

英美散文研究与翻译

YINGMEI SANWEN YANJIU YU FANYI

赵秀明 赵张进 著



吉林大学出版社

英美散文研究与翻译

赵秀明 赵张进 著

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

英美散文研究与翻译/赵秀明,赵张进著.—长春:吉林大学出版社,
2010.4

ISBN 978-7-5601-5630-9

I. ①英… II. ①赵…②赵… III. ①散文-文学研究-英国 ②散文-文学研究-美国 ③英语-翻译-研究 IV.①I106.6 ②H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 060033 号

英美散文研究与翻译

赵秀明 赵张进 著

责任编辑、责任校对:邵宇彤
吉林大学出版社出版、发行
开本:787×1092 毫米 1/16
印张:23.5 字数:425 千字
ISBN 978-7-5601-5630-9

版权所有 翻印必究

社址:长春市明德路 421 号 邮编:130021

发行部电话:0431-88499826

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

封面设计:匡秋爽
吉林省金山印务有限公司 印刷
2010 年 4 月 第 1 版
2010 年 4 月 第 1 次印刷
定价:37.00 元

目 录

第一章 关于英语散文	1
第一节 英语散文的概念	1
一、prose 与 essay	1
二、蒙田——英语 essay 之源	1
三、英国散文的开创	3
四、关于散文的文体	4
第二节 文学、文章、散文	5
一、文学与文章	6
二、散文与文学	6
三、散文与文章	9
第三节 英语散文的文体特征	9
一、散文的文学性质	9
二、“诗意的沉思”——散文的美学特质	13
三、用谈话的方式表达作者心灵的独白	15
四、散文的渗透性	18
五、散文的文学性及其翻译	20
第二章 英美历史文化情境	21
第一节 上古时期的英国(公元前第三千纪—5 世纪初)	22
第二节 古代英国(5 世纪—11 世纪)	22
第三节 中世纪英国(11 世纪—15 世纪)	23
第四节 近代英国与美国(1500 年—18 世纪)	25
一、近代英国	25
二、近代美国	28

第五节	现代英国与美国(18 世纪—1960 年).....	29
一、现代英国.....		30
二、现代美国.....		31
第六节	当代英国与美国(1960 年—).....	33
一、当代英国.....		35
二、当代美国.....		36
第三章	英语的发展与演变	41
第一节	古英语(450 年—1150 年)	42
第二节	中古英语(1150 年—1450 年).....	44
第三节	现代英语(1450 年至今)	45
一、早期现代英语.....		46
二、后期现代英语.....		50
第四章	英美文学的历史演变	56
第一节	英国文学	56
一、古代英国文学(5 世纪初—11 世纪).....		56
二、中世纪英国文学(1066 年—16 世纪)		57
三、近代英国文学(1500 年—18 世纪初)		60
四、现代英国文学(18 世纪—1960 年)		74
五、当代英国文学(1960 年—)		96
第二节	美国文学	97
一、近代美国文学(1500—18 世纪)		98
二、现代美国文学(18 世纪后期—1960 年).....		100
三、当代美国文学(1960 年—)		119
第五章	英美文学思潮	121
第一节	英国文学思潮.....	121
一、古代英国文学思潮(公元 5 世纪之前)		121
二、中世纪英国文学思潮(5 世纪—15 世纪)		122
三、近代英国文学思潮(1500 年—18 世纪).....		123
四、现代英国文学思潮(18 世纪—1960 年).....		135
五、当代英国文学思潮(1960 年—)		149

第二节 美国文学思潮·····	151
一、近代美国文学思潮(1500 年—18 世纪)·····	151
二、现代美国文学思潮(18 世纪—1960 年)·····	160
三、当代美国文学思潮 ·····	164
第六章 英美散文的历史演变 ·····	171
第一节 关于英美散文发展的分期·····	171
第二节 英国散文·····	173
一、古代英国散文(5 世纪初—11 世纪) ·····	173
二、中世纪英国散文(1066 年—15 世纪)·····	174
三、近代英国散文(1500 年—18 世纪初)·····	181
四、现代英国散文(18 世纪—1954 年)·····	194
五 当代英国散文(1960 年—) ·····	218
第三节 美国散文·····	219
一、近代美国散文(1500 年—18 世纪)·····	219
二、现代美国散文(18 世纪—1960 年)·····	225
三、当代美国散文(1960 年—) ·····	230
第七章 英美散文风格的演变 ·····	231
第一节 英国散文风格的演变·····	231
一、古代英国散文风格(5 世纪初—11 世纪初) ·····	233
二、中世纪英国散文风格(1066 年—15 世纪初)·····	234
三、近代英国散文风格(1500 年—18 世纪)·····	234
四、现代英国散文风格(18 世纪—1960 年)·····	255
第二节 美国散文风格的演变·····	272
一、早期散文中的清教主义精神 ·····	273
二、浪漫主义散文风格 ·····	274
三、现实主义散文风格 ·····	276
四、现代主义时期的风格 ·····	278
五、后现代主义散文风格 ·····	279
第八章 散文翻译的基本理论 ·····	281
第一节 修辞与意境·····	281
一、修辞 ·····	282

