

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

纵浪大化集



自序

朋友告辞了，他从皮夹子里取出来给我看的字条却留了下来。

这是半张极普通的稿纸，背后还是一封信。辨不清写信人的名字，只知是某年11月2日写的。全文如下：

光潜同志：

手头有几本过期的出版工作，

奉上，请参考提意见

即此致

敬礼

显然，这是新闻出版署（当时是不是叫出版局？）里负责编《出版工作》（一种内部刊物？）的某位先生写的随赠刊寄去的一张便条。

正面（其实是背面）就是朱先生的字迹了。我经手发过他的译文，所以是认得的。上面写的是陶渊明《形影神》的结尾四句：

纵浪大化中
不喜亦不惧
应尽便须尽
无复独多虑

据来访的朋友说，这是朱先生见他遇事常常心烦意乱，在一次会面时特地写下来劝慰他的。这位朋友当时“双肩挑”，负责着一个不大不小单位的大小事。他到我这里来也是为了松弛一下神经。因为我那架老式录音机录有不少盘西方古典音乐，那是别处不易听到的。当时新问世的砖头大小的卡式录音机是有路子的人从国外带回来的稀罕物件，像我这样的普通人是没有的。从这一线索推断，这四行诗当是写于“文革”结束后不久。

照说“做思想工作”是我这位朋友份内的事，可是朱先生却出于公心，也许还是出于对旧日学生的关心，在“逆转”着给这位朋友做思想工作。这确实打动了我。因此，朋友那天忘了将字条带走，我也一直忘了寄还给他。我将字条与一些信件一起放在一只牛皮纸口袋里。这是我的“秘密档案”。过上一阵，逢到要找材料或是整理东西时，总要拿出来看看，并想上一阵。朱先生也是在向我做“思想工作”呢。

后来在一本1933年北新书局出的《诗经楚辞古诗唐诗选》里，我找到这首诗的英译。译者是英国人阿瑟·魏莱。英译是这样的：

“Drift on the Stream of Infinite Flux,
Without joy, without fear:
When you must go——then go,
And make as little fuss as you can.”

应该说是译得不错的，但是我从那第四句里怎么也念不出陶诗的恬然与豁达，倒是咂摸出了些许英国式为人处世方面的幽默味儿。那是在教我在入土之前别给这个世界添乱呢。

对所引的第一句，英译里加重了水的意象的份量。这正投了我的所好，

不妨说是表达了我的一个理想。我酷爱游泳，但短胳膊短腿，俯仰自如，浪遏飞舟是决难做到的。具体行动做不到，在精神上这样向往总是可以的吧。因此便决定将这本小书定名为《纵浪大化集》，以此表达自己对前贤的景仰。

李文俊
1995 年岁暮

朱光潜先生手迹

认识自我

Γνῶθι σεαυτόν

——希腊德尔斐神殿入口处
所写的两个词，意思是：
“认识你自己”。

住房上的烦恼

我参加工作后，先是住集体宿舍。结婚后有了一个小房间。这以后许多年都没有变化，直到孩子 14 岁一家人仍然住一间。1986 年搬家，总算有了一间不用放床的工作室，孩子也单独有了一个“玻璃笼子”（外窗安铁格，内墙需为过厅采光）。但新居位于两条通衢大道交叉处，嘈杂声终日不断，连夜间也不得安宁。刚静下心来写上几个字，便听到售票员小姐在公共汽车里催促买票的“娇嗔”。最刺激神经的莫若她们对着扩音器吹气的“呼、呼”声，那是专门对付坚不让道的骑车勇士的。所以，我宁愿让臂腕上的汗水把稿纸沾湿，也不愿打开窗子。另一个办法就是索性开响收音机唱机，让黑人女歌手、拉管、萨克管的吼声压过 12 楼下的杂音。

近读凌叔华的一封信（《新文学史料》1991.1），才知道旅居伦敦的女作家在住房问题上也有烦恼。凌叔华在那封 1986 年的信里写道：“我去年自从四五月起，被一家以打金针、卖成药发了财的马来中国人哄诱小女小莹来央求我出卖住了卅年的屋，我当时心软，应许了出售楼上二层楼房，自己住在楼下（地底）也可将就，不必搬家及四出觅屋之苦恼。买房人立即交钱（贱价出售），我收到也立刻分与女儿及孙女，俾可补助她们生活。不意买房人野心甚大，买到上面二层之后，即找工人来大加修改，以便逼迫我住不下去，也得把留下二层出售（贱价的）与新房主，他们全栋收下之后，可以大大装修，全栋出售，不到三个月，便可增加四五倍价钱。新房东一来欺我衰老不能抵抗，他们便决定先拆我的住房的天花板，以示威。（在半夜十二点前，大块天花板连带电灯，居然掉落在我卧房床前，幸亏我未上床，否则要砸死了！次日我向新房主抗议，他们推诿工匠搞的。）

“可是过了十来日，新房主授意工匠半夜打开我后面之窗，他们把我衣柜衣衫及书架上各物，甩了一地，细瓷都打破了，形同被大盗光顾过。时值冬夜，我即招凉大伤风。我抗议无效，房主反叫工人在我住室内，靠窗起了一道墙，我住在里面不见天日，等于坐牢了！在同时，我因夜中窗户大大打开，故受了寒，发生恶性感冒，两月不能动。明知敌不过这种恶毒房主，只好让步出售了自住的二层屋。但未移交屋之前，要另找居处，找到后，又遭跌伤腰骨，至今扶仗而行，未能一人出门户，此中苦恼，非言可述。”

凌先生提到的这种恶人，在国外确实常能遇到。留学打工的大陆学生常说，在海外对待他们最狠的往往是华人。白人厉害，往往是从大处着手。华人却爱搞些“狗×倒灶”的小动作。我在国外时就遇到过一位 NG（吴）姓的香港去的肥婆，体重足有 180 斤。每天除了打麻将别无他事。别人寄给我的汇款她可以退回去，房门钥匙押金我交的是两元她退还时硬说是一元……。旧时上海二房东的形象我早已忘记，却不想在海外重又得以睹见。

故乡水

就连珠海本地人也未必清楚白藤湖国际金融度假村究竟在什么地方。我们几个人在广州下了火车，坐了三四个小时的士，被拉到珠海市区的一个度假村，才知道这并非要去的地方。于是又坐两回的士，花了一百多块钱，还坐上轮渡横穿过一个海湾，才在饥肠辘辘中来到目的地。我们是来参加第一届“海峡两岸外国文学翻译研讨会”的。

尽管经过不亚于方鸿渐去三闾大学的折腾，来到这里，我还是很高兴。我是广东人，而且是中山县的，而珠海过去是中山的一部分。我这个出生在上海只回过一次广州的中山人总算回到老家了。度假村是很现代化的，但是一出门，路旁的竹篱后面，便可以见到农民一家围坐在歪歪斜斜的方桌旁吃饭。佐餐的除了蔬菜，也就是咸鱼虾酱一类当年我祖母常吃的东西了。那个跪在长板凳上进食的细脖颈留“铜盆头”的“细蚊仔”，不就是当年的我吗。小铺里除了卖可口可乐与生力啤酒外，还挂着一串串大蕉。那就是小时候阿婆往我嘴里塞的又粘又滑、带点酸味的生果了。时已十月中旬，但是在太阳底下，皮肤仍然感到灼烧，花树也格外秾艳，和北方的沉郁、江南的秀丽就是不一样。

我终于来到我从未到过的故乡了。我是纯粹的广东人，父亲是香山县的，母亲是南海的，与康有为同乡。不管填什么表格，我从来都是在籍贯一项里写上“广东中山”四字，虽然我出生地是上海。但在上海我也总被人称作“小广东”。现在广东话又时髦起来了，听着那种不伦不类的“粤语”，我简直要起鸡皮疙瘩。他们哪里懂得广东话的妙处！我们广东人管小气叫“姑寒”，想必小姑嫁到寒微之家，势利的嫂嫂鄙薄她，才这么叫出来的。我们叫神气活现为“沙尘”，在我想象中，是某个恶少领了一彪人马扬长而过，卷起一天尘土，遭到细民们的唾骂。我幼时外婆教我唱的儿歌是：“鸡公仔，尾婆娑，三岁孩儿学唱歌！”

可是我无法寻找我的故园。的士驶入中山境内，穿过石岐镇，从车窗望出去都是高楼大厦。我只知我的老家是石岐附近的茅湾村。什么区，什么乡，一概不清。但到了珠海也就是回到老家。在白藤湖边，我脱去鞋袜，听任湖水涤洗我的走了千里来到这儿的双脚。湖水是多么地清多么地温暖，荇草款款飘荡，是多么地温柔，似在轻轻抚慰归来的游子。不远处有条小舟，女的撑着篙，男的撒着网，这不就是我的祖祖辈辈熟稔的景象吗？当然，偶然也有有机船驰过，发出了突突突的声音。这汪碧水哟，都要把我的心溶化进去了。

赴珠海前我曾写信给在上海的老父亲询问故乡的情形。但是回到北京又去一信之后，我才收到他的回信。信中说：

“你在9月25日曾来信问我，想到茅湾去看看老家，问我有什么熟人。我收到信后，真是没有办法讲出来！”

“我从八岁离开茅湾后，已有八九十年了，老的已经过世了，年轻的都不认识！我的房子一共有两间，一间给张润婆住了，还有一间给他儿子、媳妇等住了！而且房子都很小的，房子后面有菜园及禾场、果园等，到现在已经大大变动了，或者归公了！”

“我的母亲是乌石乡人士。她一家有很多人，有四姊妹、两兄弟：大舅父叫郑惠贞早年出国美洲，在那里开了一间杂货店，后来叫他的儿子阿山继续他的位置，惠贞独自还来乡下，在抗日期间，我在香港渣甸洋行任职，惠

贞舅父曾与我通过信，来叫我帮助他孙子交学费。关于二舅父惠回，早年已过世，他的孙子阿佩在 1950 年（疑是 1930 年——文俊注）左右来上海曾在怡和洋行栈房做过工作，后来日本侵略期间不幸去世。

“听说阿佩的母亲也住在茅湾村，对于我的房子等情况，她都知道的。

“其实茅湾村离开澳门是十分近，一望就可以看到澳门。”

的确，我小时候听老人讲到澳门时，总叫它为“澳门街”，口气中那仿佛隔三岔五总要去赶集的一个小镇。

倘若时光倒流回去二十年，不，哪怕是十年，我是会设法留在珠海，找份工作，慢慢寻访我的茅湾村，像听音乐一样听阿佩的孙辈讲纯正的、带拖腔的香山话的。

负疚感

很久以来我就对我的妹妹有一种负疚感。这种情绪逐渐形成一个“情结”。在我逐渐进入老年时，它对我心态的影响越来越大了。

抗战时期，我的家庭一下子从小康落入了困境。父亲经常失业，大哥不得不辍学，到一家钱庄去当“学生意”。妹妹与小弟则被疏散到外地的舅父家去，那里至少有一口饭吃。小弟有宠爱他的外婆的荫庇，能继续过他“金色的童年”，只有六、七岁的妹妹实际上成了帮着干家务的小丫头。舅妈有好几个小孩，不可能照顾周到。外婆有点不明事理，采取的不是“一碗水端平”的政策。听说有一次妹妹睡梦中从阁楼上翻跌下来；幸亏身体轻，居然没留下任何伤残。等到战争结束，弟妹被接回来，我见到妹妹双手红肿，长满了冻疮，头发也因为寄生虫不得不剃去，戴了一顶绒线帽，好久好久都在弄堂里抬不起头来。

接着她上了小学，和我在同一个地方，每天由我领她上学。那时家境已经好转，每天早餐后可以领到五六片又甜又脆的饼干，让我们一路走一路吃。这就是一天中很让人高兴的一项节目了。我们从家到学校大约要走十分钟，得过两次马路。我很快就把饼干吃完了，妹妹舍不得吃，总是像蚕宝宝吃桑叶那样沿着边缘一点点啃，过马路时总还剩下三四片。她年纪小，胆子也小，不敢一个人过。我到那时必定以不带她为威胁，要她“上贡”一片饼干。她从不肯，到犹豫，到作出决定，必然有一番思想斗争——每天如此！但最后总是不得不忍痛割爱。单从一两片饼干看，事情不值得一提，但就儿童心灵上所受的折磨来说，则是与一个无辜者受冤狱相差无几。记得马克·吐温还是谁说过，小孩有时也很残忍，可以成为十足的恶棍。我当时的所作所为，就和现在乱设关卡敲农民竹杠的地头蛇们没有什么区别。

妹妹逐渐长大，进了中学，又进入大学。但毕业后境况一直不算顺利，总是在偏僻的小地方转来转去，所学的专业得不到充分发挥的机会。直到80年代初，才在一个中等城市的大学里落下了脚。但时机毕竟错过，直到快退休才评上副教授。其实据我观察，她既有相当的专业水平又是个天生的教师。后一方面我特别不行，上了讲台，半小时内就能把全部学问倾吐殆尽，再下去就不知道说什么好了。我摸爬滚打一路奋斗过来，虽然落下个遍体鳞伤，但处境怎么说也比她强一些。虽说人人生来平等，这不过是个理想，在实际生活中还是很难实现的。

我与河南

由于在《南阳日报》副刊上发表过几篇小文章，有人便以为我与南阳有什么关系。其实什么关系也没有，我甚至还无幸拜访过这块宝地。不过，我与河南省倒确实有些因缘。

“文革”期间，我们社科院（当时叫“学部”）在河南息县建立了五七干校。后来，全体人马又都拉到明港军营里“集中搞运动”。因此我也足足吃了两年河南的五谷杂粮，饮了两年的河南水。日子一长，河南话在我听来分外亲切，让我感到像说这种话的农民一样淳朴、厚实。当然，那两年里，宿舍窗户上的铁勾常被拧走，门口水桶里的水勺往往不翼而飞，地里的庄稼也会被提前收割掉。这不免使下来“接受再教育”的老九们感到难以解释。但也正是多接触了各种各样的事情，才使老九们对中国基层的真实状况有所了解，看问题不再从书本从概念出发。就这个意义上说，这也未始不是一种“再教育”。

我曾坐了好几个小时的吉普，送昏迷不醒的老同事庄寿慈去信阳的医院。头天晚上，他和“五七战士”们被指令到禾场上去看样板电影。戏散时坐在小马扎上的他再也起不来了。我在医院里陪了他几天直到他的家属从外地赶来。社科院有不少同志将自己的骨灰留在了河南，他便是其中之一。庄寿慈同志是个优秀的翻译家，抗战期间在大后方从事文化工作，人品极好，至今还常有人念叨他。

“文革”后我只回过河南一次，那是在1987年。当时河南大学外语系让袁可嘉、朱虹和我去开封讲学。我们所讲的——至少是我所讲的——学生们并不感兴趣。据说他们首先关心的是练好外语口语以便出国。但学校方面由于某种原因特别热情。临走还蒙校长李润田颁给我们一人一张“兼职教授”的聘书。说来惭愧，我后来再也未曾为河南大学出过什么力。那张聘书至今还存放在我的柜子里，时时提醒我自己还欠着河南大学也是河南老乡一份情呢。

三学俄语

解放初期青年人学俄语成风，我亦不能免俗。

回想起来，我学俄语也曾“三起三落”。

第一次是在上海解放后不久，当时大学尚未复课。反正闲着也是闲着，便看广告进了一个俄语“速成补习班”。地址记得是在陕西南路一带的一幢花园洋房里。院子大门旁钉着一个“苏侨协会”的牌子。教师只有一位，显然是我们从小就见得很多的“罗宋人”，亦即白俄。看来他不像是个有经验的语言教师，甚至不像知识分子。他指着教科书，大声嚷道：“布马嘎！”也让我们齐声跟着喊。一堂课下来，舌敝唇焦，却嚷不了几个词儿，因此那“速成”的效果是很可怀疑的。老师偶尔也请他的夫人来纠正我们的发音。师娘上课时倚坐在一把椅子上，稍稍倾侧着头，娇滴滴地吐出一个又一个俄语单词，真有点旧时贵族小姐的风韵——也不知是不是“婢学夫人”。她的发音与老师的颇不一样，让我们无所适从。现在想来，可能老师是外省人，而师娘操的则是带法语味的“京腔”。为了探索学外语的第二渠道，——也为了老师那60分钟更好打发些——老师还让师娘教我们唱俄语歌曲。教的不是有怀旧情绪的哀歌，而是节奏明快强烈的《空军驾驶员之歌》。我们十来个中国青年在一架漏风的风琴伴奏下，随着半老的师娘娇滴滴的嗓音唱起了三十年代的苏联革命歌曲，真有点掉进了“时间机器”的感觉。

上了几次课，不知是因为“二·六”轰炸还是大学要复课，就再也没有去补习班了。后来走过那里，“苏侨协会”的牌子业已不见。听说侨民一部分回了苏联，大部分又去了澳大利亚。他们也成了“漂泊的犹太人”，离故园越来越远了。不知道老师、师娘后来日子过得怎样。中年之后还得开辟新天地，怕也不那么容易吧。

这次学俄语，班上倒有一个熟人，那就是大学里同届不同系的“蔡老夫子”。我记得轰炸声中我与一起走在去学校的路上，他还穿一袭藏青麦尔登尼大褂——上海人叫“长衫”。他发那个需要卷舌（而且需在喉头深处）的“P”时总是憋红了脸，却还是达不到要求。得麻烦老师走到他身旁一遍遍给他“喂小灶”。现在老夫子是人民大学中文系教授，听说早已是音韵学方面的权威了。

复课后大学里果然有不少新气象，其中之一是设置了俄语课，连第一次国共合作时的老留苏学生也被请来任教——几年后又整他们的“历史问题”。选课的同学自然不少，我却没有赶这股浪潮，还是继续学我的英语。那时候学、教英语都是比较寂寞的。我上的一个“大二英语”班只有五六个同学。有一个蹲班生（不是留整整一级而是上学年英语没有派司需重念）从来不上课，只是考试时露一下面，老师也拿他没有办法。相比之下，俄语多么走俏。俄语老师身边总有四五个同学簇拥着。同学们在校园里相遇，远远便喧闹地、毫无顾忌地用俄语打招呼，还起了“娜塔莎”、“娜斯佳”之类的外国名字。遇到开联欢会，合唱《红梅花儿开》与戈帕克舞都是最受欢迎的节目。我那个班上一位男同学与一位女同学是跳这种舞的明星。一位脚登高统皮靴，蹲着伸腿又收腿（这是绝活），与此同时一只手按在斜戴羊皮帽的后脑勺上，多么骠悍！而另一位则穿着花“布拉吉”，包着花头巾，不断打旋，显示自己灵活的胳臂与腰肢。全校上下有谁不认识他们呢！他们都是学俄语的。

等我第二次想起学俄语已经是到北京参加工作后的事了。当时俄语书刊

既多又便宜，我看着好眼馋。而且我认为我的英语已能对付着用，不妨慢慢巩固提高。于是又通过电线杆上贴的广告去找家庭教师——学生上门去学的那种。我按地址曲里拐弯来到闹市口（现已不存）的一个大杂院，在一间低矮的耳房里见到一位老者。通过言谈我揣测他该是在中东铁路之类机构里当过差，对俄罗斯文化不见得有比伏特加之类更深一层的了解。最使我不安心学习的是座位旁窗台上漱口缸里的那根金属刮舌条，它总使我产生心理上不愉快的联想。去过几次后，我找了个理由推托不去了。我第二次学俄语的努力也就到此告一结束。

第三次学俄语和前两次不同，是单位推荐去的，进的是北京市中苏友协办的俄语夜校。这回是正规的了，校长、班主任、课代表、开学典礼……，一应俱全。借灯市口一所中学上课，每周三个夜晚。我曾多次为上课与团组织活动冲突请假受批评而感到烦恼。我在夜校足足学满两年，最后通过考试，拿到毕业文凭。

我们的班主任是个女同志，姓赵，脸上老有两片红潮，不知是因为羞怯还是身体不好。她主要做教务工作，不是俄语教师。她曾很抱歉地说自己也在学俄语，因为杂事多，程度快赶不上我们同学了。她是一位热心的组织者，当时这样的人很多，现在不知怎么的很少见到了。

教我们的老师姓李，是某中学的俄语教师。他戴副眼镜，是很和蔼的一个中年人，鼻尖有点发红。同学们听说他爱啜两口酒，一次过年凑了几块钱买了两瓶二锅头送到他家中，他很高兴。他的语法、句法讲得特别清楚，这使我受益非浅。我学英语对语法可说是囫圇吞枣，学了俄语才回过头来弄清了英语语法上的许多问题。俄语的变格、变位使我着迷，我惊诧于不同民族在语言上能有如此不同的思维方式。这对我警惕自己的“狭隘民族主义”大有好处。

再谈谈班上的同学。我的妻子（当时还未结婚），和我每次一起去上课，班长是冀东老区来的一个女同志，总管她叫“小鬼”。我和“小鬼”经常闹点小矛盾，因此有时会出现两人在马路的两边，平行地分别走去夜校的情景。从作家协会去的一个同学是《文艺报》的一位校对，是个“留用人员”。他上课时课桌上常放一瓶药水，想是刚从医院出来还来不及回家吃晚饭。听说此公解放前为小报写武侠小说连载，笔名叫杨六郎。我觉得他能创造出我小时候为之神魂颠倒的艺术世界，对他很有几分敬意。可是几经试探，他总不肯提他的“当年勇”。他来学俄语显然不是出于自愿，没到毕业就不见他来了。班上学得最好的是来自人民日报社一位姓袁的同学，后来见报上有他写的国际问题的文章，想来他学的俄语已派上用场。学习行将结束时，班主任布置每位同学分担译一本书中的几页，说是请人校订后将来出版。后来也跟人间许多事情一样，没有了下文。

我学的俄语绝大部分都交还给老师了——我后来还自学过两种外语，也都忘了。但是这却给了我一个机会，使我得以拉开一扇沉重的橡木门，多少窥见一种文化的堂奥。有如一个戏迷，真的从前台来到了后台，像梦中希望那样，面对面见到了他所崇拜的明星，在幕布后面，在化妆室里，甚至还见到了她的雀斑，闻到了她的香水味甚至汗味。这和从台下观看是绝对不一样的。我曾在词典的帮助下，从原文阅读屠格涅夫的《木木》和契诃夫的《带阁楼的房子》（最后一句是勾魂摄魄的“米修司，你在哪里？”），也试着将莱蒙托夫的《帆》译了一遍，尽管已有名家的译文。1958年下放到怀来，

我和因胡案罹祸的冯大海，曾对着空旷、寒冽的乡野，大唱“冰雪遮盖着伏尔加河”与“假如我雅可夫是一条狗”。我们嗓音未见得佳，但我们唱得多么“投入”，尽管我到今天仍然不明白雅可夫干嘛想做一条狗。冯兄也许明白，但他经不住一次次折腾，已在“文革”中“自绝于人民”了。至今，听到《苏丽珂》那个奇峭的起句“为了寻找爱人的坟墓”，不，只要听到无与伦比的俄罗斯男低音和尖利得有些刺耳的农妇假嗓齐唱，我的心便会抽紧。啊，那样甜蜜而又痛苦的青春岁月，是再也不会回来的了。

从未出过那么多汗

我从小便是个平凡的孩子。爱玩，却不算特别调皮。我从未被人目为天才，不像张爱玲在她的《天才梦》里所写的那样。只是在进入初中以后，我发现我作文写得比别人快，而且也有几次被老师选中，贴在墙上，供同学们欣赏评论。

从那以后，我开始向报纸投稿。第一次录取大约是在 1947 年，那是三五百字的一篇短文，写的是什么我已记不清。但印象很深的是收到稿费通知单后的激动心情，我从未出过那么多的汗。接着，我在规定的时候揣上‘私章’——那都是通知单写明必须照办的，瞒过家人，去完成一件大事。我搭乘 22 路公共汽车——40 年代在上海住过的人应该还记得那种粗笨、酱红色的车子，在河南路四马路一站下车，又走十来分钟，来到当时报馆林立的望平街。我找到那家报馆，走上楼梯，推开斜支着两根锃亮铜棍的玻璃门，几经打听，终于找到出纳柜台。那柜台相当高，我的眼睛仅能刚超过闪闪发光的大理石台面，瞥见那位戴金丝边眼镜的出纳小姐烫得蓬蓬松松的头发。稿费拿到多少我已毫无印象，但有一点是可以肯定的：扣去了来回车资，那点钱也只够我买一个三角形小包的花生米了。

从此以后，我这么拐，那么绕，通过念新闻系，当编辑、搞翻译、写论文，千方百计地向文学靠拢。我没有写出宏篇巨构，更没有富起来，但这不要紧。我的工作就是我的娱乐。我成天与文学巨匠们亲近，直到深夜他（她）们还在向我喃喃细语，与我“耳鬓厮磨”。当然，我自己也写一些小东西，它们不值一提，但是这无关紧要，在写的过程中，我宣泄了自己的苦闷，玩味着些许的创作喜悦，也就是说，是在实现我儿时的文学梦。我知足了，因为我本来就是个平凡的人。

也说开会

前些时《文化与生活》版刊登了王钊先生的文章《开会》，文章里参照国外惯例，对国内开会费力去“搞好”与会者的吃住问题并以游览相吸引的做法提出批评，意见自然是好的。不过我读后总觉得有些“隔”。这也难怪，出国时间稍长总容易忘掉国内一些罗里罗嗦的事。我的一个远亲“文革”前夕出国，在外面混了几年有了点钱，回国探亲时指责起几个弟弟来，说他们没有出息，只会守着几十元死工钱而不去“努力奋斗”。可是他不知道，当时农村里连养一口母猪都是走资本主义道路。

不妨设想一下，倘若会议组织者不负责代表的吃住问题，那才会乱作一团呢。市里的五星、四星级宾馆有得是，住得起吗？还有交通问题，能随便“打的”来参加会议吗？王文对学术会议的“吃”颇有微词，其实真是天可怜见。学界的“宴席”！那能算是宴席吗？

其实让会议组织者大伤脑筋的事还真有一件，却是王文所没有提到的，那就是代购回程车船机票的问题。也许因为整个世界空难事件都比较多，听说眼下机票很好买，而购买火车硬卧则是早就得打好招呼的。在负责会议的单位方面，他们也早就开列好分配在交通、旅游部门的毕业生的名单，需要他们“涌泉相报”的时刻来到了。

每次出席学术会议总会听说，这位先生“行动有困难”，来不了，那位先生“查出×症×期，还瞒着他本人呢”。而环顾到会者又都比上一次憔悴苍老了许多（当然也会有新的面孔），从而悟到亏得有了一年一次或两年一次“会议”，使得这些终年辛劳的学者专家们总算有几天可以调剂一下生活，可以透过厚厚的镜片看一看祖国的青山绿水。

王文所说的会议方式，好是好，只是“国情”所限，近期似乎看不到实现的前景。但愿创造合理会议制度的社会大环境早日到来。

公诸同好

——推荐我读过的几本书

几十年来胡乱读过几架子书。年轻时爱看小说，步入老境后没有了玫瑰色的梦境，便对虚构的东西不感兴趣了。即便是历史小说，也只看那些一眼有史实依据的。记得有谁说过，真事比虚构更加离奇，信哉斯言。先说两本传记类的书。

《李秀成自述》

记得曾经见到过一份影印的《李秀成自述》，曾经使自己的灵魂发生震颤。纸上仿佛还能见到天京沦落的硝烟，那简直是“历史”本身在叙说。从字迹也看得出主人是个从实际生活中磨练出来的精明人。如何评价这位失败的英雄我没有发言权，但是读读这样的自述能摸触到历史的脉搏，是很堪玩味的。这样的影印本，目前似未见出售。大的图书馆里应该有。

《约瑟夫·富歇》

《约瑟夫·富歇》（中译为《一个政治家的肖像》，1988年三联版），也曾让我琢磨良久。说到全世界政治上的不倒翁，此公该名列榜首了。他投票赞成过判处路易十六的死刑，后来却做了路易十八的警务大臣。比他更多变的老奸巨滑即使有也不会多。但他又是他那个时代的产儿。“文化大革命”的种种活剧早在18世纪的法国便已演过了。这本书值得一读。

《留德十年》

《光明日报》前几期的《读书与出版》专刊里有学者推荐过季羡林先生的《留德十年》（1992年东方版）。在我看来，此书是我所读过的书中把饥饿写得最为真切、可怖的一部。可是就是在这样恶劣的环境中季先生学业上却得到了惊人的成就。一般地说，读名人传记总使普通人气馁，但是《留德十年》却非如此，作者不盛气凌人，书写得亲切，使人感到，资质平常（如我）的人只要勤勤恳恳，也总能多少有点收获。《圣经》说得好：“月亮有月亮的光辉，星星有星星的光辉。”是啊，夜空繁星灿烂，它不会排斥一颗光线微弱的小星。

《世界美术名作鉴赏辞典》

目前出现了一些假冒伪劣工具书，但是朱伯雄先生编著的《世界美术名作鉴赏辞典》（1991年浙江文艺版）不在此列。我爱美术，也在收集有关资料。我发现这本书收罗较全，叙述客观精当。鉴赏部分亦仅是提供一个欣赏的角度，决不喋喋不休惹人厌。此书有索引，但不全，如书中提到的勃克林，在“B”字下却找不到。有索引却没有注明书中提到处的页码，这也是一个缺憾。但图片印制还算清晰。

《彩色插图世界文学史》

一般的文学史学术味强，使不专攻这行的普通读者望而生畏。《彩色插图世界文学史》（柴特霍姆索等著，1991年漓江版）却不在此列。我是此书译者之一。刘白羽同志在最近给我的一封信里说：“……《彩色插图世界文学史》，我极为珍贵，置之案头，时常阅读，在我长期住院中，成为我的良师益友。”此书彩图丰富为一大特点，但文字部分亦不俗，有时甚至比学院气深的同类书籍更能说到点子上。例如，编写者显然是把作为文学作品的《圣经》视为一部反映古代以色列人的社会生活与真情实感的典籍的。里面的神在诅咒不义之人时所用的语言，与我们今天的市井小民的骂骂咧咧，竟无多大差别：“你的妻子必在城中作妓女，你的儿女必倒在刀下，你的地必有人用绳子量了分取，你自己必死于污秽之地……”（《旧约·阿摩司书》）而《雅歌》所收的无非也就是《摽有梅》、《野有死麋》之类的热辣辣的情歌。这本书初出时我觉得很贵（97元），曾叫它“一本送不起的书”。现在看来，却又觉得便宜了。

