

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界著名作家演说精粹



总 序

演说就是向听众发表对某个现实问题的见解，或阐明某种事理。每个人一辈子要听许多次演说，也要作不少演说，可见演说是一种很重要的社会活动。

演说又是一种历史悠久的社会活动。四千多年前，古埃及的法老就说演讲比打仗更有威力。在古代希腊、罗马，演说是社会政治斗争的重要武器，产生过希腊的伊索格拉底、苏格拉底、亚里士多德，罗马的昆体良、西塞罗等一大批演说家，还办了“演讲学校”。在我国古代，演说也曾经辉煌。所谓“左史记言”，《尚书》中就有不少演说名篇。《国语》、《战国策》中之言，颇与古希腊之演说词相似，亦治政治、历史、文学及雄辩术于一炉者也。《论语》其实是孔子向三千弟子传授知识时的演说精华。孟轲、商鞅、苏秦、张仪俱为雄辩的演说家。在《盐铁论》中，则可以读到西汉政治家桑弘羊精彩的经济演说。据此，窃以为演说之在中国，实有久于希腊、罗马者。

演说不仅源远流长，且有重要作用。一篇好的演说，或事实有据、逻辑严密，或慷慨激昂、豪气凌云，或声情并茂、引人入胜，或机智幽默、妙趣横生，或数者兼而有之，足以使人坚定对崇高理想之信念；足以使人增加知识，明白道理；足以动人心弦，催人奋发；足以给人欢乐，得到美的享受。历来名家演说，不仅风靡当时，且对后世实有深远影响。

今天，我们正在进行现代化建设，进行两个文明建设，要做好各项工作，都离不开演说。各级党政领导、各行各业负责人开会做报告，科学家的学术报告，群众大会上的动员报告，教师向学生讲课，检察官提起公诉，律师为当事人辩护，这些都是演说。此外接待来宾，介绍经验，发布消息，讨论问题，无不要用到演说。演说要有好的效果，就不能照本宣科，而必须掌握演说的艺术。掌握演说艺术别无他途，除了从实践中学习外，再就是借鉴前人演说的成功经验。由此而论，百花洲文艺出版社暨上海社会科学院信息研究所共同组织力量，翻译和汇编古今中外演说名篇，成套出版《世界著名演说文库》八以飨有志于演说者，此举确系一种有益的尝试，且为文化积累所不可少。

古今中外的演说名篇数量甚多，要想一下子收集得齐全，并同时出版，难免旷日持久，甚至是不可能的。不妨成熟一批，先拿出一批来。“草鞋没样，越打越象。”这样分期分批积累起来，相信反倒易于较快、较好地形成一套相对完整的演说文库。

至于每个分册的选录的范围，无妨不拘一格。既可拿演说性质作标准，如就职演说，竞选演说，外交演说；也可以演说者的身份为标准，如将帅演说、律师演说、作家演说、科学家演说。既可着眼于演说之历史影响；也可着眼于演说之趣味性，如幽默演说。凡此种种，均不成问题。

此等演说，就其演说艺术而论，固有可供借鉴者。然不独止此。历来演说名篇，或反映重大历史事件，或反映时代风貌，或阐发深刻哲理，或含有丰富知识，实已成为重要历史文献，成为文化遗产。唯其如此，鄙意以为阅读这些演说，非独有助于掌握不同性质、不同体裁、不同形式、不同场合下的演说艺术，抑且有助于了解历史，丰富知识，提高素养，陶冶情操。

这些演说既成历史文献，即有其时代烙印，需要读者独具慧眼，善于取其精华，弃其糟粕。特别有几种演说，由于性质关系，尤其如此。如演说有

足以影响历史者。观夫《礼运大同》，则可知人类之追求理想社会，固不自今日始；观夫伯里克利、柏拉图之演说，则可知西方政治制度之由来。其影响历史者，均可谓至深且远。然而有正必有反。历史不断进步，亦必有曲折。只讲进步，不讲曲折，则历史不完整。演说有促进历史发展者，亦必有促退历史者。只见前者而不见后者，则演说不完整。故适当选录一些具有反面意义的演说，以证历史道路之曲折，社会发展之艰难，人类前进之不易，实亦有其必要。

不揣冒昧，即以为序。

前 言

此刻摆在亲爱的读者朋友面前的是一本世界著名作家的演说集。这些作家的名字您也许大部分已经耳熟能详，他们的代表作品对您来说已经不属于陌生。您也许从他们的作品中获得过美的享受、人生的启迪、奋斗的勇气、前进的力量。而现在，我们这本演说集为您提供了一个进一步了解这些作家、同时欣赏他们的精彩演说的机会。一位作家曾经说过，作家是人类灵魂的工程师。读了这本演说集之后，您或许同样可以说，作家是美的化身、是人类的良心，是社会的头脑，是时代的喉舌。作家对美的追求、对人生的思索、对命运的抗争、对人类的希冀，在他们的文学作品中是通过人物形象、故事情节等曲折迂回地表现出来的，而在他们的演说中，则是通过或者生动活泼，或者幽默讥讽，或者简洁明快，或者严谨凝练的语言直接而清晰地表达出来的。在这些作家的演说中，您能更清楚地触摸到作家的思想脉搏的跳动，更准确地感觉到作家的感情体温的升降；读着这些作家的演说，您仿佛置身于时代风云的变幻之中，您不禁要感叹社会历史的变迁更替；读着这些作家的演说，您对历史和人生将会有新的感悟，在对真理和知识的追求中您将会获得一个新天地。

在这本集子里，我们收入了英、美、德、法、俄、日、奥、印、南非、瑞典、瑞士、尼日利亚和中国等国家共 54 位著名作家的 62 篇演说。其中外国作家的演说大部分是第一次译成中文介绍给您。这些演说大致可分为礼仪演说、论辩演说、学术演说、获奖演说等类型。在这些演说中最具代表性的有拜伦的《反对通过惩治机器破坏者法案》、格里尔帕策的《在贝多芬墓前的演说》、爱默生的《论美国学者》、狄更斯的《在访美前送别宴会上的讲话》、威廉·格林的《关于德语词典的报告》、雨果的两篇演说、削伯纳的两篇演说、马克·吐温的《在莲花俱乐部的最后一次演讲》、泰戈尔的《印度面临的问题》、鲁迅的《娜拉走后怎样》、瓦扬-古久里的《在第二次作家保卫文化国际代表会议上的讲话》和福克纳的《接受诺贝尔文学奖时的演说》等篇。

这些作家以深邃的目光、敏锐的思想、哲人的智慧和犀利的言辞，对历史和时代、社会和国家、民族和文化、人物和事件，等等，或进行深刻的分析，或作出公正的评判，或发出热情的呼吁，或加以无情的辩驳……他们这些演说曾引起听众乃至社会的强烈反响，曾发挥过重要的社会作用。当然，其中有的演说不可避免地带有演说者片面的甚至极端的观点，但是仍可以成为您的借鉴。

演说不仅在当时具有社会作用，而且由于它是历史的产物，因此是一种历史的见证，演说词则是一种极有价值的历史文献。比如在拉辛和席勒的演说里就可以了解到与现今已大不相同的演说风格。又比如在惠特曼的《林肯之死》里，我们可以犹如身临其境地看到林肯被害时的情景。

演说还是一门语言艺术，而世界著名作家则是运用语言的大师。我们这本集子里的演说反映了作家运用语言的高超水平，是演说作品中的瑰宝。拜伦在上议院发表的演说是一篇为失业职工破坏机器辩护的“辩护词”，他通过一连串的诘问，揭露了统治者丧失人性，与人民为敌的丑恶嘴脸。伯尔纳和格里尔帕策的两篇悼念演说感情丰富，文辞或优美或哀怨，非常动人。尼采的演说措辞严谨，思想大胆深刻，充满学者气息。弗里施在同胞面前发表

的国庆祝词朴实无华,言辞恳切,反映了一个作家的一片爱国热情。而马克·吐温和狄更斯的演说则幽默诙谐,在轻松愉快的气氛中让听众悟到了人生的意蕴……

这本集子里收入的每篇演说前都有对演说者的简单介绍和对演说的简略评说,这是编者抛出的一孔之见的“砖”,希望能引出您真知灼见的“玉”。另外,由于编者水平有限,以及可以收集到的演说材料有限,因此肯定有著名作家的演说未能收入,亚非拉美作家的演说尤其缺少,这还有待于我们今后改进。本书存在的其他不足请您批评指正。

此外,要借此机会向百忙之中挤时间校阅英译中稿件的何百华老先生,向热情帮助解决译稿中一处疑难的上海音乐学院杨立青教授,以及全体编译校者表示衷心的感谢。

王卫新
1994年5月

世界著名作家演说精粹

让·拉辛

一六三九——一六九九

法国悲剧诗人。生于拉费尔泰—米龙的一个财政官吏家庭。1658年完成学业，在巴黎从事文学创作，因写诗赞颂路易十四的婚姻，博得国王嘉许。早期创作的悲剧代表作有《安德洛玛克》、《费德尔》，上演时引起轰动，但遭到保守派的攻击。1673年当选为法兰西学院院士。1677年被路易十四封为史官，曾三次随国王出征，搜集战史资料。后任国王侍臣及秘书，因两部抨击宗教、宣扬宽容的悲剧《爱丝苔尔》和《阿塔莉》而触怒国王。晚年上书国王，陈诉民间疾苦，更遭冷遇，至死不得入宫。

法兰西学院是法国历史最悠久的学术团体，1635年由红衣主教黎世留创立。全院设40名院士，均系终身职位，一个院士逝世，另选一个替补。新院士要在接纳仪式上发表一篇致谢词，并对刚逝世的院士表示赞扬，随后由执行主席对新院士致答词。

本篇演说是拉辛在法兰西学院接纳新院士雅克—尼古拉·柯尔伯时所致的欢迎词。后者是路易十四所器重的财政大臣柯尔伯的次子，当时24岁，获索邦神学院的博士头衔。在路易十四时期，法兰西学院是国王的御用学院，对所有追求功名的作家都有极大的诱惑力。拉辛受其历史阶段的局限，在演说中必然要对国王和柯尔伯家族歌功颂德。但这篇具有颂词特色的演说，对于研究拉辛的文辞风格、法兰西学院的早期历史，都有一定的史料价值。

在法兰西学院接纳柯尔伯神甫时发表的演说

1678年10月30日

先生：

我能领导这一著名的学术团体，无疑感到十分荣幸。而我才疏学浅，能身居高位，在很大程度上是靠的机遇。然而，当我想到我在现任职位上所要行使的第一个职责，是向你表达法兰西学院对你的敬意时，说实在的，这种本身已是很高的荣誉，在我看来，就变得更为显赫。

你说是法兰西学院给你带来了荣誉，为此你认为应向它致谢。但是，法兰西学院也得向你表示感谢，它不仅要感谢你为它争光，而且还要感谢你已为整个文坛增添了光彩。

是的，先生，我们知道文学界对你是多么的感激。法兰西学院的目光早就在注视着你，它对你的各种活动无所不知；你所拥有的姓氏，文人们已有足够的理由使之变得神圣：凡是同你声名显赫的家族有关的一切，他们不再会不知道，不再会无动于衷。

我们十分关注你在理学中所取得的进展；如果说你起先曾使我们觉得好奇，那末你后来很快就使我们感到钦佩。大家对你公开讲授的那种精彩的哲学，曾报以多么热烈的掌声！你在学校里让人们听到的，不是庸俗无聊的老生常谈，而是颠扑不破的真理、大自然最美妙的奥秘、玄学最重要的原理。不，先生，你不甘墨守成规，你不满足于哲学的表层，你深入探究了哲学的全部奥秘；你集古今之大成，功底扎实，学问精深；你例览了全部历史，从中给我们带来了一系列发现：我可以斗胆说一句，你在学校里让人们认识了亚里士多德本人，而别人在那儿往往只看到他的幽灵。

然而，这种博大精深的哲学，对你来说，只不过是进一步通向一门更高贵的学科、即通向宗教学的一条途径。在这种神圣的研究中，你取得了多么了不起的进展！世上对最著名的医学院怀着何等的敬意，将你接纳、吸收进他们的团体！法兰西学院分享了你所有的荣誉；它曾一直为你的著名功绩而喝彩。可是，先生，自从它看到你登上讲道台之后，自从它听到你不仅以雄辩有力的口才，而且还以十分确切、十分高雅的国语布讲福音真理之后，它已不再仅仅满足于对你的赞赏；它认为你是它必不可少的人才，它选择了你，它指定你填补它所能给予的第一个空额。是的，先生，它选择了你，因为（我们很希望让大家知道）这并不是沽名钓誉，这并不是通过游说才使法兰西学院敞开了大门；学院是主动去迎接贤能之士的，它免去了自荐的种种不便，它在寻求适合于它的那些才子。有谁能比你更适合于它呢？我们大家齐心协力，决意要使我们威严的保护人的伟大业绩永垂不朽，有谁能更好地协助我们实现这一宏愿呢？有谁能更好地帮助我们赞美他的丰功伟绩呢？他的功绩不胜枚举，可以说使我们不堪重负，使我们无法逐一表述。我们若要恰当地写好其中一件事，就得花好几年时间。

可是，每年，每月，甚至每天，都有许多新的奇迹出现在我们的面前。我们曾对那么多的胜利感到惊讶，以为战争已使他的辉煌达到了所能企及的顶峰。事实上，在很快征服了那么多省份、打了那么多胜仗、夺取了一个又一个要塞、使一座座城市免遭劫难之后，在完成了所有这些你为我们描绘得

如此生动的丰功伟绩之后，我们岂能想象到这种光荣还会进一步扩大？他刚给欧洲带来的和平，在我们看来，比他在战争中所做的一切更为伟大。但听了你刚才所作的动人演说之后，我决不会冒昧在此颂扬这位英雄。因为从你的演说中，我们不仅已看出了你的卓越才智，你的崇高思想，尤其还看到了你对君王的那种热忱，对他的光荣的那种强烈的激情，而他的光荣是你那整个名门望族的十分特殊的标志。当你那家族的首领满怀那种高尚的热情，持续不懈地发挥他那不知疲倦的天才的时候，当他以敏锐的目光甚至洞察到国家的最微小的需要的时候，他的孩子们，他的兄弟们，他的侄儿们，凡是归属于他的所有的人，均以多么大的热情、多么高的警觉，赶快接济他，辅佐他！一个成功地维护了航海的光荣，另一个在用兵之初大显身手，再一个为和平殚思极虑，冲破了某些绝望者想给这项伟业设置的一切障碍。倘若我在你面前罗列出你家的所有卓著功劳，我的讲话就会没完没了。先生，你进入了一个学术团体，你会发现这个团体充满了这种同样的精神，充满了这种同样的热情。因为，我再重复一遍，在热衷于为一位如此伟大的君王的光荣作点贡献方面，我们全是竞争对手，每个人都在发挥自己的各种天赋。这项工作本身对我们来说是共同的，这部词典从其本身看来，是一项十分枯燥、十分艰难的工作，我们乐意为此而竭尽全力：我们认为语言中的所有词汇、所有音节都是宝贵的，因为我们将它们全看成是应当为我们威严的保护人的光荣服务的工具。

鲁方根译自《拉辛全集》
宇文校

指路易十四的宠臣柯尔伯。

指新院士的兄弟让—巴蒂斯特·柯尔伯，封号为塞涅莱侯爵，负责海军的军需工作。

指柯尔伯大臣的兄弟爱德华—弗朗索瓦·柯尔伯，封号为莫勒弗里埃伯爵，自1676年起担任陆军少将。

指克鲁瓦西侯爵夏尔·柯尔伯，参加尼梅格和约谈判的全权代表之一。

法兰西学院在章程中规定，要编纂一部词典、一部语法、一部修辞学和一部诗学。

约翰·沃尔夫冈·冯·歌德

一七四九—一八三二

德国作家。生于美因河畔的法兰克福。1770年结识思想家、作家赫尔德，通过赫尔德的介绍接触到荷马的史诗、品达罗斯的颂歌、莎士比亚的戏剧和莪相的诗。从此，歌德开始了具有个性的文学创作。1774年，小说《少年维特之烦恼》出版，在国内外引起强烈反响。一生运用各种不同的文学体裁，写出了大量文学著作。这些文学作品，尤其是诗剧《浮士德》，使他不仅在德语文学，而且在世界文学中占有重要地位。

1769年9月，英国在莎士比亚的出生地举行了首次全国性纪念莎士比亚的活动，于是德国也酝酿起这类活动，斯特拉斯堡和法兰克福两地的人们决定，在1771年10月14日这一天同时举行纪念活动。法兰克福的纪念活动在歌德家里举行，歌德为此准备了这篇演说。当时正值德国的文学运动——“狂飙突进”兴起之际，歌德是这一运动的旗手。他的这篇演说对莎士比亚倡导的解放人的精神的“自然”“天才”推崇备至，对墨守成规的法国古典戏剧进行了猛烈抨击，字里行间充满了自信和渴望创造的热情，充分反映了歌德要求个性解放、冲破一切束缚的狂飙突进精神。

莎士比亚纪念日的演说

1771年10月14日

我觉得，我们最高尚的情感是：即使命运似乎已经把我们引向普遍的消亡，我们仍怀着存在下去的希望。先生们，生命对我们的灵魂来说太短促了，毫无疑问，每一个人，无论是最低贱的还是最高贵的，无论是最无能的还是最可尊敬的，宁可对一切都感到厌倦，也决不会厌倦生命；没有谁能达到他热切期望的目标——因为不管谁在自己的人生旅程中怎样始终如愿以偿，最终还是掉入——而且往往面对他所向往的那个目标——只有上帝知道是谁给他挖就的陷阱，于是被看得一文不值。

一文不值！我！我对自己来说就是一切，因为我只有通过自己才认识一切！每个充满自信的人都这样高喊着，昂首阔步地走过人生，为踏上彼岸那无尽头的路途而做准备。当然各人都按自己的步伐前进。这一个迈开徒步旅行者强健有力的步子飞快地动身了，另一个却穿着七里靴赶上了他，后者走两步等于前者一天的路程。我们对另一位巨大步伐感到惊讶和钦佩，我们跟着他的脚印并以我们的步伐去衡量他的步伐，但是不管怎样，这位勤奋不倦的徒步旅行者始终是我们的朋友和伙伴。

先生们，踏上旅途吧！比起呆望着皇家入城时千百扈从的脚步来，观察这一无与伦比的脚印，使我们的精神更加昂扬，胸襟更加开阔。

今天我们纪念这位最伟大的旅行者，同时也因此为自己增添了荣誉。我们身上也蕴藏着我们懂得去高度评价的那些成就的萌芽。

你们不要期望我写许多象样的东西，心灵的宁静不是节日的盛装，再说目前我对莎士比亚还想得很少；我所能达到的最高境界，充其量不过是一种预感，一种感觉而已。他的著作我刚读第一页，就令我对他终生折服，而当我读完他的第一个剧本时我觉得自己好像原本是一个先天的盲人，是一双神奇的手刹那间使我得见天日。我认识到，我极其强烈地感觉到我的生活无限地扩大了，一切对于我都是新鲜的、陌生的，突如其来的光芒刺痛了我的眼睛。渐渐地我学会了用眼睛去看，我觉得我所获得的东西始终是清晰鲜明的，这要归功于我的认识天资。

我毫无疑问地摒弃循规蹈矩的戏剧，我觉得地点的统一如同牢狱般地可怕，情节的统一和时间的统一对我们的想象力是讨厌的枷锁。我跃入自由的空间，方才觉得自己是有手有脚的。现在，当我弄明白墨守成规的先生们让我在他们的囚室里受了多少罪，当我看到还有多少自由的心灵蜷缩在里边的时候，要是我不向他们宣战，每天不想去打破他们的堡垒，我的心就要爆炸了。

法国人奉为典范的希腊戏剧，按其内在和外在的特质是这样一种戏剧，以至一个侯爵若要去模仿亚西比得，也比高乃依去效法索福克勒斯容易。

悲剧原先是祭神仪式中的一段表演，后来有了庄严的政治色彩。它以完美的纯朴向人民展示先辈们各种伟大的故事，在心灵里激起完整的伟大情感，因为它本身是完整的，也是伟大的。

童话中一步能跨七里的靴子。

指遵循三一律的法国古典戏剧。

亚西比得（约前450—前404），古雅典将领、政客。

在怎样的心灵里啊！

在希腊人的心灵里！我无法说明这意味着什么，但我能感觉到，简言之，我以教给我这种感觉的荷马、索福克勒斯和忒俄克里特 为证。

现在，我紧接着要说：法国小人儿，你要希腊盔甲干什么呢？它对你来说太大太重了。

因此，所有法国悲剧都成了对自身的滑稽模仿。

这种现象周而复始，这些悲剧之间就像鞋子一样相互雷同，有时还很乏味，尤其第四幕普遍如此，遗憾的是这些情况那些先生们已从经验中了解到了，对此我就不再多费口舌了。

我不清楚究竟是谁第一个想到把重大历史事件搬上舞台的，对此感兴趣者是有机会写一篇评论文章的。首创的荣誉是否该属于莎士比亚，我不敢肯定；但至少他把这类戏剧提高到了至今看来始终是最高的水平，因为很少有人看得到这个高度，因此很难期望有人能认识甚至超越这个高度。莎士比亚，我的朋友，假如你还活在我们中间，我就只跟你生活在一起，假如你是奥列斯特，我多么愿意扮演配角皮拉得斯，而不愿去做特尔斐神庙 里的一个使人敬畏的祭司长啊。

先生们，我想停一下，明天继续写下去，因为我现在的语气对你们来说，也许不像从我心底发出时那么令人愉快。

莎士比亚的戏剧是个美妙的西洋镜，在镜箱里，世界历史串在一根无形的时间线上在我们眼前滚过。按通常的样式而言，他算不上有什么构想，但他的戏剧都围绕着一个隐秘的点（还没有一个哲学家看到并确定这个点），我们的自我之本质，即我们的意志所要求的自由，在这个点上与整体的必然进程发生着冲突。但是我们已败坏了鉴赏能力迷糊了我们的眼睛，以致我们差不多必须要有一个新的作品来使我们成熟起来，走出这昏黑。

所有的法国人和受到传染的德国人，甚至包括维兰德，在这件事情上，如同在许多事情上一样，都不太光彩。一贯以诽谤所有权贵为己任的伏尔泰也在这里证明自己是个十足的忒耳西忒。我真想变成尤利西斯；他的背脊该要被我的王杖打得不成样子。

这些先生当中的大多数人还对他的人物特别反感。

而我要高喊自然！自然！没有比莎士比亚的人物更自然的了。

于是他们都来掐我的脖子。

让我透透气，我要说话！

他与普罗米修斯比赛，一笔一划地按他的样子塑造自己的人物，这些人物都是巨人；正因为如此，我们才认不清我们的兄弟；然后他用自己的精神

即忒俄克里托斯（约前 325—约前 267），古希腊诗人，牧歌的创始者。作品对欧洲文学中田园诗的发展有一定影响。

即俄瑞斯特斯，希腊神话中阿伽门农之子。后文的皮拉得斯是其朋友。两人是希腊神话中忠实友谊的象征。

即阿波罗神庙。

维兰德（1733—1813），德国作家。曾把莎士比亚戏剧译成德文。

即忒耳西忒斯，荷马史诗中丑陋的希腊士兵，喜欢嘲弄别人，曾被尤利西斯（即俄底修斯）杖责，后被阿喀琉斯打死。

之气赋予他们生命，他借他们的口说话，于是他们的亲缘关系就清楚了。

而我们这个世纪竟敢对自然评头论足。我们从小在自己身上所感觉到的和在别人身上所看到的一切都是各种束缚和矫揉造作，我们到哪里去认识自然呢？我常常在莎士比亚面前感到羞愧，因为有时发生这样的情形：乍一看，我想要是我，就会把它处理成另一个样子！接着我认识到，我是一个可怜虫，莎士比亚创造的自然预示未来，而我的人物则是虚构的怪念头所吹起来的肥皂泡而已。

现在要结束我的讲话了，尽管我根本还没有开始呢。

大哲学家们关于世界的论述也适用于莎士比亚；我们称之为恶的东西，只是善的另一面，它对于善的存在以及构成整体是必不可少的，就像要有一片温和的地带，热带就必须炎热，拉普兰就必须冰冻一样。

他带领我们周游世界，但我们这些娇生惯养、没有见识的人一看到陌生的蝗虫就惊叫起来：主啊，它要吃我们了！ 起来吧，先生们！请吹起号角，替我把所有的高贵心灵从所谓趣味高雅的仙境里唤醒，他们在那里睡眼朦胧，在无聊的昏暗中半死不活，他们心里不乏激情，但却没有骨气，他们没有累到需要休息，却又懒到无所事事，在桃金娘和月桂树丛里打着呵欠，东游西荡，虚度光阴。

王卫新译自《歌德文集》
米尚志校

指拉普人居住的地区，包括挪威、瑞典、芬兰等国的北部和苏联的科拉半岛。
暗指洛可可风格的景象。

弗里德里希·席勒

一七五九—一八 五

德国剧作家、诗人。生于医生家庭。与歌德并称为德国古典文学创始人。代表作有《阴谋与爱情》、《威廉·退尔》等。

1776年12月14日，席勒的老师雅各布·弗里德里希·阿贝尔在卡尔学校作了一次演说，题为《关于天才的演说》。1779年1月10日，20岁的席勒在该校仿照老师作了本篇演说，庆祝伯爵夫人弗兰齐丝卡的生日。这是他在该校的第一次演说，通篇以道德哲学为主题。当时，卡尔学校经常举办演说活动，演说的特点主要是：运用巴洛克语言风格，反映乐观主义的启蒙运动通俗哲学，给哲学概念增添激情色彩，多方面运用历史范例。这里节译的是该演说的最后部分，阐述爱、智慧、道德之间的关系，爱与智慧“万古流芳”，“道德是爱与智慧织成的和谐纽带”；颂扬公爵与伯爵夫人是大家的朋友，是“实施道德的伟大人物”，大家无不赞美道德的实施者，无不欢庆伯爵夫人的生日。这篇演说充分体现了当时流行的演说风格。奔放与充满激情的语言，简洁有力的祈使语句与重复语句，使演说具有强烈的节奏感，从而起到很好的感召效果。

弗兰齐丝卡生日献辞

1779年1月10日

尊敬的公爵！

尊贵的伯爵夫人！

什么是道德的花冠？什么是道德的最漂亮最华丽的装饰？！面对上帝，啊，爱，上天之长子，你是道德的最漂亮最华丽的装饰！欢乐繁茂的大自然，弯下你的腰行礼吧！啊，人，弯下你的腰行礼吧！宝座旁的撒拉弗，弯下你的腰行礼吧！由于爱，才产生了你们！由于爱，你们才万紫千红，欢欣雀跃，闪闪发光！完全是由于爱！你们向爱鞠躬吧！

啊！你与爱同样高洁！你与爱同样万古流芳！智慧！爱的俏丽游伴！你是神力的气息！智慧，我向你顶礼膜拜。我向你顶礼膜拜！我永远向你顶礼膜拜！茫无际的大自然，弯下你的腰行礼吧！由于智慧，你才如此天衣无缝地接合起来。由于智慧，你那永恒的机体才得以长存！由于智慧，你那千万根颤动的琴弦才和谐地发出动人的旋律！啊，人，弯下你的腰行礼吧！认清智慧的尊严！由于智慧，你才攥住了上帝的杰作！由于智慧，造物主的宏伟计划充满了你那崇高的精神！由于智慧，你才去模仿那些至圣至美！弯下你的腰行礼吧！认清智慧的尊严！你们向智慧顶礼膜拜吧！你们向爱和智慧顶礼膜拜吧！道德是爱与智慧织成的和谐纽带。你们向道德顶礼膜拜吧！

啊，道德，你那绚丽的光芒照进了人的心灵！你把大笔的酬金发给你的宠儿。你光芒万丈！你在上帝和人那儿的荣誉伟大无比。比如说，马可·奥勒利乌斯，以往君主中最伟大的君主，统治者的榜样。他管理自己的财富最聪明，最最讲究节俭。然而，他却给你，啊，慈善女神，建造了一座神庙。他最懂得怎样侍候你。（如果允许我从蛮教的沉渣中再翻寻出一个已被这光明的千年的少数业绩所胜过的行为）“卡特莫的心灵像蓝天下的阳光一样明媚。他的那些钟楼在阿塔海滩高耸入云。每座钟楼有七个大厅，每个大厅有一个主管。这些人应邀参加卡特莫的筵席。可是，卡特莫却深深躲进树林，拒绝听别人的赞美声。”

何必再徘徊于以往的历史长卷，以便突出古代已经烟消云散的废墟中高贵的善良与和蔼的典范呢？

最最尊敬的公爵！

我不是来做卑躬屈膝、阿谀奉承、虚伪得令人脸红的演说的（您的孩子们没有学过谄媚取宠），而是，光明磊落，真情实意地上台这样说：

她是卡尔亲爱的朋友——她是人们的朋友！——她，我们大家的特殊朋友！母亲！弗兰齐丝卡！此时此刻，我不召唤光焰照人的宫廷——伟大的卡尔一家人，我不召唤聚集在这儿的各位亲朋好友，这些人都因怀着感激的心

标题为编者所改。

指符滕堡的卡尔·欧根（1728—1793）。

霍恩海姆的帝国伯爵夫人弗兰齐丝卡（1748—1811），1770年后为卡尔·欧根公爵之妾。

《圣经》中守卫上帝宝座的六翼天使。

马可·奥勒利乌斯（121—180），罗马皇帝。

情，而急切地等待着示意，好爆发出大江奔腾似的滔滔赞美声——绝对不！我要召唤茅草屋里的穷人们——他们的眼眶里含着泪水——弗兰齐丝卡！——含着感激的泪水，高兴的泪水——在这些无辜者的心中，纪念弗兰齐丝卡的庆祝活动，要比这个集会隆重得多。如果最最懂得道德的人，如果道德的伟大朋友嘉奖道德呢？——卡尔——粉饰了的道德之光在哪儿使您眼花缭乱呢？——卡尔——庆祝弗兰齐丝卡的节日吧！——谁是实施道德的伟大人物呢？——或者，谁是嘉奖道德的伟大人物呢？——二者都是在效法神灵！——我沉默不语——不过我在看——我已看见未来岁月的儿子们——我看见他们羡慕我们——我看见他们在这个节日——还有一个节日——聚集在一起，我看见他们搞错了，在自己祖宗的墓碑前聚集了起来，他们在寻找——寻找——卡尔，符滕堡的杰出的卡尔，在哪里？弗兰齐丝卡，人们的朋友，在哪里？

米尚志节译自《德语演说集》
王卫新校

乔治·拜伦

一七八八—一八二四

英国诗人。生于伦敦没落贵族家庭，毕业于剑桥大学。曾为上院议员，在议会支持民主派，在讨论惩治捣毁纺织机的失业织工的法案时，发言替他们辩护。在学生时代开始诗歌创作，1812年出版长诗《恰尔德·哈罗尔德游记》第1、2章，立即风靡全英。主要代表作还有《审判的幻景》与《唐璜》。他的民主思想对欧洲思想界产生过积极影响，著名哲学家罗素认为他在哲学史上也是重要的人物。

本篇是拜伦在议会上的著名演说。他以一连串诘问，无情地揭露了统治集团的虚伪与残暴，他毫不掩饰自己站在“机器破坏者”即饥寒交迫、奋起反抗的无产者一边。他说，正是被统治者蔑称为“贱民”的劳动者，养活了这些大人先生。他明确地断言：“惩治机器破坏者法案”是不可行的，因为，那些快要饿死、困苦到极点的人，死或许是唯一解脱，绞刑是吓不退他们的！全篇逻辑严密、气势凌厉，具有无可辩驳、所向披靡的战斗力和战斗力。

反对通过惩治机器破坏者法案

1812年2月27日

你们把这些人叫做贱民，放肆、无知而危险的贱民，你们认为似乎只有砍掉它的几个多余的脑袋才能制服这个“多头的妖魔”（“Belluamultorumcapitum”）……我们是否还记得我们在好多方面都有赖于这种贱民？这些贱民正是在你们田地上耕作、在你们家里伺候、并且组成你们海军和陆军的人……但在这个时候，即成千成百陷入迷途而又惨遭不幸的同胞正在极端困苦与饥饿中挣扎的时候，你们那种远施于国外的仁慈，看来现在应该推及国内了。……抛开新法案中显而易见的欠缺公道和完全不切实际不谈，难道你们现有的法典中处死刑的条文还不够多么？……你们打算怎样实施这个新法案？你们能够把全郡都关到监狱里去么？你们是否要在每块土地上都装上绞刑架，像挂上稻草人那样绞死活人？既然你们一定要贯彻这项措施，你们是否准备十个人中必杀一个？是否要宣布该郡处于戒严状态，把周围各地都弄得人烟稀少满目荒凉？……这些措施，对饥饿待毙走投无路的人民来说，又算得什么？难道那些快要饿死的、在你们的刺刀面前拼命的困苦到极点的人，会被你们的绞架吓退吗？当死成为一种解脱时，而看来这是你们所能给他们的唯一解脱，死能够迫使他俯首听命吗？

选自《世界名人演说精萃》

塞缪尔·泰勒·柯尔律治

一七七—一八三四

英国诗人、评论家。生于牧师家庭。19岁进入剑桥大学攻读古典文学。1817年发表著名的《文学传记》，1818年作了一系列关于莎士比亚的讲演，后来汇集为《关于莎士比亚讲演集》一书。他的诗数量不多，但其中《古舟子咏》、《克里斯特贝尔》和《忽必烈汗》脍炙人口，是英国诗歌中的瑰宝。他在英国文学史上占有重要地位。在诗歌、文学理论方面都有独到的见解，是浪漫主义思潮的主要代表。

这篇演说是柯尔律治在1818年作的一系列关于莎士比亚的演说中比较著名的一篇。演说强调了莎士比亚的剧作天才，认为他具备了一个真正的诗人的各种条件，同时认为他具有很强的判断力，他的天才表现在判断力上，演说者通过各种论据证明莎士比亚的判断力与他的天才是相称的，从而驳斥了当时社会上普遍存在的一种偏见，即莎士比亚的剧作是野蛮未开化的天才的作品，他成为一个伟大的戏剧家只是出于本能。这篇演说语言精练，逻辑性强，曾产生过一定的社会影响。

莎士比亚的判断力与其天才同等

1818 年

抛开莎士比亚所有的伟大作品不论，仅从他的《维纳斯与阿多尼斯》和《琉克里斯》来看，他已经具备了一个真正的诗人的各种条件。现在让我尽一切力量来着手打破那种普通的看法：认为他成为一个伟大的戏剧家仅仅是出于本能，认为他之成为不朽是无可奈何的，而当他尝试戏剧以外的任何写作时，他比第二、三流的作家的才能还不如——就好像蜜蜂建筑它们的蜂窝和酿制蜂蜜能达到令人赞叹的完美程度，但是若尝试做个鸟巢则徒劳无益一样。这种把被迫的自卑感和骄傲的感觉相调和的办法始自为数甚少的卖弄学问的人。他们由书本上知晓索福克勒斯是悲剧的伟大典范、亚里士多德是悲剧法则的没有错误的命令者，他们发现《李尔王》、《哈姆莱特》、《奥瑟罗》和其他杰作既没有模仿索福克勒斯，又不服从亚里士多德——他们（只有一、二个人是例外）没有勇气肯定说，不论环境和习俗有什么改变，他们的国家世世代代所接受快乐是完全没有理由的——作为巧妙的手段和借口，他们毅然地说莎士比亚是一种美丽的 *Lusus naturae*、一个讨人喜欢的怪物，——确实是野蛮的、没有鉴赏力或判断力，而像那些东方所一向崇拜的通神意的痴人那样，在最奇怪的愚说中道出了最崇高的真理。在十处中有九处，我发现当他们提到他的令人肃然起敬的名字时，总是附有“野蛮的”、“不规则的”、“纯粹自然之子”等性质形容词。假如这一切都是真的，我们必然屈服于它；纵使对一个有思想的人来说，当他发现任何纯粹是人类的美点被剥夺了一切与人类相似之处，以致使我们陷在既无模仿的规则也无模仿的动机的状态中时，不免感到痛苦；——但是，假如是假的，这真是一个危险的谎言；——因为它为那隐蔽的自大者提供了借口，——使一个自负的人立刻能凭借普遍的赞词来逃避读者对他的愤怒，并且仅仅用他的 *ipsedixit* 把他智力所不能理解的、灵魂所不能感觉的东西，都看作是卑鄙的，而不用说明任何理由，或者指出他的意见是根据任何理论的原则；——就这样地把莎士比亚变成一位大喇嘛，确实受人崇拜，就是他的粪便也被视为圣物一般的珍贵，但是却没有权威或实际的影响。我很难过，最近出版的他的大量的著作，每一本都可以使我用各种事实来证明我现在的说法；这些事实纵使提出其中的十分之一也足以用尽规定所用的时间。每一个批评家，不论他是否搜集过古籍（这本身是一项有用而可敬的娱乐），就信口开河，从说明者一跃而为最高法官，他又聋又瞎，用他那三盎司的小玻璃瓶去装尼亚加拉大瀑布的水；并且决然地确定瀑布之大恰如他的三盎司小玻璃瓶所能容之量，既不多也不少。

我认为这是一个很重大的问题。我热切的愿望——我热烈的努力，就是要在各种场合、以各种论证和例据坚持说明：正确的鉴赏力与纯洁的道德之间的紧密和相互的联系。没有那种对人的心灵的洞悉，或者那种认识人的心灵时所具有的温顺和孩童般的喜悦（只有敢于观察自己的心灵的人才能具有这些）——并且以只有宗教才能使之与真诚的谦恭相调和的那种始终如一；

拉丁文：造化的游戏。

拉丁文：独断（的话）

美国东北部的大瀑布名。

——没有这个和由此产生的朴实，我深深地确信，不论他的学识多么广，他的博古研究多么耐心，任何人也不可能了解，或者说也不配了解莎士比亚的作品。

的确，对莎士比亚的批评，唯有那些表示尊敬的，才是亲切的。一个英国人如果不带敬意、不带一种骄傲而又深情的敬意地来谈论威廉·莎士比亚的名字，就没有资格做批评家的工作。就是在官能上，他至少也缺少一种官能，那就是他所要使用的语言，他谈论得最好的时候，也不过像一个瞎子一样，而光与影及其加深色彩、分解色彩时的种种微妙的交替所产生的全部和谐创作却静静地达到那上升着的阿波罗的无言的命令的高度。不管那些追随我的人会认为我在才能上是多么低下，我承认我是骄傲的，因为我是第一个在论点中全面地公开地提出，那些假定的关于莎士比亚的不规则和无节制的说法，只不过是一种卖弄学问者的梦想；这些卖弄学问的人责难雄鹰，因为他够不上天鹅的尺寸。自从我在皇家学院第一次作讲演开始，在我所作的全部连续的演讲中，我的目的一直是，而且尚要继续是，想通过各种论点，从最重要的以至于最细小的，来证明莎士比亚的判断力与他的天才是相称的，——甚而，他的天才本身在他的判断力中显示出来，并且以其最高尚的形式显示出来。我更高兴的是从以下这样清楚的信念出发再来讲这个问题，就是说，如果能对莎士比亚的作品做出正确的判断，并且对我们的判断的根据有明确的认识，就意味着掌握了能够正确地判断所有其他的智力的作品（只有抽象的科学著作除外）的能力和方

那么，让我再一次将这个问题提出来请求那些由民族的、党派的或宗派的偏见中解放出来的人们来判断一下；——试问莎士比亚的剧作是野蛮未开化的天才的作品吗？是其中光辉的部分补偿了（假如有什么可以补偿的话）全部作品的野蛮的无定形和不规则吗？——或者说，是不是形式与内容一样的令人赞叹，伟大诗人的判断力与其天才一样值得我们佩服？——或者，再说一遍，再换个说法来提这个问题：莎士比亚成为一个伟大的戏剧诗人是不是仅仅由于他所具有的那些与古代诗人共同的美点和超越之处，而他所有的异于他们之处就应更少地赢得我们的爱戴与尊敬呢？——或说，正是这些不同之处是否进一步说明了诗的智慧，那种与无生命的技巧成对比的活生生力量的效果与象征，那种与卑屈的模仿对照分明的自由而对抗的创造力的效果与象征呢？还是，更确切地说，是否是一种对效果的盲目的模写，而不是本质的原则的真诚的模拟？请不要以为我有意把天才与规则对立。不是的！这些规则的相对价值正是那现在要审查的对象。诗的精神，只要是为了将力量与美结合在一起，就得与其他活力一样，必须使它自己受一些规则的限制。他必须具体化，以便彰显出它自己；但是，一个活的物体必须是一个有组织的东西，而所谓有组织，不就是将部分结合在一个整体之内，为了成为一个整体而结合起来，以致每个部分本身既是目的又是手段吗？——这并不是文学批评的新发现；——这是人类头脑的必然性；在发明用来作为诗的传达手段和外膜韵律和有步调的声音时，所有的国家都曾经感到这点，并且服从于它。这种发明就是同一生命的共同生长现象之一，甚至像树皮之于树木一样。

任何真正的天才的作品既不敢缺少适当的形式，也确实丝毫没有这种危险。恰如天才绝不应没有规则一样，天才也不能没有规则：因为甚至就是那种按照它自己的创作的法则创造性地行动的力量才正是天才的本质。那么，不仅仅是一个爱忌妒的批评家，甚至有一些整个的国家都曾联合在一起，毫

不迟疑地责难我们的伟大的戏剧家，这又是从何而起呢？他们又怎么说他像非洲的自然界所具有的美丽的怪物，像一片荒芜的灌木丛生的荒地，在那里肥沃地带由于四周的荒凉显得更青葱，在那里最美丽的植物时而卓越地屹立于不堪入目的野草中，时而被野草的寄生的生长所窒息，它们是那么样的缠结在一起，以致我们在解开野草时不得不折断花朵呢？——在这种说法中，我不曾涉及伏尔泰的卑俗的侮辱，除非他的非难与莎士比亚的注释者和几乎崇拜偶像般的赞美者（他们这样自称）的意见有相吻合的地方。这种错误的真正基础在于把机械的有规则和有机的形式混淆了。当我们给一个特定的材料盖印上事先决定好的形式时，这种形式不是由材料的性质所必然产生的，这种形式就是机械的；——就好像我们把一堆湿泥做成我们希望它在变硬时所能保持的不论什么样的形状一样。反之，有机的形式是生来的，它在发展中从内部使它自己定形，它的发展的完成与它外部形式的达到完美是统一的，是同一件事。生命是什么样，形式也是什么样。大自然，这个最初的天才的艺术家，其变化多端的力量是无穷的，在形式上同样也是无穷的；——每个外形都是其内在的本质的相貌，——由凹面镜反映和投射出的它的真正的肖象：自然所精选的诗人，我们自己的莎士比亚的适当的卓越之处甚至也是如此，——他本身是赋与了人性的自然，是一个天才的理解力，自觉地指挥一种力量和一种比我们的意识更为深刻的含蓄的智慧。

节选自《莎士比亚评论汇编》

路德维希·伯尔纳

一七八六一—一八三七

德国作家，生于犹太家庭。原名洛普·巴拉赫。德国文豪歌德的少数几个对手之一，青年德意志派主要人物。1830年为法国七月革命所吸引而迁居巴黎，并从自由主义发展到民主主义。在文学上的主要贡献是政论性新闻报道，主要作品有《巴黎信札》和《巴黎新信札》等。

这篇墓前致词是受《法兰克福博物馆》之托，为悼念于1825年11月14日逝世的德国作家让·保尔而作。同大多数青年德意志派作家一样，伯尔纳十分崇拜让·保尔。在纪念亡者的同时，作者以他特有的风格对当时保守的德国政治现状和文坛上一些墨守陈规的要人进行了批评及嘲讽，充分体现了作者本人反对保守，冲破传统束缚，追求个性自由的思想。就像作者其它作品一样，这篇墓前致词修辞考究，诗意盎然，寓意深长，感人肺腑，经安东·基希纳神甫宣读，引起轰动，获得巨大成功，为德语演讲之杰作。

纪念让·保尔的演说

1825年12月2日

一颗星星陨落了，在它重新升腾之前，这个世纪将闭上眼睛。因为天才之星在那遥远的天体轨道上运行，只有后辈才快乐地欢迎他，悲伤的父辈却痛哭着同他离别。一顶王冠从君王的头上坠落！一柄利剑在统帅的手中折断！一位崇高的神甫与世长辞了！我们也许是在为一位对我们来说曾经是补偿，而现在已无法替代的人而痛哭。每个国家对其每项令人沮丧的不足都可找到某种令人愉快的补偿：无情的北国有它铁的力量；多病的南国有它金色的阳光；阴沉的西班牙有它的信念；施与别人的幽默使贫困的法国神清气爽；而英国的雾则美化了自由。我们曾经拥有让·保尔，现在我们已不再拥有他，我们从他身上得到的一切都已随他而去：力量、宽厚、信念、轻松愉快的戏谑和激情澎湃的演说。这就是那颗陨落的星星——在黑暗中为我们指路的来自天国的信念；这就是那顶坠落的玉冠——那顶掌握着佩戴者及其所有臣民的爱之王冠；这就是那柄折断的利剑——无情的手中所执的嘲讽，在它面前国王也得发抖，它使那些脸色苍白的朝臣面红耳赤；这就是那位曾在自然的神殿里为我们祈祷的崇高的神甫。他离开了我们，我们的祈祷从此没有了翻译。我们要哀悼我们所失去的他和别的没有失去他的人们。他不曾为所有人活过！但是，他为所有人而生的时代将会到来，所有人都将为他痛哭。而他却耐心地站在20世纪的门口，微笑着等候他那步履沉重的人民随他而来。然后他将这些疲惫和饥饿的人们领入他那爱的都市；他把他们带到好客的家里：把名人雅士带入高贵的阿尔巴诺的宫殿；把凡夫俗子领到他那个西本凯斯的陋室。忙碌的莱乃特管着灶台上的事，性情急躁尖刻的房东在给德国菜肴加胡椒子。

世纪流逝；四季轮转。幸运的气候交替变换；年龄的阶梯时高时低。没有任何东西像替换这样持续不变，没有任何东西像死亡这样持久永恒。倘若没有文学，心脏的每一次跳动都将给我们留下伤痕，生命就会是永恒的流血。文学给了我们大自然所拒绝给予的东西：一个永不生锈的金色时代，一个永不凋谢的春天、明朗的幸福和永恒的青春。如果上苍授予诗人全权，如果上帝在其额头烙上印记，如果他不是为了可怜的报酬而传递上天的福音，诗人就是人类的安慰者。让·保尔就是这样的诗人。他不在大人物的宫殿里吟唱，不在富人的饭桌旁伴奏。他是平民百姓的诗人，他是穷人的歌手，哪里有悲哀者哭泣，哪里就可听到他那甜美的琴声。我们谨向只有在为数不多的节日里才庄严敲响的自豪的钟声致以我们的敬意；把我们的爱献给可信赖的时钟，它陪伴着我们的心脏的每次搏动。它每时每刻报道着我们的欢乐，每分每秒都在分担我们的痛苦。

国家中受人瞩目的只是都市，都市中受人瞩目的只是塔楼、寺庙和宫殿；家庭中受人瞩目的是一家之长；民众中受人瞩目的是社团；社团中受人瞩目的是领袖。四季中唯有春天受到人们的青睐；游人惊奇的目光总是凝聚于大道、激流和阿尔卑斯山脉；讨人喜欢的诗人赞美的总是众人惊羡的东西。而

让·保尔所著小说《巨神》中的主人公。本篇以后注释中所提到的作品均为让·保尔的作品。

小说《花卉、果品和荆棘画或者穷律师西本凯斯的婚姻生活、死和婚礼》中的主人公。后文的莱乃特是其妻子。

让·保尔却不是众人的谄媚者，他不是习俗的奴仆。穿过杂草丛生的狭窄小路，他探寻着被人鄙弃的村落。他重视民众中的人、都市中的屋顶和每个屋顶下面的每颗心。四季都为他献上鲜花，四季为他带来全部果实。就连最穷的诗人也歌颂着那初恋的节日，尽管那把蹩脚的琴上只剩一根琴弦在为他颤动。让·保尔守护着这神圣的火焰，直至它随着死亡而熄灭。每一次金婚庆典，他作为主持仪式的神甫，把不再年轻的心又一次合在一起，在死神将那颤抖的手分离之前，把它们最后一次配成双。他穿过浓雾和风暴，越过冰冻的溪流，挤进一位乡村教师为积雪所覆盖的小屋，同其孩子分享圣诞之夜的欢乐。他放声歌颂马乔列湖欢乐岛上国王的喜悦，他以轻柔温馨的语调赞美一个健壮快乐的德国老人的自得其乐和瑞典教士的欢乐。

在争取思想自由的斗争中，让·保尔同别人并肩作战；在争取感知自由的斗争中，他却孤军作战。我们人类是多么奇特古怪！我们隐藏爱比隐藏恨更为经心，我们是那么怕流露善心，就像身处窃贼群中的人们害怕显露钱财一样。司空见惯的是，在那日常交易的市场上，在那日常闲聊的厅堂里，我们把注意力放在每年都在交易和谈论的重要物资上！我们看上去泰然自若，实际上却躁动不安；我们貌似严厉而内心虚弱；看上去是清醒的，而实际上却为甜欲蜜念所动摇。我们迈着悠闲的步子，而我的心却在回忆中蹒跚，我们漫游在儿提时代的花坛间，乘着梦幻的翅膀飞向我们那已经坠落的青年时代的火红晚霞。你是那么害怕地环顾四周，看看是否有眼睛在注意你，是否有耳朵听到你胸腔的默叹！这时，让·保尔来到你的身边，他微笑着低声对你说：“我认识你！”你遮掩你的欢乐，因为乐不自禁似乎太孩子气了，有损你的尊严；你掩饰你的痛苦，因为你觉得这种痛苦还用不着同情。而让·保尔发现了你和你那不引人注意的乐趣，说道：“来，同我一起玩！”他轻轻走进你孤独地在那里哭泣的斗室，投入你的心房并安慰道：“我来了，我来和你一起哭！”当你内心蕴藏着、梦想着某种孩子般的爱好醒悟时，让·保尔就已站在摇篮边，也许正是他的摇篮曲将你的心带入这样的甜睡和梦幻之中。与众不同，他追踪人类内心世界隐蔽的荒野，并从中探寻被掩埋的乐园。他揭去已经变硬的胸口上的硬皮，展示底下的嫩肤；他在那已经燃尽的心的灰烬中找到了最后的、将要熄灭的火星，并将它吹得升起了爱的熊熊火焰。从这点而言，他造福于他的人民，他是人民的救星！曾有过那么一个时代。那时爱恋中的德国小伙没有一个敢说“我爱你”的。而他却像他的为人那样，老练而朴实地说道：“姑娘，我们爱你！”牵绊在国家城墙的棚架上，攀缘在习俗的竹竿上，这一切使他忘记了信赖自己的根。让·保尔鼓励那些羞怯的心；是他最先敢于说出那个曾使每个德国人恐惧的“我”字。如果说自由并不意味着人们的生活无需法律约束，而是说每个人都是他自己的法律制定者，那么，为我们的子孙播下德意志自由之种子的就是让·保尔。

让·保尔是再美丽、再崇高不过的爱的诗人。他在青年时代就庄重地立下以下誓言：“伟大的爱之天才！我尊重你那神圣的心，不管是以何种死亡的或活着的语言来表达，不管出自何人之口，出自天使机灵之口也好，出自

《巨神》开头部分的情景。

小说《昆图斯·菲克斯莱因》的附条中的内容。

小说《正当年少气盛》中的一个主人公写过一篇题为《一个瑞典牧师的幸福》的散文。

一张笨拙之嘴也罢。你也许住在阿尔卑斯山的狭谷中，或是住在苏格兰人的小屋里，在世界之光的中央；你也许给人们送来春天，也许给他们带来大量的错误或小小的愿望，或是从他们那里拿走一切，但我决不会认错你！”让·保尔是这样发的誓，他直至生命的终点都遵守着他的誓言。然而，如果没有公正，爱又算什么东西呢？强盗送给某个人的同情是他从另一个人那里抢来的。让·保尔是公理之神甫，对他来说，爱就像是神圣的火焰，而公理则是燃烧着圣火的祭坛，他只将纯洁的祭品奉献给爱的圣火。他是一位道德的歌手。他从来不用自己美好的言辞来装扮丑恶的罪行；从来不用他金子般的演说来遮盖卑鄙的冲动。只要他愿意，他完全可以那样做，他也完全能以他那巨大的魅力去骗取那些好心的指责者的微笑，但他没这样做。他为真实、公理、自由及信仰而争辩，从来不用名声显赫的旗帜，去庇护那些提供给无信仰者的罪恶而卑劣的庄园。

诗人的使命并非只是去安慰那些需要安慰的人，或是作为赐福于人的天帝去消除精神饥渴。他同样是人类的执法者，和荡涤这个充满污秽的世界的闪电和风暴。让·保尔发怒时就像是位雷神；惩罚时就像一条血淋淋的鞭子；他讥讽时有着满嘴利牙。谁要是害怕他的嘲讽，还是避开为妙。还没有谁狂妄到与他相遇时嘲笑他。要是傲慢这个庞然大物鲁莽地顶撞他的话，定会被他的石弩所击中！如果狡诈躲进自己的黑暗洞穴，他就用火烧它，这晕头转向的骗子只得束手就擒。他射出的箭准确无误，他的目光更是敏锐，他的手很有把握。他喜欢训练它们，一面总是开着宫廷和德国的玩笑，他并不是想得到猎物，他只是出于好心想保护国民的原野和农夫的耕田免遭蹂躏。我们也许可以谈论某些猛禽的羽毛，讲讲某些被猎获的猛兽的犄角和利爪；在这仅仅摘下墙上的猎枪就被认为是违法行为而受罚的极好的禁猎期内，我们千万不要被引诱去讲狩猎的故事。

幽默和天主教义都未曾教会人们自由和平。假如公理不是那已经没有用处的财产的一幅讨人喜欢的画，假如希望不是匮乏的奉承者，让·保尔也白教白唱了。然而，让·保尔画得很好，而且还温柔地奉承我们。幽默并非是精神的施舍，而是心灵的奉献。它就是德本身，好比是天分很高的心灵行中教，因为它不许教中行。在这糟糕的年代，幽默家是那些畜生国王的宫廷弄臣，真理就像是一口不许发出声响的神圣大钟，人们只是为了藐视它，为了嘲讽它而让它敲响。幽默家解去萨杜恩脚上的绳索，给奴隶戴上主人的礼帽并宣布那由精神服侍心灵，由心灵来嘲讽精神的农神节的开始。曾经有过一段美好的时光，那时人们不知幽默为何物，因为人们不知道悲伤和思念为何物。生活曾经是那人人都能比试自己力量和技巧的奥林匹克赛事。对弱者来说，被挡住的只是终点，而不是跑道；失掉的仅是奖牌，而不是比赛。让·保尔是他那被囚禁的人民的耶利米。悲叹业已沉寂，痛苦则还存在，因为我们不想听信他同时代的和后来的假先知。只是出于对那位受人爱戴的死者的爱，我们才想对他的那些病态的模仿者说几句话。这些人把锁链弄得叮响而自以为是自由的；他们在牢中怒吼而自以为是勇敢的；他们责骂狱卒而自

影射复辟时期的书报检查。

古罗马的农神。

12月17日至24日的罗马节日，在这期间主人和奴仆互换角色。

《圣经》中的人物，公元前六七世纪时希伯来预言者。

以为是正直的。他们从精神跳到心灵，从心灵跳到精神——一会儿站在这边，一会儿站在那边，然而深渊依然存在；他们不懂得在生活的断层之间架设桥梁。脱臼对他们来说是肢体的动作灵活，扭曲的嘴脸则是脸部表情。他们把铁皮分币弄得直响，就像是在摆弄金币一样；他们不知道适当地使用偶发的沉船事故抛将给他们的珍宝，他们像尚未开化的野蛮人头领一样，将十字勋章挂在耳垂上。

钦佩之情在歌颂着，而爱慕之意则是默然无声的。我们不想歌颂让·保尔，我们只想为他而悲泣！贪婪的客人只记得饭菜而将主人忘却；无情无义的艺术收藏者只记得作品而将艺术家忘却。向人述说同伴的善行的人诚然称得上是懂得感谢的人，但是，最懂得感谢的人却是那种忘记善行而只记住行善者的人。因此，我们怀着爱戴之情纪念英灵本身，而不是纪念他那值得我们钦佩的业绩和作品。即使我们不想这样做也不行。人们可以计算出让·保尔的作品，但算不出它们的价值。他留下的宝贵财富并不全是可以简单卷走的现成的金币。其中有调料小贩拒收的金块、银锭、珠宝、纯真宝石和纪念币，还有不少贮藏着的尚未磨成粉的面包果和后辈将在上面收获的耕地。这一大笔财富使得某些评价相形见绌。有人骂富足为奢侈；骂慷慨为挥霍！由于他拥有的金子比锡多，就有人指责他好讲排场，每天用金碗进餐，用金杯饮茶。如果说这方面让·保尔确有不足的话，那又是谁的责任呢？一个继承祖上历代积累的大笔财产的人，习惯就会教他掌握享受的分寸；富足被安排得井然有序，一切都恰到好处，在每处耀眼闪光的地方拉上一幅趣味的幔帘。而一个突然走运的穷人，当他那空荡的四壁一瞬间树起昂贵的巨镜时，当酒神突然将那空酒桶灌满时，他就狂喜地从这屋跑到那屋，陶醉于欢乐的酒杯之中，并不加思索地满把满把地向人分发钱财，他令人眼花缭乱，因为他自己已经眼花缭乱。让·保尔就是这样的暴发户；他从他的人民那里无所继承。天帝赐予他宠爱；幸运之神和声悦色地推倒他的谷仓，并把鲜花和果实倾泻在他身上；地球向他献出蕴藏着的宝藏。他高兴看这宝藏，并向人展示！然而，同代人出于忌妒而嘲讽的东西，后人同样乐于讥笑。但金子终究是金子，即使还处于矿石阶段，只是不为众人所识；镶嵌宝石的托架提高的是宝石的价格，而不是宝石的价值。

这就是让·保尔！——如果你们要问：他生于何方，住在何地，葬于何处？他来自天国，住在这地球上，而我们的心的就是他的墓。你们想打听他儿时的日月，打听他青年时代的梦幻和他那成人的岁月的话，就去问男孩古斯塔夫，问小伙子阿尔巴诺和正直的绍佩。你们想寻找他的希望吗？你们可以在他的坎帕人的山谷中找到。没有哪个英雄，没有哪位诗人像让·保尔那样，从他的生活中写下了如此真实的信息。英灵虽散，文字尚存！他回他的故里去了；不管他漫游于哪个天国，不管他居于哪个星座，他升入仙境时将不会忘怀他那亲爱的地球，不会忘怀那些同他一起玩过、哭过、爱过以及像他一样忍受过折磨的可爱的人们。

徐龙顺译自《德语演说集》

小说《看不见的包厢》中的人物。

让·保尔笔下最为有趣的人物形像，在《西本凯斯》和《巨神》中都出现过。

1797年让·保尔发表文章《坎帕人山谷或论精神之永恒……》。

王卫新校

弗朗茨·格里尔帕策

一七九一—一八七二

奥地利剧作家。生于维也纳。父亲是开明律师。1817年以处女作《太祖母》而成名。第二年在歌德影响下写成古典题材的悲剧《萨福》，受到歌德和拜伦的高度赞扬。主要作品还有历史剧《鄂托卡国王的幸福和结局》和《他主人的一名忠实仆人》等。反对当时梅特涅的反动统治，反对封建专制主义，是一个人道主义者。

本篇是作者在贝多芬于1827年3月26日去世之后，应其私人秘书申德勒之邀，为悼念贝多芬而写的墓前致词，由维也纳国家剧院的著名演员和朗诵大师海因利希·安许茨在墓地大门前朗诵。贝多芬，这个伟大的名字！他以超平常人的才能和毅力开创了人类音乐史上的新里程，像一头雄狮一样扼住了命运的咽喉。然而在世人眼里，他桀骜不驯，冷酷无情，敌视世界；他的音乐和为人常常令平庸之辈望而生畏。但是格里尔帕策理解他！这篇悼词用诗一般的由衷钦佩的语言赞颂了他的伟大业绩，用诗一般的悲愤的语言揭示了他的凡人心怀：他的音乐不再温文尔雅，他顽固地追求着自己的音乐个性，因为他要跨越一切，战胜命运；他逃避感情，是因为他感情过于丰富，他充满爱的心灵无力抵抗那世人的冷漠。生活只把痛苦给了他，他却从艺术里找到了欢乐，并把欢乐献给了整个世界。

在贝多芬墓前的演说

1827年3月29

日祖国的艺术和全盛时期的思想那已经消逝的辉煌所剩给我们的全部光辉中灿烂的一半熄灭了。当我们此刻站在这位死者墓前的时候，我们就代表了整个民族，即全体德意志人民，为之哀痛。虽然德国诗歌的英雄仍然健在——祝愿他长命百岁！——但是最后一位乐曲大师、一个献身于音乐的人、亨德尔和巴赫、海顿和莫扎特的不朽荣誉的继往开来者去世了。琴弦已断，音乐声渐渐消失，我们站在这里哭泣。

渐渐消失的音乐！请允许我这样称呼他！因为他是一位艺术家，他只通过艺术来表现自己。生活折磨深深地伤害了他，就像沉船遇难者抱住海岸，他逃入你的怀抱，噢，你这与真和善同样神圣的姐妹、痛苦的安慰者、来自天上的艺术。他紧紧地抓着你，甚至当那扇你经过它来到他身边并和他交谈的门关上之后，他也不放松。当他双耳失聪而辨不清你的容貌时，他仍始终把你的形象放在心里，当他死的时候，你的形象仍在他的胸中。

他是一位艺术家，有谁能和他相提并论呢？就像巨兽 在海里呼啸而过，他飞越了自己的艺术疆域。从鸽子的咕咕叫声到隆隆雷声，从所谓挖空心思地编织顽固不化的艺术手法到令人生畏地把温文尔雅的音乐逐渐变成喜怒无常、咄咄逼人的自然力量，他跨越了一切，掌握了一切。他的后来者不是要继续，而是要开始，因为他的脚步就停止在艺术所停止的地方。阿黛莱德和莱奥诺拉！维多利亚的英雄礼赞！以及庄严弥撒曲！你们这些三四声部交织而成的瑰宝！暴风雨般的交响曲民“神的美丽火花之欢乐”，你这天鹅之歌！掌管歌曲和弦乐的缪斯！请你们围绕在他的坟墓旁，把桂冠撒在坟墓上。

他是一位艺术家，也是一个人。一个具有人这个词的全部意义的人。由于他与世隔绝，于是被说成对世界怀有敌意；由于他逃避感情，于是被说成冷酷无情。啊，谁要是知道自己心肠硬，就不会逃避！正因为感情过于丰富，才逃避感情！——如果他逃避世界，那就是因为在他充满爱的心灵深处无力抵抗这个世界；如果他躲避世人，那就是他们为他们付出了一切而什么回报也没有得到的结果。他是孤独的，因为他找不到知音。——但是他一直到死都以常人之心得待一切人，以慈父之心待家人，把生命财产献给了整个世界。

他就是这样一个人，他就这样去世了，他将这样永垂不朽。

而你们，随我送葬到此的你们，忍住你们的悲痛！你们没有关去他，你们赢得了他。正是这扇生命之门在我们身后关闭，他才跃上了通向不朽殿堂

指歌德。

原文 Behemoth，在《圣经》里是河马的名字。

贝多芬所作歌曲名。

贝多芬所作歌剧名，后改名《菲岱里奥》。

指贝多芬的管弦乐《威灵顿之胜利》。

贝多芬所作歌曲名。

似指贝多芬《田园交响曲》中的“暴风雨”乐章。

指贝多芬的最后—部交响曲《第九交响曲》。

相传天鹅将死之前会发出动人的哀鸣，后以此比喻作曲家或诗人最后的作品。

之门。毋庸置疑，他与那殿堂门上从古到今的伟人并肩而立，直到永远。因此，你们悲伤而又镇静地与他的长眠之地告别，而今后在你们的生活中，当他的作品的威力像即将到来的暴风雨一样在你们的心头刮过的时候，当你们的眼泪在现在还未出生的一代人中间流淌时，你们就回忆起现在这个时刻，心里想：他们埋葬他的时候，我们去送过葬；他去世的时候，我们流过泪。

王卫新译自《弗朗茨·格里尔帕策文集》
米尚志校

拉尔夫·华尔多·爱默生

一八 三——一八八二

美国散文作家、诗人、思想家，美国超验主义运动的主要代表。一生追求真理，倡导民主思想和民族文化，宣传自助自立的个性解放。重要作品有《波士顿颂》、《论自助》和《论超灵》等。

爱默生具有卓越的演说才能，这里选收了他的两篇演说。其中，《论美国学者》是他于1837年8月31日在马萨诸塞州剑桥城美国大学生联谊会上所作的演说，也是他为创造具有民主精神的民族化文学而大声疾呼的一篇杰作。在演说中他宣告“向其他国家学习的漫长学徒期即将结束”，“决不能永远用外国的残羹剩看来喂养”下一代，他主张建立美国的风格，描写美国的主题。他肯定当时诗歌中出现的描写“贴近身边的、低贱的、平凡的”题材的新气象，认为这是美国文学中的“吉祥之兆”。他抨击传统的影响，号召人们直接同大自然建立联系，依靠“直觉”和“本能”领会自然界的启示。他认为“学者”这个词不是指研究书本知识的人，而是指思想者。这种人认识自我是通过直觉和探索自然，而不是死啃书本。

这篇演说流畅生动、洗练含蓄，充满了人生智慧和新的时代精神，有很强的感染力，对当时的美国思想文化界震动很大，被誉为“美国思想界的独立宣言”，对美国民族文化的兴起产生过重大影响。

《美国青年》是作者于1844年2月7日在波士顿商业图书馆协会上发表的演说，同年4月刊载于《日晷》杂志。爱默生在1849年出版的《自然：讲演集》中对本篇作了大幅度修改，删去了涉及美国依赖欧洲文化和欧洲舆论、波士顿与铁路的发展，以及对爱尔兰劳工的剥削等段落。

本篇着重谈了美国国内土地资源的重要价值、商业贸易的作用以及随着商业贸易的发展而产生的社会主义运动等情况。19世纪40年代美国正处于开发中西部的建设热潮。作者在演讲词中本着重视自然，追求乡村生活的一贯主张，号召青年人到农村去，到贫困地区去，埋头苦干，开发资源，改变落后面貌。演说曾在美国青年和文化界中产生很大反响。

论美国学者

1837年8月31日

会长先生，各位先生：

在我们的文学年再度来临之际，我向你们表示祝贺。迄今我们的周年纪念日只是一个对文学的喜爱没有完全消失的一种友善的标志。如果这种情况应当或者需要改变，现在也许是时候了。我们依赖他人的日子，我们向其他国家学习的漫长学徒期即将结束。我们周围的千百万人正奋发直前，决不能永远用外国的残羹剩肴来喂养他们。这里新的事件和活动不断涌现，它们应当得到歌颂，它们要歌唱自己，谁能怀疑诗歌将会复兴，并成为在一个新时代的主角呢。正像天文学家所预言的那样，目前正在天顶闪耀的天琴座的主星总有一天会成为未来某一个一千年的北极星。

本着这种希望，我接受了“论美国学者”这个题目，这不仅是惯例，而且我们协会的性质似乎也规定要用它来作为今天的讲题。

有一个来源于太古时代的寓言，说众神在创造世界时把“人”分成许多人，使他能够有更多的帮手，就像把一只手分成几个手指那样。

这个古老的寓言蕴含着一种永远新鲜和深刻的教育意义：一个完整的人提供给所有个别的人的只是他的一部分或者他的某一种才能；因此，你要发现整个的人，就必须理解整个社会。一个完整的人不是一个农夫，一个教授或一个工程师，而是所有从事各种职业的人。一个完整的人既是教士，又是学者，又是政治家，又是生产者，又是士兵。

