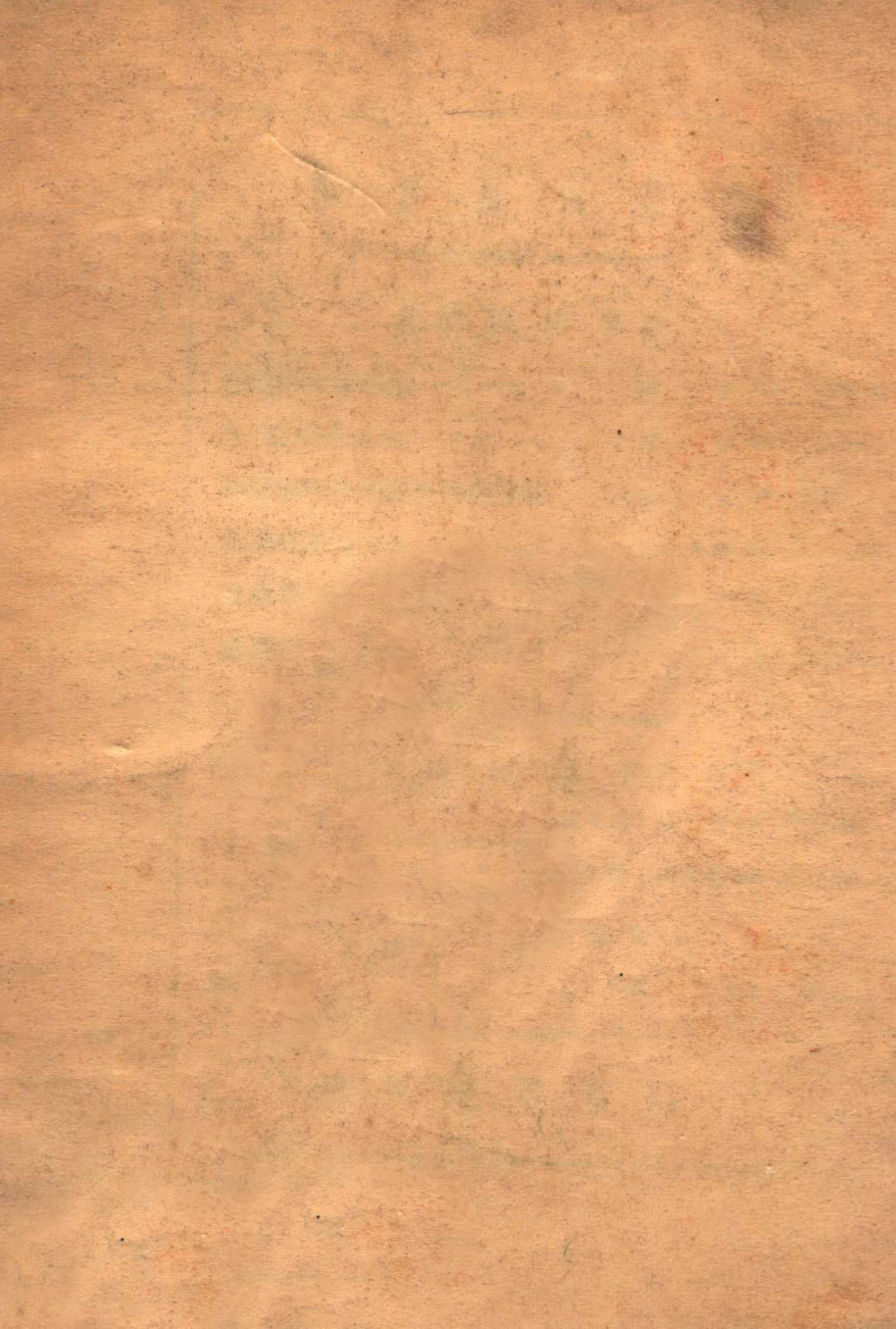


友誼叢書之二十九

作
家
私
藝
術

若
愛
倫
堡
等
著
葉
編

旅 大 中 蘇 友 好 協 會 出 版



友誼叢書之二十九

作家
和
藝術

若
愛
倫
堡
等
著
葉
編

版出會協友好蘇中族

作家和藝術

友誼叢書之二十九

一九四九年十月初版

大連中山路青泥窪橋

發行友誼書店

印刷友誼印刷廠

出版旅大中蘇友好協會

編者若葉

著者愛倫堡等

前言

這裡所選集的，是幾篇關於作家和寫作的名家論文。由於他們本身都是偉大的作家，故無論在理論上或實踐上都是獨創的精闢之見。愛倫堡是現代蘇聯最受人歡迎的作家之一，他的產量很大，寫作的形式也多，他的知識淵博和政治敏感特別為人稱道。巴比塞是法國的革命作家，描寫第一次世界大戰的「火線下」一書，聞名世界。以他來論寫作與戰爭，無疑是恰當的題目。俄國最偉大的作家托爾斯泰，列寧稱之為「俄國革命的一面鏡子」，不管他在政治上、思想上有着如何落後的甚至反動的成份，但在藝術上，他却不失為一種權威。他的藝術見解，仍是為我們今天的文藝批評的可貴的遺產。英國十八世紀的偉大小說家菲爾丁，是英國現實主義文學的開山祖，他的這篇「創作漫談」，一方面是文藝理論，一方面又是優美的散文。

