

纯正的牛津学问，力求所作言之有物，有新意，
有透明的理智、比例感和对读者的尊重和礼貌。

王佐良 著

带一门学问回中国

Come Back Home to China
with a Learning

英国文学的信使王佐良 卷



天津人民出版社

纯正的牛津学问，力求所作言之有物，有新意，
有透明的理智、比例感和对读者的尊重和对祖国

王佐良 著

带一门学问回中国

Come Back Home to China
with a Learning

英国文学的信使王佐良 卷



藏书

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

带一门学问回中国. 英国文学的信使王佐良卷 / 王佐良著. - 2 版. - 天津: 天津人民出版社, 2009. 1

ISBN 978 - 7 - 201 - 02989 - 4

I. 带… II. 王… III. 社会科学 - 文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 203265 号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332469

网址: <http://www.tjrmcbs.com.cn>

电子信箱: tjrmcbs@126.com

高等教育出版社印刷厂印刷 新华书店经销

2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 21.25 印张 2 插页

字数: 300 千字

定 价: 39.80 元

目 录

论诗

读诗随笔/3

《英国诗选》序/68

《英国浪漫主义诗歌史》序/76

苏格兰诗歌的发现/81

论散文

英国散文的流变(节选)/87

论小说

读小说札记/155

小说短论一束/163



论人

彭斯之乡沉思录/181

诗人勃莱一夕谈/191

读莎士比亚随想录/201

乔伊斯与“可怕的美”/213

才女们/227

介绍《唐·璜》/234

怀燕卜荪先生/239

谈穆旦的诗/246

严复的用心 252

怀珏良/258

想起清华种种/262

论道

图书馆/267

牛津、剑桥掠影记/272

学府、园林与社会之间/281

文学的伦敦，生活的伦敦/298

布卢姆斯伯里街上的高层知识圈/307

英国文艺复兴时期的文化与社会/322

编后记/329

论 诗

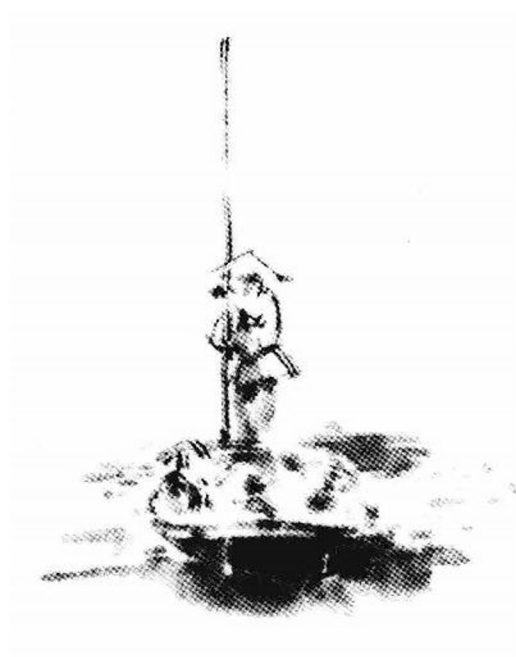
好诗描述过的事情各不相同，韵律也变化无常，但是都有一点相同的东西。它有一种水晶般的光辉，好像来自星星。比如英国诗人兰陀的这首：

我和谁也不争，和谁争我都不屑。

我爱大自然，其次是艺术。

我双手捧着生命之火取暖，

火熄了，我也准备走了。



24

25





读诗随笔

近来为了进行一项研究工作,又读了不少英诗。在过程里,写了一些笔记,从单篇欣赏到整个诗人的评论都有,不求全面,长短也无定规,稍事整理,抄得下列十余则,就正于《读书》的读者。

弥尔顿·蒲柏·布莱克

一、弥尔顿(1608—1674)

刚强、坚毅、悲愤的弥尔顿之外,还有一个甜蜜的弥尔顿。《失乐园》是庄严的史诗,但也包含了许多抒情段落,例如夏娃对亚当的一次谈话:

