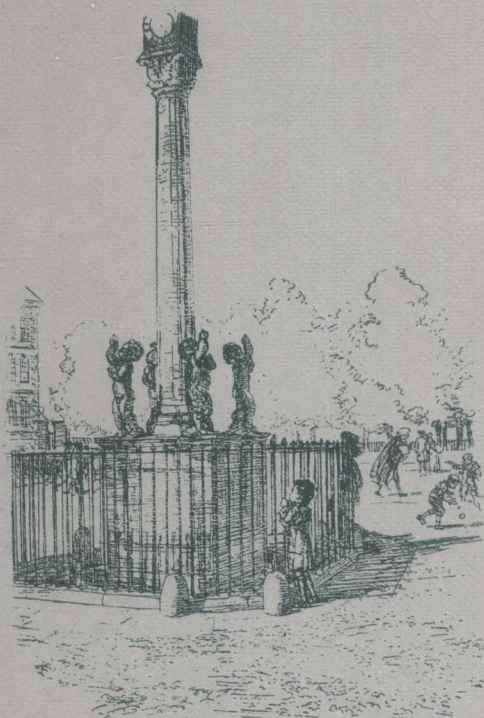




On the Cries of London

伦敦的叫卖声

英 国 随 笔 选 译

[英] 阿狄生 等著 刘炳善 译



上海译文出版社

中国
当代文学



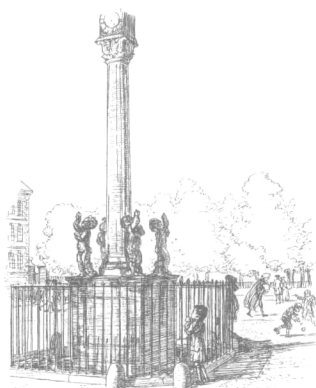
China's Contemporary Literature

枪鼓的叫声

王 鼎 著

（京）新登字 004 号

北京人民文学出版社



On the Cries of London

伦敦的叫卖声

英国随笔选译

[英] 阿狄生 等著 刘炳善 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

伦敦的叫卖声/(英)阿狄生等著;刘炳善译.

—上海:上海译文出版社,2006.12

ISBN 7-5327-4087-0

I. 伦... II. ①阿... ②刘... III. 散文—作品集—英国 IV. I561.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第081052号

伦敦的叫卖声 [英]约瑟夫·阿狄生等著 刘炳善/译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址:www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.cwen.cc

全国新华书店经销

上海文艺大印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.5 插页 5 字数 210,000

2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

印数:0,001-6,000册

ISBN 7-5327-4087-0·I·2290

定价:29.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂质量科联系调换 T:021-54483427

英国随笔简论

— 伦敦的叫卖声译序

这本小书,以随笔为主,选录了从十八世纪到二十世纪的十五位英国作家的部分散文作品。现在需要把英国随笔的发展概貌以及其他有关问题作一说明。

(一)

随笔(The Essay,过去曾用译名“小品文”),是散文(Prose)的一种。从文学史的角度来看,散文的发展常常是在诗歌之后,而随笔在各类散文中更要晚出。近代西欧的随笔是在文艺复兴运动中诞生的,代表作就是法国蒙田的《随笔》(“Essais”,1580—1595)一书。英国随笔的发展略晚于法国,事实上,是以蒙田《随笔》的最初英译本(John Florio's translation of Montaigne's“Essays”,1603)为其滥觞。因此,随笔在英国开初可以说是外来品,可是一旦移植到了英国,那块土地似乎特别适于这一株花木的生长,在三四百年间不断发展壮大,成为非常富于英国民族特色的一种散文形式。

最初的硕果是培根的五十八篇《随笔》(Francis Bacon:“Essays”,1597—1625)。但培根的随笔是哲理性的,和蒙田随笔中富于个人风趣的亲切笔调不同。蒙田的随笔传统到了十七世纪在英国才有较大

