

自画像

卡萨诺瓦、司汤达、托尔斯泰

斯蒂芬·茨威格 著

袁克秀 译



自画像

卡萨诺瓦、司汤达、托尔斯泰
斯蒂芬·茨威格 著

袁克秀 译



STEFA
ZWEIG



西苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

自画像:卡萨诺瓦、司汤达、托尔斯泰/(奥地利)茨威格著;袁克秀译.北京:西苑出版社,1998.1

ISBN 7-80108-107-2 I. 自… II. ①茨…②袁… III. ①卡萨诺瓦-评传②司汤达-评传③托尔斯泰, L. N. -评传 IV. K815.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 29166 号

责编:杨松岩

美编:海鹰

西苑出版社出版

(北京市南长街 81 号)

北京新华印刷厂印刷 新华书店经销

1998 年 1 月第 1 版 1998 年 1 月第 1 次印刷

开本:850×1168MM 1/32 印张:8.875

字数:180 千字 印数:10000 册

定价:16.00 元

引言

人类特有的研究对象是人

——蒲伯

我试图以描绘系列《世界的大师们》在重要的典型人物身上形象地展示创造的精神意志，并且也把这些典型通过形象展现出来。在这个系列中这第三卷既是头两卷的对立面，又是对它们的补充。在《与魔鬼作斗争》中荷尔德林、克莱斯特和尼采是为魔力所驱使的三种略有不同的悲剧性类型，他们同时超越了自身和现实世界，去对抗永恒。《三大师》把巴尔扎克、狄更斯和陀思妥耶夫斯基形象地描绘为叙事的世界塑造者，除了已经存在的现实，他们还在自己小说的宇宙中创造了第二个现实。《自画像》并不像前者那样要引人去超越无限或像后者那样伸入现实世界，而只是要回到人自身。不是要塑造宏观世界那丰富多彩的存在，而是要张扬自我的微观世界，他们下意识地觉得这才是他们的艺术的重要任务：对他们来说没有什么现实比自我的存在更重要了。这就是说当创造型的作家，心理学家所说的外倾型，

入世者，使他的自我在表达的客观性中消失至无法找寻时（最完善的是莎士比亚，他本人已成了神话），主观感受的内倾型，内省者，将使所有世俗的东西在他的自我中结束，并且首先成为他自己生活的描绘者。无论他选择何种形式，戏剧、史诗、抒情诗或是自传，他总要不自觉地使自我成为每种作品的媒质和中心，每一次塑造他表现的首先是他自己。把这种关注自我的主观主义艺术家类型和他重要的艺术形式自传用三个形象：卡萨诺瓦、司汤达、托尔斯泰来说明是第三卷的尝试和问题。

卡萨诺瓦、司汤达和托尔斯泰这三个名字放在一起，我知道，乍听起来更令人吃惊，而不是令人信服。人们首先就想不出是在哪个价值水平上，像卡萨诺瓦这种放荡、堕落的骗子和令人怀疑的艺术家能和托尔斯泰这样英勇的伦理学家和完美的创造者相遇。事实上，这次他们同时出现在一本书中并不表示他们在精神境界上的等量齐观，相反地，这三个名字象征着三个阶段，也就是一种上下垒叠的关系，是同一类型不断向高处发展的生命形式，他们代表的，我再说一遍，不是三种同等价值的形式，而是同一种创作功能——表现自我的三个上升的阶段。卡萨诺瓦代表的当然只是第一个并且是最低的原始阶段，即朴素的表现，一个人还把自己的生活同外部感官和实际的经历置于同等地位，把他这种存在的过程和经历的事件自然地叙述出来，不加评价，也不透彻地去研究自己。到了司汤达，表现自我已达到一种更高的阶段，即心理上。纯粹的描述，简单的生活道路，这已不能使它满足，自我变得对自己本身好奇了，它观察自己冲动的机制，寻找做与不做的动机，灵魂世界的戏剧性。因而就开始了一

种新的视角,用两只眼睛去看,把自我作为主体和客体,内部和外部各有一本传记。观察者观察自身,感受者研究他的感觉,——不仅是世俗生活,精神生活也艺术地进入了视野。然后在托尔斯泰这个典型身上,这种灵魂的自我审视达到了它的最高阶段,因它同时又是伦理——宗教的表现。准确的观察者描绘他的生活;精确的心理学家描绘感情引起的反应:除此以外一种新的自我审视的成分,即良知毫不容情的眼睛,要看的是每句话的真实性,每种思想的纯洁性和每种情感持续的作用力;表现自我已经超越好奇的自我洞察变成道德的自我检验和自我法庭了。表达自我时,艺术家不仅仅是寻求方式和形式,还有他显现在尘世之中的意义和价值。