	二、意境	300
第二节	散文翻译前的文本分析	311
	一、知人论文、具体分析	312
	二、从分析结构入手	312
	三、散文艺术形象的分析	313
	四、散文语言的分析	314
第三节	散文翻译的历史文化情境	314
	一、文化	315
	二、异国情调	320
	三、关于欧化	321
第四节	散文翻译的艺术性原则	323
	一、接受者效果	324
	二、接受美学理论与翻译	324
	三、视野融合	325
	四、审美的同等效应	326
第五节	散文翻译的笔法与风格	327
	一、笔法	327
	二、风格	331
第六节	散文翻译的语境适应论	347
	一、适应宏观语境	347
	二、适应微观语境	353
第七节	散文翻译的语篇理论	356
	一、语篇的概念	356
	二、语篇理论的内容	357
	三、语篇理论的基本观点	357
	四、语篇理论的特点	358
	五、语篇理论与翻译	360
第八节	句法与节奏	363
	一、句法	363
	二、节奏	364
后 记		369

第一章 关于英语散文

第一节 英语散文的概念

散文在中西文学及文化史上都具有崇高的地位。曹丕（187—226）说：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”（《典论·论文》）昆提利安（Marcus Fabius Quinliannus, 35—95）说：“一个演讲好的好人能够拯救国家。”（《修辞学》）他们都把文章（广义的散文）写作置放到关涉国家兴亡的高度。

一、prose 与 essay

“散文”在英语中可以用两个词来表达：一个是“prose”，一个是“essay”。“prose”指广义的散文，相对韵文（verse）或诗歌（poetry）等讲究韵律的文体而言，包括文学体裁中的艺术散文和非文学体裁中的实用散文，除诗歌之外的一切非韵文体裁诸如小说、戏剧、传记、政论、文学批评、随笔、演说、游记、日记、书信等等。可见，prose 作为范围更加宽泛的散文，包括了小说性散文（fictional prose）和非小说性散文（nonfictional prose），自然也包括 essay。黑格尔《美学》及苏联什克洛夫斯基的《散文理论》中所论散文即如此。从这个意义上看，“prose”是自有书面语创作以来始终不间断的语言活动，历史悠久，成就斐然。“essay”是较狭义的散文，它在内容上指那些由一件小事生发开去，信笔写来，意到笔随，揭示出内中微言大义的文章，也指议论时政、评价文学现象的气势恢弘、洋洋洒洒的政论和文论。这些文字大多以严肃的论题，犀利的笔触和雄辩的论证为其特点，一般译为“随笔”。随笔散文历史较短，虽然西方随笔的起源，在古希腊和罗马时代即以正式和非正式的作品形式存在，像那些反对偶像崇拜和抨击教条的作品都是，但直到法国蒙田赋予这一名称，且以深沉、直率和恳切的文章为私人随笔创立了标准，才确立了这一文体。

二、蒙田——英语 essay 之源

英语散文源于法国蒙田的散文创作。蒙田（1533—1592）的《随笔集》（1580—1588）共 107 篇、各篇长短不一，也缺乏有机联系，论述纷然杂陈，结

构松散,缺乏中心,天文地理,草木虫鱼,立身处世等不一而足。蒙田将自己的文集定名为“essais”(尝试)。在书中,他旁征博引,将他渊博的知识同个人的生活经验熔为一炉,全书充满睿智,给人以深刻的启发,充满了作者对人类感情的冷静观察。全书用漫谈的口吻写《散文集》,给读者以亲切自然之感。语言朴素纯正,平易通畅,不加雕饰,文章写得亲切活泼,妙趣横生,更兼有思想和形象,事物和色彩的紧密结合,而且不乏诗意。《随笔集》开创了散文体裁的先河,辑录了作者在哲学、宗教、文化、社会、政治、历史等方面的见解,显示了学识的博大精深,与《培根人生论》、《帕斯卡尔思想录》一起,被人们誉为欧洲近代哲理散文三大经典。

