学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

诺贝尔文学奖内幕

BOOK

内部资料 非卖品

中文版序言

诺贝尔文学奖一会儿授予通俗文学作家高尔斯华绥和赛珍珠，一会儿授予执意求新者艾略特和福克纳，一会儿又授予“鲜为人知”的大师辛格和米沃什，这到底是怎么回事？为什么托尔斯泰和哈代不能获奖？授予索尔仁尼琴诺贝尔奖有无政治观点的考虑？为什么亚洲的获奖者寥寥无几？这部作品提供一些主要的评价轮廓，以期回答诸如此类的问题。但同时也出现一系列不同的阶段，而每个阶段都有自己的特点，我宁愿把长达 90 多年的实践看作是一个互为关联的整体。战后时期的评价手段完全不同于最初 10 年的，近些年的决定从原则方面看也与 30 年代的有很大差距。为了这种新的和更加新的观点，第一次使用瑞典文学院及其诺贝尔评选委员会档案馆里的丰富资料。

这部作品是 1986 年为庆祝瑞典文学院建立 200 周年用瑞典语出版的。尔后相继被译成多种文字。1986 年出了法文版，1988 年出了德文版，1991 年出了英文版。希腊文版正在印刷，俄文和意大利文版也在准备之中。现在这部作品要与广大的中国读者见面，我对此予以高度评价。这使我有机会一方面介绍日常批评的深刻背景，另一方面澄清围绕诺贝尔文学奖的各种误解。

漓江出版社为把诺贝尔文学奖获得者的作品介绍给中国读者作出了巨大的贡献，令我高兴的是这部作品正是由它出版的。还使我感到高兴的是，这部作品是由极为优秀的斯特林堡翻译家、我的朋友李之义翻译的。

谢尔·埃斯普马克

『维尔森时代：高尚和纯洁的理想』1

我们可以把维尔森对遗嘱中“富有理想的倾向”这句话的解释作为诺贝尔文学奖历史中最初 10 年的标题：“高尚和纯洁的理想”——强调获奖者的作品必须“不仅在表现手法上，而且要在思想和生活观上真正具有高尚的品德”。在 1905 年诺贝尔评奖委员会的报告中再次出现的这一原则，是人们理解这种奖金不仅仅是文学奖励的一个重要标志。小埃萨亚斯·泰格纳尔在同年的一项特别声明中发展了这个观点。它所奖励的范围要比“文学天才”（诸如“讲述天才”）广泛得多。“诺贝尔奖所讲的必备条件，包括促进人类朝富有理想的方向前进，扩大人类常规的视野和使其比过去更完美更纯洁”。在整个早期阶段，考察一个候选人——如 P·布尔热——是否合格，既基于作品内容的理想，也基于表现形式的理想。

“富有理想的”精神和“文学天才”的平衡在 1908 年白热化的局面中变得极为明显，人们要在赛尔玛·拉格洛夫与斯温伯恩之间选出一人（最后以少数人同意的奥伊肯当选了结）。在泰格纳尔讲话前三年，一位评奖委员会成员讲了同样的意思，“那种在公众中流传很广但是令人遗憾的观点认为，诺贝尔奖是奖励美文学的贡献”，这种误解支持当年来自英国方面的建议。维尔森反驳说，诺贝尔奖毕竟是文学奖，因此必须着眼于文学贡献：“诺贝尔设立的绝对不是什么‘蒙提翁情操奖’。”但是他并不以此来否定自己过去强调“思想和生活观”方面也要有理想。维尔森选择这个论点，仅仅是为了在把中伤和反对自己提出的候选人斯温伯恩的观点推向已经失效的时候，强调能使自己的候选人居于女对手之前的“文学贡献”。拉格洛夫的崇拜者泰格纳尔宣称，“尽管有伤感的迷惘，斯温伯恩还是可以要求先人一步，如果这是‘一个纯粹的文学奖’，但现在的问题是要求对人类的美好事业作出贡献”：

> 根据我的想法，谁也不应该怀疑（赛尔玛·拉格洛夫的）纯洁、仁爱并伴有芳香诗意的作品，作品中充满了丰富的想象，在有助于促进人类朝美好方向发展方面大大超过了那位被推荐的伟大的英国诗人的作品。

在内容和表现形式的理想之间进行权衡是一个再次出现的问题。具体到赛尔玛·拉格洛夫，维尔森由于特殊气质而强调“文学贡献”的环节，而对立面的强烈崇拜者则强调对美好事物的追求。然而极为明显的是，在这个时期的文学方面的诺贝尔奖首先不是文学奖；文学作品质量不如促进人类“朝理想的”追求的贡献重要。

诺贝尔评奖委员会和文学院在寻找“具有纯粹的艺术和伦理理想”的候选人时（1910 年关于安东尼奥·福加采洛的情况就是这样说的），人们从以瑞典著名哲学家 G·J·布斯待罗姆为代表的 19 世纪保守的理想主义潮流和从在 F·T·菲舍尔的《美学》（1846—1857）一书中得到精辟总结的 19 世纪早期的理想主义美学角度来解释遗嘱。维尔森的作为实际上体现在他本人的作品中对布斯特罗姆的颂扬上。在 1866 年布斯特罗姆的葬礼上，这位年轻的诗人用以下的话作为颂词的结尾：

> 北欧青年今天在你的墓旁宣誓，
> 为了光明和权利，
> 为了你一生所崇尚的永恒真理

战斗，勇敢地战斗。

直到他生命的最后一年，即 1912 年，维尔森还写道，布斯特罗姆“永远是我们最杰出、最有独立思考能力的瑞典思想家”。在哲学家墓旁致颂词的同一年，他首次发表自己关于菲舍尔和蔡兴的幽默观的论文，指出前者是自己的第二大权威——“我们时代最伟大的美学家”——在文章中有一处是这样说的。

诗中讲到的战斗将由布斯特罗姆的这位学生及崇拜者、《邮报》和《我们的国家》的主要评论家、身居瑞典文学院常务秘书要职达 30 年之久的维尔森进行下去。在其任职期间，他是瑞典和北欧文学中新潮流的顽固反对者——先是反对现代文学开拓性作家——G·勃兰兑斯，H·易卜生，A·斯特林堡等——继而反对以浪漫主义为先导的 90 年代文学，赛尔玛·拉格洛夫和 V·海顿斯塔姆为其伟大的先行者。他以少见的方式，同时反对互相打内战的 80 年代和 90 年代的两派作家。

这种战斗的一个重要阵地就是瑞典文学院。维尔森不仅是该院的领导，他奉行的评选政策也扩大了对他思想的支持。在 1889 年的一封信中，他透露了自己的抱负，“在分崩离析的时刻把瑞典文学院作为一个具有文学理智和保守主义的桥头堡”。在世纪交替之际接受颁发诺贝尔文学奖任务的瑞典文学院，实质上是有着狭隘战略的评选政策的产物。在文学院内，布斯特罗姆主义有一个坚强营垒。现在仍然很难看出，它的影响到底有多深远。但不管怎么样，有一点是明确的，除了布斯特罗姆以外，贯彻始终的一般意义上的保守主义有着完全的影响。1901 年文学院里只有一位有影响的诗人 C·斯诺伊尔斯基。后来逐步放进去一些不是很危险的 90 年代作家，1904 年是 E·A·卡尔费尔德，1908 年是 P·哈尔斯特罗姆。其他瑞典现代文学作家，从斯特林堡到赛尔玛·拉格洛夫，在维尔森时代全部被拒之门外。属于这种情况的还有瑞典现代文学研究奠基人、理想主义美学的不可调和的敌人 H·舍克；此人尽管在 1906 年形式上已选入文学院，但是维尔森借助奥斯卡尔国王的否决权有效地抑制了他。

这一点并不意味着评奖委员会里就太平无事了。维尔森在 1903 年 1 月 28 日致一位文学院院士的信中抱怨说，在评奖委员会内人们反对他“力图强调在评选中必须特别注意作家的观点和作品中的美好、纯洁和高尚”。评奖委员会内的同行们在这个时期对理想主义的信念本身是同意的，但是当运用这个标准否定托尔斯泰、易卜生，现在又轮到反对赛尔玛·拉格洛夫的时候，在原则上一致的人当中却没有集中到必要的多数。

尽管如此，维尔森还是成功地创造了文学院，该机构得以使整个保守的理想主义和古典主义的美学支持诺贝尔对创作要具备“富有理想的倾向”的要求。在关于文学院历史的作品中，舍克自然清楚那些原则性路线，但是他在描述如何处理各个候选人问题时比好斗的理想主义者维尔森更强调手段。我这里着重讲一些别的情况。诡计的特征当然不能否认——正好相反，它经常引人注目——但是从大的方面看，更重要的是，保守的理想主义者维尔森和他在文学院里的志同道合者怎么样把反对 80 年代的生活观和整个世纪的美学的斗争从瑞典和北欧的舞台推向国际。过去反对勃兰兑斯、后来反对易卜生的论点借助遗嘱人的话变得合法，并由于六位数字的奖金而身价倍增。诺贝尔奖金颁发机构变成了伸向北欧国界之外的武器。决意要使自己成为地区性反对新时期的思想和语言桥头堡的文学院，竟肩负起颁发伟大的国际文

学奖的任务，这真是历史的讽刺。

现在已经到了确切地了解概括在“高尚、纯洁的理想”的公式中的原则体系的时候了。第一个决定性的要求是对现实本质的理想主义的看法——特别强调基督教的观点；直到 1911 年，报告中还这样说：

> 时空是有限生命的形式，但是真正的现实是精神方面的，是超越时空的。上帝是一种精神。在他的精神世界里，一切都有其终极的基础。任何经验主义，任何现实主义，都无法达到存在的基础。

关于上帝的本性，有神论观点受到偏爱，根据这个观点上帝曾经高于世界，是主宰世界命运的一种力量。1906 年人们以赞许的口吻介绍了美国哲学家布尔登·波温：

> 从观察事物的方法看，他是有神论者，他既反对把世界看成是一个上紧发条后自动行走的钟的抽象的自然神论，也反对自然主义。他驳斥了自然科学家要解释世界的错误要求，主张自然科学的实际任务是观察自然。

批评或否定基督教的态度都是罪过。乔索·卡尔杜齐完全有资格以他不朽的诗歌获诺贝尔奖；但是 1902 年人们说“他对积极宗教的否定观点”经常以挑战的方式表现出来。这一点并没有阻止他 1906 年获奖，他的异教的特征当时得到了谅解，原因是这位火热的爱国者把基督教与阻碍意大利获得解放、在诸多方面具有世界性的天主教会混为一谈。

然而不可知论的观点也会招来麻烦。1902 年对赫伯特·斯宾塞的评价就源出于此，把他称为唯物主义者确实“不公正”——这在当时是被取消资格的一种标志——同时还把他当作“科学领域里不可知论的最主要的代言人”：

> 他的不可知论的哲学，在满足人的内心最深刻的需要方面，比起那些伟大的理想主义者，不管他们是万有神论者，如黑格尔，还是有神论者，如布斯特罗姆，都大为逊色。

最后在我们眼前就出现了真正标准的问题。真实性的观点在康德的唯心主义中有其哲学的出发点，对上帝的看法在瑞典国教中自然也有其最初的根据，在这方面布斯特罗姆有着特别的意义。斯宾塞的观点不能满足“人格哲学崇拜者”的要求。在他们的大师布斯特罗姆身上，思想在神的主观性中建立了人格等级制度，这是一个把时间和空间、运动和变化升华到现象世界的幻想之上的体系，整个物质的宇宙就成了一种感官上的幻觉。

不论是哲学理想主义还是基督教的观点，都赋予人类一种个性，以追求更高雅和道德责任感为主要特征。“宗教怀疑论者”苏立·普吕多姆——这是他 1905 年的名字——在伦理的追求中恰恰能够显示出令人满意的理想主义优势：

> 他是一位在人间无法找到安乐的寻觅者和探求者，由于似乎无法获得精神方面的知识，他感到痛苦。然而在实践——伦理领域里，像康德一样，在义务的不可否认和绝对的事实中，找到了人类超感觉目的的证据（1901）。

布斯特罗姆认为，人类可以受较低级的感觉方面的动机或较高级的合理动机所左右，通过日益加深在精神体系中的自我意识而完善自己，这一点在上述看法的背景下与康德的绝对命令是一致的。后果是，每一种宿命论的观点都被否定。意志自由是这种观念的一种主体。

这种理想主义哲学的一个重要方面是对社会的看法。国家的神圣和君主制的尊严置于一切批评之上。在绝大多数情况下，一个作家的“火一般的热爱祖国之情”受到高度赞扬，1902 年对卡尔杜齐就是如此。同时说，此人对共和制的同情“并没有阻止他支持意大利的君主制，如果他能结束不时地对

其领导人的攻击就更好了。看一看下边的情况更有说服力：显克维奇的《洪流》中的克米茨慈起初受引诱去反对合法国王，但是后来在爱情的影响下，通过一系列有利于法制的社会秩序的英雄举动赎回了失去的尊严（1905）。人们还把从一位德国评论家那里借来的“在一切情况下都要履行权利和义务”的公式看成是奖励埃切加赖—埃萨吉雷（1904）的“高尚品质”的基础。

在社会范围内，家庭和与其密切相连的道德生活占有重要地位。比昂松所以获奖，就是因为他在晚年还在《让我们工作》中歌颂道德生活的权利，反对残酷无情的本能力量，在《贵族庄园》里戏剧性地歌颂“关心家庭力量”；这位“家庭诗人”一贯反对把性冲动作为人类的主宰（1903）。

这种社会观不仅倒退到一般意义上的保守的理想主义，而且在布斯特罗姆的观念中有着更为广泛的特殊含义，特别是在专业哲学范畴之外有着最重要的意义。按照他的观点，国家是一个人，由君主代表，而君主的尊严是天赐的，高于一切个人和所有政党。个人仅仅是国家的器官、民意代表机构降低到人民观点的传声筒，而决议则是在法律允许范围内独揽大权的国王的事情。在后世看来，布斯特罗姆的观点表现为理想主义的官僚哲学，这种“夸大的理想主义给社会现实披上一层薄纱，并由此筑起一道防范激进和要求改革的防线”，因而显得保守。瑞典文学院孤立于瑞典文学和文学史界的较为现代的一派，反而以布斯特罗姆为招牌与奥斯卡尔的行政管理结为默契的联盟。它的“富有理想倾向的”决议就表现了这种破碎、深刻保守的理想主义。

与生活观和社会观方面的理想主义相对应的是表现方法上的“真正高尚品德”。文学理论基础就是从歌德和康德到谢林和黑格尔的德国唯心主义的美学，集中体现在菲舍尔的《美学》里。在各种报告中提到的大师们，在古代诗人中有荷马和埃斯库罗斯，以及但丁、莎士比亚和歌德，泰格纳尔和吕涅贝里。

菲舍尔以黑格尔的观点为出发点，认为美就是精神与物质的和谐统一，被塑造的人物的思想完全体现在外观上——希腊的古代技巧和歌德的技巧。他本人使用“理想—现实主义”这个概念；他把相同的标签贴在芬兰诗人吕涅贝里的作品上。最近人们把从浪漫主义到现实主义的整个时期都称为“理想现实主义”，与此相连，人们希望看到，现实怎么样扩展到本世纪的文学观中来。第 1 届诺贝尔评奖委员会的美学观就是这方面的一个例子。

维尔森的美学观点强调，作品要把理想主义的现实与物质世界的“具体情况”结合起来。“一位文学大师”的主要标志是，他“清楚地再现人生”（1930），但这只是理想主义抱负的一个环节。第二个环节是对大自然的看法——与歌德抱有同感——自然是“真理”和“灵魂”的同义语；一个至关重要的词是“真实”，吕涅贝里的《斯多尔中尉的故事》被认为是“真实特征”描写的典型。

这种理想现实主义的赞扬艺术地再现了最终被理解为灵魂的大自然，这种技巧一方面担心抽象和象征，另一方面又避免“一件件地自然主义地记录那种低级的、丑陋的现实”，1910 年在高度评价海泽时就是这样说的；显克维奇的一部作品给人冷漠的印象在 1905 年得到原谅是很正确的，因为我们在“比如歌德身上经常发现这种艺术上冷漠的例子”。

思想与艺术现实的一个重要观点是客观性。歌德先于其他人体现了“纯洁”、“客观”的创作理想。被称为歌德之后最伟大的艺术家的海泽表现了“歌德式的无倾向性”；长篇作品不喜欢“或多或少地去解决问题”（1910）。

这种歌德的理想与勃兰兑斯和其他开创性现代创作流派的作家们所主张的“提出问题进行辩论”则针锋相对。菲舍尔主张客观的形象与理想主义的追求脱节，此人曾语重心长地警告“有陷入客观主义泥潭的危险”。

这种“理想现实主义”有着强烈的古典主义作品的特征。人们保留着财经典艺术的尊崇，而反对浪漫主义不纯洁的混合，借助歌德反对这类离经叛道的主张。维尔森认为把童话和现实混为一谈就“剥夺了创作的客观性”（1908）。

“适度”、“平衡”与“和谐”构成了高尚的美学标准——这些誉美之言极像温克尔曼对希腊古代艺术的观点：“纯朴无华和格调宏大。”假歌德之虎威，整个菲舍尔的美学观点把这些评价变成了金科玉律。以这种精神为指导，文学评奖委员会的报告中说，“人们喜欢看到一部艺术作品有着高尚、平稳、适度（1903）以及渴望和谐与平衡的结构（1901）”。在英国也有一个与歌德类似的标准人物丁尼生；此人“永远保持适度、内在平衡与悠然自得”（1908）的品德被介绍给同时代的作家。

当诺贝尔评奖委员会讲到一位文学大师必须清楚地再现人生的时候，它把艺术形象与要求清楚地结合起来。“朦胧”和“模糊”经常有着强烈的贬义：“……诗人要直抒己见，如果他要被人理想化，就不能仅仅像在一小伙受戒者之中解释秘宗的祭司。”对简单、明了的赞扬符合经典作品和泰格纳尔的要求。评价戏剧作品要求有个性，“丰富的想象力与高雅、自然相结合”。最后精练也属于经典美学观点指出的优点之列。这样一位作家就会得到这样的评语：他“缺乏精练，有时候过于琐碎”。在这个标准中既有歌德理想的影子——“大师不会画蛇添足”——又有菲舍尔关于“内在和外在规模的法则”的影子。

在此背景下，文学奖设立初期阶段的一系列评价也就不难理解了。入选者原则上要符合理想主义的各种条件，需要辩护或者需要谅解的离经叛道的东西较少。1901 年人们在 25 位被提名者中进行评选，最后集中在两个互相对立的法国候选人身上，他们是普吕多姆和弗·米斯特拉尔。在前者“创造的”诗歌中，显示了“高尚、伤感、善于思索的灵魂”，诚然他不是宗教徒，然而是探索者，意识到”人类的超感觉目的”；这类作品“痛苦的心理分析引起读者共鸣，深深的忧郁，但不流泪”，“作品中高尚、引人入胜和令人神往的描写”以及“卓越的艺术技巧”使作家成为“当代最优秀的诗人之一”。与这种“内向的创作气质”相反，米斯特拉尔是有着“快乐的想象力的外向型”普洛旺斯叙事诗人，他的“稚朴的通俗性和新鲜、珍珠般的纯洁”融汇在“明快、荷马式观点”的插曲中；如果说他还没有“达到深刻灵魂运动的源泉”，至少在很大程度上具备了“创作诗歌的主要品德……即天才”。当两位诗人的贡献难以分出高低时，人们发现了正确的做法：“注重支持普吕多姆的来自同等地位的法国学士院院士的选票，瑞典文学院就是仿效该院建立的。”这次有着“重要前言”的评选“至少在知识界的很大一部分人中理应受到赞同”。但是由于偏信法国学士院，致使评选被彻底误解。瑞典本土立即作出反应，42 位知名作家、艺术家和评论家签名赞扬托尔斯泰，这是众所周知的。此人在 1901 年未被提名；在最初的年代，文学院院士很少利用亲自提候选人的权力，由于原则性理由，评选委员会成员一开始也回避。但是 1902 年托尔斯泰再次成为 34 名候选人之一，事情已经白热化。怎么样才能把这位杰出的候选人排除掉呢？

这个勾勒出来的评选标准系统地给了我们答案。评选委员会的报告强调，托尔斯泰在世界文学中占有很高地位。这位《战争与和平》的作者是散文创作艺术大师。尽管他表现了“宿命论的特征”、“夸大机遇而贬低个人主动精神的意义”。《安娜·卡列尼娜》被描绘成有“更高的艺术价值”，是一部充满“深刻伦理观”的作品。由于“这些不朽的创作”，人们本来“相对比较容易授予这位伟大的俄国作家文学比赛的桂冠。带有“道德愤慨”的《复活》也属于这些杰作之列，然而有着“可怕的自然主义描写的《黑暗的势力》和有着“消极禁欲主义”的《克莱采奏鸣曲》使他一落千丈。但主要是因为他的“文化敌人和偏见”以及他本人所作的“与高雅文化生活无关的放浪本能生活”的辩解，给他脸上抹了黑；特别是他对国家和圣经的批评：

……他不承认国家有惩罚权力，甚至不承认国家本身，宣扬一种理论无政府主义；他以一种半理性主义、半神秘的精神肆无忌惮地篡改《新约》，尽管他对《圣经》极为无知；他还认真地宣称不论是个人还是国家都没有自卫和防护的权力。

一位作家最近声明，“金钱的奖励毫无价值，甚至有害”，人们不应该把一项奖励“强加”给要求说清楚人们“作出决定仅仅是因为崇拜他的文学作品的作家，而他的宗教和社会政治作品显得不成熟和错误百出”。上边被引用的这些托尔斯泰的话是他在回答 42 个人对他的赞扬时说的；他对于自己未能获得诺贝尔奖感到“很高兴”，因为他可以免除怎么样打发这些“除了造成罪恶别无他用的”金钱的烦恼。托尔斯泰的声明对于评选起一定作用，但是很明显，原则问题上的反对意见起着决定性作用。这些反对意见综合在 1905 年报告的重要声明里，它们与主要标准——“高尚、纯洁的理想”——相联系：

即使对托尔斯泰很多作品很崇拜的人，也可能会提出这样的问题，在这样一位作家身上怎么能体现出纯洁的理想：他在从其他方面看是一部伟大作品的《战争与和平》中，认为盲目的机遇在重大的世界历史事件中起决定性作用；在《克莱采奏鸣曲》中，他反对真正夫妇的性关系；他在不少作品中不仅否定宗教，而且否定国家，甚至否定所有权，而他自己却一贯享有这种权利，以及反对人民和个人有权自卫和防护。

1902 年的诺贝尔奖没有授予托尔斯泰，而是授予了创作了浩繁的《罗马史》的“当代最活跃的历史创作艺术大师”T·蒙森。描写“具体”、个性鲜明使这位博学的历史学家成为“当时最伟大的著述家”。一位谴责波里比阿“忽视人类内心世界道德力量”和抱有“过于机械主义世界观”的历史著作家在“富有理想”色彩这一点上能顺利获得通过。

从“遗瞩似乎要求纯洁的理想”的观点出发，自然主义和批评社会的现代文学也遭到拒绝。对第一年度的头号候选人左拉的处理就为采取这种立场提供了理由。在承认他有着“巨大的工作能力和对有着强烈感染力和明显效果的现实描写的非凡能力”的同时，评奖委员会作出这样的决定：

……在他的自然主义中没有灵魂，往往是粗鲁的冷漠，这使他很难获奖，按照遗嘱人的话，这项奖金将授予“富有理想倾向”的最佳作品。

在这项否定的决定中，理想主义的世界观和要求在反映人类生活时与和谐的古典主义美学适度结合起来了。

1903 年，类似的结合也落在北欧开拓性文学先驱 G·勃兰兑斯身上。此人对“自己的时代有着巨大的影响”，但“并非总是善良的”：

……他经常蛮不讲理，对于不符合他自己的消极的怀疑主义的、完全无神论的观点一概排斥和贬低，在伦理—性关系问题上观点危险，而且变化无常。

勃兰兑斯把违反奥林匹克理想的创作与不合常规的生活观和伦理结合起来。就“文笔成就”本身而言他可能够条件，但是还有缺点；除了“冗长和哗众取宠”之外，人们还特别指出，“语调冷嘲热讽”往往使他的作品“失去人们在文学史和历史作品中可望看到的真切和纯粹的客观性”。

基于类似的理由，易卜生也被束之高阁。对于作家的《布朗德》、《觊觎王位的人》、《皇帝与受命划船的囚犯》和其他优秀作品大家会一致赞赏，但是“考虑到易卜生最近的蜕变，在一些人的头脑中产生了深刻的忧虑，就是本来希望给这位蜚声世界文坛的作家伟大奖赏的人也望而却步”（1902）。这个简短的评价是有所指的。它的孤高的读者阶层仍然忠于维尔森对易卜生后期作品的很多评价，它们被收集在《批评家》（1901）一书中。所批评的“消极”（包括对勃兰兑斯的责难）自然是指在《社会支柱》、《群鬼》和《人民公敌》这些剧作中对社会所作的易卜生式的批评，而所反对的“神秘”是指《野鸭》、《卢斯米尔霍尔姆》和《海上夫人》；后来用赞许的口气谈论海泽的常务秘书“不是易卜生象征主义的信徒”。现在“清楚”的要求也登台了，它更加细致地解释了不满意

象征主义的理想现实主义。

1903 年，与他人共同分享奖金的想法被否定之后，比昂松获奖。此人的作品“服务于纯洁、高尚的思想”和“把伦理与诗的躯体结合起来”，他以完全不同于易卜生的方式满足了诺贝尔评奖委员会的要求。

北欧第三位具有开拓精神的作家斯特林堡在评审中连影子都没露过。他从未被提过名，由此也可以对提名者的保守主义略知一二。

对于两个时代的过渡性人物 G·豪普特曼的评价在早期最富有典型性。1902 年的报告再次否定了左拉，并把着眼点放在早期的豪普特曼的带有“粗俗的自然主义”的作品上。此人在《日出之前》中”沉迷于描写那些令人作呕的酗酒和几乎沦丧到乱伦的恶习”，他的深受易卜生《卢斯米尔霍尔姆》影响的《孤独的人》浸透着“可怕的个人主义”。在评论他的《织工》时，又加进了一种政治因素：在柏林进行首演式时倍倍尔、李卜克内西和辛格尔带头鼓掌，“一部分观众怂

恿台上的演员洗劫厂主的住宅”。在“富有理想”的条框制度下的现存法律制度被赋予只有这样几句话的含义。

然而对豪普特曼的处理也表明，自然主义的对立面象征主义怎么样摆脱了理想主义标准的束缚。就像在《沉下的钟》中一样，《汉纳的升天》又出现了“深刻的诗歌特性”，但是作品中“有一种带有感情色彩的虚幻，散发着医院的气味，并伴有令人不悦的神秘主义味道”：“象征主义极为做作。”“高尚、纯洁的理想”的要求，一方面反对“冷漠”或者“粗俗”的自然主义，另一方面也要反对散发着医院气味的象征主义。

对象征主义的这一立场部分地解释了 1903 年最初对莫里斯·梅特林克所采取的刻薄态度的理由。另一个理由加了哲学—宗教的标准——特别是‘来自不可知论大师 H·斯宾塞”的影响。据说后来人们强调，梅特林克后期的观点有很大变化：

> 但是不可知论在他身上仍然存在，如果现在他更加强调人类有能力按着道德信条决定自己生命的话，那他就是认为人类的行动可以影响未来的生命是绝对不可信的，因为只要生命存在，或者说只要世界发展，不管道德状况如何，都会按既定的方向发展。

直到 1909 年，当维尔森越来越理解梅特林克时发现，此人在“细腻的

情感方面”大大高于赛尔玛·拉格洛夫，他抱怨说，作家“在观察方法上没有达到坚定的有神论，这一点对他的戏剧本身有好的影响”。然而维尔森的意思是说，梅特林克不是从“根本上否认”神的存在；此人仅仅“发现存在的原因罩着一层薄纱”，“对此他感到伤心”——附加一句，他对普吕多姆的评价平平淡淡。像后来一样，他也严格坚持“权利和义务的意义”，“如果说由于不可知论他还不可能在世俗的世界秩序里给权利和义务的生活完全满意的保障的话”。

在另外一个基本点上也导致了类似的推迟获奖，即意志自由的问题。1903 年人们说，“梅特林克的宿命论使所有人物都变成了朦胧力量的傀儡”。1909 年人们强调在《明智和命运》中发生了变化，宿命论得到了“克服”，人类的命运置于“她自己的胸怀里，按自己的方法使用自己的意志”。这些重要变化为获奖开辟了道路。

然而哲学与宗教的思索是与美学相联系的。梅特林克“一般性的象征主义”的诗歌作品，实际上为理解“他对灵魂生活的某些具有较浓厚神秘色彩的特征所作的暗示性、思想传导性的描写”提供了“丰富的启示”，通过“气氛上的神秘力量”吸引读者，但违背了“清楚”这一根本要求。《暖房》中的抒情诗“非常混浊”，而戏剧作品也表现了“同样的不清楚”。这是远在 1903 年的事。考虑到像《不速之客》和《阿格拉凡和塞莉赛特》这些作品深刻的经历（后者被认为是“世界文学中的瑰宝之一”），1909 年的报告有了另外的角度；当介绍那对由于巨大、神圣和灵魂相通的同情而不是因为邪恶的情欲相结合的情人怎么样为使弱者不受欺凌而斗争时，从字里行间透出了维尔森个人秘密日记的一股清风。梅特林克“对真理的坦诚追求”和“作为美文学作家的天赋”最终克服了那些认为“他的整个世界观不能使我们完全满意”、特别“不喜欢艺术中的象征主义”的人的保留态度。1909 年的评价实际上为 1911 年的获奖奠定了基础。

1904—1906 年的奖金授予了那些大体上符合标准的候选人。评选委员会认为米斯特拉尔在“很高程度”上达到了遗瞩上提出的要求；他是一个“从不赞扬低等事情”的作家，在“纯洁、丰富和艺术理想”方面都出色，“毕生致力于一种思想，致力于提高和改变故土的兴趣、语言和文学”。除了米斯特拉尔以外，文学院推出西班牙戏剧家埃切加赖，他的作品有时候被批评为“放荡、对可怕和使神经紧张的事物有某种偏爱和缺乏目的性”，但是在“高尚的理想”方面极为出色；与同时代那些带有片面性的个人主义戏剧家不同，此人推崇“遵守道德规范，这些规范如得不到遵守，个人应得的幸福也会付之一炬”。在 1905 年的获奖者显克维奇身上，人 们重新发现了遗嘱人预示的“高尚贵族”。《你往何处去》的作者用“高雅的手法……描绘了一种高雅的题材”。作家的“客观”符合预先设计的道具，一方面体现在“从未由于有害倾向而受到排斥的一度坚强和热心肠的世界观”，另一方面体现在“丰富的个性塑造”上。有趣的是，人们作出这一抉择似乎弥补了可能对斯拉夫语文学的忽视——除了托尔斯泰以外，显克维奇不仅最受“公众的同情”，“而且正在取代他”。在 1906 年的获奖者卡尔杜齐身上，由于“异教”和同情共和制，人们最终遇到了麻烦，但是得到了原谅：这类攻击不是指向天主教，作家“反君主制的情绪随着岁月的流逝而减弱”。同时“他的歌在美学方面异常高雅”，作家通过“自始至终与热爱祖国、热爱自由相联系以及从未对美好的愿望失言或在诗中歌颂低级的感觉主义”而被称为“富有理

想的本能”。

1907 年选中吉卜林与过去的评选是一样的，但是对各种标准之间的相互关系提供了更加丰富的材料。从维尔森的原则系统观点看，他是近乎完美无缺的候选人；从正统观点看，他又是诺贝尔获奖名单中“为数不多的伟大的、被正式承认的名字”之一——按照后世的一位诽谤者（G·斯坦纳）的观点，实际上就初期而言他也是唯一的名字。这怎么可能呢？让我们先看一看吉卜林是怎样体现了当时的报告明显要求的“观点和艺术中的理想”。他的生活观带有《旧约》的色彩，或者更确切地说是赤裸裸的清教徒式的惧神色彩，他的伦理有着“赤胆忠心的义务感”的理想主义；他是“遵纪守法的旗手”，“是勤劳和安分守己”的颂扬者。同时在吉卜林身上还有一种“想象的天赋和感情的理想”，其中表现在他“不简单地照葫芦画瓢，而且有想象力”，他知道从头几个字起就要揭示特征和个性的本质——这一点有别于实录和琐细的自然主义，但同时“喜欢具体”和避免“空洞的抽象”——这一点有别于象征主义。与斯温伯恩相比，吉卜林显得有局限性。他没有此人的“良好教育和妙笔生花的风格，但是他也摆脱了此人的异教式的享乐主义和如醉如痴的状态，但有病态的思念”。那个时期的获奖者中没有一个人像他那样高度地达到了“高尚、纯洁的理想”的要求。

那么早在世纪之初就已经老化、从我们的观点来看有着强烈偏见的标准怎么能推举出一个在后世看来仍不愧为文学大师的作家呢？回答自然是这样：除了我们一目了然的生活和艺术理想这些品德以外，还存在着具有更广泛意义的内在价值。早在 1903 年人们就谈论吉卜林永不枯竭的“天才的创造力”，1907 年的报告在莽莽书林中发现了“一种原始的、几乎是神造的想象力”；他的使原野风光“突然变得像魔影”和使人物立刻表露内心世界的让人入迷的观察很早就显露出来。在这些评价中，报告捕捉到了使后世读者也能引起共鸣的特点。那些本身就值得赞赏的品德与能够获奖的“富有理想”倾向的特征就结合起来了。

人们用吉卜林奖励英国“当代最伟大的叙述家的才华”。第二年，维尔森想用斯温伯恩来歌颂英国最杰出的诗人、“当代最伟大的诗人之一”。之所以急不可待，是出于策略，因为在伟大的福加采洛没有能够收集到多数票以后，要找一个强有力的候选人与赛尔玛·拉格洛夫抗衡。这些考虑在不小程度上对于评判越来越受到人们理解的斯温伯恩起过很大作用，此人早在 1903 年的审查中就被公认为“有着强烈灵感的不朽诗人”，“把流淌的悦耳之声溶进他的形式美的作品里”，但因“缺乏纯洁”而落选，表现在“他的殉教式的、与日俱增的无神论”，过分“喜欢无度的性关系的黑暗势力”和缺乏在丁尼生身上引起人们赞扬的“高纯的圣洁”。人们“在斯温伯恩的诗歌中重新发现了有学识的亚历山大主义和浓重的颓废情绪”；“纯洁，它肯定不是”。

然而 1908 年斯温伯恩集中了诺贝尔评奖委员会中的三票，其他两票赞成赛尔玛·拉格洛夫。其背景是，维尔森本人亲自作了调查，对一系列作品给了很高评价；其中把《阿塔兰忒在卡吕冬》中的十字歌称为“自歌德和席勒之后出现的可能是最优美的歌”，而描写马利—斯图亚特的三部曲被称作“文学中最重要的戏剧作品之一”。在第一部诗集《诗歌与民谣》中，有时候情欲的描写“过于大胆和不可救药”，但形式“非常美”，个别的诗有一种“极为迷人的色彩”。然而受批评的诗被看作是一个危机时期的产物，带

有“波德莱尔怪才”的特征：

（斯温伯恩）经历过一次危险的内心危机，在此期间，他的诗歌在黑暗的痛苦之中，在朦胧之中和在横溢的才华与色情的混合中出现了反常。他对自由的追求变成了消极的东西，试图摆脱一切束缚；他对各种谎言的反感误伤了积极的宗教。

对“宗教目标”的尖锐批评被谅解为“对教皇绝对权力主义和片面地坚持中世纪崇拜形式和各种类型的宗教迫害狂的正当的不满”的表示。斯温伯恩在“后来的发展中也降低了过去采取的挑战腔调”。这一点体现在《诗歌与民谣》第三集中：

这位昔日不妥协的共和分子而今庆祝合法的君主制，诗人的四弦琴过去弹出的是享乐的曲调，而今用最美好的方式歌唱童年的天真无邪，让琴弦为心灵的纯洁鸣响。

从愤世疾俗的无神论者到正常的署名诗人的转变引起评奖委员会内的赛尔玛·拉格洛夫的支持者的怀疑是不出所料的。泰格纳尔以诗人最后一部剧作《甘迪亚公爵》为证说明，在“这位年迈的斯温伯恩身上表现了对于可怕事情与过去相同的趣味，对于形形色色的丑陋事物与过去相同的兴趣，这些来自诗人沸腾的青年时代的一些诗歌中的特征我们还能记起和认识”。他和一位同事都认为，这些作品不符合创作应该“有益于人类”的要求；后者还指出对这种前后不一现象的反应：“……人们会再三重复这个问题——怀着‘理想主义’的观点——人们为什么没有记得托尔斯泰和易卜生？”

维尔森不同寻常的理解自然是出于策略的考虑，但是深入地研究自然会导致观点的更新。此外，就像一位专家指出的那样，他对斯温伯恩的态度很可能暴露了他个人的矛盾心理：

那些尖锐谴责左拉和斯特林堡不道德的批评家，被他在阿尔姆克维斯特和后来颓废派文学的“伊甸园”中发现的色情所吸引。维尔森感到“邪恶”对他的吸引力，这是一种几乎总是与警告和谴责相平衡的吸引力，它们与以前人们在他身上寻觅的惧怕性欲相联系。

斯温伯恩与赛尔玛·拉格洛夫之间的激烈竞争最后陷入僵局，人们抬出毫不出色的耶拿哲学家鲁道夫·奥伊肯作为妥协。报告把此人的特征称之为“一个有创造性、但并不决定时代的思想家”，“作品令人愉快和高尚”，但缺乏柏拉图、康德和谢林作品中所具有的“天才美”特征，要继续调查这位候选人。当文学院最后选中奥伊肯的时候，维尔森不能支持这一选择，他通过谢绝向获奖者致颂词来显示自己与此事保持距离。

在对付日益高涨的舆论方面，维尔森最后一次成功地阻止住入选的首要人物不是奥伊肯，而是赛尔玛·拉格洛夫。从我们的观点看，比较有意思的是与赛尔玛·拉格洛夫作品相矛盾的评价原则和使她获胜的原则。早在《约斯达·柏林的故事》发表的时候，维尔森就采取了反对她的立场，后来他一直坚持自己的观点。当然有一部分原因是关系到他在这场激烈争论中的威信。但是赛尔玛·拉格洛夫的创作确实违反他的美学观点，同时也存在评审标准前后要一致的问题。

在承认“伦理的纯洁”和“真正艺术风格”进步的前提下，维尔森 1904 年的报告突出下面一点：

但是有些东西与《约斯达·柏林的故事》中的风格或《假基督的奇迹》的表现方法，或女作家在描写现实的时候喜欢与童话和传说混为一谈方面都不同；在她最后出版的《基督的传说》中，有很多富有诗意美的描写，但不时被荒诞离奇的描写所破坏。

在随后的年代里仍有反对意见，1907 年又作了补充，在民俗书“《骑鹅旅行记》中，童话与现实毫无顾忌地混为一体”。1908 年维尔森用一种有趣

的方法强调自己的考虑。在某种程度上涉及到这样一种观点：《约斯达·柏林的故事》“有很多描写非常不自然”，《假基督的奇迹》缺乏“简单的真实”。赛尔玛·拉格洛夫与一种古典美学理想发生冲突，“自然”这个概念在当时有着1800年前后规定的意义。当维尔森在女作家身上看到“做作和不自然”的时候，他明显地想到了“古代诗人”以及“泰格纳尔和吕涅贝里”。但可能更重要的是，这是对这种美学的另一种形式的侵犯，更确切地说，他是反对各种文学体裁之间应有所区别：“现实与童话有时候在她身上以一种剥夺了客观性描写的方式混为一体。”在这一点上，《骑鹅旅行记》为这种批评提供了炮弹。作品不仅受到专业人员的批评，他们指出书中的“错误破坏了想象”，而且“书中的童话不像童话，现实不像现实，两者以混浊的方式结合在一起，不伦不类”。童话与描写现实的结合——正是这一点使赛尔玛·拉格洛夫在富于想象的现实主义时期再现光彩——这是从植根于德国新古典主义中的美学观点出发对她作出的评价。

然而反对派的论点取得了这场斗争的胜利。泰格纳尔雄辩地论证了，赛尔玛·拉格洛夫如何用她写的每一页书“为美好的事业、为理想和为人类服务”。另一位评奖委员会成员强调，“她有非凡的想象力”——还增加了一条民族的理由：“时间可能已经到了，让世界记住，诺贝尔的祖国也有文学。”

维尔森时代还有关于盎格鲁萨克逊语文学领域里的一两个谜没解开。为什么托马斯·哈代和亨利·詹姆斯被排斥在外？早在1902年乔治·梅瑞狄斯就被否定，理由是没有达到“自然”和“适度”的要求。此人的小说确实有创造性，但是“经常显得做作和寓言式”。作家在他的祖国已经因为过分爱好“强烈和异常的效果”的情趣而受到批评；“对于非英语的读者来说，他的作品显得言过其实或者有一种做作的陌生感”。同年叶芝也遭否定。在承认他有“一种独特的诗歌个性”的同时，人们认为他的表现方法“往往朦胧不清”；我们再次看到了对象征主义根深蒂固的偏见。1911年对肖伯纳所采取的否定态度更不会使人感到意外。相对来说肖伯纳被介绍得比较细致，有一定的肯定——尽管《华伦夫人的职业》被认为“仅仅是题材感人”。作为戏剧作家，肖伯纳“缺乏真正的创造性，但是感情强烈，个性刻画经常很生动”，他被认为充满活力，但“往往固执己见”。最后的结论是，“就获得诺贝尔奖金而言”，他的“力度过于强，而艺术性过于欠缺”。

1910年对哈代的评价有更大的原则意义，这一年人们选中海泽。他的作品被认为是“通过风格的巨大贡献和对原野描写的强大力量引起人们特别的关注”。人们则反对哈代，因为他作品中的“主人公缺乏性格，似乎缺乏一切宗教伦理法规”。人们还批评繁琐的细节和“偏爱耸人听闻、地动山摇和扣人心弦的效果”以及违背“心平气和与字斟句酌”的创作方法；在后者——“形式高雅、清新的散文”方面——哈代有自己的优势。然而最后对他作出的判决是“刻薄的宿命论”和“很少对上帝怀有尊敬”，根据他的作品的观点，上帝缺乏对法律和恩典的了解，让机遇左右人类之子。报告赞同他的一位崇拜者的话：

> 哈代带有宿命论色彩的作品从根本上讲是非美学的，因为他没有把艺术作品应该提供给灵魂的奋进力量给予被同情者，对于受盲目冲动控制的生灵，他缺乏兴趣。此外，对世界主宰的反抗不仅是对神不敬，而且是一种暴行，如果人们认真思索的话。

“特别在原野风光的描写”方面有巨大贡献的哈代遭到评奖委员会的否定，其核心是他对意志自由和世界主宰的观点违背人们心目中的“富有理想

倾向”的观点。艺术应该有使人“奋进”作用的思想也属于这方面的原因；哈代对于“试图在作品中寻求安抚和解脱的人”从来没有同情过。

试图用德国唯心主义哲学和美学手段筛选 20 世纪文学的这行文字的尾声，是 1911 年对 H·詹姆斯的最后评价，这是维尔森在评选委员会最后一次执笔。出发点是，詹姆斯被很多人视为“美国当代最伟大的长、短篇小说作家”。人们说，他也有“一种优秀、经常是细腻的风格，他的技巧也很出色”，尽管主要作品是一些“交谈与境遇小说”。然而在一些原则性问题上人们反对他。其一是对“主题”的要求；《一位女人的肖像》的主题实际上很不明确：

> 人们永远无法理解，作品中完美无缺的女主人公伊萨贝尔·阿科尔目光怎么可能如此迟钝，在拒绝了出类拔萃的华尔伯顿勋爵之后会把手伸向一个利己主义外行奥斯蒙德先生。

《鸽翼》建立在“既不可能也令人厌恶的主题之上”，这是与上边性质相同的批评。然而另外一种批评才具有决定性——詹姆斯“往往缺乏紧凑”。在《一个女人的肖像》中“细节拖着繁琐的心理分析”，使人感到“厌倦”。作家“过多地编织一些小事，而它们对情节并没有较大影响”：“广泛和细碎对于一位有着 W·司各特天才的作家是允许的；在有着各种司各特光彩的詹姆斯身上就显得令人生厌。”

当 H·舍克在自己未出版的回忆诺贝尔奖的著作中总结第一个阶段的时候，强调诺贝尔奖对创作的意义。作品中的结论很严厉：“……对文学院来说，谢绝文学方面的这项相当没有价值的任务可能更聪明。”维尔森在“争权”过程中希望“能把欧洲的文学引入他所认为的正确轨道”。他的愿望受到嘲弄：“文学按着自己的轨道发展，完全不受诺贝尔奖的左右。”在持强烈批评态度的舍克眼中，维尔森“在很多重要方面担当这个任务也是很成熟的”：

> 在工作干劲，在兴趣方面，在文学作品阅读方面，他高于文学院内所有的同事，还有他的文学情趣——如果不受厌恶或同情左右的话——无疑也是真正的诗人情趣。但是他颁发的诺贝尔奖，既没有使他、也没有使文学院获得人心，因为“情趣总是可以讨论的”。

舍克以“真正诗人”情趣的慷慨论断，对维尔森时代诺贝尔奖金政策中的问题一滑而过。直到 1902 年他在一个有争执的方面才强调，文学院对“理想”一词的解释极为片面，这一方法将把“世界文学的一大批巨著”拒之门外。第一阶段效果不佳，这是由于按着维尔森的文学战略抱负对遗嘱人愿望的解释造成的。这种解释在理想主义的哲学中，特别是在布斯特罗姆的观念和 19 世纪中叶由菲舍尔系统化了的唯心主义的美学中找到了根据。谈到维尔森时，人们曾经这样说，他所“代表的方向，在他赞同之前就已经自然存在”：“他是瑞典浪漫唯心主义的唐·吉诃德。”一个历史的偶然把维尔森发动的不合时宜的运动引向了国际文学界。

文学中立政策 2

随后的一个阶段，人们实行一种谨慎的新政策。在海泽和梅特林克轻而易举获奖以后，1912 年豪普特曼中选，尽管他过去的作品属于自然主义和象征主义，1913 年人们冲破欧洲的边界，把诺贝尔奖授予泰戈尔。

文学院部分年轻化是这些新的探索者受宠的原因。1912 年的评选在某种

程度上就是这样。我们记得 1903 年豪普特曼被拒绝了。在过去评选中毫不妥协的 E·卡尔费尔德属于文学院内主张把豪普特曼排在首位的多数派，他 1904 年入选文学院，从 1912 年起荣升常务秘书，用舍克的话说，由于自己的品德，他在这个职位上成了没落的维尔森时代之后“文学院的救星”。有趣的是，过去加在豪普特曼作品中的毒签，什么“粗陋的自然主义”和散发着医院味道的“象征主义”，都已暗淡无光。如今他的戏剧作品包含着从“典型的现实主义”到“迷梦般的作品”、从具有“奇特魔力的特殊剧作”（《织工》）到“充满诗情画意”的作品的各种特征，在世界文坛上是“无与伦比的”(H·赫梅尔伐特）。

然而人们在 1913 年的评选中较为明显地看到初期的解冻现象。这一点不是表现在为法国文学史家 E·法盖作证的报告本身，此人被誉为植根于蒙田、帕斯卡和拉罗什富科的“道德高尚”的大师。进而用前一个时期的精神把他与其先行者、“否定论先驱”泰纳和勒南相比较。诚然他也是“从实证论”出发，但是把它限制在“严格地遵循从既定现实进行推理的观点上”；反之，他不像泰纳那样把“起源和环境视为某种不可知的决定性力量”，而“主要从传统的责任观点看待个性”。他完全遵循旧的标准来说明“我们时代的圣佩斯”完全有资格获得一项要求有理想倾向的奖金：

> 事情越来越表明，他对现实的理解不仅仅局限在纯粹表面的现象（作为一个思想家，他比绝大多数重要的实证论者更了解柏拉图和康德的观察事物的方法），而且包含着维护传统和现存事物的人类灵魂深处的力量。因此他的心理调查和作品获得了把他升华到一种稳定、完整、有着现实主义因素的生活观的更高目标。

对法盖的评价使人反顾过去，维尔森的观点在其同事中有着何等的代表性。如今我们从其他人的嘴中又听到了他过去所作的评价。

同时人们以刚刚出版的《吉檀迦利》为出发点，讨论 R·泰戈尔；人们说，这位作家兼翻译家的英语译文“像原著一样美”，这种带有同情色彩的评价与前一个 10 年发展起来的标准是一致的。泰戈尔对神的崇拜被看作是“一种美学的有神论”；“他的信仰不属于万有意志论，实际是一种抽象，通常被认为是印度高层文化的标志”。同时神秘主义观察事物的方法可以归属于诺贝尔的评奖原则：“作家应该怀着对有神秘起源的高尚理想的赤诚信仰，倾听大自然的声音。”然而评奖委员会仅仅声明它对这位杰出的印度诗人的发展前途有兴趣。文件是历史学家颜尔纳以评奖委员会的名义签发的，随后他荣任评奖委员会主席的职务，长达 10 年之久。

然而新的信号不是发自报告，而是发自维尔森的后继人海顿斯培姆的一次特别讲话，这是第一次由评奖委员会以外的人参加文学院的诺贝尔奖金评奖工作。在完全相信评奖委员会的“公正和无私”的情况下，他绕过评奖委员会的侯选人；他“不能够摆脱这种想法，我们特别应该把奖金授予美文学作家”，在今年的名单上，他发现了一位“高于其他人”的诗人。以准确的直观，他重提歌德这个标准：

> 歌德诗选可以使我们对他的伟大确信无疑，尽管我们并不知道其他的诗怎么样，同样，我们去年夏天得到泰戈尔的诗也应使我们坚定地说，通过阅读它们我们认识了一位当代最伟大的诗人。我怀着激动的心情读了这些诗，十几年来，我不知道在诗歌文学领域内是否还有能与之相比的。此时此刻，我就像喝了一杯清甜的泉水。充满他的思想和感情的仁爱、内心的虔诚、心灵的纯洁、文笔的纯正、自然的高雅——这一切融为一个深刻、完美、罕见的精神美。那里没有冲突和破坏，没有绝望、庸俗和琐碎，如果一个诗人具备这些品德就有资格获诺贝尔奖的

话，那么就是他。据我所知，在世的诗人在这方面没有人能够与之相媲美。

这些使人联想起海顿斯塔姆本人正在创作的《新诗》的誉美之词，对于当年的评选产生了决定性影响。一个 60 年以后在诺贝尔奖评选工作中才起指导作用的、在当时被认为极不寻常的观点却起了作用：“不经过多年在报纸的栏目中反复褒贬，就发现一个伟大的名字，对我们来说是空前的。”海顿斯塔姆最后指出，由于符合“奖励上一年的一本书”的最初的法定目的，所以存在着可能性。

