

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

杨周翰 忧郁的解剖



杨周翰忧郁的解剖

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、现实主义者，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。

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，铨释欣赏。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亚由于观察入微，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贽，并模仿李贽的“市民悲剧”写了《萨拉·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、奥菲利娅为例。

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，并不爱奥菲利娅而是个好色之徒，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 Cambridge）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“但愿这一太太坚实的肉体会溶解、消散，化成一堆露水”，原文“坚实的”solid，已为一般校订家所接受，但迄今也还有人宁愿选择“玷污的”sullied，并举出许多理由。即使校勘没有争论，早先的注解又被推翻，如哈姆莱特骂波洛涅斯为“鱼贩子”，一向被理解为“老鸨”，但近人考证应作“不老实的人”来理解。以上两例虽然都是一字之差，但都

关系到对人物心理状态和性格的理解，足见考证、注释决非雕虫小技。

对莎士比亚时代的社会政治生活方面的研究，西方学者作了大量的、系统的工作，使研究者对那个时代有一个很具体、生动、细致、全面的认识。这里功劳最大的应属哈里森（G·B·Harrison）。哈里森把有关莎士比亚时代英国政治社会生活各方面的原始材料从1591年迄1603年尽可能逐日集成《伊丽莎白朝日志》三巨册（Elizabethan Journals, 1628—1933）；又从1603年迄1610年集成《詹姆斯朝日志》两册（Jacobean Journals, 1941—1958）。罗利（W·Raleigh）在哈里森之前也编了《莎士比亚的英国——生活与风俗记述》（Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of his Age, 1916, 1926）。这类著作还有很多，它们虽然只注重具体的历史、政治、社会事件、琐碎的日常生活和风俗习惯，但通过它们研究者可以获得不少感性认识，如身临其境，有助于对莎剧的理解。

20世纪对作家生平的研究也有很大的进展，除一般的评传之外，钱伯斯（E·K·Chambers）的《威廉·莎士比亚——事实与问题的研究》（William Shakespeare A Study of Facts and Problems, 1930）两卷，把有关莎氏生平和著作、舞台、同时代人对他的看法以及后代的传说等材料搜罗详备，成为一部权威性的不可缺少的参考书。此外如舍恩包姆的《简明文献传记》（S·Schoenbaum: A Compact Documentary Life, 1977），本特利的《传记手册》（G·E·Bentley: Shakespeare: A Biographical Handbook, 1961），都作了重要的补充。

此外，关于当时舞台、舞台的传统、剧团的组织、演出、设施等方面的研究（如钱伯斯的《伊丽莎白朝舞台》The Elizabethan Stage, 1923，四卷）；有关莎作中故事的渊源的研究；有关作品中某些具体方面如法律、宗教信仰、莎氏的文化教育、医学知识、对农村生活的体验，以至关于鸟兽虫鱼的知识等方面的研究，都为研究者提供了不少背景知识，促进了研究的兴趣。

以上著作都可以称之为基础研究，很少涉及评论本身。当然，莎氏传记则不得不对莎氏作品有所评述。事实上，关于莎氏生平的资料本来不多，传记作者只能把大部分篇幅根据自己主观见解用在评论作品上，仁者见仁，智者见智。历史学家劳斯（A·L·Rowse）1963年写的《威廉·莎士比亚》就从历史学者的角度写莎氏的生平和创作。不过这些传记中的评论仍属于所谓“传统的莎评”范围，并没有标新立异。

所谓“传统的”批评方法，包括从版本、文字训诂角度研究莎作，从历史或作者生活经历来解释作品，或从思想内容来论述莎剧。

传统的莎评在20世纪仍有长足进展，而且在数量上也是领先的。本世纪初，布拉德雷（A·C·Bradley）的《莎士比亚悲剧》（Shakespearean Tragedy, 1904）标志着从柯尔津治以来“浪漫派”莎评的顶峰。在这一系列演讲中，他在黑格尔客观唯心主义影响下（以克罗齐为代表）着力于深入分析人物和矛盾斗争，20世纪西方莎评莫不受他影响。不过，他的人物分析往往脱离作者主观意图和作品的中心思想，尤其脱离历史现实，为分析人物而分析人物，引起评论界的异议，因而从20年代开始出现了所谓“历史——现实派”的莎评。

“历史——现实派”仍然属于“传统莎评”的范畴。它的主要出发点是：把莎剧同莎氏生活联系起来看，把莎剧放到当时的历史现实环境中考察，放到当时的戏剧传统、舞台结构、演员的特点、演出技巧、观众的结构、当时的风俗习惯以及各种流行的思想，一句话，放在“客观现实”之中来考察。在研究莎氏其人时，多根据有限的资料，推论其为人，设想他的生活和工作条件、家庭关系、交游、阅历、学识以至宗教信仰，如哈里森《莎士比亚在工作》（Shakespeare at Work, 1922），勃朗（Ivor Brown）的《莎士比亚一天中的经历》（How Shakespeare Spent His Day, 1963）。至于莎剧是培根所作之说，是很难成立的。

这一派的评论包括的方面极广，一直是莎评的主力，颇能加深读者和观众对莎剧的理解。这派评家虽然总的倾向是一致的，但侧重不一。这派主要代表人物，德国人许金（L·L·Schücking）和美国人斯托尔（E·E·Stoll）都从舞台和戏剧传统出发来分析莎剧，如不同者，许金侧重舞台和传统对人物的影响，而斯托尔侧重舞台和传统对全剧的效果。许金认为当时舞台传统中的独白技巧使人物可以向观众自我表白，这样来表现人物性格，例如通过这种技巧就能显示出哈姆莱特性格中自我谴责的内向特点。他又从观众的接受能力来解释人物的塑造，例如他说《凯撒》中的勃鲁托斯，哈姆莱特父亲的亡魂，在自我刻画时都近于自我夸耀，就是怕观众对“人物的主要轮廓发生误解”。他也强调要抓住作者意图，但他主要注意的是客观条件对舞台人物形象的影响。他认为用“现实主义”的标准衡量莎剧人物往往走不通。

同样，斯托尔也反对像布拉德雷那样把莎剧当作真人真事的重现。例如，他认为对喜剧应当了解当时人的喜剧概念，人们必须承认一些假设，如误认、伪装，才能进入喜剧世界，引起喜剧效果。“我们如果同浪漫主义批评家一样，考虑到福斯塔夫少年时如何充满希望，老年时又如何落魄失望，或把他的缺德行为看作是假装的，他就不成其为可笑的人物了。”

这一派的一个重要评论家是格兰威尔——巴克（H·Granville Barker）。他本人是演员、导演、剧作家，有丰富的实际舞台经验。他为一系列莎剧写了《序》，这些《序》既有助于演出，也是文学批评。巴克从反对浪漫派兰姆和布拉德雷开始。后二者都把莎剧看成是“诗”（书斋读物），而巴克的大前提则是莎氏是为演出而写作的。演员有好有坏，不能因为演得不好而否定演出。像斯丹尼斯拉夫斯基一样，巴克主张演员要进入角色，忘掉自己，进入“诗”的境界。莎氏作为有经验的剧作家，十分注意戏剧效果。这就牵涉到舞台的物质条件、演技和观众的接受能力。这些“技术”问题不解决，其他问题的探讨（如思想内容）就会迷失方向。

巴克阐明了莎氏如何利用没有布景的空台，自由地运用时间和地点；利用传统的独白刻画人物（莎剧中哈姆莱特的独白最多）；如何利用传统的舞台技巧来安排情节的进展。巴克就是这样从外在条件和戏剧效果的角度来考察莎氏的创作过程，分析人物及其行动，人物的发展，人物之间的关系，以

这一派既反对把莎士比亚“浪漫”化，也反对把他“维多利亚”化，后者如道顿（E·Dowden）用维多利亚时代的温情主义理解莎剧，如把其中的女主人公说成是温柔、纯洁的象征等。

布拉德雷继承了19世纪浪漫派的衣钵，用客观唯心主义，脱离时空来分析矛盾和性格，故称为“浪漫派”。但他具体分析人物情节时，又脱离舞台传统和技巧，把人物情节按现实生活的似与不似来衡量，即许金这派所谓的“现实主义”。

至剧本的思想内容。巴克的评论是行家的评论，无怪多佛·威尔逊称他的评论是划时代的（巴克本人又自称受益于威尔逊）。巴克提供了理解莎剧的一个新的角度，缺点和布拉德雷一样是不联系历史实际。

巴克从舞台实践分析莎氏创作过程，另一类分析莎氏创作过程的研究则侧重莎氏如何改造旧素材，用以说明作者意图和人物情节。例如，罗伯逊（J·M·Roderickson）认为莎剧有许多不可理解的特点，如哈姆莱特的一再拖延，其答案应从莎氏创作时所依据的、失传的老本《哈姆莱特》里去找。莎氏要把一个原来粗野的故事套在一个高度敏感的哈姆莱特身上，自然会引引起性格上的不协调。

多佛·威尔逊是“历史——现实派”的大师。他既从事版本考订，也从事时代背景的研究和作者生平的研究以及舞台研究。作为评论家，他也是从不同意布拉德雷开始，结合戏剧传统，来分析莎剧的人物情节。在他的名著《福斯塔夫的命运》一书中，他认为《亨利四世》是中古道德剧的发展，福斯塔夫不是像布拉德雷所肯定的那样，而是个中世纪道德剧中代表放荡骚乱的反派角色的后裔。对这个人物应当回到古典主义评论家约翰逊的“不偏不倚”的评论。

“历史——现实派”另一支派以哈里森为代表。哈里森除搜集了十六七世纪之际的历史社会材料之外，在评论中也是把莎剧同当时的具体的历史政治事件联系起来。例如他认为在《约翰王》里就反映出西班牙无敌舰队的威胁；1595年又是女王七九六十三岁，当时迷信，人生7年一个关口，63正是第9个关口；英法关系恶化。又如艾塞克斯党人在叛乱前夕上演《理查二世》，女王大怒，对人说：“你不知道么，理查二世就是我。”这类对莎剧的诠释，恐怕不能简单地称为“影射”。“影射”似乎削弱了作品的“现实主义典型意义”，其实这类诠释并不妨碍作品的“典型性”，相反，它有助于深入理解作品。不能设想像莎士比亚这样的有思考的作家，对当时的重大政治事件置若罔闻，相反，恐怕连身边最微细的琐事也没有逃出他的注意。一个作家怎样感受时代的脉搏？还不是通过无数的大大小小的具体事件？在这感性的基础上，他形成意见、概念，找出规律。因此莎氏剧中有当时人物和事件的痕迹是很可能的，也是必然的。

用传统方法评论莎剧的另一流派着重探索莎氏的世界观和哲学思想，作出了很大贡献，代表人物有蒂里亚德和丹比，前者的《伊丽莎白朝的世界图像》，后者的《莎士比亚的自然观》，公认是标准著作。

蒂里亚德（E·M·W·Tillyard）从研究莎氏历史剧开始，发现莎氏剧中所描写的政治上的紊乱是以理想中的政治上的“秩序”为对照的，而政治上的“秩序”又是整个宇宙秩序的一个组成部分。他根据丰富的材料——天文学的、医学的、哲学的——得出结论，这种宇宙秩序的观念则是从中世纪继承下来的，并以莎剧和当时其他作家的作品相互印证。蒂里亚德的优点在于使人们认识到莎氏世界观、历史观中的继承的一面，而这一面常是我们所忽略的。

丹比（J·F·Danby）的论点形成于他对《李尔王》的研究过程中。他认为《李尔王》的形式是道德剧，通过剧中人物表达两种自然观，亦即人性观。他联系到当时哲学思想的代表人物，探索莎氏思想的渊源，例如当时流行的书籍和思潮，莎氏接触的人物，认为《李尔王》中两种不同的自然观，一种以培根、胡克为代表，是旧的、中世纪的自然观，自然代表善；一种以霍布

斯为代表，是新的、资产阶级的自然观，自然代表恶，这后者反映在人性上就是极端利己主义。丹比认为莎氏是同情旧的，基本上反对新的，但也看中新哲学中所提出的平等要求。如果把莎士比亚的思想比做一只上锁的柜子，蒂里亚德和丹比不啻为我们提供了两把钥匙。

20世纪西方莎学学者有一个很普遍的特点，就是把莎氏同旧传统联系起来，很少把莎氏当做一个新时代的代表，这当然是片面的。但若只看莎氏新的一面，忽视继承的一面，也同样是片面的，因为莎氏生活在一个新旧交替的时代，有人文主义新思潮，但旧思想的势力更加强大。同时，我们也不能忽视，新旧思想也并非泾渭分明，截然对立的。

考格希尔 (Nevill Coghill) 评论莎氏喜剧也是倾向于联系中世纪。他认为莎氏喜剧的特点与琼生不同，琼生的喜剧是从希腊罗马引进的新喜剧，其性质是讽刺的，而莎氏喜剧的特点是浪漫的，是中古传奇的继续，但比之中古传奇、莎氏的人物、情节、语言大大超过前人。在考格希尔之前，恰尔登 (H·B·Charlton) 也持这一观点，他也认为“浪漫”喜剧是从中古传奇脱胎而来，它歌颂爱情，富于幻想，为当时观众所喜爱。

