

现代英国散文选

蓝仁哲 编

重 庆 出 版 社

一九八六年·重庆

责任编辑：王 飞

封面设计：邵大维

现代英国散文选

蓝仁哲 编

重 庆 出 版 社 出 版 (重庆李子坝正街 102 号)
新 华 书 店 重 庆 发 行 所 发 行
重 庆 印 制 一 厂 印 刷

•

开本: 787×1092 1/32 印张: 10.125 插页: 2 字数: 198 千
1986 年 5 月第一版 1986 年 5 月第一次印刷
印数 1—3,500

书号: 10114·247 定价: 1.20 元

英国散文今昔

(代译序)

蓝仁哲

“散文”(prose)这个概念,无论在汉语或英语里都很笼统,一般用以区别“韵文”(verse),可以广义地指一切不讲求韵律的文体。作为一种单独的文学体裁,可以概指除诗歌、戏剧和小说以外的种种文学作品,包括文论、政论、特写、随笔、杂文、游记、演说辞、书信等等。而我们通常讲的英国的散文,实际上往往专指essay。对essay这个词,汉语里似乎很难找到一个令人满意的对应词,有时译作“随笔”或“小品文”,也不完全确切。

英语 essay 一词获得“散文”的含义,历史并不长。一五八零年,法国伦理学家米歇尔·蒙田出版了一部抒写心臆、评论时事的短篇集,题名为Essais(《尝试集》),谦虚地把自己的断想随录式的短文看成一种“尝试”。可是,这部新颖的集子却构成了整个欧洲散文的肇端,蒙田被后世公认为这一文体的创始人。

一六零三年，蒙田的《尝试集》被约翰·弗洛里奥译成英文正式介绍到英国。但在这个译本出版之前，英国文坛上便出现了一本小书，它的作者是弗朗西斯·培根，内收十个短篇。培根的这十篇随笔，文字洗练，充满格言警句，旨在劝世诲人，与蒙田的短篇很不相同，除了采用蒙田起用的 *Essais* 为题名外，很难说是直接受了蒙田的影响。不过，这十篇短文集一再补充扩大，到一六二五年第三版时已增加至五十八篇，不仅篇幅大有增加，写作风格也颇有改变，作者个性的流露明显增强。显然，培根后来受了蒙田随笔集的影响。

培根被认为是英国散文的鼻祖。在培根的影响下，散文 (*essay*) 作为一种新的文学形式，逐渐在十七世纪流行起来。十七世纪前期值得注意的散文家有本·琼森 (Ben Jonson)，他在一六四一年出版的《发现集》 (*Discoveries*) 虽难与培根的随笔匹敌，但论时写臆，见解深刻，保持了早期散文的鲜明特色。直接继承蒙田散文风格的，当推托玛斯·布朗 (Sir Thomas Browne)、威廉·坦普尔 (Sir William Temple) 和亚拉伯罕·考利 (Abraham Cowley)，他们保持了蒙田式散文轻松、闲适、亲切和直率的特点。

十七世纪的英国散文中，还出现了一种新颖的“人物素描”，为散文的题材开拓了新的领域。约瑟夫·霍尔 (Joseph Hall) 的《善人与恶人》，托玛斯·奥弗伯里 (Thomas Overbury) 的《人物集》，约翰·厄尔 (John Earle) 的《世人缩影》，都较成功地描绘了一些人物形象。这些人物小品既为后来散文中的人物描写闯了新路，也影响了更晚一些时候产

生的文学形式——小说的人物塑造。到了艾迪生和斯蒂尔手里，人物素描栩栩如生，达到了惊人的艺术高度，《旁观者》报上前后几十篇描写的人物罗杰爵士 (Sir Roger de Coverley) 便是一个突出的例子。这时，原来单个的人物描写，发展成为前后连贯的人物塑造，围绕某个人物的若干相关篇章之间有了连续性，甚至可以当小说来读。

