

波兰現代作家簡介

波兰人民共和国駐華大使館文化新聞處編印

“波兰知識”一九五九年十二月号增刊

目 录

- 一、序言
- 二、塔德烏施·勃伊·热伦斯基
- 三、尤里安·杜維姆
- 四、瑪丽亚·董布罗夫斯卡
- 五、雅罗斯瓦夫·伊瓦什凱維奇
- 六、波拉·格雅維柴恩斯卡
- 七、符瓦迪斯瓦夫·布罗涅夫斯基
- 八、列昂·克魯奇科夫斯基
- 九、叶日·普特拉門特
- 十、卡吉灭日·布兰迪斯、
- 十一、战后时期的波兰散文与論文

(本書作者为波兰著名文学批評家与政論家雷沙尔德·馬图舍夫斯基)

序 言

这本书的目的是向外国的读者介绍波兰的一些著名的作家，特别是从最广泛的字义讲，被认为是现代的作家。所以用这个名词的最广泛的字义是因为这里所包括的某些作家已不在世。但是，他们的名字却属于过去四十年中的波兰作家的不同派别，他们对于波兰现代文学的贡献或许是外国读者最感到兴趣的事。

为什么这本书单单选择过去四十年这个时期呢？不可能对于什么叫做现代文学下一个精确的定义、以广泛的意义来讲，可以说它包括现在活着的这一代人所看到的和帮助创造的一个时期。如果这样下定义的话，波兰现代文学历史应该包括我们整个老一代的作家写出很多作品的两次大战之间期间的年月。另一方面，在第一次世界大战以前所写的作品属于历史的过去；它们的作者早已死去，他们的那些有持久价值的著作已经同波兰古典文学在一起取得了它们的地位。

这本书不能够介绍上面所提到的这个时期的波兰文学的整个面貌，因为这样就更需要做很多很多的工作。这里所包括的作家是本文作者和出版人共同选择的。本书只包括在波兰居住的作家，人们认为那些居住在国外的作家对外国读者来讲，他们有着另外的表现方式。

（译者注：本书原介绍波兰现代作家二十四人，除这本中文小册子介绍的九人外，尚有索非亚·纳科夫斯卡、斯坦尼斯瓦夫·伊格纳才·维特凯维奇、安东尼·索尼姆斯基、杨·巴兰多夫斯基、索非亚·科沙克·什楚茨卡、康士坦丁·伊尔太方斯·加乌才恩斯基、米耶才斯瓦夫·雅斯特伦、尤里安·普瑞博西、亚当·瓦瑞克、布鲁诺·舒尔兹、阿道夫·鲁德尼茨基、叶日·安捷耶夫斯基、克沙维瑞·普鲁申斯基、斯坦尼斯瓦夫·狄加特与塔德乌施·鲁热维奇等十五人因篇幅关系未选译。）

×××

×××

波兰的文学在斯拉夫国家以外的地方并不是很出名的，这并不是意外的事。一般说来，缺乏对一个国家的文学知识的原因是在于这一个国家的总的政治和社会作用的大小以及外国对这个国家的文字的熟悉程度如何。以波兰的文学来讲，这些理由还不足以说明问题。另外还有两个因素阻碍了外国读者了解波兰的作家。

第一个因素是整个十九世纪时的环境：那个时候，全欧洲已经形成了一个现代的社会，而且民族的文化已经繁荣了起来；但当时的波兰还处于被奴役的时期。这一点大大地影响了文学主题的选择，这一世纪的波兰文学只面对着一个主要的问题——恢复独立的问题。

其他的許多問題，例如人類的一般關係以及心理與道德方面的問題，都屈服在獨立的問題之下。因此十九世紀的波蘭文學只能在有關這個問題上得到適當的評價。

影響外國讀者了解波蘭文學的第二個因素是和第一個因素有關係的。波蘭的偉大的民族文學主要是偉大的詩文。古典散文的成就若與精美的詩的遺產，特別是來自浪漫主義時期的遺產相比，則略遜一籌。密茨凱維奇與索瓦茨基的詩很可以與哥德、拜倫、普希金與雨果的作品相比。顯凱維支、普魯斯與熱羅姆斯基等人却難與巴爾扎克、托爾斯泰、多斯托耶夫斯基或托馬斯·曼等人匹敵。詩文壓倒散文的這一傳統一直繼續到現在。但是詩比散文更難翻譯。因此在這本書里就相當有意識地沒有把某些著名詩人包括在內，因為讀者不能從他們的作品中檢定對他們的才能的評論。

× × ×

× × ×

為了使讀者更好地了解在這本書里所介紹的材料，毫無疑問，必須談一談波蘭文學的過去情況。

雖然不在這本書的範圍之內，但是為了了解現代文學，也應該介紹一下歷史背景。

波蘭文學曾經歷過一個漫長的历史發展的過程。它是斯拉夫文學中最古老的與最豐富的文學之一。它首先是在拉丁文化的影響下發展的。如果要把以拉丁文寫的文章以及波蘭文字的初期發展階段包括在這一历史之中，那麼就要回溯到十二世紀。第一批用波蘭文字寫成的文學作品例如宗教歌與說教是在十四世紀，波蘭文的世俗詩是在十五世紀發表的。

