

〔英国〕安德鲁·桑德斯 著

牛津简明英国文学史

人民文学出版社

修订本

附参考书目



牛津简明英国文学史

修订本

附参考书目

[英国] 安德鲁·桑德斯 著
谷启楠 韩加明 高万隆 译
谷启楠 校订

人民文学出版社

著作权合同登记图字 01 - 1999 - 2188

Andrew Sanders
The Short Oxford History of English Literature

据 Oxford University Press 1994 年版译出。

图书在版编目 (CIP) 数据

牛津简明英国文学史 / (英) 桑德斯 著; 谷启楠 等译.
- 北京: 人民文学出版社
书名原文: The Short Oxford History of English Literature
ISBN 7 - 02 - 002908 - 6

I. 牛… II. ①桑…②谷… III. 文学史 - 英国
IV. I561.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 17213 号

责任编辑: 苏福忠
责任校对: 段志坚
责任印制: 周小滨

牛津简明英国文学史
Niu Jin Jian Ming Ying Guo Wen Xue Shi
[英] 安德鲁·桑德斯 著
谷启楠 等译

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

北京铭成印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 858 千字 开本 880 × 1230 毫米 1/16 印张 51 插页 2

2000 年 4 月北京第 1 版 2006 年 12 月第 2 次印刷

印数 3001 - 6000

ISBN 7 - 02 - 002908 - 6

定价 72.00 元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 01065233595

目 录

引 言	诗人之角:英国文学经典名录的发展	1
第一章	古英语文学	16
第二章	中世纪文学:一〇六六年至一五一〇年	28
第三章	文艺复兴与宗教改革:一五一〇年至 一六二〇年间的文学	86
第四章	革命与复辟:一六二〇年至一六九〇年间 的文学	201
第五章	十八世纪文学:一六九〇年至一七八〇年	283
第六章	浪漫主义时期的文学:一七八〇年至 一八三〇年	340
第七章	维多利亚鼎盛期的文学:一八三〇年至 一八八〇年	410
第八章	维多利亚晚期和爱德华时代的文学: 一八八〇年至一九二〇年	475
第九章	现代主义及其选择:一九二〇年至一九四五 年间的文学	528
第十章	二战后的和后现代的文学	607
编年史	677
参考书目	706
索 引	756

引 言

诗人之角：英国文学经典名录的发展

一四〇〇年十月，杰弗里·乔叟去世后不久，他的遗体被安葬在威斯敏斯特大教堂（历代英格兰国王加冕之地）的北耳堂东侧廊的一个并不引人注目墓穴里。他享有如此殊荣，倒不是因为他是《坎特伯雷故事》的作者，而是因为他曾担任过王室建筑大臣，去世前一直居住在大教堂的管辖区，还因为他通过妻子菲利帕的关系与王室沾亲带故。约八年后，约翰·高厄去世，他被埋葬在索斯沃克的圣玛丽·奥弗瑞小隐修院的教堂（即现在的索斯沃克大教堂）里。高厄晚年退隐到这座隐修院，去世后享有一个更为精致的坟墓。墓志铭称他是“英格兰民族最著名的诗人”；墓上镌刻着他的肖像，头部有些不自然地枕着他的三部杰作——《呼唤者的声音》、《沉思者之镜》和《恋人的忏悔》。

这两位“已故白肤色男诗人”的安葬地点不同，命运不同，这在相当重要的程度上表明一种独特的英国文学经典名录在前几个世纪是如何产生的。圣玛丽·奥弗瑞教堂虽然在十六世纪被易名为圣塞维瓦教堂，后来那里又安放了剧作家约翰·弗莱彻（卒于1625年）、菲利普·马辛杰（卒于1640年）和兰斯洛特·安德鲁斯主教（1626年卒于该教堂附近的温彻斯特宅）的棺木，但是它从未成为一座像贵族气派明显的威斯敏斯特大教堂那样有声望的教堂。高厄的遗体也从未像乔叟的遗体那样成为具有强烈吸引力的诗艺崇拜对象。一五五六年，一位热心于搜集古董的政府官员尼古拉斯·布里格姆，在埋葬乔叟遗骸的地方建起一座新的但合乎传统的哥特式纪念碑。他这种表达民族虔敬的举动是对乔叟作为“诗歌的纯净本源”（埃德蒙·斯宾塞语）这一公认地位的礼赞。斯宾塞本人则在一五九九年被埋葬在离乔叟墓不到一英尺的地方；大约二十年后，人们为他制作了嵌壁纪念碑，称他为“他那个时代的诗人之王”。这一专门献给诗神缪斯的王室教堂角落，后来又接纳了“用自己的桂冠换取荣耀之王冠”的迈克尔·德雷顿的骨灰，接纳了一六三七年去世的“稀世之才”本·琼生的骨灰，和一六六七年去世的亚伯拉罕·考利的骨灰。这个教堂之角的名声因一七〇〇年约翰·德莱顿的葬礼和随后建造的高雅葬礼纪念碑而得以确立，