就这样，人变成一事物，变成许多事物。种植者是被派到田野去收集食物的“人”；但他很少由于这种真正庄严的使命而感到高兴，他除了只看到他收集到的谷物和运谷物的货车之外，什么部看不到。于是他沦落为一个农夫，而不是在农场上的“人”。手工艺工人很少认为他的工作具有一种理想的价值，他只是被他的工艺的程式化动作所驱使，他的灵魂也被金钱所征服。教士变成一种仪式；律师变成一本法律全书；机械师变成一台机器，水手变成一艘船的缆绳。

在各种职务的分配中，学者是智力的代表。在正确的状态时，他是用心深思的人；在退化的状态时，当他成为社会的牺牲品时，他常常变成一个单纯的思想者，甚至更糟的是，变成一只复述别人见解的鹦鹉。

大自然对于学者的心灵起着最早和最重要的影响。每天有太阳，太阳落山后有夜晚和星星。风总夜吹，草总在长。学者是所有的人中最被这种现象强烈吸引的人。在他看来，大自然这种由上帝缔造的巨网的不可思议的连续性无始无终，不断周而复始。这种现象同他自己的心灵十分相似，他永远不能找到心灵的开始和终结。

对于处在苍穹下的学生来说，他和大自然来自同一个根源；一个是叶，一个是花；一个是图章，一个是印出来的文字。大自然之美就是人本身的心灵之美。大自然的规律就是人自身心灵的规律。因此大自然就成为衡量他的成就的准绳。他对大自然了解得不够的程度，也就是他对自身心灵掌握得不够的程度。

影响学者精神的第二种要素是“过去”的心灵。书籍就是这种过去的影

据天文学家研究，由于岁差，公元14000年的北极星将是天琴座的主星。

响的最好典型。

最早时期的学者是从周围世界获得知识的，他因此陷入沉思，并在心中把这一切作了重新安排，接着再把它们叙述出来。进入学者头脑的是现实生活，从学者头脑产生的却是真理；进入学者头脑的是各种短暂的行动，从学者头脑产生出来的却是不朽的思想：进入学者头脑的是枯燥无味的事务，从学者头脑产生出来的却是诗篇。原来是死的事实，现在竟变成了活的思想。

但是任何事物都不是十全十美的。任何作家都不可能在自己的作品中完全排除老一套的、局限性的、缺乏生命力的东西，他也不可能写出一本在各方面像适用于当代人那样地适用于遥远的后代的、纯粹的思想的书来。这说明，每一个时代都必须写出自己的书，确切他说，每一代人都要为下一代写书。

不过，由此却产生一种严重的弊端。创作行动（思想行动）的神圣性质转移到了它的记录上。咏诵的诗人被认为是有神性的人，从此他的恃也变成神圣的了。作家有一颗正义和智慧的心，因此，他写的书也被认为是完美无缺的了。这就好比对英雄的敬爱变了质，异化成对他的雕像的崇拜那样。于是一下子这本书变成了误人的书，起指导作用的人变成了独裁的暴君。温顺的青年人在图书馆里长大，认为接受西塞罗、洛克、培根的观点是自己的责任，却忘了西塞罗、洛克和培根写这些书时不过是在图书馆里的青年人。

因此，我们拥有的不是用心深思的人，而是书呆子，并由此形成了死读书的阶层，他们重视书籍本身，却不知道书籍是同自然界和人类在本质上相关的。

如果书籍被正确地使用，它们就是最好的东西，如果被错误地应用，它们就会变成最坏的东西之一。怎样才是正确的使用呢？什么是一切方法都想达到的共同目的呢？除了想达到令人鼓舞的目的之外，是没有其它目的的。我宁可从来没有看过一本书，也比被书的吸引力扭曲，完全脱离自己的轨道，从原来的独立体系变成书的一颗卫星来得好。世界上第一有价值的事物是积极活动的灵魂，这是人人都有权拥有的，是人人体内部含有的，尽管在几乎所有的人的内心都受到阻碍，因而还没有生长出来。积极活动的灵魂能够看见绝对的真理，能够说出真理，创造真理。要是能够这样做，他就是天才。天才不是某个天之骄子的特权，而是人人都拥有的可靠的产业。但无论一个人的天份有多高，如果他不创造，上帝的恩赐也无济于事，他也许会产生余烬和烟，但是决不会发出光焰。

毫无疑问，有一种正确的读书方法，它使书本严格地接受人的支配。用心深思的人决不能受制于他的工具。

当然，有一部分书是聪明人必不可少的读物。历史和精密科学是他必须通过艰苦的攻读才能掌握的学科。同样，大学也有它的必不可少的任务——教授基本原理。但是只有当它的目的不是照搬，而是创造时，只有当它不辞遥远，把各种天才的每一道奇光异彩都收集到自己的殷勤好客的课堂上来，并且用这种浓缩精炼的火焰点亮青年人的心坎时，它才会最好地为我们服务。

西塞罗（公元前 106—前 43 年），罗马政治家、演说家和作家。

洛克（1632—1704），英国哲学家。

培根（1561—1626），英国哲学家，作家。

对于学者来说，行动是次要的，但也是必不可少的。没有行动，他就不能成为一个人。没有行动，思想永远不会成熟，化为真理。苦工，灾难，激情和贫困都是培养我们的口才和智慧的教师。真正的学者决不愿放过每一个行动的机会。当然，如果学者把他的全部力量都花在合适的行动上，那就会得到智慧的最丰富的报酬。

我刚才已经谈了大自然、书籍和行动对学者的教育。下面要谈一点他的职责。

作为用心深思的学者，其职责也许全都包含在自我信赖里。他们的任务是透过现象、揭示事实，从而鼓励、唤起和引导人们。他努力从事着耗时费事的、不受人尊敬的、没有报酬的观察工作。他必须摒弃自我炫耀和一举成名。由于他的准备工作需要漫长的时间，他必然常常会暴露出对流行艺术的不了解和无能为力，因而遭到这方面的能人的轻视和排挤。更糟的是，他必须忍受贫穷和孤独。他似乎同社会，尤其同受过教育的阶层成了对立面。有什么可以补偿这一切损失和所受到的藐视呢？他可以在执行人类本性的最高职能方面找到安慰。他是这样一个人，他使自己摆脱了个人的考虑，把公众的、杰出的思想作为自己呼吸和生活的源泉。他是世界的眼睛，他是世界的核心。他必须保存和传播英勇的情操，高尚的传记、音节铿锵的诗篇和历史的结论，并以此来抵抗那种庸俗低劣的、每况愈下地退化到野蛮状态的繁荣现象。

这些既然是他的职责，他就应当完全相信自己，决不能屈从于世俗的舆论和风尚。他必须沉默、坚定和完全置身干事外，从而坚持自己的观点；他要不断进行观察，耐心忍受人们的忽视，忍受人们的责难，并且等待自己的时机——只要他能够自己感到满足，认为他在这一天确实看到了某些东西，那他就相当快乐了。

一切美德都包含在自我信赖之中。学者应该是自由的——自由和勇敢的。即使在给自由下定义时，学者也应该是自由的。勇敢；正是学者本身的职责要求把恐惧丢在脑后。恐惧永远来源于愚昧无知。

也许我对学者的抽象概念的详细论述使人厌烦了。我不该再拖延我还要说的话——论述与当代和我们国家的密切关系了。

我高兴地发现即将来临的岁月所显示的吉祥的征兆。这些征兆已经通过诗和艺术、哲学和科学、教会和国家在闪烁光芒了。

这些征兆之一是：那种曾使所谓“最低阶层”的地位得到提高的运动，现在也在文艺中以一种非常显著的、温和的形式表现出来。人们发掘和歌颂的不是那些崇高、瑰丽的事件，而是贴近身边的、低贱的、平凡的琐事。穷人的文艺，儿童的感情，街头的哲学，家庭生活的意义成了时代的主题。人们惊奇地发现，近的事物的美丽和奇妙毫不逊色于远的事物。近的可以解释远的。一滴水就是一个小海洋。一个人是和整个自然界相关连的。

我们时代的另一个征兆是个人被赋予新的重要性。每一个人都感到这世界是属于他的，每一个人对待另一个人就像一个主权国家对待另一个主权国家那样。学者是这样一个人，他必须把现代的一切才能，过去的一切贡献，未来的一切希望都集中到自己身上。他必须是百科知识的综合。如果有一个更为重要的教训是学者应该认真聆听的，那就是：这世界是微不足道的，人是一切；整个自然界的规律都在你心中。你要去了解一切，你要敢于承担一切。

会长先生，先生们，公众和个人的贪得无厌已使我们呼吸的空气变得粘稠和浊腻，而我们的学者却是文质彬彬，行动懒散、温良恭顺。人们已经可以看到这种悲惨的结果。我国的心灵阶层受到的教育是用低级的目标作为自己的方向，其结果是自己腐蚀自己。除了循规蹈矩的和温良恭顺的人，没有谁能找到工作。在我国国土上开始生活的最有希望的年轻人，被山风吹得洋洋得意。被上帝的幸运之星照得闪闪发光，但他们却发现自己脚下的大地和这一切美好的景象完全不相一致。相反，他们的行动受到商业经营原则鼓吹的令人作呕的风气的束缚，结果不是沦为苦工，就是在令人作呕的氛围中消亡，有些人甚至自绝于人世。他们还没有明白，千千万万满怀希望的、聚集在种种障碍前渴望成功的青年人也还没有明白：一个人只要不屈不挠地发挥自己的才能，始终坚持下去，那广大的世界就会向你让步。忍耐啊忍耐，你有一切善良、伟大的人们的保护和作伴，你有自己的无限广阔的生活远景作为安慰和鼓励，你的工作是研究和传播原理，是普及这些才能，是改变这个世界。弟兄们，朋友们，我们要用自己的双脚走路，我们要用自己的双手工作，我们要发表自己的看法。一个真正的人的国家将空前第一次存在于世，这是因为每一个人相信，上帝的圣灵已给自己灌输了灵感，也给所有的人灌输了灵感。

谈谷铮节译自《爱默生散文演讲集》

何百华校

美国青年
1844年2月7日

各位先生：

有谁没有被今天正在合众国进行的有利于旅行和货运的建设设施感动得引起思考呢？这种建设道路的热情对美国很有益处。从我国国内的政治生活和贸易活动来说，遥远的距离是一个必须考虑的主要问题，因为我们开创的伟大政治前途要求我们保持联盟的巩固。当火车和轮船像许多巨大的飞梭每天在千万根纺线中穿行，把各种民族和各行各业牢牢联结在一个巨网上时，时刻都在运转的同化作用大大加强，而地方特点及随之产生的敌意则会消除。

不过，我还是先谈一下这些进步措施在培养美国的思想感情中的作用问题。铁路建设的意外结果是使美国人认识到自己的国土拥有无限的资源。如果说英国由于这项发明使人民之间的距离大为接近，因而使国土面积等于缩小了三分之二的話，那么，在我国这项发明的结果是产生了新的速度，也就是说，它使大片土地的种植，水资源的优先选择，矿山的开发以及其他天然有利条件的出现提前了50年。铁路的铁轨比魔法师的魔棍，能够唤醒沉睡的大地和河流，让它们贡献出自己的潜能。

在这一大片广袤的土地上进行测量、种植和建筑需要一种教育和与它相适应的一种思想感情。早在沿海地区居住时，有远见的人已经看到，应该用土地具有重要价值的观点来教育每一个美国人，看来，我们必须估量一下这片辽阔区域的天然价值，来调整我们自身的判断。同时要正确评价我们国家——我们的幸福家园——的人民所拥有的有利条件。土地是治疗我们文化中的一切虚假、幻想成分的天赐良方。我们居住的大陆不仅应该为我们的身体，而且应该为我们的精神提供药品和食粮。大地连同它拥有的镇静作用和有助于健康的力量应该纠正学究气的传统教育的错误，并把我們带入土地与人及事物的正确关系之中。

生活在自然财富具有这许多吸引力的环境中，不会不对人产生影响，这种生活习惯同道德情操联合起来，近年来已经向各种制度、习俗和法律提出了挑战，当然，也对活跃的青年人的愿望和目的给予了有力的指导，要他们离开城市，去耕种土地。这种倾向已经在许多意想不到的街区，许多公认为埋头业务的人及自由职业者中间出现。与此同时，除了土地价廉和人民生性平和外，还有许多事情都召唤人们投身于农业、园艺和住宅建筑工作。现在在欧洲和亚洲有着种植园规模般的公园，而我们对此却一无所知。没有比那些欧洲古老国家的美丽庄园更能吸引美国人，使他既感吃惊，又感惬意了。花园有这种优点，它能使人无论住在哪儿都感到舒适。而在美国，迄今为止我们在这方面很少有可以夸耀的东西。城市积聚了国家的大部分人口，优秀的男女青年都进了城镇，而在农村，从事耕种的都是处在下层的阶级。你在整整一天里所能看到的土地都是一片贫瘠的景象。建筑物既矮又少。欧洲的社会结构带有贵族气息。它的土地上充满了具有优秀血统和优秀文化的人们。他们把每年的一半时间花在庄园上，用各种方便的生活设施和各种装饰打扮美化自己的庄园。这就是他们的兴趣和骄傲。当然，他们建造的是模范农场和模范建筑物。这在周围的居民眼中是一种经济性的教育。现在进行着的一切事件都将使人们厌恶城市，并给他们灌输对乡村生活的激情；而种种

乡村生活的乐趣都将促进本大陆整个面貌的改观，推动现实生活中的各行各业，使它们成为理想化的职业。

我还把前面所说的进步措施看作是直接促成居民热爱土地的因素。任何同土地的联系，无论是耕种它，还是开采它，甚至是在它上面打猎，都能培养人的爱国主义感情。在土地上开店的人，或者仅仅是把土地作为办公桌和坟墓基石以及工厂的支撑物的人都很少重视土地的价值。但我国绝大多数的人民都依靠土地为生，并且在自己的风俗和观点之中保持了乡土的特点。因此我们必须把土地看作是影响国民的日益强大的主导力量，看作是加速美国化的力量。

人们很容易看到，现有的这一代人正在同心协力致力于一项福利事业。在为了未来几代人而工作的过程中，老一代做出了牺牲。即使其中最自私的人也被鼓动起来，为了公众的福利而放弃自己的私利。我们建造铁路，我们并不知道为何建造和为谁建造，但有一件事是明白无误的，我们建造铁路的人所得到的利益不过是整个利益中的很小一份。我们栽种树木，我们建筑石头房屋，我们改良荒地，我们制订即将生效的法律，我们创办大学和医院，这些都是为了与我们相距很远的未来几代人。

我们这个时代充满好的迹象，某些迹象已经瓜熟蒂落。一切慈善的社会主义都是好的预兆。人民要求受教育的呼声越来越高，这说明政府除了银行和刽子手的机构之外，还需要增设其他机构。文明世界出现了某些运动：法国、德国和瑞士的共产主义；工会；反对谷物法的英国同盟；以及整个所谓工业统计运动。在巴黎，作为工人标志的短套衫开始在许多高级社交场所出现。同样，在肯塔基、马萨诸塞、宾夕法尼亚、弗吉尼亚四州中，在很短时期内出现了三个社团。这些社团的产生有着各种不同的动机，一种是渴望在公共生活中得到许多利益，一种是要除了社会准许的言行之外得到更大的自由。但大部分是感到州政府已经威信扫地，各个政党争权夺利，抢夺国库的钱财，政府忘了自己的主要职责——教育没有文化知识的人，给穷人提供工作和正确的指导。这些共产主义者主张农业生活是对人类文明最有利的环境，但他们认为我们经营的农场不能满足人们正当的希望。农民们为了自己的农活，牺牲了一切快乐、爱好、自由、思想和爱情，结果却同商人一样常常变成破产者。他们成年累月从早到晚干这些苦工，结果却是进当铺和拍卖行。现在是调查这种情况的时候了。

的确，政府应该教育穷人。我们必须承认人与人之间的实际差别，并且用爱心和智慧来解决这些差别。我们的政府是商业时代的联邦政府。如果任何人能够纠正错案，处理困难的事务，指导穷苦的农民如何在他们的土地上创办兴旺的农业或饲养业，把上百个个体企业联合成一个和衷共济的组织。如果他有这种才能，那就让他在县城或法院街上挂上他的牌子：县长史密斯先生，管理大王约翰逊先生。

我们的青年人怎么可以抱怨新英格兰的贫困现象，却没有认识到，正是这种贫困现象要求他们贡献自己的力量，使新英格兰富裕起来呢？

青年们，我号召你们，听从你们的良心，去做统治土地的主人。全世界的任何时代都有一个占领导地位的国家，它的杰出的国民都愿意成为普遍的

正义和人道主义精神的代表，而不怕冒着被当时的人们称为空想主义者的危险。这个国家除了我们合众国，还有哪个国家呢？如果不是新英格兰地区的六个州，还有哪个地区应该来领导这个运动呢？除了美国青年，还有谁应该来充当这个运动的领导呢？

先生们，我们美国国内资源的开发，商业体系的高度发展，旨在改善现状的新的道德事业的出现，都赋予未来以伟大的面貌。凡是具有常识和觉悟的人都明白这一事实，那就是，正是这里，正是美国，才是人类之家。

让我们在美国安家落户吧。我们感到非常欣慰的是，我们没有封建制度。我们的房屋和市镇就像雨后的苔藓和地衣那样幼嫩和新鲜；我们的土地就像圣经所说的大洪水那样古老。圣灵引导我们到这里来，又继续引导我们前进，只要我们在圣灵的安排下同心协力着手工作，我们就会很快地从旁人的苛刻的责备声中，从我们自己的一切悔恨声中摆脱出来，大步走上一个史无前例的崭新美好的社会阶段。

谈谷铮节译自《爱默生散文演讲集》

何百华校

《查尔斯·狄更斯》

一八一二——一八七

英国作家，著有《大卫·科波菲尔》、《双城记》等长篇小说，抨击不健全的社会制度、主张以改良方式改造社会，是英国批判现实主义的主要代表。其演说亦脍炙人口。

《普通戏剧基金会》是他在伦敦主持普通戏剧基金会成立纪念活动时的演说。他一开始就赞美该会为值得为其干杯的极受尊敬者，因为该会的目标崇高，会员自力集资，以救济退休的基层贫苦艺人。而另两个老牌基金会，拥有外界所捐巨款，但以无理的排外条件，使广大普通演员无法受益。进而揭露这两个基金会为之服务的两个皇家剧院，不演莎翁剧，而演魔术或外国芭蕾舞和外国歌剧，故应取消其皇家剧院之名，改名喜歌剧院。他在演说中强调广大普通演员是戏剧系统的基本组成部分，他们使市民获得了教益和欢乐，自己却穷愁潦倒，晚景凄凉，所以应永远记住他们。全篇对穷苦艺人十分同情，对丑恶现象则无情鞭挞，且不时妙语如珠，使人从其幽默中受到教益。

《访美前送别宴会上的讲话》是狄更斯再度访美前一周在友人为他隆重举行送别宴会上的演说。出席宴会的有各界名士约450位，旁听席上有百余位女性旁听者。宴会大厅正面高悬英美两国国旗。四壁由20块巨大嵌板构成，板顶均呈拱形，边缘饰以月桂树叶，背景为紫红色。每一拱形中央用金字拼出一部狄更斯所著书名。狄更斯入场时，全体起立致敬，使其深受感动，在主席致辞后，即起立作答。

答辞大意有三。首述此时此际之感受，并举一生动比喻：我胸前今晚为过重的友情压伤，伤口比海深，比整座教堂还宽，我已被压得说不出任何感激之词。继则表明自己毕生追求的，是忠实于选定的事业，忠实于友情，讽刺在文艺界挑起不和的派别活动为前进道路上的拦路虎。最后解释再次访美是难以拒绝美国新一代读者相邀的盛情，想亲眼看看美国在四分之一世纪取得的进步，并愿以此行作为沟通英美两国人民的第三根越洋电缆。整个演说风趣活泼，感情真挚动人，可称传世名篇。

普通戏剧基金会

1846年4月6日

先生们：

在座各位还没有为一位极受尊敬者举杯祝酒，而我向你们提议为它干杯之前，义不容辞地要稍作说明。首先想说，这位极受尊敬者该是普通戏剧基金会。〔喝彩声〕

我们今晚为之举行庆祝活动的这个基金会，是7年前建立的，目的是向因年事已高或体力欠佳而离开舞台的各剧团成员长期提供养老金。〔喝彩声〕所有在本行业工作了5年的男、女戏剧演员、舞蹈演员和歌手都可从本基金会受益。因为替他们解除困难、保障他们免受匮乏之苦，乃是本会的崇高目标。我们高兴地获悉，在这7年间，本会会员都不声不响、耐心地、坚忍地追求这一目标，而且有了很大进展。许多会员本身并不富裕，仍坚持定期捐款。我们这一崇高目标受到许多人喝彩，因为我们没有得过外界的任何帮助或支援。可以说，这7年是普通基金会的“学徒期”。不过我希望，我们今晚将证实，它的学徒期已经结束，从今以后，它将进入繁荣昌盛的辉煌时期。

你们无疑都已知道，在建立本会的时候，已经有了——也可以说，曾经有过——另外两个类似的机构，即科文特加登剧院基金会和特鲁里街剧院基金会。这两个基金会都已成立多年。都得到了巨额捐款。但显然不能说本会与那两个机构毫无差别。在那些机构据以建立的原则中，有的非常好。本会只取这些好的原则，使其发扬光大，才有今日的声誉。像这样发扬好的原则，是绝对必需的，并且已由事实充分证明：那两个机构只给取得其会员资格者发救济金，这就把一大批剧团拒之门外。因为要想取得特鲁里街剧院基金会的成员资格，申请人无论男、女，都必须连续三个戏剧季节得到它的聘请参加演出。后来科文特加登剧院基金会将该条件改成必须得到为期两年的聘请。这两种做法都是排外的。无须我告诉你们，科文特加登剧院现在只不过是明日黄花罢了。〔笑声〕你们可以跟它的剧团一起玩魔瓶戏法，把整个剧团都塞进那个小瓶子，化为乌有。〔笑声〕在这个剧院里，除了反谷物法同盟的定期会议及北方术士的灵巧魔术以外，很难听到人类的声音了。那里唯一的表演，就是大大小小的耗子在四处奔跑。同样，特鲁里街皇家剧院对上演外国芭蕾舞和外国歌剧很起劲，所以它叫喜歌剧院比叫皇家剧院更合适；它的人口上方莎翁雕像已被安置得妥妥贴贴，就像艾冯河畔斯特拉特福那座特别表明其坟墓所在的莎翁胸像一样。既然资格最老的和最卓越的演员们也被赶出了他们为自己赢得声誉的舞台，演员们怎么还能都指望有资格获得特鲁里街剧院基金会或科文特加登剧院基金会的资助，以便在普通戏剧基金会独家所属的剧院里愉悦市民呢？

我要再次声明，我不是责备另外两个基金会。在我一生的不同时期，我

位于伦敦科文特加登广场，1731年建成。1858年后改为科文特加登皇家歌剧院。

英王查理二世特许的皇家剧院，1663年揭幕。

指魔术师约翰·亨利·安德逊（1815—1874），曾承包该剧院。

莎士比亚故乡。这句话暗指莎士比亚在这里已被打入冷宫。

荣幸地和它们有过联系。在它们成立之初，演员们受聘到这两个剧院中的任何一个演出，几乎是理所当然之事。一旦演出成功，就可能终身受聘。可是，而今受到科文特加登剧院一次为期两个月的聘请，就已十分难得。千万不要忘记，在那两个基金会成立的时候，那两个大剧院都受皇家特许权的保护，当时一些较小的剧院依法只能演些没有意义的、荒唐的东西。所以我理解我周围的几位先生，他们不肯接受当时那些小剧院的聘请，现在也不肯参加《巴托罗缪集市》的演出。

我因这两个老基金会做过的大好事而尊敬它们，所以我也因本会决意去做更大的好事而尊敬本会。在这三者中，我更爱本会，因为它的活动中包含了更多的爱心，但这并不意味着我不爱那两个老基金会。

让我们永远记住，没有哪级演员比许许多多普通演员更迫切地需要退休金。这些普通演员没有摘取过什么大奖，但他们是戏剧系统的基本组成部份。为了使我们欢乐，他们作出了自己的贡献。〔喝彩声〕我们欠他们的债，我们应该还债。这些人没有花团锦簇的安乐窝，他们的生活充满忧患和困苦，他们必须与严峻的现实作艰苦的斗争。〔说得对，说得对〕但正是从他们的行列中涌现了一批最成功的、特别受人喜爱的艺术家。〔喝彩声〕此外，毫无疑问，我们从丰富的英国戏剧中获得的教益和欢乐越多，我们就越是有义务救济和保护那些献身艺术的基层艺人，因为他们使我们得到更多的教益和快乐。〔喝彩声〕黑兹里特说得对：“没有哪个社会阶层像演员们那样为如此众多的人所喜爱。我们向舞台上的他们致敬，我们喜欢在街上和他们邂逅；他们几乎总使我们联想起许多愉快的回忆。”当他们在台上再现人间悲欢时，我们不希望听到更多有关他们的消息，而只希望能时而听到说他们晚年的生活将会很愉快。在他们最后一次走过那排我们见惯的耀眼灯光以后，莫让他们永远溶入朦胧与黑暗，而要让他们溶入欢笑与光明，息影于适意怡情的家园。

这就是我们今天开会的目的。我十分熟悉英国人的性格，深知此目的将得到实现。有时在拥挤的街上，突然，一个熟悉的身影像已忘却的快乐时光之幽灵般，与我们擦肩而过，我们或许能瞥见他脸上被忧患刻下的痕迹，让我们不要触景生情、痛苦地回想他的往昔，而要兴奋地像认出一位朋友那样，转身走一两步去再看看那张脸，因为他曾经在我们烦闷时哄我们高兴，曾经教我们同情好人的不幸，引我们为别人的伤心事儿落泪——现在我们都明白那是多么快乐的眼泪！把这张脸作为我们的恩人和朋友的脸来永远记住吧！

在来这里的路上，我竭力回想自己一生中，是否从某个剧院出来时没有带回一些愉快的联想，但是一个也没有。我要声明，根据自己不同时期的体验——从以为丑角生来就有无数口袋的时候起，直到几天前的晚上，在皇家沙龙外面看到一张海报，上面画着一艘满载旅客的船，在浩瀚的海洋上破浪前进，也就是说，直到最近为止——我回想不出没有给我留下某种良好印象

1839年2月，狄更斯参加过特鲁里街剧院基金会成立63周年纪念会。在这之前，可能也参加过科文特加登剧院基金会的纪念活动。

英国剧作家和诗人本·琼森所编冗长的喜剧。

黑兹里特(1778—1830)，英国文艺批评家和散文作家，这段话引自他所著《论演员与演技》。载《园桌》季刊1817年第2期。

的剧院，一个也没有。

因此，现在，在我请求你们亲切地记住我们的剧院和演员们时，请允许我向你们提议，按照这个以祝酒驰名的城市的习惯，尽情地、无拘无束地，为普通戏剧基金会的成功干杯。

龚亚铎节市译自《狄更斯演说集》何百华校

在访美丽送别宴会上的讲话

1867年11月2日

勋爵们，女士们和先生们：

我能向你们说的任何感激之词，都无法表达我蒙此盛会接待时的感受，也丝毫不能向你们表明，主席热情洋溢的讲话和你们对其所持的赞同态度，已多么深地铭刻在我的心上。〔喝彩声〕但是，由于这两者的力量强烈震撼了我平日在听众面前所有的镇静，所以我想你们可能将发现，我的演说受到了一些影响，缺少华丽的辞藻，但感情真挚。〔热烈喝彩〕说我要热忱感谢你们，等于什么也没说；说我将对此美好情景永志不忘，等于什么也没说；说它使我激情奔放——不仅由于现在感到自豪与荣耀、更由于想到它将永远留在我最亲爱的人们的记忆中——等于什么也没说。只感到这里的一切实在太隆重了，我现在甚至觉得痛苦。墨丘提奥的胸前为敌人之手重创时，曾这样形容自己的伤口：“它没有井深，没有教堂的门宽，不过已经够了，足以说明情况。”我的胸前刚刚为友人之手重创，我可以这样形容我的伤口：它比无底的海还要深，比整座教堂还要宽。〔喝彩声和笑声〕我不妨再补充一句：它现在几乎把我压得说不出话了。

勋爵们，女士们和先生们！在文学界及其他姊妹艺术界、特别是绘画界的专家、教授中，不乏我最老、最真挚的朋友。今晚他们来了这样多，要是我不为之激动，要是面对这个有代表性的卓越群体，我的心还能够不颤抖，我就该已超凡入圣，可惜我确实还是个凡人。〔喝彩声〕我希望能把与我志同道合的朋友们在我身边的这次聚会，看成他们所作的一种证明，即他们相信我看管下的艺术事业一直是安全的，〔喝彩声〕他们认为它从来没有受过我的欺骗。〔再次喝彩〕我愿意在这里声明，从我执笔写作的最初时刻起，到我引以为荣的今天晚上止，我一直力求忠实于我的事业。假如我不曾这样做，那么你们刚才洪亮的欢呼声就只会成为一种对我十分严厉的谴责。〔热烈欢呼〕我毕生不懈地追求的是，一方面，决不把它的作用夸大到不适当的地步，另一方面，也决不许别人以任何借口或理由来轻贱它；有时我自视过高，竟然希望我能让它在英国的社会地位比我所看到的高一些。同样，我相信——这绝非自以为是——我能把今晚广泛地代表着不同阶层、不同行业、不同地位的公众在此的聚会，看作一种表示：公众相信，我虽有缺点和不足之处，但作为一个作家，我始终全心全意地力求忠实于他们，就像他们始终忠实于我一样。〔大声喝彩〕所以我感到今晚在这里有责任向文艺界朋友和外界人士谈两点看法。我以前不时听人谈论过一些排外的文艺小组、小集团和派系，听说过要扶某人上去、拉某人下来，有些人是铁杆追随派，有些人是铁杆怀疑派、还有些团体互相吹捧。我知道它们是前进道路上凶恶的拦路虎。我开始踏上这条道路时，还很年轻，没有权势，没有金钱，没有同伴，也没有引荐人或顾问，但我仍应在此说明：我还从未碰到过这号人物。〔喝彩声〕

我以前的确听到过不少议论，大意是说英国人不大喜欢或不喜欢为艺术而艺术，说他们不大愿意对艺术家的劳动表示感谢或敬意。我的亲身经验却一直与此相反。〔再次喝彩〕关于我的同胞们，我可以这样评论，不过关于

我的国家，我不能作这样的评论。

女士们和先生们！现在话题要转到你们今晚给我以殊荣的直接理由上来，不过我再度访问美国的事情，说起来很容易，也很简单。我上次去过那里以后，在美国已出现一代新人，而我的大多数最出名的书也是在我上次访美后问世的。新的这代人接触了我的那些书。许多一直广泛阅读我的著作的人，终于表达了一个强烈的愿望，即我应该去对自己的书作番解释。这个愿望先通过公开渠道向我转达，后又逐渐被大量以个人名义和联名写来的信所强化。这些信都以热烈、朴实、亲切和诚挚的方式表示对我个人很感兴趣，我几乎说成是对我个人的钟爱，〔喝彩声〕对此深情，我要是不珍惜，那就未免太麻木不仁了，你们一定会同意我这个观点的。这压力一点一点地变得十分巨大，所以我明知查尔斯·兰姆说过“我的家神扎了极深的根”，却把它们连根拔了出来。下星期的今天，我这时已在海上了。我自然很想亲眼看看那边在四分之一世界里出现的惊人变化与进步，很想同大洋彼岸的许多忠实的老朋友握手、同从未谋面的大批新朋友相会，最后但并非最不重要的，是去尽我最大的努力为新大陆与欧洲之间敷设第三根互通音讯和联络的越洋电缆，〔热烈欢呼〕，所以你们不难想像，我是多么兴奋。12年前，我确实没有想到自己会作眼下这样的航行。关于美利坚民族，我当时写过这样几句：“不管我雪亮的眼睛能够在他们身上挑出一些什么刺来，但我十分清楚地知道，他们是一个和善的、富有同情心的、慷慨大方的伟大民族”。〔喝彩声〕我怀着这样的信念，再次去看望他们；但愿明年春天我将怀着同样的信念从他们那里回来；怀着这一信念，至死不渝！〔持续的热烈的欢呼〕

龚亚铎节译自《狄更斯演说集》
何百华 校

查尔斯·兰姆（1775—1834），英国散文作家，笔名伊利亚，此语见其所著《除夕之夜》，喻老人不宜远游。

1865年和1866年分别敷设的两根越洋电缆已在运作。

见《冬青树》，载狄更斯主编的《家常话》报，1855年圣诞节号。

威廉·格林

一七八六——一八五九

德国作家和语言学家。与其兄雅各布·格林同为日耳曼语言学创始人。曾任格廷根大学教授。与雅各布共同从事语言学研究 and 编写《德语大词典》的工作，搜集、整理了德国民间文学和童话，合作出版了《儿童与家庭童话集》、《德国传说》。还著有《德语语法》、《德国古典法律》和《德国语言史》。

本篇《关于德语词典的报告》发表于法兰克福日耳曼学者大会，描述了编写《德语大词典》这项卷帙浩繁的工程所要达到的目的及进展情况。当时在对待德国语言问题上存在着两种倾向。一种倾向是全盘接受外来语，不管它是精华还是糟粕，一古脑儿地吸收到德语中来，格林对此现象表示了无比的愤慨。但他同时指出，他并非完全排斥外来语，一些术语或科学用语还是用外来词为佳。也就是说他强调了“度”的问题，恰当地使用外来词可增强本国语言的表现力。格林还批评了另外一种倾向，即杜撰新词，把自己的东西强加给语言。格林对《德语大词典》的态度是：表现几百年来自然形成的语言。报告成功地运用了修辞手段，语言极为生动、形象，具有很强的感染力，报告中举出的许多例证使报告又很具有说服力。本篇被视为学术报告的典范。

关于德语词典的报告

1846年9月

先生们：

请允许我把诸位的注意力吸引到一件事情上停留一会儿，这件事本身不会不值得注视，但因这件事看上去也是个人的事，所以我必须首先请各位多多谅解。好几年前，我们兄弟二人宣布了编写一部德语词典的消息。人们对此给予了令人欣慰的关注。这本词典应包括三个世纪以来所形成的德国语言：它从路德开始，至歌德结束。这两个人就像今年的太阳，把优质葡萄和德语这两样东西弄得红红火火，招人喜爱，理应由他们来开头，收尾。在他们俩中间出现的作家的作品需仔细挑选，不重要的应放弃。德语从往日那不可再现的辉煌衰落下来后，在路德这里又重新获得了它生来就有力量的感觉。之后，三十年战争将德国和它的精神生活变为荒漠；语言逐渐凋谢，如同树叶一片片从树枝落下。这段时间如有突出的东西也应予以考虑。18世纪初，生命力仿佛正在消逝的老树上空飘浮着乌云。先是在戈特舍德率领下，语法狂躁地兴起，想扶持一下语言。但这不是一种以历史研究为依据，而是欲将表面上理解了的规则强加于语言的语法，即使局限性很小，也不能找到一条正确的路。这样的建筑左右摇晃，语言因牵强的规则而获得了某种一致性和表面上的可靠性，但它内在的源泉开始枯竭，干枯的支架很快就会倒塌。对这个时期我们只能有一个选择：我们只能希望选得准确，评判则是别人的事了。我国曾多次出现把国家的命运引向顺境的拯救者：歌德就这样出现了，他对语言来说，也是一颗新星。歌德俯视了人的灵魂之谷，仰望了灵魂之巅，而对自己手中的桂冠视而不见。他挥舞木棍抽打着岩石，让一泓清泉流向枯萎的牧场：它又开始绿草茵茵，文学创作的迎春花又重新开放。他为语言的振兴和净化所做的努力说不尽，道不完。他不是费力地去探求，而是被一种直截了当的欲望所驱使。德意志民族的思想在语言中证明自己是最清晰的，它在歌德这里又找回了它全部的自由。在这方面，其他杰出人物如维兰德、赫尔德、席勒所发挥的作用远不如歌德。就使用语言而言，莱辛与歌德最接近，但至今没有人能赶上他，更不用说超越他。也就是说，这位使自己的长命幸福地延伸的歌德，对最后时期来说是德语词典的中心。

先生们，如果一个法国人吃不准一个词的意思，如果他不知道这个词在书面语言里是否允许出现，如果他怕拼错一个词，那么他可以取来他的法典，我指的是学院词典。他查查词典，作出抉择，用法律术语说，任何法庭都不能推翻这一抉择，换句话说，他书写正确，经得起任何指摘。这是多美的事情啊！至少看起来语言已接近尽善尽美，任何人也不能损害它，任何人都不再对它有所要求，语言如再向前迈步，放到其宝箱中的只是纯金。但这光彩熠熠景象的背后却给人以一个完全不同的光景，可以说，一个凄惨的光景。拿破仑语言表达非常出色，正如法语能做到的那样，清晰、准确，他能一语

马丁·路德（1483—1546），德国宗教改革家。他第一个把《圣经》译成德语，由此时德国语言的统一和发展起了很大作用。

德国宗教战争（1618—1648）。

戈特舍德（1700—1766），德国文学理论家、剧作家。

赫尔德（1744—1803），德国文艺理论家、思想家。

中的，这一点是每个人都承认的，哪怕像我这种不怎么喜欢他的人。但他写起来就惨了。在圣赫勒拿岛 他问为他记录口述的心腹拉斯加斯是否懂得正字法，又带着鄙视的口吻补充道，这是那些手工从事这项工作的人干的活儿。确实如此，甚至智慧超群的人也不懂正确书写，他们把手稿交给助手，助手划掉不允许用的词，纠正错误，改正书写，一句话，让语言立于法律根基之上。到这时才印书，而世界一点也不了解幕后的真相。这种安排轻松舒适，让外表体面就行了，人们差一点想给荒芜破败、信手涂鸦的语言（在我们这儿它常赤裸着身体）一种警察式的监管。但是，不能忍受铁锁加身的天性自由，已在法国起来反抗那个强权。有的党派不再承认学院词典的名言，他们随心所欲地创造语言，不仅无拘无束、大胆妄为，而且无所顾忌，强横武断。人们无论造新词还是用旧词，都卖弄风情。这是对付超高压的每个反作用所带来的危险。瞬间推倒旧的界桩，后果如何还成问题，不知利大还是弊大。这种情况我们这儿还不存在，我以为我们还算幸运。我们的书面语言不讲立法，没有允许什么，清除什么的法律判决，语言自我净化，重振精神，从它植根的土壤中吸收养料。这里众多的方言使讲话千姿百态，非常悦耳。每个方言都具有特色：南方人表达多么活泼，妙趣横生！如果把黑贝尔的阿雷曼方言诗译成高雅的标准德语，岂不失去最大的魅力？我们的书面语言高悬于这异彩纷呈的方言之上，从中汲取养料，再反过来滋养它们。也就是说书面语言是连接所有部族的共同东西，为日常交往用的语言配上了高雅的声调。因为没有像法国学院法典要求的那种严格区分，所以我们的作家，恰恰是优秀的作家，必要时往往掺进他们家乡的方言。如歌德情急中以最正确的情感运用他与生俱来的方言，比任何人都更好地使其升华。他的发音，特别是与知己谈话中，也带方言口音，当有人抱怨说北部德国人指责他略带南方口音时，我听歌德开玩笑地回答道：“不能让人剥夺自己的权利，熊还朝着自己出生时的窝吼叫呢。”难道应该放弃视不同的情绪之要求而在高雅纯正的语言和家乡方言之间的变换所赋予自然人的这种优势吗？

先生们，您看到了我的目标何在，词典的目的是什么。难道我们应该把手伸向 300 年的文字所保留下来的语言宝库吗？应该决定取舍吗？我们应该把方言带来的东西再扔出去吗？应该把树干连根拔起吗？不，我们不想把语言不断用来提神醒脑的泉源填没。我们不想制造法典，我们只想表现语言在 300 年进程中本身的样子。我们的书，请允许我这样说，包含着各个词的自然史。每个语言感保持纯洁的人都有权扩大或缩小一个词的含义，造词没有界线，但必须处于正确的道路上。法语倾向于从每个词中获得逻辑明确、仔细限定的概念，这符合法国民族的天性，也带来一定的方便，特别是对那些思想贫乏的人来说，他们说话总是优于思考。这种情况下，树干中的汁液只能慢慢地，懒洋洋地涌起。我希望德语词典能做到用一系列挑选出的例句展示出一个词包含着什么词义，它怎样总是以不同的意思出现，做不同的纠正或阐明，但同义永不会完全穷尽。整个词义不通过任何定义来解释。当然，单词具有一种个人所不能主宰的有机形式，但唯有精神才能充实单词，然后才赋予形式以效力。就像精神不用单词就能表明它的存在一样，词形与词义很少有对应关系。否则又如何解释个别同汇的词义随着时代的进步不只是扩

1815—1821 年拿破仑一世被放逐于此，并死于此岛。

J·P·黑贝尔（1760—1826），德国作家。

大或缩小，而是完全失去或朝相反意思转变的现象呢？

但您不能认为，词典因要服从语言的历史演变而可以编得马马虎虎或容纳一切。它将斥责无理闯进来的东西，哪怕得忍耐。要忍耐是因为每种语言都是盘根错节，难以捋直。正因为词典不仅需要自由，而且也承认必要性，并需要规律，但仅仅是自然产生的规律，所以词典应与另一种现象做斗争，以往这种现象时有发生，但最近非常普遍，令人难以忍受。我首先指的是一些人狂妄地认为他们有权改善语言，按他们的理解来处置语言。“小鬼竟敢持刀切鲜肉”。他们生活在妄想之中，认为每个人都可以按自己的想法与欲望对待语言，而那些空洞无物的想法只要看上去颇有逻辑或能找到类似的东西，他就将其强加给语言，毫无歉意地往它的必经之路扔这类残渣废物。如果语言想通过重新吸收一些古代的词使自己强壮起来，我不反对，但必须适度易懂，人只有觉得枯萎的东西还有力量站起来，才可以去尝试。完全干枯的东西注不进新鲜生命；古老语言的研究不允许这样做，那最好还是用现在语言所提供的词汇。

我还想再奏一支曲子。没有一个民族，至少没有一个欧洲民族彼此能严格区分，对思想上的接触，就像对田里的商品果实一样打上界桩。只要两个民族外表看上去相近，那么他们的语言彼此也就必然有影响。本国没有形成的或根本不存在的概念从别人那里拿来，连同表达此概念的词一起拿来：比如，如果我们把“思想”这个词驱逐出去能行吗？古高地德语就已使用这种权利，只是抱着正确的情感使外来形式贴近本国的形式。一些罗马人发明的词汇，如“果实，桌子，战斗”如此彻底地溶进了我们的语言，以致有人听说它们是外来词，就会很吃惊。即使词汇很明显是外来的，也得容忍它们：科学，艺术和手工艺需要技术词汇，这些词汇应将区分严格，约定成俗的概念不加改变地固定下来。如果要想翻译，那么它们听起来就会生硬，可笑。

到目前为止好像我在替外来词的入侵说话，我的意图恰恰相反。我只是不想把孩子连洗澡水一起泼掉。我刚才为之辩护的，完全存在于语言的本性之中，以至有时想站直身体的僵硬的纯粹主义总是跌交。但目前登峰造极地滥用也是极其危险的，对此我无法表示强烈反对。所有大门都敞开了，把外国的产物成堆地收了进来。我们崇高语言的谷粒躺在秕糠和混乱之中：谁能举起铲子，把谷粒扬扬场！我不得不说，在这里我听到胸怀祖国荣誉与荣光的尊敬的演说者所用的外来词，超过了能容忍的程度，甚至连那些表示坚决反对运用罗马法及其语言的人也是如此。杂草一夜之间是不能根除的，我们必须首先力求不再使杂草丛生，让它夺走宝贵庄稼的阳光与空气。

先生们，以上是我借编纂德语词典之际想要说的话：我以一个愿望结束我的发言，即愿它在您那儿找到好的归宿。

王滨滨节译自《德语演说集》
王卫新校

原文为“Kleine Geister haben es gewagt, das Messer zu ergreifen und in das frische Fleisch einzuschneiden。”

原文为“Idee”。

维克多·雨果

一八二——一八八五

法国作家。生于贝桑松，父亲是拿破仑麾下的将军，母亲是波旁王朝的拥护者。早期创作深受夏多布里昂的影响，带有保守倾向。后因不满查理十世的反动统治和受到进步思潮的影响，逐渐转向资产阶级自由主义。1826年与维尼、大仲马等人另组浪漫派第二文社，开始明确反对古典主义。次年发表韵文剧本《克伦威尔》，其序言成为浪漫主义运动的重要宣言，雨果本人被公认为这一运动的领袖。此后，他在诗歌、戏剧、小说、文艺理论、政论等各方面，进行了大量的创作，并产生了巨大的社会影响。1841年放选为法兰西学院院士。1845年起投身于政治活动，1848年当选为议员。其代表作有《艾尔那尼》、《巴黎圣母院》、《历代传说》、《悲惨世界》、《海上劳工》、《九三年》等。1885年逝世，法兰西举国志哀，骨灰迁葬先贤祠。

以下两篇演说是雨果在不同的历史时期对国家大事所表明 的政治立场。一篇是在巴黎孚日公园栽种“自由之树”仪式上的讲话。当时，经过革命风暴的洗礼，法兰西第二共和国已经诞生，但各派政治势力仍在继续较量。他在演说中推崇资产阶级的民主自由，深切地期望和平、团结、共和与振兴。但他没有料到，革命果实不久便落入复辟帝制的路易·波拿巴之手，他本人也因反对政变而遭到迫害，开始了长达19年的流亡生活。直至1870年，普法战争爆发，拿破仑三世垮台，他才返回巴黎。另一篇是在国民议会上的发言。当时，普鲁士军队已经侵入法国，围困巴黎，梯也尔向议会提议割地求和。雨果在议会中慷慨陈言，激烈反对这一提案。他的演说气势磅礴，情绪激昂，充满了强烈的爱国主义精神。

巴黎的自由之树

1848 年

我怀着高兴的心情答应了同胞们的要求，来到这里与他们一起，为获得解放的希望，或者说为建立秩序的希望，为和平的希望而欢呼。这些希望将会萌芽，与自由之树的根交织在一起。

这棵树作为自由的象征是多么恰如其份和美好！正像树木扎根于大地之心，自由之根是扎在人民心中；像树木一样，自由把它的枝叶伸向天空；像树木一样，自由常青不枯，让人们世世代代享受荫蔽。

18 个世纪以前，上帝亲手在各地栽下了第一棵自由之树！这第一棵自由之树就是耶稣为人类的自由、平等和博爱而献身的那个十字架！

18 个世纪过去了，那棵树的意义又没有发生任何变化！不过，我们切不可忘记，新的时代赋予新的使命。我们的父辈 60 年前进行的革命以战争显示了它的伟大；而你们今天所进行的革命应该以和平作为其伟大的标志。前者是摧毁，后者应该是兴建！兴建是摧毁之举必不可少的补充，正是这一点将 1848 年与 1789 年紧密地联系起来。建设，创造，生产，抚慰；实现人类一切权利，发挥人类一切卓越的才能，满足一切需求——这就是未来的任务。而在我们生活的时代，未来即在眼前！

我们甚至可以说，未来不远，即在明日！未来始于今日！于起来吧！用双手劳作的工人们，以知识为工具的工人们，我的听众们，我身边所有的人们，大家干起来吧！让我们同心同德，在同一个思想指导下，为了同一个目标，共同完成这个把各国人民像兄弟般团结在一起的伟大任务。让我们摒嫌弃旧，不惜辛劳，不吝汗水，让我们向身边和世界上所有的人播撒同情、善良和博爱。

三个世纪以来全世界追随着法园，在这三个世纪中，法国一直是国中之首。你可知道“国中之首”的含义？这意味着最伟大，也应该是最优秀。我的朋友们，兄弟们，公民们，伙伴们，让我们以自己光辉的榜样在世界上建立起我们理想的帝国！让每个国家都以模仿法国为乐，以模仿法国为荣。让我们在一个共同的思想指导下团结起来，请与我一起高呼：“环宇自由万岁！环宇共和万万岁！”

选自《世界名人演说精萃》

论战争

1871年3月1日

巴黎可以忍受灭亡，但不能忍受国耻……值得注意的是，巴黎不仅是为了法国，而且也是为了欧洲而委托我们大声疾呼。巴黎正在发挥着大陆首都的作用……

占领并不就是拥有……征服只是掠夺，如此而已。就算征服已成一种事实，但权利并不来自这种事实。阿尔萨斯和洛林 希望仍然是法国的领土。它们将一如既往，永远是法国的，因为法兰西的名称就叫共和国与文明；而法兰西从自己这方面，也决不会放弃她对阿尔萨斯和洛林的责任，对她自身的责任，对世界的责任。先生们，在斯特拉斯堡，在被普鲁士人的炮弹摧毁了光荣的斯特拉斯堡，还耸立着两座雕像：古登堡 和克莱贝尔 的雕像。于是，我们感到内心在发出一种呼声，我们要向古登堡起誓：决不允许扼杀文明；我们要向克莱贝尔起誓：决不允许扼杀共和国……

噢！惩罚的时刻必将到来，我们感觉到这一时刻正在临近，这是最可怕的报仇雪恨。我们从现在就开始听到，我们扬眉吐气的未来正在大步地迈向历史。是的，从明天起，这一切就要开始；从明天起，法兰西将只有一个意念：从绝望的恶梦中恢复神志，振作精神；养精蓄锐；培养孩子，用神圣的愤怒喂养这些孩子，他们必将长大成人；铸造大炮，培训公民，创建一支全民的军队；倡导科学援助军事；就像罗马人研究迦太基人的战术那样研究普鲁士人的战术；巩固，壮大，复兴，重新变成一个伟大的法兰西，1792年那样的法兰西，用思想武装起来的法兰西，用利剑武装起来的法兰西……然后，有朝一日，她将突然重新崛起！噢！她将令人刮目相看；人们将会看到她一举收复洛林，收复阿尔萨斯！事情就这样完了吗？不！不！让我告诉你们，她还要占领特利尔，美因兹，科隆，科布隆茨……整个莱茵河左岸……那时人们将听到法兰西的怒吼声：这下该轮到我了！日耳曼，我来了！难道我是你的敌人？不！我是你的姊妹。我已夺回了一切，现在我将一切归还给你，但有一个条件：我们今后将成为一个统一的民族，统一的家庭，统一的共和国……

鲁方根节译自《奥林匹斯山神或维克多·雨果的一生》宇文校

法国的两个省份，1871年2月28日梯也尔向议会提交了一份“愚妄”的和平条约以求核准，准备将这两个省割让给德国。

法德边境城市，阿尔萨斯省省会。

德国活字印刷术发明人（约1394—1468）。

法国著名革命将领（1753—1800），生于斯特拉斯堡。

以上均为德国城市。

弗里德里希·尼采

一八四四——一九

德国哲学家、诗人。生于一个路德教派牧师家庭。曾在波恩大学和莱比锡大学攻读神学和古典哲学，后长期在瑞士巴塞尔大学任古典哲学教授。精通古希腊罗马演说术。主要著作有《悲剧的诞生》、《扎拉图斯拉如是说》、《善恶的彼岸》、《道德的世系》等。

1860年夏，尼采和朋友们在萨勒河畔的瑙姆堡创建“格玛尼亚”文学协会。1862年春，18岁的尼采在该协会作了木篇才华横溢的演说。他认为，在历史长河中，宿命论思想、旧习俗观念和平庸的社会环境，严重制约了人的个性发展，严重阻碍了民族的进步；个人意志与整体意志的斗争反映出命运与历史的基本关系，反映出“个人对人民、人民对人类和人类对世界的权利问题”；自由意志是一种精神，是“命运的最大力量”，但不可能脱离命运而独立存在，命运则是一种必然性，又是“抗拒自由意志的无穷力量”。说到底，世界发展史就是物质发展史，世界发展的一切杠杆汇聚成一个整体。这个演说主要以论述为主，逻辑性强，充满辩证关系，同时巧妙运用设问、排比等修辞方式，收到了很好的论述效果。

命运与历史

1862年春

如果我们能够用无拘无束的自由目光审视基督教学说和基督教会史，我们就一定会发表某些违背一般观念的意见。然而，我们从婴儿开始就被束缚在习惯与偏见的枷锁里，童年时代的印象又使我们的精神无法得以自然发展，并确定了我们的秉性的形成，因此，我们如若选择一种更为自由的观点，以便由此出发，对宗教和基督教作出不偏不倚，符合时代的评价，我们会认为这几乎是大逆不道。

试图作出这样一个评价，可不是几个星期的事，而是一生的事。

因为，我们怎么能够用青年人苦思冥想的成果去打倒有两千年之久的权威和破除各个时代有识之士的金科玉律呢？我们怎么能够因幻想和不成熟的观点而对宗教发展所带来的所有那些深深影响世界历史的痛苦与祝福置之不理呢？

要想解决几千年来一直争论不休的哲学问题，这纯粹是一种恣意妄为：推翻只把追随有识之士的信念的人抬高为真正的人的观点，对自然科学和哲学的主要成果一无所知却要把自然科学与哲学统一起来，在世界史的统一和最原则的基础尚未向精神显露自己的时候最终从自然科学和历史中提出一种实在体系。

一无指南针，二无向导，却偏偏要冒险驶向怀疑的大海。这是愚蠢举动，是头脑不发达的人在自寻毁灭。绝大多数人将被风暴卷走，只有少数人能发现新的陆地。那时，人们从浩瀚无垠的思想大海之中，常常渴望着返回大陆：在徒劳的冥想中，对历史和自然科学的渴望心情常常向我袭来！

历史和自然科学——整个以往时代遗赠给我们的奇异财富，预示我们未来的瑰宝，独自构成了我们可以在其上面建造冥想的塔楼的牢固基础。

我常常觉得，迄今为止的整个哲学，多么像是巴比伦一座宏伟塔楼；高耸入云乃是一切伟大追求的目标；人间天堂何尝不是这样。民众中极度的思想混乱就是没有希望的结局；倘若民众弄明白整个基督教是建立在假设基础上的，势必会发生巨大变革；什么上帝的存在，什么永生，什么圣经的权威，什么灵感，等等，都将永远成为问题。我曾经试图否定一切：啊，毁坏易如反掌，可是建设难于上青天！而自我毁灭显得更为容易；童年时代的印象，父母亲的影响，教育的熏陶，无不牢牢印在我们的心灵深处，以致那些根深蒂固的偏见凭理智或者纯粹的意志是不那么容易消除的。习惯的势力，更高的需求，同一切现存的东西决裂，取消所有的社会形式，对人类是不是已被幻想引入歧途两千年的疑虑，对自己的大胆妄为的感觉——所有这一切在进行一场胜负未定的斗争，直至痛苦的经历和悲伤的事件最终再使我们的心灵重新树起儿童时代的旧有信念。但是，观察这样的疑虑给情感留下的印象，必定是每个人对自己的文化史的贡献。除了某种东西——所有那些冥想的一种结果之外，不可能会有其他东西铭刻在心了，这种结果并不总是一种知识，也可能是一种信念，甚至是间或激发出或抑制住一种道德情感的东西。

如同习俗是一个时代、一个民族或一种思想流派留下的结果，道德是一般人类发展的结果。道德是我们这个世界里一切真理的总和。在无限的世界里，道德可能只是我们这个世界里的一种思想流派留下的结果而已；可能从各个世界的全部真理结论中会发展起一种包罗万象的真理！可是，我们几乎

不知道，人类本身是否不单单是一个阶段、一个一般的、发展过程中的时代，人类是不是上帝的一种任意形象。人也许仅仅是石块通过植物或者动物这种媒介而发展起来，不是吗？人已经达到了尽善尽美的程度吗，而且其中不也包含着历史吗？这种永无止境的发展过程难道永远不会有尽头？什么是这只巨大钟表的发条呢？发条隐藏在里面，但它正是我们称之为历史的这只巨大钟表里的发条。钟表的表面就是各个重大事件。指针一个小时一个小时从不停歇地走动，12点钟过后，它又重新开始新的行程；世界的一个新时代开始了。

人作为那种发条不能承载起内在的博爱吗？（这样两方面都可以得到调解。）或者，是更高的利益和更大的计划驾驭着整体吗？人只是一种手段呢还是目的呢？

我们觉得是目的，我们觉得有变化，我们觉得有时期和时代之分。我们怎么能看到更大的计划呢？我们只是看到：思想怎样从同一个源泉中形成，怎样从博爱中形成，怎样在外部印象之下形成；怎样获得生命与形体；怎样成为良知、责任感和大家的共同精神财富；永恒的生产活动怎样把思想作为原料加工成新的思想；思想怎样塑造生活，怎样支配历史；思想怎样在斗争中相互包容，又怎样从这种庞杂的混合体中产生新的形态。各种不同潮流的斗争浪涛，此起彼伏，浩浩荡荡，流向永恒的大海。

一切东西都在相互围绕着旋转，无数巨大的圆圈不断地扩大。人是最里面的圆圈之一。人倘若想估量外面圆圈的活动范围，就必须把自身和邻近的其它圆圈抽象化为更加广博的圆圈。这些邻近的圆圈就是民族史、社会史和人类史。寻找所有圆圈共有的中心，亦即无限小的圆圈，则属于自然科学的使命。因为人同时在自身中，并为了自身寻找那个中心，因此，我们现在认识到历史和自然科学对我们所具有的唯一深远意义。

在世界史的圆圈卷着人走的时候，就出现了个人意志与整体意志的斗争。随着这场斗争，那个极其重要的问题——个人对民族、民族对人类、人类对世界的权利问题就显露了出来；随着这场斗争，命运与历史的基本关系也就显露了出来。

对人来说，不可能有关于全部历史的最高见解。伟大的历史学家和伟大的哲学家一样都是预言家，因为他们都从内部的圆圈抽象到外部的圆圈。而命运的地位还没有得到保证；我们要想认清个别的，乃至整体的权利，还需要观察一下人的生活。

什么决定着我们的幸福生活呢？我们应当感谢那些卷动我们向前的事件吗？或者，我们的禀性难道不是更像一切事件的色调吗？在我们的个性的镜子里所反映的一切不是在与我们作对吗？各个事件不是仿佛仅仅定出我们命运的音调，而命运借以打击我们的那些长处和短处仅仅取决于我们的禀性吗？爱默生不是让我们问问富有才智的医生，禀性对多少东西不起决定作用以及对什么东西压根儿不起决定作用？

我们的禀性无非是我们的性情，它鲜明地显示出我们的境遇和事件所留下的痕迹。究竟是什么硬是把如此众多的人的心灵降为一般的东西，硬是如此阻止思想进行更高的腾飞呢？——是宿命论的头颅与脊柱结构，是他们父母亲的体质与气质，是他们的日常境遇，是他们的平庸环境，甚至是他们的单调故乡。我们受到了影响，我们自身没有可以进行抵挡的力量，我们没有认识到，我们受了影响。这是一种令人痛心的感受：在无意识地接受外部印

象的过程中，放弃了自己的独立性；让习惯势力压抑了自己心灵的能力，并违背意志让自己心灵里播下了萌发混乱的种子。

在民族历史里，我们又更广泛地发现了这一切。许多民族遭到同类事情的打击，他们同样以各种不同方式受到了影响。

因此，给全人类刻板地套上某种特殊的国家形式或社会形式是一种狭隘做法。一切社会思想都犯这种错误。原因是，一个人永远不可能再是同一个人；一旦有可能通过强大的意志推翻过去整个世界，我们就会立刻加入独立的神的行列，于是，世界历史对我们来说只不过是一种梦幻般的自我沉迷状态；幕落下来了，而人又会觉得自己像是一个与外界玩耍的孩子，像是一个早晨太阳升起时醒过来，笑嘻嘻将恶梦从额头抹去的孩子。

自由意志似乎是无拘无束，随心所欲的，它是无限自由、任意游荡的东西，是精神。而命运——如若我们不相信世界史是个梦幻错误，不相信人类的剧烈疼痛是幻觉，不相信我们自己是我们的幻想玩物——却是一种必然性。命运是抗拒自由意志的无穷力量。没有命运的自由意志，就如同没有实体的精神，没有恶的善，是同样不可想象的，因为，有了对立面才有特征。

命运反复宣传这样一个原则：“事情是由事情自己决定的。”如果这是唯一真正的原则，那么人就是暗中在起作用的力量玩物，他不对自己的错误负责，他没有任何道德差别，他是一根链条上必不可少的一环。如果他看不透自己的地位，如果他在羁绊自己的锁链里不猛烈地挣扎，如果他不怀着强烈的兴趣力求搞乱这个世界及其运行机制，那将是非常幸运的！

正像精神只是无限小的物质，善只是恶自身的复杂发展，自由意志也许不过是命运最大的潜在力量。如果我们无限扩大物质这个词的意义，那么，世界史就是物质的历史。因为必定还存在着更高的原则，在更高的原则面前，一切差别无一不汇入一个庞大的统一体；在更高的原则面前，一切都在发展，阶梯状的发展，一切都流向一个辽阔无边的大海——在那里，世界发展的一切杠杆，重新汇聚在一起，联合起来，融合起来，形成一个整体。

米尚志译自《德语演说集》

王卫新校

屠格涅夫

一八一八——一八八三

俄国作家。生于贵族家庭。辛勤笔耕 40 年，为后人留下数十卷煌煌巨作。小说是他最主要的成就：1847 年出版的《猎人笔记》，充满着浓郁的俄罗斯乡村风情，深刻描画了农奴制下人民的悲惨生活，使他一举成名；长篇小说《父与子》塑造了一个深刻的“多余人”形象巴扎罗夫，借此表现了俄国新老知识分子在特定历史年代的内心痛苦。其他长篇如《前夜》、《罗亭》、《贵族之家》以及自传性质的爱情小说《阿霞》、《初恋》、《春潮》都是十分优美的作品。

本篇演说对普希金的思念、崇敬之情跃然纸上。他把普希金称作俄罗斯第一位诗人艺术家，充分肯定了普希金在语言和文学上所建立的不朽功绩——使俄语成了继古希腊语之后的第一流语言，使诗歌的大旗深插在俄罗斯大地。同时也以较缓和的口气述说了他的意见：不能把普希金与莎士比亚相提并论，称之为世界级的民族诗人，但也不敢把这一称号从他身上剥夺掉。另外，他关于艺术作品的“民族性”与“民间性”关系问题的思考也别具一格，很有参考价值。

普希金纪念像揭幕致词 1880 年

女士们、先生们：

为普希金建造纪念像得到了素有教养的全俄罗斯人民的参与、赞同，我们这么多优秀的人物，来自乡村、政府、科技、文学和艺术各界的代表在此聚会庆祝，这一切向我们表明了社会对它的一位优秀成员的由衷爱戴。我们尽量简练地阐述一下这种爱戴的内涵和意义。

普希金是俄罗斯第一位诗人艺术家。艺术这个词从广义上理解应包括诗歌在内。艺术是理想的再现和反映。理想存在于人民的生活根基内，决定了人民的道德风貌。艺术活动是人的基本特性之一。在人类本性中早已发现了的、明确了的艺术活动——艺术，事实上是模仿，即使在人类生存的最早期，它也已经表达出崇高精神和人类某种最优秀的东西。石器时代的野蛮人用尖石块在适当的断骨片上画熊或麋鹿头，此时其实他们已不再是野蛮人、动物类了。但人类只有到了天才们用创造力自觉、充分、有特色地表现自己艺术的那一刻，它才获得了自己的精神面貌和自己的声音，从而有了宣布自己在历史中自身地位的权利。于是，它开始和那些承认它的民族友好共处。怪不得希腊被称为荷马的国家、德国为歌德的国家、英国为莎士比亚的国家。我们不想否定人民生活在宗教、国家等等领域内其他现象的重要性，而我们现在所指的特性是人民从自己的艺术、自己的诗歌那里得到的：人民的艺术是它活生生的个体灵魂、它的思想、它高层次含义上的语言，这也就不足为奇了。艺术一旦得以充分的表现，它甚至比科学更能成为全人类的财富，因为它是有声响的、人类的、思索着的灵魂、这一灵魂是不死的，因为它能比自己的人民，自己的肉体存活得更久。希腊给我们留下了什么？留下的是她的灵魂。宗教形态以及随后科学形态的东西同样比表现它们的人民存活得长久，这是由于在它们里面有着共同的、永恒的东西；诗歌、艺术的长存是由于有着个体的、生动的东西。

普希金，让我们再重复一遍，是我们第一位诗人艺术家。诗人充分表达了人民性本质，在他身上融合了这一本质的两个基本原则：相容性原则和独立性原则，我们可大胆地补充解释成女性和男性原则。俄国人加入欧洲大家庭比别的民族来得迟，这两种原则在我国染上了特殊的色彩。我们的相容性是双重的：既对本国的生活也对其他西方民族的生活相容，其中对西方生活中的所有精华以及有时在我们看来是苦涩的果实都能相容，我们的独立性也获得一种特殊的、不平衡的、阵发性的，但有时又是很完美的力量。这种独立性必须同外界的复杂情况、同自身的矛盾作斗争。请回忆一下彼得大帝吧！他的本性与普希金有点相似，难怪普希金对彼得大帝怀有特殊的仰慕、敬爱之情。我们现在所讲的这种双重的相容性意味深长地反映在我们诗人的生活之中：首先，他诞生在旧贵族老爷的家里，其次，贵族学校的外国化教育，由外部渗透进来的当时社会的影响，伏尔泰、拜伦，和 1812 年伟大的人民战争，最后是俄国腹地的放逐，对人民生活、民间语言的沉迷，以及那著名的老奶妈讲的平凡的故事……至于涉及独立性，那么它在普希主身上很快就被激发出来，他不再摸索、徘徊，他进入了自由创作的天地。

女士们、先生们，任何艺术都是把生活拔高到理想境界，持日常琐碎生

活观点的人总是低于这一境界。这是一个应该努力去攀登的高峰。不管怎么说，歌德、莫里哀和莎士比亚始终是真正含义上的人民诗人即民族诗人。让我们作一比较，例如：贝多芬或莫扎特，无疑都是民族的，德国的作曲家，他们的音乐大部分是德国音乐，然而在他们所有的作品里你非但找不到一点从平民百姓那儿借用来的音乐痕迹，甚至也找不到与它们有相似的地方，这正是因为这种民间的、还处于自然阶段的音乐已经渗入他们的血肉之中，促使他们活跃。这好比艺术理论完全消溶于他们体内，也好像语法规则在作家活生生的创作中无影无踪一样。在另外一些脱离日常生活观点更远一点，更封闭一点的艺术领域内，“民间性”的提法是不可思议的。世界上有民族画家：拉斐尔、伦勃朗、但却没有民间的画家。我顺便指出，在艺术、诗歌、文学领域里提出民间性口号只会是那些弱小的民族，他们尚未成熟或者处于被奴役、被压迫的状态下。他们的诗歌当然要去服务于另一个十分重要的目的：维护好民族自身的存在。上帝保佑，俄罗斯并不处于类似的环境中，它既不弱小也不奴役其他民族，它用不着为自身存在而担惊受怕，用不着死死地固守着独立性，它甚至可以去爱那些能指出它缺点的人。