十六世紀被認為是波蘭文化的“黃金時代”。那時的民族文字已完全成為一種藝術文學而代替了中世紀在書籍中占統治地位的拉丁文字。這時出現了波蘭第一個偉大的詩人、杰出的文學家與波蘭文藝復興時代的著名人物楊·科哈諾夫斯基（1530—1584年）。每一個波蘭兒童都記得他的詩，他的這些詩一直到现在都在鼓舞着所有的波蘭的詩人。詩人的故居的名字——查諾拉斯以及一棵古老的菩提樹（他曾在这棵樹的樹蔭下寫詩）就成為波蘭抒情詩文的偉大傳統的最常用的象徵。

波蘭文學也在十八世紀後半葉興盛起來，這時啟蒙運動傳到了波蘭，為進步的理論派的思想以及法國革命的口號鋪平了道路。當時波蘭貴族的政治衰落了，這一時期的波蘭文學中有了市民的問題以及對於準備社會改革的關懷。小說與喜劇開始出現了。這一個時代中的波蘭的最優秀的作家有主教伊格納才·克拉西茨基（1735—1801年），他是諷刺文學家、寓言家與有教義的小說家，他被稱為波蘭詩人的巨擘；另外還有詩人斯坦尼斯瓦夫·特萊姆倍茨基（約為1735—1822年）。

十九世紀對波蘭文學的貢獻最大。這是波蘭在政治上受奴役的時期，但也是為

民族与社会解放而繼續斗争的时期，文学在这一时期里起着积极的作用。著名的詩人亚当·密茨凱維奇（1798—1855年）与尤里烏什·索瓦茨基（1809—1849年）的杰作在十九世紀前半叶发表了，并成为激烈的浪漫主义运动的一部分。这一运动中的出名的波兰代表們与在德国和某种程度上在法国的他們的同行不同，他們在他們的作品中表达出明白的进步性社会言論。他們和作为在文学和政治上保守的作家的古典主义的領袖有着鮮明的对比。以密茨凱維奇为首的青年浪漫主义文学家提出了为独立而斗争的口号，并把它散播到全国——到政治上和經濟上受压迫的群众中去。那些号召社会改革的人感到这些作家和他們是亲近的——特别是因为他們主张土地归农民和他們应得到公民的充分权利。密茨凱維奇是首先把农民作为写作动机广泛地放在詩中的第一个人，他积极拥护民主。他在逝世前的一个时期中接近空想的社会主义的思想。他是伟大的作品“先人祭”（第一部、第二部与第四部是在1821—1822年写的，第三部是在1832年写的）是一部戏剧詩。这部作品把浪漫主义时期以前的普遍的戏剧形式与在民族解放斗争中起作用的戏剧形式結合在一起。他还写了波兰讀者特别喜爱的“塔德烏施先生”（1832—1834年）。

密茨凱維奇的天才无疑地影响了他的同代人对波兰第二个伟大的浪漫主义作家尤里烏什·索瓦茨基的評價。这位有着丰富想象力的人与隱退者在今天还以他的現代作风使人感到惊奇，但是他只在他的以后几个世代中获得他的应有的地位。同样，浪漫主义后期的才普瑞安·諾尔維德（1823—1883年）在他活着的时候很少有人知道他，也只是在他死后才受到应得的称贊。諾尔維德是一个詩人——哲学家，他辛勤地鑽研文字的不可捉摸的意义，以便寻找出如何表达他那一时代难理解的古老的思想观念。

最后，波兰第四个伟大的浪漫主义詩人——或者在实际上講是第三个人，因为他先于才普瑞安·諾尔維德，是泽格孟特·克拉辛斯基（1812—1859年）。他是一个貴族，他不信仰先驅的革命思想，但是他充滿着最純洁的爱国主义精神。他的一些精美的剧作使他在作为民族解放斗争的精神领导人的“預言者”的行列中占了一个地位。不論人們对这位詩人的信仰的評價如何，但是他的与革命思想有抵触的浪漫主义的长篇剧作“非神的喜剧”（1833年），甚至在今天还以它的对問題的及时性与它的强烈的表达力量而引起人們的兴趣。

由于波兰的不幸的历史情况所造成的結果，在浪漫主义时期的所有的伟大作家都在国外——主要是在法国生活和写作。曾参加过1830年至1831年起义的許多爱国者都在革命失败后逃至法国避难。在这一时期中极少有在波兰写出的好作品。在这些极少的作品中，亚历山大·弗列德罗（1793—1876年）的著作是杰出的。他写的