那纪念碑就像卫士一样守护在东侧廊的入口处。

一七一一年,约瑟夫·艾迪生在《旁观者》中把威斯敏斯特大教堂里这块著名之地称作“诗人区”。该名称又渐渐演变成人们熟知的“诗人之角”。十八世纪中叶,它的钦定用途是作为英格兰诗人的纪念地,诗人们可以也的确应该在那里受到纪念,不管他们实际上安葬在什么地方。威斯敏斯特大教堂很快变得更像一座民族先贤祠,而不像王室专用教堂了。在这里,经教长批准,由著名的公民而不是由政府决定哪些文人可被安葬于此,或可按照古罗马方式被塑成雕像以资纪念。一七二一年,建筑师詹姆斯·吉布斯为纪念马修·普莱尔设计制作了一块精致的嵌壁纪念碑。一七三七年,文学鉴赏家兼建筑工程总监威廉·本森出资为已去世多年的约翰·弥尔顿(卒于1674年)建造了一座半身雕像,由赖斯布雷克制作。三年后,为纪念威廉·莎士比亚(一百二十四年前葬于偏远的斯特拉特福镇),建置了由彼得·谢马克斯雕刻的一块壮观的嵌壁纪念碑。碑上自豪地镌刻了这样一句话:“公众之爱置它于此。”这块纪念碑是靠一个包括伯林顿伯爵和亚历山大·蒲伯在内的委员会呼吁社会资助才建起来的。虽然蒲伯为大教堂奉献了许多诗歌体墓志铭,做出过引人注目的贡献,可是他本人在“诗人之角”里连一块微不足道的纪念碑都没有。然而,建立纪念碑的殊荣在一七六二年给了詹姆斯·汤姆逊,在一七七一年给了托马斯·格雷,在一七七四年给了奥利佛·戈尔德斯密思。一七八四年,为了确定威斯敏斯特大教堂作为民族先贤祠的地位,备受尊敬的塞缪尔·约翰逊被安葬在南耳堂的地板下面,位于莎士比亚纪念碑的脚下。

埃德蒙·斯宾塞有意识地建构文学传统(在这一传统中,他在生前和死后都是与乔叟的诗人典范联系在一起的)的努力因而起了很大作用,帮助确立了“诗人之角”在那些寻求界定民族文学大系的人们心目中的重要地位。但是,与其他许多自诩的公众欣赏趣味仲裁者一样,威斯敏斯特大教堂的权威们对十九世纪前二十年间文学时尚的明显变化认识得很晚。当一些比较次要的诗人,如威廉·梅森(卒于1797年)和写了闻名一时的《新巴斯指南》的克里斯托弗·安斯蒂,在这座大教堂里获得嵌壁纪念碑时,人们开始注意到,这里明显缺少纪念新一代诗人(其中许多人年纪轻轻就夭折了)的碑匾。尽人皆知的是,一八二四年威斯敏斯特教长拒绝为“道德败坏”的拜伦提供坟墓;七年后,又拒绝接受托瓦尔森受拜伦的一伙朋友委托而制作的这位沉思诗人的大理石雕像。到了一九六九年,人们才惭愧地为拜伦安置了一块不显眼的纪念碑。安葬在罗马的叶芝和雪莱,同样不得等到二十世纪中期才在这座大教堂里获得纪念碑。然而到了维多利亚时代初期,公众和教会都认为应该为已故的柯尔律治(卒于

1834年)和骚塞(卒1843年)建立半身像,为已有地位的华兹华斯(卒于1850年)建立雕像。这些雕像都聚集于莎士比亚纪念碑的庇荫之下,意味深长。

维多利亚时期威斯敏斯特大教堂的开明教长亚瑟·斯坦利(托马斯·阿诺德博士以前在拉格比学校的学生),想方设法在已被占满的南耳堂里为狄更斯(1870年去世)建了坟墓,此墓参观者最多。斯坦利在大教堂安葬狄更斯的决定之所以引人注目,有两个原因:一是他无视狄更斯表示希望葬在罗彻斯特的遗愿,二是他第一次在这座教堂内赫赫有名的已故文学家中加进了小说家。他曾拒绝把这种特殊恩典给予萨克雷(卒于1863年)和伊丽莎白·盖斯凯尔(卒于1865年),后来也没有给予不可知论者乔治·艾略特(卒于1880年)(虽然曾有人向斯坦利表明,这位女性“所取得的成就在先前的妇女史上无可比拟”),也没有给予“惟教会是从”的安东尼·特罗洛普(卒于1882年)。然而,在斯坦利死后,由于布朗宁、丁尼生、哈代和吉卜林的坟墓几乎填满了余下的空间,使整个南耳堂具有了英国文人名人录那样的大众性(尽管涉及的面还窄),因此信仰宗教与不信宗教的分歧大都被搁置一旁。说到“英国的”文人,人们应该记得,维多利亚时期主张兼收并蓄,增加了瓦尔特·司各特爵士和罗伯特·彭斯的半身像,并纪念了美国的朗费罗和“澳大利亚诗人”亚当·林赛·戈登。自从十九世纪以来,一些文学社团和非正式的“压力集团”^①为特别推崇的人物建立了纪念碑匾,系统地开展了追认经典作家的活动。因此一些女作家(简·奥斯丁、勃朗特姐妹和乔治·艾略特)得到了久违的关注。曾经被忽视的作家们或本该在大教堂里占有一席之地的作家们现在有了自己的半身像(萨克雷像是由马洛彻蒂制作的,布莱克像是由爱普斯坦制作的)、嵌壁纪念碑(拉斯金、马修·阿诺德、克莱尔),或地面刻碑(凯德蒙、霍普金斯、爱德华·利尔、刘易斯·卡罗尔、安东尼·特罗洛普、亨利·詹姆斯、D. H. 劳伦斯、迪伦·托马斯、约翰·梅斯菲尔德、T. S. 艾略特、W. H. 奥登以及在第一次世界大战中服过役的各类诗人)。

