

20 世纪 中外散文经典 评点珍藏本

名誉主编/萧乾/柯灵/单复

主编/木华/北河

时代文艺出版社

下



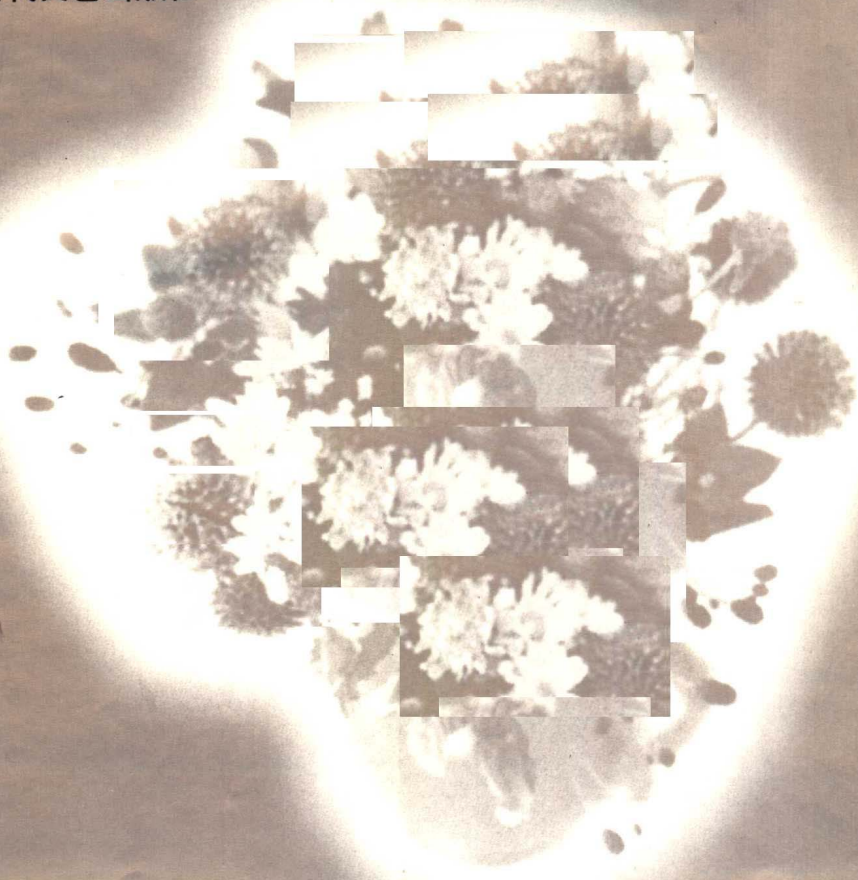
20 世纪 中外散文经典 评点珍藏本

名誉主编 / 萧乾 / 柯灵 / 单复

主编 / 北河 / 木华

时代文艺出版社

下



目 录

外 国 卷

贝多芬百年祭	肖伯纳	(1141)
人的灵魂	叶 芝	(1148)
远处的青山	高尔斯华绥	(1152)
论老之将至	罗 素	(1157)
约瑟夫·康拉德	罗 素	(1162)
总 结	毛 姆	(1169)
无知的乐趣	林 德	(1179)
飞蛾之死	伍尔芙	(1185)
论无所事事	普里斯特利	(1190)
十月湖上	贝 慈	(1196)
不可捉摸	卡内蒂	(1200)
虚构女子	卡内蒂	(1203)
塞纳河岸的早晨	法朗士	(1206)

目 录

伏尔泰的居处	罗曼·罗兰	(1209)
读书之乐	阿 兰	(1215)
创作日记七则	纪 德	(1221)
纯 诗	瓦莱里	(1224)
最后一次的炉火	高兰特	(1236)
红色的圣女	巴比塞	(1241)
为《卡门》辩护	莫里亚克	(1248)
贝壳小记	蓬 热	(1253)
我越来越困难了	尤奈斯库	(1257)
西西弗斯的神话	加 缪	(1267)
反与正	加 缪	(1272)
克洛德·西蒙	罗布-格里耶	(1277)
云 雀	桑塔耶纳	(1284)
我的梦中城市	德莱塞	(1295)
我的世界观	爱因斯坦	(1300)
致威·杜兰特书	门 肯	(1306)

