



目 录

秩序的生长

陶潜的《归去来辞》与库莱的《愿》之比较·····	〇〇一
《焚毁的诺墩》之世界·····	〇〇九
附录：王译《焚毁的诺墩》·····	〇一四
普鲁斯特之一斑·····	〇二二
田纳西·威廉斯的戏剧方法·····	〇二六
《艾略特方法论》序说·····	〇四〇
艾略特的批评·····	〇四八
静止的中国花瓶	
——艾略特与中国诗的意象·····	〇六四
《荒原》与神话的应用·····	〇八〇
狄瑾荪诗中私秘的灵视·····	〇九三

二

中国文学批评方法略论·····	一一三
严羽与宋人诗论·····	一二六
饮之太和	
——诗与自然环境札记·····	一四四
现代历史意识的持续·····	一七〇

三

诗的再认·····	一八〇
论现阶段中国现代诗·····	一九三
中国现代诗的语言问题	
——《中国现代诗选》英译本绪言·····	二〇五

附录一：视境与表达	
——《中国现代诗的语言问题》补述之一·····	二二五
附录二：语言的发明性	
——《中国现代诗的语言问题》补述之二·····	二三三
叶珊的《传说》·····	二三八
经验的染织	
——序马博良诗集《美洲三十弦》·····	二五二
自觉之旅：由裸灵到死——初论崑南·····	二六七
维廉诗话·····	二九五

陶潜的《归去来辞》 与库莱的《愿》之比较

文学批评常藉前人苦心积虑而建立之文学理论去推究某诗人某作家之艺术造诣，此固然是非常正统的作法，但有时用比较的方法，偏重作家之某些独特地方加以探索，似乎更能现身说法地接近文学原理的真髓。近年来英美比较文学之盛极一时，亦是因为此种现身说法之研究，多能发现文学的新路向和技巧上新的可能性，对将来的文学颇有建树。本短文之所成，乃在阅读之余偶有所见而记录下来的感想，与真正的比较文学相去甚远，当不能与之相提并论；且一鳞半爪，可献者甚微，然而，若因此而引起前辈与后学作进一步之研究，则本文之目的已达。

又陶潜乃晋代一大诗家，《归去来辞》又是其划生命转捩点的作品；而库莱（Cowley）为一平平之诗人，其《愿》（*The Wish*）又是普通抒情之作，本不可以等量齐观。然而诗作与小说一样，不一定要读大作品始有大领悟，有时多读次要之作，败笔之章，其省悟尤多，乃敢将之比较。

附译库莱的《愿》以兹参阅。陶潜之《归去来辞》脍炙人口，多能背诵，恕不另录。

愿(The Wish)

Abraham Cowley(1616—1667)

算了,我如今已看清
这熙攘的世界我也再不相认。
尘俗一切蜜滴似的欢乐
像鱼肉美味转瞬失落;
它们只值我的怜笑
谁能忍受这一切荆棘,
这大蜂巢似的城市
所有的群众的喧扰。
然而,在我进入坟墓之前
且让我建一间陋室一座大花园;

交几个良友,博览群经
诚恳,聪慧且欢畅!
我又要一个美好的女子,
既然我的爱心之不泯灭;
她温顺有如守护天使,
可爱而又爱我不止。

啊,清泉!在你的怀抱之间
我再能看见自己无虑休闲,
田野、林木,我何时才能够
安歇在你们的林荫里头?

这里有欢乐之流的泉源，
这里是自然丰富的宝库
为求美好而造铸
一切珍宝来藏存。

傲慢和野心只见于
牵强附会的隐喻；
只有风儿会散布谰言闲语，
只有回声会奉承阿谀。

当神社君临此处
他们都来自天堂上头，
因而我们敢夸口
我们亦将从此回去。

我该多么欢愉
与她一起过日，拥抱死去；
她是整个的世界，她逐走
荒原上寂寞哀愁。
我再没有恐惧；

只惧怕别人钦羨我的幸福，
也学我赶集天角这一隅
把此地又变作城市。

一个诗人的心灵中包孕着不少凌乱无组织的情绪、感觉、
思想、偶触；这些情愫和欲望如一个无休止的鬼魂，逼迫诗人

去设法将之表现于言词并和读者取得精神的联络和交往。这是一首诗成梦的起源。德国心理学家荣格(Jung)说:“一连串梦的象征乃由人格的统合而来。”所以诗中的每一个象征与诗人的内在及外在生命戏剧均有息息相关的关系。

那么,陶潜与库莱这两首诗的“梦的起源”和“一连串的梦的象征”的相互关系的异同如何呢?