莎士比亚《悲剧四种》

朱生豪先生的译本对我国普及莎士比亚起了很大的作用，这是有口皆碑的。但在莎译的精益求精上我国的翻译家们还应不断进取。我觉得出现了卞之琳先生的《莎士比亚悲剧四种》（1988年人民文学版）对我国文学界来说是一件幸事。翻译能影响文学发展的进程，这样的例子累见不鲜。先不提“活下去还是不活”那一段精致的译文（孙道临朗读的配音真应该制成“白金碟”CD发行，这才是真正的天皇呢！），就读一读《奥瑟罗》4幕3场中女仆爱米丽雅关于“男女平等”的台词吧。这一段，卞译是：

“可是我以为总还是丈夫先不好，/老婆才堕落。他们要疏忽责任，/把我们珍爱的东西乱抛给人家；/或者要无端吃醋，蛮不讲理，/把我们乱管束一气，或者要打我们，/发狠心削减我们的零用钱——/好，我们也会狠；尽管善良，我们也会报复的，……（请注意，每一行里存在着一定的节奏。）在朱译那里我们读到的则是极流畅的散文：“照我想来，妻子的堕落总是丈夫的过失；要是他们疏忽了自己的责任，把我们所珍爱的东西浪掷在外人的怀里，或是无缘无故吃起醋来，约束我们行动的自由，或是殴打我们，削减我们的花粉钱，我们也是有脾气的，虽然生就温柔的天性，到了那个时候也是会复仇的。”朱译的汉语具明清小说韵味，又夹带吴侬软语底腔，读来犹如食熟透的莱阳梨。卞译许是为了照顾音步与押韵，个别地方显得有些涩，但与原文扣紧，且具匠心。

《英国诗选》

王佐良编的《英国诗选》（人民文学1988年版）也是近年来的外国文学翻译的重要成果。按说英国文学最重要的成就在于它的诗。偏偏译诗不易欣赏。从五·四以降，一直到“文革”后，我们的译诗才算趋于成熟，译诗家们踩出了一条可行的路，一批称职的其中一些还是相当优秀的译手出现了。

王先生编的这个选本从选题上看是精当的，从所收的译文看也代表了当前我国译诗的最高水平。编者的序言、题解，译者的注解又给读者提供了必要的帮助。

请听选集里的这一段译文：“听见的乐声虽好，但若听不见/却更美；所以，吹吧，柔情的风笛；/不是奏给耳朵听，而是更甜，/它给灵魂奏出无声的乐曲；”……抑扬起伏，徐缓有致，像不像远处传来的长笛独奏？

《国王的人马》

我还想提一提《国王的人马》（罗伯特·佩·华伦作，陶洁译，湖南人民出版社 1986 年版）这本书。美国小说大家读得很多了，海明威·福克纳的作品，文学爱好者都已耳熟能详，不必多费唇舌。我独不解华伦（现一般译作沃伦）这部有名的小说何以未在我国引起注意。这部 1946 年出版的小说写的是政治斗争，所阐述的则是一个认识自我，寻找本性的问题，这本书故事套故事，很有看头，它也可以使我们不致皮相地了解美国的政治。作者在他的一首诗里点到过小说主旨：“承认复杂是单纯的开始，/认识必须是自由的开端，/认识完善的方向便是自我的死亡；/而自我的死亡正是人格个性的开始。”如果觉得这些玄机不好参透，不妨把该书找来读一读。

译人自语

请容许摘引两位前辈文学翻译家的话：

“我热爱文艺，视文艺工作为崇高神圣的事业，不但把损害艺术品看做像歪曲真理一样严重，并且介绍一件艺术品不能还它一件艺术品，就觉得不能容忍。”

——傅雷

“……这一切使得翻译更为不易，但也正是这点不易使翻译跳出‘技巧’的范畴而变为一种艺术，使它能那样强烈地吸引着无数世代的有志之士——他们明知其大不易而甘愿为之，而且精益求精，乐此不疲；他们是再创造的能人，他们在两种文化之间搭着桥梁，他们的努力使翻译工作变成一种英雄的事业。”

——王佐良

提笔再三，但我再想不出有什么可说的了。

也谈文学翻译批评

去年8月，中国译协文学艺术委员会等几个单位发起，召开了一次“文学翻译评论研讨会”。会上涉及的问题很多，其中之一是文学翻译批评的矛头应该指向什么方面、什么人的问题。是应当着重反对为了发财什么坏书都敢译，而且又是抢译、乱译的那些人呢，还是像前一时期有些文章那样，较集中地批评有影响的老翻译家，甚至包括公认的而又已故的翻译大师。持前一种看法的人自然是理直气壮。认为对大翻译家也不妨评一评的人都表白自己绝无反对清污之意，但因事情涉及师辈，也未能将心中的看法和盘托出。我个人对这个问题思考了有些时日，近来又读了罗新璋同志的《关于〈文明〉的译者与作者》（见《文汇报读书周报》1991年9月14日）一文，心里的想法似乎更清楚了一些。现陈述如下，望能得到同行与读者们的指正。

对于近年来出现的乱译、抢译等怪现状，我想，除了既得利益者与主张彻底自由化的人之外，大概是没有人不反对的。这和保护生态环境一样，涉及人类自身的生存，因此是一个不言自明、无需讨论的问题。所需注意的是批评与处理时应掌握好尺度，这与提高文学翻译水平应是性质不同的两个问题。

说到提高我国文学翻译的水平，要做的事自然不少。有人提议应在高等院校设立翻译系，也有人建议开办翻译讲座。当然，开展翻译理论的研究，进一步介绍国外翻译经验，整饬不严肃的出版社，加强与壮大外文编辑的队伍，提高编辑的素质，以上这些，都是应该做，有关方面也是尽量在做的。但是无需多说的是，开展翻译批评应是诸多措施中相当关键的一个方面。

接下来面临的便是批评的重点与方式、方法的问题了。低水平的译作自然有必要加以批评，一般报刊上经常登载的便是这一类的文章。中等水平的也应该批评。不妨说，在翻译批评上也有一个普及与提高的问题。以上所说大抵是属于“普及”类型的。但是，倘若真的想使中国的文学翻译事业“更上一层楼”，出现赶超傅雷、朱生豪等前贤的翻译大师，那么，光是敬仰他们，学习他们是不够的，我们还应该冷静、细致地分析研究他们（包括健在的第一流翻译家）的译品还存在着什么问题，是否还有在今天看来可以改进的地方。在这里，光是从感情出发是于事无补的。我们这些译界后辈可以说都是从学习傅、朱诸公起步的。我们无不对他们怀有崇敬的心情。但是说是不该“枪打出头鸟”也好，不应“鞭打快牛”也好，学科带头人总免不了要忍辱负重。头戴滴血荆冠上十字架的是耶稣基督，而不是他的弟子马太、马可、路加、约翰。领队的大雁总得承受最强烈的顶头风。这里不妨打个不甚恰当的比方。教师为了照顾多数学生的接受能力，一般总以得六七十分的试卷为例，在堂上讲评。但是别具匠心的教师则并不总是如此。他们有时也会把尖子生的答案拿出来示众，指出他们并不是没有弱点，而且讲评时还动真感情，使尖子生大受震动。但是也很可能，这些尖子生中日后会出现某项国际竞赛的金牌得主。这里要解释一句，譬喻总是跛脚的，笔者绝无把批评文章的作者比作高明教师之意。也不妨把翻译批评比作打擂台。打擂台自然是向武林高手挑战。即使是被一脚踢下台来，只要是在某个招数上胜霸主一着，那也是虽败犹荣。新璋同志在其文中提到：要评名家就应评能反映其高水平的代表作，讲的就是这个道理。如果用“文学语言”复述他的见解，那就是：拳击比赛中应狠击的是对方保卫得最为严密的关键部位，比如头部，而袭击

其“柔软的下腹”则既违反比赛规则，也有损运动员精神。倘若说我与新璋同志意见有什么不同，那就是我还想把他的意见再推进一步：为了使中国的文学翻译水平再提高一个层次，不应回避以高水平的译家、译品为批评的对象。相反，应该有那么一些有心人，除了总结他们的成功经验之外，也应着重指出尚可改进之处，并且最好能有较深入细致的分析。我认为这样做，不但是有益和必须的，而且也是符合“长江后浪推前浪”的自然规律的。

不少有识之士早已指出，批评名家名译是可以的，他们不赞同的是某些批评文章作者的做法。看来，批评的方式不仅是礼仪是否周全的问题，而且是如何把事情做好的问题。如果写翻译批评文章时也套用批改学生卷子的方法，就未免把文学理解得过于简单。抠语法、准确理解词与词组的含意，这一切，对于文学翻译来说是重要的，但并不是问题的全部。有些批评文章的作者把这方面的问题看得高于一切，以致在他们看来，名译中只要出现一些这类的问题，便“余俱无足论”矣。可是正如钱钟书先生曾指出的，林纾的译文可谓“错误百出”，但仍不失为精采的译品，而且文采斐然，甚至在某些方面超过原作。语法、词意、事实、典故方面的错误出现得多是不应该的，数量超过一定限度也会使“矛盾性质转化”。但是文学翻译还有更为宏观的问题：对全书的精神理解得是否准确，译文所用的风格是否贴切，作者的感情是炽烈的还是淡漠的，态度是含蓄的还是外露的，文字口语化的程度又如何……。总之，要考虑的方面是很多的。何况有些批评家在挑错上采取的是“抽样检查”的办法，只是比较细致地查对一部数十万言的书中的某几个甚或一个章节。在找出若干个错译与可以商榷之处后，经过排列与组合，便扣上一顶讹误甚多以至“错误百出”的帽子，这样做是不够公允的。叶水夫同志在研讨会开幕词里再次引用了茅盾先生在第一次全国翻译会议上说过的话：“我们希望今后的批评更注意地从译文本质的问题上，从译者对原作的理解上，从译本传达原作的精神、风格的正确性上，从译本的语言的运用上，以及从译者劳动态度与修养水平上，来作全面的深入的批评。这样，才可以逐渐地树立起严肃、认真、刻苦研究的作风，达到逐渐提高翻译质量的目的。”这段话虽然说于1954年，但至今仍然是一个需要大家努力攀登的目标。

但是，以中国目前的状况来说，有足够水平并愿意付出巨大心力写这样文章的人还不多。倘若只有达到这样水平的批评文章才能发表，则等于杜绝批评。“千里之行，始于足下。”我们现在还不能拒绝基本上属文字校订式的批评，但是希望它们的态度是与人善的，看法是客观与全面的。批评文章自然是以批评为主，但是所评译品的优点与可取之处，亦不应完全不提。从以往的客观效果看，写此种文章时切勿居高临下，盛气凌人，不宜用讽刺挖苦的口气，最忌采取相声式的夸大手法。有一说一，有二说二，最为稳妥。

就老翻译家的角度看，也并非没有值得反思之处。我原以为翻译家应是“越陈越香”，现在感到亦不尽然。翻译这门技艺体现在一个人的身上，也和别的行当一样，有一个从学艺到逐渐成熟、达到高峰、趋于停滞甚至衰退的过程。达到全盛期后想要长期保持最高水平并非易事。因为人的精力总要逐渐衰竭。像伯纳·萧那样越老越精的人毕竟不多。即以白石老人的高超艺术，在他衰颓暮年之际，握管之手怕也不能如鼎盛时那样挥洒自如了。在这样情况下，想画一张非“稚拙体”的作品也会有些困难。不少老翻译家对此是有自知之明的，他们越是名声如日中天，越是小心翼翼，这是珍惜羽毛。有些却不那么明智，出版家来一急电催稿便乖乖地交去。而交去的译稿会不

会是自己身体欠佳、心绪不宁时不能充分代表自己水平的产品呢？从一个翻译家的整个事业生涯看，总有良品与一部分不那么良且不说是莠品的产品。新璋同志文章中说看来出版译家译品全集并非良策，此言极是。至于家属坚持全集一字不改，更非爱护先人之举。以我自己的经验，译稿多请人读读，总能发现毛病。老翻译家在交稿前亦不妨让平素对己不甚买帐的子侄辈细读一遍，尽量从文法、常识、逻辑、规格、语言（特别是所谓“粗人”的对话，老先生们反倒掌握不好）诸方面多加挑剔，然后酌情修改。这样做确可避免不少因疏忽与主观（这是老人的通病）所造成的错误与不妥之处。

若是真的受到批评，而且言之凿凿，确有道理，老译家亦不妨豁达超脱一些。不必弄得心烦意乱，摧残自己的健康。对于所评各点，该接受的接受，该说明的说明，该反驳的亦应据理力争，不必客气。倘若评文作者有借评名家以自重的不纯动机，对其无理纠缠处，不妨加以教训，好让后生小子们知道廉颇虽老，却尚善饭，手中有真理的老者也不是好欺侮的。这样一来，译坛上有连台本戏好看，攻守双方大脑皮层也会活跃起来。退一步说，受批评也总比被全然漠视滋味好受一些。

老翻译家也应认识到，目前确有一批后生正在迅猛地追赶上来。一般地说他们旧学根底尚嫌不足。但十来年的门户开放使他们与外界联系密切，对新思潮、新动向的“行情”较为熟悉。他们对外国同龄人的思维方式、感情、语言，比老一代更容易领会。即便以汉语来说，也在不断发展中。新一代人的对话说得快一些，我们这些上了年纪的便不能全懂。以他们的语言来译当代外国新作家口语色彩强的作品，自然占有优势。我看某些译制的电视片如《神探亨特》时，便深感汉译对白中那种节奏、韵味与词汇，都远非自己所能驾御和传达的。问题还不仅止于此，新的一代对文学艺术已有自己独特的看法。士别三日，确是不能不刮目相看。何况在理解与解释古典文学上，在国外也是日新月异。此外，任何事物都存在一个老化的问题，文学翻译亦不例外。经典名著每过一代（三四十年）总有新译本出现，这在国外早已是通行的做法。鲁迅先生的译品在30年代属巅峰之作，但建国后国家出版社逐渐认识到也不妨重新请人翻译，这绝不仅仅因为原译是从二手语言转译的关系。老译家若是见到自己译过的作品出现新译本，不妨采取“欢迎参赛”的开明态度。当然，后来者若是毫无优点，毫无特色，便无出现的必要。即使出版了，也迟早会被淘汰的。

拊掌话旧译

我是不大喜欢重译别人译过的东西的。英美名诗大抵已有不错的译文，所以我的译诗以加拿大、澳大利亚作品居多。惟一重译的小说则是欧·亨利的《警察与赞美诗》，那是应金子信先生的邀约翻译的。当时他在编《外国短篇小说》，因未能获得原译者所在单位出具的证明，只得让我重译。那是在1978年，多年未工作谁都手痒。要是搁在今天，这篇重译便不会出现。我后来见到原译者（也是老朋友），向他解释。他淡淡一笑，说没有关系。他见过大风大浪，这点小事对他来说根本不值一提。

多年后，小儿进了高中。有一天我见他对着一本教科书窃笑。这可是难得的事。走过去一看，原来是在看高中《语文》第五册中所收的《警察与赞美诗》。教科书不知为什么照例不写明译者姓名。但那译文显然是我的，而且有说明出处的注“选自《外国短篇小说》（上海文艺出版社出版）下册”为证。我拿过来读了一遍，觉得译文好像还过得去。拙译被收入中学课本，得以亲近千百万小朋友，使他们在苦读之余能享受几小时的愉悦。这对我来说比拿到什么大奖都要开心。

欧·亨利虽是通俗作家，但文字并不浅显畅达，有的地方还挺曲里扣弯。在他看来，一个意思绕上几个弯说出来才算是幽默——应当承认这也是一种手法。原文匠心处，译时也费了我不少心机。何况前面已有一份相当不错的译文，要做到有所不同（不敢说超过）像是走狭路又不能踩别人的脚印，真是颇费踌躇。记得我为了证明自己没有抄袭，投入的气力比用在译一篇新作品上的还要多。不妨举几个例子：

小说中写到苏比要去的一家小餐馆，说“*It's crockery and atmosphere were thick; it's soup and napery thin.*”我为了让两个形容词能照顾到两个名词，斟酌了半天，译成“它那儿的盘盏和气氛都粗里粗气，它那儿的菜汤和餐巾都稀得透光。”小说中表明苏比不名一文，说“*the minutest coin and himself were strangers*”。原译“他一个子儿都没有”，平淡了些。我译成“他无缘结识钱大爷，钱大爷也与他素昧平生”。这样采取古典白话小说里的表达方法，是否恰当，会不会过火，自己也没有把握。又如原文形容某时髦处所，一连用了四个“*lightest*”。原译是：“最明亮的街道，最愉快的心情，最轻率的盟誓和最轻松的歌声”。我在其基础上作了一些改动：“最轻佻的灯光，最轻松的心灵，最轻率的盟誓，最轻快的歌剧”。不知是否跟随原文更紧密一些？当然，我不如原译的地方一定很多。

我深夜伏案时的“苦心孤诣”居然被教科书细心的编者察觉到。因为在课文后面的“思考和练习”里有这么一段：

“四、阅读下面这段话，回答括号中的问题：

街对面有家不怎么起眼的饭馆。它投合胃口大钱包小的食客。（他们是些什么人？作者为什么这样说？）它那儿的盘盏和气氛都粗里粗气，它那儿的菜汤和餐巾都稀得透光。（加点的两个词语在句中的含义各是什么？）苏比挪动他那双暴露身份的皮鞋和泄露真相的裤子（为什么不说“旧裤子和破皮鞋”？）跨进饭馆时倒没遭到白眼。（“白眼”是什么意思？你能找到这一典故的来源吗？）他在桌子旁坐下来，消受了（为什么不说“吃了”？）一块牛排、一份煎饼、一份油炸糖圈，以及一份馅儿饼。吃完后他向侍者坦

白：（他为什么要坦白？）他无缘结识钱大爷，钱大爷也与他素昧平生。（这句话是什么意思？这样说有什么好处？）

一个译者能遇到这样的细心对待，即使不署名，得不到一文稿费，也该心满意足了。

小议译诗

既从事创作又搞翻译的老作家萧乾不止一次地感叹说：人们总以为创作不易，翻译简单，其实不然。前者总是作家自己熟悉的事物，有些锻炼之后便可达到一定的水平，而后者则需面对各种无法预料的难题，而且不容你回避。因此，他经常呼吁两方面的同志要互相学习，取长补短。只有这样，才能提高我国文学事业的整体水平。

我自己也有相同的体会。限于篇幅，无法以长篇译作为例说明。这里仅提一两首自己译过的短诗。美国诗人爱伦·坡的作品以格律严谨、音乐性强著称。他的一首《致一位在天国的人》，写自己失恋之苦。且看最后一节：

“昏昏/沉沉，/我的/白天——
我/每一个/夜梦/都苦苦
与你/星眸的/投射/相连，
你在/泉边/轻盈/起舞——
每一/投足/都泛起/潋滟
波光，/映入我/苦思的/梦庐。”

原作每行四音步（外文中以一个重音与一或两个轻音为一“步”），拙译以四个“顿”（最短促的吐气单位）相应表示。原作押隔行的AB韵，译文亦苦苦追随：“天、连、滟”，“苦、舞、庐”。这还仅仅是诗歌形式上的忠实。原作的每一点意思均需不温不火、恰如其分地传达出来。而且译文整体上要一气呵成，切不可支离破碎，有了一棵棵树木却形不成一片森林。文字既要精练讲究，又不能欧化、跳跃得使一般水平的读者看不懂。总之，要务求使我国今天的读者读后的感受与19世纪英语读者的印象大致相等。请问，这与自己提起笔来写六行诗相比，究竟是孰难孰易？

上面说的是格律诗。自由体诗歌亦有其难译之处。译得不好便什么也不是，反而让读者怀疑外国诗人的水平。我最近译了澳大利亚诗人乔弗·佩奇的一首《路景》。很短，不妨全文抄录如下：

“演出结束时
穿软鞋的袋鼠
跳了
一步并且鞠了
最后的一个躬，
聚光灯端端正正地
打在他的身上。
那辆霍尔登轿车
却不是来参加演出的，
它扫向前去，
把两撇
小胡子似的光柱
印在柏油路面上。”

可以想象，诗人驾车行走在澳大利亚空旷的大平原上，他见到了一只袋鼠的一跃，归而把这一饶有情趣的景色写成一首诙谐的小诗。如果译者体会不到这种情绪而是干巴巴地逐字译出，读者肯定很难透过一重阻隔欣赏原诗。译诗的人需要很高、很灵敏的感性，这是首要的。有的译者堆砌了许多华丽、古奥的词汇，却没有“灵魂”，这是最悲惨不过的了。

声音、喧嚣与喧哗

《文汇读书周报》发表过谢德辉先生一篇叫《玩笑、喧哗与假面具》的文章，内中将福克纳与维特根斯坦合论，使我对福克纳的认识深了一层。文中提到拙译书名前后不同，此事只有我比较清楚，不得不“跳出来”解释几句。

福克纳的小说“The Sound and the Fury”，我最初沿袭袁可嘉先生60年代所写论文中的译法，用的是《喧嚣与骚动》。后来我发现五个字里有三个是“X”或“S”音打头，念起来沙拉沙拉的，似是含了一口沙子。经查朱生豪先生所译《麦克白》（典出此剧，但是福克纳加了两个冠词），原来亦非“喧嚣”，而是“喧哗”。朱先生之所以这样，想必是求平仄上错落有致，有起有伏。我觉得有道理，所以此后就一直用“喧哗”。

那么，为什么在《大百科·外国文学卷》我写的词条里又用了《声音和疯狂》呢？那是因为大百科这方面的工作是在杨周翰先生领导下进行的。记得有一次在北京大学开编委会审定词条，杨先生对《喧哗与骚动》译名提出意见。他主张翻译宜朴素，切忌花梢。而且他认为在《麦克白》那句“full of sound and fury”里，后面那个名词其实起的是形容词的作用。这是一种修辞方式，连起来真正的意思即是“full of furious sound”。但是真的这么译，又未免离原文太远，成了一种Paraphrase（释义）。因此，他认为还是老老实实，译译为“声音和疯狂”好。

杨先生是我素来敬重的前辈，他是莎士比亚专家，又是《大百科》这方面的负责人，我当然乐于遵从他的意见，所以就照做了。

可是会散后，我与卞之琳先生、董衡巽先生坐外文所的小车回城时，卞先生沉吟了片刻后说，他倒认为作为书名，还是译成“喧哗与骚动”好。当时我跌脚道（当然是借喻，小轿车里无法跌脚）：“您怎么不早说！”不过我想卞先生也准是经过了一番考虑，到这时才作出他的判断的。

因此，在《大百科》里用的是《声音与疯狂》，而在别的地方则是《喧哗与骚动》。近年来，人们在文章中常常将这两个名词连用，表示一种最疯狂的状态，似乎已成为一个新成语了。

去年第二期的《中国翻译》上有一篇文章批评拙译，书名仍用《喧嚣与骚动》，想来文章作者还有不同的看法。

一本书的译名也居然包蕴好些故事。语言语言，真是妙不可言。

做了一件小事

我收到过某地农村一位读者的来信，劝我辞去工作，专事福克纳作品的翻译。他信里说，若干年后，又有谁知道“你老”（这是原话）是××刊物的主编呢？

我何尝不想多做些有“长久价值”的工作。但几十年的人事与人情关系也不是那么容易摆脱的。不过只要可能，我还是尽可能回到“福学”的田地上来耕耘。去年下半年，我就用了几个月的业余时间，把《喧哗与骚动》译稿重新校改了一遍。之所以要这样做，是因为美国出版了《喧哗与骚动》原作的校勘本。校勘者是美国福学专家、南密西西比大学教授诺埃尔·波尔克。据他为1987年诺顿版该书所写的《编者札记》里说，他是拿福克纳的亲笔手写稿、复写纸本打字稿（均藏于弗吉尼亚大学的奥尔德曼图书馆）与1929年“开普与史密斯”公司的初版本作比较，“殚精竭思使一个与福克纳‘最终意图’相符的版本得以出现”。但是他承认，这也只是尽可能而为之，因为当初编辑改动稿子与校改清样的资料均已不存，因此无法得知出版时的改动哪些是出于福克纳的原意，哪些则是出版社编辑的擅自改动，或者是“手民”的误植。波尔克说，除非有极具说服力的理由，他一般都以复写纸打字稿作为依据。波尔克还开列了两个表格，以显示他们作的较重要的“改动”。

我研究了一下他的“改动”（其实应该说是“恢复”），觉得都是很有道理的。其中大部分看来是原出版社编辑改动的地方都是因为对福克纳创作意图与艺术手法缺乏理解与尊重。具体例子就不在这里一一列举了。

我做完这件事后，感到十分满意。这样，就不至于把一份“未完成”的作业交给世人了。至少，这一项工作算是“功德圆满”了。

修改后的译稿已交浙江文艺出版社，估计今年年内，将与《熊》（译稿也稍有改动）合在一起，作为《外国文学名著精品》丛书第二批中的一本，与读者见面。

PAYTHAN?

福克纳中篇名作《熊》的第3章里有一句话，原文是：“Hestood beside the wagon, in silhouette on the sky, turbaned like a Paythan and taller than any there, the bottle tilted.”这是写印第安人布恩的。句子简单，没有什么难解之处。但问题就出在那个“Paythan”上。翻遍各种英语词典你也不会找到这个词的。

碰到这样的疑点就算是卡了壳，只好干瞪着稿纸发愣，一个字也译不下去了。也忘了过了多少时候，“扫瞄器”在大脑皮层的某个皱褶里扫到了某年某月某日落进去的一件“沉货”——不定是从哪本古代史或是历史小说甚至是讲古罗马故事的破电影里捡到的，荧光屏里显示出信号。Eureka！我找到了。是“帕提亚人”！接着便以此为楔入点，打开缺口，迅速扩大战斗成果。对，原文应是“Parthian”，是从“Parthia”派生出来的。

可以想见，福克纳写得正起劲，哪里顾得上去查韦伯斯特词典。他大笔一挥，以“Y”代“R”，又缺了一个“I”。稿子到责任编辑手里，刚好他大学里“古代史”只考了60分，现在家中又出现“第三者”，自己也有了外遇，钱不够花，上班时还得为“第二职业”的事烦心。福克纳是名家，boss（头头，上级，老板）关照改动名家的大作可得慎之又慎。因此，这个疏误便一直存留至今。

这番“鏖战”的结果是出现了这样一句中译：“布恩站在大车旁，背后的天空衬出了他的轮廓，头上缠着绷带，像一个古代的帕提亚人，他比站在那边的所有的人都高，因为他把嘴上的酒瓶底朝天托了起来。”对“帕提亚”，译者又加了一条脚注：“即安息（波斯），古名帕提亚，亦即我国《后汉书》中的‘番兜’。”为了这条注文，中译者又可以拿到好几毛钱的“外快”。你算算看：100字是2元，这里是足足30字，因此7角钱是不成问题能稳拿到手的。

（此文发表后收到金克木先生来信，提出福克纳所想写的可能是“Pathan”，亦即“帕坦人”。我觉得金先生的意见有道理，便在译文定稿中作了相应修改。在此附带向金先生表示感谢。）

金克木先生手迹

译者自语

有位朋友读翻译文学读出味道，爱屋及乌，希望翻译人谈谈翻译的事。这就是这篇文章产生的缘由。

不少翻译家都自比为演奏家或是演员。就诠释原作而言，这样的类比是说得过去的。但二者之间也有很大差别。演员生活在聚光灯下喝采声中。而翻译家除极罕见的例外总是寂寞的。没有人对翻译家的长相感觉兴趣。在街道上大院里，他或她仅仅是又一个出来取牛奶拿报纸的老头老太太。除了偶尔有个编辑向他约稿催稿，他不会收到太多来信与电话。再说，他还有不少“天敌”。原作出版社怀疑他侵犯了版权。原作者不相信他能曲尽其妙地传达出自己的风格，尤其是那暗自得意的神来之笔。外语系的学生不作兴抱着译本进教室。老师要责怪，而且也丢份——他得躲在蚊帐里才读译本。其实老师也看，从他们写的“holier than thee”（比你高明）的翻译批评文章里可以看出来。总之，有身份的人大都只读原著不看翻译，倘若只懂一种外语，那也宁愿通过外语看外国翻译。一位朱诺（古罗马神话中的女主神）般威风凛凛的女士就曾问我：“老实说，你读翻译作品吗？”我原是在翻译书堆里混大的，但是对着离我鼻子不远的那根手指，我也只能嗫嚅支吾了。听说作家中流传着一种说法：你所领略到的某位大师的风格其实仅仅是某个译者的风格。他们感到自己受了愚弄。这未免抬举了翻译家，他们哪有那么大能耐！翻译界同行之间应该有共同语言了吧。但是事实上也难以倾心交流。一般情况下，是你干你的，他干他的。不像医生或律师，有都共同感兴趣的病案或是罪案可资谈助。这话是诗人W.H.奥登说的。一首诗、一篇散文本身就是一个世界，别人不译也就是进不去这个世界。倘若他也译了那就是复译，这又是冤家路窄了。好像是任谁都自我感觉良好。自我欣赏的文章没人要看，自我欣赏的话连自己的太太都不爱听。向出版社编辑诉苦吧，他们会怀疑你是想多要几文稿酬。翻译家简直连发泄感情的机会都没有。所以我说，翻译家是寂寞的。

另外，翻译方面的是是非非也难以说清。文学翻译不是科学，没有数据可作准绳。直到今天还有人赞赏解放前对好莱坞片名的译法，如《魂归离恨天》（即《呼啸山庄》），《此情可待》（原文“Right here waiting”本是直截了当的牛仔腔大白话，与李商隐的“已惘然”情趣相去可谓十万八千里！）他喜欢有他的自由，你至多也只能说一句“夫复何言”。有人专愿朝是非圈里钻，横扫一切“非文艺翻译”，那也是萝卜青菜，各有所爱。我也许因为身体不好，属于胆小一族。如果我订了一份报经常得为收不到而烦恼，每过几天都得花半小时去侦察寻访，那我干脆下一季度不订，哪怕此报编得再好。我译福克纳也是出于同样的心理，全然不是为匡世救人。前些年福克纳的书没有人译，原因我想是译他一千字可以译别人比方说，阿伽莎·克里斯蒂的三五千字，亦即经济效益太差。当时还无版权问题。挑中他最主要的还是因为全世界的南方人脾气都有点相通——果然，过后不久，便有人提倡“南南合作”了。此外我还喜欢福克纳的落落寡合，他的矜持，他孤独礁石般地不理睬潮流。而且，在我看来，写大家庭没落的悲哀也比表现富豪的发迹或情场得意更具美学价值——哪位理论家说过类似的话，记不清是谁了。何况，那些世家子弟的反省也远比日本政客挂在口头的要深刻得多。