同你谈着话,我全忘了时间。
时序和时序的改变,一样叫我喜欢。
早晨的空气好甜,刚升的晨光好甜,
最初的鸟歌多好听! 太阳带来愉快,
当它刚在这可爱的大地上洒下金光,
照亮了草、树、果子、花朵,
只见一片露水晶莹! 潇潇细雨过后,

丰饶的大地喷着香气；甜蜜的黄昏
带着谢意来临，接着安静的夜晚
降下，这里鸟在低唱，那里月光似水，
天上闪着宝石，全是伴月的星星。
但是早晨的空气也好，鸟的欢歌
也好，可爱的大地上刚升的太阳
也好，带露的草、果、花朵也好，
雨后大地的芳香也好，温柔的黄昏
也好，安静的夜晚和低唱的鸟，
游行的月亮和闪亮的星光也好，
没有你，什么也不甜蜜。

生的欢乐，夫妻之间的爱情，夏娃的天真和温柔，不能写得更动人了。然而这段诗又是高度艺术的制成品。请看这后七行浑成一整个长句，意思要到最后才完全，于是“甜蜜”一词由于它的位置取得了非凡的强调力量。这满足了——也安慰了——我们读者的期望，同时又使我们感到有点惊讶。在这安慰与惊讶之间，意思更清楚了，又产生了不绝的余音。

《失乐园》的许多长处之一，是它有变化。主要的体裁是史诗，然而纳进了许多其他体裁：抒情诗，故事中的故事，自传式的回忆，等等，这是一种丰富，也是一种变化。

它的人物也有变化，一开始主角是撒旦，慢慢变成了亚当和夏娃，撒旦从有英雄气概的魔王变成了搞小动作的卑鄙的复仇者，而亚当、夏娃也经历了智慧和情感上的成长。在这种体裁和人物的变化中，弥尔顿的语言也随着变化。他不止善于鸣响黄钟大吕之音，他也擅长低吟、小唱、真情的吐露、绝望中的悲喊，等等。上引夏娃之言就是她向丈夫诉衷情，所以听起来也就特别优美、甜蜜。

弥尔顿把她写得温存，但又毫不轻浮。他的艺术是古典主义的艺术，讲文雅、平衡、自我节制，而在这一切之中求变化、表个性。试看这段引诗中的风景描写，都是用的带普遍性的一类词汇（草，树，果子，花朵，鸟之类），而不是特殊的某种树，某种花，什么鸟，什么果子

(像后世现实主义小说家所会要求的那样)。要写辽远而新鲜的伊甸园,就得用这类普遍词汇,而不能出现橡树、忍冬、苍头燕雀之类,不能把它写成一个英国式公园,那样会把伊甸园地方化了,缩小了它的意义(同样地,但丁在描写天堂的时候,也是用的普遍性的、冲淡了或放大的词汇)。

要运用这类词汇而又吸引读者,却是一件十分不易的事。弄得不好,就变得平淡,一般化,或大而无当。靠什么来取得成功呢?简单说,一靠构思,二靠音韵,三靠把恰当的词放在恰当的位置。这第三点就是处理好句子的结构、排列以及进而组成段落的本领。弥尔顿不仅是运词的能手、音韵的大师,也是结构的巧匠,因而才有上面所提到的后七行的“圆周式”结构,即到七行之末,圆周才完成,真意才郑重托出。他之所以要在《失乐园》中运用白体无韵诗,他之所以要创造连贯若干行、一写到底的长诗段,就是为了要在结构上更伸缩自如,更适宜于表达大片感情,在节奏上避免单调而趋向众调合鸣,从而使他的诗艺更胜任于表达他那伟大而丰富的主题。

二、蒲柏(1688—1744)

先译一段诗:

整个自然都是艺术,不过你不领悟;
一切偶然都是规定,只是你没看清;
一切不协,是你不理解的和谐;
一切局部的祸,乃是全体的福。
高傲可鄙,只因它不近情理。
凡存在都合理,这就是清楚的道理。

口气多么自信,近乎武断,对读者是在进行说教,这样的诗是容易引起反感的。然而不!我们感到的是一种愉快,因为诗人写得真是干净利落,整齐中有各种变化,每行分成两半,然而断处不一,音韵上有呼应又有对比,这就既有严格格式又避免了单调、机械。这也是最宜于推出警句的形式,特别是那种包含矛盾两面的警句——“一切

