

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

外国文化名人画名家



## 序

生命是一张弓，那弓弦就是梦。

在人类的长河中，有的箭枝纷落，拆戟沉沙，只留下弓弦的震颤；有的银矢穿云破雾，将梦想化为现实，把瞬间铸成永恒。

生活的琐碎易使人平庸，现实中的丑恶易使人麻木。于是，在忙忙碌碌的生活中，善似乎成了神坛上的祭品，美似乎成了远离人世的虚幻，而真则变成了江河中不断翻起的泡沫。

但当你读到这本书时，经过智者的审视，伟人的点拨，你会豁然开朗。在我们习以为常、平淡无奇的生活中你会重新感受到崇高与真诚。在这字里行间你会重新触摸到生的高洁与情的灵动。至此，掩卷沉思，你会深切体会到这些人类英杰对文化的价值，感受到这些饱满的生命对你的震撼！正如美国著名小说家亨利·詹姆斯在谈到俄国作家屠格涅夫时所说的：“他的心灵绝不单纯属于一个得天独厚的具体个人，在某种程度上乃是一个民族的共同精魂。无数代的先人逝去了，消灭在不知多少世代的酣睡中，一直闇无声息，但在他的身上，他们再次获得新生，获得表现。”

本书所选的文章大都属于散文或随笔。文章有长有短，笔调或灵或拙，形式有浅唱低吟，娓娓动听；有高歌豪迈，气势逼人。可谓风格各异，篇篇珠玑。

在这里你可以看到雨果的机智，惠特曼的纯朴，爱因斯坦的简洁，萧伯纳的幽默，左拉的热情。这里既有大师们对浩瀚宇宙的慨叹，也有对人世沧桑的体悟。

大师们的文章将玄思妙语和真知灼见融为了一体。因而在这里我们所看到的不仅仅是一种文学语言的展示，写作形式的铺张，更是灵魂的撞击，智慧的交锋，生存的探求。

语言是人生存的家园。当言和思脱离时，言就失去了根，成为浮云，成为炫耀，成为摆设。而当思幻化成语时，便被注入了灵气，言亦成为智慧之果，生命之歌。此时，人才能诗意地栖居。

亲爱的读者，愿您在我们编织的这片语言的绿荫中找到生存的诗意。

编者

1996年5月

外国文化名人  
画名家

## 夏洛蒂·勃朗特

### 艾里斯·贝尔与阿克顿·贝尔

长期以来，在凯勒、艾里斯和阿克顿·贝尔的署名下所发表的作品，一直被认为统统不过是某一个人的化名之作。对此误解，我曾在《简·爱》第三版书前以寥寥数语予以否认与纠正。但那番话看来并未得到大家相信。所以，当此《呼啸山庄》重印之际，我接受建议，愿将事实真相加以澄清。

而且，我个人也深深感到：笼罩着艾里斯和阿克顿这两个名字的迷茫之雾，现在确实应该驱散了，那种小小的秘密，往日曾给我一点点善良无害的快乐，由于时过境迁，早已失去了原来的兴味，今天，我责无旁贷，理应对于凯勒、艾里斯和阿克顿·贝尔所写各书的来历忱著作权，加以简短说明。

约当五年以前，我的两个妹妹和我，在相当长时期的分别之后，又在家中重新会面。住在偏远之地，教育素不发达，故于亲人团聚以外，殊乏拜客访友之趣；日常心之所乐、情之所寄，唯有姊妹间相亲相依，唯有读书一事而已。好在我们自孩童时代以来所极感振奋、乐此不疲之事尚有文学习作。往日我们常将各自作品互相传阅，但后来几年此种交流、磋商久已中断，因而姊妹间对于各自写作进展情况不免隔膜。

一八四五年秋季一天，我偶尔看到二妹艾米莉手写的一卷诗稿。当然，对此我并不觉得奇怪，因为我知道她赋有诗才且不断写诗。然而披览之后，我仍不禁深为震惊，感到这些诗歌决非平平之作。它们毫无通常所谓的脂粉气息，而是精炼、简洁、刚健、率真。在我耳中，这些诗歌具有一种格外亲切的音韵之美——它们粗旷、忧郁、崇高。

艾米莉生性含而不露，埋藏在她心底的感情秘密，虽是至亲至近之人，非经许可也不得贸然侵犯。因此，仅仅诗稿被我发现一事，就须我解释几个小时，她才释然于怀；而使她相信这些诗歌确有发表价值，又费我整整几天。然而我认为，像她那样性格的人，在内心深处绝不会没有潜伏着远大抱负的星星之火；不把这星星之火煽成熊熊火焰，我决不罢休。

与此同时，我的小妹也悄悄拿出了她的创作，并且吐露说：既然我对艾米莉的作品感到高兴，或许对她的作品也肯一顾。要我来对这些诗歌下个断语，恐怕不免有偏爱之嫌，然而我还是要说：她的这些诗也具有自己真挚可爱的凄惋情趣。

我们姊妹早在幼小时候就抱着有朝一日成为作家的梦想。后来虽则三人天各一方，且又重务缠身，但此心此志从未抛却，一旦重温，便分外坚定，并形成决心。——我们决定编选一本小小的诗集，并尽可能将其出版。不想把自己身份公之于众，我们采用了凯勒、艾里斯和阿克顿·贝尔的假名，将自己真名隐去；而选取这种模棱两可的名字，乃是由于一方面不愿公开自己的女性身份，同时出于谨慎的顾虑，也不愿采用那些一望而知即是男性的名字。其所以如此，又是因为——尽管我们自知自己的笔法和思路并无一般所谓的“女儿气”——我们有一种笼统印象，就是人们看待女作家往往怀着偏见：批评家有时拿性别当作惩罚的武器，有时又以此作为吹捧的因由——而吹捧当然不是真实的赞扬。

我们这本小书，出版实非易事。正如事前所料，不论我们这三个作者或是我们的诗歌，都不受人欢迎。不过对此我们早有准备，因为我们自己虽是生手，却也读过他人的甘苦之谈。最使我们困惑不解的莫过于向出版商多次提出请求都音信杳然。为此烦恼之余，我只得向爱丁堡的张伯斯公司诸先生冒昧投书，讨个主意。对于J这件事，他们或已忘在脑后；我却记忆犹新，因为只有从他们那里我才收到一个短短的、事务性的，同时也是有礼貌的、切切实实的答复。我们依计而行，出书的事才算有了眉目。

诗集出来了，但知音寥寥无几，而其中确值得为人所知的作品乃是艾里斯·贝尔的诗歌——对于这些诗的价值，我过去、现在都确信不疑；尽管此种信念尚未得到批评界的认可，我却坚持不变。

失败没有压垮我们，仅仅为了成功而奋斗本身就给人生以极大乐趣。一定要坚持下去，我们每人动手写一部小说：艾里斯·贝尔写了《呼啸山庄》，阿克顿·贝尔写了《阿格尼丝·格雷》，凯勒·贝尔也写了一部一卷本的作品。民这三部稿子，在一年半当中接连闯入一家又一家出版社——它们所遭受的命运往往是在寄出不久就又灰溜溜地给退回来。

最后，《呼啸山庄》和《阿格尼丝·格雷》被人接受了，但出版条件对两位作者相当苛刻。凯勒·贝尔的书仍然到处碰壁，无人赏识。绝望，犹如一股寒流，侵袭她的内心。作为无望中之希望，她把稿子寄给另一家出版社——...老史密斯公司，不久，比她根据以往经验所估计的时间要快得多，回信来了。她无精打采地把信拆开，预料内容不过是两行冷冰冰、毫无希望的字句，通知说老史密斯公司“对大作不拟刊用”，然而这时她却从信封里拿出两页信纸。她捧读时不禁心悸手颤。信中说鉴于营业上的原因，公司不打算出版此书；但接着信里分析了稿子的优点和缺点，措词如此礼貌，考虑如此周到，态度如此合理，识见如此通达，这样的退稿真比粗俗的采纳更使作者感到快慰，信里还说若能有一部三卷本的作品，将会受到重视。

这时我正在完成《简·爱》一书。当我那部一卷本的小说稿在伦敦颠连奔波之日，也正是我自己在家写作《简·爱》之时。接信三周之后，我寄出了《简·爱》。友好、老练之手接受了它——这是一八四七年九月初的事。不到十月底，它便问世了。与此同时，我两个妹妹的作品，《呼啸山庄》和《阿格尼丝·格雷》，却在另一家出版社一搁数月之久。

它们后来也出版了。批评家没有给它们以公正待遇。在《呼啸山庄》中所显示出的虽嫌粗糙却是头角峥嵘的才华，几乎无人赏识，它的含义和主旨受到了误解，作者是准也被弄错——这本书竟被说成是《简·爱》作者的一部早期拙劣之作。这是多么不公正、多么可悲的错误啊！那时我们姊妹说起此事当作笑话，如今却只剩下我一人为此深深悲痛了。而且，我担心，从那时起就对这部书产生一种偏见。一个作者，既然能够想方设法在一部成功作品的掩护下把自己低劣、粗糙的作品推销出去，当然肯定会因为急于成名，利欲熏心，而将作家的真正的光荣报偿撇在一边的。一旦论客仰公众有了这种成见，他们对于这一欺世盗名之人抱着阴暗的看法，倒也不足为奇。

然而千万不要误解我要为这些事而责怪、抱怨何人。我绝不敢如此一对亡妹的敬意不允许我那样做。在她看来，任何怨天尤人都是可耻、可厌的懦

---

诗集于一八四六年出版，那年只卖掉两本。

指《教师》。

弱表现。

但我有责任、也乐于指出：在评论界的森严领域中却也响起过空谷足音。一位对于天才具有明察眼力和灵敏共鸣的作者（见《雅典娜》杂志一八五〇年九月号）看出了《呼啸山庄》的真义所在，并且准确地列论其妙处、指点其瑕疵。不过，大部分论客却往往叫人想起那一大群围观“壁上字迹”的占星学家、加勒底人和预言家——他们读不通文字，提不出解说。因此，我们有权高兴：最后终于来了一位真正的先知，一个杰出的人物，他赋有眼光、智慧、识见，他能准确无误地读懂一个与众不同的心灵——尽管它不够成熟、教养不足、发展偏颇——所留下的“米尼，米尼，蒂喀尔，乌发尔辛”并且坚定地宣告：“真义就是如此。”

然而，即使是我所提到的那位作者，也未能避免许多人在作者问题上所犯的错误的：他认为我以往所以要推辞这一荣誉（我是把写作此书看作荣誉的）仅仅是含糊其词——这实在委屈了我。我愿向他保证：我不但在这件事情，而且在任何事情上都不屑于含糊其辞。我相信：我们有了语言，是为了说清楚自己的心意，而不是为了把它用不正派的暧昧之词遮掩起来。

阿克顿·”贝尔的《怀特费尔庄园的房客》也受到了不欢迎的接待。对此我倒并不感到惊奇。首先，题材的选择就完全错了——简直想象不出与作者性格更不合拍的题材了。支配这样选材的动机虽然纯洁无疵，但在我看来总有那么一点儿病态因素在内。在作者一生中曾在自己身边长期观察到天才错用和才能滥用所产生的可怕后果，而她又是一种敏于感受、寡言少语、郁郁寡欢的性格，她在眼里所看到的一切都深深刻印在她的心上——这就首先使她自己受了伤。她闷闷不乐地对这些反复思索，终于断定自己有责任将它们如实模写下来（自然要将人物、事件、情节加以杜撰），以作他人之戒。她恨自己的作品，但又非写下去不可。若有人劝她放弃这一题材， she就把这种劝告当作引诱她自我放纵。她要做个诚实的作者：不粉饰，不调和，不隐瞒。这种出于善良愿望的决心给她带来了误解和攻击——对这个，她按照自己容忍一切不愉快事情的习惯，都默默地、平静地加以容忍了。她是一个诚挚的、平凡的基督教徒，宗教的忧郁调给她那短短的、洁白的一生罩上一层凄惋的0勃朗特姊妹的唯一兄弟布兰威尔，本来也是一个有才能的少年，参加过她们的文学创作活动，后来却走上了颓唐堕落的道路。外衣。

艾里斯和阿克顿都不容许自己因为无人鼓励而片刻削1二。魄力给前者以勇气，忍耐给后者以支持。她们二人决心再试锋芒，我也欣然以为她们才华正富，来日方长。岂料巨变袭来，挫折骤至，令人思之可怖，忆之神伤：当烈日方中、农事正忙之时，耕耘者却在劳动中倒下了。

艾米莉首先病倒。她患病的详情依然历历在我脑际，然而要我一一回顾，用文字加以细述，我是无论如何也无此力量了。在她一生中不论做任何事情从不拖拖拉拉。这一回她也不延宕。她的病情恶化得很快。她急急忙忙离开我们。然而当她身体濒临灭亡之际，她的精神却比平日格外刚强。日复一日，眼见她带着何等的气概去迎接苦难，我看着看着，心里不禁涌起一种又惊奇，又爱怜的痛楚之感。我没有见过可以与此相比的事——不过，说实在话，我

---

此典故见于《旧约·但以理书》第五章：巴比伦国王贝尔沙查在宴会中，忽见一只手在壁上写出一些字迹，其臣下无人能认，最后先知但以理来，才读出文字并给以确解——原来这是上帝对巴比伦国王的警告。即前所述“壁上字迹”，转义为“难解之谜”。

也没有见过任何可以与她相比的人。比一个男子还要刚强，比一个小孩还要单纯——她的性格是举世无涛的。可怕之处还在于：尽管她对别人满怀柔肠。她对自己却毫无怜悯——她的精神对于自己的肉体毫不留情，强迫她那颤抖的手、无力的四肢、失神的眼睛仍像健康时那样工作。站在一旁眼睁睁看着这一切，而又不敢劝阻，内心之苦痛实非言语所能形容。

交织着希望 and 恐惧的两个月，就这样痛苦地挨过去了，那于终于来临，死亡的恐怖和痛苦就要降临到这一人间奇才身。卜，当她在我们眼前一点...·点衰竭下去的时候，我们心里只觉得她是越发、越发的可爱了，到那一天末尾，我们就失去了艾米莉——除了她那被肺病耗干的遗体。她死于一八四八年十二月十九日。

我们想这就足够了——但这样想真是大错特错。艾米莉还未埋葬，安恩就病了。艾米莉人士不到半月，我们就看到明明白白的迹象：要准备看到小妹也随她姐姐而去。接着，她真地走上了同一条道路，只不过那步子要缓慢一点，而她所表现出的忍耐恰与那一个的刚强相等，我刚才说过：她是虔诚的，她所笃信的基督教义支持她走完了这一段痛苦的路程。我亲眼看见了教义在她生命的最后时刻所起的作用，我可以证明它们如何帮助她安静地通过了这个最大的考验。她在一八四九年五月二十八日去世了。

关于她们我还能说些什么呢？我实在无话可说，也不必多说了，从表面看，她们是两个毫不引人注目的姑娘，久处穷乡僻壤使她们养成了腼腆的态度和缄默的习惯。在艾米莉身上，刚强的魄力与质朴的性格似乎会合在一起了。在她那天真无邪的情性、质朴无华的爱好与坦白率真的态度之下，隐藏着一股魄力、一团烈火——那是足以激励着英雄的头脑、点燃起英雄的热血的，然而对于处世之道她却一无所知，她的聪明才智在生活的实际事务上毫无用处——她不懂得怎样保护自己最明显的权利，也不知道如何考虑她最合法的利益，在她和社会之间，经常需要有那么一个解说人员。她的决心是不容易改变的，而这决心又往往违背着她自己的利益，她 q 的脾气既宽宏大量，又热情激烈。她的性格是宁折不弯的。

安恩的性格却是温和而柔顺。她缺乏她姐姐的那种气魄、火气和独创性，然而她自有她自己那种文静的美德。她聪明，然而总是忍耐、克制、苦思冥想。气质上的含蓄内倾，沉默寡言，总是把她摆在一个不引人注意的地位；她的思想、尤其是她的感情，似乎被一幅修女的面纱遮盖着——这面纱很少揭开。不论艾米莉或安恩都不是博学之士——她们无意到别人的思想源泉里把自己的水罐装满。她们写作，总是根据自己内心的冲动、根据自己感受的指使、根据自己那有限经验所容许她们贮存的观察所得。总括一句，我可以这么说：对于陌生者，她们是微不足道的人；对于浅薄的人，也许不值一顾；然而对于那些了解她们生平的亲人来说，她们是真正优秀的人，也是真正伟大的人。

写此纪略，是因为我觉得自己负有神圣的责任擦去她们墓碑上的灰尘，不让她们可爱的名字沾上任何污点。

一八五 年九月十九日

夏洛蒂·勃朗特（1816~1855）即凯勒·贝尔，英国著名女作家。幼年丧母，父亲是穷牧师，在慈善学校度过童年。先后当过待遇菲薄的学校教师和家庭教师。其主要作品有《简·爱》、《雪莉》、《教师》、《维莱特》

等。

## 米什莱

### 麦哲伦

没有什么人的一生比麦哲伦更加奇特的了。他的整个一生就是战斗，他经历了远洋航行，逃亡和诉讼，海上失事，未遂的暗杀，最后死在一个蛮荒的小岛上。他曾远征过非洲、印度，并在马来亚结了婚。勇敢，凶猛，他就是这样的人。

他长期居住在亚洲，攻读必需的文化知识，准备远征，他企图经过美洲到达盛产香料的岛屿马鲁古群岛。在原产地获得香料，从印度西部购得这些货物拿得稳可以卖到从来不曾有过的好价钱。所谓事业，从原来的意义上来说，就是指商业。实在，寻找低价的胡椒是他那次世界上最伟大的旅行的主要动机。

当时葡萄牙的宫廷风气完全笼罩在阴谋诡计之中。麦哲伦受到压制，于是他到西班牙去，国王查理五世恢宏大度，给了他五艘大船，但是根本就不信任这个从葡萄牙投奔过来的人；于是在船上给他安插了一伙卡斯蒂利亚人。麦哲伦出发了，他面临着两个方面的危险：一是这伙卡斯蒂利亚人的敌意，还有就是葡萄牙人的报复。当时葡萄牙人正在到处搜捕他，企图把他杀死，果然，不久船上发生了叛变，他浑身是胆，粗旷豪迈，真是不可征服的汉子。他终于战胜了那伙人，把他们一个个戴上镣铐，自己成了唯一的首领。他把那些最顽固的家伙刺杀，勒毙，甚至活剥。——经过这场斗争，船出了事，沉没了。——没有人肯跟随他扬帆续航。这时他们看到了美洲呷头的可怕景象，令人绝望的火地以及阴森森的前进角。猛烈的地壳激变，近千座火山的疯狂震动使得这一地区脱离了大陆，就像发生过一场花岗岩爆烈的风暴似的。这里，整个大地因为突然膨胀，冷却而龟裂，显得面目狰狞。到处是乱石磷峒，仿佛怪诞的钟楼，丑陋黝黑的乳房，突兀剑刷的利齿，还有那大堆大堆的火山熔岩，玄武岩，焚烧的灰烬，在这一切上面都蒙着一层凄清的皑皑白雪。

水手们精疲力竭，不肯向前。然而麦哲伦说：“不，还要更远些！”他寻觅，转折，甩开了百十个岛屿，进入无边无际的海洋，那一天水面太平无浪，于是“太平”就成了后来这个大洋的名字。

他死于菲律宾，四艘船都沉没了，只剩下一艘叫“胜利号”的船。最后，船上只有十二个人，不过这里有着一位伟大的领航人，他就是大胆、坚强的巴斯克人塞巴斯蒂安，他是这次环球航行（一五二一年）的唯一生还者。

没有比这更伟大的了。这次航行确切证明了地球是圆的，他勇往直前航行过的这个巨浸一片汪洋地弥漫在球体表面，这一奇视于此得到了证明。太平洋这个浩瀚而神秘的实验场终于为人类所认识，在这远离我们视线的地方，大自然深沉地在创造生命，给我们精心制作出新的世界，新的大洲。

具有伟大意义的发现，不仅在物质上，而且在精神上千百倍地增加了人类的勇气，从而使人们投入了在科学的自由海洋上的另一种旅行，努力（大

---

今属印度尼西亚，其地盛产香料。

查理五世（一五〇〇～一五五八），德意志和西班牙的国  
西班牙中部地区。

胆而丰贍的)在无限中漫游,探裳。

(徐知免译)

米什莱(1798~1874)法国著名历史学家。1819年获文学博士学位,曾先后任中学教师、国家档案馆历史部主任、巴黎大学教师。著有《罗马史》、《法国史》、《法国大革命史》、《十九世纪史》(未完成)。

## 屠格涅夫

### 果戈理

我是由已故的米哈伊尔·谢苗诺维奇·谢普金带着去见果戈理的。我记得我们拜访那天是一八五一年十月二十日。果戈理当时在莫斯科尼基塔大街上托尔斯泰伯爵那座名叫塔雷津的房子里。我们是午后一点钟去的，他立即接待了我们。他的房间位于门厅右侧。我们一走进去，我就看见果戈理站在写字台前，手里捏着一支笔。他套着一件深色的大衣，内穿绿色的丝绒坎肩，下身是一条深棕色的裤子。那天之前一星期，我在演出《钦差大臣》的剧院里见到过他。他坐在二楼紧靠门边的包厢里，伸长了脖子，从两位健壮的太大的肩膀中间，神经质地瞧着舞台——那两位太大为他挡住了观众们好奇的目光。坐在我旁边的弗，把他指给我看。我旋即转过身子瞧他，他大概察觉了我的动作，身子稍稍后仰，躲到角落里，从一八四一年以后他发生的变化使我大吃一惊。当时我在阿甫多季虹·彼得罗夫娜·叶拉金娜家里见过他一两次。那时看上去他是个敦实的小俄罗斯人。现在他变得瘦骨嶙峋，已是个备尝漂泊之苦的人了。在他富有洞察力的脸部表情里，搀杂着某种隐痛和忧虑，某种凄苦和担心。

他一见到我和谢普金，就愉快地向我们走来，握了握我的手，低声说道：“你们早就应该认识认识啦。”我们坐了下来。我和他并肩坐在大沙发上，米哈伊尔·谢苗诺维奇落坐在他旁边一张安乐椅里。我细心端详他的容貌。他那从两鬓直接耷拉下来的淡黄头发，像一般哥萨克人那样，仍保持着青春的色泽，但已明显地变稀了；他那微微突起的、白净的额头，仍像过去那样洋溢着智慧。一对棕黄色的小眼睛里，时不时闪烁着愉快的火花——正是愉快的火花，而不是嘲笑时的表情。但目光显得有点疲惫。很长的鹰钩鼻子，使果戈理的面貌赋有某种狐狸般狡猾的神情。他那刮净了胡子的、浮肿的软嘴唇，流露出他性格中的阴暗面——至少我觉得是这样。当他说话的时候，嘴唇令人厌恶地张开，露出一排难看的牙齿。小下巴被宽大的丝绒黑领带遮住。果戈理的气质，他的一举一动，不像教授，而像教师，像在外省大学和中学里授课的教师。望着他，我不禁想道：“你是个多么聪明、多么奇特、多么孱弱的生灵呵！”记得我和米哈伊尔·谢苗诺维奇去拜访他时，像去拜访一个不平凡的、正在构思巨著的天才人物……全莫斯科都在这样谈论他。米哈伊尔·谢苗诺维奇预先警告过我，叫我不不要和他谈起《死魂灵》的续篇——他花了许多时间顽强地写作第二部，众所周知，临死前他把它烧掉了。——说他不喜欢谈起它。关于《致友人书简》，我自己是不会提起的，因为我对它没有什么好感。何况，我并没有准备什么话题，而只是渴望着见见其作品我几乎背得烂熟的那个人。对现在的年轻人，甚至很难解释清楚当时对他的盛名所表示的崇拜之情。眼下没有谁可以算得上是个众望所归的人物。

谢普金事先对我说，果戈理不是个健谈的人，事实上不然。果戈理说话很多，兴致勃勃，从容不迫地挑选着、琢磨着每一个字眼——这不仅感到很自然，而且，使他的谈话具有某种令人愉快的分量和印象。他说话时O音很重。作为一个俄罗斯人，我没有发觉小俄罗斯人口音中其他不怎么亲切的特点。一切显得和谐、精确，有条理，有味道，他一开始使我感到的疲惫的印象，病态的、神经质的印象，消失殆尽。他谈到了文学的意义、作家的使命，

谈到了应该怎样对待自己的作品；关于创作过程本身，关于创作生理学（如果可以这样表达的话）本身，他提出了几点精到的见解。所有这一切，都是用很形象、很独特的语言表达出来的，并且我发觉，像那些“名人”通常作的那样，他事先丝毫没有准备。只是当他谈起审查制度，用几乎是夸大、赞赏的口吻，说它在培养作家维护自己作品的技巧方面，在培养作家的忍耐和众多的基督教和非宗教的美德方面，很有益处——只是在那时候，我才觉得他动用了现成的库存。用这样的方式，证明审查制度的必要性，岂不意味着推崇、甚至是赞扬奴隶的狡诈？我倒赞许意大利诗人的一句诗：我们是奴隶……是的，但永远是愤怒的奴隶。至于奴隶安于现状的驯服和欺诈……不！最好不谈论这些。在果戈理类似的胡言乱语中，极明显地流露出他受到了那些高官厚禄者的影响。他的《书简》的大部分就是献给他们的，这种陈腐、乏味的气息，就是从那里散发出来的。我很快感觉到，在果戈理的世界观和我的世界观之间，存在着深深的鸿沟。我们的爱憎不同。但在那个时刻，在我看来，这一切并不重要。在我面前是一位伟大的诗人，伟大的艺术家，我望着他，即使有时不同意他的话，也尊敬地听着。

果戈理可能知道我和别林斯基和伊斯康捷尔的关系。关于前者，关于别林斯基写给他的信，他只字不提，这个名字会烧痛他的嘴唇。但当时在一个国外出版的刊物上，伊斯康捷尔刚刚发表一篇文章。他在文章中针对臭名远扬的《书简》，指责果戈理背叛从前的信仰，果戈理自己谈到了这篇文章。从他死后发表的信件中（啊，如果出版家从中剔除掉三分之二或者至少是所有那些他写给上流社会大大们的信件，那真是为他做了一件功德无量的事情……在文学界没有看到过比这更讨厌的大杂烩，傲慢和谦卑、伪善和虚荣、预言家的语调和拍马奉承者的语调的大杂烩），我们得知，他那《书简》的完全失败，使他的内心蒙受了怎样一种难于愈合的创伤，可以庆贺怎样一个当时社会舆论中不多的、令人安慰的现象。在我们拜访的日子，我和已故的米·谢·谢普金亲眼见到这一创伤深到什么程度。果戈理突然一反常态，用急促的声调使我们相信，说他弄不明白为什么某些人在他从前的作品中找到了某种立场，某种他后来叛变的东西；说他始终如一地遵循着宗教的、保守的原则，并且为了证明这一点，他准备向我们指出一本他早已出版的书籍中的某些段落……说完这些话，果戈理几乎像个活泼的青年人，从沙发上一跃而起，跑进隔壁的房间里。米哈伊尔·谢苗诺维奇只是扬了扬眉梢，翘起一根食指，低声对我耳语道：“从没有见过这个样子……”

果戈理手里捧着一卷作品集回来，开始摘读一篇孩子般夸张的、空洞无物的文章中的某些段落——这本集子里充塞着这一类文章。我记得论述的是严格的法令的必要性，绝对服从当局的必要性，等等。果戈理反复他说：“瞧，即使从前我也总是这样想的，表明的是和现在完全相同的信念！……那么为什么指责我背信弃义吵……”说这话的竟是《钦差大臣》的作者，一个迄今为止舞台上演出过的、最抨击时弊的讽刺剧的作者！我和工R谢普金无言以对，果戈理最后把书扔在桌上，又谈起了艺术、剧院；声明他对《钦差大臣》一剧中演员的演技仍然不满，说他们“语调不对”，说他准备从头至尾为他们朗诵一遍整个剧本。谢普金逮住这句话，立即和他谈妥，在什么地方、什么时候朗诵。有一位者姑娘来找果戈理，她给他送来了一块有小部分露在外面的馅饼。我们只得告辞了。

大约过了两天，就在果戈理寓居的那幢房子的一个大厅里，果戈理朗诵

《钦差大臣》。我获得允许参加这次朗诵会，已故的教授维列夫也是听众的成员，如果没记错的话，还有波戈金。使我大为惊异的是，远非所有参加《钦差大臣》演出的演员，都接受了果戈理的邀请。仿佛是果戈理想教训他们似的，他们感到不愉快。也没有一个女演员来。我发觉，对邀请反应如此冷淡，使果戈理有点伤心。大家知道，对类似的慷慨他吝惜到什么程度。他的脸部表情忧郁、冷淡，眼睛多疑地警惕着，那天他看上去活像一个病人。他开始朗诵时，精神稍见振作，双颊泛出淡淡的红晕，眼睛睁大了，发着亮光，果戈理朗诵得很出色……当时我是第一次、也是最后一次听他朗诵，狄更斯也是出色的朗诵家，可以说他能扮演自己小说中的人物；他的朗诵充满戏剧性，几乎像是剧场里的演出；他一个人可以兼任几个第一流的演员，使你情不自禁地一会儿笑，一会儿哭。果戈理则相反，使我吃惊的是，他的姿势极其朴素、动作极其节制，是那种既重要又天真的诚挚之情——对他来说，这里有没有听众，他们在想什么，仿佛都无所谓。似乎果戈理关心的，只是如何深入到对他本人来说也是新的对象之中，如何更正确地表达个人的感受。效果甚佳，特别是在滑稽的、幽默的段落，不可能不发出愉快的、健康的笑声。而这场逗笑的发起人却继续念下去，不被大家的欢笑所动，似乎内心里还感到奇怪；他愈来愈深地沉溺于朗诵之中——只是偶尔在大师的嘴唇上、眼角边，难于察觉地掠过一丝狡佻的笑意。果戈理用多么困惑、多么惊异的表情，朗诵了市长关于两只耗子的名句（在剧本开头）：“出来啦，闹了一阵，又跑回去啦！”他甚至慢慢地看了我们一眼，似乎问我们如何解释这种怪事。我这时才弄明白，《钦差大臣》通常在舞台上演出时，只想使观众尽快地发笑的任何企图，一般说来是多么不正确，多么肤浅。我坐着，沉湎于愉快的感动之中：对我来说，这是真正的节日盛宴。遗憾的是好景不长。果戈理还没有念完第一幕的一半，房门突然砰的一声打开，一个还年轻。但已十分令人讨厌的文学家，急匆匆地笑着，点着头，长驱直入；他对谁都没有说一句话，就赶紧在屋角里找了一个位置。果戈理停下来，猛地敲击摇铃，气愤地责备走进来的仆人：“我不是吩咐你谁也不准进来吗？年轻的文学家在椅子上稍稍挪动一下身子，丝毫不感到羞愧。果戈理喝了点儿水，又开始念起来，但已不是刚才那个声调了。他念得快了，嘟嘟囔囔，听不清字眼；有时他跳过好几个句子——只是不满地摇摇手。文学家突然出现，破坏了他的情绪：显然，他的神经经受不了最微小的刺激。只是到了赫列斯塔科夫漫天撒谎的那个著名段落，果戈理才又精神抖擞起来，提高了声音：他想对扮演伊凡·亚力山大罗维奇·赫列斯塔科夫角色的演员示范，这个实际上难度颇大的片断，应该怎样表达。在果戈理的朗诵下，我觉得这个片断既自然又合理。赫列斯塔科夫神往于自己奇特的处境，神往于他周围的环境气氛，更神往于本人轻浮的圆滑。他也知道他在撒谎，却相信自己的谎言：这类似迷醉、灵感、创作的亢奋——这不是普普通通的撒谎，不是普普通通的吹牛。他本人也被“吸引住”了。“请求者在接待室里嗡嗡囔囔，三万五千名信使往来驰驱——瞧，那些傻瓜竖起了耳朵听着；瞧，我是上流社会上一个多么活跃、多么爱恶作剧的青年啊！”在果戈理的嘴里，赫列斯塔科夫的独白，给人留下的正是这样的印象。不过总的说来，那天《钦差大臣》的朗诵，正如果戈理自己表示的那样，不过是个提示性的草图而已。这全因为那位不速之客的缘故，他竟厚颜无耻到这样的程度，当大家走散之后他还留在疲倦的、脸色苍白的果戈理身边，随后挤进了他的书房。在门厅里我和果戈理告别，从此再没有见到

他；但他这个人物仍对我一生产生相当大的影响。

接着一八五二年二月末，我在贵族会议大厅参加一个不久即解散的访贫协会的上午例会，突然看见伊·伊·巴那耶夫慌慌张张地在人群中走动，显然通知他们一个意外的、不幸的消息，因为每个人的脸上立即流露出惊骇和悲伤的表情。巴那耶夫终于走到我身边，脸带着一丝微笑，用平淡的语调说：“你可知道，果戈理在莫斯科死了。唉，唉……全部手稿烧掉了——死啦。”说完继续往前走。毫无疑问，巴那耶夫作为文学家，内心里悲悼这样的损失——何况他是个心肠很好的人；但作为首先通知别人这一惊闻的人所有的满足之感（使用平淡的语调只是为了更显其神气），这种满足之感，这种欢快情绪，掩盖了他内心里任何其他的感情。彼得堡传闻果戈理患病已有几天了，但谁也没有料到这样的结局。身处噩耗引起的最初的震惊之中，我写了下面这篇小文章：

#### 寄自彼得堡的信

件果戈理死了！哪一个俄国人的心灵能不被这句话所震撼呢？他死了。我们的损失如此严酷，如此突然，以致我们仍然不愿对它置信。正当我们大家希望他终于打破自己长期的沉默，并使我们焦渴的期待获得出乎意料的欢快的时候——竟传来了这一噩耗！是的，他死了。这个人，现在列神赋予了我们悲痛的权利称之为伟人，他的名字标志着我们文学史上的一个时代，我们把他作为我们的光荣之一而引以自豪！

当精力旺盛的时候，遗下未竟的事业，倒下了……这一损失又勾起了我们对那些永志不忘的损失哀痛，像新伤引起的旧伤的痛楚。谈论，他的功绩，现在既不是时候，也不是地方——这是将来批评家的事情。我们应该希望，批评家们将会理解自己的任务，并以公正的、充满着挚爱的态度评价他，像和他类似的人物在后代子孙面前受到的评价那样。现在我们无暇顾及，我们只想对我们感受到的、弥漫于我们周围的巨大的哀痛，作出一点反应。我们并不想评论他，只想痛哭一场。现在我们不能平静地谈论果戈理……对于噙着泪花的眼睛，即使是最心爱、最熟悉的形象，也会变得模糊不清……当莫斯科殡葬他的那天，我们想从这里朝他伸出去，在共同的哀伤之中和他结成一团，我们不能最后一次瞻仰他的遗容，但我们向他遥致我们诀别的敬礼，并怀着最虔敬的感情，把我们的悲痛和热爱当作祭品，献上他的新坟，因为我们不能像莫斯科人那样，朝墓穴里投下一把亲切的泥土！一想到他的遗体将安息在莫斯科，这使我们的心头洋溢着某种苦涩的满足。是的，但愿他安息在那里，安息在俄罗斯的心脏；他是如此熟悉、如此热爱着俄罗斯，而那些轻浮的或者近视的人们，竟不能在他的字里行间感受到这种爱的火焰。一想到他那天才的最后、最成熟的果实一去不返地永远毁掉了，我们感到痛苦难耐；我们惊诧莫名地注视着关于它们被毁灭的残忍的传闻……

无需议论那些认为我们的悼言是夸大其词或者甚至是完全不合时宜的少数人……死亡具有净化与和解的力量。谣言和嫉妒，敌视和怀疑……所有这一切在最平凡的坟墓面前都会哑口无言：它们将在果戈理的墓前沉默不语。不管历史在他身后给予什么最终的位置，我们相信，现在谁都不会拒绝跟着我们说：

愿他的灵魂安息，他的一生永垂不朽，他的名字永远光荣！

屠……夫

我把这篇文章寄到彼得堡一家杂志，但正是在那时候审查制度变得极其严格……类似的“升级”经常发生，在旁人看来，真是无缘无故，比方说是因为夸大了流行商品的死亡率。之后几天里，我的文章一直没有登出来。我在街上遇到了发行人，问他：“这是什么意思？”他用双关语回答我：“瞧，眼下是什么气候，根本没有考虑的余地。”我指出道：“可文章丝毫没有过

惜呵。”发行人答复我：“问题不在于文章有没有过错，根本不准提果戈理的名字。扎克列甫斯基戴孝参加了葬礼，这里对他不能容忍/不久我接到了莫斯科一位朋友的来信，信中充满了指责。他感叹道：“怎么搞的！果戈理死了，你们彼得堡竟没有一家杂志作出反应！这种沉默是可耻的！”我在回信中向我的朋友解释了这种沉默的原因（我承认，用语相当激烈）；为了证明这点，我附去了那篇被禁的文章。他立即把这文章送交当时莫斯科区督办那希莫夫将军审阅，并从那里获准把文章刊登在《莫斯科导报》上。这事发生在三月中旬，到囚月十六日，我因违反审查制度而被捕，在警察局呆了一个月（第一昼夜是在牢房里度过的，我和警察局里一个文质彬彬的军士聊天。他对我说，他曾在夏园里散步，闻到了“禽鸟的芳香”），后来被押送到乡下软禁起来。我丝毫不想指责当时的政府。圣彼得堡的督办，现已去世的穆辛——普希金，莫名其妙地把事情说成是我公然对抗命令。他毫不犹豫地向上级声明，说他亲自召见过我，并且亲自转告我审查委员会关于不准刊登我文章的禁令（根据现存的决议，一个审查官的决定，并不妨碍我把文章交给另一个审查官审查），可我根本没有见到过穆辛——普希金先生，从未对他说过什么解释性的话。政府怎么能够怀疑它所信赖的大臣竟是如此歪曲事实真相呢！但一切都有好处。逮捕和后来软禁在乡下，给我带来了无可怀疑的益处：它使我熟悉了俄罗斯生活的某些方面，在通常情况下，大概我是不会注意到它们的。

写到上面一行字的时候，我想起了我第一次见到果戈理，要比我在文章开头说的日期早得多。一八三五年，当他在圣彼得堡大学讲授历史时，我曾经是他的听众之一。说实话，这种讲授方式很独特。首先，果戈理三课中一定缺席两课；其次，即使他站在讲台上，也不是说话，而是前言不搭后语地嘟嘟囔囔，给我们看一些描绘巴勒斯坦和其他东方国家风光的小型钢版画，整堂课上。一直羞羞答答。我们全都确认（我们未必有什么差错）他丝毫不懂历史，果戈理——亚诺夫斯基先生，我们的教授（课程表上这样称呼他），和作家果戈理之间，和我们闻名的《狄康卡近乡夜话》的作者之间，毫无共同之点。在历史课毕业考试时，他大概因为牙痛，包扎着头巾，脸色惟悴不堪，一声不响地坐在那儿。伊·普·舒尔金教授代他考问学生。现在我还能想起他那瘦削的、鼻子长长的身影，黑绸头巾的两角像两只耳朵似的高高翘起。毫无疑问，他自己也很清楚自己处境的可笑尴尬；那年他就辞职不干了。但这并不妨碍他感慨一番：“我走上讲台，离开讲台，完全是一场误会！”他生来是当同时代人导师的，不过不是在讲台上。

屠格涅夫（1818～1883）19世纪俄国著名的现实主义作家，一生写下了6部长篇和许多中、短篇小说，最著名的是《父与子》、《前夜》其作品对后世影响极大。

## 我所见到的别林斯基

在圣彼得堡，我认识别林斯基是在一八四二年底。当时他住在阿尼契科夫大桥附近的洛巴京寓所里。带我去见他的，是我俩的熟人兹。我久闻他的大名，很想和他结识——虽然他在前一年（一八四一年）写的几篇文章使我感到惘然。我看见他个儿不高，身子有点佝偻，脸盘不算端正，但很有个性；额上覆盖着几绺淡黄色的头发，脸上流露出羞涩和孤独的人常有的那种严肃、惶惑的表情。他边说边咳，请我们坐下，自己连忙坐进沙发里，眼神扫视着地面，两只漂亮的小手摸弄着一只鼻烟盒。他穿一件虽然已旧、却很整洁的毛礼服，他的屋子里干干净净，整整齐齐。谈话开始了。一开始别林斯基谈得又多又快，但没有神采，没有微笑，斜斜地掀动长着短胡髭的上嘴唇。他使用的是当时文学界通用的语言，对两三个著名人物和不值一谈的出版物嗤之以鼻。他渐渐变得活跃了，抬起了眼睛，神色迥异，先前严肃的、几乎是病态的表情，一变而为开朗、活泼，神采焕发。唇间流露出迷人的微笑，一对蓝眼睛里闪烁着金色的火花，直到那时，我才发现他那对眼睛的秀美。别林斯基自己谈起了是什么心情促使他写了去年那组文章，特别是其中一篇文章，他无情地、严厉地批评了它们，认为这是一件过去所作的不光彩的事情，毫不羞怯地谈到了他的信仰的转变。我故意使用了“毫不羞怯”这个状语。别林斯基没有利己主义者那种浅薄的虚荣——他们不愿承认自己的错误，因为对他们来说，他们自己的绝对正确，他们行为的始终一贯（这往往植根于缺乏信念）比真理本身更宝贵。别林斯基懂得自爱，但他丝毫没有虚荣心和利己主义。他并不把自己看得很重，可以说，在真理面前，他天真到忘我的程度。他是个活生生的人，他像活人那样走路，跌倒了爬起来，再往前走。我得赶紧补充一句，他只在智力发展的道路上跌倒过，其他的失足他没有经历过，也不可能经历到，因为正如他的论敌（如今他们在哪儿？）所说的这位“犬儒主义者”道德的纯洁，是无比惊人、无比感人的。了解他的只有他的亲密的朋友，他们才能深入殿堂的厅堂。

别林斯基从沙发上站起来，嗅着鼻烟盒，在屋子里踱来踱去，有时暂停下来，一听到自己或别人说出一个稍稍尖刻的字眼，就放声大笑。应该说，他的谈吐其实并无光彩，他喜欢重复说一些并不太机智的笑话。但当他处在兴奋状态又能控制住自己（这点他不容易做到，他有时喜欢喊叫）的时候，他就十分雄辩，是最好意义上的雄辩：这里既没有所谓的辞藻，没有预想的效果，没有人造的沸腾，甚至也没有那种说话的人和听讲的人都认为很“重要”的、对于语言的陶醉；这是急躁、热烈、明智、健全的智慧之不可扼制的宣泄——这种智慧被纯洁、热情的心灵所燃烧，被几乎不可替代的、对于真和美的正确的敏感所指引。别林斯基正是那种我们不妨称之为中心人物的人，也就是说，他所有的优点和缺点都紧贴着中心，紧贴着他的人民的本质，所以他的缺点本身，比如知识储备不足，坐不下来，也不愿意去写旷日持久的著作，似乎显示了它的必要性，获得了历史的意义。二十年前，一个有学问的人，恐怕不能成为我们社会的真正代表，就是现在恐怕也不能够。但这不妨碍别林斯基成为他那个时代社会思想的一个领袖。因为第一，他虽然不是学识丰富，但他的知识已足够他获得发言和指导别人的权利；第二，他知道的正是必需知道的知识，这种知识，正如一切中心人物那样，已和他的生命溶为一体。有时候人很聪明、很出色，但也可能身处人民之外，身处人民

的外围，如果可以这样表达的话……人们会遇到这样的人物，不得不对他们的一无所成表示惋惜，但不必为之惊奇。我离这封信的本题太远了。

我第一次拜访别林斯基之后，一冬天又见到了他几次。复活节我回到乡下，夏天再次见到他是在林学院的，避暑地方。我们在这里终于成了朋友，几乎每天都形影不离，当时我发表了一首不长的叙事诗（公众早已把它遗忘了——至少我希望是这样），由于某些微露端倪的、类似才华的成分，它博得了别林斯基的赞赏（他总是随时准备着向初学写作者伸出手去，向他祝贺，虽然后来很少有人成长为别林斯基可以全身心地热爱着的俄国文学的巨人）。关于那篇叙事诗，他甚至在《祖国纪事》上发表了一篇文章，现在我一想起它来，就感到脸红。不过时间不长，别林斯基对我文学前途的期望，明显地冷淡了；他认为我只适合做评论工作，或从事人文学的研究。无论如何，一八四三年夏天，我们接近的结果，作了一次六小时的长谈，长谈时我和别林斯基涉及了一切可能的话题，尤其是哲学和文学……他租了一间用船板拼成、糊了花花绿绿壁纸的斗室——这类建筑在彼得堡称为避暑地。这个地方有一个简陋的、大家都可以进去的小花园，园中的草木不能、似乎也不愿长出绿荫。和彼得堡的联系比较困难——附近一家小店里，除了低劣的茶和同样低劣的糖之外，一无所有，总之，极不方便！我记得别林斯基在生活方面能力很差。他根据大夫的建议，顺便买了一只奶羊，可是山羊太老了，所以挤不出奶来。但是夏天的气候很好，我和别林斯基常到林学院周围的松林里散步。林中空气有益于他当时的肺病。我们坐在长着苔藓、铺满松针干燥松软的地面上，俩人作了一次我在上面提到的长谈，那时候我刚从柏林回来不久，他向我提问，反驳我，引伸他的思想——他求知若渴，急迫地探索着真理。有时很难照顾他的健康。人需要休息，可是他不懂得休息，于是你被迫回答、争论，同时不能责备这种急躁情绪，因为它来自被激动的心灵的深处。别林斯基一言一行，甚至他沉默不语，都表现出那多半是激烈的天性。他的头脑持续不断地、不知疲倦地思考着。但现在，当我回忆那次谈话的时候，最使我感到惊讶的是那种深邃的理智，那种他本人不太明确、因而更显得强烈的使命感，那种义无反顾地紧紧抓住当时唯一有益的、广义的文学评论活动的责任感。他的评论当时（包括后来）丝毫没有预先规定的体系，实际上，他很少注意批评的理论、关于各种批评的议论，等等；在这方面，他也是不善抽象思考的、道地的俄国人。他觉得文学最能充分表现人民的活力。他一般向评论家（包括自己）提出的要求，与其说是研究人民及其历史，倒不如说是热爱人民、理解人民，以及理解艺术和诗歌；他认为，具备了这样的条件，评论家才有权发表自己的意见。他觉得，在他写作的那个时代，直接影响社会意识是不可能的。研究大量事实，对我们的文学史作出评论性的分析，对他来说，资料不足，更主要的是当时无暇顾及。当时应该正本清源，让同时代人对我们语言文学中表现出来的真和美有个初步的了解；关于一切文学现象，应该真诚地、大胆地表明自己的意见——别林斯基以他热烈的天性，不屈不挠地承担了这件工作。在这方面，没有人做过他的导师和指导者。他从他那莫斯科友人的圈子里汲取了一切知识，熟悉了科学的成果。他在许多方面要感谢这些朋友，他们把武器递到他手里，他仿佛发展了他们的思想，体现了他们的意图，但在他的诤友中间，没有一个人能够代替他，承担他的工作，因为在审美的能力和敏感上，在几乎是正确无误的艺术趣味上，他毫无例外地超越了他们所有的人。由于他为人极其正直，由于他没有任何浅薄

的虚荣，别林斯基容易接受他所尊敬、他所信赖的人的影响。他生性喜爱夸大，或者更准确他说，他喜欢毫无顾忌地、充分他说出他认为正确的一切。小心翼翼，谨小慎微，和他格格不入。只要看一眼他送到印刷厂的原稿，看一眼他那些几乎毫无涂改、直如箭矢、飞快粗犷、富有个性的笔迹，就会懂得，他写作时并不掂量、斟酌他的用语。所以他往往陷入自相矛盾的境地，他的论敌便幸灾乐祸地把矛盾指出来，但往往毫无用处；所以有一年时间他的文章里突然塞满了德国学院派的哲学用语，对此他自己几乎表示了由衷的喜悦；所以他读着克拉索夫这类作者的文章时，他有时赞扬他们写出了只有他一个人阅读的文章，称赞那些他们稍有暗示的段落。但是尽管如此，可以肯定他说，这种漂泊、这些涌来的波涛，不会撼动他的根基，即使在最遥远的“漫游”里面，他仍然保持本色，仍然是他那个时代最杰出的思想家，几乎是最优秀的评论家。凡是仔细阅读过不久前出版的他的文集的人，可能都会同意这伴一种看法。他写的有关普希金、果戈理、莱蒙托大的评论文章，尤其出色，并饶有趣味——这三位作家，在天分上远非相同，但都是我们诗歌文学界最充分的代表。不过，我打算在随后寄出的第二封信里跟您谈及此事。但我现在不能不向你谈一件最明显地体现别林斯基性格的事情。在林学院避暑地最初的日子里，一个非常重要的宗教问题吸引了他的注意。难以置信的是，整整八天时间里面，直到他的疑题得到了他认为满意的解决之前，对其他一切东西都不感兴趣，甚至弄不明白，当如此重要的问题没有解决之前，怎么可以谈论其他事情；每当我稍稍偏离这个话题，他就责备我思想轻浮。这种习性，可能是很可笑，但尤其是现在，却特别值得我们俄国人深恩一番！

## 雨果

### 巴尔扎克之死

一八五一年八月十八日，我的妻子曾在白天去看望德·巴尔扎克夫人，她对我说，德·巴尔扎克先生奄奄一息。我直奔他那里。

德·巴尔扎克先生一年半以来染上了心脏肥大症。二月革命以后，他到了俄国，在那里结了婚。他动身前几天，我在大街上遇到他；他已经叫苦不迭，大声地喘息。一八五一年五月，他回到法国，结了婚，变得富有却行将就木。回来时他已经双腿肿胀。四个会诊的医生给他听诊。其中一个即路易先生七月六日对我说：他活不到六个星期。这和弗雷德里克·苏利埃患的是同一种病。

八月十八日，我跟我的叔叔路易·雨果将军共进晚餐。一散席，我便与他分手，乘上一辆出租马车。马车把我送到博永区福蒂内林荫大道十四号。德·巴尔扎克先生就住在那里。他买下德·博永先生的公馆的残留部分，这座低矮住宅的主要部分出于偶然才避免拆毁；他把这些破房子用家具布置得富丽堂皇，使之变成一幢迷人的小小公馆。大门面临福蒂内林荫大道，一个狭长的院子当作小花园，小径这里那里切割开花坛。

我按了按铃。月光蒙上了乌云。街道阒无人影。没有人来开门。我按了第二次铃。门打开了。一个女仆手拿蜡烛，出现在我面前。

“先生有何贵干？”她问。

她在哭泣。

我报了自己的名字。女仆让我走进底层的客厅，在壁炉对面的一个托座上，放着大卫的巴尔扎克大理石巨大胸像。一支蜡烛在客厅中央的椭圆形华丽桌子上燃烧着，这张桌子以六个式样至善至美的金色小雕像作为支脚。

另一个也在哭泣的女人来对我说：“他已奄奄一息。夫人回到自己房里。医生们从昨天起已撒手不管他了。他左腿有个伤口。生的是坏疽。医生们束手无策。他们说，先生的水肿是像猪肉皮似的水肿，是浸润性的，这是他们的话，皮和肉就像猪肉，不可能为他做穿刺术。嗨，上个月先生就寝时撞上一件有人像装饰的家具，皮肤划破了，他身体内所有的水都流出来。医生说：哎呀！这使他们吃惊，从那时起，他们给他做穿刺术。他们说：按常规办事吧。但腿上又生了个脓疮。给他动手术的是鲁先生。昨天，起掉了器械。伤口不出脓，但发红、干燥、火辣辣的。于是他们说：他完了！便再也不来了。派人去找了四五个医生，都白费力气。所有的医生都回答：没有办法。昨夜情况恶化。今天早上九点，先生不能说话了。夫人派人去找教士。教士来了，给先生做了临终涂油礼。先生示意他明白了。一小时以后，他握了他妹妹德·舒维尔夫人的手。十一个小时以来，他发出嘶哑的喘气声，再也看不见东西。他过不了今夜。如果您愿意，先生，我会去找德·舒维尔夫人，她还没有睡下。”

---

苏利埃（一八一七～一八四七），法国小说家、戏剧家，以《魔鬼回忆录》（一八三七～一八三八）蜚声文坛。

大卫（一七四八～一八二五），法国画家、雕塑家，作品有《被暗杀的马拉》、《加冕大典》、《分发鹰徽》等，巴尔扎克的胸像也十分有名。

这个女人离开了我。我等了一会儿。蜡烛刚刚照亮客厅富丽的陈设和挂在墙上的波布斯 以及霍尔拜因\_的出色绘画。大理石胸像好似不久于人世那个人的幽灵那样，朦朦胧胧仁立在昏暗中。一种尸体气味充满了屋子。

德·舒维尔夫人进来了，给我证实了女仆告诉我的一切。我要求见见德·巴尔扎克先生。

我们穿过一个走廊。登上铺着红地毯和摆满艺术品——瓷瓶、雕像、油画、搁着珐琅制品的餐具橱的楼梯，然后是另一道走廊，我看到一扇打开的门，我听到很响的不祥的嘶哑喘气声。

我来到巴尔扎克的卧房。

一张床放在这个房间的中央。这是一张桃花心木床，床脚和床头有横档和皮带，表明这是一件用来使病人活动的悬挂器械。德·巴尔扎克先生躺在这张床上。他的头枕在一堆枕头上，人们还加上从房间的长靠背椅拿来的锦缎靠垫。他的脸呈紫色，近乎变黑，向右边耷拉，没有刮胡子，灰白的头发理得很短，眼睛睁开，眼神呆滞。我看到侧面的他，他这样酷似皇帝。

一个老女人，是女看护，还有一个男仆，站在床的两侧。枕后的桌上一支蜡烛燃烧着，另一支放在门旁的五斗柜上。一只银壶放在床头柜上。

这个男人和这个女人怀着某种恐怖默默无言，倾听着垂危病人大声嘶哑地喘息着。

枕头边的蜡烛强烈照射着挂在壁炉旁粉红色和露出微笑的一幅年轻人肖像。

一股难以忍受的气味从床上冒出来。我掀开毯子，捏住巴尔扎克的手。它布满了汗。我捏紧这只手。他对挤压没有回应。

一个月前，正是在这同一个房间，我来拜访他。他很高兴，满怀希望，不怀疑会复元，笑着指出他的肿胀。

我们对政治谈论和争论得很多。他责备我“蛊惑人心的宣传”。他是正统主义者。他对我说：“您怎么能这样平静地放弃这个仅次于法国国王头衔的最美的法国贵族院议员头衔呢？”

他这样对我说：“我拥有德·博永先生的房子，除去花园，但加上街角那座小教堂的圣楼。我的楼梯上有扇门开向教堂。钥匙一转，我就能做弥撒。我更看重圣楼而不是花园。”

我跟他分手时，他送我走到这道楼梯，他走路很艰难，给我指出这道门，他对妻子喊道：“尤其要让雨果看看我所有的画。”

女看护对我说：

“他在天亮时就会断气的。”

我下楼时脑际带走这苍白的脸；穿过客厅时，我又看到一动不动、冷漠无情、傲视一切、隐约闪光的胸像，我将死和不朽作比较。

回到家里，这是一个星期天，我看到几个人在等我，其中有土耳其代办黎查一贝，西班牙诗人纳瓦雷特和意大利流亡者阿里瓦贝纳伯爵。我对他们说：诸位，欧洲即将失去一个伟才。

他在夜里与世长辞，享年五十一岁。

下葬是在星期三。

---

波布斯（即皮布斯，一五二三～一五八四），佛兰德斯画家，他的家族画家频出。指拿破仑。

他先停放在博永小教堂，他经过这扇门：唯有这扇门的钥匙，对他来说，比以往的包税人所有的天堂似的花园更为宝贵。

他逝世那一天，吉罗雕塑他的肖像。人们本想浇铸他的面具，但是无法做到，面孔毁坏得很快。他去世的第二天早上，赶来的模塑工人发现脸孔已毁容，鼻子塌倒在脸颊上。人们把他放进包铅的橡木棺槨里。

宗教仪式是在圣菲利普—杜—鲁勒教堂进行的。我站在灵柩旁边寻思，我的二女儿就在这里洗礼，从那天以后，我没有再看过这个教堂。在我的记忆中，死亡连接出生。

内政部长巴罗什前来参加葬礼。在教堂里他坐在我旁边，迫思台前面，他不时同我交谈。

他对我说：“这是一个杰出的人。”

我对他说：“这是一个天才。”

送葬行列穿过巴黎，经过大街来到拉雪兹神甫公墓。我们从教堂出发和到达墓园时，雨滴往下飘落。这一天，老天爷似乎也洒落几滴眼泪。

我走在棺槨前头的右边，手执枢衣的一根银色流苏。大仲马在另一边。

我们来到山冈上居高临下的墓穴时，那里有一大片人，道路崎岖不平而又狭窄，几匹马艰难地往上爬，要拉往往下坠的棺槨。我被挤在一只车轮和一座坟墓之间。我差点被车压着。站在坟堆上的观众抓住我的肩膀，把我提到他们身旁。

整个路程我们都是步行。

人们把棺槨放到墓穴里，这个墓穴与沙尔·诺迪埃和卡齐米尔·德拉维涅为邻。教士念了最后的祈祷，我说了几句话。

在我讲话时，太阳西沉。整个巴黎在我看来处在远处落日辉煌的雾气中。几乎在我脚边，泥土崩塌落在墓穴里，我的讲话被跌落在灵柩上的泥土沉闷的响声打断了。

（郑克鲁译）

雨果（1802～1885）19世纪法国著名浪漫主义作家，一生创作了大量文学作品，其代表作有《巴黎圣母院》、《悲惨世界》、《九三年》等。

---

诺迪埃（一七八～一八四四），法国作家，曾组织浪漫派的文社，作品有《故事集》、《斯玛拉》等。  
德拉维涅（一七九三～一八四三），法国诗人、戏剧家，作品有《西西里晚祷》、《老头学堂》。

## 悼念乔治·桑

我为一位死者哭泣，我向这位不朽者致敬。

昔日我曾爱慕过她，钦佩过她，崇敬过她，而今，在死神带来的庄严肃穆之中，我出神地凝视着她。

我祝贺她，因为她所做的是伟大的；我感激她，因为她所做的是美好的。我记得，曾经有一天，我给她写过这样的话：“感谢您，您的灵魂是如此伟大。”

难道说我们真的失去她了吗？

不。

那些高大的身影虽然与世长辞，然而他们并未真正消失。远非如此，人们甚至可以说他们已经自我完成。他们在某种形式下消失了，但是在另一种形式中犹然可见。这真是崇高的变容。

人类的躯体乃是一种遮掩。它能将神化的真正面貌——思想——遮掩起来。乔治·桑就是一种思想，她从肉体中超脱出来，自由自在，虽死犹生，永垂不朽。啊，自由的女神！

乔治·桑在我们这个时代具有独一无二的地位。其他的伟人都是男子，唯独她是伟大的女性。

在本世纪，法国革命的结束与人类革命的开始都是顺乎天理的，男女平等作为人与人之间平等的一部分。一个伟大的女性是必不可少的。妇女应该显示出，她们不仅保持天使般的禀性，而且还具有我们男子的才华。她们不仅应有强韧的力量，也要不失其温柔的禀性。乔治·桑就是这类女性的典范。

当法兰西遭到人们的凌辱时，完全需要有人挺身而出，为她争光载誉。乔治·桑永远是本世纪的光荣，永远是我们法兰西的骄傲。这位荣誉等身的女性是完美无缺的。她像巴贝斯一样有着一颗伟大的心；她像巴尔扎克一样有着伟大的精神；她像拉马丁一样有着伟大的灵魂。在她身上不乏诗才。在加里波第曾创造过奇迹的时代里，乔治·桑留下了无数杰作佳品。

列举她的杰作显然是毫无必要的。重复大众的记忆又有何益？她的那些杰作的伟力概括起来就是“善良”二字。乔治·桑确实是善良的，当然她也招来某些人的仇视。崇敬总是有它的对立面的，这就是仇恨。有人狂热崇拜，也有人恶意辱骂。仇恨与辱骂正好表现人们的反对，或者不妨说它表明了人们的赞同——反对者的叫骂往往会被后人视为一种赞美之辞。谁带桂冠谁就招打，这是一条规律，咒骂的低劣正衬出欢呼的高尚。

像乔治·桑这样的人物，可谓公开的行善者，他们离别了我们，而几乎是在离逝的同时，人们在他们留下的似乎空荡荡的位子上发现新的进步已经出现。

每当人间的伟人逝世之时，我们都听到强大的振翅搏击的响声。一种事物消失了，另一种事物降临了。

大地与苍穹都有阴晴圆缺。但是，这人间与那天上一样，消失之后就是再现。一个像火炬那样的男人或女子，在这种形式下熄灭了，在思想的形式

---

巴贝斯（一八一九～一八七二），法国著名政治家，曾参加过一八四八年二月革命，被选为制宪会议议员。

加里波第（一八一七～一八八二），意大利民族解放运动的领袖，为意大利的统一奋斗了一生。

下又复燃了。于是人们发现，曾经被认为是熄灭了的，其实是永远不会熄灭。这火炬燃得比以往任何时候更加光彩夺目，从此它组成文明的一部分，从而屹立在人类无限的光明之列，并将增添文明的光芒。健康的革命之风吹动着这支火炬，并使它成为燎原之势，越烧越旺，那神秘的吹拂熄灭了虚假的光亮，却增添了真正的光明。

劳动者离去了，但他的劳动成果留了下来。

埃德加·基内逝世了，但是他的高深的哲学却越出了他的坟墓，居高临下劝告着人们。米什莱去世了，可在他的身后，记载着未来的史册却在高高耸起。乔治·桑虽然与我们永别了，但她留给我们以女权，充分显示出妇女有着不可抹煞的天才。正由于这样，革命才得以完全。让我们为死者哭泣吧，但是我们要看到他们的业绩。具有决定性意义的伟业，得益于颇可引以为豪的先驱者的英灵精神，必定会随之而来。一切真理、一切正义正在向我们走来。这就是我们听到的振翅搏击的响声。

让我们接受这些卓绝的死者离别我们时所遗赠的一切！让我们去迎接未来！让我们在静静的沉思中，向那些伟大的离别者为我们预言将要到来的伟大女性致敬！

（姚远译）

## 惠特曼

### 终于拜望了爱默生

马萨诸塞州，康科德镇 出门来此，正是印第安之夏。天气宜人，爽朗，下冷不热。是今天从波士顿来的（坐轮船航行了四十分钟，很是舒服；经过萨默维尔、贝尔蒙特、沃尔瑟姆、斯托尼布鲁克以及其他有声有色的小镇）。我的朋友 F.B. 桑波陪我来到他宽敞的住宅，S 太太 和他们一家人盛情款待我。下午四点钟已过，我在几棵山核桃树和老榆树树荫下的门廊里写下这段记述，康科德河就近在咫尺。小河对岸的草地和山坡，晒草工在收割装车，这大概是他们的第二季或第三季收成。到处是一片宝石般的绿色和一片迷人的棕色，小丘和草地上点缀着三四十个干草垛，装得满满的马车，耐劳的马儿，人的动作和草耙的动作慢而有力——这一切都是在一个渐趋黄昏的下午，长长的阴影使黄色的日辉变得斑驳——一只蟋蟀唧唧叫，声音很尖，它是黄昏的信使。一条小船上两个人，小船悄悄地沿着小河滑行，从石桥的桥拱下穿过。空中的水气形成薄雾笼罩下来，天空和四面八方的宁静，都充满在我心中，使我得到安慰。

同晚，我从来不曾有过比这更幸运的事：同爱默生一起度过了一个难得的晚上，应当说我别无他求了。他一直平静地坐在我旁边，将近两个钟头，我正好可以在最好的光线下看清他的脸。S 太太的后厅里全是客人；邻居们的脸充满生气而可爱；妇女大多很年轻，当然也有年老的。我的朋友 A.B. 阿尔柯特 和他的女儿露依莎早就来了。大家谈得很多，主要是谈亨利·梭罗——从别人给他的书信和他给别人的书信中，隐隐约约看到了他的生平和命运的某些新情况——其中最有价值的是玛格丽特·富勒的信，其它还有霍雷斯·格林利、钱宁等人的信。有一封是梭罗本人写的信，尤为珍奇有趣。（在满屋子的人看来，我一定显得很笨拙，谈话我插不上嘴，不过瑞士有一句谚语说得好，我有“我自己装奶的桶”。）我坐的地方安排得很好，可以正面看见 E 而不会显得粗鲁无礼。两个钟头的时间，我就这样好好地盯着他看。他刚进屋时，对屋里的客人说话不多，很客气，然后坐在椅子上，把椅子稍稍往后一挪。在整个谈话和讨论过程中，他一语不发地听，而且听得很仔细。一位女友轻轻地在他旁边坐下，万分留意。他的气色很好，眼睛有神，锐利而深邃。

