

· 名家经典 ·

林丹环◎主编



悦读季系列名家经典·回忆人物·

★★★★★
读一点
经典

与名人谈心

巴金 叶兆言 王小波 余秋雨 梁衡



蓝天出版社
Blue Sky Press

· 名家经典 ·

林丹环◎主编



悦读季系列名家经典·回忆人物·

★★★★★
读一点
经典

与名人谈心

巴金 叶兆言 王小波 余秋雨 梁衡



蓝天出版社
Blue Sky Press

图书在版编目(CIP)数据

与名人谈心 / 林丹环主编. —北京: 蓝天出版社, 2011. 1

(悦读季系列. 名家经典)

ISBN 978-7-5094-0503-1

I. ①与… II. ①林… III. ①散文-作品集-世界
IV. ①I16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 263094 号

悦读季系列. 名家经典

与名人谈心

主 编 林丹环
出版策划 北京楚天悦文化
策划编辑 金永吉
责任编辑 傅晓莉 梅广才
出版发行 蓝天出版社
地 址 北京市复兴路 14 号
邮 编 100843
电 话 66987132(编辑) 66983715(发行)
经 销 全国新华书店
印 刷 北京旺银永泰印刷有限公司
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 10.625
字 数 120 千字
版 次 2011 年 1 月第 1 版
印 次 2011 年 1 月第 1 次印刷
定 价 19.80 元

目 录



李国文	永远的巴尔扎克 /1
(英)萧伯纳	贝多芬百年祭 /8
(法)法朗士	人类的良心 /15
徐志摩	契诃夫的墓园 /22
(俄)丹钦科	关于契诃夫 /27
宗 璞	没有名字的墓碑 /32
余秋雨	墓地荒芜 /37
(俄)尤·邦达列夫	我这一代人 /43
钱三强	她在崎岖的道路上奋进 /50
(美)比尔·盖茨	莱特兄弟 /55
(美)威廉·福克纳	接受诺贝尔奖时的演说 /59
(美)埃德温·奥尔德林	我们在月球上散步了 /62
夏 林	珠穆朗玛墓地 /65
艾 煊	青山有幸 /70
梁 衡	觅渡,觅渡,渡何处 /75
叶兆言	民主斗士闻一多 /82
臧克家	泰山脚下诗碑林 /89

张承志	关于成吉思汗陵的思考 /95
叶公超	新月旧拾/102
王小波	我看老三届 /107
廖承志	我的吊唁和回札 /112
李 济	我认识的傅孟真先生/119
艾 青	札白石老人/125
巴 金	怀念曹禺/132
梁 斌	话黄胄/138
来新夏	一代译才朱生豪/143
梁羽生	莫到琼楼最上层/147
曹聚仁	北京的老报人 /151
(美)赛珍珠	我在中国的日子/155
(南非)曼德拉	走出黑暗的幽谷/162

永远的巴尔扎克

(节选)

李国文

1799年出生在图尔城的巴尔扎克，二百年过去了，还有人纪念他，研究他，还有出版社出他的书，还有读者买他的书，能得到这样的不朽，只有极少数拥有天分和才华的作家，只有在作品中永远焕发着生命力的作家，才能获此殊荣。

如果，再算一算他一生中，用来写作的时间，那就更让人肃然起敬了。从1829年，以巴尔扎克的真名开始发表作品起，一直到1849年，也就20年工夫，写出了1200万字。两者相除，他平均每年要写60万字，如果再将他不停修改的字数也包括在内，当数倍于这个净值。据说，巴尔扎克的出版商，每次给他送校样，按他的要求，每页必须留下足够的空白，以便他修改，而且都要改上好几次甚至十几次才能定稿。“他的笔迹极难辨认，他就叫人用废旧铅字印成长条校样，然后上面进行大量修改，修

改之多使出版者不得不把修改费用算在巴尔扎克的账上，‘排字工人干巴尔扎克的活儿好比苦役犯服刑，干完这份苦差再去干别的工作，简直像在休息。’（见莫洛亚《巴尔扎克传》）我们可以从人文社出版的这部传记张守义先生设计的封面，用作图底的手稿上，那密密麻麻的改动痕迹，得到佐证。

巴尔扎克二百岁了，最早将他介绍给中国读者的，倒是反对白话文的林纾。看来只要是真大师的好东西，无论旧派和新派，都能识货。鲁迅先生在1934年的《申报》的《读书琐记》中，更是给这位大师以极高评价：“高尔基很惊服巴尔扎克小说里写对话的巧妙，以为并不描写人物的模样，却能使读者看了对话，便好像目睹了说话的那些人。”他的结论是：“中国还没有那样好手段的小说家。”

