

学人读书笔记

# 杨周翰

刘洪涛 选编

忧郁的  
解剖

三个产生嫉妒的原因是权位·财富·娇妻。

天津人民出版社  
TIANJINRENMINCHUBANSHE

# 忧郁的解剖

杨周翰 著  
刘洪涛 选编

天津人民出版社

# 忧 郁 的 解 剖

杨周翰 著

刘洪涛 选编

\*

天津人民出版社出版

(天津市张自忠路 189 号)

天津新华印刷三厂印刷 新华书店天津发行所发行

\*

850×1168 毫米 32 开本 9.75 印张 208 千字

1998 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—8,000

ISBN 7-201-02986-X/I·126

定 价:14.00 元

# 目 录

十九世纪以前西方莎评

——《莎士比亚评论汇编（上）》引言……………（1）

二十世纪莎评

——《莎士比亚评论汇编（下）》引言……………（11）

弥尔顿《失乐园》中的加帆车

——17世纪英国作家与知识的涉猎……………（31）

英译《圣经》……………（55）

性格特写……………（100）

《忧郁的解剖》……………（123）

邓约翰的布道文……………（168）

皮普斯的日记……………（195）

预言式的梦在《埃涅阿斯纪》与《红楼梦》

中的作用……………（209）

《李尔王》变形记……………（219）

《十七世纪英国文学》书后……………（232）

中西悼亡诗……………（238）

现代的“玄学诗人”燕卜苏·····	(252)
吴宓——中国比较文学的拓荒者·····	(281)
饮水思源——我学习外语和外国文学的经历·····	(286)
编后记·····	(298)

# 十九世纪以前西方莎评

——《莎士比亚评论汇编（上）》引言

莎士比亚评论是一门很有趣味的学问。我们从历代莎评不仅可以看到时代的变迁，各时代、各阶级、各种流派的批评标准，从而看出其文学趣味、文学风尚，更重要的是这些评家从不同时代、不同阶级、不同观点论述莎士比亚，或褒或贬，给我们今天提供了许多有意思的意见。莎士比亚处于一个特殊有利的地位，因为他是世界文学中被人们评论得最多的作家之一，从17世纪一直到今天，三百多年没有间断。19世纪以前的英、德、法、俄，古典主义者、浪漫派、现实主义，纷然杂陈；进入20世纪后，各种资产阶级批评流派更是五花八门，也可算是百家争鸣吧。十月革命前后，出现了试图用马克思主义观点重新估价莎士比亚的评论著作。以上种种评家，他们的观点我们不一定同意，但他们各抒所见，往往有精到之处，有合理的部分，可以供我们参考。这不仅对我们对莎士比亚作出比较全面的评价很有帮助，而且一般地说，对发展马克思主义文学评论，也应有所裨益。有些评论是颇为荒谬的，但这也可以从反面推动我们思考问题。不论是好的、比较好的、甚至不那么好的评论，都能开拓我们的眼界，启发我们的思考，作到兼听则明。

在莎士比亚还活着的时候，他的成就已经被他的同行所承认。本·琼生就称他为“时代的灵魂”，说他“不属于一个时代而属于所有的世纪”。即使像罗勃特·格林这样的剧作家，在他临死时虽警告同行要警惕那只“暴发户式的乌鸦，用我们的羽毛装扮他自己，在演员的皮下包藏着虎狼之心”，也从反面说明莎士比亚的成就，说明他是善于吸收并改进他人的长处的。由于时代太近，当时的评论不可能是深入细致的分析，但却也在大处指出了他的作品在当时所起的作用。

德莱登是17世纪最重要的莎评家。莎士比亚死后26年，清教徒封闭剧院，同时开始了资产阶级革命。在此前后，莎评可以说是空白。弥尔顿在革命前也只写了一首纪念诗，只是泛泛赞美莎士比亚的诗句流畅感人；在《欢乐》一诗中称他为“最最温柔的莎士比亚”，富于幻想，他的诗是天籁。资产阶级掌权没有多久，封建复辟，宫廷中带来了法国文学趣味。德莱登的评论，所谓新古典主义（以区别于罗马奥古斯都时代的古典文学）评论，就是迎合从法国来的宫廷的趣味的。这一潮流支配了17世纪末和18世纪英国文学评论。德莱登是第一个严肃地系统地阐述新古典主义文学创作原则和批评标准的作者。他以希腊、罗马和法国戏剧同莎士比亚相比较，既承认莎士比亚伟大，又感到他的方法不令人满意；既表现了民族自豪感，又不想违反时髦的法国风尚；他认为莎士比亚的语言不规范，不合贵族的典雅的趣味。但是他肯定，莎士比亚悲剧的情节尽管破坏了三一律，却引起良好的效果。他特别肯定在塑造人物方面，尤其在描绘各种感情（他称为“激情”）方面，莎士比亚是个能手。如把德莱登同新古典主义狂热分子莱莫比较，则德莱登不仅

