

王 宁 顾明栋 编

诺贝尔文学奖 获奖作家谈创作

诺贝尔文学奖获奖作家谈创作

王 宁 顾明栋 编

责任编辑：江 溶

•

北京大学出版社出版
(北京大学校内)

河北保定科技印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

•

80×1168毫米 32开本 17.75印张 450千字
1987年4月第一版 1987年4月第一次印刷
印数：00001—15,000册

统一书号：10209.106 定价：〔平〕4.25元 〔精〕5.80元

目 录

序	李赋宁 (1)
莫里斯·梅特林克	(1)
日常生活中的悲剧	(3)
罗曼·罗兰	(10)
谈《约翰·克利斯朵夫》的创作	(12)
《母与子》订定本导言	(15)
威廉·巴特勒·叶芝	(30)
创作的原则与态度	(32)
艺术与思想	(36)
语言的性格与结构	(40)
民众的感情	(46)
象征的魅力	(47)
关于我的剧作	(49)
肖伯纳	(52)
怎样写通俗剧本	(54)
谈《鳏夫的房产》的创作	(58)
挪威学派中的新因素何在?	(64)
托马斯·曼	(75)
弗洛伊德与文学创作	(77)
谈《约瑟夫和他的兄弟们》的创作及其他	(85)

论契诃夫的创作	(92)
辛克莱·刘易斯	(103)
美国害怕文学	(105)
尤金·奥尼尔	(120)
论悲剧	(122)
斯特林堡与我们的戏剧	(126)
戏剧及其手段	(130)
谈谈几部剧本的创作	(132)
托马斯·艾略特	(139)
传统与个人才能	(141)
诗歌的三种声音	(150)
论亨利·詹姆斯	(166)
哈姆雷特的困境	(171)
威廉·福克纳	(174)
创作没有捷径可走——答记者问	(176)
在接受诺贝尔文学奖时的演说	(191)
书简三封——致马尔科姆·考利	(193)
弗朗索瓦·莫里亚克	(200)
作家的创作个性——答记者问	(202)
在诺贝尔奖金授奖仪式上的讲话	(211)
欧内斯特·海明威	(216)
《海明威短篇小说集》序	(218)
答《巴黎评论》记者问	(220)
散论四题	(238)
在诺贝尔文学奖授奖仪式上的书面发言	(253)
胡安·拉蒙·希梅内斯	(255)
诗的创作与批评	(257)
小说的风格	(259)

怎样读诗？	(262)
谈谈我的创作思想	(263)
诗歌的职能	(266)
阿尔贝·加缪	(268)
艺术家与时代 ——答记者问	(270)
冒着危险的创作	(274)
约翰·斯坦倍克	(289)
在接受诺贝尔文学奖时的演说	(291)
批评家，批评家，闪着火红的光芒	(293)
谈谈创作原理	(295)
书简三封	(297)
让-保罗·萨特	(301)
为什么写作？	(303)
谈谈我的戏剧创作	(323)
米哈依尔·肖洛霍夫	(332)
致高尔基的信	(334)
致英国读者	(337)
让他们越飞越高吧	(339)
作家对人类的责任问题	(341)
在诺贝尔奖金授奖仪式上的讲话	(342)
米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯	(346)
拉美文学是战斗的文学	(349)
“我的部族的代言人”	(350)
新的芳香，新的色彩，新的音调	(354)
川端康成	(356)
新作家的新倾向解说	(358)
关于文章	(366)
我在美丽的日本	(371)

巴勃罗·聂鲁达	(386)
答《巴黎评论》记者问	(388)
我反对高谈阔论	(400)
人民的诗人	(402)
我命该出世	(403)
在接受诺贝尔文学奖时的演说	(408)
海因里希·伯尔	(413)
关于“废墟文学”的声明	(415)
在诺贝尔奖金授奖仪式上的讲话	(420)
小心书籍!	(422)
创作的风险	(423)
书籍能够改变世界	(425)
索尔·贝娄	(428)
未来小说漫话	(430)
思考者的荒原——谈谈小说家的职责	(437)
作家应追求自由的风格	(440)
在诺贝尔奖金授奖仪式上的讲话	(450)
艾萨克·巴什维茨·辛格	(462)
尽力讲好我的故事	(464)
关于犹太作家和意第绪语作家	(470)
谈法国作家及其他	(476)
加西亚·马尔克斯	(480)
谈谈海明威的创作	(482)
阅读与影响	(486)
作品	(493)
谈《百年孤独》的创作	(501)
文学作品的形象	(508)
创作的甘苦	(513)