第二天，在 E 家里又待了几个钟头，并在他家用餐。这是一幢常见的老房子（他在这里住了三十五年），四周的环境开阔，摆设精致，屋里既宽敞

---

指晚秋：类似小阳春的天气。

指桑波太太。

阿莫斯·布隆森·阿尔柯特（一七九九～一八八八），美国超验主义哲学家、教育家、作家。

美国超验主义作家（一八一七～一八六二）。

美国作家、评论家（一八一八～一八五 ），她是爱默生的好朋友，争取女权的先锋。

不详。

威廉·亨利·钱宁（一八一 ~一八八四），美国教士和宗教改革者。

意即“我有我自己的心事”。

即爱默生。

又素雅大方；一切齐备，显示出一种令人敬仰的旧日的简朴——现代的奢华只是华丽矫揉而已，这种气派在他的屋子里或是绝无仅有，或是全无痕迹。这次用餐（星期天，一八八一年九月十八日），最可贵的当然是见到了 E 本人。正如刚才所说，他的气色极好，眼睛有神，表情亲切，谈吐恰当适宜，该说的时候才说一言半语，总是带着微笑。除爱默生本人之外，还有 E 太太，他的女儿艾伦，儿子爱德华和爱德华的妻子，我们的朋友 F.S 夫妇以及其他亲戚和好友。爱默生太太重提头天晚上的话题（我坐在她旁边），使我进一步更全面地了解了梭罗。几年前，E 先生到欧洲去以前，曾邀请梭罗在他们家住过一阵子。

（张禹九译）

惠特曼（1819～1892）美国著名民主诗人，一生主要成就是《草叶集》，于 1855 年初版，以后每次再版都有新诗补充，其创作在美国诗歌发展史上开拓了一条崭新道路。

---

原来还有下面一段：“这次不是我第一次和爱默生一起用餐。一八五七年，他到纽约讲学，我们一起在阿斯特旅馆吃过饭……”这次见到爱默生的情形，惠特曼还在他一八八一年九月十九日的一封信里记述过。

## 恩格斯

### 在马克思墓前的讲话

三月十四日下午两点三刻，当代最伟大的思想家停止思想了。让他一个人留在房里总共不过两分钟，等我们再进去的时候，便发现他在安乐椅上安静地睡着了——但已经是永远地睡着了。

这个人的逝世，对于欧美战斗着的无产阶级，对于历史科学，都是不可估量的损失。这位巨人逝世以后所形成的空白，在不久将来就会使人感觉到。

正像达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等；所以，直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是像过去那样做得相反。

不仅如此，马克思还发现了现代资本主义生产方式和它所产生的资产阶级社会的特殊的运动规律。由于剩余价值的发现，这里就豁然开朗了，而先前无论资产阶级经济学家或者社会主义批评家所做的一切研究都只是在黑暗中摸索。

一生中能有这样两个发现，该是很够了。甚至只要能作出一个这样的发现，也已经是幸福的了。但是马克思在他所研究的每一个领域（甚至在数学领域）都有独到的发现，这样的领域是很多的，而且其中任何一个领域他都不是肤浅地研究的。

这位科学巨匠就是这样。但是这在他身上远不是主要的。在马克思看来，科学是一种在历史上起推动作用的、革命的力量。任何一门理论科学中的每一个新发现，即使它的实际应用甚至还无法预见，都使马克思感到衷心喜悦，但是当有了立即会对工业、对一般历史发展产生革命影响的发现的时候，他的喜悦就完全不同了。例如，他曾经密切地注意电学方面各种发现的发展情况，不久以前，他还注意了马赛尔·德普勒的发现。

因为马克思首先是一个革命家。以某种方式参加推翻资本主义社会及其所建立的国家制度的事业，参加赖有他才第一次意识到本身地位和要求，意识到本身解放条件的现代无产阶级的解放事业——这实际上就是他毕生的使命。斗争是他得心应手的事情。而他进行斗争的热烈、顽强和卓有成效，是很少见的。最早的《莱茵报》（一八四二年），巴黎的《前进报》（一八四四年），《德意志——布鲁塞尔报》（一八四七年），《新莱茵报》（一八四八——一八四九年），《纽约每日论坛报》（一八五二——一八六一年），以及许多富有战斗性的小册子，在巴黎、布鲁塞尔和伦敦各组织中的工作，最后是创立伟大的国际工人协会，作为这一切工作的完成——老实说，协会的这位创始人即使别的什么也没有做，也可以拿这一成果引以自豪。

正因为这样，所以马克思是当代最遭嫉恨和最受诬蔑的人。各国政府——无论专制政府或共和政府——都驱逐他；资产者——无论保守派或极端民主派——都纷纷争先恐后地诽谤他，诅咒他。他对这一切毫不在意，把它们当做蛛丝一样轻轻抹去，只是在万分必要时才给予答复。现在他逝世了，在

整个欧洲和美洲，从西伯利亚矿井到加利福尼亚，千百万革命战友无不对他表示尊敬、爱戴和悼念，而我敢大胆地说：他可能有过许多敌人，但未必有一个私敌。

他的英名和事业将永垂不朽！

恩格斯（1820～1895）无产阶级的领袖和导师，马克思的朋友和战友，与马克思共同创立了科学共产主义理论，其作品见《马克思恩格斯全集》。

## 左拉

### 马奈先生

我们法国人天生有一种喜爱讥讽嘲笑的脾气，可是我们在一定的场合下也会显得温文尔雅，彬彬有礼。我们还十分尊重受迫害的人，甚至会挺身而出，竭尽全力去捍卫那些孤身奋战的人的事业。

今天我就要向被一批同行拒于沙龙大门之外的一位艺术家伸出声援之手。纵然他的天才不能激起我的无限钦佩，使我对他毫无保留地加以赞美，可是，因为人们强加于他一个贱民的地位，诬称他为不受欢迎、荒唐可笑的画家，我也会对他产生同情。

我先不去评论那些人人都可以看到他们的作品的人，不去评论在众目睽睽之下展示自己的平庸的人，我认为自己有责任首先以尽可能大的篇幅奉献给一位天才，他的创作遭到有意识的排挤，在一千五百幅到二千幅被沙龙张开双臂热情接纳的苍白无力的作品中间竟然得不到一个立足之地。

我要对他说：“您别伤心。他们孤立您，而您也应该孤立。您所想的和这批庸人想的不一樣，您的画笔听从的是您的心灵和感官的呼声，您是一个坦率表达自己个性的人。和当代的那些肤浅的、感伤的作品放在一起，您的画是显得很失调的。您就呆在自己的画室里吧。我将到那里去找您，欣赏您。”

下面我将尽可能清楚地阐明我对马奈先生的态度。我丝毫不希望在公众和我之间产生误会。我不容许也永远不容许评审委员会擅自阻挡公众的视线，不让他们看到我们这一时代最富有活力的个性。我为之倾倒的作品在沙龙之外，所以，除非我的欣赏趣味在沙龙里也能够得到满足，我是不会跨进沙龙的大门的。

看来，我是第一个对马奈先生毫无保留地大加赞美的人。这是因为凡是装饰客厅的绘画，凡是匠人的花花绿绿的涂抹，凡是我在其中找不到半点生气的干瘪的画面，我都觉得索然无味。我已经宣布过，唯有独特的气质方能激起我的兴趣。

有人在大街上拦住了我，对我说：“您这话并不当真吧？您是初出茅庐的文坛新人，所以想做出一个轰动一时的惊人的举动。不过，眼下没有人看到您，我们不妨一起来嘲笑一下《草地上的午餐》、《奥林比亚》、《长笛演奏员》这些滑稽透顶的东西。”

在对待艺术的态度上我们已经堕落到了这等地步，我们甚至不再具有欣赏的自由了。因此，我才被人当作一个故意自己欺骗自己的人。我的罪过也就在于，当一小帮画家装作无法理解一位艺术家的样子，并且非要把他像麻疯病人一样从身边撵走不可的时候，我却想为他说一句真心话。

多数人对马奈先生持有这样的看法：马奈先生是一个古怪的青年画家，整日关着门和一些年龄相仿的捣蛋鬼一起抽烟喝酒。有一次，当大伙儿喝完了大桶大桶的啤酒之后，这个古怪的画家想出了一个主意：画一些漫画式的图画，并且把它们展览出去，让公众把他取笑一番，从而也就记住了他的名字。他立刻动手，画出了一些光怪陆离的玩意儿，连他本人看了也捧腹大笑起来，他就是一心想作弄一下公众，给自己制造一个怪物的名声。

人们是多么天真幼稚啊！

这里我可以讲一则笑话，它能够绝妙地刻画出公众的感情。有一天，马奈先生和一位著名的文学家坐在大街上的露天咖啡馆里。来了一位新闻记者，文学家向他介绍了青年画家。“这位是马奈先生。”他说。新闻记者踮起脚尖，东张西望了一阵；结果他发现艺术家就在自己的眼前，谦逊地坐着，只占了一块很小的地方。“啊！抱歉！”新闻记者叫了起来，“我原来以为您是一位彪形大汉，我还到处寻找一张扮着鬼脸、凶神恶煞般的面孔哩。”

这就是全体公众的写照。

艺术家们，马奈先生的同行们，那些理应对这个问题看得很清楚的人，都不敢作出自己的判断。其中有一些人——我指的是蠢人——对这些有力的、充满信念的绘画看也不看一眼便哄笑起来，肆意地加以冷嘲热讽。另一些人则品头论足，说什么这是一个发育不全的天才，刻意追求粗野的画风，存心歪曲自然。总而言之，他们尽是向公众提供打趣作乐的口实；只是没有想到告诫公众：“别笑得这么高兴，如果你们不愿意落得一个傻瓜的名声。这儿的一切没有一点值得可笑的地方。这只是一位严肃的艺术家，他遵循着自己的本性，在狂热地探索真实，他付出自己的全部心血，他没有沾染上任何一点我们窳劣的习性。”

既然没有一个人愿意说这样的话，那么我要说，我要大声地呼喊出来。我深信，马奈先生明天必将成为公认的大师，如果我有钱能在今天把他的画全部收购下来，我想那无疑是一桩好买卖。十五年以后，这些画一定能够以比今天贵上十五倍或者二十倍的价格卖出去，而今天价值四万法郎的画到了那个时候却会连四十法郎也不值的。

其实，不用有多大的智慧，便能够预见到这样的变化。

在我们的眼前，一方面时髦的画风备受欢迎，沙龙和各种帮派备受欢迎；有一些艺术家投机取巧，一心在迎合公众朝三暮四的口味；另外又有一些自命风雅的梦想家先生在用笔尖轻轻点染出一幅幅只消几滴雨水便可以褪尽画面上颜色的苍白的小品。

相反，另一方面有一个人在直接征服自然，他重新探讨整个艺术，渴求有所创新，丝毫不隐瞒自己的个性。难道你们果真认为，充满魄力和信念的手创造出来的画幅，还不及埃皮纳尔的稚拙可笑的木版画拥有更为持久的生命力吗？

有一些人既不尊重自己，也不尊重公众，画布一经他们涂抹上花花绿绿的颜料，便失去了原有的价值，而他们还不知羞耻地把它们展览出来。如果你们愿意的话，不妨让我们一起嘲笑嘲笑这种人。如果公众受过严谨的艺术教育，如果他们所欣赏的对象仅是富有个性的、朝气蓬勃的天才，那么，我可以断言，沙龙只不过是供公众解闷取乐的地方，因为观众不须走完两间大厅便会笑疼了肚子的。画展上妙不可言的喜剧性效果全在于，那些庸俗不堪的作品居然敢于堂而皇之地陈列出来，公然暴露自己的贫乏和浅陋。

对一个不抱成见的观众来说，见到大群无知的人聚集在马奈先生的作品面前指手画脚，那真是一件十分痛心的事情。我就在那里亲耳听到过不少的蠢话。当时我对自己说：“难道我们将永远像孩子一样的幼稚，难道我们将永远以为非得卖弄一番自己的聪明不可吗？瞧这些人张大了嘴，莫名其妙地在笑，因为他们见到了与他们的习惯和信念相抵触的东西。他们以为这是荒

---

埃皮纳尔（Epinal），法国孚日省省会，著名民间木版画的故乡。

唐可笑的，于是便哄笑起来。其实，他们的行径只是和一个驼背见到另一个不是驼背的人大加嘲笑一样罢了。”

我对马奈先生的画室仅拜访过一次。艺术家身材中等，偏于瘦小；金黄色的头发，微微泛着血色的脸庞，看上去有三十岁光景；眼睛灵活而聪颖，嘴唇很薄，不时露出一丝嘲讽的神气；这整张轮廓并不端正、但是富于表情的脸具有一种难以形容的敏感而又坚毅的神态。不过，他的举止和声音却是十分的谦逊和温柔。

这个被公众视为刁钻古怪的画家的人，平日深居简出，乐于呆在家庭的圈子里。他已经结婚，过着中产者的古板的生活。然而，他工作起来如痴似狂，他始终在探索，不懈地研究自然，向自己提出一个又一个新的问题，坚毅地走着自己的道路。

我曾和他谈起过公众对待他的态度。当然，他未必因此感到高兴，但是也未必因此感到气馁。他对自己满怀信心；他听凭嘲讽的风暴在他头上呼啸，他坚信迟早会听到掌声的爆发。

我终于遇见了一个拥有信念的斗士，他虽然不被公众承认，却既不在公众面前发颤，也不竭力去笼络这头怪兽，而只是作过制眼它的尝试，想以自己的气质使它屈服。

只有到了他的画室里，我方才完全理解了马奈先生。原先我对他的爱慕是出于我的本能；在这次拜访之后，我方才理解他的天才的本质。这也就是我将努力加以剖析的东西。在沙龙里，他的画纵然被置于强烈生硬的光线下面，也显得光彩夺目，和四周那些不值一文的画不大相同。我终于能够像通常观画那样，甚至就在作画的地方，一幅幅地细加品味它们了。

马奈先生的天才是由质朴和精确构成的。显然，当他一见到对我的某些同事来说是不可思议的自然的时候，便下决心要直接去探索现实的奥秘；他摈弃一切现成的知识、一切前人的经验，他要重新体察，也就是说，要通过亲自精确观察对象的途径去摄取艺术的形象。

就这样，他勇敢地面向着对象，以豪放的笔触和鲜明的色彩对比把对象摄入眼睛，然后，把每件东西如他所看到的那样描摹出来。现在，谁再敢提他有什么卑琐的心计，谁再敢指责这样一位孜孜不倦的艺术家在玷辱艺术，嘲弄自己？应该惩罚那些讥讽他的人，因为他们侮辱了一个将成为我们的光荣的人，何况他们嘲笑的是一个甚至不屑嘲笑他们的人，他们的这种侮辱也是极为可耻而又极为可悲的。我可以告诉你们，你们的鬼脸，你们的冷笑，未必能够使他失去内心的平静。

我再次看到了《草地上的午餐》这件在落选作品沙龙上展出过的杰作。现在，我倒想看看，我们的时髦画家们能不能给我们画出比这更广阔、空气和阳光更充分的天地来。是的，你们依然在笑，因为纳崇先生笔下的淡紫色的天空已经把你们的口味变得十分娇弱了。这里是一片结实的自然景色，它当然不会博得你们的喜欢。并且，在这里我们既看不到吉罗姆先生笔下石象般冷漠呆板的克丽奥佩屈拉，也看不到迪比费先生笔下的那些艳若桃李的美女。在这里，我们不幸只能找到一些平日常见的人物，他们都令人着恼地生着与凡人一样的肌肉和骨骼。现在，再次见到这幅画，我方才恍然大悟，

---

吉罗姆（Gérome，一八二四～一九〇四），法国画家。

迪比费（Dubuffu，一八二〇～一八八三），法国画家。

你们当时为什么大失所望，又为什么快乐得手舞足蹈；看来，只有手套盒子上俗不可耐的广告画才能够投你们的眼睛所好。

我也重新见到了《奥林比亚》，她也太不知趣，竟和我们日常所见的姑娘们长得一模一样。可不是吗，这是多么胆大妄为啊，居然别出心裁，想画得和其他的人都不一样！只要马奈先生借用一下卡巴耐尔先生的粉扑，把奥林比亚的面颊和胸脯敷上一层薄薄的脂粉，那么，这个年轻姑娘的模样看上去就会显得顺眼多啦。那里还有一只猫也把公众逗引得十分高兴。这只猫岂不是滑稽透顶吗？只有一个没有头脑的人才会把一只猫放进画面里去。一只猫！你们能够想得出这一招吗？何况还是一只黑猫。这实在太可笑了！……啊，我的可怜的同胞，你们应该承认，你们是太幼稚了。《奥林比亚》里面的这只大名鼎鼎的猫，可以作为衡量你们去参观沙龙的目的的正确无误的标准。你们应该承认，你们到那里去无非是想找几只猫消遣一下，当你们找到了一只猫，着实快乐了一阵，你们才觉得没有枉费你们一天的时间。

可是，我更为赞赏的作品无疑是那幅去年落选的《长笛演奏员》。明亮的灰色背景衬托着少年音乐家的身影，他没有穿演出服，就穿着一条猩红的长裤，戴着一顶警察帽。他面朝观众在吹奏自己的乐器，我在上面说过，马奈先生的天才是由精确和质朴构成的，在说这句话的时候，我特别想起了这幅画给我所留下的印象。我认为，未必有谁能够运用更精炼的笔法达到比这更强烈的效果了。

洗炼，善于提取精粹，是马奈先生的艺术气质。他善于迅速地捕捉住他的对象，在倏忽变化的自然情致面前他从来不畏缩退却，而总是力求把千差万异的对象的本色和元气再现出来。他天赋一种以色块、以简朴和有利的块面进行观察的才禀。我们可以这样说：他满足于探索正确的色调，然后把它们按层次展现在画布上。就这样，画布一步步被一种扎实有力的绘画所充实。画如其人，在画中我发现他向往真实，并且从真实中提炼出一个蕴含一股独特的、强烈的生活气息的世界。

马奈先生的画在沙龙中产生了什么样的效果，你们是知道的。总之一句话，它们只是糟蹋了墙壁。陈列在它们四周的都是时髦艺术糖果商的甜腻腻的商品：糖浇的树木，粉捏的房屋，甜饼味儿的男人，香草奶油味儿的女人。铺子里的糖果一个比一个更漂亮，更甜美，在这片奶油的海洋中艺术家生气勃勃的样子如同一剂苦药。再不妨看看那些大孩子在展览大厅里走动时扮演什么鬼脸。你们怎么也不能使他们咽下一小块含有生活真实性的真正的肉；可是，别人塞给他们的甜腻得令人作呕的糖果，他们却会像饿鬼似的全部狼吞虎咽下去。

你们暂且别再去旁边的那些作品。请你们先看看大厅里的活人。你们不妨研究一下嵌木地板和墙壁上映衬出的他们的身影，然后，你们再看看马奈先生的画；你们会立刻发现，那里充满着真实和力。现在，你们再看看其他的画。那些在你们周围矫揉造作、挤眉弄眼的画，你们一定会放声大笑的，是吗？

马奈先生同库尔贝以及任何一位具有独特的、强烈的个性的艺术家一样，注定要在卢佛宫占有一席之地。不过，库尔贝和马奈先生之间没有丝毫的相同之处，只要这两位艺术家遵循自己的逻辑，他们必然是相互否定的。

---

卡巴耐尔（Cabanel，一八二三～一八八九），法国画家。

也正因他们毫不相同，他们才能够各有一种独具一格的生命力。

我不想把他们两人相提并论，我只遵照自己的观察方式，而不依据一个绝对的理想去衡量这两位艺术家，我只承认独树一帜的个性，只承认表现真实和力的个性。

我知道人家听了这番话会怎样回答我：“您是把怪诞当作新颖独到，也就是说，您认为，只要做得与众不同，

就是做得好。”先生们，既然如此，请你们拜访一下马奈先生的画室；然后，你们再返回自己的画室，尝试一下他的画法，你们不妨为了消遣，模仿一下这个依你们的看法是不借手段逗引公众哄堂大笑的画家。那时你们就会发现，使公众发笑并不是那么轻而易举的事情。马奈先生是一位第一流的画家，我竭力要把这一应该属于他的地位归还给他，尽管这样的赞誉也许会像画家本人一样引起人们的嗤笑。但是总有一天我和他都会有雪耻洗辱的机会。有一条永恒的真理支持着我的评论：气质独特的艺术家都是富有生命力的，他们不会随岁月的流逝而萎亡。马奈先生不可能永远没有凯旋之日——你们听着，那是不可能的——他不可能永远战胜不了他周围的那些怯懦的庸才。

倒是那些匠人，那些从前辈大师身上窃取到一点形似独特手法的东西的人，那些只知工工整整描画树木和人物，既缺乏自知之明，又不了解他们所奚落的对象的价值的人，才应该感到惶惶不安。他们都是明天的死尸；其中有些人早在被埋入泥土之前的十年内便已经一无生气了，然而，只要见到有一幅生机盎然的画被移进沙龙这座庞大的公墓里去，他们还会在奄奄一息中叫喊道：这是对艺术尊严的亵渎。

左拉（1840～1922）法国自然主义文学奠基人，一生写作数十部长篇小说，代表作有《小酒店》、《娜娜》、《萌芽》、《金钱》、《崩溃》等。

## 亨利·詹姆斯

### 谦逊的天才

当伊凡·屠格涅夫的遗体自巴黎启运归国安葬之前，北站曾举行过简短追悼仪式。勒南·阿博等名流肃立于载运灵柩的列车之旁，曾以法国人民的名义，向这位多年深受人们尊重爱戴的外国贵宾沉痛告别。论到悼词，勒南精彩，阿博精辟，然而他们都对这位最感人的作家，最可爱的人物作了精妙刻画，指出其天才所在及其作品的道德意义。“屠格涅夫的身上，”勒南讲道，“仿佛具有着上天所降予人类的那种任事异禀，而这点也确实尊贵之极，这即是他遇事大多不动个人感情。”这话讲得非常精彩，因而我不免要再多引几句。“他的一颗心灵绝不单纯属于一个得天独厚的具体个人：这在某种程度上乃是一个民族的共同精魂。他在降世之前便已生存过千万年代；无穷世代的憧憬梦想曾经聚集蕴藏在他的心灵深处。他比任何人都更称得起他那民族的精神化身：无数代的先人逝去了，消失在不知多少世纪的酣睡之中，一直悄无声息，但在他的身上，他们再次获得新生，获得表现。”

我所以要征引这些话是因为我爱它们；不过我虽然对勒南先生的“不动个人感情”一词的含义能够理解，我却想将我在与他生前会晤中所获印象著一短文，以抒悼词。他在我们看来似乎不动个人感情，这是因为我们操持英法德语的人几乎只是凭藉他的作品去理解（即使这样，我担心也往往会仍嫌不足和难免失误）俄罗斯人。他的天才对于我们乃是斯拉夫式的天才；他的声音乃是我们不过模糊认识的芸芸众生的声音，这许多人在我们心目中正在那阴霾辽阔的北方，在人类文明的竞技场上翘盼着自己佳运的到来。他的作品当中确有不少地方容易使人形成这种看法，另外他也确曾以其惊人的笔墨对其同胞的性格作过生动阐释。生活环境虽已使他习惯于超乎一己的国界，但那来源仍牢牢地植根于他的故土之中。对于俄罗斯与俄罗斯人的普遍缺乏了解一事——而这点不仅欧洲各地皆然，就是他逝世前十年旅居的这个国土也无不如此——一经为他得知，确曾在其身上产生如下效果，即在相当程度上使他回归到他的深厚的故国感情：他的早年生涯，他的辽阔疆土，他对祖国语言的喜悦与自豪，等等，这些他的许多国人是不能与他同具的。在他故世前几年所著成的那部异常精彩的短篇集中（按：此书业已以《塞尼里亚》为名译成德文出版），我曾在其最后一篇中读到如下一段——而这点最足以说明他的这种情绪：“在我对故国的命运充满着困惑，充满着苦思焦虑的日子里，唯有你才是我的依靠，我的支柱，伟大、强有力的俄罗斯语啊，那么真切，那么鲜活！如若不是有你，谁又有对故土所出现的不幸局面而不更加感到痛心疾首？不过一个伟大的民族而享有这样的语言也自是情理中事。”这种对于故国的眷眷情怀可说流溢在他作品的全部篇章之中，不过我们似乎只能于其字里行间隐约求之。然而这点丝毫也改变不了这样一个事实，即是

---

勒南（一八二三～一八九二），法国著名作家与历史学家，著有《基督教之起源》、《耶稣传》、《圣保罗传》等。

阿博（一八二八～一八八五），法国古文物学者和小说家，著有《现代罗马》、《巴黎之结婚》、《无名誉者》等。

指法国。

他仍不妨是一个较淳朴的腔调与独立的喉舌；他的灵感，他的音籁全是他自己的。换句话说，毫无疑问他乃是一个具有着个性的人，而那些有幸能够结识他的人们今夫肯定已经认识到这是一位显赫的重要人物。对于此文的著者来说，这种获交之乐实在也不亚于披读那些他曾经注入了如此丰富的生命与感情的绝妙故事：其实那前一种乐趣说不定更加巨大，原因是，屠格涅夫不仅仅以上天授予了他的那只生花彩笔来进行自我抒发。他实在是最有味和最健谈的。他的容貌、风采、性情以及他那天赋的语言才能，在他友人心目中所造成的印象非但不会被其文名所掩蔽，反而会变得更加丰满。整个印象沾有一种哀愁的色调：这多少因为他性情中的忧郁成分相当深沉而且经常——这点读过他小说的人是不会没有察觉的；另外也还因为他晚年的不幸特别酷烈。去世之前相当一段期间，他一直疾病缠绵，疼痛难耐。他临终时的痛苦也不是一个缓慢过程，而是非常剧烈。但是说到欢愉，说到对人生的享受能力方面，他也正像一些杰出的人们那样禀赋丰厚，堪称得起是一位罕见的世间完人。本文作者曾是首先深深仰慕其文，然后方才有幸结识其人，而一朝这个机遇到来，确曾使人获益匪浅。自此时起，作者其人其文一并在笔者的心目之中占据了一个绝高位置。在我认识他前不久，我即曾将阅读他小说后的一些杂感刊出问世，因而我认为此处再进行若干补充或者并无不妥之处，且可使这种回忆显得更为生动。更何况，想从个人角度谈谈他的为人，在我已成为一种难以抑制的强烈渴求。

正是因了上文所提起的那篇文章，我遂找到理由前去见他，其时他正寓居巴黎，亦即一八七五年事。我永远也忘不了这初次会面他留给我的深刻印象。我觉得他着实迷人可爱；尤其令人难信的是他竟作到——而这事又有谁能作到！——交久之久而这种好感始终不衰。在我来说，是关系弥笃而这种信念弥坚；在他方面，则总是那么和蔼可亲，那么实实在在，绝无我印象中一般才士身上的那种不够稳重地方。他总是那么淳朴，那么自然，那么谦逊，既无半点矜持做作之处，也无丝毫人们所谓的那种优越之感，因而使人不禁迷惘起来，眼前此人是否便是一位天才？一切美好圆熟的事物在他都近在身边，俯仰可取；而他对万事也都无所排斥，极感兴趣，另外绝无那种事事喜欢提起自己的毛病，这点不少名气较大甚至仅有微名的人都往往难免。他浑身上下见不到一丝虚荣；全然见不到那种仿佛重任在身须待执行或者一世英名须待保全的骄矜之态。他的幽默来得极其顺畅，不仅能够对人，抑且能够对己；甚至不借以其自身作为揶揄对象，而语气欢欣之中又是那般甘美，因而即使他身上的某些怪癖，在他友人的眼中也都样样显得神圣。记得一次他曾将盖斯塔夫·福楼拜（对于此人他雅有情愫）用在他头上的一个形容性短语讲给我听——这个短语原意是要描写那充溢于他整个性格，乃至他笔下不少人物性格的某种特质，即是一种溢乎其外的温柔，一种随处可见的犹豫。他讲这话时的声音笑貌至今依然历历在目。福楼拜的这个用语虽无恶意，也略含讽刺，但他却能欣赏它，甚至不在福楼拜之下，而且痛快承认这话不无几分道理。另一特点是，他的言行高度自然；在这方面据我看可说是罕有其匹，至少在具有着像他那样博大精深文化的人们当中确实很不经见。正如一切堂庑特大的人物那样，他当然决非是凭藉有限的材料所简单构成；然而他的特异之处却在于，一副淳朴之极的性情与那洞烛一切的眼力竟在一个人的

---

福楼拜（一八二一～一八八 ），法国现实主义小说家，代表作有《包法利夫人》、《情感教育》等。

身上同时并在，融而为一。在我那篇意在抒发我对其著作的仰慕之忱的短论之中，我在某种影响下曾经说过他的性格属于贵族一类的话：后来了解稍多，方才看出这话讲得一无是处。这类定义是完全概括不了他的。但另一方面，说他是民主一派也同样是皮相之见，尽管他在政治理想上是民主主义。生活的各个对立方面在他都能感受理解；他是既富于想象，又长于思考，决非简单平庸的头脑可比。他的胸怀之中向来便很少搀杂成见，因而厌恶这点的人（看来这样的人还为数不少）自然会对伊凡·谢尔盖耶维奇的离去追怀不已。我们的种种伦理与传统标准，盎格鲁—撒克逊的也好，新教徒的也好，都与他邈远不甚相于，对人对事他自有其独到看法，天真烂漫，无所拘牵，闻之每每令人为之神爽。美感与是非正义之感更是他天性赖以构成的基石；另外与他交谈所以感到非常迷人也主要因为他的一切总是那么清新，这时任何虚假武断的话只会显得异样可笑。

（高健译）

亨利·詹姆斯（1843~1916）美国小说家、散文家，作品有《黛西·密勒》、《贵妇的画像》等。

劳伦斯

惠特曼

是死气吗？

瓦特·惠特曼是怎样的一个人？

这个“优秀的忧郁诗人”。

他是个真实的肉体存在，可难道他不也是个幽灵吗？

这个优秀的忧郁诗人。

验尸验出来的幽灵。

某种尸鬼仍然阴魂不散，这是人的器官之汤，可怕的浓汤。听起来刺耳而又奇特，他的美很恐怖。

民主！这些州！鬼影！情人，没完没了的情人！

同一种身份！

同一种身份！

我就是那个因为情爱而痛苦的人。

当然说这是死人的影响时，你相信我吗？

当“佩阔德”号沉没后，仍有不少尸首和肮脏的小船在海上漂流。“佩阔德”号的灵魂沉没了，可人们的躯体又浮起来去充斥流浪的小船和远洋轮。尸体。

我的意思是，人可以没有灵魂活着，他们有自己的自我和意志，光这些就足够让他们活下去。

所以你瞧，“佩阔德”号的沉没只是一种形而上的悲剧罢了。这世界仍旧在依然轻动。灵魂之舟沉了，可机器操纵着的肉体依然如故：消化、嚼着胶姆糖、艳羨波提切利或因情爱而痛苦。

我就是那个因情爱而痛苦的人。

你怎么解释这句话——我是那个痛苦的人？这是最概括性的话，最令人不舒服的普遍性。因为情爱！哦，上帝！还不如肚子痛的好。肚子痛好歹还具体点。可这个痛是因为情爱！

想想吧，你的皮肤下什么地方因为情爱痛！

我就是那个因为情爱而痛苦的人。

瓦特，去你的吧。你不是那个人，你只是一个有限的瓦特罢了。你的痛苦决不是因了情爱。如果你痛苦，那只是因为有一点点情爱的缘故，更多的是痛苦以外的东西，它让你把这痛苦看得很轻。

我就是那个因情爱而痛苦的人。

乡下人！乡下人！乡下人！

乡——下——人！

这个词听起来很像一种蒸汽机、发动机。我觉得只有这东西才会因为情爱而痛苦，因为它肚子里满是蒸汽，四千万磅的力。情爱的痛苦。蒸汽压力。乡下人。

一个普通人会因为爱个普通的姑娘而痛苦，或为他的祖国、大洋或星球，或为上帝——只要他感到那痛苦很时髦。

瓦特的确太超人了。超人的危险在于他成了机器。

人们大谈他那“了不起的动物性”。不错，可他的动物性在他的头脑中，或许那是藏动物性的地方。

我是那个因为情爱而痛苦的人：

地球是否有引力，是否一切物质吸引一切？

我的肉体受所有我熟识的人的吸引。

还有比这更像机器的吗？生命与物质的区别在于：活生生的东西或动物本能地离开某些物质，嘲弄地蔑视大部分物质并归属于某些特殊优质的物质。说起活生生的动物都情不自禁地碰撞碰撞到一起成为一个大雪团，对了，多数活生生的动物大多数时间里都远离其他活生生的动物，不视、不闻、不听。甚至蜜蜂也只围着自己的蜂王转。这真够让人恶心的。你可以想象所有的白人像一群蜜蜂一样拥挤成一团是什么滋味。

哦，瓦特，你露馅了。物质的确会情不自禁地受吸引，可人却是诡计多端的，他会尝试各种办法。

物质受吸引，那是因为它像机器一样不能自主。

如果你如此受吸引，如果你的肉体也受你认识的人的吸引，那说明你身上哪儿出了毛病，你的“主发条”一定断了。

你一定是受制于机器的。

你体内的莫比·迪克肯定是死了——那个孤独的阳具魔鬼是个性的你，它由于精神化而死去。

我唯一知道的是我的肉体并非受到我熟知的人的吸引。我发觉我可以跟一些人握握手，可大多数人我不能跟他们长久接触。

你的“主发条”断了，瓦特·惠特曼，你的个性的主发条断了，所以你像机器一样顷刻间停止了转动，与一切融合在一起。

你杀死了你的莫比·迪克。你使你深不可测的性感肉体精神化了，这就意味着死亡。

我是一切，一切都是我，我们千人一面如同世上的鸡蛋一样，这是臭蛋。

“无论你是谁人，听我无休止的谈话——”

“我编织着我自己的歌——”

是吗？好吧，这正说明你根本没有任何自我。你的自我只是一团烂泥，决不是一件织品；是一锅杂烩，决不是织锦。

哦，瓦特，瓦特，你对它有什么对付的办法？你对你自己采取了什么措施——对你的自我？似乎一切都已从你体内漏出，漏到宇宙中去了。

这是死尸的影响。个性从他身上漏尽了。

不，不，不要把这个归咎于诗。这是死尸的影响。瓦特的伟大诗行实在是高大的坟墓之树，是墓地上成片的林木。

全都是虚伪的激情洋溢。一切都杂烩在一个锅里！不，不！

我不要让这些东西藏在我体内，谢谢你了。

“我什么都不拒绝。”瓦特说。

如果是这样，一个就成了一只两头通气的笛子，一切都可以从中穿过。

死尸的影响。

“我拥抱一切，”惠特曼说，“我把一切织成我自己。”

是真的吗！当你完了以后什么也剩不下。当你弄出那首可怕的诗《同一种身份》，你自己就没什么东西剩下了。

“毫无同情心行走的人会身着自己的尸布走向自己的葬礼。”

摘掉你的帽子吧，我的葬礼队伍已经过去了。

这可怕的惠特曼。这个死尸诗人。这个漏尽了灵魂的人。他的私生活全滴滴答答渗漏到世上来。

瓦特变成了整个世界，整个宇宙，整个永恒的时间，只要他摆脱不了对历史肤浅的认识，就会这样。要想成为什么你必得先认识这东西不可。他无法与查理·卓别林共有同一种身份，因为他压根儿不认识卓别林。好不可惜！他做过诗或赞美诗什么的，也写过教堂圣歌，《电影之歌》。

“哦，查理，我的查理，又一部新电影成了——”

一旦瓦特认识了什么东西，他就要与之认同。一旦他知道爱斯基摩人是坐在皮褙子中的，立即他也就坐在马鞍子两侧的皮褙子中了，这个瓦特在皮褙子中显得矮小、面目焦黄、浑身油腻腻的。

好了，你能确切告诉我皮褙子是个什么样吗？

谁这么苛刻地要求答案？让他来看看我坐在皮褙子中是什么样吧。

我没见到。我只见到了一位胖胖的老者，他很快活。

《民主》、《整体》和《同一种身份》是一些极长的作品，其答案绝对是“我自己”。

他达到了“全体”的境界。

那又怎么样呢？全是空的，空的“全体”，一只臭蛋。

瓦特不是个矮小、面目焦黄、狡猾、浑身油腻腻的爱斯基摩人。可当他盲目地与“全体”认同（包括爱斯基摩人）时，他正是从一只破碎的鸡蛋中呼吸其气味。爱斯基摩人可不是矮小的瓦特。他们是一些与我不同的人，我知道这一点。油腻腻的爱斯基摩人正在我这只“全体”的蛋外面讥声笑着，当然也是惠特曼的“全体”之蛋。

可瓦特拒不承认这一点。他是一切，一切都寓于他身上，他驾着灯光刺眼的汽车，沿着他既定理想的轨迹横穿这黑暗的世界。沿途他看到了一切，就像一个在夜色中开着摩托车的驾驶员看到了一切一样。

我碰巧在黑夜里睡在灌木丛中，希望蛇不要爬进我的领口。这时我看到了瓦特，他正驾着他那发狂的诗之车。我暗自思忖：那家伙看到的是怎样好笑的一个世界啊！

“一个方向！”瓦特的车呜呜呜叫着朝这方向飞驰。

可是黑暗中有无数条路，更不用说那无路可走的荒野了。

“一个方向！”美国叫喊着也驾车驶去。

全体！瓦特驶到一个十字路口，撞上一个粗心大意的印第安人时大叫着。

同一种身份！民主的《全体》在摩托车后唱着，全然不顾车轮下的一具尸体。

老天救救我，我感到像从兔子洞里爬过，逃离这些沿着《同一种身份》的轨道奔向《全体》目标的汽车。

“一个女人在等我——”

他倒不如说：“女性在等待我的男性。”哦，多美的概括与抽象总结！哦，生物的作用。

“体格健壮的美国母亲们——”肌肉与子宫，她们根本不需有面孔。

我看到自然中的我，

透过迷雾，一个难以言表的

完整之人，心智健全而美丽，  
看到低着的头，护着乳的双臂，  
我看到的是女性。

在他眼里什么都是女性的，甚至他自己也是。大自然只是一种官能。

这是核心——儿童由女人所生，男人  
也由女人所生，  
这是分娩的沐浴——小的与大的在这  
里交融，随后又是发泄——

“我看到的是女性——”

如果我是他的女人之一，我会把女性与跳蚤一起给他。

总要把自己融入某个东西的子宫。

“我看到的女性——”

只要他能与之相融，什么都行。

简直太可怕了。某种白色流。

死亡的影响。

他像所有的男人一样发现，你无法真正地融于一个女人，无论你跨越多么漫长的路程来寻她都不成。你无法坚持到底，所以你不得不放弃这种尝试转而去别处。

在《白菖》中，他变换了语调，他不再呼喊、擂打、激动。他开始犹豫、勉强、渴望。

那奇特的白菖长着粉红色的根，直伸到湖畔，它伸出同志情谊的叶于，这是同根的同志，没有女人、女性的插足。

他就是这样歌唱着男性爱——同志爱的神秘。他一遍又一遍地重复着一个东西：新的世界建立在同志爱之上，新的、伟大的、蓬勃的生命将是男人之间的爱。由这男性爱将生发出对未来的向往。

会这样吗？会吗？

同志情！同志！这将是同志的新民主。这是世上最有内聚力的原则：同志情。

是吗？你相信吗？

《桴鼓集》告诉我们这是真正的军事原则。这是为了创造而齐心协力的内聚原则。当然这原则是极端而孤立的，它触动了死亡的戒规。这是令人难以承受的可怕东西，太可怕了，令人无法担负这种责任，连瓦特·惠特曼自己都感到了这一点。人类灵魂中最终也是最强烈的责任感即是同志情——男性之间爱的责任。

你是我眼中的美人，你这气味清淡的根，  
你今我想到死。

你的死是美的（除了死与爱还有什么终归是美？）

我不是为生唱着恋人的颂歌，而是为了死，

多么宁馨，多么庄重，上升到爱的境界，

死与生我都不在乎，我的灵魂喜爱

（我不知道是否恋人的崇高灵魂最爱死）

死，真的，这些草叶与你意蕴相同——

热情奔放的瓦特写出这样的诗行，令人奇怪。

死！

他在为死唱颂歌！死！

交融！还有死！死是最终的交融。

融入子宫。女人。

随后是同志间的交融：男性之间的爱。

几乎尾随而来的是死亡，终归与死亡交融。

你看到了交融的嬗递进程。对于那些伟大的交融者们来说，只有女人是不够的。这些人爱走极端，最终的交融中女人是不够的。所以下一步出现的就是男性之间的爱，而这种爱是濒临死亡边缘的，终归会滑向死亡。

历史上有大卫和约拿旦。约拿旦死了。

这种爱终归会死。

这种同志爱。

交融。

所以，如果这新的民主将是建立在同志爱之上的话，这就意味着它也是建立在死亡之上，它会很快滑向死亡的。

最终的交融，最终的民主，最终的爱。这同志爱。

厄运，除了厄运还是厄运。

惠特曼如果没有走最后这几步去遥望到死亡的话，他就不会是个伟大的诗人了。死，这最终的交融，这才是他男性的目标。

对这些交融者来说，同志爱之后就是死。

大海

莫停留，莫慌张，

透过夜幕向我悲切呢喃着死亡，

声音低沉而美好。

又是死，死，死，死。

啁啾着的风琴声，不像鸟也不像我渴望着的童心，

偎依着我在我脚下瑟瑟，

渐渐爬上我的耳朵温存地摩挲我死，

死，死，死，死——

惠特曼是一位写生命终结的伟大诗人，是一位很伟大的死亡诗人，他写的是灵魂失却完整向别处的转化，他是灵魂在死亡线上的最终呼啸的诗人。

当然，我们都要死，都要失去完整。

可尽管如此，我们的目标也不是死。

将有什么东西到来。

“爬出摇个不停的摇篮。”

可是，我们要先死才是，免得活着时崩溃。

我们所知道的只有这一点：死亡不是目标。而爱和交融现在不过是死亡过程的一部分。同志情——死亡过程的一部分，民主——死亡过程的一部分，新民主——死亡的边缘。同一种身份——死亡本身。

我们尽管已经死了，可我们仍在崩溃。

惠特曼这位大诗人对我来说是太重要了。惠特曼一个人向前冲锋，他是一个先锋，只有惠特曼一人，前无古人，后无来者。英国没有，法国也没有这样的先锋，欧洲的所谓先锋只是革新。在美国也是一样，没有哪个诗人像惠特曼一样闯入原始生命的荒漠中。他那宽大奇特的营帐设在大道的尽头。如今，已有不少小诗人在惠特曼的营地宿营了，可他们没有一个超过惠特曼

的，因为惠特曼的营帐是在大道尽头，在一个陡峭的悬崖之畔。悬崖的那边是一片碧蓝，是空逸的未来，但决无出路，这已是死路一条。

比斯开，比斯开山顶上看到的景物。死。惠特曼就如同一个奇异的现代美国摩西，尽管错误很严重，但他不失为一个伟大的领袖。

艺术的根本作用是载道，而非审美、博彩、消闲与怡情。载道，艺术的根本作用是载道。

但这“道”是充满激情、含蓄的，决非说教。一种道要改变的是你的血性而非你的理性。先改变你的血性，而后才是理性。

惠特曼即是一个伟大的道学家。他是一个伟大的领袖。他要给人的血性施行大变革。

不错，美国文学尤其如此载道。霍桑、坡、朗费罗、爱默生和麦尔维尔所迷恋的均是道德主题。他们都不满旧的道德。他们本能地激情地抨击旧道德，可他们的理智上并不那么清楚什么是比旧道德更好的新道德。他们理智上所忠孝的道德其实是他们的非理性所要毁灭的，而他们对此并无察觉。于是在最完美的美国艺术品《红字》中出现了最致命的缺陷——双重性，即激情的自我欲毁灭一种道德，可理智上却还死死地依恋着它。

惠特曼是头一个打破这种理智上的依恋的。他第一个跳出来去粉碎所谓人的灵魂高于优于人的肉体的旧道德观念。要知道，甚至爱默生还坚持这种讨厌的“优越”论呢。甚至麦尔维尔也不能放弃这观念。而惠特曼则头一个揪住灵魂的脖子，把它摔得粉碎，他不愧是个英雄。

“呆在那儿！”他对灵魂说，“呆在那儿！”

呆在那儿，呆在肉体中，呆在四肢、双唇和腹中，呆在乳房中，呆在子宫中。呆在那儿，哦，灵魂，呆在你所附属的地方。

呆在黑人那黝黑的四肢中，呆在娼妓的肉体中，呆在梅毒患者的肉体中，呆在长满白蒿的沼泽地里。呆在那儿，灵魂，呆在你所附属的地方。

《宽阔的大路》。灵魂之家即是宽阔的大路。不是天，不是天堂，不是“上方”，甚至不是“内里”。灵魂既非“上方”也非“内里”，它在大路远处。

不是靠沉思，不是靠斋戒，不是靠从一个天堂向另一个天堂的探索——像那些神秘大师那样在内心中做如此探讨，也不是靠抬情和激动。靠这些办法灵魂是无法复归其自身的。

唯一的办法就是走上宽敞的大路。

不是通过行善，不是通过牺牲，甚至不是通过爱，决不是借此灵魂就可以自我完善。

唯一的办法就是走上宽敞的大路。

这洋的旅行——走上宽敞的大路，靠两双缓缓移动的脚步与那些同步前进的人一起去迎接一切出现在大路上的东西。漫无目标，只沿着大路走下去。

甚至连方向都没有。灵魂只管忠实自身即可。

与别的旅行者在路上相识。如何相识？又如何别离？惠特曼说的是同情心。他说的是同情心，不是爱。同情，与他们共同感受，就如同他们自己感受自己一样。在与他们擦身而过的时候就摸准他们灵魂与肉体的颤动旋律。

这是一条伟大的新教义，生命的教义。这是一种伟大的道德，一种实实

---

《圣经》中摩西眺望上帝赐给亚伯拉罕迦南的地方。一般指对得不到的东西遥远的一瞥。

在生命的道德而不是救世的道德。欧洲从未摆脱过救世的道德观。今日的美国也患上了救世主义病，可是惠特曼这个美国第一位也是唯一一位最伟大的导师却不是一位大救星。他的道德决不是救世道德。他的道德就是让灵魂再生而不是拯救灵魂。让自己的灵魂在大道上与其他灵魂相接触，千万不要试图去拯救别的灵魂，倒不如抓住它们把它们扔进地狱中去。灵魂沿着大路上的神秘方向行走生活着。

这就是惠特曼，这就是美洲大陆通过他发出的真正声音。他是第一个白人土著。

“在我父亲的屋里有许多处。”“不，”惠特曼说，“呆在外面吧。一座屋子可能是地球上的天堂，可你也许会死。一定要躲开屋子。灵魂一经踏上大路才是它自己。”

这是美国的英雄启示。灵魂不会为自己树起一堵防护墙的。它不会退回内心去在神秘的狂喜中寻觅自己的天堂。它不会向远方的上帝呼救。反之它要踏上宽敞的大道走向未知世界，与那些靠近它的灵魂结伴，只完成这段旅程，在通向未知世界的漫长道路上做完与旅程有关的工作并随之完善自我。

这就是惠特曼细微的启示，是美国未来的启示。它激励了今日美国成千上万的人，这些都是今日美利坚最优秀的男女们。这个启示只能在美国才能全然为人理解并最终得到接受。

惠特曼有错误。他错就错在对“同情”这个格言的解释上。“同情”是神秘的，他仍然把“同情”与耶稣的“爱”和圣保罗的“善”混为一谈。惠特曼同咱们一样走到了爱之大道的尽头。他无法自持，所以他携着我们走上大路，这条路是情绪高涨的爱之路的伸延，远远超过了耶稣的受难地加弗利。可是，爱之路却是在十字架下终止的，无法再伸延了。想要延长它只能是妄想。

他并没有按照自己的《同情》去做，尽管他很努力依此去做，可他还是一个劲儿不由自主地把同情解释为爱 and 善。混淆了！

这种混淆（交融）、全体、同一种身份、自我偏执狂全来自旧的爱之观。这等于是把爱的观念变为肉体的行为。这真像福楼拜或麻风病，把不合格的善当作一种拯救灵魂的手段，还很时兴这个。

现在惠特曼想让他自己的灵魂自救，他自己是不会救自己的灵魂的，所以他才不需要基督教的教义去拯救灵魂呢。他要的是超越基督教的善和爱，从而让灵魂最后获得自由。爱之路决不是宽敞大道，它是一条狭窄的羊肠小径，灵魂在这条路上受着挤迫。

惠特曼要把他的灵魂带到大道上。可是他失败了，他没能摆脱“救世”的旧套子。他把自己的灵魂逼到悬崖边上，然后又盯着下面的死亡。他就在岸畔安营扎寨，他已失去了力气他把同情当作爱与善的伸延，可这下却几乎把他拖向疯狂与灵魂的死亡。就是这一点赋予了他一种做作，一种不健康的死气。

他的启示的确是在与诗人汉利 唱反调：

我是我命运的主宰，  
我是我灵魂的舵手。

---

出自《圣经·约翰福音》第十四章第二节。

英国诗人。

惠特曼启示的基调是《宽阔的大路》。让灵魂解脱，复归其自身，把他的命运交给大道，这才是人之最美好的教义。

可是呀，他并没有很好地这样做。他不能彻底地摆脱那旧的令人发疯的做作的爱之枷锁。他不能彻底摆脱“善”的陋习——爱和善如今已堕落为一种陋习。

惠特曼讲过同情二字。如果他真地照此办事就好了！因为同情意味着“与人分享感受”而非“怜悯”。可他却一直怀着激情怜悯黑人奴隶、妓女或梅毒病患者——这意味着某种交融。瓦特·惠特曼的灵魂陷没在别人的灵魂中了。

他并没有坚持沿他的大道走下去。他不过是强迫自己的灵魂走入了死套子中。他并没有让自己的灵魂自由，反之，他把自己的灵魂逼迫进别人的情境中。

或许他真是同情黑奴？他也许会与黑奴有同感。同情——同病相怜——意味着分享黑奴灵魂中的激情。

黑人灵魂中的感觉是什么呢？

“哦，我是一个奴隶！啊，做一个奴隶太不好了！我要让自己自由。我的灵魂不自由毋宁死。我的灵魂对我说我一定要让自己自由。”

惠特曼看到了奴隶，自言自语道：“那个黑奴是与我一样的人，我们的身份是相同的，可他却受伤流着血。哦，哦，这难道不是我自己的伤口同样在流血吗？”

这决不是同情，它只是交融与自我牺牲。“分担对方的重负”；“爱你的邻居如同爱你自己”；“怎样待别人也怎样待我”。

如果惠特曼真的是同情，他就应该说：“那黑奴深受奴隶制之苦。他要自由，他的灵魂要他获得自由。灵魂从奴隶到自由得走过一段长长的道路。如果我能帮他我会帮助他的。当然我不会把他的伤口变成自己的伤口，不会替他当奴隶，但是如果他要自由，如果他需要我的帮助，我肯定会帮他同奴役他的力量作斗争的。即使是他人身获得了自由，他的灵魂离自由还远得很，他的灵魂还要在大道下行很长的路程才能获得自由。”

关于妓女，惠特曼会这样说：

“看那个娼妇！她一脑子的男盗女娼，本性变坏了。她没了灵魂，她明白。她也喜欢让男人失去灵魂。要是她试图使我也丢魂儿，我就杀了她。我巴不得她快死。”

可对另一个娼妇，他又会这样说：

“看！她让男人的阳具迷住了。等着瞧吧，她会让这东西折磨死的，这就是她的灵魂之路。她愿意这样。”

关于梅毒者，他会说：

“瞧啊！她要把梅毒染上所有的男人。我们得杀了她才行。”

可对另一个梅毒患者他又会说：

“你瞧！她让梅毒吓坏了。如果她朝我看一眼，我就帮她治好。”

这就是同情。灵魂自己判断自己并能保持自身的完整。

可在福楼拜笔下，男人却光着身子去染麻风病：波比·德·蒙特帕纳斯与一个女子做爱是因为他知道这女子患了梅毒。当惠特曼拥抱一个恶娼时，他给她的决不是同情。那恶娼决无要他拥抱的欲望，不要他的爱。所以，如果你同情她，就不要怀着爱心去拥抱她。麻风病患者是讨厌自己的麻风病的，

所以，如果你同情他，你也该与他一起恨才对。如果你还没染上梅毒，那想把梅毒传染给所有男人的恶娼会恨透你的。如果你同情她，你就会感受到她的仇恨，因此你也会恨起来，会恨她。她的感情就只是一个恨字，你也得跟她分享这份恨才是。只有你的灵魂才会选择恨的方向。

只要你的头脑不指挥你的灵魂，灵魂本身是可以绝好地判断自己的行为，你的头脑大叫“善！”“善！”可你没必要强迫你的灵魂去亲吻麻风病或拥抱梅毒。你的双唇是属于你的灵魂的，你的肉体也是属于你的灵魂的，属于你独有的、个性的灵魂。这就是惠特曼的启示。你的灵魂仇恨梅毒和麻风。正因为这是灵魂，它才仇恨与灵魂为敌的这些玩艺。正因此，强迫从属灵魂的肉体与肮脏龌龊相触是对你灵魂最大的不恭。灵魂是要清洁和完整的。灵魂之至深的意志是要保持自身的完整性，与理智和破坏完整性的力量作斗争。

灵魂与灵魂相怜。什么要试图杀死我的灵魂，我的灵魂将恨之入骨。我的灵魂和肉体是一体。灵魂和肉体希望保持贞洁与完整，只有理智才会产生大变态，只有理智才想把我的灵与肉驱赶向龌龊之地和分裂之状。

吾爱吾灵所爱。

吾恨吾灵所恨。

当我的灵魂中激起同情心时，我就变得极有同情心。

吾避吾灵所避。

这些才是对惠特曼之教义的真正解释：这就是他的《同情》的真正启示。

我的灵魂走上了大道，它与其他灵魂相遇，与那些志同道合者同行。它对它们全都拥有同情之心，爱的同情，恨的同情，或者干脆是亲和的同情，从最恨到最爱，没完没了的说不清道不明的灵魂上的同情。

指引我的灵魂升天的不是我，倒是我的灵魂把我引上众生之道。所以，我必须按照我灵魂深处的行动而行动，或爱、或恨、或同情、或厌、或淡然。我必须听从它的指引，我的脚我的唇和我的肉都是我的灵，我应该服从它才对。

这就是惠特曼关于美国民主的启示。

在真正的民主国家，灵与灵在大道上相遇。民主，美国式的民主，一切都在大道上，一个灵魂一行动就会为人所懂。这靠的不是它的外衣和外貌，惠特曼不需要这些，靠的不是其家族的姓名，更不是它的名望。惠特曼和麦尔维尔都不把这些当一回事。也不是靠虔诚和行善。决不是靠做什么，什么都不靠，只靠它自身。灵魂不靠什么来推动，它只靠两只脚自个儿行走，它全靠自己受人赏识。如果它是个伟大的灵魂，它就会在路上被人崇拜。

男女之爱即是灵魂之交，是崇拜的交流。同志之情亦是灵魂之交和崇拜的交流，民主即是灵魂之交。在大道上，一个灵魂在芸芸众生路的徒步旅行中更见其伟大。灵与灵的交往是令人欢喜的，对伟大灵魂的崇拜更令人欢喜，只有它们才是世上最富有的。

爱与交融把惠特曼推向死亡的边缘！死亡！死亡！

但他的启示仍令人激动。被交融所净化，被自我所净化，当一个灵魂见到了另一个更伟大的灵魂时，它对之表示认可，对之欣然崇拜，这就是美国式民主的启示，这就是《宽阔的大路上》灵魂的启示。

伟大的灵魂是最富有的。

（黑马译）

劳伦斯 ( 1885 ~ 1930 ) 20 世纪初期英国最有争议的自然主义作家。其主要作品有《虹》、《恋爱中的女人》、《查特莱夫人的情人》等。

## 斯特里奇

### 巴尔扎克

司汤达在近代法国小说史上虽占有重要地位，巴尔扎克的硕大形象却不免使他相形见绌。以精力的浩瀚，产品数量的庞大与繁复多样而论，巴尔扎克实不愧为散文中的雨果，只是在两个重要方面，巴尔扎克与他这位伟大的同时代人颇有不同。首先在语言手段的掌握方面，巴尔扎克远不如雨果强。巴尔扎克的文字风格往往是不佳的；尽管有一股电力流贯其中，他的作品却缺乏形式完美，笨拙粗糙，涉入凡庸；这些表明，作者洞察犀利，精力超逸，却又不免俗陋。但是另一方面，他却又具备着一种在雨果身上所全然见不到的重大特点——对事物的真实感。雨果的最得意处是当他乘着幻想的翅膀，翱翔周游于九天之上；巴尔扎克的最得意处是当他搭上出租的马车，辘辘于巴黎的街巷之中。他是一个十足的“入世”的作家。他的粗糙、巨大而多产的精神，俨如大地一般，倾吐着一种孳殖繁衍的丰饶，一座结实具体的森罗万象。因而他遂取得了雨果在他的《悲惨世界》中终于无法获至的成就。作为他一系列众多小说总称的《人间喜剧》（实际上它整个就是一部作品），尽管有着它种种局限性与缺陷，却无异是那个时代的法国的一幅壮阔图景，具有着史诗般的宏伟规模与崇高风度。

不过巴尔扎克作品的局限性与缺陷也的确是相当明显相当严重的。表现在他风格上的那种粗糙品性也使得他对人生的种种微妙——感情上精细差别与人们交往上的复杂奥妙，不能很好理解。他可能从来没有读过珍妮·奥斯丁，即便读过，他也肯定会认为她是一个完全不得要领的作家，而一本亨利·詹姆斯的小说更会使他完全不明究竟。那些稍纵即逝但却关系重大的细微情节，那些如此使人诧异的犹豫不决以及那么动人心旌的亲昵举动——所有这些都从他那粗笨实际的掌握之中一概漏掉。他对两性间关系的处理便是特别典型的。这类题材在他小说中占有着相当的篇幅；而他的进入题材也是毫不回避，大胆之极，巨目圆睁，无所不至；然而他对各种关系中最称高妙的一种——爱情，却始终拿不出一幅差强人意的描述。它从他面前跑掉了：它的本质是太微妙、太隐私与太超脱飘逸了。不具备诗人的气质便描写不了爱情，而巴尔扎克就最缺乏诗人气质。

但是他的作品不仅由于某些优秀品质的缺乏而有所减色；它们也还由于某些确实不佳因素的存在而遭受影响。巴尔扎克并不单纯是一个现实派作者。他身上还另有一种浪漫的气质，这些不时地浮现出来，而结果往往不妙。这就是他会陷溺在最轻率的悲欢离合的场面，耽乐于最令人作呕的病态感情，或者搬弄出一批最稀奇古怪的人物和最荒诞不经的情节。而这类失检竟听任其一再出现。往往紧接着一段详尽翔实的描写之后，人们又会遇见刺目的荒唐；就在一节具有着极强的真实感的叙述中间，人们又忽而置身在满口呼哨的恶棍、化身、毒药等等以及无聊小说的整套手法的恶障里面。巴尔扎克对他自己作品如此缺乏批判眼光这点，实在够得上他种种特征里最为出奇的一桩。他仿佛对他自己的写作目标不具一毫理解。在他那压抑不住的天才的驱使下，他只是狂热地、不顾一切地写啊写阿。种种意象，活跃麇集，奔凑而来——奇思异想的最恣肆的幻象杂糅着对现实的最生动的认识。如何分辨这些，这在他是不管的；他一心考虑的只是，不拘什么方法，但求把它们

脱手就行：至于好、坏、一般，又有什么关系？事物既在头脑之中，总须一吐为快。

幸而巴尔扎克的读者比他自己更会鉴别。那些搀杂与纯物并非绝不可分，一番扬弃之后，仍可做到去壳留谷。但是他的种种失误与不佳不济之处都掩盖不了他的真正成就——对人生万象的召遣呼唤能力。整个法国被收进他的书里，注以电流，使之生意盎然。过去古典小说作者的现实主义只不过是一种纯属心理描写的现实主义；那里所关心的无非是少数几位优秀人物的细腻的内心变化，此外也就再没有什么值得他们一顾。巴尔扎克所遵循的却是一种与此截然不同的写作方法。他对精神世界的一切奥妙根本不加理睬，而是倾其全力于揭示平庸现实生活中所蕴藏的丰盛的有趣事实，而这些恰是旧日作者们所忽略的。他以惊人的笔力表明，日常生活的平凡琐事当中无不到处充满着戏剧，因而对于一位别具只眼的人，一身普通的成衣之中可以饱含意义，一套寓所的家具里面可以窥见深情。金钱更是他阐发不尽的主题。在他那全部广阔的创制之中，几乎很少有哪个人物的收入我们不是一清二楚；另外我们也尽不妨这么断言，即是我们从一部《人间喜剧》里面所能得出的唯一明确教训便是金钱的重要性从不可以低估。古典主义小说的作者对于这类事物往往并不多写，而是愿意更多地听凭读者自己去想象；巴尔扎克的作法却是一切绝不留给读者以丝毫想象的余地。他不惜以不辍的勤奋，无尽的辛苦以及种种烦琐细节的极度关心来描写一切。他是以百科全书式的全套知识来开赴他的工程的；他能对外省的一个印刷所的装备提出一份确切报导；他能就军队的编制方法著成一篇专论；他能将巴黎报界内部的种种隐秘揭示无遗；他对于商人的欺诈行径，高利贷者的手段伎俩以及上层金融界的活动特点等等，更是无一下晓。而且他能将生活气息灌注到详情细节的桩桩件件里去，在现实性的描写方面，他的杰作也许要首推他那篇关于伏盖公寓的记叙——不过一家简陋寓所，但他却不吝篇幅，把一切描绘得细而又细。结果所成就的决不仅是一篇死板的流水帐，而是可怖的真理的怔忡的形象。潜匿在各个角落各个事物背后的阴森恐怖从来没有这么原形毕露地被召唤出来。

没有疑问，在描写污浊、龌龊、丑恶、卑吝方面，巴尔扎克最是擅长。他的最大特长表现在他对于文明的底层的种种可怕场面的揭露上面——穷困之中的委屈与侮辱，无聊食客们的勾心斗角，种种摧残甚至毁掉人的一生的无止无休的细小痛楚。在这个魅影幢幢、尘垢满目的混浊世界的上方，他投放了异样的光照。怪异的形影偶一闪现便又消失；一个人触目所及，尽是阴翳不祥的鬼祟行踪；而就在这一切之中，从黑暗里面，蓦地里光焰一道，使人间的种种凄楚缠绵与难言之痛无不赫然现形。

巴尔扎克死于一八五一年，其时浪漫主义运动已经进入尾声。诚然雨果又继续生活和创作了三十余年；但是法国文学已不再是浪漫主义理想的天下。这个文学派别所取得的成就是巨大的；它再度创造了法国的诗歌，并改造了法国的散文。但是正是由于这种成就本身性质的关系，他也导致了它自身的衰歇。曾给这种理论带来生气的精神乃是一种发展与变更的精神；它告诉人们，在写作上并没有一种固定不变的法则可循；而浪漫主义艺术，正如自然科学那样，它的生命即在实验；再有，文学如果不能向前发展，便是一种僵死文学。因此浪漫主义理想本身注定要为进一步的蓬勃发展起到奠基铺路的作用。巴尔扎克的复杂巨制曾以其奇特的方式将新旧各派中的一切最为

重要的因素冶于一炉。正是由于他的浩瀚才力，他的庞博多样，他的不拘形式以及批判力与智力的缺乏等多方面的特点，他应当说是一位浪漫派的作家；但另一方面，他对凡庸细节的极度耽爱，他那偏重实际的气质乃至对具体事物的关注等等，又使他同样属于未来的时代。

**斯特里奇**（1880～1932）英国传记作家、批评家和散文作者，以著有《维多利亚女王时代四名人传》而闻名，开创了传记文学的新时代。

亨利·巴比塞

## 红色的圣女

从前有个辛勤照料一小窝孩子的小小的乡村女教师。她长得像线一般纤细，头发眼睛都是乌黑的。

在这双眼睛里，往日曾闪烁过天堂和天使的光辉，说不定她还听见过上帝的召唤呢。

从学校里可以望见欧德隆古赫的洛林教堂的钟楼，再过去不太远就是顿莱米教堂的钟楼。有个牧羊女曾经在那钟楼的阴影里生活过，她和这位儿童的守牧人有点相象，不同的只是贞德生活在五百年前查理第七的时代，而这个露易丝却生活在拿破仑第三的统治时期。