在莎学学者中还有一种思想存在，即不可知论。例如斯图厄特 (J·I·M·Stewart)，他在总结了60年代以前各批评流派的得失的基础上，提出莎氏在剧中并没有提出正面的道德观，似乎莎氏没有是非观念，认为剧中人物的言论不能代表莎氏的思想，莎士比亚仅仅是客观地、如实地反映人们的道德面貌。他认为读者或观众对人物的评价可以仁者见仁，各取所需，采取折衷主义态度。这种机械的“反映论”忽略作者的主观意图，显然也是片面的。

用比较文学的方法研究莎剧也是很普遍的。大批评家艾略特 (T·S·Eliot) 研究莎士比亚悲剧中的影响，指出他采用了塞内加悲剧中表现的“坚忍”态度，为刻画人物和戏剧效果服务，指出塞内加对莎氏的影响不在思想内容而在创作技巧。这种看法颇为别致。

西方莎评所谓方法上的流派区分并不严格，只是各有其主导的一面，特别进入60年代，更是相互吸收，参杂运用，特别是各种“传统派”莎评，有些基本观点竟是相同的。例如后起的有影响的评家奈茨 (L·C·Knights) 早在1946年就反对布拉德雷的人物性格分析法，写了《麦克白夫人有多少孩子？》的论文；他也反对“历史学派”从戏剧传统的观点或从时事政治角度分析莎剧；也反对探讨莎剧的哲学思想。他主张要研究莎剧的“诗”，探讨莎氏如何通过语言技巧在读者意识中产生复杂的感情反应、疑问、深思。实际上，他仍然不免要分析思想，未脱浪漫派和历史派的窠臼，不过他不称为“思想”而称为“主题”（关于“主题派”，见下）。如他认为《麦克白》一剧是“恶的陈述”，主题是“价值的颠倒”，“违反自然而引起的混乱”。他综合了60年来莎评的一些论点，对《李尔王》作了全面分析，并无标新立异之处，仍是通过人物分析阐明剧本的思想。他主张分析“诗”，实际上是受了“语义派”（见下）的影响。

30年代作为对布拉德雷和历史现实派的一个反作用，出现了所谓“意象

比较方法的一个突出的侧面是研究莎士比亚所受的影响，如哲学思想方面受法国蒙田 (Montaigne) 的影响，技巧方面受罗马塞内加悲剧的影响等，往往能说明问题。20世纪最早的著作有罗伯逊 (J·M·Robertson) 的《蒙田与莎士比亚》(1909, 第一版 1897)。

——象征——语义”派莎评，形成了“传统派”批评方法以外的新的批评流派。在心理学的影响下，人们对人的意识发生兴趣，文学使用的语言如何作用于人的意识成为人们研究的问题。理查兹（I·A·Richards）1924年出版《文学批评原理》，1929年出版《实用批评》便是信号。这派批评完全从形式入手，从艺术表现入手，完全不顾作者和作品产生的历史社会生活。他们不是不知道产生作品的时代背景，而是反对那种不谈作品本身、大谈文学以外种种事物的倾向。他们要把读者的注意力引到作品上来，强调作品是文学。只是他们有些矫枉过正，而且他们的方法被一些人滥用。这一派的“缺点”正是它的优点，因为没有形式，谈不上内容，内容只能通过形式掌握。脱离形式空谈内容必然陷入公式化或主观主义。这派方法如在唯物主义观点指导下运用，应当能获得更令人满意的成果。

诗人布伦顿（Edmund Blunden）首先从语言文字入手，分析莎剧的深层涵义。例如他发现李尔王表面上语无伦次的疯话背后有一条连贯的线索，这条线索反映了李尔的一个牢固的思想，从这思想可以看出李尔的性格。

不过，意象派的开山鼻祖、影响最大的莎评家要算斯珀津（Caroline Spurgeon）。可能在象征派诗歌的影响下，她研究了莎剧语言中的意象，作成卡片，分类，发现莎剧，尤其悲剧，每部都有一个或一个以上的主导意象。她认为这种意象的出现绝非偶然，而是同作者创作剧本时的主导思想密切联系着的。例如她指出在《罗密欧与朱丽叶》中一个反复出现的主导意象是光，表现为太阳、月亮、繁星、电、火药爆炸时的闪光，“构成了一幅一瞬间光彩夺目的鲜明图画和气氛，有力地影响着读者的想象。”爱情是光明的，但也是瞬息的光明，因此是悲剧。

斯珀津的方法可以使人窥见莎氏创作过程，窥见莎氏的形象思维的方式，使莎剧的主题思想同艺术形式，有机地、令人信服地结合起来。此后的莎评都或多或少受到她的启示，接受她的方法，并有所发展。

莎评的“语义分析”派在大西洋两岸到四五十年代达到了高峰。美国“新批评派”的布鲁克斯（Cleanth Brooks），英国的里维斯（F·R·Leavis）可以代表。他们都在斯珀津的启示下，取得了进一步的发展。他们分析字义、比喻、联想、典故、象征、意象，来阐明人物的内心活动、全剧的思想意义以及作者的写作技巧。布鲁克斯分析了《麦克白》中赤裸的婴儿和雄伟的外衣这两个意象，分析它们的象征意义，细致入微。他认为这两个突兀的意象是同“全剧结构”发生关系的，同人物的伪装善良的形象，他的恐惧和他的失败的命运，密切相关的。

里维斯则认为用写实的观点或用“情理”的观点去解释莎剧，往往解释不通，看不出每出莎剧的完整性，但“主题借助意象和象征而发展，而意象和象征又影响我们理解剧中人物性格、情节和结构，”“我们不能擅自假定莎剧的组织如何。”里维斯举《冬天的故事》为例，指出评论家多认为里昂提斯的嫉妒毫无理由，不真实，但里维斯认为莎氏的目的不在刻画性格，而是通过意象、象征、节奏、插曲，表现“生—老—死—生”这一主题的。这种用“主题”分析文学作品是同人类学的发展联系着的。

人类学同心理学一样，都对人的行为动机发生兴趣。心理学从生物学角度主要研究个人行为（见下），而人类学则研究集团，如民族的行为，并把行为同这个集团的文化和宗教联系考察。个人的潜意识以梦的形式表现，一个民族的希望、恐惧或价值观念则用神话的形象得到象征性的表现。例如日、

火、天，在西方和东方许多民族都象征创造力、父道、智慧，落日象征死亡，黑色象征混沌、恶，圆象征完整、统一等等。围绕这些象征产生了许多神话或“主题”，例如为了安抚神怒，就必须作一次或作定期的祭献（我国也有河伯娶妇的传说），文学中就产生“牺牲”主题。这种观点和方法当然也应用到莎评上，把莎剧同宗教和原始神话进行比较研究。例如神话中有“生—死—再生”循环不已的主题。这是正常的发展过程。这个正常过程有时遭到破坏，如疾病、瘟疫破坏了它，就必须补救纠正，必须献出牺牲。《哈姆莱特》正反映这过程。丹麦有了病（克劳狄斯杀死兄王），哈姆莱特作为原始神话中拯救氏族的英雄，生活在疾病的环境中，受到影响，不愿担任这个角色，但最后仍不得不牺牲自己，丹麦才得到再生。

威尔逊·奈特（G·Wilson Knight）可以算这一派的代表，不过他分析《哈姆莱特》的角度与上述例子有所不同。他也反对按故事发展、情节来源、作者意图、人物性格这种传统的方法分析莎剧。他也主张从静止、平面、“空间”角度分析，即从“主题”或“象征”出发，即亚理士多德的“思想的一律”，来分析作品。他指出莎氏悲剧一般都有三个主要人物，分别代表崇高的人类、善和恶，三者都是具有普遍意义的象征。这些象征代表一些哲学原则和生活态度，如爱、恨世。上述三个原则有着错综复杂的关系，相互冲突，相互转化。哈姆莱特之所以使人迷惑不解，使人永远对他发生兴趣，就是因为他既是爱的原则，又是恨的原则，“既是正面人物，又是反面人物”，“又是崇高的人类”，他反映了莎氏“整个的心灵”。

奈特还用暴风雨和音乐这两个带有普遍意义的象征分析《威尼斯商人》。暴风雨象征冲突、恨，音乐象征和谐、爱。奈特别强调象征的多种涵义和联想，例如海既象征灾难也象征财富。他认为象征像一条红线贯穿莎作的全部，使全部作品呵成一气。

奈特这派评论虽然有形式主义之病，抽象，显得神秘，但它并不排除人物的个性化，不排斥作品的心理和伦理因素，却勾出象征来，从中看出作品的思想构图或图案，对作品的理解，不无帮助。

同样在人类学的影响下，奈特把莎剧，特别是悲剧，同宗教类比，认为其中的祭献、牺牲观念突出，因此在演出时应带有宗教仪式或程式化的风格。希腊文学教授基托（H·D·F·Kitto）在批评了历史派、心理派以及多佛·威尔逊的不可知论之后，也提出莎氏悲剧如《哈姆莱特》是一出宗教剧。基托不谈象征，而把《哈姆莱特》同希腊悲剧类比，指出其中天意或命运操纵一切，并进而探讨罪恶观念。但在这问题上，《哈姆莱特》同希腊悲剧有所不同，希腊悲剧只处理个别罪恶及报应，而《哈姆莱特》则强调罪恶的性质和影响。

传统派莎评方法很少涉及形式、艺术性、语言；意象派和神话象征派几乎不涉及历史社会和作家个人经历；心理派实际上也不涉及历史社会客观环境，可以说是意象派和神话派的补充。事实上这些方法也常被评论家混合使用。

弗洛伊德心理学的核心是“里比多”（Libido，欲，主要指性欲），里比多受到自我（意识）和超自我（社会伦理道德、舆论、法律等）的压抑，成为“潜意识”，“潜意识”表现为各种变态心理或“情结”（Complex），如犯罪心理、自卑心理、俄底浦斯情结。弗洛伊德原是依据这一理论来治疗精神病患者，是一种尝试。但他本人和以后的文学评论家把这理论应用到文

学评论，其结果总的说来至少是说服力不够，往往牵强，以至悖谬。

这类莎评最著名的例子是琼斯 (Ernest Jones)。琼斯 1910 年发表《用俄底浦斯情结解释哈姆莱特之谜》，认为哈姆莱特之所以仇恨克劳狄斯是因为后者所作所为——杀死哈姆莱特的父亲，娶了他的母亲——正是哈姆莱特自己潜意识里所想做的，但他又无力去反对对手克劳狄斯，因为他受着“犯罪心理”的限制，同时，杀死克劳狄斯就等于自杀，因为克劳狄斯代表他所希望作到的一切。俄底浦斯情结还促使哈姆莱特憎恨其他女性 (奥菲利娅)，如此等等。

这派在分析《威尼斯商人》时，指出安东尼奥在开场时表现的忧郁是同性爱的反映，因为巴萨尼奥要结婚了。

从以上两例可以见出心理分析可以发展到荒谬的地步，即在西方也遭到不同程度的否定。不过心理学派之所以失败是由于在一切心理状态中只突出变态心理，但我们不能因此而否定对作品中人物的一般心理的分析。

从二三十年代起，国外的马克思主义莎评渐次开始。苏联在这方面进行的工作最多，开创了马克思主义莎评，英、美、东欧次之。这类莎评虽都企图用马克思主义的观点和方法分析，但侧重不同，情况复杂。前苏联莎评家以莫洛佐夫 (М. М. Морозов)、斯米尔诺夫 (С. С. Смирнов)、阿尼克斯特 (А. И. Анкст)、克缅诺夫 (В. В. Кемнов) 等为代表，他们的观点是我们所熟悉的。其主要特点是：1) 力图贯彻唯物主义观点，把莎作放到历史发展和阶级斗争中去考察；2) 强调莎作的历史进步意义，反对把它同中世纪意识形态和艺术方法联系起来看；3) 强调莎氏之人民性；4) 与以上诸特点相联系，强调莎氏的乐观主义；5) 强调莎氏的现实主义。以上的方向应当说基本上是正确的，但往往缺乏辩证观点。强调革新，忽视继承，不承认莎氏无论在“道”或“文”上与中世纪有继承关系。在人民性的模糊观念下，为莎氏文过饰非，莎氏虽有赞美个别劳动者的地方，但明明也有藐视、害怕劳动者和劳动群众的地方，但前苏联学者多避而不谈，相反，他们有不适当地拔高莎氏的思想意识的倾向。帝王将相的品德在他们笔下也说成是非帝王将相所独有。莎氏在写悲剧时明明已堕入悲观的深渊，他们必定要说并不悲观。这种一味肯定，同传统的浪漫派莎评如出一辙。他们强调现实主义也有片面或表面性，突出人物形象的“典型意义”，忽略人物是莎氏思想的传声筒，忽视莎氏的主观意图的一面。而且分析的公式化，使读者很难看到评者的主观感受和个人的看法。

英、美诸国的马克思主义莎评也开创了一个新的方向，打破了二三百年来资产阶级莎评的垄断局面，但成就也是不平衡的，并或多或少受到非马克思主义评论的影响。最早的英国马克思主义评论家之一，柯德维尔 (C. Caudwell) 虽没有专门研究莎氏的著作，但在他的《幻想与现实》一书中，从经济基础《资本原始积累》和相应的政治斗争形势出发，来分析莎剧，这无疑是正确的，也能使读者正确理解莎剧人物社会本质，但联系比较直接。(柯氏的全部理论掺杂了不少心理学、人类学、宗教概念，显得驳杂，不够成熟。)