开明，而且有见地。（莱莫称《奥瑟罗》为一出“手帕的悲剧”，做妻子的应从中得到教训，不可随意遗失衣物；是一出流血闹剧，毫无味道，云云。）

新古典主义莎评大致有这样两派：极端派和开明派。德莱登应属开明派。新古典主义第二位大师约翰逊也是属于这派，但理论内容有所不同。约翰逊提出理性和常识为批评标准，作品优劣要由时间来考验，在方法上他也强调比较。他比德莱登在更大程度上从新古典主义下解放出来。他认为莎士比亚是“自然的诗人”，他的作品是生活的镜子，他写的人物既有“共同人性”、“普遍人性”，又有个性。伏尔泰说莎士比亚把克劳迪斯国王写成酗酒之徒是不成体统，约翰逊反驳说；伏尔泰没有抓着克劳迪斯性格中的“普遍人性”。他认为莎剧中悲喜交错虽不合法则，但合乎生活，用常识、历史本身的发展，来为莎士比亚破坏三一律辩护。他批评莎士比亚的严重缺点在于缺少道德目的，不评是非。他这种思想是同稍前和当时流行的伸张市民道德的市民悲剧相一致的。这也是他不完全理解莎士比亚的地方。他又批评莎氏情节松散，使人不生快感，语言俚俗或华丽夸张，也说明他未能摆脱古典趣味。不过他强调莎氏善于观察、学习，是有说服力的。他指出莎剧的感染力来自它能引起观众的同情，这种从主观感受评定莎剧已肇浪漫派之端。

英国18世纪后期出现了三个对人物性格专门进行分析的评论家。托马斯·惠特利（Thomas Whately，卒于1772年）在1770年前写了《关于莎士比亚某些人物的意见》；威廉·理查生（William Richardson，1743—1841）写了《对莎士比亚某些卓绝人物的哲学分析和说明》（1774）；莫尔根写了



《论约翰·福斯塔夫爵士的戏剧性格》(1774)。惠特利是国会议员，他的文章没有写完，他明确指出批评的对象应是剧中的人物。他比较了麦克白与理查三世，指出这两个人物表面的结局尽管相同，但性格迥异，他的分析很有启发性。理查生则是格拉斯哥大学拉丁文教授，他的文章分析了麦克白、哈姆莱特、杰奎斯、伊摩琴，后来他又撰文分析了理查三世、李尔、泰门和福斯塔夫，他赞美莎士比亚擅长描绘各种激情，塑造各种各样的人物。莫尔根则是三人中最重要的一个，他之所以重要在于他提出了一个理论：对作品的正确评论来源于印象和感受，而不靠理性的分析。其次，他突出人物，把人物独立于剧情之外，开一代的风气。这种强调人物分析，探索人物的内心世界，强调观众或读者的主观感受，已具有浪漫主义的特征了。他们对加深对人物的理解起了推进作用。

4

浪漫派莎评在英国有三个主要代表：柯尔律治、赫士列特和兰姆。从浪漫派开始，英国莎评就失去了古典主义的平衡，形成了莎氏崇拜，不一分为二，直到20世纪（艾略特可能是一个例外）。他们一味钩隐剔奥，铤释欣赏。其次，浪漫派一切从主观出发，强调感受。兰姆说，我们就是李尔王；赫士列特说，我们就是哈姆莱特；柯尔律治也说，我身上也有点哈姆莱特的味道，如果我可以这样说的话。他们强调要探索人物的内心世界。他们强调莎士比亚是诗人，兰姆由于不满于18世纪以来舞台上对莎剧的歪曲，甚至认为莎剧不能上演，这种看法很普遍，歌德也有此见。