由于受到正直人的教养，更由于她自己天性秉直，她终于摆脱了迷信，赶走了她一度信仰过的精灵。她从此只信仰那些神奇可怕的真实事物，她的梦想，她的同情心，她的清澈锐利的目光都用来对待人类的苦难，这一切都再不能使她拜倒在古老的宗教用以迷哄无知的人的神话面前了。她信仰的对象改变了。她圣洁的心灵和现实生活交接在一起了。

她奉献出自己的生命，不仅献给了人生的小灾小难，而且献给了大灾大难，献给了人民的自由。她热爱被压迫者，这一点在她对当时奴役法国的暴君所怀的仇恨里最先表现出来。

每天早晚，她总要叫学生唱马赛曲。有个星期日，在村子的教堂里发生了这样一件事。教堂静穆无声，念弥撒的神父在金光闪闪的高坛上照例地唱：“愿神保佑拿破仑！”可是他刚一唱出，教堂就哄闹起来：小木履在砖石上橐橐地响。这全是女教师的学生，他们厌恶惊恐地逃出教堂，因为女教师曾经告诉他们为皇帝祈祷就是犯罪。

视察和督学先生们怒冲冲地翻着眼珠，把她叫去，威胁一番。可是，她小时候听过很多传奇故事，所以毫不惧怕鬼怪，即使他们装扮成活人的模样也不在乎。

她还照样一丝不苟地教育新一代。可是她想去巴黎，想扩大规模继续干下去。

她去巴黎了，她就是这种人：想到要干什么就去干，事情办得到的时候要干，事情不大办得到的时候也要干。

她到达了光明之城，当时正是这样一个历史时期：大工业刚刚兴起，资本大量集中，人们热衷于大规模的金钱战争。巴黎是一团荒淫、享乐、腐化和加以美化的低级趣味混杂而成的放肆的旋风；证券交易所是它巨大的心脏，而它的主人就是财政家（这是些血统皇族），逢迎献媚的臣婢，以及逗笑拍马的艺术家。

在这个浮华的阶层下面，是一个比较不为人所注意的阶层，在那儿工作的是那些严肃认真的艺术家和学者。再往下，就是一个更不为人所注意的，怀着希望和计谋的阶层：共和主义者。他们对帝国和皇帝深恶痛绝。他们之中有形形色色、千差万别的政治家和理想家，甚至还有道道地地的资产者，可是他们结成统一战线来反对共同的敌人，反对皇帝这个魔鬼。

和这群被放逐到国家心脏来的人在一起，我们这位软心肠的唯理主义者，这位笃信逻辑的神秘论者，在心里激起和培育了斗争反抗的本能。他们

组织了一种小型的、秘密的、热情昂扬的同志会。当基督教在罗马压迫下还为人民群众所拥护的时候，在古代墓穴里也曾举行过这种类似的同志会。在她后来谈到这段时期生活的时候，她说：“我们的生活很先进，非常先进。”她过着穷教师的严谨苦修的生活，穿的都是从卖旧衣的寺院市场或是从小旧货店里买来的旧衣旧靴子。她欠下了债，因为她买了书，更主要是因为她对于任何穷困痛苦都不能漠然处之，她这个完全献身革命的人，她只知道把手里的、脑子里的和心里的东西全都给旁人。她除了对母亲的爱恋以外还有什么其他的私情——某些她在女人的生涯中所独有的东西——这一点，从来就没有人知道——虽然在这方面有过一些谣传——而她自己呢，必定也不愿意知道这一点。

普法战争爆发了，接着是战败，帝国的崩溃，再随后就是受杀戮的人民伟大的兴起：公社。这时候人们才感到那些资产阶级共和主义者都是要叛变的，因为他们只有在敌视拿破仑第一的那位滑稽可笑的后裔这一点上才是“民主主义者”。这时候人们才看出只是用来对付皇位的“统一战线”会使多少幻想破灭，会引起多少叛逆的事件。人们面对着既仇恨人民又害怕人民的资产阶级，这个阶级一旦代替帝国登上了宝座，就一心盘算要摆脱人民。

这位长着黑眼睛，穿着黑衣服的瘦小的女教师把全副精力献给了公社。她演讲，她进行组织工作。她拿起枪，换上男装，走到战壕、稀泥、枪林弹雨里去。自从她看透了资产阶级自由主义的谎言，识破了有名的资产阶级共和主义者——儒勒·法弗尔的丑恶伪善的行径以后，她就变成了革命的化身。她明白，儒勒·法弗尔之所以当着群众，装模作样地把她和费赫搂在胸前，无非是想借这个犹太的拥抱好随后把他们两个掐死，把支持他们的人都掐死。

她也分担了人民的失败和所遭受的压制，而且不仅仅分担了自己的一份。可以说是奇迹，她居然从政府军队的机关枪和刺刀下面，从成群的“复仇者”手中逃出来了。这些被遣送到巴黎的醉醺醺的“复仇者”侮辱人，殴打人，折磨人，还在大街上随意杀人。有些群众也受了政府无耻宣传的毒害，就连他们有时也对失败者加以嘲弄。

她怜悯这些可怜的被剥削者，因为他们不知道自己在干什么。她也怜悯为残暴的制度执行命令的人。这是一种由智慧所产生的真正的、宽大的怜悯。当她看见面色苍白的不列颠兵士向公社社员开枪的时候，她说：“这些人也不明白自己在干什么。人家骗他们说向人民开枪是应该的，他们也就相信了。这是些盲从的人，但他们总还不是用金钱收买得了的。有一天，只要我们能使他们相信正义，我们就能把他们争取过来。我们特别需要不出卖自己灵魂的人。”

她侥幸逃了出来，可是，为了使她母亲获得释放，她又自首投案，成为凡尔赛人的俘虏。像她许多同伴一样，她也看到了沙多里地狱这个杀戮公社社员的屠场。她和一群人同时被抛进了这个地狱。在她等待死亡的小囚室中，虱子成群地蠕动，连它们在地上繁殖的声音都听得见。她发热口渴，可是要解渴就只好喝屠夫兵士们用来洗手的那个血腥水洼里的水。从天窗望出去是一片旷野；她的目光透过黑夜和川流如注的雨水瞧见了朦朦胧胧的人群，在一阵闪光和枪声以后，他们一片片地纷纷倒下，和别的——死尸堆——混杂起来。

她被送交凡尔赛的军事裁判所——刽子手的法庭——她竭力想使人家判

处她死刑。她这样考虑过了：我活着会对事业有利，可是我要是被枪杀了，对事业就会更有利，因为枪决一个女人将会使公众对凡尔赛人不满。

她没有做一番夸张喧闹的演说。她安详而富有启示性地、简短地表白了自己的信仰，最后对审判官说：“我说完了。你们要不是胆小鬼就判我死刑吧。”这个为了明确目的而甘愿自我牺牲的壮举使某些人，其中特别是维克多·雨果，不禁敬佩感叹一番。这些置身在街垒这边的人刹那间突然看到了革命那超人的、英勇的、然而却朴直的面貌，明白了革命的奥秘。可是他们随后就都转过头去。军事审判官果然不敢判她死刑，而是把她流放到新加莱多尼岛去。她被囚禁在这些对称地分布在赤道南北的小岛上，在那儿度过的悠长岁月是她事业中很特殊的一段时期。她下功夫学会了当地“野人”的方言，然后向这些吃人肉的，处于奴隶状态的加那克人传播道义、尊严和自由的理想。与此同时，在这难以忍受的整日无所事事的流放期间，她还把自己富有创造性的活跃的精神贯注在自然科学方面——甚至还做出了新奇而卓越的发现。后来她回到法国。那时工人社会主义和阶级工团主义正在萌芽。她参加了无政府主义者的队伍，然而却一刻也没有忘记必须实现真正的革命。在谈到真正的革命时，她说：“只要它还没有把旧社会连根拔掉，我们就总得从头干起。”

在几次激奋人心的政治集会上，她对无产者喊道：“你们要想取得阳光下的位置，那就别祈求，别请求，去把它夺过来！”在这以后，她就被囚禁起来，从一个监牢被送到另一个监牢，受尽了虐待和侮辱。她一直拒绝接受赦免，最后只是为了去看望病危的母亲才接受释放。

她去伦敦向被剥削被压迫者传播真理，在那儿，有一个狂热者向她开了枪，但只打伤了她的头部。她替这位笨拙的杀人犯辩护。在法庭上替他开脱，她说他这些不良的念头都是卑鄙的宣传和害人的制度向他灌输的，因此不能由他个人负责。

这一次，她的举动又使某些人诧异，使他们大吃一惊。他们依稀看到了革命事业的深刻内容，可是当时大多数人都认为最简单最巧妙的态度还是装傻。

而且，没有谁比这个女人更不被人了解。她太伟大了，以至人们无法看清她的真面目。如果说能够接近她的人都崇拜她、尊敬她、了解她的话，那么这些人也早已无影无踪了——因为这都是些微不足道的人——这样一来，关于这个很有意义的真实人物就只剩下传说了。

只有在今天人们才给予这个人物应得的地位，只有今天人们才看出她在各种情势和悲剧里是在多大程度上体现了无产阶级和革命的基本思想，体现了浴血的人民要求平等的呼声，是她曾经号召人民警惕资产阶级和假民主主义者的迷药，是她曾经理智而热情地宣称：要想粉碎枷锁，就只有使用暴力。

人们将用雪白的大理石来雕塑她那闪耀着智慧和毅力的光辉的殉道者的容貌。人们将用黑色大理石来雕塑她一直穿在身上的黑衣服。人们这样纪念她，是因为她在绝望中没有失去希望，是因为她从未怀疑未来，而始终对它无限信赖，是因为她在一九〇五年——她逝世那年——革命中就已预见到俄国人民的解放。

就当人民群众和某些先进人士向她呈献真诚觉悟的心灵的时候，另外一种献礼也使她万世不朽，那就是统治者对她野蛮的、疯狂的、卑劣的仇恨；泼妇，纵火犯，人面魔鬼：世世代代的资产阶级就是用这些字眼来亵渎她的

名字：露易丝·米歇尔。

（桂裕芳译）

亨利·巴比塞（1873～1935）法国左翼作家，以长篇小说《火线》、《光明》和传记作品《左拉》、《斯大林》等著称于世。此篇是对巴黎公社女革命家露易丝·米歇尔真实生活片断的描写。

## 岛崎藤村

### 芥川龙之介君

芥川龙之介君的死完全没有料到。他留给某位友人的信发表的时候，我在《东京朝日》上读了。我想，他为何非死不可呢？他的遗书写得那样镇定，很难想象是个面临死亡的人。恐怕连芥川君本人都不能不奇怪，他为什么能那样从容地写完遗书。

关于芥川君，他的朋友还有其他一些人已经写得不少了。我读了之后暗自力他的死而痛惜。带着这种心情，我抑或想重读一下他的遗著。他的死是那样意想不到。他那匆促辞世的心情，从那封留给朋友的信上是无法探知的。然而这就更加激起了我想了解他的想法。

最近读了芥川君的遗稿《某傻子的一生》，正如久米君在前言中所说的：这是故人“自传式的未知世界”，应该当作一部“作品”阅读。写了所师事的人，写了读过的书籍，也写了结交的朋友；但又不同于普通的自传，其中有故人一生中所未能亲历的重要部分。

《某傻子的一生》的作者说，他开始读斯特林堡的《痴人的独白》时，未读两页就暗自苦笑起来。他认为斯特林堡在寄给情人——伯爵夫人的信里，写了一个和他（此种场合应为作者本人）没有多大区别的谎言。作者写道：“……仍然不断阅读各种各样的书籍，可是连卢梭的《忏悔录》都充满了英雄的谎言。尤其是《新生》一书——他从未遇见过像《新生》主人公那样的者奸巨滑的伪善家。……”

这篇遗稿似乎只为了表达一种心情，在写法上省略了其他一些东西。这里所引的《新生》看来就是我的《新生》。我读了这篇文章，心想，书中的主人公在芥川君的眼里原来是这样的吗？

知己难逢。读了《某傻子的一生》，留在脑中的一个想法就是，我在《新生》中所要写的，还有我自己的意图，恐怕芥川君都没有领会。我的《新生》已经是十年前的作品了，在芥川君这一代作者的眼里，也许只能被认为是无用之作。然而，不管我在这里说些什么，芥川君都无法回答了。我只能抒写我的苦寂的内心。然而，我注意了那遗稿中的话，想更彻底了解一下芥川君，而且不光《某傻子的一生》，我还打算重读《侏儒的话》等作

要想知道芥川君所走入的歧路的灰暗，没有比《某傻子的一生》更合适的了。其中会使你感知作者悲怆的激情，以及揭开所有假面的勇气；会使你想起病人般纤细的感觉，世纪末诗人的情怀。尽管如此，我平日所想象的芥川君却是别样的人，我从不认为他就是自己所苛责的那种“世纪末的恶魔”。那遗稿中的语言大多很短，但这正是通过那一句句简短明快的语言，洞悉了他的深有感触的寂寥的精神世界。

翻开秋季特别号的《中央公论》，正宗君在文章中引用了芥川君的《孤独地狱》、《往生绘卷》等作品后指出：芥川君的内心很早就潜隐着孤独感。具有此种意味的芥川君不是单一的艺术至上主义者。芥川君对那些痛感孤独的人们不能不关心。正因为如此，他很早以前就从芥川君的作品里感受到了共鸣。我读了正宗君的文章很有同感。孤独地狱——借助芥川君作品中人物的话，就是山间旷野树下空中，在任何地方都可骤然出现的地狱——目前的境界就是降临眼前的这种地狱原有的苦难。人是耐不住这种寂寥的。这里，

比起热情的卢梭、更富理智的伏尔泰，给了二十几岁就多少懂得人生的芥川君提供了“人工的羽翼”。

所谓“人工的羽翼”，本来是个形容词。其中包含着不愿仅仅为了日常生活而受到束缚的心理。这是飞翔的世界。不过，将此称为“人工的羽翼”这不单因为是芥川君的口头禅，也多少代表了他的特色。

从芥川君身上找到的一个特色就是“人工性的爱”。《某傻子的一生》中描写那个主人公把投给同人杂志的稿子装进上衣口袋的时候，忽然发现雨中的高压线发出了刺眼的紫火花，他想豁出性命捉住这种可怕的火花。由此可见芥川君追求空想的美的心灵，从年轻时候就形成了。

毫无疑问，“人工性的爱”扎根于人生的孤独感、寂寞感。只是芥川君展开这“人工的羽翼”究竟飞向何处呢？在这点上他似乎不是一个孜孜以求的人。为什么呢？所谓“人工性的爱”不用说是厌弃自然的，来自于一种企图匡正自然或超越自然的心理。如果将此种心理一味推行下去，那么自然就不是一切善美之源，相反，不得不看作是诸种丑恶之源了。加添人工才是善的，加添人工才是美的。这种思想在许多世纪末的诗人身上均可找到。

芥川君没有如此无视自然的思想。我以为他不是那种借助麻醉剂的力量沉迷于幻觉的“人工乐园”里的人。

他在《侏儒的话》中写道：

“我们所以爱自然——至少有一个缘由，那就是自然不像我们人一样互相嫉妒、互相欺诈。”

《某傻子的一生》的作者感到精神的寂寥，为世纪末的苦恼所折磨，喜欢逆反的言论，爱好人工的事物。以上诸点从《恶之花》的诗人身上可以找到。而且他还说过“人生不如波德莱尔的一行诗”。但是，芥川君不像是个想彻底孤独的人，也不像是在这个世界的黑暗中安然而行的人。我以为，这里有一种吸引他回头的力量。我想最后促使他回头的最强大的力量可能是歌德。

芥川君在《某傻子的一生》里，以一种特别的爱心记叙了关于歌德的一段文字：

戴维想再一次给他心里带来新的力量，这就是他所不知道的《东洋的歌德》。他望着悠然站在一切善恶彼岸的歌德，感到了近乎绝望的羡慕。诗人歌德在他眼里比诗人皮莱斯特更伟大。在这位诗人的心中，除了阿克罗波利斯古堡和戈尔哥持之外，还绽放着阿拉伯的玫瑰花。假如多少具备着寻求这位诗人足迹的力量——他读完戴维，在一种可怖的感动平复之后，不能不对自己这个为“生活的宦官”所遗下的躯体，产生极大的轻蔑。

芥川君似乎是往来于爱伦·坡、波德莱尔的黑夜和歌德的阳光之间的人。不管走向哪里，他都有些聪明过度了。

芥川君的聪敏本来为许多人所承认。但也似乎不能不看到，由于他心灵的贫乏而挫伤了锐气。

伏尔泰提供给芥川君的“人工的羽翼”并非具有无限的作用。他说展开羽翼飞舞在空中的时候，沐浴着理智光芒的人生的悲喜便在眼下沉沦。他一

---

akropolis，即雅典卫城，有著名的奉祀雅典娜的神庙。Gol-gotha，耶路撒冷郊外丘陵，耶稣殉难地。此处意指歌德《普罗米修斯》、《浮士德》等作品所涉及的广阔的文学世界。

边将反语和微笑抛向敝陋的城镇的上空；一边沿着一无遮挡的高空奔向太阳。我想，他抑或也有感到羽翼折断的时候吧。这里显示了人的脆弱，显示了战胜自然的困难。而且当他发现这一点时，他便看到眼前可怕的深渊，发狂或自杀。他在深渊的最底层找到了自己的归宿。最后，芥川君似乎瞧不起伏尔泰，他认为，如果人类始终保持理性，那么就必须对自己的存在大加诅咒。

在《某傻子的一生》的结尾，作者有一段述怀，他哀怜朋友的发狂，回顾自己的一生，眼里涌起眼泪和冷笑。想起这位作者华丽的生涯，读完遗稿至此，顿有“霰雪飘零”之感。

还有不可忽视的是，芥川君有一位曾经想与之俱死的女人，后来他改变了主意，独自辞世了。这正显示了他之所以是他的一面。这个女子在他留给朋友的信中以及《某傻子的一生》的作品中都出现了。这使我想起北村透谷君短暂的一生，在他的生命将近尾声时也有一个女人出现在他的面前。这位女友因病比北村君先死，她的存在与病亡都给北村君生命的终结以深刻的影响。关于这方面的情况都保留在《哀词》一篇小序中了。

有人将北村透谷君之死和芥川君之死相比较，北村君一直和贫困奋战，生前连自己著作的出版都没能看到，是无法和芥川君的奢华相比的。只是到最后刃尽矢折之时，借用芥川君的说法，到了“以残缺的细剑策杖行走”的最后时期，依然具有毫无松懈的精神，这一点上两人有些相似。北村君的自杀一方面说明了他带着先驱者的觉悟，为即将到来的时代充当了垫脚石；一方面又留下了倒下的形迹。正宗君在评论芥川君时说：“他不是一个痛切感受着《孤独地狱》中那种苦恼的人，同样也不是专门追循阿弥陀佛的人。……他虽然曾对禅超和五位入道的心境有所理解，并寄予同情，但他缺少一走到底的力量。”对此我也有同感。但尽管如此，我以为有一点不能忽视：这位为怀疑所苦恼的芥川君，到了最后回顾那些依靠神的力量、神的力量、神的爱情跨进一步，但他终于不能相信，于是自缢而死。

“果真《新生》吗？”

芥川君在《侏儒的话》中问《新生》的主人，也就是问我这个作者。芥川君以忏悔和告白为重点阅读了《新生》，但我并不是以忏悔为重点而写这部著作的。人的生活的真实不是用我的言语所能道尽的，也不是可以用文字表现出来的。在这方面有所用心的人仍然说我写的东西是谎言，那么我将自动承受这种非难。然而我写《新生》时没有伪装自己的余裕。当时我只是心中有一种激情才写这部作品的。我想针对我们时代中浓郁的颓废情绪捅上一刀。我想告诉人们，我已掘出自己荒废的心灵，从活生生的地狱原原本本重返现实世界的日子到来了。想到芥川君再也不会重读这部作品的一天，令人怅然。

不管怎样，令芥川君烦恼的疑虑是与我们同时代的人的疑虑。这种苦闷也是与我们同时代的人的苦闷。对于如此深陷苦恼的人，我们应当寄予哀惋之情。

（陈德文译）

岛崎藤村（1872～1943）日本著名诗人、小说家。主要作品有《破戒》、《春》、《家》和《新生》等。

## 寺田寅彦

### 追怀夏目漱石先生

那还是在熊本县第五高等学校学习的第二学年期末考试结束时的事。本县的学生中组织了一个所谓“要分数”运动委员会，遍访任课教师家，为两三个“可能不及格”的学生争取分数。不知是幸运呢，还是不幸，我也被推选为该委员会的委员。当时，夏目漱石先生教的英语课不及格的学生中有一个是我的亲戚，因为家贫，学费靠他人资助，万一留级，恐怕就再无法得到续学的学费了。

首次拜访时，先生是住在白川河畔靠近藤崎神社附近一条静谧的大街上。有的老师不问情由就将前来要分数的学生拒之于门外，而夏目漱石先生却毫无芥蒂地愉快地接待了我们，默不作声地听取了我們详尽的哀求之言。诚然，他是不会马上说什么同意或不同意加分之类的话的。在完成了这一重大的委员使命之后的杂谈也将结束的时候，我提出了一个颇为愚劣的问题：“俳句究竟是什么呢？”这委实是由于我久仰先生作为一个俳句家的大名，或者是自己对俳句的兴趣已经甚为膨胀之故。当时先生给我答复的要点至今犹在耳畔。“俳句乃集修辞学之大成”；“显示并抒写扇轴似的感情的焦点，而后暗示出联想广阔的世界”；“据说它像花舞雪飘般的常规描写一样平常”；“‘秋风怒张白木弓’这样的俳句为佳句”；“有的人怎么写也写不好俳句，有的则一开始就写得极妙。”听先生这么一说，想写俳句的意愿突然强烈起来。于是，当年暑假回乡后，便用手头资料写了二三十句。暑假结束后，九月一日抵熊本，首先去先生家请他过目。下一回再去造访时，先生将俳句诗稿还给我，只见诗稿已经作了精批细改，有的写了评语，有的改成与原作意思相仿的范句，其中有两三句句首还加有圆圈。这以后，我便着了魔似地热衷于俳句创作，一周要往先生家跑上两三趟。那时，先生的家已由白川河畔迁至内坪井，距我寄宿的立田山麓路程很远，不过，我走得很愉快，宛如去会自己的心上人。跨进没有屋檐的朝东的大门，最里间屋门口是那块脱鞋石，它好像被横打的雨水淋湿了似的。我记得，每逢雨天，我用手巾“咕哧咕哧”擦净满是烂泥的脚走进屋里，先生让我坐到缎子坐垫上，这时，总感到自己有些寒酸。房门左边有个六铺席大小的客厅，和它相邻的西侧房间约有八铺席大小。走过这两个房间前面的走廊，朝南是院子，院内平淡无奇，什么也没栽种。从前面的建仁寺围墙再过去一些地方便是耕地了。虽然是冬季，但早已枯萎的牵牛花的枝蔓仍然攀附在围墙上，被风吹得“唰啦啦”作响。这间六铺席的房间是普通的会客室，八铺席的房间像是卧室兼书斋。记得先生有首俳句道：“牵牛花缘手巾架”，那手巾架就安置在客厅前的走廊上。先生总是穿着黑色的和服短外褂，正襟端坐着。有时新婚不久的年轻的夫人着一身有花纹的黑皱绸服到门口来迎接。在我这个乡巴佬的眼里，先生家似乎十分端庄、典雅，端上来的新鲜点心总是上等佳品。先生要一种类似红白水晶糕似的美丽、光亮的糕点，大概是他爱吃的。先生把我送去的俳句诗稿连同他自己的一并送到正冈子规处，子规批改后再还给先生。之后，其中的一些俳句会刊登在《日本报》头版左下角的俳句栏里，我学着先生的样子高兴地把它剪下收藏在纸袋里，高兴自己写的东西已经变成铅字见诸报端了。当时，除了我之外，从先生处学习俳句的人中还有厨川千江、平川草江和蒲生

紫川（原医学博士）诸位。这些人一开始是自定题目作诗，互选作得好的俳句一起在先生家朗读，后来也到别处搞过朗诵活动。而先生还曾与我两人对坐，试过十分钟作十首俳句，这时，先生诗如泉涌，连翩而来，那跳跃的思绪，璀璨的诗句，有时连他自己也会惊奇得哧哧地笑起来。

我曾向先生提出过要在他家当寄食学生的请求，先生说：“只有后面堆杂物的屋子亮一些，你来看看！”他把我带到那儿。我一见那屋里满是垃圾，连草席都没有，是个名副其实的杂物间，便泄气了，打消了这个念头。当然，当时我如果坚持要住进去，先生也一定会帮我打扫干净并铺上草席的，然而，当时竟没有那样的勇气。

那时和先生要好的教授同事中有狩野亨吉、奥太一郎、山川信次郎等人。漱石先生作的小说《台风》中的一个模特儿便是奥氏，他很有威信。

学校里教的是《一个吸鸦片者的自由》和《织工马南传》。松山中学时代的教学方法是采用非常仔细的逐字串讲，不过，我却更喜欢与之相反的以达意为主的教学方法。上课时，先生只是流畅地朗读，随后问：“怎么样，理解吗？”与此同时，就文中的某一节在黑板上写出各种例证。有一次考试时，我背出几段先生引用过的霍玛的诗句，将它引用到答卷上，结果成绩使我大大得意了一番。

先生走进教室，先从西装背心的内袋里掏出不带链子的镀镍表，轻轻放在桌子的一角，而后开始讲课。当他神采飞扬他讲解复杂难懂的课文时有个习惯动作，就是老伸出食指斜摁自己的鼻梁。碰上学生中有爱刨根问底钻牛角尖的，先生便以一句话来使之语塞：“这事你问写的人便可明白！”当时，我的一些同学都十分害怕先生，然而，他对我来说，却是一个丝毫不令人可怕的、最和蔼可亲的老师。

每天上午七时至八时课外讲座时间，先生主要为文科的学生们讲《奥赛罗》。记得那是冬季，从二楼的窗口望去，先生紧裹着黑大衣像游泳那样急急跨进学校大门时，教室里顿时腾起了“啊，来了，来了”的声音。先生的大衣穿得齐齐整整，风度翩翩，很是潇洒。但是，先生在自己家里身穿黑色和服短外褂那副冷漠端坐着的姿态，总使我觉得他具有水户流浪武士那样的古风。

暑假里，先生给在家乡探亲的我寄来的明信片上，以洗练的水墨画着一个伸腿仰面朝天午睡的人，明信片上附着一首俳句诗，诗里好像有什么“狸猫的午睡”之类的句子。先生活脱是狸猫般的脸上长着他特有的胡子。看来，当时先生有着午睡的习惯。

高中毕业升入大学之际，承蒙先生的介绍，我到上根岸莺横町拜访了卧病的正冈子规。子规向我介绍了夏目漱石先生在寻找工作及其他方面许多孤军奋斗的故事。实际上，子规和先生是相互敬畏的最亲密的朋友，可是，当我问先生时，他便笑着说：“子规这人是个凡事认为自己高明的狂妄之徒！”话似含嘲讽，我却从中体察到他们互敬互谅的诤友情谊。

先生出洋留学时我去横滨送行，他乘的是洛伊德公司的普鲁森号轮。和先生同行的芳贺矢一和藤代祯辅一边挥动帽子，一边愉快地向来送行的人话

---

英国散文家德·昆西（一七八五～一八五九）的作品。

英国女作家爱略特（一八一九～一八八）的小说。

英国戏剧家莎士比亚（一五六四～一六一六）的四大悲剧之一。

别。唯有先生一个人倚在离他们不远的船舷边，一动不动地俯视着码头。轮船启动时，我看到夫人用手绢捂住了脸。不久，一张寄自神户的明信片到了我的手中，上面写着俳句“海上秋风吹学子”。

先生留学期间我因病休学一年，在故乡的海岸边疗养。我不堪寂寞，给先生写了冗长的信寄往伦敦，而后，企望着先生的来信。这以后病愈再到东京，不久，我妻子死了。我在本乡第五街公寓中居住时，先生回国了。我去新桥站（今汐留）相迎，只见先生跨下火车，急切地把手伸向女儿，托着下颚抬起她的头久久地凝视着，许久许久才放开手，露出了他特有的微笑。

先生刚回国，借住在矢来街他夫人娘家中根氏宅邸，我去他家时，恰逢一口装满书籍的木箱运到，一个名叫土屋的人打开箱子取出书来。当时有幸见识到英国美术馆收藏的许多名画的照片，先生要我从中挑上两三张好的。于是，我得到了雷诺兹的少女像和牟利罗的《圣母的诞生》等名作。先生从手提包里拿出一束人造白玫瑰花，我问那是什么，回答说是人家送的。那天在先生家着实美餐了一顿寿司。当时我竟一点没有发觉，后来才听人说，先生夹寿司卷时我也吃寿司卷，先生吃鸡蛋，我也去取鸡蛋，先生剩下虾子，我也留下虾子不食。先生逝世后发表的笔记中所说的“T君吃寿司之方法”恐怕就是这时候的事吧。

自从先生定居千驮木之后，我一如既往，总是三天两日地去玩。那时先生是英国文学课的教师，俳句家，门庭还不算热闹，尽管如此，我还是给他添了不少麻烦。有时虽然先生说了“今天很忙，你先回去吧！”而我，总是海阔天空地聊些道听途说的事久久坐着不想离开。先生在工作，我就在一旁看《斯图迪》杂志上的画。那时，先生很喜欢透纳的画，经常谈论有关这个画家的各种趣闻。有一次先生不知从哪儿得到一点稿费，立刻去买了一套水彩画笔具、写生册和象牙订书刀，高兴地拿给我看，他用那套笔具画了明信片送给要好的朋友。小说《我是猫》出版后，与桥口五叶和大家楠绪子女士也互赠过明信片。象牙订书刀后刀刃出现缺口时，先生使用小刀削好使之恢复原样。他常说，“要跟上时代”，经常把象牙刀放在脸颊和鼻子上磨擦，油脂渗进去使它变成了鳖甲色。书斋的墙上挂着一个不知名的黄檗宗和尚写的半幅字书，案边放着一把天狗鹅毛扇，用黑墨水记得密密麻麻的笔记总搁在书桌上，铃木三重吉画的影法师侧面像也贴在墙上。还有不知是谁送的瓶装柑桂酒，先生喜欢它的形状和颜色，并邀我喝，“这是有杉树叶味道的酒。”青绿色的羊羹是先生爱吃的。我们一起去小吃店时，他常征询：“要青豆汤么？”

《我是猫》这部作品的发表使先生一鸣惊人。与《子规》同人杂志有关的人召开的文章研讨会常常在先生家召开，先生读完《猫》文后紧接着朗读的总是高浜虚子。我曾经听到先生十分难堪、拘谨地朗读自己的作品。

我在学校翻阅哲学家杂志时看到名叫莱威宁·哈顿的一篇论述《上吊的力学》的稀奇的论文，便告诉了先生。先生说：“这很有趣，借我看看。”于是我去图书馆借了给他。这篇文章的观点后来在《我是猫》一书中成了寒

---

雷诺兹（一七二三～一七九二），英国肖像画家。

牟利罗（一六一七～一六八二），西班牙写实主义画家。

日本特有的一种点心，用醋、盐调味过的米饭拌上或卷上鱼肉、蔬菜、海苔制成。

透纳（一七七五～一八五一），英国风景画家。

月君的讲演再现出来。先生在高中时是数学的高手，他对这类论文具有一读就懂的素养，我想，这在文学家恐怕还是个特例吧。

先生同我和高浜、坂本、寒川诸氏同去神田连雀街的鸡肉店进午餐后，在须田街一带漫步时，寒川氏谈起一个怪记者投水自杀的场面，后来也变为《我是猫》中的一节，成了寒月君的一个行迹。

我常和先生一起去上野音乐学校听每月一次的“明治音乐演奏会”，演出的曲目中有时有一种由青蛙叫声和开香槟酒瓶盖相混杂的标题音乐，这种音乐实在怪得出奇，当我们在回家的路上轻松地漫步到精养轩前的时候，先生“咕—咕—咕”地学着蛙鸣，又滑稽地笑起来。我觉得，先生那时处处显现出年轻人特有的书生气。

我的白色法兰绒围巾用成灰色了，先生就说，脏了，让女佣去洗。看起来，先生具有东京人那种时髦的气派，对各种服装有特别的嗜好，外出时总穿得板板正正。他曾对我说：“哎，我新做了一套衣服，欣赏欣赏吧。”关于服装，先生给我的分数是不及格。我的棉法兰绒内衣从外套袖口中露出二寸来长，常常遭到先生的戏谑，我还是个生来迂执的人，先生搬家时我也没去帮忙，这一点也一直被先生挂在嘴上。先生还曾笑着说：“T君送给我的家乡土产干松鱼只有一瓶。”对于以孩子般的心情集于门下的年轻人来说，先生总是用慈父的宽容来对待我们的一切缺点和过失，不过，他的社交技巧的背后隐藏着的对敌意和谋算的敏感，我们通过先生的作品也能了然。

先生写小说《虞美人草》的时候对我说：“我让你看看我从事研究的实验室吧。”一天，他带我参观了学校地下室里实验装置并作了详细的说明。当时，正好在试验用纹影照片拍摄子弹飞行时前后的气流。先生问：“把这个写到小说里去行吗？”我说：“这恐怕难于表达吧。”“那么，你试着口述一个实验的例子吧。”那时，我说了偶然读到的一个名叫尼克尔斯的学者进行的有关“测定光压”的试验情况。这样听了一遍，先生就完全理解了试验的要领，他写的《野野宫》就是描写这种实验情况的，作品相当确切地写了这种只听过未见过的试验。这样的本领在日本文学家中也是罕见的。

不仅如此，先生对科学也有着浓厚的兴趣，尤其喜爱谈论科学研究的方法论。文学科研方法这一大课题时常活跃在先生的脑海中，这点从他的论文、笔记中可以推测到的。不过，到了晚年，他忙于创作，似乎再没有这样从事研究的时间了。

先生在西片街住了一段时间，又迁往早稻田南街。我依然频频登门拜访，星期四是我们约定见面的日子，除此之外，我总是设法找点缘由在周日闯到先生家去打扰他。

我出国期间，先生在修善寺得了那场大病，一度在生死线上彷徨。当时，小宫君寄来画有先生住的旅馆的明信片我是在月沈轩的低级旅馆中收到的。回国后相隔很久再见到先生时，只觉得他和以往的先生有些不同了，他已上了年纪。会学青蛙叫的先生已不复存在了。他乐于画一流水平的南画，这种画是过去水彩画的发展。我试着不客气地给予批评，先生嘴张得大大的，脸上非常难堪。不过，他还是接受了批评，又重新修改了。先生一面是十足的固执，一面又是老实听取他人忠告的好好先生。我便常常进行随意的，有时甚至是失礼的批评，想来真有点对不住他。有一次，我们许多弟子拉着先生去浅草的月亮公园坐旋转木马，当时，他真有些为难，可是，毕竟按年轻人所要求的那样跨上木马转起圈子来，那时，先生常去逛赤城下的古董店，看

中了“三圆的柳里恭”画，便邀我一起去看货，在位于京桥边的读卖新闻社举办第一次革新画家联合展览会的时候，我看到一幅相当满意的画，我对先生说想豁出钱买下来。他说：“好！让我给你去瞧瞧。”一起去看了以后，他说：“真不错，这是好画，买下来吧！”

先生晚年嗜好书法，据说沈田樗阴君在周四会面日一大早就闯来，坐着催先生为他写几张，先生也真的写了好多幅，使他如愿，我总觉得自己是随时可以请先生写的，然而，竟没得到一张书画。不知哪一天，先生特地在信中赠我一首写在绢本上的汉诗，除了先生住在千驮木时的明信片外，这便是唯一的纪念品了。后来，先生过世后，又从家属那儿得到他一幅挂画。

先生向宝生新学谣曲，一次他唱的时候，我说先生的曲子是翘舌唱的，先生便说，“你真是个说不出好话的家伙”，这件事一直使他耿耿于怀。

有一次，我和先生在早稻田住处的会客厅谈话时，从走廊上走来一个莫名其妙的醉汉，他衣着粗陋，东张西望地坐到先生跟前，突然以很不敬的口气大声骂起来。后来才知道他是由M君带来的曾经是赫赫有名的O文士。这个意外的情况使带他来的M君张皇失措，呆呆地不知怎么办，但先生却以极风趣的态度对付醉汉，他毫不逊色地以同样的表情、腔调起劲地与醉汉的僵舌对答，这时，我觉得又看到了那个不肯服输的东京汉。

先生最后一次患重病时，我正好也得了同样的疾病，十分虚弱，我到江户河畔的花店里买了一盆秋海棠前去探望，没获准与先生见面，据说夫人捧着花盆走进病房，先生只说了句“真美啊！”我在厨房与M医师谈话时，突然病房里传来痛苦的呻吟，先生的胃好像又在大量出血。

我们没来得及赶上先生的临终，K君特地跑来送最后的通知。我搭上人力车，摇摇晃晃地奔向早稻田。途中，透过车篷前的赛璐珞窗口见到的路灯，奇怪地成了模糊不清的星星，像是在发疯似地狂舞。

我从先生那儿得到许许多多的教诲，不光学到了创作俳句的技巧，还懂得了靠自己的眼睛去发现自然美的真谛，同样，也学会了辨识人们内心的真伪，从而热爱纯真、憎恨虚伪。

如若允许我心底那位极端的利己主义者发言，那么他会说，对于我，先生俳句作得好还是坏，英国文学精不精都是无关紧要的，甚至先生要不要成为大文豪也是不足挂齿的，我倒是希望先生永远当个无名的学校教师。我总感到，如果先生不是位名声四播的大家，那么或许可以活得久些！

每逢遇到种种不幸而心情烦闷时，与先生见面交谈，心中的块垒就会不知不觉地消逝；每逢不平和烦恼忧郁萦绕心脾时，只要先生在我跟前，心中就会雨霁云散，以崭新的心境全力投入自己的工作。对于我，先生存在的本身便是一种精神食粮和一味良药。这一不可思议的影响是从先生身上哪一处涌流出来的呢？一来我对先生的观察还不足以对此进行分析，二来我也不愿这样做。

我在思忖，许多踏着鲜花下的小道集于先生门下的年轻人的心情大概和自己都一样吧！因此，倘若读者把我在这里写下的无止境的缅怀看作是我在独占先生的话，那么，我想应该能够请你们知道并谅解我的文字已代表了先生其他各位弟子真实的心情。在先生过世后的今日，一有什么机会，我就和

---

柳里恭（一七〇六～一七五八）即柳泽淇园，精通儒学、佛典、医药的日本博学者，擅长画元、明风格的花鸟画。

那些同出于先生门下的人们相聚，每当这时，大家所感到的难以名状的怀念之情中，隐匿着昔日在千驮木和早稻田先生家中集会时那愉快的记忆。

我在这篇追怀文章中，或许有不少与时代和事实相出入的地方。我的主旨是想尽可能忠实地记录下我主观世界中先生的面影，介绍作为学者、作家和一个普通人的先生的形象。我的记述实在是一些过于零碎的片断，谨请读者及出自先生门下的诸贤宽恕。

（谭晶华译）

寺田寅彦（1878～1953）物理学家，散文家。笔名吉村冬彦、藪柑子等。青年时代师事夏目漱石，一边致力于科学研究，一边热心于文学创作，主要著作有《藪柑子集》，悼念亡妻的《团栗》，追忆幼年生活的《龙舌兰》等。他的作品都收入了《冬彦集》、《万华镜》和《续冬彦集》之中。

## 爱因斯坦

### 悼念玛丽·居里

在像居里夫人这样一位崇高人物结束她的一生的时候，我们不要仅仅满足于回忆她的工作成果对人类已经作出的贡献。第一流人物对于时代和历史进程的意义，在其道德品质方面，也许比单纯的才智成就方面还要大。即使是后者，它们取决于品格的程度，也远超过通常所认为的那样。

我幸运地同居里夫人有二十年崇高而真挚的友谊。我对她的人格的伟大愈来愈感到钦佩。她的坚强，她的意志的纯洁，她的律己之严，她的客观，她的公正不阿的判断——所有这一切都难得地集中在一个人的身上。她在任何时候都意识到自己是社会的公仆，她是极端的谦虚，永远不给自满留下任何余地。由于社会的严酷和不平等，她的心情总是抑郁的。这就是使得她具有那样严肃的外貌、很容易使那些不接近她的人发生误解——这是一种无法用任何艺术气质来解脱的少见的严肃性。一旦她认识到某一条道路是正确的，她就毫不妥协地并且极端顽强地坚持下去。

她一生中最伟大的科学功绩——证明放射性元素的存在并把它们分离出来——所以能取得，不仅是靠着大胆的直觉，而且也靠着在难以想象的极端困难情况下工作的热忱和顽强，这样的困难，在实验科学的历史中是罕见的。

居里夫人的品德力量和热忱，哪怕只要有一小部分存在于欧洲的知识分子中间，欧洲就会面临一个比较光明的未来。

（魏裕铭译）

爱因斯坦（1879～1955）出生在德国的美籍著名物理学家，诺贝尔物理学奖获得者，发明狭义相对论和广义相对论。

## 萧伯纳

### 贝多芬百年祭

一百年前，一位虽还听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己的乐曲的五十六岁的倔强的单身老人最后一次举拳向着咆哮的天空，然后逝去了，还是和他生前一直那样地唐突神灵，蔑视天地。他是反抗性的化身；他甚至在街上遇上一位大公和他的随从时也总不。免把帽子向下按得紧紧的，然后从他们正中间大踏步地直穿而过。他有一架不听话的蒸汽压路机的风度（大多数压路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢）；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人；事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家，更不能相信这副躯体竟能容得下纯音响世界最奔腾澎湃的灵魂。他的灵魂是伟大的：但是如果我使用了最伟大的这种字眼，那就是说比汉德尔的灵魂还要伟大，贝多芬自己就会责怪我；而且谁又能自负灵魂比巴赫的还伟大呢？但是说贝多芬的灵魂是最奔腾澎湃的那可没有一点问题。他的狂风怒涛一般的力量他自己能很容易控制住，可是常常并不愿去控制，这个和他狂呼大笑的滑稽诙谐之处是在别的作曲家作品里都找不到的，毛头小伙子们现在一提起切分音就好像是一种使音乐节奏成为最强而有力的新方法；但是在听过贝多芬的第三里昂诺拉前奏曲之后，最狂热的爵士乐听起来也像“少女的祈祷”那样温和了，可以肯定他说我听过的任何黑人的集体狂欢都不会像贝多芬的第七交响乐最后的乐章那样可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去，而也没有另外哪一个作曲家可以先以他的乐曲的阴柔之美使得听众完全溶化在缠绵悱恻的境界里，而后突然以铜号的猛烈声音吹向他们，带着嘲讽似地使他们觉得自己是真傻。除了贝多芬之外谁也管不住贝多芬；而疯劲上来之后，他总有意不去管住自己，于是也就成为管不住的了。

这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这佯无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于十六和十八世纪谨守法度的其他音乐天才的地方。他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。他不认任何人为师，他同行里的先辈莫扎特从小起就是梳洗干净，穿着华丽，在王公贵族面前举止大方的，莫扎特小时候曾为了彭巴杜夫人发脾气说：“这个女人是谁，也不来亲亲我，连皇后都亲我呢。”这种事在贝多芬是不可想象的。因为甚至在他已老到像一头苍熊时，他仍然是一只未经驯服的熊崽子。莫扎特天性文雅，与当时的传统和社会很合拍，但也有灵魂的孤独。莫扎特和格鲁克之文雅就犹如路易十四宫廷之文雅。海顿之文雅就犹如他同时的最有教养的乡绅之文雅。和他们比起来，从社会地位上说贝多芬就是个不羁的艺术家，一个不穿紧腿裤的激进共和主义者。海顿从不知道什么是嫉妒，

---

汉德尔（一六八五～一七五九），德国出生的英国作曲家。

巴赫（一六八五～一七五〇），德国作曲家。

采用切分音的节奏是爵士乐最明显的特点。萧伯纳写本文的二十年代正是爵士乐开始大为风行的时候。

彭巴杜女侯爵（一七二一～一七六四），法皇路易十五的情妇，权势炙手可热近二十年。

格鲁克（一七一四～一七八七），奥地利作曲家。

海顿（一七三二～一八〇九），奥地利作曲家。

曾称呼比他年轻的莫扎特是有史以来最伟大的作曲家，可他就是吃不消贝多芬。莫扎特是更有远见的，他听了贝多芬的演奏后说：“有一天他是要出名的。”但是即使莫扎特活得长些，这两个人恐也难以相处下去。贝多芬对莫扎特有一种出于道德原因的恐怖，莫扎特在他的音乐中给贵族中的浪子唐璜加上了一圈迷人的圣光，然后像一个天生的戏剧家那样运用道德的灵活性又反过来给莎拉斯特罗 加上了神人的光辉 给他口中的歌词谱上了前所未有的就是出自上帝口中都不会显得不相你的乐调。

贝多芬不是戏剧家；赋予道德以灵活性对他来说就是一种可厌恶的玩世不恭。他仍然认为莫扎特是大师中的大师（这不是一顶空洞的高帽子，它的确确就是说莫扎特是个为作曲家们欣赏的作曲家，而远远不是流行作曲家）；可是他是穿紧腿裤的宫廷侍从，而贝多芬却是个穿散腿裤的激进共和主义者；同样地海顿也是穿传统制服的侍从。在贝多芬和他们之间隔着一场法国大革命，划分开了十八世纪和十九世纪。但对贝多芬来说莫扎特可不如海顿，因为他把道德当儿戏，用迷人的音乐把罪恶谱成了像德行那样奇妙。如同每一个真正激进共和主义者都具有的，贝多芬身上的清教徒性格使他反对莫扎特，固然莫扎特曾向他启示了十九世纪音乐的各种创新的可能。因此贝多芬上溯到汉德尔，一位和贝多芬同样倔强的老单身汉，把他做为英雄。汉德尔瞧不上莫扎特崇拜的英雄格鲁克，虽然在汉德尔的《弥赛亚》里的田园乐是极为接近格鲁克在他的歌剧《奥菲阿》里那些向我们展示出天堂的原野的各个场面的。

因为有了无线电广播，成百万对音乐还接触不多的人在他百年祭的今年将第一次听到贝多芬的音乐。充满着照例不加选择地加在大音乐家身上的颂扬话的成百篇的纪念文章将使人们抱有通常少有的期望。像贝多芬同时的人一样，虽然他们可以懂得格鲁克和海顿和莫扎特，但从贝多芬那里得到的不但是使他们困惑不解的意想不到的音乐，而且有时候简直是听不出是音乐的由管弦乐器发出来的杂乱音响。要解释这也不难。十八世纪的音乐都是舞蹈音乐。舞蹈是由动作起来令人愉快的步子组成的对称样式；舞蹈音乐是不跳舞也听起来令人愉快的由声音组成的对称的样式。因此这些乐式虽然起初不过是象棋盘那样简单，但被展开了，复杂化了，用和声丰富起来了，最后变得类似波斯地毯，而设计像波斯地毯那种乐式的作曲家也就不再期望人们跟着这种音乐跳舞了。要有神巫打旋子的本领才能跟着莫扎特的交响乐跳舞。有一回我还真请了两位训练有素的青年舞蹈家跟着莫扎特的一阕前奏曲跳了一次，结果差点没把他们累垮了，就是音乐上原来使用的有关舞蹈的名词也慢慢地不用了，人们不再使用包括萨拉班德舞，巴万宫廷舞、加伏特舞和快步舞等等在内的组曲形式，而把自己的音乐创作表现为奏鸣曲和交响乐，里面所包含的各部分也干脆叫做乐章，每一章都用意大利文记上速度，如快板、柔板、谐谑曲板、急板等等。但在任何时候，从巴哈的序曲到莫扎特的《天神交响乐》，音乐总呈现出一种对称的音响样式给我们以一种舞蹈的乐趣来作为乐曲的形式和基础。

---

唐璜，以他为题的传说在十六世纪前已流行于欧洲，以后他成为许多音乐、文学作品中的主人公。

莎拉斯特罗，莫扎特的歌剧《魔笛》中一个代表真理的光明的人物。

《弥赛亚》，汉德尔谱写的宗教歌咏大曲。

《奥菲阿》，格鲁克的歌剧，主题是奥菲尤斯下地狱去寻找死去的妻子尤里底西的故事。

可是音乐的作用并不止于创造悦耳的乐式，它还能表达感情。你能去津津有味地欣赏一张波斯地毯或者听一曲巴哈的序曲，但乐趣只止于此；可是你听了《唐璜》前奏曲之后却不可能不发生一种复杂的心情，它使你心理有准备去面对将淹没那种精致但又是魔鬼式的欢乐的一场可怖的末日悲剧。听莫扎特的《天神交响乐》最后一章时你会觉得那和贝多芬的第七交响乐的最后乐章一样，都是狂欢的音乐：它用响亮的鼓声奏出如醉如狂的旋律，而从头到尾又交织着一开始就有的具有一种不寻常的悲伤之美的乐调，因之更加沁人心脾。莫扎特的这一乐章又自始至终是乐式设计的杰作。

但是贝多芬所做到了的一点，也是使得某些与他同时的伟人不得不把他当做一个疯人，有时清醒就出些洋相或者显示出格调不高的一点，在于他把音乐完全用作了表现心情的手段，并且完全不把设计乐式本身作为目的。不错，他一生非常保守地（顺便说一句，这也是激进共和主义者的特点）使用着旧的乐式；但是他加给它们以惊人的活力和激情，包括产生于思想高度的那种最高的激情，使得产生于感觉的激情显得仅仅是感官上的享受，于是他不仅打乱了旧乐式的对称，而且常常使人听不出在感情的风暴之下竟还有什么样式存在着了。他的《英雄交响乐》一开始使用了一个乐式（这是从莫扎特幼年时一个前奏曲里借来的），跟着又用了另外几个很漂亮的乐式；这些乐式被赋予了巨大的内在力量，所以到了乐章的中段，这些乐式就全被不客气地打散了；于是，从只追求乐式的音乐家看来，贝多芬是发了疯了，他抛出了同时使用音阶上所有单音的可怖的和弦。他这么做只是因为他觉得非如此不可，而且还要求你也觉得非如此不可呢。

以上就是贝多芬之谜的全部。他有能力设计最好的乐式；他能写出使你终身享受不尽的美丽的乐曲；他能挑出那些最干燥无味的旋律，把它们展开得那样引人，使你听上一百次也每回都能发现新东西。一句话，你可以拿所有用来形容以乐式见长的作曲家的后来形容他；但是他的病征，也就是不同于别人之处在于他那激动人的品质，他能使我们激动，并把他那奔放的感情笼罩着我们。当贝里奥兹听到一位法国作曲家因为贝多芬的音乐使他听了很不舒服而说，“我爱听能使我入睡的音乐”时，他非常生气。贝多芬的音乐是使你清醒的音乐；而当你想独自一个静一会几的时候，你就怕听他的音乐。

懂了这个，你就从十八世纪前进了一步，也从旧式的跳舞乐队前进了一步（爵士乐，附带说一句，就是贝多芬化了的老式跳舞乐队），不但能懂得贝多芬的音乐而且也能懂得贝多芬以后的最有深度的音乐了。

（周珏良译）

萧伯纳（1856～1950）英国著名戏剧家，1935年获诺贝尔文学奖，主要剧作有《华伦夫人的职业》、《巴巴拉少校》、《伤心之家》、《苹果车》等。

---

莫扎特的歌剧《唐璜》交织着悲剧和喜剧成分，结局是唐璜被送入了地狱。

贝里奥兹（一八〇三～一八六九），法国作曲家。

蒲宁

### 忆“托尔斯泰第三”

“托尔斯泰第三”——莫斯科常常这么称呼不久前在该地去世的长篇小说《彼得一世》、《苦难的历程》以及许多喜剧、中篇小说和短篇小说的作者，大名鼎鼎的阿历克谢·尼古拉那维奇，托尔斯泰伯爵。所以这么称呼他，是因为俄国文学史上还有过两位托尔斯泰，一位是诗人和描述伊凡雷帝时期的长篇小说《谢列勃列亚内公爵》的作者阿历克谢·康斯坦丁诺维奇·托尔斯泰伯爵，还有一位是列夫·尼古拉那维奇·托尔斯泰伯爵。我同托尔斯泰第三无论在我国还是在流寓异国期间都过从甚密。

侨民界谈起他时，常常有人轻慢地管他叫阿略什卡，也有人宽容地、亲昵地称他阿略萨，但几乎所有的人都乐于同他交游，因为他是个谈笑风生、引人入胜的交谈者，是个妙趣横生的讲故事者，是个他自己作品的声情并茂的朗诵者，是个坦率得招人喜欢的急功好利者；他天赋聪颖，具有非常敏锐的洞察力，尽管他喜欢装糊涂，喜欢装傻，他锱铢必较，但又一掷千金，他拥有丰富的俄语知识，凡属俄国的一切，他无不通晓，无不感觉得出，像这样的通才是极其少见的……他在流寓异国期间，就其举止而言，有时确实只配叫“阿略什卡”，活脱像个帮闲，三天两头儿往一些富豪家跑，而这些富豪，人们在背地里都骂他们是人面兽心的恶棍。大家都知道他这种行为，可还是原谅了他：有啥好说的，阿略什卡嘛！就仪表而言，他一派贵族气度，身材魁梧、壮实，刮净了胡髭的脸庞有几分阴柔之气，架在微微昂起的脸上的夹鼻眼镜十分有利于他在必要时摆出一副高傲的神态；他的穿着始终极其昂贵考究，走路脚尖朝里，成内八字——这是天性固执，坚强的特征，他总是像在演戏，扮演某个角色，用各种声调讲话，脸上的表情也随之而变换，一会儿喃喃絮语，一会儿又用女人般的尖嗓子高声大叫，有时在某个“沙龙”里，他会像纨绔子弟那样说话咬舌儿，常常突如其来地放声大笑，鼓出眼珠，咯咯地笑得喘不过气来，他的饭量和酒量都非常之大，总是狼吞虎咽，即使作客，他也放开肚子吃喝，用他自己的话说，到了有失体统的地步，可第二天一醒来，马上用条湿毛巾包着头，坐下来写作：他是个第一流的写作者。

我同托尔斯泰结识恰恰是在勃洛克因“第一革命”失败而悲痛欲绝的那几年里，当时勃洛克曾悲愤填膺地吟诗说：“我们——俄罗斯可怕年代的子女，决不会把一切忘去！”总之，我同他结识是在第一次革命和第一次世界大战之间的那几年里。我当时为《北极光》杂志编辑小说栏，这份杂志是由一个名叫瓦尔瓦拉·鲍勃林斯卡娅伯爵夫人的女社会活动家创办的。有一天，有个身材魁梧而且相当英俊的年轻男子来到这家杂志的编辑部。彬彬有礼地作了自我介绍（“阿历克谢·托尔斯泰伯爵”），然后拿出他的一部题力《喜鹊的故事》的手稿希望刊载，这是一系列运用当时流行的“俄罗斯风格”写成的无甚内容的小故事，写得非常精巧。我当然采用了这部稿子，因为不仅写得精巧，而且写得特别洒脱自如（这是托尔斯泰所有作品的一大特点）。

---

阿略什卡是阿历克谢这一名字的卑称。

阿略萨是阿历克谢这一名字的小称。

指俄国一九〇五～一九〇七年的资产阶级革命。

自此我对他发生了兴趣，我读了他的好似一堆古纸的“颓废诗卷”，后来又读了他其他所有作品。至此我才发现他写的东西五花八门，色色俱全，他从写作生涯的第一天起就表现出一种巨大的才能，凡是坊间什么样的作品行俏，畅销，他就能写出什么样的作品来，一切都随趣味和形势的转变而转变。我从来没有读到过他的革命诗篇，也从未听到托尔斯泰本人谈起过这件事，也许他也曾写过这类题材的诗，以赞颂“第一次革命”，但很快就不再写了，这或许是因为他觉得这种题材的诗作过于枯燥，或许是因为这场革命转眼之间就失败了，虽说俄罗斯的“庄稼汉一捧持圣像者”在此期间焚毁和洗劫了大量的贵族庄园。至于说到那本“颓废”诗卷，我读完了全书，据我记得我在其中并未找到任何颓废的地方；他在写这个诗卷时，同样是刻意媚世：摹仿古老的俄罗斯童话。诗卷问世之后他又写了好些描写贵族生活的短篇小说，也无不趋奉时尚：讽刺，有意的漫画化，有意的（也有无意的）荒诞化。记得那几年他还写过几个喜剧，都是投合外省的趣味的，因此大为走红。我再再说一遍，他是一个十分善于随机应变的人。

自从我同他在《北极光》编辑部相识之后，我们两三年没有见面，因为我不是同后妻出国旅游，甚至去了热带国家，就是蜗居乡下，只是间或去莫斯科和列宁格勒小住。可是有一日我们去莫斯科时，托尔斯泰突然到我们下榻的旅馆来拜访我们，和他同来的是那位东方型的黑眼珠美女，对她大家一向都直呼其名：索妮娅·迪姆希茨，可托尔斯泰本人无论在什么场合下都称她为“内子托尔斯泰伯爵夫人”。迪姆希茨的衣着典雅、素静，而托尔斯泰却穿戴得像个外省的土财主：头戴高筒礼帽，身披熊皮大氅。我以在这种场合下应尽的礼数迎接他们夫妇。我向伯爵夫人鞠躬行礼，然后忍俊不禁地对伯爵说：

“能再次见面非常高兴。请进，请宽衣，您的大氅真是气派非凡……”

他漫不经心地低声回答说：

“是呀，祖传的，就像常言说的：昔日奢华的残余也许正是由于这件大氅的缘故，我们之间相当快就建立起了友情。伯爵是个生性幽默、喜好讥嘲的聪敏人，有非凡的洞察力，懂得我何以会忍俊不禁，立刻明白了我不是那种可以愚弄的人。再说凡是他认为志趣相投的人，他都与之一见如故。因此我们又见了两三次面后，他便咯咯地笑他自己那件大氅，向我坦白说：

“我这件遗产是我花了几个子儿碰巧买的，毛都蛀光了。可穿在身上，就是有贵族气派！”

在谈到衣着的重要性时，他打量着我，皱了皱眉头，说：

“从日常生活这个意义上来讲，您永远也不会有什么出息，您不懂得以貌取胜！比方说吧，您的衣着就不起眼儿，您长得清瘦、修长，身上有一种古风，有一种入画的东西。因此您应当蓄一部狭长的连鬓胡子和两撇长胡髭，穿细腰身常礼服、荷兰亚麻布衬衫，翻领要像演员的那样漂亮，再系一个黑丝大领结，头发要留得长长的，直披至肩部，指甲也要留长，右手的食指上要戴一枚令人捉摸不透的戒指，抽细支哈瓦那雪前，别抽臭烘烘的卷烟……您认为这是骗术吗？可现在谁不用这样或那样的方式行骗呢，包括用外貌来行骗！您自己不也常这么说吗！事实就是如此，甲扮成象征主义者，乙扮成

---

指阿·托尔斯泰一九〇七年在彼得堡出版的《抒情诗集》。

她是阿·托尔斯泰的第二个妻子。

马克思主义者，丙扮成未来主义者，而丁则说自己过去是个流浪汉……而且人人都讲究打扮：马雅可夫斯基总是穿黄颜色的女式短上衣，安德列夫和夏里亚宾穿不塞入裤腰的俄式衬衫，外边套一件紧腰身细褶长外衣，脚登漆皮长靴，勃洛克则烫头发，穿天鹅绒上装……人人都在行骗，我的亲爱的！”

他迁居莫斯科后，在诺文斯基林荫道租了谢尔巴托夫公爵家的一套房子。他在这套房子里挂了好几幅古老的黑白肖像画，画的都是气度不凡的老头儿。凡有客人来访，他便故意装出漫不经心的样子，低声嘟囔说：“是呀，全是祖传的破烂货。”可向我介绍时，他又一次咯咯地笑着说：“这全是我在苏哈列夫塔楼的旧货市场上买来的！”

这年秋天以及其后的冬天（这年冬天一夕数惊，政权一再更迭，有时还发生巷战），我家和托尔斯泰家是在敖德萨度过的，其时形形色色的出版社像雨后春笋一般在俄国南方冒出来，我们卖给了它们几部稿子，日子好歹还对付得过去。托尔斯泰除此以外还在一家赌博俱乐部里当大班，收入相当不错。可是到了次年四月初，布

尔什维克终于攻克敖德萨，迫使守卫这个城市的法国军队和希腊军队溃逃，托尔斯泰家也急忙跟着他们由海上出逃了（先逃至君士坦丁堡，然后再去其他国家）。我们夫妇俩没来得及同他家一起逃走，此后过了将近五个月食不果腹的日子，后因邓尼金的的志愿军占领敖德萨而得以脱身（邓尼金的主力部队在这年秋天几乎攻打到莫斯科），但是到一九二〇年一月底，差点儿又落入布尔什维克手中，于是连夜出逃，永远告别了俄罗斯，先亡命至土耳其，然后至保加利亚、塞尔维亚，辗转了将近一年时间，才最后抵达法国。

我们在逃往君士坦丁堡途中，居然没有葬身黑海的原因何在，只有上帝知道。在布尔什维克破城后的当天夜里，我们摸黑踩着泥路，由城里步行到巷口，费了九牛二虎之力才挤上那条装满难民的又破又旧的希腊小海轮“帕特拉斯”号。我们一行四人：除我们夫妇俩外，还有著名的俄国学者尼科季姆·巴甫洛维奇·孔达科夫和他的前女秘书。孔达科夫是个七十五岁高龄的肥胖的老人，那位女秘书还很年轻，他的生活起居几乎都由她料理。我们的船在暴风雪中走了整整两天两夜才抵达君士坦丁堡。“帕特拉斯”号的船长是个嗜酒如命的阿尔已尼亚人，对黑海一无所知，要不是鬼使神差，让一个俄国海员也登上了“帕特拉斯”号，替代他当船长的话，那么“帕特拉斯”号连同全船不幸的旅客必然沉入海底无疑。我们是在黄昏时分驶抵君士坦丁堡的。君士坦丁堡正纷纷扬扬地下着大雪，寒风度骨，滴水成冰，我们在城郊靠岸后，必须立即去一间砖砌的板棚内洗淋浴——“进行消毒”。当时君士坦丁堡在协约国占领之上，因此我们得遵照一位法国军医的命令去那间板棚洗淋浴，可我却大呼我同孔达科夫是“Immortels”（因为我同孔达科夫都是原俄罗斯皇家科学院院士），军医本可以这样回答我：“那更好了，二位就不会因为这次淋浴而死掉。”可军医却让步了，免除我们淋浴，放我们走掉。不料一难甫过，一难又来，我们根据不知谁的命令，携带着我们可怜巴巴的一点儿逃难行李，给塞上一辆隆隆作响的巨型军用卡车，离开君士坦丁堡，朝所谓“死地”的起点驶去，当天夜里我们宿于一幢也是土耳其式的

---

尼·已·孔达科夫（一八四四～一九二五）：俄国拜占庭史学家，古俄罗斯艺术史学家，一八九八年成为俄国皇家科学院院士。

系法语，意为“永生的”、“不死的”，同时又是法兰西学院院士的俗称。

大房子里，这是一幢弃屋，空无一物，我们在伸手不见五指的黑暗中，在玻璃窗全都破碎不全的情况下，躺在地板上睡了一夜，第二天早晨我们才知道这幢弃屋不久前是个麻风病院，现在由一个个子高大的黑人看守。我们于这天傍晚到达加拉塔，在已经闭馆了的俄国领事馆内住了下来，不过也是天天睡地板，直到我们离开那里去索非亚。

一九一九年秋天，敖德萨还在邓尼金占领下时，托尔斯泰由巴黎给我寄来两封信，写得非常恳切：

“四月份我跟您分别时，我很难过。那是个难过的时刻。可当时好像有一股狂风把我们裹挟而去，等我们清醒过来为时已晚，已经在轮船上了。一路上遭的罪一言难尽。我们夫妇带着孩子睡在底舱内，跟伤寒病人杂住在一起，身上都长了虱子。我们在马尔马拉海的一个小岛上滞留了两个月，地方挺漂亮，可惜我囊囊空空。后来我们又坐船走了三个星期，睡的虽是舱房，但是每天士兵洗衣房里的水都会流进来，弄得满地都是水，然而所有这一切得到了补偿：我们终于到达了这里（法国）。