就这样，先译了一部《喧哗与骚动》。接着译了《我弥留之际》。那是

另一类型的作品，那“盲人在他的命运与他的责任之间摸索着前进”（加缪语）的命题让我玩味了多时。去年又译完《去吧，摩西》，过去出版的《熊》是其中的一篇。今年春节后，在客观上的障碍和主观上的有意踟蹰逡巡消除后，终于开始译最艰深的那本《押沙龙，押沙龙！》。法国有位名叫莫理斯·库安德罗的翻译家，他译过多种福克纳作品，法国掀起的“福克纳热”与他不无关系。我听美国的一位福克纳研究者说，库安德罗曾表示，他平生最后悔的就是没有把《押沙龙，押沙龙！》译出来。说这话时，库安德罗已译不动这部书了。故事中那种迟暮的悲哀打动了我的。

译此书是件苦事。每天仅得数百言。二三个小时过后，那剪不断理还乱的长句便让人掷笔兴叹。那天剩下的时间只能去做轻松些的事，如买买菜，听听CD，翻翻画册。现在天气渐热，可以游泳了。于是每天下午在汨汨的水声中松弛神经。好在还无需为生计奔波，父母前些年先后去世。刚出道的孩子收入已赶上他母亲和我了。况且还有些稿费收入。偶尔在书摊上发现某篇旧译给收入集子，写信去乞讨，多少能蒙赏给几文。武汉有家出版社需出具身份证复印件并呈交机关证明后钞票才敢松手。湖北人果然不凡。

再说几个月前又获得一种“中美文学交流奖”。钱不算多，但也不是象征性的。我深知这是文学界对我赏脸——此话是从钟书先生处学得的。那年他主持中外文学比较研讨会，在京西宾馆，见我去他说了句：“谢谢赏脸”。那天他穿一套素净的中山服。穿制服能显得如此儒雅这倒是我想像不到的。

我所知道的……

说“所知道”，有的是通过直接接触，有的则是通过文字交往甚至是书本探访。画鬼容易画人难。我所能写的仅仅是个人所见的一个侧面，一个剪影，一个短暂的镜头。

本辑最后刊登了两位作家、艺术家的手迹。默多克是英国当代女小说家。在一次座谈会上，她应提问人之请开列了一份书单，是她心目中自己最重要的作品。这张书单最后落到了我这个有收藏癖的人的手里。钱君匋先生是有名的书法家、篆刻家——更早的时候也是设计家、诗人。他是我中学时代的老师。关于他的事见我另一集子《妇女画廊》中的一篇文章。

雅罗斯拉夫·哈谢克速写像

我所知道的萧乾

——A Parody¹

病中百无聊赖，只能斜靠在紫竹院公园长凳上翻看旧报。在周围一对对恋人的热吻咂咂声中，无意间读到老上级邹荻帆写的一篇回忆另一老上级萧乾的文章，想起自己的文债也还未清呢。但我平日除写一本正经的论文与油腔滑调的小品，交待事情始末缘由的回忆文章倒真的还没有写过——“文革”中的那种“外调材料”，记忆中也只被勒令写过一篇，短短的不到五百字，太不过瘾。由于缺乏锻炼，这篇处女作只能干巴巴地交待 50 年代初我所知道的萧乾（这是英语作文里惯用的题目：The × × × I Know），文采与风格是全然谈不上的。

1953 年我调到在草厂胡同的《译文》编辑部（现已翻修为高耸入云的“国际饭店”）参加筹备出刊时，萧乾已经在那里了。对于他，我自然是慕名已久。印象中最深的是在上海报上读到他一手挽洋夫人纤腰，一手牵大洋犬在国权路上散步的逸闻——多半是油头滑脑的小报记者在咖啡馆里杜撰出来的。他的名作《人生采访》确实是促使我报考复旦新闻系的一个主要因素。入学口试时，面对陈望道系主任的“interview”，我也是这样说的。不过，等到我自己能在复旦旁边那条煤渣铺就的国权路上散步（当然是独自一人）时，“昔人已乘黄鹤去”，“烟波江上使人愁”。等造化安排使我在编辑部（只有一个租来的房间，而且是朝北的，四合院的正房、东西厢房是人民文学出版社的鲁迅著作编辑室）里见到萧乾时，我的“兴奋高潮”早已过去，连久仰久仰之类的客套话也说不出一句了。萧乾听说我是复旦新闻系出身，倒是“一见如故”，拍了拍我的肩膀，含糊地（想必是学了伦敦的 cockney）说了句“好好干”之类的话。这三个字肯定不是原话，因为这不是萧乾惯用的语言。

小报上总说萧乾如何如何一身的“英国绅士风度”，可是我除了他嘴上老叨着一管咝咝发响的板烟斗外，别的实在觉察不出来。不过，他穿的那件水门汀色轧别丁风衣（当时整个北京穿的人可谓绝无仅有，且有商标为证），骑的那辆 40 年代老兰令（老让我联想起被伊丽莎白女王关进伦敦塔，用钻石戒指在玻璃窗上刻字的 Sir Walter Raleigh）脚踏车（商标仅依稀可辨）倒确是大不列颠的正宗货。还有他文件柜（从来不锁）里想必由海轮带回来的《美国俚语金库》与贝纳特编的《读者小百科全书》，亦是我学外国文学的后蒙读物。我当时下了班无处可去，除周末去某某机关食堂“蓬嚓嚓”之外，晚上也总在办公室瞎混，免不了要经常偷看萧乾的藏书。

说到那辆叮当乱响的老兰令，免不了要提一下萧乾蹬着它带领我（我骑的是一辆国产新车，质量却远不及它的洋 cousin，所以我老落在后面，拼命追赶，由此也可知萧乾健壮如牛）去拜访冰心的事。冰心当时从日本归来不久，记得是住在闹市口（已拆光）附近的东裱糊胡同（？）的一个小院子里。萧乾见了冰心，亲热地称她“大姐”。他是在北新书局当小伙计时，便曾蹬了车给初露头角的“闺秀作家”送过样书与稿费，并且“里通外国”，向她透露李小峰老板克扣了她多少版税。萧乾不叫冰心大姐时，便用人称代词

¹ ① 英语：一篇模仿某种文体的戏谑性的文字。——编者

“您”。冰心记不住我的贱名，只好也称呼我“您”。我刚从上海来，还来不及学会与记住用尊称，所以对冰心毫无礼貌，一口一个“你”，但心里却是明白又犯错误了，所以浑身冒汗，以至他们之间讲的什么老人老事，一句也听不明白——当时我对卷舌的北京土腔也不习惯。但是聊可自慰的是“失之东隅，收之桑榆”。不久后，冰心为中国青年出版社译的一部《印度童话》（书名记不真切了）转到我们编辑部。在冰心娟秀却又挺拔的笔迹上竟有不少该社编辑用触目惊心的红笔改动之处。萧乾看了之后，感叹地说：“他们真敢改！”我咂摸这五个字里包含着两层意思。一是认为当时那些小后生未免太不把老作家放在眼里了。二是觉得自愧不如，毕竟年纪大了，革命精神不如可畏的后生（萧乾当时也是处在自觉改造思想的阶段之中）。但是我只消化领会了萧乾的第一层意思，所以我也从什么名家的文章都敢改的初生之犊，逐渐蜕变成唯恐改错别人一个标点的胆小的鼠子。

萧乾还曾蹬车带我去拜访入了中国籍的美国人西特尼·沙博理（昵称Sid），他当时住在演乐胡同。他虽已归化，到底改不了洋人习气，没有纯毛地毯，也要在砖地上铺一片草编的地席。西特一开口寒暄，我便知道不妙，因为他的北京话比我说得漂亮多了。一口京片子，连什么地方该用“儿”也分毫不差。我想遮丑藏拙，便用我的pidgin English（洋泾浜英语）与他交谈。在谈到美国作家艾伯特·马尔兹时，我说见到最近的外国报刊上有对他作品的“criticism”。萧乾一听，怕引起不良国际影响，赶紧解释说李先生的意思是“review”，亦即书评的意思。华裔美人沙博理不愧是大纽约市律师出身，他不动声色地（像英国绅士餐桌上打翻了sauce时一样）给我打圆场，以母语使用者的权威身份说，在英语中，criticism也有评论的意思，甚至包括好评。我英语程度虽低，但如鱼饮水，话的冷暖还是能够辨知的，因此又是一身大汗。以后便脑中浑沌一片，再也听不清他们之间又是英国腔又是花旗味儿的对话了。只记得萧乾嘴里的“马尔兹”在西特那里是“磨尔兹”，“法斯特”的“法”，西特的读法和上海的“江北人”的发音一模一样，颇得扬州剃头师傅的真传。

以上便是萧乾手把手教我的“人生采访”的实录。

我当时很傻——现在也没有长进，上海人的说法是“加大年纪才活勒狗身浪”了。守着多少位学者——萧乾之后又有卞之琳、钱钟书诸公，却不知道可以虚心求教。有一次，我译了当时颇走红后来成了异端的霍华德·法斯特的短篇小说《Dumb Swede》（《傻瑞典佬》），向《译文》“自我投稿”。萧乾校阅后，用他那一手流利潦草的浓铅笔字稍稍改动了几处，还给我时说：“你还是译得很活的。”愚鲁如我，也听得出这是鼓励而不是表扬。以我当时及至今天的水平，我只能把活的译死，哪能把死的（何况原本来就质量平平）译活呢。又有一次，当时萧乾似乎又兼了《人民日报》副刊的编委，他向我“组稿”。我拼拼凑凑，写了一篇介绍美国画家洛克威尔·肯特的短文。文章没有什么改动居然在党报上登出来了。萧乾用他那弥勒佛般的笑容，笑咪咪地对我说，文章写得挺漂亮。他“很佩服”。我自然明白那是在安慰我，因为文章中既没有多少真材实料，又无一点真知灼见。我当时有的只是丰富的想象力与浮夸华丽的词藻。以上所述的便是萧乾对我翻译与写作上的帮助。

说到美术不免要联系到音乐。这方面也有些情况可以交待。有一次作家协会——《译文》当时是作协的一个下属部门——为了欢迎新分配来的大学

生，在院子里席棚底下开了一次联欢会。我可能喝了半杯啤酒，竟斗胆起哄，拉萧乾表演节目——对别的首长，杀了头我也不敢这么干。萧乾爽快地站起身来，吼叫了几句。唱的是什么国家的歌，歌词是中文还是外文，老实说我和别的听众全都听不出来。噪音嘛，这里还是以沿用“为尊者讳”的国训为宜。不过萧乾是一位水平颇高的音乐欣赏者，他在这方面自己写过一篇兴味盎然的文章。那篇文章里谈到他喜欢唱 Home Sweet Home 之类的小曲，也爱听亨德尔的清唱剧《弥赛亚》。前者我不清楚不敢瞎说，对后者我完全可以出庭对质。因为当时萧乾住在顶银胡同（后来我读《今古奇观》，才知道苏三的情人王金龙上京赶考时，也在这条巷子里落过脚，原来也是名胜古迹），他住南院的“西厢”（东晒，两小间），我和妻子住东厢（西晒，一小间），当中隔着住正房的陈白尘种的睡莲与“死不了”。从西厢的窗缝里常能轻轻传出那部清唱剧的 holy 味十足的声音。我也算出自音乐世家，一家有七个人吃音乐饭。所以我当时咬咬牙，用五个月工资买了一架捷克电转。但我拥有的只是奥依斯特拉赫拉的老柴小提琴协奏曲之类的苏联唱片。对于西方宗教音乐的美慕心情，一如想吃禁果的夏娃。

萧乾所住的西厢外间里住着一老一少，老的是一位按北京话的说法是“土得掉渣”的蒙族老太太，那是萧乾的“老姐姐”——萧乾对她有很深的感情，在多篇文章里提到过。少的则是一个不满十岁的混血男孩，小名够土的，叫“铁柱”。至于轻声播放《弥赛亚》的那架电唱机（想必也是从英国带回来的，不过我没有问过），则放在西厢的小北间里，那是萧乾的卧室兼书房。好在他当时独身一人，不需要太大的地方。

在《译文》工作的那几年，萧乾公私双方都很不顺心——这怕是他交厄运的起始。我当时年纪轻，又傻又愣。方才已经说了，在北京满像从大城市到农村五谷不分的臭老九，也像一个得入境问俗的老外——正应了马克·吐温的那个书名：《The Innocents Abroad》（中译为《傻子国外旅行记》）。我不会打听旁人的隐私，只是在会上听到“第三条路线”、“Cat Hsiao”、“托妻寄子”、“性虐狂”之类的揭发与控诉，而且都出诸道德文章为我素来钦佩与权威身份不容置疑的人士之口，说的话不由人不信。但是凭我远不如波洛的推理本领与共同人性天生拥有的常识，我的感情天平是稍稍朝萧乾一方偏斜的。但是当时通行的格言是“不该说的不传播，不该知的不打听”，我采取了金人三缄其口的办法。后来证明这样的自我保护措施还是对的。由于不知不问，我至今对“萧案”的是非黑白与曲折过程，仍然懵然无知。我但愿中国也能出现不同的几种故宫金砖般厚重的萧乾传，一如英美的《乔伊斯传》、《亨利·詹姆士传》、《萧伯纳传》——它们一部厚于一部——好让我潜心比较研究，参照自己的第一手材料，写出一篇漂漂亮亮的考证文章，以飨《读书》杂志的读者。

在当时，萧乾和我的“公分母”是翻译与编辑，在这方面我理应再说上几句。记得萧乾当时选译了捷克小说《好兵帅克》的片段给《译文》发表。别以为我会在这里吹捧译文之精妙，那是不符合要求的。我想说的是在发表《帅克》的同时，刊物上登了捷克名画家约·拉达所作的一幅哈谢克速写像。胖乎乎的，手握一管板烟斗，在潜心写作。一位据说“《大公报》时期”就认识萧乾多年，和他的关系比我不知深多少的女编辑——嘴里不说，但大家肚子里对她的一致看法是“刀子嘴东洋美人脸”——见到画像后，笑咪咪地——她想做的时候笑得真叫甜——对我说：“真像萧乾！”我对这句话极表

赞同，认为是她所讲过的千言万语中最接近真理的一句。为了证明吾言之不谬，我建议丁聪根据萧乾年轻时的照片，画一幅姿势相仿的画像，与拉达的画同时刊出，让读者自己评判。

我翻译所用的语言，有人觉得太杂，其中既有粤语，也有上海闲话和北京土腔。不妨交个底，这是跟萧乾学的。我有一次——这可是罕有的例外——在翻译语言上向萧乾请教。他先夸奖了张谷若老先生一番，说张老译哈代时用了山东话“俺”，极其传神。接着又说：“我只要感到合适，该用什么语言就用什么语言，对所有方言全都来者不拒。方言里有些独特表现方式，妙不可言，光用普通话与北京话有时会使自己的文章缺少光采。”我当时听了便心悦“臣”服。萧乾的这个翻译理论对我翻译与写作风格——如果真有这么回事的话——的形成可以说影响至巨。

我与萧乾关系不算深，绝非他的好部属、忘年交与得意门生，绝对谈不上是他的“小集团”中的×大金刚，至少没有这样的自我感觉，不过我和他一样喜欢过里柯克、哈谢克之流的幽默作家——但现在我又嫌他们过于浮浅，更欣赏斯威夫特硫酸味很冲的文笔了。尽管我们之间没有什么带有颜色的关系，但毕竟认识多年——快四十年了吧。要深挖细找，可以写写的材料也该说还多少会有一些。不过我最近查出有糖尿病，更加上心律不齐与频发性早搏，医嘱不能过于劳累多用脑筋。能不能今天先写到这里，仅限于《译文》草创时期我所了解的萧乾，别方面的问题，请容许我身体稍好时再边想边写。

蕭乾先生手迹

周作人书信的一点说明

手头有周启明（作人）先生给《世界文学》编辑部的一封信。事情是我经的手，信也一直半有意半无意地留在我的手里，经过运动、下乡、搬家居然未被毁掉。现想借《文汇读书周报》一角披露，以免湮没。

60年代头几年，我秉承编辑部领导的意图，向人民文学出版社借来周先生的一部译稿中的一篇，即古罗马时代希腊语作家路喀阿诺斯的《宙斯被盘问》，准备在出书前先行发表。作为责任编辑，我在仔细阅读译稿时，发现注解中一个第三人称代词指的是谁不甚清楚（今天查了一下，当是1964年第5期《世界文学》79页的第2注），便向八道湾周寓写了一封信，一来征求先行刊载的同意，二来问清注解中含混之处。不久后便收到了回信。全文如下：

世界文学编辑部同志：

来信敬悉。“宙斯被盘问”拟发表，别无什么意见。承询注文中之“他”，即是指克洛索斯，因为他那时拟攻波斯国王库洛斯，去问神示，结果是战败被俘，库洛斯大概因以前有注说过，所以在这里不再说了。此致敬礼

四月十二日 周启明

原信的信封未留，无法从邮戳上断定年份。但译作既是1964年5期（5月20日出版）发表，那就一定是该年而不会在上一年写的，因为我印象中该稿没有拖了那么久。

发表时附有一篇前言，那是我写的。记得也曾见过周先生为整本书写的一篇说明之类的文字（不长），但当时编辑部觉得不太合用，便让我编写了一篇。最近重读，看到最后一句是这样的：“在库尼斯科斯的雄辩面前，作为‘全宇宙的主宰’的宙斯亦不得不喏喏而退。”我怀疑最后那四个字是从周先生的短文里抄来的。因为以我当时的水平，还写不出那样老练的文字。

周作人先生手迹

同伙记趣

但丁说过一句话：“没有比在苦难中回忆幸福更为痛苦的了。”这句话总让我联想起一个“实例”：李斯在被处决前与儿子抱头痛哭，说：“吾欲与若复牵黄犬，俱出上蔡东门逐狡兔，岂可得乎！”但是能否设想一下，若是颠倒过来，情况又是如何？

与李斯比，我自觉已是非常非常的幸福了。所以，遇到有人在我面前慷慨陈词，痛斥“脑体倒挂”、“出现了百万元户”时，我大抵是心如枯井，波澜不起。要发财，趁早改行去呀！想想当年是什么滋味？人得学会知足才是。如今坐拥书城，只要不拉闸停电，身体吃得消，尽可读到东方既白。偶而还能领到几文稿费，买点酒菜。几杯下肚，有一搭没一搭（时醒时睡之故也）地看看人家电视剧编得有多可笑。人生至此，更欲何求？虽南面王不易也。

现在是连友人赠送的著译都看不过来了。遥想当年在河南干校（离上蔡不远），连大学问家钱钟书、杨绛先生都要问小子我借书看呢。

那是一本极普通的书，袖珍本的《DAVID COOPER FI-ELD》，是我念大学时在上海旧书店里“淘”来的。书前有签名与注明的日期为证：1950年12月31日。因为本子小，下干校时往木箱里一塞，“夹带”了下去。

最近重读《干校六记》，在最末尾处，杨绛先生写道：在干校的后期，空气不那么紧张了，“箱子里带的工具书和笔记本可以拿出来阅读。……同伙暗中流通的书，都值得再读。”（该书65页）这使我想起，我的那本《大卫·科波菲尔》原本，当时曾用旧报纸包了，在朱虹和钱、杨二位之间传阅过——当然，读时手边还得备好一本小册子或是《红旗》，以便遇到“有情况”时拉过来作掩护。

今天，我特地从书堆里把那本带去干校又带回来的袖珍本找出来，一页一页地翻了一遍。我记得上面有钱先生留下的笔迹。果然，我没有记错。

我发现在十数处，都有用蓝圆珠笔在正文侧边点的小圆圈——我相信这是钱先生点的。至于说明什么，那只有钱先生自己知道了。有几个地方则用铅笔打了“×”号。如在第25章《吉神和凶神》里艾妮斯说的那段话的旁边（原书372页）：“假如我能使他恢复起来该多好啊，因为我已经不知不觉地成为他衰老的原因了！”翻过去一页，在这样一句话旁边又出现了一个“？”号：“还有别的客人——我觉得都像酒一般临时冰过了。”在377页的“and he point-blank refused to do it”的“point-blank”下，用铅笔划了一道，并在旁边打了个“×”，像是认为狄更斯此词用得不甚妥当。

（此处中译借用董秋斯先生译文，下同。）

在388页下端，出现了铅笔写的一个“好”字，看得出是钱先生的字。所夸奖的这句话，是书中反面人物尤利亚的话：“‘哦，我是多么高兴，你不曾忘记！’尤利亚叫道。‘想一下，你是在我卑贱的胸中燃起希望的火花的一个，而你并不曾忘记！哦！——你肯再赏给我一杯咖啡吗？’读过《大卫·科波菲尔》的朋友想必记得，这一章对“小人得志”、“讨了便宜还要卖乖”的尤利亚作出极其出色的刻划。

在48章《Domestic》（家务）的左上角，钱先生写了一个“看”字，显然是建议在他之后会读此书的杨先生着重欣赏。49章《我堕入迷雾》左侧也有一个“看”字。50章《辟果提先生的梦想成为事实》不但左侧有“看”，

右侧还多了一个“√”号。52章《我参加了一场火山爆发》也受到同样的优惠。53章《又一度四顾》左侧一连有三个用红铅笔打的“√”号。54章《密考伯先生的事务》边上又是一个“看”与一个“√”。第56章《新伤与旧伤》左面有“看”“√”，右面则是三个字：“见黑本”。起初我琢磨了好半天也不明白这是什么意思，后来联系到《干校六记》中的那句话：“箱子里带的工具书和笔记本可以拿出来阅读”，才敢推断这“黑本”准是钱先生内容丰富的笔记本（《管锥编》中许多内容想必也出自此）中的一册。

原书第57章《移居海外的人们》左侧还是一个“看”与“√”。看来，这几章是狄更斯全书写得最好的部分之一。此外，还有一些“？”与“×”号，散见全书各处。我要把评批文字最多的一处留在最后说。那是在原书的第586页上（第40章《流浪者》里）。在When she was a child…”那一段的侧边，一种铅笔字迹写道：“she指何人当查清”。紧底下则是另一种铅笔字迹：“即甥女！”那惊叹号打得真用力，我怀疑铅笔头会断，跃然纸上的是这样一种口气：嗔怪前面那位聪明一世糊涂一时居然连这点都不知道？！据我平素对钱、杨两位笔迹的了解，前一种该是钱先生的，后一种则无疑是杨先生的。联系到《干校六记》中说“默存向来不会认路”，这种“小事糊涂”倒是很符合钱先生的性格的。

随着对我年轻时购买的小书的一页页的翻动，夜逐渐深了。干校的种种琐事也一一泛上心头，但印象毕竟变得模糊暗淡了。又是20年过去了，小书上因缘时会得到的铅笔批注怕也有难以辨认的一天。我花些力气，把它们变为可以稍久保存的铅字，恐怕还是必要的吧。

杨绛、钱钟书先生手迹

真假古董

我年轻时就不是个会玩儿的人。游泳、跳舞什么的，只能算是“粗通”。等外面时兴玩摩托车时，我已经上了岁数，更不敢碰这种危险品了。若问我工作之余作何消遣，除了看闲书、听音乐、看画，逛书店和旧货铺就是我的最高享受了。但我没赶上好时机也缺乏眼力，绝不可能收到宋版书与宣德炉。“文革”期间，有人几百元就购到一架名牌“斯坦威”三角钢琴，我即使有这份心也没有那么些平方米。60年代初，我用400元从隆福寺买了张二手货花梨木大理石面足足躺得下一个人的写字桌，还在单位里挨点点戳戳说了十来年呢。（如今同样的那些人又夸奖我“有眼力”了，因为在高档“家私行”里，不甩出一万多人民币这样的桌子搬不回家。）“文革”后期曾以5到15元的价格购到几只金丝楠木、紫檀木的画框，这就算是发了笔小小的“国难财”了。有的事情真假莫辨，眼下还不敢吹牛。如前些时从地摊上买回两件“大明万历年制”的瓷器，一为20公分直径的青花盘，上有八仙过海图，用芭蕉叶图案隔成四小幅，每幅二仙。另一为五彩八角葫芦形花瓶。家里人都说是假古董，我说就当它是真的岂不更为有趣。

古玩文物我是十足的外行。要说历年来收进过什么值得一提的东西，那还是几本旧书，大抵是从东安市场买来的。

我买到过一本书——书本身没有什么可说的，但是书里却夹着几样东西。一是一张发黄的照片：一对土头土脑的乡绅夫妇，正襟危坐，做出一副照相的样子。老爷太太之间放了张半人高的茶几，上置一盆花，茶几下面是只高筒痰盂，背后则是绘有花树的布景。与这张照片放在一起的是张画在土纸上的符咒，不知出自哪位茅山道士的手笔。照片早就不知去向了，符咒却还隆重地供在镜框里，摆在工作室的一角充作镇邪之物。镜框另一角是我从买来的另一本英文书里找到的一张名片。上印：“张大千（制），北平府右街罗贤胡同十六号，电话西局二千九百一十八号”。我原来只知张大千名“爰”，拿不准这位张大千是否即国画大师。后来偶而在《北京日报》上读到陈伟华写的一篇文章：《张大千明志守节，拒与日伪合污》，内称：“张大千在‘七七’事变后从颐和园听鹏馆搬到城内府右街罗贤胡同16号居住，闭门不出。”这才敢确定无意中得到的真是张大千1936年的名片。名片上，张大千三字右面还用铅笔注有英文拼音，想系不懂中文去求画的西人当时记下的。一时之间，我仿佛听到了大师的那口四川方音。

1957年，我以2.5元人民币买到一本英国作家司各特的小说《圣罗南的泉水》（1823）。这原本没有什么稀奇，司各特的小说书店里多的是。但这一本却是1853年巴黎出的，而且不是法译本，是英文原本。从纸张、字体、装帧等方面看，确是上一世纪产物——19世纪的书我还见过一些。最近我请司各特专家文美惠女士帮我鉴定。她研究了一番后在清晨打电话跟我说很可能是真的。她说：1853是作者逝世后的21年，当时司各特在欧洲大陆名声很大，各种文字的译本纷纷出现。法国人喜欢他的书进一步想读原文，巴黎从司各特后裔处取得版权出版完全是可能的。何况扉页上还标明出版者的名称与详细地址：“博得莱欧洲文库，巴黎艺术桥左近马拉瓜桥3号1楼”，连印刷厂的地址也交待得清清楚楚：“都诺公司，拉辛路26号，奥迪安附近”。

（在巴黎念书的中国学生不妨去“现场”踏勘察访一番。）我的这本“古本”倘能脱手，价值当在舍下全部家用电器之上。哈，这也是我的一个小小的“黄

金梦”。

1972年，北京的旧书业开始有点复苏的势头，西单商场内一家小小的“中国书店”对外开放，士子们趋之若鹜。在那里我又以2.5元的代价购到一本阿瑟·惠黎的译诗集《古今诗赋》，一名《中国诗歌170首》。我本不研究译诗，之所以买它是因为扉页上印有“谷若藏书”之章。这准是从老前辈哈代专家张谷若先生那里流散出来的，说不定里面还有一段故事。不久前，我请同事张玲女士拿去让其尊翁识别。不想几天后张老在书前题了一大段话：

无可奈何花落去

似曾相识燕归来

文革中半生藏书，失散过半，流水落花，只有慨叹。今岭南李君文俊，示以此书，绝望之物失而复见，其喜可知。李君专研美国文学，且执译界文坛权衡，东壁图书，满目琳琅，吾所失书得以厕身其间，虽不成双，谓之栖身玳梁，有何不可。小女张玲，以旧人词句提示，颇可道出此番因缘，因谨题赠，以博一笑。

八十九叟张谷若

每一样东西背后必定有一个故事，我早就说过了。“权衡”云云则是对晚辈的奖掖，并非实情。

张谷若先生手迹

听余光中讲笑话

9月5日下午3时，诗人余光中由高雄转港抵京——这是他四十多年来首次回大陆。当天下午6时，我在中国作协新开的“文采阁”餐厅见到了他。

在席上，余先生讲了一个笑话，现原封不动转达如下：

前几年，诗人辛笛去港，在香港中文大学作了一次讲演。他口音极重，韩昌黎的“昌黎”，香港仔听不清是哪两个字，于是便交头接耳互相询问起来。有一个“叻仔”对同学说：“系Charlie呢！”故事便由此发展开去。

韩愈要出国，去印名片。店里问他英文名字怎么称呼。韩愈说，人家都叫我“却利”，那就印成“Charlie Han”吧。

孔夫子也要出国，去文具店印名片。老板也问他英文名字怎么印。这一问倒把孔夫子难住了。当然，西方人都叫他Confucius。但那是尊敬他给他起的拟拉丁文的名字，自己这么称未免狂妄。到底叫什么好呢？于是他便问老板别的文人来印过名片没有，他们的名字英文是怎么写的。老板说，韩愈来印过，英文印的是“却利·韩”。杜甫也来印过，英文是“Jimmy Du”（吉米·杜——杜子美）。先生不是叫仲尼吗？叫“Johnny（尊尼）Kong”最合适不过了。

余先生这次是应中国社科院外文所之请来访问的。9月8日上午他将在外文所作关于“龚自珍（1792—1841）与雪莱（1792—1822）”的学术讲演。

余光中先生手迹

毅力可佩

傅雷有一封《论文学翻译书》，是写给罗新璋的。信中说：“先生以九阅月之精力抄录拙译，毅力固可佩，鄙人闻之，徒增愧怍。惟抄录核对之余，恐谬误之处必有发现，倘蒙见示，以便反省，无任感激。”这封信最早发表在《读书》杂志 1979 年第 3 期上，记得还是我向新璋要了翻拍的照片（当时国内还见不到复印机），跑到朝内大街《读书》编辑部向董秀玉同志推荐，这才发表的。现在是各种翻译论集里都收进此文了。

我最早对罗新璋这个名字有印象，也是听说他曾将好几部傅雷的译文，逐字逐句抄在法语原作的字里行间，用这个办法来学习翻译。后来我问他，他告诉我，单是《约翰·克利斯朵夫》就抄了 120 万字（汉语），此外，还抄了巴尔扎克的六部作品以及梅里美的《嘉尔曼》与《高龙巴》。他真是我所认识的翻译界人士中最肯下死功夫的一个了。