“诗人之角”一向纪念那些被某些人武断挑选的作家;就像任何类似的草拟经典名录或名单的努力一样,“诗人之角”一般来讲代表了某一伙有影响的人物的意见,反映出他们想当然地认为哪些作家对他们和他们的时代有重要意义。“诗人之角”中的纪念碑大致体现了一系列缺乏系统性的决定,所有这些决定在其所处的时代都是经过深思熟虑的,后来就被解释成绝对的和权威性的了。这是大多数经典名录形成的情形。经典名

^① 为影响政策或舆论而组织的利益集团。

录的问题在于，它们不仅被传统尊为神圣，它们也加强了传统。

就其最初的意义而言，经典名录的概念不仅包括被教会批准作为教义来源的各种《圣经》典籍，也包括圣徒名单，人们在祈祷时可以呼唤这些圣徒的名字，也可以向他们表示一定程度的崇敬。总是有一些作家试图把自己载入一部非宗教的经典名录，并跻身于一代代非宗教使徒的行列，其热切程度就像基督教会为证明其存在的连续性而把《圣经》视为圣典并关注其发展史的程度一样。乔叟渴望证明自己是一位富有创新精神的英格兰诗人，他使用的方法是援引古代权威，并展示自己对当时法国和意大利作家的知识。约一百五十年后，斯宾塞一再强调他不仅畅饮了意大利诗歌之泉，而且也受到了自乔叟以来用本国语创作的传统的滋养。后来，弥尔顿也声称自己继承“明智和严肃的”斯宾塞的传统。在十九世纪，这种援引传统的做法又加上了一种近乎偶像崇拜的崇敬。威廉·华兹华斯在《序曲》第三部中描述他在剑桥大学读书时觉得自己与乔叟、斯宾塞和弥尔顿的灵魂关系亲密，也描述了他在弥尔顿故居的“居室兼祈祷室”里为纪念这位清醒的诗人而“奠酒”时喝得“头晕目眩”的情景。华兹华斯在晚年总对他的侄子说，他一直认为自己站在使徒行列：“当我开始献身于诗人生涯时，我有一个坚定的信念，我必须继续学习乔叟、莎士比亚、斯宾塞和弥尔顿这四位诗人的榜样。”他声称，他已经系统地研究过这四位诗人，并力求达到他们的水平，“如果我能够的话”。约翰·济慈珍藏着一幅莎士比亚的雕版像，并想象这位游吟诗人是主宰自己创作的“上乘天才”。他曾在莎士比亚的雕版像前摆出姿势，要人为自己画像；他构思时，常常推想莎士比亚开始写“是生存还是毁灭”时坐在什么样的位置。瓦尔特·司各特爵士把一个仿制的斯特拉特福镇莎士比亚纪念碑，放在他的爱堡斯福图书馆的壁龛里，还将一幅托马斯·斯托瑟德的油画的雕版复制件挂在书房壁炉台的上方，那幅画描绘的是乔叟笔下的坎特伯雷朝圣客。一八四四年，查尔斯·狄更斯把同一幅雕版画的复制品悬挂在德文希尔街一号住宅的门厅里，还把他的朋友卡莱尔和丁尼生的镀金框画像挂在自己的图书馆里引人注目的位置。一八五六年，狄更斯在肯特郡得到“盖德山地”府第时感到非常自豪，因为这个地方与莎士比亚有某种松散的联系。他把一块镶在镜框里的记载这一事实的铭文摆在大厅的走廊里。杰拉德·曼利·霍普金斯在开始自己的清心寡欲的耶稣会会士生涯之前，曾索要丁尼生、雪莱、济慈、莎士比亚、弥尔顿和但丁的肖像来装饰他在牛津大学的房间。这种文学传统的恩泽甚至延及临终之时。丁尼生在最后一次大病期间，重读了莎士比亚的剧本，安葬时他手里握着一本《辛白林》，头上戴着一顶桂冠，桂树枝是从维吉尔的墓上摘来的。甚至在反英雄的二

十世纪,这种与既定传统相联系的渴望似乎也没有减弱。在乔治·伯纳德·萧的位于阿约特圣劳伦斯镇的住宅里,在许多作家本人的雕像中间,有一尊斯塔福德郡生产的莎士比亚陶像。在维塔·萨克维尔-韦斯特的锡兴赫斯特住宅的客厅里,在写字台的后面,挂着勃朗特姐妹和弗吉尼亚·吴尔夫的肖像。根据一本最新的 T. S. 艾略特传记的记载,艾略特到英格兰后不久,就得到了一张“诗人之角”的照片,照片上德莱顿的纪念碑位于前面最显著的位置。

