

前摇摇头

乔治·摩尔(1862-1942)是在19世纪初与英国唯美主义文学思潮一起到达中国的英国作家,在中外文学交流史上具有不可磨灭的地位,对中国现代文学的发展也产生了独特的影响,特别是他的唯美主义思想。但乔治·摩尔对中国作家的影响并不很大,实际上,在中国新文学的第一个十年期间,摩尔几乎是个无人问津的英国作家。直到1920年代末和1930年代初,他才受到某些中国作家的青睐,尤其以邵洵美为主的“狮吼社”对他的介绍最为卖力,其中又以邵洵美为最真心的崇拜者。正是出于这种崇拜之情,邵洵美在主持《狮吼》和《金屋月刊》两个刊物期间,对乔治·摩尔进行了迄今为止最为集中、系统的介绍。1925年12月12日,在《狮吼》半月刊复活号上,邵洵美发表了《纯粹的诗》一文,对乔治·摩尔的纯诗理论作了详细介绍,稍后,邵洵美又翻译了他的短篇小说《信》(1925年12月《狮吼》第九期);回忆录《我的死了的生活的回忆》(片断)(1925年12月《金屋月刊》第二期),在1925年12月,他又在金屋书店出版了这个中译本;小说《和尚情史》(1925年12月《金屋月刊》第二期);在1925年12月出版的《金屋月刊》第一卷第九、十期合刊号上,邵洵美还发表了《乔治·摩尔》(1925年12月《金屋月刊》第一卷第九、十期合刊号上)。除了邵洵美外,其他人如曾虚白、费鉴照等也都对乔治·摩尔有所介绍,但都不如邵洵美那么专心致志,乔治·摩尔能为中国人所认识和接受,主要得力于邵洵美。

然而,自那之后,作为颓废作家的乔治·摩尔就慢慢从中国人的视野中消失了,直到到了我们又能从文学的角度审视外国文学与中国文学的关系时,乔治·摩尔才又和其他英国唯美主义作家

一起重新受到我们的关注。但对摩尔本人来说,他的实际文学成就和他在中国以及世界上其他国家所受到的重视程度并不成正比,比如在中国人写的外国文学史教材中,大多对摩尔只字未提,倒是翻译过来的外国人写的文学史教材略为点到,但也只是生平创作简介而已。在中外文学交流愈来愈成熟、全面的今天,应该是我们重新介绍和研究他的时候了。

摩尔是个自然的文学家,也是个富于想像力的作家。他天生不会按照别人给他安排好的道路循规蹈矩地走下去,而是不受任何成规的羁绊、按照自己的意愿自由发展自己的天才,是天生和整个时代不合拍的人物。实际上,摩尔所缺少的是对一切约定俗成的东西的接受能力,而就是这种缺乏成就了他这样一个独行不羁的天才。他有一颗处女般的心,一颗优美绝伦的心,他生命的能量来自生生不息的大自然。他主张一切都应返回自然,自然才是艺术的源泉,自然才是最伟大的艺术,若没有艺术,没有源于自然的情感的源泉,人不会变得更美好。正是基于这种信念,他不无绝望地喊道:“眼下的时代是个没有艺术的时代,因为机器正在取代阿波罗的伟大天才,也就是说机械文明正日益取代艺术的灵感。”他对艺术的想法也很独特,他认为艺术不取决于和谐与对称,而来自于触觉,没有触觉,就没有绘画艺术、文学、音乐;艺术不在脑子里,而在手上。他的意思,是说人只有先与自然接触,与鲜活有力的自然生命相接触,才能触到艺术的真正源泉,才会创作出真正的文学艺术作品。正是因此,他向往文艺复兴时期,向往当时天才们的无羁无束的创作活力,他也向往拉斐尔前派,向往密莱西、米勒、罗塞蒂对艺术的独特理解。他不无自豪地宣称:技匠成为时髦的时代不会久远,虽然目前自然与艺术的和谐暂时消失了,但不久这种和谐就会出现。

对摩尔的人生观、艺术观影响最大的是他在巴黎学画的十年(1844-1854),这十年间,他深受法国唯美画风的影响。在这十年间,他广泛结交巴黎文人名士,尤与马拉美最为相知。巴黎十年