「生命短暫，藝術永存」。願這些前人的名言警語，能啓發我們的作家創造新的人民世紀的傑作。

一九四九年五月

目

錄

前

言

愛倫堡論作家的業務

巴比塞論寫作與戰爭

托爾斯泰的藝術觀

托爾斯泰關於文學與音樂的手記

菲爾卜創作漫談

一

五

一一

二〇

二六

愛倫堡論作家的業務

在「嬰兒的呼吸」一文裡，伊里亞·愛倫堡說道：「有一位作家不久以前問我：『你怎麼能夠三年總是寫一件同樣的事情呢？』是的，這是困難的，不過更困難的是打三年仗呵。歷史對於我們是不講仁慈的。然而，爽直地說：我不懂，現在人怎麼能夠想到別的什麼呢？德國人還正在我們的國土上，德國人還正在折磨着我們的親屬，德國人——這不是一個文學的題目，這是——災難，這是每一個人心裡的一塊鐵……」。

憎恨德國人——苦難與災害的昇予者——是作家所有論文和小品的主題。愛倫堡繁忙而緊張地工作着。每天他至少要寫兩三篇文章給中央和前線的報紙，給外國和無線電。在祖國戰爭時期中，已經發表了兩部他的「戰爭」速寫，一部「爲了生活」的論文集，也出了一本「自由」詩集和「戰爭詩」集。這些書在外國是用多種

文字出版的，在德國佔領區它們秘密地銷行着。

在記者工作之餘，在百忙中，愛倫堡寫了成本的短篇小說，這書在不久就可以寫完。

這位作家常常上前線，不過，就是他在莫斯科工作的時候，也和前方的人用私人的接觸與通信來保持密切的聯繫。愛倫堡從前方的人們那裡收到最大數量的信件，他們給他寫出了對他的文章的反響，也描寫了戰友們的英勇業績。

照例，愛倫堡每星期總要抽出一天給自己的讀者寫回信。有一天據統計他竟寫了六十封信。

——作家、記者在戰時的工作意義，——愛倫堡說，——自然明白。在這次談話中我想講一講作家的業務。

我們有許多青年人渴望着這一行，常常把他們的作品寄給我徵求意見。

在舊時代，在革命以前，做一個作家是既困難而又吃虧的。那時人們走文學之路像是求取功績，僅僅是有這種愛好的人才成爲作家。而在我們這個時代文學的業

務却是尋求輕快的生活與光榮。

初學寫作的人總想一切很簡單。作家搜集材料，到什麼地方走一走，看一看，聽一聽，記一記，然後轉回來，像從森林裡提回來菌筐子一樣，選擇一下，把所記下來的連接起來——於是，他的小說就算大功告成了。

一個人，未曾感受過他們所寫的東西，未曾痛苦過自己的作品，未曾體驗過寫作，是不能成爲作家的。L·托爾斯泰在寫「戰爭與和平」以前，曾經作爲一個戰爭的參加者體驗了戰爭，而當他站在堡壘上的時候，他所想的不是小說而是戰爭。

文學是一種沉重的勞動。當寫到我們一個英雄犧牲的時候，作家深深體驗到好像自己是正在死去一樣。凡是作所未曾受過、未曾體驗過的，——都是劣等貨，都是藝術、文學拙劣的代用品。初學寫作者體驗的東西有時只够兩頁，就把自己看成作家了。一種可怕的誤解以爲作家——是像百貨店一類的東西：作家是包寫一切的人，——這不是作家。

我們的青年往往不會表現自己的思想，他們的活生生的語言被一種定型的新聞

公式，甚至是些浮言濫調所充塞。在學校裡應該就開始學會簡短明瞭地說話和寫作，顯然，這是件難事，寫五十行要比寫一百五十行難得多的。所有的創造過程——都是不斷的自我壓縮過程。一定程度的感情是必要的。我無論多少次看我的作品，——總能發現，有可以刪掉的東西。因此，我勸告愛好寫作的人敘述自己的思想要像打電報一樣，每一個字都要付錢的。青年作家們追求字數，在藝術面前和在讀者面前都是一種犯罪。

我讀了青年們許多小說和速寫，使我常常發生疑問：他們爲什麼寫？他們的思想在那裡？作者想說些什麼？平常事實的登記是不必要的，這是很明顯的事。在每天見面的夫婦之間，總是談些亂雜的家庭瑣事，那倒還可以。但是，如果他們一個月才能見一次面，他們就只能談一些最重要的事情了。作家應該把自己看作是和讀者見一次面，而不是和他們住在一起。因此，他所要說的就應該是有意義的和重要的了。事實和事件——只是表給作家一種確信和憑證。