蒙田在思想上受着斯多葛主义、怀疑论以及伊壁鸠鲁等影响。在美学上,他认为美是相对的。从不同民族之间客观存在着的审美差异性方面看,蒙田认为,某一民族视为美的那一东西,其他的民族并不以为美,甚至被看作丑;同一民族中的人也有不同的审美趣味和审美标准。他指出:“意大利人认为肥胖是美,西班牙人认为瘦骨嶙峋是美;而我们法国人,有人认为白色皮肤美,有人认为褐色皮肤美;有人认为纤弱温柔美,有人认为健康丰腴美;有人要求娇美,有人要求威严。”因此,美既不存在于客体之上,也不存在于主体之中。世界上没有哪种单纯的作为美而存在的事物,所谓美,只是主体对客体的一种感觉的情感判断结果,它只存在于主体和客体的相互关系之中,而且,主体起着决定性的作用。这一看法,接近20世纪后期的美学思想。这一结论对于破除中世纪以来的神学美学的独断论有相当的进步意义,对于20世纪以来的美学研究也具有重要的启示意义。这与文艺复兴时期意大利艺术家大多追求表现“美的范式”、力图发现“美的创作模数”和最符合理想的美的思想大异其趣。在美的标准上,他认为天然之美是理想之美。同文艺复兴时期的其他人文主义者一样,蒙田尊崇大自然及其运行法则。他借西塞罗的话说:“一切符合自然的东西都值得敬重”;“‘必须深入了解事物的天然状态并准确认识天然状态要求的东西。’我到处搜寻天然状态的踪迹:因为我们把天然状态的踪迹同人为的痕迹混同起来了。”这种观念也表现在美学思想上,蒙田处处赞赏天然之美,反对人工的矫饰之美:“我把那种非自然的、造作的美算在一等的丑陋里。……在我看来,一个又老又丑还拼命涂脂抹粉,磨光打滑的人,比一个又老又丑却顺其自然的人更老更丑。”蒙田对天然之美的崇尚以及对人工的矫饰之美的抨击,足见他美学观点的独特性。不过他又说:“形神一致、形神交融是比别的任何东西都更具可能性。”可以看出,蒙田追求的是内容与形式的完美统一。在诗学观念上,蒙田认为诗歌应当具有天然之美,反对人工的矫饰之美,主张自然朴实,情感真挚动人。其次,他认为诗歌创作要有独创性。了解蒙田的美学思想,有助于了解他的散文风格。

蒙田的散文写得如谈话般亲切。如对于痛苦和死亡问题,他认为,一个人能

正视痛苦和死亡，正确地理解和对待痛苦与死亡，能超越痛苦和死亡，就能从痛苦和死亡中充分体悟到人生的乐趣，摆脱由于怕死而带来的恐惧和奴性。人不惧怕死，就能在死亡面前保持理智和自尊自信，就能拥有自由和独立的人格精神。他认为：“死亡是人生的目的地，是人们瞄准的目标。如果我们惧怕死亡，每前进一步都会惶惶不安。”“因此，如果我们怕死，就会受到无穷无尽的折磨，永远得不到缓解。”“既然它是不可避免的，既然它对逃跑者、胆小鬼和勇敢者一视同仁，……那我们就要顽强地面对死亡，同它作斗争。要使死亡丧失对人们的强大优势，我们就要逆着常规走，……把它看作很平常的事。”这与罗素的生命观十分一致，散文风格也极为接近。

