

中外文学之间

王佐良

ZHONGWAI WENXUE ZHIJIAN



中外文学之间

王 佐 良

江苏人民出版社

中外文学之间

王佐良

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 淮阴新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 5.125 插页 2 字数 100,000

1984 年 3 月第 1 版 1984 年 3 月第 1 次印刷

印数 1-9,500 册

书号: 10100·741 定价: 0.48 元

责任编辑 王俊怡

题 记

这本小书所收文章多数涉及一个中国的研究者同外国作家、学者的往来，少数谈到翻译，也着眼于把译者作为一个介绍者，因此题名《中外文学之间》。

书也相应地分两部分。第一部分主要是国外纪游之作。这所谓游，包括游山玩水，但更多“心灵之游”，亦即我同外国作家、学者交流的思想、看法，以及我自己在一些“文学之乡”的印象、感想等等。

第二部分是有关翻译的几篇短文。

各文内容，间或略有重复，这是因为原皆单篇发表，自成起落，但或情景不同，或另有主题，故成集时亦未多加删改，尚请读者鉴谅。

“土耳其挂毯的反面”则是一次座谈纪录，只不过地点是在澳大利亚，纪录者是一位澳大利亚朋友，参加者不止我一人，而另有三位从北京去的作家、翻译家，由于是围绕翻译（和文化之间的异同）而谈，谈得也颇有趣，所以拿来作了附录。

王佐良

1983年9月

目 录

题 记

第一部分 山水与文采

怀燕卜苏先生	1
澳洲盛节当场观	10
诗人勃莱一夕谈	25
乔伊斯与“可怕的美”	38
彭斯之乡沉思录	57
斯凯岛上的文采	71
爱丁堡与奥班的友人们	86
牛津、剑桥掠影记	103
文学的伦敦，生活的伦敦	115

第二部分 译者的思考

严复的用心	127
一个业余翻译者的回顾	134
答客问：关于文学翻译	139
附录：“土耳其挂毯的反面”	148

〔澳〕肯尼思·亨德森

怀燕卜苏先生

燕卜苏(William Empson)是当今英国著名的诗人、批评家、文学教授。最近看到他的相片，已是鬓发俱白，垂垂老矣。

在我的印象里，他却仍然是年轻的。他在一九三七年初来中国，还是一个三十刚出头的青年人，然而已在当时人才颇多的英国诗坛建立了地位，而他所写的专著《七类晦涩》自从在一九三〇年出版以后，一直受到英美文学批评界的重视——由于他的敏锐的分析，也由于这类有创见的书势必要引起的异议——终于成为英美大学英文系里研究诗和批评的师生必读的著作之一。

他来到一个正在抗日的战火里燃烧着的中国。我们——一群从北平、天津的三个大学里跋涉到内地来的读英国文学的学生——是在湖南衡山南岳第一次听他的课的。那时候，由于正在迁移途中，学校里一本象样的外国书也没有，也没有专职的打字员，编选外国文学教材的困难是难以想象的。燕卜苏却一言不发，拿了一些复写纸，坐在他那小小的手提打字机旁，把莎士比亚的《奥赛罗》一剧硬是凭记忆，全文打了出来，很快就发给我们每人一份！我们惊讶于他的非凡的记忆力：在另一个场合，他在同学们的敦请下，大段大段地背

诵了密尔顿的长诗《失乐园》；他的打字机继续“无中生有”地把斯威夫特的《一个小小的建议》和A·赫胥黎的《论舒适》等文章提供给我们……然而我们更惊讶于他的工作态度和不让任何困难拖住自己后腿的精神——而且他总是一点不带戏剧性姿态地做他认为该做的事，总是那样平平常常、一声不响的。

后来的年代里，每逢我自己在教学工作里遇到困难，感到疲惫，一想起他在南岳的情形，我就觉得没有什么可说的了——他的行为成了我衡量自己工作态度的一种尺度。

然而南岳还有欢乐。我们爬山，越过白龙潭、水帘洞去铁峰庵，我们作长夜谈，喝浓茶，有时也喝一点酒，我们认真地、几乎是放肆地品评作家作品，我们也读诗、背诗、写诗。燕卜苏参加了这一切。只有在这种场合，特别是有几杯酒下肚的时候，这位平素沉默的英国青年诗人才滔滔不绝地谈了起来。

