

# NOBEL PRIZE



诺贝尔  
文学奖经典

## 归于尘土

Ashes to Ashes

诺奖得主品特经典剧作 当代剧坛最有影响力的英国荒诞派戏剧

[英国]哈罗德·品特 著 华明 译

# NOBEL PRIZE



诺贝尔文学奖经典

## 归于尘土

Ashes to Ashes

[英国]哈罗德·品特 著 华明 译

## 图书在版编目(CIP)数据

归于尘土 / (英) 品特 (Pinter, H.) 著; 华明译. —南京:  
译林出版社, 2013.2  
(诺贝尔文学奖经典)  
书名原文: Ashes to Ashes  
ISBN 978-7-5447-3491-2

I. ①归… II. ①品… ②华… III. ①戏剧文学-剧本-  
作品集-英国-现代 IV. ①I561.35

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第290995号

Harold Pinter Volume 2 by Harold Pinter  
Landscape © Neabar Investments Ltd 1968  
Silence © Neabar Investments Ltd 1969  
Old Times © Neabar Investments Ltd 1971  
No Man's Land © Neabar Investments Ltd 1975  
Betrayal © Neabar Investments Ltd 1980  
Mountain Language © Harold Pinter 1988  
Moonlight © Harold Pinter 1993  
Ashes to Ashes © Harold Pinter 1996  
The right of Harold Pinter to be identified as author of this work has been asserted by him.  
All rights whatsoever in this play are strictly reserved and application for performance,  
etc, should be made to Judy Daish Associates Ltd, 2 St Charles Place, London W10 6EG,  
England ([licensing@judydaish.com](mailto:licensing@judydaish.com)). No performance may be given unless a licence has  
been obtained.

Simplified Chinese edition copyright © 2013 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10-2009-214号

本书版权经作者确认并授权。本书收录剧本的版权由权利方所有,舞台表演须经 Judy  
Daish Associates Ltd 授权许可。联系地址: 2 St Charles Place, London W10 6EG,  
England; 电子邮箱: [licensing@judydaish.com](mailto:licensing@judydaish.com)。

书 名	归于尘土
作 者	[英国]哈罗德·品特
译 者	华 明
责任编辑	陈 叶
原文出版	Faber and Faber, 1998
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱	<a href="mailto:yilin@yilin.com">yilin@yilin.com</a>
出版社网址	<a href="http://www.yilin.com">http://www.yilin.com</a>
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰新华印务有限公司
开 本	652毫米×960毫米 1/16
印 张	20.5
字 数	215千
插 页	2
版 次	2013年2月第2版 2013年2月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-3491-2
定 价	29.80元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换  
(电话: 025-83658316)

# 诺贝尔奖与世界文学的概念

贺拉斯·恩达尔

瑞典学院终身院士、诺贝尔委员会成员

诺贝尔文学奖设立于1901年,逐年颁发,是瑞典发明家、实业家阿尔弗雷德·诺贝尔所创立的五大奖项之一。其中的三个奖项是用来奖励科学研究方面的成就,还有一个是为了表彰为争取世界和平所做的贡献。一般认为,诺贝尔文学奖是一个作家所能被授予的最高荣誉。中国的译林出版社即将出版一套诺贝尔文学奖获得者的作品丛书,这是一则令人欣喜的消息,也进一步证明了诺贝尔文学奖的重要性。

诺贝尔奖获得者的写作,与其他优秀作家的相比,有何殊异之处?人们可以合情合理地质疑:为什么该有殊异之处呢?作家的履历表上增添一个条目,一本书于是就改变了面目吗?以何种方式改变了呢?然而,一位作家的“作品”,不仅仅是一整套文本而已,还包含了阅读这些文本的心理前提。因此,一旦获奖,一些东西也就无可否认地改变了。

俄罗斯流亡作家伊凡·蒲宁1933年获得了诺贝尔奖。他曾在日记中描述,接到来自斯德哥尔摩的著名电话以后,他如何被一种心理反作用所困扰,本能地感到怀疑。他步行走回普罗旺斯的格拉斯小镇上他的小