喜劇對於他的那個時代的生活與習俗有着最獨到的看法，他寫的劇本在今天也還是波蘭劇院經常上演的節目。

十九世紀後半葉的情況是不同的。在第二次偉大的民族起義（1863年）失敗後，對浪漫主義的“幻想”的尖銳批評的時期到來了。這時在波蘭的作家都自覺地把他們自己局限在提高國家經濟水平與普及人民教育的口號所表示的起碼的綱領之中。這些主張所謂“機體化”的口號是波蘭積極主義的提議人所提出的；這種主義隨着波蘭由封建的經濟逐漸轉變為資本主義的經濟而興起。這一時期的文學方面的特點是現實主義的散文小說的昌盛。從大約1870年起，杰出的古典小說家亨瑞克·顯凱維支（1846—1916年）、艾理查·奧熱什科娃（1841—1910年）、波列斯瓦夫·普魯斯（1847—1912年）以及這一世紀末期的符瓦迪斯瓦夫·斯坦尼斯瓦夫·萊蒙特（1867—1925年）與斯太凡，熱羅姆斯基（1864—1925年）等人的著作就開始發表了。

在這些作家中，毫無疑問，諾貝爾獎金獲得者與舉世聞名的小說“你向何處去”（1896年）的作者顯凱維支在世界上最為出名。他的作品中包括波蘭在十七世紀與瑞典人、哥薩克人、土耳其人作戰的歷史的三部曲：“火與劍”（1884年）、“洪流”（1886年）與“沃涅多約夫斯基先生”（1888年）。雖然這些小說在國外不很出名，但在波蘭，特別是在青年人中間是很流行的。作為描寫大師和在他寫作時對波蘭過去的最豐富多彩的畫面的創作者，顯凱維支是那些被征服的人民的受殘酷磨難的精神上的醫師；他以從前的英雄主義與華麗的圖畫來“使人心得到安慰”。他的現代主題的小說比較起來是不很成功的，甚至在他的時代就被批評為表面化的並有着天真的社會思想。

波列斯瓦夫·普魯斯是一個沉靜的、謙虛的、勤奮的華沙人，他在國外不出名。但是他描寫古代埃及的小說“法老”（1897年）無疑地可與福樓拜的“薩朗波”相比；他對於政權問題的看法引起了更大的興趣。普魯斯的最偉大的著作“傀儡”（1890年）卻不是很古老的故事。他在这部小說中以理解力、關懷與真摯的熱情描繪出1870年時華沙生活以及由於波蘭的資本主義的第一次進攻所引起的衝突的一幅意味極為深長的圖畫。波列斯瓦夫·普魯斯的這兩部傑作以及他的其它許多小說與短篇故事使他獲得了波蘭讀者的贊揚。

波蘭文學的積極主義在十九世紀末衰落了。也象在整個歐洲文壇上一樣，在波蘭出現了新的口號與藝術宣言。自然主義的趨勢在卡伯里拉·查波爾斯卡（1860—1921年）的戲劇的強烈的揭露中表現了出來。她的最出色的劇本是“都爾斯卡夫人的道德”（1907年）。

熱羅姆斯基與萊蒙特的早期作品也表現了這種趨勢，而象徵主義、現代主義、

“为艺术而艺术”等在“青年波兰派”的詩人的創作中得到了反应；“青年波兰派”反映了恢复浪漫主义的传统，相信幻想的力量并对有認識力的艺术任务抱着怀疑态度。

斯坦尼斯瓦夫·普瑞倍舍夫斯基（1868—1927年）是在德国很出名的一个作家，因为他在青年时就用地文写作并积极参加了德国现代派的組成。他向沉睡着的、受传统包围的克拉科夫城投下了不安靜的酵母。

斯坦尼斯瓦夫·維斯皮昂斯基（1869—1907年）写了有浪漫主义人物的深刻的与象征性的戏剧。他在戏剧中把古代风味与变幻多端的波兰历史以及民間的主题结合起来。现在看来，他的最有兴趣的作品是他的剧本“婚礼”（1901年）。这个半现实主义与半象征主义的剧本是根据克拉科夫的波希米亚的一个詩人与一个乡村姑娘结婚的实事而写成的。这位作者的同时代人在这本深刻动人的著作里認出了馳名的克拉科夫市民。这个剧本对资产阶级知識分子的牧歌式的看法抱着冷漠的和諷刺的态度；他們認為与人民亲睦就自然会解决热望自由的国家的問題。

同时，以1905年革命为顶点的波兰无产阶级的积极斗争的初步表现也在这些同情社会主义运动的作家的著作中反映了出来。社会公正的思想以及对于不可分离的社会与爱国主义热望的結合的浪漫的信念，特別生动地反映在这一个时期中的杰出的作家斯太凡·热罗姆斯基的著作中。他成了注定看到一个独立的波兰国家复兴的这—时代的精神向导。他的小说如“没有家的人们”（1900年）、“灰烬”（1904年）、“早春”（1925年）和其他的作品代表着整个一个世代的市民的和社会的急进主义。这些作品批評了过去的貴族和当时的资产阶级与资本家。

符瓦迪斯瓦夫·萊蒙特是与热罗姆斯基同一个时代的第二个杰出的散文作家，也是胜过热罗姆斯基而获得諾貝尔奖金的作家。萊蒙特的創作具有完全不同的性格。他的小说“农民”（1904—1909年）曾获得諾貝尔奖金。这是一部描写波兰农村的一幅全景的、史詩一般的图画，它的表达力和色彩是在波兰文学中无敌的。