目 录

传统与个人才能	艾略特	(1310)
门	莫 利	(1321)
谈谈私人生活	福克纳	(1325)
阿尔贝·加缪	福克纳	(1338)
赛纳河畔人	海明威	(1340)
关于《洛莉塔》	纳博科夫	(1345)
再到湖上	怀 特	(1354)
上学的第一天	霍普特曼	(1362)
童年轶事	黑 塞	(1366)
当我归来时	德布林	(1386)
会见里尔克	卡罗萨	(1389)
谁来喂养这些鸽子?	西 堡	(1400)
莱茵河	伯 尔	(1408)
你们不要忘记翠鸟的名字	布吕克纳	(1416)
肥沃的土壤	托尔斯泰	(1423)
静	蒲 宁	(1432)

目 录

林中水滴	普里什文	(1440)
人与事	帕斯捷尔纳克	(1447)
帕斯捷尔纳克	爱伦堡	(1458)
面向秋野	巴乌斯托夫斯基	(1470)
贝加尔湖啊,贝加尔湖.....	拉斯普京	(1481)
马尔特札记	里尔克	(1491)
詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》	茨威格	(1500)
世间最美的坟墓	茨威格	(1506)
旅途札记	卡夫卡	(1509)
桥	卡夫卡	(1515)
塞万提斯的未婚妻	阿索林	(1518)
蟋蟀之歌·古泉	希梅内斯	(1530)
回忆费德里科·加西亚·洛尔卡	阿莱桑德雷	(1533)
午 睡	拉格洛夫	(1537)
父亲与我	拉格奎斯特	(1541)
人 生	勃兰兑斯	(1547)

目 录

遥远的岛	别卡宁	(1551)
男 人	海贝格	(1558)
夜宿山中	伊瓦什凯维奇	(1562)
人们一思索 上帝就发笑	昆德拉	(1569)
我所见到的牛津	里柯克	(1576)
会见乔伊斯	卡拉汉	(1589)
伐木抒怀	麦克伦南	(1598)
入世思源	劳伦斯	(1606)
回头的浪子	怀 特	(1614)
坚硬的荒原	何塞·罗多	(1621)
归来的温馨	聂鲁达	(1625)
吟唱诗歌不会劳而无功	聂鲁达	(1628)
子规的画	夏目漱石	(1639)
落 叶	岛崎藤村	(1642)
小品三题	志贺直哉	(1646)
大川河的水	芥川龙之介	(1654)

目 录

蒲公英	壶井荣	(1661)
听 泉	东山魁夷	(1665)
一片树叶	东山魁夷	(1668)
父亲的形象	芥川比吕志	(1674)
无情的梦	团伊玖磨	(1681)
编后语		(1686)

肖伯纳

1856—1950

肖伯纳，英国著名剧作家。主要作品有《鳏夫的房子》、《华伦夫人的职业》、《巴巴拉少校》、《伤心之家》等。1925年获诺贝尔文学奖。

贝多芬百年祭

一百年前，一位虽听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己的乐曲的 57 岁的倔强的单身老人最后一次举拳向着咆哮的天空，然后逝去了，还是和他生前一直那样地唐突神灵，蔑视天地。他是反抗性的化身；他甚至在街上遇上一位大公和他的随从时也总不免把帽子向下按得紧紧的，然后从他们正中间大踏步地直穿而过。他有一架不听话的蒸汽轧路机的风度（大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢）；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人：事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家，更不能相信

这副躯体竟能容得下纯音响世界最奔腾澎湃的灵魂。他的灵魂是伟大的；但是如果我使用了最伟大的这种字眼，那就是说比汉德尔^①的灵魂还要伟大，贝多芬自己就会责怪我；而且谁又能自负为灵魂比巴哈^②的还伟大呢？但是说贝多芬的灵魂是最奔腾澎湃的那可没有一点问题。他的狂风怒涛一般的力量他自己能很容易控制住，可是常常并不愿去控制，这个和他狂呼大笑的滑稽诙谐之处是在别的作曲家作品里都找不到的。毛头小伙子们现在一提起切分音^③就好像是一种使音乐节奏成为最强而有力的新方法；但是在听过贝多芬的第三里昂诺拉前奏曲之后，最狂热的爵士乐听起来也像“少女的祈祷”那样温和了，可以肯定地说我听过的任何黑人的集体狂欢都不会像贝多芬的第七交响乐最后的乐章那样可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去，而也没有另外哪一个作曲家可以先以他的乐曲的阴柔之美使得听众完全溶化在缠绵悱恻的境界里，而后突然以铜号的猛烈声音吹向他们，带着嘲讽似地使他们觉得自己是真傻。除了贝多芬之外谁也管不住贝多芬，而疯劲上来之后，他总有意不去管住自己，于是也就成为管不住的了。