威廉·戈尔丁	(526)
寓言在文学作品中的作用.....	(528)
小说与读者.....	(531)
旧书新评.....	(533)
谈谈《蝇王》中的寓意.....	(539)
编后记	王宁 (549)

序

诺贝尔奖金自创立以来，至今已有八十多年了，这在人类历史的长河中，不过是短暂的一瞬。八十多年来，自然科学和社会科学各个领域内，涌现出很多划时代的伟大人物。仅在文学界，就有八十多位作家荣获了诺贝尔文学奖。当然，在这个名单之外，还有更多的成绩卓著的优秀作家。

二十世纪世界文学，可以说已经进入了一个新的发展时期，在这个时期内，传统的现实主义文学依然方兴未艾。然而，这个时期的一个新特点却是：文学以外的种种文化思潮日益渗透到文学界，新的文艺思潮、文学运动和文学流派层出不穷，一大批具有新思想、新倾向、新风格的作家如雨后春笋般不断涌现。一些曾经声名赫赫、风靡一时的流派、作家及其作品已成了“明日黄花”；而少数真正具有独特风格的文坛大师，则以其作品的深刻思想和艺术魅力，永载史册。作为二十世纪世界上最重要的一种文学奖，诺贝尔文学奖确实授给了这样一批公认的伟大作家：泰戈尔、罗曼·罗兰、肖伯纳、托马斯·曼、奥尼尔、艾略特、福克纳、海明威、萨特、川端康成、肖洛霍夫、聂鲁达、索尔·贝娄、马尔克斯等。他们的获奖无疑证实了这项奖金的权威性。但是，获奖者名单中却没有包括一些艺术成就卓著、影响重大的作家，例如，苏联的高尔基和马雅可夫斯基，中国的鲁迅、茅盾以及巴金等。整个东方世界，至今只有少数几位作家获奖。尤其是忽视了拥有十亿人口的中国这样的文明古国的文学，不能不说是评奖委员会的一大失误。

尽管诺贝尔文学奖本身存在着一些缺点和局限性，但是迄今为止，世界上仍然没有哪种国际性的文学奖可以与之相比。至少说，在那些数以千计的文学奖中，从未有哪个具有诺贝尔文学奖

那样的重大影响。因此，相对说来，这项文学奖在世界上，特别是在西方世界，仍被视为一种最高的荣誉。那么，获奖作家究竟取得了哪些艺术成就呢？他们在作品的思想内容和艺术形式上作了哪些大胆的、卓有成效的探索和创新呢？这些探索和创新究竟有多少是值得我们去学习、去借鉴的呢？这些问题，本书编者在作家评介和后记中均有介绍与阐述。我个人认为，获奖作家在反映当代世界的风貌、探索试验新的艺术表现手法方面所作的可贵尝试，确实值得我们仔细学习，认真借鉴。当然，这种学习和借鉴应当是有分析、有选择的。任何闭关自守或崇洋媚外的做法，对中国文学的发展都是不利的。

当前，随着对外开放政策的实行，越来越多的外国文学作品介绍到中国来了，在这些作品中，有不少是诺贝尔文学奖获奖作家的杰作。这对于我们了解、进而研究外国文学，无疑是有益的。但是，要做到全面地、准确地评价一个作家及其作品，真正获得创作上的借鉴，单靠读上一、二部作品，或看一些别人的评论文章，那是远远不够的。我们还应当去了解作家的文学观点、创作思想以及作品的创作过程。因此，读一读作家本人对文学创作的一些论述和谈话，既是十分有趣的，也是完全有益的。为了满足读者这方面的需要，本书编者王宁同志做了大量艰苦、细致的工作。他主编的这本《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》，对我们的作家、评论家、中国文学和外国文学研究者，以及广大文学爱好者无疑都会有所裨益。正是本着这样的看法，当编者请我为本书作一小序时，我便欣然同意了。