有人說我們缺乏鑽研精神，沒有鑽研精神是不可能真正的藝術的。

巴比塞論寫作與戰爭

世界大戰以前我是一個帶有個人主義傾向的資產階級作家。我總想避免過問一些特殊事件或特出的社會人物底事業。我尋找着事物底原動力——那表象的根源。我以個人的想像去尋求將每個人和別人聯繫起來的那無量數的繩股。並且憑了一個直覺的馬克思主義者的先知，在當時的，像愛情那樣複雜的感情下，去尋求激發着和推動着的不變的物質規律。我甚至被一種向善的理想主義和平論的潮流所動了。這種觀點在祖國觀念上的運用，便表現在我底「地獄」一書裡——它出版的那時彷彿還是一本大膽的書。但我還沒有探索到當時社會地獄底廣袤和深處。

世界大戰完成了我作爲一個人的教育。戰爭迫使我去了解很多事務，其中首先就是可怕的、集體命運底全部範疇。……

……現在回到文學本題上來吧。從未來的觀點上看來，我們是一種傳統底繼承

者，這種傳統在時代進程中永無休停地積蓄着力量，它在乎產生一步一步地更接近具體的現實主義和正確的唯物主義的藝術作品。

我在最近出版的一本書裡討論到這問題時說過：在地上底和人生底事象與對這些事象的解釋中間，人們底心裡最初會進行過一種絕對的分裂。譬如說：有一個地，上邊展開着人生，還有一個天，有人就從那裡找尋事象的理由；而一個深淵將此二者分開。一個人以這樣說：人類進化全賴在幾世紀中漸漸地使存在的理由，和事實的所以然從超自然的水平進步到自然的，從神祕主義進步到邏輯，從天進步到地。

隨着科學，文學也經過了這樣的進化，只追溯一下前一世紀，我們就可以看出三個重要階段：第一、浪漫主義，不管它底不成熟、幼稚和常是零亂的抒情，但在把深奧的、溫暖的情感裝進了古典詩底狹隘的、無味的形式裡，這點是成功的；遂後，第二個階段，寫實主義，在浪漫主義的基礎上巴爾扎克底天才的手打了個圖樣，繼續由福樓拜爾很清楚的做出了模型；第三個階段，左拉底自然主義。

現在寫實主義必須更進一步了：它一定要有社會的寬度。首先憑了職業的尊嚴

我們必須給以此種寬度。作爲作家，我們底責任在於描繪我們的時代；我們若要忠實做去，那麼我們一定要不僅從細節，而且要從整體去啓迪人生。我們必須表現那些正在改變着世界面目的、強的輪廓和廣大的社會潮流。並且因爲我們是從記錄一個歷史時代底反映和回響爲職責的，我們就絕對不能忽略（也不容忽略）這個事實：我們已經達到不僅爲了人類進步，而且爲了人類解放而舉措的程度了。

今天的問題不祇是不使自己重複和仔細考究人類心靈中永恆的悲劇：愛與欲底，舊時代底和死底冒險（不管這些東西怎樣深奧——它們常常是傑作的題材——他們感動人，怎樣總永遠轉着同樣的圈子，結果一無所有，因爲個人底命運結局總歸是抑鬱的：死）。今天我們必須參與集體戲劇！那要比個人底戲劇更動人，它底結局也不是死。我們必須使舞台上立起新的人物，一切中最動人的：群眾。

不久以前我寫了一本關於航空的小說。專心致力了一個相當時期的飛行以後，我被這種機械文明底產物對人生所展開的新眼界所驚奇了。當你升到了一定高度的時候，你就不再看見人是孤立的了，一座房子也不是單獨的；你看到的是一個群

體。從那高度看來一座住人的城就有着一種新的一致外形。一個人看世界底輪廓不再是地圖上抽象的模型，而是有肉有骨的國家底地理外形。若是我可以那樣說的話。這是世界底一個真實的形象。但是祇給大塊的宇宙以外形是不够的，我們還必須指出它們底意義。

但解釋起來有可能發生許多錯誤。我曾在法國學校兒童的觀衆中看過戰爭影片，那是想作和平宣傳的。電影把戰場上地獄般底荒涼和可憐，可怖的死去和正死的人們底活動逼真地捺印給觀衆。而這種暴露用一種憎恨的思潮激動了年輕的觀衆底心靈，因為他們被弄得和敵人面對面起來——有了反德的極端愛國主義的感情。無疑的，一件藝術作品從它本身的原形看來，它底精神並沒有被人工地添加了明顯的「宣傳」。但是，重複一句，這主要的是因為：景況和事故中的內在的傾向有着瞭然的形象，這樣子一種定評的各種各樣的因素被集攏起來，就不容有虛偽地解釋底可能了。

作家是公共的人。我曾常常引用這個公式，現在我再用它一次。地是公共的人

，因為他底作品不是命定了留在他工作室底四壁裡邊，而是要從那裡出來去盡可能的散佈得廣濶的。作家沒有權利欺騙他自己，因為欺騙自己他就欺騙了別人。他在某種程度上要影響輿論，他必須正確地表現那仍然是如此含混不定的輿論，——那是人類所正被引導去的地方。

從那很久就是知識分子被命定的一般的無知和理解裡解放出來。作家們已經知道必須與社會制度革新者和解放者聯合起來，並把自己和無產階級——和工人階級團結在一起，在我們時代裡祇有他們能够把活着的一代從他們所被擠進的深淵和災患裡拯救出來。

