歐美現代作家自述

時甫編譯

商務印書館發行

歐美現代作家自述

時甫編譯

商務印書館發行

序

歐、美各雜誌，最喜歡登一些著名作家的訪問記。這有幾種好處：一、研究這作家的可於此得到許多史實，二、新進作家或有意做作家的也可於此得到許多教訓……就中最有名的要算是法國勒啡佛兒(Frédéric Lefèvre)先生歷次在文學新聞(Nouvelles Littéraires)週報上發表的那些與……一小時談話記(Une heure avec……)。這些談話記現已積成數册在書局裏出版，大家都視爲極可珍貴的材料。有人說笑話：勒啡佛兒先生的這些談話記寫得這樣好，將來一定要自己寫一篇與勒啡佛兒一小時談話記纔好呢！

在英國方面，魯伊絲摩根(Louise Morgan)女士替倫敦萬人週報(Everyman's Weekly)作的那些著名作家訪問記（題名 How Writers Work）也是很好的。其他如德國、如意大利、如俄國等都有這同樣的作品。這書裏所載的十二篇歐、美現代作家自述，便是從上述的幾種雜誌

編譯出來的。

我編這本書的動機是很湊巧的。一九三一年夏，在法國里昂大學放了假，心裏煩悶得很。偶然翻開英倫最近出版的一期萬人週報一看，見裏面載有一篇高爾基訪問記，覺得很有趣，便信手把它譯成了中文寄到南京中央日報副刊青白欄去。那時的編輯是何雙璧先生。他收到我的稿件後，漸漸和我通起信來，約我多做這一類的工作，因爲據他說，這種訪問記很得讀者的歡迎。我於是又譯了一篇德荔夫談戰爭文學和民衆主義寄去，以後還擬多譯幾篇。暑假後轉學巴黎，功課異常忙碌，中央日報也已於那時被焚，我當時的計劃便無形中中止了。翌年暑假，在巴黎圖書館又找到了幾篇。我自己想：這樣有趣的東西，何不把它搜集起來去享一享國內讀者的眼福呢？於是便成了這一册。

我們讀這些訪問記，最便宜的是能於幾分鐘內看到一個作家的中心思想。所有的談話都是經各雜誌的記者隨問隨答的。被問者既沒有經過一番事前的預備，所以所答的都很坦白、直率。我們在裏面有時看到他的工作的方法，有時看到他作某書的原委，有時看到他對於某書或某作家

的意見，有時甚至看到他的一舉一動，他的嗜好、習慣以及各種細節，好像他的一生都已凝結了在這渺渺的數頁裏似的。

這集裏所選的作家，就國籍來講，有英國的、有法國的、有俄國的、有德國的、有美國的、有比利時的、有丹麥的、有羅馬尼亞的；就著作的種類來講，有小說家、有詩人、有戲劇家、有批評家。至於各人的思想却極不一致。此書的目的不在於宣傳一種什麼主義，所以思想愈複雜愈能顯出各作家的個性——那祇好讓各讀者自己去鑑賞了。

末了，我還要附帶聲明一句：我編這本書並沒有什麼大野心。讀者讀過後，研究某作家的能够得到一些關於這作家的史實，有意寫作的能够得到一些關於寫作上的教訓，甚至隨便看看的也能够知道一些歐、美現代文壇上的趨勢：那便是本書之最大的希望了。

一九三八年，六月，於廣州。

目次

序
高爾基的寫作生活……一
梅德林及其作品……七
勃蘭兌和自由思想……二一
徹士脫頓和天主教……二六
葉芝論詩的將來……四三
格林論客觀派的小說……五一
穆杭論文學中的新世界主義……六〇
德荔夫談戰爭文學和民衆主義……六九

托馬斯曼與尼采的關係……八一
依斯特拉諦的生平……九〇
劉易士會見記……一一〇
班斐洛夫眼中的蘇俄文學……一一九

歐美現代作家自述

高爾基的寫作生活

高爾基(Maxime Gorky)乃俄國現代最大作家之一，一八六九年生於尼赤尼諾夫格洛德(Nizhni Novgorod)。少年時曾做過鞋匠、廚子、麪包店傭工諸苦役。十九歲曾自殺一次，幸遇救不死。二十三歲起開始寫小說投寄各日報，與克洛林科(Korolenko)、庫伯林(Kublin)、安得列夫(Andreev)等人相結識，一時文名大噪。一九〇五年俄國革命失敗後曾一度去國至美利堅，後至意大利，直至一九一七年革命成功後纔返俄國。現在已成了一個婦孺皆知的文豪了。

