

国外文学 研究丛书

杨 周 翰

攻玉集

北京 大 学 出 版 社

国外文学研究丛书

攻玉集

杨周翰

北京大学出版社

国外文学研究丛书
攻玉集

北京大学出版社出版
(北京大学校内)

北京大学印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

850×1168毫米 32开本 5.125印张 120千字

1983年3月第一版 1983年3月第一次印刷

印数：1—10,000册

统一书号：10209.40

定价：0.60元

国外文学研究丛书

为了推动外国文学教学和研究工作的开展,吸取别国的经验,开阔我们的视野,繁荣社会主义文艺,我们编辑了这套国外文学研究丛书。本丛书主要介绍国外文学研究方面的重要成果,包括对国外文学史上有影响的文学著作、文学流派、作家、历史与现状的研究和评介。读者对象侧重大专院校师生,文学研究工作者,兼顾一般文学爱好者。

前 言

研究外国文学的目的，我想最主要的恐怕还是为了吸取别人的经验，繁荣我们自己的文艺，帮助读者理解、评价作家和作品，开阔视野，也就是洋为中用。这里收集的十二篇文章都是在这个指导思想下写的，因此取名为《攻玉集》。至于写得好或坏，对与不对，那要由读者来评定，从作者来说，只是野人献曝的意思。

这些文章在集成付印前作了一些局部的修改，仍然难免有错误，也希望读者指正。

这本小册子是在北京大学出版社鼓励下编成出版的，《国外文学》编辑部陆嘉玉和冯国忠两同志给了大力帮助，一并在此向他们表示感谢。

杨周翰 1982.7.

目 录

关于提高外国文学史编写质量的几个问题·····	(1)
莎士比亚的诗作·····	(22)
莎士比亚如是说·····	(39)
十九世纪以前西方莎评·····	(48)
二十世纪莎评·····	(56)
百尺竿头，十方世界·····	(73)
弥尔顿《失乐园》中的加帆车·····	(82)
菲尔丁论小说和小说家·····	(101)
斯末莱特和他的《蓝登传》·····	(109)
新批评派的启示·····	(124)
艾略特与文艺批评·····	(136)
从艾略特的一首诗看现代资产阶级文学·····	(145)

关于提高外国文学史编写质量 的几个问题

解放以来，我们在外国文学史编写方面（当然也包括外国文学研究）取得了很大的成绩。这主要表现在我们力图用马列主义的立场、观点、方法来阐述外国文学发展的规律，对作家进行阶级分析，注意作家作品在当时当地阶级斗争形势中所起的作用。我们根据反映论，强调文学反映现实，肯定了现实主义创作方法。本文不想全面总结解放后我们在编写外国文学史中的经验，只想就当前我们工作中个人所看到的几个问题，提出来探讨研究，因为我感到这些问题的解决关系到本门学科水平的提高，关系到更好地适应新形势，适应新时期教学和指导青年阅读的需要。

这些问题的产生，有主观原因，也有客观原因。解放后我们编写外国文学史是从学习苏联开始的。苏联是第一个用马列主义系统地研究西方文学的国家，苏联学者在这方面起了开创的作用。但苏联学者编写的外国文学史在方法上存在不少问题，而我们亦步亦趋，也出现了不少问题。“四人帮”在古为今用、洋为中用、批判地继承优秀文化遗产、百家争鸣等重大问题上，又混淆是非，造成极大的思想混乱。他们对外国作家，包括在历史上起过进步作用的作家，一律扣上封、资、修的帽子，一棍子打死。在许多理论问题上，如人道主义、典型性等，都以“左”的姿态和形而上学的方法予以否定和歪曲。

随着揭批“四人帮”，拨正他们在文艺领域中颠倒了的是非，回顾我们编写的外国文学史，我们感到必须从种种错误思想中解放出来，提高我们马克思主义的思想水平，发扬学术民主，我们的外国文学史编写工作才能有所进展。当然，我们的马列主义水