英国文学传统的重要性和装饰价值并非只有追求这一传统的人才能意识到。到了十八世纪中叶,英国的瓷器制造商将莎士比亚和弥尔顿的成对小塑像投向市场,这对小塑像被设计得就像立在中产阶级家中优雅的壁炉台上的家神。其中的莎士比亚塑像是按照威斯敏斯特大教堂里谢马克斯制作的雕像仿制的;其中的弥尔顿塑像也像大教堂里的雕像那样带有半根立柱,以支撑一摞书和弥尔顿优雅的左臂肘。这对塑像的模型虽稍有变化,可一直很流行,直至进入维多利亚时代,它们被工匠用廉价的斯塔福德陶复制(例如后来似乎吸引了伯纳德·萧的那一种),还用更高级的本色陶和帕罗斯瓷复制。高质量的帕罗斯瓷制品在十九世纪中叶很是畅销,这意味着至少有十一种出自不同制造商的不同式样的莎士比亚半身像和小塑像向公众销售。还有大约六种各具特色的弥尔顿塑像模型、七种司各特塑像模型、六种彭斯塑像模型、五种拜伦塑像模型、四种狄更斯塑像模型、三种丁尼生塑像模型,以及班扬、约翰逊、华兹华斯、雪莱、布朗宁、萨克雷和拉斯金的塑像模型各一种。那种用帕罗斯瓷土和其它更廉价的材料制作的,用来装饰壁炉台的莎士比亚和弥尔顿的成对塑像,也促使苏格兰人和亲苏格兰的人制作了与其相媲美的司各特和彭斯的成对塑像。有意思的是,对文学传统的流行看法似乎轻而易举地同化了权势集团的人物和反对权势集团的人物,尽管他们的政治观点大相径庭。由于这种看法将“古典派的”弥尔顿与唱响纯朴大自然之声的“哥特式”歌者莎士比亚相提并论,它似乎也承认(我们假定的)拥护君主制的莎士比亚与拥护共和制的弥尔顿同等重要。这种看法也同样把托利党人司各特与激进派人士彭斯相提并论。虽然这种装饰艺术可能出自一种崇拜英雄的冲动,可这很少引起争议。拥有表现著名作家(或作曲家,今天仍如此)的艺术品的想法,虽然可能出于一种显示自己向往“精英”文化或已获取“精英”文化的愿望,但绝不能被视为一种完全由上层强加的时尚。

然而这种纪念文学发展脉络和抬高某些代表性作家身份的愿望前人早已有之,而且明显高雅;前人的这种愿望是拥有图书馆的结果,更确切地说,是有幸拥有一个专门摆放书籍并供个人研究之用的房间的结果。

在国立肖像画馆之外幸存下来的最有价值的英国文学家肖像画藏品之中,有切斯特菲尔德伯爵四世在十八世纪四十年代收集的藏品,现为伦敦大学图书馆所拥有。切斯特菲尔德伯爵从更早的收藏家和文学赞助人爱德华·哈利·牛津伯爵二世和查尔斯·蒙塔古·哈利法克斯伯爵那里买来许多肖像画,他自己也定制了新的肖像画。一七五〇年,这些画被安放于他在梅费尔区的豪华宅第的图书馆里,其中莎士比亚的画像(现存埃文河畔的斯特拉特福镇)就挂在壁炉台上方的最显眼的位置。切斯特菲尔德伯爵对作家的选择,虽然可能在很大程度上取决于他能搜集到什么样的肖像画,但是这一系列画像仍有很好的指导意义,让我们知道他的同代人会认为哪些作家是截至当时为止从事英语创作的主要人物。他的收藏品中除了莎士比亚画像外,还包括乔叟、锡德尼、斯宾塞、约翰逊、德纳姆、普莱尔、考利、勃特勒、奥特维、德莱顿、威彻利、罗、康格里夫、斯威夫特、艾迪生、蒲伯的肖像画(最后两幅是专为他的图书馆绘制的)。切斯特菲尔德伯爵还拥有两幅画像,曾被误认为弥尔顿画像(现在人们相信一幅画的是埃德蒙·沃勒,另一幅画的是二流戏剧家威廉·卡特赖特)。切斯特菲尔德伯爵所选择的经典作家,与一位研究十八世纪以前文学的、具有古典意识的现代学者所开列的经典作家名单不会完全一致。鉴于切斯特菲尔德伯爵的选择结果把大多数中世纪诗人、大多数伊丽莎白时代和詹姆斯一世时代的戏剧家以及多恩的所有弟子都排除在外,它几乎肯定会与二十世纪的大多数其他读者对同一时期文学史的看法发生冲突。

草拟经典名录和确定名单总是一件很困难的事,不仅受到个人趣味和迅速变化的公众时尚的限制,而且也受到可能被后人视为“代代相传的目光短浅”问题的限制。但是,“现在”总是乐于先入为主地理解“过去”,作为一种手段,以说明自己的偏见和所强调的观点是正确的。事实证明,二十世纪的后期仍然没能摆脱长期因袭下来的编目、标定、分类的倾向,更不要说摆脱坚持进步论者的历史观了。当现代出版商试图定期拟出一份“二十位最佳英国青年小说家”或“十位最优秀的现代作家”名单的时候,或是当报纸荒谬地试图确定哪些人是“二十世纪的千名创造者”的时候,他们不过是遵循在十八世纪和十九世纪就已形成的伪科学的思维习惯。我们极受林奈^①思想体系的制约,但我们常常不愿承认。十九世纪的欧洲人把名人姓名刻在公共建筑物上的习惯、把半身雕像置于建筑物的壁龛内的习惯、用伟人雕像装饰建筑物墙壁上缘的习惯,都是例证。那

^① 林奈(Carolus Linnaeus, 1707—1778),瑞典博物学家,创立双名法,最早阐明动植物种、属定义的原则,为近代分类学奠定基础,重要著作有《自然系统》、《植物属志》等。