这里太好了，要不是想到此时此刻亲友还在那边受苦的话，那么在这里就一无缺憾可言了。”

在另一封信中他告诉我说：

“亲爱的伊凡·阿历克谢耶维奇：格奥尔基·叶甫格尼那维奇·利沃夫公爵（原临时政府首脑，现寓居巴黎）曾同我谈起过您，打听您在哪里，问我可否建议您疏散到巴黎来。我告诉他，您想必会同意的，如果能保证你们夫妇两人最低限度的生活费的话。亲爱的伊凡·阿历克谢耶维奇，我认为现在是您慎重考虑疏散到此地来的时候了。您的最低生活费用将得到确保，此外还有《未来的俄罗斯》杂志（已在巴黎创刊）可以为您效劳。

有一家大出版社，我被聘为该社编辑，除了出版您作品的俄文本外，还要出版您作品的英译本和德译本。最主要的是您将生活在一个美好的、太平的国家内，这个国家生产的红葡萄酒味道之佳，胜似琼浆玉液，其余的一切也都是那么富足。如果您来到巴黎，或提前通知我您要来巴黎，那我就为您在巴黎郊区的圣克鲁或者塞尔瓦租一幢别墅，以便您同维拉·尼古拉那芙娜住在我们附近，那就太好了，非常非常好……”

在第一封信中还有这么几段话：

“伊凡·阿历克谢那维奇，请把大作寄我，允许把您的短篇小说译成法文。我将维护您的利益，稿费定当如数汇上，决不挪用。巴黎非常愿意翻译您的作品，可是没有原书……这段时期我一直在写一部长篇小说，每天写十八到二十页。现在已完成全书的三分之一。此外我或正大光明或偷偷摸摸地挣些外快——写电影剧本……法国是个奇妙的、美好的国家，讲道德，保持着纯朴的古风，是个超级的栖身之地……紧紧地、热烈地拥抱您，亲爱的伊凡·阿历克谢耶维奇……”

---

（格·叶·利沃夫（一八六一～一九二五），曾任俄临时政府部长会议主席兼内务部长。十月革命后，逃亡国外。

该刊于一九二〇年创刊，编辑为阿·托尔斯泰、米·阿·阿尔达诺夫等人。

蒲宁的后妻。

指《苦难的历程》的第一部《两姊妹》。其第一至第四章自一九二〇年至一九二一年在巴黎杂志《现代札记》上连载。

那时在君士坦丁堡、保加利亚、塞尔维亚、捷克，满坑满谷都是俄国难民。巴黎也一样。我们于三月底抵达巴黎时，迎接我们的不仅有当地明媚的春光，还有众多的俄国人，不少人不仅在俄国，而且在欧洲也赫赫有名——其中有幸存下来的好几位大公，有商界巨子，有著名的政治家和社会活动家，有国家杜马的代表，有作家、画家、记者、音乐家，而且所有的人尽管已落入这样的处境，仍然热望重整俄国，同时又因为开始过新的生活，因为在各种场所开展的活动越来越如火如荼而兴奋不已。在流寓巴黎的最初几年内，我们什么样的人没碰见过呀！几乎每天都在各种各样的集会上、会议上和私人宅邸内见到他们：邓尼金、克伦斯基、利沃夫公爵、马克拉柯夫、斯达霍维奇、米留可夫、斯特鲁维、古奇科夫、纳傅科夫、萨温科夫、布尔采夫，作曲家普罗科菲耶夫，画家雅科夫列夫、马利亚温、苏杰伊金、巴克斯特、舒哈耶夫，以及作家梅列日科夫斯基夫妇、库普林、阿尔达诺夫、泰菲和巴尔蒙特。托尔斯泰寄至敖德萨给我的那两封信所言非虚——当时在法国的确不愁没有事做，也不会穷极潦倒。没有多久，我们夫妇的生活便堪称小康了，托尔斯泰家就更不止小康，怎么可能不这样呢？有天早晨托尔斯泰来找我，跟我说：“走，向大老板们募款去。我们这些个舞文弄墨的得有个自己的出版社，俄国的杂志和报纸在巴黎已经不少，我们的作品不愁没地方发表，可是这还不够，我们还得出书！”于是我们雇了辆出租汽车，登门拜访几位“大老板”，三言两语讲了我们何以要来造访的目的，他们全都非常亲切地接待我们，前后只花了三四个小时就募集到了十六万法郎，这在三十年前可是一笔了不得的款子！我们很快就把出版社办了起来，为此而在经济上受到不少益处的不止我和托尔斯泰两人，然而有件事经常叫托尔斯泰伤脑筋：他的钱总是不够花。在巴黎他曾不止一次对我讲：

“我们现在生活是太好了，事事称心如意，我一辈子还从没过过这样好的日子，就是钱一眨眼就光了，成天忙得不亦乐乎，鬼知道钱都花哪儿去了……”

“都忙些什么呀？”

“我自己也不知道。我平生最恨的就是没有一分钱的空口袋，上街眼睁睁地看着橱窗，却什么也买不起，这对我来说是真正的折磨。我这人最爱买东西，哪怕是一无用处的小玩意儿我也爱买，爱到了极点！再说我家累又重，把那个带孩子的爱沙尼亚保姆算在内的话，一家有五口之多。所以我经常得变着法儿找外快……”

可有一回，他跟我讲的话却截然相反：“唉，要是朝一日我发了财，我就会感到人生太无聊……”话虽这么说，在当时的情况下，他还是得变着法儿找外快，他也真找了：他流亡至巴黎，遇见了莫斯科的老友克朗季耶夫斯基。克朗季耶夫斯基家道殷实。在托尔斯泰流寓巴黎的最初阶段，他不但供托尔斯泰吃住，而且还给他添置衣服鞋帽。

“我可不是傻瓜，”托尔斯泰笑着对我说，“我马上给自己买了内衣，皮靴，整整买了六双，全是名牌货，都带有考究的鞋楦，还定做了三套西装，一套晚礼服，两件大衣……帽子也全是上等的，一年四季戴的都有……”

巴黎的一些俄国富翁和银行，在流亡生涯的最初几年还心存希望，以为布尔什维克会垮台，便向俄国侨民购买他们留在俄国的各种各样财产，托尔斯泰以八万法郎卖掉了他在俄国的庄园，而实际上他根本就没有这样一个庄园。他瞪大眼睛，把这件事讲给我听：

“您明白吗，这是件叫人笑掉大牙的事。我照规矩详详细细地向他们作了介绍：庄园总面积多少，耕地多少，其他农业用地又有多少，他们突然问我，你的庄园坐落在哪里？我像狗崽子似的一下子慌了神，不知道该怎么撒谎才好，幸好我急中生智，想起了喜剧《卡希拉的古风》，马上回答说在卡希拉县波尔多契卡乡……就这样，上帝保佑，我终于把庄园卖掉了！”

在巴黎期间，我家同托尔斯泰家的关系特别亲密，我们三天两头见面，或者一块儿去我们共同的朋友和熟人家作客，或者托尔斯泰带着娜达莎来我们家，或者他给我们送来一张便条，内容大抵是：

“今天我家有普律尼埃送来的普鲁旺斯鱼汤，有山地陈酒（这样的好酒任何人任何时候都没有晚过），有四种干酪和波蒂埃送来的肉饼，因此我同娜达莎唯恐没客人来我们家。我央求贤伉俪于七时半光临寒舍！”

“贤伉俪和采特林夫妇可否于今晚来舍下小坐，我们可边喝美酒，边观赏这个犹如仙境一般的大都会的灯火，从我们六楼可以望到很远的地方，为欢迎诸位来，我正同娜达莎把正厅的糊壁纸换上新的……”

然而好景不常，托尔斯泰手头越来越拮据，他开始嘀咕：

“我不知道这日子怎么过下去！凡是能揭他一层皮的人，我都揭了，已经达到三万七千法郎之多——当然向人家讲明是借的，正派人向人家要钱，照例只说是借——如今我中午或者傍晚走进人家家里，屋里的人脸色立刻就会转白，他们知道我马上就会走到某个人跟前，装得气急败坏他说：借一千法郎，星期五还，否则我就用枪抵着脑门，开枪自杀！”

早在一九三〇年十二月，我就在莫斯科认识娜达莎·托尔斯泰娅了。在一个天寒地冻的黄昏她来我寓所，浑身披满寒霜——她的灰鼠皮帽、大衣的灰鼠皮领、眉毛、唇角上都落满了霜——她的青春的魅力和少女的娇美令我倾倒，洋溢于她诗作中的才气使我惊叹，她是把这些诗送来听取我意见的。她在同第一个丈夫结婚之后，以及改嫁托尔斯泰之后一直没有停止写诗，但是不知为什么到了巴黎她却从此弃笔不写了，她也不喜欢过这种捉襟见肘的日子，她曾说过：

“流亡生活当然不至于叫我们饿死，可是叫我们鹑衣百结是肯定的……”

我认为托尔斯泰最终下决心回俄国，她起了不小的作用。

但在一九二一年夏天，据我看托尔斯泰无论如何还没想到要回俄国，连要去柏林也没想到。那年夏天托尔斯泰是在波尔多郊区一个不大的庄园内度过的。这个庄园是“全俄地方自治机关和城市联合会军需供应总委员会”用该会的款子购置的地产中残存下来的几处中的一处，托尔斯泰从那里写信给我说：

“伊凡和维拉·尼古拉耶芙娜，亲爱的朋友们：我知道你们俩不相信我的话，因此我要你们相信我早就想给你们写信是白费口舌，我之所以迟迟未写，无非是因为我每天都想搁到明天再写……你们的日子过得怎么样？我们在这个穷乡僻壤过得还不错，吃得比巴黎好，却比巴黎要便宜一半。要是能

---

她是托尔斯泰的第三个妻子，是一位诗人，父姓克朗季耶夫斯基，生于一八八九年，死于一九六三年。阿·托尔斯泰是在一九二三年回归苏联的。

该会成立于一九一五年六月十日，旨在协助当时的俄国政府对俄军的供应，敌视十月革命，一九一八年一月被取缔。

再有点儿闲钱的话，那这儿简直是天堂，虽然颇为枯燥。可是我们一个钱也没有，如果秋天没有任何喜事发生，那么我们家的处境也不可能有任何好转。伊凡，亲爱的，来封信告诉我：我们的共同事业进展如何？上帝既然不让我们死，我们就得继续做牛马！我写作相当勤奋。长篇小说已完成，正在修改结尾。要是你们夫妇来这儿过冬的话，那就太好了，我们可一起度过寒冬。住房挺舒适，尽可惬意地过日子，开销又省，有什么事要到巴黎去办，乘车去也挺方便……你考虑一下，写信告诉我……”

可惜秋天没有发生任何喜事，因此托尔斯泰的家境也未见好转。秋天的一个夜晚，我们夫妇俩回到家里，看到一张托尔斯泰的名片，那上边的留言像是讖语：“我是来朗读我的长篇小说，并来告别的。”此后的几封信已经是由柏林寄来的了（我摘引其中的几段）：“亲爱的伊凡：我们于一九二一年九月十六日到达柏林——天呀，这里完全是另一番天地了。非常像俄国，至少和俄国十分近似。这里的生活同盖特曼 掌权下的哈尔科夫大体相同：马克贬值，物价飞腾，货物都藏了起来。当然也有本质的区别：在哈尔科夫那边，整个生活是建筑在沙地上，建筑在政治上，建筑在冒险上的——革命只是由上往下推行的。而在这里可以感觉到人民群众是稳定的，愿意工作，德国人工作得比谁都好。这里不会实行布尔什维克主义，这是不待言的。这里满街是雪，跟九月底的莫斯科一模一样，到处都是黑不溜秋的积雪。我们住在膳宿公寓里，还不坏，可你不会喜欢这种地方。这里压根儿买不到酒，这是极大的缺陷，而这里的啤酒，喝了就想睡，就要撒尿……我们在柏林不准备待多久，此后，娜达莎带着孩子去弗赖堡，我去慕尼黑……此间出版事业十分繁荣。虽说马克不值钱，但是在德国生活，收入还是不坏的。显而易见，这里的出版商有同俄国进行书籍贸易的明确计划。问题是旧的正字法，不过这个问题显然会顺利解决。对我们来说，比较轻松的时刻很快很快就要来到了……”

“亲爱的伊凡：请你原谅我这么久没给你复信，我刚从蒙斯特回来不久，忙于上流社会的交际酬酢，只得推迟复信，这一点你是可以理解的。我奇怪你为什么坚决不肯来德国，比方说吧，你从晚会上收入的那笔钱，如果到柏林来用的话，你们夫妇俩可在柏林的上等地区的上等膳宿公寓内住上十个月，过着无忧无虑的老爷一般的生活。我们一家现在住两套住房，每月的生活费用为三万到四万马克，折合法郎不到一千。如果我的剧本能够上演，那么我获得的演出税就可保证我们家一个夏季的生活费用，也就是说足以应付一年中最难过的一段时间。如果在巴黎的话，我一家人就会饿死。当然，即使在这里仅靠我在杂志上发表作品的稿费也难以维持一家人的生计，我还要靠出书挣版税，然而单靠稿费一项，如果你只要过过小康生活，也还是足以对付了……此间书市规模很大，而且一个月比一个月繁荣，什么书都能卖掉，甚至战前在俄国滞销的书也如此。大家信心很足，书市由于书籍打入俄国而进一步繁荣，已经有部分书籍渗透到那边去了，更别说那些带有妥协味的著作，一般的文学作品也渗透进去了……总之，柏林现在已经有近三十家出版社，而且不管怎么样都在出书……拥抱你。你的阿·托尔斯泰。一九二二年

---

指一九一八年四月至十二月，德奥军队占领乌克兰时，其傀儡斯科罗帕茨基的称号。

俄国于一九一八年十月十日下令实行俄语新正字法，对旧的正字法作了简化与改革。而其时俄国侨民在其侨居国所出版的俄语书籍仍沿用旧正字法。

一月二十一日星期六。”

这封信中有一句话十分重要：“如果我的剧本能够上演，那么我获得的演出税就可保证我们一家一个夏季的生活费用……”这说明他当时还没想到要回俄国。然而这封信已经是他给我的最后一封信了。

我和他最后一次见面是在一九三六年十一月，地点在巴黎。这次见面纯属偶然。有天晚上我去一家顾客众多的大咖啡馆，他恰恰也在那里，是为了什么事出差到巴黎来的——他自从当初离开柏林去莫斯科后一次也没来过巴黎——他远远看见了我，就让侍应生给我送来一张小纸条：“伊凡，我在这里，愿意见我吧？阿·托尔斯泰。”我站了起来，朝侍应生所指的方向走去。他也迎着我走了过来，等我们走到一起时，他立刻夹杂着我那么熟悉的咯咯的笑声，同我低声谈起话来。“我可以吻你吗？你不怕布尔什维克？”他问道，随即一边走，一边还像当年那么坦率，还像当年那么讲话像打连珠炮似的对我说：

“见到你太高兴了，我急于要跟你讲，你还要在这里待多久，坐等老来穷吗？莫斯科将万钟齐鸣地欢迎你，无法想象在俄罗斯人们那么热爱你，那么喜欢读你的作品我用开玩笑打断了他的话：

“你们那里不是把教堂都封了吗？怎么敲钟呢？”

他生气了，可仍然热烈、诚恳地低声说：

“请你别在话里找茬儿。你根本想象不出要是你回去会过上什么日子，你知道我的日子过得怎么样吗？我在皇村有整整一个庄园，我有三辆汽车……我收藏的英国贵重烟斗之多，连英王本人也望尘莫及……你怎么，以为你的诺贝尔奖金够你花上一百年吗？”

我急忙改变了话题，陪他坐了没有多久，因为和我一起来咖啡馆的好几个人在等我。他告诉我说，他明天要飞往伦敦，不过明天早晨他要跟我挂电话，约定下次见面的时间和地点，可是他没来电话，“忙得不亦乐乎！”于是这次相逢成了我们最后一次见面。他在许多方面同过去已判若两人：他魁梧的身躯已消瘦不少，头发已经稀了，用一副很大的玳瑁眼镜替下了夹鼻眼镜，他已经不能喝酒，医生禁止他喝，在他的餐桌旁，我们只喝了一高脚杯香槟酒……

（戴骢译）

蒲宁（1870～1953）俄国诗人、小说家，在俄罗斯文学史上第一个获得诺贝尔文学奖，著有《旧金山来的绅士》、《乡村》、《米佳的爱情》等。

## 楚科夫斯基

### 鲍里斯·帕斯捷尔纳克

别列捷尔金诺——距莫斯科市不远的一座村庄。鲍里斯·帕斯捷尔纳克曾在这儿生活过，并在这儿逝世。很久以来，我已经习惯于冬夏两季在这一带跟他见面。如今，到了十月、十一月，只要我路过熟悉的丛林时，就觉得鲍里斯·列昂尼多维奇会像过去不止一次的那样，在这儿，在树林边上，抱着一捆枯枝，突然冒出来——朝气蓬勃、精神抖擞、和颜悦色、动作敏捷——与此同时，我就会听到他那舒展的、响亮的、低沉的男中音。

到了春天，残雪刚刚消融，我的脑海里又浮现出他的形影：手里拿着毛巾，沿着这条依稀可见的羊肠小道直奔谢通河，他连头也不回，一下子扎入冰冷刺骨的水中。

酷热的七月天，我经过他的菜园，却看不到他光着上身侍弄亲手栽培的马铃薯的情景，看不到火辣辣的烈日烘烤他的后背和青铜色的矫健的前胸的样子，委实不能不感到异乎寻常。

当我走在通往火车站的路上时，我就不能不想到他如何迈着碎步路经墓地，一溜急促而轻盈的小跑的神采，然后像个青年小伙子似的跳上已经开动的火车。如今，他也安葬在那块墓地里了。青春的朝气长期伴随着他。直到花甲之年，也许更老一些，他仍然健壮，活跃，灵巧。他总是怀着少年人的纯朴的轻信，用一双黄中透褐的、炯炯发光的大眼睛，久久地注视所有的人。

我不止一次在他的家人中间，在剧场里，在写字台前看到他，但不知为什么他让我最常想起的样子正是在露天里，在田野上，在树林中，在草木之间，任风吹日晒的情景。是否因为清风、太阳、田野、树林——是他抒情诗中的主要角色，是抒情诗中主宰一切的力量呢？他像经历自身的重大事件一样，经历大自然中的一切变化——解冻、夕阳、飞雪、降雨——并为此而欣喜若狂。在“晚秋落叶满天飘”的时节，来到这儿，来到别列捷尔金塔，周围处处都蒙上了一层愁煞人的冰霜，这时，他也把这黯淡的时光当作命运给予的不应给的恩赐来领受：

想到它，就会不寒而栗——  
扼杀生灵的白色王国，  
我对它低声慢语：  
“感恩吧，你的赐予比索求多。”

我们在他歌唱大自然的每首诗中都能听到这句“感恩”的声音。有时，这句话使他入迷销魂，让他涌出感到与幸福的热泪。

大自然、世界、宇宙的密室，  
我全身带着玄奥的战栗激情，  
流着幸福的热泪，  
守护你那永恒的使命。

也许有人认为这“幸福的热泪”是作家故作姿态。其实他的为人就是这样：他的基本特质之一就是极度敏感、易于激动、热情奔放。我记得，远在

---

引自鲍·帕斯捷尔纳克《短诗与长诗》一书，莫斯科—列宁格勒版，一九六五年。本文其他引文亦引自此书，特别注明出处的除外。

二十年代，我把沃尔特·惠特曼的诗读给他听，我朗诵了一段，突然发现他满脸泪花。那时，我从一位我们俩都熟悉的朋友的口中得知，每当他倾听自己心爱的肖邦的练习曲时，由于过度兴奋，往往两眼变得湿润。五十年代中期，当他谈起自己到了晚年才为自己“发现了”契诃夫时，我也看见他突然热泪纵横。

这并不是说他是一个歇斯底里、多情善感、哀怨好哭的人。他从来不曾有过这些弱点。他体魄健壮，这是有目共睹的。但他易于受刺激，触景兴怀，感应炽烈。我想，很多跟他谈过话的人，都会记得他是何等豪爽地、披肝沥胆地、忘我而慷慨地倾诉自己最神圣的感情与思念。他绝大部分书信也燃烧着同样的烈火与热情。

他的诗歌中也充满了这种说不尽的热情：既有“幸福的热泪”，也有因大自然的存在而对它的感恩。

别列捷尔金诺的春天一般是从一条条小溪钻出树林，开辟着道路，向河流、向池塘潺潺流去而开始的。这些道路正是前一年它们流经的地方。这时期对于帕斯捷尔纳克来说，真是节日中最盛大的节日了：

我在什么地方又听到了去年就听到过的这断断续续的絮语？

啊，大概是一条条小溪昨夜又钻出了林地。

和往年一样啊，冰动了，

池塘灌满了水。

这真是新的奇迹。

这，和往年一样啊，又到了春季。

这是它，是它啊，

这是它的神采，它的魔力，

这是从峡谷深处传来了有关它的，近似疯狂的，

喋喋不休的急促的呓语。

这首诗本身就是“神采”，有“魅力”。这首诗本身就像春天的溪水一般发出叮咚的颤音。每年新春来临，我伫立在池塘旁，一次又一次地重复这些诗句，我觉得过去还没有一个人能比他更真实、更准确地用“近似疯狂的”急促的呓语来形容复苏的、充满活力的小溪。

他描绘大自然的诗有个特点，这就是具体、准确、逼真。这些诗都是写生之作。每一首都像一幅肖像画，惟妙惟肖——如果可以用这样的词形容的话。他诗中的风景，每个细部都与实物一模一样：这是罗马诺夫卡附近的草原，这是斯帕斯科依，这是别列捷尔金诺，这是依尔平。正因为如此，我在帕斯捷尔纳克的诗中读到：

大门上架着半圆的拱顶森林、丘陵、麦田、草场，

围墙后一片黑暗，一片凄凉，

冷落的花园里立着一栋绝美的楼房。

那儿的菩提树有几抱粗，

树冠和树冠相互掩藏，

在黄昏笼罩树荫的时节，

它们欢度自己的二百年的时光，

这种准确真实的描述，使人立刻认出这是特鲁别茨柯依公爵过去的领地——豪华的乌兹柯耶庄园，它以长有二百年的老菩提树和耸立在高高的丘陵

上的漂亮的楼房而远近闻名（如今，这个庄园已改为苏联科学院疗养所了）。

《麦捆》和《耕》这一类诗，使人不难认出这正是他每天透过书房窗户外望时所看到的那片田野景色。田野的远方——长着白柳和垂柳，还有一条河，河的彼岸是墓地，也就是诗人在《一场虚惊》和《八月》等诗中所提及的地方。

如果这一切不能为我们揭示他创作中最本质的特点之一，那我就没有必要讲述这些了：他在自己的抒情诗中描绘的，几乎向来是彼时彼地在他眼前出现的现实。他仿佛是在拍快照。正因为如此，我们读他的大量诗作时，觉得像是在读他零零散散的日记。

这就是他的创作方法。作为艺术家，对他来说，至关重要的是以最大真实再现他的“此时此地”的某一刹那。他称这种方法为现实主义，因为他深信，现实主义绝不是什么文学流派，而是写作的最高准确性。他在这方面把描写眼前的细节看成是艺术家对待自己的原材料应有的认真态度。他认为背叛准确性就是背叛艺术。他在一篇关于肖邦的感人的文章中，用鄙视与仇恨的口吻谈及那些没有能力登上现实主义高峰的冒牌艺术家们的“演戏般的高调”、“造作的激情”、“虚伪的深奥”、“矫饰的谄媚”。用帕斯捷尔纳克的话来说，在艺术中只有把出现在眼前的生活的这一瞬间的极小的细节准确地再现出来，艺术家才能攀上现实主义的高峰。“不能有丝毫的放纵，不能有任何的妄想。”

这决不意味着他的诗是盲目地临摹眼前的现实。每个细节的出现，都是他对宇宙、对万物的存在的目的、对永恒等进行了广泛的、哲理性思考的结果。

让我们细细地读一读他那首朴素的题为《松》的诗吧！冷眼一看，这是一首非常细致地描绘树木的诗，一位诗人在树荫下休息。他躺在“草地上”，躺在“凤仙花、苦菊和森林的野莲当中”，他仰面凝望天空。不过，他并没有局限在单纯的描写上。在这儿，在松树下，他产生了精神战胜空间与时间的崇高思想。他体味到了人融化在大自然之中的感受，而这种时刻是很少有的，这时他身上的“自我”消逝了。

顿时，我们变得不朽，  
我们化入松树身上，  
从而摆脱了  
疾病、瘟疫、死亡。

“顿时，我们变得不朽”——这是臆想中摆脱时间枷锁的一种绝妙公式，凡是融化在大自然中的人，即使仅仅是瞬间，都有这种感受。

但不止这一点。诗人在这首诗中还摆脱了另一种枷锁——空间的枷锁。奇思异想使他突然看见莫斯科郊外的这些松树后边是一片大海，他“看得清清楚楚，如同出现了幻觉”。他用那么令人信服的、准确的、火热的色彩描绘了他眼前的茫茫无际的汹涌海面，而且还写了大量具体的细节，致使我们也跟他一起来到了那里。南方的海，温暖的海，善良的海。

那儿的海浪高过这儿的松枝，  
海浪搅乱了深深的海底，  
它从顽石上俯冲下来，

掀起阵阵小虾的骤雨。

每到黄昏时刻，拖船后边软木上抹上了夕阳，  
仿佛是鱼肝油在闪烁，  
又像是琥珀在朦胧发亮。

天黑了，月儿把万物的脚印悄悄地埋葬，  
埋在白色的神秘的泡沫下，  
埋在黑色的神秘的水乡。

可是海浪掀得更高，吵得更响，  
人群簇拥在浮船上，  
他们在围观广告柱，  
从远处无法看清柱上的字样。

的确，在千里之外是难以辨认广告上的字样的。然而，对于诗人来说，广告就在眼前，离他只有二十步远，他之所以看不清，因为海上的天色太暗了。

帕斯捷尔纳克抒情诗中有关大自然的现实主义真实的描写，并非目的本身，而是用心表现他内心世界所富有的复杂感受与种种思维的强有力的手段。

帕斯捷尔纳克刚刚开始文学事业时，评论家、批评家都乐于把他划入未来派、意象派、表现派，以及当时其他“异教邪说之辈”中去，而他本人却是个崇尚生活真实的虔诚信徒，他认为，细腻入微地表现周围的生活，是他身为作家的一种荣耀。

不过，那时他的现实主义带有主观主义成分，那种主观主义与世隔阂，那是为自己而不是为别人的现实主义。他努力最准确地记录全部丰富多采而又盘根错节的某一瞬间的存在，纷乱的气味、色彩、声响和感觉使他愕然，他急于把全部杂乱无章的印象体现在诗中，根本不考虑这些诗是否为大家所明了。有的诗写成这样：

生活啊，我的姊妹，你今天还在蔓延，  
你像春雨，撞在哪儿便在哪儿碎身，  
可是人们佩带垂饰，高傲而不逊，  
像燕麦田中的毒蛇，谦恭地整人。

他们在眨眼、在 眼、但睡得香甜，  
仙女莫尔娜也在静静地安眠，  
心脏在踏板上翻滚腾跃，  
从一个个车厢门口撒向草原。

诗人对自己所讲的内容，对诗中所再现的真情实事，心中是很有数的。然而，没有经验的读者、不知情的读者却会认为这些真情实事是“毫无意义”的、“杂乱无章”的、“胡言乱语”的、“荒诞不经”的。

不过，话又说回来，当时对诗敏感的人，已经在他的作品中觉察到真实的确切感。这些人甚至不理解他把种种形象集合在一起的逻辑，甚至谴责作者过于偏爱大量运用譬喻、谐音（如“眨眼”、“ 眼”、“仙女莫尔加娜”

），也不能不感受到这位青年诗人的激情——他对生存如痴如狂地、放荡不羁地赞叹，而他本人，为自己的满腔热忱所陶醉，达到了发昏的程度——不能不感受到他是个真正的、有力的、有激情的、胆大的诗人，他词汇丰富、气贯长虹。

他的诗集《生活啊，我的姊妹》创作于革命发生的第一年。那时，一切习惯了的、陈腐的、摇摇欲坠的东西都七零八落地垮了。随着往昔生活基础与准则的破坏，习惯的文风的基础与准则也崩溃了。由此而产生了那个覆灭与激变时代的各种造反的文学流派。这些流派极力用新的、空前未有的文学手段来表现新人的新的处世态度。因此，帕斯捷尔纳克的《生活啊，我的姊妹》一书，如同他写于那个时代的其他著作一样，其现实主义是极其接近未来派、意象派以及那些年头的其他流派的。

我和他相识，大约就是在那个时候。当时《生活啊，我的姊妹》一书尚未问世，它的出版是在几年之后。他本人酷似他当时的诗：也是那么急躁、赤诚，语言与想法多得使他喘不过气来。

在那之前，我已认识了他的父亲，列昂尼德·奥希波维奇。他父亲是一位很有名气的画家，为列·尼·托尔斯泰的《复活》画过精彩的插图。一九一九或一九二一年，他到别纳泰去看望过依·叶·列宾。那时他说，他有个儿子，是音乐家，后来醉心于写诗：“如今他在诗歌与音乐之间奔忙（我记住了‘奔忙’二字）。他将来是个诗人或者是个作曲家，现在还难以预料。”

我认识鲍里斯·列昂尼多维奇时，他已经放弃了音乐，专心致志地从事诗歌创作了。那时，他消瘦、灵活，行走如风，对于我这个在彼得格勒土生土长的人来说，他“非常莫斯科化”。他在莫斯科的街头巷尾、深宅小院之间，真是如鱼得水那么自在。他得其所哉，他的口音也是地道的莫斯科腔，把“啊”音拖得很长，夹杂着许多土语。事隔多年，每当我在他最高深的诗中谈到“熊样”、“丑八怪”、“臭美”、“哆嗦”、“磨洋工”等等词汇时，就不由得想起他的俗语当年使我多么惊讶，他的俗语和他这个莫斯科人的一举一动又是多么有机地相联。最初，我有些奇怪，因为在他那一辈诗人中，他和阿赫马托娃是教养最深、读书最多的人。他精通四国文字，翻译德、法、英三种语言的诗人的作品，但无论涉及哪一种崇高的题材，他的语汇中常常冒出这些绚丽多彩的“下里巴人”的语言……有一个时期，那是二十年代，我——其实还有许多人——认为他注定永远是个高雅诗人、隐遁诗人、“为诗人的诗人”、为少数鉴赏家而存在的诗人。但是，仅仅过了几年的时间，他凭借顽强的自我修养、锤炼自己的诗的风格，终于克服了他青年时代的写作习惯，克服了朦胧和纷乱，创作出激励人心的长诗《一九二五年》。这对所有人来说，是个意外。他在这部长诗中保持了原来的风雷激荡的创作毅力，而又使他服从于主题的铁的纪律。这部书问世后不久，阿·马·高尔基便给《一九二五年》的作者写了一封信，表达了那时的读者的共同看法。

“亲爱的鲍里斯·列昂尼多维奇：

……这本书太好了，它……将会长存。我不想对你隐瞒：在这之前，拜读你的诗作时，总有吃力之感，因为诗中形象化的东西过多，而且又为我所不能理解……《一九二五年》中，您显得矜持而朴实了，您在这本书中变得更趋古典化了，充满激情，这种激情迅速地、轻易地、有力地感染了我这个读者。是的，这显然是一部佳作，这是真正诗人的声音，而且是位有社会意义的

诗人的声音，这里的社会意义是取其最好、最深的含义而言的。”

这部长诗，按其风格，的确具有古典主义色彩，它比帕斯捷尔纳克以前所有的诗作写得更明朗、更通俗、更清晰。它那意义重大的社会题材之所以能打动读者的心，因为诗人为它找到了令人陶醉的、无可辩驳的诗的形式，这种形式与其内容是水乳交融的。诗的分节法是帕斯捷尔纳克的创造。这是诗人最明显的成就之一。甚至等你读完这部书，把它搁置在一旁时，你也一刻摆脱不了它那诱人的音乐声，你会昼夜背诵那些对大海而发的诗句：

一切都能使人厌腻。  
唯独你，让人越看越欣喜。  
一天又一天，一年又一年，  
几千年、几千年过去。  
也许是你啊，  
大海，  
隐遁在白色的惊涛骇浪中，  
躲藏在白色槐花的芳香里，  
又把它吞噬掉一点点一滴滴。

我觉得，诗人从那时起，开始追求朴实无华，追求水晶般的透明。他在克服杂乱无章，而这种杂乱无章在以前甚至弄得他最优秀的作品也朦胧难懂。有一个时期——而且是一个相当长的时期——他对自己头几本书表示厌恶，激烈地否定它们……在这篇短短的纪念文章中，我无法分析他的心灵变化和成长过程中的每个阶段。但是我清清楚楚地记得，在战前最后几年里，每次跟他相会时，有一种印象越来越分明，那就是：仍然是原来的帕斯捷尔纳克，但又不是那人。他再不像风暴似的袭击他的交谈者，再也不用激动的、爆炸般的语言一次又一次地追逼对方；他变得沉静了、稳重了、沉思了，而且心软得令人惊奇。他终于从拖延得相当长的稚气中脱身了。

他诗中的形象再不像一窝无法控制的蜜蜂似的乱哄哄地挤成一团。形象终于开始听从他创作意图的支配，变得言简意赅、严谨完整，同时又保留了帕斯捷尔纳克本人原来所特有的力量与鲜明性。他身上发生的变化，和当年许多革新诗人——勃洛克、马雅可夫斯基、扎波洛茨基等人身上发生的变化一样。这些诗人以大吵大嚷地否定公认的、传统的风格开始，最后终于走到了普希金的明朗性。

他创作方面的这些特色，在战后——四五十年代——显得更为耀眼。真诚、朴实、自然的典范契诃夫，成了他喜爱的作家。随着每一部新作的问世，他变得更加古典化，即高尔基就这个形容词所指的涵义。风格的改变是由于主题的改变所使然：他的诗中发出了号召的声音，号召人们要有崇高的道德，要发扬忘我精神，要有爱人之心。

新的主题在他五十年代发表的诗中，最为鲜明：

创作的目的是献出自己，  
不是招摇过市，不是追求名利。

献身精神、忘我思想——是这一组新作的主旋律。

怜悯主宰万物，

---

高尔基致帕斯捷尔纳克。见《文学遗产》第七十卷，《高尔基与苏联作家。未发表的通信》，莫斯科版，一九六三年。

创新中

孕育着宇宙的爱，  
还有生活的新意。

他甚至从前线捎回来的信中（一九四三），也吐露了同一隐秘的想法：  
“既然不是坑害他人的人，就不要给他人做坏事……破坏亲人的爱的人，首先是背弃自己的人。”

他像教师给懒散马虎的学生补习功课似的，一而再再而三地重复着：

生命也只是一瞬，  
不过应当把自己  
融化在众人中间，  
如同把自己奉献。

这警句使我想起诗人在战争爆发前几天写的组诗《在早班的火车上》的诗句。那组诗第一次标明帕斯捷尔纳克精神生活中的新阶段。那里谈的正是他坐上挤满“老百姓”和“郊区居民”的火车时使他激动的感受。这种感受古时称之为欣慰。涅克拉索夫遇见农村的孩子们时感受到一种光灿灿的欢乐，他表达涌上心头的欢乐时，说：

我沉寂了：欣慰之情触动了我的心头。

鲍里斯·帕斯捷尔纳克一旦进入使他感到亲近的人民大众的境界时，他表述的也正是这种由衷的欣慰。他把自己对待人民的感情称为钟爱。他说，这是他的天性：

火车车厢里闷热，  
我全身沉入柔情之中，  
这是天生的感情，  
随着母奶一起产生。

通过昔日的变迁，  
通过贫困与战争，  
我默默地认识了俄罗斯——  
它身上独一无二的特征。

我按捺不住自己的钟情，  
在观察，在祝愿。  
这里有农妇，有郊区居民，  
有钳工，有上学的青年。

这几行诗极为重要。这么炽热的爱，这么强烈的情，以至于诗人不得不终生加以“按捺”，不得不将它隐藏，可是它最后还是迸发出来了，渗入在这匆忙的、仓促的仿佛是用羞涩的细语顺便讲出来的诗句中。

其实，凡是能够认真读一读帕斯捷尔纳克晚期——即他生平后期——写的诗作的人，都会理解他当时在精神方面所经历的高涨。正是由于他的心变得明朗了，所以他的风格也变得明朗了。然而，明朗并不等于安宁。诗人现在也不知道安宁。他的心像过去一样，如饥似渴地在追求，迫切地期望重新认识和理解可望而不可企及的欢乐、生活中的矛盾和悲剧。

我生性就是如此遇事都要穷本清源：  
在工作中在探索道路时，  
在心灵困惑的瞬间。  
追寻流逝岁月的实质，  
追寻那些内在的原因，  
查它的本，挖它的根，  
一直剥到它核心的核心。

时时刻刻捕抓  
命运和事件的线索，  
去生活、思考、感受、爱恋，  
实现新的开拓……

（乌兰汗译）

**楚科夫斯基**（1882～1969）苏联文学批评家、理论家、翻译家及儿童文学作家。曾翻译过狄更斯、马克·吐温等英美作家的作品，受到高度评价。

## 爱伦堡

### 毕加索

我问我自己，为什么我在写到毕加索的时候感到难于下笔。也许是因为他的名气太大，因为人们已为他写了上百本书，因为已经有了一些鸿篇巨制，它们不仅评论他的每一件作品，也描述了他的工作室、他的鸽子或狗、他的绒毛衫和鸭舌帽？当然，描述过毕加索的人很多——既有他的密友，也有偶然见过他一面的人，他们的描述有的机智，有的笨拙，有的才气横溢，有的味同嚼蜡。但我在写到毕加索的时候之所以感到难于下笔，其原因却并不在此；要知道我也如同任何一个作家一样，有过无数次这样的经验：虽然明知我要写的东西是早已有人写过了的，但依然在桌子面前坐了下来。不用说，描写一场普通的秋雨要比描写一架喷气式飞机的起飞困难得多；但是我在本书中却常常要叙述在我之前曾不止一次被描写过、而且也比我描写得出色得多的东西。

一位大画家有一次曾对我说：“毕加索是天才，但是他不爱生活，然而绘画却是肯定生活的。”这是真实的，而且也像毕加索极其热爱人、大自然、艺术和生活，也像他那永不泯灭的少年人的好奇心一样真实；他的许多油画不仅表现了生活的美，同时也表现了它那可以感触得到的温暖、风格和气味。评述毕加索的人们指出，他渴望解剖有形的世界，剥下它的皮，掏出它的五脏六腑，既要分割大自然、肢解道德，还有破坏一切现存事物；有些人在其中看到了他的力量、革命性，也有些人惋惜地或愤慨地说他有一种“破坏精神”。（四十年代末，当我读到我国一些批评家评论毕加索的文章时，我曾为他们的判决——自然，这并非出于他们的本意——竟同丘吉尔和杜鲁门的口吻不谋而合而大为惊奇，这二人一个是业余美术家，一个是业余音乐家，他们竟大骂毕加索是暴徒。）我一生中曾不止一次感受到毕加索的破坏力量，在某些时期，我的这种感受还非常强烈，它曾使我喜悦，它曾给我鼓舞。但这是我的生平的一个事实，而不是毕加索的。（现在我觉得毕加索的某些油画是难以忍受的；我不理解他何以竟能憎恶一个漂亮女人的面孔。）把一个满怀建设热望的人，一位从未间断地从事了六十年以上的建设而且至今犹在建设的艺术家，一位宁愿舍弃对于一个艺术家来说要轻松得多的无政府主义、漠不关心或怀疑姿态而去参加共产党的艺术家称为破坏者，这是否公正呢？可以说毕加索在自己的工作室里是活跃的，他被形形色色的“鉴赏家”在审美上的无知激怒了，他宁肯选择孤独而摒弃各种会议，这种说法也将是真实的。但是与此同时却又怎能忘却他在西班牙内战时期的热情、他的鸽子、他的参加保卫和平运动、党证、标语、为《人道报》作的宣传画以及其他许多事情呢？

在我来到巴黎前即已结束了的蒙马特时代，在我曾试图加以描述的“洛东达”时代，我们这些人都还是青年，爱恶作剧，爱“装疯卖傻”。但是毕加索却把对开玩笑、对抽签分奖的热情一直保留到八十岁。他现在也还常常赤身露体地在照相机前搔首弄姿、愚弄尊贵的客人、参加斗牛。他有一大套《画家和他的模特儿》的石印画。那位画家有时像鲁本斯，有时像年老的马

---

鲁本斯（一五七七～一六四〇年），佛兰德斯画家。

蒂斯 模特儿则是裸体的女模特儿或委拉斯开兹及其他古代大师们作品中的人物；在这些人物中常常有一个年轻的小丑，而这个小丑很像毕加索（他嘲笑自己，同时大概也很自豪）。在听他说话的时候，谁也不能准确地知道，他开的玩笑在什么地方结束；他善于严肃非凡地插科打诨，而他谈正经事的时候也很容易令人视为笑谈。

有时有人问我，“毕加索”一词该怎么念才算正确——重音是在最后一个音节还是在倒数第二个音节，也就是说，他是西班牙人还是法国人？当然是西班牙人——这有他的外貌和性格、严峻的现实主义、高度的热情以及深刻而危险的讽刺为证。西班牙内战使他大为震惊；《格尔尼卡》也许将成为我们这个时代最出色的一幅图画。在圣奥古斯丁街毕加索的工作室里，我总能遇见一些西班牙侨民。帕勃洛对于西班牙人提出的任何要求是从不拒绝的。一切就是如此，但是还有一些别的事也值得思索一番。为什么他自愿在法国度过一生？为什么他始终把塞尚视为伟大的画家？为什么他最亲密的朋友是三位法国诗人——纪尧姆·阿波利奈尔、马克斯·雅科布、保罗·艾吕雅？是的，要使毕加索离开法国是不可能的。

有些人会发生明显的变化，而这些变化也会使别人在记述他们的生平时感到轻松愉快：生活中总是存在着一些能使初学写作的剧作家入迷的那种推动“情节发展”的要素。传记作家一旦被那些出人意料的行径所陶醉，便往往会把一个人的性格置诸脑后。某些研究诗人或艺术家的论著也常有这种情形：马雅可夫斯基的未来派时期，勃洛克的涅克拉索夫时期，马奈的西班牙时期，塞尚的印象派时期。人们也试图划分毕加索的创作阶段。但这似乎并不是轻而易举的：他每两三年都要用一些绘画上的创造发明把批评家们难住，至今依然如此。研究者们规定了许许多多的“时期”——蓝色时期，玫瑰红时期，黑人时期，立体派时期，安格儿时期，庞贝时期等等。不幸的是，毕加索突然一古脑儿推翻了一切时期的划分。马雅可夫斯基在一九二二年参观了毕加索的工作室以后，曾安慰他的朋友们说：传闻是不真实的，毕加索并没有回到古典主义。但是年轻的马雅可夫斯基却因为没有在毕加索那里发现任何“时期”而感到惊奇：“他的工作室充满了五花八门的作品，从用淡蓝色和玫瑰红绘制的极为真实的布景、从纯粹的古希腊罗马的风格开始，直到洋铁皮和铁丝网的结构。请看一幅画：一个地地道道的谢罗夫派的小姑娘。一个粗俗的女人的肖像和一把破旧的、被肢解了的小提琴。而所有这些作品又都是在一年之内创作出来的。”马雅可夫斯基认为，一个写“阶梯”诗的诗人不可能醉心于十四行诗。但毕加索对形形色色的美学观念却无动于衷。我还没有见到过一个转变得如此迅速、同时又那么坚定而忠于自己的人。一九五八年在戛纳时我曾去找他——当时我发觉自己一直有这样的想法：全世界已发生了令人难于辨认的变化，现在连我自己也对自己的以往困

---

马蒂斯，法国画家。

格尔尼卡是西班牙北方沿海小镇，一九三七年，德国空军把它夷为平地，原籍西班牙的毕加索闻讯万分悲愤，绘制了大型壁画《格尔尼卡》。

马奈（一八三二～一八八三），法国画家。

安格尔（一七八～一八六七），法国画家。

意大利南部城市，发掘出不少古罗马艺术品。

谢罗夫（一八六五～一九一一），俄国画家。

惑莫解，但毕加索却依然同四十五年前一模一样，这真令人不可思议！在我这样想的同时，我也明白了，没有一个人比他前进得更快。

写毕加索之所以这么难于下笔，其原因就在于：无论你写些什么，它们都是既真实而又不真实。证人在法庭上宣誓的形式在各国都一样。最初要求他们“只说实话”，而后来就给他们提出一个任务（这个任务有时是他们力不胜任的）——说出“全部实情”。不消说，倘若问题在于被告是否犯了罪，那么目击者是不难说出全部真相的；但是当检查官或辩护人开始追问，为什么被告会成为被告，那他们对证人提出的要求就太多了——须知他既不是莎士比亚，又不是司汤达，也不是托尔斯泰。有些作者写道，毕加索的生活与创作充满了矛盾。这是官样文章。如果编写一本荷兰的旅行指南，要说明这个国家的景色和气候是很容易的：葱绿的田畦，运河，和煦而多雨的夏天，柔和的冬天。但是对于苏联的景色如何、气候如何这个问题，却不能用三言两语来回答。把高加索山地的冻土带、把克里米亚的桃和北方的云梅一概称之为“矛盾”，这也未必妥当。世界上有一些大国，也有一些大人物。在那些用惯了普通比例尺的人们看来，复杂的事物总是充满矛盾的。

认识了毕加索以后，我一下子就明白了，不，更确切地说是感觉到了，站在我面前的是一个大人物。这是在战争开始之前不久——即一九一四年初春。我和马克斯·雅科布一同坐在“洛东达”里；毕加索走了进来，在我们的小桌旁坐下。马克斯·雅科布开始向他谈起我的情况。毕加索默不作声，但后来说，他喜欢诗人，也喜欢俄国人。我猜不透他这话到底是正经话还是含有讽刺意味的客套。（我已注意到毕加索的挚友都是诗人；而且他确实喜欢俄国人，他常对我说，俄国人很像西班牙人。）在这个春天，新画家们的一些绘画拍卖掉了，毕加索“玫瑰红时期”的一幅巨幅油画卖了一笔巨款；如果我没有记错的话——卖了一万法郎，毕加索成了名人。

（早在这时之前很久，已有一些爱好者“发现了”毕加索，莫斯科的收藏家休金也是其中的一个。毕加索和马蒂斯曾告诉我，休金一走进工作室就立刻认出了精品。马蒂斯试图诓他买下几幅并不十分成功的作品，而对于自己舍不得出手的那些作品则说：“这画得不成功……次品……”诡计未能得逞，结果休金还是挑选了“不成功的次品”。休金走后不久，莫罗佐夫也走进工作室来：他信任对方的识别力，所以让画家们自己挑选油画。由于有了这两位莫斯科人的收藏品，埃尔米塔日和普希金博物馆才得以拥有十九世纪下半叶和二十世纪初法国绘画最杰出的珍品。别的国家也有毕加索的爱好者。一九五一年捷克诗人奈兹瓦尔曾把我带到布拉格郊区，那里住着一位名叫克拉马尔什的靠养老金生活的老人。我在他那里看见了毕加索的立体派初期的一些绝妙的油画。克拉马尔什说，他年轻时去巴黎拜访过毕加索，他袋中的钱只勉强够用；毕加索当时还鲜为人知，他以低价售给捷克人十幅油画。克拉马尔什非常敬佩年轻的画家；在买下了毕加索刚刚脱稿的一幅绘有苹果的静物画以后，他还请求把充当模特儿的一只苹果送给他。他把这只苹果的木乃伊拿给我看了。我们共同给毕加索写了一封信。）

在一九一五年初的一个严寒的冬日，毕加索把我带到他那个坐落在舍利舍尔街上距“洛东达”不远的工作室里去了。窗户面向蒙帕纳斯公墓。巴黎的公墓缺乏俄国或英国的公墓所具有的那种诗意，它们只是一座座拥有笔直

---

雅科布（一八七六～一九四四），法国作家。

的通衢、墓穴和墓石的抽象的城市。工作室里简直无法转身，遍地皆是画好了的油画、纸板的碎片、洋铁皮、铁丝、木块。屋角堆满了盛颜料的软管；就是在商店里我也没见到过这么多的软管。毕加索向我解释说，先前他常常没钱购买颜料，而这次由于刚刚卖掉了几幅油画，所以便决定买下足够“用一辈子”的颜料。在墙上、在一张破凳子上、在一些雪茄烟的盒子上，我都看到了他的画；毕加索承认，有时候他竟找不到一个没有画上画的平面。他以一种空前的狂热从事创作。别人常常在进行了几个月的创作后就无所事事地闲了起来，用普希金的话来说，诗人或画家在这个时候“享受着一场冰冷的梦”；但毕加索却工作了一生，而且至今依然怀着同样的狂热继续工作着。吸引记者和摄影师的各种各样的古怪行为不能构成毕加索的一生，它们不过是抽口烟的几分钟。

我曾问他为什么在他那里有块洋铁皮；他说他想利用它，不过还不知道该怎么利用。似乎没有任何一种材

料也不曾用来作画。他终生学而不倦：他热爱技巧。他在四十岁的时候曾向一个名叫胡利奥·冈萨雷斯的西班牙手艺人学过怎样压制薄铁片；六十岁的时候学过石印；

七十岁的时候当了陶工。

他的工作室里有一个黑人雕塑家塑的塑像和海关职员卢梭的一幅巨大的油画，卢梭是一位业余画家，现在全世界的博物馆都收藏着他的作品。卢梭描绘的是一次和平会议。毕加索向我解释说，黑人雕塑家们之所以改变头部、躯体和手臂的比例，根本不是因为他们没有见过人，也不是因为不会画；他们对比例有不同的理解，正像日本的画家对于透视有不同的概念一样。“你是不是以为海关职员卢梭从来也没有看见过一幅古典绘画？他常去罗浮宫，但是他想别创一格……”毕加索第一个理解到，我们这个时代需要正直、坦率和力量。

当时他已三十四岁，但看上去比这年轻：一对十分活泼、锐利而又漆黑的眼睛，黑油油的头发，一双小巧的、简直像是女人的手。他常常郁郁寡欢地在“洛东达”里枯坐，几乎一言不发；有时候他高兴起来，便开玩笑、愚弄朋友。他的身上有一股焦急不安的东西，但这却使我感到慰藉：每当我看见他的时候，我就会明白我所碰到的事既不是一桩意外事件，也不是一种病态，而是时代的特征。我已说过，毕加索的破坏性力量有时候对于我是很珍贵的；正是由于这种原因，我在第一次世界大战期间才认识并爱上了他。

通常认为，毕加索在这个时期对一切被称为“政治”的东西都十分冷淡。如果把这个词理解为内阁的更换和报刊的论战，那么毕加索在《晨报》上的确宁肯寻找奇闻轶事，而不爱去读那些宣言。但是我记得，二月革命的消息曾使他欢欣鼓舞。当时他把自己的一幅绘画赠给了我；我和他分别了多年。

据说友谊也和爱情一样，需要朝夕共处，久别会使它凋萎。我曾和毕加索分别过八九年之久；但是当我再见到他的时候，他始终都是那个我所熟悉的、毫无变化的人。（正是由于这个原因，才使我记不住他对我说的某件事的准确时间——可能是在一九四一年，也可能是在一九五四年……）我还记得他那些各式各样的工作室：一个在利亚·波耶西街一所资本家住宅的大门里，他在那里像是一个不速之客，几乎是一个撬门而入的贼；另一个在圣奥古斯丁街的一所非常古老的房子里，这个工作室很大，里面有西班牙人，有鸽子，有巨幅油画，还有毕加索到处制造的那种故意的、人为的杂乱；在瓦

洛里斯的板棚里，洋铁片、粘土、图画、玻璃珠子、标语牌的碎片、铁柱子和他过夜的一个简陋的小屋子，一张堆满了报纸、书信和照片的床；在戛纳的一所名叫“加利福尼亚”的宽敞而明亮的房屋里——小孩、狗、又是一堆堆的信函和电报、巨幅油画，而院子里还有毕加索雕刻的一只青铜山羊。

我早就开玩笑地给他取了一个“鬼”的外号。这个俄语词要叫法国人读出来是很吃力的，但是在西班牙语里倒有“鬼”这个音，于是帕勃洛就微笑着说：“我是一个鬼。”

如果他真是一个鬼，那也是一个特殊的鬼——这个鬼曾和上帝争论过关于宇宙的问题，它造反了，而且没有低过头，一般的鬼不仅狡猾，而且凶恶。而毕加索却是一个心地善良的鬼。

有些人曾把他伟大而艰辛的创作道路视为标新立异，旨在“使资产者吃惊”，热衷于形形色色时髦的“主义”，这些人是多么幼稚、外行或不诚实！他曾不止一次地对我说，每当他看到批评家写文章说他“寻找新形式”的时候，他总是觉得可笑。“我寻找的只有一件东西——把我想表现的表现出来。我不是寻找新形式，而是发现它们……”有一次他对我说，有时当他坐下来动手作画的时候，他还不知道这幅画将是立体主义的呢还是彻底现实主义的——这既取决于模特儿，也取决于画家的精神状态。

毕加索曾在瓦洛里斯给一个年轻美貌的美国女人画过几十张油画。在第一幅肖像画上，这个美国女人看上去和她周围的人所看见的她没有什么区别；任何一个现实主义（就这个词的最狭隘的意义而言）的拥护者都找不到可资非议之处。毕加索渐渐开始分解面部。看来模特儿向他显示出来的不仅仅是她那天使般的外貌；他发现了表现她的性格的一些特征，便开始研究这些特征。“但这是一头立方体的猪”——一个站在我身旁的参观者在看到展览室里这个美国女人的第十幅肖像画时说了这么一句俏皮话，同时他也毫不怀疑，这幅使他心醉的美女肖像画是“立体主义的猪”的第一幅肖像画。

一九四八年，在弗罗兹瓦夫代表大会结束后，我们到了华沙。毕加索用铅笔为我作了一幅肖像画；这幅画作千古者的“布里斯托尔”旅馆的一个房间里，当年毕加索结束他的画稿的时候，我问他：“完了吗？……”我觉得这一次用的时间很短。毕加索笑了起来，说：“但是我认识你可有四十年了……”我觉得毕加索的这幅肖像画不仅非常像我（还不如说我像这幅画），而且还具有深刻的心理刻画。毕加索所有的肖像画都揭示（有时是揭露）了模特儿的内心世界。很久以前，当我把我对印象派的喜爱告诉了毕加索的时候，他曾指出：“他们想把世界描绘成他们所看到的那个样子。我对此不感兴趣。我想把世界描绘成它在我的想象中的那个样子……”

当然，毕加索的许多油画是难以理解的：思想感情复杂，形式罕见。在弗罗兹瓦夫，我曾充当毕加索同亚·亚·法捷耶夫第一次交谈时的翻译。

法捷耶夫：我不理解您的某些作品，我还是立刻把这一点告诉您为好。为什么您有时候要采用人们所不理解的形式呢？

毕加索：请问，法捷耶夫同志，您在小学里学过拼音吗？

法捷耶夫，当然学过。

毕加索：那您是怎么学的呢？

法捷耶夫（带着他那尖细响亮的笑声）：贝—阿—巴……

毕加索，我也是这么学的——“巴”……很好，可是您学过怎样理解绘画吗？

法捷耶夫重又笑了起来，接着就谈到别的事上去了。

如果能对毕加索的全部创作进行一番研究，那就能清楚地了解他怎样改变了写生画。在印象派销声匿迹以后，人们重又看见了大自然——摘除了波伦亚画派的眼睛。画家们一律从事写生：肖像画，风景画，静物画。构图被学院派画家所垄断。画家们最怕的是题材，他们把题材称作“咬文嚼字”。在法国，出自名医之手的最后一幅构图也许就是库贝的《奥南的葬礼》了；这个作品作于一八五一年，差不多过了一百年，在一九三七年毕加索完成了《格尔尼卡》。

我从被围的马德里来到巴黎以后，马上去世界博览会的西班牙馆；我一进去就愣住了：我看见了《格尔尼卡》，后来我又青见过它两次——一次是一九四六年在纽约博物馆，一次是一九五六年在罗浮宫的毕加索创作回顾展览会上——每次我都感到同样的激动。毕加索怎能展望到未来呢？须知西班牙的内战是按照古老的形式进行的。不错，对于德国空军说来它是一次演习，但是对格尔尼卡的空袭却是一次规模不大的军事行动，是第一次试笔。后来发生了第二次世界大战。再后来还有广岛。毕加索的这幅画表现了未来许许多多格尔尼卡和原子弹惨剧的可怕景象。我们看见了被炸碎的世界的碎片，看见了疯狂、仇恨、绝望。

（如果有一个画家打算描绘广岛的悲剧，于是他就一笔一画地去画一个或十个受害者身上的溃疡，那么这是一种什么样的现实主义，这个画家又是否是现实的呢？另外还有一种真实性，它采取一种比较概括的手法，它所揭示的不是个别的细节，而是悲剧的实质，我们所需要的不正是这种真实性吗？）

毕加索的力量在于他能用艺术的语言把最深奥的思想、最复杂的感情表达出来。他早在少年时代就是绘画的能手；他的线条可以表达他想表达的一切——它们对他是俯首听命的；他献身于写生画，如果他没有一下子找到他所需要的颜色，他会气愤和苦恼的。

在我们这里有过这样一个时期，当时盛行一种宛如巨幅五彩照片的写生画，我还记得毕加索在这个时期同一位年轻的列宁格勒画家所作的一次可笑的谈话。

毕加索：你们那里出售颜料吗？

画家：当然，应有尽有……毕加索：哪一种样式？

画家（莫名其妙的）：软管装的……毕加索：软管上写的是什麼？

画家（更加莫名其妙的了）：颜料的名称有：“赭石”、“棕褐”、“紺青”、“铬黄”……毕加索：你们应该使颜料的生产合理化。制造厂里应该生产混合颜料，而软管上也应该标明“染脸用”、“染发用”、“染制服用”的字样。这就合理得多了。

有些评述毕加索的作者企图把他对政治的兴趣描写成一种偶然现象、一种异想天开的怪癖：一个热衷于斗牛的怪人不知何故竟变成了一名共产党员。毕加索对他的政治选择始终十分严肃。我还记得在巴黎召开的世界保卫和平代表大会开幕那天我们在他的工作室里用午餐的情形。当天帕勃洛添了一个女儿，他把她叫做帕洛玛（“帕洛玛”在西班牙语中意为小鸽子）。同

---

巴洛克时期以波伦亚城为中心的意大利画派。

库贝（一八一九～一八七七），法国画家。

桌用餐的有三个人：毕加索、保罗·艾吕雅和我。起初我们谈论着鸽子。帕勃洛说，他的父亲是一个常画鸽子的画家，但鸽子的脚爪他却总让他的男孩子去画——脚爪已经使这位父亲厌烦了。后来我们就泛泛地谈起鸽子来；毕加索很喜欢它们，家里始终养着鸽子；他笑着说，鸽子是一种贪婪而好斗的鸟儿，不知道为什么要把它们当作和平的象征。后来毕加索把话题转到自己的那些鸽子上来，他拿出上百张宣传画给我们看——他知道他的小鸟将飞遍全球。他谈到代表大会、谈到战争、谈到政治。我记住了他一句话：“共产主义对于我是同作为画家的我的一生紧密地联系在一起的……”共产主义的敌人不去研究这种联系。对于某些共产党员来说，这种联系有时也颇为神秘。

后来毕加索又画了几个鸽子：献给华沙代表大会，献给维也纳代表大会。千千万万的人仅仅是由于这些鸽子才认识并爱上了毕加索的。冒牌绅士嘲笑它们。不怀好意的人们非难毕加索，说他投机取巧。然而他的鸽子是同他的全部创作紧密联系在一起的——无论是牛头人身的怪物还是山羊，无论是老头子还是少女。当然，鸽子在画家所创造的财富中只是沧海一粟；但是要知道，千千万万的人之所以知道并尊敬拉斐尔，只不过是出于他的《西斯廷圣母》一画的复制品；千千万万的人之所以知道并尊敬肖邦，也仅仅是因为他写了一支他们在出殡的时候常常听到的乐曲！冒牌绅士们的讪笑是枉费心机的。自然，仅仅由于一只鸽子是不可能认识毕加索的，但是要想画出一只这样的鸽子，却必须成为毕加索。

普通人对毕加索的鸽子和他本人的热爱不仅没有使他感到羞辱，而且还使他极为感动。一九四九年秋我曾和他同赴罗马出席一次和平委员会的会议。当一个大广场上举行的一次群众大会结束后，我们走过一条工人区的街道；行人认出了他，便把他拉到一家小饭馆里，请他喝俯荡酒，拥抱他；妇女们让他抱抱她们的孩子。这是那种无法做作的爱的流露。当然，这些人并没有看到过毕加索的画，即使看到了也会有许多东西不理解，但是他们都知道他是一个支持他们并和他们在一起的大画家，因此他们便拥抱他。

在弗罗兹瓦夫和巴黎的代表大会上，他一直戴着耳机坐在那里全神贯注地倾听发言。我有好些次都不得不去向他提出请求：几乎每到最后关头，如果不向毕加索索取一幅图画，似乎就不足以表现出代表大会或某个保卫和平运动所取得的成就，而他也不论有多忙，总是欣然允诺。

他的作品有时曾遭到他的一些政治上的同志的非难或否定。在这种时候他是颇为苦恼的，但是却心平气和地说：“一家人总是会发生口角的……”

他知道他的画在美国的博物馆里特别引人注目，他也知道，当他打算随世界和平理事会的代表团到美国去的时候没有发给他入境签证。他还知道另一件事：在一个他所喜爱和信任的国家里，人们长期称他为“形式主义者”，还把他的油画储存起来。

一九五六年秋在莫斯科举办的他的作品展览会对于我来说是一桩极大的喜事。开幕的那天真是人山人海：展览会的筹备者因担心观众不会很多而分发了大大超过预定数额的请柬；人群突破了障碍物，个个都担心会被拒之门外，博物馆馆长面色苍白地向我跑来，说，“请您劝劝他们吧，我担心会把门给挤破……”我使用扩音机说：“同志们，你们等这个展览会已等了二十五年，现在只请你们安安静静地再等二十五分钟……”三千观众大笑起来，而秩序也随之恢复了。我代表“法国文化之友小组”为展览会剪彩。平时我总觉得仪式典礼之类都是枯燥乏味而又滑稽可笑的，但是这一天我却激动得

像一个小学生。我接过剪刀，这当儿我觉得我现在要剪的不是一条缎带，而是一幅帷幔，帷幔后面站着帕勃洛……当然，人们在展览会上是有争论的；在世界各地举办的毕加索画展都是如此——它令人神往，或使人愤慨。它惹人发噱，或使人喜悦，但它使任何人都不能无动于衷。

“矛盾”……很好，就让它这样吧：“在毕加索的创作中存在许许多多矛盾……”但是让我们记住日期：他最早的作品是于一九二一年展出的，而现在却是一九六六年。这六十五年间的矛盾难道不少吗？毕加索表现了他那个时代的复杂、动荡、绝望和希望。他既破坏又建设，既爱也恨。

我毕竟走运！我此生见到过一些决定了一个世纪面貌的人物。我不仅见过迷雾和风暴，也见过舰桥上的人影。我把我第一次遇见毕加索的那个久远的春日视为我生平的一大幸事，因为这是我一生的一个里程碑啊。

爱伦堡（1891～1967）苏联著名作家，曾以《巴黎的陷落》、《暴风雨》两次获斯大林奖金。1954年发表的《解冻》曾在国内外引起震动。

## 海明威

这件事发生在一九三七年三月的马德里。我住在已经改为医院的原“帕拉斯”旅馆里。伤员在叫喊，有一股石炭酸气味。房屋没有生火。食物很少，很像一九二一年的莫斯科，我入睡前常常盼望能吃到一块肉。一天傍晚。我决定去我国顾问居住的“海洛尔德”旅馆找科利佐夫：在那儿可以取暖，还可以饱餐一顿。

在科利佐夫 的房间里，像往常一样有一些熟识的和陌生的人：“海洛尔德”不只对我一个人有诱惑力。我立刻看见桌子上摆着一只大火腿和几瓶酒。米哈伊尔·叶菲莫维奇用低沉的嗓音说：“海明威在这里……”我不知所措，立刻忘记了火腿。