英美各国用马克思主义观点系统地研究莎氏创作的著作不多见。在莎氏诞生四百周年纪念时出版了两部莎士比亚评论文集，其一是拉卜金 (Norman Rabkin) 编的《通向莎士比亚的途径》(Approaches to Shakespeare)，其二是凯特尔 (A. Kettle) 编的《莎士比亚在变化中的世界里》(Shakespeare

ina Changing World), 都是从不同方面分析莎氏。美国人安奈特·鲁宾斯坦(Annette Rubinstein)在《英国文学中的伟大传统》(The Great Tradition in English Literature)中比较系统地分析了莎氏的创作。她指出研究莎氏应联系莎氏生活的新旧交替时代的社会政治斗争,联系莎氏反对封建内战、主张民族统一的立场,联系莎氏对君主的职责和继承问题、个人野心与政治的关系、对宗教与政治的关系等一系列莎氏的政治社会哲学。但她分析作品时往往失之片面,如过分突出《罗密欧与朱丽叶》中反映的封建内讧和经济问题(卖药人面有菜色),哈姆莱特由于性格软弱,不符合一个君主的要求而导致悲剧,《威尼斯商人》和《奥瑟罗》似乎主要只表明莎氏没有种族歧视观念,而《暴风雨》是写殖民过程,凯列班是受剥削的、慷慨的土著,他最后也未能获得自由,这是莎氏的现实主义所在。过分强调一面,说服力不大。这类方法上的片面性也表现在零散的评论里,如马修斯(G·M·Matthews)的《奥瑟罗和人的尊严》一文承认此剧是“社会剧”,但更是一出写种族歧视的剧。

马克思主义莎评总是把作品同历史现实生活 and 人民性联系考察,例如波茨坦师范学院教授魏曼(Robert Weimann)就说:“莎士比亚之所以能驾驭他的素材当然是因为他对现实有无比深刻的感受,因为他的人道精神;但他之所以能一直牢固地做到这一点,则是因为有一个活生生的群众文化传统。”

卢卡契(Georg Lukács)虽然没有专门论述莎氏的著作,但他在谈到莎氏时,强调莎氏在今天的现实意义。在他的《论历史小说》(Der Historische Roman)中他从现实主义出发指出莎氏的历史剧并不是在细节方面忠实于历史,而在于能抓住历史中的矛盾冲突,这种矛盾冲突体现在典型人物身上。

有的马克思主义评家则侧重用辩证法分析莎剧,如布莱希特(Bertolt Brecht),他也没有关于莎剧的专著,但在论及莎剧时,他也用这方法,从而提供了一个新的角度。例如,在《安东尼与克莉奥佩特拉》中爱情与政治的辩证关系,在《科里奥兰纳斯》中平民与贵族、外患与内乱、分裂与团结等的辩证关系都能使我们进一步发掘莎剧的内在含义。

存在主义思潮出现以后,影响所及,在莎评中也有反响。出生于波兰的扬·柯特(Jan Kott)就是代表人物。他把莎氏《李尔王》悲剧比作荒诞剧,因为他认为人物逃不出命运的捉弄,因为人物要在已定的命运之内作出选择,他认为《李尔王》是一出抽象的、有象征意义的道德剧,它像《旧约》中的约伯,写的是人类受损害受苦难变成赤裸裸的人(异化)的过程;剧中人物都是命运捉弄的丑角,一句话,是荒诞的。他认为《李尔王》所宣扬的是:生活是最后一局棋,是绝望。因此,演出也须用哑剧的方式,不能用现实主义、自然主义的方法,才能突出其荒诞性。这种评论实际上是借莎剧来阐明当代某些人的哲学政治观点,移花接木,并非都是莎氏自己的观点。也就是勒文(Harry Levin)所说的把莎士比亚“现代化”(updating)。

英国进步批评家威斯特(Alick West)与柯特基本上持相反意见,他批评柯特的历史观是消极的,他反对柯特把人类说成是“在冲突面前软弱无力”。威斯特认为人类可以改造社会,理想的价值观念是可以实现的,《李尔王》是有积极意义的。

从我国目前莎评界(以至整个外国文学评论界)来看,方向是明确的,莎士比亚研究很兴旺,发表的文章数量很多,作出了一定成绩,但如何进一步发展,这个问题似乎没有解决。在这样的时刻,介绍一些国外的评论流派

和方法可能有些好处。西方莎评五花八门，尽管同我们在根本出发点上有所不同，但他们的探索精神，接触问题的角度，某些结论，对我们还是有启发的。前苏联以外的、试图以马克思主义为指导的莎评，对我们来说也比较陌生，他山之石，可以为错，对我们的前进也应有裨益。至于所有流派中的错误观点，也可以从反面当作鉴戒。

选自《攻玉集》，北京大学出版社 1983 年 3 月版。

弥尔顿《失乐园》中的加帆车——17世纪英国作家与知识的涉猎

弥尔顿《失乐园》（1665）第2章写撒旦听说上帝创造了世界，决定去一探虚实。第3章，他来到了地球，有这样三行诗。诗人把撒旦比作一只雕，从喜马拉雅山飞下，想飞向印度去猎取食物，但

途中，它降落在塞利卡那，那是
一片荒原，那里的中国人推着
轻便的竹车，靠帆和风力前进。

（437—439）

塞利卡那意即丝绸之国，中国。中国文物制度出现在西方作家作品中，近代以来，在文学史里已是常见的事。弥尔顿诗中和17世纪其他作家著作中援引中国文物制度也屡见不鲜。这里，我想先谈谈加帆车这一事物，它本身有一个很有趣的经历。

李约瑟在《中国科学技术史》这部巨著中（.2.p.274ff）详尽地追溯了加帆车在西方的报导、传播以至仿造的历史。据他考证，欧洲人最早的记载是西班牙人冈扎雷斯·德·门多萨（Gonzales de Mendoza）的《中华大帝国风物史》，（1585年出版）。很快，三年后，英国人罗勃特·帕克（Robert Parke）受地理学家哈克路特（Hakluyt 1552—1616）之托，将此书译成英文。其中有一段这样写道；

中国人最善于发明，他们有各种张帆而行的车辆。制作精巧，使用轻便。许多人都见到过此物，相信不是假的。此外，还有许多印度群岛人和葡萄牙人也见到从中国进口的布匹和陶器上，绘着这种车，足见这种图像是有实际根据的。

十几年后，荷兰航海家林硕吞（Jan Huyghen vanLinschoten 1563—1611）的《东西印度群岛游记》（1596，英译本1598）里也有这样一段记载；

中国多能工巧匠，从中国来的制品可以证明。他们制造并使用带帆的车辆（像船一样），也有车轮，制作十分巧妙，在田野里行走时，靠风力推动，好像在水上漂行一样。

李约瑟还引了英国人科克斯（R·Cocks）1614年给东印度公司打的报告，其中谈到高丽“发明一种大车，扁轮，张帆，像船一样，用来载货”。又说日本天皇曾想用这种车运兵进攻中国，但为高丽某贵族所阻。意大利哲学家坎帕内拉（Campanella）写的《太阳城》（1623）把加帆车说成是产在锡兰，并增加了想象成分：“车上插帆，即使逆风也能前进，因为车轮里套着车轮，制作奇妙。”

可见这样一事物和其他东方和欧洲以外的事物一样，在十六七世纪之交深深抓住了欧洲人的想象，这种兴趣往前可以推到中世纪，往后一直延续到弥尔顿时代以后，直到19世纪。

关于加帆车不仅有文字记载，而且十六七世纪西欧舆地学家在绘制地图时多在中国境内绘上加帆车，如出生在荷兰的德国舆地学家沃尔提留斯（Ortelius）所制的《舆地图》（1570）、麦卡托（Mercator）的《舆地

利玛窦（Matteo Ricci）1583年到中国就携带了沃氏的《舆地图》。

麦卡托（Mercator），佛兰芒舆地学家，荷兰文作Kremer，1512—1594。

图》(1613)都有图形。英国人斯比德(J·Speed)的《中华帝国》(1626)一书中也有加帆车的插图。

加帆车在欧洲不仅见诸记载和舆图,而且有人仿造。在弥尔顿之前最轰动一时的是佛兰芒(比利时)数学家、工程师斯特文(SimonStevin)。李约瑟(.1.pp.227—228;.2.pp.279—280)详细报导了这次试验。斯特文约在1600年左右在荷兰舍文宁根海滨,在奥兰治的摩理斯亲王的资助下,制造了大小两架加帆车,试验结果从舍文宁根行驶到普登,54英里的距离,用了不到两小时,而步行则要14小时。李约瑟为此加了按语说:“这种运输工具的速度对欧洲文化的冲击是不容低估的。这种从中国来的刺激,至少是不容忽视的,事实是它产生了了不起的后果。”斯特文的陆地舟据说在欧洲一再为人所仿造,历二百年不衰。可见就这件具体的东西说,在欧洲即使不是家喻户晓,也是广为人知了。而且传播之快,也是惊人的,事实上,弥尔顿并非在英国文学中把加帆车用在诗里的第一个诗人。李约瑟在谈到整个17世纪欧洲人是如何钦佩中国的技术发明时,提到了弥尔顿在他不朽的诗篇中引用了加帆车这一形象。但在弥尔顿之前,本·琼生写的假面剧《新大陆新闻》(1620)也已经提到了。这出讽刺新兴的新闻事业的喜剧有这样一段关于在月球上发现了新大陆这条“新闻”的对话;

信使甲(“外勤记者”):那里的车辆很像贵妇人的脾气—随风转。

记录员(“主笔”):妙,就像中国的手推车一样。

足见这一事物在17世纪初,至少在英国知识界确已颇为人所熟知了。更有趣的是斯特文的试验也出现在琼生的作品中。他的喜剧《新客栈》1629年上演,其中有这样一段对话。无业游民弗莱、军官提普托和店主在谈论击剑。店主说,欧几理德和阿基米德都是击剑师,前一个礼拜还在乐园里比赛。这明明是胡说,在追问之下,店主继续扯谎说,三天之前从乐园来人谈到了此事,弗莱也作证道:

弗莱:是的,是那人告诉我们的。

他是从奥兰治亲王击剑师那儿听来的。

提普托:是斯特文吗?

弗莱:是的,他曾抬出三十件武器向欧几理德

挑战,阿基米德都没有见过这许多武器,

还有各种机械,多半是他自己发明的。

斯特文(1548—1620)和琼生(1572—1637)生活在同一时代而略早,他在奥兰治亲王摩理斯宫廷任职,设计过一套水闸,作为军事防御工事。看来这位发明家在当时已成为一个传奇式人物了。

这种车在中国的记载最早是《博物志》和《帝王世纪》,郭璞注《山海经》可能就根据《博物志》。《博物志》说:“奇肱民善为柁杠,以杀百禽。能为飞车,从风远行。汤时西风至,吹其车至豫州,汤破其车,不以视民。十年东风至,乃复作车遣返。其国去玉门关四万里。”这显然是一种传说,但也抓住了中国文人的想象。据李约瑟调查,两晋以后,沈约《竹书纪年》注、梁元帝《金楼子》、任昉《述异记》都有记载,宋以前广为人知。但这

范存忠教授来函指出斯威夫特也曾提及,见 Prose Works, ed. Temple Scott, 1907, .87.

