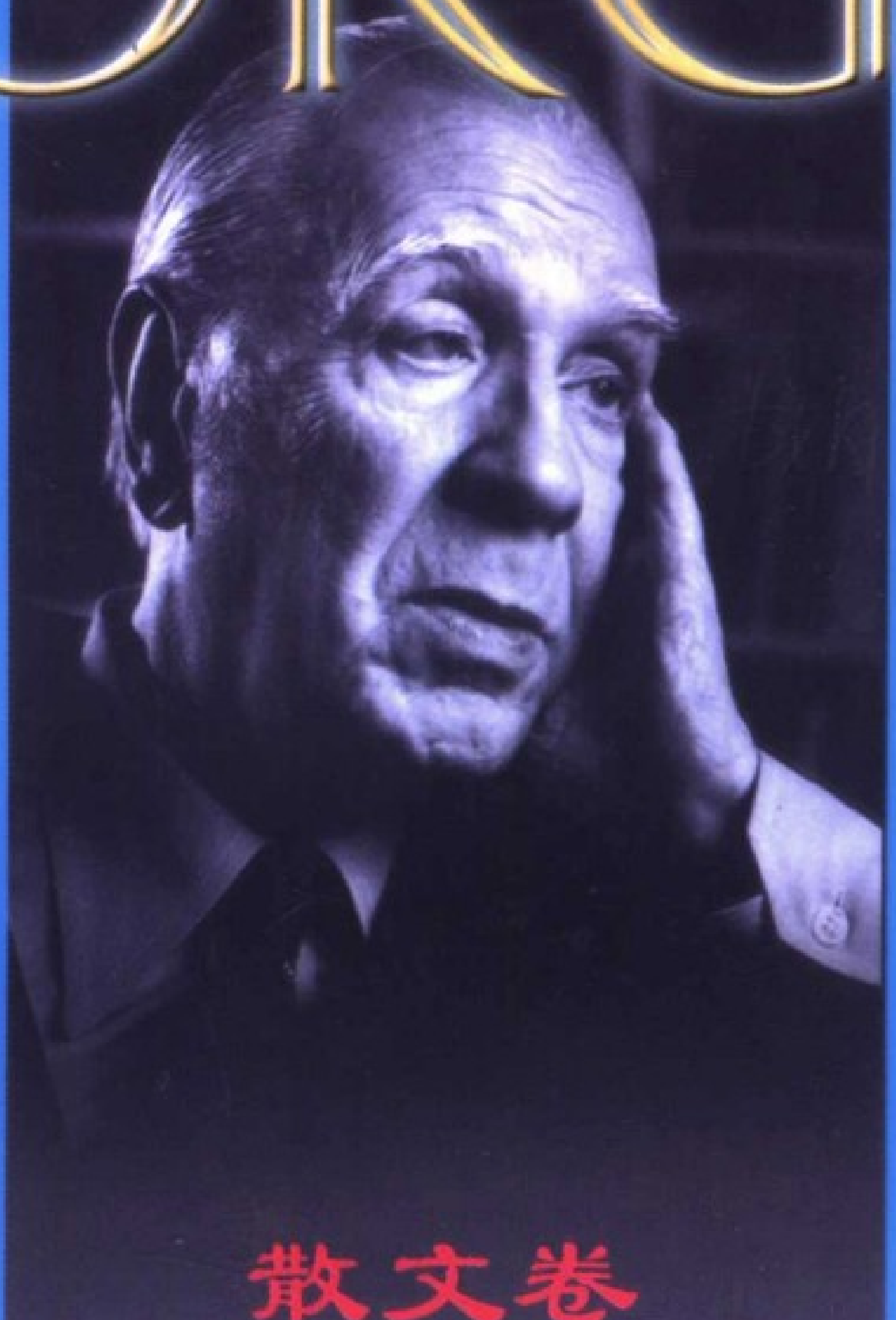
BORGES



散文卷

（下）

博尔赫斯全集

JORGE LUIS BORGES

OBRAS COMPLETAS

浙江文艺出版社

JORGE LUIS BORGES
OBRAS COMPLETAS
博尔赫斯全集



ISBN 7-5339-1242-X

9 787533 912420 >

ISBN 7-5339-1242-X/I · 114

全套定价：150.00 元

散文卷【下】

博尔赫斯全集

JORGE LUIS BORGES OBRAS COMPLETAS

【阿根廷】豪·路·博尔赫斯著
黄志良 陈泉等译



0000117413

浙江文艺出版社

412132

博尔赫斯全集
著作者:〔阿根廷〕豪·路·博尔赫斯
译　者:王永年　林之木等

图书在版编目(CIP)数据

博尔赫斯全集/(阿根廷)博尔赫斯(Borges,J.L.)著;王永年 林之木等译.林一安主编-杭州:浙江文艺出版社,1999.11

ISBN 7-5339-1242-X

Ⅰ.博… Ⅱ.①博… ②王… ③林… Ⅲ.①博尔赫斯全集②文学-全集-阿根廷-现代 Ⅳ.1783.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 28442 号

Jorge Luis Borges
OBRAS COMPLETAS

Copyright ©Maria Kodama 1996
by The Wylie Agency (UK) Ltd. through Big Apple Tuttle-Mori Agency
《博尔赫斯全集》全球中文简体字版版权,浙江文艺出版社独家所有

图字:11—1999—01 号

博尔赫斯全集

浙江文艺出版社出版发行　　杭州市长命印刷厂印刷
(杭州体育场路 347 号)
浙江省新华书店经销
开本 850×1168　印张 88.125　插页 20　字数 2200000　印数 0001—3000
1999 年 11 月第 1 版　　1999 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 7-5339-1242-X/I·1114　定价:150.00 元



博尔赫斯在演讲



1981 年，博尔赫斯在阿根廷寓所会见本书译者之一的黄志良

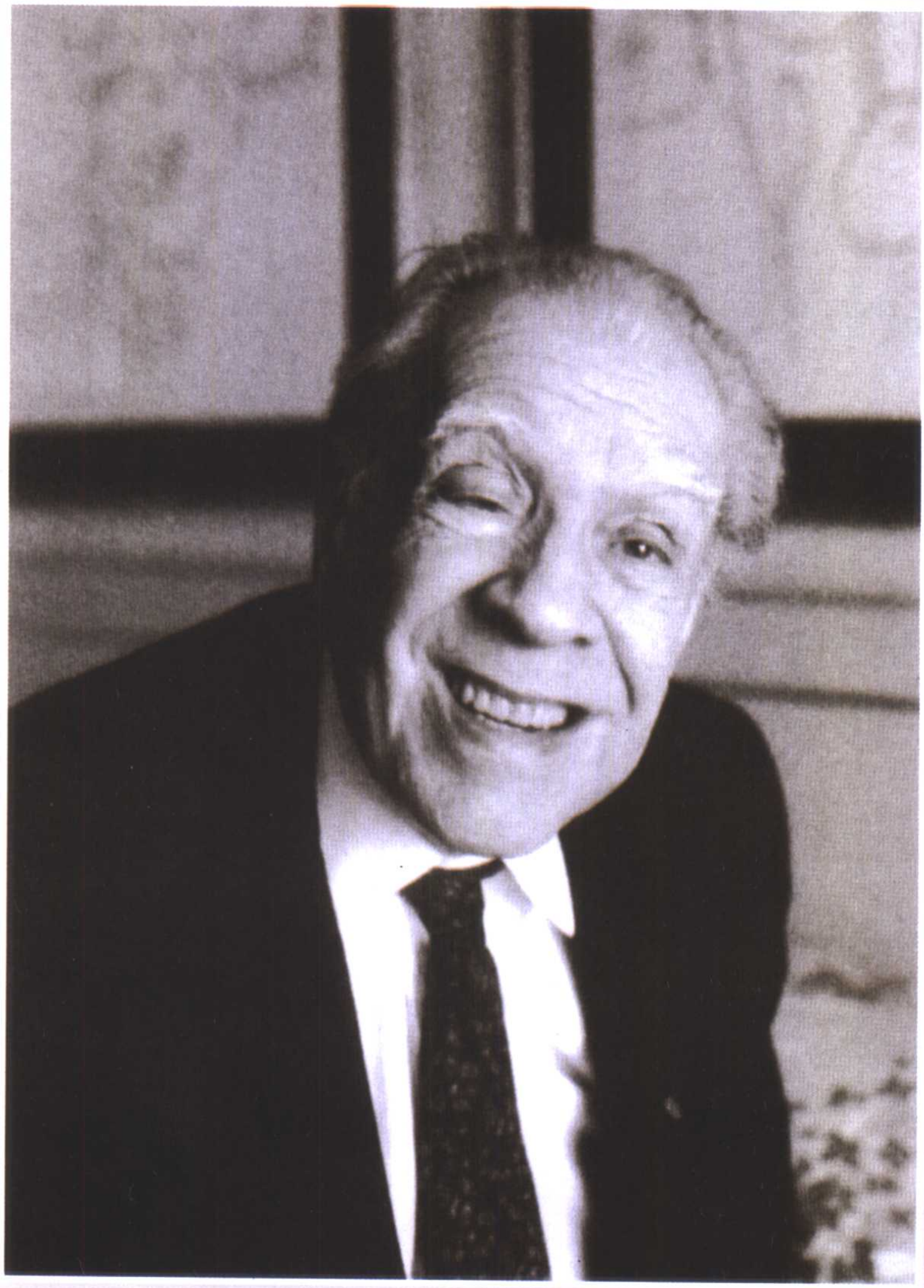


博尔赫斯夫人玛丽亚·儿玉和本全集主编林一安在一起



中国翻译家高莽画作《博尔赫斯像》，左上角有博尔赫斯夫人玛丽亚·儿玉的题词:

愿博尔赫斯
将在下一个世纪推动的友谊
把我们联系在一起。
愿博尔赫斯像水和空气一样永恒。



暮年博尔赫斯

目　　录

• 博尔赫斯口述（1979）

序言 …… 3

书籍 …… 5

不朽 …… 14

斯维登堡 …… 25

侦探小说 …… 36

时间 …… 47

• 七夕（1980）

奇妙神曲 …… 59

梦魇 …… 77

《一千零一夜》 …… 91

佛教 …… 104

诗歌 …… 119

犹太教神秘哲学 …… 137

失明 …… 149

·有关但丁的随笔九篇 (1982)

序言 …… 165
第四歌里高贵的城堡 …… 171
乌戈利诺的虚假问题 …… 176
尤利西斯的最后一次航行 …… 180
仁慈的刽子手 …… 184
但丁和有幻觉的盎格鲁-撒克逊人 …… 188
《炼狱篇》第一歌第十三行 …… 193
大鹏和鹰 …… 195
梦中邂逅 …… 199
贝雅特丽齐最后的微笑 …… 203

·文稿拾零 (1986)

卡尔·桑德堡 …… 209
古斯塔夫·梅林克《西窗天使》…… 212
F.O. 马蒂恩森《T.S. 艾略特的成就》 …… 213
《法兰西百科全书》 …… 214
弗吉尼亚·吴尔夫 …… 215
埃勒里·奎因《路半旅店》…… 217
阿尔维德·巴里内《神经症》…… 218
亨利·德·蒙泰朗《少女》…… 219
莱昂·福伊希特万格 …… 220
阿拉伯的劳伦斯 …… 222
阿伦·普赖斯-琼斯《个人见解》 …… 223
丹尼斯·惠特利，J.G. 林克斯等
《迈阿密外的凶杀案》…… 224

诺贝尔文学奖得主尤金·奥尼尔 …… 226
贝内德托·克罗齐 …… 229
圣女贞德 …… 230
居塞贝·多尼尼《活着的陀思妥耶夫斯基》…… 232
H.G. 威尔斯《未来事物的面貌》 …… 233
关于文学生活 …… 234
埃德加·李·马斯特斯 …… 235
刘易斯·戈尔丁《追捕者》…… 237
皮埃尔·德沃《风流的语言》…… 238
詹姆斯·乔治·弗雷泽爵士《原始宗教中
对死亡的恐惧》…… 240
查尔斯·达夫《关于哥伦布的真相》…… 241
今年恩里克·班奇斯与沉默正值银婚纪念 …… 243
奥斯瓦尔德·斯宾格勒 …… 247
C.E.M. 约德《哲学指南》…… 249
珀尔·基贝《皮科·德拉·米兰多拉图书馆》…… 250
哈利法克斯爵士的鬼怪小说 …… 251
詹金斯·T·法雷尔《斯塔兹·朗尼根》 …… 253
赫胥黎家族 …… 255
保尔·瓦莱里 …… 258
威廉·福克纳《押沙龙，押沙龙!》 …… 259
迈克尔·英尼斯《总统府邸的命案》…… 260
米格尔·德·乌纳穆诺其人 …… 262
詹姆斯·乔伊斯 …… 266
H.G. 威尔斯《槌球手》 …… 267

弗兰克·欧内斯特·希尔《坎特伯雷的故事》，
一种新译本 …… 268
阿根廷作家的布宜诺斯艾利斯情结 …… 270
兰斯顿·休斯 …… 274
瓦莱里-拉尔博《读书，这个不受惩罚的癖好》…… 276
多萝西·L·塞耶斯《侦探故事新选》 …… 277
赫尔曼·布罗赫《陌生的格罗斯》 …… 279
文学“新生代” …… 280
大卫·加尼特 …… 284
拉蒙·费尔南德斯《人就是人类吗?》 …… 285
拉第弗·霍尔《第六美德》 …… 286
亨利·巴比塞 …… 288
H.L. 门肯《美国语言》 …… 289
吉卜林和他的自传 …… 291
艾登·菲尔波茨 …… 295
爱德华·显克斯《埃德加·爱伦·坡》 …… 296
亨利·杜弗奴阿《找到了自己的人》 …… 298
现实主义作家爱德华多·古铁雷斯 …… 299
弗兰茨·韦尔弗 …… 303
古斯塔夫·詹松《古本·科默》 …… 304
奥尔德斯·赫胥黎《小说、散文和诗歌》…… 306
关于文学生活 …… 307
邓萨尼勋爵 …… 308
利德尔·哈特《武装的欧洲》 …… 309
为豪尔赫·伊萨克斯《玛丽亚》辩护…… 311
乔治·桑塔亚那 …… 314

切斯特顿《邦德先生的悖论》…… 315
E.M. 福斯特 …… 317
W.B. 耶茨《剑桥现代诗歌》 …… 318
埃尔维拉·鲍尔《别因为犹太人的旦旦誓言而
相信他》 …… 320
S.S. 范迪纳 …… 322
泰戈尔《诗文集》 …… 323
T.S. 艾略特 …… 325
阿蒂尔·兰波的两个解释 …… 327
埃勒里·奎因《中间的门》 …… 328
利恩·奥弗莱厄蒂 …… 330
一本有关保尔·瓦莱里的书 …… 331
亚历山大·莱恩《常来的公共汽车》 …… 332
关于文学生活 …… 334
罗曼·罗兰 …… 335
H.G. 威尔斯《星星所孕育的》 …… 336
奥拉夫·斯特普尔顿《第一个和最后一个人》…… 338
关于文学生活 …… 339
赫尔曼·苏德曼 …… 340
弗兰茨·卡夫卡《审判》 …… 341
奈杰尔·莫兰德《怎样写侦探小说》 …… 342
格哈特·豪普特曼 …… 344
奥拉夫·斯特普尔顿《星星制作者》 …… 345
乔治·麦克穆《拉迪亚德·吉卜林:艺术家》…… 347
E.E. 凯明斯 …… 349
赫胥黎《一部和平主义的百科全书》 …… 350

弥尔华德·肯尼迪《依此传颂的圣歌》…… 352
关于文学生活 …… 353
弗里茨·冯·温鲁 …… 354
于连·罗曼《白人》…… 356
R.B. 莫华特《浪漫时期》 …… 358
关于文学生活 …… 359
康蒂·卡伦 …… 360
G.K. 切斯特顿《自传》 …… 361
关于文学生活 …… 362
雷蒙多·罗里奥的思想机器 …… 363
阿尔弗雷德·德布林 …… 368
J.B. 普里斯特利《时间和康韦一家》 …… 369
弗兰茨·卡夫卡 …… 371
H.G. 威尔斯《布林希尔德》 …… 372
奥拉夫·斯特普尔顿 …… 374
曹雪芹《红楼梦》…… 375
马克斯·伊士曼《笑之乐》…… 376
H.R. 莱诺芒德 …… 378
J.B. 普里斯特利《以前我曾经来过这里》 …… 379
迈克尔·英尼斯《复仇吧! 哈姆雷特》…… 380
吉赛佩·马森米《威尼斯的罗马渊源》…… 382
威尔·詹姆斯 …… 384
阿尔弗雷德·德布林《前往没有死亡
国度的旅行》…… 385
爱弗林·瓦渥 …… 387
埃里希·鲁登道夫《全面大战》…… 388

威廉·巴兰特爵士《人格残存之死》…… 389
伊萨克·巴别尔 …… 391
奥尔德斯·赫胥黎《目的与手段》…… 392
沃尔弗拉姆·埃伯哈特译《中国神话故事
与民间故事》…… 394
欧内斯特·布拉默 …… 396
F.P. 克罗泽《我杀死的人》 …… 397
E.S. 德劳尔《伊拉克和伊朗的萨比教徒》…… 398
伊莱尔·贝洛克《犹太人》…… 401
约翰·迪克森·卡尔《夜行》…… 402
关于文学生活 …… 404
朱利安·格林 …… 405
H.G. 威尔斯《弟兄们》 …… 406
埃勒里·奎因《恶魔的代价》…… 408
埃尔默·赖斯 …… 410
《生动散文的信天翁书》 …… 411
罗伯特·阿伦《滑铁卢的胜利》…… 413
一部令人震惊的文学史 …… 415
T.F. 波伊斯 …… 420
理查德·赫尔《良好的意愿》…… 421
古斯塔夫·梅林克 …… 423
萨默塞特·毛姆《总结》…… 424
威廉·卡佩勒《苏格拉底的先驱者》…… 425
理查德·奥尔丁顿 …… 428
欧内斯特·海明威《有的和没有的》…… 429
乔治·西默农《七分钟》…… 431

关于文学生活 …… 432
范·威科·布鲁克斯 …… 434
梅多斯·泰勒《暗杀团成员的自白》…… 435
保尔·瓦莱里《诗歌入门》…… 438
W.H.D. 劳斯《阿喀琉斯的故事》 …… 440
伊莱尔·贝洛克 …… 442
威廉·福克纳《不可战胜的人》…… 443
尼古拉斯·布莱克《走兽该死》…… 445
哈罗德·尼科尔森 …… 447
E.T. 贝尔《数学家》 …… 448
约翰·斯坦贝克《人鼠之间》…… 450
伦哈特·弗兰克 …… 452
C.E.M. 约德《道德和政治哲学入门》…… 453
阿瑟·梅琴 …… 455
路易斯·昂特迈耶《海因里希·海涅》…… 457
施耐庵《梁山泊好汉》…… 458
西奥多·德莱塞 …… 460
紫式部《源氏物语》…… 461
安东尼·贝克莱《永远抓不到的人》…… 463
埃德纳·费伯 …… 465
邓萨尼勋爵《闪闪发光的大门》…… 466
H.G. 威尔斯《剑津访修会》 …… 467
J.B. 普里斯特利《人类审判日》 …… 469
弗兰克·斯温纳顿《乔治时代英国文选》…… 470
艾登·菲尔波茨《一个无耻之徒的画像》…… 472
约翰·汉普登《二十出独幕剧》…… 473

两部幻想小说 …… 475
一部悲剧性的英国小说 …… 476
对爱因斯坦理论的小结 …… 478
关于文学生活 …… 479
一部英文版的世界上最古老的诗集 …… 480
关于西班牙绘画的两本书 …… 483
《庞皮安尼实用百科全书》 …… 484
J. W. 邓恩和永恒 …… 485
奥斯卡·王尔德传记 …… 486
阿兰·格里菲思《当然是维泰利》…… 488
关于文学生活 …… 489
布勒东的长篇宣言 …… 490
H. G. 威尔斯的一部最新小说 …… 491
伊莱尔·贝洛克《弥尔顿》…… 493
伊莱尔·贝洛克《小说、随笔和诗歌》…… 495
关于文学生活 …… 497
托马斯·曼论叔本华 …… 499
一部短篇小说集 …… 500
詹姆斯·巴里先生 …… 502
一部值得纪念的书 …… 503
卡雷尔·恰彼克 …… 505
关于柯尔律治的两部传记 …… 506
多萝西·塞耶斯编《罪行集》…… 507
克利斯多夫·考德威尔《对垂死文化的研究》…… 508
利顿·斯特雷奇 …… 510
E. S. 潘克赫斯特《国际语之未来》 …… 511

H.G. 威尔斯《惟有恐惧》 …… 513
为以色列辩护 …… 514
A.N. 怀特海《观念的历险》 …… 515
于连·罗曼《凡尔登》 …… 517
两部侦探小说 …… 518
关于文学生活 …… 519
萨默塞特·毛姆《圣诞假日》 …… 520
两位政治诗人 …… 521
关于文学生活 …… 522
G.B. 哈里森《莎士比亚入门》 …… 524
威廉·福克纳《野棕榈》 …… 525
东方文学巡礼 …… 527
埃勒里·奎因《四颗心》 …… 528
小说中的小说 …… 530
乔伊斯的最新作品 …… 533
W.H.D. 劳斯关于荷马的手稿 …… 535
先驱者约翰·威尔金斯 …… 536
关于文学生活 …… 538
亲德分子的定义 …… 539

·私人藏书：序言集（1988）

前言 …… 545
胡利奥·科塔萨尔《故事集》 …… 547
《伪福音》 …… 549
弗兰茨·卡夫卡《美国》《短篇小说集》 …… 551

吉尔伯特·基思·切斯特顿《蓝十字
和其他故事》…… 552
莫里斯·梅特林克《花的智慧》…… 554
迪诺·布扎蒂《鞑靼人的荒漠》…… 556
易卜生《培尔·金特》《海达·加布勒》 …… 557
若泽·玛丽亚·埃萨·德·克罗兹
《满洲官员》…… 559
莱奥波尔多·卢戈内斯《耶稣会帝国》…… 561
安德烈·纪德《伪币制造者》…… 563
赫伯特·乔治·威尔斯《时间机器》
《隐身人》…… 565
罗伯特·格雷夫斯《希腊神话》…… 567
陀思妥耶夫斯基《群魔》…… 569
爱德华·卡斯纳、詹姆斯·纽曼合著
《数学与想像》…… 571
尤金·奥尼尔《伟大之神布朗》《奇妙的插曲》
《哀悼》…… 573
在原业平《伊势物语》…… 575
赫尔曼·梅尔维尔《班尼托·西兰诺》
《毕利·伯德》《代笔者巴特贝》 …… 577
乔万尼·帕皮尼《日常悲剧》《盲驾驶员》
《话与血》…… 579
阿瑟·梅琴《三个骗子》…… 581
路易斯·德莱昂修士《雅歌》
《〈约伯记〉释义》…… 583
约瑟夫·康拉德《黑暗的心》

《套在脖子上的绳索》…… 585
奥斯卡·王尔德《散文、对话集》…… 586
亨利·米绍《一个野蛮人在亚洲》…… 587
赫尔曼·黑塞《玻璃球游戏》…… 588
伊诺克·阿诺德·本涅特《活埋》…… 590
克劳迪奥·埃利安诺《动物志》…… 591
索斯坦·凡勃伦《有闲阶级论》…… 592
古斯塔夫·福楼拜《圣安东的诱惑》…… 594
马可·波罗《行纪》…… 596
马塞尔·施沃布《假想人生》…… 598
萧伯纳《恺撒与克莉奥佩特拉》《巴巴拉少校》
《康蒂坦》…… 600
弗朗西斯科·德·克韦多《众人的时刻》
《马尔科·布鲁托》…… 602
艾登·菲尔波茨《雷德梅恩一家》…… 604
克尔恺郭尔《恐惧与战栗》…… 606
古斯塔夫·梅林克《假人》…… 608
亨利·詹姆斯《教师的课程》《私生活》
《地毯上的图像》…… 610
希罗多德《历史九卷》…… 611
胡安·鲁尔福《佩德罗·帕拉莫》…… 613
拉迪亚德·吉卜林《短篇小说集》…… 614
威廉·贝克福德《瓦提克》…… 616
丹尼尔·笛福《摩尔·弗兰德斯》…… 618
让·科克托《“职业奥秘”及其他》…… 621

托马斯·德·昆西《康德晚年
及其他散文》…… 623
拉蒙·戈梅斯·德拉塞尔纳《西尔维里
奥·兰萨作品序》…… 625
安东尼·加朗选编《一千零一夜》…… 627
罗伯特·路易斯·斯蒂文森《新天方夜谭》
《马克海姆》…… 629
莱昂·布洛瓦《因犹太人而得救》《穷人的血》
《在黑暗中》…… 631
《薄伽梵歌》《吉尔伽美什史诗》…… 633
胡安·何塞·阿雷奥拉《幻想故事集》…… 635
大卫·加尼特《太太变狐狸》《动物园里的一个人》
《水手归来》…… 636
乔纳森·斯威夫特《格利佛游记》…… 638
保罗·格罗萨克《文学批评》…… 640
曼努埃尔·穆希卡·莱内斯《偶像》…… 642
胡安·鲁伊斯《真爱诗篇》…… 644
威廉·布莱克《诗全集》…… 646
休·沃波尔《在黑暗的广场》…… 648
埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达《诗集》…… 650
埃德加·爱伦·坡《短篇小说集》…… 652
普布留斯·维吉尔·马罗《埃涅阿斯纪》…… 654
伏尔泰《小说集》…… 656
J.W. 邓恩《时间试验》 …… 658
阿蒂利奥·莫米利亚诺《评〈疯狂的罗兰〉》…… 659
威廉·詹姆斯《各种宗教试验》《人性研究》…… 661

斯诺里·斯图鲁松《埃吉尔·斯卡拉格里姆松
“萨迦”》 …… 663

·结语 …… 665

博尔赫斯年谱 …… 669

博尔赫斯口述

(1979)

黄志良译

序　言

当贝尔格拉诺大学提出要我上五堂课时，我选择了几个与时间有关的题目。第一个题目是《书籍》，要是没有书籍这一工具，无法想像我的一生。书籍，对我来说，其亲密程度不亚于手和眼睛。第二个题目是《不朽》，不朽是人们世代向往的威胁或期盼，它构成了相当部分诗歌的题材。第三个题目是《斯维登堡》，他是位幻想家，他写道：死亡者可以按照自己的自由意志选择地狱还是天堂。第四个题目是《侦探小说》，这是埃德加·爱伦·坡为我们留下的规则严格的游戏。第五个题目是《时间》，时间对我来说依然是个形而上学的基本问题。

感谢听众给了我宽容和盛情，我的讲课取得了出乎我意料之外的成功，实在不敢当。

作为书面读物，讲课内容则是双方合作的结晶，听众的重要性不亚于讲课的人。

这本书里收集了我本人在那几堂课上所讲的部分内容，我希望读者能像当时的听众那样予以充实补充。

豪·路·博尔赫斯

1979 年 3 月 3 日，布宜诺斯艾利斯

书　籍

在人类使用的各种工具中，最令人惊叹的无疑是书籍。其他工具都是人体的延伸。显微镜、望远镜是眼睛的延伸；电话是嗓音的延伸；我们又有了犁和剑，它们是手臂的延伸。但书籍是另一回事：书籍是记忆和想像的延伸。

萧伯纳在《恺撒和克莉奥佩特拉》中，谈到亚历山大图书馆时，说它是人类的记忆库。这就是书籍，不仅如此，书籍也是想像力。因为，我们的过去不是一连串的梦想又是什么呢？追思梦想与回忆往事能有什么区别？这就是书籍的功能。

一度，我曾经想写一部书籍的历史。不是从形态角度去写。我对书籍的形态毫无兴趣（尤其藏书家们的书籍往往硕大无比），我想写人们对书籍的种种评价。在我之先，施宾格勒在他的《西方的没落》一书中就有精彩的篇章议论书籍。我想，我的一些个人看法是符合施宾格勒的看法的。

古人不像我们那样推崇书籍——这点我深感意外；他们把书籍看成是口头语言的替代物。人们经常引用的那句话：书写的留存，口说的飞掉，并不是说口头语言是短暂的，而是说书面语言有一定的持久性，但却是死板的。相反，口头语言是会飞的，是轻盈的；诚如柏拉图所说，口头语言是飞动的，是神圣的。说来奇怪，所有伟大的人文学大师的学说都是口授的。

我们且举第一个例子：毕达哥拉斯。我们知道，毕达哥拉斯是存心不写作的。他不写东西，因为他不愿意受书面语言的束缚。无

疑，他意识到了“文字扼杀生命，精神赋予生命”的含义，这句话的含义后来反映在《圣经》里。想必他是意识到了这一点的，所以他不愿受书面语言的束缚；因此，亚里士多德从来不说毕达哥拉斯，而说毕达哥拉斯派。比如，他告诉我们说，毕达哥拉斯派重视信仰、教义，主张永恒的回归。这一点是很晚很晚后为尼采所发现的。这就是周而复始的观点，这一观点在《上帝之城》一书中受到了圣奥古斯丁的批驳。圣奥古斯丁打了一个美妙的比喻说，基督的十字架把我们从禁欲主义者的循环迷宫中解救了出来。时间是周而复始的观念也为休谟、布朗基……及其他许多人所接受。

毕达哥拉斯是不愿写作的，他希望在他死后他的思想能依然活在弟子们的头脑里。这里就产生了那句老话（我不懂希腊文，只能用拉丁文来表达）：大师说过。这并不等于说弟子们因大师说过而受到束缚；恰恰相反，他肯定了他们有自由在大师思考的基础之上继续思考。

我们虽然不知道是不是他开创了时间是周而复始的理论，但我们知道他的门徒们都信奉这个理论。毕达哥拉斯的躯体死亡了，而弟子们，由于某种轮回的缘故（这是毕达哥拉斯所喜爱的），仍在他思考的基础之上继续进行思考再思考；每当别人指责他们说了某些新话时，他们便抬出这句话来辩解：大师说过。

但是我们还可以举出其他的例子。最突出的例子要数柏拉图了，他说书籍犹如肖像（他可能想到了雕塑或绘画），说有人认为书籍是有生命的，但向书籍提问时，书籍默不作答。于是，为了纠正书籍的这种沉默，便杜撰了柏拉图式的对话。这就是说，柏拉图把自己演化成了许多人物：苏格拉底、高尔吉亚[①] 等等。我们也

---

① 高尔吉亚（约前485—约前380），古希腊诡辩家、怀疑论哲学家，所著《自然论》认为什么也不存在，即使确实存在某些东西，那也是不可知的；即便可知，也是不可言传的。柏拉图的对话录《高尔吉亚篇》，就是专门反驳他的。

可以相信，苏格拉底死后，柏拉图曾以想像苏格拉底仍然活着来安慰自己。每次遇到问题时他总要问自己：对此苏格拉底说过什么呢？这样，从某种意义上说，苏格拉底是不朽的，他并未留下任何书面东西，他也是位口授大师。

我们知道，基督只有一次写下过几句话，但这几句话很快被泥沙湮灭了。基督没有再写下过其他我们知道的东西。佛祖也是位口授大师，留下的是他的说教。我们再引用一句圣安塞姆的话："把书放在无知者的手里，犹如把剑放在儿童的手里一样危险。"过去人们就是这样理解书籍的。在整个东方，至今还存在这样的观念：书本不应披露事物；书本只应帮助我们去发现事物。尽管我对希伯来语一无所知，我还是对神秘哲学《喀巴拉书》作了些研究，我读过《光辉之书》、《关系之书》的英文本和德文本。我知道，这些书写出来不是为了让人理解，而是为了让人去诠释，是为了激励读者去继续思考的。古代的人没有像我们那样敬重书籍，虽然我们知道马其顿国王亚历山大大帝枕头底下常放着两件武器：《伊利亚特》和宝剑。当年人们虽然非常敬崇荷马，但并不把荷马看成是我们今天所赋予的意义上的圣贤作家。他们并不认为《伊利亚特》和《奥德赛》是神圣不可侵犯的作品，这是两部受人尊重的，但也是可以批评的书。

柏拉图可以把诗人逐出他的《理想国》，而又不致有排斥异己的嫌疑。从古人反对书籍的例证中，我们还可以补充一个塞内加的有趣例子。在他的那些值得赞美的致罗西里奥书信中，有一封信是指责一个爱虚荣的人的，说此人拥有一间藏书百卷的图书室；塞内加不禁问道：谁有时间读完一百本书呢？而如今，那些卷帙浩繁的图书馆却深受人们珍视。

古代有些事情令我们费解，即不像我们那样崇敬书籍。古人总把书籍看成是口头语言的替代物，但后来从东方传来了一种新的观念，一种完全不同于古代传统的观念：经书的观念。我们且举两

个例子，先举晚些时候的例子：伊斯兰教徒。他们认为，《古兰经》先于天地万物，先于阿拉伯语；是专属于神的，是神的创造，如同神的慈悲或公正一样。《古兰经》中十分神秘地谈到《书之母》。《书之母》是在天上写就的一部《古兰经》，也许就是《古兰经》柏拉图式的原型；而这部书（《古兰经》里这么说）是在天上写成的，是专属于神的，是早于天地万物的。伊斯兰教的阿訇和学者们都是这么宣扬的。

下面我们再举几个离我们较近的例子：*Biblia*（《圣经》），说具体点，就是 *Torá*（《托拉》[①]）或 *Pentateuco*（《摩西五经》）。据认为，这些书是圣灵口授的。把不同作者和年代的书籍都归结于一个圣灵，这是个很奇怪的事实；但《圣经》里称圣灵是无处不在的。希伯来人想出了个主意，把各个时代的各种著作收集起来，编成一本书，取名为 *Torá*（即希腊语 *Biblia*）。把所有这几部书都归属于一位作者：圣灵。

有人问过萧伯纳，他是否相信《圣经》是圣灵写的。他答道："所有百读不厌的书都是圣灵写的。"这就是说，每本书都必须超越其作者的意图。作者的意图往往是凡人浅见，并可能有错误的，而书里总应包含更多意义。比如说，《堂吉诃德》就不仅仅是一部讥讽骑士小说的作品。这是一部纯真的书，其中绝对没有掺入半点信手写来的东西。

我们不妨考虑一下这一想法的后果。比如我说：

在那纯洁、晶莹的流水之中，
注目凝视自己倒影的树木，
你们见的是绿原，浓阴清新。

---

①《托拉》，犹太教的律法书，即《摩西五经》。

显而易见，这三行诗每句都是十一个音节。这是作者自己的意愿，不是别人要他写的。

可是，这与圣灵的作品相比算得了什么呢？与刻意著书立说的神的观念相比，这又算得了什么呢？在神的书里，不可以有半点偶然性，一切都要有根有据，遣词造句都得有道理。比如，据说《圣经》的开篇 *Bereshit baraelohim* 以 *B* 打头，就是因为这字母代表了 benedecir（赐福）之意。这是一部绝对没有半点偶然性的书。这就把我们引向《喀巴拉书》，引向研究文字，研究一部由神口授的圣书，这与古人的想法是背道而驰的。古人对灵感的认识是相当模糊的。

“缪斯啊，请歌唱佩琉斯之子阿喀琉斯的致命的愤怒吧！”[①] 荷马在《伊利亚特》中开宗明义说道。这里，缪斯指的是灵感。但是，如果想到的是圣灵，那想到的便是更加具体、更加有力的上帝，是上帝下凡创作出了文学作品。上帝写了一部书，这部书里没有半点偶然性；连字数和每段的音节数量都不是随便的，不允许我们玩弄词藻，不允许我们忽视字数的含义。一切都是经过深思熟虑的。

这便是对书的第二个重要看法，——我再说一遍——即说书可能是神的作品。也许这一看法比古人对书的理解更接近于我们今天的认识。古人总认为书是口头语言的替代物。后来又相信书是神圣的，再后来又为其他一些想法所取代。比如说，有人认为每个国家都有一部书作为它的代表。我们记得，伊斯兰教徒称以色列人为“书之人”；我们记得海涅说过以色列民族的祖国就是一部书：《圣经》，犹太人的书。于是，我们得到了一个新的观念，那就是每个国家都必须有一部代表性的书，必须有一位代表性的作家，这位作家可能写过许多部书。

奇怪的是——我不认为这点迄今已被人们觉察到——有些国

---

① 此处参考罗念生、王焕生先生的译文。

家选出的人物并不与之十分相像。比如，我认为，英国应该推选塞缪尔·约翰逊博士为其代表；但是没有，英国选择了莎士比亚，而莎士比亚——我们可以这么说——比任何其他英国作家都缺少英国味。最典型的英国味是understatement，即所谓尽在不言之中。而莎士比亚不惜大肆夸张地运用比喻，如果说莎士比亚是意大利人或犹太人，我们一点不会感到惊讶。

另一种情况是德国，这是一个值得赞许而又容易狂热的国家，这个国家偏偏选择了一个宽宏大度而不好偏激的人做代表，此人不太在意祖国的观念，德国选择的是歌德。歌德成了德国的代表。

法国还没有选出一位代表性作家，但倾向于雨果。诚然，我非常敬重雨果，但雨果不是典型的法国人，雨果是在法国的外国人；雨果善用华丽的词藻，广泛运用隐喻，他不是法国的典型。

另一个更加奇怪的例子是西班牙。西班牙本应由洛佩·德·维加、卡尔德隆、克韦多来代表。然而不是，代表西班牙的是塞万提斯。塞万提斯是宗教法庭同时代的人，但他是个宽宏大度的人，既没有西班牙人的美德，也没有西班牙人的恶习。

仿佛每个国家都得有一个不同的人来做代表，这个人可能成为医治这个国家的毛病的某种特效药、抗毒素、解毒剂。我们自己本来可以选择萨缅托的《法昆多》作为代表，这是我们国家的书；可是没有。我们有我们的战争史，刀光剑影的历史，我们却选择了一部逃兵的纪事录，我们选择了《马丁·菲耶罗》。尽管此书值得选为代表作，可是，怎么能设想我们的历史由一个征服旷野的逃兵来代表呢？然而，事情就是这样，好像每个国家都有这种需要似的。

关于书，许多作家写过非常出色的评论。我想略举一二。首先我要提到蒙田，他写了一篇谈书的散文。他在这篇散文中说过一句值得记住的话："不快乐的事我不做。"蒙田这句话的意思是说强制性阅读是虚假的观念。他说，他要是在一本书里读到一段费解的话，他就放下不读，因为他把阅读看做是件开心的事。

我记得，许多年前进行过一次关于什么是绘画的民意调查。有人问到我妹妹诺拉，她回答说，绘画是一种用形态和色彩给人愉快的艺术。我可以说文学也是一种表达给人愉快的方式。如果我们读到一些晦涩难懂的东西，那是作者的失败。因此，我认为，像乔伊斯那样的作家基本上是失败的，因为他的作品读起来太吃力。

书不应该读起来费劲，快乐的事不应该做起来费劲。我认为蒙田说得很对。他随即列举了几位他喜爱的作家。他引证了维吉尔，说他喜欢《农事诗》更甚于《埃涅阿斯纪》，我则更喜欢《埃涅阿斯纪》，但这无关紧要。蒙田是怀着激情谈论书籍的，但他说，虽然读书是一种快乐，然而读书是一种略带忧郁的享受。

爱默生说得正相反——这是又一篇有关书籍的宏论。爱默生在那次讲座中说，图书馆是一座奇妙的珍藏室。在这座珍藏室里，人类最好的精灵都像着了魔似的在昏睡，但都期待着我们用语言来打破其沉睡。我们必须把书打开，这样，精灵们就会觉醒。他说，这样，我们就能同人类产生的最优秀的分子结为伙伴，但我们不去寻找他们，却宁愿去阅读各种评论、批评而不去听他们自己说些什么。

我在布宜诺斯艾利斯大学文学哲学系当过二十年英国文学教授。我常跟我的学生们说要少钻图书馆，不要去读评论文章，要直接阅读原著；也许读原著一时理解不了，但总能从中得到享受，总能听到某个人的声音。我要说，作者最重要之处是他的语调，一本书的最重要之处是作者的声音，这个声音能打动我们。

我把一生的部分时间花费在阅读上。我认为读书是一种幸福，另一种稍少一点的幸福是写诗，或者叫做创作，创作就是把我们读过东西的遗忘和回忆融为一体。

爱默生和蒙田在这一点上不谋而合：我们只应该阅读我们爱读的东西，读书应该是一种幸福。我们要在书本上多下功夫。我总是设法阅读一遍之后再读第二遍。我认为重读比初读还重要，当然

为了重读必须初读。我就是这样崇拜书的。我可以把这一点说得似乎动情一点,但我并不愿意太动情,我愿把此当作秘密透露给诸位中的每一个人,而不是透露给大家,是透露给每一个人,因为大家这概念是抽象的,而每一个人则是真实的。

我始终不把自己当作盲人,我继续买书,不断地把书放满我的家。前些日子,有人赠送给我一套1966年版的《布罗克豪斯百科全书》。我感觉到了家里存放着这套书,我感到这是一种幸福。那里摆放着二十多卷书,里面有我无法阅读的哥特体字母,有我无法看见的地图和插画,但是,这部书就放在那里。我感受到了这部书包含的深厚情谊。我认为书是人们能够享受到的一种幸福。

有人在谈论书的消失,我以为这是不可能的。试问一本书和一张报纸或一张唱片之间会有什么区别。区别就在于报纸读完就忘了,唱片也是听过就忘了,那是一种机械活动,因而是肤浅的;而书是为了读后永志不忘。

经书的观念,《古兰经》、《圣经》或是《吠陀经》——此书也说是吠陀创造了世界——的观念可能已经过时,但是书籍仍然保留着某种神圣的东西,我们应设法保存这种神圣的东西。拿到一本书,打开它,就产生了审美的可能性。书本里卧躺着的一大堆字是些什么东西?这些没有生命的符号是些什么东西?什么也不是。倘若我们不把书打开,书又有什么用呢?那只不过是一堆纸片和一个羊皮封面;但是,如果我们去阅读它,奇怪的事就发生了,我相信,越读变化越大。

赫拉克利特说过(我多次重述过),没有人能两次踏进同一条河流。没有人能踏进同一条河流,因为流水是变化的,但最可怕的是我们自己比流水变动得还快。我们每读一本书,书就变化一次,对书中字义的体会就不同;更何况书籍里满载着逝去的往事。

我说过我反对阅读书评,现在我要说句相反的话(说句相反的话有何不可)。哈姆雷特并不完全是莎士比亚17世纪描写的哈姆

雷特了，哈姆雷特已是柯尔律治、歌德和安德鲁·布拉德利笔下的哈姆雷特。哈姆雷特新生了。《堂吉诃德》的情况也是如此。同样情况也发生在卢戈内斯和马丁内斯·埃斯特拉达身上。《马丁·菲耶罗》不是同一本书。读者已丰富了书的内容。

如果我们阅读一本古书，那么我们就仿佛在阅读著书之日起到我们今天为止所经历的那段时光。因此，应该保持对书的崇敬。书里可能充满印刷错误，我们可以不赞同作者的观点，但是，书里仍然保持着某种神圣的东西，奇妙的东西。这不是提倡迷信，而确是出于寻求幸福、寻求智慧的愿望。

这就是我今天要跟大家讲的。

1978 年 5 月 24 日

不 朽

威廉·詹姆斯在他的杰作之一《宗教经验类型》一书中，仅用一页谈论个人不朽问题。他宣称，对他来说这是一个小问题。

确实，这不像时间、知识、外界现实那样，是哲学的基本问题。詹姆斯指出，个人不朽问题与宗教问题混淆在一起。“对几乎所有人来说，对普通人来说，”詹姆斯说道，“就个人而言，上帝是不朽的缔造者。”

堂米格尔·德·乌纳穆诺在《生命中的悲剧意识》中，不顾别人笑话，原词原句地重复道：“上帝是不朽的缔造者。”但他多次重申，他愿意永远当堂米格尔·德·乌纳穆诺。这里，我未敢苟同米格尔·德·乌纳穆诺；我可不愿意永远当豪尔赫·路易斯·博尔赫斯，我愿意成为另一个人。我希望我的死亡是彻底的，我希望肉体和灵魂一起死亡。

我不知是雄心勃勃，还是谦虚谨慎，也不知能否言之成理，我也想来谈谈个人不朽，谈谈灵魂，灵魂保存着对人间所作所为的记忆，到了另一世界依然能记忆犹新。我记得，我妹妹诺拉在家里住过一段时间，她曾说：“我要画一幅画，标题为《怀念人间》，内容是一个幸运者到了天国因思念人间而不胜惆怅。我要以我少女时的布宜诺斯艾利斯作背景。”我写过一首题目相仿的诗，我妹妹没有读过。我想到的是耶稣，他回忆起加利利的雨，回忆起木匠间里

的清香和天上从未见过的某种东西，回忆起令人怀念的星空。[1]

这种到了天上怀念人间的题材出现在罗赛塞的一首诗中。说的是有位姑娘进了天国感到很不幸福，因为她的情人没有同她在一起；她期待他的到来，但他因有罪过而始终未能到来，她一直在期待。

威廉·詹姆斯说，对他来说不朽是个小问题；哲学的重大问题是时间、外界现实、知识。不朽所占的地位很小，它在哲学中的地位还不如诗歌，当然，更不如神学，或者说某些神学，不是所有的神学。

还有一个答案，那就是灵魂转世，这个答案确实富有诗意，而且比另一个答案更有意思，另一个答案是我们永远是我们，念念不忘我们过去的一切。所以我说，这是一个贫乏的话题。

我一直记得我童年时的十来个形象，并总想把它们忘掉。当我回想我的少年时，我不甘心我度过的少年，宁愿成为另一个我。同时，所有这一切都是可以用艺术加以转化，可以成为诗的题材。

全部哲学中最感人的篇章莫过于柏拉图的《斐多篇》。这篇对话说的是苏格拉底的最后一个下午，当时他的朋友们已得知德洛斯岛的船已到，苏格拉底那天将饮毒芹而死。苏格拉底在监狱里接见他们，他明知即将被处决。他接见了所有的朋友，只缺少一人。这里，我们读到了正如马克斯·布罗德[2] 指出的那样，柏拉图生平著作中写下的最激动人心的一句话。这句话是这么说的："我相信，柏拉图病了。"布罗德指出，这是柏拉图在他洋洋洒洒的长篇对话里惟一一处提到了自己的名字；总之，这给了我们一种不确定的感觉：这伟大时刻，他是否亲自在场。

据推测，柏拉图写下这句话是为了更加超脱，似乎在告诉我

---

① 参见本全集诗集《影子的颂歌》中《〈约翰福音〉第一章第十四节》一诗。

② 马克斯·布罗德（1884—1968），卡夫卡的朋友，犹太复国主义者。

们:“我不知道苏格拉底在他生前最后一个下午说了些什么,但我很希望他说过这些话。”或者说:“我可以想像他说过这些话。”

我认为,柏拉图掌握了说话的最佳文学美感:“我相信,柏拉图病了。”

接着,提出了令人赞叹的请求,也许这是对话中最精彩的部分。朋友们进来了,苏格拉底坐在床上,他的脚镣已被取下;他抚摸了一下膝盖,感到去掉枷锁后如释重负的愉快,他说:“真奇怪。枷锁压在身上是一种痛苦。现在我感到轻松,因为我身上的枷锁已解除。愉快和痛苦并肩而行,是一对孪生兄弟。”

多么了不起呀!在那样的时刻,在生命的最后一天里,不说死到临头,而在思考愉快与痛苦不可分割。这是在柏拉图的著作中找得到的最激动人心的一次请求。它向我们展示了一个大无畏的人,一个死到临头而不言死之将至的人。

后来据说那天他是被迫饮服毒药的,接着就发表了那篇对我们来说有点变了样的演说,他在演说中大谈两种存在:两种实体,即灵魂和肉体。苏格拉底说,失去了肉体,精神实体(灵魂)能活得更好,肉体只是个障碍而已。他想到了那个理论——那个理论在古代很普遍——我们都受到肉体的囚禁。

这里,我要提到英国伟大诗人布鲁克[①] 的一句诗——是极好的诗句,但也许是蹩脚的哲学——他说道:“在这里,在死亡之后,我们因失去双手而仍将触摸,因双目失明而仍将观看。”这是一首好诗,但我不知道作为哲学好到什么程度。古斯塔夫·斯皮勒在他杰出的心理学专著中说,如果我们想到肉体的其他不幸,如伤残、脑外伤,别指望会给灵魂带来什么好处。没有理由设想,肉体的灾难会给灵魂带来好处。然而,相信灵魂和肉体两种现实的苏格拉底

---

① 鲁帕特·布鲁克(1887—1915),费边社成员,第一次世界大战中参加过海军,其成名作为十四行组诗《一九一四年和其他诗篇》。

辩解说，脱离了肉体的灵魂仍能进行思考。

这使我们想起了德谟克利特的神话。据说，他为了思考，在花园里挖掉了自己的眼睛，以免外界分散他的注意力。当然这个故事是虚构的，但很动听。这是说，有这么一个人，他把肉眼所见的世界——这个五彩缤纷的世界我是看不见了——看成是影响他凝思的障碍，挖掉了眼睛才能继续静思。

现在，对我们来说，这些灵魂与肉体的观念是值得怀疑的。我们不妨简要地回顾一下哲学史。洛克说，惟一存在的东西是领悟和感觉、记忆和对这些感觉的领悟；又说物质是存在的，五官给我们提供了物质的信息。后来，贝克莱认为，物质是感觉的组合，感觉离开了对事物的领悟是不可想像的。红色是什么？红色取决于我们的眼睛，我们的眼睛也是感觉的组合。接着来了个休谟，他驳斥这两种假设，否认灵魂和肉体。灵魂不是某种感觉是什么？物质不是某种感觉是什么？如果世界上取消了名词，就只剩下动词了。正如休谟所说，我们不应该说“我想”，因为“我”是主语；应该说“想”，如同我们说“下雨”一样。在这两个动词里，只有动作，没有主语。当笛卡儿说“我思故我在”时，也许应该这么说：有所思考，或正在思考，因为“我”本来就存在，我们没有权利去假设“我”的存在。也许应该说：“思故在”。

至于说到个人不朽，让我们看看有哪些赞成这一说法的论据。我们可以举两个例子。费希纳说我们的良知，人，是由一系列的愿望、欲念、希望、忧虑组成的，这些都不属于他生命的延续。当但丁说“人到中年①”这句话时，他提醒我们，《圣经》建议我们活到七十岁就够了②。所以，当他年满三十五岁时，就得出了人生过

---

① 原文为意大利文。

② 参见《圣经·旧约·诗篇》第九十篇第九至十节：“我们经过的日子，都在你的震怒之下。我们度尽的年岁，好像一声叹息。我们一生的年日是七十岁。”

半的看法。我们，在一生七十岁的过程中（不幸，我已超过了这个大限，我今年七十八岁了），感觉到不少事物在这一生中毫无意义。费希纳想到了胚胎，也就是未出娘胎的躯体。在躯体上长着毫无用处的腿、胳臂、手，这些都没有任何意义；只是到了生命出世之后才会有意义。我们应该想到我们的情况也是如此，我们满脑子的希望、担心、猜测；而这些我们在纯粹的精神生活中是根本不需要的。我们需要的是动物所具有的东西，动物对这一切都无所需求，可能在转世为人后才需要。这是赞成不朽说的一个论证。

我们要引述一下至上的大师圣托马斯·阿奎那的话，他给我们留下了一句名言：智者必希永恒[①]。对此我们可以回答说，智者也希望其他东西，往往希望休止。我们可举自杀为例，或举生活中人人需要的睡眠为例，睡眠也是一种死亡。我们可以举出以作为感觉的死亡为主题的诗歌为例。比如，这首西班牙民歌唱道：

留神，死亡深藏不露
悄然而至而你全然不知
不能因为死亡的快乐
改变了我对生活的热爱。

我们还可引用法国诗人勒孔特·德·李勒[②]的一句名诗："把他从时间、数字和空间中解放出来，还给他被剥夺了的憩息。"

我们怀有许多渴望，其中之一是对生命的渴望，对永生的渴望，但也有对休止的渴望，还有对忧虑及其对立面——希望——的渴望。没有个人不朽，这些渴望也都可以如愿以偿地得到，所以，

---

① 原文为拉丁文。

② 勒孔特·德·李勒（1818—1894），有"帕尔纳斯派大师"之誉，在诗歌创作中刻意追求造型艺术的美。

我们无需个人不朽。我本人不想不朽，我害怕不朽；对我来说，知道我还要活下去是可怕的，想到我还将当博尔赫斯是可怕的。我腻烦我自己，腻烦我的名字，腻烦我的名声，我想摆脱所有这一切。

我在塔西佗身上找到了某种折衷论点，这一折衷论点后来被歌德接了过去。塔西佗在他的《阿古利可拉传》中说："伟大的灵魂并不与肉体同亡。"塔西佗认为，个人不朽是专门给予某些人的馈赠：它不属于平庸之辈，而某些灵魂则是值得永垂不朽的；他认为，除了苏格拉底谈到的"忘川"之外，应该指出哪些人曾是不朽的。歌德发挥了这一思想，他在他的朋友维兰死后写道："以为维兰已无情死去是很可怕的。"他无法认为维兰没有留在某个其他地方；他相信维兰个人不朽，而不相信人人都不朽。这与塔西佗的思想异曲同工：失去肉体并不损害灵魂。我们得出了这样的观念：不朽是某些为数不多的伟大人物的特权。但是每个人都自以为伟大，每个人都认为他需要不朽。我则不以为然。我认为还有其他各种不朽，这些不朽也都是非常重要的。随之而来的，首先是对转世的推测。这一推测是由毕达哥拉斯、柏拉图提出的。柏拉图把转世当作一种可能。用转世说来解释人生的幸运或不幸。如果我们一生中遇到了幸运或不幸，那要归因于前世；我们是在接受惩罚或报偿。有些事就不大好解释了：如果像印度教和佛教所信奉的那样，我们的现世取决于我们的前世；这个前世又取决于另一个前世，这样一来，我们得追溯到无限的过去。

有人说，如果时间是无限的，那么无穷数的前世岂不自相矛盾。如果说数目是无限的，那么，一个无限的东西怎么会传到现在的呢？我们想，如果时间是无限的，那我认为，这个无限的时间必须包括所有的现在时间；在现在的时间中，为什么不包括你们和我一起在贝尔格拉诺大学的这一段时间呢？为什么不说现在的这段时间也是无限的呢？如果说时间是无限的，那么，我们时时刻刻都处在时间的中心。

帕斯卡认为,如果说宇宙是无限的,那么宇宙的范围是无处不及的,也就没有中心可言。为什么不说现在的后面包含了无限的过去和无限的昨天呢?为什么不认为这个过去也要经过现在呢?无论在什么时候,我们都处在一条无穷线的“中心”,无论在无限“中心”的什么地方,我们都处在空间的“中心”,因为空间和时间都是无限的。

佛教徒认为,我们都经历过无穷数的生命,无限数意义上的无穷,严格的字面意义上的无穷,一个无始无终的数目,这有点像康托尔[1] 现代数学中的超限数。我们现在就处在这个无限时间的中心——任何时候都是中心。现在我们正在交谈,你们在思考我讲的话,你们或是赞同或是拒绝接受我讲的话。

转世提供了我们这一可能性:灵魂可能由一个躯体转世到另一躯体,转化为人类,转化为植物。我们读过阿格里亨托的那首诗,他在诗中说,他认出了他在特洛伊战争中使用过的一块盾牌。我们读过约翰·多恩的那首诗《灵魂的进程》,多恩是稍晚于莎士比亚的诗人。多恩开宗明义说道:“我歌唱无限灵魂的进程。”这个灵魂将从一个身体转到另一身体。他提出他要写一本书,这本书超过《圣经》,将比所有的书都好。他的计划雄心勃勃,虽然没有写完,但留下了非常漂亮的诗句。诗的开篇说,有个灵魂依附在苹果上,准确地说是依附在亚当的禁果上。接着又依附在夏娃的肚子里,并孕育了该隐,后来又从一个躯体转到另一个躯体,每一节诗转换一个身体(其中一节说将依附到英国的伊丽莎白身上),他故意不把诗篇写完,因为多恩认为灵魂是千古不朽地从一个躯体转到另一躯体。多恩在他的一篇序言中援引了一些精彩的原话,他提到了毕达哥拉斯和柏拉图关于灵魂转世的学说。他提到了两大来源,一个

---

① 康托尔(1845—1918),生于俄国,1877年任德国哈雷大学数学教授,建立了处理无限的基本技巧,得出了不同量的无限集合原理。1884年精神崩溃。

是毕达哥拉斯，一个是灵魂转世，这后者苏格拉底曾用来当作他的最后论据。

值得指出的是，苏格拉底那天下午同他的朋友们讨论时，他不愿意忧伤地诀别。他赶走了妻子和儿女，还想赶走一位哭哭啼啼的朋友，他想镇定自若地交谈；简而言之，他想继续交谈，继续思考。个人死亡没有影响他这样做。他的工作、他的习惯与众不同：讨论问题，用不同的方式讨论问题。

他为什么要喝毒芹呢？没有任何理由。

他讲了些有趣的事情："奥尔费奥本来应该转化成夜莺；当过统帅的阿伽门农应转化成雄鹰；尤利西斯很奇怪地转化为一个最卑贱、最无知的人。"苏格拉底滔滔不绝地讲着。死神打断了他的讲话。蓝色的死神从他的双脚上升到全身。他已服过毒芹。他告诉了他的一个朋友，这个朋友建议他求助于阿斯克勒庇俄斯，向他献上一只公鸡。意思是说，医神阿斯克勒庇俄斯能使人起死回生。"我欠了阿斯克勒庇俄斯一只公鸡，他已救过我的命了，但我还是要去死。"这就是说，他否定了自己过去说过的话：他认为他要亲自去死。

我们还可援引另一篇经典作品，卢克莱修的《物性论》，诗中否定了个人不朽。卢克莱修列举的理由中最令人难忘的一点是：人都抱怨要死，认为任何未来都对他无所谓。正如雨果所说："我将在节日里独自退场/在这流光溢彩的幸福世界上已别无他求。"卢克莱修在他那篇像多恩一样自命不凡的伟大诗作《物性论》中运用了如下论证，"你们为丧失未来而痛心；然而，好好想想吧，在大家面前还有一个无限的时间。当你出生时，"他对读者说，"迦太基和特洛伊为争夺世界帝国而征战的时刻已经过去。然而，这已与你无关，那么，未来发生的事又与你有什么关系呢？你既已失去了过去的无限，再失去未来的无限又有什么关系呢？"卢克莱修的诗里是这么说的。可惜我不大精通拉丁文，记不住他那些美丽的诗句，

这几天里我是借助词典阅读的。

叔本华——我认为叔本华是最高权威——反驳说，转世论只不过是另一种不同学说的通俗说法，这一不同学说也许就是后来萧伯纳和柏格森的学说，即所谓生命意志的学说。存在某种希望活着的东西，存在某种通过物体或不用物体开辟道路的东西，这东西就是叔本华所谓的 wille（意志），它赋予世界复活的愿望。

接着要援引萧伯纳，他谈到了 the life force（生命力）。最后要援引柏格森，他大谈 élan vital（生命冲动），说生命冲动反映在所有的事物上，它创造了宇宙，它依附在我们每个人身上。生命冲动犹如金属的耗损，植物的休眠，动物的睡眠；但对此我们自己要有个清醒的认识。这里，我们再次引述一下圣托马斯的解释：智者必希永恒。可是，想用什么办法来永恒呢？不是想以个人方式永恒，不是想按照乌纳穆诺的意思永恒，乌纳穆诺希望永远当乌纳穆诺；他想以一般方式永恒。

我们的自我，对我们来说是最无关紧要的。我们的自我感觉意味什么？我感到我是博尔赫斯与你们感到你们是甲、乙或丙，会有什么区别？没有任何区别，一点也没有。那个我是我们大家共有的，是以这样或那样方式存在于所有人中间的。于是我们可以说不朽是必要的，但不是个人不朽。比如说，每当有人爱上了敌人，就出现了耶稣的不朽。这时他就成了耶稣。每当我们重读但丁或莎士比亚的某一句诗时，在某种意义上我们也成了创作这诗句时的但丁或莎士比亚。总之，不朽存在于别人的记忆之中，存在于我们留下的作品之中。一旦这部作品被人遗忘了，那又有什么关系呢？

我在这最近二十年里一直在研究古代英语诗歌，许多古代英语诗歌我能倒背如流。我惟独不知道的是这些诗人的名字。这有什么关系呢？如果说我在重读 19 世纪诗歌时我感到我成了那个世纪的某个人，那有什么关系呢？在这一忽儿工夫，他就活在我身上，我并不等于那个已亡故的人。在某种意义上，我们每个人都是过去

已作古的人。这不仅仅因为他们和我们属于同一血统。

诚然，我们继承了我们血统里的一些东西。我知道——是我母亲告诉我的——每当我重读英国诗时，我的声调酷似我父亲（我父亲死于 1938 年，与卢戈内斯同年逝世）。当我重读席勒的诗句时，我父亲就活在我身上。其他听过我朗读的人将活在我的声音中，我的声音是我父亲声音的反映，我父亲的声音也许是比他更年长者的声音的反映。我们由此能得知什么呢？那就是说，我们可以相信不朽。

我们每个人都在用这种或那种方式在这个世界上进行合作。我们每个人都希望这个世界更加美好。如果世界真的变得更加美好了，那将是永久的希望；如果祖国得到了拯救，（为什么祖国不需要拯救呢？）那我们都将在这场拯救中千古不朽。不管我们的名字是否被人知晓。这无关宏旨。最重要的是不朽。这种不朽体现在著作中，留存在别人的记忆中。这一记忆可能是微不足道的，可能只是一句随便说说的话。比如说："某某人死了比活着有价值。"我不知是谁第一个想出了这句话，每当我重复这句话时，我便成了那个人。假如说他活在我身上，活在每一个重复这句话的人身上的话，那么这位名不见经传的仁兄已经故世了又有什么关系呢？

同样的道理也可以运用在音乐和语言上。语言是创造出来的，语言向来是一种不朽的东西。我一直在使用西班牙语。有多少亡故的西班牙人活在我身上？我的意见也好，我的看法也好，都无所谓；过去人的姓名也都无所谓；只要我们继续不断为世界的未来，为不朽，为我们的不朽做出有益的事来。这种不朽没有理由是个人的，可以不必追究姓甚名谁，可以不留存在我们的记忆之中。何必总要推测我们下一辈子里别人还记不记得我们呢？就好像我终生念念不忘我在巴勒莫、在阿德罗格或在蒙得维的亚度过的童年似的。为什么总在留连这些呢？这是一种文学技巧；我可以忘掉这一切，我还是我，这一切都将留在我的心上，虽然我不提它的名字。也许最

重要的倒是那些我们记得不很准确的东西；也许最重要的是我们下意识记住的东西。

最后，我要说，我相信不朽：不是个人的不朽，而是宇宙的不朽。我们将永垂不朽。我们的肉体死亡之后留下我们的记忆，我们的记忆之外留下我们的行为，留下我们的事迹，留下我们的态度，留下世界史中这一切最美好的部分；虽然我们对此已无法知道，也最好不去知道。

1978 年 6 月 5 日

斯维登堡

伏尔泰说过，历史上最了不起的人物是卡尔十二世。我要说：也许最了不起的人物——如果我们可以使用最高级形容词的话——是卡尔十二世的臣民中最神秘的一个人，伊曼纽尔·斯维登堡。关于他，我想说几句话，还要谈谈他的学说，对我们来说，他的学说至关重要。

伊曼纽尔·斯维登堡1688年生于斯德哥尔摩，1772年，在伦敦逝世。他活得很长，如果考虑到当时人的寿命都很短的话，他算是长寿了，他活到几乎快满一百岁了。他的一生分为三个时期。这是三个活动十分紧张的时期。有人计算过，每个时期大约为二十八年。他一开始就是个勤奋好学的人。斯维登堡的父亲是位新教路德宗的主教，斯维登堡受的是路德宗思想教育。据知，这一教派思想的基础是通过宽恕得到拯救；对此斯维登堡并不以为然。他宣扬的新教体系主张通过行动得救；而行动不一定就是做弥撒或参加宗教仪式，而是真正的行动。一个人要全身心地参加行动，也就是说，连他的精神也要参加，更有意思的是还应包括他的智慧。

就是这么一个斯维登堡，最初当过教士，后来又对科学发生了兴趣。他特别对科学实验感兴趣。后人发现，他早在后来的许多新发明之前就产生过这些念头了，例如康德和拉普拉斯的星云假

说[1]。后来，斯维登堡，跟达·芬奇一样，设计过一种能在空中飞行的运载工具。他明知这是白费力气，但他还是把这看成可能是制造我们今天称之为飞机的那种东西的起点。他也同培根预见的那样，设计过水下行走的工具。不久他又对矿物学发生了兴趣——这也是很奇怪的事。他在斯德哥尔摩当过矿产品贸易的顾问。他对解剖学也产生了浓厚兴趣。他像笛卡儿一样，研究过哪里是沟通精神与肉体的准确契合点。

爱默生说过："我深感遗憾地说，他给我们留下了五十卷著作。"这五十卷著作中，至少有二十五卷是关于科学、数学、天文学的。他拒绝在乌普萨拉大学天文系任教，因为他不愿意空谈理论。他是个崇尚实践的人。他当过卡尔十二世的军事工程师，国王十分器重他。他以双重身份赢得了荣誉：英雄和预测未来大师。斯维登堡设计出了一种能使船只登陆的机器，曾运用到卡尔十二世一次神话般的战争中，对此伏尔泰作过精彩的描述。瑞典人沿着二十英里的海岸线搬运战舰。

后来他迁居伦敦，他在那里钻研木工、家具制作、印刷、工具制造等等技艺。他也为地球仪绘制地图。这就是说，他是位杰出的实干家。我记得爱默生说过一句话，他说："谁也没有比斯维登堡的一生更实际的了。"我们有必要知道这点，我们要学习他那种科学和实践相结合的做法。此外，他还是位政治家，当过王国的参议员。他五十五岁时已出版了大约二十五部关于矿物学、解剖学和几何学的著作。

那时候发生了一件他一生中头等重要的大事。这件大事就是使他受到了一次启示。他是在伦敦受到那次启示的，好像是在梦中接受的。他做过的一些梦，这些梦记载在他的日记里。这些梦的

---

① 即太阳可能起源于星云的猜想，由德国哲学家康德和法国天文学家拉普拉斯分别在1755年和1796年提出，史称"康德-拉普拉斯星云假说"。

内容没有公开发表，但我们知道是一些性爱的梦。

后来他遇到了圣灵出现，有人把这事说成是他已到了疯狂的边缘。但是他的作品表明他头脑十分清醒，这一事实否定了那种说法，我们任何时候都感觉不到他是个疯子。

当他阐述他的学说时，他写得清清楚楚。他说在伦敦，有一个陌生人在街上尾随他，直至闯入他的家中，自称就是耶稣，告诉他教会正在没落——如同耶稣基督出世时犹太教正在没落一样，说他有责任更新宗教，创建一个第三宗教，耶路撒冷教。

这一切听起来似乎荒诞不经，难以置信，但我们是在斯维登堡的著作中读到的。这部著作题材十分广泛，文思冷静沉着。他无时无刻不在推理思考。我们可以引用爱默生的那句话，他说："辩论说服不了任何人。" 斯维登堡却十分镇定而权威地把这一切阐述得清清楚楚。

耶稣对他说，要委托他担负起更新宗教的任务，并说允许他访问另一个世界，即幽灵的世界，那里有无数天国与地狱，说他有责任研究《圣经》。他在动手写作之前，先花了两年工夫学习希伯来文，因为他希望阅读原文。他重新研究了全文，他相信他有点像神秘哲学主义者孜孜以求那样，在《圣经》原文里找到了他的学说的根据。

首先，让我们看看他对另一世界的看法，他对他信奉的个人不朽的看法；我们看到所有这一切都是建立在自由意志的基础之上的。在但丁的《神曲》——这是一部美丽的文学作品——里，人的自由意志在死亡之时终结。凡是过世的人都要受到一个法庭的审判，宣判你升入天国，还是进入地狱。然而，在斯维登堡著作中根本没有这回事。他告诉我们，人死时并不意识到自己已死，因为周围的一切依然如故。他仍住在自己家里，朋友们来看望他，他在家乡城里的街道上徜徉，他不认为自己已死；但后来开始有所觉察。他开始觉察到有点异样，先是高兴，继而恐慌：在另一世界里一切

都比现实世界显得更加生动。

我们对另一世界的想法一向是模糊不清的；但斯维登堡告诉我们情况正好相反，说在另一世界里感觉要生动得多。比如说，颜色就分外鲜艳。假如我们认为在斯维登堡的天国里，天使们无论什么姿势，脸都是朝向天主的，那么，我们也可以想像出某种四维空间来。总而言之，斯维登堡一再告诉我们，另一世界比我们这个世界生动逼真得多。在另一世界里，色彩更加丰富，形式更加多样。一切都比这个世界更加具体确切，更加触摸得到。据他说，正因如此，与他无数次遨游天国和地狱时所见到的那个世界相反，我们这个世界仿佛是一片阴影。我们好像生活在阴暗之中。

这里，我想起了圣奥古斯丁的一句名言。圣奥古斯丁在《上帝之城》中说，毫无疑问，在天堂里得到的快感要比这里强烈得多，因为不能设想人死后什么都没有得到改善。斯维登堡也是这样认识的。他谈到了另一世界的天国和地狱里的肉欲快感，他说要比这个世界里的更加生动强烈。

一个人死了，会发生什么事呢?一开始他并不意识到自己已经死了。他继续忙他的日常事务，接待朋友们的来访，同他们聊天。人们慢慢地对一切都感到更加生动逼真，更加色彩艳丽，开始警觉起来。那人想了：我过去一直生活在阴暗之中，现在却生活在一片光明之中。这可能使他一时感到快乐。

后来，一些陌生人接近他，同他聊天。这些陌生人就是天使和魔鬼。斯维登堡说，天使并非上帝创造，魔鬼也不是上帝创造的。天使是人升华而成的；魔鬼是人堕落而成的。因此，天国和地狱里的居民是由人组成的，这些人就是现在的天使和魔鬼。

于是，天使们与死者接近。上帝没有宣判什么人进地狱。上帝希望所有人都得救。

但同时上帝也给了人自由意志，这是一种可怕的特权，让人自己去判决该下地狱，还是应升天国。这就是说，按照正统说法，自

由意志在人死的时候终结，而斯维登堡则认为人死后依然可以保持自由意志。这里有一个中间地带，即幽灵的地带。在这个地带里，有活人，有死后的灵魂，他们既同天使、又同魔鬼交谈。

抉择的时刻终究会来到，这个时刻可能是一星期，可能是一个月，可能是好多年，我们说不上多长时间。这个时刻一到，这个人就得决定成为魔鬼，或者成为天使。这种选择之一就是该下地狱。这个地带先是山谷，后是裂缝。这些裂缝可能在下面，也可能在上面：下面的通向地狱；上面的通向天国。这个人寻找与他合得来的人，与之交谈，同他们结伴。如果此人有魔鬼般的性格，他就愿与魔鬼为伍。如果他有天使般的气质，便会选择与天使为友。你们若想对这一切得到一个比我更有说服力的解释，你们可以在萧伯纳的《人与超人》第三幕里得到满意的解答。

有意思的是，萧伯纳从来不提斯维登堡。我相信，他能不提斯维登堡，是通过布莱克，或通过他自己的学说，接受了斯维登堡的学说。因为在约翰·塔纳的体系里提到了斯维登堡的学说，但没有点出他的名字。我猜想，这不是萧伯纳的不诚实行为，萧伯纳是真诚相信他的。我猜想，萧伯纳是通过布莱克得出相同结论的，布莱克试验过斯维登堡预言的拯救学说。

好了，再说说人与天使交谈，人与魔鬼交谈，至于是前者还是后者对他更有吸引力，要看他本人的气质。那些被判下地狱的人——上帝可没有判谁——是被魔鬼吸引了过去的。那么，地狱是什么样的呢？据斯维登堡说，地狱有好多方面。有对我们的一面，也有对天使的一面。地狱是些沼泽地带，那里的城市都像遭受了火灾似的破败不堪；但那些被判下地狱的人却感到很幸福。他们是按照他们的方式感到幸福的，也就是说，他们之间充满了仇恨，在这个没有君主的王国里，他们无休无止地尔虞我诈。这是一个政治卑下、充满阴谋诡计的世界。这就是地狱。

我们再看看天国，那里的情况正好与地狱相反。据斯维登堡说

——这是他学说中最难理解的部分——在邪恶势力和善良势力之间要有一种平衡，这是世界得以存在下去所必需的。在这一平衡中，总是上帝在掌管。上帝让地狱中的幽灵留在地狱中，因为他们只有在地狱中才感到幸福。

斯维登堡为我们举了一个魔鬼幽灵升入天国的例子，说这个幽灵闻到了天国的馨香，听到了天国里的交谈。他感到这一切都很可怕。他感到馨香是恶臭，光明是黑暗。于是，他又回转了地狱，因为只有在地狱里他才感到幸福。天国是天使们的世界。斯维登堡又说，地狱有魔鬼的方式，天国有天使的方式。天国是由天使社会组成的，上帝就在天国里。上帝以太阳为代表。

因此，太阳代表上帝，最糟糕的地狱是西边和北边的地狱，东边和南边的地狱则比较温顺。谁也没有被判处下地狱。每人寻找他喜欢的社会，寻找他喜欢的伙伴，按照他生前的欲望寻找伙伴。

进入天国的人有一个错误的观念。他们以为在天国里他们仍将要继续不断地祷告；他们被允许进行祷告，几天或几个星期之后他们厌烦了，他们感到这不是天国。于是他们便向上帝谄媚、赞美。上帝是不喜欢阿谀奉承的。他们对向上帝谄媚也厌烦了，于是他们以为同他们的亲人交谈可能会很愉快，但不久之后他们知道那些亲人和杰出的英雄们在另一世界里跟生前一样地令人讨嫌。他们对此感到厌烦了，于是他们参加天国里的真正活动。说到这里，我想起了丁尼生的一首诗，他说灵魂不喜欢坐在镀金椅子上，只喜欢我行我素，永无休止。

这就是说，斯维登堡的天国是爱的天国，尤其是劳动的天国，利他主义的天国。每个天使都为其他天使做事，所有人都为他人做事。这不是一个消极的天国，也不是一个索取报酬的天国。如果一个人具备天使般的气质，他就可以升入这个天国，他在那里会感到很舒心。但是，斯维登堡的天国有一个十分重要的不同之处：他的天国是一个突出智慧的天国。

斯维登堡讲述了一个终生期盼能升入天国的人的动人故事。这个人为了能进天堂，他放弃了所有的情欲享受，他隐居在一个荒无人烟的地方，在那里他断绝了一切欲念，他祈祷，祈求进入天国。就是说，他的生活越来越贫乏起来。这个人死的时候发生了什么事呢？他死后进了天国，在天国里他却无所适从。他设法倾听天使们的交谈，但听不懂他们谈些什么。他设法学习艺术，设法听懂一切。他什么都想学，但什么都学不会，因为他太贫乏了。他只是一个正直的人，但是个智力贫乏的人。于是他被派到一个地方去重塑形象，他去了沙漠。他在沙漠里像在人间一样进行祈祷，但他并未脱离天国。他通过忏悔懂得了为什么他不配生活在天国里，因为他前世的生活太贫乏了，因为他拒绝了享受，拒绝了生活的乐趣，这也是不好的。

这就是斯维登堡的革新之处。因为他一向认为拯救带有伦理性质。一般认为，一个人若是正直的就能得救，“天国是精神贫乏者的王国”，如此等等。耶稣就是这么晓谕人间的。但斯维登堡考虑得更远。他说光做正直的人是不够的，一个人也须在智力方面得到拯救。尤其，他想像中的天国应是天使们交谈神学的地方。如果一个人听不懂这些谈话，就不配进入天国。这样，他就应该离群索居。布莱克加以发挥，提出了第三种拯救。他说，我们可以，也必须通过艺术得到拯救。布莱克解释道，基督也是位艺术家，因为他不是用语言而是用寓言进行布道的。寓言当然是美学表现。这就是说，拯救要通过智慧，通过伦理和通过运用艺术才能得到。

这里，我们可以引用几句布莱克的话，他在一定程度上简化了斯维登堡冗长的论述，比如他说：“傻瓜进不了天国，哪怕他是圣徒。”又如说：“应该舍弃圣洁；应该赋予智慧。”

这么一来，我们就有了三个世界。一个是幽灵的世界，过了一段时间，有人应升入天国，有人应下地狱。地狱实际上由上帝支配，上帝需要这种平衡。撒旦只不过是一个地区的名词。魔鬼只不过是

个变化无常的人物，整个地狱世界是个尔虞我诈、互相仇恨、你争我斗的世界。

于是，斯维登堡同天堂里的各种人，同地狱里的各种人交谈。这一切都有助于他创立新教。斯维登堡做了些什么呢?他自己并不布道，只发表著作，而且不具真名，他用简朴而枯燥的拉丁文写作。他传布这些著作。斯维登堡就这样度过了他一生中的最后三十年。他住在伦敦，过着十分俭朴的生活。他只喝牛奶，只吃面包和蔬菜。偶尔，有朋友从瑞典来，他才给自己放几天假。

他初来伦敦时想结识牛顿，因为他对新天文学和万有引力定律非常感兴趣，但他始终未能见到牛顿。他对英国诗歌的兴趣很浓，在他的著作中提到过莎士比亚、弥尔顿等人。他赞赏他们的想像力，这说明他极富审美感。我们知道，当他周游列国时——他游遍瑞典、英国、德国、奥地利、意大利——总要参观工厂，访问贫民区。他酷爱音乐。他是那个时代的绅士，成了富翁。在他伦敦家中（房子前不久已拆毁），佣人们住在底层，他们常常见他与天使们交谈，或同魔鬼们争论。他在对话时不容许别人嘲笑他的观点，但也从不把自己的想法强加于人，不愿强迫别人接受他的观点，谈不拢就转移话题。

斯维登堡与其他神秘主义者有一个根本不同点。就拿德拉克鲁斯[①] 来说吧，我们读到他有关销魂的十分生动的描写。他用色情经验或以醉酒作比喻来描写销魂。例如，有一个人遇见了上帝，上帝与他本人长得一样，于是作了一系列隐喻式的描写。但在斯维登堡的作品里找不到一点这方面的影子。在他的作品中，说的是有个游客在陌生的国土上漫游，从容而细腻地描写异国他乡的情景。

所以读他的作品开始并不完全有趣，是从令人惊奇而逐渐感到有趣。我读过斯维登堡译成英文并列入“人人文库”出版的四卷

① 指西班牙著名神秘主义诗人圣胡安·德拉克鲁斯（1542—1591）。

著作。我听说还有一套国家出版社出版的西班牙文译文选集。我看到过一些关于他的评述，尤其是爱默生的那篇精彩演讲。爱默生作过一系列关于各种代表性人物的讲演。他提出："拿破仑是世界人物；蒙田是怀疑论者；莎士比亚是诗人；歌德是文豪；斯维登堡是神秘主义者。"这是我读到的第一篇介绍斯维登堡著作的文章。爱默生这篇令人难忘的演说最后并不完全同意斯维登堡。有些方面还持反对态度，也许这是由于斯维登堡写得太细致、太教条了。因为斯维登堡多次强调事实，重复同一思想，从不运用类推法。他是一个旅游者，走遍了一个非常奇怪的国家，访问了无数地狱和天国，并对此作了详细描述。现在让我们再看看斯维登堡的另一题目：《对应论》。在我看来，他设计这些对应关系是为了让他的学说在《圣经》中找到根据。他说，《圣经》中的每个词至少有两重意思。但丁则认为每个章节都有四重意思。

一切取决于如何阅读和解释。比如，如果谈到光明，那么光明对他来说就是一种隐喻，光明显然是真理的象征。马匹意味着智慧，因为马匹把我们从一个地方带到另一个地方。他把一切都看成是一个对应的体系。在这方面，他很像神秘主义者。

最后，他形成一个观念：世界万物无不建立在对应的基础之上。创作是一种神秘的写作，是一种我们应该破译的密码。他说，所有事物实际上都可用言语表达，除非是一些我们没有理解的和只停留在字面上的东西。

我想起了卡莱尔那句可怕的名言，他从阅读斯维登堡的著述中得益匪浅，他说："世界史是一部我们必须阅读并不断续写的作品。"此话不假，我们一直在不停地目睹世界历史，我们都是世界历史的演员。我们也都是文字，我们也都是象征："世界史是一部描写我们的奇书。"我家中藏有一部对应词典，我可以寻找《圣经》中任何一个词，看看哪一个是斯维登堡赋予的精神含义。

他当然特别相信通过著作得到拯救。通过著作获得拯救不仅

是精神的，也是思想的。通过智慧赢得拯救。天国在他看来首先是个长期进行神学思考的天国，尤其是天使们总在交谈。但是天国里也充满了爱。天国里允许结婚，天国里允许人间的七情六欲。他不愿否定这一切，也不愿贫乏得一无所有。

现在已产生了一个斯维登堡派教会。我相信，在美国的某地有一座玻璃结构的教堂，在美国、英国（尤其在曼彻斯特）、瑞典和德国拥有成千上万的信徒。我知道威廉和亨利·詹姆斯所在地区的神甫曾是斯维登堡派的。我在美国见到过一些斯维登堡的信徒，在美国有一个团体还在出版他的著作，并把这些作品翻译成英文[①]。

奇怪的是，斯维登堡的著作虽已翻译成多种文字——包括印度文和日文——但没有扩大影响，并没有形成他所期望的那种革新。他想创建一个新教，这一新教隶属于基督教，就像耶稣教曾隶属于罗马教会一样。

他局部地否定这两个教会。然而，他没有扩大本应扩大的广泛影响。我想，这一切部分地归因于斯堪的纳维亚的命运，凡是发生在那地区的事情都好像只是个梦，都仿佛发生在水晶球里似的。比如，北欧海盗比哥伦布发现美洲早了好几百年，好像什么事都没有发生过似的。写小说的艺术本来起源于冰岛的中世纪北欧传说《萨迦》，这一创新却没有流传开来。我们可以举出一些本应成为世界性的人物——例如卡尔十二，可是我们只想到了其他的征服者，而他们的武功战绩也许远不如卡尔十二。斯维登堡的思想本来应该引起世界各地教会革新，但由于斯堪的纳维亚命运使然，仅仅是个梦想而已。

我知道，国家图书馆里有一本《论天国、地狱及其奇迹》，但

---

① 博尔赫斯曾为美国纽约新耶路撒冷教堂印行的斯维登堡《神秘主义著作》作序，见本全集《序言集成》。

在一些神学书店里却找不到斯维登堡的著作。然而，他是一位比其他人复杂得多的神秘论者，其他的神秘论者只告诉我们，他们有过销魂的经验，甚至试图以文学形式传达出来。斯维登堡是第一位到过另一世界的实地考察者，对这位实地考察者我们应当认真对待。

至于但丁，他也向我们描述了地狱、炼狱和天堂里的情景，我们理解这是一种文学虚构。我们不能真正相信他叙述的一切是他的亲身经历。此外，他还受到了韵文的束缚；他未能运用好韵文。

至于斯维登堡，我们可以阅读他的鸿篇巨制。我们读过他的著作如《上帝的基督教》，我要向大家特别推荐这本关于天国和地狱的书。这本书已翻译成拉丁文、英文、德文、法文，我想也已译成西班牙文。他在这本书里把他的学说解释得一清二楚。那种认为此书出自一个疯人之手的说法是荒唐的，疯子是不可能写得这么头头是道的。而且，斯维登堡在写完其全部科学著述后，生活也发生了变化。他认为，研究科学正是为从事其他方面的神秘主义著述做准备。

他访问了天国和地狱，同天使和耶稣进行了交谈，然后用平静无漪的散文向我们讲述这些见闻，首先，他的文体十分清晰，没有隐喻，不加夸饰。书中讲述了许多令人难忘的、亲身经历的奇闻轶事，例如我给你们讲过的那个希望能进天国而只配呆在沙漠里的人，因为他的生活太贫乏了。斯维登堡吁请我们通过丰富的生活得到拯救；通过正义，通过美德，也通过智慧得到拯救。

最后再提一下布莱克，他补充说，一个人为了得到拯救，也应成为艺术家。这就是说要有三重意义的拯救：我们要通过善行，通过正义，通过抽象的智慧以及通过艺术的应用得到自我拯救。

1978 年 6 月 9 日

侦探小说

有一本书，书名叫《新英格兰的兴盛》，作者范·威克·布鲁克斯，这本书讲的是一桩只有占星术才能解释得清楚的怪事：19世纪上半叶在美国一个不大的地方涌现出了一大批天才人物。显然，我对这个“新英格兰”情有独钟，它什么都来自那个“老英格兰”。要列出一张长长的人物名单来并不困难，我们可以举出的名字有：狄金森、梅尔维尔、梭罗、爱默生、威廉·詹姆斯、亨利·詹姆斯，当然还有埃德加·爱伦·坡，他出生于波士顿，我想是1809年吧。正如大家所知，我记日子的能力不强。谈论侦探小说就是谈论爱伦·坡，是他首创了这一文体；不过，在谈论文学体裁之前，应该先讨论一个小小的前提问题：存不存在各种文学体裁？

大家知道，克罗齐在他的《美学新论》——他极妙的《美学新论》——的一些篇章中说道：“确定一本书是小说、寓言还是美学专著，这与告诉你这本书是黄色封面以及我们可在左边第三个书架找到它差不多是同一个意思。”就是说，他否认文学体裁，只承认每本书的特色。对此值得指出，尽管每一本书果然各有特色，但是若把各种书的特色都说得具体明确，无疑等于概括出了各种书的特色。当然，我的这个论断是就一般而言，不足为凭。

思考就是概括，我们正需要这些有用的哲理性的典型来确定某些东西。所以，为什么不能说存在各种文学体裁呢？我要补充一点个人看法：也许，文学体裁与其说取决于作品本身，还不如说取决于阅读这些作品的人的看法。审美观需要读者与作品两者相结

合，只有这样才能产生文学体裁。那种认为一本书仅仅就是一本书的看法是荒谬的。书之存在是在读者开卷之时。此时才产生审美现象，有的人可能以为一本书问世之时似乎就产生审美现象了。

现今存在一类读者，侦探小说的读者。这类读者世界各国都有，数以百万计，他们是爱伦·坡制造出来的读者。我们不妨假设并不存在这类读者；或者我们作一个更加有趣的假设，说有那么一个人离得我们很远，他可能是波斯人，是马来西亚人，是个乡下人，是个小孩，是个听人说过《堂吉诃德》是部侦探小说的人。我们设想，这个假设中的人已读过一些侦探小说，现在开始阅读《堂吉诃德》，那么，他读到了什么呢？

“不久以前，有位绅士住在拉·曼却的一个村上，村名我不想提了……”这位读者早已满腹狐疑，因为大凡侦探小说的读者都不肯轻信，对什么都疑神疑鬼，都犯一种特殊的疑心病。

比如，他读到：“住在拉·曼却的一个村上……”他当然会猜想这事不一定真的发生在拉·曼却。接着便想：“村名我不想提了……”为什么塞万提斯不想提呢？因为塞万提斯无疑就是凶手、作案人。“……不久以前……”可能以后发生的事情未必那么令人毛骨悚然。

侦探小说制造了一种特殊的读者。人们在评价爱伦·坡的作品时往往忘记这一点，因为如果说爱伦·坡创造了侦探小说的话，那么他也随即制造了这种虚构的侦探故事的读者。为了了解侦探小说，我们应该知道爱伦·坡一生总的情况。我认为，爱伦·坡是位了不起的浪漫主义诗人，而且在读了他的全部著作而不是几篇著作之后，我们更会感到他的了不起。他的散文比他的韵文还要了不起。爱伦·坡的韵文给我们留下了什么印象呢？我们看到了爱默生对他这样的评语：可以称他为 the jingleman，音乐感很强的人，富有声韵美的人，我们感到他是个小小的丁尼生，虽然他也留下了许多令人难忘的散文。爱伦·坡善于制造悬念，爱伦·坡的笔

下产生了多少故事?

可以说,有两个人,如果缺少了他们,今天的文学将是另一个样子。这两个人都是美国人,上个世纪的人:一个是惠特曼——由他衍生出我们所谓的平民诗,衍生出聂鲁达,衍生出这么多的事来,有好事,也有坏事;另一个是爱伦·坡,由他衍生出波德莱尔的象征主义,波德莱尔是爱伦·坡的门生,每天晚上都为他祈祷。此外,还衍生出了两件看似相距甚远而其实不然的事,两件相似的事:衍生出了作为智慧结晶的文学观念和侦探小说。前者——把文学当作智力而非精神的运作——是十分重要的。后者则微不足道,尽管侦探小说曾孕育出多位伟大作家(我们想到了斯蒂文森、狄更斯、切斯特顿——爱伦·坡的最好继承人)。这类文学可能现已变得等而下之,而且事实上正在走下坡路;时下侦探小说已被科学幻想小说超越或取代。爱伦·坡可能也算得上是科幻小说的开山鼻祖之一。

让我们回头再来谈谈这一观念:诗是智力的产物。这个观念与所有的传统观念大相径庭,过去一向认为诗是精神的运作。我们可举出一个很好的实例:《圣经》。《圣经》集不同作者、不同时代、很不相同题材的作品于一体,而又把这一切都归属一个无形的人物:圣灵。据说,由圣灵、上帝或无穷智慧口授,而由各个时期各个国家的笔录者写成各种作品。这些作品诸如玄学对话(《约伯记》)、历史(《列王纪》)、神谱(《创世记》)以及先知箴言。所有这些作品各不相同,而我们读起来似是出自一人手笔。

我们如果是泛神论者的话,也许不必过分认真考虑我们现在都是些不同的个人,因为我们都是无穷神灵的不同组成部分。也就是说,所有的书都是圣灵写出来的,圣灵也在阅读所有的书,因为圣灵在不同程度上存在于我们每个人身上。

现在再谈谈爱伦·坡。据说,他的一生很是不幸,四十岁就过世了,生前一直沉湎于酒精和忧伤之中,深受精神病的折磨。我们

不必去深究他得精神病的根由，只须知道爱伦·坡是个命运不济、非常倒霉的人就够了。让我们避开不谈他的不幸，专说他的辉煌，强调他的智慧品德。爱伦·坡被认为是位伟大的浪漫主义诗人，一位天才的浪漫主义诗人，尤其在他不写韵文而写散文的时候，比如说他写了《亚瑟·戈登·宾》(*Arthur Gordon Pym*) 的故事。我们可以看出，第一名字 Arthur（亚瑟）是撒克逊人名，即 Edgar（埃德加）；第二名字 Gordon（戈登）是苏格兰人名，即 Allan（爱伦）；最后姓氏 Pym（宾），即 Poe（坡）；这是三个等同词。爱伦·坡自诩机智过人，而戈登·宾则吹嘘自己是个善于判断、老谋深算的人。爱伦·坡写了那首我们熟知的著名诗篇，也许我们太熟悉了，虽然这并不是他写的最好的诗里的一首，诗名《乌鸦》。后来他在波士顿作了一次报告，解释了他怎么想起写这个题目的。

他首先考虑到叠句的妙处，继而想到英文的语音特点。他认为，英语中最好记和最有用的两个字母是 o 和 r；于是立即想起用 never more（永不复返）这个短语。这是他一开头就想到的，接着产生了另一个问题，得找出一个一再使用这个词的理由来，因为一个人在每节诗尾都要有规则地重复“永不复返”这句话是很奇怪的，于是萌生了利用一只会说话的鸟的念头。他想到了鹦鹉，但又觉得把鹦鹉写进严肃的诗里不够雅致，于是想到了乌鸦。那时他正在阅读狄更斯的《巴纳比·拉奇》，书里就有一只乌鸦。这样，他就采用了乌鸦，取名 Never More，诗中不断重复这个乌鸦的名字。这就是爱伦·坡创作之初的全部构思。

接着，他想：什么事情最悲惨，最能感人肺腑呢？这事应该是一位美丽女子的香消玉殒。谁会因此而痛不欲生呢？当然是这个女子的情人喽。于是他想到给这个痛失未婚妻的情郎哥取个名字叫 Leonore，以便与 Never More 押韵。这个情郎哥该处在什么地方呢？于是他想：乌鸦是黑的，什么地方最能衬托出黑色呢？必须用白色作衬托；大理石半身雕像是白的，那么可能是谁的胸像呢？应

该是智慧女神雅典娜的半身雕像,这座雕像可能放在什么地方呢?在图书馆里。爱伦·坡说,至此他的诗作诸事俱备,就缺少一个封闭的场所了。

于是他把密涅瓦的雕像安置在一所图书馆里。那位情郎哥就呆在那里,他在图书的包围之中形影相吊,为他心上人的死去长吁短叹,情思绵绵。接着,乌鸦进来了。乌鸦为什么进图书馆?因为图书馆是个静谧的地方,应该有点喧闹的东西与之形成对比,于是他又设计了一场暴风雨,设计了在一个风雨交加的夜晚,闯进了那只乌鸦。

那人问乌鸦叫什么名字,乌鸦答称:"never more。"那人为了自找痛苦折磨自己,一问再问乌鸦叫什么名字,好让它一次又一次地回答:never more, never more, never more(永不复返)。最后,他对乌鸦说了一句可以理解为本诗中第一个隐喻的话:"我要把你的尖喙从我心中挖去,要把你的形体逐出门外。"那只乌鸦(它仅仅是个回忆的象征,一个挥之不去的不幸回忆的象征)依然回答道:never more。那人知道他已命中注定要在同乌鸦对话中了此残生,度过他这梦幻般的一生,听着乌鸦回答他"永不复返",他仍要不断向它提出这个早已答复的问题。这就是说,爱伦·坡要让我们相信,他是以机智的方式写下这首诗的;但是,我们只需稍稍留意一下这个情节就可知道一切都是杜撰的。

爱伦·坡如果借用的不是乌鸦,而是一个傻子或则一个酒鬼,那么,他可能会给人一个不合情理的观念,我们读到的将是一篇完全不同和难以解释的诗作。我认为,爱伦·坡可以为自己的聪慧而感到骄傲,他为自己复制了一个替身,他选择的是一个遥远的人物——此人我们大家都很熟悉,无疑还是我们的朋友,虽然他本人并不想成为我们的朋友。此人是位绅士,叫杜宾,文学史上第一位侦探。他是一位法国绅士,一位破落贵族,住在巴黎的远郊区,他有一位朋友。

这里我们看到了侦探小说的另一程式：运用智慧或机智的行动侦破一个疑案。做这样事的定是个非常聪明的人，这个人现在叫杜宾，以后叫福尔摩斯，再后来叫布朗神甫，或者叫别的一些名字，当然都是些响当当的名字 。其中第一个典型，我们可以说就是绅士查尔斯·奥古斯特·杜宾，他同他的一位朋友住在一起，这个朋友就是讲故事的人。这也是侦探小说传统写法的一部分，这种传统写法在爱伦·坡死后很久为爱尔兰作家柯南道尔继承了。柯南道尔采用了这种本身就很有吸引力的题材，即两个性格截然不同的人之间的友谊，这种友谊某种形式上有点像堂吉诃德和桑丘之间的友谊，虽说这两人从未成为一对完美的朋友。在后来吉卜林的小说《吉姆》中则是一个少年和印度教士之间的友谊；在《堂塞贡多·松勃拉》中说的是高乔牧人和一个青年之间的友谊。这种讲友谊的题材在阿根廷文学中屡见不鲜，在古铁雷斯的许多作品中常可看到。

柯南道尔虚构了一个相当愚蠢的人物，他的智商在读者之下，此公名叫华生医生；另一个人物既有点滑稽，又有点可敬，名叫福尔摩斯。作者设计福尔摩斯机智勇敢的不凡业绩，通过他朋友华生之口娓娓道来，华生则自始至终惊讶不已，一直被种种表面现象所迷惑，他经常受到福尔摩斯的捉弄，却又乐意被他捉弄。

所有这些都反映在爱伦·坡写的第一篇侦探故事里，但他懵然不知他已开创了一种新的文学体裁，这部书的名字叫《莫格街谋杀案》。爱伦·坡不希望侦探体裁成为一种现实主义的体裁，他希望它是机智的，也不妨称之为幻想的体裁，是一种充满智慧而又不仅仅是想像的体裁；其实这两者兼而有之，但更突出了智慧。

他本来可以把他的罪犯和侦探安排在纽约，但如此一来读者便会考虑事情是否真是这么发生的，纽约的警察是不是这样或那样的。让一切都发生在巴黎，发生在圣日耳曼区一个荒凉的市郊，这样能使爱伦·坡的想像力更加宽广，构思起来更加游刃有余。因

此,第一个虚构的侦探是外国人,文学史记录下的第一个侦探是法国人。为什么是法国人呢?因为作者是美国人,需要一个远处的人物。为了让人物显得更加怪异,安排他们生活在一个与人们熟知的情况不同的环境里。这两个人在天亮时拉上窗帘,点亮蜡烛;黄昏时分出门在巴黎人迹稀少的街道上散步,寻找那无穷的苍穹。据爱伦·坡说,只有一个沉睡的大城市才有这样的夜空;同时感受人潮涌动和寂寞孤独,这能激发人的思想灵感。

我想像,这两个朋友晚间踯躅在巴黎人迹稀少的街道上,他们在谈论什么呢?在谈论哲学,讨论有关智慧的问题。接着惨案发生了,这是幻想文学作品中出现的第一宗惨案:两名妇女被杀。我要说的是莫格街发生的惨案,惨案比一般凶杀更富刺激性。说的是两名妇女在一间似乎外人无法进入的房间里被杀害。爱伦·坡用钥匙打开了这间紧锁着的神秘房间。一个女子被卡死,另一女子的脖子被折刀割断了。屋里有许多钱,四万法郎被撒得满地,一切显示这是一种疯狂行为。这就是说,故事一开头就很残酷,甚至令人不寒而栗,最后,案子侦破了。

但是这个破案结局对我们来说不能算作破案结局,因为我们在阅读爱伦·坡的故事前已经知道情节了。这当然大大减弱了刺激性。(这情节与《化身博士》很相似;我们知道这两个人是同一个人,但这只有读过爱伦·坡的另一个弟子斯蒂文森作品的人才会知道。虽说哲基尔医生和海德先生的故事怪诞不经,其实读者一开头就知道这两个人是一个人的化身。)此外,谁会想到本案里的凶手原来是只猩猩,是只猴子呢?

案子是通过机智的判断弄清真相的,依据是在发现惨案前进入房间的那些人的证词。他们都听出那个沙哑的声音是个法国人的声音,都听出了几个单音词,一个没有音节的声音,都听出是一个外国人的声音。西班牙人以为那是个德国人,德国人以为那是荷兰人,荷兰人以为是意大利人,如此等等;其实这不是人的声音而

是猴子的声音。于是就破案了；案子是侦破了，但我们早已知道结局了。

因此，我们可能会对爱伦·坡产生不良的印象，会认为他的情节肤浅得让人一目了然。对我们这些早已知道情节的读者来说确实如此，但对初次阅读侦探小说的读者来说则未必，他们不像我们那样已受过这方面的训练，他们不像我们似的都是爱伦·坡制造出来的读者。我们只要读过一部侦探小说，就会成为爱伦·坡制造出来的读者。读过那篇侦探小说的人都会入迷，接着便会产生另一批侦探小说的读者。

爱伦·坡写了五本书，其中一本叫《你是那人》，这是所有书里最差劲的一本，但后来被伊斯雷尔·赞格威尔模仿，写了《大弓凶杀案》，他也仿造案子发生在一间紧闭的房间里。说到这里，我们看到了一种新的人物，一名特殊的凶手，他后来被加斯顿·勒鲁[①] 照搬到他的《黄色房间的秘密》里：原来侦探就是凶手。接着又有另一篇堪称典范的侦探小说叫《被窃的信件》和另一本书叫《金龟子》。《被窃的信件》的情节十分简单。有一封信被一个政客偷走了，警察知道信是他拿走的，警察两次在街上把他截住，随即搜查他的家。为了不漏掉任何东西，整个屋子被分隔成若干片，逐片检查，警察动用了显微镜、放大镜，取走了房里的每一本书，检查信是否夹在哪本书里，还在瓷砖地上寻找脚印。最后杜宾出马了。他说警察上当了，因为警察推测信是被一个小孩拿走的，可能藏在一个隐蔽的地方；但是，事实并非如此。杜宾去拜访那个政客，此人是他的朋友。他看见办公桌上面人人都能见到的地方放着一个已撕开的信封。他觉察到这就是大家都在寻找的那封信。这一观念就是把某些东西藏在某个显而易见的地方，太容易被人看到，反

---

① 加斯顿·勒鲁（1868—1927），法国侦探小说家，《黄色房间的秘密》是他1907年创作的作品。

而谁都没有找到。此外，为了引起我们注意，爱伦·坡是如何机智地构思侦探小说的，在每个故事一开头，总有种种推理分析，总有一段对弈的讨论，究竟是“惠斯特”占上风，还是“王后”占上风[①]。

爱伦·坡写完了这五篇小说后，又写了另一篇：《马里·罗盖特的秘密》，这是他所有小说中最离奇也是读起来最乏味的一篇。讲的是一桩发生在纽约的血案：一个叫玛丽·罗杰的姑娘被杀了，我想，大概是个卖花女郎。爱伦·坡只是从报纸上读到了这则消息。他把血案移植到巴黎，把姑娘的姓名改为马里·罗盖特，接着描写血案是如何发生的。果不其然，几年后凶手被发现了，情节竟同爱伦·坡书中描写的不谋而合。

所以，我们把侦探小说看成是一种智力型的文学体裁。这种体裁几乎完全建立在虚构的基础之上，破案靠的是抽象推理，而不是靠揭发案情或罪犯疏忽。爱伦·坡心里明白，他写的东西并非真实，所以总把出事地点放在巴黎，那位推理者是个贵族，而非警察，因此常把警方置于滑稽可笑的境地。这就是说，爱伦·坡塑造了一位聪明的天才。爱伦·坡死后发生了什么情况呢？我想，他死于1849年；他的另一位同时代大作家惠特曼写了一份关于他的讣闻，说道：“爱伦·坡是一位只会弹响钢琴上重音符号的演奏家，他不代表美国的民主。”——爱伦·坡生前从未追求过此事，惠特曼对待爱伦·坡是不公正的，爱默生也是如此。

现在不乏贬低爱伦·坡的评论家，但我认为，爱伦·坡从总体来说是位天才作家，虽然他的小说除了那篇《亚瑟·戈登·宾》之外，都有不少缺点。但是所有这几篇侦探小说都塑造了一个人物，这个人物远远超越了他所塑造的各种人物，超越了杜宾，超越了各种惨案，超越了已不再使我们大吃一惊的隐秘。

---

① “惠斯特”是一种纸牌戏，四人玩，十点胜者为“长惠斯特”，五点胜者为“短惠斯特”，是桥牌的前身。“王后”为西洋跳棋游戏。

在英国，侦探小说这一体裁是从心理学角度被人接受的，我们读到的英国最优秀的侦探小说，有科林斯的《白衣女人》和《月亮宝石》。接着我们读到切斯特顿的作品，他是爱伦·坡的伟大继承者。切斯特顿说，现已出版的侦探小说没有一本超得过爱伦·坡的作品；但我个人认为，切斯特顿超过了爱伦·坡。爱伦·坡写的小说纯粹是虚幻的。比如说《红死》，比如说，《雪利酒桶》，完完全全是幻想出来的；而且，这五篇侦探小说全都是推理小说。但是切斯特顿有他的独到之处，他写的小说既是幻想故事，又有侦察破案。我要讲讲其中的一篇《隐身人》，发表于 1905 年或 1908 年。

这篇小说的情节简而言之是这样的，说有一个专门制造机械木偶的人，他制造的机械木偶有厨师、门房、女佣和机械师，他一个人住在伦敦郊外一座雪山顶上一所公寓楼里。有一天，他受到了威胁，说他将被杀死——这是一个小动作，但对侦探故事来说却十分重要。他独自一人和他的机械佣人们住在一起，这事情本身就有点令人毛骨悚然。一个人孤零零地生活在一群能盲目地模仿人的动作的机械人中间。最后，他收到了一封匿名信，说他当天下午就要丧命。他叫来了他的朋友们，朋友们去报了警，并让他一个人留在木偶中间。但在此之前，朋友们先是要求门房留意有什么人进入屋内，以后还把他托付给一位巡警，也托付给一个卖炒栗子的人。这三个人都保证很好完成任务。当朋友们带着警察再回来时，他们注意到雪地里留有脚印。走向屋子的脚印较浅，离开屋子的脚印较深，好像带走了什么重物。他们走进屋子，发现木偶制造者失踪了。接着又看见壁炉里留有焚烧过的灰烬。至此小说被推向了高潮。人们怀疑那人是被他制造的机械木偶吞噬了。这是故事最打动我们读者心理的地方，这比故事结局还要激动人心。凶手进过屋子，这是卖炒栗子的人、巡警和门房都看见了的，但没有留意他，因为那人就是天天下午这个时刻到来的邮差。是他杀死了被害人，把尸体装进了邮袋。他把邮件统统烧光后扬长而去。布朗神甫见了他，同

他谈话，倾听他的口供，并宽恕了他，因为在切斯特顿的小说里没有人被捕，也没有任何暴力。

如今，侦探小说这一体裁作品在美国的影响已一落千丈。侦探小说是一种反映现实、充满暴力。也包括性强暴的文学体裁。不管怎么讲，这一体裁已经消失，侦探小说原有的那种运用智慧的特色已被人遗忘。在英国这一特色却还保存着，那里还有人在写非常平静的小说，故事发生在一个英国小村庄里；那里一切都凭智力，一切都很平静，没有暴力，没有大量流血。我也曾尝试过写侦探体裁的作品，我并不为自己做过的事感到过分骄傲。我把它归并在象征性作品一类里，我不知这是否合适。我写了《死亡与指南针》。我和比奥伊·卡萨雷斯合作的作品，也有某些侦探性质的内容，他的小说远远超过了我的小说。伊西德罗·帕罗迪的侦探小说别具一格，他本人是名囚犯，他从监狱里侦察破案。

最后，我们能对侦探体裁作品说些什么赞扬的话呢？有一点明确无误的情况值得指出：我们的文学在趋向混乱，在趋向写自由体的散文。因为散文比起格律严谨的韵文来容易写；但事实是散文非常难写。我们的文学在趋向取消人物，取消情节，一切都变得含糊不清。在我们这个混乱不堪的年代里，还有某些东西仍然默默地保持着经典著作的美德，那就是侦探小说；因为找不到一篇侦探小说是没头没脑，缺乏主要内容，没有结尾的。这些侦探小说有的是二三流作家写的，有的则是出类拔萃的作家写的，如狄更斯、斯蒂文森，尤其是科林斯。我要说，应当捍卫本不需要捍卫的侦探小说（它已受到了某种冷落），因为这一文学体裁正在一个杂乱无章的时代里拯救秩序。这是一场考验，我们应该感激侦探小说，这一文学体裁是大可赞许的。

1978 年 6 月 16 日

时　间

尼采不喜欢把歌德和席勒相提并论。我们也可以说，把空间和时间相提并论同样有失恭敬，因为在我们的思维中可以舍弃空间，但不能排斥时间。

让我们设想，我们只有一个而不是五个感官，这一感官是听觉。于是，可视世界消失了，就是说苍穹、星星……都不见了。我们失去了触觉：摸不出物体的粗糙、光滑、皱皮疙瘩什么的……我们要是丧失了味觉和嗅觉，我们也就尝不出滋味，闻不到气味。留下的只是听觉。我们在这样的世界里可能不需要空间。这是一个个人的世界。这些个人可能是成千上万，可能是千万百万，他们之间通过语言进行沟通。我们不妨设想存在一种与我们使用的语言相同或者更加复杂的语言，一种通过音乐表达的语言。也就是说，我们可以生活在一个除了知觉和音乐之外别无他物的世界里。有人可能反驳说音乐需要乐器。但是如果认为音乐本身需要乐器的话，那是荒谬的。乐器之所以需要是为了产生音乐。假如我们头脑里已有了这样或那样的乐谱，我们可以想像演奏这乐谱而无需乐器，用不着什么钢琴呀，小提琴呀，笛子呀什么的。

于是，我们有了一个与我们现有的世界同样复杂的世界，一个由个人知觉和音乐构成的世界。正如叔本华所说，音乐不是某种附加给世界的东西；音乐本身就是一个世界。然而，在那个世界里我们永远会拥有时间，因为时间是延续不断的。如果我想像我自己，你们每个人想像你自己正处在一个暗室里，那么，看得见的世界消

失了,你的躯体消失了。我们有多少回感觉不到自己躯体的存在呀……比如,我现在只是在用手触摸桌子这一忽儿工夫,才感觉到有手和桌子的存在。但发生了一些事,发生了什么事呢?可能是感觉,可能是觉察,或许仅仅是记忆或想像。但总是发生了一些事。说到这里,我想起了丁尼生的一句美丽的诗,他最初写的诗作中的一句:光阴在子夜流逝。那是一个极富诗意的观念:当大家都在酣睡时,光阴像静悄悄的河流——这是个最恰当不过的比喻——在田间,在地窖,在空间流逝,在星辰之间流逝。

这就是说,时间是个根本问题。我想说我们无法回避时间。我们的知觉在不停地从一种状况转向另一状况,这就是时间,时间是延续不断的。我相信柏格森说过:时间是形而上学的首要问题。这个问题解决好了,一切都迎刃而解。我认为,幸亏世界上没有一种危险能得到化解,意思是说,我们将永远焦虑不安。我始终可以像圣奥古斯丁那样说:“时间是什么?你们不问我,我是知道的;如果你们问我,我就不知道了。”

我不知道经过两三千年的思考之后,我们是否在时间问题上取得了很大进展。我要说,我们一直对这古老问题感到困惑,对此,赫拉克利特无可奈何地深感茫然,他说过一句名言我经常引用:人不能两次踏进同一条河流。为什么人不能两次踏进同一条河流?首先,因为河水是流动的。第二,这使我们触及了一个形而上学的问题,它好像是一条神圣而又可怕的原则,因为我们自己也是一条河流,我们自己也是在不停地流动。这就是时间问题。这就是转瞬即逝的问题:光阴似箭。我又想起了布瓦洛那句美丽的诗:“光阴就在某些东西已离我远去的时刻消逝。”我的现在——或者说曾经是我的现在——已成过去。但这消逝的时光并未完全消逝,比如,上星期五我曾跟你们谈过一次话,我们可以说我们已是不同的我们,因为在过去的一星期里在我们身上已发生了许多事情。然而,我们还是我们。我知道我曾在这里作过报告,我曾在这里推理和讲话,

而你们也许记得上星期曾和我在一起。总之，这些都留在记忆之中，记忆是每个人的。我们在很大程度上是由我们的记忆构成的，这个记忆在很大程度上是由遗忘构成的。

现在，我们来探讨一下时间问题。这问题可能并未解决，但我们可以重新审视已得到的答案。最古老的答案是柏拉图得出的，后来是普罗提诺，再后来是圣奥古斯丁，这个答案可称为人类最美好的发明之一。把这称为人类的发明是我想出来的。你们如果是宗教徒的话，也许会有别的想法。我说：这个美好的发明就是永恒。什么是永恒？永恒不是我们所有昨天的总和，永恒是我们所有的昨天，是一切有理智的人的所有的昨天；永恒是所有的过去，这过去不知从何时开始；永恒是所有的现在，这现在包括了所有的城市，所有的世界和行星间的空间；永恒是未来，尚未创造出来但也存在的未来。

神学家认为，永恒便是各种时间奇迹般地结合在一起的瞬间。我们可以引用普罗提诺说过的话，他曾深刻地思考过时间问题。普罗提诺说：有三个时间，这三个时间都是现在。一个是当前的现在，即我说话的时刻，也就是，我说了话的时刻，因为这一时刻将属于过去。第二个现在是过去的现在，即所谓记忆。第三个现在是未来的现在，就是想像中的东西，我们的希望或我们的忧虑。

现在，让我们看看柏拉图最先作出的答案，这答案看似武断，其实不然，正如我希望证实的那样。柏拉图说时间是永恒的活动形象。他一开始就谈永恒，谈永恒的存在，这永恒的存在总希望反映在别的存在上。他无法使存在立即永恒，必须连续不断才能得到永恒，时间成了永恒的活动形象。英国伟大的神秘主义者布莱克说过一句名言，他说："时间是永恒的馈赠。"如果把一切存在都给予我们的话……存在将多于宇宙，多于世界。如果存在只给予我们一次的话，我们就将被消灭，将被取消，将会死亡。而时间则是永恒的馈赠。永恒允许我们连续不断地得到这些经验。我们有白天和黑

夜，我们有钟点，我们有分秒，我们有记忆，我们有当前的感觉，我们还有未来，这一未来我们虽还不知其形态，但我们能预感到或拥有它。

所有这一切都是继续不断地给予我们的，因为我们忍受不了这一无法容忍的负担，忍受不了这一无法容忍的所有宇宙存在的解脱。叔本华说过，对我们来说，幸亏我们的生活被分成白天和黑夜，我们的生活被睡眠所打断。我们清晨起床，度过一天，最后便睡觉。要是没有了睡眠，将不可能活下去，我们将享受不到愉快。所有的存在是不可能一下都给予我们的。我们得到了这一切，但是逐步得到的。

转世之说是与一个相似的观念相符合的。也许会像泛神论者信奉的那样，我们同时将成为各种矿物，各种植物，各种动物，各种各样的人。幸亏我们并不知道这些，幸亏我们相信的是每个个人，要不然我们都会被这一切所压倒和消灭。

现在我又要提到圣奥古斯丁。我认为，谁都没有像圣奥古斯丁那样深刻地思考过时间问题，思考过那个时间的疑窦。圣奥古斯丁说，他的灵魂在燃烧；灵魂在燃烧是因为他很想知道时间是什么。他祈求上帝晓谕他时间是什么。这不是为了毫无意义的好奇，而是因为他不解其意便无法活下去。弄清时间是什么成了一个根本问题，也就是后来柏格森所说的是形而上学的根本问题。圣奥古斯丁是满怀热情谈论这一切的。

我们现在也在谈论时间，我们可举出一个表面看来十分简单的例子，芝诺提出的“飞矢不动”这个诡辩式的论点。他把这论点应用在空间上，而我们则把它应用在时间上。我们取出其中最简单的一个论点：动的怪论。动处在桌子的一端是静止不动的，但它必须到达桌子的另一端。首先它必须到达桌子的一半处，但此前它必须穿过一半的一半，接着穿过一半的一半的一半，如此无穷。动本身决不可能从桌子的一头直接到达另一头的。要不然，我们还可以

找个几何学的例子。假设有这么一个点，这个点不占任何面积。如果我们把无穷无尽连续不断的点连在一起，我们就有了线。我们再把无穷数的线联结一起，就得到了面。无穷的面加起来，就有了量。但是我不知道对此我们能理解到什么程度，因为假如这个点不是空间的，就不知道如何把这些狭小的点（即使是无限的）加起来成为一条长长的线。也许我想到的不是一条从地球的这个点延伸到月球的线，比如，我想到的这条线是：我正在叩敲的这张桌子，桌子也是由无穷数的点组成的。至此可以认为答案已找到了。

罗素是这样阐释的：存在有限数（数的自然数系列 1、2、3、4、5、6、7、8、9、10 直到无穷）。但我们接着考虑的是另一系列，而这另一系列正好是第一系列延伸的一半。它是由所有的偶数组成的。就这样，1 变 2，2 变 4，3 变 6……我们再看另一系列。我们随便挑一个什么数吧，比如，365。1 变 365，2 变 365 的一倍，3 变 365 的三次方的二倍。这样我们就得到好多系列的数，它们都是无穷的。这就是说，在超限数中局部数并不少于整数。我相信，这一点已被数学家接受，但我不知道我们的想像能被接受到什么程度。

我们来研究一下现在时刻。什么是现在时刻?现在时刻是由部分的过去和部分的未来组成的。现在本身就像是几何学的一个有限点，现在本身并不存在。现在不是我们理智的一个直接数据。我们有了现在，又看到现在正在逐步成为过去，成为未来。关于时间有两种理论，其中之一，我想，我们几乎人人都持此理论，把时间看成一条河流，一条河流从开头、从难以捉摸的开头流动，一直流动到我们身上。还有另一种理论，英国形而上学家詹姆斯·布拉德

利[1] 的理论，布拉德利说事情正好相反：时间是从未来流向现在的，并说未来成为过去的那一时刻就是我们所谓的现在时刻。

我们可以在这两种隐喻之间选择其一。我们可从未来或从过去中找到时间的源头，其结果都一样。我们面前始终有一条时间之河。那么，如何解决时间的来源问题呢？柏拉图作了这样的答案：时间来自永恒，说永恒先于时间是错误的，因为说永恒在先，等于说永恒属于时间。像亚里士多德所说的，时间是测量运动的尺度，这种说法也是错误的，因为运动发生在时间之中，运动不能解释时间。圣奥古斯丁说过一句动听的至理名言：上帝不是在时间中，而是与时间一起创造了天和地。《创世记》最初几节讲述的不只是创造世界，创造海洋和陆地、黑暗和光明；而且也讲述了时间的开始。并不存在早先的时间：世界开始成为世界是与时间同时，从那时起一切都是连续不断的。

我不知道我刚才解释的这个超限数的观念能否对我们有所帮助，我不知道我的想像是否接受这一观念。我不知道你们的想像能否接受这一观念，能否接受量的局部并不少于量的整体这一观念。在数目的自然系列方面我们同意说偶数的数目与奇数的数目相等，即都是无限的，同意说 365 这个数目的乘方与总和相等。为什么不接受时间的两个瞬间的观念呢？为什么不接受七点零四分和七点零五分的观念呢？似乎很难同意说在这两个瞬息之间存在一个无穷数或超限数的瞬间。

然而，罗素要求我们这样去想像。

伯恩海姆说芝诺的诡辩论是建立在时间的空间观念上的，说实际上存在的是生命的冲动，我们不能把它分割开来。打个比喻，

---

① 詹姆斯·布拉德利（1693—1762），英国天文学家，1742 年继哈雷之后任格林尼治天文台天文学教授。1729 年发现“光行差”，为哥白尼的假说提供第一次实地观察证据。

假如我们说阿喀琉斯跑出一米，乌龟才爬了十厘米，那是假话，因为我们说的是阿喀琉斯开头大步飞奔，最后才龟步缓行。这就是说，我们是在用衡量空间的尺度来衡量时间。但是我们也可以说——威廉·詹姆斯就是这么说的——让我们假设有一段五分钟的时间。为了度过这五分钟的时间，必须度过这五分钟的一半，为了度过这两分半钟，必须度过这个两分半钟的一半，必须度过这个一半的一半，如此直至无穷，因此永远也不可能度过这五分钟。这里，我们看到芝诺的诡辩式论点应用到时间上，其结果是相同的。

我们也可以举箭为例。芝诺说一支飞箭在一定时间内经过许多点，但在每一点上是静止不动的。所以，运动是不可能的，因为静止不动的总和不可能形成运动。

但是如果我们认为存在真实空间的话，那么这个空间可能最后分成许多点，虽然空间是不能无限分割的。如果我们想到的是一个真实的时间，那么时间也可以分成许多瞬间，分成瞬间的瞬间，愈分愈细。

如果我们认为世界只不过是我们的想像，如果认为我们每一个人都在梦想一个世界，那么，为什么不能设想我们是从一个思想转到另一思想，由于我们没有感觉到这些分割，这些分割就不存在呢？惟一存在的是我们感觉到的。只有我们的感觉、我们的情感是存在的。但是这种一再分割是想像出来的，并非现实的。于是，还有另一种观念，这似乎是人们共同的观念，也就是时间统一性的观念。这是牛顿创立的，不过在牛顿之前早已形成了共识。当牛顿谈到数学时间——也就是说只有一个流动在整个宇宙间的时间——时，那个时间现在正流动在空洞的地方，正流动在星辰之间，正在以统一的方式流动。但是英国形而上学论者布拉德利却说没有任何理由要作此假设。

他说，我们可以设想存在各种不同的时间系列，它们之间互不相关。我们可以举出一个我们称之为 a、b、c、d、e、f... 的系列。

这些事实之间有着相互联系:一个位于另一个的后面,一个位于另一个的前面,一个与另一个同时存在。但我们也可以举出另一个系列,那是α、β、γ... 系列。我们还可以举出许多其他的时间系列。

为什么只设想一种时间系列呢?我不知道你们的想像是否接受这个观念:存在许多的时间,而且这些时间的系列——这些时间系列的成员之间自然是有的在先,有的同时,有的在后——并不分先后,也不同时存在,它们是各种不同的系列。我们也许可以在每个人的意识中想像到,比如,我们可以想到与牛顿同为微积分创始人的莱布尼茨的观念。

这个观念说我们每个人都经历一系列的事实,这一系列事实可能同其他系列的事实并行,也可能不并行。为什么要接受这一观念呢?因为这观念是可能的;它为我们提供了一个更广宽的世界,一个比我们现在的世界更加奇怪得多的世界。这种观念认为不是只有一个时间。我相信这一观念在某种程度上受到了当代物理界的庇护,对当代物理界我并不理解,也不熟悉。这是多种时间的观念。为什么要设想单一时间的观念,一种如牛顿所设想的绝对时间的观念呢?