平的提高有一个过程，今之视昔一定亦犹后之视今，而认识过程总难免有曲折以至错误。以下仅就五个方面，约略提出个人的看法，不当之处请读者指正。

(一) 进一步贯彻唯物辩证法，贯彻实事求是、一分为二的精神

我想一部文学史首先要求能做到一个“信”字。我国历史学的传统也历来强调“信史”、“实录”，不仅要求“其事核”，而且要求“不虛美，不隱恶”。“信”就要求符合事实，而要符合事实，就不能有片面性，也就是必须一分为二。不能只讲好的不讲坏的，也不能好的都好，坏的都坏。在选择材料问题上，要从客观实际出发，要从作家在历史上的影响出发，不能凭主观好恶而决定取舍。

反观我们编写的外国文学史，常常给人这样的印象，即客观存在的文学现象（流派、作家、作品）往往同文学史的表述之间存在矛盾。这种情况表现在把历史上进步的作家说得比原来更进步，把一些不那么进步的作家宁可说成反动。这种倾向在苏联某些文学史里已见端倪，如阿尼克斯特编的《英国文学史纲》把英国第一部史诗《贝奥武甫》中的主人公说成是“人民之父”，这样就掩盖了此诗的贵族性质，而诗中其实并未有过这样的提法，相反，在绝大多数场合都称他为“王”、“君主”。这种喜欢拔高的倾向，比比皆是。

对待莎士比亚，这种倾向也是占主导地位，从西方浪漫派评论开始，通过苏联到解放后我国的文学史和评论，对莎士比亚很少有贬词。伏尔泰和托尔斯泰对莎士比亚的批评，固然是出于时代风尚不同或文学主张不同，未必全对，有时是误解，但是他们不迷信莎士比亚。

对当代资本主义世界一些文学流派的评价则反映了另一种倾向，尽量贬低，以至把它们看成一无是处。

过去我们写英国二十年代小说家乔依斯是这样写的：他的主要作品《攸利希斯》以几十万字写了广告经纪人布鲁姆及其妻和青年斯蒂芬一天的生活，写他们精神苦闷，思想肮脏腐朽，没有希望。由于阶级斗争的进一步尖锐化，中小资产阶级惶恐失望、厌世、以至仇视人类。前一时期虚伪的唯美主义和享乐主义被更为反动的对“潜意识”活动的追求所代替……。

这部小说确实反映了资产阶级的没落彷徨的情绪，但是否因此就对它采取完全否定的态度呢？我觉得正是因为它反映了这种精神状态，因而有极高的认识价值。这类作家之所以能深刻地反映这种精神状态，则是因为他们对资本主义社会生活和精神生活有极深的感受，同时在表达方式上刻意寻求他们认为最好的方式（当然也有形式主义成份）。

极力贬低的倾向往往出于好意，怕对青年产生不良影响。鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中有一段话，说得极好。他说：

至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其中所叙的人物，都是真的人物。……。但是反对者却很多，以为将给青年以不好的影响。这就因为中国人看小说，不能用赏鉴的态度去欣赏它，却自己钻入书中，硬去充一个其中的脚色。所以青年看《红楼梦》，便以宝玉，黛玉自居，而年老人看去，又多占据了贾政管束宝玉的身分，满心是利害的打算，别的什么也看不见了。①

青年主要要靠正面理想的教育，把立足点站稳，用分析批判的眼光，放眼古今中外，一切可以拿来为我所用，丰富自己的知识和智慧，毒草尚且可以肥田。消极抵挡，“封闭疗法”，自己搞得

① 《鲁迅全集》1957年版第8卷第350页。

被动，得不到积极的效果。

文学史（也包括文学评论）还有一种倾向，就是对作家提出过高的要求。如对西方四十年代后期迄六十年代的存在主义文学、荒诞派戏剧、黑色幽默小说，评论者认为这些流派纵然反映了资本主义社会的荒谬、丑恶、阴暗面，但事实是资本主义社会的腐烂和丑闻已无法掩饰，以至政客们也利用彼此的荒谬丑恶互相攻讦。评论者认为这些流派的作者做些不痛不痒的嘲讽，不能损害垄断资产阶级半根毫毛，不触及本质；评论者并指责这些作家不反映劳动人民的悲惨处境和英勇斗争，却宣扬荒谬是永恒的，人类只有毁灭，因而这些都是反动流派。对历史上的批判现实主义作家也有类似的评价，说他们并不是要从根本上推翻资本主义社会，实际上却是为了维护和巩固资产阶级统治服务的。