热罗姆斯基和萊蒙特是十九世紀末和二十世紀初这个时期波兰伟大的古典散文作家中的最后两个人。他們的創作活动的最后几年正赶上第一次世界大战的波兰历史的新阶段。就象前面所提到的那样，現代作家中的老一代人在这个阶段里登上了文坛。

两次大战之間期間的波兰文学有着一些主要的特点。首先，这是在受奴役一百多年后重获独立的一个国家的文学。这一点毫无疑问地影响了文学发展的方向。作家們以前所主要关怀的恢复他們祖国的这个問題已經消失了。现在有了新的目的和关心。第一，就是集中力量在形式与审美学的問題上以及在写作技巧上；此外，还有一个很大的担負，就是要在这些方面“赶上欧洲”。这就造成了由于艺术上新傾

向而形成的活跃的共鳴。第二，出現了对新生的波兰国家的社会形式的积极的关怀。那些以为重获独立就好像能自然解决一切社会問題的人，从新国家內的尖銳的内部冲突中，沉痛地覺醒了起来，1930年的巨大的經濟危机以及国内法西斯主义的影响的日漸增长，更激起了他們的覺醒。革命的和社會抗議的文学产生了。造成这种文学的发展的一种因素是十月革命以及在苏联的社会主义社会的形成所帶來的希望。革命的文学的出現就是这种希望的表现。

第二次世界大战、納粹德国对波兰的侵略以及为期六年的恐怖的淪陷，又把作家們的注意力吸引到有关民族生存的問題上去。文学在这一个时期里，起了特殊的作用，并且在特殊的条件下发展了。对于波兰本国來說，文学只有在最隱蔽的条件下才能活动。占領波兰和占領其他欧洲国家的一个不同点在于在波兰沒有产生任何一个与納粹德国合作的政府或其他机构。因此，即便是絲毫的正常的文化生活也是不可能的。波兰在这六年中除了一些秘密的出版物外，沒有出过一本波兰文的書。不仅是大学，就是中等学校也被正式封閉。根据納粹德国的說法，波兰这个民族只能做体力劳动。当时冒着生命危險以油印形式出版并发行几千份的秘密文学、报刊、詩集和小册子起了重要的作用。因被敌人发现而被处决或在集中营中被屠杀的作家有数百人之多。整个极为有前途的年輕一代的作家参加了抵抗运动；他們在战斗中或华沙起义中牺牲了性命。

同时，在国外的波兰文学——不論是在西方国家和苏联都有了发展。許多杰出的作品，特别是詩，都在这一时期中写了出来。有些作品例如杜維姆、布罗涅夫斯基和索尼姆斯基的詩传到了波兰；它們也和波兰国内的秘密文学一样起了作用。这些詩也都油印了并大量地流传了出去。

独立的重新获得，再加上基本的社会改革，在这个民族及其文学的历史上开辟了一个新的时期。第一項任务就是集結分散的力量并动员文学为社会所面临的新任务而服务。总起来說，国内的作家以及从国外回来的作家都相当認真地担負起这些任务来。重要的是不仅要弥补六年淪陷时期的損失，而且还要創造一种新形式的文学、人民民主的文学——这是新的国家制度的重要一部分。

波兰文学在过去十三年中的发展过程还太短，还有待于对它进行認真的估价。就和任何正在进行中的过程一样，它充滿着引起討論和爭辯的問題。出現了許多洋溢着激动热情的作品，也出現了不少引起批評的作品。这些作品有些是在战前就很活跃的老一代的作家写的，有些是年輕一代的文学家的代表写的。

这本书的最后一章将包括这一时期文学的較为詳尽的特性，特別将提到那些在这本书里沒有介紹、但他們的著作最近已在文坛上出現的一些作家的著作。

塔德烏施·
勃伊·热伦斯基

(1874—1941年)



“据说当路易十四问谁是他的朝代最著名的作家时，他惊异地听到老拉辛回答说‘莫里哀，陛下’。‘大克拉科夫市’（第一次大战前）的最勤俭的市长尤里烏什·利奥会更惊异地听到在他任市长时期，在全市的几十名诗人中最有名的是给酒馆写诗歌的一个铁路医生。”

波兰现代评论家楊·科特用这些话来特别说明二十世纪上半叶中波兰最使人感到兴趣的波兰作家之一、塔德烏施·勃伊·热伦斯基的非凡的文学生活的开始所引起的毫无疑问的惊奇。

若更准确地讲，那就必须指出这位作家——以一直到現在还是在波兰最受欢迎的一卷杰出的讽刺诗来作为第一次发表的著作的作家，所获得的桂冠，并不是诗人的桂冠。说实在的话，勃伊（这是代替塔德烏施·热伦斯基的姓名的笔名）的非凡的文学经历使人感到一连串的惊异；现在很难说他由于什么获得了最大的名声：是短篇的讽刺诗呢？是著名的批评论文呢？是一百多部翻译的法国文学作品呢？还是震动了一部分人的新闻报导文学与历史写作呢？