现在我们再回过头来谈谈永恒的题目,谈谈总希望以某种方式得到反映并已反映在空间和时间方面的永恒的观念。永恒就是多种类型的世界。比如说,在永恒的观念里不存在三角形。只有一种三角,它既不是等边,又不是等腰或不等边,那种三角是三物并存,不是一物独存。这种三角实在不可思议,这无关紧要,反正存在这种三角。

再举一个例子,比如说我们每个人都可能是某一类型人的暂时的和终身的复制品。我们也都面临一个问题:是否每个人都有他想像中的类型。这一绝对性总希望得到反映,并已在时间上得到了反映。时间就是永恒的形象。

我以为这最后一点有助于我们去理解为什么说时间是连续不

断的。时间之所以连续不断是因为它离开了永恒而又想回转永恒。这就是说，未来的观念是与我们渴望返回起点相一致的。上帝创造了世界；整个世界，所有的宇宙万物都想回转永恒的源头，这个永恒的源头是受时间限制的，既不在时间之先，也不在时间之后，它在时间之外。这可能已留在生命冲动之中。时间在不停地运动这一事实也是如此。有人否认现在。在印度斯坦有的形而上学论者曾说，水果掉下的时刻是不存在的，水果要么将要掉下，要么已掉在地上，但是没有掉下的时刻。

认为在我们区分过的三种时间——过去、现在、未来——里最困难、最不可捉摸的是现在，这个想法是多么的奇怪呀！现在与点同样地难以捉摸，因为如果我们漫无边际地想像它，它就不存在；我们必须想像这显而易见的现在时刻部分来自过去，部分来自未来。意思是说，我们感觉到了时间的通过。当我谈到时间的通过时，我是在谈你们大家都感觉到的某些东西。如果我在谈论现在，那么我正在谈论一个抽象的单位。现在并不是我们意识的直接数据。

我们感到我们正在时间中消逝，这就是说，我们可以认为我们是在从未来向过去过渡，或从过去向未来过渡，但是我们任何时刻都不可能像歌德希望的那样对时间说："请停一停！你是多么美丽呀……"现在是不会停住的。我们无法想像一个纯粹的现在；这是白费力气。现在始终拥有一颗过去的粒子，一颗未来的粒子。这似乎是时间的必需。根据我们的经验，时间永远是赫拉克利特所说的河流，我们始终得遵循这一古老的比喻。这好像在几百年里还没有取得过什么进展。我们永远像赫拉克利特一样望着河里的倒影，在想这河不是原来的河了，因为河里的流水已经变化了，在想他已不是原来的赫拉克利特了，因为从上次看河到这次看河他已变成另一个人了。这就是说，我们的某些东西变化了，某些东西保留下来了。我们本质上都有些神秘兮兮。假设我们每个人都失去了记忆，那会成什么样子呢？我们的记忆很大部分是由噪声构成的，但记忆

是最根本的。为了知道我是谁，我没有必要回忆我，比如说，曾在巴勒莫、阿德罗格、日内瓦、西班牙住过。同时，我必须感到现在的我不是住在那些地方的我，我是另一个我。这是一个我们永远无法解决的问题：不断变化身份的问题。也许变化这词本身足已说明问题，因为我们在说到某个东西的变化时，我们不说某个东西被另一东西取代了。我们说："树长高了。"我们并不因此而愿说一棵小树应被一棵比它大一点的树取代了。我们愿意说这棵树变样子了。这就是瞬息滞留的观念。

未来的观念可以用来证实柏拉图那个古老的观念，即时间是永恒的活动形象。如果说时间是永恒的形象，那么将来便会成为灵魂趋向未来的运动。未来本身将回归永恒。这就是说，我们的生命在不断地趋向死亡。当圣保罗说"我天天死亡"时，这并不是他的一种伤感的表达。事实上我们是在天天死亡，天天出生。我们在持续不断地出生和死亡。因此时间问题成了比其他形而上学的问题与我们关系更加密切的问题，因为其他问题都是抽象的，而时间问题则是我们自己的问题。我是谁？我们每一个人是谁？我们是谁？也许我们有时知道，也许不知道。但与此同时，诚如圣奥古斯丁所说，我的灵魂在燃烧，因为我想知道时间是什么。

1978 年 6 月 23 日

七五

(1980)

陈　泉译

奇妙神曲

在与保尔·克洛岱尔不很相称的某页里，保尔·克洛岱尔写道：毫无疑问，我们的肉体死后，等待着我们的前景将不会同但丁所描绘的地狱、炼狱和天国里的情景相同。克洛岱尔在一篇令人钦佩的短文中所阐述的这个有趣观点，可以从两个方面评价。

首先，从这个观点中，我们看到了但丁文字威力的明证，因为一旦读过或者在读的过程中，我们会油然想到，但丁想像的另一个世界恰恰如同他所描述的一样。我们不可避免地会觉得但丁的确认为人一旦死后，将会看到地狱倒置的群山，或是炼狱的平台，或是天国的同心天穹。此外，他将会与阴影（遥远古代的阴影）交谈，而且有些阴影还会用意大利语的三韵句跟他对话。

这些显然是荒唐的。克洛岱尔的观点并不符合读者的思考（因为他们思考一下就会发现那是荒唐的），却符合他们所感受的，即那种足以使他们离开乐趣，离开那种阅读著作时产生强烈乐趣的东西。

为了批驳它，我们拥有许许多多证据。其中之一据说是但丁儿子的声明。声明说他父亲曾打算显示地狱形象下造孽者的生活，炼狱形象下悔罪者的生活和天国形象下虔诚者的生活。他没有以逐字直读的方式阅读。同时我们还在但丁给坎格兰德·德拉·斯卡拉的书信中找到了证据。

这封信曾被认为不足为信，但是这封信无论如何不会在但丁之后很久，因此，不管怎么说，可以肯定确实是那个时代的。信中

认为《神曲》可以有四种读法。在这四种读法中，有一种是直读式的；另一种是寓言式的。根据这后一种读法，但丁就是人类的象征，贝雅特丽齐象征信念，而维吉尔则象征理智。

一段文字可以有多种读法，这种想法是中世纪的一大特色。如此受诋毁却又如此复杂的中世纪，为我们留下了哥特式建筑、冰岛的神话传说和对一切都要争议一番的繁琐哲学。特别是给我们留下了《神曲》。我们不断地阅读而又不断地令我们惊叹不已。它将超出我们的生命，超出我们的不眠之夜，并将为一代又一代的读者所丰富。

这里值得提一下斯科特斯·埃里金纳，他曾说《圣经》的文字包含着无穷的含义，可与孔雀闪闪烁烁的羽毛相媲美。

希伯来神秘哲学信徒认为《圣经》是写给每一位信徒的。如果我们考虑到文字的作者和读者命运的作者是同一人，即上帝，那么这种说法也未必不可信。但丁根本用不着假设他为我们展示的东西符合死神世界的真实样子。没有这样的东西。但丁也不会这样考虑。

然而我认为抱有这种天真的观念，即我们正在阅读一个真实故事的想法还是合适的。它可以让阅读把我们牵住。至于我，我要说，我是个享乐主义的读者；我从来不会因为是老书就去读它。我是因为书能给我以审美激动而去读它的，我会把评论和批判置之度外。当我第一次读《神曲》时，我就被它拉过去了。我读《神曲》是像读别的不怎么著名的书那样读的。我想把自己与《神曲》交往的故事讲给你们听。因为现在我们是朋友，我并不是在跟大家讲话，而是在跟你们中的每一个人交谈。

一切都是在独裁政府前不久开始的。那时我在阿尔马格罗区的一家图书馆当职员。住在拉斯埃拉斯大街和普埃伦东大街，必须乘坐慢悠悠、孤零零的有轨电车，从北区赶到的阿尔马格罗区南面，到位于拉普拉塔街和卡洛斯·卡尔伏街的图书馆上班。一个偶

然的机会(不过也不是什么偶然,我们所谓的偶然其实只是我们对复杂的偶然机制的无知)使我在米切尔书店发现了三本小小的书。这三本书(我最好能带一本来,可以作为我现在的护身符),正是关于地狱、炼狱和天国的,是卡莱尔翻译成英文的,而不是由下面我要提到的托马斯·卡莱尔翻译的。书很小巧,是登特出版社出的。可以放在我口袋里。一边是意大利文,另一边是英文,是逐字逐句翻译的。我想出了一个实用的方式:先读英文的一个段落、一个三韵句,是用散文写的;再读意大利文的同一段落、同一三韵句。就这样一直读到最后一歌。然后又把英文的歌通读一遍,接着再通读意大利文的。这样第一次读时我便发现,译作不可能成为原文的代用品。可是译作可以成为使读者接近原文的一个途径和一种推动。西班牙文尤其如此。我记得塞万提斯在《堂吉诃德》的哪个地方说过,一个人有那么两三个粗俗词语就可以理解阿里奥斯托了。

可不是呗,我的这两三个粗俗词是因为意大利文和西班牙文兄弟般地相像而送给我的。那时我就注意到诗句,特别是但丁伟大的诗句,含义要比字面深远得多。在其诸多特点中,诗句意味着某种语调、某种语气,许多时候是不能翻译的。这一点我一开始就发现了。当我到达天国之巅的时候,当我抵达空无一人的天国,也即但丁被维吉尔抛弃,孑然一身而呼唤维吉尔时,我感到我可以直接阅读意大利文了,只要偶然看一下英文。就这样,我利用缓慢的有轨电车的旅行,读完了那三本书。后来我又读了其他的版本。

我读过好多遍《神曲》。确实我不懂意大利文,我的意大利文就是但丁教给我的那一点,就是后来我读《疯狂的罗兰》时阿里奥斯托教给我的那一点点。后来读克罗齐的书,要容易多了。我读过克罗齐的几乎所有著作,并不是我都赞成他,但是我感觉到他的迷人之处。迷人,正如斯蒂文森所说,是作家应该拥有的基本优点之一。舍此,别的都没用。

《神曲》的不同版本,我读过好多遍,所以我能了解有关的评

论。所有版本中有两个我记得特别牢：莫米格利亚诺版和格拉贝版。我还记得雨果·斯坦内版。

我碰到什么版本就读什么版本，尽量阅读对这部多重性著作的各种不同的评论和解释。我发现，最老的版本着重从神学方面评论；19 世纪的版本却着重从历史方面评论，而现今则着重从美学方面评论，它让我们注意每个诗句的着重点，这是但丁最强的优点之一。

曾经将弥尔顿与但丁相比，但是弥尔顿只有一种音乐，即英文中所说的“崇高矜持风格”。这种音乐始终是一个调，它超越人物情绪之外。但是在但丁那里，如同在莎士比亚那里，这种音乐是跟着人物情绪走的。语调和语气是主要的，每句诗都应该是、也确实是被大声读出来的。

我说被大声读出来，是因为当我们读到确实令人赞叹、确实美好的诗句时，我们常常会大声朗读起来。一首好诗是不会让人轻声读出或是默读的。如果我们能这样默读的话，那就不是好诗：诗要求发出声来。诗总是让人想起它在成为书面艺术之前曾是口头的艺术，让人想起诗曾经是歌。

有两句话可以证明这一点。一句是荷马或者说是我们称之为荷马的希腊人在《奥德赛》中所说的：“诸神为人类编造种种不幸，以便后代拥有可以歌颂的东西。”另一句话要晚得多，是马拉美说的，他重复荷马，但没有那么优雅：“一切为了一本书。”① 这里我们看到两大不同：希腊人谈的是后代人歌唱的问题，而马拉美谈的是一个事物，是许多事物中的一个，一本书。但意思是一个，即我们生就是为了艺术，生就是为了记忆，生就是为了诗，或者也许生就是为了忘却。但是有些东西留下了，这就是历史或诗歌，两者并没有什么本质的区别。

---

① 原文为法文。

卡莱尔和其他评论家注意到，但丁的最显著特点是其感染力。如果我们细想一下全诗的一百首歌，除了天国的一些地方对作者是光明，而我们觉得是阴影以外，整个诗的感染力居然始终不减，实在是个奇迹。我不记得别的什么作家有过类似的情况，也许只有莎士比亚的《麦克白》，它由三个巫婆、或命运三女神、或致命三姐妹开始，一直延续到英雄阵亡，一刻也没有减弱感染力。

我想提一下另一个特点：但丁的雅致。我们总会想起佛罗伦萨诗句阴沉和格言式的特点，忘记了作品充满着雅致、乐趣和柔情。这种柔情是作品构思的一部分。例如，但丁大概在哪一本几何书中读过正方体是各种形体中最结实的。这是一种很普通的看法，与诗歌毫无关系，但是但丁却把它比作必须承受磨难的人：人是个很好四边形，一个正方体①，这确实是很少见到的。

同样我也记得关于箭的奇怪比喻。但丁为了让我们感受到箭离开弓命中目标的速度，他这样说，箭射中目标，它离开了弓，离开了弦。他把始末倒置，以便显示这一切发生得有多么快。

有一句诗一直在我心头。那是炼狱第一歌，讲的是那个早晨，炼狱南端山间的那个难以置信的早晨。但丁从地狱的污秽、凄惨和恐惧中走出，他说 dolce color d'oriëntal zaffiro（东方蓝宝石的优美颜色），这一句读来加添了缓慢的语气，因为必须说出 oriëntal（东方）：

我的眼光就和苍穹的
东方蓝宝石的优美颜色接触，
透明凉爽的空气直达第一重天。②

---

① 原文为意大利文。

② 原文为意大利文。语出《神曲·炼狱篇》第一歌。参见王维克先生的译文。

我真想就这首诗的奇怪机制多谈一点，只不过“机制”一词对于我所想表达的来说过于生硬。但丁描写东方的天，描写曙光，并将曙光的颜色比作蓝宝石之色。而他又将蓝宝石与被称作“东方蓝宝石”的蓝宝石相比。在东方蓝宝石的优美颜色[①]中有一套镜子，因为东方是通过蓝宝石的颜色解释的，而蓝宝石又是“东方的蓝宝石”。这就是说，这块蓝宝石满载着“东方”一词的丰富内涵，它充满着，比方《一千零一夜》的神奇，这一点但丁并不认识但确实存在。

我还记得著名的地狱第五歌的最后一句：e caddi come corp morto cade（竟昏晕倒地，好像断了气一般）。为什么跌倒会有回声？这回声正来自“倒地（cade）”一词的重复。

整个《神曲》到处都是这种类型的乐趣。但是足以维系《神曲》的是它的叙事体。我年轻的时候，人们瞧不起叙事体，称之为轶闻，忘记了诗歌正是从叙事开始的。诗之根源为史诗，史诗是诗中最重要的叙事体。岁月就在史诗中，在史诗中有过去，有现时和将来；这些在诗歌中都有。

我建议读者忘掉古尔福人和吉贝尔人之间的冤仇，忘掉那些繁琐哲学，甚至忘掉那些神话的影射和但丁重复维吉尔，有时改动得更好的拉丁文佳句。至少在开始的时候应该这样，最好能跟上故事的线索。我想谁也不会拒绝这样做。

就这样我们进入了故事，我们几乎是变戏法似的进入的，因为现在要讲什么超自然的事情时，那是一位不肯轻信的作家对一位不肯轻信的读者在讲，因而必须先准备超自然的事。而但丁不需要这样：Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura（在我们人生道路的中央，我走进一片幽黑的森林）。这就是说，我三十五岁时，“我走在一片幽黑森林的半路上”，这可

---

① 原文为意大利文。

以是一种比喻，因为《圣经》建议严谨人的年龄为七十岁。认为之后一切皆荒芜，就如英文中的 bleak，一切都是忧愁、惶恐。所以当但丁写 nel mezzo del cammin di nostra vita，并不是笼统的比喻，而是在精确地告诉我们观察的日期，即三十五岁时。

我不认为但丁是个有幻觉的人。幻觉是短暂的。像《神曲》那样长久的幻觉是不可能的。这里的幻觉是自愿的：我们应该把我们抛给幻觉并以诗的信念阅读这个幻觉。柯尔律治说，诗的信念，就是自愿地把不肯轻信的念头高高挂起。如果我们去看戏，我们知道舞台上有化好妆的人在重复莎士比亚、易卜生或者皮兰德娄教他们说的话。但是我们认为这些人并不是化好妆的人，我们会认为那位化好妆的人在报仇前，慢吞吞地独白的就是丹麦王子哈姆雷特；我们放弃了自己。在电影中的做法还要新奇，因为我们看到的已经不是化好妆的人，而是化好妆的人的照片；然而在放映中我们却相信他们是真的。

至于但丁，一切都是那么活生生的，以至于我们会想他确实相信他的另一个世界，就像完全有可能会相信地心地理学或者地心天文学而不相信别的天文学一样。

我们通过保罗·格罗萨克指出的一件事深深地认识了但丁：因为《神曲》是以第一人称写就的。这不是简单的语法技巧，不是用“我看见”代替“他们看见”或者“他去”的问题。含义要深得多，它意味着但丁是《神曲》人物之一。根据格罗萨克的说法，这是一个新特点。我们可以回忆一下，在但丁之前，圣奥古斯丁写了他的《忏悔录》，但是这些忏悔恰恰由于其光彩夺目的比喻，而使它离我们不像但丁离我们那么近，因为这个非洲人[①] 光彩耀人的比喻硬挤在他想表达的内容和我们所听到的内容之间。

很不幸这种比喻挤占的情况经常发生。比喻应该是一座桥，一

① 圣奥古斯丁生于努米底亚（今阿尔及利亚）的塔加斯特。

条路；而有时却是一堵墙，一个障碍。这种情况从塞内加、克韦多到弥尔顿或卢戈内斯诸多作家身上都可看到。在他们和我们之间总有一些词语挤占着位置。

我们认识但丁要比对他同时代人认识得更加深刻。我简直要说我们认识但丁就像维吉尔认识他一样，这曾经是但丁的一个梦。毫无疑问，要比贝雅特丽齐·波尔蒂纳里认识得还要深透；毫无疑问要比任何人都深。他站在那里，处在行动的中心。所有的事物不仅被他看到，而且他都参加了。这一部分并不一定与所描写的一致，它常常被忘却。

我们看到但丁被埋在地狱里。他应该被埋下，倒不是因为他的胆怯，而是需要将他埋下以便我们相信地狱。但丁被埋在地下，他感到害怕，并对周围的事物发表意见。我们不是从他的言词而是从他语言的诗意、语调、语气了解到他的看法。

我们还有一个人物。确实，在《神曲》中有三个人物，不过我现在要给你们讲第二个。那就是维吉尔。但丁使我们拥有两个维吉尔的形象：一个是《埃涅阿斯纪》或者说《农事诗》留给我们的，另一个是诗歌——但丁仁慈的诗歌——留给我们的更加真切的维吉尔的形象。

如同现实中的主题一样，文学的一个主题是友情。我要说友情是我们阿根廷人的激情。在文学中有许多友情，文学乃友情所编造。我们可以回顾一些友情的例子。为什么我们不想想堂吉诃德和桑丘，或者说阿隆索·吉哈诺[①] 和桑丘，因为对桑丘来说，阿隆索·吉哈诺毕竟是阿隆索·吉哈诺，只是到最后才成为堂吉诃德的呢？为什么不想想菲耶罗和克鲁斯这两位在边境地区迷路的高乔人呢？为什么我们不想想那个带领牲畜的老头和法比奥·卡塞雷斯？友情是个很平常的主题，但是一般说来，作家们常常运用两

① 堂吉诃德的原名。

个朋友之间的对比手法。我忘记了另外两位高贵的朋友：吉姆和喇嘛[①]，他俩也显示出对比。

至于但丁，他的手法要细腻得多。尽管态度有些相似，却并不完全是对比的方式：但丁是作为维吉尔的儿子出现的，但同时他又高于维吉尔，因为他自认得到了拯救。他认为他将享受恩泽或者说他已经享受了恩泽，因为已经给了他幻觉。然而，从地狱一开始他就知道维吉尔是个迷路的灵魂，是被打入地狱的。当维吉尔告诉他不能陪他走过炼狱的时候，他感到这位拉丁人将要成为这可怖的高贵城堡里的永久居民。那里聚集着古代重大死亡的巨大阴影，聚集着那些由于不可战胜的愚昧而未能听到耶稣福音的人们。就在这时，但丁说：你，公爵；你，大人；你，大师[②] ……为了度过这一时刻，但丁以极美的言词向他问候，谈起自己长期的研究和强烈的爱慕，并由此而促使他来寻找维吉尔的身影。两个人之间的关系就这样一直维系着。维吉尔基本上就是这个悲惨的形象，它知道自己注定要永远地居住在这个没有上帝的高贵城堡里，而但丁却可以见到上帝，可以了解宇宙。

这样，我们就有了两位人物。然后就有成百上千的，有许许多多的人物。人们常说他们是插曲性的，而我要说他们是永恒的。

一部当代小说需要用五六百页使我们认识某个人，如果能够说我们认识这个人的话。但丁只需要一会儿工夫。在这一时刻，人物就永远地被确定了。但丁不知不觉地寻找着这一中心时刻。我曾想在许多故事中这样做，由于这一发现我曾备受钦佩。这是但丁在中世纪的发现，即以生命密码的方式展示某个时刻。我们拥有的但丁的一些人物，其生命可以是某些三韵句，然而这生命却是永恒的。他们生活是一句话，一个动作，便不再细说。他们是歌的一部

---

① 均为英国作家吉卜林长篇小说《吉姆》中的人物。

② 原文为意大利文。

分，但这是永恒的部分。他们仍然活着，并且在人们的记忆中和想像中不断地更新着。

卡莱尔说但丁有两大特点。当然还有更多的特点，但是有两条是主要的：柔情和严厉（只要柔情和严厉互不对抗，互不冲突）。一方面是但丁的柔情，即莎士比亚所说的人类仁慈之汁。另一方面是他知道我们是严厉世界的居民，这个世界得有秩序。这个秩序属于大写的它，是属于第三对话者[1]的。

让我们一起回忆两个例子。我们来看一下地狱中最著名的故事，这是第五歌，是关于保罗和弗朗切斯卡的。我不想缩略但丁所说过的话——他用意大利语说定了的，我再用别的话说出来，这是我的大不敬。我只是想回顾一下当时的情景。

但丁和维吉尔来到第二层（如果我没有记错的话），看到杂乱的灵魂之群，感受到罪孽的污秽、惩罚的恶臭，见到令人恶心的场面。比如米诺斯神，它卷动自己的尾巴以表示被打入地狱的人应该下到那一层去。这是非常寒心的，因为可以想见，地狱里是不会有美可言的。当他们来到淫荡鬼服罪的那一层时，有许多显赫的大人物。我说“大人物”是因为但丁开始写歌时，他的艺术还没有到达完美，所以他让他的人物超出他们的名字。然而，这一点正好帮助他描写了高贵城堡。

我们看到了古代伟大的诗人。其中有手持利剑的荷马。他们之间谈论了一会儿，要我来重复那些话是不诚实的。一片寂静，因为一切都与被打入地狱外圈的人，与永远看不到上帝的面孔的人，心中那可怖的廉耻心牵扯着。当我们读到第五歌时，但丁有了重大发现：死者的灵魂之间可以对话，此时但丁将按照他的方式来感受、来判决这些死者。不，他不能给他们判决：他知道他不是法官，法官是大写的它，是第三对话者，是上帝。

---

① 指上帝。

于是，荷马、柏拉图等著名的伟人都在那里。但是，但丁看到两个不认识的人，他们没那么出名，是当代的：保罗和弗朗切斯卡。他知道这两个通奸鬼是怎么死的。他叫了他们俩，他们就走过来了。但丁给我们说：那些为欲望驱使的鸽子①。我们面前是两个被打入地狱的人，但丁把他们比作为欲望所驱使的两只鸽子，因为耽于声色也应该算是舞台的核心之一。他们向他走近，只有弗朗切斯卡能讲话（保罗已不能讲话）。他们感谢他招呼他们俩，并说了这样一些话："如果宇宙之王（称宇宙之王是因为她不能称上帝，上帝一词对于在地狱和炼狱的人是禁用的）是朋友，我们要祈求它保佑你平安"②因为你怜悯我们的罪孽。

弗朗切斯卡讲述了他们的故事，讲了两遍。第一遍讲时她有所保留，但是强调她依然爱着保罗。在地狱是不允许后悔的。她知道犯了罪孽并忠实地服罪，这是了不起的英雄之举。后悔、抱怨所发生的一切才是可怕的。弗朗切斯卡认为惩罚是公正的，她接受并继续爱着保罗。

但丁觉得很好奇。爱情把我们引向死亡。③保罗和弗朗切斯卡是一起被杀害的。对于通奸，对于他俩如何被发现又如何被处决的经过，但丁一概没有兴趣；他感兴趣的是一种更加深刻的东西，即想知道他俩怎么知道他们已经相爱，如何相爱起来，以及他们甜蜜的喘息时刻又是如何到来的。于是他就问。

撇开我现在谈的话题，我想提一下一首诗，也许这是莱奥波尔多·卢戈内斯最好的诗句。毫无疑问，这是在地狱第五歌的启发下写成的。这是《幸运的灵魂》中的头四句，是1922年《金色的时刻》十四行诗诗集中的一首：

那天下午快到末梢，

①②③ 原文为意大利文。

我正习惯地向你说再见，
一种要离开你时模糊的痛苦，
让我懂得我已经爱上了你。

低级一点的诗人也许会说，一位男子在离开一位女子时感到非常痛苦，会说他们很少见面。但是这里，“我正习惯地向你说再见”这一句是笨拙的，但是这没有关系；因为“习惯地说再见”就表明他俩常见面，接下来又说“一种要离开你时模糊的痛苦，/让我懂得我已经爱上了你”。

这实际上就是同第五歌一样的主题：两个人发现他们已经相爱，而过去他们不知道。这就是但丁想知道的，想要她讲讲是怎么回事。她说，有一天，为了消遣，他俩读着书，是关于朗塞洛特的，讲爱情如何折磨他。这时就他们两个人，谁也没有怀疑什么。什么叫做谁也没有怀疑什么，就是说他们没有想过他们已经相爱。他们在读着《布列塔尼亚的早晨》。这是英国人入侵后，住在法国的英国人编造的那种故事书。这种书曾经哺育过阿隆索·吉哈诺的疯狂，也曾启发过保罗和弗朗切斯卡罪孽的爱情。于是，弗朗切斯卡坦诚地说，他们也曾时常为此脸红，但是有那么一个时刻，当我们看到期望的微笑时，[①] 我被这个有情人吻了，他永远不会离开我，是他吻了我的嘴唇，颤抖地[②]。

有件事但丁没有说，但是在整个故事过程中能感觉到，也许更使其增色。但丁怀着无限的同情给我们讲了这两位情人的命运，以至于我们感到他羡慕他们的命运。保罗和弗朗切斯卡留在地狱，而他将被拯救，但是他们俩相爱，而他却没有得到他所爱女人贝雅特丽齐的爱。这里也有一种虚荣，但丁应该感到这是很可怕的事，因为他已经离开了她，而这两个被打入地狱的人却在一起，他们不能

①② 原文为意大利文。

讲话，毫无希望地在黑色旋涡里转悠。但丁甚至没有告诉我们他们俩的苦难会不会终止，但是他们在一起。当她讲话时，她用nosotros（我们）：她为他们俩说话，这是他们在一起的另一种方式。他们永恒地在一起，共享着地狱。这对于但丁来说简直是天国的佳运。

我们知道他很激动。后来他像死人一样跌倒了。

每个人在其生活的一瞬间就永远地定了位，在这个瞬间，一个人永远地跟自己在一起。说但丁谴责弗朗切斯卡是太残酷了点，但那是因为不知道第三人的缘故。上帝的判决并不都符合但丁的感情。那些不理解《神曲》的人说，但丁写她是为了向其敌人报仇并奖赏其朋友。这一点也不假。尼采极其错误地说但丁是个在坟墓间作诗的飘狗。飘狗作诗这是一个矛盾。另一方面，但丁不会以痛苦为乐。他知道有不可原谅的罪孽，大罪孽。他选择了犯有各种罪孽的人，但是他们的其他方面却是令人钦佩或者值得赞赏的。弗朗切斯卡和保罗只是淫荡，没有别的罪孽，但是一个罪孽就足以判决他们。

上帝是无法辨认的，这种想法是我们在人类其他重要书籍中早就看到的观念。在《约伯记》中，你们会记得约伯如何谴责上帝，而上帝的朋友又怎么为上帝辩护，到最后，上帝又怎么从混乱的人群中站出来，既拒绝为他辩护的人又拒绝谴责他的人。

上帝总是超出人们的种种想法，为了帮助我们理解这一点，他引用了两个特别的例子：鲸鱼和大象。他找出这些恶魔以说明对我们而言，它们与海怪和河怪（在希伯来语中这两个词是复数，意味着许多怪兽）同样狰狞可怕。上帝总是超出人类所有的判断，他自己就在《约伯记》中这么说的。人类在它的面前是那么低微，因为他们竟敢审判它、为它辩护。这些都不需要。正如尼采所说上帝超出一切善与恶。这是另一个范畴。

如果说但丁总是跟他想像的上帝一致，那他看到的不过是一

个假上帝，只是但丁的翻版。然而但丁必须接受这个上帝，就像必须接受贝雅特丽齐不爱他一样；必须接受佛罗伦萨是臭名远扬的人，就像必须接受她被驱逐并死在腊万纳的现实。必须接受世界上的罪恶，同时又必须赞美这个不明白的上帝。

在《神曲》中少了一个人物，因为太人情化而不能出现。这个人物就是耶稣，他没有像福音书中那样出现在《神曲》之中：福音书中的耶稣不能成为《神曲》所要求的三位一体中的第二人。

最后，我要谈第二个故事。对我来说，这是《神曲》的最高潮。这是第二十六歌，是关于尤利西斯的故事。我曾写过一篇题为《奥德赛之谜》的文章。发表了，但后来丢了。现在我想重新回忆起来。我认为这是《神曲》故事中最让人费解的部分，也许还是最够劲的篇章。不过议论峰巅时很难知道哪个最高，尤其是《神曲》到处都是峰巅。

在首次报告会上我就选择了《神曲》，那是因为我是一个文人。我认为文学及一切书籍的顶峰就是《神曲》。这并不是说它与你的神学观念相符合，也不是说它同意你的神话传说。我们有基督教和非基督教相混杂的神话。不是这个问题。我要说的是没有哪一本书曾给过我如此强烈的美学震撼。我是个享乐派读者，再说一遍，我是在书中寻找震撼的。

《神曲》是我们大家都应该读的。不读这本书就是剥夺了我们享用文学所能给予我们最高礼物的权利，就是让我们承受一种古怪的禁欲主义。为什么我们要拒绝阅读《神曲》所带来的幸福，况且它并不是很难读的。难读的倒是那些阅读背后的东西：各种观点、争论，但是书本身是水晶般剔透的。中心人物但丁就在那里。他是许多文学中最活生生的人物，还有其他一些人物，不过我还是要回到尤利西斯。

他们来到一个深坑。我想大概是第八坑吧，即蒙骗鬼坑。据说有一句责骂佛罗伦萨的话，说她的名声在天地间振翅腾飞，一直传

到地狱[1]。后来他们从高处看到许许多多的火堆。在这些火堆、火焰的深处可以看到蒙骗鬼隐蔽的灵魂。说隐蔽是因为它们隐蔽地出现。火焰在移动。但丁快要倒下了，维吉尔扶住他。维吉尔在讲话，在谈着火焰深处的人们。维吉尔提到了两个伟人的名字：尤利西斯和狄俄墨得斯。他们俩是因为策划了曾经使希腊人得以进入围城的特洛伊木马阴谋而呆在那里的。

尤利西斯和狄俄墨得斯在那里，但丁想认识一下他们。他对维吉尔讲了想跟这两位古代伟人交谈的愿望。他们显然是古代的伟大英雄。维吉尔同意但丁的想法，不过要但丁先让他与他们试谈一下，因为这两位希腊人是很高傲的。最好是但丁不讲话。关于这一点有许多不同的解释。托尔瓜托·塔索认为维吉尔是想假扮成荷马。这种猜测是非常荒唐的，与维吉尔也不相称，因为维吉尔曾赞美过尤利西斯和狄俄墨得斯。如果说但丁认识他们俩，那正是因为维吉尔的关系。我们可以忘却所谓但丁曾经因为是埃涅阿斯的后代，或因为是希腊人瞧不起的野蛮人而被藐视的种种假设。维吉尔、尤利西斯和狄俄墨得斯是但丁的一个梦。但丁梦见他们，而且是那么强烈，那么活生生，甚至可以认为是这些梦（只有他给梦以嗓音，给梦以形式）会藐视他，藐视他这个还没有写成《神曲》的无名之辈。

但丁像我们一样走进了游戏：但丁也被《神曲》蒙骗了。他在想：这两位显然是古代的英雄，而我什么也不是，只是个可怜虫。他们为什么要理睬我对他们讲的话呢？于是维吉尔请他们俩谈谈是如何死的。看不到身影的尤利西斯开口了。他在火焰中，没有露出脸面。

---

① 语出《神曲·地狱篇》第二十六歌："佛罗伦萨呀，你喜欢罢！因为你已经大得了不得，在海上，在陆上，你的名字飞扬着，就是在地狱里面，到处也散布着呢！"参见王维克先生的译文。

现在我们要讲到惊人的地方，这就是但丁创造的神话。它超出了《奥德赛》和《埃涅阿斯纪》二书的全部含义，也超出了另一部讲到尤利西斯的书，那是《一千零一夜》中的《辛伯达航海旅行记》。这个传说故事是好几件事对但丁影响的结果。首先是但丁相信里斯本为尤利西斯所创建，其次是相信大西洋上有极乐岛：例如，有一个岛上有一条通天河，河里尽是游鱼、船只，却不会倒翻在地上；例如，有一个会旋转的火岛；再比如，有一个岛上，一条铜灵狗① 在追逐银鹿。所有这些，但丁自然早有所闻。重要的是他对这些传说所作的加工，他创造了十分崇高的内涵。

奥德赛告别爱妻佩涅洛佩后，召集起他的人马。他对他的人说，尽管他们年老困乏，但是跟着他已经战胜了千难万险。他向他们提出了一项崇高的事业，即翻越赫拉克勒斯大山，横跨浩瀚的大海去认识南半球。当时人们认为南半球都是水，不知道那边有人居住。他说他们是人，而不是畜牲。他们是为着勇气、为着知识而出生的，生来就是想认识、想理解事物。就这样大家都跟着他，“以划桨作翅膀”……

奇怪的是这个比喻在但丁不可能知道的《奥德赛》中也有。于是，他们乘船远航了，把休达和塞维利亚抛到了后面。他们从辽阔的公海进入，向左转弯。在《神曲》中，向左转，“在左边”即意味着祸害。上升到炼狱走右边，下降到地狱走左边。这就是说“左边”是个双关语，一词双义。接下来又给我们说“晚上，看着另一个半球的满天星星”——这正是我们的半球，满天繁星的南半球。——（一位伟大的爱尔兰诗人叶芝曾提到 starlanden sky，曾谈起“布满星星的天空”，其实这在北半球是不真实的，那里的星星与我们的相比要少得多。）

他们远航了五个月，最后终于看到了陆地。他们看到的是一座

---

① 一种身体细长、擅长奔跑的狗。

因为遥远而显棕褐色的大山，比他们所见过的山都要高。尤利西斯说，欢呼声变成了哭喊声，因为从地上刮来一阵旋风，船沉了。根据另一歌中所述，这座山就是炼狱山。但丁认为炼狱（因为诗歌的需要，但丁假装相信炼狱）就是耶路撒冷的对极地。

就这样，我们到了这个可怕的时刻，我们问为什么尤利西斯要受惩罚。显然不是因为特洛伊木马阴谋，因为这是他生命的高峰。但丁所认为的，我们所认为的乃是另一个，即那个无私无畏的事业和渴望认识被禁止且不可能事物的企图。我们会问这一歌为什么有那么大力量。在回答之前我想提醒一件事。据我所知，这件事至今尚未被人提到。

这是另一部巨著中讲到的。这就是我们时代的伟大诗篇，赫尔曼·梅尔维尔的《白鲸》。他通过朗费罗版译本了解到《神曲》。这里讲到断臂船长埃哈伯的一个不明智的事业，他要向白鲸报仇。最后他是找到了白鲸，结果白鲸把他拽入海底。这部伟大小说完全符合但丁诗歌中的结局：大海在他们的头顶上封了起来。在这一点上梅尔维尔不得不追忆《神曲》。尽管我倾向于认为他读过《神曲》，但是他吸收得那么好，甚至可以从字面上忘掉它，使我觉得《神曲》本来就应该是他的一部分，只是他重新发现了他多年前读过的故事，但故事还是同一个，只不过埃哈伯不是受崇高精神而是受复仇欲望的驱动罢了。然而，尤利西斯是作为人类最高大的人出现的，而且尤利西斯使人想到一个正义的理由，它与智慧联系在一起，却受到了惩罚。

这个故事中悲惨的遭遇到底是什么道理？我认为有一个解释，这是惟一有价值的解释，那就是：但丁感到尤利西斯在某种程度上就是他自己。我不知道他是否自觉地感受到这一点，这也无所谓。在《神曲》某节的三韵句中说：谁也不能被允许知道天意。我们也不能提前知道天意，谁也不能知道谁将被罚，谁将被救。但是他竟然妄为地以诗歌的方式提前泄露天意。他向我们显示了谁被罚又

显示了谁被救。他应该知道这样做是很危险的;他不可能不知道他在提前觉察不能预知的天意。

因此,尤利西斯这个人物拥有其力量,因为尤利西斯就是但丁的镜子,因为但丁感到也许是他应该受到这种惩罚。诚然,是他写了诗,但是不论是非如何,他正在触犯黑夜、上帝和神性深奥的戒律。

我讲话快要结束了。我只是想强调一点,谁也没有权利放弃这样一种幸福,即真诚地阅读《神曲》这本书。接下来就是那些评论,就想知道每一个神话故事指的是什么,还想看看但丁是如何借用维吉尔的伟大诗句,甚至他如何在翻译中把它改得更好的。开始时我们应该以童心去读这本书,全身心地投向它,然后它就会陪我们到最后。这么多年来,它就是这样陪伴着我。我知道,哪怕明天我再打开这本书,我也会发现我现在还未能发现的东西。我知道,这本书将远远超出我的不眠之夜,也超出我们大家的不眠之夜。

梦 魇

梦是属，梦魇是种。我将先谈梦，再谈梦魇。

这些天我在重读心理学方面的书。我感到特别的失望。所有这些书都是谈论梦的手段或是梦的主题（待会儿我可以解释为什么这么说），就是不谈（我本来所希望的）做梦的惊人之处，做梦的古怪之处。

在一本我非常赞赏的心理学书——古斯塔夫·斯皮勒所著的《人的意识》——中说，梦属于大脑活动中最低级的层次（我自己觉得这是一个错误），还大谈梦中故事如何杂乱无章，没有连贯性等等。我想提一下（但愿我这里能回忆得起来，能背出来）格罗萨克及其令人钦佩的研究文章《论梦》。在《精神旅行集》中的这篇文章的末尾，我想是第二卷，格罗萨克说，在穿越过梦中的阴影和迷宫之后，每天早晨我们神志正常——或者说比较正常——地醒来，实在是令人惊讶不已。

梦的测试特别困难。我们不能直接测试梦，却可以谈论梦的回忆，也许梦的回忆并不直接符合梦。18 世纪伟大的作家托马斯·布朗[①] 认为我们对梦的回忆要比灿烂的现实逊色得多。不过，另一些人则认为我们能改进梦：如果我们认为梦是想像的结果（我认为是这样），那么也许在我们醒来时或者在后来讲梦的时候，我们

---

① 托马斯·布朗（1605—1682），英国作家和医生，著有《一个医生的宗教信仰》。1671 年受封爵士。博尔赫斯说他属 18 世纪，不确切。

在继续编着故事。现在我想起邓恩的《时间试验》一书。我并不同意他的理论，但是他的理论是如此精彩，因此值得回顾一下。

不过在此之前，为了简要说明这个理论，我想提一下博蒂乌斯的大作《哲学的慰藉》(我从一本书跳到另一本书，我的记忆超过我的思路)。这本书，毫无疑问，但丁是读了又读的，就像他读了又读中世纪所有文学一样。博蒂乌斯，被称作最后一位罗马人的元老院议员的博蒂乌斯设想了一位跑马比赛观众的情况。

这位观众在跑马场，从看台上观看马匹、出发和奔跑中的磨难，看到其中一匹跑到了终点。一切都是连续的。但是博蒂乌斯设想了另一位观众。这位观众是前面那位观众以及跑马比赛的观众：可以想见，这就是上帝。上帝观看了整个跑马比赛，在一个永恒的瞬间，在其短暂的永恒中，上帝看到了起跑、途中磨难、抵达终点。这一切它一目了然，就像它看整个宇宙的历史那样。于是，博蒂乌斯拯救了两个观念：一个是自由意志，一个是上帝意志。就像那位观众看了跑马的全过程，但并没有干预跑马(除非他连续不断地观看)一样，上帝也看了人的全部历程，从摇篮到坟墓。它没有干预我们做的事，我们自由行事，但是上帝已经知道——比如现在，上帝已经知道——我们的最终命运。上帝就是这样看着宇宙的历史，看着宇宙历史上发生的件件事情。所有这一切它是在光彩夺目、令人眼花缭乱的瞬间，即永恒中看到的。

邓恩是本世纪的英国作家，我没有见过比他的《时间试验》更有趣的书名。书中他设想我们中每个人都拥有某种低微的个人永恒：我们每个晚上都拥有这种低微的永恒。今天星期三，晚上我们要睡觉，我们要做梦。我们梦见星期三，梦见第二天，即星期四，说不定梦见星期五，说不定星期二……通过梦给每个人一段小小的个人永恒，允许他看到自己最近的过去和最近的将来。

所有这一切，做梦的人瞥一眼就能看到，就像上帝从其广漠的永恒看到宇宙间的一切过程一样。醒来时又将会怎么样?就像我们

习惯于延续不断的生活一样，我们会给我们的梦以叙事的形式；然而我们的梦是多重的，是同时发生的。

我们来看一个很简单的例子。咱们假定我做梦见到一个男人，只是一个男人的形象（是一个很差劲的梦），后来，紧接着，又见到一棵树的形象。醒来时，我会给这如此简单的梦添加本不属于它的复杂性，我会想我梦见一个男人变成一棵树，他是一棵树。我修改了事实，我已经在编故事了。

我们不能确切地知道梦中发生的事情：梦中我们在天上，在地狱，也许我们成了什么什么人，这个人就是莎士比亚所说我即彼物[①]，也许我们是我们，也许我们是神灵，这一切不是不可能的。醒来时这些都忘了。对这些梦我们只能检查其记忆力，检查其可怜的记忆力。

我也读过弗雷泽，一位显然十分机智的作家，但同时他又十分容易轻信，因为看来他相信旅行者给他讲的一切事情。根据弗雷泽的说法，野蛮人不分醒时与梦时。对他们来说，梦只是醒时的一个插曲。所以，根据弗雷泽，或者说根据弗雷泽读过的旅行者的说法，一个野蛮人梦中进入一片树林并杀死一头狮子；醒来时，他想他的灵魂曾离开他的躯体，并在梦中杀死了一头狮子。或者，如果我们想让事物更加复杂一点的话，我们可以假定他杀死了出现狮子的梦。这一切都是可能的，而且，野蛮人的这种想法自然符合那些不能很好区别醒时与梦时的孩子们的想法。

我想谈一件个人的往事。我有一个外甥，那时只有五六岁——日期我总是记不住的——每天早上要给我讲他的梦。我记得有一天早上（他坐在地上），我问他梦见什么啦。他知道我有这个嗜好，便很乖地对我说："昨天我梦见自己在树林里迷路了。我很害怕，但是我来到一个明亮的地方，那里有一座白房子，是木头的，有个楼

① 原文为英文。

梯环抱着，台阶像走道一样，还有一扇门，你从那扇门里走出来。”他突然停住，问我：“你说，你在那座房子里干什么呀？”

对于他来说，醒与梦是在同一平面上发生的。这把我们带入另一个假设，带入神秘主义者的假设，带入形而上学者的假设，带入了相反的，但是与之相混杂的假设。

对于野蛮人或者说对于孩子们来说，梦是醒时的一个插曲。对于诗人和神秘主义者来说，醒时也不是不可能成为一个梦。这一点，卡尔德隆曾经简明扼要地说过：生命乃梦。莎士比亚在讲这一点时要形象一点：“我们是用与我们的梦相同材料做成的。”奥地利诗人瓦尔特[①] 在讲述这一点时非常高明，他自问道（我先用我蹩脚的德语，再用我好一点的西班牙语来讲）：Ist es mein Leben getraumt oder ist es wahr？我梦见了我的生活，还是它本来就是梦？他不能肯定。这自然就把我们带入了唯我主义；带入一种怀疑，即只有一个做梦的人，这个人就是我们中的每一位。这个做梦人——指我自己——现在正在梦见你们，梦见这个大厅，梦见这个报告会。只有一位做梦的人，这个做梦的人梦见宇宙的一切过程，梦见宇宙过去的全部历史，甚至梦见他的童年，他的青少年。可能这一切什么也没发生：到现在才开始存在，开始做梦。是我们中的每一个人，不是我们整体，是每一个人。现在我就在做梦，我在查尔卡斯大街做着报告，我在寻找主题——也许我未能找到——，我梦见你们，但不是事实。你们每一个人都在梦见我，梦见别人。

我们有这么两种想像：一种是认为梦是醒时的一部分；另一种则是光彩耀眼的诗人的想像，即认为所有的醒时都是梦。两者之间没有什么区别。格罗萨克的文章也体现了这种想法：我们的大脑活动没有区别。我们可以是醒着，也可以是睡着、梦着，而我们的大

---

① 瓦尔特（约1170—1230），中古德语抒情诗人，宫廷骑士爱情诗的主要代表人物之一。

脑活动是一样的。他引用的恰恰是莎士比亚的那句话："我们是用与我们的梦相同材料做成的。"

还有一个题目不可回避：预言性质的梦。梦符合现实，这种想法属于先进的想法，因为我们今天在区别两个层面。

在《奥德赛》中有个篇章讲到两扇门的问题，即牛角门和象牙门。虚假的梦是通过象牙门来到人脑的，而通过牛角门来到的梦则是真实的，或是预言性的梦。在《埃涅阿斯纪》有一卷（这一卷引起过无数评论）：在第九卷，还是第十一卷，我记不清了，埃涅阿斯下到极乐世界，在赫拉克勒斯石柱那边。他跟阿喀琉斯、提瑞西阿斯等大人物的身影交谈，他看到他母亲的身影，他想拥抱她，但不能，因为她是个阴影。他还看到了他将要创建的伟大城市。他看到罗慕洛、瑞穆斯和一片旷野。他还看到这片旷野上未来的罗马广场（即古罗马广场），未来伟大的罗马城，伟大的奥古斯都时代，看到了整个伟大的帝国。在见过这一切并同埃涅阿斯未来的同时代人交谈后，埃涅阿斯又回到了地球。于是发生了稀奇古怪的事，那些未能解释得通的事，只有一位无名评论家，我认为他找到了真理。埃涅阿斯是从象牙门而不是从牛角门回来的。为什么？这位评论家告诉了我们为什么：因为我们确实不在现实之中。对维吉尔来说，真正的世界可能是柏拉图式的世界，一个典范人物的世界。埃涅阿斯从象牙门来到，是因为他进入了梦的世界——也就是说，进入了我们所说的梦。

总之，这一切都是有可能的。

现在我们要来谈谈种的问题，即谈谈梦魇。回顾一下梦魇这个名称不无用处。

西班牙文的说法不够刺激，它用的是指小词，似乎减弱了力量。在其他语言中用的名称要强得多。在希腊语中用 efialtes：意为让人做噩梦的魔鬼。在拉丁文中有 incubus，意为压迫睡者使其做噩梦的魔鬼。在德语中有一个词很怪：Alp，意为小精灵，就是

指小精灵压迫睡者，也是让人做噩梦魔鬼的意思。有那么一幅图景，是德·昆西看见的，他是文坛伟大的梦魇构造人之一。这是福塞莱或者福斯利（这是其真名，18 世纪瑞士画家）的一幅画，名为《梦魇》。画中一位姑娘躺着，醒来惊恐万状，因为她看到自己的肚子上躺着一个小小、黑黑而险恶的魔鬼。这个魔鬼就是梦魇。福斯利画这幅画时就是想着 Alp 一词，想着小精灵的压迫。

现在我们来谈谈更智慧而含糊的说法，这就是英文中的梦魇一词：the nightmare，对我们来说是“晚间的牝马”。莎士比亚是这么理解的。他有一句诗说“I met the night mare”（我遇见了那晚间的牝马），可见他把梦魇想成牝马。另有一诗则干脆这样说：the nightmare and her nine foals（梦魇与其九马驹），这里也把梦魇看成牝马。

但是根据词源学者的说法，它们的词根是不同的。词根应该是 niht mare 或者 niht maere（晚间的魔鬼）。约翰逊博士在其著名的词典中说这符合北欧日耳曼人的神话，即符合我们所说的撒克逊人的神话，认为梦魇是恶魔所为，这一点，也许是一种翻译，恰与希腊语的 efialtes 或者拉丁语的 incubus 相一致。

还有一种说法会对我们有用，它使这个英语词汇 nightmare 与德语的 Märchen 相联系。Märchen 意为“童话、神仙故事、幻想”，而 nightmare 可以是晚间的幻想。于是，将 nightmare 想像成“晚间的牝马”（“晚间的牝马”含有某种可怖的成分），对于维克多·雨果来说则是一种赠品。雨果懂英文，写了一本太容易被人遗忘的关于莎士比亚的书。在一首诗中，我想是《静修集》吧，谈到 le cheval noir de la nuit（晚间的黑马），即梦魇。毫无疑问，他在考虑那个英语词汇 nightmare。

既然我们看了这些不同的词源，我们再来看看法语中的 cauchemar，无疑它与英语 nightmare 有关。在所有这些词语（后面我再谈）中有一个来自魔鬼的意思，魔鬼造成梦魇的想法。我觉

得这不是一种简单的迷信，我觉得——我是非常真诚而坦率地讲的——这种观念有某种真实的成分。

让我们进入梦魇，我的梦魇总是老一套。我要说我有两个梦魇，常常会混淆。一个是迷宫梦魇，部分原因是我小时候在一本法文书中见过一幅钢版画。这幅版画中画有世界奇迹，其中包括克里特岛的迷宫。这个迷宫是一个巨大的竞技场。一个非常高大的竞技场（这是因为它比画面上那些柏树及其周围的人还要高）。在这个被险恶地封闭的建筑物上有些裂口。我小时候认为（我现在不相信我曾那样认为过），如果我能有一个足够强大的放大镜，我就可以透过版画上的一个裂口，看到那迷宫中央可怖的半人半牛怪物。

另一个是我的镜子梦魇。没什么不同，因为只要两面相对立的镜子就可以形成一个迷宫。我记得在多拉·德·阿尔韦亚尔家里看到有一个圆形房间，其墙壁和门都是镜子，所以谁进了这间房子，就站在了无穷无尽的迷宫中央。

我经常梦见迷宫或者镜子。在镜子梦中会出现另一番情景，我晚间的另一种恐惧，那就是种种假面具。我总是害怕假面具。小时候我总是认为如果某人戴假面具，那肯定他在掩盖某种骇人的东西。有时我看到自己映在镜子里，但是我看到自己戴着假面具。我害怕摘去它，因为我害怕看到自己真实的面孔，我想一定是不堪入目的，可以是麻风病，或是比我的任何想像还要可怕的疾病或别的什么东西。

我的梦魇有一个奇怪的特点，不知道你们是否与我同感，那就是地点非常确切。比方说，我总是梦见布宜诺斯艾利斯的某几个街角，例如，拉普里达街和阿雷纳莱斯街拐角，或者巴尔卡塞街和智利街拐角。我精确地知道自己在什么地方，知道自己要到一个很远的地方去。这些地方在梦中有着确切的地形，但是完全不同。可以是山涧隘口，可以是茫茫沼泽，也可以是热带丛林，这些都无所谓：我精确地知道我是在布宜诺斯艾利斯的某个街角，想找到我的路。

不管怎么说,在梦魇中重要的不是形象。正如柯尔律治——我就是要引用诗人的例子——所发现的,重要的是梦所产生的印象。形象是次要的,只是个效果问题。开头时我说过,我读了许多心理学著作,但我没发现有诗人的文章,他们是特别睿智的。

我们来看看佩特罗尼乌斯[①] 的一篇。他有一诗句被艾迪生引用过,说灵魂离开了躯体的重负便开始游荡。“灵魂,没有了躯体,游荡。”而贡戈拉在一首十四行诗中则准确地阐述了这样一个观点:梦和梦魇当然都是幻想,都是文学创作:

梦,重演的作者,
在清风上驾起的剧场里,
阴影常常穿上美丽的外衣。

梦是一种重演。18世纪初艾迪生在《旁观者》杂志上发表的一篇佳作中重提了这个想法。

我引证过托马斯·布朗,他说梦给我们提供了我们灵魂的某种精华意念,因为灵魂游离于躯体,可以自由游荡和梦幻。他认为灵魂享有自由。艾迪生说,灵魂游离于躯体之外时确实能想像,能比醒时更加方便地想像。他还说,在灵魂(现在我们要说思想,不大用灵魂一词)的一切活动中,最难的就是创造。然而在梦中我们创造的速度那么快,以至于我们把我们的思想与我们正在创造的东西搞错。我们梦中读一本书,而事实是我们在不知不觉地创造书中的每一个词语,还把它看做他人之作。我注意到在许多梦中都有这种先期的工作,可以说这是事物的准备工作。

我记得我做过的一个梦。我知道是发生在塞拉诺大街,我想是

---

① 佩特罗尼乌斯,公元1世纪罗马作家,一般认为他是《萨蒂利孔》的作者,被塔西佗称为“尼禄宫廷起居郎”,后自杀。

塞拉诺街和索莱尔街之间，除非不像塞拉诺街和索莱尔街，那景色很不一样，但是我知道是在巴勒莫区的老塞拉诺大街。我跟一个朋友在一起，不清楚是哪位朋友：我见到他全变了样。我从来没有见过他的脸，但是我知道他的脸不可能是这个样子。他全变了，显得很悲伤。他的脸充满着沉重、疾病，说不定还有罪孽的痕迹。他的右手插在西服口袋里（这一点在梦中很重要）。看不见他的手，在心脏一边，被遮住了。于是我拥抱了他，感觉到他正需要我帮助他："但是，我可怜的某先生，你怎么啦？你变得多厉害呀！"他回答我说："是的，我确实变了。"他缓慢地抽着手。我看到原来是鸟爪。

奇怪的是那个人从一开始就把手藏着。我没有意识到自己竟有这么一个创造：一个有鸟爪的人，你瞧他的变化有多可怖，他的不幸遭遇有多可怖，因为他在变成一只鸟。梦中还有这样的事，有人问我们而我们不知道怎么回答；他们给我们答案，而我们莫名其妙。那回答可以是很荒唐的，但是在梦中是很准确的。这一切我们都造出来了。我得出了这么一个结论，不知道是否科学，这就是：梦乃是最古老的美学活动。

我们知道动物会做梦。有些拉丁文诗句谈到猎兔狗在梦中追赶野兔时也会狂吠起来。所以我们在梦中会有最古老的美学活动。这是很奇怪的事，因为是属于戏剧一类的。我想补充一下艾迪生关于梦是重演作者的说法（无意中证实了贡戈拉）。艾迪生认为在梦中我们既是剧场、观众、演员，又是情节和我们听到的台词。一切都是我们无意中做成，而且都比现实中常见的更加生动。有些人的梦很单薄，不很肯定（至少有人对我说过）。我的梦很生动。

让我们再回到柯尔律治。他说我们做什么梦没关系，反正梦会去寻找解释。他举了一个例子：说这里出现一头狮子，我们大家都很害怕，这是狮子的形象造成的。这就是说，我躺着，醒来看到一个动物坐到了我身上，我很害怕。但是在梦中，情况会相反。我们会感到一种压抑，这压抑便会去寻找解释，于是我会荒唐而又活生

生地梦见一座狮身人面像压在我身上。狮身人面像并不是恐惧的原因，而是在解释我们感受到的那种压抑。柯尔律治还说，用虚假的鬼去吓一些人，他们会发疯的；然而一个人在梦中见到一个鬼，他便醒了，几分钟或者几秒钟便能恢复镇静。

我做过许许多多的噩梦，我现在也做。最可怕的梦魇，我认为最可怖的，我已经把它写进了一首十四行诗。事情是这样的：我在自己的房间里，天快亮了（有可能是梦中的时间），床头站着一位国王，一位很古老的国王，梦中我知道那是北方挪威的一位国王。他并不在看我，只是瞎眼盯着天花板。我知道他是很古老的国王，因为今天不可能有他这样的脸。于是我感到十分害怕。我看得见国王，看得见他的宝剑和他的狗。后来我醒了。但我好一会儿依然看得见国王，因为给我很深的印象。讲起来我的梦什么也不是，可梦中是很可怖的。

我想给你们讲一讲这几天苏莎娜·邦巴尔讲给我听的梦魇。我不知道讲起来有没有效果，可能没有。她梦见自己在一个圆顶的房间里，上端在迷雾之中。从迷雾中垂下一段破破烂烂的黑布。她手中拿着一把不太好用的大剪刀。她必须剪去布上拖下来的很多很多的毛边线头。她看见的有一米五宽，一米五长，其余的消失在上端的迷雾中。她剪着，剪着，知道永无完日。她有一种非常可怖的感觉，这是梦魇，因为梦魇首先就是恐怖的感觉。

我讲了两个真实的梦魇故事，现在我要讲两个文学梦魇故事，可能也是真实的。上次报告会上我讲了但丁，我提到地狱的高贵城堡。但丁讲他如何在维吉尔的带领下来到第一层，看到维吉尔脸色苍白。他想，如果维吉尔进入地狱——他永恒的寓所时尚且脸色苍白，我怎么会不觉得害怕呢？他就跟胆战心惊的维吉尔说了。但是维吉尔坚持对他说："我走在头里。"于是，他们赶到了。他们是突如其来地赶到的，因为他们还听到了无数哀叹声。不过这些哀叹声不属于肉体的痛苦，而意味着比它还要严重得多。

他们来到一座高贵城堡，来到一座 nobile castello。周围由七堵城墙包围着，这可能是指 trivium[①] 和 quadrivium[②] 的七种自由艺术，或是七种美德，没有什么关系。也许是但丁感觉到这数字有魔力吧，只要有这个数字，这数字自然会有许多解释。于是谈论起一条消失的小溪，一块同样消失的清新绿地。当他们走近时，看到的却是珐琅。他们看到的不是有生命力的草地，而是一种没有生命的东西。有四个身影走近他们，乃是古代伟大诗人的身影。手持利剑的荷马在那里，奥维德在那里，卢卡努斯在那里，贺拉斯也在那里。维吉尔叫但丁向荷马问候。但丁对荷马非常崇敬，但从来没有读过荷马。于是他就说：尊敬的至上诗圣。荷马走上前来，手持利剑，接纳但丁成为他们中的第六位。但丁那时还没有写完《神曲》，那时他正在写，但是他知道能写好。

后来他们给他讲的一些事情不便重复。我们可以考虑这是佛罗伦萨人的一种面子吧，但是我认为其中还有更为深刻的原因。是在谈论住在高贵城堡里的人：那里住着异教徒大人物，穆斯林大人物也在那里，大家都缓慢而斯文地谈着，显出大权威的面孔，但是他们都没有上帝。那里没有上帝，他们知道他们注定要在这永恒的城堡住下去，这是个既永恒又体面，但又可怖的城堡。

学问人士之师亚里士多德在那里，前苏格拉底哲学家在那里，柏拉图在那里，大苏丹萨拉丁[③] 也在那里，他是一个人单独在一边。所有因为没有洗过礼而没有被拯救的异教徒大人物也在那里，他们没有能被上帝拯救。维吉尔谈过上帝，但是在地狱里他不能提它的名字，他把它称为强者。我们可以认为但丁还没有发现他的戏剧才能，他不知道可以让他的人物讲话。我们也许会抱怨但丁，他

---

① 拉丁文，指中世纪三学科：语法、修辞和逻辑。

② 拉丁文，指中世纪四大高级学科：算术、几何、音乐和天文。

③ 萨拉丁（1137—1193），埃及和叙利亚的苏丹，长期与十字军作战。

没有把手持利剑的荷马给他讲的那些肯定很有价值的伟言警语，重复给我们听。但是我们同样可以感到但丁很明白，那城堡里最好还是一片沉寂，一切都那么可怖。他跟大人物谈话。但丁数着：跟塞内加谈过，跟柏拉图、亚里士多德、萨拉丁、阿威罗伊[1]谈过。他提到他们，但我们没能听到他们一句话。这样更好。

我要说，如果我们想一想地狱，地狱并不是一个梦魇，只是一个苦刑间而已。那里发生不堪忍受之事，但没有“高贵城堡”那种梦魇的环境。这正是但丁所提供的，在文学上也许是第一次。

还有一个例子是德·昆西曾经倍加赞赏的，是在华兹华斯《序曲》的第二篇。华兹华斯说他很担心——如果我们考虑到他写于19世纪初叶，这种担心看来有些古怪——艺术和科学所面临的危险，它们正听任宇宙灾难的摆布。那时候根本不用考虑这些灾难，现在我们可以认为人类的一切成果，人类本身随时都可能被毁灭。我们想想原子弹。那好，华兹华斯说他跟一位朋友交谈过。他想：真可怕！想想人类的巨大成果，科学和艺术听任宇宙灾难的随意摆布，真可怕！那位朋友也对他说他也感到了这种恐惧。华兹华斯说：我做过这个梦……

现在要讲一个我觉得是最完美的梦魇，因为梦魇的两大成分它都有：因遭受追赶而肉体难受的故事情节和一种超乎自然的恐惧。华兹华斯告诉我们，他当时在面临大海的一个岩洞里，是中午时分，正读着他特别喜欢的《堂吉诃德》，塞万提斯讲的游侠骑士冒险的故事。他没有直接指明，但我们都知道是讲谁。他说：“我放下书思考起来。我思考的恰恰是科学与艺术问题，一会儿时间到了。”强有力的中午时分，闷热的中午时分，华兹华斯坐在临海的岩洞里（周围是海滩，是黄沙），他回忆说：“睡意把我笼住，我走进了梦乡。”

---

① 阿威罗伊（1126—1198），中世纪最著名的伊斯兰哲学家。

他在岩洞里睡着了，面对着大海，周围是海滩金黄色的细沙。梦中一个撒哈拉的黑色沙漠包围着他。没有水，没有大海。他在沙漠的中心——在沙漠中总感到自己是在中心——他在想着能用什么办法逃离这茫茫沙漠时，心中害怕极了，这时他看到身边有一个人。说也奇怪，是阿拉伯贝督因部落的人。这个人骑着骆驼，右手拿着一支长矛，左臂下夹着一块石头，手中拿着一个号角。这个阿拉伯人说他的使命就是拯救艺术与科学。他把号角凑近他的耳朵；那号角非常之漂亮。华兹华斯（“用一种我不认识的语言，但我还是懂了”）说他听到了预言，一种激情横溢的颂歌似的，预言着地球正要被上帝的暴怒所指派的洪水摧毁。这个阿拉伯人对他说，洪水真的快要来了，但是他的使命是拯救艺术与科学。他拿出石头给他看。真奇怪，那石头上居然是欧几里得的几何学，却仍然是一块石头。接着他又给他看号角，那号角也是一本书：正是告诉他那些可怕事情的那本书。那号角同时也是全世界的诗句，包括（为什么不呢？）华兹华斯的诗。这个贝督因人说：“我必须拯救这两样东西，石头和号角，两者都是书。”他向后转过脸去，一时间华兹华斯看到那个贝督因人的脸变了，充满着恐惧。他也朝后面看去，看到一道强光，这道光已经吞没了半个沙漠。这正是即将摧毁地球的洪水发出的那道光。贝督因人走开了，华兹华斯看到那个贝督因人也是堂吉诃德，那头骆驼也是罗西南特（堂吉诃德的坐骑）。就像石头是一本书，号角是一本书一样，贝督因人也是堂吉诃德，而不是两者之一，而是同时为两者。这种双重性正好就是梦中可怖之处。这时，华兹华斯一声恐惧急叫，醒了，因为大水已经追上他了。

我觉得这个梦魇是文学上最精彩的梦魇之一。

至少今天晚上我们可以得出两个结论，因为往后我们的观点会有变化。第一个结论是梦乃美学作品，也许是最古老的美学表现。它有一种奇怪的戏剧形态，因为正如艾迪生所说，我们是剧场、观众、演员和故事。第二个结论是关于梦魇的恐惧感。我们醒着时

就充满着可怕的时刻；我们大家都知道，有时现实生活压抑着我们。一个亲人死去，一个亲人离开了我们，有这么多令人悲伤，令人绝望的理由……但是，这些理由在梦魇中并不出现；梦魇中的恐惧是特别的，而这种特别的恐惧可以通过任何一个故事表现出来。可以像华兹华斯那样通过贝督因也是堂吉诃德来表现，可以通过剪刀与破线头，通过我的国王梦，通过爱伦·坡著名的梦魇来表现。但是总有一点，即梦魇的味道。我讨教过的心理学论著中不谈这种恐惧感。

这里我们也许会有一种神学的解释，将会与词源学认同。我随便拿一个词，比方说，拉丁语的 incubus，或者英语的 nightmare，或者德语的 Alp，它们都提示某种超自然性。那么，梦魇是否肯定是超自然的呢?梦魇是不是地狱的裂缝呢?梦魇时我们是否确确实实处于地狱呢?为什么不呢?这一切是那么奇怪，就连这个也是可能的。

《一千零一夜》

西方国家历史上的一个重大事件就是发现了东方。更准确地说，可称为一种东方意识，它是连续的，可与希腊历史中波斯的存在相比较。除了这种东方意识外——有些笼统、呆板、宏大而不可思议——也还有一些高潮，我要举几个例子。如果我们愿意进入我如此喜欢的题目——我童年时代就十分喜欢的题目——的话，我认为是合适的。这个题目就是《一千零一夜之书》，或者是它的英文版——我读的第一种版本——《阿拉伯之夜》。尽管书名没有《一千零一夜之书》来得那么优美，但还是挺有神秘感的。

我要讲几件事情：希罗多德的九本书，其中揭示了埃及，遥远的埃及。我说“遥远”是因为空间是以时间来衡量的，而航行曾经是十分艰险的。对希腊人来说，埃及世界更大，并且觉得它很神秘。

我们待会儿再谈我们尚不能确定，却又很实在的东方和西方这两个词。这两个词的情况就像圣奥古斯丁对时间的看法一样：“什么是时间？你们不问我，我是知道的；如果你们问我，我就不知道了。”什么是东方，西方？如果你们问我，我就不知道了。咱们就来寻找一个接近点吧。

咱们来看看亚历山大经历的交锋、战争和战役吧。亚历山大征服波斯，征服印度，据说最后死在巴比伦。这就是与东方的第一次广泛的交遇，这种交遇对亚历山大的影响是如此之大，他不再做希腊人了，部分地成了波斯人。现在波斯人已经把他纳入自己的历史。关于睡觉时枕着《伊利亚特》和宝剑的亚历山大，我们待会儿

再说,但是既然我们已经提到了亚历山大的名字,我想还是给你们讲一个传说,我肯定,你们会感兴趣。

亚历山大并不是三十三岁死在巴比伦。他离开军队后,便游荡在荒原与丛林之间,后来他看到一处亮光。这亮光是一堆篝火。

黄脸膛、丹凤眼的武士们围着他。他们不认识他,但收留了他。因为他基本上是一个士兵,他参加了他全然不知地理方位的战斗。他是战士,不在乎什么道理,他准备好阵亡。好多年过去了,他忘却了许许多多的事情。有一天,军队发饷了,在发放的钱币中有一枚使他不安起来。他把钱币放在手掌里,说:"你老啦;这个可是我作为马其顿的亚历山大时,为庆贺阿贝拉大捷而下令铸造的奖章呀。"这时,他回忆起了过去的往事,并重新做起鞑靼人,或中国人或随便什么人的雇佣军。

这一段值得记忆的创造是属于英国诗人格雷夫斯[①] 的。曾经预言亚历山大要统治东方和西方。在伊斯兰国家中,人们还以双角亚历山大的名字纪念他,因为他拥有东方和西方两只角。

咱们再来看一个关于东方和西方漫长对话的例子,这种对话常常是悲剧性的。我们想一想年轻的维吉尔,手抚摸着来自遥远国度的印花丝绸的情形吧。那是中国人的国家,他只知道这个国家十分遥远平和,人口众多,囊括了东方最边远的地方。维吉尔在《农事诗》中将回忆这些丝绸,这种无缝的丝绸,上面印着他熟悉的庙宇、皇帝、江河、桥梁和湖泊的图案。

另一个反映东方的叙述就是令人赞叹的大普林尼《自然史》中的描述。那里谈到中国人,提到巴克特利亚那[②]、波斯,谈到印度,

---

① 格雷夫斯(1895—1985),诗人和小说家,生于伦敦,后任埃及开罗大学英语教授,著有《克劳狄一世》及续编。

② 巴克特利亚那,古时阿富汗北部地区。

谈到珀洛王[①]。有一首尤维纳利斯的诗，我是四十多年前读的，说不定我还记得。为了描述一个遥远的地方，尤维纳利斯这样说：在曙光和恒河的那边[②]。这四个字里就有我们的东方。谁也不知道尤维纳利斯当时是否感受到我们所感受到的东西。我想是的。东方对于西方人来说总会引起遐想。

我们继续回顾历史，会来到一个奇怪礼物的身边。也许这从来没有发生过，也是一个传说。哈伦[③]，东正教大神甫，给他的同事查理大帝一头大象。这头大象是个魔鬼。请注意，魔鬼一词并不意味着什么可怖的意思。洛佩·德·维加就曾被塞万提斯称作“大自然的魔鬼”。这头大象对那些法国人和日耳曼王查理大帝来说，应该是很奇怪的东西（设想查理大帝没有能够阅读《罗兰之歌》，因为他讲某种日耳曼方言，未免有些惆怅）。

给他送一头大象，而 elefante（大象）一词让我们想起罗兰吹响 olifan 的情形。象牙号角就叫这个名字。恰恰是因为它来源于象牙。既然我们在谈论词源学，那我们就回忆一下西班牙语中的 alfil，意思就是阿拉伯语中的“大象”，与象牙同源。在东方的象棋中，我看到一头大象与一个城堡和一个人在一起。这个棋子不是由城堡而联想到的车，而是象。

在十字军东征中，战士们回来时带回许多故事，比如他们带回了狮子的故事。我们有一个著名的十字军士兵的故事，名字叫《狮心查理》。进入纹章学的狮子是东方的动物。这个名单不会没完没了，但是我们要回顾一下马可·波罗，他的书是东方的写照（在很长时间里是最大的揭示），这本书是威尼斯人被热那亚人战败后，

---

① 珀洛王，古印度王，亚历山大的死敌。

② 原文为拉丁文。

③ 指哈伦-赖世德（766—809），阿拉伯帝国阿拔斯王朝的第五代哈里发，提倡艺术，热衷于发动对拜占庭的战争，后世主要通过《一千零一夜》了解其事迹。

马可·波罗口述给他同监狱战友的。那里有东方的历史。那里恰恰谈到了忽必烈，这个人物后来在柯尔律治的某首诗中也出现。

15世纪，在亚历山大，双角亚历山大之城，汇集了一系列传说。据认为，这些传说有一个古怪的经历，开始时是在印度流传的，然后传到波斯，后来传到小亚细亚，最后写成了阿拉伯文字，在开罗成书。这就是《一千零一夜之书》。

我想再谈一谈书名。这是世界上最美的书名之一，我想可以同我上次引用的另一本很不一样的书——《时间试验》相媲美。

而这一本另有优美之处。我认为，美就美在“一千”对我们来说几乎是“无穷无尽”的同义词。说一千夜，就是无穷无尽的夜晚，很多很多的夜晚，无数个夜晚。说“一千零一夜”则是给无穷无尽再一次添加。我们想一想英语里奇怪的表达法。常常不说 for ever（永远），而说 for ever and a day（永远零一天）。在“永远”的后面加上一天。这一点使人想起海涅给一个女人的信中说：“我将爱你至永远及其之后。”

无穷尽的想法是“一千零一夜”所固有的。

1704年发表了欧洲第一版本，那是法国的东方研究学者安东尼·加朗写的六卷本中的第一卷。随着浪漫主义的发展，东方完全进入了欧洲的意识之中。我只要提两个名字，两个伟大人物的名字：一个是拜伦，他的形象比他的作品更高大；另一个是雨果，他两者都高大。还有其他的版本。后来又有另一个揭示东方的著作，那是一八九几年的吉卜林：“如果你曾听过东方的召唤，你就不会再听到别的东西。”

我们再回到首次翻译《一千零一夜》的时候。那是所有欧洲文学界的一件大事。我们看1704年的法国。当时是伟大世纪的法国[①]，是1711年故世的布瓦洛管辖文学的法国。毫不怀疑他的理

① 法国历史上称为“光明世纪”。

论正受到这灿烂的东方入侵的威胁。

我们来想想布瓦洛的理论，充满着小心谨慎，充满着清规戒律。我们想想对理性的崇拜，想想费奈隆[1]的著名论断："在精神的所有活动中，最不常见的就是理性活动。"可布瓦洛却想把诗歌建立在理性之上。

我们现在是用拉丁语的一种著名方言，也就是用卡斯蒂利亚语（即西班牙语）交谈。这也是东西方之间的爱情交易，有时甚至是打起仗来的怀旧故事之一，因为美洲是因为想到印度去而被发现的。正是由于这个错误，我们把莫克特苏马的人，把阿塔瓦尔帕[2]的人，把卡特里埃尔[3]的人统统叫做印第安人。因为他们以为来到了印度。我现在这个小小的报告会也是这种东西方对话的组成部分。

关于西方这个词，我们知道它的来历，但是这个没关系。从只是半西方的意义上说来，西方文化并不纯。对我们的文化来说有两个根本性的民族。这两个民族就是希腊（因为罗马是希腊文化的一种延伸）和以色列，一个东方国家。两者合起来就是我们所说的西方文化。在谈论东方的揭示时，应该想一想《圣经》这个永久的揭示。事实上影响总是相互的，因为西方也影响东方。有一本法国作家写的书，名字叫《中国人发现的欧洲》。那是实际事实，应该是这样发生的。

东方是太阳升起的地方。德语中有一个词很美，我想提一下，是指东方的：Morgenland，"清晨之地"。指西方的是 Abendland，"傍晚之地"。你们一定会记得斯宾格勒的 *Der Untergang des*

---

① 费奈隆（1651—1715），罗马天主教神学家，1689 年被路易十四聘为其孙子的家庭教师，著有《雷泰马克历险记》等。

② 阿塔瓦尔帕（1500—1533），秘鲁皇帝。

③ 卡特里埃尔，生卒年不详，近代阿根廷印第安人首领。

Abendlandes，意思是“黄昏大地的沉沦[①]”或者更加散文化地译成“西方的没落”。我认为我们不能丢弃东方一词，一个那么优美的名字，因为里面很巧含有“金子”一词[②]。在东方一词中，我们感觉到金子一词的存在，因为天亮时可以看到金色的天空。我又想起但丁的名句：dolce color d'oriëntal saffiro. 因为 oriëntal（东方）一词有两层意思：东方蓝宝石，它来自东方；同时又是清晨的金色，是炼狱第一个清晨的金色。

什么叫东方？如果我们从地理角度来确定，我们会碰到相当有趣的问题。东方的一部分属于西方，或者说属于希腊人和罗马人所说的西方，因为认为北非是属于东方。当然埃及也是东方，还有以色列的土地，小亚细亚和巴克特利亚那、波斯、印度以及这一地区各不相同的其他国家。这样，例如鞑靼人地区、中国、日本等，所有这些对我们来说都是东方。在提到东方的时候，我认为大家原则上都会想到伊斯兰东方，并延伸到印度北面的东方。

这就是《一千零一夜》对我们来说的第一层意思。有某种东西令我们感觉到东方，我在以色列没有感觉到，而在格拉纳达，在科尔多瓦我就感觉到了。我感觉到东方的存在，而我不知道是否能确定这一点，但是我不知道要不要确定一下我们内心深处的感觉。这个词的含义我们要归功于《一千零一夜》。这是我们首先考虑的东西，只是到后来我们才能考虑到马可·波罗，考虑到普列斯特·胡安的传说，考虑那些有金鱼的沙河。首先我们考虑到的就是伊斯兰。

让我们来看一下这本书的历史，然后看一下它的译本。书的来

---

① 1962 年，博尔赫斯在和詹姆斯·厄比谈话中说，斯宾格勒是个值得敬仰的文体家，其《西方的没落》的字面意思是“黄昏大地的沉沦”，“多美啊，不是吗？也许一个讲德语的人不会注意到这一点。”

② 因为东方一词 Oriente 里有类似 Oro，金子的字母组合，并非真的同词根。

源不清楚。我们可以想一想那些称呼不很准确的哥特式大教堂，它们都是几代人的作品。但是有一个根本性的区别，那就是建造大教堂的工匠们、艺术家们清楚地知道他们在干什么，而《一千零一夜》却是神秘产生的，是成千上万作者的作品，谁也没有考虑他正在构造一本伟大的书，它是所有文学中最伟大的作品之一。据我所知，它在西方比在东方更受珍爱。

现在我们来谈一谈哈默·普吉斯托男爵写的一条怪消息，这位东方学学者曾被《一千零一夜》的两位最著名的英译者：莱恩和伯顿非常尊敬地引用过。这位学者谈到一些他所称作的夜间说书人：晚上讲故事的人们，他们的职业就是晚间讲故事。他引用了一篇古老的波斯文字，说第一个听别人讲故事，第一个晚上召集人讲故事以消磨不眠之夜的人，就是马其顿的亚历山大。这些故事应该是童话故事。我想童话故事的奥秘并不在其寓意。曾经使伊索或者印度童话故事家着迷的是想像出一系列动物，能像人一样演出喜剧或悲剧。追求道义上目的的想法是后来加上去的；重要的是要老狼跟小羊羔，牛跟驴或者狮子跟小夜莺对上话。

就这样，我们马其顿的亚历山大晚上要听那些无名氏讲故事，他们的职业就是讲故事。这种情况持续了很长时间。莱恩在其《当代埃及人的风土人情》一书中说：1850 年前后，在开罗讲故事的人很普遍。他说有五十来个人，他们经常讲《一千零一夜》的故事。

我们有一系列的故事：根据伯顿和令人赞叹的西班牙文版译者坎西诺斯-阿森斯说，在印度形成核心部分的印度系列传到波斯，在波斯进行了修改，进一步丰富，并使其阿拉伯化；最后才传到了埃及。这是 15 世纪末的事。15 世纪末编撰了第一个集子，它来自另一个，据认为是波斯的版本《赫佐尔·艾夫萨乃》（《一千个故事》）。

那么，为什么先是一千，后来又是一千零一呢？我认为主要有两个原因。其一是迷信（在这个问题上迷信是很重要的）。根据迷

信，双数不吉利。于是寻找单数，方便地加了“零一”。二是如果用九百九十九个夜晚，我们会感到少了一个晚上。而现在，我们能感觉到无穷无尽，而且还有一个零头，加了一个晚上。书是法国东方学学者加朗读后翻译的。咱们来看看这本书中东方究竟体现在哪里，又以哪种方式？首先，这是因为我们阅读时，我们会感到是在一个遥远的国家。

大家都知道，年表、历史都是存在的，但是，首先它们都是西方人的研究。没有波斯文学史或者印度斯坦哲学史，也没有中国文学史，因为人们不关心事情的延续性。认为文学和诗歌是个永恒的过程，从本质上讲，我认为这是有道理的。我认为，比方说，《一千零一夜之书》(或者如伯顿所喜欢的《一千夜与一夜之书》)的书名吧，如果这个书名是今天早上想出来的，那是个很漂亮的名字。如果我们现在起这个名，我们会想这是多美的名字；讲美，因为不光是漂亮（像卢戈内斯的《花园黎明》那样漂亮），而且还能激发我们阅读的欲望。

一个人希望丢失在《一千零一夜》之中，一个人知道，进入这本书就会忘却自己人生可怜的境遇；一个人可以进入一个世界，这个世界由寥寥几个典型人物构成，也有单个的人。

在《一千零一夜》的书名中有一点很重要，它让人感到是一本无穷尽的书。也确实是这样。阿拉伯人说谁也读不到《一千零一夜》的最后。并不是因为厌烦，而是感到这本书没有穷尽。

我家里就有伯顿翻译的十七卷本。我知道我永远也不会读完全部，但是我知道有那些夜晚在等待着我。我的生活会有不幸，但是十七卷书却在那里；东方《一千零一夜》的那种永恒就在那里。

那么如何确定东方呢？并不是现实的东方，它是不存在的。我要说，东方和西方的概念是很笼统的，而谁也不觉得自己是东方人。比方说，一个人觉得自己是波斯人，是印度人，是马来西亚人，但不觉得是东方人。同样情况，谁也不觉得自己是拉美人，我们会

感觉到自己是阿根廷人、智利人、东岸人（乌拉圭人）。没关系，这个概念不存在。为什么会这样呢？首先，是因为这个世界是极端的世界，人要么很不幸，要么很幸福；要么很富，要么很穷。是一个霸王的世界，这些霸王用不着解释他们在做什么。我们要说，这些霸王像上帝一样，是不负责任的。

此外，还有宝藏的观念。随便什么人都可以发现这些宝藏。还有魔法的观念，非常重要。什么是魔法？魔法乃是一种不同寻常的因果关系。试设想，除了我们了解的那些因果关系外，还有另一种因果关系。这种关系可能是由于某个事故，某个戒指，某盏灯。我们擦拭戒指，擦拭灯，便出现了神怪，这个神怪是奴隶，同时也是万能的，将汇集我们的意志。这种情况随时都可能发生。

咱们来回顾一下渔夫和魔鬼的故事。渔夫有四个子女，很穷。每天早上在一个海边撒网。一个海边的说法就是一种带魔力的说法，它把我们置于一个位置不确定的世界。渔夫不是来到某某海边，而是来到一个海边撒网。一天早上，他三次撒网，三次收网：捞出一头死驴，还有一些破瓦罐，总之，捞出一些没有用的东西。他第四次撒了网（每次他都朗诵一首诗），网很沉。他期望着满网鱼，可只是一个黄色的铜罐，由苏里曼（所罗门）的大印封着。他打开铜罐，腾出浓浓的青烟。他想可以把铜罐卖给五金商人，但是青烟升上了天，浓缩成一个魔鬼的形象。

这是什么鬼？它们属于亚当前辈的创造，在亚当之前，比人要低一等，但是可以成为巨人。据穆斯林说，它们生活在整个空间，看不见也摸不着。

魔鬼说："可歌可颂的上帝和它的使徒所罗门啊！"渔夫问它为什么要提所罗门，他死了那么多年了，现在他的使徒是穆罕默德。又问它为什么被关在铜罐里。它说它是当年造苏里曼反的魔鬼之一，苏里曼把它关进了铜罐，并加封后抛进了海底。过了四百年，魔鬼发誓它要把世界上所有的黄金送给解救它的人，但是什么也

没有发生。它又许诺谁解救它就教会他鸟叫。几个世纪过去了，许诺成倍上升。到最后，它发誓要杀掉解救它的人。“现在我必须履行自己的诺言，你准备好死吧，哦，我的救命恩人!”这发脾气的样子倒奇怪地使魔鬼很像人，也许还挺可爱。

渔夫毛骨悚然，假装不相信这段故事，就对它说：“你给我讲的都不是事实。你头顶蓝天，脚踩大地，怎么可能装进这么一个小小的容器呢?”魔鬼回答说：“你真是不相信人，你瞧!”说着它缩小身体，进到铜罐里。渔夫盖上铜罐并威胁它。

这故事还在继续，这一次主人公不是渔夫而是一位国王。后来说是内格拉斯岛的国王，到最后，全混在了一起。这种情况在《一千零一夜》中很典型。我们可以想见那些中国的球体，里面套着别的球体，或者想见那些俄罗斯套娃娃。类似情况在堂吉诃德中也有，但是没有像《一千零一夜》中那样极端。而且这一切是在一个你们知道的广泛的中心故事中展开的：一位苏丹王被其妻子欺骗，为了避免欺骗的再度发生，他决定每天晚上结婚，并在第二天早上杀掉这个妻子。直到山鲁佐德为了拯救其他女子，她用没有结束的故事吸引着国王。就这样他们俩度过了一千零一夜，她还给他生了一个儿子。

用故事套故事的方式讲述，产生一种奇怪的效果，几乎没有穷尽，还有一点晕晕乎乎的感觉。这一点被不少很久以后的作者所模仿。于是，卡罗尔的《艾丽丝漫游奇境记》，或者小说《席尔维亚和布鲁诺》等，就是梦中有梦，枝繁叶茂。

梦是《一千零一夜》中特别偏爱的主题。令人惊叹的是两个做梦人的故事。一位开罗居民在睡梦中有人命令他去波斯的伊斯法罕，说那里有一个宝藏在等着他。他历尽长途的艰险，精疲力竭地赶到伊斯法罕，躺在一家清真寺的院子里休息。没想到，他误入了小偷的圈子。结果把他们统统抓了起来。一位卡迪（民法法官）问他为什么来这个城，这个埃及人就全给他讲了。卡迪笑了，露出了

臼牙，对他说道："你这个没有头脑的家伙，这么容易相信。我三次梦见开罗有一座房子，它的最里边是一个院子，院子里有座太阳钟，还有一眼泉水和一棵无花果树。那泉水的下面就藏着宝。我从来没有半点相信过这样的谎言。你别再回伊斯法罕来了。拿下这块钱币，快走吧。"那个人回到了开罗，他认出自己的家就是卡迪梦中的那个地方，便在泉水下面挖了起来，找到了那宝藏。

在《一千零一夜》中也有西方的回声。因为我们发现了尤利西斯的冒险，只不过这里尤利西斯的名字叫海员辛伯达。有时冒险的内容是一样的（海神波塞冬之子波吕斐摩斯也在那里）。为了建造起《一千零一夜》宫殿，曾动用了数代人，这些人是我们的造福者，因为给我们留下了这本取之不尽的书，这本书可以有那么丰富的变形。我说那么丰富的变形，是因为第一版本，是加朗的，相当简单，也许是最迷人的一本，它用不着读者作任何努力。没有这个第一版本，正如伯顿上尉说得好，后来的版本就不可能完成了。

加朗是1704年发表第一卷的，引起过一种喧哗，但同时也使讲道理的路易十四的法国着了迷，人们在谈论浪漫主义运动时，通常认为是后来很远的日子。我们可以说浪漫主义运动开始于诺曼底或者巴黎，有人阅读《一千零一夜》的那一时刻。那是它正在离开布瓦洛管辖的世界，进入浪漫自由的世界。

后来又有一些事情。有勒萨日发现的法国流浪汉小说，有1750年左右珀西[①]发表的苏格兰和英格兰民谣。到了1798年，柯尔律治开始了英国的浪漫主义运动，他梦见忽必烈，马可·波罗的保护神。这里我们可以看到世界是多么了不起，事情都是交叉发生的。

另有几个译本。莱恩的译本附有穆斯林风俗百科介绍。伯顿带

---

① 托马斯·珀西（1729—1811），英国诗人、收藏家和主教，因《英古诗辑》知名。

有人类学研究和淫秽内容的译本所用的英语有点古怪，部分是14世纪的，这种英语充满着古语新词；它虽不无优雅之处，但是读来常常颇费气力。接下来又是放荡的版本，那是完全意义上的放荡，是马德鲁斯博士的。还有一个直译的德国版本没有丝毫文学魅力，那是利特曼的。现在我们很庆幸，有一个西班牙语版本，是我的老师拉斐尔·坎西诺斯-阿森斯的。书是在墨西哥出版的，也许是所有版本中最好的，它附有注释。

有一个故事是《一千零一夜》中最有名的，但原著中却没有。这个故事就是《阿拉丁和神灯》。它出现在加朗的版本中，伯顿在阿拉伯和波斯文本中都没有找到。曾有人怀疑加朗篡改了故事。我认为用“篡改”一词是不公正而且有害的。加朗完全有权像那些职业说书人那样创造一个故事。为什么不能设想，在翻译了那么多故事以后，他想创造一个，并这样做了呢？

历史并没有停留在加朗的故事中。在德·昆西的自传中说，他认为《一千零一夜》中有一个故事高于其他的故事，这个无可比拟地高人一筹的故事就是阿拉丁的故事。说的是马格里布的魔术师，他赶到中国，因为他知道惟一能挖出这盏神灯的人就在那里。加朗告诉我们，那位魔术师是个天文学者，星星提示他必须去中国寻找那个人。德·昆西创造性的记忆力令人钦佩，他记得的故事完全不同。据他说，魔术师把耳朵贴在地面上，听到人们无数的脚步声，其中他分辨出命中注定要挖出神灯的那个孩子的脚步声。德·昆西说，他这个想法是因为世界充满着对应关系，充满着魔镜，小事物身上往往会有大事物的密码。所谓马格里布魔术师把耳朵贴着地面，并发现阿拉丁脚步的说法，没有哪个本子中有记载，是睡梦或者记忆带给德·昆西的。《一千零一夜》并没有死亡。《一千零一夜》漫无边际的时间还是继续走它的路。到了18世纪初，书翻译了。19世纪初或18世纪末，德·昆西回忆的方式也变了。注释又有了别的译者，每一个译者给书一个不同的版本。我们几乎可以

说，有许许多多名为《一千零一夜》的书。有两个法文版的，那是加朗和马德鲁斯所写；英文版有三个，分别由伯顿、莱恩和佩因写成；德文的有三个，由亨宁、利特曼和魏尔写成；西班牙文的一个，是坎西诺斯-阿森斯的。这些书每一本都不一样，因为《一千零一夜》还在成长，或者说还在再创造中。令人惊叹的斯蒂文森，在其令人赞叹的《新编一千零一夜》中，重新拿起乔装打扮的王子作主题，这个王子在大臣的陪伴下走遍城市，发生了种种古怪的冒险故事。但是斯蒂文森创造了一位王子，波希米亚的佛罗里塞尔和他的副官赫拉迪内上校，并让他们走遍伦敦。但是并不是真的伦敦，而是一个类似巴格达的伦敦。也不类似现实中的巴格达，而是类似《一千零一夜》中的巴格达。

还有一位作者，我们大家都要感谢他的作品，那就是切斯特顿，是斯蒂文森的继承人。在一个臆想的伦敦发生了布朗神甫和小伙子星期四[①] 的种种冒险故事，如果他没有读过斯蒂文森，星期四这个人物是不会存在的。而斯蒂文森如果没有读过《一千零一夜》，也就写不出他的《新编一千零一夜》。《一千零一夜》并不是死的东西。这本书是那么广泛，以至于用不着读过此书，因为它是我们记忆之前的一部分，也是今天晚上的一部分。

① 切斯特顿的小说《名叫星期四的人》中的人物。

佛　教

今天的话题是佛教。我不想谈那两千五百年前在贝拿勒斯[①]开始的漫长历史。那时，尼泊尔的王子——悉达多或者乔答摩[②] ——得道成佛。他转动法轮，颁布了四圣谛和八正道。我要谈一谈这个世界上最普及宗教的本质内容。佛教的诸要素从公元前5世纪保留至今，也就是说，从赫拉克利特时代，从毕达哥拉斯时代，从芝诺时代就开始，直到我们当代，铃木[③] 博士把它引进日本。这些要素都是相同的。该宗教现在镶嵌有神话、天文学、古怪的信仰和魔法等等，但是由于这个题目相当复杂，我只想谈谈不同派系中一些共同的东西。这些派系可以属于希那衍那，或者说小乘佛教。我们将首先考虑佛教这么长寿的问题。

这个长寿有其历史原因，但是这些原因是偶然的，或者说是有争议的，站不住脚的。我认为有两个根本性的原因。第一是佛教的宽容性。这个奇怪的宽容性，它不像其他宗教那样不同的时期会有所不同，佛教历来是宽容的。

佛教从不依靠铁与火，它从不认为铁与火会有说服力。印度皇帝阿育王成佛以后，他并不想把自己的新宗教强加给任何人。一个好的佛教徒可以是路德宗、循道宗，可以是长老宗、加尔文宗，可

---

① 贝拿勒斯，印度东北部城市瓦腊纳西的旧称。

② 分别是释迦牟尼的本名和姓。

③ 指日本佛教学者和思想家铃木大拙（1870—1966）。

以是神道、道教、天主教，也可以是伊斯兰教或者犹太教的改宗者，非常自由。相反，一个基督徒，一个犹太教徒或者一个穆斯林却不会被允许成为佛教徒。

佛教的宽容性并不是一种软弱，而是它本身的特性。首先，我们可以把佛教称作一种瑜珈。瑜珈这个词是什么？同我们说的枷锁是同一个词，它来自拉丁语 iugum。枷锁就是人自己强加的一种纪律。接下来，如果我们能理解佛陀在两千五百年前在贝拿勒斯的羚羊公园[①] 第一次讲道时所宣讲的内容，我们就能理解佛教了。只是不叫理解，而是领悟，靠身体与灵魂去感受它；不过，佛教不接受现实的身体或者灵魂。我以后再解释。

此外，还有一个原因。佛教对我们的信念有很严格的要求。这也很自然，因为所有的宗教都是一种信念，就像祖国也是一种信念。我曾经多次问自己，什么叫做个阿根廷人？做个阿根廷人就是感觉到自己是阿根廷人。什么叫做个佛教徒？做个佛教徒就是能感觉到四圣谛和八正道，而不是理解，因为理解几分钟就能完成。我们不准备进入八正道那崎岖的高地，八这个数字是因为印度人习惯于分割再分割的缘故，但是我们准备深谈一下四圣谛。

此外，还有佛陀的传说。我们可以不去相信这样的传说。我有一位日本朋友，禅宗佛教徒，我曾经跟他长时间友好地讨论。我说我相信佛陀历史的真实性。我过去相信，现在仍然相信两千五百年前有一位尼泊尔王子，姓名叫悉达多或者乔答摩，后来成了佛，也就是说达到了大知大觉，而不像我们这些人还在昏睡，或者说还在做梦，这个漫长的梦就是人生。我记得乔伊斯有一句话："历史是我想觉醒的一个噩梦。"可不是吗，悉达多在三十岁时醒悟了，成了佛陀。

我在跟那位佛教朋友（我不能肯定自己是基督教徒，但是我能

---

① 即汉译佛教典籍里说的鹿野苑。

肯定自己不是佛教徒）讨论时，我说："为什么不相信悉达多王子于公元前500年，在迦毗罗卫出生[①]的说法呢?"他回答说："因为这没有任何意义。重要的是相信其学说。"他又补充说，相信佛陀的历史存在或者对其感兴趣，就有点像把学习数学与毕达哥拉斯或者牛顿的生平混为一谈。我觉得他讲得既实在又机智。中国和日本隐修院中的和尚静思的一个内容就是怀疑佛陀的存在。这是为了达到领悟真理所必须施加的怀疑之一。

其他的宗教都要求我们非常相信它。如果我们是基督教徒，我们就必须相信上帝神灵三位中的一位曾迁就做了人，并在犹太被钉上十字架。如果我们是穆斯林，我们就必须相信除了上帝就不再有别的神，穆罕默德是它的使徒。然而，我们可以是很好的佛教徒，但不承认佛陀的存在。或者说得更明了些，我们可以认为，我们应该认为我们对历史性相信与否无关紧要，重要的是相信其学说。然而，佛陀的传说是那么优美，我们不能不提一下。

法国人曾经特别注意对佛陀传说的研究。他们的理由是这样的：佛陀的生平是短时间内发生在一个人身上的事。可以是这样，也可以是那样。但是，佛陀的传说曾启示并正在启示成百上千万人的道路。传说是那么多绘画、雕塑和诗歌灵感的源泉。佛教是宗教，同时也是一种神话，一种宇宙观，一个玄学系统，或者说是一系列互不理解的、有争议的玄学系统。

佛教的传说很有启示性，并不强制对它的信仰。在日本不强调佛陀的历史性，却强调其学说性。传说起于高天，在许许多多世纪中，我们可以咬文嚼字地说，在无数个世纪中，天上有人修身领悟到下一次现身将是佛陀。

佛陀选择一个洲作出生地。根据佛教的宇宙起源学，世界被分为四个三角形的大洲，中心有一座金山：梅鲁山。在相当于印度的

---

① 释迦牟尼是印度北部迦毗罗卫国（今尼泊尔境内）饭净王之子。

位置出生。选择了出生的世纪，选择了种姓，选择了母亲。现在要讲传说的地上部分。有一位女王叫诒（梵文为 maya）。诒的意思是幻想。女王在做着一个冒险梦。这个梦在我们看来很荒诞，但印度人并不这么认为。

与净饭王结婚的她[①]，梦见一头在金山里走动的六牙白象，从她的左侧肋下进入肚中而不觉得疼痛。她醒来后，国王便召集天文学者议论。天文学者对他说，王后将要生一个儿子，这孩子将成为世界大皇帝，或者成为大知大觉的佛陀，它是被派来拯救所有人的。可以想见，国王选择了前者：希望他的儿子成为世界大皇帝。

我们再来细谈六牙白象。奥登伯格指出在印度，大象是个日常使用的家畜。白色总是象征着无辜。那么为什么是六颗象牙呢？我们应该记得（也许需要回顾一下历史），数字 6 对我们来说是任意的，甚至有些不舒服（因为我们喜欢数字 3 和 7），但是在印度可不是这样的，他们认为空间有六个方位：上下前后左右。一头六牙白象对印度人来说是没有什么奇怪的。

国王召来法术师，王后没有疼痛就生下了孩子。一棵菩提树倒下枝叶帮助她。儿子生下来就站着，然后他跨了四步，分别朝北南东西四个方向，并用狮子般的声音宣布："我是无可比拟的。这是我最后一次降生。"[②] 印度人认为在他们之前有过无数次的降生。这位王子长大了，成了最好的射手，最好的骑士，最好的泳将，最好的运动员，最好的书法家，超过所有的大博士（这里我们可以试想基督和其他大博士）。十六岁时结婚。父亲知道——天文学者告诉他的——他的儿子如果了解到四大事实：老年、疾病、死亡和禁

---

① 即汉译佛教典籍中的大清净妙位。

② 禅宗典籍中的说法是："佛初生……自然捧双足。东西及南北，各行于七步。分手指天地，作狮子吼声：'上下及四维，无能尊我者。'"参见《五灯会元》卷一《七佛·释迦牟尼佛》。

欲，他就有当拯救所有人的佛陀的危险。于是他把儿子关在宫里，还给他提供一个闺阁。我不想讲里面女人的数字，因为这个印度数字实在大得吓人。但是，为什么不讲出来呢？八万四千。

王子生活很幸福，他不知道世界上有痛苦，因为不让他看到老年、疾病和死亡，命中注定的某一天，他乘车离开四方形皇宫的四大门之一。比方说北门。走了一段路以后，他看到一个人跟他见过的都不一样。那个人驼着腰，满脸皱纹，没有头发，拄着拐杖，连路也走不动。他问这个人是谁，是不是人。车夫告诉他说，那是一个老头，如果我们活下去的话，我们都会像那个人一样的。

王子迷惑不解地回到皇宫。六天后他从南门又出去了。他在一条沟里看到一个人还要奇怪，一身麻风病，脸色憔悴。他问这个人是谁，是不是人。车夫告诉他，这是个病人，如果我们活下去的话，我们都会像那个人一样的。

王子显得很不安，他回到皇宫中。六天以后他又出去了，他看到一个人像是睡着了，但是脸色不像是今世的颜色。这个人由别人抬着。他问这个人是谁。车夫告诉他说，那是一个死人，如果我们活足够多的时间，我们都会像那个人一样的。

王子伤心透了。三个可怖的现实已经给他揭示了：年老、疾病和死亡的现实。他第四次又出去了。他看到一个人几乎赤身裸体，而脸色十分镇定自若。他问那个人是谁。人家告诉他说是一位苦行者，那个人拒绝一切，并且已经达到了八福的境界。

王子决定抛弃一切；他这个人的生活是那么富足。佛教认为苦行是合适的，不过需要在尝试人生之后。谁也不应该在拒绝一切的情况下就开始这样做。应该用尽生命乃至粪便，然后得以明白生命；但是不能对生命毫无了解。

王子决定做佛陀。这时传来一个消息：他的妻子哈索达拉，生了一个儿子。他惊呼起来："一条纽带诞生了。"是儿子把他与生命联系在一起。于是他给孩子取名为纽带。这时悉达多在他的闺阁

里，看到那些年轻美丽的女人现在都是令人恐怖的麻风病老太婆。他来到妻子的房中。她在睡觉，怀里有一个孩子。他正想去吻她，但是他知道如果吻了她，他就不能离开她，于是他就走了。

他寻找师傅。这里我们有一段生平可能不是传说。为什么要显示出是某某师傅的徒弟，然后又被抛弃呢？师傅们教他苦行，他练了很长时间。最后他被抛弃在地里。他的身体纹丝不动。诸神在三十三重高天看到他，都以为他死了。只有其中一位最聪明的神说："不，他没有死，他将成为佛陀。"王子醒了，他跑到附近的一条小溪边，吃了一些东西，便坐在一棵神圣的菩提树下：我们可以说这是一棵法树。

接下去的一段是魔法，与福音派的相吻合：就是与魔鬼抗争。魔鬼的名字叫马拉。我们已经见过 nightmare 一词，晚间的魔鬼。魔鬼认为它统治着世界，但是现在它感到有危险，便出了宫。它乐器的弦断了，储水槽里的水干了。它召集它的军队，骑着一头我不知道有几英里高的大象，成倍地生出臂膀，成倍地增加武器，向王子进攻。傍晚，王子端坐在知善恶树[①] 下，这棵树与他同时诞生。

魔鬼和它的老虎、狮子、骆驼、大象和魔鬼武士向王子射箭。这些箭到他身边就成了花朵。向他抛火山，结果在他的头顶上形成一个华盖。王子叉着手，一动不动地在静思。也许他不知道正在向他进攻。他在思考着人生，正要抵达涅槃，抵达超脱的境界。在太阳下山之前，魔鬼就被打败了。又是一个漫长的静思之夜，过了这天晚上，悉达多已经不是悉达多，他是佛陀，他已经抵达涅槃。

他决定宣讲佛法。他起了身，因为已经超脱了，他想拯救其他人。他在贝拿勒斯的羚羊公园作了第一次布道宣讲。后来又作了一次，是关于火的，他说一切都在燃烧：灵魂、躯体和事物都在火焰中。差不多在同一时间，以弗所的赫拉克利特就说过一切都是火。

---

① 即汉译佛教典籍里所说的佛陀伽耶菩提树。

他的法不是苦行的法,因为对于佛陀来说苦行是一个错误。人不应该沉湎于肉体生活,因为肉体生活是低下的,不高尚的,烦人而痛苦的;也不应该沉湎于苦行,这也是不高尚的,痛苦的。他主张中间道路——为了继续按照神学的术语,——他已经抵达涅槃,四十多岁了,从事布道。他完全可以选择永生,但是他还是选择了死亡,这时他已拥有很多徒弟。

他死在一个铁匠家中。他的徒弟围着他。大家都绝望了。没有他该怎么办呢?他对他们说,他并不存在,他像他们一样是人,一样虚幻,一样会死的,但是他会把他的佛法留给他们的。这里我们看到与基督有很大的不同。我想耶稣对信徒们说的将是,如果两个人在一起,他就是第三个人。相反,佛陀却对他们说:我会把佛法留给你们的。也就是说,他在第一次布道宣讲时就让法轮转动起来了。然后就有了佛教的历史,有很多很多:喇嘛教,魔法佛教,还有继希那衍那即小乘教之后的摩诃衍那,或者大乘教,以及日本的禅宗佛教。

我觉得如果说有两种佛教很相近,几乎相同的话,那就是佛陀宣讲的,在中国和日本所教授的禅宗佛教。其他都是神话、童话镶嵌之作。这些童话故事中,有些确实很有趣。大家都知道佛陀能作出奇迹,但是跟耶稣一样,佛陀对奇迹也不喜欢。它不喜欢作奇迹。他觉得那是一种粗俗的做法。我想给你们讲一个故事:檀香木钵的故事。

在印度的一个城市,有位商人吩咐用一段檀香木雕成一个钵。他把檀香木钵放在几根竹竿的顶端,那是一种很高很高的涂有肥皂的竹竿。商人说,谁够着那只檀香木钵,他就把它送给谁。有些异教徒师傅试过了,没有成功。他们想贿赂那商人,叫商人说他们够着那只钵了,商人不肯。这时来了一位佛陀的小徒弟,故事中没有讲到他的名字。那徒弟升到半空中,绕着那只钵转了六圈,然后取下交给那位商人。佛陀听到这件事后便把他开除了,因为他干了

这么低下的事情。

但是佛陀也确实有过奇迹，比方说这个有礼貌的奇迹。一天中午，佛陀必须穿过一个沙漠。在三十三重高天的诸神个个都给佛陀抛去一把阳伞。佛陀为了不让任何一位神生气，他就变成三十三个佛陀，这样，每一个神在高处都看到有一个佛陀由它抛出的阳伞保护着。

在佛陀的故事中有一个很有启发意义：关于箭的寓言故事。有一个人在战场上受伤了，却不让人把箭拔去。在拔箭之前，他想知道射手的名字，属于哪个种姓，箭的材料是什么，射手当时是在什么地方，箭有多长等等。在争论这些问题的时候，他死了。“而我相反，”佛陀说，“我要教的是拔箭。”箭是什么？箭就是宇宙。箭就是自我这个意思，就是我们身背的一切。佛陀说，不应该在无用的问题上浪费时间，比方说，宇宙有边还是没有边？佛陀在涅槃之后还能不能活下去？这一切都是无用的。重要的是我们要把箭拔去。这是驱邪祛魔的问题，是拯救的规律。

佛陀说：“就像浩瀚的大海只有咸一种味道一样，佛法的味道就是拯救的味道。”他所教诲的佛法像大海一样浩瀚，但是只有一种味道：拯救的味道。当然，有些后辈在探究玄学中迷了路（或者说探究得太多）。这不是佛教的目的。佛教徒可以信奉任何其他宗教，只要遵循这个法则就行。最重要的是拯救和四圣谛：苦谛、集谛、灭谛和道谛。最后便是涅槃。四圣谛的次序没有关系。据说正好符合古时诊病的传统方法，即疾病、诊断、治疗和愈合。这个愈合就是涅槃。

现在我们要谈一个比较难的问题。谈谈我们西方人概念中通常拒绝的内容：转世。这对于我们来说首先是带有诗意的观念。转世的不是灵魂，因为佛教否认灵魂的存在，而是业（即羯磨），这是一种精神机制，转世可以无数次。在西方，这种想法是同一些思想家联系在一起的，特别是毕达哥拉斯。毕达哥拉斯居然能认出他

在特洛伊战争中使用过的盾，当时他叫另一个名字。在柏拉图《理想国》第十卷中记有埃尔的梦。这位战士曾看到一些灵魂在忘川饮水之前在选择自己的命运。阿伽门农选择了雄鹰，俄狄浦斯选择了天鹅，而奥德赛，因为曾经自称无名氏，于是他选择了最低微、最不为人知的人。

在阿格里亨特的恩培多克勒的著作中有一个章节回忆他过去的生命："曾是个孩子、一个姑娘、一簇灌木、一只小鸟和一条露出海面的无声的鱼。"恺撒认为这个理论是巫师的主张。凯尔特[1]诗人塔列西说，宇宙中没有哪种形式不曾是他的："我做过战役统帅，做过手中的宝剑，做过跨越六十条河的大桥，我曾在水沫间被施过魔法，我做过一颗星星，做过一道光，做过一棵树，做过书中的一个词语，开始时还做过一本书。"达里奥有一首诗，也许是他诗中最好的，是这么开始的："我曾是一名士兵睡在/克莉奥佩特拉女王的床上……"

转世一直是文学中的一个重大主题，在神秘主义文学作品中我们也发现了。普罗提诺说，由一种生命转世到另一种生命就像是在不同的房间，不同的床上睡觉。我相信我们大家在某个时刻都曾有过好像同过去的生活很相似的感觉。在罗塞蒂的一首优美的《闪念》中就有 I have been here before（我曾在这里呆过）的句子。他对曾经拥有或者将要拥有的女人说："你曾经是我的，曾经无数次地属于我，还将永远地是我的。"这就把我们带到了离佛教很近的循环理论，奥古斯丁在《上帝之城》中曾对此痛斥过。

这是因为斯多葛派和毕达哥拉斯派都曾听到过有关印度学说的消息：宇宙是由无数个循环构成的，以劫来衡量。劫是超出人的想像的。我们设想一堵铁墙，高达十六英里，每六百年有一位天使来擦墙，是用贝拿勒斯最细的布来擦的。当布把十六英里高的墙磨

---

① 凯尔特，古时中西欧地区的一个部落。

擦掉了，才算是过了某一劫的第一天。诸神将与劫数延续的时间相同，然后它们就将死去。

宇宙的历史分成周期。在这些周期中有漫长的黯淡期，这时什么也没有或者说只有《吠陀》[1]的字句存在。梵天也死，然后复活。有一个时刻相当令人震撼。梵天呆在宫中。这是它在一个劫数之后，一个黯淡期之后的复苏。它走遍所有的房间都是空的。它又想诸神。诸神随它的指令而出来，它们认为梵天创造了它们，因为它们过去就曾在那里。

我们再来细谈一下关于宇宙历史的这种看法。在佛教中没有上帝；或者说可以有一个上帝，但并不是重要的。重要的是我们相信我们的命运是预先由我们的业（即羯磨）确定的。如果轮到我1899年在布宜诺斯艾利斯出生，如果轮到我是瞎子，如果轮到我今天晚上给你们作报告，所有这一切都是我前世命里注定的。这就是所谓的业（即羯磨）。我说过，羯磨已经成为一种思想结构，一种非常精致的思想结构。

我们生命中每时每刻都在编织着，不仅编织着我们的意志力，而且也编织着我们的行为，我们半梦状态时，我们睡觉时，我们半醒状态时，我们无时不刻不在编织着这些东西。我们死的时候，会出生另一个人以继承我们的业（即羯磨）。

曾经那么喜欢佛教的叔本华，有一位弟子名叫德森，他讲到他在印度碰见一个盲人乞丐，他很同情。盲人乞丐却对他说："如果说我生来是瞎子，那是因为我的前世作了孽，我成了瞎子是应该的。"人们都接受痛苦。甘地反对成立医院，说医院和慈善工程只是延缓欠债的归还，不应该这样帮助别人；如果别人在受苦，就应该受苦，因为这是他们应该偿还的欠债，如果我帮助了他们，我就是在延缓他们应该归还的债务。

---

① 《吠陀》，婆罗门教和印度教最古老的经典。

羯磨是很残酷的法则,但是有一个奇怪的数学效果,如果说我的现世是由我的前世决定的,那么我的前世是由另一个前世决定的,这另一个前世又由更前一个,这样没完没了。也就是说字母 z 由字母 y 所决定,y 是由 x 决定的,x 是由 v,而 v 是由 u 决定的。只不过这个字母表有终点但是没有起点。佛教徒和印度教徒一般都相信现时的无穷尽,并认为在抵达此刻之前,已经经历了无穷尽的时间。在我说无穷尽的时候并不是不确定或者不计其数的意思,而是严格意义上的无穷尽。

在人可以拥有的六种命运(人可以做鬼,做树木,可以做动物等)中,最难的就是做人,所以我们必须利用这个命运机会以拯救我们自己。

佛陀认为在海底有一只海龟和一只飘浮的镯圈。每六百年海龟才伸一次头,是很难套进那个镯圈的。于是佛陀就说:“我们能做一个人,就像海龟与镯圈发生的情形那样稀罕。我们应该利用为人的机会以抵达涅槃。”

既然我们否认有关上帝的观念,既然没有一个人化的神创造宇宙,那么受苦受难的原因何在?生命的原因何在?这个观念就是佛教所称作的禅宗。禅宗一词我们会觉得很奇怪,但是让我们把它跟别的我们认识的词进行比较。

我们来考虑一下,比方说,叔本华的意志观。叔本华提出了世界即意志和表象。有一种意志,它体现在我们每一个人身上,并产生这种表象,即世界。这一点我们在其他哲学家身上也发现了,不过名称不同。柏格森谈的是生命冲动;萧伯纳谈的是生命力,是同一回事。但是有一个区别:对柏格森和对萧伯纳来说,生命冲动是应该主张的力量,我们应该继续梦想一个世界,创造一个世界。对于叔本华,对于叔本华的阴影和对于佛陀,世界则是个梦,我们应该停止梦想世界,我们可以通过长时间的磨炼到达这个世界。我们在开始时会有痛苦,这就是禅宗。禅宗产生生命,而生命必定是不

幸的；因为什么叫生活？生活就是生、老、病、死，此外，还有别的不幸，其中有一个十分动人心弦。对于佛陀来说，最为动人心弦的就是：不跟我们所爱的人在一起。

我们应该放弃激情。自杀是无用的，因为那是一种激情的行为。自杀的人总是存在于梦的世界里。我们应该明白，世界是一种幻影，是个梦，生活也是个梦。但是这一点我们必须深深地感受它，通过练习静思而达到这种境界。在佛教的寺院里有这么一种练习：新出家人必须完完全全地度过他生命的每一时刻。他应该想："现在是中午，现在我在穿过深院，马上我就要见到上司。"同时又应该想这中午、深院和上司都是不现实的，像他自己和他的思想一样地不现实。因为佛教否认自我。

最大的醒悟就是关于自我的醒悟。这样佛教就与休谟，与叔本华，与我们的马塞多尼奥·费尔南德斯都一致了。没有什么主体，有的只是一系列思想状态。如果我说"我思"，那我就犯了一个错误，因为我假定了一个固定的主体，然后是这个主体的行为，即想。不是这样的。休谟指出，不应该说"我思"，而应该说"思"，就像说"下雨"那样。在讲下雨的时候，我们不会认为是雨在采取什么行动。不会的，只是在发生着什么。同样道理，就像人们说天热，天冷，下雨一样，我们应该说：思考、承受之类，而避免讲出主体。

在佛教的寺院里，新出家人要接受一条很严厉的纪律。他们随便什么时候都不可以离开寺院。甚至连——玛丽亚·儿玉对我说——他们的名字都不作纪录。新出家人进寺院后，就叫他做很重的活儿。他睡觉了，才刻把钟就把他叫醒。他必须洗东西，扫地。如果睡着的话就要受体罚。就这样，他必须无时无刻地思考，不是思过，而是思考一切都是不现实的；必须不断地做不现实的练习。

现在我们要谈谈禅宗，要谈谈菩提达摩。菩提达摩是6世纪第一位传教士。菩提达摩从印度来到中国，遇见了推动中国佛教发展

的皇帝[①]。皇帝给他列举众多寺院的名字，告诉他新增佛教徒的数字。菩提达摩说："这一切都是属于虚幻世界的，这些寺院及和尚就像你我一样地不现实。"[②] 然后他就面壁而坐，开始静思了。

该学说传到日本后，分成了不同的派别。最著名的就是禅宗。禅宗有一套达到大彻大悟的做法。只有经过多年的静思才能达到。那是突然达到的，不是什么三段论法。一个人应该很快直觉到真理。这个做法叫 satori，它是突如其来的事实，完全超出逻辑学。

我们总是按照主体、客体、原因、效果、逻辑、非逻辑、某事物与其对立面的角度去思考问题。我们应该超越这些范畴。根据禅宗大博士的说法，运用一个非逻辑的回答，以突然直觉的方式，可以明白一个真理。新出家人问师傅什么叫佛陀。师傅回答说："柏树是菜园子。"一个完全不符合逻辑的回答可以领悟真理。新出家人问为什么菩提达摩是来自西方。师傅可以回答说："三磅[③] 粗麻。"这些词语并不包含类比的意思，是一个非常荒唐的回答，以激发一种突然的直觉。也可以是敲一下。徒弟或许会问什么，而师傅敲他一下便是回答。有一个关于菩提达摩的故事——当然是一种传说而已。

一个徒弟陪着菩提达摩，徒弟老是问师傅，菩提达摩从不回答。徒弟就着力静思，一段时间以后，他截断了自己的左臂，来到师傅面前，以表示决心要做他的徒弟。师傅没有注意那个事实，因为这不过是一个肉体的事实，一个不足挂齿的事实，他问徒弟："你想干什么？"徒弟回答说："我在寻找自己的脑子已经很长时间，

---

① 指梁武帝萧衍。

② 梁武帝和菩提达摩（磨）的对话见《五灯会元》卷一《东土祖师·初祖菩提达磨大师》："帝问曰：'朕即位已来，造寺写经，度僧不可胜纪，有何功德？'祖曰：'并无功德。'帝曰：'何以无功德？'祖曰：'此但人天小果，有漏之因，如影随形，虽有非实。'"

③ 在禅宗语录中，通常称"斤"。

但是没有找到。”师傅说：“你没有找到那是因为它不存在。”在这时，徒弟竟一下子明白了道理，他懂得了不存在自我，一切都是虚无。这些大概就是禅宗佛教的本质精神。

要解释一种宗教是很难的，特别是一种你并不信仰的宗教。我认为重要的不是我们去感受佛教是一系列的传说，而应该感受到它是一门学科。这门学科是我们够得着的，不需要我们服苦行。也不允许我们放任淫欲生活。它要求于我们的是静思。这静思不应该是对我们的过错，也不应该是对我们过去的生活进行思考。

禅宗佛教的静思主题之一，就是思考着我们过去的生活都是微不足道的。如果我是一个佛教和尚的话，这时我就会想，我现在刚开始生活，我博尔赫斯过去的一切生活都是梦，所以宇宙的历史也是梦。通过思想上的磨炼，我们一点点地离开禅宗。一旦我们懂得自我是不存在的，我们就不会去想自我会幸福，或者说我们的义务就是使其幸福。我们就达到了平静。这并不是说涅槃就等于思想上的这种感觉，佛陀的传说便是一个明证。神圣菩提树下的佛陀，达到了涅槃，但是他继续从事传法很多很多年。

什么叫抵达涅槃？简单地说，我们的行为不再留下影子。只要我们在这个世界上，我们就要承受羯磨。我们的每一个行为都在编织思想上的一种结构，这就是所谓的羯磨。当我们抵达涅槃时，我们的行为就不再放射阴影，我们就自由了。奥古斯丁说过，当我们被拯救以后，我们就没有必要再考虑恶与善。我们会继续从善，而不去考虑它。

什么叫涅槃？佛教在西方引起关注的相当部分原因就是因为涅槃这个非常优雅的词语。似乎涅槃一词不可能不包含某种精华。涅槃字面上是什么意思？是湮灭，是熄灭。曾设想，某某人抵达涅槃时便熄灭。在去世时就有大涅槃，也就是湮灭了。但是相反，一位澳大利亚的东方学者指出，佛陀运用了当时的物理学。湮灭的想法在当时与现在不是一码事，因为，一团火焰熄灭时，并不消失。

认为火焰将继续存在下去，以另一种方式继续存在下去，并说，涅槃并不一定意味着湮灭，可以意味着我们在以另一种方式继续着，这是一种我们不能觉察的方式。一般地说，神秘主义者的比喻是带有前瞻性的比喻，但是佛教徒的比喻却不一样。在谈到涅槃的时候，并不是说涅槃的酒，涅槃的玫瑰，也不是涅槃的拥抱。应该说是在跟一个岛屿相比，跟一个在暴风雨中坚如磐石的岛屿相比。跟一座宝塔相比；也可以跟一座花园相比。是一种在我们之外独自存在的东西。

我今天讲的是零零碎碎的。说来有些荒唐，我介绍了一种我多年研究的学说——但确实我懂得很少，我是想展示一件博物馆物品。对我来说，佛教不是博物馆的物品，它是一条拯救之路。不是对我，而是对千百万大众。它是世界上流传最广的宗教，我想今天晚上介绍时我是十分尊重它的。

诗 歌

爱尔兰泛神论者埃里金纳说，《圣经》包含着无数含义。他把它比作孔雀五彩缤纷的羽毛。数百年后，一位西班牙的希伯来神秘哲学家说，上帝为每一个以色列人做了一本《圣经》，因此《圣经》的数量就同《圣经》的读者一样多。如果我们考虑到上帝是《圣经》和它的每一位读者命运的作者，那么前面所说的这一点是完全站得住脚的。埃里金纳关于孔雀五彩缤纷羽毛的说法和西班牙神秘主义哲学家关于《圣经》的数量像其读者一样多的说法，就是人们想像力的明证，前者是凯尔特人的，后者是东方人的。但是我敢说这两种说法都很准确，而且不光是指《圣经》，可以指任何一本值得一读的书。

爱默生说，图书馆是一个带魔力的珍藏室，那里有许许多多着魔的灵魂。我们呼唤它们时，它们就醒来；在我们打开书之前，这书从字面上来讲，从几何学的角度讲，完全同其他任何东西一样，是一个体积。当我们打开这本书，当书本找到它的读者，便发生了审美行为。即使是对同一位读者，这同一本书也变了。需要补充的是，因为我们也变了，因为我们是（让我们回到我特别偏爱引证的例子）赫拉克利特的小河。赫氏说，昨天的人就不是今天的人，今天的人就不是明天的人。我们在不断地变化着，可以这么说，每读一本书，每次重读一本书，每次回味上次的重读，都会更新书的内容。内容也是变化的赫拉克利特的小河。

这一点可以把我们导向克罗齐的理论。我不知道他的理论是

不是最深刻的，但肯定是害处最小的。文学乃表达，这个想法把我们带到了克罗齐的另一个常常被忘却的理论：如果说文学是表达，那么既然文学是由词汇构成的，所以语言也是美学现象。这一点有些叫我们难以接受，即语言是美学现象的观点。几乎没有人信奉克罗齐的理论，却人人都在不断地应用。

我们说西班牙语是一种响亮的语言，英语是一种语音多变的语言，拉丁语有着特别高贵的特点，在其后的所有语言都渴望达到它。我们把美学范畴应用到语言上了。人们错误地认为语言符合现实，符合如此神秘、我们称之为现实的东西。事实上，语言是另一种东西。

让我们来设想一个黄颜色、闪闪亮、会变化的东西。这个东西有时在天上，圆圆的，有时又呈弓形，有时增大，有时缩小。有人——我们永远也无从知道这个有人叫什么名字——我们的祖先，我们共同的祖先，给这个东西取一个名字叫月亮，在各种语言中都不同，真是丰富多彩。我要说，希腊语中的 selene，对于月亮来说太复杂了一点，英语中的 moon，有节奏感，有一种迫使你慢慢地讲出的东西，这对月亮是合适的。它还像月亮，因为几乎是圆形的，几乎是以同一个字母开始并结束的。至于月亮一词，这是我们从拉丁语继承下来的优美词汇，在意大利语中也是一样的[①]，它含有两个音节，两个零件，也许是太简单了。在葡萄牙语中是 lua，显得不怎么美，法语中的 lune 带有一点神秘感。

因为我们讲的是西班牙语，我们就选 luna 一词。试想，有一次，有个人偶然创造了 luna 一词。毫无疑问，第一次创造是很不一样的。为什么我们不仔细想想，用这样或那样的声音讲出月亮一词的第一个人呢？

有一个比喻我曾经不止一次引用过(请原谅我的单调乏味，但

---

① 在西班牙文、意大利文和拉丁文中，月亮一词均为 luna。

是我的记忆是七十多岁时的老记忆)。有个波斯的比喻说月亮是时间的镜子。在“时间镜子”的佳句中,既有月亮的易碎性,又有它的永恒性。这就是月亮的矛盾,它是那么的几乎透明,那么的几乎虚无,然而它的形状却是永恒。

在德语中,月亮一词是阳性。所以尼采能够说月亮是仰慕地瞅着大地的和尚,或者说是一只踩着星星挂毯的小猫。在诗中,也受语法中性的影响。说月亮或者说“时间的镜子”,这是两个审美现实。只不过后者是第二程度的作品,因为“时间的镜子”由两个部分构成,而“月亮”也许更有效地给了我们一个词汇,一个月亮的概念。每一个词都是美学作品。

据认为散文比诗歌更加贴近现实。我理解,这是一个错误。短篇小说家奥拉西奥·基罗加[1] 有一个观点说,如果有寒风从河边刮来,就应该直截了当地写下:寒风从河边刮来。如果这确是他说的,那么基罗加似乎忘了,这句子就像寒风从河边刮来一样离开现实十分遥远。我们有什么感受?我们感到空气在移动,我们称之为风;我们感到这风来自某个方向,来自河边。所有这一切使我们形成像贡戈拉的诗,或者像乔伊斯的句子那么复杂的东西。让我们再回到“寒风从河边刮来”,这里我们创造了一个主语:风;一个动词:刮;在一个现实的环境中:从河边。这一切都是远离现实的;现实要简单得多。这个句子明显是散文,完全是散文,是基罗加随意选出的,是个复杂句,是一种结构。

我们有卡尔杜齐[2] 的名句:“那田野绿色的寂静。”我们会想这是一个错误。卡尔杜齐改变了形容词的位置。他应该这样写:“绿色田野的寂静”。他聪明而优雅地改动了,说是田野绿色的寂

---

① 奥拉西奥·基罗加(1878—1937),乌拉圭作家,拉丁美洲最杰出的短篇小说家之一,著有《爱情、疯狂和死亡的故事》等。

② 卡尔杜齐(1835—1907),意大利诗人、文艺批评家,1906年获诺贝尔文学奖。

静。让我们回到对现实的感受。我们感受到了什么?我们同时感受到好几样东西(也许东西一词太名词化了)。我们感受到田野,辽阔无垠的田野,我们感受到绿色和寂静。用一个词来形容寂静,就是一种美学创造。因为寂静是用于人的,一个人默然无声,或者田野默然无声。把"寂静"用于田野里没有噪声的情况,那就是一种美学处理,毫无疑问,这在当时是很大胆的。当卡尔杜齐说"那田野绿色的寂静"时,是在说某种离眼前的现实那么近又那么远的东西,就像在说"绿色田野的寂静"一般。

我们再来看另一个著名的移位例子,那是维吉尔无人超越的佳句 Ibant obscuri sola sub nocte per umbram(在一个孤零零的夜晚两人走在幽黑的阴影之间)。让我们把凑句子的 per umbram 撇在一边,我们来看"在一个孤零零的夜晚(埃涅阿斯和西比拉)走在幽黑之间"(这个"孤零零"在拉丁语中更有力量,因为它比 sub 来得早)。我们可以认为他改变了词的位置,因为正常的说法应该是"他们孤零零地走在幽黑的夜晚"。但是,让我们重新创造那种形象,我们想一想埃涅阿斯,想一想西比拉,我们会看到,在说"在一个孤零零的夜晚他们走在幽黑之间"时,离开我们说"他们孤零零地走在幽黑的夜晚"时的形象是多么相近。

语言是一种美学创造,对此我觉得没有任何疑问。证据之一就是在我们学习一种语言时,在我们必须近看词汇时,我们就能感觉到美或不美。在学习语言的时候,人们会用放大镜去看词汇,会考虑这个词难看,这个词漂亮,这个词令人生厌。母语则不会发生这种情况,因为我们不觉得词汇是孤立于我们讲话之外的。

克罗齐说,如果一句诗是表达,如果构成诗句的每一个部分,每一个词汇本身都是有表现力的,那么这诗歌就是一种表达。你们肯定会说,这是老调重弹,是大家都知道的。但是我不知道我们是否知道;我想我们感觉到是了解的,因为这是对的。事实上,诗歌并不是图书馆里的书,不是爱默生带魔力的珍藏馆中的图书。

诗歌是读者与书的交汇，是书的发现。还有一个美学体验就是诗人构思作品的时候，就是他一点点发现或创造作品的时候。这也很奇特。据了解，在拉丁语中，“创造”和“发现”是同义词。这一切都符合柏拉图的理论，他说创造、发现是回忆。弗朗西斯·培根补充说，如果学习是记忆；无知乃是知道忘却；那什么都有了，就差我们看到它了。

当我写东西的时候，我有一种感觉，即这东西早已存在。我从一个总概念出发，我知道开头与结尾的大致轮廓，然后我一点点地发现那些中间部分。但是我并没有创造这些部分的感觉，我没有一切由我来裁定的感觉。事情就是这样。它们是藏着的，我的责任就是把它们找出来。

布拉德利[①] 说，诗歌的一个作用就是能给我们印象。不是发现什么新东西，而是回忆起遗忘了的东西。在我们读一首好诗的时候，我们会想，这个我们也写得出，这首诗早就存在于我们脑中。这一点又把我们带到柏拉图关于诗的定义：那轻盈而带翅膀的神圣之物。作为定义是可行的，因为那轻盈而带翅膀的神圣之物可以是音乐（不过诗歌也是音乐的一种形式）。柏拉图在定义诗歌的时候，他站得要高得多，他给我们一个诗的榜样。我们可以得出这样一个观念，即诗歌是美学体验，这犹如诗的教育中的一场革命。

我当过布宜诺斯艾利斯大学哲学文学系的英国文学教授。我曾经尽可能地撇开文学史。当我的学生向我要参考书目的时候，我就对他们说：“参考书目不重要，莎士比亚毕竟一点也不知道什么莎士比亚参考书目。”约翰逊不可能预见到将来写的关于他的书。“为什么你们不直接学习原著呢？如果这些书你们喜欢，那很好；如果不喜欢，就放在一边，因为强迫读书的想法是很荒唐的；多么需要说

---

① 指安德鲁·布拉德利（1851—1935），英国评论家，曾任牛津大学诗歌教授，著有《莎士比亚悲剧》。

读得愉快才是必须的啊。我认为诗歌是一种感觉到的东西，如果你们感觉不到诗歌，如果你们没有美的感受，如果一个故事不能把你们带入渴望了解后来发生的事情，那这位作者就不是写给你们的。你们就把它搁在一边，文学是相当丰富的，完全可以给你们提供值得你们注意的作者，或者今天不值得你们注意，明天你们再读。”

我就是这样教学的，坚持美学事实不需要定义。美学事实是那么明显，那么直接，就像爱情、水果的味道或水那样不能确定。我们感觉诗歌就像我们感觉附近的一个女人，或者就像我们感觉一座高山或一个海湾。如果我们一下子就感受到了，为什么还要用别的词语去稀释它呢？这些词语肯定要比我们的感受脆弱得多。

有些人很少能感受诗歌，他们通常从事教诗歌的工作。我觉得自己能感受诗歌，但是我没能教诗歌。我没有去教诲这一篇那一篇的爱情。我教我的学生喜欢文学，把文学看做乐事。我几乎不能进行抽象思维，你们也许发现我在不断地依靠引文和回忆。我们可以拿两篇西班牙文的诗来研究一下，这比抽象地谈论诗歌要好，因为那是一种令人生厌的或者说是夸夸其谈者的方式。

我挑选了两篇非常著名的，因为我已经说了，我的记忆力不济，我宁愿挑现成的，宁愿挑你们脑中事先已经存在的。咱们来研究一下克韦多著名的十四行诗，是为纪念奥苏纳公爵佩德罗·特列斯·希隆先生而作的。

祖国可以亏待伟大的奥苏纳，
但不能亏待他的保卫他的功绩；
西班牙给了他监狱和死亡，
为了国家他把财富当作奴隶。

仰慕他的人纷纷垂泪
无论是本国的还是外国的，

佛兰德的原野是他的坟茔，
血红的月亮是他的墓志铭。

葬礼时帕特诺佩点燃了维苏威火山
特里纳克利亚点燃了蒙希贝洛；
军人之泪涨成暴雨。

战神赐予他天国中最好的位置；
马斯、莱茵、塔霍和多瑙诸河，
悲痛地哭诉着它们的忧伤。

我首先看到的是一纸申冤词。诗人是想纪念奥苏纳公爵，据他在另一首诗中所说，“他于狱中在押时死去”。

诗人说西班牙欠了公爵伟大的军功，却报之以囹圄。这些理由完全站不住脚，因为没有任何理由可以说英雄就不会有罪，或者说英雄就不应该受到惩罚。但是，

祖国可以亏待伟大的奥苏纳，
但不能亏待他的保卫他的功绩；
西班牙给了他监狱和死亡，
为了国家他把财富当作奴隶。

这是鼓动的部分。请注意，我并没有说是赞成还是反对这首十四行诗，我只是在分析它。

仰慕他的人纷纷垂泪
无论是本国的还是外国的，

这两句的回响力不大,是为了写十四行诗的需要,也是为了诗的韵律需要。克韦多是按照难写的意大利十四行诗的方式写的,它需要四韵,而莎士比亚是按照比较容易的伊莎贝拉十四行诗的方式,它只需要双韵。克韦多又补充说:

佛兰德的原野是他的坟茔,
血红的月亮是他的墓志铭。

这是核心部分。这些诗句的丰富内涵在于它的含糊性。我记得对这两句的解释上有许多争论。“佛兰德的原野是他的坟茔”是什么意思?我们可以想一想佛兰德的原野,想一想公爵打过仗的战场。“血红的月亮是他的墓志铭”。这是西班牙语中最值得记诵的诗句。这是什么意思?我们想一想《启示录》中血红的月亮①,想一想战场上空略带红色的月亮。但是,克韦多还有一首十四行诗,也是写给奥苏纳公爵的,诗中说:“特拉西亚的月亮带着血/消失时便写下了你的一天。”原则上,克韦多可能想的是奥斯曼帝国的旗帜,带着血的月亮可能是上面红红的半月。我想大家都会同意不要排除任何一种含义。我们不要说克韦多指的是打仗的日子,指的是公爵的功劳或是佛兰德的战场,或者指的是战场上空带血的月亮,或者土耳其的旗帜。克韦多没有放弃感受上面的各种含义。诗句很妙,妙就妙在含糊上。

接下来:

葬礼时帕特诺佩点燃了维苏威火山
特里纳克利亚点燃了蒙希贝洛;

---

① 见《圣经·新约·启示录》第六章第十二节:“……日头变黑像毛布,满月变红像血天。”

这就是说，是那不勒斯点燃了维苏威火山，是西西里点燃了埃特纳火山。真奇怪，他诗中用了那些古老的名字，好像要把一切都同当时著名的名字分开。接着：

军人之泪涨成暴雨。

这里我们又一次证明诗是一码事，理性的感受则是另一码事；战士们痛哭，哭得下起暴雨，很明显这是荒谬的。但在诗句中就不是这样了，它有它的规律。“军人之泪”，特别是西语中用“军人”一词很怪。“军人”用作悲号的形容词更是令人吃惊。

接下来：

战神赐予他天国中最好的位置；

按照逻辑，这一句我们也说不通。认为战神让奥苏纳公爵跟恺撒大帝同住一起，也没有任何意义。这一句的存在是为了倒装。这正是诗的试金石：诗句的存在常常超出其含义。

马斯、莱茵、塔霍和多瑙诸河，
悲痛地哭诉着它们的忧伤。

我要说，这些诗句多少年来我一直印象深刻，但是从根本上说是假的。克韦多听任一种想法的摆布，即一位英雄被他战斗过的地方和著名的河流痛哭。我们感到这也是假的。如果讲实际情况的话就更加真实了。比方说，就像华兹华斯在读过攻击道格拉斯吩咐砍伐森林的十四行诗时说过的那样。他说，是的，道格拉斯对森林的所作所为确实很可恶，他砍倒了大批树木，“令人赞美的兄弟般的

树木”，但是，他又说，我们为一些坏事痛心疾首，而大自然本身对此却毫不在意，因为特威德河，绿色的草原，山冈峻岭等还是照旧。如果说实话，应该说我们为砍伐了这么美的树林而难过，但是，对大自然没有关系。大自然(如果有一个名叫大自然的实体存在的话）知道它能够恢复，河流会继续流淌。

确实，对于克韦多来说，他指的乃是河的神灵。也许说公爵战斗过地方的河流，对奥苏纳公爵的死十分漠然会更加具有诗意。但是克韦多是想写一首挽歌，一首关于一个人去世的诗。什么是一个人的死亡?根据大普林尼的看法，那就是一张不会重复的脸与他一起死了。每一个人都有其惟一的脸，与脸一起死掉的是成千上万的事情和回忆。童年的回忆和人的特征，太明显了。看来克韦多丝毫没有感到这些。他的朋友奥苏纳公爵死在狱中，克韦多冷漠地写了这首十四行诗，我们能感受到他冷漠的实质。他把它写成对国家把公爵打入监狱的控告。看来他不喜欢奥苏纳，不管怎么说，他并没有想让我们喜欢他。但是，这是我们语言中伟大的十四行诗。

现在我们来看另一首诗，是恩里克·班齐斯的。说班齐斯是比克韦多更好的诗人那是很荒唐的，而且这种比较有什么意思呢?