不仅如此，1973 年他利用借调出国工作的时机，硬是挤出四十余天，每天用四五个小时，到巴黎国立图书馆，把善本室珍藏的巴黎公社公告原件一份份抄录下来。每份公告都有一张桌面那样大。据新璋说，有的已印成件，有的则是清样，有一些上面还有改动校样的笔迹。有些看得出还是从墙上揭下来的，因为背后还粘有墙粉。更有的上面明显可见炮火烧炙的痕迹。当时复印术尚不普及，拍成照片还是办得到的。但是那样做需要两万法郎，这是新璋拿不出来的——借调他去当翻译的单位当然不会管这种闲事。在我罗曼蒂克的想象中，新璋当时准和普契尼的歌剧《La Boheme》（《艺术家的生涯》）中唱“Mi chiamano Mimi”（“我的名字叫咪咪”）的绣花女一样，住在能遥见巴黎圣母院的小小顶楼上，单靠牛奶、面包维持生命。以他当时的拮据窘况，自然交纳不起这笔“巨款”，于是便再次拿出抄书的笨办法。为了不致出错，他——逐字校对——好在他在法文版《中国文学》工作多年，早就有这方面过硬的职业训练。回国后发现尚存留一些疑难问题，又托仍在巴黎教书的中国朋友再去核查。后来新璋将这 389 份文告译成中文，交上海人民出版社出版。史学界认为这是“重现公社光辉业绩的历史文献”，其中有“309 件是第一次译成中文”。

《开卷》版编者要我谈谈自己学习的经验，我想不出有什么可写的，倒觉得罗新璋治学的功夫应让青年朋友们知道，便写下了以上这些，要做学问，死功夫一定得下。当然，今天有今天的情况，具体做法就不一定照搬了。

新璋是生长在上海的，念完中学后进了北京大学西语系学法国语言文学。他自称是傅雷的“不叛之臣”，听说十多卷的《傅雷译文集》是他统校的。

家璧先生与福克纳的初版本

40年代读中学时便常省出零用钱买些文学书籍。当时买得较多的是文化生活出版社的“译文丛书”，其次便是晨光出版公司出的外国文学作品了。“译文丛书”开本短而宽，而且往往是厚厚的一大册，像个脾气和霭的矮胖子，给人一种敦实可靠的感觉。赵家璧先生主持的晨光版图书则小巧秀逸，满可以塞进外衣口袋，封面设计也清新别致，讨人喜欢。进大学后，又在阅览室里通读了良友版的《中国新文学大系》，对主编赵家璧的名字有了更深刻的印象。我当然很崇拜伟大的编辑家邹韬奋，但是高山仰止，反觉得渺不可攀。像我这样的小布尔乔亚所敢想的无非是生存、温饱之余做一些自己喜欢也对人类有益的事。总之，从自己的思想基础出发，对带点商人色彩的赵先生反倒感到可以亲近。我之走上编辑道路固然是50年代军事共产主义余绪的“统一分配”所致，但一做就是40年没有“不安心工作”，也未尝不与少年时对前辈编辑的景仰有关。总之，对赵家璧先生我一直是很钦佩的，工作以后，也和他有过一些联系。

可是去年10月，我收到赵先生的一封来信，里面说：“我你同样爱好美国文学，神交数十年，虽偶通音讯，但从未见面。我去北京的机会极少，如果你有机会来沪出差，盼能一见！”我收信后便去信说，据我记得，有幸与他见面至少有三次。

回想起来，我第一次见到赵先生是50年代的中期。那次我探亲回沪，到上海新文艺出版社去拜访外国文学编辑同行，记得在摆着几张沙发的该社二楼过厅里，我见到了几位老编辑，如方平先生、王科一先生——他是我大学同学，同班不同系，已在“文革”中过早地离开人世。另外还有搞德文的韩世钟先生，再就是赵先生了。我们天南海北，聊得十分愉快，主要的话题是交流京沪两地文学翻译出版的情况。我第二次见到赵先生已是80年代初了。那时美国文学学会在上海开理事会，赵先生是到场的，会后，他邀了黄嘉德先生和我到他山阴路寓所去小聚。记得当时和黄先生一起乘车前往，经过四川北路时黄先生指了指路旁一幢楼房，说：以前编《西风》就在那儿楼上办公。主客三人在赵先生家二楼后面的一个不算太大的房间里坐下。赵先生兴致很高，与黄先生谈起了往事，还让黄先生把过去与鲁迅交往的情况写下来，交给他，由他安排收在一本什么集子里出版。吃饭时赵师母端上来一碗红糟肉，味道极好。我见体胖的赵先生吃了不少便问他，肥肉您也敢吃？他回答说稍微吃一点不要紧的。我置身两位老前辈之间，实在没有发言权，却感到如沐春风，文化历史的积淀迎面向我涌来。

我给赵先生去信后不久，便接到他12月23日发出的贺年卡，里面附了一段文字，说：“文俊同志，你曾三次与我相见，还曾光临寒舍，我完全想不起了。但我还记得你曾约我为《世界文学》写过一篇书评，文章刊出时，译者已被划成右派，那是57年的事。”

收到贺卡后，我怅然良久。仅仅十年前的事，眼看要和东流水一样逝去了。难怪诗人济慈说他的名字是写在水上的。嘉德先生已于去年四月逝世，我的回忆眼看已成“孤证”。赵先生的记性其实极好，从他写的几本回忆录如《编辑忆旧》、《回顾与展望》、《文坛故旧录》可以看出，30年代的事他都说得清清楚楚。但是偏偏不算遥远的事在他脑海里却了无印痕了。

在赵先生去年9月26日给我的一封信里他说：“对美国现代伟大文学家

福克纳的作品，你我二人可以说是同好者，你前年译出了一部长篇，今年又译出了又一部代表作。蒙你赐赠一册，无任铭感。

“记得30年代，每逢西书铺中到了福克纳的新著，我务必节衣缩食也去买来一饱眼福，所以文革前，我藏书库中有不少福克纳著作。昨天又去翻了一通，发现有他的著名短篇集：Doctor Martino and other stories 一册。不知你有否此书？我认为他的短篇也很值得介绍给中国读者。如有需要，来信即可奉寄。”

我厚着脸皮，去信表示很愿得到此书。不久以后我便收到了书与赵先生10月22日的信。信里说：“我收藏多年的福克纳短篇集一册，已于前日挂号奉赠；希望你接连翻译福克纳的两部长篇名作之后，择优为中国读者介绍一二。”

“回忆我在30年代任良友编辑时，也爱上了美国现代小说家，读了他们的许多原作后，1936年出版了《新传统》一书。可惜为了‘做好为他人作嫁衣裳’的工作，把这一工作放弃了。现在想来，实在后悔！”

我拆包翻来复去地察看了赵先生另邮寄来的赠书，那是1934年美国“哈里森·史密斯与罗伯特·哈斯公司”出版的第一版。扉页上福克纳的名字下，用铅笔写了“1897-9-25—1962-7-6”字样，显然是赵先生在福克纳逝世后查了资料所写下的作家的生卒年月日。封三左上角还贴有上海南京路78号美国书店的价签，标明书价“5.00”。

《马丁诺》一书收有福克纳14篇短篇小说，其中有一篇叫《伊莱》。我想起这就是福克纳作品中被译成中文的第一篇，载施蛰存先生所编《现代》杂志1934年的第五卷第六期，译者是江兼霞。该期还刊有赵家璧的《美国小说之成长》一文，里面讨论了福克纳。我不由得要作这样的“大胆设想”：那篇《伊莱》说不定即译自现在到了我手里的这本书，而那位江兼霞说不定就是赵先生或是他熟悉的某位女士或某位先生。但这个谜只有请赵先生或是施蛰存先生来解开了。

赵先生信里说为了买书他得“节衣缩食”，这决非虚言。当时法币五元不是一个小数目！据冰心先生回忆，有一次她拿到七块钱稿费，这笔钱足够她一个月的家用了——连保姆的工资开销都包括在内。当时赵先生为良友公司编的“一角丛书”，售价仅为一角。而1936年2月出齐的10卷精装本《中国新文学大系》售价也仅是“大洋二十元”。

在接到赠书后不久，我收到美国威廉·布泽（William Boozer）先生所编的《福克纳通讯与约克纳帕塔法评论》，那是一张八开四版小报，每季一期，专登有关福克纳作品出版、翻译与评论的情况。在92年7-9月那一期上，我看到一则消息：1991年12月在纽约市一家叫Swann Galleries的旧书店拍卖了一批福克纳的第一版作品。其中售价最高的一本是《蚊群》，尽管“书脊略有损裂”，“有几页很有技巧地裱糊过”，但还保留着原来的“红绿两色有蚊群图案的护封”，售价是1540美元。其它的书与价格是：《八月之光》，825元；《寓言》（签名本，标明数序，有封套），440元，《掠夺者》（签名本，标明数序），440元，《我弥留之际》，302元；《押沙龙，押沙龙！》，132元；《这片土地》，121元，《士兵的报酬》，110元；另一本没有护封的《蚊群》，88元。

赵先生赠我的那本第一版，出版年代介乎《我弥留之际》与《押沙龙，押沙龙！》之间，若是拿去拍卖，怕也能值上200美元吧。

编辑《福克纳通讯》的这位布泽先生本人也是位收集第一版福克纳作品的“迷”。他曾托人捎话向我索取《喧哗与骚动》中译本的第一版。我寄去后他非常高兴，回赠我两本书，其中之一是他自己写的《威廉·福克纳的第一本书》——《（大理石牧神）50年之后》。另外，我在《通讯》的广告栏里看到，密西西比州首府杰克生开有一家“切克托书店”，专门收购与出售福克纳的第一版作品，还说“备有目录，欢迎索取”。而福克纳1925年在新奥尔良海盗巷624号所租住并在那里写成《士兵的报酬》的房屋，也被一对夫妻购下，开设了一家“福克纳住屋书店”。

赵家璧先生手迹

为中年翻译家说话

近日在读一本名叫《德语文学精品》的书，50万字，内收18世纪下半叶与19世纪九位德语作家的作品。所收的作品都是代表作，如歌德、海涅的诗，席勒的戏剧，施笃姆、凯勒、迈耶的中篇小说。但是冠以这样一个书名，总觉得帽子大了一些，果然是有其原因的。翻开序言，只见译者语气上有点嘚嘚：“这个集子，确切地讲只能叫做《近代德语文学精品》。”他还表示希望以后有机会再出一本《补编》。再往下读序言，我的疑团自然也就消解了，因为译者说：这“实际上是我前30年文学翻译工作的小结，由于篇幅的限制，只能收进我所译出的一部分作品，但毕竟是一个中年译者的译文自选集。”原来这是一部译文集！那么何不径直如此相称呢？译者与出版者必有其苦衷。是啊，在我们这个古老国家里，总存在着一些隐形的法度。健在的老翻译家出版有译文集的才只有寥寥不多的几位。真要论资排辈，轮到五十多岁的杨武能先生，还不得等到下个世纪的下半叶！

可是，具有讽刺意义的是，许多事情又偏偏要靠正当年的四五十岁的人来做，本人比杨先生虚长几岁，自觉精力已大不如前，太费劲太伤脑筋的事已懒得去做了。正确的做法本来应该是这样的：对起步不久看来有希望的青年，拉上一把；对即将登上峰顶的成熟的中年人，喝采加油；对于老一辈宝贵的经验则潜心总结，使后来人更好地学习，少走弯路，而现在的做法却往往并非如此。

念英国文学的人都知道塞缪尔·约翰逊与柴斯特菲尔德的故事。在约翰逊着手编他那本有名的词典之前他曾去向勋爵求援。但是按他后来的说法是“曩昔曾候教于大人正厅外室，乃至见逐门外。”可是当勋爵得知词典即将大功告成时，却又匆匆在报上接连发表谀美文章，誉之为“英国文学界空前伟业”。约翰逊遂致上一函，质问与讥讽道：“然则所谓赞助者即彼见人溺水呼救而无动于衷及其抵岸又重以援助相絮聒之人乎？阁下于我辛劳之枉顾，如其到来稍早，亦必曾令人感戴，然而延稽至今，我已麻木不仁，而不知感受矣；我已孑然一身，而无人得与分享矣，我已功成名就，而无此必要矣。”（引用高健译文）

当然我不是说我们这里也会碰到一模一样的勋爵，但与约翰逊有类似遭遇的人还是有的。

另外，出版译文集，这本身对于繁荣文学事业也有其不可替代的作用。一位文学翻译家（如果他是真正的文学翻译家的话），经过多年砥砺琢磨，已锻炼出一套自己的工作方式。他必定会选择适应自己艺术趣味，可以发挥自己优势的作品来译，在译的过程中也必定赋给原作一些个人的风格——这里就有值得观摩学习的地方。据我观察，今天，我们已经有了——一批建国后成长起来的译者，他们并不比前辈翻译家逊色——否则我们便真是一代不如一代了。有识见的出版家能出版他们的译文集，无疑是件功德无量的事。坊间既然早就有了中青年作家的多卷文集，又为什么不能出些中青年翻译家的译文集呢？

（《德语文学精品》，杨武能译，漓江出版社1993年9月初版。）

可爱的小鹿

回想起来，《爱的教育》恐怕是我所读的第一部外国文学作品了——比这更早的，只能是童话故事之类的“小人书”。现在闭眼一想，丰子恺先生画的插图还历历在目。而印象最深的，则是两个胖墩墩的小孩站在装有布帘的书架前的那一幅。这篇故事与这幅画，对我后来几十年走与书为伍的人生道路无疑是起了作用的。

我之所以要提丰先生为《爱的教育》所作的插图，是因为不久前见到了另一本书。那是在北京图书馆的开架中文书借阅室。在“奥地利文学”那一格里，我见到《小鹿斑贝》的书脊，抽出一看，封面上是一只毛茸茸的紫色小鹿，那独特的风格马上告诉我，是出于韩美林先生的手笔。

《小鹿斑贝》是现代儿童文学名著之一，作者是费里克斯·萨尔登（1869—1947），解放前即有译本，似乎也被瓦尔特·迪斯尼改编成动画片。我在北图看到的这一本是中国少年儿童出版社1980年出版的，据译者范信龙、钱雨润序言交待，是译自英国作家约翰·高尔斯华绥的英译本。不过书中所附高氏英译序并未提到此点，只说他在船上阅读原稿，十分欣赏。高氏自己真会动手翻译吗？我总有点不敢相信。

还是把话头转回到韩美林先生所作的插图上来吧。我数了一下，书中共有大小插图82幅，均很精采。这当然首先得归功于韩先生对小动物的一片真情。小鹿不用说了，即使是狐狸、刺猬这些一般不讨人喜欢的动物，也极可爱。只有那位猎人和那支猎枪显得冷冰冰的，毫无生气。不过这也许正是韩先生的本意。我想他也一定和原作者一样，是竭力反对屠杀野生动物，主张保护自然资源的。

我估计请韩先生为此书作画必定是出之于出版社热心的编辑的策划与组织。作为一个同行，我向他或她表示敬意。我也向韩美林先生表示敬意，当时他已是一位驰名画坛的大忙人，但他愿意为孩子尽自己的一份心意。据我所知，外国也有不少大画家喜欢为文学作品画插图。近者如毕加索（为《变形记》）、马约尔（为《牧歌》）、更早的则有德拉克洛瓦（为《浮士德》）与马奈（为《爱伦·坡诗集》）等等。他们的插画已经成为典范。丰子恺为《爱的教育》所作的插画尽管中国味很重，也已经流传下来，韩美林先生和这篇小文中不及提到的其他我国艺术家所作的插图，也应该和必定会受到更大的重视。

马克·吐温的自画像

这里复制的美国幽默大师马克·吐温的一幅自画像。画下端的英文字是“Done by Truly Yours Mark Twain”（“忠实于您的马克·吐温亲绘”，亦可理解为：“你真正的马克·吐温亲绘”）关于这幅画，马克·吐温在他的《修订了的讣文》一文中作了如下的说明：“为了征求一篇最佳的讣文——此文适宜于我在公众面前朗读，而且估计会激起人们的遗憾——我愿意出一笔悬赏，包括一幅我在没有人指导的情况下亲自用钢笔与墨水绘制的一幅肖像画。墨水保证是最最优秀的画家所用的那一种。”

克里斯蒂的妙语与缄默

阿伽沙·克里斯蒂（1891—1976）是我国读者非常熟悉的英国侦探小说作家。她的第一个丈夫对她很不好，后来两人离了婚。她的第二个丈夫名叫麦克斯·马洛温，是一个很有成就的考古学家，因发掘美索不达米亚遗址而闻名，他的年纪比克里斯蒂小得多。有一次克里斯蒂夫妇从中东回到英国，有人问她，和一个对古董有兴趣的人结婚有何感受？克里斯蒂回答说：“女人能找到考古学家作丈夫是最理想不过的了。她越老，丈夫对她的兴趣越浓。”

插图作者：高 莽

1972 年，为了庆祝克里斯蒂的侦探剧《捕鼠机》上演 20 周年，朋友们举行了一次晚会。在这个晚会上，克里斯蒂自始至终未发一言，既没有发表答谢演说，对别人的祝贺也仅仅是抿嘴微笑。大家感到莫名其妙，不知哪儿得罪了她，事后才知道原来克里斯蒂出门时忘了戴她的假牙。

艾丽斯·默多克手迹

钱君匋先生手迹

读书释疑

这个“辑名”偷自《读书》月刊，但已经过“组装”，手法则学自偷自行车的人。《读书》原来的栏目叫“读书献疑”。

一宗公案：毕加索的斯大林画像

最近，为插图的事读了热维埃芙·拉波特的《暮色已迟》（中译书名改为《画布上的泪滴》，三联，1988年）。这是毕加索晚年的女友所写的一本回忆录。书里写道：

毕加索，出于他豪放的性格，对来访者都一概地敞开大门予以接待，对于法共组织，自然更是如此……有一次，阿拉贡来访，他要求毕加索绘制一幅斯大林的画像。毕加索便遵嘱着手工作，阿拉贡也按时前来取画，但是当他看到毕加索向他递过来的作品之时，不禁目瞪口呆。不过，尽管如此，阿拉贡还是将这幅画像带走，以便交给法共中央审阅。

几天之后，阿拉贡又来看望毕加索，但显得神情沮丧。法共中央对那幅画像没有给予好评，这使毕加索大为生气。

“真是愚不可及！我在斯大林画像的前额上添了一绺头发，为的是让形象具有无产者的气息，而那些却不愿意斯大林元帅是一员无产者。”

他出言不逊地还说了几句非难“那些人”的话。

“我看干脆就把这幅画一砸了事！”

至于《斯大林画像》最后的结局，我现在已记忆不起了。

读到这里我怦然心动。因为我记得自己是见到过这幅画的（当然不是原作）。那么是在什么地方呢？那一定是在50年代，是不是在邻座那位法文编辑的桌子上？像是与绿色套印的《法兰西文学报》有关。

一期期去查报显然做不到。幸好手头有本法国一九九〇年出的《20世纪艺术大事记》（让·路易·费勒编），时间总不外是在毕加索入党（1944年10月5日）到斯大林逝世之间。于是我便从1944年开始翻查。果不其然，翻到1953年，一张斯大林的画像赫然在目，一看就知道是毕加索的。

现在来看，这画像丝毫没有“出格”的地方，连风格都很现实主义。想不到在当时竟引起一场波澜。

据《大事记》说，3月5日，斯大林逝世。主编《法兰西文学报》的阿拉贡决定尽快出一期专号。他约法共党员毕加索画一幅肖像，还给他送去了照片资料。从画的左下角可以看到毕加索是3月8日画完的。3月12日，画像刊出在专号上。《大事记》说这件事引起了议论纷纷。苏驻法大使还提出了抗议。3月18日，《人道报》登出党中央书记处声明，里面说：“法国共产党书记处完全不赞同3月12日在《法兰西文学报》发表毕加索同志所画的伟大的斯大林的肖像。法国共产党书记处对伟大画家毕加索的忠诚毫不怀疑，他与工人阶级事业的联系是众所周知的；但是对阿拉贡同志，对中央委员会成员和《法兰西文学报》主编准其发表感到遗憾。另一方面，该报为现实主义艺术的发展领导了一场英勇的战斗，法国共产党书记处愿向那些立即让中央委员会了解其不满的无数同志表示谢意和祝贺，他们的来信复本将转交给阿拉贡和毕加索两同志。”

《大事记》也刊登了几封这样的来信。从里面可以看到，有人认为：“在这幅画像里，我们既看不到天才，也看不到敏锐的智慧，也看不到慈祥以及所有斯大林照片中所看到的幽默……”有人认为：“我们的毕加索同志完全忘记了他是为最先受到这可怕打击的工人人们在讲话……”，“我们认为这

是一个政治错误，因为我们热爱斯大林，他将永远活在我们心中……”还有一位当时被称为社会主义现实主义画家的安德烈·富歇隆的在信中说：“这幅画像不是真的想要描绘伟大的斯大林。这一纠正是绝对必要的……我和我的妻子在看到这幅画像时深感震惊……作为斯大林同志特点的至高无尚的善良和高贵通通不见了……刊登一幅照片本来要更好些，或者最好刊登一幅苏联画家的忠实的画像——幸亏在他的祖国这样的画像并不缺乏。”

阿拉贡将书记处的声明与群众来信都一一刊登在《法兰西文学报》上。在4月2日与9日的该报上，还刊登了他的自我批评。

至于毕加索，《大事记》里引了他当时说的几句话：“我带了一束花来参加葬礼，它不讨人喜欢。有时会发生这种情况，但是通常，人们并不因为花不讨人喜欢而责骂送花的人”也就是我国俗语里“当官不打送礼的”那个意思了。

接着，我查阅了阿莲娜·S·哈芬顿的《毕加索传》，从这里我得知，几年之后，他对让·科克托（法国作家、画家）说：“一个因为画家错用了色彩或错用了线条就对他施以惩罚的政府准是个印象主义政府。”他还说：“作为一个诗人，阿拉贡怎么能够同意这种观点，认为公众应该是真实的评判者？”拉波特所说的“不逊”之语是否就是这几句？在没有见到更多的材料前，看来我们只能满足于这些了。

从《毕加索传》里可以看到，毕加索也不是不懂“内外有别”的。对来访的新闻界，毕加索仅仅说：“家庭内部总是有争吵的。”“我认为党有权谴责我。”他还说：“这肯定是由于误解，因为我丝毫没有不良的居心。如果我的画像使谁震惊或者不快，那是另一回事。那是一个美学问题，是不该从政治观点来判断的。”毕加索的政治水平不低呀！

现将《大事记》里所登的画像复印刊出在这里（见本文起首图片）。我想我国的广大读者这之前不大可能见到过。《大事记》显然是从《文学报》翻拍的——这上面还看得出有报纸粗糙印制的“网眼”。至于毕加索的原作什么颜色，尺幅大小、是否真的已被“砸掉”，倘不曾，又为何人何处所藏，这些问题就得由毕加索专家来回答了。

非是“思君若汶水”，未曾“三夜频梦君”

——海明威与福克纳眼中的对方

福克纳比海明威早出生一年，晚去世一年，两位作家可以算是不折不扣的同时代人。照说，他们是20世纪上半叶美国文坛上的一对双子座。那么，他们之间的私人友谊又是如何呢？这想必是他们作品的读者普遍关心的一个问题。现在，就根据文献资料作一番考察。原想接下去再发挥几句，但文章已经太长，只有等以后有机会再说了。

说来也巧，海明威和福克纳最早的作品都发表在同一年刊物上，那就是1922年6月号的《两面人》，在新奥尔良出版的一家小刊物。福克纳的是一首诗，叫《肖像》，海明威的也是一首诗，只有四行，叫《最后地》。这不是一个偶然事件。新奥尔良在当时是美国南方的一个文化中心，而当时在那里最活跃的文坛人物则是舍伍德·安德森。海明威在美国出版的第一部作品《在我们的时代里》（1925）和福克纳的第一部长篇小说《士兵的报酬》（1926）也都是因为安德森的推荐才得以出版的。在一定程度上，安德森可算是两位青年作家写作上的启蒙老师。这两个人后来都写过模拟安德森文体的东西来嘲弄这个赶不上时代潮流的老作家。不过这是另一个故事，这里就不详述了。

从作家的传记看，两位作家第一次提到对方是在1931年的11月。当时福克纳来到纽约，《先驱论坛报》记者访问了他。在谈到文学时，福克纳拒绝回答他最喜欢的作家是谁，但他说他很赞赏海明威的作品，不过尚未能结识其人。接着又说：“我想他（海明威）是我们当中最优秀的一个。”但是他否认自己的《这十三篇》受到过海明威的影响。他说这些短篇是四五年前写的，而他两年后才读到海明威的作品。（《园中之狮》21页）

海明威第一次提到福克纳是在那年年底。当时，有一个叫保尔·罗曼尼的书店老板写信给海明威，说自己正在编辑福克纳发表在《两面人》上的诗歌，准备出一本“有限版”。他希望海明威能同意把那首《最后地》也收进去，以壮大声势。海明威回信表示同意，结果那首诗被登在诗集的封底上。海明威不久后对他的著作目录编撰人L.H.科恩上尉说，他这首诗写得极糟，正好能和福克纳的“早期排泄物”相配称。但他还是通过罗曼尼向福克纳表示自己最好的祝愿，并说福克纳的创作似乎进行得很顺利，他听来像是个“怪不错的小伙子。”（卡·贝克《海明威传》291页）

但是，在1932年出版的《午后之死》里，海明威却有着不同的说法，这是两人间第一次在公开场合下揶揄对方。《午后之死》是一部写斗牛的书，内中穿插着不少海明威与一位老夫人的对话，对当时享有盛名的作家如科克托、赫胥黎、艾略特都不无微词，对福克纳，则是这样说的：

海明威：夫人，没有什么决定是不可改变的，可是随着年龄的增长我觉得我必须更多地致力于文学创作。我的情报人员告诉我，由于有了威廉·福克纳的那部大作（指《圣殿》——笔者），出版家们现在什么都愿意出版，不再要求你把作品里大部分篇幅都删去，所以，我正等着写我年轻时在美国最高等的妓院里和那些最高雅的人士一起度过的日子。我一直保留着这个背景，原来打算老了以后再动笔的，那样，由于隔开距离我可以看得更清楚些。

老太太：福克纳对这些场所写得怎么样啊？

海明威：写得棒极了，夫人。福克纳先生写得真是让人无比佩服。他所写的是我多年来读到的所有这类作品中最最出色的。

老太太：那我一定要去买一些他的作品。

海明威：夫人，在福克纳的事情上你是不会出错的。他还很多产呢。等你订购了前面的那些他又会写出别的一些来的。

后来，在有批评家著文提到这一点时，海明威复信说：“我对福克纳怀有很大的敬意而且希望他交好运。但这并不等于我不能拿他开开玩笑。”（《海明威书简选》369页）在这以后一个相当长的时间里，海明威是一直夸奖福克纳的。他已名重一时，而福克纳则只能到好莱坞去写电影脚本维持生活。最使福克纳不堪的也许是恰好得由他来修改完成根据海明威的同名小说改编的《有的和没有的》的电影脚本了。海明威出售电影摄制权自然可以拿到一大笔钱，可是福克纳当时（1944年春天）为华纳公司工作，周薪仅300元。1945年1月电影《有的和没有的》首映，片前演、职员名单中只有福克纳小小的名字。不过，海明威热情称赞困窘中的福克纳，确是拉过他一把。如1935年3月，福克纳的《标塔》出版，未得好评。6月号的《老爷》杂志上却登了海明威的一则声明，说他“正在阅读（《标塔》）而且很喜欢。”（约·布洛特纳：《福克纳传》346页）1936年7月，海明威对一位来访者说，“福克纳理应得到更多的注意与最高的评介。”（《大学英语》1962年12月号208页）

1945年9月17日，批评家马尔柯姆·考利写信给福克纳，里面说：“我有没有告诉过你我从萨特那里听到的故事？是关于海明威在巴黎喝醉时坚持说福克纳比自己优秀的事。海明威给我写了一封长长的、漫无节制、挺凄凉的信，抱怨说写作是个孤寂的行当，无人可以交谈。他还提到了你：‘福克纳比谁都有才华可是有点靠不住因为他疲倦之后还继续不断地写而且似乎从来不舍得丢弃没有价值的东西。要是能让我来管管他我是会非常高兴的。’海明威是能当个好经理人的——他知道怎样说清楚他所感觉到的，也会开一个高价。可是眼下他好像非常孤独，非常忧郁……如果你还没有与他有书信往来不妨什么时候坐下来给他写封信，那会是件好事。”（《福克纳-考利档案》29页）

福克纳在回信时说：“我会写信给海明威的。”考利在这封信的下面解释道：“看来福克纳改变了主意。海明威是有保存别人书信的习惯的，但是在他的档案里没有发现任何福克纳的东西。”（《福克纳-考利档案》32页）其实考利是明白福克纳为什么不写信的。海明威对他的那段话恰好是一个没落的南方贵族所不能接受的，福克纳也准是从那话里嗅出了更多的东西。果不其然，在查核了海明威给考利的原信之后，人们可以发现考利转述时有意缓和了海明威那种居高临下的傲慢口气。原信是这样的：

我一点不知道福克纳如此狼狈，因此很高兴你为他在编一本袖珍本文集。他比谁都有才华可是他非常需要一种目前不具备的意识。当然如果说一个国家一半自由一半是奴隶无法存在那么也没有人能够一半像娼妓一半很准确地写作。可是他会绝对完美准确地写作而且继续不断地写下去煞不住车。我但愿能够拥有他就像拥有一匹马那样，训练他像训练一匹马，让他赛跑就像他是一匹马——不过仅仅在写作这方面，他能写得多么优美而且那么简单而又那么复杂就像是秋天或者

春天那样。

我会试着给他写信让他高兴的。（《海明威书简选》603、604 页，发信日期是 9 月 14 日）

这以后便是一系列福克纳对海明威的不愿“俯首称臣”的反应。如 1946 年兰登书屋计划把福氏的《喧哗与骚动》和《我弥留之际》合成一册，收入“现代文库”，考利建议请海明威为此书写序，福克纳斩钉截铁地反对，而且说来也巧，也用了赛马的比喻，他写信给该公司编辑时说：“我反对请海明威写序。在我看来，请他为我的书写序是件趣味不高的事。这犹如在比赛半当中请一匹参赛的马为同一赛场另一匹马作一次吹嘘性的广播一样。序言……绝对不应请一个与自己同处在一个有限的小范围内的人来写。”（《福克纳书简选》230 页）

1947 年 4 月，福克纳与密西西比大学英语系学生见面，有人问，当代最重要的美国作家是哪五位。福克纳第一次回答时未把自己列入，在第二次回答时开列的名单是：一、托马斯·沃尔夫——他很有勇气，他的写法好像自己没多长时间可活了似的。二、威廉·福克纳。三、多斯·帕索斯。四、海明威——他没有勇气，从没有用一条腿爬出来过。他从未用过一个得让读者查字典看用法是否正确的词。五、斯坦倍克——我曾一度对他抱很大希望。可是现在，我说不上来。”（《园中之狮》58 页）

这次谈话被捅给了新闻界，不久后，纽约的报纸登出摘要。海明威看后，大发雷霆，他让二次世界大战中的朋友 C.T. 兰哈姆准将为他作证，说明他在战火中表现如何。准将写了一封三页长的信挂号寄给福克纳，证明海明威当战地记者时有“特殊的英勇表现”。1947 年 6 月 28 日，福克纳复了信。里面说：