当然，选文中作家的言论、编选者的评介不一定是完全正确的，我相信，广大读者自有鉴别能力。

李 赋 宁

一九八五年四月二十六日

于北京大学蔚秀园

莫里斯·梅特林克

莫里斯·梅特林克（1862—1949），比利时法语诗人，散文家和剧作家。生于根特市一个中产阶级家庭，自幼喜爱文学。中学毕业后学习法律，当过一段时期的律师。一八八六年，梅特林克到了巴黎，在那里参加了象征主义文学运动。一八八九年，随着诗集《暖房》的问世，他开始了漫长的文学创作生涯。一九三二年，由于梅特林克的创作蜚声欧洲文坛，比利时国王封他为伯爵。第二次世界大战期间，他流亡到美国，战后返回欧洲，病死在法国的尼斯。

梅特林克的创作之影响，远远超越了自己的国土，在西方现代派文学中有着突出的重要地位。作为一位象征主义戏剧的代表作家，梅特林克从一开始创作就同传统的戏剧文学分道扬镳。他的全部作品可算作他思想上深刻矛盾的真实写照。他一方面对资本主义社会感到绝望，在作品中着意鞭挞现存资本主义社会的弊病和资产阶级的道德伦理观，另一方面又对人类的前途深感渺茫，宣扬天命论。因此他的作品往往弥漫着悲观主义和神秘主义的气氛。诗集《暖房》描绘了梦幻中支离破碎的感受；独幕剧《闯入者》（1890）描写一家人在阴暗的客厅里守护着女病人，突然死神破门而入；三幕剧《莫娜·娃娜》（1902）接近浪漫剧，歌颂了女主人公为国牺牲的大无畏精神，同时也提出了围绕爱情问题的新

的道德观。六幕梦幻剧《青鸟》(1908)是他的代表作,剧中的青鸟是幸福的象征。作者通过兄妹俩寻找青鸟的一系列曲折经历,阐述了一个深刻的道理:青鸟不用去跋山涉水寻找,它就在身边;只有甘愿让别人得到幸福,自己才会得到幸福。他的另一些主要作品有,剧作《玛兰纳公主》(1889),《盲人》(1890),《乔赛儿》(1903);散文集《蜜蜂的生活》(1901),《双重花园》(1904),《巨大的秘密》(1921)等。

梅特林克是一位卓有才华的艺术家,他最先将象征主义手法运用到戏剧创作中,并取得了重大成就。他对现实生活从不进行具体、直接的描绘,而是通过象征的媒介把折光射入人们的眼帘。他的剧作手法新颖,独具风格,充满了丰富的想象力,蕴育着深邃的哲理寓意。此外,他在诗歌和散文的写作上,也显示了非凡的才能。他的散文描写细致生动,文体清新优美。

梅特林克的文艺观充满了神秘主义色彩。他竭力证明上帝的力量是不可知的,人们除了对之顺从外别无他法。他为日常生活中的悲剧与作为艺术形式之一的悲剧不可相提并论,因为“诗人显然在日常的生活中加进了东西”;生活是崇高的,但也蕴含着悲剧性;没有动作的悲剧自古以来就存在着,因为“并不是在行动中而是在言词中,人们才能从真正是美的和伟大的悲剧中找到美和伟大,而美和伟大并不单一地存在于那些陪衬行动和解释行动的台词之中”。梅特林克的这些富有特色的美学观点,对他的创作实践起到了一定的指导作用。

一九一一年,梅特林克获得诺贝尔文学奖,理由是为了“赞赏他多方面的文学活动,尤其是他的著作具有丰富的想象和诗意的幻想等特色。这些作品有时以童话的形式显示出一种深邃的灵感,同时又以一种奇妙的手法打动读者的感情,激发了读者的想象”。

(王宁)

