

艾略特著
杜國清譯

艾略特文學評論選集

田園出版社印行



艾略特選集

艾略特著
杜國清譯

艾略特文學評論選集

田園出版社印行

Selected Essays of T. S. Eliot
by T. S. Eliot
Translated by Tu Kuo-ching

杜國清

臺中豐原人

國立臺灣大學外文系畢業

日本關西學院研究

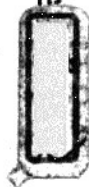
詩集／『蛙鳴集』『島與湖』

譯著／『艾略特文學評論選集』『艾略特詩選集』

艾略特選集
艾略特文學評論選集

中華民國五十八年三月出版

定價 新臺幣



原著者：艾略特

譯者：杜國清

出版者：田園出版社有限公司

發行所：田園出版社有限公司

台北市延平北路三段23巷15號

郵政劃撥帳戶第一五〇〇六號

版權所有・翻印必究

登記證：內版台業字第一五四〇號



一九四〇年代的艾略特

譯序

艾略特 (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) 的文學批評，對於英國批評史乃至歐洲批評史所完成的貢獻，一言以蔽之，相對於十九世紀個人主義的進步主義的人本主義的批評原理，表現出顯然對立的態度。具體地說，①相對於十九世紀個人主義的批評原理，以超越個人的「傳統」問題為批評的軸心；②相對於以作品為作家個性之表現的近代批評原理，表明「作品」係離作家而獨立存在的「藝術品」這種客觀的態度；③對於十九世紀批評家所輕視的古典作家（例如形而上詩人）積極地再加以評價。

十九世紀在人類的歷史上現出從來未曾有過的希望，是個充滿了光明前途的時代。近代工業的發達，大都市的興起，民主制度的確立，對於「個人」的精神權威具有絕對的信心。但是，這種信心終於以大戰而動搖而崩潰。人類的存在到底是有極度界限的；個人的力量何其渺小。艾略特的長詩「荒原」所表現的便是第一次大戰後人類面臨秩序解體的精神狀態。在「荒原」裏流動的艾略特的心情，仍然貫流在他的文學批評裏。所謂文學批評或者文藝理論，只不過是將精神奧底的實感予以抽象化，理論化所表現出來的東西。

總之，艾略特的文學理論中所表現的世界觀，可說和文藝復興以來的人文主義世界觀迥然異趣。文藝復興以來（小而言之，英國十七世紀以來的「近代」）的歷史，可說是基於人類之傲慢所造成的衰退

與墮落的歷史；因此與之相反的，人類有所信仰有所幻想的古代和中世積極地受到了重新評價。艾略特的文學論中有相當分量是以保存着中世傳統的文藝復興時代的文學，或者十七世紀初期的文學爲對象，理由在此。

這種艾略特的歷史觀和英國文學史觀密結在一起，由於艾略特的出現，英國文學史觀（尤其是英國詩史觀）受到了相當決定性的改變。從來的英國文學史觀，所謂英詩的正統是由莎士比亞經密爾頓而流向浪漫詩人這一系列的時代潮流，可是相對地艾略特貶密爾頓以形而上詩人爲主流，斥浪漫詩人予卓萊頓和波普那種知性的秩序感覺以至高的評價。這種文學史的改觀，和艾略特對現代詩的態度，以及批評方法的轉換等連結在一起，對於英國現代詩的展開具有極爲重大的影響。在文學批評的領域裏，捨棄將作品與作家的生活關聯在一起的批評方法，而採取將作品當做作品加以研讀的態度，成爲後來「新批評」(New Criticism)運動的源泉之一。

收在這本選集裏的評論共有十八篇，包括艾略特最重要的論文而無遺憾。爲了明瞭起見，分爲五個單元：①傳統論；②詩和劇的原理論；③批評的機能論；④作家論；⑤文學的宗教性。此外，附有艾略特年譜，英日文書誌，以及一篇「艾略特的文學論」做爲解說。