让我们来看看班齐斯的十四行诗，看看它好在何处：

热情而忠实的映照
这是生活的材料所习惯
显示的样子，镜子如同
阴影中的一轮明月。

黑夜中给它奢华，那盏灯
浮动的亮光，还有忧伤
杯中的玫瑰，垂死的
也在其中低着头。

如果让痛苦加倍，也将重复
我心灵花园里的万物
也许等待着某一天居住

在它蓝色宁静的梦幻中
一位贵宾，映照着他们
额头相碰，双手相牵。

这首十四行诗很怪，因为镜子并不是主角；有一个秘密的主角到最后才给我们揭示。首先我们有一个主题，是非常诗化的：镜子在重复事物的外表：

这是生活的材料所习惯
显示的样子……

我们可以回忆一下普罗提诺。有人想给他画像，他拒绝了："我自己就是一个影子，天上那个原型的影子。为什么还要给这个影子再做一个影子。"什么是艺术，普罗提诺想，它不过是第二层的表象。如果人是昙花一现的，他的形象怎么会是令人敬慕的呢？班齐斯也有同感：他感受到镜子的魔鬼性质。

有镜子确实是很可怖的：我始终对镜子感到恐惧。我想爱伦·坡也有同感。他有一个不怎么出名的作品，是关于房子装潢的。他提出的条件之一，就是镜子放的位置必须是坐着的人不反映在镜子里。这一点告诉我们他害怕在镜子里看到自己。在他关于双重性的《威廉·威尔逊》故事集和《亚瑟·戈登·宾》故事集中，我们可以看到这一点。南极有一个部落，他们中有一个男子，第一次看到镜子时竟吓死了。

我们已经习惯于镜子,但是重复现实的图景确有可怕的地方。我们再回到班齐斯的十四行诗。“热情”已经给了它人的特征,这是一个共同点。但是,我们从没有想到镜子是热情的。镜子悄然无声地接受着一切,十分谦和:

热情而忠实的映照
这是生活的材料所习惯
显示的样子,镜子如同
阴影中的一轮明月。

咱们来看镜子,也是光亮的,他还把它与月亮这样摸不着的东西比较。你还能感受到镜子的那种魔幻和古怪的特性:“阴影中的一轮明月”。

接下来:

在黑夜中给它奢华,那盏灯
浮动的亮光……

那“浮动的亮光”想叫事物显得不很明确;一切都应该像镜子,像阴影中的镜子那样不清楚。必须是发生在下午或者晚上。这样:

浮动的亮光,还有忧伤
杯中的玫瑰,垂死的
也在其中低着头。

为了不至于一切都那么模糊,现在我们有了一束玫瑰,非常真切的玫瑰。

如果让痛苦加倍，也将重复
我心灵花园里的万物
也许等待着某一天居住。

在它蓝色宁静的梦幻中
一位贵宾，映照着他们
额头相碰，双手相牵。

这便是十四行诗的主题，它不是镜子，而是爱情，一段腼腆的爱情。镜子没有准备看到额头碰着额头，手挽着手的情形反映在镜子里，是诗人希望看到这种情景。但是一种害羞使他用间接的方式来说出。这一切早就令人钦佩地被铺垫好了，因为一开头就讲到“热情而忠实”，从一开始，这镜子就不是玻璃的或者金属的镜子。这镜子是一个人，是热情而忠实的；然后，它让我们习惯于看一个表面的世界，这个表面的世界直到最后才与诗人挂起钩来。是诗人希望看到贵宾、爱情。

这与克韦多的十四行诗有一个本质的不同，因为我们在那两句诗中能立刻感受到那强烈的诗意：

佛兰德的原野是他的坟茔，
血红的月亮是他的墓志铭。

我讲到了语言问题，讲到一种语言跟另一种语言相比是不公平的。我想有一条理由很充分，如果我们考虑一首诗，一节西班牙诗，如果我们想：

谁会有这样的冒险
在大海中

像阿纳尔多斯公爵
一个圣胡安的早晨，

不管这冒险是一艘船，也不管什么阿纳尔多斯公爵，我们就感觉到这些动词只有用西班牙语说出才行。法语的声音我不喜欢，我觉得它缺少其他拉丁语言的那种明亮感，但是，怎么可能认为一种语言不好，而这种语言写出了像雨果那样令人钦佩的诗句呢？

“宇宙之怪”扭动着它镶嵌着鳞片般星星的身躯。①

怎么能批评一种语言？没有它就写不出这些诗句。

至于英语，我觉得它的缺点是丧失了古英语中的那些开元音。但是它还是使莎士比亚写出这样的诗句：

将这厌世的肉体
从噩兆的束缚下解脱出来。

曾被蹩脚地译成“将倒霉星星的枷锁，从我们厌恶世界的肉体身上挣脱②”。用西班牙语不是什么问题，用英语，则全是问题。如果必须选择一种语言的话（当然没有理由不把所有的语言都选上），对我来说，这种语言就是德语，它可以组成复合词（像英语，甚至超过英语），有开元音，而且音乐感令人赞叹。至于意大利语，光《神曲》就够了。

不同的语言迸射出如此众多的美感，这是不足为奇的。我的老师、伟大的犹太西班牙诗人拉斐尔·坎西诺斯-阿森斯，留下一篇

---

① 原文为法文。
② 原文为英文。

给上帝的祷告词中说："哦，上帝，可别这么多优美。"勃朗宁说："当我们刚感到很有把握的时候，又发生了些什么，太阳落山了，欧里庇得斯的合唱到了末尾，我们又一次迷了路。"

美在等候着我们。如果我们有感受力，我们就能在各种语言的诗中感受到它。

我本来应该多学一点东方文学，我只是通过译本稍稍探了一下。但是我感受到了力量，美的冲击力。比如说，哈菲兹[1] 的波斯文佳句："我翱翔，我的灰烬将是现在的我。"所谓转世的理论全在这一句中："我的灰烬将是现在的我，"我将再次出生，到下个世纪，我将再次成为诗人哈菲斯。所有这些仅在寥寥数语之中，我读的是英文的，但是同波斯文肯定不会有很大距离。

我的灰烬将是现在的我，真是太简单了，不可能被改动的。

我觉得历史地学习文学是一个错误，尽管对我们来说，不排斥我本人，也许不可能用别的方式。有一个人，我觉得他是优秀的诗人和蹩脚的评论家。他的名字叫马塞利诺·梅嫩德斯-佩拉约，他有一本书叫《西班牙最佳诗篇一百首》。其中我们看到："让我热身地走，让人家去笑吧。"如果这个也是西班牙最佳诗篇，我们要问，不是最佳的又将是怎么样呢?但是在同一本书中，我们能找到我引用过的克韦多的诗句和塞维利亚无名氏的"书信体诗文"，以及其他许多令人赞叹的诗篇。不幸的是，没有一篇是马塞利诺·梅嫩德斯-佩拉约的，他把自己排斥在他的文选之外了。

美无所不在，也许是在我们生活的每一时刻。我的朋友罗伊·巴塞洛缪，曾在波斯住过几年，他直接从法尔希语[2] 翻译了欧玛尔·海亚姆，他给我讲了我早就怀疑的东西：在东方，一般都不历

---

① 哈菲兹（1320—1389），波斯抒情诗人，从18世纪起，他的作品被译成多种文字。

② 法尔希语，伊朗方言。

史地研究文学或哲学。这就是为什么德森和马克斯·米勒都感到惊讶,他们不能确定作者的时间。学习哲学史就像是亚里士多德与柏格森、柏拉图与休谟一起探讨问题。

我想引用腓尼基水手的三句祷告词来结束我的报告。当船快要沉没的时候——我们是在公元1世纪,他们用三句中的一句祈祷。其中有一句说:

迦太基母亲,我把桨还了,

这里迦太基母亲是指蒂罗[①]城,是狄多[②]出发的地方。接着是"我把桨还了"。这里有些特别。腓尼基人只是把生命看作划桨。当他走完自己生命历程时,就把桨还出来,让别人继续划下去。另一份祷告词更加动人心弦:

我睡了,待会儿我再划桨。

人们不能想像别的命运,流露出时间循环的想法。

最后这一个想法非常动人,跟别的都不一样,因为它没有表示接受命运的安排。反映的是一个人将要死时,将要被可怕的神灵处决时的绝望,是这样说的:

诸神啊,你们不要把我当作神
应该当作一个人
大海已经把他撕碎。

---

① 蒂罗,古时腓尼基港口。
② 狄多,迦太基开国女王。

在这三份祷告词中，我们立刻感觉到，或者说，我立刻感受到了诗意。这里有美学事实，他不在图书馆，不在参考书，不在手稿家族的研究里，也不在闭合的书本里。

腓尼基水手的这三份祷告词是我在吉卜林的故事书《人的方式》中读到的，是一个关于圣保罗的故事。这是真的吗？或者说是吉卜林写的吗？就像会很糟糕地问的那样。在自己心里问了几个问题后，我感到很羞愧，因为这种选择有什么要紧？我们来看看这样两种可能性，梦魇的两个牛角。

第一种情况，那是腓尼基水手的祷告词，他们是海洋之人，他们理解的生活只是在海上。从腓尼基语，比如，转成希腊语，从希腊语转成拉丁语，从拉丁语转成英语。吉卜林把它们重写了。

第二种情况，一位伟大的诗人，吉卜林想像那些腓尼基的水手；从某种程度上说，他离他们也很近。从某种程度上说，他就是他们。他理解的生活就是海上，他的口头就有这些祷告词。一切都发生在过去：无名无姓的腓尼基水手已经死了，吉卜林也死了。究竟是这些鬼中哪一位写了或者想了这些诗句，这又有什么关系呢？

一位印度诗人作了一个有趣的比喻，我不知道能不能全部领会："喜马拉雅山，就是那些高大的喜马拉雅山（据吉卜林说，该山的山峰是另一些山的膝盖）。这喜马拉雅山是湿婆[①]的笑声。"高山成了一个神，一个可怕的神的笑声。这种比喻，不管怎么说都是令人惊讶的。

我心里想，美感是一种肉体的感受，一种我们全身感受到的东西。它不是某种判断的结果，我们不是按照某种规矩达到的；要么我们感受到美，要么感受不到。

我想用一位诗人的佳句来结尾。这位诗人在 17 世纪取了一个奇怪的带有诗意的名字叫安杰勒斯·西莱修斯。我用这句诗来做

---

① 湿婆，婆罗门教和印度教三大主神之一，毁灭之神。

我今天晚上所讲的总结，只是我已经通过讲道理或者说通过假装的讲道理阐述的。我先用西班牙语，再用德语讲给你们听：

玫瑰是没有理由的开放。

犹太教神秘哲学①

丰富多彩，有时又相互矛盾的理论都冠以神秘哲学的名字，它们来自一个跟我们西方人的思想完全无关的观念。有人会说，我们也有类似的观念，即关于经典的观念。我认为，借助于奥斯瓦尔德·施宾格勒和他的《西方的没落》，我很容易证明这两种观念是不同的。

我们有“古典”一词。词源学上它是什么意思？词源学上它来自 classis：“快速帆船”、“船队”的意思。一部古典作品就是一本有条有理的书，就像船上的一切都必须井井有条一样；就像英语中的 shipshape。除了这一层不起眼的意思外，一部古典作品乃是同类书中十分突出的书。所以，我们称《堂吉诃德》、《神曲》和《浮士德》是古典作品。

尽管人们对这些书的崇拜达到了极点，甚至有些过分，但是观念上是不同的。希腊人把《伊利亚特》和《奥德赛》奉为经典。据普鲁塔克说，亚历山大总是把《伊利亚特》和宝剑藏在枕头下面，这两样正是他武士命运的象征。但是，没有一位希腊人认为《伊利亚特》的每一个词都是完美无缺的。在亚历山大城，图书馆的专家们聚集在一起，研究《伊利亚特》，在研究的过程中，他们创造了

---

① 标题原文为“喀巴拉”(Cábala)，即希伯来人对《圣经》的神秘解释，参见本全集《讨论集》中《为喀巴拉辩护》一文。此处有时为行文需要，译喀巴拉，或简称为神秘哲学。

如此重要的标点符号（很遗憾，现在，有时被遗忘了）。《伊利亚特》是一本著名的书，被认为是诗作的顶点，但是并不认为它每一个词，每一个六韵句都必定令人赞叹。那是另一个概念。

贺拉斯说："有时，这位荷马真像是睡着了。"可谁也不会说，这位圣灵有时像睡着了。

尽管有缪斯灵感的问题（缪斯的概念相当模糊），英国有一位译者认为，当荷马说"一个愤怒的人，这就是我的主题"时，并没有看到这本书的每一个词都是令人赞叹的——而是把它看做可以修改的，并对它进行历史的研究。过去和现在都对这些著作进行过历史的研究，把它放入一定的环境之中。而神圣的书，其概念就完全不同了。

现在我们设想，书是一种讲理、辩护、斗争、阐述或者编纂理论历史的工具。在古代，人们认为书是口头词语的替代，仅此而已。我们记得柏拉图在一篇文章中说书犹如雕像，像活人一样，但是在问他什么时，他却不会回答。为了消除这个困难，便发明了柏拉图式的对话，它能探讨关于某个主题所有可能的问题。

我们还有书信，非常优美而有趣。据普鲁塔克说，马其顿的亚历山大就曾给亚里士多德写信。亚里士多德刚刚发表了他的《形而上学》，也就是说，刚刚让人做了许多的副本。亚历山大批评他，说现在大家都能了解过去只有少数人知晓的事。亚里士多德辩解说，当然是很坦率的："我的论著被发表了，又没有被发表。"别以为一本书就能全面阐述某个主题，它只是被看做陪伴口头教学的一种辅导。

赫拉克利特和柏拉图出于不同的理由，曾批评荷马的著作。他们的这些书受到尊重，但并没有把它们看做神圣。这种观念是非常东方式的。

毕达哥拉斯没有留下一行字。据猜想，那是他不想将自己束缚于文字。他希望他的思想，在他死后，能够在其信徒的脑中延续存

在下去，而且枝繁叶茂。由此而产生了 magister dixit（大师说），但它总是被用错。magister dixit 并不是“这个大师说过”，讨论只能到此为止的意思。毕达哥拉斯的信徒所宣讲的某个理论，也许不是毕达哥拉斯的传统理论，例如，关于循环时间的理论。如果以“这个不在传统之列”而将其打住的时候，回答说 magister dixit，这就使他可以创新。毕达哥拉斯认为书本会束缚人，或者用《圣经》里的话来说，叫做文字伤命而精神增命。

施宾格勒在《西方的没落》关于魔幻文化的一章中指出，魔幻书的典范就是《古兰经》。对于伊斯兰学者来说，对于穆斯林法规的学者来说，《古兰经》跟别的书都不一样。这是一本早于阿拉伯文字的书（这是难以置信的，但却又如此），不可能从历史或者语言学的角度对它进行研究，因为它早于阿拉伯人，早于阿拉伯语言本身，早于宇宙。甚至不认为《古兰经》是上帝的作品，还要进一步，还要神秘得多。对正统的穆斯林来说，《古兰经》是上帝的代表，就像是它的愤怒，它的怜悯，或它的正义感。在《古兰经》里就讲到有一本神秘的书，它是书之母，是《古兰经》在天上的原型，现在还在天上，众天使都敬仰它。

这就是神圣书籍的概念，这同经典书籍是完全不同的。在神圣书籍中，写成它的每一个词语，每一个字母都是神圣的。我怀疑，神秘哲学的实用方式是因为他们希望把诺斯替教派的思想，纳入犹太神秘教的范围，为《圣经》辩护，并成为正统。不管怎么说，我们可以粗略地看到（我几乎没有权利讲这个），哪一种是神秘哲学现在或者过去的实用方式。这些犹太教神秘哲学的信徒开始时在法国南部，后来在西班牙北部——在加泰罗尼亚，后来又在意大利、德国运用他们古怪的科学，到处都有一点。他们还到过以色列，尽管并不源自那里。应该说它们是来自诺斯替教派和卡特里教派的思想家。

大概意思是这样的：基督教《圣经·旧约全书》的前五篇乃是

神圣的书。一个无穷大的睿智屈尊从事人间写书的任务。圣灵屈尊搞了文本。这一点就像上帝屈尊下凡做人一样难以置信。但是这里的屈尊下凡来得更加亲切，圣灵屈尊下凡从文，写了一本书。在这本书中没有哪一点是偶然的。而所有人的著作则是有偶然性的。

围绕着《堂吉诃德》、《麦克白》或者《罗兰之歌》等许多书籍，都有一种迷信般的崇敬存在。一般是每个国家一本，法国除外，因为那里的文学是那么丰富，至少有两个传统经典，但是我不想谈这个。

那好，如果一位研究塞万提斯的学者忽然这样说：《堂吉诃德》由两个以字母 n 结尾的单音节词开头 (en 和 un)，然后是一个五个字母的词 (lugar)，两个是两个字母的 (de 和 la)，一个是五个或六个字母的 (Mancha)，接下来他就得出一些结论的话，人们马上会觉得，这个人是疯子。但《圣经》就是这样被研究的。

比如，据说是从 B 字母开始的，这是 *Breshit*[①] 的第一个字母。为什么在说“开始时，上帝创造了天与地”时使用了单数动词和复数主语？为什么以 B 开始？因为在希伯来语中，这个打头的字母应该是西班牙语中的 b——祝福的第一个字母，一篇文章不能用诅咒的第一个字母来开始，应该从祝福开始。B 是希伯来语 brajá 的第一个字母，意思是祝福。

还有一个情况很奇怪，它肯定影响过神秘哲学，上帝说的话曾是它造作的工具（根据伟大作家萨阿维德拉·法哈多所说），它是通过自己说的话来创造世界的。上帝说是光，就产生了光。由此得出结论说，世界是由光这个词创造的，或者说，是由上帝讲出光一词的声调创造的。如果它用另一个声调讲了另一个词，结果就不是光，而是别的什么了。

这样我们得出了像说到现在那样不可思议的东西，得出某种

---

① 即《创世记》。

跟我们西方人的思想相冲突的东西(也跟我的思想冲突),但是,我有责任谈这个问题。当我们考虑词的时候,我们在历史地考虑,这些词在开始时是声音,后来才变成字母的。但是在喀巴拉(希伯来语中意思是接纳、传统)看来,则字母在先,认为字母是上帝的工具,而不是由字母反映出来的词。在这种情况下,《圣经》中就没有任何东西是偶然的了,一切都是定下的。比方说,每一节的字母数等。

然后又创造了字母之间的等同性。把《圣经》当作有密码的,用密码写成的书。创造了不同的规矩来读《圣经》。可以取出《圣经》的每一个字母,然后看到这个字母就是另一个词的开头,并读出这另一个有意思的词。就这样对待文中的每一个字母。

还可以形成两套字母表,比如,一个是从 a 到 l,另一个是从 m 到 z,或者按照希伯来语中的字母,认为上面一组字母相当于下面一组的字母。然后,可以(这里用一个希腊词语的方式)boustróphedon 地读它。这就是说可以先从右到左,再从左到右地读,然后再从右到左地读。同时还可以给字母一个数值。所有这一切形成一套密码,可以破译,破译的结果也有效,因为它应该是上帝无穷无尽的智慧所预见的。通过这样的密码,通过爱伦·坡在《金龟子》中所追述的工作,就能到达其理论。

我怀疑这个理论早于实用方式。我怀疑犹太教神秘哲学发生的情况,跟斯宾诺莎哲学发生的情况一样,几何学次序落在其后。我怀疑犹太教神秘哲学派受到过诺斯替教派的影响,为了使一切都跟希伯来传统挂上钩,才寻找了这个解字母的古怪方式。

神秘哲学派奇怪的实用方式是建立在一个逻辑条件上的。这就是《圣经》是绝对的文字,在绝对的文字中是不能有偶然之作的。

没有绝对的文字。无论怎么说,人的文字不是绝对的。在散文中更注重词汇的意义,在诗中更注重声音。在由无穷尽的智慧撰写的、由圣灵撰写的文字中,怎么能想像一段昏庸,一个裂纹呢?一

切都必须是命中注定。从这种宿命观出发，犹太教神秘哲学派得出了他们的体系。

如果《圣经》不是一本无穷无尽的著作，那它跟众多人写的著作又有什么区别呢?帝王之书与历史之书有什么区别?吟诵的歌谣与诗歌有什么区别?应该认为都有无穷无尽的含义。埃里金纳说，《圣经》拥有无穷无尽的含义，犹如孔雀五彩缤纷的羽毛。

另一种想法是认为《圣经》有四种含义。这个体系是这样的：开始有一个类似于斯宾诺莎所称的上帝那样的实体，只不过斯宾诺莎的上帝是无限丰富的，而这个无穷大[①] 对我们来说是无限穷困的。这是最首要的实体，而我们不能说它存在，因为，如果我们说它存在，那么星星也存在，人也存在，还有蚂蚁也存在。像这样同一类别的东西怎么还能参加呢？不行，这个首要的实体不能存在。也不能说它思维，因为思维是一个逻辑过程，从一个条件到一个结论。也不能说它想，因为想一件东西就是感觉到我们需要它。也不能说做事，因为无穷大不做事，因为做事就意味着提出一个目标，并要实现它。此外，如果无穷大是无限的（好几位犹太教神秘哲学者将它比作大海这个无穷无尽的象征），怎么可能再要别的东西呢?要不是另一个无穷大将跟它相混，还有什么东西可以创造的呢？但很不幸，我们需要创造一个世界，拥有十个分支，这些分支由上帝产生，但并不在其后。

这永恒的实体总是拥有十个分支的想法很难理解。这十个分支是由一个生出另一个的。文中告诉我们相当于手指。第一个分支叫冠，可与由无穷大产生的一道光相比，这道光不会减弱，一个无限的实体是不能减弱的。由冠而产生另一分支，由这一分支再产生另一分支，由这一支再产生另一支，直到满十个分支。每一个分支都是三部分组成。其中之一是与上端实体沟通的部分；另一部分是

---

① 无穷大，指上帝。

中心，是核心；还有一部分是用作沟通下一个分支的。

十个分支构成一个人，名字叫亚当·卡德蒙，人之原型。这个人在天上，我们是他的映象。这个人从那十个分支生出一个世界，然后又产生一个，直到四个世界。第三个就是我们的物质世界，第四个就是地狱世界。所有这一切都囊括在亚当·卡德蒙身上，它包括人及其小世界，即一切事物。

这并不是什么哲学历史博物馆中的一件展品，我认为这个体系有一个用处，可以帮助我们思考，帮助我们理解宇宙。诺斯替教派要早于犹太教神秘哲学派很多世纪，他们有一个相类似的体系，即提出一个不确定的上帝。由这个名叫 Pleroma（完全）的上帝产生另一个上帝（我在按照伊里奈乌斯的说法介绍），由这个再产生一个分支，由这个分支再产生一个，再产生一个，每一个都是一个天（有一座分支塔）。我们来到第三百六十五分支，因为天文学是混杂的。当我们达到最后一个分支，即神的成分几乎为零的分支，我们找到了上帝，名字叫耶和华，它创造了这个世界。

为什么创造这个充满着错误、恐惧和罪孽，充满着肉体痛苦、内疚感和犯罪的世界？因为神性一点点地减弱，在到达耶和华时才创造了这个有差错的世界。

在十个分支、四个世界中我们有着相同的、不断创造的机制。随着这十个分支不断远离那个无穷大，远离那个无限，远离那个神秘，远离犹太教神秘哲学派形象语言所称的神秘，能量就越来越小，直至创造出这个世界的那个分支。我们所在的这个世界，充满着错误，如此容易遭到不幸，而幸福总是那么短暂。这不是什么荒唐的想法，我们正面对着一个永恒的问题，即恶的问题，这在《约伯记》中谈得很深透了。据弗劳德[1] 说，这本书是所有文学中最

---

① 弗劳德（1818—1894），英国作家和历史学家，著有小说《信仰的复仇女神》和十二卷本《英格兰史》。

伟大的著作。

你们一定会记得约伯的故事。他是一位受迫害的虔诚信徒，是个想在上帝面前评理的人，一个遭受朋友谴责的人，一个自认为已经得到申辩，而最后上帝在旋风中对他讲了话的人。上帝说它是超越人的尺度的。它举了两个奇怪的例子，大象与鲸鱼。并说是它创造了它们。马克斯·布罗德说，我们应该感觉到大象，巨兽[1]（动物），是那么大，连名词都用复数，还有利维坦，可以是两个魔鬼：鲸鱼或者鳄鱼。它说它就像这两个魔鬼一样不可理解，不能由人来衡量它。

斯宾诺莎也谈到这一点，当他说给上帝以人的特征，就像是一个三角形在说，上帝完全是个三角形。说上帝是公正的，仁慈的，是与人同形的，就像是说上帝有脸面，有眼睛或手一般。

因此，我们有一个上面的神灵，还有下面的分支。这些分支像是最没有攻击力的言词，它使上帝没有过错，就像叔本华所讲的，过错不是国王的，而是他大臣们的，以便这些分支产生这个世界。

曾试图为恶进行辩护。首先要提到的是神学家的经典辩护，宣称恶是消极的，讲“恶”简单地说就是无善。这一点对于所有有感觉的人来说，很明显是错误的。任何一种肉体痛苦总是像任何一种快乐一样，或者更加生动。不幸并不是没有幸运，是积极的；当我们是不幸的人时，我们会感觉到一种不幸。

莱布尼茨有一个理由很冠冕堂皇但是很错误，是为恶的存在辩护的。我们设想两个图书馆。第一个拥有一千册《埃涅阿斯纪》，这本书被认为是完美无缺的，也许真是如此。另一个图书馆拥有一千本价值各异的书，其中有一本是《埃涅阿斯纪》。哪一个更高档呢？很明显，是第二个。莱布尼茨得出结论说，恶对于世界的多样性是必要的。

---

① 巨兽，《圣经》中的动物，一说是河马。

另一个通常引用的例子是一幅画，一幅美丽的画，比方说是伦勃朗的。画布上有些阴暗的地方可以说是对应恶的。看来莱布尼茨在举画布或者书为例时忘了一点，一个是在图书馆中有坏书，另一个是本身为坏书。如果我们就是这些坏书之一的话，我们就注定会被打入地狱。

并不是所有的人都有克尔恺郭尔的那种陶醉——我也不知道他是否总有。克尔恺郭尔说，如果在地狱只有一个是人，这对于世界的多样性来说是必要的，而这个人就是他，他会在地狱的深处高歌颂扬万能的上帝。

我不知道是不是很容易有这种感受，也不知道在地狱呆了几分钟以后，克尔恺郭尔是否还会有同样的感觉。但是，正如你们所看到的，他的意思是想谈论一个本质的问题，即恶的存在问题。诺斯替教派和神秘哲学派是以同样的方式解答的。

他们的解答方式说，宇宙是由缺陷神灵创造的作品，在它的身上神的成分几乎是零。也就是说，一个不是上帝的神。一个离上帝很遥远的神。我不知道我们的脑子能不能理解神，理解神灵这样广泛而模糊的词汇；能不能理解巴西里德斯的理论，即诺斯替教派的三百六十五分支的理论。然而，我们能接受存在缺陷神灵这样的看法，这个神灵不得不用相反的材料来构筑这个世界。这样我们便来到萧伯纳的理论，他说："上帝在形成之中。"上帝不是属于昨天的东西，也许也不属于现在：它是永恒。上帝可以是将来的东西；如果我们宽宏大量的话，甚至如果我们是聪明、明智的话，我们就在帮助构筑上帝。

威尔斯的《不灭之火》，情节还是《约伯记》的那种，其英雄也跟那个相像。有个人物在麻醉状态下，梦见自己走进一个实验室，设施很可怜，那里有一个老人在干活。这个老人就是上帝，它显得很生气。"我在尽我所能，"它说，"但是说真的，我不得不对付一种很困难的材料。"恶就是上帝难以对付的材料，善就是仁慈。

但是，善，从长远来说，必定会胜利，并且已经在胜利。我不知道大家是否相信进步，我是相信的，至少我相信歌德的螺旋线：我们向前走又往回走，但是总起来说，我们在改进之中。在当今充满残酷现实的时代，我们怎么能这样谈这个问题呢？但是，现在抓了俘虏，把他们送往监狱，还可能送往集中营，但那是敌人。在马其顿的亚历山大时代，胜军杀死所有败军，攻克一城便洗劫一空，那是很自然的事。也许在思想上我们也改进不小。其中的一个例子就是我们会对犹太教神秘哲学派的所思所想感兴趣。我们的脑子是开放的，不仅愿意研究别人的聪明智慧，也愿意研究别人的愚蠢之处，研究他人的迷信。犹太教神秘哲学不仅不是博物馆的一件东西，而且它还是思想的某种隐喻呢。

现在我想讲一个神话故事，犹太教神秘哲学派最古怪的传说之一是关于有生命的假人的传说。它曾启发过梅林克的著名小说，也启发了我的一首诗[①]。上帝取一块泥土（亚当的意思就是红土），给它吹入生命，创造了亚当，对神秘哲学派来说，它就是第一个有生命的假人。它是被神灵的话语，被生命之气创造出来的。因为在犹太教神秘哲学中，据说上帝的名字就是整个《摩西五经》，只不过字母是打乱了的。所以，如果有谁拥有上帝的名字，或者说如果有人找到一个由四个字母组成的词——有四个字母的上帝名字——并且能够正确地读出来，他就可以创造一个世界，还能创造一个有生命假人，一个人。

关于有生命的假人的传说，在格肖姆·肖莱姆的《喀巴拉的象征主义》中用得非常漂亮，我刚读过这本书。我认为这是关于这个问题写得最清楚的书，因为我发现几乎用不着寻找原始出处。我读

---

① 指古斯塔夫·梅林克的《假人》和博尔赫斯收入《另一个，同一个》中的《假人》一诗。

过《创造之书》[①] 的优美译本，是莱昂·杜霍夫内翻译的。我认为译得正确（当然我并不懂希伯来语）。我还读过《光辉之书》的一个版本。但是写上面这些书并不是为了教授神秘哲学，而是示意性的，为了学生能够读神秘哲学，并感到有帮助。讲的不都是真的，就像亚里士多德发表或未发表的文章一样。

让我们再回到有生命的假人。据说，如果一位犹太学者学会或者发现了上帝的秘密名字，并且对着一个泥人讲出来，这个泥人就会动起来，就是有生命的假人。传说中还有一个说法是，在有生命的假人的额头写上 EMET，意思是真理。这个有生命的假人便长大。到某个时候，它长得那么高，它的主人没有办法够得着。主人就叫它把鞋带系好。有生命的假人便弯下腰去。学者吹一口气，擦去了 EMET 的第一个字母，只剩下 MET，即死亡。那个有生命的假人就变成了灰尘。

另一个传说讲，一位或几位犹太学者，或几个魔术师，创造了一个有生命的假人，把它派往另一位师傅处。这个师傅也能做，但是他特别高傲。学者对有生命的假人讲话，但它不回答，因为它没有讲话和思考的能力。学者宣布说："你是魔术师做出来的，变成你的灰尘吧。"那有生命的假人就倒下，散掉了。

最后，还有一个肖莱姆讲的传说故事。许多徒弟一起（因为一个人不能学习并理解《创造之书》）终于造出了一个有生命的假人。生来手中就拿着匕首，要求创造它的人把它杀了，"因为如果我活着，我会变成一个偶像"。对以色列来说，就像对新教一样，偶像是最大的罪孽之一。他们就把那有生命的假人给杀了。

我讲了几个传说故事，但是我想再回到那第一个，回到那个我认为可以关注的理论，即我们每一个人都含有神的分子。很显然，这个世界不可能是万能的、正义的上帝所创造，但是它有赖于我

---

① 又称《创世之书》，中世纪犹太教神秘主义重要文献。

们。这就是犹太教神秘哲学留给我们的教益,它远远超过历史学家或者语法学家研究的好奇心。正如雨果的伟大诗篇所说,犹太教神秘哲学教诲了希腊人所称的诸灵最后复原论,根据这个理论,所有灵性实体,包括该隐(亚当的长子)和魔鬼,在经历漫长的转世以后,将会跟曾经出现过的神灵混在一起。[1]

① 意为:最终都将得到上帝的恩宠而回复原来与上帝和好的地位。

失 明

在我很多很多的，实在是太多的报告会过程中，我注意到大家特别喜欢听个人的事而非一般的事，具体的事而非抽象的事。因此，我来谈一谈我自己还不算很过分的失明。讲不过分，首先因为我是一只眼睛全瞎，另一只部分失明。我还能辨别一些颜色，我还能区别绿色和蓝色。还有一种颜色也没有对我不忠实，这就是黄色。我记得小时候（如果我妹妹在这里，她也会记得）在巴勒莫动物园的一些笼子面前常常赖着不走，那正是虎豹的笼子。我在老虎的金色和黑色面前驻足。即使是现在，黄色继续陪伴着我。我写了一首诗，名为《老虎的金黄》，其中就谈了这种情意。

我想谈一个常常被忽略的事实，我不知道它是不是具有普遍意义。人们想像，瞎子是锁闭在黑暗世界之中的。莎士比亚有一首诗可以证实这种看法：Looking on darkness which the blind do see（眼望着瞎子所见的黑暗）。如果我们把黑色理解成黑暗的话，那莎士比亚的诗是不对的。

瞎子（起码我这个瞎子）所怀念的颜色之一正是黑色，另一个是红色。Le rouge et le noir（红与黑[①]）是我所缺少的颜色。我习惯于睡在全黑的房间，因此长期来，我讨厌睡在这个雾腾腾的世界，这个显蓝发绿，略带些光的雾腾腾的世界，也就是瞎子的世界。我真想背靠黑暗，支撑在黑暗上。我看到的红色是有些模糊的棕

---

① 博尔赫斯借用了司汤达名著书名原文。

色。瞎子的世界不是人们所想像的黑夜。至少我是以我的名义，以我父亲和祖母的名义讲的，他们去世时是瞎子。他们瞎了，但他们是微笑而勇敢地谢世的，就像我也希望的那样。许多东西都会遗传(比如说失明)，但是勇气却不能遗传。我知道他们是勇敢的。

梦乃是一种重演。艾迪生在18世纪初重新围绕这种想法，写了一篇很好的文章，发表在《旁观者》杂志上。

瞎子生活在一个相当难受的世界，一个不能确定的世界，其中浮现某种颜色。对我来说，还有黄色，还有蓝色(只不过蓝色可以是绿色)，还有绿色(只不过绿色也可以是蓝色)。白色没有了，或者说与灰色混在一起。至于红色，则完全消失了，但是我希望将来(我还在接受治疗)能改善，能看到这种伟大的颜色，这种在诗中闪闪发光、在各种语言中有着如此美丽名字的颜色。我们可以想一想德语的 scharlach，英语的 scarlet，西班牙语的 escarlata 和法语的 écalate。这些词都与这种伟大的颜色[①] 相称。相反，“黄色”(amarillo)在西班牙语中听上去软弱无力，英语中的 yellow 与西班牙语的那么相像，我想古西班牙语中黄色是 amariello。

我生活在这个色彩的世界里，首先我要说，如果我谈自己不算过分的失明，那是因为它不是人们所认为的完全的失明。其次是因为讲我自己。我的失明不是特别戏剧性的。那些突然失明的人才是戏剧性的，那是一闪光，突然之间没有的，而对我来说，这个缓慢的黄昏(这种缓慢的丧失视力)早在我开始看东西时就开始了。从1899年就开始了这个缓慢的黄昏，持续了半个多世纪，没有戏剧性的时刻。

为了今天的报告会，我应该寻找那个伤感的时刻。比方说，我得知自己丧失视力，丧失作为读者和作者视力的那个时刻。为什么不确定一个如此值得记忆的1955年的一个日期呢？我不想说那年

---

① 指红色。

9月壮观的阴雨，而想说我个人的一件事情。

我一生受到过许许多多不相称的荣誉，但是有一个我却特别喜欢：国立图书馆馆长。那是更多地出于政治而非文学的原因，我被自由派政府任命的。

我被任命为图书馆馆长，回到了我记忆犹新的城南，蒙塞拉特区的墨西哥大街。我从未梦想过自己会当馆长。我有的是另一些回忆。晚上，我常跟父亲一起出去。我的父亲是心理学教师，他想买几本他特别喜欢的柏格森或者威廉·詹姆斯的书。也许是古斯塔夫·斯皮勒的书。我很胆小，不敢要书，我就自己寻找《大不列颠百科全书》或者是布鲁克豪斯或迈耶的《德国百科全书》。我就从旁边的书架上随便抽出一本，读了起来。

我记得有天晚上我感到很满足，因为我读了三篇文章，是关于德鲁依达[①]，德鲁索斯[②] 和德莱顿[③] 的。三篇文章中都有dr两个字母。有的晚上不那么幸运。我还知道，格罗萨克就在那房子里。我完全可以亲眼见到他，但我那时，我可以说，很胆小，几乎同我现在一样胆小。那时我认为胆小是个大毛病，现在我觉得胆小是一个人应该设法承受的毛病之一。胆小确实不是太要紧的，就像其他许多事情那样，过去常常把它们看得过重。

我是1955年底接受任命的。上任后，我问有多少册书。回答说是一百万。后来我了解到是九十万，足够了（也许九十万听上去比一百万还要多：九百个千，一百万一下子就说完了）。

慢慢地我明白了事情往往带有奇怪的讽刺。我一直在暗暗设想，天堂应该是图书馆的模样。另一些人则设想成花园，也有的人设想成宫殿。我在那里呆着，好坏反正是九十万册各语种的书籍。

---

① 德鲁依达，古时高卢人和不列颠人的神甫。

② 德鲁索斯，叙利亚古时部落。

③ 德莱顿（1631－1700），英国诗人、剧作家。

我发现我几乎不能看一下封面和书脊。于是我写了《关于天赐的诗》，是这样开始的：

上帝同时给了我书籍和黑夜，
这可真是一个绝妙的讽刺，
我这样形容他的精心杰作，
且莫当成是抱怨或者指斥。①

那两个恩赐是相互冲突的：很多的书和夜晚，却不能读这些书。

我把这首诗的作者想像成格罗萨克，因为他也曾是国立图书馆馆长，而且也是瞎子。格罗萨克要比我勇敢，他保持沉默。但是我想，毫无疑问，我们生命中有些时刻是相一致的，因为我们两个都成了瞎子，我们两个又都喜欢书。他写的书为文学增光要远远超过我的书。但是，总起来说，我们两个都是文人，都跑遍了禁书的图书馆。几乎可以这么说，对于我们昏暗的眼睛来说，都是些空白的书，没有字母的书。我写了上帝对我的讽刺，到最后我问自己，两个人中究竟谁写了这首诗，诗的作者是复数的我，单个的影子。

那时我不知道还有另一位图书馆馆长，叫何塞·马莫尔，也是个瞎子。一，这里出现了第三位，事情该完整了。二，只是一种巧合；而三，则是一种确认。这是一种三元素式的确认，一种天意或者神学的确认。马莫尔当馆长的时候，图书馆还在委内瑞拉大街呢。

现在习惯于讲马莫尔的坏话或是不提他。但是，我们应该记得在我们讲到“罗萨斯时代”的时候，我们不会想到拉莫斯·梅希亚令人赞美的《罗萨斯及其时代》，而会想到何塞·马莫尔令人赞叹

---

① 此处采用林之木先生的译文。

的小说《阿玛利亚》所描写的罗萨斯时代。能够留给一个国家一个时代的形象可是了不起的光荣。但愿我也能拥有一个类似的形象。确实，在巴勒莫的茶话会上，每当我们提到“罗萨斯时代”，我们就会想到马莫尔描写的马索卡头目，总会想到暴君的一个部长以及索莱尔的对话。

于是，我们有三个人承受了同样的命运。回到城南的蒙塞拉特区真高兴。对于所有布宜诺斯艾利斯的居民来说，城南已经悄悄地成了布宜诺斯艾利斯的秘密中心。不是别的什么中心，它是我们显示给游客的略为壮观的中心（当时没有名为圣特尔莫区这样的广告牌）。城南一点点成为布宜诺斯艾利斯不起眼的秘密中心。

如果我想起布宜诺斯艾利斯，想起的是我小时候所认识的城市：低矮的房子，有院子、门厅、有一只石龟的水池、带栅栏的窗子等等，布宜诺斯艾利斯全都是这种样子。现在，只有城南保留下来了。因此我感到是回到了我长辈们的城区。当我证实书就在那里，我必须问我的朋友书名的时候，我想起了鲁道夫·斯泰纳在他关于人智学（曾经给灵智学起的一个名字）说的某句话。他说，当某个东西消亡的时候，我们应该想到某个东西在开始。这个劝告是有益的，但是很难实施，因为我们知道我们丢失的东西，却不知道将要得到的东西。我们对我们丢失的东西有着清晰的形象，有时是很凄惨的形象；但是我们不知道什么东西将会替代它或者接替它。

我下了一个决心。我对自己说：既然我已经丢失了那可爱的形象世界，我应该去创造另一个东西。我应该创造一个未来，以接替我事实上已经丢失的可视世界。我想起家里有的几本书。我曾经是我们大学的英国文学教授。在讲授这个几乎无穷无尽的文学方面我能做些什么呢？毫无疑问，这个文学将超过一个人的或者几代人的生命。在阿根廷四个多月的国庆和罢工期间我能做些什么呢？

我尽我所能去教大家热爱这个文学，并尽可能放弃日期、名字等细节。有几位女学生考完了试并且通过了，便来看我（所有的女

学生都跟我在一起,我始终做到不推辞任何人;十年中我共推辞了三名学生,是她们自己坚持要我推辞的)。我对那些女学生(约九至十名)说:“我有一个想法,现在你们考试通过了,我也完成了作为教师的职责。咱们一起来研究一种我们几乎一无所知的语言和文学是不是很有意思?”她们问我是什么语言,什么文学。“好,那当然是英语和英国文学。咱们来学习它们,现在我们没有考试了,轻松自如。咱们就从它的根上开始吧。”

我记得家里有两本书可以再拿出来,因为我把它们放在书架的最上面,以为再也不会用到它们了。那是斯威特的《盎格鲁-撒克逊读本》和《盎格鲁-撒克逊编年史》。这两本书都有术语词汇表。

我想,我已经丢失了视觉世界,但是现在我将收回另一个世界,一个属于我遥远的长辈的世界,他们是那些划船渡过北部汹涌澎湃的大海的部落,是那些从丹麦,从德国,从荷兰征服英格兰的人们。正是被他们称作英格兰人的。因为“英格兰”即盎格鲁人的土地,原来名字叫“不列颠人的土地”,他们是凯尔特人。

那是一个星期六的上午,我们相聚在格罗萨克的书房,开始了我们的阅读。有一件事我们很高兴,伤了我们不少脑筋,但同时也让我们感到某种自豪。那就是撒克逊人也像斯堪的纳维亚人那样,用两个如尼字母[①] 以表示 thing 和 the 中的 th 的两个音。这使全书带有一种神秘的色彩。我把它们画在了黑板上。

这样,我们觉得,我们碰到的一种语言跟英语不大一样,有点像德语。发生了学习语言时总会碰到的问题。每一个词都像是镌刻着的一样,都像护身符一样醒目。所以外语诗句有着本国语言所没有的声誉,因为诗句的每一个词都听得到,都看得见:我们会考虑它的美感,它的力量,或者只考虑它的奇特之处。我们发现一句:

---

① 如尼字母,一名高托克字母,是北欧、英国、斯堪的纳维亚和冰岛各日耳曼民族的文字体系,起源不明,通用于公元 3 世纪至 16 至 17 世纪。

“朱利乌斯·恺撒是罗马人中第一个寻找英格兰的。”在北方国家的一段文字中我们发现了罗马人，心里很感动。请记住我们原来是一点也不懂那语言的，我们是用放大镜来读的，每一个词就像我们找到的一种护身符。我们发现了两个词。有了这两个词，我们简直像喝醉了似的。可不是吗，我已经老了，而她们是年轻人（看来都是会喝醉的时代）。我在想：“我在回复到五十代以前我的祖先所讲的语言，我在回到这种语言，在收复这种语言。我并不是第一次使用这种语言；当我还是别的名字的时候，我就曾讲这种语言。”这两个词就是伦敦的名字，Lundenburh（伦敦堡）和罗马的名字，Romeburh（罗马堡），在我们想到曾经浇洒在这些被遗忘的北方岛屿的罗马之光时，心里更加激动。我记得我们曾跑到街上，大声地叫喊着：Lundenburh，Romeburh……

就这样开始了盎格鲁-撒克逊的研究，并把我的眼睛搞瞎了。现在我的脑子里充满着盎格鲁-撒克逊的挽歌和史诗。

我的视觉世界让位给了盎格鲁-撒克逊语言的听觉世界。后来我又到了这另一个世界，一个更加丰富的斯堪的纳维亚文学的世界，我研究《埃达》和萨迦。后来我写了《古代日耳曼文学》，在这些主题的基础上我又写了很多诗，对这些文学我特别欣赏。现在我在准备一本关于斯堪的纳维亚文学的书。

失明没有使我胆怯。而且我的出版人又告诉我一个好消息，他说，如果我一年交给他三十首诗，他就可以出一本书。三十首诗即意味着沉重的压力，特别是在一个人需要逐字逐句口述的情况下。但同时，也意味着相当大的自由，因为一个人一年中不可能不碰到三十个大发诗兴的机会。失明对于我没有成为彻底的不幸，也不应该把它看得太重。应该把它看做是一种生活方式：是人类的一种生活方式。

瞎子也有好处。我有些东西还应该归功于黑暗：我的盎格鲁-撒克逊特征，很少了解冰岛语言，但能享受那么多一行行、一首首

的诗篇佳句，又写了一本书，书名有点虚伪，有点夸张，叫做《影子的颂歌》。

现在我想谈一谈别人的情况，一些伟人的情况。咱们就从这个非常明显的友情、诗歌、失明的例子开始，从这个被认为是诗人之巅的荷马开始。（我们是从另一位希腊盲人诗人塔米里斯知道他的，塔米里斯的作品已经失传，我们主要是通过弥尔顿，另一位著名的瞎子所提到的情况了解他的。塔米里斯在一次比赛中被缪斯打败，缪斯毁了他的竖琴，还弄瞎了他的眼睛。）

有一个非常奇怪的假设，是奥斯卡·王尔德的，我不认为它有历史根据，但是一般地说，作家总是希望他们所说的话具有深度。王尔德却是一个希望显得肤浅而很有深度的人。但是，我希望我们把他想像成一位交谈者，希望我们在考虑他时，能像柏拉图考虑诗歌一样，“那轻盈而带翅膀的神圣之物”。正是那轻盈而带翅膀神圣之物的奥斯卡·王尔德告诉我们，古代把荷马表现为盲人诗人，这是经过深思熟虑的。

我们并不知道是不是有这个荷马。事实上有七个城市在为他的名字而争夺，这就足以使我们怀疑其历史的真实性。也许并不是一个荷马，而是我们用荷马的名字掩盖了许许多多希腊人。传统上一致给我们显示了一位盲人诗人，但是荷马的诗却是视觉化的，在许多时候是光彩耀人的，就像奥斯卡·王尔德的诗一样，当然程度上略为差些。

王尔德发现他的诗过于视觉化而想改掉这个缺点，他想使他的诗也成为听觉的、音乐的诗，就像他非常喜欢而且钦佩的丁尼生或者魏尔兰的诗那样。王尔德认为：“希腊人坚持认为荷马是瞎子，以说明诗不应该是视觉化的，而应该是听觉化的。”由此而产生了魏尔兰的首先是音乐①，由此而产生了王尔德的当代象征主义。

---

① 原文为法文。

我们可以认为荷马并没存在过，但是希腊人喜欢把他想像成一个盲人，以便坚持诗歌首先是音乐，诗歌首先是竖琴。对于一位诗人，视觉化的东西可以存在，也可以不存在。我知道那些视觉化的大诗人，也知道那些非视觉化的大诗人。精神上的，即思想上的诗人，这里用不着提他们的名字。

我们再来看弥尔顿的例子。弥尔顿的失明是自愿的。他从一开始就知道自己将成为伟大的诗人。其他几位诗人也有过类似的情况。柯尔律治和德·昆西，在动手写一行诗之前他们就知道他们的文学命运。我也如此，如果我可以这样提我自己的话，我总是感觉到自己的命运首先就是文学。这就是说，我将会发生许多不好的事情和一些好的事情。但是我始终知道，所有这一切都将变成文字，特别是那些坏事，因为幸福是不需要转变的，幸福就是其最终目的。

我们再回到弥尔顿。他的失明是因为写小册子，为议会处决国王进行辩护。弥尔顿说他是为了捍卫自由而自愿失明的，他谈到这崇高的使命时，并不为眼瞎而抱怨，他认为他是自愿失明的，他记得他第一个心愿就是当一个诗人。在剑桥大学发现了一篇手稿，上面写着弥尔顿年轻时为了写一首伟大的诗而提出的许多主题。

“我想留给后代一些东西，他们不能轻易倒下，”他宣布说。他记下了十到十五个主题，其中他不知不觉地写了一篇带有预言性的诗篇。这篇主题就是参孙[①]。他那时不知道他的命运竟跟参孙的有些类似。就像《旧约》中参孙预言基督的那样，关于他的预言更加准确。他一知道自己失明，便开始写两篇历史性的著作：《莫斯科维亚史》和《英格兰史》，都没有完成。后来他写了长诗《失乐园》。他找到了一个所有的人、而不仅仅是英国人感兴趣的主题。这个主题就是亚当，我们共同的父亲。

---

① 参孙，《圣经》人物，希伯来大法官，力大无比。

他的相当部分时间是孤身一人，写诗，记忆力越来越好。他能记住四五十首十一音节诗的腹稿，然后口述给来访的人。他就这样写诗。他回忆并思考参孙的命运，跟他的是那么相像。因为克伦威尔已故世，复辟已经成功。弥尔顿遭迫害，由于他为处决国王辩护而有可能被处死刑。但是查理二世，被处决的查理一世的儿子，当有人把被判死刑的名单交给他时，他拿起笔，不无大度地说："我的右手有些东西拒绝签署判处死刑。"弥尔顿得救了，其他许多人也跟他一起得救了。

于是他写了《力士参孙》。他想写成一个希腊式的悲剧。悲剧发生在参孙的最后一天中。弥尔顿在思考着他们命运的相似之处，因为他，就像参孙一样，曾经是个强者，而最后被打败了。他已经瞎了。据兰多[①] 说，他写了那些常常标点错误的诗句，确实是这样的："瞎子，在迦萨（迦萨是腓力斯人的城市），在水车，与奴隶在一起。"[②] 好像不幸在参孙身上不断堆积着。

弥尔顿有一首十四行诗是谈他失明的。有一句看得出是瞎子写的，当写到世界的时候，他说："在这个黑暗而辽阔的世界"，这正是瞎子孤立无援时的世界，因为他们一边走路，一边摊开双手寻找着支撑。这就是一个人凌驾于失明之上写作的例子（比我要重要得多了）。他写了《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》，这些是他最好的十四行诗，还写了《英格兰史》中从起源到攻占诺曼底。这些都是在失明的情况下写成的，必须先口述给偶然碰到的人。

波士顿贵族出身的普雷斯科特靠的是妻子的帮助。在哈佛大学读书时的一次事故，使他丧失了一只眼睛，另一只也几乎失明。他决定献身于文学事业。他学习研究了英国、法国、意大利、西班

---

① 兰多（1775—1864），英国作家、古典文学研究学者，性格暴躁，曾被拉格比公学和牛津大学开除。

② 原文为英文。

牙的文学。帝王时期的西班牙使他找到了自己的世界，也使他断然拒绝共和派。他从一名学者转变成作家，他给妻子、他著作[①]的读者，讲述征服墨西哥和秘鲁的历史，讲述天主教国王时期[②]的故事和费利佩二世统治时期（1556—1598）的故事。那是一项幸福的任务，几乎无可挑剔，总共花了他二十多年的时间。

有两个例子离我们很近。一个我已经提到过了，是格罗萨克，他被不公正地遗忘了。现在人们把他看做闯进这个国家的一个法国佬。有人说他的历史著作已经陈旧，现在拥有更好的资料了。但是忘记了一件事，格罗萨克像所有的作家一样，他写了两部作品：一个是他提出的主题，另一个则是他写作的方法。他除了留给我们历史性的、批判性的著作外，还革新了西班牙的散文。各时期来最好的西班牙语散文家阿方索·雷耶斯，曾对我说："格罗萨克教会我应该如何写西班牙语。"格罗萨克屹立于失明之上，给我们留下了他在我们国家写成的最好的散文。我总是很高兴地想起他。

让我们来回忆另一个比格罗萨克更加有名的例子。詹姆斯·乔伊斯也有双重的著作。我们有两部浩大而——为什么不讲出来呢？——无法阅读的小说，那就是《尤利西斯》和《为芬尼根守灵》，但只是他著作的一半（也包括优美的诗篇和令人钦佩的《一个青年艺术家的画像》）。另一半著作也许正如现在所说的，最容易挽救的，是因为他使用了几乎是无限制的英语。这个语言的统计数字超过任何其他的语言，给作家提供了那么大的可能性，特别是提供了非常具体的动词，但是对乔伊斯来说，这还是不够。爱尔兰人乔伊斯回忆说，都柏林是由丹麦海盗创建的。他学习了挪威语，还用挪威语给易卜生写信。后来，他又学习希腊语、拉丁语……他会

---

① 指普雷斯科特的名著《墨西哥史》和《秘鲁征服史》。

② 1496年阿拉贡王子费尔南多和卡斯蒂利亚王位继承人伊莎贝拉联姻，对西班牙统一意义重大。

所有的语言，结果他用自己创造的语言写作，一种很难懂的语言，但是可以辨别出一种奇怪的音乐。乔伊斯给英语带来了一种新的乐感。他大胆地（也是骗人地）说："在我发生的种种事情中，我认为最不重要的就是我成了瞎子。"他把已写成的浩大著作的一部分，留在了黑暗中。在记忆中磨炼着那些句子，有时一整天就为了一个句子。然后写下来，再修改。全都是在失明的情况下，或者是在失明期间做的。类似的布瓦洛、斯威夫特、康德、罗斯金和乔治·穆尔，他们的软弱无能曾是他们完美地完成其作品的令人心酸的工具。同样值得强调的是，那些享受堕落腐败的人现在做到了没人知道他们的名字。德谟克利特在院子里挖去自己的眼睛，以免外界的现实景象分散他的注意力。奥利金[①] 还自己做了阉割。

我举了相当多的例子，其中有些是那么著名，真不好意思谈我自己的事情，只不过人们总是希望多听到一点知心话，而我也没有理由不讲我自己的，尽管把我的名字跟我有机会回忆的人物放在一起自然是有些荒唐。

我说过失明是一种生活方式，一种并不完全是不幸的生活方式。让我们来回忆一下西班牙大诗人、修道士路易斯·德·莱昂的诗句吧：

我想跟你一起生活，
享受我欠上天的恩惠，
悄悄地没有证人，
没有爱情和妒嫉，
没有仇恨、期望和猜疑。

---

① 奥利金（约 185—约 254），埃及亚历山大的基督教神学家，250 年遭罗马皇帝的迫害。

爱伦·坡背得出这一节。

对我来说，没有仇恨地生活很容易，因为我从来没有感到仇恨。但是要没有爱情地生活是不可能的，幸亏我们没有一个人会这样。然而，“我想跟你一起生活/享受我欠上天的恩惠”这个开头，如果我们承认在上天的可以是阴影，那么还有谁会跟你一起生活？谁还能进一步探求自己？谁还能比对自己更了解？根据苏格拉底的说法，谁能比瞎子更了解自己？

作家生活着，作为诗人，他的任务不是在某个时间表内完成的。谁也不会从八点到十二点和从两点到六点是诗人。一个人是诗人就始终是诗人，他不断地受到诗意的冲击。同样，一名画家，我猜想，也是感到那色彩，那形象在冲击着他。或者，一位音乐家感到那声音的奇妙世界——艺术中最奇怪的世界——总是在寻找他，总有旋律和不谐和音在寻找着他。对于艺术家的工作来说，失明不完全是一种不幸：可以是一种工具。修道士路易斯·德·莱昂把他最美的作品献给盲人音乐家弗朗西斯科·萨利纳斯。

一个作家，或者说所有的人，应该这样想，他所发生的一切都是工具。所有给他的东西都有一个目的。这一点发生在艺术家身上尤其应该更加强烈。在他身上发生的一切，包括屈辱、烦闷、倒霉等等，都像是为他的艺术所提供的黏土、材料，必须利用它们。所以我在一首诗中讲到古代英雄们的食粮：屈辱、不幸、倾轧等等。给我们这些东西是让我们去改变它们，让我们把生活中的悲惨变成或力求变成永恒的东西。

如果一个瞎子这样想问题，失明就成了财富。我已经用给我的财富劳累了你们。这个财富是盎格鲁-撒克逊给我的，部分地是斯堪的纳维亚给我的，是我原来不知道的中世纪文学给的，是好好坏坏写了几本书给的，不过这些书那时写得值得。另外，盲人能感觉到周围人的热忱。人们对盲人也总是抱有善意。

我想以歌德的一句诗来结束。我的德语不够好，但是我想我能

记起这几个词而不会有太多的错误：一切近的东西都将远去[①]。歌德写这句诗是指晚霞。一切近的东西都将远去，这是真的。傍晚，离我们很近的东西已经离开我们的眼睛，就像视觉世界离开了我的眼睛一样，也许这是永远。

歌德可以不仅仅指晚霞，而且也指人生。一切东西都在渐渐远离我们。老年必然是最大的孤独，只不过最大的孤独乃是死亡。“一切近的东西都将远去”也指失明的缓慢过程，今天晚上我给大家讲了这个过程，我想证明它不完全是个不幸。它应该是命运或者运气给予我们的许多奇怪工具中的一个。

① 原文为德文。一译“近物远逝”。

有关但丁的随笔九篇（1982）

王永年译

序　言

我们不妨设想，东方的一家图书馆藏有一幅几百年前的绘画。也许是阿拉伯国家的，据说把《一千零一夜》里的情节都画了出来；也许是中国的，据说画的是一部小说的几百或者几千个人物。在那些林林总总的图像中间，有一株倒置圆锥体似的树，还有几座高出铁墙的橙黄色的清真寺，引起了我们注意，随后我们又看别的图像。日暮时，光线逐渐暗淡，我们仍看得津津有味，发现凡是世上的事物，画里一应俱全。过去、现在和将来的一切，以往和未来的历史，我有过的和将要拥有的东西，一切的一切都在那座默默无言的迷宫里等待着我们……我幻想出一件神奇的作品，一幅可称作微观宇宙的画；但丁的诗就是那幅包罗万象的画。我认为，如果我们能用天真的眼光去看（但是我们没有那种福分），我们早早注意到的是一些不那么难以忍受却令人十分愉快的特点；首先也许是研究但丁的英国学者们着重指出的一点：特征精确的多样化而恰如其分的创意。当人和蛇纠缠在一起时，但丁不会仅仅说人变成了蛇而蛇变成了人；他把那种相互变形比作吞噬纸张的火，开始是一条发红的地带，白色已经消失，黑色尚未形成（《地狱篇》，第二十四歌第六十四行）。他不会仅仅说在第七层的黑暗中，地狱里的人眯缝着眼睛看东西；他把他们比作月色昏暗中对瞅着的人，或者比作穿针线的老裁缝（《地狱篇》，第十五歌第十九行）。他不会仅仅说宇宙深处的水结了冰；而会补充说那不像是水，而像是玻璃（《地狱篇》，第三十二歌第二十四行）……当麦考莱在《论弥尔

顿》一文中说弥尔顿的“模糊的崇高”和“杰出的概括”不像但丁的细节描写那么使他感动时,麦考莱心里想的正是这类比喻。拉斯金后来指责了弥尔顿的含糊,对但丁叙述地狱情况时严格的地形描写大为赞赏(《现代画家》,第四、十四章)。人们清楚地看到诗人们爱用夸张手法:在彼特拉克或者贡戈拉笔下,妇女的头发总是黄金似的,水总是清澈得像水晶;那种机械似的、粗糙的符号文字破坏了语言的严谨,似乎基于观察不足而造成的冷漠。但丁不允许自己犯那种失误;他的书里没有一个说不出道理的词。

我刚才所说的精确性并不是一种修辞技巧,而是说明《神曲》中的每一事件都经过认真充分的构思。这一论点也适用于令人钦佩不已、同时又质朴无华的心理描写的特点。整部作品仿佛是由这些特点交织而成。下面我将举些例子加以说明。打入地狱的灵魂号哭着诅咒上帝;上了冥河摆渡船时,他们的恐惧变成了热望和难以忍受的焦虑(《地狱篇》,第三歌第一百二十四行)。但丁听维吉尔亲口说他永远登不了天国,立刻称呼他为尊贵的老师,可能是表示维吉尔的以诚相见并没有减少但丁对他的好感,也可能是因为知道了他的沉沦之后,对他更感亲切(《地狱篇》,第四歌第三十九行)。在第二层的黑风暴中,但丁想了解保罗和弗朗切斯卡的爱情根源,后者说他们两情相悦,但并不知道,“我们只在一起,不疑有他。”[①] 他们是看书时无意发现了两人的爱情。维吉尔批评了那些企图只用理性来概括无限神性的狂妄的人;他突然低下头不言语了,因为他自己就是那些不幸的人之一(《地狱篇》,第三歌第一百三十四行)。曼图亚人索尔代洛的鬼魂在炼狱的峭壁上询问维吉尔的鬼魂来自何处,维吉尔回说曼图亚,索尔代洛当即打断了他的话,拥抱了他(《炼狱篇》,第六歌第五十八行)。当代小说描写心理过程时洋洋洒洒,但丁通过一个意图或者一个姿态就向我们

① 原文为意大利文。

揭示了人物的内心活动。

保尔·克洛岱尔[①] 说我们死后看到的景象不一定是九层地狱、炼狱的台阶或者同心圆的天穹。毫无疑问，但丁的看法和他有相似之处。但丁按照经院哲学和他自己的诗的形式的要求，设想了死的地形地貌。

勒托密的以地球为中心的天文学说和基督教的神学观点勾画了但丁的宇宙。地球是一个固定的球体；适于人类居住的北半球中央是锡安山；山以东九十度处是恒河的尽头；山以西九十度处是埃布罗河的源头。南半球不是陆地，而是水域，人类无法在其中生存；南半球中央是炼狱山，所处位置正好和锡安山相反。两条等长的河和两座等高的山在圆球中央形成一个十字。锡安山底下有一个向地球中心延伸的倒置圆锥体，比锡安山宽阔得多，那就是地狱，像阶梯剧场似的逐级缩小，分成九层，景象惨不忍睹；前五层是上地狱，后四层是下地狱，整体像是一座有铁墙围住的清真寺的城市。里面有坟墓、水井、悬崖峭壁、沼泽和流沙地；圆锥体的顶端是魔王，“穿透世界的蛀虫”。忘川的使人忘掉前世的水流在岩石中间冲刷出一条裂罅，使地狱的底部和炼狱的底部相通。这座山像岛一样四面环水，有一扇门；山坡形成一级级的台阶，代表十恶不赦的罪孽；山顶上是百花盛开的伊甸园。围着地球旋转的是九重同心圆的天穹；前七重是行星天（月球、水星、金星、太阳、火星、木星、土星天）；第八重是恒星天，第九重是澄明天，也叫第一动天。它的外层是最高天，那里“公正的玫瑰”簇拥着一点，也就是上帝，竞相开放。可以预见，玫瑰天的天使队有九个……但丁世界的概貌大致如此，读者可能已注意到，它隶属于第一、第三和澄明天。但丁提到的《蒂迈欧篇》（《飨宴》，第三卷第五节；《天国篇》，第四歌第四十九节）里的造物主认为最完美的运动是旋转，最完美的物

① 克洛岱尔信奉天主教，诗作有神秘主义倾向。

体是球体；柏拉图的造物主和耶诺法内斯[①] 以及巴门尼德主张的学说决定了但丁所游历的三界的地理状况。

九重旋转天和中央有座山的、由水组成的南半球，明显地同一种古老的宇宙论不谋而合；有人认为这个性质形容词同样适用于《神曲》的超自然的格局。地狱的九层之说同勒托密的九重天之说一样陈旧和站不住脚，炼狱同但丁将炼狱置于其中的那座山一样不真实。对于这类异议可以提出种种考虑：首先，但丁并不打算确立另一个世界的真正的或者可信的地形地貌，他本人就是这么说的。在那封用拉丁文写的、致维罗纳封建主坎格兰德·德拉·斯卡拉的著名信件里，他说从文学观点来看，《神曲》的主题是死后灵魂的状况，从寓意观点来看，是人依据他的是非功过而应得的天谴或补偿。诗人的儿子雅科波·迪·但丁发展了这一思想。雅科波在他所写的评论的序言里指出，《神曲》旨在以寓意色彩展示人生的三种方式，作者在第一部里写的是罪恶，称之为“地狱”；在第二部里写的是从罪恶向善行的过渡，称之为“炼狱”；在第三部里写的是完美的人的状况，称之为“天国”，从而“表明人识别至善所必需的美德和幸福的高度”。别的评论家也是这样理解的，例如雅科波·德拉·拉纳指出：“由于诗人认为人生可以有三种状况，即恶人的生活，悔罪的生活和善人的生活，便把他的书分为三部，即《地狱篇》、《炼狱篇》和《天国篇》。”

14世纪末，为《神曲》注释的弗朗切斯科·达·布蒂提供了另一个确凿的证据。他用自己的语言表达了但丁信中的意思：“从文学角度来说，这部诗的主题是已经脱离躯壳的灵魂，从道德角度来说，是人自取的奖赏或惩罚。”

雨果在那首名为《阴影巨嘴的启示》的哲理诗中指出：在地狱里，以亚伯的形象出现在该隐面前的幽灵，正是尼禄认作阿格里皮

---

① 耶诺法内斯，公元前6世纪希腊伊利亚学派创始人。

娜的幽灵[①]。

冷酷无情的罪名远比陈旧过时的罪名严重。尼采在《偶像的黄昏》(1888) 中有欠考虑地讽刺但丁是“在坟墓堆里写诗的鬣狗”。显而易见，这种说法尖刻有余，机智不足；以极不尊重和偏激的态度作出判断，掀起轩然大波。找一找那种判断的缘由是最好的反驳方式。

另一个属于技术范畴的缘由能解释但丁为什么被指责为冷漠无情。主张上帝即宇宙、上帝存在于他的每一个创造物之中、并且是那些创造物的结局的泛神论观点，如果运用于现实生活，也许是异端邪说和谬误，但运用于诗人及其作品，却是无可非议的。诗人是人们臆造的世界中的每一个人，每一个瞬息，每一个细节。他的并非最艰难的任务之一是隐藏或者掩饰那种无所不在性。以但丁的情况而言，这一问题对他更为艰难，因为他的诗的性质要求他必须作出天国或地狱的判定，同时又不能让读者知道作出判定的权力最终在他自己手里。为了达到这个目的，他把自己也列为《神曲》中的人物，尽可能使他的反应不符合，或者只是偶尔符合神的决定（例如菲利波·阿尔真蒂或犹大的情况）。

---

① 阿格里皮娜（16—59），罗马暴君尼禄的生母，出于野心，三婚嫁给自己的叔父克劳狄皇帝，诱使他认尼禄为养子，然后毒死了克劳狄，由尼禄继位。但尼禄厌烦阿格里皮娜干预朝政，派人暗杀了她。

第四歌里高贵的城堡

18 世纪初或 19 世纪末，英语中开始出现一些源自撒克逊语或者苏格兰语的性质形容词：阴森可怕的（eerie）、不可思议的（uncanny）、令人毛骨悚然的（weird），用来定义一些引起模糊的恐惧感的地点或事物。这些形容词同景色的一个浪漫主义概念相应。德语的 unheimlich（阴森森的）一词是十分贴切的翻译；在西班牙语里，最贴切的词也许是 siniestro（阴险的）。我考虑到 uncanniness（不可思议性）一词的特点，曾在一篇文章[①] 里写道："我们在威廉·贝克福德的《瓦提克》(1782) 一书最后部分看到的火之城堡，是文学中第一个真正可怕的地狱。在文学作品所描写的最著名的地狱中间，《神曲》的痛苦的王国并不是可怕的地方；而是发生可怕事情的地点。区别显而易见。"

斯蒂文森谈到他儿时常梦见自己遭到一个褐色的可怕物体的追逐（《说梦》）；切斯特顿认为世界西端可能有一株似树非树的东西，世界东端有一座建筑式样荒诞不经的塔（《名叫星期四的人》，第六章）。爱伦·坡在《瓶中发现的手稿》里提到南方有海，航行海上的船舶体积会像水手的身体那样长大；梅尔维尔在《白鲸》里用不少篇幅说明白鲸的颜色白得可怕……我举了大量例子，但也

① 参本全集《探讨别集》中《关于威廉·贝克福德的〈瓦提克〉》一文。

许只要指出但丁的地狱赞扬了监牢的概念[①]，贝克福德的地狱赞扬了隧道似的梦魇这两个例子就够了。

几天前的一个夜晚，我在宪法广场地铁站的月台上突然想到一个情景，可以十分确切地说明《神曲》开头那种不可思议性，那种阒静的恐怖感。查阅原书后，证实了那个迟到的回忆是确切的。我说的是《地狱篇》第四歌，全书中最脍炙人口的篇章之一。

到了《天国篇》的结尾时，可以说《神曲》涉及了许多事物，也许是所有的事物。但开头时，明显的是但丁的一个梦，而但丁本人只是梦的主体而已。他告诉我们说，他在漆黑一片的丛林里不知所措，那里的梦何等深沉[②]。“梦”是罪孽深重的灵魂眩晕的比喻，但暗示做梦过程的不明确的开始。然后他写了那头挡住去路的狼搞得许多人走投无路。圭多·维塔利指出，这一概念不可能仅仅因为看到恶狼而产生，但丁对它有所了解，正如我们在梦中感知一样。丛林中出现一个陌生人，但丁刚刚见到就知道他沉默了许久。这又是一个梦中的感受。莫米利亚诺指出，要从诗歌而不是逻辑的角度来解释这一事实。他们开始了难以置信的行程。维吉尔进入第一层地狱时脸色突变；但丁认为他是害怕。维吉尔说是出于同情，因为他自己也是被打入地狱的人之一[③]。但丁为了掩饰这句话引起的震惊或者表示怜悯，连连称呼他为尊敬的老师。叹息，并非折磨引起的痛苦的叹息，在空中回荡。维吉尔解释说，他们到了天主教问世之前就已死去的人们所处的地狱，四个既无悲哀也无欢乐表情的高大的鬼魂招呼他们，那是荷马、贺拉斯、奥维德和卢卡努斯，荷马右手握着一把剑，象征他在史诗界的至高无上的地位。那些赫赫有名的幽灵以同行之礼和但丁相见，带他去他们永恒的居

---

① 维吉尔提到地狱时说它是一座伸手不见五指的监牢（《炼狱篇》，第二十一歌第一百零三行）；《地狱篇》，第十歌第五十八至五十九行）。——原注

②③ 原文为意大利文。

所——一座城堡，外面围有七堵高墙（七种自由艺术或者三种智力功能和四种精神功能）和一条壕沟（尘世的财产或者雄辩），他们如履平地似的一一通过。城堡的居民都很有威望，他们很少说话，但说话时声音很轻，表情严肃庄重。城堡院子里有一块绿得出奇的草坪，但丁站在高处，看到了经典和《圣经》中的人物，还有一位穆斯林（阿威罗伊，伟大的评论家）。有一个人相貌不同一般，令人难以忘怀（恺撒全副披挂，目光凶狠），另一个孤家寡人，显得更加高大（我瞥见了寂寂一身的萨拉丁），他们处于无望的渴望之中，并不痛苦，但知道上帝把他们打入了另册。这一歌最后是一份枯燥乏味的名单。不能给人以很大的激励，可是能让人增长见识。

贤人的净界，亦称阿伯拉罕的庇护所（《卢卡斯》，16，22），和未受洗礼的幼儿死后灵魂的净界是普通神学的概念，那里居住的是贤德的非天主教徒。按照弗朗切斯科·托拉卡的考证，是但丁的创造。诗人生不逢时，在回忆伟大的罗马中寻求逃避。他想在作品中加以颂扬，但不能不注意到——圭多·维塔利这么认为——过多地强调古典世界并不符合他著书立说的目的。但丁不能置教义于不顾而拯救他的英雄们，便在想像中把他们安置在阴曹地府，远在天堂上帝的视野和支配之外，对他们神秘的命运深表同情。几年后，当他想像朱庇特的天堂时，又回到了这个主题。薄伽丘认为，由于遭到流放，但丁写了《地狱篇》的第七歌后，中断了很长一个时期才接下去写第八歌："我接着很久以前的话题慢慢道来"这句诗暗示或者证实这一点可能是真实的，但是有关城堡的一歌和后续各歌之间有很大区别。但丁在第五歌里借弗朗切斯卡·里米尼之口说了不少精彩绝伦的话；既然他早就想到了那种技巧，为什么

不借亚里士多德、赫拉克利特或者奥菲斯[①] 之口写一些不朽的篇章呢?不论有意无意,他的缄默加深了恐怖感,并且贴合当时的情景。贝内德托·克罗齐指出:“在那高贵的城堡里的大人物和贤人中间,干巴巴的信息取代了有克制的诗歌。钦佩、尊敬、忧伤等情感是表述而不是表现出来的。”(《但丁的诗歌》,1920)评论家们指出了城堡的中世纪建筑风格和古典居民之间的反差;这种糅合或者混乱正是当时绘画的特点,显然加深了场景的梦幻色彩。

但丁构思和撰写第四歌时策划了一系列情况,其中有的属于神学范畴。但丁熟读《埃涅阿斯纪》,他把死者安置在天堂或者极乐世界的中世纪的变体里;“在开阔、敞亮、寥廓的地方”这句诗,让人忆起埃涅阿斯看到罗马人时的混乱和清朗的天国。迫于教义需要,但丁不得不把高贵的城堡安置在地狱里。马里奥·罗西在诗的形式和意境、天堂般的直感和可怕的句子的冲突中发现了这一歌的内在的分歧和某些矛盾的根源。有一处说永恒的空中回荡着叹息声,另一处说居民脸上既无悲哀也无欢乐的表情。诗人的幻想力没有得到充分发挥。我们把那相对的笨拙归因于城堡及其居民或者囚徒的异样恐怖所引起的生硬。那个阒静的地点仿佛是令人伤心的蜡像陈列馆:披挂齐全但无所事事的恺撒,永远坐在她父亲身边的拉维尼亚[②],知道明天将同今天和昨天一模一样,毫无变化。后来《炼狱篇》有一节说地狱里禁止诗人写作,他们的鬼魂只好探讨文学,打发永恒的时光[③]。

---

① 奥菲斯,希腊神话中的诗人和歌手,弹奏竖琴时猛兽俯首,顽石点头。妻子死后,他找到阴间,冥后普西芬尼也被他的音乐所感动,允许他把妻子带回人间,条件是路上不得回头。将近地面时,他回头看妻子是否跟着,因而妻子重新堕入阴间。

② 拉维尼亚,希腊神话中埃涅阿斯之妻。

③ 焦贝蒂在《意大利人的道德与精神优势》(1840)中写道:在《神曲》开头的篇章里,如同在整部史诗中一样,但丁“只是他所虚构的神话里的一个见证人而已”。——原注

使城堡显得可怕的技术原因，也就是语言方面的原因，一经确定之后，便需要确定其内在的原因。上帝的神学家会说城堡缺了上帝就会显得恐怖。他也许会承认那同宣称尘世荣华均为镜花水月的三行诗句有相似之处：

四周一片岑寂，
只有一缕清风飘忽不定，
来也无名，去也无形。

我还想指出一个个人方面的理由。在《神曲》的这一部分，荷马、贺拉斯、奥维德和卢卡努斯是但丁的投影或者猜想，他知道自己的成就或能力都不亚于他们。但丁自视是一位著名诗人，可以预料，别人也将把他视作著名诗人，理应同他们平起平坐。那些受到尊敬的伟大鬼魂在自己的聚会中接纳了但丁：

仿佛把我引为同侪，
仿佛我是他们中间的一个。

他们是但丁最初梦中的形象，还没有脱离梦幻者。他们不停地谈论文学（还能做什么别的事呢？）。他们读过了《伊利亚特》或者《法萨利亚》，或者在撰写《神曲》；他们都是文学巨匠，但是如今身处地狱，因为贝雅特丽齐忘了他们。

乌戈利诺的虚假问题

我没有看过(谁都没有看过)有关但丁的全部评论,但我觉得就《地狱篇》最后一歌的第七十五行诗来说,评论家们引起了一个混淆艺术和现实的问题。在那行诗里,比萨的乌戈利诺叙述了他的儿孙们饿死在监牢的情况之后,说是饥饿的力量大于痛苦。我必须把古时的评论家排除在这一指责之外,对他们来说,这句诗并不存在任何问题,因为他们无一例外地理解为把乌戈利诺置于死地的不是痛苦,而是饥饿。杰弗里·乔叟在概括坎特伯雷系列故事的插曲里也是这样理解的。

我们不妨回顾一下当时的情景。在第九层地狱的冰冷的底部,乌戈利诺没完没了地啃着鲁杰里·德利·乌巴尔迪尼的后颈,并在那个被打入地狱的人的毛发上擦他滴着血的嘴巴。他穷凶极恶啃吃着,头也不抬地说鲁杰里出卖了他,把他和他的儿孙们关进监牢。他从牢房的小窗多次看到月圆月缺,直到有一夜梦见鲁杰里带着饥饿的大猎犬在山坡上追逐一条狼和狼崽。拂晓时,他听到用木板钉死塔楼大门的锤子声。过了一天一夜,没有什么动静。乌戈利诺痛苦地咬自己的手;儿孙们以为他饿得难受,便让他吃他自己亲生的骨肉。第五、六两天,他眼睁睁地看他们相继死去。接着,他眼睛看不见了,他对死者自言自语,痛哭流涕,在黑暗中触摸他们;最后,饥饿压倒了痛苦。

我介绍了早期的评论家们对这段话的解释。14 世纪的兰巴尔迪·德·伊莫拉说:“它想说明的是饥饿摧残了极端痛苦所未能压

倒和杀死的人。”持有相同看法的现代评论家中有弗朗切斯科·托拉卡、圭多·维塔利和托马索·卡西尼。托拉卡从乌戈利诺的言语中听到的是惊愕和内疚，卡西尼补充说：“现代的解释者异想天开，认为乌戈利诺最后吃了自己儿孙的肉，这种猜测违反了自然和历史。”不值一驳。克罗齐的看法和他一样，认为两种解释中比较符合事实和比较可信的是传统的解释。比安基十分通情达理地解释说：“别人认为乌戈利诺吃了他儿孙的肉，这种解释站不住脚，但也不能排除。”路易吉·彼得罗博诺（我在下面还要提到他的看法）说这句诗是故弄玄虚。

我在加入“无用的论争”之前，想花点时间谈谈儿孙们一致自愿献身的情节。他们请求为父的收回他生养的骨肉：

……你给了我们这身可怜的皮肉，
请你将它们剥夺。

我觉得这番话会使听话的人越来越不舒服。德·桑克蒂斯（《意大利文学史》，第九章）赞扬但丁说他把毫不相干的形象联在一起；德·奥维迪奥承认“这种揭示儿孙感情冲动的卓越精炼的方式几乎化解了所有的批评”。我却认为这是《神曲》容许的极少几个虚假之处的一个。我觉得如果出自马尔韦齐的笔下，或者受到格拉西安的推崇，还情有可原，出现在《神曲》里未免说不过去。我要说的是，但丁不可能没有觉察到它的虚假，尤其是四个儿孙异口同声地请乌戈利诺拿他们的肉来充饥。有人暗示说，这是乌戈利诺为了替先前的罪孽辩解而撒的谎。

乌戈利诺·德拉·盖拉尔代斯卡是否在 1289 年 2 月初吃过人肉的历史问题显然无法解决[①]。至于美学或者文学问题，性质则

① 1288 年，比萨伯爵乌戈利诺和二子二孙一起被幽禁在瓜兰迪塔，活活饿死。

完全不同。可以这么提问：但丁是否希望我们认为乌戈利诺（《地狱篇》里的，并非历史上的乌戈利诺）吃了他儿孙的肉？我试着这样回答：但丁不希望我们这样想，但希望我们这样猜①。模糊正是他计划的一部分。乌戈利诺啃咬着大主教的头颅；乌戈利诺梦见尖牙利齿的狗撕裂狼的胁腹。乌戈利诺痛苦地啮咬自己的手；乌戈利诺听到儿孙们难以置信地请求他吃他们的肉；乌戈利诺念出那句意义含糊的诗后又去啃大主教的头颅。这些举动暗示或者象征可怕的事情。它们有双重作用：我们认为是故事的一部分，同时又是预言。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森（《伦理研究》，第一百一十页）指出一本书中的人物是由一连串言词构成；听来似乎荒唐，其实阿喀琉斯和培尔·金特，鲁滨孙·克鲁索和堂吉诃德都是如此。不可一世的人物也是如此，亚历山大大帝是一连串言词，阿蒂拉也是。我们必须说乌戈利诺是由三十来节三行诗组成的言词结构，那么是否应该把食人的概念也包括在内呢？我再说一遍，尽管怀有疑虑，我们必须觉得有这种可能。乌戈利诺的滔天罪孽比否定或肯定更可怕。

“书由言词构成”这一观点像是平淡无奇的、不说自明的道理。然而，我们都倾向于认为形式可以脱离本质，同亨利·詹姆斯交谈十分钟后，我们就会看到“把螺丝再拧紧一下”的真正理由。我认为事实并非如此；但丁对乌戈利诺的了解不会超过他的三行诗的内容。叔本华宣称，他的主要作品的第一卷只包含一个思想，但要传达那个思想时，除了用整整一卷的篇幅之外，找不到更简洁的办法。与此相反，但丁会说他对乌戈利诺的全部想像都包含在那些有

---

① 路易吉·彼特罗博诺（《地狱篇》，第四十七页）指出：“饥饿没有肯定乌戈利诺的罪孽，但在不损害艺术或历史准确性的条件下让人猜测到他的罪孽。我们把它当作‘可能’就行了。”——原注

争议的三行诗里。

在真实时间里，在历史上，每当人们面对不同选择时，只取其一，排除并且抛弃了其余的选择；艺术的模糊不清的时间却不同，它像是期待或者遗忘的时间。在那种时间里，哈姆雷特既理智又疯狂[①]。乌戈利诺在他饥饿之塔的黑暗中既吞噬又没有吞噬亲人的尸体，那种摇摆的不明确性正是构成他的奇特的材料。因此，但丁梦见了两种可能的弥留的痛苦，后代也将这样梦见。

---

① 出于好奇，我们不妨回忆两个著名的含糊例子。其一是克韦多的“血红的月亮”，它既是战场上的月亮又是奥托曼帝国的旗帜；其二是莎士比亚第第--百零七首十四行诗中的“不免一死的月亮”，它既是天上的月亮又是伊丽莎白女王。——原注

尤利西斯的最后一次航行

我的意图是参考《神曲》的其他篇章对但丁借尤利西斯之口叙说的费解的故事（《地狱篇》，第二十六歌第九十至一百四十二行）加以重新考虑。在惩罚弄虚作假的人的那层破败的地狱里，尤利西斯和迪奥梅德斯在一堆分成两叉的火上没完没了地燃烧。应维吉尔之请，尤利西斯叙说了他丧命的经过：他被神女喀尔刻在加埃塔岛上扣留了一年多，脱身后，儿子的亲热、老父拉厄耳忒斯的怜惜和妻子佩涅洛佩的情意都打消不了他周游世界、了解人类缺点和美德的渴望。他乘上他最后的一条船，带着所剩无几的忠实的水手，向远海驶去；他们都上了年纪，好不容易才到了赫拉格勒斯劈开山岩形成的海峡。他用神道激发雄心或勇气的方式，敦促伙伴们说，他们来日无多了，应该去看看无人的世界和地球背面无人航行过的海洋。他要他们记住自己的身世，记住他们不应该像野兽那样懵懵懂懂地生活，而应该追求美德和知识。他们先向西，然后向南驶去，看到了南半球所能看到的全部星座。他们在海上航行了五个月，一天终于眺望到一座棕褐色的山，山的高大是他们从未见过的，大家精神为之一振。但他们的高兴很快就变成痛苦，因为风暴突起，吹得他们的船打了三个旋，第四个旋时，如上帝所愿，船沉了下去，海水淹没了他们。

这就是尤利西斯的故事。许多评论家——从佛罗伦萨的无名氏到拉法埃莱·安德烈奥利——认为它是作者的离题话。他们认为弄虚作假的尤利西斯和迪奥梅德斯在惩罚弄虚作假者的地狱里

遭受折磨（在火焰中呻吟/仿佛陷入骑兵的伏击[①] ……），尤利西斯的航行无非是一个修饰性的插曲。托马塞奥却引用了《上帝的臣民》里的一段话，也可以引用亚历山大城的克莱门特的否认人们能到达地球内部的另一段话；卡西尼和彼特罗博诺后来把那次航行说成是亵渎神明。事实上，那位希腊人在堕入地狱之前望见的大山是凡人无缘看到的炼狱里的圣山（《炼狱篇》，第一歌第一百三十至一百三十二行）。胡戈·弗里德里希正确地指出："航行以灾难告终，那不仅是水手的归宿，并且是上帝的决定。"（《地狱里的奥德修斯》，柏林，1942）

尤利西斯把他的事业说成是荒唐；《天国篇》第二十七歌提到尤利西斯荒唐的横渡。但丁在黑暗的丛林里把这个形容词用于维吉尔可怕的邀请，重复是经过一番深思熟虑的。当但丁踏上尤利西斯死前隐约看到的海滩时，他说谁都没有到达那些洋面而生还的；接着又说，如上帝所愿，维吉尔替他戴上灯心草的花冠：那句话和尤利西斯宣布自己的悲惨结局时所说的一模一样。卡洛·施泰纳写道："但丁是否想到了海滩已经在望时遭到海难的尤利西斯？显然想到了。但是尤利西斯相信自己的力量，他向人力的极限挑战，企图抵达海岸。但丁，另一个尤利西斯，以胜利者的姿态和谦恭的心情踏上海滩，指引他的不是高傲而是天恩照耀的理智。"奥古斯特·吕埃格重复了那种意见（《但丁浮想联翩》，第二卷第一百一十四页）："但丁是个冒险家，他像尤利西斯一样，走上前人未曾走过的道路，游历了前人未曾见过的世界，他追求最艰难、最遥远的目标。但是对比到此为止。尤利西斯自行其是，从事被禁止的冒险；但丁却听从更高力量的指引。"

《神曲》里两个著名的情节证实了上述差别。一个是但丁觉得自己不配去参观三个超俗世界（我不是埃涅阿斯，也不是保罗），而

① 原文为意大利文。

维吉尔宣布了贝雅特丽齐交付他的任务；另一个是卡恰圭达建议出版长诗(《天国篇》，第十七歌第一百至一百四十二行)。在这些证据前面，把但丁的导致死者显灵和对人间最佳书籍的漫游，同尤利西斯到达地狱的亵渎神圣的冒险相提并论，未免不很恰当。后一行动似乎同前一行动完全相反。

这种论据包含着一个谬误。尤利西斯的行动无疑是尤利西斯的航行，因为尤利西斯只不过是声明自己要采取的那个行动的主体，可是但丁的行动或者事业并不是但丁的航行，而是撰写他的书。事实很明显，但容易忘掉，因为《神曲》是用第一人称写的，死去的人被不朽的主人公淡化了。但丁是神学家；对他说来，写作《神曲》的艰难程度，甚至冒险和致命的程度，往往并不亚于尤利西斯的最后一次航行。他大胆地编造了圣灵的笔从未指出过的神秘；这种企图很可能形成罪孽。他大胆地把贝雅特丽齐·波尔蒂纳里同圣母和耶稣相比①。他大胆地预测了好心人无法探知的最后审判的意见；他审判了买卖圣职的教皇的灵魂，拯救了提出循环时间学说的阿威罗伊派的西热的灵魂②荣耀无非是过眼烟云，但争取荣耀有多么艰辛！

四周一片岑寂，
只有一缕清风飘忽不定，
来也无名，去也无形

那种分歧的无可置疑的痕迹在诗中随处可见。卡洛·施泰纳在维吉尔打消但丁的畏惧，劝说他进行前所未闻的游历的对话里辨出了其中之一。施泰纳写道："当但丁还没有决定写作长诗时，臆

---

① 参见乔瓦尼·帕皮尼《活生生的但丁》，第三卷第三十四页。——原注

② 参见莫里斯·德·伍尔夫《中世纪哲学史》。——原注

想中发生在维吉尔身上的斗争，确实发生在但丁心中。《天国篇》第十七歌的另一个斗争涉及长诗的出版。作品完成后，他能够出版并顶住敌人们的愤怒吗？在这两件事情里，占上风的是他对自己的勇气和树立的崇高目的的意识。”（《神曲》，第十五页）但丁很可能在那些章节里用象征手法表现了内心斗争；我认为他在尤利西斯的悲剧故事里，或许出于无意和不自知，也象征了这一斗争，故事的震撼力正来自情感的重负。但丁即尤利西斯，从某种程度上说，他可能为但丁所受的惩罚感到担心。

最后再说一点。两部对海洋和但丁有偏爱的英语文学作品受到但丁的尤利西斯某些影响。艾略特（他之前还有安德鲁·兰和朗费罗）暗示说丁尼生的值得赞美的诗篇《尤利西斯》深受那个光荣的典型的影响。据我所知，还没有谁指出一个更深刻的相似之处：地狱里的尤利西斯同另一个不幸的船长，《白鲸》里的埃哈伯，惊人地相似。埃哈伯和尤利西斯一样，锲而不舍地、勇敢地制造了自己的灭亡；故事梗概相同，结局相同，最后的一些话也一模一样。叔本华曾说，我们生活里没有不自觉的事。按照这一绝妙的见解，两个虚构故事都是隐秘而错综复杂的自杀过程。

1981年后记：有人说，但丁的尤利西斯预示了几世纪后到达美洲和印度海岸的著名的探险家们。写作《神曲》前几世纪已经有过这种人。红头发埃里克在985年前后发现了格陵兰；他的儿子莱夫11世纪初在加拿大登陆。但丁不可能知道这些事情。斯堪的纳维亚人的事情总是很神秘，仿佛是一个梦。

仁慈的刽子手

但丁(谁都知道)把弗朗切斯卡安置在地狱里,怀着无限怜悯听她叙说自己的罪孽。怎么冲淡那种不一致,怎么加以解释呢?我作出四种可能的猜测。

第一种猜测是技术性的。作品的大致轮廓一经确定之后,但丁觉得如果沉沦的灵魂的忏悔不能引起人们兴趣,全书可能降为一部空洞的人名录或者地形描写。这种想法促使他在每一层地狱里安置一个不太古老的、能引起兴趣的、被打入地狱的人(拉马丁被这些地狱居民搞得厌烦了,说《神曲》是一份佛罗伦萨报纸)。忏悔当然以动人为好;这一点可以做到而不担风险,因为作者把叙说的人禁锢在地狱里,绝对没有同谋之嫌。这种猜测(克罗齐推论出作者意图是在枯燥乏味的神学小说基础上创造出诗意的境界)或许是最可信的,但有点小家子气,不符合我们对但丁的看法。此外,对《神曲》这样博大精深的作品不能做简单的解释。

第二种猜测，按照荣格的学说，[1]把文学创作同梦的虚构等同起来。但丁如今成了我们的梦，他梦见了弗朗切斯卡所受的惩罚和痛苦。叔本华指出，我们的所闻所见可能在梦中使我们感到惊异，虽然说到头它的根子仍在我们身上；同样地，但丁怜悯他自己在梦中看到或者虚构的事物。还可以说，弗朗切斯卡只是诗人的反映，作为地狱游客的但丁本人也是如此。然而，我觉得这个猜测是站不住脚的，因为认为书梦同根是一回事，在书中容忍梦中的不连贯性和不负责任又是一回事。

第三种猜测和第一种一样，也是技术性的。但丁在写作《神曲》的过程中不得不预测上帝的不可探知的决定。除了自己可能犯错误的智力以外，没有其他启示，他便果断地对最后审判的某些意见进行猜测。即使作为文学虚构，他判决了教皇切莱斯蒂诺五世，拯救了维护永恒回归的星占学说的布拉邦特的西热。

为了掩饰那一行动，他在地狱里把公正界定给上帝，把理解和怜悯留给自己。他丧失了弗朗切斯卡，为之哀悼。克罗齐说："作为神学家、信徒和讲伦理道德的人，道德谴责了罪人，但从情感上来说，他既不谴责，也不宽恕。[2]"（《但丁的诗歌》，第七十八页）

---

① 古典作品里往往把梦喻为舞台演出。例如，贡戈拉的题为《多样的想像》的十四行诗（"梦是舞台演出的编剧/在它搭在风上的舞台/往往把影子装扮得花枝招展"）；克韦多的《死之梦》（"灵魂摆脱羁绊后无所事事，没有感知外界的任务，于是后面的喜剧涌上心头；我的心力便粉墨登场，我成了我幻想中的观众和舞台"）。约瑟夫·艾迪生在《旁观者》第四百八十七期的文章（"在梦中，灵魂既是舞台、演员，又是观众"）。几世纪前，泛神论者欧玛尔·海亚姆写了一首诗，麦卡锡是这样翻译的："你时而躲了起来，无人知晓；时而在臆造的事物中到处展现。你自得其乐，作了精彩的演出，既是节目，又是观众。"——原注

② 安德鲁·兰说，大仲马让他笔下的三个火枪手之一波尔托斯死去时竟失声痛哭。同样地，当阿隆索·吉哈诺死时，我们也感到了塞万提斯的激动："他就这样在亲友的悲泣和泪水中灵魂飞升了，我是说，他死了。"——原注

第四种猜测不很具体。为了便于理解，首先要进行一些探讨。我们不妨考虑两个命题：其一，凶手应判处死刑；其二，罗季翁·拉斯科尔尼科夫应判处死刑。毫无疑问，两个命题并非同义。不可思议的是，原因不在于凶手是具体的人，而拉斯科尔尼科夫是抽象的或者幻想中的，情况恰恰相反。凶手的概念仅仅是一种概括；对于看过《罪与罚》这部小说的人来说，拉斯科尔尼科夫是个真正的人。严格说来，现实生活中没有凶手；只有笨拙的语言把他们归纳为那个不明确的群体中的个人。（其实那就是罗斯切林和吉列尔莫·奥卡姆的唯名论学说。）换句话说，看过陀思妥耶夫斯基的小说的人从某种意义上说就是拉斯科尔尼科夫，并且知道他的“罪行”不是无约束的，因为一张不可避免的情况的网预先决定了罪行，强加在他身上。杀人的人不是凶手，偷盗的人不是贼，撒谎的人不是骗子；被判罪的人知道这一点（更确切地说，感到这一点）；总之，公正的惩罚是没有的。应该判处死刑的是法律臆造的“凶手”，而不是那个由他过去的历史以及——哦，拉普拉斯侯爵！[①] ——或许有宇宙史决定的杀了人的倒霉鬼。斯塔尔夫人用一句名言概括了这些论据：理解一切就是宽恕一切[②]。

但丁以微妙的怜悯心情谈到弗朗切斯卡的人们都觉得不可避免的罪孽。作为诗人的但丁肯定有此同感，尽管作为神学家的但丁在《炼狱篇》（第十六歌第七十行）里推断说，如果我们的行为受星象的影响，那么意志就形同虚设，褒善惩恶也就不公正了。[③]

但丁理解而不宽恕；这就是无法解决的矛盾。我认为他的解决

---

① 拉普拉斯侯爵（1749—1827），法国天文学家、数学家，和康德同时提出宇宙起源的星云假说。

② 原文为法文。

③ 参看《论君主制度》，第一章第十四节；《炼狱篇》，第十八歌第七十三行；《天国篇》，第五歌第十九行。更具说服力的是三十一歌的名句：Tu m'hai di servo tratto a libertate（《天国篇》，第八十五行）。——原注

方法超越了逻辑范畴。他认为（不是认识）人们的行为有必然性，人们行为招致的永恒性，无论是福是祸，也是必然的。斯宾诺莎派和斯多葛派也宣扬道德法则。更不必提加尔文了，他的“上帝的裁决是绝对的”，哪些人下地狱，哪些人登天国是命中注定的。我在萨尔的论《古兰经》的序言里看到，有一个伊斯兰教派也赞成那个意见。

可以看到，第四种猜测并没有破解问题。它只是有力地提出了问题。其余的猜测是合乎逻辑的；这个虽不合逻辑，但我认为绝对是符合事实的。

但丁和有幻觉的盎格鲁-撒克逊人

但丁在《天国篇》第十歌里说，当他登上太阳圈时，看到那颗行星——根据但丁的布局，太阳是颗行星——的圆面上有十二位神组成的炽烈的光环，比衬托他们的光焰更璀璨夺目。第一位是托马斯·德阿基诺，他报了其他各位的姓名；第七位是比德。评论家解释说，那就是尊敬的比德，英格兰贾罗修道院的执事，《英格兰人教会史》的作者。

尽管书名标以“教会”，编写于8世纪的那第一部英格兰历史超越了宗教范围。它是一位精心研究和有学问人的带有个人感情色彩的作品。比德精通拉丁文，懂得希腊文，笔下往往自发地引用维吉尔的诗句。他兴趣广泛：宇宙史、《圣经》诠释、音乐、修辞手段①、正字法、记数法、自然科学、神学、拉丁诗歌和本地诗歌无不涉猎。然而，有一点他故意保持沉默。记载传教士们顽强地把基督教义强加于英格兰的日耳曼王国的历史时，比德为撒克逊人的非基督教文化所做的事，原可以和五百来年后斯诺里·斯图鲁松为斯堪的纳维亚的非基督教文化所做的事相同。在不背弃作品的虔诚宗旨的原则下，他原可以介绍或者概述他先辈们的神话传说。但他没有那么做。道理很明显：日耳曼人的宗教或神话传说行

---

① 比德在《圣经》里寻找修辞手段的例子。涉及以局部代全部的举隅法时，他以《约翰福音》第一章第十四节为例：“道成了肉身……”事实上，道非但成了肉身，成了骨骼、软骨、水和血。——原注

之不远。比德希望把它忘掉；也希望他的英格兰把它忘掉。我们永远不会知道是否有一个黎明在等待亨吉斯特所崇拜的神道，也不知道太阳和月亮被狼吞食的可怕的那天，是否有一条用死人指甲建成的船从冰封的地域驶出。我们永远不会知道那些被遗忘的神道是否组成一个万神殿，或者如吉本猜想的那样，只是野蛮人模糊的迷信。除了皇族家谱上 cujus pater Voden（始祖沃登，子孙永记）那行惯用的文字和记叙那位替耶稣建了一个大祭坛、替魔鬼建了一个小祭坛的谨小慎微的国王之外，比德没有留下任何可以满足后代日耳曼语言文化学者的好奇心的记载。相反的是，他偏离了正统编年学的做法，记载了预先展示但丁作品的超尘世的幻象。

我们可以举个例子。比德说，爱尔兰苦行僧富尔萨让不少撒克逊人皈依了基督教。他有一次生病，灵魂被天使挟持，上了天国。升腾时，看到四堆相距不远的火映红了漆黑的天空。天使们解释说，那些火将焚毁世界，它们的名称分别是不和、不公、虚妄和贪婪。火堆越烧越大，汇成一片，向他逼近；富尔萨害怕了，但是天使们说："不由你燃起的火是不会烧灼你的。"果然，天使们拨开火焰，富尔萨到了天国，看到了各种奇异的事物。返回地面的途中，火焰又一次向他逼来，魔鬼抓起火里一个被打入地狱的人的炽热的灵魂向他掷来，灼伤了他的右肩和下巴。一位天使对他说："你点燃的火现在灼伤了你。你在世时曾接受一个罪人的衣服；惩罚如今落到了你身上。"富尔萨在幻觉中受伤留下的疤痕至死没有消退。

另一个幻觉是诺森伯里亚一个名叫德里克塞姆的人看到的。他病了几天，一天傍晚断了气，第二天清早突然又醒了过来。他的妻子正守在旁边，德里克塞姆告诉妻子，他确实是死而复生的，今后他要过一种完全不同的生活。他祈祷后，把财产分成三份，一份给了妻子，第二份给了子女，第三份散发给穷苦人。他向亲友们告别之后，隐居在一座修道院里，过着十分清苦的生活，证明他死去

那晚看到的值得向往的或者令人害怕的情况，他经常对人说："带领我去的人脸上发光，衣服闪亮。我们默默走着，我觉得是朝东北方向。我们到了一个又深又宽、一眼望不到边的山谷，左面是火，右面是旋舞的冰雹和雪花。暴风雪把许许多多受罚的灵魂吹得东倒西歪，身上着了火而又扑灭不了的可怜虫给投进冰冷的风雪里，没完没了地来回折腾。我想那些酷烈的地方大概就是地狱，但是向导天使对我说：'你还没有到地狱。'我们继续向前走去，四周越来越黑，除了向导天使的光亮外，我什么都看不到。无数黑色的火球从一个深渊升腾上来又落下去。我的向导不见了，我一个人留在充满灵魂的上下翻滚的火球中间。深渊里冒出一股臭气。我吓呆了，动弹不得，过了一段似乎没有尽头的漫长时间后，我听到背后传来悲伤的哭泣和刺耳的哄笑，好像一群暴民在戏弄被俘的敌人。兴高采烈而穷凶极恶的魔鬼把五个人的灵魂拖到黑暗的中心，一个像修士似的剃光了头顶，另一个是妇女。他们坠入深渊不见了；人的哀号和鬼的哄笑混成一片，在我耳边回响了好久。火焰深处冒出来的黑色鬼魂把我团团围住，虽然不敢碰我，但他们的眼神和身上的火焰着实让我胆战心惊。我在敌人和黑暗的围困下不知如何是好。我望到一颗星来近，逐渐变大。魔鬼四散奔逃，我这才看清那颗星是向导我的天使。他朝右拐弯，我们向南走去。我们从暗地到了明处，再从明处到了光线下，我发现一堵高不见顶、长不见两头的大墙。墙上没有门，也没有窗，我不明白我们为什么来到墙脚下。突然间，不知怎么搞的，我们已到了墙头，我看到一片开阔的草地，繁花似锦，芳香驱散了地狱的臭气。草地上有许多穿白衣服的人；向导带我穿过人群，我心想，那大概就是久负盛名的天国了，可是向导对我说：'你还没有到天国。'远处有一个光彩夺目的地方，亮光中传出人的歌声和比先前更浓郁的芳香。我认为我们要进入那个美妙的地点时，向导止住了我，让我循原路返回。他后来告诉我，那个冰雪和火焰的山谷是炼狱；深渊是地狱口；草地是正直的人等

待最后审判的场所，乐声悠扬和光线明亮的地方是天国。他接着吩咐我说：‘你现在回你自己的躯壳，重新在人们中间生活，我告诉你，如果你活得堂堂正正，你会在草地上有一席之地，然后可以进天国，刚才我让你独自呆了一会儿是为了问一下你今后的去向。’我虽然不很愿意再回这副躯壳，但我不敢多言语，便在世间活了过来。”

我刚才转述的故事里有一些使人想起——应该说预先展示——但丁作品其他章节的东西。修士不会遭到不是他点燃的火焰灼伤；同样地，贝雅特丽齐也不会遭到地狱之火的侵害。

那个仿佛无边无际的山谷右面，冰雪风暴惩罚被打入地狱的人；地狱的第三层里，生前寻欢作乐的人遭受同样的惩罚。天使暂时离开时，诺森伯里亚人不知如何是好；维吉尔暂时抛下但丁时，但丁也手足无措。德里克塞姆莫名其妙地上了墙头；但丁不知怎么才能渡过伤心惨目的冥河。

这些互相呼应的地方不胜枚举，但更引人入胜的是比德穿插在故事里的情节，使超尘世的幻象显得特别可信。我只消指出不消退的伤疤、猜出人的无言心思的天使、交织的哄笑和哭声、看到幻觉的人面对高墙时的困惑这几处就够了。也许是口头文学把那些特点带到了历史学家的笔下；可以肯定的是那些特点已经包含了但丁特有的个人情感和神奇事物的结合，和寓意文学的习惯毫不相干。

但丁有没有看过《英格兰人教会史》呢？很可能没有。神学家的名单里收进了比德这个名字（两个音节很适合诗歌），从逻辑角度考虑，并不能证明什么。中世纪的人们相互信任；不一定要看过那位有学问的盎格鲁-撒克逊人的著作之后才承认他的权威，正如不一定要看过荷马的诗歌（他使用的语言几乎不为人所知）之后才知道荷马是奥维德、卢卡努斯和贺拉斯的先驱。还可以指出一点。对于我们来说，比德是英格兰的历史学家；对于中世纪的读者来

说，他是《圣经》的诠释者、修辞学家和编年史家。当时并不太出名的英格兰的一部历史书没有特别吸引但丁的理由。

但丁是否了解比德所记载的幻象并不重要，重要的是他把那些幻象收进了他的历史作品里，认为它们值得传诸后世。像《神曲》那样伟大的作品不是个人一时心血来潮、忽发的奇想，后代许多人都为之倾倒。研究它的先导并不是一项法律或侦破性质的工作；而是调查人类精神的运动、尝试、冒险、迹象和预兆。

《炼狱篇》第一歌第十三行

正如所有的抽象词一样，“比喻”一词本身就是比喻，它在希腊文里有借喻之意。一般说来，它由两部分组成：一部分暂时转换为另一部分。比如说，撒克逊人把海洋称为“鲸鱼之路”或者“天鹅之路”。在前一个例子里，鲸鱼的庞大转换为海洋的浩瀚；在后一个例子里，娇小的天鹅和辽阔的海洋形成对比。我们永远不会知道想出那些比喻的人是否注意到其中的关联。《地狱篇》第一歌第六十行有这么一句：太阳沉默的地方[①]。

“太阳沉默的地方”，听觉动词表现了视觉形象。我们不妨再举《埃涅阿斯纪》里那句著名的六韵步诗为例：a Tenedo，tacitae per amica silentia lunae（在柔和宁静的月光下，特纳多陷入沉默）。

除了两部分的融合之外，我现在想探讨的是三句奇特的诗。

一句是《炼狱篇》第一歌第十三行：东方蓝宝石的优美颜色[②]。

布蒂指出蓝宝石的颜色介于天蓝和碧蓝之间，非常悦目，东方蓝宝石产于中东地区。

但丁在上述诗句中用蓝宝石让人联想到东方的色彩，而宝石的名称里已包含东方。他采取了一种前后呼应的手法，可以无限制

---

①② 原文为意大利文。

地延伸开去①。

拜伦在《希伯来旋律》(1815)里创造了一个相似的手法:“她款款而行,像夜晚那么端庄。②”

“款款而行,像夜晚那么端庄”,读者理解这句诗时必须想像一位身材高挑、皮肤黝黑的妇女像夜晚那么行进,而夜晚又是高挑黝黑的妇女,如此循环往复③。

第三个例子是罗伯特·勃朗宁的诗句,包含在他的长篇诗剧《指环和书》(1868)的献词里:“哦,抒情的爱,半是天使,半是飞鸟……”④

诗人指的是他去世的妻子伊丽莎白·巴雷特,因此有半是天使半是飞鸟之说,天使已经半是飞鸟,而他还想无休无止地细分下去。

我不知道这些信手拈来的例子是否可以包括弥尔顿那句有争议的诗(《失乐园》,第四卷第三百二十三行):“……她女儿中间最美的那个:夏娃。⑤”

“……她女儿中间最美的那个:夏娃”,在理性方面,这句诗是荒谬的,但是在想像力方面,也许不然。

---

① 贡戈拉的《孤独》一诗首节写道:

那是一年中百花盛开的季节
欧洲巧取豪夺的骗子,
前额的武器像是新月
头发的光芒像是太阳
天空闪亮的荣耀,
在蓝宝石的田野放牧星辰。

《炼狱篇》的诗句很纤巧,《孤独》的诗句故作张扬。——原注

②④⑤ 原文为英文。

③ 波德莱尔在《沉思》一诗中写道:“听啊,我亲爱的,听啊,夜晚温柔的脚步声。”夜晚寂静的进程是听不到的。——原注

大鹏和鹰

从文学角度考虑，一个由别的生物组成的生物，比如，一只由鸟组成的鸟，能产生什么概念呢[①]？这种问题引来的答案如果不令人不快，似乎至少是浅薄的。有人会说，准是庞大可怕的怪物[②]，长了许多羽毛、眼睛、舌头和耳朵，就是《埃涅阿斯纪》第四卷里的名望（更确切地说，是丑闻或谣言）的象征，或者是《利未坦》[③]扉页上由许多人组成的、手持剑和牧杖的奇特的国王。弗朗西斯·培根（《随笔集》，1625）赞扬第一个形象；乔叟和莎士比亚也有同感；如今谁都不会认为它远远胜过“险恶的冥河”的形象，根据维西奥·通达里五十多篇文稿的记载，被打入地狱的人在冥河的弯道里受狗、熊、狮、狼和蝰蛇的折磨。

由别的生物组成一个生物的抽象概念似乎没有好的预兆，然而令人难以置信的是西方文学和东方文学里各有一个值得回味的形象与之呼应。本文目的就是描述那些怪异的臆造。一个来自意大

---

① 相似地，莱布尼茨在《单子论》（1714）里说宇宙是较小的宇宙组成的，这些小宇宙包含了大宇宙，循环往复，直至无限。——原注

② 原文为拉丁文。

③“利未坦”原是《圣经》里一种海蛇之类的怪兽，《旧约·诗篇》第一百零四篇第二十五、二十六两节：“那里有海，又大又广，其中有无数的动物，大小活物都有。那里有船行走。有你所造的鳅鱼，游泳在其中。”这里的“鳅鱼”原文即“利未坦”(Leviatan)。英国哲学家霍布斯（1588－1679）于1651年出版的论国家组织的著作，书名取《利未坦，或宗教与政治国家的实质、形式与权力》。

利；另一个来自伊朗的尼沙普尔。

第一个见于《天国篇》第十八歌。但丁漫游天穹的同心圆圈时，注意到贝雅特丽齐的眼神显得无比幸福，容光格外焕发，便知道他们已从橙黄的火星天到了木星天。在那个白光普照的辽阔空间，天使们飞翔歌唱，连续组成 Diligite justitiam（崇尚公正）的字母和一个鹰头，鹰头的模样尘世罕见，只能直接出于上帝之手。然后，鹰的全身闪亮呈现，由千百个公正的国王组成；他们说话时异口同声，这本是天国明显的象征，他们自称“我”而不是“我们”（《天国篇》，第十九歌第十一行）。一个古老的问题使但丁感到困惑：有一位诞生在印度河畔的终身行善积德的人，对耶稣一无所知，他没有信奉基督，因而受到上帝的谴责，是不是不公正呢？鹰以符合神示的暧昧态度作了回答；责怪那个放肆的问题，重申对救世主的信仰是必不可少的，并说正直的异教徒中间有些人也可以修得正果。它断言那些好人中间有特洛伊国王和里菲乌斯[①]，前者在耶稣之前，后者在耶稣之后[②]。（鹰的幻象在 14 世纪固然极好，到了 20 世纪也许有点逊色，因为 20 世纪把闪亮的鹰和高空带火焰的字母用于商业宣传。参见切斯特顿：《我在美国的见闻》，1922。）

要说有谁塑造了比《神曲》里更伟大的形象当然似乎难以置信，但是这种事情确实发生过。早在但丁构思鹰的象征一世纪前，

---

① 里菲乌斯是维吉尔在《埃涅阿斯纪》（第二卷第四百二十六行）中高度赞扬的正直的特洛伊人，也是但丁允许进入天国的两个异教徒之一（《天国篇》，第二十歌第六十七行）。

② 蓬佩奥·文图里不赞同选中里菲乌斯。此前，里菲乌斯只在《埃涅阿斯纪》一些诗句中出现（第二卷第三百三十九、四百二十六行）。维吉尔称他为最正直的特洛伊人，谈到他的结局时简单地一笔带过：Dies alifer visum（神们另有定论）。别的文学作品中从未提过他。或许但丁因他的身世不明才选他作为象征。参见加西尼（1921）和圭多·维塔利（1943）的评论。——原注

泛神论神秘主义派的波斯人法里德·阿尔-丁·阿塔尔想出了怪异的大鹏（三十鸟），实际上矫正并涵盖了鹰的象征。法里德·阿尔-丁·阿塔尔出生在盛产绿松石和宝剑的内沙布尔[①]。在波斯文中，“阿塔尔”是药商的意思。《诗人纪事》提到他确实经营一家药铺。一天下午，来了一个托钵僧，瞅着药铺里的那些瓶瓶罐罐，哭了起来。阿塔尔莫名其妙，请他出去。托钵僧回说：“我身无长物，说走就走，没有牵挂。你如舍弃我所看到的这些财宝可不容易。”阿塔尔听了这话，像闻到樟脑似的心头直冒凉气。托钵僧走了，第二天，阿塔尔抛下他的铺子和尘世的一切，飘然离去。

他去麦加朝圣，穿越埃及、叙利亚、土耳其斯坦和印度斯坦北部。返回后，专心修行，从事文学创作。他留下了两万组对句：汇编的集子有《夜莺记》、《苦难记》、《格言集》、《神记》、《神知集》、《圣徒纪事》、《国王与玫瑰》、《奇迹的宣言》，以及那本奇特的《鸟儿大会》。据说他活了一百一十岁，他在世的最后几年里，抛弃了尘世所有的乐趣，包括写诗。成吉思汗的儿子拖雷麾下的士兵杀了他。《鸟儿大会》全书围绕着我所提到的巨大形象而展开。诗中的故事是这样的：

远古的鸟王，大鹏，在中国中部掉下一根美丽的羽毛；众鸟厌烦了长期以来的混乱状态，决心前去寻找。它们知道鸟王名字的意思是三十鸟；还知道它的王宫在围绕地球的环山卡夫之上。

众鸟开始了那项几乎没有边际的冒险行动；它们飞越了七个山谷或七个海洋；倒数第二个叫“眩晕”；最后一个叫“毁灭”。许多朝圣者半途而废；另一些送了命。三十只鸟经过艰苦历程的净化，到了大鹏山。终于亲眼看到了；它们发觉自己就是大鹏，大鹏就是它们中间的每一个，又是它们全体。大鹏包含了三十只鸟，每

---

① 《两洋的汇合》的作者卡蒂比声称：“我和阿塔尔都来自内沙布尔的花园，但我是内沙布尔的花刺，他是玫瑰。”——原注

一只鸟都是大鹏①。(普罗提诺在《九章集》,第五卷第八章第四节里把同一性的原则作了天国的延伸:"在理性的天国,一切存在于各处。任何事物是一切事物。太阳是所有的星辰,每一颗星辰也是所有的星辰,同时又是所有的星辰和太阳。")

鹰和大鹏之间的不同并不像表面看来那么不明显。鹰无非是不可信而已,大鹏却是不可能的。组成大鹏的个体并没有消失(大卫成了瞳仁,特拉雅诺、以西结和康斯坦丁成了眉毛),望着大鹏的众鸟也是大鹏。鹰是暂时的象征,正如先前的字母一样,描绘它的人还是原来的人;无处不在的大鹏是错综复杂的。鹰后面是以色列和罗马的神,魔法似的大鹏后面是泛神论。

最后还有一点说明。大鹏寓言想像力之丰富是显而易见的,它的合理和严谨的布局虽不十分突出,但相当真实。朝圣者寻找一个未知的目标,这个直到最后才透露的目标使人惊异,但没有成为或者像是画蛇添足。作者以典雅的手法解决了难题,巧妙地让寻找者成了寻找的目标。大卫是拿单讲给他听的故事里的隐秘的主人公(《旧约·撒母耳记下》,第十二章);德·昆西猜到解决底比斯的斯芬克司之谜的是俄狄浦斯,而不是一般的人,这两个例子都属于同一类型。

---

① 西尔维娜·奥坎波(《诗的空间》,第十二首)用诗写下那个故事:

那只庞大镜子似的鸟是神;
它包含一切,不仅是反映,
它的羽毛里可以找到每只鸟的羽毛
它的眼睛里含有记忆羽毛的眼睛。 ——原注

梦中邂逅

但丁经历了地狱各层和炼狱艰难的台阶后，终于在地上天国见到了贝雅特丽齐。据奥扎南推测，这一场景（无疑是文学作品中最令人惊异的场景之一）是《神曲》的原始核心。我想谈谈这个问题，把诠释者的见解概括一下，并从心理学的角度提出一点或许有新意的看法。

1300 年 4 月 13 日早晨，结束旅程的前一天，但丁料理好一切事务，准备进入坐落在炼狱顶端的地上天国。他见过暂时和永恒的火，穿过火墙，享有自由意志，问心无愧。维吉尔替他戴上了法冠，把他推了上去。他循着古老花园的小径，来到一条小河边，虽然四周树木郁郁葱葱，透不进一丝月光或阳光，但仍能看到清澈无比的河水。空中飘扬着乐声，对岸有一支神秘的游行队伍。为首的是二十四个白衣老人和四只六翼的动物，翅翼上长满了睁开的眼睛，随后是一辆由狮身鹰头兽拉的凯旋彩车；右面是三个跳舞的妇女，其中一个周身通红，如果在火焰中间几乎无法辨认；左面是四个紫红色的妇女，其中一个长着三只眼睛。彩车停了，下来一个蒙着面纱的女人；她的衣服红得像火。但丁看不到她的脸，只凭心中的惊愕和血里的敬畏就知道那是贝雅特丽齐。他在天国的门槛上感到了以前在佛罗伦萨时多次使他震撼的爱慕之情。他像惊慌的小孩似的寻找维吉尔的庇护，但是维吉尔已不在他身边了。

但是维吉尔已经无影无踪，

比父亲还亲的维吉尔，
关心我安危的维吉尔。①

贝雅特丽齐厉声呼唤他的名字，说他不应该为维吉尔的失踪，而应该为自己的过错哭泣。她带着讽刺的口气问他怎么会屈尊来到人们活得幸福的地方。天上到处是天使；贝雅特丽齐不留情面地数落但丁一再迷失方向。她说她在梦中找他，可是怎么也找不到，因为他堕落得太深了，除了让他看看被打入地狱的人之外，没有办法拯救他。但丁羞愧地垂下目光，语无伦次地哭了。那些神话人物倾听着，贝雅特丽齐逼他当众忏悔……那就是但丁在天国同贝雅特丽齐第一次邂逅的令人心酸的情况，只不过是用不太高明的西班牙散文转述的。特奥菲尔·施珀里（《〈神曲〉入门》，苏黎世，1946）指出："毫无疑问，但丁本人预瞻到的那次邂逅应是另一种模样。此前根本没有迹象表明他竟会在这里遭到他生平最大的屈辱。"

评论家们逐一解释场景里的人物。据圣赫罗尼莫的《引言》介绍，《启示录》(第四章第四节）的二十四个先导老人是《旧约》的二十四书。六翼的动物是福音书作者（托马塞奥），或者是福音书(隆巴尔迪)。六翼是六部法规（彼得罗·迪·但丁），或者教义在空间六个方向的传播（弗·达·布蒂）。彩车是全世界的教会；两轮是《新约》和《旧约》(布蒂)，或者现世和修行的生活（本韦努托·达·伊莫拉)，或者圣多明戈和圣弗朗切斯卡（《天国篇》，第十二歌第一百零六至一百一十一行)，或者正义与仁慈（路易吉·彼得罗博诺)。狮身鹰头兽是融圣子和人性为一体的基督；迪德隆却认为是教皇，"作为教皇或鹰，他上升到上帝的座前去聆听命令；作为狮子或者国王，他坚强有力地巡视世上"。右面跳舞的妇女是

① 原文为意大利文。

神德，左面跳舞的妇女是原德[①]。长着三只眼睛的妇女是谨慎，她眼观过去、现在和未来。贝雅特丽齐的出现和维吉尔的消失是因为维吉尔代表理性，而贝雅特丽齐代表信仰。按照维塔利的说法，是古典文化接替了基督教文化。

我例举的解释无疑是值得注意的。它们从逻辑上（不是诗歌上）有力地证实了不真实的特征。卡洛·施泰纳支持某些解释，他写道："长着三只眼睛的女人是个怪物，但是诗人在这里不受艺术的制约，因为对他说来，表现品德比表现容貌重要得多。这确凿无疑地证明，在那位无与伦比的艺术家的灵魂里，占据第一位的不是艺术，而是对善的热爱。"维塔利不太热情地证实了那种看法："刻意采用寓意手法，使但丁的创意美中不足。"

我认为有两件事是不容争辩的。但丁原想把游行场面表现得很美，过分修饰却使效果适得其反。拉彩车的狮身鹰头兽，翅翼上长满眼睛的动物，一个女人浑身发绿，另一个红得像胭脂，还有一个长着三只眼睛，一个男人睡着行走，这些都不像是天国而更像是地狱里的人物。更可怕的是那些人物中间有些来自先知书，另一些则来自圣约翰的《启示录》。我的非难并非不合潮流；其他的天国的场景排除了怪异的现象[②]。

所有的评论家都突出了贝雅特丽齐的严厉，个别评论家强调了某些象征的丑恶，在我看来，两种异常现象出于同一根源。当然，这只是猜测而已，我将简单地加以阐述。

爱上一个人就像是创造一种宗教，而那种宗教所信奉的神是靠不住的。但丁对贝雅特丽齐的感情达到了偶像崇拜的程度，这是

---

① 神德指信念、希望、仁慈；原德指慎重、公正、坚定、仁慈。

② 上文写完后，我看到弗朗切斯科·托拉卡的注释说，在某些意大利的动物寓言集里狮身鹰头兽是魔鬼的象征。我不知道可否补充说埃克塞特的手抄古籍里曾有声音柔和、呼吸平稳的豹子是救世主的象征的记载。——原注

无可反驳的事实，她有时嘲笑，有时忽视但丁，这些事实在《新生》[①] 里已有记载。有人主张那些事实是别的事实的象征。果真如此的话，我们更确信但丁不幸而迷信的爱情。贝雅特丽齐死后，但丁永远失去了她，为了缓解忧伤，便虚构了同她相遇的情节。我认为他在《神曲》中采取了三部曲的结构，目的就是把那次邂逅穿插进去。他想起了常常梦见遇到障碍的伤心情况。但丁的实际情况就是这样。他遭到贝雅特丽齐的断然拒绝，只能在梦中见到贝雅特丽齐，冷若冰霜、拒人于千里之外的贝雅特丽齐，坐在一辆由半狮半鸟拉的车子里，当贝雅特丽齐的眼光期待他时，那只怪兽就全是鸟或全是狮子（《炼狱篇》，第三十歌第一百二十一行）。这些情况可能预先展示了一场噩梦。噩梦便在另一歌里具体展开。贝雅特丽齐不见了，一只鹰、一只狐狸、一条龙袭击了彩车，车轮和辕杆上沾满了羽毛，彩车长出七颗头一个巨人和一个妓女，占据了贝雅特丽齐的位置。[②]

对于但丁，贝雅特丽齐的存在是无穷无尽的。对于贝雅特丽齐，但丁却微不足道，甚至什么都不是。我们出于同情和崇敬，倾向于忘掉那但丁刻骨难忘的、痛苦的不和。我读着他幻想的邂逅情节时，想起了他在第二层地狱的风暴中梦见的两个情人，他们是但丁未能获得的幸福的隐秘的象征，尽管他并不理解或者不想理解。我想到的是结合在地狱里、永不分离的弗朗切斯卡和保罗。怀着极大的爱、焦虑、钦佩和羡慕。

---

① 《新生》是但丁除了《神曲》之外最重要的文学作品，书中抒写了但丁对贝雅特丽齐的爱情，包括诗人在 1283 至 1292 年间写的三十一首抒情诗。

② 有人会反对说这些丑恶的东西是前文“美丽”的反面。固然有理，但有其意义……鹰的袭击寓意是代表最初的迫害；狐狸代表异端；龙代表撒旦、穆罕默德或基督的死敌；长出的头是要罚入地狱的罪孽（本韦努托·达·伊莫拉），或者洗礼、坚振、告解、圣体、终傅、神品、婚配等七件圣事（布蒂）；巨人代表法国国王腓力四世。——原注

贝雅特丽齐最后的微笑

本文目的是对文学中一些最伤感的诗句作些评论。那几句诗在《天国篇》第三十一歌里，尽管有名，但似乎谁都没有辨出其中的悲痛，谁都没有完整地听过。事实上，其中的悲剧成分与其说是属于作品，不如说是属于作者；与其说是属于作为主角的但丁，不如说是属于作为撰写者和创作者的但丁。

情况是这样的：到了炼狱的山顶，维吉尔突然不见了。但丁在贝雅特丽齐的引导下，游历了一重又一重的同心圈，直到最外面的一重，也就是第一动力圈，与此同时，他们每上新的一重天，贝雅特丽齐就越来越美丽。恒星都在他们脚下；恒星之上是最高天，但已不是实体的，而是完全由光组成的永恒的天国了。他们登上了最高天，在那无限的领域（正如前拉斐尔派画幅所表现的那样），远处的景色仍同近在咫尺一般清晰。但丁看到了高处的一条光河，看到成群的天使，看到由正直人的灵魂组成阶梯剧场似的天国的玫瑰。突然间，他发现贝雅特丽齐离开了他。只见她在高处一个玫瑰圈里。正如海底深处的人抬眼望雷电区域一样，他向她崇拜祈求。他感谢她的恩惠慈悲，求她接纳他的灵魂。接着，文中这么写道：

我祈求着，而她离得很远，
仿佛在微笑，又朝我看了一眼

然后转过脸，走向永恒的源泉。[1]

上面的诗句该如何解释呢？寓意派说：理智（维吉尔）是获得信仰的工具，信仰（贝雅特丽齐）是获得神性的工具，目的一旦达到，两者就都消失。读着一定注意到，解释既不热情，又不完美；那几句诗一直没有跳出那种解释的狭小圈子。

