

绿原著

非花非雾集

外国文学出版社

绿原著

非花非雾集

Top
L 996



701617



外国文学出版社

一九九一年·北京

责任编辑：关惠文

封面设计：柳泉

非花非雾集

Fei Hua Fei Wu Ji

外国文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数198,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张10 $\frac{1}{2}$ 插页2

1991年6月北京第1版 1991年6月北京第1次印刷

印数 0,001—1,315

ISBN 7-5016-0095-3/I·95 定价 3.45 元

筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；
蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；
言者所以在意，得意而忘言。
吾安得夫忘言之人而与之言哉！

庄子·外物第二十六

目次

外国文学之于我	1
一个“我的歌德”	
——关于《歌德谈话录》	17
文学史上的一颗恒星	
——纪念歌德逝世150周年	23
你会得到一个“王国”	
——《论歌德》读后散记	31
曹雪芹不是叔本华	51
最为外国读者所喜爱的海涅	77
德国的浪漫派和海涅的《论浪漫派》	80
浪漫主义故乡的浪漫派	94
德国浪漫派的法国赞歌	
——德·斯太尔夫人论德国的文学与艺术	103
让客观事实本身说话	
——简评《丹东之死》之一	110
但是，“等同原物”是不够的	
——简评《丹东之死》之二	115
《绿衣亨利》，教育小说和现实主义	119

关于弗朗茨·梅林	145
梅林论康德美学	148
梅林论歌德与席勒	156
斯特凡·茨威格的两则诗体特写	159
细节荒诞和整体合理化的辩证法	
——读卡夫卡随笔	162
里尔克以来	
——代序《请向内心走去》(德语国家现代诗选)	172
关于“幽默”的幽默	187
《新科学》困学记	200
《十九世纪文学主流》浅说	214
勃兰兑斯和《十九世纪文学主流》	219
写在《十九世纪文学主流》新译本前面	224
十九世纪文学主流和《十九世纪文学主流》	
——一篇有待进一步思考的读书笔记	231
“直觉=表现=艺术”?	
——读克罗齐的《美学原理 美学纲要》	250
安徒生之为安徒生	253
诗,科学,教科书	
——推荐《骑鹅旅行记》	264
童心的光芒	
——序《世界儿童诗选》	267

他们“又是谁呀？”

——喜读《外国文学家的故事》270

一生就是一首诗

——序雅罗斯拉夫·塞弗尔特的《紫罗兰》中译本276

发自幸存者的责任感

——序切斯瓦夫·米沃什自选集《拆散的笔记簿》中译本286

比较文学的吉光片羽

——读《诗与真·诗与真二集》，兼悼作者梁宗岱先生293

桃李不言，下自成蹊

——有感于“冯至德语文学研究奖”设立296

中国诗人向德语诗人致意

——《中国现代诗选》德译本序300

“代表私人利益的仇神”究竟“反对”什么？308

外国文学是非谈316

外国文学之于我

外国一本什么辞书上说过，语言好比一座房屋，你不能夸口占有了它，除非你能住进去，不但住进了它的客厅、书斋或卧室，还能充分利用它的厨房、地窖或顶阁。你必须上上下下，又下下上上，跑它成百上千遍，才能夸口说你熟悉这屋子里的杳见、角落、门拐或墙隅；即使那时，说不定你的腿胫还会碰上什么看不见也想不到的障碍。这个比喻说的是外国语之难学，其实移之于外国文学，似乎也颇贴切。

我在接触外国文学之前，已经读过几篇《古文观止》，几首李杜苏辛，后来一下子掉进了“西游”和“水浒”，最后发现了鲁迅、郭沫若、巴金。尽管迄今还是似懂非懂，字却是认得的，认不得也容易问人或查字典，再不济还可以猜个八九不离十：这些毕竟都是本乡本土的文学。中国文学比作房屋，岂止是一座深宅大院，简直就是一片大庄园，慢说它作为外国文学对于外国读者，就是普通中国人走进来，也难免象刘姥姥到了大观园。不过，象我这样的普通人，读起那些经典作品来，尽管似懂非懂，却总觉得比外国一般“汉学家”要更有心得一些。对于本国文学，就是自己的同