每个人往往有自己喜爱的作家，要解释为什么喜爱这个作家，而不是另一个、正如要解释为什么喜爱某个女人一样困难，在我所有的同时代人中间，我最爱海明威。

一九三一年在西班牙的时候，托勒尔把一位不知名作家的作品《太阳照样升起》送给我看：“大概这里描写的是西班牙，描写了斗牛，它或许会帮助您了解……”我读完它之后，又找了一本《永别了，武器！》。海明威帮助我了解的不是斗牛，而是生活。

这就是我看见一个坐在桌旁喝威士忌的身材魁伟而面色阴沉的人之后感到不安的原因。我开始向他表白我对他的敬爱，大概我的表白过于笨拙，以致海明威的眉头越皱越紧。第二瓶威士忌打开了；原来这些酒是他带来的，他也比大家喝得多。

我问他，他在马德里干什么；他说他是以通讯社记者的身份前来的。他用西班牙语同我说话，而我用法语。我问：“您用电报只拍发特写，还是也拍发报道？”海明威跳了起来，抓起一只酒瓶，挥动着它说：“我立刻明白你是在嘲弄我！……”报道一词的法文是“nouvelles”，而西班牙文的“novelas”是长篇小说。不知是谁夺下了酒瓶；经过解释，误会消除了，我们两人笑了很久。海明威解释他生气的原由说：有些批评家骂他的长篇小说是“电报体”，我笑了；“我也挨过骂，骂我的作品是刹碎的句子’……”他补充道：“只有一点不好，你不喜欢威士忌。葡萄酒只能给人快感，而威士忌却是燃料……”

当时许多人感到奇怪：海明威到底在马德里干什么？当然，他同情西班牙。当然，他也憎恨法西斯主义。早在西班牙战争之前，当意大利进犯埃塞俄比亚的时候，他就公开声明反对侵略。但是为什么他留在马德里？起初他和伊文思 拍摄电影，间或向美国寄一两篇特写。他住在格兰维亚区的“佛罗里达”旅馆，距电话局大楼不远，那是法西斯大炮经常轰击的目标。旅馆被一枚爆破弹打了一个大窟窿。除了海明威以外，里面就没有别人了。他用固体酒精煮咖啡，吃橙子，喝威士忌，写爱情剧。他在真正的佛罗里达有一座别墅，他本可以在那儿干他爱干的事：钓鱼，也可以吃煎牛排，悠闲地写剧本。他在马德里经常挨饿，但这并没有妨碍他。有人曾催他回美国；他生气地扔下电报说：“我在这儿也很好……”他不能和马德里的空气告别。危险、

---

科利佐夫（一八九八～一九四二），苏联作家。

伊文思（一八九八～），荷兰纪录电影导演。

死亡、功勋吸引着作家。他直率地说：“应当打败法西斯分子。”他看见了不屈服的人们，他充满活力，变得年轻了。

海明威在“海洛尔德”常常遇见我国军人。他喜欢哈吉，哈吉是个无所畏惧的人，常潜入敌人后方。（他是高加索人，很容易化装成西班牙人。海明威在长篇小说《丧钟为谁而鸣》里所描写的游击队的活动，有许多取材于哈吉的叙述。幸好哈吉活下来了！我有一次碰见他感到很高兴。）

我同海明威去过瓜达拉哈拉。他熟悉军务，很快便明白了战役的部署。我还记得他久久望着人们从掩体内搬出意大利军队的手榴弹的情形，这些手榴弹全是红色的，很像一颗颗硕大的草莓。他笑着说：“我知道……他们把什么都扔了……”

第一次世界大战期间，海明威曾以志愿兵的身份在意奥前线作战；一颗炮弹的碎片使他受了重伤。他一瞧见战争便无比痛恨。他对意大利士兵乐意扔掉步枪感到十分高兴。他的长篇小说《永别了，武器！》的主人公弗雷德·亨利只有称赞他们。一场残酷的、毫无意义的战争正在进行：机器的文明正处于自己的少年时期，每天都要吞噬数万人。海明威曾和弗雷德在一起。他（不是欧内斯特·海明威，而是弗雷德·亨利）爱上了英国女人凯特琳；这个爱情如同海明威其他长篇小说中的一样，是肉欲同贞节惊人的合成物。弗雷德抛弃了武器，说：“我决心忘掉战争。我单独媾和。”

然而在瓜达拉哈拉，在哈拉马河上，在大学城内，海明威却爱慕地望着国际旅战士们的机枪。古罗马人曾说：“时代在变化，我们也同它一起变化。”在我们最初的一次会面中，海明威告诉我说：“我并不十分了解政治，也不喜欢它。但是我知道什么是法西斯主义。这里的人们正在为高尚的事业而战斗。”

海明威常去卢卡奇将军（匈牙利作家马特·扎尔卡）指挥的第十二旅的指挥所。第一次世界大战期间，他们面对面地坐在两支敌对军队的战壕中。在马德里城下他们却友好地交谈。“战争是可恶的。”通常总很快活的马特·扎尔卡叹了口气说道。海明威回答说：“甭提有多么可恶了！”过了片刻又继续说：“将军同志，现在请指给我看，法西斯的炮兵在哪儿……”他们久久地研究着一张用彩色铅笔画满记号的地图。

（我偶然保存了一张在伊巴拉宫旁边业余拍摄的小像片：海明威、伊文思、雷格列不和我。海明威还年轻，瘦瘦的，微笑着。）

海明威有一次对我说：“形式当然在变化。可是主题……世界上所有的作家无论过去或现在都写些什么呢？屈指可数：爱情、死亡、劳动、斗争。其余的一切都可以归纳进去。战争，当然是。甚至海洋……”

另有一次我们在派尔塔德索尔大街上的一家咖啡馆里谈起了文学。这个咖啡馆两旁的房子全被炸毁了，只有它奇迹般地幸存下来。那儿只卖冰镇橙子汁。天气很冷，海明威从裤子后面的口袋里掏出一只军用水壶，斟上了威士忌。他说：“我认为，作家永远也不可能描绘一切。因此只能有两种办法——草草地描写所有的日子、所有的思想、所有的感情，或者，通过部分现象——一次会面、一次简短的谈话努力表现出一概。我只描写细节，但我总是努力详尽地描写细节。”我告诉他，在他所有的作品中，最使我惊讶的是对话，我不明白它是怎样写出来的，海明威笑着说：“一个美国批评家非常认真地断言，我写的对话很短是因为我的句子是从西班牙文译成英文的……”

于是海明威的对话对我仍是一个谜。当然，在我读我十分喜爱的长篇小说或短篇小说时，我并没有考虑它们是怎样写成的。读者在读，但作者后来不禁开始考虑同他的职业有关的事。当我理解了手法以后，我可以这样说，这本书写得不好、一般或者好、很好，它可以使我欣喜，但它不能使我震惊。然而海明威作品中的对话对我仍是一个谜。在艺术中，也许最重要的是你不明白它的力量来自何处。为什么半个世纪以来我总是默默地背诵着勃洛克的诗句。

我呼唤你，可你没有回头，

我流了泪，可你并不宽容……

这里既没有可以让你思考的新思想，也没有生僻的字眼。海明威的对话就是如此：它简单而神秘。

有一次客人们去访问。布里克，她说她要摆一个磁带录音机；后来我们听见了自己的谈话，感到不舒服——我们说的全是冗长的“文学作品”的句子。海明威的主人公的语言却与此不同：简短，似乎无关重要，同时每个字都在揭示人的精神状态。读他的长篇小说或短篇小说时，我们感到人们正是这样说话。而实际上这不是暗中听来的句子，也不是速记记录，这是艺术家所创造的谈话的精华。那个断定西班牙人是用海明威式的语言说话的美国批评家是可以理解的。但是，海明威并没有把对话从一种语言译成另一种语言，而是将现实生活的语言译为艺术的语言。

一个偶然遇见海明威的人可能会以为他是浪漫主义名士派的代表，或者是个标准的略识门径者：爱喝酒，举止古怪，喜欢周游世界，喜欢在海洋上钓鱼和在非洲打猎，精通斗牛的一切细微特点，但甚至都不知道自己何时写作。其实海明威是个勤快的人，虽说几乎是废墟的“佛罗里达”旅馆是多么不适于作家的劳动，但是他每天仍能坐下来写作；他对我说，应当坚持不懈地工作，不要认输：如果哪一页写得平淡无味，便停下来重新写，写五次，十次……我从海明威那里学到了许多东西。我觉得在他以前的作家叙述的是人，有时叙述得非常好。而海明威却从不叙述自己的主人公——他表现他们。也许，正是这一点可以说明他对许多国家的作家的影响；当然，并非所有的作家都喜欢他，但几乎所有的作家都向他学习过。

他比我小八岁，当他向我谈起二十年代初自己在巴黎的生活情况时我大吃一惊——他的情况和我八年前的情况丝毫不差；他坐在“洛东达”旁边的“谢列克特”咖啡馆里喝一杯咖啡，和我一样幻想着额外的一块角形小面包。使我惊讶的是，我在一九二二年曾以为英雄的蒙帕纳斯时代已经过去，坐在“谢列克特”里面的是一些富有的美国游览者。其实不然，食不果腹的海明威也坐在里面。有时写写诗、有时构思自己的第一部长篇小说。我们回忆着往事，知道了我们有共同的朋友：诗人柏列兹·桑德拉，画家帕斯金。这两个人有点像海明威；这也许是因为他们都过着过分动荡的生活，也许是因为他们都全神贯注于爱情、危险和死亡。

海明威是个快活的、十分眷恋生活的人；他可以一连几小时谈论一种常常游到佛罗里达岸边的巨大而稀有的鱼类，谈论斗牛，谈论自己各种各样的爱好。有一次他正在谈论如何钓鱼，突然改变了话题说：“生活毕竟是有意义的……现在我在想人的尊严。前天在大学城附近，一个美国人被打死了。他找过我两次，是个大学生……我们天南海北谈了一通——谈到诗歌，也谈到热灌肠。我本想把他介绍给你。他说得很好：‘简直想象不出有比战争更

为肮脏的事了。现在我才明白，为什么我生在世上——应该把他们赶出马德里。这就像二乘二等于四一样清楚……”沉默了片刻后，海明威补充道：“你瞧，结果如何呢，我想和武器告别，但行不通……”

他当时写道：“今后还有五十年不宣而战的战争，而我在这整个时期的条约上签了字。我不记得确切的日期，但我签了字。”这是海明威笔下的一个主人公说的话，但作者也不止一次说过它。

我还记得另一次谈话。海明威说，批评家们不知是真傻，还是装傻：“我读过一些文章，说我的作品的主人公全是神经衰弱者。可是地球上的生活为什么那么卑鄙——对此谁也不提。一般说来，当一个人不如意的时候，他们就称之为‘神经衰弱’。公牛在竞技场上也是神经衰弱者，在牧场上它是个健康的小伙子，这就是问题的实质……”

一九三七年末，我从特鲁埃尔返回巴塞罗那。海边橙子树鲜花盛开，然而在特鲁埃尔附近（特鲁埃尔的地势很高），我们冻僵了，直打喷嚏。我回到巴塞罗那后直打哆嗦，疲惫不堪地酣然入梦了。有人摇醒了我：我的面前站着海明威。他问我：“怎么样，特鲁埃尔能拿下来吗？我现在要同卡帕去那儿。”门口站着我的朋友、摄影师卡帕（他在印度支那战争期间牺牲了）。我回答说：“不知道。开始时情况很好……但是听说法西斯分子正在调预备队。”我完全清醒过来后愕然望着海明威——他全身夏季装束。“你发疯啦——那儿很冷！”他笑了，说道：“我带着燃料。”接着从浑身上下的衣袋里掏出一些盛着威士忌的军用水壶。他朝气蓬勃地微笑着说：“当然，相当困难……但总会打败他们的……”我把一些西班牙指挥员的名字告诉了他，让他去找格里戈罗维奇：“他会帮助你的。”我们用西班牙方式告别——互相拍拍背。海明威保存了一张照片：我躺在床上，他站在旁边，这张照片收在美国出版的一本叙述他的生平的书里。

我在一九三八年六月回到西班牙后，海明威已经离开那儿。他在我的记忆中是年轻的、干瘦的；十年后我看到那张蓄着长长的白胡子的肥胖的老祖父的像片，我简直认不出他来了。

一九四一年七月底，我们又相逢了。莫斯科几乎每夜都有空袭警报；我们被赶进防空洞。我想好好睡上一觉，便和鲍·马·拉宾 决定在别列杰尔基诺的维什涅夫斯基无人居住的别墅里住一夜。有人将海明威的长篇小说《丧钟为谁而鸣》的译文的手稿拿给我看。因此这一夜我们没有睡好——我和鲍里斯·马特维耶维奇读了整整一夜，彼此交换着读过的篇页。拉宾第二天要去基辅附近，而且一去不复返。高射炮声隆隆，但我们一直读啊，读啊。小说描写的是西班牙和战争；我们读完后默默地笑了。

这是一部十分伤感的书，但是其中有对人的信任，有注定要失败的、崇高的爱情，有敌后游击队的英雄主义；在这支游击队里有一个美国志愿兵罗伯特·乔丹。该书的结尾部分，是对生活、勇气、功勋的肯定。罗伯特·乔丹的一条腿受了重伤，他躺在路上：他要同志们离开他，自己独自留下。他有一挺手提机枪。他可以自杀，但他希望在死前杀死几个法西斯分子，海明威采用了内心的对白，下面是其中的一小段：“……他心里想：在这颗炮弹打来以前一切都很顺利。但这还算幸运，我在桥下时没有碰上炮弹。我们的情况渐渐会改善的。我们需要一些短波发报机。是的，我们需要很多东西。

譬如，我就希望能有一条备用的腿……听着，也许终究得这么办，因为我万一失掉知觉，我就会束手无策，他们会将我抓去，审问我，提各种各样的问题，而且为所欲为，那样就太糟了……乔丹，你会对付不了的，他说。你对付不了。可谁能对付呢？我不知道，我也不想知道。但你现在就很糟。你现在太糟啦！太糟啦！我看该这么办了。可你以为如何？不，不是时候。因为你还能做事。在你还知道这是怎么回事的时候，你应该做事。在你还记得这是怎么回事的时候，你应该等待。你们离开吧！让他们去吧！去吧！你想想那些已经离开的人们吧，他说。想想他们怎样穿过树林。想想他们怎样涉过小溪。想想他们怎样在一丛丛的帚石南中行走。想想他们怎样在翻山越岭。想想他们今天晚上将会平安无事……我不能再等了，他说。如果我再等一分钟，我便会失去知觉……但是如果再等一会儿，哪怕拖住他们不长的时间，或者你能干掉一个军官，这能解决许多问题……”内心的对白是这样结束的：“罗伯特·乔丹的运气挺不错，因为正在这个时候，一队骑兵从树林中出来并穿过了公路……”

海明威这部长篇小说的名字取自十七世纪英国诗人约翰·多恩的诗句，它还有这样一段卷首题词：没有一个人能像一个小岛那样独自存在；每一个人都是大陆的一部分，陆地的一部分；倘若海浪冲走了一座岸边的悬崖，欧洲便会变小，倘若冲走一块海岬或毁掉你的或你朋友的房子，情况也是一样，每一个人的死亡也会使我变小；因为我和全人类是一个整体；所以你永远别问，丧钟为谁而鸣，它是为你而鸣的。”

这些诗句可以用作海明威的所有作品的题辞。时代在变化，他也在变化，但他始终感觉到一个人同大家的关系，我们常常用书面语言把这种感觉称之为“人道主义”。

海明威死后，我在一份美国报纸上读到一篇文章：这位批评家断言，西班牙内战对于作家来说只是斗牛和猎捕犀牛之间的一段偶然的插曲。这不对。海明威不是偶然留在被围的马德里的；第二次世界大战期间，作为一名军事记者，他没有坐在各级司令部里，而是去访问法国游击队，这也不是偶然的；他祝贺菲德尔·卡斯特罗的拥护者获胜也并非偶然。他在生活中有自己的路线。

在一九四二年八月这个糟糕的时期，我曾写道：“在法西斯主义发动的这个大规模的、席卷全欧的瓜达拉哈拉战役之后，我希望能遇见海明威。我们应该保卫生活——这是我们这不幸的一代的使命。如果我和我们中间的许多人未能亲眼看见生活的胜利，那么谁又会忘记那个腿部受了重伤、躺在卡斯蒂利亚的道路上的美国人临终时的情形，以及那支小小的机枪和一颗伟大的心灵呢！”

长篇小说《丧钟为谁而鸣》遭到了许多人的辱骂。老人和海是一回事，青春和保卫人类尊严的战争是另一回事。各种各样的人以各种各样的方式咒骂这部小说：有些人大发雷霆，说海明威替战争辩护，说他醉心于暂时现象，忘记了艺术；另一些人不喜欢对内战的个别情节的描写；第三种人不喜欢描写安德烈·马蒂的那些篇页。（只要一个作家在五十年前或者哪怕是一天前说出某种人所共知的真理，他便会遭到大家攻击。但是如果作家们都努力抄录明显的道理，那他们便会是名副其实的寄生虫。）

当在一九四六年春天来到美国的时候，我接到海明威的一封信；他邀我去古巴他的家里作客。我满怀柔情地想起了西班牙。古巴之行未能实现。

海明威在去世前不久曾托人问候我：他希望我们很快能够见面。我也希望……面前是报纸上的一则简短的电讯……海明威的死讯不知报道过多少次，一九四四年报道过一次，十年后他乘坐的一架飞机在乌干达上空失事，又报道过一次。接着是辟谣。这次没有辟谣……海明威从来不曾对我谈起他那做医生的父亲是用自杀结束生命的；这事我是从我们共同的朋友们那儿听来的。长篇小说《丧钟为谁而鸣》的主人公在最后一分钟里想道：“我不愿意做我父亲做过的事。我做不到，如果有些必要的话，但最好是无此必要。我反对这个。别去想它。”海明威解决问题的方式不同于罗伯特·乔丹。死神不知何故突然闯进了他的生活，关于他，可以毫不牵强地说：他虽死犹生。

而当我回顾自己的往昔时，我发现，在我有幸遇见过的作家中间，有两个人帮助我不仅摆脱了感伤心理、冗长的议论和目光短浅，还帮助我随便地呼吸、工作和经受住考验，这两个人就是巴别尔和海明威。像我这样年纪的人不必隐讳这一点……

（冯南江等译）

## 聂鲁达

颁发“加强和平”斯大林奖金的委员会于一九五一年组成，参加者有阿拉贡、郭沫若、安德森-尼克索、凯勒曼、贝尔纳、邓波夫斯基、萨多维亚努、聂鲁达、法捷耶夫和我；委员会的主席是德·弗·斯科别利岑。

在第一年的获奖者之中，除了约里奥-居里之外，还有孙逸仙的遗孀宋庆龄女士。一九五一年九月，我和巴勃罗·聂鲁达同去中国授予她奖金。与我们同行的有巴勃罗的妻子捷莉娅和柳芭。我们乘火车赴伊尔库茨克——巴勃罗想看看西伯利亚，哪怕是从车窗里看看也好。我们在伊尔库茨克停了下来，会见了那里的作家。聂鲁达想看看贝加尔湖——他说，早在青年时代他就有此心愿。我们到了一个鱼类研究站；给我们看了一些奇怪的深水鱼。聂鲁达要求给他几条尝尝。幸而煎熟以后难以辨别鱼的种类，于是聂鲁达就津津有味地吃了起来，当然，他吃的并不是那些在鱼缸里游来游去的奇怪的鱼。现在我想违反我选定的规则来描写巴勃罗·聂鲁达以及我的一些同他有关的奇遇。除了毕加索之外，在我曾用本书的单独一章分别描述的那些人当中，如今已没有一个犹在人世：我怕得罪人或者引起不愉快的事件。但巴勃罗·聂鲁达已变成一个神奇的人物，有几十本浪漫主义的作品描写了他。我现在想谈谈另一个巴勃罗，这不是我在历史舞台上看到过的那一个，而是在一些普通的房间里看到的那一个：在马德里、巴黎、布拉格、莫斯科、北京、维也纳、圣地亚哥、伊斯拉-涅格拉。

本书的最后部可能显得过于悲伤：正如古话所说，老年不是欢乐，加以未必有谁会在一九四五年到一九五三年的这一段时间称为愉快的时代。我对聂鲁达的怪癖将要比对他的出色的诗歌谈得更多一些——回忆起同巴勃罗度过的那些时日我就不禁想微笑，读者可能也会同我一起微笑。

我是一九三六年在马德里认识聂鲁达的，那个时期通常被称作是诗人的生活与创作的转折点。我觉得，“转折点”是罕见之物。聂鲁达当时是三十二岁，他的性格业已形成，他很久以前就开始写诗，在最初的几本诗集之中有一本叫做《二十首关于爱情的诗和一首关于绝望的诗》，他在这本诗集里不仅找到了自己的风格，也表现出了高度的技巧。他当时写道：

云儿犹如离别时的白手帕，  
远走他乡的风儿挥动着它，  
在我们默默无言的爱情之上，  
猛烈地跳动着风儿的心脏。

三十年后，聂鲁达也写过风、爱情和离别。一九三六年，聂鲁达的诗扩大了。他当时是智利驻马德里的领事，朋友们——加西亚·洛尔卡、阿尔维蒂、埃尔南德斯常去找他。法西斯的炸弹突然开始了对城市的袭击。

儿童的鲜血就像儿童的鲜血那样，  
在街道上流淌。

他当时写了诗集《心中的西班牙》，我把它译成了俄文。我们做了朋友，但不久就一别十载。

战争时期聂鲁达是驻墨西哥领事，我读了他献给斯大林格勒的诗。后来

---

加西亚·洛尔卡（一八九九～一九三六），西班牙诗人和反法西斯剧作家。

阿尔维蒂《一九二二～》，西班牙诗人。

我收到一本在墨西哥出版的我的战时论文集，前面有聂鲁达写的序言：巴勃罗诅咒唯美派而赞美苏联。那时聂鲁达成了共产党员。回到智利以后，他写诗、在集会上讲演；圣地亚哥和瓦尔帕莱索的那些不懂诗歌的工人都认识他。

行将举行总统选举。共产党员支持候选人冈萨雷斯·魏地拉，他发誓要实行土地改革并保护工人的权利。聂鲁达劝选民投魏地拉的票。新总统不久便忘记了自己的诺言。聂鲁达的一段大概是所有读者都知道的故事便由此开始：他被指控犯了叛国罪。此后，在一九四八年初，他又在上议院的会议上被公开指控为背叛共和国总统，诗人不得不藏了起来。他继续写作——写《全民的歌》一书。我已叙述了他在巴黎代表大会上出现时的情形。

聂鲁达喜爱惠特曼，这不仅是因为他向后者学到了许多东西，也由于内心的近似——他们是同一个大路上的诗人。对于像和平这样普遍的主题，聂鲁达有与欧洲诗人不同的写法：

给即将来临的黄昏以和平，  
给渡口和葡萄酒以和平，  
给那像一支古老的歌曲一般寻找着我并且溶化在我的血液中的话语以和平，  
给面包醒来的黎明时的城市以和平，  
给我兄弟的衬衫以和平。

从那时以来，聂鲁达写了几十本书，走遍了几十个国家，获得了真正的名声，但他却没有变。每当我在离别数年之后见到他时，我们总是立刻就谈起了今天。

有人说，聂鲁达的外貌很像一尊佛像，这尊佛像是古代的印卡人用石头雕成的；我同意这种说法。（但是印卡人的神都是怒目圆睁的，而巴勃罗却是温和慈祥的。）尽管他一生中碰到过不少惊心动魄的事件，但他喜欢（过去也一直喜欢）逍遥自在、谈谈琐事或想想严肃的问题。他给人的印象是个清心寡欲甚至懒懒散散的佛，但他写作之多却使人大为惊奇。他的许多诗作都是嘹亮震耳的，但他谈起话来却低低的，他的声音不像是个宣传家，而像是一个受了委屈的婴儿。他的朋友，智利议员巴尔塔萨·卡斯特罗对巴勃罗有出色的描述。他告诉我，在他们相识之初，聂鲁达曾打电话通知他，一桩有争论的事情得到了圆满解决；仿佛是从远方传来的一个充满悲痛的声音：“巴尔塔萨，胜利！……”

聂鲁达是个入迷的收藏家，他收集各种各样的东西，但主要的是用来装饰帆船船头的巨大的木头雕像，以及海里的小贝壳。在太平洋岸伊斯拉-涅格拉城他的家里，有古代的指南针、沙漏计时器、航海地图。中国诗人艾青访问该城时，曾问巴勃罗是以水手还是以船长自居。巴勃罗答道：“我是船长，但我的船沉了。”这是诗人的杜撰：我不仅从未看见过聂鲁达的船沉没，也从未看到过它失去控制。在中国的一个博物馆里，巴勃罗看见了一个他所没有的小贝壳。他一再地提到这个贝壳，致使殷勤的主人把稀罕的陈列品赠给了他。巴勃罗曾以充满深刻歉意的声音向我谈了一两个钟头他所得到的贝壳的价值，但是他的脸上却浮现着幸福的微笑。他在中国的玩具店里买了些硬纸板做的老虎。老虎都凶狠无比，同时又不能不带着微笑去看它们。（我们当时还不知道，十年后中国人会把美国帝国主义称作“纸老虎”。）聂鲁达是个非常容易同人接近的人。在布拉格，无论我什么时候去找他，他的房

间里总是有人坐着或站着：智利的共产党员、捷克的诗人、操各种语言的记者。在圣地亚哥，我和柳芭住在巴勃罗的家里，我们觉得就像是住在广场上，有一次我想在白天换换衣服，但不得不放弃这个打算：聂鲁达诗歌的女崇拜者一直不停地向房间里窥探。每天都有十五至二十人在他那里吃午饭。有一次他轻声问我：“你可知道坐在你左边最末一个座位上的那个人是谁？……”

根据聂鲁达的要求，我于一九五四年夏前往智利：我得授予他和平奖金。能够看到拉丁美洲，我觉得很高兴。当时我国同智利没有外交关系，但我和柳芭都得到了签证。我想，此行将会是轻松愉快的。智利人在那个夏天庆祝了聂鲁达的五十岁生日。“冷战”也趋于缓和。在此两个月前，我在巴黎把奖金授予了皮埃尔·戈特，一切都很隆重，各党的代表都到了。

我忘记了距智利路途遥远——我们从斯德哥尔摩起飞，飞了四十八小时；这是在八月里，那里正是冬天。在智利，“冷战”还在进行。在圣地亚哥机场上，警察好奇地、然而颇有礼貌地把我们的护照翻来覆去地看了一阵，海关职员检查了被打开的皮箱，当我们已经走进巴勃罗、德丽娅和前来参加纪念的若热·亚马多等待我们的大厅时，突然出现了特别警察局（不知为什么被叫做“国际警察局”）的几名如临大敌的官员。他们开始怒气冲冲地把我的东西从皮箱里扔出去。我的皮包被掏空了；我试图护住一张应该授予聂鲁达的奖状，但是一名肌肉发达如拳击家的警察紧紧握住我的双手，险些儿使我忍不住叫了起来，幸而金奖章未被发现——它放在柳芭的手提包里；要是它落入警察局长之手，那他是绝不会送还的：这是个手脚不干净的人物，不久他就因为羊羔皮舞弊案而被捕。

国会主席巴尔塔萨·卡斯特罗来到了飞机场，但在“国际警察局”面前连他也无能为力。聂鲁达把我们接到自己家中，生起平时不大生的壁炉，开始叙述我们在智利将会看到一些什么奇异的東西。

翌日所有的报纸都登满了我的照片。警方宣布，我企图带来录有给智利及其他拉丁美洲国家共产党的秘密指示的唱片、译成了密码的基层组织的代号和五百万比索。对于最后一项司法部立刻予以否认，因为他们害怕将不得不归还警察未能没收到的那笔钱（这笔钱我本来就没有）。无论是录有秘密指示还是录有民歌的唱片也都并不存在。一张写了几种植物（我希望从它们的故乡弄些种子）的拉丁文名称的便条和我的飞机上用来消遣的法文字谜，被宣布为译成了密码的文件。

想象不到的事开始了。一天夜里，有人向聂鲁达的家里扔了几个爆炸筒，火灾很快即被扑灭。另一天夜里，我们被喊声惊醒。“这里连觉都不让人睡，”柳芭说，说完立刻又睡着了。早上我们才知道，一辆装有扩音机的汽车开到房子跟前，把这条街上的人全都吵醒了。聂鲁达的园丁规劝道：“你们怎么不害臊呢，把人们都吵醒了？……”一个说西班牙语的叫嚣者答道：“我们过五分钟结束了就走。”我在报上看到，有几个专程从纽约飞来的俄国人劝我“选择自由”，和他们一起飞往美国，因为“赤色分子”不会原谅我的《解冻》。他们还向柳芭呼吁：“救救伊利亚和你自己！”又说柳芭曾想从二층楼上跳下来，但被“两名彪形大汉——肃反工作者”拦住了。报纸刊载了所有这一切，尽管圣地亚哥是个不大的城市，而聂鲁达的房子也是众所周知的只有一层。

城墙上写满了这样的字句：“爱伦堡，回家去！”“要智利，不要俄国。”报纸宣称，我在莫斯科绞死了许多无辜者。“一名老练的女肃反工作者和爱

伦堡同来，她的绰号是‘柳芭’。”给读者的印象最深的大概是这样一条消息：俄国人把聂鲁达叫做“叶皮达”——记者们是这样念那个也是用俄文印在奖状上的姓氏的。

我在一周内成了圣地亚哥最出名的人物。朋友们劝我到教堂之类的地方回避一下——法西斯分子想害我。可我依然常常进城（聂鲁达的家在郊区），有时同巴勃罗一起，有时同他的一位朋友一起。我曾和巴勃罗同去工人区。司机保卫着我，一小时后他恳求起来：“要是我们再往前走，我就要患心力衰竭症了……”工人们认出了我便扑过来拥抱我，而司机每次都提心吊胆——不会是法西斯分子吧？……看来所有的人都张皇失措了。只有巴勃罗保持充分的镇静，他照样写诗，午饭后睡觉，说有趣的故事。他说，当然，他未曾料到会发生这么些事故，不过这一点也不奇怪——美国佬在那里就像在自己家里一样发号施令，这不久就会结束，那时我可以再来，他要带我去看看瓦尔帕莱索、智利的南部，我就会明白，再没有比这个国家更美的了。

我用电话同我国驻阿根廷大使联系，请他把我的处境转告莫斯科。两三天后，合众国际社报道，莫斯科的报纸正在描述“智利当局的横行霸道”。智利政府明白，它做得过火了。此外，我还和聂鲁达去拜访了阿根廷大使，在智利同苏联的外交关系断绝以后，委托他保护苏联公民的利益。我们是第一批前去打扰大使的苏联公民；他坦率地说，他要向布宜诺斯艾利斯请示，还说他是聂鲁达的诗歌的崇拜者，而对我则是既感兴趣，又怀有戒心。后来他通知巴勃罗，他去晋见了年迈苍苍的智利总统，总统对于我想购买几种秋海棠的种子感兴趣，并说这可以成为两国之间贸易关系的开端。

一天，有两位客人来到聂鲁达家中。巴勃罗不在家，而那些一直住在聂鲁达那里的朋友们则把他们当作是陌生的崇拜者。这时来客说道，他们想同我谈谈，并出示警察的证件。原来他们是给我送奖状来的。硬纸封面已令人不忍卒睹——报纸描写道，它曾经受了各种各样的化学分析。巴勃罗回来后，我把奖状给他看了，他微微一笑，并忧郁地说：“我对你说过，我们会胜利的……”

需要组织授奖仪式。这可不容易——法西斯分子威胁说，他们要采取措施。我们召集了一次军事会议——与会的有共产党员、巴尔塔萨·卡斯特罗、智利作家，当然，还有若热·亚马多。我们在一家大旅馆里租了个大厅，但是怎么维护秩序呢？我们决定，让大学生把市中心占领一个晚上。但是共产党员们想了一想，断定这还不够，于是在大学生之外又增加了几千名工人。

一切都平安地过去了。大厅挤得满满的。致词的既有作家，也有各党派的政治活动家。一位年老的作家忘记了人们庆贺的是聂鲁达而不是我，竟慢吞吞地用俄语数了起来：“一……二……三……四……”他想以此表达他对俄国人的敬意。我看见若热为了忍住笑而痉挛不已，而巴勃罗却一本正经地听着。后来他发表了有鼓舞力的演说。一位著名的演员朗诵了契诃夫写的独白《论烟草的危害》。

在我们离开的前夜，我为获奖者举行了一次晚宴。在应邀前来的宾客中有两位部长——司法部长和情报部长，前者在五天之前曾宣称，我将受到智利法院的审判，后者则每天供应报界荒诞不经的故事。酒肴丰盛，司法部长心花怒放地举杯致词——请我不要把智利政府同警察局混为一谈。

（阿根廷大使给了我们签证，我们在布宜诺斯艾利斯过了几天，我们的老朋友拉斐尔·阿尔维蒂和玛丽亚—特雷莎·莱昂当时住在那里。阿根廷作

家邀请了我们。我们站着谈话：人们向我们解释不能坐下的原因——如果坐下，招待会就会被视为集会，而集会是被严格禁止的。在最后一天，我们外出散步回来，大使馆的一位秘书同我们在一起。阿根廷朋友们带我们看了美丽的市郊，于是我们耽误了一些时候，而我曾答应向大使馆的工作人员谈谈我在智利所经历的那一段生动的故事。突然响起一阵轰隆声，我们从汽车里跳了出来。大使馆对面是一条陡街，两个业已逃逸的人从那里把一辆小型卡车向我们的汽车推了下来。大使馆的汽车被砸坏了，而我们之所以安然无恙，仅仅是因为动作迅速，我们的确不是走出来，而是跳出来的。）

这一切都是一九五四年事，但是，如果撇开某些生动的细节，那么这就是一幅我曾谈到过的“冷战”的画面。从那时以来过去了十年，无论在世界上还是在聂鲁达的故乡，都发生了许多变化。不久以前苏联作家访问了智利，玛·约·阿利格尔叙述了他们在那里曾受到多么殷勤的接待。

巴勃罗·聂鲁达在不久以前年满六十岁。他有一首诗叫做《我请求宁静》，他在诗中请求：

现在请给我安宁。

现在没有我也行……

但在一周或一月之后他重又投入了生活的海洋。他解释他何以能够忍受某些失望的苦恼：当船只沉没的时候，他重又拿起斧头——因为他是造船者：

那些船只是我的宗教。

除了生活之外，我别无出路。

我对于作家和艺术家的悲惨遭遇写了那么多，因为应该谈谈一个幸运的大诗人，哪怕只是简短而戏谑地谈谈也好。当然，聂鲁达也经历过绝望和沮丧的时刻、爱情的痛苦和其他许多不可或缺的事物，但他从未脱离生活，生活也从未脱离过他。他反对世界上的强者，做了共产党员，找到了朋友，因而也找到了敌人，但是咒骂他的都是敌人，他从来不知道，忍受来自自己的奇耻大辱是什么滋味。他写他所想望的东西以及如何想望。当我翻译他的一部作品的一章时，我碰到了一个我不理解的形象。我问：“巴勃罗，为什么印第安人是浅蓝色的呢？……”他向我解释了很久，说他有一次在湖畔的暮色中看到一些印第安人，觉得他们仿佛是浅蓝色的。“但在诗里这是没有的……”他答道：“你是对的……但是让他们依然是浅蓝色吧。”当然，对的是他。人们会说：此人过去和现在都很走运。这不说明任何问题。聂鲁达从未选择过轻松的道路，但在艰苦的道路上，当人们在他的周围颓废、啼哭、诅咒自己的命运时，他看到的不是卑贱，而是高尚，不是牛蒡，而是玫瑰——他生就这样的眼睛和心灵。

不料他发起愁来了；现在他写的不是人民的斗争，不是安第斯山脉或火山，他让自己抱怨道：

我被母鸡们弄得十分疲劳：

我们不知道它们在想什么，

它们不理睬我们，用冷漠的眼色瞧着……

但愿一周间哪怕疲倦一两次也好，

因为一天天总是一个模样，

像桌上的菜盘那么单调……

这不是一个老头子的唠叨，而是一个婴儿的淘气。聂鲁达在诗的末尾写道，将有一群青年前来，他们将发现曙光，或者重新给吻举行洗礼。如果他也曾走远，那就是在他出世的那一分钟——问题不在于顺利的环境，不在于乐观主义哲学，不在于利己主义，而在于这个人的不可思议的天性。

（冯南江等译）

## 帕乌斯托夫斯基

### 安徒生

我认识作家安徒生时，只有七岁。

那是一个冬天的傍晚，离二十世纪的降临只剩几个小时。愉快的丹麦童话作家在新世纪的门槛上迎接我。

他眯缝起一只眼睛，微微地笑着，打量了我好一阵，然后从衣袋里掏出一块雪白芬芳的手帕，把它抖了一下，于是从手帕里突然掉出一朵很大的白蔷薇花。整个屋子顿时银光熠熠，并且充满了一种神奇而缓慢的响声。原来这是蔷薇的花瓣落在地下室砖地上发出的声音。当时我们家就住在地下室里。

跟安徒生的相遇是旧式作家称为“白日梦”的那种现象。其实，这不过是我的一种幻觉。

在我讲述的那个冬天的傍晚，我们家里正在装饰新年松树。因此大人们要我上街玩去，免得我还没到时就感到新年松树带来的欢乐。

我怎么也想不通，干吗不等到某个固定的时间就不能提前乐一乐。照我看来，快乐并不是我家的常客，干吗非要让我们这些孩子望眼欲穿，等得心焦呢！

然而不管三七二十一，我还是被打发到街上去了。黄昏降临了，这是一个华灯未上，但却眼看就要大放光明的时刻。由于这个“眼看”，由于对突然齐放光明的灯光的期待，我的心都差点停止跳动了。我清楚地知道，在谈绿色的煤气灯光中，在那些镜子般明亮的商店橱窗深处，马上就会出现各种奇妙的东西——被称为“白雪公主”的雪撬呀，像彩虹一样五色缤纷的螺旋形蜡烛呀，头戴白高筒小帽的马戏团小丑的假面具呀，骑着枣红色骏马的锡兵呀，还有爆竹和金色的纸链。不知什么原因，这些东西往往散发出一股强烈的浆糊味和松节油味。

听大人们说，这一天的夜晚是十分特别的。要想等到一个同样的夜晚，必须再活上一百年。当然，这几乎是任何人都办不到的。

我曾经问过父亲，“特别的夜晚”是什么意思。父亲对我解释说，这个夜晚之所以如此称呼，是因为它不同于所有其他的夜晚。

的确，十九世纪最后的那个冬夜不同于其他所有的夜晚。雪下得慢悠悠的，显得十分庄重。雪花大得像一朵朵轻盈的白花从天上飘然而下。所有的街道上都可以听到低沉的马车铃声。

我回到家里，新年松树的蜡烛马上就点燃了，于是屋子里响起了蜡烛欢快的噼啪声，就像刺槐的枯枝在四周不断断裂一样。

新年松树旁边摆着一本厚厚的书，它是妈妈给我的礼物。这就是安徒生的童话集。

我坐到新年的松树下面，把书打开。书上有很多彩色的小插图，这些插图上面都蒙着一层薄薄的纸。插图上的油彩粘糊糊的，要想观看它们，就得小心翼翼地把这层纸吹起来。

在这些插图上面，白雪宫殿的墙壁闪着焰火般的白色光辉，野天鹅在映着粉红色云彩的大海上空展翅飞翔，还有一些紧握长矛、独腿站岗的锡兵。

我读了起来，读得津津有味，这使大人们感到十分伤心，因为我几乎没

有理睬那棵漂亮的新年松树。

我首先读的是一篇描写一个坚定的锡兵和一个可爱的小舞蹈家的童话，然后读了白雪公主的故事。人类的善良品质，犹如一种奇妙的花香，从这本金边的书里飘散出来。

后来，我看得疲倦了，蜡烛的热气熏得我昏昏欲睡，我坐在松树下打起盹来。我在朦胧中看见了安徒生撒落白蔷薇的那一幕。从那时起，我脑子里的安徒生便同这个愉快的梦总是联系在一起了。

当然，我当时还不理解安徒生童话的双重含义。我不知道在每一篇为孩子写的童话里，蕴含着只有大人才能充分理解的第二层意思。“这一点我是很久以后才明白的。我懂得，在艰难而伟大的二十世纪的前夜，我能够结识安徒生这位亲切的怪人和诗人，简直是走了运。他教会我坚信太阳必将驱散黑暗，人类善良的心灵终将战胜邪恶。这时我已经知道普希金的诗句，“太阳呀万岁，黑暗呀隐退！”不知为什么，我深信普希金和安徒生是一对亲如手足的朋友，他们相会的时候，准是久久地拍着对方的肩膀，并且开怀大笑。

安徒生的生平我是很久之后才知道的。从那时起，我总是把它想象成一幅幅饶有趣味的图画，就像他童话中的那些插图一样。

安徒生一生都是乐观的，尽管他的童年并没有为此提供任何条件。他于一八一五年，即拿破仑战争时期，出生在丹麦古城欧登塞一个鞋匠的家里。

欧登塞坐落在菲英岛的一个盆地上，四周都是低矮的山丘。这个岛子的盆地里几乎总是雾气弥漫，而在山丘顶上却盛开着石楠花。

如果仔细想一想欧登塞像个什么，那么也许可以说，它最像一座用发黑的橡木雕成的玩具城。

难怪欧登塞以自己的雕刻家著称。其中的一位——中世纪的雕刻大师克劳斯·伯格曾经用乌木为欧登塞的大教堂雕了一个大祭坛。这个祭坛雄壮威严，不仅使小孩，而且也使大人感到惊恐。

然而，丹麦的雕刻家们不只是雕刻祭坛和圣像，他们更喜欢用大块木头雕凿人像。按照海上的习俗，这种人像是用来装饰帆船的船首的。那是一些粗糙而富于表现力的圣母像、海神涅普顿、涅瑞伊得斯、海豚和弓背海马的雕像。这些雕像涂着黄金、赭石和钴的颜色，而且涂得那样浓，即使年深日久，海浪也无法把它冲掉或使它褪色。其实，这些船首饰像的雕刻者都是航海家和本行的诗人，无怪乎从一个这样的雕刻者家庭里产生了十九世纪最伟大的雕塑家之一，安徒生的朋友——丹麦人伯特尔·托瓦森。

年幼的安徒生不仅在航船上，而且在欧登塞的房屋上见到了雕刻家们奇妙的作品。想必他知道欧登塞那幢极其古老的住宅，它的建筑年代刻在一块镶着木框的厚厚的木盾牌上，木框上雕着郁金香和蔷薇的图案。盾牌上还刻着一整首诗，孩子们都能背诵它。鞋匠们的大门上面都挂着雕有双头鹰的木招牌，意思是鞋匠们永远只做成双的鞋子。安徒生的父亲是一个鞋匠，但他家的大门上面却没挂双头鹰招牌。这种招牌只有鞋业行会的会员才有权悬

---

见普希金的《酒神祭歌》一诗。

罗马神话中的海神。

希腊神话中的海中女神，涅柔斯和多里斯的女儿，共五十个，她们常常在航海者遇到危险时帮助他们。

伯特尔·托瓦森（一七六八或一七七 ~ 一八四 ），丹麦雕塑家，作品有《拿苹果的维纳斯》、《拜伦像》等。

挂，而安徒生的父亲却太穷，交不起会费。

安徒生是在贫困中长大的。他们家能够引以自豪的唯有屋里极端的清洁、一个装满黄土、密密麻麻栽着葱的木箱和放在窗台上的几只花盆。

花盆里种着郁金香。它们的香气同教堂的钟声、父亲鞋槌丁当的敲击声、兵营附近激越的鼓声、江湖乐师悠扬的笛声和水手们嘶哑的歌声汇成一片。水手们在运河里驾着一艘艘笨重的平底货船，驶往临近的海湾。

这个文静的男孩常常在周围形形色色的人们和日常小事中，在各种色彩和音响中，寻求欢乐的成分和杜撰各种故事的素材。

在安徒生家里，只有一个听众对这小男孩表示感谢——那是一只名叫卡尔的老猫。然而卡尔有一个很大的毛病——它常常不等听完一个有趣的故事就呼呼大睡了。正如俗语所说，它毕竟上了年纪了。

然而，小安徒生却并不生老猫的气。他对这一切都加以宽恕，因为卡尔从不怀疑女巫、狡猾的克鲁姆普—杜姆普、机灵的扫烟囱人、会说话的花儿和头戴钻石王冠的青蛙的存在。

最早的一些故事，小安徒生是从父亲和附近养老院的老大娘们那儿听来的。这些老大娘弓着身子，一天到晚纺着灰色的羊毛线，口里喃喃他讲述自己那些简单的故事。小安徒生按照自己的心意把这些故事加以改造和美化，仿佛给它们涂上了许多鲜艳的色彩，然后以一种崭新的面貌，用自己的话讲给老大娘们听。老大娘们只是连连赞叹，边听边嘀咕说，小安徒生太聪明了，因此会短命的。

在继续往下讲述之前，必须讲一讲安徒生的一个特点，这个特点我在上面已经捎带提到过，就是他有一种能力，对每条小路和每步路程中偶然碰到的一切有趣和美好的事物都善于感到欢乐。

看来，把这种特点称为能力是不正确的，把它称为天才要确切得多。这是一种能够发现那些往往被懒人忽视的事物的罕见的才能。

我们常常在地上行走，然而我们是否常常产生这种意愿，想弯下腰来细看这块土地，研究我们脚下的一切事物呢？假如我们弯下身子，或者更进一步——趴在地上，对它加以观察，那么在每一寸土地上我们都会发现许多很有趣的东西。

一片从孢囊里散落下绿宝石般尖粉的干枯的苔藓，或者一朵宛如士兵帽缨的淡紫色的车前花，不都是很有趣的吗？再比如一块珠贝残片，小得甚至不能做一面洋娃娃的袖珍小镜，然而却又足以幻想出无穷的色彩，宛如波罗的海上空的朝霞一样色彩斑斓，气象万千。

每一株饱含芬芳汁液的小草，每一粒飘飞的椴树种子，不都是非常美好的吗？这样一粒树种能长成一棵茁壮的大树。

你在自己脚下能够看到的東西还少吗！这一切可以写成很多故事和童话，对于这些童话，人们只能惊奇得连连摇头和交相赞叹：

“这个身材瘦长的欧登塞鞋匠的儿子究竟是从哪儿得到这种特殊才能的呢？他大概真的是个魔法师吧？”

能够把孩子们引入童话世界的不仅有民间诗歌，而且还有戏剧。孩子们几乎总是把戏剧看成童话。

绚丽的舞台布景、油灯的亮光、骑士盔甲的铿锵声、有如战场轰隆声的音乐的轰鸣、长着蓝色睫毛的公主的眼泪、紧握满是缺口的宝剑的红胡子坏蛋、身穿薄纱的少女的翩翩舞姿——凡此种种都与现实生活迥然不同，它们

自然只能发生在童话之中。

欧登塞有自己的剧院。小安徒生在那儿初次观看了一个具有浪漫色彩戏名的戏剧《多瑙河姑娘》。这出戏他看得目瞪口呆。从那时起，他就成了一个狂热的戏迷，他保持着这个爱好直至逝世。

想看戏而没有钱，小安徒生便用想象代替真正的戏剧。他同城里张贴戏报的人彼得交上了朋友，经常给他帮忙。因此每上演一出新戏，彼得就送给安徒生一张戏报。

安徒生把戏报带回家里，就躲进一个角落。读完戏名和人物表之后，他马上就虚构一出引人入胜的同名戏剧。这种虚构往往要延续好几天时间。孩子假想中的戏院的秘密剧目就是这样创作出来的。在这出戏里，小安徒生充当所有的角色：作者和演员，乐师和画家，照明师和歌唱家。

安徒生是家里唯一的孩子，尽管父母很穷，他却过着自由自在、无忧无虑的生活，从未受过责罚。他所做的唯一的事情就是不停地进行幻想。这种情况甚至妨碍他及时学习文化。他比年龄相仿的所有孩子要晚一些才学会读书写字，而且直到渐近老年时，写起字来还不是很有把握，常常出错。

小安徒生的时间大都是在欧登塞河上一个旧磨坊里度过的。由于年久失修，磨坊已经摇摇欲坠了，四周满是一点点的水珠和一股股的流水。布满窟窿的排水槽上挂着绿茸茸的水藻，懒洋洋的鱼儿在蓄水池边的浮萍中游来游去。

有人告诉小安徒生，在这个磨坊底下，在地球的另一端就是中国。那些中国人毫不费劲就能掘出一条通往欧登塞的地道，并且突然出现在这个长了霉的丹麦小城的大街小巷。他们身穿绣着金龙的红缎长袍，手里拿着极其精致的扇子。

小安徒生盼望这个奇迹盼了很久，但它不知为什么却没有出现。

除了磨坊以外，欧登塞还有一个地方吸引着小安徒生。河岸上矗立着一个退休老海员的庄园。老海员在自己的花园里安了几尊小木炮，木炮旁边站着—个高大的兵士，也是木制的。

当船只通过运河时，大炮便放几响空炮，那个兵士则用—杆木枪对空射击。老海员以此向自己幸福的伙伴们——尚未退休的船长们表示敬意。

几年以后，已经上学的安徒生来到这座庄园。这时老海员已经离开人世，然而年轻的诗人却在花坛中间遇见了一群美丽热情的少女——老船长的孙女们。

安徒生有生以来第一次对其中一位姑娘产生了爱情，遗憾的是，这是一种单相思的忧郁的爱情。在他那动荡的一生中，他对女子的每次钟情无不如此。

安徒生对进入他脑海中的一切事物都要进行一番幻想。而父母却希望孩子成为一个出色的裁缝。母亲教他剪裁和缝纫，然而小安徒生即便缝点什么东西，也不过是—为他剧院里的木偶缝制花花绿绿的衣服而已（他已经有了一个自己的家庭剧院）。他没有学会裁衣，但却学会了剪纸，而且技艺高超，常常剪一些奇妙的图案和一只脚尖着地、全身回转的小舞蹈家。即使到了晚年，他的这种精湛技艺仍然使大家叹为观止。

缝衣服的本领对于后来的作家安徒生却大有裨益。他的手稿往往涂得乱七八糟。上面没有可供修改的地方。于是安徒生就把修改的文字写在—张张纸条上，并且细心地用线把它们缝到手稿上，在上面打满了补丁。

安徒生满十四岁时，他的父亲去世了。后来他回忆起这件事，说他当时哭了一夜，一只蟋蟀也为死者唱了一夜。

这个腼腆的鞋匠在炉边蟋蟀的歌声中溘然长逝，他是一个极其普通的人，然而却把自己的儿子——一个童话作家和诗人献给了世界。

父亲去世之后不久，安徒生得到母亲允许，从少得可怜的积蓄中拿了几个钱，离开欧登塞到首都哥本哈根去寻求幸福，尽管他还搞不清楚幸福是什么。

安徒生的经历十分复杂，很难确定他是什么时候开始创作自己最初那些迷人的童话的。

早在童年时代，他的脑海里就装满了各种神奇的故事，但它们仅仅是储存在那儿。安徒生长期认为自己干什么都行：歌唱家、舞蹈家、朗诵演员、诗人、讽刺作家或是剧作家，就是没想到当童话作家。尽管如此，童话的声音早已隐约地萦回在他的这一篇或那一篇作品中，宛如一拨即松的琴弦发出的声音。

自由的想象可以在我们周围的生活中捕捉到成百上千的细节，并将它们联成一个完整而富于哲理的故事。一个童话作家决不会忽视任何东西——哪怕是一个啤酒瓶的瓶颈、黄鹂失落的翎毛上的一滴露珠，或是一盏生锈的路灯。任何一种思想——最强烈和最卓越的思想，都可以在这些不显眼的事物的密切配合下得到表现。

是什么促使安徒生进入童话创作领域的呢？

他本人说过，面向大自然，“倾听它的声音”，特别是他在西兰岛的森林里休息的时候，写起童话来最轻松。那些森林薄雾缭绕，在微弱的星光下睡意朦胧。从远处传到密林中来的海浪的絮语赋予这片密林一种神秘的色彩。

不过，我们也知道，安徒生的许多童话是在冬天，在孩子们欢度圣诞节和新年的高潮中写成的，因此他赋予它们以一种新年松树饰物所特有的绚丽多彩的形式。

还用说吗！海滨的冬天、地毯般的白雪、炉火的爆裂声和冬夜的星光——这一切都是最适宜童话创作的。不过，促使安徒生成为一个童话作家的，也许是发生在哥本哈根街上的一件事。

一个小男孩在哥本哈根一幢古宅的窗台上玩耍。玩具并不太多，只有几块积木，一匹用马粪纸做成的无尾老马，它在水里洗过多次，因而已经褪色。此外，还有一个残缺不全的小锡兵。

小男孩的母亲——一个少妇——正坐在窗前绣花。

古老的港口那边，帆樯在空中令人昏昏然似地摇晃。这当儿，从那边一条空旷的大街深处，出现了一个穿着黑衣、身材瘦长的人。他迈着一种迅速的、跳跃式的、不大稳健的步子，胳膊甩得老长老长的，一面走一面自言自语。

他的帽子拿在手里，因此可以清楚地看到他那宽大、倾斜的前额，纤细的鹰钩鼻和眯缝着的灰色眼睛。

他长得并不漂亮，但却风度翩翩，很像一个外国人。一支清香的薄荷插在他的常礼服的钮孔里。

假如能够凝神细听这个陌生人在喃喃低语，我们就可以听到，他在稍微拖长声调朗诵一首诗：

我把你保存在我的胸内，

啊，我那回忆的温柔的玫瑰……

少妇从绣架后面抬起头来，对小男孩说：

“瞧，那个走路的就是我们的诗人安徒生先生。只要听着他写的摇篮曲，你就会安然入睡。”

小男孩皱着眉头望了望那个身穿黑衣的陌生人，一把抓起自己唯一的瘸腿的锡兵，跑到街上，把锡兵塞到安徒生手里，便立即跑开了。

这是一件极其慷慨的礼物，安徒生明白这点。他把锡兵插进礼服的钮孔，同那支薄荷放在一起，宛如一个勋章。然后他掏出一块手帕，轻轻地擦了擦眼睛。难怪朋友们常常责备他过于多情善感。

那位少妇停下刺绣，抬起头来，心里寻思，假如她能够爱上这位诗人，同他一起生活，那该有多美，同时又是多么不容易啊。据说，就是为了他所钟情的年轻歌唱家燕妮·伦德——大家都管她叫“光彩夺目的燕妮”——安徒生也不愿放弃他那诗人的任何一个习惯和幻想。

这样的幻想是很多的。有一次，他甚至想到把一个风吹琴绑在一艘渔船的桅杆上，以便倾听它在丹麦常刮的阴沉的西北风中的哀歌。

安徒生认为自己的一生十分美好，几乎没有一点缺陷，当然，这只是因为他具有一种童稚般的乐观精神。对生活的这种宽容态度往往是一个人丰富的内心世界的可靠标志。像安徒生这样的人是不愿意把时间和精力浪费在世俗的纷争上的，因为周围闪耀着鲜明的诗意，应该只以这种诗的环境作为生活的寄托和依靠，不要放过春天亲吻树木的那一瞬间。要永远不为人世间的苦难操心，那该多好啊！同这种美好、芬芳的春天相比，那些苦难又算得了什么呢！

安徒生愿意这样想和这样生活，但现实却对他极为冷酷，尽管他理应得到生活的垂顾。

痛苦和屈辱是很多的，甚至是太多了，特别是在初到哥本哈根的那些岁月里。当时他生活贫困，不得不依附于一些著名诗人、作家和音乐家的门下，看他们的白眼。

人们常常提醒安徒生，他只不过是丹麦文学中的一个“穷亲戚”。作为一个穷鞋匠的儿子，他可别忘了自己在达官贵人和教授们中间的位置。这种事司空见惯，甚至在安徒生的晚年也是如此。

安徒生在谈到自己时曾经说过，他一生饮过不止一杯苦酒。人们常常冷淡他，诽谤他，讥笑他，为什么呢？

因为在他身上流着“乡巴佬的血液”，因为他不像那些目空一切和无忧无虑的庸人，因为他是一个“上帝宠爱的”真正的诗人，因为他一贫如洗，还因为他不会过日子。

不会过日子在丹麦的庸人社会里被认为是一个最严重的缺陷。安徒生的存在简直令这个社会感到难堪。用哲学家克尔恺郭尔的话来说，这个怪人是个得到复活的可笑的诗歌人物，他骤然从一本诗集中走了出来，但却忘记了

---

一种因风吹而发声的乐器。

瑟伦·克尔恺郭尔（一八一三～一八五五），丹麦神学家、唯心主义哲学家和作家。

返回图书馆中尘封的书架的秘密。

“我身上一切美好的东西都遭到了践踏，”安徒生在谈到自己时说。他还谈到了一些更令人伤心的事情。他把自己比作一条即将溺死的狗，孩子们都向它扔石头，但这不是出于恶意，而纯粹是为了开心。

是的，这个能够在夜里看见如同白夜的微光一样的野蔷薇的亮光、能够听见林中老树墩絮絮低语的人，他的人生道路上并未撒满鲜花。

安徒生曾经备尝痛苦，对这个人的刚毅精神，人们只能表示折服。他在自己的人生道路上从未失去对人们的友善，对正义的渴求以及在有诗存在的地方发现诗的才能。他曾经备尝痛苦，但却未曾屈服。他只是感到愤怒。他为自己与穷人——工人和农民的血肉关系而感到自豪。他参加了“工人联盟”，并且是第一个给工人朗诵自己童话的丹麦作家。

当事情涉及到对一个普通人的蔑视，涉及到不公正和谎言时，他会变得尖刻无情。在他身上，与孩子般的诚挚并存的是辛辣的讽刺。他在一篇关于一个赤身露体的皇帝的卓越的童话里对此作了充分的表现。

当雕刻家托瓦森——一个穷人的儿子，安徒生的朋友——逝世之后，安徒生想到在这位大师的灵柩出殡时，走在人群最前面的将是一帮傲慢的丹麦名流，便感到无体忍受。

安徒生写了一首挽诗悼念托瓦森。他将阿姆斯特丹全市的穷孩子都召集来参加葬礼。这些孩子排成两列，走在出殡行列的两侧，唱着安徒生写的挽诗。开头两句是：

让穷人们走近他的灵柩——

因为死者来自他们中间……

安徒生在写到自己的朋友——诗人英格曼时说，后者常常在农夫的田里寻找诗的种子。这句话用在安徒生自己身上要恰当得多。他从农夫的田里采集诗的种子，用自己的心温暖它们，然后将它们播种在低矮的农舍里，于是这些种子长出并绽开许多空前灿烂的诗的花朵，它们愉悦着穷人的心灵。

安徒生曾经有过一些艰难而屈辱的岁月，那是当他不得不同一些年岁比他小得多的孩子在学校里同坐一桌念书的时候。

安徒生还曾经有过一些内心混乱和对自己真正的道路进行痛苦探索的岁月。他自己长期不清楚，哪一些艺术领域更适于发挥他的天才。

安徒生在晚年曾经这样谈到自己：“犹如一个山民在花岗岩上开凿石阶一样，我就这样缓慢而艰难地在文学中为自己争得一席之地。”

“您具有在任何一条污水沟中发现珍珠的可贵才能。”

在诗人英格曼逗趣地对他说这句话之前，他压根儿不了解自己的力量。这句话使安徒生对自己有了认识。

于是在他二十三岁那年，第一部真正安徒生式的作品——《阿马厄岛漫游记》问世了。在这部作品里，安徒生终于决定将“自己一系列五光十色的幻想”公之于世。

对这位在此以前一直默默无闻的诗人的隐约的赞叹传遍了整个丹麦。前途变得光明了。

安徒生拿了第一笔微薄的稿费，便急忙去欧洲旅行。

安徒生的不间断的旅行不仅是周游世界，而且完全可以说是在自己那些

同时代的伟人中间的旅行。因为安徒生每到一地，总是要结识自己心爱的作家、诗人、音乐家和画家。

安徒生认为这种结识不仅是自然的，而且也是十分必要的。同时代伟人们的智慧和天才的光辉往往使他充分感觉到自己的力量。

安徒生过着长期激动的生活。他经常变换旅行的国度和城市，置身于不同的民族和旅伴中间，在“旅途诗情”的浪潮中，在种种奇特的会见和同样奇特的思考中度过了一生。

他到处写作，只要他有写作的冲动。谁能数得清他那锋利而匆忙的笔在罗马、巴黎、雅典、伊斯坦布尔、伦敦和阿姆斯特丹的旅馆那些锡制的墨水瓶上留下了多少划痕啊！

我提到了安徒生的“匆忙的笔”。为了把这个说法解释清楚，必须暂时把他旅行的故事搁在一边。安徒生写得非常快，不过写完之后他还要长久地、吹毛求疵地对手稿进行修改。

他之所以写得很快，是因为他具有即兴写作的才能。安徒生是一个典型的即兴诗人。

即兴创作就是诗人对任何陌生的思想，对任何外来推动力作出迅速的反应，并将这个思想立即变为一系列形象与和谐的图画。只有在积累大量观察印象并且具有出色记忆力的情况下，才能进行即兴写作。

安徒生的一部描写意大利的中篇小说，就是他作为一个即兴诗人的产物。因此他把这部作品题名为《即兴诗人》。安徒生对海涅的热爱与尊敬，大概多少是由于他认为这位德国诗人是自己即兴创作的同志。

现在，让我们回过头来谈安徒生的旅行。

他的第一次旅行是游览千帆林立的卡特加特海峡。这是一次非常愉快的旅行。当时，卡特加特海峡出现了第一批轮船——《丹麦号》和《喀里多尼亚号》。它们在帆船主中间掀起了愤怒的风暴。

当轮船向整个海峡喷烟吐雾，羞答答地穿过帆船的队伍时，它们遭到了闻所未闻的嘲笑。帆船主们用喇叭对它们进行最不堪入耳的咒骂。它们被骂作“扫烟囱的家伙”、“烟船”、“熏尾巴”和“臭盆子”。这种激烈的海上纠纷逗得安徒生十分开心。

然而，卡特加特海峡之行实在不足挂齿。在此之后安徒生才开始“真正的旅行”。他曾多次漫游全欧，到过小亚细亚，甚至还到过非洲。

他在巴黎结识了维克多·雨果和著名女演员拉舍尔<sup>①</sup>，同巴尔扎克作过交谈，在海涅家里做过客。他会见这位德国诗人时，后者正和他的妻子，一位年轻可爱的巴黎妇女在一起。当时她的身边围着一堆吵吵嚷嚷的孩子。海涅发现安徒生手足无措的样子（这位童话作家暗地里有些害怕孩子），便说：

“别害怕。这不是我们的孩子，是我们从左邻右舍借来的。”

大仲马领着安徒生去一些票价便宜的巴黎剧院看戏。有一次，安徒生目睹了大仲马如何创作连载小说。他时而同他的主人公们大声对骂，时而笑得前仰后合。

瓦格纳、舒曼、门德尔松、罗西尼和李斯特都为安徒生演奏过自己的作品。安徒生称李斯特为“弦上暴风雨的精灵”。

在伦敦，安徒生遇见了狄更斯。他们相对而视，安徒生控制不住，一转

---

拉舍尔（真实姓名为艾莉莎·拉舍尔·费莉克斯），（一人二一～一八五八），法国著名女演员。

身便哭起来了。那是面对狄更斯的伟大心灵夺眶而出的钦佩的眼泪。

后来，安徒生在狄更斯的一幢海滨小屋里做客。一个意大利江湖乐师在院子里奏着凄凉的乐曲，灯塔在漆黑的窗外闪着亮光。几艘笨重的轮船经过屋边，从泰晤士河驶向大海。远处的河岸宛如泥炭在燃烧——那是伦敦的工厂和船坞冒出的烟火。

“我们有一满屋小孩，”狄更斯对安徒生说，接着拍了拍手，立即有几个男孩和女孩——狄更斯的儿女——跑进房间。他们把安徒生围了起来，热烈地吻他，对他的童话表示感谢。

然而安徒生最常去的、逗留时间最长的却是意大利。

正像对许多外国作家一样，罗马成了他的第二故乡。

有一次，安徒生乘着驿车在意大利旅行。

那是一个繁星闪烁的春夜。驿车里坐着几个乡下姑娘。车内黑沉沉的，旅客们彼此都看不清楚。尽管如此，他们之间还是开始了一场风趣的谈话。车内一片昏暗，安徒生只能看见姑娘们湿润的牙齿的闪光。