局部的祸，乃是全体的福”——这段诗是由一系列警句组成的，全段实乃一大警句。而这些警句是包含了一个大道理的，即十八世纪的理性主义。蒲柏所传达的自信实际上是那如日方升的理性主义的自信。在这里，不仅形式同内容是一致的，而且新古典主义的诗艺同启蒙时期的思想结合起来了。

三、布莱克(1757—1832)

布莱克是精通几种艺术的人：刻字，雕版，绘画，写诗，而把它们贯通起来的则是他作为手工匠人对周围环境的体验。他家贫，靠雕版为生，恰好又生在产业革命和法国革命交接的历史时刻，英国时局紧张，他自己也因得罪过士兵而几乎入狱，但他仍然向往于大陆上法国革命猛烈开展的局面，只不过他的思想里又有浓厚的宗教意识，把革命与反革命的搏斗看成神魔之争，把革命者追求的公正社会看成是天国在世上的重建。

这一切在他是深刻的信念，而不是理智的推论。事实上，布莱克对于作为法国革命理论基础的理性主义是深深地厌恶的。他称实验科学的哲学家培根的话为“魔鬼的劝告”，并且把卢梭和伏尔泰的学说看成是迷住人们眼睛的沙子。他并没有看错，倒是一眼看出了要害，其严厉、其远见有如旧约中的先知。

把这样深刻的信念和锐利的观察写进诗，诗却一点也不复杂，而是惊人地简单：文字简单，全是基本词汇；形式简单，不是儿歌，便是谣曲，多的是迭句和重唱；形象也简单，主要来自基督教《圣经·旧约》，如“火轮”，“闪亮的黄金之弓”，“欲望之箭”，而“耶路撒冷”则是一切地上天国的名字；但也有惊人之笔，如“撒旦的磨房”，“心灵铸成的镣铐”，“被专利了的街道”，“被专利了的泰晤士河”，等等。请看：

我走过每条独占^① 的街道，
徘徊在独占的泰晤士河边，
我看见每个过往的行人
有一张衰弱、痛苦的脸。

每个人的每声呼喊，
每个婴孩害怕的号叫，
每句话，每条禁令，
都响着心灵铸成的镣铐。

多少扫烟囱孩子的喊叫
震惊了一座座熏黑的教堂，
不幸兵士的长叹
化成鲜血流下了官墙。

最怕是深夜的街头
又听年轻妓女的诅咒！
它骇住了初生儿的眼泪，
又带来瘟疫，使婚车变成灵柩。

谁会想到，这位手工匠人竟会对“专利”一事有如此深刻的印象，如此透彻的了解，把它同雾伦敦街道上的出卖肉体的青年妇女联系起来来了！

而且他不是毫无变化。同样写得简单，稍后的《经验之歌》(1794)就远比最初的《天真之歌》(1789)要深刻沉痛，有时两集各有一

① 原文 chartered 意义复杂，至少有两解：1. 享有商业专利权的，如说 chartered bank (特许银行)；2. 有正式文书为据的，如说 an Englishman's chartered rights 或 chartered liberty，即英国人民所享有的由国王用书面保证的自由权利。此处译文暂从第一解。

首同样题目的诗,但意境截然不同,如两首《耶稣升天节》就是。初期虽然写得简单,到了后期则诗风一变,不再写儿歌似的短诗了,而写几百行上千行的长诗,诗行本身也突然伸长,过去是七八音节一行,后来则是十四五音节一行,滔滔向前,形成诗的洪流,而韵律也如呼、如唱、如念符咒,内容也复杂起来,神秘的、象征性的东西大量增加,但主题则仍然是革命与反革命的神魔之争,建立天国的艰辛,失去天真的灾难,为了取得“经验”而付出的惨重代价……

经验的代价是什么?能用一曲歌去买它么?