不过浪漫派也作出了极大的贡献。他们对人物性格和情感的分析鞭辟入里。赫士列特论莎剧人物的专著指出莎士比

业由于观察入微，想象力高，他的人物是真实的，在行动中有变化、特点多，可以称为“戏剧人物”。如果莎士比亚有缺点的话，那是才太高、情思太奔放的过失。

柯尔律治的莎评集中在两点：莎士比亚作为伟大的艺术家所创造的人物；莎士比亚作为诗人所创造的诗。他反驳古典主义者所说的莎剧不合规范和莎士比亚没有判断力（理性）的论点。柯尔律治说莎士比亚有他自己的规则，他的剧作是天然形成的，是由内部必然性而形成的；他说古典主义的规则不等于有机的形式，作品的形式是由内因决定的。因此，柯尔律治从理论上肯定了莎剧的形式。他对莎剧的人物，除了认为他们合乎自然以外，还指出情节是为人物服务的，而故事又是为情节服务的，因而把莎剧中的纷纭现象集中到一点——人物上。他进而指出莎士比亚塑造人物性格，不是直接告诉读者，而是要读者自己去体会，往往是通过人物与人物的关系烘托出来。他也认为莎氏所创造的人物无比丰富，具有各种不同的性格、激情、行为、表现。

人们说浪漫派的莎评是英国最伟大的批评，它提高我们对莎剧的认识，刺激我们对莎剧的兴趣，帮助人们发现莎剧令人惊奇之处。它的缺点是主观、片面，突出一点，不及其余；是过火，道出莎氏原来不曾有的意思。（20世纪的新批评派，也可叫语义派，往往陷入牵强附会，实导源于柯尔律治。）

德国对莎士比亚的注意是同狂飙突进运动分不开的。在反封建斗争中，德国作家、批评家发现莎氏是一个有力的同盟军。莱辛在写《汉堡剧评》的时候，他的目的是要建立一个德国民族戏剧，要从德国封建统治阶级所培植的法国古典

趣味中解放出来，他转向古希腊和英国，发现莎士比亚可以作为德国戏剧作家的榜样。他认为莎剧真实地反映人生，合乎自然，因此违反古典主义规则没有关系。莱辛大力提倡现实主义，他的现实主义不在表现真实，而在“本质”上的真实，用以启蒙、教育人民。很有趣的是，莱辛不仅推崇莎士比亚，也推崇被英国浪漫派所否定的李娄，并模仿李娄的“市民悲剧”写了《莎拉·辛普森小姐》。（席勒的《阴谋与爱情》也属此类。）

赫尔德对莎评的贡献在于分析莎士比亚创造戏剧的历史环境，这种环境同希腊人的环境不同，因而不能强求莎士比亚写出希腊悲剧，但莎氏的悲剧却完全符合亚理士多德的要求。

歌德对莎士比亚没有系统的论述。他也要求戏剧从三一律的束缚中解放出来，而在莎剧中得到了启发。他惊异于莎士比亚把政治历史大事搬上舞台；他认为莎剧反映了自然，创造了活生生的人物，就像普罗米修斯创造人类一样，进而对莎剧人物进行了分析。有一点特别值得注意，歌德认为哈姆莱特实际上是作者自抒理想，正因为莎士比亚自己对生活有丰富而深切的感受，才能说出人物内心的多方面的感受，这样就指出了客观现实同作家头脑之间的联系，不是把人物看成孤立的客观存在，或是客观现实的直接反映，而是看成客观现实在作家头脑中的反映的产物。歌德进而指出莎剧之所以真实还在于他写出了生活中的矛盾，因此富于戏剧性。作为诗人，他的语言功夫极高，比在舞台上通过感官所见所闻，更能打动人的内心。

史雷格尔同柯尔律治有异曲同工之妙。作为德国浪漫派

的代表，他也强调人物内心活动。他认为莎士比亚的悲剧都有内部联系，形成整体。以哈姆莱特为例，他的内心就是各种矛盾的集结点，他代表了“人类心灵”和命运的矛盾，在恶的世界中，理智走向了绝望。因而史雷格尔给莎氏悲剧起了一个名字——“哲理悲剧”。他对英国浪漫派批评影响极大。

法国是欧洲古典主义的故乡。古典主义莎评的代表人物当然是伏尔泰，他成了浪漫派一致攻击的靶子。其实，伏尔泰也很冤枉，他无非从古典主义高雅趣味批评了莎剧的方法不合规范。伏尔泰用的词有些过火（“粗俗野蛮”，“烂醉的野蛮人”等等），但他也有欣赏莎氏的一面，认为莎剧中有新东西，他从启蒙者的立场肯定了莎剧的思想内容，他自己还翻译介绍了莎剧的片段。