学画,用他自己的话说是“在作画上一事无成”,但在文学上,他就是在这段时间内初露锋芒的,其间,他出版了两本诗集:《情欲之花》(云惜集科集子译录,员愿愿)和《异教徒诗集》(孕葬葬孕葬葬译录,员愿愿);随后他又发表了一系列的诗、剧、评论,自传《一个青年人的自白》(悦燥燥燥译录,孕葬葬孕葬葬,员愿愿)。十年学画的经历和知识,使摩尔获益匪浅。之后他不但凭依这些知识做过报纸专栏的艺术评论家,而且还在员愿愿年出版过《现代绘画》一书。员愿愿年至员愿愿年间,英国发动对布尔人的战争,摩尔为表抗议,于员愿愿年离开英国返回爱尔兰。摩尔从小受的是天主教教育,但当他返回爱尔兰时却变成了清教徒,并投身于爱尔兰的文艺复兴运动,其突出的成就是筹建了爱尔兰国家剧院。对摩尔来说,在爱尔兰的岁月是怀旧的岁月,其著名的三部曲《致敬和告别》(匀葬葬葬葬葬葬葬葬葬葬,员愿愿~员愿愿,包括“欢迎”、“欢呼”、“再见”),就是对自己以往生活的坦率的自我揭示。员愿愿年至员愿愿年间,摩尔回到伦敦,其间又出版了两部小说集《独身者》(悦燥燥燥译录,员愿愿)、《未开垦的土地》(栽燥燥燥译录,云惜集,员愿愿),以及小说《伊维琳·伊尼丝》(耘燥燥燥译录,员愿愿)及其续篇《特雷萨妹妹》(孕葬葬栽燥燥葬葬,员愿愿)和回忆随笔《回忆印象派画家》(砸燥燥燥译录,孕葬葬栽燥燥葬葬,员愿愿);在伦敦的日子里,摩尔还被称为文坛圣人,但不是因为他在宗教方面作出了什么了不起的圣绩,而主要是因为他出色地创作了一部以耶稣为题材的小说《凯里斯溪》(月燥燥燥译录,员愿愿)。他的其他一些作品还包括短篇小说集《说书人的假期》(粤燥燥燥译录,栽燥燥燥译录,员愿愿),小说《爱洛伊丝和阿贝拉》(匀燥燥燥译录,孕葬葬葬葬葬,员愿愿),剧本《创造不朽者》(栽燥燥燥译录,孕葬葬葬葬葬,员愿愿),以及读者面前的这本随笔集《埃伯利街谈话录》(悦燥燥燥译录,孕葬葬栽燥燥葬葬,员愿愿)。

在摩尔创作正值高峰时期,也正是法国以左拉为代表的自然主义文学日盛的时期,摩尔幸逢其世,也受到很大影响,特别是自然主义文学所提倡的以不动声色的平实笔触展露生活中的脓疮和

悲哀的写法,尤其投合摩尔的口味,所以他一气写了七部明显受到左拉影响的小说,包括《现代情人》(粤配译名:《现代情人》)、《演员的妻子》(粤配译名:《演员的妻子》)、《麦斯林一剧》(粤配译名:《麦斯林一剧》)、《纯粹偶然》(粤配译名:《纯粹偶然》)、《春日》(粤配译名:《春日》)、《迈克·弗莱契》(粤配译名:《迈克·弗莱契》)、《空喜一场》(粤配译名:《空喜一场》)。而他被公认的一部最优秀的作品,是1909年出版的《伊斯特·沃特斯》(粤配译名:《伊斯特·沃特斯》),也是自然主义小说。但摩尔并不纯粹是自然主义作家,其艺术观主要是唯美主义的,而在某种程度上他还可以说是英美意识流小说的开拓者和实践者之一。他在谈到自己的创作时曾说过:“我追逐自己的思绪,犹如孩子追逐蝴蝶。”他1909年完成的短篇小说《米尔德里德·苏森》讲述同名主人公在巴黎和伦敦的艺术家圈子里的种种经历及其婚姻生活,通篇充斥着主人公的内心独白。1909年发表的《迈克·弗莱契》,也是以单调的内心独白贯穿全书,只是偶尔有几段间接叙述穿插其间。可惜的是,现在人们谈到意识流时只知道普鲁斯特、乔伊斯、沃尔夫,而忽略了摩尔这位开拓者的功绩,这是不公平的。