明末,我国大发明家王征(1571—1644)几乎同时也受到《帝王世纪》的启发,制作随风而行的飞车。《艺文类聚》作《括地图》。

种飞车属于神话传说，并非实物。这种传说中的飞车最早的图形在中国著作中见诸《异域图志》（1489），后来陆续有王崇庆（1597）、吴任臣（1786）、郝懿行（1809）、汪绂（1895）等所制，都是《山海经》的插图。作为实物，中国文献记载极少，不知始于何时。实物图形在李约瑟著作中提到麟庆《鸿雪因缘图记》（1849）最早，以后又有刘仙洲《中国机械工程史料》（1935）。这些图形就是李约瑟所说“现在山东河南还能看到的”加帆车的近代写实图形。马可·孛罗时期中国有没有加帆车，不能肯定，他的游记里没有提到。但他也没有提到长城，不能就此说长城不存在。至少可能在明末是有这种东西的。据李约瑟记载，斯特文仿制加帆车是受到朱载堉（1536—1611）的启发。当时正是西方商人航海冒险家和传教士涌向东方的时候，接触到中国社会和中国学者，中国的文物制度直接间接得以传播到欧洲。弥尔顿得知中国有加帆车是并不奇怪的。但具体是从哪本书或哪本地图上得来的，很难考证。美国学者汤姆逊（E·N·S·Thompson）1919年曾发表文章《弥尔顿的地理知识》可能有所考证。我怀疑弥尔顿很可能是从当时流行的黑林（Peter Heylyn，1599—1662）著《小宇宙志》（*Microcosmos; a Little Description of the Great World*, 1621；后来扩大为《宇宙志》*Cosmography*, 1652）里得来。这部描写世界各国概况的书讲到中国时，有这样一段话：“中国地势平坦，货车和车乘张帆而行。”弥尔顿诗中的一些地名多采用黑林的拼法。此外当时通行的舆地图，弥尔顿也很可能有所涉猎。

加帆车这段小小故事说明一个问题。十五六世纪随着西欧各国国内资本主义的兴起而出现了海外探险的热潮，带回来许多关于外部世界闻所未闻的消息，引起了人们无限的好奇心。另一方面，人们对封建现实不满，向古代和远方寻求理想，如饥似渴地追求着。仅仅理想国的设计，几乎每个作家都或多或少画了一个蓝图，从《乌托邦》、《太阳城》、培根的《新大西国》、锡德尼的《阿刻底亚》、莎士比亚的《暴风雨》到不大被人注意的勃顿的《忧郁症的解剖》中的《致读者》一章。这种追求古今西东知识的渴望是时代的需要，作家们追求知识为的是要解决他们最关心的问题。加帆车不过是这一持久的浪潮中的一滴水珠而已。

当然，文艺复兴时期人们所获得的知识真假混杂。关于中国的文物制度，他们倾向于把它理想化。一些具体的事物也往往以讹传讹，如大学者斯卡立哲（Scaliger, 1540—1609）就说中国瓷器能免毒，能取火，勃朗（Sir Thomas Browne, 1605、1682）在《常见的谬误》一书中予以纠正，但这种讹说当时是很流行的，英国诗人马伏尔（Andrew Marvell, 1621—1678）《给画家的最后指示》一诗中仍保持这讹说。不过另一方面，对东方的知识也是日益丰富的，中国的文物出现在文学作品里也渐渐多起来。中国的丝绸不必说了，中国药材、酒、瓷器、鹅、橘，都见于17世纪英国著作和文学作品中。

正是在这样一个追求知识的热潮中，涌现出一大批饱学之士，其中许多在文学史上占着很重要的地位。在弥尔顿同时代人当中有一个很奇特的作家

另一种倾向是贬抑，如《第十二夜》（2.3.77），《温莎风流娘儿们》（2.1.147），理想化和贬抑都是讹误。

莎士比亚《一报还一报》（2.1.90）：庞培：“当时我们家里只有两个煮梅子，那是好久以前的事了，放在果盘子里，那盘子大概值三便士吧，两位大人一定见过这种盘子，虽说不是中国的瓷盘子，也是不错的盘子。”

——即上面提到的罗勃特·勃顿 (Robert Burton, 1577—1640)。他可以算做是个“皓首穷经”的书生，他在牛津大学做了30年学问，可以说学贯古今西东。他自况为“一条闲游的狗，看见鸟儿就要向它汪汪叫”。他把这些学问用于解决时代病。他和哈姆雷特一样，认为人是自然的杰作，但目前处境可悲——从神的地位降到了兽的水平。他概括地称此病为“忧郁症”。他研究人类罹疾的种种表现和病因。和弥尔顿一样，他认为人类的不幸总根源在亚当抵不住引诱而堕落，从此引出天人两界的灾难。因而他写了《忧郁症的解剖》。这是一部有待介绍的奇书，文字幽默机智，形象生动。

勃顿的书谈到中国的地方有三十多处，主要来源是马可·李罗游记和利马窦的出访中国记 (Expeditiones apud Sinas)。涉及的内容有宗教、迷信、偶像崇拜、巫术、鬼神；政治制度、经济、法律、科举制度、城市规划、地理、卫生、饮食、医药、心理、幻觉、精神病、嫉妒。贯穿这部巨著的总的精神还是人文主义，例如他赞扬中国的科举，因为科举表明重才而不重身世；赞扬规划完善的城市，其中包括元代的大都 (出自马可·李罗)；赞扬中国人民的勤劳和国家的繁荣。其借鉴的目的是很明显的。

我们不妨看看他的广博的知识中有关地理的知识。如前所述，近代西欧人向外扩张，发现了新大陆，地理发现这一新鲜事物引起人们极大兴趣，17世纪初、中叶作家的作品中，地理知识很显著突出。地理书籍、游记成了当时的畅销书，考虑到当时的印刷条件，转译之速也是惊人的。作家、著作家有的有海外经历，但多数要靠间接知识，即使到海外，像弥尔顿，最远也不过意大利。我们从勃顿接触到的地理书籍也可以了解弥尔顿的地理知识。

勃顿不像徐霞客，他足不出户，在书斋里神游六合。他说：“我从不旅行，我只读地图，我读地图时，我的思想自由翱翔，我一向喜欢研究宇宙志。”又说：“我觉得任何人面对一幅地图都会很高兴的。‘地理提供的知识，品类之多，令人不能置信，在人们心里勾引出无穷乐趣，刺激着人们去追求更多的知识。’在地舆图、地形图上，似乎可以亲眼看到世界上远方的州、府、县、市，而足迹不必出书斋。在地图上还可以用比例尺和罗盘测量那些地方的范围、距离，考察其位置。”勃顿接着又讲了一个掌故：“查理大帝有三张银桌，一张桌子的桌面上刻着君士坦丁堡的地图，一张刻着罗马地图，第三张刻着世界地图，他十分喜爱。”

勃顿的叙述使我们生动地看到当时人们是怎样热衷于追求知识以及从中得到的满足。我们不妨再看看他所读过的舆图和游记作家。这些包括沃尔提留斯、麦卡托、洪狄乌斯的舆图、坎姆登 (Camden, 1551—1623)、马可·李罗、哈克路特、林硕吞的游记和有关哥伦布和维斯普契 (Vespucci, 1451—1512) 的著作，不下二三十种。弥尔顿的地理知识来源恐怕也不外乎这些。

17世纪初期英国出了一批大学问家，他们有的研究历史，有的从事文学创作，有的是教会人士，如考古学家坎姆登、国教理论家胡克 (Hooker, 1554—1600)、《圣经》翻译家、理论家安德鲁斯 (Andrewes, 1555—1626)、

他本人也患忧郁症。

中国科举制度给西方人的印象极深，直到当代帕金森 (C. Northcote Parkinson) 的小品集《帕金森定律》(1961)，讽刺英国官场，还拿来和英国铨选官吏的制度对比。

这是勃顿引荷兰人洪狄乌斯 (Hondius, 即 Abraham Hondt, c. 1638—1691) 为麦卡托的著作写的序里的话。

培根、历史学家塞尔登 (Selden, 1584—1654)、哲学家霍布士、医生布朗、牧师泰勒 (Jeremy Taylor, 1613—1667)、文学家如邓恩、琼生、弥尔顿。这些著作家、诗人的共同特点是知识面广, 古代文史哲、宗教文学、外邦异域的知识以至近代科学, 无所不包。他们的文章和诗歌旁征博引。他们的文风和诗风竟然形成了一个独特的流派——“巴洛克” (Baroque)。“巴洛克”从思想上说, 代表了一种追求、动荡不安的精神状态, 在艺术上则崇尚靡丽雕饰, 是文艺复兴前期肯定自然与理性这种精神趋向衰退和精神困惑的表现, 到 17 世纪后期和 18 世纪, 理性和信心才又恢复。这批作者喜欢炫耀学问, 从表面看, 带有装饰性, 事实上在许多场合也确是装饰品, 但从根本上说, 学问知识是起机能作用的, 是作者的精神、思想、感情所需要的, 是为这些服务的。

以泰勒而论, 他是个牧师, 散文大家, 18 世纪几乎完全被人遗忘了, 还是 19 世纪初浪漫派批评家重新“发现”了他。他和他同时代人 (也包括弥尔顿) 一样, 考虑的是一些重大的、根本性的问题: 上帝与人, 天堂与地狱, 善与恶, 光明与黑暗, 健康与疾病, 生与死, 基督教与古代文化等等之间的矛盾, 反映出人们在动荡的历史时期的苦闷和彷徨。他企图调和宗教和理性, 来解决矛盾。他阅读范围之广, 英国 19 世纪初浪漫派诗人、评论家柯尔律治称之为“汪洋无际” (oceanic reading)。他饱读宗教文献、古代文史哲和当代史地, 这些正是构成他思想的原料。一切艺术作品都是社会生活在作家头脑中的反映的产物。因此研究作家头脑的构成应是文学评论的一个重要组成部分。头脑里装些什么? 头脑怎样工作? 这些都是很值得研究的问题。这使人想起艾略特一段话。他在论玄学派诗人时说:

当一个诗人的头脑装备完善可以开始工作的时候, 他的头脑就不停顿地综合着各种南辕北辙的经验; 普通人的经验是杂乱的、无规律的、零碎的。普通人堕入情网或阅读斯宾诺莎, 这两种经验互不为牟, 和打字机的声音或烧菜的味道也联系不起来; 但在诗人头脑里, 这些经验永远在形成新的整体。

这话似乎给我们打开了一扇通向创作的奥秘过程的门, 给一般认为很神秘的创作过程——灵感、神思等等, 以科学的解释。只有像孙悟空钻进铁扇公主的肚子, “钻进”作家的头脑里去, 评论才能入木三分。

泰勒在地理知识方面, 不能和勃顿或弥尔顿相比。但地理知识、天文知识给他提供了一个广阔的时空视野。这是他的思想所要求的, 他的思想要求高度概括性和普遍性。这一点他和弥尔顿很相似。他要宣扬宗教, 他认为宗教是解决人类根本的、普遍的问题的钥匙。他的目光因之也就放诸四海。他是这样用“巴洛克”风格渲染上帝的仁慈的;

就如太阳向南回归线运行的时候, 谛视着晒得黎黑的埃塞俄比亚人, 但同时又从它的后门放射出光芒, 散发出影响; 它能一直看到东方的地角, 而它却面向着西方, 因为它是一团火球, 它酷似具体而微的“无极”。上帝的仁慈也正是这样。

许多评论家都指出他在风格上和布朗、弥尔顿, 甚至莎士比亚有相似之处 (称他为“圣职人员中的莎士比亚”)。这不仅是风格问题, 风格和思想感情是分不开的。王国维曾说: “昔人于诗词, 有景语、情语之别。不知一切景语皆情语也”, 也是同一道理。

在 17 世纪前半这一批作家中, 弥尔顿当然是最有成就的。他不仅是个革命活动家, 同时是个饱学之士。他的兴趣范围很广, 除古代文学、宗教、音乐之外, 还潜心史地。他写了一系列著名的政论文章, 还写了一部《不列颠

史》(1646—1670)。他仔细研究了以前的英国史,认为水分太多,不及希腊罗马史家严谨,因此他自己写了一部。他还写过一部《莫斯科公国简史》,写成于1650年。英国革命后,革命政府很关心俄国的态度。俄国驱逐了英国商人,英国国务会议曾提出抗议。书中引用的材料有哈克路特的航海记,波切斯(Samuel Purchas, 1575?—1626)《巡礼记,又名世界概况及历代宗教》(1613)以及《续哈克路特,英国和各国海陆旅行家的游记中所见世界历史》。弥尔顿还改写过伊丽莎白朝一些旅行家的游记,删削其中迷信猎奇成分,修改了其中华丽词藻或过分朴实的文字,于死后1682年出版。这些工作成果都反映在《失乐园》等诗篇中。此外。在语言研究上,弥尔顿也下过一番工夫。本·琼生编过一本英文文法,弥尔顿则编了一部拉丁文法,还着手编纂拉丁字典,但未完成。

我粗略统计了一下《失乐园》第一章约800行中的地名,取自《圣经》的有34个,取自古典文学的有16个,取自传奇文学的有3个,一般地名30个,自创地名1个(“万魔国”Pandemonium)。从地域看,极北到挪威(以后各章最远伸展到北极),极南到非洲(以后推到好望角),极东到印度(以后尚有中国),极西到古代世界的极西点赫斯佩利亚(西班牙)、直布罗陀和爱尔兰(以后到大西洋、美洲)。从全诗来看,弥尔顿的视野不仅遍及全世界,而且上天入地,包括整个宇宙。

弥尔顿之所以需要这样大的活动空间,决定于他的史诗的性质和主旨。弥尔顿的史诗,所谓“文人史诗”或“第二代史诗”和荷马史诗,所谓“原始史诗”不同。欧洲史诗从荷马以后,性质有了改变。荷马史诗通过生动的神话传说,反映英雄主义,风格机智活泼。维吉尔的史诗,所谓“第二代史诗”,虽然还保留了英雄主题,而且在形式上竭力模仿荷马,但故事单薄,而主要是反映他的政治哲学思想,风格庄严凝重,有时迷离哀婉。史诗这形式经过一系列作家运用之后,到了《失乐园》,除了某些技巧特点之外,已经丧失了荷马史诗的英雄主义,也没有哪个“人物”称得上“史诗英雄”。弥尔顿自己称《失乐园》为“一首12章的诗”。《失乐园》的主题更加接近维吉尔的《伊尼德》和但丁的《神曲》。在某种意义上说,它们都是政治诗、寓言诗,有的牵涉到帝国的命运,有的牵涉到人类的命运,带有普遍意义,在风格上也相似。英国评论家阿诺德(Matthew Arnold, 1822—1888)在他的演讲集《论翻译荷马》把弥尔顿和荷马的风格作了一个比较,并指出这种风格上的差异是和思想分不开的:“荷马的节奏流畅、迅速,相反,弥尔顿的节奏吃力、故意迟缓。他们各自的节奏和格律是和他们的思想方式相一致的,是由思想方式决定的。弥尔顿的脑子里充满了思想、想象、知识,以致他的诗格都无法包容。……这种饱和的、紧密的、压缩的、含蓄的思想,体现在节奏的运行之中,造成了他的特有风格——崇高但艰深而严峻。”弥尔顿在《失乐园》里怀着沉痛的心情总结了英国革命失败的教训,他赋予了一个民族的命运以全人类的普遍意义,把英国民族如何在政治上得救的问题写成对人类命运的探索。他的意图既然如此,因此从题材的选定到场景的规划都为此服务。主题涉及全人类,故事所需要的活动范围顺理成章地应是全宇宙了。因此我们读《失乐园》有一个感受,即空间概念非常突出。