我们评论一个作家只能就他所提供的材料来判断。据此，恩格斯称赞巴尔扎克的作品说，从中学到的东西比从经济学家和统计学家的全部著作中加起来所学到的还要多。要求一个资产阶级作家具有无产阶级先进的世界观是过高的要求。政治上的反动应当同资产阶级世界观区别开来。

我个人感到象六十年代黑色幽默小说如美国海勒的《军规二十二条》总的倾向是揭露性的，应当肯定。尤其是作者的《出了毛病》，态度是严肃的。这部小说距前一部相隔十二年，出来以后评论界大失所望，可能因为里面很少噱头，但这正说明作者思想的深化，这部小说没有什么奇特惊险的情节，平淡地叙述主人公的职业关系、家庭关系以及和其他一些他接触到的人之间的关系，而他总是处理不好这些关系。我们从中可以看出美国社会和资本主义制度“出了毛病”，尽管作者得不出答案来。同样，象荒诞派尤内斯科和贝克特的戏剧，尤其是后者影响空前的《等待戈多》，如果作者仅仅是玩世不恭，就不可能对资本主义社会精神危机有深刻的感受，如果在艺术实践上没有探索精神，也写不出这样在资本主义世界引起广泛共鸣、产生长远影响的作品。这类作品

就其性质来讲当然是悲观的，但是对我们有极高的认识价值，值得研究，也不能全盘否定。

我们有时把文学上的不同作家不同流派，写得壁垒森严，泾渭分明，俨然是两个阶级，而事实上并不如此。如所谓消极浪漫主义反映了贵族阶级对法国资产阶级革命和启蒙思想的敌视，鼓吹忍耐驯服，妄图开历史倒车；积极浪漫主义则反映了资产阶级民主倾向，往往同民主民族解放运动相结合，有不同程度的革命要求。这样粗线条的概括不够真实。其实两派无论从阶级地位和思想意识以及文化艺术背景讲都有共同处。像英国的华兹华斯一方面要一分为二，他固然害怕雅各宾专政，脱离了斗争，但拿破仑的侵略战争，也是使他失望的一个原因。另一方面即如所谓的“积极”浪漫主义诗人之间也很不相同，有的文学史就说拜伦的动力是傲慢，雪莱的动力是爱，也许正因如此，才有传说的马克思的论断：雪莱可能发展成为革命者，而拜伦可能会成为一个反动的资产者。两派虽有不同，但我们往往把这不同绝对化，而各派成员既有对立又有相同的一面。具体事物应该具体分析。

我们写文学史当然要站在无产阶级立场，文学也直接或间接与政治发生关系，但我们往往见到有时执笔人惟恐没有“突出政治”，不能从文学的客观实际出发，因而不能得出正确的结论。例如我们在分析莎士比亚的《李尔王》时，把主题思想说成是描写一个专制独裁的暴君，由于刚愎自用，经过一场痛苦的经历，翻然悔悟。这部悲剧揭露了原始积累时期的利己主义，批判了对权势和财富的贪欲。它还反映了圈地运动所引起的广大农民流离失所的英国现实。莎士比亚通过李尔的口表达了他对农民的同情。这样的表述同剧本一对照（且不论李尔转变这一复杂问题），就会发现这里把全剧中的一个“部件”扩大为“主体结构”，考其原因就是这段台词是能够同当时现实政治挂得上钩的。接着，就从这一点出发，进行批判，说这种同情正暴露了作者的资产阶级人性论、人道主义观点；这种求助于剝削阶级发善心以解决社会矛盾的想法，是