海顿斯塔姆的主动精神这时候已经有了一种文学政策的含义。同时这封信还表明，他的最初灵感来自收信人 P·哈尔斯特罗姆，早些时候他曾给此人写信：“你说的这位印度诗人听起来还不坏。在一定程度上有必要打破清规戒律。”对于 1913 年另一个建议，海顿斯塔姆特别补充说：“选中施皮特勒的危险正是在于，这可能不意味着打破这方面的清规戒律。”信中继续写道，诺贝尔评奖委员会已经成了“外交部”，让外国“逐个国家地”分享诺贝尔奖：“比如第一次是法国学士院。”他本人在讲话中暗示的政策是：打破这种外交秩序。他和 P·哈尔斯特罗姆互相通信的目的是打破过去的传统做法，同时意味着 90 年代作家肃清头号敌人维尔森影响的决心。但是这种抱负没有地区的界限。海顿斯塔姆为泰戈尔所作的雄辩证词的主要结果是，诺贝尔文学奖首次冲出了欧洲的文化范围——这完全是无意的巧合。

然而世界大战的爆发阻止了一切类似的尝试，人们被迫对这一任务采取了新的谨慎立场。1914 年由 H·颜尔纳制定的主要指导思想被说成是一项文学中立政策。其理由是，避免使评选获奖者后的批评可能给“公正”投下阴影；据说人们把遗嘱人的意图解释为“首先防止采取任何支持或反对的民族主义立场”——然而并非要阻止“用善意的精神在不同语言之间公平地分配一项奖金，只要能使尽可能选择真正优秀获奖者的主要要求达到的话”。这是评奖委员会所作的第一个来自诺贝尔文学奖颁发机构的政治中立声明。

瑞典文学院要奖励的是“个人最有资格的人”，而不考虑“世俗的烦恼”，“毫无疑问文学超然于当时的政治动乱”，这一点本身无可非议。但是又不得不顾及“祖国的立场”：

> 瑞典文学院作为颁发诺贝尔奖金的机构之一有足够的代表性，在国外，它作为我国有决定权的机构，可能在很大程度上高于日报，它的行动早在战争初期就在很多有影响的地区因受怀疑而招致调查。我们无法公开声明，以便能够防止对我们在这件事情上的行动作出不利于瑞典的解释。尽量减少在这个情绪激愤的时代容易引起的愤怒的政治性讨论，无疑是我们渴望的，如果通过对事情本身的处理不会损害我们所承担的义务的话。

各种建议还必须经受外来的考验，选中一位获奖者可能招致“已经存在的仇恨的新爆发，由于对文学院的任务和立场产生的意想不到的误解，人们可能把矛头指向我国”。

对遗嘱人用意的忠诚也属于这些爱国主义的考虑。文学院应尽量减少给国际冲突火上加油——“尽管是无意识的”，也要考虑设立奖金的目的，即“特别在我国以外首先应与奖金的设立者争取世界和平的理想相联系”；如果“一项为争取整个人类美好未来而设立的奖金真的被曲解为只对某个特定的民族有利的话，那肯定是不幸的”。

然而不仅仅只是中立的意愿出现在这段有趣的文字之中。人们还可以看到一种较为积极的作用：仔细处理瑞典文学院的国际工作可以“适当地减轻和弥补”在当代文学里的民族主义和“权力之争”中极易产生的“言过其实”。

人们讨论过共同分享诺贝尔奖的问题，然而政治上进行“弥补”的这类行动却没有成为现实。比如德国和法国共享的想法连实现的影子也没有。然而我们在较低的国内水平上看到了符合这种平衡精神的某些理由。事实上，人们在充满国际仇恨的时代找到了完成任务的其他途径。

然而这项文学中立政策是以颜尔纳对西方文化发展的整体看法为背景的。在他眼中，西方文化是由古典—基督教的遗产创造的统一体。在每一个有生命力的民族身上，整体的文化比其自身的特殊成就有着更强大的力量。1914 年的报告就显示了各民族的表现形式使整体文化变得朦胧这一观点：

> 如今只有极少数的作家能够一成不变地将自己本民族的具体和富有特性的灵感升华和变成清楚而又生动的真正人道主义观点的表达，然而这也不能与昔日古典主义时期还未变得朦胧的天才相提并论。

这种观点包含着为“普遍的人类”创作的一种热望，一种在近期服务于中立政策、远期服务于由历史造成的西方整体文化的热望。然而文学的现实状况令人失望。颜尔纳说：“我们不愿意向我们自己和别人隐瞒，我们仍然没有能向某一位无可争议的高水平的文学大师授奖。”这种反思不是把批评的矛头指向文学院的评选标准，而是认为当时的文学没有达到很高的水平：

> 远景也看不出有什么光明，至少在不远的将来是这样，甚至连我们迄今为止颁发奖金时所要求的水平也难以保持。知名度高的作家的数量近乎零，而要培养和巩固新的世界声誉，则需要时日。

这项中立政策的第一个结果是 1914 年被一致提名的“瑞士人施皮特勒”。在其主要作品《奥林匹斯的春天》里，此人不仅创造了试图表现“对世界发展和人类生活有独立见解”的神秘主义，而且他对语言的处理“既有古典大师又有瑞士民族”特征。他还显示了一种中立的声音——超出了他的瑞士国籍归属和表现方法：

> 不论就形式还是就内容而言，诗人都超然于当时的冲突，可以说他对愤怒和毫无意义的战斗保持中立。

然而瑞典文学院如同其他的诺贝尔奖金颁发机构一样，决定 1914 年不颁发任何奖金。因此施皮特勒暂时失去了自己中立的地位。早在 1915 年的报告中就记载着，他的政治表现如何“在德国和奥地利引起极大不满”：“毫无疑问，在战争正在进行的时候，他的获奖会在这些国家造成极为尴尬的局面，导致各种误解。”施皮特勒不是唯一遭到非议的人，早在几年前，除了很多诺贝尔奖金获得者之外，还有不少被提名为诺贝尔奖候选人的人受到监视，特别是几位踊跃参加正在进行的战争辩论的法国人柏格森、法盖、巴赞和布尔热。选中罗曼·罗兰“可能在更大程度上”导致尴尬的反应。此人“通过几项关于战争的声明，不仅在德国，而且也在自己的祖国法国招来仇恨”。同样，E·维尔哈伦“义愤填膺，严厉谴责德国人及其进行的战争”。这些情况“不应影响对作家作品的评价”；然而另一个问题是，“向这些多少受到非议的战士颁发瑞典的诺贝尔奖金”是否合适。文学院可以把这项任务看成“超然于一切战争和政治”，在美文学的基础上“以全人类的名义”完成这项任务，既是一位被认为接近诺贝尔理想的候选人，办起来就容易了。但是若其文学上的贡献还不如因选中而招致的“愤怒”大，作为瑞典的一个颁发奖金的机构的文学院看来，便“不值得承担由于激起外国人对我国义愤而承担的责任，尽管不是有意的”。

人们得出这样的结论，如果考虑中立而“有意视而不见有关人士的成

绩，避免给交战国家臣民当年的诺贝尔奖”，实为过分。但是人们在文学内找到了理想的方式，“特殊的国家同等地提到日程上来”，迄今为止的评选可以说都是“按此方向进行的”。然而人们遵循中立政策，对第一个十年中建立的灵活原则采取特殊的贯彻方法：“特别是现在，有利的机会似乎已经到来，决不能忽视广大较小的民族……”这就是说 1915 年的奖金给西班牙文学；颜尔纳和评奖委员会绝大多数成员建议给佩雷斯·加尔多斯，他在多卷的小说作品《民族轶事》和《小说选集》里显示出一位伟大作家的才华，“在本国他是一位具有非凡的气质、高尚的精神的德高望重的作家”。颜尔纳对加尔多斯所作的证词中的一个重要方面是“某种倾向”。来自法国方面的“沙文主义”的批评被证明是不公正的，而对某些历史人物“偏爱”的责难被说成“遭到成功的反驳”：“他没有党派色彩，而是站在一般的爱国主义的立场上。”在面临当时西班牙的自由主义者和教权主义势不两立的形势下，他力争“对他们双方不偏不倚”：“如果不用极端的西班牙教派的眼光来看，就不是仇视基督教或教会。”但是加尔多斯不属于“那些用抽象的方法提出问题进行辩论的人”。他“力求通过多方面深入刻画各种个性的特殊、复杂的生活经历来揭示冲突”。考虑到颜尔纳对现代文学中在普遍人类特征中要有民族特性的提法有所保留，加尔多斯在刻画自己的西班牙人物时使他们“具有典型性”有着特殊的意义，“那些不了解西班牙特征的读者也容易理解他们”。颜尔纳把过去对无倾向性的客观要求与超出国界的有效性以符合已经宣布的中立政策的方式结合起来。同时评奖委员会的处理方法表现了颜尔纳评价的片面性；对推荐加尔多斯的建议抱有强烈同情的哈尔斯特罗姆认为有必要发表一篇特殊的讲话，以便说明此人的作品也有“很高的美学水平”。

然而 1915 年评奖委员会的建议上有两个名字。人们想把 1914 年的奖颁发给施皮特勒；人们把他的贡献与此举可能招致的愤怒进行比较；多数人想把 1915 年的诺贝尔奖授给加尔多斯，少数人推崇罗曼·罗兰。如我们所知，文学院决定这一年不颁发奖金；把 1914 年的奖金存起来。

舍克推荐的罗曼·罗兰在颜尔纳的报告中遭到了尖刻的批评。颜尔纳认为：《约翰·克利斯朵夫》这部伟大的作品“形式松散”，尽管有不少长处。“由于想象和对迷途的天才的崇拜”，主人公的形象“受难过多”，被强调的理想主义是“一种感情的怀疑论和万有神论”。一个有趣的特征是艺术形式本身——“艺术家小说”。因为所有艺术都是“生活的一种反映”，颜尔纳说，一部关于艺术和艺术家的作品就成了“反映的反映”，作家不是“立即”进入他要“描写的生活”，而是进行“一种普遍的、琢磨不定的美学自我反映”，不是描写“活生生的人物较量”，而是介绍“阴影之间的疲倦的相互游戏”。这种标准与通常集中反映艺术家问题的当代文学相距甚远。

像过去一样，1916 年的报告提议把 1915 年的奖金授予加尔多斯（两个人持保留态度，他们同意给罗曼·罗兰），而建议把当年的奖金平分给丹麦人吉勒鲁普和克努森（有少数人主张只给吉勒鲁普）。文学院反对这两项建议，而把 1915 年的诺贝尔奖授予罗曼·罗兰，“作为对他创作中高雅的理想主义和他用同情与真理刻画不同类型人物的奖励”，同时把 1916 年的奖金授予海顿斯塔姆，“肯定他作为我们新时期文学中的代表人物所起的作用”。

文学院的决定只是部分地违背了颜尔纳表达的观点。实际上人们还是遵循他所制定的中立政策。就罗曼·罗兰而言，人们只是对他的理想主义有另外的观点，对他的人物刻画有另外的评价。在某种程度上这是一次超越民族

界线的评选，作家伟大的长篇小说既不亲德也不亲法——而是另有用意——作为流亡瑞士的和平主义者受到两方面的批评；“不仅在德国，而且在自己的祖国”引起的愤怒都证实了他的不偏不倚的态度。授予罗曼·罗兰诺贝尔奖实际上符合 1914 年制定的政策。

授予海顿斯塔姆诺贝尔奖也是如此。评奖委员会提出的两项授予丹麦人奖金的建议遭到否决只是表面现象。就像 A·厄斯特林在其文学院历史书中说的那样，这只是在等待文学院对由于自然原因而未写入报告的真正候选人采取立场之前的临时安排。但是选瑞典人也有一定的含义。在上一年由于出版了优秀诗集《新诗》而走运的海顿斯塔姆成了完全不同于维尔森所期望的“有理想倾向”的诗人。但同时他确实符合颜尔纳所设想的框架。这一评选结果顺应了时代提供的“不要忽视众多小国的有益机会”。获奖者名单上过多的北欧代表中——如果把 1920 年的汉姆生也算上共有四个——有很大一部分是与第一次世界大战时的文学中立政策有关。结果有了很强的北欧色彩。在 1916 年致两位文学院院士的信中，泰格纳尔竭力在有决定性的会议前夕进行鼓动；情况“很不妙，其结果很有可能极不合理”。一种可能是，其中一次奖金在海顿斯塔姆、卡尔费尔德和哈尔斯特罗姆之间共同分享；另一次奖金要在“一个挪威人，是谁还没有定”——被提名的有 A·加尔堡和 G·海贝里——“一个丹麦人，很可能是吉勒鲁普”和“一个芬兰人，可能是 H·阿霍”之间分享。泰格纳尔理由充分地说，文学院按这种方向作出决定，“在很大程度上要在世界面前丢脸”。

当 1917 年重提给丹麦人诺贝尔奖的时候，J·克努森已经逝世，评奖委员会建议——继续忽视勃兰兑斯——由 C·吉勒鲁普和 H·彭托皮丹共同分享。这样，具有海顿斯塔姆色彩的 90 年代就偿还了在本国文学中已经无足轻重的启示者吉勒鲁普的债。但是疑团仍在，没有这种感恩之情的诺贝尔评奖委员会主席怎么可能把“在很多重要方面”都微不足道的吉勒鲁普排到彭托皮丹之前呢？我们看到过的维尔森时代的评价标准给了答案，它们的阴魂未散。在一位丹麦权威（安徒生）的指点下，颜尔纳重读彭托皮丹的作品，在此基础上对此人作出了新的评价。但是昔日的保留仍然贯彻在这位后悔者的评价中。颜尔纳手中已经得到了“钥匙”——“作家隐蔽的同情”——能够较好地理解没有同情心的人物描写。然而面对着都是描写“中等或者干脆就是小人物”、“局限在很窄的描写阶层和生活要求”的情况，他感到缺少什么东西，从使用彭托皮丹从来“没有认识到需要通过描写要人和他们与生活所作的坚决斗争来吸引和教育自己的读者”这些牵强附会的话就可以看出。给有自然主义灵感的那一代作家打上烙印的人类观和叙述观，对颜尔纳是陌生的。《幸运的皮尔》的描写“出于一种病态的宿命论”，因之缺乏“普遍意义上的内涵”。这种观点我们并不陌生。但是作家的客观也带来忧愁；排斥自己的个性意味着有别于歌德理想的另一种客观，此外要求翔实又与要求不能画蛇添足矛盾。在“记录员”千方百计掩盖“自己亲身介入”的同时，他竭力“仔细地刻画（人物形象）的软弱”，令那些“只满足于了解主要特征的读者”感到厌烦。然而颜尔纳竭力表明，小说家还是想在进入他的作品的人面前“显示自己”，尽管他把自己隐藏在作品中的人物之后并企图从他们内心深处揭示他们。颜尔纳成功地将彭托皮丹纳入了有理想倾向的道路。在《冥府》中他感受到一种“明显、但从未说明的愤怒，它被迫承认更高级的道德世界秩序”。

颜尔纳以迥然不同的方法在吉勒鲁普身上重新看到了自己的价值，此人追求前后一致的世界观，其特点是“尊重人类存在的决定性精神力量，他也强调个性的完整意义和独立性”。“公开与勃兰兑斯决裂”一目了然；吉勒鲁普“已经不再接受草率处理爱情与婚姻的忠实义务”。同时他感到“被新丹麦语文学奉为神明的巴黎楷模的支持”；这是与记在作家帐上的自然主义的决裂。相反，他被“影响征服他年轻心灵的德国古典主义、古代希腊风格和古代日耳曼英雄史诗”所吸引。推荐者以强烈的同情注视着他，从《布伦希尔德》——“以戏剧形式表现忠贞的爱情牺牲精神的一首壮丽的赞歌”，到《朝圣者卡玛尼达》，作品中他表现得像“佛教经典作家”。这样对颜尔纳来说，朝理想主义发展就成了吉勒鲁普作品的“神经”。他指出，作家以他 25 年来一直忠诚的保尔·海泽的理想主义信条结束自己的作品《流浪者》（1885）。这是富有新意的总结。吉勒鲁普作为后世的德国理想主义和德国新古典主义的继承者站在海泽一边。颜尔纳的文学情趣也源于此。带有德国唯心主义余声的维尔森时代和反对“鞋匠现实主义”[①]的 90 年代汇合成对吉勒鲁普的赞扬。

世界大战造成的“不忽视众多小国”的机会使 1916 年和 1917 年的诺贝尔奖用于奖励斯堪的纳维亚的作家。1919 年人们继续这条路线，试图把卡尔费尔德选为获奖者，然而因为有文学院常务秘书的身份，此人拒绝接受这一荣誉。1920 年小国得奖的“机会”仍然存在。这一年的奖金在有 A·加尔堡参加竞争的情况下授予创作了《土地的生长物》的汉姆生。同时把 1919 年的奖金授予多年被提名的施皮特勒。评奖委员会说，“时间终于来了，我们现在可以毫无顾忌地将诺贝尔奖金授予这位久负盛名的瑞士诗人”。这里所说的顾忌是指与施皮特勒的政治声明和可能来自德国和奥地利方面的反应有关的事情。这类考虑现在已无必要。

然而世界大战到 1919—1920 年仍以另外的方式起着作用。仅有 18 个建议被寄来参加上一年“奖金竞选”，这样就导致文学院内部成员更加充分利用自己的建议权利；1916 年院士们自己提出 5 个名字。交通中断也造成这样的困难，正如人们在 1919 年说的，“对建议人的目的缺少很多必要的调查工作”。

1920 年颁发的两次诺贝尔文学奖在文学院内部也不是水到渠成。这时候已经是评奖委员会成员的舍克持强烈的反对意见。就施皮特勒而言，他的好名声仅仅被解释成“因为在德国人们往往把意愿与艺术能力、思想和行动混为一谈”；《奥林匹斯的春天》“缺乏真正史诗特征”。但是《土地的生长物》也没有“达到诺贝尔奖金所要求的标准”。诚然这部小说是“一部重要艺术品”，但是在这部小说和汉姆生的其他作品中都缺乏舍克所期望的一位诺贝尔奖金获得者所必备的“文化、成熟的世界观和人道主义”。最后应该联系当时为勃兰兑斯辩解时的一个论点（他的“世界观被认为不具备一个诺贝尔奖金获得者应有的‘富有理想’的特征”）：

> 按照我的想法，文学院对“富有理想”一词的解释过于偏狭，使用到目前为止的解释将会使世界文学中大量的作品都不能获得诺贝尔奖，如果把它们提交给文学院的话。否定勃兰兑斯这样一个一生都为思想而斗争的人——否定他有“理想”，在我看来非常勉强，人们只要读一读他最近几部有关世界战争的书就会发现，他为一种理想和在公正基础上建立世界秩序表现

[①] 海顿斯塔姆语，是瑞典具有浪漫主义色彩的 90 年代作家对现实主义作家的讽刺。

了什么样的热情。

舍克补充说，如果评价他建议授奖的作品，问题就不复存在了，勃兰兑斯写的关于丹麦作家的评论，以其“超人的文笔”、“高尚的欣赏情趣”和“锐利的心理学目光”，使他“不仅成为北欧评论界无与伦比的最伟大的作家，而且是欧洲最伟大的作家之一，只有最杰出的法国评论家可与之相比”。“缺乏理想”的帽子绝对戴不到这些作品头上。

舍克推出的第二个候选人是G·黛莱达，她也满足了诺贝尔的要求：“她创作的一切作品都披着一层粉红色的诗情、高尚、忧伤的人道主义和对人类的同情。”舍克用这种方法强调，人们过去把遗嘱人的意图解释得过于偏狭。他实际上要反对的是维尔森对“理想”这一概念的解释，这种解释已经把从托尔斯泰到易卜生——当代所有的伟大作家都排斥在外了。与此相反，他的解释要求一部文学作品要有“成熟的世界观”和“人道主义”。而这一点他在《土地的生长物》中也未看到。

不管是颜尔纳的讲话还是舍克的讲话，都有助于了解有理想的诺贝尔奖金获得者的文学特征。各种评价，其中包括对舍克推出的黛莱达的评价，将在论述下一个时期时加以介绍，哈尔斯特罗姆和卡尔费尔德在他们的专业报告中表达的评价标准也同时介绍。在介绍中立政策时期的这一章里，仅仅作这样的补充：这项政策在比国际水平低的范围里推行的情况。居中心地位的是芬兰和西班牙的语言和政治的竞争问题。多次被提名的芬兰语候选人J·阿霍在1917年颜尔纳的报告中引出了这场平衡剧：

> ……毫无疑问，他的名字值得人们注意。但同时我也认为，一个用芬兰语创作的作家，没有什么特殊的理由要求文学院把他排在用瑞典语创作的芬兰作家前面，我同样希望把在波的尼亚海两岸都受到高度赞扬的B·格里奔贝里列入候选人名单。

在这里我们又看到了把共享诺贝尔奖的思想当作对紧张局势采取中立政策的工具，也可能像1914年声明中说的那样，把它当作“减轻”矛盾的一种手段。第二年此事被挂起来，“二者目前在文学创作活动中都受到时代不幸情况的影响，特别是在他们自己的祖国”。内战对芬兰本身而言也要求采取一种克制的文学中立政策。

但是对加泰罗尼亚语作家纪梅拉也提出了类似的观点，此人 1907 年以来一直被提名；1917年颜尔纳写道：

> ……即使在这种情况下我也认为，对于一位用古老和传统的文学语言创作的作家来说，要么把他放在一边，要么先授予他诺贝尔奖。如果文学院伤害了脆弱的卡斯提尔人的民族感情，那将是有害的，尽管并非出于本意。

1919年又重复了对阿霍和纪梅拉的观点，“他们中的任何一个人都不应先于那些使用这个有问题国家的过去的文学语言进行创作的作家”。阐述理由所使用的语言很好地概括了这个时期的评奖政策；颜尔纳认为：

> 只要能预示到和防止，文学院颁发的奖金就不应该促使这类明显存在的民族矛盾进一步激化，这样做符合诺贝尔基金会促进和平的总目标。

伟大的风招 3

随着 20 年代的到来，瑞典文学院把维尔森时代的最后残余抛到身后。H·颜尔纳1922年逝世，诺贝尔文学奖评奖委员会主席从这一年起——以及随后四分之一世纪——便是P·哈尔斯特罗姆。文学院常务秘书从1912年起

改由卡尔费尔德担任。被维尔森关在文学院大门之外的其他 90 年代作家很久以前就已经进入文学院，1912 年是海顿斯塔姆，1914 年是赛尔玛 ·拉格洛夫，1913 年增加了文学专家 H · 舍克，1922 年是 F · 布克，后者特别在海顿斯塔姆的 90 年代有巨大的影响。1921 年我们在评奖委员会里看到卡尔费尔德、哈尔斯特罗姆、舍克和厄斯特林站在颜尔纳一边。

奇怪的是，被介绍的评选标准很少适应 90 年代作家——更确切地说，补上空位的 90 年代作家与古典主义美学有密切联系。我们可以给这一时期冠以“伟大的风格”这个标题。这一用语早在人们因《土地的生长物》授予汉姆生诺贝尔奖时就已经露出苗头，不过随后几年才完善起来。

这一术语本身可以追溯到公元 1 世纪的一篇短文《论高雅》，但是后世把它与歌德相联。在努瓦利斯的作品中，人们遇到了这个用语：“人们有理由高度崇拜歌德塑造人物时的伟大风格。”哈尔斯特罗姆在 1916 年的一篇杂文中也谈到过歌德“后来的伟大风格”。然而在第一阶段作为典范的歌德理想如今在 19 世纪扩大到已经包括“古典现实主义”的程度，古典现实主义的顶峰就是过去被否定的托尔斯泰。这一时期的瑞典文学院的美学观点，与 20 年代瑞典和欧洲大陆艺术生活中所追求的古典主义不谋而合。

这一点自然又关系到对“理想”一词的解释，自己的感受与人们对遗嘱人本意的理解之间又出现了新的冲突。然而结果与第一个时期大不相同。与布斯特罗姆思想相联系的所有关于神的观点、生活与社会观全部消失。就像颜尔纳 1912 年评论 A · 法朗士那样，人们一开始就从哲学方面指出了“经常由严重的唯心主义所构成的庞大流派，始于柏拉图，经历后古代文明时期、中世纪和文艺复兴时期，到帕斯卡、马勒伯朗士和很多哲学和神学思想家，浪漫主义、社会乌托邦和高蹈派梦幻者和诗人，直到我们现在”。但是法朗士是从古代文明的另一个方面出发：“带着点滴的亚里士多德的诙谐、苏格拉底幽默的简单形式和新学院派的怀疑论，他经常想在伊壁鸠鲁的伊甸园安息。”此处颜尔纳描写了另一种传统，通过亚历山大世界，佩特罗尼乌斯和中世纪巡回牧师到“高卢人的才智”——“诺贝尔遗嘱中的‘有理想’的文学奖不是为这个潮流中一种产物设立的，尽管都是杰作”。在同一个讲话中也出现了保守的政治特征——“火炬社分子法朗士在和平主义的狂热中使自己被吸引到布尔什维克主义一边”——以及某种道德固执：颜尔纳在美学方面感到不悦，“就像大师伏尔泰一样”，他不习惯“在平淡的反映中不必要地混入耸人听闻的东西，在这方面很容易使人想起年迈的普里阿普斯”。

实际上对法朗士所采取的立场使对遗嘱条件所进行的解释具有了决定性意义。颜尔纳否决了他，最后建议授予约翰 · 高尔斯华绥诺贝尔奖；除了舍克，评奖委员会的其他委员都同意这个建议。舍克在过去几年就强调，文学院对“理想一词的解释过于偏狭”，使用“到目前为止的各种解释”将会把“一大批世界文学中的伟大作品”排斥在外。同时他介绍了汉姆生作品中的“文化，成熟的世界观和人道主义”，这些是一个诺贝尔奖获得者必备的条件。他沿着自己的路线继续奋斗，他在一项特别的声明中，称赞法朗士是“一位真正的人道主义者”，他的作品“贯穿着他的本性，给他一种对生活的宽广、人道和理解的观点”：

> 不错，他是一个怀疑论者，对于那些有幸找到了存在之谜答案的人来说这可能是一个错误，有悖于诺贝尔基金会保卫理想的义务。但是法朗士从来不是一个看到正义和人道受到践踏而无动于衷和无所作为的怀疑论者。在德雷福斯事件中他站在斗争第一线，保卫真理，反对迷

失方向的沙文主人和军事种姓歧视思想，而在最后一次大战中他是少数几个能控制自己不讲一句仇恨之言的人之一。

舍克同时强调，法朗士符合“理想”的要求，如果人们不是狭隘地理解它的话：

从整体来看，法朗士的作品必须被看作是有理想的，只要人们不把它局限在几个教条框框内。针对左拉的自然主义和此人对现实的唯物主义分析，法朗士在文学新浪漫主义的基础上建立了一种历史传统，当然不是旧的，是新的，可能更纯粹。他千方百计理解不同时期，解释它们，研究它们和谅解它们。这可能不是最高的理想，不过请原谅我，如果我没有低估它的话，因为这也是我的理想。

这是一个重要解释。将来人们很难用“教条的框框”的理想主义的要求来抗衡这种比较全面、系统的人道主义观点。这一雄辩论点同时划出了新的、但是较温和的界线，这 是对文学院内 90 年代作家的特殊呼吁。指向自然主义的矛头，对法朗士新的、“更纯粹的”浪漫主义的回忆和“历史传统的”贡献，在文学院内能够引起共鸣。对于一位有理想人物的保护连同把法朗士称为“现代法国最伟大的风格大师”的雄辩证词后来成功地扭转了舆论。1912 年瑞典文学院选中法朗士就等于“承认他的光辉的创作活动，有纯粹的艺术风格、襟怀坦荡的人道主义和令人愉快的法国气质”。“襟怀坦荡的人道主义”一语对后来有重要意义。这意味着对遗嘱的决定有了更新、更宽厚的理解。

这一新的解释贯穿于下一年度为 J·贝纳文特-马丁纳斯争取奖金的论点中。此人对世界的看法“带有人道主义的特征”，人们在调查他的戏剧作品时这样说。但是 1922 年的报告中关于这一点却使人感到奇怪，对于人们给他的荣誉还要进行考察，这一点明显与是否符合遗嘱人的意愿密切相关。结果与开始调查“作品在要有理想倾向这一点上有无资格获奖”完全相符，就像人们推荐他的时候说的一样。调查中首先“从反面说明，他没有表现出不纯洁的理想，没有攻击建立在人类生活之上的价值”：“他一点也没有宣扬，他的艺术有着严格的客观性……”贝纳文特“诚然经常提出怀疑和批评，但是归根到底对自己的兄弟和姐妹有着人道主义的观点，如果他讽刺他们表面的礼俗的话，都是为了他们的健康和未来的利益着想。客观地看，这次出于“人道主义”标准的考察与维尔森时代的考察大为不同。这种变化也关系到报告中的前后顺序。按着遗嘱人的遗嘱进行的考察是以一种近乎挑剔的形式进行的，其依据是在为贝纳文特写的推荐中已经总结的艺术标准，目的在于证实一下总结报告中所说的“不存在奖励他的任何障碍”。

哈尔斯特罗姆的评奖委员会在另一方面也开辟了新径。当需要在叶芝和贝纳文特之间作出选择的时候，“评奖委员会急于对那些对于我们来说更加陌生的东西作出判断，不仅仅根据我们自己的要求，还要根据它的条件和我们所能理解的含义，作品怎么样被创作，传统和文化有助于表达作品的内容和形式”。艺术的最后评定实际上是由被人们赋予一种重要共性的美学所决定的。但是人们同时希望“警惕”自己的片面性，意识到这项为全世界设立的奖金确有逐步变成为一小部分人所拥有的危险，“如果我们在接受不同人民的精神特征时，让或多或少的轻率在作出决定时起作用的话”。1922 年的评奖委员会在讲到自己的美学界限时，表达了将在世界范围内发挥诺贝尔奖金作用的思想。

对于有“理想”倾向的要求，特别是在评价三个作家时——哈代、约·延

森和肖伯纳——发生了变化。头一位是在 20 年代初被提名，然而引人注目的是并非在 1921 年，这一年评奖委员会建议授予高尔斯华绥诺贝尔奖（以相当不充足的理由认定作家是伟大的，朝着更加全面的方向发展，因而对奇怪的人物的气质和相互依存的表现的刻画也不再生硬和尖刻）。如我们看到的那样，舍克持保留态度。在他眼中，被推荐的人“只不过是个二流作家，仅此而已”。他本人曾建议过肖伯纳和威尔斯，但是“因为这些作家还要复查”——所以他自己的候选人是法朗士。有趣的是，在舍克的思想中，既没有哈代，也没有康拉德；后者从未被考虑授予诺贝尔奖。反之，哈代在 1922 年和 1923 年都被考虑过。

在 1910 年维尔森的最后评选结论中，“刻薄的宿命论”和“少见的敌视上帝”的帽子飞向哈代。不久两位新一代作家的代表执笔写关于他的报告，1912 年是卡尔费尔德，1913 年是哈尔斯特罗姆。前者从更高的视角看待命运对人物的恶作剧，埃斯库罗斯和叔本华持有同感。这一点明显来自哈代创造的“悲观现实主义”一词，看来它为获得符合诺贝尔精神的奖金开辟了新路。作家的一部作品《德伯家的苔丝》也被赋予“带有国际性”：哈代在“作品中，以赤热的心肠表达了一种符合时代的鲜明的反抗精神，尽管有各种神权思想，但仍能永远安抚受折磨的人类”。但是《无名的裘德》大喊大叫过多，对“秩序和秩序的维持者”的反对招致了“无益的愤怒”。哈代的苦闷“使他不能看清事物的内涵和引导人类的精神线索，尽管它们看起来只是机遇的傀儡”。但终归不是破坏理想主义。卡尔费尔德的批评主要指向带有艺术感染力的人类观中的片面性：“……通过引进带有永恒欺骗性的机遇，把心理特性的刻画打碎了一大部分。”

在哈尔斯特罗姆 1913 年更为消极的评论中，批评朝艺术是决定性因素方向的发展更为明显。此人认为，文学史可以简单地“把悲观现实主义时期概括为：它首要的英国代表人物是 T·哈代”。但是“与此相关的哲学悲观主义并没有寿终正寝”。哈尔斯特罗姆反对的，主要是对机遇的印象；和卡尔费尔德一样，他把“哈代悲观的机械论”的弱点看成是“机会所带来的不幸的权力”：

> 命运可能是盲目的，也许还保持自己的理智，但是变得非常小气，悲剧的英雄受着粗鲁和马虎的折磨，这样诗歌就失去了所有韵味。如果有人两次三番地把什么事情都办糟了——赶火车迟到了，举行婚礼时去错了教堂，把信扔到门前的地毯底下，该他说话时他一声不吭，尽管他平时说话不多——他会怎么想呢？哪个社会能对他们负责？什么世界能使他们的律师心满意足？

从一种观点来看，哈代的理由不充分，也就是说命运和社会造成苦难因而招致谴责的理由不充分。从另一种观点来看，在变化无常的命运中，又缺乏真正的冲突。这样就使“没有得救的区区小事进入悲剧”。

维尔森时代过去以后，评比立即朝着艺术起决定作用的方向发展，当 20 年代早期哈尔斯特罗姆在 1922 年和 1923 年的报告中重新提出哈代的时候，这一点已经成为事实。如今再也不重申，宣扬悲观主义或者强调机遇的作用就要被取消获得“有理想精神”的诺贝尔奖。问题是哈代的“不幸的工厂”生产的产品到底有多少诗的成分：

> 人们承认他是风格大师，承认他准确地描写自然和人类本能生活的能力以及他描绘他看到的世界的激情。但总的来看，他对世界的观察是被扭曲的，这一错误使他的想象扭曲了个性的刻画和命运的进程。他写出来的不是真正的诗，从长远观点看，这些诗变得令人失望、烦恼

和沮丧，因此没有诗歌味道。

由于上边这个报告，舍克也感到“投哈代的票受阻”。卡尔费尔德在一项特别讲话中对评奖委员会这两位同事都表示反对：

> 我个人必须承认T·哈代在描写英国大地和气质方面所作的巨大贡献，我确信，忽视他将在英国招致不满和沮丧，这一点我不敢认为是不公正的，因此我建议文学院授予哈代本年度诺贝尔奖，至于年轻得多的叶芝将来再考虑。

尽管厄斯特林对叶芝的贡献评价很高，但是他也认为，“公正、合理”地说，“老作家应该优先，他的贡献在英国文学中也被认为有较大的意义”。他在报告中还强调，他高度评价《今昔诗篇》的诗歌价值，比专家的评价“热情”得多，“他对哈代诗歌作品的评价也很高，就像被公众较为注意的长篇小说一样”。但文学院的多数院士却选中了年轻的作家。五年以后哈代逝世。

当人们在1925年真的使用“有理想”倾向的要求评选约·延森的时候，实际上变成了人道主义的要求，这一点是舍克在讲话中针对老的“过于偏狭”的解释提出的。评奖委员会的评价出自哈尔斯特罗姆介绍的专业报告，“积极承认作家的想象、描写艺术的基本功力和他个性的力量”，但是同时强调“这些优点都是以牺牲美学的情趣要求为代价的，更有甚者，是以牺牲人道主义为代价的，对于远不如延森片面的唯物主义的进化论崇拜者来说，人道主义是进化的最可贵的贡献之一”。关键一词是“人道主义”——这是1921年授奖理由，如今早已贯穿在调查者的论点中。评奖委员会同意评选的结果，并提出“到底存不存在诺贝尔阐述设立奖金目的时提出的理想要求”。人们认为，延森“自始至终”采用一种对他来说意味着使人类亲族完美无缺的思想，即“达尔文主义的生命的自然选择”。就像舍克为勃兰兑斯辩解一样，人们肯定了这种富有思想性的倾向。但这不是像维尔森时代那样的问题，当时唯物主义者和达尔文主义者都被认为不配做候选人。更确切地说这关系到对人类的观点和艺术形象的表现方法与效果的看法。在这里达尔文思想包括“欢呼每一幕激烈斗争场面的气质”。但是应该强调，“在承认这种激烈的规律与把生命赋予人类的最美好的神秘主义的观点之间还有一大步”：

> 十分简单，这就践踏了像高尚、宽宏和仁慈这类价值，有意或无意地赞同残酷。人们很难把带来这种后果的观点当作普通意义上的理想来保卫……

但是人们又给这种主导思想加上了艺术形象好的效果。延森在很多方面占有优势的天赋却“由于自己皱缩人类的感情而削弱，因此艺术作品也受到影响”：

> 如果只从生硬的理论和挑战性的说教这种狭隘观点出发，是不会产生伟大作品里那种造型坚实、丰满的人物形象的；相反，通过夸张只会出现极力掩饰人物浅薄的抽象。作品的构思缺乏平稳、适度和明确。

“有着心理直观天赋”的作家也“缺乏材料”：

> 因为他事先把有关人类灵魂生活的绝大多数材料都删去了；他仅仅把从猿到科学家直线发展中的东西当作真正的材料；更有甚者，还出现了在这样条件下试图存在的幽默；它变成了赤裸裸的吃人肉的饭桶。所有这些特征最明显地表现在作家的中心作品中，他试图以这种精神创作出人类发展史诗。

《漫长的旅行》挨批最多。对《希默兰的故事》则有某种肯定：在结构和心理学方面有着作家典型的缺点，但仍“属于丹麦现代文学中最好的作品，只是在艺术和思想的成熟方面不能与J·克努森的杰作相比”。他在“他称之为神话的描写大自然经历的作品中”达到了顶峰。

通过论点的陈述，人们并没有完全“排除”授奖的可能性，“如果人们稍微强调一下理想方面”——这是20年代的评奖委员会在这个问题上最显著的特征。人们还调查了作家观点所带来的艺术效果，由此产生了“怀疑”：延森作品的“美学价值是否足够获得诺贝尔奖”。

我们从对肖伯纳的评论中也看到了把有理想倾向解释为“人道主义”的现象。在维尔森眼中极为“残酷无情的”作家肖伯纳在1924年的报告中被看作是“富有进取精神的年轻的理想人物，庄重、健康、真正的仁慈、善良，简直可以说是出类拔萃”。1926年对他的评价更高了：“除了滑稽和雄辩以外，还有一种严肃热烈的奋进精神，力求从传统的不独立概念和传统的虚伪与油滑的感情中解放自己的思想。”在解放可能就是进取这一观点上，我们看到了与维尔森主义的区别。但是这些“缺点”从“仁爱”和“热情”中得到补偿，“尽管在人类灵魂生活中有各种各样理性主义的恶行”，这种热情已经使肖伯纳在“其核心”保留“一种富有理想和人道主义的基本观点”。授奖理由说的正是肖伯纳“既有理想又有人道主义”的作品。

但是对延森和肖伯纳的评价同时有一种与初期阶段有某些联系的美学——要求“伟大的风格”。前者被批评为缺乏“造型的伟大”，缺乏“伟大作品所具有的造型固定和丰满的艺术形象”以及缺乏“构思上的平稳、适度、完美和明确”，这表现了它近乎歌德理想主义的经典文学观点。20年代的要求最明显地表现在1924年哈尔斯特罗姆时期评奖委员会对肖伯纳所作的最后一次否定：

> 他鄙视对“伟大的风格”所作的每一次努力，这种风格的伟大和庄重对他的喜剧性想象是一种挑战，这种风格诗的升华对他来说就像是一种欺骗。

在《圣女贞德》中，主人公的命运不可能“完全失去伟大的风格，不管肖伯纳怎么样不安地企图避免一切动情”：“珍妮的纯洁、勇气、幼稚的高雅和心胸的博大也存在于编年史剧中女主人公身上，随随便便的举动并没有过多地破坏效果，没有这些，她将无法引起肖伯纳的想象。”这样的条件也存在：通过“悲剧技巧”把“命中注定”要殉教升华——“她的命运就是一切伟大人物的命运”。但是使鲁昂法庭也变得公正合理的抱负把“那位天真、虔诚的珍妮变成了一位危险的叛教者”，“一位宗教改革运动之前的新教徒，她注定要被教会唯命是从的子徒们打倒”——这一切使这部作品“显得不合逻辑，戏剧性变得淡薄”。其他方面互相矛盾的目的也使得主人公的“高尚品德”难于在艺术方面得到表现：“从整体上看，幽默的喜剧和立即感人之间是分裂的”，使作品没有达到“真正的伟大和完美”——成了“不协调的混合体”。就像表现在珍妮身上的品德一样，结构上也可以说缺乏“平稳”和“适度”。

当1926年人们在报告中谈到授予肖伯纳诺贝尔奖的时候，仍然从这样的观点出发：他的创作没有提供“戏剧杰作，如果人们按着这种艺术形式来严格要求的话”。但是人们意识到，他们面临着一种相当新的东西，必须按着它自己特别的条件，以超常规的标准加以奖励，不管今天戏剧的发展情况如何：

> 在结构和形式方面，新的东西并不多，只不过直接而无所顾忌地从一个不特别挑剔的方面取得舞台效果，然而是一种清新和引人注目的戏剧文化；它由明快构成，能把思想迅速变成行动，特别是它有着几乎无与伦比而又无拘无束地表达自己思想的气质和智慧的特征。

这种在文学中可以找到的活跃和明快的特性以及在自己范畴内的不寻

常的活跃和敏锐的才智，试图以战斗的愉快精神来反复考虑自己的观念，反复评价和思索，“在这种运动中作家很少担心自己的尊严，很少担心从表面上看他的格斗者式的战斗会与小丑有很多相似之处”。

报告的作者试图以这种方式扩大对除了伟大的戏剧所具有的“较严格的标准”以外的东西的理解，力求对一种新的、毫不顾及自己“尊严”的大胆的戏剧艺术作出公正的判断。对评选规则作出弹性解释，是那些“严肃”和“进取”的精神促成的。其背景是，考虑到人们有意使用这些手段“吸引和争取”公众。人们强调，《圣女贞德》是“极为个别的在一个不提倡任何英雄主义的不利时期宣扬英雄主义”，但是在肖伯纳作品中很多其他方面“仅仅是挑战性的游戏，从本质上看有某种在圣女贞德的史诗中得到最高表达的相同严肃性”。同时在人们为他的富有理想的基本观点辩护时，也得出了他的英雄主义的严肃内容属于“伟大的风格”的结论。

重要的是，反对将“理想”一词作狭隘解释的舍克在很多重要方面同意其他人的艺术观点（然而不讲“伟大的风格”）。1920 年他反对被大多数评奖委员会成员提名的汉姆生而提名黛莱达，正是因为他了解“造型”的理想。在她描写撒丁岛大自然的时候，舍克发现此人有一种少有的观点；“她对人民生活的描写富有表现力”。朴实无华的描写有着“几乎是荷马式的简洁”：“语言经常有大理石的洁净和纯真的美。”与评奖委员会其他成员一样，他这里所赞扬的可归结为两个特点：简洁和富有表现力。舍克也同意作品要有“完整”结构的要求。他认为，黛莱达的很多长篇小说受着没有“真正结尾”错误的折磨；然而不包括他建议授予诺贝尔奖金的“完美”作品《罪恶之路》和《伊里亚斯·波尔达鲁》。舍克推出这位候选人是基于在其主要作品中有一个与之共同的文学观点。当 1927 年黛莱达被提名授予诺贝尔奖时（1926 年度的奖），依然存在的矛盾关系到如何贯彻这些标准。哈尔斯特罗姆就反对诸如探索性结构，而强调“内在的统一”，这就使他无法对这种小说创作给予“能够获得诺贝尔奖金那么高的评价”，而卡尔费尔德，后边还有舍克和厄斯特林，准备“大体上同意”这个评价，但是强调女作家的“优点”，特别是“她后期细腻和深刻的作品”：“她对生活及其传统问题的富有理想的观点，她对受难者的同情，她优秀的心理学”以及——由现实的观点看最有意思——她的“温和谐调的风格”以及诗情画意般的描写“能力”。授奖结论正确地吸收了一个关键的概念——“富有表现力的世界观”。

1924 年人们把 W·莱蒙特的长篇小说《农民》与这种“伟大的风格”的美学观点等同起来，这部作品具有“伟大的风格”，是“永恒的艺术”，它不仅是一部具有“民族特性”的散文史诗，通过“伟大而简朴的描写”，它表现了“整个民众阶级的主要特征，甚至代表了全人类的利益”。然而人们只知道这种经典美学观点，而对当时欧洲文学界的新潮流却很陌生。我们将要看到在这个时期结束时的很多例子。但是我们先考察一下两次评选的情况，1922 年和 1928 年——当时的美学观点怎么样指导人们的立场。

1922 年人们面临着要在叶芝和贝纳文特之间作出困难的选择，“仅仅在文学的价值”方面进行比较。以“伟大的风格”为标准来考察，两个人都以自己的方式达标。叶芝被介绍为“诗人，不仅仅因为自己部分朦胧诗和部分华丽的诗”（关于纯粹的诗歌说得不多），“还有自己的戏剧作品”。早期的剧作由于“诗一般的美、音乐和感情”也很吸引人：

严格和固定地塑造真正的戏剧性生活不是他的事业。他在爱尔兰特殊戏剧中寻求伟大的

风格，在《国王的门槛》中达到了最高境界，但是他在塑造命运时，似乎更喜欢通过深刻、细腻的思想和对情感的偏爱，而不是通过力量和世界观。

叶芝的戏剧作品仅仅在有限的范围内表现了“伟大的风格”的特征——带有“严格和固定地塑造”的“力量和世界观”。但是评奖委员会的艺术理想对诗歌的态度也非常重视。相应的要求是简洁和高度的通俗性；批评叶芝的诗歌“部分朦胧”就表现了这种特色。我们看到在这种诗歌情趣中的经典特征已经被指出：“荷马式的简洁。”我们在叶芝的作品中也发现“一个独一无二的短篇杰作”符合这个要求，即《伯爵夫人凯塞琳》——“简洁、美丽得像朵花，同时具有真正的通俗性并使人爱不释手”。对于叶芝后期作品的评价着重于对伟大的风格的考察，但是认为属于这种风格的富有感情的‘力量”仍然缺少：

以自己的方式作了创造一种仿古的严格的戏剧艺术的成功尝试，他后期的作品带有斗争的特性；他所追求的简洁、高雅的风格属于起源于歌舞的悲剧，但是缺乏有力、心惊肉跳的描写，而这些正是成熟的悲剧的本质。

强调叶芝戏剧中的诗歌特征也有助于在他与“地地道道”的戏剧家贝纳文特之间造成明显对比的目的。人们对后者的严肃戏剧一带而过，然而特别注重作家的客观性；我们记得，“有倾向性”不能获得诺贝尔奖正是出于这个观点。贝纳文特在“自己严肃的剧作中是一位真正的风俗戏剧家，有着客观、明确和逻辑特征，不是先知和说教者”。但是贝纳文特属于悲剧作家。人们也指出有悖于客观的一种相应的平衡：

在他的祖国有一部分批评家责怪他有怀疑主义和刻薄，这对于我们来说就像通过很苦的酒来使口腔得到锻炼一样，不是粗暴，而是通过适度和平衡形成自己的独到之处。贝纳文特的世界观明确、稳定，带有人道主义的特点，这是作家力量的良好表现。正是表现在简洁、适度、自然，特别是喜悦方面的力量，赋予贝纳文特的艺术最高评价……

除了我们刚刚介绍过的关键概念“人道主义”以外，我们还会看到“伟大的风格”的特点：“适度与平衡”、“简洁”、“有限”和“自然”，这一切都与“力量”有联系。令人惊异的是“快乐”所处的地位。不过这一点表明，这种特征被合并到“伟大的风格”中去了：“快乐，包括一切成熟和协调的东西，以及前边说的力量，是高级美学特征，因而也是少见的。”从这点出发，贝纳文特才有可能被纳入以洛佩斯和卡尔德隆的情趣剧为“伟大代表”的西班牙传统，主要特征不是“对话灵敏、快捷”的传统：“按照没有写出的规则创作的剧作带有一种奇特的享乐特征”。

在两个无法比出高低的大人物叶芝和贝纳文特之间作出最后抉择的时候，出于实用主义的考虑而选中了后者，一方面考虑到“诺贝尔奖金的地理分配”，另一方面也考虑到根据“基本的回顾”应该找机会奖励“那些我们不特别熟悉、不能立即捕捉到和使我们快慰的贡献”。这个论点是在有人提出有必要克服自己的美学局限的看法的情况下形成的。

1928 年出现了一种与我们有密切关系的近乎荒谬的评选情况，评选委员会在得 3 票的温塞特和得卡尔费尔德和厄斯特林各 1 票的高尔基之间举棋不定。如我们看到的那样，文学院把诺贝尔奖给了温塞特，“特别是她对北欧中世纪的生活作了卓越的描写”。报告除了赞扬她“确实有再现遥远和被人遗忘的时代的天才”以外，还强调她有“刻画个性和用伟大、固定的心理学艺术反映灵魂生活”的非凡能力。人们提出的反对意见有：“结构繁琐、沉重”，“晦涩”和“某种程度上的单调”，部分违背“伟大的风格”的要求。

在这种情况下古典美学获得了一种意想不到的补充，要求一种净化的效果：

> 这部被人理解为伟大命运悲剧的作品没有足以达到人们的要求，人们要求作品使被解放的人物形象从充满想象的苦难中得以升华和奋进；人们大概可以得到宗教宽恕，但是不能得到美学宽恕。

这条充满贵族气的反对意见出自评奖委员会主席哈尔斯特罗姆。他的批评由舍克加以完善，舍克在反映昔日心理学存在问题的讲话中，认为温塞特对“非历史结构”负有责任；这种心理学“既不是中世纪的，也不是当代的”。此外，他还发现她缺少菲尔丁、司各特和萨克雷的“叙述天才”——“她甚至连自己的楷模冰岛萨迦也不如”——他断言“她的小说在不久的将来就会失去读者”。

对立面候选人高尔基自从 1918 年第一次被提名以后多次被否决。现在我们借助杰出的斯拉夫人 A·卡尔格伦的专业报告可以看出，以《我的童年》为开端的发展时期怎么样表现了“杰出的历史和文学意义”。高尔基的形象获得了“与过去完全不同的标准，使人产生一种完全不同的尊敬和同情，尽管他咋为一个描写政治的人物仍然相当朦胧”(1918 年把他的缺点综合为“高尔基的无政府主义和有时候纯粹的野蛮创作”不属于诺贝尔奖的授奖范围，但是对他的政治归属没有提及）。卡尔费尔德和厄斯特林建议授予这些回忆作品诺贝尔奖。除了自传体作品以外，报告中只提了两篇早期的短篇小说和《夜军山》，其他的作品则被一笔勾销。讲话勉强承认“一种伟大、真正的现实描写”，但却说一方面在早期的短篇小说中有以“苦难和野蛮”的哗众取宠为特征的“虚华的浪漫主义”，另一方面在一系列长篇小说中有一种自然主义的“残酷”：

