



CI WEI GE WEN JI

茨威格文集

高中甫 主編

6

散文卷



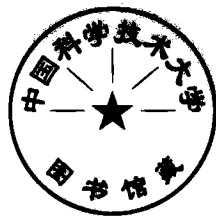
陕西人民出版社

茨威格文集

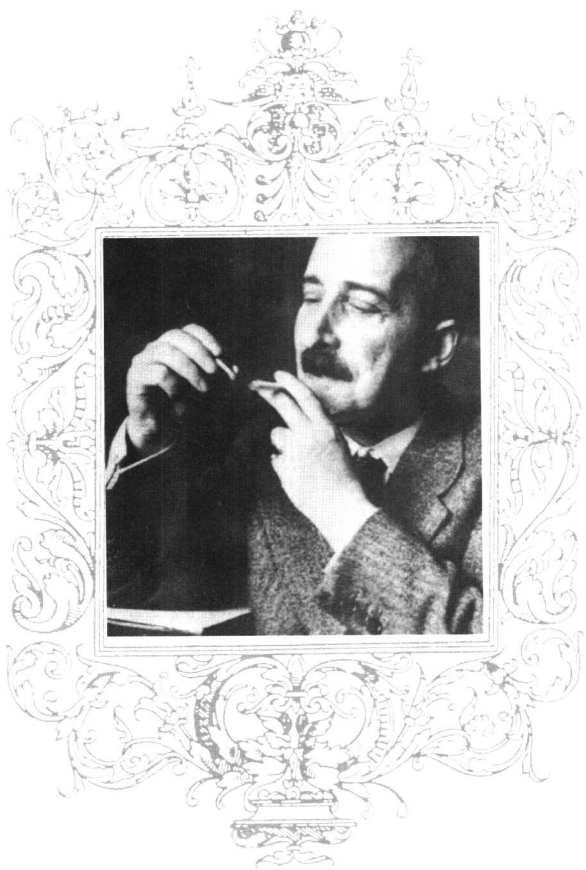
6

散文卷

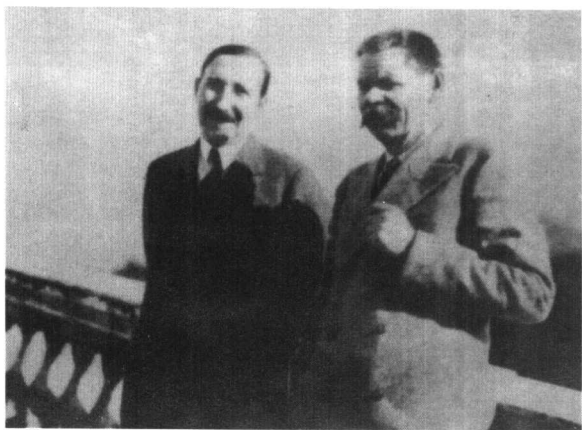
高中甫 主编



陕西人民出版社



茨威格1940年摄于巴黎



1

- 1 1930年在索伦托与高尔基在一起。
- 2 茨威格与罗曼·罗兰。
- 3 茨威格1941年摄于纽约。



2



3

卷首语

这一卷是散文书信卷，包括有评论文章，游记、书信等。

茨威格早年写过诗歌，他出版的第一部作品就是诗集，稍后他又写剧本，这些剧本也大都上演过；但是人们称他是小说家，是传记作家，也称他是散文作家，因为他的小说，他的传记著作，他的散文作品为他赢得了更大的荣誉。

从茨威格的自传《昨天的世界》中，我们知道，他还是一个17岁的中学生时就开始在报刊上发表评论文章了，他甚至不无自嘲地称：“到了中学最后几年，我们在专业和文采斐然的表达能力方面，甚至已超过了那些专业的评论家。”他一生究竟写有多少篇散文呢？据《斯·茨威格书目》一书统计，自1902年到1942年他逝世的40年里，茨威格发表在各种不同报刊杂志上和结集成书

的，共有 1400 多篇。茨威格本人曾编了一本自己的散文集，标上《邂逅人、书籍和城市》(1937)，在他死后，1943 年在瑞典斯德哥尔摩的贝尔曼—费舍尔出版社又出了一本茨威格的散文集，题为《时代和世界》，这两本散文集的标题很确切地概括了茨威格散文作品的内容。