但是所有这些确实他都曾开始写过，因为在有着伟大传统、但经济贫困的城市

——古老的克拉科夫，这里是波希米亚派艺术中心。对本身的职业感到单调的青年医生塔德烏施·热伦斯基就和文学界人士有着密切往来，并且常和他們到克拉科夫的各咖啡馆去。

更准确一点說，各种文学写作都是从別的事开始的。当著名的作曲家的儿子、年輕的热伦斯基讀完医科以后，他在巴黎得到了一笔奖学金。但是当他来到賽納河畔时，他很少到巴黎的医务机构去，他把更多的時間用来漫游这个大城市。他在巴黎的書摊上熟习了法国的古典文学作品。他在日后的一篇回忆录中写道：“每件事都在我的生活中混在一起了。医学已經見它鬼去了。在賽納河畔使我陶醉的文学开始在維斯杜拉河畔来纏繞我。”

1890年与1900年时的克拉科夫的波希米亚艺术中心有着十九世紀末的各种文学流派，另外特别有着波兰的悲哀色采、浪漫主义的热望与爱国主义的思想。不久前从柏林来的斯坦尼斯瓦夫·普瑞貝舍夫斯基是頹废派的杰出人物，他是波兰現代人的“悲哀的魔王”。不論那个时代的思潮浸入到什么地方，一切事都是“沒有理性的”，每一件事都蒙上了一层掺杂着对艺术崇高任务的信任的心情的烟云。当时勃伊还是艺术的旁观者，他对这些表现有着門外汉的深透的看法，但这却是有着清醒的与精确的头脑、銳敏的理解力以及幽默感胜过常人的一个人的深远看法。

他給“綠气球”文艺酒館写的、以后于1913年在“文字”上发表的短篇諷刺詩有独到的看法。当时还没有人能够深刻地描繪这样一幅图画，沒有人能够那样尖銳地刻划出那些特殊現象——在克拉科夫的中等阶层中混杂着有波希米亚派小文人。在勃伊以前还没有一个人能用这样一种活泼的、譏刺的和辛辣的文笔把籠罩在悲痛上的紗幕拉开，并且揭去常見的傳統性的伪善的假面具。但是，差不多沒有人能甚至說他的詩揭露了什么。它們只是有趣的并且实际上比現代主义时期的浮夸的詩文要流传的久些。虽然，勃伊是在那个时期出現在文坛上，但是，他已經是属于另外一个时代了。

毫无疑问，巴黎和他在法国古典作品中看到的法国文化的理性主义的精神对他发生了很大影响。更无疑問的是他的性格，他通达事理而不喜欢沽名釣誉。这些短篇諷刺詩只是他的使人愛讀的一串作品的序詞。他一生的著作都是为了去掉波兰文化中非理性主义的、神秘主义的、或唯心理論的渣滓。同时，他要在波兰文化中加入謹严、普通常識，幽默和諷刺等成分。

勃伊从1909年开始出版他的法国文学的翻譯作品。在他从事翻譯工作的三十年中，他把法国的一百多部最伟大的杰作譯成波文。如果說这是一个世界規模的成就也并非夸大其詞。由于他的天才和不倦的努力，以前只有专家才能接近的世界文学

宝库之一已成了广大群众的财富了。

勃伊都翻译了什么作品呢？还是来算一算他什么作品还没有翻译，倒还容易一些。按照年代来讲，除去他的不重要的翻译作品外，他翻译的作品如下：

“罗兰之歌”、维雍的“重大的尝试”、拉伯雷的“巨人传”、勃兰多姆的“漂亮太太的生活”、蒙田的“散文”、迪卡尔的“关于方法的演讲”、巴斯卡的“思想”和“外省人”、拉辛的“费德尔”、莫里哀的所有的喜剧、罗斯福哥尔的“马克西姆”、孟德斯鸠的“法意”与“波斯人信札”、伏尔泰的“哲学书简”、狄德罗的“哲学思想”、卢梭的“忏悔录”、博马舍和馬利伏的喜剧、勒萨日的“瘸腿魔鬼”、拉格罗的“危险的联系”、帕雷伏的“曼隆·勒斯哥”、貢斯当的“阿尔多夫”、司湯达的大多数的作品、巴尔扎克的“人間喜剧”数十卷、穆塞的喜剧、梅里美的短篇小说、紀德的“梵蒂岡的洞穴”以及普卢的差不多所有的小說。这够了吧？我想是够了。

毫无疑问，不仅是在数量上，而且在他对翻译作品的选择性上都表示出这位翻译者的个人的独特性格。勃伊相当有意識地把波兰讀者領到他所認为最能代表法国文化精神的作品中去。无疑地，他想有力地改变在浪漫主义传统影响下形成的波兰文学中成长的讀者的口味。他注意到在他那个时代的学校太偏重于詩而輕視散文。勃伊他自己就是在加里西亚的一个学校受的教育，那里一般是受德国文化影响最大，他也是有意識地想把对他的思想方法和感情接近的法国形式与之对抗。

他对翻译工作有着革命性的概念。他翻译的大部分作品都是第一次用波兰文譯成的譯本。甚至当他重譯某些作品时，他的譯文也是第一次表达出原作的意义和性格的。这是和那些粗糙的、常常是过于随意的、早期的翻译迥然不同。当他翻译各时代作家作品的时候，他应用符合这个作品历史时代的文字。于是他就使用古代的、十六世紀的波兰文字来翻译維雍和拉伯雷的作品，以文艺复兴时代的波兰文字来翻译莫里哀的著作。