胞所创作的文学，哪怕也只是到过一两个偏僻的角落，开初也难免觉得生疏，到头来却往往能够产生一种说不出的亲切感或痛切感，也可以叫做看不见的血缘关系。这种感觉或关系，是在外国文学中难以找到的，它直接来之于几十年闻濡目染的感性生活，为我们接受本国文学准备了近乎先验的悟性，使我们面对本国作者象面对熟人或亲人一样，只字片语就传递了一大篇没有写出来的道白。这也不足为怪——足怪的是，这种感觉或关系，我们平时简直没有意识到，只有在接触过外国文学之后，在经历了对外国文学的陌生感之后，才能回头在本国文学中深刻地感受到它们。越读外国文学，越会强烈地意识到自己与本国文学的血缘关系；越是意识到这种血缘关系，反过来对于外国文学，便越是感到隔膜、疏远和迷茫了。

我没有意思拿本国文学来同外国文学比高下，也没有说熟悉的东西就好，陌生的东西就不好，更没有主张只读本国文学，不读外国文学。我不过想说一个简单的事实：由于种种难以突破的主观限制，我们不敢奢望象接受本国文学那样自然、畅快而又充分地接受外国文学。一个国家的文学象这个国家的历史一样，或者几乎甚于后者，有其天然的难以逾越的民族性。虽说人类的感情可以相通，文学的普遍性和永久性可以涵盖一切民族趣味的差别，文学作品毕竟是最有民族性的情绪的表现。接受外国文学之难，不在于认不得它的字句，懂不到它们的意义，却难在品不出它们所包含的情绪的味道；可是，外国读者恰巧必须首先

下功夫熟悉这种陌生情绪，才能进而跨过民族性的障碍，在精神上与作者相往还。而作者的同胞来读他的作品，就没有这些麻烦了，他们凭借前面所谓的“先验的悟性”，比较容易达到心领神会的效果。举例来说，至少我觉得，任何时候读英国的斯威夫特或者俄国的果戈理，无论如何总不及读《儒林外史》那样，常常忍不住会心地微笑。而一些再有名的外国抒情诗文，即使每字每句都设法弄懂了，并且仿佛若有所得，也总不及我读《报任安书》、《归去来辞》、《祭十二郎文》那样容易心心相印，感同身受的。至于现代文学，有哪一部外国作品，尽管我自以为读懂了它，又能对我象阿Q正传》、《家》、《茶馆》那样熟而亲呢？何况外国文学并非某一国文学，谁也不能夸口对每个国家的文学都有深切的了解，不仅因为品种繁多，读不胜读，更由于实在做不到那许多如德国人所说的“移感”。

我接触外国文学，从少年时期读郭沫若译的《少年维特之烦恼》、马君武译的《哀希腊》算起，已经几十年了。乱七八糟读了不少书，破灭了一个又一个幻想，终于悟出这样一点道理：外国文学同中国文学一样，都是人类宝贵的精神财富，都是供“世界公民”享用的；但是，这些财富首先只是分别对本国读者体现它们的价值，然后才是对于外国读者；外国文学对于外国读者（包括我们在内）始终存在着有形的和无形的局限性，妨碍它们的价值的充分体现；只有意识到这种局限性，尽可能设法克服它，又懂得不可能完全消除它，我们才能以适当的态度从外国文学获得较多较切实的

教益；如果忽视这种局限性，希望对外国文学象对中国文学那样熟悉，甚至幻想象丹纳、勃兰兑斯或卢卡契一样，能够在外国读者面前充当专家（且不说他们都是欧洲人讲欧洲文学），至少在我是一种浪费光阴的妄念。