在这个选本中，有一部分就是以“时代和世界”为主题的文章，它们触及的都是社会生活的热点和时代的重大的课题。茨威格不是一个政论家，缺少思想家的深邃和缜密，但是他有着艺术家的敏感和文体家的风采，这就使他的这一类文章读来饶有趣味，有时不能不为作者的独特构思和激情而赞叹。

本卷中收入的另一部分是游记。在他同时代的作家中，很少有人像茨威格那样喜欢旅行，他从中学时代起就开始旅游，几乎游遍了整个欧洲，新生的苏维埃俄国，更把他的脚步踏上北非、亚洲，直到喜马拉雅山麓、美国、南美各地，1909 年甚至他计划了一次中国和日本之行，然后取道俄罗斯返回欧洲。旅行对于他是一种学习，他在 1930 年用英文写的简历中称，他真正的学习始之于长时间欧洲、美洲和印度的旅行。不仅如此，他更赋予旅行以一种认识人生的价值，1936 年他在致作家汉斯·卡罗萨的信中写道：“旅行对于我的意义是去克服一种内在的惰性，去抗拒把我逼入狭窄之中的动力法则。”旅行开阔了他的视野，丰富了他的人生，为他的创作积累了生活，提供了素材；他也用文字记下了他在旅行中的见闻、感受。渊博的学识，形象化的描述以及时而闪现出思想火花的抒发胸臆，使他的游记盎然生趣。

在这卷中比重较大的是“邂逅人和书籍”，这些以文学艺术为内容的文章，有作家介绍，作品评论，序言，讲演等不同形

式，但它们都有着一个共同的主题：表达对世界上自古至今的伟大作家和艺术家的理解和热爱，他也要他的读者像他一样去理解去热爱他们。茨威格是一位值得人们尊敬的中介者，他把这项中介工作称之为“心灵的事业”。他自称，他在写这些文章时，不是一个批评家，而是一个唱颂歌的人；他孜孜以求的是一种远比一个批评家所追求的更高更美好的理想：这就是他在《邂逅人、书籍和城市》的导言中所说的：“在人们之间，在思想之间，在文化和民族之间的人性谅解。”

茨威格的散文，纵谈历史、现实、社会、人生，评论文学、艺术、作家、作品。它们虽非篇篇珠玑，但不乏真知灼见，文笔挥洒自如，读来引人入胜。这些文章显示出茨威格思想上的多维性和表达上的形象性，少有书卷气和学究气，而富有生气和艺术魅力。

本卷的散文分别选译自费舍尔出版社出版的《创作的秘密》《欧洲的遗产》《人和命运》《邂逅书籍》《茨威格散文选》（1907—1924）等，而书信则选译自由里查德·弗里顿塔尔选编的《茨威格致友人书》（1978年，费舍尔出版社）。弗里顿塔尔是茨威格的好友，也是茨威格遗著的出版人。他在这部《茨威格致友人书》的前言中称，茨威格书信估计有2万~3万封之多，他在编这本书信选时首要的是收入了那些能展示茨威格的生活和性格的书信。由于篇幅所限，我们只能从这个选本中再做一次选择，相信这些书信会增进我们对茨威格的创作、生活和性格的进一步的了解。

目 录

艺术创作的秘密	高中甫 译 (1)
谈歌德的诗	高中甫 译 (21)
耶莱米阿斯·高特海尔夫和扬·保尔	关惠文 译 (31)
尼采和朋友	申文林 译 (37)
莱依纳·马利亚·里尔克	高中甫 译 (49)
胡果·封·霍夫曼斯塔尔	关惠文 译 (55)
托马斯·曼的《绿蒂在魏玛》	高中甫 译 (68)
赫尔曼·黑塞的道路	潘子立 译 (72)
弗洛伊德的新作：《文化中的不满》	高中甫 译 (80)
在西格蒙特·弗洛伊德灵柩旁的讲话	申文林 译 (85)
谈让-雅克·卢梭的《爱弥儿》	高中甫 译 (89)
夏多布里盎	高中甫 译 (96)
福楼拜的遗著	高中甫 译 (100)

