

A Very Short Introduction

牛津通识读本

英格兰文学 English Literature

[英国] 乔纳森·贝特 / 著

陆贻 张罗 / 译

[英国]乔纳森·贝特 著 陆贻 张罗 译

牛津通识读本 · **英格兰文学**
English Literature
A Very Short Introduction

图书在版编目 (CIP) 数据

英格兰文学 / (英) 乔纳森·贝特 (Jonathan Bate)

著; 陆贇, 张罗译. —南京: 译林出版社, 2018.10

(牛津通识读本)

书名原文: English Literature: A Very Short Introduction

ISBN 978-7-5447-7400-0

I. ①英… II. ①乔… ②陆… ③张… III. ①英国文学—文学研究 IV. ①I561.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 125013 号

Copyright © Jonathan Bate, 2010

English Literature was originally published in English in 2010.

This Bilingual Edition is published by arrangement with Oxford University Press and is for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan, and may not be bought for export therefrom.

Chinese and English edition copyright © 2018 by Yilin Press, Ltd

著作权合同登记号 图字: 10-2013-27 号

英格兰文学 [英国] 乔纳森·贝特 / 著 陆贇 张罗 / 译

责任编辑 於梅
装帧设计 景秋萍
校对 叶显艳
责任印制 董虎

原文出版 Oxford University Press, 2010
出版发行 译林出版社
地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼
邮 箱 yilin@yilin.com
网 址 www.yilin.com
市场热线 025-86633278
排 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 635 毫米 × 889 毫米 1/16
印 张 24.5
插 页 4
版 次 2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-7400-0
定 价 32.00 元

版权所有·侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

序 言

程朝翔

《英格兰文学》这本大家写的小书既分别论述了什么是“英国/英格兰”和什么是“文学”，又勾勒出了“英国/英格兰文学”的全貌——英格兰文学是英国文学的发端和核心，它以极强的开放性和包容性使后来的“英国文学”成为熔炉，融入多种成分，呈现出多元、多样、多彩的风貌。

首先，什么是英国/英格兰？这一问题关系到国家、民族、公民身份等等，都是历史上和当今世界上最复杂、最富争议、最能引发冲突（甚至流血冲突）的一些概念。从语言上看，“英国”这一概念就不简单，翻译起来麻烦很大。作为名词，“英国”对应的并非是英格兰（England）这一地区概念——英格兰只是英国的一个部分，当然从历史、文化、政治上来说都是最重要的部分。在不同时代，“英国”对应的是不同的国家概念，而这是在有了英国这个国家之后。在有“英国”之前，“英国历史上”有凯尔特人和他们的定居点（铁器时代），有罗马人的入侵（公元前55年），有盎格鲁-撒克逊人和他们的王国（大约公元450年），有诺曼

人的征服（1066）等等。在“英国”之前，英格兰长期只是欧洲天主教文化的一部分，直到宗教改革（1517—1648）使英国彻底独立于罗马的天主教廷。

作为名词也作为一个民族国家，“英国”最早对应的是“英格兰联邦和自由邦”（The Commonwealth and Free State of England, 1649），这是一个松散的联邦，包括英格兰、威尔士和爱尔兰，后来改称“大不列颠联邦”（The Commonwealth of Great Britain, 1654）。1707年，苏格兰成为英国的一部分，于是有了“大不列颠联合王国”（United Kingdom of Great Britain）；1801年，爱尔兰正式并入，于是有了“大不列颠和爱尔兰联合王国”；1922年，因为有了独立的爱尔兰共和国，所以就剩下了“大不列颠和北爱尔兰联合王国”，并一直延续至今。今天的“英国”所对应的名词只有一个，但历史上的“英国”所对应的名词却要复杂得多。

与此同时，“英国的”这一形容词也并不简单。英国学者（如本书作者）喜欢English，而美国学者则喜欢British。美国学者、《英国文学百科全书》的编者戴维·斯科特·卡斯坦（David Scott Kastan）认为，English一词有时太局限，往往只是指英格兰；但有时又太宽泛，指的是所有使用英语的人。所以，他选择使用British。美国人应该自认也是English，自然不愿意English只是指英格兰人或者英国人，而宁愿用British来专指英国人，有时还会用British来和American相对应。English虽然有时也指英格兰人，但在历史上却指定居在不列颠（Britain）的所有日耳曼民族，包括撒克逊、朱特、盎格鲁（Angles，这便是English的词源，虽然English已与这一词源不再有直接联系）等民族；也许