一种调和阶级矛盾、维护专制帝王统治的改良主义。

差以毫厘，失之千里。这种分析同剧本所客观反映的情况，可以说风马牛不相及了。莎士比亚同情农民的话，起了一个说明权威与社会正义对立的作用。这出戏不是写怎样把农民从圈地运动的灾难中解救出来；莎士比亚也有不少地方丑化农民群众。至于维护专制帝王统治，作为“专制帝王”的李尔既然悔悟了，也就是被否定了，又如何谈得上“维护”呢？事实上，莎士比亚一贯鼓吹改造封建君主，以便打破封建割据，促进民族国家的形成，有进步意义。至于十九世纪工人运动中的改良主义，安在莎士比亚头上，也是文不对题。

这里，资产阶级一些评论家的看法值得我们参考。从十九世纪以来，一般公认《李尔王》具有高度概括性和哲学意义。我们在这里无法详论，简单说来，此剧写了权威与爱或人道的对立，权威与真理的对立，权威与社会正义的对立，提出“新”与“旧”的矛盾，而处处贯穿着作者对自然与人性善恶的观点。诗言志。“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”这“头脑”二字十分重要。培根在《学术的推进》一书中也说过：“人的头脑远非一面光洁正确的镜子，真实地反映事物，而是一面魔镜。”现实生活经过莎士比亚的头脑——即按照他的世界观，进行分析、综合、概括，反映出来。我们倘要批判莎士比亚，应批判他那唯心主义哲学概括本身。上述那种急于“突出政治”其实没有达到预期的效果，反而引起连锁式的不良学风。

顺便谈一下现实主义问题。翻开一部英国文学史，可能除了弥尔顿、雪莱等少数作家以外，几乎所有重要作家如乔叟，他是当然的现实主义作家；莎士比亚的戏剧“是文艺复兴时期社会生活的最充分的艺术上的反映”；王政复辟时期的喜剧是“生活的真实描写”；十八世纪从笛福以下一大批小说家更是当然的现实主义作家，至少是先驱；浪漫派诗人如拜伦的《别波》是他转向现实主义的初次卓越表现，而现实主义的《唐·璜》则是他最优秀的作品；十

九世纪的小说家那就更不必说了。似乎现实主义是衡量一个作家的惟一标准，分析抒情诗也要把作者作为一个人物——抒情主人公，来加以分析，像小说一样。

说某个作家是现实主义作家，如果仅仅说他的作品反映现实，那是毫无意义的，因为一切文艺作品都是现实生活的反映。从英美文学史上看，“现实主义”作为文艺批评术语最早(1856)是出现在罗斯金的《当代画家》，“现实主义作家”这个词则首先是批评家莱斯利·斯梯芬用来称呼菲尔丁的，指的是细节准确生动，而这些细节都是令人不快的、丑恶的，也就是所谓“批判的现实主义”吧。^①从这个词的发生，再看恩格斯的定义(1888)：“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型性格”，更容易看出恩格斯在这个问题上发展了当时一般理解的内涵。

最广泛的意义下的现实主义等于没有说。作为一种创作态度或倾向，在历史上，无例外地指的是揭露、批判社会罪恶。因此这个词也被用在十九世纪中期以前的作家身上。作为一个小说流派则主要指十九世纪。作为创作方法，首先要求如实地反映现实社会生活，包括细节的真实。恩格斯的定义又把现实主义严格地同自然主义区别开来了。从我们的文学史的叙述看来，不管怎样，现实主义创作方法似乎是独一无二的方法，作家的成就也以现实主义为衡量的标准。我觉得这是对反映论的狭隘理解。

首先是对现实的理解。人的社会活动是客观现实、社会生活作用于人，使人产生某种感情、希望、或某种精神状态，我以为这些也是客观现实的组成部分，而这些就不是现实主义创作方法所能反映出来的，于是产生了抒情诗、乌托邦小说、“心理现实主义”或“意识流”小说等等。其次是反映现实的方法。即使以严格的现实社会生活为描写对象，在古代就有神话、寓言；莎士比亚就用古代的、异国的情节；在近代则有象征主义、表现主义、印象