他们二人的“梦的起源”表面上都是由于“政治生涯理想的幻灭”而引起;因而共同有一朝向:远离攘攘的尘世(见陶诗句:世与我而相遗)而托身自然界。但从库莱 37 岁时写的《关于我》(Of Myself)一文中曾提到该诗仅是“学童时代的一个愿”(A school-boy wish),如此说来,他作此篇时究竟曾否受过政治上的失意滋味呢,此点颇值得怀疑,虽然篇中的“世与我而相遗”的思想很是浓厚的。陶潜作《归去来辞》时年 41 岁,正从他所“误入”的“尘网中”苏醒过来,当时晋室昏暗,临于垂亡之危,故除了“不为五斗米折腰”而“辞官归故里”的意识之外,尚带有深切的伤悼民族的情感;“田园将芜胡不归”及“恨晨光之熹微”二句中“芜”与“恨”二字正是为晋室黯然神伤的响自深心的声音。所以,陶潜所抒发的与外界的压迫是真实相关的。而库莱所极力显示的只不过是一种随意的厌世观(arbitrary misanthropy),追求一个与叶慈(W. B. Yeats)的《茵岛》(Inisfree),梅士菲尔(J. Masfield)的《西风歌》(The Westwind)相似的天地——他私心的乌托邦而已。虽然在陶潜的“倚南窗而寄傲,审容膝之易安”之后,他也唱出:

傲慢和野心只见于
牵强附会的隐喻;

只有风儿会散布谗言闲语，
只有回声会奉承阿谀。

但这几句并不足以显出其在政治生涯中的经历，是否有政治抱负或曾否受挫折，这几句给我们的印象是，这只是他书本上的经验而已；因而虽然二人都是共同想表现“久在樊笼中，复返得自然”的心境，陶潜显然比较深刻认真，库莱就浮浅得多。

我们进一步去看看他们所要回到的自然世界——他们的理想天地。它们也是大大的不同。虽然在二诗中我们很容易找到很多相同的环境事物：小屋、园林、良友、典籍、田野、林木、泉水、林荫。但相同的事物之下其异处还是很明显的。一个是认为“帝乡不可期”而求“托体同山阿”（语见陶诗《哀歌》第三首），要与大自然的永恒性冥合；另一个却在追求人间仙土。前者是永恒不变的“绿色的乐园”（Paradis Vert），永远的精神上的青春；后者则是“及时行乐”的享受世界，在肉体上求满足。一个希求“凭化”（聊承化以归尽），一个则受制于宗教上的“超升”（参看第四诗节）。所以二者虽然同是归向自然，陶潜的自然，不只是精神化了，而且是超脱时间的空明，库莱的自然究竟还是感觉上的，杂念不清。前者宏大，后者狭小。

谈到二人在情感上的处理，让我借用文法上两个形容词来界说，陶潜的情感的抒发是 indicative（平述的），库莱则是 emphatic（强调的）。前者是客观的披露，后者则渗入激动的或过激的情感。陶潜在表现纤细的亲情或个人的感怀如：“童仆欢迎……稚子候门……携幼入室……悦亲戚之情话”等均非常适中得体，就有激动之情也不形于色，其情感完全在理智的

控制下作适度的披露。但在库莱的诗中就显得作者的均衡被感情冲破了,变得过分急激,尤以末联几句:

我该多么欢愉
与她一起过日,拥抱死去;
她是整个的世界,她逐走
荒原上寂寞哀愁。

库莱这首诗原来的“戏剧动向”(dramatic movement)是从厌世而转向自然,这动向应该是单纯的,在进展过程中最好不生枝节,其一贯性始可完整有力,陶潜《归去来辞》的“戏剧动向”正能做到单纯一贯,恰到好处;库莱在其“戏剧动向”的过程中忽然加插一段情感的美化,未免太过吧。

艾略特(T. S. Eliot)在讨论莎士比亚的《哈姆莱特》时强调 objective correlative(客观应和的事象)的重要性,说:

要用艺术形式来表现情感唯一的方法是设法找寻“客观应和的事象”;换言之,即是能够直接成为某种特别情感的公式的一组事物、一个情境,或一连串事故,而当那些外在的事物置诸我们的感觉经验之时,便能立刻直接唤起我们内心相同的情感的东西。

艾氏此段的意义在于意象——能直接唤起我们内心相同的情感的意象的把握。一首成功的诗应该是声色俱备的,即是说,除节奏之外,尚应以意象将全诗具体化,但意象的安排并非随意的,必须经过诗人心灵的统合,使其与节奏内容调和一致,

