

普列姆昌德论文学

唐仁虎 译
刘安武

普列姆昌德 论文学

〔印度〕 普列姆昌德 著

唐仁虎 刘安武 译

*

漓江出版社出版

(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行 桂林漓江印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 5.375 插页 2 字数 120,000

1987年11月第1版 1987年11月第1次印刷

印 数: 1—1800册

ISBN 7-5407-0190-0/I·148

书号: 10256·327 定价: 1.25元

前 言

这是印度现代杰出的小说家普列姆昌德的文学论文选集。

普列姆昌德于1880年7月生于印度北方邦贝拿勒斯（现名瓦纳腊西）附近的农村。受完中等教育之后，主要由于家庭经济困难，他未能升入大学而当了小学教师。在此后的二十多年时间里，他一直在中小学当教师，有一段时期担任过县教育部门的副检查员。1921年，印度反对英国殖民统治的民族运动高涨，他响应当时民族独立运动领袖甘地的号召，开展对英国殖民当局不合作的运动，辞去了教师的公职。从此以后，他主要从事写作、编杂志、经营出版社，直到1936年10月去世。

普列姆昌德没有上过正规大学，但青年时期他曾在师范学院进修过两年。后来，通过自学考试，他获得了大学毕业的证书。他从1903年开始从事文学创作，初期使用乌尔都语，随后又同时使用印地语，后期主要用印地语写作。他用这两种语言创作的作品一般都由他自己互相翻译了。他一生共写了十五部中、长篇小说（包括两部未完稿），三百篇左右的短篇小说。他的作品在印度享有很高的声誉，特别是他的代表作《戈丹》被誉为印度农村的一部史诗。在他的作品中主要体现了反帝的爱国主义思想和反封建的民主主义精神。他同情受苦受难的下层劳动人民，为他们的悲惨处境作了有力的控诉。

除了小说创作以外，他还写了七、八百篇评论和文章。这

些评论和文章一般都不长，大多登载在他主编的几种杂志上，内容包括当时国内外的政治、经济、社会、文化、宗教、民族等问题。属于文学方面的有一百多篇：有长篇论文，也有短评；有书刊介绍，也有作家作品的述评；还有其他一些很难概括和分类的论述；总之，涉及的方面是相当广泛的。他不是文学理论家和批评家，他对文学的论点和看法并不系统和完整。他的论点散见于有关文学的文章中，这里选的是其中的一部分。他的哪些论述是精辟的，哪些是一般性的，哪些是似是而非甚至错误的，读者看时自能分辨，不用我们在这里赘述。不过有的问题还需要说明一下。

印度文学自梵语古典文学起就有比较丰富的文学理论，有些现在还在起作用，现代文学理论家在论述文学时还常常加以引证和发挥。比如“情味”论，普列姆昌德的论文中曾多次提到。古代把“情味”分成十种，即艳情、英勇、悲悯、滑稽、厌恶、暴戾、恐怖、平静、奇异和慈爱。当然也还有其他分类的，但出入不大。这种理论认为：任何一部文学作品，不论是诗歌、戏剧还是小说，总是体现上述一种或数种情味的。悲剧性的作品就列入悲悯情味，传奇性的作品就列入奇言情味。古代梵语史诗《罗摩衍那》被列为悲悯情味的作品，由于里面还描写了战斗和爱情，所以也体现了英勇情味和艳情情味。假如我国的《红楼梦》按这种理论分类，毫无疑问要列入到艳情味和悲悯情味之中，因为《红楼梦》写了不少的爱情和接连发生的悲剧。所以，情味看来相当于我们说的感情色彩，或者类似作品的情调、基调的概念。我们看到，普列姆昌德曾多次用这种传统的术语来分析作品。另外，他的文章中还流露出“吠檀多”的哲学思想。简单说来，这种哲学思想认为最高的宇宙神灵为“大我”、“宇宙至上我”、“宇宙灵魂”，两个人则是“小我”、“个体灵魂”。千千万万个“小我”或

