水浒传》和《三国演义》（《水浒传》和《三国演义》为元末明初作品——译者按）——《红楼梦》是第三部。

我但愿我能向你们说明这三部小说的意义以及它们对中国人民所具有的意义，但却想不出西方文学中有什么可以与它们进行比较。在我们的小说史中，没有这样一个清晰的时刻我们可以指出来，说“这儿小说达到了顶峰。”这三本小说是那种老百姓的文学的一种证明，也就是中国小说的一种证明。它们是那种通俗文学的完成了的丰碑，如果说不是纯文学的丰碑的话。它们也为文人们所忽视，为审查者们所查禁，并在随后的几个朝代里被指责是危险的、革命的、颓废的。但是它们却继续活着，因为人民阅读它们，把它们当作故事来讲述，当作歌曲和民谣来歌唱，当作戏剧来演出，终于最后甚至学者们也不得不勉强注意到它们，并且开始说它们根本不是小说，而是讽喻，而如果说它们是讽喻的话，那么也许就毕竟可以看作是文学了，但是人民对这种理论并不留意，并且从不阅读学者们论证这种理论的长篇论文。人民欣赏他们当作小说而制成的小说，而且目的只有一个，那就是从小说中得到乐趣，从他们可以从其中表达自己情感的小说中得到乐趣。

确实，这些小说是人民写的。虽说《水浒传》的现代版本作者署名是施耐庵，但它并非一人写就。这部伟大的、结构完美的小说，是从若干个描写宋朝时的一伙强盗的故事中成长起来的。这部小说源自历史。这伙强盗的原来的巢穴仍然存在山东，或者说存在到距现在不太远的时候。我们西方纪元的13世纪这个时代，在中国可悲地变了形。徽宗时的宋朝朝纲紊乱，衰微腐败。贫富悬殊日甚，却又无人挺身而出，匡正时弊，于是这帮除暴安良的强盗应运而生。

这儿我无法详尽说明这部小说的漫长成长过程，也无法详尽说明它在多人之手经历的变化。据说当年施耐庵在一家旧书店里发现了它，写得很粗糙，

于是带回家中重写。在他之后这个故事们被一讲再讲，今天有五六种重要的版本，一种是一百回本的，叫《忠义水浒传》，一种是一百二十七回本的，还有一种一百回本的。据说施耐庵写的原本有一百二十回，但今天人们读得最多的是七十回本。这就是明代著名学者金圣叹（金圣叹为明末清初人——译者按）所删定的文本，金圣叹说，要禁止他的儿子读这本书是徒劳的，因为他深知让男孩控制自己不读此书是不可能的，因而干脆自己修订了一本给这孩子读，还有一种奉官方之命而写的版本，因为官方发现什么也不能使人民不读水浒。这种官方版本题为《荡寇志》，讲述了强盗们被官军打败，终遭毁灭。但中国老百姓是独立的。他们从未采用过官方版本，而且他们自己形式的这部小说仍然存在。那是一种他们太了解的斗争，那是普通老百姓对一种腐败的官场的斗争。

顺便说一句，《水浒传》有一种法文节译本，题为《中国的骑士》，而七十回本的则由我本人全文译成英语，题为《四海之内皆兄弟》。原题目《水浒传》在英文中是没有意义的，它只是说明了作为强盗们的巢穴的那个著名的沼泽湖泊的水边，对中国人来说，这几个字立即唤起世纪那样久远的回忆，但却不能唤起我们同样的回忆。

这部小说历经沧桑，幸存了下来，在中国的这个新时期又具有了新的意义。中国共产党人印刷了自己的版本，由一位著名的共产党人写了序言，作为中国的第一部共产主义文学再次发行。这证明了这部小说的伟大，也就是超越时代。几个朝代以前它是真实的，今天同样真实。中国人民仍然在这书上一页一页地跋涉着，不论是僧侣还是娼妓、商贾还是学究、好女人还是坏女人、老人还是青年，甚至还有顽童，们们都在跋涉着。唯一欠缺的就是在西方受到师练的手持博士文凭的现代学著。但是可以断言，倘若他生活在那本书写就后把毛笔一掷的那个时代的中国，他也一定会在那儿，而感到他的新学悲怆可笑，那新学往往是无用的，文不对题的，就像一件旧袍子上的一块大小的补丁一样。

中国人说，“少不读《水浒传》，老不读《三国演义》”。这是因为，年轻人会读得着了魔而当了强盗，而老年人则会被引向力不从心的事业。如果说《水浒传》是中国生活的重要社会文献的话，那么《三国演义》就是战争与治国之道的文献，而《红楼梦》就是家庭生活和人类之爱的文献。