说到这里，不能不谈我的一点实际经验。我接触外国文学有过三个阶段，相应地有过三种态度。人生在世，总自以为今是而昨非，可我并不认为我今天的态度就是对的。实际上，那三个阶段的三种态度都取决于年龄，本无所谓对错；即使现在认为前两者错了，恐怕当时也无从改正，这正是所谓“此一时也，彼一时也”。我讲这些话，只是供一些青年朋友参考，他们现在也可能处在我的前两个阶段中，唯愿他们早日找到一个适当的对待外国文学的态度。

学生时代，初学写作，不可避免地以自我为中心，总想从现成的经验寻找自我表现的手段。于是，眼光不觉转到了外国文学。凡是觉得有趣的，或者认为于己有益的外国作品，都找来读，回想起来，所谓“有趣”或“有益”，实在并无客观标准，不过手头有一张可能变成原稿的白纸，看能不能从某篇外国作品中找到只字片语的“借鉴”而已。这样，一些宁顺而不信的译本倒读了不少——附带说一下，象当时我那样的读者，是拥护“宁顺而不信”的翻译原则的——不管译得对不对，一律当作原著来接受；即使明明发现译错了，也无所谓，只要同自己正在进行的“创作构思”扯得上去就行；特别是一些外国名诗，反而觉得误译更好，更能启迪自己的“灵感”，而无被发现“模仿”、“抄袭”之虞。这虽

近乎笑料，但却曾经是事实，似乎颇值得目前西方流行的阐释学家们参考：作者的本意在我这样的读者心目中实在是不足道的，因为我在阅读过程中，正在代替作者进行“第二次创作”。不过，就我当时的主观接受力来说，外国文学之所以吸引我，无非是一些自己并不知其所以然的外国情调。我当时在外国文学作品中刻意搜寻的，不过是一片风景的描写，一阵情绪的抒发，一个俏皮的比喻，或者一个貌似深刻的警句之类。含蓄一点说，我当时对外国文学的欣赏重点，往往是细部大于整体；直白一点说，我从没有客观地完完整整地读过一部作品，虽说东抄西摘地填满了十几个笔记本。正是这样，一些真正的杰作由于艺术上的有机性，不容割裂性和不可重复性，我读了多少遍也等于没有读。例如莎士比亚或歌德，我下过多少次决心来读，就总读不进去——当然有译本的问题，更有我的主观接受力问题及因之而来的主观态度问题，就象当时迷恋《七侠五义》之类，而读不进“红楼”、“儒林”一样。不言而喻，这种可笑的实用主义态度，使我连外国文学的门槛都没有跨进，更遑论其堂奥了。

后来(人生的后来总是不知不觉的)，逐渐发现自己的幼稚和荒唐，不免悔之已晚。直到某年某月，进一家出版社当起外国文学编辑来，才觉得有“痛改前非”之必要。面对制订选题、审读译稿、撰写序跋等一系列工作程序，我不得不改正多年来“不求甚解”的毛病，开始比较认真、也比较系统地读了一些文学名著，同时设法掌握了不少有关作者的生平、时代背景及其文学史地位等等方面的资料。这