小居所，途中开始感到疑惑，相信这一切都只是出于他的自我暗示。快到家的时候，天色向晚，荒寂的橄榄树林中暮色渐浓，他看见了每一扇窗里的灯火，被带回到现实中来。人们都在那里，等着向他祝贺。“静静的忧伤停落在我心上。”他写道。他恍然明白他的生活永远改变了，再也不能回到原来的样子。他的写作也是如此。从那一刻起，他的作品将被视为属于精英阶层，依此被划定等级，无论人们对于精英阶层本身是什么样的看法。他写的书仍然有可能不被阅读，但作家蒲宁不再有可能被遗忘。从此以往，诺贝尔奖之光将永远在他写作生涯的窗口闪耀，仿若在静静地迎候。

由于诺贝尔文学奖为全世界所瞩目，由于它享有如此高的威望，诺奖获得者的作品不免被认为构成了一类经典。这就引起了不少批评指责，例如，20世纪许多最伟大的作家并不在获奖之列，获奖者中女性太少，欧洲之外的作家太少，而平庸之辈太多。我相信，于1901年开始了第一任诺贝尔委员会工作的瑞典学院的院士们，如果意识到他们将会启动什么，为后世带来什么，一定会感到惊恐。当然，在诺贝尔奖初创立的那些年头，没有人觉得这个奖项是定义经典的手段。“经典”的概念也并不适用于当时的文学。阿尔弗雷德·诺贝尔在遗嘱中说明，奖项颁发给前一年出版的一部作品，很显然，这指的是单一的一部作品而不是一整套著作。很显然，这位捐赠人希望诺贝尔文学奖在当代发生作用，而不是给从古到今的大师加冠加冕。不过瑞典学院引申了《诺贝尔基金会章程》的用词，声称“前一年”应该主要理解为对作品持久生命力的要求，因此，较早的作品也可以获奖，但“只有当它们的重要性刚刚浮出水面”（《诺贝尔基金会章程》第二节）方才可以。这样一来，考量一个作家毕生的全部作品而非一部单一的作品，就成为了一项原则。从瑞典学院的角度来看这是十分明智的，如果严格遵照阿尔弗雷德·诺贝尔的遗嘱来做的话，诺贝尔文学奖的重要性就会大打折扣。

如果说诺贝尔文学奖的初衷并不在于建立经典，当初它的捐赠者

仍然希望它能具有国际影响力。一般文学奖项往往局限于一国或一种语言，但为何阿尔弗雷德·诺贝尔把如此艰巨的任务交给瑞典学院，令其为全世界的文学选取获奖者？诺贝尔是一位世界主义者，在许多国家都有生意来往。他用五种语言交谈、通信。他说过一句著名的话：“我的祖国是我工作的地方，而我在任何地方工作。”但这些都只是答案的一部分。诺贝尔的文学观是建立在一种特殊的思想传统之上的。他在开始撰写最后一份遗嘱时，很显然深深地受到歌德与爱克曼的对谈中那一著名段落的影响，在这段话中首次出现了“世界文学”(Weltliteratur)这一术语。那段话是这样的：“民族文学如今已经不那么重要，世界文学的时代快要来临了，我们每个人都应该努力使它尽快到来。”

诺贝尔在遗嘱中声明，他“怀着明确的愿望，希望评奖的时候不要掺杂任何关于候选人国籍的考虑”(《诺贝尔基金会章程》第一节)。这一奖项是为了奖励个人的成就，而不是把作家当作国家或者语言、社会或者种族团体的代表，也不是作为某一性别的代表加以表彰。遗嘱中没有任何关于“公平地”分配奖项的说法，不管是什么意义上的公平，这种取向显然都是与捐赠者的见解相悖的。对他来说，至关重要的是获奖作家为人类进步做出了贡献(“给人类带来了最大的益处”)，而不在于奖项能取悦这一群或那一群人的自尊心。