在《论学究气》一文中，蒙田从他的怀疑论出发，旁征博引，批评了经院哲学家的“学究”，尽情地讽刺了一旦离开书本就毫无所知的人。他引用法国著名诗人迪倍雷的话说，“我特别憎恶学究式的学习。”于是，他提出自己的治学之道，首先便是反对浮夸和鹦鹉学舌，应该把知识变成自己的东西。不加深究地相信别人的意见和知识，那是一种无用的和肤浅的学问。如果总是讲这些是西塞罗说的，那些是柏拉图的风格，这些是亚里士多德的原话，那自己又说了什么呢？自己做了什么呢？作出了什么判断呢？蒙田认为，这是鹦鹉也能做到的事。这就好像是一位罗马富翁，本人不学无术，花钱雇佣了各门科学的专家。当他需要某方面的知识时，就把具有某方面特长的专家请出来，代他写文章、做诗等。他所需的知识都藏在仆人的脑子里，而他竟觉得这一切都是他自己的学问。蒙田说“那些把学问藏在他们豪华的图书馆里的人正是这样”。又好比是一个人需要火时，他到邻居家里去取火，看到那里火烧得正旺，就坐下来取暖，而忘了应取火回家。那些对知识不求甚解的人不正是这样吗？！蒙田说：“虽然我们可以藉别人的学问而成为博学之士，我相信，我们只能藉我们自己的智慧而成为明哲”。其次便是对知识的理解。他说：“仅仅把知识拴在心灵上是不够的，应该融合到心灵中去，不应只是把心灵着一下色，而是必须把它染透。如果不能改善心灵的不完善的情况，最好还是任其自然。”的确，要想把所学的东西变成自己的思想意识，只有借助于理解和思考。

三、英国散文的开创

英国真正意义上的随笔就是在文艺复兴运动中受到蒙田《随笔》的影响而诞生的，最初的硕果是培根以蒙田随笔为基石写成的五十八篇《随笔》（1597—1625）。《大英百科全书》关于散文的条目就指出：“随笔是公元16世纪由蒙田和培根创始的。”蒙田的随笔使英国17世纪初出现了一种不同于精心设计的雄辩文风的新文体：小品文随笔（familiar essay）。蒙田的开创性写作及其文笔风格以及对此种文体的术语创造，“给欧洲大陆，特别是英语国家的所有随笔家留下了

印记”(《外国作家论散文》)。蒙田的文体,让人倍感亲切,并更加贴近人们的生活,且议论性更加广泛。

蒙田的散文精神和写作意识也改变了英国人对文学写作的态度,他当年在文集扉页《致读者》中说:“可以从中重温我个性和爱好的某些特征,从而对我的了解更加完整,更加持久”(《蒙田随笔全集》)。经培根的继承,随笔自身的意蕴不断丰富,出现了正式的 formal essay 与非正式的 informal essay 之分。所谓正式的指:“相对地不带个人情感;作者以权威的身份,或者至少是以学识渊博的人的身份写作,解释主题有条不紊”。而在非正式的 essay 中,“作品以一种亲切的口气同他的读者讲话,并倾向于讨论日常琐事,而不讨论公众事物或专门题目;写作方法是轻松愉快、自我揭露,甚至异想天开的方式”(阿伯拉姆:《小品文 essay》,曾忠禄译,傅德岷编《外国作家论散文》)。二者的区分在于个人的色彩和人格的调子(personal note)的不同,即作者情感介入的深浅、主体人格与个性的表露程度及其导致的写作方式各异。林语堂说西人以笔调区分散文时,分出“小品文”(familiar essay)和“学理散文”(treatise),大致相当于正式与非正式之分。其中非正式的 essay 便为“personal”(个人的)和“亲切”“随便”(familiar)所代替。福勒就直接将这种 essay 定位为“informal”(非正式文体)。

四、关于散文的文体

奥巴尔狄亚(Claire De Obaldia)在 The Essayistic Spirit(Clarendon Press, Oxford, 1995)中认为 essay 是一种“不确定”(indeterminacy)的文体,其本质的不确定性及其形式的灵动从蒙田以法文的“试论”命名文集时就已设定。而且它处在纯文学与哲学、科学之间的边缘位置,是一种具有无限可能性的边缘文学或潜在文学(literature in potential)。他说:“essay 本质上是一种变动的和碎片(不完全的)的散文形式。它的方向、步伐及其选择跟随的轨迹都可依据意思而改变;它的碎片式或‘并列’结构也如此。与其说 essay 是以内在的和有计划的方式展开,不如说它是围绕着一系列沿途展示的话题进展。而这种从一个题意到另一个——其中的每一个论题都只是非正规的‘实验’——的漫游暗示了一种实验、放松,简言之是一种随意的行动,它似乎要躲避那种一致性构想——句法的、语义的和实用主义的——那些可认知的构成文体特性的东西。”这一观点表明 essay 对文体分类的拒绝性质,即难以用文体学理论来界定。