他同我们一样，并没有忘记正在山外边进行着的战争。在一首写在这个时期、题名《南岳之秋》的诗里，他写道：

再说，你也不真是废物，

只能呆住不动，

替代该出去的人物，

不妨大方地承认，

确有模糊的意图，

要去那发生大事的城镇。

也许正是这种“模糊的意图”使他在一九三九年离开了中国。

在那欧战从“假打”发展成为大打的年头，他的同辈诗人奥登（W. H. Auden）等人纷纷避往美国的时候，燕卜苏回到了战云笼罩的英国。

但是在此之前，他还在中国住了两年。这是流动的两年：他跟随学校，和我们一起，去香港，过河内，到蒙自，最后又到昆明。昆明的丽色和清风象是使他的心情也开朗起来，他开了一门课：英国现代诗。

这门课的特别处，在于讲课者本人就是一个英国现代诗人。他所讲授的诗，许多是他的朋友写的。这又是一个以头脑锐利、灵敏出名的文学批评家开的课，他用他在《七类晦涩》里分析马韦尔（Andrew Marvell）的“玄学派诗”的同样精细和深入的方法来为我们分析叶芝（W. B. Yeats）和艾略特（T. S. Eliot）等人的现代诗。回想起来，这门课是十分完整、内容充实的，把从霍普金斯（Gerard Manley Hopkins）起一直到奥登和狄兰·托马斯（Dylan Thomas）止的重要现代派人物都包括在内了，而后两人在当时（一九三八——三九）就是最新的诗人。我们读到了奥登写的《西班牙》一诗，当时这诗问世还不过一年之久。虽然后来奥登本人把这首诗否定了，既不收入他的合集，也不允许别人收入选本，但在燕卜苏讲授它的当年，我们倒是挺喜欢它那题材上的尖锐性以及写法上的新颖和戏剧性的。

但是燕卜苏不讲他自己的诗。他的讲课也是“低调”的，亦即他只是阐释词句，就诗论诗，而很少象一些学院派大师那样溯源流，论影响，几乎完全不征引任何第二手的批评见解。

作为这样一位老师的学生，我们不得不集中精力阅读原诗。许多诗很不好懂，但是认真阅读原诗，而且是在那样一位知内情，有慧眼的向导的指引之下，总使我们对于英国现代派诗和现代派诗人所推崇的十七世纪英国诗剧和玄学派诗等等有了新的认识。

燕卜苏一年后走了，但是他关于英国现代诗的讲授撒下了种子。当时西南联大文学院的讲坛上，多的是有成就有影响的学者和作家，包括几个通过研究法国和德国文学也对欧洲现代派诗有兴趣、甚至本人也写现代派诗的人，但是带来英国现代诗的新风的主要是燕卜苏。一个出现在中国校园中的英国现代诗人本身就是任何书本所不能代替的影响。其结果是，在燕卜苏课堂上听讲的以及后来听这些听讲者的课的人当中，出现了一种新的文学风尚。英国浪漫主义受到了冷落（有些人甚至拒绝去听讲授司各特的作品的课程），艾略特和奥登成了新的奇异的神明，有些人还写起现代派的诗来。

纯粹的模仿是没有出息的，一时的风尚也难持久。中国的战时现实使得这些年轻人有时欢乐、鼓舞，有时又忧愤、苦闷，因此英美现代派诗的多数题材是他们所不能接受的。能接受的主要是技巧，而就在技巧，他们也作了选择。这主要是由于中国传统诗有那样一个灿烂光华的过去，而在西南联大，还有中文系闻一多的强大影响。闻一多当时正提倡田间的“战鼓式”的诗，但他是鼓励年轻人的，也注意到了这批倾向英美现代派诗的学生和助教，并把他们作品中新意较多的若干首收进了他所编的《中国诗选》。