这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这样无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于十七和十八世纪谨守法度的其他音乐天才的地方。他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。他不认任何人为师，他同行里的先辈莫

① 德国出生的英国作曲家，生卒于 1685——1759 年。

② 德国作曲家，生卒于 1685——1750 年。

③ 采用切分音(Syncopation)的节奏是爵士乐最明显的特点。肖伯纳写本文的二十年代，正是爵士乐开始大为风行的时候。

扎特从小起就是梳洗干净，穿着华丽，在王公贵族面前举止大方的。莫扎特小时候曾为了彭巴杜夫人^①发脾气说：“这个女人是谁，也不来亲亲我，连皇后都亲我呢”，这种事在贝多芬是不可想像的，因为甚至在他已老到像一头苍熊时，他仍然是一只未经驯服的熊崽子。莫扎特天性文雅，与当时的传统和社会很合拍，但也有灵魂的孤独。莫扎特和格鲁克^②之文雅就犹如路易十四宫廷之文雅。海顿^③之文雅就犹如他同时的最有教养的乡绅之文雅。和他们比起来，从社会地位上说贝多芬就是个不羁的艺术家，一个不穿紧腿裤的激进共和主义者。海顿从不知道什么是嫉妒，曾称呼比他年轻的莫扎特是有史以来最伟大的作曲家，可他就是吃不消贝多芬。莫扎特是更有远见的，他听了贝多芬的演奏后说：“有一天他是要出名的，”但是即使莫扎特活得长些，这两个人恐也难以相处下去。贝多芬对莫扎特有一种出于道德原因的恐怖。莫扎特在他的音乐中给贵族中的浪子唐璜加上了一圈迷人的圣光，然后像一个天生的戏剧家那样运用道德的灵活性又反过来给莎拉斯特罗^④加上了神人的光辉，给他口中的歌词谱上了前所未有的就是出自上帝口中都不会显得不相称的乐调。

贝多芬不是戏剧家；赋予道德以灵活性对他来说就是一种可厌恶的玩世不恭。他仍然认为莫扎特是大师中的大师（这不是一顶空洞的高帽子，它的确确就是说莫扎特是个为作曲家们欣赏的作曲家，而远远不是流行作曲家）；可是他是穿紧腿裤的宫廷侍从，

① 彭巴杜女侯爵(1721——1764)是法皇路易十五的情妇，权势炙手可热几乎达20年。

② 奥地利作曲家，生卒于1714——1787年。

③ 奥地利作曲家，生卒于1732—1809年。

④ 莫扎特的歌剧《魔笛》中的一个代表真理和光明的人物。

而贝多芬却是个穿散腿裤的激进共和主义者；同样地海顿也是穿传统制服的侍从。在贝多芬和他们之间隔着一场法国大革命，划分开了十八世纪和十九世纪。但对贝多芬来说莫扎特可不如海顿，因为他把道德当儿戏，用迷人的音乐把罪恶谱成了像德行那样奇妙。如同每个真正激进共和主义者都具有的，贝多芬身上的清教徒性格使他反对莫扎特，固然莫扎特曾向他启示了十九世纪音乐的各种创新的可能。因此贝多芬上溯到汉德尔，一位和贝多芬同样倔强的老单身汉，把他作为英雄。汉德尔瞧不上莫扎特崇拜的英雄格鲁克，虽然在汉德尔的《弥赛亚》^①里的田园乐是极为接近格鲁克在他的歌剧《奥菲阿》^②里那些向我们展示出天堂的原野的各个场面的。

因为有了无线电广播，成百万对音乐还接触不多的人在他百年祭的今年将第一次听到贝多芬的音乐。充满着照例不加选择地加在大音乐家身上的颂扬话的成百篇的纪念文章将使人们抱有通常少有的期望。像贝多芬同时的人一样，虽然他们可以懂得格鲁克和海顿和莫扎特，但从贝多芬那里得到的不但是使他们困惑不解的意想不到的音乐，而且有时候简直是听不出是音乐的由管弦乐器发出来的杂乱音响。要解释这也不难。十八世纪的音乐都是舞蹈音乐。舞蹈是由动作起来令人愉快的步子组成的对称样式；舞蹈音乐是不跳舞也听起来令人愉快的由声音组成的对称的样式。因此这些乐式虽然起初不过是像棋盘那样简单，但被展开了，复杂化了，用和声丰富起来了，最后变得类似波斯地毯，而设计像波斯地毯那种乐式的作曲家也就不再期望人们跟着这种音乐跳舞