現在我要告訴你們的，是我回憶起的不多幾年前我對幾個俄羅斯知識分子講的話。

我大體上解釋給他們說：知識分子絕對不應形成一個單獨的集團；那是說不應離開無產階級走向知識分子，而應離開知識分子走向無產階級。

自然，我們都承認：藝術家總歸是藝術家。按照分工規律的要求，每個人都更

有他自己的職業。現在，雖然不必把政治信仰的詞令穿插進書頁中，但是讓作家站在被剝削者一邊去反對剝削者，站在被壓迫者一邊去反對壓迫者吧——明顯地、忠實地！

對作家和希望變成作家的青年，我說：在反戰和反法西斯主義的統一戰線運動中，我們已經在全世界引起群眾自覺的和有效的行動，在這中間，擔任你所願意擔任的角色吧。只要條件允許，文學必須在戰鬪的前鋒上變得勇敢起來，懲治和控訴的作品必須從世界上湧現出來，直到合理的社會建立起來的時候——在這個世界裡，戰爭和社會反動再沒有理由存在，他再沒有過去那種壞現象了。

托爾斯泰的藝術觀

這是雪爾特科夫底關於托爾斯泰的手記之一。雪爾特科夫是托爾斯泰的一個密友，他的九十卷著作底編輯者，他們相識有二十七年，可是雪爾特科夫很少記錄他的談話，因為他怕把握不着他的朋友底思想底確切性，以致惹起了許多的誤解。直到托爾斯泰晚年，他才開始記下他的一些思想和見解。

一八九四年五月二十日

托爾斯泰：「在一部文學作品裡，對於讀者最重要、最有價值，而且最有說服性的東西，乃是作者自己的對於人生的態度，以及這部作品所包含的關於這個態度的一切東西。一個藝術作品底全面性，不是在概念底一致上，不是在各種人物等等底表現上，而是在滲透着整個作品的作者底對於人生的這個態度底明晰和確定上。有一些年代，作者甚至可以在相當程度上犧牲形式底完整，而且只要他的對於被描

寫的事物的態度顯示得明晰而且強烈，這個作品就可以達到它的目的。」

一九〇五年五月末——六月初

在被演員亞爾特米也夫和他的朋友們要求寫一個他們可以在俄羅斯鄉村裡上演的劇本的時候，托爾斯泰說：

「我很懷疑我們的藝術是爲着人民的。教誨他們不是我們所能作的。他們必須創造他們自己的藝術。」

「可是，譬如說：他們真是欣賞你的用民間小說的形式所寫的故事呢。」

「是的，但是這是我們取自他們而又還給他們的東西。還有，我必須告訴你們，我自己是人民底一部分。要是有一個我忍受不了的東西，那就是知識分子自己想要教誨人民的這種願望。」

一九〇六年七月

托爾斯泰：「杜斯妥也夫斯基——是的，他是一個大作家。可不是一個有着大的『心』的大作家。他是深沉的，對於他，我從不缺尊敬。」

在被問到杜斯妥也夫斯基哪部作品是他認爲最好的時候，他說：「我以爲『死人之屋』是最好的，因爲它有着它的作品爲一個藝術作品的全面性。至於『白癡』，它有着一個絕妙的開端，可是接着的都是極其可怕的雜湊。他的所有的書幾乎都是如此。」

一九〇六年七月

托爾斯泰：「我不了解，而且我不喜歡，當人們特別注重他們所謂的『現在』的時候。我生活在永恒裡，因而我應當從永恒底觀點去瞧看一切。這是每種作品，而且是整個藝術底精髓。一個詩人之所以爲詩人，只是在他永恒裡寫作的。」

一九〇八年八月十三日

托爾斯泰：「在他的矯揉造作上，戲劇的表示形式是令人可怖的，甚至比詩歌還要令人可怖，這種形式的毒害性被這個事實增大了：一個好演員，在我看來，能把一些最愚蠢和惡劣的東西表演得很好，因而增加它們的壞影響。」

我：「但是不很久以前你自己不是想用戲劇形式寫作而且你已經開始寫了一些

東西嗎？」

托爾斯泰：「我真的這樣作過嗎？那一定是在我還受着虛榮底影響的時候。」

一九〇八年八月十三日

我們正談論着蕭伯納底「人與超人」和包含在它裡面的「革命者底手冊」（事實上，大半是談論後者）。

托爾斯泰：「它是機智的和特創的，可是『他有着比他所應有的更多的頭腦。』它是很有趣的。他的對於人生的理解正如我們的一樣，只是我們叫作『上帝』的他叫作『力，生命力』罷了。（在這點上托爾斯泰向我們讀了蕭伯納底一點東西。）唯一的區別是把這個力和進化聯在一起。」