能用街头舞去买智慧么?不能!要买它,
得交出人所有的一切,妻子、儿女统统在内。

智慧的出售处是无人光顾的荒凉市场,
是那农夫耕种而收不到粮食的干枯田地。

在夏天太阳照耀下取得胜利是不难的,
在葡萄丰收时坐在满载粮食的大车上唱歌也不难,
劝受折磨的人要忍耐也不难,
拿审慎的规则去劝无家的流浪汉也不难,
同样不难的是在冬天听着饿鸦的号叫,
当自己身上血管里流着热酒和羔羊的骨髓的时候。

不难的是向发怒的风雨雷电大笑,
是听狗在冬天的门外狂叫,或狐狸在屠宰场上哀鸣,
是看每阵大风吹来天使,每声雷轰带来祝福,
是从摧毁仇人房屋的风暴里听到爱的声音,
是庆幸霜冻冻坏了仇人的庄稼,病疫夺走了仇人的儿女,
而我们自己有葡萄和橄榄遮住门口,有子孙送上花果。

这时候谁会记得呻吟和哀愁,记得磨房里干苦活的奴隶,
锁链下的俘虏,牢狱里的穷人,战场上的士兵,
谁管他头破骨折,倒地呻吟,羡慕四周的死者都比他幸福!

身居繁荣的帐幕而庆幸是不难的，
我也能唱歌，能庆幸，但我却不干！

——代拉，即四佐亚(第二夜)

这样一个不凡的诗人在当时并不受人注意，后来也被忽略(十九世纪下半叶著名的英诗选集《金库》初版就只选了他一首诗!)，要等到十九、二十世纪之交叶芝等人起来重编他的诗集才使人们惊讶于他的纯真与深刻，接着又发表了他的书信和笔记，他的神启式的画也逐渐普及，于是诗人与画家布莱克的地位才确立无疑。但是要等到本世纪五十年代，更完备的布莱克诗的版本才出现，几本重要的论著(如N.费赖依的《可怕的对称》、D.欧德曼的《反帝国的先知》)也发掘了他后期诗作的意义，时至今日，不少批评家把布莱克列为英国诗史上最伟大的五六位诗人之一。这种地位的变化，表明不同时期人们诗歌趣味的变化，但也因为布莱克确实成就卓越，经得起不断发掘——很可能，今后还会发掘出许多新的东西来。

华兹华斯·济慈·哈代

四、华兹华斯(1770—1850)

华兹华斯是“湖畔诗人”的领袖，在思想上有过大起大落——初期对法国大革命的热烈向往变成了后来遁迹于山水的自然崇拜，在诗艺上则实现了划时代的革新，以至有人称他为第一个现代诗人。

他是诗歌方面的大理论家，虽然主要论著只是《抒情歌谣集》第二版(1800)的序言，但那篇小文却含有能够摧毁十八世纪古典主义的炸药。他说诗必须含有强烈的情感，这就排除了一切应景、游戏之作；诗必须用平常而生动的真实语言写成，这就排除了“诗歌词藻”与陈言套语；诗的作用在于使读者获得敏锐的判别好坏高下的能力，这样就能把他们从“狂热的小说、病态而愚蠢的德国式悲剧和无聊的夸张的韵文故事的洪流”里解脱出来；他认为诗非等闲之物，而是“一切

知识的开始和终结，同人心一样不朽”，而诗人则是“人性的最坚强的保卫者，是支持者和维护者，他所到之处都播下人的情谊和爱”。

这样崇高的诗歌理论过去何曾有过？但光有理论不足以服人，需要新的诗歌来体现它！

华兹华斯的天才在于：他不仅创立理论，而且本人就实践理论。他与柯尔律治合作的《抒情歌谣集》这本小书所开始的，不止是他们两人的文学生涯，而且是一整个英国浪漫主义诗歌运动。

对于中国读者，华兹华斯却不是一个十分熟悉的名字。能读英文的人当然都看过他的若干小诗，如《孤独的割麦女》，但不懂英文的人却对他的诗没有多少印象，原因之一是他的诗不好译——哲理诗比叙事诗难译，而华兹华斯写得朴素、清新，也就更不好译了。原因之二是，他曾被评为“反动的浪漫主义”的代表，因此不少人未读他的作品，就已对其人有了反感。还有一个原因可能是：他那类写大自然的诗在我国并不罕见，他的思想也类似老庄，因此人们对他无新奇感。