他开始对姑娘们讲述她们自己的故事。他把她们描绘成童话中的公主。他讲得津津有味。他对她们那神秘的绿色的眼睛、馨香的发辫、红润的嘴唇和浓重的睫毛大加赞美。

在安徒生的描述中，每个姑娘都是迷人的，却又各有特色，而且各有自己的幸福。

姑娘们腼腆地笑着。尽管车内很黑，安徒生还是看见有几个人的眼里闪着泪花。那是对这位善良而奇怪的旅伴的感激之泪。

一位姑娘请安徒生给她们描述一下他自己。

安徒生长得并不漂亮，这一点他自己当然知道。但他此时却把自己描绘成一个体态匀称、面色白皙、楚楚动人的青年，他有一颗因期望爱情而颤动的心。

最后，驿车停在一个偏僻小镇上，这是姑娘们的目的地。夜色变得更黑了。姑娘们同安徒生道别，每个人都热烈而温柔地吻了吻这个神奇的陌生人。

驿车开动了，树林在窗外喧闹，马儿打着响鼻，意大利低矮的星空在头顶上空发出灿烂的光辉。安徒生感到非常幸福，这种幸福也许是他一生中从未体验过的。他感谢这些旅途中的邂逅，这些转瞬即逝的亲切的会见。

意大利使安徒生为之倾倒。他爱上了这儿的一切：爬满常春藤的石桥，残破的大理石建筑，衣衫褴褛、皮肤黝黑的孩子，酸橙树林，被称为“凋谢的荷花”的威尼斯，还有拉特兰的雕像，凉爽而微醉的秋天的空气，罗马上空圆形屋顶的闪光，古老的绘画，和煦的阳光，以及意大利在他心中引起的种种有益于创作的思想。

安徒生于一八七五年逝世。

尽管他备尝痛苦，但他却得到了真正的幸福，他受到本国人民的亲切爱戴。

这里我不拟一一列举安徒生的全部作品。这未必需要。我只想粗略描述一下这位诗人和童话作家，这个令人神往的怪人，这个终身保有一颗童心的纯真的人，这位充满灵感的即兴诗人和捕捉人类灵魂——包括孩子和成人灵魂的人。

他是穷人的诗人，尽管国王们都把握一握他那枯瘦的手视为一种荣幸。

他是老百姓的歌手。他的整个一生证明，真正的艺术瑰宝只在于人民的承认，而不在于任何别的东西。

诗滋润着人民的心田，犹如千万滴水珠滋润着丹麦的天空一样。因此人们说，任何地方都没有像丹麦那样宽阔而绚丽的彩虹。

愿这些彩虹像一座座五色缤纷的凯旋门，在童话作家安徒生的坟墓和他心爱的白蔷薇花丛上空永放光芒。

**帕乌斯托夫斯基**（1892～1968）苏联小说家，其成名作是中篇小说《卡拉——布拉兹海湾》（1932），主要作品还有自传性回忆录《一生的故事》。

哈维·阿顿

## 安徒生——神奇的世界

就在你心灵的一角，有一个世界。那里，现实是不容许闯进去的；而幻梦，不管是美好的还是凶险的，却十分荒唐地成了活生生的了。

你可以通过各种各样的方式进入这个世界。比方说，你可以一个倒栽葱，跌跌撞撞地掉进兔子窝，或者攀着一根豆藤往上爬，或者骑着堪萨斯州的旋风飞越斑斓的彩虹，再不然，你就翻开汉斯·克里斯汀·安徒生的童话故事吧。

曾经在古老传说中那迷人的国度里遨游过的旅客们，我认为没有一个比得上安徒生，他从那里带回这样光彩夺目的瑰丽珍宝。这个貌不出众的丹麦人说过：“生活本身就是最最美妙的神话故事。”

一八 五年诞生、一贫如洗的安徒生，后来却成为欧洲社交界的宠儿，国王们的知心密友。尽管他连拼读也一直没有学好（也可能缺乏朗读的技能，有我们现在叫做“朗读困难”的毛病），但他却用生动的民间谚语丰富了丹麦的语言，革新了丹麦的文风。而他所写的故事获得一百多种语言的读者们的倾心爱慕。

然而他却受到一种古怪的怠慢：在那些经过删改、原著的光辉已所剩无几的译本中，这位文坛巨人被贬低得同幼儿园的保姆一般了。

当我告诉朋友们我在写有关安徒生的文章时，常常得到这样的典型回答：“嗯，我小时候很喜欢他，他是不是写过……我想想……他写过《小红帽》……《睡美人》……是吗？”

我摇了摇头，这些刚好都是杰尔斯·伯劳特《鹅妈妈的故事》中的几个短篇。

“那必定是白雪公主了，不是？《韩色尔和格兰特尔》……《朗姆拍斯笛尔次金》？……”

可这些都是格林兄弟收集的故事。

“猜猜《丑小鸭》看。”我说。

“啊，不错，对了！”

“还有《皇帝的新衣》。”

“我怎么忘了这个！”

“还有《海的女儿》……”我接着说，开始唠唠叨叨列举大家都熟悉的故事：“《拇指姑娘》、《红鞋子》、《坚定的锡兵》、《卖火柴的女孩》、《夜莺》、《豌豆上的公主》、《白雪皇后》、《打火匣》……”

“哦，是不是故事里有个兵顺着空树洞往下爬，去寻找女巫的宝藏。发现三只狗……第一只狗，眼睛大得像一对茶杯，第二只狗，眼睛跟水车轮一般，第三只狗，眼睛大得像什么来着？……”

“像哥本哈根的圆塔，”我说，“安徒生的所有童话差不多都以丹麦为背景。”“对了，”他们承认。“我还记得丹尼·凯在电影里扮演过他。——一五颜六色的童话故事纸片，还有好些个小孩坐在他腿上。”

我向他们指出来，丹麦考虑过对美国这部影片提出正式抗议，因为它严重歪曲了安徒生的生平事迹。再说，安徒生跟孩子们说故事时，他可不会让孩子们坐在他膝头上的。

“我猜，”他们故作聪明地笑着，“你的文章一定是这样开始的：‘从前……，’不过安徒生不像格林兄弟和其他许多别的作家那样，他很少用这种陈腔俗套来作为故事的开场白。糟糕的是，一般人心目中常把格林兄弟和安徒生混同起来，好像他们简直难以区分，而事实上，他们彼此的风格是大相径庭的。

格林兄弟——雅科布和威廉，是和安徒生同时代的德国人，年龄比他大。他们是民间传说的收集者，也是语言学家。他们几乎逐字逐句地记录下十九世纪初收集得来的神话故事和民间传说。他们常以“从前，有一个时候”来作故事的开场白，那是因为他们所听的故事就是这样开场的。

贵族身份的格林兄弟是俯首倾听下层社会的传说，而安徒生本人是出身于这个下层社会的。他不是研究这个神话故事世界，而是从这个世界成长起来的。

虽然安徒生经常把民间的神话题材编进故事里，可是他决不是收集家，也不是逐字逐句照搬不误的录音机。他是一个创造者，一个诗人，一个真正有独特风格的作家——丹麦人叫做“狄克特”的那种作家。

他开门见山，一下子就把你带到故事的现场：“一，二！一，二！公路上有一个兵在开步走，一，二！一，二！……他在路上碰到一个老巫婆；她长得丑极了，她的下嘴唇一直垂到了胸口上。”

即使译成别国的语言，这说故事人的声音也是那样真切，那么抑扬有致。

可是——请原谅我的想象——那不就是安徒生吗？他在那儿，从阴影中显现出来，高高的，瘦瘦的，戴着一顶高高的帽子，穿着黑色的上衣，随身带着手杖和旅行包。那很特别的脸上浮现着亲切的微笑，这脸有着突兀的大鼻子和高高的颧骨，很多人都认为它丑，可是它蕴藏着如此温文尔雅、如此丰富而敏锐的感情，我上看第二眼就会发现他不但一点也不丑，而且有一种未经雕饰的、几乎是孩子气地重新塑出来的美。

他在等我们呢！等得不耐烦了，伸出了一只手，手指长长的。我们立刻伸出手去握住了它。顷刻间，就像在他的一个神话故事里一般，我们发现自己被人带着旅行了。

风声呼啸，流云飞逝，大地和海洋在我们下方奔驰而过，最后，我们如落叶一般飘然降落在绿荫掩映的海湾，丹麦到了。

正值施洗的约翰节前夕，在这样的夜晚，古时候的女巫们整夜不睡，四出干坏事。一年中的这段时间，丹麦的短暂夏天，太阳几乎不降落到地平线以下，通宵达旦天空笼罩着神秘阴森的幽光，丹麦人称这种夜晚为白夜——这样的夜晚给人以一种特殊的紧迫感，使人有一种深切的期待，觉得快要出什么事了。

在那边，那个巉岩峭壁的顶端，一团光在夜风中神秘地闪耀着。走拢去一看，才知是篝火。可是在烈焰中燃烧的是什么呢？一个女巫！

是的，丹麦今天仍在焚烧女巫，不过今天的女巫却是扎成人的形状，里面塞满了破布和稻草的玩意儿。人们煞有介事地对待此事，就像美国人对待万圣节一样严肃认真。

住在附近的虔诚的丹麦人家，从茅草屋顶的农舍里走出来观看。火焰烧着女巫的衣服了，一个小男孩高兴地拍起手来。可是，这当儿，他又害怕地往后退缩了。因为火花突然点亮了女巫的眼睛，滚滚的浓烟从她鼻孔里钻出，火舌从她嘴里伸吐着。

安徒生又抓住了我们的手，把我们送到伸入内陆几英里远的农场。在稻浪起伏的田野中隆起了一个小小山包，山顶上的橡树像是得了关节炎一般，枝干拳曲粗大。显然，这就是青铜时代的墓地，可是当地人却称它“妖精山”。

我们降落在一排稻谷后面，薄雾冥冥，一片迷离恍惚中，蓝色的阴影挑逗着人们的想象。空气中弥漫着附近接骨木花的香气，微风拂过面颊，轻柔得像蝴蝶翅膀。是蝴蝶吗？也许是匆匆赶赴妖王舞会的鬼火的翅膀吧？

请记住，在这里现实几乎是把握不住的。在丹麦，这神话故事的故乡，此时此地正是古老传说中的世界。不过，我们来听听安徒生是怎样描述妖精山上发生的怪事吧！

三只蜥蜴在聊天（当然它们说的是蜥蜴语）。“老天爷，咱们这妖精山闹哄哄地在折腾些什么呀！”第一只蜥蜴问道。

“这儿准要办大事啦！”另一只说，“瞧这山都站在四根发亮的柱子上啦……”

“他们在等客人驾到呢！都是些很尊贵的客人呢……”第三只蜥蜴说。

“请谁作客？”夜老鹅问。

妖王的年老的管家说：

“请人鱼和他的女儿……所有第一流的巨人……还有河怪，还有墓地猪、死神马和教堂羊羔这些牛鬼蛇神。”

“哇！”夜老鹅叫唤了一声就飞去请客人了。

精灵姑娘们正在跳舞……披着用月光和雾气织成的披肩。……地板已经用月光洗过了，墙壁都用女巫的猪油涂了一通……厨房里满是挂在烤叉上的表蛙，塞满了小孩指头的蛇皮，用毒菌籽、湿漉漉的老鼠鼻子和毒人参做的凉拌菜……还有用来嗑着玩儿的锈钉子和彩色碎玻璃……安徒生惊人的创造才能使这个故事具有三度空间。我们看到了妖精山，矗立在四根发光的柱子上，它的忙碌的居民在热火朝天地准备妖王和古老的挪威巨人的秘密会议。

再瞧瞧，多精彩的细节描写！精灵姑娘们披着月光和雾织成的披肩在跳舞……塞满小孩指头的蛇皮……可是走吧，跑着去，你自己去买一本安徒生童话集，尽情享受吧。

同时，咱们再回过头来看看妖精山。太阳已经升起，尽管还不到早上四点钟，咱们最好还是往回走一点，可不要靠得太近。他们正在关山门呢。据说谁要是在太阳升起以后还在山里，那往后人们就休想再看见他了。

我们眼前的景象，随着粉红和蔚蓝的朝霞在变换着。这次安徒生把我们安放在吉斯菲尔德庄园附近。咱们还是再来听他的描述吧！

啊，夏天的乡村多么美！小麦黄橙橙的，燕麦是绿油油的，干草在绿色的牧场上堆成垛，鸫鸟迈着又长又红的腿在散步，喋喋不休地讲着埃及话。这是它从它母亲那里学到的一种语言。

阳光正照耀着一幢老式的房子，房子周围是一条深深的壕沟。大棵的牛蒡从墙角一直长到水边……这一带荒凉得好像最神秘的森林一样。这儿有只母鸭坐在她的窠里。

明摆着这是《丑小鸭》的开场描述。安徒生正是在这儿，在吉斯菲尔德，作为庄园主的客人，获得灵感而写出这篇誉满天下的故事的。这景物是最富有概括性的丹麦景物，庄园大宅、壕沟、牛蒡、鸫鸟、鸭子和野天鹅。你只需驱车一个小时，就能在今日的哥本哈根找到许许多多类似的景物。

从妖精山那女巫和精灵影影绰绰浮动的夜晚，一变而为吉斯菲尔德明朗

的早晨，小鸭和天鹅的世界，这个变化把我们带到了安徒生童话世界的两个极端——光明和黑暗的两个领域。

这光明的领域来源于丹麦农村本身，以及活动在它谷场周围的角色和自由飞翔的精灵——天鹅、鹳鸟和乌鸦。安徒生故事中的人物，也同样是典型的丹麦人——质朴的士兵、农民、学生、农妇、哥本哈根的议员，当然也还有国王、王后、王子和公主。

而黑暗领域中那些活跃的角色，有一部分取材于北欧神话，例如那些数不清的精灵，它们既非人又非神，在公元一千年基督教征服了北欧诸神阿丁、左尔、弗雷的影响以后，劫后余生逃入北方人民的心里活下来了。在这些次要的角色中有矮神，它们活跃在群山峻岭中；有淘气的小精灵，它们活跃在人类的宅附近黑暗的地下。这些后来又演变成民间神话中的巨人和妖怪，它们统统在安徒生极为丰富的想象中获得一席之地。

安徒生出生在阿登斯这个城镇是再恰当也没有了。“阿登斯”的意思是阿丁圣祠。安徒生小时候，那些信基督教的市民们就公开地为阿丁神的八条腿的马在山上撒放稻草。

阿登斯位于一片田园风光的弗伦岛上，它是当今丹麦第三大城市，人口接近二十万，但在安徒生少年时期还是一个只有五千人的小镇。它的最大的荣幸是一个丹麦的王位继承人住在镇上。

我到达阿登斯时，弥漫的大雾正笼罩着四周的景色。同时，气温已远远地降到零下。在凌晨二时——就好像挥了一下魔术棒似的——夜晚的空气中响着极轻的丁零声，这是细水的冰晶——冻结的雾落到地面，给每一片尚未凋零的草叶披上了冰镶玉嵌的外衣。

安徒生在《雪人》中写道：

“所有的树和灌木丛都披上了浓霜，看上去像是一大片白珊瑚林，万物如同洒土钻石粉似的晶莹闪亮。”

正是丹麦透骨严寒的气候给安徒生的许多故事镶上了冰霜的花边。

在汉斯·琼生大街和彭斯博德街的拐弯处，刚好在阿登斯闹市区的外面，矗立着小小的红瓦房。据说这里就是汉斯·安徒生的诞生地。它周围的房屋都已按十九世纪的风格修建得十分漂亮。今天要是住在这儿，可真是气派十足，而花费就大了。但是在安徒生时代，这儿却是一处狭窄拥挤的后街，街上每一柜小小的房屋内都挤着好几户工人家庭。

安徒生的旧居已成为引人注目的安徒生博物馆了。

“冬天，这里很安静，”助理牧师欧要告诉我，“每年这个时候的参观者，大多数是中小学生。他们很熟悉安徒生的一生，就和你们国家熟悉乔治·华盛顿一样。到了夏天，成千上万的人到这儿来参观，有英国人、德国人、瑞典人、挪威人、美国人，人人都爱戴他。”

这样的荣誉对于一个鞋匠和洗衣妇的儿子，在安徒生那阶级鸿沟不可逾越的时代，简直是难以想象的，那个有朝一日会作出非凡成就并纵身跳过这些天堑鸿沟的孩子，就出生在“一间小破屋”里，床架是父亲用放棺材的架子改成的，架上至今还粘着几小片黑布片——这点细节也够安徒生编一个故事了。

他出生后不久，全家就搬到离这儿不远的一套只有一间的公寓里，这幢房子现在还在梦克木勒街上。安徒生在自传里写道：“房间被鞋匠的长凳、床，还有我的小床挤得满满的。……屋顶上……在我们和邻屋的房子之间的

檐下空间里放着一个很大的装满了泥土的箱子，这是母亲的独一无二的花园。……在我的童话《白雪皇后》中，这个花园还盛开着花呢。”

他青年时代所有的生活细节，差不多都应用到童话里来了。童年，对我们大多数人来说，就像一件衣服。人长大了，衣服嫌小了，就搁在一边了。而安徒生的童年却像一件永远穿不破、也不嫌小的色彩斑斓的外衣，从这件奇异的织物上他剪下鲜明灿烂的各色小布片，来点缀他的童话故事，使它们光华四射，栩栩如生。

据说安徒生从父亲那里继承了爱幻想和郁郁寡欢的性格。老安徒生这个穷苦的补鞋匠，年轻时曾梦想当一个有学问的人。他给儿子做了一整套木偶，还常常对儿子高声朗读《一千零一夜》里的故事。

从不识字的母亲那里，他继承了瘦长的身材，虔诚的夹杂着迷信色彩的宗教信仰。

父亲卧床不起，母亲打发十一岁的汉斯·克利斯汀去找一个女巫想想办法。女巫告诉他，假如父亲快要病死，他就会在回家的路上见到父亲的鬼魂的。吓坏了的安徒生没有看见鬼魂，可是父亲却很快就病死了。母亲说“冰姑娘把他带走了”。这个阴冷的“冰姑娘”几十年以后又重新在安徒生的同名童话里出现了。

安徒生的性格里多少有一点儿疯狂的因素。他祖父就是个疯子——真正的疯子。老人在街上转悠着，口里念念有词，一群群的孩子跟在后面戏弄着他。小汉斯·克利斯汀藏了起来，又惊又怕，惟恐孩子们知道他就是疯子的亲人。

祖母在一个地方济贫院和疯人院里照看花园。他小时候就常在这疯人院里玩。有一天，他从门缝里看见一个年轻的女人，身上几乎一丝不挂，头发披散到肩上。她从门的开口处突然冲着他伸出手来，拳曲的仿佛要抓住什么东西似的手指离他的脸只有几时远，他吓得蜷缩成一团，呆在那里差一点没昏死过去，直到护理人员发现了他。

他和别的孩子在一块时感到拘束，在学校里又闷闷不乐，当学徒吧，总是当不了几天就被解雇。因此，他的童年大部分都是孤独一人度过的。看看书，剪剪木偶穿的衣服，演自己编的悲剧，在这些剧里的后台上总是横七竖八躺满了尸体。无怪乎后来哥本哈根一个剧团到阿登斯的旅行演出，使他决定了自己的志向，他决定当一个舞台表演家，当一名话剧演员，当一个舞蹈家，当一个歌唱家。

那时候，他的声音已经像女高音似的清脆嘹亮，是当地有名的“弗南夜莺”。每当母亲在阿登河洗衣服时，他就站在河岸上高声歌唱，沿河一带的富贵人家都能听到他轻快而富有节奏感的歌声。

他从古老的传说里听说，从阿登河底下通过去就是中国，因此他常梦想有一天中国的太子会听见他的歌声而把他带到他的王国去——这个王国就是后来安徒生在《夜莺》中描述的国家。

凝视缓缓流过的绿水梳理着丛密的青青水草，他设想河流就是海洋居民——北方民间神话中的人鱼——的大道。

他在不朽名著《海的女儿》中这样描写海洋居民的世界：

“在海的深处，水是那么蓝，像最美丽的矢车菊花瓣，同时又是那么清，像最明亮的玻璃；然而它又是那么深，深得任何锚链都达不到底。……海里最深的地方是海王宫殿所在的处所。它的墙是用珊瑚砌成的。尖顶的高大窗

子是用最亮的琥珀造成的，不过屋顶上都铺着黑色的蚌壳，它们随着水的流动可以自动开合。

“ 宫殿外面有一个很大的花园，里面长着许多火红的和深蓝色的树木。树上的果子亮得像黄金，花朵开得像燃烧着的火。……花园的地上全是最细的沙子，但是蓝得像硫磺发出的火焰。在那儿到处都闪耀着一种奇异的蓝色光彩。”

他逼真地着意描绘出每一奇异幻想的细节，就在这样的背景上展开了渴望获得人类灵魂的小人鱼公主的动人故事。她的雕像今天仍立在哥本哈根的海滨上，成为丹麦最负盛名的地方标志。尽管编织这故事的几缕丝头中有丹麦的民间传说和北欧神话的成分，可是鲜明的人物个性、故事背景和情节构思，以及浓厚的、富有感染力的气氛，却是安徒生的，这个寂寞的鞋匠的儿子从丰富奇妙的想象中编写出来的。

汉斯·克利斯汀十四岁时受坚信礼。他生活中的片断又一次形象地再现在艺术中：他沿着教堂座位间的通道走来，新皮鞋在脚下咯吱咯吱地响着，穿着它可真神气，真够味儿，所以他使劲儿地蹬着，故意让咯吱咯吱声响得更些。只是当他意识到自己的心思大部分被鞋子占据了，因而很少想到上帝时，这才受到良心的责备。这段生活插曲栩栩如生地重现在著名神话《红鞋子》中：

“ 在教堂做礼拜的人都盯着凯伦脚上的鞋……凯伦跪在圣餐桌前，把金色的对餐杯举到唇边，她心里想的只有那双红鞋，别的再也没有了，她忘了念祷词。”

领受了坚信礼以后，这个十四岁的男孩决定到哥本哈根去碰碰运气，当名演员，可妈妈却认为这想法太荒谬，她要儿子当裁缝。

她问儿子上哥本哈根去有啥奔头。

“ 我会有名望的！”他说，“吃尽苦中苦，定有出头日。”

他母亲又去找巫婆商量，希望能说服儿子不要出远门。可是这巫婆却宣布说：

“ 他会成为高飞的野鸟，天下闻名，有朝一日咱们阿登斯要张灯结彩地庆贺他呢！”

于是乎这孩子搭上驿站马车出发到哥本哈根去了，身边带着够维持几周生活费用的钱。正像以后他在故事里所描写的许多人物一样，他庸膀上背着小包裹，那是他在人世间的全部财产，动身去寻找幸福了，展现在他前面的是无限广阔的整个世界。

“ 他下马车的地方就在这儿。”波·哥隆贝奇指点着。这时，我们正站在哥本哈根一个名叫弗雷德利克的矮山顶上，俯视着我们脚下的美丽城市：无数教堂尖塔雅致地耸立在一片漆成碧莹莹的铜制尖屋顶上。波是汉·克·安徒生协会主席，现已七十岁，他一生中绝大部分时间是在介绍和回忆安徒生中度过的。当我第一次向他提到汉斯·克利斯汀·安徒生时，他笑了。“这是你们美国人称呼他用的名字。英国人称他汉斯·安徒生。而我们丹麦人就简单地叫他赫·色·安徒生，或者干脆叫安徒生。我们从来不用他的全名，他自己也不用。”城市在我们脚下延展开去，波像挥魔术棒一样用一个手指头指点着。这城市有巨大的绿色花园，错综盘曲的鹅卵石街道，美丽的城市轮廓衬映着蓝天，显得那样古色古香，尽管一片片现代化建筑物偶尔像一大块一大块乳酪一样夹杂其间。

“安徒生一八一九年来到这里时，”波说，“这城市还围着一道土墙，一到晚上城门就锁上了。钥匙是由国王掌管的，所以他睡觉时就把钥匙放在枕头下面。”

“安徒生走进了他在阿登斯时经常梦到过的这个巨大的城市时，你能想象得出他有多兴奋吗？他几乎是立即朝皇家戏院奔去。穿过弗雷德里克皇宫花园地带，一直走到这里。”

波和我沿着蜿蜒小道，穿过一个林木掩映的公园，眼前突然出现一座格调迥异的建筑——在咸水湖那一头赫然耸立着一座红漆的中国宝塔。

“这是老中国茶亭，弗雷德里克四世皇帝陛下修建的。”波说，“安徒生在《夜莺》里描写的那座中国帝王宫殿，很可能就是从这儿得到启发的。”

“这个笨手笨脚的男孩来到了皇家剧院。他绕着剧院转了一圈又一圈，有一个兜售戏票的贩子看见了他，给他一张下一场演出的戏票。安徒生道谢一声，接过了戏票，却不知道应该付钱，那贩子对这孩子的天真无知很惊讶，一把夺回了戏票。可以说安徒生一辈子都没有失去这份天真呢！”

可是，这孩子就是不知道羞怯是怎么回事，他已经决心投身于戏剧这一行当，于是他就去叩见戏剧界的知名人士，自报名字，然后当着在场每一个人的面开始唱歌，跳舞，朗诵，把大家弄得莫名其妙，惊愕万分。有一个和他同时代的人描述过这样一次叩见：

“我好生奇怪地看见一个瘦长的男孩，相貌很古怪，他站在门口深深地行了一个舞台式的礼，头差不多接触地板了……脖子上围着一条颜色很鲜亮的印花布围巾，围得那样紧，使他的长脖子看上去像是在拚命要挣脱出来一般。简单说吧，是个非常古怪的形象，但是好戏还在后面呢！他接着又向前跨了一两步，又行了一个礼，然后开始他的辞藻华丽的演说：‘我能有幸向大家朗诵一首我自己创作的诗，以表达我仰慕舞台生活的感情吗？’”

这样大胆而天真的行径，引起了哄堂大笑，也赢得了大家的注意。逗乐的主人送给他一点钱，甚至在皇家剧院芭蕾舞学校给他找了一个工作，很快他就在一出芭蕾舞中扮演一个跑龙套的角色，单单扮演侏儒。他把节目单带回家来——这可是第一次看见自己的名字印了出来。他借着烛光，久久地凝视着它，直到深夜。今天，这张节目单的复制品就挂在皇家剧院里。

可是安徒生笨拙的体态注定了他不适宜舞台演出。而且他最大的本钱——女高音似的嗓门也终于变了。于是，他决定另找通向荣誉的道路。

他要当一个诗人，一名作家，一个“狄克特”，但首先他得有起码的文化水平才行。有一个地位较高的保护人替他争取到皇家助学金，这样他就进入了一个省立中学读书。这个丑小鸭上完六年枯燥乏味的全部正规课程后，在他二十三岁最后结业时，改造已经完成，他实现了他的梦想，成为野天鹅了。

他学生时代的一篇习作，一首题为《临死的孩子》的诗，引起了当时国际文学界的注意。毕业以后，他的作品，包括诗、剧本、论文、游记和小说等开始大量发表。小说中《即兴演奏者》和《不过是个拉小提琴的人》都是略加乔装的小说体自传，后来在全欧洲畅销。

在那些年代，外国版本是非法翻印的，即使给稿费也是少得可怜。安徒生试写些他称之为“小玩意儿”的作品来改善他的经济状况。一八三五年他的薄薄的《为孩子们写的童话故事》平装本问世了，其中包括四个故事《打火匣》、《小克劳斯和大克劳斯》、《豌豆上的公主》和《小意达的花》。

前三篇是由儿时听到的故事改写而成，而最后一篇纯粹是创作，和后来他的大多数故事一样。

安徒生称这些故事为“eventyr”——这个丹麦词相当于英语“探险”外加一点儿“幻想”的含义。德文里译成“marehen”（童话），英语和法语中翻译成“神话故事”。虽然这样翻译，但那些小精灵，即使在故事里出现，一般讲来也仅仅是情节中的次要部分。“Fairy”原来的含义并不是幻想中的仙灵，而是指这些小仙灵居住的王国，它出自法语 fee 或英语 fay（小仙），或者来自拉丁文“fata”，即罗马神话的“命运”女神。

安徒生决没有料想到他的“小玩意儿”反倒使他严肃的文学作品相形见绌。一开始他不同意 H.C. 奥斯德的看法，这位伟大的丹麦科学家说：“如果小说使安徒生成名，那么童话故事则使他永垂不朽。”可是奥斯德的预言却得到了证实。

一卷卷童话故事很快就接连发表了，就像安徒生漫长一生中后来的岁月里那样，差不多每年一卷。连狄更斯这样的伟大作家，看了他的童话，也写信给他说：“不管你今后干什么，可千万不要放弃写作，因为听不到你思想的声音，将是我们莫大的损失。你的文笔美极了，纯极了，不要让它们仅仅留存在你的脑中。”

安徒生大约一共发表了一百六十多个童话故事，几乎每年圣诞节都有一本薄薄的小集子问世。但读者中很少有人知道，他的大多数故事中都体现了他自己的经历。是的，安徒生就是丑小鸭，就是小人鱼等等，不过他的故事又大大地超出了单纯的个人经历，它们还具有普遍性的吸引力。安徒生的童年就是每个人的童年。

“他具有这样的能力，”波·歌隆贝奇向我们解释说，“一种完完全全进入角色内心世界的能力。”——不管这角色是小鸭，是雪人，还是一根织补衣服的针，他不是从人的观点来展现它们的世界，而是从小鸭雪人或缝衣针自身的角度来展现的。他变成了他书中的角色，赋予每一个角色活的灵魂——不管它们原来显得多么没有生气。他的故事是写给孩子的，也是写给成年人的。“我采用一个适合成年人的想法，”他写道，“然后把它说给孩子们听，同时记住父亲和母亲也在旁边听着，得给他们一点东西，让他们想想。”假如你碰巧到哥本哈根，千万去看看对外开放的伟大的阿玛连伯宫。如果御旗在空中飘拂，那就是说皇后正在宫里，丹麦皇家卫队将要值勤了。这些卫队戴着高高的黑熊皮帽，穿着歌剧里那种军服，拿着子弹上了膛的长枪。

二月的一个夜晚，下着雪，我在皇宫前站住了，我打量着一个卫兵：他全神贯注地挺立着，当时狂风呼啸，大雪纷飞，他却像一座石雕一样岿然不动。从神态上看，他简直就是安徒生“坚定的锡兵”的一个活生生的翻版。故事中的锡兵历尽千难万险，可是对那个剪纸宫殿中的纸舞蹈家的爱情却始终如一，毫不动摇。

所有的兵都是一个模样，只有一个稍微有点不同。他只有一条腿，因为他是在最后被铸出来的，锡不够用了。但是他仍能够坚定地用一条腿站着，跟别人用两条腿站立没有两样……在我打量这一切的时候，雪花差不多把我眼前这个活的皇家卫兵的熊皮帽子完全染白了。他的脸由于寒冷，红得跟胡萝卜一样；戴着白手套的一只手紧紧地握着毛瑟枪。可别小看这些枪，它们可是上了子弹的。

一九四一年四月九日纳粹入侵丹麦时，他们发现这支皇家卫队决不像轻歌剧或神话故事中跑龙套的角色。当全副武装的纳粹纵队冲进哥本哈根皇宫大院时，他们在一对三十的悬殊比例下，镇静地端起毛瑟枪，开始射击。

“双方都有伤亡，”皇家卫队退休的队长赫伯特回忆道，“要不是国王克利斯汀十世下令停止射击，这些卫兵会打到只剩一个人的。我知道，当时的局势毫无希望。”

可是，皇家卫队在德国人打进来的最初时刻表现出来的英雄行为，人们是永远忘不了的。

安徒生常到阿玛连伯宫和其他皇宫作客。他一生中大部分时间住在单身汉住宅里，离那里不远就是尼海文广场，距海滨和他心爱的皇家戏院也很近。他常常漫步穿过这个广场，怀着与我此时此刻同样的敬畏和赞美的心情打量着这些卫兵。抬起头来，我看见皇后的寝宫里灯光亮着。

安徒生写道：“我带着小小的包裹来到哥本哈根时只是一个可怜的、默默无闻的小男孩，而今天我却坐在皇宫的餐桌前，和皇后一块品尝巧克力奶茶了。”

他虽然有了名气，也受到尊敬，可是他却一辈子过着孤独的光棍生活。他没有自个儿的家，常常在别人家里温暖的炉火前逗留。他陷入情网五次，却总是遭到拒绝。

为了排遣孤寂，他一生中大部分时间都在国外旅行。在这些异国他乡，他是当代知名人士，受到几乎是王族般的礼遇。他旅经英国和欧洲大陆时，深深地迷恋上了名歌剧演员珍妮·林德，这位瑞典的“夜莺”向他伸出了姐妹般友爱的手，却拒绝了他火热的恋情。安徒生控制了自己的感情，使之升华净化，并在一篇童话《夜莺》里把珍妮变成了中国皇帝的一只会唱歌的小鸟。

旅行到柏林时，他去拜见雅科布·格林，使安徒生感到难堪的是，格林甚至不知道他的名字，没有接见他。几个星期以后，格林发现了自己的错误，亲自到哥本哈根，叩门求见，表示深深的歉意。

富有讽刺意味的是，在格林童话集的新版里，却包括了安徒生《豌豆上的公主》这篇故事的转述。

一八六七年安徒生六十二岁，他获得阿登斯市授予他的荣誉。这一切完全印证了四十八年前那个老巫婆的预言：全市张灯结彩，野天鹅回到它诞生的地方——鸭场里来了。

可是安徒生兴高采烈的情致，却被一阵剧烈的牙痛给打消了。哪怕是这样一次痛苦的经历，安徒生也没有放过，而把它利用到文学上来。关于牙痛的描写，恐怕谁都比不上安徒生晚年的一篇绝妙的哲学故事《牙痛大婶》了。在这篇故事里，他把主人公的痛苦比喻成一首交响乐，每个痛苦的音符都由“智齿内的铜号、铜鼓、短笛和伸缩喇叭分别演奏出来”。在冬季的另一天，我参观了哥本哈根阿息斯吞斯公墓内安徒生之墓。尽管地面新落的雪厚达八英寸，可是一条新踩出来的通道已直达他的墓地。简朴的石碑上刻着“狄克特”——“诗人”一词。安徒生对这个称号一定会满意的。因为他总觉得他的同胞们对他的称颂未免过分了。

我记得在哥本哈根和一个出版家及一个医生的一次谈话。我们正在谈安徒生，谈他的好几十篇名著和他遍及全球的声誉。这声誉远远超过了任何一个丹麦人（也许那个有一半属于虚构的哈姆雷特可以算作第二，而那位伟大

的存在主义哲学家苏伦·可克卡德勉强够得上第三)。

这位出版家，还有这位医生，见到我对他们的同胞这样推崇备至，似乎有点不安。后来这位出版家朝医生挤了挤眼说：

“你认为……我是说，你是否真的相信安徒生是……呃……是个天才呢？”

医生耸了一下肩：“可能是，”他说，“可能是。”

安徒生曾经忧伤地写到：“诗人在他自己小小的国度里总是穷愁潦倒的。荣誉就像金色的鸟儿一样，他必须去捕捉它。时间将会证明我是否用我的童话捉到了它。”

而时间已经证明了这一点。

事有凑巧，就在这同一墓地的另一端，躺着苏伦·可克卡德。虽然这两位著名的丹麦人曾同时住在哥本哈根，却显然从来没有见过面。然而他们彼此是很了解的。事实上，可克卡德的第一本书就是对所谓感伤情调的激烈否定，而安徒生的作品却正是充满着这种情调的。

当批评来到他头上时，安徒生每每感到极大的痛苦和委屈。这里是哲学家在指摘诗人。两人都负有盛名，他们都赢得了比任何墓碑都更历久不衰的声誉。不过——也许这不能说明任何问题——我不禁注意到，并没有人踩出一条路来通向哲学家的墓地。

一八七五年八月四日，安徒生像往常那样在友人的关怀照顾下，与世长辞了。临终前照看他的一位妇女说：“他死得安祥愉快。”他是在毫无痛苦的睡梦中去世的，永远离开了这个太现实了的世界。

老年的时候，他曾写信给友人，信中说道：“我真愿只有二十岁，这样我就会在我的背囊里放上一个墨水瓶，两件衬衫，身边带一支羽毛笔，走向那广阔的世界。”

那就是我们如今能够找到他的地方。

外面是那个他如此熟悉的广阔而奇妙的世界，它就在你心灵的一角，我看见他还静静地站在那儿，披着雾气和月光，戴着高顶礼帽，携着旅行包、羽毛笔和墨水，弯着一根手指头招呼我们跟上去。

快点吧！他在等着呢！

(申文华译)

哈维·阿顿 美国《全国地理》杂志编辑。本文选自该刊 1977 年 12 月号。

## 罗素

### 乔治·伯纳德·萧

伯纳德·萧漫长的一生可以分为三个阶段。第一阶段持续到他近四十岁的时候。在一个相当大的范围内，他以音乐评论家而知名，在一个相当有限的圈子里，他是一个酷爱争论的费边社成员，一个令人钦佩的小说家，而且还是空话的既危险又机智的敌人。接下来是他作为喜剧作家的第二阶段。开始他无法使自己的剧本上演，因为他的剧本和平内罗的剧本很不一样。不过后来就连剧院经理也终于认识到，这些剧本很逗乐，结果他取得了理所当然的成功。我认为他在早年一直怀有这样一个愿望：当他以诙谐赢得观众之后，他将能够颇有成效地表达他的严肃观点。因此，在他的人生的最后，即第三个阶段里，他以预言家的姿态出现，要求人们像赞美奥尔良的圣女贞德和莫斯科的圣人约瑟夫一样赞美他。我认识所有这三个阶段中的萧，并且认为前两个阶段中的萧既讨人喜欢又值得赞扬。然而，在他的第三阶段里，我发觉我对他的钦佩是有限度的。

我第一次听说他是在一八九一年，那时我是大学新生，遇上了另一位大学新生，他钦佩萧的《易卜生主义精华》。直到一八九六年，我才得以见到萧。当时他去参加在伦敦召开的国际社会主义者大会。由于那时我一直在研究德国的社会民主，所以我认识许多德国代表。他们将萧视为撒旦的化身，因为不论哪里有争论，萧都忍不住要去煽风点火，乐此不疲。而我对他的看法是从韦布夫妇那里获得的，我欣赏他的费边观点的文章，他在这些文章中决意将英国的社会主义从马克思那里引开。这个时候的萧仍旧是个害羞的人。确实，我认为他的机智和许多著名幽默家的机智一样，是为了抵御预料中的恶意嘲弄而逐渐形成的。此时他刚刚开始写剧本，还到我的公寓里来对一小群友人朗读其中的一个。他紧张得脸色苍白，浑身颤抖，和他后来的那个令人生畏的形象判若两人。此后不久，我和他在位于蒙茅斯郡的韦布家小住，他还在学习写作剧本的技巧。他总是将所有剧中人的名字写在四方的小纸片上；设计场景时，他便在面前放上一个棋盘，把那场的上场人物的姓名放在棋盘上。

就在这一次，我和他之间还发生了一场自行车事故，当时我还曾在一瞬间想到，恐怕这下子会结束他那尚未成功的事业。他那会儿刚开始学骑自行车，猛地一下撞到我的自行车上，结果被抛向空中，然后脸朝天地摔在二十英尺以外的地上。可是他站起身来，竟然未伤一根毫毛，又接着去骑他的自行车了。而我的自行车却被撞散了，我只好坐火车回去。那是一列速度极慢的火车，每到一站，萧和他的自行车便出现在月台上，然后他把脑袋伸进车厢，奚落一番。我猜想，他以为整个儿这件事证明了素食主义者的种种美德。

同萧氏夫妇在阿德尔菲平台上吃午饭是一种有点儿奇特的经历。萧太太是位非常能干的管家，总要为萧提供十分可口的素餐，使所有的来客都为他

---

乔·伯·萧（一八五六—一九五〇），英国著名戏剧家。

阿·温·平内罗（一八五五—一九三四），英国剧作家。

指斯大林。

韦布夫妇是萧的好友，费边社的创办人。

英国地名，位于英格兰西南部。

们自己的传统菜单感到遗憾。不过，对于他所喜爱的那些轶事，萧常常禁不住要一讲再讲。无论何时，只要他一讲起他那位自杀的叔叔把头伸进装地毯的口袋里，然后把袋口扎上时，萧太太的脸上就会现出一种难以言状的厌烦，如果有谁此刻正好坐在她的旁边，就不得不设法不去听萧讲话。不过这并没有阻碍她去关心他。我记得在一次午宴上，有一个年轻可爱的女诗人，想给萧读一读她写的诗。当我们道别时，萧悄悄告诉我们，那位女诗人要留下来为他读诗。可是就在我们分手的时候，我们发现她正站在门口，是萧太太把她诱到那里的；至于她使用了什么方法，我却没有享受到亲眼得见的特权。此后不久，当我听说这位女士因为威尔斯拒绝与她做爱而在他家里抹了脖子的时候，我对萧太太就更为敬重了。

萧所得到的妻子的关心绝不是表面上的。当他们和韦布夫妇都将近八十岁高龄时，四个人一起到我在丘陵的住所来看望我。这幢房子有一个塔楼，在塔楼上面可以看到很好的景色，他们全都爬上楼去。萧走在最前面，萧太太走在最后。在他上楼的时候，她的声音从始至终地从下面传来，她喊：“GBS，上楼梯的时候不要说话！”但是，她的忠告毫无效果，他的话语滔滔不绝，从未间断。

萧对维多利亚时代的空话及虚伪的抨击不仅有益，而且有趣，毫无疑问，英国人为此还欠他一笔情呢。竭力掩盖虚荣心是维多利亚时代的空洞谎言的一部分。在我年轻的时候，大家都在表面上装作认为自己不比别人强。萧觉得这种做法令人生厌，并且早在他首次进入社会之前，就抛弃了这种做法。过去聪明人在一起时习惯说，萧并非异常自负，只是过于坦率而已。直到后来我才认识到，这种看法是错误的。我亲眼所见的两件事使我确信了这一点。第一件事发生在为欢迎柏格森而在伦敦举行的午宴上。萧是作为柏格森的仰慕者被邀出席的。在场的还有一些真正的哲学家，他们对柏格森的态度要苛求得更多。萧以其《千岁人》前言的风格开始阐述柏格森的哲学思想。按照这种说法，柏格森的哲学在真正的哲学家面前简直见不得人。柏格森温和地插话说：“啊，不——这不太正确！”可萧并没有感到太窘迫，回答说：“噢，老朋友，我比你更了解你的哲学。”柏格森握紧双拳，几乎要大光其火，不过他尽力控制住了自己，而萧则继续进行他的阐述性独白。

第二件事是会见老资格的马萨里克。马萨里克当时正因公访问伦敦，他通过秘书暗示，他想在公务开始之前，于上午十点钟会见一些人士。我是其中之一。到达之后我发现，另外几个人是萧、威尔斯和斯温纳顿。我们都是按时到达的，只有萧姗姗来迟。他迈着大步一直走到那位伟人面前，说道：“马萨里克，捷克斯洛伐克的外交政策是完全错误的。”他就此题侃侃而谈了十分钟左右，然后也不等着听一听马萨里克的回答就转身离去了。

萧和许多机智人物一样，认为机智足以代替智慧。他能够非常机敏地为

---

赫·乔·威尔斯（一八六六～一九四二），英国著名小说家。

英国地名，位于英国东南部。

此为萧氏姓名的英文缩写。

昂·柏格森（一八五九～一九四一），法国哲学家。

萧的巨型剧作，作于一九二一年。

托·马萨里克（一八五～一九三七），哲学家，捷克第一任总统。

费·阿·斯温纳顿（一八八四～一九八二），英国小说家。

任何一种观点辩护，不论这种观点有多么愚蠢，从而使那些不同意这种观点的人看上去就像傻瓜。在一次纪念萨姆尔·巴特勒的“乌有乡之餐”上，我遇见了萧，并惊讶地发现他把这位圣人所说的每一个字都当作福音书来领会，甚至包括那些本来只是当作玩笑的推测，例如《奥德赛》是由一位女子写成的等等。巴特勒对萧的影响远比大多数人所意识到的还大得多。萧正是从他那里学到了对达尔文的反感，并使他后来成了柏格森的仰慕者。奇怪的是，巴特勒为了能有借口同达尔文争论而采用的那些观点，竟成为苏联官方所坚持的正统思想。

萧对科学的藐视也是站不住脚的。他和托尔斯泰一样，不相信任何他所不了解的事物的价值。他激烈反对动物解剖。我认为这并非因为他同情动物，而是因为他不相信人们关于动物解剖能够提供科学知识的见解。我看他的素食主义也并非出自人道主义的动机，倒更应归于他的苦行主义的冲动，关于这一点，他在《千岁人》的最后一幕中曾给予充分的说明。

作为争论家的萧总是处于最佳状态。假如他的对手有丝毫的愚蠢或半点的不诚恳，萧就会准确无误地抓住不放，使所有那些在争论中站在他这一边的人大为开心。第一次世界大战开始时，他出版了《关于这次世界大战的常识》一书。尽管他不是和平主义者的立场上写作此书的，可是他对政府及其追随者的虚伪的道德高调采取拒绝默认的态度激怒了大多数爱国人士。在这类事情上，他是完全值得赞扬的，可是到了后来，他成了苏联政府巧言奉承的牺牲品，并因此突然丧失了批评的能力和看穿空话的能力——如果这些空话来自莫斯科。萧在争论方面十分出色，可是一到阐明他自己的观点时，他就不那么靠得住了。他自己的观点常常有些混乱不清，直到他在晚年时默默地承认了系统的马克思主义。萧的许多品质是值得人们极为钦佩的。他无所畏惧。无论他的观点受人欢迎还是不得人心，他都能以同样的魄力去表达它们。对那些不值得怜悯的人，他从不怜悯，不过有的时候，他对那些不应成为他的牺牲品的人也同样不表示怜悯。一言以蔽之，我们可以说他做了许多好事，也做了一些错事，作为一个反对传统观念的人，他令人钦佩，但是作为崇拜的偶像，他就不那么值得赞美了。

罗素（1872～1970）英国著名思想家、哲学家。其一生著述丰富，著作达40余部，涉及哲学、数学、科学、伦理学、社会学、教育、历史、宗教等方面，主要著作有《数学原理》、《物的分析》、《心的分析》、《数学纲要》等。1950年获诺贝尔文学奖。

---

萨·巴特勒（一八三五～一九二二），英国小说家，《乌有乡》（一八七二）的作者。作于一九一四年。

贝·瑟夫

尤金·奥尼尔

霍勒斯去世前几个月，他拥有的老公司就已经破产，公司资产以实际价值的一小部分被拍卖。想来具有讽刺意味的是，如果早在一九二五年就重视佩尔的意见，如果霍勒斯没有把“现代文库”卖给唐纳德和我，他和他的公司也许会度过大萧条的难关。我们倒是由于购得他的产业而兴旺发达起来，为三十年代的大扩展奠定了基础。三十年代，我们兰登书屋的书目上又增添了几位大名鼎鼎的人物，滑稽的是，最早的两位却是因利夫莱特 危难而得以加盟的。

公司垮台之后，显然会出现一场突袭，争夺留下的几位重要作者。人人都出价拉尤金·奥尼尔，以及美国主要诗人之一、名列利夫莱特的鲁宾逊·杰弗斯。我最看中的也是这两个人，同时也要萨姆·亚当斯——亦即塞缪尔·霍普金斯·亚当斯。而奥尼尔则是众人争夺的目标。他的代理人是理查德·马登。纽约的出版商一知道利夫莱特已陷入困境，都径直去找马登。我的主意比他们高明得多，直飞吉恩 与太太卡洛塔的住地海岛。吉恩出来接我，我同奥尼尔夫妇度过了两天。当时在场的，还有卡尔·范维克顿和妻子范尼娅·马里诺夫。

尤金·奥尼尔是我所见过的最漂亮的男子，我所说的漂亮，是指瞧着他使人有一种赏心悦目的感觉。他看上去有一副一般大剧作家应有而未有的派头——深沉敏锐的目光、富有魅力的微笑和极好的身材。他善于游泳，一口气可以游上五六英里。如我所述，他说话慢条斯理，常常说了半句就会犹豫起来。而我是个急性子，老是打断别人，自己却毫不觉察，甚至对罗斯福总统也是如此。

不过奥尼尔是我所知的唯一一位毫不费力就能使我闭嘴的人。我会安静地坐着，等待他把间隔很长的长句说完。他是我心目中的英雄之一，谁要是让我说出平生遇到过的五六个伟人，奥尼尔必在其中。

在海岛，我发现奥尼尔已判若两人，不再如我所知，像在利夫莱特时那样放荡不羁了。他过去住在海边，混迹于廉价住房的房客中间，那些人都是——一群经常惹事生非的醉汉。为了戒酒，他常去贝尔维尤，因此大家与他很熟，以名相称。这回他已戒了酒，一半是由于健康原因，一半是因为他已经成熟。他已不再是年轻的豪饮者，却成了一位举止庄重、满载荣誉的绅士。起初他对这些荣誉避之不迭，从不参加自己剧本的首演式，却在城里转悠。《奇特的插曲》上演的那个晚上，他碰到了一位海员老朋友，那人说：“吉恩·奥尼尔！这几天你究竟在忙乎些什么呀？”而那一时刻，他的轰动之作正在百老汇上演呢！

就在海岛上我真的成了吉恩的朋友。在此之前，我不过是一位对他表示倾慕的观众，他是从利夫莱特那儿认识我的，当时我是一个孩子，像一条忠实的小狗围着他转。但此时，我成了举足轻重的人物，而吉恩是美国的大剧作家。我们在海滩上溜达了很久，交谈着，彼此开始熟悉起来。

---

美国当时的一家出版社。

奥尼尔的名字尤金的昵称。

当然，与剧作家或小说家相处时，百分之六十至八十的时间总是用来谈作者的作品的。作家显然爱谈自己，而出版者的任务是任他去谈，更何况奥尼尔使我倾倒呢。这是我为自己选择的生活道路，他谈自己以及他的剧本时，我非常愉快，所以我们相处得很好。我们谈论了很久的一件事，是他已设想好一个计划，撰写由七个剧本构成的系列剧，反映一个美国家庭几代人的故事，时间跨度从新英格兰英国请教徒移民的日子，一直到当今时代。这个家族的历史将成为美国的历史。系列剧始终没有写成，因为奥尼尔的病越来越重，最后终于故去，只完成了七个剧本中的几个，包括《日照不幸人》，这些剧本都未到上演的火候。

我在海岛见到奥尼尔时，他与卡洛塔结婚不太久，精力依然十分充沛。卡洛塔自身就是一个新闻人物，美国最漂亮的女子之一，估计是在加利福尼亚严格的天主教氛围中长大的，然而去了纽约。我初次见到她时，她与著名的《纽约人》杂志插图画家拉尔夫·巴顿生活在一起，就是那位我曾请他为巴尼和利夫莱特出版社图书目录设计封面的人。我去与巴顿签订协议时，他住处的女主人就是卡洛塔·蒙特利。但我来到海岛后，卡洛塔装作同我素不相识。其实，她心里非常明白，她认识我；我心里也非常明白，她是知道她认识我的。不过在当时情况下不便谈论这个问题。

几年后拉尔夫·巴顿去世，生前他从未忘记卡洛塔，因为她不是一个容易让人忘记的女人。巴顿留下了绝命书，说他真正爱过的唯一一个女人是卡洛塔。有人打电话给卡洛塔下榻的麦迪逊饭店，说：“奥尼尔太太，我们得让你知道，拉尔夫·巴顿已经去世，并留下了关于你的遗言。”她抢白着说：“干嘛要打断我用午饭？对巴顿先生，我丝毫不感兴趣。”说完摔下了电话。她就是那种女人。

吉恩认识她是在一九二二年，那时她正在出演《毛猿》一剧，说的是甲板上的一个社交女郎如何迷上了底舱一个蛮横无理的司炉工。一位名叫路易·沃尔海姆的优秀演员担任毛猿一角，他后来在《光荣值几个钱？》一剧中出了名，而卡洛塔·蒙特利则扮演社交女郎。吉恩见了她，堕入了情网。我来到海岛时，卡洛塔已俨然一副圣贤派头，在她面前一说出“该死”两个字，她就会怒悻悻地皱起眉头来——此刻她已是一位了不起的女人了。吉恩对她爱之尤深，但随着时光的流逝，他们之间越来越发展成一种爱恨交织的关系了。

就这样，当所有其他出版商都围着理查德·马登竞相出价时，我却与吉恩·奥尼尔本人签了约，握手成交。马登拿到了协议书，但是当奥尼尔告诉他自已将加盟兰登书屋时，他不胜惊讶，因为所有的出版商都想要奥尼尔，而我们社当时仅处于起步阶段。

尤金·奥尼尔提出的一个条件是为他的老朋友萨克斯·康明斯提供一份工作，后来大约在我正要离开那儿时，他已来到利夫莱特任编辑。我们聘用了萨克斯，结果他成了兰登书屋的一个大人物，一位杰出的人才，担任我们的高级编辑多年，直至去世。

我兴高采烈地返回纽约。我们已有了奥尼尔，这为我搞到鲁宾逊·杰弗斯扫除了障碍。我没有与杰弗斯见过面，因为他从没有上利夫莱特办公室来过。好在我们当初收集他的诗作时，是我写信与他联系的，所以他知道我。

我急匆匆赶到加利福尼亚，同他签了约。结果我们搞到了利夫莱特的两个宝。过了一段时间后，我们又与萨姆·亚当斯签了约。

杰弗斯很快赢得了一片赞扬声，其热烈之状在美国十来年中只有二三位所谓的普遍受欢迎的诗人才遇到过，如弗罗斯特·埃德温、阿林顿·鲁宾逊和米莱，以及后来的奥登和迪伦·托马斯。人们总觉得把玩某几个诗人的作品是一种时髦，鲁宾逊·杰弗斯由于其充满激情的诗歌而成为人们交谈的话题，他的诗在当时被视为标新立异。杰弗斯作品的销售量仅足以牟利，但出版他的作品会带来很大声望。尤金·奥尼尔则与其他剧作家截然不同，他的作品十分畅销。

大约在一九三三年年中，我们十分自豪地发布通告：“兰登书屋愉快地宣布本社已成为美国出版尤金·奥尼尔和鲁宾逊·杰弗斯著作的唯一出版社。”我们开列了十一部奥尼尔的剧作和杰弗斯的五本诗作，标明“现货供应”，其书价的便宜在今天是人难以相信的！此外，那年秋季，我们还将出版杰弗斯的《把您的心献给鹰》和奥尼尔的两部新剧作。

我们出版的奥尼尔的第一个剧本同作者原有的风格迥异，一反过去他所闻名的沉郁、可怖的悲剧风格，他创作了喜剧《啊，荒野！》，由乔治·姆·科汉担任主演。这是科汉第一次在别人创作的剧本中担任角色。这部作品非常成功，这是一个愉快的开端。我们为奥尼尔出版的第二个剧本是《没有终结的日子》，他自己很喜欢，但实际上彻底失败了。

在奥尼尔的余生，我始终是他的崇拜者、出版商和朋友，但是他后来的生活越来越不愉快，越来越艰难了。末了吉恩得了帕金森氏症，手开始颤抖。他日益深居简出，因为吃饭时弄得食品狼藉使他感到羞愧。这是一种可怕的疾病。这段期间，卡洛塔成了监狱看守，而不是妻子。她疏远了奥尼尔的律师和很多他极要好的朋友，包括戏剧协会的兰纳一家。她把这些人撵出了吉恩的生活圈子，而自己独占了他。他们卖掉了海岛的房子。她说奥尼尔对那幢房子感到厌倦。我不知道事实如何，但我觉得他喜欢那儿。不过他是个烦躁不安的人。他在加利福尼亚买了幢房子，离旧金山二十五英里，坐落在海湾另一边的米尔山谷。由于某种原因卡洛塔对我仍有好感，我去米尔山谷与吉恩度过了十天。令人伤心的是，这里住着这位伟大的剧作家，靠近旧金山，却难得进城去，很少见客人。卡洛塔安装了电门，踏进他们的房产，要经过两道门而不是一道门，而且只有揷了山顶上的按钮后门才打开。卡洛塔像一位封建领主那样监视着自己的领地，警戒着来犯的敌人。

此时吉恩瘦骨嶙峋，病得很重。但他仍坚持工作，不过已越来越困难了。他经常站着写作。书桌很高，他站在桌旁一字一句地用小号字写下来。在新奥尔良的某家妓院，他曾购得——我不知道他是如何发现的——一架自动演奏钢琴，管叫它“玫瑰”。钢琴是白色的，上面画满了裸体女人。卡洛塔这位信教的伟女人，认为这很糟糕，所以吉恩就把它放进了地下室。偶尔他会偷偷地下去，把镍币投进小孔。钢琴在演奏拉格泰姆调时，他会带着着迷的表情坐在那里。他爱“玫瑰”。

我抵达那儿后，卡洛塔告诉我的第一件事是，小尤金（后来自杀的那个儿子）和他的新娘在我走后不久就要到达。卡洛塔恨他，就像恨一切与吉恩有关的人一样。她说：“他娶了一个看上去像明尼苏达足球后卫那样的姑娘。

他们想要在这儿呆两个礼拜，哈，哈，哈，哈，四天后我就要把他们赶出去。”这是她的原话，而且她说到做到。她还把吉恩另外的两个孩子乌娜和沙恩逐出他的生活圈。

然而，我到达的那个下午，吉恩恰似一个淘气的孩子勾了勾手指招呼我，我们走下地下室。我坐着，他让自动钢琴演奏了两首歌曲。他尽情地欣赏着。那当儿卡洛塔发现了我们，并尖叫起来：“你应该感到害臊，把贝内特带到这下面来。你身上还痛着呢，记得吗？”吉恩已全然忘却自己的痛楚，但她偏要提醒他，命令我们上去。如果那时我有一个棒球棍，我准会当头狠揍她一棍。可是吉恩顺从地上楼去了。

一九四五年年底，吉恩和卡洛塔来到纽约。他忙着为戏剧协会排演《卖冰的人来了》。他们决定留在东部，一九四六年春在八十几号大街买了一套公寓，开始会起老朋友来了。我记得一个晚上，吉恩和卡洛塔在拉塞尔·克劳斯家吃晚饭，欧文·伯林夫妇也在。饭后伯林开始弹钢琴。我们清晰地记得尤金·奥尼尔站在伯林身旁，唱起了《亚历山大的拉格泰姆乐队》，虽然嗓子很不好，但他玩得很痛快。他还记得伯林的一首歌，这首歌连伯林自己也忘掉了。吉恩一唱，他就记起来了，结果两人一起放声歌唱。那情景委实动人。

另一个晚上，卡洛塔和吉恩来我家参加晚餐聚会。我妻子菲利斯和我邀请了伯尔·艾弗斯。伯尔随身带了吉他，并在饭后唱了几首歌。吉恩总是需要酝酿一下感情，我知道该怎么办。伯尔为我们唱了一会儿后我说：“吉恩，你唱什么伯尔都可以替你伴奏，还记得你那些古老的海员号子歌吗？”

吉恩笑笑说：“我估计我还记得两首。”随后他唱了几首海员小调，伯尔知道其中的一两首，其余他全是边听边弹奏的。吉恩越唱越来劲，卡洛塔就越来越光火，因为吉恩所能记起的歌越来越粗野了。过了一会她说：“这些活动我不愿奉陪，我们现在就回去，吉恩。”吉恩站了起来，这举动还是生平第一次。他告诉卡洛塔：“我绝对没有想到要回去，你自己回家去吧。”

我对卡洛塔说：“别担心，我们会把他送回家的。”于是她怒气冲冲地扬长而去。她一走，吉恩好像是刚从监牢里放出来似的，继续唱那些下流的海员歌谣了，伯尔替他伴奏。这是一个令人陶醉的夜晚。卡洛塔不让他尽情地享受，她要占有他。他们彼此都爱对方——可是表达的方式却多糟糕！吉恩一旦燃起他那爱尔兰式的怒火，便会向卡洛塔扔东西。有一次他把一面挂在墙上的镜子向卡洛塔砸去，要是打中的话，卡洛塔肯定会被砸死。事情有它的两面性——总归是这样。

随着岁月的流逝，卡洛塔变得越来越不讲理了。毫无疑问，她的神经受到了影响，她死缠住吉恩。在她看来，没有她吉恩什么也干不了。最后他们离开了纽约，搬到波士顿去住。接着卡洛塔在马布尔黑德买了幢房子，正是在那个地方，事情变得更糟了。

这时吉恩真的什么人也见不到了。一天晚上，不知什么缘故他悄悄地溜了出去。回家的路上，天开始下起大雪来，那时吉恩已非常虚弱，就在门前他滑了一下，摔倒了，跌断了腿。卡洛塔走出门来，站在他旁边，讥笑起他来，而当时他躺在雪中，断了一条腿。也就在那一时期，他们把卡洛塔送到别处去了。吉恩在医院里一直呆到他的腿康复。后来拉塞尔·克劳斯把他带

到纽约，送进一家医院。吉恩深怕卡洛塔会找到他。“别让那女人接近我，她差一点把我弄死了。”他在医院住了几周，后来我们大家一起决定让他待在纽约，永远不再回到卡洛塔身边去。

当时的纽约已无寸土可得，一切都显得拥挤不堪。不过菲利斯和我在麦迪逊大街的卡莱尔饭店为吉恩找到了一个地方。当然为了吉恩，我们竭尽了全力。由于他身体非常虚弱，继续需要照顾，我们安排了一个男护士，早上十点陪吉恩离开医院去卡莱尔饭店。可是那人来带他时，他竟然已经走了！卡洛塔（他们不可能把她幽禁起来，谁也无法证明她神经不正常，有时她绝对正常，很令人信服，很迷人，很温顺，很漂亮）发现了他的行踪，来到医院，说服了他同赴波士顿，这就是他曾说“别让她接近我”的女人，可是他无法抵御她。他从未告诉萨克斯·康明斯，从未告诉过拉塞尔·克劳斯，也根本没有告诉过菲利斯和我。他羞于告诉我们，他就这么走了——一句话也没有留下。是呀，当然我们很为他难过，同时也对他感到愤怒。他又生活了两年，但我们再也没有见过他。让我把这家世说完，一九五三年伟大的尤金·奥尼尔故世时，这个女人不允许任何一个朋友来参加葬礼。灵车被拖向墓地，后头跟着一辆汽车，里面坐着卡洛塔·奥尼尔，一个护士和一个医生——再也没有别的人了。吉恩去世前，曾把他长长的自传剧《进入黑夜的漫长旅程》的手稿交给我们，并留下了书面的意愿，他去世二十五年后剧本方可出版。我们把手稿放进保险箱，很希望尊重他的意愿。可是他死后不久，我们获悉卡洛塔持不同意见。她要求我们无视吉恩的意愿，立即出版这个剧本。当然我们拒绝了。但随后我们惊悉，从法律上讲，所有的牌都捏在她手里。如果她另有所图——她的确这样做了——那么作者的愿望和他所要求我们做的，都是无故的。当我们坚持说，兰登书屋不能违背良心出版这部剧作时，她要求我们把手稿交给她——现在是她的合法财产了。耶鲁大学出版社显然同她一样不尊重奥尼尔的愿望，立即出版了这个剧本。他们因此手中握着一部畅销书和被“每月最佳书俱乐部”选中的书，不过我们对自己所采取的立场并不懊悔，因为我仍然认为我们是做得对的。

尤金·奥尼尔是伟人，是伟大的美国剧作家。在他身上也有着一种似乎与他本人并不相吻合的孩子般的热忱。他喜欢谈论往昔和他唱过的海员歌谣。他那忧郁、漂亮的脸庞会随之闪亮，而你会真正地爱他，说真的非常非常地爱他。

像这样的人也许一代只有一个。

贝·瑟夫（1898～1971）美国著名出版家，是在欧美享有盛名的美国兰登书屋出版公司和“矮脚鸡丛书”出版公司的创建人之一，晚年写下回忆录《兰登书屋琐记》。

## 聂鲁达

### 为名人画像

#### 星星的创造者

一名男子在巴黎一家饭店的客房里睡觉。他是个死心塌地的夜猫子，所以当我说告诉你，中午十二点那个人还在睡的时候，你决不会感到惊讶。

可是，他不得不睁开眼来。因为左边的墙突然坍倒。随后，正面的那堵墙也倒了。这不是炸弹炸的。几名大胡子工人手提尖锤从刚挖开的豁口进来，对还在睡觉的人骂道：

“Eh, lève-toi, bourgeois！跟我们一起喝一杯！”