我令列甫·尼古拉維支想起他有一個時期對於麥克唐拉爾博士底研究的反對，後者證明「宗教信仰」底基礎是在「海綿」底生命裡。

托爾斯泰（微笑着）：「是的，是的，就是這回事。一個人也許會同意他；不過如果是在海綿裡，爲什麼不進一步追溯下去並且說：又在那些組成海綿的更加原

始的分子裡呢？」

一九〇八年八月十三日

托爾斯泰：「在別的藝術裡有着一些具有形體的東西，可是在音樂裡却沒有什麼具有形體的東西。」

一九〇八年八月廿八日

在看了簽名慶祝托爾斯泰五十壽辰的英國作家底名單以後，他說：

「我不認識他們。現在沒有上世紀末葉那樣在同寅中間把腦袋和肩膀轟然聳起的作家（如拉斯金、卡萊爾）了。……對於這些可悅的人，我很，很感謝他們的對我的好意。」

一九〇八年十二月十五日

談到繪圖上的新類廢派運動：

托爾斯泰：「青年一代的藝術家們底執拗、愚蠢和厚臉是令人驚訝的。就是現在藝術也還不够嚴肅，可是他們要它更加不適當，更加不道德，更加令人惡心

。」

一九〇九年一月末

托爾斯泰（談到亞拉托爾·法朗士）：「他的附帶的人物描繪得很生動；可是主要的人物——不很明晰了。每個東西描寫得妙不可言。在讀的時候，我是讚賞他的。」

一九〇九年三月中旬

托爾斯泰（談到維克多·雨果）：「他是最接近我的作家之一。關於許多人談到的那些誇大的地方，我從那裡是忍受得了的，因為我感觸到的靈魂。維克多·雨果把他的靈魂裸露給你，至於所有的安得列夫們——你只感到他們竭力想滿足、蠱惑、誘致、打動你；但是雨果把他自己的靈魂裸露給你。」

一九〇九年九月四日

當我們坐車跨過亞爾巴特方場的時候，列甫·尼古拉維支對於新的果戈理塑像顯出一種興趣。因為還有很多時間我們可以自由處理，我就叫馬車夫把車向塑像趕

近些，於是我建議列甫·尼古拉維支走上馬車，更清楚地看一下（列甫·尼古拉維支是近視眼，雖然在靠近的範圍內他看得異常清晰，並且不帶眼鏡）。在我們走上去的時候，我們解釋這位彫刻家底意思是要表現果戈理在莫斯科大街上底日常生活裡俯垂着頭，專心地向前注視着散步在公路上的人們底臉，並且，竭力想透入他們的心。

「呵，一個人怎能嚐試這樣一種不可能的工程？」列甫·尼古拉維支說：「企圖在鑄鐵裡表現一個人底靈魂呢！」

於是他專心地細看這個塑像，而且當A·B·果爾登凡塞爾領他到一個可以適合地看到果戈理底臉上的表情的地方，列甫·尼古拉維支就首肯地說：

「呵！是的，從這裡看的確很好，是的，表現得不錯；你看出藝術家想要顯示在臉上的東西。」

一九〇九年九月五日

托爾斯泰：「『巴格羅夫底孫兒』是有興趣的，因為他本人描寫着他自己的印象

。在小說裡，就自己所看到的去描寫事物，這對於作是不很好的。他應當描寫這個或那個怎樣影響着人物。」

正在吃飯之前談話轉到了藝術上面。我說我曾經是多麼高興，當我讀到了他在他的日記裡所寫的關於藝術的一些話：「在創造一個藝術作品的人與看到這個藝術作品的人之間，建立着一種共同的『自我』。」

托爾斯泰：「是的，我已經明白了，在藝術裡有着一種更高的意義，比我那時想到的融合爲一個『自我』。」

我：「在藝術裡這種融合可以發生在高級的意義上和低級的意義上。」

托爾斯泰：「是的，正是這樣。但是在充滿着愛的生活裡，它總是在高級的意義上的。」

我：「但是藝術裡的這種融合，對於在精神的意義上不可能融合的人們也是可能的。」

托爾斯泰：「這是完全真的。」

托爾斯泰：「這是一個奇怪的事情——對於作家的態度，維克多·雨果與海涅，不管他們的崇高的語調怎樣，總是很接近我的，至於歌却是遠離我的。譬如：『浮士德』第二部——龍鍾年邁時的戀愛——還有什麼比這更令人惡心的呢？呵！單純——這是純真、嚴肅和必需的東西底真正的標記。」

一九一〇年五月二十四日

當我表示希望他開始寫一種藝術的文學作品的時候，列甫·尼古拉維支說：

「我是會很高興的，假使我能作你這樣要我作的東西——寫一種藝術作品。我有一些思想。但是，需要的是充分的內在的要求。無論如何，缺乏的並不是外在的好意。」

一九一〇年夏天

托爾斯泰（被果爾登凡塞爾演奏的蕭邦底一個歌舞曲特別打動了）：

「聽人們演奏，總是激動裡面的藝術的旋律。這是和人們交談的一個很特殊，很特殊的方式。」

托爾斯泰關於文學與音樂的手記

這裡關於托爾斯泰底文學與藝術的摘錄，過去還沒有發表過，是摘自這位偉大作家遺下的筆記或他的知友所記錄下來的。它顯示了托爾斯泰是如何注意俄羅斯和其他國家的各種不同的優秀文學代表者以及一般的藝術。縱然他是片斷的，但對我們了解托氏的觀點却貢獻頗多。