的发展。伯尔顿的《忧郁的剖析》(Robert Burton: "Anatomy Of Melancholy", 1621) 和勃朗的《一个医生的宗教观》(Thomas Browne: "Religio Medici", 1643) 虽是两部长篇散文著作,但它们那杂学旁搜的内容、兼容并包的观点,随作者兴之所至而漫谈的笔调却为随笔的发展开辟了先河,无怪乎后来的不少随笔作家都以这两部十七世纪的“奇书”为其“枕中之秘”,就好像我国的《世说新语》对后代笔记小品的影响一样。在十七世纪还出现了两本模仿蒙田的作品,那就是考莱的《随笔集》(Abraham Cowley: "Essays in Verse and Prose", 1668) 和邓普尔的《杂谈集》(William Temple: "Miscellanea", 1680—1701)。但英国随笔的真正大发展却是在十八世纪。当时文人办期刊蔚然成风。譬如说,大家熟知的笛福,在他六十岁写《鲁滨孙漂流记》之前,早就是办刊物的老手,而且是英国头一份期刊《评论报》("Review", 1704—1713)的主笔。此外,斯威夫特办过《检察者》("The Examiner", 1710—1711),斯梯尔和阿狄生办过《闲话报》("The Tatler", 1709—1711)和《旁观者》("The Spectator", 1711—1712; 1714),约翰逊博士办过《漫游者》("The Rambler", 1750—1752),后来哥尔斯密也办过短期的小刊物《蜜蜂》("The Bee", 1759)。由于刊物的需要,随笔这一形式得到广泛的应用,作家用它来立论、抒情、写人、叙事,把随笔开拓成为一种贯穿着作者的活泼个性的非常灵活、非常吸引读者的文学体裁。评论者往往把十八世纪以后的这种英国随笔叫做 familiar essays (漫笔,小品文,随笔)。

到了十九世纪,随笔散文成为英国浪漫主义文学运动的一个分

支,出现了一批著名的随笔作家,如兰姆、赫兹里特、德·昆西、利·亨特等。英国随笔到十九世纪发展到了—个顶峰,题材扩展到日常生活各个方面,作者的个性色彩也更为浓厚,名篇佳作甚多。承上述诸名家的余绪,斯蒂文森在十九世纪末再次振兴随笔创作,是个承上启下的重要作者。在斯蒂文森之后,随笔在二十世纪初期又繁荣了相当一段时间,出现一批作家,如切斯特顿(G. K. Chesterton),贝洛克(H. Belloc),比尔博姆(Max Beerbohm),美纳尔(Alice Meynell),鲁卡斯(E. V. Lucas),林德(R. Lynd),米尔恩(A. A. Milne)等等。直到三十年代以来,据说由于期刊减少,报纸版面紧张,随笔中亲切漫谈的优点已被具有更大吸引力的广播和电视节目所取代,因而随笔这种文学体裁颇有衰落之势。(参见 Ifor Evans: “A Short History of English Literature”, P. 346.) 虽然如此,随笔这一具有三四百年历史传统的英国文学样式,是不会一下子消声匿迹的,作者仍然时有出现,譬如说,小说家奥尔德斯·赫胥黎和弗吉尼亚·伍尔夫就写过不少随笔作品。英国随笔的前途究竟如何,还需要看今后的事实如何发展才能断定。

(二)

比起莎士比亚的戏剧、弥尔顿的长诗,菲尔丁和狄更斯的小说这些鸿篇巨制,英国随笔不过是小品文字。然而,“虽小道,亦有可观者焉。”从历史角度来说,英国随笔的发展乃是自从欧洲文艺复兴以来人道主义觉醒、思想启蒙运动等等意识形态变化的结果;从社会条件来说,它是时代思潮激荡、报刊发达、读者需要的结果;从文学本身来说,

它又是一个国家散文艺术发展到一定成熟水平之后的自然产物——譬如说,私人书信、日记、笔记、游记、政论,随感录、自传、传记、回忆录、文艺评论、各种“杂著”这些散文作品的大量产生,就势必为随笔这种“杂文”形式的出现提供土壤和养料,提供素材和语言艺术的基础。在整个文学艺术的大花园里,随笔虽然不过只是一朵小花,但滋养着这一朵小花生长的却是一个国家民族的全部思想文化艺术成果;正因为如此,随笔才能具有那种非其他鸿篇巨制所能取代的独特的艺术魅力。而且,如果按照时代的顺序,把英国的随笔作品从十八世纪到二十世纪看下来,也可以窥察不同时代的英国社会风尚,可以看出英国文学的大致发展轨迹。这是因为:一个时代的生活状况和文学思潮既要反映在诗歌、小说、戏剧之中,在随笔散文当中也自然要有所反映的。

然则,随笔究竟是怎样的一种文学形式呢?