正是因为民族关系，美国人更愿意认同English。而British往往更有地理上的意义，指的是不列颠群岛上的人。

本书作者、英国学者乔纳森·贝特（Jonathan Bate）选择了English这个词，或许也有一些民族感情的因素。当然，他强调的是历史原因：在有不列颠之前，已经有了英格兰，因此不列颠（British）文学无疑和英国/英格兰（English）文学并不对等。莎士比亚是一个最好的例子，让我们看到这两者之间的分界：在伊丽莎白时代，他认为自己是英国人/英格兰人（English），并创作了以英格兰历史为主题的剧作；但在詹姆斯时代，他却创作了以不列颠为主题的剧作，例如《李尔王》和《辛白林》。如果说莎士比亚是一位不列颠（British）作家，就不能准确地概括他最重要的创作了。

此外，贝特还强调了潜藏在英国和英国民族等概念中各种复杂、纠葛的关系：民族关系（英格兰、苏格兰、爱尔兰、威尔士，凯尔特、盎格鲁、撒克逊、朱特，罗马人、诺曼人等）、国家关系（英国与法国、英国与欧洲、英国与美国等）、帝国与殖民地的关系（大英帝国与各殖民地和英联邦成员）、人民之间的关系（各个时代的原住民与移民）等等。

这些复杂、纠葛的关系是历史形成的，但又决定着当下，影响着未来。这些关系的形成过程充满了血与火、战争与杀戮，但各种故事、各种叙事也建构出国家和民族身份。按照贝特的描述，似乎可以得出如下结论：既然民族和国家由复杂、纠葛的关系构成，就绝不能将其简单化和纯洁化，而必须容纳各种外来、异己、混杂的成分，必须向外敞开大门，张开双臂欢迎自己的邻居。这种国家和民族的概念更像是人类命运共同体的概念，你

中有我我中有你。不过，由于国家和民族，特别是英国这种国家和民族（中国和中华民族更是如此），是以无数代人的鲜血、忍耐、艰辛为代价而形成，尤其需要捍卫其完整性，既包括政治和领土的完整性，也包括各种故事、各种叙事的完整性，也就是文学的完整性。如果人为地撕裂国家和民族叙事的完整性，而实际上又不可能人为地创造一个新的叙事，那么国家和民族身份的根基就会被动摇，社会就会动荡、衰败。

按照贝特的观点，构建国家和民族身份的一个重要行为就是讲故事——也就是创作文学作品。那么故事是怎么讲的，文学作品是如何创作的呢？我按自己的理解画出两个重点：

1) “文学作品与寓言、布道词和伦理学著述不同，主要是因为文学能将邪恶、不道德描写得十分有趣。”就连儿童文学也是如此：“儿童文学充满着女巫、妖怪、恶魔、狼人，以及拿了他们一袋糖就会让你倒霉的成年人”——这些背离了我们道德准则的人物和怪物在文学作品里却十分生动有趣。其实，所谓邪恶和不道德往往是他者（the other）的特征，也就是他者的他性（otherness）。他者与我们截然不同的思想、行为、做派、风格，使我们感到受到威胁，特别是威胁到我们自己的道德观和价值观，使我们感到邪恶和不道德。在最伟大的文学作品里，自己和他者是可以转化的。再以莎士比亚为例，在《奥赛罗》里，奥赛罗因其出身而是他者，但他却希望被周围的人所爱，成为“自己人”；伊阿古按出身是威尼斯的自己人，但他却并不想被爱，他是独行者和邪恶的梦想家，完全是一个威尼斯的他者。文学这种让他者和他性（甚至是邪恶和不道德）变得有趣的特点恰恰可以帮助我们认识到世界的复杂和纠葛，不让我们陷入自以为是

的、简单化的道德偏执。伟大的文学给了我们最大的包容性和开放性，让我们直面、正视、容纳他者，而不是无视、敌视、消解他者——包括以伦理道德来消解他者。2) 文学具有极大的开放性和包容性，但这并不意味着文学没有独特性：每个民族的文学都是独一无二的，具有独特性。按照贝特的说法，英格兰文学诞生于《圣经》翻译成英语之时。文学如同《圣经》，赋予生活以意义；通过叙事（narrative）将生活组织得有条有理，有头有中间有尾（亚里士多德如是说），将各种细节和事件都容纳进一个整体——在这个意义上，“《圣经》是文学，文学是《圣经》”。文学像《圣经》一样（或者《圣经》像文学一样），“是神话、历史、讽喻的混杂”，包含有“格言、书信、预言和赞美诗”。其实，德里达（Derrida）也持有相同观点，认为（西方）文学源自《圣经》中亚伯拉罕（Abraham）的故事。亚伯拉罕服从上帝之命，杀儿子以撒（Isaac）献祭。这一事件原本只是上帝和亚伯拉罕之间的秘密；这一秘密一旦泄露，故事便成为文学。同时，上帝为何要求亚伯拉罕杀子献祭，亚伯拉罕也并不明白。他的服从是无条件的，这也超出了道德之外——上帝完全是他无法理解的他者。这也是（西方）文学的主要特点：文学具有公共性（人物秘密外泄给读者，甚至连人物本身也蒙在鼓里）、宗教性（有关人生的意义，但在终极意义的层面，又超出一般人类道德之外）、叙事性（以故事来组织人生、组织社会关系、组织终极世界）等。在西方，文学阐释学也来自圣经阐释学；文学与《圣经》一样，需要一个庞大的阐释系统来不断地建构——本书便是一次极好的阐释实践。