毋庸置疑，从20世纪起，在中国文学界，巴尔扎克便是一个响亮的名字。

巴尔扎克逝世后的150年以来，世界文学发生了重大的变化。辉煌的19世纪欧洲现实主义，对于今日还在写作的作家来说，已经是具有相当古典意味的文学了，时下新锐的年青一代，或许近年去世的女作家杜拉的名字，会感到更为亲切一些。这种缺乏对西方文化的系统学习的现象，与十年“文革”所造成的隔阂，不无关系。因此，和年轻作家谈论高老头、葛朗台、拉斯蒂涅、邦斯、贝姨的话题，恐怕会像“白头宫女话玄宗”那样的生疏了。

我记得最早读过的《高老头》和《欧也妮·葛朗台》，并非傅雷先生翻译的。50年代初期他译的巴尔扎克著作，成规模，影响大，但印数很少，随后也就从书店消失了。但我们这些开始写作

的一代人，他的书曾经是爱不释手的范本。他作品中的逼真传神的写实手法，汪洋恣肆的史诗场面，壮观浩瀚的人物画廊，锐利深刻的思想锋芒，都是我们努力企及而始终也难以达到的高度，他作品对那一代作者的启蒙作用，和今天流行的新小说派、后现代主义、魔幻现实主义作品，对当代中国新兴作家所产生的吸引力，是同样不可低估的。

改革开放，国门打开，人们眼睛一亮，在文学领域里，这世界上敢情还有很多闻所未闻，见所未见的新事物。当卡夫卡，萨特，加缪，西蒙，索尔仁尼琴，博尔赫斯，马尔克斯，昆拉德……这些名字甚嚣尘上的时候，那个“一副面包师的相貌，鞋匠的身段，箍桶匠的块头，针织品商人的举止，酒店老板的打扮”的巴尔扎克，在这 20 年里，好像也从未成为文学界关注的热点。

这也怪不得，文学的趋时务新，是文学进取的必然。文学有一点类似时装革新的成分，到了换季的时令，自然要推出更时新的设计。但文学又不完全等同于时装表演，刚上市的款式，必定是价值昂贵，好销抢手；不入时的货色，必定要从橱窗里撤下来，打折出售。时装是这样的，文学却不应该是这样的。

文学有竞争，自然也就有淘汰，作品有不朽，自然也就有湮没。但淘汰也好，湮没也好，和文学是否新潮或者守旧，是没有什么关系的。无论文学怎样千变万化，其本质的部分，也就是时代要求于文学的，历史要求于文学的，以及审美功能所要求于文学的等等，这些应该是文学中必不可少的功课，大概是不会太变和大变的。因此，真正的文学，永不过时，巴尔扎克不会热到沸点，大红大紫，但也不会冷到零度，无人问津。

新时期文学 20 年，那种昙花一现的盛况，令我们雀跃过多

少次，兴奋过多少回，但到了如今，那些“一举成名天下闻”的作家，依旧忙得脚下生风，屁股冒烟，可他们那些作品早就被人遗忘，放在旧书店里的书架上，也积满灰尘，面目可憎了。

不管愿意还是不愿意，大多数作家是要过时的，如果过了10年，读者已经记不起他写过些什么，是很正常的；如果过了50年，人们甚至记不起来这位作家的名字，也不必奇怪。这样的文坛过客，多如过江之鲫，有的在文学史的夹缝里，偶尔留下一个名字，也不是没有可能。正如演员表上饰演匪兵甲、匪兵乙、老乡甲、老乡乙的小角色，记住名字又如何，还不是舞台上一个过客而已。我一直想，做一个群众演员，陪着北京话叫做“大腕”的“名角儿”，“得儿令枪”地跑一回龙套，也没有什么不好。契诃夫的“大狗叫，小狗也要叫”的名言，是很有道理的。

舞台上不可能全是主角，统统是主角的话，每一位都抢戏，这台戏干脆就演不下去。任何时代、任何地域的文学事业，都是由极少数大师级的作家，和绝大多数非大师的作家，共同来完成这场演出。大多数作家像过眼烟云一样，过去也就过去了，即或五十年间名噪一时的作家，到了一百年后，未必还能保持往年的风光。文学史上的名字，会长期保留，但读者的萃取率，随着时间的推移，相隔愈远，筛选愈严，很多作家都会从普通读者的视野里消逝，很无情的。《全唐诗》有数万首诗，有数千诗人，你能记住的，还不是那几位诗人那几首诗？所以，1799年出生在图尔城的巴尔扎克，二百年过去了，还有人纪念他，研究他，还有出版社出他的书，还有读者买他的书，能得到这样的不朽，只有极少数拥有天分和才华的作家，只有在作品中永远焕发着生命力的作家，才能获此殊荣。