“个体灵魂”和最高的“大我”或“宇宙灵魂”相结合就是人们所追求的最后解脱。根据这种观点，神性存在于所有的人身上，所有的人身上都有神性，区别只在于有的人身上的神性在指导人去正确地行动，有的人身上的神性没有被唤醒，所以干坏事。这种理论可以直接导致“人性论”，也可以引出平等大同的理想。此外，还有一些我们不熟悉的提法和说法，但是从上下文看还是可以理解其含义的。了解了一个作家的文学观，可以更好地理解和研究他的作品，我们本着这个目的选了这个集子。

我国介绍普列姆昌德的作品始于1953年，三十多年来，先后翻译出版了他的长篇小说《戈丹》、《妮摩拉》、《舞台》、《仁爱道院》、《一串项练》，短篇小说集《普列姆昌德短篇小说选》、《新婚》、《如意树》、《割草的女人》，还有些作品也将翻译出版。已介绍过来的作品在我国读者中引起了浓厚的兴趣，受到了热烈的欢迎。

普列姆昌德还是中国人民的朋友。三十年代早期，当日本帝国主义大举入侵中国的时候，他先后写了几篇文章谴责日本对我国的侵略，对我国人民表示了深厚的同情。这是极为宝贵的资料，我们把这几篇文章作为附录附在这本集子的最后。

另外，文学论文中涉及到印度国内外许多作家、作品和有关人物，我们未一一加注，特此说明。

目 次

前 言.....	(1)
----------	-------

塞勒尔和萨尔夏尔.....	(1)
---------------	-------

《罗摩衍那》和《康诃婆罗多》.....	(16)
---------------------	--------

帕勒登杜.....	(20)
-----------	--------

长篇小说创作.....	(27)
-------------	--------

短篇小说艺术(一).....	(36)
----------------	--------

长篇小说.....	(40)
-----------	--------

长篇小说的内容.....	(53)
--------------	--------

文学批评.....	(60)
-----------	--------

有关《天鹅》的几句话.....	(64)
-----------------	--------

心地坦然.....	(66)
-----------	--------

文学在生活中的地位.....	(76)
----------------	--------

文学的基础.....	(84)
------------	--------

怎样庆祝杜勒西达斯的纪念日.....	(88)
--------------------	--------

印地语文学中神的难堪.....	(91)
-----------------	--------

憎恨在生活和文学中的地位.....	(94)
-------------------	--------

我怎样写短篇小说.....	(99)
---------------	--------

文学大会的一项重要建议.....	(101)
------------------	---------

因多尔印地语文学大会.....	(103)
-----------------	---------

《天鵝》在改變面貌	(108)
《天鵝》的新面貌	(111)
一袋姜黃的商販	(113)
倫敦一個印度文學家的新組織	(118)
文學與心理學	(121)
短篇小說藝術(二)	(124)
文學的目的	(131)
拉希德·烏爾·凱里的社會短篇小說	(145)
短篇小說藝術(三)	(153)

附 錄

日本的胃口	(158)
日本和中国	(160)
“华北国”	(162)
未来的大战和日本	(163)

塞勒尔和萨尔夏尔*

哈吉姆先生在《优美的乌尔都语》杂志八、九月合刊上，以惊人的才能和细心将塞勒尔和萨尔夏尔两人作了比较。他把塞勒尔先生捧上了天，却认为可怜的萨尔夏尔根本不配和塞勒尔相提并论。他的文章的结论是：萨尔夏尔对乌尔都语文学没有作出什么贡献。倘若他在写文章之前，看一看以下的事实就好了：一些比他高明的评论家，其中包括学士谢赫先生在内，在乌尔都语文学中曾给了萨尔夏尔以怎样的地位。必须考虑到：对于乌尔都语的抒情诗人和他们的抒情诗，每一个精通乌尔都语和对诗歌有兴趣的人都可以发表意见；但是，对乌尔都语长篇小说要写点什么评论的话，那只有至少熟悉一些著名英语小说家的长篇小说的人方能承担这样一种任务。所以，谢赫先生的文章比起哈吉姆先生的文章来就有分量得多。