国家/民族和文学密不可分，两者在同一过程中形成和演

变；两者拥有不少共性（有理想状态的共性，也有自杀性的共性），例如开放性、包容性、不纯洁性、独特性、不兼容性、排他性。其中的关系如果处理不好，就会产生冲突，就会导致衰落，甚至灭亡；后者按德里达的说法，源于自杀性的自我免疫系统。在复杂的世界里，理想固然重要，现实更加骨感。理想中，“世界文学”把所有文学都当成自家人，但没有他者的系统，看似和谐，实际上可能更不包容。具体说来，西方文学与中国文学有不同的来源，属于不同的阐释系统，二者互为他者。自己与他者如何沟通，是现代社会的一大问题。

以上是我给本书所画的重点，掺杂着我自己的阐释，所以可能跑题。好在本书不光靠一两个重点，而是由大量的、丰富的、生动的、深邃的细节所构成，需要读者自己品味。这套丛书被称为“通识”读本。所谓通识，应该是获取普遍需要的知识并在此基础上进行思考的结果。获取知识并不容易，没有知识就无法思考，但是有了知识照样可能不会思考。所以获取“通识”并不容易，读这本小书也并不容易。不过，这本关于英格兰文学的小书，值得花工夫阅读。作者以提纲挈领的方式，将大量知识浓缩在这一本小册子里，使之成为打开英国/英格兰文学殿堂的一把钥匙。无论是对专业研究者，还是对业余读者，这本《英格兰文学》都值得推荐。

目 录

第一章	从前	1
第二章	界定	28
第三章	开端	47
第四章	英语研究	69
第五章	历史分期与文学运动	92
第六章	英格兰诗人	107
第七章	莎士比亚与戏剧文学	124
第八章	英格兰小说	140
第九章	英格兰文学中的英格兰性?	166
	致谢	193
	索引	194
	英文原文	203

从 前

开头, 离别

从前, 你第一次接触到英格兰文学。你读到的故事很可能就是由“从前”这两个字开始的。如果你是个生活在20世纪的孩子, 你读到的开场白可能是这样的: “从前, 距今很久以前, 大概是上周五, 小熊维尼‘以桑德斯的名义’, 独自住在大森林里。”或者是这样: “从前, 有四只小兔子, 他们的名字分别是软塌塌、乱蓬蓬、棉尾巴和彼得。”

也有可能你读到的故事是用诗歌形式来创作的。如果你是个生活在21世纪初的孩子, 那么你读到的开场白可能是这样的: “一只小老鼠在昏暗幽深的大森林里散步。/ 一只狐狸注意到小老鼠, 小老鼠看起来很酷”(朱莉娅·唐纳森, 《咕噜牛》, 1999)。我们跟着这只小老鼠走进森林, 同时也一起走进这个故事。我们有点兴奋, 又有点担心。我们会在那里发现什么? 这是一段非常传统的文学开场白: “在这人生的半道

上，/我发现自己来到了一片幽暗的森林”（但丁，《地狱篇》，亨利·卡里译，1805）。我们开始了自我发现的旅程；我们会遇见怪物（咕噜牛！），我们会受到蛊惑而偏离预定路线，我们将和一位勇敢的英雄（一只小老鼠！）并肩作战，靠着自己的智慧取得胜利！强烈的韵律感驱使我们一路前行。我们想要继续读下去，并且很有可能在第二天晚上要求再听一遍同一个故事。