谢谢你的来信。

你〔所转引〕的声明是不确切的，因为你所见到的文本显然不完整，原来的话里并无任何涉及海明威为人之处：仅仅是指他作为一个作家的技艺。对于他在两次大战中以及在西班牙的表现，我是清楚的。

4 月里，应此间密西西比大学（我的母校）英语系的邀请，我会见了该系六个班级，回答了文学、写作方面的问题。在一次会见中学生让我列举最伟大的美国作家。我回答了，我本不打算这样做，我相信无人能回答这样的问题，可是（在再次请求之后）我想不妨跟学生说说我个人对同行的评价：这些人的名字从我们开始写作以来就和我的经常联在一起。我提到了海明威、沃尔夫、多斯·帕索斯、考德威尔，我说：

“我认为我们全都失败了（就我们谁也没有达到狄更斯、陀斯妥耶夫斯基、巴尔扎克、萨克莱等人的高度而言）。而沃尔夫失败得最光辉，因为他具有最大的勇气：敢于冒犯低劣趣味、笨拙、乏味、沉闷的错误的危险：要就是一炮打响，要就是把鱼雷全都白白放掉。其次是多斯·帕索斯因为他为风格而牺牲了某些勇气。再其次则是海明威，因为他没有勇气像别人那样拖着一条腿爬出来，敢于去冒趣味低劣、不加约束、乏味沉闷等等的危险。”

现在所写的当然是经过推敲的。我当时却是随便说的，没有讲稿，因为我那时相信那是非正式讲话，不准备发表的。你的来信使我初次知道讲话已被发表，而且从你转引的段落看，是断章取义与不完整的。

我为此感到抱歉。此函复本会寄给海明威，并附去说明性的短筒。倘有任何可以更正讲话的机会，我当尽力而为。”

（《福克纳书简选》251页）

同一天，福克纳写了那封“说明性的短筒”，这是他写给海明威惟一的一封信：

亲爱的海明威：

我为这件倒霉的蠢事感到抱歉。我只不过是想赚250块钱，我原以为是非正式的，不发表的，否则我一定会坚持在发表前看一看是怎么写的。多年来我一直相信人类的一切灾祸都从口出，想不到自己却破了戒张口说话了。这也许将是我最后一次的教训。

我希望此事不致给你带来任何损失。不过倘若真的或何时何地会有，请再次接受我的歉意。（《福克纳书简选》252页）

布洛特纳在引述了这封信时说：福克纳“在结束短筒时没有明显的表示收回的意思。”（布洛特纳：《福克纳传》484页）事实上不仅如此，福克纳后来一再重复他的“排座次”的说法，如1955年与哈维·布雷特，1955年在日本，1955年与辛·格雷尼亚。他反复说海明威“停留在自己所知的范围内。他干得不错，但是无意去做那不可能做到的事。”“他做他真正能做的，而且做得很漂亮，是第一流的，但是对我来说那不是成功而是失败……在我看来，失败才是最最好的。去试着做你力不能及的事，那超出成功的希望的事，可是仍然试着去做而且失败了，然后再一次试着去做。对我来说这才是成功。”（《园中之狮》81、88页）

还是先把视线折回到1947年来。7月23日，海明威从古巴回了一封信给福克纳。这封信很长，也很热情，从中可以看到海明威性格中可爱的一面。信中说：亲爱的比尔：

非常高兴收到了你的信并为有了联系而感到快活。你的来信是今晚抵达的，请把所有别的都扔掉，误会呀或是会产生的别的一切，咱们都来把它踩扁。现在再没什么芥蒂了。我恼火过，布克[兰哈姆]也恼火过，但是就在知道真情的那一分钟我们立刻就不再恼火了。

我明白你说的关于托·沃尔夫与多斯的话的意思但是仍然不能同意。我从未感到与沃尔夫有任何共同之处除了北卡罗莱纳这一点。多斯我一直是喜欢与尊重的但是认为他是个二流作家因为他耳朵不灵。^①……

与大伙儿不同的是我从小就一直住在国外（就像雇佣兵或爱国志士一样）。我自己的国家消失了。树木被砍伐了。什么也没剩下只除了加油站，还有我们在草原上打沙锥鸟的那一小块土地等等。学外国话就跟掌握英语一样，但也同样忘掉了。大多数人不知道这一点。多斯总像个旅行家似的来到我们中间。我一直为自己的生存奋斗，付欠的账，总是呆下来斗争。从能记事起我就是个没有根基的人，可是在失败之前每次都是奋战过的……情况从没有像现在这样糟糕。

接下去那段读者应该比较熟悉，那就是号召福克纳向菲尔丁、屠格涅夫、

^① 指听不出语言的细微差别，缺乏语感。

陀思妥耶夫斯基、莫泊桑、司汤达、福楼拜挑战并要把他们一一打败的那一段。中译已收进《海明威论文学》（三联书店版）、《海明威研究》（中社科版）等书。但是里面把福克纳捧得太高，令人怀疑其真诚的程度。信的最后一句说：“不管怎么说我是你的兄弟，要是你想跟谁写信聊聊天我愿和你保持联系。……信写得乱七八糟，请原谅。向你表示敬意。愿意继续写信联系。”

对于海明威的这封信，布洛特纳说，“显然，福克纳始终没有答复。”（《福克纳传》485页）

福克纳没有复信，但是对海明威的慷慨大度还是领情的。1950年，海明威的小说《过河入林》受到批评家们的攻击，英国小说家伊夫林·沃打抱不平，写了封信给《时代》周刊，不同意全盘否定。福克纳也写了封信寄给《时代》，对沃表示支持。这封信发表在11月13日该刊上。信里说：“沃先生干得好。我自己也愿意这样说。……我之所以未写信，原因之一是，写了《没有女人的男人》的一些篇章、《太阳照样升起》以及某些写非洲的作品（就这件事来说也包括所有其它作品中的某些——大部分）的人，是不需要保护的，……沃先生也不需要我写此信来支持他。不过我希望他接受我这个战友。”（见福克纳《散文、演说辞与公开信》210、211页）

福克纳写这封信的时候还是个普通的美国作家，等这期《时代》周刊出版时，全美国都知道他是个诺贝尔文学奖获得者了。只有掌握了这个情况，我们才能明白为什么海明威对福克纳支持自己这么恼火，这个火当时海明威找不到由头发作，但是两年后，他找到了。而《纽约时报书评》周刊编辑哈维·布雷特搞了些小动作，更在两位作家关系上起了火上浇油作用。

1952年，海明威的《老人与海》出版，布雷特去信约福克纳写书评。6月20日，福克纳给布雷特复了信，里面说：“几年前，我忘了在什么场合下，海明威说过作家应该抱成团，就像医生、律师和狼一样。我觉得在这句话里，机智、幽默的成份多于真理或必须，至少对海明威来说是如此，因为需要勉强抱团否则就会消灭的那种作家才像呆在狼群里才能是狼的那种狼，单独活动时便仅仅是又一条狗。”总之，是说海明威甚至不需要另一个作家来为他说这番话。因为“没有人比他更加严厉地对待”自己的作品。布雷特把这封信寄给海明威——寄去的理由是他准备在自己的一篇文章里引用。海明威在6月27日写信给布雷特，先是重提“排座次”的事，再次说福克纳认为他是“胆小鬼”，也已经向自己道了歉。可是如今又骂他海明威“仅仅是一条狗”！“他过去说我的好话……，可那是在他得到诺贝尔奖金之前。当我看到消息说他获奖时，我给他发去一封祝贺的电报，用了我所知道的最美好的语言。他从未表示他收到了。多年来我一直在欧洲帮他建立声誉。……每当有人问起谁是最优秀的美国作家，我总说是福克纳。每逢有人要我谈谈自己，我总是谈他。……他棒球打不到九局，我从不告诉别人，更不说为何打不到，也不说他一贯的毛病出在哪里。可是他写信给你仿佛是我在求他保护我。我，一条狗。他发表了一篇演说（显然指诺贝尔演说——笔者），很好。我知道现在或是将来他再也达不到那篇演说的水平了。我也知道我能写出一部更好、更直截了当的作品，不用耍那套花架子和修辞学。”

海明威接着说：“只要我活着一天，福克纳就得喝了酒才能为得到诺贝尔奖而高兴。他不明白我对那个机构毫无敬意。……他写得好的时候是个好作家，如果他懂得如何结束一部小说，而不是在结尾时像个‘甜蜜蜜的拉依’似的醉成一滩泥，那么他比任何一个作家都要高明。他写得好的时候我爱读

他的作品，可是老觉得难受因为他没能写得更好一些。我希望他走运，他也需要运气，因为他有个无法医治的大毛病：他经不起重读。你再读一遍他的作品时，你能一直意识到你读头一遍时他是怎么欺骗你的。……一个真正的作家应该能用简单的陈述句取得这份我们下不了定义的魅力。……如果他读了《老人与海》，愿意评论，那自然很好。可是不读就发表声明，那是胆小鬼。可我不想跟他争吵，也不愿跟他有什么不痛快，我祝他好运，也希望阿诺马托比奥县能像大海一样长久存在。我不想拿大海同他换县。他选择他的县。我觉得一个县挤得慌，不管是哪个县都挤得慌。”（《海明威书简选》768—771 页）

两天之后，海明威余怒未消，又给布雷特写了一封信，里面说福克纳根本不懂狼。他猎的是黑熊。而“我认为捕猎黑熊是一种罪恶。福克纳不懂得熊，不懂得狼，也不懂得鱼。如果他读《老人与海》他是不会理解的因为他的鱼是‘猫鱼’”。 “我有时候真对那个县大倒胃口，任何需要家谱图才能解释的东西，需要世界上最长的句子才能使一本书有特色，这是不正常的。他准是看了别人的批评认为海明威再也写不出好作品，所以需要他挺身而出保护。也许是因为他获得了诺贝尔奖。一个乡下人肯定是会有这种反应的。”（《海明威书简选》772 页）

对福克纳作品的内容与风格作出任何批评都是可以的，气头里故意表示自己记不住福克纳虚构的地理名称也无关大局，但是说他没有看《老人与海》则是不符合事实的。从福克纳 9 月 29 日给《谢纳道》的编辑托·H·卡特的信（《书简选》342 页）里可以看出，他给布雷特寄去过一篇评《老人与海》的书评，共有三段。但《纽约时报书评》不知为何没有刊登。卡特向福克纳去信索稿，福克纳便建议他去向布雷特要一份复本。看来这件事没有办成，于是福克纳便重抄文章中一段寄给了卡特。这就是发表在《谢纳道》1952 年秋季号上的有名的书评，里面对《老人与海》作了很高的评价：“这是他最精采的作品。时间会显示这是我们当中（我指的是他和我的同时代人）任何一个人所能写出的最最精采的中短篇作品。这一次，他找到了上帝，找到了一个创造者。”福克纳告诉卡特“这篇书评）是真诚的，是挺合适的。……我不愿再重复了。”后来 1953 年《老人与海》获得普利策奖时，福克纳在他的《小镇》打字稿 126 页的背后起草了一封祝贺电报，看来是打算发给海明威的，是否发出就很难说了。1954 年海明威也获得了诺贝尔奖，但未见福克纳有什么表示。

1955 年，福克纳的《大森林》出版，海明威收到一本，但没有签名题词，估计是福克纳开名单让出版社寄的。海明威写信给布雷特这个是非之徒说：“我发现它们写得很好，领悟得很细腻，不过倘若他追猎的是会两头跑（ran both ways）的动物，我会更加感动的。”（《书简选》850 页）1956 年 7 月 3 日，海明威给布雷特的信里说：“哈维你记住爸爸的遗言：永远也不要相信一个操南方口音的人。如果他们不装假，是能和我们一样说纯正的英语的。”（862 页）7 月 29 日给布雷特的信里说福克纳这“婊子生的坏儿子”“最可读的书是《圣殿》和《标塔》，《熊》是值得注意的，某些写黑人的东西还不坏。可是《寓言》却连放在宜昌都不配，那是人们从重庆运去大粪的地方。”（贝克：《海明威传》676 页）

1961 年 7 月 2 日，海明威逝世的消息传出，当时详情都不清楚，但是福克纳的第一反应却是：“这不是偶然事件。他是自杀的。”第二天福克纳还

在想这件事，他对友人说：海明威抗议得太多，他所显示的无畏与男子汉气概在某种程度上是一种伪装。”又说：海明威显然有病，但是这样做未免不够勇敢。“我不喜欢一个走捷径回家的人。”（布洛特纳：《福克纳传》690页）

1962年7月6日，福克纳也离开了人间，那是在海明威逝世的一年又四天之后。

准确地说，这两位作家只正式互通过一次信。以美国交通之发达，人们旅行的频繁，他们竟始终未有一面之缘。

转轮人生

转轮人生即我的编辑生涯。在这方面我算得上是“行伍出身”。单是助理编辑即做了近30年。1981年要带研究生了，去人事部门一查，自己的职务仍然是助理编辑。

在一篇文章里我写道：做编辑“宛如铁丝笼里的一只白鼠，蹬动转轮又为转轮所推动……”。下面几篇便是轮子转动中甩出来的玩艺儿。这些是看得见可以计算的，其他的则已汇入了滚滚洪流。

《意象派诗选》译本序

“意象派诗歌”之于英美现代诗歌，有如一首序曲之于整部歌剧。序曲格局不大，结构精悍，它的任务不是摆开阵势，通过宣叙、咏叹、重唱、大合唱、间奏，展现一台有声有色、威武雄壮的好戏，而是烘托气氛，透露消息，介绍帷幕后即将与观众见面的作品的主题。“意象派诗歌”也是这样。“意象派诗歌”本身没有出现深刻的鸿篇巨作，但是，在语言的复壮上，在形象与隐喻的更新上，在韵律的走向流动与自由上，“意象派诗歌”都为英美现代诗歌开辟了一条道路。许多诗人——我们在目录上可以看到他们的名字——从“意象派”这家文学讲习所毕业，日后成为一棵棵独立支撑的大树。有的诗人——如艾略特、斯蒂文斯、克兰——与“意象派”虽然没有直接关系，却从它的理论与实践中获得教益。因此，要谈英美现代诗歌就不能不提“意象派”。

近年来，随着西方现代诗歌逐渐受到我国读者的注意，“意象派”一词也常在文章中被提到。有的用以赞美，有的用来贬抑，但是对“意象派”的本来面目，知者却不是很多。诗歌界的同志都希望能看到一些第一手材料，在这样的形势下，裘小龙同志不畏艰难，将《意象派诗歌》一书全部忠实地译过来，这无疑是一件极有益的工作。

《意象派诗歌》(Imagist Poetry)一书初版于1972年。全书分《导论》、《意象派形成前的意象主义者》、《意象派诗选时期》、《意象派解散后的意象主义者》等部分。这既是一部简明的诗史，又是一本选材精当的诗选。再加上附录的“意象派”宣言等文献和诗人小传，与“意象派”有关的重要材料和作品可以说都已囊括在内。一卷在手，读者完全可以根据原始材料，独立思考，作出自己的判断，其快何如。

原书编者与《导论》作者彼特·琼斯(Peter Jones)于1929年生于英国，牛津大学毕业后教过书，创办了英国专门出版诗作的“宝石项圈”出版社，目前是该社负责人之一。他自己也写诗，出版过一些诗集与批评著作。最近，我还读到他写的一本《五十位美国诗人介绍》(1980)。

裘小龙同志曾受业于名师，在英语诗歌方面下过一些功夫，目前又在从事这方面的研究工作。他既译诗、研究诗，自己也喜欢写诗。由他来译一本既需诗的知识又需用诗的语言来表达的书，自然比较理想。他译出集中诗作之余，意犹未尽，写下了一些自己的看法与体会，附在诗后。我个人觉得这些评语对我了解原作不无帮助，小龙同志积极地在作者与读者之间起沟通作用，不仅用他的翻译，而且用他的评介，这样的做法是很值得肯定与推广的。

有几年，小龙与我在一个单位相处，也许因为我年事稍长，又在某种程度上也是个诗歌爱好者与译介者的关系，小龙一定要我为他的译著写几句话。我固辞不果，不揣谫陋，发了一通常识性的议论，不妥之处，尚祈方家指正。

1983年7月建内古观象台下

《外国散文名篇赏析》编者序

莫里哀喜剧《醉心贵族的小市民》里的一个人物说过一句有名的话：“天哪！原来我说了40多年的散文，自己竟一点都不知道呢。”讽刺大师在这里辛辣地嘲讽了一个愚昧无知却一心想攀附风雅的市侩，也同时向人们提出了一个问题：散文与日常语言之间的区分究竟在哪里？

我国不少语文教育家都主张“我手写我心”，认为把自己心里想的日常语言明白、清楚地写下来，便是一篇好文章。这自然是不错的。但是他们也从来没有说过反之亦然，好文章**仅仅**是真实而条理清楚的大白话。世界这么大，社会生活如此复杂，人的内心又是一整个深邃的世界，我们要表现这一切，又要表现得出色，还要具有个人的风格，怎么能不运用、调动人类自有文明以来所创造出、所能想象到的一切表现手段呢？这些手段可以是思维方式上的、观察角度上的、叙述结构上的，也可以是感情渲染上的、语言色彩上的、联想方向上的。何况还有“神韵”、“气势”、“力度”等等至今尚难分析清楚的因素呢。古人说过“信言不美，美言不信”这样的话，但是古人也说过“言之无文，行而不远”。足见这两个方面是相辅相成，缺一不可的。写得出高度凝练、风格纯净的文章的高手决不是不会铺陈、繁复与华丽，他们一般都经历了“简单——复杂——简单”的三段式历程。而后一个“简单”也绝对不是最初的“简单”的简单重复。

我国是一个有悠久传统的散文大国，可惜一个时期以来，散文的写法变得比较单调与狭窄了，似乎只有那种堆砌辞藻、甜腻腻的“美文”才算得上是散文。这种趋势近年来有所改变，但是要开拓出一条能适应时代的多彩多姿的散文创作道路还得依靠广大的散文作者作出巨大的努力。为了提高我们的散文水平，借鉴外国的优秀成果是不可缺少的一个方面。为此，我们几个人在中国青年出版社的支持下，编选了这本《外国散文名篇赏析》。经过几年的努力，这本集子终将问世了。

我们编选的这本集子如果说有什么特点，那就是在精选原则的指导下尽可能突出一个“广”字。首先，我们对“散文”的理解是偏于广义的，——不妨说，一切用“散文体”（即非“诗体”）写作的、带一些感情的、稍具文学色彩的文字，都可以看作散文。从地域上说，我们所选的文章既包括西方也包括东方的作品，从古希腊、罗马贤哲一直到目前正驰骋世界文坛的健将，他们的名文都可以在集子中读到。至于作者的身份，既有职业作家，也有思想家、政治家、教育家、科学家、军人与记者。后面这些作者的文章大都为了解决实际问题而作，也许是因为在他们身上“迸发思想的火花”的机会一生之中只有不多的几次吧，他们的作品与文人写的相比反而具有更大的震撼力。他们不是单单用文字，更多的是用血泪与生命在谱写文章。

从集中所收文章的样式与风格来看，它们也是多姿多彩的。这里有抒情小品，有人物特写，有叙事短章，也有序跋、游记、政论、书简与讲演——单就文章论文章，恩格斯的《在马克思墓前的讲话》也是一篇绝好的哀悼文。它们有的重说理，条分缕析；有的讲知识，富于启迪；有的以情感人，把我们领进诗的境界，涤洗与升华我们的灵魂。青年读者多读一些，确能“超凡脱俗”，改变自己的陈旧形象。为了开阅读者的视野，我们注意搜罗一些较为偏僻的材料，它们不是时行的集子中所能轻易找到的。

在译文的选择方面，我们也尽量遵从优选与风格多样化的原则。集中所

收的译文至少是忠实可靠的。其中有不少作品是特地约请有研究的译者为本文集新译的。我们的译者名单中既有茅盾、冰心等前辈名家，也有近年来“才露尖尖角”的所谓新生代。我们认为，不同时代译者的译笔也是各具风采的。当然，老一代翻译家自小就亲近我国的古典散文，以他们承袭的文字功力来译外国散文，确能起到相得益彰的效果。他们这方面的成就比起小说、戏剧、理论（暂且不说诗歌翻译，那是一个更为复杂的问题）的翻译，更是青年一代翻译家难以超越却又必须要超越的一个方面。

由于外国散文在历史、地理与文化背景上有其特殊性，为了帮助广大读者更好地理解，我们在每一篇散文的后面都加了一些说明文字。他们仅仅提供了必要的背景知识与参考性的理解思路。我们无意喧宾夺主，喋喋不休，用自己一张讨厌的嘴来代替读者去咀嚼与消化。

《世界文学精粹》序言

1989年金秋,《世界文学》与另外几个单位发起的“外国文学现状研讨会”在衢州召开,我们又一次与浙江文艺出版社的编辑同志高兴地相遇。很自然,双方不约而同地谈到是否再来一次合作——几年前,我们曾合作出版《〈世界文学〉30年优秀作品选:小说》,双方都认为这是一次愉快的合作。经过几次口头(长途电话)与信函磋商,我们决定再度合作出版一部规模更大的《世界文学精粹 四十年佳作》。

年纪稍大的外国文学爱好者想必记得,《世界文学》的前身《译文》,是在1953年7月创刊的——第一任主编茅盾先生光临北京草厂胡同狭仄的编辑部参加编务会的情况,我现在犹历历在目。30多年来,刊物也和我们的国家一样,经历了风风雨雨,其演变沿革,在《中国大百科全书·中国文学卷》第二卷中已有详细的介绍,这里不再赘述。总之,可以不夸大地说,出刊200多期的《世界文学》,已经成为我国文化生活的一个组成部分。有多少重要的现当代外国作家,不是通过《世界文学》首次与中国读者见面的?有几个当代优秀的中国的外国文学家与翻译家,不曾在《世界文学》上发表自己的心血结晶?

在1983年的《〈世界文学〉30年优秀作品选》中,我们收进了27个国家的49篇作品。当时,我们觉得这部书的篇幅已经不算小了。但是,在今天,在《鉴赏辞典》、《书系》、《大系》越来越流行的形势下,这部《作品选》就显得过于单薄。而且事实上,过去几十年的《世界文学》与《译文》中,精采却又很少收入集子的作品仍然很多,且不说1983年后,《世界文学》又刊载了为数不少的较新的优秀作品。我们相信,以字体较小,容量较大的“辞典”形式编辑出版一本新的佳作选,是会受到读者欢迎的。这次新编的佳作选共收入54个国家的作品115篇,字数为170余万字,相当于1983年《作品选》的两倍多,而重复出现的仅有八篇。因此,读者完全可以把《40年佳作》看成《30年优秀作品选》的续编。

在编选《40年佳作》时,我们尽可能选择艺术上有定评而较少为坊间流行选集收入的优秀作品。当然,我们也尽可能选用译笔较好的作品。另外,从编辑部同人的感情因素出发,我们收编了一些现任和已离退休编辑的译作。同时,我们还特地收进了曾为《世界文学》辛勤工作而如今已离开人世的老编辑如董秋斯、朱海观、罗书肆、周纪怡诸位的译品,从某种意义上说,这部佳作选也是对他们一个诚挚的纪念。

最后需要说明的是:严格地说,《世界文学》的40岁诞辰是1993年。但是,正如深情的小辈总想提前为老人做大寿一样,我们这些编辑《世界文学》的后辈也不能免俗。不过,我们相信《世界文学》定会健健康康地度过它40岁生日的。不但如此,我们还深信,在21世纪,当目睹它诞生的人已无一个活在世上时,还会有人以另外的形式,庆祝它的第二个40周年的诞辰。

1990年9月

本选集序言原来曾任主编的冯至先生答应撰写,后因眼疾无法动笔,只好由我代表编委会执笔,特此说明。——文俊按

重读《比眼泪更美》

上星期收到了上海译文出版社寄来的样书：《比眼泪更美——加拿大现代诗选》。翻翻书末我所写的后记，注明的日期是“1987年11月”。又是6年过去了，1986年为编选此书我们在加拿大访问过的诗人还都健全吗？怕是有几位见不到他（她）们作品的中译了吧。

这本诗集小32开，200多页。不算太厚，但现当代用英、法语写作的重要加拿大诗人倒都囊括在内了。从较早的、以写海洋著名的普拉特，一直到1955年出生，但26岁便去世的玛丽·于盖。今年因小说《英国病人》获布克奖的迈·昂达奇也有两首诗收在集中，他的诗告诉我们，他的根是在锡兰，但是他的诗的生命线却通向美国的沃利士·斯蒂文斯。

这里有对加拿大特殊的风物的吟哦，也有孤独与恐惧所造成的“戍所心理”的流露。当然，和世界上任何国家的诗集一样，少不了可以让少男少女抄进自己日记本的“纯情”语言，如：“少女比眼泪更美/泪水比四月的骤雨还要洋洋洒洒/那似清晨翠鸟的美丽的眼波/浸透了我的欲望的悠长信息”。

（加·米隆：《比眼泪更美》）但是更给人以震颤力的却是对后工业社会进一步物化现象的揭示。玛·阿特伍德在《大街上，爱情》这首诗中，告诉我们，如今，人们已分不清什么是真正的爱情：

那个广告牌美人
有涂了白瓷釉的
牙齿和红
瓷釉的爪尖，在捕捉
男人
当他们从她身边经过
从未想到是自己给了她
生命，她的
身体原是用硬板纸制成，
血管里流着他们的情欲
和枯竭的血液

这样的景象，对我们来说，不也具有某种预言式的启示作用吗？

翻看诗集时，不由得回忆起在加拿大时参加过的几次诗歌朗诵会。场所总是在大学或社会上的某个会堂里，也不记得是否需要购票。十数位男女诗人轮流上台去朗诵自己的作品，个别的自己用吉他伴奏。一边放着张长桌，上有几摞书，那是诗人们的近作，听众可以去选购和请作者签名，气氛非常随和。我不禁又想：我们的青年诗人莫非都出国或“下海”去了？他们何不也开几次朗诵会，给少男少女们一些较深沉的东西，免得他们听来听去就是那一句“Do you still love me？”（你依然爱我吗？）要不就是“Are you still mine？”（你仍然是我的吗？）真像是只需掌握几百个单词，就能“潇洒”写一回了。

《世界反法西斯文学书系·美国卷》^①序

1941年12月7日是被罗斯福总统称为“遗臭万年”(live in infamy)的一天。就在这一天清晨7点55分,日本不宣而战偷袭珍珠港。次日,美英对日宣战,德意也对美宣战。美国从这时起正式参加到一场规模宏大的反法西斯战争里来。

在这以前,在美国,有明确反法西斯意识的仅仅是少数清醒者。无论朝野,当时都存在着一种“孤立主义”的倾向,不少人认为反法西斯的斗争与自己无关,有些利欲熏心者甚至认为大可利用这“鹬蚌相争”的时机,为自己捞取些实惠,于是便有向正在侵略中国的日本出口“废”铁的事(参见卷中所收肯明斯的诗《柏拉图告诉过》)。但是,有识之士一直在对法西斯的威胁发出警告,文艺界也不例外。早在1935年,著名小说家辛克莱·刘易斯就创作了长篇小说《不能在这里发生》,小说又被改编为戏剧,由左翼剧团演出,路易斯本人还“下海”担任了主要角色,这也算是文坛的一段佳话。同类作品还有诗人阿契巴德·麦克利什的诗剧《城市的陷落》(1937)。如果把电影也包括进来,那么卓别林的《大独裁者》(1940)应该说是影响最大的一部作品了,谁都不会忘记片子里蓄希特勒式的短髭的小个子转动地球仪时那副“气吞山河”的形象。这些警告不是虚妄的,果然,不久之后,“废”铁制成的炸弹与鱼雷便落到珍珠港的军舰与机场上去了。

不过,上面所提到的还只带有“先声”的色彩,它们发出了警告,但还不是写实型的文学作品。真正能让读者闻到火药硝烟味的还是西班牙内战后产生出来的那些。1936年,西班牙内战爆发,这是世界进步力量与法西斯主义的第一次较量。这次战争对美国进步人士(包括文艺界)的震动是巨大的。美国作家联盟(相当于我国的“左联”)相应调整了行动方向,扩大了统一战线范围,把矛头对准国际上的法西斯主义。1936至1941年,作家联盟以反法西斯为主题相继召开了二、三、四次全国作家大会,派以海明威为首的作家代表团访问西班牙,并为林肯支队选送志愿军战士作出努力。在海明威的传记材料里我们可以看到:1936年,他写文章、发表演说、为西班牙共和派募款、提供救护车。1937年初,他作为北美报业联盟记者去西班牙采访。1938年,他为荷兰进步电影工作者伊文斯撰写《西班牙大战》的电影脚本,并发表了以战时马德里为背景的剧本《第五纵队》。1939年,他回到哈瓦那郊区家中埋头写作,第二年,长篇小说《战地钟声》(一译《丧钟为谁而鸣》)出版,给世人留下了一部反映历史上这悲壮的一页的长篇巨构。

反法西斯斗争对美国文学的影响是巨大的,单从海明威身上也可以看出来。西班牙内战使海明威的创作进入了一个新的阶段——像《永别了武器》中那样的“迷惘的一代”人物弗雷德里克·亨利从他作品中退了出去,而代之以罗伯特·乔丹那样,有理想并能以自己的实际行动乃至生命来实现理想的人物。前者笼统地诅咒战争,后者却在牺牲之前思忖:“我为自己信仰的事业已经战斗了一年。我们如果在这里取得胜利,那么在其它各个地方都能胜利。世界是个美好的地方,值得为它而战斗,我多么不愿意离开这世界啊。”

^①海明威在书前引用了英国16世纪诗人约翰·堂恩的祈祷文:“任何人都不

^① 这套书系的总主编是刘白羽先生。在这里附上刘白羽先生手迹。

^② 可是谁能料到海明威却在21年后对准前额扳动双筒猎枪的两个扳机,结束了自己的生命。

是一座岛屿，能孑然孤立；……任何人的死亡都会使我蒙受损失，因为我包孕于人类之中共成一体；所以无论何时，都别去打听丧钟为谁鸣。它正是为你而鸣。”寓意是很清楚的：反法西斯是全人类生死与共、无法推卸的责任。