《埃伯利街谈话录》是乔治·摩尔一生中惟一一部随笔集,也是其晚年重要的著作之一,创作于1910年,堪称作家一生思想观、文学观、人生观的总结。全书从19世纪、20世纪的著名作家,如巴尔扎克、魏尔兰、波德莱尔等谈起,对当时的各种文学、艺术思潮和流派进行了褒赏和批判,具有真知灼见、不乏警醒之语,在他锐利而深刻的言论面前,人们对19世纪文学和艺术的习惯性的看法毫无疑问将受到挑战和冲击,全书的另一部分重要内容是谈19世纪至20世纪的各种艺术流派和代表艺术家的代表作品,他以自己在巴黎十年学画的经历,对历史上以及当时的艺术风格及发展前景进行了大胆而独特的分析和批判,并据此表达了自己对艺术与人生、艺术与灵感、艺术与情感等各方面关系的看法。全书内容丰富多彩,形式灵活,既有哲理性的独语,也有风趣幽默的对话,既能满足读者了解当时社会和文学艺术的愿望,也可给人很多人生启迪。

我在翻译摩尔的《我的死了的生活的回忆》时 ,曾在前言中称其为“ 被忽视了的天才 ” ,而且是一位“ 可以使詹姆斯与叶芝相形失色 ” 的真正天才。我希望会有越来越多的读者关注这样一位天才 ,读者眼前的这本摩尔的著作 ,也是译者为了这一目的所作的又一次努力。

翻译中存在的不足 ,尚请热心的读者指出 ,译者深为感谢。

译摇摇者

目摇摇录

第 一 章摇陌生人的来信	(员)
第 二 章摇英语在消失	(圆)
第 三 章摇巴尔扎克	(猿)
第 四 章摇乔治·艾略特	(远)
第 五 章摇哈代	(苑)
第 六 章摇伯爵夫人与雕像之恋	(愿)
第 七 章摇画家肖像(一)	(怨)
第 八 章摇画家肖像(二)	(员园)
第 九 章摇画家肖像(三)	(员园)
第 十 章摇画家肖像(四)	(员愿)
第十一章摇画家肖像(五)	(员猿)
第十二章摇魏尔兰	(员愿)
第十三章摇兰波与波德莱尔	(员愿)
第十四章摇文学的热度	(员猿)
第十五章摇纯诗	(员愿)
第十六章摇安妮·勃朗特	(员猿)
第十七章摇三位女演员	(圆缘)
第十八章摇环法旅行计划	(圆猿)
第十九章摇祖父的肖像	(圆员)

第一章摇陌生人的来信

一位陌生人的来信会奇怪地将我们骗住，令我们想都想不到，它激起了我们的的好奇心——理智的或动物式的好奇心。我所知道的只是：它的刺激不同于任何一个坐在我们身边的男人或女人所能唤起的刺激，而如果信的字迹很美，则另当别论，那样我们就会被吸引到写字桌旁回信，告诉他我们的趣味偏嗜于爱伦·坡和马拉美的趣味，而不是佛朗索瓦·库佩的，因为他的趣味在我们看来似乎总是像僧侣般做作，几乎可以说是对文艺复兴世纪的模仿。但我说赫斯本先生的信就不是模仿，他的手迹就像其他那些人一样自然漂亮，整个篇幅十分完美——毫无疑问，他很能理清思路，并且人们很容易发现，这是他思想的一部分。我一遍又一遍地反复看他这封从闻名遐迩的伊利诺伊州的威耐特卡寄来的信，想从其遣词造句，从句子的起承转合，甚至从其标点停顿中看出他是一个什么样的人；当信从我的手中滑落时，我呆看着炉火，我仿佛在脑海中看见了一位年轻人，因为信显然是一位年轻人写来的。但他是富还是贫？我不禁自问，他是一位具有坚定意志还是容易被左右的人呢？后一个问题引起了我的顾虑，惟恐我不经意的一句话会让他知道他所保存的《凯里斯溪》羊皮纸副本在任何人的图书馆里都将是一件美丽的东西，以后还会成为国家收藏品，我应该劝他暂时先放下手头的工作，把那份重要的稿子送到埃伯利大街15号那间我不知道作何用处、实际上我准备作为收藏馆的房子里去。

我把笔放到墨水里蘸了蘸，握在手里过了很长一段时间，心想若告诉赫斯本我这第八封信仅隐含着对他手迹的赞美是无礼的，那为什么还要说呢？我问自己。试过各种形容词后，我拿了张电