种习惯来自“建筑物都可以被理解”的观念，它试图把一种特定的文化史观固定下来。那种习惯之所以被扼杀，大概不是因为对文化史所作的大规模修改，而是因为二十世纪二十年代对代表形象和象征艺术的反对，以及二十世纪五十年代对建筑物雕刻的几乎全面的废除。如果说快要被淡忘的作曲家的名字依然装点着全欧洲的歌剧院和音乐厅的门面的话，那么某些英国的著名建筑物也公开宣告了“民族的”文学的重要性。例如，一八四一年，当督察新议会大厦装饰方案的皇家委员会成立时，他们就决定，室内壁画的题材应完全取自不列颠的历史和斯宾塞、莎士比亚、弥尔顿三位英格兰诗人的作品。尽管最初的几个设计方案没有一个得到实施，可是在十九世纪五十年代初期，上层会客大厅中装饰了一系列文学壁画，主题取自乔叟、斯宾塞、莎士比亚、弥尔顿、德莱顿、蒲伯、拜伦和司各特等八位作家的作品。在一幢号称献给维多利亚时代民主机制的建筑物内，如此强调民族的诗歌，并不令人感到惊奇。文学不仅被视为不列颠民族的一项标志性成就，而且也被视为这一民族的统一性和政府机构连续性的体现（将司各特包括在这八位作家之中，表示在一定程度上承认苏格兰在此统一体中的地位；而很明显，很难找到爱尔兰的代表人物）。一八六七年竣工的艾伯特纪念碑的基座朝南的正面上，只雕有乔叟、莎士比亚和弥尔顿三位英格兰作家，他们不得不与相伴的三十六位精选的欧洲其他诗人和音乐家争夺名声。一九〇七年，有人拟定了一个只包括英国作家的名单，准备写在大英博物馆拱顶阅览大厅的墙壁上缘上方的空白嵌板上，即人们通常以为会看到外国作家名字或至少是欧洲作家名字的地方。这些写在嵌板上的英国作家名字，日久褪色，于一九五二年湮灭了。在其短暂的金碧辉煌之中，乔叟、卡克斯顿、廷代尔、斯宾塞、莎士比亚、培根、弥尔顿、洛克、艾迪生、斯威夫特、蒲伯、吉本、华兹华斯、司各特、拜伦、卡莱尔、麦考莱、丁尼生、布朗宁的名字使下面阅览厅里的后代读者和抄录者的艰苦努力相形见绌。后来人们没有把那些作家的名字再写上去，这一事实进一步说明（如果需要说明的话），一切制定经典名录的尝试都会引起争议。

几位著名的现代评论家说，确定英国文学经典名录的最重要尝试，是由十九世纪晚期那些将英语作为一门课程引进大学的人做的。正像 D. J. 帕尔默、克利斯·鲍迪克、特里·伊格尔顿、布赖恩·多伊尔、彼得·布鲁克、彼得·威多森各自表明的那样，至少在英格兰，“英格兰语”（English，即英语）^① 科目姗姗来迟，并且伴有某种隐秘的意图。正如罗伯特·克劳

^① “English”一词有多种含义，作为名词意为“英语”，作为形容词意为“英语的”、“英格兰的”、“英国的”。译者将根据不同的上下文选择恰当的词义将其译出。

福德最近所说,这是英格兰的异常现象。在苏格兰,上苍似乎把事情做了不同的安排,至少安排得让有志向的苏格兰人注意到自己在联合王国中和在基本联合的文学中所占有的恰当位置。十八世纪中叶,爱丁堡大学和格拉斯哥大学建立了教授修辞学和纯文学的传统,其用意是向学生介绍经典文学作品的所谓高雅特点和现代英格兰文体学家的精妙措辞,借此打消他们狭隘的地方成见。于是英语的教学便开始了,带有某种明显的意识形态方面的意图。这种教学项目力图抑制某种“苏格兰英语方言”,但仍具有鲜明的苏格兰特色,因为事实上其目的就是按照开明的欧洲模式来塑造苏格兰的知识分子。当时的爱丁堡就是作为北方的雅典而不是作为北方的伦敦重建的。

大不列颠的(不仅仅是英格兰的)文体学家所使用的英语,在苏格兰被看作一种本质上统一和进步的力量。在十九世纪三十年代,英格兰文学和历史的教授被引进新成立的伦敦大学各学院时,就有着明显的苏格兰人的思想倾向。虽然伦敦大学和国王学院的第一位英语教授托马斯·戴尔牧师是剑桥大学的毕业生,可是他设计的讲课模式和本科生学习模式却与苏格兰已开设的修辞学课程惊人地相似。到了十九世纪五十年代末,伦敦大学的学士学位考试题的第一部分包括一篇关于英格兰语言、文学和历史的必写论文,这样一来,英语教学就明显地变成了一种道德方面和观念方面的练习。然而,正如“伦敦大学英格兰语言、文学和历史课程主考人”、文学硕士和神学博士约瑟夫·安格斯在一八六五年出版的基督教味道十足的《英格兰文学手册》中强调的那样,关于英格兰及其文化的宏大帝国理念已逐渐涵盖了不列颠岛书面文学的各个方面。安格斯写道,英格兰文学是“民族生活的反映,是我们赖以得到自由进步的原则的展示,即一种一直向愿意倾听的人们讲述经历的声音”。他又用多少带点沙文主义的口气补充说,“没有一个民族能发明它,除非处于像英格兰这样的情形;任何民族只要接受它,欢迎它,就会在其生活中按照我们的形象重塑自己。”尽管安格斯警告读者,许多现代散文体小说具有危险性(从精神方面讲,习惯性地阅读小说会摧毁真正的活力;从道德方面讲,会摧毁真正的善心),可是他的这本书总的来说还是很深刻的,宽宏大度,涉及面广。他论述了早期的文学,论述了从十四世纪中期到十九世纪中期的诗歌、戏剧和散文;他还用若干小节来论述历史写作、哲学写作、神学写作,并更谨慎地论述了理性主义写作。他的主要缺点是枯燥,而且基本上无法缓解。这种枯燥很可能与他本人及所在的大学对这门新兴学科所采取的严格实证的、年代学的方法有关。安格斯并没有界定任何严格意义上的经典名录、没有界定保存文学规范的模式,也没有界定文学理论。在