巴尔扎克的优雅生活的密码	申文林 译 (105)
马塞尔·普鲁斯特的悲惨生涯	高中甫 译 (111)
向罗曼·罗兰致谢	申文林 译 (119)
拜伦爵士：一个伟大生命的戏剧	高中甫 译 (122)
乔伊斯的《尤利西斯》批注	刘半九 译 (133)
谈华尔特·惠特曼	高中甫 译 (138)
作为宗教思想家和社会思想家的	
托尔斯泰	高中甫 译 (142)
懒惰的胜利	关惠文 译 (161)
谈高尔基的《阿尔达莫诺夫的事业》	
.....	高中甫 译 (167)
《一千零一夜》中的戏剧	高中甫 译 (173)
泰戈尔的《Sadhâna》	申文林 译 (184)
古斯塔夫·马勒的重返	胡其鼎 译 (192)
阿图罗·托斯卡尼尼	胡其鼎 译 (204)
致外国友人书	申文林 译 (215)
跟闲人在一起	樊修章 译 (221)
健忘的悲哀	樊修章 译 (229)
历史是公正的吗？	高中甫 译 (235)
世界正变得单调	樊修章 译 (239)
巴贝尔塔	高中甫 译 (248)
书：走向世界的入口	樊修章 译 (253)
明天该怎样编写历史	樊修章 译 (263)
春游外省	赵乾龙 译 (282)
海德公园	赵乾龙 译 (286)

塞维利亚之春·····	赵乾龙 译 (295)
纽约的节奏·····	赵乾龙 译 (302)
两个大洋之间的时辰：巴拿马运河 ·····	赵乾龙 译 (309)
俄罗斯之行·····	张黎 译 (318)
诚实的前言·····	(318)
边境·····	(319)
适应俄罗斯习惯·····	(320)
莫斯科：从车站到大街·····	(322)
莫斯科：克里姆林宫远眺·····	(324)
莫斯科：红场·····	(326)
新老圣物·····	(328)
莫斯科：博物馆·····	(330)
知识分子的英雄主义·····	(333)
拜访高尔基·····	(336)
青年作家·····	(338)
剧院·····	(340)
纪念托尔斯泰·····	(342)
亚斯纳亚·波利亚纳·····	(344)
出游列宁格勒·····	(346)
艾尔米塔什宝库·····	(349)
结束语·····	(352)
[书信]·····	安书社 译 (354)
致赫尔曼·黑塞·····	(354)
致赫尔曼·黑塞·····	(356)
致赫尔曼·黑塞·····	(358)

致赫尔曼·黑塞	(360)
致赫尔曼·黑塞	(361)
致胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔	(362)
致罗曼·罗兰	(363)
致罗曼·罗兰	(364)
致罗曼·罗兰	(365)
致安东·基澎贝格	(366)
致罗曼·罗兰	(366)
致罗曼·罗兰	(370)
致罗曼·罗兰	(374)
致罗曼·罗兰	(376)
致罗曼·罗兰	(379)
致罗曼·罗兰	(383)
致罗曼·罗兰	(386)
致罗曼·罗兰	(389)
致赫尔曼·黑塞	(390)
致罗曼·罗兰	(392)
致弗里德利克·茨威格	(395)
致埃米尔·路德维希	(396)
致安东·基澎贝格	(399)
致弗朗斯·马瑟雷尔	(400)
致罗曼·罗兰	(402)
致弗里德利克·茨威格	(405)
致赫尔曼·黑塞	(407)
致赫尔曼·黑塞	(408)
致马克西姆·高尔基	(410)