我提出质疑的评论在贝雅特丽齐的微笑里看到的只是同意的表示。弗朗切斯科·托拉卡指出："最后的一瞥，最后的微笑，然而是确凿无疑的允诺。"路易吉·彼得罗博诺证实说："她之所以微笑，是想对但丁说他的祈求已被接受；她之所以瞅他，是再一次向他表示对他的爱。"我觉得那种见解（卡西尼也有同样的看法）固然合理，但显然同当时的情况没有什么关系。

奥扎南（《但丁与天主教哲学》，1895）认为《神曲》的原始主题是贝雅特丽齐的神化，圭多·维塔利认为促使但丁构筑他的"天国"的首要目的，可能是为他所崇拜的女人建立一个王国。《新生》里有一句名言（"我想用谈论任何一个女人的话来谈论她"）可以证实或者认可这一猜测。我还想作进一步的探讨。我觉得但丁创作这部文学杰作的目的，是为了插进一些他同无法挽回的贝雅特丽齐重逢的场面。说得更明确些，煎熬灵魂的地狱层、南方的炼狱、同心圈的九重天、弗朗切斯卡、半人半鸟怪、狮身鹰头兽、贝特朗·德博恩等等都是插入的东西；他知道已经一去不返的那个微笑和声音才是最重要的。《新生》开头说，他有一次在一封信里一口气提到了六十个女人，以便偷偷地塞进贝雅特丽齐的名字。我认为他在《神曲》里重复了这个伤心的手法。

不幸的人向往幸福，这种事情毫不奇怪，我们大家每天都这么做。但丁和我们一样，但是某些东西始终让我们隐约看到那些自得

---

① 原文为意大利文。

其乐的妄想所掩饰的可怕。切斯特顿有一首诗谈到愉悦的梦魇[①]；它包含的矛盾修饰法多少表明了引自《天国篇》的三行诗。然而，切斯特顿的短句里的重点在“愉悦”；三行诗里的重点在“梦魇”。

我们不妨再回想一下当时的场景。有贝雅特丽齐在旁边的但丁身在最高天。覆盖在他们头上的是无边无际的、由正直人灵魂组成的玫瑰圈。玫瑰圈很远，但是其中的景象十分清晰。这种矛盾虽由诗人作了解释（《天国篇》，第三十歌第一百一十八行），也许构成隐秘的不和的第一个迹象，贝雅特丽齐突然不在他身边了。取而代之的是一位老人（他以为看到的是贝雅特丽齐，却看到一位老人）。但丁失魂落魄似的问贝雅特丽齐在哪里。她在哪里？[②] 老人指点最高处的一个玫瑰圈。头上有光晕的贝雅特丽齐在那里，目光始终使他充满难以承受的幸福感的贝雅特丽齐，爱穿红衣服的贝雅特丽齐，他朝思暮想的贝雅特丽齐，以致一天早晨他在佛罗伦萨遇到几个从未听说过贝雅特丽齐的朝圣者竟然使他诧异万分。一度不理睬他的贝雅特丽齐，二十四岁就去世的贝雅特丽齐嫁给巴尔迪的贝雅特丽齐·德福尔科·波尔蒂纳里。但丁望见她在高处，一个在明净的天穹，一个在最深的海底。但丁祈求她，像祈求上帝似的，也像祈求一个他所渴想的女人：

啊，夫人，你是我的希望所在，
我祈求你拯救
我地狱里的灵魂……[③]

贝雅特丽齐瞅了他一眼，微微一笑，然后转过身，朝永恒的光的源泉走去。

---

① 原文为英文。

②③ 原文为意大利文。

弗朗切斯科·德·桑克蒂斯(《意大利文学史》,第七章)对这几句诗是这么理解的:“当贝雅特丽齐离去时,但丁没有发出哀叹,他身上的所有尘世浮渣已经焚烧殆尽。”如果我们从诗人的意图考虑,情况确实如此;如果从诗人的感情考虑,那就错了。

我们应该记住一个不容争议的、十分难堪的事实,这个场面完全出自但丁的想像。对我们来说相当真实,对他却不然。(对他来说,现实是贝雅特丽齐生前死后已被夺走。)他永远失去了贝雅特丽齐,形单影只,或许还感到屈辱,为了在想像中同她一起,他想像出那个场面。对他固然不幸,对读到他作品的后代却是好事,意识到邂逅出于虚构会歪曲幻象。于是出现了那些糟糕的情况,正因为发生在最高天,更令人难以忍受:贝雅特丽齐的消失、取代她的老人、她突然升到玫瑰圈、倏忽即逝的微笑和目光、永远扭过去的脸。[①]言词之中流露出恐惧:“仿佛”是形容“远”的,但牵连到“微笑”,因此朗费罗1867年的译文是这样处理的:

> 我祈求着;而她离得那么远,
> 仿佛在微笑,又朝我看了一眼……[②]

“永恒”一词似乎也牵连到“转过脸”。

---

① 翻译过《新生》的罗塞蒂的著名诗作《神女》中,登仙的少女在天国也感到不幸福。——原注

② 原文为英文。

文稿拾零①

(1986)

陈　泉　黄锦炎　徐鹤林　徐尚志
徐少军　王小方　郑　松　　译

① 1936年，博尔赫斯父亲健康迅速恶化。为了增加家庭收入，从10月16日开始，博尔赫斯担任布宜诺斯艾利斯《家庭》杂志“外国书籍和作者”栏目的主编。栏目有四部分内容：作家生平、创作、作品评论和新闻性的“文学生活。”该专栏持续三年之久，博尔赫斯写了大量文章，经常同一期内有数篇文章发表。这些文稿的选集，由恩里克·萨塞利奥和埃米尔·罗德里格斯·莫内加尔编辑出版。原版《博尔赫斯全集》将同期发表的文章归置一处。

1936 年 10 月 16 日

卡尔·桑德堡[①]

卡尔·桑德堡——也许是美国第一位诗人，毫无疑问，他也特别地美国式——1878 年 1 月 6 日出生在伊利诺斯州的格尔斯堡。他的父亲奥古斯特·琼森是个铁匠，瑞典人，在芝加哥铁路公司工段做工。由于工段里有很多人名字叫琼森、琼松、杰森、琼斯顿、琼斯通、吉松、吉森，还有詹森，他的父亲就改换了一个不会搞错的姓，选择了桑德堡。

卡尔·桑德堡同沃尔特·惠特曼、马克·吐温，还有他的朋友舍伍德·安德森一样，没有移居国外，做过许许多多的工作，其中有些是很艰苦的工作。从十三岁到十九岁，他先后做过理发店的看门人，当过赶车人、布景员，做过砖窑小工、木匠，堪萨斯、奥马哈和丹佛等地酒店的洗碗工、小农场的短工、炉灶油漆工、墙面油漆工。1898 年他志愿参加了伊利诺伊州的第六步兵部队，在波多黎各当了将近一年的兵，跟西班牙人打仗(他的诗歌里不愿意提及他这一段戎马生涯)。他的一个战友鼓励他读书。回国以后他进了格尔斯堡学院。他初期的作品就是这个时期（1899—1902）写的：一些并不像他的散文和诗歌习作。那时，他以为自己最感兴趣的是篮球而不是文学。他的第一本书——那是 1904 年——已经拥有他的任何一位崇拜者都不会拒绝的一些段落。真正意义上的桑德堡是在十年以后，在《芝加哥》一诗中才出现的。几乎是霎时间，美

---

① 本篇及以下三篇初刊于 1936 年 10 月 16 日《家庭》杂志。

国就承认了他，庆贺他，背诵他，也有人辱骂他。由于他的诗歌没有什么韵律，他的反对者认为不是诗歌。于是，赞成他的人进行反击，引用了诸如海涅、大卫王[1]、沃尔特·惠特曼等的名字和例子。重复至今在布宜诺斯艾利斯依然盛行的争论毫无意义，因为在世界其他国家早已被撇在了一边。1908年，桑德堡（那时他在《明日杂志》当记者）结婚。1917年他进入《每日新闻报》工作；1918年到瑞典和挪威进行了一次尽孝心的旅行，这是他长辈们的土地。几年以后他出版了《烟与钢》。他的题词是这样写的："致爱德华·J·斯坦琴上校，夜曲和脸庞的绘画家；微光和瞬间的记录人；下午蓝色的风和鲜艳黄玫瑰的聆听者；幻想家和发现者；花园里伟大早晨的骑士，峡谷，战斗。"

桑德堡走遍了美国各个州，做讲座，用缓慢的节奏朗诵他的诗歌，收集并吟唱古老的歌谣。有一些留声机唱片记录了桑德堡庄重的嗓音和他的吉他声。桑德堡的诗歌所使用的英语有点像他的嗓音和他的讲话方式；一种口语，交谈性的英语，用的词汇在字典中是没有的，是美国马路上的语言，充其量不过是英国的土语。在他的诗中，不断地玩弄着虚假的笨拙，还有许多佯装疏忽的精巧。

在桑德堡身上有一种疲倦的忧伤，一种平原傍晚时的忧伤，泥沙浊流的忧伤，无用却又精确回忆的忧伤，一个在白天和黑夜之间感受到时光流逝的男人的忧伤。在纽约还是三四层楼房高的时候，惠特曼曾庆贺城市垂直向上直指蓝天；桑德堡在令人目眩的高大的芝加哥，却常常看到它遥远年代里的那种孤独，老鼠和散落在城市瓦砾之间的空地等景象。

桑德堡出版了六本诗集。最近的一本名字叫《早安，美国》。同时，他还写了三本儿童故事和一本详尽的传记，讲的是年轻时的林

---

① 大卫王（？—约前962），以色列第二代国王，据犹太教传说，他是几部赞美诗的作者。

肯，他也是伊利诺斯人。今年9月，他发表了长篇史诗：《人民，是的》。

过于陈旧的大街

我走在旧城的大街上，狭小的马路
就像藏在木桶里多年的
咸海鱼那干硬的喉咙。

真老！真老！我们真老！——不停地说着话
那些墙面，它们肩靠着肩，就像村里的
老妇人，就像年老疲倦的老妪
还在做着不能省的事情。

城市能够给予我这个外乡人
最伟大的东西，就是国王的雕塑，每个街角
都有国王的青铜雕塑，年老的大胡子国王
在写书，在给所有的臣民宣讲上帝的爱，
年轻的国王，率领军队驰骋疆场，
砸烂敌人的头颅，壮大自己的国疆。

在这古老的城市，最叫我奇怪的
是穿梭在青铜国王的腋下和指缝间
那阵阵风声，不可避免吗？
它将永远如此吗？

一个下雪天的早晨，国王中有一个叫了起来：

把我扳倒吧，扳倒在那些疲倦的老妪
看不见我的地方。把我的青铜扔进烈火之中，
为我融化成舞蹈儿童的项链。

——卡尔·桑德堡

陈　泉译

古斯塔夫·梅林克
《西窗天使》①

这部名为《西窗天使》的小说差不多是一部神智学小说，但内容并不像它的书名那样美丽。使古斯塔夫·梅林克出名的是他的鬼怪小说《假人》。这是一部极其形象化的小说，它将神话，色情、旅游、布拉格的“地方色彩”、带预兆的梦、别人的梦或者前世的梦，甚至与现实生活有趣地结合在一起。在这本有趣的书之后还出了一些不那么有趣的书。在这些书中可以看到的，已经不是霍夫曼和埃德加·爱伦·坡的影响，而是德国过去盛行(现在仍然盛行不衰)的各种神智学派的影响。可以看到梅林克受到东方智慧的“启发”，肯定是他访问这些地方的必然结果。渐渐地他与他最天真烂漫的读者取得认同。他的书变成了一种信仰，甚至是一种宣传。

《西窗天使》是一部编年史，充满着神秘的奇迹，因其完美的诗境，有时简直使人难以感到那是一部编年史。

陈　泉译

---

① 标题原文为德文。

F.O.马蒂恩森
《T.S. 艾略特的成就》[1]

这本书的主题不是谈论T.S.艾略特的黑暗，而是他的光明。他对一些人的大惊小怪和对另一些人略带赶时髦和学究气的推崇，保持着相同的距离。马蒂恩森认为这一本是艾略特的诗作，并且用他的批评著作对之进行了评判。T.S.艾略特其人不如其思想更令人感兴趣；而其思想不如其思想所带有的形式更令人感兴趣。他认为，若想了解他所写的每一页里人的情况，或者想了解一首诗所释放出的笼统的思想，都将是一个错误。因此他选择做一个仔细而正式的评论。最大的遗憾就是刚刚宣布了这个艰巨的计划，他就觉得还是不完成为好。我们没有能看到在该书头几页里所显露出的那种详尽的修辞研究，却看到了一系列的讨论，当然也是十分的精彩。

对艾略特的诗歌，对其诗歌那有限、随意却又特别强烈的空间，我不知道还有什么更好的引言。

陈　泉译

① 标题原文为英文。

《法兰西百科全书》[1]

《法兰西百科全书》要比中国的一种一千六百二十八卷、每卷三十二开两百页的百科全书书少得多。由M·阿纳托尔·德蒙兹——周围还另有许多专家——主编的《法兰西百科全书》不过二十一卷。已经出版了三卷。第九卷很快就要出版。这种不正常的情况是因为:新的百科全书拒绝按照字母顺序排列,而尝试按照内容进行"有机"分类的另一种方法。出版者,甚至批评界,都说拒绝按照带有随意性的字母顺序排列方式,改为按照分类原则排列是一种独创。他们忘记了这种做法正是百科全书开始时的做法,而按照字母排列是当时引进的一种新方法。

另有一种更得意的"革新":这部百科全书(就像纽约的某种百科全书)可以卸下旧页并换上订阅人以后定期收到的新书页。

这套百科的装帧很精美。

陈　泉译

① 标题原文为法文。

1936 年 10 月 30 日

弗吉尼亚·吴尔夫[①]

弗吉尼亚·吴尔夫被认为是英国第一流小说家。排名是否精确这并不重要，因为文学并不是一种比赛。但是无可争议的是，她是目前正在对英国小说进行有益尝试的最为聪明又最富想像力的作家之一。

阿德利娜·弗吉尼亚·斯蒂芬 1882 年出生在伦敦（她的第一个名字已经不见影踪）。她是斯威夫特、约翰逊和霍布斯传记作者莱斯利·斯蒂芬的女儿，这些传记的价值就在于其散文的明快和资料的翔实，很少进行分析，但从不编造。

阿德利娜·弗吉尼亚在四个兄弟姐妹中排行老三。绘画家回忆说“她是一个专心致志、悄然无声的人，一身黑装，只有领口和袖子有白色的花边”。从小时候起，她就习惯于没什么要说时就不讲一句话。从来没有让她上过学，但是她在家里的功课之一就是学习希腊语。她家星期天时有客来：梅瑞狄斯[②]、罗斯金、斯蒂文森、约翰·莫利[③]；戈斯和哈代则是常客。

她常在康沃尔郡，在靠海边的一间僻静的小屋里过夏天。这是一个缺少整修的大庄园里的一间小屋，有平台，有院子，还有一个

---

① 本篇及以下三篇初刊于 1936 年 10 月 30 日的《家庭》杂志。

② 乔治·梅瑞狄斯（1828—1909），英国小说家、诗人，早年当校对谋生。

③ 约翰·莫利（1838—1923），英国出版家、传记作家和政治家，曾任《帕尔马尔报》主编。

小暖房。这个庄园在她 1927 年的小说里屡屡出现。

1912 年，阿德利娜·弗吉尼亚在伦敦与伦纳德·吴尔夫先生结婚，两人合买了一家印刷厂。他们很喜欢印刷这种文学的同谋但常常也是叛徒的行当。他们自己编撰并出版自己的书。毫无疑问，他们是想到了印刷人兼诗人威廉·莫里斯的光荣先例。

三年以后，弗吉尼亚·吴尔夫出版了她的第一部小说《远航》。1919 年发表《日夜》，1922 年发表《雅各的房间》。这本书很有特色，没有故事书意义上的情节，主题是一个人的性格问题，并没有对这个人进行研究，而是通过围绕着他的事物和人物进行间接的研究。

《黛洛维夫人》(1925) 讲的是一个女人的一天，是乔伊斯的《尤利西斯》并不震撼人的反应。《到灯塔去》(1927) 也是同样的手法，展示一些人生活中的几个小时，以便我们通过这几个小时看到他的过去和他的将来。在《奥兰多》(1928) 中也有对时间的关切。这部小说，毫无疑问，是弗吉尼亚·吴尔夫最有分量的小说，也是我们时代最独特和最令人不耐烦的小说之一，其中的英雄生活了三百年，有时他也是英国的象征，特别是象征着它的诗歌。在这本书中，魔幻、痛苦、幸福交织在一起。同时这也是一本音乐的书，这不仅是因为散文悦耳的韵律，而且是因为文章的结构本身，它由有限的几个主题不断回复组合而成。在《一间自己的房子》(1930) 中我们听到的也是音乐，这里梦幻与现实交替并且找到一种平衡。

1931 年弗吉尼亚·吴尔夫发表了另一部小说《海浪》。给这本书以名字的海浪，在漫长的、充满痛苦的岁月里，倾听着各种人物。在他生命的每一个阶段即相当于从早晨到晚上的不同时间的内心独白。全书没有情节，没有对话，也没有动作。但是，这本书是动人的。就像弗吉尼亚·吴尔夫其他的书一样，这本书充满着活生生的事实。

陈　泉译

埃勒里·奎因[①]
《路半旅店》[②]

我可以向喜欢侦探小说(不应该将它与纯冒险小说混为一谈，也不应该与国际间谍小说混为一谈，那种小说不可避免地充斥着挥金如土的间谍们的爱情故事和秘密文件)的人推荐埃勒里·奎因最近的一本书。我可以说它满足了这类小说的基本条件：把问题的各方面都陈述清楚，人物简单，手段也很简单，强调什么人是怎样的，带有必要而且神奇的，但并不是超乎自然的答案。(在侦探小说中，催眠术，心灵感应的幻觉，巧施魔法的灵丹妙药，巫婆巫士，真正的魔术，消遣性物理学都是骗人的。)埃勒里·奎因像切斯特顿一样玩弄着超自然性，但是他使用的是一种合法的方式，在提出问题时就影射着更大的神秘，而在答案中又把它忘却或者否定。

在侦探小说的历史上(可以追溯到1841年4月出版埃德加·爱伦·坡的《莫格街谋杀案》开始)，埃勒里·奎因的小说引进了一种流派或者说一个小小的进步。我指的是他的技术。小说家对一个秘密常常提出一种通俗的说明，然后给读者提出一个聪明的答案使其恍然大悟。埃勒里·奎因就像其他人一样，先提出一个没有什么意思的解释，(到最后)故意露出一种非常漂亮的答案，读者会喜欢上这个答案，然后进行反驳并且发现第三个答案，这是正确答

---

① 埃勒里·奎因是美国侦探小说作家F. 丹奈（1905—1982）和他的表兄M. B. 李（1905—1973）共用的笔名，也是他们作品中侦探的名字。

② 标题原文为英文。

案,总是不如第二个答案那样奇特,但毕竟是不可预见的,令人满意的。

埃勒里·奎因的其他优秀小说还有:《埃及十字的秘密》、《荷兰木屐的秘密》和《连体双胞胎的秘密》。

陈　泉译

阿尔维德·巴里内《神经症》[1]

活生生的历史丛书的出版者决定重版这本书。书名很一般,不禁使人猜想是传记性和文学性的两项研究:一个是关于热拉尔·内尔瓦,另一个是关于托马斯·德·昆西。作者几乎只是从病理和感情的角度对他们进行研究。比如她认为德·昆西"要不是因为他落入鸦片的魔爪",他应该是一个伟大的作家。她还探讨了他的忧伤和梦魇。她忘记了德·昆西本来就是一位伟大的作家,他的梦魇源于他灿烂的散文作品,他在散文中追忆或者创造了梦魇。这位被"抹煞"作家的文学作品、评论、历史、自传、幽默、美学和经济学等方面的著作足有十四卷之多。这些著作也没有被波德莱尔、切斯特顿和乔伊斯等人白读。如果未来学派需要寻找一位先驱的话,他们可以引用德·昆西——大约 1841 年前后,那篇热情洋溢的关于新的"运动的荣耀"的文章的作者。他的勤奋态度刚刚得到披露。

陈　泉译

---

① 标题原文为法文。

亨利·德·蒙泰朗[①]
《少女》[②]

这本书信体小说的主题(在细节上作必要修改)[③]是萧伯纳的《人与超人》那样多场景的方式,女人作为色情的追逐者,而不是被追逐者。这本书引起了许多人的愤慨。据说(有时是印刷发表的)被求爱的主人公皮埃尔·科斯塔是蒙泰朗的别名。占全书将近一半的女人信件,真叫人难为情,都是真实的。正如你所看到的,不同意见只是在道德方面。在现实主义的书中,所引用的文件材料都像真的一样。这是一大优点。如果切切实实是真的,那么小说家的功劳就是加工、推动并组织这些信件。仅挑选材料这一项就是一门艺术。"传记的艺术,"莫洛亚[④] 说过,"首先就是忘却的艺术。"

陈　泉译

---

① 亨利·德·蒙泰朗(1896--1972),小说家和剧作家,生于巴黎。在第一次世界大战中受过重伤,战后到西班牙、非洲和意大利游历。

② 标题原文为法文。

③ 原文为拉丁文。

④ 莫洛亚(1885—1967),法国传记作家、小说家。

1936 年 11 月 13 日

莱昂·福伊希特万格[①]

“德国小说”这说法简直是一种矛盾。因为德国,它有那么丰富的形而上学研究人才,那么多的抒情诗人、博学者、预言家和翻译家,在小说方面却是非常的可怜。莱昂·福伊希特万格的作品则打破了这一概念。

1884 年初福伊希特万格出生在慕尼黑。不能说他十分钟爱他的故乡。“它的地理位置,它的图书馆、艺术画廊、狂欢节,还有它的啤酒,都是它所拥有的最好的东西,”他曾经这样说过。“至于所谓的艺术,”他略带尖刻地补充说,“它由一家学术机构作为它的官方代表,这家学术机构是由酒鬼们出于旅游目的而维持的。”可以看出,福伊希特万格并不否认其辱骂的艺术。

福伊希特万格是在慕尼黑开始上学的,在柏林学过几年哲学。1905 年回到巴维拉并且创立了以革新为目的的文学协会。那时他便开始涂抹一部十分浮华的小说,也就是他现在后悔的那本小说。这本小说中,他非常坦率地描写了一位贵族青年的生活。他还写了一部一样令人惋惜的悲剧,是“关于文艺复兴时期的一位画家与一位着魔女人之间的爱情故事”。

1912 年他结了婚。1914 年 8 月他在突尼斯碰上了战争。法国当局把他逮捕,但是他的妻子玛尔塔·洛夫勒让他登上了意大利的货船,得以返回祖国。他参了军并且更近地了解到了战争。1914

---

① 本篇及以下三篇初刊于 1936 年 11 月 13 日《家庭》杂志。

年 10 月他在《书展》杂志上发表了他在德国写的第一批革命诗歌中的一首。后来又发表了《沃伦·赫斯廷斯》,这是一部悲剧,其中的主人公,就是那位后来当上印度总督的热情奔放的缮写员;《托马斯·温特》,这是一本戏剧小说,还有独幕剧《战俘》,后来被禁止演出。他从希腊语翻译了讽刺喜剧《和平》,这部喜剧中出现诸神在炮筒里吃人,把和平女神关在地下水槽里的场面。这部喜剧(讲的是两千三百年前的事)在 1916 年实在是太"现代"了,政府怎能让它演出,当然把它给禁止了。

福伊希特万格的两部主要小说是《犹太人苏埃斯》和《丑陋的女公爵》。两部小说不仅都包含着主人公的心理和命运,而且还详细生动地展示了目睹他们坎坷人生活动的复杂欧洲的完整图景。两部小说都非常生动有力,都征服了读者,可以说甚至(用散文一气呵成的气势)把作者也征服了。两部都是历史小说,但是它们与艰辛的拟古主义和那种折磨人的、繁杂而让人受不了的小说毫不相干。

1929 年他发表了一本讽刺诗集,不很顺利,是关于美国的。人家说他从来没有到过美国,他回答说他也从来没有在 18 世纪生活过。还说这段令人惋惜的空白(他是想尽可能地修改)并没有能够阻止他写《犹太人苏埃斯》。

1930 年底他发表了《成功》。这是一部当代小说,但完全是从将来的角度来观察并回顾的。

陈　泉译

阿拉伯的劳伦斯

在英国出版了一本关于神话般的劳伦斯的书。他是阿拉伯的解放者、《奥德赛》了不起的译者、禁欲主义者、考古学者、战士和伟大的作家。书名叫《T. E. 劳伦斯的画像》，署名的是维扬·理查兹，他是主人公的私人朋友。是私人朋友而不是亲密朋友，因为在他紧张的生活中没有非常亲密的朋友，就像也从来没有什么爱情一样。他难以置信地保持着自己的独立性，他拒绝别人对他身体的梦想和垂涎，拒绝对他的男子汉心灵的一切柔情。他拒绝一切，最后他拒绝荣誉，拒绝文学创作的欢乐。到最后他停止了写作。

关于劳伦斯有很多的书，但是理查兹的这一本我们觉得是最好的。(B·H·利德尔·哈特先生的那一本也很出色，特别是谈到了他的战略和战术方面的问题。别的书只是宣扬一种爱国主义精神，要不就是善意的神话故事。) 理查兹就像劳伦斯的所有传记作家一样，开始时都处于很大的弱势：需要用另外一些话来重复劳伦斯在《智慧的七根柱子》中所讲述的事实。要想在叙述这些事实方面跟劳伦斯进行竞争是不可能的。理查兹发现，惟一的解决办法就是：归纳这些事实，大量地援引原文句子，阐明劳伦斯没有提到过的那些年代的生活。

理查兹写得非常认真，不放过任何一个有意义的细节，甚至讲到劳伦斯对印刷是那么的敏感，常常增删文字以便使他书的每一页都那么完美。

陈　泉译

阿伦·普赖斯-琼斯[①]《个人见解》

毫无疑问，如果说有许多英国人很少跟别人交谈的话，那么还有相当多的人不交谈。（也许）就是因为这个原因，产生了很多优秀的英语散文家的口语体或者说对话体的作品。从这个意义上说来，我们要介绍的书就是一个典范。

很不幸，作者们的意见往往要比他们的文字更加容易受到谴责。在某个地方他曾提到斯图尔特·梅里尔[②]，认为他“也许是埃德加·爱伦·坡以来美国最好的抒情诗人”。

这种推崇是十分的荒唐：同他自己的象征主义同行相比较，斯图尔特·梅里尔是相当微不足道的；同弗罗斯特，同桑德堡，同艾略特，同李·马斯特斯，同林赛[③] 相比，再同其他二十个相比（更不用说同西德尼·拉尼尔[④]了），他根本是不足挂齿的。阿伦·普赖斯-琼斯在另一个场合声明：“有时我在现代诗歌的论点上玩弄散文的想法，这个论点认为当代诗歌的形式与内容有一半要归功于蒙得维的亚城。”

这个论点（已经被许多初步的趣谈所开脱和淡化）很有意思，

---

① 阿伦·普赖斯-琼斯（1908—　），英国作家、评论家，曾任英国《泰晤士报》文学副刊编辑、美国先驱论坛报书评家。

② 斯图尔特·梅里尔，不详。

③ 瓦切尔·林赛（1879—1931），美国诗人，创作上继承惠特曼的传统，倡导艺术要为民众服务，晚年贫病交加，自杀身亡。

④ 西德尼·拉尼尔（1842—1881），美国诗人、批评家，参加过南北战争。

但是坦率地说，我们不认为朱尔斯·拉弗格[①] 的童年和令人难以忍受的洛特雷阿蒙[②] 伯爵的青春岁月能够说明这一点。

相反，普赖斯-琼斯先生说，蒙得维的亚没有什么迷人之处。我敢以旧城区玫瑰园的名义，以帕索·德尔莫利诺充满柔情的、潮湿的乡间别墅的名义，轻声但是充满信心地表示我的不同意见。

陈　泉译

丹尼斯·惠特利，J.G. 林克斯等

《迈阿密外的凶杀案》[③]

不能否认这小说（在印刷方面）的创新。惊奇的读者要知道，这不是一本书而是一个大案卷，它包括西部联盟的传真文件，好几份警察报告，两三封手写的信件，一幅地图，证人签过字的声明，证人的照片，带血的一片窗帘和几个信封。好奇的读者还要知道，在其中的一个信封里有一根火柴，另一个信封里是一根人的头发。这包杂乱的什物是寄给佛罗里达的警察约翰·米尔顿·施瓦布的，有关案子的事实都在里边。读者必须比较这些证据，检查这些照片，研究人的头发，发现火柴的秘密，研究带血的窗帘片，最后猜测或者推断出罪犯作案的方式，找出犯罪人。答案装在第三个信封里。

---

① 朱尔斯·拉弗格（1860—1887），法国诗人，生于蒙得维的亚。

② 洛特雷阿蒙（1846—1870），法国作家。

③ 标题原文为英文。

这个构思非常之聪明，这样在侦探小说中可以引导出它的许多变化。按照时间先后，我敢预言几种情况。第一阶段：两张照片上的人很相像，读者应该理解那是父亲和儿子。第二阶段：两张照片上的人很相像，读者怀疑他们是父亲和儿子，最后却不是。第三阶段：两张照片上的人是那么相像，敏感的读者会判定他们不可能是父亲和儿子，而最后却是。

至于窗帘和火柴，它们使我想起画家的一种做法，他们不是在布上画一个黑桃 A，而是把黑桃 A 牌贴在布上。

陈　泉译

1936 年 11 月 27 日

诺贝尔文学奖得主尤金·奥尼尔[①]

诺贝尔奖(百科全书、词典都有记录,它由炸药及其他硝化甘油与二氧化硅结合体的发明人和传播者阿尔弗雷德·伯纳德·诺贝尔所创立)的规定中有这么一条,即一年五个奖项中的第四项,应该不考虑作者的国籍,给予最出色的理想主义倾向的文学作品。这最后一个条件是最没有办法的,天底下没有哪一本书不可以被称作“理想主义”的,如果我们坚持这样认为的话。而第一个条件则有点狡猾。公正地把奖项平分,不考虑作者的国籍,这样良好的愿望事实上反而成了不明智的国际主义,一种按照地理位置的轮流坐庄。可以想见,也完全有可能,今年的最佳作品诞生在巴黎、伦敦、纽约、维也纳,或者莱比锡。但评审委员会不这样考虑,它以奇怪的公正性,宁愿跑遍亚的斯亚贝巴[②]、塔斯马尼亚[③]、黎巴嫩、哈瓦那的圣克利斯托瓦尔和伯尔尼的书店(或者略带爱国性地,不偏不倚也在斯德哥尔摩的书店)。小国家的权利简直要凌驾于正义之上了。我不知道,比如说,阿根廷共和国在一百年中,能不能产生一位具有世界重要性的作者,但是我却知道在不到一百年中肯定有一个阿根廷人将会获得诺贝尔奖,哪怕只是按照地图

---

① 本篇及以下五篇初刊于 1936 年 11 月 27 日《家庭》杂志。

② 亚的斯亚贝巴,埃塞俄比亚首都。

③ 塔斯马尼亚,澳大利亚一岛屿。

上的国家轮转。由此可以得出一个结论，似乎有点自相矛盾：对一个法国人或者一个美国人来说，获得诺贝尔奖就像一个丹麦人或者一个比利时人一样困难。其实他们还要困难得多，因为他们需要跟他们国家所有的作家相竞争，这些作家是极其多的，而且不是寥寥无几的无名之辈。如果我们考虑到尤金·奥尼尔和卡尔·桑德堡、罗伯特·弗罗斯特、威廉·福克纳、舍伍德·安德森以及埃德加·李·马斯特斯是同一个国家的人，我们就会明白他最近的得奖是多么的不容易和多么的光荣。

关于奥尼尔动荡的一生有很多的著作。这是在两半球危险水域里地地道道的动荡生活，总而言之，他的生活与奥尼尔塑造的一个人物是那么相像。我只要想一想，尤金·奥尼尔1888年出生在百老汇的一家饭店，他的父亲是悲剧演员，在煤气灯前已经壮烈地牺牲过数千次。尤金·奥尼尔在普林斯顿大学读过书，1909年他到洪都拉斯的低洼地寻找黄金，1910年当海员，后来在苏尔湾码头逃跑，认识了布宜诺斯艾利斯的百货商店，尝过了甘蔗汁的味道。（“我一直很喜欢阿根廷。什么都喜欢就是不喜欢喝这个甘蔗汁，”他笔下的一个主人公这样说。然后，这个主人公在临终前还回忆起巴拉卡斯的电影摄影师，回忆起跟钢琴手的争吵和皮革厂的臭气。）

在奥尼尔大量的作品中，我认为可以分为两个阶段。我想在第一阶段恐怕是现实主义——《加勒比海明月》、《安娜·克里斯蒂》和《十字画在何处》——他首先感兴趣的是人物，是人物的命运和灵魂。第二阶段，渐渐地或者说无耻地变成了象征主义——《奇妙的插曲》、《伟大之神布朗》和《琼斯皇帝》——他感兴趣的是尝试和技术。考虑到最后这些剧本，爱尔兰喜剧家塞恩特·约翰·欧文这样写道：“如果说奥尼尔知道一点从亚里士多德到G.P.贝克教授一系列戏剧界权威人士所提出的规矩的话，他正好非常小心地掩盖了这些规矩，好像他全然不知这些规矩而在写他的作品。他写

的一个本子有六幕,而实际上三幕就够了。另一个本子只有一个头和一个尾,缺少了中间的部分。第三个本子《琼斯皇帝》又是一个独白剧,有八场。早在九泉之下的亚里士多德如果听人讲到奥尼尔这样胡乱搬弄创作技巧的话,肯定会气得发抖,但是也许会因为剧本很走运而宽容了他。奥尼尔的每一个新剧本就是一种新的尝试,令人惊叹的是这种尝试是有道理的。每一个本子的结构都跟下一个本子或者上一个本子毫无关系,但是都符合奥尼尔先生的特别需要。归纳起来说,他的剧本就是另一种冒险。”这种看法我认为是真实的,尽管他没有提到奥尼尔在打破这些规矩时所给予的力度。他的力度用于创新,而不是演这些剧。例如:《奇妙的插曲》的最大价值就在于想平行地演两个剧——一个是言词的,另一个是思想和感情的——而并不在于奥尼尔为达到目的而展开的童话。例如:在《伟大之神布朗》中占据着男人、孩子和女人位置的假面具,以及最后两个人合成或混成一个人,对我们——对奥尼尔——来说,要比建筑师安东尼、布朗及伙伴们的签字更有意思。总而言之,奥尼尔最后的一些作品,那些最雄心壮志和富有首创精神的作品中缺少“现实感”。这一点并不能说他对世界的日常生活不忠实,很明显他是忠实的,作者的意图也是如此。人们是说他的作品属于另一种不忠实:说它经不起性格与事实的仔细推敲。有人会感到奥尼尔不太认识这个充满象征与小虫的世界。有人会觉得人物不够复杂,几乎没有什么冲突。有人觉得奥尼尔是最冒失的观众,也许是最天真、最啰嗦的观众,属于巨大的魔影之类。有人觉得奥尼尔每次都创造一个新手法,然后他又以一种漫不经心的态度去写他的作品。有人觉得奥尼尔最感兴趣的是舞台效果,而不是其人物的现实,哪怕是幻影的或名义上的现实。在奥尼尔的剧作面前就像在威廉·福克纳的小说面前一样,一个人常常不知道在发生什么事情,但是知道正在发生的事情是可怕的。于是就产生了与音乐的联

系，使音乐直接作用于我们的艺术。音乐（汉斯力克[1] 说）是我们能够理解并且使用的语言，但是我们却不能翻译它。当然是指翻译成观念。这就是奥尼尔戏剧的情况。他灿烂的效果早在演出之前就显现，而并不取决于演出。宇宙的情况也是如此，它摧毁我们，颂扬我们，又杀害我们，而我们永远也不知道宇宙究竟是什么。

陈　泉译

贝内德托·克罗齐

贝内德托·克罗齐是当代意大利最重要的少数几位作家之一（另一位是卢齐·皮兰德娄），1866 年 2 月 25 日出生在阿奎拉省佩斯卡塞罗利的一个小村子。当他的父母搬到那不勒斯住的时候他还是个孩子。他接受的天主教教育，由于他老师的不尽心甚至不信仰而显得十分淡薄。1883 年一次持续了九十秒钟的大地震震撼了意大利的南部。在这次地震中他丧失了他的双亲和姐姐。他自己也被埋在瓦砾之中。两三个小时以后他才得救。为了摆脱极大的绝望，他决定思考宇宙。这是不幸的人经常用的办法，有时也是一种安慰。

他研究了哲学那有条不紊的迷宫。1893 年他发表了两篇随笔：一篇关于文学批评，另一篇关于历史。1899 年他有时带着一种恐惧，有时带着一种幸运，提醒说他身上正在形成一些形而上学

① 指爱德华·汉斯力克，奥地利音乐批评家，曾任维也纳大学音乐学院院长。

的问题，这些问题的解决办法——或者说某种办法——已经迫在眉睫。于是他停止了读书，昼夜不眠，在城里到处游荡却又什么也看不见。他不言不语，悄然窥视。当年他三十三岁——根据犹太教神秘哲学的说法，正是用泥土做的第一个人的年龄。

1902年他开始写第一部关于精神哲学的书《美学》(在这本没有什么成果却十分灿烂的书中，他否认本质与形式之间的区别，把一切都归根于直觉)。1905年出版了《逻辑学》，1908年出版《实践》，1916年出版《历史学理论》。

1910年至1917年，克罗齐为王国参议员。宣战以后，所有的作家都自暴自弃，沉湎于有利可图的仇恨乐事，而克罗齐始终不动摇。从1920年6月至1921年7月，他担任教育部长。1923年牛津大学授予他名誉博士。

他的作品已经超过二十卷，其中包括一本意大利历史，一本19世纪欧洲文学研究以及关于黑格尔、维柯、但丁、亚里士多德、莎士比亚、歌德和高乃依等的论文。

陈　泉译

圣女贞德

英国文学良好的习惯之一就是为圣女贞德写了传记。德·昆西开创了许多很好的习惯，1847年，他以极大的热情也开创了这个好习惯。马克·吐温大约在1896年发表了《我对圣女贞德的回忆》；安德鲁·兰在1908年发表《法兰西的贞女》；伊莱尔·贝洛

克[①] 大约十四年以后发表了他的《圣女贞德》；萧伯纳在 1923 年写了《圣女贞德》。正如大家可以看到的，珍妮顿·达克（这是他们的真实名字）的福音派成员什么人都有，从出名的第一个鸦片鬼到《重返马杜萨冷》的作者，其中还有前密西西比河领航员、苏格兰研究希腊语言文化学者和切斯特顿的盟友。最近有一本新书刚刚加入丛书的行列，那就是维多利亚·萨克维尔-韦斯特所写的《圣女贞德》。

在这部传记中，原始的智慧幸运地压倒了激情，当然不等于说没有激情。但是确实完全没了那种多愁善感，自然没了一个女人谈论另一个女人的事，没了男人的那种迷信。

贝玑[②]、安德鲁·兰、马克·吐温和德·昆西向一位姑娘“致敬”，正好像宫廷用词概念上的敬意，这就是萨克维尔-韦斯特小姐的书。这本书并没什么，但是，它好懂。她的风格是有条理，有效率，决不趾高气扬。

“圣女贞德与她的教友们明显不同，”她在书的最后一章中说，“她没有使用诸如我天国的丈夫或者爱人这样传统的表达方式，是圣徒中最没有情感的，又是最实际的。这决不是歇斯底里女人概念。她既不知道什么叫情绪低落，也不知道什么叫兴奋过度。灵魂在暗处的活动对她毫无影响。”

如果我没有记错的话，萨克维尔-韦斯特小姐提出的圣女贞德，从本质上讲与萧伯纳提出的没有什么大的不同。

陈　泉译

---

① 伊莱尔·贝洛克（1870—1953），英国作家和诗人，切斯特顿的好朋友，两人都为罗马天主教辩护，被萧伯纳称为“切斯特贝洛克”，并和萧伯纳、威尔斯展开激烈论战。

② 贝玑（1873—1914），法国诗人、出版商，激进的社会主义者，著有《圣女贞德》（1897）。

居塞贝·多尼尼
《活着的陀思妥耶夫斯基》

这本书的书名有点野心勃勃，因为好像是要判处市场上其他关于陀思妥耶夫斯基传记的死刑，好像在说所有著作中只有这一本里讲的是一个活人。当然，这不是作者的意图。在这种情况下，活着的陀思妥耶夫斯基实际上只是陀思妥耶夫斯基生平的意思。当然这些事实之间的联系并不是说不可评论，甚至需要这样的评论。在这本书中我们分享（或者说我们以为分享）了陀思妥耶夫斯基激情和勤劳的生活，他当过士官生、少尉、画报的撰稿人、《先驱报》吃惊的读者、死刑犯、囚犯、士兵、准尉、小说家、运动员、逃债人、报纸编辑、帝国主义分子、斯拉夫同情者和癫痫病人。多尼尼最后认为“陀思妥耶夫斯基所有作品得以统一的思想，在于他善于把他对生活的各种思想融会成惟一的感情：对生活的爱”。陀思妥耶夫斯基的作品总是很复杂，而且常常很混乱，但是我不认为关于“统一的思想”即“融会的能力”的假设会十分有助于对他的理解。

在另一个更能说明问题的部分，多尼尼阐述了错误和罪过对于心灵所具有的神秘价值。他宣称这些迷宫也将归向上帝。他探究了陀思妥耶夫斯基的生活，得出的结论是谁也没有像他那样，先是该剧的受害者，然后又成为它的诗人。他将陀思妥耶夫斯基的生活经验跟托尔斯泰的相比较，指出两个人性格的不同之处就在于陀思妥耶夫斯基永恒的纯洁，他孩子般的冲动和气馁。

陈　泉译

H. G. 威尔斯
《未来事物的面貌》①

写有《隐身人》、《莫洛博士岛》、《月球上的第一批客人》和《时间机器》(我提到了他最好的小说，当然不是最后的小说)的作者出版了一本有关他最近一部电影《未来事物的面貌》的详尽的文本，有一百四十多页。他写这本书是不是为了佯装与电影无关？是不是为了不让别人以为他对整个电影负有责任？这些怀疑不是没有道理的。至少在开始的一个章节里有些说法。那里写道：未来的人将不会把自己打扮成电话线杆，也不会被塞进玻璃纸箱子、玻璃容器或者铝质罐头里东奔西跑。“我希望奥斯瓦德·卡巴尔(威尔斯写道)像一位细腻的绅士，而不是一位带着全套甲胄或者愚笨褥垫的斗剑士，一点不需要爵士，也不需要噩梦。希望一切都更加伟大，永远不要做魔鬼。”观众将会记得电影里的人物没有玻璃纸箱子，也没有铝质罐头，但是他们将会记得，总的印象(这要比任何细节都重要得多)是噩梦，是魔鬼般的。我不是指第一部分，那里的魔鬼气氛是故意的；我指的是最后一部分，它本应该与第一部分血腥的混乱场面相对照，结果非但没有对照，反而比前者更加丑陋。

若要评判威尔斯，若要评判威尔斯的意图，必须阅读这本书。

陈　泉译

---

① 标题原文为英文。

关于文学生活

西奥多·德莱塞，《美国的悲剧》、《珍妮姑娘》和其他众多小说的作者，声称电影摄影师将要取消小说。“过去，”他说，“一本成功的小说总可以达到或者超过十万或者二十万册的发行量，可现在七千册就算是一个大数字了。然而，一天中有一千万美国人看电影，还有那些报纸。有些自相矛盾的是，这些报纸居然打倒了小册子。一个世纪以来，人们总是每个星期或者每半个月跟着狄更斯或者欧仁·苏作品的故事发展而忐忑不安。昨天，全世界都会天天跟踪豪普特曼写的案子的发展情况。小说已经经历了好几个世纪，认为它将永恒那是荒唐的。”

德莱塞补充说，我们不应该为小说的消失而感到痛苦，它将被别的并不逊色的形式来代替。

德莱塞接着列举了他所钦佩的人物：巴尔扎克、狄更斯（偶尔）、萨克雷（偶尔）、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、马克·吐温和爱伦·坡。

陈　泉译

1936 年 12 月 11 日

埃德加·李·马斯特斯[①]

埃德加·李·马斯特斯家族在美国已经有好几代了。他的一个祖先伊斯拉埃尔·普特努，在两个世纪以前跟威廉·豪的英国人和红种人打过仗，后来还给他立雕像纪念。

1869 年 8 月 23 日，埃德加·李·马斯特斯出生在堪萨斯州。他的童年在伊利诺伊州度过，离开桑加蒙河只有数十里，这是一个水与树的童年，是骑马或者坐车游玩的童年。他也读书。因为他老师的庄园里有一本勉强有几幅插图的莎士比亚剧本，一本《汤姆·索耶历险记》和一本《格林童话》。（在这偶然形成的小小的图书馆里，还有一本《一千零一夜》，但是他一点也不喜欢。）小时候，埃德加·李·马斯特斯就学过德语。“这一点有些重要，”不久前他写道，“因为德语知识使我有机会接近歌德的作品。雪莱、拜伦、济慈、斯温伯恩，还有华兹华斯，已经离开我好多年了，但是歌德却一直在我身边。”

1891 年初，李·马斯特斯从法律专业毕业。他在他父亲的事务所工作了一年多，然后迁到芝加哥，开了他自己的事务所，直到 1920 年。当时的芝加哥，就像现在的布宜诺斯艾利斯，律师不便承认自己与“诗句”有什么牵连。所以他的头几本书是用假名出版的，也没有引起重视，而且他自己也不喜欢。1908 年夏天他访问了爱默生的墓地，他想，命运已经把他打败，但这没什么关系。

---

① 本篇及以下四篇初刊于 1936 年 12 月 11 日《家庭》杂志。

大约1914年，一个朋友给了他一本希腊文选。在平淡无味地阅读了这套10世纪初出版的著名的碑文集的第七卷之后，李·马斯特斯产生了编撰《斯蓬河诗集》的计划，——最地道的美国文学作品之一——这是两百多篇想像出来的墓志铭，用第一人称写成，记录了米德尔韦斯特村的女人和男人们的内心袒露。有时只要把两段碑文放在一起——比如——一个男人和一个女人的碑文，就可以看出一个悲剧或者一种讽刺。他取得的成功是巨大的，也曾掀起轩然大波。从那时起，李·马斯特斯出版了许多诗集，想再度辉煌。他曾模仿过惠特曼、勃朗宁、拜伦、洛威尔，也模仿过他自己——埃德加·李·马斯特斯，但一切都是白费：人们还是只知道他是《斯蓬河诗集》的作者。

1931年他出版了散文《林肯，男子汉》，他尝试诋毁英雄，指控林肯虚伪、记仇、残忍、愚笨和冷漠。

马斯特斯的另一些书有：《歌唱与讽刺诗》(1916)、《大峡谷》(1917)、《饥饿的石头》(1919)、《敞开的海》(1921)、《新斯蓬河文选》(1924)、《评委的命运》(1929)，最后一本《人物之诗》是1936年8月出版的。

安娜·拉特利奇碑文

黑暗，冤枉，但是从我发出
永恒的音乐的震撼：
“对谁都没有怨恨，而是充满着爱。”
我看到了百万人对百万人的宽容
一个闪耀着正义和真理的
民族那慈善的面孔，
我是在这块草地下休息的

生时被林肯珍爱的安娜·拉特利奇，
与林肯结婚不是为了结合
而是为了分离。
哦，共和国，永远在我胸口的灰土中
郁郁葱葱。

——埃德加·李·马斯特斯

陈　泉译

刘易斯·戈尔丁[①]
《追捕者》

据说（而且是反复讲到）真正的小说或者说正宗的剧本，其主人公不能是一个疯子。如果我们注意到麦克白，注意到他的同行，杀人凶手罗季昂·拉斯科尔尼科夫，还有堂吉诃德、李尔王、哈姆雷特，还有几乎是偏执狂的吉姆爵士，我们可以说（而且将重复）戏剧或者小说的主人公必须是疯子。有人会对我们说，谁也不会同情一个疯子，只要怀疑某人是疯子，就足以让他永远地远离大家。我们可以回答说，疯狂是任何一个灵魂都有的令人恐惧的可能性之一，通过小说或者通过舞台来展示这种恐怖之花的产生和成长的问题自然也不是非法的（我们只要顺便提一下，塞万提斯没有反对过：他告诉我们，五十岁的绅士“很少睡觉，拼命看书，结果脑

① 刘易斯·戈尔丁（1895—1958），英国作家，写过多部以犹太人生活为题材的作品，名作为《木兰花街》。

浆干涸而发了疯”，但是我们并不赞成，把一个日常的世界变成幻觉的世界，将一个普通的世界慢慢地扭曲成魔鬼的世界)。

阅读刘易斯·戈尔丁极其紧张的小说《追捕者》使我产生了上面这些很笼统的看法。这部小说有两个主人公，两个都发疯：一个是因为害怕，另一个是因为一种带有怨恨的可怕的爱情。当然，书中并没有出现“发疯”这个字眼或概念，我们是从他的人物中感受到这种心理过程的。我们看到他们如何激动，如何行动。说他们发疯这样抽象的结论，远不如对这些激动和行动的描述(这些行动中有时会有一些犯罪，成为由恐惧和恶行产生的紧张之中的一种缓解，尽管只是暂时的。特别是在罪行已经产生的时候，更是如此，读者会连续好多页担心，那是恐惧的一种幻觉)。

在这部小说中恐惧是逐步发展的，就像恶梦一样。风格明快而平静。至于其吸引力，我可以说，我是在午饭后开始读这本书的，我只是想浏览浏览，结果一口气读到两百八十五页(最后一页)，其时已经是凌晨两点。

有一些排版方面的传统做法就是从威廉·福克纳开始的，例如，人物的思想有时会打断小说的叙述，因此采用斜体字以第一人称的方式表示出来。

陈　泉译

皮埃尔·德沃《风流的语言》

吉卜赛语言的最大危险(就像任何其他语言一样)，就是纯正

和学究式咬文嚼字问题。不管我们对马德里的皇家语言科学院三十六位院士的决定争论也好，还是无知也好，反正我觉得挺好；如果想用住在路边大仓库里的三万六千个痞子来替换他们，我会感到惊愕不已（特别是证实这些精通语言的人还得到国家大剧院的支持）。因此很有幸，那种抉择并不是真的，我们可以强烈地拒绝两种方言：一种是粗俗的语言——或者更确切地说，独幕闹剧的语言——另一种是学究式的语言。

这本《风流的语言》是用巴黎独特的切口、行话写成的。这本书出自一位文人之手。需要指出的是，他是一位对纯正法语极其熟悉的人，足以利用一切机会给它来些机智的扭曲。因此，他的“风流的语言”毫无疑问要比沃吉拉或者梅尼尔蒙托屠宰场所能听到的语言更加繁杂而拗口。

皮埃尔·德沃的一个做法是，他把街头的一些对话搬到一些意想不到的人的头上，例如搬到 M. 拉瓦尔和教皇的头上。这种做法很普通，在布宜诺斯艾利斯，一个蒙得维的亚人拉斯特·里森就使用得非常精到。我可以说这也是经典做法，弗朗西斯科·克韦多先生就曾在《众人的时刻》中让战神马尔斯用吉卜赛人的黑话辱骂其父亲宙斯。那是 17 世纪西班牙流氓讲的一种黑话。这种把世界上一切不同的东西，一下子都变成惟一的、容易而又低级庸俗的语言，常常成为大家一时的乐趣。

陈　泉译

詹姆斯·乔治·弗雷泽爵士《原始宗教中对死亡的恐惧》①

弗雷泽博士的人类学思想在某一天将不可避免地老化，或者说正在衰败，这不是不可能的，然而他的作品不再使人感兴趣却是不可能的和难以置信的。我们可以拒绝他的一切猜想，拒绝确认那些猜想的一切事实，他的作品仍然是不朽的。它已经不是遥远时代原始人轻信程度的明证，而是人类学者在谈论原始人问题时的那种轻信程度的直接文件。相信在月亮圆盘上将出现用鲜血写在镜子上面的字，也只不过比相信有人会相信这一点稍微奇怪一点而已。即使在最糟糕的情况下，弗雷泽的作品也将像一本载有神奇消息的百科全书，一本笔调特别高雅的"杂记集"那样永远存在下去。就像大普林尼写的三十七卷《自然史》或者像罗伯特·伯顿的《忧郁的解剖》那样永远存在下去。

这一卷讲的是对死亡的恐惧心理。就像弗雷泽别的著作那样，书中充满了奇形怪状的东西，比如，人人皆知的阿拉里克② 死后被西哥特人埋在一条河底下的事情，西哥特人先将河水引走，然后又把水放回来，将实施埋葬的罗马俘虏统统淹死。

通常的解释是因为害怕国王的敌人会来亵渎他的陵墓。弗雷泽没有拒绝这种解释，但给我们提供了另一个答案：害怕他冷酷的

---

① 一译《金枝》。标题原文为英文。

② 阿拉里克（约 370—410），即西哥特国王阿拉里克一世，410 年攻占罗马，并把城市洗劫一空，同年末死在科森扎。

灵魂会再次冒出地面而去奴役人民。

弗雷泽把他对意图的解释，归结到米塞纳斯城堡里殡葬时用的金面具，一个个都没有眼睛孔，只有一个面具有孔，那是一个孩子的面具。

陈　泉译

查尔斯·达夫《关于哥伦布的真相》①

这部著作抱有很大希望的书名是《关于克里斯托弗·哥伦布和美洲发现的真相》。但是该著作本身要比其书名逊色得多。它没有揭示无可争辩的事实，没有与最后的判决抗争，也没有披露什么大家所期待或者害怕发生的重大秘密。它只是局限于对事实真相的叙述和对一些大家有疑问的东西进行平静的讨论，例如他没有能够肯定克里斯托弗·哥伦布出生在蓬特维特拉。这种做法虽不那么引人入胜，但却是最好的。

所有关于哥伦布的传记都必须战胜一个难关，也许是无法战胜的：戏剧性或者小说性的问题，即在新大陆登陆和在巴塞罗那的第一个精彩结局（它拥有石头、木材、棉花、黄金、鸣鸟和六个愁眉苦脸的印第安人等作为润色手段）之后，如何保持读者浓厚兴趣的问题。通常的做法是从这位船队领袖受到的侮辱和囚禁中寻找兴奋点。达夫寻找过，他在性格的宗教性演变方面找到了。

---

① 标题原文为英文。

有一个错误需要更正：信奉天主教的王后伊莎贝拉的珠宝并没有用来资助哥伦布的第一次出航，他是由两个犹太人资助的：一个是邋遢鬼莫森·路易斯·德圣堂赫；另一个是供货商伊萨克·阿巴尔巴内，他是一位书评家，是犹大·阿巴尔巴内，即意大利柏拉图主义史书中所说的“希伯来狮子”的父亲。

陈　泉译

1936 年 12 月 25 日

今年恩里克·班奇斯与沉默正值银婚纪念[①]

诗歌——这种把一个个词组合起来，让听到的人掀起冒险烈火的充满激情和孤独的创作——拥有一种神秘的、深邃而又随意省略的停顿。为了解释这种莫测变化，古人说诗人有时是神的贵宾，神之火让他们居住，神之呼声充满着他们的嘴巴并且引导着他们的手，所以神之不可预测的放纵应该被原谅，并由此而产生了一种奇特的习惯，在开始做诗之前总要先向这个神祈祷。

“缪斯啊，请歌唱佩琉斯之子阿喀琉斯的致命的愤怒吧，这种愤怒给希腊人带来了无限的灾难，把英雄们坚韧的灵魂投入地狱，把他们的肉躯投给野兽和飞鸟。”荷马这样说道。这里并不是一种比喻，而是确确实实的祈祷，或者不如说，是“芝麻，开门吧！”这样一种会给你打开一个被埋没的、摇摇欲坠而又充满危险的宝藏世界的咒语。这个学说（和某些《古兰经》学者们的理论是如此相似，他们认为《古兰经》是由加百列大天使一字字，一句句地口授而成的）使作家成为仅仅是看不见的秘密神灵的听写员。这些至少粗线条地或者象征性地阐明了诗人的局限性，他的弱点和他的空位期。

在前一段里我已经说到了诗人常有的情况，他们有时候非常灵活，有时候又那么令人惭愧地显得无能。还有一种情况更为奇怪，更令人肃然起敬，那就是一个有着无限创作技巧的诗人，居然

---

① 此篇及以下四篇初刊于 1936 年 12 月 25 日《家庭》杂志。

藐视做诗而宁愿无所事事,宁愿沉默。吉恩·阿瑟·兰波十七岁时写了《醉舟》,十九岁时,文学对他就像荣誉对他一样已经十分淡薄。他开始在德国、塞浦路斯、爪哇、苏门答腊、阿比西尼亚和苏丹各地闯荡冒险(他在诗句中独特的享受被政治、经济所带来的享受取消了)。

1918年劳伦斯领导了阿拉伯人的起义;1919年他写了《智慧的七根柱子》,这也许是由战争产生的书籍中惟一值得纪念的一本;1924年,他改了名,因为我们不该忘记他是英国人,荣誉会使他不舒服。1922年詹姆斯·乔伊斯出版了《尤利西斯》,它相当于一整套复杂的文学,包含很多个世纪,很多的作家,现在他只出版一些同形异义词的文字游戏,毫无疑问,这等于是悄然无声。1911年恩里克·班奇斯在布宜诺斯艾利斯发表了《投票箱》,这是他最好的书,也是阿根廷文学中最好的书之一。后来,他神秘地变得悄然无声。他已经沉默了整整二十五年。

《陶瓮》是一部令人钦佩的书。梅嫩德斯-佩拉约这样说过:"如果不用历史的眼光去看待诗歌,那么,值得永存的诗歌实在少得可怜!"

这一点很容易证实,无论是在散文还是在诗歌中都如此。用不着回到别的时代,用不着回到死人居住的时代,只需要回首几年以前。我找了两本必将永存的阿根廷书籍。在卢戈内斯的《伤感的月历》(1909)中,反复出现的不成功的恶作剧和新艺术装潢让人读了不舒服。在《堂塞贡多·松勃拉》(1926)中的人物,很少有作者的影子。没有对某种目的的故意抑制,我们也就享受不到这么高贵的书。而《陶瓮》却不需要跟读者达成什么协议,也不需要什么善意的复杂做法。出版至今已经过了二十五年——人生历程上够长的一段时间了,自然不乏深刻的诗歌领域的革命,更不用说别的领域里的革命了——而《陶瓮》仍然是一本当代的书,一本新书。或者说是一本永恒的书,如果我们敢于说出这个奇特又空泛的用

词。它的最大优点是明澈和震撼，决没有哗众取宠的臆造，也没有充满未来的尝试。

众所周知，评论家更喜欢的是艺术史而不是艺术，更喜欢带冒险的求索而不是取得一种真正的美。评论一本完美的书远远不如评论一本显露出冒险或者仅仅是混乱痕迹的书……

所以，《陶瓮》缺少笔战中的那种好斗的声誉。恩里克·班奇斯被比作维吉尔。这对于诗人来说一点也不愉快，对其读者来说自然也不是鼓舞。

这里我要介绍一首我在孤独时，不管是在这一个还是那一个半球，曾不止一次地默颂过的十四行诗（好奇的读者将会发现它的结构是莎士比亚式的。值得一提的是，尽管排版不同，它有三个韵律有变的四行诗和一首两行对句）。

热情而忠实的映照
这是生活的材料所习惯
显示的样子，镜子如同
阴影中的一轮明月。

在黑夜中给它奢华，那盏灯
浮动的亮光，还有忧伤
杯中的玫瑰，垂死的
也在其中低着头。

如果让痛苦加倍，也将重复
我心灵花园里的万物，
也许等待着某一天居住，

在它蓝色宁静的梦幻中

一位贵宾，映照着他们
额头相碰，双手相牵。

也许班齐斯的另一首十四行诗，能给我们打开他难以置信沉默的钥匙，那是关于他灵魂的写照。

他，永远的学生，宁愿高贵的
毁灭也不要今天渺小的荣誉。

也许像对乔治·莫里斯·盖兰[①]那样，文学生涯对他来说是不现实的，“特别是因为人们向它企求恭维和奉承”。也许他不想因其名字和美誉而使时间疲惫。

也许——这是我想给读者推荐的最后一个答案——他的娴熟技艺使他藐视文学，把它看做过于简单的游戏。

试想，恩里克·班奇斯穿越着布宜诺斯艾利斯的岁月，经历着他能描述却不去描述的多变的现实，倒也挺有滋味：这是一位放弃施行巫术的幸运的大巫师。

陈　泉译

① 乔治·莫里斯·盖兰（1810—1839），法国诗人，曾在布列塔尼半岛参与反宗教活动，生前发表《酒神女祭司》和《半人半马怪》等少量诗作，死后掀起一场“盖兰热”。

奥斯瓦尔德·斯宾格勒

有理由认为(以类似看法所特有的轻率和粗鲁)英国和法国的哲学家直接对宇宙或者宇宙的某个现象感兴趣，而德国哲学家则倾向于把它看做其总是站不住脚，却始终是伟大的、辩证的高楼大厦中的一个简单的动机，看做一个简单的物质原因。他的追求只是系统良好的对称性，而不是其与不纯净和杂乱的宇宙偶然相一致的情况。这些著名的德国建筑师中的最新的一位就是斯宾格勒。他是阿尔伯特·马格努斯①、埃克哈特大师②、莱布尼茨、康德、赫德尔、诺瓦利斯、黑格尔等人很好的继承人。

1880 年 5 月 29 日，斯宾格勒出生在布伦斯威克公国的布兰肯堡哈尔茨小镇。他在慕尼黑和柏林求学。本世纪初，他毕业于哲学文学专业。他的博士论文是关于赫拉克利特的（1904 年哈尔版)，这是他发表另一本引起轰动并使他一举成名的书之前出版的惟一著作。斯宾格勒花了六年时间写了《西方的没落》。那是极其艰苦的六年，在慕尼黑的一个破破烂烂的小修道院里的一间阴暗小屋，他所看到的只是烟囱和污迹斑斓的瓦片。那时，奥斯瓦尔德·斯宾格勒没有书，他上午就在公共图书馆里度过，午饭是在工人食堂里吃的。生病的时候，他就喝大量的热茶。到 1915 年，他终

---

① 阿尔伯特·马格努斯（1193? —1280)，德意志学者、科学家，托马斯·阿奎那的老师。

② 德意志神学家、神秘主义者约翰内斯·爱克哈特的别称。

于完成了第一卷的校对工作。他没有什么朋友，只是内心里悄悄地将自己和德国作比较，因为后者同样也很孤独。

1918年夏天，《西方的没落》在维也纳问世。

叔本华曾经写道："历史没有一个总的科学。历史是人类无休无止、沉重而又杂乱无章的梦幻中无足轻重的故事。"

而斯宾格勒却在他的书中证明：历史可以不仅仅是罗列一系列个别的事实。他试图确定其规律，从而为文化形态学奠定了某种基础。他在1912至1917年之间撰写的充满阳刚之气的文章丝毫没有受到当年独特的仇恨情绪所污染。

大约在1920年，他开始了自己的辉煌时代。

斯宾格勒在依萨尔河畔租了一套公寓，以恋爱般的缓慢购买了数千本书，收集了波斯、土耳其和印度的兵器，攀登过高山，却拒绝了摄影师们的再三要求。特别是，他写了书。他写了《悲观主义》(1921)、《德国青年的政治责任》(1924)和《德国重建》(1926)。

奥斯瓦尔德·斯宾格勒于今年年中逝世，虽然他的历史生物学观念尚可商榷，但他光彩耀人的风格却是无可争议的。

陈　泉译

C. E. M. 约德[①]《哲学指南》[②]

哲学的历史常常不可思议地阻碍着哲学的思考。如果我们想到哲学只是成百上千的困惑者们不完善的讨论（而不是孤零零的独白）时，我们就明白这种阻碍是不可避免的。这些成百上千的困惑者分别属于不同的年代，运用不同的语言，包括贝克莱、斯宾诺莎、吉列尔莫·奥卡姆、叔本华、巴门尼德、勒努维耶等人。然而，值得讨论的是，每一位新学者是否需要按照年代重温那古老的做法，学习从泰勒斯、德米雷托[③] 到怀特海博士的无数阶段。约德先生的这本新颖的教科书否认了这种必要性。这本六百页的书中，前三百页是对哲学的核心问题进行讨论，后半部分清清楚楚——详细而清楚——地介绍了柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔、卡尔·马克思、伯格森和怀特海的哲学体系。

作者对叔本华不屑一顾和只字未提固然使我惊讶，却远不如他非常出乎寻常地将卡尔·马克思包括了进去（这种盛情是非常奇怪的，特别是后来证实，辩证唯物主义被C. E. M. 约德包括进去只是为了排斥这一主义）。

我在第十一页看到："据我所知，宇宙没有任何理由被20世纪

---

① C. E. M. 约德（1891—1953），英国学者，有四十七部专著，《哲学指南》是他的名著。

② 标题原文为英文。

③ 德米雷托，古希腊数学家、哲学家和天文学家。

的智慧很容易地理解。”说这本书（或者其他任何一本书）可以使我们了解宇宙那是说过头了，如果说这是对哲学疑难的黑白问题所展开的令人钦佩的讨论，倒恰恰是说出了真理。

陈　泉译

珀尔·基贝
《皮科·德拉·米兰多拉[①]图书馆》[②]

那位出众的金发小伙子的图书馆里究竟有些什么书？这位青年在二十三岁时提出了九百条建议，向欧洲所有的学者挑战，迫使他们跟他进行辩论。这场辩论并没有展开，而那些书也已葬身火海。但是，却留给我们一份手写的书目和那张令人自豪的九百多条建议的清单。哥伦比亚大学的珀尔·基贝刚刚出版了一本研究被烧掉的图书馆的藏书清单和没有展开的那场百科辩论的书。

总共有一千一百九十一本书，这在当时是很大的数字。在胡安·皮科·德拉·米兰多拉去世两年后的1496年，红衣主教格里马蒂用五百杜卡多金币买下了这些书。这批书中七百本是拉丁文的，一百五十七本是希腊文的，一百一十本是希伯来文的，其余的

---

① 皮科·德拉·米兰多拉（1463—1494），意大利文艺复兴时期哲学家，试图调和柏拉图和亚里士多德的本体论。1486年，他从希腊、希伯来、阿拉伯和拉丁的各类作家的著作中搜集九百篇论文，邀请欧洲各地学者来罗马辩论，后被教皇禁止。博尔赫斯下文说是九百条“建议”，不确切。

② 标题原文为英文。

是卡尔德文[①] 和阿拉伯文的。荷马、亚里士多德、柏拉图、亚历山大、阿维罗伊、拉蒙·卢尔、伊本·加比罗[②] 和伊本·埃兹拉[③] 等人都在其中。皮科·德拉·米兰多拉曾答应证明的论点之一就是:“没有任何一种科学能够比魔术和神秘哲学更能证明耶稣基督的神威。”确实,有关这种“科学”的书很多很多。另一论点是:“神学家不可能没有危险地研究线条和图形的特征。”一本阿拉伯文版的欧几里得《几何原本》和一本莱昂纳多·皮萨的《几何学》就证明他自己就曾经、哪怕是偶然地面对过这种危险。

陈　泉译

哈利法克斯爵士的鬼怪小说[④]

在公元6世纪拜占庭时代就有一位历史学家写道,英伦岛包括两个部分:一部分拥有河流、城市和桥梁,另一部分则居住着恶蛇和鬼怪。英国与那另一个世界之间的关系密切而且出了名。1666年,约瑟夫·吉安维出版了他的《关于巫术和巫师的哲学思考》,这本书的灵感来自他每晚在威尔特郡的水槽边只闻其声不见其踪的

---

① 卡尔德文,古巴比伦地区的一种文字。

② 伊本·加比罗,犹太人“黄金时代”诗人哲学家阿维斯布隆(约1020—约1070)的阿拉伯文名字,著有《生命论》,其诗成为犹太教神秘哲学传统的一部分。

③ 伊本·埃兹拉(约1089—1164),西班牙犹太学者,其《圣经》评注对斯宾诺莎有过影响。

④ 标题原文为英文。

鼓声。1705年，达尼尔·德夫写了他的《一位维阿尔太太显灵的真实故事》。19世纪末，对这些如雾般迷茫的问题曾进行过精确的统计，并且对催眠和心灵感应术产生的幻觉进行过两次普查(这最后一次共普查了一万七千成年人)。现在，在伦敦刚刚出版了这本《哈利法克斯爵士的鬼怪小说》。这本书集中了有关迷信和时髦的种种神秘内容，精选了一些鬼怪，描写了“那些打破英国众多大名鼎鼎人物宁静生活的鬼魂，他们的来去行踪都原原本本地被一只尊严的手记录下来了”。戈林小姐、德斯博罗爵士、利顿爵士、哈廷顿郡的侯爵和德文郡的公爵都是其中之一，他们平静的生活被搅乱，同时被那只尊严的手记录了下来。高贵的雷金纳德·福特斯奎先生还出来充当“一个令人惊慌的幽灵”确实存在的证人。我不知道在想些什么。眼前来说，我拒绝相信令人惊慌的雷金纳德·福特斯奎，除非有一位高贵的幽灵出来证明这位先生的存在。

此书的序言中有这么一则美丽的故事：两位先生同坐在火车的一节车厢里，一位说：“我不相信鬼魂。”“真的吗?”另一位反问道，随即便消失了。

陈　泉译

1937 年 1 月 8 日

詹金斯·T·法雷尔《斯塔兹·朗尼根》[①]

出版北美三部曲《斯塔兹·朗尼根》[②] 的英国出版人声称：这部著作实在太恐怖，人物和事件太复杂、太伟大，以至于一个简短的、描述性的题解根本无法涵盖。在我怀着热情、同情和遗憾，有时甚至厌恶的心情读完《斯塔兹·朗尼根》这本书以后，对此我完全赞同。然而，我还想斗胆谈一些我的看法。当然，我说的一些看法丝毫没有企图完整地(甚至也不是概括地)分析他那部满满八百四十页巨著的野心。

门肯[③] 曾说过，小说家们的基本主题是分解一种性格。《斯塔兹·朗尼根》也遵循了这个原则：主人公是贫贱、虔诚而又规矩之家的子弟，他自认为是个硬汉，是一个老乡，有时——很遗憾——也确实如此。渐渐地他被酗酒和结核病所毁灭。这种类型的小说常常夸大主人公在梦想与现实之间的矛盾。一方面是那些巨人、魔术师、挑战者和特拉布松[④] 王国；另一方面则是那些箴言和棍棒。然而，在《斯塔兹·朗尼根》中理想世界与现实世界差距并不大。也许斯塔兹的最大悲剧就在于他理想世界的匮乏。围绕着他的，正如围绕着我们的，或许比我们还要严密的，是一堵看不见的墙。斯塔

---

① 此篇初刊于 1937 年 1 月 8 日《家庭》杂志。

② 美国小说家法雷尔（1904—1979）的代表作，以芝加哥贫民窟为背景。

③ 亨利·路易斯·门肯（1880—1956），美国语言学家、讽刺作家，对 20 年代美国文坛有巨大影响。

④ 特拉布松，小亚细亚城市，为中世纪的商业中心。

兹就像七月大道或者伯多大街毋庸置疑的同类型人一样，是以第三人称方式生活的。他代表了强壮的男子汉，一个不怕孤独的人，一个无忧无虑或者不被别人观点左右的人。或许这位老乡——在美洲任何地方——最现实的一点就是这种根本的非现实性，就是这种错误。

我不知道在法雷尔的这部小说中是否有值得记忆的篇章，我只知道从整体来说是十分强有力的。他没有被愤怒或者嘲笑而篡改（如辛克莱·刘易斯的某些章节，两者有相似之处）。我要说它是真实事件的一种记录——说得更确切些，是一种再创作。

芝加哥南部派，由意大利组织取代爱尔兰个人勇气之前的南部派，在这部书中存在，并且将继续存在下去。

陈　泉译

1937 年 1 月 15 日

赫胥黎家族[①]

要不是因为奥尔德斯·伦纳德·赫胥黎所预言的那些战争灾难，并没有毁坏人们著书立说的习惯或工作的话，毋庸置疑，过不了多久，就会有人把赫胥黎家族的历史变成白纸黑字。对此，《传道书》以其惯有的苦涩说过："著书多，没有穷尽。"[②] 我们应该承认事实的确如此，同时力求想像出那本"赫胥黎英雄传奇"或者想像一下——为了用埃米尔·左拉更加响亮的招牌——那本赫胥黎家族自然与社会史将会采用什么样的形式。我猜想第一位历史学家现在会根据奥尔德斯的情况写一本最著名的书。他将会把托马斯看做爷爷，把奥尔德斯看作父亲，在朱利安身上看到兄弟的影子，总是跟《针锋相对》作者笔下的隐隐约约相似[③]。任何一本书都必定会有另一本与之相对应，是它的反面。在这本关于家族的非常"进化论"的解释之后，必定会有另一个故事，把孙子写成法国式的，把爷爷写成武士。然后，又将是一本强调杰出的三代人物之间种种不同的书。接下来，自然是另一本强调它们之间相似性的

---

① 此篇初刊于 1937 年 1 月 15 日《家庭》杂志。

② 语出《圣经·旧约·传道书》第十二章十二节，全文为："我儿，还有一层，你当受劝戒：著书多，没有穷尽；读书多，身体疲倦。"

③ 奥尔德斯·赫胥黎是达尔文进化论支持者托马斯·赫胥黎的孙子，他的哥哥朱利安·赫胥黎（1887—1975）是动物学家，首任联合国教科文组织总干事。他们的同父异母兄弟安德鲁·赫胥黎（1917— ）曾获 1963 年诺贝尔生理/医学奖。《针锋相对》是奥尔德斯 1928 年出版的小说。

书，也许，采用弗朗西斯·高尔顿叠加照片的方式，把不同的赫胥黎家族的人集中到一个超越时空的或者长命人身上（如果作者的天才不比这里的预言差）。我所提到的那些柏拉图式的照片中的一张，将会成为这本书的卷首插图，而朱利安的那段话将成为该书的卷首引语："人类的生命之流被打成个人的孤立的碎片。所有的高级动物都是如此，但并非必须如此，这是一种本事。有生命的物质必须完成两项活动：一是有关与外部世界的直接交易，另一个便是有关其自身未来的永存。个人是促使生命物质在特定的环境中能发挥作用，能行为的工具。一段时间之后就将被抛弃，并且死亡。然而，他拥有某些不朽的物质，会转移到后代身上。"

上面这一段文字的语调是平静的，然而，观念却是令人悲伤的。斯宾诺莎说过："我将要像写固体、平面和线条那样来写人。"这种无比的藐视，这种几乎神奇的不偏不倚，正是所有赫胥黎家族的人所具有的一大特色。你说他惨无人道那是荒唐的，如果说有什么字面特有含义上的人道的话，那就是敢于面对我们的命运，面对我们内心最深处的羞愧，而且像说一个死人那样痛快地说出来的能力。赫胥黎家族的人有一个基本感情就是悲观主义，是他们人人都有的。对祖先托马斯·亨利·赫胥黎，英国文学教科书中只是把他看做一位大吵大闹的争论者、达尔文的战友。尽管他确实将其大部分精力，甚至他的粗鲁性格都用来传播智人和原始人的亲属关系，传播牛津大学学生和婆罗洲猩猩的亲属关系，但是这些轻率的论调——卡莱尔从未原谅他——远不是他众多著作的全部。我们20世纪散布甚广的迷信与上一个世纪的绝对唯物主义和不可救药的乐观主义蠢话是一路货色。在1879年，托马斯·赫胥黎反驳加在他头上的第一个罪名："如果唯物主义者说天体及其一切现象都可以变为物质，变为运动的话，那么唯心主义者可以回答说，运动与物质如果我们没有感觉到它们时，它们是不存在的，可以说，它们只是一种心理状态。这个道理是无法反驳的。如果迫使我在绝

对唯物主义和绝对唯心主义之间作选择的话，我会选择后者。”至于另一个罪名，即不公正和轻率的乐观主义问题，我只要搬用他自己的话就行了：“有关命中注定，原罪，人类天生堕落，他人的不幸，地球上的撒旦王国，恶毒的创世神等等的理论（不管其形式有多么荒谬），我觉得都要比我们随便的幻想来得更有道理些。我们常认为孩子生来是好的，只是后来被腐败的社会榜样给糟蹋坏了。我也不能相信上帝是一个隐蔽的博爱神，并相信最终一切都会好起来。”在另一处他声明在自然界还丝毫没有感受到道德目标的影子，指出这是人类专利制造的东西。对赫胥黎来说，进化论未必是无限的过程：他认为在上升到一定程度后会随着世界渐渐地失去生气而逐步衰败。他影射说，直立的人将会变成斜身子的猿猴，清脆的声音将会变成粗陋的吼叫，花园会变成森林或者沙漠，飞鸟会变成纵横交错的树木，星球会变成星星，星星会变成浩瀚的星云，星云会变成不可捉摸的上帝。这种宇宙的逆转或者说倒退进程将不比它形成阶段的数百个世纪要少。数百个世纪后将慢慢地凹陷，慢慢地显露出更加兽性的轮廓……这种假设是凄惨的，很可能是奥尔德斯·赫胥黎的。

查尔斯·莫拉斯不带讽刺地给我们谈到某位“讲传统的大师”，J.F.布拉德，其儿子、孙子、曾孙都是战士，为了继承这个传统，“决定与德国在科学方面进行一番较量”。这是对科学可悲的理解方式，他把科学诋毁成一种证明被告从来都没有道理的司法程序；这是对传统可悲的理解方式，他把传统诋毁成一种仇恨的游戏！但愿赫胥黎对世界的疑问会对科学有用，只需要他一个承诺，即其方法的诚实性。这应该成为一种传统，应该成为一种工具而不是少数闹脾气的人无休无止的争吵。

陈　泉译

1937 年 1 月 22 日

保尔·瓦莱里①

列举瓦莱里生活中的事实那是不了解瓦莱里，甚至没有触及瓦莱里。对他来说，那些事实只不过是他思想的兴奋点，思想只不过在我们能够观察他时才有意义；对这种观察的观察他也感兴趣。

1871 年，保尔·瓦莱里出生在小镇塞特。他藐视或者说不理会——这也相当经典——童年的回忆，几乎不愿意给我们提及有一个早晨，面对着波涛大海，他产生了十分自然的当水手的远大抱负。

1888 年，瓦莱里在蒙彼利埃大学与皮埃尔·路易斯有过一次交谈。一年以后，皮埃尔创立《号角》杂志，其中就刊登了瓦莱里初期的诗作，自然是神话般的、响亮的诗作。

大约 1891 年，瓦莱里去巴黎。这座急促的城市对他来说意味着两大激情：与马拉美的交谈，潜心研究几何学和代数学。在瓦莱里的排版习惯中依然保留着他年轻时与象征主义者交易的面孔，用省略号、斜体字和大写字母的某种夸张。

1895 年出版了他的第一本书《达·芬奇方法引论》。在这本占卜似的或者象征式的书中，莱昂纳多很明显是一种创造者典型描写的借口。莱昂纳多是瓦莱里要写的代表极限或者半神的“埃德蒙·泰斯特先生”的素描。这个人物——简短的《与泰斯特先生促膝夜谈》中平静而依稀可见的英雄人物——也许是当代文学中最

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 1 月 22 日《家庭》杂志。

杰出的创造。

1921 年，法国的作家在回答《知识》杂志提问时认为当代第一位诗人就是瓦莱里。1925 年他加入了法兰西学院。

《与泰斯特先生促膝夜谈》和十卷《杂论》将成为瓦莱里的不朽著作当然不是不可能。他的诗歌——也许——不如他的散文那样永世长存。就是在《海滨墓园》——他杰出的诗作——中，在想像的段落和直观的段落之间也没有有机的联系，只有一种轮转。这首诗有很多的西班牙文版本。据我所知，所有版本中最好的是 1931 年在布宜诺斯艾利斯问世的。

陈　泉译

威廉·福克纳
《押沙龙，押沙龙！》

我知道有两种作家：一种作家主要关心的是言语的过程；另一种作家主要关心的是人的激情和工作。对前者，人们常常给他们扣上“拜占庭式”的黑帽子，推崇他们是“纯艺术家”。后者要幸运得多，他们受到诸如“深刻”、“有人情味”、“很深的人情味”等赞誉和责骂式的吹捧“真棒”。前者如斯温伯恩或者马拉美；后者如塞利纳① 或者西奥多·德莱塞，还有一些则是例外，具有两者的优点和享受。雨果指出莎士比亚包含着贡戈拉，我们可以看到也包

① 塞利纳（1894—1961），法国小说家，30 年代以自传体小说《长夜漫漫的旅程》和《缓期死亡》成名。

含着陀思妥耶夫斯基……在大小说家中，约瑟夫·康拉德也许是最后一位对小说手段和人物命运与性格都感兴趣的作家。讲最后一位是指到福克纳的重要出现为止。

福克纳喜欢通过其人物来展开小说。这种方法决不是什么独创——罗伯特·勃朗宁(1868)的《指环和书》曾通过十个人的口和十个人的灵魂十次详述同一个罪案——但是福克纳却能赋予它几乎难以承受的力量。福克纳的这本书中有着无穷的分解和无穷的黑色淫欲。密西西比州就是大剧场，主人公就是一些被妒忌心、酗酒、孤独和仇恨瓦解了的人们。

《押沙龙，押沙龙!》可以与《喧哗与骚动》媲美。我不知道是否更受赞扬。

陈　泉译

迈克尔·英尼斯[①]
《总统府邸的命案》[②]

爱伦·坡堪作楷模的三篇故事中最好的一篇描述的是巴黎的警察，他们全力以赴追查一封被窃的信件，用尽了一切调查手段：钻头、罗盘和显微镜，却毫无结果。而坐着不动的奥古斯特·杜宾抽了几锅烟斗，考虑了一下问题的方方面面，然后走访曾经逃过警

① 迈克尔·英尼斯，英国评论家和侦探小说家约翰·斯图尔特(1906—1994)的笔名。《总统府邸的命案》在美国出版时，改名为《七个嫌疑犯》。

② 标题原文为英文。

察检查的房子，进去后立即找到了那封信。

尽管奥古斯特·杜宾取得了成功，但是他的效仿者还是比不上讲究方法却毫无效率的警察那么多。每一个善于思考推理的“侦探”——为了一个埃勒里·奎因或者布朗神甫——就有十个收集火柴和辨别面孔的人。毒理学、弹道学、秘密外交、人体测量学、制锁术、地形学以及犯罪学已经糟蹋了侦探小说的纯洁。在《总统府邸的命案》中，迈克尔·英尼斯把侦探小说写成一种心理分析小说。正如你所看到的，这种做法使他更加接近爱伦·坡而不是细致入微、喋喋不休的柯南道尔，使他更加接近威尔基·科林斯而不是爱伦·坡（我讲的是经典作家。在当代作家中，我宁愿把他跟安东尼·贝克莱联系起来。后者在其小说《第二枪》的序言中所表明的思想几乎跟迈克尔·英尼斯通过某个主人公的口说出的一模一样）。

我发现这本书有两个优点：一个是有关人物性格的研究，要比S.S. 范迪纳小说中常常写到的对多层大楼的平面图的研究迷人得多。另一个是，“心理学家”迈克尔·英尼斯没有陷入心理分析的夸夸其谈。

陈　泉译

1937 年 1 月 29 日

米格尔·德·乌纳穆诺其人[①]

我认为在乌纳穆诺所有的作品中,位居其首的要数《生命中的悲剧意识》,其主题是关于人的不朽性,更确切地说,是人类想像中的模糊的不朽性,以及这种思考带给我们的恐惧和希望。世上很少有人逃避这个主题。西班牙人和南美人都肯定或者稍稍否定这种不朽性,但从来不想讨论或者想像这个问题(由此可以引出一点,他们对此并不相信)。有人则认为他的最高创作当是《堂吉诃德和桑丘的生平》。我绝对不同意这种看法。我喜欢塞万提斯的讽刺意味、小心谨慎和一致性,而不喜欢乌纳穆诺强烈的放纵情绪。我们再一次用热情洋溢的笔调谈论堂吉诃德,堂吉诃德也没有得到什么,用了这么多冒险的装饰来写堂吉诃德,在情感类型上几乎完全可以跟古斯塔夫·多雷[②] 所作的插图相比拟,堂吉诃德也没有得到什么,甚至还有某种损失。乌纳穆诺的作品和激情不能不吸引我,然而我还是认为他插手堂吉诃德是一个错误,是不合时代潮流的。

还有那些好争议的《杂文选》流传着,——可能是他所有作品中最有生命力、最持久的作品——还有他的小说和戏剧,还有他的诗集。我认为其中之一——1911 年在马德里发表的《十四行抒情诗》——就完整地展示了他。常有人说我们应该在作家最好的作品

---

① 此篇初刊于 1937 年 1 月 29 日《家庭》杂志。

② 古斯塔夫·多雷 (1832—1883),法国版画家。

中寻找他的身影;也有可能会反驳说(这个奇谈怪论乌纳穆诺可能不会不赞成)。如果我们真的想了解一个作家,最好还是探究其不够走运的作品,因为在这样的作品中,——在无可争辩、无可原谅的毛病中——作者的影子要比在另外一些谁都会毫不犹豫地认可的作品中更加真切。在《十四行抒情诗》中,优点固然很多,然而"毛病"也确实更加明显。这也是乌纳穆诺的特点。

最初的印象是很糟糕的。我们怀着恐惧的心情证实有一首十四行诗题为《不是健康,是无知》,另一首是《反自由的表白》,还有一首是《献给基督墨丘利神》,另一首是《蚂蚁的虚伪》,还有一首是《献给我的兀鹫》。也许我们可以找到这么一句:

嫩枝枯枝都是一样的树枝,

或者找到这样的四行诗:

不是阿贝尼诺山微笑的山麓,
是弹球游戏使我们的阿昌达愉悦,
我随意拾起这个夏日,
翠绿田野里滴着鲜艳的玫瑰,

我们感受到一名男子因为无意中发现了他所欣赏的人的一个可笑的秘密而带来的烦恼。我们不抱太大的希望,有条不紊地开始阅读,逐渐地发现那些凌乱的特征在重组、消退和确认,"以便还给世界(我用莎士比亚的话在讲)一个男人的确信"。这种确信几乎就是活生生的米格尔·德·乌纳穆诺的确信。

乌纳穆诺的全部主题都在这本不厚的书里了,那就是时间:

黑夜,时间的长河流淌着

从它的源头，那是永恒的明日……

一般人们认为时间之河——时间——是朝未来流动的。然而，反向思维也不无道理，而且更有诗意。乌纳穆诺在前两首诗中也提出了这种反向思维：我不知道在其无数的创作过程中，会不会有一天出来捍卫自己的观点。

根据圣保罗的定义，信念就是未来的真髓。乌纳穆诺一种为赢得美誉和不朽的道义责任，在下面这首十一音节诗中得到了反映：

我等待着你，生命的真髓：
在突如其来的骷髅舞中，
我用不着跨过那模糊的身影，
因为我生必有用；以我瘦削身躯
为你的城堡奠下坚固的地基，
并且一直等待着你，希望之光！

追求不朽的崇高愿望和对丧失过去的害怕：

我渴望复活我的过去
而不是再过新的生活。
让我开始飞向永恒的昨日
却不要达到那个起点，
因为上帝啊，你没有别的天地
可以用我的幸运将它填满。

无信仰者的大胆信念：

……我为你而受罪，

上帝并不存在，因为如果有了你
我也就真正存在。

对西班牙两个地区一样深厚的爱：

在卡斯蒂利亚，比斯开就是我的安慰、
在我的比斯开，我想念我的卡斯蒂利亚。

将所有的文学体裁吸收到小说中去这不是不可能（无疑也没有什么伤害）。一则故事，只要不是一个梗概，那实际上就是小说的一个章节。历史就是历史小说古老的变体，童话就是主题小说的雏形，抒情诗则是只有一个主人公，即诗人的小说。构成《十四行抒情诗》的百余首诗向我们充分展示了它的主人公米格尔·乌纳穆诺。麦考莱在他的一项研究中曾惊奇地发现，一个人的想像力居然可以成为千百万人内心深处的回忆。这种无所不在的我，这种一个灵魂不停地传播给别的灵魂，正是艺术的功能之一，或许这是最为本质的，也是最为困难的功能。

我知道乌纳穆诺是我们西班牙语堪称首位的作家。他肉体的去世并不是真正的死亡。尽管他这个人备受争议，饱经折磨，有时甚至让人难以忍受，但是他的确与我们在一起。

陈　泉译

1937 年 2 月 5 日

詹姆斯·乔伊斯[①]

1882 年 2 月 2 日詹姆斯·乔伊斯出生于都柏林。他的个人经历如同某些国家的历史一样扑朔迷离。其中有一个传说，他九岁就发表了一本挽歌小册子，以悼念爱尔兰领袖查尔斯·斯图尔特·巴涅尔[②] ——一个迷信而勇敢的人。多年来，爱尔兰人一直翘首盼望他的归来，就像德国人盼望红胡子归来一样……我们所确切知道的是詹姆斯·乔伊斯是由耶稣会教派培养出来的，并于十七岁那年在《双周刊》上发表了一篇关于易卜生的长篇论文。他对易卜生的信仰促使他去学习挪威语。1901 年前后，他发表了一篇抨击性的文章，反对在爱尔兰建造国家大剧院的主张，篇名为《群氓的日子》。1903 年他赴巴黎学医。然而，浩瀚的书海始终深深地吸引着他。几乎是包罗万象：但丁、莎士比亚、荷马、托马斯·阿奎那和亚里士多德等。

他的头几本书并不重要，确切地说，不过是《尤利西斯》的前奏，或者是开启了他的智慧。乔伊斯是在最恐怖的 1914 至 1921 年期间完成《尤利西斯》创作的。(1904 年他的母亲去世，同年他与加尔威的诺拉·希利小姐结婚。) 在他自愿离开祖国时他发誓要“以我所拥有的三件武器：沉默平静、离乡背井和严谨细致去创作

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 2 月 5 日《家庭》杂志。

② 查尔斯·斯图尔特·巴涅尔 (1846—1891)，爱尔兰政治家，支持地方自治而深孚众望，1890 年被迫辞去爱尔兰民族自治党领袖职务。

一部经世著作”。他花了八年时间以实现自己的誓言。当时的欧洲，地上、空中和海里无处不在残杀，也不无英雄悲壮，而乔伊斯——在批改英文作业或者用意大利文为《夜间小谈》撰稿的空隙，写着以都柏林的一天即 1904 年 6 月 16 日为题材的巨著。《尤利西斯》不仅仅是一个人的作品，似乎更像是几代人的结晶。初看起来，这本书杂乱无章。吉尔伯特在一本介绍性的著作《詹姆斯·乔伊斯的〈尤利西斯〉》(1930) 中讲到了乔伊斯严谨而隐秘的规律，讲到他散文中精微的乐感是无与伦比的。

《尤利西斯》所获得的赞誉和名声超越了批评的喧嚣。乔伊斯随后创作的《孕育中的作品》①，根据已经出版的章节，乃是一种没有生气的同形异义文字游戏的交织物，所用的英文常常镶嵌着德文、意大利文和拉丁文等。

詹姆斯·乔伊斯现在和太太以及两个儿子一起，住在巴黎的公寓里。他常带着妻儿四人去大剧院，他非常高兴，也十分保守。他已经失明。

陈　泉译

H. G. 威尔斯

《槌球手》②

不是不可能把威尔斯的这个长篇故事，或者说短篇小说变成

① 即乔伊斯最后一部长篇小说《为芬尼根守灵》。此书在 1939 年正式出版前，部分章节曾以《孕育中的作品》为题在《大西洋两岸评论》杂志上连载。

② 标题原文为英文。

一个简单的欧洲文明的寓言，一个又一次受到愚蠢和残忍威胁的欧洲文明的寓言。这不是不可能，但太不公正了。这本书跟寓言是不一样的：这本书把比喻和象征这个古老的纠纷翻新了。我们大家都习惯于认为，解释会使象征消逝。不过这完全是错误的。我要找一个基本的例子，这就是谜语。大家都知道忒拜的斯芬克司对俄狄浦斯王提的一个问题：什么动物早晨有四条腿，中午有两条腿，晚上有三条腿？大家都知道答案是“人”。我们中有谁没有立即领会到赤裸裸的“人”的概念要比问题中隐约可见的妖魔动物更低下，还把这个人比作这个妖魔，把七十岁比作一天，把拐杖比作第三条腿？比喻就是这种情况，威尔斯的寓言小说也是这种情况：形式比实质更重要。

在这本书中，威尔斯的文学手法与忒拜的斯芬克司的手法是相一致的。斯芬克司用冗长的方式，描写了一个可变化的妖魔，这个妖魔就是正在听她发问的人。威尔斯描写一个有毒气的沼泽地区，那里发生了凶残的事件：这个地区是伦敦或者布宜诺斯艾利斯，你和我就是肇事者。

陈　泉译

弗兰克·欧内斯特·希尔《坎特伯雷的故事》，一种新译本[①]

“英国诗歌之父”杰弗里·乔叟的语言已经老了许多。他差不

① 标题原文为英文。

多是塞姆·图伯先生、卡里翁的犹太法学博士，以及佩德罗·洛佩斯·德阿亚拉外长那个时代的人。也可以说没有老多少，现代的读者常常认为，只要稍加注意，并且有那么一个词汇表就足以看懂他了。

诚然，1387 年的英语一般说来同今天的英语是一致的，但是词汇的准确含义不尽相同。所以，当代读者很容易被这种表面的一致所迷惑，就有歪曲老诗细微含义的危险。由此，也就说明了为什么会产生类似美国诗人弗兰克·欧内斯特·希尔发表的那种版本。

希尔先生明白，乔叟首先是一位讲述故事的人。他居然光荣地把乔叟的古诗韵味——这是时间不情愿地留给我们的礼物——故意抛弃掉，而去逐字逐句地翻译，还考虑到每一个心理活动的特点。在《坎特伯雷的故事》的译文中，乔叟谈论的内容变成了“凶残的佩德罗”，而不是 Petro of Spayne，成了“职业”而不是“秘密”，成了“格拉纳达”而不是 Gernade，成了“埃罗依萨”而不是 Helowys，成了“亚历山大”而不是 Alisaundre。

于是，我不禁自问：为什么把著名的诗句暗藏铁器的卑劣行径[①]“译成”微笑者刀藏在斗篷里[②]？这是很难回答的。

陈　泉译

①② 原文为英文。

1937 年 2 月 12 日

阿根廷作家的布宜诺斯艾利斯情结[①]

有作家（也有读者）信誓旦旦地声称“当作家”又“做阿根廷人”乃是一种矛盾，几乎是不可能的事。且不说这么远，我敢说做布宜诺斯艾利斯的人乃是在布宜诺斯艾利斯可能犯的最为糟糕的错误之一。更确切地说：这是一个不可以，不应该，完全不能犯的错误。原因很简单，我们这些布宜诺斯艾利斯的人完全缺乏异国情趣，而且我们太喜欢互相救助了。一个人可以指望得到别人的帮助，但谁也不能指望八十万人都来帮助。只是在拉博卡·德尔里亚丘埃洛那地方搞成了一种小集团：值得一提的是，那是布宜诺斯艾利斯惟一不像这个城市的地方，也是其他区游客光顾的惟一地区……本市的作家如果没有起码的小心而成了拉博卡区的人，那就孤立了。即使你穷得出了名，也没法救你的命。在这个港口区[②]挨过饿乃是一种浪漫的经历。如果是在市中心，在巴勒莫区或者在圣克里斯托瓦尔区挨饿，那只是一点点不舒服而已，不足以美化他的个人经历。有人认为，北区是给布宜诺斯艾利斯产生作家的地方，然而他们错了。北区（我们理解的北区主要是指社会概念而不是地理方位）不喜欢把某个人搞得比别人突出，也不愿意过分地被搞得眼花缭乱。这毕竟是一个当地欧洲人的区——就像马塔德罗斯区或者贝尔格拉诺区下端一样——不太习惯于颂扬，而习惯于嘲笑

---

① 此篇初刊于 1937 年 2 月 12 日《家庭》杂志。

② 指布宜诺斯艾利斯。

或者怀疑。它带有一种迷信，这倒是真的：对本地流行事物的无限偏爱。里卡多·吉拉尔德斯发表了《萨伊马卡》[①]，谁也没有吭声。需要唤起《堂塞贡多·松勃拉》里的浩荡队伍才使北区兴奋起来，然后再是别的区。我讲的是十年前的事。我记得很清楚，弗罗雷斯和洛马斯·德萨莫拉（此处这两个名字也是指社会概念，而不是地理方位）曾经反对过，他们觉得《不幸者》写得更好……

我不知道我上面所阐述的观点是否会让我的读者感到惊讶。我认为，这些都是路人皆知的道理。我一直是这么认为的，所以我从来没有想到要把这些看法写下来。只是有那么一天，一个完全偶然的机会，让我面对几个牢骚——一个是口头的，另一个是书面的，两个牢骚都十分恳切——是关于内地作家在布宜诺斯艾利斯遇到巨大而特殊困难的问题，又谈到这个城市冷冰冰的文学气氛问题。两个牢骚满腹的人——口头的和书面的——都不免将这个城市同卡塔戈[②] 相比较：那是一个捉摸不透的城市，从另一方面说，我们对于这个城市在艺术方面的喜恶知之甚少。听了这些牢骚，我的第一个反应就是惊愕不已。后来我记起了安德鲁·兰先生苦涩而又无可奈何的话语："跟这些人搞对立是很荒唐的，因为他们和我们的艺术品位不尽相同。事实上，他们中的大部分人对书都不感兴趣。"既然安德鲁·兰先生在最有文学气息的国度——英国都写下这些话语，那么在我们这个城市，还有什么艺术冷淡不可以存在呢？对于一个外地作家来说，还有什么比把这种正常的冷淡归咎于是外地——相对的——人的缘故更加容易的呢？把一切不济的时运都归咎于一个非个人的、普遍的原因，这又是什么企图呢？

而且，事实正在驳斥这种伤感的假设。卢戈内斯、马丁内斯·埃斯特拉达、卡普德维拉是共和国最早的三位作家，没有任何人因

---

① 《萨伊马卡》，里卡多·吉拉尔德斯 1923 出版的一部爱情小说。

② 卡塔戈，非洲古城。

为第二位是圣菲人,其余两位是科尔多瓦人而抹杀他们的地位。埃瓦里斯托·卡列戈,他是恩特雷里奥斯人,今天依然是布宜诺斯艾利斯沿岸地区的守护诗人。弗洛伦西奥·桑切斯光荣的幽灵仍然主宰着我们的戏剧舞台,就像巴托洛梅·伊达尔戈在我们的高乔诗歌领域里一样。在本地欧洲人题材中,没有第二个诗人享有费尔南·席尔瓦·巴尔德斯以及"另一帮"那样的盛名。我在阿德罗格随手写下了这些东西,没有什么参考书。好奇的读者会对著名的圣地亚哥人里卡多·罗哈斯写的《阿根廷文学史》那博学的目录提出疑问,并且会补充一些例子。可能会提出萨缅托、阿尔维蒂、富内斯教长、克里索斯托莫·拉菲努尔、伊拉里奥·阿斯卡苏比、赫瓦西奥·门德斯、奥莱加里奥·安德拉德、马科斯·萨斯特雷、费尔南德斯·埃斯皮罗。

以上的排列,并不是对曾经遭到忘恩负义者否认和伤害的布宜诺斯艾利斯,所做的一种慷慨而无用的赞美。更确切地说,这是为了证明在美洲的这部分土地上的人们具有着本质的一致性。他们有着相同的精神和热血。比如,我是布宜诺斯艾利斯人,我的儿子、孙子、重孙、曾孙都是这个城市的人。但是(从别的分支来说)我有祖辈出生在科尔多瓦、罗萨里奥、蒙得维的亚、梅塞德斯、巴拉那、圣胡安、圣路易斯、潘普洛那、里斯本、汉莱等等地方。也就是说,我是一个典型的布宜诺斯艾利斯人。更确切地说,我离典型的布宜诺斯艾利斯人只差缺少意大利血统这一点了……

令人讨厌的、有关其他城市反对布宜诺斯艾利斯的争论,多年前就已经解决了。重新在纸上拨弄当年帕冯和卡达·德拉克鲁斯等的陈年往事已经毫无意义。除了布宜诺斯艾利斯作家,除了维森特·菲德尔·洛佩斯和埃切维里亚明显的传统,没有人再会跟布宜诺斯艾利斯争论其无可比拟的价值,这就是疼痛的马刺子和不得安睡的刺激价值,有人说,诗歌——或任何其他的文学形式——在乡村比在城市中更容易产生。这只是陈腐而情感化偏见的余孽,

这种偏见产生了像《对乡村题材和颂扬的忽视》这样虚假的作品。我们高乔人的文学——也许是本大陆最有特色的文学——始终是在布宜诺斯艾利斯制作的。除了阿斯卡苏比中校以外——历史上说他生于科尔多瓦，而民间故事或传统认为他出生于蒙得维的亚——所有的被崇拜者都是本市人，从埃斯塔尼斯劳·德尔坎波到爱德华多·古铁雷斯，从《高乔人马丁·菲耶罗》的作者到《堂塞贡多·松勃拉》的作者。我知道这种一致性并非出于偶然，以后有机会再详细阐述其中的缘由。

陈　泉译

1937 年 2 月 19 日

兰斯顿·休斯[①]

除了康蒂·卡伦[②] 的某些诗篇，当今的黑人文学存在着一个难以避免的矛盾。这种文学的目的是想证明一切种族偏见都是荒唐可笑的，然而实际上只是在不断地重复一点，即他们是黑人，也就是说，他们在反复强调着他们实际上想否认的那种差异。

黑人诗人詹姆斯·兰斯顿·休斯于 1902 年 2 月 1 日出生在密苏里州的约普林。他的外公外婆是有人身自由的黑人业主。父亲是律师。他在堪萨斯州一直住到十四岁，成为一名骑士，学会了直立马背，并且会抛绳圈命中目标。大约 1908 年，兰斯顿·休斯在墨西哥托卢卡城附近度过一个夏天。大地在颤抖，群山在颤抖。兰斯顿·休斯永远也忘不了在大地震撼的时候，蓝天下，成千上万的人静悄悄地跪在地上时的情形。

1919 年，受到克劳德·麦凯[③] 和卡尔·桑德堡的影响，他首批笔调笨拙的处女作开始问世。1920 年，他回到墨西哥。1922 年，也就是他在哥伦比亚大学犹豫了一年以后，他乘船去了非洲。“在达卡尔我见到了沙漠，”他说，“我在刚果偷了一只猴子，在黄金海岸我尝了棕榈酒，有人把我从尼日尔河里救起，差点儿被淹死。”这

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1937 年 2 月 19 日《家庭》杂志。

② 康蒂·卡伦（1903—1946），美国作家，哈莱姆文艺复兴运动的领导人。

③ 克劳德·麦凯（1889—1948），生于牙买加，后迁居美国，著有《哈莱姆的阴影》等。

是他频繁旅行的第一次。“在巴黎最高档的饭店我饱尝了挨饿的滋味，”另一次他说，“我曾在拉封丹大街的夜总会做过门卫，除了小费以外没有工资。由于顾客都是法国人，每天晚上我赚的钱是零。在大公饭店我当过二级厨师。我在日内瓦有过非常幸福的日子，口袋里没有一分钱，靠无花果和黑面包充饥。我还刷洗过轮船上的指挥舱，这轮船把我捎回了纽约。”

1925 年，他靠一首《塔奥斯的儿子》得了一百五十美元的奖金。1926 年，他的第一本书《萎靡的布鲁斯》问世。随后，出版了一本诗集《犹太人的好衣服》（1927 年）和一本小说《不无微笑》（1930）。

黑人说河

我认识河流……
我认识像世界一样久远的河流，比流淌在人类静脉的
血液更加久远。
我的心灵就像河流一样深邃。

小时候我在埃乌弗拉特河洗过澡。
我在刚果河边搭过茅屋呼呼酣睡，
我放眼尼罗河并在上面造起金字塔。
亚伯拉罕·林肯下到新奥尔良的时候
我听到了密西西比河的欢歌，
还看到它多泥的胸脯染上日落的金黄。

我认识河流：
万古久远的河，黑色的河。

我的心灵就像河流一样深邃。

——兰斯顿·休斯

陈　泉译

瓦莱里-拉尔博[①]
《读书，这个不受惩罚的癖好》[②]

19世纪初，英国人发现他们有日耳曼血统——于是他们决定继续做他们的日耳曼人，不过是以一种更加引人注目的方式，一心一意地做日耳曼人的。在柯尔律治和德·昆西之后，卡莱尔以其雄辩的一生发誓他不是法国人，而且他有血缘关系的兄弟姐妹都在莱比锡，而不是在罗马或者巴黎。对于这种令人不快的看法，我们可以有两个答复：其一，日耳曼的首都（既然已经是日耳曼人的话）并不一定就是位于欧洲交叉路口，多少游牧部落和军队从这里跨越过使它不堪重负的德国；其二，英国和法国在文学上有着久远的姻缘。乔叟从法语翻译作品，莎士比亚是蒙田的读者——他签过名的书还在那里；斯威夫特对伏尔泰留下了他巨大的身影；波德莱尔源自德·昆西和爱伦·坡。小诗人瓦莱里·拉博也是从惠特曼走出来的。幸好他的亲英倾向并不仅限于像在《A.O. 巴纳波特的

---

① 瓦莱里-拉尔博（1881—1957），法国诗人、小说家、翻译家和评论家，《尤利西斯》法文版的校订者，《读书，这个不受惩罚的癖好》是他有关英、法文学的两卷本评论集。

② 标题原文为法文。

诗》中那样模仿美国或者英国的作品，而是经过评论、调整、翻译。他最近的一本书有个副标题为《英国领地》，书中有关于C. 帕特莫尔[①]的内容，还有关于“准备给爱尔兰一种新神话”的詹姆斯·斯蒂芬斯[②]的内容，关于威廉·福克纳、詹姆斯·乔伊斯、塞缪尔·巴特勒等人的内容……（据我所知，这最后一本书在布宜诺斯艾利斯已经有五位读者：阿图罗·坎塞拉、维多利亚·奥坎波、玛丽亚·罗萨·奥利维尔、佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚和我。我要向那些不认识的读者朋友致歉，还要向巴特勒的那位朋友致敬，是他跑出了这份并不完整的名单，而我还叫不上他的名字。）

陈　泉译

多萝西·L·塞耶斯《侦探故事新选》[③]

关于多萝西·塞耶斯小姐，我知道她三个方面的活动：对侦探故事的历史分析研究，勤奋不懈地编写同类题材的文选，以及她自己创作侦探小说。她的历史分析研究，一度令人赞叹，她的文选也颇具实力，她的小说却比较平庸，毫无光彩。

塞耶斯小姐编写的最新文选列入《大众图书馆丛书》的第九百

---

① C. 帕特莫尔（1823—1896），英国诗人，著有《家里的天使》和《无名的爱情》等。

② 詹姆斯·斯蒂芬斯（1880—1950），爱尔兰诗人，著有《叛乱》和《泥土之歌》等。

③ 标题原文为英文。

二十八卷，它包括二十多篇作品。我们从她省略的部分来看，这本文选是合乎逻辑的，因为大家都知道，这种省略往往是文选最为无可争议的神秘之处。对于这个文选，我要以最大的热情欢呼省略了莫里斯·莱布朗克、弗莱彻、埃德加·华莱士和S. S. 范迪纳几位，省略得好。然而我对省略了谢尔、埃勒里·奎因、菲尔波茨、阿瑟·柯南多道尔表示惋惜（对于这最后一位，哪怕是出于感情的缘故，我真想重读《五个拿破仑》、《红头联盟》或者《黄脸》）。

至于那些收入文选的作品……我认为爱伦·坡（《被窃的信件》），威尔基·科林斯、斯蒂文森、切斯特顿（《走道里的男人》），托马斯·伯克、罗纳德·诺克斯教父、安东尼·贝克莱、米尔瓦·肯尼迪和亨利·克里斯托弗·贝利的作品选得可以或者说选得非常好。另外一些作品我们最好还是把它们忘掉——当然我们很容易做到——毫无疑问，我们也会原谅它们的。

总有一种苦行和忏悔的影子，塞耶斯小姐在文选中也没有原谅自己。她贡献的故事题为《镜子身影》。故事情节如下：一个男人在连续两三个悲剧性的场合中总是碰到他自己，因此他非常害怕，就去找侦探彼得·威尔姆塞爵士帮忙。这个贵族老爷发现了那绝妙的真相，原来是一对孪生的魔鬼兄弟。

陈　泉译

赫尔曼·布罗赫《陌生的格罗斯》

傍晚时分，一个女人对我们无法分享我们的梦境而感到惋惜。她说："如果能够梦见跟某某人同游埃及的迷宫，第二天提到这个梦时，那个被梦见的人还能想起它，能够注意到一个我们都看不见的事实，这也许还能对解释梦中的事物有用处，或者使梦更古怪，这一切该是多么奇妙！"我赞赏了她如此高雅的愿望，我们还一起谈论了有两个角色，或者有两千个角色的梦境与现实竞争的问题（只是到后来我才想起，我们共同享受的梦境已经有了，那恰恰就是现实）。

在《陌生的格罗斯》的故事中，它没有提出实在的现实与梦中的现实之间的冲突，而提出了实在的现实与代数学那清晰而又眩晕的宇宙之间的冲突。主人公理查德·希克是一位数学家。"他对自己的生活并不感兴趣"（就像我们的诗人阿尔马富埃尔特一样），他真正的世界就是符号的世界。故事中的叙事者并没有对我们说他是数学家。他给我们展示这个世界，让我们走近他的疲惫和他没有缺陷的胜利……弟弟的自杀把希克重新带回了与"现实"，带回了与人的能力相共处的平衡的世界。我们应该满足，应该感谢他没有把这种揭示告诉给吉卜赛妇女或者是玛琳·迪特里希的爱情。

然而，我怀疑我可能更喜欢相反的故事情节：显示一个日常的世界向柏拉图的符号世界逐渐入侵的过程。

陈　泉译

1937 年 2 月 26 日

文学“新生代” ①

我在一本年轻杂志令人崇敬的书页中（因为现在的年轻人是令人崇敬的，他们选择的是温文尔雅的美名，而不是痛苦折磨的美名）看到：“新一代或者人们常说的英雄一代，彻底地完成了它的使命：横扫文学偏见的巴士底狱，把新的美学思想提出来让虚弱无力的象征主义者考虑……”这个强制的、横扫一切、说到做到的一代就是我这一代人：因为我，尽管是集体地被称作英雄，我不知道我那些崇拜的朋友们对于这种高升有何感想。就我来说，我敢发誓，感激的心情并没有排斥麻木、忧虑、轻微的内疚和相当不舒服的感觉。

英雄的一代……我刚才摘引的坎博斯·奥坎波颂扬性的段落中提到了《棱镜》、《船头》、《起始》、《马丁·菲耶罗》和《评价》②。也就是说，是指 1921 年到 1928 年间。在我的记忆中，那个年代的滋味是很丰富多样的。但是我发誓，主要还是虚假那种酸甜味。如果需要用更礼貌些的词汇的话，那是一种不真诚的味道。这是一种不寻常的不真诚，什么懒散、忠诚、捣鬼、忍受、自尊心、朋友情意，也许还有仇恨等等都交织在一起。我不埋怨任何人，也不埋怨当初的我；我只是——通过塔西佗提出的“巨大的时间空间”——尝试透明的反省。对于一向漠不关心的世界，揭示一个路人皆知秘

---

① 此篇初刊于 1937 年 2 月 26 日《家庭》杂志。

② 均为期刊名。

密的恐惧（这一点也不奇怪）并没有使我畏缩。我肯定我讲的是事实，我清楚地知道，这是一个表面而且过了时的事实，但是它必须通过某个人表现出来，恰恰是通过“英雄的一代”中的某个人表现出来。

没有人不知道（说得更确切些，大家都忘了）这一代文学的区别点乃是滥用某种宇宙的或者公民的比喻。无论是不虔诚的比喻（例如塞尔希奥·皮涅罗、索莱尔·达拉斯、奥利维里奥·希龙多、莱奥波尔多·马雷查尔或者安东尼奥·巴列霍等等笔下的），还是仁慈的比喻（例如诺拉·兰赫、布兰丹·卡拉法、爱德华多·冈萨雷斯·拉纳萨、卡洛斯·马斯特罗纳迪、弗朗西斯科·皮内罗、弗朗西斯科·路易斯·贝纳德斯、吉列尔莫·胡安或者豪·路·博尔赫等等笔下的），这些令人惊恐的形象将永恒的事实与当前的现实结合在一起，将永恒的、甚至没有周期的天上的东西与不稳定的城市里的东西结合在一起。我记得，就像所有的新生代那样，我们也建议回归大自然，返朴归真以及让空洞的比喻死亡。我们也有勇气成为我们时代的人——好像做同代人只是一种困难的自觉行为，而不是致命的特点。在我们第一次冲动时，我们就取消了——哦，多么极端的用词啊！——标点符号，取消一切没有用的东西，因为我们中有人用“停顿”来代替它们。尽管这些停顿（按照其大胆的理论）成了“永远地纳入文学的新创造”，其实（在可悲的实践中），只不过是一些大的空当，粗鲁地代替了那些标点符号。后来我想，如果尝试新的标点符号也许会更加迷人，例如犹豫号、同情号、柔情号、代表心理或者音乐含义的符号……我们还认为——我觉得挺有道理，而且会得到荷马式史诗作者、《圣经》赞美诗作者，还有莎士比亚、威廉·布莱克、海涅和惠特曼等人的赞许——韵律要比莱奥波尔多·卢戈内斯所认为的次要得多。这种意见的重要性是显而易见的，它使我们不至于老是充当不自愿的、命中注定的、决裂性的《伤感的月历》的学生——毫无疑问，这里用“继

承者”一词会更好些。

卢戈内斯于1909年出版了这一卷。我认为给《马丁·菲耶罗》和《船头》撰稿的诗人的作品——在允许我们尝试个人多样化著作之前的所有作品——绝对是按照《伤感的月历》的某几页预先考虑好的。在《烟火》，在《城市之月》，在《月球学拾遗》，在《颂月》令人眼花缭乱的定义中……在此卷的序言中，卢戈内斯要求丰富多样的比喻和韵律。我们，十二三年以后，热情地积累着种种比喻而明显地拒绝韵律。我们是卢戈内斯单方面的晚期继承人。谁也没有指出这一点，简直叫人难以置信。没有半押韵或者押韵总是会影响我们的读者，他们——少量的、不用心的和暴躁的——倾向于认为我们的诗乃是一种混乱，疯狂时或者无奈时偶然而可悲的作品。另一些年轻人，他们对这种不公平的藐视报以同样不公平的颂扬。卢戈内斯的反应是合理的。我们的比喻习作不能引起他的丝毫兴趣，我觉得这是很正常的，这是因为他早就用尽了。我们不押韵的做法也没能得到他的赞同，这也并不是不符合逻辑和难以置信的。不可思议的乃是在1937年的今天，居然仍有人抱着简直是自言自语的争论不放。

而我们呢？如果我们脑中对于卢戈内斯的某些形象，没有一种挡不住的、美妙的回忆，我们的眼睛也就不会停留在院子上空或者窗前的明月；也就不会激情满怀地看着日落而不重复“永恒的太阳像猛虎般死去”这样的诗句。我知道我们在捍卫着一种美以及它的创造者，尽管带着一种不公平，带着一种轻蔑和嘲笑。我们做得对，我们有义务成为另一些人。

让不肯轻信的读者去审视《伤感的月历》好了，让他们再去审视《有轨电车读诗二十首》或者我的《布宜诺斯艾利斯激情》或《阿尔康达拉》，他们将感觉不到一种气候过渡到另一种气候。我不是说某种线性的重复，尽管是有这种重复；也不是说每本书错综复杂的价值概念，这些自然是不可比的；也不是说它们不尽相同的目

的；幸运或者倒霉等等情况。我说的是他们文学的习惯，使用的手法以及句法的完全等同性。从这些书的第一本到最后一本，相隔有十五年之久，但这并不影响这四本书属于同一时代。从本质上它们确确实实是同时代的，只是时间上的差异想说它们不是。

众所周知，没有哪一代文学不挑选两三位先驱人物：几位受尊敬的、不合时代的男子，他们由于一些特别的原因而能免遭厄运。我们这一代挑选了两位。一位是毋庸置疑的天才马塞多尼奥·费尔南德斯，他除了我以外没有别的模仿者；另一位是《水晶颈铃》的作者，未成年的吉拉尔德斯，这本书中卢戈内斯的影响——《伤感的月历》中幽默的卢戈内斯——是相当明显的。确实，事实对我的论点也很有利。

陈　泉译

1937 年 3 月 5 日

大卫·加尼特[①]

1892 年大卫·加尼特，虚构小说的革新者，出生于英国的一个地方，传记辞典中没有写地名。其母康斯坦丝曾将陀思妥耶夫斯基、契诃夫和托尔斯泰等人的全集译成英语；从父系来看，他的父亲、祖父和曾祖父都是文学家，他的祖父理查·加尼特曾是大英博物馆的馆员和著名的《意大利文学史》的作者。几代人写了近百年的书，这使加尼特家族感到疲惫；他们最早不让大卫干的事之一，就是写散文和诗歌。迄今为止，他从未写过诗歌。

加尼特最早学的是植物学。他五年醉心于这个平静而变化不定的专业，发现了一种极其稀有的真菌亚纲：永存不死的、有毒的加尼特真菌。这事发生在 1914 年左右。1919 年他在西班牙一意大利居民区索霍的加拉尔德街开了一爿书店。他的同事弗朗西斯·比尔教他打包，直到 1924 年书店关闭时他才掌握了打包法的原理。

加尼特的第一篇小说《太太变狐狸》发表于 1923 年。给鬼怪小说引进了彻底的革新。与伏尔泰和斯威夫特不同，加尼特避而不谈所有迫害狂的意图；与爱伦·坡不同的是他提出了恐怖的广告；与H. G. 威尔斯不同的是合理的推理和假设；与弗兰茨·卡夫卡和梅·辛克莱不同的是与噩梦的特殊情景的一切接触；与超现实主义者不同的是混乱。他的成功几乎是立竿见影的，加尼特在柜台

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 3 月 5 日《家庭》杂志。

上售出了无数本小说。1924 年发表了《动物园里的一个人》。1925 年发表《水手归来》(都是魔幻小说，但绝对是平和的，有时是残忍的)。1929 年，出版了现实主义小说《没有爱》和莫洛亚的《商品游记》的英文版。

大卫·加尼特现住圣伊弗。结了婚，有两个孩子。其妻拉雪尔·马歇尔，是一位版画家。我刚看过她为《水手归来》画的插图，她用精细、颤抖的线条表现了可敬的女主人公：达荷美公主殿下。

黄锦炎译

拉蒙·费尔南德斯
《人就是人类吗？》[①]

此书中的论战经过(惟一的论战过程)并不复杂，只是简单地把对手的论点加以歪曲或简化，然后来证明论点的简单和畸形。甚至预先的简化和歪曲工作也往往是不费力气的，通常对手的学生们已经完成了这项工作。这里说的对手是于连·本达。反驳者声称：

“于连·本达先生出色地想到了思辩及有关道德原则的至高无上的价值[②]。但同时指出它与现实、与人类世界是不相容的，因此，谨慎者最好是不去理会这个邪恶的、物欲横流的世界，而藏匿

---

① 标题原文为法文。

② 于连·本达曾任《白皮杂志》记者，在评论下文提到的德雷福斯事件中一举成名，有关评论后来结集为《拜占庭对话》。

于纯粹观望的地位……本达先生认为,思辩与现实是不相容的。但是,仔细分析一下就发现这种不相容性实际上是不存在的。事实上,我们的身体结构、我们的生命的自然运动,推动了我们的思辩。要证明这一点不需要挖空心思找论据,只要正确地分析一下我们的自发行为就行了。我已试做过这样的分析。”

我不想做一贯正确的人,也没有这个习惯,但我要说本达“出色地想到思辩的最高价值”不只是仅仅作为修辞的消遣,在他的理论里,不管是明的还是暗的,都找不到理性与现实不相容的论点。至于拉蒙·费尔南德斯指责他被吓得无所作为,那我们只要回忆一下他面对 1936 年的意大利帝国主义、面对 1914 年的战争和面对德雷福斯事件① 的坚决态度就足够了。

黄锦炎译

拉第弗·霍尔《第六美德》②

据我回忆,民间文学的问题很少有人解决,而且从来不是民间作者解决的。这个问题不只是(如有些人认为的)对粗俗的语言的正确模仿。可以说,它具有两个方面。正确地模仿一种口语和不超

① 指 1894 年法国总参谋部的犹太人阿尔弗雷德·德雷福斯上尉被指控向德国泄露军事机密,其妻友却认为他是无辜的,在法国知识界和政界引起轩然大波,左拉等为他辩护。

② 标题原文为英文。

越语言的可能性、在自然表达中获得文学的效果。在这种文体中有两部杰作：我们的《马丁·菲耶罗》和马克·吐温的《哈克贝利·芬恩历险记》，两部作品都是用第一人称写的。

霍尔夫人提出的问题要容易得多。在她的小说中，那段“平民交谈”是对话体，其余部分是以第三人称叙述的，结果也不令人钦佩。洋洋三百页文字翻来覆去就是两个同样令人不舒服的重点：多愁善感和预谋的暴行。对于暴行的例子最好还是免了，多愁善感的例子我就举这个，因为篇幅短些，“这个可敬的街区来了一只夜莺，整个巷子的人都出来听它的歌声，因为穷人们尽管对丑陋已无动于衷，下意识里总是被美所吸引”。

霍尔夫人在这部小说中收集了无数的贫困景象：潮湿、肮脏的食品、龋齿、救世军、酗酒、死亡、年轻人的狂妄自大、老年人的莫名其妙的贪婪。

一个奇怪的特点：这么多的不幸还不如一个小小的享乐的消息更令人感动。例如，当寡妇罗茜夫人买了一架望远镜，一种几乎是神秘的欢乐传遍了这个穷得叮当响的小区。这种欢乐比那许多不幸更使人心酸。可以肯定地说，这种歪斜的创作方法还不算最差的。

黄锦炎译

1937 年 3 月 19 日

亨利·巴比塞[①]

亨利是个混血儿，父亲是法国人，母亲英国人，1874 年年中他出生于巴黎。他在洛林学院念过书，当过多年报人，当过（谁会怀疑呢?）百科全书式的通俗画报《百事通》的主编。传记辞典和各种加注的选集中，都没有忘记记载他娶了博学而令人厌恶的诗人卡杜勒·门德斯[②] 之女为妻。

他的第一部（也是惟一的一部）诗集《哭丧妇》发表于 1895 年。他的第一部小说——《哀求者》——发表于 1903 年，第一部有分量的小说——《地狱》——发表于 1908 年初。在《地狱》混乱的书页中，巴比塞尝试了写一部经典作品、一部没有时间的作品的手法。他只想写出人物的主要情节，避开了空间和时间等各种色彩。他想把所有书中搏动着的一本书展示出来。但无论是情节——散文诗写的对话和叙事者从旅馆隔墙的缝隙中窥视到的淫荡的或死亡的场景——，还是写作的风格，或多或少模仿了雨果，都不能使他顺利地实现他那柏拉图式的目的，再说，也是完全无法实现的。我在 1919 年以后就没有再读过这本书，但依然记得他对散文的这种认真的追求，还记得他很好地揭示了人们共同的孤独感。

1914 年，亨利·巴比塞进了步兵团，了解了什么是残酷、责任、顺从和模糊的英雄主义，部队点名时他两次受到表扬。后来受

---

① 此篇及下一篇初刊于 1937 年 3 月 19 日《家庭》杂志。

② 卡杜勒·门德斯（1841—1909），法国诗人、小说家、帕尔纳索斯派成员。

了伤，在医院里创作了《炮火》。巴比塞（与艾里希·雷马克不同）没有随心所欲地谴责战争。这是《炮火》远胜于轰动一时的《西线无战事》的原因之一。另一个原因是亨利·巴比塞的文学技巧更胜一筹。《炮火》发表于1916年，并获得了龚古尔文学奖。

《巴黎和约》签订以后，巴比塞当过《人道报》的记者，后来又当过世界报的主编。

他参加了共产党。他主动地让他的作品——《光明》、《深渊上的曙光》、《锁链》和《耶稣》——服从教育和论战的目的。他去世前不久，在巴黎创建了一个反法西斯联盟。在那段时间里，他曾与诗人马尔科姆·考利论战过几个小时，后者说他："有英国文学家那极其瘦削的模样和过分高大的身材，但一双手却是细长的、法国式的和富有感染力的。"

他于1935年8月的一个早晨在俄罗斯去世。他患有肺病，死于疾病的消耗和劳累过度。

巴比塞的不朽和死亡都要归因于1914年的战争。他1914年在战壕里得了肺结核，二十年之后，在莫斯科一家为他精心治疗的医院里，这个病要了他的命。从战壕生活中，他写出了那沾满泥巴和鲜血的光辉的著作。

黄锦炎译

H. L. 门肯
《美国语言》

我常常问别人，也问自己："能想像在我们国家出一个H.