海明威是投入反法西斯斗争的文艺家中较为突出的一个，但远非唯一的一个。当时还是进步作家的约翰·多斯·巴索斯也去过西班牙，并写了内战为题材的散文随笔集《战争中的旅程》（1938）。另一位值得一提的是女作家丽莲·海尔曼。她早在1925年就从法国去过德国，曾目睹国社党的猖狂活动，因此对法西斯认识较早。她的名作《守望莱茵河》（1941）上演后引起很大反响，获得纽约戏剧评论界大奖。该剧的功绩在于：告诉当时还浑浑噩噩的美国公众法西斯细菌已潜入美国，就在大家中间。你没惹它，它却会“主动出击”，威胁善良人民的和平生活。面对邪恶势力，妥协退让无济于事，必须用包括暴力在内的一切手段与之斗争。

美国正式参战后，最先出现的自然是报告文学——它天然起着尖兵的作用。著名作家约翰·斯坦贝克1943年任纽约《先驱论坛报》驻欧记者，从英国、北非、意大利发回有关战争的通讯报道。它们后来结集成《打过这样一场战争》（中译作《战地随笔》），于1958年出版。从这些通讯可以看出，作者着重的不是报道事件，而是刻画士兵的精神面貌。本卷中收进的是书中写意大利战役的部分。作者在序言中说：“重读这些当年怀着激情发出的通讯，荡然无存的影象和情感忽又联翩而至。”而这“影象”与“情感”，恐怕正是报告文学与一般的新闻报道的区别所在。海明威在解决了一次婚姻纠葛之后又于1942年作为随军记者奔赴欧洲战场，直至1944年同美军第1军第4步兵师一起行动，参加过解放巴黎的战争。据海明威的传记作者说：“他描述自己大胆勇敢未免夸大或者歪曲，但他的行动确是更像战士，不大像记者。……军人对他的印象比新闻界同业对他的印象更好。他的同行生气也许是因为他态度傲慢，也许是因为他过分渲染他个人如何率领一支游击队组成的小部队解放旅游者俱乐部，解放里兹饭店。一群记者控告海明威违反日内瓦会议关于战地记者不得参与战斗的规定。海明威出庭，经过短短的审问免于判罪，后来还得了铜质星章。（阿瑟·华尔多恩：《海明威介绍》）本卷收入了两篇通讯报道，译自海明威死后结集出版的《本报特派记者》（1967）。读者可以亲自判断，海明威离炮火显然比斯坦贝克近得多。

当时随军的记者中留下纪实作品的当然不乏其人，但是最值得一提的恐怕要算是欧尼·派尔了。他在二战时非常活跃，所写通讯即时性、现场感强，人物形象也很生动，由报业辛迪加供给多家报纸，因而传诵一时。他在欧洲战场沉寂后又转移到太平洋战区，终于在硫磺岛被日军的一颗机关枪子弹夺去生命，以身殉职，赢得了美国人民的尊敬。他的代表作有《这是你的战争》（1943）和《勇士们》（1944）等。本卷所收的《在空中》是前者的一章，写北非根据地上美国空军的作战情况。战士们从基地出发去轰炸德国，常有回不来的情况。可以看出战斗也是够惨烈的。但作者也夹杂描绘一些九死一生的险遇与战士们的幽默、乐观情绪，借以鼓舞斗志，提高对胜利的信心。派尔的文笔流畅易读，很具美国大众文化的特色。派尔的通讯在战时即不断被译成中文，老一辈的读者恐怕还有印象。

另一篇通讯《勇气问题》朴实无华，文字上没有玩弄任何花样，因为故事本身就是一篇最好的文章。它使我们自然而然地联想起我国抗战中牺牲自己的亲生子以掩护子弟兵的老大娘的事迹。作者多萝西·卡麦隆·迪斯尼是

当时美国空军的一位随军女记者。

纪实文学出现迅速、及时，小说，特别是中、长篇小说总要有个酝酿、积淀与构思、写作的过程。卷中所收发表得较早的反映二战的大作家的小说是福克纳的两个短篇与斯坦贝克的中篇《月亮下去了》，原因说清楚了也很简单：它们是作者的“箱底”货。福克纳一次大战时因战争结束未能赶上驾机赴欧作战，到二次大战时又过了服役年龄。他也想为国效力，除了在好莱坞编写了几部有关战争的电影脚本如《戴高乐的故事》与《北方的追逐》等以外，还写了几篇与二战有关的“约克纳帕塔法”短篇小说，亦即他那个南方世界里的乡下小伙子在“新形势”下可能作出何种表示的故事。故事是虚构的，由于人物来自他的深厚生活积累所以还不显得概念化。但写多了肯定会捉襟见肘，因此福克纳也就到此为止，还算是自知之明。斯坦贝克写《月亮下去了》（1942）时还未去欧洲，他是从自己的善与恶的观念出发，根据美国战时情报局一位上校所介绍的从德国占领区逃出来的人叙述的情况写成的。背景不免显得朦胧发虚，人物也仅是类型。但小说对德国法西斯军队的“彬彬有礼”的虚假与仅仅一张纸的“厚度”作了揭示，市长形象的“外柔内刚”也刻划得丝丝入扣。更为可贵的是，作者对占领国的地下活动作了充分的描写与热情的肯定。斯坦贝克当时对坚持斗争的地下组织十分钦佩。他说：“他们不承认失败，尽管德国人在他们的街上巡逻。”这些地下组织通过种种渠道，从盟国方面得到“材料和武器”，“把当时看来简直是毫无希望的斗争进行下去”。斯坦贝克接着说：于是，“我花了许多精力研究他们”，并且考虑“如果我能把这些占领国的经验写出来，……那就可以成为一份设计图，提出可以期待些什么，可以想些什么办法”。（杰·J·班逊：《作家斯坦贝克的真实历险记》）《月亮下去了》的背景可以看出是指挪威，1946年，斯坦贝克因此书获得挪威国王哈肯颁赠的“自由十字勋章”。尖刻的批评家后来挖苦说，正是由于斯坦贝克讨好了北欧人，所以才在1962年获诺贝尔文学奖的。这当然是后话了。

在这里我们应该单独提一提后来成了“好莱坞十人”受麦卡锡主义迫害的作家艾伯特·马尔兹（1908—1985）。他也是较早通过间接收集材料的方式撰写反法西斯文学作品的一位作家。他的长篇小说《十字奖章与箭矢》

（1944）写一名普通的德国工人如何通过亲身经历认识了法西斯的真面目。就在工厂当局要奖给他战功十字奖章的前一天晚上，他点燃了干草制成的箭形篝火，把箭头指向坦克工厂，引导英国飞机前来轰炸。此书曾由美国政府印了十余万册，分发给欧、亚战场上的美国军人，用以激励士气。由于此书篇幅过长，又难以节选，我们代之以作者1966年出版的中篇小说《寒冬一月》。此作品叙述六名从奥斯威辛逃出来的犯人两天的生活，并由他们叙述自己的身世——结构有点像《十日谈》，但那是一部阴惨惨的《十日谈》。每人所讲的都是一本法西斯扼杀生命与人性的血泪史。但刚过两天太平日子，难友之间又产生了一些感情的纠葛与矛盾，而且还有激化的迹象。就在此时，他们又遇上了一支德国溃军，结果两名妇女偷生，四名男子全部惨死。作者会不会在这里透露他从自己丰富经历中得出的人生思考呢？如：法西斯不可能一下子彻底消灭，即使在德国被消灭，还会在别的地方重新出现。又如：善良的人们应学会处理好自己的内部矛盾，以免丧失了对敌人的警惕。这可能不仅仅是本文作者的主观臆测吧。

美国的文学史著作里一般都不用“反法西斯文学”这个概念，他们把这

种内容的作品统称为“战争小说”与“战争诗歌”。“战争诗歌”以兰达尔·贾雷尔（1914—1965）的作品最具代表性。他战时在空军中服过役。但他的诗仅仅是抒发自己在战争中的特殊感受，并不具有明显的反法西斯意识。我们在卷中收了两首他的作品，也让读者可以对这种类型的作品有所了解。

说到“战争小说”，任何一本美国文学史都会首先提到诺曼·梅勒的《裸者与死者》（1948）。的确，这次世界大战，还得由在这次战争中当过兵的新的一代来描绘。这是比海明威等人年轻一辈，战争时一边扛枪一边做作家梦的那些人。诺曼·梅勒1943年从哈佛大学获得航空工程学士学位，又去巴黎做过研究生，这以后入了伍，被分派到太平洋战区服役。欧文·肖战前已发表过一些剧本，他于1942年参加陆军通讯部队，到过非洲、中东、英、法、德等地。赫尔曼·沃克取得过哥伦比亚大学的学士学位，1940年到1946年在驱逐扫雷艇上服役。说来也巧，以上三位都是犹太裔。詹姆斯·米切纳参加海军时已经35岁，他在南太平洋服役，到过50多个岛屿。

战后所出现的“战争小说”，大致可以分为两种类型。一种是现实主义地描绘这场战争的作品，如米切纳的短篇小说《科诺拉的简易机场》，如欧文·肖的《幼狮》，又如赫·沃克的《战争风云》；另一类，虽然也写这场战争，但更多地是借用战争这一矛盾分外激烈的场景来喻指作家心目中的整个美国乃至整个人类的境域。这种倾向，在《裸者与死者》中已见端倪，到了60年代出现的《第22条军规》与《第五号屠场》就表现得非常明显了。后两部属于寓言式的荒诞派作品，已不在我们探讨的范围之内了。

还是回过头来先从米切纳说起。卷中所收他的短篇选自1947年出版的《南太平洋故事集》。该书获1948年普利策奖，还被改编成音乐喜剧，在百老汇演出。《科诺拉的简易机场》具有“英雄牺牲”的传统结构与悲剧色彩。《给艾斯米写的故事》（1953）出自战时在美军中当过步兵军士的杰·迪·赛林格之手，刻划了一个军人由一个小姑娘的一次见面与一封信所引起的情景，对人的心绪与环境气氛均烘托得丝丝入扣。虽不是直接反法西斯却很好地表现了战争中一个敏感者的精神面貌。《德国流亡者》（1958）是著名犹太裔小说家伯·马拉默德笔下一个失去“根”的流亡者的悲惨故事，主人公的痛苦该是唱过“九·一八，九·一八……”那样的流亡歌曲的中国人非常熟悉的。

《幼狮》（1948）是欧文·肖的长篇小说，我们选的是接近结尾的部分，故事比较完整。这部小说通过三个士兵（多斯·巴索斯描写第一次世界大战的小说书名也正是《三个士兵》）写欧洲战场（西线）。这三头“幼狮”，一个是纳粹军人，另一个是美国犹太人，第三个是美国白人中产阶级青年。那个德国军人杀死了犹太人，又为第三个人所杀。书中，犹太青年为了战胜种族歧视所作出的艰苦奋斗给读者留下深刻的印象。如果说《幼狮》描绘了欧洲战场，场面已经相当开阔，那么，分别于1971年与1978年出版的赫·沃克的长篇小说《战争风云》与《战争与回忆》规模就更加巨大了。这两部作品通过美国海军军官帕克·亨利一家的遭遇，从军事、政治、外交、家庭等各方面，比较全面地反映和描写了第二次世界大战，再现了一些重要历史场景和斯大林、罗斯福、丘吉尔等历史人物。时间上，从1939年9月纳粹德国入侵波兰，一直写到第二次世界大战结束。两部书加起来共约200万字（中文），我们选用了靠前面的围绕拜伦与娜塔丽相爱过程的故事，其中对波兰事件与纳粹德国的反犹主义描写得相当生动。作者沃克自己说他的作品是一

部“历史传奇”，“主题写第二次世界大战，观点是美国的”。这里的“观点”更接近我们所说的“视角”的意思。沃克希望读者读了他的书能得出一个结论：“战争是一种古老的思想习惯，一种古老的心理状态，一种古老的政治手段，就像人的牺牲（指当作祭品——笔者）和人的奴役已经成为陈迹那样，战争今后也一定会成为历史陈迹。我深信人类的精神会证明：它是能胜任结束战争这一漫长而艰巨的任务的。尽管我们这时代充满了悲观情绪，尽管我在本书中写的有阴暗的一面，我想，人类的精神在本质上是英勇无畏的。这部小说中所叙述的种种英雄事迹，目的就在于表现这种英勇无畏的本质在行动。结束战争的开端就寓于回忆之中。”（见《战争与回忆》《前言》）

按照笔者个人的理解，“回忆”的目的就在于不要忘记战争。古人说：“忘战者危，极武者伤。”^①只有不忘记战争，警惕战争，必要时用斗争来反对战争，才能结束战争，消灭战争。

《裸者与死者》的规模远不如上面提到的几部小说宏大，它仅仅以太平洋上一个岛为背景，着重写的也仅仅是步兵的一个侦察排在日本守军的后方几天的侦察行动。但是人物形象更有立体感。与其说作者写的是美军与日军之间的冲突，还不如说是借此背景写卡明斯将军、克洛夫特上士这两个权势主义者与侯恩少尉这个自由派分子之间的矛盾。由于岛上弹尽粮绝，日军不攻自破——也就是说侯恩等人的牺牲与侦察排的行动都是多余的——但是胜利的功劳却记在“战略家”卡明斯将军的头上，而侯恩少尉却死在两个“借刀杀人”的权术家的手里。梅勒显然是从个人主义（广义的）的角度，为了维护个性自由而反对“权势集团”的。但是战后受法西斯主义（如麦卡锡参议员）威胁的美国人却可以从卡明斯和克洛夫特的身上看到希姆莱与党卫军小头目的影子，而心地善良的人由于天真、轻信、不相信世间真有如此邪恶的心灵，往往受骗上当，成为失败者。这也是作者对善良的人的善意的提醒。梅勒说过，他把小说构想成“关于人在历史中发展的一种寓言”。《裸者与死者》不妨说就是一部带寓言色彩的现实主义杰作。

本卷还收入了伊利·威塞尔的中篇小说《夜》。威塞尔现在已是一位国际知名人士了。1986年他荣获诺贝尔和平奖，授与他此奖的原因在于：“他的小说创作使人们永远憎恶战争、渴望和平。”威塞尔的作品难以纳入美国本土的文艺思潮，无宁说他是欧洲犹太民族的产儿。他是1928年出生于匈牙利的犹太人，十几岁时就同家人一道被关进纳粹集中营，先后在奥斯威辛、布痕瓦尔德等地受尽磨难。他在小说中所写的基本上是他和他的家人的事，因此读来有一种“证词”般的震撼力。战后，他先去巴黎，后来定居美国。

最后还得提一下1969年出版的长篇纪实文学《击毙山本五十六》。在文章结尾提到文章一开始提到的珍珠港事件的策划者与总指挥，也可以算是“有始有终”。作者伯克·戴维斯（1913—）1937年到1960年做记者与编辑，后来成为专业作家。著有小说、历史著作多种。报告文学一般可分为即时性的与历史性的两种，《击毙山本五十六》属于后一种。作者在事件发生若干年后，根据逐渐发掘出来的资料，经过调查研究与构思之后写成，因此具有材料更扎实、立脚点更高、视角更广、且具历史透视性的优点。这部作品同时具有较高历史准确度与文学性，而且一扫单方面为山本的“天才”与“魄力”高唱赞歌的氛雾，在某种意义上也可以算是“把颠倒的历史颠倒过来”

^① 引自汉代李尤：《弩铭》。

吧。

美国的反法西斯文学虽然不能说是“浩如烟海”，但作品量不少，也都卷帙浩繁。分编委们为选题的初步确定做了大量的工作，诗歌部分还请傅浩同志代为初选。收集适用的材料是一项基础工程，有的材料（包括英澳新加卷的）国内没有，由编委或热心人帮助，从国外复印而得。全部译稿，不论是新约译的还是已经出版的，均由编委分工校读两遍。我们不敢自夸工作做得尽善尽美，但是相信通过这几卷书，读者大致可以看出美国反法西斯文学的概貌，对这场斗争的情况可以有感性的认识，而且在审美要求上能相应地得到满足。

刘白羽先生手迹

播种与收获

——为《世界文学》创刊 40 周年而作

我国三千年前的一首民歌里说：

粃粃良耜，俶载南亩。
播厥百谷，实函斯活……
其耨斯赵，以蔕荼蓼。
荼蓼朽止。黍稷茂止。
获之挈挈。积之栗栗。
其崇如墉，其比如栉，
以开百室。百室盈止。
妇子宁止，杀时犉牡……

《诗经·周颂》里的这首《良耜》是一首农事诗，写的是先民从播种到丰收的全过程。

一个刊物也像庄稼一样。既有播种，也有收获。即使不从 1934 年鲁迅先生创办老《译文》算起，《世界文学》（包括其前身建国后创办的《译文》）也已有 40 年的历史了。我们已进入了“不惑之年”。我们不敢说收获“其崇如墉，其比如栉”，但自问始终在辛勤耕耘，也可以说是“黍稷茂止”吧。也不妨引伸一下，把刊物比作播种者和收获者。许多读者通过刊物了解到了世界的文学，也有不少译、作者在这几十年间从稚嫩走向成熟与丰收。今后《世界文学》仍将坚定地沿着茅盾等前辈编辑家开拓出的道路走下去，同时也要在新形势下锐意改革，为新一代的读者更好地服务。

为了自勉，编辑部同仁特地在封三上刊登了荷兰大画家凡高所作的《播种者》与《收获者》（细部），并在封底上刊出前画的上方细部——金灿灿的太阳，希望这光明的使者能成为《世界文学》今后发展的象征。

刊出凡高的画，也是为了纪念不久前去世的我刊老主编冯至先生。冯先生生前热爱凡高，40 年代曾经写过一首十四行诗，歌颂这位画家：

你的热情到处燃起火，
你燃着了向日的黄花，
燃着了浓郁的扁柏，
燃着了行人在烈日下——

他们都是那样热烘烘
向着高处呼吁的火焰；
但是背阴处几点花红，
监狱里的一个小院，

几个贫穷的人低着头，
在贫穷的房里剥土豆，
却像是永不消溶的冰块。

这中间你画了吊桥，
画了轻盈的船：你可要
把些不幸者接过来？

《世界文学》编辑部同仁愿意学凡高与冯至先生，通过刊物，尽自己所能把光与热带给读者，同时也愿做吊桥和船，在中外文学、著译者与读者之间，起一些沟通的作用。

编辑部全体同仁
1993 年 4 月

在《世界文学》创刊40周年纪念会上的讲话

尊敬的来宾们，朋友们：

40年前的7月，茅盾先生等主持的《译文》（《世界文学》前身），在北京创刊，如果现在是明年的9月，那么，倒退回去60年，鲁迅、茅盾、黎烈文等先生主持的老《译文》在上海创办。因此，我们今天聚集在这里，既是纪念《译文》—《世界文学》的创刊，也是缅怀老《译文》对我国外国文学事业所作出的历史功绩。

为了这次纪念活动，我特地查阅了《鲁迅日记》。对于60年前的今天，鲁迅先生是这样记载的：“十四日晴。热。上午得诗荃信，并《尼采自传》译稿一本。下午寄黎烈文信并稿。”全然是与翻译和编辑有关的。又查那天鲁迅给黎烈文的信，里面最重要的一段是这样写的：“做编辑的一定是受气的，但为‘赌气’计，且为于读者有所贡献计，只得忍受。”所说的与我们今天的工作，仍有密切关系。

今天，参加过老《译文》工作的前辈已是硕果仅存了。参与筹办新《译文》的老同志有的也已离开了我们。由于从反胡风开始一直到“文革”结束，二十多年都是处在不太正常的状态中，《译文》、《世界文学》除了开初几年之外，一直是在一条坎坷不平的路上跋涉前进，所面临的困难是可想而知的。但即便如此，刊物还是介绍了大批优秀的作品，发表了不少评论文章，沟通了中外文学。“文革”后复刊以来，刊物在开放改革的祥和宽松气氛中工作，走上了平坦的道路。我们一方面坚持原来的办刊方针，同时结合新形势，作了一些改革。据反映，刊物编得更活泼了，这是我们应当做的。今天我无意列举一系列的篇目与数字使大家感到厌烦，只想利用这个机会谈谈刊物所面临的新困难。

今天，在商品大潮前，愿意阅读欣赏严肃高雅外国文艺的青年不多，我们的刊物和其他严肃的读物一样，发行量难以上升。由于各种费用上涨，刊物售价不敢平行上涨，我们多年来在经济上或多或少地有亏损，直到今年才勉强做到收支相抵。在译作者队伍方面，老一辈逐渐停笔，较有前途的中青年却有一些卷入了出国热、经商热，脱离了外国文学工作。我们无法提供与译作者付出的艰苦劳动相称的稍稍优厚一些的待遇，也是使他们走这条路的原因之一。另外，翻译作品需要取得版权，这也给我们提出了一个新的课题。

56年前，老《译文》停刊，据说主要原因之一是因为“折本”，也即是经济困难。时代不同了，我们决不相信《世界文学》会走上这条老路。我们相信在对新时期发展的通盘考虑中，有关方面能对严肃、高雅文化的存在与发展给予充分的重视。我们也希望社会的消费力能向精神产品更多地倾斜，我们希望图书馆能有更多经费。我们希望外国文学工作将具有越来越大的吸引力。另外，我们也希望有更多具有远大眼光的企业家能给文化事业以切实的支持。事实上，今天，我们能在这里集会，正是重视外国文学事业的企业深圳美视光电公司慷慨资助的结果，能在这里向征文优胜者授奖，也是深圳能源总公司大力赞助的结果。请让我在这里代表大家向他们表示衷心的感谢。另外，我们也要感谢浙江文艺出版社不怕亏本，为我们印出了180万字的《世界文学精粹：40年佳作》一书。我的话就说到这里。再一次谢谢大家光临。

1993 年 7 月 14 日

《英美桂冠诗人诗选》美国部分序^①

美国本来没有桂冠诗人。但是美国国会图书馆历来有聘请诗歌顾问的做法，这样的顾问也可以算是桂冠诗人的前身。美国的第一位桂冠诗人是1986年出现的，那年的2月27日，国会图书馆馆长丹尼尔·布尔斯廷在首都华盛顿宣布：罗伯特·佩恩·沃伦被美国国会选为美国第一位桂冠诗人，任期一年，从该年10月1日算起，年俸为35000美元。

布尔斯廷同时宣布：这位新授的桂冠诗人的职责与国会图书馆过去选出的29位诗歌顾问的职责是一样的，他将在该年10月1日以朗诵自己作品的形式揭开国会图书馆活动季的序幕，并将在次年5月进行一次公开演讲来结束本年度的活动季。此外，他还将对国会图书馆的文学规划提出指导性的意见。根据国会规定，桂冠诗人还将应政府机构的要求为“喜庆纪念典礼”奉献诗歌。

由此可以看出，美国的桂冠诗人是由国会选的，他的俸薪由国会图书馆支付。桂冠诗人有义务为该图书馆做一些事，有时还得为官方活动写点应时的颂诗，但是也不一定非写不可。这主要是一种荣誉性的职务。

在选沃伦为桂冠诗人的1986年，美国诗坛似乎也的确没有比他更有声望的人选。沃伦的文学活动开始于20年代，活动面之广在美国可算首屈一指。他既写诗，也写小说、戏剧、传记与文学批评著作，而且在文学编辑与文学教育方面都有很大成就。他三次获普利策奖，两次因为诗，一次为了长篇小说《国王的人马》。此书后改拍成电影，又获奥斯卡最佳影片奖。他和克·布鲁克斯合编的《南方评论》，造就出一大批作家，两人合编的《理解诗歌》，被许多大学采用为教材，影响很大。六十年间，他一共出版了十部小说与十七本诗集，美国一刊物说美国已给了他一切可以给予的荣誉。授予他桂冠诗人职称，不仅是名实相符，而且还为这一新称号增添了权威色彩。

第二位桂冠诗人是理查德·威尔伯，这是在1987年4月17日宣布的。美国桂冠诗人任期一般为一年，但也可以延长。沃伦因健康状况欠佳无意恋栈。国会图书馆负责人布尔斯廷遂提名威尔伯并获得通过。布尔斯廷宣布时是这样介绍威尔伯的：“他是我们大家的诗人。他那优美的诗句充满智慧，妙趣横生。无论从我国传统的写作风格还是从英语国家伟大诗人所走过的道路来看，他都是诗人的诗人。在文学界，他是属于全世界的公民，他的文章和译著沟通了我们同其他诗人的了解。他的诗歌属于我国的上乘之作。”

布尔斯廷称他为“世界公民”，显然因为威尔伯作为优秀的翻译家，沟通了不同的文化。威尔伯译的莫里哀的喜剧赢得专家学者的赞赏。他还译过拉辛与荷马的作品。他也曾与著名音乐家伦纳德·伯恩斯坦合作，为伯恩斯坦根据伏尔泰小说改写的音乐剧《天真汉》配写歌词。这出音乐剧在1956年公演，当时并未获得成功，但是几年之后却赢得众多观众的赞赏，在纽约市歌剧院久演不衰。

第三位桂冠诗人为霍华德·涅美洛夫，他连任两届，即1988—1989与1989—1990。据介绍，涅美洛夫的第一个任期是“多产尽职”的一年。他多次主持国会图书馆的文学沙龙，为国会创立200周年大庆写了颂诗，为高中生举办了诗歌讨论会，为国会议员夫人和外交官夫人举行了诗歌茶会，为“亚

^① 该书英国部分由方平先生主编，此处顺附方平先生手迹。

特兰蒂斯”航天飞机发射成功写了赞诗，出访苏联，等等。由于他“工作积极，贡献很大”，国会图书馆馆长詹姆斯·比林顿要求他连任。

第四位桂冠诗人马克·斯特兰德（任期 1990—1991）出生于加拿大爱德华太子岛，在美国耶鲁大学等学府深造后留在了美国。他译介过拉美和西班牙诗人的作品。据编《费伯当代美国诗选》的著名诗歌批评家海伦·万德勒介绍，斯特兰德的诗“受沃利斯·史蒂文斯影响，往往在高度抽象中移动；它们用悲哀、朴素的语调描写了一个超现实的、不可探测的宇宙”。1989 年出版的《插图本美国文学史》的作者彼德·康恩在《世纪中叶以及余绪》一章中给了马克·斯特兰德不少篇幅。他说：“马克·斯特兰德在一种有意浓缩的诗歌里戏剧化地表现了孤独、梦境的，有时是幻觉般的内容，那是现代城市场景的拥挤的孤寂所强加给生活的。他在《保持事物的完整》（1969）一诗中说：‘我是那正在失去的部分，’这个疑难的主题仍然是他主要关切的事物之一。”（该书第 469 页）一般认为，斯特兰德是“简约派”在诗歌方面的代表。

约瑟夫·布洛茨基原来在苏联是个“无业游民”，1972 年移居美国，1987 年获得诺贝尔文学奖，1991 年又成为美国的桂冠诗人。前后反差之大，真可谓不可同日而语。究竟怎样看待这一现象，还有待日后文学史家去细细分析。但人们说他有“语言天才”，这一点恐怕是无庸置疑的。初到美国时，他只能用俄文写诗，然后由别人或自己译成英文。以后便直接用英语写诗。布洛茨基在国内时为阿赫玛托娃赏识，出国后又得到名诗人 W·H·奥登的赞赏，并且热情地向西方文坛推荐，总不为无因。马克·斯特兰德在评论自己的后任时说：“他（布洛茨基）是一个美国公民，可还带着浓重的俄罗斯口音，他对美国诗歌有惊人的知识，可以毫不费力地一首接一首吟诵罗伯特·弗洛斯特诗。他自己的诗歌又是那样富于异国情调，用词是任何美国本土诗人都想不到的。”

给布洛茨基戴上桂冠的国会图书馆馆长詹姆斯·比林顿在“授冠”仪式上说：“他的作品有深厚的俄罗斯文化传统，他的心灵有美国移民独特的文化开放性，美国的创造力正来自于这种开放性。”由此看来，移民特点是布洛茨基受青睐的主要因素，而重视移民文化、承认美国的多元文化性正是近年美国文化巨大动向之一。

迄今为止被任命为桂冠诗人中的不多的一个女性是 1992—1993 年度的莫娜·凡·杜因。我国的诗歌爱好者恐怕还很少听到过她的名字，其实无论从生理年龄还是文学活动年龄来说，她都大于她的前两任，而且在当桂冠诗人之前她已获得过普利策奖和与美国诗坛有关的几乎所有的大奖。她也编过有影响的文学刊物。在美国诗坛，凡·杜因可以算是“新形式主义诗人”。所谓新形式主义就是用不太严格的传统格律体来写美国当代的日常生活。女诗人的丈夫，小说家贾维斯·瑟斯顿在介绍莫娜时说，美国诗歌基本上可以分为两类，一类是沿袭 T·S·艾略特传统的讲究形式与技巧，多有玄学派意味的巧智和奇想；另一类则是反传统的种种创新流派，如黑山派，他们更贴近美国的当代生活，诗的语言也更自然与不事雕琢。莫娜的诗似乎处在二者之间。她既继承了艾略特的传统，又往往从美国日常生活中一些最小、最常见的题材写开去，上升到一个富于哲理的思想高度。

美国国会图书馆馆长詹姆斯·比林顿于 1993 年 5 月 18 日宣布：美国黑人女诗人莉塔·多佛当选为 1993—1994 年度桂冠诗人。她是继莫娜·凡·杜

因之后第二位被任命为桂冠诗人的女性。美国《华盛顿邮报》一记者发表文章称：“新的美国桂冠诗人是一个惊人的选择。”国会图书馆学术计划处主任、诗歌权威吉福德说：“我们已经意识到，我们在争取诗歌爱好者方面毫无建树，但莉塔·多佛和她的诗在这方面却赢得了一部分读者。”莉塔·多佛自己在获此消息时则说，她认为：作为第一个黑人桂冠诗人，对她个人来说并不感到有什么不同，“重要的是它表明了诗歌所传达出的我们的文化和文学的多样性”。看来，国会图书馆主要是从平衡种族倾斜、显示美国的多元文化的角度出发而选中了这位 1952 年出生的黑人女诗人的。

回顾美国桂冠诗人产生以来的历史，我们不妨得出这样粗略的结论：这已经成为美国文化生活中的一件值得一提的事，也可以说是美国的一个文化现象，从中可以多少窥见美国诗歌的流变倾向与读者欣赏趣味的变化。但是对它的作用亦不能过高估计，沃伦说过：“人们曾问我设立桂冠诗人一事是否会对诗歌产生一些影响，我看不出会有什么影响。”桂冠诗人自然是官方认可的，不会是“造反派”，但也不能因此简单地说他们即是御用文人。我们相信也希望今后所选定的都会是成就卓越的诗人，但是出现例外也是完全可能的。