我們还应该提到，勃伊的翻译只是他的作品中的一部分。他在翻译每一部作品的时候，他都写一个长篇的序。这些序文组成了几卷介绍法国文学的概論，它是以有意义的“心与性”命名的。这本书里表示出勃伊的兴趣方向和他对法国文化精神的概念。

勃伊作为翻译家与法国文学的鉴赏家的才能最后使他在一个他以半生的时间为它的文化服务的国家里获得了最高的荣誉。他曾好几次被邀請到法国去，他首先是在1927年接受法国的波兰之友学会的邀請，以后又在1928年接受法国政府的邀請訪問法国。每次的訪問，不論是在巴黎或是在法国的其它城市，他都发表了一些精彩

的演講，因而引起法国文学界的极大兴趣。赫雷·杜米克把他在索尔朋的演講說成是“在他所听到的演講中最富有巴黎风味的演講。”勃伊与巴尔扎克文学的专家如馬尔塞·布特罗有联系，他曾邀請布特罗到波兰去講学。他曾获得一級荣誉团地位，勃伊把他对这些次旅行的印象收集在一本很有兴趣的書里发表，这本书取名为“在索尔朋和其它地方”。

他的文学作品不只限在翻譯方面。他的第三类作品——或許是最重要的方面，是他作为一名新聞工作者与批評家的著作，他在这方面得到了1918年至1939年波兰文学界的一些最光輝的成就。这些成就中包括小品文、一般論文、专题論文、小說、关于波兰与外国文学的批評、戏剧以及关于习俗与社会問題的写作等。

在說明他在这些方面的文学活动时，必須首先着重提到三个最重要的方面。第一是关于他的写作的形式与艺术。勃伊是一个杰出的論文家。他的写作文体是西欧文学界广泛采用的，但在波兰却是一种新形式，这至少是勃伊認為如此。他的著作总是使那些想对之加以分类的人感到麻煩。因为勃伊不是一个职业的文学历史家，也不是大学教授（他只在晚年的战争时期在里沃夫的一个苏联大学中担任教授）；但是他在这一方面的著作不但在有些时候是有表現力的，而且比許多学者的努力成果更为忠实。他在他的写作中把深淵的知識、邏輯学、清彻的道理与不可比拟的魔力、坦率、諷刺、爭論的活力相結合。他向讀者介绍了他的談心式的文笔，这是非常有趣与鼓舞思想的形式。不論在他的翻譯作品与他的著作中，他的文体都是熟練的。他的文笔活跃；他甚至能用每个人都喜欢的一种率直的与画一般的文笔来处理最困难的問題。

勃伊文学批評的第二个基本特点是把文学与生活結合在一起的方法。他認為艺术問題不是孤立的，这些問題总是更总括性的思考的开端。他是一位极为卓越的評論家与主张道德的人。

最后，他的作品的第三个特点，就象前面我們所提到过的一样，是始終采取講道理的态度。他相信可以用清楚的和邏輯性的辯論來說服每一个人。他主张自由討論。他反对民族的与宗教的偏見以及一切虚伪的道德与习俗。他的有关社会問題的写作主要是关于下面两件事：宗教迷信与男女关系方面的假道德。凡是了解1945年以前的波兰的人，都清楚地知道勃伊为世俗学校和新式婚姻制度所进行的努力，給他带来了什么样的后果。他受到教会的咒詛和侮辱。整个的教会的与民族主义的报刊都震怒了。但是，对他的攻击越大，他的名声也越高。在他以前或以后的波兰，都不曾有過評論家和批評家的作品受到讀者如此的欢迎。

勃伊在文坛上的地位或許最好回忆一下他对于波兰最伟大的詩人亚当·密茨凯

維奇的尽人皆知的爭論所采取的态度。大概在两次大战之間期間的中期有一个想出版这位伟大詩人的新版本的出版社請勃伊写一篇序論。勃伊在这篇序論中指出：在密茨凱維奇逝世后关于詩人的私人生活和社会活动的許多事实都在“不要玷污民族的神圣文物”的口号下被掩盖了起来。这些被掩盖的事实就是关于这位詩人的不討保守的与宗教神职界的政治家与文学历史家喜欢的大部分作品。这样，勃伊就受到了攻击。在关于这个問題的激烈討論中，勃伊在1929年出版了一本关于整个密茨凱維奇事迹的書，他給这本书起了一个有意义的名字叫做“鍍金匠們”。勃伊的意見是要把一位作家或是任何其他历史人物都描写成一个活的人物而不是鍍金的雕像，这不仅是只对密茨凱維奇而言。他在文学与历史的研究中也采取了同样的态度。例如，关于波兰最有名的喜剧作家亚历山大·弗列德罗写的一本书“弗列德罗軼事”（1939年）；另外他还写了一本书“瑪瑞辛卡·索別斯卡”（1937年），这是关于波兰有名国王揚·索別斯基和他的妻子法朗索瓦斯·瑪麗·德·阿尔吉耶在历史上有关政治与浪漫爱情的有趣的巧合的一本书。