> [……]作品中的新鲜之处主要是由对那些生活现象所作的广泛和令人厌烦的描写组成的，而前辈的伟大作家认为对它们进行细致的描写毫无价值。

我们很快就会听到 1929 年的评奖委员会指出的“托尔斯泰身上存在的古典现实主义中的伟大的风格”。从这一原则出发，人们能够指出高尔基对那些“毫无价值”的生活现象作了过于详细的描写。但是“创造新的形象和特征”的努力远未“达到俄国小说创作过去所表现出来的准确和力量”。同样从伟大的风格的平衡出发，人们把某些自然主义的特征视为“言过其实”。

哈尔斯特罗姆担心，如果把诺贝尔奖授予回忆录作品，此举在全世界将被视为一般意义上对高尔基作品的迁就，也将会变成这种作品的不光彩的广告，甚至会影响作为文学情趣鉴赏者的颁发诺贝尔奖单位的声誉。舍克曾提议把高尔基作为候选人来考察，认为此人是“一位重要作家”，创作了自传体作品和《夜军山》，此外，“尽管他是作品有污点的作家”，但毕竟有很多人们要求的理想，但是最后他也认为哈尔斯特罗姆是对的，给高尔基诺贝尔奖会引起误解。然而他的着眼点“不是高尔基是或者曾经是一位布尔什维克”；文学院应该“挺起腰板，顶住政治舆论”。但是公众可能误认为是奖励他所有的作品。有趣的是，支持卡尔格伦的舍克在对待高尔基其他作品的态度上却有着不同于哈尔斯特罗姆的反对意见。他对通常窒息人物形象时惯用的“老一套”的革命词藻、对贫穷时代“拙劣的五一节演说词”以及在宣传时期“用烂了的革命高调”等特征保持距离。

1928 年的报告还用几句奇怪的话否定了亨利·柏格森。此人是由专业人员 H·拉松推荐的，文学院还把他选为 1927 年诺贝尔奖金获得者。评奖委员会不赞成的原则性理由是：

原因与过去多次介绍的情况相同，一旦把授奖的范围扩大到文学作品以外的领域时，就会出现疑问：很难纵观新领域，在那里仅仅临时地、而不是普遍地进行挑选，一个名字翻来覆去地出现在文学院眼前。

厄斯特林在回忆录中对促使文学院克服这些顾虑的原因作了补充：事情“明摆着，柏格森对现代文学灵感的影响是决定授奖的主要原因”。他补充说，“世纪之初强大的柏格森主义潮流”创造了一个光辉的反唯物主义领域，它可以与 100 多年前谢林的哲学影响相媲美：“它与诺贝尔的精神无疑是相通的。”

法朗士、叶芝和肖伯纳获奖是文学院在 20 年代力求克服过去直观的片面性的成功结果。然而后期集中了美学原则不足之处的几个典型。人们用伟大的风格的标准无法适应来自欧洲充满活力的 20 年代的要求。对托马斯·曼这位候选人的处理就证明了这件事。因为曼创作了伟大的长篇小说《布登勃洛克一家》而获得 1929 年诺贝尔奖，这是对《魔山》令人惊异的否定判决。当 1924 年人们第一次讨论曼的时候,在他的第一部小说是否伟大的问题上并没有取得一致的意见。舍克和卡尔费尔德不支持哈尔斯特罗姆过高的评价，厄斯特林认为最聪明的办法是等待新作品。1929 年哈尔斯特罗姆在报告中肯定地说，《布登勃洛克一家》是“资产阶级长篇小说创作中的一部杰作”，甚至可以说是“当代所有长篇小说创作中的顶峰”，但是他对这部作品是否具有“伟大的风格”的美学则持保留态度：“如果说从人道主义的意义上讲它不具备伟大的风格的话，它则接近托尔斯泰的古典现实主义……”此外，报告认为，曼的作品“良莠不齐”，但是《特里斯坦》和《托尼阿·克略格尔》是他创作的顶峰；这些作品“对于一个作家来说意味着新的、大胆地参与健康、通俗的日常生活,而反对做作的美学观点。这些话可以视为针对 1929 年报告中根本就没有提及的《魔山》而言的。上一个年度，人们满足于把这部小说视为“在很多方面都是一部优秀作品，含义深刻，专业人员哈尔斯特罗姆本人就是这样看的，但是在美学方面把它列为曼的最好作品就显得过于广泛和沉重”。其他的评奖委员会成员也同意这个评价，但是有两个人——推荐人厄斯特林和哈尔斯特罗姆——认为，“托马斯·曼早期作品的精华就在于这类固定的文学价值，它们是向他颁发诺贝尔奖金的主要原因”。这条路线在下一年即 1929 年胜利了——然而加上一笔，卡尔费尔德因为“拿不定主意”而弃权，一方面是因为《布登勃洛克一家》自发表之日起已经过去了 28 年,另一方面近期发表的更伟大的作品看不出给他增了光。他们一致对《魔山》采取否定态度，很可能是认为它缺乏“伟大的风格”的美学观点的表示。颂扬这部“伟大作品有着造型固定、形象丰满”和构图“平稳、适度、完美和明确”的文学观点不可能赏识作品中吸引欧洲作家的东西，即“大胆地尝试着把传统小说的框架扩展到包括一种接着音乐的原则形式组织的百科全书”（古尼拉·贝里斯坦）。同时在一种符合歌德唯心主义的美学中，人们对他的最主要的追随者 W·梅斯特的较自由的、杂文式的松散小说结构感到陌生，这是诺贝尔奖金历史中众多滑稽事件之一。

1931 年人们越来越显示出对当时散文中的新倾向的陌生感。M·A·尼克索有点儿出人预料地成了先锋派罪过的替罪羊。人们责怪他的作品“朦胧”，其原因是“情节大起大落反复无常”，责怪的范围很快又扩大了：“作家有一种现代恶习，试图用出其不意、虚幻和忽视主题的思想观点来增加感染力。”出其不意和打破常规是 10 年代和 20 年代先锋派美学的主要原则。文

学院与新潮流要打破的原则本身结成了同盟。

面对细微、深入的精神分析，评奖委员会表现了另一种片面性。这一点从处理法国小说家 E·埃斯托涅就可见一斑，尽管此人在当时的先锋派中不占什么地位。人们承认此人“在描写灵魂冲突、深入并使之典型化为人类普遍的意义”方面是一位大师。埃斯托涅完全符合古典主义的理想。但是人们没有能够找到伟大的风格的可塑性优点。埃斯托涅“在塑造人物时缺乏足够的可塑性和多方面的想象，缺乏使他描写的东西具有立体感的足够真实”。对内心的分析有“丰富的思想内容”，但使人不能产生“对具体生活真理和人性刻画的真实印象，因此往往是不合理的”。更确切地说，这种作品类似在“有屏壁的房子里和无风的空中”进行实验，人物形象只能“长时间从里边看”或者是一晃而过，这两种情况只能给人一种虚幻，而“不是真实”。看一看这种美学观点与《追忆逝水年华》发生冲突将是非常有趣的——如果普鲁斯特能活到被提名的话。

然而最大的片面性是对诗歌的处理。到目前为止我们仅在对叶芝的“部分诗歌朦胧”的授奖理由中看到过。偏爱“简单”和接近诗歌的民歌使评奖委员会对 20 世纪的象征主义和现代主义潮流完全陌生。这一点最明显地表现在围绕 K·帕拉马斯重新展开讨论时提出的要求上；这里将摘引 1930 年的汇编报告。在评奖委员会犹豫不决背后的一个重要因素是，人们判断原著很困难，当时只提供译文。但是最后采取否定的态度也包含着另外的论点。人们毫不怀疑，帕拉马斯是“新希腊创作的杰出代表人物”，但是人们对他“在当代各种诗歌创作中的诗歌价值是否有资格获得诺贝尔奖金的荣誉”提出疑问。人们在这种空洞的诗歌中看到了“维克多·雨果的浪漫主义的历史作品中的华丽特征，对于当代来说显得有些遥远和陌生”。关键之处是，人们在帕拉马斯的作品中没有发现“简单、真正的诗”；相反，人们看到了“一种幼稚的自我陶醉，让他的自我占据不合比例的位置和在诗歌的传播中发出不合比例的高调”。用舍克的话说，人们看到的是“希腊民谣”，“在可塑性和幼稚的现实主义中”，人们想到的是萨福的诗歌，而不是“来自法国诗歌的影响”。

> 如果人们在如此薄弱的基础上把诺贝尔奖授予一位异国作家（人们读不懂他的原著），那么人们至少要得到保证，此人的作品富有创造性和民族性。

以一目了然的“简单”标志和高度的通俗性，人们在 20 年代的欧洲寻觅真正的诗歌。严格按着这个标准，人们拒绝了 S·乔治、H·冯·霍夫曼斯塔尔、A·霍尔兹、P·瓦莱里、P·克洛岱尔和 v·维多夫罗。就乔治而言，1929 年人们提出了一个综述如下的理由：

> 在专业报告中（出自 P·哈尔斯特罗姆之手）人们强调作家在本国和其他国家诗歌中的伟大意义，促使人们把诗歌不论从内容还是形式上都提高到严格的高度。尽管他的奋进低沉、敏感，然而经常取得预期的效果，他的伟大素质彼人承认，但是他的本性和感情生活的孤高曾被点过名，同样他的语言技巧也令人费解。

评奖委员会认为，“在很多方面都有创作成绩的伟大作家”，由于这些不足之处“令人举棋不定”，以致它无法取得支持“这项本来值得同情的建议”的一致性。

“过于孤高”、“晦涩”和类似的评价，也支持对其他建议采取拒绝的立场。在关于 P·克洛岱尔的问题上，人们在 1926 年调查者的报告中提出了这些理由：

专业报告在深入研究的基础上，对作家有着强烈宗教色彩的人格和他充满奇特激情、诗情画意和想象丰富、但是也极为朦胧和晦涩的艺术，在绝大多数方面给予热烈崇拜的评价。任何建议用颁发诺贝尔奖金表彰这种极为难懂作品的主张都没有说。

相反，评奖委员会采取否定的态度，一方面是因为世俗的读者很难找到通向理解这些似是而非的宗教和美学价值的道路——“以近乎扭曲的细腻风格表现虔诚的思想和感情生活”——另一方面“法语不允许背离其传统性的明确无误”。面对既在思想上也在美学上难懂的作品，评奖委员会一无所知：

就连从纯粹的文笔上看，P·克洛岱尔这些音韵优美的宗教诗，念多了也会让人厌烦。此外对话装腔作势，人物讲起活来空洞、华丽，在这种情况下很难使人爱不释手。人们强调，人们尊敬作家写的东西，但是很少能够直接欣赏它们。

“做作”、“空洞”而不能“一目了然”——这些用语表明，人们试图借助昔日的美学来指导新潮流，自然是风马牛不相及。

就瓦莱里而言，1930 年的一份报告中已经对有关他的建议采取了否定的立场，不过报告中也包含“相当程度的赞扬”。哈尔斯特罗姆证实说，采取这种保留态度，“一方面是由于实际的原因”；人们认为，“像瓦莱里这样一种特别有意晦涩的作品出现在诺贝尔奖的广大公众面前将会造成出人意外的局面，小部分倡导者当然除外”。这里的问题不仅仅是要求简单、明了，还要顾及实际后果，考虑注视文学院作出决定的广大公众。人们挖苦说，那些倡导者可不能屈尊，要用“完全可以理解的语言”表示出大师的伟大。奖金的颁发者“将单独对付来势汹涌的读者的迷惑和问题的冲击”。这种原因在处理霍尔兹的时候也起了作用，并且在下一个阶段中发展成一种占主导地位的教条。这就是为什么要特别再一次提到瓦莱里的名字。

1926 年的报告对智利诗人 V·维多夫罗和他的“创造主义”了解得更加少。相反，人们对此人“改造生活动机”的思想和他的书名《方形的天际》进行冷嘲热讽。人们对带有一点刻板创作气氛的《埃菲尔塔》中的散文诗更加陌生，这些作品比任何昔日的诗歌都要直接和自然。人们甚至连散文诗的形式也不了解，误认为是泰戈尔诗歌的英语译文，是某种“无可奈何的出路”。

在霍夫曼斯塔尔问题上，孤高少于导致采取否定立场的厌世和“为了追求效果而在各流派之间的摇摆”。哈尔斯特罗姆在 1919 年的专业报告中承认作家作为奥地利文学光辉代表的地位，就“语言技巧和形式的优美而言”，当时很少有人能与之相比。他的主要作品能够满足“富有理想的要求”，只要人们把“追求纯艺术的完美”也包括进去的话。这些作品的“内容缺乏理想”则引起人们顾虑，特别是当人们在《伊勒克特拉》的“病态和赤裸裸的色情主义以及其他作品的放任的情欲和轻佻中，看到那些使当时已经混乱和每况愈下的文学情趣更加恶化的确凿的堕落标志时，更是如此”。在这一年的评奖委员会的报告中，人们把霍夫曼斯塔尔按照处理挪威人汉斯·欣克的办法处理，此人则刚刚被人与“厌世”流派联系在一起。当支持哈尔斯特罗姆的舍克建议对霍夫曼斯塔尔采取观望态度时，就已清楚地表明了人们对世纪交替之际文学中的“厌世”潮流仍有怀疑。在对理想的理解较为宽容的 20 年代，人们在评奖时忽视了这个方面。与此相反，人们抬高了 1919 年就存在的另一部分。在承认霍夫曼斯塔尔的“令人喜爱的艺术和文笔优美的大师风格”的前提下，1924 年人们一致认为此人“有某种曲折和多变的作品，诗与人道的价值过于不平衡”，不构成获得诺贝尔奖的“足够稳定的基础”。在这位作家身上，人们到最后也没有找到属于伟大的风格的平静、伟大、高雅

和成熟。

对象征主义作家和《魔山》的作者所采取的立场都表明，这些评价都没有和 20 世纪早期创作中生气勃勃的追求并肩前进。文学院在 1930 年左右的年代里，眼睛只盯着少数天才和受过良好教育的人，而缺乏寻找按我们后世的观点所理解的那个时代文学中的重要贡献的手段。

『雅俗共赏』4

20 年代的瑞典文学院比过去更为经常地面临代表各种诗歌的候选人的问题，这些不同的诗歌联想大胆、结构严谨，有着象征主义和现代主义的标签。我们已经看到不少实例，诺贝尔评奖委员会从伟大的风格所要求的简单线条出发，多次拒绝了有着“朦胧”、“晦涩”和“孤高”特征的作品。1924 年人们赞扬莱蒙特有着伟大风格的《农民》时，说他的小说怎么样“通过伟大而简洁的表现手法达到了雅俗共赏”，从而引起很多人的兴趣。1929 年在评价 A·霍尔兹的时候，人们就使用这个标准来衡量后来孤高的诗歌。评奖委员会认为，来自德国大学的对霍尔兹的强有力支持，证明了“人们对诗人日益大胆地改革德语诗歌的创作原则非常重视”。然而人们立即作出了这样的反应：

> 只要所有这些努力没有完全达到使一般读者可以理解并确认其优美的程度，那就仅仅是德国自己的事。评奖委员会成员完全尊敬 A·霍尔兹在很多方面表现出来的充满活力的创造和力量的杰出天才，但是没有发现他的诗歌具有普通的诺贝尔奖金所要求的雅俗共赏。

从一种观点看，这种重要宣言符合对遗嘱人意志的解释。诺贝尔奖就是要授予那些使人类获取最大益处的人。这样自然而然就会把人类视为已经创作出来的那些诗歌的直接受益对象。从另一种观点看，指出诺贝尔奖金是为具有“普遍”意义的作品设立的自然是防备那种新的晦涩作品获奖的手段，那些作品试图打破“伟大而简洁的表现手法”所要求的一切原则。在各种情况下这个宣言都保持着在下一个 10 年一直有效的纲领。我们不可忘记，列在获奖者名单中的有一系列革新者，如皮兰德娄和尤金·奥尼尔，然而更加引人注目的是辛·路易斯、高尔斯华绥和赛珍珠，他们有“更广泛的读者”。

成员有所改变的文学院支持这项政策。1931 年卡尔费尔德逝世，哈尔斯特罗姆继任常务秘书。从此，自维尔森时代以来文学院和评奖委员会四分五裂的领导作用重新团结起来。因为哈尔斯特罗姆除了是一位最富有进取精神的专业人员以外，还是首屈一指的强化“伟大的风格”和为公众理解的美学权威。除了哈尔斯特罗姆、舍克和厄斯特林以外，我们还在 30 年代的诺贝尔评奖委员会内看到了居于主导地位的保守的评论家 F·伯克，以及在美学和政治方面都很保守的 H·哈马舍尔德。前者很可能反对“在各地都有人阅读和称赞的”候选人——高尔斯华绥——和提出以后一个时期的实用主义观点，即在世界面前指出一位“没有平庸的世界声誉、也不屡见报端的”伟大作家，然而这并不意味着他是一位为更孤高的作品奋斗的先锋。而哈马舍尔德则被视为文学院内“广大读者的代表”，这自然是支持被公众理解的作家的一种论点。从 1937 年开始坐在卡尔费尔德原先在文学院那个坐位上的 T·福格尔克维斯特在舍克之后进入评奖委员会；这位有着平民教育家特征的受人尊敬的《每日新闻》评论员是很合格的。

文学院指出诺贝尔奖“为了普通人”的目的，就是要把整个现代派诗歌和以此为目标的一小部分人拒之门外。只有一个诗人——卡尔费尔德——打破了这道障碍，他生前拒绝接受这种奖励，死后于 1931 年被授予这项奖，这是唯一一次在作家死后授奖。但此事关系到一个受到全民性高度赞扬而没有因晦涩被淘汰的诗人，相反，说他的诗牢固地植根于古老的文学理想。对于他作品中怎么样体现为了普通人的含义，院士们的想法我们不得而知，院士们是如何评价的，没有形成任何文字材料。厄斯特林在诺贝尔节的讲话中强调，卡尔费尔德以“如此小的语种为工具”为“如此大的文学宝库增加了瑰宝”，“这是极为罕见的”，然而他也承认，作品中也不无“遗憾地”存在着“陌生人不懂”的东西；诗歌中“深刻的个性和创作价值”也与“原著语言的根与韵”有着不可分割的关系。同时他以惊人的方式捕捉到了针对这种诗歌传统特征的深思熟虑的反对意见：这里说的这位诗人“是从正在消失和已经消失的东西中获取最初的灵感”，但是“表现手法则是完全脱俗的，在技巧上表现了革新家的健康勇气，而有相当多唯命是从的现代主义仅仅满足于模仿最近的口号和模式”。这些话有一刹那闪出厄斯特林对文学中的“革新家”所作的赞扬。但是他马上消失在保守主义的围墙之后，30 年代的文学院是反对先锋派作品的。

最能表现 30 年代评奖政策片面性的例子是 P·瓦莱里。1930 年提出的“带有实用的特征”的论点在以后的年代里逐步形成。具有决定性意义的是，“晦涩——好像是有意的——”通过“诗人孤高的特殊表现形式”而“加重了”：

> 尽管人们看到了有很高要求和极为严肃的艺术态度的创作活动，评奖委员会的成员仍然无法承认这种有着未来意义的创作会给广大的公众带来福音，因此广大公众对于奖励这样一种难懂的作品感到莫明其妙是完全自然的。

两年以后，这种观点变成了一种教条，这一点我们在评价 A·霍尔兹的时候也看到了。人们认为支持这项建议的强大舆论表明，瓦莱里在法国现代诗歌中被承认是最杰出的代表，写报告的专家完全承认他在艺术中表现出来的杰出才智和大胆的独立性，然而“他犹豫，后一个特征能否超越实验性而保持长久的价值”。结论肯定了适用于整个 30 年代的这项政策：

> 像过去一样，评奖委员会的委员们表示了同样的犹豫，仍然认为不应该把为了普通人的诺贝尔奖授予这样孤高和晦涩的作品。

这些声明提供了过去裁定的含义，如 1931 年对 S·乔治——“杰出但难懂的诗人”——和 1937 年对 P·克洛岱尔的裁定；就后者而言，被介绍的评定情况说明了 11 年前被否定的理由。1932 年关于 E·A·罗宾逊的论点有着特殊的征兆，此人在 20 年代后期多次被提名。过去的评价如今又原封未动地被重复。这位美国诗人从一开始就引起评奖委员会的委员们的“活跃兴趣”：

> 这里实际上关系到形式和思想都独具特色作品的问题，通过自己富有理想的倾向，至少在当代是独具特色的，不必担心广大读者的爱好和兴趣。最后的结论被迫反对授奖，即罗宾逊的作品个性太强和晦涩，这两个错误都不是因为特征本身造成的，而是关系到作家的基本品德。他通常把强烈的经过浓缩的思维过程与相当丰富的表现形式结合起来；由此造成抒情和想象的画面如潮水般涌出，无法阻挡；而读者很难跟得上。这种朦胧本身并非不被容许，因为这是真正的思想和真正的诗的价值，但是朦胧成了普通人欣赏的一大障碍。

30 年代评奖委员会的烦恼集中反映在这几行文字里。一方面人们赞扬这

类作品的形式与思想独具特色，此外还有一个强调理想的品德问题；另一方面人们感到受制于“普遍满意”的要求。当人们看到，在一个时期重要的诗歌也存在于象征主义的不同分支时，人们再试图在这两者之间搞平衡就没有多大希望了。授奖理由表明，“晦涩”这个症结正好存在于现代诗歌那独具特色、浓缩了联想而又形象丰富的语言的核心部分。

舍克 1933 年说得十分正确，文学院很少能够青睐一位诗人。他与评奖委员会的大多数人提供的“那个机会”是葡萄牙诗人 C·德·奥利维拉，不管是在介绍情况的专家眼中还是在欧洲行家眼中，他都是“自己语言的最生动的歌手”。这一评价从两个观点看都有原则意义。首先，C·德·奥利维拉的作品体现出来的诗歌从在文学院院士们的欣赏口味与要求普遍理解之间的权衡出发，有可能授奖。除了承认“这种创作处于文学的高度发展进程”之外，人们还发现，一方面作品“直观和自然地保留了理想——诗歌本质中的一个重要部分”；另一方面，作品带有“感情的明快和简洁”的特征：“它可能不该称之为伟大”，但是“它明晰、易懂，它有人民性——这正是一种难得的特点”。我们看到，厄斯特林和舍克都赞同这个建议，文学院也遵从他们的路线。——第二点关系到能不能从外国的文化阶层的眼光来评价一种文学，这种评价有原则意义。这里语言的晦涩早已经起了作用，就像评价帕拉马斯一样：就诗歌和以思想、形象、音乐的曲调和联想力构成的语言杰作而言，印象中的最决定性因素是避免直接表达观点。但是从长远观点来看，更重要的是舍克在一次特别谈话中表示的观点。C·德·奥利维拉的很多诗对“我们来说显得非常简单、平淡”，他明显为此感到忧虑（因此他特别强调抒情思想剧《尤布》，“即使一个非葡萄牙人也一定承认该剧是一部重要艺术作品”，“无论怎么说”都包含着人们所要求的理想）。他说，“仅仅用我们瑞典的艺术口味严格要求一位异国他乡的作家”显然是不正确的，“他的世界观和生活观都与我们相距甚远”：“我们应该尽可能去寻求理解，赞赏他们对文学的观点。”当我们理解了诺贝尔奖要在国际上传播的意义时，我们不得不回到这项重要声明上来。就这件事而言，还有另一个有趣的观点，即不愿意把自己的理解扩大成复杂的诗歌与准备克服由于人种不同所造成的晦涩难懂之间的表面矛盾。在尊重民族特性的前提下这种矛盾可以解决。奥利维拉“吸引”舍克的就是他作品中“通俗的民族性”——这是植根于“纯粹本国传统的诗歌”。

如果说 C·德·奥利维拉在诗歌方面达到了“雅俗共赏”的要求，那么路易斯在散文方面达到了同样的要求。1930 年选中作品销售量很大的路易斯是对 10 年的最好说明，在这个 10 年中，评奖委员会和文学院按着“普遍满意的”原则在圈出的领域内寻求文学作品的质量。

人们在路易斯和 T·德莱塞之间仔细权衡：两个人有着“相同的文学方向，对人和社会进行大胆的真实描写，两个人曾经在《巴比特》和《美国的悲剧》里同时达到了“永久的伟大”。两个人都遵循与 20 年代评奖委员会所倡导的“伟大的风格”相联系的“古典现实主义”。德莱塞被认为是一个有着“极为严肃”特征的作家，以“不加粉饰的客观”严格遵循左拉开创的“自然主义长篇小说领域里的传统”；他把“同情人类的苦难”与“用彻底的黑暗眼光看待生活结合起来”,“在真正的悲剧面前达到了天才直观中的伟大”。路易斯有着“完全不同的气质，他的快乐和敏捷赋予他批评社会的征伐一种喜庆的特征”：

他的才智比德莱塞更加明显、温和，他的学识也更加扎实；如果说他的心理直观深度和广度可能不够的话，那么他则有着活跃和敏捷的特征，在遣词造句方面有着独特的技巧，他的语言运用特征使他描写的场面更加易懂。德莱塞的最大力量是广泛的同情，表现在路易斯身上则是同样广泛的幽默。

在逐步显示出的对路易斯有利的权衡中，我们看到了属于伟大的风格的一些特征——“更加明显”和“更加易懂”——受到高度评价的天赋——幽默也属于这些特征，同时所有这些品德保证了普遍理解的特点；这方面的特点在有关巴比特的几行文字中也可以看到，巴比特“这一形象有着在同时代文学中远未达到的典型意义，它再现了沾沾自喜的这个民族”。关键的一分是路易斯在最后的作品《多兹沃思》中用欧洲精神的形象使他对本国同胞的批评更加全面，从而以“一种部分出色的方式使对他的评价更加公正和平衡”。我们又看到了客观和平衡这些标准。路易斯其他的作品“比德莱塞的作品更加平稳”也不是不重要的。

1932 年的评选与 1930 年的评选情况相当近似。人们在高尔斯华绥身上也发现了带有典型含义而又刻画准确的人类命运；这些丰富的人物群像代表了整整一个历史阶段，“古典主义的资产阶级维多利亚时代”解体成为现代激进主义的观念和感情上的无政府主义，一种给《福尔赛世家》以含义、广度和深度的观察方法，使这部作品在当代文学中稳列前茅的特殊地位，这是 1931 年说的。1932 年评奖委员会继续说，像路易斯一样，高尔斯华绥在评价中被上升到更大的客观。那位美国人有幽默，而这位英国人有“讽刺”。有趣的是，考虑到诺贝尔奖的“理想”要求，这种讽刺的立场要求正义。高尔斯华绥一开始就把讽刺的目标指向他感觉到的民族个性中存在的偏狭和残酷，对此他呼吁正义、同情和摆脱自我束缚的想象：“他从未攻击过真正的人类价值；他已经完全摆脱了惊险小说的特征。”此外，还有“纯粹的艺术理想”：“严格的文笔，鄙视庸俗和非美学的功能。”

不论对路易斯还是对高尔斯华绥，评奖委员会对他们的局限性都心中有数。前者的心理直观与德莱塞相比缺乏深度和广度，后者的文采缺乏“量度”，尽管也算“优秀和稳定，经常大胆地寻求直观而不追求诡辩”（这些品德都被记在理想单据中）。在赞扬这两种带有典型性社会含义的现实主义作品时，报告的评价流露出，这不是关系到两位真正伟大的作家的问题，而是关系到两位高超的肖像画家和带有很大吸引力的社会描绘家的问题。

1933 年选中侨居国外的俄国作家伊万·布宁，从某些观点看与前两位有近似之处。人们把专业报告作为出发点，认定布宁作为“带有伟大传统特征的俄国散文艺术中最后一位大师”的意义。然而 1931 年人们对此还有保留，“人们看到的并非是某种伟大而丰富的创造力，人们遇到的也不是什么带有巨大吸引力的叙述天才，没有看到为想象而过着一种紧张个人生活的人物形象”：“在作品中人们没有看到俄国文学传统中的最优秀的品德。”保留成立了。人们在 1932 年说，布宁的作品“仅仅在极有限的情况下继续着俄国小说艺术中的伟大传统”。人们还说，译文没有正确、清楚地表现出布宁的同胞所赞扬的大师文笔。人们不得不相信“海外和他的祖国出现的高水平的俄国评价”。在评奖委员会里和在厄斯特林眼中所以能促成这件事，用授奖理由的话说，主要是因为标志这位散文作家特征的“严格的艺术技巧”。在继续强调布宁怎么样“代表了散文创作中那条古典主义的俄国散文路线”的同时，授奖理由又提出了几个其他方面的因素：一方面为了表示弥补对这种伟

大传统的忽视，它的最优秀的代表人物曾被疏漏；另一方面通过对这种古典主义散文的回忆说明布宁作品中普通人都能理解的特征是符合总要求的。

1937 年的奖金获得者也是一种伟大传统的完美继承人——马丹·杜伽尔。厄斯特林发表在 11 月 12 日《斯德哥尔摩报》上的一篇介绍文章中把他称之为“有着福楼拜和龚古尔传统的广泛而大胆的法国现实中的可能是最优秀的实践家”。“在半个世纪或者更长的时间里，向世界文学奉献了几部无可争议的杰作的这种独具特色的法国小说艺术”，如今“第一次成为获奖的目标”。与布宁的情况相似，一种伟大的传统过去以后，才由体现它的一位后世的代表人物获奖。早在 1935 年，诺贝尔评奖委员会就把自己的“兴趣”集中在《蒂博一家》，但是想把“自己最后的处理”推迟到这部长篇系列小说创作完毕的时候。1937 年除了尾声以外，整个作品都完成了，但是这并不意味着当年的讨论没有波折。相反，评奖委员会就具体人名无法取得一致意见。P·哈尔斯特罗姆以大多数人的名义对“这部现代的伟大小说”表示怀疑；《蒂博一家》在“美学方面”属于“欠缺的艺术”。对主人公雅克和围绕他的时代气息的刻画是“一种力量的考验”，但是从整体上看，小说“由于过多地描写苦难而显得枯燥无味”。除了作家“过分的辛苦和方法上的现实主义以外”，他那过多的心理描写也容易使人对这部作品产生怀疑。他不满足于给读者想象力，即不满足于“把这种想象力运动起来需要什么”：“他能把在一个既定的境界里可以感到和想到的一切尽量贴在纸上”——这一点违背“存在灵魂生活中快速的爆发力”。我们在这里又一次看到了对于过于深刻的心理分析的保留意见，我们在 20 年代后期的评选活动中曾经见过这种意见。厄斯特林完全不同于马丹·杜伽尔。在他和福格尔克维斯特的保留意见中，他意识到这部系列作品从艺术的整体看是“不平衡的，包含着很多弱点”，但是强调这部家族编年史的后几卷已达到了一个新水平，取得了广阔的悲剧视野效果。结尾部分强调，“就活力、雅俗共赏和丰富的心理活动内容而言，在同时代的作品中是绝无仅有的”，这一点对文学院的决定起了关键性作用。具有特殊意义的是，反映在报纸文章中的这一卓越论点包含了这个阶段的中心标准——“雅俗共赏”。除此之外，还有一两个来自这个时期的评选基础：马丹·杜伽尔“作为生活的描绘者在论述方式上一贯清楚和固定，在语言方面也由于自然而受到称赞，在这方面他主要追求造型的简洁和富有活力”。厄斯特林这个时候还不是给战后时期打上烙印的“文学开拓者”的代言人。

1938 年的诺贝尔奖落到了赛珍珠身上。把奖金授予水平有限但作品流传广泛的一位作家，此举特别引人注目。厄斯特林在 11 月 11 日的《斯德哥尔摩报》上的一篇介绍文章中把她的世界荣誉归结为“奖金仅仅是一种证明”。授奖理由体现出 30 年代政策的特征。

获奖是因为“对中国农民生活作了丰富而准确的描写以及自传体杰作”。前一类作品应该首推《大地》，后一类作品有出版的《流亡者》（1936）和《奋斗的天使》（1937），按照哈尔斯特罗姆写的专业报告的观点，这些作品奠定了比通常获奖更可靠的基础。1938 年的文学院自然不会责怪赛珍珠后期的过失；我们必须坚持当年的看法。但是毫无疑问，这是一桩仓促之举。在 9 月 8 日的报告里评奖委员会的大多数成员仍然赞成另一位候选人佛兰芒语作家 S·斯特勒弗尔斯，而厄斯特林则把黑塞排在前边，唯一的一个成员——T·福格尔克维斯特——投赛珍珠的票。后者对斯特勒弗尔斯持保留态度，认为作家描写的人民生活远离获奖的时代，他接受了哈尔斯特罗姆的专

业报告和诺贝尔评奖委员会的声明中对赛珍珠“极为有利”的观点；“严格坚持授奖理由和建议彼此相连观点的人已经预示到后者的讲话将会“汇入一种强化的力量”。结果由文学院得出最后结论。迟至 9 月 19 日，人们还有保留，但是通过投票很快选中赛珍珠，而没有像大多数候选人那样通常要反反复复考验很多年。

反应非常强烈。人们在报上挖苦说，等着瞧吧，将来还会把诺贝尔奖授予 M·米切尔和 A·露丝这些书籍畅销的作家。事情虽然没有发展到如此地步，但是众所周知，1938 年人们曾经建议把诺贝尔奖授予《飘》的女作家。不过评奖委员会的评价也不能令人鼓舞。人们认为，M·米切尔的小说以神奇的力量再现了南方各州的灾难：“对于已经消失的那个世界一切表面东西的描写实在不敢恭维。”作品包含着“众多、强烈和扣人心弦的插曲，在人物刻画方面有着无情的活力”。然而反对意见认为，这种活力在“对事实的记忆模棱两可的情况下什么时候都可以出现”。人们还认为“这部震动人心的历史剧”没有获得这类作品应有的“思想悲剧的特征”：“它本应该在更高的空间、更广的视野、特别是要在更深的意义上创造这样的效果。”因此结论是冷漠的：“不管这本书怎么样优秀，甚至从文学角度看也是如此，它还是不能被看作一部完整的艺术作品。”然而这项建议并没有被驳回，评奖委员会提出“等待”。对《飘》的宽宏的评价——在赛珍珠那年——也尖锐地表现出这个标准带来多么严重的后果。

在贯彻“为普遍意义设立的诺贝尔奖”这一思想时，人们可以说评奖委员会强化了我们在 20 年代的报告中看到的特征。在很多其他方面，30 年代关于诺贝尔奖的讨论都是前一个阶段的继续。我们在 1921 年看到了一次突破，对于“富有理想倾向”作了新的宽厚的解释：“宽宏的人道主义。”这个定义也关系到 30 年代传统做法。根据新的定义，人们以“宽宏的人道主义”对延森后期的作品重新作了评价。1931 年人们在他的新诗集中发现了“一种少见的纯洁和清新的完美形式配以和谐与人道主义的美好内容”：

在后期的其他作品中也表现出他对人类世界看法的人道主义化。这一现象让人又惊又喜，它不可避免地会影响评奖委员会成员对这位在很多方面都富有才华、但也经常使人不悦的作家的看法。

上边这段话中除了“人道主义化”以外，还有一个属于“伟大的风格”的关键词“和谐”。这一概念在 30 年代的评选中已不像昔日那样重要。但是在对 M·德·乌纳穆诺进行的带有原则性意义的讨论中，这种注重理想的风格所起的作用仍然相当突出。考虑到来自西班牙语世界和很多其他国家对这一建议的强有力的支持和专家的证词，1935 年评奖委员会的意见发生了分歧。在乌纳穆诺的思想诗中，人们认出了“简洁和伟大的风格，它有着客观的美和准确”。相反，在散文作品中人们对他的“数学式的抽象”望而却步；那里“没有综合的人性，仅仅用思想来体现”。在戏剧作品中，人们经常可以发现“同样对抽象的厚爱”。换句话说，按着伟大的风格的美学要求，人们责怪作家缺乏“富有表现力”的人物描写。把一出戏中的“费德拉[1]主题移到现在，以及有基督教气氛”和“心血来潮”地把另一个剧本中的唐璜变成“一个确实不贪女色的人物”，不能认为是一种非常成功的尝试，从后世的眼光看，这种做法很容易产生片面性。对这种偏离常规的做法缺乏理解，表

[1] 女神名字。

明古典主义的特征仍然残留着。同时对乌纳穆诺的评价也提供了一个相当令人惊异的例证：德国唯心主义哲学在 30 年代中叶仍然起作用。人们说他把“人类的长生不老的愿望仅仅建立在个人要求永生的基础上”，“强调个人”是西班牙的一个特殊标志：“对日耳曼唯心主义来说，人们更加强调超越个人生命的永恒和绝对价值的要求。”

人们继续 20 年代那种不愿在美文学领域以外去挑选获奖者的传统做法。我们记得，评奖委员会基于这个理由把柏格森置于脑后，而文学院则有另外的打算。在 30 年代人们反复声明，对于扩大挑选领域表示怀疑，对 1933 年的候选人 B·克罗齐的态度就是这样。作为文学院的业务专家，哲学家 H·拉松写了“绝对肯定的前言”，强调克罗齐显示出的才能和在同时代思想方面的影响。然而评奖委员会成员对这一点表示犹豫：“只要在文学领域里有值得考虑的建议，就不会让给其他领域里的候选人，因为诺贝尔文学奖主要是为它设立的。”这一年，对印度哲学家 S·拉达克里希南也表示了同样的保留态度，拉松把他评价为“一位非常可信和值得考虑的思想家”，可与克罗齐相媲美。舍克也持有这种原则性犹豫看法，他本人建议授予“当代最杰出的罗曼语学者”约瑟夫·贝迪耶，因为没有一个美文学作家有资格当选。他要把这位在解释特里斯丹和绮瑟传说时表现出了大师才华的“辉煌的风格家”排在克罗齐之前，他不愿意承认克罗齐的“相当沉重的表现技巧”有什么“文学价值”。然而他放弃了自己的建议，因为他在其他人当中发现了“一个也可能是两个美文学作家”，按他的想法可以把他们提出来讨论，即 C·德·奥利维拉，“可能有布宁”；对于后者是否有“意义”，他犹豫不决。

对于 1935 年的候选人 J·弗雷泽没有引用原则性论据，因为评奖委员会同意业务专家的否定报告；这位《金枝》的作者不仅仅在很大程度上观点过时，而且从更深的角度看，表现的是无益的宗教史观点。1936 年讨论西格蒙德·弗洛伊德时，也没有重提评选的政策问题。就“弗洛伊德对人类的意义”而言，瑞典文学院绝对不是合适的讲坛；关于他的医疗方法的价值，只有医学科学才能作出判断。反之，人们可以毫不犹豫地承认他有“优秀的文学和自然艺术风格”。人们也强调他的辩证法中所包含的“敏锐、柔和与明确”。当他把素材放到像普罗克拉斯提斯[1]床式的系统中时，人们说他“才智中的柔和就结束了”：

> 机械地、毫无批判地把梦中杂乱无章的东西解释成极为简单的象征语言、男女性器官。做梦人的眼睛可以把从人物身上魔化出的一切东西借助于纯粹的形而上学的简化凝缩成两种暗示的形式；他们变成斯库拉和卡律布狄斯[1]，任何东西都不能逃过。可以说它是任何东西，虽然方法过于美妙，但结果不可避免单调和贫乏。

弗洛伊德本人比自己的病人“患的病态和扭曲的想象”更为严重。他一刻也不能摆脱“思想桎梏”俄狄浦斯情结，更谈不上他的医术实际价值很高。下边这段刻薄的报告有着文学政策的刺人锋芒：

> 当代在很大程度上乐于接受他的智慧，这一点将在史书上占有最富特征和最令人不安的一页。作为获得诺贝尔文学奖的理由，此事是无足轻重的。特别是一些美文学作家经常被他的学说所吸引并创造出粗糙的作品和片面的心理学，这一点就更不能作为授奖理由。即使最低程度地坑害了无辜者的作家也不应该授予某种作家的桂冠，不管他作为科学

---

[1] 传说中的强盗，常使被劫者卧铁床上，比床长者斩去过长的部分，比床短者与床拉齐。

[1] 希腊神话中两个长生不老、凶猛强悍的女妖怪，危害过往墨西拿海峡的船舶。

家写过多少作品。

在美文学领域以外的候选人当中，当年还有路德维希·克拉格斯。下边的话可以证明艺术风格的高质量：语言“与严格的客观事实相结合，一种激情、力量和吸引力在这个领域中确实是少见的”。在这方面克拉格斯“极为符合必不可少的要求”，在人们评选柏格森的时候，“这些方面起过很大的作用”。在这位候选人朝气蓬勃的问题上——调查人哈尔斯特罗姆明显缺乏这方面的知识——报告在作了几行介绍以后就以保留态度止笔：

> 人们担心，他的主张不会在当代引起强烈的思想潮流，而它的消极方面可能变成真正的派别。这一点并不意味着人类能够返老还童，幸福的人类也不会重现于生活的舞台。更确切地说，要增加的那种不幸和混乱的人类在我们时代已经够多的了。看来这一点不符合诺贝尔奖的精神。

西班牙语言和文学家梅嫩德斯·皮达尔遇到了完全不同的同情，1931 年以来他一直被提名。对于这位当代西班牙文学的“光辉代表”来说，授予“真正的美文学”的原则性限制从第一年开始对文学院的立场就有决定性意义，而且一直未变。

如果 30 年代仅仅意味着前一个时期的各种倾向的延伸和激化，那确实令人吃惊。其实战后完全不同的评价在一些方面已经表现出来。授予皮兰德娄和奥尼尔文学奖就是如此——特别是围绕候选人赫尔曼·黑塞进行的讨论。皮兰德娄在 1934 年因为“对戏剧和舞台艺术进行大胆和机敏的创新”而获奖，这一授奖理由从 40 年代后期起一直贯穿厄斯特林时代。这些话在哈尔斯特罗姆的专业报告中有些后退，就像评奖委员会的报告中说的那样，人们在讨论那些优秀的和最有个性的戏剧时“不是没有批评，但是可以肯定，作品中包含着为了革新舞台世界而作出的巨大与独立的努力”。有一种反对意见认为，作品的思想“总是围绕着自我个性和综合的问题转，但是不可否认，这个问题是深刻和有意义的，问题的处理也显得思想丰富、敏锐，笔法多变”。“包含着很多天才作品在内的戏剧创作，从整体上看有着少见的特性、轻松、直率和欢乐”：“作家在欢乐中写出的作品给人以愉快的印象，而没有冥思苦想和艰辛。”老戏剧家哈尔斯特罗姆了解皮兰德娄的特征——而舍克则把他贬为“优秀的模仿者”，他的作品“将很快被人遗忘”。皮兰德娄确实是一位革新家，《六个寻找作者的剧中人》以充满幻想和冲破现实主义的方法把自己的影响扩展到后世的欧洲剧坛。1934 年的文学奖是 30 年代的评奖委员会作出的唯一值得称颂的贡献。多亏皮兰德娄有一种“明快”，这次占主导地位的“公众要能理解”的标准没有拒绝承认他是一位革新家。

1936 年授予尤金·奥尼尔诺贝尔奖则不是评奖委员会的杰作。当评奖委员会连续两次调查也没有把奥尼尔列为候选人时，是舍克促使评奖委员会改变了自己的初衷。主 要论据包括在 1934 年的报告中。文学院采取观望态度基于一份专业报告，主要内容可综合如下：“这种多方实验和非常引人入胜的作品提供了相当多的艺术上有趣的东西，但是几乎没有一部作品从头至尾是完全成熟的。”奥尼尔的戏剧实验完全没有得到像皮兰德娄那样的理解，人们不把“增加舞台效果看作是必不可少的戏剧上的主要和合法的手段”，而是把它看成“对这种艺术形式的扭曲”，然而这位作家对此只需负“部分责任”，“总的责任要由整个不安于现状和只追求一时争取观众的戏剧界负，在我们当代已无法发展一种较为紧凑、固定和受人欢迎的文化”，在最后这几个字中人们隐约看到了“伟大的风格”的理想主义——在奥尼尔的作品中

不存在。奥尼尔在同时代的作家中因为“追求时代潮流所允许的更高的目标”而拥有受人尊敬的地位。人们在《哀悼》中看到了他的“作家严肃性”和“激情”，然而只是前两部分有着“完美的特征”。很多其他作品“有时候甚至给人一种沮丧的印象”。

舍克部分地赞同这些反对意见：奥尼尔“毋庸置疑缺乏文化，甚至他最好的作品也有使人忧虑的美学缺陷”：“但是他有着巨大的诗的力量。《哀悼》的前两部分笼罩着一种强烈的悲剧气氛，很少有现代作家能达到如此的水平。”对三部曲中的最后一部分削弱了人的印象的责备也是针对其楷模奥瑞斯忒亚的。再有，《安娜·克里斯蒂》的第一场“光彩夺目”——“就是斯特林堡也不可能写得更好——短小的幻想剧《琼斯皇帝》仅有一点诗意”。“只有一位真正的诗人才能创作出”这些作品，“首先是依靠这种纯粹诗的力量而不是依靠较大的天才，避免了错误，依靠较大的天才是不可能取得这些成绩的”。以这种说法争取了文学院，1934 年获奖不行，最好是 1936 年。然而不同于皮兰德娄的是，人们要抬举的不是戏剧革新家，而是“最伟大的诗的力量”。

很多在当时较为大胆的作家出现在 30 年代的报告里。1938 年出了个 A·赫胥黎；自从他“承认不合理的道德力量对人类价值的存在必不可少”以来，他确实“被算作理想主义的完美代言人”，但是人们仍然怀疑，他在对一切精神生活提出离经叛道的冲击以后是否“真正带来了丰硕的成果”。

人们 1938 年把小说《早班》看作是“恰皮克整个创作中最成熟的作品”，摆脱了他平时追求效果和表面的思想追求”，“在深入、严肃描述普遍的人类社会问题上，确实需要奋斗的思想”已经成熟：“小说体现的理想看来是无可争议的。”为了能够判断作品是否真的达到了“足够明确的思想和有力量塑造具有自己思想的能力”，人们仍然要等待把作品译成“某种通用的语言”，评判暂时仍靠专业报告。如我们所知，人们一直没有机会进行重新考察——1938 年也是恰皮克逝世那年。

新潮派作家中最有趣的名字是被托马斯·曼提名为候选人的赫尔曼·黑塞。1931 年我们看到此事的开头。尽管人格无比高尚，又具有“少见的完美风格和语言大师的风格”，黑塞在两个方面还是显得不足。他的“极为明显和强烈的理想倾向陷入了很难与奖金设立者的目的互相协调的完美的伦理无政府主义之中”。他也没有创作出“足够丰富并在生活的描写方面足够完美的小说作品”。后一种责备的含义明确地表现在哈尔斯特罗姆的专业报告中：

> 他的叙述天才很少能创造人物形象，缺乏戏剧性想象和紧凑，也没有能力依靠对话本身突出人物的个性。他的特点是富有音乐感和浪漫，在外在事实的描写方面，只有风景的描写富有表现力，显得明快而固定，而人吸引他的仅仅是灵魂，其中他那关于人的混乱的综合体的基本观点本身并没有促成明显的特征。

人们寻求的还是一种没有棱角的人物刻画形式。黑塞新的分裂的人物形象带有表现主义风格，可与歌德的古典主义和托尔斯泰的现实主义相媲美。这就要求很雄辩和敏感的分析，以克服对《荒原浪》作者的反对。众所周知，黑塞重新出现在 1938 年和 1939 年的候选人名单中，前一年选中赛珍珠，后一年选中弗·西兰帕。新书出版以后，他被承认在同时代诗人当中有“很高的天赋”，然而还不能称为“有确实伟大水平的诗人”，1939 年人们是这样说的。这一年厄斯特林把福格尔克维斯特争取到自己的保留态度一边来，不仅仅注重近期的诗歌——“在当今德语中能够找到最优秀的作品——而且还

强调《荒原狼》问世的时期，在这部作品中黑塞表现出一位有着创新精神和大胆追求的艺术家，对于那个时代的惆怅所作的动情的解释，以及富有魔力的表现”。他巧妙地强调，作家怎么样在“现代的各种矛盾中”仍然保留了与“优秀的德国传统的联系”。在他最后一部散文作品《追忆篇》中，叙事技巧已经达到“平稳的完美和对古典主义效果的纯正看法”——这个理由可以引起文学院内残留的古典主义理想的共鸣。针对反对黑塞的德国观点，人们补充说小说《悲剧》是他“艺术上忠于理想的美好证明”。但是反对派从当时的政治局面中也得到了支持。世界大战爆发不久，这位瑞士公民和优秀的人道主义者有了一种特殊的地位：

> 如果现在把诺贝尔奖授予一位优秀的德语作家，他有定居权的国家属于文化中立地区，那么就不需要原则性的思考。这样一项奖励还会获得一种特殊的权利，本质上属于非政治性的作家赫尔曼·黑塞，同样是一位虽然受到排挤但仍然存在的人道主义的名符其实而且富有同情心的特别代表人物。

从对那位有着创新精神和大胆追求的艺术家的评价中，人们可以看到厄斯特林的战后政策的端倪。但是促进革新的时机还不成熟，对黑塞道德和美学的片面理解实际上仍然存在。一位评奖委员会成员即 H·哈马舍尔德干脆说，他不可能促成把诺贝尔奖授予像黑塞这样具有破坏性和病态的作家。黑塞——西兰帕的排列实际上变成了对 30 年代文学院的最后一次考核。人们认为，1939 年的诺贝尔奖是政治产物。这个问题我们下边还要遇到。此外，我们可以证实，芬兰人获奖是一幅复杂图景的产物，文学院在 10 月 26 日要对三个候选人表态，除黑塞和西兰帕以外，还有荷兰人道主义者约翰·赫伊津哈。根据现在可以找到的一份常务秘书的报告——在第 7 章里这方面的情况较多——黑塞得两张无保留票，一张是厄斯特林的，另一张是西维尔茨的，另外还有三位院士把他排在第一位，把西兰帕排在第二位。在那个时刻，有这个票数的候选人就是得票最高的了；我们后来才清楚，按选举逻辑得出的这个有利局面是一个幻觉。这是黑塞渴望得到的最高限度的支持，在任何情况下都不会再高了。犹豫的势力过于强大。实际上，文学院在黑塞问题上的犹豫为 1939 年西兰帕获奖开辟了道路。这是决意奖励具有“雅俗共赏”作品的那个 10 年的最后一幕。