由于随笔的形式非常灵活,变化多端,要想给它下一个确切、固定、圆满的定义是很困难的。但是,我们可以试着给它笼统地画一个圈圈:首先,在文学的总范围内,我们先把诗歌、小说、戏剧放在一边。然后,在散文这个大范围内,再把纯理性的议论文(规规矩矩、方方正正的科学论文、文论、批评论著等)、纯叙事文(正儿八经的历史、传记、自传,大部头的回忆录等)以及纯抒情文(像屠格涅夫、泰戈尔或纪伯伦那样的散文诗等)当作三个极端,让它们“三足鼎立”。于是,我们再来看看在这个“三角地带”中间的那些五花八门的散文小品,那么,不管是偏于发发议论而夹杂着抒作者个人之情的,或者是偏于个人抒情

而又发发议论的,或者是偏于叙事而又夹杂着一点议论和抒情的,还有那些文采动人、富有个人风趣的短评(又不管是社会评论,文学评论、艺术评论)——这些议论、叙事、抒情浑然杂糅,并且富于个性色彩,运用漫谈方式,轻松笔调所写出的种种散文小品,统统都可以叫作“随笔”——也就是上边说过的 familiar essays。

随笔,可以说是一种笔谈——不过,一切写作都可以算是“笔谈”;但是,随笔是作者拿笔跟读者谈心、聊天。这种笔谈是推心置腹、直抒胸臆、真情毕露、个性鲜明的——没有个性特色,即不成其为随笔。

随笔,又可以说是一种“小题大作”的文章。打个比方,就好像丢给小猫一个线团,让它抓住一个线头,它不把线团完全抖开决不拉倒。让随笔作者抓住任何一个小题目,他开始从这个题目做起文章来;但是,“一不做,二不休”,他写着写着,不由得就把跟这个题目有关的一切见闻、体会、读书心得都谈了出来——不仅如此,有时候,甚至借此机会(只要能拉扯上)对于宇宙、人生、历史、文艺等等问题发表一番“高见”。表面看来,这种写法倒很“自由”,其实,事情又不这样简单。因为,作为一种文学艺术,随笔写作同样受着创作规律的制约,作者对于内容自然也要进行选择 and 剪裁。而且,用笔向读者谈心,发议论要娓娓动听,写人物要须眉如见,叙事件要引人入胜,抒私情要亲切感人,而作者自己的个性特色又要通过恰当的语言艺术鲜明地透露出来,可不是一件容易的事。——在这一方面,英国作家似乎是特别擅长的。

总括一句,随笔可以说是一种题材广泛、形式自由、语言活泼的人

生社会杂谈,人物风习散记和文学艺术漫评——贯穿其中的灵魂是作者的鲜明个性。

(三)

本书选录了十八、十九和二十世纪的一些英国随笔名篇。所以这样选录,乃是因为除了培根那些偏重哲理的短论以外,十八世纪以后的英国随笔才发展圆熟,留下大批脍炙人口的作品,足资欣赏、观摩、比较。

下面试以阿狄生、兰姆和弗吉尼亚·伍尔夫三位作家为例,说明英国随笔在十八、十九和世纪的不同特色。

我们知道,在英国,十七世纪是一个动荡剧烈的社会政治斗争的时代,新兴的资产阶级为了取得政权、封建势力为了维持自己的统治进行着生死斗争,差不多整个世纪都在君主专制与反君主专制,革命与复辟的反复较量中过去了,直到1688年的“光荣革命”,大资产阶级与土地贵族达成妥协,英国的国家制度在君主立宪的基础上稳定下来。这时候,成为统治者的资产阶级需要进行自我教育,使自己的成员在思想情操、文化教养、道德伦理、风俗习惯等方面文明起来,适应自己作为国家新主人的地位。在这种时代需要的推动之下,英国的随笔散文在十八世纪曾经起过非常活跃的作用:它被作家们广泛应用于报刊上、作为向上层市民进行思想启蒙的媒介,它被作家们用为表达自己各种思想见解的工具,在政治舞台上它还成为党派斗争的武器,而在个别具有强烈正义感的作家手里它更成为替被压迫人民呼吁