日常生活中的悲剧^①

……当我上剧场去，我的感觉是好像我在和我的老祖宗一起消磨时光。在这些老祖宗看来，生活是某种原始的、枯燥的、残忍的东西，但是他们的这种概念很难逗留在我的记忆中：肯定地说，这是我所不能苟同的概念。给我看的東西是一位受骗的丈夫杀死了他的妻子，一个女人毒死了她的情人，一个儿子为其父报仇雪恨，一个父亲杀死了自己的孩子，孩子们弄死了他们的父亲，被谋害的君王，被奸污的处女，被囚禁的市民——一句话，传统中的一切辉煌的东西。但是天哪！多么肤浅！多么拘泥于事实！流血，表面的眼泪，死亡！对于那些仅仅只有一个固定的思想的人，我能从他们学到什么呢？这种人没有时间生活，存在着一个对手，或一个情妇，他们的本分是要叫这些人死。

我渴望能让我看见生活的某些场面，找到其中的联系，并且把它们渊源和隐秘之处探索出来。我平时的职业使我既没有能力也没有时间来研究这样的问题。上剧场，我总是希望把我那卑微的日复一日的存在所包含的美、崇高和真挚显示给我，那怕仅仅是一刹那也好，希望能让我看见那些我所不认识的存在、力量或上帝与我同处于斗室之中。我期待某种更高的生活以奇异的刹那在我尚未觉察的情况下忽然掠过我最惨淡的时刻。然而，几乎毫

^①本文标题是原有的。书中凡未加注者均为原标题。——编者

无变化的情况是，我看到的一切不过是那样的人，他用令人厌倦的长篇大论告诉我，他为什么忌妒，为什么放毒，或者为什么杀人。

我钦佩奥赛罗，不过在我看来他并没有经历过哈姆雷特的那种威严的日常生活——哈姆雷特只要不采取行动，他就有时间去生活。奥赛罗令人惊叹地忌妒，但是，如果有人认为恰好是在这样的时刻，当这种情欲，或者是其它同样狂暴的情欲支配着我们的时候，我们才经历着我们最真实的生活，那么，这并不是一个古老的错误。我越来越相信，一位老年人，当他坐在自己的椅子上耐心等待的时候，身旁有一盏灯，他下意识地谛听着所有那些君临他的房屋的永恒的法则，他不理解，他仍旧在设法对那门窗的静谧和光线颤动的声音作出一种解释，他低下头来把自己交付给他那在场的灵魂和自己的命运——一位老年人，和所有那种谨慎的仆人一样，他并不认为这个世界所有的力量都已融为一体，守望着他的房间；他并不相信太空中的那个太阳正在支撑着他所倚靠的那张小小的桌子；他也不相信天上的每一颗星宿和灵魂的每一缕纤维都和那垂下来的眼睑或一种突然产生的思想有直接的关系。我越来越相信，像这样的人，他纵然没有动作，但是，和那些扼死了情妇的情人、打赢了战争的将领或“维护了自己荣誉的丈夫”相比，他确实经历着一种更加深邃、更加富于人性和更具有普遍性的生活。

人家或许会对我说，没有动作的生活是别人看不见的，必须给它一种生气和运动，而人们可以接受的那种不断变化的运动，仅仅是少数几种用前面提到的方式加以利用的情欲。我不知道，那种认为静止的戏剧是不可能成功的观点对不对。在我看来，这种戏剧其实已经存在了。埃斯库罗斯的大多数悲剧都是没有动作的悲剧，《普罗米修斯》和《乞怜人》都没有事件；而且，《奠酒人》的整个悲剧——确实是最可怕的古代戏剧——仅仅是像恶梦一样地围绕着阿加门农的坟墓而展开，谋杀得手以后，从祈祷

者的人群中发出一道雷电的闪光，反过来又降落在这些祈祷者的头上。根据这样的观点，试看在精彩的古代悲剧中有多少这样的情况：《报仇神》、《安提戈涅》、《伊列克特拉》、《在科罗耐斯的俄底浦斯》。①拉辛在《珀瑞耐希》②的前言中说道：“他们钦佩索福克勒斯③的《阿加克斯》。可是在这部剧本中，阿加克斯杀死了自己，他悔恨自己由于没有得到阿喀琉斯的甲冑而产生了狂怒。除此以外，这部剧本并没有什么别的东西。他们钦佩《菲罗克特提斯》④，这部剧本的全部主题也不过是描写尤利西斯有意夺取海克力斯的弓箭。甚至《俄底浦斯王》，它虽然充满认识上的发现，但是和我们今天最简单的悲剧相比，所包含的题材也是比较少的。”