结为一不可分之体，如此，一首诗才能引人入胜。

陶潜在意象的运用上是胜库莱一筹的。读《归去来辞》时，我们很易感觉到其中叙述甚少，意象很多，几乎全诗都以意象来唤起我们的情感的；从“舟摇摇以轻飏”句起，一直给读者思维中一叠叠的意象，而这些意象都不是单独的展露，而是“一连串梦的象征”，而每一个象征都在带领、提醒和开启我们的意识状态，直到最后，整个自然——满载着意义的自然——在我们眼前展开，等待我们去细细认识、了解。而每一种特别情感的显出的表现在陶诗中俯拾即是：坚决的归心与晋室的感慨可见于“问征夫以前路，恨晨光之熹微”；他不愿为“五斗米折腰”，用了“倚南窗以寄傲，审容膝之易安”的意象。“云无心而出岫，鸟倦飞而知还”正是他“误入尘网中”的回顾叹息。其次“策扶老以流憩，时矫首而游观”，“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧”等意象都能把他当时超脱的休闲逸致的情景映进读者的心中，使读者随之神往。

至于库莱一诗的意象本来也颇不弱，在“休闲逸致”方面的表现也很得力，可惜其他的意象的作用颇受制于其他叙述的语势，因而意象与意象之间有时未能取得一致的联络。譬如首联后部和末联前部即是。

最后说到二诗的发展步骤。陶潜在显示其理想天地之前给了我们一个很好的准备：在他未说到归故里后的情形之前，先来一段想像归途中的种种轻快情形；因为读者心灵中都有过“故乡”、“童年时代的故乡”、“憧憬的故乡”的经验，他那段想像正能带领我们去重温一次我们各人灵魂中的天地，让我们感到一种亲切，所以等到再一次重复地说：“归去来兮，请息交而绝游，世与我而相遗……”时，我们的心灵只能接受不

能抗拒地随他走进更深的世界，去欣赏去认知我们还未认知的世界，去欣赏旧世界中新的形态。这种准备工作是服人的。

库莱的诗中并未有此项“准备”工作，他开始的地方已经是陶潜的“请息交以绝游”或甚至“已矣乎”了（按：《愿》的第一句若用文言译可以译作“已矣乎”）。虽然他也曾竭力地把大自然的好处重新唤起，但这时已是“补救”不是“创造”了。读者若早就有“觉今是而昨非”的心境的话，对该诗当也很易接受，若对一般读者，则很难在他心灵上创造出一个人人入胜的理想天地来了。一篇成功的诗像一出成功的剧，它要以“逼真性”骗取观众的情感，要他们跟着主角去直接感受。

1957 年

《焚毁的诺墩》之世界

我们似乎握不着。无形的伸展。无尽。但陆地的实感包围了时间于一首诗之中。情感也被包围着。记忆出现。一幕明亮的景。暗示发射着光从一个定的中心。一所房子的显示。一座庄严的花园的生长。在一刻的领悟。群居的彬彬有礼的生活的影像隐在矮林间小径间玫瑰园一带小屋一池水光。未被看见。我们看见。彬彬有礼的生活。典雅的生活。文明的生活突然在向日葵花丛里在翻过墙头的铁线莲里在剪修好的松树间穿插着。还有我们第一次初生的思路的投入视触。一盘玫瑰叶的尘埃。中国的花瓶。提琴的音乐。光旋转着。声音回响着。一层薄膜上许多一连串缠绕的意象。在轮的转动下。在不动的转动中。在静止中。在伦敦的单调若筛谷物的人潮中。孩子们的笑声冲出时间的泥层。人类的快乐跳跃着。可能存在过的事物。被切碎。滑下。被埋葬。灭迹。屏神的期待开始于一个观念的激扬。石头移转。洒下一雨闪烁的果物。但为了何种目的。行动来自不动。意义透过有限的形体。而人类的快乐跳跃着。指向一个永远属于现在的尽头。我们似乎握不着。但一首诗中。有陆地的实感的包围。

第一动向

沉思的展现。过去现在将来。存在于“永久的现在”。存在于柏格森时间的长廊。在心中。记忆回响的足音溜下我们从未行过的通道。诗人说。亲爱的看官。我的说话也如此回响在你的心中，于是一节记忆升起。真实迫人的一刻升起在你心中。或在早晨散步里偶然感到一丝风的喜悦。或行车越湖光。扰动玫瑰叶上的尘埃。扰动已故的已深埋的事物在现在之中。我们越入花园。记忆的彩色的小屋。满溢着回音。可能存在的。此刻均存在。在静止中。在无声中。在光里。将来的与过去的发生过的未发生的。此刻均真实。我们的第一个世界。我们的孩提的世界。我们人类原体的世界。在感觉的世界中。在此一刻的领悟。人类天真未凿的梦一再显露。我们感到未有过的真实。时间闪过。在秋天的炎热中。空的花园忽然涨满了人。来自内心的世界。音乐未被听见。形体未被看见。我们明明感着。花的招呼。人的招呼。社交的。文明的。有教养的。花与形体与声音移动。由花园到小屋一带到水池到莲花。无人的干涸的池。生活的实在的干硬垂萎的阴影。变着。变着。精细地。池塘在阳光下得满了水。莲花静静升起。精细地。从光的心表面闪烁着。被反照于池中。季节交换。造物代序。和谐与统一在金刚不灭之体。莲花的金杯。物象的太阳和光和池面。人的影子玫瑰的影子。残叶里兴奋地躲藏着的小孩。完成的狂喜。美丽的现实。因记忆。因我们在时间之中。然后事物匆匆移动。鸟说。（鸟刚才恳请你入花园中。）去。去。鸟说。是警告。是云的遮盖。是回转。可能存在过和已经存在过的事物。指向