这种表现自我的艺术家类型能用他的自我充实每一种艺术形式,但只在一种形式中他才能表达自己,在自传这种自我本身的广博史诗中,虽然很少有人能做到,他们中的每个人还是下意识地追求它。然而在所有的艺术形式中自传却被证明是最不容易成功的,因为它是所有艺术种类中责任最重的。它很少被尝试(瀚如烟海的世界文学中揭示精神本质的作品还不足一打),人们也很少试着做心理观察,因为这必须要无可推拒地从坦荡的文学领域降入灵魂科学最深的迷宫。当然就是在这里我也不敢放肆地认为自己能用这篇拙陋的序言哪怕是接近地去探索尘世的表现自我的可能和界限:为同几个提示相一致,只是将问题的主旨首先加以说明。

平心而论,表现自我必定是每个艺术家最本能和最轻松的任务。因为一个作者对谁的生活能比对自己生活更了解呢?他

预料到生活中发生的事件，知道最秘密的事，清楚内心的隐秘——这样要叙述他的存在和生存的真象就无需费别的劲，只要打开记忆的大门查找并抄下生活中的事件就行了——这种行动也并不比在剧院里拉起盖在已成形的场景上的幕布，移去自身和世界之间封闭的第四堵墙更吃力些。还有呢！就像摄影不需要很大的绘画天赋，因为它只是对已经安排好的现实毫无想象力的纯粹机械的捕捉，表现自我的艺术看似原本就无需以艺术家为条件，只要一个忠实的记录员就行了；原则上讲随便一个人都能成为他自己的传记作者，将他经历的危险和命运艺术地展现出来。

但历史教导我们，普通的表现自我者所做的不过是为纯粹的偶然允许他所经历的事实作见证；而把内在的精神图象挖掘出来，需要的却总是训练有素、洞察发明的艺术家，就是在他们当中也只有少数几个完全胜任这种最极端、责任最重大的尝试。因为一个人从他明显的表面走入其深处的模糊领域，从他呼吸着的现在进入尘封的往昔，这在可疑的鬼火似的记忆双影中比任何的道路都要难。他得有多大的勇气才能经过他自己的深渊，在那条自我欺骗和任意健忘之间又窄又滑的通路上向下摸索那种最终的孤独，只有自己，就像在浮士德到母亲们那里去的路上，自己生活的画面只还作为曾经有过的真实存在的象征“一动不动毫无生气地”悬浮着！在他能够有理由说出这句崇高的话“我认出了自己的心！”前，他将需要怎样英勇的耐心和自信。而从内心最深处重新上升到对立的表象世界，从自我审视到自我表现又是多么辛苦！它成功的渺茫性比任何一点都更清楚地证

明了,这种勇敢尝试是无法比拟的困难:那些能够用文字成功地表现灵魂立体画像的人屈指可数,而在这些相对成功的作品中,又有多少漏洞和跳跃,人为的补充和掩饰!在艺术中正是最近的总是被证明是最难的,看起来容易的是最艰巨的任务:比起真实地塑造同时代和所有时代任何一个人来,艺术家塑造他自身要更困难。

然而是什么一代又一代地一再推动着新的探索者去面对这个几乎完全不能解答的题目?一种初始的动力无疑并且事实上是强制地赋予于人:那种与生俱来的对自我永恒化的渴望。置身于流动中,在倏忽性的阴影下,注定要变幻和转化,在永不停息奔流向前的时间挟裹着,作为几十亿当中的一分子,每个人都不由自主地(由于对永恒的直觉)想将他的一次性和永不再来以随便某种持久的,比他更长久的痕迹保存下来。作证和为自己作证,这在最深的动机里是指一种并且是同一种原始的作用,一种并且是相同的一种努力,要在人类顽强地继续生长的树干上至少留下一道粗线的刻痕。每一种自我表现都是这样一种想要证明自己的愿望的最强烈的形式,它起初的尝试还缺少画面这种艺术形式和文字的帮助;堆在坟墓上的石块,用笨拙的楔形文字颂扬着湮没的事迹的石板,刻了字的树皮——用这种立体的语言,单个人的第一次自我表现穿越了几千年空荡荡的空间向我们诉说。这些事迹早已无法查寻,那种飘零的种族的语言也难以理解;但显而易见他们身上有一种冲动,塑造自己,保存自己,自己的呼吸停止以后把他曾经是的那一个人那独特唯一的生命的痕迹传送给活着的人,这种使自身永恒化的无意识的模糊的