《失乐园》里有一段描写,很有代表性,也曾引起过争议。这一段(第11章)写上帝因耶稣说情,同意不毁灭人类,但派天使迈克尔把亚当和夏娃驱逐出乐园。迈克尔领他们走上一座高山,指点给他们看人类从那时起,迄

洪水止的一段“历史”。就在这样一座山上，后来撒旦又指点给耶稣看人间的荣耀，来引诱耶稣。原诗不妨试译如下：

两人登上这座山（指亚当、夏娃）
去看上帝展示的未来。这座山
是乐园最高处，从山巅可以清晰地
看到半圆的大地伸向目力
所能达到的最最遥远的远方。
这座山同魔鬼在荒野为了另一目的
引诱第二个亚当所在的那座山（指耶稣）
高度不相上下，视野也相同，
魔鬼向他指点了人间帝业和荣耀。
在这里他极目望去，可以看到（“他”指耶稣）
负有盛名的古今都会，最伟大的
帝国的都城，从喀塔伊可汗的都城（喀塔伊，即中国）
汗八里克的坚固的城垣和帖木儿（汗八里克，即北京）
王座所在、俄诺克斯河畔的撒马尔罕，
到西那诸王的北京，从这里再瞩目（西那，即中国）
伟大的莫卧儿的亚格拉和拉合尔，
再沿着黄金的马六甲半岛看下去，
波斯皇帝夏宫所在的埃克巴丹，
以及后来的伊斯法罕，俄国沙皇的
莫斯科，土耳其苏丹所住的拜占庭；
此外，他还可以看到许多地方：
埃塞俄比亚帝国和它极东的港口
厄尔科科，还有海运不甚发达的
王国：蒙巴萨、基洛洼、马林迪，
和一度被误认为俄斐的索法拉，
还有刚果王国，和极南的安哥拉；
从这里，从尼日尔河到阿特拉斯山，
还有阿尔曼索尔、费兹、苏兹、
摩洛哥、阿尔及尔和特累米森诸王国；
从此到欧罗巴，罗马将要统治
全世界；此外，他还通过想象看到（因在地球背面）
莫特祖默皇帝统治的富饶的墨西哥，
还有秘鲁的库斯科，阿塔拔里帕王
在这里治理着更加富饶的国土，还有
未被蹂躏的圭亚那，它的都会被
西班牙人称之为黄金城。迈克尔摘除了
亚当的障眼膜，为他展示了更壮丽的远景。

这种地名的堆砌断然引不起现代读者的兴趣，可能被认为是《失乐园》的败笔。翻译家遇到这种地方更感绝望，翻起来吃力不讨好。但是还没有评论家认为弥尔顿的这类描写是节外生枝或充填篇幅。它不仅是史诗这种类型

据说塔索的史诗《解放了的耶路撒冷》有三四十节都是地名的堆砌，而且与诗歌情节毫无关系。

要求有的组成部分 (catalogue——检阅式的罗列) , 而且与主题思想有密切联系。这一点, 下面再论。这里想先谈谈大批评家艾略特对这段的批评。

艾略特最不欣赏弥尔顿 (后来态度略有改变) 。他说: “ 弥尔顿无论哪一时期的诗歌, 形象性都不明显 ” , 弥尔顿不善于使人感到 “ 具体的地点、具体的时间 ” 。他反对的是弥尔顿的描写不具体, 形象不鲜明。殊不知这正是弥尔顿的长处, 也是他意趣所在。英国小说家福斯特 (E · M · Forster) 在《小说的方方面面》一书中提出一个有趣的论点正好为弥尔顿辩解。福斯特说, 多数小说家有地点感, 如阿诺德·班内特 (Arnold Bennett) 的小说《五城》, 但很少小说家有空间感, 而空间感是托尔斯泰的非凡的才具。他说: “ 主宰《战争与和平》的是空间, 不是时间。 ” 此话虽然显得有些偏颇, 但很有道理。有时, 印象派批评颇能一语破的。不妨把福斯特的话译出来:

在人们读了一会儿《战争与和平》之后, 心里感到某种回响, 但是不能确定是什么东西起了这回响。不是故事引起的, 当然托翁和司各脱一样也关心情节的发展, 和班内特一样也是诚恳的小说家。也不是哪些插曲, 更不是哪些人物引起的。这回响是由俄国广袤的土地引起的, 作者把一些情节和人物撒在了这片土地上, 是由多少大小桥梁、冰冻的河川, 森林, 道路, 花园, 田野累积起来而产生的, 在读者经过了这些桥梁河川等等之后, 产生了一种宏伟和洪亮的感受。

这段话说得非常好, 用在《失乐园》也是再恰当不过的。除了弥尔顿语言的洪亮的音乐效果外, 它还给人以无限的宏伟的空间感。除了空间感以外, 它还给人以宏伟的历史感、时间感。这种境界的造成, 不是靠一般的真实的细节, 而是靠另一种构成空间感的细节。弥尔顿的地理知识, 也包括历史知识, 起了决定性的作用。这种知识并不是外来的技术性的枝节, 而是他的宇宙观和人生观的一部分, 是他对人类历史看法的一部分。

这里有两种见解值得研究。一种是把细节看成是技术性的小节, 是附加在作品的 “ 局势气脉 ” 上的。林纾《畏庐论文》有一段话就是这个意思。他说:

盖局势气脉者, 文之大段也; 絺章绘句, 原属小技, 然亦不可不知。大处既已用心, 此等末节, 亦不能不垂意及之。

小技末节应是同作家的世界观有机地联系起来的, 是由它决定的。

另一种见解是认为作者所以能产生宏伟的气势, 是因为他能超脱。英国现代诗人宾宁 (Laurence Binyan) 论弥尔顿就说: “ 在《失乐园》中, 呈现在眼前的一切差不多都是从一定距离以外见到的。 ” 王国维在《人间词话》里也有类似的话: “ 诗人对宇宙人生, 须入乎其内, 又须出乎其外。入乎其内, 故能写之; 出乎其外, 故能观之。入乎其内, 故有生气; 出乎其外, 故有高致。 ” 这类 “ 距离说 ” 的言论是很多的。一入一出, 入比较容易体会, 出是什么意思? 站远一点? 保持一定的距离? 怎样保持距离? 怎样 “ 观 ” 法? 是不是如英国 19 世纪浪漫派诗人沃兹沃斯所说的 “ 平静中的回忆 ” ? 从弥尔顿的《失乐园》来讲 “ 气脉 ” 也好, “ 高致 ” 也好, 都是他的思想境界的体现。同一现实, 作家头脑不同, 反映在作品里, 有的境界高, 有的低。境界

此外, 福斯特绝对没有认为人物和故事不重要。

林纾讲的是写文章时用 “ 拼字法 ” , 他说作文时要善于 “ 用寻常经眼之字, 一经拼集, 便生异观 ” 。 “ 蜂蝶者, 常用字也, 凄惨二字亦然, 一拼为蝶凄惨蜂, 则异矣。 ” 他讲的方法很像约翰逊论玄学派诗人, “ 使不和谐的东西, 和谐起来 ” (discordia concors) , “ 把最最不相干的意念硬套在一起 ” 。

的高低是决定作品有无价值的一个重要标准。弥尔顿的境界高，思想有深度，力图捕捉根本性的问题。也许这就是所谓“出”吧。

回到弥尔顿这一段诗。它引起了争论。争论的另一方，即辩护的一方，基本上能着眼于弥尔顿的用意。例如英国学者蒂理亚德（Tillyard）就这样分析：“弥尔顿眼前的目的是要给读者这样一个印象——大地各处广阔的空间，历史的各个伟大的时代。简明扼要地罗列一番对这首诗的体制是很必要的。”他批评艾略特说：“每个人名或地名都和历史上某一重大事件紧密联系着的，有些地方或因旅行家的游记而出名。而艾略特先生发这样的议论，俨然马可·李罗和卡蒙斯从来没有存在过，从来没有引起人们的好奇心似的。”

蒂理亚德仅仅提到好奇心当然是不够的，但是他很精明地注意到弥尔顿的地名人名都和历史上重大事件有关，可惜没有发挥下去。我们知道弥尔顿在少年青年时代就对生活采取十分严肃的态度，立志有所作为。他诗篇中这些地理名词，历史人名的“堆砌”，正表现了在他那种精神状态的推动下长年积累下来的知识，这些知识又反过来影响他的宇宙观人生观的形成，表现在诗篇里就成其“高致”。知识和“小技”、“末节”一样，不是附加的装饰，而是宇宙观人生观的素材，是同根本有关的东西。

这段诗的情节很简单，不过是要说迈克尔引着亚当和夏娃到乐园的高山上去向他们展示未来，这座山同后来撒旦引诱耶稣时所登上山，高低和视野都差不多。但诗人却用了三十几行的篇幅，岂非小题大作？而且这个比喻，即撒旦引诱耶稣的图景，在《复乐园》（.251ff）又大致重复了一遍，只是规模范围略小，足见在弥尔顿思想里占很重要的地位。魔鬼指点山下图景是“为了另一目的”，即用帝国权势引诱耶稣，那么在这里的目的是什么呢？我以为弥尔顿的目的是要把撒旦引诱耶稣时展示的荣华权势和迈克尔即将展示给亚当看的前景作一比较。这前景就是人类吃了禁果以后充满罪恶和灾难的历程以及最后得救的希望。异教的荣华对耶稣是个考验，人类堕落后的灾难对亚当也是个考验。因此把亚当登上山和耶稣登上山类比，并大作文章，自有其内在的联系。为达到此目的，他就征用他的丰富的史地知识。从这些知识里，我们可以看出他对这些知识的态度。作为一个人文主义者，他对这些“世俗”的伟业是崇敬的，只是作为一个宗教信徒，作为一个虔诚的清教徒，他才对它持否定态度。弥尔顿的宇宙观人生观是矛盾的，但他始终不能忘怀于人文主义。通过知识的涉猎（当然这不是唯一的途径）形成了他的人文主义宇宙观人生观，而人文主义的宇宙观人生观又使他无限眷恋这些知识，两者互为依存，并在诗歌里流露出来。

作家知识的涉猎和积累牵涉到文学史上常提到的影响问题。这当然只是作家接受外界影响的一条途径。影响问题很复杂，非三言两语所能说清。这里有两个方面值得研究。

影响有偶然因素，但最终决定于作者的需要。有一般的需要，如满足好奇心，有为达到某一具体需要而去积累知识。有些知识遭到天然扬弃——遗忘，有些被批判否定，但并不见得就排除于记忆之外。但文学史上所谓的影

美国当代小说家欧文·肖的《富人，穷人》，生活面很广，反映美国社会很生动，但境界不高，表现在作者所最感兴趣的东西，都十分浅露，以至庸俗。许多所谓“现实主义”的小说，都有此病。

卡蒙斯（Camo ns, Luisde, 1524—1580, ）葡萄牙诗人，军事冒险家，到过印度果阿和中国澳门。

响多半指正面的接受。这里面主观因素很大。作者对对象往往怀着同意、同情、热爱、尊敬以至崇拜的心情。勃顿在设计他的理想国时，以墨西哥和中国为借鉴，他说“耶稣会士利玛窦等人笔下的中国人十分勤劳，土地富庶，国中没有乞丐或游手好闲的人，因此他们兴旺发达。我们的条件也一样，我们的人民体魄强健，思想活泼，物产应有尽有，如羊毛、亚麻、铁、锡、铅、木材等，也有优秀的工匠来制造产品，但我们缺少勤奋。我们把最好的商品运往海外，他们能很好利用，满足需要，把我们的货物分别加工，又运回到我国，高价出售，有时用零碎原料制成一些廉价品，反回来卖给我们，价钱比成批原料还贵”，如此等等。勃顿为了满足自己对比的需要，而将对象美化。

有时作家只要能满足需要，不求甚解的情况也是有的。例如上引弥尔顿一段诗里，汗八里克即元大都，即下面的北京；有时称中国，有时称塞利卡那，有时称喀塔伊，有时称西那。这里显然有各种不同来源的混淆。也不排除弥尔顿知道是同物异名。他的目的只是要能烘托气势，制造铿锵的音调，即使不尽准确也没有关系。到底文学上的影响有多少是讹传、歪曲、误解，倒是很有趣味的问题。但是作品中准确的材料来源并不一定能构成杰作，文学史上颇有些例子，如福楼拜的《萨朗波》，英国女小说家乔治·爱略特的《罗慕拉》，两位作者都作了实地调查，积累了大量准确知识，但作品都不成功。特别有趣的是这两部作品一部发表在1862年，一部在1863年，看来都是受了实证主义，注重表面事实的影响吧，因而混淆了历史和文学的界限。