他的著作，小說有受驚的人、刁頑的女子、間諜、秋夜、二十六個男與一個女等，戲劇有夜店、小鎮

人等，都是極有名的傑作。以下是他與列寧格拉作家出版社記者的談話：

* * * * *

我想我是於十二歲那年開始寫作的。著作的動機只在想得到一些充分的經驗。我起初喜歡抄一些格言、成語和雙關語等：這幫助我得到了許多個人的印象。記得其中有一句說：『哦，生活快樂別打人。』我自己有時也作了一些文字的遊戲，比方用 dyed（老人）和 obyed（餐），這兩個字作的。有時看書遇到書中有些不大明白的語句，我便把它抄下來。其中有個這樣的一句：『嚴格地說，火藥不是人所發明的。』「嚴格地說」是什麼意思？我許久沒有明白。「不是人」我把它解作「是人。」這錯誤在我的腦筋裏成了這樣的根深蒂固，在我於一九〇四年作的那戲劇別墅中人裏，有一個人問：『沒有人嗎？』把其他一個演員幾乎弄得瞠目結舌，不知如何回答。

隨後，我也作了一些詩歌。我在一首詩裏寫有「馬車跑着」這幾個字。但這跑着的是馬車呢？還是馬呢？我記得不知花了多少時候去想它。我讀的書很多，尤其是那些外國文學的翻譯。

我的作品第一次刊行是在一八九二年，但直至一八九五年我纔決意把文學視爲我的終身

事業。在報紙上發載的那些短篇小說，我起初不把它當作正經事看。但這是錯了的，因爲我們的寫作的藝術多是從寫作這些短篇小說學來的。這能够訓練一個作家用字經濟和結構周密。

至於我的材料，大體是關於自傳方面的居多。但我取的是一個觀察者的態度，而不冒冒然去做主動的人物，不然，它便會妨礙着我的敍述人生的工作。這不是說當我描寫現實時，我逃避着不去引入些「由我的心腔裏來的」東西，那屠格涅夫所說的「杜撰的東西」；離開了這，便沒有藝術可言了。

但是當一個藝術家工作時，假如他只看重他自己，看重他自己的意志，他自己的知識，他自己的表現的能力，他自己的銳利的眼光，那末他就差不多無可避免地要損害和曲解了那所謂「藝術的眞實」；假如違背了他的人物的社會性，強要他們說出些他們外行的說話，做出些在他們的性質上他們所不會做的動作，那末就連他的材料也要弄壞了。小說中的人物好像一種鑛苗，他形成得好或壞，全視乎某種意念的炎涼；假如你對於某人存着一個冷淡的心腸，那末就只能傷害他，沒有別的。這就是說：一個作家對於他的人物必須據有相當的愛意，必須看重他們纔成。

我差不多常用生人來做我的人物的典型。自然，主人公這東西是含有許多特性的；這些特性只能由他的社羣裏的各個人抽取出來。我們必須好好的觀察了一百個或一百個以上的教士、店員、工人然後纔能够描寫出一個與教士、工人或店員有些近似的正確的圖樣。

至於時間，我早上自九時工作至一時，晚上自八時至十二時；早上工作的結果比較好。我有時曾一口氣做二十四小時的工作，全不起來；比方伊雪智和二十六個男與一個女就是這樣寫成的。一個人的誕生我寫時只花了三個鐘頭，也許還不够。我工作時要抽烟，抽到幾乎沒有一忽兒的停息。

我用一管筆。我想打字機會妨礙着語句的奔放和流暢。我要把我的原稿校正一兩次，最後一次常把全頁或全場戲劇棄掉。

我永不擬計劃，工作時計劃自成，人物自會把它擬出。我覺得人物要怎樣動作，用不着我們去提示，他們每個自有一個生物的意志。但作者可用他自己個人的經驗給他們作一回最後的修飾——依着他們的「先天的」或「後天的」特有的性質替他們說些他們所會說的說話，做些他

們所會做的動作。這就是小說所能做到的地方，也就是藝術裏面創造的所在——創造能夠完備到什麼程度，那全看作者用他的人物的身份，嚴依着他們本有的性質所說的說話和所做的動作如何。

杜思退益夫斯基差不多所有的主人公——尤其是伊凡和德密脫利、喀拉瑪曹瓦、米希金太子、史達瓦羅根、格魯成加等——都是些盡美盡善的創造。他們都是活躍躍有人類的生氣的。但到了拉梭尼柯夫，那却有些牽強了。他不惜把他扭去扭來以就他那「爲患難所拯救」的意思。漢姆烈、浮士德、吉訶德、魯賓孫、維特、波華荔夫人、瑪儂、雷士柯都是盡美盡善的人物。我把這些創造視爲小說裏的紀念碑。這同一無上的「創造衝動」有時也許要用否定的形式表示出來，比方郭果里在死靈魂裏的諸典型，狄更士的董裴雨果的加西摩多等都是這樣的。我上面已經說過，一個老練的小說家不只應該熟識他的人物，並且要愛慕他們；他應該樂意於他的創造的工作。瑪姆拉多夫、那老喀拉瑪曹瓦和其他與這相類似的杜思退益夫斯基的人物都是令人討厭的，但杜思退益夫斯基創造他們時却也顯然用了最大的愛意，雖然同時我不以爲他對於人類有什麼眞正的好感。