如若纯以国别来划分文学，缺点会是显而易见的，只要看看1901年至今的获奖者名单就清楚了。对其中一些作家来说，流亡，不管是国内还是国外流亡，是他们的写作无可逃脱的境况。他们国内的读者大众以及文学见解制造者们常常偏爱别的作家，而不是这些由瑞典学院选中的作家。在独裁的或者极其传统的社会中，诺奖获得者常常被认为是局外人或者是异见分子。

伟大的作家往往是流浪者，很难用种族或者语言把他们归类。引人注意的是，尤其是近年来，如此之多的获奖者都有着模糊或者有疑议的国籍归属。贝克特是用法语写作的爱尔兰人。卡内蒂是犹太裔英国人，

来自保加利亚,他的文学语言是德语。获得诺奖的布罗茨基不再用俄语的“约瑟夫”称呼自己,而改用英语,他是一位用双语写作的诗人。奈莉·萨克斯属于德语文学,却不属于德国,也不属于瑞典,尽管她在瑞典度过了一生中的大部分时光。辛格锁定意第绪语和英语进行写作,他对消逝了的东欧犹太文化所进行的想象重建,正需要以异国他乡的经验以及一个现代世俗社会所提供的距离感为前提。

2001年奈保尔获得诺贝尔文学奖,英国外事人员最初拒绝承认奖项颁给了英国作家。贺信发至了特立尼达!但是奈保尔在特立尼达出生时,这个岛还是大英帝国的一部分,他也很早就移居到了英国,他从来都只是英国公民,最近他甚至还被英国女王封为了爵士。尽管如此,斯德哥尔摩的英国大使还是不情不愿、磨磨蹭蹭,最后才接纳这位极其英式的作家为同胞。

再回到获奖者名单的前面,我们发现上文提到的伊凡·蒲宁是一个没有国家的流亡者,持着南森护照<sup>①</sup>。我作为常务秘书深有体会:如果观察颁奖之后各界的反应,会发现带有敌意的评论往往是来自作家的祖国。伟大的作家是很惹人厌的。

## 文学的诞生

诺贝尔的遗嘱和诺贝尔基金会的章程都假定,“文学”这个词的含义是众所周知、毫无争议的。仅有的补充说明不见于遗嘱,而来自章程里的一个段落,声明这里的文学“不仅指纯文学,还应包括因其形式和风格而具有了文学价值的其他作品”。其中“纯文学”一词是由奥古斯特·威廉·施莱格尔发明的,描述一类出于艺术意图而非实用或理论目的所写出的作品。可见,诺贝尔奖评奖过程采用的是一种约有两百年之久的文学观念,在今天它似乎已通行于世界大部分地方,但在当时它才

---

<sup>①</sup> 南森护照是一种被国际承认的身份证,由国际联盟首推,当时是为无国籍的难民而设。

刚刚被欧洲文化圈之外的世界所了解、接受。尽管如此，这一文学观念并不是那么显而易见的，也并非真的那么古老。

“文学”较早的定义往往着眼于一类“符合高标准”的书面写作，亦即具有经典品质的文学纪念碑。这些文本具有典范性的内容和风格，并非是我们现在所理解的“想象性文学”。

按照这个问题的权威意见，阿拉伯语中的“文学”颇类似于18世纪法语中的“文学”：表示学问和良好的教养。当今日语中的文学概念产生于19世纪末20世纪初，当时，《源氏物语》这样的作品被提升到了伟大杰作的地位。日语中原有的“文学”一词产生更早，但具有另一种含义；在明治时代（1868—1912），人们以德国“国民文学”（Nationalliteratur）概念为模型，重新理解了这一词汇。欧洲人认为属于种种文学类型的东西，原先在日本是与其他活动牢牢结合在一起的：书法、绘画、茶道、三味线<sup>①</sup>，等等，这些都属于日语中所说的“游艺”，是相对“武艺”而言的<sup>②</sup>。我们不应忘记类似的划分在西方世界也曾有过。比如，我想到克劳德·佩罗在《古今之相似》（1688）中对美术的讨论，其中有一个关于烟火制造的段落。曾几何时，我们是把艺术称作“人生的装饰”的。