我们还是回到普希金的话题来吧！有人问，他是否能称之为与莎士比亚、歌德和其他大艺术家相提并论的诗人？这一点我们暂且不谈，但他创造了我们诗歌的文学的语言，我们和我们的后代只需沿着他的才智所开辟的道路前进就可以了。从我们以上所说的话中，你们已经可以相信，我们不会同意那些当然是好心肠人的意见。他们认为，根本就不存在什么俄罗斯的标准语，而只是民众和其他一些慈善机构为我们创造的。我们反对这种说法，在普希金创造的语言里我们看到的是所有生命力的条件：俄罗斯的创作、俄罗斯的相容性，在这壮丽的语言中它们严谨地融合在一起。普希金本人就是一位出色的俄罗斯艺术家，的确如此，俄罗斯的！他诗歌的核心本质、所有特性正是和我国人民的特点本质相一致的。

一切正是这样……但是我们能否有权利称普希金为世界级的民族诗人呢？（这两种表达法往往是相吻合的）就好比我们这样称呼莎士比亚、歌德、荷马一样呢？

普希金还不能与他们完全相提并论。我们不该忘记：他孤身一人却必须去做两项工作，在其他国家是相隔整整一个世纪甚至更长时间来完成的。这两项工作分别是：创立语言和造就文学，再加上残酷的命运又增加了他的负担，命运之神几乎是幸灾乐祸地对我们的天才穷迫不舍，把他从我们身边夺走，当时，他未满37岁……可是，我们不去局限在这些悲剧的偶然性上，正因为这种偶然性，也就富有悲剧色彩。我们从黑暗中再返回光明，重来谈谈普希金的诗歌。我没有篇幅和时间一一列举他单独的作品，别人会把这件事做得更好。我们仅仅想指出，普希金在自己的创作中为我们留下了许多典型范例、典型形象（这是天才人物的又一无可置疑的特点，它们仍将在我们以后的文学创作中体现出来。请你们只要回味一下《鲍里斯·戈都诺夫》中小酒馆的场面、《格罗欣村的编年史》等便可以了。而诸如毕明以及《上尉的女儿》中的主要角色难道不就证明了他心目中的过去同样存活在今天，存活于他所预见过的未来。

然而，普希金终未逃脱诗人艺术家、创业者所共有的结局。他感受到了同时代人对自己的冷漠；以后的几代人离他就更远了；不再需要他，不再以

他的精神来教育自己。直到前不久我们才渐渐看见重新着手读他诗歌的局面……我们已经指出了一个值得庆幸的事实，青年人重又回头阅读、研究普希金了，但我们不能忘记，好几代人延续不断地从我们眼前经过，在他们看来，普希金的名字也就像其他名字一样总会被人遗忘。我们也不想过分怪罪于上几代人，我们只想扼要说明，为什么这种遗忘是不可避免的，但我们也不该不为回归诗歌的境况感到欣慰。我们特别高兴，是因为我们的青年人回头阅读，并不是像那些追悔莫及、万念俱灰、被自己的失误拖得精疲力竭的人那样寻找着他们曾经抛弃的避风港和安身处。我们很快就发现，这种回归是满足的表现，尽管只有一点满足。我们还找到了以下情况的证据：某些目标，不管是被认为可以达到，还是必须达到的，都是在于把一切与生活无关的东西清除掉，把生活压缩在唯一的轨道上运行，于是，人们承认这些目标达到了，未来又会预示向其他目标进取。然而，已经没有任何东西会妨碍以普希金为主要代表的诗歌在社会生活众多合法现象中占有自己一席合法的地位。曾几何时，美文学几乎成了再现当时生活唯一的方式，但接着又完全退出生活舞台……美文学当时的范围过于宽大，而诗歌又被压缩到几乎等于零。诗歌一旦找到了自己自然的界限，便会永远巩固住自己的地盘。在老一代的，并不是老朽的导师的影响下，我们坚信，艺术的规则、艺术的方法又会起作用，谁精通这些呢？也许会有某位新的、尚无人知晓的、超过自己导师的天才问世，他完全可以无愧于世界级民族诗人这一称号。这个称号我们还没决定赋予普希金，但也不敢从他身上剥夺去。

无论如何，普希金对俄罗斯的功绩是伟大的、值得人民感激的。他把我们的语言进行了最后的加工，以至于使它在文字的丰富性、力度感、形式美方面甚至得到了国外语言学家的首肯，几乎被认为继古希腊语之后的第一流语言。普希金还用典型形象、不朽的音响影响了整个俄罗斯的生活风尚，最终是他第一个用强劲的大手把诗歌这面旗帜深深地插入了俄罗斯大地。如果在他去世后，论战掀起的尘土暂时遮盖住了这面光辉的旗帜，那末今天尘土已开始跌落，由他升起的常胜大旗重又辉耀高空。发出光辉吧·就像矗立在古老首都中心位置的伟大青铜圣像一样；向未来的一代又一代人宣告吧，我们有权利被称为伟大的民族，因为在这一民族中诞生了一位和其他伟大人物一样的人物：正像人们一提起莎士比亚，则所有刚识字的人都必然会想成为他的新读者。我们同样也希望，我们每一个后代都怀着爱心驻足在普希金的雕像前理解这种爱的意义。这样也就证明，他像普希金一样成了更俄罗斯化、更有教养、更自由的人了！女士们、先生们，这最后一句话请你们不必惊奇！在诗歌里蕴含着解放的力量，因为这是一种高昂的道德力量。我们更希望在不久的将来甚至那些至今仍不想读我们诗人作品的平民百姓们的儿女也会明白，普希金这个名字意味着什么？他们会自觉地反复念叨一直在我们耳际回响的喃喃自语声：“这是一座为导师而立的纪念像！”

杨伟民译自《屠格涅夫全集》第9卷得荣校

威廉·莫里斯

一八三四——一八九六

英国作家、工艺美术家、空想社会主义者。生于富商家庭。1853年进牛津大学学习。1858年出版第一部诗集。19世纪70年代后期，开始积极参加社会政治活动，1884年与马克思的小女儿爱琳娜共同创立“社会主义同盟”，成为著名的社会主义者。主要作品有组诗《社会主义歌集》、长诗《美好未来的追求者》，两部乌托邦小说《梦见约翰·保尔》和《乌有乡消息》等。在英国文学史上，他首先提出了不能借助于改良主义，而是要通过革命斗争来改造社会的观点。

本篇演讲是作者在累斯特市世俗社团大会上的讲话。他激烈反对竞争性商业，认为这种制度是浪费和毁灭的制度，它的真义就是强者掠夺弱者，它的本质就是破坏创造性劳动，也就是说破坏艺术，破坏生活的快乐。他主张用社会主义替代这种制度，提出所有的人都应该有值得做和喜爱做的工作，工作不能过份劳累，过份紧张，在此基础上重建人民艺术，使劳动人民过上快乐的生活。他还规劝中产阶级抛弃奢侈，过简朴生活。全篇演说主题鲜明，论证有力，虽有空想社会主义的成分，但也表明了莫里斯忧国忧民、追求革命斗争的思想感情。

艺术与社会主义

1884年1月23日

朋友们，我要你们研究一下艺术与商业的关系，我这儿是用商业这个词来表达它的通常的含义，即市场上那一套竞争制度，现在绝大部分人都认为这是商业所能采取的唯一形式。

在世界历史上，曾有过艺术比商业优越的时代；那时艺术是很了不起的，而商业，照我们对这一名词的理解，是区区小事。可现在，我想，大家也都会承认，情况却截然相反，商业已变得十分重要，而艺术却成为微不足道的了。

我认为商业（照我们对这一个词的理解）占了优势，就是一种罪恶，而是非常严重的罪恶；并且我要称它为纯粹的罪恶，只不过生命的奇异的持续贯穿于全部历史事件之中，并使这一或那一时代的罪恶倾向于自我消灭。

在我想来，这句话的意思是：现代文明的世界，由于急于获致一种分配得很不公平的物质繁荣，完全压抑了人民的艺术；或者换句话说，使大部分人民享受不到艺术——照现在的情况，艺术就必然由少数有钱人或富裕者所把持，平心而论，他们对艺术的需要不及和不会超过勤劳的工人。

这还不是罪恶的全部，也还不是罪恶的极点；因为这种艺术饥荒的原因在于：当人民在整个文明世界中一如既往地辛勤劳动时，他们却由于失去了为人民所创造并为人民所享受的艺术，而失去了那种劳动的天然安慰。他们曾经有过，而且永远应该享有这种安慰，即通过劳动，通过日常工作，向他们的同伴表示自己的思想的机会，这种劳动或日常工作是天性或作为第二天性的长期习惯的真正需要，而并不意味着它就应该是一种无赏的、令人生厌的负担。

可是，由于近年来文明中的一种奇怪的盲目性和谬误，世界上的几乎全部的工作已经成为每个人只要可能都愿意弃置不顾的讨厌的负担，而其中的某些部分本应该是每个人的有益的同伴的。我刚才说，人民辛勤的劳动并不比过去减轻，实际上我应该说，他们比过去还要辛劳。

奇妙的机器如果落在公正而有远见的人的手里，就会用来减轻那令人生厌的劳动并给人类以快乐，或者也可说增长人类的寿命，但是现在这些机器却恰恰相反地被用来使所有的人陷入疯狂的紧张和忙乱之中，因而从各方面破坏了快乐，即生活：它们非但没有减轻工人的劳动，反而加强了劳动，因而在穷人不得不承担的负担上又增添了更多的疲倦。

我们也不能为现代文明的制度辩护，说单凭它的物质的或肉体的利益，就可以抵消它使世界蒙受的快乐方面的损失。因为我前面已暗示过，这些利益分配得极不公平，以致贫富之间的悬殊极大地强化了，因而在所有的文明国家里，尤其是在英国，出现了一种可怕的景象：有着同一血统、同一语言，至少在名义上生活于同一法律之下的两种人，街靠街，门靠门地住在一起，可是一种是文明人，另一种人却是不文明的。

我说这一切都是那种蹂躏艺术并把商业敬奉为神圣宗教的制度所造成的；这种制度以极端的愚蠢为其主要的特征，它似乎准备嘲弄那位罗马讽刺

家的高尚的警告，故意把它的含义弄反了，而且叫我们大家都“为了生活而破坏生存的理由”。

现在，面对这愚蠢的暴政，我为被商业奴役的劳工提出一个要求，任何有思考力的人都不能否认这要求是合理的；这要求如果付诸实施，就会引起打垮商业之类的变化；也就是将使联合代替竞争，社会秩序代替个人主义的无政府状态。

我已凭借历史和我自己的良心研究了这要求，在我看来，这显然是个最正义的要求，反对这个要求无异于摒弃拯救文明的希望。

这要求是这样的：——

所有的人都应该有值得做和令人愉快的工作；而且工作不能过分劳累也不能过分紧张，这是正确而且必要的。

无论从什么角度考虑，也无论考虑多久，我都不能发现这要求是过分的；而且我还要说，如果社会愿意或能够采纳这要求，世界的面貌就会起变化；不满、斗争和不诚实都会停止。试想：我们在做对旁人有益、使自己愉快的工作，而这种工作和它应有的报酬决不会辜负我们！那末我们还会遭到什么严重的损害呢？为了这样地来使世界幸福而付出的代价，就是革命：用社会主义替代自由竞争。

我称之为竞争性商业的那种制度分明是战争制度，也就是浪费和毁灭的制度；或者你们高兴的话，也可以称它为赌博，其要点在于：在那种制度之下，一个人无论得什么，他的所得总是以旁人的损失为代价的。这种制度不注意也不可能注意它所制作的事物是否值得制作；它不注意也不可能注意，制作东西的人是否因他们的工作而堕落；它只注意一件事——唯利是图；利这个字用得太过惯了，所以我必须向你们解释，它的真义就是强者掠夺弱者！现在我认为这一制度的本质就是破坏艺术，也就是说，破坏生活的快乐。近来，对人民生活所作的任何考虑，值得做而做了的任何事情，都是在不顾这个制度和反对它的准则的情况下完成的；然而千真万确的是：我们所有的人，都承认或至少默认，这个制度违反了人类的一切崇高的理想。

而我为兼顾艺术与劳动而提出的要求是：

凡愿意工作的人，都不应该担心没有工作做，而这种工作必须使他获得身心所应有的一切必需的东西。

一切应有的必需的东西——什么是一个善良公民所应有的必需的东西呢？

第一个必需的东西是高尚而适宜的工作：其中包括给他应有的教育，以使他取得工作能力的机会；还有，既然工作必须值得做和给人快乐，那就必须为此目的而保证他有适当的职位，使他不致被迫去做无用的工作，或他得不到乐趣的工作。

第二个必需的东西是环境的适当：包括（a）好的住所；（b）宽阔的地面；（c）一切都整齐而且美丽。也就是说：（a）我们的房子必须造得好，清洁而卫生；（b）我们的城市里必须有充分的空间修建花园，我们的城市不可去掉田野和乡村的自然景致；我甚至要求在城里留下荒地和旷野，不然，罗曼司和诗歌，亦即艺术，将在我们当中消逝。（c）整齐和美丽，不单指房屋要盖得高大合适，而且还要适当地加以装饰：田地不仅要留来耕种，而且

这种耕种不能使田地遭到破坏，就像花园不能遭到破坏一样。例如，不准任何人仅仅为了谋利而砍伐树木，以免破坏风景；也不准谁在任何借口下，用浓烟抹黑白昼，也不准谁用乌七八糟的垃圾和废物来污染河流或损坏任何地面。

第三个必需的东西是空暇时间。你们要明白，我所说的空暇时间，首先是指所有的人都必须工作一部分时间，其次是指他们有权要求工作后的休息：他们有权要求的空暇时间必须足以让他们的身心得到充分的休息。一个人必须有时间从事严肃的个人思考，从事想象——甚至作梦——不然的话，人类将不可避免地降低品质。我刚才谈过的高尚而适宜的工作，和资本主义制度下强迫工作相比，是有霄壤之别的，但也不能要求一个人做适当份额以外的事；否则，人们的发展就会不平等，那么，社会就不能完全消除腐朽。

现在，我想，在座的没有人会否认：这一要求的满足是值得想望的了：但是我要你们大家思考的是，这一要求必须予以满足；除非我们竭尽全力使它得到满足，那么我们就与这个建筑在掠夺和非正义基础上的社会同流合污了，这个社会已受到宇宙法律宣判，要它用它力图使自己永存的种种努力来毁灭自己。还有，我要你们想一想，一方面，满足这个要求是可能的；另一方面，在目前富豪财阀的政治制度下，却不可能满足这个要求，这种制度甚至禁止我们为这个要求去作任何认真的尝试：社会革命的开始，必定是重建人民艺术，也就是生活快乐的基础。

节选自《19世纪英国文论选》

萧伯纳

一八五六——一九五

爱尔兰作家。生于都柏林一个小官吏家庭。1876年移居英国。1879年开始文学活动。一生共写剧本《华伦夫人的职业》、《凯撒和克娄巴特拉》、《巴巴拉少校》、《圣女贞德》、《苹果车》等50余部，小说《业余社会主义者》、《黑女求神记》等5部。1925年获诺贝尔文学奖。

萧伯纳1882年9月5日听了《进步与贫困》的作者亨利·乔治所做的演说《土地国有化和个别税》之后开始关心经济学。1884年，于参加发起费边社前3个多月，他在贝德福德辩论会上发表了《我们丧失的诚实》这篇演说。他指出，无偿占有他人的劳动是不诚实的抢劫行为，资本家等不劳而获者就是抢劫他人劳动的强盗。所谓自由公正的英国社会事实上丧失了诚实，竟把强盗送进议会去制订有利于抢劫的法律。而社会主义运动所争取的就是人人诚实劳动和人与人之间的等量劳动交换。社会主义运动势不可挡，必将把旧制度及其一切罪恶碾成齑粉，世界因而将更美好。整个演说气势磅礴，逻辑严密，观点鲜明，无异一份对英国资本主义制度的宣战书。

萧伯纳1882年开始宣传社会主义，遭到许多人的非难，后发表一系列演说进行驳斥，本文是其中的第1篇。他首先从诸多反对意见中，挑出最有影响的悲观主义者的论点进行分析，指出自私固然是人性中的缺点，如因资本主义而获利的阶级，为了自己致富，不惜以惨无人性的行为对待劳动者，牧师和议员们去工厂分红时，目睹令人毛骨悚然的惨剧，连脸都不红一下；但自私也是优点，劳动者的自私，可使他们奋起反抗、破坏土地、资本和教育的垄断权，迫使整个社会实行自己活、也让别人活的方针。因此，要实现社会民主主义，必须既靠人类的友爱之情，也要靠自私等所谓“邪恶”的感情。接着说明贪婪、妒忌、懒惰等都只是人的倾向之某种实施方式，受其害者斥之为罪恶，受其利者则称之为美德。我们的目的是鼓励有益地实施这些倾向、防止有害地实施它们。社会民主主义者与反对者争论的要害为：究竟是社会主义还是资本主义有利于达到上述目的。资本主义经济助长勾心斗角的个人竞争，被扭曲的人性像个怪物。社会民主主义社会与之相比，如天国之于所多玛与蛾摩拉。整个演说词锋辛辣，思想敏锐，中间插入与魔鬼争辩一节，寓庄于谐，发人深省。

西德尼·维伯和萧伯纳等发起成立的改良主义组织，主张以渐变方式代替革命，在英国实现社会主义，故以善用绥进待机战术的古罗马统帅费边之名为社名，曾促进英国工党的建立。

我们丧失的诚实

1884年5月22日

我必须向你们提出的命题为“社会主义运动不过是维护我们丧失的诚实”。你们有些人会立刻想到，我对“诚实”的看法一定很奇怪。然而，我敢说，“诚实”并非你们的、或我的一种主观印象，而是一项可以准确界定的社会生活条件。其意义为，若某人为别人工作了1小时，则别人亦应为某人工作不少于1小时。在人人為自己工作——生产自己需要的每样东西——的个人之间，不会出现诚实问题，但这只发生在鲁滨孙 的一人社会里，因为这是一种很浪费的安排。男子砍树的能力比妇人强。妇人织长袜的本领比男子高。假设一妇人砍倒1棵树时，一男子能砍倒2棵，而此男子织成1双长袜时，该妇人能织成2双。进而假设此男子砍倒2棵树与该妇人织成2双长袜所用时间均为1小时。若各人权为自己生产，妇人需要1棵树生火、1双长袜穿著，势必费1小时于砍树、半小时于织袜，共计1小时半。此男子有同样需要，亦必费半小时于砍树、1小时于织袜，共计亦1小时半。此男子与妇人须付出3小时之劳动，以满足他们生火和著袜之需要，若他们相互为对方工作，即可从此3小时中节约1小时。因两人共需2棵树和2双长袜，而男子1小时能砍2棵树，妇人1小时能织4只长袜。让他们这样做，然后以1棵树交换1双长袜。他们只工作了2小时而非3小时，每人的需要照样得到了满足。两人各得到了半小时闲暇，而且谁也没有做损人利己的事。妇人为男子工作了半小时，男子也为妇人工作了半小时。这就是社会主义运动争取办到的事情。社会主义不是由国家组织劳动、不是取消竞争、不是平均分配现有一切财富、不是宣称某人同别人一样好或比别人好得多、不是给穷人较舒适的住宅、不是级差所得税、不是设街垒打仗，而许多人似乎相信这些事情就是社会主义。这些事情可能是迈向社会主义的步伐，或者是它的必然结果、或者是它的偶然事件，或者只是与制度的改变这种想法有关的历史性联想，但社会主义的基本原则是；人人必须为那些替自己劳动的人而诚实地劳动；每个人在偿还自己所消费的东西时，不损人利己；人人同等受益于最经济的劳动分配方式，就像上述织袜和砍柴的例子那样。既然如此，若此男子在一旁以拒绝为该妇人挥斧相协，或该妇人在一旁以拒绝为此男子持针相协，或一方用任何借口，强迫另一方完成此二人均应做的工作之绝大部分，就会出现社会主义，来抗议劳动比例之不公平，并努力加以重新调整。现在要求社会主义的呼声响亮而急切，是因为公正的比例被严重破坏，许多身强力壮的人公然过着急情、奢侈的生活，而另外一些人虽然不停地辛苦劳动，却过着牲畜不如的生活。这一事实表明，有些人并不偿还自己消费的东西，换句话说，如果我们把一个人所生产的东西称作财产，那么上述行为就是无偿地掠走了别人的财产。

我们有时用“诚实”这个词形容一位忠实可靠的男子或一位贞洁的妇女。但我们不用“不诚实”去形容不可靠的男子或不贞洁的妇女。因为每当我们谈到一个“不诚实”的男子或妇女时，我们的意思是说，他们是强盗。强盗是干什么的，强盗是不给你任何东西作交换，就拿去你的财物的人。但是我们现在保护我们的资本家，理由为：他们都是劳工的大雇主。换言之，我们

18世纪英国作家笛福所著长篇小说《鲁滨孙漂流记》中的主人公，曾在一荒岛上长期孤独生活。

赞美一个人，是因为他给别人许多苦活干；他给的苦活越多，我们越赞美他。他雇许多人从早到晚为他劳动，显然不可能偿还他所消费的劳动的千分之一——简言之，他是一个厚颜无耻的强盗。可是，虽然如此，我们却不把他看作社会的败类，往往还送他进议会去制订对强盗与盗窃行为有利的各种法律。我们当然不是由于这种人肆意践踏公共道德才故意要他们掌权的。我们必定有某种先入为主的观念：强迫别人为己工作，就是向别人施恩。尽管这种悖论似乎非常丑恶可怕，但在奴隶制国家却站得住脚。无人愿意费神管理一个奴隶，除非能从该奴隶的劳动中获利。如果奴隶对他已无用处，他会把奴隶卖给某个需要奴隶服务的人。如果无人需要该奴隶的劳务，他将被赶出去，并且必定会饿死，除非能找到一位新主人，因为主人占有资源——人类必须通过劳动从这些资源中取得给养——而且不准别人、只准自己的奴隶使用这些资源。所以该奴隶是在死亡威胁下寻找一位主人的。由于奴隶们很多，他们在奴隶市场上成了滞销货。他们不得不把愿意给他们苦工做的任何人看做自己的恩人，认为自己蒙他拯救、免于饿死，实属幸运。此乃“劳工的大雇主即社会的恩人”这一流行观念之起源。

英国是个奴隶国家。这里的奴隶很多，又穷苦无助，所以不再被人当作动产在市场上卖出买进。他们是市场上的滞销货。现在没有人愿意买一个奴隶——不是由于认识到这样做不对，而是由于买了无用，往往没有苦工给他做。假如一位聪明的火星人被告知，在英国，无偿消费别人财物的人被尊为此财物生产者之恩人，这位火星人会立刻猜想：英国必定在实行奴隶制度，并且会把坚持说英国已废除奴隶制的人视为白痴或说谎者。在奴隶国家产生的第二个悖论为：一个懒汉变成劳动者，就会伤害其他劳动者。比方说，要是有一个对无所事事感到厌倦的奴隶主做起一个奴隶的工作来，他就会解雇该奴隶，从而剥夺其生活资料。在今天的英国，凡自愿到学校教书、到音乐会唱歌或表演、到社会团体任秘书或以任何义务工作人员的身份工作的每位绅士和淑女，都在伤害一些职业教师、演员，或者在其他方面受聘并领取工薪的职业人员。在自由公正的社会，要是还有职业与业余之分，业余活动者只会对职业人员有利，因为他们可免除后者的工作负担。在奴隶国家，免除一个奴隶的工作负担，意味着取消他的工资、使他挨饿。另外还有第三个悖论。在奴隶为市场滞销货的奴隶国家，对奴隶来说，主人越骄奢越好。主人的需要就是奴隶的机会。浪费的主人需要许多奴隶。他向奴隶们开放他的土地，条件为：他们除了种自己必不可少的口粮外，给主人种他想要的一切食物。他想要的越多，靠这种条件存活的奴隶也越多。他想要的越少，靠这种条件活下来的奴隶也越少。因此，懒惰和奢侈成了奴隶主的美德。穷人总是憎恨、鄙视节俭的贵族，赞美挥霍者。任何地方的职业人员都憎恨那些取代了自己的工作的业余活动者。这种感情是完全合理的。经济学家们已经成功地证明，在自由公正的社会，奢侈以及豪富而懒惰阶级的存在，纯粹是罪恶。以为英国是个公正自由社会的人，自然都相信经济学家们的观点：英国的穷人不该赞美挥霍浪费。知道英国是个奴隶国家的人，才知道穷人是正确的。对经济学一知半解的人，喜欢用陈词滥调去证明：打碎一扇窗，虽然可使装玻璃的工人得到一份活干，却并不有利于社会。可是，如果我能这样做而不受惩罚，我将毫不犹豫地打碎每年租金 100 磅及 100 磅以上的房子的每扇玻璃窗。

假如说用 6 小时有效劳动交换 6 小时有效劳动，用 10 小时有效劳动交换 10 小时有效劳动，如此类推而不顾及其中所需技能的程度高低，其结果就是

社会主义。反之，假如说不按一个人的胃纳、而按他的脑容量来让他进餐，其结果就是个人主义，因为个人主义是建立在“跳得最高的狗必将抢到最大的骨头”这一观念上的。假如大家都同意：你们中间最伟大的人物应该成为其余所有人的主子，就像母亲是她孩子的支配者一样，结果就是专制主义。如果大家清楚地认为，你们中间最伟大的人物应该成为其余所有人的仆人、像一位好母亲是她孩子的仆人而不是暴君一样，结果就是基督教，不过只有在社会主义已成大势所趋之后，彻底否定并抛弃救世主这一概念，才能达到这样的结果。如果你们没有什么鲜明的原则，仅像迷途的羔羊般彷徨困惑，各人不是走自己选定的路，而是随波逐流，结果就是现在的情形。今天，一个中产阶级的青年的命运相当可悲。他如果很聪明，可能会取得当医生的资格，将来照顾强盗们，帮助他们生育懒汉。他也可以去当律师，在强盗们争吵时分到一点不义之财。他还可以当牧师，在布道坛上说明摩西、耶利米和耶稣基督的教义基本上与邮政部长所说的道理相同。如果他是个穷人，也未能通过政府任职资格的竞争性考试，他 15 岁时就可能当某个办公室的勤杂工；以后，在某次经济危机中，他可能失去这份微薄的收入，为了活命而把强盗和赌棍奉为自己的绝对主人，给他们数钱。我想提醒他，不如去当个社会主义者。他或许会拒绝我的忠告，因为那些从现有制度得益最少的人，往往最害怕因涉嫌颠覆现有制度而失去仅有的一点东西。

最后，我可以这样说，并非任何人都必须成为社会主义者，也没有必要以任何方式让自己为社会主义运动而烦恼。甚至连穷苦受难者也乐于得知，他们的苦难是无法解除的，因为得知这一点后能使他们摆脱那种想要改善自身境况的令人烦恼的责任。至于富有的人更乐于得知，他们的富有也是命中注定的。这样，普通的宿命论经济受到了所有阶级的欢迎，而社会主义只能为少数人所接受。这些人不过是精力过剩、需要发泄、而且欣赏所谓诚实的义愤这一奢侈品而已。可惜社会主义经济实际上也是宿命论经济。进化不会因大多数人不懂得达尔文或不相信达尔文而止步；你们也可以把卡尔·马克思及其学派说得一文不值，却仍丝毫不能阻止那些已引起你们注意的力量之行动。假如不巧，那些力量把你们碾成齑粉——这是很可能的，你们或许可以用这样的反省来安慰自己：既然你们一直是你们时代的忠诚儿子，又始终忠实于你们时代的原则，受你们时代的意向支配，那么你们被碾成齑粉的日子来得越早，你们身后的世界因而将变得越好。

龚亚铎节译自《平等之路》何百华校

社会主义与人性

1890年9月19日

有人以社会主义与人性不合为由，反对社会主义。无论社会主义者对人性作出较高、还是较低的评价，他们都有意见。显然，对于视剥夺地主和资本家的财产为一种不道德的掠夺行为的人来说，人类信仰社会主义，就会败坏自己的道德。当他们对我们说，“你们决不会成功”时，他们的意思是：人性十分善良，不会被你们的煽动性说教所败坏。我们还听见他们严肃地断言：在社会主义采取一种不会与十诫发生任何冲突的形式之前，以《出埃及记》第20章为立国之本的英国将与你们毫无关系。费边社承认这点，所以精心设计了一种能避开十诫的妥善方法。没有什么能比费边社的计划更可靠、更合法、更道德、更公正的了。它堪称——我自豪地提到它，因为我是它的制订人之一——双重处理法之杰作。通过此法，虔诚的英国剥夺者能用他的右手掏空有产阶级的口袋、而他的左手对之一无所知。这也是一项使最高德行与极度虚伪协调一致的技艺。它抬举我们进了黑格尔的范畴，在这里，没收和赔偿这两个较低范畴之间的矛盾得到了解决。因此，我可以认为，社会主义道德是高级道德，但还得应付来自另一方面的确有份量的反对意见。提出这种反对意见的人不仅承认我们的计划正当，还吹捧它无比完美与神圣，以加强自己的论点：人类不能达到那样的境界，因为人心至为狡诈、极端邪恶。我现在可以毫不费力地粉碎上述论点，但我还不想这样做，不想通过驳斥那些对人类不持好评的人，来为人类辩护。大人国的国王告诉格利弗说，就他所了解的来看，我们的历史“不过是一连串的阴谋、叛乱、谋杀、大屠杀、革命、流放，而所能产生的最大恶果则是贪婪、内讧、伪善、叛卖、残忍、愤怒、疯狂、仇恨、妒忌、淫欲、恶毒和野心”。根据我们的传统道德标准来看，这一陈述完全正确。大人国国王认为，贪婪、内讧、仇恨、妒忌、淫欲等等，是无条件的绝对不道德的。假如你同意他的观点，你就必须接受他的结论，即我们恐怕都像在地球上蠕动的毒虫一样有害。至于我，要比他更进一步，因为他没有提到博爱、忠诚、正义、爱心、自我牺牲、义务、信仰和贞洁的最大恶果。根据我的观察，由于善良的犯罪份子受到表扬与鼓励，而邪恶的犯罪分子遭到惩罚、并被搞臭，所以这些被公认为好的观念，较诸格利弗的庇护人国王陛下所指责的、被公认为坏的那些观念，为害尤烈。我也接受另一种更直接影响我们的批评。这是空想社会主义史学家A·J·麦克唐纳对罗伯特·欧文的批评。在论及罗伯特·欧文为其新和谐社区征募新成员而举行的一次会议时，麦克唐纳说：“欧文似已忘记，如果聚集在那里的一千人，都具备他预期的品格，他就无须白费力气去建立一个社区，因为那里必然始终都是友爱、和平和富裕的。”再说虽然我决不同意麦克唐纳的假设，即新和谐社区是因缺乏友爱而失败的，但我仍不想借口人至少还不

指基督教的摩西十诫。

《圣经·旧约·出埃及记》第20章2—17节载明十诫。

英国作家斯威夫特所著讽刺小说《格利弗游记》中的男主人公，曾访问大人国。

罗伯特·欧文（1771—1858），19世纪英国空想社会主义者。

罗伯特·欧文1825年建于美国印第安纳州，在建立初期，社区生活井井有条。不久，对管理形式意见分歧，宗教问题亦未能解决。1828年欧文退出社区。

像他所说的那样自私，来回避他的论点。我不反对认为社会主义的基础在于所有的人都是极其自私的这样一种观点，并证明：社会主义在这种基础上最终将成为人类所能得到的最佳制度，这与采用认为所有的人都是天生友爱的观点为基础，同样无可驳斥。真的很明显，除非准备在必要时采用此条件，否则我们将不可能促使愤世嫉俗的悲观主义者改变态度，因为他们都是颇有见识的社会成员。我认为自私是一项优点，不过即使不否认自私是绝对可恶的，我也能驳倒一位悲观主义的反对者。最近我在费边社一次会议上隐约地提到，不可能由绝对无私的个人建成一个社会主义国家，就像不可能用几滴水银建造一座房子一样。我的话大大冒犯了一位极富友爱之情的同志。他就在一份公开发行的报纸上痛斥我为一只不能欣赏贝多芬奏鸣曲的猪，而不考虑我是靠写音乐评论 口的，他的文章可能敲碎我的饭碗。所以我暂且忍住不提自私是否绝对地、无条件地可恶的问题，仅仅指出，千万不能相信任何口是心非的反对者所说的每个人的行为都大公无私。从资本主义制度获利的那些阶级都欢迎这种制度，这证明了每个人的行为并不都是大公无私的。请注意：我不是说，资本主义制度的存在证明了这一点。因为资本主义制度并非自觉地、有目的地建立起来的。人类完全是被环境的力量推入此制度的。甚至在它已建立一个世纪之后的今天，一千人中还没有一人十分了解它。不过，如果说，我们以前还不曾邪恶到足以想出这种制度来的话，那么在社会的进化把它给我们造出来了的今天，我们竟然邪恶到忍心从它那里得到冷酷无情的利润。工厂的老板不曾想出产业革命，但一旦产业革命给他们提供了惨无人性的行为致富之机会，他们就毫不留情地这样做，还找了一些愿意每天领几先令而替他们挥舞皮鞭的工头，直至遇到了阻力，才肯罢手。在没有阻力的地方，例如在孟买的一些棉纺厂和迄今未被检查官发现的许多榨取工人血汗的小厂，旧式恶棍还猖獗得很。我们电车公司的股东们并不考虑售票员从清晨 7 点忙到午夜 12 点半是否会劳累过度。爱尔兰的地主们已经使爱尔兰遭到破坏，目前还在竭力破坏它，丝毫不感到羞耻和遗憾，我们的化工厂、白铅厂、绿宝石加色厂和火柴厂发生的许多令人毛骨悚然之事，被一再揭露，而牧师和国会议员就是由于这些耸人听闻的压榨而从工厂分得红利的，当然不会因而脸红。不管是黑乡 还是绿乡 ，只要你愿意到那里去转一圈，即使你曾经是个傻乎乎的乐观主义者，你也不会否认莫里斯 这句名言的真实性：没有一个人好得够当别人的主人。

既然如此，或许会问：为何直到现在人类的这一半还不曾消灭另外一半？答案是：虽然一直朝那个方向推进，但抵抗行为迄今仍与侵犯行为相持不下。这样，要是没有某种人为的或意外的优势，侵犯者最后只好放弃控制别人的想法。假设有一项垄断权，其享有人利用它来控制对手。一旦前者的垄断权被剥夺，他就会发现，最好还是放弃控制别人的美梦，决心自己活、也让别人活。我们再以农村的乡绅为例。他的地产使他享有优势。他对待无地的雇农比对待他的马还要坏，把一个雇农的命看得只值一只野鸡的 1/4，但仍然不得不承认别的大地主与他享有完全平等的权利。再如，在商业竞争的冲突中，小资本家们屈服、把阵地让给自己无法战胜的大资本家们之后，大资本

英格兰中部矿工区。

爱尔兰绿宝石产区

F·D·莫里斯（1805—1872），英国神学家，基督教社会主义创始人。

家们往往放弃争斗，而组织托拉斯。假如劳动者摧毁了对土地的垄断，从而摧毁这种垄断所派生的对资本和教育的垄断，那么强迫大地主和大资本家们自己活、也让其对手活的这一自私想法，将迫使整个社会采取这样的方针，即自己活，也让别人活。劳动者的自私，最后将迫使他们这样做。现在，体现自己活、也让别人活的方针之政治公式就是社会民主主义。我们要实现社会民主主义，就不可避免地要靠大人国国王所谓的邪恶感情，也要靠我们的友爱之情。由此可见，社会民主主义可以防治悲观主义。事实上，在我们只能给乐观主义者以希望的地方，我们能够向悲观主义者提供必然会有东西。

有些反对者问我们：社会主义将根除罪恶吗？我现在能够回答他们了。罪恶不过是有害地实施某些倾向；仍旧是这些倾向，若有益地实施之，即为美德。显然，不根除美德，就不可能根除罪恶，因为它们是在一个梗上的两朵花。我们的目的是鼓励有益地实施我们的倾向，制止有害地实施它们。所以争论的真正问题是：社会主义制度下的生活条件将比现制度下的生活条件更不利于达到上述目的吗？这是一个要害问题，因为我们现在明白，无需改变一个人的本性，就可使他从一个恶棍变成一位圣人。人性不过是原料，社会对它朝不同方向施加一种叫做“自身利益”的压力，把它塑造成一个十足的恶棍或一位完人。现在的制度让全国的产业听命于互相勾心斗角的私人业主。我不难证明，这种制度助长了肮脏的、肆无忌惮的流氓行为，并且像对罪犯一样，迫使许多人的社会本能就范。

我们典型的成功人物是一个厚脸皮、庸俗可憎的人，他因自己腰缠万贯和别人囊中羞涩的悬殊差别而洋洋得意。他根本不懂，为何男人们不该受到轻贱、成为他堂前灶下的厮仆，为何妇女们不该在他的工厂里忍受红磷、白铅的毒害。他关心的只是如何满足自己的虚荣心、如何使自己的钱包装得更满。不过我还要补充一下，他还是一个虔诚的教徒，仁慈、爱国，他可称完美的典型：高尚、柔情、刚毅、文雅、自制、忘我、诚实、禁欲、守法、爱护家庭、严格遵守约定的时间、名声好，因为他总是狡黠地用指尖数算整串念珠、祈求上帝赐福。我们是怎样造出这么一个没有一丝儿人味的怪物来的呢？要是你与这些恶棍交谈，你会看出，他们并不像你想象中的魔鬼，本来倒是个相当正派的人，但他发现了一条几乎没有抵抗的防线，就穿过这条防线，不觉干起无法无天的勾当来。他总想以伪善来掩饰自己不光彩的行为。这表明他的天良并未混灭，要是我们的社会制度以前只给他为善之机的话，就不会成为今日的恶棍了。现在请考虑一下我们的7条死罪：傲慢、贪婪、淫欲、狂怒、好食、妒忌和懒惰。我们已经明白，它们只在其代表的倾向被纵容得伤害他人时，才是罪行。也就是说，它们都是社会行为，因为不可能妒忌自己或对自己狂怒，必定是妒忌某人或生某人的气。就连好食和懒惰，初看起来似乎只同自己有关，但实际上也只在“罪犯”企图比本人公平份额少做多拿时，才引起社会的厌恶。所有这些罪行都涉及受害者。对这些罪行的天然疗法是受害者的反抗。

但这里有肥沃的土壤，适宜这7条死罪在此生根、并大量繁殖。它们被国家用大尖短棒和刺刀、枪子和炮弹、监狱和绞刑武装着，以扑灭可能发生的反抗。如果反抗不被镇压，一天就可把它们治好。

我刚才的话或许会被指责为、或被无知的人误解为危险的、会挑起阶级仇恨的语言之样板。不过我不知道，一个打算成为一位正直的社会民主主义

者的人，怎样还能得到中产阶级的欢心。如果他因自己的温和——委婉地拒绝许多出身卑微、渴望取消不平等的求职者——而得到极高的评价，他就无法有力地激励人民去反对不平等及其一切苦果。所以我求你们理解，尽管我充分证明，社会民主主义制度下的社会之于垄断与竞争制度下的社会，就像天国之于所多玛与蛾摩拉，但体面的人们现在决不会承认它。彻底的费边主义宣传者也很快会发现，他近来赢得的温和而有才干的好名声，正在悄悄地离开他，好像他是一个供认不讳的来自地狱的密使一样。因为对当局来说，社会主义的确是即将来临的天罚。所以我最后只希望你们得到自己良心的认可和子孙后代的感激，尽管这同你们因当代所有可敬的朋友起哄而瑟瑟发抖的情景颇不相称。

华淑华节译自《平等之路》
龚亚铎、何百华校

所多玛与蛾摩拉为《圣经》所载两座古城，它们因居民罪恶深重被神毁灭。

华尔特·惠特曼

一八一九——一八九二

美国诗人。生于贫苦农民家庭。15岁时自立，当过信差，学过排字，做过乡村教师和编辑。1855年《草叶集》第1版问世，共收诗12首。互后他陆续补充新诗，去世时出了第9版，收诗383首。他以“自由诗”开了一代诗风，对后世产生很大影响。

本篇是惠特曼为悼念林肯逝世25周年而发表的演说。他作过多次关于林肯之死的演说，本篇是最后的一次，也是最动人的一次。演说的前半部分着重回忆南北战争前20年的社会情况和4年战争的情景，以及描述他在1861年第一次见到林肯时的情景。后半部分根据他当时记下的笔记，详细而生动地叙述了林肯总统被杀害时的情景。他对林肯最后完成的事业作了高度评价，对林肯之死给时代、民族和国家所带来的深远影响作了概括。惠特曼早年曾受思想家潘恩的影响，后来成为一个坚定的民主战士，主张消灭蓄奴制。因此，他对林肯非常敬佩。就像《草叶集》中悼念林肯的名篇《啊，船长啊，我的船长！》和《最近紫丁香在庭院里开放的时候》一样，这篇演说充满了对林肯的敬意和怀念，感情真挚，热烈，无论叙述还是评说，一如他的诗歌，像大江奔腾，后浪推着前浪，一泻千里。

林肯之死

1890年4月

今晚我要讲四五十分钟的题目是林肯之死，和他之死怎样会最后逐渐渗透美国。我不会给你们讲什么新东西；我在这里无疑完全是因为我热烈地希望纪念这个时刻和他的壮烈牺牲。袞袞年华又把这一刻带了回来，那就让我们，不管时间多么短促，纪念纪念它吧。至于我呢，我的打算是：直到我去世为止，只要4月14日或15日到来，我就要年年召集几个朋友，作一点悲痛的回憶。

那天，1865年4月14日，对全国说来都是很愉快的一天——道德气氛也很愉快——长期以来的风暴是这样使人黯然神伤，兄弟阋墙、充满了鲜血、疑虑与忧闷的日子总算过去了、结束了，绝对的民族胜利使得红日东升，脱离主义彻底跨台了——这简直不能置信！李在阿波马托克斯的苹果树底下投降了。其他的军队，叛军的支援部队也跟着很快投降了。当时这种情况真是可能的吗？从这个世界事务中的不幸、失败和混乱中真能出现可靠、正确的计划和像上帝发射出来的纯洁光芒那样的正确领导吗？因此我说这一天是吉利的。早吐嫩芽的草类和早开的花朵出现了（我记得我那时在那里驻足，季节也推向前进，许多丁香正盛开）。真是一种意想不到的巧合无缘无故地影响了发生的事件。我看到、闻到这种花的香味时总会记得那天的巨大悲剧。

但是我不应该多说附带的事情。这件大事正在加速进行。华盛顿畅销的下午版报纸，小小《黄昏星》的第三版到处都写着、而且非常醒目地安插在广告中间，足足出现在一百个不同的地方：总统和他的夫人今晚将出现在戏院里……（林肯喜欢看戏。我自己就看见过他几次。我记得我还曾经觉得很可笑，因为他在某些方面是几个世纪以来的真正历史舞台上、风暴最巨大的戏剧中的主要角色，却会坐在那里对这些稻草人这样全神贯注、感觉有趣，还真去追随他们那些愚蠢的小动作、不近情理的精神活动和浮夸的词句）。

这一次剧场里挤满了人，许多仕女穿着华丽而花哨的服装，军官们穿着制服，还有许多知名人士和年轻人；到处还照例点燃着一球一球煤气灯，又有这么许多人照例具有吸引力，欢乐，香气四溢，小提琴和笛子的音乐——（在这一切之上则是渗透一切的巨大而不完全明确的奇迹：胜利，国家的胜利，联邦的凯旋，它塞满了空气；这种思想，这种感觉令人十分振奋，超过了一切音乐和香气）。

总统按时来到，而且和他妻子在一起，在第二层楼的大包厢里看戏，两间并成一间，挂满了国旗。这出戏的幕和景——这是一出写得离奇的作品，它的优点至少是让脑力劳动或紧张做买卖而有许多心事的观众尽情轻松一下，因为它一点都不会引起观众的任何道德的、感情的、美学的或精神方面的反应——这个戏（《我们的美国老表》）在许多其他所谓人物之外，还有那么一个北方佬（当然美国北方从未见过这种人，没有一点儿逼真的地方），他到了英国，剧本于是用了各种荒诞的对话，情节，布景和诸如此类走马灯式的人物和场景，凑成了一出通俗的现代戏——这个戏在进行了大约两幕的

弗吉尼亚州中部一城，李将军在这里向格兰特将军投降，就此结束了内战（1865年4月9日）。

参看惠特曼的著名长诗《最近紫丁香在前院开放的时候》。

时候，叫它喜剧也罢，什么也不是也罢，别的名称也罢，为了衬托得明显，或为了给它一个圆满的结尾（好像“大自然”和伟大的“文艺之神”在嘲笑这些可怜的演员似的），插入了很难准确描写的那么一幕，（因为对在那里的好几百观众来说，这个时候似乎都只留下了一点模糊印象，像在作梦，或只见一团漆黑）——因此我也只能像现在这样把它局部地描写出来。

戏中有一幕出现了一个现代化的客厅，那个什么人也不像的美国北方佬正在告诉两位前所未见过的英国女人说，他不是有钱的人，因此想找上门来和他结婚的打算是行不通的；后来话说完了，剧中的三个人退场，使舞台上暂时没有了人。就在这个时候发生了杀害亚伯拉罕·林肯的事件。

虽然其多方面的后遗症是很大的，而且环绕着它还将把它在“新大陆”的政治、历史、艺术等各方面的影响延续到将来的好个几个世纪——事实上，那主要事件，那次实际的凶杀案，却像任何一件极平常的事情一样，悄悄地、简简单单地发生了——像植物成长时，一个花苞和一个豆荚绽开了一样。在舞台暂停和方位更换的嗡嗡声中，出现了沉闷的手枪声，当时并没有百分之一的观众听见了这个声音——但是沉默只是一瞬间——不知怎么，十分可以肯定地出现了一种模糊而惊恐的紧张情绪——然后在总统包厢那装饰、悬挂得十分隆重的星条旗空隙处突然出现了一个人，他用手脚扶住、使自己爬上了栏杆，在上面站了一忽儿，然后跳下、登上了舞台（距离大约是十四或十五英尺）；但没有站住脚，鞋跟卷在挂得满满的慢布之中（是一面美国国旗）。

一腿跪倒，他又赶快拨正方向、站了起来，好像没事一样（其实他扭了脚踝，不过那时没有觉得）——这个人，这个凶手布斯，穿着一身黑色的棉布衣服，没有戴帽子，满头乌亮的头发；眼睛像野兽似地闪耀着亮光和决心，而且还保持着一种离奇的镇静，一手举着一把刀子——沿着舞台前沿的灯光不远——把那张具有雕塑美的脸正面朝着观众，那对壁虎似的眼睛放射出绝望而又很像是疯癫的光亮——用一种坚定而沉稳的声音喊出了“这是暴君的下场”这句话——然后不紧不慢地斜角走到舞台后面消失了。（这一可怕的场景——使舞台上扮演的情节显得荒唐——布斯事先是不是全都预演过了？）

一时的沉默——一声尖叫——一声大叫杀死人了——林肯夫人脸色和嘴唇灰白，把身子伸出包厢，指着那正在后退的人影，不知不觉地叫了起来。他杀死了总统。

又是片刻的离奇而不可置信的紧张等待——然后是洪水暴发！——然后是交错着的恐怖，人声，不知所措（后面出现了声音，有一骑马的快速马蹄声）——人们穿过座位和栏杆，全乱了套——一片解不开的混乱与恐怖——妇女晕倒了——虚弱的人们摔倒了，受到了践踏——到处听得见惨叫声——那宽阔的舞台突然挤满了密不通风和九流三教的人群，像是举行什么可怕的狂欢聚会——观众冲上去参加，至少强壮的男人这样作了——男女演员也都穿着他们的戏装、描着脸出现了，十分恐怖的情绪透过了胭脂——尖叫声、呼唤声、杂乱的说话声——加大了两倍、三倍——两三个人总算从舞台那里给总统的包厢送去了水——有些人试图往上爬——等等，等等。

在这场混乱中，总统卫队里的士兵和一些别人突然一起被吸引到现场、

布斯（1838—1865），美国演员，刺杀林肯的凶手。

原文为：SiCSempertyrannts。

冲进来了（一共约两百人），他们拥进剧院，经过每一层楼，特别是上面的几层，火冒十丈，硬是用枪上的刺刀、步枪和手枪对准了观众大叫出去！出去！你妈的……这就是那天晚上在剧院里的一片混乱，至少是这样的味道。

在这一片大乱的、怒气冲冲的士兵、观众、人群、舞台人员和所有男女演员、化妆用的瓶瓶罐罐和煤气灯等等之中——国家最优秀最甜蜜的生命之血在从血管中缓缓滴出，死亡的浆液已开始从唇中出现小小的泡沫。

这就是亚伯拉罕·林肯被杀时肉眼可见的情节和周围事物：事实就是这样。那些想脱离联邦的企图就这样结束了；四年战争就这样结束了。但是主要的事情却是在后来悄悄地、暗暗地发生的，也许过了很久才到来——既非军事的、政治的，也不是历史的（虽然事情不小）。我是说我认为这一死亡的悲剧的某些次要和间接的后果才是真正的大事。刺杀事件本身并不伟大。也不是因为林肯先生把这一时期的主要要点和人物都像珠子一样地串在他事业的这根单线上了。也不是因为他的乖癖时隐时现，给这个共和国留下了一个比任何人迄今留下的更加显著更加持久的印记（甚至超过了华盛顿的）——我是说除了这些原因之外，这个悲剧的不可估量的价值与意义，对一个国家说来，还寓于最珍贵的感受之中（又完全是我们自己的）——即想象力和艺术方面的感受——文学和戏剧的感受之中。

几个世纪后（我认为必须要经过几个世纪，我们的州“民主政府”的生活才会真正被写下并描绘下来），居于领导地位的历史家和戏剧家在寻找具有足够深刻含义并且能使我们回忆起我们这个动乱的 19 世纪的某个人物某个事件时（不仅是这几个州，也包括整个政治、社会和世界），或者在寻找某样东西以结束一下欧洲封建主义的辉煌过程以及它的富丽堂皇和等级观念时（我们美国也免不了是这长长年代留下来的后代），并想找个什么来说明一下这个合众国的历史上最革命的一个步骤（也许是这个世界、我们这个世纪最伟大的），怎样完全、绝对地消灭、取缔了这几个州的奴隶制时——这些史学家除了林肯之死以外，将找不到任何一点能帮助他们彻底达到他们的目的。

对文艺之神是可贵的——对国家又更加三倍可贵——对整个人类——对这个联邦是可贵的——对“民主政治”十分可贵——无法表达而且永远可贵的是——他们的这第一位成为烈士的领导者。

节选自《草叶集》

胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔

一八七四——一九二九

奥地利诗人，德语文学唯美主义和象征主义的重要代表。生于维也纳，父亲是银行家。16岁时已能创作语言完美、思想深刻的诗歌，被人称为“神童”。重要作品有诗歌《生命之歌》、《早春》，歌剧《花花公子》、《无影夫人》，剧作《傻瓜与死》、《俄狄浦斯与斯芬克斯》等。

本篇演说霍夫曼斯塔尔 1906 年 11 月底至 12 月初先后四次分别在慕尼黑、法兰克福（莱茵河畔）、格廷根和柏林等地发表，它充分体现了霍夫曼斯塔尔的演说才能。在演说中，他评述了他那个时代的现实与文学创作问题。他用“多义性与不明确性”描述“他那个时代的实质”特征；认为在他那个时代无“精神”存在；他发现的不是“感觉思维和思维感觉”，而只是“存在的原始物质”。因此，他要求诗歌作品把以往时代与当代现实综合起来。这里节译了其中的一个段落。该段落重点阐述了诗人与这个时代的关系和诗人在这个时代的作用：诗人在这个时代虽处在低下地位，但却怀着崇高理想；他忍受着种种痛苦折磨，仔细观察，捕捉各个现实问题；他怀着强烈激情，积极工作，“努力使他心中怀着的世界变得和谐起来”。

诗人与这个时代

1906年

不同寻常的是，诗人住在这个时代的房子里，住在又窄又陡的楼梯下面。大家得从他身边走过，可是没有一个人注意到他。他像是古代传说讲述的一位富有的朝圣者。这位朝圣者不得不丢下富丽堂皇的房子和妻儿老小，独自去圣地朝拜。朝圣后，他回到家，但还没有踏进门槛，这时又不得不做个谁也不认识的乞丐走进自己的家，而且住在女仆给他指定的地方。女仆叫他到楼梯下——狗夜里就卧在这儿。他住在楼梯下，听着，看着自己的妻子、兄弟和孩子们怎样走上楼梯，怎样走下楼梯，怎样在说他的时候把他当作一个失踪的人，甚至当作一个已经死去的人，并且怎样为他哀悼。但是，他不能流露出自己的身份。就这样，他住在自家的楼梯下，没有一个人认出他来。

他这样住在自己的房子里，住在楼梯下，住在黑暗的地方，住在狗的身边，可是谁也认不出他来。他是个陌生人，可又是在自己家里。众人都说他是死人，是个幽灵，是个主宰他们眼泪的人，还说他被安顿在爱与崇敬之中。他作为活人被最后一位女仆撞了，并被指定到狗那儿住。在这座房子里，他没有职位，没有工作，没有权利，也没有义务；他唯一能够做的是，要么闲荡，要么躺着，要么内心里用看不见的天平衡量这一切——日日夜夜不停地衡量，忍受着巨大苦难，也体验着巨大享受，就像从来没有一个房主拥有他的房子那样拥有这一切。他拥有夜间笼罩着楼梯的黑暗？拥有厨师的无耻行径？拥有马厩夫的傲慢态度？拥有卑贱女仆的哀叹声？像幽灵躺在黑暗中的他确实拥有这一切，因为，其中任何一件事情都是他心灵上裂开的伤口，而且，像是一度缀在他华丽衣服上的红宝石，发着灼热红光。（他这样住着，谁也认不出来，这只不过是个意外向我飞来的比喻，因为几个礼拜之前我才在《罗马人的业绩》这本旧书中读到这个传说。）但我相信，这个比喻有能力把我们引导到这上边来：我向您说到非常稀奇古怪的，然而完全是属于我们平心静气地称之为现实，称之为当代的事情——我看到诗人怎样住在这个时代的房子里，我感觉到诗人怎样居住和生活在供我们居住的这个当代，这个现实里。

诗人在这里。谁也不关心他的存在。他在这里，并且一声不吭地常常变动自己的位置。他全神贯注，仔细观察他躺在其上的各种东西的颜色。他是旁观者，不，他是隐蔽的伙伴，是各种事物的一声不吭的兄弟。他变换自己的颜色，这是他内心痛苦的一种表现，因为他忍受着各种事物之苦，而且，在他忍受各种事物之苦时，他还享受着各种事物之乐。既受苦又享受，这是他生命的全部内容。他忍受着痛苦，同时尽情地感受各处事物。他受尽单个事物的折磨，也受尽全体事物的折磨；他受事物个别部分的折磨，也受它们之间相互联系的折磨；他受高级东西的折磨，也受分文不值的东西折磨；他受精细东西的折磨，也受粗劣东西的折磨；他受其状况的折磨，也受其思想的折磨；他甚至受尽纯思想、幽灵和这个时代产生的畸形怪物的折磨，好像这些东西都是人似的。因为在他看来，人、事物、思想、梦幻完全是一样东西。他只认识在他面前出现的现象，他受这些现象的折磨。他一边受折磨，一边又觉得幸福。他观察着，感受着。他的认识强调感受，而他的感受又具有认识的敏锐性。他什么也不能放过。他不可以对任何生物、事物、幽灵、人的大脑产生的怪念头闭上自己的眼睛。好像他的眼睛向来没有眼睑。他不

可以装作来自事物的另一个体系，赶跑向他拥来的任何一种思想。因为每个事物都必须适应事物的总秩序。一切都必须并且都要汇聚在他的心中。他就是在心里把这个时代的各个要素联系起来的人。当代就装在他的心中，或者不在其他任何地方。

但是细布是用更精细的线织成的。眼睛即使看不见线，也不能否认线的存在。在他看来，当代以难以描述的方式与过去交织在一起：在他肉体的毛孔里，他感觉到过去的岁月、往昔的从不认识的父亲们和祖先们、已经消亡的各个民族和各个流逝时代所遗留之物的存在；他的眼睛——他怎么能阻止呢？——还看得到早已被冰冷空间吞食的星辰所留下的闪亮光辉。因为，这是他身居其中的唯一规律：不阻止任何事物进入他的心灵。一个人，一个把双手伸向他的活人，是什么，在他看来，不是陌生之物，而是三千年前一个世界发射出的，今天仍能使他的眼睛看得到的闪闪星光，是远古的无法再测量的运动在他肉体组织内的

抽动。如同所有人的内心意识创造时间和空间及其周围事物的世界一样，他从过去与当代，从动物、人、梦幻与事物，从大与小，从崇高与微贱之中，创造内在联系世界。

诗人创造着。精神上的苦恼和受局限的命运可以长期重正在他的心灵上，使他的心灵充满痛苦，而在另一个时刻，他又会用自己坦坦荡荡的心灵反射出群星灿烂的美丽天空。他既喜欢痛苦，他又喜欢幸福。他既对大城市的繁华心醉神迷，又对孤独寂寞心醉神迷。他既狂热赞赏永恒的事物，又狂热赞赏今天的事物。大街上满是幽灵般失业者队伍的雾都伦敦、古老城镇卢克苏尔的庙宇废墟、林中寂寞小溪的潺潺声、庞大机器的隆隆声：从一种情景转向另一种情景，他向来不感到困难；他让想象迟钝的人去表示偶尔的惊讶心情——因为他一直都觉得惊讶，但他从来不感到意外，因为没有任何东西会完完全全出人意外地来到他面前；一切似乎过去就一直在这里，一切现在也是在这里，一切同时是在这里。他不可能缺少什么东西，他其实也不会丧失什么东西，即使通过死也不会。死者站在他面前，但何时出现不是按照他的意愿，而是按照死者的意愿，不过死者总是站在他面前。他的大脑是唯一的场所：在这儿，死者可以再活极其短暂的一瞬间；在这儿，兴许栖身于无限孤寂之中的死者可以分享活人的无限幸福——和一切活着的東西相聚在一起。

死者活在他心中，因为，对他想要赞赏、钦佩和理解的欲望来说，这种死别并非障碍。他不可能完全忘记他听说过的事情，他不可能完全忘记跃入自己心灵的一个单词、一个名字、一个暗示、一件轶事、一张照片、一块阴影。世界上和不同世界间的任何东西他都不会看成是不存在的東西。他在内心里追求向他扑来的東西，即使是来自坟墓。他觉得，为其雄辩才能而喜欢米拉波，为其极度孤独寂寞而喜欢腓特烈二世，为其勇气而喜欢沃伦·哈斯丁，为其礼貌谦恭而喜欢冯·利涅亲王，为断头台而喜欢玛丽亚·安托瓦

又叫乌克苏尔，埃及尼罗河畔的一个城市，公元前1400年左右这里已建起庙宇。

米拉波（1749—1791），法国资产阶级革命时期君主立宪派领袖之一。因善于雄辩而控制国民议会，1791年当选该议会主席。

哈斯丁（1732—1818），英国第一任印度总督，殖民主义者。

查尔斯·约瑟夫·菲尔斯特·冯·利涅（1735—1814），陆军元帅，机灵的外交官，曾博得俄国女皇卡

内特，为矢箭而喜欢圣塞巴斯蒂安，是很自然的。除此之外，他的想象还为其冒险而追随报纸报道的每个不知名的冒险家，为其财富而追随富人，为其贫穷而追随穷人。每个人都有每个人的品达，他也有自己的品达。诗人每当走过陶匠或是鞋匠的家，从窗口望进去，就会迷上陶匠或鞋匠的手艺，若不是因为要观看猎人、渔夫或是剁肉夫的本领，他就永远不会离开窗口。

有时，我听到人们在交谈中抱怨或看到报纸抱怨，我们这个时代的诗人不表现值得表现的个别问题，比如某些工业及同类的内容。可是，倘若在这些企业中，生活具有它自己的一种形式——由人的特殊相聚或者特殊孤立状态而产生的一种新的生活节奏，倘若在这些企业中，单个的人或许多人同时与自然界产生一种特殊关系，特殊的光辉照射在他们身上，物质的无限象征力把新的突如其来的阴影或光线倾泻在人的身上，那么，诗人们就会全身心扑向这个崭新的事物，扑向各种不同事物构成的这个崭新的组合体，他们就会由于那驱使他们的强烈激情，而把每个新事物与装在他们内心里的整体融合成一体，他们就会由于那抑制不住的强烈激情而使所有存在之物彼此建立起一个整体关系。因为，他们是这样的变幻幽灵的无形魔术师，他们不再单纯把亚历山大和凯撒作为他们的主人公，他们也不再单纯把新爱洛绮丝和维特作为他们的主人公。是的，对他们的日渐敏锐的感官来说，最不显要的存在，最不足道的环境，都会变得具有灵魂；什么地方只要从几乎无生命之物升起自身的存在——特殊痛苦的微弱火焰，他们就会在什么地方把无生命之物和其周围飘浮的烟雾编织成一个犹似幽灵的客观实体。

诗人绝对不会从还是如此不显要的事物旁走过去，而不予理会：在这个世界上，有如同吗啡一类的东西，有过如同雅典、罗马和卡尔培戈一样的城市，有过并且现在仍有人市场，有亚洲的存在、塔希提岛的存在、紫外线的存在，有史前动物的骷髅——这一些事实和千千万万各种各样事物的这类事实，他觉得，总是在什么地方存在着，总是在黑暗中的什么地方等候着他，他必须考虑到它们的存在。他活着，从不间断地活着，像大海深层的潜水员一样，在苍茫大气的压力下活着。一个灵魂能够经受住这种压力，是由于这个灵魂极少见的结构。他不可以拒绝任何东西。他像是一个场所，这个时代的各种力量要求彼此在这个场得到平衡。他又像是个地震仪，任何一次地震，哪怕是在千里开外，都会使它显出轻微的震动。这不是说，他永不停歇地想着世界上的各种事物，但是，世界上的各种事物在想着他。它们就存在于他的内心深处，因此，它们控制着他。他那沉闷时刻、他那颓丧精神、他那缭乱心绪，都是非个人的存在状态。这些非个人的存在状态像是地震仪的震动，只要好好看一眼，就会在其中发现比在他的诗歌中发现的更为神秘的东西。他的痛苦是内心状况的表现，是各种事物在他内心里的，他没有力量辨认的各种形态的表现。他不停地在行动着，这说明他一直在内心里寻求和谐——努力使他心中怀着的世界变得和谐起来！

塔琳娜的宠爱。

公元三世纪罗马殉道者，先遭箭穿射，后被木棒打死。

即品达罗斯，希腊抒情诗人（公元前518—公元前438），其诗歌创作对后世影响很大。

法国让-雅克·卢梭（1712—1778）于1761年创作的伤感爱情小说。

指歌德小说《少年维特的烦恼》的主人公。

古代城市，位于今日突尼斯东北部一个半岛上。

米尚志节译自《德语演说集》
王卫新校

马克·吐温

一八三五——一九一

美国作家。原名塞缪尔·兰霍恩·克莱门斯。生于密苏里州的弗罗里达镇，12岁便开始独立应付生活，当过印刷所的学徒，送报人，排字工，后又当过水手。丰富的阅历以及一直处于下层的艰辛使他对美国的金钱社会有深切的感受，因此他的作品，无论早期的还是后期的，从短篇小说《竞选州长》、《哥尔斯密的朋友再度出洋》到长篇小说《镀金时代》、《哈克贝里·费恩历险记》以及《汤姆·索那历险记》，无一不是站在民主主义的立场，用现实主义的锐利目光揭露出社会和时代的弊端。他的这些富于民族特色的幽默讽刺作品写出了美国“民主社会”的真相，是世界文学宝库中的瑰宝。

这篇在莲花俱乐部的最后一次演说是马克·吐温的晚期作品，两年后他真的进了天国，在他生命和创作的巅峰，在已赢得了那么多崇拜的时候，在到了可以心安理得地接受名誉、地位的年纪，他却毫不矫饰、又非常幽默地来谈论人们给予自己的种种赞美，这显示了他是一个正直的人，珍重真情而厌恶虚饰。这篇演说让我们感到他确实是一个“粗人”，一个敢于袒露灵魂的诚实的平民作家，他的渗透于字里行间的幽默和朴实的语调也让我们感到，他并不喜欢“装扮过的”自己的大像片，而宁愿是个施洗礼的约翰。至于那个船长的故事，他只是想告诉人们，在卸去了一般的赞美之后，他不过是那艘玛丽·安号而已。

在莲花俱乐部的最后一次演讲

1908年1月11日

我希望这次一开始就说清，以免又忘记了，这就是我要感谢你们今天给予我的欢迎；同时感谢你们7年前和14年前给予我的那两次欢迎，而我当时竟然都忘了表示感谢。

我希望在进入天国以前——我不知道那将是一个怎样的世界，你们仍能一如既往地让我有机会每7年参加一次你们的聚餐会。

劳伦斯先生和波特先生已经给了我很多赞美，我不知道怎样来消化它们。我不在乎一个人是否值得赞美，难的是接受赞美。那天我在工程师俱乐部目睹了卡内基先生的难堪。许多人在那儿对他大加赞扬，然而那些赞美辞却名不副实。他们说一个人不能光靠面包过活，可我却能靠别人的赞扬活下去。

我并不想装模作样，说我不喜欢听人们的赞美，当然吹得越高越好，我能够慢慢消化的。可惜我没有把这些赞美收集起来，我感到是个不小的损失，否则每隔一段时间就可以来一次“反刍”。好在我上次到英国后悟到了这一点，并开始注意收集，现在我就带了些来。

这都是最原始的记录，我想它们是非常善意和公正的谎言：第一是汉密尔顿·梅比的赞美辞。他说拉萨尔第一个航行于密西西比河，而马克·吐温则是世界上第一个为密西西比河制作海图、指出航道并驾船行驶的人。

如果这些话在我的《密西西比河上的生活》出版时发表，那我很可能发一笔财。我要说，赞美辞说得得体并让人听来可信，这可是一种才能，也是一种艺术。

这里再谈谈艾伯特·比奇洛·佩因，我的传记作者对我的赞美。他说：“马克·吐温不仅是一位伟大的作家，一位伟大的哲学家，一位伟人，而且是人类的精英，集中了人类所具有的一切强大——同时也包括软弱。”多么言简意赅！这种总括和浓缩是需要天赋的。

W·D·豪威尔斯先生说我是哈特福特市之最、太阳系之最，不过没说是宇宙之最。

这已足见豪威尔斯的谦虚了。如果我的声誉真能与海王星和土星齐名的话，我真该感到无比欣慰了。要知道，豪威尔斯看来多么谦虚、腼腆，骨子里和我一样，十分爱慕虚荣。牛津大学早就授予他学位，他的学位袍是红色的。而当初他被邀请去哥伦比亚大学参加毕业典礼时曾被告知，在那儿通常应穿黑色学位袍，事后，他发现与另外3位被邀请者都穿着色彩鲜艳的学位袍，他不禁悲叹道：“我站在那儿像一块黑炭，而不是一支红烛。”

爱迪生这样写道：“美国人都热爱他的家庭，如果他还有余下的爱可以给予别的什么人的话，那他一般总是选择马克·吐温。”

再来听听美国蒙大拿州一位小女孩的赞美，这是我间接听说的。这个小女孩在一个房间里看到一张我的大像片，她仔细端详了照片后发现：“他太像施洗礼的约翰了。”她接着说：“只是照片上的人好像装扮过了。”

我猜想她的意思是围绕在我身上的荣誉太多了。这使我又想起了一位淘

罗贝·C·拉萨尔（1643—1687），法国探险家，在北美洲探险，曾宣布密西西比河流域为法国所有。

金矿工的赞美辞。这是 42 年前的事了，在一幢木头校舍里，清一色的男性，听众全是裤管塞在高腰马靴里，浑身上下尽是泥巴的矿工。当时我还名不见经传，大家不认识我，就想选个谁把我介绍一下，结果选中了一位矿工。他抗议：“我可是一点也不认识这个人呀！不过关于这个人大概可以说两条，第一，他从来没进过监狱；第二，我不知道为什么他没进监狱。”