每件作品的起頭，那第一句語句，我覺得是最困難的一部分。這好像音樂一樣，第一句語句可以決定全篇的情調，所以普通一般人常要花很多時候去獵它。我每次做完了一件工作，差不多常覺得有個重大的失敗。一九二三年我的總集刊行時，我曾企圖把它的內容減去一部分，這工作直至現在還沒有完成。我想把我的作品毀去一半。

梅德林及其作品

梅德林(Maurice Maeterlinck)是現代有名的戲劇家，一八六二年生於比利時岡城(Gand)。他起初好與一班象徵派的詩人來往，曾於一八八九年刊行詩集一册，名爲熱的溫室(Serres Chaudes)。但後來已漸轉去寫戲劇，就中如馬麗尼公主(La Princesse Maleine)、柏萊亞和梅麗桑德(Pelleas et Mélisande)、亞拉丁和巴洛米德(Alladine et Palomides)、鄧大施之死(La Mort de Tintagiles)、青鳥(L'oiseau Bleu)和莫那凡那(Monna Vanna)等，都是不朽的名著。他又好以哲學和倫理的材料來寫論文，如誰卑的寶庫(Le Trésor des Humbles)、智慧和命運(La Sagesse et la Destiné)和蜂的生活(La Vie des Abeilles)等就是其中最好的幾本。

梅德林的戲劇差不多都是些神祕的悲劇。照他的意思，命運是注定了的，我們無論如何總逃

不出它的法網。人生只是夢中之夢，裏面充滿了各式各樣的痛苦。所謂思想，所謂藝術，只是些極薄弱的努力吧了。

以下是他與法國文學新聞記者的談話：

* * * * *

我少年時住在岡城附近東田鄉(Ostacker)我的父親的家裏。我的父親是個極熱心的園藝學家。他的園裏種有許多梨子和蘋果，都是以他的名字而見稱的，如梅德林梨、梅德林蘋果等。但這名字現在已找不到了，因爲種子變得這樣快。我的父親藏書甚富，但多是關於園藝學的。

他永不看我的作品；這使他討厭。

有一天正午的時候，我們剛在進早膳，郵差送來了一封信，是一位親戚從不魯日寄來的。信內夾有一篇他於費加洛(Figaro)報剪下來的米爾博(Octave Mirbeau)的文章，內容是說：

『我對於摩理士梅德林一無所知。我不知他從何處來，他現在怎樣。他是老、是幼、是有錢、是貧窮，我全不知道。我只知他是一個最不出名的人。我並且知道他已寫了一部傑作——不是一

部像現在一般青年大師每天鬧得像煞有介事地所刊行的標着傑作的名目的傑作，而是一部可愛的、純潔的、永久的傑作，一部足以使一個名字永存不朽而保有偉大美滿之名的傑作，一部許多忠實熱誠的作家常夢想着寫而直至現在還沒有寫的傑作。總而言之，摩理士梅德林給了我們一部現世最得意、最特出、最眞純而可與沙士比亞之最好的篇什相比擬，或大膽說一句，還好些的作品。這作品的名字叫做馬麗尼公主。現在世界上可有二十個人認識這作品的嗎？我不相信！』

全家的人看了這段批評的文字，大爲驚奇。我的父親說：『人家爲什麼老要跟我的小孩子胡鬧呢？』岡城那時的文化比現時的還不如，大家也有了這同樣的感想。隨後有人說：『我們且等着這論文的反響吧。不久會有人出來辯明的。這是人家想跟小梅德林開玩笑的呢！』

只有我自己知道這不是鬧玩笑的，將來也決不會有人出來辯明。我很能了解米爾博那種眞實的、慷慨的熱誠。最奇怪的是我並沒有把那戲劇寄給他。他收到的那本還是馬拉爾美（Mallarmé）送給他的。

大家得到了這個消息，都爭着跑到書店裏去買，但書店裏已經沒有了，因爲我那戲劇只印了四十五本。那是在我的一位朋友的印務局裏印的，印後連字版也沒有存留。理由是很簡單的：因爲我這朋友的字粒很少，印了幾頁就要把字版拆開去湊別的。我記得印刷時還要我自己去掌機輪。那戲劇後來便交給了拉貢勃萊（La Comblez）書局去翻印。

在沒有寫這戲劇之前，我曾和詩人勒洛亞（Gregoire Le Roy）到巴黎去住過七個月。我們住在素因街二十二號，每天晚上同到街上去亂逛，好像兩個進香者一樣。我們直到德魯窩街尾酒瓶屁股酒店去。那時維利野（Villiers）常在那裏，每天晚上聽他的談話，心裏覺得無限的愉快。我們那時年紀還輕，袋裏沒有很多錢；但因爲維利野比我們還要窮，我們兩個湊起來替他付了幾杯酒，他便很高興。他的短篇小說在未寫好前，常拿來向我們試讀。他讀的比他寫的還要漂亮。

維利野很善於暢談。他那沙沙的喉音常能引起我們很大的感動。哦！他眞是一位大天才！但天之待他可也未免太苛了。

他那本將來的夏娃（Eve Futur）大部分還是伏在他房子裏的地板上寫成的，因爲他什麼