香槟酒开瓶了。进来了一位市长，胸前挂着一条三色饰带。一个铜管乐队和谐地奏起《马赛曲》。何以出现如此不寻常的情况呢？是因为当时正在铺设的巴黎地下铁路两条路线的连接点，恰好就在那位耽于梦乡的人的卧室下面。

自从那位男子把这件往事告诉我以后，我拿定主意要成为他的朋友，或者说要成为他的追随者，要成为他的学生。由于他遇到许多如此不同一般的事情，我又不愿错过其中任何一件，便跟随他走遍几个国家。费德里科·加西亚·洛尔卡也为那位杰出人物所吸引，采取了与我相似的态度。

费德里科和我一起坐在紧挨着马德里库柏勒女神喷泉的信使啤酒店里，这时那位巴黎的耽于梦乡的人突然闯到我们聚会的地方来。他虽然看似见多识广，来到时却是面如土色。他又遇到难以言传的事情。他刚才在马德里一个简陋住所里，想把自己的乐谱理整齐。我忘了说，我们的主人公是个出色的作曲家。他出什么事了？

“一辆汽车停在我住的饭店大门口。我听见有人上楼梯，走进我隔壁的房间。后来，那个新房客打起鼾来。起初鼾声较轻，后来四周都震颤起来。衣橱、墙壁都在那个惊人的打鼾者有节奏的鼾声冲击下晃动。”

无疑，那准是一只野兽。当鼾声山洪般爆发出来时，我们的朋友再没有任何疑问了，肯定是那头“野公猪”。在其他国家，它的喧嚣声曾使许多会堂震颤，使公路受阻，使大海扬波。这个岌岌可危的星球，这个威胁欧洲和平的可憎的魔鬼，将会出什么事呢？

他每天都把“野公猪”干的新的可怕事件告诉我们——费德里科、我、拉斐尔·阿尔韦蒂、雕刻家阿尔韦托、富尔亨西奥·迪亚斯·帕斯托尔、米格尔·埃尔南德斯。我们都热切地迎接他，都不安地与他告别。

后来有一天，他面带原有的乐呵呵的笑容来了。他对我们说：

“叫人胆战心惊的问题已经解决了。德国人齐柏林伯爵同意运走‘野公猪’，把它扔到巴西大森林里去。参天大树会养活它。它不可能一口气喝下亚马孙河河水。它可以在那里继续用那吓人的鼾声，把大地吵得头昏脑胀。”

费德里科听了他的话哈哈大笑，激动得紧闭双眼。这时，我们的朋友又

---

法语，意为：“喂，起床吧，资产者！”

古希腊神话中的众神之母。

齐柏林伯爵（一八三八～一九一七），德国航空界先驱，硬式飞艇的第一位大规模制造者。

说起发电报的事，那次报务员说服他决不要发电报，而要发信，因为人们收到这种神速的邮件会非常惊慌，有的人没等打开电报，就心肌梗塞而死。他还告诉我们，他那次在伦敦因好奇去观看拍卖“纯种”马，只因他偶然举手向一位朋友打招呼，拍卖商便把阿加汗已出价九千五百英镑认购的一匹母马，以一万英镑的价格卖给他。

他最后说：“我只好带着那匹母马到我下榻的饭店去，第二天就把它退还了。”

如今，这位寓言作家不能讲“野公猪”的故事，也不能讲别的故事了。他在智利这块土地上溘然长逝了。这位圆滚滚的智利人、心胸坦荡的音乐家、许多无与伦比的故事素材的挥霍者，在实际生活中名叫阿卡里奥·科塔波斯。在这位不会被人忘却的人的葬礼上，由我致悼词。我只说了一句：“今天，我们把一位光辉的人物交给黑暗，他每天赠给我们一颗星。”

### 杰出的艾吕雅

我的同志保罗·艾吕雅不久前与世长辞了。他是如此坚强、结实，面对失去他这一事实，我感到既痛苦又困难。他是个蓝眼睛、脸色红润的法国诺曼底人，体质看似强壮实为柔弱。一九一四年战争期间，他两次中过毒气，使他终生落下一双颤抖的手。不过，艾吕雅使我始终想到天蓝色，想到深沉的大海，想到认识自身力量所显示的柔顺。保罗·艾吕雅的诗清晰明澈得像打在窗玻璃上的滴滴春雨，他给人的印象似乎是个不关心政治的人，是个厌恶政治的诗人。其实并非如此。他和法国人民，和法国人民的理性及斗争，有强有力的联系。

保罗·艾吕雅是坚定的。他是一座法兰西塔，具有热情而清醒的头脑，不同于通常的那种热情的愚蠢。

我们曾在墨西哥结伴同行，在那里我第一次看见他濒临一种绝望的悲观境地——他总是在心灵中为悲哀保留一个宁静的角落，悲哀与才情在他身上表现得同样充分。

那时他心力交瘁。我说服这位彻头彻尾的法国人，把他拉到那遥远的国度去，而在那里，就在我们安葬何塞·克莱门特·奥罗斯科那天，我因患危险的血栓性静脉炎而病倒了，这种病使我困在病榻上达四个月之久。他感到孤独——没有一线光明的孤独，像个无依无靠的盲人探险者。他谁都不认识，没有一家的门为他打开。丧妻的哀痛压在他心头；他在那里感到自己形单影只，而且没有爱。他对我说：“我们生活需要有人陪伴，我们需要参与生活的各个方面。我的孤独实在不可取，真是作孽啊。”

我打电话叫来我的朋友们，我们硬拖他出门走走。他们数落着带他跑遍了墨西哥城的大街小巷，就在街道的一个拐弯处，他遇上了爱神，遇上了他最后那位爱人——多米尼克。

对我来说，撰文悼念保罗·艾吕雅是十分困难的。我仿佛仍然看见他活在我身旁，他那双视野开阔、目光深远的眼睛，似乎仍然炯炯有神，闪着如电的蓝光。

他生长于法兰西土地，桂冠和根在那里交织成它流芳百世的遗产。他的躯体由水和岩石构成，全身缠满老藤，藤上鲜花簇簇，光彩照人；藤上还有鸟巢，传出透明的歌声。

“透明”是个确切的词儿。他的诗是晶莹的水晶，是他吟唱之河里凝然不动的水流。

诗人心中充满至高无上的爱，充满法国南方人的纯真热情。在法国横遭战祸的日日夜夜，他把心奉献给祖国，从心中喷出坚决战斗的烈火。

于是，他顺乎自然地进入了共产党的行列。对艾吕雅来说，入党就是以自己的诗和生命确认人性和人道主义的价值。

决不要以为艾吕雅的政治家气质逊色于诗人气质。他的远见卓识和精辟的辩证推理，往往令我叹服。我们一起研讨过许多事情、人物和当代问题，他的高明见解使我永远受益。

他没有在超现实主义的非理性主义中迷失方向，因为他不是模仿者，而是创造者；正因如此，他把清醒和智慧的子弹射向超现实主义的僵尸。

他是我朝夕相处的挚友，现在我失去了他那成为我的面包的一部分的温情。他带走的一切，谁也无法为我填补，因为他那积极的手足之情，是我平生最珍贵的享受之一。

法兰西塔哟，我的兄弟！我俯身看着你紧闭的眼睛，它们仿佛仍在向我展示你早已确立在大地上的光辉和伟大，质朴和正直，善良和纯真。

#### 皮埃尔·雷弗迪

我从不认为皮埃尔·雷弗迪的诗富有魅力。“魅力”这个词儿是一个时期的口头禅，像集市上魔术师的帽子，鸭鸽子不会从这种帽子里钻出来，展翅高飞。

雷弗迪是个注重实际的诗人，他列举并涉及了天地间的无数事物，他历述了世上的明显事实与壮丽景观。

他自己的诗有如深藏地下的、闪闪发亮的、取之下尽的一个石英矿层。它有时闪现耀眼的光辉——艰难地从厚土层中采得黑色矿石所具有的那种光泽。它会突然发出耀眼的火花，不然就藏身在矿井的坑道里，远离光明，却执著于自己所确信的真理。也许就是这一真理，也许就是他的诗的本质与大自然的这种一致性，这种雷弗迪式的宁静，这种不变的真诚，使他早早就有了健忘的缺点。别人渐渐认为，像明显的事实、自然现象、房屋、河流或熟悉的街道那样，他的外观和地点决不会有所改变。

如今，他的地点变了；如今，一种严肃的寂静——比他自己更可尊敬的、骄傲的寂静，已经把他带走了，我们知道他已经不在了，那不可替代的光泽消失了，已经安葬在天地之间。

我说，他的名字总有一天会像复活的天使，回来把不公正的、健忘的大门推倒。

在最后审判日（即末日审判）我们将看到他，没有昂扬的号声，但有由他美妙、持久的诗歌形成的悦耳的寂静，光轮似地环绕在他周围，以他作品的单纯的永恒性使我们眼花缭乱。

#### 叶尔齐·博雷萨

叶尔齐·博雷萨再也不会波兰等我了。命运为这位老流亡者保留了重

返祖国的机会。他在离开祖国多年之后，作为一名士兵进入华沙时，那里只剩下一堆倒塌的废墟，没有街道，也没有树木；也没有亲人等候他。博雷萨是个精力充沛的奇人，他与自己的人民一起奋发工作。一个个庞大的计划从他脑子里冒出来，随之而来的就是建立一家图书印刷厂的雄心勃勃的创举。厂房一层一层建造起来；运来了世界上最大的轮转印刷机；现在这家印刷厂印制了千百万册图书和刊物。博雷萨像个不知疲倦的世俗点化术士，把梦想一一变成了现实。在具有难以置信的生命力的新波兰，他的大胆计划像梦中的城堡那样实现了。

我本来不认识他。我曾经到波兰北部马苏里亚恩湖区的度假营地去结识他，他在那里等我。

我一下车就看见一个笨手笨脚的人，一脸胡子拉茬，身上只穿一条说不出颜色的短裤。他立刻以狂热的劲头，用书本上学来的西班牙语对我嚷道：“巴勃罗，你可别累了。你该休息。”实际上，他一点儿也没让我“休息”。他的谈话内容广泛，形式多样，出人意料，使人惊叹不已。他同时给我讲述七个建设规划，还穿插评点了几部对史实或人生提出新见解的著作。“巴勃罗，真正的英雄是桑乔·潘萨，而不是堂吉诃德。”对他来说，桑乔代表了通俗实在论的声音，是他的世界和他的时代的真正中心。“桑乔治理一方时，把事情办得很好，因为这是人民在治理。”

他一大早就把我从床上拖起，总是对我大声说：“你应该休息”，接着就带我穿过枞树林和松树林，让我参观一座一个世纪前从俄国迁移来的教派的修道院，这里还保持着他们的全套宗教仪式。修女们把他当作神赐予的福分加以接待。博雷萨对待这些修女十分得体，十分尊重。

博雷萨心肠软，却是个实干家。他经历过许多可怕的岁月。有一次，他给我看了一支左轮手枪，在一次审判之后，他曾用这支手枪处决了一名战犯。

这名纳粹战犯详细记载自己罪行的一个笔记本被人发现了。本子上记有他亲手吊死的老人和儿童，被他强奸的少女。就在他抢掠过的村庄，他被意外地俘获了。证人排成一长队。有人对他宣读了告发他自己的那个笔记本。这个气焰嚣张的杀人犯只回答一句话：“要是能重新开始，我还要这么干。”我亲手拿过那个笔记本，还拿过结果过一名残暴逃犯的性命的那支左轮手枪。

马苏里亚恩湖区的冰碛湖多得不可胜数，人们都到那里钓鳗鱼。我们起大早去钓鱼，很快我就看见了颤动着的、湿漉漉的、黑腰带似的鳗鱼。

我和那里的湖水、那里的渔夫以及那里的景色，亲近起来了。我的朋友从早到晚让我上岸下湖，让我奔跑划桨，让我认识人和树；做这一切时总是大声说：“你在这里应当休息，再没有比这里更好的休息地了。”

我离开马苏里亚恩湖区时，他送给我一条熏鳗鱼，我从未见过这么长的鳗鱼。

这根奇特的“手杖”给我的生活添了麻烦。我想吃它，因为我非常爱吃熏鳗鱼，这条鳗鱼又是直接来自它生长的湖泊，毫无疑问，它不是购自商店，也不是购自中间人。但是，在我下榻的饭店里，那些日子每天菜单上都有鳗鱼。不管白天晚上，我都没有机会吃自己那条鳗鱼。它开始成为折磨我的东西。

夜里我把它拿到阳台上去，让它透风。有时在趣味盎然的谈话中间，我忽然想起已经是中午了，我那条鳗鱼还在露天晒太阳。我顿时对话题兴味索

然，赶紧跑去把它放到我房间的凉爽处，例如放到柜子里去。

我终于找到一位爱吃鳗鱼的人，便不无内疚地把那条世上最长、最鲜嫩、最好的熏鳗鱼送给他。

现在，杰出的博雷萨——干瘦而又精力充沛的吉诃德，像另一位多情和有学识的吉诃德那样赞赏桑乔的人，一位建设者和空想家，第一次休息了。他休息在他十分喜爱的树荫里。在他安息的墓地旁，一个世界仍在创造中，他曾为这个世界奉献了他沸腾的精力和永不熄灭的火焰。

### 乔治·萨姆利约

我喜爱匈牙利那种生活和诗、历史和诗、时代和诗人紧密结合的道路。在别的地方，对这一问题的讨论多少有点儿幼稚，多少有点儿不公正。在匈牙利，每位诗人在出生前就承担了义务。尤若夫·阿蒂拉、奥第·安德莱、久拉·伊列什等诗人，便是义务与音乐、祖国与黑暗、爱情与痛苦激烈相撞的必然产物。

乔治·萨姆利约是我二十年来亲眼看着他自信地凭实力成长起来的一位诗人。他是个音色很美的诗人，引吭高吟时声如小提琴；他是个为自己也为天下人怀忧的诗人，是个彻头彻尾的匈牙利诗人；是个慷慨的、准备与人分享一个民族的现实与梦想的匈牙利人。他还是个具有最坚定的爱和最热忱的行动的诗人，在他身上那些人类共性中保留着他祖国的伟大诗歌的特殊印记。

他是个成熟的青年诗人，应该受到我们时代的注意。他的诗恬静，晶莹剔透，令人陶醉，如同金色沙漠里流出的葡萄酒。

### 夸齐莫多

意大利这块土地十分纯洁的地下深处，保存着古代诗人的声音。当踩上原野的土地，穿过波光闪闪的公园，走过蓝色小海洋的沙滩时，我觉得脚下是钻石般的物质，是神秘的水晶，是几个世纪的光辉。意大利赋予欧洲诗歌以形式、音韵，雅趣和激情，使之从早期的雏形中，从粗呢和甲冑遮掩的粗陋中脱胎而出。意大利之光把中世纪游吟诗人身上的破衣烂衫和英雄史诗描述的铁器，变成流淌着精雕细琢的钻石的滔滔江河。

我们这些初登文化殿堂的诗人，来自一八八一年之后才有诗人选集的国家，看到大约出版于一二三年或一三一年、一四五年的意大利诗歌选集就会大吃一惊；这些诗歌选集中有阿利盖里、卡瓦尔坎蒂、彼特拉克、波

---

尤若夫·阿蒂拉（一九一五～一九三七），匈牙利诗人。作品有《外城之夜》、《情歌》等。

奥第·安德莱（一八七七～一九一九），匈牙利诗人。作品有诗集《匈牙利荒原》、《孔雀飞起来了》等。

久拉·伊列什（一九一三～），匈牙利诗人。

萨尔瓦托雷·夸齐莫多（一九一〇～一九六八），意大利诗人、评论家和翻译家。著作有诗集《消逝的笛声》、《诗全集》等，译作有《希腊抒情诗》等。

但丁·阿利盖里（一二六五～一三二一），意大利伟大的诗人、散文作家、政治思想家。

圭多·卡瓦尔坎蒂（约一二五五～一三〇〇），意大利诗人，诗名仅次于但丁。作品均收入《圭多·卡瓦尔坎蒂诗歌集》中。

利齐亚诺 诸诗人令人眼花缭乱的三韵诗，有他们所醉心的艺术性，有他们的思想深度和宝石般的精美形式。

这些名字和这些人物，为我们刚柔相济的加尔西拉索·德·拉·维加和宽厚的博斯坎 传来了佛罗伦萨的启示，照亮了贡戈拉的道路，使克维多的悲怆增添阴郁讽刺的色彩；造就了英国的威廉·莎士比亚的十四行诗；还点燃法国的各种香料，使龙萨和迪·贝莱 的情诗繁荣起来。

因此，对诗人而言，生长在意大利大地上相当艰难，随时会遭受失败，而且要支撑得起布满五彩斑斓的遗产的天宇。

我认识萨尔瓦托雷·夸齐莫多已有多年，我可以断言他的诗是表现一种意识，因其内涵深奥、炽热而使我们觉得它变幻莫测。夸齐莫多是个欧洲人，自如地运用着知识、和谐与智慧的各种手段。但是，尽管他处于意大利诗坛的中心地位，处于盛衰绵延不绝的古典主义的当代角色的地位，并没有使他变成囿于堡垒中的武士。夸齐莫多是个杰出的世界性人物，他没有好斗地把世界分为东方和西方，而认为当今最迫切的任务是清除文化壁垒，并确认诗歌、真理、自由、和平与欢乐是人类共享的事物。

一个宁静得令人伤感的世界上的种种色彩和声音，汇集在夸齐莫多的诗中。他的哀伤不是表达莱奥帕尔迪 那种失意者的人世无常之感，而是傍晚时分大地上刚刚萌发的幽寂；这一虔诚的思绪是傍晚时产生的，这时芬芳、声音、色彩和钟声保护着地下深处种子的萌发。我喜爱这位杰出诗人的凝练语言，喜爱他的古典主义和浪漫主义风格；我尤为赞赏他把自己沉浸于无处不在的美感中，以及他把一切事物转化为真诚、动人的诗歌语言的能力。

我隔着大海和千山万水，举起一个用阿劳卡尼亚地区的树叶制成的馥郁的花冠，让它飞向空中，让风和生活带走它，把它戴到萨尔瓦托雷·夸齐莫多头上。这可不是我们经常看到的那种阿波罗桂冠，而是来自我们未开发的森林的一种花冠，用尚未命名的树叶制成，上面沾满了南方黎明时的露珠。

## 巴列霍还活着

另一个人是巴列霍。我决不会忘记他那颗黄澄澄的大脑袋，像是在秘鲁的老式窗户上看到的那种脑袋。巴列霍为人严肃，心地纯洁。他死于巴黎，死于巴黎的污浊空气，死于从中打捞出许多尸体的污浊河流。巴列霍是因饥饿和窒息而死的。如果我们当初把他带回他的秘鲁，让他在秘鲁的大地上呼吸空气，也许他今天还会活着，而且还会在吟诗。我在不同时期写过有关我这位挚友，有关我这位好同志的两首长诗。我认为，我在这两首诗中描述了

---

弗朗切斯科·彼特拉克（一三 四～一三七四），佛罗伦萨学者、诗人。作品有自传《我的秘密》等。  
安杰洛·波利齐亚诺（一四五四～一四九四），意大利诗人、人文主义者。作品有诗集《比武篇》等。  
胡安·博斯坎·阿尔莫加维尔（约一四九 一～一五四二），西班牙诗人。他引进意大利诗歌的格律和形式，为西班牙诗的发展开辟了新路子，在文学史上占有一席之地。

若阿香·迪·贝莱（约一五二二～一五六 ），法国诗人，“七星诗社”成员之一。作品有《追思集》等。

贾科莫·莱奥帕尔迪（一七九八～一八三七），意大利诗人，学者、哲学家，他的诗充满强烈的绝望情绪。作品有《短诗集》、《诗选》等。

我们亲密无间的友谊的经历。第一首长诗《塞萨尔·巴列霍颂》，收入《元素颂》第一卷。

近来，在这场小小的文学论战中，也就是在这场由一些张牙舞爪的无名小卒挑起的论战中，有人抬出巴列霍，抬出塞萨尔·巴列霍的影响，抬出塞萨尔·巴列霍留下的空缺，抬出塞萨尔·巴列霍的诗，来反对我和我的诗。这种事到处都可能发生，旨在伤害那些勤奋写作的人。他们说：“这家伙不行；巴列霍确实棒。”要是聂鲁达早已见阎王，他们就会抬出他来反对活着的巴列霍。

第二首长诗收在《狂歌集》中，其标题只有一个字母（即字母V）。

为了探寻无法确定的事物，也就是为了探寻将人与作品联系起来的主导因素或线索，我要说说跟我多少有过一点关系的那些人。我们曾经在一起生活过一段时光，如今我仍然健在，他们却物故了。我只有以这种方式探索人们称之为诗的奥秘（我却要称之为诗的明晰）的东西。人的手与其作品之间，人的眼睛、五脏六腑、鲜血与其著述之间，必定有某种关系。但是，我说不出什么理论来。我的胳膊底下没有挟着什么教条，准备拿去砸在谁的头上。我跟大家差不多一样：星期一觉得一切都是光明的，星期二就觉得一切都漆黑一团了；而且由此想到这一年是明暗相间，以后几年可能是一片蓝色。

#### 加夫列拉·米斯特拉尔

前面我说过，我早在故乡特木科城就已认识加夫列拉·米斯特拉尔了。她后来永远离开了该城。加夫列拉那时已经艰难而勤奋地过了半生，外表像修女，有点儿像领导一所严谨的学校的高级修女。

在那些时日，她用精确、鲜明生动和简洁晓畅的散文写了几首关于孩子的诗篇，因为她的散文往往就是她最深刻动人的诗。这几首关于孩子的诗中描写了妊娠、分娩和成长，于是一些含混的流言在特木科流传开来；我十分熟悉那些铁路工人和伐木工人（说话直言不讳、性情粗野而暴烈的人们），他们往往词不达意，讲些没有恶意的粗话，甚至可能发些粗野的议论，有损于她单身女子的身份。

她感到自己受到了伤害，而且至死都感到受了伤害。

数年后，她在她那本不朽著作的初版上，加了一篇于事无补的长长的按语，对世界尽头那个山区的人们关于她本人的议论和流言加以谴责。

当她取得值得永志不忘的胜利，即荣获诺贝尔文学奖的时候，她在旅行中理应路经特木科火车站。学生们每天都在火车站等她。小学女生冒雨前去，手捧喇叭藤花瑟瑟发抖。喇叭藤花是那种灿若星辰的花朵，是阿劳卡尼亚地区美丽的野花。他们空等一场。加夫列拉·米斯特拉尔有意安排在夜间经过该车站，她乘坐一列客货混合夜车，以避免接受特木科献的喇叭藤花。

那末，这是责备加夫列拉吗？这只是说，她心灵上的创伤仍然张着口子，愈合并不容易。这件事表明，在这位写出如此之多的绝妙好诗的女诗人的心灵深处，同任何人一样，也有爱与恨的搏斗。

她对我永远面含友好的笑容，那是在她那黑面包似的脸上，如同面粉发酵般绽开的笑容。

但是，放在她的工作烤炉里的上等材料是什么呢？她那些永远悲戚的诗用的是什么样的秘密配方？

这些我不去探究，肯定我也不可能弄明白，即便弄明白，我也不会说。

九月是帚状砾芥开花的季节；在这个月份，原野变成一块起伏波动的黄地毯。在这一带海岸上，南风怒吼着猛刮了几天；夜里只听到它的呼啸声。天放晴时，大海像碧琉璃和巨大的白色块。

你来了，加夫列拉，你是这些帚状砾芥，这些岩石，这狂风的心爱女儿。我们大家都满怀喜悦地欢迎你。谁都不会忘记你赞美智利的山楂树和白雪的歌。你是智利女性。你属于人民。谁都不会忘记你描述我国儿童赤裸的脚的诗行。谁都忘不了你那些“可恶的话语”。你是令人感动的和平拥护者。为了这些，也为了别的理由，我们热爱你。

你来了，加夫列拉，你来到智利的帚状砾芥和山楂树近旁。我应当捧出鲜花真诚而又不拘礼仪地欢迎你，这符合你的伟大和我们之间牢不可破的友谊。岩石和九月的春光为你敞开了大门。看见你畅怀地笑着走进智利人民使之充满鲜花和歌声的神圣土地，我无比喜悦。

关于宇宙本质和真理，我同你的见解是一致的；由于我们的奔走呼号，真理终将得到承认。我愿你美好的心灵摆脱重负，充满活力，不懈战斗，放声歌唱，并且在祖国的大洋和安第斯山的孤独中继续创造。我亲吻你高贵的前额，向你内涵丰富的诗鞠躬致敬。

#### 比森特·维多夫罗

杰出的诗人比森特·维多夫罗对待一切事物，总是采取一种恶作剧的态度，他用花样繁多的恶作剧折磨我——寄来一些幼稚的匿名信攻击我，不断指责我剽窃。维多夫罗是源远流长的自我中心偏执狂世系的代表。临近第一次世界大战前的那几年，在矛盾重重的生活中作家没有任何地位，于是采取这种自卫方式，在当时是颇具特点的。利己主义强人的处世哲学在美洲的传播，不过是欧洲邓南遮无耻言论的回声。这位意大利作家是个滥用并践踏小资产阶级准则的人，他在美洲掀起信奉救世主的狂热，势如火山喷发。他的追随者中最虚夸、最革命的是巴尔加斯·比拉。

维多夫罗毕生缠着我打算人听闻的笔墨官司，反而使我更受尊敬，我因此难以责备他。他自封“诗神”，而且认为让我这个比他年轻得多的人，成为他的奥林波斯山上的一员是不合适的。我从来都不十分清楚那座奥林波斯山上有什么。维多夫罗的一伙人把巴黎的最新花样加以创造，使之超现实化，把它生吞活剥地咽下去。而我大大相形见绌，永远是个土里土气的、半野蛮的外省人。

维多夫罗事实上确是一位有非凡才能的诗人，但他对此并不满足。他还要成为“超人”。他的恶作剧中具有一种稚气的美。如果他能活到现在，他一定会提出，第一个志愿登月旅行者非他莫属。我能想象出他会向科学家证明，他的头骨的形状和韧性世上无双，最适应宇宙火箭的旅行。

有几则轶闻颇能说明他这个人。例如，第二次世界大战后他回到智利，这时他已经到了风烛残年，却老拿一台生锈的电话机给大家看，还说：

---

巴尔加斯·比拉（一八六 ~ 一九三三），哥伦比亚作家、文学评论家。作品有诗集《热情之花》、小说《红色的桂花》等。

希腊神话中的众神居住处。

“我亲自从希特勒手中把它夺下来。这就是元首最喜欢的那部电话机。”  
有一次，有人让他看一件很平庸的裸体雕刻习作，他说：

“太可怕了！比米开朗琪罗的雕刻还糟。”

一九一九年发生在巴黎的一件由他担任主角的惊人事件，也值得一提。维多夫罗出版了一本题为《不列颠之终结》的小册子，书中预言不列颠帝国即将分崩离析。因为没人注意他的预言，他决定躲起来。报纸报道了这件事：“智利外交官遭神秘绑架。”几天之后，他直挺挺地躺在自己家的大门口。

“英国童子军绑架了我。”他对警察说。“他们把我绑在一处地道的一根柱子上，强迫我喊一千次‘不列颠帝国万岁！’”

说完他又晕了过去。但是，警察检查了他腋下挟着的一个小包，发现包里有维多夫罗本人三天前在巴黎一家豪华商店买的一套新睡衣。一切都被拆穿了，维多夫罗于是失去一位朋友。画家胡安·格里斯曾坚信绑架这件事，而且憎恶帝国主义者欺凌这位智利诗人，他永远不原谅诗人撒的那个谎。

维多夫罗是个水晶似的诗人。他的作品无论在何处都闪耀光彩，而且洋溢着令人入迷的欢乐。他的诗通篇充满他凝聚起来并以充满风趣和智慧的手法加以润色的欧洲光泽。

反复吟诵他的作品时，最使我惊奇的是它的晶莹澄彻。这位诗人极具文学才能，追求一个错综复杂时代的一切时髦式样，决心不理睬大自然的庄严，让不停地歌唱的清泉，让风声和树涛声，让深沉的人类情感，行云流水般都来入诗；尤其是后者，充溢了他的最后几首诗。

从维多夫罗的法国式诗歌的迷人技巧，到他所写的主要诗篇的强大震撼力，我们都能发现他的作品里在嬉戏与烈火之间，在逃避现实与献身之间存在一种斗争。这种斗争引人注目，在光天化日之下几乎是完全自觉地进行，发出令人目眩的光彩。

毫无疑问，由于爱好朴实的偏见，我与他的作品产生了距离。我们都认为，比森特·维多夫罗的死敌就是比森特·维多夫罗自己。死神结束了他充满矛盾和难以改变的耽于嬉闹的一生。死神为他难逃一死的生命盖上一片薄纱，却掀开另一片薄纱，永远显露出他那迷人的品质。我曾建议在鲁文·达里奥纪念碑近旁，为他立一座纪念碑。但是，我们的政府为创造者树碑立像颇为吝啬，而在建造毫无意义的纪念碑方面却慷慨大方。

我们不能把维多夫罗看作政治人物，尽管他曾短暂地闯入过革命领域。对待思想问题，他不负责任得像个被宠坏的孩子。不过，这一切均已成为过去，都已化作前尘，如果我们抓住一点不及其余，那我们就太轻率了。我们倒是应该说，维多夫罗歌颂十月革命和哀悼列宁去世的诗，是他为唤醒人类所作的重要贡献。

维多夫罗一九四八年逝世于黑岛附近的卡塔赫纳，当时他刚刚写完几首诗，那是我平生读过的最令人心碎的、最庄严的诗。他逝世前不久，在我的好友兼出版人贡萨洛·洛萨达陪同下，到我黑岛的家来访问过。维多夫罗和我作为诗人、智利人和朋友进行了交谈。

（林光译）

巴勃罗·聂鲁达（1904~1973）智利著名诗人，14岁开始发表作品，

---

胡安·格里斯（一八八七~一九二七），西班牙画家。为立体派的重要人物。

19岁出版第一本诗集《黄昏》，直至《二十首情诗和一首绝望的歌》的发表，奠定了他在诗坛的地位。1971年获诺贝尔文学奖，主要作品有《晚霞》、《指环》、《西班牙在我心中》等。

## 卡扎科夫

### 咱们去洛普申加

我一面翻阅帕乌斯托夫斯基的书，一面回想和他的谈话，现在我想，他从事文学创作的激情终生都在与旅行的激情进行斗争。

试看从他的同一部著作《金蔷薇》中的几段摘录。

还在童年我就养成了看地图的爱好。我可以一连几个钟头地看地图，就像在看一部引人入胜的书。

我研究人们不知道的河流的流向，研究稀奇古怪的海滨，深入到原始森林深处，那里用一些小圆圈儿标出一个个没有名字的猎区购销站来，我像念诗那样反复背诵响亮悦耳的地名——尤戈尔海峡，赫布里底群岛，瓜德拉马和因韦尔涅斯，奥涅加和科迪勒拉山脉。

渐渐地所有这些地方都那样清晰、栩栩如生地出现在我的想象之中，好像觉得，我可以写出一篇篇（而且已经写了很多！——尤·卡扎科夫）虚构的在各个不同大陆、不同国家的旅行日记。

我乘轮船沿普里皮亚季河从切尔诺贝利镇返回基辅。

有一次冬天里我乘一艘完全空无一人的内燃机船从巴统去敖德萨。

那艘旧轮船离开沃兹涅先尼耶的码头，驶入奥涅加湖。

白夜笼罩着四周。我第一次不是在涅瓦河和列宁格勒上空，而是在北方森林茂密的辽阔大地和湖泊之间看到这样的夜。

苍白的月亮低悬在东方。它不发光。波浪摇荡着水中的几块松树皮，毫无声息地从轮船旁匆匆流往远方。

意识到他正在到某处去，这总是会使帕乌斯托夫斯基感到非常激动。他有一篇特写，他把它叫作《漫游的风》，没有这风，他就很难生活和写作。他一生中几乎所有的幸福时刻都是和旅行联系在一起。

当他旅行时，他想着终于能坐到桌边的时刻，好写出他在旅途中看到和所想的一切。

当他坐在农村里某个地方，或者在一座荒废的别墅里写作的时候，新的道路已经在召唤他，让他心情无法平静下来。

“列车铿铿锵锵，响声隆隆，笼罩在蒸汽里，笼罩在烟雾中。蜡烛在丁当作响的灯笼里燃烧，渐渐地快要完了。点点深红色的火星沿着轨道从车窗外一闪而过。机车兴高采烈地高声吼叫，为自己飞速的运行感到陶醉，”

我深信列车正带着我向幸福疾驰。一部新书的构思已经在我的头脑里诞生了。我相信一定会把它写出来。

后来他写成了那部著名的《卡腊——布迪日海湾》。而且——好似最高的幸福时刻：

我在船舱里写作，有时站起来，走到舷窗前，看看岸上。功率强大的机器在内燃机船钢铁的腹腔内轻轻地歌唱。海鸥在尖叫。写起来十分轻松……意识到正在广阔的空间里运动，模模糊糊地期待着一定会经过的港口城市，也许还有不会使人感到厌烦的、短暂的会见，这一切对工作也很有帮助。

内燃机船用钢铁的舱柱分开冬天淡白色的水，我好像觉得，它正带着我驶往必然的幸福。我所以会有这样的感觉，显然是因为短篇小说写得很顺利。

这样的关于旅途幸福的回忆，在他的著作里有几百处。

有一次秋天里我坐在帕乌斯托夫斯基在塔鲁萨的暖和的屋子里。和往常

一样，谈起我们的熟人中谁正在写什么，到哪里去了，或者是从哪里回来……  
“对了，尤拉！”康·格突然很兴奋地说。“我没把望远镜拿给您看吗？没有？”

于是他匆匆站起来，走到架子前，把一个用旧了的望远镜拿给我。

“您看看！是件非常出色的东西。您知道这是从哪儿弄来的？从‘帕拉斯’号护航舰上！”

随后他又坐到桌边，望着窗子。

“您可知道，作家当中我最羡慕谁？布宁！而且完全不是羡慕他的天才。天才，当然总是让人羡慕的，不过现在我说的不是这个——您只要想象一下看，什么地方他没去过啊！还在青年时期他就看到过一些多美的地方！巴勒斯坦，犹地亚，埃及，伊斯坦布尔……还有哪里？对了！印度洋，锡兰……是个幸福的人！您知道吗……明年我和您一道到北方去。您在那里有个什么地方？洛普申加……咱们去洛普申加，怎么样？”

“塔吉扬娜·阿列克谢耶芙娜不会允许的。”我说。

“不允许……”他表示同意，并且叹了口气。

我是一九五七年春天在杜布尔特和帕乌斯托夫斯基认识的……也就是说，从那时起已经过去十四年了，而那个春天也和在那以前或以后的任何一个春天一样，都要渐渐离开我们，直到绊在我们的棺材盖上……请想想看，历史的时间和咱们当中每一个人的个人时间，这二者之间的相互关系是多么奇怪。

一九六七年春天我在巴黎，在鲍·扎伊采夫家作客，他对我谈起了伊·布宁。他讲的故事是这样开始的：

“我和伊万认识……嗯……我和伊万·布宁是在一九二二年认识的……”

由于某种恐惧感，我甚至打了个哆嗦——当时契诃夫还在世！离托尔斯泰去世还有八年，高尔基、库普林、布宁都还年轻，几乎都是刚刚开始写作的作家，那时候我父亲还没出生！从那时起全世界发生了多少伟大和可怕的事件，一些什么样的时代已经过去了，而鲍·扎伊采夫也许并不觉得他个人的生活是这么长久吧。我甚至对此深信不疑。

这么说，从我第一次看到帕乌斯托夫斯基，听到他的声音，从那个春天起，已经过去十四年了。当时我让他给迷住了。不是爱戴，而正是让他迷住了。迷恋到了这种程度，我甚至记得当时他穿的是件什么样的大衣——大衣是拉锦绒的，扣上去的里子上衍着菱形花纹——戴一顶鹿羔皮帽子。

总之，在帕乌斯托夫斯基生前的最后几年，他一直处于一种让人心醉和与此相关联的某种使人心情激动的气氛里。

一九六三年，正是叶夫图申科名声大噪、盛极一时的時候，我和他一道到北方去，可以证明，他的崇拜者真是多极了。但那是性质完全不同的另一种声誉。对待帕乌斯托夫斯基的态度却是，这该怎么说呢……好，举个例子

---

康斯坦丁·格奥尔基耶维奇，帕乌斯托夫斯基的名字和父名。

帕拉斯，希腊神话中司智慧和战争的女神，同时也是城市的守护神。

现已改名斯里兰卡。

帕乌斯托夫斯基的妻子。

鲍·扎伊采夫（一八八一～一九七二），苏联作家。

吧。一九六一年秋天，我和费多尔·波列诺夫，画家和博物馆馆长的孙子，一道去看望帕乌斯托夫斯基。到了大门口，这时波列诺夫甚至像小孩子似的害怕了，拒绝再往前走。于是我一个人进去了。

“康斯坦丁·格奥尔基耶维奇，”我说，“大门外还有一位客人。”

“为什么在大门外呢？”

“不好意思见您。”

老实说，每次去看望帕乌斯托夫斯基的时候，我也觉得不好意思。

我不知道，帕乌斯托夫斯基究竟是什么时候开始害气喘病的。但那时，在杜布尔特，他的病情已经相当严重，他一直在换房间，怎么也不能安顿下来，住进一个又暖和又有太阳的房间里，有时天气晴朗，他独自在沙丘上慢慢散步，给什么东西拍照，看看山上的积雪，到海边去，不过待的时间不长——从海上吹来潮湿的风，沿岸的冰层重重叠叠，几乎一直堆到海天相接的远方，有一股冰雪的气味。

夏天和秋天我没去过杜布尔特，不过那里春天真美极了！不知为什么，阳光充足，还有温和的海上的空气，一座座已经用木板钉起来的别墅、休养所都关闭了，四周人迹稀少，就是在创作之家，通常也只有十四五个人。早春时在那儿写作是很好的。据说帕乌斯托夫斯基正是在杜布尔特写完了几乎是全部《金蔷薇》。

但是在我每天都能看到他的那个月里，据我看，他几乎没有写作——很多时候他都在散步，在看什么作品。他很少是独自一个人，更经常的是被和他谈话的人包围着，他在笑，在说话，用他那微弱的、嘶哑的声音说话——多半是说些可笑的事情。他喜欢说、也喜欢听好的笑话。一般说，他素来就有高度的幽默感，喜欢讽刺。

当时我记得的他就是这个样子——稍有点儿拱着背，个子矮小，戴着眼镜——他身边总是有三四个和他谈话的人。

不知为什么他为自己的眼镜感到不好意思，是不是不好意思呢，我找不出更恰当的说法。无论如何，他几乎从不戴着眼镜拍照，总是匆匆忙忙地摘下来。

那时他看了我的最初几篇短篇小说，他那热情洋溢的评价使我感到那么难为情，有好几天不好意思到他跟前。他挑出三篇短篇小说，还写了一封转交埃·卡扎克维奇的信。

一个有趣的细节！好像在信的末尾他写到了春天，说是黎明时可以听到从海上传来的雁啼……其实，那是三月初的事，沿海岸还有一条很宽的冰带，对于大雁来说，时候还早。不过是一个阳光充足的春天，晚霞好久好久在海上闪着绿光，金星出来了——大雁也该飞来了吧。而这时在康斯坦丁·格奥尔基耶维奇的想象中，它们已经飞来了。

我下一次又看到他，已经整整过了一年，也是在春天。那时我是头一次来到奥卡河，来到波列诺沃村。正是四月中，峡谷里仍然白雪皑皑。奥卡河水位很高，淹没了附近一带的所有草地，树林里一堆堆去年的落叶发出簌簌的响声，黄绿色的晚霞几乎撒满半个天空，每到晚上，奥卡河上的反光闪闪发亮，夹在暗黑色的两岸之间，好似浮雕一般，久久不会消失。

---

费多尔·波列诺夫，苏联作家，他的祖父瓦·千·波列诺夫（一八四四～一九二七）是苏联著名画家。埃·卡扎克维奇（一九一三～一九六二），苏联作家。

我还没到波列诺沃，就已经知道帕乌斯托夫斯基在塔鲁萨了，两天以后我决定去看他。

塔鲁萨潮湿闷热，泥泞不堪，一切都在流淌，汨汨地响，什么都散发出一股气味。奥卡河在城市底下，好似一望无际的浑浊的海洋，白云中偶尔露出几块淡蓝色的空隙，一条条光柱落到附近的小丘上，于是可以看到裸露的黑土上，一片片休闲地上，弥漫着一团团透明的水蒸汽。

帕乌斯托夫斯基无精打采，坐在自己的花园里，俯瞰河水泛滥的塔鲁萨河，我甚至感到有些可怕——他瘦得那么厉害，面色苍白，眼睛那样深深地凹陷下去，而且用那样忧郁的目光望着远方，望着奥卡河那边的什么地方。

“啊，尤拉！”他声音嘶哑地说，同时伸出软弱无力的手。“捷克人问您要短篇小说了吗？我对他们称赞了您……您的作品该译成外文了……您是才从莫斯科来，是吗？谢尔盖·尼基丁，您知道吗？很有天才……”

他说起来就没完了，仿佛我和他昨天才见过面，不过他说话困难，断断续续，声音微弱，那样贪婪地呼吸，有点儿神经质似的，而且呼吸急促，肩膀抖得很厉害。

“瞧，气喘……呼吸困难……”

说着腼腆地微微一笑，仿佛是觉得抱歉，于是又谈起文学来，提一些新名字，谈春天，谈保加利亚……正在花园里干活的塔吉扬娜·阿列克谢耶芙娜走过来，把我们赶到屋里去。

我并不确切知道，康斯坦丁·格奥尔基耶维奇是什么时候住到塔鲁萨来的。起初他买了半幢房子，有一个小凉台，后来增盖了相当大一间圆木结构的房子，把凉台改成了餐厅，而底下，就像在半地下室里（几乎所有塔鲁萨人家里都是这样），是厨房，挨着厨房还添盖了一间房子，好像个小仓库，房屋的人口就要穿过这间小仓库。

我在小仓库旁刮掉靴子上的烂泥，在这个工夫里已经告诉康·格，说我打算夏天到北方去，去白海，还开始对他讲沿海居民的情况。刚一走进暖和的木头房子，他立刻到书架上去找什么，找出一幅地图，摘掉眼镜，把地图凑近眼睛，开始寻找我要去的地方。

“亚连加……洛普申加……”他喃喃地说。“多好听的名字！尤拉，把我也带去！带我去吗？瞧，我这就会恢复健康……医生会让我去的——您带我去吗？”

说罢忧郁地望望窗外，望望被淹没的草地和奥卡河。

在所有这段时间里——从距现在已经十分遥远的杜布尔特的春天到一九六八年七月非常不幸的那天——我在帕乌斯托夫斯基那里做客并和他谈话，不过二十来次，不会再多了。几乎每一次还是像刚开始认识他的时候那样，见到他都感到不好意思，怕妨碍他，使他厌烦，怕去得不是时候，不过这大概都是我自己想出来的，而我每次去看他，康·格总是很高兴……不是吗，他常向所有人打听我的情况，问我在什么地方，在写什么。而且作家也不可能总是孤单单的一个人。一个人工作是好的，然而并不是二十四小时都在工作。不是吗，作家需要和人在一起，需要听到各种新闻，各种各样

---

谢·尼基丁（一九二六～一九七三），苏联作家。

帕乌斯托夫斯基于一九六八年七月十四日去世。

的小事，需要的东西多着哪。我记得，卡达耶夫的坚决邀请曾使我感到多么惊讶。

“请常来，请常来！”他邀请我和B.罗斯利亚科夫。“早晨和白天我不请你们来，白天我要工作，不过晚上请常来！来谈谈……”

而最后几年我连见到帕乌斯托夫斯基都几乎不可能了：有时他因为心肌梗塞又一次发作住在医院里，有时住在雅尔塔，或者是住在莫斯科郊外的某所疗养院里，有时我又听说，他到法国、到意大利去了。

所以我和他见面的次数很少，因此，如果说我很了解他这个人，从我这方面来讲，那是不可原谅地过于自信了。

不过我还是想要指出，帕乌斯托夫斯基这个人 and 帕乌斯托夫斯基这位作家惊人地一致，人如其文。有一些很好的作家，却是不好的人，而且这种情况并不是那么罕见……帕乌斯托夫斯基却是一个好人，和他在一起觉得很好。他几乎不谈自己的病，而他老年的生活，简直可以说是很痛苦的。需要有巨大的精神力量，才能一连多少个月，如果加在一起，那么就是多少年躺在医院里，

而不失去自己作为一个人的一切，不会耗尽自己身上人的品质。

最后几年里他写得很多，在大规模地出版他的作品，不仅出版，而且再版，人们一次又一次地反复阅读他的作品，而这，用列夫·托尔斯泰的话来说，让人反复阅读，这是最重要的。我在莫斯科没能预订到他的文集，在列宁格勒却预订到了——我花了五十卢布旧币向一个小投机贩买了一个排队的位置。我的妻弟，一个物理系的大学生，为了预订最新出版的他的文集，和一个朋友轮流值班，在明斯克整整排了一夜队。

就这方面来说，帕乌斯托夫斯基是幸福的，当然，我们这里有不少甚至是很有天才的作家，终其一生都没有人看过他们的作品。

但是我几乎没听到他谈起自己的著作，谈到自己的作品，只有一次他说，他想用读者给他的信，加上注释，编一本书。

有时，往往会听到他说：

“您认识沃兹涅先斯基吗，他这个人好吗？这是真的，阿赫玛杜琳娜是一位非常出色的女诗人？您看过尤拉·瓦西利耶夫的画吗？您对科涅茨基有什么看法？奥库德扎瓦的作品您喜欢吗？”

他酷爱文学，可以无休止地谈论它。他从不感到满足，不喜欢独自欣赏，总是急于让大家一齐分享他的爱好。“尤拉，您知道普拉东诺夫吗？”他问，单单是想到普拉东诺夫，他就会立刻激动起来。“不知道？您一定要弄到他的作品！这是一位天才的作家！啊，等等，我在莫斯科有他的作品，我一定拿给您，您看，这是一位多好的作家——是苏联最好的修辞大师！您怎么会没看过呢？”

他肤色黝黑，前额很美，额角已经秃了，他有一双大耳朵，由于生病，

---

卡达耶夫（一八九七～），苏联作家。

沃兹涅先斯基（一九三三～），苏联诗人。

阿赫玛杜琳娜（一九三七～），苏联女诗人。

科涅茨基（一九二七～），苏联作家。

奥库德扎瓦（一九二四～），苏联诗人。

普拉东诺夫（一八九九～一九五～），苏联作家。

双颊凹陷，因此颧骨显得更清晰，更显明，鹰钩鼻子好像更清秀，更大，从鼻翼开始横过脸上的两条皱纹也显得更清楚了。

一方面他有祖母——一个土耳其妇女的血统，同时他身上又有波兰人和扎波罗什人的血液。他谈起自己的祖先时，总是不时微笑，轻轻咳嗽几声，但是可以看得出来，感觉到自己是东方和扎波罗什自由逃民的后裔，他是很高兴的，总是不止一次地回到这个话题上来。

他坐着的时候背多半稍有点儿拱着，因此看上去好像更矮，更加干瘦，黝黑的双手总是放在桌子上，谈话时一直用手去摸什么东西，拿在手里转动着，眼睛看着桌子，或者看着窗户。有时他突然目光向上一看，他那双聪明的深色眼睛立刻会吸引住你的全部注意力，可是他随即又把脸扭过去了。

他笑起来很美，很腼腆，笑声稍有点儿暗哑，眼角上立刻会出现扇面似的鱼尾纹——这正是笑的皱纹，他的眼睛炯炯发光，总之，他脸上的表情完全变了——有一会儿工夫疲倦和痛苦从他脸上完全消失，我不止一次发觉，我想要引他发笑，想要给他讲点儿有趣的事情。我看出，几乎所有和帕乌斯托夫斯基谈话的人都有这样的意图。

可以这样说，在社会生活中很难想象有比他态度更和蔼、客气的人。只要疾病没使他躺在床上，他一定要亲自到花园去迎接客人，和客人谈上一两个钟头，并且总是亲自送到大门口。如果客人让他感到不愉快，他一定会在临别时说几句十分亲切的话。“我很喜欢您！”或者是：“您要知道，您的一切我都了解，我经常向所有人问起您的情况！”

有一次，十月里我来到离塔鲁萨十五公里、奥卡河畔的马尔芬诺村。当时意大利刚出版了我的一本书，我当然忍不住要顺路去帕乌斯托夫斯基那里夸耀一番。他独自一人，看来，正感到寂寞，所以非常高兴。他匆匆忙忙把那本小册子接过去，几乎是一把抓了过去，像通常那样，摘掉眼镜，眼睛近视地眯缝起来，仔细看看封面，而且翻了翻，感到那么高兴，仿佛这不是我的，而是他的短篇小说第一次用意大利文出版。我坐在他那里的其余时间里，他一直在说马尔芬诺多么美，在那儿工作会多么顺利，而且一般说来，秋天是多么美好——他一直斜着眼睛，不时看看那本小册子（它就放在桌子上），老是拿起来，又开始翻阅，一次又一次仔细看看，声音暗哑地笑笑，因为封面上是一幅画着天鹅的粗糙的图画，而那时候我们却常把这样的天鹅画在漆布的背面。

……帕乌斯托夫斯基是个善良而又轻信的人。可惜，有时未免过于善良和轻信了。他常把自己对某个人的好评推而广之，用来评价那个人的作品，然而他曾帮助过多少真正有才能的作家，为他们的第一部作品写一些善意的话，在多次接受记者采访时，无论是我们自己的记者，还是西方记者，总是不断地重复他们的名字。

按学生这个词的原义来说，我不是帕乌斯托夫斯基的学生，也就是说，我没在文学院他的课堂里上过课，可是我认为，在文学上我和他是接近的。不过他那样经常和各国的记者、作家们谈起我，因此在许多文章里都把帕乌斯托夫斯基称作我的老师。

就最高的含义来说，这是对的——他是我们大家的老师，我不知道有哪个作家，无论是年老的或年轻的，不在内心里对他怀着敬意。

正像我已经说过的，帕乌斯托夫斯基十分轻信。培鲁萨有一位卓越的老医生米哈伊尔·米哈依洛维奇·梅连季耶夫，他也是一位非常好的好人。有一次帕乌斯托夫斯基在他那里看病，梅连季耶夫突然建议他戒烟。

“您听我说，尤拉，”帕乌斯托夫斯基甚至有点儿惊奇地对我说。“梅连季耶夫是个神秘的催眠术家。他建议我戒烟……嗯，后来只顾了说话儿，我忘了他说过叫我戒烟了。我走到街上，习惯地掏出香烟，可是觉得不想抽，甚至感到厌恶……就这样，于是就戒掉了！”

后来我缠着梅连季耶夫，叫他也给我催眠。

“您不行！”米哈伊尔·米哈依洛维奇说。“我只是个内科医生！康斯坦丁·格奥尔基那维奇却断定我是个搞催眠术的，对这个想法深信不疑，所以就把烟戒掉了关于帕乌斯托夫斯基，有一次我曾写道：“……他所喜欢的，总有一天会成为大家都喜欢的，就像现在我们都喜欢列维坦 诺沃，波列诺沃附近地区和其他地方一样。”这是在一九六二年写的，五年以后我去保加利亚，到了一座沿海的古城索佐波利亚，正赶上那里有许多诗人和散文作家，大家劝我在那里住一夜，我刚好住在帕乌斯托夫斯基住过的那间房子里，坐在帕乌斯托夫斯基坐过的那个古老的小院子里，喝的是帕乌斯托夫斯基喝过的那种葡萄酒……格列布·戈雷申 在我三年以前到过保加利亚，在他的旅行随笔里也有这样的想法：应当努力成为一个在自己身后留下美好足迹的人——对帕乌斯托夫斯基的回忆也一直在他心头萦绕不去。

顺便说说，帕乌斯托夫斯基生前最后几年曾不止一次出国旅行，这给他带来了许多人生的乐趣。从少年时代他就看过许多关于欧洲文明的书，看得几乎入迷，他的想象力进行创造性的幻想达到了出神入化的程度，因而写了大量以国外生活为背景的短篇小说。安徒生在意大利旅行，葛里格在挪威森林茂密的峡湾散步，航船从马赛驶往利物浦，巴黎一个拾垃圾的从尘土里筛出了金子……帕乌斯托夫斯基作品中的主人公几乎遍布世界各国，然而作者一生却只在图画上看到过这些国家。只是在老年，帕乌斯托夫斯基才能看到他曾经写过的那些地方。他乘内燃机船完成了环绕欧洲的旅行，到了保加利亚、波兰、法国、英国、意大利。我想，这些旅行更增强了他对塔鲁萨、奥卡河和故乡的爱。这是帕乌斯托夫斯基去过意大利以后写的：“用那不勒斯海湾的全部美景来换我们溅满露珠的柳丛，我也舍不得交换。”是不是说得太美了呢？——有一个时期我曾经想。但现在我懂得了：说得并不过分！因为四月里我在巴黎突然想象我们的春天，峡谷中的小溪发出雷鸣般的响声，到处冒出蒸汽，泥泞不堪，还有奥卡河上的流冰和春汛，当时我自己也体验到了类似的感情。

对帕乌斯托夫斯基来说，一九六一年夏天是幸福的。病不知怎么退缩了，很少让人想起它来，天气一直很好，很热，帕乌斯托夫斯基不再理会为他规定的制度，也不把自己的病情放在心上，又抽起烟来，每天都去钓鱼，随时都处在人们当中，经常心情愉快，早上工作得心应手。

---

列维坦（一八六一～一九 ），俄罗斯著名画家。

格列布·戈雷申（一九三一～ ），苏联作家。

见帕乌斯托夫斯基的短篇小说《夜行的驿车》。

见帕乌斯托夫斯基的短篇小说《一篮云杉果》。葛里格（一八四三～一九 七），挪威作曲家。

见帕乌斯托夫斯基的《金蔷薇》。

那年夏天先后到过他那里的人真多极了：许多作者来拜访他，带来了诗、短篇小说，一会儿他要去意大利，参加欧洲作家共同体代表大会，一会儿旅行又延期了，经常有记者来采访，所有的人都得接待，得与所有的人谈话。

在这种时候，对于帕乌斯托夫斯基，钓鱼简直成了必不可少的休息。两点钟的时候，我和作家鲍里斯·巴尔捷尔通常是在河岸上会合，从浮标看守人的守卫室里把发动机拖出来，装到小船上。浮标看守人科利亚拿来汽油。五分钟以后，帕乌斯托夫斯基来了。气喘在折磨他。他立刻随便找个地方坐下，不好意思地掏出一个有胶皮头的小玻璃瓶，有好几秒钟在吸一种什么药剂。歇过一口气来以后，他走到小船边，于是谈起发动机来。浮标看守人科利亚把发动机看得相当神秘。

“康斯坦丁·格奥尔基耶维奇，您要知道，这可不是随便什么玩意儿！”他结结巴巴地大声说。“这是发动机，是吧？机组，是吧？得了解它，而不能只是猛一下子开动起来，搁浅了，不走了……”

关于发动机的深奥谈话结束之后，我们爬上小船。科利亚从岸上又一次发誓说，发动机就像钟表一样！

我们通常是驶往耶格内舍夫基、马尔芬诺那个方向——这里考虑到，万一发动机出了毛病，以后从那里顺流而下，划起来比较轻松些。帕乌斯托夫斯基拿着钓竿，穿一条普通长裤，脚上穿一双凉鞋，皮肤晒黑了——感到非常满意，巴尔捷尔把掌舵的地位让给他。帕乌斯托夫斯基开动马达，给风吹得眯缝起眼来，他视力不好，巴尔捷尔有时对他大声喊：

“正对着船头有浮标！向右！向左！”

执行命令对于帕乌斯托夫斯基是一种享受。像哈萨克小马一样的小船走得很慢，风是温暖的，阳光强烈，河在闪闪发光，高空中稀稀拉拉飘着几朵白云。在这些地方，奥卡河是很美的，它那柔和，广阔的河面十分迷人，四周坡度平缓的丘陵那么可爱，一直伸展到水边的森林、鲜艳碧绿的河岸、松树青铜色的树干，以及不断涌现、随时都在更新的远景，无不令人心醉。

通常在韦列戈日和耶格内舍夫基之间的某个地方。发动机会突然停下来，于是我们让小船靠岸。巴尔捷尔嘴里咒骂着，忙着摆弄发动机，我在洗澡。帕乌斯托夫斯基在一旁钓鱼，然后我们向下游划去，我划桨——桨是铁的，又短，划起来很不得力，发动机翘在船尾，没有一点儿声音。帕乌斯托夫斯基和巴尔捷尔在晒太阳。有时帕乌斯托夫斯基不好意思地提议：

“让我来，尤拉，我来划……”

在韦列戈日附近，我和帕乌斯托夫斯基下来，到码头上去等顺路的快艇，巴尔捷尔留在船上，在他周围已经有好几位专家激烈地议论那个发动机了。几乎每天都是这样。

有一次，我们三个——帕乌斯托夫斯基、巴尔捷尔和我——在塔鲁萨的广场上会合，要去钓鱼，刚准备到岸边浮标看守人的小房子那里去，忽然有一辆灰色小汽车赶过了我们。

“瞧，那是李赫特尔的汽车。”巴尔捷尔立刻说。

“是吗？”帕乌斯托夫斯基近视地眯缝起眼来，从后面看着那辆汽车，突然轻轻地笑了，低下眼睛，不时咳嗽一声。“您知道吗，尤拉，李赫特尔

---

鲍里斯·巴尔捷尔（一九二九～一九七四），苏联作家。

李赫特尔（一九一五～），苏联著名钢琴家。

正在这儿，在我们这儿给自己盖房子？一座城堡！而且为了到那儿去，专门从美国买了一辆汽车……”

“越野汽车。”巴尔捷尔更确切地说。

“怎么！”帕乌斯托夫斯基显得异常活跃。“你们认为怎样！去他那里只能坐越野汽车，不然就过不去，不是吗。你们要知道，起初他把一架钢琴运到浮标看守人的小房子里，就这么住在那儿——只有一架钢琴，别的什么也没有……”

说着又笑起来了。看得出来，在守卫室里的这种生活，还有想到李赫特尔决定在奥卡河畔塔鲁萨附近定居，而且在盖房子，这一切他都十分喜欢。

塔鲁萨和阿列克辛之间的这些地方早就开放了。在各个不同时期，契河夫、帕斯捷尔纳克、扎博洛茨基、巴利蒙特、阿·托尔斯泰，都在这儿住过，伊古姆诺夫在这儿演出过，有几十位画家曾经来这儿写生，波列诺夫一家曾在塔鲁萨演过戏。伊拉克利·安德罗尼科夫在这儿住过，他用大车从谢尔普霍夫运东西来，把普希金的一根手杖弄丢了。他本想在塔鲁萨大出风头，可这样一来差点儿没急疯了。后来手杖又找到了……我还遇到过现在已经全都去世的老一代知识分子，他们几十年来一直忠实于塔鲁萨，直到进了坟墓——茨韦塔耶娃死了，娜杰日达·瓦西利那芙娜·克兰季耶夫斯卡娅死了，她的儿子、雕塑家法伊德什·克兰季耶夫斯基死了，梅连季耶夫医生也死了，他的家里二十年来音乐声一直不断。

不过如果说以前有好几百人知道塔鲁萨，喜欢这个地方，那么帕乌斯托夫斯基却使塔鲁萨闻名全苏，塔鲁萨也把他选作该市的荣誉公民。

（非琴译）

卡扎科夫（1927～1982）苏联作家，其作品大多为短篇小说、散文。

---

帕斯捷尔纳克（一八九一～一九六八），苏联诗人、作家、翻译家。

扎博洛茨基（一九一三～一九五八），苏联诗人。

巴利蒙特（一八六七～一九四二），苏联诗人。

伊古姆诺夫（一八七三～一九四八），苏联著名钢琴家。

伊拉克利·安德罗尼科夫（一九一八～），苏联作家。

茨韦塔耶娃（一八九二～一九四一），苏联女诗人。

## 关于莱蒙托夫

一九五八年我想写一篇关于莱蒙托夫和普希金的短篇小说。有个想法使我很感兴趣：为什么极其崇拜普希金的莱蒙托夫竟不认识普希金。我需要看看涅瓦河，看看莫伊卡河，于是我到列宁格勒去了。十二月底这座城市是黑暗的，有气无力的白天总是匆匆逝去，黑夜却过得很慢很慢。就是在这样一些日子中的一天，我好久好久坐在旅馆里，望着伊萨基耶夫斯基大教堂，等候黎明，可天老是不亮，白天到来以后，我就到莫伊卡河畔的普希金纪念馆去了。

我不知道现在怎样，当时那里窗台上放着些像饭馆里菜单的封面那样的厚纸夹，里面夹着用打字机打出来的材料——普希金在世最后几小时里待在他身边的人写的回忆录、日记和书信的摘录。

什么都写在那上面了——普希金怎样不止一次昏迷过去，然后又清醒过来，他怎样要水喝，要吃云莓，怎样呼唤朋友们，和他们告别。还有谁说了些什么，有谁来过。

这不是文献，这只不过是朋友们匆匆忙忙写的简短的笔记，他们明白，躺在书房里红色沙发上，正在渐渐离开人世的是什么人。

纪念馆里、那所住宅里，现在一切都大体上是那个样子。然而，书不是原来的那些书，沙发也不是原来的那张沙发，家具也不是原来的那些家具，一切都不是普希金生前的原物了。但是那里有一样还是大体上是那个样子。那里有一个不大的陈列柜，玻璃罩下放着一件坎肩，一枝有一半已经点过的蜡烛，还有一只浅色的细软羊皮手套。普希金就是穿着这件坎肩进行决斗的，蜡烛是作安魂祈祷时在他棺材旁边点燃的那枝蜡烛，手套却是彼得·维亚泽姆斯基的，他把另一只手套丢进了普希金的棺材里。

对普希金，所有俄罗斯人都感到痛惜，感到永久的遗憾，甚至好像是有一种负罪感……普希金被杀害了，可是他还年轻，还不到三十八岁，对于一位作家来说，难道这是个成熟的年龄吗！他只有三十八岁，正是这一点让人感到可怕，正是这一点直到现在还在折磨着我们。

莱蒙托夫却还未满二十七岁。

对于我们来说，他的形象是不清晰的，而且神秘。这是后来，当他已经死了，成了天才以后，就像谈起一颗遥远的星，人们才说他是多么好，他的行为举止都富有魅力，十分伟大。后来，不管是不是他的朋友，大家都急急忙忙地来回忆他的事迹，这时想起来的只有好事，而且有很多是添枝加叶、胡编出来的。

然而当他还是个孩子，当他是近卫军人、骠骑兵和只有对朋友们来说才是诗人的时候，谁也不认真对待他。在他熟人的书信和日记里很少提到他，就是提到，也几乎总是对他没有好感。根据这些日记和信件来看，他是这样的一个人：性情阴郁，肝火很旺，不好看，跛脚，忘恩负义，厚颜无耻……沙皇憎恨他，而且是十分露骨、毫不掩饰地恨他。为什么呢？沙皇也不喜欢普希金，但是有很多事情都宽恕他。沙皇对待莱蒙托夫的态度却是残酷的。根据一种说法，得知他讨厌的中尉的死讯以后，他说：“活该！”根据另一种说法，是：“狗就死得像条狗一样！”

莱蒙托夫打定主意要退役了。他是一个名副其实的骠骑兵。快到二十六岁的时候，他已经厌倦了，他渴望从事文学工作。

他厌倦服役并不奇怪。奇怪的是，他经常在俄罗斯的道路上游荡，在高加索闲逛，还要值班，和朋友们一齐狂饮欢宴，与此同时，他怎么能来得及写出那样高质量的、极其哀婉动人的诗呢！

他似乎是抽空写完了《恶魔》，并不断地修改、润色。他写了大量抒情诗，几乎其中的每一首都成为别林斯基论文的依据。最后，他创造了自己的《英雄》——所有这些形式多种多样的篇章都是直到那时俄罗斯散文中从来没见过的。

不仅如此，他已经打算写一部长篇历史小说了。叶卡捷琳娜二世的那个时代、一八一二年的卫国战争，以及他同时代的生活——这就是他未来的长篇小说的内容。过了很久以后，列夫·托尔斯泰怀着赞美的恐惧心情这样谈到他：“如果莱蒙托夫还活着的话，那么就既不需要我，也不需要陀思妥耶夫斯基了。”