散文的概念不易确定,散文的身份不易认同,关键在于人们对它的界定不科学。人们往往只从文体上区分,而一旦超越文体学,便难以作出科学说明。实际上,散文本有文学散文和非文学散文两种,区分在于其文学性。无论是文学散文还是非文学散文,只要具备了文学性,就是散文。如培根的说理文、吉本的历史、邓恩的布道辞、约翰逊博士致切斯特菲尔德公爵的书信等这些在语言上与众

不同的,非文学文体的文本,如果因其实用性、通俗性而排除在文学或“纯文学”之外,就难以欣赏它们的散文艺术了。因此,一旦涉及历史上或现实中丰富多样的文本,“文学性”才是确定散文的关键概念。

从“文学性”上判别散文,不仅理论上有利于有效地研究和界定散文样式,而且有利于在实践上准确地把握散文的特征,也就避免了狭义的文学散文和广义的非文学散文之间难以区分的尴尬。前举培根、吉本、邓恩、约翰逊博士的文字是散文,与荷马史诗、但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》、莎士比亚的剧作、托尔斯泰的小说一样,都具有文学性,原因即在于,无论是文学的还是非文学的,都以艺术性为标准。艾略特提出诗要有散文的优点。浪漫派诗人华兹华斯在《抒情歌谣集》中说:“散文的语言和韵文的语言并没有也不能有任何本质上的区别。”都揭示了散文的根本和关键在于文学性。西门斯(Arthur Symmonds, 1865—1918)著《散文与诗》(Prose and Poetry),也从艺术的角度论述散文,他写道:

It is the danger and privilege of prose that it has no limits. The very form of verse is a concentration; you can load every rift with more ore. Prose, with its careless lineage direct from speech, has a certain impromptu and casualness about it; it has allowed itself so much license among trivialities that a too serious demeanour surprises; we are apt to be repelled by a too strait observance of law on the part one not really a citizen. And there is one thing that prose cannot do; it cannot sing. A distinction there is between prose and lyrical verse, even in actual language, because here words are used by rhythm as notes in music, and at times with hardly more than that musical meaning. As Joubert has said, in a figure which is a precise definition: "In the style of poetry every word reverberates like the sound of a well-tuned lyre, and leaves after it numberless undulations." The words may be the same, or, by preference, simple; but, as the rhythm comes into it, there will come also something which, though it may be born of music, is not music. Can it atmosphere, can it magic; say, again with Joubert: "Fine verses are those that exhale like sounds or perfumes"; we shall never explain, though we may do something to distinguish, that transformation by which prose is changed miraculously into poetry.

第二节 文学、文章、散文

为了明确散文的语言、文体等特征,将其放置文学与文章的大语境之中考察,从文学及文章与文学性的关系中,将更有利于认识散文的特征。

一、文学与文章

文学是艺术地反映社会生活,表达思想感情,用于社会感化,塑造形象的书面语言。它反映主观世界的方式是艺术的,它的内容是一种艺术认识,主要是以人为中心的社会生活,是整个客观世界的一部分,它所面对的是全人生、全灵魂,它的反映依靠的是形象思维、灵感思维为主,抽象思维为后盾。这一切表明文学的根本是与现实的“隔离”,即文学并不要求与现实保持一致关系,可以与现实保持一定距离。卡勒(Culler, 1982)曾指出过文学文本的“去真实化”(depragmatization)性质,认为文学符号对文本之外的指涉性和述行性减弱,或者更确切地说是改变了指涉性和述行性。这一观点揭示了文学重在虚构的特征。而文章以真实的方式反映主客观事物事理,表达主观情志。其内容是一种科学认识,其面对的是全宇宙,是广袤无垠的整个客观世界,即自然、社会、思维三大领域,一切有关三大领域的成果都用文章体裁真实地反映出来。真实地反映主客观世界依靠的是抽象思维为主,形象思维、灵感思维为辅助。可见,文章和文学的不同就在于认识内容、反映方式和思维类型不同。

然而,尽管文章与文学有这三点不同,但各自在境界的追求上却是共同的,即在追求情景交融,不著一字等美学品格上是一致的。具体到散文作品上,文章散文以其内容的社会真实性区别于文学散文,但又以其形象性和感染力发挥其思想和审美的作用。这便是通常所区分的文学性散文和文章性散文,或广义的散文与狭义的散文。也就是说,二者在文学性上都是一致的,即都可以追求作品的审美价值,强调艺术和审美,讲究修辞和行文,追求境界和美质,以引起读者感知、思维、情感、想象和品味作品情韵、趣味以及形式的美感,获得审美享受,得到审美陶冶,感到美满舒适。科尔(W. P. Ker)曾说:“When life is the criterion and not art, the prose of a nation is far more important than its poetry.”其实这句话很不全面,黑格尔说过:“内容之所以成为内容,即由于它包括成熟的形式在内。”黑格尔把文学与文章的本质揭示得很清楚,也有利于我们的研究。这样,散文的界定最终就落在文学性上,而不在于是文学还是文章(非文学)。