我还要说一下那次英国之行。很久以前我就知道英国国王陛下，不过，直到那次访问才第一次和他见面。有一件事让我感到遗憾，当时一些报纸说我与英国王后谈话时竟忘了脱帽。我想，我与任何一位女士谈话都不会疏忽的。而那天正是王后让我戴上帽子的，这可是命令呀。我私下想，我的美国式民主也表现得差不多了，于是我真戴上了。其实我戴不戴帽子完全无所谓，也从来没有在意过。

不知是谁说的，伦敦的警察都认识我。这倒是真的，没有哪一天警察见了我不向我敬礼的。他们总是把手一挥，让我通行无阻，与对待一位容貌庄重的女士没有两样。

在英国最让我高兴的一件事是参加《笨拙》周刊编辑部举行的宴会。《笨拙》是一份非常幽默，在英国很受青睐的杂志。杂志社邀请一位外国人就餐，这对受邀请者可是莫大的荣誉。我走进餐厅时，那些编撰这份杂志已长达 50 年之久的先生们早聚在那里了。我们正准备开宴时，主持人说：“请等等，应该先有个仪式。”大家静默等待一会儿，从盥洗室里走出一位身穿粉色衣裙的漂亮小女孩，手里举着一张我的卡通像。这是上周刊登在杂志上的画像的原作，题为“笨拙先生，欢迎你来英国”。这使我感动得甚至不知道应说一声“谢谢”。宴会上这支绝妙的小插曲在美味佳肴外又增添了欢快和轻松。当小女孩要走时，我说：“我的孩子，你不要离开我，我跟你还不熟呢。”她说：“你知道我一定得走，他们以前从来不许我进来的，以后也不会了。”这是留在我记忆中一件美好的事。

[马克·吐温原拟在此处结束讲话，波特上校给他披上了红灰相间的牛津大学博士袍、帽，在场者起立欢呼。他接着说：] 我喜欢这件博士袍。我生来是个粗人，向来喜欢红色，越红越好。有谁见过这样的红色？除了动脉里的血以外，什么颜色都不能与这红色相比。我知道这会儿大家都很羡慕我，我打算过一会与女士们聚餐——仅与女士一起。我将是在场的唯一男士，我要穿着这件博士袍，让女士的盛装也相形见绌。

家对我们大家都是最亲切的。现在，我就要离开这儿，远涉重洋，回到我自己的家去。牛津大学授予我的荣誉，是我一生所能得到的最高褒奖，我对此十分珍重。而我在英国的这四个星期中，还获得了另一个同样崇高的荣誉：一项贯穿在我旅途始末的，26 天来从没稍有减退和犹豫，一直令人感动和感激的荣誉——真心诚意的握手以及每次都使我热血沸腾而从没产生冷淡印象的欢迎。这份荣誉使我骄傲，有时却使我感到卑微。多年前，我从达纳的《当两年水手》一书中摘录过一段故事：在一艘沿海岸航行的单桅小帆船上，有一位自以为是，甚至有些狂妄的船长，专门从事果蔬和厨房用具的买卖。他喜欢向每艘他看得见的来往船只打招呼。这么做不过为了让大家听到他的声音，炫耀他那其实小得可怜的排场。一天，一艘雄伟的商船破浪驶来，高耸的布帆迎风鼓动着，甲板和货堆上簇拥着许多水手；满船装着珍贵的香料，沉甸甸的。已看不见吃水线；空气中弥漫着淡雅神秘的东方气味。那简直是一幅崇高的画，多么令人神往的画面！那位小船长不失时机地蹦了出来，

在船的桅杆那儿，发出短促的招呼：“啊嗨！船上的人听见了吗？船上装着什么呀？从哪里来？到哪里去？”从喇叭里传来低沉的雷鸣般的男子的回答：“贵夫人号，孟加拉湾的，离开广州已有 142 天，现在回家去！你们的船上装的什么？”这一下，小船长那点可怜的虚荣心彻底垮了。他非常谦卑地回答：“只不过是玛丽·安号，从波士顿到这儿用了 14 小时，到基特利岬去，唔，其他没什么可说的了。”好一个“只不过”，这是个多么意味深长的词啊，多么确切地表达了船长先生内心谦卑的深度！我的境况也恰如此：在一天的 24 小时中，只有那么 1 个小时，没有更多了，那是在万籁俱寂的夜晚，我辗转反侧，你们英国式的欢迎在我耳边回响，于是我感到了自己的卑微。在短暂的瞬间，我只不过是那艘玛丽·安号，在海上漂泊了 14 小时，满载着蔬菜和锡器……然而在其余的 23 小时中，你们的一片赞扬却把我推上了愚蠢的沾沾自喜的巅峰。我犹如一艘雄伟的商船，在白云底下破浪前进，满载着一个漫游四方的外国人所能拥有的一切赞美。我想，我在这块古老的国上上的幸运的 26 天，似乎该乘以 6，我就变成孟加拉湾的贵夫人号，从广州起锚，航行了 142 天，朝家乡驶去。

汪宏译自《马克·吐温演讲集》
何百华校

塞尔玛·拉格洛夫

一八五八——一九四

瑞典小说家，生于瑞典西部韦姆兰省玛巴卡·曼奥村一个贵族军官家庭。童年在善讲故事的外祖母陪伴下度过，毕业于皇家女子师范学院，任中学地理课教师达10年之久。1906—1907年，她出版了备受推崇的长篇童话小说《骑鹅旅行记》，这使她在1909年成为第一个荣获诺贝尔文学奖的女作家。

本篇是拉格洛夫出席诺贝尔文学奖授奖仪式时的演说。它构思奇特、感情真切，具有极强的艺术感染力。拉格洛夫从一个余晖尽敛的傍晚乘坐火车前往斯德哥尔摩领奖讲起，谈到她想起已经故世的父亲，奔放的思绪比火车的速度还快。于是，她同慈祥的父亲对话，说正是父亲从小给她讲的那些童话与英雄故事，使她懂得了人生的道理。她感到难以报答父亲的养育之恩。她对父亲说，她还欠了许多“债”——那些给了她创作养料与灵感的民间流浪艺人、住在灰色小农舍里的老人、教导她写得一手漂亮的瑞典文的人——文学的先驱们，还有她的真诚的读者们和朋友们……通过同已故父亲的“对话”，不仅表达了对瑞典学院授于她殊荣的感激之情，而且生动、巧妙地阐述了自己的文学观——艺术来源于人民、得益于民族的传统，它理应以报恩之情服务于人民——广大的读者！

同父亲的对话

1909年12月10日

几天前，晚霞散尽时，我乘上了开往斯德哥尔摩的列车。车厢内灯光幽暗，车窗外夜色浓重。疲惫的旅客们休息了，只有我静静地坐着，谛听火车撞击铁轨的吭吭声。

我浮想联翩，以往去斯德哥尔摩旅行的情景一幕一幕地出现在眼前：通常，是为了去办些麻烦事——去通过考试啦、为手稿找个出版商啦，等等。而这一次，我是去领诺贝尔文学奖，这对我来说也是一件困难的事情。

整个秋天，我离群索居于韦姆兰的一幢老房子里，而现在我却要在大庭广众之中抛头露面。我已过惯孤独隐遁的生活，对喧闹繁华的场面甚为不适。一想到要面对那么多人，不禁惶恐不已。

不管怎么说，我内心深处，对接受这一殊荣充满了欣喜。我想像着那些分享我的幸运的人们高兴的脸庞。他们中有我的好朋友、我的兄弟姐妹、我那年迈的母亲——她仍留在老家，非常欣慰地在她有生之年能看到这一天。

我又想起了我的父亲。一种深切的悲哀占据了我的心田——他已经不在人世了。我再也无法走到他身边，告诉他获奖的喜讯。我知道没有一个人会像他那样听到这一喜讯后更加兴高采烈了。我从未遇见一个人，像他那样酷爱文学作品并尊敬它的作者。我真希望他的在天之灵能获悉我荣获了诺贝尔文学奖。是啊，我无法亲自告诉他这一消息，这是我心中最大的遗憾。

有过在奔驰的列车中过夜的经验的人都知道，当列车毫无震颤地平稳滑行，万籁俱寂中，“咔嚓，咔嚓”的车轮转动声变成了节奏安详的旋律，它能抚平人们心中的一切烦恼和忧虑。这时，朦胧入睡的旅客往往会产生在浩瀚的宇宙中飞翔、飘浮的感觉。是呀，我当时就有这种感觉。恍惚中，我坠入了幻想——我也许是搭车前往天国，和父亲去重逢！火车是行驶得那么轻快，像是驾虚凌空一般，我的思绪比列车的速度更快。

父亲像往常那样，坐在前廊的摇椅上，面对着阳光明媚、鲜花盛开、小鸟啾啾的庭园。他正念着《弗里提奥夫萨迦》。当他看到我时，便放下书，把眼镜高高地推到前额上，从椅上站起，朝我走来。他或许会说：“你好，我的女儿，见到你很高兴！”或许会说：“嗨，你来啦！你好吗？我的孩子！”——这些都是他以往常说的。

然后他重新坐上摇椅，揣测我为什么会来看他。“孩子，你一定碰到什么困难了！”他会这样突然地问道。“不，父亲，我一切都很好。”我回答，想把这好消息告诉他。可话到舌尖又咽了回去，我想把它说得含蓄点。“我是来向您讨个主意的，父亲，”我说：“因为我欠了一大笔债。”

“如果是为这件事找我，我恐怕爱莫能助。在这天国，虽说样子很像韦姆兰老家，什么东西都不缺，可就是没有金钱。”

“我欠下的不是钱，父亲。”我会这样说。

“那更糟糕，”父亲说，“你还是从头说说这是怎么回事吧，我的女儿。”

“我想我求你帮忙不算过份，因为这是您开的头，父亲。您还记得吗？”

标题为译者所加。

瑞典诗人泰格奈尔根据北欧古代英雄传说改写的长篇叙事诗。

您以前常弹钢琴、唱贝尔曼的歌给孩子们听。每年冬天，您至少让我们朗诵两回泰格奈尔、鲁内贝黑和安德森的作品。不是吗？我现在欠的债就是从那时开始的。父亲，就是您使我喜欢上那些童话故事与英雄传奇，热爱我们的国家，无论在贫富荣辱、顺境逆境中都要热爱人生，我真不知道怎样才能偿还这笔债。”

父亲一定会从椅子上站起来，点头微笑，显出全然放心的神态，说：“能够使你欠下这笔债，我倒是很高兴的。”

“是呀，父亲！但问题是，您还不了解我欠下了多少债！”我说：“使我获益匪浅的人可真不少呀！父亲，还在您年富力强的时候，就常有一些贫穷的、无家可归的流浪艺人，在韦姆兰演唱歌曲和表演喜剧，他们的粗犷、欢闹的街头艺术，使我增长了不少见识。还有那些森林边上的灰色小农舍里，老爷爷、老奶奶曾在我稚嫩的心灵里灌输了许多聪明、美丽的小姑娘以及小水怪、小精灵的故事，他们也是我的启蒙老师。他们使我懂得，冷峻的岩石、幽暗的森林，是那么的富有诗意。再想想那些隐居在幽静的修道院里的那些脸色苍白、颧骨高耸的神职人员讲的传奇故事吧！他们讲述亲眼见到的怪诞景象和亲耳听到的奇妙声音，令人难以忘怀。我在作品中借用了他们那些口头创作的故事。还有我们那些徒步走到耶路撒冷去朝圣的农民，他们这一非凡的举动为我提供了很多的创作素材。难道我不曾欠下他们的债吗？不仅我欠了人间的债，对大自然，我也欠了债。因为，飞禽走兽、树木森林、鲜花青草，无不向我吐露了他们的秘密，无不使我的创作得益。”

父亲脸上绽露出笑容，显出一点都不担心的神色。“难道你不明白，我背上了沉重的债务？”我说道，表情越发沉重：“在人世间，没有人说得出来我怎样才能还清这笔债，但我相信身在天国中的您有办法帮助我。”

“是的，我会帮助你。”父亲说道，神色仍然像往常那样漫不经心和从容自如，“别担心，孩子，你的困难总会有法子解决的。”

“父亲，可我的债还不止这些呢！那些创造了我们的文字、语言，并把它铸成那么称心如意的工具，那些教会我写一手漂亮的瑞典文的人，也是我的债主。还有，那些把写作变成一门艺术的先驱者，在我们时代之前的散文、韵文好手，对在我孩提时代就受其恩惠的我国的、挪威的大作家们，我不是也负债累累吗？我有幸躬逢其盛，生活在我国文学的鼎盛时期，文坛泰斗与后起之秀都以呕心沥血的作品滋养了我，激发我的想象力，砥砺我投身文学事业，使我的梦想结出丰硕的果实，难道我不欠了他们的恩泽之债吗？”

“是呀，是呀，”父亲称是，“你说的对，你果然债台高筑，但不要担心，我们总得找出个还债的办法。”

“父亲，我认为您还不了解这对我有么困难。我还承受了我的读者对我的多大恩情，从派我去南方旅行的年迈的国王与他的小王子，到读了《骑鹅历险记》之后用童稚的笔迹写信向我致意的小读者，我实在欠了无法偿还的债。要是没有人读我的书，我岂不是一事无成？我也不会忘记写文章评论我的人士。一位丹麦的著名评论家仅写了几句话，就为我在那个国家赢得众多的读者。而在他之前，还没有文学批评家如此炉火纯青，把胆汁般的批评与佳肴般的褒扬融合起来，谆谆地教诲我。可惜现在他已谢世。还有在国外为我写文章的那些人，无论是赞扬或批评都是对我的鞭策。”

“是的，是的，”父亲虽仍是这样说，但他的神色凝重起来，他一定开始明白，我的难处还不好办呢！

“我会记住助过我一臂之力的人们，父亲”，我说：“感谢我忠诚的朋友赛尔德，当我还默默无闻时，就为我四出奔波，帮我打开事业的大门。我的好朋友、旅伴，不仅带我去南方，看到许多珍贵的艺术品，而且使生活本身更愉快幸福，使我拥有伟大的爱、崇高的荣誉和名声。这些情谊叫我如何报答？父亲，您明白我为什么要求助于您了吗？”

父亲低头陷入了深思，似乎不那么有信心了。“我同意你所说的，我的女儿，要帮你解决这些麻烦，还不容易。不过，除此之外，你大概没有再欠别人债了吧！”

“唉，父亲，前面所说的债务已经使我难以偿还了，可是我最大的一笔债务还没说呢！这就是我特意来听取您指点的原因。”

“我真不明白你怎么旧债未了，又背上了新债！”父亲不解他说。

“事情是这样的，”我回答说，接着把获奖的事一五一十地告诉了他。

“我简直不敢相信，皇家科学院……”父亲吃惊地看着我，从我的表情中他觉察到，这一切是千真万确的。他脸上的每一条皱纹都因喜悦而颤动着，眼中满是泪水。

“对于提名我当诺贝尔文学奖候选人和授奖决策人，我真不知道该说什么好！父亲，他们给我的不仅是名誉与金钱，他们对我充分信任才把我拔擢出来，把我的名字传向全世界！我怎样才能偿付这笔天大的债务！”

父亲一言不发地坐着，他的手擦着兴奋的泪花。他举起拳头捶着摇椅的扶手，对我说：“这些债务无论天上或人间都是无法解决的！所以我也不必伤透脑筋了！你荣获诺贝尔文学奖，我高兴都来不及了，顾不上担心别的了！”

尊敬的国王陛下、尊敬的王储殿下，女士们、先生们——在我没有找到更好的回答之前，我只能荣幸地请你们与我一起，为瑞典文学院干杯！

王国荣节译自《诺贝尔文学奖演讲集》

郁书校

森鸥外

一八六二——一九二二

日本小说家、评论家、翻译家。本名林太郎，号鸥外。生于岛振县津和野一藩主侍医之家。1882年毕业于东京帝国大学医学部，1884年留学德国。回国后开始文学创作活动。早期翻译歌德、莱辛等人作品，评论西方美学，并参加诗歌革新运动。处女作《舞女》（1890）描写一留德日本学生和德国姑娘的爱情悲剧，被视为日本浪漫主义文学的先驱之作。1910年后，多创作历史小说，如《兴津弥五右卫门的遗书》（1912）、《阿部一家》（1913）等。晚年埋头于史料考证，撰写人物传记。曾担任帝室博物馆馆长、帝国美术学院院长等职。

本篇演说发表时，距明治维新已有40余年，然而社会仍处于新旧交替、思想观念转型的“混沌”时代。不过，作者认为混沌并非“乱七八糟”，旧事物的崩溃和新事物的诞生都有其客观规律，不以人的主观意志为转移。况且人的思想中存在着与“出自人类知识”的新思想、新学说产生共鸣的“萌芽”。人在混沌中仍然“拥有一切”。他还谈到真正的伟人的朴实、正直等品格之难得。

这篇演说作于一次津和野人校友会。此地的人以小聪明著称，并出过不少名人。作者借题发挥，于轻松随意之中，直率地表达出自己严肃的思想观点。

混沌

1909年1月

要给我今晚的演讲取一个题目的话，我认为还是叫“混沌”的好。只是混沌不应当因为混沌而不论什么时候都毫无变化、毫无活动。这种混沌之物，在如今正混沌着的地方如鱼得水。反正无论怎样的混沌之物，当它活动的时候，刀呀枪呀什么都会出现。总之，处于活跃期什么事都会发生，它的基础正是混沌。过于干净利索和整整齐齐的东西，活动时在小事情上起作用，而在大事情上则不起作用。想来所说的“小聪明”不也有这样的意思吗？

当今是社会发生巨大变化的时代。首先，对于人立身处世所必要的道德等等，在学术界各种各样的学者看法各不相同，直至最近才对哪些是善的、哪些是恶的作了规定。然而，即使今天要极力地维系这些规定的道德，也不是借助于警察或别的什么力量就能如愿的。大学者出现了，例如哲学家尼采或诗人易卜生，他们发表了同以往人们的观念全然不同的看法，其思想影响在世界上引起很大震动。我一一地谈到这些人，是想说小聪明对他们一无用处。相反有像乡下人初到城市那种感觉，无论出现了什么样的新思想也不会大惊小怪。这想来是有趣的，在自己身上也隐约可见类似的情况。在混沌的世界上，无论听到多么出人意料的新鲜事情，也总有与此相应的东西存在。完全不必否定它。要像毫无顾忌地对自己身上的痛痒作出反应那样给予响应。对此，不能钻牛角尖。

在今天的时代，任何事情都失去了权威。即使要想到处宣传旧事物而不使它灭亡，也是不可能的；硬要为权威辩护，也是不可能的。某种东西崩溃了，各种各样的东西崩溃了。这样崩溃下去，世界会变得乱七八糟吗？并非如此。人在混沌之中拥有一切。因为即使标以新思想、新学说等的东西在世界上出现并活跃起来，只要这一新的学说是出自于人类知识，我们也就有着与之共鸣的基础。不管出现什么奇谈怪论，在自己的思想中多少也有点它的萌芽。只不过是有人把过去没看到的事公开出来，充分发挥出来，似乎就难以理解了。那么，我现在就来讲讲混沌。不知诸位怎样看待混沌。混沌不是乱七八糟，而且也不是任何时候都安于混沌。屋子里哪个地方乱七八糟的话，总得有人收拾，就是讨厌也得收拾。虽然收拾了，但混沌永远存在，要一劳永逸完全彻底地收拾好是不可能的。思想、主义什么的之所以自成一体，是一直在整理事物的缘故。不光有第一种整理方法，还有第二种整理方法，认为只有一种方法好是错误的。且说津和野出身的人是小聪明，然而也没有小聪明的人。我不认为成功者是伟大的。我觉得不求功名的隐者中也有伟大的人。但是历史惯于以成功者为榜样，并追随他的足迹，那么就以成功者为基准谈谈吧。

福羽美静先生和西周先生是伟人。他们决不是只有小聪明的人，作为津和野人，他们都算不上脑子活络。我和福羽先生接触不多，但和西先生关系极为密切。西先生相当书呆子气，似乎像初到城市的乡下人，这正是他的伟大之处，我住在西先生家，每天饭后上学校，并不怎么受到先生的训斥。想听他的教诲也听不到。其时有一天，我把墨水洒在了榻榻米上。先生见了训斥说：“怎么搞的！把墨水洒了。要是西洋人，弄脏的榻榻米是要叫你立即

赔偿的！”过去，我在家里常遵听各种道德教诲，在学校也如此。因此，总感到先生的教育很特别。我是个没有经济头脑的人，假如给我用道理来解释，那就非得要用经济思想来说明不可，这样是有的放矢。他确实很有经济头脑。可是，先生的训斥之意，并不仅仅在于洒了墨水，假如他以某种道德规范处理事情的话，我想他也不会如此坦言墨水这样的小事。先生讲的是吝啬之类的事。后来想到这事，我觉得很有趣。

下面，我想稍微谈谈“正直”这个问题。从刚才讲的推测来看，可以说津和野人是正直的，确实很少有吹大牛、干坏事的人。虽拘谨但正直。我认为这样的正直确实很难。像现在这样端坐着，毫无掩饰地提出自己的看法就是正直。但是一坐在这样的高处，谁都会掩饰自己。因为没有人愿意把自己认作傻瓜，都想尽量使自己伟大些。因此，都不很正直。这种时候真正能说出自己的想法，才是真正伟大的人。大家一到这里，就掩饰自己，有人在一旁记录，何况还有记者。一不小心，明天就会见报。这样一想，就越发想掩饰，拣好听的说了。如果这样，还是不说的好。要说就不要作假。在我看来，确定顺序后发些议论就行了，但为此多少也要有些准备。我不作什么准备，因此就说了这些。这也可以说是津和野人的正直吧。可是，我的正直也不是绝对的。我不知不觉地也多少有些虚伪，多少想显得了不起，但没有极力掩饰，是不是？诸位以为如何？

我愿津和野人尽力摈弃小聪明，保持正直的品格，成为真正的伟大的人。将我的话速记下来，但以后一读会觉得是奇谈怪论，所以，就是记者先生想为明天报纸写些什么，也着实为难。实际上，这正是我大为得意的。不管怎样，在此就混沌谈混沌，深觉惭愧之至。

荣颂安节译自《日本的名著》
郭洁敏校

夏目漱石

一八六七——一九一六

日本小说家。本名夏目金之助。生于东京一下级官吏家庭。1893年毕业于东京帝国大学英文系。1900年留学英国。在留英3年中，他观察到西方“文明开化”社会的种种弊病，对“金钱万能”十分厌恶。1905年发表《我是猫》第一章，颇受好评，后写成长篇小说，奠定了他在文坛的地位。1907年接受《朝日新闻》特聘，专职创作。直至去世，共写了10多部长篇小说。他的作品具有深刻的批判精神，形象鲜明，文字精练，在日本近代文学史上占有重要的地位。

《现代日本的开化》是作者一篇较有影响的演说。明治维新打开国门后，引进西方文明，日本得以迅速发展。因此，许多人认为走向文明开化，就要实现近代化；实现近代化就是全面西化。夏目漱石针对这种错误观点，指出日本和西欧的国情不同，盲目照搬实际差别很大。认为“西洋的开化是内发性的，日本现代的开化则是外发性的”。内发性是水到渠成，外发性是强行推进。因此，现在日本步伐并不稳健，属于表面的肤浅的开化，已陷入“荒谬绝伦的困境”。这些深刻的见解，仿佛给头脑发热开快车的人浇了一盆冷水。它在一片加速西化的呼声中独树一帜，发人深思。

《文艺与道德》从当时的两大文学流派——浪漫主义和自然主义着手，细致地分析了它们同道德的关系，即在内容和形式上是如何同道德发生关联的，从而说明文艺与道德之不可分。并且采用“浪漫型道德”和“自然主义道德”的提法，论述明治维新前的传统道德和明治维新后现时的道德。指出这两种道德既互相排斥，又轮流占上风，但不会简单重复。文艺都是反映这两种道德的，无论过去、现在，还是将来。假如对抗社会所需要的道德，就会变成“死文艺”。这篇演说驳斥了当时很有市场的文艺与道德无关的论点，为日本文学的正确发展指出了方向。

以上两篇演说是作者同年同月发表的，具有论证严密，说理性强的特点。它们反映了夏目漱石对政治、社会、伦理、文学等的真知灼见。

现代日本的开化

1911年8月

或许您会问起开化一词的含义，在我看来，诸位未必能很好地理解现代日本的开化这个问题。说您不理解，太有失礼貌，想来这总像无法透彻理解普通的日本人一样。即使是我，也没有很好理解，只是在这方面比诸位有更多的时间作些思考罢了。因此，主要想利用这一机会，向你们陈述一些自己的想法。好在你们和我都是日本人，是生活在现代的人，既不是过去的，也不是未来的人，而且接受着现在开化的影响，所以，“现代”、“日本”、“开化”这三个词，对于诸位和我，无疑都有着无法割断的密切的联系，这是十分清楚的。但是尽管如此，要是相互之间都不关心现代日本的开化，而巨还不清醒地加以认识的话，自然就万事不妙了。

我想首先从界定“开化”的定义开始。

开化是人类活力显现的方式。我不太确切地认为，人类活力这个东西，按现在所说的，在随着时间流逝而一面显现一面形成开化的过程中，成为性质根本不同的两种活动。两者中的一种是积极的，一种是消极的。说人类活力的积极的显现，就意味着力量的消耗。另一方面，与此相反企图尽可能防止力量消耗的活动，相对而言便是消极的。这两种相互之间全然不同的活动，或陷于混乱，或漫无头绪，从而融汇成了开化。

问题在于，现代日本的开化不同于上述一般意义上的开化。一言以蔽之，可以这样断言：西洋的开化（即一般的开化）是内发性的；日本现代的开化则是外发性的。在此，内发性意味着从内部自然地发生、发展，好像花朵开放那样，花蕾自然而然地绽开，花瓣自然而然地向外舒展开来。所谓外发性是基于由外部施加的其他力，不得已而采取的一种形式。还需说明，西洋的开化如同行云流水，是自然地进行的，而在明治维新开始同外国交往之后，日本的开化就大变样了。不用说，与哪个国家相邻而受其影响是自然的事，就说我们日本，过去也并非超然地只依靠自己的活力而发展的。就像某一时期是三朝风，某一时期是中国风一样，也有颇受外国文化影响的时期。然而前后连续算来，在漫氏岁月中所进行的，大体上还是较为内发性的开化。至少是在闭关锁国的氛围中麻木不仁 200 年之久，结果突然受到西洋文化的刺激，其影响之强烈是有史以来不曾有过的。日本的开化从那时起便急剧走上了曲折的道路，并受到了必然要经历曲折的精神打击。用前面的后来说，就是过去内发地进行的开化，现在迅速丧失自我本位的能力而被从外部不容分辩地强迫推进，陷入了不这样做便无法维持的境地。这不是一时之事。四五十年前被迫承受后一直如此。这不是令人愉快的刺激。不仅是时时刻刻被推着，追着，直至今日，而且往后又会到哪一年呢？恐怕是永久的，因为不像今天这样被推着向前走的话，日本就不能作为日本而存在，所以只好进行外发性的开化。其原因是明白的，因为我们四五十年前开始碰到的、直至今今天也无法回避的西洋的开化，具有比我们节约数十倍劳力的机制，而且在娱乐爱好方面具有数十倍于我们的能积极发挥这一活力的方法。大致说来，恰好当我们努力进行内发性的、复杂程度达到了十分的开化时，来自世界另一方的、复杂程度达到了二十分、三十分的开化，意外地突然出现，对我们产

生了猛烈的冲击。由于这种逼迫，我们无可奈何地进行不自然的发展。所以，现在日本的开化，不是踏实地迈着稳健的步子，而是好不容易鼓足力气，嗖嗖地飞跃进行的。由于在所有阶段缺乏循序渐进的从容，似乎只是尽可能用大号的针稀稀拉拉地在面料上缝过算数。在十尺宽的通道中，我们的脚踩着不过尺把地方行走，其他9尺地方没有开通。我所说的外发性的意思，想必在此可以大概地了解了！

目前面临的问题在于，日本的开化是像大自然的波浪，由甲波产生乙波、乙波推出丙波那样内发地进行的吗？令人遗憾的是事实并非如此。原因在于节约活力和消耗活力两大方面刚好处于二十分复杂程度的时候，突然遭到猛扑过来的外部力量压迫，它如同被天狗拐走的男子拼命奔扑过来似的。本来，开化从甲波发展到乙波，可以说是因为甲已饱和到无法维持原状，内部需求的必要使之慢慢展开了新的一波，甲波尝尽酸甜苦辣之后，终于重开生面。所以，耗尽了以往经验的甲波，如同脱壳之蛇，既无留恋，也没有遗憾。不仅投身于新兴的乙波中去磨练，同时也丝毫没有那种借衣遮盖的感觉。可是，由于控制日本现代开化的波浪，是西洋的潮流，劈波斩浪的日本人不是西洋人，因此，每当新的波浪袭来时，心情变得犹如寄人篱下一般很拘束。受到这种开化影响的国民，必然在某些地方有着空虚的感觉，必定存在着不满和不安的念头。有人自鸣得意地把这样的开化也认作是内发性的，显然是不妥当的。这太洋气十足了，不妥当，也是虚伪浅薄的。明明自己还是个抽烟不知其味的小孩，却装出一付很在行的样子。必须指出，不这样做就无法维持下去的日本人是非常可悲的国民。或许开化的名义不能舍去，然而即使稍微看一下西洋人和日本人的社交也可注意到，日本人同西洋人交际，无论怎么都体现不出主体性。说不交际也是说说而已，那是没有情义的话。必须同他们交际则是日本的现实。要与强者交际，无奈就要放弃自我，必须顺从于对方的习惯。我们自鸣得意地批评某人不知道怎样使用叉子，不知道怎样使用餐刀等，别无其他，就是因为西洋人比我们强。如果我们强盛的话，使他们模仿我们，变换一下主客地位是轻而易举的。但这不是事实，得由我们模仿他们。而且，由于无法迅速改变自然形成的风俗，只能是机械地学会西方的礼仪。由于不是自然地发自内心形成的礼仪，那做作的模样实在令人不舒服。这不是开化，也不能说是开化的一部分，只是些细枝末节。然而甚至连这些细枝末节，也可以证明我们所进行的开化不是内发的，而是外发的。总而言之，现代日本的开化可以归结为是表面的肤浅的开化。对于复杂的问题，言论过激，不那么谨慎，是要坏事的，但我们开化的一部分或大部分，无论怎样自豪地看，也只能评价为肤浅的。事属无奈，必须饮泣并肤浅地进行下去。

因此，或许有人会提出这样的商榷：难道非得将孩子背在背上来让他模仿大人走路，而不能将他放下地，踏踏实实地完全按发展顺序前进吗？有人这样提出问题的话，我就回答说也不是一定不行。然而日本人要缩短在十年之内完成西洋人花费百年好不容易才发展到现有程度的开化，想要进行那种被认为是内发性的发展，而且要摆脱空乏的讥讽，这无论在谁看来，都必将陷入严重的困境。要想用十年时间扎扎实实地走完百年的路，时间缩短至十分之一，我们的活力就势必增加十倍，这是初懂算术者，也一目了然的。以学问为例子，这无疑最简单明了了。不求甚解地大谈西洋新的学说的吹牛者自当别论，假定真正自己积累研究，从甲说发展到乙说，进而从乙发展到丙，而且丝毫没有追求时髦的恶习，更没有猎取新奇的虚荣心，完全内发地经历

自然的发展阶段，并依靠我们维新后四五十年教育的力量，达到了西洋人耗费百来年时间好歹才达到的最先进的开化。那么，即使不计先驱者的艰难困苦，仅用不足其一半时间堂堂正正地走完了脑力体力都比我们更加旺盛的西洋人花费百来年时间走过的路，我们在为这一使人震惊的知识收获感到自豪的同时，心然会一病不起地患上神经衰弱，气息奄奄地趴在路旁呻吟。这是理所当然会发生的现象。

即使开化已经有所进步，然而出乎意料的是，作为这种开化的赏赐，我们所接受的安全感是微弱的。加上因竞争必然造成的焦虑不安，我们的幸福同野蛮时代相差无几。这正如前面所讲的，如果由于现代日本所处的特殊状况，我们的开化无奈地发生机械的变化，一味流于肤浅，还由于不承认肤浅而不服气，最后变成神经衰弱的话，日本人无论不幸也好，可怜也好，确实是陷入了荒谬绝伦的困境。我的结论仅此而已。并非在指手划脚，而是什么都无济于事。确实只是不知如何是好地摇头叹息，而得出如此悲观的结论。不承认这一结论反而是幸运的。真相这东西，常常是不知道的时候想知道，然而知道了反而觉得还是不知道的好。莫泊桑的小说《蒙苔尔》，讲一个男子厌烦同居的女子，便留了个字条什么的，撇下女子去朋友家躲了起来。女子非常气愤，并最终找到男子的住处，进门就破门大骂起来，男子为断绝关系拿出赡养费，那女子便把钱甩在床上说，我不是为要这些东西而来的，如果你存心要甩掉我，我不如一死，从这里的窗户跳下去死了算了。男子装着不在乎的样子，仿佛是在说“请”似的把女子引向窗户。于是女子突然跑过去从窗口跳了下去，虽然没有死，但残废了。眼前所发生的事，使男子看到了女子的忠心，他后悔把这位女子视同为普通的轻薄卖淫妇，一直怀疑她的贞操，于是又一次双双回家，并全身心地看护残废的女子。这就是莫泊桑小说的主要内容。然而，如果男子适可而止地存留下他的怀疑，事情也许个至于发展到如此地步。不过那样的话，他的怀疑就终身无法彻底消除了。而现在女子的真心虽然是表白无遗了，但从最后无法挽回的残酷结局来看，即使不知道真相也好，总不希望女子落个残废吧。现代日本开化的真相与此相同，正因为不知道才想去研究，然而一旦毫不掩饰地认清了它的性质，反而没有了过去一无所知的时候幸福。特别是认为我的分析合情合理的话，对我们日本的未来无论怎样总会感到悲观。对外国人炫耀我们日本有富上山这样的傻瓜，现在几乎是没有了，但战后已成为一等大国这种傲慢的声音却随时可闻。我认为持有乐观看法的是了不起的人。要是被质问怎样才能摆脱目前的危急处境，如前所述，我也没什么好办法，只是尽可能不要患神经衰弱，除了说内发性发展这样的方式好外，别无办法。在诸位面前毫不害臊地和盘托出困难的真相，给乐观的诸位带来了一时的不快，在此郑重地深表歉意。不过，我所讲的也是证据确凿，并作了相应的思考的，从这一结果产生的非常认真的意见，望能在这点上得到诸位的认同，不当之处还请多多包涵。

荣颂安节译自《日本的名著》
郭洁敏校

文艺与道德

1911年8月

近年来，浪漫主义和自然主义这两个词语在文艺界广为运用，似乎成了这一领域的专门术语。在此，我想简略谈谈它们的意义属性，并结合古往今来的道德观，综合地进行探讨。即搞清楚浪漫主义和自然主义都不是文学家所专有的词汇，而是同明治维新前后的新旧道德密切相关。

首先，我希望诸位不要认为这两种文学中没有掺和进道德的成份，也不要认为即使作品含有美好的道德成份也不会激发人们的伦理观念。打消这样的思想后再欣赏这两种文学，就会发现浪漫主义文学中的人物，其思想和行为要比我们伟大而公正，令人感动。在这点上，浪漫主义是以提高读者的伦理道德为特色的。这虽然受到从前劝善惩恶的影响，但两者绝对不同。自然主义文学不故弄玄虚，不煞有介事地把人物写成传说中的英雄的后代等。作者和读者都不因小说而激发感情。有时作品只写人的缺点，而且往往故意夸大。由于只是如实地描写普通人，所以有关道德的行为难免出现纰漏。人天生存在阴暗的一面，这是自己承认，他人也理解的。自然主义文学以此为特色。

必须指出、像如今的日本文人那样，有知识而没有自信，不加思索地认为道德对文艺是不必要的，实在是蛊惑人心的谬论。文艺不以宣扬道义为宗旨，这是逻辑上应有的见解。但是，应当允许道义性的批判，并以此作经纬，贯穿作品的始终。所描述的事件在道义性的平面上，给予我们善与恶的启示，这怎么能说文艺与道德无关呢？

我觉得有必要再略加探讨一下，浪漫主义和自然主义是如何与道德相关的。这样，文艺与道德的关系更加明确，而且浪漫主义同自然主义的关系也更为清楚。首先，从浪漫派的肉容看，它出现的人物都是忠臣、孝子、贞女等，以此充分激发读者的道德心，从而达到小说的目的，即感化读者。在这一点上，浪漫主义既是道义的，又是艺术的。如果说文学是感性的，激发我们的情感是其宗旨，那么浪漫派就在内容上是艺术的，而在内容的处理上则是非艺术的。它在创作方法上似乎总有不良意图。这件事要这么写，这样感动人，这样鼓舞人等，与其说兴趣在写作本身，不如说心里早就算计好，在此基础上将读者引入圈套。这很容易使人生厌。譬如我今晚的演说，在我的一字一句中渗透着我个人的观点，如果为了某种效果，动足脑筋引你们发笑，使你们哭泣，于是又是搔痒，又是给吃胡椒粉似的矫揉造作，诸位一定不爱听。这篇演说作为艺术品就要打折扣。同样的道理，作品无论内容多么精彩，在说法、处理法、写法上引诱读者、挑逗读者的话，这些装腔作势的不自然之处就要影响到艺术的品位。是艺术上的败笔。要受到批评。与此相反，自然主义文学不擅长，也不求助于道德观念来获得艺术上的成功。作品中出现大量污言秽事，伤风败俗之事也有描写。假如这使得道德沦丧，从而助长堕落的话，逻辑上可以证明这是作家或读者本身的问题。但是这一种类的文学的宗旨，决非引人从恶。它在善与恶两方面都缺乏感动人的因素。从这点上看，可以指责它没有艺术性。然而，它的文体、内容的处理，由于只是淡淡地描写事物的本来面貌，所以不大使人生厌。是否令人生厌前面已进行艺术上的评判，同时也要进行道义上的追究。从这点来看，自然主义的文艺作品无论内容如何，仍然与道德密切有关。因为不炫耀夸张而仅仅是真实的描写，

自然好在不以情节取胜，但是不从艺术角度，而从道义上进行评论的话，可以用直率这个词概括。由此来看，艺术与道德也是不可分割的。

通过上述分析，发现满纸道义的浪漫派作品有着非道义的成份，而表面上对道义毫不关注的自然主义作品则意外地有着伦理上的奥妙。有否道义性，在某个方面取决于有否艺术性。这两者的关系因此更加明了。而且，大致说明了浪漫主义和自然主义这两种文艺作品中，道德的成份是如何编织进去的。

浪漫派作品无疑富有鼓舞人、激励人的因素，但不免有着远离现实生活之遗憾。或许还存在随意网罗理想世界景致的倾向。即便这些理想能够实现，也必须等到未来。就算这样描写能充分满足自己的道德感，其实也难以有真实的感觉。自然主义文艺与此相反，它描写伦理上的缺陷，不管怎样，大多数场合都写中了作者和读者共同的缺陷。由于毕竟与自身有关，肮脏的事也好什么也好，都给人以亲身经历的真实感。现在值得注意的是，一般人们在日常安安稳稳时，基本是浪漫型的，而一旦出什么事，10人有10个就变成自然主义者。

浪漫主义文学和自然主义文学均与道德有关。这两种文学清楚地反映出明治维新前与明治维新后的道德。因此，我们把这两个外来的词语从文学分离，直接作为形容词使用，采取浪漫型道德和自然主义型道德的提法没什么不妥吧。

我将明治维新前的道德称为浪漫型道德，明治维新后的道德称为自然主义型道德。我们姑且不论这两大差别，而谈谈我国的道德以怎样的倾向发展？我敢说：“浪漫型道德已基本过时。”假如诸位要问为什么，那么只要这样回答：人类的知识已发展到相当的程度。这一点大家没有异议。以前似乎像模像样的事，现在左看右看都是假的，只能认为是吹牛。失去了真实的可靠性。不仅失去了真实的威力，而且失去了实践的权力。人的知识一发达，即便像从前那样强行灌输浪漫型道德，也不会有人理睬。显然这是没有商量余地的。仅仅这些就够了，就必须宣布浪漫型道德已经衰退。

自然主义型道德则过于重视人的自由，恐怕会导致随心所欲。人天生就是以自我为中心，个人的行为越放荡不羁，就越能体验到个人自由之愉悦。然而，作为社会的一分子又必须睁大不安的双眼注意别人的反应，时而陷入惊恐之中。结果浪漫型道德又多少进行一些拨乱反正，东山再起。现在它微波初兴，可能会不断发展。不过总的说来，它只是局部的小波澜。基本倾向仍然是：自然主义型道德将大大展开。

当前，许多人认为道德与文艺相距甚远。谈论道德的人对文艺不屑一顾，从事文艺的人则自以为生活在无关道德的另一圈子里。这都是无稽之谈。通过以上分析可以知道它们错在哪里。社会在任何时候都不会满足于一元化。正如谚语所说：物极必反。浪漫型道德走到尽头，自然主义型道德就逐渐抬头；自然主义道德的弊病渐渐暴露，人们终于感到厌恶时，浪漫型道德又会卷土重来。这是理所当然的。所谓历史是重复过去，正是这个意思。然而严格地说，无论是理论思考还是具体实践，过去的总是一去而不复返。外行才会认为昨日将重现。因此，现在要是重又兴起对抗自然主义的波澜，它一定是浪漫主义无疑，但要再现明治维新前的浪漫派，毕竟难以办到，而且是不可能的。即便同样是浪漫派，它肯定是一种带有弥补我们现在生活缺陷的具有新的意义的浪漫型道德。

假如道德和艺术的密切关系如上所述，今后我们的社会所需要的艺术也必须在这个方向、这个意义上发展。这是无须赘言的。假如存在对抗活生生的社会所需要的道德之艺术的话，不，不会假如存在，那样的东西只能是死艺术，是一定会枯萎凋谢的。人为地嘶哑着嗓子竭力号召天下会有什么效果？暂且不论是社会产生艺术，还是艺术产生社会，既然艺术同社会的道德结有不解之缘，那么在伦理层面活动的艺术决不可能背离我们内心所欲求的道德而兴旺发达。

我们既然作为人生存于这个世界，那么无论怎样挣扎都不可能脱离道德而超然于伦理界之外。这样的话，初看似乎同道德不搭界的浪漫主义和自然主义之阐释也必须加以反省。这两个专有名词并非文学家的私有物，它可作为与诸位密切相关的道德之形容词，马上派得上用场。这是我的看法。要说为什么能这样运用，因为这样运用后的语言所表现的道德，对日本的过去和现在有过潜在的影响，并由此推测它今后会以怎样的形式影响日本的未来——这些大致是我今天演讲的主题。

郭洁敏节译自《日本的名著》
竹影校

罗宾德拉纳特·泰戈尔

一八六一——一九四一

印度孟加拉语诗人、作家、艺术家、社会活动家。生于加尔各答市一个具有深厚的文化教养的家庭。曾留学英国，攻读英国文学与西方艺术。著有《吉檀迦利》、《园丁集》、《飞鸟集》、《新月集》、《戈拉》等 50 多部诗集、12 部中篇小说、100 余篇短篇小说、20 余种戏剧等。1913 年获诺贝尔文学奖。

本篇是 1916 年访美时作的演说。作为一个多才多艺的文艺家，泰戈尔对文学、戏剧、音乐、绘画等都有执着的追求与卓越的建树。但作为一个社会活动家，他又极为关注英国殖民统治下印度严峻的社会问题。这一“印度的真正问题”就是由来以久的种族问题，他以“诗圣”的博大胸怀指出，印度所面临的选择也是人类必须作出的抉择：是“单纯追求自身利益，而同别人斗争”，还是以“强烈的合作精神”去共同创造文明？印度对种族问题的解决，也是对疯狂地进行着军备扩充、充满火药味的世界的一个贡献。

泰戈尔在这篇演说中尖锐地抨击所谓“西方的理想”，这种“理想”表现为“组织起来进行抢劫”。他呼吁人们“运用爱的全部力量”，制止世界在自杀的熊熊烈火中毁灭，迎接全人类团结互助的新时代黎明。全篇演讲逻辑严密、一气呵成，具有雄辩的力量；充满着对民族对人类的忧患意识，同时又对人类美好前景充满信心。

印度面临的问题

1916年

我们印度的真正问题不是政治问题，而是社会问题。这不仅是印度的情况，而且是所有国家的情况。我不相信什么单纯的政治利益。西方的政治已经支配西方的理想，我们印度正在努力模仿你们，我们不能不记住，欧洲各国人民一开始就拥有种族团结，那里的自然资源不能满足居民的需要，它的文明自然具有政治侵略和商业侵略的性质。因为一方面他们没有内部纷争，另一方面他们不得不对付强大的、具有掠夺性的邻国。他们把自己完善地组织起来，并且对别人采取敌视的戒备态度，以此作为他们解决问题的办法。过去，他们组织起来进行抢劫，现在，依然保持同样态度——他们组织起来剥削全世界。

但是印度有史以来一直有它自己的问题——种族问题。每个民族都要意识到自己的使命，而我们在印度必须认识到，当我们力图成为一个政治实体的时候，我们的形象是很难看的，这完全是因为我们还没有能够完成上天交给我们的使命。

种族团结问题是我们多年来力图解决的问题，也是在你们美国面临的问题。这个国家的许多人问我，印度的种姓制度是怎么回事。对我提出这个问题的人常常带有一种优越感。我不由得以稍加改变的提法向批评我们的美国人提出同样的问题：“你们是怎样对待红种印第安人和黑人的？”因为你们并没有改变对待他们的种姓态度。你们使用残暴的方法避开其他种族，但是在你们美国解决这个问题之前，你们没有权利质问印度。

尽管我们有很大困难，然而印度仍然做了一些事情。它设法在种族之间进行调整，承认真正存在于种族之间的差别，并且寻求团结的某种基础。这个基础来自我们的先哲那纳克、喀毕尔、柴特纳雅等人，他们倡导印度所有种族信奉一个上帝。

在寻求解决我们的问题的办法时，我们也会有助于世界问题的解决。印度的过去就是全世界的现在，由于科学提供的便利，全世界正在变成一个国家。你们也必须找到一个非政治的团结基础，这样的时刻正在到来。如果印度能够向世界提供它的解决办法，那将是对人类的贡献。只有一种历史，那就是人类的历史。一切民族的历史不过是这种巨大历史的一些篇章。我们在印度情愿为实现这个伟大事业含辛茹苦。

每个人都有他的利己主义。因此，他的兽类本能使他为了单纯追求自身利益，而同别人斗争。但是人类还有更崇高的同情和互助的本能。缺乏这种崇高的道义力量而且彼此不能结成伙伴关系的人，他们一定会灭亡，或者在堕落中生活。唯有具备强烈的合作精神的人，才能生存，并创造文明。因此，我们发现有史以来人们就不得不在两者之间作出抉择：互相斗争或者联合。为自己的利益服务或者为全体的共同利益服务。

在我们早期的历史上，每个国家的地理疆域和交通设施的规模都很小，这个问题就其范围来说是比较小的。人们在各自分离区域内培育他们的团结感也就足够了。那时候他们自己联合起来，同别人斗争。然而正是这种联合的道义精神才是他们伟大之处的真正基础，并且抚育了他们的艺术、科学和宗教。那时候，人们不得不注意的最重要的事实，就是一个特定的人类种族的成员彼此密切接触的事实。只有那些通过他们的崇高本性真正了解这

个事实的人，才能在历史上占有他们的地位。

现代最重要的事实是，所有不同的人类种族都亲密地来到一起。我们两次遇到两种抉择。问题是属于不同集团的人不是继续互相斗争，就是找出某种和解的真正基础并且互相帮助；不是无休止的竞争就是合作。

我毫不怀疑地说，拥有爱的道义力量和精神团结的眼光的人，对异族人的敌对感情最少并且能够设身处地对别人有同情心的人，将是我们面临的这个时代最适合占有永久地位的人；而那些不断发展他们的斗争本能和不容异己的人，将被消灭。这就是我们面临的问题，我们必须凭借我们更崇高的本性的帮助来解决它，从而证明我们的人性。为了伤害他人并避开别人打击、为了挣钱而把别人拖在后边的庞大组织，不会帮助我们。相反，由于它们的沉重躯体，它们的高昂代价和它们对活的人性的有害影响，它们会在更高文明的更广阔的生活中严重地妨碍我们的自由。

在民族的演变过程中，兄弟情谊的道德文明受到了地理疆界的限制，因为那时候这些疆界是实在的。可是现在它们已经成为传统上的想象的界线，并不具有真正障碍的性质。因此人类的道义本性必须极端认真地对待这个重大事实，否则就要灭亡。环境改变的首次刺激，酿成了人类的贪欲和残酷仇恨的卑鄙感情。如果这种情况无限期地持续下去，军备扩充到不可想象的荒唐地步，机器和仓库以它们的污秽、烟雾和丑恶，包围这个美好的世界，那么世界将在自杀的熊熊烈火中毁灭。所以人类必须运用他的爱的全部力量和明澈的眼力作出另一次伟大的道义上的调整，这种调整将包括整个人类世界，而不只是分散的民族。现代的每个人为了争取新时代的黎明都要使自己和自己的环境有所准备，这样的号召已经来到。在新时代的黎明，人将在全人类的精神团结中发现自己的灵魂。

节选自《世界名人演说精萃》

昂利·巴比塞

一八七三——一九三五

法国作家，社会活动家，生于阿涅尔。16岁开始在报刊发表作品，并参加象征派诗歌运动。早期创作带有浓厚的悲观主义色彩。第一次世界大战是他创作生活的转折点，以这次战争为题材的长篇小说《火线》是其成名作，于1916年获得龚古尔文学奖。1919年又发表了一部力作《光明》。列宁在《论第三国际的任务》一文中，对这两部小说给予了高度的评价。战后，他发起组织了法兰西共和国退伍军人联合会。1919年发起组织国际进步作家反帝团体“光明社”。1923年加入法国共产党，并和罗曼·罗兰一起召开第一次反法西斯大会，召开阿姆斯特丹国际反战同盟大会。1935年，在访问苏联并参加共产国际第一次代表大会期间，因病去世。

本篇是巴比塞在科学家协会大厅为他举行的宴会上所致的答词。当时，俄国十月革命刚取得胜利，他为这一伟大的历史事件而感到欢欣鼓舞。为此，他要求文学面向新的时代、新的生活，呼吁作家不应脱离生活，不应把艺术作品当成一种玩物，而应积极投入到人类解放斗争的行列中去。这一正义的呼声，在刚结束战争后的西欧文坛上，确实起到了振聋发聩的作用。

论新时代 1919年6月

亲爱的朋友们！……

现在，我们正面临着巨大的历史事变，它有可能再次将我们推入深渊，命运注定要我们共同来度过这些严重的时日，我们都知道，一切有头脑的人在这种严重的关头，应该负有什么样的义务。这个义务就是为真理而工作，并把真理当做唯一的根本幸福，当做救星来捍卫。

作家、艺术家总是努力在艺术中体现真理的善、美和力量。但是真理的界限在哪儿呢？谁敢限制捍卫真理、也就是争取生存的斗争呢？在座的人都知道，思想工作者的作用是什么：他们应当在寻求真理的过程中，追溯历史事变的根源，弄清支配人们的共同命运的规律。换句话说，就是社会作用问题。但是，重要的不在于话怎么说，而在于这正是我们的使命！

曾经有一个时候，在我们中间盛行过一种时髦的风气，它迫使作家和文化人脱离生活的迫切需要，社会舆论也害了冷漠症，由于浮躁和软弱而逃避生活，不想了解，什么正在破坏，什么正在重建，幸而这样的时代已经过去了。即使在现在，也仍然流行着一种恶习，传播着一种无知的谎言。期待艺术家创作出一些荒诞不经的、凭空臆造的娱乐品，把艺术作品当成一种玩物，这不是常有的事嘛！某些艺术家就走上了这种脱离生活的道路。这种愚昧无知、这种不能容忍的因循守旧，像沉重的铅块似地压迫着社会生活，无论因循守旧的人多么消极，这种习气却是一种思想方法，因而也是一种武器。

凌驾于生活的悲剧和喜剧之上的、站在一系列人物形象之上的、居于众人的和声合唱和瞬息即逝的时间舞台之上的，是一出伟大的思想剧，一切其他的戏剧部是由它产生的。存在着看不见的、但却是深刻的冲突根源，复杂的因果联系，生活规律的鼓舞力量和真正的信仰力量。这就是许多艺术家在描写生活时所力图达到的高度，我们大家也应当把思想上升到这种高度。这是一场思想和道德的斗争，这是一场非一般人力所能及的、凶猛剧烈的搏斗，以至在它面前，常见的生活场景就显得黯然失色，一切都被卷入这场斗争，一切都得服从它，一切都成了它的祭品。

现在我们感到自己已被卷入了这场斗争。对我们来说是神圣的全体被压迫群众正在觉醒，正在破坏旧的基础。伟大的事件，伟大的思想正在激励我们，推动着我们前进。我们到处都能感觉到事变的脚步声，仿佛它正在大街上等待我们，好像它正在敲我们的门。在这个暴风雨般的时代，思想具有无法抗拒的力量，它能使思想变成现实，这些思想闪闪发光，正如圣经故事所讲的，当狂宴正酣之际，在古城墙上出现的火红的字母一样。巴比伦国王巴尔塔萨的凶兆之所以可怕，是因为它们是难以猜测的。而这些思想之所以不可抗拒，是因为我们懂得它们的意思。现在我们既不需要未卜先知者，也不需要详梦的巫者。在我们这个时代，只要能真诚地对待真理，就可以成为一个先知，而且每一个心智纯朴的普通人，都能成为名副其实的真理预言家，他们的声音宛如琴声那样纯洁和富有同情心。

社会和道德的真理正在向我们发出如此雄辩的呼吁，以至它好像在呼唤我们每个人的名字！集体的生活正在有力地吸引我们各方面的活动。

如果整个人类是疯狂的，那末个别人的英明就是妄想。当艺术家由于害怕生活而正在为自己建造一个晶莹的人工世界的时候，当许多知名的或不知

名的人正在盲目地把自己的那份幸福抓到手的时候，自发的力量就会冲出来自由行动，任意妄为，制造灾祸和进行破坏。我们的统治者是有意识地要促成这种动荡，它们威胁着人类的天才和人类的幸福，把成批的家园化成灰烬，把整个的国家变成荒原，在那儿，战场上遍布着人的尸骸，连太阳和春天的一切滋润都无能为力。因此，不是我们大家争得和平，就是所有的人遭到死亡和毁灭的威胁。

只有一点是清楚的：万能的思想究竟是获得胜利，还是遭到失败，都取决于人的意志。先进的人们和他们的领导者的职责，就在于把分散在各处的力量集中起来，使自己的队伍紧密地团结起来。到那时，我们就能够向全世界的人指出，在当前的动荡之中，什么应当保留下来，正是几个世纪以来造成灾难累累的文明，将我们引进这场动荡的，现在这场动荡已经如此剧烈，似乎大地由于人们有力的践踏而震荡起来了。

不存在“一般的”人类思想。有的是这样的情况：有些人要改变社会制度，而有些人则想要或者同意维护旧制度。还有站在这两个极端之间的所有中间派别，就不说它们了。因为它们最终必然要被这一边或那一边拉过去的，任何必然要发生的事，是不会半途而废的。思想的战士们应当无条件地参加这场有决定意义的思想搏斗，让他们用伟大的艺术手段来表明，正直和正义的力量能够取得多么大的成果。

正义？难道有谁能坚信自己是正确的吗？当你勇往直前，并且免不了还会吸引别人一起参加这场生死搏斗的时候，难道你真的没有感到过动摇和害怕吗？……

但是我们清楚地看到，腐朽的东西正在影响着真正有生命力的东西。我们看到了一切谬见和诡辩，正是它们构成了浸透着血泪的人类历史。我们也看到，那些曾被奉为经典的思想，在碰到正直的人提出的第一个问题时，就破灭了……我们再也不相信祭司们的莫名其妙的咒语，不相信流行的真理的魔力了，它们已经不能使人感到满足了。

我们有了另一种支柱——我们讲的是思想和理智的伟大的语言，与它相比，宗教的语言就显得软弱无力了。真理是与人的精神不可分离的。我们相信社会真理的现实性。

这是毫无疑问的事，最简单明了的事。真理与善同过去占统治地位的学说、与那些无政府主义的战争崇拜者的一切谰言、与那些民族主义者的妄想、与建立在不合理的特权之上的人剥削人的整个制度，是直接对立的。真理与善是与骇人听闻的压迫现象水火不相容的，这种压迫把历史变成了对正义的无穷无尽的嘲弄，使被压迫者的苦难合法化。然而压迫还没有结束，它正在我们眼前的废墟上复活。

爱和同情心是受理智支配的，因为真理是存在的。进步的事业是与人们的切身利益密切相关的；正义的思想是驳不倒的，因为它来源于道德的常规，理性的法则，来自群众生活的本身；正义这个词充满着生活的颤音。让我们听一听坚定有力的正义的呼声吧！

我们不愿再受从前的压迫。我们，作家，艺术家，即把劳动与幻想结合起来的人，要使我们的工作，无论巨细，都与整个解放事业一致起来。我们高兴地，并且充满信心地看到，经过许多个世纪的创造力被滥用之后，被压迫的贫苦大众的无穷无尽的力量正在大放异彩。

当法国还代表正义思想的那些年代，我们的祖辈和父辈曾经预告并且着

手改造旧世界，举行过反对畸形的、腐朽的、不合理的旧制度的起义，这个旧制度使大量的人走投无路，断送了那么多人的生命。现在我们要参加民族复兴事业；我们看到复兴之光已经照亮，它正在到处闪耀。在全世界范围内的正义与非正义的搏斗中，我们要永远保持自由思想家所特有的非常英明而清醒的头脑；为了使伟大的理论变成现实，为了使良好的愿望化为毅力，为了使幻想体现在作品中，我们决心做一切力所能及的事。

人们已经不再称我们是无谓的空想家了，因为我们代表了真理的爆发力量，但是他们仍敢指责我们，似乎我们在鼓吹仇恨。可不是，须知我们要消灭奴役，这是一切罪恶的渊源！需要的是行动的能力，斯巴达克式的高尚的意志，而不是埃皮克蒂特式的无所作为的沉思。我们的职责是既要善于引导，又要巧于行动。

我们要参加一切真正的改造工作，不管它是多么急进。

我们是真理党。一旦人们认识到解救自己的道路，得救的日子也就不远了；压迫者褻渎地滥用的那个权力却变成了一种真正的力量，成了我们的力量。我们的斗争越有成效，我们的思想的宣传就越真实可信、越容易明白。我们想要什么？扩大我们的队伍——这就是一切！当我们的力量变得无比强大的时候，当我们能够到处（因为对我们来说，不存在种族的区别）互相伸出手来说：“我们大家都同样地尊重伟大的自然规律，我们大家也都尊重生活”的时候，我们才算胜利了，我们才能彻底消除迄今仍在威胁着各国人民的那些可怕灾难。我们中的许多人是能够彻底完成这项神圣的使命的，他们的声音现在不是已经传得很远了吗！我们将一致行动，我们有共同的朋友，我们为朋友的感谢而觉得自豪；我们也有共同的敌人，我们也为敌人对我们的仇恨而感到骄傲。

亲爱的朋友们！在这个伟大的时代，我们缔结我们兄弟般的联盟，仿佛是在洪水的浩劫之后，我们认识到了团结的极端必要性。团结再团结，但这种团结是有条件的，这就是为人类的伟大事业服务和信守远大的自由理想。

艺术夸耀自己的“神圣的利己主义”的时代，应该结束了！艺术家用自暴自弃和躲进幽室去换取荣誉的时代，应该结束了！连那些所谓社会的优秀人物，也犯下了与罪恶妥协的罪行，这样的冷漠态度，已到了应该抛弃的时候了！让我们振奋精神，同心协力，使创作在当前的生活中占有它应得的地位，新的时代开始了，我们应该无愧于这个时代！

选自《法国作家论文学》

高尔基

一八六八——一九三六

俄罗斯作家。社会主义现实主义文学的奠基人，苏联文学的创始者。原名阿列克谢·马克西姆维奇·彼什科夫，生于木工家庭，靠自学成才。他的诗作《海燕》预告了革命风暴的来临。长篇小说《母亲》被认为是社会主义现实主义的第一部作品。他的自传体三部曲以及史诗式的巨著《阿尔达莫诺夫的家事》、《克里姆·萨姆金的一生》等在文学史上占有根重要的位置。1934年被选为苏联作家协会第一任主席。

1920年，苏联的国内战争即将结束，胜利在望，但是农民经济严重遭损，工业生产气息奄奄，满目疮痍，百废待兴。高尔基面对这一形势积极投入各项活动，尤其为扫除文盲，提高全民文化水平，组建新的文化队伍而奔走呼号，不遗余力。本篇是在彼得格勒苏维埃会议上的发言，动员与会代表向文盲宣战。他认为“只有确实真心诚意勇敢地去进行吸收全人类知识与科学的世界经验这一伟大事业时，才能建设好这个国家”。

向文盲宣战

1920年4月30日

安格尔特同志给你们介绍了向文盲宣战事业的实况。你们从他的发言和图表中会看见很重要的东西。他向你们展示了一幅在很短，短得可笑的四周内所进行工作的有趣图画。我知道，它会让你兴奋的。至于我，我想把一些个人的观察告诉你们，这些观察情况是在我和文盲或识字不多的听众的接触过程中获得的。

同志们，以前目不识丁的村妇或者已过中年的庄稼汉现在如此凝神专注倾听别人的讲话，这件事使我高兴、让我舒畅，以至于我可以叫你们相信，他们的潜心静听要比你们的掌声和最轰动的音乐更美好、更愉悦。人们渴求学习的心情急切得令人吃惊。你们都是掌了权的人，应该利用这种求知欲，应该使之得以充分满足，这是你们的职责。你们应千方百计减轻这部分人的工作，他们正在和全人类最可怕的敌人——愚昧作斗争。现在你们要对你周围所做的一切，对你们自己创造着的一切负责。这种责任由你们承担是因为再也无法埋怨任何其他人，说他们妨碍了你们为自己而工作了。所有困扰、折磨你们的一切，无论是懒惰、肮脏还是臭气冲天，这都是你们的事，你们必须和它们作顽强的斗争。你们十分清楚，这是何等艰巨的斗争，要付出多少精力，由此你们应该明白，你们多么需要在身后建立一支后备军队伍，储备好打算来帮助你们，接你们班的人材，他们要能理解自己周围所发生的事，不会无病呻吟。他们许多人，也许包括你们的一些人都有这一想法。知识是无往而不胜的非凡力量。只有真正牢固地用知识武装起来，你们才能以胜利者的姿态走出不得不去忍受的艰难生活的困境。

俄国人很懒，他们会狡猾地过游手好闲的生活，但他们有一股足够的倔强劲儿，只要有愿望，他们总能学会。当我观察到，此时此刻这位识字不多的人在向知识进军时，我真高兴。他多么渴求能把别人对他说的一切统统吸收过来，他一下子向与他交谈或为他讲课的人提出了很大很大的问题。你走进一些不识字的人的教室，你就会感到：咦，怎么回事呀？这些人怎么傻呼呼的。第一印象对他们很不利。他们坐在那儿望着你就像山羊在看墙报。但过了几分钟、半小时，你们会突然感到，从他们的脸上、眼睛里看见聚精会神的表情，仿佛觉得，他们从你这儿把自己所有的能量、知识、力量全吸取走了。这会使你开始体会到，和他们谈话要比与知识分子谈更容易、简单、热烈。还有一个特点：这些人提出了全人类感兴趣的基本问题，这些问题还是第一次促使这些未开化的人有了一种想法，即去走一条通往能获得伟大成就的道路。他们的问题是：人来自何处？什么是生命？地球上怎样开始有了生命？我们有灵魂吗？灵魂什么样？你们这些主要热衷于政治问题的人听见提出这些问题也许很费解，可是这很好，文化便是由此而产生的，人类就是从这种不大开化的状态开始向今天他所站着的高度攀登的。正是由于这些思想的存在，世界上才诞生了托尔斯泰们、莎士比亚们、爱迪生们、马克思们、列宁们。这不至于会使你们难堪，这准确标志着：世界的思想确实触动了每个人的灵魂，世界的全人类的才智已被俄罗斯大众所感觉到了。在这种情况下，我以为，应想方设法使知识的掌握变得容易些，不管是从外部掌握还是从内心掌握都如此。掌握知识曾打动过，现在正更厉害地打动着这些人的心

灵。你们只要想一想，在每个工人家庭里至今仍只是起次要作用的妇女现在可以成为她丈夫的真正朋友了。妇女能读书，能和自己的丈夫肩并肩地走路，而她的小儿子也不会再到街上去做香烟投机买卖了，不会成为罪犯了。同志们，你们想想，识字不多妇女的数字在我国是很可观的。我们必须为她们提供一切机会，让她们吸收知识，吸收全人类的智慧，一般人能吸收多少，她们也能吸收多少。当然，你们不会比大家懂得少，因为一个人文化层次越高，就越懂得多，也就越完美、越机灵。亲爱的同志们，我们什么也不需要，只需要优秀的工作者，不吝惜自己的精力，英勇建设国家的人。你们肩负有历史使命去建设这个国家，显然你们会建设好的，但只有当你们的确诚心诚意、勇敢地去进行吸收全人类知识与科学的世界经验这一件大事业时，才能建设好这个国家。

同志们，我也许觉得前言不搭后语，题目这样大，想说的又很多，而词汇和时间却又很少，这样就说不好了。我口才欠佳，但都是心里话，并非玩弄词藻。

同志们，你们必须知道、感到，吸收知识的时机、科学知识社会化的时机现在已经到来，再也没有比知识更强大的力量了，用知识装备起来的人是不可战胜的。如果我能（现在还不能）告诉

你们，在经济遭破坏、饥寒交迫的最近两年内，我们科学家的头脑在一片混乱、啼饥号寒的日子里所做的一切，你们定会感到惊喜。在科学领域我们俄国人与欧洲学者的联系是被割断的，近来有了很大进步。当你们得知，人们是在怎样艰难条件下取得这些成绩的，你们会大吃一惊，你们会对这些英勇的人们众口齐颂。他们没有跑到你们敌人的营垒中去，而是留了下来，和你们一块儿工作。我们需要知识这一武器，因为最可敬的协约国手中的子弹、刺刀要是停止进攻，他们期盼的便不是用棍棒，而是用卢布（即从经济上）来征服我们。他们会试图这么干的。他们会乘隙而入，（我们有很多缝隙可钻）投入小小的一点资本，腐蚀包括你们在内的俄国人，是的，包括你们。你们必须明白且牢牢记住，贪得无厌、尖利无比的血盆大口已向我们张开，铁牙利齿是为我们磨得尖尖，我们的皮肤、甚至每根小骨头都会格格裂开。为把这种和平征服击溃，必须具有许多智慧；必须清楚，我们富有什么，缺乏什么，有哪些优点、哪些不足；必须作好与资本家斗争的准备，这场斗争没有停止过；必须清楚，资本主义的年龄比我们大，经验比我们丰富，还比我们狡猾。

我认为，每个人都应懂得必须向文盲宣战，这不仅是每个人，也是全俄罗斯的职责。我们要尽量多为自己获取知识，以便尽量多地给国家奉献知识。这个国家应有人为之诚实地劳动，人民应得到幸福，哪怕仅仅是休息的幸福。这当然是个不大的愿望，还有另一个愿望：我希望你们能赋予这个国家的人民以建设的幸福，英勇地去建设它。国家很需要建设，我希望那些普通俄国人，包括你们在内所素有的懒散、放荡、马虎作风统统清除掉。我还希望，你们近些日子所感受到的所有做法能把一个古老俄国人的形象从你们表皮清除掉。古老的俄国，他们习惯了在棍棒下工作，不会去珍惜劳动也不懂得劳动巨大的全人类意义。