我们在这里得到的难道不是几乎没有动作的生活吗？确实，在大多数情况下，你可以发现，心理活动——和那种仅仅是表现一种实事的活动相比，它的高尚是无限的，而且我们真的可以这样想，它几乎是不可缺少的——甚至是心理活动也在一种真正奇异的方式下受到了抑制，至少是大幅度地减少了，结果，兴趣单一地完全地集中于个人，他和宇宙面面相觑地对视着。在这里，和我们在一起的不再是野蛮人了，也不是那种认为好像仅仅只有初级状态的情欲才值得注意，并且又以这种情欲折磨着自己的人了。他正在休息，我们也有了时间来观察他。我们面前出现的不再是生活的一个狂暴和特殊的时刻而是生活本身，这里有成千上万的法则，他们比那些情欲的法则更有力量，更值得尊敬，但是它们静默，谨慎，移动得很慢，仅仅是在黄昏时分，在生活的那些安静的瞬间，当沉思迢迢而来的时候，它们才能被看到和听见。

尤利西斯和纽普托莱玛斯一起走访菲罗克特提斯，向他索取

① 均为古希腊悲剧。

② 拉辛的剧本。

③ 古希腊悲剧诗人。

④ 索福克勒斯的剧本。

海克力斯的甲冑，他们的行动是简单而普通的，犹如我们时代的一个人到一间屋子探望一位病人，一位旅客敲响了客店的门板，一位母亲在炉边等待着孩子的归来。索福克勒斯运用轻淡和迅速的笔触来表现他的主人公的性格。但是，可以安然无恙地这样讲：我们面前出现了关于狡诈和忠实以及爱国心、怨恨和冲昏头脑的傲慢之间的冲突，然而悲剧的兴趣并不集聚于此。更重要的地方是人的更加崇高的生存是毫无遮蔽地显示给我们了。诗人显然在日常的生活中加进了东西，是什么，我不知道，那是诗人的秘密。然而对我们说来，一种生活的启示突然降临了。生活显示了令人惊叹的崇高，显示了它对我们所不知道的力量的顺从，显示了它那没有尽头的亲缘关系，也显示了它那激起敬畏的神秘。但愿化学家在那仿佛是盛着纯净至极的清水的容器中注入一些神秘的点滴，使那些透明的晶体迅速地升到表面，让我们看到我们原先用不完备的眼睛所看不见的蛰伏着的一切。在《菲罗克特提斯》中，情况也是一样。三个主要人物的心理好像是那件盛着明澈的清水的容器的侧边，清水本身正是我们日常的生活，诗人即将把可以带来启示的他那天才的点滴注入水中……

确实，并不是在行动中而是在言词中，人们才能从真正是美的和伟大的悲剧中找到美和伟大，而美和伟大并不单一地存在于那些陪衬行动和解释行动的台词之中，因为，除了那些出于表面的理由必须出现的对话以外，必定还有一种不同的对话。事实上，剧本中唯一真正有意义的台词是那些最初看来毫无用处的台词，这种台词才是本质的所在。在那些必须的台词以外，你几乎总是可以发现平行地存在着一种好像是多余的对话，但是只要仔细地考察，你就可以相信，这才是那种灵魂应该深沉地倾听的地方，这才是那种向灵魂致意的地方。你还可以发现，正是这些并非必须的对话的品格和见识决定了一部作品的品格和等级。的确，在普通的戏剧中，这些不可缺少的对话并不符合现实，然