但他是值得一读的。除了历史上的重要性之外，他有许多优点，例如写得明白如话，但是内容并不平淡，而是常有神来之笔，看似普通的道理，却是同高度的激情结合的。法国大革命就曾深深激动了他，使他后来写下这样的名句：

幸福呵，活在那个黎明之中，
年轻人更是如进天堂！

——《序曲》第十一章

他的山水诗极其灵秀，名句如：

我好似一朵孤独的流云。

他的爱情诗，如与一位名叫露西的姑娘有关的几首，也是极其真挚，极其动人，无一行俗笔，用清新的文字写出了高远的意境。他能将复杂深奥的思想准确地、清楚地表达出来，民歌体的小诗写得精

妙,白体无韵诗的运用更在他的手里达到了新的高峰,出现了宛转说理的长长诗段。用这样的诗段他写出了长诗《丁登寺旁》,表达了大自然给他的安慰和灵感;接着又经营多年,写出了一整本诗体自传,题名《序曲——一个诗人心灵的成长》,开创了自传诗的新形式。在十四行诗方面,他将弥尔顿的豪放诗风发扬光大,用雄迈的笔调写出了高昂的激情,例如这样的呼唤:

啊,回来吧,快把我们扶挽,
给我们良风,美德,力量,自由!
你的灵魂是独立的明星,
你的声音如大海的波涛,
你纯洁如天空,奔放,崇高……

这是过去以写爱情为主的十四行诗中罕见之笔,也说明两位爱好自由的大诗人如何心心相印!

总之,华兹华斯诗路广,意境高,精辟,深刻,令人沉思,令人向上,而又一切出之于清新的文字,确是英文诗里三或四个最伟大的诗人之一。只是他后期诗才逐渐枯竭,所作变得冗长沉闷,又使人无限惋惜。

五、济慈(1795—1821)

诗人济慈只活了二十六岁,就因肺病而早逝。他出身于中下层人家,生前学过医,候诊室里的凄惨景象是他熟悉的。也许是作为一种补偿,他特别向往“美”——美丽的人,夜莺,花草,田园,古诗,艺术品,整个想象世界。他自己写下的诗行也美:意境,音韵,形象,无一不美——有时美得有点艳丽了。因此,他曾被人看成是“唯美”,甚至是“颓废”。

其实他两者都不是。他追求的“美”不是表面的东西,也不只是感官享受,而是有深刻的含义的,用他自己的话说:

美即是真,真即是美。

而所谓真,又是人的“想象力所捕捉住的美”。然而当时的英国正处于产业革命和法国革命的双重激荡之下,处处有人间苦难。济慈对此也是有深刻感受的,而且还认为人生的最高境界必须有世界的苦难感:

谁也夺取不了这个高峰
除了那些把世界的苦难
当作苦难,而且日夜不安的人。

——《海披里安之亡》

正是这种“日夜不安”的苦难感使得济慈最明丽的诗行也有阴影,最甜美的音乐里也有不吉祥的敲击声——一边是夜莺唱歌,一边是“饥饿的世代”践踏大地的脚步声。他是一个头脑清醒、有强烈是非感的人,任何人只须一看他写给弟妹和朋友们的信就知道他是一个民主派。他的艺术观——他的美学——也是重真情实感,认为诗人要有一种深入万物、了解万物的“反面接受力”,不是自以为是,而是像事物本身的性质那样,“能够停留在不肯定、神秘感、怀疑之中,而不是令人生厌地追求事实和道理”。换言之,要化入事物:

如果一只麻雀来到我的窗前,我就参与它的存在,同它一起啄着地上的砂石。

他又说:

如果诗不是像叶子长到树上那样自然地来临,那就干脆别来了。

把诗看成像树那样能自行生长的植物,这是浪漫主义诗学的重要论点之一。而要使那样的诗能够出现,诗人必须运用想象力。他认为即使哲学的真理也不是单凭逻辑推论所能达到,而必须依靠想