我们讲扩大知识、接受影响，主要指接受优秀文化遗产，也是从我们主观要求出发，关于接受优秀文化遗产的重要性，经典作家的言论俱在，不必赘言。

其次一个问题，影响从某个意义上讲也可理解为思想的接触、砥砺，引起深入思考，把消极的接受变为积极的“探讨”。仅有实践和生活还不足以产生伟大的作品，还必须有一定的高度、深度、崇高的境界（也包括表现方式），才能产生伟大作品。英国评论家阿诺德在这方面有值得参考的见解。阿诺德的文学主张是保守的，他把古典文学、文化，奉为标准和规范。他特别强调批评的作用，他认为批评可以帮助促成人们对优秀文学的正确看法，使当代文学向古典优秀文学看齐，这一点正是他保守所在。但他认为批评可以活跃思想界，这是完全正确的。他断言（《批评在当前时代的功能》）思想不活跃，精神生活没有生气，产生不出伟大作品。这话有一定道理（这当然不是唯一的条件，因为产生伟大作品的条件很多）。社会如此，一个作家也是如此。他的思想不和活着的和死了的人的敏锐思想接触、砥砺、对比、参照，很难达到深度，获得“高致”。弥尔顿卷入革命不可谓不深，倘若他不多所涉猎，在涉猎中找到思想素材，找到培养思想的温床，找到磨炼思想的砺石，找到他认为适当的表达手段，也写不出《失乐园》这样不朽的诗篇。

弥尔顿在《再次为英国人民声辩》这篇政论文中有一段著名的自述。他以光明磊落、满怀激情的语气，答复政敌对他个人的诽谤。他写他怎样“从青年时代起，就致力于研究法律，不问是教会法或世俗法，都把它放在优先于一切的地位，因为我考虑到，不管我能否起作用，都应该随时准备为国家、为教会、为那些为传播福音而出生死的人们服务。”他写他青年时代如何专心致志苦攻学问，大学毕业后在父亲田庄仍然“倾全力阅读希腊拉丁作家

的著作，有时也到城里调剂一下生活，不是去买书，便是去吸取一些数学和音乐上的新知识，这些是我当时最感兴趣的东西。”在意大利一年多的旅行，全是同知识界的交往切磋，“使学识和友谊同时获得交流”，“把搜集到的书装船运回。”回国以后，“非常愉快的继续了中断的读书生活，让那些受人民委托的人、特别是上帝，去处理当前的问题。”（指革命前夕的政治。）他采取了“用之则行，舍之则藏”的态度。在十年资产阶级革命风暴中，他积极投身到政治斗争中去，运用他的丰富的学识，写了一系列铿锵有声的政论文章，取得了辉煌的战果。革命失败后，他痛定思痛，如骨梗在喉，不吐不快，运用他的丰富的学识，写了三部不朽的诗篇。马克思把他比作春蚕，说“弥尔顿出于同春蚕吐丝一样的必要而创作《失乐园》，那是他的天性的能动表现”（《剩余价值理论》）。天性正是说明他的抱负或革命责任感。他把他的学识当作体现这种责任感和抱负的手段。

从弥尔顿和 17 世纪一批作家可以看出，他们追求知识都是为满足各自的需要，也是时代的需要。知识对他们的宇宙观人生观起着一定的影响。但仅仅靠知识丰富并不能造成伟大作家。有的作家的作品堆砌知识，有的作家知识很丰富，但仍没有产生第一流的文学作品。但是反过来，如果弥尔顿没有丰富的学识，他的这三部作品乃至其他一切作品也都是不可想象的。具体的知识学问可以在作品里表现出来，但也不一定。学识从根本上说是提高思想境界的一种手段。弥尔顿的学识表现在他的“高致”，也在作品中有具体的表现。在他的“汪洋无际”的学识中，加帆车只能算沧海一粟而已。

选自《攻玉集》，北京大学出版社 1983 年 3 月版。

英译《圣经》

三百年来，英国历史里最好的、最高贵的一切，其生命都和此书[英译《圣经》]交织在一起这是个伟大的历史事实。

——赫胥黎

这是 19 世纪末这位英国生物学家的话。其实，在西方，《圣经》的影响通过教会，至少也有一千多年，赫胥黎的判断应用到西方，或更确切些说，应用到英国资本主义历史阶段，是大致符合的。英译《圣经》的高潮发生在 16 世纪，所谓《钦定本》是 17 世纪初年完成的，它对以后三百年英国社会生活确实起了无从估计的影响。它虽然是翻译的，恐怕比 17 世纪或任何其他时期的创作，也许除了莎士比亚以外，产生的影响更大。因此，还有其他原因，我们把它看作是 17 世纪英国文学的一个组成部分，恐怕也不无理由。

《圣经》原是古希伯来人的经典，不属任何欧洲民族的文学传统。但是天主教和基督教等教会在精神上（在中世纪天主教会甚至在经济上和政治上）统治了欧洲将近两千年。在这漫长的年代里，教会把《圣经》视为唯一的权威经典。《圣经》就是真理，一直到现在，英语里还有 gospel truth，“像《福音书》所说的那样可信”这类的成语。《圣经》甚至变成“神圣庄严”的象征，如在法庭上，就职典礼上，以它明誓。《圣经》的影响真可以说像水银泻地，无孔不入。它为人们提供了行为道德准则，它也是文学艺术创作的素材和启示，它既是统治阶级钳制人民的武器，殖民扩张的借口（形象地反映在鲁滨逊强使星期五皈依基督教上），又是革命的武器（宗教改革、英国革命，甚至宪章运动），它甚至影响到人们的思维和语言。有人这样描写道：“每个礼拜日到教堂去听讲道，听到《圣经》的章节语句，习以为常，纵使听者是处在半睡眠状态或心不在焉，《圣经》里的辞句和节奏，也会印在他的脑海，成为他思想组成的一部分，……以至引用《圣经》辞句的时候，都不知道是出自《圣经》。”

《圣经》的英译定本是在 17 世纪初完成的。这个译本一直沿用到本世纪，才又有几种新译本。但 20 世纪新译本的出现还没有产生什么普遍的影响。新译者嫌旧译文字古老以至舛误，文字古老就脱离群众，不利于宣扬教义。在信仰宗教的情绪日益淡薄的今天，他们想挽狂澜于既倒，殊不知为时已晚，有人就此讽刺道：“旧译虽有缺点，今译虽然准确，但灵魂因之而入天堂者是否有所增加，颇可怀疑。”

《圣经》的英译及其影响

C-L-Wrenn: The English Language. 有时当然也是有意识地引用《圣经》，如 T·S·Eliot, Prufrock, 1.26ff: “Therewillbetime...Topreparea face...tomurder and create...完全套用 Ecclesiastes, 3: “Atimeto be bomand atime todie...给人物的犹豫、怯懦、无聊，增添了一层《圣经》《传道书》里的绝望悲观色彩。

Douglas Bush (凡见本书所附参考书目者，书名一概省略。)在西方，读《圣经》的人可能是越来越少，但这并不等于宗教已不存在。Martin E·Martz: “Religious Trends in America”(见“Daedalus”, 1982 年冬，转载在“Dialogue”, 1983.1)云：宗教并未消失，而是在重新寻找自己的位置，它现在扩散到了通俗读物、电视、疗养小组、大学课堂等处，扩散到广阔的文化领域里。当然这种走了样的、教堂外的宗教，仍然离不开《圣经》里的教义。

我们现在先来看看《圣经》的英译史。在中世纪，天主教会僧侣垄断了《圣经》，老百姓甚至贵族骑士多是文盲，所以没有翻译的问题，即使有一些，也是零碎的。随着市民的出现，农民的反抗，政教矛盾的激化，天主教会的权威受到挑战。反抗天主教会的一个很重要的内容就是把《圣经》的垄断权夺过来，把《圣经》翻成本国文学，让每个识字的人自己去读《圣经》或念给他听，让他直接听到上帝的话，不经过天主教教会的解释和取舍。早在14世纪，学者、宗教改革家威克利夫（John Wycliffe，1328—1384）就曾主持把全部《圣经》译成英文，不过当时英文还是中古英文。这是第一部完整的英译《圣经》。马丁·路德（1483—1546）掀起了宗教改革的高潮以后，英国国内各派的斗争激烈，反映在《圣经》的翻译上，仅16世纪的几十年内就有八种译本问世。牛津与剑桥学者廷代尔（William Tyndale，约1490—1536）于1523年开始翻译《新约》，当时亨利八世还没有同罗马天主教会完全决裂，廷代尔不得不移居大陆，几经周折，在1526年出版了《新约》译本，几次再版，又增加《旧约》和《经外经》的部分内容。他的译本在英国遭到禁毁，他本人也受到大陆天主教势力的迫害，受火刑而死。他的译本以准确著称，他说他要让扶犁的童子懂得的经文比神学家还要多，所以译文生动而口语化。以后的译本多得益于它。

在宗教改革的巨大浪潮的推动下，亨利八世于1530年宣布同意推行英译《新约》，1534年英国教会又请求把《圣经》全部译出。在大臣克伦威尔（Thomas Cromwell）的示意下，科佛代尔（Miles Coverdale 1488—1569）于1535年完成了《圣经》的全译本，献给国王，可见这部译文是亨利八世脱离天主教会、反对天主教会这一企图的一个组成部分。科佛代尔的《圣经》不是直接从原文译出，而是从拉丁文、德文转译的，并参考廷代尔的译文，但文字讲究，给后来1611年的定本树立了榜样。

与此同时，1537年出版了经国王批准的《玛修氏圣经》（Thomas Matthew），其中大部分是科佛代尔的译文。1539年出了《塔夫纳氏圣经》（Richard Taverner），和前者大致一样。足见王朝对翻译《圣经》兴趣大增，因此决定出版一本官方的译本，由佞臣克伦威尔主持其事，科佛代尔参加工作。官译《圣经》也于1539年问世，称为《克伦威尔圣经》因开本大，所以又名《大圣经》。后来克兰默大主教修订，又称《克兰默圣经》，这是第一部官方出的英译《圣经》。

信奉天主教的玛丽女王继位（1553—1558），大肆迫害新教徒，又有许多新教徒逃亡到日内瓦，这里是喀尔文派——相当于英国清教——的大本营，在这里他们于1560年出版自己的英译《圣经》，称为《日内瓦圣经》，献给新即位的女王伊丽莎白一世。《日内瓦圣经》首次把经文分成章节，即现在通行的章节，并改哥特式字母为罗马字母。这时，伊丽莎白统治初期，《大圣经》和《日内瓦圣经》是两种主要流通的译本。《日内瓦圣经》译文质量很高，但注解中常有激进思想，不为国教所欢迎，因此决定以《克兰默圣经》为基础加以修改，注解中避免有争议的内容，而于1568年出版了《主教圣经》，因为参加修订的和翻译人多数是主教。从它的避免过“左”的倾向性来看，似乎是符合伊丽莎白政策的。但文字参差不齐、错误很多。

但是仍然有人对官方的译本不信任，一些流亡到法国的英国学者又出了一个译本，《新约》于1582年在利姆斯（Reims）出版，自称是从拉丁文参考希腊文译出。《旧约》则于8年后在杜埃（Douai）出版。译者说，有鉴于

世间流传着一批“离经叛道的译本，毒害着人民”，所以要重新翻译。

1604年在汉普顿宗教会议上，清教徒领袖向国王詹姆斯一世建议，重新翻译《圣经》，因前亨利王和爱德华王两朝的译本译文舛谬，不忠实于原文。詹姆斯一世也认为英译本无一可取，其中他认为日内瓦本最劣，所以也主张重译。这次会议是在詹姆斯即位不久召开的，想要解决国教与清教徒之间的矛盾。他决定重译《圣经》也是解决矛盾的努力的一部分。他在同年指定了47名学者，要求以《主教圣经》为基础，尽量少改动，其他译本比《主教圣经》更忠实于原文的地方可以采纳。经过几年的准备，从1607年开始，到1611年出版，号称《钦定本》（The Authorized Version）。从亨利八世的官定本《大圣经》，到伊利莎白一世的《主教圣经》，至此已是第三个官定本，也是最后一个、流行至今的一个译本。这个本子一直被认为是英国散文的杰作，它虽然主要继承了廷代尔的译本，参考以后译本的成就，但它有它自己独特的美。

从这段翻译史来看，《圣经》的翻译后面隐藏着一场斗争。从大处说，在这新旧交替之际，新兴资产阶级反封建有两条战线：文艺复兴和宗教改革；有两件武器：古典作品和《圣经》。为什么在16世纪的英国，一部《圣经》要翻来覆去地翻译，这正反映出矛盾的微妙复杂。粗略地说，有这么几股势力：天主教、王朝和新教。王朝极不稳定，一朝崇奉新教，下一朝崇奉旧教，在同一朝内，先后又不一致。新教又分左右。各种因素在不同时期的消长和争斗，就构成了一个运动着的、相互交错的局面，《圣经》的翻译就勾画出这样一个变化着的模式。这种矛盾也反映在译文的风格上。这里当然不能把各种译文进行比较，不过可以举一个小小的例子来说明这问题。例如《新约·马太福音》写耶稣登山训众（六章七节），有这样一句话：“你们祷告，不要像异教徒那样说些无用的重复的话，他们以为话说得多才能被听到。”廷代尔的译文是Babble not much，“不要多唠叨”，《钦定本》的译者改译为Use not vain repetitions，“勿用空洞的重复语”。廷代尔要扶犁的童子都能懂经文，因此用的通俗口语，简洁而生动。《钦定本》的译者们可能认为这样一来竖子牧童对上帝太随便了，需要保持一定距离。因此，《钦定本》的文字古奥庄严，多保留希腊辞语和希伯来构辞，这样读起来更符合神说话的口吻，使听者油然起敬畏之思。所以一个要俗，一个要雅，有的评家说《钦定本》的文字在当时已经过时一百年了。《钦定本》的短处恰好是它的长处，它准确，所以保存了原文的节奏感、构辞法、形象性、宗教热忱，没有让它英国化，反而对英国语言产生了影响。