^① 美国小说家豪威尔斯(1837—1920)在十九世纪八、九十年代提出的现实主义，则强调平凡的日常生活一面。

主义等等流派。把现实主义视为评价的唯一标准，不能概括文学发展的客观实际。现实主义可能是主要方法，但不应有排他性，对其他方法也要进行分析和借鉴，或创制新方法，这对繁荣社会主义文艺有莫大好处。文学史在这方面应当总结一些经验。

造成文学史中以上这些现象的原因，可能是因为过去在批判客观主义、超阶级观点的倾向的同时，掩盖了另一种倾向，即忽视了科学的客观态度，甚至在文学史中造成“虚说传而不绝，实事没而不见”的现象，不能作到“文非泛论，按实而书”，或多或少陷入实用主义，而且不从实际出发，不分为二，陷入形而上学。这些恐怕是影响文学史水平提高的根本障碍。

（二）历史连续性问题

我们过去写的外国文学史有这样一种现象，详希腊而略罗马，详文艺复兴而略中世纪，详十九世纪而略以前各时期。理由是罗马文学、中世纪文学成就不高；其次是要厚今薄古，甚至有这样的担心，现在是两千多年的文学史，再过两千年，古的都要讲怎么得了。

历史的对象本来就是过去的事，历史不讲古，古代的事由哪门学科来管？不要说文学史两千年，地质学、古生物学都以一亿年为单位。而所谓厚今薄古，不是不要古。研究古，仍是为了今。不过，这里有个用什么、如何用的问题。过去，我们的外国文学史只讲作家作品，以为这些可以借鉴，这固然是对的，但这并没有充分发挥文学史的作用。罗马文学、中世纪文学相对来说，其成就当然不及希腊、文艺复兴，但从历史角度看，把它们忽略过去，就总结不出什么规律性的东西来。

文学史，就其使用来说，不外两种，一种供查检，一种供通读。外国文学史只写作家作品，就变成了供查检的作家辞典，尽管略有脉络贯串，但十分单薄。供通读的文学史以脉络为主，味

道应象读故事小说，但更重要的是记录文学发展，总结出规律，这样的用处要比个别作家的评价大些。这样，作为通读读物，就更具备“可读性”。

马克思主义经典作家一向告诫我们不要割断历史。恩格斯在《反杜林论》中批判杜林的政治第一性、经济第二性和政治暴力是社会发展动力的论点时，谈到奴隶制的进步意义，指出：

只有奴隶制才使农业和工业之间的更大规模的分工成为可能，从而为古代文化的繁荣，即为希腊文化创造了条件。没有奴隶制，就没有希腊国家，就没有希腊的艺术和科学；没有奴隶制，就没有罗马帝国。没有希腊文化和罗马帝国所奠定的基础，也就没有现代的欧洲。我们永远不应该忘记，我们的全部经济、政治和智慧的发展、是以奴隶制既为人所公认，同样又为人所必需这种状况为前提的。在这个意义上，我们有理由说：没有古代的奴隶制，就没有现代的社会主义。

用一般性的词句痛骂奴隶制和其他类似的现象，对这些可耻的现象发泄高尚的义愤，这是最容易不过的做法。可惜，这样做仅仅说出了一件人所周知的事情，这就是：这种古代的制度已经不再适合我们目前的情况和由这种情况所决定的我们的感情。但是，这种制度是怎么产生的，它为什么存在，它在历史上起了什么作用，关于这些问题，我们并没有因此而得到任何的说明。^①

恩格斯把古代奴隶制一直联系到现代的欧洲，一直联系到现代的社会主义。我们的研究方法比较孤立，满足于仅仅说明希腊文学是在什么社会环境中产生的，有什么成就，但作为具有相对独立性的文学这一上层建筑一旦产生对后来文学发展，包括现代西方文学有什么继承关系，则注意不够；特别对于同样是奴隶