L.门肯，一个受人欢迎的、精于污蔑和谩骂自己国家之道的专家吗?”我以为不能。爱国主义，阿根廷的假爱国主义是吓不起的可怜东西，经不起一首偶然写成的讽刺诗、蒙得维的亚的一记射门或登姆普西的一记左侧拳。一个微笑、一次无心的遗忘都会使我们痛心。门肯的名气来自于他坚持给美国抹黑；一个阿根廷的门肯——要想成功——那是不可想像的。

再说，讽刺谩骂文章也不是门肯先生惟一经常写的文学题材。他也爱写神学和语言研究文章。《美国语言》初版发表于1918年，刚面世的第四版有七百页，经过了修订和更正已经完全变了样。书的目录中记载了一万多个单词和短语。我最感兴趣的是从西班牙语派生的词语。Ranch 来自 rancho，dobie 是 adobe，desperado 是 desesperado，lariat 是 la renta，alligator 是 el lagarto，lagniapa 是 la ñapa，或（像这里说的）la yapa。最后三个单词加上了冠词；西班牙语在单词中也有带阿拉伯语冠词的，如 Alcorán、alcohol、alhucema……

在该书的最初几版中门肯曾说，美国的英语随着时间的推延将成为另一种语言。现在他说，英国的英语可以作为美语的一种难懂的欧洲方言继续存在下去。

这个论点(或俏皮话)使我想起爱德华多·夏菲诺先生和马德里的记者戈麦斯·德·巴克罗之间的某次论战。后者在《太阳报》上发表文章提到了西班牙人常有的、关于在我们共和国的西班牙语的种种危险的抱怨。夏菲诺告诉他，在布宜诺斯艾里斯，我们特别担心西班牙语在西班牙的所有的危险，那里西班牙语遭受到巴斯克语、巴勃莱语、吉卜赛语、米兰达德埃布罗语、阿拉贡语、加利西亚语、加泰隆尼亚语、巴伦西亚语、巴利亚里语的威胁，安达露西亚语的变态就更不用说了。

黄锦炎译

1937 年 3 月 26 日

吉卜林和他的自传[1]

拉蒙·费尔南德斯在最近的某一期《法兰西新杂志》上说，读者从爱看传记小说转到了自传。不相信的人要说，爱看的是自传体小说，可是，事实是自传的作者远不如传记作者抒情洋溢，再说路德对耶稣或者圣马丁将军的私生活的了解也胜过于连·本达对他自己的了解……最近出版了威尔斯、切斯特顿、阿兰[2] 和本达的自传，不久前又多了一本没写完的吉卜林自传。书的题目叫《谈一点我自己》——内容的言不尽意倒是切题的。从我来说，我为不能对这种言不尽意表示遗憾而感到遗憾。我知道，任何自传的侧重点都是心理上的，一个人不谈某些细节不比大谈某些细节更具代表性。我知道，事实是用来说明特性的，叙事者可以随意隐去某些事实。我总要回到马克·吐温花了许多个晚上谈论自传这个问题后得出的结论："一个人既不可能讲述有关自己的真情，也不可能不向读者谈论有关自己的实话。"

毫无疑问，那本书里最令人愉快的几章是谈童年和青少年时岁月的（其他涉及成年时期的章节都感染了不可思议的和不合时代的仇恨，恨美国人、恨爱尔兰人、恨布尔人、恨德国人、恨犹太人、恨奥斯卡·王尔德的幽灵）。

---

① 此篇初刊于 1937 年 3 月 26 日《家庭》杂志。

② 阿兰（1868—1951），法国哲学家，预言并谴责第一次世界大战，1936 年出版过《我的思想历程》。

开始几页中某些特别动人之处，来之于吉卜林的一种写作手法。他（不同于前面提到的于连·本达，他在《一个文人的青年时代》中用对马乌里斯·马雷斯反感的话含蓄地歪曲了他的童年）不允许把现在穿插到对过去的叙述之中。在他的故事中，叙述到童年的岁月，他们家的那些有名望的朋友——伯恩-琼斯或威廉·莫里斯——都不如一只涂了香料的豹子头或是一台黑色的钢琴重要。吉卜林跟马塞尔·普鲁斯特一样，要追忆失去的时间，但不想去加工、去理解它。他满足于原汁原味：

“在围绕着屋子的绿地的另一侧，有一个非常好玩的地方，那里弥漫着油漆和油料的气味，还有我可以玩的灰泥块。一次我单独去那里时，我走到一个大约有一码深的深渊的边上，在那里我遭到一个和我一般大的长翅膀的魔鬼的袭击。从那以后我就不喜欢鸡。

“后来又度过了那些很亮又很暗的日子，有一段时间在一条船上，两边各有一个好大的半圆形挡住视线。有一列火车穿越一个沙漠（苏伊士运河还没有开凿）和一个高地，在我对面的座位上坐着一个裹着大披巾的小女孩，她的脸我记不起了。后来有一块很暗的土地和一间更暗的、寒气袭人的屋子，在屋子的一面墙边，一个白种女人燃起了一堆明火，我吓得叫了起来，因为我从来没有见过壁炉。”

人们颂扬他的荣耀以及在咒骂他时，曾把吉卜林与英帝国主义相提并论。英帝国主义者宣扬他的名字，他用“IF”的说话方式和他那响亮的作品，这些作品在五个国家——联合王国、印度斯坦、加拿大、南非、澳大利亚——出版过无数种，还宣扬他为帝国的命运乐于牺牲个人的精神。帝国的敌人们（或其他帝国，如现在的苏维埃帝国的信徒们）则否定他或蔑视他。和平主义者用艾里希·马里亚·雷马克的小说，或者用他的两本小说，与吉卜林的众多作品相对抗，他们忘记了《西线无战事》中最惊人的新鲜内容——战争的无耻和难受，英雄们感受恐惧的特殊表现，军事“行

话”的使用和滥用——在被人谴责的吉卜林所写的《军营歌谣》中就有，第一批歌谣发表于 1892 年。当然，这种“赤裸裸的现实主义”曾遭到维多利亚时期批评界的指责，现在他的现实主义的继承者们则指责他带有某种温情主义的色彩，意大利的未来主义者们忘记了他无疑是欧洲第一位以机器为缪斯的诗人……总之，所有的人——诋毁者或颂扬者——都把他看成仅仅是帝国的吹鼓手，而且倾向于认为，两个极其简单的政治方面的见解足以囊括对他二十七卷体裁多样化的著作的美学分析。这种想法是粗糙的，说出来就足以使人相信它是错误的。

无可争辩的是，吉卜林的作品——诗作或散文——比他所阐述的论点复杂无数倍（附带说一句，马克思主义的方法与此正好相反，理论是复杂的，因为它派生于黑格尔，但说明它的方法则是粗陋的）。与所有的人一样，吉卜林也有许多身份——英国绅士、帝国主义者、藏书家、士兵和群山的对话人——然而没有一个身份比写作匠更令人信服。用他自己笔下常用的词说就是一个 craftsman（手艺人）。他一生中没有一种爱好像对写作技巧那样钟爱。“所幸的是，”他写道，“只要信手命笔总使我觉得浑身舒坦。因此，写得不好的东西我会随便扔掉，然后就像人家说的那样，暂时歇手。”在另一页上他写道：“在拉合尔城和阿拉哈巴德城，我开始尝试把词语的色彩、分量、香味和象征同其他词语作比较，时而高声重复朗读用听觉去辨别，时而在印刷的书页上默念用视觉作比较。”吉卜林不仅提到了非物质的词语，还提到了作家的最谦卑的、当然也是最恭顺的其他侍从：

“1889 年我搞到了一只陶制的墨水瓶，我用针头和铅笔刀在上面刻了短篇小说的题目和小说集的书名。可是，结婚以后用了佣人，她们把这些名字都抹去了，现在那上面的字迹比古抄本还难辨认。我一向使用最黑的墨水。我家有个特点，讨厌那种蓝黑色的墨水，又始终没有找到一种适合写签名的首字的红墨水，只能等风来

吹干。我用的拍纸本是一种特殊规格的宽页本子，纸张是蓝色的，蓝中透白，这种本子我用得很费。但是，在外出旅行时，我的那些老光棍的爱好都可以免掉。只需一支铅笔就可以把我打发了——也许是因为我当记者的那阵子用过一支铅笔。每个人有他自己的方式，我喜欢把想记住的东西粗粗地画下来……在我的桌子的左右两侧有两个大圆球，在其中一个上面一个飞行员曾用白色颜料画了到东方和到澳大利亚去的航线，它们在我生前就已经开通了。”

我说了在吉卜林的一生中没有一种爱好像对写作技巧那样钟爱。最好的证明就是他最后发表的几篇小说——《极限与更新》中的故事——对圈外的读者来说完全是试验性的，那样深奥，那样难以解释，那样不可理解，就像乔伊斯或者路易斯·德·贡戈拉的那些最秘密的招数。

黄锦炎译

1937 年 4 月 2 日

艾登·菲尔波茨[①]

艾登·菲尔波茨说过："据大不列颠博物馆的公开目录，我是一百四十九部书的作者。我真是悔之又悔，无可奈何又惊异万分。"

艾登·菲尔波茨，"英国作家中最典型的英国人"，显然是希伯来人后裔，出生于印度。在他五岁时，大约 1847 年，他父亲亨利·菲尔波茨上校就把他送到英国。十四岁时，他第一次穿越达特穆尔荒原，那是德文郡中部的一个浓雾弥漫的、饥饿的草原（写进诗歌的奥秘；1876 年这次徒步旅行——累人的八里格[②] 路程——确定了他后来的几乎全部作品，其中第一部《雾中的孩子们》写于 1897 年）。十八岁时他去了伦敦。满怀着当个大牌演员的希望和心愿。是观众把他说服了。从 1880 年到 1891 年，他在一个办公室干过一份不讨好的工作。晚上写作、复读、涂改、扩充内容、添加补充，把稿子扔进火炉。1892 年结婚。

名声——说荣誉有点夸张——很关照艾登·菲尔波茨。菲尔波茨是个温和的人，他举办巡回讲座，在大西洋上来回穿梭也不觉得累，他会跟园丁探讨紫罗兰和风信子的命运。在阿伯丁、奥克兰、温哥华、西姆拉和孟买，读者们默默地等候他的来临。这些沉默的英语读者有时写信给他，为了证实一个有关秋天的景物描写是真实可信，或者对一部小说的悲惨结局表示（深深的）惋惜。就是这

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 4 月 2 日《家庭》杂志。

② 里格，英国旧时长度单位，1 里格合 3 英里。

些读者，从世界各地为艾登·菲尔波茨的英国花园寄去细小的种子。

他的小说通常可分三类，最重要的一类无疑是写达特穆尔的小说。这种地方性的小说我只要举这几部就够了：《陪审团》、《明天的孩子们》《人子们》。第二类是历史小说：《伊百特洛》、《台风的宝贝》、《淡紫红的龙》、《月亮的朋友》。第三类是侦探小说：《狄奎特先生和朗勃先生》、《医生，治治你自己吧》、《灰屋子》。最后一类小说的简练和严密令人钦佩。我认为写得最好的是《雷德梅恩一家》。另一部小说《长在血液里的》以侦探故事开头，然后发展为悲剧故事。那种不偏不倚（或者说腼腆）是菲尔波茨的特色。

同时，他还写喜剧——有一部是跟他女儿合写的，还有几部是跟阿诺德·本涅特合写的。诗作有：《一百零一首十四行诗》、《苹果泉》。他刚发表了小说《林中的仙女》。现在正在创作另一部达特穆尔的小说。

黄锦炎译

爱德华·显克斯
《埃德加·爱伦·坡》

这本书为爱伦·坡辩解，这很自然。作者请求原谅（在南美或者法国读者看来）就不正常了。要知道任何英国文学家要为一个正宗的美国佬辩解，不请求谅解是不行的（请读一下斯蒂文森大度地写沃尔特·惠特曼的文章）。评论是得当的，但在显克斯先生的书的背后，除了学术上的轻蔑还有别的意思。一般都认为爱伦·坡是

一位创意或者说构思的奇才，但又是他的创意的蹩脚的实施者。正因为这样，翻译们帮了他大忙，即使是平庸的翻译，人们逼着他们去忙碌，去着重翻译他的散文作品；他的诗作留下来的不多；像《乌鸦》、《钟》、《阿那贝尔索·李》被移人朗诵的下界（毫无疑问，那里更多的不是地狱味，而是不舒服）。其余作品只留下某一节或某一零星的诗句：

Ah，bear in mind this garden was enchanted! ...

And the red winds are wethering in the sky.

（我记得后一句字面意思是“红色的风在天空中凋谢”——本地一位颇有名气的翻译家把它“译”成了西班牙语。这里原文照录以飨读者：“那可怕的北风不再在地球上呼啸！”）

他留下了他的诗论，较之他的诗作，诗论要强多了。他还留下了九、十篇无可争议的短篇小说：《金龟子》、《莫格街谋杀案》、《雪利酒桶》、《井与钟摆》、《瓦尔德马尔先生的案件》、《被窃的信件》《潜人大旋涡》、《瓶子里的手稿》和《跳蛙》。还留下了这类小说的特殊气氛，就像一张脸、一段音乐那样不容混淆。留下了《亚瑟·戈登·宾》。留下了侦探小说体裁的创造。留下了保尔·瓦莱里。这一切足以说明他获得荣誉的缘由，尽管他的作品每页都啰啰嗦嗦又缺乏生气。

爱德华·显克斯的书一共八章。前四章写了爱伦·坡的悲惨生平，第五、六章写他的作品，最后两章写他对世界文学的各种影响。

黄锦炎译

亨利·杜弗奴阿《找到了自己的人》[1]

这部小说跟它的题目在字面上是相符的。那位毫无英勇可言的英雄波特罗找到了自我，不是通过象征或比喻——如爱伦·坡笔下的“威廉·威尔逊”在小说中那样——而是真的。毕达哥拉斯有个有名的观点，他认为世界历史是周期性重复的，这中间包括每个人的历史，甚至最微小的细节。杜弗奴阿在他的作品的结构中，运用了这一理论（或者说这个噩梦）的变体。

波特罗是位平和的贪图享乐的绅士，他五十五岁时到达一个围绕着人马星座旋转的行星。令人吃惊的是，他来到了奥匈帝国的境内。这个行星是地球的翻版，不过要晚四十年。波特罗到巴黎去——到了与1896年有所不同的巴黎——他对家人说自己是刚从加拿大回国的一个亲戚。除了他母亲，所有的人都对他不冷不热。他父亲甚至拒绝跟他打招呼，他妹妹认为他是一个不速之客。他根据自己对未来的了解，不断地提出一些理财计划，都被他们一致拒绝，而且一再重复那个令他难堪的绰号，称他为神经病、倒霉的骗子。但是没有一个人比他以前的“我”表现出更大的敌意，他无情地、愚蠢地一再坚持要跟他干一架。

一本令人惊叹的书，也许不比威尔斯最吸引人的那些作品差。

黄锦炎译

---

① 标题原文为法文。

1937 年 4 月 9 日

现实主义作家爱德华多·古铁雷斯[①]

撇开与西班牙打仗，可以说布宜诺斯艾利斯的两个首要任务是跟高乔人和对高乔人文学的崇拜所展开的无情的战争。这场战争经历了七十个残酷的年头。战火是奥尔特加的手下在乌拉圭崎岖不平的旷野里点燃的。地狱的一切酷刑的变种[②]，都出现在这场战争的过程中。拉普里达在皮拉尔被杀，死得不明不白；马里亚诺·阿查在安加戈被砍首；在潘帕南部，劳切的脑袋被挂在一匹马的驮架上；埃斯通巴在荒野中丧失了理智，他带着他挨饿的军队筑迷宫、撒方阵，疲于奔命；拉瓦列累垮了，死在胡胡伊一座房子的院子里。布宜诺斯艾利斯给他们塑一座铜像，以他们的名字命名一条条街，然后就把他们忘了。布宜诺斯艾利斯宁愿怀念一个神话，它的名字叫高乔。布宜诺斯艾利斯的失眠和梦想的结果，逐渐产生了草原和高乔人两个神话。

古铁雷斯在这种神话的形成中有什么特殊的贡献呢？罗哈斯的《阿根廷文学史》第一卷中几乎只承认他一个功绩，即他是“把埃尔南德斯的史诗时期，或者说用诗歌叙述高乔人的传说时期，同用小说和戏剧描述高乔人的新时期衔接起来的人物”。

罗哈斯接着就指责说“人物塑造表面化，色彩贫乏，情节描写粗俗，特别是语言平庸”，他还用他那枝生花妙笔叹惜道：“人物原

---

① 此篇初刊于 1937 年 4 月 9 日《家庭》杂志。

② 原文为英文。

型太近，视角过分现实主义，加上形式的肤浅，使我们在他那些富有生气的农村纪事中，看不到真正的、从内容到形式都名副其实的小说。”此外，他还赞扬古铁雷斯“对那个高尚的荒原之子”的同情，顺便还向他的兄弟卡洛斯致意，说他“心灵美、有素养和文雅”，并批注说：“在两部作品的相似之处，有关高乔人的情节显然受到《马丁·菲耶罗》的影响。”

这最后一点，也许有失公允。《马丁·菲耶罗》受到欢迎，为那些不像他那样受到追逼、不如他好斗的高乔人提供了机会。古铁雷斯却把他们推了出来。他的小说可以被看做埃尔南德斯的两个题材“马丁·菲耶罗斗民团”和“马丁·菲耶罗斗黑人”的无穷的变体。但是，在书出版时，谁也没有想过这两个题材是埃尔南德斯专有的。另外，古铁雷斯写的有些争斗很精彩。我记得有一场，大概是胡安·莫雷拉和莱吉沙蒙的争斗。古铁雷斯的原话我记不得了，只记得那场面。两个乡下人在纳瓦罗一条街的拐角上刀刃相见。面对对手挥舞的刀子，其中一个往后退避。一步又一步，两人默默地打着，越打越恨，打过了整整一个街区。在另一个拐角上，前者背靠着商店玫瑰色的外墙。就在那里，另一个把他杀了。省警察局的一个警长目睹了这场决斗。乡下人骑在马上，请求警长把他忘在那里的刀子递给他。警长恭顺地走过去从死者的肚子上拔出那把刀子……撇开结尾的夸张，这就像一个毫无用处的签名，撇开了这点，那边走边打的、默默无声的搏斗的构思不令人难忘吗？像不像是为拍电影设计的？

然而，《莫雷拉》不是我经常推荐或出借的古铁雷斯的小说。我更喜欢一部大家几乎不知道的，也许会让那些正直的买主、崇拜高乔人的朋友吃惊的小说。我说的是直言不讳的《吉列尔莫·奥育传》。他是圣尼古拉斯的一个爱打架的人，绰号叫“黑蚂蚁”。谁要是不因为风格的粗野（值得罗哈斯作任何谴责）而泄气的话，可以在小说中感受到令人满足的、前所未有的、几乎令人震撼的真实性

的原味。对于所有的高乔人小说，包括古铁雷斯的其他作品以及《堂塞贡多·松勃拉》，它都具有对照价值。

事实上，充斥于我们的文学之中的所有的坏高乔人形象，我认为没有一个像难以接近又心术不正的年轻人吉列尔莫·奥育那样真实，他舞着剑跟他父亲开玩笑，结果划了他父亲一刀，后者还为此感到骄傲。古铁雷斯书中的莫雷拉是拜伦笔下的那种豪杰，他以同样的庄重对待死亡和对待眼泪。“黑蚂蚁”是个坏透顶的小伙子，他一开始打了一个老太太，并威胁要打死她，“要是你用手或者鞭子碰一下你女儿的身体的话，她是我的东西”。后来堕落到犯罪，以杀人为乐。

在他肆虐的历史中，有些章节令我难以忘怀，例如，他跟圣菲的美男子菲力蒙·阿尔博诺斯的搏斗，双方都想躲避这场搏斗，但他们的名气却驱使他们去搏斗。

萨缅托在《法昆多》中是罗织罪状；埃尔南德斯在《马丁·菲耶罗》中写的是辩护词；吉拉尔德斯的《堂塞贡多·松勃拉》则是一份证词……

古铁雷斯只想表现一个实在的人就足矣，用哈姆雷特的不朽的话说，只想“让我们确信是一个人”。我不知道“真正的”吉列尔莫·奥育，是否就是古铁雷斯笔下的那个莽撞的、爱动刀子的人，只知道古铁雷斯写的吉列尔莫·奥育是真实的。我曾自问：古铁雷斯对高乔人的神话有何特殊贡献？也许我可以回答：他驳斥了那个神话。

古铁雷斯（他的笔下曾写过三十一部书）已经去世，也许永远死了。现在“这位有名的阿根廷作家的”作品在巴西街或者莱安德罗·阿莱姆街的书亭中已不多见。再也没有剩下别的生命的模拟物，除了某篇博士论文或者像我写的这篇文章，也都是死的东西。

要他活在人民的心中是徒劳的。也许卢戈内斯下面的批注是他最坚实的墓志铭，那是1911年写的：“……这位文思敏捷的爱德

华多·古铁雷斯,凭着乐观和灵感,对当年布宜诺斯艾利斯的学报无限信任,就像我们连载小说中的朋松·杜·特里亚尔,可笑地想磨快了铁锈的鞋匠刀去刻石碑,不管怎样,他是出在这个国家的惟一一位天生的小说家,尽管由于我们一贯地糟蹋人才而把他埋没了。”

爱德华多·古铁雷斯,专写泪涟涟、血淋淋的连载小说的作家,一生花了大部分的时间,迎合着布宜诺斯艾列斯的小市民们的浪漫主义要求,写高乔人的小说。有一天他厌倦了那些虚构的东西,于是写了一部真实的书《黑蚂蚁》。当然也是本不讨好的书。他的文字无比平庸,只有一点是不平庸的,作品的不朽往往需要这一点:贴近生活。

黄锦炎译

1937 年 4 月 26 日

弗兰茨·韦尔弗[①]

诗人、小说家、剧作家弗兰茨·韦尔弗，1890 年 9 月 10 日出生于布拉格。他是德国犹太人，两种文化——《塔木德经》[②] 和莱辛——的传人，生在那个千年古城，在那里两种文化既融合又不无分歧和千年的冤仇：波希米亚文化和日耳曼文化。

他就读过布拉格高级中学，并在莱比锡获得哲学和文学博士学位。从十八岁起经常光顾他出生的城里的文学聚会，曾与诗人马克斯·布洛德、梦魇作家弗兰茨·卡夫卡、幻想小说家古斯塔夫·梅林克（《西窗天使》和《假人》的作者）、奥托卡·布莱齐纳（《泉酒》、《黑夜》和《守夜人》的作者）等人交往，并将后者的捷克文诗歌翻译成德文，收在一部选集中，选集题目叫《从中午刮到子夜的风》。

那时他就渴望要编一本世界诗歌集，并为此工作。

二十一岁时，在《圣经》的《诗篇》和惠特曼的双重影响下，他发表了他第一部诗作《世界的朋友》，以后在 1913 年发表了《我们是》，1915 年写了 *Einander*，可以译为《每个人》，或者也许是《相互》。

虽然痛恨战争，但在 1914 至 1918 年间，韦尔弗在俄罗斯战场勇敢地打过仗。他在一份和平主义杂志《行动》上发表的信中曾宣

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1937 年 4 月 26 日《家庭》杂志。

② 《塔木德经》，犹太教仅次于《圣经》的经典。

布："我要争取诅咒战争的权利。"

从1919年起，韦尔弗定居维也纳。他写道："我仍然致力于让人类摆脱仇恨的、令人绝望的任务。"

他出版过两部小说：《错不在杀人犯，而在被杀者》和《外省人之死》，还写过一部象征性的三部曲《镜中人》和一部十三幕的戏剧故事《华雷斯和马克西米利亚诺》。

黄锦炎译

古斯塔夫·詹松
《古本·科默》

我对瑞典文学涉猎实在不多。三四卷斯维登堡的神学-幻觉作品，十五至二十篇斯特林堡（在一段时间里他曾是我的神，排在尼采之后）的文章，一部塞尔马·拉格洛夫[①] 的小说和一部海登斯塔姆[②] 的短篇小说集，也许就是我对这个北极国的全部知识。这几天我刚读完新作家古斯塔夫·詹松的《古本·科默》。其英译本——令人钦佩——出于克劳德·内皮尔之手，题为《老人们来了》，由伦敦洛瓦特·迪克生出版社出版。

比照作者雄心勃勃的意图——揭露在最后几章中出现的一个

---

① 塞尔马·拉格洛夫（1858—1940），瑞典女小说家，1909年诺贝尔文学奖得主，著有小说《古斯泰·贝林的故事》等。

② 海登斯塔姆（1859—1940），瑞典诗人，1916年诺贝尔文学奖得主，著有组诗《朝圣和漫游时代》。

被别人神化、痛恨和中伤的人，并对小说中的人和事作出他无所不知的末日审判——作品是失败的，是大可原谅的失败。弥尔顿要求诗人本身就是一首诗，这种要求可以引出无数的归谬说法（如，要求雕塑家本身就是一辆四驾马车，建筑师本身就是地基；剧作家本身就是一出幕间剧）。但也使人想到一个根本性的问题：作家能否创作出比自己高明的人物？从智力方面说，我以为不能。福尔摩斯好像比柯南道尔聪明，可是我们都知道这里的秘密：是后者告诉前者答案，而前者假装猜想。查拉图斯特拉——噢，预言风格的危险结果——不如尼采聪明。至于查尔斯-亨利·德·格雷维，本篇小说的被神化的主人公，其平庸和善辩一样明显。此外，詹松也不太精明。在主人公回家之前的三十二开本四百页中，没有写一行文字来引起或增加我们的担心，让我们哪怕顺便猜想一下主人公的毁誉者们是有道理的，最后再让受诽谤的人出现，于是我们可以证实，他的确是一个圣徒，我们的吃惊也就消除了。

我批评了作品的结构，或者说写作手法。对于文字，我只有也只能表示祝贺。排除那个象征性的或神奇的主人公（作者出于慈悲，把他的不祥的露脸安排在第四百一十四页上），其他人物都是令人信服的，有的——如本特——还是写得很出色的。

黄锦炎译

奥尔德斯·赫胥黎

《小说、散文和诗歌》[1]

进入“人人文库”，跟尊敬的比德和莎士比亚、《一千零一夜》和《培尔·金特》平起平坐，在不多久之前还是一种封谥。最近，这扇窄门开了：皮埃·洛蒂和奥斯卡·王尔德进去了。这两天奥尔德斯·赫胥黎刚进去——在布宜诺斯艾利斯已经能买到他的书。这本集子共十六万字，分为价值不等的四部分：小说、游记、散文和诗歌。散文和游记显示了赫胥黎合乎情理的悲观主义，那种几乎让人受不了的清醒。小说和诗歌却显示了他创作上的不可救药的贫乏。怎样评价这些忧郁的作品呢？不是水平不够，不是愚蠢的，不是特别乏味，只是毫无用处。它们引出（至少在我身上）无穷的困惑。只有某些诗句除外，例如这一句，关于时间的流逝的：

> 创伤是致命的，然而是我自己的。

诗歌《杂耍剧场》模仿了勃朗宁，短篇小说《蒙娜丽莎的微笑》想写成侦探小说，或多或少让人看出了他的意图。尽管作品算不上什么，但让我看出它们想成为什么。这一点我倒是感激的。这本书中的另一些诗和另一些短篇小说，我甚至无法猜测为什么而写。因为我的行当是理解书，所以极其谦卑地作此公开声明。

奥尔德斯·赫胥黎的名声我一直认为是过分的。我知道他的

---

① 标题原文为英文。

文学，就是那种在法国自然地生产而在英国带点做作生产出来的文学。有些赫胥黎的读者没有感觉这种不舒服，我始终有这种感觉，从他的作品中我只能产生一种不纯洁的乐趣。我觉得赫胥黎一直在用一种借来的声音在说话。

黄锦炎译

关于文学生活

刚出来一本雅克·朋比尔的书《独裁者们》。作者装作研究所有的独裁者的个人和政治历史，从锡拉库萨的杰隆到柏林的希特勒。实际上是用百科全书的片断拼凑起来，仓促地写成了一部狂想曲。我们国家由胡利奥·罗卡[①] 和胡安·曼努埃尔·德·罗萨斯当之无愧地作代表，“后者被潘帕草原上的高乔人称为南方的华盛顿”。实际上，朋比尔夸大了他对我国高乔人的了解和他对历史对比的爱好。

另一本写暴君的书——托马斯·罗克的《安第斯的暴君》——叙述了委内瑞拉的“宪法总统”胡安·维森特·戈麦斯罪恶的一生和平静的死亡。

黄锦炎译

① 胡利奥·罗卡（1843—1914），阿根廷军人、政治家，1880 至 1886 年任总统。曾率兵讨伐印第安人。

1937 年 4 月 30 日

邓萨尼勋爵[①]

1878 年年中，邓萨尼勋爵在爱尔兰某地（传记辞典都不愿意写出地名）降临人世，也许同时降临于不朽之中。“几乎我的全部风格（不久前他写道）都要归功于报上发表的详细的离婚报道。因为这些报道，我母亲禁止我读报，于是我就喜欢上了格林童话。我在那些总是朝西开着的大窗户前，又喜欢又害怕地阅读童话，在学校里他们让我接触了《圣经》。在许多年里，凡不是《圣经》的‘翻版’的风格，我都觉得不自然。后来我在齐姆中学学了希腊语，当我读了有关其他神祇的书，我对那些已经无人崇拜的美丽的大理石人，同情得几乎要流泪。我知道我现在还同情。”

1904 年邓萨尼与佩阿特丽丝·维勒斯小姐结婚。1899 年在德兰士瓦打仗，1914 年打过德国人。后来他说过：“我们身高长得不太谨慎，刚巧是六英尺四英寸。1917 年的时候，战壕深六英尺。我就惨了！整天抛头露面。”邓萨尼勋爵当过兵，现在还是个猎手，一位骑士。

他的神奇的短篇小说，以同样的坚决拒绝寓言说理和科学说理。他既不倾向于伊索又不倾向于 H. G. 威尔斯，也不希望心理分析的庸医来做一本正经的测试。他的小说就是神奇的。看得出邓萨尼勋爵在他不稳定的世界里过得挺自在。

他的作品非常多。在这里举几个题目，此书单的特点是打乱了

---

① 此篇及下篇初刊于 1937 年 4 月 30 日《家庭》杂志。

时序：《佩加纳的神祇》、《时间与诸神》、《一个梦想者的故事》、《神们和人们的戏剧》、《不幸的、遥远的事情》、《罗德里格斯的报道》、《近处的和远处的戏剧》、《闪光的门》、《面包的祝福》和《约瑟夫·福肯斯先生的旅行故事》。

黄锦炎译

利德尔·哈特《武装的欧洲》①

翻阅一下我的藏书，我惊奇地发现，我读得最多并写满批注的书是毛特纳的《哲学辞典》、叔本华的《作为意志和表象的世界》和B·H·利德尔·哈特的《世界战争史》。我预计将以同样的喜悦经常翻阅后者的一部新作《武装的欧洲》。失望的喜悦、清醒的喜悦、悲观主义的喜悦。

据利德尔·哈特上尉说，几乎所有的欧洲军队都患了巨人症。他们忘记了萨克森公爵——机智的、说到底是古典派的军人，伏尔泰和菲里道尔的同时代人——的有名的警告："众多军队只会碍手碍脚。"他们还患有使用过时的战争语汇的毛病。俄国的军队，算是欧洲的革新派之一，还保留着十六个旅的骑兵。"在演习中，这一群群乱哄哄的骑兵就像一个庞大的马戏团，在战场上，可以提供一个不大不小的公墓。"德国的军队还在信奉克劳塞维茨的理论："近距离的战斗，短兵相接，是最根本的。"这是一个浪漫主义的偏

① 标题原文为英文。

见,利德尔·哈特引用了安东尼·霍梅尼将军的旁证。他参加过拿破仑的战争,后来又为亚历山大一世打仗,见过许许多多场面,但从未见过拼刺刀……至于精简的英国军队——不足十四万人——利德尔·哈特认为它应该会在装备上和战术上脱颖而出,"虽然目前还不突出"。那不是1914年的情况,那时候——"钐镰之间的一把锋利的斗牛剑"——它是惟一对战争有实际认识的军队。

防守(作者推论)日益变得机动和容易,进攻则几乎不可能。一挺机枪和一个人可以消灭一百个——三百个、一千个——用步枪和刺刀装备的入侵者。一股毒气可以抵挡住一次进攻。由此可见摩托化的、随处出现的部队的好处。由此也可见求助于阴影——不管是没有月亮的黑夜,还是自然的或者人工的浓雾——的好处。

"毫无疑问,战争的科学是有的,"利德尔·哈特上尉总结说,"只是需要我们去发现它。"

黄锦炎译

1937 年 5 月 7 日

为豪尔赫·伊萨克斯《玛丽亚》辩护[①]

我无数次听人说："豪尔赫·伊萨克斯的《玛丽亚》现在已经没有人看得下去了，没有人那样罗曼蒂克，那样天真。"这种模糊的意见(或一系列的模糊的意见可以分为两部分:第一是声明这部小说现在读不懂;第二——我大胆推测一下——是提出一个理由、一种解释。先是事实，后是可信的理由，没有比这更令人信服、更实事求是了。对此来势汹汹的责难，我只能说两点异议：一、《玛丽亚》并非读不懂;二、豪尔赫·伊萨克斯并不比我们更罗曼蒂克。我希望能论证一下第二点。至于第一点，我只能发表我的意见，因为我昨天就毫无痛苦地读完了该书的三百七十页，用"钢丝录音"加快了速度。昨天，1937 年 4 月 24 日，从下午两点一刻到晚上九点差十分，《玛丽亚》很容易读。如果读者信不过我的话，或者想检验一下这个便宜是否让我独占了，那么他自己可以做个试验，惬意确实谈不上，可也不令人讨厌。

我说了伊萨克斯不比我们更罗曼蒂克。这一点，克里奥略人和犹太人，两个不轻信血统的后代都并不徒劳地知道……有一本百科全书，在有关西语美洲的章节中，说他是"他们国家勤劳的公仆"。就是说，是个政治家;就是说，一个看破红尘的人。"在不同的立法阶段(我是怀着敬意读的)他代表安蒂奥基亚、考卡、孔迪纳马卡等州在下议院占有席位。"曾任内政部长和财政部长，曾任国会秘书，曾任公共教育局长，曾任驻智利总领事。这还不是全部，

---

① 此篇初刊于 1937 年 5 月 7 日《家庭》杂志。

“他写过一部诗歌献给胡利奥·阿·罗卡将军,这位杰出的军人让人在布宜诺斯艾利斯制作精装版。”从这些细节中我们可以看出,他也许不拒绝但也不要求别人给他下“罗曼蒂克”的定义。总之,他是个跟现实生活相处得不坏的人。他的作品——这是最重要的——证明了这个结论。

《玛丽亚》的情节是浪漫主义的。这意味着豪尔赫·伊萨克斯能够对两个漂亮的热恋者的爱情未能如愿而惋惜。只要去走访一个电影制作人就能证实,我们所有的人都有这种能力,而且取之不尽(莎士比亚也有)。除去虚构的中心情节,小说的细节和风格并不特别浪漫主义。随便找一个题目:《奴役》,有两种令人遗憾的、相反的诱惑在窥视着这个题目中的浪漫主义。其一,颂扬奴隶们的逆来顺受,那是卑躬屈膝的地狱;其二,表扬他们顺从和质朴并装作羡慕他们。豪尔赫·伊萨克斯以极其自然的口气提到他们。“奴隶们,在他们作为仆人的地位的可能范围内,穿得整整齐齐,过得快快活活……”书中这样说。我再找一件更有诱惑力的事件:猎虎。在一只老虎的整个一场死亡面前,拜伦或者雨果(就不说蒙泰朗或海明威了)都会不吝笔墨去描写热带的放纵,极尽夸张!我们的哥伦比亚人却处理得颇有节制。他一开始嘲笑一个混血男孩把事先的策划想得过于惨烈,“胡安·安赫尔听完了这些细节便不再冒汗了,他把提着的篮子放在满地的枯叶上,边听边用那种眼神看着我们,似乎我们在讨论一桩杀人计划。”后来,当老虎被人追逐时,作者也不隐讳那些猎狗遇到的危险最大。“在四条狗中,两条已经退出了战斗:其中一条被猛兽的脚踩破了肚皮;另一条狗(它的一侧肋部被撕裂,裂缝中都看得见内脏)回来找到了我们,它倚在岩石旁,发着凄惨的呻吟慢慢咽了气……”作者有意用那次猎虎来衬托另一次猎鹿,因为可以让玛丽亚出场,来救一头小鹿的性命。

读豪尔赫·伊萨克斯的作品还有什么特别的乐趣呢?我想是有一些。首先是那种接近到足以让人读懂又远离到足以使人吃惊

的地方的——和时代的——色彩：

如果月亮不再躲藏；
划桨，划桨。
干什么我孤单的婆娘？
悲伤，悲伤，
收留我你黑暗的晚上，
圣胡安，圣胡安。

或者："打听劳雷阿诺和格雷高略是不是蛇医有什么用，摇船的没几个不是蛇医，没有身上不带各种毒蛇牙齿和对付几种毒蛇的蛇药的，这些蛇药中有米甘草、阻断血流的野藤、千日红、亚麻子车前子和别的叫不出名的草药，这些药是藏在挖空了的虎牙和鳄鱼牙里的。"

这最后一个例子，也是伊萨克斯对物质的东西有巨大喜好的例子。在某一页上写着"靠边的桌子上那个地球仪"，另一页上有"剪过翅膀的鸽子，在空箱子里哀鸣"，还有一页上有"香喷喷的卷烟和混糖块儿，旅行者、猎手和穷人的甜蜜的侣伴"；再一页上有"硬奶酪、牛奶面包和古色古香的大银罐里端上来的水"。

在豪尔赫·伊萨克斯身上有对日常事物的爱好，他也热爱每天重复的、习以为常的东西，月色的变化、准时的黄昏天色、四季的天空，反复出现在他的作品中。

现在的小说家常常出人意料。豪尔赫·伊萨克斯在《玛丽亚》一书中偏爱预告和预示。在任何时刻都没有掩饰玛丽亚将要死去。如果不肯定她会死，作品也就没有意义了。我记得差不多在作品开头有一句值得记住的话："一天傍晚，晚得就像我们国家的傍晚，美得就像玛丽亚，就像我心目中的她那样美丽和昙花一现……"

黄锦炎译

1937 年 5 月 14 日

乔治·桑塔亚那[①]

诗人和哲学家桑塔亚那(次序是按他从事的活动先后排列的)1863 年末出生于马德里。1872 年，他父母把他带到美国。他双亲均为基督徒。桑塔亚那曾为失去信仰而叹惜，“这个美妙的错误与灵魂的冲动和野心配合默契”。一位美国作家说过：“桑塔亚那相信，上帝是没有的，而圣母是上帝的母亲。”

他于 1886 年在哈佛获得博士学位。八年后发表他的处女作《奏鸣曲和诗歌》。以后，在 1906 年，发表了他著名的理性的传记五卷本《常识中的理性》、《社会中的理性》、《宗教中的理性》《艺术中的理性》和《科学中的理性》。

虽然他对英语驾轻就熟，桑塔亚那——骨子里是地道的西班牙人——是个唯物主义者。“我是个坚定的唯物主义者，也许是惟一的。我不想知道什么东西是物质。让物理学家去解释吧。无论它是什么，我都坚决地讲物质，就像我跟熟人谈史密斯或谈琼斯，但并不了解他们的秘密一样。”后来又说：“二元论是一个机器人和一个鬼怪的拙劣的结合。”至于唯心主义，可能是真理也可能不是，但是既然几千年来世界就是这样，好像我们的综合感觉都是正确的，那么谨慎的做法是，尊重这种实用主义的认可而寄希望于未来。

基督教(在另一个地方他说)是对犹太人的比喻的逐词逐句的曲解。

---

① 此篇及下篇初刊于 1937 年 5 月 14 日《家庭》杂志。

他在哈佛大学教了多年的形而上学后，现在定居英国。英国（他说）是极佳的享受体面的幸福和享受成为自己本身的宁静乐趣的家。

桑塔亚那的作品很多。包括：《三位哲理诗人》(1910)、《学说的风向》(1913)、《在英国的独白》(1922)、《怀疑主义和愚昧无知的信仰》(1923)、《净界的对话》(1925)、《柏拉图主义和精神生活》(1927)、《本质的世界》(1928) 和《物质的世界》(1930)。

黄锦炎译

切斯特顿
《邦德先生的悖论》①

在爱伦·坡的一篇难忘的小说里，那位固执的巴黎警长，坚持要搜到一封信，他徒劳地用尽了一切仔细侦察的手段：用了钻子、放大镜、显微镜。与此同时，不爱动的奥古斯特·杜宾在杜纳特街的事务所里抽烟、思考。过了两天，问题想清楚了，他去了那栋曾戏弄过警察的房子。进了门不一会就找到那封信……此事发生在1855年。在此以后，无数人曾重蹈那位不知疲倦的巴黎警长的覆辙，却很少有人去学爱动脑筋的奥古斯特·杜宾的样。有一个推理“侦探”——有一个埃勒里·奎因，或者布朗神甫，或者萨雷斯基王子——就有十个纸灰破译者和脚印调查者。就是福尔摩斯——我敢斗胆和吃力不讨好地说他吗？——也是一个靠钻子和显微镜

① 标题原文为英文。

而不靠推理的人。

在蹩脚的侦探小说中，破案的“包袱”是物质方面的：一扇秘密的门、一把假胡子。而好小说的“包袱”是心理方面的：一句谎言、一种思维习惯、一种迷信。好的小说的例子——甚至可以说最好的——可以举切斯特顿的任何一篇，我知道读者受了多萝西·塞耶斯夫人或者冯·蒂纳阁下的影响，他们常常否定切斯特顿的排名。他们不原谅他有只解释无法解释的事情的极好的习惯。不原谅他故意略去时间和地点。他们希望别人说出罪犯购置犯罪用手枪的武器铺所在的街名及门牌号码……

在这篇遗作中，问题还在语言上。作者用语过于严密。主人公邦德先生用神秘的自然口气说：“当然，因为他们从来意见都不一致，不可能争论”，或者“尽管大家都希望他留下，但没有赶他走”，然后，就讲一个令人吃惊地印证这句话的故事。

全书八篇小说都是好的。第一篇——《启示录三骑士》真是特别精彩。其功夫之深、风格之雅，不亚于一局难下的国际象棋或图莱[①] 的一首反韵诗。

黄锦炎译

---

① 保尔-让·图莱 (1867—1920)，法国诗人，著有《反韵集》，韵律整齐，每节四行，押韵方式一律为 abba。

1937 年 5 月 28 日

E. M. 福斯特[①]

爱德华·摩根·福斯特于1829年出生于英格兰南部，曾在剑桥大学学习。他从十二岁起就一心想将来当个小说家。学业一结束，他就满怀热忱——满怀冷静的热忱——投入这项工作。他的处女作《天使们不敢去的地方》发表于1905年。接着又发表了三部小说：《最长的旅途》(1907)、《看得见风景的房子》(1908)、和《结局》(1910)。在那些年里，他已经在研究一个问题，这问题使诺斯替教派的成员们想像出一个年迈力衰成疲惫不堪的老神，它用不纯洁的材料即兴创造了世界：存在恶的问题。

大战期间，福斯特去了埃及。在那个国家他写了最客观的一部作品《亚历山大，描述和历史》(1923)。几位穆斯林朋友促成他去印度访问。在那里他茫然地度过了三个年头。回到英国后发表了《印度之行》。

好多人说，这本小说是我们时代最重要的作品之一。此话反应不佳——也许是因为用最高级往往言过其实，也许是因为“重要”和“我们时代”这两个概念不太动人——但应该是确实的。《印度之行》的艺术感染力，那种清醒的苦涩，那种无处不在的风趣都是不容怀疑的。还有，阅读它的乐趣。我见到过非常苛刻的读者，他们说，谁也无法使他们相信，一本这么有趣的书有什么重要性。

福斯特还出版过两本短篇小说集（《天堂的公共汽车》，1923；

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 5 月 28 日《家庭》杂志。

《永恒的瞬间》，1928)，一部有关小说创作方法的长篇分析，1936年还出过一本杂文集。我浏览了这些书并抄摘下这句话："易卜生实际上是培尔·金特。留了鬓脚什么的，易卜生是个中了魔的小伙子。"还有这一句，是千真万确的："小说家永远不应该追求美，尽管我们知道要是他达不到美，那就失败了。"

黄锦炎译

W. B. 耶茨
《剑桥现代诗歌》[1]

这部最新的抒情诗选（1892—1935）带有一点随意性。例如，开头的一首优美的"诗歌"是沃尔特·佩特的一篇散文的片断，排字上被装扮成自由体诗（这，顺便说一下，因为过分强调了停顿，足以改变它的音乐性）。例如，只收了吉卜林的两首诗，威尔弗雷德·吉布森的诗四首，威廉·亨利·戴维斯的诗七首，那位心满意足的编者的诗十四首。例如，鲁珀特·布鲁克斯的诗只收了一首。例如，收了那个不可原谅的、小个子印度人普洛希特先知先生的三首诗。例如，编者删去了奥斯卡·王尔德的《里丁监狱之歌》中的许多段诗。"然而，我删去了这些诗句（他在前言中说），可以让人看出一种严酷的现实主义，近似托马斯·哈代的现实主义。"我认为，如果说"严酷的现实主义"是读者喜爱的食品，那没有一个人像王尔德那样不善于提供这种食品，他一向力求虚假。因此我认为

① 标题原文为英文。

他最好的作品是《狮身人面像》，作品中与现实的接触更少。

哪些是这部书中收集的最重要的作品呢？每个人可以在一百个诗人和四百首诗中选他中意的。至于我，真正使我感受到诗意的——事实上不存在别的标准——是：弗朗西斯·汤普森的《天犬》、切斯特顿的《莱潘多》、道森（多少年过去了，他仍没有丢失自己令人注目的优点）的《不存在怎么样》、庞德的《纪念第六位普鲁佩提乌斯》、艾略特的《磐石》的第一段合唱、特纳的《献给不相识的她的颂歌》、乔伊斯的优美诗句，还有罗伊·坎贝尔，兰波的学生，以及多萝西·韦尔兹利。还有，就算是一种折射，那首《灵魂的黑夜》的比较忠实的译文。我只举最后一节为例。圣胡安·德拉克鲁斯是这样写的：

我留下了，忘掉了过去，
脸靠着我的情郎；
一切都结束，都过去，
焦虑和担心一扫光，
在百合花丛里遗忘。

阿瑟·西蒙斯把它译成了：

所有的事情，我已忘记，
我的脸颊贴着我的情郎；
一切都已消逝，
我却不能把羞辱和忧伤
一并在百合丛中遗忘。①

黄锦炎译

① 原文为英文。

埃尔维拉·鲍尔
《别因为犹太人的旦旦誓言而相信他》①

这本教科书已经卖掉了五万一千册。该书的宗旨是向学校里的男孩和女孩传授反犹太主义的任务和无穷的乐趣。听说在德国是禁止评论家写书评的，只允许他们对作品作描述。

因此，我仅限于描述一下这本厚书中的几幅插图。看了吃惊（和赞赏）由读者自己负责。

第一幅插图是说明这个论点："魔鬼是犹太人的父亲。"

第二幅插图画面是一个犹太债主牵走了欠债人的猪和牛。

第三幅是一个好色的犹太人献给一位日耳曼小姐一串项链，姑娘被逼得不知所措。

第四幅是一个犹太百万富翁（咬着雪茄，戴着一顶无檐圆毡帽）正在驱赶两个北欧人种的叫花子。

第五幅，一个犹太屠夫正在踩肉。

第六幅是纪念一名小女孩的，她拒绝在一家犹太人的玩具店里买木偶。

第七幅是揭发犹太律师的。

第八幅是揭发犹太医生的。

第九幅是评论耶稣基督的话："犹太人是杀人犯。"

第十幅出人意料地是犹太复国主义内容，画面是一队哭哭啼啼的被驱逐的犹太人正在朝耶路撒冷走去。

---

① 标题原文为希伯来文。

另外还有十二幅，都是同样诙谐和雄辩。

至于书的正文，我只需翻译这几句诗就够了："对德国的元首，德国的孩子都爱他；对天上的主，大家都怕他；对犹太人，大家都蔑视他。"接着说："德国人走路，犹太人爬行。"

黄锦炎译

1937 年 6 月 11 日

S. S. 范迪纳[①]

威拉德·亨廷顿·赖特于 1888 年出生在弗吉尼亚，S. S. 范迪纳（他的名字在世界上各种颜色的书亭里引人注目）于 1926 年出生在加利福尼亚的一个疗养院里。威拉德·亨廷顿·赖特出生就跟所有的人出生一样，S. S. 范迪纳（他的紧凑而简单的笔名）出生在他康复时期的愉快的黄昏中。

以下是两个人历史。前者在帕莫娜中学和哈佛大学念过书，曾当过戏剧评论员和音乐评论员挣些钱，但毫无名气。曾尝试过写自传体小说（《有出息的人》）、美学理论（《语言学和作家》、《创作的愿望》、《今日绘画》）、理论阐述和探讨（《尼采所教诲的》）、埃及学大事记和预言《绘画的未来》。人们以听之任之但不抱热情的态度审视了他的作品。从插在他的小说中而幸存下来的杂乱无章的片断中看，当时的人们是完全有道理的……

在 1925 年，赖特大病初愈，正在康复，养病和犯罪学的想像两者和平共处：赖特躺在已经没有恐惧的病床上，既放松又乐观，他不愿再看埃德加·华莱士先生在无能的迷宫中艰难地破案，宁愿自己来编一个故事。于是就写了《本森命案》。署了一个从他上溯四代的名字，他母系家族中的一位高祖父的姓名，S. S. 范迪纳。

小说非常成功。翌年发表了《金丝雀命案》，那也许是他写得最好的一本书，虽然它的中心思想（用一张留声唱片证明不在犯罪

---

① 此篇及下篇初刊于 1937 年 6 月 11 日《家庭》杂志。

现场）是柯南道尔的。一份目光锐利的晨报把小说的风格与《语言学和作家》一书某些章节的风格对照后发现，“那位无处不在的范迪纳就是杰出的哲学家威拉德·亨廷顿·赖特先生。”一份目光锐利的晚报把揭示文章与前两本书的风格对照后发现，晨报的编辑“也是杰出的哲学家威拉尔·亨廷顿·赖特”。

范迪纳于1929年发表了《“象”的罪案》，1930年发表了奇妙的《甲虫的罪案》，1936年发表了《龙的罪案》。在最后一部作品中他描绘了一个凶残的场景，一个两栖的百万富翁，他拿了一把三叉戟穿了潜水服躲在游泳池水底，敏捷地刺杀他的客人。

范迪纳还编过两三部选集。

黄锦炎译

泰戈尔《诗文集》[①]

十三年前，我曾有过稍觉可怕的荣幸，与可敬的、说话动听的泰戈尔交谈，谈到波德莱尔的诗。有人朗诵了《有情人之死》[②]，那首十四行诗中充满了床呀、长沙发呀、花呀、壁炉呀、壁架呀、镜子呀、天使呀，泰戈尔认真地听着，但听到最后他说：我不喜欢你们那位叠床架屋的诗人![③]我深有同感。现在我重读他的作品，我怀疑，驱使他写作的除了那可怕的浪漫主义的陈词滥调外，更多的

① 标题原文为英文。

②③ 标题原文为英文。

是对含糊言辞的不可抗拒的偏爱。

泰戈尔是改不了的含糊。在他那一千零一首诗中，缺乏抒情诗的感染力，也缺乏起码的语言精炼。在一篇序言中他声称“陷入了形式的海洋深处”。形象的比喻是泰戈尔独特的风格，而且特别的流畅和随便。

下面我翻译一首诗，叙事的方式避免了过多的感叹词。诗的题目是：

循着梦的黑暗小径

循着梦的黑暗小径我寻找我的爱情，
那是我昔日的恋情。
小街深处的住宅一片宁静。
黄昏的空气中心爱的孔雀在铁环上安息，
鸽子在角落里一声不吭。
她把灯安放在门厅，来到我身边。
一双大眼睛盯着我的脸，无言地询问：
“你好吗，情人？”
我欲答无话，把语言忘得一干二净。
我搜索枯肠，想不起我们俩的姓名。
泪珠在她眼眶里闪烁，她把右手伸向我，
我默默地把它握在手心。
一盏油灯在黄昏的空气中颤抖、燃尽。

——泰戈尔

黄锦炎译

1937 年 6 月 25 日

T. S. 艾略特①

“圣路易斯布鲁斯演唱组”的不可思议的同胞，T. S. 艾略特1888 年 9 月出生于神话般的密西西比河畔的圣路易斯这个精力充沛的城市，是有钱的商人和基督教徒家庭的孩子，在哈佛大学和巴黎念过书。1911 年回美国，修学热门的心理学和玄学。三年后去英国。在那个岛国（最初也曾犹豫过）找到了他的妻子、他的祖国和他的名字；在那个岛国发表了最初的散文——两篇有关莱布尼茨的技术性文章以及最初的诗歌《刮风之夜狂想曲》、《阿帕里纳斯先生》和《J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的爱情之歌》。在这些处女作中，拉弗格② 对他的影响是明显的，有时是致命的。作品的结局缺乏生气，但某些形象却异常清晰，例如：

> 我要成为一双粗壮的巨爪，
> 飞快地插入那宁静的海底。③

1920 年，他发表了《诗歌集》，也许那是他的诗歌作品中最参差不齐、最风格不一的一本，因为收入了绝望的自白《衰老》和写

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 6 月 25 日《家庭》杂志。

② 拉弗格，参本书第 224 页注①。拉弗格是现代自由诗的开创者之一。

③ 原文为英文。

得很一般的——《局长》、《大杂烩》和《蜜月》——犯了生造法语的毛病。

1922年发表了《干旱的土地》，1925年发表《傲慢的人们》，1930年发表《圣灰星期三》，1934年发表《磐石》，1936年发表《大教堂凶杀案》，题目很漂亮，像是阿加莎·克利斯蒂的作品。这些诗歌中的第一部博学而晦涩，曾使(现在仍使)评论家们不知所措，但比晦涩更重要的是诗的美。再说，这种美的感受是先于任何评论而且是不取决于任何评论的(对这部诗歌的分析有很多，最谨慎、最中肯的要数F.O. 麦迪森在《T.S. 艾略特的成就》一书中的分析)。

艾略特——像保尔·瓦莱里一样，有时在诗歌中表现出阴郁和无能——但像瓦莱里一样，是一位堪作典范的散文家。他那部《散文精选》(伦敦，1932)囊括了他的散文精华。后来出版的那部《诗歌的用途与批评的用途》(伦敦，1933)，可以忽略而无伤大雅。

《磐石》(第一段齐诵)：

鹰在苍穹之巅展翅翱翔，
猎人和猎狗群围成一圈。
啊，星星的布局在不断变幻！
啊，固定的四季周而复始！
啊，夜和秋的世界，死亡和新生！
思想和行动的无穷循环，
无穷的创造，无穷的试验，
带来运动的知识，不是静止的知识；
是说话的知识，不是沉默的知识；
是对话语的认识，不是对话语的无知。
我们的一切认识，使我们接近无知；

我们的一切无知，使我们接近死亡。
然而，接近死亡，不能使我们接近上帝。
我们在生活中失去的生命在哪里？
我们在认识中失去的智慧在哪里？
我们在传播中失去的知识在哪里？
二十个世纪来天宇轮回，
使我们远离上帝，更接近灰烬。

——T. S. 艾略特

黄锦炎译

阿蒂尔·兰波的两个解释

源于法国的一种愚蠢习俗，结果使法国产生不了天才，那个勤劳的共和国只限于组织和琢磨进口的材料。比如，今天一大半法国诗人来自沃尔特·惠特曼；再如，法国的“超现实主义”完全是德国表现主义过时的再版。

这种习俗，读者可以明鉴，是双重否定的，既指责世界各国缺乏教养，又指责法国不出成果。吉恩·阿蒂尔·兰波的作品是后一种说法完全错误的明证之一——也许是最出色的证明。

两部有关兰波的力作已经在巴黎出版。一本（丹尼尔-罗泼斯写的）从天主教的观点“研究”了兰波；另一本（高克雷和埃蒂勃莱先生写的）用了讨厌的辩证唯物主义的观点。说句废话，前者重视天主教义胜过兰波的诗歌，后两人则关心辩证唯物主义多于关

心兰波。“兰波的两难处境,”丹尼尔-罗泼斯先生说,“不是美学解释得了的。”对丹尼尔-罗泼斯先生而言,此话的意思是可以用宗教来解释的。并作了试验,结果是有意义的,但不是决定性的,因为兰波不是(像威廉·布莱克那样的)有幻觉的人,他是一个寻求经验而未找到的艺术家,下面是他说的话:

“我曾想创造新的花、新的星星、新的肉体、新的语言。曾自以为获得了超自然的神力……现在我应该把我的想像和我的回忆埋藏起来。艺术家和小说家的美丽的桂冠被夺走了。我又回到了人间。给我吧!给我,我曾梦想成为魔术师或天使……”

黄锦炎译

埃勒里·奎因
《中间的门》[①]

有一个经久不衰的令人感兴趣的问题:关着门的房间里有一具尸体,“既没有人进去过,也没有人出来过”。埃德加·爱伦·坡创造了这一情节,并提出了一个好答案,尽管也许算不上最好的(我说的是小说《莫格街谋杀案》中提出的答案;这个答案需要一扇高窗和一只类人的猴子)。爱伦·坡的小说发表于1841年;1892年,英国作家伊斯雷尔·赞格威尔发表了短篇小说《大窗户之谜》,又提出这个问题。赞格威尔的答案很聪明:两个人同时进入杀人的卧室,其中一人恐怖地宣称他把房东的脑袋砍下了,趁同伴惊慌之

① 标题原文为英文。

际把他杀害了。另一个非常好的答案是加斯顿·勒鲁在《黄色房间的秘密》中提出的;还有一个无疑差一些的答案是艾登·菲尔波茨在《七巧板》中的答案(在最后一部小说中,一个人在一座塔楼上被人刺了一刀;破案时发现这把短刀是有人用枪射过来的)。在小说《狗的神谕》(1926)里切斯特顿重提旧话,花园空地上的一把剑和几条裂缝成了问题的答案。

埃勒里·奎因的这本书第六次提到这个古典的问题。我不干揭底的事了,再说答案并不令人满意,因为插入了相当多的偶然性。《中间的门》是有趣的,但情节远不及奎因写得最好的那些书。不及《中国柑橘的秘密》,不及《暹罗孪生子》,不及《埃及十字架的秘密》。

黄锦炎译

1937 年 7 月 9 日

利恩·奥弗莱厄蒂[①]

利恩·奥弗莱厄蒂是“阿伦岛人”[②]，生于 1896 年[③]，父母贫穷，是非常虔诚的天主教徒。他是在耶稣会的学校受的教育。他从小就怀有两种感情：对英格兰的仇恨和对天主教的敬仰(对教会文学的热爱缓和了第一种感情；信仰社会主义又淡化了第二种感情)。1914 年，他的两种忠诚发生了冲突。利恩·奥弗莱厄蒂希望英国战败，但是一个弱小的天主教国家比利时——当时与爱尔兰那么相像！——被一个强大的异教国家德国——与英格兰如此酷似！——蹂躏的景象，使他义愤填膺。1905 年他找到了解决问题的办法——他化名参军，免得玷污家庭的名誉。他跟德国人作战两年。回国后，趁着爱尔兰革命，又跟英格兰打仗。由于作为革命头领功绩卓著，有一段时期他不得不离开大英帝国。我们知道，他在加拿大当过樵夫，在委内瑞拉一个港口做过码头工人，在小亚细亚做过土耳其人的代理，在明尼苏达和威斯康星州当过送咖啡的侍者、排字工人和“颠覆性的”演讲人。在圣保罗的一家轮胎工厂他写了最初的几篇小说，每天晚上写一篇，第二天早晨气呼呼地再读一遍，就扔进字纸篓。

《邻居的妻子》是他第一部小说，1924 年发表于伦敦。1925 年

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1937 年 7 月 9 日《家庭》杂志。

② 阿伦岛，即爱尔兰戈尔维郡的阿伦群岛。

③ 应为 1897 年。

发表了《告密者》，1927 年发表了《蒂姆·希利的生平》，1928 年发表《杀人犯》，1929 年发表了一本《爱尔兰旅行指南》（详细指明了小修道院、无人荒地、处女地、沼泽地），1930 年发表了自传体小说《两年》，1931 年发表《我去过俄罗斯》。据说，他像个十足的痞子，喜欢去不了解的城市，喜欢喝酒、赌钱，喜欢清晨，喜欢晚上，喜欢争论。

黄锦炎译

一本有关保尔·瓦莱里的书

休伯特·法勃莱发表了一本有关保尔·瓦莱里的批判性专著。二百四十页书很好读，但是，通篇充斥着不遗余力的、无用的强词夺理和小小的恶意，看了叫人不舒服。这里举几个不舒服的例子，几乎是随手可捡的。

在第一百七十七页上，休伯特·法勃莱（亨利·卡彭特先生早就提出过，这是事实）指出，《棕榈叶》一文定稿时写了："毫无神秘的抉择"，而第一稿中却写着："不无神秘的抉择"。

那个矛盾（确切地说，那个无心的修正）引起了下面这个荒唐评语："从这一版到那一版，一段诗歌意思完全相反。瓦莱里愚弄读者。"保尔·瓦莱里如愿屈尊可以回答许多话。他可以回答说，一句诗歌中的一个副词颠倒（我说一个副词，因为"不无神秘"等于"神秘地"）也不至于颠倒整段诗的意义。可以回答说，一个诗人在审读时，可以认为"毫无"这个词在这个地方不如"不无"一词确

切，或者比这个词更有力。可以回答说，一个美学问题（修改一个词汇）不足以让人作出道德上的评判（加上愚弄人的罪名）。

在第一百七十八页上，批评者对瓦莱里没有用某个亲切的形象，指一个女人却去指灵感而感到惋惜。这说明批评者不懂得借喻和象征，这类象征实际上使我们产生双重的直感，而不是一些可以转变成抽象名词的形象。《神曲》第一首中那又饿又瘦的母狼不是贪婪：是一头母狼，又是贪婪，就像梦里出现的那样。

法勃莱不懂得借喻，也不懂比喻。《海滨墓园》中的第一句写海的脍炙人口的诗句："那平静的屋顶，白鸽在上面游荡……"法勃莱解释说："我们站在地中海海边，在一个异教的世界里，那里有希腊罗马神话中的诸神光顾。从海水的深处耸立起海神的宫殿。我们见到的只是它的屋顶，那是海浪也无法扰乱的平静的海面。扬着白帆的船只就是来此停留的白鸽。形象是迷人的，但在这田园美景中有点显得渺小，农民贵族的鸽群的联想与四海之王的威严有点不谐调。"然而，比喻是两个形象瞬间的接触，而不是两个事物的完全趋同。所以那大段的引申、那豪华宫殿的浮华和排场、那凭空出现的海神都是不正确的。

黄锦炎译

亚历山大·莱恩
《常来的公共汽车》

在英国出版了许多神怪小说选集。这些选集不同于德国和法国的同类小说，追求的是纯然的美学享受，而不是传播魔幻艺术。

也许，因此它们明显地胜人一筹。眼下最佳的神怪小说——亨利·詹姆斯的《螺丝在拧紧》、玛丽·辛克莱的《火焰不灭的地方》、雅各布斯的《猴爪》、吉卜林的《欲望之屋》、爱伦·坡的《瓶子里的手稿》——均出自以前否定神怪内容的作家之手。原因很清楚。怀疑主义的作家本身就是最善于组织魔幻效果的人。

在我有机会读到的幽灵小说中，我认为没有一部能超过多萝西·塞耶斯的。亚历山大·莱恩的这部作品稍差一些。全书收了四十多篇小说。A.E. 科帕特、威尔基·科林斯、欧·亨利、拉夫卡迪·希恩、W.W. 雅各布斯、盖伊·德·莫泊桑、阿瑟·马钦、小普林尼、爱伦·坡、罗伯特·路易斯·斯蒂文森和玛丽·辛克莱是书中所选的部分作者。为了让读者们吃惊和喜欢，我翻译了 I. A. 艾尔兰德的这段“魔幻小说的可能的结尾”：

——“多么邪恶的屋子！”——姑娘一面说，一面胆怯地走上前去——“好重的门啊！”——说着碰了一下门，门突然关上了。

——“我的天！”——男子说——“门上好像没有把手。我们俩被关在里面了……”

——“不是两个，只是一个人！”——姑娘说着，穿过了厚实的门不见了。

黄锦炎译

关于文学生活

新版萧伯纳的《聪明女人的社会主义指南》——六便士一册，折合六十生丁！——补充了关于苏维埃主义和法西斯主义两章。萧伯纳写道："富人和穷人都是可恨的。我恨穷人，渴望有朝一日他们会灭绝。我有些可怜富人，但我也希望他们灭绝。工人阶级、商人阶级、自由职业阶级、有钱阶级、统治者阶级，都是一样地可恨；他们没有生存的权利。要是不知道他们注定要死亡，他们的子孙和他们一样，那我会绝望。"

黄锦炎译

1937 年 7 月 23 日

罗曼·罗兰[①]

罗曼·罗兰的荣誉似乎非常坚实。在阿根廷共和国，华金·V·冈萨雷斯的崇拜者们都钦佩他；在加勒比地区，马蒂的崇拜者钦佩他；在美国，亨德利克·威廉·范伦的崇拜者钦佩他。在法国本土，他从不缺少比利时和瑞士的支持。另外，他的优点，道义上的多于文学上的，用他爱听的几个词汇之一来说，就是，“泛人道主义”的多于句法上的。

罗曼·罗兰 1866 年 1 月 29 日出生于克拉梅西。他从小就决心一生从事音乐。他二十岁进高等师范学校，二十三岁进罗马的法兰西学校。在这段时间里他看了托尔斯泰、瓦格纳和莎士比亚的作品：这三个人（据他说）对他的影响最大。他的第一部戏剧习作就是想模仿莎士比亚。法国科学院于 1895 年褒奖了他的博士论文《斯卡拉蒂和卢利之前的戏剧史》。1899 年，他开始写法国大革命时期，七个独立的剧本，就如一部史诗剧的七幕（或七部诗歌）。

1904 年，《约翰·克利斯朵夫》第一册问世。小说总共有十册，主人公是贝多芬和罗兰本人的结合体。

比作品更令人钦佩的是它在世界各国所获得的成就——内心的、无声的、亲切的成就。我记得在 1917 年还有人说：“约翰·克利斯朵夫是新一代的口令。”

1914 年，罗曼·罗兰拒绝接受把德国变成恶魔王国和把同盟

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1937 年 7 月 23 日《家庭》杂志。

国变成受攻击的天使的强有力的神话。那年九、十月间，他在《日内瓦日报》上发表了一系列文章，后来收在一本小集子里，作品使他获得了1915年诺贝尔文学奖。

罗兰的作品很多。除了上面提到的外，还包括以下几部：《人民的戏剧》（1901）、《贝多芬传》（1903）、《米开朗琪罗传》（1906）、《哥拉·布勒尼翁》（1918）、《克雷朗博》（1919）、《阿尼塔和西尔维亚》（1922）、《夏天》（1924）、《甘地传》（1925）、《母与子》（1927）。①

黄锦炎译

H. G. 威尔斯
《星星所孕育的》②

在伦敦和巴黎几个冒失鬼到处宣称，威尔斯又回到鬼怪小说了。这消息（就像马克·吐温听到关于自己去世的消息时说的）有点夸张。事实，完全真正的事实是这样的。1936年12月最后几天，威尔斯发表了《槌球手》，此书本栏目曾评论过，实际上，与其说是一部鬼怪小说不如说是寓言小说。主人公描述了一个有毒的沼泽地区，在那里发生了凶杀事件；在小说半中央人们猜测，这块传

---

① 罗曼·罗兰的《哥拉·布勒尼翁》1919年初版，《克雷朗博》1920年初版，《甘地传》1925年初版，《母与子》初版分七册，于1922至1923年陆续出版。博尔赫斯此处所记或有出入。

② 标题原文为英文。

播瘟疫的地区是伦敦或是布宜诺斯艾利斯，或是任何大城市……现在，威尔斯刚发表了《星星所孕育的》，小标题补充说，那是一个生物学的幻景，但是读者马上就发现那个名词是多余的，书中除了生物学，除了让人看不下去的生物学的争论，几乎没有别的东西。

内容倒并非没有特色。一颗遥远的行星上的居民——威尔斯不恭敬地称他们为天上的家伙，也叫他们星际监护人——决定用发射宇宙射线的办法来改良人类。威尔斯本可以用许多方式来解决这个问题。比如，本可以刻画一群人类，一眼看上去他们完全是各色各样的，但最后分成两个帮派：一帮是纯粹的地球人，一帮是外星族。

比如，可以刻画一个单独的外星人身陷充满敌意的环境，或者写他们之中的两个人的友情（或者悲惨的敌意）……H. G. 威尔斯恰恰相反，他宁愿去讨论人类历史上有过外星人秘密干预的可能性。他不是去陈述一个事实，而是在设法说服我们，甚至是说服他自己。结果倒并不令人讨厌——威尔斯很少让人讨厌，除了在盲目地一心想教育人的时候——，但不像一本小说。

此书也有非常有趣的地方。主人公为了猎取思维奇特的人，他跑遍了英国的学校，到处去做有关罗马帝国的荣誉和英勇的业绩的讲座。学生被他迷住了，脸上的表情庄重而严肃，有一个学生单独坐在那里开小差，脸上露着微笑。演讲人找到了他要找的人。

黄锦炎译

奥拉夫·斯特普尔顿《第一个和最后一个人》[1]

这本厚厚的预言性质的小说——三百页书中包括了两千万个世纪中人类的未来史,现在可以买到此书的贝立肯丛书版,价格是既微不足道又让人动心的六十生丁。如果我罗列一下此书的某些特色——遥远的人具有环视能力,而不是像现在的人们只能看半个圆;气体人种崇拜物质的东西,他们的神就是坚硬的钻石;机器人的军队把五大洲夷为平地;世世代代的人追求和酷爱肉体的痛苦;十字军远征为了拯救过去,人类亚种为超级猿猴当仆人;以音乐为根本的社区;安装在金属塔上的大脑瓜;这些固定在那里的脑袋构思并制造出来的人类品种;动物和植物的制造厂;能看出星星是实心体的眼睛——,我就要冒风险,那会使读者以为《第一个和最后一个人》纯粹是胡说八道或奇谈怪论,尽是些让人吃惊的胡话,就像弗里茨·朗格[2]那部无法卒"读"的《大都市》一样。不可思议的是,事实并非如此。

斯特普尔顿的作品最后给人的印象是悲剧,甚至是严酷的,但不是不负责任的胡编。不是,几乎不是讽刺性的,完全不同于奥尔德斯·赫胥黎的《美丽新世界》。作者的所谓未来就是纽约——确切地说是好莱坞——只是放大和简化了一些。　　黄锦炎译

---

① 标题原文为英文。

② 弗里茨·朗格(1890—1976),奥地利电影导演,《大都市》是他1926年的作品,主题是印象主义者对未来的幻想。

关于文学生活

传记热在继续升温。人写完了，就写河流，写象征。埃米尔·路德维希出版了一本湍急的《尼罗河传》。赫尔曼·温德尔，为了纪念《马赛曲》的作者鲁日·德·利勒逝世一百周年，发表了《一首颂歌的传说》。

黄锦炎译

1937 年 8 月 6 日

赫尔曼·苏德曼[①]

赫尔曼·苏德曼 1857 年底生于俄罗斯边境附近的马齐肯一个破村庄。他的双亲都是出身贫苦的门诺派[②] 教徒。可以说，他们的热情足以使他们不放弃一种受迫害的卑微的信仰。这种信仰禁止信徒们担任神职、官职和操持武器。苏德曼在埃尔宾的中学受过教育。十九岁进了柯尼斯堡大学；二十三岁去了柏林，在那里有一段时间担任家庭教师。后来从事新闻工作，1881 年至 1882 年担任《德意志帝国日报》主编。1886 年发表短篇小说集《在阴影中》，1887 年发表了《忧愁夫人》。这些作品确实与含混和忧郁的标题是谐调的（在 1871 年艰苦的胜利前后，德国是很忧郁的）。1889 年首次发表了有战斗性的剧本《荣誉》。剧本所获得的成功理所当然地推及他下一部小说《猫径》。这时，发生了一种矛盾现象。因为现实主义成了欧洲文学的主角；赫尔曼·苏德曼这位本质上的浪漫主义者，在欧洲却成了现实主义的冠军之一（在英国托马斯·哈代的情况与此相似）。

苏德曼的作品内容广泛，包括剧本《家庭》(1893)，因由埃莉奥诺拉·杜斯的出演而出名，《蝴蝶之战》(1894)，《莫里杜里》(1896) —— 系列独幕剧，其中有一个剧本中写了一个令人难忘的结局，一个去赴死决斗的人临行前向朋友们告别，朋友们不知道情

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 8 月 6 日《家庭》杂志。

② 门诺派，亦称门诺宗，新教派别之一。

由也没有理睬他——，《三根猎鹰羽毛》(1899)，《石堆里的石头》(1905)，《锡拉库萨的乞丐》(1911)，《德国的命运》(1921)。他的小说中值得记住的有两部史诗般的作品：《疯子教授》(1926)——俾斯麦时代的编年史——和《斯蒂芬·特隆波特的女人》(1927)。他的短篇小说中，有短小而感人的杰作《约兰达的婚礼》。在所有的作品中，浪漫主义的风格是不可否认的。

苏德曼于 1928 年在柏林去世。

黄锦炎译

弗兰茨·卡夫卡
《审判》[①]

爱德温和威拉·米尔刚把这本写幻觉的小说译成英语（原文写于 1919 年，作为遗著发表于 1927 年，1932 年译成法语）。情节与卡夫卡的所有短篇小说一样，极其简单。主人公不知怎么地被一桩荒唐的罪案困扰，他无法查明告他的罪名，甚至不能与审判他的无形法庭相见；法庭则不经预先的审理终审判决他绞刑。在卡夫卡的另一篇小说中，主人公是个土地测量员，应召去一个城堡，但他始终无法进去，统治城堡的当局也不承认有这么回事。

在另一篇中，主题是讲一道一直没有送到的圣旨，因为人们在信使的路途中设置了障碍，还有一篇中，一个人到死也没能去走访一个邻近的小镇……

---

① 标题原文为英文。

谁也不会说卡夫卡的作品不是梦魇，就连作品的古怪的细节都是。所以，《审判》开头一章中抓住约瑟夫·K的那个人的紧身黑衣“有许多扣眼、纽襟、扣子、口袋和一条看上去很实用的皮带，尽管谁也搞不清楚这些东西的用途”。所以，审判厅那么低矮，挤满走廊的听众好像都佝偻着，“有的人还带来了大枕头免得头撞天花板”。

卡夫卡的感染力是无可争辩的。在德国许多人用神学来诠释他的作品。这不是没有道理的——我们知道，弗兰茨·卡夫卡对帕斯卡和克尔恺郭尔是很虔诚的——，但也不一定非那样做不可。一位朋友给我指出了一位他那百试不爽又充满无数细小障碍的虚构作品的先驱：伊利亚学派代表人物芝诺，阿喀琉斯与乌龟的没完没了的比赛就是他创造的。

黄锦炎译

奈杰尔·莫兰德《怎样写侦探小说》①

多萝西·塞耶斯写过最好的侦探体裁的技巧分析和已知作品——包括埃德加·华莱士和R·奥斯汀·弗里曼的——中最差的侦探小说。如果相互定理是正确的，那么奈杰尔·莫兰德先生的小说——《月球人杀人案》、《豹子街》和《瓦匠姨妈的踪迹》——应该是完美无缺的。另外，事实不至于使我大吃一惊，因为有一个头

① 标题原文为英文。

脑能深刻地分析一种美学效果，就有十个——或者有一百个——头脑能创造它。

这本教科书是想教人以侦探小说的营利性创作法。是(前言中说)“一本摒弃抽象的废话、揭示现代侦探小说基本规律的强调实用性的书”。但是，书的内容不难缩写成三个要素：剽窃、说废话、错误百出。剽窃的最好例子是该书的前几页，那只是重复了多萝西·塞耶斯夫人的思想。说废话的好例子是第三十六页上那个注意事项：“现代读者马上会发现作者的疏忽大意，他们不关心作者是谁，更注意小说开头卧室的红地毯，而小说结尾说是绿色的。”错误百出的最佳例子是奈杰尔·莫兰德先生为新手们推荐的有关毒品学、弹道学、指纹学、法医学和精神分析学著作的那份博学的书单。由此，我们了解这种研究的严重的非法后果。

一个谜的“科学”解法可能不是骗人的，但有被认为是欺骗的危险，因为读者没有奈杰尔·莫兰德推荐给作家的毒品学、弹道学等等方面的知识，所以无法去猜测。能不用那些高深技术而破案，总是要更高明些。

黄锦炎译

1937 年 8 月 20 日

格哈特·豪普特曼[①]

格哈特·豪普特曼于 1862 年出生在西里西亚[②] 的一个小村庄，是一位饭店老板的儿子，纺织工的孙子和重孙。无论是在奥伯萨尔布尔诺[③]的学校里还是在布雷斯劳[④]的皇家学院里，他始终是一个懒散的学生。他最初的雄心是搞雕塑。1880 年他进入布雷斯劳的皇家艺术学院；1882 年他进入耶拿大学，在那里攻读鲁道夫·倭铿[⑤] 的哲学课程。从 1883 年起，他在西班牙和意大利作了一次缓慢而无计划的旅行。他在罗马一家雕塑工作室里得了伤寒病。一位寡言少语和满脸笑容的姑娘弗劳莱因·玛丽·蒂内曼照顾着他，这位姑娘后来成了他的妻子——这种事情只有在现实中才会发生。1885 年他发表了第一部小说，这是部阴郁的小说，他试图(明显地和泛泛地)模仿拜伦的《恰尔德·哈罗尔德游记》。不久，又发表了一部长篇小说《扳道夫蒂尔》。1887 年，阿尔诺·霍尔茨的友谊和说教使他信仰了自然主义。阿尔诺·霍尔茨在自己浩瀚的图书室里向豪普特曼证明村野之夫用德文俚语或方言进行谈话的合理性；豪普特曼——说到底，他也是村野之夫且像村野之夫一样崇拜约定俗成之规——从来没有想过采用这种文学手法。

豪普特曼写了许多著名的现实主义剧作。家庭生活的恐惧、家

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 8 月 20 日《家庭》杂志。

②③④ 均为德国地名。

⑤ 鲁道夫·倭铿 (1846—1926)，德国哲学家，1908 年诺贝尔文学奖得主。

庭犹如监狱正是下列剧本的基本主题:《黎明前》、《寂寞的人们》和《和平节》。《织工》(1892)和《弗洛里安·盖尔》(1896)则是两部伤感的史诗剧。《罗泽·贝恩特》(1903)展现了一位爱自己的儿子又杀了他的女人的命运;《加百列·西林的逃跑》(1907)则是被两个女人的爱撕碎心的男人的自杀。还应该提及几个象征性的剧本:《奈普升天记》(1893)、《沉钟》(1896)、《碧芭在跳舞》(1906)、《格里塞尔塔》(1908)。《尤利西斯之弓》(1914)淡淡地和稍有偶然地叙述这位荷马英雄的冒险。《白色的救世主》(1920)则叙述莫克特苏玛的惨死,据萨阿贡神甫说,入侵者发现他正同笨重的玩具在游戏。《印第波第》(1923)重提莎士比亚《暴风雨》中的情节。

格哈特·豪普特曼的散文作品中——《埃马努尔·克文特》(1910)、《大西洋洲》(1912)、《幽灵》(1923)、《拉斯达马斯的奇迹》(1924)、《耶稣受难书》(1932)、《苏阿那的异教徒》(1918)——也许最值得一提的是最后一部。现在,豪普特曼居住在阿格内特道夫山偏僻的山村里。1912年他获得了诺贝尔文学奖。

徐鹤林译

奥拉夫·斯特普尔顿
《星星制作者》①

这是会使H.G.威尔斯的善意读者们心里感到高兴的一件

① 标题原文为英文。

事:奥拉夫·斯特普尔顿又发表了一本书。斯特普尔顿远不如作为艺术家的威尔斯,但在数量和创作手法的复杂性上超过了他,虽然在良好的发展上并非如此。在《星星制作者》中,他恰到好处地避免了所有感人的矫作(在第二百八十八页上有一处败笔违反了这个准则)和以一个史学家的客观风格来叙述他的奇事。我担心"史学家"这个词过于耳熟能详……

这本书叙述对宇宙进行了一次想像的探索。在想像中,英雄抵达一个意外的星球,并住宿在它的一位"人类"居民的体内。两种意识达到了共处,甚至还相互渗透,但又不失各自的个性。然后,他们——非人形的——访问了其他世界的其他灵魂,并通过添加的方式建造了一个几乎是不可计数的集体的大写的我。组成这个大写的我的许多极其不相同的个体各自保留着自己的个性,但又具有共同的回忆和经验。从时间的初始到最后一刻,他们都在探索星空。《星星制作者》则是这项空前冒险活动的缩写。

在有些星球上,味觉是最敏感的。"那些人不仅用嘴尝,而且还用潮湿的黑手和脚来尝。金属和木头的味道、淡性土和酸性土的味道、许多石头的味道、光脚踩踏过的植物缕缕清香或烘烘腥臭,确定了一个绚丽多姿和精彩动人的万千世界。"在那些面积广袤的星球上,引力之大使最轻盈的鸟儿也难以展翅飞翔,它们的头脑小得微不足道,但是群体却成了一个单一意识的复合器官。"我们艰难地学着同时用成百万只眼睛看,用成百万双翅膀探知环境的方位。"在某些巨大无比的荒凉的星球上,每个意识的复合体就是一个蜂群或是一个昆虫阵。我们用不计其数的脚匆匆忙忙地进入物质细微的迷宫之中,我们用不计其数的触角进入工业和农业的漆黑的活动之中,或者进入那个浅显世界上池塘和渠道里小船的航行中。"也有视听世界,它们不知空间,只在时间之中……作者不失为社会主义者,他的想像(几乎永远如此)是集体的。

神灵的几何学家斯宾诺莎认为,宇宙具有以无穷无尽的方式

存在着的无穷无尽的东西。小说家奥拉夫·斯特普尔顿赞同这个占压倒优势的看法。

徐鹤林译

乔治·麦克穆
《拉迪亚德·吉卜林：艺术家》[①]

这部厚书——《拉迪亚德·吉卜林：艺术家》——似乎是要分析这位艺术家运用的文学手法。这是个无以穷尽的题材，因为吉卜林思想之无可争辩的简练——他学生式好战的爱国主义，他对秩序的热衷——同他艺术之巧妙的复杂是有直接联系的。但是，乔治·麦克穆先生甚至没有作过分析。他仅仅证实了这位大师喜爱的《圣经》式的语言，仅仅记录了莎士比亚、斯温伯恩和莫里斯[②]的某些影响。

他全是通过轶事来解决的。有一章的标题为《吉卜林和真正的爱情》，另一章的标题为《东方的妇女》，还有一章的标题为《狗和动物和儿童》。惟恐被指控为诽谤或诬陷的英国式的惊惧，使得他所提及的轶事都是乏味的，或仅仅是泛泛地提到那些声名显赫的英国老军人和官员。在英国——奥斯卡·王尔德说过——只有那些已经完全丧失了记忆的人才发表回忆录。

有时候，乔治先生是明说的。于是他就向我讲到吉姆的“真

---

① 标题原文为英文。

② 可能指英国工艺美术家、诗人和政治家威廉·莫里斯（1834—1896）。

正”历史或者确定（在拉哈尔的旧地图上）万憾之门的确切位置。

仔细看来，方式并非不是不可思议的。时间在艺术家身上汇聚经验，就像在所有人身上一样。由于省略和强调，忘却和记忆，艺术家把它们组合起来，并以此做成艺术作品。然后，批评则费力地肢解作品和恢复（或者假装恢复）促使作品产生的混杂的现实。就是说，恢复最主要的混沌。

徐鹤林译

1937 年 9 月 3 日

E. E. 凯明斯[①]

诗人爱德华·伊斯特林·凯明斯一生的履历只须几行字就写完了。我们知道他于 1894 年年底生于马萨诸塞州。我们知道他在哈佛大学上学。我们知道他于 1917 年加入红十字会以及一封不谨慎的信使他蹲了三个月的大牢（在狱中，“所有的不适在那里均有位置，所有伤心的声音在那里均有场所”，他构思了他的第一部作品《硕大的房间》）。我们知道他然后加入陆军作战。我们知道他是位有灵感的保守派以及他的演说常常因为有整段希腊、罗马、英国、德国和法国文学作品的文字而光彩夺目。我们知道 1928 年他同安娜·巴顿结婚。我们知道他经常作画，有水彩画和油画。呵！我们还知道他喜爱活版印刷术甚于文学。

确实，在凯明斯的作品中——《郁金香和烟囱》(1923)、《四十一首诗》(1925)、《和》(1925)、《他》(1923)、《活女人》(1932)——首先引人注意的是活版印刷的淘气俏皮：书法符号、取消标点。

首先，在许多情况下也是惟一。这颇遗憾，因为读者对此感到愤慨（或感到鼓舞）和从诗歌上分心，凯明斯交给读者的诗有时是很精彩的。

下面是一节诗，我逐字翻译如下：

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1937 年 9 月 3 日《家庭》杂志。

上帝可怕的脸,比匙子还光亮,它总结了只有一个致命词的形象;甚至连我的生命(喜欢太阳和月亮)好像是某种某种没有发生过的事。我是一只没有任何鸟儿的鸟笼子,是一串寻找狗的项圈,是一个没有嘴唇的吻;是一声缺乏膝盖的祈祷;但是在我们的衬衫里有某种东西在跳动,这证明活着不是何人没有死。我从来没有像现在这样爱过你,亲爱的。

(一个不完美的对称、一幅失败的和由于连续不断的惊奇而取胜的图画,是这一节诗明显的规律。用“匙子”替代“剑”或“星”;用“寻找”替代“没有”;在“笼子”和“项圈”这类东西之后是作为一个行为的“吻”;用“衬衫”这个词替代“胸”这个词,“我爱”不用人称代词;“没有死”替代“活”,我以为这些是最明显的变异。)

徐鹤林译

赫胥黎[①]
《一部和平主义的百科全书》[②]

在对抗忧郁的方法的《忧郁的解剖》——那是在1612年——的第二部中,其作者列举了观赏之法,观赏宫殿、河流、迷宫、商店、动物园、庙宇、尖顶方碑、假面舞会、烟火、加冕典礼和战斗。

---

① 指英国作家奥尔德斯·赫胥黎。

② 标题原文为英文。

他的天真使我们感到有趣；在健康的节目单中谁也不会把战斗包括进去的。(同样，谁也不会不可思议地对享有盛名的和平主义电影《西线无战事》中拔出的刺刀感到陶醉……)

在这部《一部和平主义的百科全书》紧凑的第一百二十八页的每一页上，赫胥黎均冷酷无情地向战争开火。他从不谩骂或只用雄辩，对他而言，内容的感情渲染是不存在的。就像是本达[①] 或萧伯纳一样，对战争罪行的愤怒不如他对战争的不明智和对战争的愚蠢感到的愤怒。他的论据是理智的，而不是感情用事的。但是，在掩饰他提倡的和平主义需要比士兵的绝对服从具有更大的勇气上他聪明绝顶。他写道："非暴力的抵制并不意味着什么也不做。而是意味着作出所需要的极大努力来以正压邪。这种努力不相信强健的肌肉和恶魔般的武器装备：它相信道德的勇气、自控以及不会忘记和坚韧的意识，在地球上没有一个哪怕是村野之夫，(哪怕是具有个人仇恨)生来不仁慈的、生来不爱公正、生来不尊重真实和好的，任何人通过使用正当的途径都是可以达到这个境界的。"

赫胥黎令人尊敬地不偏不倚。"左派军人们"、赞同阶级斗争的人，似乎不比法西斯分子的危险性小。"军事效率"——他说——"需要权力集中，高度的中央集权，征兵或奴役政府和建立一个地域偶像，偶像的上帝是民族本身或半神化的暴君，军事反对法西斯主义捍卫社会主义，实际上成了由社会主义社会转变成法西斯主义社会。"他又说："法国大革命运用了暴力，结果成了军事独裁和长期强制征兵或军事奴役。俄国革命运用了暴力，现在，俄国是军事独裁。看来，真正的革命——即把非人类变成人类——不能通过暴力手段来实现。"

徐鹤林译

---

① 指法国评论家于连·本达。

弥尔华德·肯尼迪《依此传颂的圣歌》[1]

在本书的题签上,弥尔华德·肯尼迪认为,侦探小说是濒临消亡的体裁,他指出必须马上从心理上着手革新。我更甚于他:我希望有一天能证明,没有复杂心理因素的纯侦探小说是一种伪装的体裁,那些典范之作——加斯顿·勒鲁的《黄色房间的秘密》,埃勒里·奎因的《埃及十字架的秘密》、S.S. 范迪纳的《金龟子的罪行》——如果写成短篇小说会更有成就。为一个谜语花费三百页是件可笑的事……所以,历史上第一本侦探小说——时间上的第一本,也许就是优点最多的侦探小说威尔基·科林斯的《月亮宝石》(1868)——同时也是一本优秀的心理小说。

弥尔华德·肯尼迪在《依此传颂的圣歌》中重新发现了这个好传统。"这部作品,"作者说,"是一个试验,讲他的女朋友已死的一位男人的几天生活。我让读者深入到此人的行为、警察的行为、审判及其他一切的结局中去。"

试验是成功的。我用一个下午和一个晚上读完了《依此传颂的圣歌》。它不如《走向死亡的解救》——无疑这是弥尔华德·肯尼迪已经发表的九部或十部作品中最好的一部——但它又不失为有趣的作品。不仅是题材有趣,人物的性格也有趣。也就是说,题材之有趣是同性格之有趣结合在一起的。我把它推荐给我的读者,甚

---

① 标题原文为英文。

至包括那些一贯憎恶侦探小说的读者。

徐鹤林译

关于文学生活

鲁登道夫的杂志《德国力量的神圣源泉》仍旧在慕尼黑毫不留情地每半个月一次继续它反犹太人、教皇、佛教徒、共济会、通神论者、耶稣会、共产主义、马丁·路德神甫、英国和怀念歌德的运动。

徐鹤林译

1937 年 9 月 17 日

弗里茨·冯·温鲁[①]

在所有参加 1914 年战争的国家中，没有一个国家像德国那样产生如此不相同和如此具有实质性的反战文学。在许多诅咒战争的德语诗人中（约翰内斯·贝希尔[②]、沃尔特·哈森克勒弗[③]、弗兰茨·魏菲尔、威廉·克莱姆、阿尔贝特·埃伦施泰因、阿尔弗雷特·瓦格茨……）没有一个人在心理方面比弗里茨·冯·温鲁更有意思。诅咒战争的其他诗人——这里我也想到了巴比塞、雷马克、谢利夫、莱昂哈德·弗兰克[④] ——是被突然推进战壕的困惑地狱中去的平民。弗里茨·冯·温鲁是位具有英雄气概的军人，他总是希望从战争中证实他生命的价值（“总是有强烈的预感使我振奋，”温鲁笔下的一个人物在进入战斗时说，“就好像是大海的咸味已经来到鼻子和胸腔。但是，我们却还未看到海……”）。

温鲁于 1885 年出生在西里西亚，他的父亲、祖父和曾祖父都是军人。1912 年，他已经是枪骑兵的军官了。同一年，马克斯·莱因哈特[⑤] 在柏林的德意志剧场首演了他的剧本《军官》。首演获

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1937 年 9 月 17 日《家庭》杂志。

② 约翰内斯·贝希尔（1891—1958），早年参加德国共产党，德国表现主义诗歌运动成员，后出任民主德国文化部长。

③ 沃尔特·哈森克勒弗（1890--1940），德国诗人，著有《儿子》、《超越》等。

④ 莱昂哈德·弗兰克（1882—1961），德国表现主义诗人和剧作家，第一次世界大战期间发表《罪恶之源》和《人是善良的》。

⑤ 马克斯·莱因哈特（1873—1943），奥地利戏剧导演。

得极大成功；报刊明显地把作者同海因里希·冯·克莱斯特[①] 相提并论。莱因哈特向作者要个剧本，温鲁给了他《路易斯·费尔南德，普鲁士王子》。新闻检查官禁止上演。温鲁发表了这个剧本，报刊又把他同海因里希·冯·克莱斯特相提并论，同时，也把他同易卜生和斯特林堡相提并论。

在 1914 年凉爽的夏天里爆发了我们大家都知道的事情。作为骑兵军官的温鲁终于见到了战争。1915 年初，“在马鞍和军营之间”，他完成了他的诗剧《决定之前》。

主角是个枪骑兵，人物中有一个死人、一个神甫、一个妇女和莎士比亚的幽灵。这种有意的非现实正是温鲁的典型手法——可能也是整个德国艺术的典型手法。更精彩的当属《牺牲之路》这本书。这是 1916 年 3 月和 4 月他在凡尔登前线写成的。在这部短小精悍的小说里——可能是由战争驱使写成的最强烈的一本书——没有任何一行是企图记录现实的。经验马上转变成象征，这就是不同一般的地方。

（《牺牲之路》是用法文出版的，是《欧洲杂志》出版社以《凡尔登》为名的集子中的第五卷。）

温鲁的其他作品有：《家族》（1918）、《暴风雨》（1921）、《演说》（1924）、《胜利的翅膀》（1925，这是他在伦敦和巴黎的旅行日记）和《波拿巴》（1927）。

徐鹤林译

---

① 海因里希·冯·克莱斯特（1777—1811），德国剧作家和诗人，代表作有《洪堡王子弗里德里希》等。1811 年自杀身亡。

于连·罗曼
《白人》[1]

如果我写道（如我正在写的）：诗歌《白人》是部史诗，就会有人向我指出，史诗发生在文明的初期而不是在它的晚期，于连·罗曼先生是不能同荷马相比的——因为于连·罗曼先生是我们同时代的人，是在笔会的年会上对抗菲列波·托马斯·马里内蒂的人——这同一个人（或其他人）也会向我引证《罗摩衍那》、《伊利亚特》、《奥德赛》、《罗兰之歌》、《熙德之歌》、《尼贝龙根之歌》和《贝奥武甫》这些里程碑般的名字，会问我《白人》（1937，巴黎）能否同上述这些令人尊敬的名字相提并论。对此，我会回答说，所有这些有名气的诗作都是讲述地域性的、个人化的事情，而《白人》却只讲述了一件可以用世纪来度量的非特指的事：我们人类的过去和未来的命运。我并不是说这种广泛性具有优越性；我是说它确实是任何人都不得不赋予古老史诗的一个史诗特征，而这些史诗又都是浑然不知的特征（例如：《伊利亚特》甚至不是伊里安或特洛伊的诗，它只属阿喀琉斯系列。“缪斯啊，请歌唱佩琉斯之子阿喀琉斯的致命的愤怒吧！”在它的开场白中如是说）。

《白人》的一百二十页诗是非常不一致的。有的时候，诗人只是演说：

一切压迫的结束，人从人中解救出来。

---

① 标题原文为法文。

权利对力量的统治，工作对金钱的统治
智慧的大众，全部的呼吸。

有时候，只是渲染：

像指挥乐队一样警察弯腰指挥着交通。

相反，也有令人感动的诗句。例如下面这几行，于连·罗曼对四千年前的白人胆怯地进入开启的房屋的温和和野蛮的祖先说的话：

请看，根本用不着低头，
像这样，我们把它叫做门，
温顺的转子，正义地执行着！
门！没有比它更忠诚的物品。

例如，下面几行既亲切又有思考性：

我已四十岁。我写了许多书。
我有好些诗句，比蜂巢中的蜜蜂还多。
他们出发了，他们将有什么险遇？
他们喜欢流浪，夜晚帮助他们生活。

徐鹤林译

R. B. 莫华特《浪漫时期》①

像这本书一样，书常常有三种轻率，三种错误。第一种：用家具、习惯或者过时的穿着一样的词汇来打动我们或打动自己。第二种：崇拜另一个世纪的人，因为这些人不采用某些他们不怀疑其仅仅存在的美学程式——像詹姆斯·乔伊斯的内心独白。第三种，毫无疑问这也不会是最后一种即把过去看做是现在的提前，并且只看到“先驱”。

一般来说，R. B. 莫华特避免了这三种错误。他对19世纪上半期的描写充满了非凡的活力。由于作品名为《浪漫时期》，所以在作品里自然就有大量的德国人。过去和现在，不管是好是坏，德国人是欧洲最浪漫的民族，但也不可能把英国排除在外。本书主要的章节是讲德国的，其他的章节讲法国、英国、俄国、西班牙、奥地利、意大利和土耳其。

我顺便发现了某个不可思议的错误。在一百四十二页上，说歌德的《少年维特之烦恼》不是浪漫主义的作品。我倒要问：如果“浪漫”这个词不适合于这部声泪俱下的作品，那么天上地下还有哪样东西适用呢？

对于书中的一个做法，我认为也该受到批评，那就是为每一位名作家插入了包罗万象的传记。这些信息打断了也破坏了作者本人的论证或叙述。

---

① 标题原文为英文。

让·雅克·卢梭的回归自然，哈勒[1] 对中世纪的理想化，拜伦的强烈和蓄意的悲观主义，卡莱尔对英雄的崇拜和他把世界历史归结为少数几位英雄的业绩，瓦尔特·司各特无意中介入基督复兴主义，在德国创造的拒绝国家的各种理论和夏多布里昂推崇的向十字架回归，均是本书叙述和讨论的材料中的一部分。

徐鹤林译

关于文学生活

有两本关于印度的新书。第一本书《印度之行》——是波兰作家费尔南多·格泰的作品。第二本，讲得几乎有些冒失的一本书，是毛里塞·马格雷先生的作品。书名是一连串列举：《印度、魔法、老虎、原始森林……》。细心的读者会发现，列举中的最后三项包含在第一项之中并且削弱了它。

徐鹤林译

---

① 哈勒（1708--1777），德国生物学家、解剖学家、植物学家、生理学家和诗人。

1937年10月1日

康蒂·卡伦[①]

康蒂·卡伦的生活经历只须简单的几行(经历,是指纯粹统计性质的)。卡伦是位黑人,他的家族传统却不是无产者,也不是奴隶,而是有产者,久居城里,信教(他的父亲,尊敬的阿巴纳尔·卡伦创建了塞勒姆的卫理公会)。卡伦于1903年出生在纽约。先在纽约大学后又到哈佛大学就读,1928年获古根海姆奖学金赴英国和法国留学。

十四岁时,卡伦写下了他的第一首诗,题目为《致一位游泳者》,这是一首自由体诗歌——这是作者后来从未再采用过的写作方式。在一位文学教师鼓动下写成的这首诗一年后发表在《现代学校杂志》上。卡伦已经记不得这首诗了,但是在发现它已经变成铅字时感到喜悦和羞愧——真遗憾!这个词印得不清楚,真遗憾!少了个逗号——促使他又写了几首诗。1919年发表《我同生活有约》,1923年——在为白人所阅读的杂志《读书人》——发表《致一位黑人青年》。

丁尼生、阿尔弗烈德·爱德华·豪斯曼、爱特纳·维森特·米莱[②]、约翰·济慈是卡伦最喜爱的。四个名字全是英语中的音乐家,四位热切的艺术家,这并非偶然。除形式外,没有东西会使卡

---

① 此篇及以下两篇初刊于1937年10月1日《家庭》杂志。

② 爱特纳·维森特·米莱(1892—1950),美国女诗人,诗集《荆棘之果》中"我的蜡烛在两头燃烧"诗句表现了20年代青年一代的情绪。

伦感兴趣。“我写的几行诗句，”他有一次曾经这样说，“是因为喜爱音乐而作。我再说一遍。我的愿望是成为诗人，名副其实的诗人，而不是黑人诗人。”

毋庸置疑，卡伦的许多诗歌都是出色的。他的相当一部分优点来自他的音乐感，这就使得想翻译它们是徒劳的（或者是不可能的）。

卡伦已发表的作品有：《肤色》（1925）、《铜太阳》（1927）、《黑人姑娘的叙事歌谣》（1927）和《黑人基督》（1929）。

徐鹤林译

G. K. 切斯特顿
《自传》①

惊奇地发现在切斯特顿所有的作品中，惟一不是自传体的作品竟是《自传》这本书，这并非令人不可思议，而是个确确凿凿的现实。布朗神甫或勒班陀海战或任何一位翻开此书颇感惊奇的读者都可以比这本自传体的书更多地了解切斯特顿。我不是谴责此书，我的主要感觉是高兴，有时甚至感到着迷，但我认为它不如其他作品更为典型。我明白，他的品位要求和假设了其他作品。要了解切斯特顿，我则不推荐这本书（作为第一本和最初的作品，我推荐五卷本《布朗神甫》② 中的任何一卷或维多利亚时期的概述或

① 标题原文为英文。

② 指以布朗神甫为主角的侦探小说《布朗神甫的无辜》。

《名叫星期四的人》，或者诗歌……)。相反，对那些已经了解了切斯特顿的人，从这本多姿多彩的书中完全可以得到新的欣赏点。英国记者道格拉斯·威斯特说，这是作者的巅峰之作。此话确切，因为它有其他作品支撑着。

没有必要提及切斯特顿的魔幻和光彩。我想突出这位著名作家的其他优点：他令人尊敬的谦虚和礼貌。在我们这个正经的国家里，文人们迁就和宽容自传体，他们讲述自己时的距离感和尊敬口吻，就好像是他们在守灵时讲述自己的一位声名显赫的亲戚一样。切斯特顿则同他们相反，他快活地深入到自己的内心甚至还嘲笑自己。他的这种男子汉的谦虚在书的每页上都有例子。我且援引一则，出自名为《虚构的郊区》(其他几章的名字为：《金钥匙男人》、《如何成为疯子》、《正统的罪行》、《剑影》、《不完整的旅行者》……)。叶芝在一行诗中高傲地声称："没有任何一位傻子把我当作朋友。"切斯特顿同意这句话，并且补充说："就我而言，我认为有许多傻子可以把我当朋友，同样——更有意义的思考——有许多朋友可以当作傻子。"

徐鹤林译

关于文学生活

我们时代的文学噱头之一是创作貌似混乱的作品的方法和希望。假装混乱，艰难地创造混乱，用智慧来达到偶然的效果，在马拉美和詹姆斯·乔伊斯时代，成了他们的作品。刚在伦敦出版的庞德的《颂歌》中的第五个十年延续了这个怪异的传统。

徐鹤林译

1937 年 10 月 15 日

雷蒙多·罗里奥的思想机器[①]

雷蒙多·罗里奥(拉蒙·卢尔)在 13 世纪末发明了思想机器，四百年之后，他的读者和注释者阿纳塔西奥·基歇尔发明了魔灯。第一个发明记录在名为《一般的伟大艺术》的著作中；第二个发明记录在那本名为《色彩和阴影的艺术》并不难读的著作中。这两个发明的名字很有名。但是在现实中，在确凿无疑的现实中，魔灯不魔，雷蒙多·罗里奥想出来的结构经不起任何一种推敲，哪怕是粗浅的或雄辩的推敲。换句话说，同发明的目的相比，根据发明人崇高的目的来看，思想机器是不管用的。这一点对我们来说是次要的。永动机也是不管用的，虽然它们的图案为热情的百科全书增添了神秘性。形而上学理论和神学理论也是不管用的，虽然它们习惯于声称我们是谁和世界是什么。它们公开的和有名的无用并不减少它们的兴趣。思想机器就是一例（我认为）。

思想机器的发明

我们不知道，我们永远也不会知道这机器是如何想出来的(因为希望这部无所不知的机器自己说出来是没有把握的)。碰巧的是美因茨（1721－1742）著名的版本上的插画之一使我们可以推测

① 此篇及以下三篇初刊于 1937 年 10 月 15 日《家庭》杂志。

它。确实,出版者萨辛赫尔认为这幅插画是另一幅更复杂图画的简缩,我倒是想,它是其他图画的先驱。我们来仔细看一下这幅先驱画(图 1)。它是上帝属性的一个图解或图表。位于中心的字母 A 表示上帝。在圆周上,B 表示仁慈,C 表示伟大,D 表示永恒,E

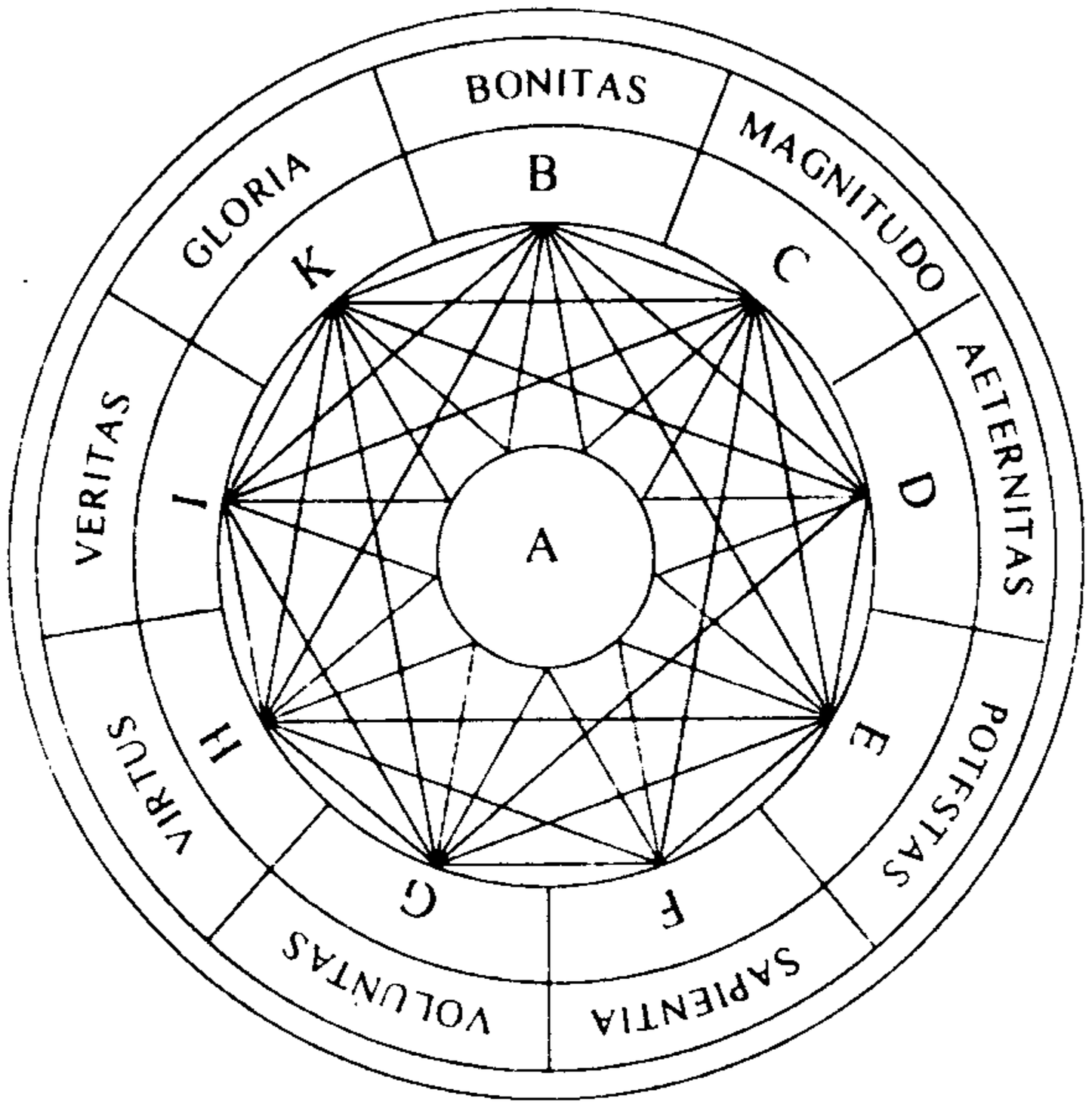


图 1

表示权力,F 表示智慧,G 表示意愿,H 表示品行,I 表示真理,K 表示荣誉。这九个字母的任何一个均同中心等距,并同其他几个通过线或斜线相连结。首先,所有的属性都是不可分开的;其次,它们之间的连结方式可以并不异端地说荣誉是永恒的,永恒是荣誉的,权力是可信的、荣誉的、仁慈地、伟大的、永恒的、有权力的、智慧的、自由的和有品行的,或者说,仁慈的伟大、伟大地永恒、永恒地有权力、有权力的智慧、有智慧地自由、自由地有品行、有品行地可信,等等。

我希望我的读者能达到这个“等等”的所有范围。所以包容的组合数目远远超过本页所能写下的组合数目。至于它们都是空洞的——我们认为，说荣誉是永恒的就像说永恒是荣誉的一样空洞，这乃是次要的。这张静止的图表，连同它分布在九个格子里和由一个星形及几个多边形连结起来的九个大写字母，就是一部思想机器。自然地，它的发明人——不要忘记，他是13世纪的人——构思它的时候所采用的材料，现在我们看来是无足轻重的。我们已经知道，仁慈、伟大、智慧、权力和荣誉的概念不可能提供值得尊敬的启示。我们（从深层次来说，同罗里奥相比，并非更不无知）是用不同的方式来看待它的。无疑是用熵、时间、电子、潜能、四维、相对、质子和爱因斯坦这样的词语。或者，也用剩余价值、无产阶级、资本主义、阶级斗争、辩证唯物主义、恩格斯这样的词语。

三个圆盘

如果仅仅是一个分成九格的圆圈就可以有如此众多的组合，那么用金属或木头制成的每个拥有十五格或二十格的三个用手工转动的同心圆盘，有多少数目的组合我们不能得到呢？遥远的雷蒙多·罗里奥在马略尔卡天堂般的红色小岛上就是这样想的，并设计了他那部没有用的机器。对这部机器的情况和目的我们现在不感兴趣；我们感兴趣的是促使他这样做的原则：用偶然的方法来解决问题。

在本文的前言中，我说过思想机器是不管用的。我诬蔑了它：它运转得太好了！在大部分情况下，它是管用的。我们随便想像一个问题：弄清楚老虎的“真正”颜色。我们赋予罗里奥的各个大写字母一种颜色，转动圆盘，我们可以得到这只变化多端的老虎的颜色是蓝的、黄的、黑的、白的、绿的、棕的、橙的和灰的或者是黄

得发蓝、黑得发蓝、白得发蓝、绿得发蓝、棕得发蓝、蓝得发蓝等。面对如此众多的组合，伟大艺术的热衷者们仍不退缩：他们建议同时使用许多架组合式的机器，因为（据他们说）这样，通过“重叠”和“轮空”可以渐渐地确定和纠正（图 2）。长时期内，有许多人相信，耐心转动这些圆盘就可以肯定地了解到世界上的一切秘密。

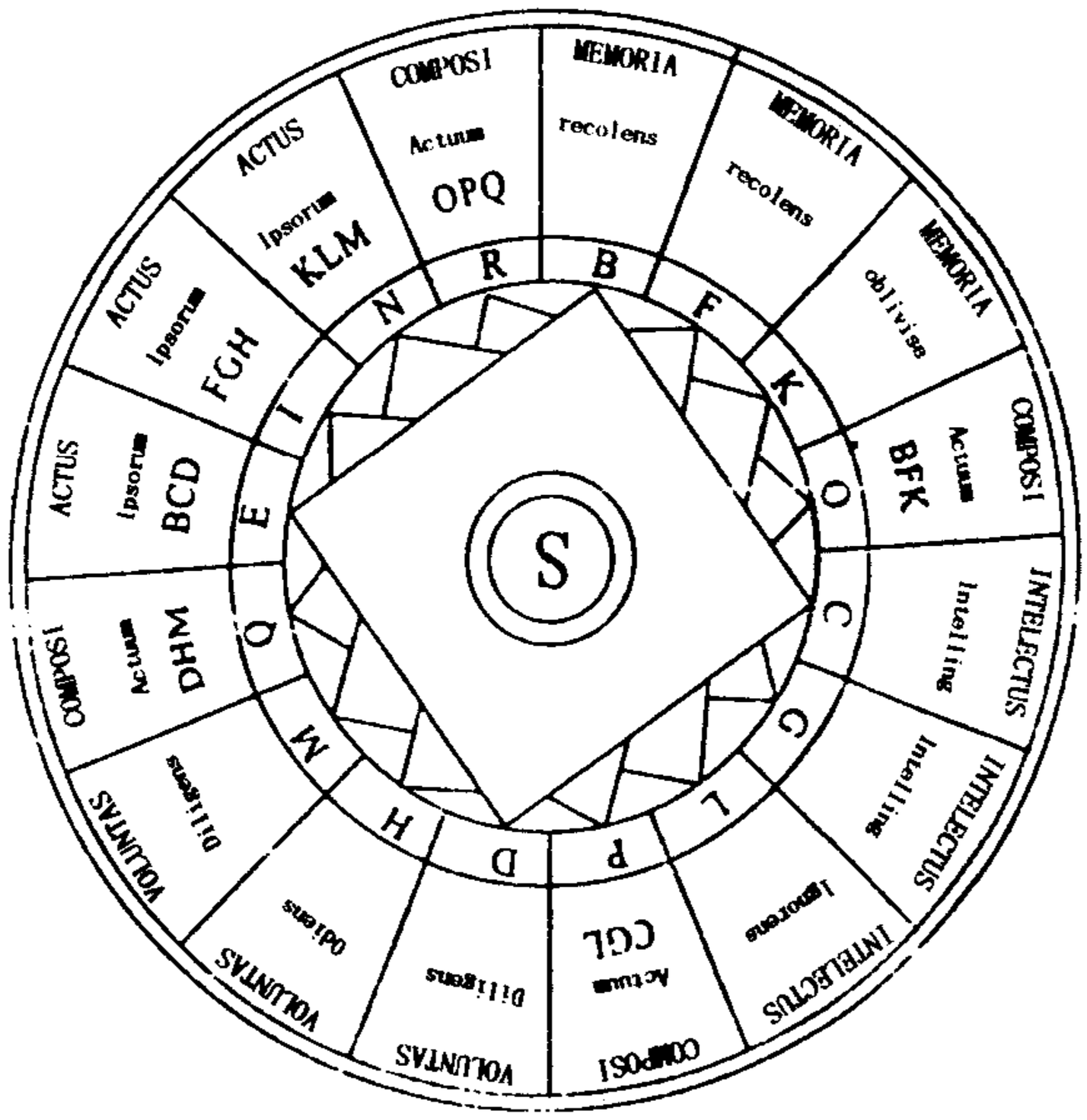


图 2

格利佛和他的机器

我的读者们可能记得斯威夫特在他的《格利佛游记》的第三部分中嘲笑了思想机器，他提出或讨论了另一部机器，更为复杂的机

器，在这部机器中，人的作用少而又少。

这部机器——格利佛船长说——是一个木头支架，是由用细铁丝连结在一起的大小不一的桶组成的。桶的六面上有字。在这个水平支架的各端置有铁的把手，只要转动一下把手，就可以把桶翻个身。每翻一次，字和次序就发生变化。然后认真阅读它们，如果有两种或三种组成一个句子或句子的一部分，学生们就把它们记在本子上。“老师，”格利佛冷冷地说，“给我看了几册由御纸张装订成的本子，上面全是不完整的句子：宝贵的材料，其目的就是把它们组成句子以向全世界提供所有艺术和科学的博学系统。”

最后的辩护

作为哲学研究的工具，思想机器是荒谬的。但是作为文学和诗学的工具，它并不荒谬（弗里茨·毛特纳尖锐地指出——《哲学词典》第一卷第两百八十四页——一部韵脚词典犹如一部思想机器）。需要写下“老虎”形容词的诗人，绝对不会像机器那样做的。他会不断地尝试，直至找到一个比较称心如意的词为止。“黑老虎”可以是指晚上的老虎，“红老虎”可以是指所有的老虎，这是由于血液的含义所致。

徐鹤林译

阿尔弗雷德·德布林

几乎所有的德国作家都出身于高等学府，他们都是通过文学本身，或神学和哲理的道路投身文学的。阿尔弗雷德·德布林却不是。他出生于1878年，多年在柏林的工人居住区行医，1915年发表了他的第一部小说。

德布林的作品是好奇的，除了几篇公共的或文学性的文章外——例如，一篇对乔伊斯的《尤利西斯》的详细分析；再如，一篇对马克思主义文学原理的研究——他的作品正好是五部小说。每部小说都是一个不同的世界，一个互不沟通的世界。“人格不过是一种自负的限制而已，”阿尔弗雷德·德布林在1928年说，“如果我的小说能继续存在下去，我希望未来会把它们归结为四个不同的人物。”(当他说这番既谦虚又雄心勃勃的话时，他还未发表《柏林，亚历山大广场》。)

这五部伟大小说中的第一部是《王伦三跳》。谋反者、复仇、礼仪、中国的秘密社团是这部人物众多的小说的题材。《华伦斯坦》，是第二部，也是部历史小说，它的题材是17世纪流血的德国。《高山、大海和巨人》(1924)是一部关于前途的史诗，类似H.G.威尔斯或奥拉夫·斯特普尔顿的作品(小说情节发生的地点，是格劳英拉蒂亚；人物，则是世界上所有国家的人)。《神赐食物》(1926)发生在喜马拉雅山的死人之所。《柏林，亚历山大广场》(1929)，最后一部小说，是一部精心构思的现实主义小说，语言是口语化的，主题是柏林的无产者和流氓，它的手法则是乔伊斯在

《尤利西斯》中的手法。

我们不仅知道小说中的人物——失业者弗朗茨·比贝尔科普夫的行为和思想，也知道困扰着他的城市的情况。德布林写道，《尤利西斯》是一部确切的、生物学的书。

《柏林，亚历山大广场》如出一辙。

徐鹤林译

J. B. 普里斯特利[①]《时间和康韦一家》[②]

评论界不止一次地问道：艺术中的时间等同于现实中的时间吗?有成千上万个答案。莎士比亚——据他自己的比喻——把历年的作品放在倒置过来的沙钟上;乔伊斯把手法反过来,在读者的日日夜夜之上展开利厄波尔·布卢姆先生和斯蒂芬·德迪勒斯[③]仅仅一天的生活。比努力缩短和扩展时间更有趣的是弄乱过去和将来的时序。康拉德在他的小说《偶然》中率先使用这个方法。福克纳在《喧哗与骚动》中充分发展了它（这部作品的第一章发生在1928年7月4日;第二章在1910年6月2日，倒数第二章发生在第一章的前夜……）。在电影领域内，我不知道我的读者们是否记

① J. B. 普里斯特利(1894—1984),英国剧作家和小说家,一度拒绝爵士封号和贵族爵位。

② 标题原文为英文。

③ 利厄波尔·布卢姆和斯蒂芬·德迪勒斯分别是《尤利西斯》和《青年艺术家的肖像》中的主人公。

得斯宾塞·屈赛的《权力和荣誉》。这部电影是一个人的传记，但故意(和令人心动地)省略了时间顺序。第一个镜头就是这个人的葬礼。

J.B. 普里斯特利刚把反时间顺序移植到舞台上。他的戏剧——类似福克纳的《喧哗与骚动》——展现了一个家庭的没落。第一幕(1919)是女主人公克伊·康韦二十周岁的生日聚会。第二幕是在同一个地点的一些同样的人物，但是在1937年(加劳·康韦，最年少的一位已经去世)。第三幕又把我们带回到生日聚会，每句话均甜蜜又可怕，好像是回忆中的话语。

猝然的对立是这部剧作的最大危险，普里斯特利——自然地——解决了它。

在开场的一幕中充满了不吉利的预兆，初看之下，这可能是个缺点。后来，我们发现，如果没有这些，普里斯特利作品的开端就会没有多少戏剧性，而它的泛泛而论恰恰具有激励性。

我突出了《时间和康韦一家》中手法的新意；当然，这不是说它缺乏其他优点。

徐鹤林译

1937 年 10 月 29 日

弗兰茨·卡夫卡[①]

这位作家的生平，除了同他非凡的作品未经明确的关系之外，别无其他神秘之处。卡夫卡于 1883 年生于布拉格的一个犹太区。他的父母稍有家产。卡夫卡攻读法律，取得博士学位后，就职于一家保险公司。关于他的年轻时代，我们知道两件事情：一次失败的爱恋和喜爱阅读冒险小说以及有关旅行的书籍。他是个结核病患者，他的大部分时间是在蒂罗尔、喀尔巴阡山以及埃尔兹奇伯格山的疗养院里度过的。他的第一部小说——《美国》——发表于 1913 年。1919 年他在柏林定居，1924 年夏天他死于维也纳附近的一家疗养院里。同盟军的卑鄙封锁（他的英文译者埃迪温·缪尔如是说）加速了他的死亡。

卡夫卡的作品有三部未完成的小说和三卷本的短篇小说、箴言、信件、日记和草稿（这些作品中的前四种已在柏林出版，后两种在布拉格出版）。

《美国》是他的小说中最有希望的一部，但也许是最不典型的一部。另外两部——《审判》(1925)、《城堡》(1926) ——的结构完全像伊利亚的芝诺的那些永无止境的悖论。前一部中，主人公逐步被一件愚蠢的案子压得喘不过气来，他无法弄清楚控告他的是什么罪行，甚至无法面对要审判他的看不见的法庭；法庭则未经审判，就判处他绞刑。后一部中，主人公 K 是位土地测量员，他被

---

① 此篇及下篇初刊于 1937 年 10 月 29 日《家庭》杂志。

叫到城堡里去,但是他始终没有走进那座城堡,至死也没有得到统治他的当局的承认。

在卡夫卡的短篇小说中,我认为最值得称道的是《中国长城建造时》,还有《豺狼和阿拉伯人》、《法的门前》、《一道圣旨》、《一位斋戒者》、《家庭之父的悔恨》、《几鹫》、《巨鼹》、《狗的调查》和《巢穴》。

徐鹤林译

H. G. 威尔斯

《布林希尔德》

这也并非难以置信,遥远的和未来的注释家们会把威尔斯的作品归纳为六个不同的人:1)虚幻的叙述者(《时间机器》、《隐形人》、《月球上的第一批客人》、《莫洛博士岛》和《帕拉特内尔的案子》);2)乌托邦者(《旧世界替代新世界》、《在美洲的将来》、《上帝——隐形的国王》、《提前》和《公开的谋反》);3)心理小说家(《伊萨克·哈尔玛先生的女人》、《心脏的隐藏地》、《一位主教的灵魂》和《胡安娜和彼德罗》);4)幽默的英国人(《保利先生的历史》、《爱情和莱维莎姆先生》、《偶然的轮子》和《基普斯》);5)百科全书的即兴创作者(《生活的科学》、《世界通史摘要》和《世界史纲》);6)记者(《黑暗中的俄罗斯》、《华盛顿及和平的希望》和《预测的一年》)。

同样也可以证实,其他的书均来自同一种手法。例如:《托诺-邦盖》属第一类和第四类;《将要出售的房子的形状》属第一类和

第二类（更多地属第二类，稍稍地带有第一类）。

我肯定，在《布林希尔德》中同样有风趣幽默的威尔斯和洞烛人心的威尔斯。这种组合是成功的；我阅读过这本书——三百多页——仅仅花了两个晚上。但是，我应坦诚地说，小说的主人公布林希尔德不如古怪的广告代理人因马努埃尔·克劳特先生更令我感兴趣，更不如有位叫劳阿德的先生了，这位被采访和不能忘怀的人在小说开始前就去世了，他只在主人公的对话或回忆中出现过两三次。我希望作者为他写本书，虽然我担心他的“整体”形象不如上述即时性的和在对话中的形象更丰满。

另一个值得赞美的特点：小说第十章里小说家阿尔弗莱德·庞德的忏悔。这个冗长的忏悔令我们感动是因为我们觉得阿尔弗莱德·庞德犯下了一桩罪行。他正在为同一罪行辩护：杀了个人。威尔斯——故意地——没有说明这一点。

徐鹤林译

1937 年 11 月 19 日

奥拉夫·斯特普尔顿[①]

奥拉夫·斯特普尔顿说:“我生来就是受到资本主义制度保护的粗野之人(或者是倒霉之人?)。经过半个世纪的努力,现在我才学会如何做人。我的童年有二十五年上下,造就它的是瑞士运河、艾博茨霍尔曼小村庄和牛津大学。我尝试过多种职业,但每次都在窘迫面前逃避了。作为学校的教师,我在上圣教史课的前夜,整章整章地背下了《圣经》。在利物浦的一间办公室里,我丢失了订单;在赛义德港,我天真地允许船长们运出超过订量的煤。我着手教育民众。沃金顿的矿工和克鲁的铁路工人教给我的东西多于他们从我这儿学到的东西。在 1914 年的战争中,我非常平和。在法国前线,我领导红十字会的一辆救护车。然后,浪漫的婚事以及家庭的常规琐事和热情奔放。像是位三十五岁已婚的学生,我醒了。我艰难地从幼虫状态进入变形、滞后的成熟期。两种经验控制着我:哲学和相信我们这个人类巢穴的悲剧性无序……现在,一只脚已踩在思想成年的门楣时,我微笑着发现另一只脚已踩在坟墓的边缘。”

最后一行中那个无关紧要的比喻,是斯特普尔顿迟钝(或冷漠)的好例子,因为这不是个无穷的想像。威尔斯把他的异类——有触角的外星人、隐形人、畸形巨头的月球人——同微不足道的和日常的人交替描绘;斯特普尔顿则以一个自然主义者精确和相当

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 11 月 19 日《家庭》杂志。

乏味来构筑和描绘想像的世界。他不让人类的倒霉事妨碍生物幻觉效应的效果。他的书竭力想包括宇宙和永恒。奥拉夫的作品有：《最后和最初的人》、《伦敦最后的人》、《胡安·拉洛》、《美学的新理论》、《一个觉醒的世界》和《星星制作者》。

徐鹤林译

曹雪芹
《红楼梦》

1645年——克韦多去世的同一年——泱泱中国已被满族人征服，征服者是些文盲和骑马的人。于是发生了在这类灾难中无情地发生的事：粗野的征服者看上了失败者的文化并发扬光大了文学和艺术，出现了许多今天已是经典的书。其中有一部杰出的小说，它由弗兰茨·库恩博士译成了德文。这部小说一定会使我们感兴趣的；这是优于我们近三千年的文学中最有名的一部小说的第一个西方文学版本（其他都是缩写本）。

第一章叙述一块来自天上的石头的故事，这块石头原是用来补天穹的漏洞的，但是这件事没有做成。第二章叙述主人公出生时在舌头下含着一块玉。第三章向我们介绍主人公“面若中秋之月，色如春晓之花，鬓若刀裁，眉如墨画，睛若秋波，虽怒时而似笑”①。然后，小说稍不负责或平淡无奇地向前发展，对次要人物的活动，

① 此段文字见《红楼梦》第三回宝黛初见时对贾宝玉的描写。中文原文“眉如墨画”后还有“鼻若悬胆”一词，不见博尔赫斯原文。

我们弄不清楚谁是谁。我们好像在一幢具有许多院子的房子里迷了路。这样，我们到了第五章，出乎意料，这是魔幻的一章。到第六章，“初试云雨情”。这些章节使我们确信见到了一位伟大作家，而第十章[1] 又证明了这一点，该章绝不逊于埃德加·爱伦·坡或弗兰茨·卡夫卡：贾瑞误照风月镜。

全书充斥绝望的肉欲。主题是一个人的堕落和最后以皈依神秘来赎罪。梦境很多，更显精彩，因为作者没有告诉我们这是在做梦，而且直到做梦人醒来，我们都认为它们是现实（陀思妥耶夫斯基在《罪与罚》的最后使用过一次，或连续两次使用过这个手法）。有大量的幻想：中国文学不了解“幻想文学”，因为所有的文学，在一定的时间内，都是幻想的。

徐鹤林 译

马克斯·伊士曼
《笑之乐》[2]

这本书有时是对幽默家手法的分析，有时是部笑话大全：精彩的或者稍差一些的。作者取消了柏格森和弗洛伊德的易于被取消的理论，但是没有提及叔本华的理论（《作为意志和表象的世界》，第一篇第十三节，第二篇第七节），更尖锐和更可信的理论。很少有人记得它。我怀疑我们的时代（受同一位叔本华的影响）不会原

① 原文如此。中文原文应为第十二回。

② 标题原文为英文。

谅他知识分子的性格。叔本华把所有的好笑情况归纳为：把某件事情不可思议和意外地放进同它不一致的范畴中以及我们对这种概念的和现实的不一致所产生的突破感悟。马克·吐温为我们提供了一个例子："我的表走慢了，我把它送去修理，它又走快了，从而没有多久就使全城所有最好的钟都走慢了。"这里，过程是这样的：赛马和航船中，超越其他的马匹和船只是个优点，当然表的情况也是这样……我寻找另一个例子，我找到了洛雷塞·史特恩的下列秘密："我的叔叔是一位非常认真仔细的人，每当他需要刮胡子的时候，他都亲自到理发店去。"这句话看来也符合叔本华的规律。确实，亲自动手做事可以是一个优点；可笑之处在于我们听到了陶醉入迷的侄子说的事是一件不能由别人替代的极普遍的事：请人刮胡子……叔本华说，他的程式适用于一切笑话。我不知道是否这样：我也不知道在我分析的两则笑话中是否同一个程式在起作用。我请我的读者把这个程式运用到我在伊士曼的书上读到的一段对话。

"我们不是在辛辛那提见过面吗？"
"我从未去过辛辛那提。"
"我也没有去过。应该是另外两个人。"

我从七十八页上摘录下的另一则并非不奇异（当然更适用于叔本华的论点）："端来了一只大得须两个人吃的牡蛎。"

《笑之乐》得到P.G. 沃德豪斯、斯蒂芬·李科克、阿尼塔·洛斯和卓别林的赞扬。

徐鹤林译

1937 年 12 月 3 日

H. R. 莱诺芒德[①]

亨利·勒内·莱诺芒德于 1882 年出生在巴黎。他的父亲是勒内·莱诺芒德，精通诗歌和波斯音乐，还是《亚洲情诗选》的一位编辑（这本诗选里保留了阿富汗诗人默哈迈德奇的《黑辫子》，这乃是色情诗中最使人痛苦和感到迫切的诗……）。莱诺芒德先在塞列的雅松学校就读，后来毕业于索邦大学。1906 年出版了他的第一本书《灵魂的风景线》，一本散文诗集，但是名字起得不好，还泛泛地注明是在比利时、苏格兰和英国写就的。阅读易卜生促使他为剧院写本子。他的第一部戏剧《狂想者》1909 年在巴黎的艺术剧场首演，第二部《灰尘》，1914 年上演。

战后上演的剧本——《时间是梦》(1919)、《失败者》(1920)、《吞梦者》(1922)、《红风》(1923) ——都分成好几幕，这与习惯的三幕不同。例如《失败者》共有长长的十五幕，随着时间的推移，它展示了一个男人和一个女人的灵魂破碎的详细过程。

《西蒙风》和《坏的阴影下》是服务于他的愿望的，即创作一部“类似皮埃尔·洛蒂[②]、康拉德和吉卜林的小说那样的外域氛围”的戏剧。

“这个想法，”莱诺芒德也写道，“气候对人类本能影响的想法

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1937 年 12 月 3 日《家庭》杂志。

② 皮埃尔·洛蒂，法国海军军官和小说家路易斯·于连·维奥（1850—1923）的笔名，著有《阿齐亚德》和《冰岛渔夫》等。

促使我到了北非，在那里我认识了《西蒙风》中几乎所有的次要人物：诚实的计量检查员、声音洪亮的阿拉伯仆人、像漂亮有毒的小昆虫一样的妓女。”

莱诺芒德的其他戏剧有：《人和他的幻影》、《胆小的人》、《巫术爱情》、《无知者》和《秘密生活》。

徐鹤林译

J. B. 普里斯特利

《以前我曾经来过这里》[①]

普里斯特利倒数第二部悲剧的第一幕——《时间和康韦一家》——表现了1929年的一个下午；第二幕是1937年的一个晚上；第三幕是1929年那个下午的开始。最近的这部戏剧里——《以前我曾经来过这里》——时间仍然具有显著的重要性。有四个人物：其中一个——哥德莱尔医生梦见一位陌生的妇人向他讲述她不美满的婚姻生活，讲述她同一位名叫奥里夫·法拉德的人的私奔，讲述她丈夫威特尔·欧蒙德的自杀。

后来，哥德莱尔医生认识了一位比她稍为年轻一些的妇女，但那是同一位妇女。她的丈夫威特尔·欧蒙德先生同她在一起。在对话中，有位学校的教师也参加了进来，哥德莱尔毫不惊奇地知道他叫法拉德……悲剧还尚未发生，悲剧将要发生，人物中有一人知道是什么悲剧，并知道所有的细节。这就是《以前我曾经来过这里》

① 标题原文为英文。

的超自然的而并非不可信的情节梗概。我不说出结局来,我只是提前说一下,那位威特尔·欧蒙德没有自杀。

这个转变或赦免似乎使哥德莱尔先前做过的梦没有意义了——更糟糕的是——使作品的全部观念变得无意义了。确实,如何来设想这个完美无缺的缺陷呢?普里斯特利本人作了回答。没有这样的缺陷。这个想像的困难的关键是德昂的奇怪论点——归咎于每个人在他生活的每一刻都有无穷无尽的未来,都是可以预见的和现实的未来。正如所见,这个论点比普里斯特利的三幕剧更难把握和更加奇妙。

徐鹤林译

迈克尔·英尼斯
《复仇吧!哈姆雷特》

《总统府邸的命案》的天才作者的这第二部小说里满是伊莱里·克文在九到十年间想像的一种手法:先提出一个秘密,说出或暗示一个甚为可信的体面而惊奇的结论,最后发现“真相”,复杂的,有说服力的但又是不透明的真相。本书提出伊安·施特瓦特·劳特·阿因乐蒂之死有三个结论。第一个(第七十一页)是同切斯特顿相适合的。第二个(第三百零四至三百一十九页)不如第一个有天才,但不失可信。第三个和确定的一个(第三百四十至三百五十一页)不是天才的和完全可信的。它的乏味和笨拙——现在我只说需要两个凶手而不是一个就足矣——使得我们无法相信它。除了这个缺点外,《复仇吧!哈姆雷特》是一部值得称道的小说。我

想突出它的一个特点：在小说的前言中解读哈姆雷特戏剧——这是不可轻视的解读，因为它悄悄地提示了我们在后面要阅读到的故事。这是侦探小说日益困难的明证，为了不让读者提前知道结论，作者只能采用一种不是必定的结论。一个虚假结论（美学上的）。

徐鹤林译

1937 年 12 月 24 日

吉赛佩·马森米[①]
《威尼斯的罗马渊源》

吉本在他历史书的第六十章中说："在意大利遭阿蒂拉入侵时，我提到，有许多阿基莱亚和帕图亚的家庭逃离了匈奴的刺刀，并在围绕亚得里亚海湾的一百个岛屿上找到了黑暗的藏身之处。自由贫穷的、勤劳的和不可理解的他们终于在小岛中组成了一个共和国。这就是威尼斯的起源。阿蒂拉高傲地吹嘘自己是世界的锤子，声称他的马蹄经过的地方将寸草不长，但是，他的仓促行事却为一个强大的共和国打下了基础……"

这些话是在 1786 年写的，也代表了意大利历史学家的一致看法。一位名叫吉赛佩·马森米的威尼斯人，用一本五百页（里面有三十幅插图）的书来驳斥这些话。这五百多页提出来的论点是可以讨论的，但是他论证的感情优势却是不容讨论的。马森米断然否认威尼斯的"逃亡"渊源，他提出了另一个不仅更高贵而且把威尼斯的历史推前四百年的说法。下面就是他的观点：威尼斯在公元前 44 年由尤尼乌斯·布鲁图十世创建，此人是大尤尼乌斯·布鲁图[②]的侄子，像他一样，也是朱利乌斯·恺撒的继承人和凶手。胡尼奥·布鲁图统率着共和国的军队：他的目的是建造一个港口作为为舰队的基地来保证共和国人对海洋的控制。这些目的血腥地

---

① 此篇初刊于 1937 年 12 月 24 日《家庭》杂志。

② 可能指罗马将军布鲁图·阿尔比努斯（？—前 43）、公元前 48 年被恺撒指定为候补继承人之一，后参与刺杀恺撒的阴谋。

失败了，共和国人战败了，布鲁图被高卢人出卖了，一柄罗马的剑砍下了他的头，但是港口存在了下来（据此论点），勒班陀的荣誉、拜伦和瓦格纳的名字同这个港口紧密相连。

徐鹤林译

1938 年 1 月 7 日

威尔·詹姆斯[①]

我们阿根廷共和国具有丰富多彩的高乔文学——《保利诺·卢塞罗》、《浮士德》、《马丁·菲耶罗》、《胡安·莫雷拉》、《桑托斯·维加》、《堂塞贡多·松勃拉》和《拉蒙·阿萨纳》——，它们全是首都文人的作品，是根据对童年的回忆或对一个夏天的回忆写成的书。

美国没有以类似的题材创造出相同的作品来——牛仔的题材在这个国家的文学中的分量不如南部的黑人或中西部的小庄园主，至今还没有一部电影是受此题材启发的，但是它可以为这个近乎令人吃惊的现象而自负，一位真正的牛仔写的关于牛仔的书。由他写的和由他使之出名的书。

1892 年 6 月初的一个晚上，来自得克萨斯的一辆疲惫的马车在靠近加拿大边界的比特鲁特山一个荒凉的地方停了下来。这个晚上，就在这辆破车上，威尔·詹姆斯出生了。他是得克萨斯一位赶车人和一位带有西班牙血统的妇女的儿子。四岁时他成了孤儿。一位老猎人简·包帕雷收养了他。威尔·詹姆斯是在马背上长大的。他养父家里的一本《圣经》和几本过期的杂志教会了他认字(直到十四岁他还只会写印刷体)。由于贫困或者由于他的愿望，他当过庄园的雇工、赶车人、驯马人、工头和骑兵。1920 年同一位内华达的姑娘结婚，1924 年发表了他的第一本小说《牛仔，北方

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 1 月 7 日《家庭》杂志。

和南方》。

威尔·詹姆斯的书是奇怪的，不是言情的，不是粗犷的，不放过英雄的轶事，有各色各样的描写（或讨论）：各种驾车方式、套牲口、厩内或露天干活、在崎岖山路上赶牲畜群、驯马。它们是田园的和理论的文件，它们的读者应该比我更有资格。他的作品有：《流浪的牛仔》、《冒烟的牛马》、《牛栏》、《沙地》、《孤独的牛仔》和《日出》。

现在，威尔·詹姆斯是蒙大拿一家庄园的主人。

徐鹤林译

阿尔弗雷德·德布林
《前往没有死亡国度的旅行》[①]

我们这个城市建城四百周年——无疑是有感染力的纪念，“真是妙极了，又重新来一遍”[②] ——表现出令人迷惑的一种好奇的品质：只要想起对这些王国的征服和殖民化，就会使我们产生忧伤。我们只能部分地把这种忧伤归咎于百年纪念演说的古风——惯用的词尾连写，像“没落贵族子弟和您和你们”——和归咎于必须纪念征服者——勇敢和粗鲁的人。伏尔泰短小的《阿尔西亚》（阿尔西亚是秘鲁的公主，是蒙德赛或莫克特苏马的女儿，而不是阿塔乌阿尔帕的女儿）和奥尼尔的《源泉》也同样激起这种忧伤。

---

① 标题原文为德文。

② 原文为法文。

惟一的例外可能就是一位柏林的医生阿尔弗雷德·德布林的《前往没有死亡国度的旅行》了。

德布林是我们时代最多变的作家。他的每一本书(就像乔伊斯的《尤利西斯》十八章中的每一节一样)都是一个单独的世界,具有特别的修辞的词汇。在《王伦三跳》(1915)中主题是中国,中国的礼仪、复仇、宗教和秘密社会;在《华伦斯坦》(1920)中,是17世纪血腥和宗教的德国;在《高山、大海和巨人》(1924)中2700年一个人的事业;在《神赐食物》(1926)这部史诗中,是印度国王的胜利、死亡和复活;在《柏林,亚历山大广场》(1929)中,是失业者弗兰茨·比贝尔科普夫的贫困生活。

在《前往没有死亡国度的旅行》中,阿尔弗雷德·德布林把叙述紧扣小说中的每一个变化着的人物:亚马孙热带丛林中的部落、士兵、传教士和奴隶。众所周知,福楼拜说他自己不参与到他的作品里去的,但是《萨朗波》的旁观者一直是福楼拜(例如,雇佣兵那次有名的庆典是一次考古工作,没有任何东西同雇佣兵们可信地感觉到的和评判的东西有关)。相反,德布林好像变成了他笔下的人物。他没有写西班牙人侵者是有大胡子的白人,他写道,他们的脸和手——其他均不可分辨——是鱼鳞的白色,其中有一个人的脸蛋和下巴上长着毛。在第一章中,他故意插入一个不可能的事实,用来忠实于灵魂的魔幻风格。

徐鹤林译

1938 年 1 月 21 日

爱弗林·瓦渥[①]

流浪汉体小说的一个显著特点——《瞎子领路人》、《伟大的吝啬鬼》、格里梅尔斯豪森[②] 的名著《痴儿历险记》、《吉尔·布拉斯》——它的主人公常常不是个流浪汉，而是一个天真的和好动感情的年轻人，偶然因素把他卷入到流浪汉的圈子里，最后他就对卑鄙行为习以为常了（无知地）。瓦渥的小说《堕落和没落》(1929)、《卑鄙小人》(1930) 完全符合这个程式。

1903 年年底，爱弗林·瓦渥出生在伦敦。他的家庭是个文学之家：他的父亲是著名的查曼-赫尔出版社的社长，他的兄长阿列克·瓦渥也是位小说和游记的作者。瓦渥在伦敦和牛津求学。获得学位后，他从事“三个月的油画基础学习和两年粗木匠活”。然后，他当了教师。1928 年，他发表了第一部书，是著名画家和杰出诗人但丁·加·罗塞蒂的一部批评传记。1929 年，《堕落和没落》；1930 年，《下流肉体》。这是两本非现实的书，十分有趣：如果说他同那位作家相像的话（远距离的），那就像《约翰·尼科尔森的不幸》和《新一千零一夜》的不负责任和杰出的斯蒂文森。

瓦渥的其他作品有：1931 年的《标签》(欧洲大陆旅行摘记)；1935 年的《斯威夫特》，这是本批评传记；1936 年的《埃蒙德·波

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 1 月 21 日《家庭》杂志。

② 格里梅尔斯豪森（约 1622—1676），德国作家，《痴儿历险记》是他晚年创作的传奇故事，模仿西班牙流浪汉体小说。

皮翁的一生》。

爱弗林·瓦渥说:“休闲:吃、喝、画、旅行和诬蔑赫胥黎。仇恨:爱情、优雅的谈话、戏剧、文学和威尔士公国。”

徐鹤林译

埃里希·鲁登道夫[①]《全面大战》[②]

鲁登道夫许多书中流传最广的这本书的普及本再版——他的其他书为:《被基督教摧毁的人民》、《我们如何摆脱耶稣》、《共济会因启示它的秘诀而亡》和《耶稣权力的秘密》等——作为现今社会无能力的标志,它在学说上并不是件重要的事。克劳塞维茨在1820年就写道:“战争是政治的一种工具,是政治活动的一种方式,是政治活动以不同方式的继续……政治总是目的,战争是方式。要说方式不从属于目的是说不通的。”不可思议的是,这些公理激怒了鲁登道夫。下面就是他的论点:“战争的实质已经改变,政治的实质已经改变。同样,战争和政治的关系也已经改变了。它们应该服务于人民,但是战争是人民根本意愿的最高表现。所以,政治——新的极权政治——应该从属于极权战争。”我在第十页上惊讶地读到了这段话。在第一百一十五页上,鲁登道夫说得更加明确:

---

① 埃里希·鲁登道夫(1865—1937),德国军事家、政治家,1918年指挥过西线的总攻。

② 标题原文为德文。

“军事首领应该制定国家政治的领导路线。”换句话说就是:鲁登道夫要求的政治独裁,不仅是在军人执政的政府的普遍的本地意义上,而且还是在完全以军事为目的的独裁上。“最重要是动员灵魂。报刊、电台、电影、所有媒体应该同此目的合作……歌德的《浮士德》不适合士兵的背包。”然后,他以阴暗的满足感说:“现在,战场包括交战国的全部领土。”

15 世纪的意大利,战争达到了许多人称之为可笑的完美程度。两军对峙时,将军们把双方的人数、价值和武器装备作个比较,然后决定双方中哪一方失败。偶然性和流血全都取消了。这种战争方式也许称不上可尊敬的“极权”资格,但是,我认为它比鲁登道夫所称道的成千上万人的大屠杀更谨慎和更明智。

徐鹤林译

威廉·巴兰特爵士
《人格残存之死》[1]

实际上,这本书是在作者死后出版的,是威廉·巴兰特(心理研究会的前主席和创办者)死后从另一个世界写给他的未亡人的(通过奥斯本纳·莱纳德夫妇之手转递的)。威廉在生前不是个信鬼神的人,任何伪撰的这个或那个“精神”现象他都不喜欢。死后,在鬼魂和天使的包围中,他还是不信。但他相信另一个世界,这是确实的。“因为我知道我已经死了,因为我不希望想我自己疯了。”

① 标题原文为英文。

但是，他否认死人可以帮助活人，他重申，重要的是相信耶稣。他说：

“我见到了他，我同他谈过话，在这个复活节我还会见到他，就在你思念他和我的日子里。”

威廉·巴兰特爵士描绘的另一个世界不比斯维登堡和奥利弗·洛奇[①] 爵士的世界抽象。这些探索者中的第一位——《从天上到地狱》，1758 年——说，天上的东西比地上的更清澈、更具体和更复杂；在天上有大街和小巷；威廉·巴兰特爵士证实了这些话，他还讲到砖砌或石头的六边形房子。(六边形……死人同蜜蜂何其相似乃尔?)