一个始终属于现在的尽头。

第二动向

富于和谐的变化。相对的。美丽的意象进行着。蒜头与蓝宝石在泥土中。雷声与穀中的蓝宝石^①。蓝宝石从落日之穀撒下。坟之口淌下一掬泥土与蓝宝石^②。蒜头与蓝宝石。多变的形象。既软又硬。是植物也是矿物。活着的茁长的和石化的闪烁的。平凡与宝贵。香与无味。存在于一平面上。杂于一。血液中颤声而唱的弦线。静脉中神经如金属的摇响。旧的创痕。治与未治的创痕。流着变着。杂于一。杂于天河流泻的星群。杂于夏日之进入群树。叶上光之舞。地下野猪之猎。也如星之飞越。也如星之杂于一。也流而变。也系于某一已定的模型。无限的伸展。多变。相对。织合精细谐和的长幕。于是诗人和我们的思路追向一些新的解释。去领悟模型从某一点。从一定点。从轮。从佛之静止。与动。与抽象。与分析。非动。非时间。非静。非升或降。结论是：定点控制一切的行动。定点存在。却不知在何方也不知延至何时。好慢。音乐沿着矛盾依附否定而进。但我们捉不到完整的认识。破碎的人类的经验。局部的沉醉。局部的恐怖。无以完成。无以消散。无以杂于一。无以赋与意义。人类肉体之缺憾带我回到沉思之前。我们超不过时间。我们征服不了时间。只

① 源出马拉梅诗：M'introduire dans ton histoire 原句为：Tonnerre et rudis auxmoyeux

② 源出马拉梅诗：Le Tombeau de Charles Baudelaire 原句为：Bavant bouet rubis

在玫瑰园那一刻。只在雨丝鞭打凉亭那一刻。只在教堂与炊烟之袅袅缓升之中。我们获得无尽时间的部分之认识。

第三动向

捉不到时间完整的认识。我们陡然离开玫瑰园。回到用街头构成的现在。时间的奴隶涌过不真实的城市。在一个冬天清晓黄褐色浓雾下。一群人涌过了伦敦大桥。这么多。死亡为何毁去这么多^①。他们被禁锢在各自的孤独中。在既非白昼亦非黑暗的时分。他们受时间折磨的脸孔。满着幻想而空透意义的脸孔。从一个分站到另一分站。他们找不到意义。现在的。在过去中。在将来的企望。现在只是介于吾等来处及吾等将达之间的驻停。这是一片矛盾之地。

我们且停下。我们且接受孤独痛苦。我们且走进荒凉的现在。且离开由虚无穿过虚无以至虚无的路。降下。进入黑暗求出之于光明。曾有一日。我们突然感到：好舒服。被款待。与及超然焦虑之外。但留不住。如时间之留不住。留住。只在记忆之中。孩子的笑声开向一个惊喜的世界。失望与惊喜都会引我们至可安歇之地。引我们远离时间过去时间将来奴役之鞭。

第四动向

空茫的薄暮占领着花园。光灭尽。云层窃去太阳。“埋葬”。“黑云”。“相缠”。“相牵”。“卷绕的手指”。“冷峭”。是

^① 取景于艾氏另一划时代巨篇《荒原》(The Waste Land)第一章。

湮没的深沉。是冷黑的熄灭。是绞死的痛楚。重重重压在我们的身上。我们随时等待或生或死或温馨或凶吓的抚触。光静止在世界转动的定点上。

最后的动向

说话照旧移动。音乐照旧移动。重复着。行动与音响杂于一。显现于有限的形象。我们仍旧在时间的局限。永远抓不到时间的整体。我们心里知道：一之存在。某种完整多面的模型之存在。时间与行为均系其间。中国花瓶的静止中有尽头也有开始。唉。我们仍旧在时间的局限。仍旧在重负之下在张力之下。滑跌。陷落。毁灭。与腐烂。与被嘲骂。与在存在与不存在之间。而某些突然的片刻出现。有阳光。有尘埃之被扰动。有天真未凿孩提之喜悦等等。如飞鸟之突过头上。我们忽感时间之琐碎无价值等等。虚的。可笑的。阴郁的时间。伸在我们以前和以后。

1959 年