谢赫先生的文章是评价性质的。其中，在肯定萨尔夏尔的优点的同时，也指明了他的一些缺点。可是，哈吉姆先生罗列出来的却通通是他的缺点，虽然有些缺点是他自己想象出来的。反之，他却认为塞勒尔毫无缺点，虽然每一个人都知道，迄今为止，还没有发现只有优点而没有缺点的作家。

我们承认哈吉姆先生的这种说法：塞勒尔先生是阿拉伯语

* 塞勒尔(1860—1926)，萨尔夏尔(1846—1902)，都是印度用乌尔都语写作的作家。

和波斯语的学者，也是当代的学问家，他还懂一些欧洲语言，可以借助字典进行翻译，他是乌尔都语新散文的开拓者，也是现代乌尔都语文学的奠基者。与此相反，可怜的萨尔夏尔对波斯语很生疏，在阿拉伯语方面更是无知的小学生，他与历史、地理等学科更是无缘，别说欧洲语言，就是乌尔都语本身也很不精通。可是，我们现在不是在讨论这些大作家的个人才华，我们只想看一看，在写小说方面是谁的笔更有功力，在小说艺术领域中是谁更擅长。

很明显，写小说是一回事，作为学者是另一回事，这完全象诗人的情况。哥尔德斯密斯、雪莱、拜伦这些大诗人都是来自自己念书的学院里被赶出来的。同样，萨克雷和狄更斯从学问的角度来说，与他们同时代的一些学者比起来要逊色得多，可是在小说领域中他们两人的名字象闪耀的明星。

“法沙那”和“纳维尔”这两个词使我们想到哈吉姆先生对它们所划出的区别。哈吉姆先生也许清楚，“纳维尔”是英语词的长篇小说，如果把它译过来就是“法沙那”——长篇故事。从字面上来说，两者没有多大区别；但从内容来说，两者的区别是颇为明显的。“纳维尔”是指这样一种故事：它将所描绘的时代图画清楚地描绘下来，把当时的风俗习惯、风土人情、生活方式等等都加以说明，并且不给那种非人世间的事件以地位。如果一定要给以某种地位的话，也是巧妙地描绘得使人民群众相信是真实的，这就叫“纳维尔”或者新型的长篇故事，象《奇遇记》、《伟大的故事》、《魔法迷心记》或《理想王国》，都是老式的长篇故事，其中没有新型故事的任何优点。当然，密尔·阿门的受群众欢迎的作品《花园与春天》，在某种程度上具有上述长处，也就是说，对自己时代的文化作了模糊的说明。

将这个标准摆在面前，如果衡量一下萨尔夏尔写的小说，

那么，其中还有什么优点没有充分具备呢？事实是，他所写的所有作品都是自己时代的真实图画。如果从今算起，一百年后有人读了《阿扎德的故事》，那他仍可以清楚地看到距今二十五年前前的文化、思想方法、一般群众对文学爱好的情景，而这种情况即使通过对历史进行再广泛和深入的研究也是决不可能发现的。文化生活的任何一方面，都没有不被萨尔夏尔的笔以自己的新颖方式精彩地描述过，甚至在马戏演员演的杂技、丑角的表演、酒店里斟酒姑娘的献媚和这类不可胜数的事实细节中，他也表现出了一个优异的艺术家的才能。这样说的中心意思是：作为时代图画所应该具有的一切，萨尔夏尔都用他那饱含魅力的笔在上面表现出了奇迹。