另一个奇怪的特点：威廉爵士说，没有一个国家在天上是没有它的对应国度的，就在上面。所以天上有一个英国、阿富汗、比属刚果。(阿拉伯人认为天堂上掉下的一枝玫瑰一定会掉在耶路撒冷的圣殿中。)

徐鹤林译

---

① 奥利弗·洛奇（1851—1940），英国物理学家，无线电报的先驱，1894 年提出太阳放射无线电波的假说。

1938 年 2 月 4 日

伊萨克·巴别尔[①]

伊萨克·巴别尔[②]1894 年底出生于呈梯形的敖德萨海港杂乱的地下室中。父亲是基辅的旧货商，母亲是摩尔达维亚的犹太人。这样，他也就自然地成了犹太人。他一生充满灾难。在大屠杀不定期的间歇期间，他不仅学会读书写字，而且也学会欣赏文学。他喜欢莫泊桑、福楼拜和拉伯雷的作品。1914 年，成为萨托拉夫法律系的律师。1916 年，他冒险去彼得堡。当时，“叛逆者、心怀不满者、不满足的人和犹太人”都是禁止去首都的。这种分类似乎有点任意性，但是它不可避免地将巴别尔也包含在其中。这样，他就不得不通过一位在咖啡店当侍者的朋友帮忙，藏在他的家里。还借助在塞瓦斯托波尔学到的立陶宛口音的俄语和一张假造的护照。这个时期，他的首批作品发表了，是针对沙皇专制制度的两三篇讽刺诗文，刊载于高尔基主编的著名日报《编年史》。（人们对苏维埃俄国会有什么想法呢？——或者保持沉默——难道它是一个无法理解的行政办事机构的迷宫？）那两三篇讽刺诗文引起了政府的注意，使他处于险境。他被指控散布色情、挑起阶级仇恨。另一个灾难——俄国革命，将他从这个灾难中拯救出来。

1921 年秋，巴别尔参加了哥萨克兵团。显然，这支吵吵嚷嚷

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 2 月 4 日《家庭》杂志。

② 伊萨克·巴别尔（1894—1941），俄苏短篇小说作家，著有《敖德萨故事集》（1916）、《红色骑兵》（1926）。30 年代中期被流放西伯利亚，后死于集中营。

但毫无用处（在人类历史上没有任何民族像哥萨克人那样老是吃败仗）的军队是反对犹太人的，就是想到犹太人骑马的样子，他们也觉得可笑。但是，巴别尔却是一位好骑手，这充分地表达了他的蔑视和愤怒。他通过自己一系列英勇的事迹，终于使哥萨克人和自己之间相安无事。

不管他写了什么书，在名义上，伊萨克·巴别尔还是一个自由的人。

这本独一无二的书的书名为《红色骑兵》。它具有音乐性的语言风格，与几乎难以形容的残忍的场面的描写形成了鲜明的对照。

他的一部短篇小说《盐》取得了只有诗歌才能获得的成就，而散文却很难达到这样的境界：许多人都能将它背出来。

徐尚志译　屠孟超校

奥尔德斯·赫胥黎
《目的与手段》[①]

奥尔德斯·赫胥黎的这部著作《目的与手段》重新挑起了18世纪初的著名争端——它产生了赫尔曼·布森鲍姆[②]的格言或规则："目的证明手段。"（大家都知道，那个格言被用来诽谤耶稣会教士）鲜为人知的是，原文只谈到几个无关紧要的场面，这些场面

① 标题原文为英文。

② 赫尔曼·布森鲍姆（1600—1668），德意志天主教耶稣会道德神学家，著有《道德神学的核心》，论述如何判断人类动机是否真是出于良心。

可以说不好也不坏。例如，上船这个场面是无关紧要的，但结尾（去蒙得维的亚）写得不错，中间那一部分也写得可以，这一切并非意味着我们有权删去其中的一些章节。

在这本书中，如同在《加沙的盲人》中最后几页一样，奥尔德斯·赫胥黎认为目的不能证明手段，理由很简单，而且在什么地方都说得通的，即手段决定目的的性质。如果手段不好，目的也会受到它的不良影响。赫胥黎拒绝用各种形式的暴力：共产主义革命、法西斯革命，对少数派的迫害，帝国主义、恐怖主义侵略，阶级斗争和正当防卫等等。在实践中，他说，反对法西斯主义、保卫民主意味着民主国家逐步演变成法西斯国家。“备战的国家导致军备竞赛，最后不可避免地会出现这些国家准备的战争。”

奥尔德斯·赫胥黎提出的措施是：“单方面裁军是必需的；放弃专制统治，放弃各种形式的经济民族主义；决定在任何情况下采用非暴力的方法；系统地学习这些方法。”这些是在他作品的开头几页中说的。在最后的几页中，他提议建立非教会的君主体政权，这种政权由穷苦纯洁的民众选举产生，不受制于任何神学。但是，要忠实地学习两种基本美德：仁爱和智慧。有关什么是纯洁，却未作解释，这有些像威尔斯在他的小说《现代乌托邦》[①]（1905）中说的那样。

徐尚志译　屠孟超校

---

① 即威尔斯的社会喜剧小说《基普斯》。

沃尔弗拉姆·埃伯哈特译《中国神话故事与民间故事》[1]

只有少数文学样式比神话故事更令人厌烦。当然,寓言故事是个例外(动物的头脑简单和无责任感决定了它们的魅力,把它们贬低为道德的工具,如同伊索和拉封丹所做的那样。在我看来,这是一种反常的做法)。我曾坦率地说过,神话故事令我厌烦。现在我又说,我很有兴趣地读了这本书的上半部分。我的感觉如十年前读威廉[2] 的《中国民间故事》一样。怎么来解释这个矛盾呢?

问题很简单,欧洲和阿拉伯的神话故事完全是公式化的,由三方面的人物构成:两个好妒忌的姐姐加一个好心的妹妹;国王和三个儿子;三只乌鸦,一个谜语被第三个猜迹语的人猜中了。西方的故事是一种对称的被分成若干部分的装置,是一种完全的对称。还有什么东西比完全的对称看起来更美呢?(我不想当混乱的辩护士。我知道,在所有的艺术中,不完整的对称是丝毫也不会令人赏心悦目的。)相反,中国神话故事是不规则的。读者开始是认为它无内在联系,以为有很多未了的结局,情节也不连贯。于是,他领悟到,无论是含糊不清,还是前后不连贯,都表明叙述者完全相信他的叙述的故事的真实性。现实生活也不是对称的,也没有形成画面。

---

① 标题原文为英文。

② 可能指德国地理学家、探险家威廉·菲尔希纳(1877—1957),多次来中国考察。

这本书里的神话故事我猜测最令人喜欢的有：《参商》、《西王母》、《银人的故事》、《龟仙的儿子》、《魔箱》、《铜币》、《定伯卖鬼》和《神画》。最后一个故事是讲一个有灵通之手的画家，他画了一个圆圆的月亮，和挂在天空的月亮一样，时缺时圆，时消时长。

我看了这本书的目录，发现有的题目并不比切斯特顿的差。如：《农夫与蛇》、《灰烬之王》和《演员和魔鬼》等。

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 2 月 18 日

欧内斯特·布拉默[①]

1731 年前后，一位德国研究人员用很大的篇幅撰文讨论一个问题：亚当是不是他那时代最好的政治家，甚至是最好的历史学家、最好的地理学家和地貌学家。这种可笑的假设不仅要考虑天堂般国家的完善与否，也要面对没有任何竞争者，还要考虑到在世界起始的那些日子，某些学科是很简单容易的。当时的世界史是宇宙惟一的居民的历史，这种历史只有七天[②]，当那时的考古学家真容易！

本文有可能比根据亚当的情况写的世界史更加空洞和单调。除了他的原名不是欧内斯特·布拉默外，我们对欧内斯特·布拉默一无所知。1937 年 8 月，企鹅出版社决定把他的《卡龙铺草席》一书收进他们的选集。他们查了一下《名人录》，结果提供了下列情况："欧内斯特·布拉默，作家。"接着是他作品的清单和代理人地址。代理人送去了一张照片（肯定是假造的），并写信告诉他们"如果想得到更多的资料，请毫不犹豫地与《名人录》再次联系。"（这种说法可能意味着作品清单中有错误。）

布拉默的作品属于差异很大的两大类，有的书（幸好数量不多）叙述一个盲人"侦探"马克斯·卡拉多斯的历险。这些作品是合适的，但却是平庸的。其他的书显得有些不伦不类，它们谎称是

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 2 月 18 日《家庭》杂志。

② 据《圣经·旧约·创世记》，上帝劳作六天，第七天休息。

中文译本。它过分的完美无缺在1922年得到了伊莱尔·贝洛克无条件的称赞。这些作品的名称是：《卡龙[①] 的褡裢》(1900)、《卡龙的黄金时代》(1922)、《卡龙铺草席》(1928)、《孔赫[②] 的镜子》(1931) 和《十分欢乐的月亮》(1936)。

现在我翻译两句警句：

“想与吸血鬼共餐的人应献出他的肉。”

“宁可要一盘粗制的带蜜味的绿橄榄，不要用千年红漆匣盛着的、供他人享用的乳猪舌馅饼。”

徐尚志译　屠孟超校

F.P. 克罗泽
《我杀死的人》[③]

在步兵团士兵巴比塞发表《炮火》的前后，反对战争的文章已经很多。写文章的人都是一些反抗奴隶制度、大肆进行杀戮被判死刑、正在等待死亡的普通老百姓。《我杀死的人》并不比那些抨击文章缺少感染力，但是一种无法相信的情况把它从所有的抨击文章中区别开来了：它是由英国军队里的一位将军写的。在谈及战争的时候，F.P. 克罗泽可以极具权威性地讲：他辗转在苏丹、缅甸、南非德兰士瓦、法国、佛兰德、爱尔兰、立陶宛和俄罗斯。“屠杀

① 卡龙，原文为 Kai Lung。

② 孔赫，原文为 Kong Ho。

③ 标题原文为英文。

之事我略知一二,”他作品的第一章中这么说,“我真倒霉,杀人之事我知道得太多了,太多了!”

《我杀死的人》中提及的那些死者死得不光荣,即使我们可以肯定地认为他们是为祖国而死的。他们是一批怯懦或者胆小害怕的人,他们可能会将恐怖传染给其他人,他们不是死在阵前,是被他们的长官用左轮手枪或被他们的同伴不耐烦地用刺刀杀死的。他们比逃兵略好一些。因为每次重大战役死的人很多,多得数不清,他们也就混在其中了。因此给他们的儿女留下了一个好的名声,这也不足为怪了。克罗泽将军肯定地说:“很多人错误地认为,英国前线的安全取决于炮兵、勇气和军火,这是谎言。前线在某一点、某一时刻的安全,如果需要的话,取决于两三个准备好了的人,他们以贵族的出身、传统和良好习惯,完全蔑视敌人。在我的军营中,总有这么一种类型的人……民众不怀疑这些事,他们认为战斗的胜利是凭勇气赢得,而不是靠杀人多少。”

将军在他的书中写了以下献词:“献给任何国家在前方能坚守到最后时刻的真正的士兵和任何国家在监狱里能坚持到最后的真正的和平主义者。”

徐尚志译　屠孟超校

E. S. 德劳尔
《伊拉克和伊朗的萨比教徒》①

除了佛教(佛教既是一种信仰或神学,更是一种舍身救世的过

① 标题原文为英文。

程)外,所有的宗教均妄想将显而易见的有时是无法容忍的世界的不完善性和存在一个万能的仁慈的上帝的论点或假定协调起来。此外，这种协调性是那么脆弱，以至多疑的红衣主教纽曼（参见《论赞成的语法》，第二部第七章）宣称，像“如果上帝是万能的，那么，他怎么能容忍在世界上有苦难呢?”这样一类问题宛如死胡同一般,我们不应该从宗教研究的大道走进这些死胡同,也不能让它们成为宗教研究的直接进程的障碍。

在基督教世纪之初,诺斯替教派的信徒们正视这个问题,他们在不完善的世界和完善的上帝之间，又插入了由小到大循序上升的无数神灵。下面我举个例子：伊瑞涅[①] 把令人头昏的宇宙起源学归因于巴西利德斯。在宇宙起源的最初阶段，有一尊不动的神，下面有七尊从属的神,他们享有并主宰第一个天国。从第一个造物主的王冠上，出现了第二个王冠，也有天使、王权和王座，组成了另一个更低层次的天国,它是第一天国对称的复制品。接着是第二对完全相同的天国,又出现第三对和第四对天国(越往后神性就越低)。以这种方式一直延伸至三百六十五对。最底部就是我们的人间,是蜕化了的造物主创造的。在我们人间，越来越少的神性已趋向于零。在这种信念下，生活着波斯和伊拉克的萨比教徒。

阿巴斯[②] 是萨比教不动的神。在一个满是泥水的深渊里可以见到。在一定量的永恒之后，他不纯洁的光泽活跃起来，在七个行星的天使帮助下，创造了我们的天和地。正因为这样，我们的世界是不完善的，纯属模拟上帝创造的。伊拉克有五千个萨比教徒，而在波斯有两千多。德劳尔的这本书是所有描写他们的书中最详细的一本。作者德劳尔女士从 1926 年起就和萨比人生活在一起，几乎目睹了所有的仪式。如果我们想起最隆重的仪式往往要持续十

---

① 伊瑞涅神甫，里昂大主教，公元 202 年遭折磨。

② 阿巴斯，印度“吠陀”神话中人格化的宇宙之水的统称。

八个小时的话，那真是一件不容易的事。

她也复制和翻译过很多符合教规的教科书。

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 3 月 4 日

伊莱尔·贝洛克
《犹太人》[①]

早在一百多年前，麦考莱曾构思过一部异想天开的历史。他想像过，所有现在住在欧洲的红发人曾受过侮辱和压迫。他们被圈定在糟糕透顶的居民区；有的在这里遭驱逐；有的在那里受监禁；财富被掠夺，牙齿被敲掉；有的无中生有，被指控犯罪；有的被狂怒的马在地上拖拉；有的被绞死、遭酷刑、活活烧死；有的不允许服兵役；有的不准在政府机构任职；有的遭流氓无赖石击，并被投入河中。这种情况延续了许多代。之后，他想像一个英国人对这种怪异的命运表示同情，但另一个英国人表示反对说："免除公众对红发人的指责是不可能的。这些无赖很难算得上是英国人。人们对第一个红发法国人，比对自己教区的金发的人更为亲近。所以，只要有个外国的君王出来保护或者表示容忍红发人，那么，人们对他会比对国王还喜爱。他们不是英国人，不应该是英国人，他们的特性和经历都表明，他们不可能是英国人。"

对麦考莱的这则清澈的寓言故事无需解释。贝洛克在自己的书里用好大的篇幅来驳斥那种颠三倒四的说法。贝洛克不是反犹太主义者。但是，他坚持认为（并强调），犹太人的问题是实际存在的。他一再说以色列人在每个国家中不可避免地是一个客居的民族，这就出现了犹太人问题。"这是一个纠正或缩小由于外来人闯入所有的机构中而引起的不舒服的问题。"19 世纪试图通过否

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 3 月 4 日《家庭》杂志。标题原文为英文。

定它的存在而清除这个问题（英国对待意大利人和西班牙人就是这样。按常规，他们不是外国人，但他们还是被当成外国人，就像一个阿根廷人认为他们是外国人一样）。

面对这个问题，伊莱尔·贝洛克提出两个解决办法：第一个办法是消灭犹太人，毁灭他们，这种办法是不行的；或者将他们驱逐或流放，这也是相当残忍的；那就采取融合的办法，这个办法遭到贝洛克的拒绝。我的理解，这样做没有站得住脚的理由。

另一个解决办法是承认犹太人是外国人，寻找一种基于承认那种差异的生活方式。这是贝洛克在书的结尾处提出的解决办法。此外，他坚持绝对需要让计划和那种生活方式从以色列的实际出发，而不是从我们的实际出发，这是公正的，但却没有很大的启示作用。

徐尚志译　屠孟超校

约翰·迪克森·卡尔[①]
《夜行》

在他十四部书中有一部的某一页中，德·昆西写道，发现一个问题和发现一个解决办法同样令人敬佩（也更卓有成效）。大家都知道，爱伦·坡发明了侦探小说。不太为人知的是他写的第一部侦探小说（《莫格街谋杀案》）中，提出了一个这类虚构小说的基本问题：在上了锁的房间里出现的尸体问题，“谁也没有进入房间，谁也没有走出房间”，补充也是多余的。他提出的解决办法不是最好

① 约翰·迪克森·卡尔（1906—1977），美国侦探小说作家。

的办法:加上一个十分粗心大意的法警,一枚在窗上折断的钉子和一只像类人猿一样的猴子。爱伦·坡的小说是在1841年写的,1892年英国作家伊斯雷尔·赞格威尔发表了中篇小说《大蝴蝶结的秘密》,重新提到了这个问题。赞格威尔的解决办法即使无法办到,也是聪明的。两个人同时进到犯罪的卧室,其中一人恐怖地宣称,他们杀死了房主,利用同伴的惊讶(几秒钟时间),便结束了谋杀案。另一个杰出的解决办法是加斯顿·勒鲁在《黄色房间的秘密》中提出来的。另外一种办法(无疑,稍为逊色一些)是艾登·菲尔波茨在《七巧板》中提出的。一个人在一座塔楼里被人用匕首刺死。最后向我们披露,匕首这一最隐秘的武器是从一支步枪上射进去的(利用枪械这种手法减少或者消除了我们的兴味。我认为华莱士[①]的《新别针的痕迹》同样如此)。就我所记得的,切斯特顿两次涉及这个问题。在《看不见的人》(1911)中,罪犯是一个邮递员,他不被注意地潜入屋内,因为他这个小人物经常定期地去那里。在《传神谕的狗》(1926)中,一把精致的带剑手杖和一个凉亭的隙缝解开了奥秘。

迪克森·卡尔是《盲人理发师》、《空心人》、《剑花8》的作者。他在《夜行》一书中,又提出了一种办法。不过,我不会愚蠢地披露它。这本书是很有趣的,好多凶杀案发生在大家都不知道是否真实的巴黎。我坦率地讲,最后几章使我有点失望。这也是不可避免的,因为像这样一类小说,要理智地解决无法解决的问题,失望是难免的。

徐尚志译　屠孟超校

---

① 埃德加·华莱士(1875—1932),英国侦探小说家。

关于文学生活

F. T. 马里内蒂[①] 也许是靠偶发事件进行写作的这类作家中最明显的例子。对他们来说，却又很少发生那样的事情。根据罗马的电报，这里是他最后的一次对人物的描绘。“意大利女人除了嘴唇和指甲涂红外，应该涂上伦巴第平原的绿色和阿尔卑斯山白雪的颜色，迷人的三色嘴唇将能使爱情的甜言蜜语更加完美，使从战无不胜的战役中回来的粗鲁的战士心中，燃烧起亲吻的欲望。”

女人嘴唇的涂抹，既能使没有欲望的人唤起情欲，也能节制或打消“吻的欲望”，它使马里内蒂的智慧永不干枯。他也提出，用 Electrizante（使兴奋的）一词代替 chic（衣着漂亮），即用五个音节代替一个音节；用 qui si beve（喝水的地方）一词来代替 Bar（酒吧间），即用四个音节代替一个音节。并用一种模糊的手法组成词的复数。“我们的意大利语应该摒弃外来语！”菲利波·托马斯以塞哈多尔[②] 和有四十个席位的西班牙皇家学院特有的清教主义的态度宣告。

摒弃外来语么？未来主义的那些老的作家们可不会这样胡来。

徐尚志译　屠孟超校

---

① 菲利波·托马斯·马里内蒂（1876—1944），意大利作家，未来主义代表人物，后来成为法西斯分子。

② 胡利奥·塞哈多尔（1864—1927），西班牙学者、评论家。著有《卡斯蒂利亚语言文学史》等书。

1938 年 3 月 18 日

朱利安·格林[①]

西方世界最丰富的两种文学(法国文学和英国文学)之间的友谊促使这两种文学产生很多作家，朱利安·格林是这种友谊的生动表现，因为在他身上，综合了法国散文的手法与简·奥斯汀和亨利·詹姆斯的传统。

朱利安·格林 1900 年 9 月 6 日出生于巴黎。父母亲是美国人，曾祖父母是爱尔兰和苏格兰人。他孤僻的童年在孤独和书籍中度过。他操两种母语：他狂热地阅读狄更斯、欧仁·休、简·奥斯汀的作品。在中学读书时，拉丁文成绩优良，化学成绩一般，代数成绩很糟。1917 年在凡尔登附近和意大利前线作战，1918 年加入法国炮兵团。

协约国与德国签订和约后，他整整一年时间过着无所事事的生活。1920 年左右，他横跨大西洋，去夏洛茨维尔的弗吉尼亚大学呆了两年。

在那里，他写就了充满幻觉的小说《一个精神病艺徒》英文初稿，后译成法文，用《在地球上的游客》作标题发表，取得了很大成功。

对朱利安·格林文学天赋惟一不能信服的人正是朱利安·格林自己。他不顾一切地投身于音乐和绘画的研究，结果很不理想。稍后不久，发表了《英国的续篇》，是关于夏洛特·勃朗特、塞缪

① 本篇及以下两篇初刊于 1938 年 3 月 18 日《家庭》杂志。

尔·约翰逊、查尔斯·兰姆和威廉·布莱克的研究。

这时候，他也用笔名写作，如《反对法国天主教的小册子》的笔名是“一个虔诚的天主教徒”和“一个爱好记仇者”。

1925年春天，一家出版社向朱利安·格林约稿，请他写一部长篇小说，给了他六个月的期限。

这次约稿的结果是《西内尔山》[①]的出版，就其实质来说，这部书是令人讨厌的、可恨的，但是却很有条理。

朱利安·格林的其他作品有：《阿德琏·莫絮拉》[②]（1928）、《雷维亚当》[③]（1929）和《克里斯蒂娜》（1930）。

徐尚志译　屠孟超校

H. G. 威尔斯
《弟兄们》[④]

我猜想已经没有人记得迭戈·德·萨阿韦德拉·法哈多[⑤]的《政治事业》了。这本书有一百幅费解的插图并附说明。主导各章的是一尊在一个花园中的无臂塑像或一条盘在沙钟上的蛇，它可以在两面镜子中看到。接着在下面我们可以读到：部长应该用眼睛来监督，但不是用手来扒窃，或者精明的人（它的象征是蛇）应该

① 即《贪婪的家族》。
② 即《关闭的花园》。
③ 即《黑暗的旅程》。
④ 标题原文为英文。
⑤ 迭戈·德·萨阿韦德拉·法哈多（1584—1648），西班牙政治家、作家。

考虑过去和未来。先是奇异的图像，接下去是寓言，都是老生常谈。这一切有些像H.G. 威尔斯的这部小说：形式较内容更为讲究。遗憾的是作者没有决定去探讨很多的可能性。在现在我们见到的作品中，议论阻碍了寓言故事的展开。反之，寓言也阻碍了议论。

《弟兄们》是关于西班牙战争的寓言。法西斯将军理查德·博拉里斯正在围攻一座由共产党人守卫的无名城市。共产党人是由一个名叫理查德·拉茨埃尔的人领导的(正如人们看到的，寓言故事是相当清晰的)。理查德是一位举世无双的英雄、击剑手，一个在经受考验的时候能献身祖国的克伦威尔式的人物。显然，他正在考虑一次政变。这时，一支巡逻队到达无名城市战壕，逮捕了拉茨埃尔。他们把拉茨埃尔带了进来，他的体形和博拉里斯一样，声音是那么相似，以至所有的人一开始都以为他是在模仿。他们争论后，拉茨埃尔的思想也和博拉里斯一样，除政治术语外，并无其他区别。他们中的一个讲的是由社团组成国家；另一个讲的是无产阶级专政。对拉茨埃尔来说，则是一个人的无能为力和虚荣心。他们在教育人这一基本需要方面意见特别一致。正如读者所想像的，他们是孪生兄弟(在某一段一切都是常规的历史时期内，常规不会引起麻烦)。书的结局是悲剧性的。

我要强调一点看法："马克思向H. 斯宾塞散发臭气，H. 斯宾塞也向马克思散发臭气。"还有一种看法，它不仅与威尔斯，而且和萧伯纳的看法一致："人不像老猕猴、鳄鱼或野猪那样已属定型的动物，人只是一只幼崽。"

徐尚志译　屠孟超校

埃勒里·奎因《恶魔的代价》[1]

埃勒里·奎因是个撰写了十一本侦探小说疲惫不堪的发明者。在这十一本小说中，有两三本（《埃及十字架的秘密》、《暹罗兄弟的秘密》和《中国柑橘的秘密》）是它们中间写得最好的。

其他几部小说（《罗马草帽的秘密》和《美国左轮手枪的秘密》）不是必不可少的，但也不是令人讨厌的。《希腊棺材的秘密》和《荷兰木屐的秘密》写得还可以。

《恶魔的代价》是他的第十二部小说。埃勒里·奎因在这本小说中，对已经有过的记录又补充了一个无可怀疑的记录。过去可以说，他是我们时代最好的几部侦探小说的作者。现在可以补充说，他是最容易忘记的一部小说的作者。

我没有夸大其词，只要披露以下一点就够了。在阐明索利·斯佩思（依次被杀害的人的名字）的秘密的过程中，常常出现18世纪印度支那的一支箭，它致命的尖端已在氰化物和甘蔗汁的溶液中浸泡过。这样一说，大家都本能地知道，那些小说在它们的说明中，出现18世纪印度支那的箭，它们的尖端已在氰化物和甘蔗汁的溶液中浸泡过，就不是好小说，是S.S.范迪纳的小说。

令人惊奇的特点是，这本坏小说几乎全部摆脱了埃勒里·奎因那些典型的缺陷：人物多得令人厌烦，小说中不少无用的画面。另外，也没有出现那么多门和时钟，语言有时也相当简洁。例如：

---

① 标题原文为英文。

“阿纳托尔·鲁希格出生于维也纳，他很快地改正了语言方面的缺陷。”

还有一个细节，好莱坞也出现在这部小说中。好莱坞被作者（他是美国人）描写成一个杂乱无章的、让人讨厌的、非常阴郁的地方。顺便提一下，对它的评价是，它在美国文学中是具有传统的。

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 4 月 1 日

埃尔默·赖斯[①]

我的读者们可能不知道埃尔默·赖斯[②]的名字,这是事实,但不可能不记得他的喜剧《街景》(由金·维多改编成电影,名为《街头》)。

埃尔默·赖斯的真名很难发音,叫埃尔默·赖津斯坦。1892年9月28日出生于纽约。在一所夜校通宵达旦地学习后,在1912年毕业时成为律师。1914年撰写第一个剧本《审判》,他天真地把写好的剧本塞进一个信封,寄给一个不认识的企业家。企业家怀着好奇的冲动读完了剧本。《审判》是百老汇的成就之一。在那个喜剧中,埃尔默·赖斯运用了普里斯特利的方法——变换时间,把未来的场面提前放入过去的场景中,评论家认为在那个喜剧中有电影的影响。

由于他的成就,他和同族的一个女人,纽约的黑兹尔·利维小姐结婚,在纽约他们生了两个孩子。

在1923年,赖斯的《加法机》首次上演,说的是一个职员颇具象征性的历史。他自己的工作被一架机器所代替,可以预见,他会杀害他的上司。在1924年,首演《一边的太太》。1927年,上演侦探剧《科克·罗宾》。

1929年初,几乎所有的纽约企业家拒绝接收《街景》(又名

---

① 此篇及以下两篇初刊于1938年4月1日《家庭》杂志。

② 埃尔默·赖斯(1892—1967),美国左翼剧作家、小说家。

《有塑像的景色》）的手抄本。这部喜剧初演时，遇到过困难，广告登了一年多，最后得到了普利策奖。

赖斯其他的剧本有：《铁十字架》（1917）、《自由者的祖国》（1918）、《地下铁道》（1929）和《观看那不勒斯和死亡》（1930）。还有一本针对好莱坞的小说《普里利亚游记》（1931）。

徐尚志译　屠孟超校

《生动散文的信天翁书》[①]

诺瓦利斯说："没有其他东西比转折和不相同事物的混杂更富有诗意了。"这句话表明（而不是解释）文选的特别迷人之处。将两部环境不同、手法和内容各异的作品安排在一起，能够得到它们单独出版所不能得到的效果。此外，抄写书里的某一章节，用以单独出版，这是巧妙的改头换面，但这种改头换面是可贵的。

《生动散文的信天翁书》包括从14世纪到我们的时代的一些作品，共一百五十多页。性格活泼，但谎话连篇的约翰·曼德维尔[②]先生的《约翰·曼德维尔爵士游记》是开了一个头，查尔斯·摩根[③]微妙的作品作为压轴戏。查尔斯的书没有出现奇迹。我们

① 标题原文为英文。

② 约翰·曼德维尔，14世纪英国作家，因著有《游记》赢得了"中世纪最伟大的旅游者"称号，也有"最大的谎言家"的恶名。

③ 查尔斯·摩根（1894—1958），英国小说家、剧作家、散文家和批评家。

几乎有权利见到奇迹的，如果我们考虑到在上面讲到的两位作家的作品中间，还有英国的甚至全世界的散文中也数最高水平的作品的话，那就是托马斯·布朗先生令人激动的、深思熟虑的文字。

这本书的汇编者们难辞其咎。他们无法解释为什么遗忘了阿诺德、安德鲁·兰、吉卜林、切斯特顿、萧伯纳、阿拉伯的劳伦斯、T.S. 艾略特，相反，却为查尔斯·蒙塔古·道蒂[①] 开了绿灯。

这个作家尽管出版了六十三万字的巨著《在阿拉伯沙漠的旅行》，也受了劳伦斯轻率的赞美，使他享有一定声誉，但他的作品却是不值一读的。另外，在选择代表性的作品过程中，也没有统一的标准。有些作品太简短。另一些作品（只选某部长篇或中短篇小说的某些章节）断章取义，没有看过全文，几乎无法理解。

然而，这部书还是保留下来了。书的内容几乎和它的名称相符，选材非常丰富，光凭这一点就几乎没有受编选者的无能或情绪消沉的影响，取得了胜利。在这本书中，英国古典文学的代表作比19世纪和当代文学的代表作选得更多一些。原因很清楚，是时间作出了选择。

当代作家有乔伊斯、高尔斯华绥和弗吉尼亚·吴尔夫。

我翻开几页，发现几行约翰逊的文字："有时，罗彻斯特伯爵退居农村，以写诽谤性文章为乐。在这些文章中，他不希望尊重严格的事实。"

徐尚志译　屠孟超校

① 查尔斯·蒙塔古·道蒂（1843—1926），英国游记作者、诗人，曾撰写著名的《在阿拉伯沙漠的旅行》（两卷本，1880）。

罗伯特·阿伦
《滑铁卢的胜利》①

叔本华写道："历史事实完全是表象世界的外形，除了从个人身世所派生出的现实外，没有其他现实。要找到这些历史事实的解释，就好像在云雾中寻找成群的动物和人。历史讲到的不是别的，而是人类一场长久、沉重而又难以理解的梦。科学是真实的，有体系的，历史却没有体系，只有没完没了的个别事实的罗列。"

相反，奥斯瓦尔德·斯宾格勒却认为，历史是周期性的，并提供一种处理历史上的类似事例的专门技术，一种文化历史的形态学。

1844 年德·昆西写道，历史是永不干枯的，因为排列、组合历史事件的可能性实际上是无限的。正如叔本华所认为的，解释历史不比在云雾中寻找动物和人更少随意性。但是，让你感到满足的是这些动物和人的多样性。

对《滑铁卢的胜利》这本小说的作者罗伯特·阿伦来说，历史是不可避免的，是命中注定的（这个标题——这里也许值得我们注意——对巴黎人来说是荒谬的，而在布宜诺斯艾利斯却不是这样。对我们来说，滑铁卢不是一次失败。所以，说它的胜利，并不使我们感到奇怪）。1815 年 6 月 18 日，拿破仑在滑铁卢被惠灵顿公爵打败，他的骑兵在英国步兵方阵面前分崩离析。阿伦在那本备受称

---

① 标题原文为法文。

赞的书里，作了相反的假定：布吕歇尔[①]和惠灵顿被拿破仑战败。阿伦将滑铁卢战役倒了过来。人们会问，这种凭空想像的事情会产生什么样的后果？回答是：真实的情况。我们知道的真实情况是，滑铁卢的胜利者拿破仑很快就退位了。他退位了，因为这是以前的历史发展的结果，决非偶然。“这本书引起了极大的震惊。”该书前言说：“其实只要作一些小小的变换和想像，就可以变灾难为胜利，变被迫退位为自动退位。历史事件对人们的生活影响不大，道德和心理等其他因素却占很重要的地位。”

这部作品有一定的魅力，形式新颖，只是作者的论点完全值得商榷。

徐尚志译　屠孟超校

① 布吕歇尔（1742—1819），参与滑铁卢战役的普鲁士军队统帅，绰号“前进元帅”。

1938 年 4 月 8 日

一部令人震惊的文学史[①]

在德国的文选中，克拉邦德[②] 的名字既不是太风光，也不是特别声名狼藉。他带头模仿中国抒情诗，有几首真有些像原文。有一首是原文，但实际上不是。我记得一部题为《粉笔的圆》的书和一部《穆罕默德》的英雄小说。但是我坦白地承认，我对这部有缺陷的、发行量大的《文学史》却一无所知。过去曾经建立过功勋的劳动出版社不久前轻率地向西班牙和美洲作了介绍。三个卡塔卢尼亚人签订了出版西班牙文版合同。我认为，这三个人诬蔑了克拉邦德，但掩盖不住谴责所有书中缺点的不真实性。绝大部分（暂时这么说吧）只是结构性的错误。卡塔卢尼亚人指出的缺点事实上只有两个：第一，目光短浅的安排使得在一部世界文学史中，哈辛托·贝达格尔[③] 占的篇幅比詹姆斯·乔伊斯还多。对阿索林的赞美，整整用了两页，而对保尔·瓦莱里的评论仅用了四个词，他的名字就用去了两个词（对巴列·因克兰[④] 的介绍用了一页；对奥尔特加-加塞特也用了一页，对斯宾格勒只用两行，对舍伍德·安德森也只用两行，而福克纳则一行也没有）。

第二个缺点是品位很低。在第一百四十九页，总是犯错误的那

---

① 此篇初刊于 1938 年 4 月 8 日《家庭》杂志。

② 克拉邦德（1890—1925），原名阿尔弗雷德·亨斯契克，德国作家。《世界文学史一小时通》为其翻译作品。

③ 哈辛托·贝达格尔（1845—1902），西班牙卡塔卢尼亚语诗人。

④ 巴列·因克兰（1866—1936），西班牙小说家和散文家。

三个人却将贡戈拉所有作品中最荒唐的那几行诗推荐给我们，让我们加以崇拜。

年轻人赤裸着身躯，
海水灌满了他的外衣，
又沾上了许多沙子，
随后摊晒在阳光下；
温和太阳甜甜的舌头，
几乎没有舔到它；
在海浪缓慢的拍击下，
它又渐渐地吸饱了海水。

这一小节水淋淋的诗，居然被译者认为是“赏心悦目的”。(我忘了，在第三百零二页写道：欧亨尼奥·多尔斯[1] 在法国知识界施加了特别的影响；又说，若姆·博菲利-马塔斯[2] 是“典范的、任意的艺术家……”还有明显的不切题之处，就以歌德著名的诗句来说：

当一个人在痛苦中默不作声，
神灵允许我述说内心的烦闷。)

我们的卡塔卢尼亚人是这样翻译的：

---

① 即多尔斯-罗维拉（1882—1954），西班牙杂文作者、哲学家、艺术评论家，用卡塔卢尼亚文写作。

② 若姆·博菲利-马塔斯（1878—1933），西班牙政治家和诗人，用卡塔卢尼亚文写作。

如果一个人在痛苦中不吭声，
给我一个神灵，好让我向他倾诉烦闷。

这本书还有一些乱七八糟的很难归到哪一类的毛病。例如：我们应该感谢戈德施奈德或者卡塔卢尼亚死后编辑出版的一则不幸的消息："东方的教徒保尔·克洛岱尔[①]"在1937年去世了吗？我对此首先表示怀疑，尽管我以前曾怀着惊异的心情读过几页有关亨利·巴比塞、保尔·克洛岱尔和弗朗西斯·亚默[②]的书，"正确地说，他们都是法国-德国人，"这就是说，保尔·克洛岱尔根本不是东方人。那则消息又说："就像查尔斯·德·科斯特[③]用法语写有关佛兰芒语的事一样，巴比塞、克洛岱尔和弗朗西斯·亚默用法语写德语的事，他们在德国比在法国遇到更多的热情的读者。法国人几乎不把他们作为自己的同胞看待。"

这本书最常见的错误是基本情况的失实。如书中说，阿尔弗雷德·阿洛伊修斯·霍恩是美国人，切斯特顿是爱尔兰人，威廉·布莱克是惠特曼的同时代人。法国轻松的戏剧由保尔·热拉尔迪和亨利·莱诺芒德继续耕耘着（将这两个人的名字并列在一起，可能——在这部著作中，不可能的事不多——带有嘲笑或学术争论的目的，可是，作者应该以某种方式加以说明）。

另一个坏习惯是资料不确切，不可靠。这部书写约瑟夫·康拉德时用了四行半字。正确地述说了有关这位作家的生平后，说"他的有关海员的小说受爱伦·坡的影响"。现在问题是，爱伦·坡对康拉德有影响吗？至今谁也没有作过这样的猜想。这是个人的看

---

① 法国作家保尔·克洛岱尔在中国做过外交官，作品中有强烈的东方情调，著有《向往东方》等。

② 弗朗西斯·亚默（1868—1968），法国诗人、小说家。

③ 查尔斯·德·科斯特（1827—1879），比利时小说家，用法语写作。

法，也许值得商榷。但是，在一部供人参考的著作中，这样说是不合理的。

我提到了一些可以原谅的过错，现在我来谈谈根本性的错误：孜孜追求文学的虚荣阻碍了克拉邦德对每个作家作具体的亲切的描述，却促使他使用比喻的方法进行修饰和描写。我们可以想像，有的人从未读过科莱特① 的作品，那么，与他大谈“天蓝色的谈话和猩红色、玫瑰色的聊天”有什么用呢？同时，我们可以想像到，有的人从未读过弗兰兹·韦尔弗的作品（也许较之前者更能容忍一点）。我不敢肯定地相信，那种令人痛苦的省略是否会被那则笑话加以更正：“海姆二十四岁时在穆埃盖尔湖溜冰时淹死。当乔治·海姆在水下消失时，一位海神升到云端，那彩云是阳光下春天的蒸气组成的。海神发出了高兴的叫喊声，他被阳光所陶醉。”我们说的是弗兰茨·韦尔弗的作品（他 1890 年生于布拉格）。

讲西班牙语的读者通常不认识奥托卡尔·布热齐纳②。根据克拉邦德的描述，这是他的形象：“为生活的美好而微笑，额部散发出寒星般白色的汗珠，布热齐纳是一棵开满鲜花，满是嗡嗡作响的小虫的树木”，无疑的是他那张脸将永远不会消失。我们现在认识（或者重新认识）一下雷纳·玛丽娅·里尔克③。

“里尔克是一个修士，不穿灰色法衣，穿的是紫色法衣。”更令人震惊的是他的形象的描绘，他这个人和他的作品纠缠在一起了。“奥斯卡·王尔德和亨利勋爵一样，在扣子眼儿上总插着一朵兰花，最大限度地享受生活的乐趣。他与朱利安·格林的友谊特别深，这种情况带来的后果是和王尔德结了怨，使他从社会的最高阶

---

① 西多尼·科莱特（1873—1954），法国女作家，著有长篇小说《克洛迪娜》和《吉吉》

② 奥托卡尔·布热齐纳（1868—1929），捷克诗人。

③ 雷纳·玛丽娅·里尔克（1875—1926），德裔奥地利诗人。

层跌落到监狱里……通过他的诗，我们觉得他像涂白粉的江湖丑角，只是他脸上的白色既不是来自月光，也不是涂上了白粉。”

除了这样对人的形象随意描述外，还有这样的一些尽人皆知的东西：《一千零一夜》至今还受年轻一代的喜爱。

不过，作品最微妙之处是在第二百六十六页。在那里写道：诗人兰波“喜欢拥抱狒狒”，翻译蠢上加蠢，竟然加了这样一个注：“一种猴子。”

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 4 月 15 日

T. F. 波伊斯①

在英国南部多塞特山区的一个家庭里，有几千卷英语和拉丁语的书；一个沉默寡言、肤色红润的女人和一个戴孝的高个子男人，头发斑白，蓝眼睛。这个男人三十年来从下午三点半到六点，每天写一页或者两页，以执著的爱，工整地书写每一个字母。

西奥多·弗朗西斯·波伊斯 1874 年出生于一个叫希尔列的村庄，出身名门望族。与他有血缘关系的人中间，有约翰·多恩和威廉·柯珀②(至于那些威尔士王子我就不说了。他们古得快成为传奇式的人物了，他们也太传奇式了。所以，人们都不相信确有其人了)。西奥多·弗朗西斯的父亲和祖父都是教士。他开始时学神学，可以肯定他现在仍是忠于神学。他的小说实际上都是寓言故事，有的是异教式的，有的带有嘲弄的含义，有的是吵吵闹闹的，但实质上都是寓言故事。“我太相信上帝了。”他有一次坦言。

1905 年他在希尔列定居，同年结婚。就在这一年，每天下午三点钟后他进图书馆，写到六点钟。两种不同性质的问题使他关切：绝对好与绝对坏的问题。语言表达方面，《圣经》式的文风似乎没有受谁的影响。他几乎写了二十年，却连一行字也没有发表。到 1923 年前后，他的一位朋友(雕刻家)偷了他的写作记事本，把它寄给了戴维·加尼特(《太太变狐狸》和《动物园里的一个人》

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 4 月 15 日《家庭》杂志。

② 威廉·柯珀 (1731—1800)，英国诗人。

的作者），记事本以《左腿》作标题发表，是有关一个庄园主的故事。他慢慢地从肉体到灵魂将村镇上的全部居民都控制住了。之后发表的著作有：《黑果藤》（1924）、《塔斯克先生之众神》（1925）、《无辜的鸟》（1926）、《韦斯顿先生的佳酿》（1928）、《露水塘》（1928）、《回声之家》（1929）、《寓言》（1929）、《角落里的爱》（1930）和《白色的主祷之教》（1932）。

所有作品中最值得纪念的也许是《韦斯顿先生的佳酿》，情节只经历一个晚上。在这个情节中，时间停止不进。中心人物韦斯顿是嗜酒如命的商人。他慢慢地使我们相信，他是一位神灵。作品的开始是平淡的，流浪汉式[①] 的，以完全是魔幻式和超自然的形式结束。波伊斯喜爱的作家是理查森[②]、蒙田、拉伯雷和司各特。

徐尚志译　屠孟超校

理查德·赫尔
《良好的意愿》[③]

我一直有一些打算（它们在上帝面前将替我进行辩护），但并不想付诸实施（因为我只乐于欣赏这些打算，而不是去实现它们）。其中之一就是写有关异教的侦探小说（异教是重要的，因为我理解侦探小说这一样式如所有的文学样式一样，生活在不断的、微妙的

① 指流浪汉体小说。

② 理查森（1689—1761），英国小说家。

③ 标题原文为英文。

违法之中)。

有一个晚上,1935 年或 1934 年的一个疲惫的夜晚,我从九月十一日地区一家咖啡店走出去的时候,构思了这部小说。只将一些简单的情况介绍给读者吧,其他的情况我已经忘了。我把它们忘得一干二净,以至不知道当初这些东西有没有写进小说里。我的打算是这样的:写一部一般性的侦探小说,开头几页,写一个难解的谋杀案;在中间的若干页,写一场缓慢的讨论;最后几页是结果。之后,几乎在最后一行,加上一句模棱两可的话,例如,“所有的人都认为,那个男人和那个女人的相遇是偶然的”。用以指明或者留下悬念,结论是虚假的。不安的读者将会再次阅读有关的章节。之后作出另一个答案,真正的答案。这本想像中的书的读者会比“侦探”的目光还更敏锐。理查德·赫尔写了一本极为优秀的书。他的散文笔法娴熟,人物是令人信服的,他的讽刺完全是文明的。尽管如此,小说最后的结局却不那么令人感到惊奇,以至不能排除我那本在伦敦出版的真正的书,就是三四年前我在巴尔瓦内拉进行过构思的那一本。在这种情况下,《良好的意愿》隐瞒了一个秘密的情节。不知是我还是理查德·赫尔倒霉,我从任何方面都没有看到那秘密的情节。

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 4 月 29 日

古斯塔夫·梅林克[①]

梅林克的生平没有像他的作品产生那么多麻烦。他于 1868 年出生于巴维埃拉城，母亲是位演员。(他的文学作品是历史性的，这点太容易证实了。)他的青年时代在慕尼黑、布拉格和汉堡度过。我们知道他曾任银行职员，后来又讨厌这个工作。我们还知道他试行过两种补偿的或者逃避的方法："笼统地进行隐科学"的研究和撰写讽刺文章。在这些文章中，他抨击军队、大学、银行和地方性的艺术(他写道：没有艺术性的艺术和地方性的艺术)都是假的。1899 年起，著名的《最简单》杂志发表他的文章。从那时起，他也翻译了狄更斯的几部长篇小说和爱伦·坡的几部短篇故事。1910 年左右，他汇集了五十部短篇小说，取了一个戏谑性的名字——《德国资本家的魔角》出版。在 1915 年，出版《假人》。

《假人》是一部鬼怪小说。诺瓦利斯有时想写梦幻小说，前后不连贯，只像梦一般断断续续的写这样的小说是非常容易的，只是要写得能读懂就不是那么容易了。《假人》真令人难以相信。它是梦幻小说。恰恰相反，它能读懂。它自始至终是一个梦的、令人头昏目眩的梦的全过程。在开头几章（也是最好的几章），手法是非常直观的。最后几章出现了愈来愈多的连载小说的特点。受巴德克尔的影响远比埃德加·爱伦·坡的影响强烈。我们不愉快地进入一个受了刺激的、活版印刷术的世界。在这个世界里都是毫无用处

① 本篇及下两篇初刊于 1938 年 4 月 29 日《家庭》杂志。

的星号和毫无节制的大写……我不知道《假人》是不是一本重要的书，但我知道是惟一的一本书。

梅林克徒劳地想让他的其他小说和这本小说一样。其他小说有《沃布尔加之夜》、《绿面孔》和《西窗天使》。

古斯塔夫·梅林克同时也是《蝙蝠》的作者，这是一部鬼怪短篇小说集。另外，他名下还有一部题为《秘密的皇帝》的长篇小说，虽然它只是一个片断。

徐尚志译　屠孟超校

萨默塞特·毛姆

《总结》①

令人无法相信的是共同的感觉会闪闪发光，而单纯的明智却使我们着迷。然而，毛姆的自传属这种情况。作者总结了他的一生和作品（他已有六十多岁，写了四十多部书），并作出了一些最后的、或者说是暂时属最后的判断。他自己说的话和他在说这些话时我们对他真诚的信任比较起来是次要的。此外，在他的文章中，我们可以品尝到某种无奈和苦涩。我们并不期待自传有其他东西。有时，也有正确的看法。例如："好多人似乎没有注意到情节的主要功用。情节是引导读者注意力的线条。简·奥斯汀知道这点。相反，福楼拜的《情感教育》却很少引导读者的注意力。读者对书中人物和他们的命运无动于衷。这么一来，要读完作品就很困难。我不知

① 标题原文为英文。

道有没有其他跟这部小说一样重要的小说，给读者留下那么含糊的印象。”

在另一章里，毛姆又说：“我们都知道易卜生是很少有创造才能的，我这样说也不算太放肆。高明的他惟一的手法是一位外乡人的突然来到。他闯入紧闭的小屋，把窗门全部打开。于是，发现在小屋里的人都已死于肺病。一切都不幸地结束了。在戏剧艺术中，意念的不利之处在于：如果这些意念是可以接受的，便被接受了；但却将为传播意念作出贡献的戏剧扼杀掉了。”

我翻译了两条意见。这里是一个自白：“由于我词汇的贫乏而遭人非议后，我去了不列颠博物馆，记录了各种稀有的矿石、拜占庭的珐琅和各种布帛的名称。为了搭配它们，在用词造句方面我花了好多力气，不幸的是我没有机会来使用这些句子。这些句子就在这小本子上，谁想用都可以用。几年之后，我又陷入了相反的错误中，开始禁止自己使用形容词。我想写一本像冗长的电报一样的书，把所有不是必不可少的词都从这本书中删掉。”

徐尚志译　屠孟超校

威廉·卡佩勒

《苏格拉底的先驱者》①

在这本五百页的书中，汇编和翻译了古希腊先期思想家们的原著片断和他们的生平或他们的理论。这些理论可能摘自普卢塔

① 标题原文为德文。

克、第欧根尼·拉尔修[①] 或塞克斯都·恩披里柯。

这些理论中好多是当今博物馆中纯粹的摆设物。例如:科洛丰的赫诺法内斯的理论，认为月亮是一团密集的云，它每个月会消散。其他的思想家也没有留下优秀的遗产,他们的学说只会令人吃惊或分散精力。例如,阿克拉加斯的恩培多克勒在奇怪的户口登记册上说:“我曾经是个孩子，一个女孩，一簇灌木，一只小鸟和一条露出海面的无声的鱼。”(更出人意料、更不能令人相信的是凯尔特游唱歌手的自述:“我曾是手中的剑，也当过战争中的首领，还曾经是桥上的灯;我曾经中了魔法，在水泡中待了一百天;我曾是书中的一个词，我曾是一本书。”)

还有其他一些苏格拉底的先驱者，他们存在的意义几乎是无法估计的,他们丰富了我们后来者的哲学。以弗所的赫拉克利特就是这样。我们是通过柏格森或威廉·詹姆斯了解他的。巴门尼德也是如此。从斯宾诺莎或弗朗西斯·布拉德利的回忆中可以了解他的学说。

还有几位哲学家的生命可能是跨了两个世纪。伊利亚的芝诺就是如此。阿喀琉斯和乌龟赛跑这个永传后世的故事就是他发明的。(这个故事的含义是众所周知的，阿喀琉斯是速度的象征，他却赶不上象征缓慢的乌龟。阿喀琉斯比乌龟跑得快十倍,就让它先跑十米。阿喀琉斯跑完十米，乌龟又跑了一米;阿喀琉斯跑完那一米，乌龟又跑十分之一米;阿喀琉斯跑完那十分之一米，乌龟又跑了一厘米;阿喀琉斯跑完那一厘米，乌龟又跑了一毫米;阿喀琉斯跑完那一毫米，乌龟又跑十分之一毫米。就这样，阿喀硫斯永远无法赶上它……威廉·卡佩勒在这卷书的第一百七十八页，翻译了亚里士多德的原文:“芝诺第二个原理就是所谓的阿喀琉斯原理，

---

① 第欧根尼·拉尔修，公元3世纪希腊历史学家，《著名哲学家生平、学说和格言》一书的作者。

他论证了跑得最慢的不可能被跑得最快的赶上，因为追赶者必须在被追赶者跨出的最后一步之前到达终点，所以跑得最慢的总是对跑得最快的占有一定的优势。”）

哲学史家们总是把苏格拉底之前的那些哲学家看做具有先驱者的重要意义。相反，尼采则认为他们是希腊哲学思想的顶峰。较之柏拉图的辩证风格，他更喜欢他们纪念碑式的风格。（有人宁可被吓倒而不要被说服。）这部书想为他们恢复为连接和创立希腊散文而得到的荣誉。

徐尚志译　屠孟超校

1938年5月13日

理查德·奥尔丁顿[①]

奥尔丁顿[②] 1892年生于英国南部的汉普郡，在多弗学院和伦敦大学就读。十三岁时就创作和书写第一批诗。十七岁时，一家杂志不经意地发表了他几首模仿济慈的诗。1915年发表了处女作《新老意象》(1913年10月他已经结婚)。奥尔丁顿当时属“意象派诗人”，认为视觉形象本质上是有诗意的(一百年前，伊拉兹马斯·达尔文[③]也是这样认为的)。这种荒诞的论点导致他写了一些不押韵的无格律的诗，因为他认为，根据他的论点，听到的应服从于看到的……理查德·奥尔丁顿跟他的朋友埃兹拉·庞德和艾米·洛威尔[④]谈及此事。他不知道巴尔干人的手枪声结束了这场争论。1916年初，奥尔丁顿应征入伍，在英国军队当步兵。

战争没有要他的命，但他患了神经衰弱症，身无分文。他住在伯克郡的一间茅屋里，翻译了不少东西，还给一些报刊撰文，总算没有饿死。他翻译了薄伽丘的《十日谈》、萨维尼安·西拉诺·德·贝热拉克[⑤]的《太阳上的帝国趣史》、伏尔泰和腓特烈二世的信札、

---

① 此篇及以下三篇初刊于1938年5月13日《家庭》杂志。

② 理查德·奥尔丁顿(1892—1962)，英国诗人、小说家和传记作家。

③ 伊拉兹马斯·达尔文(1731—1802)，英国著名医生，查尔斯·达尔文的祖父，是个自由思想者。

④ 艾米·洛威尔(1874—1925)，美国女作家，意象派诗人。

⑤ 萨维尼安·西拉诺·德·贝热拉克(1619—1655)，法国作家，以戏剧创作闻名。

谢尼埃[①] 的短长格律诗以及数百篇希腊文选中的铭文和碑文。

1923 年他发表了《流放》，1928 年出版了《爱情和卢森堡》，1929 年又发表了令人惊异或出乎意料的小说《英雄之死》。书的作者对书中所有的人物以侮辱和诽谤他们为乐，这是罕见的。而奥尔丁顿就是这样做的。我们的理解是，他的狂怒较之如卡莱尔或 A.M.G. 戎克罗[②] 或莱昂·布洛瓦等专业上的狂人在学术方面表现出来的愤怒有过之而无不及。

《英雄之死》是一本独一无二的书，如果说它与其他小说有近似之处的话，那就是巴特勒的《众生之路》。

理查德·奥尔丁顿同时也是下列作品的作者：《荣誉的方向》、《女人该劳动》和《上校的女儿》。还有一部关于伏尔泰的学术著作。此外还有《男人都是冤家》。今年发表了一部幽默的书《七个人反对雷韦斯》，读者也许会发觉这个名称是戏弄性地模仿埃斯基洛的《七个人反对特瓦斯》。

徐尚志译　屠孟超校

欧内斯特·海明威
《有的和没有的》[③]

一个文人想像出的一个为非作歹的人的故事不会不是假的。

① 谢尼埃（1762—1794），法国著名诗人。因触怒罗伯斯庇尔，被送上断头台。

② A.M.G. 戎克罗（1850—1923），葡萄牙诗人。科英布拉大学革命学生集团“科英布拉一代”的领袖人物之一。

③ 标题原文为英文。

写这个故事有时有两个打算。其一，想让那个为非作歹的人原本不是那样的坏人，而是一个非常高尚的穷人。他的胡作非为是社会造成的。其二，美化他历史上的邪恶的诱惑力，并用轻松的笔法延长残忍方面的描述。如同我们见到的，这两种手法都是浪漫主义的，它们在阿根廷文学中已有杰出的先例，如爱德华多·古铁雷斯描写粗犷的大自然的小说和《马丁·菲耶罗》……海明威在这本书的开头几章，似乎并不在意这两种尝试。书中的主人公，作为西部之王的首领哈雷·摩根和同名海盗一样为非作歹。他袭击了坚不可摧的巴拿马城，还向总督送去了一支手枪，作为足以征服那座要塞的炮兵的象征……海明威在小说开头几章，没有令人吃惊地叙述种种野蛮行为。他的态度是中立的、无动于衷的，甚至有些厌恶。他没有着重描写死亡。哈雷·摩根不忍心杀一个人，他以此为荣，且不后悔。看了刚开头的一百页后，我们认为叙述者的语气与被叙述的事件是一致的，与纯粹的吓唬和哀怨保持着等距离。我们认为，我们正面对一部由一个离我们非常遥远的人写的作品。他还写过《永别了，武器》。

小说的最后几章毫不留情地让我们看清了事实真相。那些用第三人称写成的章节向我们作出了好奇的披露。对海明威来说，哈雷·摩根是一个堪称楷模的男子汉。海明威对“垮掉的一代”展示屠杀的目的是为了对他们进行教育。这样的小说只能使人感到沮丧，在我们心中连尼采式的寓言的寓意也没有留下。

接下去，我翻译了一小段小说，内容是在美洲进行的自杀。

“几个人从办公室的窗口向下跳，其他的人则安静地在车库里向两辆轿车走去，发动机已开动。其他人则采用传统的方法——使用科耳特[①] 式自动手枪或……这些制造得那么完美的武器，只要手指一按，就可以结束人们的内疚，消除失眠，治愈癌症，避免破

① 塞缪尔·科耳特（1814—1862），美国机械制造商，发明科耳特左轮手枪。

产，替处于难以容忍的地位的人们找到一条出路。这些值得赞赏的美国武器携带方便，效果可靠，专门用来结束一场变成噩梦的美国梦，除了家里人对身上的血污得进行一番清洗外，没有其他不适合之处。”

徐尚志译　屠孟超校

乔治·西默农[①]
《七分钟》[②]

如果编辑部的某些参考资料没有欺骗我的话，那么，乔治·西默农作为侦探小说的作家在法国享有一定的声誉。安德烈·泰里夫赞扬他“制造气氛”的能力。路易·埃米耶公开推崇他小说的“明晰的气氛”。从《七分钟》来看，以上两人说的都有道理。这本书描述的环境不乏生动之处，没有什么超自然的东西。最大的遗憾是其余的方面都写得不太合适，不够真实，也有些单调。人们将会对我说，气氛写得好就足够了。这我也同意，但是，如果那样，为什么还要安排不那么谐调的侦探小说的情节呢？

在这部短篇小说集的第一篇小说中，最后的交代是那么枯燥无味，以至昨天看了，今天就忘记了。第二篇小说（《七分钟的夜晚》）的交代很需要一只炉子、一个喷水管、一块石头、一张绷紧

---

① 乔治·西默农（1903—1989），比利时侦探小说家，用法语写作，创作过五百多部小说。

② 标题原文为法文。

的弓和一支左轮枪。第三篇小说的揭示，还需要两个人物（读者不会怀疑他们的存在）。刚才我讲过这书有不合适处和不够真实，更确切地说，是不合时代潮流。现在我想，更确切地说是不认真。在英国，侦探小说宛如受不可避免的规律所支配的一副象棋，作家不能忽视问题的每一个方面。例如，一个神秘的罪犯应该是一开始就出现的人物之一……相反，巴黎对这种严格的规定还是无知的。巴黎，按《七分钟的夜晚》来看，还是和歇洛克·福尔摩斯的同一时代的人。

作品的风格是有效的。不同的是作者落入了像这样的激情之中，它让我们记得的已不是阿瑟·柯南道尔，而是奥雷斯的男爵夫人或者是加斯顿·勒鲁："我知道在黑暗中，在雨中，在雪景的忽明忽暗中，在神秘的北欧地区中的害怕。但是那里的害怕，是在大白天，在温暖的阳光沐浴下进行幻想的场景中，那是另一回事，有点使人压抑的感觉。"

徐尚志译　屠孟超校

关于文学生活

在居纳尔·居纳尔松[①]《空中之船》这部小说中，我见到了表示这种奇异感情的描述："在一块没有山麓的土地上，思想和动物消失了，因为有谁去管束它们呢？我不知道人们到了夜里，在平原

① 居纳尔·居纳尔松（1889—1975），冰岛小说家，用丹麦语写作。

上是怎么睡觉的?”

接受了作者的想像，我说，思想的消散适合于梦境。

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 5 月 27 日

范·威科·布鲁克斯[①]

范·威科·布鲁克斯[②] 是美国一些常常对美国进行诽谤的作家中的一个（其他的人还有尊敬的刘易斯·芒福德和沃尔多·弗兰克）。布鲁克斯是不主张使用暴力的，他以蔑视的态度为美国的粗暴和平庸而伤心，欧洲人则为此而鼓掌，很多美国人也许是怕被人说成是太爱国，也鼓掌欢迎。布鲁克斯攻击美国的乡村气息，而他正是受到了那种乡村气息的欢迎。

范·威科·布鲁克斯 1886 年 2 月 16 日出生于普兰菲尔德，就读于哈佛大学。1909 年底，发表处女作《清教徒之酒》。两年后，和加利福尼亚的埃莉诺·凯尼恩小姐结婚。1913 年，发表《理想之病》，是关于瑟南古[③]、阿米耶尔和盖兰的学术著作。1914 年发表关于约翰·爱丁顿·西蒙兹[④] 作品的评论文章。1915 年，发表《H.G. 威尔斯的世界和美国的成长》，在那本书中，他后来的作品已现出了雏形。1927 年，与艾尔弗雷德·克兰伯格、保尔·罗森菲尔德和刘易斯·芒福德一起汇编著名的选集《美洲商队》。(1923 年由于上述著作及其在美洲的影响，得到了《日晷》杂志的年奖。后来，他又获得了舍伍德·安德森和 T.S. 艾略特奖。)

---

① 本篇及下篇初刊于 1938 年 5 月 27 日《家庭》杂志。

② 范·威科·布鲁克斯 (1886—1963)，美国文艺批评家、传记作家和文学史家。

③ 瑟南古 (1770—1846)，法国作家。

④ 约翰·爱丁顿·西蒙兹 (1840—1893)，英国随笔作家、诗人和传记作家。

范·威科·布鲁克斯的著作很多，其中有罗曼·罗兰和乔治·贝尔盖等作家的译作以及不少学术专著。也许最重要的研究文章都是针对爱默生、亨利·詹姆斯和马克·吐温的。这三位作家试图表明，在同一时间作为美国人和艺术家是不可能的。

第一部专著（《爱默生和其他作家》，1927）是研究一个不同意美国的艺术家的情况；第二部（《亨利·詹姆斯的历程》，1925）是研究一个逃避美国的艺术家的情况；第三部（《马克·吐温的严峻考验》，1920）是研究一个因为美国而失败的艺术家的情况。最后一本书的最大长处是引起了伯纳德·德·沃托[①] 激动而又明确的反驳，他写了《马克·吐温的美国》一书。

徐尚志译　屠孟超校

梅多斯·泰勒
《暗杀团成员的自白》[②]

这本于1839年4月实际上以三卷本出版的不同寻常的书，至今正好满九十九年，又由耶茨·布朗少校重新发表，它引起了令人不满足的好奇。题材是有关一些暗杀团成员的事。他们都是世代相传的杀手组成的帮派集团。在八个世纪中，他们赤着脚，头上包着头巾，在印度各地的路上，在黄昏时刻制造恐怖，他们杀人越货，

① 伯纳德·德·沃托（1897—1955），美国小说家和新闻工作者。

② 标题原文为英文。

却又尽了宗教义务。他们是巴万尼教[①] 的信徒。该教崇拜的女神的偶像是黑色的，女神的名字叫杜尔加、帕尔瓦迪和卡利迈[②]。对女神要供奉一块杀人时包头的头巾，一块改变信仰的人应该吃的圣糖和一把挖掘墓穴的锄头。不是所有的人都可以包头巾和使用锄头的。信徒们被禁止处死下列人员："洗衣妇、诗人、托钵僧、锡克教徒、乐师、舞蹈家、卖油人、木匠、铁匠、清洁工以及截肢者和麻风病人。"

暗杀团的成员们宣誓要成为勇敢、顺从、严守秘密的人。他们组成一个个小分队，人数从十五到二百人不等，在全国各地流窜打劫。他们用一种已消亡了的语言（叫"罗摩西"）和手势语，以便在印度各地进行交流。他们遍布各地，从阿姆利则到锡兰。他们的组织包括四个层次：诱骗者，他们用动听的故事和歌唱来吸引旅客；执行者，使命是把旅客扼死；收容者，他们挖掘好墓穴；净化者，他们的任务是把死者的衣服剥光。阴暗的女神允许他们背叛和伪装，因此，有些暗杀团成员被招募来作为卫队，用来对付另外的暗杀团成员，这种情况，常有耳闻。他们长途跋涉，走了一程又一程，一直赶到占卜的人指定的遥远的确切的地点，那儿，就是杀人的地方。有的暗杀团成员（布赫拉姆·德·阿拉哈巴德也许是一个最著名的例子）干了四十年，总共杀死了九百多人。

这本著作是以真实的司法机关的文件作为根据写成的。在那个时候，得到了托马斯·德·昆西和布尔沃·利顿[③] 的赞扬。现时的编辑F. 耶茨-布朗加了引人注目的小标题：《珠宝商和他的星卜家》、《知道得太多的贵妇人》、《胖银行家的轶事》，这与简明扼要的风格并不相配。

---

① 巴万尼教，印度宗教名，又称有教。

② 均为印度雪山神女的化身，女神之一。

③ 布尔沃·利顿男爵（1803—1873），英国政治家、诗人、评论家和小说家。

我刚才说，这部作品引起了令人不满足的好奇心。无疑，好奇心是难以满足的，例如，我想知道，暗杀团成员本身是不是土匪？他们是信奉女神巴万尼，而把这种职业视为神圣呢，还是对女神巴万尼的信仰使他们沦为土匪？

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 6 月 10 日

保尔·瓦莱里《诗歌入门》[①]

著名的诗人和最好的散文作家保尔·瓦莱里正在法兰西学院作诗歌讲座。这部简单而又宝贵的著作收集了他讲的第一课的内容。在书里，瓦莱里简明扼要地提出了诗的本质性问题，这些问题也许是可以解决的。瓦莱里和克罗齐一样，认为直到现在我们还没有一部文学史，浩瀚而受尊重的文学史著作实际上是篡夺了这个名称，更确切地说，那只是一些文学家的历史。瓦莱里写道："文学史不应该是作家、作家经历或者作品经历的历史，而是作为文学的生产者和消费者精神的历史，这种历史可以自始至终，不需要提及任何一个作家而写成。我们可以研究《约伯记》或者《雅歌》的诗歌形式，却用不到了解作者的生平，因为我们对他们一无所知。"

他对文学作出的规定是"技术性要强一些，经典性要强一些。文学是，只能是某些语言特性的应用和延伸，而不是其他东西"。之后，他又说"语言难道不是文学代表作品中的代表作？因为所有的文学创作归根到底只是一定数量的词汇的能量根据已经建立的形式的组合"。这是在第十二页说的。相反，在第四十页，他又指出精神的作品仅只存在于行动中，而这种行动必须以一个读者或一个观众为前提。

如果我没有搞错的话，这种看法在很大程度上修正了第一种看法，甚至与它相矛盾。一种看法似乎把文学仅仅视为一定数量词

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 6 月 10 日《家庭》杂志。标题原文为法文。

汇所允许的组合；另一种意见说明，这些组合的效果因每一个新的读者而异。够得上第一种意见的作品数量虽多，但应是精美的佳作；够得上第二种意见的作品数量不宜越来越多。它认为，随着时间的推移，诗人作古，作品越来越难理解（我不知道是不是还有比塞万提斯的诗更好的例子）：

见鬼去吧，这种崇高令我吃惊！

当初写这一行诗时，vive Dios 这个感叹词和 caramba[①] 一样常用。而 espantar 和 asombrar[②] 同义。所以，我认为，塞万提斯同时代的人会这样理解那一行诗：

人们也许会看到这东西如何使我吃惊！

或者作相似的理解。我们看到这行诗是坚定而又生气勃勃的。时间——塞万提斯的朋友——会为他进行更正。

徐尚志译　屠孟超校

① vive Dios 和 caramba 都是表示愤怒、惊讶的感叹词，意思是“妈的！”和“见鬼去吧！”前者多在古西班牙语中出现。

② 西班牙文中 espantar 和 asombrar 基本同义，意思是“使……吃惊”，但 espantar 也有“使……害怕”的意思。

W. H. D. 劳斯《阿喀琉斯的故事》[1]

在《荷马史诗》杰出的第二版的前言中，阿拉伯的劳伦斯因《奥德赛》有二十八个英文译本而感到高兴。越来越多的大量译本是古代的诗歌生命力的象征(如果需要的话，也是它们永垂不朽的象征)。但是，这同时也说明荷马早已死去。那各色各样的译本都是为了使他死而复生的、无用的、人为的做法：有的将荷马的诗译成四音步诗，有的译成韵诗，有的译成古意大利诗的形式，有的译成亚历山大体诗，有的译成六韵步诗，有的将荷马的诗逐字逐句地译成精细的散文，有的用词组和短诗译成，有的让荷马的诗与《圣经》相适应。上面说的这种种译本全都出现了，但没有一种译本是令人满意的。劳斯博士这本书是用对话体写的《荷马史诗》，显得很平静。劳斯没有写《伊利亚特》，也没有写《阿喀琉斯参与的战争》，只写了《阿喀琉斯的故事》，他不像我们的卢戈内斯那样作了翻译："缪斯啊，请歌唱佩琉斯之子阿喀琉斯的致命的愤怒吧！"而是写了"一个恼怒的人：佩琉斯家族的王子，阿喀琉斯的痛苦的仇恨"。如果我们想找到一个著名的场景(赫克托尔和安德洛玛刻的告别，赫克托尔之死和他尸体的赎回)，再把劳斯的版本同安德鲁·兰甚至同巴克利的版本比较，毫无疑问，劳斯的版本我们认为差一些，不够直截了当。尽管如此，也具有其他版本没有的一个优点：出乎寻常地容易阅读下去。我不懂希腊文，所以，我对《荷马

① 标题原文为英文。

史诗》的版本方面学识浅薄。如果劳斯这个版本同其他版本有很大不同的话，那是同勒孔特·德·李勒的版本；如果同有的版本相类似的话，那是和巴特勒的版本。

《荷马史诗》中人物的外号常常成为争论的原因。卢戈内斯称宙斯为“调遣云雾者”，劳斯博士则称朱庇特为“集云神”；卢戈内斯称阿喀琉斯为“神行太保”，劳斯则称阿喀琉斯为“飞毛腿”；卢戈内斯称阿波罗为“神箭手”，劳斯说他是“远射手”。

相反，劳斯对其他人的名字则照抄不误。例如，艾因埃伊阿斯、亚历山德罗、达伊达诺斯、墨涅拉俄斯、刺达曼提斯。

《伊利亚特》在几乎所有的译本中，都是一部时隔久远、讲究形式、有些无法理解的作品。劳斯把它改变成具有消遣性的、易懂的、风趣的、但却没有什么意义的作品。也许这样做是恰当的。

徐尚志译　屠孟超校

1938年6月24日

伊莱尔·贝洛克[1]

约瑟夫·伊莱尔·彼皮埃尔·贝洛克1870年出生于巴黎附近。父亲是法国律师路易·斯旺顿·贝洛克。关于他，人们说得很多。有人说他是法国人；有人说他是英国人；有人说他是牛津大学学生，是历史学家、士兵、经济学家、诗人、反犹太主义者、亲犹太主义者；有人说他是乡下人、喜剧演员、切斯特顿的优秀学生和切斯特顿的老师。威尔斯辛酸地说，他完全是个移植后的达达兰[2]。又说，他如果在尼姆或蒙彼利埃某一家咖啡店喝着石榴汁发表演讲，那准是个很好的演说家。萧伯纳不同意将他与切斯特顿扯在一起，三十年前就称他们两人组成了一个狮头、羊身、龙尾的喷火怪物。说道："有名的切斯特贝洛克[3]是个四足、自负的妖怪，常常引起很多不幸。"切斯特顿在自己的自传里用了很大的篇幅写他，其中说到贝洛克很像拿破仑的画像，特别像拿破仑骑马时的画像。

贝洛克在英国受的教育，但为了完成在法国军队服兵役一年的任务，中止了学业（由于这个原因，在英国有人把他说成了士兵）。他回英国之后，进入牛津大学巴利奥尔学院。1895年毕业后，很快就投身于文学。他首批作品中，暴力是他取得成就的一个条

---

① 此篇及以下两篇初刊于1938年6月24日《家庭》杂志。

② 达达兰，法国作家阿尔丰斯·都德（1840—1897）作品中的主人公。

③ 原文为"Chesterbelloc"，是萧伯纳创造的词。参见本书第231页注①。

件。1896 年访问美国，在那里和一个美国女人——加利福尼亚的埃洛迭·阿格尼丝·奥甘小姐结婚。1898 年，他加入英国籍。1906 年至 1910 年，任众议院自由党南索尔福德议员。

贝洛克曾被人同莫拉斯[①] 作过比较。两人的爱好（天主教、古典主义、拉丁文化）显然是相一致的。但是，贝洛克是把自己的爱好推荐给了法国人，法国人与他共享之；莫拉斯则将自己的爱好推荐给英国人，而英国人认为他的爱好只是怪癖而已。从此可以看出贝洛克辩证的熟练技巧。

有一个传说（它由目录登记和贝洛克的自白证实），说他共写了一百多本著作，我说出其中几本著作的名字：《奴隶制国家》、《英国史》、《法国大革命》、《罗伯斯庇尔》、《黎塞留[②]》、《沃尔西[③]》、《微不足道》、《关于一切》、《无论如何》、《关于有些事》、《关于犹太人》、《炼金术士》、《当代英国特性论述》、《老路》、《贝林达》和《海梅·塞贡多》等。

徐尚志译　屠孟超校

威廉·福克纳
《不可战胜的人》[④]

一般地说，小说家们不介绍现实，只作回忆。他们写真实的或

① 莫拉斯(1868—1952)，法国作家。

② 黎塞留（1585-1642），法国政治家和首席大臣。

③ 托马斯·沃尔西（约 1475-1530），英格兰政治家，红衣主教。

④ 标题原文为英文。

近似真实的事件，但这些事情已经在他们的记忆中加以复核和重新安排过(这个过程当然与他们使用的动词时态毫无关系)。相反，福克纳有时想重新制造纯粹的现在时，这种现在时是单纯的、没有经过加工的。“纯现在时”只是一个心理的理想，因此，福克纳作品的内容比原始事件更为含糊，但更丰富。

福克纳在以往的作品中大力玩弄时间概念，有意地颠倒时间顺序，增加了扑朔迷离的东西和错误的东西。这么一来，谁都认为，他的优点就在于此。《不可战胜的人》这部小说直接而又无法阻挡地打乱了这种看法。福克纳不打算解释他的人物，而是向我们表明他们想些什么，他们的所作所为。题材非同一般，而他的叙述又是那么生动，以至我们不能用其他方式来理解他们。布瓦洛讲过：“真实的东西看起来不会逼真的。”① 福克纳为了使不真实性看起来真实，大量地使用了不逼真性，而且达到了目的。说得更确切一点，想像的世界是那么具有现实性，以至也包括不真实的东西。有人将威廉·福克纳同陀思妥耶夫斯基作比较，两者之相近不是没有道理的。但是福克纳的世界是那么物质的，那么有血有肉的，以至与贝阿德·萨托里斯② 上校或堂普勒·德雷克相比，解释性的杀人犯拉斯科尔尼科夫就像拉西内的王子一样苍白无力……褐色的河，杂乱的庄园、黑奴、不紧张但又残酷的骑马人之间的战争！这就是《不可战胜的人》的特有的世界，这和美国及它的历史有同一血缘关系的，也是土生土长的事物。

有的作品实际上我们能触摸得到，如走近大海或感到清早的来临。这本书我认为就是其中之一。

徐尚志译　屠孟超校

---

① 原文为法文。

② 贝阿德·萨托里斯，威廉·福克纳同名小说中的人物。

尼古拉斯·布莱克《走兽该死》[①]

尼古拉斯·布莱克已发表的四部侦探小说中，《走兽该死》这一部是我读过的第三部。他四部小说中的第一部《证据问题》，我还记得同样给我留下愉悦，但已不记得那种愉快的环境，也不记得人物的名字。第二部《麻烦的啤酒酿造》，尽管其故事基本上和埃勒里·奎因的《埃及十字架的秘密》或艾登·菲尔波茨的《红色的雷德曼因》相似，但我觉得它比具有独创性的故事还更迷人。他所有小说中的最后一部（《走兽该死》）在我看来是值得称赞的。我不讲它的情节，因为我希望好奇的读者把书借来看，或者去把书偷来，或者将书买来。我向读者保证，他不会后悔。现在我不能对它讲什么，我只冒昧地提出一点，这本非常有趣的书与另一本——当然，它的质量要低一些——即 S. S. 范迪纳的书略有相似之处。在那本字里行间充满恐怖的书中，活动着一个不祥的古埃及学者。

侦探小说可以完全讲侦探方面的事。相反，侦探小说如果不想成为一本难以卒读的书，那么也应该成为心理小说。凭一个悬念就写上三百页，那是荒唐可笑的，三十页已够多了……第一部载入历史的侦探小说（在时间方面，也许不仅在时间方面是第一部侦探小说）是威尔基·科林斯的《月亮宝石》(1868)。它同时也是一部好的心理小说。布莱克的所有作品都非常忠于这一传统，没有让它的读者沉闷得透不过气来：没有陷入复杂事件的时刻表和一幅幅平

---

① 标题原文为英文。

面图这一类令人厌恶的描述中。

在《走兽该死》这本书的最后几页，我读到尼古拉斯·布莱克被人们和多萝西·塞耶斯小姐及阿加莎·克里斯蒂夫人相比较。对那些怀着好奇心寻找相似之处的善良愿望，我不想发表不同意见，也不谈其女权主义，但我认为这种相似是令人泄气和具有污蔑性的。要是我，那会把他同理查德·赫尔、弥尔华德·肯尼迪，或者同安东尼·贝克莱相比较。

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 7 月 8 日

哈罗德·尼科尔森[①]

哈罗德·尼科尔森[②]是英国驻波斯公使的儿子。1866 年出生于德黑兰市，有着英国和爱尔兰望族的血统。他的童年分别在波斯、匈牙利、保加利亚和摩洛哥度过。他先在惠灵顿学院，后到牛津大学就读。1909 年他在外交部任职，1910 年被派往马德里的英国大使馆工作，1911 年又去君士坦丁堡。一年后，他与维多利亚·萨克维奇·韦斯特结婚。尼科尔森谈及她时说："她的作品明的看，还是暗的看，都比我的强。"1919 年哈罗德·尼科尔森作为英国代表团成员参加和平会议，利用自己在巴黎逗留的机会，慢慢地收集魏尔兰的资料。1925 年，外交工作的偶然性又使他回到出生的城市——德黑兰，1929 年又到了柏林。同年，他放弃了外交工作，有条不紊地投入了文学创作。1921 年，发表了他的第一部著作《魏尔兰》。1923 年发表了关于丁尼生的评论文章。1925 年，又发表了最谦逊的自传《几个人》。他在介绍自己时，把自己分成九个连续的人物，都是一些小人物。哈罗德·尼科尔森对一个请求他发表一些看法的美国记者这样说："我住在周围是苹果园的一幢 14 世纪的住宅中。我网球打得不好，我的服装和我年龄相比要年轻一些。我喜欢绘画，但讨厌音乐。我对美国人感兴趣，但从来没有在美国生活过。我想美国有两个不容争辩的优点，它的建筑和阿奇博尔

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 7 月 8 日《家庭》杂志。

② 哈罗德·尼科尔森（1886—1968），英国文学家、外交家。

德·麦莱切先生，他是个很好的诗人。休·沃波尔[①] 跟我说你们是很聪明的，特别是在波士顿。”

尼科尔森写的评传有：《魏尔兰》(1921)、《丁尼生》(1923)、《拜伦》(1924)、《斯温伯恩》(1926) 等，这或许是他最值得留念的作品，这些作品有英国传记的特性：严谨缜密，又充分地揭示了传主的特点。

尼科尔森其他的著作有：小说《甜水》(1921)、《英国传记的演变》(1928)、《一个外交家的画像》(1931)。最后这一部作品是他父亲的传记。

徐尚志译　屠孟超校

E. T. 贝尔
《数学家》[②]

数学史(此书写的就是数学史，而不是别的事，尽管书的作者不愿这样做)有无法挽救的缺陷：事件时间上的顺序不符合自然的逻辑顺序。在好多情况下，对各要素的明确定义下在最后，实践先于理论，先驱者的感性冲动的行动由于世俗的原因较之现代人的行动更难理解。我举一个例子：我知道很多的亚历山大学派的迪奥范特斯[③] 从不怀疑数学上的真理。但是，我并没有懂得很多的数

---

① 休·沃波尔（1884—1941），英国小说家、评论家和戏剧家。

② 标题原文为英文。

③ 迪奥范特斯（325—?）希腊数学家，代数学发明人。

学，所以，难以对亚历山大学派的迪奥范特斯的书作出评价（这有点像那些令人茫然的形而上学历史基础课，为了向听众讲解什么是唯心主义，得先向他们介绍无法理解的柏拉图的理论，而几乎到最后才向他们讲解清晰的贝克利莱系，它从历史的观点看是居后的，但从逻辑上说则是在前面了）。

前面说了那么多的意思是阅读这本极为有趣的著作需要一定的知识，哪怕是知道一些笼统的基本知识吧。从根本上说，这部作品不适合于数学，它是一部欧洲数学家的历史，从伊利亚的芝诺直至康托尔。把这两个人联起来不是没有奥秘的。他们被分开已有二十三个世纪了。但是一种同样的困惑既给他们带来了困倦，也给他们带来了荣誉。可以这样认为，康托尔那些奇异的数学却以某种方式被用来解开芝诺的数学上的疑团。出现在这卷书中的其他的名字有：毕达哥拉斯不幸地发现了数学上的不可通约性；阿基米德是“以沙计数”的发明人；笛卡儿是几何代数学家；斯宾诺莎不幸地把欧几里得的语言用于形而上学；高斯①“学会了先运算后讲话”；彭塞列② 是无穷大中点的发明人；布尔③ 是数理逻辑专家；黎曼④ 是使康德的天地黯然失色的人。

（奇怪的是这本载有大量奇异消息的书没有谈及中国的《易经》，《易经》中的八卦图向莱布尼茨揭示了二进位制数学。在十进位制中，十个符号足够代表任何数量；而在二进位制中，则只有两个符号：一和零，基数不是十个，而是两个。一、二、三、四、五、六、七、八、九分别写成 1、10、11、100、101、110、111、1000 和 1001。照这种二进位制的规则，对任一数加一个零就是乘以二

---

① 高斯（1777—1855），德国天文学家、数学家。

② 彭塞列（1788—1867），法国数学家、将军。

③ 布尔（1815—1864），英国数学家和逻辑学家，创立“布尔代数”。

④ 黎曼（1826—1866），德国 19 世纪最有创造力的数学家之一，创立“黎曼几何”。

倍，例如，三写成 11，六是三的两倍，写成 110，十二是三的四倍，写成 1100。）

徐尚志译　屠孟超校

约翰·斯坦贝克[①]《人鼠之间》[②]

粗野也可以是文学的一个特点。据称，19 世纪的美国人是不具有这种优点的，不管怎么说，反正他们没有这个特点（我们则不是这样。我们有阿斯卡苏比上校的《雷法洛萨》、埃斯特万·埃切维里亚的《屠场》、《马丁·菲耶罗》中杀害黑人的场面和爱德华多·古铁雷斯大力安排的单调而凶残的场景）。我刚才说，美国文学不擅长写粗野。在约翰·梅西《美国文学的精神》中的开头一章，我们可以对这种说法得到证实："我们的文学是理想主义的、精美的、软弱无力的、甜蜜的……历经巨川大河、惊涛骇浪的尤利西斯把玩日本图片方面是专家，独立战争中的老战士胜利地与玛丽·科雷利小姐竞争。沙漠中皮肤晒黑的征服者开始歌唱，在他的歌词中有一朵玫瑰花和一个小花园。"

这种欢快的变异起自 1912 年，说真的，这不是时代错误，而现在完全不是时代错误了。在不到三十年的时间里，一切都已改变

---

① 约翰·斯坦贝克（1902—1968），美国小说家，1962 年获诺贝尔文学奖。《人鼠之间》是他的代表作。

② 标题原文为英文。

了。可以肯定地说，现实主义从来没有像现在那样深刻、那样细致地存在于美利坚合众国——以前委婉地加以掩饰的、被热爱的祖国。这种情况从来没有过，无论在对自己吵吵嚷嚷的理论比对现实更感兴趣的19世纪勤奋的自然主义者中间，还是在长期地被新教或政治目的所引诱的俄罗斯人中间也没有过。

《人鼠之间》（这本书和詹姆斯·凯恩[①]的《邮差总是按两次铃》相比，略微显得不那么粗野）在它那一类粗野的作品中是一部代表作，它简短明了，能一口气读下去，没有像爱伦·坡说的那种打破作品连贯性的停顿。粗野也有感人之处。因此，《人鼠之间》既粗野，又动人，这两者之间没有矛盾。

徐尚志译　屠孟超校

① 詹姆斯·凯恩（1892—1977），美国小说家。

1938 年 7 月 22 日

伦哈特·弗兰克[①]

伦哈特·弗兰克 1882 年出生于维尔茨堡。父亲是木匠，自幼家境贫寒。十三岁去工厂干活谋生。之后，在一家医院的实验室当助手。后来又当过医生的司机。在从事文学之前，曾画过画，但无建树。

他的第一部小说《一伙强盗》发表于 1914 年，写十几个孩子在柏林想重复某些海盗在远西和海洋的命运的故事。1916 年，发表了《缘由》，写一个人在几年后杀死他的老师的故事。1918 年，又发表了《人是善良的》，这部书也许是他作品中最著名的，里面有一系列反对战争的描述，是自发性的象征主义的，书中人物较多典型性，较少具体的个性。在革命的影响下，他写了长篇小说《公民》(1924)，这部作品由于它像寓言故事，写作手法像拍电影一样，不同的场面同时铺开，但比电影略逊一筹。《在最后一节车厢里》(1926) 写一些由于注定要死而结为兄弟的人的故事，他们一旦得救，就反目为仇。同年，发表中篇小说《卡尔和安娜》，为著名电影《回家》提供了素材。三年之后，发表了《兄弟和姊妹》，这是一部悲剧性小说。他最后一部作品《梦中的伴侣》，1936 年在荷兰发表。

弗兰克奔波于法国北部、瑞士和英国之后，定居在巴黎至今。

徐尚志译　屠孟超校

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 7 月 22 日《家庭》杂志。

C. E. M. 约德
《道德和政治哲学入门》[①]

报纸的读者和当今求知若渴的读者见到这本书抽象而又冗长的书名就可能被吓跑。我可以向他们担保，他们的害怕没有道理。相反，我们倒是可以指责这本书，在它光亮的八百页中间，不是缺少现实性，说得确切一点，是现实性太多了。这部书在1937年写成不是徒劳的。在这些书页中无政府主义无容身之地；黑格尔学派的施蒂纳[②]没有出现，而只有黑格尔学派的卡尔·马克思出现了。有几章揭示和讨论了社会主义。但是，傅立叶、欧文·里卡尔多和圣西门的名字却都被作者搁置在一边。作者（他是民主主义者）以微笑的公正阐明了法西斯主义和共产主义的理论。

共产主义本质上是理性的，法西斯主义是感性的。一个好的马克思主义者应该信奉历史的辩证运动，相信客观环境的巨大影响和阶级斗争的不可避免性，相信这种斗争的经济根源和从资本主义到共产主义的暴力过渡，以及个人的微不足道和群众的伟大意义（顺便说一说，可以认为，迄今为止还没有产生共产主义的艺术；对于苏联电影来说，革命不是天定之事，而是受虐待的无产阶级天使反对资本主义大腹便便的妖魔的斗争……）。法西斯主义更确切地说是灵魂所处的状态。事实上，它只要求它的信徒们夸大每个人都隐隐地具有的那种爱国的和宗族的偏见。约德完全有理由把卡

---

① 标题原文为英文。

② 施蒂纳（1806—1856），德国哲学家。

莱尔说成是第一位法西斯主义的理论家。卡莱尔在1843年写道，民主是对没有找到统治人民的英雄后的绝望和对没有英雄后生活的顺从。法西斯主义和××（谁也不会不知道）同样地厌恶民主。

法西斯主义和××主义的另一个共同点是对首领们的盲目崇拜。约德收集了一些有趣的例子："一家莫斯科官方报纸叹息道：生活在斯大林时代，在斯大林宪法的阳光照耀下，多么幸福！"在柏林，《工人十诫》写道："每天早晨我们向元首[①] 致敬，每晚向他致谢，感谢他正式向我们传达了他生命的意愿。"这已不是奉承，而是魔术。

徐尚志译　屠孟超校

① 指希特勒。

1938 年 8 月 5 日

阿瑟·梅琴[①]

记者约翰·根室[②] 说："梅琴[③] 像戴维·劳埃德·乔治[④]，像斯芬克司，像本达的未来面罩，像乔治·华盛顿，像潘[⑤] 神，像 W. J. 布赖恩[⑥]，也像阿瑟·梅琴自己。一头乱蓬蓬的头发，又密又白，蓝色的眼睛显出疲惫不堪的样子，像蜡一样的一双手保养得很好……身穿披风，横穿下着雨的伦敦街道，软帽压在脑壳顶上，活像一只漂浮在海浪尖上的鸟儿。"

阿瑟·梅琴 1863 年出生于卡尔莱昂一个很古老的乡村。卡尔莱昂的罗马名字是"神圣军团"，那儿保留着阿图斯王的神话。他是加仑一位教士的独生子。古罗马保留到今天的废墟、森林中凯尔特族人的阴影以及他父亲杂乱无章的图书馆，对他孤独的童年以及他的整个一生都产生了影响。他的生平在他的著作中说得很清楚，特别在《遥远的事物》(1922) 和《近和远的事物》(1923) 中说得明白无误。在《梦中之山》(1907) 中又有一些补充。十六岁

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 8 月 5 日《家庭》杂志。

② 约翰·根室 (1901—1970)，英国记者、作家。

③ 阿瑟·梅琴 (1863—1947)，威尔士小说家。

④ 戴维·劳埃德·乔治 (1853—1940)，英国政治家。

⑤ 潘，又叫帕恩，是希腊神话中森林和丛林之神。

⑥ W. J. 布赖恩(1860—1925)，美国政治家，几度是美国总统候选人。

时，他发表了第一首诗，是关于厄琉西斯[①] 的奥秘。这首年轻时发表的诗，作者只留下了一本，没有向任何人展示过，但是它的题材（神灵或魔鬼的起源）几乎也是他所有作品的题材。十九岁时他去了伦敦，在那个城市西北郊“不透明的迷宫”中，他重读了另一个孤独者德·昆西光辉的自白。他勤奋地撰写了第一本书《烟草的剖析》。1887 年出版了玛格丽特·德·昂古莱姆[②] 的《七戒》的英译本。1895 年，发表了鬼怪故事集《三个骗子》。1902 年，又发表了美学研究论文集《象形文字》。1903 年，他在一个莎士比亚剧团当演员。1914 年任《晚间新闻》记者。《伟大的返回》（1915）也许是他最著名的作品。《恐惧》(1917) 是一部写得较好的合情合理的神怪小说，手法同威尔斯的有些相似。

评论家为梅琴某些作品寓意不明而遗憾。他们把这种现象归因于神怪方面的东西写得太乱了。可是，我却认为那是一个错误。在梅琴的书中，罪孽的观念是基本的。他认为罪过与灵魂令人厌恶的状态相比，对神圣法律的自愿违犯更为轻微一些。他人物孤独的原因就在这里，他们只是受到罪恶的单纯诱惑，却没有干具体的坏事。

他著作甚丰。我以为《灵魂之家》(1906) 也许是其中写得最好的，这本书写的是“白人”。

徐尚志译　屠孟超校

---

① 厄琉西斯，供奉希腊神话中的得墨忒耳、罗马神话中的谷物女神刻瑞斯的神庙。

② 玛格丽特·德·昂古莱姆 (1492—1549)，法国贵妇，纳瓦拉王亨利二世之妃，赞助文学艺术。

路易斯·昂特迈耶
《海因里希·海涅》

没有一个犹太文人不为海涅的盛名而写书的，这是一个学术题材。如果我们认为海涅（他与莎士比亚或者塞万提斯不同）是故意地发掘他生活的讽刺-伤感的成分，并对他的作品说了结论性的话语，那么，困难就更大了。对于传记作家来说，难处就在这里：自己要说的话却不断地被他们所要解释的传记的主人公先说了……美国犹太诗人路易斯·昂特迈耶（《被烘烤的海怪》的作者）在纽约发表了海涅的评传。不幸的是，他还不甘心充当对不朽的东西进行重复的不光彩角色，他寻求独创性。唉！他在弗洛伊德大量使用专门的行话方面找到了独创性。众多例子之一是：在他的书页中，他写道："1828 年，年轻的海涅怀着矛盾的心情，在汉堡街头游荡。"这应该是一个难忘的情景。

海涅挽救了这本书，如同他挽救过其他一些写他的书一样。海涅的为人比他的声誉还要高尚。他的诗作人们一般只是记得《抒情插曲》中最激动人心的篇章。这种偏爱是不公正的，因为人们不应该忘却无与伦比的作品，如《希伯来曲》、《德国曲》、《历史曲》和《比米尼曲》，（我有必要提醒一下《希伯来曲》最好的西班牙语译本不是阿根廷诗人卡洛斯·格伦贝格翻译的吗？）海涅在这本书中有不少妙语，我抄录几则如下：

"在巴黎的德国人要预防思乡病。"

"读着令人厌烦之极的书，我睡着了。紧接着我做了梦，梦中还在阅读，厌倦使我醒过来了。就这样，反复了三四次"。

他对一位朋友说："您会发现我有点愚蠢，某某人刚刚来看过我，我们交换了想法。"

"我还没有读过奥芬伯格的书，但是我猜想他应该像阿尔林考特，至于他的作品，我也没有阅读过。"

徐尚志译　屠孟超校

施耐庵
《梁山泊好汉》[1]

很显然，政治事件会影响到一个国家的文学。不可预见的是那种特殊效果。在13世纪初，中华帝国受蒙古人的践踏，这整个过程持续了五十年，毁坏了上百座著名的城市。其结果之一是在中国文学中出现了戏剧和小说。在那个时期，出现了写拦路打劫者的著名小说《水浒传》。七个世纪后，日耳曼帝国被专制所统治：这个强大的帝国统治的间接的结果之一是用德文写的原始作品的衰落和随之而来的翻译作品的高潮。于是，《水浒传》被译成德文。

弗兰茨·库恩博士（他的《红楼梦》译本，我已在本书中作了评论）成功地履行了他的艰难使命。为了使他的读者轻松些，他把原著分成十小册，并且将每章冠以耸人听闻的名字：《寺院第四戒律》、《赤发鬼》、《铁孩儿》、《打虎历险》、《神奇武士》、《木鱼》、《不同的兄弟俩》和《号角声、口哨声、红旗》。在结束语中，他强调了两点：施耐庵作品的内在兴趣以及汉学家们对作品表示的一

① 书名原文为德文，即《水浒传》。

种暗暗的轻蔑。这第二点也许是不确实的。不久，翟理思所写的、流传极广的《中国文学史》(1901) 用了一页的篇幅写这件事……第一点是毫无疑问的。这部 13 世纪的“流浪汉体小说”并不比 17 世纪西班牙同类的小说逊色，而在有些方面还超过了它们。如它完全没有说教，有时情节的展开像史诗般的广阔(有围困城堡和城市的场面)，以及对超自然的和魔幻方面的描写能令人信服。最后的这个特点使这部小说和所有这一类小说中最古老、最优秀的作品——阿普列乌斯的《金驴》相接近。

作品中有六十幅原书插图，很精美，是木刻的。欧洲的版画家惯于夸大事物粗犷的一面，东方版画家(包括古代的)则倾向于消除粗犷的成分。

徐尚志译　屠孟超校

1938 年 8 月 19 日

西奥多·德莱塞①

德莱塞拥有坚硬、硕大、地质般的头颅。他的头颅可以同锁在高加索山上度过痛苦一生的普罗米修斯相媲美。无情的岁月将其与高加索山融为一体，使其变得如同岩石般坚硬，并使其终身受尽苦难。德莱塞的作品酷似他忧郁的面孔，粗犷得像高山、大漠，且互不关联。

1871 年 8 月 27 日，西奥多·德莱塞出生于印第安纳州一个天主教徒家庭，从小就受尽苦难。如同许多美国人的命运一样，在萨缅托、埃尔南德斯和阿斯卡苏比笔下的国家里，德莱塞年轻时就从事过各种职业。1887 年前后，他来到后来斯卡弗斯·阿尔百般抨击的芝加哥。当时，人们聚集在酒吧里无休止地讨论被政府宣判绞刑的七位无政府主义者的悲惨命运。1889 年，他突然萌发当记者的想法，开始锲而不舍地频频写作，并在 1892 年加盟《芝加哥环球报》。1884 年，他去了纽约，在四年的时间里一直主持一本名为《每月》的音乐杂志。其间，他阅读了斯宾塞的《第一原理》一书，痛苦但真诚地放弃了他父母的信念。1898 年，他与一位来自圣路易斯州“美丽、虔诚、爱思索和读书”的姑娘结婚。但婚姻并不幸福。“我无法忍受她的形影不离，于是请求还给我自由。她同意了。”

西奥多·德莱塞的第一部小说《嘉莉妹妹》发表于 1900 年。有

---

① 此篇及下两篇初刊于 1938 年 8 月 19 日《家庭》杂志。

人指出，德莱塞总是遇上敌人。《嘉莉妹妹》刚一发表，出版商便拒绝出售。此举在当时是灾难性的，但对他日后的名声大振却是极为有利的。在度过默默无闻的十年后，他发表了《珍妮姑娘》。1912年，《金融家》问世。1913年，发表自传《四十余岁的旅行家》，1914年发表《巨人》，1915年发表曾一度被列为禁书的《天才》，1922年发表另一部自传体作品《关于我自己的书》。1925年出版的《美国的悲剧》曾在一些州被查禁，但后来被搬上银幕，在全世界广为流传。

“为了更好地理解美国”，他于1928年去了苏联。1930年，他发表《一部神秘、神奇、对生命充满恐惧之书》和一部“现实主义和超现实主义”的剧本集。

许多年前，他就提倡在他的国家里培育一种绝望的文学。

徐少军　王小方译

紫式部
《源氏物语》

出版商怀着虔诚的心情发表了东方学家阿瑟·韦利[①] 翻译的紫式部的《源氏物语》。这个译本只有一集，不是昂贵而又不可及的六集。这是一部经典之作，笔锋流畅而又神奇。韦利更注重小说中人物的激情，而不是异国情调（多么可憎的字眼！）。这种注重无

① 阿瑟·韦利（1889—1966），英国学者、翻译家，译介多种中国和日本的经典作品，《源氏物语》的英译本于1935年出版。

疑是正确的。紫式部的作品完全称得上是心理小说。日本第二位皇后手下的一位贵妇人在一千多年前就写成这部小说。而欧洲直到19世纪以前还无法读懂它。这不等于说，紫式部的巨著比菲尔丁或塞万提斯的作品更深刻、更“好”，或更值得纪念，而是说，紫式部的作品更复杂，描写的文化更精致。换句话说，我不敢肯定紫式部拥有塞万提斯的才智，但我敢肯定，只有感情更细腻的读者才会倾听紫式部的心声。在《堂吉诃德》里，塞万提斯局限于将白天与黑夜区别开。而紫式部可以站在窗前望见“雪花飞舞后面的繁星”(见第十卷《梦桥》)。在前面一段，她提到一座潮湿的长桥，在雾霭中“显得那样深远”。也许第一种描写是难以置信的，但两种描写都有神奇的效果。

我列举了两个具有视觉效果的描写。我还想强调一段具有心理效果的描写。一位妇人站在幕帘后面，看见一个男人走进来。紫式部写道：“尽管她十分肯定地知道，他看不见她，但她还是下意识地梳理了一下头发。”

显而易见的是，仅举两三个例子无法展示这部长达五十四卷的小说的深度。我愿向所有阅读这段文字的读者推荐这部小说。促使我写下这小段力不从心的笔记的英文译本题为《源氏的故事》。去年又被译成德文(《源氏公主的故事》，由因塞尔-伏拉格出版社出版)。法文译本是对前九卷的翻译(《源氏的爱情故事》，由布里翁出版社于1928年出版)。麦克·里沃的《日本文学史》也收集了一些片段。

徐少军　王小方译

安东尼·贝克莱《永远抓不到的人》①

由于没有一般作品具有的趣味，侦探小说也许只写如何破案。它可以没有冒险，没有景色，没有对话，甚至没有人物个性。它只提出悬念，然后将悬念化解。埃德加·爱伦·坡于1842年发表的侦探故事——《玛丽·罗盖特的秘密》就是最好的例子。它只讨论了一宗凶杀案。M.P. 希尔由三个系列故事组成的《萨莱斯基亲王》重复了这一苏格拉底式的过程。但是，侦探小说还应该具备一些其他东西，除非作者不想让人去读它。一个可悲的例子就是不知何故能名声大噪的弗里曼·威尔斯·克罗夫茨。他的所谓纯侦探小说《木桶》没有人物个性，没有景物，没有生动的语言，只有时间表和令人费解的事件堆砌。

安东尼·贝克莱在他早年发表的一部小说的题词中写道，侦探小说的技巧也许已被耗尽，应该采用心理小说的手法。顺便要指出的是，这种说法毫无新意。威尔基·科林斯的《白衣女人》(1860) 和《月亮宝石》(1868) 就是狄更斯式的心理小说。

作为侦探小说，《永远抓不到的人》不应受到多少重视。作者提出的悬念没有多少意思，悬念的化解比悬念重要得多。悬念和悬念的化解不及小说中的人物和景物来得生动。这部作品有二百五十多页。在第二百二十七页，作者仿照奎因的做法，让读者判断谁是凶手，以及凶杀是如何发生的。我要公开承认，我没能成功。我

---

① 标题原文为英文。

还要承认，我对小说中的悬念也不感兴趣，那是作者关心的问题。

《永远抓不到的人》描写的是一宗毒杀案。一种毒药可以令人死亡，而下毒者又远离现场。按照我的意见，这种简单的情节简直都不能算是侦探小说。如果作案工具是一把匕首或一枝枪，作案的时间是明确的。但如果作案工具是毒药，作案的时间就被拖长，变得模糊不清。

徐少军　王小方译

1938 年 9 月 2 日

埃德纳·费伯[①]

埃德纳·费伯诸多的小说是美国的一种神话故事和令人感到亲切的史歌。她的每部小说都发生在不同的地区和不同的时代。她笔下的英雄都十分伟大，都在历尽千辛万苦之后赢得幸福。在今天看来，这种英雄行为不过是打破常规的丑闻。

埃德纳·费伯于 1887 年 8 月诞生在密歇根州的卡拉马索。母亲是美国人，父亲是匈牙利人，两个人都是犹太人。同许多美国作家一样，她也是先搞新闻，后攻文学。二十三岁那年，她发表了第一部作品《丑陋的女英雄》。之后，她用整整一年时间写了一部长篇小说，但文稿被扔进字纸篓里，是她的母亲将文稿保存了下来。1911 年在纽约出版了《道·奥哈拉》。随后发表的作品有：《埃玛·麦克切斯尼及其同伙》(1915)、《可笑的自己》(1917)、《姑娘们》(1921)、《如此之大》(1924)、《戏船》(1926)、《野生动物》(1930) 和《美国美人》(1933)。

《如此之大》、《戏船》和《野生动物》已被搬上银幕。第一部小说讲述的是一位母亲和她儿子之间的爱与友谊；第二部小说叙述的是乘坐汽船航行在密西西比河上的两位悲剧演员的故事；而最后一部小说描写的是发生在俄克拉荷马的英雄故事。

她还著有一些喜剧和短篇小说。

埃德纳·费伯说过："我的愿望就是坐在芝加哥市中心麦迪逊

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 9 月 2 日《家庭》杂志。

大街和国家大道拐角的一张藤椅上,看着人来人往,在美好的心情中慢慢走向衰老。”

徐少军　王小方译

邓萨尼勋爵
《闪闪发光的大门》①

这部描写军人和猎人形象的作品实际上是邓萨尼勋爵的自传。这是一部有意避开忏悔的自传。这种躲避不是错误。有的自传体作者毫不留情地剖析自己的隐私，而我们对这种隐私躲之惟恐不及。有的作者即便在描写日落或提及一只老虎时,都会不由自主地展现自己伟大的心灵。第一种作者的代表可以是弗兰克·哈里斯和乔治·穆尔等。第二种作者有……邓萨尼勋爵还喜欢运用不是直截了当的手法。糟糕的是,这种手法在他用来并不总是奏效。

我们只要看看《做梦者的故事》中的某一篇（比如，描写被黑社会永远埋葬在泰米尔泥土中的男人,描写沙流的故事,描写被那些在伟大的未来战斗中死去的人搅得不得安宁的村庄），就能发现，邓萨尼勋爵不乏想像力。但是，我以为，他错误地认为自己创造了“苍天、大地、国王、平民和习俗”。我还以为，他的创造不过是使用了模糊不清的东方氛围中特有的名字而已。这些名字比起威廉·布莱克宇宙起源学中令人作呕的名字稍胜一筹，但略逊于格洛姆、姆罗、贝尔松、贝尔东达里斯、戈尔努斯和基弗所起的

① 标题原文为英文。

名字。后者曾后悔没有写《巴达林，一座神奇的城市》，而是写《巴布尔昆德，一座神奇的城市》。

下面我照录第三十三章中描写撒哈拉大沙漠的一段文字：

> 出了车站后，我抬起左手看表。当举起左手的瞬间，我突然懂得，时间对我来说已经变得没有意义。我没有看表便放下左手，走进大沙漠。时间对于火车十分重要，但在大沙漠，只有日出和日落。正午时分，所有的动物都在休憩。日光照耀下，一动不动的羚羊群依稀可见。

在这部零散但读来令人惬意的作品里，邓萨尼勋爵谈到手表、羚羊、剑、月亮、天使和百万富翁。天地万物，样样提及，惟独没有谈到文学家。对这个重要遗漏，可以有两个解释。第一个解释出自小人之心，那就是文学家从不谈论他。第二个解释比较真实，那就是英国的文学家如同城市建筑师一样是可以避而不谈的。

徐少军　王小方译

H. G. 威尔斯

《剑津访修会》[①]

牛津大学和剑桥大学都十分自豪地称自己是英国最古老的高等学府。吉本在 18 世纪末举行的一场辩论中说，他不知道哪座院

---

① 标题原文为英文。

校更古老，但他清楚，两座院校都将衰败和创伤暴露无遗。

在这部书里，威尔斯证实了这一判断。确实，在跋中，他写道，故事中的人物和地点都是虚构的。但剑津来自剑桥和牛津却是真的，它是两座大学的标准型。嘲讽的手法十分巧妙。故事描写的是一个幽灵般的声音。这声音谦恭，却无所不在，既潜入教学活动，也深入教授忧郁的心灵深处。

作者用娴熟的笔法令我们相信，那声音不是虚幻的。在第二章，一位文学教授遇到梦魇的困扰。梦魇是“声音”的杰作。“声音”将其唤醒，并在黑暗中与其娓娓交谈。在第五章，威尔斯提及假冒“声音”的两三次出现，并解释拒绝与这假冒声音交谈的种种理由。作者的技巧极其奏效。

七十页长的《剑津访修会》令人赏心悦目。有的人物很值得称赞。比如一位崇拜T.S.艾略特的人物。“对他来说，文学的首要因素就是自负、暴怒和黑暗。”

这部作品的主要缺陷（如果有缺陷的话）是，“声音”的超自然特征同作者赋予它的轻浮显得不和谐。

谁能证明那幽灵般、诲人不倦的声音不就是H.G.威尔斯呢？他的掩饰并非天衣无缝，在《月球上的第一批客人》和《普拉特奈案件》中也能觅到痕迹。

徐少军　王小方译

1938 年 9 月 16 日

J. B. 普里斯特利
《人类审判日》①

这部作品的前几章是对大名鼎鼎的斯蒂文森拙劣的模仿（斯氏著有《自杀俱乐部》和《胡安·尼科尔森的厄运》）；后几章则是受到无所不能、可以宣判生或死的好莱坞的影响。前三章揭示了三个不同的秘密，一个发生在法国南部，一个发生在伦敦，还有一个发生在加利福尼亚。第四章讲述的是，这三个秘密是一个核心秘密的不同侧面。为了揭示核心秘密，就需要阅读后六章。用世俗的观点来看，小说没有什么出人意料之处。小说情节的发展有着太多“具有神力”的巧合。任何一个文学家都可以同样公允地指责这部小说令人失望地缺乏出人意料之处。作品不乏“惊奇”，但所有的惊奇都能预见。更糟糕的是，这些惊奇编得相当蹩脚。对于习惯或硬着头皮阅读这类作品的人来说，真正令人称奇的是，惊奇从未发生……我曾提到好莱坞。这是有用意的。《人类审判日》表明了约翰·博因顿·普里斯特利对那座追名逐利之城的向往。女英雄安德烈亚·马科·迈克尔分明就是罗萨琳德·拉塞尔，乔治·胡克就是加里·库珀，马尔科姆是莱斯利·霍华德。电影的特征俯拾即是。小说中的坏人比好人更有趣，但作者对此毫不知情，或故作不知。作者杜撰出一个帮派，叫最后审判会。这个帮派不传教，却被纠缠于一连串的爱情之中。令人难以置信的是，一位小姐居然能比异教创始人更让帮派感兴趣。

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 9 月 16 日《家庭》杂志。标题原文为英文。

我重读上面这些文字时，并不觉得自己有失公允。尽管如此，一个无可争辩的事实是，小说生动活泼，引人入胜。读完六七页后，读者可能并不看好这部作品，却会爱不释手。

我想简单地录下第六章中的一段："这是一个光芒四射，但前晚的寒冷犹存的早晨，如同新匕首般清洁、光亮。大漠像是刚刚形成，一切都显得那么遥远。空气好像比泥土还要清新，没有重量，也没有年纪，任何事都未曾发生过。历史还没有将人类的躁动所产生的流言蜚语注入其中。受爱情所展示的伟大前景驱使，马尔科姆感到自己消失在粗犷的黄色大漠和友好、魔术般的空气之中。"

徐少军　王小方译

弗兰克·斯温纳顿《乔治时代英国文选》①

受汉萨同盟②"信天翁"和一小群土生土长的"企鹅"、"大嘴鸟"和"白鹈鹕"的威胁，"人人文库"作出一个虽然是迟到，但却严肃的决定，即决定实现现代化。把阿瑟·爱丁顿的作品同格林的故事集，把尊敬的比德的著作同奥尔德斯·赫胥黎的作品放在同一个书架上。遵照这个愿望，文库出版了斯温纳顿的著作。这本

---

① 标题原文为英文。

② 汉萨同盟，中世纪北欧诸国城市结成的商业、政治同盟。此处借喻欧美出版商之间的合作与竞争。下文"信天翁"、"企鹅"、"大嘴鸟"、"白鹈鹕"和"人人文库"均为欧美大出版社的一些著名的经典文学丛书名。

书涵盖了近三十年的英国文学，临时补充了安德鲁·兰和乔治·圣茨伯里编纂的英国文学史。写这个题目绝非易事，因为我们知道，英国文学不是各学派而是众多个人之间的辩论。法国文学家（南美和西班牙文学家也是如此）服从、修正或突出其传统。英国文学家则是一些很少关心自己是否正统或异己的个人主义者。法国文学史家要做的事情是给终生都在为自己定位的作家作定论，而英国文学史家则要创造或检验以前的分类。

庆幸的是，弗兰克·阿瑟·斯温纳顿更注重人本身，而不是人的分类。不过，他有时也会贪图省事，例如，同时评论切斯特顿和贝洛克。这两个人有着本质的区别，只在某些政见和宗教见解上有一定相似。有时也有随意性，比如，只字不提梅琴和邓萨尼，但却用整章篇幅竭力赞美多萝西·塞耶斯和埃德加·华莱士。我还发现一些小的错误（包括极端）。但总的来说，这部作品文字干净，流畅，不偏不倚，且可读性极强。

《乔治时代英国文选》介绍了不少轶闻和有特点的细节，比如，第三百一十一页说，奥尔德斯·赫胥黎去加利福尼亚避暑或旅行时，总要带上二十四卷《大不列颠百科全书》。

徐少军　王小方译

1938 年 9 月 30 日

艾登·菲尔波茨
《一个无耻之徒的画像》[1]