二、散文与文学

文学散文是一种狭义的散文,指与小说、诗歌和戏剧并列的文体。这种文学意义上的散文是一种题材广泛、结构灵活,注重抒写真实感受、境遇的文学体裁。欲深入了解和准确把握散文与文学的关系,首先需了解文学。

在中国,“文学”一词,首见于《论语·先进》中记载孔子关于德行、言语、文学三者的分类。皇侃《论语义疏》引范宁说,“文学,谓善先王典文。”杨伯峻《论语译注》说文学“指古代文献,即孔子所传的《诗》、《书》、《易》等。”表明

孔子所指“文学”为典籍或学术，泛指一切古代文献和学术文化。至司马迁，其《史记·儒林传》说：“夫齐鲁之间于文学，自古以来，其天性也。”又说：“文章尔雅，训辞深厚，恩施甚美。”这里的“文学”仍指学术。梁元帝《金楼子·立言》强调“文质兼重”，即求“绮縠纷披”的形式文才和“哀思”、“情灵”的内容统一。这里的文学特征逐渐突出。至萧统《昭明文选·序》提出了一个严格的“文学”标准：“综辑辞采，错比文华，事出于沉思，义归乎翰藻。”至此，“文学”一词及其内涵基本确立。晚清以后随着西学东渐，西方意义上审美的文学观念在中国开始流行。

在西方，文学作为研究对象是18、19世纪之交欧洲浪漫主义“范型”的产物。正是这种新的“范型”取代了此前的“古典作品研究”(classical studies)，使人们专注于文本的创造、形象和审美的层面。浪漫主义诗人以及后来的人文主义批评家注意到文学的创造性、想象性、情感性、形象性、整体性、审美性，使之成为高于其他社会文本的特殊文本。西方严格意义上的“文学”观念只有200年左右的历史。在英语中，文学(literature)一词最早出现在14世纪，但是它最初的含义是泛指一切文本材料而非文学。权威的《牛津英语大辞典》给文学下的第一项定义是“书本知识，高雅的人文学识”，也就是我们今天的文献、学问之意。实际上文学一词的“文献”含义至今仍然保留在现代英语之中。西方学术机构中的成员著书立说，第一步就是作出一个本课题的研究综述，尽收前人的研究成果，这被称作literature review，其中literature的准确翻译就是文献。在欧洲，直到18世纪末，文学一词都还只是文献之意，随后逐渐过渡到专指有关古典文献的特别知识和研究。最终于1900年前后才形成了现代的文学观念，即专门指涉具有审美想象性的那一类特殊文本。

至于现代意义上的文学，韦勒克在《比较文学的名与实》(1968)一文中首先描述了西文中文学一词的起源。他指出，文学一词在18世纪中叶经历了一个“民族化”和“审美化”的过程。这个时期在法国、德国、英国、意大利等国家出现的文学一词开始指称以这些国家的语言写成的、具有审美想象性的民族文学作品。比如，伏尔泰在《路易十四时代》(1851)中使用了“文学体裁”和“文学传统”等短语，指的就是诗歌和散文等文学作品。莱辛在《有关当代文学的通信》(1759)中同样也涉及到现代意义上的文学。在英国，约翰逊曾经谈及《国内外文学编年史》(1775)和“我们古老的文学”(1774)；科尔曼(George Colman)认为“莎士比亚和密尔顿”是“古老的英国文学遗产中的一流作家”(1761)；弗格森(Adam Ferguson)在他的《文明社会的历史》(1767)一书中辟专章讲述“文学史”。此外，其他同时代文人分别在不同场合下使用过诸如“晚近文学”、“现代文学”、“文学的演进”、“文学简史”之类术语，其含义与我们今天的用法相近。韦勒克还指出，戴尔(Thomas Dale)是第一个英国文学