当然《圣经》的影响绝不止于文学语言。可能直到20世纪它一直起着是一部教科书的作用，是每个人的教育的组成部分，不论他是一般老百姓也好，以至哲学家、革命家也好。19世纪的美术史家罗斯金（John Ruskin）说，他小时候母亲就要他背诵经里某些段落，他说：“我认为这是我受的全部教育中最可宝贵、总的说来最必要的一部分。”有的人一生没有读过其他的书，只读过《圣经》，或者说他们受到的书本教育主要是从《圣经》中来的，即所谓“读一本书的人”（man of onebook），据说17世纪英国作家班扬（John Bunyan）和美国总统林肯（Abraham Lincoln）就是这样的人。

参看 C.H.E.L. 。

马克思非常熟悉《圣经》，在他著作中他经常引用路德译本中的辞句、节奏、人物、史料、典故来为他

文艺复兴时期人文主义者用“成就伟大的历史业绩取代‘成圣’——基督教的生活理想”，但是当他们谈到爱的时候，仍把基督对人类的爱看作是爱的最高形式。在北欧，古典文化传播较晚的民族更是如此。在当时流行的论培养人才的各式各样的教科书式的作品里，没有一部排除过宗教教育。艾略特的《统治者》，为学童开列了一整套学童必读的古典作品，从分量到内容，由少而多，由易而难，到17岁读伦理哲学，除亚理士多德等人的著作外，还要读所罗门的《箴言》、两种《传道书》、《圣经》中所有的史纪，其他《圣经》中的典籍，包括《新约》，并应抱着敬畏的态度去读。斯宾塞(Edmund Spenser)的《仙后》(又译《仙女王》)也是一部培养人才的教科书，对宗教教育的要求更高了。即如培根的《论说文》也是一本为进入仕途的青年的必读书，虽明确反对无神论。但他却又说：“深入学哲学可使人的头脑接近宗教。”像著名的无神论者马娄和罗利，一个在他的《浮士德悲剧》里，浮士德最后还是要向基督呼救；另一个在他的《世界史》里仍然是按照《创世纪》写鸿蒙的开创。

到了17世纪，一个有教养的人既娴习古典作家，尤其是拉丁作家的著作，又熟悉《圣经》，也知道科学。弥尔顿就是一个典型例子。他的作品题材的两大来源便是古典作家的作品和《圣经》，他并不否定科学知识，但是人生的目的是要执行上帝的意志，他把宗教放在科学之前。前此，培根则把信仰与科学分开。医生布朗受的是当时的科学训练而且终生行医，同时他当然也接受过宗教教育，他企图把信仰理念化，不合乎理性的仍然可以信仰。霍布斯从不作纯理论的探讨，他的哲学思考和儒家一样，都有社会目的。他认为上帝的法则就是自然的法则，经里的道德准则是可以放诸四海都适宜的。经里的迷信部分，理性对它绝不能屈从，但是人的意志(即人如愿意)是可以屈从的。这和布朗也颇相似。不管怎样，宗教通过《圣经》所散布的影响，科学家和哲学家都无法摆脱。这在17世纪前期尤其突出。

但《圣经》到了激进的革命的人们手里却又成了有力的武器。19世纪生物学家赫胥黎曾说，《圣经》“是穷人和受压迫者的大宪章”。弥尔顿和革命的清教徒不必说了，17世纪的平等派和掘地派也利用《圣经》里包括的人道思想和千年王国的社会理想为旗帜，向封建王朝发起攻势。复辟以后，除弥尔顿外，班扬在社会下层还是举着《圣经》的旗帜，鼓舞人们前进：他的《天路历程》“将使怠惰的人积极起来，盲人看到快乐的事物”，“让你把忧郁抛到一边”。

要谈《圣经》在西方的影响，从生活习俗，各种制度，一直到思想，对事物的态度，总之包括政治、经济、文化各方面，绝非三言两语可以谈完。就是对17世纪英国文学来说，也不可能讲得很全面深入。上面只能举几个显

写作服务。参看柏拉威尔：《马克思和世界文学》，三联1980。

Burckhardt：The Civilization of the Renaissance，Phaidon，1945，p.262。

例如：Castiglione：The Book of the Courtier (1528)，Bk (《论朝臣》)。

Thomas Elyot，The Governour，1531，卷一，十一章。

Henry Peacham：The Complete Gentleman (1622，1634)参看 Douglas Bush。

参看前章。“把属于信仰的东西，归给信仰。”

Thomas Browne：Religio Medici Pt, I, sect, XIX 'credo quia impossibile' Basil Willey, p.117.

C.H.E.L. 。

著方面谈谈。

《圣经》的基本内容

为了更好地了解 17 世纪英国文学，也可以说了解全部西方文学，对《圣经》本身应具备一些常识。下面我们来谈谈《圣经》本身的形成、结构和内容。

现在通行的《圣经》分三个部分：《旧约》、《新约》和《经外经》（或称《次经》）。《旧约》收文献 36 种，39 卷（有的一种分两卷），约 60 万字（英译）；《新约》收 21 种，27 卷，约 18 万字；《经外经》（Apocrypha）12 种，14 卷，约 12 万字，三种共约 90 万字。

《旧约》里的各文献写成于公元前 8 世纪以后，用的是希伯来文，一部分用的是后期希伯来语、阿兰语（Aramaic），到公元前 3 世纪，亚历山大城 70 学者为了在北非的、只会操希腊语的犹太人的方便，把《旧约》（当时当然还不叫《旧约》，只是希伯来人的经典，包括摩西的律法，称 Torah）译成希腊文，称为《七十人译圣经》（the Septuagint，或 LXX）。他们把希伯来文的《圣经》里各种文献重新作了编排，又增加一些新材料。这部希腊文《圣经》后来译成拉丁文、称为《俗话本》（the Vulgate）。到了宗教改革时期，新教徒又把 70 人增加的部分剔除，成为《经外经》。现在《旧约》各书编排的次序基本按照 70 人本的次序。

70 位学者把这部希伯来人的经典分为三个部分：律法，也称《摩西五经》（The Pentateuch）；先知书（又分早期先知书，后期先知书）和圣录（Hagiographa）。新教把次序稍作调整，分成四部分：《摩西五经》；历史书；诗体书和智慧书；先知书（又分为大先知和小先知）。犹太经典叙事用散文，有时人物说话用诗体，以突出其内容的重要性。例如诗体书中的《约伯记》基本上是诗体，而首尾叙事则用散文。现在英译本里已看不出诗的形式，不过我们读的时候还可以看到诗的意象和丰富的想象。

《旧约》的内容涉及漫长的时代，至于其中作品何时写成，有的至今还不能准确断定。但《新约》则比较单纯。它的内容仅包括公元后一百年的事，写成年代也在这时至以后不久（2 世纪后半叶），是用阿兰文和希腊文写的，后来译成拉丁文。内容一般分成两部分：一、四福音书；二、早期使徒的言行著作。四福音书都是记载耶稣的言行，两部（马太和约翰）是耶稣门徒所记或口授，其他两种（马可和路加）是耶稣门徒的伴侣所记或口授。《使徒行传》记早期使徒主要是彼得和保罗的言行。此外，都是圣徒保罗的大量书信。最后是圣徒约翰的《启示录》。

要了解《旧约》不能不知道一点希伯来人的来历。希伯来人本来是阿拉伯沙漠中的游牧民族，约公元前 1400 年逐渐迁徙到巴勒斯坦，与当地有较高文化的迦南人混合，成为一个民族。约在公元前 11 世纪初，扫罗（Saul）建立了王国，当时还没有定居。大卫（David）继位夺取了耶路撒冷，并大力扩张领土，国势鼎盛。他的儿子所罗门（Solomon）继位（约前 973—933），横征暴敛，穷极奢华。他死后，国土分裂为二，北部称以色列，比较富庶，

所罗门的形象在西方文学中总和富贵、智慧（判断婴儿的真假母亲）、和“爱情”诗歌（《雅歌》），联系在一起。

南部称犹大，比较贫瘠。北方奉巴尔(Baal)为神，南方奉雅赫维(Jahveh，即耶和华 Jehovah)为神。主持各耶和华神龛或神庙的有一批人，组织成帮会，称为先知，他们保卫民族的宗教信仰，抵制信奉其他神的宗教或教派，通过梦、幻象或“神灵附体”，来解释神谕或神意，有时通过舞蹈、奏乐、礼拜或冥想，进入“神灵附体”的精神状态，宣告神谕或预言未来。先知也是社会批评家、改革家和导师。例如南方犹大的先知阿摩司(Amos)见到以色列的腐朽，加以抨击，并预言它的灭亡。《旧约》里的先知书都是记载这些人的言行的。

前722年，以色列在立国两百年后，为亚述(Assyria)所灭，以色列人被俘，过起流放的生活。又过了一百年亚述为迦勒底人(Chaldea)所灭，毁其都城尼尼微，迦勒底王尼布甲尼撒(Nebuchadnezzar)于前586年又入侵犹大，占领了耶路撒冷，犹太人和以色列人一样也被俘为奴，过起流亡生活。后来波斯王居路斯(Cyrus)于前538年占领了迦勒底的都城巴比伦，灭了迦勒底，次年允许犹大的流放者返回家园，他们才逐渐回到巴勒斯坦，重建城市，把祖先遗留下来的文献，如各代族长(Patriarch)的事迹，先知的言行，传抄整理，再加上他们后来写的文献，渐渐形成了《旧约》。

《旧约》开始部分是所谓《摩西五经》，记载的是犹太人早期的历史和传说，以族长摩西(Moses)为中心人物，以犹太人在埃及受奴役为中心内容。《五经》以《创世纪》开始，叙述了历代祖先的事迹，其中重要故事有亚当的堕落、诺亚方舟、约瑟和他的兄弟们。后来，以色列人移居到埃及，他们不堪埃及法老的奴役，在摩西的率领下，渡过红海，到了西奈，在此摩西宣布了十诫，并死在西奈。《五经》以下的历史书，都是以色列人历代君主和族长的史传。所以《圣经》的这一部分内容十分丰富，包括历史、传记、族谱、法律、教条、教典、仪式等等，有的故事性很强。

先知书因为记的是不同时期的先知言行，所以一般分为流亡前、流亡中和流亡后三部分。其中最著名的有流亡前的《以赛亚书》和《耶利米书》。以赛亚在世时(前740—701)，犹大还颇强盛，但它介乎两种强邻之间，以赛亚主张犹大在政治上应守中立。他的演说充满了对邪恶的义愤，对耶和华的信任和救民的热忱，风格崇高，想象丰富。耶利米比以赛亚晚百余年，他和以赛亚一样也主张中立，但被认为是卖国。他屡次试图改革，屡次失败，因此撰著哀歌，所以《耶利米书》和《耶利米哀歌》满篇哀怨、感情激动，表现出强烈的信仰和责任感。至今英语还用“耶利米”(Jeremiah)一词来表示无休止的怨忿。这两部书有的部分是用诗体写的。

《旧约》的圣录部分包括诗歌、格言、哲理书、传说故事、历史书、启示录，有的是用诗体写，有的毫无宗教色彩，许多作品文学价值很高。如《雅歌》，据传是所罗门所写，全无宗教味道，充满对感官享乐的歌颂；又如《以斯帖记》、《路得记》(以及先知书中的《约拿书》)又都是很精彩的故事；《诗篇》、《耶利米哀歌》是优秀的抒情诗和宗教诗；《箴言》和《传道书》包藏着古代犹太人的智慧和处世哲学；而《约伯记》则被称为世界文学中最

意为“主”，后衍变为“伪神”。

希伯来是种族和语言的名称，犹太人(犹太人)、以色列人，是据国名而这样称呼。又，以色列和犹大都是远祖的名字，子孙称以色列人、犹太人。到了后来，这些名字，都变成同义语。

据传摩西生于公元前1571年。

伟大的诗篇之一，它写约伯 (Job) 经受上帝的考验，探索苦难的意义，十分感人，结构也十分完美。历来把这部作品与希腊悲剧、但丁和弥尔顿的作品、《哈姆雷特》和《浮士德》等伟大作品，相提并论。它比《传道书》宣扬的“一切都是空虚”那种看破一切的虚无思想深刻得多，因而十分动人。

下面谈谈《新约》的历史背景。犹太人自前 537 年从流放中逐渐回到巴勒斯坦，几个世纪 (约从前 5 世纪到 2 世纪) 巴勒斯坦一直是在波斯、希腊、埃及 和叙利亚的先后统治之下。在叙利亚统治时期，犹太人在他们的教主的领导下不断进行反抗，有时联合罗马人，有时利用叙利亚内部矛盾，争取民族独立，建立自己的王朝。由于犹太人内部不团结，于前 63 年为罗马的庞培所征服，罗马人实行分而治之，把以色列分成五个独立政府，把大批犹太人俘往意大利。在罗马人的扶植下，希律 (Herod) 当了犹太王 (前 40 年)，希律残酷镇压敌对势力，他的统治是著名的血腥统治。他死后，以色列完全处在罗马人的统治之下了。