我底美國朋友們對於我的哲學論文有了回聲。知道我能被在美洲那邊的人們了解對我底工作給予了一種特殊的推動，截至現在，我曾只是單獨地爲俄羅斯工作的；而今，我在爲全人類工作着了，這抬高了我，使我超出於法蘭西人、德國人、俄國人以及一切其他民族底特性之外。我只是論及人，內在的人，這種人在任何處所都是一樣的，而我底論文，論述人類的問題，它正在傳播到更多不同的國度裡去。

我正在閱讀 *Nazhivin* 底劇本「在淚谷中」(In The Vale Of Tears) 不很好。

他自己急於要指出善良與醜惡。那自然是不能令讀者娛悅的；對讀者必須給以機會讓他們自己去評定它，而善良與醜惡應由故事自身表露出來。

聰明而有特創的才能，可是他獲得了比他所應有的更多的智力。他是異常，異常有趣的（關於蕭伯納的「人與超人」）。

他對次要人物給予了極生動的描繪，而中心人物却不够明晰。他的描繪是輝煌的，我用着讚歎的心情讀着它（關於法朗士）。

作家中有一個是接近我底心的。關於人們很多談到的他的誇張之處，我寬容了它們。因為我能從他的著作裡感觸到他的靈魂，維克多·雨果常把他的靈魂顯給你。

最近沿着阿爾伯特（莫斯科的街名）走時，從一個書舖的窗子裡看到了一本摺皺了的小冊子（The Kreutler Sonata）。我因而感念到（The Kreutler Sonata 同 The power o Darkness）這兩本書是我僅有的著作，其中我未曾給予任何訓誨和說教的目的，而單純地從順了藝術的情感。這個冊子（The Kreutler Sonata），我為演員

柏來克寫的，意外地有理由去相信，它們抓住了讀者底心，並在倫理的領域裡執行了使命。

一個人對於作家的態度如何是頗為奇異的。維克多·雨果和海涅——不管他們思想的崇高——是接近我的，而歌德則是遠距着的，還有什麼比「浮士德」第二部底衰老的戀愛更可憎惡嗎？呵！單純——這是真實、嚴肅，而本質的東西底毫無疑義的標記。

我底著作總是耗去我可驚的勞力，現在依然。有如此的情形，即我修改一篇東西或是同一辭句常在五次甚或十次以上。它也更有賴於是種心境；即今天，概括來得容易，但細節却滑過了我底心；而明天，當我更翻閱今天所寫的時，恰好把這些細目增入我底手稿裡。

我異喜愛荷馬，近來正在讀他的作品，且將還要重讀它。這個希臘人，以寫實主義與詩歌結合了。

契訶夫委實驚人，尤其是他令人記起莫泊桑來。我最近幾乎重讀契訶夫作品的

全部，每一篇都是可驚奇的，只是不深；是的，不深。他的作品在外表上如是珍珠，人們甚至不能用來和以前的作家：屠格涅夫、陀思妥夫斯基或是我自己相比。然而，陀思妥夫斯基，不管他底不適當的形式，常有驚人之篇。我能很好的了解泰納，他曾是爲陀氏所魅惑了的。你讀，被你所讀的吸引住，感到作者是在努力向你訴說他的內在的美好的東西，而他寫的目的，也正爲了要分子你他的所有。現代作家則沒有這種告訴我些什麼願望。特別是契訶夫，他具有一種多少特奇的態度，類似印象主義者。你瞧，一個人完全不費力地隨手拈來便投射出一種光亮的色彩，而在所有這些光點之間却缺乏明晰的關聯。但他的一般效果是驚人的，呈現在你面前的是一幅光輝的不可抵抗的有力的畫。

一部作品，如要對人們更有助益，必須合乎三個條件：一、內容的新穎；二、形式（或如我們的慣用語喚作才能）；三、作者對主題之嚴肅而內心的切近。第一及第三是主要的，第二即可廢棄。譬如：以我們著名的作家：陀思妥夫斯基，有豐富的內容和對題材的嚴肅態度，但形式是拙劣的；屠格涅夫，輝煌的形式，却缺乏明

晰的內容，而且只輕輕的觸及到主題。

讀文學史，我觀察到如下的事實：

文學，恰像海裡的浪濤，在海中，一個浪頭升起，隨着形成低潮，一會兒浪頭再湧起來。在文學史上，同樣的升降交替着。風格底優美，作品之在形式上化費工夫，相當於浪頭的高起，而內容的深奧則等於它的低落……可是，不要以為這種現象僅只是在文學上才可找到，完全不是如此！我底這種觀點是適用於一切藝術部門的：如音樂、繪畫；在它們也一樣地形式與內容的深奧更迭着，二者很少一致，而這，却是天才者的手藝。