意愿也就是每一种自我表现的初步动机和开端。

直到后来，一千几百年以后，在自觉和更智慧的人中，另一种意图归入了还不加掩饰、比较模糊的自我证明冲动中去，这是一种个人的渴望，将自己作为自我来认识，为认识自我去解释自己：自我审视。当一个人，奥古斯丁说得好，“本身成了问题”并且寻找一种答案，这种属于他且只同他有关的答案，他将把自己的生活之路像一张地图一样在面前打开，以便更清楚，更明了地认识自己。他并不想向别人表明自己，而是首先向自己；这里开始了一条分水岭（现在在每种自传里还能看得出来），生活或是经历的描绘，为别人所作的形象化或自我形象化，客观的表面的或是主观的内在的自传——传达或是自我传达。一群人总是倾向于公开化，忏悔成了他们真正的形式，在公众前或在书中忏悔；另一群人被认为是独白性的，大多满足于日记、只有像歌德、司汤达和托尔斯泰这样真正全面的人才在这方面尝试了一种完全的结合，在两种形式中使自己获得了不朽。

然而自我审视，它还是一种只在准备中的，还没出现问题的步骤：每一种真实还能轻松地保持本相，只要它忠于自己的话。随着传达才开始了艺术家真正的困难和痛苦，只到那时才要求每一个表现自我的人有真正的英雄主义。因为就像在交往中我们不得不将我们个人的过去友好地告知所有的人一样，同样原始地在人身上存在一种反冲动，同样基本的自我保护、自我隐瞒的意愿：它通过羞耻心向我们讲话。正如一个女人因天生的意愿肉体上想要献身而清醒的感的反意愿却使她想保护自己一样，在精神上那种要向世人倾诉衷肠的忏悔意愿也在同灵魂上

的羞耻感斗争，它劝我们对自己的隐秘保持缄默。因为最虚荣的人自己（恰恰是他）感到自己不完美，并不像他想在别人面前表现出的那样完善；因此他渴望让他卑劣的隐秘，他的缺陷和鄙陋随他一起死去，而他同时又希望，他的形象会在人群中永生。羞耻，它是每种真实自传永久的对手，因为它要谄媚地引诱我们，不是按我们真实的样子去表现，而是按我们希望自己被看到的样子。它要用所有的诡计和伎俩诱使很愿忠实于自我的艺术家掩藏他的隐私，掩盖他的危险性，隐藏他的秘密；它本能地让创造的手删去或虚假地美化有损形象的小事（然而却是心理学意义上最本质的！），通过巧妙地分开光和影将典型的特征粉饰为理想化的东西。但是谁要是软弱地屈服了这种谄媚的欲望，肯定会走向自我神化或自我辩护，而不是自我表现。因此每种真诚的自传都要求一个前提，必须始终留神虚荣的侵入，而不是一种纯粹的漫不经心的叙述，要顽强地抵抗自身尘世天性不可阻挡的趋势，而不是把形象按世人的喜好加以调整，正是这里还有一种特殊的，在百万中总是仅出现一次的勇气对艺术家的诚实是很必要的，因为这里没有什么别的人，只有自己能控制和面对真实——证人和法官，控告者和辩护者集于一身。

在这场反对自我欺骗的不可避免的战斗中作家并不是全副武装，刀枪不入的。因为像在每种武器装备中一样，总有更具穿透力的子弹来对付更坚硬的胸甲：心灵益发明智，谎言也益发进步。人要断然对它关上大门，它就会变得蛇样灵活通过门缝爬进去。他要是从心理上研究透了它的伎俩和狡黠来对付它，它肯定要学到新的更巧妙的花招和招架措施；它会像豹子一样狡诈地

隐藏在黑暗中，然后只要人稍不防备就风残地扑向前：正是随人的认识能力和心理上的细微差别的变化，他自我欺骗的技巧也变得优雅和高尚了。只要一个人只是粗俗愚蠢地操纵事实，他的谎言同时就是愚蠢和易识别的；只有在敏锐的有知识的人那里它才变得精巧了，也只有了解的人才能识破它，因为它隐藏到最令人眼花缭乱、最大胆的欺骗形式中，它最危险的面具总是表面上的正直。就像蛇最爱呆在岩石和石块底下，最危险的谎言也最爱盘踞在伟大庄严、看似勇敢的表白的阴影之下；在每种自传中人们可要恰恰在那些地方，当叙述者最大胆、最令人吃惊地袒露自己，严厉批评自己的时候，最谨慎地留心，是不是正是这种激烈的忏悔方式试图在它喧闹的捶胸顿足后面掩盖一种还要更秘密的坦白：在自我供认中有一种夸大其辞，它几乎总是暗示着一种隐秘的缺点。因为羞耻的本质秘密在于，人们更愿意也更容易暴露自己身上最令人恐惧和反感的方面，也不会表现出可能会使他显得可笑的哪怕是最微不足道的特征：对嘲讽的畏惧总是每种自传中最危险的诱惑。即使是一个像让——雅克·卢梭这样诚实的真理拥护者也会以一种可疑的彻底性翻出他所有性生活上的错误并懊悔地承认，他使自己的孩子，他，著名的教育宣传小册子《爱弥儿》的作者，在育婴堂里学坏了，但事实上这种看似勇敢的自供只是掩盖了更符合人性，而对他自己却更为困难的坦白，他可能从未有过孩子，因为他没有生育能力，托尔斯泰在他的忏悔中宁可谴责自己是滥交者、杀人犯、小偷、通奸者，却没有一行字承认自己的狭隘，他一生都低估了陀思妥耶夫斯基，他伟大的竞争者，并且不能宽容地对待他。隐藏到表白之后，恰

