

读人记

读人丛书

韩小蕙 主编

外国篇



文化艺术出版社

读人记

外国篇

韩小蕙 主编

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

读人记·外国篇/韩小蕙主编. - 北京:

文化艺术出版社, 2001. 9

(读人丛书)

ISBN 7-5039-2105-6

I. 读… II. 韩… III. 散文-作品集-中国-当代 IV. K811

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 063529 号

读人记·外国篇

主 编 韩小蕙

责任编辑 蔡 震

封面设计 海 冰 黄开毅

版式设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市丰台区万泉寺甲 1 号 100073

网 址 <http://whysbook.yeah.net>

电子邮件 whyschs@126.com

电 话 (010)63457556(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九洲财鑫印刷有限公司

版 次 2001 年 9 月第 1 版

2001 年 9 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 14.375

字 数 350 千字

书 号 ISBN 7-5039-2105-6/I·937

定 价 23.00 元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

mingjiadumingren
wrenai guopian

读人记 · 外国篇

读人丛书

读人记·当代篇

读人记·古代篇

读人记·外国篇

责任编辑：蔡 震

封面设计：海 冰

黄开毅

版式设计：刘宝华

目 录

第一辑

- 奥尼尔节有感·····黄宗江(2)
- 永远的巴尔扎克·····李国文(5)
- 三个天真的崇拜者·····林 非(14)
- 我的朋友普希金·····邵燕祥(17)
- 松林问孤魂·····高 莽(20)
- 米·左琴科
- 里尔克:古堡生惊雷·····叶廷芳(27)
- 没有名字的墓碑·····宗 璞(30)
- 关于济慈
- 关于歌德·····刘心武(34)
- 超时空伯伯·····张 玲(39)
- 哈代
- 遥远的叹息·····赵丽宏(44)
- 胡安·鲁尔福
- 人类的童年·····韩春旭(48)
- 一只存活的甲虫写给卡夫卡的信
- 六位作家呆过的地方·····张 炜(67)
- 汉娜·阿伦特:热爱世界·····崔卫平(84)
- 陌生人的大衣口袋·····潘向黎(94)
- 博尔赫斯

埋身于抵抗之中.....葛红兵(96)

——我所认识的西蒙·波娃



第二辑

毕加索最后的自画像牛 汉(100)

他为什么迷上了巴黎李国文(103)

——海明威

利季娅被开除出作协蓝英年(112)

苦难的十字架高 莽(134)

——安娜·阿赫玛托娃

莫扎特:阿尔卑斯山之骄子.....叶廷芳(143)

他的心在荒原宗 璞(146)

——关于托马斯·哈代

爱屋及乌或爱乌及屋李文俊(153)

——西尔维亚·比奇

塔与诗人张 玲(166)

——鲁宾森·杰弗斯

面对永恒赵丽宏(170)

——博尔赫斯

回到康德去王英琦(173)

大师的弱点王英琦(178)

——天才的女雕塑家卡米尔

走近赖特刘元举(185)

易卜生为何不回故乡卜 键(214)

少了什么,这个世界?韩春旭(219)

——与苏格拉底和自己的对话

丹基与印象派张立勤(238)

理念的灯火刘江滨(247)

——关于苏格拉底之死

仿效与创新	王彬彬(250)
——毕加索的启示	
行动的故事	李敬泽(257)
尼采:颓废者及其对立物	葛红兵(266)
与曼殊斐尔的桌前谈话	何向阳(270)

第三辑

洋嫂乃迭	黄宗江(276)
工程师之旗萨赫塔	叶楠(279)
——海军初创时期的回忆	
想起了阿基米德	林非(288)
昆德拉的生命世界和小说世界	乐黛云(291)
勃列日涅夫当过斯大林的翻译吗?	蓝英年(298)
克娄巴特拉传奇	李文俊(303)
——埃及艳后	
女斗士	张抗抗(317)
——李琬若	
西乡铜像	陈平原(322)
一个女人的精神生活	赵玫(331)
——弗吉尼亚·伍尔夫	
艺术家巴顿	刘元举(352)
读简·爱	韩小蕙(379)
阿姆斯特朗的心情	张爱华(408)
西蒙娜·德·波伏瓦:双刃的言词之剑	崔卫平(414)
我和我的日本学生	鲁景超(424)
“打江山”与“坐江山”	王彬彬(432)
——兼说拿破仑与华盛顿	
利玛窦之钟	李敬泽(440)

第一輯





奥尼尔节有感

黄宗江

美国剧作家奥尼尔百年诞辰之际，在我中国居然举行了一次盛大的国际学术会议并戏剧节，有美、英、日、苏、德、比、荷、瑞典等十来个国家的学者参加，宣读论文，并在宁、沪两地共演出了十来台戏，晚生躬逢其盛，不禁百感交集，总不能不想到文化大革命初起时对我的第一场“批斗”，其中心内容就是我和奥尼尔的关系，这的确是“事出有因”的。

