

T. S. Eliot

托·斯·艾略特

[英]

卞之琳 李赋宁 等 / 译
陆建德 / 主编

传统与个人才能 艾略特文集·论文
Tradition and the Individual Talent
Selected Essays

上海译文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

传统与个人才能: 艾略特文集·论文 / (英) 艾略特 (Eliot, T. S.) 著;
卞之琳 李赋宁等译. —上海: 上海译文出版社, 2012.6
书名原文: Tradition and the Individual Talent: Selected Essays
ISBN 978-7-5327-5631-5

I. 传… II. ①艾… ②卞… ③李… III.
文学评论—文集 IV. I06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 008726 号

T. S. Eliot
TRADITION AND THE INDIVIDUAL TALENT
Selected Essays

SELECTED ESSAYS by T. S. ELIOT
Copyright: ©1932,1934,1951 by T. S. Eliot
Published by arrangement with Faber and Faber Ltd. through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.
Simplified Chinese edition copyright © 2012 by Shanghai Translation Publishing House
All rights reserved, including the right of reproduction in whole or in part in any form.

传统与个人才能: 艾略特文集·论文 Tradition and the Individual Talent: Selected Essays	T. S. Eliot 托·斯·艾略特 著 卞之琳 李赋宁 等译	主编 陆建德 审校 杨自伍	出版统筹 赵武平 责任编辑 丁宇岚 装帧设计 杨林肯
---	--	------------------	----------------------------------

图字: 09-2007-036 号

上海世纪出版股份有限公司
译文出版社出版
网址: www.yiwen.com.cn
上海世纪出版股份有限公司发行中心发行
200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc
常熟市华通印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 11.25 插页 5 字数 180,000
2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978 7-5327-5631-5/1 · 3305
定价: 43.00 元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题, 请与承印厂质量科联系, T: 0512-52397878

前 言

我要向以下各出版社、机构及相关人士致谢，感谢他们惠肯我使用其所辑文章：梅休因出版公司（再版的《圣林》）、霍格思斯出版社（《向约翰·德莱顿致敬》）、哈斯尔伍德出版社（《关于戏剧诗的七人谈》）、康斯特布尔出版公司（《伊丽莎白时代的塞内加翻译》，此文原为《塞内加十部悲剧》都铎翻译系列的序文）、莎士比亚协会（《莎士比亚与塞内加传统》）、瓦尔特·德·拉·梅尔先生与英国皇家文学学会（《阿诺德和佩特》）、布莱克莫尔出版社（《波德莱尔》）、英语学会（《查尔斯·威布雷》）。我也感谢《自我主义者》、《雅典娜神庙》、《泰晤士报文学增刊》、《文艺》、《论丛》、《书人》（纽约）、《猎犬与号角》、《神学》以及《标准》等杂志；本书大多数文章原先都发表于此。

我同时也感谢布·利·里奇蒙先生：他的建议与鼓励催生了这些关于伊丽莎白时期剧作家的文章。还要感谢弗·维·莫利先生协助我选定篇目、审读样稿，尤其还坚持不懈地催我奋进、完成此书。

托·斯·艾略特

一九三二年四月，伦敦

我在《一九一七—一九三二年文选》的基础上，添加了几篇出自如今已显得冗余的《古今散文》的文章，由此扩充成目前这一书。尽管还有一些跟诗歌有关的、我想保留的论文和一些尚未发表的讲课稿尚待整理，但《文选》已然体态壮硕，那些无缘被收录进去的文章，只能静候下一本选集了。

重顾本书选文时，我发现自己竟会对书中评断产生歧见；同时，我更不时地感到那些意见的表述方式有待商榷。对我来说，本书无疑是我个人兴趣与看法的某种历史记录。随着年岁增长，人或许会变得不那么武断自负；可是这并不意味着他变得更加有智慧，况且，有可能他变得还不如以前敏锐。而那些我坚持昔日意见之处，或许读者会偏好它们原来的表述方式。