教授(伦敦大学, 1828); 钱伯斯(Robert Chambers)写出了第一本《英国语言与文学史》(1836)。华兹华斯在《抒情歌谣集》序言(1800)中使用了“文学的不同时期”等短语; 柯勒律治曾经谈及“高雅的文学”(1808); 皮科克也论及“希腊和罗马的文学”(1828)。福勒在为《文学与文学批评百科全书》(1990)所写的《文学》词条中加上了浪漫主义诗人的名字, 他指出: “关于文学的‘民族’与‘断代’的用法对发展出审美意义上的‘文学’是至关重要的, 因为自19世纪以来, (文学的) 民族与审美意义并存是很自然的事。”卡勒(Culler)在《文学理论简论》(1997)中, 着重点出浪漫主义批评家对文学观念的阐述。他认为, 是法国批评家史达尔夫人在《论文学》(1800)中首先确立了文学作为“想象性写作”的观念。史达尔夫人曾经于1803至1804年间旅居德国, 结识了歌德、席勒、费希特、施莱格尔等人。她深受德国浪漫派文艺观点的影响, 是最早把德国古典美学介绍给法国读者的批评家之一。她反对法国古典主义, 景仰当时德国文化中的自由精神和个人主义的浪漫艺术理想。对史达尔夫人而言, 审美而非古典主义的清规戒律, 是艺术性的表现。可见在这一时期, 文学作为审美与想象的写作在观念上已经充分自觉。浪漫主义对文学一词现代含义的确立功不可没。总的说来, 浪漫主义鄙视中产阶级和工业社会, 文学则代表有机社会的理想和人的完整统一。因此创造性、想象性、整体性、审美性等价值就附着在文学文本之上, 并成为衡量某一类型写作的标准。

在19世纪的英国, 文学的确在某种意义上取代了宗教的地位。牛津大学的英国文学教授戈登就曾提出用文学来拯救英格兰, 并认为英国文学现在有三重任务: “虽然我认为它仍然可以给我们以娱乐和教益, 但更重要的是, 它拯救我们的灵魂并治愈我们的国家。”把文学看作是一种精英文化, 并以之补救时弊, 在19世纪英国的重要代表人物是阿诺德。阿诺德鄙视他称之为“非利士人”的中产阶级, 希望以古代希腊“美好与光明”的儒雅精神改造国民, 而精英文化中的首选自然是文学。在《当代文学批评的功用》(1864)一文中, 他认为批评家应该远离世事的庸俗, “文学批评的任务……仅仅是探究世界上曾经知道和想到的最好的东西, 并把它昭示于世人, 创建真正新颖的思想潮流。”显然, 在阿诺德心目中, 这种“世界上曾经知道和想到的最好的东西”就是文学。至此, 现代的文学观念已经确立, 它彻底从文献中分离出来, 成为一类最有思想价值的文本。英国学者威多森在《文学》(1999)一书中说, 在19世纪, 英国文学完成了一个“审美拜物化”或“文本拜物化”过程。也就是说, 文学成为一种独特之物, 而且还具备了某种让人顶礼膜拜的神秘性质。德里达在《这种叫做文学的奇特体制》(1989)中认为文学是一种思想建构, 是知识领域中“规则”的产物; 只不过这种思想性和社会规则都镶嵌于文本的内部而难以为人发现。这一观点为我们理解思想意识和教育制度促成“文学”作为“客体”和“研究对象”的产生提供

了强有力的理论依据。即使那些至今仍然力图寻找文学“客观性”的批评家如纳普,也不得不承认,文学特征发现有待于人们对“文学的兴趣”。英国批评家伊索普在《从文学研究到文化研究》(1991)一书中重点讨论了思想语境和知识框架对“文学”的产生、发展和消亡所起到的关键作用。

三、散文与文章

作为文章学意义上的文章,在中国较早即受到重视。先秦以前的文章是与文学交叉的概念,至曹丕,文章与文学仍没有严格区分。至司马迁,“文章”和“文学”两个概念始有所别。南北朝出现了“文”“笔”分途说,刘勰《文心雕龙·总术》云:“以为无韵笔也,有韵者文也。”梁元帝《金楼子·立言》强调“文质兼重”,即求“绮縠纷披”的形式文才和“哀思”、“情灵”的内容统一。近代以降,夏丏尊在《文心》中将广义的文章分为“普通文”和“文艺文”两大类,它们的区别在于手法的实写和虚构的不同、题旨的显露和含蓄的不同。谢无量的《实用文章义法·绪言》(中华书局,1917)有“美文”和“实用文”的分别,“美文或主传远,故联音韵,比宫商,以便记诵;主通情和志,故既协歌颂,又必饰以华藻,博其譬喻。实用文则不然,辞达而已”。这即是说,“美文”必须叶音韵,便歌颂,饰华藻,而“实用文”则全无这些讲究。1924年孙俚工《论说文作法讲义》分文体为“实用文”和“美文”两大类,其中“美文”即文艺文体。文章与文学的分途,使文章独立为非文学类语言作品,它的特点是真实地反映客观事物事理,表达主观情志,用于社会交际。