少年时，30年代初，就读了奥作的早期译本《远航归去》《天边外》，十分向往。及长，入大学，学业未毕，就去上海码头职业演剧，说实话，这也是受了奥尼尔的影响，他没念完大学就去当演员了；而我演员没当出个名堂，又远漂海外当了一名水手，原因种种，还得首推奥尼尔，他就是那么办的。海外归来，又读大学，第九年，终未拿到学位，患肺病吐血，我的处女作《大团圆》上演并出版，此情境又与奥公偶合。我这人尚略有自知之明，未敢狂妄自命，但是少年情怀，总不免有些奥尼尔感了。

这一切我在解放后的自传中交待得一清二楚。我把自己的“人道主义”溯源于冰心、巴金、托尔斯泰、罗曼·罗兰，而奥尼尔篇幅尤多，自以为有所觉悟了，当时还没有“划清界线”这类名词。乃至文化大革命，当然又要回炉，回炉再回炉，似又有所参悟了。

我们（我说我们，当然包括我）批判奥尼尔，大概有两大“要害”：一曰：悲观主义，这当然和我们这样的理想主义者，革命乐观主义者格格不入。二曰：反现实主义，这更是与我们大相径庭，当然“革命的”现实主义对他更是不挨边的了。

奥尼尔可是一个非常别扭的人。如果我们能面对面地对他进行批判，对他说：你是个悲观主义者，他会说：不，我不是！但如果对他说：你不是个悲观主义者，他又会说：不，我就是！如对他说明：你是个现实主义者，他会说：不，我不是！如对他说明：你不是个现实主义者，他又会说：不，我就是！我觉得他这个人就这么别扭。

回炉再回炉，我如今悟到的是：悲观主义也罢，乐观主义也罢，奥尼尔真实而又真实地直面人生，深入骨髓，或可说是“触及灵魂”也。现实主义也罢，非现实主义也罢，奥尼尔可以说是个最早的现代主义者，他调动了表现主义、象征主义等等为现实主义服务，力图把真实表现得真实。

我这点自以为大悟后的浅见，不知奥尼尔学的学者们以为如何？我是做不成学者的，这一点说实话也是受了奥尼尔的影响，又当演员，又当水手，还想当作家，哪还有做学者的功夫？这倒罢了，我今后要好好向奥尼尔学习的是：排除一切杂务，少开些会，少参加什么节，少写些我根本写不来的评论，再写几个剧本，写出一点最真实的真实。让我写吧！他一百岁了，我也六十七岁了……

发愿已毕可搁笔矣，但还想补充交代两桩奥尼尔与我有关的事。“文革”后，纯属偶合，第一个邀请我去美国的团体就是在奥尼尔家乡的奥尼尔戏剧中心。这一去就去了四次，并应中心主席乔治·怀特之邀，改编了《安娜·克里斯蒂》为《安娣》，由他导演在中国上演了。这次在南京、上海上演了多台多种样式风格处理的《悲悼》与《天边外》等等，连奥尼尔的美国老乡们都惊异盛赞我们的热诚与功力。作为一个退出了



舞台的演员，我也不免像《长日入夜行》里那位做演员的老爷子，不胜怀旧。似了无遗憾，又无限遗憾。我想起的是：40年代之初，佐临师准备导演《天边外》，发布的演员是丹尼演那少女，石挥演那哥哥，我演弟弟，那在奥作中给我影响最大的充满了“天边外”的幻想的青年。这一台戏被一场太平洋战争冲垮了。如今石挥早已尸沉海底，丹尼病人全痴。正是“远航归去天边外，长日入夜榆下荫”，这是我以奥氏四出剧名组合的对联，赠给了奥尼尔戏剧中心，如今仍悬挂在奥尼尔家屋，他妈妈吸毒的斗室里。

奥尼尔啊，你虽然是一代大师，我实在不羡慕你，你活得太痛苦也太沉重了，我但愿自己是个乐观主义者。当然乐观中不免有所悲观，悲观中不免有所乐观。乐观主义者可能是浅薄的，悲观主义者也可能是浅薄的。我要向奥尼尔学习的是那种深刻的真实，真实的深刻……

永远的巴尔扎克

李国文

巴尔扎克二百岁了,如果他活着的话。

但他短命,五十一岁,就谢世了。有人为他鸣不平,说,司各特的一生如日中天,歌德有生之年就已享有不朽声名,巴尔扎克在他生命中途,还未登上高峰,溘然病逝……这是没有办法的事情,人辈不过天。这样,按中国标准,他的年龄只能算中青年作家。若是与文坛诸公一桌子吃饭的话,肯定是敬叨末座的人物。可是,在人家那儿,他刚出道不久,就当上文学家协会的主席。他活着的时候,除了他欠钱的债主外,他是老大。他死了以后,那些向他讨账的执达吏,也到上帝那里去了,从此,他在文学史上,就是永远的老大了。