到了十八世纪，随着英国新兴资产阶级崭露头角，成为社会中坚，正式走上政治舞台，以新兴资产阶级为主要对象的期刊蓬勃发展，使英国的散文进入了一个新的阶段。先是丹尼尔·笛福于一七零四年创办《评论报》，接着斯蒂尔办起了《闲谈者》报，后来斯蒂尔与艾迪生合作，创办了《旁观者》报。到十八世纪末，单在伦敦就有六十种日报或周报。在这些为数众多的期刊上，散文成了最流行的文体。与此同时，散文的题材内容、表现形式、写作风格等也经历着巨大的变化。十六、十七世纪，散文以上层社会的少数读者为对象，内容严肃庄重，形式拘谨单调，文字典雅精练，带有强烈的规劝和说教性质，散文家提笔往往发乎自我，结尾也归于自我。十八世纪散文的读者群扩大了，题材内容也更加广泛，散文家不仅抒发自己的感慨，也描写周围有趣的人物，品评古今文艺，触及形形色色的社会现象；文字趋于平易畅达，文体趋于亲切朴实。散文家从哲理的堂奥走了出来，不再进行劝诲说教，往往发乎自我，却归于大我或社会，显得自由洒脱，活泼有趣。十八世纪最为活跃、对英国散文影响巨大的作家，无疑要算斯蒂尔和艾迪生。此外，杰出的讽刺

作家斯威夫特以其新颖有力的文笔，雄伟豪放的风格，对十八世纪的散文也产生了很大影响；编辑《蜜蜂报》的哥尔史密斯则以其幽默的情调，亲切的风格，高超的技艺，占着一席重要的地位。

经过整整两个世纪的实践和发展，英国散文在十九世纪达到了全盛时期。象诗歌和小说一样，散文成了社会上流行的文学形式，不少诗人和小说家同时也是散文的高手。十九世纪的英国散文家中，查尔斯·兰姆是公认的最杰出的名家，其作品《伊里亚集》被奉为英国散文的不朽典范。兰姆的性格温和可亲，坦率直诚；作品富于沉思却又飘逸，幻想中见真情，幽默背后有悲哀；风格奇特多变，没有雷同的篇章，篇篇耐人寻味。与兰姆形成对照的杰出散文家是威廉·赫兹利特，他的风格与兰姆迥异，总是态度鲜明，气势磅礴，文思泉涌，才情横溢，好用典故却又自然得体，句法工整却又流畅大方。赫兹利特为后世留下三个散文集子，计百余篇。同时代的利·亨特则把十八世纪散文的大众化倾向引向深入，将散文领进了二十世纪的风尚。亨特首先是一位新闻记者，有意摄取大众化的题材，运用平易而口语化的语言，为散文家与普通读者之间在思想感情上的流通交往铺平了道路。十九世纪后期的著名散文家是亚历山大·史密斯和罗伯特·史蒂文生，虽然这两位作家的寿命都不长，却留下了不少隽永的篇章。

有一种悲观的看法，认为史蒂文生之后，英国的散文便是强弩之末，日渐衰落了。其实，这种看法并不全面。应当

承认，西方社会在二十世纪经历了巨大的变革，特别是英国，随着它政治和经济地位的衰落，的确今非昔比了。维多利亚时代的读者有更多的闲情，更高的文化修养，期刊俨然保持着刊登散文的传统；而二十世纪的英国社会，生活节奏大大加快，社会高度商业化，不仅日报，甚至期刊，也在新闻报道和广告的充斥下渐渐放弃了散文的传统地盘。但是，一种曾经长期流行的文学形式具有自身的强大生命力和在新的社会环境里的适应性。传统的随笔仍然存在，而且在本世纪前期还相当活跃和富于成果；直至第二次世界大战，仍有好几位散文家充满生气，写了不少优秀篇章。

英国散文历来分为两大基本的类别：正式的论文（*formal essay*）和亲切的或个人的随笔（*familiar or personal essay*）。正式的论文往往严肃地论述某个题目，以准确的事实，具有说服力的论点，严密的逻辑，来达到阐明题旨，启示或说服读者的目的，作者一般不露心迹，相对说来，篇幅较长。个人随笔则只涉及作者有感的事物——既可以是庄重的题材，也可以是鸡毛蒜皮的小事，甚至只是作者一时的感慨或情绪，但无论发表议论或直抒胸臆，往往以优美的笔调，娓娓动听的口吻，给读者以娱悦、思想的启迪或美的享受，篇幅一般较短。散文中的随笔相对于诗歌中的抒情诗，与正式论文的根本区别在于它是作者的个性或真情实感的坦率流露。