《三国演义》的历史表明，它与《水浒传》一样，具有同样的结构框架，作者也是同样不详。故事的开头是，在汉代有三位朋友盟誓，义结金兰，结尾是 97 年后的随后的六朝时期。这部小说的最终形式是由一个名叫罗贯中的人重写的，据说他是施耐庵的学生，而且可能也参与了施耐庵的《水浒传》的写作。但这是一种中国式的培根—莎士比亚著作权的争论，永无止境。

罗贯中生于元代末期，一直生活到明代。他写了许多戏剧。但更以小说闻名于世，其最佳小说自然就是《三国演义》。这部小说现在在中国的最通用的版本是康熙时期由毛宗岗修订的，毛宗岗既修订了又评论了这部书。他作了改动，增删材料，比如他增加了孙夫人的故事，孙夫人是一个主要人物的妻子，但甚至改动了风格。如果说今天《水浒传》之所以具有重要意义是因为它是一部描写人民为争取自由而进行斗争的小说的话，那么《三国演义》之所以具有意义，是因为它如此不厌其详地描写了中国概念的战争的科学和艺术，那又是与我们自己的概念如此迥然不同。游击队是今天中国抗日的最有效的作战单位，他们就是熟知《三国演义》的农民，如果说不是自己阅读

的话，起码也是在冬闲的时候或漫长的夏夜坐着听说书的描述三国时期军阀们作战的艺术。游击队今天所信任的，就是这些古代的战术。一个军阀必须成为什么样子，他必须怎样进攻和撤退，在敌人前进时怎样撤退，在敌人撤退时怎样前进——这一切都可在这本书中找到出处，对中国的每一个普通人和男孩来说这都是太熟悉了。

《红楼梦》是这三部最伟大的中国小说中间最晚也是最近代的一部。它原本是曹雪芹写的一本自传体小说，曹雪芹是满族统治时期很得宠的一个官员（应指曹雪芹之父——译者按），而且也确实被满族人看作是自己的一员。当时满族人当中有八旗，曹雪芹则属于所有这八旗（应属正白旗——译者按）。这部书他未写完，后四十回是由另一个人增补的，增补者大概是高鹗。认为曹雪芹是在讲自己的身世这种论点，在现代为胡适所详尽发挥。在早期则为袁枚所系统阐述。尽管可能是这样的，不过此书原先的题目是《石头记》，大约于西方纪元的1765年在北京问世，并且在五六年的时间里闻名遐迩；五六年在中国是一段短得令人难以置信的时间。它问世时印刷仍然昂贵，这本书闻名于世靠的是中国所称为的“你借给我一本我借给你一本”的方法。

这个故事就其主题来说是简单的，但就其含义、性格刻画以及人的情感的描绘而言则是复杂的。故事描写了一个大家族，几乎是一种病理学研究；这个家族曾经有万贯家财，极得皇上宠爱，家族的一个成员还因受宠当上了皇妃。但在小说开始时，昔日的荣耀已成为过去，家族已开始没落了，家族的财富正在被挥霍，其最后一个儿子，而且又是独子贾宝玉，尽管出生时口含一块宝玉，这象征着他是一个具有非凡素质的青年，却又由于家庭内部的腐朽影响而变得颓唐。该书序言一开始就说：“娲皇氏只用了三万六千五百块，只单单剩了一块未用，便弃在此山青埂峰下。谁知此石自经锻炼之后，灵性已通，因见众石俱得补天，独自己无材不堪入选，遂自怨自叹，日夜悲号惭愧。”对超自然事物的兴趣在中国人民当中就是这样根深蒂固，甚至今天也根深蒂固，成为中国生活的一个部分。

这部小说抓住了人民的心，主要是因为它描述了他们自己家庭体系中的问题，描述了妇女在家庭中有绝对权力，母权制的过于巨大的权力，描述了祖母、母亲，甚至还有女婢，女婢往往年轻貌美并命中注定要仰人鼻息，她们每每成为家庭中儿子们的玩物，毁灭了儿子们也被儿子们所毁灭。妇女在中国家庭中执掌最高的权力，由于她们完全关在四墙之内，并且往往大字不识，她们的统治也就伤害了所有的人。她们把男人当作孩子来看待，保护他们，使他们免受艰辛不作努力，其实他们并不该得到这样的保护。贾宝玉就是这么一种人，在《红楼梦》里我们追随着他，走向他的悲剧结局。