凶杀是英国文学的偏好，但不是英国社会生活的偏好。麦克白和乔纳斯·朱述尔维特[2]、道林·格雷和机警的巴斯克维尔是这类偏好的杰出代表。就连英语中的“凶杀”一词也比西班牙语的“凶杀”来得更加震撼人心。许多书的题目都使用了这令人生畏的字眼：《谋杀是门艺术》、《莫格街谋杀案》、《争权夺利的凶杀案》、《大教堂凶杀案》……（最后这部不是阿加莎·克里斯蒂，而是 T.S. 艾略特写的）。

菲尔波茨的《一个无耻之徒的画像》继承了这一令人羡慕的传统。它从一个富有且机智的罪犯的角度，极其平静地讲述了一桩罪行（确切地说，是一系列罪行）。这部小说同弗兰西斯·艾依斯的作品以及艾登·菲尔波茨的另一部小说《给自己治病的医生》很相似。我发现，当读一本小说或看一部电影时，我们往往会认同第一个出现的人物。在这部残酷的书里，菲尔波茨利用了这条奇怪的心理定律，强迫我们同可恶的欧文·坦普尔-福尔图那友好相处。我们不可抗拒地成为他的罪行的同谋者。

这部作品有两个缺点。一个小缺点是，对话并非不悦目，但过于繁多。另一个缺点是，主要人物，甚至主人公的本质过于图表化。

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 9 月 30 日《家庭》杂志。标题原文为英文。

② 乔纳斯·朱述尔维特，狄更斯 1944 年发表的长篇小说《马丁·朱述尔维特》中的人物，把自己的父亲作为谋财害命的对象。

在书的结局篇里，主要人物似乎不应该仅仅是一个恶棍，似乎比恶棍应该多一点其他特征。

我所做的批评可能过于绝对。这部作品尽管有一些缺憾，却获得了成功。这一不争的事实表明，艾登·菲尔波茨具有高超的写作技巧。

徐少军　王小方译

约翰·汉普登《二十出独幕剧》[①]

这个集子收了二十出由二十位不同作家写的独幕剧。第一出剧出自格雷戈里夫人之手，写于1907年，讲述一个催人泪下的爱国故事。最后一出写于1936年。诺拉·拉塔克利夫描写了一个沉闷的妖魔夜间聚会。几乎所有的剧都使人不得不怀疑，独幕剧是一个错误的剧种。二十出剧中，只有三出使我们感到满意，并摆脱令人忧郁的假设。这三出剧是：J.M.辛格的《驰向海洋的骑师》，邓萨尼勋爵的《酒馆之夜》和斯莱德·史密斯的《不能进天堂的男人》（也许还包括戈登·博汤姆莱博士的《古尔宾·桑茨》合唱剧）。

这几出剧的最大共同特点是什么？我敢肯定地说，它们缺乏心理描写，平铺直叙，一目了然。这是三个短故事。邓萨尼勋爵的《酒馆之夜》效果最好，情节编排也最出色。三个水手在印度斯坦

① 标题原文为英文。

偷了一块红宝石。那是神的一只眼睛。返回英国之后，三位远方的神的守护者追杀过来，以惩罚亵渎神明的行为，并夺回红宝石。但水手布下陷阱，杀死守护者。水手欣喜若狂，因为在世上再也没有人知道这个秘密了。他们喝得酩酊大醉，狂呼乱叫。突然，失去一只眼睛的神走进酒馆。伤残的神是来杀水手的(被称为非洲先生福肯斯的邓萨尼勋爵后来又写过一本书，讲述的是被梦魇守护的绿松石的故事。有人夜晚把它偷走，天明又将其送回。故事的题目是：《金神》)。

我提到的是集子中情节编排最好的一出剧。最糟糕的一出剧名叫《进步》，由爱尔兰人约翰·欧文写成。选编者汉普登在序言中对他大加赞扬。汉普登在序言中还严肃地谈到诺埃尔·科沃德的“聪明才智”。

徐少军　王小方译

1938 年 10 月 14 日

两部幻想小说①

杰克斯·施皮茨（曾在《地球的痛苦》中幻想美洲脱离地球，成为一个独立的星球）在他最新出版的作品《弹性人》中玩弄起侏儒和巨人来。在此之前，威尔斯、伏尔泰和乔纳森·斯威夫特都曾玩过人体测量游戏。这种游戏理所当然地十分醒目，但也无甚意义。施皮茨的新奇之处在于富于变化。他想像，有一位生物学家——弗罗尔博士——发现了一种能将核子放大或变小的办法。这种发现可以改变生物，尤其是人类的体积。博士开始改造一个侏儒。后来，一场欧洲战争及时爆发，他的实验也得以扩大。国防部交给他七千人。弗罗尔没有把他们变成令人敬畏的庞然大物，而是变成四厘米高的小人。这些矮小的战士决定了法国的胜利。之后，人类开始选择不同的高度。有的只有几毫米高，有的则拖着长得吓人的影子。杰克斯·施皮茨不无幽默地探讨新人类的心理学、种族学和政治。

美国人威廉·乔伊斯·科文的《有四条命的男人》的情节更为荒诞。一名英国上尉在 1918 年的战争中，四次杀死同一名德国上尉。他面貌一样，名字一样，戴的戒指也一样，金戒面上都有一座塔和一个独角兽的脑袋。最后，作者让人得出一个解释：德国人是一个出土军人，他的影子可以战斗，并不止一次地为国捐躯。作者在最后一页的结论亦十分荒诞：魔幻不如难以置信。他写道，有四

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1938 年 10 月 14 日《家庭》杂志。

位兄弟，长着相同的面孔，相同的脑袋，有着相同的名字。这种同胞兄弟的混合，这种难以置信而又懦弱的同体反复使我不寒而栗。我愿引用阿道弗·贝克尔的话："当我得知这些，我感到周体冰凉，那是一种钢片插进腹部的感觉……"

休·沃波尔比我冷静。他写道："我不敢肯定科文先生解决问题的办法的真实性。"

徐少军　王小方译

一部悲剧性的英国小说

它的题目既甜蜜又刚硬，叫《布赖顿硬糖》(这是一种当地出的砂糖)。作者是格雷厄姆·格林。这是一部可以给其作许多定义的著作。任何一个定义都会显得苍白，但任何一个定义都会具有一定的真实性。我们可以肯定地说，这是一部现实主义小说，如果我们不拿它与贝尼托·佩雷斯·加尔多斯相比，而是与海明威相比的话。我们可以肯定地说，这是一部心理小说，只要这奇怪的形容词不使我们想起法国科学院的保尔·布尔热①，而是来自印度洋的约瑟夫·康德拉。我们还可以肯定地说，这是一部侦探小说，只要我们还记得，《罪与罚》和《麦克白》也是同一类的小说。我提及这些伟人的名字是因为，他们同格林的新作一样，逐步揭示了一

① 保尔·布尔热(1852—1935)，法国作家、评论家，著有《不可补救》、《门徒》等。

宗凶杀案，并描写了负罪感所引起的恐惧和痛苦。这是人的负罪感，但不是悔恨。

当我们认为一部书可称得上巨著时，我们实际上也承认（或暗示），这是一部单调的作品。《布赖顿硬糖》把这个可悲的规律发挥得淋漓尽致。它有老虎般的力量，也有象棋才有的无穷变化。至于它可能会有的忠诚……故事发生在布赖顿郊区一个肮脏的地方，可悲的英雄人物是信奉天主教或犹太教的恶棍。一天清晨，他们在跑马场外大动干戈，酣战至死。读者也许会问，在英国会发生这样的事情？当我们注意到，这部令人绝望的作品实际上反映了美国对英国生活的影响，反映了一个美国人（也就是威廉·福克纳）对一个英国人的影响的话，答案自然是肯定的。《布赖顿硬糖》中可恶的英雄平基·布朗是《圣殿》[①] 中可恶的英雄波普耶绝妙的翻版。这一事实论证了本人的观点。

格雷厄姆·格林是福克纳的继承者（也是简化者），是四分五裂的欧洲的悲剧性诗人，是当今英国最为成功的小说家之一。威廉·普洛美尔[②] 写道："他写的对话十分巧妙，可以同海明威相媲美，而且比后者还要多姿多彩。他对景色的描写极其细腻，令人想起弗吉尼亚·吴尔夫。格雷厄姆·格林极具个性，是一位成熟的小说家。"

徐少军　王小方译

---

① 福克纳的长篇小说。

② 威廉·普洛美尔（1903—1973），英语作家，生于南非，著有《雄狮阿里》、《我说非洲》等。

对爱因斯坦理论的小结

关于阿尔伯特·爱因斯坦两个理论[①] 的著作令人颇为费解。读来较少吃力的也许是《相对论和鲁滨孙》。此文发表在《科技消息报》上，署名是C. W. W.，根据此类文章的习惯，最令人满意的章节是关于四维空间的描述。

四维空间是由英国人亨利·莫尔[②] 在17世纪下半叶发明出来的。奇怪的是，这一发明源于形而上学，而不是几何学。支持四维空间几何学的人经常这样论证他们的观点：既然移动的点产生线，移动的线产生面，移动的面产生量，那么，移动的量为什么不会产生不可想像的形呢？诡辩仍然继续。一条再短的线，也有无穷的点；一个再简单的平方，也有无穷的线；一个再简单的立方，也有无穷的平方；一个四维体有无穷的立方。这个富有想像力的几何学是经过计算的。我们不知道是否存在四维体，但是我们知道，每个四维体有着八个立方，二十四个平方，三十二条交叉线，十六个点。所有的线受点的限制，所有的面受线的限制，所有的量受面的限制，所有的四维体受量的限制。

这还不是全部。在三维空间，高度，即圆圈中的一个点可以不触及任何边而脱离圆圈。在并不是想像的四维空间，一个关在囚室

---

① 即狭义相对论和广义相对论。

② 亨利·莫尔（1614—1687），英国哲学家和神学家，剑桥柏拉图主义者学社的主要成员。

中的人可以不触及屋顶、地板或墙壁就离开囚室。

（在威尔斯的《普拉特奈案件》中，一个人被扔进恐怖的世界里。从那里返回后，人们告诉他，他是个左撇子，心脏长在右边。在另一空间，比如在镜子里，也是如此。当手套翻转过来时，手也翻转过来……）

徐少军　王小方译

关于文学生活

爱尔兰最后一次内战期间，诗人奥利弗·戈加蒂被北爱尔兰人关在基尔代尔郡的巴罗河畔的一所大房子里。他明白，天一亮就会被枪毙。他借故来到花园，跳进冰冷的河水里。黑夜里立即枪声密布。当他在子弹横飞的河水中游泳时，他对一只天鹅说，如果天鹅把他救到河对岸，他就娶天鹅为妻。河神听到这些话，便把他救了出来。他实践了自己的诺言。

徐少军　王小方译

1938 年 10 月 28 日

一部英文版的世界上最古老的诗集[①]

1916 年前后，我决定从事东方文学的研究工作。当我怀着热情和虔诚攻读一位中国哲学家的英文版作品时，遇上这样一句话："豁出命的死囚不怕死。"译者在这里加了一个注，说他的译法比另一位汉学家（他的对手）要好："摔碎艺术品就不用评判它的好与坏。"从此，神秘的疑团浮上心头，我仿效保罗和弗朗切斯卡，再也不读这类书了。

每当命运让我面对中国或阿拉伯文学的经典著作的"忠实译本"时，我都会回想起那件痛苦的往事。现在，当我拿到我曾评论过的《源氏物语》的译者——阿瑟·韦利最近出版的译作《诗经》时，我又记起那件事情。据认为，这些大众化的诗歌是公元前 7 世纪或 8 世纪时，由中国的士兵和农夫创作的。下面，我翻译几段。我从有韵律的抗议开始：

兵部大臣，我们乃是国王的爪牙。
为何要将我们置身于水火之中，
永无出头之日？
兵部大臣，我们乃是国王的爪牙。
为何要将我们置身于水火之中，
永无歇息之地？

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 10 月 28 日《家庭》杂志。

兵部大臣，你真是暴戾乖张。
为何要将我们置身于水火之中？
我们的母亲正啼饥号寒。①

下面，我翻译一段述说爱情哀怨的诗：

那天狂风大作，
你对我既看且笑；
但那神色不无嘲弄，
心痛如绞。
那日沙暴横行，
你与我诚心相约；
可你并未如期来到，
思绪万千。
狂风吹得昏天黑地，
白昼如同黑夜；
我辗转反侧，无法入睡，
欲火中烧。
忧伤的阴影，
伴随着轰鸣的雷声；
我辗转反侧，无法入睡，

---

① 这节诗歌译自《诗经·小雅·祈父》。原文为：

祈父，予王之爪牙。胡转予于恤？
靡所止居！
祈父，予王之爪士。胡转予于恤？
靡所底止！
祈父，亶不聪。胡转予于恤？
有母之尸饔！

欲死不能。①

下面是戴着面具的舞蹈家跳的舞：

独角兽的头颅！
大王的子民蜂拥而至。
啊，独角兽！
独角兽的前额！
大王的亲戚蜂拥而来。
啊，独角兽！
独角兽的触角！
大王的子女蜂拥云集。②

徐少军　王小方译

---

① 这节诗歌译自《诗经·国风·终风》。原文为：

终风且暴，顾我则笑。
谑浪笑敖，中心是悼。
终风且霾，惠然肯来。
莫往莫来，悠悠我思。
终风且曀，不日有曀。
寤言不寐，愿言则嚏。
曀曀其阴，虺虺其雷。
寤言不寐，愿言则怀。

② 这节诗歌译自《诗经·国风·麟之趾》，原文为：

麟之趾，振振公子，吁嗟麟兮！
麟之定，振振公姓，吁嗟麟兮！
麟之角，振振公族，吁嗟麟兮！

关于西班牙绘画的两本书

一本书是保罗·热蒙编著的《西班牙绘画》，叙述了西班牙从居住在阿尔塔米拉石窟里的猎人或巫师到马里亚诺·何塞·福尔图尼辉煌但又单调的艺术时代。另一本书由雷蒙德·艾斯科列尔编著，名叫《格雷科》，描写了特奥妥科普利杰出的各个艺术时代。两本书，尤其是第一本，都有精彩的插图。两本书用各自不同的方式，表现出同样的归纳热忱。有时，它们更注重绘画本身，而不是绘画技巧。它们研究西班牙绘画，但只从西班牙的理论出发。保罗·热蒙先生在他的书的开篇里写道：西班牙“有着不可战胜的活力和对死亡英雄式的鄙视。需要指出的是，在艺术领域，自然主义和神秘主义先天性地结合在一起”。他用这种有争议的论断来解释里韦拉、莫拉莱斯、苏巴朗、巴尔德斯·莱亚尔、穆里略、埃尔格雷科、戈雅和贝拉斯克斯等人的作品。他在研究贝拉斯科斯的作品时指出，贝氏的一幅作品中还包含着另一幅作品，并把这一特征同塞万提斯做了正确的比较，因为在《堂吉诃德》这部巨著里，包含着两部短篇。他由此便轻率地认为，这是典型的西班牙手法。其实，任何一国的文学都采用这一手法。《一千零一夜》就一而再，再而三地使用了这一手法。莎士比亚在《哈姆雷特》里写了戏中戏。高乃依在《幻想喜剧》里除了主线条外，还写了两条副线。

雷蒙德·艾斯科列尔先生认为，埃尔格雷科出生于1537年。我们知道，他直到1577年才来到西班牙。一位名叫多梅尼科·塞

奥托科普洛斯[1] 的人，曾在意大利受过教育，托莱多人都称其为“希腊人”。四个世纪之后，他成了关于西班牙种族的热门话题。这一事实不无幽默，也颇具神秘色彩。

徐少军　王小方译

《庞皮安尼实用百科全书》

剔除某些自吹自擂和恐吓的风格，这部大众化的百科全书的头两卷还是相当值得钦佩的。第一卷包括了文化史，根据它的观点，文化的精华就是现政权。第二卷怀着崇敬的心情描述了现政权(出色的版画再现了战车，掌声雷动，胜利进军埃塞俄比亚，极端愤怒的雕塑，硕大的勋章，以及别的崇拜场面)。一篇公报记录了国家对每个头衔收取的税款。子爵交一万八千里拉，伯爵交三万，侯爵交三万六，亲王交六万。这篇公报之后，是关于地理、生物、神学和经济学方面的小字典，一张方言表，以及对拉丁文、德文、英文和法文的语法介绍。

徐少军　王小方译

---

① 多梅尼科·塞奥托科普洛斯（1541—1614），生于希腊克里特岛，有名作《奥尔加斯伯爵的下葬》，“埃尔格雷科”是他的绰号，在西班牙语中意为“希腊人”。

1938 年 11 月 18 日

J. W. 邓恩和永恒[①]

J. W. 邓恩（他的早期作品《时间试验》已被译成西班牙文）在伦敦发表了介绍他学说的著作。这本书题为《新永垂不朽说》，有一百四十多页。我认为，邓恩的三部作品中，这一部最清晰，也最没有说服力。前两部作品有着太多的图表、方程和曲线，使人觉得是在参加一个严格的辩证法学习班。在第三部作品里，邓恩减少了这些东西，但他的说服力也变得十分苍白。有的是关于连续性的方法、原则的请求、谎言……尽管如此，他的论点颇为吸引人，可他的阐述却显得毫无必要。我们喜欢的纯粹是他的论点的可行性。

神学家们认为，永恒就是由上帝判决同时拥有过去和未来。邓恩吓人地宣称，我们已经拥有永恒，我们的梦可以证明这一点。梦中既有过去，也有未来。醒时，我们穿越连续不断的时间；梦中，我们涉足广阔的区域。做梦就是协调眼前的景象，并将其编织成故事，或一系列故事。我们看见一座狮身人面像和一个药店。于是，我们想像药店变成了狮身人面像。我们把昨天晚上看着我们的那张嘴按在明天将认识的人脸上……（叔本华写道：生命和梦是同一部书中的书页，逐页读它是生活，随意翻阅则是做梦。）

邓恩向我们保证，在死亡中，我们会轻而易举地掌握永恒。我们会重新获得生命的每一刻，并按我们喜欢的方式加以组合。上帝和我们的朋友将会与我们合作。我们从一连串的声音过渡到和音，

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1938 年 11 月 18 日《家庭》杂志。

从和音过渡到器乐组合（在钢琴伴奏下所做的比喻是这部著作第十一章的内容）。

徐少军　王小方译

奥斯卡·王尔德传记

奥斯卡·王尔德曾经说过一句名言：他的天赋在于他的著作，他的才智在于他的生活。不过，他的生活比他的著作更有趣。几乎没有人读过区区几十页的《狮身人面像》，但几乎所有人都读过哈里斯写的长达四百多页的书。王尔德的作品，例如《王宫侍女》、《狮身人面像》、《诗集》等，真是美不胜收。这些作品颇受罗塞蒂、魏尔兰、斯温伯恩、济慈等人的影响。他的一生却基本上是悲剧性的。他的不幸并非接踵而来，却常常在他不经意的时候找上门来。王尔德曾错误地指责洛德·昆斯伯尔诽谤他。到头来，在狱中度过漫漫长夜的也是王尔德。叔本华认为，我们生活中的每一个事件，无论多么地不幸，都是我们主观愿望的结果，梦中的事件亦是如此。或许，王尔德是这一奇怪论点最典型的例子。或许，王尔德根本就愿意蹲监狱。

一位久居美国的俄国文学家鲍里斯·布拉索尔最近重写了王尔德的传记。同弗兰克·哈里斯一样，布拉索尔也认为王尔德的一生是一个自由人同上世纪虚伪、平庸的英国决战的一生。这一论点毫无新意，且很可能是错误的。为了使自己的论点具有真实性，鲍里斯·布拉索尔不得不夸大王尔德的光辉形象，并竭力把伦敦描

写得一团漆黑。奇怪的是，王尔德的作品没有使他眼花缭乱。总的来说，布氏只看到王尔德非主要的特征。他对《道林·格雷的肖像》的赞誉没有多少热情，对罗伯特·罗斯倍加称赞的《社会主义社会中人的灵魂》不屑一顾。他在《洛德·亚瑟·萨维拉的罪行》中发现，或曰假装发现“某种疯狂的成分”。我对这一判断也会作出同样的判断。

有关王尔德的经典传闻几乎都在这部书里。下面，我摘录一段读者也许并不记得的传闻。在巴黎，有人把一位长相丑陋的女作家介绍给王尔德。她说，“王尔德先生，你说，我是不是法国最丑陋的女人。”“夫人，不是法国，而是全世界，”王尔德一边说一边谦恭地鞠了一躬。

另外一些传闻是：“写回忆录的人是失去记忆的人。”

“粗俗是其他人的行为。”

“阅读报刊是为了相信，只有难以辨别真假的事才会发生。”

“如果下层人不能为别人树立好的榜样，那还有什么用处？”

“美比善好，但善比丑好。”

徐少军　王小方译

阿兰·格里菲思《当然是维泰利》[①]

这部小说的情节并非独创，朱尔·罗曼[②]曾写过类似的故事，现实生活中更是不止一次地发生过类似的事情。但这部小说趣味性极强。主人公罗杰·迪斯编了一个故事，然后讲给朋友们听。可是没人相信。为了证明故事是真的，迪斯肯定地说，事情发生在英国南部一位“出名的大提琴手维泰利”身上，时间大约是1850年。居然没人不知道这个杜撰出来的名字。杜撰的成功使迪斯勇气大增。他在当地的一家杂志上发表了一篇关于维泰利的文章。一些陌生人像是变魔术般涌现出来。他们说认得维泰利，还指出文章中的几个小错误。甚至开展了一场争论。迪斯大获全胜，又发表了一部带有维泰利“画像、草图和签名”的传记。

一家电影公司拿到这部书的版权，拍了部彩色电影。评论家指出，电影中维泰利的事情被扭曲了。迪斯又参与一场争论，但这次被打败了。他异常恼火，决定把骗局揭发出来。可是，没人相信他，还有人暗示他疯了。集体创造的神话比他要厉害得多。一位名叫克鲁特布克·维泰利的先生站出来为他叔叔的传记辩护。图姆布莱奇·威尔斯的一个灵魂学研究中心收到死人自己发来的信件。假如这部书是皮兰德娄的话，就连罗杰本人都会相信有个维泰利了。

---

① 标题原文为英文。

② 朱尔·罗曼，法国作家路易斯·法里古勒（1885—1972）的笔名，著有《克诺克医生或医学的胜利》等。

诺瓦利斯说过，“每部书都有故事中的故事。”这部书的故事是残酷的，也是稀奇古怪的。它说的是一些阴谋家在决定其他人的生与死的故事。

徐少军　王小方译

关于文学生活

梅·韦斯特[①] 的一部充满激情的小说《坚贞的罪人》被译成了法文，出版社是巴黎的N.R.F.[②]。这是著名的女演员最著名的一部小说。她写过剧本，编过对话，排发过文章。如果我们相信的话，她还将自己的作品拍成电影。《坚贞的罪人》中的人物是一些贩毒分子、拳击手、谁都可以亲近的女人、歹徒、百万富翁和黑人。一位名叫巴比·戈登的金发碧眼的女人统治着这个世界。作者描写了一桩自杀案和几场狂欢。法文本的标题译得不太理想。是译者不理解原标题的意思，还是忽略了它的意思？

徐少军　王小方译

① 梅·韦斯特（1893—1980），美国女演员，早年因在百老汇演出中有色情内容而引起轩然大波。《坚贞的罪人》是她1931年的作品。

② 即法兰西新杂志出版社。

1938 年 12 月 2 日

布勒东的长篇宣言[①]

二十年前，人人都爱发表宣言。那些志大才疏的文章革新了艺术，没有标点符号，罔论书写规则，常常是病句连篇。如果是文学家，他们喜欢诽谤韵脚，夸大其词。如果是画家，他们专爱大骂纯色彩。如果是音乐家，他们会偏爱不和音。如果是建筑家，他们宁肯喜欢呆板的加油站，而不是米兰的大教堂。尽管如此，所有事情都有它的终了。那些夸夸其谈的文章（我曾有个集子[②]，后来被我付之一炬）终于被安德烈·布勒东和迭戈·里维拉[③] 新近发表的文章突破。

这篇文章的标题有点生硬：《争取独立、革命的艺术——迭戈·里维拉和安德烈·布勒东关于彻底解放艺术的宣言》。文章则更加热情，也更加拗口。三千多字的文章说了完全无法并提的两件事情。第一件事关于拉帕利斯上尉，或自恃拥有公理的佩罗格鲁略。他们认为，艺术应该是自由的，而在俄罗斯没有自由。里维拉-布勒东写道："在苏联专制制度的影响下，全世界都弥漫着一种敌视任何有精神价值创作的气氛。在血与淤泥中，装扮成知识分子和艺术家的人大放厥词说，奴隶主义变成了一种资源，对原则的诋毁

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1938 年 12 月 2 日《家庭》杂志。

② 指博尔赫斯早年的诗集《红色的旋律》，在创作上受极端主义的影响。

③ 迭戈·里维拉（1886—1957），生于墨西哥的现代派画家，1924 年和布勒东一起发表超现实主义宣言。

变成了一种凶险的游戏，作假证成了习惯，为罪行辩护成了愉悦。斯大林时代的官方艺术表明，他们不遗余力地掩饰自己真正的雇佣艺术的角色……不管是今天，还是明天，我们都不得不同意把艺术绳之于某种与其氛围格格不入的纪律。我们反对没有申辩的否决。经过深思熟虑，我们认为，艺术应该拥有任何一种通行证。”从上面这段话我们可以得出什么结论？我以为，结论只能是：马克思主义（如同路德主义，如同月亮，如同骏马，如同莎士比亚的诗句一样）对艺术可以是一种动力，但由此判断是惟一的动力则是荒谬的。把艺术列为政府的一个部门也是荒谬的。可是，这篇不可思议的文章又恰恰主张这个观点。安德烈·布勒东刚刚写完“艺术应该拥有任何一种通行证”，便感到后悔了。他匆匆写了两页纸来否定自己的判断。他谴责“对政治的无动于衷”，认为纯艺术“常常被用来实现反动派最不纯洁的目的”。他主张，“现代艺术的最高任务就是要有意识地、积极地参与革命的准备工作”。接着，他又建议“组织区域或国际会议”。他简直就要把散文的欢娱抹杀得一干二净。他还宣布，“下一阶段，将要召开一个国际会议，正式成立革命、独立艺术国际联盟”。

可怜的独立艺术变成了一个卖弄学问的委员会！

徐少军　王小方译

H. G. 威尔斯的一部最新小说

除开总是震撼人心的《一千零一夜》（英国人给它起的美名是

《阿拉伯之夜》)，我想，可以大胆地说，世界文学最著名的作品的标题往往是最糟糕的。比如，《奇思异想的绅士堂吉诃德·德·拉曼却》这个标题就最难让人琢磨，也最不知所云。我也要承认，《少年维特的烦恼》和《罪与罚》简直就应该受到谴责……(至于诗歌，我只需要提及一个不可原谅的标题：《恶之花》。)我列举这些巨著，并不是要让我的读者说，有着荒唐标题的作品《关于德洛丽丝》不易读懂。

从表面来看，《关于德洛丽丝》极似弗朗西斯·伊艾斯的心理-侦探小说。他用大量篇幅刻画了一位妇女和一个男人之间的初恋，以及逐渐发展成的反目。读着这部悲剧小说，我们会慢慢觉得，作者一定会把那位妇女杀死。当然，威尔斯不会愿意让读者预感到悲剧的发生。威尔斯淡化了死亡和杀戮的肃穆气氛。任何人都会更注重奢华的葬礼，任何人都会认为，生命的最后一天比以前的日子要更有意义。我认为，可以公平地说，威尔斯对所有的事情都感兴趣，也许，除了我们此刻正在谈论的事情。在他刻画的人物中，他只注重一个人：德洛丽丝·维尔贝克。其他人物只是在徒劳地与植物、种族和政治竞争。作者还总是离题。下面我照录一段攻击希腊人的话：

“希腊文化！你们想没想过它的含义？那就是无处不在的科林斯式塔尖，涂鸦的大楼，粉红色的雕塑，聚在门廊的首领，不知疲倦的荷马留下的华丽诗句。他笔下歇斯底里的英雄，只会洒泪和夸夸其谈。”

徐少军　王小方译

伊莱尔·贝洛克《弥尔顿》

据我所知，没有一篇研究弥尔顿的文章能够令人完全满意。加尼特和马克·帕蒂森的专著是崇拜，而不是研究。约翰逊的书尽管才华横溢，却不够深入。至于巴杰霍特和麦考莱的作品，只须说，每个本子只有区区四五十页，而且还不是专门谈弥尔顿的。戴维·梅森洋洋万言的传记有六卷之多，但不是专论弥尔顿，而是无所不谈，无所不包。没有一部有分量的、能给人启迪的专著。柯尔律治的几篇文章也许提出了一些设想。伊莱尔·贝洛克的作品以足够的篇幅（八开纸三百多页）做了尝试，结果虽不成功，却读来令人愉快。

英国人对弥尔顿的崇拜可以同西班牙人对米格尔·德·塞万提斯的崇拜相媲美。他们怀着几近迷信的心情宣称，这两位作家的散文是最好的。在小范围内，卢戈内斯和格罗萨克曾指出，对塞万提斯的崇拜是盲目的。贝洛克在这部有争议的书中试图局部破坏弥尔顿的形象，他拒绝承认弥氏最好的散文“具有完美无缺的清晰，标志着一种文明的风格”。这句话是正确的，也是值得记诵的。但是，它好像是在为弥氏的散文不是由吉本或斯威夫特写的而惋惜一样。需要指出的是，吉本和斯威夫特的散文直到一个世纪之后才在英国问世。

作者分析了弥尔顿的作品，看到了一些美好的东西，也指出了一些错误，但没有发现（或者没有想像出）两者之间的共同点。他提出了弥尔顿作品中的问题，却远没有提出解决的办法。

撇开麦考莱的论断不说，一般人都认为弥尔顿是纯文学家。贝洛克则完全不同意这种说法。在一篇跋中，贝洛克总结了弥尔顿用拉丁文大约写于1650年，但出版于1825年的神学专著《约翰·弥尔顿论基督教义》的思想。这部命运不济的书的手稿曾存放在荷兰许多年，它断言，灵魂并非永生，耶稣并非永恒，三圣一体并非永存，物质世界并非来自混沌。弥氏还援引《圣经》的观点为离婚和一夫多妻制辩护。

徐少军　王小方译

1938 年 12 月 23 日

伊莱尔·贝洛克
《小说、随笔和诗歌》①

约瑟夫·伊莱尔·皮埃尔·贝洛克享有最杰出的散文家和最为出色的英文诗人的美名。有人说，这个美名是公道的；另一些人则说是荒唐的。但没有人会说，贝洛克的作品不鼓舞人。任何一位作家都不可能享有这种声誉。追求完美的观点是消极的，因为人们会把注意力放在避免出错，而不是弘扬善德上。贝洛克在这部著作第三百二十页写道：纽曼的《4 世纪的阿里乌斯教信徒》是最好的散文。他说，“我总是对那一段历史抱有兴趣。但我知道，许多读者十分厌烦它。尽管如此，他的散文是完美的。当纽曼准备叙述一些事件，或阐述一些观点时，总能选择最好的词语，并把它们排列在最好的次序。这就是完美。”

我不知道他用两个含义不清的最高级形容词（最好的选择，最好的排列）所作的判断有什么意义。但我知道，确实有许多出色的散文，尽管它们的内容千篇一律（比如安德鲁·兰，乔治·穆尔和阿方索·雷耶斯的散文）。贝洛克的散文是否属于这一神话般的家族？我不敢肯定。作为散文家，贝洛克无足轻重；作为小说家，贝洛克脱离了平庸，但却令人难以忍受；作为文学评论家，贝洛克更注重作结论，而不是循循善诱；我认为，作为历史学家，贝洛克十分令人敬佩。

他的历史著作，既不是只见树木不见森林，也不是只见森林不

---

① 此篇及下篇初刊于 1938 年 12 月 23 日《家庭》杂志。标题原文为英文。

见树木。他把对历史提纲挈领的叙述和对个人细腻入微的描写很好地结合起来。他写过圣女贞德、查理一世、克伦威尔、黎塞留、沃尔西、拿破仑、罗伯斯庇尔、玛丽·安托瓦内特、克兰麦[1] 和征服者吉列尔莫等人的传记。他关于威尔斯的讨论也是值得记颂的。

下面，我摘录一段他写的关于拿破仑的传记：

奥斯特利茨

在通往巴黎的大道上，距布洛尼一二英里处，就是普拉岑高地。高地的右边，有一座简朴、古典、僻静、幽雅的小房子。在1805年的夏日里，当欧洲漫长的和平期结束之后，盟军再次聚集起来，准备挑战革命和它的领袖时，皇帝就在那座小房子里休息。

8月13日凌晨4时左右，天空还一片漆黑的时候，传来一个消息：在芒什海峡候命、由维尔纳夫率领的法国海军已经回到费罗尔。不出拿破仑所料，英国的入侵显得比任何时候都可疑。维尔纳夫不理解，时间是决定一切的因素。他所犯下的错误使得皇帝只能驻足不前。对面的盟军在腹地已经壮大起来，并从东面形成威胁：奥地利和俄国准备向他扑来。

他下令去找达恩。达恩回来时正怒气冲天，帽子扣在脑门上，眼睛闪着绿光。他一边气冲冲地来回走着，一边大骂维尔纳夫。当达恩平息下来时，皇帝生硬地说："坐下，拿起笔。"

---

① 托马斯·克兰麦（1489—1556），英国坎特伯雷大主教，后因叛国罪被判处火刑。

达恩拿起笔，在一张铺满本子和纸张的桌子前坐下来。拂晓时分，达恩记录下令敌军胆寒的命令：那是向奥地利进军的整个计划，它决定了奥斯特利茨战役的胜利。在几个小时的时间里，这一伟大战役的每个步骤，每条道路，每个高地，每支部队抵达的日期，就像雨点般流泻出来，不需要丝毫的停顿来整理思路，仿佛整个军营都聚集在纸上，已经整装待发。之后，当那个人复杂的思想被付诸实施时，一切就都变成了现实。拿破仑的思路一经串连起来，就会像预言般准确，一切都在预料之中。达恩对此总是惊诧不已。

徐少军　王小方译

关于文学生活

H. G. 威尔斯与伊斯兰教徒之战

伊斯兰教对《古兰经》的崇拜是众所周知的。伊斯兰教的神学家认为，《古兰经》是永恒的，它的一百一十四个篇章比苍天和大地还要古远，并会在它们消失之后继续存在；原作——《书之母》存放在天堂，由天使供奉着。有的博士觉得这还不够。他们说，《古兰经》可以变成人或者动物，将真主不可捉摸的意图付诸实施。真主在第十七章说，即便有人与魔鬼合作，来编纂另一部《古兰

经》，也不可能得逞……[①] H. G. 威尔斯在他的《世界史纲》第四十三章中对这种人鬼联手的无能表示庆幸，并为两亿伊斯兰教徒信奉这部思想模糊的书感到遗憾。

居住在伦敦的伊斯兰教徒对此大为恼火。他们在一座清真寺举行了祭祀仪式。面对默默无语的教徒，长着浓密大胡子的阿布·雅库·可罕阿訇把一本《世界史纲》扔进火堆。

徐少军　王小方译

---

①《古兰经》第十七章第八十八节的原文是："你说：'如果人类和精灵联合起来创造一部像这样的《古兰经》，那末，他们即使互相帮助，也必不能创造像这样的妙文。'"

1938 年 1 月 6 日

托马斯·曼论叔本华[①]

荣耀往往会招致中伤。叔本华也许是最好的例子。西班牙东部的一个出版商出版了他的代表作，作品有个绝妙的题目：《爱情、女人和死亡》。对西班牙和拉美人来说，叔本华是一个长着受伤的猴脸的人并有一部用很坏心情写成的文集。形而上学的教授们容忍或鼓励这种错误观点。有人把它归咎于悲观主义。这种论点同把莱布尼茨看成乐观主义是同样不公正和荒唐可笑的。（相反，托马斯·曼以为，叔本华的悲观主义是他理论不可分离的一部分。他写道，“所有教科书都说，叔本华首先是一位研究意志的哲学家，其次才是一位悲观主义者。但是，并没有首先，也没有其次。作为研究意志的哲学家和心理学家，叔本华不可能不是一位悲观主义者。从根本上讲，意志多多少少是不幸的。那是一种躁动、贪婪、欲望、渴求和痛苦。主观的世界必然是充满折磨的世界……”）我想，乐观主义和悲观主义是富有感情色彩的判断，同形而上学毫不相干，那是叔本华的任务。

作为作家，叔本华是无与伦比的。别的哲学家，比如贝克莱、休漠、亨利·柏格森和威廉·詹姆斯等，都说出了自己想要说的话。但是，他们缺乏激情，没有叔本华那样的说服能力。他对瓦格纳和尼采的影响众人皆知。

托马斯·曼在他的新作《叔本华》（1938，斯德哥尔摩）里写

---

① 此篇及下篇初刊于 1939 年 1 月 6 日《家庭》杂志。

道，叔本华的哲学是年轻人的哲学。他援引尼采的话说，每个人都有他所处时代的哲学。叔本华的宇宙诗有着年轻人的印记，充满了爱情和对死亡的思索。《魔山》的作者在他优雅的总结中只提及叔本华最重要的著作《作为意志和表象的世界》。我想，假如他仔细读过这本书，也许会提到有着可怕幻觉效果的《附录和补遗》。在这本书里，叔本华把世上所有的人都归结成一个躯壳、一副面孔(这显然是意志)，并且宣称，我们生活中的所有事件，不管是多么悲惨，如同梦中的不幸一样，都是自我的创造物。

徐少军　王小方译

一部短篇小说集

马塞多尼奥·费尔南德斯在他的《新书集》里，曾经离开题目写道，漫长的访问在开始时都是短暂的。我们并不这么认为，因为漫长的访问从一开始就是漫长的，尽管可能只持续短短的几分钟。书也是如此。有些书(诺瓦利斯如是说)是永远无法穷尽的，因为我们有充足而又简单的理由认为，我们永远不会读完它……这个集子里的大部分短篇小说属于这种情况。它的两篇序，一篇是超现实主义的，另一篇则极其糟糕。标题[①]表明，这是1938年英国和美国的最佳短篇小说选。接受这种说法，等于是悲哀地承认，在切

① 博尔赫斯是指《1938年英美最佳短篇小说选》。这个单卷集子由爱德华·J·奥布莱恩编辑，封面曾随同这篇评论一起登在《家庭》杂志上。——原编者注

斯特顿、爱伦·坡、吉卜林和亨利·詹姆斯的国度里，短篇小说已寿终正寝（或者说即将寿终正寝）。我不这么认为。我不认为整部集子都不好。我想，解决问题的间接办法在于我提到的四个伟大的名字。四十四位作家的作品被收进这个集子，没有一个作家试图效仿切斯特顿、爱伦·坡、吉卜林，或者詹姆斯。

事实是有启迪作用的。从《一千零一夜》到卡夫卡，短篇小说的情节总是最重要的。除了极个别的例子（曼霍德、艾利克·奈特、萨拉·格特鲁德·米林[①]），这部书的作者都避开，或减少情节。（我怀疑，他们是害怕雷同于只注重情节的街头说故事的人。）有时，他们交代一个线索，但不去发展或解决它。我觉得他们很年轻，不是因为他们的笨拙、激情和崇敬，而是他们的根本目的是想不如此行事。他们的目的是想标新立异。这么做的结果也许是有趣的，但常常不能愉悦读者。

徐少军　王小方译

① 萨拉·格特鲁德·米林（1889—1968），南非作家，著有《黑暗的河流》等。

1939 年 2 月 10 日

詹姆斯·巴里先生[①]

我曾经读到过这样的话:创作出世界各国都能接受的人物,创作出人民容易联想到卓别林,或希特勒式的人物,是作家最难做到的事情。确实,鲜有作家能做到。极个别能做到这一点的,往往是二流作家。柯南道尔和詹姆斯·巴里做到了。他们分别创作出歇洛克·福尔摩斯和彼得·潘。

1860 年 5 月 9 日,詹姆斯·马修·巴里生于爱尔兰一个小村镇。那是一个贫穷的家庭。上小学时,巴里是个坏学生,他只有想在书上涂鸦时,才会把书打开。初涉文坛时,他并未有什么像样的成绩,只是在当地报纸上发表一些板球赛事,和署名"帕特法米利亚"的信件。他之所以写文章,主要是因为学校总是有漫长的假期。

起初,巴里常常憧憬认识村镇以外的生活。后来,他决定背水一战,写出两部成名之作:《古老轻松的田园诗》和《花丝依窗》。这些充满情感的作品居然创造出一个乡村言情小说流派。作为对此的回应,他又致力于严肃的现实主义。毫无疑问,其中最出色的代表作是小说《有着绿色百叶窗的房子》,由道格拉斯出版社出版。

1891 年出版的《小牧师》使巴里名声大振。五年后,他发表了关于他母亲的动人传记《玛格丽特·奥格维尔》。这部书里有一句揭示他全部文学创作的话:"童年时,让我感到害怕的是,我知道什么时候该停止玩耍。这使我无法忍受。我决定偷偷地继续玩

---

① 此篇及下篇初刊于 1939 年 2 月 10 日《家庭》杂志。

耍。”那是著名的玩耍。其中最著名的就是《彼得·潘》。还有一些是剧作：《可敬的克赖顿》(1903)、《坐在火边的艾利斯》(1905)、《亲爱的布鲁特斯》(1917)、《玛丽·罗斯》(1920) 和《男孩大卫》(1936)。

除了谈及板球之外，巴里是个沉默寡言的人。这个额头宽阔的幸运儿现在居住在一套能望见塔姆默西河的公寓里，过着简朴的生活。他喜欢孤独，喜欢打台球和看日落。

徐少军　王小方译

一部值得纪念的书

H.G.威尔斯现在更热衷于搞政治和社会活动，而不是严肃地写作。确实，他仍然模仿《月球上的第一批客人》和《隐身人》的风格写一些小说。但是，如果仔细研究他的作品，就会发现不过是一些讽刺和寓言故事。

幸好，有两位笔锋犀利的后来者弥补了大师的空缺。第一位是奥拉夫·斯特普尔顿。他著有《古人和今人》、《伦敦的最后居住者》和《星星制作者》。他最显著的特点是想像力丰富，但不细腻，而且鄙视小说家的所有技巧。斯特普尔顿有能力创造出一千零一个令人惊骇的虚幻世界，但也能用地理或天文学教科书特有的空泛和贫瘠的语言，把每个世界写在一页枯燥乏味的纸上。

另一位是C.S.刘易斯。他的新作《来自沉默的行星》是我写这篇评论的动机。刘易斯描写了一次远征火星的旅行和一个人与

居住在火星上聪明、善良的精灵之间的故事。小说是心理学类型的。对读者来说，三种奇怪的“人”和火星神奇的地貌不如主角的反应来得重要。起初，主角觉得那些“人”粗俗和难以容忍。后来，又想和他们同化。

刘易斯的想像力是有限的。如果我总结出他关于火星的观点，威尔斯或爱伦·坡的读者不会感到惊奇。令人钦佩的是这种想像力具有的真诚和虚幻世界里相互关联的真理。

有的小说家的作品会使人感到作者已穷尽其想像。但我保证，C. S. 刘易斯对火星的认识比这部书里提及的所有人都要多。

他的小说里关于描写星际间旅行的章节有着诗的意境。

这本书的影响是罕见的。红色的火星在C. S. 刘易斯的笔下是和平的星球。

徐少军　王小方译

1939 年 2 月 24 日

卡雷尔·恰彼克[①]

在那些放弃运用广泛的德语而宁肯采用母语的捷克作家中，恰彼克也许名气最大。他的作品在许多国家都有译本。他的剧作在纽约和伦敦都上演过。

1890 年 1 月 9 日，恰彼克出生在波希米亚北部的一个小城。父亲是医生。他在布拉格获得哲学博士学位，还在柏林和巴黎进修过。威廉·詹姆斯和约翰·杜威对他有着很大的影响。他后来写道："美国哲学对我的影响最大。"他曾多年从事新闻工作。1920 年，他发表了一部颇受争议的小册子《语言的批判》。同年，他的首部剧作 *R.U.R.*（《罗素姆万能机器人》）上演。这个剧本叙述的是机器人如何反叛他们的创造者——人类。次年，发表了《昆虫喜剧》。1922 年发表的《马克罗普罗斯案件》同萧伯纳 1921 年写的《马图萨棱之旅》相似，讲的都是可能发明长生不老药的故事。当年，还发表了出色的小说《专制工厂》。两年后，写了《炸药》。这是一种威力极大的炸药。发明者宁肯被追杀和监禁，也不愿意公布配方。

他是个多产的剧作家。需要强调的有：与其兄弟合作的《造物者亚当》，鞭挞独裁统治的《白色病》和令人称奇的《母亲》——这部剧中的一些人物在死后重新现身。

值得一提的还有他自己作插图的游记，他编辑的现代法国诗

---

① 此篇及以下三篇初刊于 1939 年 2 月 24 日《家庭》杂志。

集，他的《与 T.G.马萨利克对话》和《袖珍故事集》。这个集子收集了一些微型侦探故事。

1938 年 12 月底，卡雷尔·恰彼克逝世于布拉格。

徐少军　王小方译

关于柯尔律治的两部传记

伦敦同时出版了两部关于塞缪尔·泰勒·柯尔律治的传记。一部是爱德蒙·钱伯斯写的，囊括了诗人的一生。另一部的作者是劳伦斯·汉森，叙述了诗人的学徒时代。这是两部思想深刻、负责任的书。

有的人受人尊重，但我们以为不如他们的作品伟大(例如塞万提斯和他的《堂吉诃德》，例如埃尔南德斯和他的《马丁·菲耶罗》)。而有的人的作品只能是他极为丰富的思想的影子，明显地歪曲或不忠实于原意。柯尔律治属于后一种情况。他的诗集有五百页之多。其中只有近乎神奇的《古舟子咏》能够辉煌地流传下来，其他的则既难读，又难懂。他篇数众多的散文亦是如此。那是睿智的直觉、诡辩、天真的想法、愚钝和剽窃的混合体。亚瑟·西蒙斯在他的重要著作《文学传记》里写道，柯氏的作品是最重要的英文著作，同时又是任何一种文字中最令人厌倦的作品。

柯尔律治和他的交谈者及友人德·昆西一样，嗜好吸鸦片。缘此和其他原因，兰姆把他称作“受伤的天使”。安德鲁·兰更有理性，称其为“当代的苏格拉底，对话者”。他的作品是他题目广泛

的谈话的影子。这影子令人难以捉摸。可以不夸张地说，英国浪漫主义运动的源头就是这些谈话。

我在前面提到过柯尔律治睿智的直觉。总的来说，这种直觉体现在美学专题方面。不过，这里有个关于梦方面的例子。柯尔律治在1818年年初为一个讲座写的稿子里说，梦里恐怖的形象从来就不是亲身经历过的恐怖的结果，而是梦本身的结果。例如，我们做了噩梦后会说，有个怪物躺在胸口。是噩梦产生了怪物，而不是怪物产生了恐怖。

徐少军　王小方译

多萝西·塞耶斯编《罪行集》[①]

多萝西·塞耶斯的小说往往是不可原谅的。但她编的选集常常很不错。可是，她现在仿佛把只对自己使用，且应受到谴责的宽容延伸到其他作家头上。这部新编《罪行集》的序言（这是她写的第三篇，也许是第四篇序）有着她的签名，但大多数作品是如此之差，以至于读者在失望之余，会怀疑它是这位勤奋的女出版商打破公正的界限，自己动手写成的。这个集子收了许多不出名的作家这一事实证明了这一猜测。托马斯·伯克写了一个阴险狡猾的中国人；曼努埃尔·科姆罗夫用伪科学，且毫无说服力的手法，改写了《一千零一夜》里患麻风病的玉南国王的故事；奥蒙德·格雷维尔

① 标题原文为英文。

编了一宗所谓“完美的罪行”；亨利·韦德描写的是一位绝望的古埃及学者如何改造他的学生……显然，好的侦探和科幻小说的数量不是没有极限的。塞耶斯小姐在她编的头几部选集里已经穷尽了好的故事，现在不得不把先前弃置不用的故事拿来充数。

这个集子有五十多篇故事。威尔斯的一篇《已故的艾尔维沙先生传》写得不错，几乎都可以为这个集子正名。还有邓萨尼勋爵、圣约翰·欧文、A.E.科伯德和梅尔维尔·戴维森·波斯特等人的作品。邓萨尼勋爵的作品讲述的是对火星的远足。在那里（就像古利维尔的第四次旅行一样），人是一种家庭宠物，被食人动物关在圈栏里喂养。

徐少军　王小方译

克利斯多夫·考德威尔[①]《对垂死文化的研究》[②]

这本言辞激烈的书收了四篇颇受争议的文章。四篇文章企图毁坏（或曰损害）萧伯纳、H.G.威尔斯和两位劳伦斯（一位是小说家，一位是阿拉伯人的解放者）的名声。这是部遗作，它的作者已在去年死于卡斯蒂利亚的国际纵队军营里。

显而易见的是，这本书缺乏理论修养。萧伯纳、威尔斯和两位劳伦斯首先是大写的人，是天才。而这本书运用辩证唯物论，坚持

① 克利斯多夫·考德威尔（1907—1937），英国马克思主义文学批评家。

② 标题原文为英文。

把他们归纳成垂死文化的代表人物。这明显是不公正的，但作者的激情和好战姿态几乎使我们忘记了他的不公正。

《对垂死文化的研究》同以前的《错觉和现实》一样，都是用马克思主义特有的辩证法写成的。有一页写道，原罪是“资产阶级的象征”；另一页则说，马克思主义取消了心理学的必要性。

徐少军　王小方译

1938 年 3 月 10 日

利顿·斯特雷奇[①]

1880 年，贾尔斯·利顿·斯特雷奇生于伦敦，1932 年 1 月 21 日死于伯克郡。这些日期和地名似乎囊括了他的一生。他是一位鄙视留下自己传记的英国绅士，因为他就像我们的上帝那样，对自己的生命漠不关心，或者说，他只关心从事文学和历史的人的生命。他身材高大，瘦削，几乎骨瘦如柴，俊秀的脸庞躲在专注的眼镜后面，长着犹太教士般的红胡子。

他的母亲是位作家，名叫简·斯特雷奇夫人，父亲是理查德·斯特雷奇将军。他从小就在知识分子氛围中接受教育，曾就读于剑桥大学。1912 年发表了第一部著作《法国文学的里程碑》。1918 年出版了《维多利亚女王时代四名人传》。这是关于曼宁[②]、弗罗伦斯·南丁格尔、阿诺德博士[③]和戈登将军[④]四人令人惊诧的传记。这部书，以及后来发表的书，标志着一种文学体巅峰。但这一手法很快就被埃米尔·路德维希模仿，并变得低俗。人们普遍议论斯特雷奇的讽刺手法。其实，比讽刺手法更加明显的是，他同无动于衷的城市文明和不可抑制的浪漫主义冲动融为一体……有一次，斯

---

① 此篇及下篇初刊于 1939 年 3 月 10 日《家庭》杂志。

② 亨利·曼宁（1808—1892），红衣主教，罗马教皇“不会犯错误说”的积极支持者。

③ 托马斯·阿诺德（1795—1842），英国教育家，诗人马修·阿诺德之父。

④ 查尔斯·戈登（1833—1885），又称“中国的戈登”，曾来华参与镇压太平天国起义，后在苏丹喀土穆战役中被杀死。

特雷奇说:“我写作时,并不关心日后的企图。”认为文学作品具有政治目的的人是不会原谅这种说法的。

经过三年的准备和勤奋写作,斯特雷奇于1921年发表了《维多利亚女王传》。或许,这是他最重要的著作。他还发表了《书与字》(1922)、《教皇》(1926)和《人物小传》(1931)。不应该忘记伟大的浪漫主义作品《伊丽莎白和埃塞克斯》。历史学家对这部作品并不特别喜欢,笔者却十分喜欢。

徐少军　王小方译

E. S. 潘克赫斯特
《国际语之未来》①

这部有趣的书像是为了全面维护人造的语言,尤其是国际语,或被皮亚诺简化了的拉丁文。乍读时,人们会觉得,这本书充满了激情。但是,作者主要基于亨利·斯威特博士为《不列颠百科全书》写的词条这一事实,又使我们猜测,她的激情是审慎,或伪装的。

作者(和亨利·斯威特博士)把人造的语言分为原生词和衍生词。第一类词具有野心,无法运用。它的超人目的是把人类的思想永远分成不同类型。它不认为把现实明确地分类是不可能的。它迅速地编制着宇宙的清单。毫无疑问,最著名的清单是由生于1668年的威尔金斯编制的。威尔金斯把宇宙分成四十类,每类用两个单

① 标题原文为英文。

音字母标示。这些类再分为种，用辅音标示。种再分为组，用元音标示。这样，de 的意思是元素；deb 是火；deba 是火焰。

两百年后，莱特利尔继续用类似的方法。在他建议使用的国际语里，a 代表动物，b 代表哺乳动物，abo 代表食肉动物，aboj 代表猫科动物，aboje 代表猫，abod 代表犬齿动物、abode 代表狗、abi 代表食草动物、abiv 代表马类，abive 代表马，abivu 代表驴。

创造出来的衍生词没有那么有趣。最复杂的是弗拉普克语。这种语言是由德国神甫约翰·马丁·希莱耶于 1879 年年初创造出来的。1880 年，他完成了最后的创造，并把它献给了上帝。它的词汇是荒唐的，但它把一个单词赋予许多色彩的能力却不容忽视。关于这方面的思索永远也历数不完。在弗拉普克语中，动词可以有五十万五千四百四十种形态（比如，Peglidalod 的意思是："您是受尊敬的人"）。

弗拉普克语被世界语所消灭，世界语被中性语所消灭，中性语被国际语所消灭。按照卢戈内斯的说法，这些语言"公正、简洁和经济"，凡是掌握一门罗曼语言的人都可以立即听懂。

下面是用中性语编的一段话：

> 中性语不仅可以用于书写，也可以用于交谈。如果在一次国际医学会议上，我用中性语就"狼疮"这种疾病作报告，我希望所有的医学家都能听懂。

徐少军　王小方译

1939 年 3 月 24 日

H. G. 威尔斯《惟有恐惧》[①]

H. G. 威尔斯的这部长篇小说获得成功绝非易事。证明能破坏或无视小说的基本规律亦非易事；要证明这部小说因其思想深刻而不易读懂，也不是件容易的事情。当然，要证明这一切没有任何用处。无法一口气读完《包法利夫人》、《卡拉马佐夫兄弟》、《贪图享受的马里奥》或《名利场》的我，用了一天一夜的时间读完了这部不怎么讲规则的小说。事实胜于雄辩。但是，值得怀疑的是《惟有恐惧》的魅力并不在于小说的题材。主人公路德·怀特洛不如作者的智慧表现出来的活力来得吸引人。起初，作者想把主人公描写成一个令人厌恶、鄙视的人。他不知道，写一部长篇小说时（《惟有恐惧》长达四百四十多页），作者多多少少会和主人公同化。桑丘和吉诃德像塞万提斯，布法和白居谢像福楼拜，巴比特像辛克莱·刘易斯，路德·怀特洛像威尔斯。当我们不得不接受这一事实时，威尔斯让他干了一件十分卑鄙的事，然后将他送进坟墓。这部小说从 1918 年开始，一直延续到 2000 年以后。由于是幻想小说，“大幅度的时间跨越”是正常的，民族要比个人存在的时间长得多。威尔斯用其神来之笔，干脆不写人的传宗接代，而是让他笔下的英雄具有不可思议长的寿命。

徐少军　王小方译

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1939 年 3 月 24 日《家庭》杂志。标题原文为英文。

为以色列辩护

为一件好事所作的辩护也许会很糟。我提出这一人所共知的公理，是因为我发现，大多数男人(和所有的女人及记者)都认为，如果是一件好事，那么，为其辩护的理由就都是好的。对于这些不明事理的人来说，目的能证明手段。我不知道路易斯·戈尔丁是否也犯了这个奇怪的错误。但我知道，他的目的是好的，而理由却无济于事。

路易斯·戈尔丁试图批判反犹主义。从理论上讲，这是件容易做的工作，只需要批驳反犹主义分子不攻自破的诡辩即可。但戈尔丁觉得这还不够。他在驳斥了那些诡辩之后，又把它们还敬给对手。这些人荒谬地不承认犹太文化对德意志文化的贡献；而戈尔丁也荒谬地不承认德意志文化对犹太文化的贡献。他宣称，种族主义是一派胡言，但他只是针尖对麦芒地用犹太种族主义反对纳粹种族主义。之后，他从必要的辩护转为无用的反攻。之所以说无用，是因为犹太人的优点并不等于就是德意志的缺点。之所以说无用，而且不当，是因为这等于用某种方式接受了敌人的观点，把犹太人同非犹太人截然分开。

在这部书[①]的卷首，作者对读者保证，“要简明、全面地从各个角度来审议犹太问题”。实际上，贝洛克在《小人物》(伦敦，1937)里已经做了深刻的审议。戈尔丁非但没有做什么审议，反而

---

① 指《犹太问题》。——原编者注

怀着无可救药的狂热进行报复和开列殉难者的名单。他时而嘲讽，时而愤怒，时而同情，讲述了贝宁-以色列漫长的历史。那是一部充满血和泪的英雄式逃亡史。此书有二百多页。最后四十多页强调了叙利亚人亚瑟·贝尔福的论点。作者不再相信南美各国犹太复国主义成功的可能性，因为那些国家“经常患疟疾，政府也不稳定”。

这部辩护之作还配有古老的火刑图像和亨利·柏格森、伊斯雷尔·赞格威尔、西格蒙德·弗洛伊德、阿尔伯特·爱因斯坦、保罗·埃尔利希[①]，保罗·茂尼[②] 等人的照片。

徐少军　王小方译

A. N. 怀特海
《观念的历险》[③]

如果不理解怀特海，就无法理解当代哲学。但是，几乎没有人能读懂怀特海的作品。他的理论是如此地前后不一致，以至于他最坚决的反对者有时都会支持或证实他所提出的观点。他的理论被广泛传播自然而然地损害了他的声誉……怀特海写的每句话，每页纸，有时甚至每个章节都是易懂的。困难的是如何把局部的理解

---

① 保罗·埃尔利希（1854—1915），细菌学家，生于波兰的一个犹太人家庭，1908年获诺贝尔生理/医学奖。

② 保罗·茂尼（1895—1967），美国戏剧和电影表演艺术家，生于波兰犹太人家庭。

③ 标题原文为英文。

组织成一个和谐的整体。有人肯定地对我说，这个整体是存在的。我知道，他或许懂得柏拉图永远是重要的宇宙方式。这种方式（怀特海称其为“永恒的事物”）逐渐进入时间和空间；它们的组合与不断发展决定了现实（惶惑的读者可以查阅将永恒的事物分类的《科学与近代世界》第十章）。

《观念的历险》的观点与其说是晦涩，不如说是模糊不清。就像怀特海的所有作品那样，这部书的许多段落写得十分深刻。比如，在书的结尾处，怀特海写道：“哲学家坚持不懈的假设会使得他们的思想变得贫瘠。应该确信，应该十分自然地确信，人类拥有的所有思想都可以用于他们的经验。于是，有人认为，这些思想可以明确无误地用人类的语言，用单个的单词或句子表达出来。我把这种态度称作‘完美无缺的辞典的谎言’。”

切斯特顿（有谁会想到？）曾怀着激情批驳过这种观点。下面，我照录一段他在1904年发表的《墙》第八十七页里写的话：“人类知道，他心灵深处的色调，比秋天树林的色彩还要紊乱，还要难以数计，还要无法命名。但是，人类知道，那些色调经过融合和蜕变，是可以准确地通过嘟哝或哼叫表现出来。人类认为，可以从肺部发出真正的声音，来表达记忆中的神秘色彩和渴望中的煎熬。”

怀特海说：“《观念的历险》是对我前一部著作《自然与生命》的补充。我想证明的是，哲学的真理应该基于传记作家的论点之上，而不是详尽的声明。因此，哲学同诗歌近似。两者都要表现文明的最终含义。”

这部作品分为四个部分：“造物者的冲动”、“活动”、“自然与生命”和“形而上学的目标”。

徐少军　王小方译

1939 年 4 月 6 日

于连·罗曼

《凡尔登》[①]

1916 年 2 月 25 日，一支普鲁士步兵巡逻队在凡尔登战役中迷失了方向。他们发现了一座被炸毁一半的大楼和一座吊桥。在大楼的地下室里，他们发现二十三位蓝军士兵正因疲惫不堪而蒙头大睡。普鲁士中尉把他们叫醒，并对他们说，他们被俘虏了。他们无不欢呼雀跃地告诉中尉，他们刚刚占领了杜阿蒙特堡垒。几个小时之后，一份德文公文宣称，尽管遇到了杜阿蒙特堡垒守卫者的顽强抵抗，在凯泽的指挥下，勃兰登堡军团经过肉搏战占领了堡垒……签署这份公文的将军虽然是军人，却十分清楚文人的喜好和感情的需要。

于连·罗曼的战争小说没有提及上述历史事件。《凡尔登前奏曲》和《凡尔登》首先要强调的是，战争中的突发事件的影响力和战争本身的自主性及不可预见性。利德尔·哈特编造事件，而于连·罗曼把它写成小说。罗曼说："军官们不安地眨着眼，咬着嘴唇，以便肯定自己不是在做梦。他们发现，自己未曾料到，被精心策划的事件会有无穷的新奇现象。一场战争是由成千上万的人进行的。这成千上万的人的身体特性同任何一种战略都是不一样的。"

战争或反战文学都已经习惯于观察战争物质的一面，而不顾及其他方面。荷马描写英雄的伤疤时，其精确程度可以同外科医生

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1939 年 4 月 7 日《家庭》杂志。

媲美。吉卜林叙述新兵遇到的琐事。士兵巴比塞不吝惜染上鲜血的泥土。于连·罗曼也许是第一位囊括了战争全部题材的小说家,即物质、心理和智力等。他的小说记载了凡尔登战役。那场震撼人心的可怕战争在两百多个日夜里摧毁了法国的山丘。

亨利·巴比塞和弗里茨·冯·温鲁的小说的情节比罗曼的要紧张。但后者才思敏捷,涉及面广。

徐少军　王小方译

两部侦探小说

我一向认为,有的文学体裁有着致命的错误。其中一个是寓言。它总是用无辜的老虎和具有本能的小鸟来宣传某种道德观念。这使我惊奇、愤慨和茫然。另一种很少能说服我的是侦探小说。长长的篇幅和不可避免的废话使我感到不舒服。所有侦探小说都有一个简单的问题,即可以用五分钟口述完的情节,小说家非要把它写成三百页长的故事。拖长的理由是商业的需要。作者只须在白纸上涂满字。在这种情况下,侦探小说成了被抻长的故事。在其他情况下,侦探小说则是言情或习俗小说的变种。

《血流至死》是约翰·罗得和卡特·迪克森合作写的。中心意思是,一个男人在电梯里被杀害,而电梯门直到电梯停了下来才被打开。这个情节仿佛是在重复勒鲁无法读懂的《黄色房间的秘密》里的令人愉快的故事。令人不愉快的是,小说的最后两章机械式的结局使我们发闷。这个结局由于配了一幅插图而显得更加糟糕。在

插图（由罗得和卡特·迪克森合作）里，手枪射出致命的子弹后，掉在地上，摔得粉碎。

奥斯汀·弗里曼[①] 写的《石猴》要好得多。确实，对此类小说有所了解的读者会立即猜到小说的情节，就像读埃勒里·奎因最好的小说一样。作者不是不知道，神秘的情节并不神秘。当到了不得不结尾的时候，作者做了简单的处理，仿佛他知道我们都已经了解结果似的。毫无疑问，作者知道，如果他对能使读者茫然不知所措而感到快意的话，那么，能让读者跟踪可以预见结果的事件的发展也能使他感到快意。

徐少军　王小方译

关于文学生活

伦敦出版了一部英文版的西藏小说《弥帕》，作者是扬登喇嘛。小说的目的之一是要更正西方对西藏生活和宗教的错误认识。确实，颂扬明显地削弱了作品的真实性。小说描述了一桩纯洁的爱情和它悲惨的结局。情节过于平庸，但因一个显著的特征而得以升华。这个特征就是：平静地叙述神奇的故事，故事中不乏现实主义细节。

徐少军　王小方译

① 奥斯汀·弗里曼（1862—1943），英国作家，写过多部以病理学家桑代克为主人公的科学侦探小说。

1939年4月2日

萨默塞特·毛姆
《圣诞假日》[①]

查利·马森是一位如此典型的英国青年，以至于人们会觉得他是法国作家，或是好莱坞创造出来的人物。他到巴黎呆了一周，目的是“寻欢作乐”。童年时代的朋友西蒙·费尼蒙领他去了一个合适的地方，并把他介绍给一位丈夫犯有令人发指的杀人罪的俄罗斯姑娘。她用了一周的时间详细讲述了那桩罪行，并表明，她生活的目的就是要赎丈夫的罪。莉迪娅（这是她的名字）不信上帝，但相信原罪和宽恕，相信可以通过身体的堕落来赎罪。未曾读过陀思妥耶夫斯基的查利惊愕地听取了忏悔。回英国时，他只剩下一副空空的躯壳。他品尝到了现实的滋味。那滋味是苦涩的……这就是毛姆新作的情节。

很明显，作者是在调侃查利。不幸的是，作者就像对待天真的查利那样，也在明显地调侃莉迪娅。

根据这个不完整的总结（或曰记忆），小说并不令人钦佩。但在阅读时，却毫无这种感觉。此书有着许许多多对场景和语言的细腻描写。毛姆用神来之笔，发挥了充分的想像和组合能力。

就像许多别的著作一样，此书的次要人物（罗伯特·贝格、莱翁提纳·贝格夫人、西蒙·费尼蒙、特迪艾·乔丹等）比主要人物要显得真实。我们真希望也为他们写几部小说。

小说的前几章写得有些漫不经心，显得有些笨拙。也许那是急

---

① 此篇及以下两篇初刊于1939年4月2日《家庭》杂志。标题原文为英文。

躁或信心所致。一旦深入进去，我们的兴趣便会大增。

徐少军　王小方译

两位政治诗人

通过对坎贝尔[①] 的《开花的步枪》和对贝希尔的《七大负担》[②] 的分析，我们可以发现，无论是共产主义，还是纳粹主义，都没有找到它们的沃尔特·惠特曼。第一种情况比第二种情况还要明显，因为辩证唯物主义和对历史简单的表述是无法产生诗意的。相反，纳粹主义感情冲动、缺乏逻辑，它没有产生诗人倒是令人奇怪。

爱尔兰人罗伊·坎贝尔不懈努力，以期成为诗人。在信仰罗森贝格和豪瑟的理论之前，他是兰波的好弟子。在纳瓦拉和卡斯蒂利亚打了两年仗后，他的热情未减，但语言能力却下降不少。《开花的步枪》纯粹是在谩骂国际纵队、红军战士、左派知识分子和犹太人。这种谩骂与其说是创造，不如说是出自憎恨。有的具有讽刺意义的诗句写得不错，使人想起拜伦。但更多的时候，他的诗句使人想起戈培尔的声音。也有赞美斗牛和佛朗哥将军的诗句。

共产主义诗人约翰内斯·贝希尔亦是徒劳无功。1916 年前

---

① 罗伊·坎贝尔（1901—1975），诗人和记者，生于南非，崇拜西班牙的一切事物，西班牙内战中在佛朗哥军队作战。《开花的步枪》是他 1939 年的作品。

② 即贝希尔 1938 年出版的诗集《追求幸福的人和七大负担》。

后，他曾是欧洲名列前茅的诗人之一，尤其是在语言的华丽方面。那时，贝希尔写了一些战争题材的诗歌，来揭露战争的罪行。威廉二世统治下的德国似乎比别的交战国更宽容，或许更漫不经心，居然容忍出版他的作品，容忍他的作品在文学圈子以外的地方流传。贝希尔现在被流放到莫斯科，只能凄楚地写一些取悦斯大林政权的东西。

他的作品有两百页之多。我以为其中有价值的是他对德国的思念，一首描写夜晚的十四行诗和《镜中人》。这后一首诗描写了一个被关在连天花板和地板都是用镜子做成的迷宫里的男人。

徐少军　王小方译

关于文学生活

伦敦出版了一部引人瞩目的《西班牙诗选》，选编者是史蒂芬·斯彭德和约翰·勒布曼。其中一首值得记诵的“西班牙”诗歌是奥登写的：

在那荒芜的长方形国度里，
在那从炎热的非洲夺来的不毛之地，
凶悍的士兵向具有发明创造能力的欧洲挑战。

在河流纵横的高原上，
我们的理想正得以实现，

我们的热情令人畏惧。

他还写道：

今天是斗争，
今天是对死亡的叹息，
今天是对杀戮的负罪感。

徐少军　王小方译

1939 年 5 月 5 日

G. B. 哈里森
《莎士比亚入门》[1]

据我所知,这本文字简明、内容丰富的书是关于莎士比亚研究最好的介绍。可能我不同意哈里森的所有观点——比如,他更喜欢《暴风雨》,而不是《麦克白》或《哈姆雷特》。但是,我不能不感谢他的评论和提供的信息。让我来找一个具体的例子。莎士比亚在一幕戏中就要换许多场景。这一点曾被人指责(或赞扬)。出版商普遍认为,《安东尼与克莉奥佩特拉》的最后一幕有三个难以表现的场景,每个场景是亚历山大城里不同的地方。开始时,哈里森提醒人们注意,伊丽莎白时代的剧院缺少装潢。后来,他又拿着 1623 年出版的剧本指出,剧本并没有指明地点。他由此得出结论:莎士比亚以及与莎士比亚同时代的人并不关心事件发生的地点。严格地说,没有地点的变化,只有一个不确定的舞台。换言之,莎士比亚描写的事件并不总是发生在一个确切的地点。莎士比亚并不触犯地点的统一性。他超越了这种统一性,或者对这种统一性浑然不知。

翻阅这部书时,不能不为莎翁作品的丰富多彩所震撼。他提出的问题涵盖文学、伦理学、诗歌、心理学,除了传记之外。(我们的格罗萨克曾正确地指出:"莎士比亚在创造了财富之后,回到他的村庄,像一个退休的店员一样养老送终,永远没有再提及他写过的东西。也许,完全忘却自己创造的绝世佳作是最非凡的现象。")

---

① 此篇及下篇初刊于 1939 年 5 月 5 日《家庭》杂志。标题原文为英文。

作品的丰富性弥补了对莎士比亚过于盲目的崇拜。(反之，可以说，塞万提斯使西班牙变得贫瘠。歌德、但丁、莎士比亚居住在一个复杂的星球，而塞万提斯只是谚语的收集者。对西班牙来说，克韦多比塞万提斯更合适。)

徐少军　王小方译

威廉·福克纳
《野棕榈》[①]

据我所知，还没有人写过小说形式史，或者说小说形态学史。假设有一部这类公正的历史书，肯定会突出威尔基·科林斯、罗伯特·勃朗宁和约瑟夫·康拉德的名字。当然，也会以显而易见的公正突出威廉·福克纳的名字。科林斯开创了由小说中的人物叙述故事的方法。勃朗宁的叙事长诗《指环与书》分十次，通过十张嘴和十个心灵细腻入微地描述了一桩罪行。康拉德让两个对话者逐步猜测和编织第三者的历史。同于连·罗曼齐名的福克纳是少有的几位注重小说形式和人物结局及性格的作家。

在福克纳的代表作——《八月之光》、《喧哗与骚动》和《圣殿》中，技巧总是必不可少的。但在《野棕榈》里，他的技巧与其说吸引人，不如说使人不适；与其说有理，不如说使人发闷。这本书包括了两本书和两个并行但相悖的故事。第一个故事——《野棕榈》讲的是一个男人被淫欲送进坟墓；第二个故事——《老人》讲

① 标题原文为英文。

的是一个目光无神的青年企图抢劫火车，在监狱里度过漫长岁月之后，密西西比河洪水泛滥，给了他无用、残酷的自由。第二个故事相当精彩，总是以大段的篇幅一次又一次地插入第一个故事。

毋庸置疑，威廉·福克纳是当代名列榜首的小说家。为了使对他的认识一致起来，我认为，《野棕榈》是他作品中最不理想的一部。但是，就是这部著作（如同福克纳的所有著作一样）也有描写深刻的章节。他的能力远在其他作家之上。

徐少军　王小方译

1939 年 5 月 19 日

东方文学巡礼[①]

诺瓦利斯曾经说过一句名言："突变和混合最富诗意。"

包罗万象使一些名作具有特殊的吸引力，比如，普林尼的《自然史》、罗伯特·伯顿的《忧郁的解剖》、弗雷泽的《金枝》，也许还有福楼拜的《圣安东的诱惑》。长达三百多页的《龙之书》也是内容繁多，包括了人类文学中历史最为悠久的中国文学——大约有三千年历史——的许多有趣的段落。

此书分七个部分。专论诗歌的部分也许是最没有诗意的(这不是中国文学专有的)。编撰这本书的爱德华小姐宁肯用自己的翻译，而不是用韦利的经典译本。我很难苟同这种做法。

书中有许多谚语。我在这里照录几句：

"贫能养俭。"

"有钱是条龙，没钱是条虫。"

"石狮不怕雨淋。"

"便宜没好货。"

"人怪病也怪。"

"良宵苦短。"

"宁肯挨冻，也不要守着发疯的大象取暖。"

"妇人之言可听不可信。"

"惟求寿终正寝。"

---

① 此篇及下篇初刊于 1939 年 5 月 19 日《家庭》杂志。

第二章收集了使人记起中世纪的鬼怪动物。在那些内涵丰富的字里行间，我们认识了头颅被砍去、眼睛长在胸前、嘴巴长在肚脐上的刑天；其状如犬，面如人，笑声能引起飓风的狰；长着六只足、四个翅膀，但没有脸和眼睛的红色灵鸟帝阳；默不作声的北方黑猴交叉着双臂等主人停笔时好喝墨汁。同时，我们还学到，人有三百六十五根骨头，同天地转一周所须时日的数字完全一样，动物也有三百六十五种。这就是匀称的力量。

第四章有一段对庄子著名的梦的总结。两千四百多年以前，庄子梦见自己是个蝴蝶，醒来以后，他不知道自己到底是梦见自己是个蝴蝶的男人，还是现在梦见自己是个男人的蝴蝶。

徐少军　王小方译

埃勒里·奎因

《四颗心》[①]

无人不知，侦探小说是由聪明的美国发明家埃德加·爱伦·坡于一百多年前创造的。它也许是各类文学体裁中人工痕迹最多的一种。由于无法同伊斯特曼修士和阿尔·卡彭创造的震古铄今的现实世界竞争，侦探小说便移民到了罪行泛滥的不列颠岛。英国的侦探小说家多如牛毛，而在美国，可以不失公允地说，只有两位：埃勒里·奎因和令人扼腕的S.S.范迪纳。截至今日，奎因的作品已有十三卷之多（其中，《埃及十字架的秘密》、《希腊棺材的秘

① 标题原文为英文。

密》和《中国柑橘的秘密》也许是最好的)。

埃勒里·奎因小说的情节总是十分有趣，而他描写的氛围往往不太令人愉快。但是，这不一定是什么缺憾。作家习惯于夸张令人不愉快的氛围，以期获得恐怖、怪诞的效果。不过，《四颗心》像岩石一样，对人类，甚至植物的各种能力毫无察觉。埃勒里·奎因在他的新作里，体会不到他笔下的人物是多么令人厌恶。相反，他硬要我们去参与他的爱情纠纷，去验证他的暴怒和狂吻。

说出上述看法之后，还必须说出一个或许能纠正上述看法的看法。我用了两个晚上就读完有二十三章之多的《四颗心》。我没有对任何一页感到厌倦。我也没有猜出结局，但结局是符合逻辑的。

徐少军　郑　松译

1939 年 6 月 2 日

小说中的小说[①]

我第一次对无限的认识是在孩提时代看到一个硕大的饼干盒。那种神秘感使我头晕目眩。盒子一边有个不规则的物体，上面有日本风格的画面。我不记得那是些孩子，还是武士。但我清楚地记得，在画面的一角，有一个一模一样的饼干盒，上面有着一模一样的画面。画面就这样无限地重复着……十四或十五年之后，到了1921 年，我在拉塞尔的一个作品里看到乔赛亚·罗伊斯类似的创造。罗伊斯假设，在英国的国土上，有一幅英国地图。这幅精确的地图里另有一幅地图，地图里还有一幅地图，如此无限重复。在普拉多博物馆，我曾见到贝拉斯克斯一幅著名的画《宫女》。在画中，贝拉斯克斯正在为费利佩四世和他的夫人画像。国王和王后虽然不在画布上，但有一面镜子映出他们的身影。画家的胸前有一枚闪闪发亮的圣地亚哥十字勋章。那是国王授给他的骑士称号。我记得，普拉多博物馆的负责人在画前放了一面镜子，以便这个神话得以延续。

当把画中画的美妙手法运用到文字上时，就是在一篇小说中再写一篇小说。塞万提斯在《堂吉诃德》里又写了一个短篇小说。卢西奥·阿普列乌斯在《金驴》里插入一个著名的故事——丘比特和普叙刻[②]。这种小说中的小说是如此精确、自然，就好像是在现

---

① 此篇初刊于 1939 年 6 月 2 日《家庭》杂志。

② 普叙刻，希腊神话中的灵魂之神，形象是一只蝴蝶或长着蝴蝶翅膀的少女。

实生活中，一个人正在大声朗读或歌唱。真实和理想两个层面互不交叉。相反，《一千零一夜》则令人目眩地不断将中心故事分解成小故事。但作者并不关心故事之间的层次。这种效果本应深刻，但实际上就像波斯地毯一样流于表面。故事的开篇已为人熟知：悲痛欲绝的国王发誓，每天晚上要和一个处女睡觉，第二天拂晓再把她处死。山鲁佐德决定用美妙的故事来分散他的注意力。这样过了一千零一个夜晚之后，她为他生了一个儿子。为了凑足一千零一个故事，编撰者们用尽了各种办法。最令人惶惑的是发生在第五百零二个夜晚里的事情：他从王后嘴里听到了关于他自己的故事。他听到了包含所有的，当然也奇怪地包含他自己的故事的故事。难道读者不会从这种无限的可能性中感觉到某种危险吗？那就是，波斯王后和无动于衷的国王将永远聆听永远也讲不完的一千零一夜的故事。在《一千零一夜》里，山鲁佐德讲了许多故事，其中一个故事几乎就是《一千零一夜》的故事。

莎士比亚在《哈姆雷特》第四幕里，创造了一个戏中戏。他安排了毒死国王的情节，并用它来衬托主要情节。用这种手法足以创造出无穷的情节。德·昆西在1840年写的一篇文章里指出，这出戏中之戏反而使得主戏更加真实。我想补充的是，他的基本目的恰恰相反，他要把现实变得不真实。

《哈姆雷特》写于1602年。1635年年底，年轻的作家皮埃尔·高乃依写了一部魔术喜剧《幻想喜剧》。克林多尔的父亲普里达曼特为了寻找儿子遍游欧洲。他出于好奇，而不是信仰，参观了“神奇的魔术师”阿尔坎德雷的岩洞。幽灵似的阿尔坎德雷给他介绍了他儿子多灾多难的生活。我们看见克林多尔用匕首刺死一个敌人，逃避法律的制裁，死于一个花园，之后又与一群朋友谈天说地。克林多尔杀死敌人后，成了喜剧演员。染有鲜血的花园既不是现实生活中的一部分，也不是高乃依杜撰出来的“现实”中的一部分，而是一出悲剧。但坐在剧院里时，我们并不了解这一点。剧终

了时，高乃依突然赞扬起戏剧来：

君王其威兮，英武盖世，
声名远扬兮，天下畏惧，
桂枝饰额兮，贵亦不矜，
乐见喜闻兮，法国戏剧。

可惜的是，高乃依让魔术师念了并不具有魔力的诗歌。

古斯塔夫·梅林克于1915年发表的《假人》讲了一个梦，梦中有梦，(我以为）梦中还有梦。

我历数了许多语言迷宫，但没有一个比弗兰·奥布赖恩[①] 的《双鸟戏水》来得复杂。都柏林的一个学生写了一部关于都柏林一个酒馆老板的小说。这个老板写了一部关于他酒馆老主顾们(那位学生也是其一）的小说。老主顾们写了一部关于老板、学生和编写关于别的小说家的小说的人的小说。这本书由那些真实或虚构的人物的大量手稿组成。而收集这些手稿的人正是那位学生。《双鸟戏水》不仅是一个迷宫，而且是对理解爱尔兰小说的多种方式的探讨。它汇集了大量反映爱尔兰各种风格的诗歌和散文。建造迷宫的大师和文学巨匠乔伊斯对这部包罗万象的作品的影响不可否认，但这种影响并不是无所不在。

叔本华曾经说过，做梦和生活是同一部书中的书页，逐页阅读是生活，随意浏览是做梦。画中画和书中书有助于我们理解其含义。

徐少军　郑　松译

---

① 弗兰·奥布赖恩（1911—1966），爱尔兰小说家布赖恩·奥诺兰的笔名，《双鸟戏水》是他的第一部小说，1939年出版。

1939 年 6 月 16 日

乔伊斯的最新作品[①]

《孕育中的作品》终于呱呱坠地，这一回的名字叫《为芬尼根守灵》。据说，这是在文坛上不懈耕耘十六年之后，一个成熟且光彩照人的果实。我不无困惑地读完它，发现九至十个并不能愉悦读者的同音异义词的文字游戏[②]。我还浏览了法兰西新杂志出版社和《时代》周刊文学副刊发表的令人惶恐的赞扬文章。高唱赞歌的人说，乔伊斯发现了如此复杂的语言迷宫的规律。但他们拒绝使用或验证这些规律，甚至就连分析某一行或某一段都不愿意。我怀疑，他们实际上同我一样困惑不解，也有无用、片面的感觉。我怀疑，他们实际上是在偷偷等待（而我则公开宣布，我在等待）詹姆斯·乔伊斯的权威译员斯图尔特·吉尔伯特作出诠释。

毋庸置疑，乔伊斯是当代名列前茅的作家。也可以说，是最好的作家。在《尤利西斯》里，有些句子和段落不比莎士比亚或托马斯·布朗的逊色。就是在《为芬尼根守灵》里，有的句子也是值得记诵的（比如下面这句：在流淌的河水边，在此起彼落的水花上，是一片夜色[③]）。在这部篇幅很长的作品里，效果是惟一的例外。

《为芬尼根守灵》把英文梦呓中的双关语串联在一起。很难说

---

① 此篇初刊于 1939 年 6 月 16 日《家庭》杂志。此处略去《一个阿拉伯传说》一文，其中国王和迷宫的故事已收入小说集《阿莱夫》，见《两位国王和两个迷宫》一文。

② 原文为法文。

③ 原文为英文。

这种串联不是失败和无能。我毫无夸张之意。德文里的 ameise 是蚂蚁；英文里的 amazing 是恐慌。詹姆斯·乔伊斯在《孕育中的作品》中造了一个形容词：ameising，意思是蚂蚁引起的恐慌。还有一个例子，或许不太吓人。英文里的 banister 是栏杆，而 star 是星。乔伊斯把两个单词合二为一——banistar，把两种景象合并成一个。

于连·拉弗格和刘易斯·卡罗尔玩此类游戏要高明得多。

徐少军　郑　松译

1939 年 7 月 7 日

W. H. D. 劳斯关于荷马的手稿[①]

英国文坛有二十九个《奥德赛》译本和比此数目略低的《伊利亚特》译本。按时间顺序排列，查普曼居第一。《诗歌之祖荷马的七卷〈伊利亚特〉，乔治·查普曼骑士根据原作翻译》出版于 1598 年。排在最后的是和蔼、博学的古希腊语言文化研究家 W. H. D. 劳斯。

“作为一种文学体裁，诗歌翻译有其不可违抗的独特准则。首要的准则是，不应该创造。”前不久，格罗萨克受莱奥波尔多·迪亚斯文章的启发，写下上面这段话。安德鲁·兰和勒孔特·利勒也发表过类似的观点。劳斯博士同意这个意见，但他坚决不同意用古老的《圣经》风格来翻译。他用口语化的语言译出荷马的两部史诗。人们难以对他的译作表示钦佩，也不会引用他的话，但会喜欢这部易读易懂的书。他翻译的不是《奥德赛》，而是《尤利西斯之历史》。他谈论的不是弓箭手阿波罗，也不是腾云驾雾的宙斯，而是能把箭射得很远的阿波罗和会舒卷云彩的朱庇特。(巴塞罗那大学的班克·易法琉斯博士也许过于偏好连字符号。他在描写赫尔墨斯[②] 时写道，“天黑时，他偷走阿波罗用射得-很远的-箭-射死的牛”。在描写一位处女时，他写道，“她在-长着-高大的-灯心草的

---

① 此篇及以下两篇初刊于 1939 年 7 月 7 日《家庭》杂志。

② 赫耳墨斯，宙斯和迈亚生的儿子，降生数小时后，就从摇篮中溜出，偷走了阿波罗的牛。

-梅莱斯河里饮完马后，熟练地驾着装满-金-块-的马车，从艾斯米尔那驶向克拉罗斯。”）

《荷马》是研究荷马的必读本和序言。在第一百零四页，作者很有礼貌，但没有太多说服力地提及维克多·贝拉尔德关于腓尼基的假设。这一假设曾给詹姆斯·乔伊斯和他的译员吉尔伯特留下深刻的印象。在第二章，他与其说是诚实，不如说是稳重地宣称：“吴尔夫的左道邪说已经寿终正寝”，并重申信奉传统、统一、不可分割的荷马风格。在第十章，他把荷马的品质同善于自我表现的斯堪的纳维亚的诗人做了一番比较。后者说“剑之水”，而不是说血；说“死者之鸡”，而不是说乌鸦；说“死者之鸡的挑逗者”而不是说战士。

关于考古学家海因里希·谢里曼(1822—1890)的章节，是这部著作中写得最好的章节之一。他在吉萨利克山挖掘特洛伊。他挖的不是一座城的废墟，而是像书上记载或人们记忆的那样，挖掘八座城。特洛伊具有的古老历史本身就如同普里阿摩斯和赫拉克勒斯一样是神圣的。

徐少军　郑　松译

先驱者约翰·威尔金斯

英国的报刊披露，由于要扩建赫斯顿军用机场，邻近的克兰福德镇将要消亡。报刊对此消息未作许多评论。那里有座建于14世纪的灰色石头校舍。1640年前后，机械飞行的构想者和先驱者约

翰·威尔金斯曾在那里居住过。

很少有人像威尔金斯那样，值得进行探究。我们知道，他曾是切斯特的主教，牛津大学瓦德汉学院院长，还是克伦威尔的连襟。家族、学术和宗教的荣耀分散了他的惟一传记作者P·赖特·亨德森的注意力。他单纯（或曰厚颜无耻）地宣称，他只是“草率、随意”地浏览了威尔金斯的作品。但是，对我们来说，作品才是重要的。他著有许多书，其中一些是学术性的，所有的书都是乌托邦式的。第一本书出版于1638年，题为《发现月亮上的世界，或试图说明在那个星球上可能会有适于居住的世界的报告》（1640年出的第三版增加了一章。他在那里提出，月球旅行是可能的）。《水星，或秘密、敏捷的送信者》出版于1641年，是一部用密码写成的书。《数学魔术》发表于1648年，包括两本书，题目分别是《阿基米德》和《迷宫》。第二本书讲述一位11世纪的英国修士“用机械翅膀从西班牙一座教堂的最高处飞下来的故事”。出版于1668年的《论现实文字和哲学语言》提出一份包罗万象的清单，并从中派生出一种严格的国际语言。威尔金斯把宇宙分成四十类，每一类用两个单音字母标明；每一类又分成用一个辅音字母标明的种。每一种又分成用一个元音字母标明的组。所以，de是元素，deb是火，deba是火焰……

就在威尔金斯揣测“飞人”的地方，将要停放可以上天的钢制飞行器。我想，威尔金斯会对这种巧合感到高兴，因为这是对他无可辩驳的肯定和敬意。

徐少军　郑　松译

关于文学生活

今天，最让人茫然的事情就是迪翁五胞胎[①] 以其数量和遗传原因在全球激起的热情。威廉·布拉茨曾为她们写了一部篇幅很长的书，并且配了一些迷人的照片。在第三章，他说："一眼看去就知道，伊冯娜是老大，玛丽最小，安内特容易同伊冯娜混淆，而塞西尔极像埃米莉。"

徐少军　郑　松译

① 迪翁五胞胎，1934 年在加拿大安大略省卡伦德附近出生，他们是世界上首例有文献记载共同存活超过数天的五胞胎，童年时就成为国际知名人物。

1940 年 12 月 13 日

亲德分子的定义[①]

激烈反对词源学的人认为，词根并不表明单词的含义。而拥护词源学的人则认为，词根表明单词现在不代表的意义。例如，大主教（Pontifice）不是桥梁（Puente）的建造者；缩小的模型（Miniatura）不是用铅丹（Minio）画的；晶体（Cristal）物质不是冰（Hielo）；豹（Leopardo）不是美洲豹（Pantera）和狮子（Leon）杂交的产物；候选人（Candidato）可能没有被洗去污点（Blanqueado）；石棺（Sarcofago）不是植物（Vegetariano）的反义词；鳄鱼（Aligatore）不是蜥蜴（Lagarto）；朱砂（Rubrica）不是鲜红色（Rubor）；美洲（America）的发现者不是阿美利哥·贝斯布契（Americo Vespucci）；亲德分子（Germanofolio）不是虔诚热爱德国（Alemania）的人。

这不是虚构，更不是夸张。我曾天真地同阿根廷的许多亲德分子交谈过。我试图谈论德国和不可摧毁的德意志。我提到荷尔德林、路德、叔本华，或莱布尼茨。我发现，亲德的对话者几乎分不清这些名字，他们情愿谈论英国人于 1592 年发现的，大约位于南极洲的一个群岛。可是我一直也没弄清楚它同德国有什么联系。

但是，对德国的无知并不是亲德分子的定义。还有一些同此点有关的特征。其中之一是，亲德分子会因为南美某个国家的铁路公司有英国股份而感到悲伤。他们会因为 1902 年南非战争的激烈程

---

① 此篇初刊于 1940 年 12 月 13 日《家庭》杂志。

度感到悲痛。此外，他们还是排犹分子。他们想把居住在我们国家的斯拉夫-日耳曼民族驱逐出境。这个民族有德国姓氏（罗森布兰特、格鲁恩勃格、尼莱恩斯坦、利列塔尔等），讲一种叫做 Yiddish 或 Juedisch 的德国方言。

综上所述，可以推论，亲德分子实际上是仇英分子。他们并不真正了解德国，但满足于为一个向英国宣战的国家奉献激情。我们看到，事实就是如此。但这还不是全部事实，甚至不是基本事实。为了表明这一点，我扼要介绍一下我同亲德分子进行过的谈话。我发誓再也不做这样的事情，因为人的时间不是无限的，而那种讨论不会有任何成果。

我的对话者总是一开始就谴责强迫德国在 1919 年作出赔偿的《凡尔赛和约》。而我总是出示威尔斯和萧伯纳的文章。他们在胜利时刻，揭露了那个残忍的条约。亲德分子从不拒绝这篇文章。他们认为，战胜国应该放弃压迫和复仇，而德国试图摈弃屈辱是自然的事情。我同意这个意见。然后，紧接着就发生了不可思议的事情。不同凡响的对话者说，正是因为德国在过去遭受了不公正的待遇，所以才有权在 1940 年摧毁英国和法国（为什么没有意大利？），以及对不公正待遇并没有责任的丹麦、荷兰和挪威。1919 年，德国受到敌人的虐待。这个理由足以允许德国人对欧洲各国，甚至全球烧、杀、抢。正如所见，这个道理令人毛骨悚然。

我小心翼翼地向对话者表明这一点。但他们嘲笑我过时的谨小慎微，并列举出耶稣和尼采的观点：为了实现目的可以不择手段，需要本身没有规则，惟有强者的意志才可谓意志，“帝国”是强大的，“帝国”的空军摧毁了考文垂等等。我小声嘟囔道，我宁肯从耶稣的道德观过渡到萨拉图斯特拉，或者“黑蚂蚁”的观点。但是，我们的话题转换很快，以至于来不及对 1919 年德国遭受的不公正待遇表示同情。在对话者不愿意忘记的那个时候，英国和法国是强国，而惟有强国的意志才可谓意志。所以，这些国家想使德

国崩溃是对的。对他们的惟一谴责是，他们犹豫不决（甚至有应该受到谴责的同情心），没有坚决执行那个条约。我的对话者对这抽象的观点嗤之以鼻，并对希特勒大加赞扬。这位天佑之子声嘶力竭地宣称，要消灭所有夸夸其谈和蛊惑人心的人。随着战争声明而来的是一颗颗从天而降、宣告资本主义灭亡的炸弹。然后，又是紧接着，发生了第二件不可思议的事情。这是道德观念方面的事情，令人几乎无法相信。

我发现，我的对话者总是崇拜希特勒。那不是因为从天而降的炸弹、闪电般的入侵、机关枪、告密和谎言，而是因为习惯使然。他们热衷于邪恶和凶残。他们并不在乎德国是否获胜。他们关心的是使英国蒙受耻辱，是让伦敦燃起令他们心满意足的熊熊大火。他们崇拜希特勒，就像以前崇拜芝加哥罪恶的黑社会里的老大一样。讨论无法继续，因为凡是我归咎于希特勒的罪行，我的对话者都认为是魅力和业绩。赞扬阿蒂加斯、拉米雷斯、基洛加、罗萨斯或者乌尔基萨的人会原谅他们犯下的罪行，或者对他们的罪行轻描淡写。但希特勒的捍卫者却愉悦于他的罪行。希特勒分子总是充满仇恨，偷偷有时也公开地赞扬所谓的“活力”和残暴。由于缺乏想像力，他们认为，未来不可能异于现在。到目前一直战无不胜的德国不可能走向灭亡。这些罗曼人总是渴望属于胜利者一边。

阿道夫·希特勒不可能没有一点理由。但我知道，亲德分子没有一点理由。

徐少军　郑　松译

私人藏书：序言集（1988）

盛力　　崔鸿儒译

序　言

随着岁月的流逝,我们的脑中会有一套浩繁的藏书形成,那是由曾经让我们爱不释手并且极想与人分享的书和文组成的。这一私人藏书中的每篇文字不一定都很有名。原因很清楚。传播名声的是大学里的教授,他们感兴趣的不是文学的美而是文学的运动、年代以及对一些作品的繁琐分析(那些作品似乎不是为了使读者愉悦而是为了让人分析而写的)。

我已大致想好并要为之作序的这套书则是为使人感到愉悦而写的。我既不按自己的文学习惯也不按某一传统、某一流派、哪个国家或哪个时代来选择。我曾经说过这样的话:“让别人去夸耀写出的书好了,我则要为我读过的书而自诩。”我不知道自己是不是个好作家,但我相信我是一个极好的读者;不管怎么说,我是一个敏感而心怀感激的读者。希望这套书就像我的永不满足的好奇心那样包括各个方面——好奇心曾诱使我而且继续诱使我涉足那么多的语言、那么多种文学。我知道小说也像寓言和歌剧那样不真实,但我仍把小说收了进来,因为这些作品也曾进入我的生活。我要重复一遍,这套由不同类型的书汇成的丛书是我个人的偏好。

我和玛丽亚·儿玉曾远涉重洋遍游世界。我们去过得克萨斯、日本、日内瓦、底比斯;现在,为了汇集对我们来说曾是最重要的书,我们将如圣奥古斯丁所言,历览记忆的走廊和官殿。

一本书不过是万物中的一物,是存在于这个与之毫不相干的世上的所有书籍中平平常常的一册,直至找到了它的读者,找到那

个能领悟其象征意义的人。于是便产生了那种被称之为美的奇特的激情,这是心理学和修辞学都无法破译的那种美丽的神秘。西里西亚的安杰勒斯曾说:“玫瑰是没有理由的。”几个世纪之后,惠斯勒又宣称:“艺术是自己发生的。”

但愿你就是本书等待的读者。

豪·路·博尔赫斯

胡利奥·科塔萨尔《故事集》

40年代的某段时间，我在一家犹如秘密刊物的文学杂志当编辑。一个平平常常的下午，有个身材高大的年轻人（我已不记得他当时的模样）交给我一份手写的短篇小说稿。我对他说过十天再来，届时我会把我的想法告诉他。一周后，他来了。我对他说，他的那篇小说我很喜欢，已经送去刊印了。没过多久，胡利奥·科塔萨尔便读到了印成铅字的《被侵占的房子》，故事中还插有诺拉·博尔赫斯所绘的两幅铅笔画。许多年后的某个晚上，科塔萨尔在巴黎坦白地告诉我，那是他第一次发表作品。我因充当了他的工具而感到荣幸。

那篇小说写一所房子被不知何人渐渐侵占的故事，在以后的创作中，科塔萨尔再次使用这个题材，不过采用了不那么直接的形式，效果也因而显得更好。但丁·加布里埃尔·罗塞蒂读了《呼啸山庄》后曾在给一位友人的信中说："事情发生在地狱，但不知为什么全都是英国地名。"科塔萨尔的作品给人以同样的印象。故事专写平庸的人物。这些人受制于由偶然的爱和偶然的不和所组成的常规，四周都是平庸的事物：香烟的牌子、玻璃橱窗、柜台、威士忌、药房、机场和站台。他们无奈地用报纸和收音机打发时间。故事发生的地方总是布宜诺斯艾利斯或巴黎。开始读这些故事时，我们会以为不过是一般的叙述，读到后来才发现不对，讲故事的人不知不觉地把我们带进他那个与幸福无缘的可怕的世界。那是一个各种物质错杂的多孔的世界；人的意识可以进入动物的意识中，

动物的意识也可进入人人的意识之中。科塔萨尔也玩弄制成我们身体的材料——时间。在一些故事中，两条时间线在流动、交织。

这些小说的风格算不上精致，但每个词都经过挑选，谁都无法叙述科塔萨尔哪篇故事的情节；每篇故事都由一定的词语、按一定的次序组成，若想对其中的哪一篇作个简述，那我们就会明白总有一些宝贵的东西被丢弃。

《伪福音》

读这本书就是以一种近乎神奇的方式回到本世纪初,那时,宗教是一种激情,很久以后才出现教会的教义和神学家的论证。最初,惟一有意义的是,在三十三年的时间里,上帝之子是一个人,一个以自己的死为世世代代的亚当子孙赎罪的被鞭笞、被祭献的人。揭示这一真相的许多书中就有这部《伪福音》。这个“伪”字现在一般用作“伪造”或“虚假”,其原义却是“隐秘”。隐秘的文字便是不向大众公开,只让少数人阅读的文字。

先不管我们是否缺乏信仰,基督可是人类记忆中最鲜活的形象。他有幸在一个偏远的地方宣传他的教义(如今他的这些教义已传遍全球)。他的十二个弟子既贫穷又无文化。基督除了用手指在地上随写随抹的那些字句之外,没留下任何文字(毕达哥拉斯和佛陀也都是口头传授的大师)。他不作任何论证,其思维的自然形式是比喻。为谴责葬礼的铺张、浮华,他断言那是死人在埋藏他们的死者;为指斥法利赛人的虚假,他说他们是白色的坟墓。他年纪轻轻便被钉在十字架上钉死——十字架在当时等同于一个断头台,现在则成了一个象征。塔西佗曾不经意地提起他,称他为基督,但并未料到他会有如此深远的影响。没有人像基督那样左右过并仍在左右着历史的进程。

本书与福音正典[①] 并不矛盾。只不过是同一部传记的奇怪的变奏罢了,它向我们展现了料想不到的奇迹。书中称耶稣五岁时用黏土捏了几只麻雀,麻雀随即飞了起来,叽叽喳喳地消失在空中,和他一起玩耍的小伙伴们惊得目瞪口呆。书中也写了一个尚未明白事理却又无所不能的孩子所做出的残忍的奇迹。《旧约》中的地狱是坟墓,《神曲》的三行诗把地狱描绘成一组地形精确的地下牢狱,在本书中,地狱则是一个与魔王撒旦对话、颂扬上帝的高傲人物。

这部被遗忘了好几个世纪,现在被重新发现的《伪福音》和《新约》正典都曾是耶稣教义的最古老的工具。

---

① 即《圣经·新约》中的《马太福音》、《马可福音》、《路加福音》和《约翰福音》。

弗兰茨·卡夫卡
《美国》《短篇小说集》

弗兰茨·卡夫卡1883年诞生，1924年逝世。众所周知，这几十年里发生了一系列重大事件：第一次欧战、对比利时的入侵、一次次的失败与胜利、英国舰队对几个欧洲中部帝国的封锁、饥饿的岁月、俄国革命（起初曾是巨大的希望，现在已成沙皇制度）、崩溃、《布列斯特-立陶夫斯克条约》[①]以及后来又引发了第二次世界大战的《凡尔赛和约》。马克斯·布罗德撰写的《卡夫卡传》则录下了这位作家个人生活中发生的种种事件：与父亲的对立、孤独、攻读法律、办公室的刻板生活、大量的手稿、结核病等等。这个时期更发生了大规模的、怪异的文学冒险：德国的表现主义、贝希尔、叶芝和乔伊斯的语言功绩等等。

卡夫卡的命运就是把各种各样的处境和挣扎化为寓言。他用清澈的风格来写污浊的梦魇。他熟读《圣经》，崇拜福楼拜、歌德、斯威夫特等作家，这一切都表现在他的作品之中。他是犹太人，但就我所知，其作品中从未出现过犹太人这个词。他的作品不受时间限制，或许更是永恒的。

卡夫卡是我们这个灾难频仍的奇怪的世纪的伟大的经典作家。

---

① 1918年3月俄苏为退出第一次世界大战与德国为首的同盟国签订的停战协定。

吉尔伯特·基思·切斯特顿《蓝十字和其他故事》

说吉尔伯特·基思·切斯特顿(1874—1936)完全可能成为卡夫卡是很有道理的。切斯特顿写过这样的句子:黑夜是一片比世界更大的云,是一个满身是眼的妖魔。这样一个作家是完全可以做出像《审判》、《城堡》那样一些令人称奇而又使人压抑的梦魇的。事实上,他真的做过那样的噩梦,后在天主教信仰中找到了灵魂得救的途径(他奇怪地声称天主教乃基于常人见识)。在内心深处,他患了“世纪末”的病症,在一封给爱德蒙·本特利[①] 的信中,他说,“我的朋友,当你我年轻的时候,世界已经很老了”,然后借用惠特曼和斯蒂文森的伟大声音来宣告自己的青春。

这个集子包括一系列看上去像是侦探故事又远远不止是侦探故事的作品,每一篇都给我们出了一个看似解不开的难题,然后提出一个残酷而又神奇的解决办法,最后作出力图显得合情合理的解答。每篇小说都是一个讽喻故事,同时又是一个短剧,人物就像演员那样依次登场。

切斯特顿在专事写作之前曾学习绘画,他的所有作品都具有奇特的视觉效果。当侦探小说不再流行时,人们还会读这些文字,倒不是因为布朗神甫找到的合理的解答,而是因为书中那些曾使我们悚然的超自然的可怕的东西。若要我在此书的多篇故事中挑

---

① 爱德蒙·本特利(1875—1956),英国记者、小说家,切斯特顿的密友,《特伦特的最后案件》被认为是侦探小说中里程碑式的作品。

选一篇，我想我会挑《启示录三骑士》，此作的典雅堪与一局象棋比赛相媲美。

切斯特顿写有大量作品，字字句句妙趣横生。我可随便举出两部：一部是写于1912年的《白马谣》，本世纪已被遗忘的史诗因它而重放光芒；另一部是写于1925年的《永远的人》，那是一部没有日期而且几乎没有人名、地名的奇怪的世界史，表现人在世上的凄美的命运。

莫里斯·梅特林克
《花的智慧》

亚里士多德认为哲学产生于惊奇。那便是生的惊奇，就是生于此时、生于这个与其他人、动物以及星星共享的世界的那份惊奇。惊奇也产生了诗。就莫里斯·梅特林克而言——正像爱伦·坡那样——这份惊奇便是恐怖。梅氏的第一本诗集《温室》(1898) 列举了一些使人困惑的朦胧的事情：高塔中挨饿的公主、沙漠中的水手、远方一个照料病人的打驼鹿的猎手、百合丛中的夜鸟、晴日中天空的气味、宝座上坐着的流浪汉、千年的雪和雨等等。这一切曾引来诺尔道[①] 大夫戏谑的模仿（诺尔道那部正颜厉色的著作《颓废》汇集了所有被他指责的作家，可谓“功德无量”）。艺术总要为其所表述的事实辩白并作好铺垫，梅特林克在其创作中向我们精心展示种种超乎想像、无法解释的奇怪事情：《盲人》(1890) 中的主角是两个在林中迷路的瞎子；在同年出版的《不速之客》中，一个老人听到正走进他屋子的死神的脚步声；在《青鸟》(1909) 中，往昔是众多一动不动的蜡人居住的空间。梅氏是第一位象征主义戏剧家。

梅特林克起初探索神秘的种种可能性，后来试图破译神秘。他超越童年时期的天主教信仰去探询神奇之物、思想的传递、欣顿[②] 的第四维、埃尔伯费尔德的奇马、花的智慧等等。昆虫有序而恒定

---

① 诺尔道 (1849—1926)，犹太医生、论辩家，著有游记、诗歌和论文等。

② 欣顿 (1822—1875)，英国哲学家、医生。

的世界给了他启发，他有两部作品以此为题材（普林尼[①] 早已谈到蚂蚁的预知和记忆能力）。1930 年，梅特林克出版《白蚁的生活》。他的那部最负盛名的作品《蜜蜂的生活》充满想像却又极其周密地探讨了一种曾被维吉尔和莎士比亚大颂特颂的昆虫的习性。

梅特林克 1867 年生于根特，1949 年在尼斯去世。1911 年获诺贝尔文学奖。

① 指大普林尼（23—79），古罗马作家，编有三十七卷的《自然史》。

迪诺·布扎蒂
《鞑靼人的荒漠》

我们可以了解古代作家、经典作家，也可以了解19世纪和即将逝去的这个世纪初叶的作家，但要了解当代作家却远非易事。当代作家数量太大，时间又未及筛选出他们的文集，但有些名字无论如何不会被后世所遗忘。迪诺·布扎蒂绝对是这些名字之一。

布扎蒂1906年生于离威尼托和意、奥边境不远的古城柏卢诺，曾任记者，后致力于神秘文学的创作。处女作《群山中的巴尔纳博》写于1933年，最后一部作品《巴尔·莫雷尔的奇迹》完成于作家去世的1972年。他的那些经常带有隐喻的大量作品散发出痛苦和魔力。他公开承认受爱伦·坡及哥特小说的影响，也有人认为他是受了卡夫卡的影响，要说他同时受两位大师的影响也未尝不可（这样说丝毫没有贬低布氏的意思）。

《鞑靼人的荒漠》也许是布扎蒂最优秀的作品（巴莱里奥·苏尔里尼以此为素材拍摄了一部极美的电影），小说采用的是那种无止境的甚至是无限的延缓手法——伊利亚学派及卡夫卡最喜爱的手法。卡夫卡的小说刻意制造灰色、平庸的气氛，烘托出一股官僚气息和烦闷的味道，《鞑靼人的荒漠》却非如此。小说也写了一个“前夜”，但那是一场可怕而又必定会到来的大搏斗的前夜。迪诺·布扎蒂的这部作品把小说带回到它的源头——史诗。荒漠既是真实的存在又具象征意义。它空无一人，英雄正等着人群出现。

易卜生
《培尔·金特》《海达·加布勒》

易卜生众多信徒中最杰出的一位——萧伯纳——在其《易卜生主义的精髓》中说，要求一个作者解释其作品的意义是荒谬的，因为这种解释可能正是作品所要寻找的。寓言的创造总是先于对其寓意的理解，就易卜生而言，其创作的故事就比故事的命意更重要。可当易氏的作品上演时，情况就大不相同了。多亏了易卜生，一个女人有权过自己的生活这样一个论点现已成为常人见识。在1879年，那可真是骇人听闻。《玩偶之家》在伦敦上演时，多了一个结尾：懊悔的娜拉返回家中，回归家庭。在巴黎，为使观众明白情节，剧中增添了一个情人。

本书挑选的两部剧作则熔想像、幻想和现实于一炉。

第一部剧作——《培尔·金特》，我认为是作者最优秀的作品，也是文学经典之一。除所激发的信念之外，作品中的一切，全都属于幻想世界。培尔·金特是个最不负责任同时又是最可爱的无赖。那是个陷入自身妄想中的角色。他穷途潦倒，受人耻笑，渴望着获得“自己的皇帝”这一崇高称号；在开罗的一家疯人院里，跪在尘埃中的主人公接受了几个疯子对他施行的加冕礼。此作既像噩梦又像童话。我们惊骇而又愉悦地接受了书中那些难以置信的奇妙事件和变化不定的地域——有人推测那动人的结尾发生在主人公死后的另一个世界里。

《海达·加布勒》(1890)的写作技巧使人产生如下印象：整部悲剧十分机械，那是为激起这样或那样的激情而写，并非只为刻画

一个形象。海达·加布勒确实是个费解的人物,有人把她当作一个歇斯底里的女人,有人称其鄙俗,更有人视其为一只小猛禽。我则认为,这个人物之所以不好捉摸,是因为她原是个真实人物,这就像每个人在别人眼中甚至在自己的眼中都是个谜那样,或者就像易卜生无法理解易卜生那样。顺便提一句,加布勒将军留给女儿的手枪,也像剧中的人物那样,充当了情节发展的工具。

易卜生作品的经常性的主题是现实与浪漫主义幻想的矛盾。他的辩护士萧伯纳和那个诋毁他的诺尔道都把他和塞万提斯相提并论。

易卜生既属于今天,也属于明天,没有他的巨大影响,其后的戏剧便不可想像。

若泽·玛丽亚·埃萨·德·克罗兹
《满洲官员》

19世纪末，格罗萨克便一针见血地指出，在南美出名仍可能是个无名之辈。在当时，这个说法同样适用于葡萄牙。若泽·玛丽亚·埃萨·德·克罗兹(1845—1900)在其祖国(一个不大但很不寻常的国度)名声很大，但直至去世，在欧洲其他国家几乎可说默默无闻。姗姗来迟的国际评论现在把他誉为那个时代最优秀的散文家和小说家之一。

埃萨·德·克罗兹是个破落贵族(这种身份不免凄凉)。他曾在科英布拉大学攻读法律，毕业后，在一个小地方谋了份小差事。1869年，陪友人雷森德伯爵出席了苏伊士运河的落成典礼。然后从埃及转道巴勒斯坦，记述这些旅行的不朽文字，后人百读不厌。三年后，他开始其领事生涯，先后在哈瓦那、纽卡斯尔、布里斯托尔、中国、巴黎等地生活。他对法国文学的喜爱始终不渝，他信奉高蹈美学，所创作的多部小说均遵循福楼拜的信条。在《巴济里奥表兄》(1878)中能找到《包法利夫人》的影子，但埃米尔·左拉认为，埃萨·德·克罗兹的这部小说胜过其模本，还在这一论断之后补充了这样一句话："说这话的是福楼拜的一个弟子。"

埃萨发表的每行文字都经过仔细琢磨和推敲，其浩繁作品的每个场景都设计得十分逼真。作者自认为是个现实主义作家，但他的现实主义不排斥幻想、讥诮、苦涩和悲悯。埃萨·德·克罗兹也像他时而嘲讽却又深爱着的祖国葡萄牙那样，发现并揭示了东方。《满洲官员》(1880)的故事令人难以置信。故事中的一个人物是个

魔鬼，另一个人物身处里斯本的一个肮脏的客栈却神奇地杀死了一个正在黄色帝国中央的一个平台上放风筝的满洲官员，读者的意识却能愉悦地接受这种绝无可能的杜撰。

19 世纪的最后一年，两位天才在巴黎谢世。那就是埃萨·德·克罗兹和奥斯卡·王尔德，就我所知，两人素未谋面，倘若两人得以相识，必定情意相投。

莱奥波尔多·卢戈内斯
《耶稣会帝国》

阿隆索·吉哈诺生活中最重要的事情可能就是读了那些诱使他作出要当堂吉诃德这一奇特决定的书。同样，对于卢戈内斯来说，发现一本书也像走近大海或走近一个女人那样真切。他所著的每部书后面都有一个大师的影子。在那部书名如诗的《花园的黄昏》中有阿尔贝·萨曼[①] 的影子，《奇异的力量》受爱伦·坡的影响，而在《感伤的月历》一书中，不难找到于连·拉弗格的影子。然而，又只有卢戈内斯才写得出这几部来源各不相同的著作来。把象征主义的旋律植入难以驾驭的西班牙语中绝非易事。荷马、但丁、雨果和惠特曼都曾是他的典范。

他与“鲁文·达里奥及其同伙”（卢戈内斯语）一起，投身于西班牙文学最大的冒险行动——现代主义。这个伟大运动革新了题材、语汇、情感和韵律。在大洋这边兴起的现代主义传到西班牙，启迪了一些或许更加伟大的诗人，如胡安·拉蒙·希门尼斯和马查多兄弟。

兼有信念和基本情感的卢戈内斯锻造出一种复杂的风格，洛佩斯·贝拉尔德[②] 和马丁内斯·埃斯特拉达均受益匪浅。这种华丽风格常与题材不符。在1915年问世的那部激起了对马丁·菲耶罗崇拜的《民间歌手》中，文人们称之为“潘帕”的那片大草原和

---

① 阿尔贝·萨曼（1858—1900），法国诗人，著有《在公主的花园里》。

② 洛佩斯·贝拉尔德（1888—1921），墨西哥诗人，拉美现代主义代表诗人之一。

那些复杂的长句极不相称;《耶稣会帝国》则不然。1903 年,阿根廷政府委托他撰写这份报告,卢戈内斯在昔日耶稣会实验其奇特的神权共产主义的地区度过了一年的时间。本书繁冗的文体与作者展现的那个地区的特点有一种自然的契合。

把卢戈内斯的这篇"历史文献"与格罗萨克撰写的那篇有关何塞·格瓦拉神甫[①] 及其所著《巴拉圭历史》的类似文章作一个比较,是件很有趣的事情。卢戈内斯记下了充斥于耶稣会教士文章中的神奇传说,格罗萨克则在其著作中不经意地提起这些神奇故事的起源很可能是颂扬圣徒的某道圣谕,那道圣谕的原话是:"没有奇迹的美德是不够的。"

卢戈内斯 1874 年诞生于内陆省份科尔多瓦,1938 年在蒂格雷岛[②] 自杀身亡。

---

① 何塞·格瓦拉(1719—1806),侨居阿根廷的西班牙历史学家、神甫。

② 蒂格雷岛,布宜诺斯艾利斯西北郊区湖中一岛。

安德烈·纪德
《伪币制造者》

对那么多事情表示怀疑的安德烈·纪德似乎从未怀疑过那必不可少的幻想——自由行为。他相信人可以支配其行为并毕生致力于对伦理的审察、革新，所用的心思决不亚于对文学的实践和执著。纪德生于第二帝国时期的巴黎(1869年)，接受的是新教教育，最早捧读的书是福音书。腼腆而寡言少语的他，曾一度出入马拉美的星期二聚会，并得以结识卢维、瓦莱里、克洛岱尔、王尔德等人，在其处女作《安德烈·瓦尔特的记事本》(1891)中使用了象征派的华丽语言。这是一个时代而非一个作者的作品。此后，他始终没有背离“明朗”这一优良传统。他在阿尔及利亚生活的一段时间使他发生根本性的转变，回国后他出版了《人间食粮》(1879)，作品歌颂肉欲而非肉欲的充分满足。在其后的许多无法一一列举的作品中，他更主张挣脱一切道德准则，宣扬感官的享受、意义多变的“不受约束”以及随心所欲、无理性的任意行为，被人指责用这些理论唆使青年堕落。

他酷爱英国文学，声称在济慈和雨果之间更喜爱前者。我们可以理解为济慈的倾吐衷曲的声音比雨果面对大众的预言家般的音调更投其所好。他是1909年间问世的第一份文学期刊《新法兰西》的三个创办人之一。

安德烈·马尔罗曾说，纪德是我们同代人中最重要的人物。纪德也像歌德那样，并不只存在于一本书中，而是存在于所有著作的总和及相互对照之中。

他最有名的小说便是《伪币制造者》，那是一部令人称奇的作品，书中有对小说这一体裁的分析。他在《日记》中谈到了自己的各个创作阶段。1947 年，即他去世前一年，他以全票通过获诺贝尔文学奖。①

① 原文如此。纪德于 1951 年 2 月去世，得诺贝尔奖应在他去世前四年。

赫伯特·乔治·威尔斯
《时间机器》《隐身人》

与贝克福德或爱伦·坡的作品不同的是，本书结集的故事有意回避神奇风格。那是19世纪末、20世纪初幻想的产物。威尔斯意识到那个时代(即我们的时代)不相信巫术和法宝、雕琢和装腔作势。那时人们的想像已经像现在这样可以接受奇异的事物，只要这种奇事是以科学而非超自然为依据。威尔斯的每篇故事中都只有一桩奇事，围绕这奇事的种种情景都很平常、普通，而且描写得细致入微。就以《隐身人》(1897)来说，希腊人让盖吉兹隐身所用的工具是铜马身上的一个铜环;为了使故事更加真实可信，作者选择了一个白化病患者，此人用一种特别的液体沐浴，还不能穿衣服、靴子，因为衣服和鞋无法像人那样隐没。在威尔斯的作品中，忧郁和情节同样重要。他的隐身人是我们所体验的孤独的一种长远的象征。威尔斯认为，凡尔纳的创作完全带有预言性，他本人创作的故事则是不可能实现的。两人都认为人类永远不可能登上月球，令人震惊的是，这一伟业已在本世纪实现。

威尔斯的作品总是十分谦和，谦和中又时而带有讽刺意味，这实在令人折服，而他的天才同样让人赞叹。

威尔斯于1866年诞生于伦敦附近。他家境清贫，备尝不幸与困苦。他拥护共和制，信奉社会主义。在他生命的最后几年里，从幻想小说的创作转向长篇巨著的撰写，他的呕心沥血之作可以帮

助人们成为世界公民。1922 年，他出版了一部世界史[①]。最好的威尔斯传是出自他自己之手的《自传实验》(上下两卷)(1934)。威尔斯于 1946 年去世。威尔斯的小说是我最早阅读的一本书，或许也将是我最后要读的一本书。

① 即《世界史纲》。

罗伯特·格雷夫斯
《希腊神话》

罗伯特·格雷夫斯是本世纪最有个性的作家之一，他既是了不起的诗人、诗学专家、敏感博学的人文学家，又是杰出的小说家、故事作家、神话学家。他诞生于1895年的伦敦，先辈中有德国历史学家利奥波德·冯·兰克①，格雷夫斯也许继承了这位先辈的广泛的兴趣。幼年时，他在伦敦郊外的一座公园接受了斯温伯恩的祝福（斯氏接受过兰多② 的祝福，而后者则亲受塞缪尔·约翰逊的祝福）。一战时，他曾在著名的皇家威尔士步兵团作战。写于1929年的《向那一切告别》反映了作者这一阶段的命运。他是最早宣告杰勒德·曼利·霍普金斯③ 作品非凡价值的评论家之一，但他自己却从不模仿霍普金斯的韵律和那种押头韵的诗句。他从不追求时髦，宣称诗人写诗就应像一个诗人而不应像一个时期。他相信艺术创造者的神圣性——对他来说，所有的艺术家是同一个人——一个永恒的人。他不相信文学流派及其宣言，在《平常的阿福花》(1949) 中，他否定了维吉尔、斯温伯恩、吉卜林、艾略特以及埃兹拉·庞德（否定庞德更是理所当然）。他的主要作品《白色女神》(1946) 似乎是想成为诗歌语言的第一部语法，实际上却是为他所发掘或创造的一则美丽神话，神话中的那个白色女神是

---

① 利奥波德·冯·兰克（1795—1886），西方史学兰克学派创始人。

② 兰多（1775－1864），英国诗人、散文家、辞书编纂家。

③ 杰勒德·曼利·霍普金斯（1844—1889），英国诗人。

月亮,对格雷夫斯来说,整个西方诗歌无非就是那个被他重新发现的复杂的月亮神话的众多分权和变异。他希望诗歌回到其神奇的源头。

就在我口授这篇序言时,罗伯特·格雷夫斯的生命之火正在马略尔卡渐渐熄灭;在亲人们的围绕中,他即将挣脱那具终有一死的似乎已被他遗忘的躯体,陷入一种几近恍惚的平静的迷离状态之中。

包括格里马尔在内的几乎所有古希腊语言文化学者,都把其采集的神话仅仅视作博物馆的陈列品或奇特、古老的寓言;格雷夫斯则按时间顺序对神话进行研究并在其多变的形式中寻找未被基督教勾销的鲜活真理的演变过程。本书不是一部辞典,而是一部包罗几个世纪的富于想像、自成一体的书。

陀思妥耶夫斯基
《群魔》

发现陀思妥耶夫斯基就像发现爱情、发现大海那样，是我们生活中一个值得纪念的日子。这常常发生在青少年时期，成年后的我们总是寻找并发现平和的作家。1915 年在日内瓦时，我贪婪地捧读出自康斯坦斯·加尼特[①] 之手的极为通畅的《罪与罚》的英译本。当时我觉得这部以一个杀人犯和一个妓女为主人公的小说与包围着我们的那场战争同样可怕。我找来了一部陀思妥耶夫斯基传。陀氏生于 1821 年，卒于 1881 年，其父是军医，后被人暗杀。陀思妥耶夫斯基曾备尝贫穷、疾病、牢狱、流放的滋味，他笔耕不辍，四处旅行，也迷恋过赌博，暮年成名，最崇拜的作家是巴尔扎克，他曾因卷入一场所谓的密谋而被判处死刑。临上绞刑架时又获改判（他的几名同伴这时已被绞死），后在西伯利亚服了四年终生难忘的苦役。

他研究并阐发傅立叶、欧文和圣西门的乌托邦理想；是个社会主义者和泛斯拉夫主义者。我原先把陀思妥耶夫斯基想像成某种能够理解并为所有人开脱的深不可测的伟大的神，这时才惊异地发现他有时也会落入一味谴责的偏激的纯政治中去。

读陀思妥耶夫斯基的一本书就像走进一座从未到过的城市或置身于一场搏斗的阴影之中。《罪与罚》向我揭示了一个完全陌生

---

① 即加尼特夫人（1862—1946），英国女翻译家，小说家大卫·加尼特的母亲，一生译俄罗斯文学作品约七十卷。

的世界和一些别的事情。读《群魔》时则有某种非常奇特的感觉，我感到自己好像回到了祖国。书中描写的大草原就是对阿根廷大草原的礼赞。小说中的人物，如瓦里拉·彼得罗芙娜、斯捷潘·特拉菲莫维奇·维尔霍夫斯基等等，虽然名字有些别扭，却与没有责任感的老阿根廷人无异。小说以欢快的笔调开头，叙述者好像不知道悲惨的结局似的。

弗拉基米尔·纳博科夫[①] 在为一部俄国文学选集所写的引言中宣称，他未找到值得收进文选的陀思妥耶夫斯基所写的任何一页文字。这就是说，不应以陀氏的每一页文字而应以组成整部作品的所有文字来衡量他。

---

① 弗拉基米尔·纳博科夫（1899－1977），现代作家，原籍俄国，十月革命后随全家流亡西欧，后入美国籍，著有《洛丽塔》等。

爱德华·卡斯纳、詹姆斯·纽曼合著《数学与想像》

一个被判终身监禁的永生的人，完全可以在其牢房中想像一切代数和一切几何(从数手指头开始到想像排列组合的奇特理论)以及其他许多事情。这位思考者的一个可能的榜样是帕斯卡，帕斯卡十二岁时就已发现了三十来条欧几里得命题。数学不是一门以经验为根据的科学。我们凭直觉知道三加四等于七而不需要用锤子、棋子或纸牌来做试验。贺拉斯为显示不可能的事情而谈到黑天鹅，就在他推敲他的诗句时，一群群颜色阴暗的天鹅正在澳大利亚的河流中游来游去。贺拉斯无法料到它们的存在，不过，他要是知晓有这样的天鹅，一定立即知道三只那样的黑家伙加上四只会得出七这个数字。罗素曾说无边的数学是一种无边的同义反复，说“三加四”就是换一种方法来说“七”。不管怎么说，想像和数字并不对抗，而是像锁和钥匙那样互相依存。数字也像音乐那样可以没有宇宙，但它了解宇宙的范围，探察宇宙隐秘的规律。

无论多短的线都由无数个点组成，无论多窄的面都由无数条线组成，无论多小的体积都由无数个面组成。四维几何研究了超体积的性质。超球体由无数个球体组成，超立方体由无数个立方体组成。不知道它们是否存在，但可以知道它们的规律。

阅读本书要比读这篇前言有趣得多。我请读者翻阅此书，看看那些奇怪的插图。这些图形充满奇趣，比如第八章的拓扑“岛”，又

如谁都可以用一张纸和一把剪刀做出的麦比乌斯带①，那是个单侧的难以置信的面。

① 把一条长方形纸带的一个短边扭转 180°后再和对边接起来，就得到麦比乌斯带的一个模型，它是一个单侧曲面。

尤金·奥尼尔
《伟大之神布朗》《奇妙的插曲》《哀悼》

两种不同的命运或是说两种表面上看来不同的命运汇集在生于1888年卒于1953年的奥尼尔身上。

冒险家和水手便是其命运之一。在从事戏剧创作这一给了他许多幸福和某些折磨的文学活动之前,他也当过演员。他曾像塞缪尔·克莱门斯(即马克·吐温)在加利福尼亚所做的那样在洪都拉斯淘金。命运与偶然(二者本为同义词)又把他带到布宜诺斯艾利斯——他曾在作品中深情地回忆起"哥伦布大道和巡警"以及水手们寻欢作乐、纵酒欢闹的"低地"。他还到过南非和英国。1923年至1927年,他和罗伯特·埃德蒙·琼斯[①]一起领导位于下曼哈顿的格林尼治村剧院。

对我们来说,重要的不是他生活中的种种不如意而是他利用困境和那永不枯竭的想像力所成就的事业。他是个最出人意料的作家,像斯特林堡那样,从自然主义转向象征和幻想。他懂得人所获得的用来进行更新或创造的最好工具是传统(不是指一成不变而是指有许多分权的丰富了的传统)。他用现代语言重复着已被索福克勒斯写成悲剧的古老的希腊寓言,只不过对人名稍作改动而已。他把柯尔律治的《古舟子咏》搬上舞台。在《奇妙的插曲》(1928)中,首先听到的是剧中人物用一种略微不同的声音说出的话,也就是他们心中默想的话。他始终对面具感兴趣,其对面具的

① 罗伯特·埃德蒙·琼斯(1887—1954),美国戏剧家和电影设计师。

使用远远超出希腊人和能剧[①] 的想像。在《伟大之神》(1926) 中，剧中主人公(一个殷实的美国商人)的遗孀热爱、亲吻丈夫用过的面具而把亡夫丢到脑后。在《哀悼》(1931) 中，演员的脸和曼农家那幢大房子的正面都像面具般僵硬。这些象征本身的分量超过了寓意。

萧伯纳曾写下这样的话:“奥尼尔身上除去革新再没有新的东西。”机敏的碑文不必那么准确。尤金·奥尼尔已经革新并仍在革新着世界戏剧。

① 能剧，日本传统戏剧形式之一，表演者通过面部表情和形体动作暗示故事的本质。

在原业平《伊势物语》

除其他许多特点之外，日本也像法国一样，是一个文学之国——一个普通百姓均爱吟诗作文的国家。写于公元10世纪的《伊势物语》便是一个佐证。这是日本散文最古老的标本之一，其主体是和歌。日本的历史极具史诗性，但与其他民族不同的是，该国最早的散文中并无刀光剑影。从一开始，永恒的主题便是大自然、四季不同、日日变异的色彩，爱情的幸福与不幸。本书包括大约二百首短诗和有关这些诗作的真真假假的说明。《物语》的主人公是在原业平公子——书中有时就以这个名字出现。加藤在其所著的《日本文学史》(1979) 中，把他与唐璜相比较。不过《物语》中虽有不少艳情描写，这种比较却站不住脚。唐璜是一个勾引无数妇女、胆大妄为地去触犯法律(他明知那是神圣的法律)的放荡的天主教徒；在原业平却是生活在一个未受道教和佛陀八正道[①] 熏染的不信神的蒙昧世界中的享乐主义者。日本的这些处于善恶的此岸和彼岸的古典作品尚不识道德与不道德。