^① 恩格斯：《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第3卷第220页。

制产物的罗马文学注意不够。其实文艺复兴时期的作家受罗马文学影响比希腊文学可能更大些。从文艺复兴时期产生的史诗、喜剧、悲剧、抒情诗中处处可以看到罗马作家的影响。但丁为什么要维吉尔作他的向导呢？到十七世纪古典主义，甚至十八世纪诗歌、小说，都是如此。只有到浪漫主义以后，罗马文学在欧洲文学发展上，其影响才逐渐减弱。即使在中世纪，一些罗马作家的作品仍为教会中人所传抄阅读。

对中世纪，我们也同样忽略。但恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中批判机械唯物论有两段话值得我们再学习：

它（引者按：指机械唯物论）不能把世界理解为一个过程，理解为一种处在不断的历史发展中的物质。这是同当时的自然科学状况以及与此相联系的形而上学的即反辩证法的哲学思维方法相适应的。^①

恩格斯接着又说：

这种非历史的观点也表现在历史领域中。在这里，反对中世纪残余的斗争限制了人们的视野。中世纪被看做是由千年来普遍野蛮状态所引起的历史的简单中断；中世纪的巨大进步——欧洲文化领域的扩大，在那里一个挨着一个形成的富有生命力的大民族，以及十四和十五世纪的巨大的技术进步，这一切都没有被人看到。这样一来，对伟大历史联系的合理看法就不可能产生，而历史至多不过是一部供哲学家使用的例证和插图的汇集罢了。^②

① 《马克思恩格斯选集》第4卷第224页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷第225页。

恩格斯在这里不仅批判了割断历史的机械唯物论和实用主义，而且肯定了中世纪的成就。现在西方许多事物都发轫于中世纪。恩格斯指出，欧洲同阿拉伯和东方的交通给欧洲带来了科技的进步，欧洲现代的民族国家，都在中世纪初具雏形，这些都是荦荦大端。以文化艺术而论，就有所谓“十二世纪文艺复兴”。欧洲建筑艺术的杰作——大教堂的兴建；欧洲著名大学如巴黎、波罗涅、牛津和剑桥大学的成立；哲学上唯名、唯实（唯物、唯心）的斗争，思想界十分活跃；文坛上出现了行吟诗人，恩格斯对他们有很高的评价。欧洲文学中三大主题——爱情、冒险、宗教在骑士文学中得到集中表现，也可以说是欧洲近代文学的“滥觞”吧。中世纪不仅是文艺复兴的对立面，文艺复兴也是中世纪的继续。但丁对中世纪就既有批判，也有继承。中世纪的影响一直延续到十九世纪以至当代。可以说，不了解中世纪，也不容易充分了解当代。比如说宗教。我们对欧洲的宗教很少研究。我们抽象地认识宗教是麻醉人民的鸦片，但是它到底影响有多大，没有感性认识。举一个例子。三十年代英国发现一部英国最早的传记（自传），作者是玛吉瑞·肯普，生于1364年，是林市市长的女儿，嫁给当地一个富有的市民。她可以算是被宗教鸦片麻醉的牺牲品。她的自传记载她经常同上帝对话，上帝对她说“我是上帝，藏在你心里”；为了上帝，她受人责骂也快乐；她老感到魔鬼在迫害她；她从不自称为“我”，而自称为“这个东西”（即上帝的造物）；她可以冒险去罗马、西班牙朝圣。她虽然生了十四个孩子，但不愿丈夫接近她。她变成了一个失去“人格”的精神病患者。最近在圭亚那发生的所谓“人民圣殿教”集体自杀事件，说明在资本主义制度下有一部分人精神生活空虚，宗教就乘虚而入；一方面是科学昌明，一方面是中世纪的愚昧。当代美国小说家厄普代克，黑人作家鲍尔德温等人的作品充斥着过时的神学观点和宗教情绪。

又比如说中世纪文学三大主题中的冒险主题。在中世纪，冒险、抢劫本是骑士的职业，在传奇中加以美化。到了文艺复兴时