直到约1700—1800年间，一种包含了散文体虚构作品的文学概念才在欧洲突破阻力出现。在世界其他地方，阻力更大，更占上风。汉语中的“文学”包括了诗歌和学者散文，与深思自省相关，被认为是建立在真实经历的基础之上。而虚构作品则属于一个较低的层次。在与西方文学长达一个世纪之久的交流之后，中国的作家们都能自豪地以小说家的身份展现自己了。

---

① 三味线，日本传统弦乐器。

② 日文的“游艺”（遊芸）一词意为闲暇时的艺术活动，与之相对地，“武艺”（武芸）意为武术、武功。



## 诺贝尔文学奖背后的标准

西方之外的种种文化,通常都以诗歌为理解文学的基础。然而在西方,亚里士多德的深远影响使得“模拟”(mimesis)成为理解何为文学的关键,致使诸如戏剧、叙事诗这样的类型也被纳入文学之中。西方的文学观念由19世纪初的德国浪漫主义文学家们最终塑造成形,诺贝尔文学奖基本上是以这种文学观念为准的。不过,有了章程中的那段补充文字,更古老的文学定义的遗风余韵还能在诺贝尔奖的规定中占据一席之地。关于如何理解文学的那句话被引申了五次,其中有两次是为了授奖给哲学家,三次是为了授奖给历史学家,柏格森和丘吉尔分别是其中最著名的代表。这种好古的倾向似乎颇有预示性,在当前的文化气候中,诗歌和虚构作品相对来说正在衰退,而报告文学、游记文学、目击者实录、自传和散文似乎正在文学领域内占据越来越重要的地位。

很难说阿尔弗雷德·诺贝尔当时觉得应该以怎样的标准来判定作品的文学价值,来作为诺贝尔奖的评奖依据。遗嘱中,他仅仅说奖项应该授予“在文学方面创作出具有理想主义倾向的最佳作品的人”。关于“理想主义倾向”,诺贝尔指的是什么,还没有人能够给出无可争议的解读。

当现代主义在西方文学或至少是在文学批评领域大获成功的时候,瑞典学院被指责维护过时的理想,对当代文学的真正创新视而不见。然而瑞典学院的院士们相信,如果获奖作家的作品不具有广泛的感染力,是不符合诺贝尔遗嘱的精神的。自1947年来,诺奖颁给了不少“现代主义的伟大先驱者”,例如纪德、T. S. 艾略特,还有福克纳,瑞典学院舍弃了原先对精英主义的抵触,向知识分子的见解靠近。在其后的获奖者名单中,你既能发现特立独行、只为少数幸运者写作的大师,也会看到享有世界声誉、拥有广泛读者群的作家。

## 迈向世界文学

当下对世界文学的探讨中，“中心”与“边缘”的概念起到了突出的作用。一般认为，诺贝尔奖体现了西方文化圈核心地带的文学取向。然而，与诺贝尔文学奖相关的工作使我们看到，文学系统绝非一个统一、集中的整体。每个国家都有自己的世界文学概念，没有所谓的中立区域，也不存在一种为所有人共享的跨国界的视野。要使全世界文学创作的潮流汇聚一处，形成一种统一的大文学，看起来是不可能的。

参与评选诺贝尔文学奖，促使我们形成另外一种世界文学的概念。这一概念并不指代全世界现有的全部文学作品，而意味着一种语境，我们希望把获奖的作品带入这个语境。世界文学意味着一个逐渐成形的共同体，翻译就是它的通用语言。全世界的各种民族文学将越来越紧密地联结在一起并相互影响。这一进程中，诺贝尔奖无疑是一种催化剂。