燕卜苏在中国学生间的影响还表现在另一方面：英文写作。

我们那一代的西南联大外文系学生之中，几乎没有一个不爱动笔写英文文章的。燕卜苏充分重视这种兴趣。但是他更重视内容，要求言之有物。当一个同学用“心灵探险”的方式和抒情的笔调写出了他对于莎士比亚《如愿》一剧的印象时，他读后写下了这样的评语：“我恨这类花花绿绿的文章，因为它不解决文学批评上的任何问题，虽然你做得很出色。”而当这个同学对另一个莎士比亚剧本提出了实质性的新论点的时候，他立即得到了燕卜苏的鼓励，但不是通过几句空洞的赞词，而是写下了一大段的分析，又提出了若干商榷性的问题。他不仅把学生摆在同他这个老师完全平等的地位，而且把学生摆在同学生所讨论的作家同等的重要的地位。有一次我们读了美国作家克洛区（Joseph Wood Krutch）写的对现代文明表示憎厌的文章，燕卜苏要我们加以评论。当时我们许多人年少气盛，对于任何要退回到中世纪的言论是痛加挞伐的，因此越是作者反对机器与都市文明，我们就越是加以赞颂。燕卜苏对于其中一篇评论的评论是：“我看你的摩天楼和霓虹灯，同克洛区的田园诗一样，都没有接触到问题的本质……。”他是完全认真的；他对于学生论点的认真对待不仅使学生得到真正的鼓励，而且使他们从此更加注意要开动脑筋，充实内容，写文以思想胜，而不是老纠缠在若干成语、丽词、套话之内，结果文章没写好，而内容则毫无新见了。

这当然不是说，他不注意语言。对于语言的复杂性，对

于词意内涵的各种可能性，很少人能比《七类晦涩》的作者更敏感了。一九五一年又出版了他的大书《复杂词的结构》，更是证明他对语言的持续多年的注意。但是他从来不是为语言而语言，他总要透过语言去看背后的情调，意境，思想，特别是思想上各种微细的分别。同时，他也通过文学的某一样式——如田园诗或田园诗的若干变种——来研究内容上的重大问题。人们有时说他象解决数学难题那样地来探索一篇作品的意义，以求得一种“纯智慧的”满足，其实他正是反对这种自我陶醉式的文学批评，而他所着重的则是内容，特别是诗里所写的冲突——他认为诗人“应该写那些真正使他忧虑，忧虑到发狂地步的东西。”^①——只不过他的方法总是：要通过具体的语言分析，而不是通过大而无当的议论，来达到对于作品内容的真正了解。

而且他总是不知疲倦地从一个题目进到另一个题目，不满足于已经取得的重大成绩。六十年代之初，他又写出了《密尔顿的上帝》（一九六一）一书。在英美的文学研究界和批评家之间，密尔顿是向来引起最激烈的争论的一个作家。在燕卜苏之前，有些学院派大师，如牛津的路易斯（C.S.Lewis），强调密尔顿思想里符合传统观念的一面，影响很大。燕卜苏则针锋相对地证明密尔顿的有些想法就在他所处的剧烈动荡的十七世纪也完全是“离经叛道”的。后来，历史家希尔在他的名作《密尔顿与英国革命》（一九七七）里回顾这番论战，这

① 《燕卜苏与里克斯的谈话》，见I汉弥尔登编《现代诗人》，伦敦，1968年，第186页。

样地说：“燕卜苏的深刻见解值得放在那些伟大的密尔顿学者的见解之列。”^①

燕卜苏已在一九七一年退休。然而退休并不意味着停笔。正相反，他利用退休后所得到的时间来做以前由于杂务丛集而只能简略地做的事情。后来消息传来，他开辟了另一新领域，在进行着十六世纪英国诗剧奠基者马洛(Christopher Marlowe)的研究。