致奥托·豪依舍勒·····	(411)
致赫尔曼·黑塞·····	(413)
致马克西姆·高尔基·····	(414)
致理查德·弗里登塔尔·····	(415)
致理查德·弗里登塔尔·····	(417)
致马克西姆·高尔基·····	(418)
致马克西姆·高尔基·····	(420)
致马克西姆·高尔基·····	(422)
致马克西姆·高尔基·····	(423)
致马克西姆·高尔基(作为报告宣读)·····	(424)
致马克西姆·高尔基·····	(427)
致埃米尔·路德维希·····	(428)
致弗里德利克·茨威格·····	(431)
致弗里德利克·茨威格·····	(432)
致马克西姆·高尔基·····	(433)
致马克西姆·高尔基·····	(434)
致马克西姆·高尔基·····	(437)
致安东·基澎贝格·····	(439)
致弗朗斯·马瑟雷尔·····	(440)
致克劳斯·曼·····	(441)
致赫尔曼·黑塞·····	(442)
致赫尔曼·黑塞·····	(443)
致约瑟夫·罗特·····	(445)
致赫尔曼·黑塞·····	(446)
致卡塔琳娜·基澎贝格·····	(448)
致弗里德利克·茨威格·····	(449)

致约瑟夫·罗特·····	(450)
致汉斯·卡罗萨·····	(451)
致弗里德利克·茨威格·····	(452)
致克劳斯·曼·····	(453)
致弗里德利克·茨威格·····	(454)
致约瑟夫·罗特·····	(456)
致约瑟夫·罗特·····	(458)
致约瑟夫·罗特·····	(459)
致费利克斯·布劳恩·····	(460)
致赫尔曼·布罗赫·····	(463)
致克劳斯·曼·····	(466)
致费利克斯·布劳恩·····	(468)
致费利克斯·布劳恩·····	(470)
致托马斯·曼·····	(471)
致托马斯·曼·····	(473)
致弗里德利克·茨威格·····	(475)
致弗里德利克·茨威格·····	(477)
致弗里德利克·茨威格·····	(479)
致弗里德利克·茨威格·····	(481)
致弗里德利克·茨威格·····	(483)
致弗里德利克·茨威格·····	(483)

艺术创作的秘密

自世界肇始以来，在所有的秘密之中，创作的秘密是最最神秘不过的秘密了。为此所有的民族和所有的宗教都异口同声地把创作的事情与神的观念联在一起。因为我们能够理解所有的存在之物，把它们作为事实去把握；但当在某处先是一种无突然变成一种有，当一个孩子生了下来，当从光秃秃的地里一夜就迸放出一朵鲜花时，我们每次就有了一种超凡入圣的情感。然而我们的惊异最最巨大的，最最敬畏的，我几乎想说，最最神圣的是，当这种新的和突然形成之物不是一种转瞬即逝的，当它不像花一样的凋谢，当它不像一个人一样终究会死亡，而是在我们时代产生的某种东西，它经历当世延续到千秋百代，像天空、大地、海洋、太阳、月亮和星星那样永恒，这不是人的事业，而是神的。

这种从无到有的奇迹，它千秋百代长存，我们有幸偶尔能在一种领域里经历到，这就是在艺术的领域里。我们知道，每一年都出版成千上万种书籍，画出了成千上万幅图画，谱出数以百万计的音节。所有这些毫不使我感到特别的惊奇。书由作家或者诗人写出来，这对我们说来是自然而然的，就像这些书由排字工人排版，由印刷工人印刷，由装订工人装订，由书商出售一样。这是一种纯粹的生产现象，如同烤制每天的面包，缝制鞋袜一样。一当这些书中的一本，这些画中的一幅由于其完美千秋百代持久不衰，而奇迹才总是始之于此时。在这种情况下，而只有在这种情况下，我们才感觉到，天才再一次在一个人身上显现出来，又一次在一部作品里重复了我们世界的创作的奥秘。一个令人激动不已的想法：这是一个人，和我们大家长得一样，他睡在一张床上，他在一张桌旁吃饭，他与你我以及所有的人一样穿着衣服。路上我们在他身边走过，在学校也许我们与他坐在同一条长椅上，他在外表上与我们没有什么不同。可突然这个人完成了我们大家完不成的事，他突破了束缚我们这些人的金科玉律，他战胜了时间，因为在我们这些人死去和消逝得无影无踪时，他的某些东西却永远存在下去。为什么呢？惟一的是因为他完成了那种神圣的创作的行动，藉助这种行动从无之中生成了有，使易逝的变成为永存。我们世界的最深沉的秘密在他的现象中展示了出来：这就是创作的秘密。