① 汉德尔谱写的宗教咏叹曲。

② 格鲁克的歌剧，主题是奥菲尤斯下地狱去寻找死去的妻子尤里底西的故事。

了。要有女巫打旋子的本领才能跟着莫扎特的交响乐跳舞。有一回我还真请了两位训练有素的青年舞蹈家跟着莫扎特的一阙前奏曲跳了一次，结果差点没把他们累垮了。就是音乐上原来使用的有关舞蹈的名词也慢慢地不用了，人们不再使用包括萨拉班德舞，巴万宫廷舞，加伏特舞和快步舞等等在内的组曲形式，而把自己的音乐创作表现为奏鸣曲和交响乐，里面所包含的各部分也干脆叫做乐章，每一章都用意大利文记上速度，如快板、柔板、谐谑曲板、急板等等。但在任何时候，从巴哈的序曲到莫扎特的《天神交响乐》，音乐总呈现出一种对称的音响样式给我们以一种舞蹈的乐趣来作为乐曲的形式和基础。

可是音乐的作用并不止于创造悦耳的乐式。它还能表达感情。你能去津津有味地欣赏一张波斯地毯或者听一曲巴哈的序曲，但乐趣只止于此；可是你听了《唐璜》前奏曲之后却不可能不发生一种复杂的心情，它使你心理有准备去面对将淹没那种精致但又是魔鬼式的欢乐的一场可怖的末日悲剧^①。听莫扎特的《天神交响乐》最后一章时你会觉得那和贝多芬的第七交响乐的最后乐章一样，都是狂欢的音乐；它用响亮的鼓声奏出如醉如狂的旋律，而从头到尾又交织着一开始就有的具有一种不寻常的悲伤之美的乐调，因之更加沁人心脾。莫扎特的这一乐章又自始至终是乐式设计的杰作。

但是贝多芬所做到了的一点，也是使得某些与他同时的伟人不得不把他当做一个疯人，有时清醒就出些洋相或者显示出格调不高的一点，在于他把音乐完全用作了表现心情的手段，并且完全不把设计乐式本身作为目的。不错，他一生非常保守地（顺便说一

^① 莫扎特的歌剧《唐璜》交织着悲剧和喜剧成份，结局是唐璜被送入了地狱。

句,这也是激进共和主义者的特点)使用着旧的乐式;但是他加给它们以惊人的活力和激情,包括产生于思想高度的那种最高的激情,使得产生于感觉的激情显得仅仅是感官上的享受,于是他不仅打乱了旧乐式的对称,而且常常使人听不出在感情的风暴之下竟还有什么样式存在着了。他的《英雄交响乐》一开始使用了一个乐式(这是从莫扎特幼年时一个前奏曲里借来的),跟着又用了另外几个很漂亮的乐式;这些乐式被赋予了巨大的内在力量,所以到了乐章的中段,这些乐式就全被不客气地打散了;于是,从只追求乐式的音乐家看来,贝多芬是发了疯了,他抛出了同时使用音阶上所有单音的可怖的和弦。他这么做只是因为他觉得非如此不可,而且还要求你也觉得非如此不可呢。

以上就是贝多芬之谜的全部。他有能力设计最好的乐式;他能写出使你终身享受不尽的美丽的乐曲;他能挑出那些最干燥无味的旋律,把它们展开得那样引人,使你听上一百次也每回都能发现新东西:一句话,你可以拿所有用来形容以乐式见长的作曲家的话来形容他;但是他的病症,也就是不同于别人之处在于他那激动人的品质,他能使我们激动,并把他那奔放的感情笼罩着我们。当贝里奥兹^①听到一位法国作曲家因为贝多芬的音乐使他听了很不舒服而说:“我爱听了能使我入睡的音乐”时,他非常生气。贝多芬的音乐是使你清醒的音乐;而当你想独自一个静一会儿的时候,你就怕听他的音乐。