因此，广义地说，英国二十世纪的散文不存在衰落的问题。狭义地说，二次世界大战以后，传统的抒情随笔的确不象以往那么兴旺发达了。不过，在新的历史条件下，似乎出

现了一种新的散文，它介乎随笔与论文之间，抹去了两者历来的鲜明界限。在这类散文里，作者往往面对社会现实，置身于生活环境，从自己的体验出发，把写散文当作一种对社会生活中的现象和问题进行思辨、探索或发言的方式。在本质上，它仍然保持着传统随笔的发乎自我，流露个性的特征，但在内容和形式上则更接近于论文。这种不拘一格的大众化形式，往往通俗地被概称为“文章”(article)，它为广大的现代人提供了一种方便的表达形式，让人们直接地以自己的眼光去认识事物，用自己的声音发言，自由自在地探讨问题。在报刊如林、文章满天飞的二十世纪，文章自然良莠不齐，但真正的好文章经受了时间的筛选和考验之后便会进入散文之列，一般的应时之作涌现得快，消失得也迅速。

《现代英国散文选》着重收本世纪初英国散文名家的作品。在英国历史上，从十七世纪起，每个世纪之初恰好是散文创作最繁荣的时期。十七世纪初有培根和本·琼森，十八世纪初有艾迪生和斯蒂尔，十九世纪初有兰姆、赫兹利特和利·亨特，本世纪初则有比尔博姆、培洛克、加德纳、卢卡斯和林德等。从类别来看，既有传统的抒情随笔，也有介乎传统随笔与正式论文之间的现代优秀散文，涉及的内容丰富，形式多样，大体上可见现代英国散文的一斑。

近年来，我国对外国文学的研究和译介，出现了一个新的高潮，但比较侧重小说，其次是诗歌和戏剧，散文处于被忽视的地位。英国散文也不例外。编选这个选本的目的，正是为了引起我国读者对外国散文的注意和兴趣。

目 录

肖伯纳(1856——1950)

贝多芬百年祭……………周珏良译 (2)

在我看来……………蓝仁哲译 (9)

弗农·李(1856——1935)

悠闲……………陈蜀之译 (15)

脱车的启示……………蓝仁哲译 (17)

阿瑟·克里斯托弗·本森(1862——1925)

谈话……………刘寿康译 (22)

工作的乐趣……………蓝仁哲译 (30)

阿尔弗雷德·乔治·加德纳(1865——1946)

论雨伞道德……………黄雨石译 (36)

论帽子哲学……………黄雨石译 (41)

旅伴……………晓 路译 (46)

洛根·皮尔索尔·史密斯(1865——1946)

玫瑰树……………方 敬译 (51)

琐碎……………赵全章译 (54)

爱德华·韦拉尔·卢卡斯(1868——1938)

竞赛……………蓝仁哲译 (61)

葬礼……………秦顺新译 (67)

希莱尔·培洛克(1870——1953)

论贫穷……………蓝仁哲译 (74)

与猫谈话……………陈祖珍译 (79)

马克斯·比尔博姆(1872——1956)

送行……………蓝仁哲译 (86)

一件纪念品……………陈蜀之译 (93)

伯特兰·罗素(1872——1970)

如何度晚年……………一 知译 (102)

我是怎样写作的……………秋 池译 (105)

中国文化与西方文化的对比

……………蓝仁哲译 (110)

吉尔伯特·切斯特顿(1874——1936)

囊中物……………钱歌川译 (124)

一支粉笔……………石永礼译 (129)

温斯顿·丘吉尔(1874——1965)

敦克尔克的奇迹……………蓝仁哲译 (136)

我与绘画的缘份……………王汉梁译 (144)

萨姆塞特·毛姆(1874——1965)

做牛做马……………石永礼译 (151)

神奇感……………陈蜀之译 (154)