本來我對艾略特的興趣是在於詩，但是深深地感覺到要了解一個詩人的創作品，如果對這個詩人的

創作理論毫無所知，無異緣木求魚。因此，決定將翻譯艾略特詩的工作暫時停下來，轉而翻譯這些評論。艾略特的評論正像他的詩一樣，一看是令人傷腦筋的東西。由於艾略特的學問淵博，經驗豐富，以及具有特殊的感受性，讀者若沒有相當的教養和思索的耐心是很難了解的，何況譯者！所幸關於艾略特的英文研究書籍很多，到了東瀛更發覺日人對於艾略特這種大詩人的介紹研究已經到了幾乎過剩的程度（除了本書附錄的書誌中所列翻譯單行本三十二種，研究書單行本二十三種以外，一部份論及艾略特的單行本至少有八十種，已發表論艾略特的論文至少在四百五十篇以上！）。因此在譯註這本選集的時候，借助於日文的地方不少，尤其是出典的譯註大多參照矢野禾積先生的「Essays by T. S. Eliot」；又，關於「但丁」一文中所引用的義大利原文，在翻譯上是根據艾略特所附的英譯以及北村常夫先生的日譯。不敢掠美，特此表示謝意。此外不能不衷心感激的是高島春雄先生。在十八篇原稿中高島先生幫我謄寫了十三篇，總共在十八萬字以上。這種熱情和好意我不敢時而或忘。在出版方面，趙天儀兄代為操勞，由他和朋友創辦的田園出版社出版，一則至為感謝，一則義不容辭。總之，這本書能夠完成，不是譯者一個人的力量；對於那些愛護我、關懷我、幫助我、鼓勵我的朋友，我永遠深懷着感激之情。

在翻譯時遇到了許多困難，頗有綆短汲深之嘆。假如翻譯也是一種創作，那該是最沒有「自由」的創作了。譯者才疏學淺，錯誤或不妥的地方在所難免，懇切地希望讀者指正。

民國五十七年十月 杜國清 在大阪

艾略特文學評論選集

譯序

一、傳統論

1. 傳統和個人的才能

一九一九年

一

二、詩和劇的原理論

2. 關於自由詩的感想

一九一七年

二一

3. 小論詩的批評

一九二〇年

三七

4. 劇詩對答

一九二八年

五〇

5. 詩的音樂性

一九四二年

七六

6. 詩的社會機能

一九四五年

九七

7. 詩的三種聲音

一九五三年

一二

三、批評的機能論

8. 完全的批評家

一九二〇年

一三九

9. 批評的機能

一九二三年

一五六

10. 批評中的試驗

一九二九年

一七六

四、作家論.....二〇〇

11 哈姆雷特論.....二〇〇

12 形而上詩人論.....二二二

13 約翰·卓萊頓論.....二四二

14 「伊茲拉·龐德詩選」序文.....二七五

15 但丁論.....三〇二

地獄篇.....三〇二

淨界篇和天國篇.....三三二

新生.....三七一

16 葉慈論.....三七九

五、文學的宗教性.....三九八

17 波特萊爾.....三九八

18 宗教與文學.....四一八

六、艾略特的文學論.....四四〇

七、書誌

八、年譜

傳統和個人的才能

Tradition and the Individual Talent

(1919)

一九一九年十月發表於「利己主義者」(Egoist)

一九三二年四月再收錄於「評論選集」(Selected Essays)

傳統和個人的才能

I

在英國人的著作中很少提到傳統^①，雖然因為欠缺傳統表示遺憾的時候偶爾使用這兩個字。我們不能引證「這個傳統」或是「某個傳統」；最多，我們把它當做形容詞使用說某某人的詩是「因襲傳統的」或者甚至「過份拘泥於傳統的」。也許，這兩個字除了在含有貶斥之意的辭句以外是難得出現的。否則就是對於已有定評的作品表示一種浮泛的讚許，而隱瞞着某種復古的滿足，像考古學家復原古物那種心情。要是沒有考古學這種令人安心的學問給予滿意的保證，傳統這兩個字要英國人聽來感到順耳簡直是不可能的。