照说，一个诗人和学者年纪过了七十，应该进入最后的成熟阶段，不必再去“惹事生非”了吧？燕卜苏在私人交情间是一个最可亲的人；四十年代后期，我去英国做研究生，他曾替我写了几封信，介绍我认识他的几个朋友：一个女诗人，一个诗人兼批评家，一个“文选家”和版本学者。他们一提到燕卜苏，总是非常高兴，非常关怀，一再问“威廉”(William，从来没有人称他Bill)的近况，这名字在他们的心里燃起了一片美好的记忆。他也从来不去攻击任何人，有争论只是针对论点。然而他又是深有所感的。最近，有人写了一本名叫《威廉·燕卜苏与文学批评的哲学》的书，请他写了一个后记，这是一篇颇值一读的文章。他在其中指出书的作者虽然盛赞他，却又不胜惋惜地认为他过去二十五年所写的一切都是“不相干的胡说”(燕卜苏自己的话)；接着他写道：

“我自己不这样看。我也并未在老年以琐事自娱。我甚至不觉得自己的一贯兴趣有任何改变。我继续努力做那些落

① Christopher Hill, *Milton and the English Revolution*, London, 1977, p.8

到我手上的最重要的事情。”^①

是哪些最重要的事情呢？一言以蔽之，是在思想上反对新基督教运动，在学术上反对学院派作风。反对前者，所以他写了《密尔顿的上帝》。反对后者，所以他认为：

“海伦·迦德纳^② (Helen Gardner, 牛津大学著名女教授) 对于邓恩 (John Donne) 的爱情诗的看法是对邓恩本人的毁谤，而她拿来支持论点的那些所谓技术上的证明之所以获得相信，只是由于那些证明是那样模糊不清。”

而对于迦德纳的论点和方法，学院派里的头面人物却不许人提出任何意见(燕卜苏慨乎言之地说：“我的朋友们问我：你干吗要做这等事情？”)。同样，艾略特关于班·琼生 (Ben Jonson) 剧中人物需要用“冰冷的鄙视”来对待的论调，燕卜苏也认为完全是“颠倒之言”，但是它却已为各大学英文系的学院派奉为“教条”，不容怀疑。因此，燕卜苏问道：

“当事情已经变得这样神经错乱的时候，难道起而说话不是一种义务么？……”

怎样起而说话呢？那就是，利用退休带来的较多的时间，在过去不得不简略处理的问题上写出“完整的文章”来。也许

① C.C.Norris: *William Empson and the Philosophy of Literary Criticism*, London, 1978, p. 205

② 燕卜苏之反对迦德纳如是。然而奇怪的是，最近有爱尔兰人、文学教授 Denis Donoghue 在 *Sewanee Review* (Summer, 1979) 上写文，题名 “One-Way Communication”，竟将燕卜苏与迦德纳相提并论，认为两人都用高傲的英国贵族语言，并说燕卜苏代表“语言上的帝国主义”云云，可见燕卜苏确有即在晚年也不能沉默的理由。

这就是为什么这位老诗人至今还每天坐在打字机旁，在继续做他认为最重要的事情的原因吧。

身为英国学院中人而对英国学院里头面人物的思想和作风如此反对，又反对得如此有理，这是燕卜苏的不凡之处。学院派自有他们的贡献，但是把古今作品当作死材料来研究，而研究只是为了宣扬学院中人的宗教和社会偏见，这却是使得文学研究陷于萧条的原因之一。燕卜苏一生所从事的，则是要打破这个局面。他是寂寞的，学院派是一座不易动摇的大山；但是他也有他的胜利和安慰，因为真正的文学站在他一边，古往今来抒写人的活跃而又复杂的思想感情的作家站在他一边。

(1980年)

澳洲盛节当场观

对于一个文学史家，澳洲文学是一个理想的研究对象。它的历史也长也不长：长的是当地原来居民的文学，特别是口头文学，只是人们对此知识不多罢了；短的是十八世纪白人到达以后的英语文学，历史不到两世纪，其中有较大成就的历史不过一百多年。然而后者历史虽短，却经历了几个明显的发展时期，由纯粹是母国英国的文学的附庸发展到具有澳洲性格和澳洲特色的民族文学，等到第二次世界大战一结束，更是以自信、自豪的姿态崛起于南半球，驻足于世界文坛了。