说实在的,他的资产负债表的记录,不值得我们羡慕,他去世后丢下的一屁股的债,不得不由他新娶的俄国太太来还,这软饭吃的也颇令须眉泄气。而且,他那种拼命用黑咖啡提神的做法,也不值得我们仿效。有人统计过,他为写作大概喝了一万几千杯的咖啡,来刺激他的写作神经,太多的咖啡因对他的早逝肯定是有关系的。但是,他了不起,正如雨果在他墓前演说中指出的:“他为我们留下的作品,一座高大而坚固,建立在花岗岩基石之上的丰碑。”这座丰碑,却是值得我们永远景仰的。他的创作劳动,那塞纳河上渔夫所看到的终夜不眠的灯窗,对我们当代缤纷多彩的中国文学,说不定会有许多有益的启示。

他当文学家协会主席,不是靠上级任命,不是靠暗箱操作,不是靠



嘴皮子卖大力丸的结果。他被称之为文豪，为大师，是他至今还有生命力的作品，得到尊崇的结果。巴尔扎克这座丰碑，经过二百年岁月的荡涤磨砺以后，如雨果所料的，仍然“闪耀着作者的不朽声誉”。看来，时间是文学的铁面法官。小孩子吹出来的肥皂泡沫，虽然能在阳光下闪现美丽的虹彩，可是，转瞬间便会化为乌有。

大概有泡沫经济，也就难免泡沫文学，这也许是当代文学中的一道风景线。所以，出书必须炒，不炒不成书，作家不炒，出版社炒，出版社不炒，作家的哥哥妹妹们也要炒，已成时尚和惯例。炒书的同时还要炒作家，于是，文坛花絮，作家片断，与女歌星的婚变，女演员的情史，一齐在报纸的娱乐新闻版出现。不是忙着应付洋人的午夜来访，就是躲开狗仔队的年终追击；不是将赴外国接受铁十字勋章，就是出洋领取本年度比萨饼连锁店评比出来的文学奖。

鲁迅先生写过一篇文章，题目叫做《中国人失去自信心了吗？》，起码在文坛，好像这种缺乏自信的遗患仍在，凡洋人一点头，马上这位作家就找到了大师的感觉，一投手一举足也有了大师的模样。这些年来，外国老娘婆不知替中国接生了多少个文学大师，一会儿这个是，一会儿那个是，结果也不知是先天不足，还是后天失调？抑或由于洋奶水对中国作家产生水土不服的反应？至今弄不清楚这些大师多大程度是真，多少成份为假？所以，在分不清究竟是狸猫换太子，还是太子换狸猫的情况下，倒是应该寄期望于读者，不为炒作起来的喧嚣所动，回到古典，读一读巴尔扎克或别的经典作品，也许不失为浮躁中的一贴清凉剂。



因为文学作品究竟不是狗不理包子，只有刚出蒸笼就端上来咬一口，最为佳美，一凉了，汤凝油固，便味同嚼蜡。《红楼梦》出屉至少有两百多年，它比处于中国嘉庆、道光年间写作的巴尔扎克要稍早一点，至今仍然是一碟不可多得的佳肴；巴尔扎克笔下的高老头、葛朗台、拉斯蒂涅、邦斯、贝姨……时不时地挂在人们口头，好像品尝了名师制作的美味后，齿颊生香一样，永留记忆之中，这说明好作品永无过时这一说。

虽然，他在出道之初，难能免俗，曾经化名一位什么伯爵，发表文章说：“巴尔扎克先生的天才，在这两卷著作中露出了锋芒。”那是他对自己还不具备足够信心的表现。他早年把处女作呈献给一位法兰西院士，想得他的指点时，想不到得到的回答是，老弟，你什么都可以干，就是不能干作家这个行当。

据同时代不太喜欢他的人回忆巴尔扎克这个人，是个一文不名的家伙。甚至欣赏他的波德莱尔，也说巴尔扎克的文笔给人一种“冗长、拥塞、鞠杂的感觉”。

但是，托尔斯泰最推崇的三位法国作家，斯汤达、巴尔扎克、福楼拜，其中就有他。

他终于还是成了法兰西文学中的大师。

我不知道法文版《巴尔扎克全集》，是多少卷？摞起来有多高？但中文版的《巴尔扎克全集》的新版本，一共三十卷，堆在那儿快一人高了，真教人打心眼里宾服。这三十卷，每卷以四十万个汉字计算，乘一下，应该有一千二百万字。这数量，也许我孤陋寡闻，好像在中国，还未见一位用白话文写作的作家，写出这许多的小说来。所以，“著作等身”这句成语，用于巴尔扎克，他是当得起的。