报单子 ,写道 :请无须在意我这第八封信。如果这信原本未能引起他的注意 ,那这份电报会不会反而使他对原来忽视的话给予过分的关注呢 ?在我看来这种判断也许是对的 ,那我就不写信也不发电报了。终于 ,我收到一封来自威耐特卡的信 ,我急切地读着其中关于《凯里斯溪》羊皮卷手稿的附注 ,然后我发现赫斯本先生根本不是我原先想的那么聪明 ,即一个可能会被三言两语误导而不注意我信的语气的人。毫无疑问 ,他是一位以文为生的人 ,我说 ,沉思一会儿之后 ,我深信他至少是一部书的作者——如果他没写很多书的话 ,这份确信使我的散文奔涌在记事本上 ,一篇小说似乎更像一卷诗 ,而一首抒情诗则更像一部史诗。我想赫斯本先生可能会给我他在墨西哥和科罗拉多州的游记 ,但他给我的却是关于矿井的书 ,我翻了其中几页 ,讲的是矿工在到达煤层之前 ,必须通过不同的位置并经过一段很长的路。看完这些内容后 ,我把书放在一旁 ,陷入沉思 ,对于一个在地下五百英尺处寻找一本书的人来说 ,他身上的文学伤痛一定很深。我曾读到过一次非常危险的例子 ,但不太记得了 ,也不太记得我写给赫斯本先生对其赠书表示感谢的信 ,而且我一点都不记得他似乎在爱尔兰海岸边写给我的信 ,他曾到那里去驱逐德国潜艇。

几年过去了 ,他杳无音信 ,随后 ,我收到了一封寄自杰勒米尼大街的信 ,我想不到赫斯本先生会在杰勒米尼大街。我坐在那里发愣 ,直到女仆提醒我送信人正在等着我的回信。不管赫斯本先生来自哪里 ,我都想知道为什么他在取得哈佛大学的学位之后却下到一座矿井里 ,而且 ,我的好奇心必须尽快得到满足。我匆匆写了一份请柬 ,邀请他在午茶时间来拜访我 ,四点半时 ,我站在窗前等着这位勇敢的年轻人 ,然而 ,当看到一辆出租车离开大街直接向我门前驶来时 ,我却退回屋内 ,用几分钟时间想了想他在矿井的探索是否是一种文学探索 ,就像罗伯特 · 路易斯 · 斯蒂文森的《骑驴旅行记》中那样的探索 ,或者如果——

“先生 ,赫斯本先生到了。”女仆报告。

赫斯本先生走了进来,这打断了我对他的几封信的回忆(并非纯粹矿工式的那种信),他充满敬畏地向我走来,就像我第一次穿过棉兰那个堆满障碍物的工作室,发现左拉跪坐着在读沙发的说明那样。我问赫斯本先生旅程是否平静顺利,但话一出口我就想起来了:对一个曾经在冬天参加过美国鱼雷舰在爱尔兰海域巡航的人来说,这种旅程无论是平静还是艰难都是一样的。因为他并不在意天气,我就将谈论的话题转到他所住的旅店上来,但他对伦敦的旅馆并没有任何评价,因为他今天早上才刚刚抵达。因此他所做的第一件事就是给我写信!当我问起这几个小时他在伦敦是怎样度过的时,他说他把很多时间都用在了寻找佩皮斯受洗礼的教堂上了。“它在马克·雷恩大街,”他说道,“我们还围着英国博物馆绕了一围。”啊,难怪那辆停在门口的出租车看上去有点风尘仆仆。“但您找到教堂了吗?”我问。接着我了解到佩皮斯的塑像放在墙壁的支架上,俯瞰着他和他的妻子坐的长椅。“你想像了很多事情,摩尔先生,但是我怀疑即使是你是否能想像得到伦敦对我意味着什么。我看过的书,至少其中的四分之三,是有关伦敦的,或者是在伦敦写的,我将有两星期待在伦敦,这段时间我会尽可能地去观察它。我希望你会给我看看你保存的照片,好吗?”