学者们为了说明它不是一部小说，而是讽喻，真是不厌其烦。这一点实在难以罄述，不过同时他们也再次发现，甚至皇帝也读这本书，而且其巨大影响在人民当中处处可见。他们也许是在背地里读这本书的，对此我并不怀疑。在中国有许多家喻户晓的笑话，讲的是学者们私下里读小说，可是在公开场合却又假装从未听说过这些小说。总而言之，学者们写了长篇大论，以证明《红楼梦》并不是小说，而是一部描写中国在满族的异族统治下衰败的政治讽喻，书名中的“红”即指满族，林黛玉指中国，林黛玉是位千金小姐，尽管注定应嫁给宝玉，却又不幸夭折，而她的获得胜利的情敌宝钗则指外国人，她把那块玉搞到自己手里，等等。学者们说，“贾”这个姓氏即指虚假。

但这本书是作为小说而写的，作为小说而存在，它以典型的现实主义和浪漫主义的中国式的结合，以有力的笔触描述了一个耀武扬威、有权有势的家族的衰败，而学者们的解释则是牵强附会的。这部作品人物众多，几代的男男女女按照中国的惯例同居一堂，这部小说对那种生活刻画得细致入微，卓然超群。

我这样强调这三部小说，其实只不过是效法了中国人而已。你一说“小说”二字，一般中国人就回答《水浒传》、《三国演义》、《红楼梦》。然而这并不是说没有几百种其他小说，因为事实上有。我必须提及《西游记》，它几乎与这三本书同样家喻户晓。我也可提及《封神演义》，该故事围绕一位被奉若神明的军人展开。此书作者不详，据说是明代的一位作家。我必须提及《儒林外史》，它讽刺了清朝的弊端，尤其是学者的弊端，其对话虽不恶毒但却每每语义双关，描绘的事件丰富多采，笔调既悲怆又幽默。这儿嘲弄了那些学者们，他们于实务一无所能，在有用的日常事情的世界中茫然无措，为传统习俗所紧紧束缚而毫无创见。这本书虽然篇幅长，却没有中心人物，每一个人物都是靠着事件的线索与下一个人物连接起来的，人物和事件一起前进，到了最后，也就如著名中国现代作家鲁迅所说，“但如集诸碎锦，合为帖子”。

而且还有《野史曝言》，作者是一位官场失意的名人江阴夏氏，还有一本最为奇特的书《镜花缘》，这是一部描写妇女的幻想作品，其统治者是位女皇，其学者也都是女性。作品旨在表明，妇女的智慧足与男人相匹敌，不过我得承认，本书的结尾是男人与女人之间的一场战争，结果男人胜利了，女皇被一位皇帝所取代。

但是在令中国的老百姓赏心悦目的几百种小说当中，我仅能提及一小部分，而且如果这些老百姓得知我今天演讲的内容，他们就会不约而同地说，“讲讲那三本最伟大的小说，让我们与《水浒传》、《三国演义》和《红楼梦》荣辱与共。”在这三本小说中，有中国人民正在过着和已经过着的生活，有他们唱着的歌曲和他们所嘲笑的事物，有他们乐于做的事情。他们将他们几个世纪的存在注入这些小说，他们又一再返回这些小说之中以使那个存在焕然一新，而且他们又以这些小说为凭依写出了新的歌曲、新的戏剧和其他小说，有些竟至于几乎与那些伟大的原作一样著名，例如，那部描写浪漫的肉体之爱的经典作品《金瓶梅》，就是取材于《水浒传》中的一个情节。

但是今天对我来说重要的事却并非罗列小说。我想强调的方面，就是一个伟大而又民主的民族，它的想像力所创造的所有深刻而又的确卓越的作品，却从未在它所处的时代和国度里被称为文学，小说之所以被称为“小说”，就含有无足轻重、没有价值之意，而且甚至成本的小说也仅是“长篇小说”，也就是个长篇的东西，仍然无足轻重，没有用处。是的，中国人民离开纯文学而铸造了自己的文学，而今天活着的正是这种文学，它也是未来的一个部分，而曾被称之为艺术的所有的形式主义的文学却死去了。这些小说的情节往往是不完整的，令人感兴趣的爱情往往没有得到解决，女主人公往往姿色平常，男主人公往往并不勇敢。而且故事也并非总是有个结局；有时故事干脆就停了下来，就像实际生活那样，谁也不曾料到人到中年会死亡，可生命却结束了。