『开拓者』5

战后出现了与上一个时期的评奖政策相当彻底的决裂。1945 年选中的加·米斯特拉尔实际并不属于这个新时期。从 1940 年起拉丁美洲各个角落送来了大量建议，如果没有一切颁奖都要由政府决定这一措施的话，她本来当年就能获奖。这次授奖的意义不在于总算选了一位诗人，而在于人们打破了欧洲和北美的界线，这是自 1913 年泰戈尔获奖以来的第一次。

但是事情的发展远不止此。1948 年选中托·艾略特的评奖理由给文学院吹进了新风：“表彰他作为开拓者在当今诗歌领域里作出的卓越贡献。”这是一个创新者辈出的伟大时代。标准并非全新。皮兰德娄“因为对戏剧和舞台艺术的大胆和机敏的创新”而获 1934 年诺贝尔奖。但是更确切地说，这是在朝“普遍意义”方向发展的评选过程里强化这个规定的一个例外。另一次类似的评价出现于 1944 年，这一年把奖金授予过去在文学院里遭受强烈反对的约·延森：“他把少见的力量和丰富的想象与广泛的知识、大胆、创新的艺术风格结合起来。”大胆的艺术风格仅仅是整体中的一个因素，但是由此可以看出一种新的评价基础正在建立起来。

关键的一词“开拓者”首先与 1941 年以来担任文学院常务秘书的厄斯特林联在一起，从 1947 年开始他在诺贝尔评奖委员会里执笔起草报告，在长达四分之一世纪里是这个工作小组的一个重要声音。他的特征明显地表现在与上一个时期决裂的新的诺贝尔奖金政策里，推选了大胆和有创新精神的作品。在一系列的这类作家中，最早有黑塞、纪德、艾略特和福克纳。强调这条路线的自然还有很多人——下边很快就要介绍——但是把最近几十年称作厄斯特林时代并非过分。

1945 年可以说是分水岭。这一年的获奖者本来应该是 P·瓦莱里——如果他在这一年的 7 月不逝世的话。在这次对诺贝尔评奖委员会的出乎意料的打击之后，人们甚至考虑过给这位逝世的作家颁发诺贝尔奖，不过后来同意了厄斯特林的意见，即这类奖不会受到人们欢迎，“人们会把它看作‘马后炮’，实际上也确实如此”。此时的文学院已经不同于 30 年代，当时拒绝给“孤高和晦涩的作品”授奖。在新的院士中还有雅尔马尔·古尔贝里、帕尔·拉格奎斯特和古斯塔夫·赫尔斯特罗姆·评奖委员会里除了哈尔斯特罗姆、厄斯特林、雅尔马尔·哈马舍尔德和布克以外，如今又增加了西尔维茨。众所周知，是厄斯特林、西尔维茨和布克促成把瓦莱里列为候选人，后者个人的评价已经公之于众：瓦莱里的诗歌贡献是“那么富有创造性和意义”，散文作品是“那么富有思想性和辉煌”，获奖是理所当然的。人们用这些话使反对孤高的坚冰开始破碎。当时文学院里美文学作家的生气勃勃的特征对促进艺术更新有着特殊的意义。我们已经看到，早在 1939 年西尔维茨就站在厄斯特林一边支持黑塞，我们很快就会看到赫尔斯特罗姆成了福克纳获奖的推动力量，而古尔贝里多次为过去被当作后娘生的诗歌鸣锣开道。厄斯特林后来曾强调，这些坚强的作家代表对战后新的评奖政策有着多么的重要性。

瓦莱里作为试金石的作用被另一位有着象征主义—现代主义传统的晦涩作家托·艾略特所继承，此人 1945 年首次被厄斯特林提名为候选人。哈尔斯特罗姆写了一个否定的报告，被人引用以后才被外界知道，他承认，在那些复杂的联想当中既有美丽的篇章，也有深刻的思想，但是因为过于细琐和晦涩，因而作了否定的评价。这是 30 年代对瓦莱里评价的死灰复燃。

艾略特还要在幕后等一段时间才能出台。在此期间其他两位有争议的候选人被提了出来，即赫尔曼·黑塞和安德烈·纪德。前者在 30 年代因为“伦理无政府主义”和“缺乏人物刻画”而受到责备。对于参与厄斯特林的介绍活动的人来说，从 1932 年介绍《荒原狼》，解释《大海的音调》，到 1944 年评论《玻璃球游戏》，是谁在指导黑塞躲过各种反对意见而最后获得公认，这已经不是什么秘密。针对“只不过是给疯子看的”观点，厄斯特林为《荒原狼）写了序言，称这部作品为“最大胆的灵魂实验”，这一点再次表明他是大胆革新艺术的崇拜者和严肃、坚定的说服者。厄斯特林后期高明的证词体现在诺贝尔奖颂词当中；像往常那样，他把秘密报告中的获奖理由公之于众。颂词说“黑塞是一位优秀的、富有战斗性的人”，“在悲剧的时代他成功地保留了真正人道主义的鲜明个性”。同时他是一位“在属于欧洲中立保护区的一个国家里有定居权”的作家——这在战后不久是有力的论据。[1]但是从长远观点看，更有意义的是另外一个方面。厄斯特林说，黑塞的“来自个人危机时期的越来越大胆的书，有着幻想小说《荒原狼》中最伟大的材料”。

---

[1] 世界大战期间瑞典文学院不向交战国的作家授奖，仅向中立国的作家授奖。

还应该补充一句，他表示的看法也有回顾的意思。在一两年后回忆诺贝尔奖的作品里，他曾抱怨易卜生从未获奖，因此“诺贝尔的光荣榜上将永远缺少一位世界文学史上最伟大的先行者的名字”。厄斯特林的抱负正是要使文学界伟大的开拓者都榜上有名。

这一观点在 1947 年选中安德烈·纪德时并非同样明确。“如今被人们非常普遍地视为法国最伟大的文学名字”的纪德，曾经是一位“极有争议的人，起初他站在制造思想混乱者的最前列”，说明授奖理由的诺贝尔奖颂词是这样说的，这个颂词有着厄斯特林在小范围内阐述过的理由。然而，现在的问题不是要想方设法使这位在诸多方面具有挑战性的作家通过可能设在前进道路上的偏见。从我们的观点来看，更重要的是强调与这位《伪币制造者》的作者有联系的革新——在内部审查的时候,有时候把他当作普罗秋斯[①],“顽强地做着使正负两极相撞迸发出火花的试验”，有时候把他当作从“燃烧的窝中飞出来的凤凰，在高空飞来飞去”，但首先是从延及几代人、看来至今仍未穷尽的影响中脱颖而出的新人新观点。人们暗示，有着一大批追随者的这位孜孜不倦的试验家是厄斯特林急于奖励的开拓者之一。

1946—1947 年仍然相当不清楚的信号到 1948 年面对艾略特时已经成了明文。同时厄斯特林对“这位有着现代诗歌特征的开拓者”的颂扬也巧妙地解决了孤高和通俗之间的矛盾,这是 30 年代的瑞典文学院碰到的极为困难的问题：艾略特“逐步从极为孤高和有意识的孤立中摆脱出来，有着极为广泛的影响”；他的诗歌“像锋利的金刚石划破我们这代人的意识”。厄斯特林引用艾略特自己的论点：合成文化中的诗歌肯定是难懂的。特别有意思的是，除了艾略特“伟大的诗歌实验”《荒原》以外，他的讲话同时还提出了一部“在现代文学中比任何其他作品都引起轰动的开拓性作品、爱尔兰人乔伊斯的《尤利西斯》”。通过回忆上一个时期最大的、至今仍无法挽回的疏忽，厄斯特林把 1948 年对诺贝尔奖金获得者的颂饲，与同《荒原》“在思想与结构上”都有着“亲密血缘”的一部开拓性作品联系起来。

但是目的远不止此。厄斯特林回忆了正好是 25 年前的那个时刻，当时叶芝处在相同的位置：“现在把这个荣誉授予您——世界诗歌漫长历史中的一个新时期的主导者和代言人。”以主导者的形象所体现的诗歌新时期是现代主义时期，首次出现在诺贝尔奖金评选活动中。这一变化在讲话的开头就体现出来了。很多诺贝尔奖金获得者是“寻求与人民的意识自然相联系并为达到这个目的或多或少地使用唾手可得的手段的一种文学代表人物”。艾略特是“一种背叛”，是选择了进入我们这代人意识的那条狭窄和孤高道路的作家。《荒原》作者实际上是间接指向整个伟大的象征主义一现代主义传统，它从马拉梅一直延续到后世。

第二年的奖金——一直到 1950 年才颁发——授予有着同等意义的散文作家。威廉·福克纳，此人对后世散文艺术的巨大影响，特别是对法国新小说和拉丁美洲富有魔力的现实主义的影响还没有显露出来。

1950 年的文学院对此一无所知。但是通过对一位伟大的实验者下的赌注预示了这种发展。负责写专业报告的哈尔斯特罗姆在颂词中综合了自己的观点，他一方面强调，作为深刻的心理学家，福克纳在目前在世的盎格鲁撒克逊小说家中是“无与伦比的大师”，没有一位同事有他“那样丰富的想象力

[①] 希腊神话中可以变成各种人物的预卜海神，但千方百计逃避来访者。

和塑造人物形象的能力”，另一方面指出他“永不停歇的革新”：“几乎找不到出自他手的两部小说使用相同的技巧。”“除了乔伊斯在某种程度上可能高于他以外”，作家成了“我们这个世纪中小说艺术的最伟大的实验者”。他“纯熟的语言知识”加强了他革新的决心。人们可能把他在新盎格鲁撒克逊小说创作中所掌握的来自不同的语言因素与不同风格时期的丰富的英语语言遗产——从伊丽莎白时代的用语风格到美国南部各州黑人所使用的简单但富有表现力的语汇——也看作是他相同实验的欲望。得到文学院同意的对‘实验者”的评价如今已无必要把伟大与“开拓者”等同起来。对于福克纳，人们还未来得及回顾，而关于艾略特，人们手中已有答案。但是像上一年度的诺贝尔奖一样，这一年的奖金是着眼于一种文学力量中心，在这种情况下，人们有理由等待从这个中心出现巨大的革新影响。

毫无疑问，对“开拓者”的这种赞赏与其他评价相矛盾。战后时期的通常做法于很大程度上在伟大的开拓者和自成体系的“大师”之间，在更大范围内处于枢纽地位的作家与完全遵循传统并创作了伟大作品因而自成一体的作家之间，打着选择的烙印。对这两者考虑的相互关系在获奖者名单的构成上可以直接看到。在艾略特、福克纳等一系列获奖名字之后，有四个自成体系的大师。对丘吉尔的评价主要强调他在历史和自传创作方面的“杰作”，对罗素、拉格奎斯特和莫里亚克的授奖则被看作出于近似的角度。1951 年授奖理由有些新的特征：拉格奎斯特“因为艺术魅力和深刻的独立性”而获奖，“他以此在作品中寻觅人类永恒的问题的答案”。“艺术魅力”——这个词在以后年代对莫里亚克的评价中变化成“艺术激情”——是一直与“开拓”一词竞争的主要创作标准。当然也可以把开拓者称为大师。1954 年海明威‘因为充满魅力并在当代小说艺术中创立了大师风格”而获诺贝尔奖，“最明显地体现在《老人与海》中”。

对授奖理由所进行的这类有限的讨论已经表明，人们对“开拓者”这个概念可能进行狭隘的解释。这一点不仅关系到像艾略特这样有国际声望的诗人，而且在评价时还可以强调作家在自己本国或者本民族语言范围内对后世的巨大意义。1955 年和 1956 年的两项奖金先后授予两位这类作家——拉克斯内斯，“他的诗情画意般的描写，革新了伟大的冰岛小说艺术”；希门内斯，“他的诗歌创作在西班牙语中开创了精神高尚、艺术纯洁的典范”。对于后者，在古尔贝里的颂词中突出了“典范“个伺。希门内斯最初在舞台上“并非是大胆的革新家”，但是“扫尽昔日旧作和带有形式改革特征”的后期的希门内斯，对西班牙语诗歌有着巨大的意义：

> R·阿尔维蒂，J·纪廉，P·萨利纳斯和其他在西班牙后期诗歌史上写下名字的人都是他的门徒；加西亚·洛尔卡和以加·米斯特拉尔为首的拉丁美洲诗人都属于这个行列。

这个讲话表明，古尔贝里也可以算作赋予“革新者”的角色决定性意义的人。但是其他人在这个时期也经常使用“开拓性意义”和“先锋者”这两个概念；在他们当中有达格·哈马舍尔德和埃文德·约翰逊。对于希门内斯，厄斯特林表现得很冷淡；他更看重文学史家皮达尔。

在“开拓者”与自成体系的“大师们”之间的摇摆在整个战后时期继续存在；就后一个阶层而言，人们经常在评价中用“力量”或“强化”这些词来强调自成体系的大师们的光彩强度。与“对当代产生广泛影响”的萨特不同，与“同用小说和戏剧的新形式刻画现实人类的贫困、潦倒的贝凯特不同，与代表两次世界大战之间对西班牙语诗歌传统进行巨大革新的 v·阿莱克桑

德雷不同，Ⅰ·安德里奇则是“以叙述的魅力刻画了选自本国历史的主题和经历”而受到奖励，肖洛霍夫“以其艺术的力量和忠实在顿河史诗中刻画了俄国人民生活中的一个历史时期”而受到称赞，索尔仁尼琴所以获得诺贝尔奖是因为他“以伦理的力量继承了俄国文学中不可取代的传统”，而艾·巴·辛格所以受到人们赞扬，是因为他“以植根于波兰—犹太人的文化传统的富有激情的叙述技巧，再现了普遍的人类条件”。这批“开拓者”主宰着1940—1960年这段时间，开头是黑塞、纪德、艾略特和福克纳，后来有帕斯捷尔纳克、夸西莫多和佩斯。人们也从这个观点看待帕斯捷尔纳克，厄斯特林在1958年10月23日的一次广播讲话中把他称为“有着现代灵感的开拓者”和俄语的革新者。纵观全局可以这样说，自从现代诗歌、小说和戏剧的伟大革新得到公认以后，诺贝尔奖金的评选标准的意义在逐渐缩小。现代主义的传统已经逐步建立起来，因此没有理由再强调巴勃罗·聂鲁达、哈里·马丁逊和切·米沃什的各自的先锋派特征。他们不属于现代主义的历史时期，而是属于现代主义的丰收时期。

1964年人们提出了两个截然相反的新潮流代表人物，从当时的观点看，两个人各有所长，也各有所短。卡尔·朗纳尔·基耶洛夫在10月9日致埃里克·林德格伦的信中说：“萨特和奥登之间的优缺点最后总是要算的。”授奖的理由可能还会说萨特有广泛的影响；这封信在谈到他的优点时还说，文字“似乎预示着他创作生涯中的一个新的、富有朝气的时期”。关于他的不足之处，信中说，“与其说他是一个真正创造性作家，不如说他是一个辩论家”。厄斯特林在10月22日的广播讲话中说：在“现实主义”的戏剧形式中，“信条始终是主要的”。用另外的话说，萨特是一个哲学流派代表人物，而不是皮兰德娄或福克纳式的开拓者。反之，人们把奥登看作是文学革新者。关于他的优点，基耶洛夫继续说，“与其他两位（萨特和肖洛霍夫）不同，他还是这个世纪文学形式的创造者”（同样，“他的杂文也证明了他有非凡的敏锐性和创造性”）。他的不足之处是，“他的创作高峰期已经过去相当长的时间了”。考虑到诺贝尔奖金应该在不同国家之间分配（关于这一点第9章讲得比较详细）这个因素，整个问题变得更加复杂；“唯一一个特别明显的理由是，在（战后）相隔很短的时间内五次诺贝尔奖都给了一个国家”。人们发现了这个明显的理由。用基耶洛夫的话说，10月21日“在两个主要候选人中选中的那个”几天以后谢绝领奖。

我们逐渐看清楚了一种代沟。早在厄斯特林推行新的政策的头10年，达格·哈马舍尔德在对选中丘吉尔、海明威和拉克斯内斯的反应中惊呼：“啊，如果人们能表现出一点勇气就好了！”对他来说，对佩斯的态度是代沟的试金石：厄斯特林“似乎欣赏青年作家”，对手斯坦·塞兰德最多可以接受《远征记》，而他自己从《流亡》开始什么都喜欢。不同的评价包含着很大的不公正；哈马舍尔德自然看不到我们用后世的眼光从各种材料中看到的厄斯特林的作用。但是他指出了一个重要事实：授予革新者诺贝尔奖的要求将逐

步由新的一代完成，而昔日评奖标准的维护者则抱怀疑态度。

实际上诺贝尔评奖委员会在战后头10年里并没有完全放弃标志着20和30年代评奖委员会特征的对孤高作品的原则性保留态度。一连串难懂的诗人——希门内斯，帕斯捷尔纳克和佩斯等——也不是没有问题。对于要求授予先锋者诺贝尔奖和对难懂诗歌原则性的保留态度，在厄斯特林身上表现得极为矛盾。夸西莫多很接近这种理想，厄斯特林在讲话中把他看作是“一位现

代诗歌的革新者”——带有植根于古典主义传统的自然亲切感——但是同时又把他看作是一位“不可阻挡地冲破封闭形式并富有人类激情的作家，而他在一开始则受制于这种封闭形式”。他用后边引用的这些话公开了评奖委员会的观点。

厄斯特林的矛盾心理从对 1960 年诺贝尔奖获得者圣·琼·佩斯的态度上可以看出。众所周知，达格·哈马舍尔德是这次获奖的推动力。他以文学奖历史上少见的激情和执著，年复一年地争取对自己路线的支持者——立足于对佩斯作品意义的精心准备的观点——这一切如今通过研究保存在皇家图书馆里的往来信件可以得到证实。隆德大学图书馆里的一组书信可以作为补充。在那里还可以证实他为了核查和润色林德格伦的翻译所从事的令人惊异的工作。但是众所周知，他也翻译了自己所崇拜的对象的作品，并写出了作为评审根据的 1955 年的出色专业报告（主要脉络已为世人所知）。从我们的观点来看，特别使人感兴趣的是，这位一直与生存问题格斗的作家怎么会被描写成既是伟大诗歌传统的“革新者”和“保持者”，又类似摆脱了一切清规戒律的超现实主义，并符合法国古典主义的诗歌传统。这一传统由波德莱尔、兰波、马拉梅直到克洛岱尔等人发扬光大。这是一种巧妙的论点，既承认佩斯作为“形式革新家”的作用，又暗示可以把他歌颂为“在世者”中法国传统的“最优秀的代表者”。（哈马舍尔德在 1956 年致厄斯特林的一封信里提到了克洛岱和瓦莱里痛失获奖机会，如今怎么还能重蹈覆辙呢？）

厄斯特林在讲话中强调了这些方面。佩斯最后得到的评价是“现代诗歌最杰出的指路人之一”，同时被称作“完善了法国文学院中的一条伟大的路线，特别是来自其古典主义作家的高尚传统”。这次在厄斯特林对指路人的特别赞扬中，也有着矛盾的特征。晦涩对他来说是达到前后统一赞扬的障碍。像哈马舍尔德几年前明确说过的那样：佩斯是“不折不扣的“过于孤高’的诗人”。厄斯特林也认为，佩斯在叙事诗中“不厌其烦地使用的形象语言”，“由于诗人要求读者聚精会神而显得絮叨”。这个讲话同时也表明，厄斯特林怎么样试图克服自己的原则性犹豫心理。这“实际”上关系到“有着高度特性、语言上和思想上都很复杂的作品，但是它们的大师绝对不是这个含义上的孤高或孤芳自赏”；相反，这个声音“是要反映从整体上看有着多重性和连续性的人类，反映人类本身的永恒的创造性”。我们要用同样的方法来理解不受社会“反应”左右和不接触“普遍人类”的高雅诗人，这种“孤高和距离是我们时代具有伟大抱负作品的一种生活现象”。佩斯以“自己表面的隔绝和经常晦涩难懂的象征，最后变成了给当时带来普遍意义的诗人”。

在这种情况下，我们看到 30 年代对缺乏公众积极响应的晦涩诗歌的批评死灰复燃，而首当其冲的人就成了伟大文学先驱的代表人物。但是，我们同时也看到厄斯特林怎么样用指路人这句话克服自己的犹豫心理。然而这个标准带来的问题越来越多。1967 年又出现了另一个指路人，即“魔幻现实主义”的第一部伟大作品《玛雅人》的作者。像《法兰克福汇报》指出的那样，授予阿斯图里亚斯诺贝尔文学奖，就是承认这部伊比里亚—美洲小说的国际意义。但是用评奖委员会的话说，这种小说艺术不仅仅植根于“民间特征和印第安传统”。像厄斯特林在讲话中强调的那样，阿斯图里亚斯“完全摆脱了昔日小说技巧程式”；早年受“欧洲现代主义影响”，后来作家在怒不可遏的文笔中表现了与“法国超现实主义有一种明显的亲缘关系”。同时，在厄斯特林介绍情况时存在一种微妙情况，它使人相信，他不同于那些为使阿

斯图里亚斯获奖而不遗余力的人。我们很快就会看到紧接着这个时期之后出现的新一代作家。

佩斯获奖九年以后，评奖基础“开拓者”又面临着一次更为麻烦的考验。从厄斯特林这一年未致颂词来看——这是极为引人注目的——贝凯特确实是一位有争议的人物。从基耶洛夫的讲话看——他的讲话有很大一部分针对的是，有一种思想认为：既然诺贝尔文学奖旨在奖励“富有理想”倾向的作品，那么贝凯特的黑色观点根本没有资格获奖——对获奖者的批评很可能意味着“富有理想”的要求最后一次在讨论中占重要地位。“悲观主义思想和创作的启示奇迹是可以起作用的”，基耶洛夫说。他指出了人类真正价值的深刻感受，“不管怎么说”，他在贝凯特的黑色观点中发现了“内在的净化和充满生命的力量”：

> 它包含着一种仁爱，这种仁爱在丑恶的东西里陷得越深，被人理解得也就越深，它包含一种必须使痛苦达到终极的绝望，以便发现，同情是没有极限的。贝凯特的作品正是从这种立场和毁灭的边缘出发的，它就像是整个人类的哀求，对陷入困境者的解放和对苦难者的安慰，听起来就像是它的沉闷的小调。

然而最初撰写的历史使基耶洛夫扮演了一个极不寻常的角色；斯特罗姆贝里说他以令人信服的辩才把文学院争取到自己一边。在这个问题上，史学家忽略了这样一个事实，即评奖委员会的其他院士早已经公开发表了与基耶洛夫一样的看法，阿图尔·隆德克维斯特就在一篇杂文中说，贝凯特的毁灭神话“通过纯粹的对比力量”获得了“创世神话的特点”，虚无也“以某种方式？变成了“解脱和激励”，L·于伦斯坦在议事录上活灵活现地写道：“贝凯特当然是乐观主义者——他揭示了依然存在的生命力和创造力，他把一切能除去的东西都除去了，而生命并没有消失……”在文学院的其他院士中也不乏对贝凯特持此种积极看法的人。

> 如果说基耶洛夫的讲话使人意识到对贝凯特的黑色观点还有不同意见的话，那么它也同时显示出，从一种更广泛的角度来看，它与厄斯特林还有一致的地方：贝凯特是“小说艺术和戏剧的新的表达方式的开拓者”。这就表明人们继续遵循厄斯特林的主要路线。

但是 1969 年的评选也显露了已经发生在文学院内的年轻化倾向，主要标志是：基耶洛夫 1964 年被选为常务秘书，1970 年春天成为文学奖评选委员会主席。厄斯特林依然发挥着重要作用，但是主动精神自然完全转向了以基耶洛夫（1961 年入选）、于伦斯坦（1966 年入选）、隆德克维斯特（1968 年入选）和埃德费尔特（1969 年入选）为代表的少壮派。然而评选标准的连续性是引人注目的。现在已经不是基耶洛夫一个人独唱“开拓者”。在其他院士中，特别是隆德克维斯特已经成了这种观点的代言人。1962 年——在他自己坐到第 18 号交椅前六年——他曾攻击文学院授予斯坦贝克文学奖是它最大失误之一，理由是：

如果人们特别注意一下长篇小说的革新，斯坦贝克马上就会黯然失色，从而形成对处于中心地位作家的有利局面，如达雷尔、贝凯特和 C·西蒙。

对于 1970 年把诺贝尔奖授予索尔仁尼琴，从当时的观点出发隆德克维斯特属于怀疑派。1983 年他曾为 C·西蒙辩解，说他比戈尔丁有更大的影响和意义；他把“福克纳的传统发展为新的法国小说，影响了后来的整个拉丁美洲文学”。

当然在这个阶段支持厄斯特林的“开拓者”格言的不仅仅是基耶洛夫和隆德克维斯特。很多院士以各种不同的形式表示了类似的方向。于伦斯坦则

支持另外一种评价标准，在下一章我们将仔细研究一下。

隆德克维斯特 1983 年的轻率举动使由于高度评价革新派而造成的心照不宣的紧张关系明朗化。在他看来，有着西蒙这种关键作用的人毫无疑问要比本身是个“好作家”的人档次高得多。我们且不管这个“好”字究竟有什么含义。这里要说的是战后一直要在开拓者和稳健派“大师”之间作出选择。一些人主张必要的革新，另一些人则依靠个人的激情，他们以此来理解自己的存在、自己的经验和题材，并给它们注入自己的灵魂，而人们对究竟选择谁犹豫不决——这种困难明显地表现在 70 年代的材料里。

不过我们在同一个基耶洛夫的矛盾中也看到了这一点。在他为贝凯特辩护时，强调开拓性贡献。但是他在讲到伯尔时，又朝另一个方向倾斜。人们在授奖理由中说，此人在“德国文学中起着革新的作用”。然而从我们讲的情况看，对这种特点的解释有被曲解的危险，因而作些评论是合适的。基耶洛夫粗线条地勾画了伯尔的贡献——德国的饥饿年代，废墟中的生存和独栽的窒息手段——暗示了新一代作家、思想家和哲学家所面临的创造德国新奇迹的任务：

> 德国文学领域里的革新（伯尔的贡献证明了这一点，他的贡献本身也是重要的一部分）不是一次形式实验：快要淹死的人不会采用蝶泳的姿势。这是一个从毁灭中新生的问题，是重新唤起生命的问题，是遭到雷击注定灭绝的庄稼重新破土而出、开花、结果并给整个世界带来快乐和仁爱的问题。这正是阿尔弗雷德·诺贝尔要授予自己奖金的对象。

这里讲的“革新”有别于“开拓者”的革新。它更接近于实验派人物 G·格拉斯在德国文学中所代表的后期风格。里边特别提到诺贝尔的意图，从而表明他更像在第三帝国的废墟上进行道德复兴的代表人物。

C·西蒙作为开路先锋的角色并不特别引人注目，从 60 年代起他一直是处于突出地位的候选人，直到在 1985 年的评选中获得多数票。（法国报刊曾断言，法国文学之所以长时间未获诺贝尔奖是对 1964 年萨特采取“污辱”行动的报复。在各种资料中没有任何材料能支持这种推测——文学院不会考虑这些歪门邪道。我们大概不应该忽视，基耶洛夫在讲话中说，1969 年的诺贝尔奖是授予“双语”作家的；贝凯特也是一位法国作家。）在于伦斯坦的讲话中，西蒙变成了“新小说”的代表人物，这种小说“打破了通常小说艺术的清规戒律，一部小说就是一部现实主义的历史，它以纵观和相互联系的方式在时代中驰骋”。当西蒙被说成是以深刻的时代意识把诗人与画家的创作结合起来的时候，获奖的理由包括了革新。生动的部分显示了把过去与现时放在同一画面上的并存的特征。或者用于伦斯坦的话说：

> 一张画面上，各种东西同时并存。各种事情接踵而来，川流不息，这是因为观察者创造性的参与意识像一条红线把前后的事件串联起来。

这些话道出了西蒙使用的一种方法，对后世的小说艺术有着巨大的意义。同时诗人的“创作重点”上升到在作品中随心所欲的语言创新，于伦斯坦把它称作“由文字、过程和环境组成的细密而又有魔力的织物，它千变万化，以不同于现实主义规定的时空连续性逻辑把各个部分粘合起来”，在这种艺术中，“语言开始独立生活”。强调诗人的作用，使人想起了西蒙的长篇小说属于有着浓缩的联想和闪着迷梦之光的作品，它们在当代革新小说艺术中占有突出的地位，与诗歌而不是与叙述的特征有着更为亲密的血缘关系。

讲话中有一段表现了一种保留：在反映战争和描写性欲时，西蒙的作品

都表现了对“暴力、伤害和攻击的偏执”。与对使人垮掉的痛苦和自私的冲动这两者的描写形成“鲜明对比的特征”是——

> 关心和信任，对责任和义务的献身以及对去世和在世亲戚的团结。特别引人注目的是，这种献身精神的生长和萌芽与人类自身权欲与高傲的进取没有联系。

这里又出现了丰富的艺术内涵：

> 我们首先看到了在语言和记忆中生长、创造和旺盛的生命力，通过文字和故事，今昔的事情又复活了，有灵魂有生命、对它们来说我们似乎不是主人而是工具。

“语言”和“记忆”——由此我们又回到了“诗人”和“画家”的革新创作在“深化了的时间意识的名义下”互相合作的领域。

在一贯受到赞扬的开拓者中，评论家们指出一个明显的麻烦缺口：缺少表现主义和超现实主义的先驱。（达达派也被提到，但是这次历险是短暂的，至少法国那个支派很快就被超现实主义取代。）就表现主义而言，人们很容易成为想当然的牺牲品。这派的大师——像诗人乔治·海默和乔治·特拉克尔——在第一次世界大战开始时就已经去世。（这一点并没有能够阻止一位评论家请求给后者授予诺贝尔奖。）剩下的人不是强有力的候选人，如 G·贝恩和 T·多伊布勒尔，前者在 1956 年夏天逝世以前曾被讨论过，后者早在 1928 年就被否定；没有人提到他们俩，这属于大的疏漏。评奖委员会对多伊布勒尔诗歌所提的反对意见——“神秘、朦胧和晦涩”——使我们想起，不可能指望当时的瑞典文学院能够理解现代主义的作品。然而表现主义的遗产被年轻一代诗人 P·策兰和奈丽·萨克斯继承；如果这代人能向有着另外一种敏感性的文学院呼吁就好了。厄斯特林可能认为萨克斯在思想上植根于表现主义的传统，1966 年他向她致颂词时说，她的象征性语言“把灵感方面的现代主义似的大胆与古老圣诗的回音结合起来”。这一特征实际上可以算到真正表现主义的唯一重要女诗人艾尔赛·拉斯克-许勒身上（1945 年逝世）。顺便加一句，厄斯特林本人并不相信奈丽·萨克斯有这种资格。

在超现实主义问题上我们看得比较明显，后一代作家怎么样受到奖励——现在他们明显地排在老的、正统的先锋派之前。聂鲁达 1971 年获得诺贝尔奖，他的作品曾被人们理解为超现实主义的。几年前隆德克维斯特则把他看成与法国超现实主义的代表人物并驾齐驱；在聂鲁达的《对不变化人的尝试》和查拉的《近似的人》中的标题“与笔法一样相似”。但解释很有区别——隆德克维斯特在一篇杂文中说，“这里涉及的评价问题是，人们能否把聂鲁达看作当代最伟大的诗人”。同样，基耶洛夫在为 1971 年的获奖者致的颂词中一方面认为 V·阿莱克桑德雷在他的圈子里是最接近新理论的人，另一方面又认为以他为首的“西班牙超现实主义”给了法国超现实主义从未有过的伟大诗人。这里重要的一点是，因为人们对诗歌创作方法的解释而导致推迟授奖。针对自动写作，诗人提出了“创作意识”。基耶洛夫又回到了他对埃利蒂斯致颂词的思想。人们最明显地在他身上看到了希腊诗歌新的伟大时期的含义：超现实主义和被继承下来的神话之间有趣的汇合。基耶洛夫把诗人关于超现实主义的话看作是向一个垂死的世界“最后一次输氧”，他坚定地说，他从来不是超现实主义派别的信徒：超现实主义“帮助”过埃利蒂斯的创作，但是不同于“由连锁反应而带来的滔滔机遇的自动写作”。其实不论是聂鲁达还是阿莱克桑德雷和埃利蒂斯，都属于有着超现实灵感的第二代作家——就像勃勒东本人一样——他们放弃了死板的自动主义而使用新的自由联想和深奥的隐喻的可能性，从而更好地表达自己的目的。文学院的立场意

味着，人们对变化后的超现实主义的成果的评价高于这个派别的正统时期。

同样先锋派诗歌在战后时期也得到了公认。30 年代的评选方法不给象征主义或者现代主义诗歌任何地位，甚至根本不考虑诗歌。新时期的诺贝尔文学奖获得者的名单上本来想把瓦莱里列在榜首。由于他的逝世便由加·米斯特拉尔、几年后则由作品更加孤高的艾略特代表诗歌。战后诺贝尔文学奖在历史上的一个重要特征是，奖励了一批既难懂又光彩夺目的诗人，他们统统属于在上一个时期被责怪为“孤芳自赏”的伟大的现代主义传统。如果说还有一定矛盾的话，那么我们也应该同时看到，人们在想方设法克服。然而潮流的变化更加广泛。诺贝尔评奖委员会——连同文学院——站在完全不同于过去的立场上，准备倾听不同的意见，给开路人合法的承认，强调孤高但必须是杰出的创作。这种“强调”对广大公众来说陌生但是重要的作品的思想，在后一个时期发挥了巨大作用。下一章将阐述这一思想。

6『一种实用主义的考虑』

在 70 年代，人们对伟大的创新者的重视转向另一种抱负，即提出了从“功能”或“实用主义”的观点出发进行评选活动的问题，这一考虑源于作家和研究人员的质量高低无法互相比较的情况。在讨论诺贝尔奖的时候就遇到这个问题：“不论是文学奖还是其他类别的奖，都不是要奖给这个授奖领域里最优秀者的奖金。”这段话是 L·于伦斯坦说的，他在 1984 年 6 月 24 日的《哥德堡邮报》上对华裔撰稿人黄祖谕[1]的批评所作的深思熟虑的答辩中又重复了这个观点。举了一个生动的例子以后——这个例子是：“一位无线电物理学领域里的宇宙学家，怎么可以和半导体领域里的电子输送专家进行客观比较呢？”或者“但丁与塞万提斯相比谁最好？”——于伦斯坦对此提出了一个合情合理的工作道德：

> 这就要发现那些优秀的和值得授奖的人——以历史的眼光来做这件事，要意识到，后世可能认为应该用别的办法来做。那些值得授予诺贝尔奖的人当中，有些人可能获得了——希望他们当中的绝大多数都当之无愧，他们或他们的贡献与他们的位置名符其实——另外一些应该获奖的人则没有得到。在这种情况下，对人们能做什么和希望做什么作实用主义的考虑不是件坏事。

然而这种“实用主义的考虑”并没有停留在人们能做什么上；首先人们必须根据质量的高低不可相比的条件，制定一个人们应该做什么的纲领。对诺贝尔遗嘱作了这种新解释的人——这正是问题的所在——第一个就是于伦斯坦。这个解释主要体现在 1969 年和 1971 年的两项原则声明中，他阐述的观点一开始只是少数人的观点。

这种表达意见的论坛恰恰始于 1969 年。这一年的奖金决定授予贝凯特，但是在评选过程中我们没有看到像往常那样的复杂性，当时很难写出能代表大多数评奖委员会成员意见的统一的报告。因此人们把所有的意见都寄给文学院院士。这次带有临时性的做法被证明是非常明智的，这种反映评奖委员会意见的特殊介绍方式成了永久性的，它给文学院的其他院士提供了比对评奖委员会那个小范围内互相对立的观点采取立场的更好的可能性。1970 年在基耶洛夫领导下进行的这项改革，可以说是把要讨论的问题中的很大一部分

---

[1] 黄祖谕祖籍河南，解放前移居国外，曾在瑞典哥德堡大学讲授中文。他在一篇文章中批评瑞典文学院有“欧洲文学中心主义”，不重视中国和其他欧美以外国家的文学。

推到了文学院本身。

这种新方法就创造了笔战的论坛，就像于伦斯坦 1969 年和 1970 年做的那样，从此有关授奖政策的不同观点的旷日持久的讨论可以在比口头交换意见更加深刻和固定的形式中进行。于伦斯坦对当时提出的各种候选人的立场，这里当然不便介绍，但是对很多具体问题的原则性意见还是可以引用的，因为他在不同的场合已经公开讲过了。

一种观点是诺贝尔的“对奖金任务的功能性立场”——“捐赠人的愿望是把奖金授予处于一生中富有创造性阶段的人，以便他的活动得以继续并受益于奖金”。于伦斯坦提到了批评要求给已经不再作贡献的人荣誉的意见，他总结说：

> 诺贝尔奖不是一种荣誉——那样的话容易变得保守和不顺应时代和未来的潮流——而是一种投资或赌注（这样做当然意味着有一定的风险），用于仍然可以被促进的创作，促进获奖者或者促进他作品中为保卫当时的文学生活所创造的方向或所作出的努力，促进“文学战线”（与“研究战线”通用）中的读者和其他作家。

这种功能性观点出现在 1971 年根据遗嘱人愿望中的“两个目标”写出的声明里：“对获奖者的质量要求和对奖金的益处要求。”关于第一个目标，“在众多不可相比的作家中指出最优秀的要求”必须予以否定；“在有着自己的看法、国标和专长的独立性和创造性的贡献方面，成绩的大小无法比较”。对质量要求的“非戏剧性”观点引向了第二个标准——“要求奖金有一种益处的功能”。在这个观点中我们又发现了“一项被奖励的贡献的时间性”条件——最初的要求是这样解释的，即贡献须在上一年作出。然而在我们看来更重要的是于伦斯坦根据遗嘱证明人的材料所作的讲话，他说根据诺贝尔反复的解释，授奖的目的“不仅仅奖励已经作出的贡献，而且要为以后的作品和进一步发展在这些作品中表现出来的有希望的开端创造良好的可能性”：

> 按一种狭义的解释，就是要支持获奖的科学家或作家有希望的开端。按广义的解释，人们与其说应该重视人不如说应该重视“作品”，也要注意作品中表现出来的有前途、多产、创新和守信用的精神，不管由谁或由哪些人尔后发扬光大或从中得益。就科学的贡献及其意义以及对阿尔弗雷德·诺贝尔自己的领域——技术创新所作的评价而言，这种观点是不言自明的——即使在美文学领域里，自然也可以经常作出类似的评价。

自从“这些和类似的聪明思想”提供了一些普遍的带有实用主义特征的原则以后，于伦斯坦提出了旨在说明诺贝尔奖之建设性任务的问题：

> 被提名的诺贝尔奖候选人当中，哪些人写出了很好的作品，从而使读者和作者从这些受到金钱和荣誉促进以及受到青睐的作品中得到益处？不是最优秀的——在没有统一标准的情况下无法评出最优秀的——只是优秀的。不是转瞬即逝——而是仍然有生命力、有希望的，还可以从奖金中得到好处的。可以在很多方面利用给予一部文学作品的奖金——比如一位有创新精神的作家借助它可以继续创新；一种被忽视、但成果丰富的文学种类由此得到重视和支持；没有受到人们足够重视的语言或文化领域以及人类的其他要求和事业由于它们的美文学作品受到诺贝尔奖金的支持而得到促进。

这种对诺贝尔奖作用的“实用主义”的看法，出于强调给创新者益处的最终意愿的解释。从另一种观点看，它集中体现了作为作家和医学家的于伦斯坦的思想；换句话说是要把它放到富有思想的情况下去考虑，就像他本人

的作品那样，把 C·S·皮尔斯[1]的实用主义和自然科学当成最重要的因素。但是这并不意味着在文学历史上独一无二，特别在当时的圈子内不缺乏志同道合者。

人们可以在颜尔纳 1903 年 12 月 26 日致泰格纳尔举荐赛尔玛·拉格洛夫的一封信中看到早期“实用主义的考虑”的表现；在强调她的“富有理想”的倾向以后，他补充说：

> 进而言之，诺贝尔奖恰好对她的创作有巨大的意义。她需要获得一种有完全保障的地位，以便不再写那些浅显的故事和圣诞节小报上的文章。诺贝尔明确说过，他的奖金就是要支持继续下去的活动。最好在作家年富力强的时候获奖，以便得到鼓励，尽管我在原则上并不反对奖励仍然可以做些事情的有成就的老作家。

这就是于伦斯坦把支持有希望作家本身称之为“狭义的解释”的理由。但是颜尔纳把这一点与可望把注意力集中于在国际上仍然名气不大的作品上结合起来：

> ……文学院应该负起更大的责任，主动从众多的作家中选出一位加以突出，这样做远比拿着钱袋子跟在一位已经公正地获得了“世界声誉”的汉子后边增加他的遗产更为有价值。

在以后的一段时间，一种更为临时性的实用主义观点也属于这种重要的抱负：文学院通过承认赛尔玛·拉格洛夫“有力地加强了自己在国内的地位”。

1903 年的这一招并非完全孤立；颜尔纳在 1908 年 10 月 13 日致维尔森的一封信中以同样的论点促成了奥伊肯的中选：

> 由此可以指出，我们不怕承担独立地选出一位合格获奖者所要承担的责任，我们不认为我们应该坐等，直到我们能够手拿证书和金钱去嘉奖一位早已获得公认的驰名世界的作家。

在赛尔玛·拉格洛夫和斯温伯恩僵持不下的形势下，颜尔纳确实通过了自己的候选人，但这并不是实用主义思想的一次成功的开端。对他来说他并不想前后一致地执行下去。当有一天轮到他自己写评奖委员会的报告时——如 1914 年——他仍然把着眼点放在“那些蜚声文坛的作家”。

较成功地表现了“突出”一种不出名的创作的抱负体现在海顿斯塔姆身上，如我们过去看到的那样，此人 1913 年这样力荐泰戈尔：“第一次，从长远的观点来看也许是最后一次，我们有幸发现一个伟大的名字，在它还没有在报纸的栏目中反反复复出现多年以前。”这个思想有着新闻记者所追求的头家新闻的强烈特征。“如果我们能办到，就没有必要等到第二年，坐看时间流逝”。在 1927 年 8 月 28 日致哈尔斯特罗姆的一封信中，海顿斯塔姆毫不迟疑地表示了从轻车熟路之外去发现人才的愿望；他在信中又谈到了一位诗人，希腊候选人 K·帕拉马斯：

> 如果我们能再次从常规的熟路之外和在一个很少被人涉足的语言领域里找到一个创作伟人的话，就太有意思了，疏漏过去将是另一次不公正。我觉得我们就置身于这种宝物前面。

几年以后这一思想又出现在与海顿斯塔姆过往甚密的 F·伯克身上，他认为“如果瑞典文学院在世界面前指出一位伟大的作家（这里就是指保罗·恩斯特），那是伟大的，甚至可以说是值得称赞的”。当他否定当年的候选人

---

[1] C·S·皮尔斯（1839—1914）：美国实用主义创始人。他在数学、逻辑学、哲学和很多其他领域内都作出过杰出的贡献。

并设计一项新的政策时，他有明显的实用主义的论点；诺贝尔奖“应该完成一项任务”：

> 高尔斯华绥是一位受人欢迎并有着世界声誉的大人物，他的通俗易懂的系列长篇小说广为流传。授予他诺贝尔奖不会有丝毫的意义，不管是对他自己还是对文学事业。瑞典文学院出于自然的原因经常奖励那些成绩卓著的世界性作家，特别是流传极广的长篇小说的作者受益匪浅。如果把奖金授予一位重要而有特性、但受到世俗的世界声誉冷落并不见诸报端的作家，我会更满意。出于这种观点，我认为，没有任何其他诺贝尔奖比授予泰戈尔、施皮特勒和叶芝的那几次更能给瑞典文学院带来荣誉。

然而，用这种方法“指出”一位“置身市场之外”的重要作家的思想，对 30 年代的常规做法来说是陌生的。因此在战后最初的年代里又出现了实用主义的思想。在《诺贝尔及其奖金》（1950）一文中，厄斯特林提到了一个时期里诺贝尔奖的“纯粹的实惠”问题，当时一位国际知名作家的收入远远超过通常的数额。他说，“对这种商品化表示反感应该是合理的，如果将来诺贝尔奖经常给那些没有从市场上获得好处、也不愿为此折腰的作家就好了”：

> 只有沿着这条道路走下去，才有可能接近诺贝尔的意愿，资助那些为生计而苦斗因此使抱负受阻的梦幻者。从长远观点看，这样做对消除目前它的点缀性作用是有益的，尽管国内外的公开意见似乎对颁奖中这种纯甜蜜方面越来越满意，其程度出乎人的预料之外——广大公众实际上不喜欢让他们不熟悉的名字一鸣惊人。

从这段话里人们可以看出，上边提到的各种实用主义的解释怀疑诺贝尔奖的荣誉性，也可以看出他们欲以诺贝尔的真正精神赋予奖金一种促进作用这一愿望。然而如我们看到的那样，这种实惠的观点可以分为两层解释。厄斯特林指出了狭义的含义，即人们支持毫不妥协但本人经济拮据的作家。广义的解释也扩大到包括“一种被忽视、但成果丰富的文学种类”或者一种“没有受到人们足够重视的语言或文化领域”还未进入视野。

实际上厄斯特林早在几年前就曾试验过这种类似的讲究实际的看待事物的方法，1945 年夏天瓦莱里不幸逝世，在后来的讨论中，他提出了其他的可能性。在否定了 J·罗曼的长篇小说系列是一种知识分子的贡献和一种带有“模棱两可”的文艺头衔的资料汇编以后，他在 1945 年 8 月 10 日致哈尔斯特罗姆的一封信中写道：

> 就描写人物而言，我更看重魏菲尔，但是对他而言，诺贝尔奖目前没有什么意义——奖金大约相当于一个胶卷的钱。今年我也不把黑塞提名为候选人，但无论如何他可能是一个有资格的目标——是具有真正浪漫主义和非商业性特征的最后残存的诗人中的一位。

当第二年厄斯特林重新推荐黑塞并引导他获得 1946 年诺贝尔奖的时候，他的“非商业性”特征已经形成。这封信让我们注意到一种相当自然的情况——注重大胆创新与实用主义的考虑并举。实际上很多孤高的作家获奖都是出于这种观点，而当时“功能性”思想还未形成原则宣言。

然而持这种观点的并非厄斯特林一人。1952—1962 年的 10 年当中评奖委员会的成员多次发表特别谈话，其中 S·西维尔茨 1954 年就提出了一个实用主义的观点。为了不与对各种观点必须保密的规定相纠缠，可以把他最有特征的原则作这样的介绍：西维尔茨随着岁月的流逝产生了一种感觉，“我们过于拘泥世界声誉而忽视默默无闻的贡献”。他特别强调鼓励“较窄的文化阶层”，他提倡文学院通过评选确确实实为候选人“做些事情”。六年以

后这一观点发生了变化；西维尔茨这时候认为，文学院“应该到普通而广大的文化阶层之外去觅寻，应该给文学的老路以外的人授奖”。然而他脑子里早想好了一个名字——建议特别强调“这次”。他长期形成的人们忽视默默无闻的伟大人物的感觉和诺贝尔奖应该“做些事情”的愿望是为了达到更好的平衡，而不是彻底革新政策。属于这类人的还有达格·哈马舍尔德。他在看了 1955 年的候选人名单后认为，他应该“摆脱那些马上就可以成为书市畅销者的伟大作家们”，而转向马尔罗和佩斯；他反对人们冒着让佩斯步克洛岱尔和瓦莱里后尘在未获奖前先入坟墓的危险，同时反对人们“亦步亦趋地跟在芸芸读者阶层的后面”。

对诺贝尔奖的类似的实用主义观点表现在战后初期一系列获奖者评选上。除了闻名世界的开拓者艾略特和海明威以及著名的追随者莫里亚克以外，我们还可以看到很多知名度有限的诗人，如希门内斯、夸西莫多和佩斯。在某种程度上我们还可以把地区性的伟大人物算到里边去，他们只是因为获得一项诺贝尔文学奖而有了世界范围内的读者，如拉克斯内斯和安德里奇。选中这类作家，用厄斯特林的话说，能使“不了解他们名字”的国际读者大吃一惊，但是可以“满足未获得市场好处而他们又不愿为此而折腰的作家”。

把歌颂“开拓者”与实用主义的关照结合起来的最好例子是希门内斯。各种评选标准的结合也体现在 1971 年的宣言当中。诺贝尔奖应该对“阅读的和写作的‘人类’”都有利。关于在已经完成的作品中体现出来的“前途远大、多产、创新和信守诺言”的话对于后者即“写作的”特别重要。指路者对在战后时期经常被提到获奖讨论会上来的年轻同事是特别有利的，自然这些指路者也包括在实用主义的公式里。

70 年代后期的文学院有不少院士对被疏漏的那部分作家怀有同情，对此抱有同感的克努特·阿隆德在 1978 年 10 月 25 日的《瑞典日报》上发表的关于辛格的文章中作了某些暗示：

> 有时候发生这样的事情，一项诺贝尔奖把人们的眼睛引向被疏漏的作品。从今年的评选在瑞典引起很大惊奇来看，存在着使诺贝尔奖能够服从于这个目的的良好可能性——颁发奖金的机构对此并不陌生。

从发表在 1977 年 10 月 12 日《瑞典日报》上的文章《诺贝尔奖给谁？》中的几个字便可以看出阿图尔·隆德克维斯特赞同这个观点：诺贝尔奖的“真正任务是，把注意力引向不特别引人注目、但将在更高程度上服务于这个目的的贡献”。两年以后，他在介绍埃利蒂斯时又重复了这个思想。他等待着选中一位对大多数人来说都陌生的作家，并提出高声抗议，他争辩说：

> 发现新的并把注意力引向某些可能值得了解的东西，难道理由还不充分吗？作这样的发现实际上应该被看作奖金颁发者的义务的一部分，而不应该把他们定为高居“人民”头上而活动在稀薄空气中的精英。（1979 年 10 月 19 日《瑞典日报》）

由此看来，隆德克维斯特与“把注意力引向”对大多数人陌生的作家的思想是一致的。然而人们不应该过快地想到“发现新东西”这几个字，创新的思想在隆德克维斯特的眼里是一种决定性的标准，而实用主义的观点是为了使鲜为人知的指路人免受来自市场销售最好的作家的压力。我们再次看到，这一原则如何与另一个原则协调起来，不过如今是在有着隆德克维斯特特征的衡量中协调的。

由于隆德克维斯特的实用主义观点重新出现在 1977—1979 年报刊上引人注目的讨论稿中，这一观点恰好与他的名字联系起来了。从简略的历史角

度来看，情况较为复杂。在海顿斯塔姆、伯克、厄斯特林和西维尔茨的讲话和以实用主义精神进行的多次评选露出苗头以后，于伦斯坦的宣言为一个新的做法奠定了基础。那种一开始仅仅表现为个别院士的意见，很快就用于对多方面的评价。实用主义观点的突破，就是 1978 年令人惊异地选中鲜为人知的艾·巴·辛格。这次评选和紧接着的三次评选——即辛格、埃利蒂斯、米沃什和卡内蒂——以自己的方式使之与 1946—1950 年推出的“开拓者”一样引人注目。