我们走过餐厅,来到楼上的起居室。“这就是阿布森地毯!”他说。一开始我没听出他在说什么,但片刻之后我记起我曾在一本书里介绍过这种地毯。谈过马奈^①和莫奈^②后,我们回到餐厅,开始聊我的书,直到赫斯本先生开始觉得他待得太久了,于是我恳求他不要这样想。他又待了半小时,我们谈得如此投机,以至于我

① 马奈(1832-1883),法国画家,革新传统绘画技法,对印象派产生过影响,画风色彩鲜明,明暗对比强烈,尤善表现外光及肖像,主要作品有《左拉像》、《奥林匹亚》等。——译者

② 莫奈(1840-1926),法国画家,印象派创始人和主要代表人物,常在户外作画,探索光色与空气的表现效果,代表作品有《睡莲》、《鲁昂大教堂》、《帆船》等。——译者

都忘了煤矿的事 ,直到赫斯本先生站到我的门槛上了 ,我才重新想起这回事。“赫斯本先生 ,”我说 ,“我常常想问你——在信里提这个问题似乎不太体面 ,而面对面地问则没有什么不好的——你为什么花费十个月的时间到五百英尺的地下挖煤。”“没什么不好问的 ,”赫斯本先生回答 ,“我在哈佛大学已经学习了能学的一切 ,但这些知识似乎不能让我贴近生活。如果我住在欧洲 ,我应该像你一样去巴黎 ,但是在美国除了进煤矿实在没有其他什么事情让我去做。”在我看来这似乎是一个极妙的回答。在门口送他走之后 ,我回到书房后还在继续想这件事情 ,我自忖他不可能给出一个更好的答案了 ,因为这对一个男人有益 ,但对一个读了世界上所有的书 ,然而错过了生活的人却毫无益处。但是他没有错过生活 ,无论他去何方 ,他都能找到它 ,明天在西敏寺 ,后天在圣保罗大教堂和伦敦塔 ,我希望他不会忘了去汉普顿法庭。我非常急于知道伦敦给他何种印象 ,于是写信请他来吃晚餐。

“你已经大饱眼福了一星期 ,”我说 ,“希望伦敦没有什么使你失望。”

“只有两样东西例外。”他回答。

“什么使你失望了 ?”我感到意外。

“令我失望的 ,”他回答 ,“是埃尔金的大理石雕像和泰特画廊里西克尔特画的你的肖像。”

对画像的这种奇怪联想——一方面是忒修斯的雕像 ,另一方面则是西克爾特的肖像画——使我惊讶 ,我激动地谈起希腊人文主义 ,说虽然亚述和巴比伦雕刻表现了东方的专制政治 ,然而希腊人有……但在我能够结束我陈腐的辩解之前 ,赫斯本先生打断了我 :“西克爾特完全没有抓住你的神韵 ,如果一幅肖像不像坐着的模特儿 ,那它就不是一幅肖像画。”

“西克爾特画的水平 ,”我说 ,“有时候能与马奈相媲美。但由于他并不主要是一个肖像画家……”

“肖像画得不像模特儿。”赫斯本先生继续说。

我只好稍微提高音量,坚持让他听到我的话:“虽然安格尔^①的肖像画通常很像他的模特儿,但缺少的是画室里所谓的品质,这使我们往往带着失望的感情离开它们,但西克尔特的画的品质,或者说优点,总是让我们流连忘返。”

“我认为肖像画应该要像被画者。”赫斯本先生小声嘀咕说,这引起我片刻的厌烦,于是我换了一个简单的话题来摆脱这种情绪,同时也是因为我急切地想知道这年轻人的其他奇遇。他先用十个月的时间品尝了矿山的各种酸甜苦辣,接着前往得克萨斯,然后又离开放牧牛群这一生活的第二源泉,去追寻第三个源泉——他的妻子。从对他性格的一些了解,我可以断定他已经找到了其心灵与肉体的渴望,并使两者结合了起来。我倾听他赞扬他的妻子,为了她,他放弃了自己心爱的流浪生涯,安心于经营一些有利可图的生意。

“你的生意给你时间追求你的文学事业吗?”我问,我随即愉快地听到他表示肯定,但也有一个坏处——他的生意总是在早晨七点钟把他从床上拉起来。“没有人比我更会享受睡眠,”赫斯本先生说,“但打盹比大睡一场更好。”

“翻个身,”我说,“将你的梦紧紧抱在胸前。”

“我的妻子和孩子就是我的梦想。”他回答。

“我很欣赏你的回答,”我回答说,“虽然我从不曾有过妻子。”

“伦敦的魅力之一是我可以直到九点才起床。”赫斯本先生喃喃自语,好像是在对他自己说话,而忘了我的存在。

“在伦敦,当你醒着躺在床上的时候,你梦想什么?”我急切地想尽可能在两次拜访中了解赫斯本先生。

“我梦想,”他说,“另一个世界如这这个世界一样快乐,当然,如果真是如此,我们就不必害怕死亡了。”