托·斯·艾略特

一九五一年四月，伦敦

献给

哈丽雅特·肖·韦弗

感谢并嘉颂

她为英语文学

所作的奉献

目录

传统与个人才能(一九一九) / 1

批评的功能(一九二三) / 13

“修辞”与诗剧(一九一九) / 29

关于戏剧诗的七人谈(一九二八) / 37

欧里庇得斯和默里教授(一九二〇) / 57

伊丽莎白时代的塞内加翻译(一九二七) / 65

伊丽莎白时代四位剧作家(一九二四) / 129

克里斯托弗·马洛(一九一九) / 141

莎士比亚和塞内加的斯多葛主义(一九二七) / 153

哈姆雷特(一九一九) / 175

本·琼森(一九一九) / 183

托马斯·米德尔顿(一九二七) / 203

托马斯·海伍德(一九三一) / 215

西里尔·图尔纳(一九三〇) / 231

约翰·福特(一九三二) / 247

菲利普·马辛杰(一九二〇) / 263

约翰·马斯顿(一九三四) / 287

但丁(一九二九) / 305

传统与个人才能

—

在英文著述中我们不常说起传统，虽然有时候也用它的名字来惋惜它的缺乏。我们无从讲到“这种传统”或“一种传统”；至多不过用形容词来说某人的诗是“传统的”，或甚至“太传统化了”。这种字眼恐怕根本就不常见，除非在贬责一类的语句中。不然的话，也是用来表示一种浮泛的称许，而言外对于所称许的作品不过认作一件有趣的考古学的复制品而已。你几乎无法用传统这个字眼叫英国人听来觉得顺耳，如果没有轻松地提到令人放心的考古学的话。

当然在我们对已往或现在作家的鉴赏中，这个名词不会出现。每个国家，每个民族，不但有自己的创作的也有自己的批评的气质；但对于自己批评习惯的短处与局限性甚至于比自己创作天才的短处与局限性更容易忘掉。从许多法文论著中我们知道了，或自以

为知道了，法国人的批评方法或习惯；我们便断定（我们是这样不自觉的民族）说法国人比我们“更挑剔”，有时候甚至于因此自鸣得意，仿佛法国人比不上我们来得自然。也许他们是这样；但我们自己该想到批评是像呼吸一样重要的，该想到当我们读一本书而觉得有所感的时候，我们不妨明白表示我们心里想到的种种，也不妨批评我们在批评工作中的心理。在这种过程中有一点事实可以看出来：我们称赞一个诗人的时候，我们的倾向往往专注于他在作品中和别人最不相同的地方。我们自以为在他的作品中的这些方面或这些部分看出了什么是他个人的，什么是他的特质。我们很满意地谈论诗人和他前辈的异点，尤其是和他前一辈的异点，我们竭力想挑出可以独立的地方来欣赏。实在呢，假如我们研究一个诗人，撇开了偏见，我们却常常会看出：他的作品中，不仅最好的部分，就是最个人的部分，也是他的前辈诗人最有力地表明他们的不朽的地方。我并非指易接受影响的青年时期，乃指完全成熟的时期。

然而，如果传统的方式仅限于追随前一代，或仅限于盲目地或胆怯地墨守前一代成功的方法，“传统”自然是不足称道了。我们见过许多这样单纯的潮流很快便消失在沙里了；新颖总比重复好。传统是具有广泛得多的意义的东西。它不是继承得到的，你如要得到它，你必须用很大的劳力。首先，它含有历史的意识，我们可以说这对于任何想在二十五岁以上还要继续作诗人的人，差不多是不可缺少的，历史的意识又含有一种领悟，不但要理解过去的过去性，而且还要理解过去的现存性，历史的意识不但使人写作时有他

自己那一代的背景，而且还要感到从荷马以来欧洲整个的文学及其本国整个的文学有一个同时的存在，组成一个同时的局面。这个历史的意识是对于永久的意识，也是对于暂时的意识，也是对于永久和暂时结合起来的意识。就是这个意识使一个作家成为传统性的。同时也就是这个意识使一个作家最敏锐地意识到自己在时间中的地位，自己和当代的关系。

诗人，任何艺术的艺术家，谁也不能单独具有他完全的意义。他的重要性以及我们对他的鉴赏，就是鉴赏他和已往诗人以及艺术家的关系。你不能把他单独评价；你得把他放在前人之间来对照，来比较。我认为这不仅是一个历史的批评原则，也是一个美学的批评原则。他之必须适应，必须符合，并不是单方面的；产生一件新艺术作品，成为一个事件，以前的全部艺术作品就同时遭逢了一个新事件。现存的艺术经典本身就构成一个理想的秩序，这个秩序由于新的（真正新的）作品被介绍进来而发生变化。这个已成的秩序在新作品出现以前本是完整的，加入新花样以后要继续保持完整，整个的秩序就必须改变一下，即使改变得很小，因此每件艺术作品对于整体的关系、比例和价值就重新调整了，这就是新与旧的适应。谁要是同意这个关于秩序的看法，同意欧洲文学和英国文学自有其格局，谁听到说过去因现在而改变正如现在为过去所指引，就不至于认为荒谬。诗人若知道这一点，他就会知道重大的艰难和责任了。