这样一个人都做了些什么呢？让我们从纯表面上去看。如果他是一个音乐家，他把音阶里的一些音用一种特殊的方法合在一起，使之从中产生出一个旋律，它使千百万人，即使是在地球上最偏远地方的人都为之倾倒，灵魂为之激动；如果他是一个画家，他用光谱上的七种颜色，用明与暗的两种色调，创作出一

幅图画，我们看到它一次，它就投射进我们灵魂的深处；如果他是一位诗人，他从我们语言里五千或一万个词中，把一二百个词用一种特殊的方式组合在一起，组成为一首不朽的诗；或者，他作为戏剧家、作为小说家塑造出形象，这些形象与我们那样贴近，宛如一个兄弟，一个朋友一样就在眼前，这些人物像他一样，自身有着一种神圣的力量，千秋百代长存。他用这种外在的行动推翻了自然法则：他创作了一种抗拒易逝性的实体。他用空气中的一种声音形成了一种比我们触摸得到的木头还要持久，比承受着我们房屋重量的石头还要持久的东西。永恒和神性——我们有信心这样说——通过他在尘世表现了出来。

这样一个单一的人用什么方法做出了这样的奇迹？在千百万人之中他藉助什么方法用我们大家都能支配的同一材料：语言，颜色，声音创作出了他的艺术作品？他具有的神秘的力量是什么呢？真正的艺术家用什么样的方法创作呢？在我们这个不信神的世界，这种奇迹是怎样实现的呢？

我相信，我们中的每一个人，当他在画廊里站在那些大师们不朽的绘画中的一幅画前面时，当他被一首诗而在灵魂的深处引起震颤时，或者由于莫扎特或贝多芬的一首交响曲而情感激起强烈的震荡时，都会有意无意地向自己提出这个问题。我相信，每个人都会怀着敬畏的惊奇，而也恰恰由于这种惊奇扪心自问：一个单一的人怎样就能创作出超人的作品呢？我甚至敢说，若是有人欣赏了伟大的艺术作品而没有提出这个问题，这个秘密没有使他激动，那说明他从没有和艺术有过真正的关系，将来也不会有这种关系。对强力和充满神秘的东西敬畏地惊奇不已，这是我们人的心灵的最为可贵之处；凡是感到一种秘密时都要穷究其竟，这是人的精神的最为可贵之处。谁试图同艺

术有着一种真正的关系，面对伟大的艺术作品，那他就必然怀有一种双重的感情。他必然毕恭毕敬地把它们当做是某种超越自己能力的东西，把它们当做是超越他的短暂易逝的生命的一种不可理解的东西。但与此同时他必然也怀着清醒的思想，竭力去弄清楚，在我们人世间这种神圣的东西是怎样产生出来的。他必须设法去理解不可理解之物。

这可能吗？我们能够窥视到一部真正的艺术作品产生的过程吗？我们能够成为艺术作品生育的见证人，艺术作品诞生的见证人吗？对此我可以准确地回答：不能。一部艺术作品的构思是一种内心的过程。它在每一种单一的情况下都是处于黑暗之中，就像我们世界的诞生一样，是一种不可窥视的，一种神圣的现象，是一种神秘。我们惟一能做的是我们事后为我们自己复制这种行动，而这也只允许我们达到一定的程度罢了。但无论如何我们至少能向这座神秘莫测的迷宫靠近几步。我区别得很清楚：我们不能解释创作本身的秘密，如同我们很少能成功地去表述电的概念、重力的概念、磁的概念一样；我们只能够确立几个基本的法则，使艺术作品的构思在法则中着魔般地显现出来。我们必须在我们进行探索时保持高度的敬畏，并总是要意识到，这独特的事情发生在我们无法接近的一个空间里，和我们在幻想和逻辑上付出了巨大的消耗而显示的只是这个过程的一幅阴影图像，但毕竟是一幅图像。由于我们不被容许与艺术家同时性地去经历他创作那一时刻，惟一地只能试图事后去经历这一时刻。

为了复制这个神秘的过程，我要藉助一种方法，这种方法乍看起来也许并不太令人怀有好感：这就是犯罪学的方法，它由于千百年的经验而形成一种特殊的技巧。不言而喻，我知道这样的比喻是难堪的。犯罪学是为了去揭露一件坏事或罪恶，