时，我把外国文学同自己的写作分开，有意识地把它作为知识来接受。年岁大一些，懂得既是知识，就得对它抱客观的态度，尽量避免偏见的干扰。我还似乎觉悟到，除了编辑，还有教师和文学史家，都不应当有偏见，不能在工作中掺杂个人的好恶，而应尽量客观地一视同仁地反映出各个作者的本色来。随着工作需要的知识不断增加，我认为自己开始真正懂得外国文学了。例如，读巴尔扎克，我懂得他政治上^是保皇党，但他的现实主义使他比同时代的历史家加起来还强；读托尔斯泰，我懂得他是宗教迷，却不自觉地反映了俄罗斯农民的革命愿望；读歌德，我懂得他一方面是奥林匹亚山上的伟人，另方面又是一个德国的庸人，等等。为了积累这类知识，我读文论多于作品，目的在于解决一直被认为很重要的两个问题：一是那些作家究竟写了些什么，也就是作品内容的社会意义是什么？二是那些作品是怎样写出来的，也就是它们的所谓“艺术魅力”是从哪儿产生的？为了第一个问题，我读了一些当时流行的大部头和小册子；为了第二个问题，我主动翻阅了康德、叔本华、克罗齐等人的一些片段。前者包含不少庸俗社会学观念，却很少涉及艺术性问题；后者又明明是唯心主义，也很少具体分析什么作品。两者都满足不了我当时的需要，而且简直就不能摆在一起。于是，我偶然不觉想到，难道文学对于读者就只有“社会意义”和“艺术魅力”这两个方面么？难道两者在一部作品中可以截然分开而不是溶为一体的么？谁能象达尔文研究物种起源一样，把文学作为一种

生命现象，在一个具体的生物个体上展示一下它的种的发展史呢？这时，我作为编辑承编了勃兰兑斯的六卷本巨著《十九世纪文学主流》，它把作者的生活作为中心来谈作品，来谈文学潮流，来谈文学史，使我耳目一新，受到很大启发。但是，它毕竟限于19世纪，限于欧洲，而且谈论作者多于作品，仍不能就文学的奥秘给我提供普遍性的答案。我读到任何作品，仍然说不出作者究竟写了些什么，更不知道它的艺术魅力是从哪里来的。例如，我至今不知道《安娜·卡列尼娜》的作者、那个怪老头子究竟怎样看待他的那个美丽而勇敢的女主人公，不懂得卷首的两句引语：“伸冤在我，我必报应”，究竟在整个作品中是什么意思。我也不知道巴尔扎克之为巴尔扎克，是否就在于他掌握了一种叫做“现实主义”的方法，是否凭借一种客观存在的方法，就能够完成“人间喜剧”那样的大业，不懂得“现实主义者”巴尔扎克何以又写出《驴皮记》那样晦涩的象征作品。更糟糕的是，随着那些干巴巴的、相互矛盾的ism越积越多，被视为“偏见”的个人好恶越来越少，我按照文学史的定评，编发了不少外国名著，却很少真正读懂它们，很少深入作者的心灵深处，真正成为他们所期待的读者。一句话，这是典型的马二先生式的学究态度。以这种态度获得的“知识”，不过是现买现卖，应付工作，即使皓首穷经地研究下去，以致能在课堂上开什么讲座，恐怕也难说对于外国文学有什么心得。

到了晚年，已不敢再随便浪费光阴。对于外国文学虽

仍不无兴趣，但已不再仅仅为了个人写作而去寻章摘句，也不再仅仅为了工作而去囫囵吞枣。如果说第一阶段是目中无人，看不见作者，也不想见到作者；那么，第二阶段虽然仍旧没有见到作者，却同时还丧失了自我。然而，真正的文学阅读从来不可能是单向的、被动的、灌输式的，而应当是作者和读者之间的一种交谈，一种共鸣，甚至不妨是一种辩难或争吵。这时，我每拿起一本书，就仿佛动身去访问一位友人，拜见一位师长，或者迎候一个对手，首先要整理一下自己精神的衣冠，以便专心致志地进行对答。这样，我便读得迟，读得慢，读得少。过去读过的一些书，实际上没有读进去，现在重新来读，无异于第一次读，所以说读得迟；不汲汲于读完一本又一本，而是读懂一本是一本，所以说读得慢；真正读懂一本书，又是很难的，往往放下了还得再拿起来读第二遍，所以说读得少。正是读得又迟又慢又少，我在目前新出版物多于牛毛、新思潮汹汹然不可胜听的形势下，不免有点自甘落伍的气味。西方有句成语：“无论何时，听说一本新书出版，还是去读一本旧书吧。”据我体会，这不是教人干脆不读任何新书，而是说，人类的思想重复得太多太久了，人生有限，应当尽量读些有价值的书，不应当为一些重复的思想、甚至重复的语言浪费时间。我拿这句成语为自甘落伍的寂寞心情解嘲，不知不觉在外国文学中发现了一些过去没有到过的小天地。当然，仍然会遇见陌生的成分，异己的成分，格格不入的成分，前面所说的主观局限性仍然存在，我却开始间或能够