与此相反，在塞勒尔先生的著名长篇小说中，有的是写十字军东征时代的，有的是写穆罕默德·格杰纳维征伐时代的，有的是写罗马或俄国进行战争时代的，有的是写穆斯林在西班牙失势时代的。这就是说，所有的小说都把读者带到千年以前的时代里。因为塞勒尔先生对那些事件没有自己个人的感受，所以他决不能把符合历史事件的实际图景描绘出来。他的知识最有效的材料是历史，而历史知识不管多么丰富，都不可能和直接观察相提并论。英国的一位有名的批评家艾尔弗勒德·莱亚尔写道，至今没有任何一个小说家写长篇历史小说获得过成功，而且也不可能获得成功。把一个过去了若干世纪的时代思想和行动的图景描绘下来，完全是一种幻想。我们可以估计，在这种情况下可能是这样，但是绝对不能有把握地说一定是这样。乔治·艾略特在自己的整个一生中仅仅写了一部历史小说，其中描述了意大利的一桩历史事件，她到那里对社会制度作了几个月的考察，凡是在那里的图书馆找得到的可靠的历史书籍，她都仔细阅读了。可是，关于《罗慕拉》，英国人仍然认为并不是按事实发展写下来的。塞勒尔所追随的瓦尔特·

司各特爵士被认为是历史小说的大师，可是除了他的想象力丰富和描写手法非常出色以外，他的历史小说仍然被英国的批评家看不上眼。他的理查德和苏尔坦·斯拉赫伍丁显得一点也不真实。既然司各特和艾略特这样的写作能手都不能成功地创作历史小说，那么，塞勒尔先生依靠一星半点的历史事实能够在多大程度上成功地写出历史小说来，也就可想而知了。想象从来不能和观察划等号，这是毫无疑义的。萨尔夏尔早就考虑到了这种困难，别人受到诱惑而白白地耗费了力气，而他却躲开了那种诱惑。塞勒尔先生在追随司各特的狂热中把这一点完全忘记了，所以他犯了错误。

不过，当我们阅读塞勒尔的那些描绘现实社会图景的长篇小说时，却使人感到他这样是做对了。可是，他只把历史小说作为他成名的手段，因为老天爷并没有赋予他以刻画现实图景的才能，而没有这种才能是不可能刻画出眼前事件的图景来的，历史小说却为他掩盖了这个弱点。

奇怪的是，哈吉姆这种人为什么竟敢这样写：萨尔夏尔的《阿扎德的故事》或其他长篇小说中，没有故事情节，没有结局，小说中既没有提出什么问题，也没有任何目的。凡是老天爷给了一双公正眼睛的人都可以看到，萨尔夏尔的任何一部长篇小说都有结局或目的。就拿《阿扎德的故事》为例，难道里面没有故事情节？阿扎德带着细致探索的目光，到大街小巷奔波，在贵族的府中充当仆人，外出寻找鹤鹑，接着成了旅店女主人迷恋的对象。后来他爱上了胡森阿拉，因而被捕。他用最最大的勇气逃到罗马，在那里他表现出惊人的胆略，以后又堕入波兰一位公主的情网。接着他又胜利地返回印度，与胡森阿拉结婚。这些不是情节是什么？持不同看法的人会说，当然算情节，但是太一般。对，说得不错，情节是很平凡，也很表面，而且没有内在的情节。不过应该注意的是，长篇小说艺术

的高明之处恰恰在于在一般和普通的描绘中产生奇妙的作用。乔治·艾略特的准则是，他从来不敷衍自己小说中的情节。在这里，提出这样的要求是更为恰当的：即对于历史小说来说，外表的和内在的两种情节是非常必要的，舍此故事便不能进行下去。不过，对于显示社会情景的小说来说，情节往往是将故事中的人物从一个家庭带到另一个家庭，或者从这一个城市带到另一个城市后就告结束，以便作家有机会对社会的各个方面进行描绘。请读一读狄更斯的著名作品《匹克威克外传》吧，请你对狄更斯提出不同意见吧。长篇小说的情节一般总是比较表面的，在这方面萨尔夏尔创造了奇迹。在描写阿扎德的故事的同时，还写了胡马雍菲尔王子和阿拉尔吉夫人的故事，以便读者不会因为单纯读一个孤零零的故事而心里感到腻味。除此而外，还间或对社会上的罪恶事实通过很吸引人的方式加以揭露。那些罪恶事实和中心故事并没有联系，而作者本人也没有加以联系的意图。