当然，实用主义的评价早在几年前就起作用了，只不过不占主导地位。1969 年的评选就与同时发展起来的这个纲领相一致。贝凯特的创作仍然处在发展中，作品的意义在那个时期的文学中很明显。在对贝凯特的黑色观点产生分歧的情况下，支持厄斯特林指路人观点的年轻派像我们过去看到的那样，还是看到了从完全的衰退中出现的生机，以及在小说和舞台上使用新的表现手法的这位“开拓者”的激情。

突出一种创作或一个文学领域的抱负，在这些年颁发的其他几次奖金问题上更加具有现实意义，如 1971 年授予巴勃罗·聂鲁达和 1973 年授予帕·怀特，这两项奖都符合指出“一项鲜为人知的语言或文化领域”的愿望。澳大利亚就是一块不引人注目的大陆，过去授予南美洲的两次诺贝尔奖与这个世界地区所能表现出来的蓬勃发展的丰富文学也不成比例。此外，这两种情况都关系到创作活动十分活跃的作家，他们都有新的作品即将问世。一种更为特殊的动机似乎在 1976 年的评选中起了很大作用。就像第 8 章将介绍的那样，人们用使很多人大吃一惊的方式，把阿莱克桑德雷排在阿尔贝蒂之前。属于对前者有利的论点有，此人在困难的年代里是青年一代的聚合的中心，因此对诗歌在西班牙的复苏有着独特的意义。这项诺贝尔奖在这里把注意力集中在一项重要的、但是从文学的观点来看容易疏漏的贡献上。

1978 年作为突破年，也是一次公开介绍细节的精心选择的机会。当宣布这一年的评选结果时，于伦斯坦当着记者的面强调，文学院的任务就是“突出重要作家和促进他们作品的传播”。对重要但鲜为人知的作品所作的这种贡献同时与文化生活的商品化相联系：如果诺贝尔奖能够抗衡商业化倾向，它就起到了自己的作用。

对各种具体情况的立场很难介绍。这类问题的原则性观点在报告和纪要中没有留下蛛丝马迹。作为最好的材料来源的诺贝尔奖金颁发仪式上的讲话，也没有直接提供这类问题的信息——对获奖者的颂词也不是说明诺贝尔奖怎么样帮助一种被疏漏的贡献重见天日的媒介。然而像于伦斯坦对加西亚·马尔克斯的颂词一样，人们可以间接获得很明确的授奖理由。开头是这样说的：“把今年的诺贝尔文学奖授予加西亚·马尔克斯，不能说瑞典文学院突出了某个无名的作家。”在很快地介绍了那种无与伦比的叙述天才和卓越的语言艺术以后，于伦斯坦又接着开头那句话说：“也不能说，某个无名的文学大陆或地区今天给加西亚·马尔克斯带来了诺贝尔奖。”长期以来拉丁美洲文学有着少见的活跃，“在当代的文化生活中已经争得令人瞩目的角色”。通过这些授奖理由，加西亚·马尔克斯将有别于最近几次作为“突出”没有名的作家或被疏漏的文学地区而获奖的背景。

国际新闻评论界在一定程度上同意这项政策的主要内容，也清楚地了解这项政策的执行情况。1979 年 10 月 12 日，在公布当年的获奖者之前不久，《世界报》就发表了一篇关于诺贝尔奖的内容拘谨的文章，作者弗朗索瓦·瓦

格纳说：

再有，诺贝尔奖应该像去年授予辛格那样，对广大公众介绍重要但知名度低的作家。给那些作品在国际上畅销的作家不是多此一举吗？

要遵循 1978 年评奖原则的看法，也出现在其他很多方面。

然而，对 1980 年的获奖者米沃什的反映，最清楚地说明了人们已经理解了新的信号。斯拉夫语文学专家、《快报》的尼尔斯-沃克·尼尔松看到了一种迹象：

几年来人们看到了文学院所遵循的路线：人们在寻求那些知名度低、很少露面和不上广告的人。

毫无疑问，人们已经找到了珍珠。

《每日新闻》的本特·赫尔姆克维斯特是瑞典著名评论家之一，他认为“很难设想会有很多更好的选择”，他用下边这些话赞扬这项原则：

米沃什确实不是什么著名作家。但是正如阿图尔·隆德克维斯特经常强调的那样——少奖励那些功成名就的作家。借助这项令人瞩目的奖金广泛介绍那些重要但没人充分注意的作品，无疑是一种较为理智的使用奖金的办法。

这样的作品就是新获奖者的作品……

萨尔曼·拉什迪耶在《星期日泰晤士报》发表的一篇评论 1981 年的获奖者卡内蒂的文章《鲜为人知的大师》中，对新型的诺贝尔奖获得者作了相当好的归纳。结尾对奖金的作用一针见血地指出：“……要感谢瑞典文学院，他远未达到我们文学世界‘谁为博士’的程度。”洛伦佐·蒙多在《震旦报》上过多地强调传播观点本身（对于疏漏博尔赫斯表示遗憾），他这样强调当年的评选——

是名符其实的公正评选，没有对公众舆论让步，因此为文学增了光，维护了诺贝尔奖的公正，像所有的奖一样，它的首要作用是传播了这位重要作家的作品。卡内蒂是一个作品几乎只在国内流传的作家，尽管他几乎被传为神话……

当文学院选中有着好名声的加西亚·马尔克斯和戈尔丁以后又把塞费尔特加进 1978—1981 年获奖者行列时，勒蒙德认为，院士们出色地完成了自己的任务：把世界舆论引向一位完全体现了自己国家灵魂但在国境之外默默无闻的作家。

然而实用主义的原则最后变成了难以协调一致的多种原则之一。因此它难以排除把奖金授予已经知名的大师。于伦斯坦在 1978 年对新闻界发表的一项声明中说，格拉哈姆·格林这一年被疏漏了。一个类似的思想出现在《瑞典日报》编辑部的文章中，这家报纸在选中辛格之前作了这样的解释：与其说文学院试图提高由于各种原因造成的默默无闻的作家地位，不如说为了进一步宣传那些早已作了自我介绍的人。作者得出了这样的结论：“这一原则排除了像格林这样早已在公众中扎根的作家”，“威胁着他的具有同等成就的同胞多利斯·莱辛。”马克斯·弗里施“也陷入困境”——“而根特·格拉斯又会怎么样呢”？这个结论可能走得太远，但不能说不正确。实用主义纲领本身是针对国际威望和一个作家的主要作品早已落后于时代的现象而产生的。但是这个论点是互相矛盾的众多论点之一，其结果造成在“发现”、歌颂具有国际威望的“开路先锋”和奖励早已公认的单个作家之间变来变去。选中马尔克斯、戈尔丁，又选中卡内蒂和赛费尔特，就勾画出了这种伸缩性。不给“过时者”授奖的思想，与考虑到当时很多作家到了相对高的年龄才开始显示出作为伟大人物的贡献和对未来的意义的思想要互相平衡。用这样的

方法分析这种实用主义原则就能够理解近年来很多授奖的决定，不过瑞典文学院的决定仍然保持着不可预知的传统特征。

『政治独立性』7

战后时期多次诺贝尔文学奖由于政治原因引起讨论，人们多次回忆起在冷战的寒星照耀下如何遴选获奖者。诺贝尔文学奖，如同和平奖但有别于自然科学奖，也涉及到在巨大的坐标系统中有着敏感地位的生活观和价值观。同时瑞典文学院方面反复声明自己的置身于政治矛盾之外的抱负。用于伦斯坦的话说，文学院的指导原则是“政治独立性”。

对于围绕评选结果而展开的有时候充满火药味的讨论，有人作过一些这样的解释，即人们在很多方面不十分了解瑞典文学院独立于国家和政府权力的自治立场。表明不同于东方集团国家的做法在多种场合是必要的，最近一次是 1984 年《每日新闻》上的一篇文章中讲的尼基塔·赫鲁晓夫在回忆录中提到的材料，他说是他通过瑞典一位国务委员建议瑞典文学院授予肖洛霍夫诺贝尔文学奖的。披露这一消息的记者认为，肖洛霍夫后来果真得奖是“诺贝尔奖历史上最令人不快的插曲”之一。对此于伦斯坦回答说，在文学院的信件、备忘录和其他文件中没有任何一点材料可以证实赫鲁晓夫的说法。然而文章的后半部分有更大的内涵：

> 在共产主义国家中，院所都是政府控制的机构。它们的措施都是表达国家政权的政治意志。我们瑞典的院所包括瑞典文学院都是私人团体，不受政治控制的自由对它们来说是生命攸关的。政府也不希望介入文学院或其他诺贝尔奖颁发机构的事情。因为那样做只会造成政治和外交的复杂性。

这种情况在共产主义和集权主义国家是很难理解的，而对瑞典文学院和其他颁发诺贝尔奖的机构来说，不受政治权力者的影响是不言而喻的。给肖洛霍夫的诺贝尔奖可能是一项好的决定，也可能是一项坏的决定，但是决定本身与赫鲁晓夫的荣辱无关。

从上述情况看，不可能想象，瑞典文学院会到外交领域活动，以便对一项评选决定获得有关国家的国家权力方面的支持。帕斯捷尔纳克本人也传播过类似的谣言,他说 1954 年瑞典文学院曾经对他获奖的问题征求过苏联当局的意见并争取获得赞同。1981 年于伦斯坦以文学院的名义驳斥这个毫无根据的谣言：“这类的征求意见过去没有，将来也不会有。”在《每日新闻》的声明中，他以同样的精神介绍了背景、政治独立性和独立于政治权力的自由。

现在的问题是，在与国家权力的关系中保持自治是一回事，一项评选决定可能带来政治后果则是另外一回事。在什么范围内评奖委员会和文学院所采取的立场确实会带有政治含义呢？这是一个须从多方面解决的复杂问题。我们可以把在 70 多年中的三位负责人所作的三次声明作为出发点。第一次是 1902 年 7 月 16 日古特福里德主教在写给维尔森的一封信中强调的一种原则，建议由易卜生和比昂松共同分享当年的诺贝尔奖；他在开头把自己的想法与收信人的观点联在一起：

> 不错，颁发诺贝尔奖不能成为一个国家政治问题。但是它有或者将有政治性的一面，这同样是不可争议的和不可避免的。这是因为它有或者因为它的国际性而造成的。文学院可能完全不考虑政治观点——它所颁发的奖金是一项国际事业，要由国际的报刊杂志从它们本国的观点出发加以评论。

让我们从瑞典、挪威联盟危机时代的评价进而走向冷战时期达格·哈马舍尔德讲的一句无可奈何的话。他在 1959 年 10 月 26 日致林德格伦的一封信中这样写道：作为诺贝尔奖的颁发机构，既无法“达到公平”也无法“达到完全合理”；“各种建议的提出带有偶然性，半政治的评价与个人的评价交织在一起带有偶然性。”

第三种声音来自 1970 年令人激动的 10 月，当时索尔仁尼琴被授予诺贝尔奖。在 12 月 10 日接受《晚报》采访时隆德克维斯特认为，院士们关于不让任何政治阴影掩盖诺贝尔奖的想法是“某种幼稚的观点”：“任何奖金的效果都带有政治性，如果说不是有意的话。”（不出所料，编辑部加了一个尖锐的标题：“是政治给了索尔仁尼琴诺贝尔奖。”）上边这些话都与关于文学院保持独立的坚定说法相违背。怎么会出现公说公有理婆说婆有理的局面呢？

开始的时候，人们觉得毕林的观点自然是正确的，他认为关于一项像诺贝尔奖这样的国际奖励有其“政治性一面”。但是后来出现在报刊上的辩论实际上是另一码事。本来，在这个充满紧张的世界上，给不同国家的文学代表人物授奖带有政治的一面是很自然的。隆德克维斯特说的各种奖金“其效果都有政治性”的说法同样是很自然的。但是如果一项评选带有政治意图而实际政治效果是事先预谋好的，那就耐人寻味了。

毕林立即使事情激化。他不仅谈论授奖的决定不可避免的效果——文学奖是由国际报刊从各自的立场加以评论的“一种国际事业”，不管文学院怎么样声称“排除政治观点”。他的讲话很快滑向一种政治意图：

> 作为一种副产品，虽然不起决定性作用，但是也不可低估，我把而人分享的建议看作是对挪威的友好姿态，这种友好姿态可能被认为存在于颁发奖金中，特别是在我们开始在友谊岛之间游戈的时候，这个举动会产生好的效果。

维尔森的回答包括在他反对易卜生获奖的论点中，但是有其原则性意义：

> 相反，我则认为，我们的做法不仅要精明，而且要合理，永远也不能把授奖当作政治和金钱手段来使用；此外，那样做的结果永远是不肯定的，同时那种处理方法也违反一个文学法庭的公正。

这是一项意义重大的声明。这种指导过去评价的公正意志，变成 1914 年宣言的指导原则，该宣言构成了第一次世界大战期间文学中立政策的基础。在这里它与遗嘱人“鼓励为整个人类的利益作出美好追求”的愿望结合起来了；有如此指导方针的奖金决不能被视为“使某个特定的民族受惠”。14 年以后，我们在舍克围绕高尔基的讲话中读到了政治独立性的明确声明。他说，他过去建议授予高尔基诺贝尔奖不是着眼于他“是不是布尔什维克”；文学院应该有“顶住政治舆论的脊梁”。在厄斯特林、基耶洛夫和于伦斯坦任常务秘书的时代，对政治独立的表达是明确无误的。最典型的例子要算后者在后期所作的一次讲话，他说，文学院决心保持对一切政治、外交或者其他非文学考虑的免疫力。

问题是，在具体的评价中，这项原则性的政治独立会遇到哪些有意识的破坏。我们就一系列批评性评价提出这样的问题：在这个决定里有没有次要的政治意图，我们能不能指出毕林所说的预谋的政治副产品，或者我们至少可以把它理解为人们选出来要加以排除的政治效果的观点？

有两个问题很快就会分别得到研究。如我们已经看到的，在易卜生和比

昂松的相互关系方面，两个人共同分享的建议包含一种政治意义；这个问题将用一个特殊的章节加以阐述。当然把诺贝尔奖授给世界上不同文学的抱负，难免在某个具体情况下带有政治的作用；这个问题也独自占一章。

我们把问题进一步局限在战后时期。1～4 章已经间接地介绍了一些过去通常的做法。这里我们仅仅回忆一下维尔森怎么样从处理托尔斯泰开始，把他的“公正”与按他对遗嘱的解释所规定的看法协调起来。人们在使用一种评选方法时，国家、王权和祭坛有权免受批评，这自然是有政治含义，但它并不因此就一定要有外交政治意图。罗伯特·J·克列门茨在 1965 年 12 月 4 日《星期日周报》上一篇题为《诺贝尔奖是政治性的吗？》的文章中，说授予比昂松文学奖是为了“缓和与挪威的紧张关系”也是缺乏根据的。相反，1903 年的声明强调，文学院“自然不愿意也不应该用某种政治观点来理解这位诗人的资格，而是仅仅根据对这位被推荐者的诗歌创作的价值观点来决定自己的行动方法”。G·拉姆尼写的一篇引人注目的文章（1983 年 10 号《研究》）把获奖的决定纳入商业政治方面；把授予法国人三次诺贝尔文学奖解释为一种回报，法国的市场对于瑞典“实现工业化项目是必不可少的”，这纯粹是谬论。这类想法在文学院的考虑过程中从未出现过。

在颜尔纳任主席期间，人们继续保留了保守主义基本观点，但是不像第一个 10 年那样表现得特别固执。这位主席认为整体的西方文化遗产比某一个单独国家人民的贡献要大很多很多，在他任职期间，保守主义对民族主义观点的颂扬大大减少。另一方面，一种新的政治色彩通过一种纲领而诞生，这种纲领竭力避免通过挑选获奖者而把世界上“业已存在的仇恨引到自己国家身上”。对于提出交战国候选人问题所表现的审慎态度，自然也是一种政治观点。这两种政治现象都从属于“公正”的意志。

在维尔森经常发表讲话的时代，大体上保留了保守主义的评价；人们不应该期望在文学院内所有的人都会对布尔什维克持一样的客观态度——相反，颜尔纳对火炬社[1]成员 A·弗朗斯持反对态度，批评他以“自己和平主义的激情滑向布尔什维克主义的边缘”。然而，1922 年对贝纳文特所作的无辜的评价表明，批判的矛头首先指向这个时期强烈介入政治的候选人：“他毫不宣传，他的艺术有着严格的客观性……”有强烈的政治立场就被认为不合格，因为它首先违反要求自由的意图。这一标准可能是早期政治评价中最强烈的特征。人们在任何情况下都可以驳斥像忠于国际联盟就会被授予诺贝尔奖之类的说法，这是不负责的想象；1923 年授予叶芝诺贝尔奖，被说成是因为爱尔兰接受与伦敦签定边界协定并寻求加入国际联盟；而 1924 年莱蒙特获奖，是因为波兰同意日内瓦关于平分西里西亚（拉姆尼语）的决定。这类夸张的论断既违反瑞典文学院独立于国家的实际宗旨，也违反它的政策和习惯做法。在多数情况下，这类说法纯粹是对历史知识缺乏起码的了解——克列门茨就是这样，他说当 1936 年评奖委员会接受由法西斯主义控制的意大利学士院的建议时，文学院对此没有任何政治上的怀疑，其结果是，皮兰德娄领取诺贝尔奖的时候，“他从未谴责过的罗马黑衣军团正在轰炸埃塞俄比亚的平民”；这个说法有一点小错误，皮兰德娄早在 1934 年就获奖了，墨索里尼则在很久以前就上台了（材料里也没有发现什么被忽视的政治怀疑）。

从政治角度看，前 40 年最为引起争议的要算 1939 年秋天授予西兰帕诺

---

[1] 国际左派社会主义团体，建于 1919 年，主要由知识分子和学生组成。

贝尔奖那次。像前边提到的那样，人们经常把这类事情视为出于政治原因所作的决定。人们不能理解为什么把诺贝尔奖授予“在文学上完全微不足道的”西兰帕，因此把此举看成是苏联对芬兰的威胁造成的。厄斯特林在回忆这段历史时支持这类猜测：

> 如果文学院在作出决定时有意无意受到时局的影响，受到芬兰公众正在进行的反对波的尼亚湾对岸那个超级大国的威胁而进行的英勇斗争的影响，那将不会使人感到奇怪。

对此事的反应在时间上有些误差。西兰帕 11 月 10 日被选中，11 月 30 日苏联才发动进攻。但是威胁在此之前就出现了，最初是 10 月 8 日新闻界透露出前一段时间在莫斯科举行的谈判，当时未公布的俄国的要求在 11 月被几家报纸准确地报道出来：在芬兰湾入口处建立一个海军基地并大幅度地调整卡列尔斯卡角的边界；由于公布芬兰撤出（11 月 10 日）和“进一步加强”战备（12 月 10 日）的消息，局势开始恶化。受政治影响的想法在很大程度上是这样产生的。然而真正的原因是在另外的方面。

西兰帕不是讨论中的新人选。自 1930 年以来他一直在提议的范围内。哈尔斯特罗姆一连写了七次关于他的业务报告，此人对西兰帕有相对保留：“一位能把眼睛捕捉到的事物描写出来的受人喜爱的大师，但实际上没有真正的叙述技巧和描写人物的才能。”（1935）然而文学院内有一股支持给芬兰文学诺贝尔奖的势力，希望用 1917 年评奖委员会提出的共同分享奖金的那类办法来处理。第一推动力是海顿斯塔姆，他于 1935 年 11 月 10 日写信给哈尔斯特罗姆，主张当年的文学奖应由西兰帕和芬兰一瑞典语作家雅尔·赫默尔共享。对这一设想正式进行了讨论，但是未取得多数。如我们所看到的那样，1939 年出现了分裂。早在 9 月 21 日评奖委员会的声明中就已表明：人们没有取得统一意见。有两位院士支持维辛雅，两位支持黑塞，一位支持佛兰芒语小说家 S·斯特勒弗尔斯。专业报告强调过去对西兰帕的反对意见，但同时也介绍说评奖委员会的“一部分成员”给予他较高的评价，而在其他院士中有一定的支持。然而在绝大多数人中“还没有通过”，评奖委员会认为“目前”还不能支持这项建议。在文学院其他院士中推崇西兰帕的人不满意这个停止不前的立场；很明显，当 10 月 26 日人们进行初次投票时，这部分固执的人支持将斯特勒弗尔斯——只有一个支持者——换成西兰帕。在第一轮中——人们正大张旗鼓地报道对芬兰的威胁——出席会议的 12 名院士中有 7 人希望推迟颁发文学奖。只有到第二轮的时候，人们才决定颁发，其中 3 人赞成给西兰帕，同时以厄斯特林和西维尔茨为首的 5 人赞成给黑塞。如果人们分析一下结果就可以看到，只要人们坚持当年颁发文学奖，西兰帕就胜利了。人们可以准确地把形势分析出来，即对问题多的黑塞的支持已经充分调动起来。他不会取得多数，有 3 票支持他，西兰帕居第二位，同时出现了互易位置，支持赫伊津哈的几个散票反对黑塞而转向支持西兰帕。加上前边提到的 3 票——和一贯支持者海顿斯塔姆的 1 票，共有 9 票，胜利的路打开了。授奖决定首先是对黑塞犹豫不决的态度所造成的选举结果。俄国的威胁丝毫没有出现在文件或书信里。这一点自然不排除：在 1939 年 10 月和 11 月以及整个 30 年代讨论候选人时，对芬兰的同情影响了很多院士。然而，最可信的政治特征则体现在人们同意评选中立国家的三位公民，这是 1914 年中立政策的回声，以及尽管在那样的国际形势下，人们最后还是决定颁发文学奖。

然而只有到战后时期——冷战时期——诺贝尔文学奖中的政治色彩才

重新成为人们讨论的话题。它涉及的不是 40 年代后期授予“开拓者”的文学奖。这一危机时期发生在 1953—1958 年，在这些年月里，曾把文学奖授予丘吉尔和帕斯捷尔纳克，在内部第一次讨论了肖洛霍夫获奖的可能性，并谈了对庞德的看法。1965 年授予肖洛霍夫文学奖更是火上加油。从 1970—1971 年索尔仁尼琴和聂鲁达获奖到 1980 年米沃什和 1984 年塞费尔特获奖，不时地出现对文学奖传统的政治特征的评论。达格·哈马舍尔德 50 年代后期讲的关于“半政治的评价”的一些话，可以使人得知他对 1955 年一两次决定的不安和反对，当时他第一次参加评选工作，在此之前他更多的是参与一些事而不是直接工作：“丘吉尔—海明威—肖洛霍夫：瑞典文学院是外交部的一个文学委员会吗？”让我们先说丘吉尔获奖的问题。在多大程度上这是一场外交游戏？众所周知，自 1946 年以来他一直被提名，在此之前他把权力交给了选举获胜的工党。从 1948 年厄斯特林致历史学家和文学院院士尼尔斯·安隆德的信可以看出，后者被委托起草关于两位被提名的英国“历史学家”丘吉尔和特里维廉的专业报告。安隆德对提名丘吉尔的建议是怎么样“感兴趣”，从后来在作出决定之前致他的一封信里可以看清；同时厄斯特林请他（作为一个历史学家）致颂词，如果评奖委员会的建议被通过的话——很可能强调他自己的参与是有限的（这项任务最后落到西维尔茨身上）。他暗示，在文学院里第一次讨论的时候也有“相当多的反对意见”。人们没有细说它们，但它们的性质一目了然。自 1951 年起丘吉尔重新担任首相——是第二次世界大战中的常胜将军。然而推迟让他获奖还有一个政治上的考虑。对丘吉尔的候选进行了多年的讨论以后，他才在 1953 年获奖，这意味着人们希望与他在战争中的贡献拉开一段距离，以便使公众明白，他获得的是文学奖。从多方面的反应来看，这样做是徒劳的。

毫无疑问，评奖委员会和文学院认为丘吉尔作出了杰出的文学贡献。在安隆德的眼中，丘吉尔首先作为演说家而获奖；他的历史著作可能不仅仅达到了获奖要求，还成了他讲演技巧的可靠基础。同样的东西在西维尔茨谈到获奖者作品时，便有了特殊的重要性：

> 明快、准确、富有感情和充满活力，是丘吉尔成熟的演说技巧。那里有联接历史进程的力量。拿破仑宣言因其简明扼要而一时传为佳话，而丘吉尔在自由和人类价值处于生死攸关的时候所发出的号召，则以完全另外的方式扣人心弦。他以伟大的演说为自己树立了生命永恒的纪念碑。

这几行字生动地体现了西维尔茨怎么样描写了“一个也有摇西赛罗[①]笔杆天赋的凯撒”的形象。问题是，这位凯撒怎么样在战后八年一下子就从西赛罗式的散文中消失了，联接“历史进程”和“在自由和人类的价值处于生死攸关的时刻”发出呼吁的力量，怎么转眼之间就能被遗忘在伟大的演说技巧中。除此之外，丘吉尔 1953 年任英国首相，他还是冷战世界中居主要大国地位的英国的首相；还有合适与否的问题也很棘手。这类评选结果在很大程度上是否在戏弄文学院的政治独立性，也很值得怀疑。不管怎么说，人们得出了一个有名的结论：在以后的年代里，有政府地位的候选人——A·马尔罗和 L·桑戈尔——不时地被从讨论中勾掉，这都是为人熟知的例子。

哈马舍尔德对 1954 年授予海明威诺贝尔奖是有政治特色的责难则是不

[①] M·T·西赛罗（公元前 106—公元前 43）：罗马政治家、律师、古典学者和作家，以罗马最伟大的演说家名垂史册，有多部著作流传后世。

公正的，他对 S·赛朗德尔说的 R·弗罗斯特[1]应该获奖的言论在某种程度上倒是不可理解的。海明威一直是人们谈论的话题，1952 年的杰作《老人与海》使他成为当时的候选人。在声明、往来信件和其他材料中，我没有发现在 1954 年决定背后有任何政治观点的迹象。带着作为那个时代真正风格创造者之一的特征，海明威在一系列受到厄斯特林时代的文学院颂扬的开拓者当中，自然占有自己的位置。

哈马舍尔德对 1955 年评选形势所作的描写比较有意思：

> 我将投票反对肖洛霍夫，不仅仅基于美学的原因和不言而喻地反对施加压力的企图，而是因为出于这样的政治原因，在今天给苏联一项诺贝尔奖对我来说不是一项好主意。

分量很重的“施加压力的企图”不应该解释为苏联通过某种合理的途径对一项正常的建议提出看法（这里绝对不是核实赫鲁晓夫说的消息；他的所谓建议是要求在靠近 1965 年度评选诺贝尔奖的时间里获得一个位置）。5 月有了一个推荐材料，在艺术评价上比哈马舍尔德所推荐的要高得多，在解冻的年代，他把这项推荐理解为带有政治性的。这件事在 1955 年没有再往下发展。在 12 月最后确定候选人时，肖洛霍夫并不属于那些被重视的名字。在这位刚刚当选但不知道详情的哈马舍尔德的这段讲话中有一个重点，即他在这段讲话中要像文学院那样保护自己的独立性。另一方面，由于自身的原因，他除了对“在今天给苏联一项诺贝尔奖”在文学评价方面持否定态度以外，他还采取了政治立场。

在 1955 年评选获奖者时，在另外的形式上显示出政治敏感性——但仍然以一位共产党作家为主角。当拉克斯内斯当选的时候，法国和美国的一些评论家认为这次评选结果与俄国新的领导人在日内瓦表现出有益的缓和政策有关。谢尔·斯特罗姆贝里早就指出这种指责毫无根据。法国《快报》对这项文学奖的前途幸灾乐祸，怀疑这项奖金将变成有益于局部平衡的纯粹政治姿态，而《人道报》则对文学、共产主义事业与和平的庄重时刻感到欣慰。实际情况是，这项决定丝毫不包括对作家政治观点的赞扬。相反——像厄斯特林在 10 月 27 日广播讲话中说的那样——人们对作家时刻介入社会与政治问题表示了保留态度，担心有时候强烈的介人会变成他作品中的艺术障碍。我们似乎感受到一位老的文学院院士对有这种倾向的作家的反应。但是现在的反对意见是，“客观”并没有处在危险中，而是“作家的马克思主义的信念在很多情况下会导致不合时宜的观念，从而动摇和破坏对现实的看法，不管这种观点是怎么样地真诚”。

然而在敏感的 50 年代，人们也讨论了一个有着相反政治色彩的候选人——埃兹拉·庞德，他作为精神病患者被关起来，以免因叛国罪被判处死刑。从现在可以接触到的一些往来信件看，他是 1955 年被重新提名的，推荐人向当时把“开拓性意义”作为指导方针的瑞典文学院发出了呼吁。然而对于这件事，厄斯特林有所保留，这一点表现在 1959 年 9 月 21 日他为《斯德哥尔摩报》写的文章《关于埃兹拉·庞德》中。他认为庞德“在自己的时代与其说是一位富有创造性的诗人，不如说是一位形式革新者和富于启示性的人物”。1955 年人们面对他后来的作品《诗章》仍然犹豫不决，作品中“因使用大量的汉字而绝对无法理解”。这些话是哈马舍尔德为调查这件事给厄斯

---

[1] R·弗罗斯特（1874—1963）：美国诗人，主要诗集有《少年的意志》（1913）和《波士顿以北》（1914）。

特林的报告中说的。他的评价是，这项诺贝尔奖很容易“被理解为应付外界的压力”和围绕庞德的问题造成一种有害的“报道感染力”。他提醒人们，庞德“在某些方面是一位精神病患者”，从这点出发，人们不得不写出关于这次评奖的一项最奇怪、最有疑问的声明。他的意思是，人们“应该看得远一点儿，首先应该集中精力使（庞德）获得自由，尔后将他作为一个自由的人来看他的发展”。文学院接受这一推荐——在一个特殊的观点上也接受了。厄斯特林在 1959 年的一篇文章中提到了这件事，他说“哈马舍尔德带着瑞典文学院的正式任务在司法当局作了对庞德有利的巨大贡献”。刚刚引用过的那封信正好表明，哈马舍尔德怎么样施展了自己的战略，在与国务院的朋友取得联系以及奥登与其圈子内熟人的影响下使庞德获得自由；当对人们想使他以形式上认罪来换取自由和流亡。

然而关键一点既不是他文学上的保留态度，也不是他在精神病院的封闭，而是他介入法西斯活动而使他处于当时的境地。厄斯特林在 1959 年发表的一篇《论埃兹拉·庞德一书》的文章中提到：庞德在意大利电台攻击盟国领导人，颂扬希特勒和墨索里尼应该是他们的领导，欢呼对东欧的犹太人进行大规模屠杀，并且威胁说美国的犹太人也将步他们的后尘。这一点也使他后来的作品《诗章》受到怀疑；“罪恶的魔鬼四处伸头探脑”。哈马舍尔德在 1959 年致帕尔·拉格奎斯特的一封信中得出了明确的结论：

> 我不反对把诺贝尔奖授予一位精神失常的作家，如果存在这种获奖条件。但是庞德的可怕之处是，在条件和内涵方面，他的反犹主义同德国的反犹主义和美国南方各州的种族歧视同出一辙。我把这点看作是非人的反应，不应该向其颁发这一重点是为了奖励那些“富有理想倾向”贡献的文学奖。我不知道这几个字的确切含义，但是我无论如何知道什么事情绝对违背常理。

人们可能会认为，50 年代的保守主义会随着时间的流逝而减弱，但事实并非如此。诗人、评论家卡尔·文贝里在 1979 年与隆德克维斯特的辩论中提出了这个问题。他认为文学院不敢冒天下之大不韪——不敢无视庞德的法西斯主义错误而授予他诺贝尔奖——这是文学院的一个弱点。后来他又提出授予塞利纳[①]诺贝尔奖是否是一个耻辱：“一位作家的个人政治是一个会随着他的历史时代而消亡的错误。……连最没有水平的马克思主义者也不因为巴尔扎克是一个反动恶棍而否定他。”隆德克维斯特不能同意文贝里“表明激进的自由思想”。他“看不出庞德和塞利纳的作品中有限的贡献能超过由精神病和罪恶所造成的劣迹”。

“富有理想倾向”这一标准在多大程度上在其他政治敏感的思考中起了作用，这是很难知道的，起码从现有的材料中无法知道。人们最好能掌握一种方法，用这种方法了解这个词的基本精神是有意义的——就像后世人们理解的那样——如果人们在围绕活动于集权社会的作家的多次讨论中能选择一种现实的提法的话。文学院对自己提出的要有“独立性”的要求，在一定意义上扩展到了人们要评选的候选人身上，而不是要求此人要有“公正”的立场；在战后授予拉克斯内斯、夸西莫多、萨特、阿斯图里亚斯、索尔仁尼琴、聂鲁达和加西亚·马尔克斯诺贝尔奖时，人们是怎么样远远地离开过去对“公正”的要求。相反，人们在多种场合欢呼艺术家对集权的独立性。在候选人

[①] 塞利纳·路易斯-费尔迪南德（1894—1961）：法国作家，反犹主义者，第二次世界大战期间曾与纳粹主义合作。

被卷入——支持或反对——的处境下，这种论据在共产主义国家范围内形成了光辉的榜样。让我们从这一点出发，考察一下 1958 年授予帕斯捷尔纳克、1965 年授予肖洛霍夫和 1970 年授予索尔仁尼琴有争议的诺贝尔奖的情况。

就帕斯捷尔纳克而言，人们把注意力集中在《日瓦戈医生》上是很自然的。这本书首先由意大利的菲尔特利纳利出版公司于 1957 年发行，尔后整个西方世界都有了译本；在苏联，作者自 1954 年以来一直试图印刷这部作品，众所周知最后没有成功。但是早在 1946—1950 年，帕斯捷尔纳克每年都被提名，当时人们称他为俄国优秀的诗人之一。当第二年由侨居国外的斯拉夫语言学家安东·卡尔格伦为他写专业报告时，他的地位被强调为最杰出的俄国象征派诗人。同时人们指出，这位在自己的诗作中有很少的俄罗斯风格和更多的西方风格的苏联作家是极为孤高的。也就是说诗人帕斯捷尔纳克作为正式候选人和居于前列的地位——“在当代诗歌领域中的杰出贡献”——这是获奖的主要原因。在与院士们赞同的评奖委员会的声明很接近的电台讲话中，厄斯特林也称帕斯捷尔纳克是“一位有着现代灵感的开拓者”和诗歌语言的开拓者。从政治角度看，电台讲话中的用语更有意义，昔日的帕斯捷尔纳克是“一位我行我素的个人主义者，在苏联从未扮演过公开角色”，在他隐居的年代里，他的“艺术独立性”似乎得到某种尊重，当时，他在苏联境外越来越被人公认为“当代最重要的诗人之一”。

当厄斯特林在评价《日瓦戈医生》的时候，艺术家要有“独立性”的思想又一次抬头，他称该书是一部“超脱所有政治党派界线的作品，更确切地说是反政治的和完全为了人道主义的目的”：“也可以说该作品通过自己纯洁和高尚的精神，在不同寻常的程度上满足了人们最初对诺贝尔文学奖提出的要求。”人们希望在这些提法中看到使评选含义非政治化的关注。然而对国际公众来说，这不是外交问题。通过使用这些表示帕斯捷尔纳克强烈艺术独立性的用语，厄斯特林公开了文学院围绕自己的决定所搜集到的内部评价。这种道德的独立性是怎么样同时与评奖理由所指出的文学要求——“伟大的俄国小说传统”——结合起来，明显地表现在厄斯特林的讲话中：“作为时代的文献，这部小说可以与托尔斯泰的《战争与和平》相媲美，而作为艺术作品，这部小说也可以与这位伟大的先行者的不少作品争高低。”

厄斯特林介绍的重点是让人们意识到政治复杂性，并冲淡帕斯捷尔纳克作为批评者的形象：“这里应该强调，作家没有说谴责或抗议。他没有批评革命，但可能批评了革命的追随者和奉承者……”然而也没有迹象表明，文学院里的人们预示到了苏联方面会作出激烈的反应，或者帕斯捷尔纳克的处境会变得更加危险。人们似乎认为，《日瓦戈医生》不能在苏联出版只是暂时现象。帕斯捷尔纳克的一位生平描写者盖伊·德·马拉克，自认为了解到了瑞典文学院通过葛罗米柯和杜勒斯分别征询了苏联和美国政府的意见，这些猜测不仅仅违背诺贝尔奖精神和通常的做法；它也揭示了文学院好像事先就估计到了这项决定所带来的后果。授予帕斯捷尔纳克的诺贝尔奖在表决的时刻并没有这种性质。这项奖是赞扬一位具有开拓精神的诗人和一位具有高尚的人道主义和托尔斯泰式的纯洁的小说家。人们远没有把他看作是苏联制度的批评者，而是在他身上看到了一种伟大的艺术独立性，人们谨防政治误解。

1965 年轮到肖洛霍夫的时候，人们很容易把这次评选看作是政治性的——人们根据上一年萨特的推荐试图创造平衡；他的观点是，在当前形势下诺

贝尔奖要么只授予西方集团的作家，要么授予东方集团的离经叛道者。实际上自 1947 年以来，肖洛霍夫一直是帕斯捷尔纳克强大的竞争者。然而业务专家安东·卡尔格伦推崇后者，一方面是因为帕斯捷尔纳克的诗歌贡献，另一方面是他散文中的心理素质，使人觉得很像西方的革新者普鲁斯特。这个顺序在文学院内也得到响应。然而候选人肖洛霍夫落选了，给俄国一项新的诺贝尔奖只是需要等一段时间。1964 年他输给了萨特本人，这是个讽刺。在表决的时候，基耶洛夫认为他自己是唯一更喜欢他的人。第二年，那个时刻来临了。在初评时他就报告说，13 票中有 8 票选肖洛霍夫。厄斯特林在讲话中稍微涉及了一点儿推迟的原因。《静静的顿河》获奖中稍微迟了一点儿”，他补充说，“不过把当今最优秀的名字之一加到诺贝尔文学奖名单中去是不迟的”。

当最后作出决定的时候，人们是否作了可能的政治考虑，现在要得出结论材料太少，即使这些材料可以引用也不行。但是从我们这里摆出的观点看，厄斯特林的讲话是出色的。他用几个字就避开了肖洛霍夫后期的创作，因为在这个时期，他在斯大林的苏联扮演着文学花瓶的角色。然而他却很自然地把话转向他的伟大作品《静静的顿河》，强调小说在那个时候出版是“一个大胆的举动，同时在这个时刻也意味着解决了个人的良心问题”。材料所包含的“有争议的方面”与史诗一致，它的四部分拖了很长时间才出齐——1928—1940 年，苏联评论界长期用党派政治观点看待这部作品，为肖洛霍夫介入哥萨克人反对新的权贵的起义，以及他力求客观解释和保护这一不屈不挠的民族所具有的勇敢的独立意志而深感不安。厄斯特林强调肖洛霍夫为理解这次反对那种制度而举行的起义所作的不同看法的贡献，语气中包含着与选中一位党阀的文学院进行的微妙辩论。但是如果我们把这种强调放进一个更大的实施原则里，它就会有更重要的含义，选中帕斯捷尔纳克也属于这个范围，给一位受虐待的作家授奖，尔后又给一位党的文学宠儿授奖，这就不仅仅是平衡的问题。当厄斯特林强调肖洛霍夫大胆地选中从党的观点来看非常棘手的题材时，它实际上是赋予他政治独立性，这一点在带有政治含义的时候是一个非常重要的标准。而对于其后期作品一带而过可以这样解释——这一时期的作品与顿河哥萨克史诗相比不仅意义不大，也表现出作家并没有太多的宝贵独立性。授奖的理由仅仅局限在肖洛霍夫的有着丰富内涵的顿河史诗。

选中索尔仁尼琴在很多地方被看成是国内外的新闻舆论施加压力的结果。斯特罗姆贝里谈到了 1970 年瑞典笔会在自己的建议中所解释的指挥得协调一致的瑞典新闻界掀起的这场运动。但是他否认选中一位获奖人是当年心血来潮，而认为是较长时间思考的结果。然而更不着边际的是苏联的反应。《文学报》1970 年 10 月 14 日不仅谴责诺贝尔评奖委员会一般地屈服于国际新闻界的压力，甚至自以为是地指出一家起了特殊作用的俄国流亡者刊物。基耶洛夫在第二天答辩中提醒人们，有那么多的组织被鼓励提出候选人的建议，还不用说报纸和世界不同地区对新闻界的辩论和各种舆论所表达的关注，它们一般都在评选决定之前进行，对此《文学报》从未反映过，而不少其他国家的报纸却作了大量报道。苏联方面的第一个反应就是强调这次评选的政治含义，塔斯社播发的作家协会（正好在前一年它开除了索尔仁尼琴）的一项声明中说：

> 人们不能不表示遗憾。瑞典文学院使自己卷入了一场无价值的闹剧，它于文学的精神价值和传统毫无用途，而是由蛊惑人心的政治思考所杜撰的（10 月 9 日）。

正如我们所看到的那样，参加文学院工作的隆德克维斯特也强调授予索尔仁尼琴诺贝尔奖有政治含义——但是现在想到了这样一项诺贝尔奖“会有政治作用”。然而在处理过程中，不论是评奖委员会还是文学院，在 1970 年都没有预料到苏联方面的激烈反应和加给这项评选如此强烈的政治含义。在诺贝尔评奖活动中，人们自然应该注意一项奖金可能带来的后果，特别在这种情况下带来的后果。其所以作出这样的决定，是因为评奖委员会和文学院通过不同的渠道作出了这样的判断，即在目前情况下授予索尔仁尼琴诺贝尔奖，不会招致帕斯捷尔纳克获奖后造成的悲剧冲突。人们也有充分的理由看到局势中的积极方面。索尔仁尼琴本人还是平安无事的。萨哈罗夫等俄国科学家致克里姆林宫的公开信在国外发表以后，并没有对发起人造成迫害。还传说尤里·达尼尔[1]将获释。人们同时也有理由相信，苏联当局在肖洛霍夫获得诺贝尔奖金以后，不会用同样的严厉眼光看待对索尔仁尼琴的奖励。在文学院讨论的时候，有一种理智的判断：授予此人奖金诚然不会受到俄国掌权者的称赞，但也不会招来干预。如我们看到的那样，注重这项评选活动政治后果的这类判断是不正确的。

获奖理由是，索尔仁尼琴以“伦理的力量”“完全遵循俄国文学真正传统”。这是一个有着伟大独立性的道德家，也是托尔斯泰和陀斯妥耶夫斯基贡献的继承者。在颂词中基耶洛夫巧妙地抓住《真理报》对《伊万·达尼索维奇一生中的一天》的反应作依据。《真理报》声称在肖洛霍夫的小说技巧中有着“托尔斯泰的艺术力量”，正是借助对这种“寓于思想中的”力量的赞赏，借助于“有时赞成寓于思想中的托尔斯泰的艺术力量的小说技巧”的同时，这家报纸在反应中表达了作家深刻的人道主义，这正好与我们不谋而合：

> 当我们读到这篇优秀的小说，并感受到记忆中光明的时候，我们为什么感觉到心在痛苦地收缩？这是因为它深刻的人造主义，是因为人总是人，在堕落的时候也是如此。

基耶洛夫确信，索尔仁尼琴告诉了我们“个人不可剥夺的价值”。在这个观点指导下，他也以细腻的艺术观点引进了索尔仁尼琴所谓的通用方法，即作者的“复调乐曲”：

> 索尔仁尼琴本人曾经强调过他的复调乐曲的含义：每一个人都是主人公，每一次情节与他有关时都是这样。这比作曲技巧更复杂，这是一种忏悔。在描写的焦点上只有存在中的人类——人类自己，在自己的同类中拥有同等权利，是包含在千千万万命运中的一种。这是硬壳中的全部人道主义，因为核心是人类之爱。今年的诺贝尔文学奖就落到了这种人道主义的一位宣讲者身上。

基耶洛夫的话毫无疑问道出了文学院作出决定的中心。同时他很清楚，在这种特定情况下，一个作家身上所具有的这种道德态度包含着怎样的政治因素；关于索尔仁尼琴向我们讲的“个人不可剥夺的价值”，他说：

> 不管在何处侵犯这种价值，也不管出于何种理由或使用何种手段，他的话都是一种谴责，同时是一句充满胜利感的安慰的话：只有使别人堕落的人才是唯一真正要堕落的人。我们可以打开罗盘，看看是否对。

索尔仁尼琴的人道主义变成了对个人价值侵犯的“谴责”——这是它必然的政治后果。加一点儿外交辞令就可以把来自作家周围环境的看法推而广之；这些话关系到“罗盘的转动”。然而我认为，基耶洛夫仔细斟酌的措词

---

[1] 尤里·达尼尔为苏联持不同政见作家。

在开始和短时间内，其方法都对评奖决定有益。人们奖励一位伟大的人道主义作家，他的道德立场在一个人道价值受到侵犯的社会里有了政治含义。然而，诺贝尔奖是把这种人道主义而不是把对某种固定的政治制度的批评放到中心位置。

第二年的获奖者聂鲁达由于写了对斯大林个人崇拜的文章而带来相反的政治问题。隆德克维斯特在 1971 年 3 月 7 日《每日新闻》发表的一篇介绍文章很有典型性，他介绍聂鲁达“自责不是无缘无故的，他热衷于政治”——他“被幻想搞得眼花缭乱”，“过分的希望使其误入歧途”。两首试验性诗歌——《插曲》和《世界末日》——连同文章勾画出他与斯大林的距离。隆德克维斯特似乎想竭力压低作家作品中的政治内容。“长期以来……一直是一位政治诗歌领域中的先行者”的聂鲁达没有一页“最成功的作品”与政治有关：

> 更确切地说，他是一种牺牲品，这是他以自己内在的天赋包括本性、本源和具体的事物为代价换来的。他的诗歌想象力惊人地深刻。首先在这些方面他是个天才。

基耶洛夫在对聂鲁达致颂词时也稍微强调了此人与斯大林的不同：

> 暴行的领土看来不止存在于一个方向，而聂鲁达以一个感到受骗上当的人所具有的愤怒看待它。四处摆放的“留着胡子、穿着高筒靴的塑像”——昔日的偶像，现在越来越显得残酷无情，他把在行动方法和服饰方面非常一致的两位元首形象简洁地称之为大胡子和小胡子[1]。

强调这些方面自然基于一种抱负，即要使自己挑选的候选人和获奖者免于来自右的方面的不合时宜的批评，使人们对挑选的目标有一种较为平衡的看法。但最重要的是作家的独立性。一位宣布自己忠于一个权力极大的独裁者（不管是左的还是右的）的作家，缺乏诺贝尔文学奖获得者独立性中的最重要特征——精神独立性。

这一想法也反映在对博尔赫斯的处理。在 1979 年与文页里进行讨论的时候，隆德克维斯特提到了他将阻止授予博尔赫斯诺贝尔奖的传闻，因为此人“曾表示感激独裁者皮诺切克和维德拉，认为他们比任何其他人都更积极地保卫了西方文化”：

> 我无意混淆政治与文学的界线，不管对博尔赫斯还是对里特索斯。我曾翻译和介绍过博尔赫斯，我对他怀有很高的敬意，特别是他作为诗人。但是我也看到了他的局限性，发现他被过分地美化了。就他的政治摇摆性而言，他正朝法西斯方向发展。按我的想法，由于伦理和人道主义的因素，他不适合成为诺贝尔奖获得者。

众所周知，博尔赫斯究竟在多大程度上确实应该受到隆德克维斯特从政治角度进行的这种批评，人们对此提出了疑义。我们总还知道，博尔赫斯后来多次与南美洲的独裁者们采取疏远的态度。隆德克维斯特的意见也并不代表文学院的观点。然而重要的是，他比任何人都反对把一个拉丁美洲的候选人排除在外，只是用这样的方法表示了认识上的差距。

围绕文学奖的政治空谈再次出现的一个特征是：地理和年代学方面的短视。对卷入国内政治事物的批评，经常带有民族自我中心的特征。在海因利希·伯尔和帕特里克·怀特的问题上就是如此。在西德，对 1972 年的文学奖在某些阶层引起愤怒，人们把此举看作是在德国的各派较量中支持勃兰特和社会民主党。在文学院的保存完好的讨论材料中没有发现一丝一毫这方面的

---

[1] 指斯大林和希特勒。

看法。确切地说，人们是谈论最广义上的文化政治观点。基耶洛夫对伯尔致的感人的颂词中捕捉到很多这方面的情况——此人在纳粹主义失败以后的德国精神生活复活中的地位；“人道主义美学”的倡导人是符合诺贝尔精神的人物。

授予怀特诺贝尔奖也被理解为国内讨论中的一次发言。在澳大利亚，人们把这次授奖看作是对新组成的工党政府进步文化政策的国际性承认。这是凭空想象，就像说卷入德国党派之争的想法一样。在 1973 年的授奖中，唯一可能表现出政治含义的是使诺贝尔奖在更广泛的国际范围里传播的意愿，也就是说，提醒人们注意一个新的文学大陆的愿望。

上边提到的批评家对澳大利亚工党政府文化政策的承认，在报告、往来书信和围绕候选人的讨论中没有找到任何根据。1977 年授予阿莱克桑德雷是想与西班牙政权打交道的说法同样没有根据,就像说 1979 年选中埃利蒂斯是对希腊新的民主的一种赞扬一样。对后两次评奖所持的更有意义的政治观点，是由阿尔伯特和里索斯共享诺贝尔文学奖，以消除政治偏向；这个问题将在下一章提到。

另一种短视是年代学的问题：人们从一种极为狭窄的时间概念出发，因而造成政治看法的误解。对米沃什获奖的讨论就相当生动地描绘了这种情况。人们从很多方面提出这个问题，如《每日镜报》反复提出：“米沃什获奖是不是出于政治原因而把波兰作为样板（1980 年 10 月 10 日）？然而法朗索斯·邦迪在 10 月 15 日的《世界周报》披露说，在格旦斯克事件和选出一位波兰教皇之前，米沃什对知情者来说是最可靠的候选人。据说阿图尔·隆德克维斯特在 1980 年 11 月 23 日接受《星期日泰晤士报》采访时证实了这个年代学问题，记者问他，他是否确实坚持评选结果不受波兰罢工的影响：米沃什被列入黑名单已经 3～4 年了，5 月被列入重点名单——在罢工前很久。隆德克维斯特说，这件事使几个人犹豫，但是他补充说，因为这些事就否决米沃什也是不可能的。