我们在这一辑诗歌中还收入了已故老诗人罗伯特·弗罗斯特的作品，相信这样做是有道理的。因为正如弗罗斯特中译者方平先生所说：“在美国人民心目中，白发苍苍的弗罗斯特已成为他们不戴冠的桂冠诗人了。”弗罗斯特的诗贴近生活，贴近人民，他的名字在美国家喻户晓。美国批评家也说：“假使 20 世纪的美国可以推出一位民族诗人，那就是弗罗斯特。”事实上弗罗斯特已获得相当于甚至是超过桂冠诗人的殊荣。1958 年，国会图书馆曾聘他为诗歌顾问。在弗罗斯特 75 岁和 85 岁诞辰之际，美国参议院两次通过决议，向他表示敬意。1961 年 1 月 20 日，美国第 35 届总统肯尼迪举行就职典礼，邀请 86 岁的老诗人朗读献诗。1962 年弗罗斯特 88 岁寿辰时，肯尼迪总统又在白宫授予他国会勋章，文化界人士为他举行盛大宴会。

在编排次序上，我们则将他的作品置于各桂冠诗人之首，因为在年代上，他显然更早。他的第一本诗集《孩子的意愿》是 1913 年出版的，当时罗伯特·佩恩·沃伦只有 8 岁，别的诗人就更不用说了。

方平先生手迹

表现异化的代表作

——《变形记》译序

《变形记》（1912）与《致科学院的报告》（1917）是卡夫卡笔下两篇以“交易”为主题的小说。把这两篇作品合在一起出版无疑会促进我们对卡夫卡这个方面创作的理解与重视，因而是一件有意义的事情。

今天，弗兰茨·卡夫卡（Franz Kafka，1883—1924）对我们的读者已不再是一个生疏的名字了。我们一般称他是奥地利作家，其实，这是一个不得已才采取的做法。准确地说，他是奥匈帝国时期生活在布拉格的一位用德语写作的犹太作家。他的“属性”难以一下子确认也恰好说明他的无所归属。正如奥地利作家君特·安德斯在他的《卡夫卡——赞成与反对》一书中所写的那样：“作为犹太人，他在基督教世界里不受欢迎。作为对犹太人的犹太教持冷漠态度的人，他在犹太人当中没有自己的地位。作为说德语的人，他不受欢迎。作为讲德语的犹太人，他在波希米亚德国人当中没有自己的地位。作为波希米亚人，他不完全是奥地利人。作为替工人保险的雇员，他不完全是资产阶级。作为中产阶级的儿子，他又不完全是工人。但是在职务上面他也不是全心全意的，因为他觉得自己是作家。但是就作家来说，他也不是，因为他全部精力都是用在家庭方面。而‘在自己的家庭里，我比最陌生的人还要陌生’。”^①这样的社会属性或者说缺乏社会属性，再加上身体羸弱多病、父亲专横、所学非所爱与所做非所爱以及婚恋上的坎坷，他像是成了集天下痛苦于一身的人。此外，艺术家的敏感与精神状态的不平衡也使他生活中的不幸、孤独、疏离都体察得特别细腻，特别深刻。这些在他的长篇小说与短篇小说、寓言、笔记以及日记、书信中都有所表现。可以说，他的作品既是对奥匈帝国黑暗的忠实写照，也是对人类带普遍意义的痛苦与不幸的一面的寓言性的概括。这就说明为什么在经历了两次世界大战与法西斯专政之后，人们不约而同地发现卡夫卡作品对“恶”的刻画真实性与预见性。例如，法国作家安德烈·纪德 1942 年 5 月流亡到阿尔及利亚后发出惊叹说：“这一切极像卡夫卡笔下所描写的。”奥地利作家恩斯特·费歇说：“许多人在第二次世界大战后感觉到的事情，他（卡夫卡）在第一次大战时就着了先鞭。”英国作家安东尼·伯吉斯认为：“尽管风格体裁通常总是平淡的、累赘的，气氛总是那么像梦魇，主题总是那么无法解除的苦痛。”至于这种梦魇和苦痛的由来，“不论是从犹太人的或非犹太人的宗教来解释，都无法阐明卡夫卡作品的真谛”，但是“自从贝尔森（集中营）的揭露和广岛的炸毁以后，我们都开始感到了一种强烈的严重的罪愆：不论你是不是基督徒，我们很少有人会反对‘原罪’说了。”“卡夫卡影响了我们每一个人，不仅仅是影响作家。”伯吉斯还把今天的大城市病与卡夫卡联系在一起。他说：“随着我们父老一辈所熟悉的社会的解体，那些使人感到孤独的庞大的综合城市代之而起以后，卡夫卡描写人的本质的那种孤立的主题深深地打动了我们。他是一个给当代人指引痛苦的人。”

随着历史的发展，卡夫卡不仅仅在西方被认为是预言者。据说，在 1956 年事件后，原来对卡夫卡持批判观点的匈牙利理论家卢卡契也承认：“卡夫

^① 最后一句引文，是从卡夫卡给他未婚妻的父亲信件草稿里摘下来的。

卡毕竟是个现实主义者。”而经历了“文化大革命”的我国的知识分子中的一个，也这样写道：“读完卡夫卡的《审判》，我深深觉得，在当今世界上，生活中的荒诞是如此广泛，非理性是如此阔步横行，人的悲剧是如此普遍，人的命运是如此相似，他们向何处去诉说？我们自身的经历告诉我们，也曾经走到这一地步。……（这种）艺术是一种悲怆地讲着人的悲剧的艺术，是一种以非理性的艺术手段揭示非理性的专横的艺术。”（钱中文：《我爱读的几种书》，载《书摘》1994年4期）

刻画“变易”或“变形”，是卡夫卡创作中的一个重要方面。青年时代的马克思在写给他父亲的一封信里（1837年11月10日）说：“每一个变形形象，在某种程度上可说是临终的杰作，在某种程度上则是伟大诗篇的序曲。”这段话是从向前发展的观点看待变形的，但它无疑肯定了变形的重要意义。我们可以说，掌握住变形，也必然能洞察事物的本质，通过新旧变化把握事物的基本特征。有思想深度的作家偏爱与变化，因为变化最能暴露人的本质。俗语说，一阔脸就变。这是有哲学根据的。可以说：“变形”是异化的形象的表现方式，而异化则是变化包括变形的哲学的概括。写异化难以避开表现变形，写变形则最能表现异化。通过阅读卡夫卡写变化的两篇小说，我们是体会到他创作的一个重要方面的。

《变形记》作于1912年，发表于1915年，是卡夫卡生前发表的少数作品之一。这篇作品写主人公一天早晨醒来，发现自己变成了一只巨大的甲虫。卡夫卡说过：“为每天的面包所感到的忧虑摧毁了一个人的性格，生活就是如此。”通篇《变形记》，无非就是这样一个主题的艺术表现。紧张的生存竞争、畸形的社会分工以及紧迫和灾难感、不安全感，使许多人的精神不健全乃至崩溃，使他们部分或全部失去人性，这岂不是每日每时都在发生的事？人的变形，无非是对外力下自我异化的一种极而言之的表现方式。卡夫卡运用了寓言、象征的形式，正是为了摆脱具体写实的约束，使自己可以在艺术天地里自由驰骋，纵情地倾诉郁积在胸中的痛苦与辛酸。卡夫卡在写了人与他所从事的劳动之间的异化关系后，接着又写了一个社会甚至一个家庭里的人与人之间的异化关系。且看主人公从一个家庭的负担者变成一个家庭的负担后，家人对他又是采取了何等冷酷甚至敌对的态度！总之，《变形记》这篇小说使我们对马克思对异化的见解可以有具体、真切的领悟。马克思在1863年《资本论》第六章初稿里是这样说的：异化是“物对人的统治，死的劳动对活的劳动的统治，产品对生产者的统治”。

《致科学院的报告》写成与发表的年代均为1917年。有的评论家认为它仅仅是《变形记》的“逆向习作”。但我觉得它挥洒自如，笔畅墨酣，是讽刺文学中一篇不可多得的杰作。可以认为，这篇作品，通过一个抛弃自己本性的猿猴的自述，披露、剖析了所有奴才的灵魂。这也是一篇寓言性质的作品，它的任务不是刻画某一个具体的形象，而是对人情世态的某个侧面，加以概括。古今中外类似的人物，都在精神上与这只猿猴有相通相似之处。他们也像猿猴这样，为自己的被征服叫好，咒骂尚未归顺的同类，也从根本上否定争取自由的必要性，说“人类因自由二字而上当受骗是否已经太多了”这一类的话。他们也与这只猿猴一样，最怕被指责为奴性不强，还有二心；也像猿猴一样，装模作样，说自己走的是一条“最难走的路”，以掩盖自己肮脏的灵魂。一切丢掉本性、丧失人格，而且还为自己辩解美化的人，都可以在这只人猿的身上找到自己的影子。

我的《变形记》译文最初“内部发表”于 1965 年，1979 年正式发表时，曾请张佩芬同志根据原文校订。这次承漓江出版社厚意将两篇作品合在一起配以德国名画家赫尔曼·诺曼的插图出版单行本，出书前我仔细读了一遍，个别地方作了些小改动，特此说明。

《马克·吐温幽默小说》选本序

马克·吐温是我国读者比较熟悉的一位作家，关于他的生平与创作已出现了不少研究论文与资料。这里只想对他总的情况作一简单的勾勒并介绍一下他的幽默小说。

马克·吐温（Mark Twain，1835—1910）原名塞缪尔·朗荷恩·克列门斯（Samuel Langhorne Clemens），1835年11月30日出生于美国中西部密苏里州的一个小村庄，四岁时随家搬迁到该州密西西比河边的汉尼伯尔，这是河上的一个港口小镇。

塞缪尔的父亲约翰·马歇尔·克列门斯是当地的法官，没有多少收入。他花钱买了田纳西州一大片土地，却一直未能得到收益。他开店亏本，给人作保又上当受骗。他没有多少科学知识与经济头脑，却空想发明什么“永动机”。以上这些性格上的弱点，似乎都为马克·吐温所继承。塞缪尔的母亲心地宽厚，机智聪明，对一切都有强烈的兴趣。她快人快语，讲起故事来极其生动。据说有一次在火车上，有两个男人议论马克·吐温出生在何处。她听见后转过身去对他们说：“我是他妈妈，我应当知道，生他的时候我在场。”这话使两人一下子都呆住了。马克·吐温有一次说自己：“出国20年，认识许多口才好的人，也听过他们说话，但是最后还是觉得在打动人方面与雄辩上，谁也敌不过自己的母亲——那位住在西部穷乡僻壤，没受过训练，没有技艺，默默无闻的小老太太，她具有那么美好的灵魂，那么宽厚的心灵与那么让人心醉神迷的舌头。”显然，马克·吐温也继承了母亲的禀性与才能。

汉尼伯尔是个发展中的小镇，去西部谋生路过这里的人络绎不绝。它是密西西比河西岸的一个码头镇市，而密西西比河当时算得上是“全国的公路”。每星期六都有班轮在这儿停靠。到时候一声“班船来了”，沉睡的小镇便会猛然醒来，大家都拥到码头上去观看。因此，闪闪发亮的大河、岸边的陡坡、小镇以及镇上居民与沿河上下行的各色人等便构成马克·吐温童年的世界。而这些后来也都进入他的作品，成为美国文学以及世界文学中色彩鲜明的一个部分。

马克·吐温的父亲在1847年亦即小塞缪尔12岁时死去，塞缪尔的学校生活又勉强维持了两年，接着他便进了印刷厂当学徒。1853年他离开家乡到外地（也包括首都华盛顿）去当印刷工人。1858年，在从辛辛那提到新奥尔良的路上，塞缪尔迷上了在密西西比河上当领航员的生活，他遇到了贺拉斯·毕克斯比，便拜这位有名的领航员为师。1859年塞缪尔获得驾驶执照，当上了正式的领航员。他一直干到1861年南北战争爆发密西西比航运业凋敝下来为止。这四年的河上生活对他的创作影响很大。他的笔名就是从船上劳动中得来的。“马克·吐温”原意是“两呎”，即12英尺，这是行船时负责测量水深的船员嘴上得经常喊叫的一句话。倘若水深不到两呎，轮船就有搁浅的危险。领航生活使他熟悉各式各样的人物，他们每个人都有自己的经历，马克·吐温从他们那里听到许多真实的故事，他后来说：“每当我在小说或者传记里发现一个写得栩栩如生的人物时，我总感到很亲切，因为我从前见过他——在船上遇见过。”

吐温在汉尼伯尔时就常听人胡侃。那里的居民没有太多的文化生活，“侃大山”成了他们主要的文娱活动。在船上，他又进一步接触到西部幽默、滑稽的口头文字。那些极度夸张、异想天开的情节最投合他的口味。日子一长，

他自然也掌握了讲述故事的本领。

密西西比河航运业一蹶不振，马克·吐温只好跟随哥哥奥里昂进入西部，到内华达去寻找出路。在这里他参加过各种找矿活动。金银矿没有找到，他却发掘到了另一种矿苗——西部生活的各个方面。在把当领航员时积攒起来的钱都用完，发财的希望成为泡影后，马克·吐温只得进一家报馆去工作——他毕竟在印刷厂干过，也算与文字工作沾上点边儿。他没有想到的是，这就是他写作生涯的开端，除了当记者写些报道之外，他也开始写幽默故事，当时报界有登这类小文章的风气。马克·吐温在西部时也开始做幽默演讲，这种类似我国的“单口相声”的表演显然很适合他的天性。他逐渐琢磨出一套技艺：怎样绷着脸自己不笑，怎样装傻充愣，怎样推上高潮，最后又怎样“抖包袱”。巡回演讲逐渐成为他的第二职业，他后来正是靠这项活动还清自己因盲目投资而欠下的大笔债务的。

1867年，马克·吐温搬迁到东部去为纽约的一家报纸工作，这一年，他出国访问了法国、意大利与巴勒斯坦。1870年他与奥丽维亚·兰登结婚并迁至康涅狄格州的哈特福定居。这之前，他的第一部长篇作品《傻子国外旅行记》（1869）出版。这是一部记述1867年国外之行的游记，结构并不严谨，却充满了许多逗趣、轻松的故事。它一方面满足了当时美国人对国外事物的好奇心，另一方面也挖苦地指出了欧洲的一些不见得先进的地方，这对克服当时普遍存在的盲目崇欧思想是起了作用的。这以后马克·吐温再接再厉，又写了形式、体裁相似的《艰苦生涯》（1872）与《密西西比河上》（1883）。《艰苦生涯》记叙了吐温在内华达、加利福尼亚与夏威夷的经历。《密西西比河上》则是对自己当年河上生涯的回忆，有些章节写得饶有诗意。稍后出版的《赤道环游记》（1897）也属于同类作品，是记叙1895—1896年吐温偕妻、女的环球旅行的。

马克·吐温的第一部长篇小说是与查尔斯·达德利·华纳合作的《镀金时代》（1873）。整本书结构松散，有些章节写得像很差的感伤通俗小说。但是在书中吐温塑造了一个令人难忘的人物——彬彬有礼、慷慨好客、虽贫无一文但充满轻易致富幻想的赛勒斯上校。书中也抨击了当时人人想快快发财的拜金主义与政治上的腐败现象——这方面的代表人物是参议员狄尔华绥，他满口仁义道德，其实投机欺诈，无所不为。因为有了这本书，人们常把内战后的那段时间称为“镀金时代”。

接下来吐温创作了两本流传极广的作品：《汤姆·索亚历险记》（1876）与《哈克贝利·费恩历险记》（1885）。如果说前一部是世界儿童文学中的一部经典作品，是“关于童年的一首牧歌”的话，那么后者却显然已突破儿童文学的范畴，成了对种族平等、人性尊严的一曲颂歌。马克·吐温自己说，在这本书里，“健全的心灵与畸形的意识发生了冲突，畸形的意识吃了败仗”。作者笔下的哈克贝利不受所谓“文明”的污染，以自然的眼光观察事物，通过他的眼光，宗教上的、封建的落后现象被揭露得格外尖锐与深刻。书中的哈克最后宁愿自己“下地狱”，撕掉了证明他的黑人朋友吉姆奴隶身分的信，决心帮助吉姆获得自由。《哈克贝利·费恩历险记》除了内容上的民主性之外，叙述语言上采用了纯粹的美国口语也是一大特色，这一点在美国文学的发展上具有很大的意义。在这之前，美国作家都用英国书面语言写作，这总与美国生活有些格格不入。在这以后，美国作家都循着吐温开辟出的道路前进。所以，托·艾略特说这部小说在英美两国开创了“新文风”，是“英语的新

发现”。他还认为哈克贝利·费恩的形象是永恒的，可以同奥德修斯、浮士德、堂吉诃德、唐璜、哈姆雷特等相比。海明威则说“全部美国文学起源于马克·吐温的一本叫做《哈克贝利·费恩历险记》的书，……这是我们所有的书中最好的一本”。福克纳也说：“舍伍德·安德森可以说是我这一代美国作家的生父，代表了美国文学的传统……。德莱塞是他的兄长，马克·吐温则是他们两人的父亲。”

从八十年代末开始，马克·吐温的创作进入后期。他写了几部讽刺小说，如：《亚瑟王朝廷上的康涅狄格州美国人》（1889），这是对英国作家托马斯·马洛礼的《亚瑟王之死》（1485）的戏拟仿作，是一部幻想小说。书中让一个铁匠出身的十九世纪美国人倒退到六世纪的英国去生活。书中两种文明的对照使一些弊端更显得突出，而在艺术上也获得了一种荒诞性的喜剧色彩。《傻瓜威尔逊》（1893）通过一个两个婴儿对调的离奇故事，说明白人并非生来优越，黑人也不是天生愚昧。从1900年发表的《败坏了赫德莱堡的人》中可以看出，马克·吐温早期欢快的幽默已经消失，代之而起的是一种深恶痛绝的悲愤情绪。这以后，马克·吐温的愤世嫉俗思想又有进一步的发展。他认为人类在一定意义上还不如动物。他说：“在一切生物中，人是最丑恶的。在世间的一切生物中，只有他最凶残——这是一切本能、情欲和恶习中最下流、最卑鄙的品质。人是世界上唯一能够制造痛苦的生物，他并非出于什么目的，而只是意识到他能够制造它而已。在世界上的一切生物中，只有他才具有卑鄙下流的才智。”从一个长时期给社会带来欢乐的老人那里，我们听到了这样沉痛的声音，这是一个悲剧，也说明人类社会中确实存在很多难以解决的问题。

马克·吐温晚年还写了不少猛烈抨击帝国主义侵略政策、种族歧视措施的政论。例如，他曾声援中国的义和团，并声称“我也是义和团的一员。”

1835年，马克·吐温诞生那一年，哈雷彗星划过长空，人们预测它将于1910年返回。马克·吐温曾说他将随这颗彗星而去。1910年4月19日，哈雷彗星出现，四天之后，马克·吐温果真离开了人间。他留下了一些稿子与口述的自传，这些作品后来都被整理出版。

下面再谈谈马克·吐温的幽默短篇作品。我们已经知道，马克·吐温从小就生长在美国幽默文学的诞生地中西部。他在小镇与轮船上的“龙门阵”里受过培训。他在西部报纸上练过笔。又得到当时很负盛名的幽默作家阿·华德与布·哈特等人的点拨。他不但笔头上来得，而且还能登台表演，是个“讲笑话的好手”（鲁迅语）。他的成名作即是一个幽默的短篇小说《卡拉维拉斯县驰名的跳蛙》（1865）。这篇作品阴差阳错，没有能在西部地方报刊上发表，却被转到纽约大报上刊登，这就使马克·吐温成为全国知名的作家。他从五十年代开始写这类作品，一直持续到七十年代，后来也陆陆续续写了一些。这些作品一部分是小品，别的则是短篇小说。但是不少作品界线难以区分。美国的马克·吐温研究者查尔斯·奈德干脆说：“区分某些作品是不可能的，也是不必要的。作者自己性格的特征在它们之中是如此强烈，其内在的价值的强度使它们超越了文学样式的分类的要求。”

说到马克·吐温幽默的实质，伯纳·萧曾在写给马克·吐温的一封信里说：“我相信将来写美国历史的人会发现你的著作对他是必不可少的，正如法国的史学家重视伏尔泰的政治评论一样。我对你这么说，是因为我写了一个剧本，里面有一个牧师说，‘说实话是世界上最有趣的事情’，这句隽语

是你教给我的。”马克·吐温在另一个场合表达过类似的意思。他说：“实话是我们最宝贵的东西，让我们节省点儿使用它们吧！”这说明幽默的核心在于点穿真相。这一点又与马克·吐温幽默创作背后存在着严肃的社会责任感有关。有一次马克·吐温说到上世纪末一些红极一时的幽默家，如阿蒂默斯·沃德和乔希·比林斯等，他不胜感慨地说：“那时候，这些人为数当在四十位以上，他们的文章一出，人们都广泛地传诵，然而，曾几何时，如今已经不听人提到他们了。……为什么他们会这样快被大家淡忘了呢？这是因为：他们仅仅是幽默作家而已。‘仅仅是幽默的’作家是不可能逾远弥存的。幽默只是一股香气，一些点缀装饰。它往往只是一种在语句和缀字间的新巧花招，像我们在阿蒂默斯·沃德、乔希·比林斯、纳斯比等的作品中所看到的那样。但时尚瞬息变迁，而这些人的声誉也就随之消失，有的人说，一部小说只能是一件艺术品，你绝对不可以它在里面说教，绝对不可以它在里面教导读者。这句话对于写小说也许具有一定的道理，但是对于写幽默文章就不尽然了。写幽默文章时，是不可以公然地教导读者，是不可以公然地向读者说教，然而，如果你要这类文章长远流传，那它们就必须既是说教的又是教导的。当然，这里我所谓的‘长远流传’，那意思也只是说流传三十年罢了……我本人一向是说教的，而正是由于这个缘故，我的名气才能持续三十年至今不坠。如果幽默的语句会不期然而然地来到，那时候我就让它在我的讲道稿中占一席之地，但是我不可能只是为了幽默的缘故而写出一篇讲道稿，不管幽默是否准备进入我的讲道稿，我是照样要将稿子写出来的。”

这里所说的“说教”与“教导”，当然不是指生硬地板着脸讲大道理，而是说要“寓教于乐”，幽默后面总应该有一个严肃的主旨。从根本上说，这主旨必须是“说实话”。幽默不是小丑般的肆意逗趣打闹，更不能“打哈哈”，散布“谎言、做作和欺诈”。这后面三个词儿来自英国幽默作家萨克雷的一段话，据说马克·吐温很欣赏下面所引的他的这段话：“幽默作家承认自己要唤醒和指点你爱谁、对谁要好心——唤醒和指点你去蔑视谎言、做作和欺诈——唤醒和指点你对弱者、穷人和不幸的人要仁慈。”马克·吐温的幽默作品不仅仅像他自己预料的那样流传了三十年，而且一直流传至今，不仅仅在美国被广泛阅读，而且也深受全世界人民的欢迎，究其原因，恐怕还是因为这些作品以独特的方式道出了普通人的心声。

精美如绣 五彩俱备

——《外国文学名著图典》^①序

本书的名称是《外国文学名著图典》，它由文字与图片组成。文字部分包括作品简介、作品节录、画家简介、有关评论以及画家自述；图片则可以分为两大类。一为严格意义上的外国文学名著插图；二是与外国文学名著有关的美术作品，包括油画、雕塑等原来就不准备印在纸上的品类，它们也可以算是广义的插图。编这本书的目的很明确。一方面，是帮助外国文学爱好者进一步熟悉与理解外国文学；另一方面，则是为美术工作者、爱好者提供与外国文学有关的美术资料与背景知识，以促进我国书刊插图与装帧事业的发展。当然，没有什么具体目的，仅仅天生喜欢翻翻书、随便看看的人，也完全可以从中得到心灵上的愉悦。

由于本书的结构是以所收的外国文学作品的问世年代为序，介绍该作品的插图与有关美术作品、图品既有与文学作品同时完成的也有后世创作的。因此，文学作品固然是按时序排列的，图品却常有前后倒错之处。我们在撰写文字说明时虽然尽可能标明美术作品的创作年代，但是要读者自己设想与重新组构插图艺术发展的总趋势，仍然是一件困难的事。为了弥补不足，编者特收集有关资料，将插图艺术的历史沿革作一简略的描述。这样，经纬交织，读者的面前就大致能出现一幅全景图了。

一、概述

插图，我国过去称为“出相”、“绣像”、“全图”。这里，“绣像”里的“绣”，是“绘画设色，五彩俱备”以及“精美如绣”之意。插图是指插附在书刊中的图画，或是印在正文之间，或是用插页的形式，插图的目的是对正文内容起补充说明或艺术欣赏作用。鲁迅先生这样概括过：“书籍的插图，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量能补文学之不足。”他又说：“插图不但有趣，且亦有益。”按我国一本研究插图艺术的著作的定义式的说法，“插图艺术是以绘画的视觉形象再现文学作品的精神，是插图作者根据文学作品内容通过自己的感受并以绘画自身的要求进行再创作的一门艺术。插图艺术有从属性和独立性，它不是文学作品的图解说明，并非文学的附庸，而是通过造型艺术的形式美、趣味美，使文学形象化。”

手绘插图

目前一般所指的插图，是指印刷品中的附图，它们本身自然也是印刷品。但这不等于说印刷术发明与运用之前不存在插图。中国的象形文字本身就是一幅一幅画。人类是先有图画（如岩画）才有文字符号的。现在我们能见到的最古老的插图，应该说是古埃及《亡灵书》里的画。它们画在死者身边的莎草纸的经咒上。这样的插图以今藏不列颠博物馆的《阿尼亡灵书》中的最

^① 本书将由中国青年出版社出版。原序还包括本人对插图问题的一些探讨，这里从略。所附插图也仅是原来的一小部分。

为精美。据考证，它产生的年代是约公元前 15—前 10 世纪。

我国古代就很重视插图，晋朝陶潜的诗里说：“流观山海图”，应是晋郭璞为《山海经》所作图赞。这里指的当然仍是手绘插图。外国的手绘插图，《亡灵书》之后，有见之于古希腊瓶瓮上的瓶画，古罗马建筑内部的壁画以及稍后的羊皮卷画。5 世纪时所作的维吉尔（公元前 70—公元前 19）作品插图与荷马《伊利昂记》插图（摹本），今天仍可在梵蒂冈与米兰的博物馆里见到。

中世纪时，手绘插图颇为盛行。艺术家们被富人、贵族雇去抄写经卷、祈祷书并为这些宗教书籍绘制彩色插图。这些手抄本上有繁缛的花边、华丽的起首大写字母，插图除用各种昂贵的颜料外也不吝惜地使用金粉、银粉，这就使这些书金碧辉煌，珍贵异常。

在东方，11 世纪时，日本出现了一种绘卷物。它的题材多是物语、传说或改编著名文学作品。绘卷物的代表作——《源氏物语绘卷》（12 世纪前期），以同名小说为题材，用致密的技法绘出没落贵族的迷醉、细腻、华奢、朦胧而含哀怨的情绪。13 世纪又出现《紫式部日记绘卷》与《平治物语绘卷》，这是根据同名小说绘成的，描绘武士战争的壮阔场景。此外，14 世纪初波斯人为拉施特的《史集》手抄本绘制的插图也保存了下来。

最早的印刷品插图

但是，说到严格意义上的、作为印刷品的插图，还得在印刷术发明之后才能出现。据文献记载，大约在 7 世纪的唐代，中国发明了雕版印刷术。唐刻《陀罗尼经咒》是唐至德二年（757）后的一张单页印品。它于 1944 年出土于成都。从咒本上可以看到中间与四周都刻有小佛像，雕镂精细，墨色浓厚，技术已相当成熟。这些佛像画是目前所发现的我国也是世界上最早的印制的插图，现存中国历史博物馆。至于世界上现存印有年代的最早印刷品唐刻《金刚经》卷本，它也是**最早的年代明确的插图本**。该卷本上明确印有“咸通九年（868）四月十五日王玠为二亲敬造普施”的题记。看一看现存不列颠博物馆的古卷的照片（见《中国大百科全书》新闻出版卷彩图第 33 页）便可知道，经的正文前有一扉图。图上作佛在给孤独园长老须菩提起问之状。释迦牟尼佛坐于正中莲花座上，座前一几上设供养法器。长老须菩提偏袒右肩，右膝着地，合掌白佛。佛顶左右，飞天旋绕。佛座两侧有二金刚守护。佛座后二菩萨、九比丘，帝王宰官围绕。随侍佛座前二狮子分踞左右，表示佛为人中师（与狮谐音）子的意思。此画的画、刻俱精，人像衣褶简劲，面部表情丰富，反映出各人不同的心理状态。须菩提古老苍劲，虬筋外露，意态生动，线条柔和中含挺劲。狮子则表情滑稽，似在嘲笑长老的枯瘦。

唐咸通九年《金刚经》卷首的插图

两色套印的插图

元代时，发明了雕版套印技术，使插图艺术进入新的境界。元代至元六年（1340）印行的《金刚经注》是现存最早的文、图均由朱、墨两色套印的印本，比之欧洲第一本带色印刷的德国《梅因兹圣诗篇》早 160 年。卷首文

中插图（附图复制成一种颜色），上方松树为黑色，以下部分则为红色。全图线条飞动，人物神采奕奕，精雕细刻。图的两边，大小号字体的标题、正文搭配得当，称得上是一页精美的版面。

最早的朱、墨套印本插图——元至元六年《金刚经注》

明、清，中国古代插图艺术的鼎盛时期

但是，当时以及以后的插图绝大多数还是单色的，只是技艺越来越精湛。从元末明初刻本《西厢记》中的插图《孙飞虎升帐》可看出高超的版画水平。画中要抢走崔莺莺去作押寨夫人的孙飞虎不可一世。四小卒姿势各异，帐幕与背景处的旌旗、军马，线条均极准确、生动而又简练。此残页现由中国书店收藏（照片见《中国大百科全书》戏曲曲艺卷）。如果说以前的插图还不能认为是典型的文学名著插图，那么，这一幅名正言顺可以算了。

明代时，雕版印刷术普及到全国各地。宣德（1426—1436）年间，金陵积德堂刻有《金童玉女娇红记》，成化（1465—1487）年间，北京文顺堂刻有《平话十六种》，弘治十一年（1498），北京金台岳家版《西厢记》还在书末附有出版说明，内称：“本坊谨依经书重写绘图，参定编次大字本，唱与图合，使寓于客邸，行于舟中，闲游坐客得此一览始终，歌唱了然，爽人心意。”这些话部分道出了插图艺术的目的与用途。