《手册》的结尾,他所能做的就是得出几个不完全令人信服的结论:学习能拓宽人的思路;学生能通过参照已得到认可的范文改进自己的文体;历史有一种重复自己的倾向;最理想的是,对文学的“研究应在基督教真理指导下进行”。

小托马斯·阿诺德的《英格兰文学指南》(1862年出版,1868年增写重印,并更名为《从乔叟到华兹华斯:从最早期到今日的英格兰文学简史》)所论述的观点更有限定性和规范性,这是很明显的。小托马斯·阿诺德一八六二年曾被任命为都柏林市纽曼天主教大学的英格兰文学教授,后来又担任在该大学基础上改建的都柏林市大学学院的院长。他的《指南》既成功地宣告了他那位坚定信奉新教的父亲^①所坚持的有自由倾向的进步论者的美德,也在一定程度上宣告了他本人一向赞成的那种天主教情感(这正是他所在的大学所体现的)。尽管如此,阿诺德的研究还是生动的、引人注目的。他认为伊丽莎白一世时代的英格兰,尽管被迫接受新教主义,依然设法享受“欢快的、乐观的和繁忙的时光”;那是一个“一切都在举步向前,反动阴影尚未出现”的时代。他发现十八世纪后期与此相反,是一个“暗淡的、沮丧的黄昏”时期,这种暮色只能被初露头角的浪漫主义诗人发出的耀眼光彩驱散。这些浪漫主义诗人是一群“充满希望、信任和新鲜活力的年轻人;他们的心灵和想象力深受法国伟大的道德和政治风暴的影响”。虽然阿诺德以评论这些浪漫主义诗人结束了他的概况,虽然他在《序言》中警告,在评价所有的现代作品方面,存在着“把昙花一现的作家同具有永久生命力的作家混为一谈”的危险,可他还是对英格兰文学和英格兰文学研究的未来潜力抱有坚定的信念。他的《简史》的最后一句话提到了自己的母校牛津大学,并预言说:“一个世纪后,英国人将不会相信,在公元一八六八年,英格兰最古老最重要的大学竟没有设立系统研究民族文学的教授职位。”

如果说一种把英格兰文学看成仿佛是由重要作家构成的历史发展过程的倾向决定了伦敦大学的课程大纲,直至进入二十世纪以后,那么,那些古老的英格兰大学在花费时间和精力设立了教授职位和各种研究课程之后,感到有必要让英语变成一门枯燥的、要求严的、难学的课程,使之能够被接受。问题始于这样一种观念:英语是一门新兴课程,在很大程度上适合于那些在社会地位和智能方面迅速崛起的新人(当时就设想这个类型包括女性)。为了使英语看起来与古典文学和历史等高雅学科一样“值得尊重”,就必须要求学生花费力气去学它。特别是在牛津大学,被人们

^① 指上文中提到过的托马斯·阿诺德博士(1795—1842)。

公认的英格兰文学主体部分的轴心已被急剧地往回移动。公众认可的那种从乔叟延伸到华兹华斯(或后来的丁尼生)的宽泛的经典作家名录概念,如阿诺德的概念,遭到了一种新的、不那么武断的文本选择的抗衡,这种文本选择尤其强调深入研究古英语文学和中世纪英格兰文学。牛津大学的课程大纲除了要求学生掌握英语最早的书面语形式之外,实际上还强制学生系统研读一系列创作于维多利亚时代之前的不朽的诗篇文本。根据金斯利·艾米的回忆,在二十世纪四十年代,在这一未经改革的课程大纲盛行时期,他的朋友、大学生菲利普·拉金忍无可忍,提出了抗议,这种做法对一个将来要担任大学图书馆管理员的学生来说是有失体面的。金斯利还回忆说,自己曾怨气十足地费劲阅读学院图书馆的一册斯宾塞的《仙后》。在最后一页的下部,他发现一段出自拉金手笔但没有签名的用铅笔写的评注:“起先,我认为《特罗伊洛斯与克瑞西达》是最枯燥乏味的英语诗歌。后来,我认为《贝奥武甫》是。再后来,我认为《失乐园》是。现在我知道了,《仙后》是最单调乏味的东西。该死的东西。”