的確傳統這兩個字在我們鑑賞現存的或是過去的作家時似乎不大出現。每一個國民，每一個民族，不僅僅在創造方面，在批評方面也都有各自獨特的精神傾向；而批評習慣的缺點和界限較之創造才能的缺點和界限更容易被人忘記。從卷帙浩繁的法文批評著作中，我們知道，或許自以為知道，法國人的批評方法或習慣；我們所下的結論只是（我們英國人就是這麼沒有自覺的民族）：法國人是比英國人「更善於批評的」，而且有時候甚至認為法國人較缺乏自然流露的創造力^②這一事實而有幾分沾沾自喜。也

許法國人是這樣；但是我們不要忘記批評正像呼吸一樣是不可或缺的，而且爲了將我們從事於批評時的精神本身加以批評，當我們閱讀一部作品而感到某種情緒時，將我們的心中所經過的一切明白地表現出來，這該是有益無損的。在這種過程中種種事實漸趨明顯，其中之一便是當我們稱讚一個詩人時，我們傾向於強調這個詩人的作品中與衆不同的特點。從他的作品中這些特點或是部份，我們企圖找出具有個性的，這個詩人所特有的本質之所在。我們對於這個詩人和他以前的詩人，特別是前一代的詩人迥然不同的地方感到滿足而加以細述詳論；我們竭力發掘一些可以獨立存在以供玩味的東西。然而假如我們不抱着這種偏見以接近某個詩人時，我們會經常發現到：不僅他的作品中最優秀的部份，甚至是最具有個性的部份，也許正是那些過去的詩人們，他的祖先，發揮不朽之名最爲得力的地方。我所指的並不是容易受到影響的青春期的作品，而是指完全成熟時期的作品。

然而如果所謂世代相傳的傳統，其唯一的形式在於墨守我們前一世代的成功，盲目地或戰戰兢兢地因循我們前一時代的作風，那麼「傳統」應該積極地被斷絕。我們看到許多這種單純的涓涓細流隨即消失在砂中；而新奇勝於重覆。傳統所具有的意義較此更爲深長。傳統並不是可以繼承的遺產；假如你想獲得，非下一番苦功不可。最重要的是傳統含有歷史的意識，那是任何一位二十五歲以後仍想繼續做詩的人幾乎不可缺少的；這種歷史的意識包含一種認識，即過去不僅僅具有過去性，同時也具有現在性③；歷史的意識使一個作家在提筆寫作的時候不僅僅在骨髓中深切地感覺到自己的時代，同時也感覺到自荷馬（Homer）以來的歐洲文學整體以及其中一部份的自國文學整體是一個同時的存在，而且構成

一個同時並存的秩序。這種歷史的意識是對超越時間即永恒的一種意識，也是對時間以及對永恒和時間合而為一的一種意識：這是一個作家所以具有傳統性的理由，同時也是使一個作家敏銳地意識到自己在時代中的地位以及本身所以具有現代性的理由。

任何詩人，任何藝術的藝術家都不能獨自具備完整的意義。他的意義，他的鑑賞也就是他和過去的詩人和藝術家之關係的鑑賞。你無從將他孤立起來加以評價；你不得不將他放在過去的詩人或藝術家中以比較和對照。這裏我所說的是審美的，不單單是歷史的，一個批評原則④。詩人或藝術家必須遵循，必須追從的理由並不是片面的；一件新的藝術作品被創造了以後，其影響同時溯及在這以前的一切藝術作品。現存的不朽傑作相互間形成一個理想的秩序，這個秩序由於新的（真正新的）藝術作品之介入而受到變更。在新的作品出現之前，現存的秩序是完整的；在嶄新的作品加入以後爲了繼續維持下去，整個現存的秩序一定受到改變，即使這種改變極爲輕微；而每一件藝術作品對於全體的關係，比例，價值因此獲得了修正或調整；這就是新舊之間的順應。關於歐洲以及英國的文學形態，任何一位承認這種秩序觀念的人將發現過去應被現在所改變，正像現在受過去の指引一樣並不是荒謬的。明瞭這點，詩人將會感到自己的工作艱鉅以及責任重大吧。