请你们原谅，我这样讲，听上去似乎很难过，但我必须凭良心讲话。人民呀，你们是有点儿懒，人民的意志被压抑了三百年，还能要求你们什么呢？但是，同志们，我们对欧洲、全世界作出过贡献，这几乎是奇迹，因为从被

打垮、被吓破了胆、穷得一贫如洗的俄国人民那里难以等待得到如此的功绩。俄国人民靠最近几年的生活想要建立功绩是很难的，这是一条受难者的道路。我说，这是伟大的功绩，并没有恭维的意思，的确伟大。这是一件随着时间的推移，会让我们的敌人愕然，甚至会逼他们对我们大加褒扬的事。然而，你们的功绩使你们有责任去继续这一事业，而且一干到底。当我们拥有人类在自己艰苦卓绝道路上产生出来的一切：所有优秀的思想、所有知识的宝藏时，如果我们能把这一切据为己有，如果我们能把它消化成自身的东西，那末我们就完全可以从所有不幸中超脱出来。很有可能，与外界失掉过联系的俄国知识分子关于人民是世界的救世主和关于人民救世主的可笑幻想忽然真的成了活生生的现实。不用再说，同志们，我们确实比别人先跨前了一步。这样工作紧张得很，但功绩也大。如果你们能唤起自身的求知欲，尊重劳动、相互尊重、正确评价工作人员、帮助所有站在你们身后的不识字的人适应你们现在所知道的东西，你们所具有的一切，这样功绩还要大。

这就是我想给你们说的几句话，很想能使你们相信，请你们尽可能抓紧一点，把注意力集中到这方面来。

如果我们把文盲当成灰尘一样扫除掉，荣誉和光荣都将属于你们，至于你们的利益、整个国家的利益，那就更不用说了。这只有在人们目前有追求知识欲望时才有可能，只有在他们有扑向新知识的狂热时才有可能。你们应该这样做，我再说一次，这是你们的职责，上层人士的职责。为了广泛开展这方面的工作，要去做一切可能做好的事，使得这种俄罗斯式的沉默寡言变为擅长思考、擅长感觉和擅长工作的能力；因为谁擅长感觉，谁就擅长工作，谁懂得越多，谁工作得也就不会坏。

这便是我所要讲的一切，最后我祝你们一切顺利，首先精神要饱满。

杨伟民译自《高尔基全集》第24卷
得荣校

鲁迅

一八八一——一九三六

中国现代文学家、思想家、革命家。原名周树人。浙江绍兴人。主要从事杂文写作和国内外进步文艺的介绍和翻译。

鲁迅一生演说近 70 次，主要集中于“五四”时期和北伐战争前后。鲁迅的演说反映了强烈的时代要求，内容广博深刻，语言形象而幽默。如许广平所评说：“先生的演讲，动情、严峻而又近人的，爱憎分明的。”

《娜拉走后怎样》是 1923 年 12 月 26 日鲁迅在北京女子高等师范学校任教期间，业余为学生做的一次演说，历时 30 分钟。他从分析挪威剧作家易卜生的《玩偶之家》女主角娜拉入手，论述了妇女解放这一时髦的社会政治问题。鲁迅指出，娜拉离家出走，并不是实现妇女解放，男女平等的根本出路，必须用“更剧烈的战斗”对整个旧的“经济制度”实行社会革命，从而去取得平等的经济权。这一深刻的思想观点，在当时社会各界引起了很大反响。这篇演说，句式整散相间，富于节奏变化，既有书面语言结构严谨之长，又具口头语言流畅通俗之优。其中比喻等手法巧妙穿插，显得生动幽默，是鲁迅早期讲演的代表作品。

娜拉走后怎样

1923年12月26日

我今天要讲的是“娜拉走后怎样？”

伊勃生是十九世纪后半的瑙威的一个文人。他的著作，除了几十首诗之外，其余都是剧本。这些剧本里面，有一时期是大抵含有社会问题的，世间也称作“社会剧”，其中有一篇就是《娜拉》。

《娜拉》一名 EinPuppenheim，中国译作《傀儡家庭》。但 Puppe 不单是牵线的傀儡，孩子抱着玩的人形也是；引申开去，别人怎么指挥，他便怎么做的人也是。娜拉当初是满足地生活在所谓幸福的家庭里的，但是她竟觉悟了：自己是丈夫的傀儡，孩子们又是她的傀儡。她于是走了，只听得关门声，接着就是闭幕。这想来大家都知道，不必细说了。

娜拉要怎样才能不走呢？或者说伊勃生自己有解答，就是 DieFrauvomMeer，《海的女人》，中国有人译作《海上夫人》的。这女人是已经结婚的了，然而先前有一个爱人在海的彼岸，一日突然寻来，叫她一同去。她便告知她的丈夫，要和那外来人会面。临末，她的丈夫说，“现在放你完全自由。（走与不走）你能够自己选择，并且还要自己负责任。”于是什么事全都改变，她就不走了。这样看来，娜拉倘也得到这样的自由，或者也便可以安住。

但娜拉毕竟是走了的。走了以后怎样？伊勃生并无解答；而且他已经死了。即使不死，他也不负解答的责任。因为伊勃生是在做诗，不是为社会提出问题来而且代为解答。就如黄莺一样，因为他自己要歌唱，所以他歌唱，不是要唱给人们听得有趣，有益。伊勃生是很不通世故的，相传在许多妇女们一同招待他的筵宴上，代表者起来致谢他作了《傀儡家庭》，将女性的自觉，解放这些事，给人心以新启示的时候，他却答道，“我写那篇却并不是这意思，我不过是做诗。”

娜拉走后怎样？——别人可是也发表过意见的。一个英国人曾作一篇戏剧，说一个新式的女子走出家庭，再也没有路走，终于堕落，进了妓院了。还有一个中国人，——我称他什么呢？上海的文学家罢，——说他所见的《娜拉》是和现译本不同，娜拉终于回来了。这样的本子可惜没有第二人看见，除非是伊勃生自己寄给他的。但从事理上推想起来，娜拉或者也实在只有两条路：不是堕落，就是回来。因为如果是一匹小鸟，则笼子里固然不自由，而一出笼门，外面便又有鹰，有猫，以及别的什么东西之类；

倘使已经关得麻痹了翅子，忘却了飞翔，也诚然是无路可以走。

还有一条，就是饿死了，但饿死已经离开了生活，更无所谓问题，所以也不是什么路。

人生最苦痛的是梦醒了无路可以走。做梦的人是幸福的；倘没有看出可走的路，最要紧的是不要去惊醒他。你看，唐朝的诗人李贺，不是困顿了一世的么？而他临死的时候，却对他的母亲说，“阿妈，上帝造成了白玉楼，叫我做文章落成去了。”这岂非明明是一个诳，一个梦？然而一个小的和一

通译易卜生。

即挪威。

即人形的玩具。

个老的，一个死的和一个活的，死的高兴地死去，活的放心地活着。说诳和做梦，在这些时候便见得伟大。所以我想，假使寻不出路，我们所要的倒是梦。

但是，万不可做将来的梦。阿尔志跋绥夫 曾经借了他所做的小说，质问过梦想将来的黄金世界的理想家，因为要造那世界，先唤起许多人们来受苦。他说，“你们将黄金世界预约给他们的子孙了，可是有什么给他们自己呢？”有是有的，就是将来的希望。但代价也太大了，为了这希望，要使人练敏了感觉来更深切地感到自己的苦痛，叫起灵魂来目睹他自己的腐烂的尸骸。惟有说诳和做梦，这些时候便见得伟大。所以我想，假使寻不出路，我们所要的就是梦；但不要将来的梦，只要目前的梦。

然而娜拉既然醒了，是很不容易回到梦境的，因此只得走；可是走了以后，有时却也免不掉堕落或回来。否则，就得问：她除了觉醒的心以外，还带了什么去？倘只有一条像诸君一样的紫红的绒绳的围巾，那可是无论宽到二尺或三尺，也完全是不中用。

她还须更富有，提包里有准备，直白地说，就是要有钱。

梦是好的；否则，钱是要紧的。

钱这个字很难听，或者要被高尚的君子们所非笑，但我总觉得人们的议论是不但昨天和今天，即使饭前和饭后，也往往有些差别。凡承认饭需钱买，而以说钱为卑鄙者，倘能按一按他的胃，那里面怕总还有鱼肉没有消化完，须得饿他一天之后，再来听他发议论。

所以为娜拉计，钱，——高雅的说罢，就是经济，是最要紧的了。自由固不是钱所能买到，但能够为钱而卖掉。人类有一个大缺点，就是常常要饥饿。为补救这缺点起见，为准备不做傀儡起见，在目下的社会里，经济权就见得最要紧了。第一，在家应该先获得男女平均的分配；第二，在社会应该获得男女相等的势力。

可惜我不知道这权柄如何取得，单知道仍然要战斗；或者也许比要求参政权 更要用剧烈的战斗。

要求经济权固然是很平凡的事，然而也许比要求高尚的参政权以及博大的女子解放之类更烦难。天下事尽有小作为比大作为更烦难的。譬如现在似的冬天，我们只有这一件棉袄，然而必须救助一个将要冻死的苦人，否则便须坐在菩提树下冥想普度一切人类的方法 去。普度一切人类和救活一人，大小实在相去太远了，然而倘叫我挑选，我就立刻到菩提树下坐着，因为免得脱下唯一的棉袄来冻杀自己。所以在家里说参政权，是不至于大遭反对的，一说到经济的平均分配，或不免面前就遇见敌人，这就当然要有的剧烈的战斗。

战斗不算好事情，我们也不能责成人人都是战士，那么，平和的方法也

阿尔志跋绥夫（1878—1827），俄国小说家，他的作品主要描写精神颓废者的生活，有些也反映了沙皇统治的黑暗。十月革命后逃亡国外，死于华沙。下文所述是他的小说《工人绥惠略夫》中绥惠略夫对亚拉借夫所说的话，见该书第九章。

这里指妇女要求享有和男子平等地参与国家管理的权利。

这是借用关于释迦牟尼的传说。相传佛教始祖释迦牟尼有感于人生的生老病死等苦恼，在二十九岁时立志出家修行，遍历各地，苦行六年，仍未能悟道，后坐在菩提树下发誓说：“若不成正觉，虽骨碎肉腐，亦不起此座。”静思七日，就克服了各种烦恼，顿成“正觉”。

就可贵了，这就是将来利用了亲权来解放自己的女子。中国的亲权是无上的，那时候，就可以将财产平均地分配子女们，使他们平和而没有冲突地都得到平等的经济权，此后或者去读书，或者去生发，或者为自己去享用，或者为社会去做事，或者去花完，都请便，自己负责任。这虽然也是颇远的梦，可是比黄金世界的梦近得不少了。但第一需要记性。记性不佳，是有益于己而有害于子孙的。（人们因为能忘却，所以自己能渐渐地脱离了受过的苦痛，也因为能忘却，所以往往照样地再犯前人的错误。）被虐待的儿媳做了婆婆，仍然虐待儿媳；嫌恶学生的官吏，每是先前痛骂官吏的学生；现在压迫子女的，有时也就是十年前的家庭革命者。这也许与年龄和地位都有关系罢，但记性不佳也是一个很大的原因。救济法就是各人去买一本 note—book 来，将自己现在的思想举动都记上，作为将来年龄和地位都改变了之后的参考。假如憎恶孩子要到公园去的时候，取来一翻，看见上面有一条道，“我想到中央公园去”，那就即刻心平气和了。别的事也一样。

世间有种无赖精神，那要义就是韧性。听说拳匪乱后，天津的青皮，就是所谓无赖者很跋扈，譬如给人搬一件行李，他就要两元，对他说这行李小，他说要两元，对他说道路近，他说要两元，对他说不搬了，他说也仍然要两元。青皮固然是不足为法的，而那韧性却大可以佩服。要求经济权也一样，有人说这事情太陈腐了，就答道要经济权；说是太卑鄙了，就答道要经济权；说是经济制度就要改变了，用不着再操心，也仍然答道要经济权。

其实，在现在，一个娜拉的出走，或者也许不至于感到困难的，因为这人物很特别，举动也新鲜，能得到若干人们的同情，帮助着生活。生活在人们的同情之下，已经是不自由了，然而倘有一百个娜拉出走，便连同情也减少，有一千一万个出走，就得到厌恶了，断不如自己握着经济权之为可靠。

在经济方面得到自由，就不是傀儡了么？也还是傀儡。无非被人所牵的事可以减少，而自己能牵的傀儡可以增多罢了。因为在现在的社会里，不但女人常作男人的傀儡，就是男人和男人，女人和女人，也相互地作傀儡，男人也常作女人的傀儡，这决不是几个女人取得经济权所能救的。但人不能饿着静候理想世界的到来，至少也得留一点残喘，正如涸辙之鲋，急谋升斗之水一样，就要这较为切近的经济权，一面再想别的法。

如果经济制度竟改革了，那上文当然完全是废话。

然而上文，是又将娜拉当作一个普通的人物而说的，假使她很特别，自己情愿闯出去做牺牲，那就又另是一回事。我们无权去劝诱人做牺牲，也无权去阻止人做牺牲。况且世上也尽有乐于牺牲，乐于受苦的人物。欧洲有一个传说，耶稣去钉十字架时，休息在 Ahasvar 的檐下，Ahasvar 不准他，于是被了咒诅，使他永世不得休息，直到末日裁判的时候。Ahasvar 从此就歇不下，只是走，现在还在走。走是苦的，安息是乐的，他何以不安息呢？虽说背着咒诅，可是大约总该是觉得走比安息还适意，所以始终狂走的罢。

笔记簿。

指义和团。

“涸辙之鲋”是战国时庄周的一个寓言，后以此比喻处于困境，急待援助的人。

即阿哈斯瓦尔，欧洲传说中的一个补鞋匠，被称为“流浪的犹太人”。

基督教用语。该教认为世界充满罪恶，终有一天最后毁灭，被称为“世界末日”；那时耶稣将对一切已死的和活着的人进行审判，以决定他们上天国还是下地狱，称为“末日审判”。

只是这牺牲的适意是属于自己的，与志士们之所谓为社会者无涉。群众，——尤其是中国的，——永远是戏剧的看客。牺牲上场，如果显得慷慨，他们就看了悲壮剧；如果显得赧赧，他们就看了滑稽剧。北京的羊肉铺前常有几个人张着嘴看剥羊，仿佛颇愉快，人的牺牲能给与他们的益处，也不过如此。而况事后走不几步，他们并这一点愉快也就忘却了。

对于这样的群众没有法，只好使他们无戏可看倒是疗救，正无需乎震骇一时的牺牲，不如深沉的韧性的战斗。

（可惜中国太难改变了，即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬动，能改装。）（不是很大的鞭子打在背上，中国自己是不肯动弹的。）我想这鞭子总要来，好坏是别一问题，然而总要打到的。但是从哪里来，怎么地来，我也是不能确切地知道。

我这讲演也就此完结了。

选自《鲁迅全集》

通作赧赧，恐惧颤抖的样子。

马雅可夫斯基

一八九三——一九三

俄罗斯诗人。生于林务官家庭。从小受革命思想影响，1908年加入布尔什维克党，从事地下工作，曾三次被捕，在狱中开始写诗。早年热衷于未来派风格的诗歌，并探索诗歌新的表现形式。经过不断努力，终于成功地创造了梯型结构的诗体，使世界诗歌的样式有了新发展。国内战争期间，把商店橱窗作为阵地，写诗作画宣传来自前线的消息，被人们称为“罗斯塔之窗”。代表作长诗《列宁》、《好》是苏维埃诗歌的宝贵财富。

马雅可夫斯基经常到全国各地为听众朗诵自己的诗歌；在各种文学会议上做演说，宣传自己新的艺术观点。1926年12月，当果戈理的喜剧《钦差大臣》在苏联国立梅耶荷德剧院首演后，人们对该剧导演梅耶荷德综合各种稿本重新编写的做法褒贬不一，争论不休。为此，马雅可夫斯基发表了这篇著名演说。他对导演的创新处理、别开生面的舞台调度给予极高评价，对那些不敢越雷池一步的保守评论家给予辛辣的讽刺，同时毫不留情地把那些恶意中伤梅耶荷德者称之为畜牲，感情色彩强烈。听众掌声、笑声不断，演讲效果很好。

关于重演《钦差大臣》的演说

1927年1月3日

〔笑声〕同志们，你们干吗哈哈大笑？请稍停片刻。

对艺术作品我已不再会表现出想当然的兴奋，并且对此而沾沾自喜。对艺术作品我只保留一个看法，这是对正干着这一事业的人的看法。然而此时此刻，我想放弃这一并不抽象，却有些冷漠的想法，原因在于我想旗帜鲜明地为这出戏辩护，为排演这出戏的梅耶荷德辩护。

我是抱有成见来看《钦差大臣》的，我是来骂《钦差大臣》的。因为报刊在骂，熟人们在骂，再加上我与《钦差大臣》又毫无特殊关系，所以很容易便会去附和报刊和熟人们的意见。由此可见，为了在日常生活中避免产生某些争执，最简单不过的办法是附和众人的意见。但是，我来看这出戏，两幕一演完，我便决定改变自己的观点，确切说，我从旁人那儿得来的对该戏的看法。目前还有一些反对意见，我们抛开个人因素不谈，专指在报刊上，在今天的研讨会上以及在家庭争论中提出的反对意见。

第一个反对意见是纯理论式的。我非常高兴，尊敬的来自罗斯托夫的教授为这出戏贴上了自己的学术标记。〔鼓掌〕这个反对意见是针对“自说自话”的。这个人看问题像是记录员：他巴不得说每句话都来编个号，上帝保佑，可别出差错。他有一本原著，于是就对照原著看戏，并能背熟。他要做的，也就是将原著和舞台上的演出进行比较。如果两相一致就是好，他就会满意而归。他撰文、讲学不会有这方面的差错，于是他去继续过自己平静的生活，过那安宁而平稳的教授式生活。

正是剧本和舞台演出的这种吻合，对我、左翼文艺阵线成员即未来派来说，这不是优点，而是一个大大的缺点，戏剧恐怕会因此而完蛋。

超群绝伦的艺术作品在我们这儿并不多见。《钦差大臣》无论从文字本身、从作者提出的任务来看，无疑都属于我们现有的出类拔萃之作。但十分痛心的是，艺术上的辉煌巨作正日渐衰亡、腐朽、奄奄一息，它们已不能对观众再起什么作用，不能像作者在世时那样突现出来。有人出自种种原因为了鼓励已故作者而排演这出戏，而且使这出戏演得让死者不管满意不满意都会在棺材里翻几十次身，他的功劳也就非同小可了。我敢肯定，果戈理最初的抄本显得才气非凡，但这一初稿却并没流传到我们今天，因为这出戏是写给没文化的人看的（？）。当剧中有人说：信使，信使，三万五千名信使时，我一分钟都不想笑，就是笑，发出的也不是果戈理式的笑声，而是那位顿河罗斯托夫来的教授的笑声。我觉得，这出戏所有的价值在于导演的巧妙设计，对原作所进行的改动，用各种方法激活这出戏，使它以尖锐的讽刺剧形式、刺耳的直率性来表现，这正是果戈理已经赋予它的震撼人心的伟大之所在。

第一个问题：梅耶荷德是否扼杀了果戈理的笑声？或换一种提法：有没有这种笑？这不是问题，而是演出和原著的比较。于是出现了另一个问题：梅耶荷德是不是把《钦差大臣》改好了？这儿引申出必须对好几个地方要作清醒估计的问题。正如梅耶荷德所说，有些地方改动得非常精彩，即不是改动而是把原著精彩地展开了。例如，关于在涅瓦河面上漂浮起一具女尸的一段话，赫列斯塔科夫开始瞎吹，说什么有些女人为他而自杀并漂浮了上来。

但也有败笔，例如一只鹤鹑只值七百卢布，这句台词我毫无反应，因为在此之前已经有西瓜值七百卢布的说法了。显然，它被果戈理引用是为加强对比。然而鹤鹑毕竟价格昂贵些。15名信使还不如30年前所说的3.5万名信使来得好。但现在说3.5万名信使又不如说15名来得好。多少名信使，保留原台词不变动，肯定不行。为此，我对这场演出的第一点异议也即在“教授式”方面，可归结为改动还太少，果戈理的原文变动不大。保留了鲍布钦斯基和陀布钦斯基，难道鲍布钦斯基和陀布钦斯基都是遥远过去的形象吗？难道我们现在就没有这种难舍难分的鲍布钦斯基和陀布钦斯基吗？难道格拉西莫夫不总是和基里洛夫走在一起？难道扎罗夫和乌特金不是非得成双成对地出出进进吗？这是当代的鲍布钦斯基和陀布钦斯基。要是他能把这两人

的名字改为扎罗金和乌特金，我一定会更欢迎。果戈理并非从姓名上而是从性格上来构思他们，也就不觉奇怪了。这也就是他们酷似活生生的人那样行动、交谈的原因。

第二个问题是对这次上演果戈理作品的总意见：有没有上演《钦差大臣》的必要？我们和左翼艺术阵线的回答当然是否定的。没有演出《钦差大臣》的必要。排它是谁的错？难道只是一个梅耶荷德？而马雅可夫斯基预支了稿酬，而剧本却没写出来，就没有错？我也有错。可是，安·卢那察尔斯基说“退回到奥斯特洛夫斯基身边去！”他难道没错？那么是不是当有人谈起革新，大家都离场了，才意识到这是缺点，不能演这类戏呢？也许正因为大家都跑光了，其中隐藏有评判好戏的真正标准？我们留给革新的余地实在太少了。我不是说所有戏剧都必须革新，也不是说应该排演那些大家都中途离场的戏剧。在导演个性、技巧都出色的情况下，有人离开剧场并不能说明演出水平，而只说明离场者的水平。该描述什么呢？不是去写某个人退场，而是要写离开的那位太可怜了。〔鼓掌〕关于演出方面，我有许多不喜欢之处，也有许多了不起的地方。有关了不起的地方，我可以举出例如咸鳕鱼那场戏。它给果戈理剧本增色5%，这场戏也不可能不加进去，因为剧本中“鳕鱼”这个词是起作用的。也有很失败的地方：行贿一场戏，我怎么也无法接受，因为这儿应该渐渐增加：赫列斯塔科夫从一个人那儿取走一百，另一人那儿二百，到了第三个人那儿，他干脆伸出两只爪子赶快掳走了能拿的一切，可这时人们从各扇门里上场，台上乱成了一团。但这是一个革新问题，戏的平衡问题。

有人对我说，梅耶荷德没有照应该表现的去表现，因此我想回到梅耶荷德个人经历和他今天在戏剧界地位这一题目来谈。我不想把梅耶荷德支离破碎地呈现在你们面前。你们把《冒险家叶甫格拉夫》、《榆树下的爱情》硬塞给了我们，以此来作为梅耶荷德的代表作。我们应该清醒估计到苏维埃共和国的戏剧现状，我们有才华的人太少，许多都是埋在故纸堆里的人。我们有些人只要有地方能白吃夹肉面包，便最爱去参加别人的婚礼，对参加埋葬死者的事也同样乐意。这些葬礼和婚礼仪式早该进历史博物馆，代之而起的应是冷静的核算。

格拉西莫夫（1898—1939）；基里洛夫（1889—1943）；扎罗夫（1904—？）；乌特金（1903—1944），均为苏联诗人。

卢那察尔斯基在1923年4月11日和12日的《消息报》上发表题为《论奥斯特洛夫斯基以及有关他的几点意见》，文中提到“退回到奥斯特洛夫斯基身边去”，向他学习写作。

第三个反对意见，我不想全都讲出来，但又必须讲，因为有些冷言冷语侵蚀着我们的戏剧生活，比几十篇评论文章还厉害。例如，有人说到季娜伊达·赖赫。大家把她推到首位，为什么？妻子么。我们不该这样提问题：因为某位女士是他的妻子，所以，就突出她，而应该是：因为她是位好演员，所以他才和她结婚。〔鼓掌〕我的反对意见不是对问题进行就事论事的解决：夫妻俩不能在一个单位工作，也不是说，妻子在演戏，因为演得好，就必须把她撤换掉。而是说如果她演技平庸，就该对她施加压力，直到离婚。不要对不存在或者存在的家庭瞎起哄，这是我千万希望我们的评论家能做到的事。例如谈到赖赫所演角色的印象，我应当说，这是她所扮演角色中最好的一个。我看过《布斯》，气得我站在一边，但现在我有了好的比较，就该说，这是一个演得相当出色的角色。她把主要的东西全都凝聚到此一角色中去，而不是市长的女儿中去了，这也是没有把赫列斯特科夫信中的最后几句话作为依据的原因。在信中他写道：“我不知道该去追求谁？追母亲呢，还是女儿？”当然，对他这样的人，来了五分钟，而且从此一去不回，不是女儿应该成为他情欲发泄的对象，而是母亲，因此，母亲被极度夸张是完全正确的。

市长夫人和从柜子里爬出来的军人们的一场戏处理得很对路，一点神秘主义都没有。这是什么？这是隐喻，小小的一点暗示揭示出果戈理笔下市长夫人的淫荡本性，它是在精彩的戏剧效果中得以表现的。我唯一能提出异议的是，这些人物在以后几场戏中重又作为现实人物来处理，我反对这种处理，但这毕竟是细节、小事，它们不会影响全剧总结构、总体系。

再谈一谈关于刚才提到的低级趣味问题。遗憾的是，我的朋友什克洛夫斯基同志硬要谈有人离场一事：第一幕有人退场了，第二幕又有什么人退场了，我们苏维埃共和国不应当用报纸来议论这些是非，我们无权刊登它们。我不喜欢在我朗诵的时候有人退场，这种情况少有发生，一旦发生，我也是不讲情面的。例如，有一次我骂了一个同志，刚好是个女的。后来我收到一封歇斯底里发作的信：难道我什么时候会不愿听您朗诵吗？我是去给孩子喂饭。我不知道，也许这是真的，新年吃的腿肉还没去采购，也许商店十一点关门，连一小片面包也没买。这些原因和后果根本不必写到我们的报上去，特别是在纸张缺乏的情况下。

梅耶荷德同志走过革命戏剧和左翼艺术阵线戏剧的漫漫长路。如果他没排演过《朝霞》，没排演过《宗教滑稽剧》，没排演过《咆哮吧，中国！》，也许在我们的土地上就不会有排演当代革命戏剧的导演。在第一次出现动摇时，在第一次由于任务艰巨而出现失败时，我们决不能把梅耶荷德交给那些庸俗低级的畜牲们去践踏！

〔鼓掌〕

杨伟民译自《马雅可夫斯基全集》第12卷
得荣校

辛克莱·刘易斯

一八八五——一九五一

美国作家。1920年，他的长篇小说《大街》出版，由于讽刺了各地小镇新兴的骄纵自满的中产阶级，揭示了美国公众关心的社会问题，具有鲜明的时代特色，立即风靡整个美国，并被称为“20世纪美国出版史上最轰动的事件”。接着他又写成《巴比特》和《阿罗史密斯》。这三部小说被认为是他的最优秀之作。1930年获诺贝尔文学奖。

本篇演说是辛克莱在接受诺贝尔文学奖时的发言，主要谈论了当代美国文学的现状和前景。他认为，美国在商业和科学方面创立了雄厚的基础，但在当代文学方面却没有根基，美国的一些优秀作家和他一样没有真正被认识，作家、戏剧家、雕塑家等不得不孤立无援地进行工作。但是，他对美国文学的未来充满热切的希望和信心，认为美国的作家正在走出愚笨的乡土观念的令人窒息的氛围，年轻的美国作家正在写热情洋溢的和真实可信的作品。这篇演说质朴简洁、感情真挚、充满自信。

美国人对文学的恐惧

1930 年

我想在这里谈一谈当代美国文学的一些倾向，它遇到的一些危险和可喜的前景。我谈的是整个美国文学，是在一个工业、资本和科学十分繁荣的国家里，在一个一切艺术门类中只承认建筑术和电影是必需的、受人尊重的国家里的文学现状，我再说一遍，在那里不满意是有充分根据的。

为了说明这个，我可以举出一件事来，它牵涉到瑞典科学院和我，就发生在几天以前，在我离开纽约前往瑞典之前。在美国有一位学者，一位非常好心的上了年纪的绅士，曾经做过牧师、大学教授和外交官。他是美国文学艺术科学院的院士，好几个大学授予他名誉学位。做为作家，他主要的是以清秀的爱好捕鱼的小文章而知名。我不认为以跟踪鳕鱼和鲑鱼为生的真正的渔夫会把捕鱼看做消遣，但是我还是毛头小伙子时便从上面提及的文章里得知：如果你捕鱼不是为了生活必要，那么钓鱼便是某种非常重要而高尚的事情了。

这位有学问的人公开声明：诺贝尔奖金委员会和瑞典科学院把诺贝尔奖金授予一个嘲弄美国规章制度的人，是对美国的侮辱。我不知道，他是否会像过去的外交官那样，根据这一情况制造国际事端，并要求美国政府向斯德哥尔摩派遣海军陆战队，以保卫美国文学的权力。我希望不致如此。

我占用了那么多的时间去谈论我国有学问的捕鱼者的批评意见，并不是因为这些批评意见本身多么重要，而是因为它十分有代表性。大多数美国人，不仅是读者，而且甚至是作家，还是害怕不赞扬美国所有事物——既包括我们的长处，也包括缺点——的文学。要想在我国做一个真正被人爱戴的作家，而不是一个普通的小说作者，就必须坚持说：所有美国人都是高大的、美丽的、富足的、诚实的人和顶棒的高尔夫球手；我们所有城市的居民只干这个，他们互相做好事；即使美国姑娘们举止轻狂，她们永远可以成为理想的妻子和母亲；美国在地理上是由全都是百万富翁居住的纽约，完好地保存着 1870 年热烈的、英勇的精神的西部，以及人们住在永远笼罩着月亮的光华、散发着木兰的清香的种植园里的南方组成的。

我们的那样一些作家，如在瑞典相当闻名的德莱塞和维拉·凯瑟，在今天和 20 年前一样，不大受人欢迎，也不大有影响。尤其是走着自己独特道路的德莱塞，照常不为人理解，并且常常遭人嫉恨。对于我和许多别的美国作家来说，不论和哪一位美国作家相比，德莱塞更显得是只身奋勇前进的人。他在美国小说领域内突破了维多利亚时代式的、豪威尔斯式的胆小与高雅传统，打开了通向忠实、大胆与生活的激情的天地。要是没有他这个拓荒者的业绩，我很怀疑我们有哪一个人能描绘出生活、美与恐怖，难道有谁愿意胡里糊涂地陷身囹圄。

我的伟大的同行舍尔伍德·安德森把德莱塞誉为我们的带头人。我高兴地赞同他的意见。德莱塞敢于在 30 年前发表，而我在 25 年前读过的他的第一本极出色的小说《嘉莉妹妹》，像一阵自由的西风闯进了小市民的美国的

维拉·凯瑟（1873—1947），美国女小说家，她的小说取材于中西部生活。

豪威尔斯（1837—1920），美国小说家及评论家。

安德森（1876—1941），美国小说家。

腐败的氛围，从马克·吐温和惠特曼以来，第一次把一股清新的空气吹进了我们舒适的家庭小天地。

但是，假如你们把奖金授予德莱塞先生，在美国便要响起一片埋怨声；你们就会听到，说什么他的风格——我说不清（我不能准确地知道）“风格”这个神秘的范畴都包括些什么，但是在第二流批评家的文章里常常谈到它，大概，它是存在的，——德莱塞的风格是累赘的，德莱塞掌握不了语言的感情，他的小说过分冗长。当然，那些可尊敬的学者诸公义愤填膺地声明：德莱塞先生笔下的男人和女人往往是不幸的、绝望的罪人，而完全不是乐观的、快乐的、有道德的行为端庄的人，像真正的美国人那样。

假如你们选中了尤金·奥尼尔先生，他对美国戏剧的功绩就在于，他在那么十年——二十年当中，彻底地改变了我国戏剧的面貌；我国戏剧曾经是规规矩矩扯慌的喜剧，正是由于他，才向我们展示出一个壮丽的、可怕的、雄伟的世界来，——人们会提醒你们说，他的错就在于他比一般的嘲讽还要坏，他不是把生活安排在学者的书斋里，而是像某种雄伟的、往往甚至是恐怖的，类似飓风、地震或吞噬一切的大火那样的东西。

假如你们把奖金授予詹姆斯·布兰奇·凯伯尔先生，人们就会告诉你们，他简直就是个一心想做坏事的人。人们还会告诉你们：维拉·凯瑟小姐，尽管在她那描写内布拉斯加州农民生活的作品里有着宗法式的优点，而在小说《一个沉沦的妇女》里，却背叛了地道的美国人的美德，她描写了一个堕落的女人，这个女人端庄的面孔看上去竟是迷人的，因此，这个故事没有任何道德可言；人们会告诉你们：亨利·门肯先生过于刻薄；舍尔伍德·安德森先生认为性生活就像钓鱼一样，是如此重要的因素，这是他最可恶的谬误；厄普顿·辛克莱先生是一个社会主义者，他罪恶地否定美国资本主义制度之完美；约瑟夫·赫尔戈斯海墨尔先生不是真的美国人，因为他认为良好的风度和漂亮的外表，只能给我们带来日常生活的沉重负担；而厄内斯特·海明威不只太年轻，而且更坏，他运用了绅士们和知名人士不应采用的表达方式，他认为仿佛酗酒是通往幸福之路，并且主张，对于兵士来说，爱情比战场上一心一意的鏖战还重要。

是的，我的同行都是些很不怎么样的人。不论把奖金授予他们当中的随便哪一个，你们几乎都会觉得像把它授予我一样的不舒服。我嘛，做为一个美国的爱国者，——请注意，只是1930年型的，而不是1880年型的爱国者——是幸运的，因为他们是我的同胞，而我可以自豪地甚至在托马斯·曼、赫伯特·威尔斯、高尔斯华绥、克努特·哈姆生、阿诺德·本涅特、福伊希特万格、塞尔玛·拉格洛夫、西格利特·文塞特、维尔涅尔·封·海登斯塔姆、邓南遮和罗曼·罗兰的欧洲提起他们的名字。

我的命运就是这样——在这方面经常是从乐观主义过渡到悲观主义，又

詹姆斯·布兰奇·凯伯尔（1879—1958），美国作家，他曾写过关于虚构的中世纪国家波伊克戴斯姆的系列幻想小说。

约瑟夫·赫尔戈斯海墨尔（1880—1954），美国小说家。

赫伯特·威尔斯（1866—1946），英国作家、政论家。克努特·哈姆生（1859—1952），挪威作家。阿诺德·本涅特（1867—1931），英国自然主义作家。福伊希特万格（1884—1958），德国作家。西格利特·文塞特（1882—1949），挪威女作家，诺贝尔奖金获得者。维尔涅尔·封·海登斯塔姆（1859—1940），瑞典散文作家和诗人，诺贝尔奖金获得者。加百利·邓南遮（1863—1938），意大利作家。

返回来，不过每一个写到或谈到美国——这个在当今世界上最矛盾、最不可思议、最动荡不安的国家——的人，都会遇到同样的情况。

这样，我以无法掩饰的自豪感列举出我认为是当代美国文学的优秀活动家的名字，假使我还有时间，我也不再说出其他一打我曾经称赞过的名字了，我还应当回到我最初的论点上去。是啊，我们在商业和科学方面创立了如此雄厚的基础，但是在当代美国文学方面，以及除了建筑术和电影之外的其他艺术门类，我们没有根基，没有健全的联系，没有可资模仿的英雄和应当诅咒的恶棍。我们没有必须遵循的大道，也没有必须回避的危险小径。

美国的作家、诗人、戏剧家、雕塑家或艺术家，注定要单枪匹马地工作，没有准则，只受个人正直品德的调遣。

不依靠任何艺术准则，我们也过来了。我们没有准则，看来，对强壮的青年人甚至更好些。因为，我虽然用那种仿佛悲观的口吻谈到我亲爱的、我热爱着的祖国，我想用乐观主义的调子来结束这次祷告。

我对未来的美国文学充满了希望和信心。我认为，我们正在冲出意志善良的、思维健全的、难于置信的愚昧无知的地方主义的令人窒息的氛围。我们有青年作家，他们正在写那样热情洋溢的和真正富有艺术性的书，在他们中间，我悲伤地感到自己是太老了。

我们有厄内斯特·海明威，一个勇猛的青年人，经受过严峻的生活考验，极严格地要求自己，真正的艺术家，在他看来，生活就是祖国的大自然；有托马斯·沃尔夫，他还是个黄口小儿，大概三十岁或者还小一点，他的唯一的一本小说《向家乡看吧，安琪儿》堪与我国文学中最好的著作并列，充满了拉伯雷式的生活乐趣；有桑顿·魏尔德，他在我们现实主义的时代看到古老的、美丽的和永远是浪漫主义的梦境；有乔治·道斯·帕索斯和他庄严的革命热情，他仇恨巴比特们 善意的、冷静的理想。有史蒂文·本涅特，他颂扬了对老约翰·布朗的纪念，恢复了我国单一的美国文学叙事长诗的体裁；有麦克·高尔德，他揭露出迄今不为人知的东赛义达犹太人街区的生活，和威廉·福克纳，他善于描写不穿钟式裙的南方；还有大约十个年轻的诗人和散文家，其中大多数现在住在巴黎，他们几乎全都对詹姆斯·乔伊斯的传统爱得有点发狂；但是，不论他们怎样疯狂，他们已经不能容许一切体面的、传统的和灰色的东西了。

我向他们祝贺，并且感到高兴的是，他们准备把和美国——一个有着许多高山和无际的草原、许多巨大的城市和落后的茅舍、无数的财富和对未来伟大的信念，像俄国一样独具风格，像中国一样自相矛盾的美国——的伟大相匹配的文学献给美国的决心，与我十分接近。

节选自《美国作家论文学》

桑顿·魏尔德（1897—1975），美国作家和戏剧家，最著名的小说是《圣路易·莱之桥》。

巴比特是辛·刘易斯最优秀的作品之一《巴比特》里的主人公。

史蒂文·文森特·本涅特（1898—1943），美国诗人和戏剧家。他的长诗《约翰·布朗之躯》是美国诗歌的典范。

贝托尔特·布莱希特

一八九八——一九五六

德国剧作家、诗人。20年代末参加德国工人运动。1933年因反对纳粹政府被迫流亡国外，但仍坚持反法西斯斗争。1948年回到东柏林。他重视戏剧的教育作用，多年探索“宣传、鼓动和艺术相结合”的问题，提出“叙述体戏剧”理论和“间离效果”的演出方法，强调创作过程中的理性因素，以破除舞台上的“生活幻觉”，使观众冷静地分析、判断。

本篇是布莱希特在巴黎召开的第一次作家保卫文化国际代表会议上的讲话。来自世界37个国家和地区的作家出席了这次大会，会议谴责了法西斯主义对人类文化的摧残，讨论了作家在反法西斯主义斗争中的作用及任务。针对有人认为“作家的责任是揭露邪恶，而如何去战胜邪恶则可留给读者去解决”的观点，布莱希特在发言中指出，光是满足于揭露法西斯主义摧残文化的暴行是不足以战胜法西斯的，作家要引导人们去寻找法西斯主义暴行的根源。他指出：以剥削为特征的所有制关系就是这万恶之根。

在第一次作家保卫文化国际代表会议上的讲话

1935年6月

同志们：

我不想说什么特别新的东西，只是想就反对那种现在正准备把西方文化，或是说一个剥削的世纪留给我们的所剩无几的文化扼杀在腥风血雨中的势力谈一些看法。如果人们想有效地、尤其是想同这种势力斗争到底的话，有一点我认为必须澄清，敬请各位注意。

凡亲自体验过，或是在别人身上了解法西斯主义残暴行为，并为此而感到震惊的作家，光凭这种经验和震惊是不足以制服这种暴行的。也许有人认为，描写这种暴行就够了，特别是当伟大的文学天才和真正发怒的人对这类暴行的描写透彻、有力就足够了。事实上，这种描写是很重要的。这里发生了暴行。这不允许。这里有人被拷打。这不该发生。何必还要做长篇研究呢？人们会起来制止虐待者。然而，同志们，研究是需要的。

人们也许会起来，这点不难做到。但是，制止就不那么简单了。怒火已在燃烧，对手就在眼前，但是，如何将他摔倒呢？作家可以说：我的任务是揭露错误，至于如何解决，可以留给读者考虑。然而，作家马上会得到一条特殊的经验，他发现，愤怒和同情一样，是一种类似数量的东西，它可以在这个数量上，也可在那个数量上产生和爆发。而且最为糟糕的是：它的爆发点越来越高。同志们曾对我说过：当我们首次报道我们的朋友被害时，曾有过惊恐的呼喊和多种帮助。那时被害的有上百人。然而，当上千人被害时，当屠杀变得无休止时，沉默却蔓延开来，援助也少得可怜。这就是说：“如果罪恶堆积如山，人们反而视而不见了。一旦折磨变得不堪忍受，人们也就听不到呼喊了。一个人被拷打，旁观者会昏厥。这是很自然的事。一旦罪恶像雨点般地袭来，就不再有人喊住手。”

情况就是如此。怎样才能克服这种现象呢？难道就没有办法阻止人们面对暴行采取躲避的态度吗？人们为何要躲避呢？人们之所以躲避，是因为看不到插手干涉的可能。一个人如果帮不上别人的忙，是不会呆在那里眼睁睁看着别人忍受痛苦的。要是人们知道打人的棍棒何时落下，落到何处；知道出于什么原因，为了什么目的的话，是可以截住那棍棒的。要是人们能够截住那棍棒的话，哪怕只有一丝微弱的希望，也会同情蒙难者。否则，即便有人去截那棍棒，也坚持不了多久，至少是当那棍棒发着呼呼的声响，劈头盖脑地落到蒙难者身上时就坚持不了多久了。那么，为什么要打人呢？为什么要像丢掉累赘一样抛弃文化，抛弃那留给我们的所剩无几的文化呢？为什么几百万人的生活，绝大多数人的生活会变得如此贫困、一无所有，甚至被部分或完全摧毁了呢？

我们中的一些人对这个问题的回答是：出于野蛮。他们认为在很大一部分人中，并且是在越来越多的人当中经历着一场可怕的发作，一种无明显原因的、突然出现的、但愿也许会突然消失的恐怖事件，一种长期受到压制的、蕴藏着的、出于自然本能的暴行的激烈发泄。

显然、作出这种答复的人自己也觉得，这种回答没多大说服力。他们同样感到，人们不应赋予野蛮以自然威力——来自地狱的不可战胜的势力的假象。

他们还谈到人类被忽视了的教育。总觉得遗漏了什么，或是有些东西在

匆忙中没来得及做。现在必须补上这些东西。为抑制野蛮，人们必须投入善良。人们召唤豪言壮语，召唤那些曾助过我们一臂之力的咒语，召唤那些永不过时的，并已为历史所证实了的有用的名词：热爱自由、尊严和正义。他们应用这些伟大的咒语。然而，情况又如何呢？结果是：当人们指出法西斯主义野蛮时，法西斯主义就回应以对野蛮的狂热赞美；每当人们指控它狂热时，它就回应以对狂热的赞美；当人们指责它损害理性时，它就得意洋洋地开始批判理性。

法西斯主义也同样感到教育被忽视了，它非常希望能影响人们的大脑，能坚定人心。它使自己学校、报纸、剧院的野蛮同自己刑讯室的野蛮相互配合。它教育着整个民族，它整天整日地教育他们。当它拿不出多少东西给大多数人的时候，就得多多地教育人们。它提供不出食物时，就得教育人们自我控制；它无法使生产走上正规而又需要战争时，就得教育人们具有勇敢的体魄；它需要牺牲品时，就得教育人们具有牺牲精神。这就是向人们提出的理想和要求，其中不乏崇高的理想和要求。

现在，我们知道这些理想是为谁服务的，是谁在教育人，这种教育对谁有利——绝对不是对受教育者有利。我们的理想又

怎么样呢？连我们中的那些已经看出野蛮和暴行的主要弊端的人，就像我们所见的那样，只是在谈论教育，只是在谈论触及灵魂，至少没谈论触及其它东西。他们谈论要教育人们善良。然而，就如野蛮不会来自野蛮一样，善良不会因为人们要求善良而到来，这不管在什么条件下，即使在最糟糕的条件下要求善良。

我自己不相信那种为野蛮的野蛮。人们必须保护人类免遭这样的指责，即一旦达不成好交易的话，人类就是野蛮的。如果我的朋友福伊希特万格说：卑鄙在先，自私在后，那是他的俏皮话。但这并不正确。野蛮并非来自野蛮，而是来自缺少野蛮就无法进行的交易。

在我现在居住的小国里，形势不像其它许多国家那么可怕。然而，那里每天都要毁掉 5000 只上好的肉畜。这是件可怕的事，但这并非是突发的嗜杀欲。要真是那样的话，事情就不那么可怕了。毁灭肉畜和毁灭文化，究其原因，并不是野性冲动。这两种情况，都是将那并非轻易得来的商品中的一部分毁掉，因为这部分商品已经成了累赘。从五大洲都笼罩着饥饿这点来看，这一举动无疑是一种犯罪行为。但这不是故意的，绝对不是！如今，在世界的大多数国家中都存在高额奖励各种犯罪行为的社会现象，而讲道德却要付出昂贵的代价。“好心人手无寸铁，手无寸铁的人遭到镇压。然而，使用野蛮手段却可得到一切。卑鄙无耻还将持续 1 万年。善良需要一名保镖；但是它找不到这样的保镖。”

我们应避免简单地要求人们善良！我们不想提出非份的要求！不要使我们自己也遭受那种指责，似乎我们也在呼吁人们作出超越人性的贡献，即以高尚的道德去忍受那种虽然可以改变的，然而又不应该改变的可怕现实！我们不要光为文化而讲话！

我们怜惜文化，但我们应该首先怜惜人！只有人类得到拯救，文化才能

这篇演说再次发表时，这句话改成了以下这段文字：“我们那么人道的理想又怎么样呢？它和那种理想不一样，但是我们在提出理想的时候，和那些人就没有共同之处吗？”

获救！不要使我们陷入那种人是为文化而活着，而不是文化为人所用的论点！这点很容易使人想起那种大市场的实践，即人为肉畜而活着。而不是肉畜为人服务！

同志们，请思考一下这弊病的根源吧！

一个伟大的，使我们这个还很年轻的地球上越来越多的民众感动的学说说道：我们的所有制关系是万恶之根。像所有伟大学说一样，这一学说感动了那些忍受现行所有制关系以及保护这种关系的野蛮手段折磨最多的民众。这个学说已经在占地球面积六分之一的，由被压迫者和无产者当家作主的国家里得以实现。那里不再存在销毁食品和毁灭文化。

我们作家中许多了解法西斯主义暴行，并为之震惊的人还不懂得这一学说，他们尚未发现那个曾使他们震惊的野蛮的根。他们身上始终存在着把法西斯主义的残酷看成是一种不必要的残酷的危险。他们坚持这种所有制关系，因为他们认为，对保卫这种所有制关系来说，法西斯主义的残酷是不必要的。但是，对维护那种占统治地位的所有制关系来说，法西斯主义的残酷却是必要的。法西斯分子在这方面没有撒谎，他们以此道出了实情。我们那些像我们一样对法西斯主义的残酷深感震惊，但是又想维护现行所有制关系，或是对此抱无所谓态度的朋友，是不可能把反对这种如此剧增的暴行的斗争有力而持久地开展下去的，因为他们无法帮助指明并造成那种无需暴力行为的社会状态。而那些在寻找罪恶之根时遇到所有制关系的人却在不停地深入，他们穿过深藏着暴行的地狱，一直到达那一小撮人残酷统治的扎根之处。这一小撮人将他们的统治建筑在那个为剥削同类服务的，被利爪和钢牙保护着的个人财产的基础上，而不惜牺牲那不再尽力保卫这种所有制关系，或者说不再适合这种所有制关系的文化，不惜牺牲人类曾为此作过长期、勇敢及殊死斗争的人类共同生活的一切法规。

同志们，我们应该谈谈所有制关系了！

这是我想对反对剧增的暴力行为的斗争说的话，这样，这句话就说出来了，或者说我把这句话说出来了。

徐龙顺译自《布莱希特全集》王卫新校

沃尔多·弗兰克

一八九九—一九六七

美国小说家、政论家。生于新泽西州。他的一些小说涉及到社会学和经济学领域，如《市区》、《假日》、《新郎来了》等。他的政论性作品《我们的美国》是一部很有影响的批评美国的作品。1935年当选为“美国作家联盟”首任主席。

1935年巴黎召开了“第一次作家保卫文化国际代表会议”，弗兰克出席会议并作了这篇演说。当时正值希特勒上台，法西斯日益猖獗之际，他再次提出“创作就是革命”，强调作家的职责和作用，并指出革命作家创作上的不力是导致新的世界延缓诞生的原因之一。他认为法西斯的出现固然有着经济和政治方面的原因，然而“只有全体人民所固有的心理上的和文化上的因素，才能解释它的发展。”

本篇演说语言凝重，尖锐深刻。将创作同革命联系起来，把作家的职责提到促使新的世界早日诞生的高度。作者似乎已闻到二次大战的火药味，号召作家以笔作武器，积极投入反法西斯的战斗。

作家的职责

1935年

我们不是作为法国人、德国人、美国人在这开会，而是作为把自己的艺术看作是人类精神的体现物的作家在这开会的。我们每一个人只是像深刻地表现自己并且以此表现人类那样来表现自己的阶级和自己的国家。艺术家的永恒的本质就在于此。艺术家自觉地或不自觉地都是那种按照普遍存在于个别，宇宙存在于个人的原则行事的人（而目前多数艺术家并没有意识到这点，因此他们的作品和他们的生活就是混乱的，有缺陷的）。适用于艺术的深奥莫测的词“美好”和“真实”的涵义就是这样的。

在文化的正常发展时期，当社会机构相对正常工作的时候，艺术家自觉地参与生活这个整体的活动，这个艺术家的最重要的活动，可以不越出他的小说、歌曲或画面的宁静的深处。在这样的时候不召开像我们这样的作家代表大会。但是现在人类生活的情况发展得不一样，失去了平衡，失去了的就是生活的那种平衡。今天，对生活的积极的和战斗的信念、对生活的复杂的协调一致的认识（即艺术家唯一的学科），与现实的世界是如此之抵触，以致我们感到需要采取直接行动，超越艺术的牢固的，平静的，缓慢的可靠性的界限，以便在别人的经验中巩固我们的爱和他的想象。

在我们之间，无论是在我们的艺术问题上，还是在表现手法上、在我们所想象和我们所留恋的直接形象上，当然都存在着意见分歧。我走过了一条极其普通的道路，但是我被迫提到它是为了避免任何误解。我早就懂得，对我来说保卫生活中的珍宝就意味着宣布对资本主义制度进行斗争。不久后我领悟到，对这种否定的忠诚应当补充一种肯定的、对于不是我出身的那个阶级的忠诚，这是唯一的一个阶级，他既有再进行创造的毅力，也有为全人类的福利而忠实工作的热望，这是这样的一个阶级，他的队伍具有作为一个整体的人的不可分化的力量，并没有腐化堕落，而且，按照自己的工作性质这个队伍经常接触现代的思想和技术，这就是工人阶级。最后，在长期的思考之后，我作出了那个结论，即要把我目前信念的政治性质变成现实的最正确的方法，就是支持（尽管在立场和评价上有所不同）建设苏联的党，支持在美国从废除黑人的奴隶地位以来站在强大的革命运动前列的党，即支持共产党。

我知道，你们中的一些人也走过我所走的那条道路，别的人则做出了另外的政治结论。然而我们中间没有一个人，除去一些众所周知的例外情况，做出足够的贡献。在目前这个历史时刻，当（我援引我的一本书中的最后一句话）“创作就是革命”时，我们作为作家没有做出我们能做的全部贡献。大部分是自觉的革命者的作家在毅力上的不足，起码是使新的世界延缓诞生的原因之一，这种延缓如果继续下去，对我们西方人就像妇女在分娩延缓时一样，会遭到死亡的威胁，而这种死亡的威胁已经在德国、在意大利如此危险地临近了。

正统的革命原理是过渡时期的办法，在这个残酷的时刻这些原理并没有全面地考虑到人。它们正确地坚持要立刻采取大规模的社会经济行动。它们对人的其它方面——直觉，个人的、个别的、所有会有极巨大结果的和所有

构成艺术家—作家的财富的东西注意得不够。但是因为人的发展过程在任何时刻都应该是完整的，所以也应该把人的这些方面包括到革命运动中去。如果这些方面还没有成熟，那么就不是政治领袖的过失，而是作家的过失。因为由此得出结论，甚至目前这个过程的经济阶段也是落后的，而且有流产的危险，那么这又是作家的过失（起码是部分的）。

我们不去谈那一伙寄生虫和唯利是图的人，他们只是在文盲也相信自己会“看书”的社会里才有勇气称自己为“作家”。我们可以把我们的作家分为两类：第一类着重强调易动感情的、个人的事物；他们可能感到需要神秘主义；他们既全然不了解人民群众，也全然不了解从属于经济势力角逐的每个人生活中的那个广阔的领域。另外一类常常是从第一类中吸收过来的，他们可能由于发现了社会经济因素而兴奋得又被它所限制，或者他们在任何情况下都听任自己保藏着的人类生活尺度的知识生锈。他们的作品像第一类作家的作品一样也是偶然的。而且，更糟糕的是，他们为之献身的伟大的事业、人的新生，由于他们的过失，而逐渐地失去了使这个事业成为完整和富有生命力所必需的因素。

当然，我所称之为艺术家—作家的那些人的价值也是属于革命的那种性质的，革命本身正是这些价值的体现，这些价值已经翻译成人类迫切需要的语言了。在社会主义和共产主义的核心里有着直接从这样的小说家，如卢梭——一个自相矛盾的神学诡辩论的敌人——那里继承来的东西；有着关于人的观念和关于 18 世纪堕落了的人道主义者和新教的教条主义者不予承认的那种人的观念。

19 世纪和 20 世纪德国、法国、英国、美国的社会主义发展史中充满了这些障碍。你们可以看到道德堕落，几乎是失去了真正的个性，因为在宇宙的有机总和中个人的东西被归结为群众集体的简单的数量因素，没有内在的实在性，结果是人类总体的实质本身受到歪曲。这种情况的实例就是极其简单地理解人，把人降低到环境的消极产物的水平，就是诡辩，任何偶然在自己的菜园子里把胡萝卜种在豌豆旁边的人都会对此嘲笑的。此外，在令人厌恶的或英勇的当代事件面前，就是用相应的现代术语，也说不清楚我们祖先时常叫做人类天性的魔鬼方面和天使方面指的是什么）其结果是文学的堕落，它本来应当是生活的创造性过程的不可分割的一部分，然而却变成错误地被认为是“客观的”事件的简单反映；或者，文学就是其种次要现象的工具。这种现象的实例就是逻辑学的没落和哲学的没落、思想的贫乏。

所有这些征候都说明了轻视人的生活 and 命运。当人在宇宙事务中脱离了原始状态，同时还没有找到如此重要的事（作家的职责！）来代替它的时候，这种轻视态度就出现了。所有那些在西欧和美国的假革命思想中占统治地位的东西都是对革命的思想意识的当胸一击。

我不否认法西斯主义出现的经济上的和政治上的原因。但是只有全体人民所固有的心理上的和文化上的因素，才能解释它的发展。

我有时感到，新世界的全部器官、四肢、大脑和神经系统都已经有了。这是科学规律、生产和商品交换的形式、文学、艺术和精神智慧的宝藏，而这一切的化身就是工人群众，他们有他们自己的意志和强大力量，有来自社会各个阶级的有才智的领袖，有教师、技术员。为什么在这诞生的时刻，当死亡威胁着整整几代人的时候，不出现新的生命呢？没有彻底的完成，没有彻底完善——没有有机的思想认识，没有所有各部分之间被认识清楚的协调

一致，而这种协调一致能使它们产生生命，能迫使各个部分都一起呼吸。这就是作家在即将出现于世的那个社会生活中的作用。

节选自《美国作家论文学》

阿·托尔斯泰

一八八二——一九四五

俄罗斯作家。生于贵族家庭。曾任苏联科学院院士，三次荣获斯大林奖金。十月革命前开始文学创作。十月革命爆发后，由最初的不理解而产生反感直至敌视。1918年起侨居国外5年，在此期间，经历了紧张的反思和探索，尤其是1922年在德国结识了高尔基，在高尔基的影响下改变了对苏联的态度，公开与流亡在国外的白俄决裂，回到了祖国。用20年时间写成的代表作《苦难的历程》正是这段时期心灵发生巨大变化的真实写照。世界各国几乎都有这部书的译本。

我们从这篇悼词中可以感觉到他对高尔基的感情至真至诚。他认为高尔基与列宁的名字同样伟大，而伟大人物只有生日没有死日。短短千字的演说，不仅概括了高尔基所走过的人生之路，还概述了高尔基领导苏维埃文学走向世界所作过的努力。全篇悼文语句庄重凝练，风格悲壮而不哀伤，情调激奋而不压抑。

在红场高尔基追悼会上的演说 1936年6月20日

高尔基是位能深刻、准确反映革命历史时代的艺术家，列宁是位能带领人类建立大同世界的创造者。

伟大人物在历史上的存在不是具有两个日期：生日和忌日，而仅仅只有一个：他们的诞生日。

在这座古老的广场上人民几千年都在为自己创建着国家，为大众建立了国体的最高形态。我们在这儿聚会，是为了把这位不仅属于我国，而且属于世界人民的作家的骨灰盒安放进名人墓。

艺术家高尔基的诞辰是在 90 年代。少年彼什科夫 在自己心灵美妙的深处积聚了革命前那个时代所有爆发性的力量：积聚了受屈辱、受压迫人们的满腔悲愤、所有令人痛苦的期盼、所有寻找不到出路的激情。

他替别人感受到了市侩的、小市民的和警察拳头下黑沉沉堡垒的滋味。他不止一次发疯似地搏斗，单枪匹马为保护被侮辱、被欺压者而与许多人作对。这样到了 90 年代，这个高高、瘦瘦，背有点驼，有着一双蓝眼睛的少年，怀着了一颗勇猛、炽热的心，在那个受欺压、剑拔弯张、死气沉沉的可怕岁月里发起了反抗。

他说，谁有一颗活人的心，就该去砸烂这万恶的小市民的麻木不仁状态，到广阔的空间去，去点燃自由生活的篝火！

他用强有力的笔触急不可耐地、天才地勾画出剥削阶级愚蠢的禽兽面目。这就是那张俄罗斯的、涂上了阴沉油彩的贪得无厌的嘴脸，请欣赏吧！

我还是在孩提时代便记得震撼过全世界的巨大爆炸声。腐朽的、看上去却又像能持久的资产阶级生活被打开了一个缺口，人们只要有一颗跳动的心，都会朝那儿飞奔过去。

高尔基的名字无论在哪个年代总是传遍全世界，他是革命的先驱者、革命的海燕。

对列宁的亲近鼓动着他去反抗，促使他的艺术朝着明确标记的具体目标进发。

对斯大林的亲近鼓动着他去工作：除了个人创作外，他还负责去完成领导苏维埃文学的重要艰巨任务。他积极地、不懈地领导苏维埃文学冲向世界高度。他用唯一的方法领导苏维埃文学，即现实主义的、文化的、真实的、广泛深刻认识我们苏维埃生活全部多样性的方法。

列宁的公式是他的领导思想：“为认识共性所作努力的本身已经能把我们从因循守旧中解救出来。”

苏维埃文学所走的道路是竭力尽可能多、尽可能深入地、尽可能准确地去认识我们复杂的、创造性的、不断发展的、史无前例的生活。不朽的高尔基捍卫过并还在捍卫着这种努力。同志们，我们不用葬礼进行曲，而是用生活的胜利歌声去迎接伟大的艺术家，他和我们生活在一起，并继续用自己永不颓丧的词语帮助我们高举起越举越高的苏维埃艺术的火炬。高尔基永远活在我们心中，我们的作品中！

标题经编者增改。

高尔基原来的姓。

杨伟民译自《文学批评作品选集》得荣校

尼·奥斯特洛夫斯基

一九 四——一九三六

俄罗斯作家，生于工人家庭。做过铁路工人、车站食堂伙计，国内战争时当过炮兵、骑兵，1920年身负重伤，复员后仍忘我地工作。24岁时全身瘫痪，双目失明，卧床9年。其间，由他口述，别人笔录而成的《钢铁是怎样炼成的》赢得千百万读者的喜爱，另一部小说《暴风雨所诞生的》第一卷在其死后出版。

奥斯特洛夫斯基的演说充满共产党人的战斗激情。生活的真实意义、幸福的真正涵义是他最爱探索的主题。“在我看来，再也没有比作为一个战士来得更幸福了”，这就是他本篇演说对怎样才算幸福所作的回答。在病床上的最后日子里，他仍幻想着在反法西斯前线作战，到炼钢炉前去努力工作。工作和战斗是他生命的第一需要。他还直截了当地批评了那些生活在自我圈子里的患得患失、胸无大志的自私自利者。他坚信：“谁不能燃烧，谁就只有冒烟，这是规律。”

我的幻想

1936年9月

我所有的幻想哪怕写十卷书也表达不完。我一直在幻想着，从早到晚，甚至夜里。很难说我在想些什么。这不单单是一个呆板的想法，逐日逐月地重复着，而是像日落日出般不断地变化着……。幻想在我看来就好像给蓄电池进行奇妙的充电。我耗去大量精力，就像蓄电池一样放电了。必须找到力量的源泉来推动工作。我的幻想尽管十分离奇，但总是充满活力，脚踏实地，我从不幻想无法实现的事。

进行世界革命是藏在我心底深处的理想。

每当我身体感到难受时便会产生幻想的需要……。最近几天我假想自己来到西班牙，作为一个强有力的演说家站在广场上，用自己的演说吸引着大家。我们组织进攻、击溃敌人，把他们赶下海去，于是人民自由了，一片锣鼓喧天、充满胜利的喜悦。我看见战士、妇女的张张笑脸、看见鲜花和欢腾的场面。这些美妙的生活情景尽管无法记录下来，却非同寻常地吸引人。有时，我把自己当成西班牙军队的普通一兵，还清清楚楚想象着我是怎么打死了佛朗哥。昨天夜里我醒来，大约一个半小时未能入眠，我制定了从匪军手中夺回战舰的计划。我是该战舰地下组织的成员，进行了起义的组织工作。一切都已预计到，包括最小的细节也没疏漏。我们击毙军官，战舰就成了我们的……

我的祖国，我们的共和国一定得强大起来，我从未像在幻想中那么替国家担忧，我多么想把资本家的万贯资本，一切技术力量，所有闲置在他们那儿的货物统统拿过来。要是能把他们那些饥饿的、疲惫的、赤贫痛苦到了极点的工人们也一起请过来给他们工作该有多好呀！我看见了这些到我们这儿来的工人们所坐的轮船，兴高采烈地迎接他们并看见了他们幸福、自由的样子……

各种幻想漫无边际……

思想的火花常常会在我脑际的某个角落迸发出来，接着便燃烧成熊熊的不可熄灭的火海。这些幻想使我获益匪浅。个人问题、爱情、女人在我的幻想里占很少的地位。没有人会自己欺骗自己，在我看来再也没有比作为一个战士来得更幸福了。一切个人的事情都不可能长久，都不可能如社会事业那样有巨大的意义。我们在为人类最美好的生活而进行的斗争中不能成为落后的战士（我应该成为指挥官，在自己的幻想中永远不想成为机械的从命者）。这才是最光荣的任务和目标。

我永远无法把这一切记录下来，无法传达这些美妙的激动人心的思想……

有时我和某个蠢货交谈，他抱怨老婆变心，活得毫无意义，什么也没留下等等。此刻我会想，如果我能拥有他所拥有的一切：健康、双手、双脚，能在广阔世界里随意行动（我从没这样想入非非），那该会如何呢？我是个年轻、匀称、健壮的小伙子，想像着自己穿上衣服，走到了阳台，生活的一切向我展开了……。那会怎样呢？我一定不能光这么走着出去，而应该竭力冲出去，不顾一切。也许我会抓住车厢把手随火车一起跑到莫斯科，到斯大林工厂，径直去锅炉房，快快打开炉门，闻一闻煤块的气味，朝里面添进去大

大的一大堆。哦，对了，我会超产百分之六七十，还会把百分比难以想象地提高。我要贪婪得异乎寻常地生活。在没有累倒之前，我该作出多少贡献呀，我该付出多少呀！一旦摆脱了9年的不动状况，我肯定是个无法安宁的人，不让我工作够，是不会离开岗位的。

当某个蠢货哭着鼻子说他找不到生活意义时，我会想，假使能把他所有的一切给我，那就让妻子对我变心50次，我照样快乐，永远觉得生活的奇妙。

在我国当英雄是一项神圣的义务，唯有懒汉才没有才干，无中不能生有，放平的石头，水流过不去。谁不能燃烧，谁就只有冒烟，这是规律。生活的烈焰万岁！

你们永远也别以为我是个忧郁的、不幸的人，我根本不是的。在战胜疾病之前，我有决不投降的坚强想法，准备作最顽强的斗争。我可是不曾料到，生活竟会发生这样的转折。青年小组给了我多多少少的快乐！那时我比现在健壮，我可以连续讲演3小时，20个人屏息静气地听着我。这意味着我的烈焰还在烧，意味着我有生活的目标，我被生活所需要。倘若我不能教育上百人，那就教育5个，甚至一个也行。教育好5个布尔什维克，这已不少，很多很多了。

为此，当一个人感到自己不想工作，那他真该着急了。

自私者比谁都先灭亡，他只为自己，在自我中生活。一旦损害了他的“我”，他也就无法生存。他眼前所见到的只是利己主义和它必遭失败的一片黑暗。然而，人如果不为个人而活，而是溶化在社会之中的话，那便难以杀死他：因为要想杀死他，必须杀死周围的一切，杀死整个国家、整个生活才行。我身体的一部分已经坏死，一个将死在队伍里的战士能听见自己部队胜利的“乌拉”声时，定能获得最后也是最高的满足。一个战士没有比意识到自己叛变了，并由此而使自己部队覆灭更可怕的感觉了。他一生都将背着叛徒的可怕重担。

个人的不幸就是在共产主义社会也同样存在，然而生活的美好在于，那时人不再过狭窄的个人生活。

我们的同志不是一时的英雄，个人的痛苦，他们都置于脑后，最大的痛苦乃是斗争的停止。

我的日常生活就是战胜最大的痛苦，我指的是整整10年的日子，你们看见我的微笑，喜悦而又真诚。尽管我有个人的痛苦，但我因国家的各种胜利而快乐，愉快地生活着。没有比战胜痛苦更令人愉悦的事了。人不能光是活着（这当然也很好）还要斗争和取得胜利。

我从莫斯科来时，生了病，感到很累，被工作所拖累的，但病魔未使我精力耗尽，反倒鼓起了我的力量。我想说：“注意，明天你可能会死去，赶快向前吧！”

我朝前猛冲，大家为之惊愕，我拼着命愉快地工作着。

有些人手指上长个脓疱就会失态，什么事也撂下了，还有些人把老婆的心情看得比革命还重要，更有些人为了争风吃醋而毁房子，砸玻璃窗，摔碗盘，这些人我是不屑一顾的。

还有这样的诗人，几小时几小时为寻找题材而伤透脑筋，当总算找到时，却又不能动笔，要么心情欠佳，要么伤风感冒、流鼻涕。他们把脖子围得紧紧的，被伤风感冒吓得战战兢兢，若体温接近40度，诗人便会不知所措，哭着要提笔写遗嘱。别这样，同志，冷静点，不必想伤风的事，工作吧，一切