在一个特殊的意义中，他也会知道他是不可能地要经过去去标准所裁判。我说被裁判，不是被制裁；不是被裁判比从前的

坏些，好些，或是一样好；当然也不是用从前许多批评家的规律来裁判。这是把两种东西互相权衡的一种裁判，一种比较。如果只是适应过去的种种标准，那么，对一部新作品来说，实际上根本不会去适应这些标准；它也不会是新的，因此就算不得是一件艺术作品。我们也不是说，因为它适合，新的就更有价值；但是它之能适合，总是对于它的价值的一种测验——这种测验，的确只能慢慢地谨慎地进行，因为我们谁也不是决不会错误地对适应进行裁判的人，我们说：它看来是适应的，也许倒是独特的，或是，它看来是独特的，也许可以是适应的；但我们总不至于断定它只是这个而不是那个。

现在进一步来更明白地解释诗人对于过去的关系：他不能把过去当作乱七八糟的一团，也不能完全靠私自崇拜的一两个作家来训练自己，也不能完全靠特别喜欢的某一时期来训练自己。第一条路是走不通的，第二条是年轻人的一种重要经验，第三条是愉快而可取的一种弥补。诗人必须深刻地感觉到主要的潮流，而主要的潮流却未必都经过那些声名卓著的作家。他必须深知这个明显的事实：艺术从不会进步，而艺术的题材也从不会完全一样。他必须明了欧洲的心灵，本国的心灵——他到时候自会知道这比他自己私人的心灵更重要几倍——是一种会变化的心灵，而这种变化，是一种发展，这种发展决不会在路上抛弃什么东西，也不会把莎士比亚、荷马或马格德林时期^①的作画人的石画，都变成老朽。这种发展，

① Magdalenian，欧洲旧石器时代的晚期。

也许是精炼化，当然是复杂化，但在艺术家看来不是什么进步。也许在心理学家看来也不是进步，或没有达到我们所想象的程度；也许最后发现这不过是出之于经济与机器的影响而已。但是现在与过去的不同在于：我们所意识到的现在是对于过去的一种认识，而过去对于它自身的认识就不能表示出这种认识处于什么状况，达到什么程度。

有人说：“死去的作家离我们很远，因为我们比他们知道得多得多。”确是这样，他们正是我们所知道的。

我很知道往往有一种反对意见，反对我显然是为诗歌这一个行当所拟的部分纲领。反对的理由是：我这种教条要求博学多识（简直是炫学）达到了可笑的地步，这种要求即使向任何一座众神殿去了解诗人生平也会遭到拒绝。我们甚至于断然说学识丰富会使诗的敏感麻木或者反常。可是，我们虽然坚信诗人应该知道得愈多愈好，只要不妨害他必需的感受性和必需的懒散性，如把知识仅限于用来应付考试，客厅应酬，当众炫耀的种种，那就不足取了。有些人能吸收知识，而较为迟钝的则非流汗不能得。莎士比亚从普鲁塔克^①所得到的真实历史知识比大多数人从整个大英博物馆所能得到的还要多。我们所应坚持的，是诗人必须获得或发展对于过去的意识，也必须在他的毕生事业中继续发展这个意识。

于是他就得随时不断地放弃当前的自己，归附更有价值的东

① Plutarch (约 46—120)，古希腊历史学家，著有《希腊罗马名人传》。

西，一个艺术家的前进是不断地牺牲自己，不断地消灭自己的个性。

现在应当要说明的，是这个消灭个性的过程及其对于传统意识的关系。要做到消灭个性这一点，艺术才可以说达到科学的地步了。因此，我请你们（作为一种发人深省的比喻）注意：当一条白金丝放到一个贮有氧气和二氧化硫的瓶里去的时候所发生的作用。

二

诚实的批评和敏感的鉴赏，并不注意诗人，而注意诗。如果我们留意到报纸批评家的乱叫和一般人应声而起的人云亦云，我们会听到很多诗人的名字；如果我们并不想得到蓝皮书的知识而想欣赏诗，却不容易找到一首诗。我在前面已经试图指出一首诗对于别的作者写的诗的关系如何重要，表示了诗歌是自古以来一切诗歌的有机整体这一概念。这种诗歌的非个人的理论，它的另一面就是诗对于它的作者的关系。我用一个比喻来暗示，成熟诗人的心灵与未成熟诗人的心灵所不同之处并非就在“个性”价值上，也不一定指哪个更饶有兴味或“更富有涵义”，而是指哪个是更完美的工具，可以让特殊的或颇多变化的各种情感，能在其中自由组成新的结合。

我用的是化学上的催化剂的比喻。当前面所说的两种气体混合在一起，加上一条白金丝，它们就化合成硫酸。这个化合作用只有在加上白金的时候才会发生；然而新化合物中却并不含有一点点白