斯达尔夫人和夏多布里昂从不同立场反映了法国浪漫派的一些侧面。斯达尔夫人认为法国文学要从古典主义中解放出来，必须以北方人即英国人和德国人为师，具体说，就是莎士比亚和席勒。他欣赏莎剧中的各种激情的描写，不受程式的限制，自由表现，故而真实。夏多布里昂也欣赏莎剧中激情和思绪的描写，但从反动政治立场，认为莎剧所描写的恐怖正是雅各宾专政下的恐怖。他一方面认为莎氏语言造作，创作没有法则，缺乏“趣味”，但又赞赏莎氏擅长悲喜对比，相互交错。

斯汤达的贡献在于他提出了舞台假象说。他说舞台剧需要观众善于想象，剧情所占时间与演出所占时间是不可能相同的，需要观众去想象。莎剧最富于完美的假象。这样就把三一律的时间整一律否定掉了。斯汤达区别史诗的快感和戏

剧的快感，前者来自诗句的华丽，后者来自动作。如果只注意莎剧的诗句，就妨碍假象。这一点同浪漫派正好针锋相对，而斯汤达所说的浪漫主义其实是现实主义。

19世纪俄国莎评正是突出莎士比亚的现实主义，这是同革命民主主义者反沙皇专制的斗争分不开的。最早的普希金提到莎士比亚的悲剧写了人民的命运。

俄国评论家分析莎剧往往十分深刻。别林斯基把莎士比亚看作是他提倡现实主义的得力助手和同盟。莎氏的现实主义首先体现在人物塑造上。别林斯基认为莎氏同席勒不一样，莎氏的人物是活生生的形象，不是抽象思维的产物，但这并不是说莎氏没有理想，相反他认为莎士比亚比席勒更有理想。他认为莎氏能从个别中看到普遍，从形象中体现思想，达到内容与形式的完全一致。

别林斯基不仅提出莎士比亚善于把正剧、喜剧、悲剧、神话剧融为一体，他在分析莎氏的悲剧时提出了悲剧只能建在必然性上，不能建在偶然性上这一重要观点。莎氏的悲剧如苔丝狄蒙娜之死正是如此。他提出悲剧的一般特点是写人的欲望与道德责任或障碍之间的矛盾，而矛盾体现在主要人物身上，如哈姆莱特。他对喜剧的分析也极精辟，他认为喜剧有两种，一种写欢笑，一种写嘲讽，两者都是生活现象与生活实质之间的矛盾所引起的。

赫尔岑虽无专论莎剧的著作，但也提出一些值得参考的看法。俄国评论家的一个好传统就是联系社会来考察文学。赫尔岑对莎氏悲剧的产生就联系到当时的时代缺乏信仰（是否正确可以商讨），诗人没有安身立命的支柱，因而绝望、诅咒，因而莎氏写内心的痛苦极为擅长。

车尔尼雪夫斯基也主张悲剧是人物与命运的矛盾，他接受亚理士多德的说法，悲剧人物之结局是由于他那方面的过失或弱点。他也认为悲剧的基础是必然性，如果矛盾可以避免，也就无所谓悲剧。不过他进而指出悲剧之崇高在于它表现了人物的坚强性格，在顽强斗争之后必然失败，正反映了黑暗势力之强大，而莎剧的特点正在此，他举了苔丝狄蒙娜、奥菲莉娅为例。

车尔尼雪夫斯基善于分析矛盾。他在论《裘力斯·凯撒》时，不是机械地把双方看成是简单的矛盾冲突，而是各有是非，因而矛盾会发生变化。他的分析极为生动，富于辩证思想。

杜勃罗留波夫赞赏莎士比亚作为艺术家比哲学家所揭示的真理还多，发现了人的心灵，道出了人们所仅仅意识到的东西，除此之外，他对李尔王的具体分析颇能一语中的——李尔的权力地位使他失去自知之明，使他自我崇拜。可惜他分析下去，就陷入了人性论。

屠格涅夫并不理解莎士比亚，他说哈姆莱特是自我中心的利己主义者，是对群众无用之人，并不爱奥菲莉娅而是个好色之徒，他同靡菲斯特一样代表“否定精神”等等。他也提出哈姆莱特有狡诈残酷的一面。他的错误在于主观地把哈姆莱特联系到俄国当时现实中的“多余人”，把他们的特点硬套到哈姆莱特的身上。