的喉舌。贯穿在这一切活动中的基本精神则是以理性为核心的启蒙主义,而在文学创作思想上又以祖述古希腊罗马(主要是罗马)文化的古典主义为准绳。十八世纪的英国随笔就在上述各种社会条件的推动下获得了空前的发展。

十八世纪的著名随笔作家阿狄生是一个温文尔雅的“君子人”,一帆风顺的政治活动家——辉格党的红人,牛津大学高材生出身的学者,优雅的文体家——这一切使他成为英国资产阶级启蒙作家的一个非常合适的人选。他和斯梯尔一起,用随笔散文这种轻松活泼的文学形式,把符合资产阶级需要的思想道德伦理原则向中上层的读者——那些咖啡馆和俱乐部里的常客们进行灌输推广,有利于巩固资本主义社会的上层建筑,当时受到极大欢迎。他的文章在整个十八世纪被奉为英文散文的楷模。约翰逊博士说:“有志于学得那种亲切而不粗俗、优雅而不浮华的英语文体的人,都必须日日夜夜地攻读阿狄生的著作。”推崇备至。阿狄生的文章的确写得炉火纯青、亲切有味,自是一代散文名手。但是,十九世纪的历史家麦考莱(T. B. Macaulay, 1800—1859)将阿狄生跟伏尔泰和斯威夫特相比,把阿狄生抬得高于后二人之上,却未免褒贬失当,缺乏一个历史家应有的公允了。作为一个启蒙者来说,阿狄生的思想高度远远不能和伏尔泰相比;作为一个触及当代时事的作家,阿狄生也没有斯威夫特那样深刻的洞察力、强烈的正义感、巨大的道义勇气以及对于人民的炽热同情。阿狄生和斯威夫特——这是两个截然不同的作家。阿狄生是一位给英国绅士洗温水澡的作家,在他笔下也有些温和的讽刺和嘲弄,那等于让上流读者洗

了澡再搔搔痒,所以英国绅士对他的文章能够舒舒服服读下去,即如受到一些嘲笑也不以为忤。但是,斯威夫特就不同了,他那刻骨的揭露、热辣辣的讽刺像烈火一样烧灼,那是绅士们受不了的。所以,二百多年来,评论家们对于阿狄生都是一路赞美,对于斯威夫特却往往是肯定其文笔、否定其内容,说他是什么“厌世者”、“憎恨人类的人”等等——近年来,对他的评语倒是渐渐好转了。

站在今天时代的高度,对于斯威夫特和阿狄生这两位散文作家的历史地位和社会作用应该看得更清楚了。斯威夫特是像我国鲁迅那样的作家,他那如椽之笔能唤醒一代读者的强烈爱憎,他的文章能掀起一股巨大的精神力量,沉重打击邪恶的势力,热情扶持正义的势力——在向不合理的社会制度或者罪恶的势力斗争时,正需要这样的作家和作品,因为对于罪恶势力给它洗温水澡是无济于事的。但是,当新兴阶级业已取得领导权,需要一边扫除旧的垃圾、改革社会弊端,一边向本阶级的基本群众进行自我教育,并建设新的精神文化的时候,则从阿狄生的随笔作品中可以看出历史上的资产阶级曾经用什么样的内容、什么样的形式和什么样的语言来对自己的群众进行启蒙教育——这对于我们也不无可供参考借鉴之处。

兰姆是英国最有代表性的随笔作家。他的《伊利亚随笔》是十九世纪初期英国浪漫主义文学运动的产物。从思想上摆脱理性主义的约束,任直感,师造化;从文学上摆脱古典主义的框框,虽然有时也引几句拉丁诗文,但心目中真正感到亲切的文学典范并不是远古的维吉尔、奥维德,而是从莎士比亚到华兹华斯这些英国本土的诗人。——