会好的。

一位作家，一位健壮得像头水牛的大汉一连3年向读者读他那同一段故事，每次可赚250卢布，他嘻皮笑脸他说：“愿意付钱给我们的傻瓜多着呢，再过6年不写新作品也没关系。”他没时间，因为他要喝酒、睡觉，追所有的女人，管她漂亮不漂亮，他都要，从17岁到70岁都行。他生来健康，心中却没有丁点激情。

那些很会幻想并号召大家追求美好生活的绝妙演说家有是有，自己却不会好好生活。他们在讲台上鼓动人们去建立功勋，而自己却像狗崽子似地活着。大家不妨想象有这么一个小偷，他一边呼吁人们崇尚诚实的生活，指出偷窃的可耻，一边却在窥视，从哪位听众口袋里掏钱包方便；或是你想象有这样一个人，临阵脱逃了，但他还在鼓动别的战士上前去作战。战士们对这号人绝不会留情，如果拆穿了，就会把他打得神志昏迷。在作家中还有一些言行不一致的人，这与作家的称号太不相符了。

作家的难处在于，他们的思想精彩卓越，却往往瞬间即逝。心中烈焰熊熊，写到纸上却只见点点火星了。素材的挖掘是很困难的。

我已经有点爱上我自己那本小说《暴风雨所诞生》里的青年主人公了：温顺、含蓄的小伙子普舍尼奇克和可爱的胸脯挺得高高的姑娘奥烈霞，也爱那位杰出的女革命家、美貌的萨拉。我爱他们每一个人，我时时在思考着他们，一些人物的命运已被我安排定了。

奥烈霞将成为勇敢的师长夏别利的妻子，她不愿嫁给安得列。她对夏别利说：“我会当你妻子的，不过要等到战争结束后。”可夏别利不知怎么鬼迷心窍和她吹了，奥烈霞不能原谅他的变心。随后，她又遇上了在战争中侥幸活下来的安得列。他失去奥烈霞以后，完全绝望了，想寻死，结果他们又走到了一起。普舍尼奇克的命运也是有趣而不平常的。他在战斗中失去了一条腿，成了部队的负担。他感到自己是多余的人，找不到自己的生活位置。就这样到了春天时，他在磨坊里工作，遇见了弗兰齐斯卡娅。她用一颗伟大的女人之心爱怜着他，用自己的情去温暖他，但她并未和他久居在一起，因为人们都用怜悯的目光注视着她和她的朋友，女人的自尊心受到了伤害，她离他而去。普舍尼奇克本能地追上部队，请求参加游击队，可大家嘲笑道：“放鹅去吧，我们可没闲功夫和你磨蹭！”他仍然请求收留他，哪怕当个伙夫，要知道他可是个职业点心师。他被领到营地，开始做饭，烤苹果馅饼，做游击队员从未尝过的美味食品。他得到了众人的爱戴。但他有一颗战士的心，他无法与自己的命运妥协。他给战士们擦拭机枪，帮他们拆卸，常这么干，最后闭上眼睛也能进行，不久他便当上了机枪射手，敌人都怕他。弹无虚发、胆大包天的无腿机枪手的美名传开了，他荣获过两枚勋章。现在他安上了假腿。他凯旋归来后遇到了弗兰齐斯卡娅，她重又回到了他那儿。这就是书中人物关系的大概。

我无法记日记。要知道，在日记里应该把什么都写上，甚至包括爱的欲求、最隐秘的幻想。它是本人和自己最真实的交谈，彻彻底底真实的交谈。按这样的要求写必须有极大的勇气。然而，如果是为了出版、为作历史记载而写，那就是在写文学作品，免不了会庸俗。

我当然是想写日记的，但我不能（谁也不能）信任别人的手来写下最隐秘的“自我”。有些东西就是自己也难以承认，有些情感是无法公开的，就像人不能裸体站出来一样，也许这样会很美，但却不能这样做。同样，我们

有些细腻、隐秘的愿望有时也不能总是信任日记，把它们都写进去。但如果内心和外在世界间的分歧太大，则该仔细想一想，扪心自问：如果连自己都羞于承认自己，那还算什么人？

不应该存在感到羞耻而不能写出来的东西。记这样的日记，能对自身进行最完美的修养，这是十分必要的。

杨伟民译自《苏维埃作家》第2卷
得荣校

厄纳斯特·海明威

一八九九——一九六一

美国作家，1922年开始发表作品。参加过第一次世界大战和西班牙内战，战争给他的肉体与精神留下了不可磨灭的创伤。因此，描写战争是海明威创作的一大题材。他的名著长篇小说《永别了，武器》和《丧钟为谁而鸣》分别描写第一次世界大战和西班牙内战。他的代表作还有《老人与海》、《乞力马扎罗的雪》等等。

本篇是他在第二次美国作家大会上的讲话。当时正值西班牙内战期间，海明威以北美报业联盟记者的身份去西班牙报道战事。他从正义的立场出发，积极支持年轻的共和政府。在本篇演说中，他明确认为西班牙人民“战得有理”，是“为把祖国从外国侵略者手中解放出来而战”，而当一个作家了解到人民为何而战，就“会习惯”于这样的战争，也就是说会赞同并且支持这样的正义战争。但是，对法西斯的屠杀则是“无法习惯”的。他旗帜鲜明地斥责了法西斯的暴行，并坚信人民是不可战胜的。海明威认为作家的任务只有一个，那就是写得真实。而要写战争，那就要参加到战争中去，以寻求真实。这里他实际上是号召作家为真理而去描写战争，去反映人民为争取自由和解放而进行的斗争。

作家和战争

1937年

作家的任务是不会改变的。作家本身可以发生变化，但他的任务始终只有一个。那就是写得真实，并在理解真理何在的前提下把真理表现出来。并且使之作为他自身经验的一部分深入读者的意识。

没有比这更困难的事情了，正因如此，所以无论早晚，作家总会得到极大的奖赏。如果奖赏来得太快，这常常会毁掉一个作家。如果奖赏迟迟不至，这也常常会使作家愤懑。有时奖赏直到作家去世后才来，这时对作家来说，一切都已无所谓了。正因为创作真实、永恒的作品是这么困难，所以一个真正的优秀作家迟早都会得到承认。只有浪漫主义者才会认为世界上有所谓“无名大师”。

一个真正的作家在他可以忍受的任何一种现有统治形式下，几乎都能得到承认。只有一种政治制度不会产生优秀作家，这种制度就是法西斯主义。因为法西斯主义就是强盗们所说的谎言。一个不愿意撒谎的作家是不可能在这种制度下生活和工作的。

法西斯主义是谎言，因此它在文学上必然是不育的。就是到它灭亡时，除了血腥屠杀史，也不会有历史。而这部血腥屠杀史现在就已尽人皆知，并为我们中的一些人在最近几个月所亲眼目睹。

一个作家如果知道发生战争的原因，以及战争是如何进行的，他对战争就会习惯。这是一个重要发现。一想到自己对战争已经习惯了，你简直会感到吃惊。当你每天都在前线，并且看到阵地战、运动战、冲锋和反攻，如果你知道人们为何而战，知道他们战得有理，无论我们有多少人为此牺牲和负伤，这一切就都有意义。当人们为把祖国从外国侵略者手中解放出来而战，当这些人是你的朋友，新朋友，老朋友，而你知道他们如何受到进攻，如何一开始几乎是手无寸铁地起来斗争的，那么，当你看到他们的生活、斗争和死亡时，你就会开始懂得，有比战争更坏的东西。胆怯就更坏，背叛就更坏，自私自利就更坏。

在马德里，上个月我们这些战地记者一连十九天目睹了大屠杀。那是德国炮兵干的，那是一场精心策划的屠杀。

我说过，对战争是会习惯的。如果对战争科学真正感兴趣（而这是一门伟大的科学），对人们在危急时刻如何表现的问题真正感兴趣，那么，这会使人专心致志，以致于考虑一下个人的命运就会像是一种卑鄙的自爱。

但是，对屠杀是无法习惯的。而我们在马德里整整目睹了十九天的大屠杀。

法西斯国家是相信总体战的。每当他们在战场上遭到一次打击，他们就将自己的失败发泄在和平居民身上。在这场战争中，从1937年11月中旬起，他们在西部公园受到打击，在帕尔多受到打击，在卡拉班切尔受到打击，在哈拉玛受到打击，在布里韦加城下和科尔多瓦城下受到打击。每一次在战场遭到失败之后，他们都以屠杀和平居民来挽回不知由何说起的自己的荣誉。

我开始描述这一切，很可能只会引起你们的厌恶。我也许会唤起你们的仇恨。但是，我们现在需要的不是这个。我们需要的是充分理解法西斯主义的罪恶和如何同它进行斗争。我们应该知道，这些屠杀，只是一个强盗、一个危险的强盗——法西斯主义所作的一些姿态。要征服这个强盗，只能用一

个方法，就是给它以迎头痛击。现在在西班牙，正给这个法西斯强盗以痛击，像一百三十年以前在这个半岛上痛击拿破仑一样。法西斯国家知道这一点，并且决心蛮干到底。意大利知道，它的士兵们不愿意到国外去作战，他们尽管有精良的装备，却不能同西班牙人民军相比，更不能同国际纵队的战士们相比。

德国认识到，它不能指望意大利，在任何一场进攻战中不能依赖这个盟国。不久前我读到，冯·布龙贝尔克参加了巴多略元帅为他举行的声势浩大的演习。但是，在远离任何敌人的威尼斯平原演习是一回事，在布里韦加和特里乌埃戈依之间的高原上，同第十一和第十二国际纵队以及里斯特、康佩希诺和麦尔的两班牙精锐部队作战中遭到反攻并损失三个师，那就是另一回事了。轰炸阿尔美利亚和占领被出卖的不设防的马拉加是一回事，在科尔多瓦城下死伤七千和在马德里的失败的进攻中死伤三万人则又完全是另一回事。

我开始时说过要写得好而真实是多么困难，说过能够达到这种技巧的人都一定会得到奖赏。但是，在战时（而我们现在，正不由自主地处于战争时期），奖赏是要推迟到将来的。描写战争的真实是有很大危险的，而探索到真实也是有很大危险的。我不确切知道美国作家中有谁到西班牙寻求真实去了。我认识林肯营的很多战士。但是，他们不是作家。他们只会写信。很多英国作家、德国作家到西班牙去了，还有很多法国作家和荷兰作家。当一个人到前线来寻求真实时，他是可能不幸找到死亡的。如果去的是十二个人，回来的只是两个人，但是，这两个人带回来的真实，却将实实在在是真实，而不是被我们当作历史的走了样的传闻。为了找到这个真实，是否值得冒这么大的危险，这要由作家自己决定。当然，坐在学术讨论会上探讨理论问题要安全得多。各种新的异端，各种新的教派，各种令人惊叹的域外学说，各种浪漫而高深的教师，对那些人来说，总是可以找到的，——他们也似乎信仰某种事业，但却不想为这个事业的利益而奋斗，他们只想争论和坚持自己的阵地，这种阵地是巧妙地选择的，是可以平平安安占据的。这是由打字机支撑并由自来水笔加固的阵地。但是，对于任何一个希望研究战争的作家来说，现在正有，而且在相当长的时期内一直都会有可去的地方。看来，他们还会经历很多不宣而战的年代。作家们可以用不同的方式参加这些战争。以后也许会有奖赏。但是，作家们不必为此而感到不好意思，因为奖赏很久都不会来的。对此也不必特别寄予希望，因为，也可能像拉尔夫·福克斯和其他一些作家那样，当领取奖赏的时间到来时，他们已经不在人间了。

选自《美国作家论文学》

保尔·瓦扬-古久里

一八九二——一九三七

法国作家，社会活动家。第一次世界大战期间，曾在前线坦克部队当过军官。战后加入法国社会党左翼。后加入法国共产党，1921年当选为法共中央委员。同年被任命为《人道报》编委，此后长期担任主编，写过大量政论、杂文和报道。1920年以后陆续创作了一些不同体裁的文学作品，如诗集《死神的十三个舞蹈》和《红色列车》、短篇小说集《盲人舞会》、讽刺闹剧《七月老爹》、电影剧本《公社万岁》、特写集《在红色莫斯科的一个月》和《新生活的创建者》等。他死后发表的自传体小说《童年》，是一部艺术价值很高的作品，也是他最重要的作品。

本篇是在第二次作家保卫文化国际代表会议上的讲话。当时，法西斯势力在意大利、德国、西班牙等国十分猖獗，第二次世界大战已迫在眉睫。召开这次大会，是为了在知识界团结进步作家共同结成反法西斯统一阵线，因此具有十分重要的意义。瓦扬-古久里在这篇演说中，用生动活泼的语言，满腔热情地呼吁作家要以写作来保卫文化、保卫人权，要以手中的笔来同法西斯作斗争，要以优秀的作品来唤起千百万劳动者的觉醒，带领他们一起前进。

在第二次作家保卫文化国际代表会议上的讲话

1937 年

能以一个作家和共产党员的身份向这次会议致贺词，我感到十分荣幸。经会议组织者提出，这次代表会议从马德里移到了巴黎来举行，这一点对法国来说，是最高的荣誉，因为我认为，本次代表会议是知识界有史以来最激动人心、最有决定性意义的大事之一。

在召开第一次代表会议时，以为和平写作为己任的男女作家们是从四面八方聚集到炮声隆隆的地方开会的。

在受到飞机狂轰滥炸的马德里，这些男女作家仍然努力要证明说空话的时代已经过去，证明他们的斗争决心以及亟盼获得的团结已经成为事实；他们也努力要证明，现实感将保证他们从今以后不再发表任何空论。他们提出了自己的主张，并且在死亡面前考验了这些主张的生命力。受洗礼象征着新生，而我们的代表会议是经受了战火洗礼的。

对各个国君之间的战争，知识界抱着淡漠的态度，因为这类战争只能力阿谀奉承的历史学家提供资料。帝国主义战争则使一些知识分子名誉扫地，同时也把那些享受高官厚禄、随彼逐流之徒与正在进行战斗的无名群众隔开（几名杰出者除外）。法西斯强加于人民的战争使一切都变了样子，使例外变成了常规。战争宣告，人民处于危难之中，从而使得思想家们的身心都同保卫自由、文化和世界和平的人民团结在一起。

文化是由世界各国千百万工农以及与工农打成一片的千百万思想家积累起来的，而且是他们经过历代努力积累起来的。现在，文化就是以这个本来面目出现在知识界面前。

如同收藏在阿里巴宫或普拉多博物馆的那些美妙绝伦的艺术珍品一佯，在马德里或格尔尼卡那些被炸得残破不堪的房子中，最普通的日用品也象征着被法西斯主义所讥笑的人类之爱与民族天才。

这一切东西都是一种统一体——一个正在创造，正在流血，正在捐躯的人。这个人各族人民和本国人民的代表。然而，他又只不过是一个人，一个普普通通的人而已。

早在 1914—1918 年大战期间，我们有些人就已经发现了这一点。

但是，当时无论是群众所作出的牺牲，或是群众所遭受的灾难，还是伟大的思想潮流，统统都遭到大发横财的思想所玷污亵渎。当时我们提出的一切号召都是无人响应的荒漠呼声。有时，由于对于语言的亵渎者过于愤恨，我们不断在自己周围制造出这种荒漠来。现在，伪装已经卸掉，盲人已经复明，聋人亦已复聪，荒漠也住了人，而且熙熙攘攘，宛如 7 月 14 日 那天的大街。

野蛮的法西斯干尽了坏事，所以招致强烈的抗议，也激起劳动者的爱国心和人类的尊严感。

我们同法西斯主义所进行的每一场战役，我们为了被压迫的各族人民而进行的每一次会战，其意义现在都已非常清楚：我们是要保卫精神财富和保卫人权。

我们宣扬人权。

我在谈保卫理性的报告中，以及在提交给我党中央委员会、并于 1936 年 10 月 16 日已被一致通过的报告中，所强调指出的就是人权问题。不过，今天我在这里还要再谈这个问题。

西班牙——这就是我们为人权而进行的全部斗争的总结。在我们生活着的这个白蚁窝里，一切压制人权的東西，还有所有无情地侮辱人类尊嚴的東西，都勾結起来反对民主的西班牙。黑暗势力分子、种族主义者、资本家的喽罗们都妄图阻挡住统一的人流，因为只有这股人流才能冲垮一切障碍，并且在民族的自由与友好统一当中赋予人权应有的地位。

是的，我们宣扬人权，从而促使新社会诞生。但愿每个人今后既看见树木，也看见森林。

但是，有一点是主要的：一个作家尽管被卷入了事件的旋风和集体的急流，然而，在这激动人心、洋溢着英雄气概和由衷热忱的气氛中，他可千万不要因此而抹杀，或者哪怕是稍微缩小本人的作家特性；但愿他不会说：“自我理解这些问题之日起，我就只去斗争，不再写作了。”但愿他永远不会忘记自己的职责，并且记住以下一点：他之所以仍旧是一个自由的人，还能够著书立说，传播善和美的思想，其原因是有千百万劳动者正在进行斗争，正在流血牺牲。因此，这千百万人有权利对他提出要求。

为了捍卫自己获得文化的合法权利，为了能过上人的生活，千百万劳动者正在牺牲自己的生命。他们这样做，也是为了要使作家们都能从事写作。但愿你们大家都去写作。请你们相信这番话吧！因为这是一个自愿选择了漫长而艰辛的生活道路的人，在愉快地前进的过程中积累起来的经验。

有些身为作家的自由战士，为了保卫文化，在与西班牙的儿女们并肩作战时捐躯了。我们怀着敬仰爱戴的心情来缅怀他们。他们是作家的崇高榜样。某些小人的变节行径和卑鄙无耻的罪过，是需要用这种纯洁、正义的鲜血来赎取的。然而，对一个其“象牙之塔”已经倒塌了的作家，我们并不要求他去给掩体的沙包装土、或者要求他到处张贴宣传画，以证明他本人对新的任务已有所了解。作家应当写作，并非应当只是创作出一些宣传品来。我们并不想让一个有能力指挥几个军人马的人去当一名下士。

想到我们聚在代表会议开过会、讲了话之后，紧接着就要出书，这时我的心情非常激动。出书……所有在这里出席会议，并且听取你们发言的劳动者所期待于你们的，正是你们将要写出来的书。写书的目的是为了今后能不断前进，为了能和这些普通的人一道前进。写书既是为了他们，也是为了你们自己。写些成人读物、青年读物，儿童读物吧！总之，要写出一些书来代替被法西斯匪徒焚毁的书籍，要写出一些书来作为全世界人民的武器。

我曾经和毕尔巴鄂市的保卫者一起蹲在蒙—索吕巴堑壕里，就在那时，我经受了—生中最惨痛的时刻。不久前，蒙—索吕巴战役结束了，我回到家里，读了高尔基在谈既普通、却又是非凡的事物时所写的几行话。他写道：“……书是一件普通的东西，虽然已被我们司空见惯，但实际上却是世上最伟大、最神秘的奇迹之一，它好比是一个我们见不到的人，有时讲的还是我们听不懂的语言，并且与我们相隔几千俄里。这个人用三十来个称为字母的符号在纸上构成各种组合。我们与书的作者虽然并不认识，而且相距甚远，但是只要看着这些字母组合，我们就能神奇地理解所有词汇、思想、感情，

以及各种人物形象的意义，欣赏自然景物的描写，领略语言美妙的节奏和词汇的音乐性——时而激动落泪，时而怒气填膺，时而陷入幻想，有时还会看着五颜六色的书页哈哈大笑，而且终于领会到在精神方面与我们近似的、或是不同的那种生活。

书，要算人类在走向未来幸福富强的道路上所创造出来的一切奇迹中最复杂、最伟大的奇迹。”

因为你们自己或许也能写得出这几行话来，所以与其说我是把这几行话读给你们听，还不如说我是读给那些等待着作家们写出书来的群众听的。

在我们这个一切都在动荡和沸腾的伟大时代里，在这个宣告进行一次新的文艺复兴的时代里，人民群众提供的宝贵写作资料是以往任何时代都无法提供的。

由于社会主义思想的伟大力量和现代技术的成就，我们的时代使抒情诗和史诗取之不竭的源泉——一个人的自我牺牲精神能够发生巨大的影响。

西班牙人民是保卫和平的前沿哨兵，是向各国报警的哨兵。

西班牙人民的英雄主义精神同格罗莫夫、尤马舍夫、达尼林的英雄主义精神融合在一起了。这三个人一举飞越了大片地区：越过海洋、山地和冰原，完成了从莫斯科经过北极抵达墨西哥的飞行。在自由蒙受危难之际，伸出救援之手的国家除了苏联之外，也就只有墨西哥一国了。

我们很快就要分别了。

对那些即将公开地或秘密地返回祖国的人，我要说：“去汲取祖国大地的乳汁！用这些乳汁给人民酿出有神效的饮料，使人民每喝一口都能唤起本身的自觉，产生强烈的意向。愿意跟随你们，沿着他们自身天才所规定的道路前进。”

对那些仍在流亡的人，我要说：“要像传奇中的那个盲歌手一样，把祖国的形象铭刻心间。虽然你们看不见祖国，但祖国随时与你们同在。你们已经受到西班牙的榜样鼓舞，所以你们应当用祖国的理智、祖国的感情和祖国的传统语言来讲话，准备去解放祖国。”

我们法国人意识到：在西班牙发生的悲剧事件中，法国政府扮演了不光彩的角色。对于这一点，我们法国人也应负严重责任，所以我们一定加倍努力去争取和平和自由。我们会想到，对于西班牙来说，我们是出了一个阿尔曼·卡列尔的人民；但是，对于波兰来讲，我们却是出了一个拉马尔京的人民；同时，我们还是出了一个埃德加·基涅的人民。埃德加·基涅早在路易·拿破仑发动国家政变前两年就已认识到，罗马共和国的覆亡就是法兰西共和国灭亡的先例。

我们并不要求你们必须去当游击队员或是去当志愿兵。毫无疑问，你们的理智已经作出了决定。然而我们知道，为了捍卫理性，你们定将与我们站在一起。因此，我们不向你们提出更多要求。

愿大家都当一名热爱生活的作家，不断用生活中的健康力量充实自己。

阿尔曼·卡列尔是法国政论家，年青时为法国军队的军官。1823年法国侵略西班牙，他宣布退休，但替西班牙立宪主义合作战，后被法军俘虏，判处死刑；由于死刑判决书手续有误，方得以死里逃生。

阿尔芳斯·德·拉马尔京是政治活动家和历史学家，著有《俄国史》两卷（1855）。因极力反对波兰而闻名。

埃德加·基涅（1803—1875）是法国自由派历史学家。

愿诸位都成为一名歌颂青春的歌手，成为一名传播真理和世界和平福音的传播者。

选自《法国作家论文学》

阿奇巴尔德·麦克利什

一八九二——一九八二

美国诗人、剧作家、社会活动家。生于伊利诺斯州。当过律师、《幸福》杂志编辑和国会图书馆馆长。担任过美国助理国务卿和驻外使节等职。他写诗重于抒发感情，内容大多表述对自由民主的向往。《象牙塔》是其第一部诗集，后收入《诗选集》，获普利策诗歌奖。描写西班牙远征墨西哥的长诗《征服者》和诗剧《J.B.》也分别获得普利策诗歌奖和戏剧奖。

本篇是麦克利什在一次美国书商联合会会议上的讲话。他通过 10 年前德国法西斯在柏林的焚书事件，反证书的力量之强大。进而要求写书、出书、售书的人扪心自问，是否出自内心地认识到书的意义，并重视它的力量了？作者尖锐地指出，当前“尚未有效地利用书的一切可能性为其本身的目的服务”。认为珍珠港事件中的麻痹轻敌，就是因为不信任海明威《丧钟为谁而鸣》等为数不多的描写当今世界的书之结果。他希望书商不要“把书看作商品，而是把书看作书”。认为他们所担负的“不仅是职业上的职责，而且是整个人类的职责”。这篇演说时而幽默嘲讽，时而慷慨激昂，紧密联系实际，在二次大战的连天炮火中奏响了一曲书的赞歌。

书的力量

1942年5月6日

我们这次会议几乎是一次纪念性的会议。再过四天就可以纪念法西斯分子焚书 10 周年了，1932 年 5 月 10 日那天，他们烧毁了 25000 册图书。

我提到这一点，并不是我认为这一偶然的巧合意义特别重大：5 月 10 日在柏林燃起了焚书的烈火，5 月 6 日在纽约一些献身于图书的人在宴会上聚会；不，我提到这一点只是因为，这两件事都说明书的力量有多大。

确切些说，我把这两件事加以对比，是因为在一定意义上柏林的烈火无疑更雄辩地证明了书的力量，尽管焚书事件的主持人绝未想要达到这个目的。

现在我想向你们提出一个问题，一个值得我们这些无法设想离开书而生活的作家、书商、出版商和图书管理员、学者和社会活动家们深思的问题，这个问题就是：我们这些强烈抗议法西斯分子践踏图书的人，我们这些很善于评价图书、从事著作和研究图书的人，是否也像把图书扔进浓烟烈火中去的法西斯败类那样重视书的力量呢？我们这些写书、售书和编制书目的人，是否完全彻底地认识到了书的意义，是否也像那些怕书怕得非要把书付之一炬不可的人们那样不仅在口头上，而且出自内心地认识到了它的意义呢？精明的恶魔辩护士会请我们暂时不必理会法西斯分子的兽性发作和愚昧行径，并请我们回忆一下自己近几十年来的所作所为，然后他会要求我们老实地回答，我们这此献身于图书的人们，是否的确认识到了图书这个改造人们生活的工具的强大影响力，这些年来来的举止是否很得当，抑或相反地，我们把书看作了商品，看作了点缀柜窗的物品，让它同塑料牙刷、小瓶甜酒和有专利权的药品一起在争奇斗艳？要回答这个问题还是颇费踌躇的。我们可以问心无愧地指出，由于实行了 20 年代制定，30 年代确立的图书贸易方法，图书销售量大大增长了，畅销书的印数增长如此之猛，大有很快就根本没有印数限制之势。但是。恶魔的辩护士听完我们卖了这么多的图书的述说之后将会问：“可是究竟卖了些什么书呢？这些广泛发行的图书是根据什么原则选择的呢？这些图书的广泛发行造成了什么结果呢？”

他会对我们说：“即使撇开这些书的文学价值的问题（我想，如果恶魔的辩护士撇开这个问题的话，对我们可就太好了），有一点也是毋庸置疑的，那就是这些书本身以及你们对这些书的态度，不大利于证明你们是把图书当作影响国家生活及其未来的强大武器对待的。”一个伟大国家的人民对于他们周围世界所发生的各种隐蔽的变化无所觉察，一个伟大国家的人民对于时代的进程所带来的各种特殊的变化缺乏了解和无所准备，即便过去也曾有过，可是像美国人那样面对法西斯主义的日益强大而漠然无知和毫无提防，却是再也找不到第二个例子的。在畅销书的书目中，总共只有几本描写我们今天所生活的这个世界，如海明威的《丧钟为谁而鸣》、埃德·泰勒的《威慑战略》和《比尔·施勒尔的日记》。如果信任这些话的话，那么，早在危险体现为敌机轰炸檀香山 和把死尸抛在大西洋沿岸之前，它们就会使我国人民认识到自己面临的危险了。

无须继续这场臆想的对话，且看以下一个不言自明的反证：美国作家是

指日本空军 1941 年 12 月 7 日偷袭珍珠港和轰炸夏威夷群岛的首埠。

我国最先和最勇敢地站出来反对法西斯的战士，他们道破了西班牙的佛朗哥政变的实质，尽管当时除了作家以外，我们这里很少有人敢于说出它的真相；很多美国出版家为出版反法西斯的图书作出了巨大的努力，他们花费的资金甚至超过了自己的支付能力；我们有过这样一些畅销书，它们的作者满怀爱国主义的责任感提醒人民警惕危险。所有这些，而且不仅这些，都可以用来反驳恶鹰的辩护士。但是，事实毕竟还是事实：总的说来，我们还不能理直气壮地说，我们已经有效地利用了书的一切可能性来为它本身的目的服务。

我们应当记住，在 20 年代以前，经营图书业的人是很清楚自己所负的责任的，后来，他们的后继者则力图摆脱这个责任。图书业无疑是特别需要责任感的职业之一。在前一个世纪和前两个世纪，售书者不是把书看作商品，而是把书看作书；他们对自己所销售的这本书或那本书持有一定的看法，并且很会论证这种看法；顾客同他们谈论的也不是哪本小说已经卖了多少本。而是小说本身，小说的优缺点，小说的质量。

可悲的主要还不是图书业背离了先前的图书贸易原则，尽管这种背离是令人不快的。可悲的是图书销售者完全忘记了自己的职责——一个非常重要的职责，正是由于这一职责，他们的活动对于传播一本书蕴含的思想才如此重要。书，即使是一本真正的书，也不会不胫而走，一本真正的书的外观，就是在封面上确切地写明它的优点，也包含不了启发读者去阅读和购买它的内容。真正的书是靠了解这些书和敬重这些书的人们的毅力来发行的。而这种毅力首先应当是说服看书的读者的毅力。德高望重的评论家写一篇最精彩的书评，也比不上读者之间谈话作用大。然而，在各种各样读者的谈话中，最有权威的一向都是既了解自己销售的书，又了解自己的顾客的售书者。如果没有了这样的售书者，图书贸易就会成为单纯的贸易，如同肥皂贸易或罐头贸易一样，一切都将取决于大幅醒目的广告画，而成败就要根据赢利多少来定了。

在图书贸易中没有重新确立起真正的书商职责的观念，书就很难起到它应起的作用而决定时代的社会情绪，因为在这种情况下，正在作战的我国的千万读者所需要的图书，甚至很难到达很少数的读者手里。图书对我国来说从未像今天这样重要。有些必须解决的问题和必须克服的困难，往往只有通过图书才能得到正确的解决。例如，只有书能够成为讨论我们大家都极为关心的问题的论坛，如战后的世界就是一个这种性质的问题。还有一个我们不得不经常思考的最主要的问题——我们的时代是一个什么样的时代，也只能在书中提出和讨论，因为只有书才能为此提供充分的篇幅和可能。生活在我们这个时代的人们目前还未能理解这个时代的特点，只有书所唤起的无畏的探索将会使我们认识到当今时代的意义。

因此，图书还将年复一年地在历史上起着极大的和十分重要的作用。我指的不仅是经济方面和政治方面的书籍。现在，语言大师的劳动、诗人的劳动具有了空前深刻的重要性，他们以各种方式、从不同角度把生活经验告诉我们，使生活经验的意义和性质历历在目，吸引了所有的人；还有小说家的劳动，他们给我们浑浑噩噩、杂乱无章的生活灌注了秩序和道理。

毋庸置疑，书还会不断写下去。我们这个时代的需要产生着时代需要的书。但是，仅仅写书还不够。仅仅在为数不多的刊载正式书评的报刊文学栏上评论它们还不够。如果我们要使书中提出的问题获得广泛的公众讨论（这是必要的），我们就应当使这些书能够到达需要这些书、却不知道如何得到

的人的手里。

这正是售书者的一个明确的使命，一个一切售书者应该信守的，而只顾推销定量包装出版物的人不能信守（他们也不打算这样做）的使命。这是鼓舞每一个感觉到现代历史步伐的人的使命，这是每一个人都会乐意并自豪地为之献身的使命。换句话说，对于热爱书和人，决心终身为书和人的互相接近而努力的人来说，再没有什么比这个使命更崇高的了。

为了信守这一使命，必须首先认清并承担自己沉重而又光荣的职责——不仅是职业上的职责，而且是整个人类的职责——充当提出各种要求的人民和当代文学创作之间的中间人。只有像一个真正的书商那样完全了解读者和书的人，才担得起这样的职责。他对现代图书应当像科学工作者对学位一样了如指掌。他应当像当地医生那样去熟悉本城的居民。也就是说，他应该了解读者渴望从书本中汲取什么知识，以及作家能够给予读者什么样的教益。他应该使读者和书相互见面，不是固步自封，不是等到遥远的将来，而就是在今天，在这个时代，在这些烽火连天、乌云密布，但毕竟仍是充满希望的日子里。

节选自《美国作家论文学》

列昂尼德·马克西莫维奇·列昂诺夫

一八九九——

苏联俄罗斯作家。中学时代开始写诗。十月革命后参加红军，从事新闻工作，复员后去莫斯科当工人，同时从事文学创作。他的小说具有哲理性，心理描写细腻，对人物和情节结构的处理与陀思妥耶夫斯基有相同之处，曾被高尔基称为陀思妥耶夫斯基的门徒。主要作品有长篇小说《獾》、《贼》、《索契河》、《斯库塔列夫斯基》和《俄罗斯森林》等。曾获列宁奖金和斯大林奖金，1972年起任苏联科学院院本。本篇是列昂诺夫在1944年6月16日契诃夫逝世40周年纪念会上的演说。其时苏联卫国战争已进入第三阶段，苏军全线反攻，开始将德寇逐出苏联国土，美英在法国开辟了第二战场。法西斯德国正一步步走向灭亡。然而困兽犹斗，战斗空前残酷、激烈。作者将纪念契诃夫同当前时局巧妙地结合起来，从契诃夫忧国忧民的爱国热情、契诃夫作品的感人力量及其在促使国民意识觉醒中的伟大作用谈起，深刻揭示了文学作品的功能。通篇没有说教，没有口号，娓娓道来，如叙家常，使人在不知不觉之中受到感染，得到启迪。

纪念契诃夫

1944年6月16日

从事文学创作的我这一代人，有幸见到我们的——已经不很年轻的！——苏联文学的奠基者马克西姆·高尔基，有幸听他讲话和直接向他学习。我们敬畏地握着他的手，还保存着与托尔斯泰和契诃夫握手时留下余温的手。人们身上往往至死都保留着自己最亲近的、年长的同时代人的痕迹。我们有时在高尔基的声音中听到托尔斯泰讲话时那威严的声调，而他的目光中常常闪现出明察秋毫的、刚正不阿的和直窥灵魂深处的契诃夫式的幽默。

在跨越我们世纪的俄罗斯文学三巨头中，托尔斯泰仿佛居于中心地位。在我们现在人的心目中，他在创作上是望尘莫及的。我们年轻作家甚至从来没有梦见过他，哪怕像梦见高尔基一样也好。高尔基就是现在，也常常在作家不平静的夜晚走过来看看我们，给我们严父般的教诲。我同样想，安东·契诃夫的体温还未开始冷却呢。其实，如果他们这会儿走进来，朋友们，在主席台上就座，看见这灯火辉煌的盛况，许多人出席这样一个集会来纪念他们之中的一个人，他们于是互相开着玩笑，我们谁也不会感到吃惊的。要是让我说句心里话，我几乎听见阿列克谢·马克西莫维奇匆匆地用他那特有的手势摸一下上唇的胡髭，对由于害羞而一言不发的同伴说：

“瞧，他们想出什么鬼花样！现在轮到您了，安东·帕夫洛维奇。耐心些，是您自己的过错……我们大家都免不了要经历这件事的。”

不错，这是他契诃夫的过错，他的过错在于，你们大家搁下当前的大事，聚集在这里。你们当中，有人来自大学、实验室和锻造胜利的熔炉，有人隐而不露地出席这里的会议，本人这会儿正以迅雷不及掩耳之势捣毁钢筋混凝土的敌寇巢穴。

我讲话有些兴奋，这是因为在这浴血战斗——俄罗斯和人类进步历史上最神圣的战斗的时刻谈到自己的老师，我很激动。

远在我们成熟之前，契诃夫的声音就沉默了。契诃夫逝世早，我们甚至未能以应有的方式哀悼这一损失。安东·契诃夫的心脏停止跳动那天，我们正在广场上玩呢。为了我们的幸福，他的朋友和亲人以同样充沛的精力生活着和创造着，我们今天对他们满怀着亲子般的感激之情。但是我们自己却没有与安东·帕夫洛维奇进行直接的精神和形体接触的同样的幸运。我的浮光掠影的描述可能不符合他的同时代人脑海中所保留的契诃夫的真实面貌。我不是文学研究者，只是一个勤奋的读者，我根据所能接触到的材料，形成自己对这位伟大人物的看法。

契诃夫在世界文坛上所掀起的浪涛，至今没有平息。在这里援引契诃夫的或有关契诃夫的文字是多余的，在我国，对于他这位仿佛好几个世纪以前就曾生活在世界上的人，人们理所当然地耳熟能详，比对现在活着的作家还要熟悉，还要了解。对他的爱，就是对他的作品的最好了解。无疑，随着日益广泛的人民群众需要了解自己和自己的国家不久以前的历史，这种爱会更加强烈。对他们来说，在我国土地上，在她的历史和现实中，蕴藏着多少有待开发的宝藏啊！……在当今读者的心目中，契诃夫早已不再只是一位悲观主义者或歌唱黄昏和心情阴郁的人们的歌手，像当时一部分评论家称呼他的那样。他们责备他缺乏热情，要他拿出一套精确的社会改革方案，几乎是社会纲领，或者至少要用社会流行的语言写作……但是，作家的纯洁是其他任何

行业所不能取代的，我难以想象，假如这位要求严格的作家在自己的剧作实践中采纳了人们向他提出的要求的话，优美简洁的契诃夫散文的命运将会如何。

由于契诃夫的缘故，文学作品和戏剧舞台上出现了潜台词这一概念，它是一种新的、隐而不现的座标，是额外深化和最大限度塑造主人公的手段。契诃夫生活的潜台词是非常丰富的。我们见到的是一位对自己极其吝啬和严格的大师——像莱蒙托夫的诗那样用词简练，像谢罗夫的画那样描绘精确。他孜孜追求的不是文字堆砌，而是将多余的统统砍掉，只留下刻在青铜板上传之不朽的东西。像在一些巨大的古老星体上一样，如此高密度的文字物质，每一行都有千斤重量。我想象着，特种高山光源的手术灯的光芒照耀着这位敏锐无比的灵魂外科大夫的手术台：一切都一清二楚，毫发毕现！……而且，就连隐藏在这一片冰清玉洁下面的契诃夫的作家潜台词也是极其丰富的。

依我之见，当时评论界看法上的分歧，其实质在于，契诃夫不是在烟气弥漫的斗室里，而是在祖国大自然宁静的蓝天下解决一切所谓的病态问题的。虽然契诃夫这种委婉的叙述手法，一点也不像谢德林那样极尽辛辣讽刺之能事，也不像乌斯宾斯基那样哀怨凄苦，但是我们今天看得更加清楚，契诃夫的创作乃是揭罪恶之渊藪，昭示于舆论，是对过去生活制度的详尽的、极其悲伤的起诉，这种起诉有时被冷漠的结尾所稍稍掩盖：“在这个世界上，是非混淆，黑白不分！”

但是要分的人还是分得清的。人们明白，为什么《邮局》中的邮差深夜发火，不搭理那位大学生；为什么《没意思的故事》中的尼古拉·斯捷潘诺维奇教授虽然生活富裕，衣食不愁，却一夜夜不能成眠。无怪乎在俄罗斯，人们谈了契诃夫的作品以后，就会变得更善良，更诚实。他教导我们的父辈要鄙视碌碌无为的空忙，他动摇了不文明的资产阶级繁荣富裕的基础，他像高尔基一样认为，人之所以高尚，是因为有益于社会。只有乐观主义者，具有纯洁、坚定的道德品质的人才能从事创作这种艺术；至于在他契诃夫的广阔创作镜子里经常出现阴险、丑陋的小人、普里希别什夫和阿克西尼亚们的嘴脸、脂肪多得喘不过气来的阉鸡以及套中人的套子，这不是作者的过错。正是这一类东西，在当时俄罗斯黎明前的黑暗中，像任何拂晓时一样，蠢蠢蠕动，随处可见。

这是一个具有巨大的、隐而不露的热情，几乎像壮汉一样精神健全，对俄罗斯的远大前程怀着坚定不移信心的人。他无限热爱自己的祖国，虽然并不常常宣扬这一点。真诚的爱往往是羞于承认的。马特罗索夫和加斯捷洛

莱蒙托夫（1814—1841），俄国诗人、小说家。主要作品有长诗《童僧》、《恶魔》、长篇小说《当代英雄》等。

谢罗夫（1865—1911），俄国画家，用笔简练，性格到画深刻。

谢德林（1826—1889），原姓萨尔蒂科夫。俄国讽刺作家。他塑造的讽刺形象牢固地留在人民的意识里。

尼·乌斯宾斯基（1837—1889），俄国作家。他的现实主义特写和短篇小说描写了革命前俄国农民任人宰割的生活。

马特罗索夫（1924—1943），苏联英雄。1943年2月23日在夺取切尔努什基的战斗中，用自己的身体堵住敌人机枪火力点的枪眼。

加斯捷洛（1907—1941），苏联飞行员，苏联英雄。1941年6月26日，驾驶被击伤的飞机冲向敌人坦

恐怕也不愿多谈这个题目。或许，这种爱在那些在当前捍卫祖国独立的战斗中无畏而又毫无怨言地倒下的人的庄严沉默中表现得最为强烈！……从前的俄罗斯与今日的俄罗斯有本质的不同，但是契诃夫也珍爱那个充满了人民苦难和满怀着对美好正义的希望俄罗斯，相信这种正义总有一天会敲响俄罗斯和世界的窗户。他非常喜欢当年的莫斯科，那个吵吵嚷嚷、尘土飞扬、马路坑坑洼洼的城市，连莫斯科的大陆性气候，他这个即将死于结核病的人也觉得妙不可言……但是，他热爱祖国：却从不对她阿谀奉承，像那些异己者和狡诈之徒为了减弱她的戒心所做的那样。作家契诃夫的最大一块心病就是俄罗斯，而这样的人有权使用哀伤的、有时甚至是愤激的字眼儿。有时候这位医生对她的诊断很严厉，但是那不仅仅是确证她得了凶险之症，诊断本身就包含着治疗方法，虽然有时很朦胧。复兴之泉开始从下面撞击祖国的大地，喷涌欲出，当已经出现的人民幸福探求者尚未挖掘这些生命之水的泉源来使自己的人民获得新生时，契诃夫便深受这一理想的鼓舞，并为此奋斗不息。

这一理想，像一朵清香扑鼻的玫瑰，充满契诃夫作品的字里行间，沁人心脾。他呼唤着美好的生活降临大地，那时只有正义，没有贫困，那时劳动是生存的基础。他也知道这种美好生活的巨大代价，并且从不怀疑他的人民是否有足够的精神力量来付出这一代价。陀思妥耶夫斯基在他 1877 年的作家日记中认为，俄罗斯已经处于风云突变的前夜。安东·帕夫洛维奇在晚得多的时候对这一点所作的估计，把距离拉开了两百年。这两种同样是预测的日期之所以不相吻合，仅仅是因为，黎明时时间过得最缓，日出前这最后的、最寒冷、最难熬的时刻，竟拖延了几乎一千年。

你们看，俄罗斯的早晨来得多么缓慢，当时俄罗斯工人阶级的航程多么遥远，它及其核心——后来革命的雷管布尔什维克决心去建立多么伟大的功业！契诃夫已经意识到，知识分子单枪匹马，没有群众的支持，是无力同牛马般的、残酷的俄国生活方式搏斗的。你们当还记得，卡嘉如何在激动之余，吻着年高德劭的尼古拉·斯捷潘诺维奇的手哀求：“我再也忍受不下去了，请您告诉我，我该怎么办呢……帮帮我吧！”而这位知识渊博的学者，虽然无限同情她的苦楚，却自己也不知道如何走出那令人窒息的生活坟墓。事情发生在 1888 年。正好在那前一年，彼得堡的夜更加黑暗，广场中央竖立着绞架，亚历山大·乌里扬诺夫在清晨的寒气中瑟缩着身子，向绞架走去，他仰起头来，最后一次看看五月的渐渐暗淡的星星。请你们设身处地地想一想这缓慢的大陆时代吧，如果你们自己生活在这些年代，你们会怎么样！……仅仅五年之后，他的弟弟列宁（随着时间的推移，世界各国人民满怀希望和信心地传诵着他的名字）从萨马拉来到彼得堡，来到争取解放斗争的前线。又过十年，才召开俄国社会民主工党第一次代表大会，列宁当时在流放中，没有参加，出席代表大会的是九个人。新的俄罗斯和俄罗斯革命来得何等早啊！

在地平线上微露一抹早霞的阴郁昏暗中，赤地千里，哀鸿遍野；大个子沙皇换成了小个子沙皇；刺耳的静寂中，纳德松 诅咒摇摇欲坠的祭坛的诗句

克群，壮烈牺牲。

亚·乌里扬诺夫（1866—1887），列宁的哥哥。民意党的“恐怖派”组织者和领导人之一。因参加 1887 年 3 月 1 日刺杀亚历山大三世的准备活动，被判处绞刑。

纳德松（1862—1887），俄国诗人。他的抒情诗反映了一个正直而远离革命个争的知识分子忧国忧民的情思。

掷地有声，直到蒙昧主义者布列宁将他连同他那号陶痛哭的和弦一起葬入坟墓。在这些年头，尼古拉·乌斯宾斯基借酒浇愁，他的兄弟格列布丧失了理智，而迦尔洵由于无法忍受这黑暗的窒息，从楼梯护栏的空档中跳了下去，撞到铁炉的锋利铸件上，划开了胸膛……仅仅将这些对比一下，就有多少值得思考的有益的经验教训和材料！

无怪乎契诃夫笔下的那些教授难以入眠：黑夜里传来人民的呼唤声，正直的、痛苦的良心在俄罗斯人的胸中觉醒了。祖国日益广泛的各阶层的人们行动起来，窗下响起报警歌曲的旋律：“前进，前进，投入浴血的、神圣的和正义的战斗……”

无怪乎我们这位最受人爱戴的作家那样忧心如焚。俄罗斯的黎明临近了，而活不到这一盼望已久的时刻是令人痛苦的。老实说，如果等不到正义和我国武装力量的最后胜利，我们今天就死去，会比在那暗无天日的黑夜中死去轻松得多。我们毕竟看见过我国平原和山区的工业改造，我们是斯大林格勒和第聂伯河、奥廖尔和维捷布斯克建设的见证人和参加者，我们数十次听见过莫斯科的礼炮轰鸣，此外，我们还确切地知道，胜利的明天将会是什么样子……而契诃夫甚至没有活到经受俄罗斯革命的第一次战斗洗礼。

契诃夫离开我们40年了，他的声望却日隆一日，直上云霄。甚至这场可怕的、历史上不可避免的战争的轰隆声，也不能淹没平静的、我们大家都清晰可闻的、契诃夫的亲切的声音。俄罗斯的忠实儿子和产儿契诃夫就是现在也同祖国步调一致。他到处有亲人，处处受欢迎：他随随便便走进斯达汉诺夫工作者家里；在科学院院士的桌旁坐下来；进攻前在碉堡里同军官和士兵们交谈，我们今天之所以能够奇迹般地在这里，在充满信心的、平静的莫斯科天空下相聚一堂，多亏了那些官兵们。从契诃夫身上，我们看到人民的影子，从人民的精神面貌中，我们看到契诃夫的形象。女英雄卓娅以契诃夫的主人公阿斯特罗夫的话为题目，用她自己的日常行为做了一篇惊天动地的大文章：这对于一个作家，哪怕是天才作家是何等大的荣耀啊！……其实，对于最广大的人民群众来说，我们聚集在这里，并非纪念他的忌日，而是纪念他的新的诞辰。是的，契诃夫活着，他同我们一起劳动，有时他比有些活着的现代作家起的作用更大哩。契诃夫活到了正义的胜利和昌盛。

有这样的先辈的文坛是幸运的。而我们这些今天的作家——契诃夫和高尔基荣誉的继承者身上的责任和义务也就更大了。这些责任和义务首先在于，将受用不尽、不会冷却的、我们从高尔基那里得到的他与契诃夫握手的体温传递给比我们更年轻的一代。

李国海译自《列昂诺夫全集》
子渤校

迦尔洵（1855—1888），俄国作家。他的短篇小说反映了对不公平的社会现象的敏感和为人民服务的思想。

托马斯·曼

一八七五——一九五五

德国小说家、散文家。1901年因发表长篇小说《布登勃洛克一家》而成名。希特勒上台后流亡美国。1944年入美国籍。40年代初发表大量广播演讲，进行反法西斯宣传。1952年移居瑞士。主要作品还有《魔山》等。1929年获诺贝尔文学奖。

这篇著名演说是托马斯·曼在70岁生日之际在华盛顿用英文发表的。像在他众多报告和演讲中一样，他在此篇谈及的也是思想与政治的关系。作为一个美籍德国人，他既没有像局外人一样一味地谴责纳粹德国，也没有为德国进行辩护，而是试图从几个方面，特别是从历史的角度分析了纳粹的起因，它的历史渊源，提出德国从古至今就不曾有过自由，德国人完全误解了政治、自由的概念。全篇的内容我们可以用托马斯·曼自己的话进行概括，即讲的是“德国‘内向性’的历史。这是一个忧伤的历史”，这个历史既是“德国一段自我批评”的表明，又是“人类悲剧的典型例子”。此篇论点清楚，条理分明，结构严谨，一气呵成。

德国与德国人

1945年5月29日

女士们，先生们：

今晚我要向各位讲的是德国和德国人——一个大胆的举动；这不只因为话题内容错综复杂，涉及面广，是个谈不尽的话题，而且是因为要面临当今围绕这个话题所产生的激昂情绪。鉴于这个多灾多难的民族给世界所造成的伤害是不能用语言表达的，因此要客观地，纯粹从心理角度谈论它看来几乎是不道德的。但我不知道今晚除此之外还能谈点儿什么题目，更主要的是，如今几乎任何一个超出私人范围的话题都不可避免地涉及德国问题，涉及这个不可否认地给世界带来许多美好和伟大的东西，但同时总是以毁灭的方式给世界造成负担的民族的性格和命运之谜。德国可怕的命运，它的现代历史所陷入的巨大灾难，使人不得不感兴趣，哪怕这种兴趣拒绝同情。引起怜悯，为德国开脱并原谅它，一个天生的德国人今天若有这种打算肯定欠妥。附和着他的民族所激起的深仇大恨而扮演一个法官角色，诅咒它，咒骂它，标榜自己是“好的德国”，与那边坏的、有罪的德国完全不同，和它没有任何关系，在我看来，这样做对一个天生的德国人来说也不怎么相称。如果你是一个天生的德国人，那你就与德国的命运和德国的罪责有关系。批判地与其保持距离不能理解为不忠。努力说出有关他民族的真相，只能是自我审视的产物。

让我们说一说自由：像德国这样有影响的民族把这一概念奇怪地颠倒过来，至今还在颠倒，这有任何理由引人深思。现在以耻辱而告终的纳粹可以给自己冠以“德国自由运动”的称号，这怎么可能呢？因为按一般的感受，这样残暴的行径不可能和自由有什么关系。在这个名称中不只表明了具有挑衅性的无耻，也表明了对自由概念彻头彻尾错误的理解，这个心理定势在德国历史上一再起作用。自由从政治上理解，首先是个道德——对内政策的观念。一个内部不自由、自己对自己都不负责任的民族，是不配享有外部自由的；它不能共同谈论自由，即便它用响亮的词汇，那么也用错了。德国的自由概念素来都是针对外部的；它指的是成为德国人的权利，只成为德国民族而不是别的，不是其他超越这一范围的任何东西。德国的自由概念是个反抗的概念，它以自己为中心，抵御任何制约、限制、抑制民族利己主义的东西，抵御服务于全体、服务于全人类的东西。在内部，与一个对外的、在与世界、欧洲和文明的关系中抗争着的个人主义相适应的，是不自由，不成熟，麻木的臣服顺从达到了令人吃惊的地步。德国的自由概念是好战的奴仆思想，纳粹主义竟然把在内外对自由需求的不相称上升为一种思想，即由一个像德国民族这样在国内如此不自由的民族来奴役世界。

为什么德国渴望自由，结果却总是内部不自由呢？为什么这种渴望最终会成为对其他人的自由和自由本身的扼杀呢？原因就在于德国从未有过革命，从未有过将民族的概念与自由的概念统一起来，“民族”诞生于法国革命，是个革命的，自由的概念，它包含着人类性，对内政策上意味着自由，对外政策上意味着欧洲，法国的政治思想中所有招人喜爱的东西都建立在这个出色的统一之上；德国爱国热忱中产生的一切狭隘的，抑郁的东西都是因为这个统一从来未能形成过。可以说，历来就与自由概念相结合的“民族”这个概念本身在德国是外来物。不管德国人还是其他人，把德国人称为一个

民族是错误的。把“民族主义”一词用在他们的爱国热情上是错误的，这叫做法国化，制造误解。人们不应试图用同一个名称来表达两个不同的事物。德国的自由思想是民族——反欧洲的，向来近乎野蛮，虽然这种自由思想不像当代这样直截了当地表现为公开宣称的野蛮行为。

人们称政治为“可能的艺术”，只要它像艺术一样，在精神与生命，思想与实际，期望与必然，良心与行动，道德与权力之间采取一种具有创造性的调和立场，那政治确实是一个与艺术相似的范畴。它包括许多坚硬的，必然的，不道德的东西，包括许多“权宜之计”和对物质的妥协，包括太多的人性和与普通人紧密相连的东西。几乎很少有政治家和国务活动家在取得了巨大成就后不需再问他是否还能属于正直的人。然而，就像人不只属于自然王国一样，政治也不只包含在罪恶之中。

生来适合搞政治的民族也本能地懂得，至少在主观上永远保持良心与行动，思想与权力之间在政治上的统一；他们把政治作为生活与权力的艺术来搞，这种政治不免带有对生活有益而又是恶的并且太世俗的色彩，但它从不忽视高洁，理念，人类的正直和道德：正是在这其中他们感受到了“政治”并以这种方式对付世界与自己。这种建立在调和基础上的对待生活的态度，在一个德国人看来是虚伪。他生来就不会对付生活，他以笨拙的正直方式误解了政治，因而证明了他没资格搞政治。本性并不坏，相反生性崇尚思想与理想的他，把政治只看成是谎言，谋杀，欺骗，暴力，看成是地地道道单方面的肮脏东西而已，如果他出于世俗的野心而致力于政治，也是按照这个哲学搞政治。德国人作为政治家相信必须做得使人类眼昏耳聋，他认为这就是政治。政治对他来说是恶魔，所以他认为为了政治也应成为魔鬼。

我们曾经历过这个，罪行已经发生，没有心理学上的东西能帮助开脱这些罪行，说罪行是多此一举来为它们开脱更于事无补，因为它们就是罪行，与正经事无关，德国完全可以不犯这些罪行。它也可以不犯罪而推行强权和征服计划。在一个充满托拉斯和剥削的世界里，通过戈林康采恩掠夺其他民族的垄断思想不是什么陌生的东西。德国的尴尬之处在于它笨拙的过分做法使统治体系名声扫地。此外，在人类到处寻求经济民主，要抢先达到更高阶段的社会成熟的今天，作为思想它自然来晚了一步。德国人总是慢一步，他们像在表现已趋于消亡的世界状况的所有艺术中总是排在最后的音乐一样姗姗来迟。德国人也像他们这种最珍贵的艺术一样抽象、神秘，两者都走向犯罪。要我说，他们的罪行不一定属于他们慢一步的剥削行径。他们的罪行是附加物，是一种奢侈，他们出于理论上的素质，为了他们的思想体系——种族幻象而制造这种奢侈来享受。如果听上去不是令人作呕的美化，人们可以说，他们出于超脱现实的理想主义而犯下了罪行。

有时，特别是在观察德国历史时，人们有种印象：世界并非仅仅是上帝的创造物，而是与另外一个人的共同杰作。人们想把坏事能变好事这种善事归功于上帝；好事常常变坏事，很明显是另外一个人的功绩。德国人可能会问，为什么他们的好事恰恰在他们这儿，在他们手中变坏事呢？您来看看他们原有的普遍主义和世界主义，他们的宽广胸怀，这种胸怀可以理解为是他们古老的超民族的帝国——德意志民族神圣罗马帝国在灵魂上的附属物。一种非常值得肯定的素质，但它因一种辩证法的突变而变为坏事情。德国人受

了引诱，在他们与生俱来的世界主义基础上谋求欧洲霸权，甚至世界统治，而这种世界主义向完全相反的方面转变，成为最狂妄，最危险的民族主义和帝国主义。这时他们自己注意到他们的民族主义又来迟了一步，民族主义已成为过时的东西。所以他们启用一点儿现代的东西：种族口号，这一口号迅速地导致他们犯下滔天罪行，使他们堕入无底的灾难深渊。

或者各位来看看也许是德国人最著名的性格，就是人们用很难翻译的词“内向性”所形容的那种性格：感情细腻，内心深沉，超俗的执著，对大自然的虔诚，思想和良心上最纯不过的严肃，一句话，高雅抒情待所具有的一切特征都搀杂在其中。世界至今忘不了它归功于德国人这种内向性的东西：德国的形而上学，德国的音乐，特别是德国歌曲这一奇葩，这个民族独一无二，无与伦比的东西，都是它的果实。德国人的内向性的伟大历史业绩是路德的宗教改革，我们称之为巨大的解放行动，也就是说这确实是好的东西。但在其中魔鬼也插了一手，这是显而易见的。宗教改革带来了西方宗教信仰上的分裂这一极大的不幸，它给德国带来的是三十年战争，这场战争使德国人口减少，在文化上严重倒退，由于秽行成风，风气败坏，从德国人的血液中也也许产生了中世纪不可能有的其他坏东西。

德国的浪漫主义，它除了是那个德国人最美好的特征——德国内向性的表现之外还能是别的吗？和浪漫主义这个概念联系在一起的是诸多的沉迷的梦幻，幻想的幽灵，深沉的怪诞，还有艺术上的高度精美和超凡的讽刺。对此，歌德简洁明了的定义是：古典主义是健康的，浪漫主义是病态的。这对热爱浪漫主义甚至热爱它的罪孽和罪恶的人来说是痛苦的论断。但不可否认的是，浪漫主义在其最妩媚动人，超凡绝俗，同时也富有民俗味儿和精美的现象中带着病灶，就像一枝玫瑰带着虫子，浪漫主义最内在的本质是诱惑，而且是诱导死亡。它令人困惑的矛盾在于，它一方面代表着非理性的生命力，以革命的姿态反对抽象的理性，代表着浮浅的人道主义，但另一方面恰恰因迷恋非理性的东西及过去而与死亡有着深深的亲合性。在德国——它本来的故乡，浪漫主义这种彩虹般的双重性表现得最强烈，最可怕，即一方面颂扬充满活力，反对单纯道德上的东西，但同时也与死亡有来缘关系。它作为德国的思潮，作为浪漫主义的反革命思潮，给欧洲思想以深深的活力，但在它这方面，它的生死豪情拒绝从欧洲，从欧洲人类宗教思想，欧洲的民主思想中接受任何矫正的劝导。虽然浪漫主义以现实的强权政治的形象，作为俾斯麦主义，作为德国对法国和对文明的胜利，并通过建立一个看上去有最强健的体魄而神采奕奕的德意志权力王国，令世界不得不感到惊奇，但也使世界困惑，沮丧，一旦天才人物不再自己掌管这个帝国，还使世界总是动荡不安。

此外，统一的权力王国在文化上令人失望。曾是世界教师的德国不再有思想方面的伟绩，有的只是强大，但在这强大中，在所有组织起来的精明强干中，浪漫主义疾病的细菌，致死的细菌继续发挥影响。历史的灾难，输掉的战争所带来的苦难与屈辱滋养了这些细菌，而德国的浪漫主义败落到只剩下可怜的大众水准，一个希特勒的水准时，就爆发为歇斯底里的野蛮，爆发为心醉神迷、自负的抽搐和犯罪，浪漫主义现在以民族的灾难和前所未有的身心的崩溃而可怕地告终。

清除了纳粹主义后，很有可能打开了通往世界范围内社会改革的道路，这一改革正好给德国最内在的素质和需求提供了最大的机遇。世界经济，政治边界重要性的减少，尤其是国家生活的非政治化倾向，人类开始意识到自

已实际存在的统一，人类首次对建立一个世界国家的考虑——难道所有这些超越资产阶级民主范围的，人们在竭力争夺的社会人道主义对德国的本性来说是陌生和厌恶的吗？在德国对世界的胆怯当中始终包含着许多对世界的渴望，在这种变渴望为坏事的孤独感基础上产生了爱和被爱的愿望，这点谁人不知！最终，德国的灾难只不过是人类悲剧的典型例子。德国如此急切需要的宽容，我们大家都需要。

王滨滨节译自《德国演说集》
王卫新校

丽卡达·胡赫

一八六四——一九四七

德国女作家。曾用笔名理查德·胡高，生于下萨克森地区的一个商人家庭。1900年成为职业作家。1926年进入普鲁士艺术科学院，1933年退出，以抗议纳粹对文学创作部的一体化和开除犹太院士、和平主义者院士。战后参加民主革新工作。1947年被选为柏林第一次作家代表大会的名誉主席。

本篇演说是胡赫作为名誉议长于1946年1月困林根州议会开幕时在魏玛所作。当时，在第二次世界大战中战败的德国满目疮痍，一片废墟。随着第三帝国的灭亡，梦想和希望烟消云散，德国人的精神支柱也已坍塌。面对严酷的现实，德国人民痛苦地觉醒了，逐渐认清了纳粹统治所犯下的滔天罪行，并开始认识自己所应承担的责任，重新寻找自身的价值，他们肩负着不仅要在物质上，更要在精神上重建自己国家的重任。处在这样一个历史时刻，作者借图林根州议会开幕之机，以一个作家的敏锐，抓住当时人人都在谈论的民主问题，一针见血地指出，人民如果没有一种自我意识，也就是说，没有意识到自己有权利，也有义务对自己的命运作出决定，那么人民就不可能享有真正的民主，这是德国人民以血泪换来的教训。同时她对民主的形式提出了一个极为重要的问题，即在不可能采用直接民主的情况下，领导部门如何保持与群众的密切联系。这一点对90年代的今天仍有着重大的现实意义。

民主是一个思想问题

1946年1月24日

现在人人都在谈论的民主这个词，对每个谈论它的人来说也许都有所不同。在民主的名义下，欧洲确实经历过天差地别的状况。开初是古代雅典越过奴隶和半公民阶层而建立起来的著名民主。中世纪的德国城市均为共和国——部分是更具贵族性质的共和国，部分是更具民主性质的共和国，每个共和国的性质主要视其特点及其居民的需要而定。在这些小共和国的大多数执政或参政的委员会里已经没有农民，或者更确切地说已经没有耕田公民的代表了。在近代，英国民主和法国民主仍有重大区别。我本人60年前在瑞士认识了民主，并由此获得了决定性的印象。众所周知，在几个最小的州里仍保存着民主的理想形式；在这些州不是由人民的代表机构来投票，而是有投票能力的全体州民露天集会，就公共事务作出表决。当许多的手像森林般举起来表达人民意志的时候，一个特别的、我几乎要说是感人的景象就出现了。这种民主形式当然只能在小集体中实行，正如小国家，因而联邦制对民主有利一样。

现代民主与过去所有的民主之间的区别，在于它把迄今受排斥的一半居民，在某些事情上也许的确是最好的一半，即妇女，也包含在内了。也许妇女的认真态度和责任感——妇女做事特别认真——是她们对民主所作出的重要贡献。因为无论民主以多么不同的形式出现，有一点对它来说始终是至关重要的：人民自己决定自己的命运——只要命运可以由人来决定——并因此而懂得对此负责。

民主是一个思想问题。它还可以这样小心谨慎地从形式上去衡量，如果在人民中间没有树立起权利感和义务感，民主决不会表现为人民的自由——而它应该是人民的自由，与此相联系的是一种赋予每个人以坚定的立场，并阻止他时而顺从专制和国家极权主义要求的自我意识。在德国人身上这些素质不够，这至少部分地说明了我们所经历过的灾难。可以希望，我们的不幸将成为一种真正的民主产生的基础。在这种民主里，每个人都感到自己是重要的一部分，每个人都超越党派，把别人作为享有自由的人去尊重，去努力理解。在这个会议上我们正站在新民主的门槛上。它标志着我们没有独裁政府，而有一个想要与人民保持约束力联系的政府。在不可能像阿彭策尔州那样召集全体州民大会逐个询问他们的愿望、建议和要求的时候，要建立一种领导和群众之间的有效联系，就始终是一个问题了。这届州议会，这届与民众关系密切的议会应该尝试解决这个问题。这是我们面临的一个任务，我们很乐意做出我们的努力。

王卫新译自《德语演说集》

米尚志校

瑞士的几个最小的州之一。

闻一多

一八九九——一九四六

中国现代诗人、学者。原名闻家骅，笔名一多。湖北浠水人。早年留学美国，专攻美术和文学。回国后一直从事教学和学术研究工作。倡导新格律诗，主要作品有《红烛》、《死水》等诗集。抗战胜利前夕，参加中国民主同盟，以饱满的革命激情去唤起民众，争取民主。1946年7月15日在昆明遭国民党特务暗杀。

《兽·人·鬼》是闻一多先生的一篇著名演说。1945年12月1日，大批国民党军警特务携带武器闯入昆明各大中学校，镇压反内战的民主运动，制造了震惊全国的“一二·一”血案。这篇演说就是因此而发。刽子手们的暴行是全无人性的兽行，已到了“不必再用人类的道理和它费口舌”的地步。在人与兽的殊死搏斗中，怎样认识恶兽并战而胜之，是这篇演说的立意所在。闻一多先生洞察了当时人们的各种社会心态和形形色色的论点，独具匠心地巧用了一个寓言，并借此阐明了自己的观点：善良的人们不仅要警惕虎（兽），而且要警惕那为虎作伥的鬼。

本篇演说词不足600字，可谓演说词中之精微者。然通篇结构谨严，层层递进，使用寓言的手法增加了演说的戏剧性和启发性，较之声色俱厉的讨伐更能收到引人深思的效果。

兽·人·鬼

1946年1月

刽子手们这次杰作我们不忍再描述了，其残酷的程度，我们无以名之，只好名之曰兽行，或超兽行。但既已认清了是兽行，似乎也就不必再用人类的道理和它费口舌了。甚至用人类的义愤和它生气，也是多余的。反正我们要记得，人兽是不两立的，而我们也深信，最后胜利必属于人！

胜利豹道路自然是曲折的，不过有时也实在曲折得可笑。下面的寓言正代表着目前一部分人所走的道路。

村子附近发现了虎，孩子们凭着一股锐气和虎搏斗了一场，结果遭牺牲了，于是成人们之间便发生了这样一串纷歧的议论：——立即发动全村人手去打虎。

——在打虎的方法没有布置周密时，劝孩子们暂勿离村以免受害。

——已经劝阻过了，他们不听，死了活该。

——咱们自己赶紧别提打虎了，免得鼓励了孩子们去冒险。——虎在深山中，你不惹它，它怎样会惹你？

——是呀！虎本无罪，祸是喊打虎的人闯的。

——虎是越打越凶的，谁愿意打谁打好了，反正我是不去的。

议论发展下去是没完的，而且有的离奇到不可想象。当然这里只限于人——善良的入的议论。至于那（为虎作伥）的鬼的想法，就不必去揣测了。但愿世上真没有鬼，然而我真担心，人既是这样的善良，万一有鬼，是多么容易受愚弄啊！

选自《闻一多诗文选集》

法捷耶夫

一九 一——一九五六

俄罗斯作家，生于职业革命家家庭。求学时开始接近布尔什维克，参加革命活动，后当过游击队战士、政委。他的两部长篇巨著《毁灭》和《青年近卫军》受到国内外读者的普遍好评。曾任作协领导、世界和平理事会副主席等职。

《青年近卫军》可以算得上是所有反映伟大的卫国战争的长篇小说中最成功、最优秀的一部。作者在史实的基础上，塑造了一群栩栩如生的青年英雄形象，为后代保存了这段永远不该忘记的历史的真实回忆。作者成功的诀窍究竟在哪儿呢？本篇正是法捷耶夫面对热心的莫斯科各高校学生读者所作的回答。他非常详细地介绍这部小说的艺术构思：力求准确地勾画出奥列格·柯合伏伊以及青年近卫军其他成员的真实面貌，同时仍旧采用了艺术夸张的力量作了必要的虚构。从本篇我们可详细了解到作家创作过程中的甘苦及其他具体情况。