读者知道，《阿扎德的故事》是通过报纸连载的，有时还以这个标题刊出了与故事没有联系的文章。这部作品的单行本已经再版了好几次，可是出版者从来没有费点力气去把那些文章与《阿扎德的故事》分开，以便故事带有连贯性，并使故事在发展中不致出现停顿。除了《阿扎德的故事》以外，萨尔夏尔还有三部小说很受读者欢迎，这三部小说是《卡姆尼》、《山区旅行》和《萨尔夏尔的酒杯》。这三部作品的情节仍然象《阿扎德的故事》中的样子，不过看来处理得好一些，日常生活的事件写得是那样富于幽默感，读者一页一页地读下去，内心总感到还不满足。如果是另外某一个没有象萨尔夏尔一样的头脑和心灵的人，他通过这样简单而普通的事件是创作不出这么生动有趣而又绚丽多彩的作品来的。正如在诗歌中不是每一个人都能写出言简意赅的诗句一样，在小说创作方面，在枯

燥平淡的主题中写出柔情的作品来，只是极少数的人方能作到的事。

哈吉姆先生断言，萨尔夏尔的长篇小说中既没有目的，也没有思想。对这样的评论越加以思索，就越感到茫然，是一笑置之呢还是严肃地回答呢？萨尔夏尔决心要医治使我们社会窒息的社会病毒，他象其他富有经验的医生一样，把又苦又涩的药物放在糖水里叫人饮用。凡是长有眼睛的人都可以看到，任何别的制止社会病害的办法都不象使用嘲弄的鞭子那样起作用 and 奏效，而萨尔夏尔正是无情地使用了嘲弄的鞭子。比如，代理人勒温尤和斯拉尔伯赫两人是嘲弄的对象，其目的是讽刺社会上律师过多和他们的毫无价值，而这一情节还表明了流氓恶棍是如何通过外表诱人的东西而使一些天真单纯的妇女陷入他们的圈套的，狄更斯也是以警官为幌子狠狠地教训了律师们，不过，萨尔夏尔毫无拘束的嘲笑比起狄更斯严肃的讽刺来更起作用。

同样，阿拉尔吉夫人给自己丈夫写的信是对那种老色鬼的鞭笞，他们已经是行将就木的人，可是内心仍对与年轻妇女结婚很感兴趣。同样，对贵族府中的日常生活的描绘，目的是表现那些吃俸禄的人的愚昧以及他们的帮闲的享乐生活。《萨尔夏尔的酒杯》自始至终提醒人们对嗜酒的不幸后果加以注意。美丽的拉杰温蒂是诚实和忠于丈夫的妇女的最美好典型，而胡森阿拉和爱国感情对纳伊丁格尔小姐来说，也是值得骄傲的，因为这种爱国热情战胜了一般感官的欲望。也就是说，萨尔夏尔的所有长篇小说，是有关人的思想、人的善恶、人的高尚和卑劣感情的真实图画，在这些真实图画中加上了浓厚的嘲讽色彩，成了非常绚丽和诱人的画面。在萨尔夏尔的作品中，没有任何一桩事件是不必要的。在这里还有必要说明的是，对某一事件描绘的本身就往往是一种结论。

不过，哈吉姆先生很可能并不把这样的结论或结局当成结论或结局，在他面前，在他的长篇小说的标准中，只有那种具有如下标志的长篇小说，才被认为是**有结局、有目的和有思想**的作品：

“这部小说揭露了戴面纱的恶果。”