金。白金呢，显然未受影响，还是不动，依旧保持中性，毫无变化。诗人的心灵就是一条白金丝。它可以部分地或全部地在诗人本身的经验上起作用；但艺术家愈是完美，这个感受的人与创造的心灵在他的身上分离得愈是彻底；心灵愈能完善地消化和点化那些它作为材料的激情。

这些经验，你会注意到，这些受接触变化的元素，是有两种：情绪与感觉。一件艺术作品对于欣赏者的效力是一种特殊的经验，和任何非艺术的经验根本不同，它可以由一种感情所造成，或者几种感情的结合；因作者特别的词汇、语句或意象而产生的各种感觉，也可以加上去造成最后的结果。还有伟大的诗可以无须直接用任何情感作成的：尽可以纯用感觉。《神曲·地狱篇》第十五歌（布鲁内托·拉蒂尼^①），显然是使那种情景里的感情逐渐紧张起来；但是它的效力，虽然像任何艺术作品的效力一样单纯，却是从许多细节的错综里得来的。最后四行给我们一个意象，一种依附在意象上的感觉，这是“自己来的”，不是仅从前节发展出来的，大概是先悬搁在诗人的心灵中，直等到相当的结合来促使它加入了进去。诗人的心灵实在是一种贮藏器，收藏着无数种感觉、词句、意象，搁在那儿，直等到能组成新化合物的各分子到齐了。

假如你从这部最伟大的诗歌中挑出几段代表性的章节来比较，你会看出结合的各种类型是多么不同，也会看出主张“崇高”的

^① Brunetto Latini（约1220—1294），意大利古典学者，但丁良师。

任何半伦理的批评标准是怎样的全然不中肯。因为诗之所以有价值，并不在于感情的“伟大”与强烈，不是由于这些成分，而在于艺术作用的强烈，也可以说是结合时所加压力的强烈。保罗与弗兰切斯卡的一段插曲是用了一种确定的感情的，但是诗的强烈性与它在假想的经验中可能给与的任何强烈印象颇为不同。而且它并不比第二十六歌写尤利西斯的漂流更为强烈，那一歌却并不直接依靠着一种情感。在点化感情的过程里有种种变化是可能的：阿伽门农的被刺，奥赛罗的苦恼，都产生一种艺术效果，比起但丁作品里的情景来，显然是更形逼真。在《阿伽门农》里，艺术的感情仿佛已接近目睹真相者的情绪。在《奥赛罗》里，艺术的情绪仿佛已接近剧中主角本身的情绪了。但是艺术与事件的差别总是绝对的：阿伽门农被刺的结合和尤利西斯漂流的结合大概是一样的复杂。在两者中任何一种情景里都有各种元素的结合。济慈的《夜莺颂》包含着许多与夜莺没有什么特别关系的感觉，但是这些感觉，也许一半是因为它那个动人的名字，一半是因为它的名声，就被夜莺凑合起来了。

有一种我竭力要击破的观点，就是关于认为灵魂有真实统一性的形而上学的说法：因为我的意思是，诗人没有什么个性可以表现，只有一个特殊的工具，只是工具，不是个性，使种种印象和经验在这个工具里用种种特别的意想不到的方式来相互结合。对于诗人具有重要意义的印象和经验，而在他的诗里可能并不占有地位；而在他的诗里是很重要的印象和经验，对于诗人本身，对于个性，却可能并没有什么作用。

我要引一段诗，由于并不为人熟悉，正可以在以上这些见解的
光亮——或黑影——之中，用新的注意力来观察一下：

如今我想甚至于要怪自己
为什么痴恋着她的美，虽然为她的死
一定要报复，因为还没有采取任何不平常的举动。
难道蚕耗费它金黄的劳动
为的是你？为了你她才毁了自己？
是不是为了可怜的一点儿好处，那迷人的刹那，
为了维护夫人的尊严就把爵爷的身份出卖？
为什么这家伙在那边谎称拦路打劫，
把他的生命放在法官的嘴里，
来美化这样一件事——打发人马
为她显一显他们的英勇？……^①

这一段诗里（从上下文看来是很显然的）有正反两种感情的结合：
一种对于美的非常强烈的吸引和一种对于丑的同样强烈的迷惑，后
者与前者作对比，并加以抵消。两种感情的平衡是在这段戏词所属
的剧情上，但仅恃剧情，则不足使之平衡。这不妨说是结构的感
情，由戏剧造成的。但是整个的效果，主要的音调，是由于许多浮

^① 见西里尔·图尔纳（Cyril Tourneur，约1575—1626）的《复仇者的悲剧》（*The Revenger's Tragedy*）第3幕，第5场。