当莎士比亚的剧作第一次结集出版时，编辑（他们是莎士比亚的密友和演员同行）建议读者要“读他的作品，而且要反复读”。通常我们不愿意反复阅读昨天的报纸，也不愿意重读在机场书店最后一刻随手拿起的惊险小说、传奇故事或漫画。我们反复阅读的书籍才是真正的文学。有时候，其中不乏惊险小说、传奇故事或漫画，还会有儿童故事。当一本书成为某种文学体裁的代表作品时，它可能会被称为“经典惊险小说”或“经典传奇故事”。如果它已经超越了某种体裁的局限性，被一代又一代读者反复阅读，它也可以被纯纯粹粹、简简单单地称为“经典”——比如，夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》（1847）就不只是传奇故事。塞缪尔·约翰逊博士在他为《莎士比亚戏剧集》所作的序言（1765）中写道，检验一部作品是否优秀，唯一的标准就是看它是否“经久不衰，始终受到推崇”。

为什么毕翠克丝·波特的《彼得兔的故事》（1902）和A. A. 米尔恩的《小熊维尼》（1926）能够经受考验，始终受到推崇？一代又一代读者之所以怀着愉快的心情反复阅读这些作品，原因有三点：故事叙述、人物塑造和写作质量。外在的因素也起到了推波助澜的效果，比如作品里的插图（波特自己画的水彩画以及

E. H. 谢泼德画的小熊维尼的世界), 这就好比优秀演员的表演让莎士比亚的故事叙述、人物塑造和语言使用一直保持着活力。不过, 研究文学的学生首先关注的却是语言技巧、人物可信度和虚构世界的范围。

《咕噜牛》一经出版就获得各种奖项, 十年内销售了400万册。2009年, 通过电话、短信和网络点击等公众投票方式, 《咕噜牛》被评选为“最佳睡前故事”, 这类评选在当下被认为是作品受到“推崇”的主要标志。受到中国民间故事《狐假虎威》的启发, 《咕噜牛》巧妙地将传统元素与创新性相结合——这是许多潜在的经典作品的共同特征。但是, 在高速发展的21世纪, 文学 2 审美也随之产生了急剧变化。目前我们无法确知《咕噜牛》最终能否取得经典地位。约翰逊博士认为“经久不衰”的时间至少是100年。哪怕将所需时间减半, 我还是不得不承认, 鉴于本书^①出版于2010年, 书中所提及的任何出版于1960年之后的作品都只能算作暂时性的经典作品。

彼得兔让我们得以了解E. M. 福斯特在《小说面面观》(1927)中提出的“圆形人物”。圆形人物通常以一些扁平人物来衬托。以彼得为例, 他的那些故作乖巧的姐妹们就扮演着这样的角色。波特在作品的第一句话中通过简明扼要的方式暗示了这一点, 她将三只小兔子分别命名为软塌塌、乱蓬蓬和棉尾巴, 却将一个人名(彼得)赋予她们的兄弟。彼得谈不上好或坏。他很淘气, 爱冒险, 同时又很天真。这样的性格导致他不断惹出麻烦, 但是读者知道他最终会时来运转。听过彼得兔故事

① 指英文原版。——书中所有注释均由译者所加, 以下不再一一说明。

的孩子们将来会发现，彼得其实就是亨利·菲尔丁的《汤姆·琼斯》（1749）和托比亚斯·斯摩莱特的《罗德里克·蓝登传》（1748）中所描绘的那一类冒险英雄。

那些杰出的文学人物既是独特的个体，同时又代表着某一类在现实世界中真实存在的人群。小熊维尼故事中的每个人物都有自己的语言风格和鲜明的性格特征；与此同时，我们在现实生活中的每个教室和每个会议室里，都会遇到热情的跳跳虎、悲观的小毛驴、夸夸其谈的猫头鹰，还有总想着管理别人的兔子。故事场景也具有双重性：小熊维尼的故事发生在百亩森林，作者以英国萨塞克斯郡的阿什当森林为基础，精确刻画了相应的地理环境，让这些动物所经历的超现实场景与作为背景的现实世界保持相似性。与此同时，这样的地理环境也是一种文学原型，一种田园牧歌式的场景，一处伊甸园，一个带有乡间淳朴气息的地方。

这样的理想世界却有一条残酷的法则，那就是未来某天我们将终将离开这里。英格兰文学中关于离别时刻最庄严、最优美
3 的描述是约翰·弥尔顿在《失乐园》（1667）结尾写下的片段：

他们回首望去，天堂东侧的风光
尽在眼前，那里曾是幸福的家园，
如今却有燃烧的神剑在上空挥舞，
令人生畏的面容和炽热的武器守在门口；
他们忍不住落泪，但随即擦干泪水，
世界就在他们面前，选择哪里
作为栖息之地，天谕将引导他们前行；