恰在坦白中隐瞒，是自我表现中自我欺骗最巧妙、最迷惑人的花招。戈特弗里德·凯勒曾经正因为这种佯攻行动辛辣地讽刺所有的自行。“这种人承认所有的七重罪，却有意隐瞒他左手上只有四个手指的事实；那人讲述和描绘他背上所有的色斑和胎痣，对于一次伪证压迫着他的良心这件事，他却如坟墓一般沉默。如果我把所有这些人自诩为水晶般透明的正直加以对比，我不禁要问自己，有一个正直的人吗？他可能存在吗？”

事实上，要求一个人在他的自我描述中（就是在这里）绝对真实，就像是尘世间的绝对公正、自由和完善那样荒唐。最热切的决心，最坚定的信念，想忠于事实，从一开始就已经是不可能的了，因为无可否认的事实是，我们根本就不具有可以信赖的真理器官，我们在开始描述自己之前就已经被记忆骗取了真实的生活经历的情形。因为我们的记忆决不是一个官僚主义式的井然有序的文件柜，有确定的文字，不管经历多长时间仍是可以信赖并无法更改的，一个文件又一个文件，我们生活中所有的事实都有凭有据地保存着；我们称之为记忆的，根植于我们血性的轨迹中并为它的波涛所淹没的，是一个活跃的器官，服从于一切变幻和改变，决不是一种冷柜或稳定的贮藏器，会让每一种过去的感受在里面保持它的天然本性、原始气息和历史上曾经存在的形式。在这种流动和奔涌中，我们匆忙用名称捕捉它们并称之为记忆，事件如同溪底的卵石推移，它们互相磨光直至面目全非，它们相互适应，重新安排，披上了我们的意愿所想要的伪装和保护色。在这种变幻的环境中没有什么或几乎没有什么不受歪曲地保存下来，每种后来的印象都使前面的变得模糊不清，每一种

新的回忆都欺骗最初的那些，使其变得面目全非，并常常变得跟原来的相反。司汤达第一个承认了记忆的不诚实和自己不能做到绝对忠于历史；他承认已不再能区分那幅他从心中看到的《穿越伟大的圣·伯恩哈德》的画面真是对于自身经历过的情境的回忆，还是仅为对后来所见到的描绘此景的铜版画的回忆，这可说是一个典型的例子。马塞尔·普鲁斯特，司汤达的精神继承者，还更令人信服地将记忆的这种改变看法的能力用在一个男孩如何经历女演员贝尔玛扮演一个她最有名的角色的例子中。在他还未见她之前，就从想象中营造了一种预期，这种预期完全消融并溶解在直接的感官印象中；这种印象又通过邻座的看法冲淡了，第二天又通过报纸的评论变模糊，被歪曲；当他多年以后看到这同一个艺术家扮演同一个角色时，这时他成了另一个人，她也成了另一个人，最终他的记忆已不能再确定，最初“真实”的印象到底如何。这可以作为每种回忆不可信赖的象征：记忆，这种看似不可动摇的所有真实的标尺，本身就已是真理之敌，因为在一个人能开始描述他的生活之前，他身上已经有一个器官进行制作而不是复述的活动了，记忆本身就已经主动练习了所有的创作功能，就是这些：选出基本的，加强和淡化，有组织地编排。借助记忆这种创造性的想象力每个描述者也就不由自主地在事实上成了他生活的创造者：我们新世界最明智的人，歌德，清楚这一点，他自传的题目，《诗与真》这个勇敢的标题适用于每一种自我表白。