在这些基本特征上,兰姆和其他的浪漫主义诗人作家并无二致。不同之处仅仅在于:华兹华斯的诗歌以农村为自己的讴歌对象,而兰姆的随笔则以城市为自己的描写对象。喧闹繁华的伦敦几乎是他全部灵感的源泉。他从城市生活的种种平凡琐碎的小事中寻找富有诗意的东西,正如华兹华斯从乡间的山川湖泊和田野平民那里汲取自己诗歌的灵感。兰姆扩大了随笔作家的视野,把写作题材深入到以往随笔作家很少注意的日常生活的范围中去,赋予这些平凡小事以一种浪漫的异彩。但是,兰姆作品的浪漫主义情调披上了一副古色古香的外衣——他往往借用往昔诗人作家的一些古诗词语。他在学问上是个爱读“奇书”的杂家,师承着十七世纪的两个“怪老头子”,即杂文作家伯尔顿和勃朗。不过,在他肩膀上并没有压着思想启蒙或其他社会性的任务,所以他尽可自己说自己的话,他的作品里也就没有十八世纪随笔作家那种劝善说教的气味。

在十八世纪发展壮大了的英国随笔,到了兰姆手里,加进了新内容,换上了新写法,抒情、记事、议论互相穿插,文风或则秾丽、或则简古,用语或则文言,或则白话,跌宕多姿,妙趣横生。这时,随笔变成了一种具高度艺术性的散文,说它是近于诗的散文,并不算过分。

然而,若了解一下兰姆的生平,则知道:为了能够写出像《伊利亚随笔》这样的文章,作者本人是付出了沉重的代价的。一个有很高才能的作家,在雇佣劳动的社会条件下,不得不把自己的大半生为饭碗而卖掉,在枯燥的账房生活中度过了三十六年;自己本来在少年时代精神上就受过失恋的创伤,家庭又遭惨祸,遂毅然挑起了沉重的家务

负担；心爱的文学事业只能在十小时的白日工作以外去进行……。《伊利亚随笔》便是在这样万方多难的情况下写出来的。“风格即人”。他的生活遭遇，他的“杂学”，他的性格，决定了在他的随笔中所使用的不可能是那种爽朗明快、通俗易懂的风格——他的风格像是突破了重重的障碍、从大石下弯弯曲曲地萌发、艰艰难难地成长，而终于灿烂开放的异花奇葩。像安徒生一样，他把个人的不幸升华为美妙的文学作品。他的文章寓谐于庄，他常常板着脸孔说笑话——但这是一种“含泪的微笑”。兰姆的含泪的微笑跟果戈理、契诃夫的有所不同：果戈理、契诃夫的含泪微笑形成为俄国式的刻骨讽刺，最终溶入变革社会的总精神动力之中去了；而兰姆的含泪微笑只能化为英国式的含蓄的幽默，让能够解得此中意味的读者去慢慢咀嚼这带点苦涩的芳香。作为一个幽默的散文家，兰姆在英国是独一无二的，他的作品给读者留下言之不尽的艺术享受。

若把培根的随笔和兰姆的随笔加以比较，更可看出英国随笔的发展变化：培根的随笔是一个参透了人生、世界的哲学家的文章，他那犀利的目光、斩截的判断、格言般精辟的语言令人叹为观止。他的文章闪着理性的白光，但缺少一点人情的温暖。作者自己不动声色、不苟言笑，跟读者不说什么“闲话”，读者对这样的作家只觉得敬佩而不感到亲切。兰姆可就完全不同了，他的随笔是个性毕露、披心沥胆的，他拉住读者，无论识与不识，畅谈自己的私房话——“竹筒倒豆子”，不吐不快。所以，培根的随笔是浓缩型的，兰姆的随笔则是开放型的。随笔到了兰姆手里，写法完全放开了——这对于作者无论抒情、叙事、议