像巴尔扎克这样的文学大师，称得上“高山仰止”了。他真是一座山，一座不可逾越的高山。这座山，能够使人“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”的，多层次，多侧面，多角度地体会他；这座山，能够使人“仁者见仁，智者见智”，如入宝山，绝不会空手而返地获得良多教益。这种使后来人永远有话好说的作家，那才叫做真正的不朽。

这位法国最优秀的作家之一，在他二百岁生日的时候，还被人津津乐道，就因为他笔下那波澜壮阔、多姿多彩的画面，对我们具有吸引力，就因为他在创作中投入的劳动，不停燃烧生命的热忱，对我们具有鼓舞力，而他在作品中那股“咬定青山不放松”的与时代契合的精神，对我们同样经历过复杂、艰难、动荡、险阻的大半个世纪的中国作家来说，或许更具有启示意义。

生于1799年，死于1850年的巴尔扎克，这半个世纪，是法兰西近代史上的多事之秋。他短促的一生，几乎经历了拿破仑帝国、路易十八封建王朝和老拿破仑侄儿路易·波拿巴的第二帝国。他的这部冠之以《人间喜剧》总标题的庞大史诗，全景式地反映了剧烈动荡的社会变革时期，从巴黎到外省，从贵族到平民的法国生活。如果赞美《人间喜剧》写出了一份形象化的法国19世纪的历史，巴尔扎克是当之无愧的。

其实，20世纪，中国土地上的风云变幻，不见得比巴尔扎克时代的法兰西逊色，中国作家的所经所历，不见得比巴尔扎克差到哪里去。但我们中国的《人间喜剧》式的大作品，却还在孕育的过程中，只有待之以来日了。

这样的期待，也许未必可取，作家不是史学家，文学作品也并不承担记载史实的任务。但是，假如作家的创作，与他生活着

的那个时代，稍稍扣紧一些；与大多数人的心境，稍稍融合一些；与社会跳动着的脉搏，稍稍同律一些，如巴尔扎克那样，用生命去燃烧手中的笔，去触摸世界，去感知时代，给后人留下一份历史的印迹，岂不是在纪念这位大师诞生二百周年的时候，值得我们闲来无事，不妨思考一下的事么？

巴尔扎克之所以永远，这恐怕是很重要的一点。

作者简介

李国文(1930—)，中国作家协会专业作家。上海人。1981年出版的长篇小说《冬天里的春天》，获首届茅盾文学奖。1982年出版短篇小说集《第一杯苦酒》。著有随笔散文集《骂人的艺术》、《淡之美》、《大雅村言》、《楼外谈红》、《中国文人的非正常死亡》、《中国文人的活法》、《唐朝的天空》等。



回顾巴尔扎克的文学人生，审视当下浮躁的中国文坛，我们不应当有所愧疚吗？

什么才是伟大的作品，谁才是真正伟大的作家？这绝不是靠选票的多少来决定的。再多的奖项，再多的荣誉，都不及“时间”这一位法官公正和权威。

能够传世不朽的作品，都是作者用燃烧的生命热忱书写出来的，都是作者对时代脚步的记录、对人类灵魂的思索。

风云变幻的社会环境，固然为作家写作提供了重

要的创作素材,但要成为像巴尔扎克那样的伟大作家,还需要“用生命去燃烧手中的笔,去触摸世界,去感知时代”。

5

名

人

谈
心

贝多芬百年祭

(英)萧伯纳 佚名 译

这样地奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这样无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于十七和十八世纪谨守法度的其他音乐天才的地方。

一百年前，一位虽然听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己的乐曲的五十七岁的倔犟的单身老人最后一次举拳向着咆哮的天空，然后去世了，还是和他生前一直那样地唐突神灵，蔑视天地。他是反抗性的化身；他甚至在街上遇上一位大公和他的随从时也总不免把帽子向下按得紧紧地，然后从他们正中间大踏步地直穿而过。他有一架不听话的蒸汽轧路机的风度（大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮）；他穿衣服之不讲究甚于田间的稻草人；事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家，更不能相信这副躯体竟能容得下纯音响世界最奔

奔腾澎湃的灵魂。他的灵魂是伟大的；但如果我使用了最伟大的这种字眼，那就是说比亨德尔的灵魂还要伟大，贝多芬自己就会责怪我，而且谁又能自负为灵魂比巴哈的还伟大呢？但是说贝多芬的灵魂是最奔腾澎湃的那可没有一点问题。他的狂风怒涛一般的力量他自己能很容易控制住，可是常常并不愿去控制，这个和他狂呼大笑的滑稽诙谐之处是在别的作曲家作品里都找不到的。毛头小伙子们现在一提起切分音就好像是一种使音乐节奏成为最强而有力的新方法；但是在听过第三里昂诺拉前奏曲之后，最狂热的爵士乐听起来也像“少女的祈祷”那样温和了，可以肯定地说我听过的任何黑人的集体狂欢都不会像贝多芬的第七交响乐最后的乐章那样可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去，而也没有另外哪一个作曲家可以先以他的乐曲的阴柔之美使得听众完全融化在缠绵悱恻的境界里，而后突然以铜号的猛烈声音吹向他们；带着嘲讽似的使他们觉得自己是真傻。除了贝多芬之外谁也管不住贝多芬；而疯劲上来之后，他总有意不去管住自己，于是也就成为管不住的人了。