^① 安格尔(1780-1825),法国画家,古典主义画派的最后代表者,画法工致,重视线条造型,素描方面有独特贡献,尤擅长肖像画,名作有《浴女》、《泉》等。——译者

“又一个保罗！”我对自己说，并大声说，“啊，坟墓，你的胜利在何处？啊，死亡，你的苦痛在何处？”

听到我的朗诵，赫斯本先生的脸上弥漫着真诚的快乐的光芒，这使我的思绪忍不住飘荡起来，在一瞬间，我仿佛置身于一个沾满露水的山坡，沐浴着阳光灿烂的清晨，旁边一位年轻人正为他的挚友吹响号角，这幅画面的意义是：生活是一个完美的礼物，我们有责任使自己并帮助别人享受它；如果赫斯本先生任凭我的思绪奔涌，一个年轻人的想法也许将在我心里扎根，并在适当的时间绽放繁荣。

无论如何，读者们应当不会根据这些话认为赫斯本先生停留太久会致使我生厌，也不要因为他不能读懂我的心意而责怪他，因为挑剔一个客人是愚蠢的行为，因为他不是一个预言家，而且因为赫斯本先生是来听我谈文学的，所以他自然应该不时打断我，问一问我正在写什么书，对我来说，除了放弃我对他的梦想，嘴里说着修订过的稿件已经交给出版商，并且已经出版了之外，我也不可能再做别的什么事了。这种方式在我看来觉得很平庸且毫无味道，我承认，为了使之生动，在写这本新书的时候，我就像是在写某种以前从来没写过的东西，也由于这个原因，我相信这本书将会同我近十年所出的每一本书一样深受公众青睐。

“那么，”赫斯本先生问，“您乐于写这最后一部作品吗？”

“是的，除了我上面说过的理由外，另外一个原因是我认为这将是我最最后一本书了。”

“但你不是要一直写作吗？”

“我恐怕自己已经写得太多了，一个写了很多书的人只会增高自己的墓碑。但是，我坚持了下来，如果一个人不写作，那他就会丧失鉴赏能力，也不懂得从钓鱼和园艺中体会什么乐趣。岁月中有许多苦痛啊。展现在你面前的生活像是充满前景，但当我的书出版时我则别无所求，只期待能有一个画廊（当地一家有可能交给我照管的画廊），或是学习法语，并用这种语言写一本书，但

是事情还没有结束 赫斯本先生 因为一打开《印象与观点》——”

“你最好的作品之一。”赫斯本先生插话说。

“是的 我总是很乐意拿起这本书。读完几页之后，”我说，“我的脑海里就会积聚起另一本散文著作，一本很值得推荐给我的美国读者的书。”

“您的新书将会采用什么标题呢？”赫斯本先生问道。

我回答说：“我正考虑将其命名为《谈话录》，或《谈话与观点》，或甚至就叫《埃伯利街谈话录》。”

“其性质如何？”他问。

“我将尽力使其变得更像《一个青年人的自白》，成为我和朋友们的谈话系列。”

“但您不会遗漏关于巴尔扎克的文章，是吧？”

“不会完全忽略，”我答道，“但要去掉原先那篇以将《人间喜剧》比作一座紫罗兰城市和一名游客站在山巅开头的文章。”

“我也曾喜欢过这样的开头。”赫斯本先生说。

“如果你再读一遍，我怀疑你是否还会喜欢这个开头。”我回答道，并且陷入了沉思。他的问题将我从沉思中唤醒，他问我是否还想过其他的开头。我回答说：“有，是马修·阿诺德的一句诗。”“但并不是十四行诗中的最后一行，”他说，“约翰·爱格林顿是受人爱戴的强者之一，他仍然每天都必定从特内鲁尔步行到国家图书馆，不管发生什么，他都决心始终恪守天职，全面而透彻地审视这个世界。”

“你对我作品《致敬和告别》中人物的记忆犹新让我感到很骄傲。”我回答道。我们一直讨论着一些记者们爱用的词句，直到我发觉天色已晚，为了不使我的客人注意到壁炉架上的闹钟，为了他我把话题转到了阿诺德身上，因为阿诺德毕竟是文学家，虽然他写的那些话让约翰·爱格林顿，甚至一个时代的人一度陷入迷途。他在某个地方说过，对艺术作品来说，有两样东西是必需的，那就是人物和时代。如果阿诺德的话是真的，而时代又是十分必需的