《青年近卫军》创作谈

1946年

在一些来信中和一些会议上常会有读者、年青的工人、大学生们问我，《青年近卫军》一书是如何写成的？他们通常感兴趣的是我以什么方式收集有关《青年近卫军》活动的材料，以及小说反映了多少发生在德寇占领时期克拉斯诺顿市的真实事件？

有关《青年近卫军》活动的第一份涉及面非常广泛的材料是由共青团中央委员会向我提供的，为此我十分感激。

我到过故事的发生地，在那儿居住了大约一个月，询问了许许多多的人。我还去了青年近卫军战士的家，与他们的同学、老师座谈，补充了团中央为我提供的材料。另外，我还了解到审问叛徒库列绍夫的资料。当时他为德寇服务，帮助他们迫害“青年近卫军”的成员，这个叛徒最终落在苏维埃司法机关的手中。我会见了不光是克拉斯诺顿市，还有伏罗希洛夫格勒州其他区的许多游击队员和地下工作者。

在这之后，我努力为自己提出并作出决断，应该把主要注意力集中在青年近卫军的哪位成员身上？我决定把笔墨集中在司令部的五人领导小组成员上，这些人死后都获得了苏联英雄的最高称号。他们是：奥列格·柯舍伏伊、伊凡·捷奴霍夫、鄂丽娅娜·葛洛莫娃、谢辽萨·邱列宁、柳波芙·谢夫卓娃。除此之外，我还决定再拓展出几个与组织领导关系最密切的人物：沃洛佳·奥西摩兴、瓦利娅·博尔茨、阿纳托利·波波夫以及其他一些人都属这一型。我作为一个作家，最明显的难处是不得不去塑造众多当事人的形象。如果我们在描述青年近卫军小组所建立的某一现实功勋时，却把某一参加者给忘却了，那对英雄的悼念将会显得多么不公平。

在构画主要登场人物的轮廓时，我尽力按亲人的讲述、照片或者从还活着的与英雄有私交的朋友们那儿打听来的情况，或多或少真实地描述他们的外貌、性格。

上述所有人物以及他们亲人的外貌、性格描述我已尽力达到最大限度的精确，尽管在某些还流露出为了小说自身的目的有明显加工的痕迹。比如说，我个人并未与若拉·阿鲁秋尼扬茨见过面、谈过话，我赋予了他某些幽默的特点，你们也会相信这些特点实际上是属于他的。我手头也没有拉季克·尤尔金、斯捷潘·萨福诺夫、外号叫“雷鸣”的阿纳托利·奥尔洛夫的外形资料，他们的肖象是我随意勾勒的。

我努力做到不疏漏一件“青年近卫军”的突出事件；处决叛徒、驱散德寇想赶到本土去的牲口、释放战俘。但这些事件事实上怎样发生的详情细节大多数情况均无从考证，我只能求助于虚构。

我可以毫不过份地说，我是怀着极大的爱心来创作这些克拉斯诺顿市的英雄的形象的，为小说我呕心沥血。

《青年近卫军》所用的创作时间相对而言不算太久，若不算收集素材的时间，共用去一年零九个月。

我从小说读者那儿听说，他们认为最有意义最成功的形象要数谢辽萨·邱列宁、柳波芙·谢夫卓娃，看来，这是对的。因为谢辽萨和柳波芙都是第一线的人物，“直接情节”人物，因此创造这两个形象要比诸如奥列格·柯舍伏伊这样一个性格外向、色彩鲜明的人物要容易些。的确，艺术家应该既对

“直接情节”人物又对靠理念编造出来的人物同样认真地去塑造，然而后者要难得多。在这方面我们正是该好好向大师学习，不妨可以回忆一下屠格涅夫在《父与子》中塑造的巴扎洛夫或托尔斯泰在《战争与和平》中的彼埃尔·别祖霍夫和安德列·保尔康斯基。

如果有读者说，柳波夫·谢夫卓娃与谢辽萨·邱列宁要比柯舍伏伊、捷奴霍夫和葛洛莫娃更容易记住，这可以说是言中了。我小说的不足之处。

在结束谈话前，我想感谢你们，那些提出批评意见的同志们，你们在作家看来总是表现出特别的意义。当你要写基本上对路的作品时，人们总会去夸赞的，但是希望进取，不想躺在桂冠上睡觉的作者想听到的是读者直接真诚的声音。这也就是你们的意见在我们作家看来有着特别意义的原因，我再一次感谢大学生同志们。

杨伟民译自《苏维埃作家》第2卷
得荣校

郭沫若

一八九二——一九八七

中国现代作家、诗人、剧作家、历史、考古和古文字学家。早年曾留学日本，学习医学和文艺。回国后积极投身于新文艺运动。他才情横溢，学贯中西，一生著述甚丰。此外，足迹所至，还留下无数精彩演说。他的著作和演说，曾影响过千百万追求光明和进步的青年，对发展我国文化和科学事业作出了不可磨灭的贡献。

《在萧红墓前的五分钟演讲》是郭沫若 1948 年夏在萧红墓地对香港南方学院艺术系师生所作的一次演说实录。这是一篇触景生情，有感而发的即兴演说。语言幽默生动，随和亲切，富有青春活力，为年轻人所喜闻乐见。

演说开篇富有特色，先借前一位演说中提到的“年轻人”，自然过渡而引申出自己的中心论题：“人应当有年轻精神。”并指出年轻精神的三个特征：追求真理、博爱无私和勇敢刚毅。以萧红当年所具有的精神品格，激励在座的青年并进而向所有年龄层的人提出人生的目标和境界——保持年轻精神的特征，使生命不老。演说结尾处，“使自己年轻、使中国年轻”两句将演说推向高潮又嘎然而止，令人回味无穷。

高远的立意和深入浅出的手法，构成了郭沫若独特的演说风格，这种风格于此篇中可见一斑。

在萧红墓前的五分钟演讲

1948年夏

年轻的朋友们！

讲演对于我倒不是件难事，然而要不多不少恰好“五分钟”，却使我感到困难。而主席又只要我作“五分钟”的滩头讲演，让你们好早点跳下海去，作你们的青春之舞泳。

我想了，本来我可以这么开始我的演讲：“各位先生，各位女士，请大家沉默五分钟！”于是当大家沉默到五分钟的时候，我便说：“沉默毕，我的讲演完了。”

大家假如要反诘我：“你向我们作五分钟的讲演，为什么叫我们沉默五分钟呢？”我可以理直气壮地回答：“朋友，人们不是说‘沉默胜于雄辩’吗？”

本来我可以这么开始我的讲演的，但是当我听了刚才×先生两分钟的演讲，太漂亮了！他说：“人民的作家萧红女士一生为人民解放事业奔走，到头来死在这南国的海边，伙伴们把她埋在这浅水湾上，今天，围绕在她周围的都是年轻人，今后的日子里，不知有多少年轻人来周绕着她。朋友们！我们是年轻人，我们没有悲伤，我们没有感慨，请大家向萧红女士鼓掌。”太好了，我的五分钟讲演只好改变计划了，让我把年轻人引申来说一下吧。

年轻人之所以为年轻人，并不是单靠着年纪轻，假如是单靠年纪轻，我们倒看见有好些年纪轻轻的人，却已经成了老腐败，老顽固，甚至活的木乃伊——虽然还活着，但早已死了，而且死了几千年。

反过来我们在历史上也看见有好些年纪老的人，精神并不老，甚至有的人死了几千年，而一直都还像活着的年轻人一样。所以一个人的年轻不年轻，并不是专靠着生理上的年龄，而主要的还是精神上的年龄。便是“年轻精神”充分的，虽老而不死；“年轻精神”丧失的，年虽轻而人已死了。

那么，什么是年轻精神的品质呢？

第一，是真理的追求者。他是一张白纸，毫无成见地去接受客观真实，他为饥为渴的请人指教，虚心坦怀的受人指教，他肯向一切学习，以养成他的智慧。这是年轻的第一特征。

第二，是博爱的实践者。他大公无私，好打抱不平，决不或很少为自己打算，实实在在地有着人饥己饥，人溺己溺的怀抱，而为他人服务。这是年轻精神的第二特征。

第三，是勇敢的战士。他不怕任何艰难困苦，他富于弹性，倒下去立刻跳起来，碰伤了舐干血迹，若无其事，他以牺牲自我的意志彻底一切，这是年轻人的第三特征。

这三种年轻精神的特征，每一个年轻人都是有的，假如他把这些特征保持着，并扩大着，那他便永远年轻，就死了还年轻；假如他把这些特征失掉，比如年纪轻，便做狗腿子的事，那他不仅年轻，而且老早是一个死鬼了。

就在这样的认识之下，我们向“年轻精神”饱满的青年朋友们学习，使自己年轻，使中国年轻。

选自《世界名人演讲赏析》

威廉·福克纳

一八九七——一九六二

美国作家，生于密西西比州的一个庄园主家庭。1929年出版《喧嚣与骚动》，这是福克纳最有代表性的作品。小说描绘了一个南方地主家庭的没落、各个家庭成员的遭遇与精神状态，从而刻画了南方传统价值标准的破产。1936年出版的《押沙龙，押沙龙》为美国最优秀的作品之一。小说描写庄国主塞德潘一家的盛衰史，反映了庄园制社会必然灭亡的命运。1949年获诺贝尔文学奖。次年在斯德哥尔摩授奖会上，发表这篇著名演说。

福克纳首先表明自己矢志献身于表现人类的精神痛苦和不安，不求名利，因此将把这项奖金转赠作符合其本意之用。接着指出，当代的悲剧在于只看重实际问题而忽视心灵。青年作家只写淫欲和一些没有价值的东西，作品没有生命力。他呼吁，在创作室里应该只有人类心灵永恒的真情：爱、荣誉感、怜悯、自豪与奉献精神，诗人和作家的责任是鼓舞人心，唤起昔日引以为荣的勇气，以增强忍耐力和获胜信念。这样世界才不会毁灭，人类才能永存。

接受诺贝尔文学奖时的演说

1950年12月10日

我感到，这个奖金不是授予我个人的，而是授予我的工作的——一生献身于表现人类的精神痛苦和不安，不求荣耀，更不为牟利，只求以人类精神为原料、创造出一些前所未有的东西来。因此，对这项奖，我谨代为保管。至于奖金，不难找到一个与设奖的本来目的和意义相称的捐赠机会。此刻，我站在一个顶点，或许有些已同样献身于表现人类精神痛苦的男女青年在倾听我的演说。他们当中有人将在某一天站到我现在的位置上。所以我也趁此机会为他们喝彩。

我们今天的悲剧，是普遍存在着对实际问题的担心。到现在它已持续很久，我们甚至能够泰然处之。精神问题不复存在。只有一个问题：我何时会倒大霉？因此，现在从事写作的青年，忘掉了人类内心在天人交战时闪现的各种问题。但只有这些问题能够产生优秀作品，因为只有它们才值得写，才值得称为人类的痛苦和不安。

他必须重新认识它们。他必须告诫自己：一切事物中最卑劣的是胆怯，还要告诫自己永远忘掉它。他的创作室应该不容其他任何东西存在，只留下内心亘古常存的真情与真理——爱和荣誉感、怜悯和自豪、同情和奉献精神；缺少这些古老而普遍存在的真实性，任何故事或小说都注定只能是昙花一现、没有生命力的东西。在他这样做之前，他写的东西应该受到诅咒，因为他描写的不是爱，而是淫欲，他描写的是打败，但是人们在失败中所丧失的都是毫无价值的东西，他描写的是胜利，但获胜者没有希望、甚至没有怜悯和同情心。他为世上无一具尸体不留下伤疤而感到悲痛。他描写的不是心灵，而是腺体。

他在重新认识那些问题之前，就像身处人类末日的前夕、看着它的到来而写作。我拒绝接受人类末日的说法。有人可以很随便他说，人类由于会忍耐，所以将永存，即使在最后那个血红的、逐渐消逝的黄昏中，世界末日的钟声从退潮后突出的岩石那边响起并消失时，还会有一点声响，是他那微弱的、不绝的声音还在说话。我不能接受这些。我深信，人类不仅会忍耐，而且会获胜。人类之所以永存，不在于万物之中唯有他能连绵不绝地发出声音，而在于他有灵魂，有一种会同情、奉献和忍耐的精神。诗人和作家的责任就是描写这些东西。他的殊荣就是去鼓舞人心，唤起人类过去引以为荣的勇气，荣誉感、希望、自豪、同情、怜悯与奉献精神，以增强其忍耐力，诗人的声音应该不仅记录人类的活动，也应该是帮助人类忍耐和获胜的后盾和支柱。

华淑华译自《福克纳选集》何百华校

路易·阿拉贡

一八九七——一九八二

法国诗人、小说家，生于巴黎。第一次世界大战爆发时，作为医科学生应征入伍。战后，成为超现实主义流派的代表人物之一。1927年加入法国共产党，翌年结识苏联诗人马雅可夫斯基，30年代多次访问苏联，逐渐转向社会主义现实主义，相继发表诗集《红色战线》和《乌拉尔万岁》。第二次世界大战初期，在前线任军医。法国沦陷后，转入地下，参加抵抗运动。此时发表的诗歌有《断肠集》等。另外以《现实世界》为总题创作了一系列长篇小说。战后发表的诗集有：《新断肠集》等，另外还有一部散文集《共产党人》和一部长篇小说《共产党员们》问世。1950年当选为法共中央委员；1957年获得“列宁和平奖金”；1972年被授予十月革命勋章；1977年被授予各国人民友好勋章。

本篇是在莫斯科综合技术博物馆纪念当代政治诗创始人逝世21周年纪念会上的讲话。这篇讲话短小精悍，语言优美，思想深刻，从诗歌艺术和文学批评的角度，对马雅可夫斯基作出高度的评价。并由此指出，诗歌创作应与革命事业融为一体，这也是阿拉贡本人在历史上所走过的道路。

从彼特拉克到马雅可夫斯基

1951年

柏拉图曾断言诗人将从他的共和国里被驱逐出去。许多世纪过去了，今天晚上，在这里，在所有共和国的共和国心脏，我和你们可以肯定一个事实：柏拉图是被驱逐了，而诗人却留了下来。

但是，应当说，随着时间的流逝，随着社会的改变，革命的完成，诗人不再是引起雅典哲学家惊慌不安的人了。他不再是寄生虫，故弄玄虚的骗子、巫师，而变成了公民。在革新的社会里，诗以现实为基础，而不是靠虚构，它变成了唯物主义的，并开始向科学靠近。诚然，这个过程还远远没有结束，但在这个过程的进行中诗歌正在超过文学批评，遗憾的是，文学批评暂时还没有获得我们大家、首先是诗人所期望的那种科学的性质。

历史上每一个伟大的时代都有自己伟大的诗人。他们是他们当代社会的表达者，而且往往是变革的喉舌，在那个社会环境里，这种变革已经成熟，但其他所有的人却尚未察觉。在人类旅途上竖立路标的诗人所起的这种作用是最崇高的、最重要的作用，而在一切时代又最易使他受到非难。以往一切社会结构所关心的是希望变革的秘密始终是一个秘密。因此，一切时代的文学批评都耽心在研究伟大诗人的诗歌和创作时会做出任何能启发人、引导人去思考社会结构性质及其变革性质的结论。一切时代的批评家的任务都2是人为地夸大诗人创作的这一方面或那一方面，目的是使大家忘记与社会结构的关系。

我只举一个例子。意大利16世纪有一位伟大诗人，名叫彼特拉克。只是由于他的爱情诗，文学批评才把他的名字传到我们今天。彼特拉克的爱情诗确实很美，但不要因此而忘记他的哲理抒情诗，在他的哲理抒情诗中，那个时代的进步精神，后来被称为文艺复兴的思想倾向得到了自己的表现。彼特拉克也是一个爱国诗人，意大利统一及其民族独立的热烈支持者。他是自己时代最伟大的民主派、罗马政治家里思佐的朋友。所有这些都和他的诗歌中得到了反映，这些诗按现代的词义来说在许多方面称得上是政治诗。

问题在于，从16世纪到20世纪文学批评都认为政治对诗歌来说是异己的、有害的因素，而竭力从伟大诗人的创作中排除这一因素。因此我们才知道彼特拉克是个天才的然而却是被损伤的诗人；因此，大多数由于具有独特的观察世界的 ability 而堪称天才的诗人，便从人们的记忆中勾销了，或者作为残缺臂少腿的残废人流传到我们的时代，而现在他们则用盲夜莺的歌喉来同我们说话。

为了改变这种状况，就需要在历史上来一番最宏伟、最彻底、最坚决的社会改革。是的，彼特拉克的伟大在于他是文艺复兴时期意大利的诗人；但是，他所享受的幸福无法与那些负有歌颂社会使命的诗人的幸福命运相比，因为在他们所歌颂的社会里没有人剥削人的现象，各种民族文化共同繁荣、无产阶级国际主义精神得到发展和加强，这里人对人不再是狼，人给自己提出两项任务：改造大自然和改造自己。

苏维埃诗人这种幸福的使命最理想地体现在过去和现在都是我们时代最优秀、最有才华的诗人符拉基米尔·符拉基米罗维奇·马雅可夫斯基的创作

里恩佐（1313—1354），1347—1354年间为罗马共和国领袖，在一次反对他的起义中被打死。

中。

在讲到当代政治诗（不仅在苏联范围内，而且在全世界范围内）的创始人之前，我不是平白无故地谈起彼特拉克这位圣母劳拉的歌者的。彼特拉克是作为一位爱情诗人传扬到我们的时代的。尽管你们对马雅可夫斯基没有那样片面的认识——要知道这位巨人比过去的许许多多伟大诗人都要高一筹，甚至仅仅拿他的爱情诗作比较也是如此。但是，对于我们来说，马雅可夫斯基首先是当代政治诗的创始人，这个事实是谁也不能从历史的篇章上抹掉的。他是自己祖国的诗人，十月革命的诗人，国际团结的诗人。正是在今天，在我们争取和平的共同的伟大斗争中，马雅可夫斯基的声音压倒一切其他诗人的声音，一天比一天更加洪亮，一天比一天传播得更远。这个声音是在革命的暴风雨中，在社会主义建设的最初年代发育成熟的，但苏联各族人民随后取得的成就，特别是在反法西斯的正义战争中取得的胜利，加强了马雅可夫斯基诗歌的反响。因此，我可以这样说，马雅可夫斯基在二十——三十年前写的长诗，在斯大林格勒城下才最后完成了！

以此时作为开端，今后马雅可夫斯基的形象将迥然不同于以往诗人的形象〔……〕。马雅可夫斯基的伟大在于他是当代政治诗的创始人，这绝不是因为他不能写别的内容，而恰恰是因为他首先是当代人之中的最伟大的爱情诗人。鉴于这一情况，马雅可夫斯基对政治的、社会的新主题的自由选择，就成为有一个有说服力的、令人鼓舞的事实，——这个事实给一切国家的年青诗人指出一条新的道路。

这条道路从今以后便成了全世界诗人的道路，正如苏联人民的道路成为所有民族的希望之路一样。人类已发展得超过了歌德在《浮士德》中所说的“泰初有为”这个思想。因为在新时代的浮士德——马雅可夫斯基的形象中，诗人们那古老的二者择一的难题、行动和思想之间的矛盾，从今以后会永远获得解决，诗歌和事业将永远融为一体。

选自《法国作家论文学》

戈特弗里德·贝恩

一八八六——一九五六

德国诗人。早年在大学攻读神学和语文学。1905年进入威廉皇帝军医学院学医，获博士学位。1932年加入普鲁士艺术科学院，曾公开赞赏纳粹统治。后与纳粹决裂，1936年被纳粹开除出医生协会和作家协会并被禁止写作。40年代末重新开始写作，作品曾引起激烈争论。

本篇是戈特弗里德·贝恩在科隆电台与赖因哈德·施奈德教授公开讨论中作的报告。贝恩在报告中强调了文学的作用，指出了不能采取实用主义的态度看待文学的社会功能，如果认为文学能使人们的生活变好，无疑进入了误区。贝恩从几个方面论述了文学不可能改善生活，但它所起的作用要重要得多：文学能改变生活。文学的作用不是立竿见影的，它涉及的是深层的东西。戈特弗里德·贝恩在演讲和报告中，善于运用修辞手段来为自己所要阐明的观点服务。

文学创作应该改善空活吗？

1955年11月15日

文学创作是否应该改善生活，这个问题还没有答案。而生活本身到底指什么？生活哪些方面应该改善？政治方面吗？但这是议员和竞选大会做的事情。技术方面吗？可是这样我们就站在工程师和那些移动边界线，并在地球上拉铁丝阿的战争贩子的一边了。社会方面吗？我最近读了一个英国国民经济学家写的文章，他说当今英国工人的生活比几个世纪前那些大地主和豪门贵族们的生活还舒适，还要豪华。对此他逐一解释道：住的方面，过去的住房又黑又小，无取暖设备；吃的方面，过去人们不得不在圣马丁节将所有的牲畜杀掉，因为冬季没有东西喂养它们；疾病方面，过去人们面对疾病毫无抵御能力。就是说今天工人的生活就像三世纪以前富人们的一样，三个世纪以后又将是同样的对比关系，永不休止，穷人想富起来，富人不想败落下去，这一切毕竟已不再是个人所能体验的，这毕竟是人类社会实际情况的一个运作过程。文学在此过程中应站在什么位置上来改善？或文学应改善文化方面的状况？在此我要谈一件事，我对此事的看法很可能是孤立的。这就是我认为艺术与文化之间的关系不是特别密切。我是常常主张应严格区分两种现象，即艺术家的现象和文化人的现象。艺术不是文化，艺术有一个面向着教育，向着教养，向着文化，但因为恰恰不是这一切，而是别的，那正是艺术。文化人相信历史，他是个实证主义者。搞艺术的从统计数字上看是不合群的，几乎前不知古人后不知来者，只专心于其内在的物质，他为它积累印象，往心里送，尽量往里，直到触到那个物质，使其躁动不安，引其发泄。搞艺术的对文化不感兴趣。他冷漠，对那物质得保持冷漠，他人可以沉湎于情感之中，可以陶醉，这是人之常情，而他不得不塑造这些陶然情感，就是说使它们坚强，冷漠，给软弱以坚韧。他经常玩世不恭，并宣称自己决不是别的什么，而理想主义者坐在文化人和劳动阶层中。艺术家在哪儿也不会亲自抛头露面想参与讨论，他认为完全的改善决不是自己的职责（除几个感情用事的人以外），尼采说起赫拉克利特时说：“在人群当中他作为人是不可能的”，这话适合于艺术家。

或文学最终也许应在医学方面改善，抚慰，治疗吗？许多人给予肯定的回答。音乐对精神病患者，禁食疗法时读里尔克使自己沉思默想。但当我们读到克尔恺郭尔的“真理只有经痛苦才能取胜”，当歌德写道：“痛苦中我学会了許多”，当叔本华和尼采把痛苦的程度和忍受痛苦的能力看作个人品位的尺度，当赖因霍尔德·施奈德把悲剧意识的消失称作我们文化的衰亡，那么文学或文学家可以为改善这种悲惨的状况而出力吗？难道他不应该出于对更高真理的负责宁可停住脚步把自己保留在内心深处吗？您嘴上说更高的真理，您会对我叫道，到底什么是更高的真理？我的答案是，我不能想象一个造物主把我们的题目中可称之为改善的东西看作是改善。他肯定会说：这些人想什么呢，我受苦受难得到了他们，为的是使他们有人的尊严，而他们吃药喝茵香茶又想躲到一边去，想享受一番，乘着汽车去旅游。至于文学，

赫拉克利特（前540？—前470？），古希腊唯物主义哲学家，辩证法的奠基人之一。

里尔克（1875—1926），奥地利诗人。20世纪象征主义诗歌的重要代表人物。

克尔恺郭尔（1813—1855），丹麦哲学家，神学家，存在主义的先驱。

我同意赖因霍尔德·施奈德的话：“艺术的本质是让问题悬而未决，在情况不明时犹豫不决，坚定不移。”这样理解文学的人或许认识得更深刻些，关于造物主和改善就说这些。

我们的题目是个典型的德国问题，是德国式的表达法。我相信在法国，意大利或斯堪的纳维亚半岛不会这样提问题。我们对此容易理解，因为我们的文学史中可以看到，文学家本身，作为模范，偶像，完整的道德的自我，作为生活榜样可以改善年轻人和时代。如果我们看看近一个世纪以来的文学，这点是对的。我们看到许多伟大的人物，这些人诚实正直如施托姆，冯塔纳，富有田园诗情如默里克，施蒂弗特，黑塞，带有资产阶级情调如托马斯·曼，格哈德·豪普特曼，都是人类至高无

尚的人物，都是正直的人。相反，陀思妥耶夫斯基玩起轮盘赌来像个赌徒。托尔斯泰几星期不洗澡，为了臭得像富农。莫泊桑写道，一个正常的男人在一生中三四百个女人发生性关系。魏尔兰在街道上公开击伤兰波，蹲了两年监狱。奥斯卡·王尔德

更不用说了。这就是说文学创作者的身上也找不出一一种模范的，改善他人的生活。

为了深入探讨我们话题中的问题，我四处察看文学家自己是怎样看待他们的创作活动的，他们是否将创作活动指向改善他人的方向，但我发现这一点没得到证实。黑贝尔写道：“写作就是将世界像大衣一样裹在身上暖和暖和。”一个真正的自私自利的论断。易卜生说：“写作就是自杀。”这是名句，但我对此想得不是很多。我们听听卡夫卡说的：“我恨一切与文学无关的东西，它使我觉得无聊。”里尔克的论断很有意思：“一首诗最多就是在读者身上激发可能的诗人。”约瑟夫·康拉德说得太精彩了：

“写作就是在失败中体验生存。”最后是马雅可夫斯基，他在笔记中写道：“为提高写作技巧和积累文学‘预成品’，文学家的工作得日复一日地做下去。一本好的‘笔记本’比用过时的格律写作的能力更重要。”请注意此格言中“预成品”和“笔记本”等词，这里我们已位于抽象的，觉醒的，形式主义艺术的前沿阵地。我们巡视了一番，哪也没看到或听到作家寻求改善他人。但是有人会说，歌德不是赞同做出有益于大家的努力吗？他不是主张教育，教养，改善吗？但我反问一下，歌德还不是什么？我们读读他的诗，完美无缺，美妙无比的诗，它们最独到之处就是一而再，再而三地显示的只是诗人内心的完善，我不说是完善他人。

施托姆（1817—1888），德国小说家，抒情诗人。

冯塔纳（1819—1898），德国小说家。

默里克（1804—1875），德国诗人，小说家。

施蒂弗特（1805—1868），奥地利小说家。

黑塞（1877—1962），德国作家。1946年诺贝尔文学奖获得者。

格哈德·豪普特曼（1862—1946），德国作家。1912年诺贝尔文学奖获得者。

魏尔兰（1844—1896），法国诗人，象征主义诗歌代表人物之一。

兰波（1854—1891），法国诗人。

王尔德（1854—1900），爱尔兰作家，诗人。

F·黑贝尔（1813—1863），德国剧作家，诗人。

康拉德（1857—1924），英国小说家。

但现在我扎进了洪流，让波涛在我头上拍击——文学应改善生活吗？我把这一富有人情味的，理想主义的，浸透了希望的精粹吸入腹中。但我马上想，一个写作的人怎么可以把写作同一个附带的目的连接在一起？谁写作，谁就是与全世界对立。对立不是敌对，只是专心致志，无声无息的氛围笼罩着他。周围桌子上尽管干什么的都有，每个人有他个人的爱好，玩牌，吃喝，醉醺醺的，讲他的狗，讲里奇奥，他们互不相扰。文学家打瞌睡，头上缠着布条，彩虹，他很自在，他不想改善，但也不让别人改善他，他飘浮着。或者他坐在家，家徒四壁，他不是共产党员，也不想要钱，或许要点儿钱，但不想过富裕的日子。他就这么坐在家中，打开收音机，手伸向黑夜，房里有声音，抑扬顿挫，忽明忽暗，接着嘎然而止，一道蓝光消逝了。但那次重归于好，那个眼下的和解，那次生者与死者，可回忆的与不堪回首的东西在梦中的拥抱，都使他完全忘乎所以，这来自天国，日月星辰与这天国相比像是瘸子，这来自那么遥远的地方，是完美的。

如果将任何一种更崇高的、坚定的、宗教的、或人道的思想与写作联系在一起，这对一个非得写作的人来说是多么的美妙啊，这对他那台往外发射死亡光束的秘密电台来说是怎样的安慰啊，但我相信，许多人没有这种使人欣慰的思想，我想他们生活在冷酷无情的洞穴中，箭头全神贯注地在那里飞舞，很冷漠，透着深蓝色的光，那里只有光束算数，只有最高的星空算数，有人情味儿的的东西不算数。

在这个星空中诞生了文学，这样我们面临着独白艺术问题。诗是独白体的，这一论断并非是我的建设性的比拟，在大西洋彼岸我们也能找到持这种观点的人。在美国，人们也力图用调查表给诗歌以推动，人们将这样的调查表寄给美国 14 位诗人，问题是：诗是为谁而写？您听听有个叫理查德·威尔伯怎么答的，他说：诗是写给缪斯的，此外，她是用来掩盖诗歌不为谁而写这个事实的。今天这里的大西洋文化界：现代诗歌，抽象诗歌是没有信念，没有希望的诗歌，是没有任何对象的诗歌，是由您装配得非常吸引人的词所组成的一首诗。然而它可以具有超俗的，超验的，不改善单个人的生活，但提高他的素质的本质。谁要是在这个论断和表达的后面只想看到虚无主义和淫秽，那他就忽视了一点，即为了满足忧心忡忡者的愿望，在痴迷和词语的后面还有足够的黑暗与人生的渊谷；他也忽视了在每个令人心醉的形式中，有足够的激情，自然和悲伤体验的内容。您看看自己走过的路：千百年来宗教信仰的路和文学美学的路；整个人类的生存就靠几次自我相遇，但谁又能自己碰到自己呢？只有为数不多的人，结果是独自一人。

您或许想，讲演的人对向他提的问题都给予了完全否定的回答。不，他没有这样做。文学不是去改善，但它做的事情要重要得多：它改变。它不具有历史的启动力，如果它是纯艺术，也不具备治疗和教育的启动力，它有别的作用：它保存时间和历史，它的作用涉及的是基因，遗传物质，是实质——一条很长的内在之路。文学的本质是无止境的克制，其核心具有摧毁之力，但所及范围却很窄，它碰触的东西不多，但怀着强烈的感情。所有事物，所有的概念或范畴一旦被置于艺术中来审视，一旦艺术提出了这些概念和范畴，一旦它们接受了艺术，事物就调转了方向，概念或范畴就改变了自己的性质。哪里无情，麻木，疲倦，艺术就带来一股激流，这股激流令人困惑，

不可理解，但在已成荒漠的岸边播撒下种子，这是幸福的种子，悲伤的种子，
文学的本质是完美与痴迷。

王滨滨节译自《德语演说集》
王卫新校

马克斯·弗里施

一九一一——

瑞士德语作家。生于苏黎世一个建筑师家庭。1934年创作了第一部小说。1945年创作的戏剧《他们又在唱了》上演后获得很大成功。使他获得国际声誉的剧作是1961年的《安多拉》，剧本控诉了法西斯迫害犹太人，并提出谁是帮凶的问题。另外他的长篇小说《施蒂勒》被认为是一部语言优美、想象力丰富的杰作。他的创作受布莱希特影响，常揭示事物另一种发展的可能性，以出乎观众的意料之外，迫使他们进行思考。

8月1日是瑞士联邦的国庆日，在苏黎世城的工业区里的一个校园里举行的隆重而热烈的庆祝会上，弗里施面对大约300名与会者用方言发表了这篇国庆祝词。他的演说没有对祖国的光荣历史作千篇一律的歌颂，而是对现时的瑞士及瑞士人进行了直截了当的批评，可以想见，这大大出乎听众的意料之外，甚至会引起一些人的不满。但每一个只要是真爱祖国的人都可以从演说者语重心长、诚恳直率的话语中听出其对祖国的一片赤子之心、满腔挚爱之情。正如演说者自己所说的，正因为我爱瑞士，因此不能没有批评。

1957年8月1日国庆节祝词

1957年8月1日

亲爱的瑞士姐妹们、亲爱的瑞士兄弟们：今晚我们在此相聚，为自己是瑞士人而欢庆。什么叫做瑞士人呢？如果你们想再听一听威廉·退尔是怎样勇敢地回答找他麻烦的总督的，温克尔里德是怎样崇高地为了同胞而牺牲自己的，如果你们大家都想再听一听这些美好的英雄故事，那么你们就找错国庆的地方了。

我感兴趣的是我们今天的瑞士人是什么样的英雄。你们已经注意到我的讲话欢庆气氛不会很浓。当我想到今晚到处都在谈论我们瑞士人所拥有的自由；当我想到每个城市每个乡村今晚都在赞美我们瑞士，每个大饭店都有人敲着自己的杯子站起来，而孩子们，也许还有大人们情愿用调羹吃光自己的冰淇淋；当我们这样想：瑞士、自由、自由、还是自由、还是瑞士，那么我就很想稍稍地利用一下我们这受到赞美的自由，而不是去赞美自由。

亲爱的瑞士姐妹兄弟们：我认为瑞士对自己评价过高了。这是我个人的看法，我在这一刻钟里所讲的一切，完完全全是一个瑞士人的个人看法，他值此国庆节之际利用自由拥有一点自己的看法，并把它说出来，而不管是否合同胞们的心意。我认为瑞士怀有恐惧。这与她可能对自己评价过高有关。我们大家都很愿意想象自己受到全世界的喜欢，至少受到自由世界的喜欢，因为我们的报纸凡是赞美瑞士的都报道，凡是批评瑞士的都不报道，或者只报道那些对瑞士，愚蠢得我们完全可以不当一回事或者人人都要发笑的批评。——比如腐败。墨西哥存在腐败，法国存在腐败，甚至——如果允许我说这不好听的后——美国也有腐败，但是每个瑞士好人都知道，在瑞士没有腐败，而我们这里如果偶尔出现一点在法国称之为腐败的现象，那只是一种例外。归根结底，我们从上到下都是正派人。我刚才说，瑞士怀有恐惧。我的意思很简单：每个在扮演一种不完全符合实际的角色的人必然怀有恐惧，因此这个人听不大起批评。我这个人到处旅行，到过的地方相当多，也相当远。我见过欧洲以及欧洲以外的一些国家，我愿意做个瑞士人，但是我不觉得自己有责任认为瑞士比其他国家好。

我爱实际存在的瑞士；正因为她是实际存在的那个样子，正因为我爱她，因此不能没有批评，不能没自我批评。瑞士究竟是谁？瑞士是我们。有一次，在巴尔干有一个老农妇问我，因为瑞士人如此诚实，所以瑞士没有一个监狱，这是否真实。我问她：“是谁告诉您的？”她说，“这是我们在学校里学到的。”

有时你会碰到一些把瑞士当成一种梦幻，当成一个仙境的人，但是你也遇到另一些不把我们的瑞士当成梦境，而是看做现实的人，甚至包括美国游客。上一次我在美国时认识了一对从欧洲回来的夫妇。他们直言不讳地对我说：“我们非常恨瑞士！”为什么？“我们讨厌瑞士，对不起。”我问其缘由。我得到了这样的回答：“瑞士人在美元面前卑躬屈膝。直到南面的意大利我们才重又闻到人的气味。在瑞士，人们都在美元面前卑躬屈膝。”

我们瑞士人受欢迎的另一个例子：在希特勒还相当厉害的那些日子里，

瑞士民间传说中反对奥地利统治，争取瑞士独立的民族英雄。

瑞士英雄，传说在反对奥地利的一次战斗中以胸膛抵挡敌矛冲开缺口，使瑞士军大败奥军。

我认识了一个英国人，地个被拘留的皇家空军飞行员，他是一个有教养的青年，在托卜鲁克 上空被击落。一个瑞士女人，苏黎士州山地的一位女士，为他提供膳宿。她徒劳地等着他赞美瑞士。这位英国青年不想说他的心里话，听到这则幽默却很开心；“ 瑞士人为希特勒的胜利工作 6 天之久，到第 7 天才为自由的胜利而祈祷。” 这个英国人本人就是被一门瑞士厄利康 研制的优质自动高射炮击落的。

我们能有其他什么做法呢？我只是说：当我们在 8 月 1 日夸耀自己，并且不是毫无顾忌地把自己与今晚肯定会在每个国庆祝词里作为我们的兄弟提及的勇敢的匈牙利人相比时（尽管大多数匈牙利自由战士是为一种不一定适合我国民众的自由，即社会主义自由而牺牲的），我们应当小心谨慎才是。我要说的是：我是瑞士人，尽管别人认为他们才是真正的瑞士人，因为他们只谈瑞士那些值得我们去赞美、热爱、并且为之欢欣鼓舞的好处，而不提瑞士例如与那个一旦制造了足够的德国钢盔、德国皮靴和核弹头就会露出其反民主真面目的阿登纳德国所进行的日益兴盛的交易。这可真是：今天归今天，明天归明天。交易归交易，8 月 1 日归 8 月 1 日。

再回过头来谈恐惧：我指的不是那种笼罩着这样一些国家的恐惧，在那里随时都会有国家警察来按门铃，把父亲或者儿子一去不复返地带走。这是一种天然的恐惧。我指的不是那种当人们发现德国重新任用旧纳粹将军的时候所产生的恐惧。这也是一种天然恐惧。我不是说我们对俄国、美国和放射性不要有恐惧。我们有理由产生天然的恐惧。如果总参谋部的一个人说，我们对放射性不必恐惧，因为我们可以建造掩体，那这不是恐惧，而是代价很高的迟钝，而恐惧比迟钝要好。

我指的是：瑞士人对所有的新事物感到恐惧。我们在各个知识领域里有许多优秀的瑞士人，由于瑞士民众对新思想 感到恐惧，他们就移居国外了。我们国家不知道怎样用钱，而如果有人带着创造性的新思想脱颖而出，他往往不得不到国外去寻找钱。新事物只有在别人做过尝试后，我们才敢去试一试。我们生活在模仿之中，因为我们的境况越好，就越害怕冒险。从来没有像在经济景气中这样不敢冒险的，这真是不可思议，但却是事实。工人日子过得越好，就越无法让他参与一种新思想，甚至都无法让他参与集体的新思想。什么也不要改变，这是一种趋势。什么也不再改变，但是经济景气不是永恒的，因此我们感到恐惧。因为钱随时都会贬值。于是事情就取决于谁有新思想，于是有新思想的是别人，他们习惯于自行发展自己的新思想和问题。我问你们：我说对了还是说错了？我要说的是：因为今天的瑞士好像没有自己的新思想，因为在瑞士出现的新思想不能变成现实，而在瑞士所实现的绝大多数东西，都是对外国先进水平的模仿，恐惧因此而生。恐惧的标志是自卑感和自负。

亲爱的还没有选举权的瑞士姐妹们、亲爱的瑞士兄弟们：我们在此相聚是为了唱动听的歌曲。我并不想使你们和我扫兴。我们有全部的理由来歌唱，因为没有人逼 2 迫我们歌唱，也没有人会由于没有到这个广场上而来而受到惩

利比亚东北部港口城市。

瑞士地名。

原文为“Idee”。

瑞士妇女 1971 年才获得选举权。

罚。气氛是庄严的，因此，简要他说：当我们讴歌我们瑞士的时候，我们歌颂的是什么？是家乡呢还是祖国？我认为宁可是家乡、乡亲和风光。

祖国对我来说是某种始于武器库终于士兵墓的东西。我们歌颂的是过去还是现在？我们歌颂的是威廉·退尔还是埃米尔·兰多特？

我认为不是过去，我认为不是现在，而是未来：一个不再由投机取巧者治理的、工会在这里比一个饱食终日的小市民的疲惫社会重要一些的瑞士。当我们讴歌自由的时候，我们歌颂的是什么呢？这是一个极其棘手的题目。每个雇员——说得好听点：他根本不是接受工作，而是制造工作——每个雇员都有提出自己的办公室里什么东西不合适的自由。——每个雇主——也说得好听点：他不是给予工作，而是接受工作，因为他需要工作，并为工作付钱——都有解雇我的自由，而我有另外找一个职位的自由。这就是自由吗？我们认为，在这个地球上没有什么人拥有像一些人要瑞士人相信自己所拥有的那种自由，但是即使没有绝对自由，在不自由中也有差别，这种差别起着决定作用，我们无论批评瑞士什么都不能忘记这种作用。比如我们以今晚为例：联合卡特尔工业区问我是否做一个简短的国庆祝词。我一直考虑到第二天早晨。然后回答说：“行，一言为定。”没有人规定我在瑞士国徽下必须说什么。也没有人问过我：您将讲些什么？您最好不要讲这个或者那个！我可不是工业区的人。

我现在对你们所说的由我个人负责。这一点对自由来说意味深长：个人负责就意味着冒险。没有一种自由是不冒险的。假如联合卡特尔即使仅仅礼貌地暗示我应该说什么，不应该说什么，那么今晚我就坐在曼内多夫自己的工作室里，而决不会到这里来。我知道裁决不会因为我对你所说的话而到西伯利亚去，也不会到达豪去。

亲爱的同胞们，如果你们完全不同意我在这里所说的话，我还是怎么想就怎么说。我可能会引起一些人的反对。我不怀疑他们会有损于我，但是谁也不能强迫我说我所不相信的话。这就是唱“……我衷心地热爱你！”的一个理由。最后我还想说几句我认为相当郑重的话：请你们使用我们引以为自豪的自由，思想的自由和言论的自由。请你们在自由锈蚀之前使用自由。请你们使用自由，因为它是那种如不使用就会迅速地无可挽救地锈蚀的东西。一句话：请你们使用自由。

王卫新译自《马克思·弗里施全集》
米尚志校

英格博格·巴赫曼

一九二六——一九七三

奥地利女作家。大学时攻读哲学、日耳曼语言文学和历史，获博士学位。后任维也纳广播电台编辑。1953年开始文学创作，是“四七”社成员。擅长写抒情诗和广播剧，曾获毕希纳奖和奥地利国家文学大奖。主要作品有诗集《延缓的时刻》、广播剧《曼哈顿的善神》和长篇小说《玛丽娜》等。

五六十年代，德语国家的广播剧进入了鼎盛时期，巴赫曼在该领域中成绩斐然，其作品深受听众的喜爱，其中包括盲人，故获得了战争致盲者广播剧奖。此篇是她在该奖颁奖大会上的发言。作者在发言中阐述了作家对读者和听众应担负的责任。巴赫曼特别强调了作家对痛苦与不幸应采取的态度：他不否认痛苦，而是要直面它，表现它，这样才表现了生活的真实，读者和听众才能从作家那里获得对生活有益的东西。巴赫曼在此篇中运用许多反问句，增强了演讲的气势，也能引起听众的注意并引发他们对这些问题的思考。此外，对听得见看不着的特殊听众群，巴赫曼给予了许多的鼓励并表达了仰慕之情。坚强者从中获得了更多的生活勇气，失望的人亦可因此而扬起生活的风帆。

要人做到真实并非奢求
——在战争致盲者广播剧奖授奖仪式上的发言
1959年3月17日

作家总是想争取听众的，这是他的禀性所致。有一天当他觉得他还能起作用，特别是在那些身心受到伤害，充满巨大隐痛而需要安慰的人面前他还能说上几句宽慰话的时候，他就有种奇妙的感觉。痛苦是人区别于所有其他生物的标志。这是个可怕的，不可思议的标志。如果我们不得不佩带它，不得不与之生活的话，那么安慰又该是怎样的呢？安慰究竟对我们有什么用呢？那么——我认为——想用什么话语来制造安慰是不合适的，这种安慰不论是什么样子，都是渺小的，空洞的，短暂的。

所以，作家的任务不是否认痛苦，抹去它的痕迹或是隐瞒它。相反，作家必须正视它，为使我们看得见，还要再表现它。因为我们大家都想使眼睛变得看得见。那个隐痛才会使我们对经验变得敏锐，特别是对真实的经验。如果我们进入到这种状态，一个敏锐的、痛苦的、痛苦在其中变得有益的状态时，我们就简单无误他说：现在我看到了真实。我们这么说不是因为我们看到了一个事物或者一个事物的外表，而是我们懂得了我们确实看不见什么。从这个意义上讲，要使我们看清真实，这要由艺术来完成。

也是作家的禀性所致，他全身心地对准了“你”，对准了人，他想把他时人的经验（或他对事物的经验、对世界和他所处的时代的经验、甚至对一切的经验！），尤其是对可能是他本人或其他人，他本人或其他人在其身上最能成为人的那个人的经验。他伸出所有触角，摸索着世界的形体和这个时代里人的容貌：如何去感受的，想的是什么，又是怎样做的？哪些是激情？哪些是失去生活乐趣？哪些是希望？……

如果我的广播剧《曼哈顿的善神》中所有的问题归根到底都是探讨男女间的爱情，爱情是什么，爱情如何进行，它可以有多少份量，那么人们可以说：这可是个模棱两可的问题。这可扯得太远了……。

然而任何一件事中，也包括爱情的最平常的事情中都有模棱两可的问题，需细瞧才能看得清，或应尽力去看清。因为在我们所做、所想、所感受的一切事情中我们有时会走极端。我们心中的愿望会觉醒：要逾越给我们划定的界线。并非为了取消自己，而是为了更好地补充，我还想说：我清楚地懂得我们必须规规矩矩；懂得不能脱离社会，我们必须彼此监督。但在允许的范围内，我们的目光瞄准了完美的、虚无缥缈、不可企及的东西，不管是爱情也好，自由也好，还是任何其他真正重要的问题也好。在不可能与可能的相互作用下，我们扩大了自己的可能性。我认为关键在于我们制造这种我们以此扩展自己的张力关系；在于我们向着一个当我们接近它时它自然又离我们远去的目标努力。

正如作家试图通过描述来鼓励别人走向真实一样，当别人通过赞誉和责备使他明白，他们要他讲真话，他们希望能看清真相时，他们也在给予作家以鼓励。这就是说，要人做到真实并非奢求。

除了在座各位中那些横遭厄运的人以外，还有谁能更好地证明我们的力量远远大于我们的不幸，证明被夺走许多东西之后的人是懂得抗争的，证明他消除了错觉，也就是说他能够不带错觉地生活了。我觉得人是可以有一种自豪感的，这是那些在世界的茫茫黑暗中不放弃、不停止审视周围一切的人

所拥有的自豪。

两个作品之间如今天这样的节日般的间歇同时也是个思考的时间。只要这个思考时间属于我，我就恳求给我用来考虑各位还可以有权利提出的诸多问题，只有不断地写出新作品、做出新的努力才是对这些问题的回答。所以我十分感谢今天诸位给予我的荣誉。因为人们在表示谢意时不能只是这么笼统他说声感谢，所以我的谢意要献给那些以他们的宽厚常常使我及众多作家的的工作成为可能或者更加容易的人，要献给德国广播电台；此外还要献给我所拥有的听众和那些我还不知其姓名的陌生听众；但首先要献给那些比其他任何人都更注意倾听讲话，并作为可敬的有关机构来颁发此奖的战时致盲者们。

谢谢大家！

王滨滨译自《英格博格·巴赫曼文集》
王卫新校

欧仁·尤奈斯库

一九一二——

法国剧作家。生于罗马尼亚，父亲是罗马尼亚人，母亲是法国人。在巴黎度过童年。1925年回罗马尼亚上学。1938年重返巴黎。准备一篇有关法国诗歌的论文。1940年在罗作过短期逗留后，定居法国。1949年起，开始创作戏剧，是位多产的剧作家。代表作有《秃头歌女》、《椅子》和《犀牛》等。还写过不少评述戏剧艺术的论文，大多收集在《笔记与反笔记》、《发现》中。早期剧作，或因突破了戏剧的传统形式，或因是对梦幻的移植和对意识所作精神分析的探索，经常引起观众的愤慨。经过10年的挫折，《犀牛》一剧在1960年上演成功，为他奠定了在戏剧界的地位。1970年，他被选为法兰西学院院士，并被誉为“荒诞派的经典作家”。

本篇是1959年6月在国际戏剧学会主办的赫尔辛基先锋派戏剧讨论会开幕式上的演说。他作为先锋派戏剧的代表人物，对先锋派的定义、先锋派戏剧的特征、由来与发展，从理论上作了全面的阐述。其中有不少看法是在总结自己多年的创作经验的基础上形成的，所举事例令人信服，论述方法由浅入深，层层递进，颇具说服力。对于人们理解先锋派的戏剧艺术，有着重要的指导意义。

论先锋派

1959年6月

看来，我是一位先锋派的剧作家了。既然我在这儿，参加先锋派戏剧的讨论会，我甚至觉得这事是不言自明的，这完全是一次正式的会议。

现在，我们要问：先锋派究竟是什么含义？为了不至于犯太大的错误，我来这里之前，还是搜集了一些资料。我翻开《拉鲁斯词典》，查了“先锋”这个词。我看到，所谓“先锋”是指：“一支陆军、海军或空军的武装力量的先头部队，其任务是为大部队进入行动作准备。”

由此类推，戏剧中的先锋派，应当是由一小群进行突击的作家（有时还有进行突击的导演）组成的。在他们的后面，间隔一段距离，跟着由演员、作家和鼓动者们所组成的大部队。这种类推法可能是成立的……

因此，先锋派就应当是艺术和文化的一种先驱现象，这符合这个词的字面意义。它应当是一种前风格，代表了觉醒和变化的方向……这种变化终将被人接受，并且真正地改变一切。这就是说，先锋派通常只是在事后，在其取得成功之后，在先锋派的作家和艺术家有人追随之后，在他们创出了一种占主导地位的学派、一种令人折服的文化风格并且征服了一个时代之后，才有可能得到承认。所以，只有在先锋派已不再按原样存在，只有在它已经变成后卫派的时候，只有在它已被大部队的其余部分赶上、甚至超过的时候，人们才可能意识到曾经有过先锋派。

的确，先锋派这个词具有多种含义。因此，它可以完全简单地被领会成艺术戏剧，也就是说，同特别是在法国被人们称之为通俗喜剧的东西相比，是一种更加文学化、更加讲究、更加大胆的戏剧。乔治·皮耶芒的看法好像就是这样，他在1946年出版的戏剧选中，把剧作家分成两类：一类是通俗喜剧作家，其中有罗贝尔·德·弗莱尔、弗朗索瓦·德·居雷尔等；另一类是先锋派剧作家，其中有克洛德-安德烈·皮热、帕瑟、让·阿努伊、吉罗杜等。今天看来相当有趣，这些剧作家差不多都已变成经典作家了。但是，莫里斯·多内在他那个时候，还有巴塔耶，也都是先锋派作家，因为他们表现出一种决裂，一种创新，一种反对。最终，他们还是被纳入传统戏剧，这是一切先锋派的归宿。无论如何，他们曾代表了一种反对，其证据就是，批评界在开始时对这些作家难以接受，并对他们的反对加以反对。当现实主义成了戏剧生活中最通常的、过分的表现时，先锋派作家的反对可以是对现实主义的一种对抗；当象征主义变得过分、专横、不再表现现实时，先锋派可以是对某种象征主义的一种反对。不管怎样，被人们称之为先锋派戏剧或者新戏剧的东西，它作为一种在正式的或被普遍接受的戏剧之外的戏剧，是这样一种戏剧：它似乎在其表达、探索和难度方面，有着一种更高的要求。

既然它的特征是由它的要求和难度构成的，那么很显然，它在纳入正轨和变得通俗易懂之前，就只能少数人的戏剧。先锋派戏剧，或者干脆说一切新的艺术和戏剧，都是不通俗的。

一切革新的尝试，必然会受到来自各方面的因循守旧和精神上的惰性的群起反对。一个剧作家显然不必让自己变得不通俗，但也不必让自己变得通俗。他的努力，他的创作，应与这些一时的评论无关。或者是这种戏剧永远

法国小说家、剧作家、散文家、艺术评论家（1898—），编过一部三卷本的《当代法兰西戏剧选》。

不通俗，不被承认，那么它将一文不值；或者是这种戏剧，随着时间的推移而产生了潜移默化的作用，很自然地就变得通俗了，变得为大多数人所承认。

贝朗热 的歌曲要比兰波的诗歌通俗得多，后者在当时是被认为完全不能理解的。难道因此就该排斥兰波派的诗歌吗？欧仁·苏是非常通俗的。普鲁斯特就不是那样，他不为人所理解。他不是“对所有的人”讲话。他只是贡献出他的真理，从而有益于文学和思想的发展。难道应当禁止普鲁斯特写作而仅仅推荐欧仁·苏吗？今天看来，是普鲁斯特的作品更富于真理，而欧仁·苏的作品却是空虚的。值得庆幸的是，当时没有人使用权限禁止普鲁斯特用普鲁斯特的语言进行写作。

至于我，我不大明白怎么有人能抱有这样的奢望，怎么能对所有的人讲话，怎么能得到观众的一致赞同。可以肯定的是，人们从来不能对所有的人讲话，至多能对大多数人讲话，而在这种情况下，人们只能写一些蛊惑人心的戏剧，写一些落入俗套的戏剧。当人们想对所有的人讲话时，实际上就是不对任何人讲话，因为一般他说，那些使所有的人感兴趣的东西，就很少能使每一个具体的人感兴趣。况且，由于一件艺术作品本身就是一件新的东西，所以它是咄咄逼人的，本能地咄咄逼人。它冒犯观众，冒犯大部分观众，它以奇特使观众感到愤慨，奇特本身就是一件令人愤慨的事。它不可能是别的情况，因为它没有走老路，而是在荒野上独辟蹊径。正是从这个意义上讲，我前面才说一件艺术作品不会是通俗的。

当一位作家在写一部作品，比如说在写一个剧本时，我们说过，他总是清楚地或者模糊地感觉到他在进行一场战斗，他之所以有东西要讲，是因为其他人还没有把这件事讲明白，或者是因为别人已不知道如何把它讲明白，还因为他要讲出点新的东西。否则，他为什么要写作呢？讲出他所要讲的东西，让人们接受他的世界，这本身就是战斗。一棵树要生长，必须克服物质上的障碍。对于一个作家来说，这个物质就是已经做过的事，已经说过的话。更确切他说，他写作并不是为了赞成或者反对某件事情，他是不管这类“某件事情”的。正是从这个意义上讲，每个艺术家虽然能力有大小，但多少都是个革命者。如果他抄袭，如果他模仿，如果他举例说明，那他就是微不足道的。因此，诗人好像都是反传统的（由于其自身的存在，这种斗争往往是不由自主的）。

然而，如果诗人觉得言语不再能够描绘真实，不再能够表达出一种真理时，他所要作的努力，正是以一种更为强烈、更为雄辩、更为清晰、更为准确、更为恰当的方式，去把这种真实描绘出来，最好地表达出来。在这方面，他试图回到一种已经消逝的、充满生命力的传统上去，并将这种传统现代化。一个先锋派的剧作家可以觉得（无论如何，他有此愿望），他的戏剧要比他周围的那些人写得好。因此，他的活动是一次真正的返回源头的尝试。什么源头？戏剧的源头。回到戏剧的内在模式上去，在自省中重新找到戏剧性的人物和永久而深刻的形式。

本世纪初，特别是将近 20 年代时，在精神和人类活动的各个领域，曾出现过广泛的全世界的先锋派运动。在我们的心理习惯上发生了一次动荡。从克莱 到毕加索，从马蒂斯 到蒙德里安，从立体派到抽象派的现代绘

法国作曲家。

德国画家（1879—1940）。

画，都表现了这次动荡、这次革命。它也出现在音乐和电影中，它还征服了建筑领域。哲学和心理学已经发生了变化。科学（我谈这些是外行）使我们对世界产生了一种新的看法。一种新的风格已被创造出来并在继续创造之中……但是，并不是整个文学都跟上了这场运动，而在戏剧方面，这场运动好像在1930年就停止了。现在，最落后的就是戏剧了。先锋派的活动即使没有在整个文学中停止的话，那么至少在戏剧中是停止了。各种战争、革命、纳粹主义与其它形式的暴政、教条主义以及在其他国家中的因循守旧的僵化，目前都阻止了先锋派的发展。它应当继续发展下去。就我个人而言，我希望成为那些力图振兴这场运动的普通的创造者当中的一个。确实，这个被抛弃了的先锋派并没有过时，但它被埋葬了，老的戏剧形式又反动地卷土重来，它们有时居然还自称是新的形式。现在的戏剧并不是我们这个时代的，它表现了一种陈旧的心理，一种通俗的结构，一种因循守旧的谨慎，一种名义上可以否认而实际上却是传统的现实主义，一种对某些威胁着艺术家的教条主义的屈服。

法国电影界的青年一代要比戏剧界的青年一代先进得多。那些年轻的电影工作者是在影片资料馆和电影俱乐部里培养出来的。他们是在那里接受的教育。他们在那里观看了艺术影片、古典影片、非商业性的、非通俗的先锋派影片，这些影片由于其非商业性质，通常是从来不在大厅里放映的，或者仅在那里放映过很短一段时间。

戏剧也需要（但对戏剧来说，尤为困难）这类试验场所、这类实验礼堂，以便避开浅薄的公众。在某些国家存在的危险，而且还是一种必不可少的祸害，唉，那就是演出商。他在那里摆出一副暴君的姿态。戏剧必须卖座；而要能卖座，就必须砍掉一切大胆的地方，砍掉一切有创造精神的地方，以便不惊动任何人。有个演出商曾要我彻底改写我的那些剧本，让它们变得可以理解些。我问他有什么权利干预我的戏剧结构问题，这些问题只应当同我和我的导演有关；因为我觉得他虽然出钱演戏，但并不能成为他可以对我的作品发号施令、任意处置的充分理由。他对我宣称他是代表观众的。我回答他说，我们正是需要对观众，也就是说对他，对他这个演出商作斗争。要么作斗争，要么不予考虑。

我们需要一个自由的国家，这个国家崇尚思想和艺术，相信必须要有思想和艺术，相信必须要有一些实验场所。一项发明或者一种科学理论在得到推广之前，总是要在实验室里进行准备、试验和思考的。我要求能让剧作家得到像科学家一样进行他们的试验的机会。人们不能说，一项科学发现因此就是不通俗的。我不相信从我内心深处涌现的一些精神现实会是不通俗的。拥有观众，并不见得总是通俗的。诗人的高贵并不像一个社会等级的高贵那样是虚假的。在法国，我们有一些令人喜爱的剧作家，如：让·热内、贝克特、沃蒂埃、皮歇特、舍阿代、奥迪贝尔蒂、盖尔德罗德、阿达莫夫、乔治·内弗，他们在继续创作的同时，还在反对吉罗杜派、阿努伊派、让-雅克·贝尔纳派，以及好多其他派别。他们还仅仅构成一些起点，预示着一种生动而自由的戏剧有可能发展起来。

所谓先锋派，就是自由。

法国画家（1869—1954）。

荷兰画家（1872—1944）。

鲁方根节译自《笔记与反笔记》
宇文校

海因里希·伯尔

一九一七——一九八五

德国小说家。生于科隆一雕刻匠家庭。1947年开始发表短篇小说，这个时期的作品主要揭露、批判希特勒的侵略战争。50年代以后的作品主要描写“小人物”在战后西德社会中的种种遭遇。1972年获诺贝尔文学奖。1970年至1974年先后任西德笔会和国际笔会主席。

本篇演说是伯尔1959年6月在杜塞尔多夫北莱茵—威斯特伐伦州文艺大奖颁奖仪式上的致词。伯尔用生动形象的语言为我们描绘了一幅现代商业社会的生意图。在这个社会里，一切差不多都变成了商品。但是，在笼盖一切的市场上有一个角落是唯一的例外，那就是艺术。尽管人们可以花钱（即作为消费者）在市场上买到艺术，但是他并没有因此而获得艺术那无法用价格来衡量的丰富内涵，只有作为欣赏者，人们才能真正占有艺术。这就是说艺术不是商品，它只是以商品形式在市场上出现；创造艺术的人也不是商人，而是披着商人外衣的艺术家。当然，今天的艺术家已无法离开市场而存在了。伯尔在这里告诫艺术家不要与市场对立，狼和羊在这里已不再是势不两立的对立面，在艺术家身上已不可避免地变成一种混合物了。但是，艺术家归根结底服从的毕竟是市场以外的法则，他是在一个与市场无关的自由区域里进行创造的人，否则，他就既不是披着狼皮的小羊，也不是披着小羊皮的狼，他就什么也不是。

小羊和狼

1959年6月25日

在我们这个世界上，什么都快变成有商标的商品了：领带和顺应时势主义、衬衫和不同政见、小伙子的愤懑和别人“抛到市场上”的手工编织的安慰；什么都成了手段，不管其外表好坏，傲慢与谦逊差不多一样；无论是电影工业的领导机构开会，还是牧师们聚首，或者是党小组联合起来秘密协商；这类会议一旦获得成果，就会提出问题：我们怎样把成果卖出去？我们怎样出售好影片，怎样出售我们那令人痛苦的宗教怪论，或者我们怎样向人们出售我党的那个必要的转向？会议所讨论的很快不再是事情本身，而是事情的成果，需要说明的不再是事情本身，它只有在成果中才能得到说明；人们为它寻找消费者，找到了消费者，于是很快——语言的无情逻辑在此变成了现实——很快它就确实实地被消费了，像一只不值得再修补的袜子，它被用坏了。这里我不想列举在最近6年中间有多少商品被用坏：飞蝶、一个政治家不可动摇的坚定信念、几个月后他那令人吃惊的灵活性；被消费、被用坏的商品就像自由这个词差不多在被用坏一样。过多的使用会使词语死亡，要小心。幸运的是，市场的有些角落还没有被探索过，在这些角落里令人惊异的东西正兴旺发达：那就是艺术。市场是庞大的；从事艺术不是为了它，也不是反对它；从事艺术的人服从市场以外的法则，可能会出现这样的情形：一个人从事艺术，他的艺术在讥讽市场，但在市场上却最受消费者欢迎；也许这是对这位艺术家的一种告诫：他的愤怒最好还是用猛搯耳光来表达，而不要变成符合市场规则的愤怒；也许这还是对他的一种提醒：摸一摸自己的外衣，看看自己是一只披着小羊皮的狼还是一只披着狼皮的小羊；是一只好斗的小羊还是一只驯服的狼，不要故意自己欺骗自己——也许他只是把狼皮寄存在衣帽间了？他是正人君子还是道貌岸然的伪君子，难道他不是在自己是一个正人君子的同时正想变成一个伪君子吗？要小心。不管他提供愤怒还是安慰、形式还是内容，他都必须在其艺术内部创造一个不受市场的有利或者不利影响的区域，那些制造拥挤，使有些人遭到碰撞，有些人受到伤害的市场研究者无法闯入这个区域；他必须创造一个能够让令人惊异的东西在此兴旺发达的区域，那些不是需要艺术而是消费艺术的人所要求的商标无法在这个区域里打下印记。需要艺术的人会在市场的一个角落里或者在市场中找到艺术：艺术的重要内涵与人们为艺术而支付的价格的高低决没有联系；到处都有艺术在陈列展示，一本小说等于一张电影票的价格，一张画等于生意场上一顿午餐的价格；市场上有艺术，但艺术毕竟不是商品，永远不会变成商品，只要从事艺术的人本身不背叛艺术，不把自己的秘密区域出让给市场研究者。

部长先生、女士们、先生们：你们尊重自由的艺术，你们就是尊重违背一切市场观念准则，并永远不会变成商品的东西，你们就是尊重披着狼皮的小羊和披着小羊皮的狼；我再一次表示衷心的、诚挚的感谢。

王卫新译自《海因里希·伯尔文集》

米尚志校

川端康成

一八九九——一九七二

日本小说家。生于大坂一个精通汉诗的医生之家。1924年毕业于东京帝国大学，1926年《伊豆的舞女》问世，标志其艺术个性的形成。他的创作虽受到西方文艺思潮的影响，但他十分重视吸收日本古典文学的精华。1947年至1965年担任日本笔会会长；1953年被选为日本艺术院会员；1958年担任国际笔会副会长；1968年以《雪国》、《千鹤》、《古都》3部代表作获诺贝尔文学奖；1972年自杀身亡。

《美的存在与发现》是川端在夏威夷大学的演说。作者从所住饭店的阳台餐厅里，晨光投洒在一排排玻璃杯上而展现晶莹灿烂的美丽景致谈起，联系到日本俳句、散文、《源氏物语》等名著中蕴含的美，感慨迄今为止日本文学作品尚未有超出其右者。认为原因在于明治维新后引进西方文学，没有立足于“东方和日本的传统”。作者引用了印度诗人泰戈尔和美国的日本文学研究家唐纳德·金有关赞美日本文学及文化的话语，以此证明继承和发扬日本传统文化的意义和必要。它可以是川端1968年在诺贝尔文学奖授奖仪式上所作演说《我在美丽的日本》的续篇。

《日本文学之美》通过平安、藤原时代的文学和艺术探寻日本美的传统。认为《源氏物语》集中表现了美，后来形成了日本美的传统。川端不同意当时日本的文学艺术处于兴盛期的说法，认为当时的文化多姿多彩是经济繁荣所起的作用。他论述了艺术与时代的关系，指出“在紫式部之前或其后，日本未必无人在文学素质和天赋才能方面越过她，但他们不是诞生在紫式部的时代，就写不出可与《源氏物语》媲美的小说”。他还回顾平安朝引进中国文化之经验，作今日接受西方文化之参考，即从一开始就采取“日本式的吸收法”，然后全部日本化。

这两篇演说是作者当年一系列富有美学意蕴的演说和散文的一部分，通过优美典雅的语言，给人以美的后迪。它们反映出川端的人生观和文学观，尤其是对美的执著追求和对日本传统文化的一往情深，并展示出日本式的东方美。

美的存在与发现

1969年5月1日

日本物语文学到了《源氏物语》，已是登峰造极。战记文学到了《平家物语》（约成书于1201—1221），达到了巅峰状态。浮世草纸到了井原西鹤（1642—1693），俳谐到了松尾芭蕉（1644—1694），都达到了各自的顶峰。还有水墨画，到了雪舟（1420—1506）为最高，宗达、光琳派的画到了俵屋宗达（桃山时代，16世纪后半期——17世纪初期）、尾形光琳（元禄时代、17世纪后半期），或者说宗达一人，也达到了最高的水平。继承者、后来者即便不是追随、模仿之流，他们出现不出现、存在不存在也是无所谓的。这种想法也许过于苛刻、过于偏激，但我好歹作为一名文学家而活着，随着岁月的流逝，这样的想法更渗透我的心。生活在当今的时代，对于艺术家、文学家来说，是最幸运的时代了吧？有时我也假借时代的命运，来考虑自己的命运。

我主要是写小说，然而我怀疑：小说果真最适合这个时代的艺术和文学吗？小说的时代不是正在过去，文学的时代不是正在过去了吗？即使读今日的西方小说，我也有这样的疑团。日本引进西方近代文学约莫百年了，但这种文学不是没有达到王朝时代的紫式部、元禄时代的芭蕉那样具有日本风格的高度就衰微下去了吗？假如说日本文学今后还会有上升期，产生新的紫式部和芭蕉，那就是我所真诚期待的。明治以后，随着国家的开化和振兴，曾出现过伟大的文豪，但我总觉得许多人在学习和引进西方文学方面，耗费了青春和精力，大半生都忙于启蒙工作，却没有立足于东方和日本的传统，使自己的创作达到成熟的地步，他们是时代的牺牲者。他们似乎与芭蕉不同，芭蕉说过：“不知不易难以立根基，不知流行难以立新风。”