在东方集团，人们把授予米沃什诺贝尔奖看作是一种坚定的政治态度。在《文学报》眼中，米沃什是“一个中等水平的诗人，极端的反共分子”，此人获奖“正是因为他的反共立场”。特别对于有机会参加处理这个问题的人来说，这种指责是荒谬的。授奖理由说，米沃什是一位“以不屈不挠的明确观点描绘了人在充满强烈冲突的世界里怎样受到蹂躏”的作家。这是一种套语，更确切的含义是强调人类所处的生存状况——以当时的国防紧张局势为背景。于伦斯坦的讲话，与他作为评奖委员会成员的讲话相近，也强调了流放有比政治更广的含义。对陌生人米沃什而言，“外面世界的流亡”实际上“反映了一种心理或纯粹适用于整个人类的宗教流亡”。借助于《宣教者或曰帕斯卡尔的激情》，他试图使我们意识到，我们实际上漂泊异乡：“磨难，痛苦，对立——既是自愿又是强迫的流落是我们生存条件的正确含义。”人类生存条件——这是一位凯尔克郭德[①]的最优秀弟子在这里提出的一位当代伟大作家的生存状况问题。同时这种看法也构成了诺贝尔文学奖所要求的人道主义的传统。从这种观点出发，这样写米沃什的政治离经叛道是很重要的（经过回忆冷战期间斯大林主义方向中政治气候的变化）：“米沃什毫不妥协地要求艺术真实（英语译成‘独立性’——译者注）和人类的自由，这

[①] S·凯尔克郭德（1813—1855）：丹麦哲学家，存在主义主要代表人物之一。

使他无法与当局合作。”毫不妥协的独立性和坚持人的价值——这是诺贝尔文学奖要求的品德，符合遗嘱精神——一次又一次地寻求与伟大的艺术相结合。这些评价也经常与东方集团的文学观点发生冲突。强调作家如何解释人类的窘境，从而强调他作为独立性的授奖原因，从“马克思—列宁主义”美学观点出发是完全无法理解的——决不是什么隐瞒政治意图。

最后讲一讲 1984 年授予雅鲁斯拉夫·塞费尔特诺贝尔奖的问题。评选结果一公布，马上引起各种新闻媒介的思考，这是不是对作家的祖国的政权的一种政治警告。于伦斯坦否认这类谣传有任何根据，他补充说，任何一项人类活动都可以从政治角度来看待它——不过文学院首先关心的是文学性。但他的讲话自然无法阻止来自各个方面关于评选有政治含义的结论。作家、塞费尔特作品翻译家哈里·耶尔沃在 10 月 12 日的《南瑞典日报》发表的文章中又提到了一个思想，认为授予塞费尔特诺贝尔奖——

> 大大超越了他个人的意义，这意味着贬低他作为诗人的价值：这是第一次奖给一位捷克作家诺贝尔奖，而发生的时间恰恰是捷克作家和人民需要鼓励的时候。

同样，《劳动报》把这次评选看作是“对处于窒息状态的捷克斯洛代克文学的一种支持：“因此瑞典文学院评选结果变成了一种政治举动。”

随着消息的发表，人们在评论文章中似乎发现了某种支持。比利时《晚报》就转载了于伦斯坦这样的话，即人们可以对每一部文学作品和人类活动作出“政治判断”，并补充说文学院的院士们并没有忽视这一点，他们是这样写的：

> 是人类创造了社会。国家是为人民而存在，不是相反。塞费尔特的生活观有无政府主义的特征——这是对宰割人类生存可能性、把这种可能性降低到某种意识形态机器上的齿轮或者用这样或那样的宣传粉饰制约他们的一切行为的抗议。对于那些未亲身经历在一个政治强制性政权下的压抑的人来说，比如生活在我们瑞典的人，对于此事可能并不感到气愤。但是塞费尔特一直感到气愤。他的充满感情色彩的诗曾经是并且现在也是政治行为。

这家报纸认为，这段话构成了对塞费尔特作品的“政治评价”。这是一种误解。评论文章强调写布拉格和女人的作品“曾经是并且现在也是”“一种政治举动”，而且以某种形式在发展，如果人们仔细观察的话。这是介绍塞费尔特的生平和作品，包括引人注目的政治观点，但不是对贡献的政治评价。同样，人们在评选之前自然意识到塞费尔特作品中的政治方面，但这不是人们作出决定的根据。于伦斯坦强调得完全正确：文学院的决定首先考虑的是文学方面。但是这次评选不可避免会有政治“作用”。人们自然意识到这种后果，但是出于文学方面的原因，人们仍然选中了塞费尔特；只有从这个有限意义上讲，这才是一个政治决定。但是不能因此便说这项决定有政治“意图”。

就像刚才说的米沃什的问题一样，只要仔细阅读就会发现，个性是远比现实的政治立场更为重要的部分。在塞费尔特身上也存在“对一切宰割人类生存可能性行动的抗议”，存在对“创作和文化自由”的不屈不挠的“捍卫”以及对“一个没有强迫和剥削的新世界”的呼唤。这和刚刚提到的诺贝尔奖所要求的人道主义的传统是紧密相连的。在政治范围内可以把这个传统的各种设想看作是鲜明的立场，但是把评选诺贝尔奖金获得者的主要根据看作是艺术家的独立性则更为合理，不过也不能由此把叛逆者的角色、捍卫人的价值及其实际后果视为问题的核心。

“首先是文学的评价”自然不会妨碍次要的评价，这一点慢慢在评选过程中显露出来。辛格—米沃什—卡内蒂—塞费尔特这一连串的名字就体现了这种情况。当选中塞费尔特的时候，人们第一眼就可以看到一家报纸的标题：“瑞典文学院在赞扬中欧”。进而写道：这次评选结果可以“看作是对中欧的赞扬——用米兰·昆德拉在一篇人们经常谈论的杂文中的话说——由于我们拒绝接受把欧洲永远分为东方和西方，从而使中欧免于被人遗忘”。这不是一个由政治决定的领域或者在东西方较量中走第三条道路的问题。这里关系到的是一位有着高度个人独立性的作家发出的声音：古老的文化有可能被压迫者消灭，或者面临着继续存在的巨大威胁——因此他以痛苦的经验保卫基本的人类价值。换句话说，在被扭曲的中欧出现了一批有着与诺贝尔文学奖所要求的人道主义传统相一致的生活观的作家。然而这个评选过程只是反映了一部分实情。诺贝尔奖不是授予生活观的。归根到底，它既不着眼于文化的根，也不着眼于此事的内容；它关系到那种不寻常的艺术力量，以及用这种力量去塑造人类的经验。

在协商过程中，对天性的评价远远超过对当今政治的考虑，这一点一直延续到 1987 年的诺贝尔奖金获得者。文学院常务秘书 S·阿伦在对 J·布罗茨基的颂词中，对他作品中的“政治冲突”只轻描淡写地提了一下：“问题被提升到一个再普通不过的水平上：人的责任是过自己的生活，而不是过一种被他人的标准或模式规定的生活。”讲话多次把生存的目标置于政治分析之上。对布罗茨基来说，俄国和盎格鲁撒克逊之间的冲突不是在政治概念方面而是在全人类的和艺术方面的。阿伦反映了布罗茨基的见解，即掌握两种语言的能力“就像坐在存在主义的山顶上，能够看到两面的坡，看到人性的两种发展趋势，他补充说：

> 东西方不同的背景使他获得了极为丰富的题材和多角度的视野。借助作家对过去不同时代文化的敏锐目光，他形成了完美的历史观。

选中一位最初在美国流亡、被公认为当代伟大的诗人之一的苏联持不同政见者，有着文学院自然意识不到的政治意义。为了急于避免在这一点上的误解，常务秘书强调了评选的全人类的和文学的含义。这次强调作家的“独立性”，也是为了消除政治色彩——“试探性的、内部限制的流亡”。但首先是作品的质量具有交响诗中“巨大的快乐”。人们再次强调：在塑造人类的生活态度中，完整的艺术力量是决定性的。

平分诺贝尔奖：『内在的共性』8

与政治麻烦紧密相连的是平分诺贝尔文学奖的问题。当 G·毕林 1902 年强调授奖所带来的不可避免的政治方面的问题时，在文学院里有不少人对这个思想——让易卜生和比昂松共享诺贝尔奖——抱有同感。确切地说，政治重点是在瑞典—挪威联盟危机时“对挪威友好”的奖励性质，但是平分的建议本身也包含一种政治因素。这样一种让步是想表明在评价方面有某些保留：“没有人会怀疑文学院喜欢易卜生后期的作品，也不会有人怀疑它能接受比昂松的政治活动（即对瑞典的愤怒）。”后来，当评论家 B·霍尔姆奎斯特提出 1977 年度的诺贝尔奖应该由阿莱克桑德雷和 R·阿尔伯特共享的时候，人们也发现类似的细微的政治思考。让前者独享，“势必以特殊的政治方式使人理解为在牺牲反对派的情况下奖赏西班牙的所谓内部乔迁”。两年以后,霍尔姆奎斯特以近似的论点强调 1979 年度的诺贝尔奖应由埃利蒂斯和

J·里兹索斯共享。

通过分享达到政治公正的特殊情况，出现在埃及作家 Y·伊迪利斯的一个思想中；通过与一位瑞典前政党领袖的从各个方面判断都是一次方向不明的谈话之后，1984 年他放风说，他将乐意与一位以色列作家共享诺贝尔奖！好一个贝京—萨达特和平奖的翻板！文学奖成了一种政治展览！他们真的想共享诺贝尔奖吗？不，他们肯定不想那样做。但是围绕共享诺贝尔文学奖，在 70 年代如火如荼展开的讨论——经常强调某种政治目的——包含着对条件评价和习惯做法的很多误解。现在该对这个问题作些评论了。

平分诺贝尔奖的问题一开始就带来麻烦。毕林和文学院里的很多人提出的对挪威让步的主张，在维尔森任主席的 1902 年和 1903 年的评奖委员会报告中都遭到拒绝；1903 年的报告介绍了前一年进行的“活跃的讨论”，而本年度的情况只包含着“某种暗示”：

> 然而最后评奖委员会取得了一致的看法——不管易卜生在文学院最后表决时能否取得多数——平分很容易被误解，因为被提出的两位作家都很重要，而他们每个人只能得到一半。

毕林和评奖委员会内持反对意见的人的共同想法是，半份文学奖能传达对他们目前创作有保留的信息。然而，类似的想法并不存在于第一次平分奖金的背景中，那次是 1904 年由弗·米斯特拉尔和埃切加赖-埃萨吉雷共享。当有人提出文学院院士尼布罗姆错译了米列欧的作品时，评奖委员会早已经一致决定提米斯特拉尔为候选人。维尔森在一封信中表示：担心公众可能把这次翻译看作是文学院事先安排的，担心读者——特别是国王——可能对决定感到惊奇；从这类纯粹内部的考虑出发，他希望推翻这个建议而同意埃切加赖。在表决前夕他只得到 12 票中的 6 张赞成票，平分成了僵持状态下的一种让步：

> 尽管我原则上不同意平分，然而我相信，在当前的形势下，这种出路是正确的，一方面可以清除由尼布罗姆的错译所造成的当前的不愉快，如同颜尔纳强调的那样，另一方面可以满足米斯特拉尔和埃切加赖的崇拜者。

从这个令人沮丧的过程中无法得到原则性论点。然而，1904 年的解决办法却为后来怀疑平分诺贝尔奖的思想提供了依据，外交官 C·毕尔特在 1917 年 10 月 28 日致卡尔费尔德的一封信中，就讲了这种情况。他多次听到西班牙人抱怨，他们没有一位同胞获得过诺贝尔文学奖，这时候他“反问，埃切加赖不是得了诺贝尔奖了吗？回答总是这样的：‘没有，只得了半个’”。他的观点是——从他作为瑞典驻罗马使节的角度——平分“在获奖者中造成了两种人”：“我们坚信半个诺贝尔奖像整个诺贝尔奖一样光荣，很遗憾这一点并没有能影响公众由感情所造成的相反的观点”。平分“实际上是属于政治生活的某种让步”；“或者是因为人们不愿意深入考察各种候选人的代表性，或者不愿意使两个差不多同样坚定的选举派别取得一致意见”。毕尔特得出了这样的结论：“首先是因为我们自身的原因，应该避免这条出路，它比较简单，但对我们的威信来说是不能令人满意的。”

这封信反映了个人对不少文学院院士根据 1919 年报告决定平分诺贝尔奖问题所表示“严重关切”的声音。另一个十分讨厌平分诺贝尔奖的人是赛尔玛·拉格洛夫。一个再次提到的原因是，“多次出现平分诺贝尔奖，肯定会逐渐降低诺贝尔奖的理想价值”，这是 1905 年评奖委员会的报告中说的。当泰格纳尔等人恰好在这一年建议在两个波兰人 E·奥热什科娃和 H·显克维

奇之间平分的时候，也把这种情况介绍为是“一种例外”。有趣的是，这里第一次提出的论点后来竟变得很有活力。“以比过去米斯特拉尔和埃切加赖平分诺贝尔奖更为亲密的方式，把两位波兰作家连在一起，不仅仅通过民族的纽带，还有创作上更为亲密的联系”。同时，泰格纳尔也同意普遍的保留态度，因为他发现“当这些特殊的平分诺贝尔奖的情况成双成对地接踵而来的时候，获奖者受到人们相当善意的注意”：这是“由于仅仅获得半个诺贝尔奖而使荣誉减少的情况不太明显，如果它马上就波及或者刚刚波及到具有世界声誉的其他作家的话”。

平分诺贝尔奖意味着降低荣誉的思想，表现在本世纪头十年的几次讨论中。1912 年当人们要在 G·豪普特曼、K·舍恩黑尔和 C·施皮特勒之间作选择的时候，大多数评奖委员会的成员都认为前者应该单独获奖。如果文学院决定平分诺贝尔奖，人们强调应该使舍恩黑尔和施皮特勒成为一对，因为人们认为半份诺贝尔奖不足以表彰豪普特曼，此人的创作力比其他两个人加起来还要高，他“已经对着或正在对着更广泛的公众讲话”。与此一脉相承的思考过程也出现在海顿斯塔姆和卡尔费尔德 1917 年 10 月的往来信件中，后者支持丹麦方面的建议：“如果勃兰兑斯不能获奖——在文学院里他最多能得 2～3 票——应该在吉勒鲁普和彭托皮丹之间平分。”海顿斯塔姆认为，平分会“减轻对勃兰兑斯支持的印象”。如前边所指出的那样，这项措施细微地表明，需要两个作家才能抵得上这位“不中彩的评论家”。

当时的瑞典文学院既担心平分诺贝尔奖会降低威信，又得按总纲的第 4 条即“每一部作品都被认为可以单独获奖”进行实际评价。人们在犹豫。关于这一点，1914 年的评奖委员会报告显得相当有说服力：

> 也可能有反对意见，平分到每个获奖者身上的奖金数额减少了，因而削弱了人们宣称的所谓“世界性奖金”的意义，不管总纲怎么样强调两部获奖的作品“每一部都应该被认为有同等的资格”。人们有理由强调，授奖本身的意义决不能根据奖金的数额来衡量，不管面对的公众是多是寡，也不管是否被公认为“世界性奖金”，而是要根据诺贝尔基金会规定的目的和它的荣誉来衡量，平分也是如此，尽管是两个人得到了巨额的奖金，而由此带来的荣誉可以使两个杰出的个人力量投入到为人类服务中去，然而事实表明：无法找到一部唯一能衡量他们两人的巨著。

尽管遗嘱有明确的质量要求，尽管有诺贝尔奖的意义不取决于数量的多寡这一论点，当找不到一部唯一相应的“巨著”时，最后的授奖理由还是以平分的办法进行调和。这正是人们担心出现的所谓“两种人”，豪普特曼放在天平的一边，而舍恩黑尔和施皮特勒在另一边，吉勒鲁普和彭托皮丹合起来才与勃兰兑斯等量。

如同我们在第一次世界大战期间的文学中立政策里看到的那样，在这个时期对平分诺贝尔奖出现了一种完全不同的观点。芬兰候选人 J·阿霍和卡塔罗尼区的竞争者 A·奎梅拉在 1917 年和 1919 年都被讨论过，人们采取了有这样含义的立场：他们中的任何一个人都不得在使用这个国家过去的文化语言创作的作家之前获奖，这段话是 1919 年说的。与一位使用比较老的文化语言创作的作家共享诺贝尔奖，在这两种情况下都是避免伤害脆弱的民族感情的出路。在 30 年代，人们考虑在西兰帕和一位芬兰籍的瑞典作家之间共享诺贝尔奖的时候，也有过这个想法。

1917 年丹麦人获得诺贝尔奖以后，有半个世纪的时间人们不再采用平分诺贝尔文学奖的办法，尽管这个想法不时地冒出来，如厄斯特林 1930 年就曾

主张由德莱塞和路易斯平分。正是厄斯特林在一篇文章中对 50 年代仍然采取这个谨慎措施的原因作了很好的总结，他这篇文章评论了 W·拉蒙特发表在《国外图书目录》中的文章《诺贝尔文学奖》（俄克拉荷马，1951；关于这篇文章，在最后一章将详细讲）。此人借助于有 350 名专家的国际评审团的支持，成功地搞到了半个世纪以来 150 个有资格获得诺贝尔奖的人的名单，并得出结论说，每一项诺贝尔文学奖应由三个人共享，还指出这也是诺贝尔科学奖的习惯做法。厄斯特林在 1951 年 5 月 2 日的《斯德哥尔摩报》上提出不同看法：

> 但是这里存在着很大的原则性区别，科学奖有时候必须共享，完全是因为很多科学家从事同一种工作，因此荣誉归功于一个人显然不合理。反之，文学杰作的诞生从来不是靠集体工作。

然而人们的意思是，再使用平分的办法会给文学奖的状况带来什么后果：

> 由文学奖获得者——每年 3～4 个人——从事这类集体创作肯定是一条降低文学奖威信的道路，并使整个事业变得可有可无，在俄克拉荷马或其他地方也不会由此引起辩论。

早在一年前，厄斯特林就在《文学奖》一文中以更大的原则性权威肯定了通常的做法；他强调彭托皮丹在后世看来比吉勒鲁普更有分量：

牵强附会地进行这类比较，就是平分诺贝尔文学奖诸多弊端之一；尽管文学院后来避免使用这类考虑方法。对公众的观点来说，它可能不仅会使奖金数额而且还会使荣誉本身的价值减少一半。

往来信件表明，文学院里有很多人抱有同感。D·哈马舍尔德在 1955 年 9 月 22 日的一封信中就表示反对“平分诺贝尔奖”——经常会有这样的印象，“两个加起来变得连一个也不如”。他披露了建议的内容：《冰岛人》，《拉克斯纳斯夫妇》，一个月以后合起来给他们诺贝尔奖就不现实了。

坚持了 50 年以后，文学院又搞了两次平分诺贝尔奖，相隔仅几年，第一次是 1966 年，由约·阿格农和奈丽·萨克斯共享。现在可以搞到的往来信件显示出某种犹豫。翻译萨克斯作品的 E·林德格伦坚信自己的事业，早在 1965 年，他就把萨克斯排在仅次于阿斯图里亚斯之后的单独获奖者的位置上（同时，阿格农在他的眼中是唯一的一个希伯来语现代作家，在伟大的世界文学中应有他的位置）。厄斯特林有较多的保留：萨克斯的题材“确实伟大”，但是“历史地看她不能与获奖的（或者没有获奖的！）伟大诗人相比”，他在致林德格伦的信中这样说。这种犹豫促使讨论转向平分。这也是文学史家 H·奥尔松写信给林德格伦同他讨论“谁”可以与她“共享”的原出发点——“问题提得很奇怪”——不是考虑阿格农，而是考虑 I·巴施曼、A·阿赫玛托娃和 E·谢斯特纳尔。

平分的指导原则还不清楚，不清楚就要求搞清楚，这是非常重要的。因为当时有很多其他平分的建议。在刚才引用的 1965 年致评奖委员会主席的一封信中，一个建议引起了林德格伦的注意：

> 长期以来，文学院对于给瑞典作家授奖一直持审慎态度。我个人愿意看到一项由埃·约翰逊和哈里·马丁逊共享的诺贝尔奖。他们确实具有世界性。

1967 年最后的评选（即对阿斯图里亚斯的评选）也包括在一项平分的建议里。在一封信里提到此事的基耶洛夫补充说，在评奖委员会里，支持这项建议的人把它看作是摆脱困境的出路；“从各方面判断将取得微弱多数”（这

并不妨碍这项建议——人们设想阿斯图里亚斯与一位伟大的同事共享诺贝尔奖——从现在看是富有远见的）。1974 年实现了约翰逊和马丁逊之间平分诺贝尔奖的理想。两年以后根据《和平》期刊弗朗西斯科·尤里兹——一位非常知情的人——的建议，文学院曾经考虑由阿莱克桑德雷与博尔赫斯共享诺贝尔文学奖的问题。

在文学院内部，人们自然意识到：过多采用平分的办法就意味着一种新的政策，从一种观点来看这个问题是有理由的，可以扩大考虑的范围，但同时也要求扩大理论根据。正是在 1974—1976 年形成了未来的平分诺贝尔奖的原则。首先体现在作为评奖委员会主席的基耶洛夫 1974 年和 1975 年的两次讲话里，以及 J·埃德费尔特和 A·隆德克维斯特等人的文章里，尔后是文学院在 1976 年 1 月 29 日和 22 日经过讨论以后正式作出决定。引起这次辩论的候选人现在不能公布。原则性观点则不是同样敏感的材料。一方面在于这些观点只是纯粹解释这些规定，另一方面，它们在一些出版物中已经透露出来了，因此在这里讲一讲并不触犯保密的规定。整个讨论情况都包括在基耶洛夫 1976 年的评奖委员会讲话中，他这样总结了一月协商的情况：

> 不管是评奖委员会自身还是整个文学院都不是因为真正的观点对立才进行这次讨论的，而是因为需要一个明确的规定，使人们对争吵着要奖的人不会产生糊涂想法。出现不同意见并不影响出发点，主要是因为一部分人认为共享的办法很合适，甚至认为值得提倡；另外一部分人则认为：既注意理想又注意物质价值的文学院应该特审慎态度。同时人们也坚持，一方面在一定条件下，不管是诺贝尔基金会的纲领还是文学院的习惯做法，都不禁止把奖金分为两部分——然而就文学奖而言反对分为三部分——另一方面在现在的条件下，即要求注意文学区域越来越大的情况下，平分是一种出路，不管愿意还是不愿意，继续出现平分的情况经常是不可避免的。

对于上述有关共享诺贝尔文学奖的条件，在文学院里是完全一致的：甲，两个获奖者中的每一个人都必须单独有资格获奖；乙，他们的作品必须有一种明确理由说明他们能共享诺贝尔奖的内在同一性。

第一个要求直接来自总纲中刚刚提到的第 4 条：奖金数额可以平分给两部作品，每一部作品都被认为值得授奖（实际的做法是把一部作品的重要性扩大到全部作品）。但是总纲的规定是一回事，公众可能的反应则是另外一回事。基耶洛夫在 1972 年 6 月 5 日的一次原则性评论中这样谈到这个经验：

> 如我们大家所知，半个诺贝尔奖很容易变成这样的印象，即没有一个获奖者有资格获得整个诺贝尔奖。只有当情况非常明确地表现出，特别是在文学院外边，两位作家都有资格获得诺贝尔奖，但是如果一个人得了，另外一个人实际上就会被排除在外，这时候才采取这条出路。

第二个要求——只有在早期看到过——在章程里没有，而是在实际操作中形成的。能反映这种对平分诺贝尔奖典型看法的是厄斯特林 1966 年对约·阿格农和奈丽·萨克斯致的颂词。颂词说，这项诺贝尔奖“授予两位杰出的犹太作家，他们每个人都能反映出当代以色列的情况”：

> 目的是为了公平地对待两个作出了个人贡献的作家，在这种情况下共享诺贝尔奖有着特殊的原则：要奖励的属于不同语言领域的两种创作在精神方面是相连的，可以说他们已经在自己身上以诗的形式表现出了生命力的共同的灵感源泉，并继承了犹太人民的文化传统。

这种深刻的论点不仅对此项不同寻常的措施表现了一种有分寸的外交辞令，它也显示出厄斯特林对平分诺贝尔奖的原则性保留，但是在这种特殊

情况下只好屈从于充分的理由。强调在精神上相连和共同的根是为了满足 70 年代人们对于共享诺贝尔文学奖进行深入讨论时提出的内在共同性的要求。如我们看到的那样，1914 年的诺贝尔评奖委员会把平分诺贝尔奖也算进自己的中立政策中去了，共享诺贝尔奖是“有效地减轻和消除言过其实的措施之一，在当时的文学界，主要在权力斗争中出现的民族主义潮流很容易也很经常蜕化成言过其实。目的使双方心平气和的共享办法——这项措施使伊德里斯冲昏头脑——与后来数年诺贝尔文学奖评选工作中坚持的精神和通常做法相比是不可想象的。它们要求两名候选人之间要有某种内在的同一性。

然而，1972 年基耶洛夫提出的论点也属于这种情况——“如果一个人得了（奖），另一个人实际上就会被排除在外”。两年以后出现的情况就是如此，人们面对的是埃·约翰逊和哈里·马丁逊这两位候选人。把奖金给了其中一个，另一个势必被排除在外。

在以后几十年中出现的有关平分奖金问题的讨论中，主要是两件事有较大的原则性意义，这两件事在 1977 年和 1979 年的辩论中都提到。辩论中出现的问题似乎非常重要，不过我们只能把它放在一边。

评奖委员会和文学院自然仔细考虑过赫尔姆克维斯特提出的共同分享的可能性。前一种情况是西班牙第 27 代作家中的一对，他们毫无疑问符合内在同一性的要求。然而现在人们决定单独给阿莱克桑德雷授奖——用授奖理由的话说——他“代表两次大战中西班牙语诗歌传统的伟大革新”。究竟在多大程度上他比其他落选的诗人更高明？评奖委员会里的西班牙语文学专家 K·安隆德在 1977 年 10 月 8 日为《瑞典日报》写的一篇论文化的文章中有所阐述：

> 阿莱克桑德雷先于 R·阿尔贝蒂获得对于西班牙语诗歌是一种荣誉的诺贝尔奖，这可能使很多人感到吃惊。但是对阿莱克桑德雷来说存在很多有利的论点。他并非光彩夺目，不像他年轻的朋友那样早熟，但是他的重要作品比很早以前就在《天使》中达到顶峰的阿尔贝蒂更接近现实。阿尔贝蒂的知名度更高，他作词的歌到处被人传唱，但是阿莱克桑德雷在感受和发展方面显得更为深刻。很少有至今仍在世的诗人在如此高的程度上完全有资格既属于现在又属于文学史。很少有人像他那样对他那代人和以后的文学生活作出如此大的贡献。他的国家曾经历过将黄金时代投入血泊的厄运，而现在，经过 40 年的间隔以后又恢复了创作自由。

安隆德的文章自然重复了他的报告，并包含着已经存在于讨论中的论点。有一点对最后决定特别有意义，人们在基那洛夫对阿莱克桑德雷致的颂词中可以看到，即此人对后世的特殊意义。内战结束时，作家们四处奔逃，只留下迟钝者，此人仍“惨淡但不间歇”地继续自己的创作，“我们今年怀着高兴之情歌颂的就是西班牙精神生活中的这个凝聚点和力量源泉”。在另一点上安隆德和基耶洛夫闭口不谈——政治问题。赫尔姆克维斯特单独给阿莱克桑德雷授予诺贝尔奖的思想并不是为了奖励留在国内的人而牺牲流亡国外的抵抗运动，评奖委员会、文学院和它们的专家也完全没有这个想法。重视留在国内的这位诗人，证明了阿莱克桑德雷对于复兴西班牙语诗歌有着更大意义的实际情况。

赫尔姆克维斯特 1979 年的平分诺贝尔奖的论点有着更为广泛的意义。引人注目的是，他认为詹尼斯·里特索斯应该与埃利蒂斯共享诺贝尔奖——激扬奔放但难于解释的作品与埃利蒂斯的作品的质量相同，视野更广。这个问题有一种明显的政治含义。里特索斯在西班牙内战中站在红色一方，被资

产阶级的希腊当作麻风病患者对待。赫尔姆克维斯特写道：“平分将会对一定要到来的希腊和解作出贡献，要达到这一点极为困难。”隆德克维斯特在非直接排定的顺序中坚持自己的主张，但对平分诺贝尔奖的思想本身并不陌生：

> 我深入地读过里特索斯作品的法译本，认为他在最佳状态下是一位伟大的作家，但在最坏的状态下他可能跌为斯大林主义的陈词滥调或闲言碎语。然而不是因为他的政治观点使我把他排在埃利蒂斯之下。就我个人而言，我仍然希望他能与埃利蒂斯共享诺贝尔奖。

隆德克维斯特没有像赫尔姆克维斯特那样提出平分的政治动机。然而我们没有看到用诺贝尔奖对民族或其他形式的和解施加影响的思想符合声明过的要求或通常做法。本世纪头 10 年和 30 年代的文学院曾有过对芬兰文学的类似建议。战后时期没有过类似的想法。

另一个原则问题有更大的意义。赫尔姆克维斯特在讲到埃利蒂斯和里特索斯时提到 1974 年由埃·约翰逊和哈里·马丁逊共享诺贝尔奖的问题。两三个像“这样无法比出高低的伟大人物同时在这样一个小国家里进行创作是不多见的”，文学院“得出了这个最好的结论”。但是这种情况“不是什么瑞典的特殊情况”；“这种情况在各国屡见不鲜”：

> 比如要在匈牙利文学里的两位伟大的老诗人 G·伊叶什和 S·维厄列什当中挑选出一个最好的，那么谁能完成这一任务？或者在波兰人 Z·赫伯特和 T·鲁热维奇之间选出一个最好的人？

都是合格的候选人，在国内被情绪激昂的追随者包围着，他们带着难以考察的论点让这个或那个他们喜欢的人优先一步……

就其他项目的诺贝尔奖金而言，平分已经不是什么例外，而更接近规定。从长远观点来看，这种合乎情理的做法也应该适用于文学奖。

可能从长远观点来看是如此。然而从近期看，实际情况与赫尔姆克维斯特的愿望相反。下一个被选中的米沃什正好与他的论点相反；同时他自己也“很难想出其他更好的选择”。尔后几个独获奖的人，从从卡内蒂到塞费尔特，都没有引起共享诺贝尔奖的呼吁，尽管丰富的拉丁美洲文学本身有理由在 1982 年获得两个西班牙语的名字。面对着从越来越广地被关注的地区产生出来的大量文学奖候选人，这个问题可能会长期存在下去。

『为全世界的创作设立的』9

长期以来，诺贝尔奖似乎就是一件欧洲范围内的事。诺贝尔的遗嘱指出了它的国际性，但使用的词语谨慎：“我的明确意思是，奖金的颁发不必考虑民族的归属，贤者获奖，不论是否为斯堪的纳维亚人。”最后半句话突出了斯堪的纳维亚作家，在诺贝尔文学奖历史的初级阶段事实也是如此。原则性讲这种国际性写进了评选条件里。当维尔森讲到瑞典文学院不应该放弃‘在世界文学领域中”的这种有影响的地位时，也显示了较为广阔的眼光。然而，由赫尔德和歌德时代流传下来的普遍的文学概念在很大程度上仍然强调欧洲。维尔森说的“如果我们不接受这个任务，就将剥夺欧洲大陆文学中的大师们获得特别承认的前景”的理由一语道破了天机。1904 年外交家毕尔特在一封信中提出的“我们先着眼于欧洲”的愿望同样有代表性。

1913 年把诺贝尔奖授予泰戈尔的时候，我们看到人们把触角伸向了欧洲之外。1922 年的报告中有一段重要文字讲到：为全世界丰富多彩的创作设立

的诺贝尔奖有局限于“较小阶层”的危险。然而这种情况一直延续到 30 年代，1930 年路易斯、1934 年奥尼尔和 1938 年赛珍珠获奖使美国登上舞台才有所改变。1945 年授奖的区域又有新的扩大，H·古尔贝里在致女诗人加·米斯特拉尔的颂词中把她颂扬为“整个拉丁美洲的精神皇后”。实际上这项决定早在五年前就应该作出，只是由于国际环境的关系而无法解决。这样，在欧洲和北美范围以外仅有的两次诺贝尔文学奖，都是在两次世界大战的边缘时期颁发的，在两次世界大火熊熊燃烧起来之前或之后。

相继给美国和拉丁美洲一系列国家诺贝尔文学奖并没有改变基本状况。直到 1968 年川端康成获奖才使丰富的东亚文化出现在人们的视野之内，一种“有着细腻情感的叙述技巧表现了日本特有的个性”。1973 年帕·怀特获奖的理由——“一种叙述与心理叙述技巧把一块新的世界地区引入文学”——暗示着一个薪的大陆又与诺贝尔文学奖的历史连在一起了。但是欧美文学圈子之外的少数获奖机会远不能适应人们向文学院提出的日益明显的面向全球的要求。充满生命力的非洲文学如同阿拉伯世界文学一样，直到最近仍然被疏漏，印度和中国越来越坚定地要求更合理的获奖地理分布。同时，近几年在评奖委员会和文学院内部也日益表现出确实应该严肃对待这个问题的兴趣。L·于伦斯坦 1984 年接受德国杂志《目录》采访时就曾这样说过，在文学院内，对欧洲以外的作家的注意逐渐增加；我们“尽量使获奖者遍布全球”。实现这种抱负的第一个目标就是 1986 年授予 W·索因卡诺贝尔奖。

这种新的情况明显地表现在 1984 年《哥德堡邮报》上刊登的作家黄祖谕和于伦斯坦的论战之中。前者提出了用“稀有”语种创作的作家是否与用西方语言创作的作家有同等获奖可能性的问题，他用数字说明，用斯堪的纳维亚语和英语创作的作家与用亚洲语言创作的作家获奖人数的悬殊差别——“8～10 亿中国人之中有千千万万的作家，但无一人获奖！”——他认为用“稀有”语种创作的作家如需问鼎诺贝尔奖，“要满足两个同等重要的条件”：

1.他或她必须写出有理想倾向的优秀作品。

2.他或她必须能找到一位具有同等水平的其他作家，此人能将他的作品译成某种通常的西方语言。

其中考虑到原文的微妙之处可能消失在译文中，黄祖谕最后提出了下列模式：

过一段时间以后，比如说 30 年，40 年或 50 年，文学院可能认为授予某一位用“稀有”语言创作的作家是合适的。一旦他们下了这个决心，文学院的院士们就可以抽出一些时间通过征询各国专家的意见来寻找合适的候选人。在阅读了这些作家的代表作之后——主要是翻译本——文学院就可以拍板定案了。

于伦斯坦在主要方面同意黄祖谕的观点。从全球的范围进行比较，人们就产生了“极大不公正的印象”。“很明显，以往的评选有利于欧洲”，但是欧洲很多较小的语言也榜上无名，“尽管这些地区也显示了很高的文学文化水平”。同时于伦斯坦也强调，人们一开始就意识到了这个问题，他把“纠正这个问题看成是鼓舞人心和令人激动的”。在谈到文章中提出的几项建议时，“如起用专家和有意识地满足用‘陌生’语言创作的作家”时，他保证说人们目前“正是这样工作的”。但是文学院不能同意将这项工作交给专家，而是强调“必须由他们最后采取独立的立场”，对于欧洲以外的语言——和“较小”的欧洲其他语言的问题，他们只能依靠翻译来了解。在瑞典，他们

不完全局限于书市提供的翻译著作。文学院自己也可以把翻译书籍的任务交给翻译家，“当然不是完全没有限度的”。打破语言和文字障碍的最好办法是“促进热门文学作品的翻译和出版”。

但是文学院不能坐等大批优秀的译作送上门来，而是要在现有的条件下有所作为。困难之处不仅仅在语言方面：

> 还关系到人们要尽量熟悉的传说、文学和文化环境，它们构成人们要了解和公正对待的作家的基础。这就要求人们博览群书，以便能够理解来自不同于自己的另一个文化世界的作家怎么样介入生活和写作。在这方面，人们也要求在置身局外的专家和最后拍板的人之间进行合作。
>
> 最后——人们必须能够判断业务专家的优劣和知人善用，对于他们专业报告中的正确程度、公正与否要有自己的看法。这些都不是轻而易举的。不少人爱国主义过强——一部分人强调个人的好恶——一部分人把注意力集中在本国作家年龄阶梯上的位置——还有一部分人或隐蔽或公开地强调政治观点——凡此种种，不一而足。在这方面也会遇到文化上的差异——年龄的和其他观点，外交观点的思考也有差异，比如中国和日本就不同于西方。

在这篇内容明确无误的文章里，有一个思想在目前情况下有必要强调一下，即熟悉并能够了解来自另一个遥远的文化世界的作家成为可能的传统和文化环境以及正确判断来自作家同胞的评价，是极为困难的事。这个问题一直存在，不过早期不是特别紧迫。1913 年在评奖委员会就出现了对泰戈尔的观望态度。人们当时想调查的对象之一就是毗湿奴崇拜与由它发展而来的诗歌之间的关系；只有把这个问题搞清楚以后，“作出独立的评价才有根据，才有可能区别泰戈尔宗教神话和诗歌中的本源和传统因素”。此处的关键与其说是为了搞清候选人的创造性，不如说是为了更多的理解的可能性。海顿斯塔姆在所有情况下都用在后来一段时间内一直占主导地位的“实用主义”的论点来解决这个问题，这个原则性问题此次没有深入讨论。然而 1922 年旧话重提。在对叶芝和贝纳文特之间作出“困难选择”的时候，人们用模棱两可的大话来解释这种窘境：

> 这位爱尔兰人有着绝伦的英国诗歌文化和杰出的美学特征，尽管在某种程度上有些孤高，较容易征服我们的感情生活，并引起我们瑞典人和一般来说所有日耳曼人的诗兴，这是人们在谈论一切艺术欣赏时经常强调的，但是对于我们来说，代表与此完全不同流派的这位西班牙人，理解起来就比较困难了。我们必须时刻说服自己保持评价的客观性，但是这种客观性在很大程度上总是处于险境。由诺贝尔的同胞负责颁发的、面向世界各种文学流派而设立的诺贝尔奖，随时有局限于少数阶层的危险，如果我们在作出决定时对于各个不同民族灵魂的解释稍不留意的话。我们要警惕，在判断对于我们来说较陌生的作品时，不仅仅根据我们的要求，而是要根据它们的条件和根据我们所能理解的程度，作品在那种条件下被创作，而那里的传统和文化有助于表现作品的内容和形式。就我们现在面临的这两位作家而言，完全有理由相信，他们在自己的地区都有资格代表自己的人民。

这些 P·哈尔斯特罗姆以评奖委员会名义讲的话属于不同于 1984 年于伦斯坦文章的另一个时代。对于前者来说作品是为了反映“人民灵魂特征”，后者则谈论构成这些作家“基础的传统和文学与文化的环境”。但是两者面临的问题还是相同的，即总是要尽力去理解陌生事物的“含义，作品怎么样被创作又怎么样借助于传统文化”。区别在于：对这个问题的解决意识有了更加广阔的地理参照范围和关于背景材料的更大准备，在这里，背景材料是作出准确判断所要求的，依靠知情者而获得。

1922 年提出的要根据条件和共性对陌生的作品作出判断的想法，又出现在 1933 年舍克针对葡萄牙人 C·德·奥利维拉的问题所发表的谈话之中。他认为“刻板地根据我们瑞典的口味评价这位作家的作品是不正确的”，“因为作家属于世界观和生活观方面都有很大差异的人民”：“我们应该尽量按照他们的看法理解和评价文学”。被提名的这位候选人不是“欧洲人”，好像是专注于“纯国内传统”的作家：“她的不少作品对我们来说似乎显得简单、俗气，不过我想葡萄牙人可能用另外的眼光看待这些作品，比如他们大概不会欣赏我们的弗吕丁”。在这种具体的情况下，舍克强调 C·德·奥利维拉的作品《约伯》——“即使非葡萄牙人也必须承认，这部抒情的思想剧是一部重要的艺术作品”——他建议把这部作品全部译出，当时的瑞典文本只是作品的一小部分。但是这项具体的措施并不意味着解决了这个原则问题。在自己的环境里被“另眼”看待的陌生文学仍然是难以克服的挑战。我们这里再次引用表示“理解和欣赏”与我们有很大差异的民族的文学的愿望。真正填平鸿沟，把差异很大的、比语言本身意义更为深刻的文学翻译出来，这对未来诺贝尔文学奖的评选工作而言，可能是最困难的任务。

引用这一讲话的真正目的，是要根据遗嘱人的愿望把文学奖颁发到世界各国去。因此，很早以前人们就已注意到了“诺贝尔文学奖应该尽可能广泛地在不同的国家成功地循环”这个思想。1904 年说的这些话是针对诺贝尔评奖委员会提出的候选人米斯特拉尔的——1901 年刚刚把文学奖授予普吕多姆——“因此不应该这么快又使这项奖金落入法国”。人们不否认这种论点的合理性，但强调米斯特拉尔是“用自己独特的语言写作的，因此他获得了一项新的殊荣”——还指出“考虑到他年事已高”，不宜久拖。当 1908 年评奖委员会大多数成员都建议授予斯温伯恩诺贝尔奖的时候，最后还是遇到了这一原则问题。这次人们没有忽略可能的反对意见，即文学院刚刚在去年把文学奖授给一位英国人，而文学奖具有应该在不同文化的人民中间循环的机会均等的原则。在承认这类循环原则合理的同时，人们强调，“在条件成熟的时候，实际上不存在近期内把文学奖授予同一个国家的障碍，即使连续也可以”。然而斯温伯恩还是失去了获奖的机会，上述连续获奖的原则未经受住考验。在以后的年代里，人们连来自同一个国家的两个人接连获奖的建议也没再提过。1922 年出现的情况更带有典型性，当时人们在叶芝和贝纳文特之间“很难作出选择”，最后选中后者，主要考虑到刚刚提到的“诺贝尔奖的地理分布的缺口”。这种想法不时地出现在以后的年代里。1964 年基耶洛夫在一封信里把萨特与奥登作比较时，其中就引用这条理由反对前者，“一连串的法国诺贝尔奖金获得者——仅在战后就有四名”；反过来为奥登辩护，“英国的美文学已经被遗忘在角落里”。另一个例子是 1972 年授予伯尔诺贝尔文学奖，这是万不得已而为之——自 1929 年以来德国没有获得过一项诺贝尔文学奖。

然而这种循环长时间局限在欧洲。1922 年对获奖者分布不平衡的忧虑仅仅使获奖者的范围发展到英国和西班牙。1913 年授予泰戈尔文学奖，只是在扩大范围的姿态下为这种欧洲的局限性作了小小的点缀。这项建议来自英国皇家文学学会的一名会员，而不是来自印度方面，授奖的决定基于《吉檀迦利》的英译本，而不是根据其他作品的东方语言知识（评奖委员会的一位成员 E·泰格纳尔能阅读孟加拉文的泰戈尔作品。但是没有任何迹象表明人们使用了他这方面的知识）。狭隘的欧洲中心主义印象存在很长时间。直到 1929

年，人们才宣布评奖委员会以满意的心情欢呼终于有机会“用诺贝尔文学奖使伟大的、文学异常活跃的南美语言区获得人们的关注”。可悲的是，人们不承认委内瑞拉作家R·布兰科-丰博纳“在非西班牙语世界的眼中，是一位足以填补代表空缺的重要作家”。

授予米斯特拉尔诺贝尔奖在某种程度上意味着一次突破。众所周知，她是1940年在拉丁美洲受到高度赞扬的候选人。当1945年夏天获奖候选人瓦莱里去世的时候，用厄斯特林8月2日致哈尔斯特罗姆信中的话说，米斯特拉尔获得了“新机会”：“考虑到要对我们忽视的拉丁美洲做个姿态，我对此不持反对意见。”但这不仅仅是把诺贝尔奖第一次送到世界这个部分的荣誉。由哈尔斯特罗姆执笔的1940年的评奖委员会专业报告，还进一步表达了“理解和欣赏”拉丁美洲大陆陌生文学的愿望（原则上的保留态度应该可以引用，因为关于此事的想法由于引用20年代和30年代的报告而变得众所周知；此处只是旧事重提）。现实的用意则在于语言的形式，哈尔斯特罗姆极力想“透过翻译的薄纱”显示原著：

> 即使对没有充分掌握西班牙语因而不能准确辨别出语言的和谐、而只能朦胧地猜出理解诗歌美非常重要的联想的人，即使对他，通过逐行对比原文和译文也差不多能作出合理的评价。

但是努力的范围超过了语言方面的翻译问题，它还关系到“感情生活中的差异，特别是与我们表达诗歌的传统手段的不同”：“人们应该养成找出异国特点中真正杰出之处的习惯。”真正有抱负的读者，既要追求“出自女诗人内心充满朝气、几乎缺乏相互联系的盲目的语言”，也要追求“在声音背后的人类本性和引人入胜的个性，这种个性因其赤裸裸的忏悔勇气和直来直去的诗风，在本国就像启示录一样”。从这些话里，人们再次感觉到要理解“文学作品被创作的含义”的愿望，现在是要把视野扩展到欧洲之外。

结果出现了在主要方面类似舍克对C·德·奥利维拉的评价——人们不能因为不符合自己的传统而提出反对意见，这样才能公正地对待异国范围内出现的天才诗歌：

> 如果说她还没有在所有的方面达到我们外国人在诗歌中追求的东西的话，如果思想内容对我们来说显得还不够深刻和新鲜的话，这些都不能成为评价的关键因素；假如我们能够找到真挚和纯洁的感情，就会毫无困难地看到，站在我们面前的是一位伟大的人物。

在亚洲地区，要找到相应的人选则比较困难。直到30年代，要找到高水平的人选仍然很麻烦。在为数不多的候选人当中，拉达克里希南是其中的一位。由于哲学家H·拉松语调积极的报告，1933年评奖委员会成员对此表现出“活跃的兴趣”，但是像通常一样，“对在哲学领域里颁发诺贝尔文学奖是否合适表现了相同原则的犹豫”。随后几年这种兴趣也冷淡下来。在30年代后期，人们提出过不同类型的亚洲国家的有锋芒的候选人，但一般都成了过眼烟云，几项极好的建议表现出整个制度中致命的弱点。在狭窄的西方以外的地区，人们无法保证有合格的推荐人。亲手进行调查研究的想法还是遥远的事。比如人们仍然停留在准备“因为受到西方世界赞赏”而提出中国新文学创作的阶段，即使这样也仅仅指“有美学意义和引人的作品”。人们可以像赛尔玛·拉格洛夫1940年考虑赛珍珠推荐的那位中国人——林语堂——那样，不过完全无法使人相信。人们从亚洲问题专家斯文·赫定[1]那里得到

---

[1] 瑞典著名探险家，曾到我国新疆等地考察，著有《通过亚洲腹地的旅行》等。

过某些帮助。但是仅此而已。

最近几十年出现了另外一些情况。从中国、日本和印度以及阿拉伯世界的不同地区提出了一些建议，以完全不同于 30 年代的方式代表了各自的文学。早在 60 年代前期，人们就在日本文学领域里考虑 1958 年首先由赛珍珠提出的谷崎润一郎，日本文学院等提出的西胁顺三郎，日本笔会等提出的川端康成和美国方面提出的三岛由纪夫。1980 年隆德克维斯特在一次答记者问时说，现在也有了来自黑非洲的提名。当问到最近几年有无可能出现一位黑人诺贝尔文学奖获得者时，他回答说“有可能”。在另一个场合他提到，他自己推荐的候选人是 L·S·桑戈尔，他也介绍和翻译过此人的作品。

1985 年 5 月 3 日《亚洲周刊》的一篇文章指出推选制度也有不尽人意之处，该文章综述了对亚洲地区采取忽视态度的常见的批评。文章列举了经常提到的候选人——日本的井上靖，中国的巴金，印度尼西亚杰出的作家 P·A·多埃，印度长篇小说艺术代表人物 R·K·纳拉扬。于伦斯坦就此问题回答记者时说，对亚洲作家的提名仍然不是很多；他补充说，特别困难的是，即使在专家中也缺乏统一意见，另一个问题是，对于有着非常不同的文化背景和完全不同的文学目的的作家缺乏统一的评价标准，（在西方对这些提名）也缺乏译本。这位记者穷追不舍，得知不少国家有权提出建议的机构放过了提出候选人的机会。中国笔会主席巴金就说，他得到过提候选人的邀请，但是没有回答。在其他国家，笔会也白白放过机会。比如与泰国笔会肯定每年都有联系，但是他们对此没有反应。泰国笔会主席尼拉万·炳通就不是很确切地知道，他的国家是否有作家被推荐为候选人：

> 在泰国，就翻译文学作品而言，我们没有做多少事情。我们可以从我们自己的语言对它们作出判断，事实是我们还没有看到某一部作品真有资格，因此我们没有认真对待这件事。

这段话清楚地表现了多次阻碍有意义的候选人被提名的失败主义。

推选系统的缺陷已经增加了文学院本身的责任。最近一个时期，评奖委员会成员和文学院的院士在比过去大得多的范围内使用自己的推荐权利。评奖委员会还要求专家们对前一个时期没有注意到的文学写出报告，一方面把可能获奖的作品纳入他们的文学和文化框架内，另一方面对语言塑造的有声和联想的特征提出看法。这里说的扩大视野的追求也反映在刊登在文学院杂志《艺术》上的材料里。在视野之外的阿拉伯文学，就发表在 1984 年该杂志的第一期，其中介绍和翻译了阿多尼斯（阿里·艾哈迈德·赛义德）、默罕默德·狄布和塔哈尔·本·杰隆。也有类似的两期介绍中国和印度文学。

关于怎么样利用专业知识保证推荐出异国和难于看懂的文学中合格代表的问题，人们从已经公布的选中川端康成的背景材料中可略知一二。这些材料也向人们提供了把国际上关于诺贝尔奖的种种神话与进行各种努力的现实进行对比的良好机会。前者通过伊尔文·华莱士的嘴说出：“一位瑞典官员飞往东京做了一次实地调查。”我们从提出建议到最后作出决定的长达七年之久的过程中看清了后者。第一次调查是 1961 年委托给一位瑞典评论家，他通过阅读川端康成的几部作品的德、法、英译本而对作家推崇备至。授奖的理由是根据这方面的三位专家的专业报告写成的，他们是哈佛大学教授 H·s·希伯特（他把谷崎和川端引入世界文坛），在哥伦比亚大学任教的 D·基涅（也给很高评价；在川端和三岛由纪夫之间作选择的时候，愿意让年长者先上）和日本学者伊藤整（认为三岛离世以后，川端是唯一能代表日本文学