东西,那么,在我看来,我们根本不可能看到艺术时代的尽头,这种理论会使一种人反感,即那种只是因为来世与他现在所生活于其中的时代不同而害怕死亡的人。

“你得回答我——我想斗胆建议,”我的客人又插了一句,“阿诺德认为必需的时代还会出现。”

“在某些人看来,死亡是不存在的,”我回答道,“但在无穷的时代中也会重复出现,而且促成《人间喜剧》的时代在亿万年以后或许还会再一次出现,也可能是死人不再复生。穆斯楚斯相信生物个体有永恒的睡眠:太阳催生着花园里的锦葵,让它们一年又一年地开花结果;但我们,伟大、万能或充满智慧的人类,一旦辞世,将会安静地长眠于地下,这是一次无限漫长的、永无止境的、永不会再苏醒的睡眠。这是一句译自希腊的精彩词句,就像锦葵本身一样美丽,它的美比万物皆有轮回这一教条更让我们亲近。轮回是万物的自然法则,不管是伟大的还是弱小的,是星星还是锦葵,一切都得回归统一,都将重新散布于时空之间,接着又将重新回归统一。如此永远地循环不已。爱伦·坡就有一个奇妙的梦想,就是世界是一处没有死亡的地方,我们只是与我们自己分离数亿万年而已。”

我们从爱伦·坡又回到了巴尔扎克,因为我们可以在巴尔扎克身上找到一切,甚至坡。巴尔扎克是旧时代的人,因为直至滑铁卢战役后,旧世界才永远地在我们身后消失。要想理解自那以后我们已经跨越的距离,我们只有去英国南部军港,去看一看尼尔森的战舰,或者说,如果它被卖给了废船收购商,哪怕看见它的一幅画也好。船上的桅杆和甲板告诉我们,它是一艘古时的军舰,但却是一艘无畏级战舰——但我不想费心谈这一点。

“但是,”赫斯本先生说,“虽然外部世界在改变,但人们不会随之发生改变。”

“他们的本能不会变,这一点毋庸置疑,”我说道,“但是,他们对善恶的信仰在不同的世纪是截然不同的,而且只有随着迷信的

灭亡他才会这样说。”

“但迷信灭亡了吗？”我的客人这样问我。

我回答说：“在‘迷信’故事里，森林里住着斯雷利和半人半羊的农牧神，大海里有冥王星，而天上有宙斯神，这种迷信与我们生活中的那种迷信——比如从来不在十三点坐在午餐桌前，看见两只喜鹊的时候就一定要转身三次，等等——相比，主要是一种精神影响。”根据这些词我们还谈到了许多其他的事，我滔滔不绝地说着，好像在履行自己的职责一般，因为赫斯本先生来就是听我说话的。我坚持认为，穴居人在他开始崇拜之前就已出现了，我这不是为了取悦他（科学家确实给我们泼了一头冷水），而是因为相信除了洞穴中所画的动物可能已经灭绝了，这样就会得出推论说：穴居人等同于现代野蛮人，这种推断是错误的，因为，在史前绘画中，其中一个最有名的人物就是一个带着小孩的妇女，这表明，这个艺术家就像伦勃朗一样，也被妇女携带小孩的奇怪方式所吸引。

赫斯本先生说：“我看出你在回避使用‘美’这个字。”

而我回答他说，美与生活中的其他许多东西一样是无法被定义的。

“你是否承认，”他继续问道，“伦勃朗在携带着孩子的妇女身上感觉到的美与穴居人所感觉到的美都是一种道德美感？”

我回答说：“上帝都禁止我否定穴居人对生与死有神秘的感知。”

“托尔斯泰也不会否定这一点。”赫斯本先生说，我还没来得及回答，他又问我是更喜欢《战争与和平》还是《安娜·卡列尼娜》。

“为了回答你的问题，我的思路可能远离我新书的第一章，你知道，赫斯本先生，是你要我回答这个问题的。”赫斯本先生同意了。

然而，我们的话题不能太快离开托尔斯泰，我继续说道：“我不允许将他置之不理。”

“我很抱歉打断你的话，”赫斯本插话说，“你是不是会说一个人是否伟大仅仅取决于他最好的作品？”