如果这样没有人能将真相，他自身存在的绝对事实说出来，如果每个自我坦白者必将成为某种程度上他的生活的创作者，

那么恰恰是这种想要忠于事实的努力向每一个坦白者身上伦理诚实的最高限度提出了挑战。毫无疑问这种“伪自白”，就是歌德所说的玫瑰下的忏悔，在极易识破的小说或诗的伪装下要比现出庐山真面目的描述容易得多，而且在艺术上也往往更有说服力。但正因为这里不仅是要求真实，而且还是不加掩饰的真相，自传就显示了每个艺术家一种尤其英勇的行为，因为一个人道德上的轮廓在任何地方也不像在他的自我坦露中那样充分地暴露出来。只有成熟的了解灵魂的艺术家的才能成功地做到这一点；这也就是心理学的自我描述这么晚才在艺术的行列中出现的原因；它仅仅属于我们这个新的、还在变化着的时代。在人这种生物将他的目光转向他的内心世界之前，他必定已先发现了他的大陆，横越了他的海洋，学会了他的语言。整个古代对于这些神秘的通路还懵懂无知；它的自我描述者，凯撒和普鲁塔克，只是将事实和客观事件排列起来，而没有想到将他们的胸怀哪怕是敞开一点点。在他能够仔细研究他的灵魂之前，人必定已意识到了他的现在，这种发现的确是从基督教才开始的；奥古斯丁的《忏悔录》打开了内心视象，然而在坦白中这位大主教的目光很少向着自己，更确切地说它是向着众人，奥古斯丁想通过自己转变的例子去改变和引导他们，他的宣传小册子要成为全体的忏悔，悔过的榜样，就是说它是神学意义上的，是为一定目的服务的，而不是要给自身一个答案或一种意义。还得在几百年之后，卢梭，这个引人注目的开创者，在各方面都冲破了条条框框的人，才为自己创作了一幅自画像，连他自己也被这种大胆行为的创新性吓住了。“我计划做一件事”，他说，“这是没有先例的

……我要在我的同类人面前以自然的全部真实刻划一个人，这个人就是我自己。”但是由于每个开创者的轻信他还是误以为可以将“自我作为一个可评判的整体，作为某种可比较的东西”，而“真相”是易懂和可触摸的，他还天真地相信“将这本书拿在手里，当法庭的号声响起的时候，能够走到法官面前并且可以说，我曾经是这样的”。我们后世人不再有卢梭那种勇敢的轻信了，但却有了对于灵魂多意义和隐秘深处更完备、更独特的认识：在越来越精细的分解和更大胆的分析中人类自我解剖的好奇心想要揭示出每一种情感和思想的神经与血脉。司汤达，黑贝尔，克尔恺郭尔，托尔斯泰，埃米尔，还有更勇敢的汉斯·耶格尔通过他们的自我描述发现了自我科学出乎意料的领域，他们的后人，在此期间已经配备了心理学这种更精密的仪器，将不断继续，一层一层，一个空间一个空间地向我们新的、尘世中的无限，人的心灵深处推进。

这对于所有那些人可能是一种安慰，他们在一个技术和觉醒了的世界不断听到艺术没落的消息。艺术从未结束，它只是转变了方向。毫无疑问人类进行虚构的塑造力必定要变弱：幻想总是在童年期最有力量，每个民族只是在它生存的早期为自己编造了神话和象征。为补偿消失的幻想力出现了知识清晰明确的力量；人们在我们同时代的小说中看到这种创造性的具体化，这种小说现在很明确地要成为精确的灵魂科学，而不是自由大胆的臆造。但是这种创造和科学的联合绝不会压制艺术，它只是更新了一种亘古已久的姐妹的纽带而已，因为当科学从赫西俄德和赫拉克利特那里开始时，它还只是创作，还只是含糊的话语和

摇摆不定的假设；现在经过几千年的分离之后研究和创造的意识重又结合起来，从现在起创作不再描绘虚构的世界而是要描绘我们人的魅力。它不再能从地球上未知的东西那里获取力量，因为所有的热带和南极地区都被发现了，所有的动物以及动植物的神奇直到全部紫水晶般的大洋底部都被研究过了。神话在尘世间再无立足之地，关于天体也是如此，它再也不能在我们已经测量过的，逐步用名称和数字加以标识的地球上蔓延——这样永远想获取知识的意识将不得不越来越向内心转移，转向它本身的奥秘。内心的无限，灵魂的宇宙向艺术开启了更为取之不尽的领域：对灵魂的发现，对自我的认识将成为我们越来越智慧的人类将来更大胆地设解、却永远解不开的谜题。

萨尔茨堡、1928 年复活节

向马克西姆·高尔基
致以最衷心的感谢和深深的敬意