我就是在小说的这种传统中诞生并被培养成作家的。因而我的雄心壮志并未被训练得倾向于美丽的纯文学或者是优雅的艺术。我认为，它是一种健

康的教育，而且如我所说，对西方的小说颇具启迪。

中国小说家的态度的实质就在这儿——也许是由于他们所受到的蔑视所致，那些自命为艺术的牧师的人们是瞧不起劝说家的，当然这是我自己的话，他们并没有说自己是文学的牧师。

创造出艺术的本能与产生出艺术的本能并不是一回事儿。归根结底而且用其最简单的措辞来说，那种创造性的本能是一种巨大的额外生命力，一种非凡的精力，它不可思议地诞生在一个人的身上，那是一种伟大的生命力，超越了他本人生存的一切需要——那是一种没有哪个单独的生命能够消耗掉的精力。这种精力又在创造更多的生命的过程中消耗了自己，那是以音乐、绘画、写作或者不曾何种其最自然的表达媒介的形式消耗掉的。哪个人也不能使自己摆脱掉这个过程，因为只有在这种额外而又奇特的精力充分发挥功能的情况下他才得以解脱这种精力的重负——这种精力既是肉体的又是精神的，因而他的所有的感官都比另外一个人更为警觉，更为深刻，而且他的脑力也对他的感官向他揭示的事物更为敏感，更易受刺激，而感官向他揭示的事物数量又如此之大，结果现实充溢进想像。它是一种从内心出发的过程。它是他的存在的每一个细胞的强化了的活动，它不仅将他自己扫荡进它的活动的圈子里，而且也把他周围、或在他自身内、或在他的梦境中的所有的人生部扫荡进它的活动的圈子里。

从这个活动的产品中，艺术被演绎出来了——但并不是由他演绎出来的。进行创造的过程并不是将艺术的形式演绎出来的过程，因而，给艺术下定义只是一种次要的而并非主要的过程。如果一个为创造的主要过程而诞生的人如小说家纠缠于次要的程序，那么他的活动也就丧失了意义。当他开始塑造形式、风格、技巧和新的学派的时候，他就像一条在暗礁上搁浅的船，它的螺旋桨尽管可以疯狂地旋转，却无法驱动船只前进，那条船只有在再次得其所哉时才能重新登程。

而对小说家来说，那唯一的得其所哉就是他在自身内或自身外所发现的人生。对他的工作的唯一的检验就是他的精力是否在创造更多的那种生活。他笔下的人物是充满生机吗？这就是唯一的问题。那么又有谁能告诉他答案呢？除了那些活着的人，人民之外，又会有谁呢？那些人民对何为艺术或者艺术是怎样制造出来的并没有多少兴趣——确实，对非常崇高的事情并没有多少兴趣，不管它是多么美好。是的，他们只对自己感兴趣，只对他们自己的饥饿、绝望、欢乐、也许尤其是他们自己的梦感兴趣。他们是能够真正判断小说家的作品的人们，因为他们凭着现实那个单一的检验来进行判断，而那检验的标准并不是要由艺术的手段来制出，而是通过对他们所读到的现实与他们自身的现实进行简单的对比而制出。

因而，我所受到的教育就是，尽管小说家可以把艺术看作冷静而完美的形式，但他对这些形式的欣赏，只比如同他欣赏在一个静谧而又遥远的美术馆里高高站立的大理石雕像一样；因为他的位置并不是在这些形式当中。他的位置是在街道上他在街道上最为幸福。街道上熙熙攘攘，街上的男男女女就其表现技巧来说并非如雕塑那样完美。他们是丑陋的，有缺点的，即使作为人也是不完整的，至于他们来自何方，要到哪儿去，谁也不可能知道。但是他们是人民，因而要比那些站在艺术品基座上的雕像享有无穷的优先权。

我就像中国小说家一样，所受到的教育使我想为这些人民写作。如果他们阅读的杂志发行量数以百万计，那么我就宁可让我的小说刊登在那些杂志

上，而不是刊登在只有少数人读的杂志上。这是因为小说属于人民。他们是小说的更为可靠的判断者，胜过他人，因为他们的感官并没有被糟蹋，他们的情感是自由无羁的。是的，小说家不可把纯文学当作他的目标，他甚至也不可对纯文学这个领域了解过深，因为构成他的素材的人民并不在那儿。他就是在村子里的一顶帐篷里的说书人，他又用他的故事把人们引诱进他的帐篷里。他没有必要在学者路过时提高嗓音，但是当一帮贫穷的香客在去往山里寻找众神途中路过此地时，他却必须把他的所有的鼓都敲响。他必须冲着他们喊道：“我也讲神的故事！”而如果是农夫，他就必须讲他们的土地，如果是老人，他就必须讲和平，如果是老妇，他就必须讲他们的孩子，如果是青年男女，他就必须讲他们彼此的事情。如果老百姓乐于听他讲，他必须感到满足。起码，我在中国所受到的就是这种教育。

（王义国译）