我说：“当然不是，我并不这样认为，因为一个人的著作仅仅是一个方面。托尔斯泰总是以一个道德家的形象出现，他使自己和整个世界都受神学与伦理道德的折磨，而到了最后才发现他既不是教徒也不是异教徒，而只是一个天才。人们总是以承认这一点为遗憾，因为我们总是喜欢把天才看作一个快乐的人，没有烦恼的人，他们对这个世界上美好的事物如此景仰，以至于他必须将它们揭示出来，给那些没有眼睛看、没有耳朵听的人去感受。生命的快乐属于荷马、忒奥克里托斯^①、维吉尔、莎士比亚、巴尔扎克和瓦格纳。画像不能总是表现出一幅快乐的面孔，那么这是画家与雕塑家的错误。然而，我们有一幅托尔斯泰的照片，而照相机是不会说谎的，照片上的托尔斯泰就像一只关在笼子里的野兽，在对着栅栏门发怒，并且试图摆脱自己身上的奴性。他逐渐变得不能被自己和家庭忍受，他最终离开了家庭，死在了路边停车站的候车厅里。他的灵魂飞逝，因为虽然他很久以前就已经认识到没有人可以忍受他，在他生命的最后一天这一点变得特别清晰，这种认识如此清晰，结果使得他不得不在一种行为中寻找表达。他不得不逃脱，逃脱自己，逃脱家人，逃脱孩子，而最糟糕的是，他逃脱了他曾经宣扬过的礼教、道德、伦理等一切。当他躺在候车厅时，他一定感到自己不出生过或许更好。我很抱歉又谈起了托尔斯泰，我再不谈他了。让我们开始新的话题吧。”

“但在我们开始新的话题之前，”赫斯本先生说，“让我们先谈谈他对艺术的定义。”

“你不赞成他的定义吗？”我问，“在请教了所有权威之后，他认为艺术是人与人之间彼此交流自身感觉的一种手段。这多像托

^① 忒奥克里托斯(公元前约400年? ~ 公元前约300年?)，古希腊诗人，创始田园诗，其诗作对罗马诗人维吉尔及后来的田园文学产生很大影响。——译者

尔斯泰 ,却又多么令人不愉快 !这是让别人去做他不愿意做之事的借口。我们立刻怀疑这种定义本质上是一种不令人愉快的定义 ,但我们仍然相信它是真理 ,在我们检验它之前 ,它看起来的确像真理。托尔斯泰一定曾反复考虑过这一点 ,他的思想非常敏捷 ,所以他不可能看不出自己的定义是错误的 ,因为若这种定义是正确的 ,那么 ,任何踩在他人脚趾上的人都是在创造艺术作品了。如果有人要求屠格涅夫对艺术进行定义(我希望有人这样要求他) ,他可能会回答说 :‘艺术是人们用来解释自然的定则。’除此之外我不能想像他会有别的回答。为了发展这种定义 ,使其变得清楚明白 ,他可能还会补充说 :‘在文明产生后的数千年间 ,被隔离在不同群体中的人们得以发明了很多准则。不时会有一粒种子漂洋过海来到一片新的土地上 ,在不同的气候条件下开出不同的花。拉丁文化来自于希腊文化 ;据说罗马的雕塑是希腊雕塑家的作品。’——这可能是真的 ;谁能说明其中的真伪呢 ?尽管如此 ,可以肯定的是 ,在三四世纪的时候 ,艺术从地球上消失了 ,一些理论家认为原因是南方的野蛮人进入了意大利 ,而其他人则争辩说 ,如果要产生艺术 ,那么一定有相当长的一段时间是艺术的真空时代。我们应该关心的不是艺术从世界上消失的原因 ,而是艺术的确是在三四世纪消失的 ,而在随后的近千年时间里没有再次出现这一事实。”

“历史不会不断重复自身吗 ?”赫斯本先生问。

我回答说 :“只有当环境相同时 ,历史才会重复自身 ,若 19 世纪的环境与 20 世纪的环境没有很大的差别 ,如果艺术不回归 ,那才叫怪呢。”

“一个基督教世界与一个异教徒世界没有太大的差异。”赫斯本先生插话说。

“中世纪的世界并不比古代的世界大多少 ,”我回答说 ,“只是人类所知的行星的一部分。但今天我们不再相信神的存在 ,我们身边的世界也不比一个纸盒式的世界大多少 ,每个人都在向他人