我喜歡悲多汶，但是太甚。他不是 Haydn，也非蕭邦 (Chopin)。他沒有他們底單純和明晰；在另一方面，也缺乏他們的簡潔。

靈感——即當你使自己更崇高得多的瞬間——是必需的（一句愚蠢的話）。他對一切均是如此，藝術也在內。

有些音樂是迷人的，例如蕭邦，我不懂為什麼有的人會對他的樂曲不能理解！

我深信，音樂的印象不是可用任何方法描摹的。你只有去感覺、感覺。當你說感着了如何如何，其實並非如此，它是不能被表現的。因此你最好勿去嚐試。

莫說任何不必要的事情，而要恰當的給人們一些簡明的印象，這在藝術上是重要的。因為這樣，才能有力而產生出深刻的印象。

我頗愛 *Cela Coult be Gource (The Flows from The Gource)* (樂曲名——譯者註)，因為你體驗到一個人有些什麼要說而且盡了自己的最大努力從心地說出了它。但對另一些人，你則感到他們是在杜撰。如拍翰，他開始時是懇摯地，以後却突然從事虛構，而這即刻便使一個人底感覺沮喪了（關於作曲者阿倫斯基）。

今天，我才第一次注意到傾聽幽美的音樂，你會感到，似乎一切都是關於你自己的；我正是這樣的一個人，呵！我這個精緻的人呵！

一切在陽光底下的東西在消逝着：王國、皇位將要消失，千百萬的資本也一樣；連骨頭，不僅我們的，而且我們子孫的，都將長埋地下腐朽着。但如在我們的著作裡有一點藝術精髓，它將單獨的永生着！

菲爾丁創作漫談

菲爾丁是英國十八世紀的偉大小說家，有了他的出現，英國小說才真正走上現實主義的大道。他的主要的傑作，「湯姆·瓊司」，是英國文學中一座巍峨的紀念碑。這部小說在內容上是如實地描寫了當時資產階級的世界和生活，而在技巧上是建立了一種新的小說寫作的規範。據拉弗格告訴我們的，馬克思曾經十分喜愛這部小說。下面的譯文是這部小說底每一卷的第一章，是可以獨立地閱讀和研究的，不論當作理論叢談也好，或者是小品散文也好。因為它們不獨包含着精闢的現實主義的文學創造的見解，而且表現着道地的英國文學的幽默的然而又是高雅的風格。

一

一個作家不應該把自己看作是一個設宴來款待賓客或賑濟窮人的紳士，寧肯把

自己看作是一個爲着金錢歡迎一切人們的飯館老闆。在前一種情形下，大家知道：款待的人是隨自己的心意而備辦食物的；即使這很不注意和完全不適合客人們底口味，他們是一定不會挑撥錯誤的；不，相反地，良好的教養還會逼着他們在外貌上首肯和讚賞擺在他們面前的東西。對於一個飯館的主人與此相反的情形却發生了：付錢的人將堅持着滿足他們的食慾，不管是怎樣考究和妙想天開；要是每樣東西都不合他們的口味，他們將有權利譴責、謾罵，和毫無控制地詛咒他們的食物。

因此，避免以這樣的失望去得罪他們的僱主，誠實而有好心的老闆們，通常預備一張不論什麼人一走進門就可以一目了然的菜單；這樣知道了他們可以得到的招待，他們也許就留下來享用這些供給他們的東西，或者就離開去到別的更能適合他們的口味的飯館。

因爲我們並不恥於從任何能供給我們以機敏和智慧的人們借用機敏和智慧，所以我們屈下了身來從這些誠實的飯館老闆們取得一個暗示，不僅在我們的整個的款待上冠以一個總的菜單，而且在這一卷裡和以下的幾卷裡所有的每道菜上同樣給以

一個特別的菜單。

我們在這裡備辦的食品不過是「人性」而已。我並不懼怕，因為我只舉出了一件東西，在口味上極其奢侈的聰明的讀者，就會驚訝、吹求，或感到不快。烏龜——如在吃食上很博學的布里斯脫底郡長，從很多經驗裡所知道的——除了龜背和龜肚以外，還包含着許多種不同的食品，博學的讀者也不會不知道，在人性裡，雖然這裡只集合在一個總的名字之下，是有着異常之多的各種各樣的東西的，所以除非一個廚司把世界上一切種類的肉的蔬菜的食品都作膩了，一個作家是不能耗盡這樣廣大的一個主題的。

也許更高雅的人們會有這樣的反對：這盤菜是太普通和庸俗了；因為充塞書攤的一切傳奇、小說、劇本和詩歌底主題不就是這個嗎？要是一種東西在相同的名字下被發現在極其卑賤的衚衕裡，我們就認為這是把它看作普通和庸俗的東西的充分的理由。那末許多的精緻的食品就會被美食家所擯棄了。事實上，真正的人性在作家裡面是很難遇到的，猶如巴伍翁的火腿或波羅拉的香腸在店舖裡是很難找到一般。

但是，整個問題，還是用同樣的比喻吧。是在作家底烹飪上面；因為，如蒲白先生告訴我們的——

「真正的機智是裝飾得極好的天性；

常常想到的東西，却不會很好地表明。」

同一個動物，有一部分肉榮幸地除列在了公爵底餐桌上面，而另一部分肉也許就會減低身價，而他的四腿也許有的就會吊掛在城裡最骯髒的攤架上。那末，要是大家吃的是同一個牡牛或小犢，除了調和、裝置、配合和鋪排以外，王孫公子與司關底食，又有什麼差別呢？所以，一個刺激和引起極其麻痺的食慾，另一個却倒翻和減弱極其尖銳和鋒利的胃口。