这自信，这自豪的象征之一，就是从六十年代以来，在澳洲阿得雷德(Adelaide)城每两年举行一次的艺术节，节中必有节目之一是“作家周”，其特色之一是它的国际性，即以澳大利亚作家为主，邀请许多外国作家，共同来讨论文学上的重要问题。

阿得雷德是一个面对印度洋的花园城市，城中有河，四周都是大片绿地，附近还有若干个大葡萄园。三月初旬正是炎夏刚过的初秋天气，白天金阳闪耀而不灼热，晚上则一凉似水，恰是人们在幽静的林荫道上漫步长谈的好时节。

我们——中国作家协会派往澳洲的第一个代表团——就

是在这样的季节来到了这个自称为“南方的雅典”的美丽地方。

说是“雅典”也不无道理。艺术节本身节目如花朝一样繁盛。我们听了若干场诗朗诵和一个歌剧，看了几部电影和一个讽刺性极强的木偶戏，看了穿现代服装上演的英国十七世纪剧作家韦勃斯特写的诗剧《白魔》，看了又听了德国著名女演员吉色拉·梅(Gisela May)唱的布雷希特(Brecht)剧中的若干插曲。这后者确是一种艺术上的享受。只见她身穿黑色衣裤，有时短发白脸，有时斜披头巾，姿势不多而亲切，声调也低沉而富人情味，宛如在小酒店里向工人们作絮谈式的演唱，通俗化，散文化，不做作，不追求高昂，于平淡中见功夫，却赢得了满场观众的心。

更主要的，却是作家与作家间的见面，谈话，讨论。

讨论的场所显得很特别。在如茵的绿草地上，搭起了一个有彩色条纹的大帐篷，篷里放了若干排椅子，上面有一长列桌子，坐在桌子后面的就是主席和三四位主要发言人了。帐篷外面设有冷饮处和桌椅，听众进进出出，发言如精采就多听几句，否则就走开，坐在外面喝啤酒或休息，再不然就在附近一个权充书店的较小帐篷里去看陈列着的或听凭选购的书和杂志。

会议的组织者当中，有澳洲文化协会文学部主任罗伯特·勃里森登(R.F.Brissenden)和作家周委员会主席安德鲁·泰勒(Andrew Taylor)。他们两人都是大学教师，又都是诗人，对于大会的顺利进行尽了最大的努力。对于我们中国代

表团，还有一位最热情的主人，就是澳中友好协会的梅卓琳女士(Jocelyn Chey)。

讨论逐日有专题，首先是当今澳洲文学创作的巡礼，有专人谈小说、视听作品、一般著作、戏剧、诗、儿童文学等。发言不长，每人半小时，台下发问者甚多，回答很扼要，整个气氛随便而活跃。

总的印象是：过去两年澳洲文学是活跃的，出了一批好作品，已经从“竭力表现澳洲特色”进入到写普遍性的题材，无须标明澳洲而澳洲风格自在了。

谈诗的是一位女诗人罗特里奎司(Judith Rodriquez)。她引了另一位女诗人、著名的朱迪丝·赖特(Judith Wright)的一句话，倒是提纲挈领地总结了澳洲文学的过去。她说：澳洲作家所写不外两个主题：一是被放逐在欧洲和文明世界之外的心情，一是对澳洲所怀抱的希望，即所谓“澳洲之梦”。这话出自赖特写于一九六五年的论文。十五年过去了，情况是否有了变化？

第二天会上，小说家考希(Christopher Koch，畅销的长篇小说《艰危中生活的一年》的作者)对此作了部分回答。他认为澳洲作家现已完全自主，不再仰英国文坛的鼻息生活。换言之，面对澳洲白茫茫的大片莽原而不胜空虚之感的作品已经过去，继起的是对于澳洲现实的深刻关注，而澳洲的地理观也变了，不再把自己看作是远离英国和文明欧洲的白人放逐所，而自居为一个在亚洲以南、与印尼等国毗邻的南半球的多民族社会。