而，正是这一部分在那些僵硬和明显的真理之外说出来的台词才构成了最美的悲剧的神秘的美，这些台词和一种更深刻的真理是完全一致的，它不可比拟地更加接近那由整个诗篇高高擎起的看不见的灵魂。我们甚至可以说，一首诗歌能够更加靠近美和崇高的真理，因为它舍弃了那些仅仅是用来解释行动的词句，而代之以有启示意义的台词。它所揭示的并不是通常所说的“灵魂的国土”，我不知道应该叫什么，那是灵魂为了追求自己的美和真而展开的难以捉摸和永不止息的奋斗。因此，它也更加接近真的生活。一般人都会遇到这样的情况：在他的工作日的生存中有某种深沉严肃的情势，只有用某种言词才能使它得到解释。请作一短暂的回想，在这样的时刻——不，在这样一种最普通的时刻——你的话语和你得到的回答是不是具有最高的价值？是不是有一些其它的力量和你所听不见的其它的言词出现了？他们是不是决定了事态的发展？我讲的话经常是无关紧要的，但是，我的存在，我的灵魂的态度，我的未来和过去，我心中新生的东西和死寂的东西，一种秘密的思想，称赞我的那些星宿，我的命运，那些包围着我和荡漾在你心头的千丝万缕的神秘——这就是在这悲切的时刻向你披诉的那种东西，这就是把你的回答带给我的那种东西。一切都隐藏在我每句话的下面，也隐藏在你每句话的下面。无论我们自己怎样，重要的是，这正是我们看见的东西，这正是我们听到的东西。如果你们来了，你们，“怒火燃烧的丈夫”，“受骗的情人”，“被遗弃的妻子”，你们想杀害我，那么你们的手臂不会在我最动人的请求面前停止不动；但是，可能有这样的事：此时此刻，某种意想不到的力量降临到你们身上；我的灵魂知道他的守护神近在身旁，他可能轻轻地吐出一个秘密的字，侥幸的是，你可能就此解除了武装。¹¹这正是冒险得以展开的领域，这正是你应该倾听着回声的对话。而且，在前面提到的那些伟大的作品中，这正是你可以确实听见的回声——当然，它极其轻

淡，而且又变化不定。然而，难道我们不应该努力去靠近这样的领域，事实上，万物都是由它而产生的。

看起来已经作出了这样的努力。不久以前，我接触到《建筑师》——易卜生的剧作之一，“第二层次”的对话在这部剧本中形成了最深刻的悲剧——我笨拙地努力寻找它的秘密。当然，这些秘密就像是一些彼此有亲缘关系的手印一样，它们是由同一个双目失明的人为了摸索寻找同一种光明而印在同一堵墙上的。我问道：“在《建筑师》中，诗人增添到生活里去的東西是什么？由于有了这种东西，生活显得这样奇怪，这样深邃，并且在那委琐的表面下是多么令人难以平静。”然而，有所发现又谈何容易，何况那位年迈的建筑大师在我们面前藏匿起来的秘密又不止一桩。从外表看，在那些不得不讲的话的后面，他好像没有多少话想讲了。他已经把一种从来未曾被释放过的灵魂的力量释放出来了，这种力量可能把他自己也压倒了。“你看，希尔达，”索尔耐斯呼唤说，“你看，有一种魔力依附着你，如同它也依附着我一样。正是这样的魔力，它能使那未知的彼岸的力量活动起来。我们不得不屈服。不管我们是否愿意，我们必须屈服。”

有一种魔力依附着他们，我们也是一样。我相信，希尔达和索尔耐斯是戏剧中第一批这样的人物，他们在一个瞬间感觉到他们是生活在灵魂的氛围中。他们发现，在日常生活之外，有一种本质的生活存在于他们心中，他们不胜惶恐。希尔达和索尔耐斯是两个这样的人：倏忽出现的一闪，显露了他们在真的生活中的位置。我们认识周围的人可以有各种不同的方式。或许有两三个人，我和他们几乎每天都见面。在一段长时间内，我辨别他们的方式仅仅是看他们的姿态，他们的习惯（心灵或身体的习惯），他们感觉、行事和思考的态度。然而，在任何一种持续了一段时间的友谊中，一个神秘的时刻出现了，我们好像感觉到我们的朋友和那包围着他的未知的力量是什么关系，我们发现命运对他采