或者：

“这部小说证明了，违反意志的婚姻的后果往往是不堪设想的。”

或者：

“在这部小说中，很精彩地表现了十字军东征的热闹场面和宗教冲突的可怕结局”等等。

在塞勒尔先生和他的学生、已故的阿希格·胡森先生和穆罕默德·阿里先生的所有小说的扉页上总可以看到这样的标题，好象这不是一部长篇小说，而是一部倡导某种理论的哲学著作。这样得出来的结论尽管对《伊索寓言》中的故事来说可能是适宜的，但是对优秀的长篇小说来说却是绝对不行的。有趣的小说结论应该是贯彻始终，而又能很自然地深入读者的心。看到某一部小说前面写着它的目的，我们就没有读它的兴趣了。在英语小说中，也许根本没有一本是用这样不高明的手法把结论标出的。阿思克尔·布朗宁甚至宣称：“最劣的长篇小说是那些置入了某种问题的小说”。他说得完全正确。描绘人类的思想感情和处境、自然景色和世界上的种种奇迹，这本身就是一种结论或结局。成为长篇小说作家的目的不是为了解决科学和哲学的细致问题，同样确实的是，哲学家也从来写不出长篇小说。

谈过情节问题之后，我们再来看一看在长篇小说舞台上表演的人物角色，这时我们就会感到在优秀的长篇小说中，某些人物的习惯、生活方式、思想方法总是有一定特点的，而这些

特点在不同的场合和不同的处境中表现出来。与此相反的是：在一般水平的长篇小说中，要么人物是一般的人，要么他们的特性不过是建立在种族、地区、职业或老生常谈的某些区别之上，而这样的长篇小说在乌尔都语里比比皆是。

孟加拉人出场，就表现出自己的愚昧；马拉瓦里人出场，常常被描写成非常吝啬。生意人则往往说一套家里用的波斯语；拉杰布德人往往倔强而脾气暴躁，姑嫂之间成天是唇枪舌剑；毛拉们则常常是苦于过礼拜四。

但是，千万不应该以为大小小说家就不求助于这样的人物。在真正优秀的长篇小说中，存在着两种人物，比如狄更斯的《匹克威克外传》中，匹克威克、文克尔、史拿格拉斯、特普曼、华德尔和维勒等人的特点都是他们独有的，而派尔、不知弗知、道孙、史蒂金斯等人的区别却是为了嘲讽某一职业，象这样的例子还可以举出一些。

和查理·狄更斯一样，萨尔夏尔先生在小说创作中也求助于好坏两种人物。说这些人物都是勒克瑙^①人，一点不错。当他写的全是勒克瑙的故事时，难道还从伦敦搬来人物？说实在的，应该看到，把勒克瑙人和其他人区别开来的那种无忧无虑的特点是多么优美地表现了出来。米尔扎·胡马雍费尔也是勒克瑙人，阿扎德也是勒克瑙人，但是两人在性格方面明显不同，如果把胡马雍费尔放在阿扎德的位置上，那事情完全是另一个样子。贵族也是勒克瑙人，可是和胡马雍费尔也很不相同。米尔扎·阿斯格利也是勒克瑙人，但是你把胡马雍费尔或阿扎德与他比较一下，那一点儿也不吻合。同样，胡森阿拉、杰汉阿拉、西伯赫阿拉、格蒂阿拉、伯赫鲁米沙都是勒克瑙的上层小姐，但她们的性格中都有细微而深刻的特点，无论如何也不会把伯赫鲁米沙当作胡森阿拉的影子，不会把西伯赫阿拉

① 印度北方邦首府。

和胡森阿拉相比，这才算作高级长篇小说的艺术。

一般水平的人物也很多，象毛拉先生、新的绅士、阿拉尔吉太太和阿巴斯太太、医生先生和代理人勒温尤等等成百上千的人物，都是为了嘲讽某一特别阶层或某一职业的人物而创造出来的。