不正确地联系现实，不正确地理解现实主义所导致的荒谬结果，伟大的托尔斯泰体现得最突出。托尔斯泰也可说是不理解莎士比亚的，他认为莎剧中的矛盾不是出于人物性格和事件的自然进程，而是作者任意安排的，唤不起观众同

情。他根据现实生活判断李尔王没有理由退位，没有理由认不出肯特，艾德伽领着父亲去跳崖使人不能相信；李尔王生于公元前 800 年，而登场人物则是中世纪的，既不真实，也唤不起人们的兴趣。《奥瑟罗》一剧也是如此，而使人们盲目崇拜到催眠状态的哈姆莱特是个没有性格的人，说的全是莎士比亚安排他说的话。凡是莎氏的改作统统不及原作。他的结论是莎士比亚不会塑造人物，不是艺术家。这正是狭隘地理解现实主义可能产生的结论。

不过从托尔斯泰的反对言论中，也可以看出莎氏的一些缺点。托尔斯泰说得对，莎氏的人物是他的传声筒；有些人物如伊阿古，他说写得太坏，因而不真实，也是有道理的。这对我们如何理解典型性很有启发，坏人就单纯是坏，好人就单纯是好，写过了头，是否还真实？很值得研究。

选自《攻玉集》，北京大学出版社 1983 年 3 月版。

# 二十世纪莎评

——《莎士比亚评论汇编（下）》引言

20 世纪的西方莎评可以说是当代西方文学批评的一张缩影。传统的批评方法继续被用来研究莎作，而且日益深入；各种新的方法也无不以莎氏为试金石来证明自己的成效。不论传统的方法或新的方法流派都有足资借鉴的地方。

20 世纪西方莎评从莎评史本身来看是 19 世纪的展发，而 19 世纪又是十七八世纪的展发。十七八世纪的评论家出于古典主义趣味，对莎氏不无微辞。但到了 19 世纪，莎氏一变而成为偶像。偶像有两个方面：一方面是人们盲目崇拜他，另一方面也是人们发现了莎氏之伟大，对莎氏的思想、艺术，不仅有进一步的认识，而且有很深刻的认识。20 世纪，在十八九世纪的基础上大大发展，出现了百花齐放、百家争鸣的局面，评论数量之多，范围之广，实为空前。

早在 19 世纪就成立了专门学会，如“莎士比亚协会”（Shakespeare Society），“新莎士比亚协会”（New Shakespeare Society）。到了 20 世纪，英、德、美和其他国家都成立了专门学会；各种专门图书馆也在英、美各国建立；而专门刊物，英、美、德各国都办了起来，有的国家不止一种。至于专著，真是汗牛充栋，而散出的论文更是浩如烟海。这些著



作和文章对莎氏的生平、文化教养、哲学思想、时代背景、时代思潮、艺术师承、舞台、语言各方面的研究，恐怕很少有哪个作家有这样多的人来进行这样多方面的研究的。甚至莎评本身的发展史也成为研究对象。至于舞台演出，可谓无日不有。

20世纪莎评已经成了一种“企业”。其所以兴盛，一个重要原因是一些学科、学说、方法如心理学、人类学、社会学、语言说、美学、比较文学的空前发展，这些提供了许多新的角度。试图用马克思主义评价莎作的著作也在二三十年代初露头角。此外，有些流行一时的资产阶级哲学思潮如存在主义对莎评也发生过分散的、不同程度的影响。

不过在谈论莎评本身之前，应先谈谈20世纪西方学者在“基础研究”方面所进行的大量工作。

校订学是一切评论的基础。18世纪的校勘虽也有精当之处，但往往以臆测代替考证，把校订者自己的揣测强加给作者。19世纪校订家吸收了18世纪的成果，更趋于严谨、“科学”，如《新刊各家集注莎氏剧》(The New Variorum)、《寰球本莎氏全集》(The Glode edition)。到了20世纪，精彩的版本更多，其中重要的有《耶鲁本》(Yale)、《新阿登本》(New Arden)、《新剑桥本》(New Camdridge)以及一卷本《河畔本》(Riverside)等等。校订家研究十六七世纪流行的各种四开本以及各对开本的依据，判断它们是从作者手稿，还是从传抄本，还是从演员台词本而排印的；研究现存各种版本之间的关系；研究当时排印操作过程等，以求得到最接近莎氏原作的一个版本。有时研究者争论不休，不能作出定论；已有定论的，又受到怀疑。哈姆莱特的第一个独白“但