这一切大家都知道，而且十分熟悉，我所以再一次提起这些，是因为，想想当真感到可怕：这个肤色黑中透黄、生着一双忧郁的眼睛的诗人还会写出些什么作品来呢。

然而是什么魔鬼附在他的身上，是什么厄运、什么命运驱使他越来越接近马舒克山上的悬崖？为什么一个刚被赦免的、遭贬黜的陆军军官才回到彼得堡，立刻就在沃龙佐娃的舞会上出现，而且是在米哈伊尔·帕夫洛维奇在场的时候？他为什么立刻就和巴兰特发生冲突？对他来说，第一次给贬到高加索去，难道还不够吗？不是吗，从《军法汇编》中他是知道这一点的：参加决斗的人和他们的副手都被看作“蓄意杀人的凶手”，作为万不得已的办法，他们有可能被“褫夺公权，受鞭刑，被流放去服苦役”！

最后还有，对他来说，马尔特诺夫算什么呢？难道他把他看作敌人吗，难道对他来说，俄国的农奴制、令人窒息的专制制度、书刊检查、残酷的上流社会——总而言之，他所憎恨的一切统统都汇集到马尔特诺夫身上了吗？

而决斗的这些条件——一定要打完三枪，而且手枪要用口径最大的！马尔特诺夫是不是他的敌人呢？如果是的话，那么莱蒙托夫站在界线旁，为什么向上举着手枪？还是他想要像他自己的那个奇怪的主人公，那个宿命论者那样，再一次试试自己的命运呢？·普希金的情况就完全不是这样，丹特士是他的敌人，是他个人的敌人，无怪乎当他已经受了致命的重伤。躺在雪地上的时候，他还是朝丹特士开了一枪，命中以后，他高兴地把手枪往上一扔，

---

指《当代英雄》

马舒克山在高加索，莱蒙托夫就是在这里与人决斗，被杀害的。

沃龙佐娃，伯爵夫人。她丈夫沃龙佐夫伯爵（一七八二～一八五六）曾任敖德萨总督。

米哈伊尔·帕夫洛维奇，俄国大公。

巴兰特是当时法国驻俄国大使的儿子。

鞭刑，受刑者从手持长鞭的士兵队列前慢慢走过去，接受所有士兵的鞭打。

马尔特诺夫是俄军的一名少校，是莱蒙托夫在军官学校的同学。

指《当代英雄》中的皮却林。

丹特士，法国人。与普希金决斗，杀害他的凶手。

高声喊：“好！”可这里呢？“要知道，马尔特什卡，马尔特什卡也在这里！”莱蒙托夫在皮亚季戈尔斯克的第一天就高兴地对斯托雷平说。而在决斗的那一天——便帽上插着樱桃……当他们骑马并肩往悬崖走去的时候，几乎是在心平气和地闲聊。

而且又是，又是像普希金当时的情况一样，朋友们没能阻止他走出这致命的一步。而且在那里，在皮亚季戈尔斯克，他是不是有朋友呢，也就是说，有没有这样一些人。他们明白，用莱蒙托夫自己的话来说；“在这血腥的瞬间”，他们大家一齐，是向谁举起了手？不，当然啦。不是他们举起了手。不是他们，而是马尔特诺夫，而且他是勉强把手举起来的，不是吗，有一个时期他们曾经要好过，而且即使他不明白悬崖上站在他面前的是什么人，马尔特诺夫也毕竟并不是丹特士。而且我们还要补充一点：尚未查明、但非常可能、十分能干、而且隐藏起来的宪兵的黑手，导演和组织了这一悲剧的黑手，完成了自己的使命。

当时谁也没像奥多耶夫斯基为普希金写诗那样，为莱蒙托夫写下这样的诗句：“俄罗斯诗歌的太阳落下去了……”诗人的死讯毫不披人重视地传到了彼得堡。然而莱蒙托夫正是俄罗斯诗歌的太阳。普希金死后，俄罗斯没有哪一个诗人比莱蒙托夫更为卓越，更有才华。

他还不到二十七岁。杀害永远是杀害，对杀害是无法辩解的。但是杀害莱蒙托夫，还不仅仅是杀死一个人而已——而是删去了俄罗斯民族历史上光辉的一章。

（非琴译）

---

指马尔特诺夫。在俄语中“马尔特什卡”的意思是“猴子”。

米·斯托雷平，莱蒙托夫的亲戚和朋友。

引自莱蒙托夫为普希金之死所写的《诗人之死》。

亚历山·伊万诺维奇·奥多耶夫斯基（一八二二～一八三九），苏联诗人，十二月党人。

在古代，俄罗斯叫“罗斯”。

## 博尔赫斯

### 纳撒尼尔·霍桑

在讲美洲文学史之前，我先谈谈一个隐喻的历史；说得更确切一些，举几个隐喻的例子。我不知道隐喻是谁发明的；认为隐喻可以发明也许是个错误。在两个形象之间建立密切联系的真正的隐喻自古有之；我们还能发明的是假的，根本不值得发明。我说的隐喻是把梦比作戏台上的演出。十七世纪时，克维多在《死之梦》的开场白里已经提出；路易斯·德·贡戈拉在《变化的现象》那首十四行诗里也提过，他是这么写的：

梦是戏剧的演出人，  
在他架设于风的舞台上，  
他往往穿着美丽的黑影。

十八世纪时，艾迪生说得更明确：“在梦中，灵魂是剧场、演员和观众。”更早以前，波斯人欧玛尔·海亚姆写道，世界历史是泛神论者信奉的诸神为了排遣永恒的时光而编排、演出和观看的戏；很久以后，瑞士人容格在他美妙而精到的著作中把文学创作和梦中遐想、把文学和梦等同起来。

如果文学是个梦，一个经过引导和斟酌、但本质不变的梦，那么贡戈拉的诗句就恰如其分地可以充当这一讲美洲文学史的提要，我们拿梦想家霍桑的探讨作为开端。另有一些小有名气的美国作家——费尼莫尔·库珀，像是爱德华多·古铁雷斯，但相去甚远；华盛顿·欧文，有趣的西班牙式文艺作品的策划者——不过我们可以无伤大雅地略而不谈。

霍桑于一八〇四年出生在港口城市萨勒姆。在当时的美国，萨勒姆有两个异乎寻常的特点：虽然贫困，它是个非常古老的城市，又是个没落的城市。在那个有《圣经》正统名字的古老没落的城市里，霍桑一直住到一八三六年；那些不如意的居民、逆境、疾病、偏执在霍桑心中引起对这城市的辛酸的爱；说他基本上从来没有离开萨勒姆并非胡扯。五十年后，即使他身在伦敦或罗马，他的心还在萨勒姆有清教徒风气的小城；比如说，到十九世纪中叶他还反对雕塑家们在那里树立裸体塑像……他的父亲，纳撒尼尔·霍桑船长，于一八〇八年因黄热病死于东印度群岛苏里南；他的一个祖辈，约翰·霍桑，是一六九二年审理驱巫案的法官，结果十九名妇女，包括一个名叫蒂杜巴的女奴，被判处绞刑。在那次异常的审理中（现代的狂热采取了别的形式），

---

本文是一九四九年三月在自由高等学校的讲课稿。

克维多（一五八〇～一六四五），西班牙作家、诗人。他的讽刺小说《梦》描写作者梦见最后审判的日子来临，死人纷纷从坟墓走起来，列队前去受审。作者以寓意深刻的象征手法对诸色人等作了淋漓尽致的讽刺。

贡戈拉（一五六一～一六二七），西班牙诗人，著名文学派“贡戈拉主义”的创始者。

约·艾迪生（一六七二～一七一九），英国文学评论家。

欧玛尔·哈亚姆（一〇四八～一一三二），波斯诗人、哲学家、天文学家。一八五九年，英国人菲茨杰拉德把他的《鲁拜集》译为英文。

容格（一八七五～一九六一），瑞士心理学家、散文家。

库珀（一七八九～一八五一），美国作家，著有五十多部小说和其他作品。

古铁雷斯（一八五一～一八八九），阿根廷作家，著名小说《胡安·莫雷拉》的作者。

华·欧文（一七八三～一八五九），美国作家，美国文学奠基人之一，著有《见闻札记》等。

霍桑法官的作为是严厉的，并且无疑也是认真的。“他在牺牲女巫的那件事上表现得如此突出，”我们的纳撒尼尔写道，“以致人们很自然地会想到那些不幸的妇女的血在他身上留下一个污点。那个污点太深了，他在宪章街公墓里的老骨头如果没有变成灰的话，一定还没有泯灭。”在这段形象生动的的话之后，霍桑又说：“我不知道我的先辈们有没有后悔，有没有祈求上帝慈悲；我现在替他们这么做，如果有任何诅咒落到我家族，我请求从今天开始不要得到宽恕。”霍桑船长死后，他的遗孀，纳撒尼尔的母亲，在二楼自己的卧室里闭不出门。两姊妹，路易莎和伊丽莎白的卧室也在二楼；最后一个房间是纳撒尼尔的。那几个人不在一起吃饭，相互之间几乎不说话；他们的饭搁在一个托盘上，放在走廊里。纳撒尼尔整天在屋里写鬼怪故事，傍晚时分才出来散散步。这种蛰居的生活方式持续了十二年之久。一八三七年，他写信给郎费罗说：“我足不出户，主观上一点不想这么做，也从未料到自己会出现这种情况。我成了囚徒，自己关在牢房里，现在找不到钥匙了，尽管门开着，我几乎怕出去。”霍桑身材瘦长，眉清目秀，皮肤黝黑。他像水手似的走路摇摆。当时没有儿童读物（毫无疑问，对小孩倒是一件好事）；霍桑六岁时就看了《天路历程》；他自己花钱买的第一本书是《仙后》；两本都是寓意作品。传记作家虽然没有提，他也读过《圣经》；也许就是霍桑家的第一代，威尔顿的威廉·霍桑在一六三〇年同剑一起从英国带来的那本。我刚才说了寓意作品；以霍桑的著作来说，这个词很重要，但也许是轻率冒失的。众所周知，埃德加·爱伦·坡曾指责霍桑使用寓意手法，认为那种手法和体裁站不住脚。我们有两件事要做：一是调查寓意手法是不是真的一无可取；二是调查霍桑有没有采用这种体裁。据我所知，对寓意抨击最激烈的是克罗齐，维护最坚决的是切斯特顿。克罗齐批评寓意，说它是令人厌烦的同义叠用，是无用的重复游戏，比如说，它先向我们展示但丁由维吉尔和贝雅特里齐引导，然后向我们解释，但丁是灵魂，维吉尔是哲学、理性，或者自然的光明，贝雅特里齐则是神学或天恩。按照克罗齐的论点（例子并非他的原文），但丁先是这么想的：“理性和信仰能拯救灵魂”或者“哲学和神学能引导我们到天国”，然后，每当他想到理性或哲学时，他就搬出维吉尔，每当想到神学或信仰时，就搬出贝雅特里齐，结果成了面具之类的东西。按照那种轻蔑的解释，寓意将成为猜测，比一般的猜测更空泛、缓慢、别扭得多。它将是一种粗俗幼稚的体裁，背离美学原则。克罗齐是一九〇七年作出这一批评的；他并不知道切斯特顿早在一九〇四年已经对这个观点加以驳斥。文学是何等广泛而互不通气！切斯特顿

的有关论点包含在一篇评论画家瓦茨的专题文章里。

瓦茨是十九世纪末英国卓越的画家，像霍桑一样，也被批评有寓意倾向。切斯特顿承认瓦茨画过寓意作品，但否认这种体裁有什么不妥。他认为现实生活是丰富多采的，人类的艺术语言无法穷尽那个令人眼花缭乱的源泉。

---

亨·朗费罗（一八〇七~一八八二），美国诗人，与霍桑是博多因学院同学。主要诗作有三部长篇叙事诗和许多抒情诗、歌谣和诗剧。

两书分别为英国十七世纪散文作家班扬和十六世纪诗人斯宾塞的作品。

吉·切斯特顿（一八七四~一九三六），英国作家，天主教徒，作品有宗教色彩。

乔·瓦茨（一八一七~一九〇四），英国画家，画了三百余幅与他同时代的知名人士的肖像。他的作品也有寓意和象征题材，如《生命的幻觉》、《爱神与死神》、《过眼烟云》等。

他写道：“人们知道灵魂里有远比秋天树林更令人目不暇接、数不胜数、不可名状的色泽。但他们相信，那些色泽不论怎么融合转变，高低总能由一个随心所欲的机制加以表现。他们相信，一个经纪人的内心真能发出表示记忆的各种神秘和热望的各种痛苦的声音……”切斯特顿接着推断说，难以捉摸的现实可以有与之对应的不同语言，其中包括寓意和寓言。

换一句话说，贝雅特里齐并不是信仰的象征，并不是信仰一词的不自然而随心所欲的同义词；事实是世界上有一件事物——一种特殊的感觉、一个隐秘的过程、一系列类同的状况——可以通过两个象征来表述：一是相当贫乏的信仰一词的语音；二是贝雅特里齐，为了拯救但丁，从天国降趾来到地狱的光荣的贝雅特里齐。我不知道切斯特顿的论点是否无懈可击，但我认为如果寓意不能轻易地简化为提纲，简化为冷漠地摆弄抽象观念，就会好得多。有些作家运用形象思维（比如，莎士比亚、多恩、维克多·雨果），有些作家运用抽象思维（本达、伯特兰·罗素）；照说两者各有所长，但是当个抽象思维的人，一个推理者，也想运用想象，或者以想象者的面貌出现时，克罗齐谴责的情况就会出现。我们注意到逻辑思维过程被作者加以乔装打扮，如华兹华斯所说，“是对读者理解力的侮辱”。作为这一瑕疵的明显例子，我们不妨举出何塞·奥尔特加-加塞特，他的睿智的思想受到艰难的、不得要领的隐喻的阻塞；霍桑也常有这种情况。再说，两个作家迥然不同。奥尔特加好歹能推理，但不能想象；霍桑是具有不断的奇特想象力的人，但可以说不适于思考。我不是说他迟钝，而是说他像多数妇女一样用形象和直觉来思考，而不用辩证的方式。一个美学的错误损害了他：他要使他想象的每一件事都成为寓言，这种清教徒式的愿望促使他给想象加上道德说教，有时甚至加以歪曲和篡改。他记载写作心得的笔记本保存完好，一八三六年的一本中写道：“有个人从十五岁到三十五岁让一条蛇呆在他的肚子里，由他饲养，蛇使他遭到可怕的折磨。”这已经够了，但霍桑认为还必须补充：“有可能是妒嫉或者别的卑劣感情的象征。”另一个例子是在一八三八年的笔记本里：“让奇怪、神秘、难以忍受的事发生吧，让它们毁掉一个人的幸福。那人怪罪于隐秘的仇人，但终于发现自己是罪魁祸首，是一切不幸的原因。道德、幸福掌握在我们自己手中。”同一年的笔记里还有一个例子：“一个人清醒时对另一个人印象很好，对他完全放心，但梦见那个朋友却像死敌一般对待他，使他不安。最后发现梦中所见才是那人的真实面目。梦是有道理的。对真实的本能直觉也许可以说明问题。”然而，不寻找解释、不作道德说教、除了隐秘的恐怖之外没有其他背景的纯幻想，效果会好一些。一八三八年的一个例子：“设想人群中有一人，性命和前途完全由另一个人支配，仿佛两人是在沙漠里。”下面的例子和前一个大同小异，是霍桑五年之后记下的：“一个意志坚强的人命令另一个在道义上有责任听从他的人做一件事。下命令的人先死了，另一个人至死一直在做那件事。”（我不明白霍桑怎么会写出这个提要，我不知道那件事是不是微不足道，稍稍有点可怕或怪异，或者有点侮辱性质。）这个例子的主题也是奴役，屈从别人的意志：“一个富人立下遗嘱，把他的房子赠送给一对贫穷的夫妇。这对夫妇搬了进去，发现房子里有一个阴森的仆人，而遗嘱规定不准将他解雇。仆人使他们的日子

---

华兹华斯（一七七〇～一八五〇），英国诗人，湖畔派代表。

奥尔特加-加塞特（一八八三～一九五五），西班牙哲学家、文学评论家。

过不下去，最后才知道仆人就是把房子送给他们的那人。”我再举两个相当怪诞的例子，主题（皮兰德娄和安德烈·纪德也使用过）是美学原则和日常生活、现实和艺术的巧合或展示。第一例是：“两人在街上等待事件发生和当事人出现。事情已经发生，他们就是当事人。”另一例比较复杂：“一个人写短篇小说，发现情节的展开违反了他的原意；主人公没有按照他的意图行事，他始料不及的事出现了，他企图避免的灾难性结局逐渐接近。那篇小说预先展示了他的遭遇，他就是主人公之一。”这些手法，幻想世界和真实世界（我们阅读时把它当作真实的世界）的短暂汇合，是现代的，或者在我们看来是现代的。它的古老的起源也许在《伊利昂纪》里特洛伊的海伦编织壁毯的情节，海伦编织的画面正是特洛伊战争的战役和灾难。这一情节一定给了维吉尔深刻印象，因为他在《埃涅阿斯纪》里描述特洛伊战争的参加者埃涅阿斯来到迦太基港，看到一座寺庙的大理石浮雕记载了那次战争的场景，在众多战士的形象中也有他自己。霍桑喜欢这些幻想与真实的接触，它们是艺术的反映和复制；在我列举的提要里还可以注意以他的泛神论的思想，即一个人也是别的人，是所有的人。

在那些提要中可以看到比复制和泛神论更重要的东西，我要说的是对于一个想成为小说家的人是更为重要的东西。我们注意到霍桑的创作冲动，霍桑的出发点，一般是情节。是情节，而不是人物。霍桑首先想到，也许是不自觉地想到情节，然后寻找表现情节的人物。我不是小说家，但我觉得没有一个小说家会这么做。“我认为肖伯格是真实可信的。”约瑟夫·康拉德在谈他的小说《胜利》中最难忘的人物之一时写道，每一个小说家谈到他每一个人物时都可以问心无愧地这么说。《堂吉诃德》的冒险的构思并不巧妙，那些对照式的冗长的对话——我想作者大概称之为推论——犯了不可信的毛病，但无可置疑的是，塞万提斯很熟悉堂吉诃德，并且对这个人物信以为真。我们对小说家信以为真的事物的信念可以克服一切疏忽和欠缺。如果说作者设想的情节不是为了唬弄我们的善意，而是为了勾勒他笔下的人物，那么不可信的或者笨拙的情节又有何妨？如果我们相信哈姆雷特王子确有其人，那么假设的丹麦朝廷的幼稚的丑闻和混乱的罪恶又有什么关系？相反的是，霍桑首先设想好一个或者一系列情节，然后塑造他创作计划所要求的人物。那种方法有可能产生优秀的短篇小说，因为短篇小说短小精悍，情节比人物显而易见；但产生不了优秀的长篇小说，因为长篇小说的一般形式（如果有的话）只在最后才能看出来，一个塑造得不好的人物可以牵连周围的人物，使他们都显得不真实。根据以上理由可以事先推断说霍桑的短篇小说胜过他的长篇。我是这么看的。有二十四章的《红字》不乏文笔优美流畅的段落，但是没有一处能比《故事新编》里韦克菲尔德的故事更使我激动。霍桑从报上看到，或者为了文学创作原因推说从报上看到一个英国人的新闻，那人毫无理由地离开了妻子，在他家附近找个地方住下，隐姓埋名二十载，没有人发现。在那些漫长的岁月里，他每天经过自己家门口，从拐角处张望，多次看到他妻子。当人们认为他已经死去，当他妻子认为已守寡多年时，某一天那人打开房门，走了进来。他若无其事，仿佛只离家几小时似的（他至死一直是个模范丈夫）。霍桑不安地看了这条奇特的消息，琢磨着想弄明白。他冥思苦想；《韦克菲尔德》那个短篇就是揣测那个自我放逐的人的心理而写的

---

《胜利》是英国小说家约瑟夫·康拉德（一八五七~一九二四）于一九一五年发表的长篇小说。

故事。迷的解释千千万万，我们且看霍桑是怎么想的。

在霍桑想象中，韦克菲尔德是个平静、略有自负、自私、喜欢不近情理的神秘、喜欢保守无关紧要的秘密的人；是个不热心的人，富有想象力，但能长时间地胡思乱想，一事无成；是个忠实的丈夫，生性懒惰。十月份的一个傍晚，韦克菲尔德告别了妻子。他对妻子说——别忘了当时是十九世纪初期——他要搭驿车去外地，最迟几天后就回来。妻子知道他喜欢搞些无伤大雅的神秘事情，也不问他出门去干什么。韦克菲尔德穿着靴子、大擎，戴着礼帽；他还带了雨伞和衣箱。韦克菲尔德——我觉得这一点特别可取——当时还不知道不可避免地会发生的事情。他出了门，相当坚决地打算在外面呆它一星期，让他的妻子不安或惊吓。他走了，关上大门，然后又打开一条缝，笑了一下。几年后，妻子还记得那最后的一笑。她想象丈夫躺在棺材里，脸上还带着那凝固的笑容，或者在天国的荣光中，狡黠而平静地微笑着。大家都以为他肯定死了，而她记起那个微笑，心想自己也许还不是寡妇。韦克菲尔德绕了几个圈子，到了他事先安排好的住处。他舒舒服服地坐在壁炉旁边笑了；他离家不远，已经到了旅程的终点。他有点疑惧，又为自己庆幸，到了这里仿佛难以置信，但又怕有人注意到他，告发他。他上床时几乎有点后悔；在那张空荡荡的大床上，摊开两臂，一再大声说：“我一个人就睡今天一晚。”第二天，他比往常醒得早，迷惘地问自己该做什么。他知道他有个目的，但一时难以确定。他最后明白，他的目的是要了解一星期的寡妇生活对端庄的韦克菲尔德太太会产生什么影响。好奇心驱使他上了街。他喃喃说：“我要远远地偷看我的家。”他心不在焉地走着，突然发现习惯狡猾地把他带到了自己家门口，他几乎迈腿跨进门。他吃惊地退了回来。有没有被人发现，有没有被人跟踪？他在拐角处回过头，望着自己的家；房子似乎不一样了，因为他已经成了另一个人，尽管他自己不知道，一夜之间他已经有了改变。他灵魂里起了变化，害他流放二十年。长期的冒险就从那里真正开始。韦克菲尔德搞了一个红色的假发套。他改变了生活习惯；过了一个时期，他建立了新的生活方式。使他恼火的是他觉得他离家出走并不严重地打乱韦克菲尔德太太的生活。他决定等到能吓她一大跳的时候才回去。一天，药剂师进了他家，另一天，医生也去了。韦克菲尔德很着急，但又怕自己突然露面会加重妻子的病。他鬼迷心窍，让时间流逝；以前他想：“过几天我一定回去。”现在他想的是：“过几星期我一定回去。”一晃就是十年。很久以来，他并不再认为自己的行为反常。他怀着心中所有的不温不火的感情继续爱他妻子，而她正逐渐把他忘记。一个星期天的早晨，在伦敦的人群中，两人在街上交臂而过。韦克菲尔德瘦了；他走道溜边，仿佛在躲藏，在逃避；低额头似乎已布满皱纹；由于他干的不寻常的事，他原先很平常的面容显得不寻常。他小眼睛里的目光游移不定。那女人胖了；手里拿着一弥撒书，整个人像是宁静认命的守寡的象征。她已经习惯于悲哀，也许再也不会换成幸福的模样。两人面对面，瞅着对方的眼睛。人群把他们挤散，见不到了。韦克菲尔德逃回自己的住处，关上门，加了两道锁，扑到床上抽噎起来。一瞬间，他看到自己古怪凄惨的生活。“韦克菲尔德，韦克菲尔德！你疯了！”他自言自语说。也许正是这样。他在伦敦的中心，却和世界失去了联系。他没有死，却放弃了在活人中间的地位和权利，心理上，他继续和他妻子一起住在家里。他不知道，或者几乎从不知道他是另一个人。他又说“我很快就回家”，不想想二十年来一直重复同一句话。二十年的孤独生活在记忆中像是一段插

曲，一段简单的插话。一个下午，一个同平时没有区别的下午，和千百个以前的下午一模一样的下午，韦克菲尔德望着他的家。他透过玻璃窗看到底层已经生了火炉，火焰在模制石膏的天花板上映出韦克菲尔德太太的奇形怪状的影子。下雨了，韦克菲尔德感到一阵寒战。这里就是他的家，他的火炉，他却外面淋得稀湿，似乎太荒唐了。他沉重地踏上阶梯，打开门。他脸上泛起我们见过的神秘狡黠的微笑。韦克菲尔德终于回来了。霍桑没有告诉我们他以后的情况，但让我们猜到，在某种意义上说，他已经死去。我引用最后几句原话：“在我们的神秘世界的明显的混乱中，每个人都分毫不差地顺应一种制度——各种制度又互相顺应，万川归海——如果一个人稍有偏离，就会冒丧失地位的可怕风险。他会像韦克菲尔德一亲，冒自绝于世界的风险。”

这个简短而不祥的寓言写于一八三五年，在这里我们已经进入赫尔曼·梅尔维尔和卡夫卡的世界。神秘的惩罚和无法解释的罪过的世界。人们会说这没有什么独特，因为卡夫卡的世界是犹太教，霍桑的世界是《旧约全书》中的报复和惩罚。这个评论是公正的，但未超出伦理学的范畴。韦克菲尔德的可怕的故事和卡夫卡的许多故事之间非但有共同的伦理学，而且还有修辞学。比如说，主人公浓厚的平庸气息和他深刻的堕落形成对照，把他交给复仇女神摆布，更无依无靠。模糊的背景衬托出可怖的梦魇。霍桑在别的故事里采用浪漫的背景，在这篇故事里只限于资产阶级的伦敦，只把伦敦的人群用来隐藏主人公。

我没有褒贬霍桑的意思，但我想在这里插一个评论。在写于十九世纪初期的霍桑的短篇小说里发现写于二十世纪初期的卡夫卡的短篇小说里的同样特色，这一奇怪的情况不应该使我们忘记卡夫卡的特色是由卡夫卡创造决定的。《韦克菲尔德》预先展示了弗朗茨·卡夫卡，但卡夫卡修正提炼了对《韦克菲尔德》的欣赏。欠债是相互的；一个伟大的作家创造了他的先驱。他创造了先驱，并且用某种方式证明他们的正确。假如没有莎士比亚，马

洛 哪有响亮的声名？

翻译家和批评家马尔科姆·考利在《韦克菲尔德》中看到了纳撒尼尔·霍桑古怪的蛰居的寓意。叔本华有句名言：没有什么行动、思想、疾病不是自愿的；如果这种意见有道理，我们可以猜测纳撒尼尔之所以离群索居多年，就是为了让千变万化的世界不缺韦克菲尔德的奇特的故事。如果卡夫卡写了这篇故事，韦克菲尔德永远不可能回家；霍桑让他回了家，但他的归来和他的长期离家同样可悲和残酷。

霍桑有一篇寓言故事，名为《大地的燔祭》，原可成为上乘之作，但流于道德说教，受到损害。在那篇故事里，霍桑设想人们对无用的积累感到厌烦，决定毁掉过去。为此目的，他们某天傍晚在美国西部一个广阔的地区集会。世界各地的人来到西部平原。他们在中心燃起一个庞大的篝火，焚烧世上所有的家谱、证书、勋章、授勋令、贵族证书、纹章、王冠、权杖、教皇冠冕、紫红袍服、华盖、御座、酒类饮料、咖啡、茶叶、香烟、情书、枪炮、刀剑、旗帜、军鼓、刑具、断头台、绞刑架、贵重金属、钱币、财产契书、宪法、法典、书籍、僧帽、法衣，以及今天充斥地球的各种圣书。霍桑看到

---

马洛（一五六四～一五九三），英国戏剧家、诗人。他的剧本《马耳他岛的犹太人》和《爱德华二世》对莎士比亚的《威尼斯商人》和《理查二世》有明显影响。

焚烧大吃一惊，但也有点幸灾乐祸；一个沉思模样的人叫他既不必悲哀也不要高兴，因为那个庞大的金字塔形的火堆只烧毁了事物可以烧毁的部分。另一个旁观者——魔鬼——评论说燔祭的主办人忘了把主要的东西，也就是是一切罪恶之源的人心，扔到火里去，只是销毁了一些形式。霍桑结尾说：“心啊，心，那个简单而无限的球体是一切过错的源头，世上的罪恶和苦难只是过错的几个象征罢了。只要我们净化那个内部的球体，替世界蒙上阴影的形形色式的恶就会像幽灵似的逃遁，假如我们不超越智力，只试图用那个不够完善的工具识别并纠正折磨我们的事物，我们的一切努力都将成为幻梦。那个幻梦是如此空虚，不论我描述的篝火是真火、是能烧疼手的火也好，是想象的火和寓言故事也好，都无关紧要。”在这里，霍桑完全信从了基督教义，特别是加尔文教派的理论，信从了人类原罪之说，似乎没有注意到他幻想的销毁一切的寓言故事不仅有道德意义，也可能产生哲学意义。事实上，如果按照唯心主义的学说，世界是某个主宰的梦，某个主宰正在梦中塑造我们，塑造宇宙的历史，那么消灭宗教和艺术，把所有的图书馆付之一炬，无非是毁灭梦中的小图案而已。曾经梦到一切的头脑还会梦到；只要继续做梦，什么都不会丧失。出于对这个貌似离奇的真理的信念，叔本华在他的《附录与补遗》一书中把历史比作万花筒，图案千变万化而组成图案的彩色玻璃碎片一成不变；他又把历史比作一出混乱的、永恒的悲喜剧，角色和假面随时可以变换而演员还是那批演员。认为宇宙是我们灵魂的投影，宇宙史在每个人心中的这一直觉，促使爱默生写了那首题为《历史》的长诗。

至于取消过去的奇想，我不知道是不是应该提起早在公元前三世纪已在中国作过尝试，结果很不幸。汉学家赫伯特·艾伦·吉尔斯写道：“宰相李斯建议历史应以自封始皇帝的新君主开始。为了葬送对古代的幻想，下令除农事、医药和占卜的书籍以外，没收并焚毁所有的书籍。隐匿不缴者用烧红的铁器打上烙印，发配北方去修筑长城。许多宝贵的典籍就此失传；由于无名文人的献身和勇敢，孔子的经书得以保存留诸后世。据说不少书生抗命被处极刑。他们的坟场冬天都暖得长出西瓜。”十七世纪中叶，英国的清教徒，也就是霍桑的祖辈中间也出现过同样的意图。“在克伦威尔召集的一次人民议会中，”塞缪尔·约翰逊写道，“有人十分严肃地提出焚毁伦敦塔保存的档案，抹掉对过去的全部记忆，让生活制度重新开始。”这就说明废除过去的企图古已有之，不可思议的是它恰好证实过去是不能废除的。过去是无法销毁的；一切事物迟早会重演，而重演的事物之一就是废除过去的企图。

如同也出身于清教徒家庭的斯蒂文森一样，霍桑始终认为作家的工作是不严肃的，或者更糟的是应该受到谴责的。在《红字》的前言里，他想象祖辈的影子在看他写小说。那段文字很古怪。“他在干什么？——一个古老的影子对别的影子说——在写一本故事书！那算是什么行当，算是什么颂扬上帝或者有益于他同一辈的人的方式？那个不肖子孙如果做个小提琴手或许会好些。”这段话之所以古怪，是因为它包含了真心话，说明内心的顾虑，也说明了伦理学与美学或者神学与美学之间的由来已久的纷争。最早的证明见于《圣经》禁止人们崇拜偶像的记载。另一个证明见于柏拉图在《共和国篇》第十卷里说的话：“神创造了桌子的标准型（原始的概念），木工做了模拟

---

爱默生（一八〇三～一八八二），美国思想家、散文作家、诗人，先验主义作家的代表。

约翰逊（一七〇九～一七八四），英国文学评论家、词典编纂家。

品。”再有一个证明是穆罕默德宣布到了最后审判日，生物的所有形象将在神面前出现。天使吩咐制作形象的工匠让它活起来；工匠做不到，便被打下地狱受一个时期的惩罚。有些穆斯林博士主张只禁止那些有投影的形象（雕塑）……传说柏罗丁为自己的躯壳几乎感到羞愧，不让雕塑家为他塑像，留诸后世。有一次朋友请他让人塑像，柏罗丁说：“自然界把我幽禁在这个模拟的躯壳里，我已经够厌烦了。难道我会同意让这个形象的形象千秋万代地留下来？”

我们已经看到纳撒尼尔·霍桑是怎么排除那个并非不存在的困难的，他写了有寓言和道德说教意味的作品，使得或者企图使艺术具有良心的职能。我们只要举一个例子：小说《带有七个尖角阁的房子》想说明一代人的罪孽会殃及后代，仿佛惩罚也能遗传。安德鲁·兰把这部小说和埃米尔·左拉的小说，或者埃米尔·左拉创作小说的理论加以对照；除了短时长人惊异之外，我不知道把那些毫不相干的名字凑在一起有什么好处。霍桑追求或者容忍道德说教的目的并没有、也不可能使他的作品一无可取。我一生读书，多次证实文学目的或理论只是激励，最终的作品往往不予理会，甚至反其道而行之。如果作者言之有物，目的即使微不足道或者错误，也不会无法挽回地损害他的作品。作者可能有荒唐的偏见，但他的作品如果真实，如果符合真实的想象，就不可能是荒唐的。一九一六年前后，英国和法国的小说家相信（或者认为自己相信）所有的德国人都是魔鬼，但他们在小说里还是把德国人描绘成人。霍桑最初的想象都是真实的，最后的虚假在于他加在最末的道德说教或者为了表现道德说教而构思塑造的人物。《红字》中的人物，特别是女主人公海斯特·白兰，比他的别的小说中的人物更独立自主；和大多数小说中的人物相似，而不只是霍桑略加乔装的设想。也许正由于这种相对的、部分的客观性，亨利·詹姆斯和路德维希·卢伊森两位敏锐而风格迥然不同的作家认为《红字》是霍桑的杰作，是研究霍桑创作思想的必不可少的材料。我和那两位权威的意见不同。谁渴求客观性，可以在约瑟夫·康拉德或托尔斯泰的作品里去找；谁寻找纳撒尼尔·霍桑独特的风格，在他别的作品和伤感的短篇小说里远比他的长篇小说里为多。我不知道怎么理解我的冷漠，我在霍桑三部有关美国的长篇小说和《玉石雕像》里只看到一系列构思巧妙、打动读者的情节，看不到左右逢源的生动想象。他的想象，我重说一遍，只产生了一般的故事梗概和题外枝节，没有事件和人物心理活动（我们姑且这么说）的衔接。

约翰逊指出任何作家都不喜欢借鉴同时代的人；霍桑也尽可能无视和他同时代的作家。也许他这样做是对的；我们同时代的人和我们总是太相似了，在古代作家中更容易找到新意。据传记作家考证，霍桑没有看过德昆西、济慈、维克多·雨果的作品——他们之间也互不看别人的作品——格罗萨克

---

柏罗丁（二〇五～二七〇），希腊新柏拉图学派哲学家，出生于埃及，曾在罗马宣传基督教义。

安德鲁·兰（一八四四～一九一二），苏格兰作家，曾与人合作翻译了荷马史诗，并出版了一些优美的诗歌集和多集神话故事。他认为文学神话是民俗学的派生物。

德昆西（一七八五～一八五九），英国散文作家，主要作品有《一个吸鸦片者的自白》、《自传散记》、《英国邮车》等。

格罗萨克（一八四八～一九二九），阿根廷评论家、历史学家和作家。

认为美国作家不可能有独创性，一口咬定霍桑受到“霍夫曼的明显影响”；这个见解似乎说明他对两个作家都不了解。霍桑具有浪漫主义的想象力，他的风格尽管有些过火，属于十八世纪，属于值得赞扬的十八世纪比较薄弱的末叶。

我看到霍桑为了排遣长期孤寂而写的日记片段；我介绍了霍桑两个短篇小说的简单内容；现在我引用《玉石雕像》的一些段落，听听霍桑自己是怎么说的。主题是拉丁历史学家谈过的罗马广场中央裂开的一口井或深渊，一个罗马人全副甲冑连人带马跳了进去祭神。霍桑是这样写的：

“‘我们判断，’凯尼恩说，‘这里就是地洞开口，英雄和骏马投身的地点。我们在想象中看到那个巨大黝黑的洞穴，深不可测，里面全是青面獠牙的妖魔鬼怪往上张望，使洞边上窥探的人胆战心惊。毫无疑问，里面有预卜将来的景象（罗马全部灾难的奥秘），高卢人、汪达尔人和法兰西士兵的幽灵。它很快又封口了，多么可惜！我愿意付出任何代价看一眼。’”“‘我认为，’米里亚姆说，‘在忧郁消沉，也就是说在直感的时候，谁都看到那个洞。’”“‘那个洞，’他的朋友说，‘只是我们脚下遍及各地的黑暗深渊的一个开口罢了。人们幸福的最坚实的物质只是盖在那个深渊之上支撑我们虚幻世界的一层东西。不需要地震就能使它破碎；它只能支持体重。踩上去要十分小心。我们最终都不可避免地会陷了下去。库尔西奥冲进深渊是愚蠢地逞英雄，因为整个罗马眼看都陷了下去。皇帝的宫殿轰然一声倒塌了。所有的寺庙也都倾圮，成千上万的塑像纷纷坠下。所有的军队在行进中掉进地洞，皇皇战功烟飞灰灭，跌落时还奏着军乐……’”

以上是引霍桑的话。从理念（仅从不干预艺术的理念）观点来看，我翻译的这段火爆的话简直难以形容。广场中央裂开的口子代表的东西太多了。在一段话里，它既是拉丁历史学家们提到的裂隙，又是“充斥青面獠牙的妖魔鬼怪”的地狱入口，既是人们生命的基本恐怖，又是吞没塑像和军队的时间，以及包含所有时间的永恒。它是个多重的象征，包含许多也许相悖意义的象征。对于理念和逻辑思维，意义的多样化可能违反常情；对于梦，情况就不一样，因为梦有它独特的、秘密的代数学，在它暧昧的领域里，一样东西也可能是多样。梦的世界就是霍桑的世界。霍桑曾打算写一个梦，“一个像是真梦的梦，像梦那样不连贯、离奇、没有目的”，并且为迄今没有人写过这类题材而感到惊异。我们的全部“现代”文学都企图实现那个打算，也许只有刘易斯·卡罗尔一人做到；霍桑有关这一古怪计划的日记有六册之多，记录了几千则有具体特征的琐碎印象（母鸡的动作、树枝在墙上的影子），数量之多，内容之不可理解，使所有的传记作家都感到困惑。亨利·詹姆斯茫然不解地写道：“像是一个人写给自己的愉快而无用的信，那人惟恐投递过程中遭到拆阅，决定不谈任何可能牵连的事。”我认为纳撒尼尔·霍桑长年记录这些琐碎的印象，为的是向自己证明他是真实的，为的是设法摆脱他常有的不真实感和幻觉。

霍桑在一八四〇年写道：“我在我惯常呆着的房间里，仿佛永远呆在这里。我在这间屋子里写了许多短篇小说，后来烧掉不少，因为它们理应落个

---

霍夫曼（一七七六～一八二二），德国作家，主要作品有《小查克斯》，《跳蚤师傅》、《堂兄弟的屋隅之窗》，有神秘怪诞的色彩。

卡罗尔（一八三二～一八九八），英国作家。

付之一炬的下场。这是一间中了邪的屋子，因为千千万万的幻影盘据整个房间，有些幻影如今已经问世。有时候，我觉得自己呆在坟墓里，寒冷、动弹不得、浑身麻木；又有些时候觉得自己很幸福……现在我开始明白，为什么这许多年来我是这间凄清的屋子的囚徒，为什么我不能砸破它无形的铁栅。如果说以前我还能逃避的话，现在却困难万分，我的心已经蒙上尘土……说真的，我们只是一些影子……”在我刚引用的文字里，霍桑提到“千千万万的幻影”。这个数字并非夸张，十二卷的霍桑全集包括一百多个短篇小说，这只是他日记里大量构思草稿中的少数几个（他写成的短篇小说中有一个题为《希金博瑟姆先生的灾难》[尸体被杀]，预示了爱伦·坡后来发现的侦探小说体裁）。玛格丽特·富勒小姐在乌托邦式的布鲁克农场里认识了纳撒尼尔·霍桑，她后来写道：“在那个构思的海洋里，我们看到的只是几滴海水。”爱默生也是霍桑的朋友，他认为霍桑远没有发挥他的潜力。

霍桑于一八四二年，也就是他三十八岁时结了婚；在此以前，他过的几乎纯粹是想象精神生活。他曾在波士顿海关任职，担任过美国驻利物浦领事，在佛罗伦萨、罗马、伦敦住过，但他的现实始终是幻想的朦胧世界。

在讲课开头时，我提到心理学家容格的学说，容格把文学创作和梦幻虚构，把文学和梦等量齐观。这个学说似乎不适用于运用西班牙文的文学，因为西班牙文着重词汇和修辞，不尚幻想。相反的是，对北美文学倒适用。北美文学（如同英国和德国文学）中虚构胜于纪实，创作胜于观察。由于这个特点，美国人对现实主义作品有奇怪的崇敬，认为，举例说，莫泊桑比雨果更出色。原因是一个美国作家有可能成为雨果，但不能勉强成为莫泊桑。美国文学出了几位天才人物，在英国和法国产生了影响，同美国文学相比，我们的阿根廷文学就有显得乡土气的危险；然而在十九世纪，阿根廷文学也出了一些现实主义的作品——出现了埃切维里亚、阿斯卡苏比、埃尔南德斯，以及未受重视的爱德华多·古铁雷斯的值得赞扬的粗犷的作品，到现在为止，美国人还没有超过（或者说还没有可以与之比美的）。有人会反对说，福克纳的粗犷风格并不亚于我们的高乔文学的作者。我知道确实如此，但福克纳的风格有点引起幻觉，有地狱的而非人间的意味，有霍桑所开创的梦幻的意味。

霍桑于一八六四年五月十八日死在新罕布什尔山区。他是在睡眠中去世的，死得平静而神秘。我们不禁要想他死时还在做梦，我们甚至可以揣摩他梦见的事情——一系列无穷的梦的最后一个——以及死亡是如何结束或抹去那个梦的。有朝一日我也许会把它写出来，试图用一个差强人意的短篇小说来弥补这次有欠缺的、东拉西扯的讲课。

---

一八四一年霍桑曾参加超验主义者创办的布鲁克农场。在一八五二年出版的小说《福谷传奇》里，霍桑以布鲁克农场生活为题材，表达了这种乌托邦式的社会改良的尝试的失望心情以及对狂热的改革者的厌恶。

埃·埃切维里亚（一八〇五～一八五一），阿根廷诗人、作家。主要作品有长诗《拉普拉塔河的新娘》、短篇小说《屠场》。

希·阿斯卡苏比（一八〇七～一八七五），阿根廷诗人。他的长诗《桑托斯·维加》是阿根廷三大高乔史诗之一。

何·埃尔南德斯（一八三四～一八八六），阿根廷诗人。他的长篇叙事诗《高乔·马丁·菲耶罗》和《马丁·菲耶罗的归来》描写马丁·菲耶罗一生的不幸遭遇和顽强斗争，成为阿根廷的民族史诗。

范·怀克·布鲁克斯的《新英格兰的兴盛》、戴·赫·劳伦斯的《美国古典文学研究》和路德维希·卢伊森的《美国文学史》对霍桑的作品作了分析和评价。霍桑的传记很多，我参考了亨利·詹姆斯一八七九年为莫利出版社《英文作家》丛书撰写的霍桑传。

霍桑已逝世，别的作家继承了他梦的任务。如果各位不嫌，下一讲我们将探讨爱伦·坡的光荣和苦恼，在爱伦·坡身上梦成了梦魇。

（王永年译）

博尔赫斯（1819～1986）阿根廷著名作家，他的小说和诗歌被誉为 20 世纪世界文学的经典著作。

## 东山魁夷

### 星离去

—

我在天草的旅馆里，用印有崎津天主堂照片的明信片，给川端康成先生写了简短的信。内容是：久未通信，很抱歉，回去后随即拜访。

我在福冈举办完个人画展，又要到下一个地方——小仓举办展览会。这期间，我经过唐津、佐世保、柳川等地，旅途中又来到天草。

我住在天草下岛一所名叫下田的冷清的温泉旅馆里。窗外是一望无际的茫茫的天草滩宁静的傍晚。薄薄的雾霭，萦绕在每天相连外，几乎分辨不清哪里是分界线。

空中低悬着细细的上弦月，弓弦近乎水平，显得那般安谧而矜持。月亮上面，一颗又大又亮的星闪闪发光。

这颗星使人感到不比寻常。它是夜幕上一颗清澄、朗洁的明星，然而它那闪闪烁烁的样子，它那迸发出的光辉，似乎眼看就要飞向太空，化作一片光明，然后归于消失。这是生命在一瞬间放射的光辉。

我不由喊醒了妻子，我们伫立窗前，久久凝望着这颗巨星。

电话铃把我惊醒，不知几点钟了，想是夜半吧，心里一阵不安。“啊？”接电话的妻子出其不意地惊叫起来。

“川端先生去世了，听说是自杀……”

我一骨碌跳下床，头脑里懵懵懂懂，完全没有想到会有此事。

拧开电视旋钮，出现了白色的速报文字。

“赶快回去再说，应该先打个电报才是。”

看看表，刚刚过了十一点，还不到半夜。

向旅馆的柜台说明缘由，要了出租汽车，急急忙忙准备动身，车子开出了，冷冷的夜风吹入车内，两旁的树叶在黑暗中哗啦哗啦向后飘闪。

“川端先生自杀了。”

我的脑子里充满了这一沉寂而悲凉的思绪。我没有立即产生“为什么”的疑问。周围一片宁静，只感到一切事物都在缓缓湮灭。

在本渡换了车，到了熊本又继续乘下去，抵达福冈板付机场时是四点半。候机室关着门，没有一个人。首次航班是七点半起飞。

飞机在白云里飞行。白茫茫的富士山，终于微微露出了姿影。

先生在镰仓的宅邸前边的马路上，停放着几辆报社的汽车。进入横街，遇到一群记者和摄影师。这使我想起了先生获取诺贝尔奖时的情景。

几个人追过来问道：“有什么感想？”

“我完全没有料到，别的没什么好谈。”我急匆匆边走边答，随即闪入门内。

来到客厅，见到夫人，不由握住了她的手。夫人大声哭着，我没有说一句悲悼的话，只是一个劲儿流眼泪。

先生的遗体已经入殓了。但面部还露在外面。我接过含水的棉花，揩抹着他那紧闭的嘴唇。

这是一副庄严、亲切而安详的面容。我还从未见过先生闭着眼睛的样子。

这是多么安然的表情啊，这表情代表着先生的身心一同进入安眠的状态了。我心中一阵难过，眼泪又止不住涌流出来了。

## 二

眼下，关于先生，我一句也写不出。

不光是现在，今后不论过多少时候，我都不能再说什么了。像先生这样的人，到底不是世上的常人，他是遥远的，他的存在就像万仞孤峰，高耸云表。我姑且享受着先生的厚遇和恩惠罢了。

我饱享着先生的好意，现在回想起来，这是因为我并没有把先生当成一位作家看待（当然，我对先生这位作家，怀着无限的尊敬。这种尊敬永远不会打我心中消失），而是当成一个人，直接接触了他作为人的一个方面。作为作家的先生，他那不朽的作品渗透了千万人的心灵，永生不灭。然而，要想接近先生的本色，却不是件容易的事。

这对我的一生来说，是何等至关重要的大事啊！如今，我不论说多少感谢之类的话，都无法加以表达。先生给予我精神上莫大的支持和鼓励，我说不尽内心的喜悦和敬畏。

人们提起川端先生，必然要触及美的问题。有人说，他是个无餍的美的追求者，美的猎人。那种经受着锐敏的眼光被凝视着的美，实际上是不易存在的。先生不但寻觅着美，而且热爱美。美，可以说是先生的休憩，喜悦，恢复，是生命的反映。

先生对美术的兴趣十分浓厚，可以说是深不见底的。他经常观看美展。

他涉猎了美术的所有领域，从文人画、琳派、佛像、古陶、茶具、墨迹，到外国艺术家的作品，其阅历的广博，令人叹服。这里，始终贯穿着先生敏锐的善于取舍的慧眼。

我之所以能同先生长期而亲密地交往，是因为除了美之外，我们几乎没有谈及任何其他东西。

此外，对于我来说，除了美之外，再没有别的话题可谈。美牵系着先生的一生，这是多么幸福的事啊！

——失去了所有的亲人，作为一个画家，我终于生存下来了。战争结束的当儿，从死亡的边缘抬起眼，风景使我重见光明。

就这样，我走过了死而复生的道路。我的经历尽管和先生在精神上有些相通之处，但先生如此亲切地待我，只因为我是基于某种谛念的单纯而素朴的感知者，而不是有意志的分析家或创造者。我从放弃自我这一点上出发，将自然界表现的生命之光视作恩宠，带着不才之躯，一味生存下来了。或者说，先生和我，都有一颗孤独的心，而我们又有一种强烈的愿望，彼此都想倍加珍视这种孤独的心灵的沟通。

我的胸中深藏着黑暗和悲痛，但我没有把苦恼向别人公开表白过。然而，有着黑暗和苦恼的人，同时也是祈求灵魂的净福和平安的人。我的作品所表现的静谧和纯朴的风格，抑或正说明我缺乏这些，才如此希望，如此进行切实的祈祷的。

先生的慧眼当然洞察了这一点。正因为如此，他才待我以亲爱之情的。先生把我当成一个虔敬之徒同我交往。而我，又受到先生多大的虔敬而慈悲的救助和教诲啊！

他在集英社出版的画集序文《观东山魁夷画展有感》中写道：

……这“净福”一词也是我的生命之泉。我的病是心绪的悄寂，衰颓和郁厌，自从亲近了东山君的画和文，便日益得到治愈，得到复苏。

只是有一点埋在内心而无法行之于文的、也是东山君的风景画所无法表露、但却深深藏在内部的东西，这就是东山君那种超自然的经受过内心和精神的苦恼和动摇后所表现的静寂、安谧和虔敬。

这是先生向《日本美术志》（一九七一年十一月发行）投寄的文稿中的文字，也是先生最后一次谈论我的话。

我每拜见先生，他总是不时凝视着我，倏忽掠过一丝严峻的暗影。不过，大部分场合是用亲切的态度对待我。

最后一面是去年岁末我去访问他的时候。他对我说：

“明年我要到外国走一趟，吁请外国的日本研究家都来参加会议。”

令人遗憾的是，今年年初，我在关西举办了个人画展，此后又到各地巡展，一直没有机会再去看望先生。

聆听先生最后的声音是在二月半光景，我和他通了一次电话，本来我托先生在我为《古都》装帧的扉页木版画上印上先生的题字。先生寄来了。《古都》的题字有十几种，我一张张翻看着，每张都富有变化，情趣各一。我很惊奇，想从中选出一张来，但又颇费思索，于是便打电话给先生。

“怎么也写不好啊，”他说，“是吗？还有可以用的吗？”听筒里响起了先生爽朗的声音。

### 三

今天，在这世界上再也见不到他了，脑子里反而浮现出新鲜的记忆。

一九五四年，我为《新潮》画封面画时，不知为着什么，新潮社的菅原君领我到川端先生和小林秀雄先生家去了一趟。那是我第一次亲眼见到先生。

我欣赏了玉堂的《冻云筛雪》，大雅和芜村的《十便十宜帖》等众多的名品。罗两峰《野火》中野兔冲出燃烧的草丛的姿态令我难忘。有人评判先生是可怕的人，但我丝毫不感到他有什么可怕。不过在他面前，我完全变得拘谨了。

先生来看过素描画展，在举办以东京为主题的组画展览时，他为画集写了序文。在为东宫御所制作壁画时，先生来过我的画室。举办北欧风景画展时，他又为石版画装帧的《古镇》画集书写了题为《美丽的地图》的序文。我在为新宫殿制作壁画时，先生来了，接着和我一起去看新宫殿收藏的壁画。举办京洛四季画展时，和先生获取诺贝尔奖几乎在同一时期，他到展览会来了好几次，并为画集《京洛四季》写了题为《都市的姿影》的长篇序文。此后，为版画集《京洛小景》题字；一起参加光悦会茶会；到京都、奈良、大津去观赏秋景；和井上靖君应邀到新绿的信浓去旅行，满腔热情地为集英社出版的我的画集写了长篇序文。举行以描绘德国、奥地利的古都和窗户为内容的个人画展时，我屡次拜请先生为之作序。我一方面生怕为先生带来麻烦；一方面又安享着先生的盛情和厚意。

我请先生为画集《京洛四季》撰写序文的时候，适值他荣获诺贝尔文学奖。我想，也许是不大可能了。公布获奖那天，我半夜里跑去祝贺，看见先

生坐在内厅里，一个人孤寂地抽着香烟。我道过贺，表示想收回托他作序的请求，他马上说：

“我写，我到京都去写。”

“您太忙了……”我有些难为情。

“一点也不忙，别的一概被我回绝了。”

接着又闲聊了一会儿绘画，就告辞了。

我收到了他从京都饭店寄来的长信，告诉我序文完成了。这篇序长达三十页，通过京都这个地方，阐述了他对日本的美的怀想，优美的文章里穿插着短歌和俳句。

晚秋青莲院，巨樟嫩叶鲜。

绿叶罩大地，日光三两点。

不会作歌的我，不知道“在晚秋”好还是“晚秋的”好。还有“绿叶扩展，阳光照耀”和“巨树叶广，阳光普照”这两句哪一句更好些。再有“绿叶浓荫日光漏”是否显得拗口还是更富有趣味，我也弄不懂。总之，这一天的印象就是：站在青莲院门前的樟树下，信步徘徊，仰视着这棵大树。虽是“晚秋”，然“嫩叶之色”青青，布满了低垂的枝条。细嫩的浓荫，映照着重初冬白昼的太阳，阳光从绿叶缝里漏泄下来。这首短歌描写了古老大树充满青春的活力。苍老的树干，庄严的枝条，纵横交错、匍匐于地面的强劲的形象，决不是我这个不会作歌的人的一首短歌所能表现出来的。这季节虽是“晚秋”，更想把它当“初冬”。京城红叶之烂漫，实在因为有了常绿的映照，所以说成是“在晚秋”。这只是说明，今天的我，站在这棵熟悉的大樟树下，发现莹润的叶色而受到了感动。（《古都姿影》的开头）

我在几年前，曾又复叮嘱东山君，眼下再不抓紧画下来，京都就要消失了。我的这个愿望对东山君完成《京洛四季》这套优秀的组画起到了促进作用，使我感到有说不尽的幸福和喜悦。在我初次向东山君提出的时候，我走在京都的大街上，嘴里不住嘀咕：“看不到山，看不到山”，心中有是难过。一幢幢丑陋的西式楼房盖起来了，从街道上望不见山峦了。我叹息着，抬头不见山的城市不成其为京都。可现在，对这种望不见山的京都却也习以为常了。然而，至今我还时常想到能否把京都的姿影保留下来。东山君的《京洛四季》的每一幅画，都是这古都的留影。这组《京洛四季》的诞生，包孕着我的宿愿。出于平日的厚谊，我为东山君写了这篇信笔倾吐的文章。（《古都姿影》）

正如文中所述，这套京都的组画，也博得了先生的称赞。

所幸，先生赠我许多精美的书籍，寄过四十余封情意恳挚的信函。这代表着先生全家和我们全家（实际只有我和妻子二人）你来我往的深厚交谊。

关于这些事，要详细道来简直说不完。数十年的交往，先生对我的一片深情，使我找不出一句适当的感谢的话语。

从四十岁末到五十岁初，先生失去了众多亲友。

“在我所失去的朋友中，横光君的死是我一生中最沉痛的事。”他写道，“论起余生，朋友先死于自己，这也许就意味着余生吧。”

“我平日里的自我惆怅，只不过是悲悼日本人。由于战争的失败，这惆怅变得彻骨决髓了。这样一来，灵魂反而获得了自由和安住。”

“我把自己战后的生命当作余生，这余生并非属于自己，而是日本传统之美的表现，因此我并不感到有什么不自然。”

正因为先生有着这样的心境，所以对我这个迈着艰难步履、执著地探求日本的美的人，也以爱美之心竭诚相待，不断深化着对我的温厚的友情。

“我和东山君相识，正如这本画集中的《一条道路》一文所描写的那样，是在一九五六年到一九五九年前后，东山君举办首届写生系列展或‘东京展’

的时候。当时我已年近花甲，这一年我又新结识了这位知己，堪称人生一大幸运。”看到先生这段文字，我又惊奇，又感念不已。

……去秋参加光悦会回来途中的旅行实在快乐。要是再能结伴巡游，该有多么荣幸。其后再度光临之际，我正值胃病发作，长期悒郁不振，自打你来之日，渐觉良好，想是心情欢欣所致，望能常常见面，借以愉悦身心。（一九七一年一月二十日书翰）

我曾接到过这样的信函。我之所以抄录先生的这番话来，并非为了表述先生对我本人恩深似海的情谊，而是为了如实传达川端康成先生那种严峻的性格中所包蕴的极富人情味的一面。

战败之后，先生在悼念亡友横光利一的文章《继承日本美的传统》里，表达了自己的决心和愿望。他毅然地写道：“我要以日本的山河为灵魂，在你死后继续活下去。”先生就是不折不扣怀着这样的决心和愿望走过来了。他的伟大的实践，在日本战后混乱的局势中有力地支撑着日本文化的精髓，使其在世界上灿然生辉。这是何等充实的生活啊！

人们都在议论和思索先生的死，但我却回味着先生伟大的生。在我看来，先生的死是一种安然的休息。

先生常说他自己怠惰，事实恰恰相反。他做出的成就远远超过一个人力所能及的范围。他全力以赴地工作着，如今，终于进入休息的状态了。

应该知道，怠惰的是我们。经过一番痛苦，我感到自己的身心紧张了起来。我不想填补先生去世后心灵的空虚，然而，今后我必须努力走着我自己行将日暮的人生的旋途。

我在天草给先生写信的时刻，看到那颗星，也正是先生死的时刻，这是偶然的，但这样的事在我却有两次。一次是终战后不久，弟弟死于富士山医院的时候。他是我唯一的亲人。弟弟因患结核病长朗疗养。接到他病情恶化的消息前一周我去探望过，看他有些康复，我就打算暂回市川处理一些要紧事马上再到富士山去，我写了张明信片，告诉他一旦办完事马上就动身。这时，眼前蓦然浮现出弟弟病房的情景，我仿佛看到明丽的阳光射进那座病房，空无一人。弟弟正是那时候死去的。

我一生都不会忘记天草滩傍晚的天空、海色和辉耀于西方的星光。随着时间的过去，我越发强烈地感觉到，那不正是先生的英魂迸发出的光芒吗？

（陈德文译）

东山魁夷（1908～）日本当代著名风景画家、散文家，其主要作品有《听泉》、《和风景对话》等。

## 高桥三千纲

忆中上健次我泡着澡，喝着威士忌。未加水的纯酒在舌上翻动，当烈性液体侵蚀喉管时，我便将冰块投进口中嚼碎。

冒汗了，我饮了些水，把一条腿伸向浴缸边缘。突然，“中上在做什么呢？”我想。

兴奋的心尚未平静下来。胸中溅起的火花即刻变为巨大的焰火腾向夜空而不愿在空中熄灭和流去。继而，下面的焰火又飞向更高处，滞留在空中。接着，一团团焰火接二连三被抛向苍穹，它们顽强地坚持着，无一肯骤然逝去。

“中上终于写出了心声！”我想。

“男人们大口大口地喘粗气。”《天涯·至上之时》一书中的最后一行文字萦绕脑际，搅动了心潮。

醉酒之中，我还想，那家伙真是好样的。大概他现在还活着。不，看来他是不会轻易死去的。但随时都可以坦然赴死的他终于写了小说。我这个没写什么小说的作家，在水中流着汗，交相把威士忌和冰决含放舌上，这样考虑着。

我初次与比自己年长一岁的、胖乎乎的中上见面是什么时候呢？在位于新宿二条街的酒馆里，噢，已经是九年前了。

一天，我和所属体育报社的同事一起去喝酒，可是话不投机，后来竟只剩我一人呆坐在那里。

角落的席上，有两个男子在亲密地交谈。其中一人我认识，是个编辑，我获得新人文学奖后不久，被人引见过，与他有一面之交。另一个胖乎乎的男子，谈话间不时缩着身子哧哧地笑。那种与自己的躯体颇不相符的窃笑着实好玩。

“这人是中上健次吧？”我这样想，依然愣愣地坐着。在哪里见过他的照片，已经记不得了。我甚至不敢肯定有没有真正见过。即便如此，我当时仍确信那人就是中上。

我早就断定，“文艺首都”的同人中有中上。身为另外的同人杂志会员的我，似乎在没写任何小说的时候就决心写出超过他的小说。当时读过他的《关于日语》的小说，笨拙的文笔之下有一股一步步将对手推下擂台的力量。不久，他冲破了框框的束缚，发表了一篇又一篇作品，进而在文艺杂志上也开始崭露头角了。

他在《最初的事》一文中写了哥哥的自杀，那时正值从《灰色的可口可乐》至《鸽子们的家》的过渡期。

不一会儿，编辑叫我过去。我慢腾腾地走到他俩桌旁，勉强地寒暄了几句。胖乎乎的男子也显得不大愉快。我说了自己的姓名，等他回答。编辑向我介绍了他，但很不认真，结果连职业和姓名都未讲。于是，我便寻问。

“我？叫瓦勒里。”胖子答道。

我这个好脾气的人并没有因此而罢休，继而说：“可是，您很像中上健次呢。”

---

中上健次，小说家。一九四六年生于和歌山县新宫市。

Paul Valéry（一八七一～一九四五），法国象征派诗人和理论家。

笑容从胖乎乎的男子的面部不情愿地消失了。他正襟端坐，自我介绍说：“我是中上。”

当时的感觉真奇怪，恰似想象中的恶霸骤然间变成了孤僻少年出现在我的眼前。

不知谈话间怎么约定的，第二天清晨两个人来到了我的住处。编辑不把青年作家放在眼里，恬不知耻地让我把被褥给他铺在我妻子正睡觉的六铺席大小的房间。临睡前，还吩咐：“明天一早准备好啤酒！”

中上在这点上做得很好。他坐在四铺席大小房间的沙发中，似乎被挤压得不太舒服。我们俩喝着威士忌坐等天亮。我妻子起床上班后，他只打了十分钟的盹儿，就去工作了。我记得，我说要写推理小说，他用吃惊的目光打量我的脸。不食前言，我打算今年就写。

从那以后，我们常常相聚畅饮。因为我当时兼搞些翻译，手中较宽裕。而他，每年的稿费收入一百万日元刚出头，所以没有钱。尽管如此，他对我出钱请客大为不满。一次，在两人都不熟悉的店里我付了款，他火了，说：“那么，你怎么办？”我说：“我自有办法。”就这样，为着芝麻大的事一直争论到清早。他怀抱着在旧书店买的书噤噤地朝店外走去，一听我说现在没有电车，便又噤噤地折身返回。

这期间，他写了《蛇淫》和《岬》。接着，以神灵附体般的激情写出了《枯木滩》。我仿佛看到了纪州岬上的巨木越发挺拔高大起来。

他获芥川文学奖后更忙了，我们两人也逐渐疏远。见面时，感到中上的内心深处有种向往权势般的东西在萌发，我甚至怀疑他的为人是否变了。

几年过后，我迁居至新宿的公寓，在舆论的潮水中经受了磨练。当时，我买了一条狗。它块头虽小却很壮，一皱眉头，眼睛便埋入脸部的毛中。

一天，大门口突然响起嘈杂声。我用力睁开惺忪的睡眼，拉开隔扇。像是查煤气的人来了。那男子又高又胖，伫立于门槛外，直搔头皮。小狗扬起尾巴，前肢俯地，对着那个大个子吼叫。那人困惑地笑着。

“是中上吧？”我想。没错，准是中上健次。不知为什么，我的心突然畅快了。

我动胃切除手术住院时，中上两次提着白兰瓜来看我。在昏暗的病房里，我仰望着天花板，他大概是苦闷所致吧，几度长吁。其间，我们就健康谈了些话。他迟迟不肯离去，很使我为难。

（揭侠译）

高桥三千纲 小说家。1948年生于大阪府。早稻田大学英文专业肄业。1974年以《寂寞的排遣》获《群像》新人奖，1978年以《九月的天空》获芥川奖。主要作品还有《漂泊的甲子园》和《葡萄园》等。高桥三千纲的作品富有时代感，其主人公多为当代青年。