《西厢记》插图 “惊艳”万历年间唐寅画 夏缘宗刻

嘉靖、崇祯年间，福建建安所刻印的小说，起先为上图下文，后来发展到每卷首全页附图，为细致地刻画人物、情节提供了较大的篇幅。万历时徽州、杭州、吴兴、苏州等地刻书行业骤然兴起，书坊林立，大量刊行市民爱好的文艺书籍。这时期的出版物，几乎无书不图，无图不精。徽州汪光华玩虎轩版《琵琶记》、《北西厢记》插图，绘、刻俱出名家之手。金陵为明代版画艺术另一重要中心。富春堂出有《目莲救母劝善戏文》，环翠堂出有《环翠堂乐府》。更值得一提的是胡正言主持刻有彩色印本《十竹斋书画谱》，创造短版、拱花之术，把套版彩印技术提高到一个崭新阶段，并在装帧艺术上有所创新。

在杭州，黄应光等刻李卓吾评百回本《忠义水浒传》、《五种曲》、《元人百种曲》、《校注西厢记》等书插图，是一大工程。另有黄氏三兄弟同刻《南琵琶记》、《北西厢记》、《牡丹亭还魂记》、《元人杂剧选》等书插图，可称杭州版画的优秀作品。读者请看所附《水浒传》劫法场故事的插图。该图在不大的画面上表现了20个人与一匹马的形象，人的表情或惊或喜或怒或愁，监斩官抱头鼠窜，被救者尚处在半昏迷状态中。另附关汉卿代表作《窦娥冤》的一帧插图，窦娥并非正面向着读者，这说明了插图作者的匠心。他雅不愿他衷心同情的一个弱女子当众出丑。但窦娥又可以把头扭过来，蹙眉凝睇，似有无穷的哀冤。背景处乌云涌动，旗幡飘飞，预示着一场惊天动地的六月雪即将来临。

梁山泊英雄劫法场

《水浒传》插图 明万历杭州容与堂本 作者佚名

感天地妾娥冤
关汉卿《妾娥冤》插图 明崇祯刻本 作者佚名

杰出的插图画家陈洪绶

明朝崇祯年间出现了中国的一位杰出的插图画家，他就是陈洪绶（1599—1652），号老莲。他中年时期所画《水浒叶子》，把 40 个人物的不同面貌、身分、精神气质画得惟妙惟肖。他酷爱戏曲，曾不止一次为《西厢记》等绘制插图，张深之本《西厢记》收陈洪绶画的插图六幅，情节鲜明，形象突出，章法奇妙，是古代插画中的杰作。这里附刊的《窥简》画出莺莺看信时流露出对张珙的爱慕和红娘的热情与机警。画内的花鸟屏风既起了隔开遮掩两人的作用，也装饰了空白，显示了身家背景，真乃一极佳的构想。

窥 简 明崇祯刻本《秘本西厢》插图 陈老莲绘 项南洲刻

明末清初期间，苏州版画异常活跃，郭卓然、刘君裕同刻李卓吾评本《西游记》，插图有 200 幅之多。鲍承勋则刻有《盛明杂剧》等书插图，康熙年间又刻《扬州梦传奇》。这些版画注意环境的刻画和气氛的烘托，人物动态也描绘得生动可喜。刀法上则有较多的变化，显示出艺术的精湛和成熟。但令人遗憾的是，与国力、科学技术方面一样，在这以后一直到本世纪初，中国的插图无论在工艺技术上还是艺术本身方面，都没有出现一个阶段性的进步。直到“五四”以后甚至可以说是本世纪中叶前后，才出现丰子恺、张正宇、叶浅予、黄永玉、戴敦邦等一批现代意义的插画家。

茅盾《子夜》插图
叶浅予作

二、外国的插图艺术

中世纪—17 世纪

在中国发明印刷术不久，周边的东亚、东南亚在我国唐代时便先后学习与引进了印刷技术。至于印刷术辗转传到欧洲，则已经是公元 12—13 世纪左右的事了。

据考查，现存西方最古老的木刻印制的画是作于 1418 年的《圣母与四圣者》，现藏布鲁塞尔王家图书馆，但那是单页的印品。至于成本的带插图的书，则是以 1460—1465 年德国班贝格地方阿尔布莱希特·泼菲斯特的工场所印制的为最先。不久后，在意大利、荷兰、法国、英国也都出现了有插图的书，有些图还是彩色的，这当然是印好线条后逐张用手工涂上去的。当时的印刷物还常常特为留出位置，以便工匠手书繁复的大写起首字母。

直到阿尔布莱希特·丢勒（1471—1528）在画坛上出现，西方的文学插图才算是正式起步。丢勒是德国文艺复兴的代表人物。他在 1498 年作《启示录》插图 15 幅。构图严密，线条有力，情绪激烈。后来又创作了《大版本基督受难》（约 1500—1511）、《小版本基督受难》（1509—1511）与《圣母

生平》（1501—1511）。这些木刻画在西方版画史上是开山之作，流传极广，且对酝酿宗教改革也起了不小的作用。他的插画已成了正品，而原来撰写“正文”的班尼狄克派教士切里多钮斯的名字却早已被人遗忘。比丢勒时代稍晚的汉斯·荷尔拜因（1497/1498—1543）在版画插图上亦作出了杰出的贡献。他曾为巴塞尔出版的许多书籍作插图，其中最著名的是为埃拉斯穆斯的《愚人颂》作的插图。他最成功的版画作品是1538年作的《死神之舞》组画，共41幅。这些木刻线条流畅简约，风格洒脱。时人见了都不免惊叹，画家在如此狭小的空间里竟能表现这样丰富的内容。

死神、亡妇与死者家属
《来自波希米亚的农夫》插图
泼菲斯特工场 1463 年印刷

在1555—1589年间，比利时的安特卫普成了一个出版图文并茂的书籍的中心。法国印刷商克里斯多弗·普朗坦（1514—1589）在这个城市创办了一家大印刷厂，所印书籍质量精良，该厂还首先采用铜版印刷书籍插图。比起木刻画，铜版画可以做到笔触更细腻，明暗层次也更加丰富。值得一提的是，除了出版只有富人才买得起的精致的铜版画插图本书籍外，这家印刷厂还出版上方为图下方为格言或是诗句的寓言画集（em-blem books）。这样的书，即使目不识丁的人也会购回去，像今日人们挂画历一样挂在家中。例如，有一幅画表现一个人见到自己的影子大惊失色。下面印的格言是：“犯了罪的恶人见到自己的影子也会害怕。”（恰好是我国谚语“没做亏心事，不怕鬼叫门”的另一方面的说法。）当时，出版这样的格言册成了一时之盛，在威尼斯、巴黎、阿姆斯特丹都有作坊印制。

忧伤的人 《大版本基督受难》插图 〔德国〕阿·丢勒作 1511 年
此外，在里昂，还出版了奥维德《变形记》的木刻插图本。英国在插图艺术方面发展较欧陆稍迟一步。开克斯顿初版印行乔叟的《坎特伯雷故事》时还不带插图，直到出第二版时才有。开克斯顿的继承人德·沃德比他更重视插图。还有一个情况也值得介绍：由于当时欧洲知识界普遍都使用拉丁文，所出的书籍也基本上用拉丁文，同样的刻版可以被不同国家的出版商买来印书，因此，当时的出版家、画家与刻版者大都在欧洲各个国家工作过。

17 世纪的欧洲美术进了巴洛克时代。在插图艺术上，也显现出这种艺术的热情奔放、运动强烈、装饰华丽的特点。这里刊出佛兰德斯画家彼·保·鲁本斯（1577—1640）的作品一幅，可算是当时插图的代表作品。大画家伦勃朗也曾为《圣经》作过蚀刻铜版画插图，但在他生时未能出版。同时代的英国也出现了一位杰出的插图画家，名叫弗兰西斯·巴洛，他为《伊索寓言》作过插图（1666）。

教士为死神所惊吓
〔德国〕汉·荷尔拜因作

总的来说，17 世纪并不是插图艺术的高峰期。文艺复兴时期的学者认为在古典作品里加插图是一件不够庄重的行为，对此持否定态度。当时的许多大开本书籍往往仅限于有繁复甚至是繁缛装饰图案的扉页与花体的开首大写字母，至多再加上一张扉页插图或作者画像。

马·巴尔贝里尼《诗集》插图 〔佛兰德斯〕鲁本斯作 1634 年

18 世纪

18 世纪时，西欧插图艺术的中心转移到法国，插图的对象也逐渐从以宗教性、纪念性书籍为主转移到以诗歌、小说为主。当时，除整页的插图外也出现了一些起装饰作用的小型图（vignette）。作这样的小品的名家有让·巴·奥德莱、法·波歇（他为莫里哀的作品作过插图）、于·法·格拉夫洛（为薄伽丘、莎士比亚、拉辛的作品作插图）等等。当时还盛行几位插图者为同一部作品作图一并刊出的风气。而他们的画都由工匠来镌刻，这样做，效果自不免与原作有距离。但从另一方面说，熟练、有艺术眼光的工匠掌握镌刻特点后，给原作增加光彩的情况也不是没有，因此，对画、镌分工亦不可全部否定。让·米·莫罗则是自己作画自己镌刻。他为卢梭的《新爱洛绮丝》（1761）及《忏悔录》（1781—1788）所作的插图很能代表当时流行的“洛可可”朝新古典主义转变的风格。他的早期作品纤巧、精美、浮华，从中可看出当时所崇尚的美学趣味。

《新爱洛绮丝》插图 〔法国〕让·米·莫罗作 1774 年

18 世纪的英国插图艺术，除威廉·贺加斯外，值得一提的是托马斯·比尤伊克（1753—1828）。他是促使木刻重新流行并成为主要版画技法的英国艺术家。他不用木面（纵切面）木刻而爱用木口（质坚木材的横断面）木刻作画，他发明使用鐾刀把图象刻入木版的技法，并用平行线取代交叉阴影线，以获得宽广的色调和结构。他又使白线印法重新流行，还从印刷上设法使所印物背景呈灰色，从而提高大气云雾和空间层次的美感效果。他为多种寓言包括《伊索寓言》作过插图，也为哥尔德斯密斯等人的诗作作过插图。他还作了不少木刻小品，饶有乡野情趣，富有生活气息。

意大利的威尼斯当时也是一个中心。那里最著名的铜版画插图家是乔·巴·比亚泽塔，他于 1745 年为塔索的《被解放的耶路撒冷》（1579）作过插图。

但是 18 世纪世界版画艺术的高峰应该说是日本。市民的逸乐生活使浮世绘得以出现，木刻版画为其中的一个分支。通常认为菱川师宣（约 1618—约 1694）是浮世绘的第一位大师，他就为日本小说作过插图。从单色转到二色的木刻版画是奥村政信的一大贡献。西村重长、石川丰信则致力于戏剧画。1765 年，铃木春信（1725—1770）创作了多色木刻版画，并于同年开始为俳句设计锦绘。东洲斋写乐创作有许多色彩漂亮的演员头像，它们应该说是戏剧文学的配图了。

19 世纪

发展到 19 世纪，文学插图艺术进入了成熟期。各种风格、各种流派的作品精采纷呈，美不胜收。其发展趋势与嬗变情形难以用几句话概括，总之，欧洲文学艺术先后出现的诸种思潮如浪漫主义、现实主义、自然主义、象征主义、唯美主义……在文学插图这一领域内也莫不都有所显示。大艺术家如

安格尔、德拉克洛瓦、杜米埃、蒙克等，都在插图方面留下了自己的成绩。也有一些艺术家对插图艺术情有独钟，几乎把自己的毕生精力都用在这上面，如多雷、克鲁克香、比尔兹利（1872—1898）。这里刊登几幅有特色的插图，以多少显示这门艺术的发展脉络与多种风格。

圣赫伯特教堂 赛·罗杰斯《诗集》插图

〔英国〕约·马·泰纳作 1838 年

首先要介绍的是英国著名风景画家约瑟夫·马略特·泰纳（1775—1851）为英国诗人赛·罗杰斯（1763—1855）的诗所作的版画插图。从中亦可窥见泰纳所作大幅风景油画的特点。顺便提一句，诗人罗杰斯可算是个雅士。他是银行家之子，自己也从事过金融业，他又是一位艺术品收藏家。他的“早餐会”是伦敦文人墨客的聚会场所，竟一直持续了 40 年之久。1850 年华兹华斯死后罗杰斯曾被提名为桂冠诗人，但这一荣称为他婉辞。泰纳也为拜伦、司各特、弥尔顿、坎贝尔等的诗篇作过插图，其中《恰尔德·哈洛德》的插画（1832）最为有名。

托马斯·罗兰森（1756—1827）可以说是英国漫画与幽默插图的创始人。他为《亨佛利·克林克》等风俗小说作过插图。有名的插画家克鲁克香是在他创作风格的影响下成长发展起来的，克鲁克香与菲兹为狄更斯幽默作品所作的插图代表了当时文学插图的最高水平。

英国 19 世纪下半叶出现了一个艺术—文学派别，叫“拉斐尔前派”。该派的成员差不多都对书籍装帧插图表现出强烈兴趣，其中最重要的是威廉·莫里斯、伯恩—琼斯、但丁·加·罗塞蒂、威·霍·亨特、约·艾·米莱斯。但丁·加布里埃尔·罗塞蒂（1828—1882）自己是诗人兼画家，其妹克里斯蒂娜·乔治娜·罗塞蒂（1830—1894）也是一位诗人。这里刊登女诗人诗集《小妖精集市》（1862）的插图，插图作者是哥哥。兄妹合作出版诗画，也算是文学插图史上的一段佳话了。

克·乔·罗塞蒂《小妖精集市》扉页图

〔英国〕但·加·罗塞蒂作

英国有两本以小姑娘艾丽丝为主人公的童话，可称得上妇孺皆知，即《艾丽丝漫游奇境记》（1865）和《镜中世界》（1872），作者为刘易斯·卡罗尔（1832—1898）。卡罗尔也会作画，曾尝试亲自为两部童话配制插图，但并不成功。后来二书由《笨拙》周刊的漫画家约翰·坦尼尔（1820—1914）——他曾包画该刊的政治专栏“大减价”的漫画——来配画，结果使文、画成为双璧，一直流传至今不衰。由于二书在我国流传甚广，见到的机会很多，这里仅仅介绍一幅，所表现的是《镜中世界》里的艾丽丝遇见一对孪生兄弟的事。英国现代作家约·博·普里斯特利特别推荐坦尼尔的插图，认为“他发现了英国人性格里的一道金色的光彩”。插图准确把握作品人物的民族性格、民族气质，的确是其成功与否的一个关键。这幅插图上双生兄弟脸部表情是颇堪玩味的。

特维德尔·狄和特维德尔·顿《镜中世界》插图

〔英国〕约·坦尼尔作 1872 年

前面我们提到作家醉心于为自己的作品作插图，大多力不从心。但是例

外也不是没有。在 19 世纪，稍早的有雨果、萨克莱，稍后的则有约·鲁·吉卜林（1865—1936）。

19 世纪末英国文学插图史最大的事件就是奥·比尔兹利的出现。他的画在当时真有惊世骇俗的效果。他为古罗马讽刺诗人尤维纳利斯的讽刺诗作过一幅插图，图中活脱脱描绘出一个荒淫、凶悍的贵族妇女的形象，使人联想起当时历史上所发生的种种骇人听闻的事件。而这也正是尤维纳利斯诗歌的内容。

在法国，19 世纪的大艺术家与文学插图艺术有更为密切的关系。最引人注目的莫若德拉克洛瓦了。他酷爱文学，他的艺术创作一贯从欧洲浪漫主义文学中汲取营养，而他的绘画也反过来促进了文学的繁荣。由他插图的法译本《浮士德》（1828）的出版是文学插图史上的一个里程碑。接下来出现的杰出的插图艺术家有杜米埃、托尼·约汉诺特、伽伐尼等。1838 年版的《保尔与薇吉尼》是插图画家的一次“群英会”。在此书中，海景由依莎贝负责，于哀特专画陆上风景，雅克绘动物，梅桑尼作装饰画，而“无处不在”的约汉诺特则包画余下的一切。为 1839 版拉封丹《寓言》作画的格兰德维尔画风怪异，有象征意味，可以算是后来出现的超现实主义流派的一位先驱。至于插画圣手多雷，可以说如果没有了他的贡献，整部文学插图史会大为减色。1850—1870 年在文学插图方面，毫不夸张地说是多雷的时代。他的多种风格与特殊个性均为后人树立了楷模。

稍后出现的印象主义艺术也与文学插图艺术息息相关。马奈于 1875 年为美国诗人爱伦·坡的《大鸦》作插图，促进了坡的诗歌对法国象征主义诗歌的影响。在马奈之后，1893 年莫里斯·德尼（1870—1943）为纪德的《于里安游记》作画。步后尘的画家还有德加、图卢兹—洛特雷克等。后印象主义画家保尔·高更 1893—1895 年在塔希提岛作画，他当时写有题为《诺阿、诺阿》（意为“芳香的土地”）的日记，并配有自己绘的插图。这可以算得上是一本“艺术家的书”了。鲁迅对此书很感兴趣，曾托人在国外购买。（详见《鲁迅书简集》）

印象主义画家毕沙罗曾为诗人于勒·拉福格（1860—1887）的一部小说集《道德传奇》作画。这里刊出其中的一幅。该图左上角写有“莪菲丽亚”字样，想来小说内容与《哈姆雷特》有关。至于波德莱尔之后的象征主义流派，为之作画的艺术家就更多了。

拉福格《道德传奇》木刻插图

〔法国〕卡·毕沙罗作 1897 年

德国是石印技术的故乡，后来，彩色石印也是在德国首先发明使用的。但是在丢勒与荷尔拜因之后，那里的文学插图事业不很兴盛。直到 19 世纪，德国才再次出现一位杰出的插图画家，他就是阿道夫·封·门采尔（1815—1905）。他是现实主义风格插图的倡导者，而且他非常坚持要忠实地复制画家的原作。1839—1842 年间，门采尔受雇为《腓特烈大帝的生平与业绩》一书作插图，该书长达 30 卷，从 1843 年开始出版直到 1856 年才出齐。为真实地反映历史，门采尔精心研究档案资料和历史遗物，共作插图 600 幅，也因此而成为知名的插图画家。另外他还作了油画组画《腓特烈大帝生平》，其中《腓特烈大帝的长笛音乐会》（1850—1852）是幅名作。这里刊登的是他的版画插图，题目是《腓特烈大帝演奏长笛》，系上述 30 卷本 1860 年版

中的一幅。门采尔的画为后世现实主义风格插图开了先河，他的影响远远超出德国的国境。

腓特烈大帝演奏长笛
《腓特烈大帝的生平与业绩》插图
〔德国〕阿·封·门采尔作 1860 年

在俄国，19 世纪的许多大画家，如列宾、弗鲁别利等，都为俄国 18、19 世纪的文学名著作过精美的插图。

亚历山大·阿庚（1817—1875）的《〈死魂灵〉百图》曾由鲁迅与孟十还介绍给中国读者。两位前辈从上海旧书摊上觅到原书时的雀跃心情，至今可以从鲁迅书前的《引文》里见到。这里也附上一幅，以供欣赏。

《〈死魂灵〉百图》之一
〔俄国〕亚·阿庚作 1846 年

美国的文学插图事业实际上是 19 世纪才正式出现的。亚历山大·安德森是这方面的先驱者，他在美国首创用钢版镌刻插图，为亚当斯和达雷的发展铺平了道路。达雷所绘的华盛顿·欧文作品的插图恰到好处地传达出原作中那种温厚的幽默。此后出现的插图画家有拉法奇和凡德（他为《鲁拜集》作过插图）。稍后的则有霍华德·派尔（这里刊登一幅他表现海盗故事的插图）、马·拉塞尔（他专画西部牛仔的题材）、弗·雷明顿（他以擅画骏马与骑手著称）、E.W.坎贝尔（他为马克·吐温的《赫克贝利·费恩》作过插图）、麦·派立许（他为肯尼思·格雷厄姆的几种童话作过插图）、却·戴·吉卜森（他笔下那些甜美的姑娘被称为“吉卜森女郎”）、A.B.弗洛斯特（他为《雷默斯大叔》作过插图）E.A.艾贝（他喜欢用钢笔画反映历史题材）、潘内尔，当然，还有为库柏的《最后的莫希干人》插画而出名的奈·康·韦思。以上这些都是“跨世纪”的人，他们一直工作到 20 世纪的第一个 10 年。

霍·派尔《海盗之书》插图
〔美国〕霍·派尔作

1851 年，罗伯特·兰登发明可以将绘画经过拍摄洗印在木版上，从此开始了摄影术应用在文学插图上来的新阶段。在这以后，又相继发明了珂罗版印刷、照相凹版印刷、照相石印和网目版印刷，插图逐渐能按画家笔下的原本面貌（包括彩色缤纷有多种层次的油画）印制在纸上了。文学插图遂进入了它的现代阶段。

“东北风，有人吹着显得很潇洒。”
却·戴·吉卜森《吉卜森之书》插图
〔美国〕却·戴·吉卜森作 1907 年

20 世纪·德、奥

进入 20 世纪后，文学插图艺术有了进一步的发展，显得绚烂多姿，繁花似锦。德国和奥地利的表现主义艺术家对封面、版式设计以及插画都有强烈的兴趣。奥地利的艾尔弗雷德·库宾（1877—1959）既是版画家，又是作家，

作品想象力丰富。德国的恩斯特·基希纳(1880—1938)是装帧改革方面的一员健将,奥地利画家奥斯卡·科柯斯卡(1886—1980)于1963年为莎士比亚的《李尔王》作了17幅石印画,1968年又为阿里斯托芬的《蛙》作了12幅铜版画。科柯斯卡自己写书,自己设计,以便充分体现自己的意图。后来德兰、马蒂斯也都这样做。人们把这样的书称为“艺术家之书”(livre d'artiste)。

进步传统

马克思主义影响的扩大,工人运动的兴起以及社会主义国家的出现在插图艺术上也有反映。稍早的插图艺术家,如门采尔、斯坦朗,在自己的作品里表现了工人生活与平民意识。稍后的,如珂勒惠支、麦绥莱勒与格罗斯、肯特等,都接过进步艺术的传统,作出可宝贵的成绩。苏联继承俄罗斯现实主义艺术传统,非常重视文学插图这项工作,那里出现了一大批优秀的插图画家,如窦布仁斯基、法沃尔斯基、库克雷尼克塞(三人合名)、基布里克、什里马诺夫、茹科夫、威列依斯基、莫辛、勃罗茨基等等。他们的共同之处是现实主义总方向下的多样化风格。不过在进入60年代之后,插图画家们也逐渐引进了各种现代派的风格。为众多的外国文学作品译本作插图也是苏联插图艺术的一个优秀传统。

“所有的场景都充满了蓝色……”

格·海姆《遗作》插图

[德国]恩·基希纳手书插图

第二次世界大战之后出现的东欧国家也都普遍重视文学插图。其中,以德意志民主共和国与捷克斯洛伐克的成绩尤为突出。德意志民主共和国出现了黑根巴特、施维默尔、克莱姆克这样一些功力深厚又有个人特色的优秀插图艺术家。那里的书籍装帧、印制也都很出色。

法 国

要谈20世纪的法国文学插图便不能不提到安布罗瓦斯·沃拉尔(1865—1939),他是巴黎的一个美术作品商人和出版商。他把印制最好的插图本视为自己的人生目标。到他去世时,他主持印制了27种书籍,它们都达到几乎完美的水准,在他眼里,艺术家的重要性要高于作家。他允许插图家自由发挥,也可以作与原作内容没有关系的“插图”。为他的公司作过画的有比·勃纳尔、莫·德尼、乔·鲁奥、夏加尔等第一流的艺术家。

在沃拉尔之后,接过他的传统的是开设在日内瓦的斯基拉出版社。该社以出版精美、豪华的画册著称,其中也包括了插图本文学书籍,如德兰彩色版画配图的拉伯雷的《巨人传》(1943)。

为文学插图事业作出过贡献的现代法国艺术家(包括生活在法国的其他国家的艺术家)有拉·杜飞、璜·格里斯、基里柯等。马约尔为古罗马作家维吉尔与朗戈斯的作品作了木刻插图。马蒂斯为马拉梅的《诗集》、为蒙特朗的《帕西伐尔》作过插图,后来他兴致越来越大,干脆自画自写——而且是手书,出版了他的彩图书籍《爵士乐》(1947)。最后,我们自然不能不

提到毕加索，这位创作力旺盛、风格多样的艺术大师在文学插图方面也同样作出了可观的成绩，而且也是多品种、多风格的。

总之，现代艺术与文学插图关系是密切的，即使是抽象派艺术亦不例外。第二次世界大战后，法籍华人画家赵无极与法国画家艾·哈居都作过抽象派的文学插图。1950年赵无极出版过八幅石版画，上附法国诗人亨·米肖所写的八首诗。50年代，法国舞台上出现了抽象性很强的戏剧——“荒诞戏剧”，如欧·尤内斯库的《秃头歌女》（1950）。该剧让一些小市民在台上讲一些最琐碎不过的对话，以显示生活的平庸与乏味。该剧印成书时的版式设计与插图亦极奇特。

《意大利文艺复兴艺术家轶事》插图

[德国]马·施维默尔作

英 国

在英国，20世纪最初的20年里出现了一些“个体户”办的小出版社。它们继承上世纪威廉·莫里斯主持的坎姆斯科特出版社的传统，出版有木刻插图的书。这样的书用手工印制，限数订购，每本标明号码，因而价格也很是高昂。这样的出版社有杜夫斯、艾兴登、凡尔与伊拉克尼等。1911年，伊拉克尼出版了法国画家毕沙罗作套色木刻插图的《玉书》——这是一本中国古诗选集的法译本。稍后出现的小金鸡出版社出了三部引起人们注意的书，它们是由艾里克·吉尔装帧、插图的《坎特伯雷故事》、《四福音书》与《特罗依勒斯和克里西德》。被吸引来为该出版社作插图的还有保尔·纳许、戴维·琼斯等画家。艾里克·拉维路斯为小金鸡出版的《第十二夜》作过插图。这以后出现的努恩塞奇出版社和福利奥书社改手工印制为机器印制，从而使书价有所下降。二三十年代，将插图精装本作为礼品相互馈赠成为一种风气，出版社纷纷出版一些既流行却又不俗气的文学作品（如斯蒂文生的小说）的插图本。为这些书作插图的有拉克艾姆、杜拉克、阿里斯蒂亚、约翰·奥斯丁等人。稍后活跃在插画界的又有约翰·法莱与琼·海赛尔（1906—）。后者是一位女木刻家，1953年英国女王伊丽莎白加冕仪式特邀她设计请柬，可见她的地位不一般。她为英国小说《克兰福德》（加斯盖尔夫人作）所作的插图，十分切合原作情绪与气氛。这里介绍的一幅是长构图的《火车窗外》，所描绘的是苏格兰爱丁堡的景色。这是一个有点荒凉与古朴的小火车站。画面上的房子、人物、树木都是倾斜的，就像是一个儿童从飞驰的火车的窗口往外看所见到的景象，尽管画上看不到火车，但是让人感到正有一列火车飞驰而过。这是《儿童诗歌乐园》插图里的一幅。这套图的构图很符合儿童的心理，既风趣，又能启发孩子们的智力。

第二次世界大战后英国值得一提的优秀插图画家也还有不少，如安东尼·格劳斯，又如戴里克·哈里斯。

沃拉尔 1930 年出版的《漂亮婴孩》之一页

[法国]拉·杜飞设计、插图

美 国

美国的插图艺术 19 世纪到 20 世纪初，一般地说，商业气较浓，似未出现有独创性的大家。但是 20 年代后，局面开始改观，出现了一批优秀的插图画家，如雷金纳德·马什。当然，其中最重要的当推洛克威尔·肯特。他的作品强劲有力。名画家本·沙恩（1898—1969）也作过插图，风格质朴，显示出他的作品植根于普通人的生活。30 年代因纳粹迫害而移居美国的一批艺术家（以犹太人为主）给美国插图艺术带来了生气与深度，以及欧洲的历史意识。第二次世界大战期间与以后，诺曼·洛克威尔的插图风行一时，成为美国通俗艺术的象征。50 年代的保卫和平运动中，产生出安东·里弗莱吉尔的木刻插图，风格明朗健康。近年来，又出现了“超现实主义”插图，它们用照相式的细腻逼真的技法，并不时采用电影手段，在题材上较多表现科幻作品的内容。

欧·尤内斯库《秃头歌女》正文双页〔法国〕马辛设计

“火车窗外”《儿童诗歌乐园》插图
〔英国〕琼·海赛尔作 1946

德莱塞《嘉莉妹妹》插图 〔美国〕雷·马什作

日 本

在东方，日本精良的印刷、制版技术使彩色插图大大普及并达到新的水平。这里出现了一批著名的书籍艺术家，如：有胜见胜、寿岳文章、中林洋子、庄司浅水、杉浦寿平、高桥重臣、枡析久美子、原弘和龟、仓雄策等。盐田守男画的彩色插图《月亮公主》是一本相当普及、一般家庭都有的具有强烈民族色彩的优秀作品，构图多变，设色富丽。全书用硬纸板精印装订，小读者即使企图撕毁或者摔坏它都难以做到。这方面的艺术家还可以举出武笠信英、小坂茂、轮岛清隆、板本健三郎和羽石光志等。日本插图艺术的特点是鲜明的民族特色和强烈的现代感。

诗集《和平之歌》插图
〔美国〕安·里弗莱吉尔作

以上对世界文学插图艺术发展的历史作了一个粗略的描述。由于个人所知有限，较大的疏漏恐怕亦在所难免，特别是在东方国家与拉美、非洲方面。我诚恳地希望有更好条件的朋友与单位今后能写出一部较完备准确的专著，这将是非常有价值的。

编 后 记

——走进译人的视界

这个世纪以来，国人字汇构筑、语言表述和文学建设的进步，中间一份功劳，应当归属涉自译事之人。

回望百年译业演进，林纾严复举创劳绩，固不致因时移世易而泯没，但鲁迅知堂一辈后智奋力，在文化方面的引领功效，无论在过去时代，还是于今日社会，则更是恒久不变。自然，这与其人渊博学识、深邃思想和广阔视阈不无关系。

由译而文，著译并重，是五四以及往后新文化译人孜孜以求的传统。因此，他们与囿于文字逐译的亦步亦趋者有了分别，他们对整个文化的建树也有着独特贡献。

在文化昌明，民智发达的国度，不管其社会嬗变至何种境地，都不该缺少思想与译与文相谐的译人。

事实上，有思想的翻译者，于今仍然大有人在。而欲靠近他们的所思所想，惟一的路径，便是进入他们的视界，共同享受融合文化的熏陶。这也正是我发愿编辑译人视界丛书的旨趣所在。

我相信，翻译者思想的爱读者会有很多，这也给了我编辑文丛更多的自信。

感谢所有予文丛以关心爱护的朋友，特别是古道热肠的众议兄，是他促成了宁兄和他的出版同道与我的合作，相携为这一辑文丛的问世而付出努力。

赵武平

一九九六年十二月二日 北京