照上面提到的那位加藤博士的说法，本书预示了著名的《源氏物语》[②]。

---

① 即中道，佛陀首次说法时宣布的教义。

② 日本女官紫式部所著，成书于11世纪初。

伊势居民就像克里特岛[①]人那样有说谎的名声。这本书的书名似乎就已暗示书中的故事纯属虚构。那位无名氏作者极有可能创作了书中的许多和歌，然后杜撰出注释这些诗歌的动人情节。

① 希腊最大岛屿。传说岛上的居民爱说谎，著名的悖论“每一个克里特岛人都说谎”即源于此。

赫尔曼·梅尔维尔
《班尼托·西兰诺》《毕利·伯德》《代笔者巴特贝》

有些作家的作品不像我们所了解的他们的命运，赫尔曼·梅尔维尔就是一个例子。他命运多蹇，忍受过孤独的煎熬，这些经历后来成了他那些寓意作品中所用象征的原材料。梅尔维尔1819年生于纽约，是一个恪遵加尔文教派传统的大家族之后，不过其时家道已经败落。梅尔维尔十三岁丧父，十九岁即开始其第一次远航，在船上当水手，到达利物浦。1841年，加入一条捕鲸船。该船从楠塔基特[①] 起航。船长对手下十分严厉，梅尔维尔在太平洋的一个岛上开了小差。岛上居民是食人生番。他们接纳了他。他在岛上度过一百个昼夜，后被一条澳大利亚船搭救。他在那条船上率众哗变。1845年前后，回到纽约。

他的第一部作品——《泰皮》——写于1846年。1851年，《白鲸》问世。小说几乎没引起注意，1920年前后，才为批评界所发现，现在早已广为流传：白鲸和埃哈伯在人的记忆这个驳杂的神话体系中占了一席之地。小说充满玄妙奇巧的句子："跪着的讲道士祈祷得如此虔诚，就像是一个在海底跪着并祈祷的人。"关于白色可能是一种可怕颜色的观念在爱伦·坡的作品中就已出现。此外，这部作品也受到卡莱尔和莎士比亚的影响。

梅尔维尔和柯尔律治一样习惯于绝望。《白鲸》其实就是一个噩梦。

---

① 楠塔基特，大西洋岛屿，在美国马萨诸塞州科德角以南。

可能是对《圣经》的热爱诱使他作了一生中最后一次旅行。1855 年，他遍游埃及和巴勒斯坦。

纳撒尼尔·霍桑是他的朋友。1891 年，几乎被世人遗忘的梅尔维尔在纽约去世。

1856 年写成的《巴特贝》预示了弗兰茨·卡夫卡的作品。那位令人惊愕的主人公是个顽固拒绝行动的庸人。作者没有对他作出解释，但我们的想像立即接受了这个人物并为之惋惜。实际上，小说有两个主人公：固执的巴特贝和那个对他的顽固无可奈何、最终喜欢上他的叙述者。

《毕利·伯德》可归结为描写正义与法律冲突的故事，但这一总括远没有主人公的特点来得重要，他杀了人，却始终不明白自己为什么会受到审判并被定罪。

围绕《班尼托·西兰诺》的争论仍在继续。有人认为那是梅尔维尔的经典之作，也是文学的经典之一；有人认为那是一个错误或一系列的错误；还有人提出梅尔维尔是有意识地要写一篇无法理解的作品，把它当作这个同样无法理解的世界的不折不扣的象征。

乔万尼·帕皮尼
《日常悲剧》《盲驾驶员》《话与血》

如果本世纪有哪一个人可与埃及的普洛透斯[①] 相比，这个人就是乔万尼·帕皮尼（有时使用笔名吉安·法尔科）。他既是文学史家，又是诗人；既是实用主义者，又是浪漫主义者；先是无神论者，后又变成神学家。我们不知道他的真面目，因为他有许多面具。用面具这个词或许有失公允。在其漫长的一生中，帕皮尼很可能是真诚地信奉各种互相对立的理论（我们不妨回想一下卢戈内斯的类似的命运）。有些文体不允许作者小声说话。帕皮尼在辩论中常常激昂慷慨。他否定《十日谈》和《哈姆雷特》。

帕皮尼 1881 年生于佛罗伦萨。他的几位传记作者说他出身微贱，但生在佛罗伦萨就是继承了一个延续几百年的了不起的传统，这远比那些不一定可信的家谱来得重要。他是个从书中找乐趣的读者，读书是为感觉快意，而不是为了对付考试。最先吸引他注意的是哲学，帕皮尼翻译并评注了柏格森、叔本华和贝克莱的著作。叔本华谈到生活的梦幻本质，贝克莱认为世界史是上帝的一个长长的梦，上帝无限止地创造并感知这部历史。对帕皮尼来说，这些观念并不抽象。正是根据这些观念，他创作了本书的几个故事。成书时间为本世纪初。

1912 年，他出版了《众神的黄昏》，那是尼采所著《偶像的黄昏》的变奏，而后者又是《前埃达》第一章《众神的黄昏》的变奏。

---

① 即古希腊神话中变幻无常的海神。

他从理想主义转向一种被他认定是心理上的、神奇的实用主义，而不完全是威廉·詹姆斯的那种实用主义。几年之后，他或许正是祭起了这个法宝来为法西斯主义辩护。他的那部忧郁的自传《一个没有希望的人》于 1913 年问世。帕皮尼最出名的著作——《基督传》、《歌革[①]》、《但丁还活着》和《魔鬼》——好像是为了成为经典而写，当然，经典这种东西不是作者刻意去写就能写得出来的。

1921 年，他皈依天主教，一时成为新闻。1956 年，帕皮尼在佛罗伦萨去世。

我十来岁时读了《日常悲剧》和《盲驾驶员》。后来读的东西很快把这两部作品从记忆中抹去。没想到，这是一种最精明的做法——遗忘完全可以是记忆的一种深沉的形式。1969 年前后，我在剑桥写了故事《另一个》。现在我不无惊奇同时又满怀感激地发现，我的那个故事重复了本书包括的“一个池子里有两个映像”这个情节。

① 根据《圣经·旧约》，歌革为玛各地方的国王，因背叛神遭到惩罚。

阿瑟·梅琴
《三个骗子》

进入近代之初（是一个荷兰历史学家首先使用了“近代”这个不明确的名称），整个欧洲流传着一本书的书名，即《骗子部落》。书的主人公是摩西、耶稣基督和穆罕默德。惊恐万状的当局很想发现并销毁此书，却始终没有找到，原因很简单——那本书根本不存在。这部假想的书产生了很大影响，其效用就在这个书名以及所牵扯的事情，而不是那些本不存在的文字。

本书也像那部引起轩然大波的假想书，书名就叫《三个骗子》。梅琴的这部作品是受了斯蒂文森的影响，他用一种无愧于其师的像是流动的风格来写（梅琴公开承认斯氏为其老师）。故事发生在那个什么奇事或可怕的事都可能发生的伦敦。首次写到伦敦的是《新天方夜谭》，后来，切斯特顿又在布朗神甫的故事中加以描绘。知道这几篇有关那三个人物的故事是瞎话并不能减弱故事传递的令人怡悦的恐怖。再说，所有的虚构都是瞎编，重要的是要能感受到那些虚构来自真诚的幻想。在梅琴的其他作品中，比如《灵魂之家》、《闪光的金字塔》和《近和远的事物》，我们感到作者并不完全相信他自己的叙述；其后的作品，如那部忧郁的《多梦的山丘》则不然。这几部作品几乎都像某些作品以及《堂吉诃德》那样，梦里套梦，组成了一套镜子。梅琴有时也会写妖魔，用肉体堕落的形式来表现精神的堕落。梅琴杜撰出有关蒙斯的天使的故事——这些天使在第一次世界大战的某个紧要关头拯救了英国军队。这一传说现在成了民间神话的一部分，在那些对他一无所知的普通百

姓的口中流传。梅琴若得知其作品比其名字流传更广，一定十分欣慰。

他翻译了威尼斯人卡萨诺瓦[①] 的《我的生平》的法文本，十二卷的回忆录不见得都那么可信，也不见得都那么放荡。

阿瑟·梅琴（1863—1947）诞生在威尔士山地，布列塔尼文学[②] 的题材就取自该地，那些题材使该地区充满梦幻的气息。

各国文学中总会有些几乎不为人所知的短小的经典之作，《三个骗子》就是其中之一。

---

① 卡萨诺瓦（1725—1798），意大利教士、作家、士兵、间谍和外交官，以意大利冒险家和“浪荡公子”而为世人所知。

② 用法国北部布列塔尼语写成的各种作品。17 至 18 世纪布列塔尼文学的主要部分为基督教的神秘剧及神迹剧。

路易斯·德莱·昂[①] 修士
《雅歌》[②]《〈约伯记〉[③] 释义》

《圣经》的书名在希腊文中为复数名词，意思就是书集。这部书确实是希伯来文学的经集。这些经书并无严格的时间顺序，据说全部都是圣灵（希伯来文中为 Ruach）的杰作，包括宇宙志、史、诗、寓言故事、沉思录和愤怒的预言。书的作者分属不同时期、不同地区。虔诚的读者认为这些作者无非是圣灵的抄录员，圣灵规定了每个词甚至每个字母（至少神秘哲学家们这样认为）以及字数的含义、词与词之间可能或注定的搭配。这些文字中最奇特的一卷便是《约伯记》。

弗劳德[④] 1853 年即预言，到了一定的时候，《约伯记》会被认为是所有创作中最了不起的一部作品。书的主题——也是永恒的主题——是正义的人可能遭受各种不幸这一事实。落难的约伯哀叹，诅咒，他的几位友人则在一旁规劝。读者期待推论，但那是希腊人的特点，不是闪米特人的想法，我们读到的只是一些美妙的比喻。辩论异常激烈。在全书的最后几章里，上帝的声音从旋风中响

---

① 路易斯·德·莱昂（1527－1591），西班牙诗人，圣奥古斯丁教派修士，因诠释、翻译《雅歌》，遭宗教裁判所审判。

②《圣经·旧约》的一卷，卷首第一句称系所罗门王的作品（公元前 10 世纪），属犹太教正典第三类圣录部分。

③《圣经·旧约》的一卷，为世界文学杰作之一，写成于公元前 6 至前 5 世纪，著者不详。

④ 弗劳德，参本书第 143 页注①。

起，上帝同时谴责怪罪他和维护他的人，称自己是无法理解的，并以一种间接的方式把自己与其创造的最奇怪的动物相比，如巨兽(Behemoth——同《圣经》的书名一样，也是个复数名词)、鲸或海怪。马克斯·布罗德在其所著《犹太教和基督教》一书中，曾分析过这一部分。世界似乎被一个谜所支配。

《约伯记》成书年代不详，威尔斯称该书是希伯来人对柏拉图对话所作的极妙回答。

本书收进了路易斯·德·莱昂修士直译的《约伯记》及其对该书的逐段解释，另外也收进一个古意大利式十一音节韵律诗的译本。路易斯修士的散文一般都很平和，堪称楷模；译此书时，希伯来文的原文迫使他把译文变成强烈的音乐。听到号角声时，他说："哎呀！搏斗的声音从远处飘来，还有指挥官的喊叫和士兵们轰隆隆的嘈杂声。"

本集也收进了《雅歌》。路易斯修士给了它一个田园诗的定义和一种寓意。丈夫好比后世的基督，妻子则好比教会。世俗的爱成了神爱的一种象征。值得一提的是，卡斯蒂利亚语最富激情的作品——圣胡安·德拉克鲁斯的作品——即源于此书。

约瑟夫·康拉德

《黑暗的心》《套在脖子上的绳索》

那部描写神权、绝顶的智慧同时又很奇怪地描写初恋的作品中，但丁的地狱（所有文学中最有名的地狱），是一个倒金字塔形的监狱，里面满是意大利的幽灵和令人难忘的十一音节诗。比那个地狱可怕万分的是《黑暗的心》所描绘的那条非洲的河流，马洛船长沿那条河航行，河两岸均是废墟与森林。那很可能是他要寻找的那个可憎的库茨的延伸。1889 年，西奥多·约瑟夫·康拉德·科尔泽尼奥夫斯基沿刚果河航行至斯坦利瀑布；1922 年，用如今已非常响亮的约瑟夫·康拉德这个名字出版《黑暗的心》，这或许是人所能想像的最动人心魄的故事。这是本书的第一篇故事。

第二篇故事——《套在脖子上的绳索》——同样悲惨。构成小说关键的那件事我们这里不作介绍，读者自会渐渐明白，小说的最初几页已有迹象。

从不滥用赞语的门肯[①] 称这篇小说是包括长短篇小说、古今小说在内的英国文学中最精彩的小说之一。

威尔斯凿凿有据地说康拉德英语口语不佳。但康氏的书面语——这才是最要紧的——却美不胜收、精致娴熟。

康拉德是一个波兰革命者的儿子。他于 1857 年诞生在乌克兰流放地，1924 年在英国肯特郡去世。

---

① 门肯（1880—1956），美国评论家、新闻记者。

奥斯卡·王尔德
《散文、对话集》

斯蒂文森注意到，有一种美德最为重要（没有了她，其他一切美德便全无用处），这种美德便是魅力。千年文学产生了远比王尔德复杂或更有想像力的作者，但没有一人比他更有魅力。无论是随意交谈还是和朋友相处，无论是在幸福的年月还是身处逆境，王尔德都同样富有魅力。他留下的一行行文字至今深深地吸引着我们。

比起同类的其他作家来，奥斯卡·王尔德更具“游戏性”。他玩戏剧，那部名为《叫欧内斯特的重要性》（阿方索·雷耶斯称之为《认真的重要》[①]）是世上惟一的一部带香槟酒味儿的喜剧；他玩诗歌，那篇不带悲腔儿的“斯芬克司”纯净而娴熟；他玩起散文和对话来也是功夫独到；他玩小说，《道林·格雷的肖像》是《化身博士》[②]主题的华丽的变奏。他更悲惨地玩弄自己的命运：明知会败诉偏要打官司，最终被判监禁，蒙受耻辱。他在自动流放时对纪德说，他是要了解“花园的另一边”。

我们永远无法知道乔伊斯的《尤利西斯》会启迪他写出什么样的讽刺诗文。

奥斯卡·王尔德1854年生于都柏林，1900年死于巴黎阿尔萨斯饭店。他的作品仍然年轻，就像写于今天上午。

---

① 英文中欧内斯特（Ernest）与“认真”（earnest）谐音。

② 英国小说家斯蒂文森（1850—1894）的著名小说。

亨利·米绍
《一个野蛮人在亚洲》

1935年前后，我在布宜诺斯艾利斯初识亨利·米绍。印象中，他是一个面带微笑的平和的人，非常机警，谈吐风趣而有节制，讥嘲的话常脱口而出。他不迷信那个时期尊崇的任何事物，不相信巴黎、文学秘密集会以及当时人人信奉的毕加索，也“一视同仁”地怀疑东方的智慧。所有这些都反映在《一个野蛮人在亚洲》这部书中，我把此书译成西班牙文，不是把它当作责任而是当作游戏。米绍曾在玻利维亚生活过一段时间，他对那个国家极其悲惨的情况的描述常使我们吃惊。那些年月，他还没料到东方将会给他些什么（或者可以说，没料到东方已以某种神秘的方式给了他什么）。他欣赏克利和乔治·契里科[①] 的作品。

在其漫长的一生中，他从事两种艺术：绘画与文学。他的最后几部作品把这两种艺术结合在一起。他受中国和日本关于诗中的字不仅是为了听，也是为了看这一观念的启发，作了种种奇特的实验。他像奥尔德斯·赫胥黎那样探究迷幻药的作用，并且深入梦魇的领域，这为他日后的绘画、文学作品提供了素材。1941年，安德烈·纪德出版了一本小书，书名为《重新发现亨利·米绍》。

大约在1982年，他到我在巴黎的寓所找我，我们随便聊了一会儿，他显得很疲惫。我预感到那将是我们最后的一次谈话。

米绍生于1899年，1984年去世。

---

① 乔治·契里科（1888—1978），意大利画家，超现实主义画派创始人之一。

赫尔曼·黑塞
《玻璃球游戏》

1917年左右，当我开始学德文时，在本兹曼的文选中发现了赫尔曼·黑塞的一首短诗。一个旅客在一个客栈过夜。客栈里有一条水道。旅客第二天离去，心想，他走之后，水还在流，他将在遥远的地方想起它。现在我在布宜诺斯艾利斯想起黑塞的那首短诗。他的书我是后来才读的。

赫尔曼·黑塞1877年生于符腾堡，其双亲曾在印度布讲虔信派教义。黑塞曾先后在机械厂、书店、古玩店工作，也像其他许多青年那样，重复哈姆雷特的充满疑问的独白，并且差一点自杀。1899年，黑塞出版第一部诗集，1904年，发表带有自传性质的故事《彼德·卡门青》。他曾经历过现实主义、象征主义、表现主义，却不加入其中任何一个流派。其作品中很大一部分是德文中所谓的“教育小说”，中心思想大都是一种性格的形成。黑塞1911年去印度，更明确地说是回印度，因为他对那个国家梦魂萦绕。1912年，他定居瑞士伯尔尼。一战时，他也像罗曼·罗兰、罗素那样奉行和平主义，曾给被囚禁于瑞士联邦的德国战俘许多实际和道义上的帮助。故事《克林索的最后一个夏天》写于1919年。1921年，《悉达多》出版。1926年《荒原狼》问世。在此之前三年，黑塞已入瑞士籍。1962年，他在卢加诺镇附近的蒙塔尼奥拉村去世。

黑塞所有的作品中，篇幅最大、最宏伟的一部就是《玻璃球游戏》。批评界注意到，作品书名中的游戏其实就是音乐艺术的一个巨大比喻。很显然，作者没有把这个游戏想像得很完美，如果设计

得很好,小说读者就会对那游戏而不会对主人公们的话语、焦虑和包围他们的大环境发生兴趣。

伊诺克·阿诺德·本涅特
《活埋》

伊诺克·阿诺德·本涅特[①] 被认为是福楼拜的弟子，但很多时候又被当作狄更斯的继承人——一个更温和、更令人愉快的形象。他留给我们三部如今被视为经典的长篇小说，即《老妇人的故事》、《克莱汉格》和《里西曼的步伐》。三部小说无疑都是扣人心弦的杰作。乔治·桑普森认为，本涅特那部不知何故未获很多赞誉的《英国文学史》是天才之作，但“天才”这个形容词让人联想起狂热和大起大落，这和本涅特本人及其像玻璃般不易被人觉察的平和风格不符。本涅特以一种宁静的激情投身文学。与其好友威尔斯不同的是，本涅特从不让自己的观点渗入作品中去。

《活埋》写于1908年，小说主人公普里安·法尔是个胆小的人。他给皇家艺术学院一年一度的画展送去了一幅画和一名警卫，第二年又送去了一幅画和一只企鹅。整个故事，连同它所有的光和影，都出自一种胆怯的行为。批评界认为那是阿诺德·本涅特最好的家庭喜剧。这一抽象定义也许不容置疑，却未能道出书中那等待着我们的许许多多的惊喜。

阿诺德·本涅特是最早承认威廉·巴特勒·叶芝的人之一，曾说：“叶芝是我们这个时代最伟大的诗人之一，因为半打读者清楚这一点。”

---

① 伊诺克·阿诺德·本涅特（1867—1931），英国现实主义作家，在20世纪初与高尔斯华绥和威尔斯等人齐名。

克劳迪奥·埃利安诺
《动物志》

虽然书名叫做《动物志》，再没有人比这本书的作者离现今所谓的动物学家更远。他毫不理会动物的种类、分科、动物体的构造以及对它们的精细描绘。在跋文中，他以热中知识自诩，但在公元2世纪，知识这个词既包含存在，也包含围绕这些存在的所有想像和臆造。这部杂志有许多不相干的内容。这种混乱是故意的。作者为避免单调沉闷而把各种题目交织在一起，试图献给读者一片“盛开鲜花的草原”。他感兴趣的是动物的习惯和那些习惯所代表的道德。

克劳迪奥·埃利安诺代表最优秀的罗马人类型——希腊化的罗马人。他从未离开过意大利，却未用拉丁文写过一行字；他只奉希腊为权威，读者在本书中找不到此类著作似乎必定会提到的普林尼。经过漫长的岁月，这部笔记显得既不负责又十分有趣。克劳迪奥·埃利安诺得到过诡辩家——懂得修辞学并能教授修辞学的人——的正式头衔。有关织成他生平的所有事件我们一无所知，只有他那平静的声音在讲述着梦境。

索斯坦·凡勃伦
《有闲阶级论》

初读此书，我认为那是一部讽刺作品。那已是很久以前的事了，后来我才知道那是一位著名社会学家的第一部著作；而且，只要注意观察一个社会，就会知道它不是乌托邦，对它的公正描写很接近讽刺。在这部写于1899年的书中，凡勃伦发现了有闲阶级并对它下了定义。这个阶级的奇怪的责任是炫耀财富，所以他们只在某个区居住，因为那个区有房价昂贵的名声；李卜曼[①]或毕加索之所以索价很高，不是因为他们贪婪，而是为不使买者失望——买主是想表明他们付得起一幅带有这些大师签名的油画。照凡勃伦的看法，高尔夫球的兴起是因为那种运动需要很大的场地。他还错误地断言，学习拉丁文和希腊文是基于那是两种无用的语言这一事实。要是一个经理没时间挥霍，他的妻子儿女便会替他去做——时装的周期性变化正是为他们提供标识。

凡勃伦是在美国构思并写下此作的。在我们这里，“有闲阶级”现象更其严重。除赤贫者外，所有的阿根廷人都装得像是那个阶级的人。小时候，我就认识这样的人家：整个炎热的夏天躲在家中不敢出门，让人以为他们在某个假想的庄园或蒙得维的亚城度假。一位太太向我透露她打算用一幅大师的真迹装饰她的客厅——当然不是为欣赏那个签名的书法。

索斯坦·凡勃伦是挪威移民的儿子，1857年生于威斯康星

---

① 李卜曼（1847—1935），德国油画家和铜版画家。

州，1929 年在加利福尼亚州去世（斯堪的纳维亚人为美国作出的贡献很大，惠特曼最优秀的继承人桑德堡也是斯堪的纳维亚裔）。凡勃伦著述甚丰。他不折不扣地信奉社会主义理论。他在最后几部著作中预示了历史的不祥结局。

古斯塔夫·福楼拜
《圣安东的诱惑》

古斯塔夫·福楼拜(1821—1880)对文学创作坚信不疑。他落入了可能会被怀特海称之为“完美词典”把戏的那种圈套,相信这个纷繁世界的每事每物都有一个与之对应的早就存在的确切的词,作家的责任就是找到这个词。

他相信自己已验证这个词必定是最悦耳的一个。他从不仓促下笔,没有一行字句不仔细推敲、反复琢磨。他追求而且做到了真实,也常突发灵感。他说:“散文刚刚诞生。”“韵文主要是古代文学的形式。韵律的各种组合已经穷尽,散文却并非如此。”在另一篇文章中又说:“小说正等待着它的荷马。”

福楼拜的大量作品中最奇特的要数这部《圣安东的诱惑》了,其灵感来自一个古老的木偶、小勃鲁盖尔的一幅画、拜伦的《该隐》和歌德的《浮士德》。1849年,在辛勤写作了一年半之后,福楼拜把他的两个好友——布耶和迪康——找来,劲头十足地把这部长达五百多页的巨著的手稿念给他们听。他足足朗读了四天。两位朋友的“判决”没有回旋的余地:把稿子烧掉,再也不要去想它。他们劝他找一个不带抒情意味的寻常题材。无可奈何的福楼拜写了《包法利夫人》,小说于1857年问世。那部手稿的死刑判决却并没有执行,福楼拜对它作了修改、删节,于1874年付梓。

此作像剧本那样带有场景说明。值得庆幸的是,此书没有流于限制并损害了福楼拜此后所有作品的那种过分的精雕细刻。书中的“幻象”包括公元3世纪和19世纪。圣安东也是古斯塔夫·福

楼拜自己。在小说激越、壮美的最后几页，修士希望像梵天或惠特曼那样成为天地万物。

阿尔贝·蒂博代[①] 曾说《圣安东的诱惑》是一部巨大的《恶之花》。福楼拜对这样一个大胆而又笨拙的比喻又有什么可说的呢？

① 阿尔贝·蒂博代（1874—1936），法国批评家、作家。

马可·波罗
《行纪》

我们历史中最重要的事件之一便是发现东方，东方是个美妙的词，包含着曙光和许多闻名的国家。希罗多德、马其顿的亚历山大、《圣经》、巴斯科·达·伽马、《一千零一夜》、克莱武[①] 和吉卜林是这场至今尚未停止的冒险的不同阶段。此书则构成另一个阶段（梅斯菲尔德[②] 认为这是个最要紧的阶段）。

热那亚人于1296年俘获一条威尼斯战船是值得我们庆幸的事情。统率此船的是一个与众不同的人，因为他曾在东方生活多年。此人便是马可·波罗，他用拉丁文向同狱——比萨的鲁斯蒂恰诺——口述其漫长的旅行经历，描绘他到过的一个个王国。监狱似乎是最适合于文学创作的地方，我们不禁想起魏尔兰和塞万提斯。用拉丁语而不用本国语口述意味着作者面向众多读者。马可·波罗是个商人，但在中世纪，一个商人可以是个辛伯达。沿着那条丝绸之路(古老的商队曾在这条路上艰苦跋涉，以使一块织有花纹的锦缎被维吉尔获得，让他写出一首六韵步诗来)，马可·波罗翻山越岭，横穿沙漠，来到中国，受到皇帝宠幸，皇帝委之以复杂的使命，还授以“总管”[③] 之职。马可·波罗精通多种文字，能讲多种语言。

---

① 指英国殖民者、印度行政长官罗伯特·克莱武。

② 约翰·梅斯菲尔德（1878—1967），英国诗人、小说家，早年当过见习水手。

③《行纪》所述马可·波罗当过扬州总管之事似无历史根据。

马可·波罗深知人的想像不见得不如所谓的现实真实。他的书中充满奇事,我们不妨随便举出一些:亚历山大为阻挡匈奴而建的城墙、“山中老人”哈桑·伊本·萨巴的人造天堂、影子王国时隐时现的地域、一个国王饿死在里面的珍宝塔、变成好人模样诱使旅客迷路的沙漠中的魔鬼、山顶上的亚当墓、黑色的老虎等等。

此书的主人公有两个。一个是蒙古人的辽阔帝国的皇帝忽必烈汗(即柯尔律治笔下那位三入梦境的忽必烈汗),另一个就是那个为其效力的好学而又谨慎的威尼斯人。既非隐身书后,也未展现自己的马可·波罗因此书而得以永生。

马塞尔·施沃布
《假想人生》

正像那位因读了一些书而成了堂吉诃德的西班牙人那样，施沃布在开始文学生涯并丰富了文学宝库之前是一个痴迷的读者。他有幸出生在文学最繁荣的国家——法国，有幸生活在与前一个世纪同样灿烂的19世纪。犹太教博士家庭出身的他，继承了东方传统，又把这种传统融进了西方传统中去。他的领域永远是那些深深的图书馆。他学习希腊语，翻译过萨莫萨塔的卢奇安的作品。他也像众多法国人那样钟情英国文学，翻译过斯蒂文森和梅瑞狄斯的作品，那是棘手、艰巨的工作。他既欣赏惠特曼，又欣赏爱伦·坡，对维龙[①] 驾驭的中世纪的语言也很感兴趣。他发现并翻译了《摩尔·弗兰德斯》[②]，很可能从中学到了那种随意创造的艺术。

他的《假想人生》写于1896年。为写此书，他发明了一种奇特的方法。主人公是真的，而事情却可能是虚构的甚至是神奇的。本集的特色正在于这种真与假的摆动。

施沃布的崇拜者遍布世界各地。他们构成了一个个秘密小社团。施沃布不追逐名声，专为一小部分“快活的少数”而写。他是象征派文人聚会的常客，是古尔蒙[③] 和保尔·克洛岱尔的朋友。

1935年前后，我写过一部题为《恶棍列传》的天真的书。那

---

① 维龙（约1431—1463以后），法国伟大的抒情诗人之一。

② 《摩尔·弗兰德斯》，英国作家笛福（1660—1731）的代表作之一。

③ 古尔蒙（1858—1915），法国作家和哲学家。

本书依据的许多资料之一——也是评论界至今未指明的——就是施沃布的这部作品。

施沃布生于 1867 年，卒于 1905 年。

萧伯纳
《恺撒与克莉奥佩特拉》《巴巴拉少校》《康蒂坦》

对萧伯纳能说些什么又不能说什么呢?人们认为他非常机智,但他绝不仅仅是机智而已,因为他曾写下如下句子:“为卑鄙的目的所用是惟一的悲剧,其余不过是死亡和不幸而已。”又如:“我已抛弃上天的贿赂”或“不被重视不是一种美德”等等。

世人无不熟知他的生平。萧伯纳1856年生于都柏林一个信奉新教的家庭。他最早作出的一个决定便是逃离爱尔兰。1876年,他来到伦敦,结识威廉·莫里斯,加入费边社——该组织用“拖延者”费边[①]的名字命名,认为无须通过革命,世界便会逐步进入社会主义。他出版过五部用18世纪清澈风格写成的异端小说,从事过戏剧评论和音乐评论,写过两部有关瓦格纳和易卜生的著名著作,阐述并丰富了那两位作家的思想。他用了近四十年的时间才展露自己的戏剧天才。1892年写了第一部剧作。他发现要在英国取得成功,最好用英国式的讽刺。1901年,萧伯纳出版了他的戏剧集《为清教徒写的三个剧本》。作品的名字就是一个悖论,因为清教徒禁止上演戏剧。

1921年,他写了《回到玛士撒拉》[②],作品向我们显示一种神

---

① 费边,即费比阿斯(前280—前203),古罗马统帅,因采用拖延战术,坚壁清野,与汉尼拔军相周旋,最后取得胜利。一度被决战派讥称为“康克推多”(拖延者)。

② 又译《千岁人》。据《圣经·旧约》,玛士撒拉为以诺的儿子、塞特的第七世孙,据说活了九百六十九岁。

力的不同变形，这种神力可变作行星、石块、树木、动物和人，最后又回到它的源头。这种哲学与另一个爱尔兰人——生活在9世纪的埃里金纳相合。

萧伯纳崇尚长寿，享年九十四岁。

奥斯瓦尔德·施宾格勒在其《西方的没落》中，称浮士德文化的最后一部重要作品便是本集包括的《巴巴拉少校》。本世纪的作家们陶醉于人性的弱点，惟一能想像英雄的是萧伯纳。《恺撒与克莉奥佩特拉》中的男主角远比普卢塔克和莎士比亚作品中的恺撒复杂得多。

弗朗西斯科·德·克韦多
《众人的时刻》《马尔科·布鲁托》

亲历过这么多事情的克韦多目睹了祖国西班牙的衰落，并把它写成有名、庄重的诗句（“我凝视着祖国的城墙/昔日坚不可摧，如今已成残垣断壁”）和一首带有谴责性的书信体诗，作者不怕用一句略显滑稽的诗句来开头（“即便用手指暗示，我也不会沉默”），因为他也像莎士比亚那样，深知无论一首诗怎么开头，凭他的天才，都可以把诗写下去并写成华章。他始终热中于政治，专注于得不偿失的佛兰德斯① 战争，希冀在宫廷中供职的机会，可以说完全无视美洲的发现。其对美洲的关注，只限于它的金银和被海盗追击的从这片大陆驶回西班牙的大帆船。他本是耽于感官享乐之人，却极想当一名禁欲主义者，或许他还真这么做过，因为在他身上有某种修道士的倾向。他品味西班牙语的每个语词，对下流社会的切口和贡戈拉的用语抱有同样的兴趣。他研究希伯来语、阿拉伯语、希腊语、拉丁语、意大利语和法语；读蒙田的作品，称他为“山先生”②，但没从他那里学到任何东西。他不谙微笑和讥诮，喜欢的只有发怒。他的作品是一系列的实验，更确切地说，是一系列的语言冒险。

---

① 佛兰德斯，中世纪的公国，13 至 14 世纪欧洲最发达的毛纺织中心之一，英法两国曾为争夺该国导致了“百年战争”。15 至 17 世纪，佛兰德斯归属西班牙哈布斯堡王室统治。

② 法语中“蒙田”与“山”谐音。

我们选了两部作品，第一部是《众人的时刻》，书中有许多奇思怪想：会更换主人的房子，用大理石覆盖、变成雕像的人，捧读漆黑书稿的诗人（书页黑得看不见捧书的手），还有猫头鹰和蝙蝠。风格则显然是十足的巴罗克式。书中某处有这样的句子："懒人们觥筹交错饮出红扑扑的脸。"

《马尔科·布鲁托》表现了那种对仍存在于各西方语言中的拉丁语的留恋。在作者那些苦心构造的警句中，卡斯蒂利亚语几乎就是拉丁语。克韦多译过被他奉为楷模的马尔维济侯爵[①] 的《罗慕洛》，还逐段翻译、译注过普卢塔克的希腊文著作。

堂弗朗西斯科·德·克韦多-维列加斯 1580 年生于马德里，1645 年在同一座城市谢世。卢戈内斯——我国的克韦多——认为他是最高超的西班牙语文体家。

① 马尔维济侯爵（1599—1654），意大利学者。

艾登·菲尔波茨
《雷德梅恩一家》

艾登·菲尔波茨曾说:“据大不列颠博物馆的公开目录,我是一百四十九部书的作者。我真是悔之又悔,无可奈何又惊异万分。”

“英国作家中最具英国味儿的作家”艾登·菲尔波茨本是犹太裔,出生在印度。他不否定自己的血统,却从来不是一个赞格威尔式的“职业”犹太人。1867年他五岁时,便被其父亨利·菲尔波茨船长送到英国。十四岁时,他首次穿越达特穆尔荒原,那是德文郡中部一片云雾笼罩的干旱的荒野——提供诗的素材的神秘之地。(菲尔波茨于1876年所作的这次四五十公里的艰苦跋涉,决定了他以后所有的创作——他的第一部作品是写于1897年的《雾中的孩子们》。)他十八岁来到伦敦,希望成为一个好演员并不乏决心,是观众让他打消了这个念头。1880年至1891年,他在一间办公室打发日子,晚上则又是写、又是读,手稿改来改去,写了烧,烧了写,1892年结婚。

声誉对他很是眷顾(说荣耀难免有些夸张)。菲尔波茨是个心情平和的人,不愿为了做一轮讲座横渡从无休闲的大西洋。他会和花匠讨论桂竹香和风信子的命运;在奥克兰、温哥华、西姆拉、孟买等地都有沉默寡言的阿伯丁的读者在等待着他——就是那种有时会为确认秋物描写的一个真实细节,或认真地哀叹故事的悲惨结局而提笔写信的沉默寡言的英国读者。这些读者从世界各地给艾登·菲尔波茨的英国花园寄来细小的种子。

菲氏的小说可分为三类。第一类——无疑也是最重要的一类

——是所谓的达特穆尔小说。这些地域小说中有《陪审团》、《晨之子》和《世间男儿》等；第二类为历史小说，如《埃万德尔[1]》、《提丰的宝藏》、《鸡血石龙饰》和《月之友》等；第三类为侦探小说，如《迪格威德先生与卢姆先生》、《治治你自己吧，医生》和《灰色的房间》等等。这类小说的简洁和凝重令人叹服。我认为菲氏最好的侦探小说是《雷德梅恩一家》。另一部小说——《无法根除》——以侦探故事开头，然后变成悲剧故事，这种随意或腼腆是菲尔波茨的特征。

他也是喜剧作家，有些剧本与女儿合作写成，有的与本涅特合著。他的诗集有《一百零一首十四行诗》和《苹果盘》等等。

我有幸翻阅几百部侦探小说（有些真的是随手翻翻），也许没有任何一本其他同类小说引起过我这么大的兴趣。此书的情节在作者后来所著的《问题就要发生》中再度出现，只是在后一部书中，尼古拉斯·布莱克的情况略有不同罢了。在菲尔波茨的其他故事中，一开头就写出了答案（因故事本身富有魅力，这倒无关紧要），本书却非如此，它将令读者陷于最愉悦的疑惑之中。

---

① 埃万德尔，古罗马神话人物（母亲是女神卡尔门蒂斯、父亲是赫耳墨斯）。据传是他引进文化、教人书写。

克尔恺郭尔
《恐惧与战栗》

克尔恺郭尔1813年生于哥本哈根，1855年在同一座城市去世（他的带有预言性的姓氏在丹麦文中意为坟墓）。他被认为是存在主义的创始人。或更确切地说，是存在主义之父。他不像他的儿子们那样好出风头，过着一种深居简出的生活，并且也像另一位大名鼎鼎的丹麦人——哈姆雷特王子——那样，常被疑虑和极度的痛苦所困扰（他使“极度痛苦”这个源于拉丁文的词有了一种新的战栗）。说他是个哲学家，不如说他是神学家，更不如说他是一个雄辩、敏感的人。他属于路德-加尔文教派，认为从理性的角度出发，有关上帝存在以及耶稣是上帝化身的种种论据是十分荒谬的，所以他从不予以接受，而是建议每个信徒采取一种个人的宗教行为。他不承认教会的权威，称每个人都有选择的责任。他否定黑格尔的辩证法和术语。在他“静止”的一生中，更多的是思考和祈祷，而非极端的举动。宗教是他最大的激情。他为亚伯拉罕[①]的牺牲而忧悒。

有家报纸曾登过一幅丑化他的漫画，克尔恺郭尔对自己说，他一生的真正目的也许就是为引出那幅画来。帕斯卡显然着意挽救自己的灵魂；克尔恺郭尔却说：“如果末日审判之后只有一个人被

① 亚伯拉罕，希伯来人的祖先，原名亚伯兰。耶和华立他为多国之父。亚伯拉罕一百岁时得子以撒，上帝为试验他的信心，命令他把以撒当作牺牲献给上帝，亚伯拉罕准备遵命，但是上帝赐给他一只羊羔代替以撒。

罚入地狱，而那人恰好是我，我将在地狱里赞美上帝的公正。”

乌纳穆诺为读克氏的作品而学起了丹麦文，并说那种语言值得他花大力气去学。

克尔恺郭尔在一篇各种文选都会选录的文章里腼腆地赞扬过他的母语——被一些人认为不适用于哲学辩论的丹麦文。

古斯塔夫·梅林克
《假人[①]》

帕拉塞尔苏斯[②] 的弟子们是用炼金术来制造小人，神秘哲学家们使用的方法是：冲着一个泥像莫测高深地缓缓念出神的秘密名字，这种一个字的产儿，别称 Golem，相当于尘土，即制造出亚当的材料。阿尔尼姆[③] 和霍夫曼[④] 均熟知这个传说。1951 年，奥地利人古斯塔夫·梅林克赋予这个传说以新生命，写出这部小说。当时的德国因听烦了震耳的战报，对他那些神奇的杜撰报以由衷的欢迎。因为可以暂时忘记现实。梅林克把假人写成这样一个角色：每隔三十三年在布拉格贫民窟一个没有门的圆形房间的无法靠近的窗子上显现。这个角色既是叙述者的另一个“我”，又是世世代代古老犹太民族的一个无形的象征。这部作品中的一切都很奇特，比如都是单音节的目录：Prag、Punsch、Nacht、Spuk、Licht[⑤] 等等。与刘易斯·卡罗尔的作品一样，故事由连环梦境组成。梅林

---

① 原文是 Golem。在《圣经》和犹太法典文献里，此词译为“未成形的体质”。《塔木德经》中，它被描绘成上帝创造亚当早期的一种形态。

② 帕拉塞尔苏斯（1493—1541），瑞士著名医师、炼金术士。

③ 阿尔尼姆（1781—1831），德国作家，曾广泛收集德国古代和当代民间传说。他的短篇小说是现实主义与幻想的混合物。

④ 霍夫曼（1776—1822），德国作家、作曲家和画家。他创作的神话故事、超自然恐怖小说影响颇广。

⑤ 这几个单音节词的意思是：“布拉格”、“潘趣酒”、“夜晚”、“鬼魂”、“灯光”。

克当时已放弃基督教而改信佛教了。①

梅林克先是一个优秀的讽刺诗人，尔后才成为神怪文学的写恐怖的好手。他的《德国资产者的丰饶角》成书于1904年。梅林克1916年出版《绿面孔》，其主人公是“流浪的犹太人”，德语中称作“永生的犹太人”。1917年，梅氏出版《沃布尔加②之夜》。1920年出版书名优美的小说《西窗的天使》，故事发生在英国，人物是些炼金术士。

古斯塔夫·梅林克的俗名是梅耶尔，1868年生在维也纳，1932年在巴伐利亚的斯塔恩贝格去世。

---

① 1927年梅林克改信佛教。

② 沃布尔加（约710--778），被谥为圣女的英国本笃会修女，后去德国传道，死于海登海姆女修道院院长任上，约780年5月1日遗骸迁葬。据民间传说，在前一天（4月30日）晚上，有大批女巫飞来。

亨利·詹姆斯
《教师的课程》《私生活》
《地毯上的图像》

亨利·詹姆斯是位神学家的长子(这位神学家也叫亨利,曾放弃刻板的加尔文教派改信神秘的斯维登堡学说),1843年出生在纽约城。其父希望两个儿子成为世界主义者,而不是纯粹的美洲"乡巴佬"。亨利和弟弟威廉受到精心的欧洲教育。从一开始,亨利·詹姆斯就知道自己是生活的旁观者而非生活的行动者。读了他的作品。我们可以确信他确实是个敏锐而又富于创造力的旁观者。他一直认为美国人在智力上不如欧洲人,但在伦理上则胜一筹。他写戏剧不是很成功,但写长、短篇小说却极为拿手。他不同于康拉德和狄更斯,不擅长人物性格的塑造,但善于创造故意写得模棱两可的复杂的情节,使人难以解读,因此可以永无休止地读下去。他那些丰富的作品,写出来就是为了要人慢慢品味、细细分析的。他挚爱英国、意大利、法国而不喜欢德国。他写道,巴黎是全世界所有情人的一盏明灯。1916年第一次世界大战结束前夕,詹姆斯在伦敦去世。

詹姆斯发觉文学生涯可以成为宝贵的题材。读了本集所选的三篇故事,读者即可确信习文的魅力和奇妙绝不亚于习武(后者对创作史诗弥足珍贵)。三篇中的第一篇,笔调是讽刺性的;第二篇是神奇怪诞的,有人认为是受了罗伯特·勃朗宁[①] 最后几年创作的启示;第三篇则是詹姆斯全部浩繁著作的一种象征。

---

① 罗伯特·勃朗宁在最后的年月里大多写以当代事件为题材的叙事诗和独白诗。

希罗多德
《历史九卷》

空间是用时间来量的。那时的世界比现在大，希罗多德却在公元前大约五百年周游世界。塞萨利和西徐亚人[①] 生活过的辽阔草原留下过他的足迹；他乘船沿黑海海岸旅行，到达过第聂伯河畔，又在萨罗利斯通向波斯都城苏萨的危险旅途中艰苦跋涉；他到过巴比伦和伊阿宋取回金羊毛的喀尔科斯，也到过格拉萨，踏遍群岛的每一个小岛；在埃及，他和赫菲斯托斯[②] 神庙的祭司谈话，对希罗多德来说，哪里的神都一样，只是在各种语言里改变了叫法罢了；他沿神圣的尼罗河而上，或许到达最初的瀑布，奇怪的是，他把多瑙河想像成与之流向相反的尼罗河的继续；他在古战场上见到被伊纳罗打败的波斯士兵的白骨；他也见到过还很年轻的狮身人面像。希罗多德身为希腊人，却钟情于埃及——“所有地区中最奇妙的地区”。他在那里感觉到时间的古老脚步。他对我们讲了三百四十一代人、祭司和国王的事情，认为是埃及人把一年分成由十二个神分别掌管的十二个月份。

他有幸生活在伏尔泰有文纪念的伯里克利[③] 的世纪。

他是索福克勒斯和高尔吉亚的朋友。

---

① 塞萨利人，古希腊民族；西徐亚人，也称斯基泰人，古代生活在东欧、西亚的游牧部落。

② 赫菲斯托斯，希腊神话中的火神，即罗马神话中的伏尔甘。

③ 伯里克利（约前 495—前 429），古代雅典政治家。

西塞罗——他很清楚“历史”这个词在希腊语中就是调查和证实的意思——称希罗多德为“历史之父”。德·昆西在1842年初发表的那篇写得最成功的文章中,也热情洋溢地赞美希罗多德(现在一般只对当代作家而不对古代作家作这样的赞扬),认为他是第一位百科全书编纂者、第一位人种学家和地理学家,称他为“散文之父”。照柯尔律治的说法,散文应比在各国文学中先于其产生的诗歌更让人惊喜。

德·昆西在上面提到的那篇文章中把《历史九卷》说成是一个宝库。

胡安·鲁尔福[①]
《佩德罗·帕拉莫》

埃米莉·狄金生认为出书并不是一个作家命运的基本部分。胡安·鲁尔福似乎认同狄金生的这个观点。鲁尔福喜欢读书、孤独和写作,他不断地批阅、修改、撕毁他的手稿,近四十岁时才出了他的第一本书——《燃烧的荒原》(1953)。是他的一个固执的朋友埃弗伦·埃尔南德斯从他手中夺下了稿子,拿去送了印刷厂。那是一个由十九篇故事组成的系列,以某种形式预先展示了这部被译成多种语言、使他在很多国家出名的小说《佩德罗·帕拉莫》。从叙述者在寻找父亲佩德罗·帕拉莫途中遇见一个陌生人起(此人声称自己是叙述者的兄弟并说村子里所有的人都姓帕拉莫),读者就已明白这是一部神奇小说,虽无法预料无数的枝杈,却已被小说的吸引力俘虏。评论界的分析莫衷一是,最值得一读又是最复杂的当推埃米尔·罗德里格斯·莫内加尔的分析。历史、地理、政治、福克纳以及某些俄国和斯堪的纳维亚作家的技巧、社会学、象征主义等各个方面都被一一探讨,但至今没有人能够拆开那条"彩虹"(借用约翰·济慈的奇特的比喻)。

《佩德罗·帕拉莫》是西班牙语各国文学中最优秀的小说之一,也是所有文学中最优秀的小说之一。

---

① 胡安·鲁尔福(1918—1986),墨西哥小说家,《佩德罗·帕拉莫》是他1955年的作品,一译《人鬼之间》。

拉迪亚德·吉卜林
《短篇小说集》

我认为本集中的每一篇故事都堪称微型的经典之作。前几篇简单得出奇,后几篇又刻意写得模糊、复杂;虽不是其最好的作品,却各具特色。吉卜林青年时期写下的《痛苦之门》丝毫不亚于那篇有关那个不知不觉变成耶稣的罗马士兵的动人故事。在所有这些作品中,作者都是用一种巧妙的天真口吻来叙述他的故事,似乎始终不解其意,还加上一些平常的评论,让读者得出相反的结论。

吉卜林本质上的伟大受到了一些不利情况的影响,他向一个变化了的甚至是略带敌意的英国揭示大不列颠帝国。信奉社会主义的威尔斯和萧伯纳不无惊诧地注视着这个突然冒出来的青年,他来自陌生的印度斯坦,宣称帝国乃白种人的责任和重担。他们不幸地犯了一个错误:从其政治观点来评判这位天才。这个不好的先例为当今许多人效法;我们不时听到“承诺文学”这一说法。

拉迪亚德·吉卜林诞生于孟买,他的第一部优美的诗集《七海》就献给了这个城市。他先学会印地语,然后才会英语,而且始终能用两种语言思考。一个锡克人① 曾对我说,那篇《绅士之战》显然是用当地语言写成而后译成英文的。吉卜林始终崇拜法国,对法国的眷恋胜于对自己的祖国。在学校里,他被迫学习拉丁文,起初他憎恨不得不死记硬背的贺拉斯的作品;多年之后,却靠着贺拉斯度过长长的不眠之夜。功成名就的吉卜林始终是一个孤

① 锡克人,旁遮普人的一部分,锡克教信徒。

独、寂寞的人。他的自传——《谈谈我自己》——正如书名所说，只告诉我们很少的一些事情。书中没有精神分析学所要寻找的任何隐秘，这种不爱倾诉的人所特有的言不尽意的态度恰恰让我们对他有了更好的了解。他的长子死于第一次世界大战(他是英国派往法国的十万志愿兵之一)。吉卜林在一篇有关罗马的文章中寄托了自己的哀思。吉卜林如此丰富的著作自然包含着许多永远不为我们所知、也是我们不应知道的幸福和痛苦。

吉卜林和雨果一样擅长绘画，他为自己所著的《原来如此的故事》所绘的多幅插图即是明证。

乔治·穆尔说，吉卜林是自莎士比亚之后惟一的一个用全部英语词汇写作的作家。他能随心所欲地驾驭如此丰富的词语而无卖弄之嫌。他的每行文字都经过长时间的仔细推敲。吉卜林早期常使用大海、动物、冒险家、士兵等题材，后期主要写疾病和复仇。

1936 年，吉卜林在做第二次癌切除手术后谢世。他最后的作品中有一篇题为《肉体痛苦颂》，“因为那种痛苦能使心灵忘记它的其他苦恼”。

在我漫长的一生中，总有上百次读过收进本书的这几篇故事。

威廉·贝克福德
《瓦提克》

从阿尔米多鲁斯[①] 到卡尔·荣格，都对编织了我们大部分人生的梦进行过详尽研究。所有的梦中最凶险的梦魇则不然。遗忘或记忆的模糊不清的灰烬(即夜间的梦)是日间慢慢存留下来的；而梦魇则给我们一种奇特的滋味，与惯常的夜不成寐迥然不同。我们在一些艺术作品中可以品出这种独特的滋味。我想到的有《地狱》第四歌中的双层城堡、皮拉内西[②] 的《监狱》、德·昆西和梅·辛克莱写的一些章节，以及贝克福德的《瓦提克》。

威廉·贝克福德(1760—1844)继承了一大笔财产，于是他研习艺术，建造宫殿，追求享乐，做奢华的隐士，收藏书籍和木刻，起码在早年过着那种据说只有有幸生活在法国大革命之前的人才懂得的“甜蜜生活”。莫扎特教过他音乐。他在葡萄牙和英格兰(分别是辛特拉[③] 和丰特希尔[④]) 建起昙花一现的塔楼。对其同代人来说，他是那种古怪的贵族的典型。他在某种程度上与拜伦(或我们今天想像中的拜伦)相仿。他十七岁时开始为他很欣赏的佛兰

---

① 阿尔米多鲁斯，古罗马占卜家，著有《解梦》。

② 皮拉内西(1720—1778)，意大利素描家和铜版画家。约1745年所创作的《监狱》是其早期最好的版画作品。

③ 辛特拉，葡萄牙里斯本城镇名，原为王室避暑胜地，有伊比利亚半岛最优美的园林艺术。

④ 丰特希尔，英格兰地名。

德斯派[①] 画家写讽刺性传记。他母亲与爱德华·吉本一样，不相信英国的大学，所以威廉·贝克福德是在日内瓦受的教育。他曾遍游低地国家[②] 和意大利，并为这两个国家写过一本未署名的书信体的书。这本书刚一问世即被他销毁，现今只有六册幸存。据说他在1781年，仅用三天两夜便写出了《瓦提克》。这一传闻是本书内容连贯的明证。贝克福德用法文写就此书，因为在当时，英文正如其他日耳曼语那样，是非主流的语言。1876年，马拉美为此书再版作序。

本书受《一千零一夜》的影响，但故事编得极为成功，艺术高超。安德鲁·兰曾隐约或公开提到贝克福德虚构的地火之堡乃本书最大的亮点。

---

① 指15至17世纪初兴盛于佛兰德斯的画派，以生气蓬勃的写实主义和高超的技术造诣著称。

② 即荷兰。

丹尼尔·笛福
《摩尔·弗兰德斯》[1]

如果我没有搞错的话,描写环境特征乃丹尼尔·笛福(1660—1731)的带根本性的发明,在他之前的文学作品从未注意到这一点。这一发明之晚非常显眼,据我的记忆,在整部《堂吉诃德》中就未下过一场雨。除了这种后来被乌纳穆诺称之为"技术手段"的新鲜事之外,笛福还在其作品中不断创造出令人喜爱而又罪孽深重的人物。此外,他那从不追求浮华的极其流畅的风格同样令人叹服。圣茨伯里[2]认为他的作品是历险小说和现今称之为"心理分析小说"的分界,这两类小说实则是交织在一起的。《堂吉诃德》既可说是写吉诃德性格的书,也可以说是写堂吉诃德历险的书;《鲁滨孙飘流记》(1719)不仅写了那个在荒岛搭房子的德国水手,也描述了人在荒滩留下痕迹这一动人心魄的可怖经历。顺便要补充的是,笛福曾在布里斯托尔港[3]与亚历山大·塞尔科克[4]作过长谈。此人在智利西边的胡安·费尔南德斯岛生活了四年又四个月,后来成为鲁滨孙的原型。笛福还曾在绞刑架下与窃贼杰克·谢泼

---

① 本书全名为《大名鼎鼎的摩尔·弗兰德斯的幸运和不幸的遭遇》。

② 圣茨伯里(1845—1933),英国文学史家、批评家。

③ 布里斯托尔港,在英格兰埃文郡。

④ 亚历山大·塞尔科克,苏格兰水手,1704年在海上策动哗变,被发送到智利海外荒岛度过近五年的时光。

德[1] 谈过话；此人被绞死时年仅二十二岁，笛福为他写了传记。

丹尼尔·笛福在伦敦出生，祖父是位乡绅，父亲是屠夫。他父亲署名“福”，丹尼尔极有远见地在“福”字前加上了一个贵族家谱使用的词缀 de（“笛”）。他在一所非国教的中学受到良好教育，曾为经商走遍葡萄牙、西班牙、法国、德国和意大利。有一份反土耳其人的宣传品据认为出自笛福之手。他开过杂货店，破过产，蹲过大牢还被罚戴枷锁示众，因此而写了一篇颂[2]。他不惜充当秘密情报员，也曾为英格兰和苏格兰两个王国的联合奔走出力，主张建立常备军。他不谙党派之争，结果与保守派和自由派两派交恶。其时辉格党的威廉登上了王位，有人指责他并非纯种英国人。笛福在一首音调铿锵的十音节双行诗[3] 中雄辩地指出，谈论所谓纯种英国人完全是“难以形容的自相矛盾”，因为大陆的所有人种早在英国——欧洲的下水道——混合了。这首奇特的诗中有这样的诗句：

苏格兰盗贼和丹麦海匪，
留下红毛后代四处繁衍。

这样的抨击使他丢掉了年金。他在 1706 年发表了名为《维尔夫人显灵纪实》的小册子。

《辛格尔顿船长历险记》写的是非洲，却以迥异的风格预示了里德·哈格德后来所写的多部小说。

笛福是鬼学家，所著《魔鬼政治史》写于 1726 年。

---

① 杰克·谢泼德（1702—1724），英国 18 世纪著名窃贼，被绞死时围观者达二十万之众。是诗歌、民间戏剧、传奇小说和滑稽剧中的中心人物。

② 笛福在 1702 年写了著名政论《消灭不同教派的捷径》，讽刺保守派对非国教信徒的迫害。1703 年被政府逮捕，被判处入狱六个月、枷示三天，伦敦市民则视其为英雄。笛福为此写了《立枷颂》。

③ 笛福 1701 年发表的这首讽刺诗题为《真正的英国人》。

一想到西班牙正经的(从不敢写性欲的)流浪汉小说竟是《摩尔·弗兰德斯的幸运和不幸的遭遇》(1721)的遥远前身,我们不能不感到吃惊;这位摩尔·弗兰德斯有过五位丈夫,乱伦,还坐过多年监狱。

马塞尔·施沃布曾将此书译成法文,福斯特曾作过评析。

让·科克托[①]《“职业奥秘”及其他》

我们永远不能知道，从文学史及文学嬗变的过程来审视文学这个法国习惯（亦是当今世界的习惯），对让·科克托是有益还是有害。他踊跃而非无奈地加入这一流派、信仰、演变、宣言和争论的奇异游戏。科克托十七岁成名。一如马里诺骑士，他始终认为艺术之目的是令人吃惊。他先后接受包括达达主义在内的各种主义。结交的朋友有布勒东、查拉[②]、马利丹[③]、毕加索、萨蒂[④]、阿波里奈尔[⑤]和斯特拉文斯基[⑥]。他偏爱戏剧、芭蕾这种面向众多观众的艺术。他参加过第一次世界大战，小说《骗子手托马斯》就是当时见闻的记录。那是一部优美的却从未获作者喜爱的作品。他也像奥斯卡·王尔德那样，是个假装轻浮的聪明绝顶的人。我们不妨提一下他那个简洁的隐喻：“六弦琴——死亡之穴”，他显然是在指用

---

① 让·科克托（1889－1963），法国艺术家、诗人，1955年当选为比利时皇家法兰西语言文学院院士及法兰西学院院士。

② 查拉（1896－1963），法国诗人和随笔作家，因创立艺术中的虚无的达达主义运动而闻名。

③ 马利丹（1882－1973），法国天主教哲学家。其思想体系以亚里士多德哲学和托马斯主义为基础。

④ 萨蒂（1866－1925），法国作曲家，对20世纪音乐的发展有重要影响。

⑤ 阿波里奈尔（1880－1918），法国诗人，超现实主义的先驱。

⑥ 斯特拉文斯基（1882－1971），20世纪最伟大的作曲家之一。他一生几度改变国籍、语言和音乐风格。原为俄罗斯人，后流亡西欧；迁居法国后主要住在巴黎；最后移居美国。

六弦琴演奏的民谣的忧伤。获得院士席位和改信罗马天主教则是他一生中最后两件令人吃惊的事情。

本书可能是我们得以欣赏的科克托大量作品中最不出名、却是最好看的一部:除去那些教条式的宣言,更有一连串有关神秘的诗的睿智而巧妙的见解。科克托与众多批评家不同,他熟谙诗歌,自己也写得一手好诗。读本书犹如同他亲切的幽灵交谈。

托马斯·德·昆西
《康德晚年及其他散文》

除德·昆西之外，没有任何人使我享受到如此之多的幸福时光。初读他的作品是在卢加诺湖[①] 畔，至今我仍记得当时我沿着地中海地区这个明澈、浩淼的大湖漫步，口中吟咏着《伦敦妓院——黑暗之都》中那些既压抑又优美的诗句。

那是在 1918 年，即大战的最后一个年头。当时我觉得那些不时传来的可怖消息还不如底比斯狮身人面像之谜的不幸解答、在人群中徒劳地寻觅牛津街的安小姐（这些人的脸将永远在梦中纠缠着她）及其对夏日死亡滋味与不和谐的品尝更为真实。德·昆西十三岁时便已能得心应手地驾驭希腊文，他是华兹华斯最初的读者之一。也是英国最早研究当时几乎不为人所知的浩博德语的人之一。他与诺瓦利斯一样，不看重歌德的作品，却有些过分地推崇里希特。他坦承没有神秘感便无法生活。发现一个问题对他而言不亚于找出一种解释。他极易被音乐，特别是意大利音乐所打动。在其同代人的记忆中，他是个最彬彬有礼的人；无论同何人交谈，都用“苏格拉底”的方式。他生性极其腼腆。

他的著述多达十四卷，作者像调节乐器一般字斟句酌，无一页例外；一个词便可以使他激动不已，“罗马执政官”即是一例。

除了长篇小说《克罗斯托海姆》及一些有关政治经济学（笔者不敢涉足的学科）的谈话录外，德·昆西充溢激情、卷帙浩繁的著

---

① 卢加诺湖，位于瑞、意边界。

述均为散文。在当时，一篇散文便是一篇博学而有兴味的专题著作。德·昆西记得早年读过的厚厚的《一千零一夜》中的一章：一位魔法师侧耳伏地，听到地面上走动的无数脚步声，并且知道是谁的脚步——一个独一无二的人，一个命中注定去发现神灯的中国儿童。我在加朗、莱恩和伯顿的版本里寻找这一情节未果，后证实是德·昆西信手添加的细节——他那敏捷的思想丰富并扩大了往昔的记忆。

德·昆西的作品把智慧的享受与美的享受融为一体。

拉蒙·戈梅斯·德拉塞尔纳[①]《西尔维里奥·兰萨[②]作品序》

谁都知道戈梅斯·德拉塞尔纳坐在大象背上或马戏团的吊杆上作讲座(从吊杆上讲的话也许值得回忆，但从吊杆上讲话这一故意做出的奇事本身给人印象更深)。他用红墨水写作，并把他的洗礼名——拉蒙——用大写字母写成一种奇怪的交织字母图案。他无疑是个才子，完全不必玩这类花样。我们不妨把它视作一种游戏，一种插在生与死游戏中的豁达游戏。

他于1888年在马德里诞生，被西班牙内战推到布宜诺斯艾利斯，并在1963年卒于该城。我想他从未真正在我们这里生活过，因为他一直心系马德里，如同乔伊斯的心始终不离都柏林那样。

勒纳尔[③]曾说“我只需要杂记”。正是由于该作家这种所谓“扫视”的启发，我们介绍的这位作家创造出被费尔南德斯·莫雷诺[④]比作“气泡”的彩虹似的“琐记”。每一篇“琐记”都是一时一事的“顿悟”。戈梅斯·德拉塞尔纳的大量琐记写得轻松自如。

笔者读的塞尔纳的第一部作品便是本书。作家不说“烟灰缸内盛满两个朋友在日落时所吸香烟的灰烬”，却说“盛满我们午后死

---

① 拉蒙·戈梅斯·德拉塞尔纳(1888－1963)，西班牙作家。他创造的“琐记”是一种短诗(他自称是“幽默加隐喻”)，对欧洲和拉丁美洲的先锋派文学影响深远。

② 西尔维里奥·兰萨(1856－1912)，西班牙小说家，作品以悲观主义色彩为主。

③ 勒纳尔(1864－1910)，法国作家。他的散文对后来的法国作家影响很大，被认为是对自然主义作家风格的一种匡正。

④ 费尔南德斯·莫雷诺(1886－1950)，阿根廷诗人。

亡的余灰”。

作家给我们留下上百部作品，此刻我记起他在1948年写的名字奇特的自传《自我垂死》以及他为几位西班牙著名画家写的传记。我认为他是指出戈雅所画的斗牛场面具有魔幻特点的第一人。

安东尼·加朗选编
《一千零一夜》

质与量进行比照时一般都会倾向于前者，这是传统的做法。不过，有些作品却要求后者，要求不惜篇幅。《一千零一夜》，（或如伯顿起的名字，《一千夜零一夜故事集》）必定是一千零一。有的抄本说成一千夜，然而一千是一个不定数，是“很多”的同义词。一千零一则是个表示无限的数——一个无限而确切的数。据揣测，加上一是出于迷信：对偶数的敬畏。不过，认为这是一个美学发现可能更为妥当。

如同毕达哥拉斯的学说或佛陀的教义那样，《一千零一夜》在成书之前也是口述文学。最早的讲故事人可能是那些“夜谈者”，即用神奇故事为马其顿的亚历山大[①] 消磨夜晚时光的人。从印度斯坦到波斯，又从波斯到小亚细亚各城邦，再从小亚细亚到埃及，这便是那些虚构故事所经的道路。我们不难猜想有人在亚历山大港[②] 将其编纂成书；倘若如此，从头至尾主持此项工作的想必就是这位连接东方与西方的亚历山大。书的汇编日期始终未能证实；有人说是在12世纪，也有人说是16世纪。故事的场景则是伊斯兰教国家。传抄者们为了对上一千零一这个数目，随便加进一些别的故事，其中便有本书的引子——有关山鲁亚尔国王和那个感人的山鲁佐德的故事（山鲁佐德冒死为国王讲一个永无完结的故事）。

---

① 指古马其顿第十代国王亚历山大一世（？—约公元前450）。

② 指埃及亚历山大港，埃及自开国（前332）至642年间的都城。

辛伯达七次航海中有一次恰与奥德修斯的航线相同。

此书由一连串精心幻想出的梦所组成。尽管故事的内容千变万化,整个作品并非杂乱无章;故事的对称使我联想到壁毯的对称花纹。故事中常见到“三”这个数字。

我没犯现在那种卖弄学识的通病,挑选什么最可信的版本,而是找来最好看的版本,即东方学者、古钱币学家安东尼·加朗的版本:他从1704年起便把那些“夜”揭示给欧洲。他突出了作品中的魔幻色彩,减少了拖沓,抹掉了某些淫秽的内容。伯顿曾强调加朗具有罕见的叙述才能。如无加朗这一份最初尝试的激励,恐怕就不会有后来的翻译。他是施惠于我们的人。

数百年逝去,人们依然倾听着山鲁佐德的讲述。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森
《新天方夜谭》《马克海姆》

前些日子一个晚上，一个陌生人在马伊普大街当街拦住我。

“博尔赫斯，有一件事我要向您致谢。”他对我说。

我问何事，他回答：

“是您让我知道了斯蒂文森。”

我感到受之无愧同时又很高兴。我相信本书的读者将会同样心生感激。发现斯蒂文森与发现蒙田或发现托马斯·布朗爵士一样，是文学能够提供给我们的经久的幸福之一。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森18世纪50年代初在爱丁堡诞生。祖父和父亲是灯塔工程师，有一条线路记载了他们所修建的灯塔和点燃的灯。他的一生艰苦而勇敢，他也像他所描绘的一个朋友那样，始终保持微笑的意愿。结核病迫使他从英国去了地中海，又从地中海去了加利福尼亚，最后从加利福尼亚迁居位于另一个半球的萨摩亚①。他于1894年去世。土著居民叫他“图西塔拉”，意为讲故事的人。斯蒂文森写过各种体裁的作品，包括祈祷词、神话、诗歌等等。但是后人更愿意把他视作小说家。他放弃了加尔文教派，却像印度人那样相信宇宙受一种道德规则的约束，无论是无赖、老虎或是蚂蚁，都知道哪些事情做不得。

1891年，安德鲁·兰曾以赞美的口吻提到“弗洛里斯坦王子在一个神奇伦敦的历险”。那个神奇的伦敦，即本书开头两个故事

---

① 萨摩亚，群岛名，位于东太平洋。

所描绘的伦敦，便是斯蒂文森1882年“梦”出的伦敦，而幸运的是，本世纪的第一个十年，布朗神甫又再度为我们“探查”了这个城市。切斯特顿的风格是巴罗克式的，而斯蒂文森的风格则是嘲讽和古典式的。

玻璃镜子和水面曾使一代又一代的人产生“第二个我”的联想，这也一直是斯蒂文森使用的题材。在他的作品中此类题材有四种写法：第一种见之于被今人忽视的喜剧《布罗迪执事》，这部作品是与威·欧·亨利① 合作的产物，小说主人公既是细木工又是贼；第二种可见于充满寓意的故事《马克海姆》，其结局难以预料却无法更改；第三种出现在《哲基尔医生和海德先生的奇案》②里，其情节来自他的一个噩梦。这个故事曾不止一次被搬上银幕，导演们无一例外都让一个演员扮演这两个人物，这就破坏了故事结局出其不意的效果；第四种是叙事歌谣《泰孔德罗加》，其情节是：幽灵（一个活人的魂）来找这个人——一个苏格兰高地的人，以便把他引向死亡。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森是文坛最一丝不苟、最会虚构、最充满激情的作家之一。安德烈·纪德笔下的斯蒂文森是这样的：“如果生活令他陶醉，那就像是喝了淡淡的香槟。”

---

① 威·欧·亨利（1849—1903），英国诗人、批评家。1874年养病时与罗·路·斯蒂文森结识。斯氏所著《金银岛》中的主人公就是以这位身残性烈而心地善良的朋友为原型。

② 即《化身博士》。

莱昂·布洛瓦
《因犹太人而得救》《穷人的血》
《在黑暗中》

莱昂·布洛瓦和出于不言自明的理由被他厌恶的维克多·雨果一样，要么让读者五体投地，要么让人完全拒绝。他成了一位辱骂专家，对他本人来说，这是命运的不幸，然而这却是修辞艺术之大幸。他说英国是个声名狼藉的岛，意大利以背信弃义著称，说自己结识了罗思柴尔德[①] 男爵，还不得不握了握“他那被人们称之为手的东西”。又说才华与所有普鲁士人无缘，埃米尔·左拉是比利牛斯山国家的呆小病患者，法兰西是上帝选中的民族，环球其他民族应当为能得到从其盘中掉落的残羹剩饭而感到满足，如此等等，不一而足。这些言之凿凿的断言仅是本人凭记忆随便举出的几个例子。而正是这种存心让人过目不忘、精心炮制的语句抹煞了这位名叫莱昂·布洛瓦的预言家和幻想家。他像神秘哲学家和斯维登堡那样，认为世界是一部书，每个人只是神的密码书上的一个符号；谁都不知道自己是谁。布洛瓦在 1894 年写道：“沙皇是一亿五千万人的领袖和忏悔师。责任虽大却仅是表面上的，因为他或许并不对上帝负责，而只对为数不多的人负责。如果说其帝国的穷人在其统治下受到压迫，如果其统治引出无边灾难，谁知道那个为他擦靴子的佣人是否就是真正的和惟一的罪魁呢？在‘神秘的’玄妙格局中，谁是真的沙皇？谁是国王？谁又能自夸是个单纯的佣人呢？”

---

① 罗思柴尔德（1868—1937），英国动物学家、罗思柴尔德自然历史博物馆的建立者。

他认为宇宙只不过是心灵深处的一面镜子。他不偏不倚地既否定科学又否定民主制度。

他写过多种体裁的作品，给我们留下两部自传体的巴罗克风格的长篇小说：《绝望》(1886) 和《贫妇》(1897)。他为波拿巴·拿破仑写过神秘意味的颂词，叫做《拿破仑之魂灵》。《因犹太人而得救》写于 1892 年。

《薄伽梵歌》《吉尔伽美什史诗》

这里介绍的是亚洲文学中两部著名的诗篇。一部是《薄伽梵歌》——当可译作《神之歌》或《幸运者之歌》，大约作于公元前2或3世纪[①]，作者姓名不详。印度人认为他们的作品是一个神、一个教派、一个神话人物，甚而至于是“时代”写的，这种假设似乎值得注意，但却使学者们束手无策。《薄伽梵歌》有诗偈七百首，已被收入长达二十一万两千诗行的《摩诃婆罗多》[②] 内。其情节是：两军对阵，主人公阿周那王子因怕杀死在敌方营垒作战的亲朋和师长，迟疑再三不敢投入战斗。为其御车的御者催促他履行其种姓赋予他的职责，对他说：宇宙是虚幻的，战争亦是如此；灵魂是不朽的，肉体死亡后会轮回到其他生命；胜败无关紧要，至为重要的是尽其天职和得以涅槃。御者后来以“黑天”[③] 现身，即毗湿奴[④]的一千个称号之一。诗篇中的一个肯定对立双方同一性的章节曾为爱默生和夏尔·波德莱尔所效仿。读到一篇来自印度的颂扬战争的赞歌是件很奇特的事情。《薄伽梵歌》汇集了印度哲学的六个学派。

---

① 有人认为是在1或2世纪。

② 《摩诃婆罗多》，印度两大叙事诗之一，包含十万对句，分成十八篇。

③ 黑天，印度教崇拜的主神之一。在《薄伽梵歌》中被称为“最高的宇宙精神”，是毗湿奴的第八个化身。

④ 毗湿奴与梵天、湿婆并称为婆罗门教和印度教的三大神，能化作种种动物、神怪。据说有一千个称号。

另外一部作品是《吉尔伽美什史诗》。它是世界上第一部史诗，此处的“第一”可能不仅指时间顺序而言，《史诗》于四千年前写成或编成，著名的亚述巴尼帕图书馆① 收藏的十二块泥板上刻有史诗全文；十二这个数字并非偶然，——恰与作品的占星顺序相符。史诗的主人公有两位：吉尔伽美伽什国王和恩奇杜——一个同原野上的羚羊一道出没的天真野人，此人系安努神为挫吉尔伽美什之势而造出来的；可是后来两人成为朋友，一道进行一系列冒险——赫拉克勒斯完成的十二件苦差的雏形。这部史诗还预示了《奥德赛》中描写的踏入哈得斯冥界②、埃涅阿斯的降世和女先知以及离我们更近的但丁的《神曲》。雪松林的看守、全身覆有坚硬铜鳞甲的巨人胡瓦瓦之死，是这部多姿多彩的诗篇中许多奇事之一。亡者的凄惨和寻找不朽是作品的主题。可以说这部巴比伦式的巨著无所不包。篇篇文字诉说着远古时代的可怖，并使我们觉察时间的难以估量的脚步。

---

① 在尼尼古微城内（亚述巴尼帕系亚速国王名）。

② 哈得斯（即罗马神话中的普路同）是希腊传说中的冥王，他和妻子同为阴间主宰。

胡安·何塞·阿雷奥拉
《幻想故事集》

我想我已不相信自由意志；但如果有人非要我用除其姓名之外的一个词来指代胡安·何塞·阿雷奥拉（尽管这一前提并不存在），我相信这个词就是自由，——由睿智驾驭的无边想像力的自由发挥。他的一部收有其 1941 年、1947 年和 1953 年作品的集子名叫《千变万化的虚构》，这个书名可以涵盖他的全部作品。

胡安·何塞·阿雷奥拉在一个多疑而顽固的民族主义风行的时代，藐视一切历史、地理和政治条件，把目光投向宇宙和自己的畅想能力。本书收入的短篇小说中，给我留下最深印象的是《奇异的砂粒》（它肯定也会得到斯威夫特的赞许）。和一切优秀的虚构故事一样，这篇故事也会被作出迥然不同的乃至针锋相对的解释，但无可争议的是它的美妙。他创作的最著名的故事《扳道工》有卡夫卡的巨大影响。不过，在阿雷奥拉那里有某种其师身上缺少的稚气和诙谐，卡夫卡有时显得过于机械。

据我所知，阿雷奥拉并不致力于任何一项事业，也未参加任何一种使文学教授和文学史家们着迷的小小流派。他听任其想像力涌流，既为了陶醉自己，也为了陶醉大家。

他于 1918 年出生在墨西哥；他本可能出生在任何地方和任何时代。我曾见过他几面，记得一天下午我们谈论的是亚瑟·戈登·宾的最后几次冒险。

大卫·加尼特
《太太变狐狸》《动物园里的一个人》
《水手归来》

对组成本书的三篇令人难忘的小说，我不会写出什么无用的评介；就是说，我不会花力气像约翰·济慈所说的那样去“拆开彩虹”。我愿让读者直接、惊异地欣赏它们的妙处，而不是通过什么简述。就加尼特而言（可能对任何作家都一样），情节并不是最重要的，真正重要的是叙述情节的方式、用词和节奏。卡夫卡那篇最著名的短篇小说若加以压缩，说不定就是《太太变狐狸》。不过，这两篇作品又大不相同：卡夫卡的作品充满绝望，令人透不过气来；加尼特则是用巧妙的讽刺和 18 世纪散文作家那种精确的语言来叙述故事。在切斯特顿笔下，老虎同时是恐惧和高雅的象征。这个后来用在萧伯纳身上的俏皮话，对加尼特也是完全恰当的。

大卫·加尼特家学渊源。其父理查德·加尼特[①] 是大不列颠博物馆馆长，给我们留下了几部以弥尔顿、柯尔律治、卡莱尔、爱默生等人为传主的文字洗练的传记及一部意大利文学史；其母加尼特夫人曾把果戈理、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等人的作品译成英文。

大卫·加尼特后来写的作品有几部长篇小说和一部厚厚的自传。自传的标题十分俏皮，叫《黄金般的回声》。他的后期作品未超出早期作品。是他的早期作品使他如今享有盛名。

---

① 理查德·加尼特（1835—1906），英国作家、图书馆学家。他是小说家大卫·加尼特（1892—1981）的祖父，而非文中所说的父亲。

本书头两篇小说属于幻想一类,其情节永远只在想像中发生。最后一篇,即《水手归来》,属于现实主义。不过我们不希望此事曾经发生——故事情节实在太逼真、太令人心酸了。

这类故事均属文学作品中最古老的一种,即噩梦类。

乔纳森·斯威夫特
《格利佛游记》

贫穷的小国爱尔兰,现今人口不过三百万,却奉献给世界许许多多各种各样的天才。第一位是斯科托斯·埃里金纳,他在9世纪勾画并阐明了一种泛神论;乔纳森·斯威夫特(1667—1745)当然不是最后的一位。他出生在都柏林,同奥斯卡·王尔德一样,毕业于三一学院。作为道地的爱尔兰人,伦敦对他具有极大的吸引力,就像那么多阿根廷人被巴黎所吸引,那么多南美洲人向往布宜诺斯艾利斯那样。他尝试写作难于掌握的品达体颂歌,他的亲戚约翰·德莱顿① 对他说:“乔纳森,你永远成不了诗人。”但他当了诗人,不过是以另外的方式。他致力于政治,从自由党转为保守党。他在1729年发表了“为防止穷人的孩子成为其父母负担的一个小小的建议”。这个方案远比九重地狱可怕,“建议”提出设立公共屠场,以便父母们出售特意喂肥的四五岁的子女。他在小册子的最后一页说自己并非出于私心,因为他本人并无子女,就是想生也为时已晚。他盼着早日死去,却在身心的巨大痛苦中等了三十年才等来死亡。“想到斯威夫特,”萨克雷写道,“如同想到一个强大帝国的衰落。”吉卜林指出,作家可以杜撰故事,却无从知道寓意何在。斯威夫特本想审判人类,不料留下了一部供儿童阅读的书。其原因是:“儿童们只读里里梅尔·格利佛船长所作的最初两次旅行,而

---

① 约翰·德莱顿(1631—1700),17世纪后期英国伟大的诗人。文学史家将其所处时期称为“德莱顿时代”。

不看后面几次恐怖的旅行。”

他失去了记忆，甚至刚刚过去的事也会忘记。在与朋友告别时，他经常说:“晚安。我希望这是我们最后一次见面。”在其生命的最后那些日子里，他从一个房间走到别一个房间，口中唠叨着:“我就是我”，好像要用某种方式抓住自己心中的根。

他用拉丁文写了自己的墓志铭，于1745年10月13日下午三时去世。

保罗·格罗萨克
《文学批评》

保罗·格罗萨克1848年诞生于图卢兹，那也是杰出法学家雅克·居维斯[①] 的故乡。不清楚他出于什么原因要移居南美。他来到布宜诺斯艾利斯时只有十八岁。他养过羊，当过教员、学监、图库曼师范学校校长，始终嗜书成癖。1885年，格罗萨克出任阿根廷国立图书馆馆长，至1929年去世，始终担任这一职务。他的挚友为圣地亚哥·德·埃斯特拉达、卡洛斯·佩列格里尼[②] 和阿尔丰斯·都德。他曾为克列孟梭[③] 译过吉卜林的《如果》。

在其著作中，论战这一体裁可说屡见不鲜，而且写得极为犀利。我把他一篇文章的开头抄录于此："N.N. 博士辩护词的公开出售成了它广为流传的严重障碍，我们深感遗憾。"又说："胡安·克里索斯托莫·拉菲努尔不得不在刚刚知晓其所教学科的皮毛时离开他的哲学讲坛。"读者可在本书中发现许多类似的尖刻言词。格罗萨克的个人命运也像所有人的命运那样奇特。他一定十分乐意在其祖国用母语写作出名，不料却在始终被他视为偏僻之地的遥远国度，因一种他虽然很精通却从未使他十分满意的语言成名。其真正的使命是把法语的严密和讥讽传授给一个成长中的大陆。

---

① 雅克·居维斯（1520—1590），法国法学家、古典学派学者。

② 卡洛斯·佩列格里尼（1846—1906），阿根廷政治家，1890至1892年任阿根廷总统。

③ 克列孟梭（1841—1929），法国政治家，两度出任总理，主持过1919年的巴黎和会。

他曾无奈地写道:“在南美出名仍可能是个无名之辈。”

他崇拜雨果、莎士比亚、福楼拜和古典作家;从未喜欢过拉伯雷。他对心理学感兴趣,在《精神之旅》中的一篇文章中指出:“奇怪的是,我们的头脑每天都从梦的荒唐世界中浮出,却能重获一份相对的清醒。”

利涅尔斯 1907 年所写的格罗萨克的传记也许是所有格罗萨克传中最动人的一部。

格罗萨克是批评家、历史学家,更是一位文体家。

曼努埃尔·穆希卡·莱内斯[1]《偶像》

穆希卡·莱内斯几乎对一切都抱有怀疑的态度，惟独没有怀疑过美，也未怀疑过美好的“统一派”事业（这是纯粹的“土产”，但我们不能不提到它）。他曾为伊拉里奥·阿斯卡苏比和埃斯塔尼斯劳·德尔坎波写过传记，却拒绝为埃尔南德斯作传，只因后者属罗萨斯派。

他与笔者差异之大，实在难以想像；但我们却成莫逆之交。我们甚至还发现了一位共同的远亲——堂胡安·德加拉依。我认为就是那位有名的胡安·德加拉依[2]。我们之间的友情不必依靠频繁的往来和私交。我双目失明（在某种程度上可说一生如此），但是穆希卡·莱内斯与泰奥菲尔·戈蒂耶[3] 一样，有一个看得见的世界，还有戏剧和歌剧，而对我来说，这两样艺术是部分遭禁的。我觉得仪式、文学院、周年庆祝和典礼全无意义（也许这是我的悲哀），他却从这些“假面”中得到乐趣。他乐于接受这一切并报之以微笑。他首先是个勇敢的人，从不迁就蛊惑宣传。

凡是浩繁的作品总会有秘密的角落。我挑选了《偶像》。在曼

---

① 曼努埃尔·穆希卡·莱内斯（1910— ），阿根廷作家、文艺评论家。写过多部阿根廷作家传记，《偶像》（1953 年出版）为其所写系列小说之一。

② 胡安·德加拉依（1527？ —1583），西班牙征服者，曾决定重建布宜诺斯艾利斯城。后被印第安人所杀。

③ 泰奥菲尔·戈蒂耶（1811—1872），法国作家，早年从事绘画。也是戏剧、芭蕾舞评论家。

努埃尔·穆希卡·莱内斯的其他作品中（全都是名副其实的佳作），作者常常站在人群中说话，但在《偶像》这部人物最少的作品中，源于埃文河岸的故事中的人物或多或少有莎士比亚和弥尔顿的影子。每位作家都会在尘世的某些侧面体会到它的恶与美，曼努埃尔·穆希卡·莱内斯是在昔日豪门大族的衰败中强烈地感觉到了这一切。

胡安·鲁伊斯[①]
《真爱诗篇》

年轻的皮奥·巴罗哈在其最初发表的一部小说中，谴责了除《堂吉诃德》和《真爱诗篇》之外的全部西班牙文学。既然如此，我们不妨对巴罗哈的赞同表示赞同。有关《真爱诗篇》作者的生平，我们所知甚少：他叫胡安·鲁伊斯，生在阿尔卡拉·德埃纳雷斯[②]城，曾遭十三年牢狱之苦，罪名至今未能搞清，1351 年 1 月不再任大司铎。他的一生于今便是他的书。他与乔叟和薄伽丘是同代人。对这三位诗人的“喜好与差异”作一不偏不倚的研究一定十分有趣。

每个国家也像每个人那样，要完成一种不为其所知的使命。西班牙的使命之一是在为其鄙视的伊斯兰世界与欧洲之间充当桥梁。在这部文体杂糅的《真爱诗篇》中，既有普罗旺斯[③] 式的诗歌也有安达卢西亚[④] 阿拉伯人的塞赫尔体[⑤] 诗歌，虔诚的圣母颂与唱给山野村妇的不加掩饰的艳曲交织；堂托西诺参与其中的堂卡尔纳尔与堂娜夸雷斯玛之争，则与耶稣受难的回忆并列。诗篇中的女主角之一特罗塔贡文托丝，是个专为摩尔女人和修女撮合好

---

① 胡安·鲁伊斯（1283？－1350），西班牙诗人，也被称为伊塔大司铎。他流传至今的作品只有《真爱诗篇》，是西班牙 14 世纪诗歌的珍品。

② 阿尔卡拉·德埃纳雷斯，位于马德里附近。

③ 普罗旺斯，法国南方奥克语地区，一度从属于意大利和西班牙文化。

④ 安达卢西亚，西班牙南部地区。

⑤ 塞赫尔体，西班牙摩尔人的诗歌体。

事的女人;随着时间的推移,这个角色后被叫做塞莱斯蒂娜[①]了。在这个故事中,特罗塔贡文托丝死后,作者为她写的墓志铭是:“我饶舌如喜鹊,在这墓中安眠……”书中充满讽喻故事和神话,均源于阿拉伯文学和奥维德。

我们现在读到本书书名时,会以为“真爱”是个抽象的概念。其实不然,“真爱”已人格化,是指一种凭智慧达到目的的正经的爱,一种令身心愉快的爱。“假爱”则与之相对,它代表淫荡,“随处可在”,使世间蒙羞,使人悲凉。有人揣测“假爱”是诗人的一个夸张、甚至带有中伤色彩的形象。“假爱”可能既是虚构故事者又是故事中的人物之一。

诗篇意在禁欲,但所用语言虽有含蓄之处,却很粗俗放肆。奥斯卡·王尔德说起过“粗俗中的美丽闪光”。此话用于本书的文字倒很贴切。作品对今天称之为“中世纪”的那个时代所作的尖刻的嘲讽,不是针对基督徒信仰,恰是出于这一信仰。

---

① 塞莱斯蒂娜,西班牙文学经典《塞莱斯蒂娜》中的主人公,这个词已被当作普通名词使用,意为“拉皮条的女人”。

威廉·布莱克[①]
《诗全集》

威廉·布莱克是个好幻想的人、版画家和诗人，1757年生于伦敦，1827年在该城谢世。他是最不顺应时代的人。在一个新古典主义时代，他竟创造出一部新的神话。神的名字并不都很悦耳，如：Ore、Los、Enitharmon等。Ore是把号角（Cor）拆开重组的词，该神被其父用锁链锁在阿特拉斯山[②]上；Los是由太阳神（Sol）这个词重组而来，是诗神；Enitharmon的词源不详，其象征为月亮，代表慈悲。在《海神之子的女儿们的幻觉》中，女神Oothoon撒开用丝编织的网，设下钻石陷阱，为一个她所钟情的凡人捕捉“柔和的银和炽烈的金做成的少女”。在一个浪漫主义风行的时代，他藐视大自然，称它为“草木天地”。他从未走出英国国门，却像斯维登堡那样，遍游亡灵和天使的领域。他走遍沙砾灼人的平原、烈火熊熊的山岭、知恶树和迷宫交错的国度。他于1827年夏吟唱着离开人间。他时而停下来解释说：“这不是我的，不是我的！”用以表明是看不见的天使在给他灵感。他生性易怒。

他认为宽恕是一种软弱的表现，曾说：“蚯蚓被截成两段，竟原谅了犁。”亚当被逐出了伊甸园是因为偷尝了知善恶树的果实；乌里森则是因颁布道德法而被轰出天堂。

基督教人们靠信仰和伦理道德拯救自己，斯维登堡增加了靠

---

① 威廉·布莱克（1757—1827），英国诗人、版画家。

② 阿特拉斯为希腊神话中的巨神，因看了墨杜萨的头而变成一座大山。

智慧这一条，布莱克则向我们提出了得到拯救的三条路：德、智、美。他说这第三条路是基督早已预言过的，因为每个说教寓言就是一首诗。他像佛陀（其教义实际上当时并不为人所知）那样谴责禁欲主义。在《地狱箴言》中，我们可以读到这样的语句："放纵可通往智慧的殿堂。"

威廉·布莱克的早期作品图文并茂。他曾为《约伯记》、但丁的《神曲》及格雷[①] 的诗集绘过精美插图。

对布莱克来说，美产生于读者和作品接触的那一瞬间，是一种玄妙的结合。

斯温伯恩、吉尔克里斯特、叶芝和德尼·索拉都曾为他写书、立传。

威廉·布莱克乃文坛怪杰之一。

---

① 格雷（1716—1771），英国诗人。

休·沃波尔
《在黑暗的广场》

休·沃波尔1884年生于新西兰。其父是奥克兰[①]主教教堂的牧师。休在英国接受教育，毕业于剑桥大学。1910年发表《马拉迪克四十岁》。第一次世界大战期间，他去了俄罗斯。他是个充满活力又爱好和平的人，一度在红十字会服务，曾不止一次险些被杀，却从未打死过人。他因表现勇敢而被授予勋章。回国后，他出版《黑暗的森林》，描写其仁慈的战争体验。写于1919年的《秘密的城市》延续了该书的情节。《马拉迪克四十岁》是他所写的四部[②]哥特式小说的第一部，他在包装纸上写成此书。第二部小说《冒险序曲》写了鬼怪幽灵，朋友们为之愕然，因为当时（1912年）正是现实主义风靡之时。第三部书的书名令人难忘，叫做《“红毛”画像》，这部小说引起了好莱坞的注意，并被搬上银幕（查尔斯·劳顿[③]在影片中的表演极为精彩）。小说的开头部分很妙，结尾却很平常。第四部即《在黑暗的广场》，读者可作出自己的判断；不过，沃波尔本人认为这是四部小说中最好的一部。他说，他对于这部书的感情有如一位母亲偏爱长得最丑的那个女儿。

莱辛曾指出，情节的叙述应当连续不断，不应有太多的描写及

---

① 奥克兰，新西兰第二大城市和最大海港。

② 即四卷本家世小说《赫里斯纪事》。

③ 查尔斯·劳顿（1899—1962），英国出生的著名美国电影演员，曾获奥斯卡金像奖。

拖泥带水。休·沃波尔向来清楚如何叙述故事。他的故事就像传奇,从不对人物作出分析,人物只有一连串的行动。主导其作品的是一种基本的拜火教:人物非忠即奸,不是小人便是英雄。他要是说某某人是世上最邪恶的人,我们便会不可思议地信以为真,情节可能就发生在一个夜晚,但这个夜晚可以千变万化,好似阿拉伯人的《一千零一夜》。在小说叙述的种种令人眼花缭乱的情节及危险的奇遇中,叙述者总能逢凶化吉。这是《堂吉诃德》的一个版本。

霍勒斯·沃波尔[①]于18世纪创造了哥特式小说,写出了一些我们今天觉得好笑的作品。他徒劳无益地运用城堡和幽灵。休·沃波尔则在本世纪达到此类小说的高峰,而且无须求助于阴间。他于1941年在凯西克[②]去世。

---

① 霍勒斯·沃波尔(1717—1797),英国作家、鉴赏家、收藏家,诗人格雷的好友。以其所著中世纪恐怖故事《奥特朗堡》闻名,并开哥特式小说之先河。

② 凯西克,英格兰坎布里亚郡阿勒代尔区一教区名。

埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达《诗集》

对文学的评价往往离不开历史。何塞·埃尔南德斯把一本题了词的《马丁·菲耶罗》献给了米特雷将军；后者回了他一封“警句式”的信（“警句式”是我借用的当时的时髦用语）。信中有这样一句话：“伊达尔戈将永远是您的荷马。”这位将军并非不知道伊达尔戈极其平常，但他开创了一种体裁，几年后埃尔南德斯和阿斯卡苏比使这种文学大放异彩。创造一种文学、在宣言书上签名、制造轰动效应，都比写出好作品更容易带来名声。这一看法适用于埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达。他未影响过什么人，也未创立过任何流派，他是一个顶点，但不是起点，因此而被人遗忘或忽略。

他那令人赞叹的诗篇被其浩繁的散文作品——如《潘帕草原透视》(1933)、《萨缅托》(1946) 和《马丁·菲耶罗之死及其幻化》(1948) 等——所湮没。他眼中祖国的形象是忧郁的，后来发生的事情证实了他的看法。卢戈内斯曾推心置腹地对他说，他同意他的观点，但有些东西是不该说出来的，因为那会使人沮丧。

如果不是卢戈内斯和达里奥创新在先，这本诗集的创作是不可想像的，不过此集中不乏可与其楷模相媲美，甚至超过其楷模的作品，此刻我记起的有献给惠特曼、爱默生和爱伦·坡的诗，还有一篇题为《马黛茶》的诗。

埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达 1895 年生于圣菲省，曾在拉普拉塔大学、南方大学以及墨西哥自治大学任教，是奥拉西

奥·基罗加的挚友,他于 1964 年在布朗卡港[①] 去世。

① 布朗卡港,阿根廷港名,位于布宜诺斯艾利斯以南,是南方大学所在地。

埃德加·爱伦·坡
《短篇小说集》

没有惠特曼和爱伦·坡的当代文学是难以想像的。这二位没有丝毫共同之处，惟一的共同点是两人都有多重性。埃德加·坡1809年出生在波士顿——一个他后来极其厌恶的城市。他两岁即成孤儿，被一个商人——爱伦先生——收养，爱伦这个姓遂成为坡的第二个名字。他在弗吉尼亚[①]长大，却总把自己当南方人。他在英国接受教育，在该国住了很长时间，对那段生活的记忆便是对一所建筑奇特的校舍的描述（校舍中的人永远不知道自己位于建筑物中的哪一层）。他于1830年进入西点军校，因嗜赌和贪杯被逐出校门。他生性好斗并神经过敏，但他笔耕不辍，给我们留下了厚厚五大卷的散文和诗篇。他于1835年与十三岁的维吉尼亚·克莱姆[②]结婚。作为诗人，他在自己祖国的声誉不如在世界其他地方。他的著名诗篇《铃铛》使爱默生给他起了个绰号："叮当作响的人"。他与所有的同行交恶，曾荒谬地指责朗费罗剽窃。当有人称他为德国浪漫派的弟子时，他回答："恐怖并非源于德国，而是来自心灵深处。"他的"响亮的自怜"始终不绝于耳，笔调则是感叹式的。他是酒醉后在巴尔的摩一家医院的普通病房去世的。在昏迷中，他重复着他在其早期小说中让那个在南极边缘死掉的水手所

---

① 美国北部州名。

② 维吉尼亚·克莱姆，爱伦·坡的表妹，1847年病故，此后爱伦·坡精神日益失常。

说的话。1849 年，水手和他同时离开了人间。夏尔·波德莱尔把他的全部作品译成法文并每晚为他祈祷。马拉美写了一首著名的十四行诗献给他。

他于 1841 年写成的小说《莫格街谋杀案》(已收入本书)，引出了侦探小说这个文学品种，罗伯特·路易斯·斯蒂文森、威廉·威尔基·科林斯、阿瑟·柯南道尔、吉尔伯特·基思·切斯特顿、尼古拉斯·布莱克等等都步其后尘。至于他的幻想小说，当可举出《凡德马先生案件中的情节》、《坠入漩涡》、《陷阱和钟摆》、《瓶中的芳德女士》和《人群中的人》，全都是想像力空前的作品。

在《创作哲学》一书中，这位伟大的浪漫派作家宣称，写诗是一种智力活动，而不是缪斯的赠予。

普布留斯·维吉尔·马罗
《埃涅阿斯纪》

莱布尼茨的一则寓言建议我们设立两个图书馆，一个由一百部各色各样、有好有坏的书组成，另一个则由一百部完全相同的尽善尽美的书组成。意味深长的是后一个图书馆所收藏的必定是一百本《埃涅阿斯纪》。伏尔泰有言：如果说维吉尔是荷马的“作品”，那他势必是荷马最优秀的“杰作”。维吉尔在欧洲享有巨擘地位长达十七个世纪，浪漫主义运动否定了他，几乎把他勾销；时下我们根据作品的历史作用而非美学价值加以取舍的做法又在损害他。

《埃涅阿斯纪》是人们不无轻藐地称之为“人为史诗作品”中的最高典范；所谓“人为”，是说这类史诗系由一个人刻意写成，而非几代人的无意识的创造。维吉尔原本就要写出一部旷世之作，竟奇妙地取得成功。

我说奇妙，是因为大凡杰作往往是偶然或不经意的产物。

这部长诗也像短诗那样，每一行都经过反复推敲，那种精美、工巧正是佩特罗尼乌斯[①] 不知何故在贺拉斯作品中所发现的。试举几例说明：

维吉尔不说阿卡亚人[②] 乘夜的间隙进入特洛伊城，而说利用月光的友好静谧；不说特洛伊城被摧毁，而说“特洛伊城已然逝

---

① 佩特罗尼乌斯（？—66），古罗马作家，是荒淫的罗马皇帝尼禄的密友。

② 阿卡亚人，即古希腊人。

去”；不说命运多舛，而说“诸神对命运作了不同考虑”。为了表达我们今天所谓的泛神论，他给我们留下这样的句子：“朱庇特[①]存在于万物中。”维吉尔没有谴责人的好战的疯狂，说那是“对铁的钟情”。他不说埃涅阿斯和女预言家“在黑沉沉的夜晚孤寂地飘荡在阴影间”，而写成：“在黑沉沉、孤寂的夜晚飘荡在阴影间。”

这当然不仅是一种修辞手段，即所谓的倒置法，因为“孤寂”和“黑沉沉”在句中并未改变位置；这样两种方式——常见的和维吉尔式的——同样确切地表达了所要表现的情景。

如此字斟句酌使维吉尔这位古典派中的古典主义作家，成了一个巴罗克式诗人，不过他的文笔十分平和，下笔审慎并未影响叙述埃涅阿斯的艰辛和命运的流畅。有些情节近乎神奇，如写埃涅阿斯逃出特洛伊城，在迦太基上岸后，在一座神庙的墙壁上见到特洛伊之战、普里阿摩斯、阿喀琉斯、赫克托耳以及他本人的种种形象；也有悲剧的情节，如迦太基女王目送希腊船只起航，知道自己的心上人弃她而去。书中的主要内容当然是英雄豪气，如一位武士所说：“我的儿呀，你要跟我学习勇敢和真正的刚强；要学侥幸，得另找地方。”

除维吉尔之外，世上所有诗人中，再无任何人得到人们这样的热爱，维吉尔超越了奥古斯都[②]，超越了罗马以及至今保留在其他国家、其他语言里的那个大帝国。维吉尔是我们的朋友。当但丁·阿利吉耶里把维吉尔当作自己的“引路人”和《神曲》中最坚韧的人物时，便把我们所有人的体验和感激之情以美的形式永远地固定了下来。

---

① 罗马神话中的主神，即希腊神话中的宙斯。

② 奥古斯都（前63—前14），古罗马帝国第一代皇帝。原名屋大维，朱利乌斯·恺撒收他为义子，并当作他的继承人，公元前27年，罗马长老院授予屋大维“奥古斯都”称号。

伏尔泰
《小说集》

没有一天我们会不用“乐观主义”这个词;该词是伏尔泰铸造出来用以反对莱布尼茨的,因为后者曾证明——竟然无视《旧约·传道书》并得到教会的许可——我们生活的世界是可能存在的世界中最美好的。伏尔泰非常理智地否定了这一言过其实的意见(用简单逻辑推论,只要做一个噩梦、长一个肿瘤,即可使这种见解站不住脚)。莱布尼茨也可能会反驳说,一个把伏尔泰赐给我们的世界应有某种权利被认为是最好的世界。

弗朗索瓦-马利·阿鲁埃·德·伏尔泰[①](1694—1778)是巴黎一个普通公证人的儿子,曾受耶稣会监护,演过戏,博览群书,粗通法律,信奉自然神论,得到过许多女人的爱情,写过危险的谤书,蹲过监狱,并被逐出法国,编过悲剧,不断得到并失去“麦塞纳斯[②]”们的庇护,不知疲倦地挥舞论争之剑,走过鸿运,取得过赫赫名声,最后戴上荣耀的光环。人们给了他伏尔泰王的别名。他是最早见识英国的法国人之一。写过一篇对那个岛国的颂词(也是对法兰西的讽刺文)。他发现了莎士比亚的著作,后又进行指责。他深感东方帝国之广阔和星际空间之寥廓。他与狄德罗合著《百科全书》。伏尔泰写过这样的话:意大利精明的表现之一便是使欧洲面

---

① 弗朗索瓦-马利·阿鲁埃是伏尔泰本名。

② 麦塞纳斯,古罗马奥古斯都大帝的朋友,曾利用这种关系庇护过许多文学艺术家,后指文学艺术的保护人。

积最小的国土——梵蒂冈——成为列强之一。他留给我们的著作数不胜数，其中有颇似一部史诗的《查理十二史》。他从未放弃写作这种享受，他那耐人寻味的著作多达九十七卷。克韦多曾嘲弄希腊人的无害的神话，伏尔泰则对基督教神话（即他所处时代的神话）进行讥讽。他注意到为圣母、圣徒建的教堂比比皆是，就为造物主建了个小教堂——可能是地球上独一无二的小教堂。教堂正面墙上写着“伏尔泰选择了上帝”（一个权威选择了另一个权威）。这个小教堂建在费尔奈①，距日内瓦仅几西班牙里②。他不经意地为很可能被他憎恶的法国大革命作了准备。

普通人以及学院派的一种好炫耀的表现，是令人讨厌地使用过于丰富的词汇。16 世纪时，拉伯雷险些将这个统计学毛病强加于世；法兰西的节制排除了这个毛病，使言简意赅而非堆砌辞藻占了上风。伏尔泰的风格体现了法语中最高妙、纯洁的文体，措词简练，恰到好处。

收入本集的长篇和短篇小说是受了两部迥然不同的著作的影响，一部是东方学家加朗揭示给西方的《一千零一夜》，另一部是那位不幸的斯威夫特写的《格利佛游记》；而最有意思的是两部书的根源如此不同。

---

① 费尔奈，瑞士地名，伏尔泰晚年居住地。

② 1 西班牙里合 5572.7 米。

J. W. 邓恩《时间试验》

将来会有那么一天，某位文学史家写出一部文学最新品种——书名——的历史。我不记得哪本书有本卷这样醒目的书名。它不仅具有装饰作用，还激起我们读这本书的欲望，而此书确实不会令我们失望。作品启人深思，为我们的世界观展现美好的可能性。

J. W. 邓恩本是工程师，而非文人。航空学的某项发明[①]就归功于他（此项发明已在第一次世界大战显示其功效）。他的数学和逻辑头脑与一切神秘化的东西相悖。他通过对每夜梦境的个人统计，构想出他的奇特理论，用三大本书阐述了他的理论，并为之辩护，从而引起热烈论争。威尔斯指责邓恩过于看重他在 1895 年所写的《时间机器》的第一章，后者所作的回答即是我们现在出版的这部书的第二版。马尔科姆·格兰特也在《神和幸存者的新理由》(1934) 一书中对邓恩进行反驳。

构成邓恩全部著作的那三册书中，技术性最强的是《连续宇宙》；最后一部即《万物不死》(1940)，纯属供电台广播用的普及读物。

邓恩告诉我们，一段段时间组成一个无穷无尽的长流，每一段时间均流入另一段。他断言死后我们将学会成功地掌握永生；我们将重获我们一生的每个时刻，并将随心所欲对它们进行安排。上帝、我们的朋友以及莎士比亚将会和我们合作。

---

① 指军用飞机。

阿蒂利奥·莫米利亚诺
《评〈疯狂的罗兰〉》

阿蒂利奥·莫米利亚诺继承了克罗齐和德·桑克蒂斯[①]的光辉传统，长期研究意大利文学并把他的努力和对这种文学的热爱倾注在卡塔尼亚、佛罗伦萨和比萨大学的课堂上。他的第一部作品——一部关于曼佐尼[②]的评论——成书于1915年。《意大利文学史》可算他的杰作，该书分两次于1933年至1935年出版。他在这部书中写道，邓南遮写的每一页都是一页文选，说此话时竟像是用责备的语气。我用过许多版本的《神曲》，相信1945年出版的莫米利亚诺版是最好的版本。据人们所知，最初的评论都带有神学性质；19世纪时，才有人对作者生平以及维吉尔和《圣经》对此作的影响进行探讨；莫米利亚诺与卡尔洛·格拉贝尔一样，增加了第三种评论，即美学评论。这本是最正常的方法，评价一本书，应从它引发的情感和它的美出发，而不是根据教义或政治上的理由作出判断。在墨索里尼专制时期，他用坐牢的一年时间编出了《耶路撒冷》[③]的最好版本。阿蒂利奥·莫米利亚诺出身犹太家庭，1883年生于库内奥[④]。

---

① 德·桑克蒂斯（1817—1883），意大利著名文学评论家。

② 曼佐尼（1785—1873），意大利作家、诗人、剧作家。

③ 16世纪意大利诗人塔索（1544—1595）所著的文艺复兴浪漫主义叙事长诗，原名《耶路撒冷的解放》（1575年完成，1581年出版）。该诗修订本叫《耶路撒冷的征服》，为塔索在晚年所重写。

④ 库内奥，意大利西北部城市名。

塞万提斯在《堂吉诃德》的第六章里提到过这位信奉基督教的诗人卢道维柯·阿里奥斯托，他们两人都嘲弄有关法兰西和布列塔尼的题材，认为那些东西不真实。塞万提斯是用卡斯蒂利亚的乏味的现实与之相比。阿里奥斯托则是用嘲弄的笔调加以颂扬。后者知道尘世是个疯狂的王国，人所拥有的惟一自由便是其无穷想像的自由，正是出于这一信念，阿里奥斯托构想出《疯狂的罗兰》。莫米利亚诺称这部作品既清晰又似迷宫般错综复杂，现今的读者(如爱伦·坡)，已无读长诗的习惯，很容易在作品的玻璃大迷宫中迷路；然后他又宣称，储存着失去时光的月亮是整篇诗作遥远的精神源泉。

莫米利亚诺称阿里奥斯托招人喜爱，而非令人钦佩。划出这条界线时，他心里想的显然是但丁·阿利吉耶里。他不会愿意与但丁谈什么，但与阿里奥斯托交谈一定会让他感到愉快。阿蒂利奥·莫米利亚诺于 1952 年在佛罗伦萨逝世。

威廉·詹姆斯
《各种宗教试验》《人性研究》

威廉·詹姆斯与大卫·休谟和叔本华一样，既是思想家也是作家。他的作品十分明畅（这是修养必具的品性），从不像斯宾诺莎、康德或烦琐哲学那样造出一些难为人的行话。

他于1842年生在纽约。其父——神学家亨利·詹姆斯[①]——不愿两个儿子成为美洲乡巴佬。詹姆斯和亨利在英国、法国和意大利接受教育。威廉研究过绘画，回到美国后，曾陪同瑞士博物学家阿加西斯[②]考察亚马孙河流域。他从医学转至生物学，从生物学转至心理学，再从心理学转至形而上学研究。他在1876年建立了心理学实验室。他身体羸弱，曾起过自杀的念头；他和几乎所有的人一样，重复过哈姆雷特的独白。可能是一种信仰行为把他从这一阴影中解救出来。“我的第一个属于自由意志的行为，”他写道，“便是相信了自由意志。”他就这样从长辈们压得透不过气来的信仰——基督教的加尔文教派——中解脱了出来。

他与查尔斯·桑德斯·皮尔斯[③]一道创立的实用主义是这种行为的延伸。实用主义学说后来使他成名。它让我们按每一观念对

---

① 指大亨利（1811—1882）。小亨利·詹姆斯（1843—1916），即威廉的弟弟，是美国著名小说家、散文家、文学评论家。

② 指路易·阿加西斯（1807—1873），19世纪著名的博物学家、地质学家。

③ 查尔斯·桑德斯·皮尔斯（1839—1914），美国实用主义创始人之一。人们认为他是美国富有创见、多才多艺的学者。

行为产生的结果来领会这些观念。该学说后来在帕皮尼[①]、费英格[②]和乌纳穆诺的作品中繁衍。詹姆斯一部著作的书名——《信仰意志》[③](1897)——可以算作对他学说的概括。

詹姆斯断言,我们称之为宇宙的最基本物质是经验,经验先于主体与客体、求知与已知、精神与物质的范畴。对"存在"这一问题所作出的这种奇特答案,自然更接近于唯心主义而非唯物主义,更接近于贝克莱的有神论而非卢克莱修的物质粒子论。

詹姆斯是反战的。他曾提出用征劳力制取代征兵制,因为这样可以使人遵守纪律,并使之摆脱好战的冲动。

在本选集中,读者可以看到詹姆斯接受宗教的多样性,并认为每个人信奉与其传统相应的宗教是很自然的事情;断定所有的宗教信仰都会是有益的,只要是出于信念而不是出于权力;相信可见的世界仅仅是那个由感觉揭示的更加多样和广阔的精神世界的一部分;研究宗教改换、卫生保健以及神秘经历的个例;宣扬一种无所指的祈祷的效力。

1910年,两位天才——詹姆斯和马克·吐温——逝世,我们此刻正等待的那颗彗星就在那年出现。

---

① 帕皮尼(1881—1956),意大利记者、评论家、诗人、小说家。

② 费英格(1852—1933),德国哲学家。

③ 即《信仰意志和通俗哲学论文集》。

斯诺里·斯图鲁松
《埃吉尔·斯卡拉格里姆松“萨迦”》

本集记录的是一颗火一样伟大、质朴的心灵；既然是火，自然无情。埃吉尔·斯卡拉格里姆松是一名武士、诗人、阴谋家、首领、海盗，而且还是一名巫师。他的历史包罗了整个北欧：爱尔兰（他于10世纪初在那里出生）、挪威、英格兰、波罗的海沿岸及大西洋沿岸。他精通剑术，用剑杀过许多人，还精通韵律和错综复杂的隐喻。七岁时，就已写出第一首诗，在诗中请求母亲给他一条长长的船和漂亮的桨去海上乘风破浪，攻打沿海地区，杀掉所有敢于进行抵抗的人。他的诗作《赎头金》①（那首诗使他在约克郡城得救）被收进各种诗集，成了不朽的文字，同样不朽的是一首为庆祝撒克逊人在布鲁南堡的胜利② 而写的赞歌，诗中夹进一曲哭祷他兄弟圣奥拉夫之死的挽歌（圣奥拉夫牺牲在战场上，遗体由他亲手掩埋）。他逃离挪威后，在一个马头的白骨上刻下一段咒语，咒语有两节，每节有七十二个如尼文字母③；这个数字赋予他一种很快便得以应证的神力。他像阿喀琉斯一样易怒，而且十分贪婪。他有一个忠实的朋友，即阿林玻约恩。他生养的孩子，在他晚年时使他饱受凌

---

① 《埃吉尔·斯卡拉格里姆松“萨迦”》中的情节之一：埃吉尔年轻时杀死了埃里克国王的儿子，后落入埃里克之手。他在一夜间吟成《赎头金》一诗，颂扬埃里克，从而保全了性命。

② 指布鲁南堡战役。是役撒克逊国王打败了挪威人、苏格兰人和斯特拉斯克莱德不列颠人的侵略联军；联军由都柏林国王和约克王位的觊觎者率领。

③ 北欧最古老的字母。

辱和虐待。上述种种经历均记在这部书里,作品用命运般的公正态度来叙述,既不谴责也不赞扬。

作品写于13世纪,佚名,但有些日耳曼文化语言学者认为此书为伟大的历史学家和修辞学家斯诺里·斯图鲁松所作。这是一部“萨迦”,也就是说在见诸文字之前曾口头流传,经一代又一代叙述者继承、传诵与润饰。不可否认,事情并非完全如书中所述;同样不可否认的是,事情实际上确实发生过,只不过不那么富有戏剧性,不那么如格言一般罢了。

这部中世纪编年史可作长篇小说读。

结 语[①]

冒着犯下时代错误（这一罪过虽然没有列入刑法却为概率论和常理所不容）的危险，我们现摘录将于2074年在智利的圣地亚哥出版的《南部美洲百科全书》的一个词条。我们省却了个别可能给人以不恭感觉的段落并对肯定不符合现代人口味的行文做了适当的调整。这个词条的内容如下：

博尔赫斯，豪尔赫·弗朗西斯科·伊西多罗·路易斯 作家和自修学者，1899年生于当时的阿根廷首都布宜诺斯艾利斯城。去世日期不详，因为作为当时的文学品类的报纸在当地的历史学家们如今正在评述的那场大战乱期间全部遗失了。他的父亲是心理学教师。他是诺拉·博尔赫斯（寡居）的哥哥。他爱好文学、哲学和伦理学。在文学方面，他为我们留下了一些作品，从这些作品中我们可以看到他的某些致命的局限。比如，对西班牙文学，除了克韦多的作品之外，他始终都不喜欢。他的朋友路易斯·罗萨莱斯认为《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》的作者根本就不可能写得出《堂吉诃德》。这部小说，当然，是得到博尔赫斯赏识的少数作品之一；他看得上眼的还有伏尔泰、斯蒂文森、康拉德和埃萨·克罗斯的著作。他喜欢写短篇小说，这一点使我们想起了爱伦·坡在赞赏

① 本文写于1974年，附于埃梅塞出版社三卷本《博尔赫斯全集》文末。现移置于此，作为中文版全集之收束。

某些东方国家的诗风时说过的那句名言:“没有别的什么更像一首长诗。”① 至于形而上学,只要提一提那部《巴鲁克·斯宾诺莎要义》(1975)就足够了。他虽然只是似乎在日内瓦受过正式的中学教育(对此,评论界至今还在查证之中),却曾在布宜诺斯艾利斯大学、得克萨斯大学和哈佛大学授过课。他是卡约大学和牛津大学的荣誉博士。有传闻说他在考试中从不提问,只是请学生随意就命题的某个方面发表见解。他不限定日期,总是说他自己就没有日期的概念。他讨厌开列参考书目,认为参考书籍会使学生舍本逐末。

他庆幸自己属于其姓氏所代表着的资产阶级。他觉得平民和贵族全都耽于金钱、赌博、体育运动、民主狂热、追逐功名和争出风头,几乎没有差别。他于1960年前后加入了保守党,因为(他说)“它无疑是惟一不会煽起狂热的政党”。

有一大堆专题和辩论文章断言博尔赫斯一生中享尽荣华,这种名声至今仍然让我们疑惑。我们发现对此最不能理解的竟是他本人。他生平就怕人家说他虚张声势和言不由衷或者二者兼而有之。时至今日,这种说法已经秘不可测,我们将继续探究其中的奥妙。

尤其不应忘记博尔赫斯生活的年代适逢国家处于没落时期。他出自军人家庭,非常怀念先辈们那可歌可泣的人生。他深信勇敢是男人难得能有的品德之一,但是,像其他许多人一样,信仰却使他崇敬起了下流社会的人们。所以,他的作品中流传最广的是通过一个杀人凶手之口讲出来的故事《玫瑰角的汉子》。他为谣曲填词,讴歌同一类的杀人犯。他为某个小诗人写了一篇感人的传记,那人惟一的功绩就是发掘出了妓院里的常用词语。独幕喜剧的作者们早就已经营造出了一个本质上属于博尔赫斯的世界了,但是有教养的人们却不可能胸怀坦荡地欣赏那些节目。他们为那个给了他

---

① 原文为英文。

们这一乐趣的人欢呼叫好是可以理解的。他秘而不宣的而且说不定竟是下意识的苦心则是编造出一个压根儿就未曾存在过的布宜诺斯艾利斯的神话。因此,年复一年,他于不知不觉中而且完全没有料到竟然助长了对残忍暴行的推崇,这种推崇最后演变成了对高乔人、对阿蒂加斯和对罗萨斯的崇拜。

现在再来看看他的另一个侧面。尽管卢戈内斯发表了《奇异的力量》(1906),一般来说,阿根廷的叙事散文没有超出辩辞、讥讽和记俗的范围。受北方作家们的作品的影响,博尔赫斯将散文提高到了融入幻想成分的境界。格罗萨克和雷耶斯教会了他简化用词,因为当时语言中充斥着古怪的不规范词语,如:acomplejado, búsqueda, concientizar, conducción, coyuntural, agresividad, alienación, grupal, negociado, promocionarse, recepcionar, sentirse motivado, sentirse realizado, situacionismo, verticalidad, vivenciar... 语言科学院本该能够劝阻人们使用这类词语,但却没有挺身而出。惯于使用这类词语的人们于是就公开赞扬博尔赫斯的文风。

博尔赫斯是否曾在内心深处对自己的命运感到过不满呢?我们猜想他会的。他已经不再相信自由意志,而是喜欢重复卡莱尔的这句名言:"世界历史是我们被迫阅读和不断撰写的文章,在那篇文章里面我们自己也在被人描写着。"

可以参见布宜诺斯艾利斯的埃梅塞出版社出版的他的《全集》,其编排遵循了相当严格的时间顺序。

林之木译

博尔赫斯年谱

林一安编写

全名：豪尔赫·弗朗西斯科·伊西多罗·路易斯·博尔赫斯·阿塞韦多

常用名：豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（Jorge Luis Borges，1899—1986）

1899年 8月24日生于布宜诺斯艾利斯市图库曼大街840号。（故居已被拆除，840号原址现在830号处，而今840号楼房约在1930年修建，与博尔赫斯故居无关。）父为豪尔赫·吉列尔莫·博尔赫斯（1874—1938），律师，现代语言师范学校心理学教师；母为莱昂诺尔·阿塞韦多（1876—1975）。

1901年 全家从图库曼大街840号外祖父伊西多罗·阿塞韦多（1828—1905）家迁出，移居塞拉诺大街（今博尔赫斯大街）2135号。

其妹诺拉出生。

1905年 向父亲表示当作家的愿望，受到鼓励。

1907年 用英文写希腊神话一篇。

1908年 取材《堂吉诃德》，用西班牙文创作第一篇叙述作品《致命的护眼罩》。

1909年 在布宜诺斯艾利斯《民族报》发表奥斯卡·王尔德著名短篇小说《快乐王子》的西班牙文译文，署名豪尔赫·博尔赫斯，被认为出自其父手笔。

去圣尼古拉斯市旅行，初识潘帕草原风貌。

1914年 父亲因双目几乎失明，决定退休，携全家长期旅居欧洲。全家遍游伦敦、巴黎，最后定居日内瓦。

开始中学生涯。在卡尔维诺后来就读的同一所学校学习。攻读法语和拉丁文。

读法国古典作品，同时读卡莱尔与切斯特顿。借助字典及海涅诗歌自学德文。

读沃尔特·惠特曼，读叔本华与尼采。

1919年 全家移居西班牙，先在巴塞罗那，后在马略尔卡定居。

在马略尔卡的巴尔德莫萨镇进修拉丁文。完成两部从未发表过的作品：《红色的旋律》(俄国革命颂诗）及小说《赌徒的纸牌》。

去塞维利亚旅行，接触极端主义运动。

第一首诗《致大海》发表。为当时重要刊物《螺旋桨》、《塞万提斯》、《极端》等撰稿。

1920年 访问马德里。参加西班牙作家聚谈会。结识著名作家巴列-因克兰、胡安·拉蒙·希门内斯、奥尔特加-加塞特、赫拉尔多·迭戈。读马查多、贡戈拉、乌纳穆诺、比利亚罗埃尔、克韦多。

1921年 举家返回布宜诺斯艾利斯，入住布尔内斯大街2216号。

由马塞多尼奥·费尔南德斯帮助，创办《棱镜》(创刊号有其妹诺拉木刻插图)、《船头》杂志（该刊历时两年——1922至1924年)。

自费出版诗集《布宜诺斯艾利斯激情》。

1923年 再次访欧。遍游伦敦、巴黎、帕尔玛、巴塞罗那；回国途中在里斯本逗留。

1924年 与里卡多·吉拉尔德斯合作，重办《船头》杂志。积极为青年先锋派刊物《马丁·菲耶罗》撰稿。

结识泰戈尔。

迁居金塔纳大街222号。

1925年 出版诗集《面前的月亮》，散文集《探讨集》。

结识阿根廷著名女作家维多利亚·奥坎波（1890—1979）。

1926年 散文集《我希望的尺度》出版。

1928年 《阿根廷人的语言》面世。

结识墨西哥著名作家阿方索·雷耶斯。

1929年 迁居普埃伦东大街2190号。出版诗集《圣马丁札记》。

1930年 出版《埃瓦里斯托·卡列戈》，这是他童年时代常来他家做客的父亲的好友、民间诗人的传记。

1931年 开始为维多利亚·奥坎波创办的《南方》杂志撰稿。

1932年 出版论文集《讨论集》。

结识阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯，后成为其学生、合作者和密友。

1933年 《麦克风》杂志8月号以一半篇幅讨论博尔赫斯作品，撰稿者有诸多西班牙和拉美作家。

为《评论报》文学副刊撰稿。

1935年 短篇小说集《恶棍列传》出版。

1936年 为妇女周刊《家庭》撰稿，介绍外国作家。译弗吉尼亚·吴尔夫的评论《一间自己的房间》。

1937年 与多米尼加作家佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚合

作，编辑出版供教学用的《阿根廷文学经典作品选》。

译弗吉尼亚·吴尔夫的《奥兰多》。

在布宜诺斯艾利斯市立图书馆谋得一等助理职位。

1938年 父亲去世。

因一严重事故，眼睛开始逐渐失明。从此，就由母亲及友人帮助，从事文学活动。

译卡夫卡短篇小说，并为其以《变形记》为书名的短篇小说集作序。

开始撰写幻想小说。

1939年 移居安乔雷纳大街1672号。

1940年 与西尔维娜·奥坎波和比奥伊·卡萨雷斯合作，出版《幻想文学作品选》。

译福克纳的《野棕榈》。

译亨利·米绍的《一个野蛮人在亚洲》。

1941年 短篇小说集《小径分岔的花园》问世。

1942年 与比奥伊合作，以布斯托斯·多梅克的笔名，出版短篇侦探小说集《伊西德罗·帕罗迪的六个问题》。

1943年 与比奥伊合作，出版《优秀短篇侦探小说集》。两人着手编选优秀长篇侦探小说集《第七个圆环》。

移居金塔纳大街263号。

1944年 短篇小说集《虚构集》问世，内收《小径分岔的花园》及《杜撰集》。

译梅尔维尔的《巴特贝》。

移居马伊普大街994号。

1945年 与西尔维娜·布里奇合作，出版小说选《痞子·他的命运·他的市区以及他的音乐》。

由于《虚构集》的成功，阿根廷作家协会授予荣誉大奖。

1946年 庇隆上台。因在反庇隆声明上签字，被革除在市立图书馆的职务，被勒令担任市场禽兔稽查员，愤而辞职。以讲学及办学习班谋生。

1949年 短篇小说集《阿莱夫》出版。

1950年 当选阿根廷作家协会主席。

任阿根廷英国文学学会英国文学教授。

1951年与德利亚·因赫涅罗斯合作，出版《日耳曼语古典文学》。

1952年 《探讨别集》出版。

其师长兼挚友马塞多尼奥·费尔南德斯逝世。

1953年 不再担任阿根廷作家协会主席。

1955年 庇隆下台。新政府任命其为国立图书馆馆长。被任命为阿根廷人文科学院院士。

与路易莎·梅塞德斯·莱宾松合作，出版短篇小说集《埃洛伊萨的姐妹》。

与比奥伊合作，出版短篇小说集《岸边人家》、《信徒的天堂》，诗选《高乔诗歌》，《短篇佳作选》。

1956年 任布宜诺斯艾利斯大学哲学文学系英国文学教授。获国家文学奖。

眼科大夫严禁其读书写作。逐渐学习凭记忆创作，然后口授。

1957年 与玛加丽塔·格雷罗合作，在墨西哥出版《幻想动物学教科书》。

1960年 诗歌散文集《诗人》出版。

与比奥伊合作，出版《天堂与地狱之书》。

1961年 与爱尔兰作家萨缪尔·贝克特同获福门托奖。

顺访巴黎，接受时为法国电视台记者的秘鲁著名作家巴尔加斯·略萨的采访。

由母亲陪同，赴美国得克萨斯大学讲学。

结识奥克塔维奥·帕斯。

出版《自选集》。

1962年 回布宜诺斯艾利斯。

法国政府授予文学艺术骑士勋章。

1963年 第三次访欧。在英国、苏格兰、法国、西班牙、瑞士发表演讲。

与何塞·埃德蒙多·克莱门特合作，出版论著《布宜诺斯艾利斯的语言》。

获阿根廷国家艺术基金大奖。

1965年 与玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯合作，出版《英国文学入门》，供教学之用。

诗集《为六弦琴而作》问世。

访问秘鲁、哥伦比亚。

获不列颠帝国高级勋位爵士称号。

获意大利佛罗伦萨第九届诗歌奖。

获秘鲁太阳勋章。

1966年 与玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯合作，编辑出版《中世纪日耳曼文学》。

1967年 与比奥伊合作，出版《布斯托斯·多梅克纪事》。

与埃尔萨·阿斯泰特·米连结婚。

移居贝尔格拉诺大街1377号。

应查尔斯·艾略特·诺顿基金会之邀访美。

1968年 与埃斯特尔·塞莫拉因·德托雷斯合作，编写出版《美国文学入门》。在波士顿，美国艺术及科学学院授予外籍名誉院士称号。

获意大利共和国勋章。

1969 年 访问以色列。在特拉维夫讲学。

诗歌散文集《影子的颂歌》、诗集《另一个，同一个》问世。

译惠特曼的《草叶集》，作序并出版。

1970 年 在巴西获美洲文学奖。

短篇小说集《布罗迪报告》出版。

与埃尔萨·阿斯泰特·米连离婚。

迁回马伊普大街 994 号。

1971 年 获哥伦比亚大学名誉博士称号。

获耶路撒冷奖。

发表散文评论集《序言集成》。

1972 年 获密歇根大学名誉博士称号。

出版诗歌散文集《老虎的金黄》。

1973 年 访问西班牙，在西班牙文化学院讲学。

庇隆党重新执政，决定从国立图书馆退休。

获墨西哥阿方索·雷耶斯奖。

1974 年 一卷本《作品全集》问世。

1975 年 出版短篇小说集《沙之书》、诗歌序言集《深沉的玫瑰》。

被任命为巴别尔图书馆馆长。

母亲辞世，享寿九十九岁。

1976 年 出版短篇小说集《梦之书》，诗集《铁币》，散文《什么是佛教?》(与阿莉西亚·胡拉多合作)。

获辛辛那提名誉文学博士称号。

1977 年 再次访欧。

发表生平最后两个短篇小说《玫瑰色的博尔赫斯》和《蓝虎》，出版诗集《夜晚的故事》，自费出版

由诺拉·博尔赫斯插图的诗歌散文集《阿德罗格》，出版《布斯托斯·多梅克短篇小说集》。

1978年 与玛丽亚·儿玉合作，出版《盎格罗-撒克逊作品简编》。

1979年 出版演讲集《博尔赫斯口述》。

获法兰西学院金质奖章。

获德意志联邦共和国荣誉勋章。

应日本文部省之邀，由玛丽亚·儿玉陪同，访问日本。

1980年 与赫拉尔多·迭戈同获西班牙塞万提斯文学奖。

出版演讲集《七夕》。

1981年 获墨西哥奥林·约利兹利奖。

获哈佛大学名誉博士称号。

诗集《天数》出版。

在寓所两次会见中国学者黄志良。

1982年 在西班牙梅嫩德斯-佩拉约大学讲学。

获西班牙智者阿方索十世大十字勋章。

获法国荣誉骑士勋章。

1983年 在《民族报》发表中篇小说《1983年8月25日》。

1984年 与玛丽亚·儿玉合作，出版《图片册》。

获意大利共和国大十字骑士勋位。

1985年 最后一本诗集《密谋》和最后一个短篇小说集《莎士比亚的记忆》出版。

1986年 4月22日与玛丽亚·儿玉结婚。6月14日在日内瓦逝世。

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝博尔赫斯全集　　散文卷　　（下卷）
作者＝（阿根廷）豪·路·博尔赫斯著　　王永年　　林之木等译
页数＝６７６
ＳＳ号＝１１３０４７９２
出版日期＝１９９９年１１月第１版

封面
书名
版权
前言
目录
正文