这样地奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这样无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于十七和十八世纪谨守法度的其他音乐天才的地方。他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。他不认任何人为师，他的同行里的先辈莫扎特从小就梳洗干净，穿着华丽，在王公贵族面前举止大方的。莫扎特小时候曾为了彭巴杜夫人发脾气说：“这个女人是谁，也不来亲亲我，连皇后都亲我呢”，这种事在贝多芬是不可想象的，因为甚至在他已老到像一头苍熊时，他仍然是一只未经驯服的熊崽子。莫扎特天性文雅，与当时的传统和社会

很合拍,但也有灵魂的孤独。莫扎特和格鲁克之文雅就犹如路易十四宫廷之文雅。和他们比起来,从社会地位上说贝多芬就是个不羁的艺术家,一个不穿紧腿裤的激进共和主义者。海顿从不知道什么是嫉妒,曾称呼比他年轻的莫扎特是有史以来最伟大的作曲家,可他就是吃不消贝多芬。莫扎特是更有远见的,他听了贝多芬的演奏后说:“有一天他是要出名的。”但是即使莫扎特活得长些,这两个人恐也难以相处下去。贝多芬对莫扎特有一种出于道德原因是恐怖。莫扎特在他的音乐中给贵族中的浪子唐璜加上了一圈迷人的圣光,然后像一个天生的戏剧家那样运用道德的灵活性又回过来给莎拉斯特罗(注:歌剧《魔笛》中代表光明的人物)加上了神人的光辉,给他口中的歌词谱上了前所未有的就是出于上帝口中都不会显得不相称的乐调。

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

亚》里的田园乐是极为接近格鲁克在他的歌剧《奥菲阿》里那些向我们展示出天堂的原野的各个场面的。

因为有无线电广播，成百万对音乐还接触不多的人在他百年祭的今年将第一次听到贝多芬的音乐。充满着照例不加选择地加在大音乐家身上颂扬话的成百篇纪念文章将使人们抱有通常少有的期望。像贝多芬同时的人一样，虽然他们可以懂得格鲁克、海顿和莫扎特，但从贝多芬那里得到的不但是使使他们困惑不解的意想不到的音乐，而且有时候简直是听不出音乐的由管弦乐器发出来的杂乱音响。要解释这也不难。十八世纪的音乐都是舞蹈音乐。舞蹈是由动作起来令人愉快的步子组成的对称样式；舞蹈音乐是不跳舞也听起来令人愉快的由声音组成的对称的样式。因此这些乐式虽然起初不过是像棋盘那样简单，但被展开了，复杂化了，用和声丰富起来了，最后变得类似波斯地毯，而设计像波斯地毯那种乐式的作曲家也就不再期望人们跟着这种音乐跳舞了。要有神巫打旋子的本领才能跟着莫扎特的交响乐跳舞。有一回我还真请了两位训练有素的青年舞蹈家跟着莫扎特的一阙前奏曲跳了一次，结果差点没把他们累垮了。就是音乐上原来使用的有关舞蹈的名词也慢慢地不用了，人们不再使用包括萨拉班德舞，巴万宫廷舞，加伏特舞和快步舞等等在内的组曲形式，而把自己的音乐创作表现为奏鸣曲和交响乐，里面各部分干脆叫做乐章，每一章都用意大利文记上速度，如快板、柔板、谐谑曲板、急板等等。但在任何时候，从巴哈的序曲到莫扎特的《天神交响乐》，音乐总是现出一种对称的音响乐样给我们一种舞蹈的乐趣作为乐曲的形式和基础。

可是音乐的作用并不止于创造悦耳的乐式。它还能表达感

情。你能去津津有味地欣赏一张波斯地毯或者听一曲巴哈的序曲,但乐趣只止于此;可是你听了《唐璜》前奏曲之后却不可能不发生一种复杂的心情,它使你心理有准备去面对将淹没那种精致但又是魔鬼式的欢乐一场可怖的末日的悲剧,听莫扎特的《天神交响乐》最后一章时你会觉得那和贝多芬的第七交响乐的最后乐章一样,都是狂欢的音乐,它用响亮的鼓声奏出如醉如狂的旋律,而从头到尾又交织着一开始就有的具有一种不寻常的悲伤之美的乐调,因之更加沁人心脾。莫扎特的这一乐章又自始至终是乐式设计的杰作。

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