正是针对伦敦大学和牛津大学制定的上述课程大纲,针对剑桥大学第一位受爱德华七世国王册封的英格兰文学教授阿瑟·奎勒-库奇爵士的那种由好的教养所引起的思想空虚,F. R. 利维斯详细阐明了自己的观念和自己的经典名录。奎勒-库奇虽然为英语研究辩护,以反对有人指控英语“不严谨”,反对研究中世纪文化的学者中的严格繁琐派施加狭隘的压制,但他发表的演讲稿却表明,他只援引了本人所钟爱的书籍,但没有对这些书籍提出质疑,也没有仔细研读。除了古典文学标签和优雅的枯燥乏味感之外,他试图给攻读新的英语学位(1917年引进)的学生提供这一科目的全面概况,他在其中一处建议学生可以“把注意力集中于”他精选并分组列出的“伟大作家”(莎士比亚;乔叟和亨利逊;斯宾塞、马洛、多恩;培根、弥尔顿、德莱顿、蒲伯;塞缪尔·约翰逊、伯克;柯尔律治、华兹华斯、济慈、拜伦、雪莱、狄更斯、布朗宁、卡莱尔)。随着一九二六年剑桥英语荣誉学位考试的改革和一年后利维斯被任命为该大学候补讲师,一种更为严谨的英语研究方法开始出现。利维斯讲课时,常常从奎勒-库奇的权威性诗选《牛津英国诗歌》(1900)中引用一些他认为是“蹩脚”诗作的例子,说这些诗反映了诗集选编者的标准和情趣,以此恶意取乐。

然而利维斯的影响并非局限于剑桥大学的课堂,也不局限于他个别辅导学生时与他们的热烈交谈。一九三二年,他创办了《细阅》杂志,以此作为载体,更加广泛地传播自己的思想;正是通过《细阅》,他和弟子们系统地探讨了一系列引起争论的评价意见,这些意见是建立在他所相信的文学提高生活情趣的原则基础上的。在利维斯及其赞同的撰稿者们奠定

的这—道德基础上,逐渐演进出一个新的经典作家名录,这些作家被视为传统的一部分,这—传统依然“活着,达到现在仍活在我们心中的程度”。利维斯把维多利亚时代的批评家乔治·塞恩斯伯里(1845—1933)同那种非批评的、编年史的、历史的方法联系在一起。而现在这种方法消失了,兴起的是用教条主义方法规定的一系列“发展途径”。《革命:英国诗歌的传统与发展》(1936)是利维斯根据最初发表在《细阅》杂志上的一些论文撰写的,由于受到 T. S. 艾略特的反弥尔顿文风的激进言论影响,利维斯在书中强调另—发展途径,即从多恩延伸至马维尔的—条“巧智途径”。雪莱也被贬低为把诗歌交给“—种不涉及过多智力的情感”的诗人。《伟大的传统》(1948,也来源于《细阅》上发表的论文)是以—段明确的声明开始的:“伟大的英国小说家是简·奥斯丁、乔治·艾略特、亨利·詹姆斯和约瑟夫·康拉德……”。该书几乎没有停下来思考詹姆斯是美国小说家这—事实,或康拉德的祖先并非英国人这—事实;它把理查逊、勃朗特姐妹和狄更斯降到比较次要的地位;它忽视了萨克雷、盖斯凯尔、特罗洛普;它坚持认为,菲尔丁固然无愧于遭冷落的塞恩斯伯里文学史所给予他的重要地位,可是“他还—不具备人们要我们给予他的那种经典作家名声”;它把司各特主要看成是“—位有灵感的民间传说讲述者,有资格用虚构小说形式做出类似民谣歌剧的事”。利维斯的新经典作家名录在某些重要方面是用回顾的方式定义的。正如他在其它著作中似乎暗示的那样,如果说所有的“发展途径”到了 D. H. 劳伦斯和艾略特的作品中达到高潮,而不是在乔伊斯和吴尔夫的作品中达到高潮,那么从劳伦斯和艾略特开始往回阅读,就可以确立—个新的传统。这个新传统包括多恩和班扬,而排除了斯宾塞和弥尔顿;增加了詹姆斯,而减去了斯特恩;赞誉了布莱克,而只字不提丁尼生。只是在一九七〇年,狄更斯才在这—“伟大的传统”中获得—席之地,可在此之前,“伟大的传统”没有狄更斯(虽然正如为利维斯辩护的人很快指出的那样,利维斯在一九四八年的—个“分析性评注”中曾声明,当时被人忽视的《艰难时世》是—部杰作)似乎也完全能继续下去。

利维斯自诩为劳伦斯的仲裁人和倡导者,他对英国文学所作的批评性研读成了—种旨在把英格兰从空洞的世俗主义影响中解救出来的道德使命之最重要部分。这种道德使命,就像以前和此后的许多使命—样,取决于区分山羊和绵羊,区分“他们”和“我们”。“他们”,即山羊,是多种多样的,令人眼花缭乱。“他们”既控制着大众新闻出版界,也控制着学术期刊;“他们”是中上社会阶层的业余文学爱好者和布卢姆斯伯里集团的知识分子;“他们”是蛊惑民心的右翼政客、自诩的民众权利保护人;在近期,“他们”是通过电视破坏文明的人,以及所有未能对利维斯的预言做出反

应的人。相形之下，“我们”（他的读者们）是一个小的精英集团，他们承认那些被列入精选的经典名录中的提高人们生活情趣的作家之可取之处。如果因为利维斯的批评缺乏理论基础而排斥他，正如某些马克思主义批评家所做的那样，是对他的使命的意义视而不见。他不相信理论，几乎就像他讨厌历史上的批评一样，因为他认为理论与批评争论的真正职责无关，与他提倡的细心分析文本无关。他极力主张“细读法”——把文本严密封闭起来，使其脱离相关的传记的、历史的、社会的、政治的和文化的背景资料，这种主张的狭隘性与结构主义论者使用的方法有几分类似。这两种方法现在似乎都已被时代锁定。更重要的是，利维斯以文明的名义修正和重新界定英国文学经典名录的决心，看起来像是一种试图使文明和重新界定工作都暂停在各自轨道上的努力。