访问夏威夷期间，我住在旅馆，主要阅读了《源氏物语》，接着又阅读了《枕草子》，我才第一次明显地感到《源氏物语》同《枕草子》、紫式部同清少纳言之间的差异，连我自己也十分惊讶，甚至怀疑这是否与自己的年龄有关。在深邃、丰富、广博、宏大和严谨方面，清少纳言远不及紫式部。我的这种新的印象，至今也毫无变化。这种事，人们可能早已明了，早已论及了。但对我来说，它却是新的发现，或者是确实弄清楚了。那么，简而言之，紫式部和清少纳言的差异又是什么呢？紫式部有一颗与芭蕉相通的日本心。清少纳言则可能有一颗日本心的支流吧。一言蔽之，我的话自然会招致别人的疑问、误解和反驳。这倒也无所谓，悉听其便吧。

据我的经验，无论是对自己的作品，或是对古人今人的作品的鉴赏和评价，都因时间的推移而有所变化，有大的变化，也有小的变化。始终一贯持同样评价的文艺批评家，要么是非常卓越，要么是特别迟钝，说不定什么时候我也会把清少纳言同紫式部相提并论。少年时代，我对《源氏物语》和《枕草子》虽不甚了解其意，顺手捡起来就读，可我把《源氏物语》放下，去读《枕草子》时，顿觉栩栩如生，赏心悦目。《枕草子》优雅、艳美、光灿、明快而生动。它潜流着一股美感，给人新鲜而敏锐的感觉，让我的联想驰骋。

浮世草纸，江户时代的一种小说样式，多反映中下层社会的庶民生活。

俳谐，一种带滑稽趣味的和歌。

日本古典随笔，约成书于10世纪末至11世纪初，作者清少纳言。

大概是由于这个缘故吧，有些批评家认为我的风格，与其说是受到《源氏物语》的影响，不如说受到《枕草子》的浸润。后世的连歌和俳谐，在语言运用上，也许同《枕草子》比同《源氏物语》有更多相通的地方。当然，后世文学所推崇和学习的，不是《枕草子》而是《源氏物语》。自此至今，在日本还没有出现一部小说，可以与《源氏物语》相媲美的。难道我们就甘于玩弄“不幸……”这类词藻吗？这并不是我个人的事。作为950年前乃至上千年前就拥有《源氏物语》的民族的一分子，我是多么殷切地期待着出现一位可以与紫式部相匹敌的文学家啊！

印度诗圣罗宾德拉纳特·泰戈尔(1861—1941)访问日本时发表了讲演，他说：“所有民族都有义务将自己民族的东西展示在世人的面前。假如什么都不展示，可以说这是民族的罪恶，比死亡还要坏，人类历史对此也是不会宽恕的。一个民族，必须展示存在于自身之中的最上乘的东西。那就是这个民族的财富——高洁的灵魂。要抱有伟大的胸怀，超越眼前的局部需要，自觉地承担起把本国文化精神的硕果奉献给世界的责任。”他还说：“日本创造了一种具有完美形态的文化，发展了一种视觉，从美中发现真理，从真理中发现美。”我感到远古的《源氏物语》，至今依然比我们更出色地尽了泰戈尔在这里所说的“民族的义务”，将来也是会继续尽义务的吧。这是可喜，同时难道不也是可悲吗？

少年时代，我流连在日本古典文学之中。散文方面，我最先读了平安王朝的《源氏物语》和《枕草子》，后来才读了比它们早成书的《古事记》(712)，以及比它们后成书的《平家物语》(13世纪初)，还有西鹤(1642—1693)、近松(1653—1724)等人的作品。诗歌方面，读了平安王朝的《古今和歌集》。不过，最先读的是奈良时代的《万叶集》。这种读书顺序，与其说是我主动选择，莫如说是受到当时读书风气的影响。在文字上，《古今和歌集》的确比《万叶集》易懂。但对年轻人来说，《万叶集》比《古今和歌集》和《新古今和歌集》更易理解，且引起共鸣。

现在回想起来，这种看法相当粗略。不过，散文方面，我喜爱女性的“婀娜多姿”；诗歌方面，我则爱读具有男性“威武气魄”之作，这是非常有趣的。就是说，我接触到最高水平的作品，这是件好事情。从《万叶集》到《古今和歌集》的发展过程中，出现了种种情况。尽管这种看法更是粗略，但随着《万叶集》发展到《古今和歌集》，使我联想到从“绳纹文化”演变到“弥生文化”，那是出现陶器、陶偶的时代。倘使说绳纹时代的陶器、陶偶具有男性的威武气魄，那么弥生时代的陶器、陶偶就具有女性的婀娜多姿了。当然，也有人说绳纹时代前后延续达五千年之久。

我在这里之所以突然提起绳纹文化，乃是因为我觉得；战后人们最大、最新发现到、并感受到的日本的美，难道不就是绳纹文化的美吗？陶器、陶偶几乎都是出土的东西。这是被埋在地下，却是存在着的美之发现。当然，绳纹文化的美，战前也已为人所知；不过，战后的今天，它的美才得到广泛地承认和传播。人们重新发现了日本古代民族近乎神奇、怪异、具有旺盛生命力的美。

我读了唐纳德·金的这样一段话：“我认为外国人比日本人更容易体会

日本新石器时代文化。

日本早期铁器时代的文化，约在公元前3世纪至公元3世纪。

《源氏物语》的意味。”不禁使我大吃一惊。他说：“我涉足日本文学，乃是阅读《源氏物语》英译本之后，深受感动才开始的。我认为外国人比日本人更容易体会《源氏物语》的意味。我读《源氏物语》英译本，感到的确有一种巨大的魅力。我认为《源氏物语》比 19 世纪的欧洲文学更接近 20 世纪的美国人的心理，与他们息息相通。那是因为作品中的人物形象着实描绘得栩栩如生……。《源氏物语》的人物形象栩栩如生，是永远新鲜生动，价值不变的。它与 20 世纪美国所处的时代和社会生活不同，但绝不是难懂的作品。纽约一些女子大学甚至把《源氏物语》列入 20 世纪文学讲座里。”

我感到唐纳德·金所说的：“外国人更容易体会”这句话，同泰戈尔所说的“外国人比你们自己更容易理解”这句话是有着共鸣的。我感受到美的存在与发现的幸福。

节选自《川端康成散文选》

日本文学之美

1969年9月17日

从1005年《拾遗和歌集》成书起，至1205年《新古今和歌集》上奏皇上止，两百年的岁月流逝了。整整两个世纪。11世纪和现今20世纪时间的流逝速度完全不同，我们的现代文学作品从现在起到两百年以后，将会变成什么样子呢？可以留传到那时候的“澎湃的恋爱热情”的作品，如今能写出几部呢？我觉得艺术作品并不一定非永恒不朽才算上乘。正如政治思想不成熟的作品只有在当时起作用，也有它的意义一样。再说永恒不朽的艺术也可以是暂时的形态吧。而且，这人世间没有不灭的东西。重要的是，一种东西在人世间一旦被发现，不论什么也都是不灭的。即使灭了，也是不会灭绝的。

我脑子里就有这样的想法。空、虚、否定之肯定，这姑且不说，艺术必须富有永恒不朽的魂灵。打幼年我就硬读过一些日本古典文学，尽管只是浏览，但年轻时读过的古典文学还是有朦胧地留在我的脑海里。色调虽然淡薄，却也感染了我的心灵。就是阅读当代文学作品，有时我也感受到千年、一千二百年以来的日本古典传统在我的心中旋荡。《古今和歌集》、《源氏物语》、《枕草子》等大约是一千年前，《古事记》、《万叶集》等大约是一千二百年前的作品了。一千年、一千二百年前不亚于今天，毋宁说拥有比今天更优秀的文学、诗歌和散文；很明显，这对于我们创造和鉴赏今天的文学是很有裨益的，或者将会成为一种内蕴的力量。这是毫无疑问的。在充分理解日本的古典作品、传统文学的基础上，也企图否定它、排除它。有时是不十分理解它，且近乎不关心它。

《源氏物语》集中表现了王朝的美，后来形成了日本美的传统。我年轻时说过：《源氏物语》灭亡了藤原、灭亡了平家、灭亡了北条、灭亡了足利、灭亡了德川。听起来这句话相当粗暴，但并非全无根据。倘使宫廷生活像《源氏物语》那样纯熟，那么衰亡是不可避免的。“纯熟”这个词，就包含着走向衰亡的征兆。《源氏物语》极端纯熟，倾向于衰颓。从某种意义上说，一种文化发展到登峰造极的地步，就势必从巅峰跌落下来。似乎是在继续上升发展，其实已经开始走下坡路，事态就在这种危险的时候发生的。综观古今东西方，几乎所有艺术的最高名作，都是在这种危险时期出现的。这是艺术的宿命，也是文化的宿命。

今天日本迎来了明治百年，战败后25年，号称“昭和中的元禄”，当然这完全是基于经济的发展和繁荣，文化随之也多彩、艳丽和昌盛。然而，今天果真是文化艺术的兴隆期吗？是成熟期吗？倘果如此，恐怕已是衰颓期了吧？如今自己本身掺杂其中，要弄清楚是很困难的，也是不可能的。只好留待历史来判断了。我曾听当代一位大画家说过：希望死后十年再举行自己的葬礼。死后十年，自己的绘画的价值大体也有定评了。再说十年后还前来参加葬礼的人，才是真正热爱和承认自己。他的这句话深印在我的心中。实际上，死后仅仅十年的光景，其作品真正能留存下来的艺术家也并不多。不过，这是艺术家个人的事。事实上也并不是个人的事。就是说，诞生这位艺术家的国家，这位艺术家生活的时代，就是这位艺术家无法摆脱的命运吧。

假如11世纪初，日本不是道长时代，也就不可能产生紫式部。假如17

元禄时代，1688—1703，具有发达的城市文化。

世纪下半叶，日本不是元禄时代，同样也就不可能产生芭蕉。我总是这样认为的。在紫式部之前或其后，日本来必无人能在文学素质和天赋的才能方面超过紫式部，但他们不是诞生在紫式部的时代，就写不出可以与《源氏物语》相媲美的小说。

平安朝自不消说，奈良朝也引进中国文化，开始模仿唐代文化。正像明治百年的今天，日本文化受惠于西方文化一样，平安朝的文化承蒙了中国唐代文化的恩惠。不过，这里必须认真考虑的，也是我想讲的，就是平安朝文化如何引进和如何模仿中国文化。我对中国文化知识的确十分浅薄，只能仰仗学者和研究家的见解。但是，凭我的直感，我怀疑平安朝是不是真的能够引进中国庄重而伟大的文化呢？是不是真的能够模仿到手呢，可以设想，平安朝从一开始就采取日本式的吸收法，即按照日本式的爱好来学，然后全部日本化。这一点，只要看看平安朝的美术，就可以明白，建筑、雕刻、工艺、绘画等都是如此。例如书法，就以“三笔”来说吧，他们纵令不及中国大书法家，但也已经创造出日本式的美。这是确实无疑的。而且盛行假名草体书法之后，这种日本美是古今东西方无与伦比的。

所以回顾平安朝引进和模仿中国文化，就是要思考“明治百年”引进、模仿西方文化的问题。而相反的，思考我们今天接受西方文化，就要回顾从前接受中国文化的问题。时代大不相同，也许不足以作参考，也许还有参考的价值。“明治百年”的日本，是否能够真正引进，是否能够真正模仿西方庄重而伟大的文化，特别是其精神呢？难道这还不值得认真怀疑吗？难道这还不该从一开始就采取日本式的吸收法，按照日本式的爱好来学吗？我想特别强调的，实际上有些地方吸收和学习都没有真正做到。如果认为“明治百年”已经将西方的精神文化消化了，那就太肤浅了。

可话又说回来，倒确是将一部分西方文化完全日本化了。例如，看看现存的西洋画大家的绘画，与其说是西洋画，不如说已是日本的文人画风了。还有西方自然主义文学的影响，在日本有类似田山花袋（1871—1930）、岛崎藤村（1872—1943）、德田秋声（1871—1943）的作品。日本是个翻译事业发达的国家，西方的新文学很快就被介绍过来。似乎可以认为，迄今一直活跃在第一线的文学家是同西方文学同步前进的。在外国人的眼里，这大概是日本式的吧。稍过些时日，原先似乎西洋风味的文学，也就变成日本式的了。现在回顾明治、大正乃至战前的文学，这点已是很明显的了。可能是日本人的命运吧，但日本民族的命运不在世界别处，它同日本的创造有多少联系，恐怕就是我们所关切的重要问题。

大约一千年前的往昔，日本民族就以自己的方式吸收并消化了中国唐代的文化，产生了平安朝的美。“明治百年”来吸收了西方文化的日本人，究竟创造出足以同王朝文化相匹敌的美来了吗？就算不说王朝文化，现在究竟创造出像镰仓时代文化、室町时代文化、江户时代文化那样的、好歹是世界上独特的文化来了吗？我但愿已经建立起超过过去任何时代的日本独特的文化；今天民族的力量绝没有衰颓，可以将日本新的创造，贡献于世界的文化。也许已经创造出什么，也许自己生活在这个时代之中反而难以认识。不过，恐怕这是今后的事了。文化的昌盛往往是伴随经济、生产的繁荣而来的。

显然，明治是勃兴的时代：可是，“明治百年”的今天还是勃兴的时期

吗？已经到成熟期了吗？或许是自己身在其间难以判断？不过，我似乎感到是处在未成熟的时期。这时期还没有充分吸收西方文化，还没有日本化。平安王朝在 894 年废止了遣唐使，经过百年之后，出现了道长的时代。江户时期，在 1639 年实行锁国政策，经过五十年之后，出现了元禄时代。断绝了同外国的联系，确实使文化净化为最日本式的文化。但又不仅是这个原因。道长、元禄时代是成熟期。今天做梦也不会想到锁国政策一类的事。世界文化犹如万国博览会，同海外各国进行文化交流越来越频繁，就势必使本国文化立足于其中。创造世界文化，也就是创造民族文化，创造民族文化，也应该是创造世界文化。

平安时期至江户时代的古典文学世界中，流传、呼应和交织着同样的古典传统。这就是日本文学传统的脉络。明治时代引进了西方文学，导致巨大的变革，这脉络似乎被切断，流淌着别的血液。但是，随着时间的推移，我越发感到古典传统的脉络依然是畅通无阻的。

节选自《川端康成散文选》

丁玲

一九四——一九八六

中国现代女作家。原名蒋冰之、丁冰之。湖南临澧人。早年就读于陈独秀等人所创办的平民女校和上海大学国文系。后去北京从事小说创作。早期作品以小说《莎菲女士的日记》为代表。1931年加入“左联”，翌年春加入中国共产党。1949年参加土改运动并藉此写出长篇小说《太阳照在桑干河上》，获斯大林奖金二等奖。

丁玲一生坎坷，唯对党和人民文艺事业的忠诚至死不渝。其晚年作品和演说颇能反映丁玲的信念和人格力量。《讲一点心里话》是丁玲1979年在中国文学艺术工作者第四次代表大会上抱病所作的演说。其时，文坛“假大空”风气未绝，讲真话尚有余悸。丁玲直抒胸臆，发人之未发，使演说具有直指人心的震撼力量。如其友人回忆：“一阵阵掌声打断她的话，又催她继续讲下去……”。

本篇演说突出的是一个“真”字。以真切朴实语言，列举真人实事，不加粉饰地谈及曾有过的痛苦和犹豫；以对党的真爱，坦率地直陈心言：赞同“冲破禁区，发扬民主”；指出作家不能“不问外事不说话，昏昏噩噩混日子”；点明阻碍文艺发展的“问题根子是宗派主义”。一片真情从肺腑之言中奔涌而出，使这篇演说平添几分质朴的魅力。

讲一点心里话

1979 年

同志们辛辛苦苦筹备了这样，一个大会，我虽然身体不好，还是要来讲一点话，讲一点心里的话。我最心里的话就是感谢党。没有现在党中央的同志，我就没有今天，没有又登台发言的权利，写文章的权利。这样的权利，是我过去 20 余年没敢希望过的，尤其在总理逝世以后，“四人帮”那样肆虐猖狂，我就彻底不抱任何希望了。不是说我们的党、我们这个民族没有希望了，而是说我想发表文字，是在我死后的事了。所以，能有今天，我是从心里往外感谢党的。

我感谢党对我的长期教育，使我有毅力度过这漫长的 20 年岁月。尽管刘少奇同志后来也被打倒了，但是他的一句话始终铭刻在我脑子里：一个共产党员应该经得起委屈的考验。毛主席也说过嘛，要能上能下。我可以当作家，也可以当工人和农民。当然心里不是没有痛苦，我是跟林冲一样，脸上被刺了字下去的，谁一见我都说这是个大有派、大叛徒。但我在内心始终认为自己还是个共产党员，我要以党员的标准来要求自己。你看吧，你可以看我第一眼，第二眼，第三眼……但我的行动将在你的心里升起新的形象，我不是坏人。我要在几乎没有任何光明的处境里开辟出一条光明的路来。最近有许多人，甚至外国朋友都问我，“你是怎么熬过来的？”我不对他们讲我这些内心经历，对自己的女儿也不讲。我只能说，我有信念，我相信党，相信群众，相信时间，相信历史。

现在，这一切都如艾青同志所说：俱往矣，没有谈头了。这里没有什么个人恩怨，我们的遭遇是社会问题，不是哪一个人把我打倒的。这 20 年我们在下边也很有好处，总浮在上面是写不出什么来的。在下面我看到许多人和事，这是我在上面看不到的。我现在是满腹文章，只是感到时间不多了，若能再给我 15 年就很好了。

我对我们的国家是满怀希望的，对我们的青年也是满怀希望的。我曾问过一个外国朋友，世界上什么地方最有希望？他回答我，中国最有希望。因为中国在变动，发扬民主，思想活跃，要冲破禁区，割喉管也不怕。而像美国、欧洲的社会，虽然人民的生活富裕，但思想贫乏，青年缺乏理想，普遍吸毒，从个人自杀到集体自杀，说明了这种空虚的严重性。我很同意这位朋友的想法。但是我们也有我们自己的毛病，有些毛病还很深。

我从 1927 年开始写文章到现在 52 年了。当然从 1958 年以后，有 20 年的间断。30 年代国民党禁我的书，1958 年以后，我们自己又把我的书禁了。而现在 30 岁左右的人几乎没有读过我的书。前几个月有读者给我来信说，虽然你的名子又上了报，当了政协委员，但你到底是什么人我不知道，在我的脑子里你只是个右派，只不过现在是落实政策，战犯也都大赦了嘛，所以你们都成为政协委员。直到我读了你的《杜晚香》等文章之后，你的形象才真正在我心目中改变了。右派能写出这样的文章吗，这封信使我很感动。文化大革命中被打倒的大都是好人，这是人人都清楚的，凡被“四人帮”打倒的大都是好人，他们在群众耳中香得很。但是 1957 年打下去这一批呢？却是批倒批臭。他们是不是都应该批倒批臭呢？我曾犹豫过，我要不要把心里的话讲出来。我 70 多岁了，我坐过国民党的牢，文化大革命中又坐过“四人帮”的牢。我能像有些朋友好心嘱咐的那样，不问外事，不说话，昏昏噩噩混日

子吗？难道我是没有思想，没有感情的人吗？我不能这样，我认为看破红尘的人是最自私的人。所以我还是决定讲一点，补充大家的意见。

我曾问过一些人，我们文艺界是吃了大亏的，根子是什么？我寻求着回答。有的同志说是封建。是呀，封建。封建具体表现在什么上呢？从 1919 年，我 15 岁就开始反封建，现在 60 年了，这个任务还没有完成。它在文艺界的表现就是宗派主义。不打倒宗派主义，什么团结、向前看、百家争鸣、百花齐放，都是不可能的。我们这些人是俱往矣，但还有年轻一代，他们来日方长，我们希望他们不再吃苦头。我们的文学应该在世界上起作用。所以要挖根子，把文艺界这些问题端到太阳下边来。我们是从 20 年代就有宗派，当时是由共同志趣结成小团体，这不是坏东西。但从什么时候“宗派”成了可怕的坏东西了呢？恐怕是手里有了权，再搞宗派主义，就会达到可怕的程度。我衷心希望今后宗派主义这类事不要重演了。

选自《中外演讲同名篇赏析》

巴金

一九四——

中国现代作家。原名李尧棠，号芾甘。四川成都人。早年旅居法国，创作了第一部小说《灭亡》，回国后连续写出《爱情三部曲》、《激流三部曲》、《寒夜》等脍炙人口的作品。以其鲜明的爱憎和独到细腻的艺术风格赢得海内外广大读者的喜爱。“文革”后，撰写《随想录》，痛定思痛，披肝沥胆。1982年获意大利“但丁国际奖”。1983年法国，总统密特朗访华时，亲自授予他法国荣誉勋章。

《我和文学》是1980年4月11日巴金在日本京都“文化讲演会”上的演说。他因不善辞令，一生中演说极少，此次可谓“破例”。他在《访问广岛》一文中谈到这篇不足三千字的讲稿，是化了两个夜晚的时间写就的，可见其字斟句酌，郑重其事。这篇演说阐明了巴金半个多世纪以来认真作文和认真做人的原则；阐明了对“十年浩劫”这一人类历史上的大事进行总结和反思的严肃态度。巴金认为，只有对人民和历史忠诚的作家，才可能进入作品的最高境界，才敢于无情地解剖自己。因此，他要求自己也是劝勉世人：“变得善良些，纯洁些，对别人有用些。”这篇极富感情的演说，以质朴无华的语言，将巴金燃烧的赤子之心和永不衰竭的热情奉献在听众面前，给人以净化灵魂的美感。

我和文学

1980年4月11日

我不善于讲话，也不习惯发表演说，我一生就没有做过教师。这次来到日本，在东京朝日讲堂谈过一次我50年的文学生活。这是破例的事，这是为了报答邀请我来访日的朋友们的好意。我始终不能忘记：“文化大革命”中我靠边受批判、熟人在路上遇见也不敢相认的时候，日本朋友到处打听我的消息、要求同我见面。很可能问的人多了，“四人帮”才不敢对我下毒手。为了让日本朋友进一步了解我，我讲了自己的事，我也解剖了自己。

我正是因为不善于讲话，有感情表达不出来，才求助于纸笔，用小说的情景发泄自己的爱和恨，从读者变成了作家。1928年在法国写成第一部小说《灭亡》，寄回国内，由朋友介绍在一份当时的权威杂志《小说月报》上发表，顺利地进入了文坛。

过了一年半载，就用不着我自己写好稿到处投寄，杂志的编辑会找人来向我组稿。我并未学过文学，中文的修养也不高，唯一的长处是小说读得多，古今中外的作品能够到手的就读，读了也不完全忘记，脑子里装了一大堆“杂货”。

我写作一不是为了谋生，二不是为了出名，虽然我也要吃饭，但是我到40岁才结婚，一个人花不了多少钱。我写作是为着同敌人战斗。那一堆“杂货”可以说是各种各样的武器，我打仗时不管什么武器，只要用得着，我都用上去。

前两天有一位日本作家问我你怎么能同时喜欢各种流派的作家和作品呢？我说，我不是文学家，不属于任何派别，所以我不受限制。那位朋友又问，“你明明写了那许多作品，你怎么说不是文学家呢？”我说，唯其不是文学家，我就不受文学规律的限制，我也不怕别人把我赶出文学界。我的敌人是什么呢？我说过：

“一切旧的传统观念，一切阻止社会进步和人性发展的不合理的制度，一切摧残爱的努力，它们都是我最大的敌人。”我所有的作品都是写来控诉、揭露、攻击这些敌人的。

从1929年到1948年这20年中间，我写得快，也写得多。我觉得有一根鞭子在抽打我的心，又觉得仿佛有什么鬼魂借我的笔为自己伸冤一样。我常常同主人公一起哭笑，又常常绝望地乱搔头发。

我说我写作如同在生活，又说作品的最高境界是写作同生活的一致，是作家同人的一致，主要的意思是不说谎。

我最近还在另一个地方说过：艺术的最高境界是无技巧。我几十年前同一位朋友辩论时就说过：长得好看的人用不着浓妆艳抹，而我的文章就像一个丑八怪，不打扮，看起来倒还顺眼些。他说：“流传久远的作品是靠文学技巧流传，谁会关心百十年前的生活？”我不同意，我认为打动人的还是作品中所反映的生活和主人公的命运。这仍然是在反对那些无中生有、混淆

指著名剧作家木下顺二先生，4月6日他和我在东京新大谷饭店39层楼上“对谈”了一个上午，因为我4日在东京朝日讲堂发表的《文学生活五十年》的演说中讲到“我也有日本老师，例如夏目漱石、田山花袋、芥川龙之介、武者小路实笃，特别是有岛武郎，他的作品我读得不多，但我经常背诵有岛的短篇《与幼小者》……”，他才提出“怎么能同时喜欢各种流派的文学作品？”这样的问题。

黑白的花言巧语。我最恨那些盗名欺世、欺骗读者的谎言。

在最初的20年中间我写了后来编成14卷《文集》的长篇、中篇、短篇小说。里面有《激流三部曲》，有《憩园》，有《寒夜》。第二个20年里面，新中国成立了，一切改变了，我想丢掉我那枝写惯黑暗的旧笔，改写新人新事，可是因为不熟悉新的生活，又不能深入，结果写出来的作品连自己也不满意，而且经常在各种社会活动中花费大量的时间，写作的机会更加少了。

我一次又一次地订计划叫嚷要为争取写作时间奋斗。然而计划尚未实现，“文化大革命”来了。我一下子变成了“大文霸”、“牛鬼蛇神”，经常给揪出去批斗，后来索性由当时“四人帮”在上海的六个负责人王洪文、马天水、徐景贤等决定把我打成不戴帽子的反革命，赶出文艺界。造反派和“四人帮”的爪牙贴了我几千张大字报，甚至在大马路上贴出大字标语说我是“卖国贼”，“反革命”，要把我搞臭。张春桥公开宣布，我不能再写作。但是读者有读者自己的看法。张春桥即使有再大的权力也不能把我从读者的心上挖掉。事实是这样，“四人帮”垮台以后，我仍然得到读者的信任。我常说：“读者们的期望就是对我的鞭策。”读者们要我写作用不着等待长官批准。”“四人帮”倒了，我的书重版却得到了更多的读者。

我虽然得到了“第二次解放”，究竟白白浪费了将近十年的时间，真是噩梦醒来，人已衰老。我今年76岁，可以工作的时间已经不多了。我必须抓紧时间，也抓紧工作。

我制定五年计划，宣布要写八本书（其中包括两部长篇小说），翻译五卷的赫尔岑的回忆录。本来作者写作品用不着到处宣传，写出就行，我大张旗鼓，制造舆论，就是希望别人不要来干扰，让我从容执笔，这是我最后一次为争取写作时间而奋斗。

我要奋笔多写。究竟写什么呢？五本《随想录》将是我生活中探索的结果。我要认真思考，根据个人的经验，就文学和生活中的许多问题发表自己的看法。两本小说将反映我自己在“文化大革命”中的遭遇，不一定写真人真事，也写可能发生的事。

我认为那十年浩劫在人类历史上是一件大事。不仅和我们有关，我和全体人类都有关。要是它当时不在中国发生，它以后也会在别处发生。我对一位日本朋友说：我们遭逢了不幸，可是别的国家的朋友免掉了灾难，我们也算是一种反面教员吧。我又说，在这一点上我们也可以引以为骄傲。古今中外的作家，谁有过这种可怕而又可笑、古怪而又惨痛的经历呢？当时中国的作家却很少有一个逃掉，每一个人部作了表演，出了丑，受了伤，甚至献出了生命，但也经受了考验。今天我回头看自己在十年中间所作所为和别人的所作所为，实在不能理解。我自己仿佛受了催眠一样变得多么幼稚，多么愚蠢，甚至把残酷、荒唐当作严肃、正确。我这样想：要是我不把这十年的苦难生活作一个总结，从彻底解剖自己开始，弄清楚当时发生的事情，那么有一天说不定情况一变，我又会中了催眠术无缘无故地变成另外一个人，这太可怕了！这是一笔心灵上的欠债，我必须早日还清。它像一根皮鞭在抽打我的心，仿佛我又遇到50年前的事情。“写吧，写吧。”好像有一个声音经常在我耳边叫。

我于是想起了1944年我向读者许下的愿，我用读者的口说出对作家们的要求：“你们把人们的心拉拢了，让人们互相了解，你们就是在寒天送炭、在痛苦中送安慰的人。”我要写，我要奋笔写下去。首先我要使自己“变得

善良些、纯洁些，对别人有用些”。

我快要走到生命的尽头了。我不愿意空着双手离开人世，我要写，我绝不
停止我的笔，让它点燃火狠狠地烧我自己，到了我烧成灰烬的时候，我的
爱、我的恨也不会人间消失。

选自《巴金文集》

渥雷·索因卡

一九三四——

尼日利亚剧作家、诗人，生于尼日利亚西部约鲁巴族聚居的一个小城，毕业于英国利兹大学，曾任伦敦皇家剧院剧本撰稿人。回国后组建剧团演出非洲作家的剧作，因反对专制与内战，被军政府逮捕入狱。出狱后继续从事戏剧活动，戏剧内容多是对尖锐的政治社会问题的揭露与批判，被誉为“英语非洲现代剧之父”，1986年荣获诺贝尔文学奖。代表作有《沼泽地居民》、《狮子和宝石》、《森林之舞》、《路》等。

本篇是索因卡参加1986年12月10日举行的诺贝尔奖授奖仪式后，逗留斯德哥尔摩时所作的演说。它具有强烈的戏剧效果，结构上又具有现代派诗歌的跳跃性。全篇处处表现了这位荒诞派戏剧家与现代派诗人那种别具一格的艺术特色——鲜明的政治倾向与隐晦的艺术手法的融合，对荒诞的外部世界的辛辣讽刺、揭露，对正义与真理的执着追求、坚持。这篇演说的开头就以悬念与戏剧性抓住听众——一位演员“拒绝上台”演出，有人把他强行推上舞台，结果整部戏给演砸了。这位“拒绝上台”的演员就是作者本人“我”。它同演讲的主题《历史必然导致现在——献给纳尔逊·曼德拉》似乎无关，但是“我”和著名黑人运动领袖曼德拉有一个共同点，即通过各自的“选择”，都同“不可接受的现实抗争”。这使全篇又达到了艺术性与逻辑性的内在统一。

历史必然导致现在
——献给纳尔逊·曼德拉
1986年12月

这是伦敦剧院舞台一侧所发生的真实的一幕：演出即将开始，一切准备就绪。这时，一位演员突然宣布拒绝上台，演出就这样眼看被搁浅。另一位演员力劝他“出山”，但他固执己见，没有商量余地。那位劝他“出山”的演员把这位固执的家伙突然推上舞台，让他暴露在满场观众的视线与舞台灯光的照射下，逼迫他就范。但他没有成功，一场短时间的骚乱把那位不情愿的演员撇到了一边。现在我们只需要来认识一下那个不愿意演出的演员，如果你到现在还猜不出的话——这个人不是别人，正是我。我把这件事仅仅作为一个例子，借以阐明深层的、内在的创造性思维过程。它使作家面对着挑战 and 选择：要么无所作为，要么放弃写作，选择更直接的方法与不可接受的现实抗争。在肯尼亚的霍拉营 提供了一种简便的方法以达到我们所指的“现实”世界，它同世界和平的进程背道而驰，并构成对和平的威胁。历史有惊人的相似之处，就在我——一个非洲黑人今天站着的国土，贵国激进的首相帕尔梅 于今年遇刺身亡。就像当年塞姆拉·麦克尔 一样，在种族至上主义者横行的地方遭到毁灭——种族主义理论给人类带来的灾难数也数不清。不管帕尔梅之死的真相如何，他的一生是光明磊落的。对于横行世间的种族压迫，帕尔梅所言所行都是一个坚定不移的字——“不！”

让我们把话题再回到霍拉营来。关在这里的黑人被当作牲畜，可以任意鞭打。这些人无耻地辩解道，黑人是因他们偶然失手而死亡的，即使是霍拉营事件过去了30年，也只有凭着独创性的想象能力才会懂得，一位美国反种族歧视战士是如何被种族主义者使用电子武器杀死的。只因为他拒绝承认一个白人至高无上的世界。实际上自从霍拉营事件以来，黑人一直在反种族统治的道路上奋斗。当他们在沙佩维尔 遭到开枪扫射时，就认识到这条道路是极为艰难漫长的。沙佩维尔的斗争是南非黑人首次组织的反抗行动，他们决心光复祖鲁人的领袖丁戈纳时代。祖鲁人曾打败过白人，它是黑人公开反抗的开端。卡特莱特·弗拉茨的数千黑人奋起响应，这些手无寸铁的示威者遭到德班市警察当局的残杀，死伤数百人。当局为了报复示威行动，又焚烧村庄，把黑人赶出家园，并押了不少人。比起1919年，警察当局用马队驱散反对当局颁布《出生证法》的示威者，他们的镇压手段大大升级了。这些白人统治者在无辜的牺牲者面前，实际上已丧失了起码的人性。我不打算在这里声讨殖民主义者的罪恶行径，他们自己明白，他们的帝国式的绝对统治权力已经显得支离破碎。他们——不论是政客、技术专家还是地方长官，没有什么真实的思想，他们只懂得权力与服从，他们根本不懂得“黑人也是人”。除了例外的个别人，例如南非当局的叛逆者、科学家埃迪·鲁。在反种族主

本世纪50年代，英国殖民主义者在肯尼亚设立的特殊的营房，旨在分化瓦解黑人解放运动。“霍拉营”内曾发生11名黑人被营房长官殴打致死事件。

帕尔梅（1927—1986），瑞典社会民主党主席、首相，1986年2月28日在斯德哥尔摩遭人暗杀。

麦克尔，南非黑人领袖，后被暗杀。

南非黑人聚居的城镇，1960年泛非大会在这里发起非暴力运动，要求废除《通行证法》，遭白人当局镇压，死伤数百人。

义斗争的事业中，他所属的种族也出现了烈士——人们不会忘记，露丝·福斯特丧生于种族至上主义者的信件炸弹，他们中还有安德烈·布林克、艾布拉姆·费希尔、海伦·萨斯曼、布雷登·布雷登巴赫。

我所说的一切，意在唤起对危及人类生存的时代错误的关注，而不是仅仅指责过去。

在南非，这个种族隔离、践踏人权的国家，亵渎着人类的良知。当今世界愈来愈强烈地呼吁释放纳尔逊·曼德拉的时候，南非当局漠然地扬言：他们关押纳尔逊·曼德拉与同盟国当年关押鲁道夫·赫斯，道理是一样的。这种荒唐的逻辑显然是投某些人所好。它使我不得不写上一首讽刺诗——鲁道夫·赫斯有着像纳尔逊·曼德拉一样的黑面孔！一个作家要保护自己的良知，反对如此用心险恶的威胁，否则我们又能为做些什么呢？不过，将纳尔逊·曼德拉同罪魁祸首鲁道夫·赫斯等同，比起将人看作非人的态度来，还算是个“进步”，当然它令人不寒而栗。

当这个种族隔离的南非社会对外界大声扬言，声称自己是对付北方野蛮人种的最后的文明堡垒时，我们不能不哑然失笑。这些白人至上主义者的基本立场，就是否认黑人有平等参政的权利。在一个有关公民权利的文件中，他们硬说非洲人既不尊重人，又极不喜欢法律——即在个人与社会之间没有任何调整的观念。

他们对于种族隔离法，即使连最起码的反省、悔意都没有。正如已承认的那样，他们有相当体面的祖宗。不妨引证我喜欢的例子，那就是黑格尔所说的，“人类本身的差别，像其基本性质的个别性与普遍性一样，非洲人也不例外，其生存的未经开发的单一性还仍未达到：纯粹的、高于人类个性本身的知识，而这都是完全必要的。”

我相信，一所思维正常的学校，培养出来的学生不仅在物质上反对此类陈词滥调，而且能产生出独立人格的、思想健康的一代人，这是令人激动又不过分的话题。

非洲社会的殖民前历史——我指的是欧洲基督教和阿拉伯伊斯兰教移植于殖民地——非常清楚地表明非洲人从来没有同谁进行过宗教战争。这就是说，黑色人种不会像其他人种那样狂热地征服与迫使别人皈依他们的宗教。也许因为这个事实，黑格尔才得出那个结论——那我们就知道了。

在讲到神话和现实这两个世界时，需要提醒的是，对非洲世界的矛盾心理由来已久，绝大多数的诽谤非洲人的那些种族至上主义的支持者，其实早就知道他们的观点是多么地站不住脚。非洲世界、非洲文明以及非洲的哲学思想，曾对种族主义者的祖先产生过多么大的影响，并推动过许多文明的进程，这在本国出生的白色人种中，也不能不承认这一点。非洲人对世界知识宝库所作的贡献，已经赢得人们极大的尊重，然而对非洲世界的屡见不鲜的诽谤并没有停止。

以奥斯卡·考考斯卡为例。对这位剧作家与画家来说，非洲的宗教仪式突出地表现为性施虐、性堕落与自我放纵。约翰尼斯·贝希尔在他的《表现主义的谵妄》一书中，发誓要在根除一切灾祸的基础上建设新世界，这些祸

鲁道夫·赫斯（1900—1947），纳粹德国战犯，1947年被处绞刑。

奥斯卡·考考斯卡（1886—1980），奥地利画家、诗人。

约翰尼斯·贝希尔（1891—1958），德国诗人，政治家，曾任民主德国文化部

患包括——黑人部落、发热、结核病、流行性性病、心智缺陷，他呼吁人们与之斗争，并战胜它们。

与发出这激动人心宣言者同时代的利奥·弗罗贝尼乌斯 访问伊费、约鲁巴人的腹地与摇篮，深为美丽的景观所感动，那是约鲁巴人智慧和双手的产物，也是这个种族的英武、刚毅的品格的表现。他说：“在我们面前，树立着一尊美仑美奂、精心浇铸的青铜像，它维妙维肖，表面锈迹斑斑，这就是大西洋非洲的海神，大地的主宰。”是什么把他推向无比崇高的艺术境界呢？他说：“我在亚特兰提斯帝国的统治者的遗址前站立了许久，深深地被感动了。同伴们也为之惊愕，大家都屏息凝神、一声不吭。我环顾周围，看见了黑人——‘老祭司’的儿辈们、奥尼陛下的朋友们以及那些机敏的官员们。面对倾圮的大厅，我忧郁地沉默着，心想那些退化了的低能的子孙们，作为合法的继承者却得不到祖先的任何厚爱。”

黑色人种对世界的宽恕能力有着很深刻的教训，我常想，这同他们的世界观和信仰的合乎道德的训导与诫律很有关系，它并没有因外来信仰的侵入以及他们种族优越感的滋长而被根除。

经历过艰苦卓绝的民族解放战争，他们的土地上刚才还堆满了无辜的牺牲者与诗人们礼赞的烈士，现在却并肩地同他们的征服者一起生活，同那些屠杀过自己亲属的人分享着自己的命运。他们的宽容甚至超过基督教的博爱，他们愿意重新建设这个世界并共同分享。我曾访问过这样一些国家，他们把外来统治者入侵的残酷历史镌刻在纪念碑上，布置在公园里，陈列于博物馆和教堂，还编纂文献，将它们展览于有防弹玻璃的橱窗里，将这些纪念物奉若神明，是为了天天提醒人们的觉悟。

黑色人种有自己的性格、经得起考验的体魄，债务的积累，含蓄的奉献，都应该同具体回报相适应。在那个试验地——南非，最初的探索、选择应由爱好和平的人们来做：或者把南非带进现代世界，进入有理性的精神状态，让人类的合作关系具有解放了的民族的能力；或者将南非从各个方面的入道的承认中予以排斥，让它凄然地下跪，把它对大数多人设防的策略从内部搞垮。不管哪种选择，不能把我们 20 世纪的觉悟带进 21 世纪。各个民族都将运用各自的礼节，庆祝这个即将到来的象征性时代。时代要求我们生存、奉献，对所有的人道立场的鲜明性。今天已没有人会否认，结束种族主义、消灭人类的不平等，是当今要务。作为诺贝尔奖，它造成的结果必然是：普选权与和平。

王国荣节译自《诺贝尔文学奖演讲集》

郁书校

大江健三郎

一九三五年——

日本小说家。生于爱媛县农村。毕业于东京大学法文系，深受巴斯卡尔、加缪、萨特等法国现代派作家的影响。成名作《奇妙的工作》反映了战后日本青年的精神状态。其他代表作有《饲育》（获第39届芥川文学奖）；《万延元年的足球》（因创作手法独特和故事情节离奇获谷崎润一郎文学奖），《个人的体验》和《洪水涌上我的灵魂》等。他的小说一是表现人们对社会以及未来的不安与绝望；二是反映残疾儿童及其家庭的不幸和他们顽强的生命力。

《日本的短篇小说》是在“纪念芥川奖、直木奖届满一百、菊池宽诞生一百周年文艺春秋演讲会”上的发言。他对短篇小说下了具体的定义，提出了优秀短篇小说的标准——“像一幅画，或是录像中的一个定格镜头”，要反映出活生生的人，以及社会和时代。他一再强调代表作家个人的“话语”与代表社会需求的“语言”之间的完美结合，这是短篇佳作诞生的基础。这也是芥川奖50年的历史所证明了的。他虽然还是认为纯文学局势严峻，但对一些青年作家的小说作了充分肯定。并试图通过振兴短篇小说来促使日本当代文学的繁荣。这一片赤诚贯穿于他那简洁的话语和娓娓的谈论之中。

日本的短篇小说

1989年1月18日

我想先对短篇小说下个定义。简单地说，短篇小说与长篇小说不同，它可说是一幅图画，或是录像中的一个定格镜头。在这些图画、镜头中，活生生地出现这样的人、这样的社会，反映了这样的时代，这样的作品就是出色的短篇小说。就像观看一幅画，能清楚地从中感受到这样的时代、这样的社会，以及里面的人物是以这样的形式同社会和时代发生联系的。短篇小说同样是沿着时间（或在方法上变化多端）展开故事的。凡是读完后能给人以一幅画的感受的，我认为大致上就属于短篇佳作。这是爱伦·坡以来对短篇小说的一般看法。

长篇小说则在起初所感受到的一幅画的基础上，加入时间这一要素，使主人公生活的时代继续发展下去，最后出现另一个画面。从最初的画面开始，人物发生变化，时代继续发展，即是巴尔扎克、托尔斯泰所形成的长篇小说的样式。瞧瞧一幅画面、两幅以上画面的作品吧，其实许多出色的长篇小说最初是准备写成短篇小说的。由于结束不了，即一幅画中容纳不下，就写成了长篇小说。这种情况很多。例如，乔依斯的《尤利西斯》、托马斯·曼的《魔山》。

从总体上创览某段时期内的短篇小说，在逐篇阅读中，确实令人强烈感受到作家的个性。然而，结合某个时期、某个时代重新回顾，例如展望芥川奖50年的历史，我便觉得具体的一个作家就显得不那么至关重要了。

日本人在近50年的历史中，经历了战争，经受了战败，并迎来了战后的恢复期和繁荣期。在这段历史中，日本人的社会产生并接纳了何种文学呢？这段历史需要怎样的文学表现形式？这些想法缠绕在我的脑际。即50年来与其说这段历史是个人话语的历史，毋宁说是一部日本人社会性语言的历史。也可以说是一部以芥川奖获奖小说为代表的历史。

最近去世的大冈升平是位优秀的作家。他的成名作是《俘虏记》。战后恢复了一度中断的芥川奖，《俘虏记》成了最理想的获奖作。现在已成为长篇小说的《俘虏记》开头的章节，即是当初发表时的短篇小说《俘虏记》。它是作为个人的话语写的，作为他个人的自我表现写的。在这点上确实纯属特殊。将似乎不可能的偶然事件积累相加，就写成了这个短篇。

假如日本人没有太平洋战争的经验，描写尽是一些偶然事件的小说，这样的“话语”不会被日本人的“语言”所接纳吧。我们会说这样的状况很离奇，这样的事情也很离奇，这样的人物形象更是离奇。然而，我们读了大冈的《俘虏记》一点也不感到有什么特别，在我们的“语言”中，这篇小说已事先“登记”过了。

日本人有着明治以来实现近代化的痛苦历史。近代化迅速发展，日本试图同欧洲、美国等帝国主义的扩张竞争。众所周知，发生了如此悲惨的战争。这一历史构成了我们的“语言”。

现在谈谈我自己。25年来，我以各种形式写自己的孩子。我一直在写这个残疾儿出世后，25年中与家庭的共同生活。要说我原先想当怎样的小说

语言学家索绪尔将个人的发言、通过语言所作的行为称作“话语”（parole），将容纳个人话语的社会方面的制度、法规等称为“语言”（langue）。

家，的确仅仅想描写自己的那一代人。我学习过法国文学，打算将自己所想的、所经历的，用与传统的日本文学不同的文体写成小说，此外别无他想。因此，我的一些小说，如《死者的奢侈》、《饲育》等，虽说是根据体验，其实是虚构的故事。生下有残疾的孩子后，我先写了《空中的怪物阿归》这一短篇，内容是一个年轻的父亲不帮助残疾儿，听其自然，让他死去。后来他陷于痛苦之中，终于活不下去。接着我又写了《个人的体验》，表现了决心同残疾儿一起生活下去的自己。

现在我的文学、我的小说全是描写与孩子的共同生活。我创作的所有短篇和长篇，虽然一一对文学方法进行了探索，但直接和间接的原因都取决于要同这孩子一起活下去的意愿。这样做好不好？我的文学，或者说我的生活方式全都出现了偏差？是的，我曾怀着不安和恐惧的心情，多少次多少次他们心自问，然而就这样过了20年。我在《新人啊，觉醒吧》这一作品中，像是对以往进行总结似的，突出地写了自己的家庭如何同这个孩子一起生活过来的情况。

回顾自己25年来的作品，我感到自己以独特的形式表现着这个时代的“语言”。牵强附会地说，同时代中与残疾儿一起生活的家庭也表现在我的作品中。这样的作品在思索七八十年代的生活方面，对日本文学来说也是需要的。从日本人的“语言”方面来说，我的描写残疾儿的小说在日本人浩瀚的文学作品中也应有一席之地的。

现在，纯文学局势严峻。我们作家当然也有责任。纵观芥川奖及其代表下的整个战后文学，我认为昭和的时代风貌在很大程度上，是由纯文学，尤其是短篇小说表现出来的。至于一部部具体的作品，恐怕连作者的名字都给忘了。就像战后初期的二三十年代需要与此相应的作品，我们现在拥有的只能是这样的文学。虽然这是作家各自的“话语”，但实际上也是读者方面的“语言”，日本人日常“语言”的自我体现。这是显而易见的。

拿战后初期来说，众所周知，大冈升平的《俘虏记》，它是去菲律宾作战的日本人的苦难记录。野间宏的《阴暗的图画》，描写了战前进行不合法活动的年轻人，虽受到残酷镇压，但矢志不移的故事。

此后仅仅过了5年，堀田善卫发表了《广场的孤独》。它也是恢复评选的芥川奖的获奖作。它写了日本人打输了战争处于封闭的社会状况中，而后作为独立国家走上国际舞台的情形。爆发朝鲜战争后，日本人在这样的世界环境中如何生存发展呢？作品描写了这一巨大的不安和知识分子内心的痛苦。当时日本人确实思考着这样的问题。其证据是，这部小说获得芥川奖时，许许多多的人争相阅读。认为这是我们自己的文学。接着出现了各种读书会，这部小说成了教科书。日本人的“语言”需要这样的小说。堀田的“话语”则作出了反映。

30年左右过去了。现在的纯文学短篇小说，无论从质量上，还是从读者的欢迎情况看都决不衰弱。年轻的作家拿出了生动的作品。如获得芥川奖的作家中有村上龙。虽没获得芥川奖，但值得一提的有村上春树的作品。这些作家拥有大量的读者群。这点大家都知道。

村上龙的新作中，有一本题为《村上龙美食小说集》。这部小说写一个酷似其本人的人，周游全世界的饭店吃饭。我一阅读，首先震惊到代沟的存

在。我在国外时，看菜单总是从下往上看，从最便宜的看起，而作品人物则相反地从上往下看，或只看菜单的高价处。当然这是次要的细节，作品出色地描写了当今日本年轻人的欲求及其充分的表现。

在表层上，日本人发生了如此这般的变化。在更深层、或更实质的地方，日本人也在发生变化。这无论是否有意识，将它表现出来就是文学。我们生活在这样一个高消费的繁荣时代。这部作品在世界经济的俯瞰中，将阔气的日本年轻人浓行于欧美而感到的某种悠然自得和舒心畅气描写了出来。这或许是文化也获得巨大发展的要素。

与此同时，这一繁荣存在着缺陷。对照整个亚洲，立即可看出其不正之处。甚至有这种预感：在不远的将来前程一片黑暗。对此有意无意地描写，既出现在村上春树被广泛阅读的作品中，也出现在村上龙小说奢华的场景中。年轻人如此生活，如此把握当今日本现实，一定碰壁无疑。怎样跨越这道高墙？仅依靠他们自己的力量行吗？或是期待出现某种巨大的力量，帮助他们一跃而过？一种缺陷，一种失落感正清晰地显现出来，我等战后第一代对此深感不安。

我这个比他们前一代的人，说东道西地考虑他们的未来，不免有些滑稽。最重要的是现在年轻的日本人，他们的“语言”将这些作家的“话语”作为其自我表现。刚才提到名字的作家是这一“语言”的反映。在这背后，或者说在其本质上，是近代一百数十年来从未发生如此飞速变化的当前的社会。日本的年轻人在期待、欣喜、希望的同时，还怀有某种担忧、甚至恐惧的心情。我认为这一点正被表现出来。

这样，年轻人各自的文学就成为年轻一代的文学，并有可能成为超越于此的日本理性社会的文学，或者说是能够反映整个社会的文学。这样的前景令人欣慰。

因此，芥川奖可作为现时的新闻媒介体系，几乎所有无名的年轻作家都通过获芥川奖而一举进入广阔的读书界，以及同时代广大人民的“语言”之中，我觉得这是行之有效的。

今后，有着这一传统的机构要建设性地勇敢地工作下去，给予正孤独地编织自己“话语”的年轻作家以活生生的希望，即可以与社会联系起来。而从“语言”方面来说，则使下一代同我们现在的衔接成为可能。但愿由此保持文学世界的连续性，并在此基础上求得发展。

郭洁敏节译自《文学界》
竹影校

切斯瓦夫·米沃什

一九一一

波兰诗人，作家。生于立陶宛，第二次世界大战期间，生活在纳粹德国占领下的波兰，受尽磨难。战后，曾任波兰驻美国和法国的文化参赞。后又旅居法国。1960年成为美国侨民，70年代正式加入美国籍。主要作品有诗集《白昼之光》、《日出和日落之处》，长篇小说《权利的攫取》等。米沃什还是一位语言学家，至少能熟练运用9种语言；1980年获诺贝尔文学奖。

本篇是米沃什作为荣誉退休教授 1989年在加利福尼亚州大学伯克利分校的斯拉夫学生毕业典礼上发表的演说。

这篇演讲中对于语言学的发展以及对于新时代特征所作的预见，在今天看来是多么正确啊！90年代的世界风云、民族和种族间的矛盾冲突似乎都在验证着米沃什的推论。这使我们不得不进一步相信，研究语言文学，特别是对一种语言文学的背景和历史作深层研究，将会给人带来多么有益的启示。由此便也懂得了为什么米沃什要这样鼓励人们去学习新的语言，即使到了晚年仍应孜孜以求的原因了。

关于语言和文学的研究

1989年5月18日

在我获得大学毕业文凭的时候，我对英语一窍不通。这个情况表明：未来常会给人带来一些意想不到的事情，比如，有一天竟然要我走上毕业典礼的讲坛，使用一种我还未学好的语言来发表演说。这种事情并非不可能发生。经验告诉我们，学习一门新的语言有时同抽烟喝酒一样，会成为一个人的嗜好。在我看来，一所管理得当的大学应该引导学生培养这种嗜好。我虽然一直只是自己学习语言而没有教过语言，但我要赞扬在语言传授领域里工作的教师们，至于教授文学，我却或多或少持有怀疑。

随着年岁的增长，一个人总会忘掉许多曾经学过的东西，因为积累起来的那些知识会越来越被认为是无用的、多余的。但对语言技能来说就完全是另一回事了。我在学校里用波兰语写的一些论文通常得到中等分数和“电报风格”的评语，但那些论文仍异常清晰地留在我的记忆之中。我靠着自己的努力找到了小时就熟悉的俄语口语和书面语之间的差异，毫无疑问，我从这一发现中获益匪浅。我学了7年拉丁语，我想这为我日后成为一名诗人奠定了基础。可惜我学习的那所学校不教希腊语，以致我只能在60岁方始启蒙，并且这又使我不得不投入另一种古老的语言——希伯来语的学习中去。我的法语学得也不易，中学毕业时我的法语水平不过中等。后来，我坚持去巴黎的法文协会听课，努力弄懂那些复杂的语法，并且天天练习写作，这才使我的法语根基牢固。

或许，这样来学习那些主要语种还远远没有达到理想的境界。在这个逐步趋向相互依存与统一的世界里，我们所讲的如马赛克似的五花八门的语言也应顺其自然地趋向单一。但是，与人们的期望相反，我们看到了那些几乎被遗忘的语言的复苏，以及使用其为母语的民族的复苏。只有打破语言的障碍，我们才能透过普遍的模式这种迷惑人的外表，发现某一种文化的特点和丰富内涵。现在，如果让我说我有何愿望的话，我希望大家去学加泰罗尼亚语、爱沙尼亚语、乌兹别克语、楚克奇语或任何一种不甚出名的语言。那样你就可以为认识一个新的时代做好准备，那个新时代的显著特征就是民族矛盾。

学习语言是一种出于乐观主义的活动。我现在已近80岁了，仍对立陶宛语词典和教材感到兴味甚浓。我想流畅地阅读某种近似梵语的古老语言的愿望与我的内疚心情有关。同样地，用英语写作的爱尔兰诗人叶芝可能也是在这种感情的推动下去学习盖尔语的。我不知道我还有没有足够的时间把我新学的知识用于实践。这种实践将给人带来另一种乐趣。如果人们在步入晚年时又找到了新的语言学习的领域，那么可以说，他们已经作好了应付各种环境的充分准备，打个比方说，在后半生听别人用爱沙尼亚语、楚克奇语或乌兹别克语作演说。

我以前教过文学，人们若认为教文学是值得赞扬的事，我却不敢苟同。原因在于本世纪这方面已发生的一些怪事：似乎那些该死的哲学难题全都从哲学家的书斋里溜了出来，开始折磨那些从事文学作品研究的人，其结果则使那些难题更为复杂。每隔几年，都会产生些新的观点和理论，使得学位论

文中不断出现新的术语，以此证明学位攻读者通晓最新的时尚。请谅解我在面对这些理论时所表现出来的谨慎小心，这是一个想竭力接近实际的作家出于本能而产生的怀疑态度。他不得不相信自己最直接的反应和常识，否则他永远也看不出皇帝是赤身裸体的，而他那华丽的新装只是一种幻觉。几十年来，我一直很困惑，在巴黎的知识阶层中，一些书或一些思潮出现之初往往甚为轰动，可是不出几年，就被当作讽刺或批驳的对象了。所幸的是在 50 年代，我对法国的某些哲学家所提出的如同儿戏般的逻辑论证就不屑一顾，认为他们之所以摆弄他们的理论不过是为了替政治恐怖作辩护。这也足以表明某些观点会产生有害的效果。那些哲学家有一些非常活跃的门徒，他们把在巴黎大学学到的理论用来为在柬埔寨屠杀 200 万人的罪行进行辩解。到了六七十年代，出现了一些知名度很高的人物，如拉康、阿尔都塞，而我却对他们的水平持怀疑态度。接着，我又目睹了德里达的沉浮，他的名声在巴黎渐趋低落、却在美国几所大学里找到了忠实的追随者。

我把这些告诉你们，或许能引起你们的警惕。我们每天都面临多得难以置信的新学说、新观点、新见解和新评价，因此我们应该学会保护我们自己。当我们大学毕业时，我们在这儿得坦率地承认，如果不是学会了一点装模作样的本领，我们无论如何不会有那么多精力来应付铺天盖地的学术报告和论文。学生们往往会说：“指定书目上的书都已看过了。”而教授们也会自称对这些书的内容了如指掌，其实他们大家都没有时间去翻一下。在这种情形下，我们应该选择精华，不让我们的注意力被无足轻重的东西所转移，而把精力集中在最有用的、重要的东西上。

文学研究，由于其特殊的方法和准则，是人文学科中一个重要部分。然而，我们得承认，那些有创造性的作家却用怀疑的眼光看待文学研究，他们竭力不让那些急于知道作家写作秘诀的学者看到他们的专业上的秘密。我本人也过着一种双重身份的生活，于是我就不得不承受“教授”这一名声带来的重负。长期以来我一直受到一位已故朋友的指责，在他看来，教授诗歌和小说只会增加年轻人的思想混乱。如果我没猜错的话，他所赞成的是阅读文学作品，而不是评论文学作品。

研究文学其实应该受到高度赞扬，因为它使我们直接阅读原文。在现今以新闻媒介为主体，而看书的时间却越来越少的情况下。一个人能够全神贯注地读懂一本书那实在是一种收获，可能因此还会改变一个人一生的命运。不妨将大学的语言文学系称作“书痴俱乐部”，虽有不祥的预言说这种俱乐部正面临灭绝的危险，但它们不但没有消失，而且拼命使自己永存。但凡教语言文学和学语言文学的都属于这种人，我们大家就是由于对印刷文字的共同迷恋而结合在一起的。

阅读有较高艺术品位的作品应该使我们变得更完美更善良。而这一观点是从一个隐蔽的前提出发的，即：邪恶在本质上就对创作持有敌意。因而，传播邪恶的作品是不可能有很高艺术水准的。在真、善、美的背后，有着悠久的历史传统。从这个意义上讲，我们应该阐述一下约瑟夫·布洛茨基在斯德哥尔摩接受诺贝尔文学奖时所致的答词。他说一个对狄更斯小说有过研究

雅克·拉康（1901—1981），法国医生、精神分析学派的代表人物。

雅克·德里达（1930—），法国哲学家，解构主义批评代表人物。

约瑟夫·布洛茨基（1940—），美籍前苏联诗人，获 1987 年诺贝尔文学奖。

的人比起对狄更斯小说全然无知的人，对人们的危害要小。许多人不同意这一说法，因为世界上的独裁者往往既多愁善感又残酷无情。而假如我们排除掉那些反常事例，那么布洛茨基大概是对的。在对道德的评价中永远有一条是对读书的喜爱。可是 20 世纪的文学完全越轨了，在所谓全面的艺术自由的幌子下走向残酷和丑陋，这在将来很可能被评价为鉴赏力绝对下降。能够在这儿提到我的朋友布洛茨基的名字，我感到无比荣幸，他的作品是严肃语言的典范。说来奇怪，另一位严格区分善恶，从不混淆二者界线的作家，却也像布洛茨基和我一样是流亡者，他就是我的同胞艾萨克·B·辛格。当然，把道德标准引入这个绝对客观、绝对不偏不倚的学者世界，我是犯了越俎代庖的错误。

在结束这次演讲时，我要大胆断言：真正好的作品必将永存，因为这些作品的内涵将使读者的情感世界不断得到纯净和升华。

汪宏译自《美国人演讲典范》
何百华校

艾萨克·B·辛格（1904—），生于波兰的美国犹太小说家，获 1978 年诺贝尔文学奖。

纳丁·戈迪默

一九二三——

南非小说家，生于南非约翰内斯堡附近的斯普林斯镇一个犹太移民家庭。15岁就开始发表小说。1991年因表现南非人民反抗种族隔离的辉煌的、史诗般的作品荣获诺贝尔文学奖。代表作有《自然资源保护论者》、《博格的女儿》、《七月的人民》与《我儿子的故事》等。

本篇是戈迪默出席诺贝尔文学奖授奖仪式时的演说。她从文学的诞生谈到文学的使命与命运，认为文学始于人类祖先的口头创作，经过若干世纪的演进，越来越关心自我与世界。一个真诚的作家需要艺术的勇气，尤其在黑暗势力重压下，更要有入狱、牺牲的准备。她尖锐地抨击了泯灭人性的种族隔离与迫害作家的专制政治，表达了她作为“南非的良心”，用战斗的笔为真理而战的信念。在演说中，她回顾了自己投身文学事业的经历。少女时代，她也沉迷于“爱情之白日梦”，但种族隔离的严酷现实使她成熟了，她喊出了真理永远不会被谎言和种族歧视所改变的时代的强音。全篇演说充满战斗的气息，同时，又让人感到亲切、富有哲理与情趣。比如，她在讲到自己属于所谓“天然作家”时，引用了一个卡夫卡式的小寓言，把自己比作同当地习俗、特征不相容的“丹麦大狗”，正是在同黑人的隔离中，她认识到种族歧视的罪恶，成长为一名战斗的作家。

写作与存在

1991年12月10日

人类是唯一能反省自身的动物，它为这种使自己烦恼的高级能力，受到祝福或诋毁，它总是孜孜追求着事物的原因。我们究竟为什么来到这里，对这个本体论的大问题，各种宗教和哲学都曾在不同的时代，对不同的对象，试图作出确定的回答；当代科学则尝试给以各种令人目眩的片断解释，而我们也像恐龙一样，即将在若干千年后灭绝，根本来不及获得整体理解它们的能力。自从人们有了自觉的意识，他们探寻着对诸如生、死、季节、大地、海洋、风、星星、月亮、丰收、灾害等的普遍现象的解释。文学的先驱者——口头故事讲述者，以神话形式摸索与整理这些神秘事物，利用观察到的日常生活现象，加上他们投射到隐蔽事物中的想象力，编造着故事。

安东尼·伯吉斯给文学下定义说，它是“对言语的美学探索”。我宁可以说，写作仅仅是从那里开始，因为探索远不止此，虽说只有美学手段能表达这种探索。

被赋予了语言后，作家如何成为作家？我不知道我自己的起步有什么特别的地方。无疑它同其他作家的起步阶段有许多共同之处。一年一度，有一位作家站在这领奖台上，这个聚会被经常地描述。至于我自己，我曾说，我所写或所说的任何事都不会比我的虚构小说真实。生活、见解，都不是作品，只有远远站立与涉足其间的张力中，想象力才改造二者。我现在作个自我介绍：我是一个我自认为的所谓天然作家，我不曾做任何决定要当一名作家。开始，我不曾期望靠供人阅读谋生。我孩提时代就开始了写作，那是通过我的感官理解生活的快乐——观察、体味、触摸事物；稍后则出于令我困惑或内心狂躁的情感，它们在文字中变得生动形象，找到某种启示、安慰和欣喜。有一篇卡夫卡式的小寓言这样写道：“我有三只狗，它们是‘咬住他’、‘抓住他’和‘永不再有’。‘咬住他’和‘抓住他’是普通的无尾小黑狗，它们独自呆着的时候无人会注意它们。可是还有‘永不再有’。‘永不再有’是一条杂种丹麦大狗，有着一副千百年精心育种都绝对长不出的相貌。‘永不再有’是个吉卜赛人。”在我的故乡，那个南非金矿的小镇上，我就是那杂种狗“永不再有”（尽管我不可能被人们描绘成丹麦大狗），在它身上找不到公认的小镇的品性特征。我就是那吉卜赛人，敲敲打打着那些词语，将学得的东西修补着自己的作品。我的学校就是当地图书馆。普鲁斯特、契诃夫和陀斯妥耶夫斯基——他们是我走向作家道路的引路人。在我生命的那一段时期，我曾相信书是另一些书制造出来的。但我没有在这种理论上停留很久，我也不相信任何作家会这样。

青春期的到来，我像大多数孩子那样，开始了性的萌动。孩子们从那时起，表现在游戏中的想象力迷失于对爱情与性欲的白日梦的专注之中。而对那些未来的艺术家来说，则是继出生危机后的第一次人生危机，它导致的结果是，想象力凭借新的骚动的情感进行主观的折射而获得发展。作家开始能够进入他人的生活，既远远站立又能涉足其中的过程来临了。

我不知不觉地关注起存在的题材。在我最初的短篇小说里，有一只被猫伤害的鸽子，其中蕴含着一个孩子对凶杀与死亡的沉思。我最早对种族主义的惊愕与义愤，来自上学的路上，当时路边的那些店主——他们自己不过是矿区小镇盎格鲁殖民社会白人等级中处于最低层的东欧移民。他们粗暴地辱

骂被殖民社会定为最低等级的，根本不被当人看待的那些顾客——黑人矿工。多年以后我才明白，假如我是黑人中的一个孩子，我很可能根本成不了一个作家，对我开放的图书馆不会接待任何黑人的孩子。因为我正式受的学校教育充其量只是最基本的。

同他人对话开始了一个作家的下一个发展阶段。发表作品，给任何一个愿意阅读我写的东西的人看，这曾是我对发表的意义的天真的理解，这个理解迄今未变。尽管大多数人不相信一个作家心中会没有特定的读者群。博尔赫斯曾说，他为朋友和消遣而写作。我认为这其实是那个愚蠢的，常成为一种指控——“你为谁写作？”问题的恼怒无礼的反应。正如萨特所忠告的，有时候作家应停止写作，而以另一种方式作用于存在。博尔赫斯并不是为他的朋友写作，我们都受惠于他发表的作品。萨特也没有停止写作，虽然他在1968年站在街垒之前。

然而为谁写作这一问题仍然困扰着作家，仿佛一只铁皮罐拴在每篇发表的作品尾巴上，它刺耳地发出倾向性的毁誉。在这种背景下，加缪对此问题处理得最好。他说，较之有倾向的文学，他更喜欢有立场的个人。“要么为他全面地服务，要么根本不为他服务，如果人需要面包与公道，如果为这种需要服务必须做必要的事情的话。他需要纯粹的美，那是他心灵的面包。”为此，加缪呼唤“生活中的勇气 and 工作的才能”。而马尔克斯重新定义倾向性小说是：“一个作家能够为一场革命服务的最佳方式即尽量写得好些。”

人们已经看到我们的书在我们自己的国家里被禁，封存多年无法同读者见面，而我们仍在写作。许多作家曾被捕入狱，仅看看我们从事写作活动的非洲——索因卡、纳古基·瓦·雄果、杰克·玛潘杰在他们的国家里，而我们在自己的国家——南非，杰里米·克洛宁、蒙加纳·瓦里·塞若特、布雷腾·布雷腾巴赫、丹尼斯·布尔图斯、杰基·塞若克：他们都因在生活中显示了勇气而被投入监狱。许多巨匠，从托马斯·曼到契努阿·阿切比，被不同国家中的政治冲突与压迫所驱逐，忍受着流亡的创痛，有些人再也未能行使作家的权利，有些人则根本没有幸存下来。我想起那些南非人：坎萨姆巴、阿莱克斯·拉·古玛、奈特·纳卡萨·托德·玛希基查等。还有些作家，从约瑟夫·罗斯到米兰·昆德拉，半个多世纪来，不得不首先用不属于他们自己的文字——一种外语发表自己的作品。

在文学中，从生活中，“我们一页页翻过彼此的面容，我们阅读每一瞥凝视的眼神……这样做已耗费了几世几生。”这是南非诗人、我们国家正义与和平战士蒙加纳·塞若特的诗句。

作家仅仅在如此范围内为人类服务，即作家甚至违背他或她自己的忠诚，运用着言语，确信存在状态，就像他们所揭示的，在存在的复合体中抓住真理之索的细微的游丝，并把它同艺术绞合在一起。他们确信存在状态会在某处产生一些真理的断章残句。真理的言语是终级言语，永远不会被我们读写的努力所改变，永远不会被谎言，被语义学的诡辩，被用于种族主义、性别歧视、偏见、霸权、对破坏的赞美及诅咒与颂歌等目的的言语玷污所改变。

杉蘅节译自《1991年诺贝尔文学奖文献》
郁书 校