感受到它的丰富，它的深沉，它的繁丽，它的凝练——这种丰富、深沉、繁丽和凝练象中国文学(特别是古典文学)一样，是同它的作者精心组织起来的每字每句每段本身分不开的。我不再去费力挖掘一时体会不到的社会意义，也不去追寻一时感受不到的艺术魅力，只听凭自己心灵的触手去扪探一位作者的心灵的磁场，只满足于象指南针一样，尽自己的灵敏度在被吸引的范围内发生一点磁感应。

后来又是不知不觉，我逐渐意识到，文学之为文学，在终极的意义上，都不过是人类共通的思想感情在不同的文字中的表现；这种表现不单纯是思想，也不单纯是感情，更不是可以脱离前二者而变化(翻译)的文字本身，却是三者经过化学反应而形成的一种新的有机物质；其中的思想离不开它所依附的感情，其中的思想感情离不开它们所依附的文字，任何分解三者的试验都是劳而无功的。因此，文学无所谓新旧——新作品未尝没有陈腐的思想感情，而旧作品却可能包含至今未被发现的新意义；也无所谓中外——有些外国作品未尝不比本国作品更能帮助人们认识生活，更能鼓舞人们创造生活。我甚至怀疑，给作家贴流派的标签，究竟有没有意义。因为作家只要真正是作家，总有一个独立而又广博的心灵，尽管可能接近于、决不会混同于其他任何作家，也就是说，不会为任何流派的规范所羁绊；难怪巴尔扎克会被勃兰兑斯列入法国的浪漫派，而卡夫卡又会在卢卡契晚年被称为现实主义者。同样，我觉得，按照体裁来划分作家，也未必明智。因为真正的作家

从来不是按照体裁的定义来写作的，他只是为了表现自己心灵和世界的交融、激荡或对抗，才让自己的作品各自采取自然的形式；难怪我们说不清莎士比亚、易卜生到底是剧作家还是诗人，陀斯妥耶夫斯基、托马斯·曼到底是小说家还是哲学家。何况，随着人类的感覺面和知識面日益拓寬，人类居住的地球日見縮小，近世紀的文學作品比過去更其複雜化和多元化，早已不是什麼固定的流派或固定的體裁可以概括的，每個作家都只是一個面對全人类的獨特的他自己。對於一個真正的讀者，文學固有的時代性和民族性是應當能夠跨越的，文學的流派性和體裁性也應當只是一個低層次的標志。如何從似遠實近、似雜實純的文學世界中发现與自己心靈的對應和吻合，這就取決於他對於文學的氣質和器量了。

附帶說一下，這時我養成了一種隨便翻翻的懶散習慣，讀作品多於讀文論，作品中又偏愛短篇或散文，尤愛傳記或序跋之類，我以為在這裡更容易見識作者。這個習慣說得好聽點，就是為了能夠按照真正“審美”的方式、即不費力的方式，去接近一下那些真正的藝術品。“文章本天成，妙手偶得之”，說的是創作過程的高級境界，如將“手”字換成“眼”或“耳”，移過來說明欣賞過程的高級境界，我想亦無不可，可惜我只能心嚮往之而已。這又要說到文學作品所依附的原文了。那個境界之不易達，正與接觸外國文學的工具有關。為了把話說透，不妨就個人經驗談談工具問題。

進大學以前，外語不過關，我讀外國文學主要靠譯文。