牵着彼此的手，步履蹒跚又缓慢，
他们穿过伊甸园，从此踏上孤独的旅程。

亚当和夏娃是“孤独的”，因为他们遵循自己的自由意志，偷吃了智慧树上的果实，这一举动切断了他们和上帝之间的联系。但是他们“牵着彼此的手”：人类之间的纽带将帮助我们继续前行。在弥尔顿看来，人类就是在这样的时刻被迫学会成长的。

《维尼角的房子》（1928）有着类似的基调。克里斯托弗·罗宾即将离开。米尔恩以英式幽默开始创作小熊维尼系列的第一本书：

“‘以桑德斯的名义’究竟是什么意思？”克里斯托弗·罗宾提出疑问。“意思是他用金色字体写下那个名字，挂在大门顶上，然后他就住在这个名字底下。”

米尔恩以英式含蓄来结束小熊维尼系列的第二本书：

克里斯托弗·罗宾注视着眼前的世界，同时伸出手去，想要握住维尼的爪子。

“维尼，”克里斯托弗·罗宾真诚地说道，“如果我——如果我不是那么——”他停顿了一下，然后又继续说道：“维尼，不管发生什么事，你都会理解的，对不对？”

“理解什么？”

“噢，没什么，”他笑着跳起来，“走吧！”

“去哪儿？”维尼问道。

“去哪儿都行。”克里斯托弗·罗宾答道。

这段对话节奏张弛有度，其中隐含的意思和明确表述的内容同样重要，即便放在伊夫林·沃的小说中或者放在诺埃尔·考沃德的剧本中，也不会显得突兀。但是，米尔恩写的是儿童文学，所以他不可避免地以英式怀旧风格写下了最后一段：

就这样，他们一起离开了。但是不管他们去了哪儿，也不管他们在路上发生了什么，在森林最高处，在那个充满魔力的地方，一个小男孩和他的小熊永远在一起玩耍着。

世界就在我们面前，不管发生了什么，我们都需要在记忆中保留一块充满魔力的地方。用威廉·华兹华斯的话来说，要保留我们“关于童年的回忆”。他的那首颂歌（1805）以“曾几何时”作为开始，华兹华斯在诗中提出，这样的回忆向我们提供了“关于不朽的讯息”。每当死亡降临到我们这个世界时，文学作品就开始发挥魔力，欺骗时间和死亡，并且借助想象赋予我们自由。那个拒绝长大的男孩彼得·潘打破了我们必须离开理想世界的残酷法则。在永无岛上，一群迷失的男孩（也就是说，那些已经死去的男孩）围绕在他身边。潘这个人物属于英格兰文学中最让读者伤心的那一类，另一个例子是《故园风雨后》（1945）中的塞巴斯蒂安·弗莱特——他紧紧抱着他的泰迪熊，这个举动表明他不想离开乐园，不想开始人生的大冒险^①。

① 指成人生涯。

求 学

维尼和他的朋友们并不知道克里斯托弗·罗宾要去哪里，不过我们很清楚。虽然文中并未明确指出，但他要去的地方肯定是寄宿学校。我们关于英格兰文学的介绍，第二阶段要说的就是求学故事。这必然涉及英格兰难以回避的阶级问题。穷人的教育是一回事（或者根本没有），富人的教育则是另一回事。贫穷的简·爱在冷冰冰的洛伍德学校饱受折磨，遭遗弃的男孩则被送往多西伯义斯学堂，任凭沃克弗德·斯奎尔斯先生摆布（《尼古拉斯·尼克贝》，1839），更不要说狄更斯的前一部作品 5 《雾都孤儿》（1838）中的济贫院：这些地方和托马斯·休斯在《汤姆·布朗的求学时代》（1857）中提及的英格兰公立学校的氛围完全不同。在所有的学堂中，食物都很糟糕，但是上流社会的男孩被允许使用调味酱和泡菜。多亏了拉格比公学的校长托马斯·阿诺德博士，学校里的恶霸弗拉士曼被打败了，汤姆成长为一名绅士，同时也成为身体强健的基督徒。白天，他驰骋板球 6 赛场；晚上，他依然记得做祷告。

一个来自体面但并不富裕的中产阶级家庭的男孩，在接受了公立学校的教育之后成为统治阶级的一员，并且接受相应的价 7 值观；与此同时，他在成长的道路上还要战胜一个来自上层阶级的恶霸同学。在面向中产阶级读者的一系列小说中，这样的人物设定已经成为固定的套路。男主角总会有一两个好朋友帮助他，比如汤姆的朋友亚瑟，以及哈利·波特的朋友罗恩和赫敏。

在学校放假期间，公立学校的精神可以在野营、划船和登山等运动中加以历练。亚瑟·兰塞姆的《燕子号和亚马逊号》