勃伊的勤奋是惊人的。只有很少数的作家能象他那样获得如此丰富的文学成就。他的作品包括大量的翻譯作品，对法国和波兰文学的研究論文，有关社会問題、生活与习俗的文章，十几部戏剧評論；最后还有他对于波兰現代主义时期的吸引人的个人的回忆录——对这个时期的一本生动的編年的和引人入胜的文献。这就是这位作家一生的劳动成果。他在接見記者时说：“你問我的工作日嗎？这是永远沒有停止的，这就是因为沒有別的事引起我的乐趣。我很同意一位哲学家的意見，他曾說过，如果生活不是为娱乐，那末，生活就相当不錯了。”

勃伊被人批評为爱閑談別人的私生活，这胜过他对純艺术性东西的兴趣。但是实际情况是沒有人能象他那样使用笑話、短篇軼事和丰富的与經過仔細研究的資料吸引人去了解某些大作家和利用大作家的生动的生活故事来使他們接近讀者。勃伊的一本介紹作家与艺术家的書，名为“活着的人們”。确实很少有人能象他那样使这些人活起来。

勃伊于1939年在法西斯德国入侵时从波兰逃走，他和許多波兰作家一起到了苏联軍隊駐扎的里沃夫。他并沒象其他許多人那样逃到西方国家去。勃伊很快就担任了里沃夫大学浪漫派文学的教授。他在1939年至1941年期間写了关于密茨凱維奇、司湯达、巴尔扎克与瓦利斯克等人的最后的作品。

当法西斯德軍在1941年进入里沃夫时，勃伊成了第一批的牺牲者。他和里沃夫大学的一些教授在一起被枪杀。这位伟大的文学家、一个以全部創作来保卫精神的权利、思想的自由以及生活的快乐的人死在了法西斯主义者、生活的敌人、自由的

敌人与精神的敌人的手中。他的死有着深深使人震惊的象征性意义。

在出版这位作家全集的第一卷时，我們在序文中讀到了有关作者生平的历史：

“1943年6月，在希特勒的命令下組成了毁灭受德国当局大批杀害的人的所有遗迹的特种队伍。1943年10月8日一队特种队伍在里沃夫掘开了1941年被枪杀的学者的坟墓。第二天，焚尸柴堆的烈火在燃烧，晚間尸灰散布在邻近的田野上。”

尤里安·杜維姆

(1894—1953年)



在华沙的历史上，能和1918年11月相比的日子并不多。在差不多一个世紀中，华沙街头上第一次看不见外国的軍服。人們在呼吸自由空气和受到遍传的中央政权倒台、俄国起了革命以及其他的重要的世界新聞的鼓舞因而感到兴奋的时候，波兰首都并没有很多人会注意到在一个市中心的咖啡館的門前貼着一张布告，上面通知說再过几天有几位年輕的、不出名的詩人將在这里朗誦他們的詩。

人們只知道这些青年人曾在过去一段时期里編輯过一种学生文艺报紙，名为“为艺术和学习”，这个名字充滿着学院的尊严。他們是誰呢？他們代表什么呢？

不用等待多久就可以回答这些問題了。这些詩人在“刺牛騎士的招牌下”的咖啡館初次露面的詩正与独立的波兰的快乐的开始日子相吻合。仅仅在两年之后，这些詩人就出版了他們的第一批的少数詩集来，并且受到越来越多的人的欢迎。他們的名字預示享受自由和表达新时代显露的快乐与力量的新的、青年一代迈进了文坛。虽然他們也具有他們这一代的共同特征，但也有不同的地方。华沙人楊·萊赫昂体现了对浪漫的波兰传统与对穿着传统服装的波兰貴族的热爱。在肥沃的乌克兰土地上成长起来的雅罗斯瓦夫·伊瓦什凱維奇体现了乌克兰平原的沉思的抒情和默

想以及受欧洲文化影响的波兰边疆上的諸侯采地庄园的微妙的文雅。出生在塔特拉山麓下的卡吉灭日·維耶瑞恩斯基主要是以他的豪迈的哲学与流浪者的乐观主义受到中学校女学生与大学校学生的欢迎的。还有一个华沙詩人安东尼·索尼姆斯基在他的古典的詩句中加上了自我諷刺，塑造出刻骨的諷刺文笔与怀疑者的忧悶。但是如果能用一句話来描繪出他們每一个人的模糊的輪廓的話，那就很难对第五位詩人尤里安·杜維姆这样做了。

他是一个风暴，是飞越过波兰詩坛上空的春天的风暴，看起来最突然地在最不会有抒情的爆发的地方发生了。他来自一个沒有文化传统的城市，一个波兰最丑陋的城市，也是世界上最丑陋的城市之一——来自充满穷困工人的、污秽的、烟霧弥漫的罗茲城。他出生在那里，他是一个銀行小職員的儿子。他先在罗茲上学，以后又在第一次世界大战的最初几年里在华沙大学中讀書。