罗伯特·林德(1879——1949)

怕难为情的父亲……………石永礼译 (159)

为迷信辩护……………石永礼译 (166)

回到办公桌旁……………刘新莽译 (172)

爱德华·摩根·福斯特(1879—1970)

我的林园……………蓝仁哲译 (177)

著作不署名论……………蓝仁哲译 (182)

弗吉尼亚·沃尔夫(1882—1941)

果园里……………卞之琳译 (197)

读书的时光……………陈蜀之译 (199)

阿兰·亚历山大·米尔恩(1882—1956)

橘颂……………蓝仁哲译 (208)

乡村庆祝会……………陈祖珍译 (212)

戴维·赫伯特·劳伦斯(1885—1930)

小说为什么重要……………蓝仁哲译 (219)

骄横的女人与懦弱的男人

……………徐宗英译 (227)

奥尔德斯·赫胥黎(1894—1964)

论舒适……………周珏良译 (233)

良宵妙曲……………蓝仁哲译 (246)

约翰·博因顿·普里斯特利(1894—)

梦……………黄雨石译 (252)

别去的客人……………黄雨石译 (255)

女人和衣服……………赵全章译 (257)

谈男人的挥霍……………黄雨石译 (259)

不再有学校报告单……………陈蜀之译 (264)

幻灭……………蓝仁哲译（266）

乔治·奥威尔(1903——1950)

观赏癞蛤蟆有感……………刘重德译（274）

我为什么写作……………张崇鼎译（280）

查尔斯·珀西·斯诺(1905——1980)

社会中的人……………卢 述译（290）

两种文化……………蓝仁哲译（297）

肖 伯 纳

(1856—1950)

肖伯纳(George Bernard Shaw), 出生于爱尔兰的都柏林。一八七六年后移居伦敦, 以撰写音乐、美术、戏剧等评论文章崭露头角。一八八四年参加费边社, 为该社的重要成员, 写了不少关于社会和政治的小册子, 包括费边社宣言。一八九二年转而创作剧本, 成为现代英国最伟大的剧作家, 一九二五年荣获诺贝尔文学奖。

肖伯纳一生著述丰富。《贝多芬百年祭》是一篇音乐评论, 发表于一九二七年。《在我看来》是他一九三七年的一篇广播讲话。

贝多芬百年祭

一百年前，一位虽还听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己乐曲的五十七岁的倔强的单身老人，最后一次举拳向着咆哮的天空，然后逝去了，还是和他生前一直那样，唐突神灵，蔑视天地。他是反抗性的化身，甚至在街上遇上一位大公和他的随从时也总不免把帽子向下按得紧紧的，然后从他们正中间大踏步直穿而过。他有一架不听话的蒸气轧路机的风度（大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢）；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人；事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不相信穿得这样破烂的人竟会是一位大作曲家，更不相信这副躯体能容下纯音响世界最奔腾澎湃的灵魂。他的灵魂是伟大的；但是如果我使用了最伟大的字眼，那就是说比汉德尔^①的灵魂还要伟

① 德国出生的英国作曲家，生卒于1685——1759年。

大，贝多芬自己就会责怪我；而且谁又能自负灵魂比巴哈^①的还伟大呢？但是说贝多芬的灵魂是最奔腾澎湃的那可没有一点问题。他的狂风怒涛一般的力量他自己很容易控制住，却常常不愿去控制，这和他狂呼大笑的滑稽诙谐都是别的作曲家作品里找不到的。毛头小伙子们现在一提起切分音好象就是一种使音乐节奏成为最强而有力的新方法，但是在听过贝多芬的第三里昂诺拉前奏曲之后，最狂热的爵士乐听起来也象“少女的祈祷”那样温和了，可以肯定地说，我听过的任何黑人的集体狂欢都不会象贝多芬的第七交响乐最后的乐章那样可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去，而也没有另外哪一个作曲家可以先以他的乐曲的阴柔之美使得听众完全溶化在缠绵悱恻的境界里，而后突然以铜号的猛烈声音吹向他们，带着嘲讽似的使他们觉得自己真傻。除了贝多芬谁也管不住贝多芬；当疯劲上来之后，他总有意不去管住自己，于是也就成为管不住的了。