同樣，精神的筵席的優美，在主題上所佔的成份少，而在作家底烹調的技術上所佔的成份多。發現我們在下面的作品裡面緊緊遵守着當代的或者是赫里阿加巴拉斯時代的最好的廚司底最高的原則，讀者是會如何的高興呢。這個偉大的人物，一切喜愛精緻的吃食的人們都很知道的，首先是把平常的東西陳列在飢餓的客人們面

前，接着就依照他們的食慾底降低漸漸提高到極其精美的醬油和香料。同樣，我們首先將用這個國家所特有的更樸質和單純的方式向具有鋒利的食慾的讀者，把人性表現出來，接着才用法蘭西和意大利的高度的配合，宮庭和城市所有的戀愛和罪惡的方法把它切成碎片加以烹調。憑藉這些方法，我們不用懷疑我們的讀者是極願長此讀下去的，猶如上面提到的那個偉大的人物讓某些人們吃東西一般。

預先說了這樣多，我們現在不再攔阻着那些喜歡我們的菜單的人們享用他們的食品了。而且我們直接地盛上我們的歷史底第一道菜來款待他們。

二

雖然我們已經十分恰當地把這部作品叫作了歷史，而沒有叫作傳記，也沒有叫作更加時髦的人生的辯護，可是我們是想運用那些自認是揭示國家底革命的作者們底方法的，而不是模仿那些百般辛勞，傾箱倒篋的歷史家，他們爲了保持自己的著作底整齊，以爲自己應當把那些沒有發生重大事件的歲月底瑣細情節堆塞在紙上，

猶如他們記述那些在人類舞台上扮演了最偉大的場面的特出的時代一般。

像這樣的歷史，事實上，很像那不管有沒有新聞，總是刊登着同樣多的字數的報紙。它們又可以比之那不論滿載乘客或空無一人經常行走在同一途程上的驛車。的確，像這樣的作者，似乎以為自己既然是時間底記錄者，就應當和它同一步調，而且，像他的主人一樣，十分遲緩地走過那些世界似乎在裡面沉睡着的，充滿着僧院似的陰沉的世紀，正如走過那卓越的拉丁詩人這樣高貴地指示出來的燦爛和熱鬧的時代——

*Ad confligendum venientibus undique parnis, Omnia cum belli-trepido
concussa tumultu Horrida contemnere sub altis aetheris auris; In dubioque
fuit sub utrarum regna cadendum Onibus humanis esset, terraque inarique.*

在這裡我們希望能夠給與我們的讀者一個比較格里奇的更加恰當的譯文——
這時候兇猛的迦太基以干戈震駭着羅馬，
全世界聽到這兇惡的驚號都戰抖得可怕，

這時候還沒有決定，哪一方向將要滅亡，

哪個民族將屹然站起，成爲萬人之王。

現在我們的目的是在以下的篇頁裡運用一個相反的方法。在任何非凡的場面出現的時候（我們相信這是常有的情形），我們將不惜勞力和篇幅來把它盡量地展示給我們的讀者，但是如果成年沒有發生值得注意的事情而可以忽略過去的話，那我們是我們的歷史有着破縫的；我們將越向一些重大的事件，而把這樣的時期棄之不顧。

這些的確是可以看作時間底彩票裡面的空彩的。因此，作爲這個彩票的記錄員的我們，將仿倣那些在倫敦市政廳主持開彩的精明的人士，他們決不用他們配置的許多空彩來麻煩大衆；可是在抽出了巨獎的時候，各個報紙就立刻充滿着這個消息，而且世界上準定就知道是那家商店賣出了這個彩票；的確，通常是有兩三家商店要求着發出了這個彩票的光榮的；憑着這個，我想，一些企圖僥倖發財的人們就可以知道某些商店參預了「幸運」底秘密，而且的確是屬於她的內閣會議。

那末，在這部作品裡發現有一些章却是很短的，而另一些章却是那樣長的，有一些章包含着僅僅一天的時間，而另一些章却包含着好幾年，一句話，要是我的歷史有時候顯得站着不動，有時候却顯得像飛馳似的，我的讀者就不會詫異了。關於這一切，我自己是不能向任何批評的法庭負責的，因為事實上既然我是一種新的文章底領域底創造者，我是可以自由地建立我所高興的法律的。而且對於這些法律，我所認為是我的下屬的讀者，是應當加以信仰和服從的；只要我着實向他們保證我在這些制定裡將主要地注視他們的安逸和便利，他們是會欣然地和高興地遵守這些法律的，因為我並不像暴君一般，想像他們是我的奴隸，抑或是我的商品。的確，我之領導他們，僅僅是爲着他們的好處，我是爲了他們的便益而被創造出來的，並不是他們爲着我的便益而被創造出來的。我並不懷疑，只要我把他們的利益作爲我的文章底巨大的準繩，他們是會一致地協力來維護我的尊嚴的，並且給與我一切我應得或願望的光榮的。