可是，与此同时还应注意到，当萨尔夏尔把自己的人物带到离勒克瑙很远的地方去的时候，他是很注意使他们非勒克瑙化的。莫达小姐、洛兹小姐或波兰的公主，不能说是勒克瑙的大家闺秀。阿里古巴夏或君士坦丁堡的旅馆的商人不是勒克瑙的流浪汉和在街上游手好闲的无忧无虑的人物。

哈吉姆先生指出的萨尔夏尔的一些弱点，全都在塞勒尔所写的人物身上存在。毫无疑问，塞勒尔选择的人物经过非常周密的考虑，有的人物取自罗马，有的人物取自阿拉伯，有的取自埃及，有的取自波斯。但是，他既没有成功地表现他们的民族特色，也没有成功地表现他们自己独有的特点。他笔下的所有主要人物都是随心所欲、骄气十足、身材高大、长得漂亮和有文化修养的人。因此，如果是马利古尔·阿基兹代替赫森这一角色，那他也同样能胜任。同样，在他的女主角中也有这样的缺陷。阿兹拉、沃尔比纳、恩杰里娜、弗罗琳达，所有这些女主人公在各种不同的情况下都完全一样，区别仅仅在于：她们来自不同的国家。我们不可能把她们彼此区别开来。如果阿兹拉的角色由恩杰里娜来担任，那对实际的故事也没有任何影响。这个缺陷在塞勒尔的所有长篇小说中都存在，正如我们在前面说过的：一部全都是这种一般人物的长篇小说，它只能被放在平庸小说之列。

对萨尔夏尔的指责是：他笔下所有的人物都是勒克瑙的男男女女，这又有什么关系呢？别说一个城市，就是一个街区或一个家庭中，也可能存在着不同性格和不同行为的人物，而一

个名副其实的富有艺术才能的长篇小说作家通过描绘这些人物的日常生活，可以产生出魔术一般的效果。除此以外，表现一个特定地区的情景和文化的广阔图画比起表现整个世界的地图来要好得多。

不过，还应该注意到，把长篇小说写成功不仅仅在于把人物的特性表现出来，这不是太困难的事；真正的艺术家得使他的人物富有生命。他们嘴里说出来的话，是他们自己说出来的，而不是别人让他们说出来的；他们所做的事，是他们自己做的，而不是别人摆弄他们的手脚强迫他们做的。如果拿这个标准来衡量萨尔夏尔的人物，一般来说是可以通得过的。他们的活动是一般活生生的人的活动，他们的那种彼此调笑、互相戏谑、相互暗示、七嘴八舌的喧嚷，正是在我们自己的没有拘束的聚会中经常发生的。对他们的每一种活动，我们都有一种同感。他们使我们发笑，也使我们伤心。他们使我们生气，折磨我们。他们大笑不止的声音传到我们的耳朵里，使我们内心产生一种强烈的兴趣，我们也不由自主地笑了起来。我们听到了他们那震撼人心的哭声，而我们的眼里也不由自主地噙满了眼泪。有谁是对于姑姑加弗兰和太监伯蒂亚的亲密关系感到不好笑的严肃的人呢？有谁是看到王子胡马雍弗尔死的时候不受感动，或者看到加米尼哭诉她的寡居生活时不落泪的铁石心肠的人呢？其他人物的问题就不说了。萨尔夏尔的柯济是一个不朽的创造，他在世界上的任何语言中都足以赢得声望。上天保佑，他是一个多么诙谐善辩的人！一大清早他起了床，抽过鸦片，又抽水烟，修整胡子，望着自己舒展的手臂得意地走了。一旦路上看到某个年轻美貌的女子姗姗而来，他就手舞足蹈、得意忘形了，如果那个女子对他的举止发笑，他就更加忘乎所以，以为一定是受到了他的吸引，马上又趾高气扬起来，微笑着用眼睛偷看周围的人群。这时他的脚绊到了什么东西，四脚