他人瘦而有精力，他的輪廓分明，就象一只猛禽，脸上有一个看得見的黑痣。他有着小学生的嗜好，他喜欢作詩和收集物品，他爱好物理与化学实验；由于他的不倦的想象，因而創造出魔法的幻想。在他早期上学的时候就热恋着一个美丽的姑娘，她差不多拒絕了他的爱的热狂有七年之久，但在最后做了他的妻子，成了他的崇拜的人，他一直到死都爱着她。但是他还酷爱詩。

杜維姆的抒情詩在波兰的詩的发展中占有什么地位呢？他的詩有什么新奇的地方呢？

杜維姆的作品初次出現的时候正赶上波兰的文学，也和欧洲的文学一样，充满着新的口号、新的綱領和新的傾向。当时离开在意大利发表未来派的宣言已有十年了。在法国的詩坛，阿波里哀的詩是新世界的发现。在德国，大多数的青年艺术家都崇拜表現主义。在俄国，未来派的口号在年輕的馬雅柯夫斯基的笔下有了新的意义。

第一次世界大战的結束也使得所有这些艺术形象最深刻地影响波兰的文学界的青年人。在繪画方面也有了各种派別：吸取新的艺术傾向的未来派，表現派与“形式派”。以杜維姆为首的这些詩人不久就采用了他們所主編的文艺月刊的名字，名为“斯卡曼德尔派”，他們并不代表最“激进”的潮流。这一派所以和其他派不同，主要是因为他們並沒有先制訂出綱領和宣言来，而是主张詩的实践重于理論。

这并不意味着这一派不接受新口号中的任何东西。对待过去，他們也和其他人一样，正是年輕的革新者。杜維姆在一篇取名为“詩”的詩篇中写道，他将成为波兰的著名的未来派，但这并不是說他将成为玩弄詩詞的愚人。

这首詩主要是和未来派的一篇爭論，是和那些“把所有的传统丢弃到垃圾堆”、反对文法与造句法以及那些庸俗与傲慢的作法的爭論。杜維姆和他这一派的詩人的

詩在某種程度上也顯然反對向傳統屈服的那些傾向。這些青年所崇拜的波蘭現代抒情詩的最傑出的代表——萊奧波德·斯塔夫更著重在這一點。杜維姆在斯塔夫的身上看到是他的支持者和師傅。但是這也明顯地著重在反對以前的詩體，反對象征主義與高蹈派的必需條件，反對空洞的形式與誇張的文字。這顯然使年輕的杜維姆接近新潮流的代表。

首先，他的抒情詩中的新因素就是他擴大了詩的主題，這可以從堅決打破停滯的文字習慣上反映出來。就和大多數的詩的改革家一樣，杜維姆利用了日常的俗語而使文字豐富了，他並不避用村俗的語言和被認為是“非詩的”語法。他對於主題的新奇處理是根據這樣一個事實：杜維姆是代表來自一個大的、資本主義城市的一個社會群。他是唱出這個城市的美麗與丑惡、大城市的貧困與大城市的奢侈、它的虛偽的光彩以及它的欺詐與俗艷的第一個詩人。他還是這樣描寫的第一個詩人：一方面以諷刺來鞭撻中等階層頑固者，同時他用情感寫出了城市人民的淳樸的快樂，描繪了郊區、商店和工廠車間的普通人，他們厭惡對金錢的追逐，對於安靜的田園詩篇與鄉村的生活卻入了迷。

在杜維姆的眼前，所有的波蘭詩的背景與色調確實都是貴族的莊園與田舍生活的誘惑。毫無疑問，這是與當時的波蘭文化的整個性質有關係的：這個國家的中等階層軟弱，資本主義的發展時期開始得較晚。大多數的作家和藝術家都是來自有職業的貴族，即使他們不是這樣，他們也採用了當時占統治地位的文化的性質。例如，在現代主義的時期，農民出身的詩人卡斯普羅維奇或中等階層出身的詩人斯塔夫就是如此。一直到第一次世界大戰的時候，波蘭的詩壇才有依據都市觀點而寫出抒情詩的它的鮑德萊和打破傳統的美學與強烈地反對這種美學標準的它的蒲特雷。

杜維姆就是在某種程度上起了波蘭的鮑德萊和波蘭的蒲特雷的作用。他曾把蒲特雷的詩譯成波蘭文。杜維姆這位詩人冒犯了高蹈派詩人與審美學家精細的情感。他的詩中的平凡的和粗暴的語調、他的對神的不敬的語言——現在和法國的詩比起來還是好得多呢，他對這個世界的強大勢力的攻擊，他有時使用“非詩的”主題——這一切都是冒犯他們的。在這方面我們還可以提到杜維姆是猶太人，詩人常常驕傲地著重這一點。雖然在這以後的文壇中這並不是一個惟一的例子，但他卻是幾百萬僑民和非波蘭族的異教徒中第一個極有天才的作家，這一事實是對頑固的反動派的一個打擊，也給了在法西斯瘋狂迫近的年月里的詩人一點悲感。

在我們談到這裡時，我們還想把杜維姆和海涅比一比。和這位偉大的德國詩人一樣，杜維姆在詩中把多感的抒情語句與尖銳的、有力的諷刺文學的熟練的運用巧妙地結合起來；他有時二者並用，有時把二者結合在一起。在某種程度上，這是波蘭現代詩