懂了这个,你就从18世纪前进了一步,也从旧式的跳舞乐队前进了一步(爵士乐,附带说一句,就是贝多芬化了的老式跳舞乐队),不但能懂得贝多芬的音乐而且也能懂得贝多芬以后的最有深

^① 法国作曲家,生卒于1803—1869年。

度的音乐了。

周珏良 译

□读书人语

肖伯纳是个多面手。他写小说,写戏,写散文、政论,有一个时期还是报纸的音乐评论专栏的撰稿人。

我是个乐盲,尤其是对于西洋音乐。我不知道肖伯纳文章是不是说得有道理,也许音乐家认为他只是个三脚猫。但是我觉得他的文章很有特点,就是他写出了性格,贝多芬的性格和他的音乐的性格。这使贝多芬能够为普通人理解,接受。这是专业的音乐评论家、乐队指挥办不到的。

不能指出《贝多芬百年祭》和《华伦夫人的职业》、《魔鬼的门徒》有什么关联。但是这篇论文显然是一个小说家、戏剧家写的,它的力量在于它的文学性。 【汪曾祺】

叶 芝

1865—1939

威廉·勃脱勒·叶芝，爱尔兰著名诗人，散文家、剧作家，1923年诺贝尔文学奖获得者，现代象征主义诗歌运动的领袖人物。所作诗篇中，《梦幻》、《塔》等最为著名。

人的灵魂

我们在和别人争论时，产生的是雄辩，在和自己争论时，产生的是诗。我们和雄辩家不同，他们一想起已经争取到或可能争取到的群众，说话的语气中就充满信心。我们却是在疑惑不定之中歌唱。而且，即使面对最高境界的美，由于我们知道自己处于孤寂之中，因此我们的韵律就会震震颤颤。我还认为，没有哪一个出色的诗人——不管他的生活如何纷扰不安——曾经把享乐作为他的生活目标。我年轻时的两个挚友约翰孙和道生都是生活放荡的人，一个是酒鬼，另一个既好酒又好色，然而他们却具有那种充分理解生活，从梦中惊醒过来的人的严肃态度。他们两人，一个在生活上和艺术上，另一个在艺术上、同时也较少地在生活上，都经常对宗教怀有强烈的向往。在我所读过的、听到过的、遇见过的诗人中，从来

没有一个是多情善感的人。另一个自我，即反自我，或者有谁愿意的话也可以称之为正相对立的自我，只有那些不再受蒙蔽的人，那些以激情为现实的人才能感受。感伤主义者是些讲求实际的人，他们相信金钱，地位，婚礼时的钟声，他们的幸福观就是不管工作还是游玩，都要忙到把一切全抛在脑后，只记得眼下的目标。他们从注满忘河^①之水的杯盏里找到自己的欢乐，至于醒悟，想象，揭示现实等等，传统为我们提供了一个不同的词——忘形情境。一个老艺术家写信告诉我，他在纽约的码头上闲逛时，看见一个女人在给病孩喂奶，于是从她身上得到了一个故事。她还对他谈起了其余几个已经死了的孩子，那是一个很长的悲惨故事。“我想给她画一张画，”他写道，“如果我不去经受这一切痛苦，我就不可能相信自己感受到忘形情境。”我们不能靠掩盖思想中的怀疑因素来建立一种虚伪的信仰，因为信仰是人类智慧的最高成就，是人能贡献给上帝的唯一礼物，所以在贡献时必须诚心诚意的。我们也不能靠掩藏起丑恶来为世人制造一种虚假的美。只有经受过一切想象得到的苦痛的人，才能创造至高无上的完美，因为只有当我们看到和预见到我们所恐惧的东西，我们才会得到那令人目眩的、无法预见的、行动迅捷的漫游者的奖赏。假如他不是在某种意义上属于我们存在的一部分，我们和他就毫无缘分可言，然而他与我们存在的关系却像是火与水，像是寂静与喧闹一般。在一切不是不可能的事物中，他是最为难能可贵的，因为那些只需轻而易举就可到手之物永远不会成为我们存在的一部分，正如谚语所说，“来得快，去得也快。”当我明白我一无所有时，当我明白塔楼鸣钟人以一瞬即逝的钟声作为灵魂的婚礼之歌时，我将看到黑暗变为光明，虚空变为丰

① 忘河：希腊神话中的一条河，人饮其水则忘记过去的一切。