利维斯和《细阅》派对在大不列颠及其前帝国范围内进行的英国文学教学曾有深刻的影响。他们的影响之所以逐渐减弱，并非简单地因为他们的敌人连续不断地对这种影响发起挑战，也并非因为二十世纪七十年代和八十年代出现了理论性批评，而是因为二十世纪末文学创作和文学讨论的环境发生了不言自明的变化。在一个鼓励用多种方式思考、阅读和表达异议的多元文化中，利维斯力图建立的那种“传统与发展”理念和一整套固定不变的价值观的理念，已不再被人接受。对一个已有局限性的经典名录进行断然革新，不如将其开放更有意义。英国文学不能再被看作是自认为万世永存的统治阶级的价值观念的表现，或知识精英独有的遗产，也不能再被看作是某种用途广泛的、没有阶级性的社会良药，或宗教和政治的替代品。从另一方面讲，认为英国文学对阶级斗争漠不关心，或把它贬低为一代代已故的英国中产阶级白肤色男作家作品的总和，无助于推动任何有价值的辩论。十八世纪批评家所推崇的某些文本和某些精选作家所长期享有的中心地位，不得不让位于非中心化的观念，就像那些长期以来中央集权的国家，包括英国（即大不列颠及北爱尔兰联合王国），不得不考虑权力下放的含义和联邦制的含义。

在某些重要方面，英国文学研究已经不得不回到基本的历史原则。埃米尔·莱戈伊斯的《英国文学简史》（这本文学史正是本书力图取代的）取得持久的国际性成功表明，在某些领域内，那些基本原则一直没有受到挑战。一九二九年，莱戈伊斯与他著名的同事路易斯·卡扎米安合作出版了大部头的《英国文学史》，主要是为了满足他在索邦^①的学生对这样一部教科书的需要。篇幅大为缩减的《英国文学简史》，是在一九三四年首

^① 索邦，巴黎地区名，巴黎大学所在地。

先以英译本形式出版的；该书在将近六十年间成功地保持住了自己的地位和影响（尽管其最后的章节仅论及高尔斯华绥、康拉德和伯纳德·萧）。路易斯的批评方法是直截了当的和非理论性的。“抽象化必须避免”，他在序言中说，“具体化必须成为目标”。他的总主题强调，不列颠的语言和文学既有扩张性，又有包容性。如果说他在该书结尾提出的一些论断对一些现代读者来说似乎平淡无奇，那也不能完全抛弃它们。英国文学显示，它“比任何其它文学具有更大的能量”，这种能量把对具体论断的爱好同梦想的倾向结合在一起，把现实感同抒情的狂喜结合在一起。“对大自然的深情观察”、一种描写特性鲜明人物的天才、在既开心又同情地关注人性矛盾和人生古怪现象时表现出的幽默，都赋予英国文学以鲜明的特色。

尽管思想严谨的莱戈伊斯本人不一定承认，用英语创作的文学始终是以更大的矛盾和对比为标志的：它既是多元的又是两极化的，既是大众的又是精英的。某几代人做出的决定，如认为乔叟比朗格兰高明，萨里伯爵比斯克尔顿高明，沃勒比多恩高明，华兹华斯比考珀高明，或艾略特比梅斯菲尔德高明等，长期以来一直有着派生的影响，但是这些决定从来没有完全阻碍过人们研究和欣赏朗格兰、斯克尔顿、多恩、考珀和梅斯菲尔德的作品。兴趣的周期复活和趣味的逆转，已经戏剧性地改变了二十世纪的许多看法，例如对十七世纪诗歌和散文的看法。自从十八世纪“英格兰语”教学试验开展以来，经典名录中莎士比亚和弥尔顿并重的地位，历来对广大读者和批评家理解“英国文学”起着重要作用（尽管在《细阅》派看来，把弥尔顿从经典作家名录中“去掉”，似乎是一种扩充，而不是一种缺失，这颇有讽刺意味）。某些读者和批评家继续编制自己的经典名录，诸如政治的、女权主义的、国际主义的、神秘的、古怪的经典名录；还有些人仅仅（并非非常高兴地）出于个人爱好而编制经典名录。由于英语创作丰富多彩，出版商们又有善良的愿望和商业头脑，人们便有了多种多样的选择。奥斯丁、狄更斯和哈代的小说在世界上的巨大销售量证明，过去的作品似乎常比现在的作品更生动，更令人满意，尽管它们令人困惑的效果一点也不逊色。

英国文学的非中心化一直不可避免地跟随着英语成为世界性语言的进程，数以百万计的与英格兰没有其它联系的人都用这种语言说话和写作。没有一个二十世纪的评论家会同意约瑟夫·安格斯观点中的那种帝国傲慢设想：“任何民族只要接受它（英国文学），欢迎它，就会在其生活中按照我们的形象重塑自己。”即便在安格斯的时代，苏格兰的写作仍继续繁荣，作为英格兰的（在某种情况下是大不列颠的）传统之外的另一种传