如果，再算一算他一生中，用来写作的时间，那就更让人肃然起敬了。从1829年，以巴尔扎克的真名开始发表作品起，一直到1849年，也就二十年工夫，写出了一千二百万字。两者相除，他平均每年要写六十万字，如果再将他不停修改的字数也包括在内，当数倍于这个净值。据说，巴尔扎克的出版商，每次给他送校样，按他的要求，每页必须留下足够的空白，以便他修改，而且都要改上好几过甚至十几过才能定稿。



“他的笔迹极难辨认，他就叫人用废旧铅字印成长条校样，然后上面进行大量修改，修改之多使出版者不得不把修改费用算在巴尔扎克的账上，‘排字工人干巴尔扎克的活儿好比苦役犯服刑，干完这份苦差再去干别的工作，简直像在休息。’”（见莫洛亚《巴尔扎克传》）我们可以从人文社出版的这部传记张守义先生设计的封面，用作图底的手稿上，那密密麻麻的改动痕迹，得到佐证。

在中国，自打曹植写了他的《七步诗》后，文人们很为落墨不移的捷才自负，假如是王勃的话，一挥而就《滕王阁序》，站起来，背着手，在都督阎公面前吹上两句大话，应该承认，他拥有这份说嘴的资格。而现在有些才子，本钱不大，作品一般，感觉却异常之好，洋洋得意于自己那一字不改的“功底”，一过即成的“天分”，其实哪怕他投五回胎，也不见得就变成王勃。如果此话私底下说说，图一个嘴痛快，也则罢了，还要在文章里自吹自擂，就不能不令人齿冷。

比起这等吹公，巴尔扎克自然惭愧，但他不惮修改的认真精神，虽然折磨了曾经为他排字印刷的工人，但也感动了他们。他死后，在他送葬的行列中，据《巴尔扎克传》中的引文，“那些长期同他在一起，为他排字的印刷工人在人群中占了相当大的比例”。这倒也是文学史上的一段难得的佳话。

巴尔扎克二百岁了，最早将他介绍给中国读者的，倒是反对白话文的林纾。看来只要是真大师的好东西，无论旧派和新派，都能识货。鲁迅先生在1934年的《申报》的《读书琐记》中，更是给这位大师以极高评价：“高尔基很惊服巴尔扎克小说

里写对话的巧妙,以为并不描写人物的模样,却能使读者看了对话,便好像目睹了说话的那些人。”他的结论是:“中国还没有那样好手段的小说家。”

毋庸置疑,从本世纪起,在中国文学界,巴尔扎克便是一个响亮的名字。

严格讲,中国现行的白话文小说的写法,与中国传统的章回体小说,诸如《三国演义》、《水浒》、《红楼梦》,并无太显著的血缘关系,不像是嫡传。相反,与西方小说的师承关系,更一脉相通些,可以找到很清晰的姻亲渊源。就以鲁迅先生的《狂人日记》论,这是中国第一篇现代意义的小说,从题名,到题旨,到结构,甚至到语言,更多的不是继承传统,而是对西方的借鉴。“五四”以来,中国新文学的成长,发展,几乎每一过程都受到欧、美,包括旧俄、日本等文学的深刻影响。

所以,本世纪20年代,到40年代,先是北平为中心,后是上海为中心的大多数中国作家,无一例外地从西方文学中汲取营养,提挾技巧,这种状况一直延续到50年代新中国成立。此后,由于人们习惯用政治标准衡量一切,文人乖巧者多,又特别善于自律,西方文学便日见式微。苏联文学登堂入室,巴尔扎克也就悄没声地退到书架的次要位置。乃至“文革”,封资修三个字,差不多把所有书籍都囊括在内,扫荡殆尽,只能用呜呼哀哉四个字来概括那时的惨状了。

巴尔扎克逝世后的一百五十年以来,世界文学发生了重大的变化。辉煌的19世纪欧洲现实主义,对于今日还在写作的作家来言,已经是具有相当古典意味的文学了,时下新锐的年青一代,或许近年去世的女作家杜拉的名字,会感到更为亲切一些。这种缺乏对西方文化的系统学习的现象,与十年“文革”所造成的隔阂,不无关系。因此,和年青作家谈论高老头、葛朗台、拉斯蒂涅、邦斯、贝姨的话题,恐怕会像“白头宫女话玄宗”那样的生疏了。

我记得最早读过的《高老头》和《欧也尼·葛朗台》,并非傅雷先生翻译的。50年代初期他译的巴尔扎克著作,成规模,影响大,但印数很少,随后也就从书店消失了。但我们这些开始写作的一代人,他的书曾