的人）。在这样的基础上，文学院能够——通过自己阅读川端作品的翻译本——谨慎地作出决定：把文学奖第一次授予欧洲语言之外的作家。

然而人们也渴望文学院内部有足够的语言和文学能力。就英、德和法语而言，人们用不着愁什么。西班牙语和意大利语在院士当中也有足够的能力，必要的话普洛旺斯语也还行。在多数情况下院士们自己的翻译起重大作用，古尔贝里就翻译了加·米斯特拉尔和塞菲里斯，厄斯特林翻译了夸西莫多和蒙塔莱。这自然不妨碍人们不断从文学院之外获取介绍欧洲大语种文学部分的专业报告。就斯拉夫语来说，外来的帮助也是必不可少的，尽管在某些时期文学院里有专家，H·颜尔纳就是。早些时候，人们把一些专家请到诺贝尔学会里去工作，开始有 A·延森，尔后有 A·卡尔格伦。在诺贝尔奖金产生以来的大部分时间里，文学院里一直有一批东方学者，1928 年以前是小泰格纳尔，1948—1974 年是 H·S·尼贝里。比如 1967 年埃及作家 T·侯赛因被提名时，人们手头就已掌握关于他的材料。此外，人们在中国文学方面依靠一位中国通 B·卡尔格伦。[1]

然而应该说，没有一位专家能主动承担起这项全球性的任务。近一个时期文学院多次把主动索取更多的情况与意在使诺贝尔奖日益广泛的含义联系起来。1968 年选进 A·隆德克维斯特，使文学院有了全国最优秀的介绍外国文学的人，特别是在介绍富有生机的西班牙语文学方面。从两个不大的数据，人们可以看出他在扩大寻找候选人视野方面的作用。1962 年 3 月 26 日他在《斯德哥尔摩报》发表了第一篇介绍帕特里克·怀特创作生涯的文章，开头是这样写的：

> 就我所知，没有任何一位瑞典评论家或出版家注意过帕特里克·怀特。然而他确实是一位少见的、受人欢迎的叙事作家，同时也是一位令人羡慕的心理学家和风格派作家。

12 年以后，是隆德克维斯特为诺贝尔奖获得者怀特致颂词，这是他参与此事的突出标志。西班牙语领域的优势由于多了 K·安隆德而得到进一步加强，此后他作为西班牙语教授参加诺贝尔评奖委员会工作；1983 年他进而被选为文学院院士，1984 年成为诺贝尔评奖委员会成员。当 1985 年汉学教授和翻译家 G·马尔姆奎斯特[1]被选入文学院的时候，人们确信，他是一位西方世界了解中国现代文学的杰出专家，同时他个人与其他东方文学的专家保持着密切关系。

由于专家的支持——或远或近——使观察、寻觅和对候选人的价值作出最初的判断提供了可能，但是这些都不能代替作为最后作出决定基础的个人研究。对于稀有语种文学，人们依靠译文。多年来这些考虑一直是各种讲话的主题之一。20 年代的文学评奖委员会对 K·帕拉马斯犹豫不决，主要是因为对原文的遣词造句难以作出判断。1931 年人们对于布宁的创作明确表示："奖励那些用原文创作的作品。"即使那样，人们也很难理解他的同胞们赋予他的"杰出的风格"，不过现在只好相信"侨居地和本国高深的俄语判断"。

这个问题一直伴随着诺贝尔文学奖的评选工作。人们在 1933 年舍克的一次讲话中似乎看到了一条重要出路，他决定让人把 c·德·奥利维拉的一部作品翻译出来。我们在 1984 年于伦斯坦的一篇文章中也看到了文学院"自己请别人搞翻译"的可能性。他补充说："一般来说，翻译一位诗人的作品

---

[1] 即瑞典已故著名汉学家高本汉。

[1] 即马悦然。

比翻译一位散文作家的作品所要求的字数要有限得多。”在相当多的情况下，这类为数不多的翻译作品——18 名读者——在文学院近来的工作中起很重要的作用。

即使在这个较为有利的范围内，深入了解陌生的文化阶层的问题也一直存在。对于反复出现的这个问题，A·隆德克维斯特曾采取一个在世界范围内引起反响的立场。他在 1977 年 10 月 12 日刊于《每日新闻》上的一篇文章《诺贝尔奖为谁？》中，明确表达了自己的观点。他提出的理由是，“提醒人们注意那些没有被人充分重视，但是在很大程度上值得被人重视的贡献”是诺贝尔奖的任务；他认为，“那些在语言方面和民族方面较小的文学领域，一直因其异常广泛的当代文学难以获得青睐而受到痛苦的折磨”。他继续说：

> 那些拥有大的语种、但难以读懂的文学构成了另外一个问题。在这种情况下，文学院忽视了亚洲、非洲和其他遥远地区的文学，因而经常受到责难。不过我怀疑：那些地区至今到底有多少可取的东西。从各种迹象判断，那里的文学（有某些例外，特别是日本）还没有达到在自己特定范围以外有真正意义的发达水平（包括艺术、心理和语言）。

诺贝尔奖现在仍然是一种西方的奖，自然不可能以西方的角度以外的评价颁发。这一点本身是遗憾的，我当然希望那些遥远地区的文学能够赶上大步在前的西方文学，以便能够完全加入全球性文化大军的行列。

隆德克维斯特在 1980 年 11 月 23 日接受《星期日泰晤士报》采访时再三重复的这些观点，自然遭到了第三世界的尖锐批评，特别是印度官方。但是这不仅仅是一个从外交观点看值得讨论的手段问题，即使就事论事，也可以就隆德克维斯特鼓吹的文学领域里的关于发达的思想提出疑问：是西方大步在前而亚洲非洲要赶上吗？就欧洲地区的文学而言，这种看法也是奇怪的——从哪一种意义上讲，20 世纪的作家比索福克勒斯，但丁、莎士比亚和托尔斯泰有更高的“发达水平”？再从亚洲的文学角度看：从哪一点上能看出西方的传统文学超过了有着唐诗和《红楼梦》，还有菲尔多西[①]、鲁米[②]、和哈菲兹[③]的亚洲文学？

隆德克维斯特提出自己的想法是为了回答责难瑞典文学院忽视亚非文学的问题。同时关系到他接受《星期日泰晤士报》采访时的观点，他被问及诺贝尔评奖委员会怎么样看待有着完全陌生文化国家里的文学价值，如中国和印度，他回答说他不相信“原始的文化”可以在“全球范围内发展”。然而他的讲话没有代表性；它们明显地不同于从哈尔斯特罗姆、舍克到于伦斯坦所做的深思熟虑的自我实验。引用于伦斯坦下列的话大概能够最好地抓住传统中的灵魂：“重要的是我们要置身于我们所要寻找并公正对待的作家的文学和文化环境——它们构成作家的基础。”

然而隆德克维斯特的讲话也不符合应该表现出谦虚态度的通常做法。只有日本在某种程度上有能力赶上大步在前的西方的思想，也有悖于厄斯特林关于川端康成的权威性讲话。更确切地说，获奖者代表了极力抵制西方影响的文化觉醒；在他表现情欲插曲的时候，出现了一系列微小、充满神秘色彩的语句，“经常使欧洲小说家的技巧相形见绌”。对川端康成致的颂词中用的这些话，抓住了挑选 1968 年诺贝尔奖获得者的精神。这些话同时意味着否

[①] 菲尔多西（940—1020），波斯文学史上最著名的诗人，著有史诗《王书》等。

[②] 鲁米（1207—1273），即莫拉维，波斯诗人，苏菲文学的主要代表人物。

[③] 哈菲兹（1326—1389），波斯最优秀的抒情诗人之一，他的诗歌语言简朴，并有格言般的措词。

定竞争者三岛——此人有着突出的按欧洲方法获取灵感的特征。

通过 1986 年选中索因卡和 1988 年选中纳·马哈福兹，欧洲中心主义政策的形象才大大改变。在相距很短的时间内，就有欧美文化圈子以外的两个人获奖，人们自然会提出文学院在 80 年代后期的方针是否有了戏剧性变化这个问题。变化是不言而喻的，但是不像人们想象的那样富有戏剧性。早在 1984 年于伦斯坦就表达了业已存在的抱负，即达到“全球分布”。但是实现这样的抱负得假以时日，第一批成果也用了几年时间。要真正放开手脚，进而包容整个变化万千的领域，自然还需要更长的时间。

值得强调的是，这种扩大评选范围的政策不是要按照黄祖谕开的药方办理，他是主张首先注意不熟悉的语方领域，而后再从中挑出最优秀的候选人。这样就意味着诺贝尔奖金的政治化。相反，人们力求在这方面扩大视野，在正常的决定过程中，对比与用我们相近语言创作的候选人，这次考虑一名优秀的尼日利亚戏剧家和诗人，下次考虑一名埃及小说家——这一切要在文学的基础上。在同一地区提出一个以上的候选人，与这种提法并不矛盾；关于某种文学形式的候选人的建议，可能在评选委员会或文学院内引起同一范围内的相反的建议。

在最后决定不同的候选人时，新的标准起了很大作用。1988 年评选工作结束不久，A·隆德克维斯特的轻率举动泄露了天机；他在一次答记者问中说，他自己“有另外一位阿拉伯作家作为候选人——阿杜尼斯”（12 月 4 日《哥德堡报》）。提出马哈福兹和阿杜尼斯两个名字，对内行人的含义是很明确的：人们要在阿拉伯文学的两个开拓者之间作出选择，更确切地说，要在阿拉伯小说艺术中伟大的先行者和近期阿拉伯诗歌的革新者之间作出选择，文学院支持那位富有叙事性技巧的著名小说家，而隆德克维斯特更了解那位年轻的更孤高的诗歌创新者。除了这两种情况所强调的新标准“开拓者”外，“实用主义”的评选基础也起了一定作用。马哈福兹诚然不是什么无名之辈——他的十几部作品被译成多种语言，其中有英文和法文——但是他的读者阶层在阿拉伯地区之外是相当有限的，可以预料到，这样一项奖金就是给一大批潜在的读者一个信号，同时也意味着公平地承认一种丰富的、但没有获得国际影响的当代文学。归根结底，这类标准只是作品艺术力量强大感受的一种补充，这一点是不言自明的。

但问题一直是，扩大注意的范围必须要理解创作的文化特征，尽可能克服自己的偏见。于伦斯坦的颂词与他两年前谈到的任务是一致的，即置身于构成你“要寻找和公正对待的作家的基础”的环境中去。联系到索因卡描述他在尼日利亚一个小村庄度过的童年，他勾勒出需要理解的文化背景：

> 人们遇到这样一个世界，那里的树精、幽灵、魔鬼和古老的非洲传统是生动的现实。人们还会遇到一个复杂的植根于久远、流传于口头的非洲高雅文化。这种童年的描写构成了索因卡文学作品的基础——一种亲身经历与丰富和复合的非洲文化传统紧密相连。

于伦斯坦注意到，索因卡的戏剧为了适应语言和表情的塑造，而与非洲的素材和形式保持着特殊的联系。同时也强调作家“非常熟悉西方文学——从希腊悲剧作家到贝凯特和布莱希特”；这一点有助于创造授奖理由中说的广阔的文化视野。但是这种介绍以其特有的方式强调索因卡最初的环境。与隆德克维斯特说的“赶上”“大步在前”的西方文学相反，于伦斯坦赞赏这种戏剧的天才性非洲起源，它“植根于一种综合文化，这种文化有着生动、富有艺术灵感传统，的丰富宝库”。这一点更好地证实了后来竭力把获奖对

象视为属于“全世界创作”的精神。

这里引用多纳尔德·基恩一篇文章中的几句话作为关于川端康成作品的补充：通过诺贝尔奖，日本的长篇小说艺术——世界最古老的——如今与“世界创作潮流”汇成一体了。具有这种特征的统一进程有别于人们所持的要使诺贝尔文学奖具有全球性前途第三世界就必须赶上西方的愿望。

『相当合理的打分』10

这里没有多余的篇幅为瑞典文学院处理诺贝尔奖的工作列一张清单——对其功与过进行比较。我的这部作品只能对评选的过程作个历史的回顾。然而在结尾时考察一下国际上对于过去评奖情况的反应可能是有意义的。最有趣的大概不是新闻媒介的即兴反应。战后时期很多地方，主要是美国和法国做的较为概括的评价更有分量。

最精彩的是署名为W·F·拉蒙特的调查，刊登在1951年的《外国书目》上。以刊登在1949年《矿工》上的I·华莱士的挑衅性文章《爆炸性的诺贝尔奖》为出发点，他在大约350位美文学家中作了一次国际性征询，一方面征询获奖者中哪些人是名符其实，另一方面征询在疏漏者中哪些人有资格获奖。其中一个结论是，大约有三分之二的获奖者被认为是成功的，剩下的不成功。这是“相当合理的打分”，厄斯特林在一次评论中这样说。

在拉蒙特文章出台的同一年，人们又以“诺贝尔奖有何不当之处？”为题作了一次调查，征询一批国际比较文学家的意见。一般的评价与350个被征询者的回答大体一样：“我认为，一般来说文学奖颁发得不错”（C·布尔尼奥克斯）。H·伯鲁古特认为，有不随波逐流品德的瑞典文学院，在评选当中从整体上看比某些国家的文学院要令人满意得多，它有改正自己的美德。在这方面，它挽回了法兰西学士院和龚古尔文学院对纪德的不公正态度。

1959 年法国提出几次重要意见，一个是弗朗索瓦·莫里亚克对他的同胞、法国诺贝尔文学奖获得者的调查，刊登在《费加罗文学》上，论点是瑞典文学院宠爱参与文学。还有阿莱因·博斯奎特在《战斗》上提出的尖锐批评，题目是“诺贝尔奖过时了”。后者最后提出了一项不由分说的建议：建立一项国际文学奖，由 15 名最高级的作家组成，这样一个机构“要比斯德哥尔摩那些无名之辈能更加了解时代的敏感性”；在这些“无可争辩”的评判人当中，有从萨特、肖洛霍夫到博尔赫斯和林德格伦等人。有了作为历史讽刺的这份名单以后，人们并没有偃旗息鼓。对这个问题余兴未消的《外国书目》，紧接着在1967年炮制了一次诺贝尔奖学术讨论会。出于对文学奖和它的国际性价值的积极完整的考虑，讨论会最后形成几项建设性建议，后面会谈到。这家杂志强烈的兴趣中的一个特征是迫不及待，人们从1969年建立的诺伊施塔特奖就会知道这种说法不是没有根据的。这项奖金由一个人数不多的国际作家评奖委员会颁发，试图实现从瑞典文学院打听来的意图。

在差不多这次学术讨论会召开的同时，多纳尔德·弗莱明在文章《诺贝尔的功与过》（1966年《大西洋》218期）中对诺贝尔奖所有方面进行了评价，这次调查在调子上比刚才提到的专家们的调查还要粗鲁得多。然而一个最尖刻的看法还要算后来刊登在1984年9月30日《纽约时报》的每周书目上的乔治·斯泰纳尔的文章《诺贝尔奖，一个丑闻》；由很多国家的报纸进行转载的这篇文章鼓吹诺贝尔奖“过大于功”的论调。语调较为平和的审查是由一次新的研讨会进行的，它是由《今日世界文学》（《国际书目》现在

的名称）组织的；由于这次研讨会才产生了这次审查。迎合这种论调的最后还有一系列影响不大的刊物，其中有《华盛顿邮报》、《晚报》、《星期日泰晤士报》和《亚洲周刊》。关于这个问题下边再讲。然而大部分内容无需赘述，因为主要论点都包括在前边提到的那些精心筹划的文章里。

前面的观点立即招致对这些不同立场的批评。对整个时期一概而论是站不住脚的，比如斯泰纳尔漫无边际地谈论“政治、美学和心理学方面的保守主义、半官方和因袭的普遍模式”。不可能存在固定的“普遍模式”。这种批评对维尔森时代是正确的，但对厄斯特林时代这种批评就成了风马牛不相及的东西。我的这次调查的一个重要成果是，每一个时期都有其不同的特征和标准。让我们逐一进行分析，对总共 85 年的文学奖评选活动一个时期一个时期地调查。

对第一个时期即维尔森时期的评价是刻薄的。人们普遍认为 S·普吕多姆、米斯特拉尔、埃切加赖、奥伊肯和海泽获奖实在大勉强。评奖委员会对海泽的颂扬被称作该组织最严重的误解之一；把他评价为歌德之后最伟大的德国诗人和现代心理学小说创始人，表现了对尼采以来的文学发展一无所知（狄奥多尔·西奥尔柯夫斯基）。此外，人们一般认为，比昂松应该让位给易卜生，托尔斯泰、左拉和斯特林堡自然应该成为诺贝尔文学奖获得者。一般说来，人们对蒙森、卡尔杜齐和赛尔玛·拉格洛夫的名字不是提出批评，就是没有多少热情。对一系列历史学家持保留态度主要是因为他们的杰出贡献不是在美文学领域里。

授予吉卜林诺贝尔文学奖，是维尔森时代的文学院唯一获得公众赞许的决定。在国际审查文学院的评奖活动中，本来容易忽略的名字如今时髦起来，这是由于情趣要求的历史性变化而产生的一种现象。人们总是准备使自己一时的观点成为永恒的真理。实际上，1951 年 350 人的委员会认为吉卜林不合格，而 1967 年的评判者看到他的股票在上涨，相信他的最终价码由于奥登指出的原因——吉卜林写得很辉煌——而高起来；1984 年他真的成了被公认的人物之一。帐目记录的相对性可能招致两笔帐，梅特林克就属于这个问题。一方面他被誉为对象征主义戏剧作出了开创性贡献，另一方面他被认为对我们这代人来说并无多大意义（G·J·巴伯利特）。创作了《侵略者》和《盲人》的这位作家在现代戏剧的演进过程中确实占有重要位置，这一点在授奖决定里对于智慧的评价起了决定性作用；另一些评判者则认为梅特林克倒退了。就弗·米斯特拉尔而言，人们并没有想到这种倒退。从历史的感受看，人们有必要区分他在获奖时受到公众赞扬的地位与后来《弥洛依》转化为一种普洛旺斯语再生的文学现象，后者主要是因为人们对语言学家和民俗学家感兴趣形成的。换句话说，对诺贝尔奖评选工作的评价，要区别从它当时的看法出发作出决定的合理性成分，与从我们的决定和在我们手里已经过时的结果出发作出判断中的成功性和远见性。

我试图在第 1 章里帮助人们对遗嘱中难于理解的字句作历史性的解释。维尔森从保守的唯心主义出发,对遗嘱人愿望的解释阻碍了第一个 10 年中最明显的奖金颁发——应该授予托尔斯泰。当时的尺度，由于结构本身的原因，有利于比昂松而牺牲了易卜生。亵渎神明者和自由主义者斯特林堡——权势和文学院不可调和的敌人——绝对没有获奖的可能。斯宾塞、左拉和哈代也因种种原因没有达到“富有理想”倾向的要求而失败，亨利·詹姆斯因为没有达到歌德要求的非完美性而名落孙山。维尔森的有色眼镜唯一看准了的一

位至今仍保持着（确切地说是后来得到的）国际荣誉地位的伟人是吉卜林，人们还称赞了他的实际存在以外的长处。后世得出的牵强附会的评价也许有一定的道理。然而最刻薄的批评来自有着相同的历史视野的人们，他们表达了斯特林堡和列维尔亭的批评，即文学院缺乏对这项任务的敏感性。

以后的一个时期情况有所好转，但是分数给得很不平衡。开头是不错的。G·豪普特曼对后世来说“是 20 世纪文学界名符其实的杰出人物”。这位《织工》和《下沉的钟》的作者对德国戏剧进行了革命性改革，在他的同胞中只有布莱希特对国际戏剧与他有着同等重大的影响；此外，1912 年在德国剧坛上初出茅庐的豪普特曼还未凝结成自己的流派（锡尔科夫斯基语）。同样，在部分后世的评论中，泰戈尔也被认为是一个恰当的入选。在期刊评论中人们一般都忽略他；他经常被视为有些逊色。然而他在自己国家的文学中保持着地位，在 1967 年的学术讨论会上一位作家曾说，如果硬要从亚洲和非洲挑选一名诺贝尔奖金获得者，我就挑泰戈尔（A·H·卡特语）。此外我们在最近出的企鹅丛书中，也看到了恢复名誉的尝试。

巴贝里特对大战期间第一位获奖者罗曼·罗兰作了典型的区分：1915 年罗曼·罗兰被认为最符合诺贝尔本人和他的遗嘱执行人的意图；如今罗曼·罗兰雄辩的理想主义和英雄主义的激情被视为陈旧（只有苏联例外，他在那里长期被认为是最杰出的法国作家）。问题比较多的是施皮特勒，1967 年他被人认为是一架昔日的恐龙化石，而 1984 年变成了被文学院所重视的为数不多的发现物之一。更刻薄的批评则是针对斯堪的纳维亚的获奖人数偏多。几乎在所有人的心目中，海顿斯塔姆的得分都是最低的。在 1917 年一对丹麦获奖者当中，吉勒鲁普一向被视为低等，而彭托皮丹得了一个经典作家的称号。最后这句话还是一位斯堪的纳维亚人（R·沃夫勒斯）的评价；公共实践医生总是比较小气[1]——人们不禁自问，他们是否真的了解这位《天国》的作者？唯一获得好名声的北欧人是汉姆生，在最近的一次调查中，他成了整个斯堪的纳维亚一长串名单中的伟大人物。

前边的看法已经部分地说明了这个结果。好的开头是维尔森时代之后解冻的结果。豪普特曼的作品被从毒草的标签中解放出来，海顿斯塔姆把鲜为人知但与之灵犀相通的泰戈尔介绍给国际公众。给 G·勃兰兑斯授奖的倡议在文学院内没有征集到足够的多数票。在尔后的年代里成绩甚微，这一点首先与文学的中立政策有关。人们从大大缩小的建议中尽可能挑选不会引起争议的候选人。遭人非议的人数过多的斯堪的纳维亚获奖者，是这种评选过程中政治条件的直接结果。

1921—1929 年的很多获奖者得到了后世的好评。法朗士、叶芝，肖伯纳和曼都属于 1951 年调查中的合格者，并且都出现在 1984 年公认的名单中。只有 1967 年的评判者认为法朗士属于第二流的作家。而在巴贝里特的眼中，柏格森也属于领导人物：他和萨特倡导了影响当代文明的伟大运动中的两个（其他的运动是马克思主义和弗洛伊德主义）。对于叶芝和曼的获奖，人们强调指出：作家的一部分重要作品是获得殊荣以后创作的。

其他四项奖——授予贝纳文特、莱蒙特、黛莱达和温塞特——后世的评论也有较多的保留。然而选中贝纳文特比选中埃切加赖“不算不成功”；这

---

[1] 北欧的读者对北欧作家写的作品很了解，因而评价很高，而其他地区的读者可以阅读各国作家的作品，他们对北欧作家的评价刻薄得多。

是一个相当大的投资，但是由于各种原因没有捞回本钱（杜兰和尼米兹语）。被遗忘的莱蒙特 1951 年刚刚获得及格分；1967 年罗伯特·弗拉齐只是对授奖理由中指出的作品《农民》的评价比较高，并补充说，很多波兰人更喜欢斯蒂凡·热罗姆斯基。温塞特也属于 1951 年考察中合格者之列；1967 年对她的评价仅限于《克里斯亭·拉夫兰斯达尔》这部作品。实际上在被评论的四个人中，只有黛莱达一个人被彻底否定，此人早在 1951 年已被排除在合格者之外。

20 年代至少有一半的评奖结果是成功的，考虑到当时的标准，这一点使人感到有些意外。赞扬“伟大风格”的诺贝尔评奖委员会，似乎没有能力理解在一个时期占主导地位的另一个文学流派的重大贡献。最后的结果不是特别有限，这与当时人们对琢磨不定的“富有理想”的标准给予较为宽厚的理解有关。多亏舍克对遗嘱的标志作了“宽厚的人道主义”解释，法朗士和肖伯纳获奖的道路才得以开通。从肖伯纳的情况我们看到：为了公正地对待一种新的、大胆的戏剧艺术，除了伟大戏剧所具有的较严格的标准以外，人们扩大了自己的理解范围。当 1929 年人们赞扬托马斯·曼的《布登勃洛克一家》并默认《魔山》的时候，这种应变能力的变化是明显的。后世的评论界已经不出所料地听到了人们的抱怨，抱怨当时的文学背离了 19 世纪现实主义的标准道路和文学院千方百计制止在青年文学后起之秀中搞实验性文学的暗流的决心（锡尔科夫斯基语）。这种具有强硬色彩决心的材料现在还不能出示，但是可以说，这与在艺术形象、特别是在“伟大的风格”标准之外，把易懂作为主要试金石的新追求之间，存在着巨大的差异。人们衡量时用的尺度是 19 世纪现实主义，这是真的。但是尺度的确切性质比尺度本身更具有挑战性——这条准绳曾否定了托尔斯泰。

1930—1939 年，这个时期的评奖工作要差一些。人们一般认为辛·路易斯还不错。他的 20 年代的小说被视为与时代的联系过紧，但也红极一时——不过相当明显，1930 年人们选错了人；与路易斯相反，德莱塞则随着时光的流逝越来越受人欢迎（斯皮列尔语）。高尔斯华绥和赛珍珠早就被 1951 年审查委员会排除在合格者之外。布宁和马丹·杜伽尔在所有档次上都不合格。酒兰帕也始终没有找到辩护人。研究斯堪的纳维亚文学的人给予卡尔费尔德一定的地位。人们针对他的批评不是指他的贡献，而是指斯堪的纳维亚人中获奖者过多。

人们连续看到两个优秀的获奖者，1934 年的皮兰德娄和 1936 年的奥尼尔。前者在死后几十年中仍然是现代戏剧中的决定性力量、存在主义戏剧先行者和荒诞派戏剧的先驱（奥尔加·拉古萨语）。后者作为美国新戏剧领袖的声誉诚然出现在 40 年代新批判主义时期，但是《漫长的施行》是转折点，一系列研究都证实了他在现代戏剧史上的突出地位；1920—1950 年是美国戏剧中的“奥尼尔时代”。上边提到过的斯皮列尔还把奥尼尔与后来的三位美国诺贝尔文学奖获得者艾略特、福克纳和海明威视为“诺贝尔评奖委员会评选得百分之百正确”。

这个时期之所以得分不高，与当时奉行的旨在选择那些使广大公众都能读懂的作品的政策有关；以此为目标，就不可能公正地对待当时富有创造生的文学作品。这个框架给了两个人应有的地位。老资格的戏剧家哈尔斯特罗姆在皮兰德娄身上看到了“更新舞台世界的杰出而富有独立意识的尝试”。反之奥尼尔并不“完全符合”评奖委员会的心意；对此持不同意见的舍克成

功地说服了文学院，使它相信在《悲悼》的作者身上有着巨大的诗的力量。

严重的问题是，相当多中等水平的获奖者掩盖了同样多的疏漏者。安东尼奥·马查多或乌纳穆诺比贝纳文特更有资格获奖；弗吉尼亚·沃尔夫比赛珍珠更有资格获奖等等。总的来说，针对这点的批评大体上是合理的；如我们看到的那样，两次世界大战中间时期的文学院，完全没有指导自己行动和评价西方世界文学中最富有生命之时期所需要的正确尺度。人们所作的评论在不少方面是非历史性的，很多情况纯属无知妄说。

一大批伟大的作家，在两次世界大战的中间时期从诺贝尔奖金评选人的眼皮底下漏过，人们没有认识到他们的能力——或者至少可以说他们的优秀品德大大超过由既定的原则衡量所造成的不足之处：哈代、瓦莱里、克洛岱尔、圣·乔治、冯·霍夫曼斯塔尔、黑塞（过了一个时期以后才获奖）、乌纳穆诺、高尔基和弗洛伊德（在授奖理由中排除了他对《魔山》的影响）。

被疏漏的名单上的作家在不同的审查中所得褒贬不一，在很多方面大相径庭。霍夫曼斯塔尔在 1951 年获得很大支持，他的全集在锡尔科夫斯基的述评中居于当时绝大多数作品之上,但是在 1984 年斯坦纳列的被疏漏者名单上却没有他的名字。1967 年克洛岱尔还是“一桩带有争议的事情”——他在宗教诗歌中表现的伟大思想被看成是“教条主义的陈词滥调”（巴贝里特语）——而 1984 年他的戏剧作品却被捧到与埃斯库罗斯和莎士比亚作品一样的高度（斯坦纳语）。在这种情况下，非历史性的观点很容易渗透到评选当中去。很可能就是这种变化，影响了后来反复提出的给约瑟夫·康拉德诺贝尔奖的要求。此人从未被正式提名；关于他的作品确实有意义的观点很可能是因为提得过晚，以致在盎格鲁萨克逊方面有资格提建议的很多人中没有一个人及时作出反应。

就 J·乔伊斯而言——最严重而又经常被指出的被疏漏的人物之一——我们看到，由于不断年轻化而在文学院内部发生了观察问题角度的变化。他也从未被提名；至少他的伟大从来没有引起英语地区有资格提出建议的人的注意。在歌颂高尔斯华绥和赛珍珠的 30 年代的文学院里，乔伊斯获奖是不可想象的。反之，他很有可能在厄斯特林时代获得诺贝尔奖，如果他能活到那个时候的话。1948 年厄斯特林在对艾略特致颂词时说，与《荒原》“同年出现的另一部在现代文学中能引起更大轰动的开创性作品，就是爱尔兰人乔伊斯有口皆碑的《尤里西斯》”。这是有可能导致在 40 年代后期获诺贝尔文学奖的评价。

在很多其他情况下，人们没有时间或者根本没有理论可能进行详尽了解。在目前时期的种种遗憾中，除了已经提到的人以外，人们可以举出各类调查中的另一些人：普鲁斯特、卡夫卡、里尔克、穆西尔、卡瓦菲斯、D·H·劳伦斯、曼德施塔姆、加西亚·洛尔卡和佩索阿，这无疑是一个有损文学院荣誉的名单——如果他们有权获奖的话就应该这样排列。在 1951 年评审委员会的名单上有卡夫卡的名字，但不占优势。在 1984 年斯坦纳的名单上，他成了受指责的最严重疏漏例子之一，这样一个人物在名单上的存在，超过了我们对文学和人类的意义的理解。卡夫卡 1924 年去世时，还没有成为我们所了解的伟大人物；《宫殿》、《诉讼》和《美国》是死后出版的。如锡尔科夫斯基指出的那样，由于只有少数短篇小说于生前问世，他几乎没有被人注意。卡瓦菲斯和佩索阿也是如此，他们的作品都是死后出版的。曼德施塔姆的实力主要体现在未出版的诗歌中。这些诗歌是他的夫人在他流放西伯利亚去世

很久以后抢救和转移的。

也有另外一种情况，作品的出版与作家的逝世只隔很短的时间，从而失去获奖的可能性。1919 年《追忆逝水年华》的第二部发表，普鲁斯特在同年 9 月因获得龚古尔奖而取得突破性进展，但是此后不到三年他就去世了里尔克的《祈祷书》在他逝世三年前即 1923 年才发表。加西亚·洛尔卡从 1933 年到 1936 年出版了《血的婚礼》、《叶尔玛》和《贝尔纳德·阿瓦尔的家》；最后一年也是作者遇害的那一年，而《诗人在纽约》直到 1940 年才出版。厄斯特林在回答对疏漏普鲁斯特、加西亚·洛尔卡和辛格提出的批评时，曾指出这种短暂的间隔：“即使有最广泛的文学情报网，人们在这种情况下也无能为力。”

D·H·劳伦斯和穆西尔作品的诞生与他们逝世相隔的时间并非一样短暂。前者直到 20 年代才取得国际性突破，而作家到 1930 年就去世了（另一件事是，如果 30 年代的文学院对这位有争议人物的整体性具有眼光就好了）。《没有个性的男人》的前几部分诚然在 30 年代初就发表了，但是直到穆西尔的全集（1952—1957）出版，他的意义才在一小部分专家之外显示出来，这时候他早已不在人世（1942 年逝世）。如锡尔科夫斯基指出的那样，仔细考察就会发现他属于“自我封闭型”的作家。还要补充一句，在表面严肃的名单上，没有一个候选人曾引起自己国家的有资格提出建议的人们的注意。换句话说，两次世界大战之间的文学院，对于一系列最麻烦的责难问心无愧。这一点并不妨碍人们说：30 年代的评奖委员会在丰富多彩的文学资源面前，表现得像个可怜的残疾人。

战后的瑞典文学院，以完全不同的方式满足了各种严厉批评的愿望。在 1966 年“功与过”的评价中，弗莱明认为第二次世界大战以后的获奖者——包括纪德、艾略特、福克纳、莫里亚克、海明威、加缪、帕斯捷尔纳克和萨特——构成在世的最优秀的作家的比例，可能高于以往任何时期。这个评价与后来的评价有很多共同点。在评价美国的获奖时，像我们刚刚听到的那样，斯皮列尔把授予艾略特、福克纳和海明威诺贝尔奖算作百分之百正确。特别有意义的是他的这个论点：“1949 年的诺贝尔奖导致我重读一次，从而揭示出一个全新的福克纳：看来诺贝尔奖有着促进公正地承认一位伟大作家的明显效果。”他这样说。

1967 年对法国诺贝尔奖进行调查的评论家把佩斯也划进这个名单，此人在法国评论家中曾引起狂热的崇拜，在讲英语的国家中，人们在他获奖之前就已视之为自己这代人中最伟大的在世诗人。战后颁发的诺贝尔奖，看来给绝大多数公众留下了这样的印象：就法语的候选人而言，优秀的获奖者占多数。德语区的评论家——锡尔科夫斯基——把黑塞的名字也加进了优秀者的行列；他的同代人对此有所保留，我们下面再谈。

就战后前 21 年而言，金色的名单上还应该加上希门内斯的名字——其作品的生命力至少部分地与西班牙语一样长（杜兰和尼米兹语）——而夸西莫多则被后世划进文学院“新发现”之列（斯坦纳语）。

弗莱明在一个措词严谨的评论中认为，由于要从过去被忽略的国家中评选获奖文学的决心日益增强，获奖者名单中必然要鱼目混珠。各国的文学专家不同意这个观点。选中拉克斯内斯，“看来非常合理”，这位昔日默默无闻的作家被译成 25 种语言（沃夫勒斯语），而安德里奇成了“无可争辩的选择”（弗拉齐语），阿格农被称作“最伟大的哈西德主义诗人”（希尔伯施

拉格语）。塞菲里斯被后世公认为伟大的名字之一（斯坦纳语）。

对奥伊肯和海泽这类获奖者的误解，这个时期没有被指出。后世对不少获奖者评价不高。延森被称作民族天才，但不是国际性的作家（沃夫勒斯语）。就米斯特拉尔而言，她的国际声誉时高时低，但总的来说，人们承认 1945 年的选择是个明智的决定。她在西班牙文学中毕竟有可靠的地位（杜兰和尼米兹语）。拉格奎斯特使舆论一分为二——一方面是来自法国的高度赞扬；另一方面是来自美国的对他的天启式高雅的怀疑（沃夫勒斯语）。人们对丘吉尔获奖的评价也很低——“布伦尼姆的空话：昔日文学的精心翻版”（霍华特语）——肖洛霍夫——天才但无多大价值（菲力普夫语）。对斯坦贝克的反差极大的作品评价过早；1984 年的看法是刻薄的：诺贝尔向大家展示的几乎都是皇帝的新装（托马斯·R·埃德华兹语）。最后还有对奈丽·萨克斯的奖励——十几位用德语创作的优秀诗人之一，但不是代表性人物——应该是诺贝尔和平奖（锡尔科夫斯基语）；在评论中，对北欧获奖人数过多的愤怒总是发泄到一个瑞典作家身上。

厄斯特林时代所强调的“开拓者”，在很多积极的评价中获得公认。人们（如弗莱明）注意到获奖名单上有很大一部分是优秀作家，但是没有想到背景——文学院院士的年轻化和目标的改变。锡尔科夫斯基认为，文学院之所以选中黑塞，就像选中托马斯·曼一样，似乎反映了昔日的价值和风格。当他这样说的时候，无意识地划清了阶段分界线。选中黑塞的文学院有别于选中曼的文学院，黑塞中选的理由之一是大胆地革新了长篇小说。如我们看到的那样，这种新的风格也被语言领域里的创新者效仿；希门内斯获奖是采用这一原则的结果。提倡和高度评价创新精神逐渐过渡到较年轻一代，尽管有些变调。同时我们也似乎看到，像厄斯特林这样的元老怎么样试图扩大自己的理解，使之包括有较大孤高特征的创新者——如受到很多年轻人喜爱的佩斯。

1986 年——我这部著作用瑞典文出版并被译成法文的那年——我发现有一点抱怨的理由是正确的，即我们在战后最近一半时间里没有进行我们在《国际书目》里遇到的这种审查。这家杂志的编辑 I·伊瓦斯克自己说“提出了这项建议”，并在 1988 年《今日世界文学》春季号中安排了另一次“诺贝尔文学奖的研讨会”，其目的是审查“1967—1987 被选中者和被疏漏者”。这个时期的绝大部分获奖者都在“伟大、公认的名字”中占有一席之地，如贝凯特、索尔仁尼琴和蒙塔莱，米沃什和卡内蒂这“两个重要新发现”也属于这个行列（斯坦纳语）。在后来调查中给予几位重要作家的崇高地位，他们获奖前就已拥有，如聂鲁达——按照弗莱明等人的观点，他是用西班牙语创作的最伟大的在世诗人，而罗曼·雅可伯松则把塞费尔特称之为最伟大的在世的诗人；国际上对 1984 年的授奖反应带有尊敬的色彩，但没有过如此的评价。在很多地方，人们在授奖以前就已经把加西亚·马尔克斯划到当代经典作家的行列中去了。1988 年的研讨会对最近 20 年的评选工作表示了某种赞扬。W·普拉特认为文学院“工作做得不错”，但是就英语文学而言没有给予特别的激情——审查的标题冠以“疏漏的大师们”。他是对照叶芝、肖伯纳、奥尼尔、艾略特、福克纳和海明威一连串获奖者——20 世纪英语主流文学中杰出的诺贝尔桂冠得主——来看近 20 年的具体做法。他认为“有人可能希望再加进一些获奖者，如斯坦贝克、萨·贝凯特和索尔·贝娄，但是他们与前六位相比值得讨论。普拉特可能选 E·庞德、W·H·奥登，R·P·华伦

和 R·洛维尔，而不是选贝凯特、怀特、贝娄和戈尔丁，其次一如果他遇到善于思索的文学院内同事对于“未提出讨论的大师们”的激烈反对——就提出 K·A·波特、J·C·朗逊、M·穆勒和 A·塔特这四个人。然而他同意在更大的地理和人种范围内挑选，从“用法语写作也不错”[1]的贝凯特到“第一次给澳洲大陆一个权威的声音”的怀特。这种看问题的角度确实不多见，特别对怀特；人们想起此人在哈鲁尔德·布鲁姆身上显示出他是除卡夫卡和普鲁斯特以外我们世纪有代表性的作家之一（《神圣真理的破产》）。

审查法国诺贝尔奖金获得者的是 J，L·布朗，他认为，“绝大多数法国的桂冠确定得合理”，尽管有一系列“疏漏的过失”，特别在诗歌领域。他同意斯坦纳的观点，即绝大部分获奖者实际上到了“晚年而且在事业的后期”才获奖，发现富有创造性的人物“甚少”，但反对此人对选中佩斯、贝凯特和西蒙“作为渴望发现新秀的证据”所进行的过分的斥责。与普拉特一样，布朗也认为近期的诺贝尔奖有好名声。现在想的不是获奖者的质量，而是考虑文学奖的多样性，文学评价方面越来越有分歧，文学已经被贬为一种文字形式，他认为“甚至连诺贝尔也失去了某些昔日的魅力”。

曾经参加过 1967 年审查的 M·杜兰，这次负责审查西班牙语的获奖情况，像普拉特一样，他也把近几年西班牙获奖情况与过去作了对比——现在得出了某种相反的结论。授予埃切加赖和贝纳文特是“浪费”：给加·米斯特拉尔的桂冠应该给“一个真正的先驱，给 V·维多夫罗或 C·巴列霍”，而文学院的评价在近期也“作了促进”。选中希门内斯是人们“第一次……发现一个合格的伊斯帕尼亚[1]获奖者”：“这次成功以后，这条路的剩余部分似乎相当容易”。然而在这个阶段的四个获奖者之中——阿斯图里亚斯、聂鲁达、阿莱克桑德雷和加西亚·马尔克斯，只有聂鲁达才是一个无可争议的人选，“一个伟大的诗人”，“对其他拉丁美洲侍人产生重大影响并使这一地区的诗歌达到顶峰”。关于阿莱克桑德雷——“一位重要诗人”——杜兰仍然认为“很难与其相比”。至于这代人中的其他人，如 J·纪廉、R·阿尔维蒂和 D·阿隆索，也值得被承认，但是“就此事而言，不应该授予一个人，而应该授予一代人”。至于剩下的两位获奖者，情况很复杂。阿斯图里亚斯被承认有“无可争辩的文学价值”，“他的杰作既是风格的实验，也带有社会性”，但是授予他诺贝尔奖同时意味着对博尔赫斯和科塔萨尔的疏漏。对加西亚·马尔克斯的完美选择，有着更加引人注目的背景。授予被称作“繁荣”的拉丁美洲文学圈子里的这位首领人物，被看作“一次完美的选择”，瑞典文学院通过它“在过去的错误中找回了自己”，然而奖励这位相对年轻的作家，却使“年纪较大的伊斯帕尼亚作家至死也没有得到奖励”。1982 年的瑞典文学院应该把加西亚·马尔克斯排到“筹集表上”而选中博尔赫斯，“一位真正的领导者”，“种子作家，重要的思想家和理论家，不管是加西亚·马尔克斯还是科塔萨尔（或者其他繁荣派作家）都不比他更重要”。

审查德语获奖作家的人，对于 1972 年选中伯尔和 1981 年选中卡内蒂都没有异议，两个人“毫无疑问都应该入选”。使他不安的是——考虑到从托马斯·曼到伯尔中间相隔 43 年——他觉得“瑞典人对德国作家一直不信任”，他的审查表现在一次讲话中：

---

[1] 贝凯特回国后曾当过法语教师。

[1] 西班牙的拉丁语名。

鉴于众多的德语作家所付出的巨大精力；鉴于他们以热情、丰富和广泛的注意力去描写过去的幽灵、当今的恐怖和未来的困扰；鉴于他们在创作不朽之作中那常具鲜明特色的艺术手法日益受到国际上的注意，诺贝尔评奖委员会和瑞典文学院不能继续长期忽视这个德语社会，尽管以往那灾难性的历史事件多年来使之与大奖无缘，不然荣获这项荣誉桂冠的就可能不仅仅是他们中的两个人了。

就这个时期日本的情况而言，岩本义雄认为，谷崎润一郎“最有资格获得诺贝尔奖”。然而此人在 1965 年逝世，在这种情况下，1968 年把诺贝尔奖授予川端康成是顺理成章的，“一个最合适的选择”。审查者同时显示了日本人对国际社会的赞扬的疑问：“为什么川端康成在他的作品中是最‘日本式’的，而在他们的意见中其他日本作家在他们的感染力方面更有世界性呢？”岩本义雄认为，“孤高”是一个决定性因素。如我们看到的，这是一种误解；正好相反，这种很高的评价正是要公平对待不同的文化特征。

在 B·林德福斯的非洲概要中，对 1986 年索因卡获奖的观点远不是“对一个创作出具有理想主义倾向的杰作的又一位文学大师的”誉美之词，“它至少向世界表明，这个奖本身不再是一个雅利安人自家的事，不再被欧洲作家和欧洲的海外犹太人所垄断”。他所抱怨的是，瑞典文学院“尽管冒着风险去发现新的文学领域”，但是除了欧洲作家们使用的母语以外却连一个字母也不认识。评论者也很清楚，判断非洲语言文学是何等困难，缺乏权威性专家，没有传播非洲文学知识的机构。

很遗憾，我们从研讨会的总结中并没有获得对斯拉夫语文学获奖者的评价（也没有对蒙塔莱的评价）。伊瓦斯克作了最明确的评价，他在引言中说选中米沃什“明显地比选中塞费尔特更应该得到肯定”。前者“不仅仅是加冕礼，而是发现了文学主流”。后者被译成各种文字这一点，证实了瑞典文学院的慧眼。伊瓦斯克还填补了审查希腊文学的空白：

有些人可能对出自希腊现代文学的塞菲里斯和埃利蒂斯持有异议。如果不是 C·P·卡瓦菲死后名气才增大的话，他本来可以成为第三个候选人。

最后有一个审查表现了先知性，即 R·阿伦的文章《阿拉伯文学与诺贝尔奖》。他“简单的表格上”只有两个名字：马哈福兹和阿杜尼斯——如我们看到的那样，正是这两个阿拉伯候选人是重点考虑对象——他的论点最后突出了前者。虽然他赞成诺贝尔奖偏重小说作家的论点，但是也指出下列特殊情况：

在新的和广泛的想象领域里，阿拉伯文学家在本世纪初做出了巨大努力。在阿拉伯世界成熟的小说中，纳·马哈福兹作为一个伟大的先驱者，在阿拉伯世界里倍受推崇。

这是在决定授奖前几个月的一次讲话中开出的处方，它通常要准备几年。

这次研讨会相当好地反映了近 20 年国际报刊中极为积极的意见。对总的情况和 1988 年大会的批评只涉及一些疏漏者。

斯坦纳对美学的保守主义作过一次尖锐的批评：

我们在诺贝尔奖金获得者的名单上，无法找到标志着现代主义特征的充满试验性、形式的革命性和富有战斗精神的运动和语言。没有任何超现实主义者受过奖励，没有任何最优秀的表现主义者、没有任何来自达达派或荒诞派的富有成果的世界诗人或戏剧家（安德烈·勃勒东，雨果·巴尔，盖鲁德·斯泰因）获奖。船在颠簸中是不能不动的。

如我们看到的那样，这类批评因时间跨度太大而显得有些偏颇。就前 40 年的习惯做法而言，这种批评包含普遍的真理——人们可能要问“主要表现

主义者”指谁？没有几个这样的作家活过第一次世界大战。就战后部分时期而言，对美学上的保守主义的批评则缺乏根据。现代文学领域中的许多开拓者获得了诺贝尔奖。没有一个荒诞派的世界作家引起世人的注意，这一点对这个时代来说有些奇怪；贝凯特属于最引人注目的。勃勒东榜上无名是事实——但不是由于超现实主义造成的。人们直接指出阿莱克桑德雷和埃利蒂斯是具有超现实主义灵感的诗人，他们有着比这个运动的倡导者更高的价值。年轻的聂鲁达在隆德克维斯特的介绍中与查拉并驾齐驱。人们没有回避超现实主义，仅仅在遗产的管理人身上看到了艺术上能站得住脚的结果。

战后被疏漏的人名单很长，但是读起来不像过去那个有着从托尔斯泰和易卜生到瓦莱里和乔伊斯的名单那样令人难过；那些伟大的革新家以完全另外的方式令世人瞩目。在被疏漏的人名中特别应该指出的有：戏剧界（除年迈的克洛岱尔以外）的 B·布莱希特；散文界的 A·马尔罗，H·布洛赫，A·莫拉维亚，V·纳博科夫，G·格林，J·G·波伊斯和 G·格拉斯；诗歌界的 E·庞德，w·斯蒂文斯，N·卡赞扎基斯，A·阿赫玛托娃，W·H·奥登和 P·策兰。在后世提出的被疏漏者的名单中，博尔赫斯在很多责备性的文章中都出现过。不难看出，对 1988 年的人选提出的批评有很多观点是正确的；这次研讨会特别注重被疏漏的较小的欧洲语言文学，波罗的海国家和葡萄牙的文学等。特别强调匈牙利语和加泰罗尼亚语诗歌中的诗歌复兴，前者以 G·伊利叶斯和 S·维厄利斯为主要代表人物，后者以 S·埃斯普利尤和 J·V·福利克斯为主要代表人物。

庞德的情况在第 7 章就介绍过了。像布莱希特这样一个来自敌对政治阵营的候选人，在多大程度上经得住自己的主观包袱的压力，人们从来没有试验过。1950 年他由瑞士方面提为候选人，在开拓者时代他本来应该有较好的地位。糟糕的是，在他同年 8 月逝世之前，人们还没来得及讨论专家的报告。

时间的因素以完全不同的方式影响布洛赫和波伊斯等作家的问题。从我们的观点看，他们的意义很容易显露出来，但是对当时的人来说，他们的价值只对少数人是不说自明的。我们知道有推荐权的托马斯·曼曾努力使布洛赫获奖，此人在 30 年代早期创作了梦游者系列作品之后，又于 1946 年创作了《维吉尔之死》。但是作家 1950 年就去世了。在此之前只有一小部分人知道他的伟大。厄斯特林不属于这个部分。诚然曼的杰出的赞美之词引起了他的兴趣，曼呼吁他对于大胆的创新应给予重视。在 1946 年的书评中，他也承认把握题材的伟大风格和节奏的气魄，但是对于这种新的文学形式感到陌生：他认为布洛赫“竭力要把小说、诗歌、哲学和历史搅在一锅里”。对于伟大结构的尊敬和对于冗长的批评，反映了评奖委员会对作品的看法。

对同时代的少数人来说，波伊斯在更大程度上是一位这样的作家，他的传说和名声仍然属于一种个人崇拜，如 J·贝雷所强调的那样。波伊斯可能是适应 70 年代形成的实用主义原则的作家；像布洛赫一样，他也有近似卡内蒂的地位，可惜 1963 年他就逝世了。

对疏漏的批评很少考虑到每次评选都挤满了候选人。拉蒙特很希望在 50 年内的 150 个人名中有自己一席。我仅举几个例子说明在讨论中挤来挤去的情况。我们已经看到，1964 年奥登得到很大同情，但是最后改成萨特。然而候选人的资格革新了；1967 年基那洛夫在一封信里说，主要争夺战是在阿斯图里亚斯和奥登或格林之间进行——不过奖金最后落入阿斯图里亚斯之手。两年之后很多人期望，获奖者应该是马尔罗；当时此人已经离开部长职务，

以自己的“反自传体作品”获得了一种新的权威。但是 1969 年度选中了贝凯特，第二年选中了索尔仁尼琴，这两个人都属于“公认”的名字。在这种有着极多选择的情况下，像马尔罗和奥登这些人物，虽然多年名居前列，但都没有取得足够的票数。

在莫拉维亚问题上，文学院内首席意大利文学专家厄斯特林在连续书评中提出了推迟评选的观点。出发点是可信的。1961 年人们这样说，莫拉维亚是意大利“无可争议的最伟大的小说天才”。“近几年中，他的永不枯竭的创作力在战争小说《乔恰拉》中取得了令人难以忘怀的胜利”。但他 60 年代的作品多次使人失望。《注意》（1965）比过去更加清楚地表明作家的“艺术技巧和他对不愉快题材的偏爱”分裂了。《愁闷》中的“性欲狂题材”又以“变化的形式”出现。然而评判家对于“莫拉维亚的巨大天才进入模棱两可的尝试的奇怪印象，从艺术的考虑似乎超过了道德的考虑”。对于创作了《乔恰拉》的这位大师的巨大崇拜完全变成了观望。