在某種特殊的意味上詩人也會知道自己將無可避免地被過去的標準所批判吧。我說被過去的標準所批判，並不是說削足適履地迎合過去的標準⑤；也不是判斷跟過去的一樣好，或是更好或者更壞；當然更不是用過去批評家的規準加以判斷的。這是將兩件作品以彼此爲標準互相衡量的一種批判，一種比較

。對於新的作品來說單單是片面的遵循，事實上根本不是遵循；這種作品毫無新意，因此也不會是一件藝術作品。而且我們可不能說新的作品因為能適應舊有的秩序所以更有價值；但是這種適應性正是判斷其價值的標準——事實上這是一個非小心謹慎不能使用的尺度，因為我們沒有一個人對於判斷作品是否遵循傳統能夠絕無差錯。我們只能說：某種作品似乎是遵循傳統的，也許正是獨創一格的，或者說看來是獨創一格的，也許正是遵循傳統的；但是我們幾乎很難說新的作品只是獨創毫無遵循，或者是只有遵循毫無獨創。

對於詩人和過去的關係進一步加以簡單明瞭的說明：詩人不能將過去當做亂糟糟的一團，一顆混雜莫辨的大藥丸：他不能只以自己崇拜的一兩個詩人爲模型塑造自己，也不能將自己建立在自己所偏愛的一個時代上。第一種態度是難以苟同的，第二種態度是青年時代的重要經驗，而第三種態度當做補足的手段是頗有趣味而且令人想望的。詩人必須對文學的主流加以密切注意^⑥，而所謂主流並不一定經常穿流在最負盛名的鉅著之間。詩人必須充分瞭解一個明顯的事實，即藝術並無進步可言，但是藝術的材料絕非一成不變。他必須知道，歐洲的心靈——他本國的心靈——有一天他將知道比自己個人的心靈更爲重要的一顆心靈——是萬古常新變化不息的，而且這種變化是一種沿途無所捨棄的發展，這種發展不能使莎士比亞 (W. Shakespeare) ^⑦或是荷馬，或是馬格達利尼安期^⑧的石窟畫腐朽變成廢物。而且這種發展，也許是洗鍊的過程，確實是漸趨複雜的；從藝術家的觀點看來根本不是進步。也許從心理學家的觀點看來也決不是進步，或是我們所想像那種程度的進步；也許這只是由於經濟情況以及機械漸趨復

雜的結果。但是現在和過去之間的差異是：有所自覺的現在對過去的認識在方法上和程度上都不是過去對它本身的認識所能表示出來的。

有人說：「已故的作家距離我們很遠因為我們比他們知道得這麼多。」一點也不錯，我們所知道的也就是他們。

對於寫詩這行職業我所明白揭示的一部份綱領大概有人反對，我並不是不知道。反對的理由是照我這種詩論說來詩人非有廣博得可笑的學識（炫學）不可。這種意見只要引述衆神殿里任何詩人的傳記爲例就可加以否定。我們甚至可以斷言：廣博的知識足以僵化或敗壞詩的感受性。然而我們也堅持相信，詩人必須在不妨碍他所必要的受容力以及所需要的怠懶之範圍內，知道得越多越好。將知識局限於實用一類，譬如應付考試，客廳酬謝，或是甚至當衆炫耀等等都是要不得的。有些人能够吸收知識，較爲愚鈍的人必須流汗才能獲得。莎士比亚從普魯塔克（Plutarch）^⑥所獲得的歷史的精髓遠較大多數人從整個大英博物館所能獲得的還多。我們必須強調的是：詩人必須發展或是獲得對過去的意識，而且這種意識在詩人的生涯中必須不斷地發展下去。

當詩人面臨某種比自己更有價值的東西時，他必然不斷地獻出自己。藝術家的進展是一種不斷的自我犧牲，不斷的個性泯除。

關於泯除個性的過程及其與傳統意識之間的關係這一點還需要加以說明。在這種泯除個性的過程中，藝術才可以說是接近於科學的狀態。因此讓我們做一個具有暗示性的比喻^⑩，看看當一條纖細的白金