论都非常方便。直到二十世纪,还有一批英国作家模仿他的笔调写作随笔散文。

如果兰姆可以算作十九世纪最有代表性的英国随笔作家的话,那么,我个人认为,弗吉尼亚·伍尔夫可以算是二十世纪最有代表性的英国随笔作家。弗吉尼亚·伍尔夫的主要成就在小说方面——她是“意识流”文学的开创者之一。同时,她也是一个重要的散文家,善于用轻快活泼的笔调写出她对于自己所喜爱的作家和作品的印象。她在这方面的文章主要收在题为《普通读者》的两本文学评论集当中。(“The Common Reader”, 1925; “The Second Common Reader”, 1932) 这些评论是一个具有高度文化修养、丰富创作经验的女作家,在她的创作事业之余,不摆学者架子、不拿作家身份,用随笔的形式向读者谈文学、谈历史、谈生活的文章。写到作者那些心爱的作家的生平轶事,她往往采用形象化的手法,使得读者好似看到一组组印象派的人物素描连续画。这是一种形式新颖的文学评论,这是英国随笔的一种新的发展,从独创性上胜过二十世纪初期的有些随笔作者。因为本世纪初的那一批以兰姆、赫兹里特、亨特为师的英国随笔作者只是十九世纪随笔传统的追随者。但是,伍尔夫的文章,既继承了十九世纪英国随笔的传统,又采用了自己特有的“印象主义”的笔法,以女作家的细腻蕴藉巧妙地糅合了英国民族所固有的幽默风趣,文章写得行云流水,舒卷自如,清新活泼,别具一格。因此,如果选举具有二十世纪特色的英国随笔名手,我愿意高高兴兴地投伍尔夫一票。

(四)

与随笔密切相关的还有两个问题,即文体与幽默。

“言之不文,行之不远。”文章既是要做,总要讲究使用语言的艺术,这就牵扯到了文体问题。英国散文自中古以来就存在着两种写法:一种是以来源于古盎格鲁撒克逊语的英语基本词汇和句式所写成的文章,特点是通俗易懂、质朴无华;另一种是受拉丁文影响并使用大量外来词汇所写出的文章,词藻繁富、句式灵活而有时失之于芜杂。十七世纪后期,英国文学受法国文学影响,重视文体之学,这对于提高文学语言的艺术性有很大好处。十八世纪散文作家继承这种传统,写文章以准确、洗炼、明晰、畅达为宗,像笛福、阿狄生、斯威夫特和哥尔斯密都是如此。他们的文章语言平易、纯净、生动、流畅,为广大读者爱看,在文体学上称为“朴素的文体”(the plain style)。但在古典主义崇尚拉丁文学的风气影响之下,也出现了另一种高华典雅的文体,讲究用词古奥华丽、声调铿锵、句型对仗,这在文体学上叫做“高雅的文体”(the elegant style)。这两种文体在历史上或平行、或交错地发展下来了,而且各有自己的代表作家和作品。

英国随笔,由于它那信笔漫谈的根本特点所决定,自然是以朴素、平易、明晰、流畅的文体为主流。但朴素与高雅两种文体既然都流传下来,随笔作者兴趣爱好各异,他们所使用的语言手段自然也不是整齐划一的。兰姆固然爱用冷僻的古字,就是在提倡平易文体的赫兹里特的文章中华丽的字句也不少见。但是,无论如何,平易的文体在随

笔作品中总是占着主流罢了。

随笔的艺术魅力在很大程度上还决定于每一位作家自己独特的语言艺术风格——这是作者的个性通过恰当的语言艺术而体现出来的结果。但这一问题比一般的文体问题更为复杂，国外学者对不同作家的语言风格正在进行专门研究，浅学如我为见闻所限，只好在此存而不论。

随笔的另一个重要因素是幽默。

幽默是一种性格特点和语言风趣，要给它下一个定义简直是不可能的，但在读英国随笔的时候又时时感到它的存在。有一位作者这样写道：“心地善良的人们，在深知人性的真相之后，还能对它保持热爱，这才能领略幽默的意味。他们看清了人类的言行矛盾之处和种种弱点，但因为他们热爱自己的同类，便把这些傻事化为欢笑的源泉，化为理解和同情的根由。”（H. S. Canby, “Selections from R. L. Stevenson”, Charles Scribner's Sons, 1911）一位日本作家说，幽默是“寂寞的内心的安全瓣”，“多泪的内心的安全瓣”，“深味着人生的尊贵，不失却深的人类爱的心情，而笑着的，是幽默罢。”又说：“泪和笑只隔一张纸。恐怕只有尝过了泪的深味的人，这才懂得人生的笑的心情。”（鹤见祐辅：《说幽默》——见鲁迅译《思想·山水·人物》）

我们所熟悉的几位著名幽默作家，例如兰姆、马克·吐温和契诃夫，都是深知生活中的悲苦而又让读者发笑的作者。

恩格斯也谈过幽默作家。他在《英国工人阶级状况》中提到英国诗人托马斯·胡德时，曾说他是“所有现代幽默作家中最有才能的一