然而，马尔罗和奥登的名字在新实用主义形成的过程中不时可以看到。两个人的主要作品都属于较早时期；早在 1964 年评论奥登的时候，基那洛夫就说，“他的创作高峰期是很久以前的事了”。两位作家在公众的心目中都是已有地位的人物，给他们一笔奖金又能起到什么作用呢？这个问题在评选过程中还是起了作用，尽管不是决定性的。

在某种程度上，还有一个名字后来经常提到——格林。众所周知，他在 60 和 70 年代的文学院曾有过强大的代言人，但也有坚定的反对者；我们刚刚看到，1967 年他是主要候选人之一。1980 年在接受记者采访时，对候选人表示异议的隆德克维斯特提出了这样的理由：格林的主要作品都是很久以前创作的，此外他是早已闻名的作家。对于与隆德克维斯特一样的文学院院士来说，希望推出富有朝气但没有引起人们重视的作家，授予格林诺贝尔奖不是一件紧迫的事情。

由于这种方法，人们在很多情况下可以解释为什么有充分理由获奖的人被排斥在外。但是并不能阻止很多漏洞，这已成为麻烦问题。战后的获奖者记录并非仅仅由一系列优秀的革新者构成。它也有继续排斥克洛岱尔的记录。30 年代他因为孤高的特征而被认为不合格，尔后也从来没有人承认他是先行者——尽管厄斯特林 1950 年在一篇书评中提到克洛岱尔怎么样与纪德争当“新一代人的指路者和舆论代言人的角色”，1954 年又提到他是“法国最伟大的在世诗人”。厄斯特林后来的文章比评奖委员会干巴巴的报告更加清楚地说明了克洛岱尔被疏瞩的原因：

> 必须说，克洛岱尔戏剧中的浓厚的宗教因素在很大程度上占主导地位，以致经常破坏人们对美学的欣赏。超自然力和抽象的概念表现出人格的特征，同时借用有着各个时期和各个国家的素材的象征主义手法，这很难相融，尽管有着严格的宣教形式。生硬堆砌的句子有着圣诗般的韵律，由此进一步增加了戏剧效果的难度，尽管人们承认，这种奇特的技巧有时候能创造出宏大而有着高雅诗意的筹台效果。

克洛岱尔正是我们看到的那类“问题的本质”，这一点巴贝里特 1967 年才指出。我们这些事后诸葛亮只能表示遗憾，就像我们面临的 A·阿赫玛托娃或 D·策兰一样，他们的伟大现在比他们在世的时候明显多了。

后来的批评喜欢针对当选人的地理局限性，《华盛顿邮报》1963 年谈到了对亚、非、拉作家的疏漏。在随后的 20 年里有三次诺贝尔文学奖授予拉丁美洲人——他们是阿斯图里亚斯、聂鲁达和加西亚·马尔克斯，最近几年至

少有一次授予亚洲人，即川端康成（以色列人阿格农是否计入亚洲，人们拿不定主意）。然而批评还是有的。当 1981 年一家美国报纸称赞卡内蒂是欧洲的精华时，文章冠以“欧洲的诺贝尔文学奖”。获奖的局限性细分如下：在 85 名获奖人当中有 73 人是欧洲人或流亡的欧洲人。其余的人当中有 7 位美国人，1 位澳大利亚人，2 位智利人和 1 位危地马拉人，所有的作家都使用某种较大的欧洲语言创作。仅有的两位亚洲获奖者是印度人泰戈尔和日本人川端康成。但是从来没有承认过用中文、波斯语、土耳其语、印度尼西亚语、印地语、朝鲜语、斯瓦西里语或他加禄语创作的作品：为了在未来还保持世界性奖金的面目，诺贝尔文学奖必须面向全球（1984 年 10 月 20 日《巴尔的摩太阳报》）。从这些不同的方面出发，人们把批评的声音一次又一次地提高。沙特阿拉伯的《公报》抨击诺贝尔文学奖比例失调，并提醒人们注意很多亚洲国家有着强烈色彩的文学传统，即使阿拉伯的作家没有达到古代大师的水平，从这些大师们身上获取灵感的这些作家在自己的作品中也一定会有值得承认的东西（1984 年 10 月 15 日）。从阿拉伯方面看，这些观点很容易与偏爱犹太作家的误解联系在一起。巴格达的《观察家》报用“诺贝尔奖的《犹太复国主义》”标题评论辛格获诺贝尔奖（1978 年 11 月 6 日）。这种批评以更加新颖和更加富有建设性的形式重新出现在 1988 年的研究会上，到此人们已经意识到了这个地区存在的不可解决的问题。S·阿马努丁不仅指出了一些印地语文学被疏漏的问题——如印地语作家尼拉拉和乌尔都语诗人 F·艾哈迈德·法伊兹——而且还指出需要有挑选的基础以及标准版和可靠的翻译、评论性资料、历史观点等等：“在世界的其他地区，第三世界的作家、翻译家、学者、教育家和出版家应该亲身参与旨在支持和促进第三世界创作进步的各项活动。”

在回答黄祖谕的批评时，于伦斯坦毫无保留地承认了对亚非文学所采取的不公正做法，但同时指出克服这个问题所面临的巨大困难。我们在前面一章已经研究过这个问题，也看到瑞典文学院为了担当起这个日益迫切的任务所进行的努力。1986 年授予索因卡和 1988 年授予马哈福兹的诺贝尔奖——对两者都做过几年的准备工作——可以被视为把关注的地区扩大到全球范围这种抱负的结果。

锡尔科夫斯基 1967 年提出了一个有趣的富有原则性的不同看法，虽然是针对德语文学说的，但对全世界的文学都有意义。他说那些相信诺贝尔奖对 20 世纪的德语文学有正确认识的人必须彻底扭转自己的看法。人们可以按他的愿望办——虽然完全是非历史性的——让里尔克、霍夫曼斯塔尔、布莱希特和布洛赫代替蒙森、奥伊肯、海泽和施皮特勒的位置。人们一定会打个问号：按我们现在的眼光来颁发这些奖金，我们就能透彻地知道它与后世的看法完全一致？作家过早地去世——如普鲁斯特、卡夫卡、卡瓦菲斯和曼德施塔姆——就为实现这样的抱负设置了障碍。此外还有一点值得商榷，即锡尔科夫斯基提出的诺贝尔奖应该授予具有“代表性”的文学的问题。不过“实用主义的思考”实际上是对这种观点的回答。

然而上边讨论的调查——特别是《国际书目》中的调查——也有些属于建设性意见。我把它们说得详细一些，因为它们反映了在差不多同一个时期内文学院工作中所面临的问题。1951 年提出的一个想法，即三人平分一项诺贝尔奖的问题，在前一章已经提到；它不属于不可讨论的建设性意见。相反，人们可以这样说，1967 年的诺贝尔学术讨论会的综合报告就属于这种情况，

它采用了“致瑞典文学院呼吁书”的形式。

第一点是：“现在已经到了不要纠缠诺贝尔的理想主义的时候了。”原因是，一方面遗嘱人说的“富有理想倾向”的真正含义不清楚，另一方面最好的文学也能最有效地发展人类的意识和思想：

> ……当文学院把诺贝尔奖不是授予最善意的作家而是授予最优秀的作家时，诺贝尔执意追求的一个较为美好的世界的愿望将能够实现，尽管这样的作家不一定是善意的。

这次讨论会在会后对富有理想倾向的标准带来的致命效果和总的结果也提出了看法——如斯皮列尔的看法——诺贝尔奖不是现代意义上的文学奖励，在获奖的条款上还有促进世界和平的一项。

人们多次看到来自法国的一种近似的观点。莫里亚克 1959 年的文章表达了这样的观点：文学院对参与文学的代表人物一贯采取支持的态度，法朗士是因为他参加了援救德雷福斯的运动，罗曼·罗兰是因为亲德的和平主义，纪德和加缪是因为有能力以道德问题激励青年，而仅有艺术成就的非参与性作家，如瓦莱里和克洛岱尔——可能还有佩斯——则榜上无名，他自己所以获奖是因为扮演了一个道德家的角色。

莫里亚克的这种解释在所有方面都有可纠正的地方。法朗士参与德雷福斯事件只起这样的作用，即在舍克的论据中排除了作家曾采取怀疑立场的指责，如我们看到的那样，获奖原因是作家明显合乎条件。瓦莱里未获奖的原因不是缺乏参与，而是他的孤高。但是使人感兴趣的不是这些看法，而是莫里亚克和很多其他人在 1967 年学术讨论会上的观点——诺贝尔文学奖不是一种文学奖励，而是一种广义上的和平奖。

我们对通常的做法进行历史性回顾也是一种矫正。我们已经看到对“富有理想”这个概念的解释已由 1921 年的新的和更加开明的“宽厚的人道主义”理解逐渐扩大。在遭到群情激愤的批评即对贝凯特表态以后，有了一个迟到的、但具有决定性意义的考察，人们明确表示，即使最悲观的作品——被理解为对人类的一种同情——也符合遗嘱的规定。人们没有仅仅把诺贝尔的愿望抛到一边了事，而是赋予“富有理想”一词更加广义的解释。这正是后来发生的事情。厄斯特林早在 1950 年的回忆文章中就强调：“在贯彻遗嘱精神的时候，只有用最大的可能性进行解释才会富有成果。”（界限是不能像庞德那样带有明显的法西斯主义和排犹主义。）于伦斯坦在关于诺贝尔文学奖的一篇文章中，强调人们根本不再从“富有理想的倾向”的提法中寻找“正确的理由”：

> 人们大体上满足于这样的要求，即杰出和具有高质量的文学作品将获得文学奖，从整体上看，它将促进对人类及其生存条件的了解，努力丰富人类的生活和生存条件。

一位 1988 年审查的参加者——他有别于自己的多数同事——看到了这种变化，他就是 W·普拉特：

> ……如果人们怀疑在文学奖中对自由主义的人道主义有偏见，假设这个怀疑确实成立的话，那么它也会因为授予贝凯特文学奖而烟消云散。因为没有哪个虚无主义者会拥有像他那么广泛的读者。

普拉特给这位《蝇王》的作者身上补充了悲观主义，对最近 20 年作了总结：理想主义，不管公开的提法怎么样变来变去，不再是诺贝尔文学奖的一个要求。这种观点要求某种更新：人们竭力要表现贝凯特描写的世界是符合遗嘱要求的，不过这种看法确实是正确的。诺贝尔文学奖逐渐变成了完全不同于“巴黎 1959 地平线”和“俄克拉荷马 1959 地平线”强调的那样。确

切地说，一个时期以前的富有理想倾向已经变成了在塑造人类生存条件时带有的毫不妥协精神的“独立人格”特征的伟大艺术的颂歌。

1967 年研讨会呼吁书的第二点确信，在过去散文作品占据很大优势以后，文学院在挑选获奖者时“将对诗人表现出新的关注”，强调人们将沿着既定的道路前进。小说作家应该站在第二排等待机会，对美文学以外的作家应采取更加严格的态度。从上边提到的情况看，很长时间以来，文学院内部已经出现了类似的观点。30 年代，人们悲观地说很难给诗人以充分的承认。1971—1980 年，诗人获奖的人数超过了散文作家。总的来看，人们开始以完全不同于过去的方式谈论平衡。然而，诺贝尔评奖委员会和文学院从来没有走到明文规定先是诗人、其次是戏剧家、第三才是小说家的地步。此外，开得很好的学术讨论会没有注意到，伟大的诗歌可能出现在外表像小说的作品里。这种观点就出现在一位与会者身上，他称《日瓦戈医生》是一部“出自诗人之手的小说”。更新了小说传统的其他一系列散文作品——从《荒原狼》到《百年孤独》——都是诗人的想象在散文作品里的延伸。战后获诺贝尔奖名单上的大多数小说作家，都属于这种情况。

我们已经注意到，20 年代和 30 年代的诺贝尔评奖委员会，对美文学领域以外的作家采取了强烈的保留态度。不授予克罗齐等人诺贝尔文学奖的决定，就是在这样的背景下作山的。否定评奖委员会的推荐而授予柏格森文学奖是由文学院作出的决定。随后一段时间，有一种支持美文学领域以外作家获奖的舆论。1939 年，提名赫伊津哈的少数人支持的一项建议就是如此，该建议得到赛尔玛·拉格洛夫的支持，她在一封信里说，“历史学家已经受到很大的忽视”。1950 年授予罗素和 1953 年授予丘吉尔的两次诺贝尔文学奖，就是为了满足这种愿望。但这是奖励这类人物的最后两次诺贝尔奖。几十年来，诺贝尔文学奖一直作为美文学奖而存在，尽管文学院没有完全排除奖励那些在形式和表现方法上具有文学价值的其他作品的可能性。

呼吁书中的下面两点，实际上是一个相同的实用主义思想的两个方面。第一个方面意味着，瑞典文学院将更加经常地去做他们已经做得很不错的那件事：努力去发现大国和常用外交语言领域之外的作家。评审委员能立即认出人们在其他地方一般无法遇到的十几名斯堪的纳维亚获奖者，这对普通读者来说是有益的。但是它又称，如果能扩大到承认来自智利、希腊、波兰、以色列和南斯拉夫，也是有益的。

具有实用主义思想的第二个方面是这样写的：“文学院以犹豫而有很大保留的态度支持早已成名和受到奖励的作家。”只有当一位年迈的大师一生的作品都未得到合理的承认时，他才应该受到奖励（或者他属于小语种领域）：“如果评审委员们在一个作家风华正茂时就已忽略了他，那么就让他们对他继续忽略下去吧，就像他们对待哈代那样。”排除已成名的大师而着眼于年轻作家的安排，有可能导致获奖名单上的人 50 年以后比现在的作家逊色很多，甚至造成更多的失误：

> 但是是带来较好成果的失误。承认早已成名的作家于任何人都无益。如果错选了一个来自文化水准不高地区的作家，或者错选了一个富有创新精神但后来失去了光彩的年轻作家，可能引来争执，引来花样翻新，引来分析，引来新的开始和深入。新的失误可能比老的失误要有益得多。

去年弗莱明的文章有着相同的精神。除了叶芝以外，可能还有奥尼尔、加缪和萨特，没有一个作家是在他创作正处于上升阶段时获奖的。仅仅有 7

个人是在 50 岁以前获得承认的。文学院可能要确切知道获奖者的最后结局：

> 但这样做无疑对诺贝尔的整体目标是一个破坏。他是要承认近期内的既具有影响力又感人的作品，不是要给作家盖棺论定或奖励其文学的和体力的坚韧能力。

作为人们用诺贝尔文学奖进行的最有益的实验，弗莱明指出了恢复诺贝尔本意的道路，即奖励一部新书而不是终生的作品。D66 年和 1967 年的改革以略有出入的论点找到了相同的解决办法，人们两次都意识到：着眼于有才华的青年作家意味着增加风险。

我们已经看到，与上述极为相似的一项实用主义的政策由于伦斯坦在几年之后设计出来了，70 年代一直采用，1978 年获得突破。根据这项政策，人们重新考虑在阳关大道之外去寻找优秀作家。然而一个重要并具有充分理由的区别是，人们这时候不再谈论大国或者类似的事情；诺贝尔奖就是要支持“没有被人们充分注意的语言和文化领域”（1971），既包括埃利蒂斯，也包括定居美国的辛格。但是也出现了第二种建议，即想把诺贝尔奖看作是一种“贡献或投资”，“意味着某种风险，促进仍然有可能促进的创作”（1969）。这种想法也符合诺贝尔的本意，这次的意图“不仅仅是奖励已经作出的贡献，同时要为未来的作品和继续发展‘有希望的原基’创造良好的可能性”（1971）。

于伦斯坦的建议看起来确实像一个对 1966 年和 1967 年带有批评性呼吁的泼辣、大胆的回答。然而我没有发现，它们之间有何直接的联系。这实际上是一个存在多年的目标，颜尔纳、海顿斯塔姆、伯克、厄斯特林和西维尔茨过去多次讲过，并且已经在几次评选中付诸实现。正好由于伦斯坦来给这个精心准备的纲领以明确的形式，自然是由于早期他对实用主义思想的研究，在他的创作生涯中，可以找到这种思想的很多表现形式。

像第 6 章举的例子那样，挑选获奖者的新路线在各方面受到国际新闻界的理解与赞扬。1979 年《世界报》作出的反应很有代表性：通过给国际上销路最好的作家诺贝尔奖而关上已经打开的大门有何益处？1981 年《当代世界文学》强调：文学奖不应仅仅当作受欢迎作品的回声或证明——它还应该尽力指出那些没被世界上绝大多数读者和评论家公认的天才：“在它庆祝一个人的同时也可以培养出很多人。”（W·里甘语）不管是文学院通常做法中的推迟，还是国际反应，似乎都忽略了乔治·斯坦纳。他无意间想到，文学院应该把从事“发现”当作一个荣誉：“确认已经名扬四海的人有何益处呢？”

最后，从 1986 年的观点来看，人们不得不提出实用主义的想法能否完全实现的问题。无疑，人们已经有了一系列“新发现”。很多被国际上疏漏的创作和地区已经被宣扬出来并站到“普通读者”的眼前。这个抱负中，有一点实行起来有困难，即在“仍然可以促进的创作”上“投资”——这意味着担当风险。探照灯捕获的伟大人物通常都是长者，如阿莱克桑德雷、辛格、卡内蒂和塞费尔特。从较小的语言领域里挑选来的诺贝尔奖金获得者都会是“年迈的大师”，早在 1967 年，提出建议的人就预测到了这一点。在最近一个时期选中的两个人：索因卡和布罗茨基——当时一个是 52 岁，一个是 47 岁——符合把年龄下降的要求；两者都谈不上什么“投资”或者“风险”。

一个致命的弱点在于，人们在国际建议系统里寻找和有意挑选的是不仅已经确立了自己地位、而且还在自己的领域里名列前茅的作家，排斥的则是处于迅速发展阶段的有天赋的年轻作家。其结果是，诺贝尔评奖委员会不得不亲自调查各种气候下日益发展的文学。这就要求大力建立更加庞大的联系

网，加强快速的情况报告。困难大得吓人。尽管如此还是有益的，在某种程度上可以增加诺贝尔奖的声誉，特别是文学部分。早期的发现可能既符合诺贝尔的精神，又符合近几年诺贝尔奖评选工作中占据主导地位的评价标准。

附　录

第一把椅子

A·J·谢普根（1786年3月20日—1789年5月9日）
N·Ph·于尔登斯多尔佩（1789年6月18日—1810年2月20日）
J·O·瓦林（1810年3月29日—1839年6月30日）
A·福利塞尔（1840年6月1日—1881年3月21日）
H·福塞尔（1881年5月19日—1901年7月31日）
C·比尔特（1901年11月28日—1931年1月26日）
B·维德贝里（1931年4月23日—1945年10月2日）
B·埃凯贝里（1945年11月1日—1968年11月30日）
B·A·S·彼特伦（1969年3月6日—1976年12月）
S·J·G·路德霍尔姆（1977年2月10日—）

第二把椅子

C·F·谢菲尔（1786年5月20日—1786年8月27日，但从未到会）
A·N·埃德尔克朗茨（1786年10月19日—1821年3月15日）
C·P·哈格贝里（1821年6月1日—1841年9月15日）
C·E·法尔克朗茨（1842年12月5日—1866年8月6日）
G·文纳贝里（1866年12月6日—1901年8月24日）
C·安纳斯泰特（1901年11月28日—1927年11月20日）
M·拉姆（1928年4月26日—1950年5月5日）
I·安德松（1950年9月28日—1974年10月14日）
T·塞格尔斯泰特（1975年5月15日—）

第三把椅子

O·小塞尔西尤斯（1786年3月20日—1794年2月15日）
J·A·丁斯塔迪尤斯（1794年6月12日—1827年12月10日）
C·G·冯·布林科曼（1828年2月11日—1847年12月25日）
A·伊利（1849年7月9日—1859年11月3日，但从未到会）
J·伯尔耶松（1859年12月1日—1866年5月6日）
H·M·梅林（1866年6月14日—1877年11月17日）
C·G·马尔姆斯特罗姆（1878年3月21日—1912年9月12日）
H·舍克（1913年1月16日—1947年10月3日）
H·S·尼贝里（1948年2月26日—1974年2月9日）
C·I·斯托勒（1974年4月18日—1980年6月12日）
S·阿伦（1980年10月2日—）

第四把椅子

J·H·卡尔格伦（1786年3月20日—1795年4月20日）
J·斯坦哈马尔（1797年2月4日—1799年1月31日）
C·弗莱明（1799年4月25日—1831年5月12日）
C·A·阿卡德（1831年7月18日—1859年1月28日）
F·F·卡尔松（1859年12月1日—1887年3月18日）
H·隆德格伦（1887年5月26日—1906年9月19日）
I·阿塞里尤斯（1907年2月14日—1921年10月30日）
T·赫德贝里（1922年3月30日—1931年7月13日）
S·西维尔茨（1932年4月7日—1970年11月26日）
L·福赛尔（1971年3月11日—）

第五把椅子

M·冯·赫尔曼松（1786年3月20日—1789年7月25日）
M·伦贝里（1789年8月27日—1808年12月9日）
J·林德布鲁姆（1809年2月9日—1819年2月15日）
C·冯·鲁森斯泰因（1819年4月1日—1836年12月2日）
J·J·贝塞里尤斯（1837年9月18日—1848年8月7日）
J·E·里德克维斯特（1849年8月6日—1877年12月17日）
T·维森（1878年5月29日—1892年2月15日）
K·F·绥德尔瓦尔（1892年5月19日—1924年5月30日）
A·科克（1924年11月13日—1935年3月18日）
B·赫塞尔曼（1935年5月23日—1952年4月6日）
H·奥尔松（1952年5月28日—1985年1月11日）
N·G·马尔姆奎斯特（马悦然）（1985年4月11日—）

第六把椅子

J·文果德（1786年3月20日—1818年1月12日）
A·默纳尔（1818年4月2日—1838年1月30日）
A·格拉夫斯特罗姆（1839年6月10日—1870年6月21日）
F·达尔格伦（1871年3月2日—1895年2月16日）
H·赫尔德勃朗德（1895年5月16日—1913年2月2日）
S·赫丁（1913年5月22日—1952年11月26日）
S·赛朗德尔（1953年4月23日—1957年4月8日）
O·赫德贝里（1957年9月19日—1974年9月20日）
P·O·松德曼（1975年5月15日—）

第七把椅子

A·冯·费尔森（1786年3月20日—1794年4月24日）
A·G·西尔维尔斯托尔佩（1794年6月12日—1816年9月5日）
A·古尔贝里（1817年2月27日—1851年5月6日）
C·A·哈格贝里（1851年11月24日—1864年1月9日）

W·E·斯维德里尤斯（1864年10月13日—1889年2月26日）
F·桑德尔（1889年5月9日—1900年5月30日）
A·耶勒尔斯泰特（1901年2月14日—1914年4月7日）
S·拉格洛夫（1914年5月28日—1940年3月16日）
H·古尔贝里（1940年5月16日—1961年7月19日）
K·基耶洛夫（1961年9月28日—1982年10月30日）
K·E·安隆德（1983年3月10日—）

第八把椅子

J·G·奥克森谢尔纳（1786年3月20日—1818年7月29日）
E·泰格纳尔（1818年11月5日—1846年11月2日）
C·W·伯迪格尔（1847年7月12日—1878年12月22日）
C·D·维尔森（1879年3月20日—1912年6月15日）
V·冯·海顿斯塔姆（1912年9月19日—1940年5月20日）
P·拉格奎斯特（1940年9月9日—1974年7月11日）
O·S·舍斯特朗德（1975年5月15日—）

第九把椅子

G·J·阿德列伯特（1786年3月20日—1818年10月7日）
H·耶尔达（1819年4月1日—1847年4月6日）
C·D·斯古格曼（1847年8月16日—1856年2月20日）
H·哈米尔顿（1856年5月2日—1881年9月22日）
E·小泰格纳尔（1882年3月9日—1928年11月21日）
O·冯·弗里森（1929年5月16—日1942年9月10日）
E·吕夫泰特（1942年10月15日—1955年6月10日）
T·约汉尼松（1955年9月29日—1991年）
T·林德格伦（1991年—）

第十把椅子

A·布丁（1786年3月20日—1790年9月22日）
C·B·兹伯特（1790年11月13日—1809年5月16日）
G·拉格尔布耶尔科（1809年6月17日—1837年5月24日）
C·F·文郭德（1837年9月18日—1851年9月19日）
H·列乌特达尔（1852年6月14日—1870年6月28日）
P·根贝里（1871年3月2日—1875年9月29日）
C·斯诺伊尔斯基（1876年4月20日—1903年5月19日）
H·颜尔纳（1903年8月15日—1922年1月6日）
F·伯克（1922年3月30日—1961年12月2日）
E·伦洛特（1962年5月17日—）

第十一把椅子

N·冯·鲁森斯泰因（1786年3月20日—1824年8月7日）
L·M·恩贝里（1824年10月11日—1865年11月20日）
B·E·赫尔德勃朗德（1866年6月14日—1884年8月30日）
C·T·奥德纳尔（1885年2月26日—1904年6月11日）
E·A·卡尔费尔德（1904年7月14日—1931年4月8日）
T·福格尔克维斯特（1931年10月1日—1941年1月23日）
N·安隆德（1941年4月3日—1957年1月11日）
E·约翰逊（1957年4月11日—1976年8月25日）
U·H·林德（1977年2月10日—）

第十二把椅子

E·施吕德海姆（1786年3月20日—1795年8月30日）
I·布鲁姆（1797年3月11日—1826年5月6日）
G·F·维尔森（1826年6月12日—1827年12月9日）
B·冯·比斯科沃（1828年2月11日—1868年10月17日）
C·G·斯特朗德贝里（1869年6月3日—1874年2月8日）
A·安德松（1875年3月18日—1892年9月10日）
A·诺登施尔德（1893年4月27日—1901年8月12日）
G·列茨尤斯（1901年11月28日—1919年7月21日）
A·诺列恩（1919年10月2日—1925年6月13日）
B·贝里曼（1925年9月24日—1967年11月17日）
S·H·林德洛特（1968年3月7日—1980年9月1日）
K·W·阿斯本斯特罗姆（1981年3月19日—）

第十三把椅子

G·F·于伦堡里（1786年3月20日—1808年3月30日）
F·M·弗朗森（1808年5月5日—1847年8月14日）
B·E·马尔姆斯特罗姆（1849年11月26日—1865年6月21日）
C·古尔贝里（1865年10月19日—1897年10月22日）
A·梅林（1898年2月17日—1919年7月5日）
A·厄斯特林（1919年10月2日—1981年12月13日）
G·瓦尔奎斯特（1982年4月1日—）

第十四把椅子

G·M·阿姆费尔特（1786年4月13日—1794年9月25日被除名）
M·拉梅尔（1797年1月7日—1824年1月31日）
E·G·耶伊尔（1824年4月1日—1847年4月23日）E·弗利埃斯（1847年7月12日—1878年2月8日）
C·R·尼布鲁姆（1879年3月20日—1907年5月30日）
P·哈尔斯特罗姆（1908年3月12日—1960年2月18日）

R·约瑟夫松（1960年5月12日—1966年3月27日）
L·J·W·于伦斯坦（1966年5月26日—）

第十五把椅子

C·G·诺尔丁（1786年4月22日—1812年3月14日）
C·B·鲁特斯特罗姆（1812年5月2日—1826年4月13日）
J·D·瓦列里尤斯（1826年6月1日—1852年8月4日）
L·曼德尔斯特罗姆（1852年11月22日—1873年8月18日）
A·N·桑德贝里（1874年2月5日—1900年2月2日）
G·毕林（1900年5月31日—1925年1月14日）
H·拉松（1925年4月16日—1944年2月16日）
E·维格纳尔（1944年5月25日—1949年1月7日）
H·马丁逊（1949年3月17日—1978年2月11日）
K·L·埃克曼（1978年4月20日—）

第十六把椅子

C·G·利奥波尔德（1786年6月1日—1829年11月9日）
S·格鲁佩（1830年1月25日—1853年11月6日）
L·瓦萨尔（1854年7月3日—1860年5月11日）
C·W·A·斯特朗德贝里（1862年3月27日—1877年2月5日）
V·里德贝里（1877年4月26日—1895年9月21日）
W·鲁丁（1896年3月26日—1921年1月2日）
N·绥德尔布鲁姆（1921年3月17日—1931年7月12日）
T·安德列（1932年4月7日—1947年2月24日）
E·维森（1947年5月22日—1981年1月30日）
K·E·埃斯普马克（1981年3月5日—）

第十七把椅子

J·默尔贝里（1787年4月14日—1805年3月27日）
G·M·阿姆费尔特（1805年是4月4日被重新召回，1811年10月7日又被除名）
G·维德尔斯泰特（1811年11月16日—1837年5月15日）
A·M·斯特林霍尔姆（1837年9月18日—1862年1月18日）
L·德·格尔（1862年3月27日—1896年9月24日）
P.冯·埃伦海姆（1897年3月18日—1918年3月20日）
H·哈马舍尔德（1918年5月23日—1953年10月12日）
D·哈马舍尔德（1954年3月18日—1961年9月17日）
J·E·林德格伦（1962年4月12日—1968年5月31日）
B·J·埃德费尔特（1969年3月6日—）

第十八把椅子

N·L·舍贝里（1787年4月14日—1822年3月13日）
A·F·舍尔德勃朗德（1822年6月6日—1834年8月23日）
P·H·林（1835年1月12日—1839年5月3日）
P·D·A·何德尔勃姆（1839年6月10日—1855年7月21日）
J·H·杜曼德尔（1855年11月22日—1865年7月9日）
G·雍格伦（1865年10月19日—1905年8月31日）
V·诺尔斯特罗姆（1907年2月14日—1916年11月29日）
O·蒙德利尤斯（1917年4月12日—1921年11月4日）
A·英斯特罗姆（1922年3月30日—1940年11月16日）
G·M·西尔维尔斯托尔佩（1941年4月3日—1942年6月26日）
G·赫尔斯特罗姆（1942年10月15日—1953年2月27日）
B·马尔姆贝里（1953年4月23日—1958年2月11日）
G·埃凯洛夫（1958年4月17日—1968年3月16日）
N·A·隆德克维斯特（1968年5月2日—）

译后记

本书作者谢尔·埃斯普马克（1930—）是斯德哥尔摩大学文学教授、著名诗人、瑞典文学院院士、诺贝尔文学奖评奖委员会主席。这部作品是为庆祝文学院建院 200 周年写的。如作者在中文版序言中所说，他使用了文学院和评奖委员会丰富的档案资料，而且是第一次。因此这部作品带有极大的权威性，是国内外各种关于诺贝尔文学奖的作品不能与之相比的。近年来，“东方集团”和“西方集团”在国际政治格局中发生了很大变化，但该作品作为 90 多年颁发诺贝尔文学奖实践的分析仍然十分有意义。

亚洲获奖者寥寥无几，中国竟无一人。我在斯德哥尔摩大学读书时，曾与埃斯普马克教授、约朗·马尔姆奎斯特（马悦然）教授等院士直接讨论过这个问题。他们还拿出来自美国、英国等国家的汉学家们推荐中国作家为诺贝尔文学奖候选人的信给我看。当 1985 年著名汉学家马悦然被选为文学院院士的时候，很多人都认为此举为中国人获得诺贝尔文学奖铺平了道路。但时至今日仍无结果。人们曾经提出过各种理由，我个人的直接感受是，主要由于东西方文化交流存在巨大的不平衡。我国的文学作品根少被介绍到西方，那些年迈的文学院的院士们对中国文学很陌生。此外，我国的文艺评论水平有待提高。

我还想对埃斯普马克教授的作品作一些简单的介绍。

埃斯普马克除了作为教授在斯德哥尔摩大学教书以外，他还是一位多产的诗人。主要诗作有：《对本亚明的谋杀》（1956），《通过镜头看世界》（1958），《微观宇宙》（1961），《公开的对话》（1968），《地下的对话》（1972），《瑞典末日》（1976）和《秘密的进餐》（1984）等。他的诗歌主要表现三个方面的内容，第一是支持一切形式的反对压迫的斗争，诗集《秘密的进餐》就借用第一批基督教徒秘密进餐的名义，支持西班牙内战期间反对佛朗哥和法西斯主义的战斗，同情波兰和前苏联持不同政见者反对当局的斗争。很多诗歌也提到了瑞典比较隐蔽的压迫，同时他还指出不要盲目相信只有革命才能解决问题。因为革命很容易导致新的压迫：“起义只能提出新的造句法，主人公依然如故。在一根毫毛的顶端重新建造一座修道院。”他认为国家机器很容易被新一代压迫者借用，即所谓“换汤不换药”。第二表现权力与无权的关系。体现这一思想的是《瑞典末日》。他在诗歌中说：权力使用各种手段摧毁试图推翻它的人。另一方面，那些不想反抗的人注定要成为冷酷的功利社会的牺牲品。这是埃斯普马克对当今瑞典社会所作的最黑暗的描写。有权作出决定的人远离人民和现实，他们完全不知道他们的决定对普通人意味着什么。他们是在权力的走廊——首相办公厅作出决定。第三是写历史和世界，不过重点仍然相同：经过深思熟虑建立起来的社会“秩序”和政治压迫时刻威胁着人类的自油。他始终站在被压迫者、牺牲者、被遗弃的人和受排挤的人一边。他的诗有些人格化，但写得非常巧妙，读者可能不理解字的表面意思。他经常谈到关于语言、关于文字怎么样变活，比如“孩子”一词就是一个孩子。他的不少成功之作表现了人类和反抗的信念。社会应该适应人类，而不应该相反。我们大家被迫放弃了我们个性中很多重要的部分，以便适应这个令人感到压抑的社会。我们作出反抗的唯一可能是拒绝依赖权威和现存的体系，我们要学会与困惑、不安全共同生存，我

们要使每个答案都能滋生出一个新问题。

作为文学教授，埃斯普马克著有诗学著作《灵魂的形象化》（1977），副标题是“解释灵魂——现代诗歌中的一条主线——从波德莱尔到超现实主义”；《旅行方程式》（1983），评论托马斯·特朗斯特罗默的诗歌；小说有《绿野》、《蔑视》和《仇恨》等。

埃斯普马克教授曾两次来华访问，为中瑞两国的文学交流做过很多努力。他在这部作品中公正地提出，世界上哪些作品能与中国的唐诗和《红楼梦》相比呢？我在斯德哥尔摩大学读书时经常听他的课，回来以后一直与他保持联系。我在翻译这本书的过程中直接得到他的帮助，他还把德译本和法译本中出现的错误及时告诉我。当我请他为中译本写序言时，他欣然答允，并很快把稿子寄给了我。给予我很大帮助的还有我的朋友罗多弼教授、隆德贝里博士和史安佳女士，在此对他们表示衷心的感谢。

李之义

1992 年 7 月 23 日

附　录

当诗人 C·G·利奥波德于 1786 年在新建的瑞典文学院发表就职演说时，曾对“瑞典文学界执法官”说，总有一天他们会“在欧洲的文学界行使职权”。一个多世纪以后的 1896 年 12 月，同一个文学院就恰恰接到了完成极为艰难任务的通知。文学院的两位院士发表声明，坚决反对接受阿尔弗雷德·诺贝尔的捐赠。其中一位担心，此项任务可能冲淡人们对其本身职能的兴趣，把文学院变成“一种具有世界政治色彩的文学法庭”。另外一位除了怀有同样的担心以外，还补充说，国际舆论“对文学院神经施加的压力将会完全不同于对其在瑞典作家中分配 6000 克郎的批评”。两位怀疑者如果能作这样的补充就更好了：排斥处于领先地位的瑞典作家并把最杰出的文学研究专家拒之门外的瑞典文学院，根本没有能力完成这项敏感的任务。这个时期岌岌可危的文学院有很多年已经自顾不暇。但是这一点并不能阻止常务秘书 C·D·维尔森千方百计要人们接受这项任务。“如果不接受，”他说，“用于文学奖的捐赠就要全部退回去，从而剥夺了诺贝尔安排的、使那些长期卓有成效地从事文学活动的欧洲大陆上的文学大师们享受极大的荣誉和益处的机会”。他强调说，现在和将来，人们都会强烈指责文学院“因为贪图安逸而放弃在世界文坛上占据极有影响的地位”。他进而批驳了认为这项任务对文学院来说陌生的反对意见。诚然，这项任务范围新广，但并不陌生。“对本国文学有能力作出判断的文学院，对外国文学中的精华并非全然无知，这里说的奖金正是要授予出类拔萃的在世文学家，一般来说授予那些通过自己的作品使文学院了解自己的人”。使绝大多数人站在维尔森立场上的这种有效的论点，后来被证明不仅“富有远见卓识”，而且“对诺贝尔的意图有深刻见解”(A·厄斯特林）。对维尔森和他的志同道合者来说，此项任务不仅是奖励”富有理想”倾向的最优秀的作品（对于这一点我们将会看到难以想象的各种文化政治解释），而且（正如他在 1897 年一封信中写的那样），“诺贝尔的遗嘱也给了 18 名院士巨大的权力和荣誉”。

管理该项工作的后来人从指导维尔森的混合动机中又引出较小的理由。他在 1901 年 12 月 10 日第一个诺贝尔节上朗诵的一首诗歌中指出了各种不同观点的公分母，这首具有文学院辩才作品的开头是这样写的：

没有人期待的使命，没有人追求，
沉重地落在瑞典的双肩上；
众多的人怀有一种责任感，
世界对瑞典的评审举目观看。

这位文学院的秘书在诗中表达了所有授奖单位代表的共同感情。对于自己的机构，他说得有些含糊其辞，可能是因为不单单欢呼医学研究的成果（“卫生成果”），而且还有“文学带来的医疗品”。初期的评奖政策强调文学的思想功能。

维尔森指出的“责任感”在以后的年代里反复出现很多次。曾任瑞典文学院诺贝尔文学奖评选委员会主席达十年之久的历史学家 H·颜尔纳，在 1914 年回忆几个评选理由时，曾经谈到“沉重的任务”和评选诺贝尔奖获得者的“责任”。我这部作品力图研究人们在作出决定时怎么样负起这种责任，怎么样一方面实现遗嘱人的意图，另一方面也要表达 18 名院士本人的看法和感

受。

诺贝尔文学奖的文献早已相当丰富，还不包括有特殊格调的连篇累犊的新闻评论，它们使用专门的语言和多次重复的修辞概念。最优秀的作品有A·厄斯特林的《文学奖》·诺贝尔卷中的一章《诺贝尔及其奖金》（1972年最新版）和 L·于伦斯坦的简介《诺贝尔文学奖》（1978）。从最初的十几年到维尔森去世，这中间有详细的材料——132 对开页——H·舍克未印刷的文学院历史的最后一部分。在《诺贝尔文学奖汇编》各卷引言部分，可以找到直至 1970 年的获奖者名单，该书由巴黎的罗姆巴尔迪出版公司发行。这些介绍有的是 G·阿尔斯特罗姆写的，有的是由 K·斯特罗姆贝里写的，都是依据一些耸人听闻的小道消息写成的。自然，在获奖作家的一系列自传中也有较短的介绍。但要说这类材料以书的形式出现，过去倒还没有见过。手册类的材料，有 1983 年的海尔麦手册，文学奖获得者：世界文学 200 年概貌（出版者为 G·维尔赫尔姆），近似百科全书式的介绍，里边有几页用来介绍生平和特点，很少使用现成的关于获奖背景的材料。

我这本书的目的不是为了介绍诺贝尔基金会成立以来不同的创作生涯及其命运，更不是关于各种不同的奖金的“丑闻编年史”。我把探讨诺贝尔文学奖背后的评价原则看成更重要的任务。在着重研究诺贝尔评奖委员会的专业报告时，人们会看到很多中选或落选所遵循的某些指导原则、思想意识和美学特征——后世经常对此提出疑问。同时人们也会看到，每个时期都有自己的特征。在评价文学院评奖功过时，我一般把 85 年来的习惯做法作为一个整体对待。如果进一步调查，就不得不分成各个不同的阶段进行。我将在下边对文学奖历史中各个不同时期的评奖标准勾勒出大概的轮廓。如果说对前四个时期的文学情趣评审员所说的话不怎么中听的话，那么对 40 年代后期厄斯特林时代到现在的评价就好得多了。

原则上这是一部“感受史”，目的不仅仅在于文学的理解，也在于思想意识和美学的评价。然而它有别于这类调查：一次是汉斯·罗伯特·乔斯调查已经读过卢梭的《新爱洛伊斯》的公众在碰到年轻的歌德所描写的维特时的看法；另一次是调查人们对福楼拜的《包法利夫人》中诉讼过程的了解程度。所处的情况有重要区别：诺贝尔文学奖提供了一个文学感受的罕见例子，在 85 年中，人们在深入而不间断地介绍和讨论根本的评价和遴选标准的情况下进行评选工作。过去没有任何研究课题面临这样多的材料，一群博览群书、经常是最富有文采和情感的人物，不断地讨论当代文学中的大多数作品，以便在使自身的感受及这种感受的局限性与捐赠者的意志（但这种意志非常模糊）、全世界的建议、期望协调一致的情况下，指出当时最杰出的作品，并给它们的作者金钱与荣誉。

这种奖金之所以特殊，不仅是因为院士们自己对评价的基础有着意见分歧，还因为阿尔弗雷德·诺贝尔的遗嘱要求奖励那些“富有理想倾向”的作品这一硬性规定。实际上，文学奖的历史有很大一部分是在煞费苦心地解释那个含混不清的遗嘱。

事情的起因是，1895 年诺贝尔决定，基金的利息每年“授予那些在过去一年中对人类作出最大贡献的人”，其中“五分之一授予在文学中创作了富有理想倾向的最优秀作品的人”；文学奖由“斯德哥尔摩的文学院颁发”。遗嘱人“表达的愿望是，文学奖的授予不强调民族的归属，也就是说谁最有资格谁获得，不管他是否属于斯堪的纳维亚国家”。在几个要点上，由国王

陛下 1900 年根据颁发奖金的各部门提出的建议而签署的《诺贝尔基金会总纲》与这些规定是一致的。除明确了“斯德哥尔摩的文学院”就是瑞典文学院以外，第 2 节还指出，“文学”的概念不仅“包括美文学作品，还包括通过形式和表现方法而具有文学价值的其他作品”，“过去一年中的”作品应该理解为“最新成果”——“只有近期才被理解的老作品”。第 4 节有一点重要补充：“一笔奖金可以平分给两部作品，其中任何一部作品本身都应被认为有资格获奖。’同时还提供了在特殊情况下死后授予奖金的可能性：“……在未接受奖金以前被选出的获奖者逝世了，然而奖金还要发。”第 5 节还有些重要规定，奖金可以“存到下一年”，如果在评选中作品被认为“不是出类拔萃的”，“遗嘱中显然有这个意思”。此外还有奖金周期——每五年至少颁发一次——以及设立基金的各项规定，它们在调查对授奖的评价中意义并不大。然而对实际工作有意义的规定是，每一个“诺贝尔评奖委员会”由 3 至 5 人组成，任务是向瑞典文学院“提供颁发奖金问题的报告”。每一位候选人必须在当年的 2 月 1 日以前“由有关人士进行书面推荐”。在一个特殊的章程里还规定，推荐权给予瑞典文学院院士、法国和西班牙学士院院士，其他人文学院院士，与学院等级相同的人文学研究所和学会，以及“高等院校的美学、文学和历史教员”。1949 年修改章程时，把第一类有资格推荐的人简化成“瑞典文学院和与文学院有近似的组织和任务的其他学院、研究所和学会的成员”，而把教员的范畴改为更准确的“大学和高等学校里的文学史、语言教授”。推荐权还扩大到前期诺贝尔奖获得者、“在本国有代表性的文学创作的作家协会”主席。

这些章程还包括下列条文：建立一个有较大图书馆的诺贝尔学会，图书馆主要收藏现代文学类书籍，有馆员和助理、“具备必要文学修养的职员和助手”；在后一类人当中的专业人员，实际上或多或少与瑞典文学院的诺贝尔学会有着固定关系。

遗嘱中文学部分的至关重要的一点——“富有理想”一词——在一二十年以前就因为发现乔治·勃兰兑斯的一封信而有了新的解释，他在信中说，他曾经问过诺贝尔的至友古斯塔夫·米塔格-列夫列尔关于这个词的含义，得到的回答是，诺贝尔是“无政府主义者；他所说的‘富有理想’是对宗教、王权、婚姻以及整个社会秩序采取批判的立场”。如果此话属实，几十年诺贝尔奖的评选办法无疑是南辕北辙。按照 R·E·斯皮列尔的观点，人们会找到一系列错发的奖金，而授予路易斯、拉克斯内斯和介入德雷福斯事件[1]的法国作家法朗士的奖金更为正确；后一个时期还要把聂鲁达和加西亚·马尔克斯补上去。特别是一系列候选人是在错误的基础上遭到否决的。这是一个来自第三手的材料，很可能带有批评瑞典文学院的立场，对这封信必须有很大的保留。我同意 K·安隆德的判断：“这种解释从整体上看是走了样，因为很多文件使用了有别于勃兰兑斯使用的语言，但是里边肯定有一部分是对的。”毋庸置疑，在维尔森任职的几十年当中所采取的忠于王位、祭坛和现存社会秩序的政策违背了遗嘱人的观点——用厄斯特林的话说——诺贝尔有着“乌托邦式的理想主义和席勒身上的带有宗教色彩的反叛气质”，肯定还是一个激进的仇恨牧师的人。用安德隆的话说：“因此当他讲富有理想的倾

[1] 指法兰西第三共和国的一次政治危机。陆军上尉德雷福斯（犹太人）被人诬陷向德国人出卖军事秘密，因此被定为判国罪。以左拉为道的一批作家为此鸣不平。

向时，他肯定有比他的解释者所能理解的更大的反叛和自立的倾向，这一点他们应该明白。”

在复述对最后作出决定有重大影响的评价原则时，诺贝尔评奖委员会致文学院的报告构成了最初的和过去未曾用过的材料来源，这些评价原则是在对遗嘱人的本意的不同解释和 18 名院士之间各种不同观点的交锋中建立起来的。从 1901 年起，在诺贝尔奖金存在的大部分时间里，文学院的常务秘书都兼任诺贝尔评奖委员会主席，由他综合各种意见以后写出工作小组对于候选人的意见，这些基本原则一直沿用。（从 70 年代起，委员们提出的个人评价代替了综合报告，这一新程序既可以革新对各种观点和评价的介绍，又可以在更大程度上把决定权放到文学院本身。）补充这部分中心材料的有收到的书面建议，1902 年就开始依靠的来自文学院以外的知情人的专业报告，院士之间的往来书信，回忆录等等，也没有忘记大量的报刊资料。此外还有我本人自 1982 年参加文学院诺贝尔奖金评选工作以来的经验。

必须马上说明，全面地反映这些情况是一项繁重的任务。真正的要求是透彻的分析和综合评价文学院所有的院士一方面在文学院内部共同的评价和美学观点，另一方面是他们与同样多的不同情况的相互关系。这一工作只有先对有关人士进行调查以后才有可能正式进行。本书篇幅有限，只能对主要情况和各个不同时期的特殊性作粗线条的分析，难免挂一漏万。我希望目前进行的工作能抛砖引玉，以便有助于增加人们对那段引人注目但往往又被人误解的瑞典文化的了解。

范围和规模方面的有限抱负表现在，重要资料在很大程度上依赖主要来源——诺贝尔评奖委员会的报告，而 18 名院士之间大量的往来信件和内容广泛的报刊材料用得很少。在对授奖决定的反应进行较为严肃的调查时也不使用剪报——它本身就是一个研究项目——只有在介绍与文学院的工作有关的问题时才使用。我介绍的情况与评论界的判断产生的冲突放在最后一章。

评奖委员会的报告自然带来一个来源争议问题。首先诺贝尔评奖委员会的舆论并不代表整个文学院的观点。我们可以从反面举出很多例子，说明 18 名院士在全体会议上可能反对评奖委员会的意见。其次，主席的总结也不能准确地说出整个委员会的意见。维尔森自己写道，他对于小组的意思的理解只是个人的意见；有时候其他委员要求看一看他以他们的名义写了些什么（逐步他也介绍个别意见）。H·舍尔纳继续他的原则，后来有更大敏感性的主席则介绍不同的舆论。这种情况使委员会内做记录的人费很大力气来综合大家的意见；明显的差别引人注目——其结果造成特殊意见成了检验报告代表性的一种尺度。反之，评奖委员会的意见不能背离文学院内既定的意图，否则，所提建议将被否决。衡量 18 名院士对评奖委员会报告所持观点的最好尺度是他们之间的大量往来信件；对这一材料来源的普遍印象是，它在令人吃惊的范围内印证了工作委员会的文件所提供的概貌。根据一般的常识和与其他材料来源相比，诺贝尔评奖委员会的报告有助于了解对文学院的授奖决定有决定性意义的评价。

一个复杂的情况是严格的保密制度，我可以接触全部材料，但不得引用 50 年以内的建议、报告、信件、讨论情况等。一切都可以看，但是要守口如瓶，这对一个研究者来说既有吸引力，也有难言之苦。一个明显的好处是，用不着做无用之功。人们通常在这方面要被迫猜测、推断和反映道听途说的情况。除了近 50 年的情况以外，人们可以手拿现成答案，在通常可以找到的

材料中选取自己正好需要的角度、正好需要的各种联系和文件，去掉那些使人陷入迷途的线索。往往一项报告中的一段重要文字——其意义仅仅适用于一种特定的情况——系引自对获奖者的颂词、一家报纸的述评或答记者问。没有打上保密印章但里边也有重要情况的信件常常落入公共图书馆。在这些信件中有好几位常务秘书突然毫无保留地说出了自己和文学院的评价；在另外一些场合，被信任的 K·斯特罗姆贝里在他的诺贝尔之书的介绍中泄露的尖端秘密变成了评审政策中的重要组成部分。我也将披露一些原则性内容，本身属于尖端秘密，但是通过其他渠道已经众所周知；对我来说是要准确无误，而不是像通常答记者问所提供的情况。尽管如此，仍然会有很多渠道使对保密规定的忠诚陷于危险之中。不过把事情的来龙去脉说得一清二楚的可能性仍然是有限的，近 50 年的情况在很大程度上还会是粗线条的。

最后一点：此书是按瑞典文学院的计划出版的。但是并不意味着我的工作是奉旨而行。对于材料的取舍我完全有自由。这一作品也不是以某种方式为诺贝尔评奖委员会和瑞典文学院处理问题所作的辩护词。如果我的观点在很多地方与别人对诺贝尔评奖委员会和文学院的批评不一致，那么在绝大多数情况下我是为了还历史以本来面目，有时候则是为了纠正纯粹是时代的错误。我不把我的任务看成是辩护律师的职责，而把它看成是文学史家的职责。