作为文章品类中的散文,它以优美的文词、变化的语体、灵活的句式、宽松的节律、自由的篇幅、多样的风格、生动的形象和深远的意境向读者传达作者真实的思想感情和丰富的审美感受。由此便自然地导出文章散文与文学散文的区分,这种区分源自以上文章与文学的区别。

第三节 英语散文的文体特征

一、散文的文学性质

散文身份的认定,无论是理论上的界说,还是采用实例支持,都只能以其文学性质来确定。只要具有文学性,不管是文学还是非文学的散体语言作品,都是散文。刘勰的《文心雕龙》中评论了许多非文学作品,流行的英国文学史,无论是牛津版还是剑桥版,其 essay 散文部分也收了许多非文学作品,它们的标准都依据文学性而定。

所谓“文学性”,除语言上的要求外,形象的刻画、感情的抒发、环境的描

写、气氛的渲染、哲理的阐发以及意境的营造都一并受到重视。也可以说,文学性就是散文语言中那种自由活泼、生动优美、精练雅致、深刻隽永的表现效果。散文文学性的主要特征是:在记叙、描写、抒情、说明和议论中,文字重修饰,词汇范围宽泛,句式灵活善变,篇幅结构自由,风格多样,意境悠远,情感丰富,题材广泛,艺术因素浓烈,尤其是注重美学上的效果;在艺术追求上,讲究模仿现实,虚构事实,高度想象和大胆创造,它不同于“科学性”的讲究理性,逻辑规范和可反复验证性。散文笔法多样,笔调灵活,追求多样化,尤其强调要有作者个性同语言美质所共同融合成的特殊的笔墨。郑振铎认为“文学作品的范围本来不易严密的划定”,因此他主张以“文学元素”来作取舍的标准。什么是“文学元素”呢?郑振铎所取的是所谓“纯文学”的概念。这种“纯文学”的概念在西方称为“belles-letters”,属于为审美目的读写的领域。归结起来,我们把散文的文学性在语言上的特点概括为这样几点:

(一) 陌生化

陌生化是俄国形式主义文论,指那种运用反常化手段,让人们改变对词语的“自动化忽视”的惰性,从而专注于语言对所描述事物的描绘,而不是为了获得某种抽象。“陌生化”认为,艺术是为了让人们感到真切,而不是为了获得抽象的认识;而若要让人感受到真切,就应该把艺术程序复杂化,这种复杂化是相对于平常的抽象简缩化而言的,这种复杂化相应地增加了感受的难度,因而人们对它感受的时间就相应地延长了。这种延长人们感受时间的做法,是符合艺术目的的,因为艺术就是为了让人们感受它,玩味它,而不是让人们从它里面获得什么抽象的道理。比如说,当我们阅读文学作品时,如果发现描述事物或意象的词语不符合我们的理解习惯,也就是说我们以前似乎不是这样描述事物或意象的,这种描述似乎是第一次见到,这时我们就会放慢速度,就不会轻易跳过这个描述的表层了。而这种新奇的描述可以采取两种办法达到:一是在逻辑常规之内描述,二是违反逻辑理性规范,违反语言常规的描述。这样的描述能使人们耳目一新,可以让人们获得更多的艺术感受。陌生化也就是语言的异化,即要求创作者改变自己平常一本正经的面貌,变成“非平常时的自己”,或要求艺术化语言“言在此而意在彼”。

(二) 审美性

这主要是在宽泛地审美文化背景下对语言的运用,突出语言的审美创造,按照美的法则来传递艺术信息。

(三) 诗性化

诗性化语言可以有三种定义:一是达到了诗一样优美效果。如司空图《二十四诗品》为“纤浓”所下的定义是:“采采流水,蓬蓬远春。窈窕深谷,时见美人。碧桃满树,风日水滨。柳荫路曲,流莺比邻。乘之愈往,识之愈真。如将不