(武梦如 译)

## 目 录

风景	1
沉默	21
往日	43
无人之境	87
背叛	139
山地语言	205
月光	219
归于尘土	261
为戏剧而写作	286
为我自己写作	293
艺术、真相与政治	297
——诺贝尔文学奖获奖词	

风景 |



《风景》于 1968 年 4 月 25 日在 BBC 广播电台首次播出,演出人员如下:

贝丝.....佩吉·阿什克罗夫特

达夫.....埃里克·波特

导演.....盖伊·韦曾

该剧于 1969 年 7 月 2 日由皇家莎士比亚剧团在奥德维奇剧院首演,演出人员如下:

贝丝.....佩吉·阿什克罗夫特

达夫.....戴维·沃勒

导演.....彼得·霍尔

【达夫：五十岁出头的男人。

【贝丝：将近五十岁的女人。

【一所乡村房屋里的厨房。

【一张长餐桌。

【贝丝坐在一把扶手椅上，扶手椅离开桌子一些，在桌子左边。

【达夫坐在桌子右角的一把椅子上。背景昏暗，有一个水槽，一个炉子，一扇窗户，等等。

【傍晚。

注意：

达夫通常在说贝丝，但似乎听不见她说话。

贝丝从来不看达夫，似乎听不见他说话。

两个人物都很放松，一点也不僵硬。

贝丝 我喜欢站在海边。就是那儿。

【停顿。

我站在那儿。很多次。我喜欢这么做。我做了。

【停顿。

我会站在沙滩上。在沙滩上。哦……空气非常新鲜。但是天很热，在沙丘上。但空气是那么新鲜，在海边上。我非常喜欢。

【停顿。

有许多人……

【停顿。

人们轻松地走着。男人。男人走着。

【停顿。

我从沙丘走到海岸。我的男人躺在沙丘上。我站着，他翻了个身。他的眼皮。肚脐。睡得多么可爱。

【停顿。

你想要个宝宝吗？我说。孩子？宝宝？我们自己的？那当然好。

【停顿。

女人们转身，看着我。

【停顿。

我们自己的孩子？你想要吗？

【停顿。

两个女人看着我，转过身来盯着我看。不。我走着，她们不动。我转过身。

【停顿。

你们为什么看我？

【停顿。

我没有那么说，我盯着看。然后我看着她们。

【停顿。

我很美。

【停顿。



我走向沙滩上。他已经翻身了。脚趾埋在沙里，头埋在手臂里。

达夫 狗跑了。我没有告诉你。

【停顿。

昨天，我不得不在一棵树下躲了二十分钟。因为下雨。我想告诉你。  
和一些年轻人。我不认识他们。

【停顿。

然后雨小了。又是一阵大雨。我刚走到池塘边。然后我感到几颗大雨点。幸运的是我离躲雨的地方只有几步路。我在那儿坐下来。我想告诉你。

【停顿。

你记得昨天的天气吗？那阵大雨？

贝丝 他感觉到了我的影子。我站在他身边，他抬头看我。

达夫 我应该带些面包。那样我就可以喂鸟了。

贝丝 他手臂上有沙子。

达夫 它们到处蹦蹦跳跳。发出叽叽喳喳的声音。

贝丝 我在他身边躺下，没有接触。

达夫 我躲雨的地方没有其他人。树下有一个男人和一个女人，在池塘的另外一边。我没有感到被淋湿了。我就待在我站的地方。

【停顿。

对了，我忘了一件事。狗一直跟着我。

【停顿。

贝丝 那些女人认识我吗？我不记得她们的脸。我以前从未见过她们的脸。我以前从来没有见过这些女人。我敢肯定。她们为什么盯着我看？我没有什么奇怪的地方。我看起来并无特别之处。我看上去就和其他人一样。

达夫 狗不会介意我喂鸟儿的。而且，我们刚到躲雨的地方，它就睡