这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这样无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于十七和十八世纪谨守法度的其它音乐天才的地方。他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。他不认任何人为师，他同行里的先辈莫扎特从小起就是梳洗干净，穿着华丽，在王公贵族面前举止大方的。莫扎特小时候曾为了彭巴

① 德国作曲家，生卒于1685——1750年。

杜夫人^①发脾气说，“这个女人是谁，也不来亲亲我，连皇后都亲我呢”，这种事在贝多芬是不可想象的，因为甚至在他已老到象一头苍熊时，他仍然是一只未经驯服的熊崽子。莫扎特天性文雅，与当时的传统和社会很合拍，但也有灵魂的孤独。莫扎特和格鲁克^②之文雅就犹如路易十四宫廷之文雅。海顿^③之文雅就犹如他同时的最有教养的乡绅之文雅。和他们比起来，贝多芬从社会地位上说就是个不羁的艺术家，一个不穿紧腿裤的激进共和主义者。海顿从不知道什么是嫉妒，曾称呼比他年轻的莫扎特是有史以来最伟大的作曲家，可他就是吃不消贝多芬。莫扎特是更有远见的，他听了贝多芬的演奏后说，“有一天他是要出名的”，但是即使莫扎特活得长些，这两个人恐也难以相处下去。贝多芬对莫扎特有一种出于道德原因的恐怖。莫扎特在他的音乐中给贵族中的浪子唐璜^④加上了一圈迷人的圣光，然后象一个天生的戏剧家那样运用道德的灵活性又反过来给莎拉斯特罗^⑤加上神人的光辉，给他口中的歌词谱上前所未有的就是出自上帝口中都不会显得不相称的乐调。

贝多芬不是戏剧家；赋予道德以灵活性对他来说就是一种可恶的玩世不恭。他仍然认为莫扎特是大师中的大师（这不

① 法皇路易十五的情妇(1721——1764)。

② 奥地利作曲家，生卒于1714——1787年。

③ 奥地利作曲家，生卒于1723——1809年。

④ 唐璜的传说在十七世纪前已流行于欧洲，在那以后他成为许多音乐、文学作品中的主人公。

⑤ 莫扎特的歌剧《魔笛》中的一个代表真理和光明的人物。

是一顶空洞的帽子，它的的确确就是说莫扎特是个为作曲家们欣赏的作曲家，而远不是流行作曲家）；可是莫扎特是穿紧腿裤的宫廷侍从，而贝多芬却是个穿散腿裤的激进共和主义者；同样地海顿也是穿传统制服的侍从。在贝多芬和他们之间隔着一场法国大革命，划分开了十八世纪和十九世纪。对贝多芬来说莫扎特不如海顿，因为他把道德当儿戏，用迷人的音乐把罪恶谱成德行般奇妙。如同每一个真正激进共和主义者都具有的，贝多芬身上的清教徒性格使他反对莫扎特，固然莫扎特曾向他启示了十九世纪音乐的各种创新的可能。由贝多芬上溯到汉德尔，一位和贝多芬同样倔强的老单身汉，把他当做英雄。汉德尔瞧不上莫扎特崇拜的英雄格鲁克，虽然在汉德尔的《弥赛亚》^①里的田园乐是极为接近格鲁克在他的歌剧《奥非阿》里那些向我们展示出天堂的原野的各个场面的。

因为有了无线电广播，成百万对音乐接触不多的人在他百年祭的今年将第一次听到贝多芬的音乐。充满着照例不加选择地加在大音乐家身上的颂扬话的成百篇的纪念文章将使人们抱有通常少有的期望。象贝多芬同时的人一样，虽然他们可以懂得格鲁克、海顿和莫扎特，但从贝多芬那里得到的不但是—种使他们困惑不解的意想不到的音乐，而且有时候简直听不出是音乐的由管弦乐器发出来的杂乱音响。要解释这也不难。十八世纪的音乐都是舞蹈音乐，舞蹈是由动作起

① 汉德尔谱写的宗教歌咏大曲。