在这一时期，犹太人经过流亡、返回家园、四百年的内忧外患，其宗教信仰和流亡前相比，起了一些变化。例如对于摩西的律令，《马太福音》第五章记耶稣登山训众，虽然他声明“我不是来消灭律法”(指摩西立的律令)，但是他接着说：“你们的正义若不胜过文士和法利赛人的正义，就进不了天堂”。按，文士和法利赛人就是那些抱残守缺、形式主义地固执遵循旧法的人。可见他表示他已超越摩西的旧律令。古律戒杀，耶稣要人戒怒，要人和解，要人仁爱，甚至爱自己的敌人。这些都反映了在强大敌人的奴役下，弱小者企图以柔克刚的思想。又如，弥赛亚 (救世主) 的观念在《新约》中尤其突出。在《旧约》里，上帝还未人格化，他无所不能，无所不知，极端公正；在《新约》里，上帝又增加了仁慈的属性。上帝创造了一个极有秩序的世界，只要他的造物服从上帝，这世界就可以永远幸福长存，但亚当、夏娃违反上帝意志，破坏了上帝创造的和谐，世界上就产生了劳苦、不和以及种种罪恶。以后的人类，都因这“原罪”而在罪孽中出生。上帝先用洪水惩罚人类，后来又派他的独生子耶稣下世替人类赎罪。上帝由一个绝对权威变成了仁慈的象征。《新约》宣扬人生和人是脆弱的、腐烂的，但是人是可以再生的，如耶稣复活那样，人通过坟墓里的腐烂获得一个新的、光荣的、不朽的生命。这个观点在保罗的《哥林多前书》第 15 章里讲得最集中，所谓“在耶稣那里都要复活”，用以给信徒以希望和忍受生活苦难的勇气。《旧约》十分重视宗教仪式，《新约》强调内心和灵魂与上帝的直接沟通。《新约》还贯穿着在创造主面前人人平等的思想。这些都是《新约》发展和不同于《旧约》的地方。

福音书有时和《使徒行传》合称《新约五经》。福音书中的马太、马可、路加从不同角度写耶稣一生和他的言行，大致相同 (故称“对观福音书” synoptic gospels)，以马可为蓝本。《约翰福音》则更多哲学论辩。耶稣一生只活了 33 岁，他可以算是希伯来的最后一位先知，他宣传希伯来人的宗

埃及人征服巴勒斯坦后，虏去大批犹太人当奴隶，前 284 年法老托勒密，为了充实亚历山大城的图书馆，命令犹太人把犹太《圣经》译成希腊文，即 70 人本，同时，犹太人自从从流放返回家园后，在希腊人占领时期，接受了一部分希腊文化，采用了希腊语为自己的语言。

参看《经外经·玛卡比》。

此举对此后基督教会的建立产生了深远影响。

教，来反抗罗马人的统治和压迫，终于被罗马统治者杀害。他的言行，信徒们根据记忆和传说，在他死后记录下来。其中写耶稣的奇迹当然是一种神话，作者们用这手段来塑造耶稣作为神之子的形象。耶稣喜用各种寓言传布教义，则是符合一个先知的行径的。

《新约》中大量的保罗书信，这些都有比较确切的写作年代，早于福音书。保罗本来信犹太教，耶稣死后，他改变了信仰。他一生到各地传道、建立教会，和罗马人、犹太人作斗争。他的书信就是他的活动的记录。

《启示录》作者不详，据传是一个叫约翰的信徒所撰。“启示文学”（预言）本来是希伯来文学的一个传统，《启示录》就属于这传统，不过它宣扬的是新的、基督教的教义。它最主要的部分是预言罗马必亡，基督的教义必胜，上帝之城必然在人间出现，充满了理想色彩。

现在我们来选译几段 加以评论，以窥一斑：

创世纪

第一章

太初，上帝创造了天和地。地没有形状，一片空濛；黑暗笼罩在深渊的表面。上帝的灵在水面上运行。于是上帝说，让光出现吧，光就出现了。上帝看着光，觉得它很好，于是上帝把光与黑暗分开。上帝把光叫做白昼，把黑暗叫做黑夜。经过晚上与早晨，这是第一天。

1—5 节

于是上帝说，在水的中间留出空隙来，让水和水分开，于是上帝就造了一个空隙，把空隙下面的水和空隙上面的水分开，事情果然如此。于是上帝把空隙叫做天。经过晚上和早晨，这是第二天。

6—8 节

于是上帝说，让天下面的水聚在一处，让干的陆地出现，事情果然如此。于是上帝把干的陆地叫大地，聚在一处的水叫大海。上帝看着，觉得很好。于是上帝说，让大地长出草来，让青草结种子，果树各按种类在大地上结出果实来。事情果然如此。大地生了草，青草各按种类结出种子，果树也各按种类结出果实，种子就包含在果实里面。上帝看着，觉得很好。经过晚上和早晨，这是第三天。

9—13 节

于是上帝说，在这天空隙里要有各种光体，把白昼和黑夜分开，让这些光体表示朕兆，分别季节、日子和年份；让天空中的这些光体照亮大地。事情果然如此。于是上帝造了两个大的光体，较大的一个管白昼，较小的一个管夜晚；他还造了些星辰，把它们安放在天空照亮大地，管白昼和夜晚，把光和黑暗分开。上帝看着，觉得很好，经过晚上和早晨，这是第四天。

14—19 节

于是上帝说，让水里产生出大量有生命的活动的生物来，让鸟在大地上面，在开阔的天空里飞翔。于是上帝创造了巨大的鲸鱼，水里大量滋生的各种活动的生物，各种有翅膀的鸟。上帝看着，觉得很好。于是上帝为他们祝福说，你们滋生繁殖吧，把海水充实起来，让鸟在大地上繁殖。经过晚上和早晨，这是第五天。

20—23 节

汉译官话《圣经》，有许多汉文不通顺的西方传教士的痕迹（也有遗漏），今天读来感到佶屈聱牙，兹参照旧译本改译。

于是上帝说，让大地滋生出各种生物来，牲畜、爬虫、各种地上生长的兽类。上帝看着，觉得很好。于是上帝说，让我来按我的形状、按我的相貌创造人，让人统治海里的鱼、空中的鸟，统治牲畜和大地和在大地上爬行的一切爬虫。因此，上帝按照自己的形状创造了人，他按上帝的形状创造了人，他创造了男人和女人。于是上帝给他们祝福，上帝对他们说，滋生吧，繁殖吧，把大地充实起来，征服它；统治那海里的鱼、空中的鸟、在大地上活动的一切有生命的东西。于是上帝说，看啊，我把布满大地的一切产籽的青草、一切结果的树，都给了你们，你们可以拿来当食物。大地上各种兽类、天上飞的各种鸟、地上爬的各种有生命的爬虫，我给它们青草当食物。事情果然如此。上帝看着他所创造的一切，看啊，一切都很好。经过晚上和早晨，这是第六天。

24—31 节

第二章

天地和万物就这样都造成了。第七天上帝结束他已经完成的工作，第七天他停止了工作，休息了。于是上帝为第七天祝福，定为圣日，因为在这一天他停止他创造的一切工作，休息了。这些就是天地创造的过程。

1—4 节

在主创造天地的日子里，田野里没有任何植物，也不长青草，因为主还没有让雨降落在大地上，也没有人去耕种土地。但是从大地上升起了雾气，滋润着地面。于是主就用地上的土创造了人。从他鼻孔里吹进生气，人就变成了有灵魂的活人了。

4—7 节

于是主在东方伊甸造了一个花园，把他创造的人放到园里。主又让各种好看的树、果实能当食物的树，从地里长出来，在园的中央还有一棵生命之树和一棵能分辨善恶的知识之树。还有一条河从伊甸流出，灌溉着花园，从这里分为四股：第一股叫比逊，它环绕哈腓拉全境。这里产黄金，这里的黄金质美，这里还产琥珀和红宝石。第二股叫基训，它环绕古实全境。第三股叫希底结，流向亚述的东边。第四股就是伯拉河。于是主就领着那人，把他安置在伊甸园，叫他修整看守。主又命令他说，园里所有树上的果子你都可以吃，但是那能分辨善恶的知识之树的果子，你不许吃，哪一天你吃了，你就必死。

8—17 节

于是主又说，单独一个人，不好，我来给他造一个配得上他的帮手。于是主取来地上的土造了田野里的各种兽类，空中的各种飞鸟，把它们带到亚当面前，要他给它们起名字，于是亚当把这些生物叫做什么，就成了这些生物的名字。亚当给一切牲畜、空中的鸟、田野里的兽类都取了名字，但是亚当还没有看到配得上他的帮手。于是主使他熟睡，他果然睡了。主便取下他一根肋骨，再把他的肉合上，主用从他身上取下的肋骨造了一个女人，把她带到他跟前。于是亚当说，这是我最贴心的骨头，最贴心的肉，就叫她女人吧，因为她是从我男人身上取下来的。所以，人必须离开父母，紧依着妻子，二人应当合为一体。这时，他们夫妻两个都是赤身裸体，但不觉得羞耻。

17—25 节

第三章

上帝创造的一切畜类里，惟有蛇最狡猾。它对女人说，上帝真是说过你们不许吃园里所有树上的果子吗？女人对蛇说，我们可以吃园里树上的果子，但园子当中那棵树上的果子，上帝说过，你们不准吃，也不准碰，否则你们必死。蛇又对女人说，你们肯定不会死的，因为上帝知道哪一天你们吃了，你们的眼睛就会睁开，就和神一样能分辨善恶了。

埃塞俄比亚。

幼发拉底河。

女人知道了那树的果子好吃，看着也好看，吃了就有智慧，所以非常想吃，于是就摘了一个果子吃了，还给她丈夫吃，他也吃了。于是，两个人的眼睛都睁开了，看到自己是赤身裸体，于是把无花果的叶子缝起来，给自己做了裙子。这时，主正在花园里趁着一天最凉爽的时刻散步，他们听到了他的声音。于是亚当和他的妻子就躲进园中的树林里，避免和主照面。于是主呼唤亚当，问他，你在哪里？他说，我听见你在花园里的声音，我害怕，因为我赤着身子，所以藏了起来。主说，谁告诉你，你赤着身子的？你是不是吃了我禁止吃的树上的果子了？他说，是你给我的那个女人，是她给我吃的果子，我就吃了。于是主对女人说，你干的是什么事？女人说，是那蛇骗了我，我就吃了。于是主对蛇说，你既然做出这事，你要比一切牲畜、一切走兽受到更大的诅咒，我要你用肚子爬行，要你一生天天吃尘土；我还叫你和女人彼此仇恨，你们的后代也彼此仇恨，女人的后代要伤你的头，你的后代要伤她的脚跟。主对女人说，我要大大增加你怀孕的痛苦，要你依恋你的丈夫，要他管辖你。主又对亚当说，因为你听了妻子的话，吃了我禁止你吃的树上的果子，由于你的缘故，土地将要受到诅咒，你一生要天天劳苦才能从土地里得到吃的，土地将生出伤你的荆棘和蒺藜，你将吃田野里的青草，你必须汗流满面，才能吃上一口饭，直到你返回泥土，因为你来自泥土，你本是泥土，所以你仍要返回泥土。于是，亚当给妻子取名为夏娃，因为她是众生之母。于是主为亚当和他的妻子用兽皮缝了衣服，给他们穿上。主又说，看啊，人变得和我们一样了，知道善恶了，为了不让他伸手再去摘生命之树上的果子，吃了长生不老，因此主把他赶出伊甸园，去耕种他出生所在的土地。这样，主就把人赶走，又在伊甸园东面安置了一批天使，和一把冒火焰的剑，这剑能四面转动，把守着通往生命之树的道路。

1—24 节

关于世界的创造，各原始民族都有自己的传说，大同小异。从上面这三章可以看出从第一章第一节（1.1）到第二章第四节（2.4）这一段，和 2.4 以后一段有重复甚至矛盾的地方，如前一段已经创造了人，后一段又说上帝用土造人；前一段大地已经布满青草，后一段却说田野里还没有青草；后一段亚当的名字突然出现，以前并未交代，如此等等。这是因为两段文字来源不同。犹太人的经典都是纂辑而成，到处都有拼凑的痕迹。有时同一件事出现在不同的作品里，那就说明纂辑者用的是同一材料；有时一件材料在不同作品里次序不同，有点像“错简”的情况。

由于这种情况，前后两段里上帝的形象也不尽相同，行文风格也不相同。前一段，上帝是崇高、万能的，但是很抽象；景物（光与黑暗）也很朦胧。后一段，上帝更具人的属性，他趁一天最凉爽的时候在花园里散步，他和人交谈。前一段只抽象地说上帝创造了人，后一段则写他是怎样具体地造人的。至于花园的描写，后一段更加具体。就是在文章风格上，前后也不相同，前一段词的重复出现，整齐，甚至刻板，读来很像经咒；语气全是权威性的。后一段，这些特征没有了，而代之以具体的、形象的描述。

但是前后两段在精神上毫不矛盾。上帝是宇宙的主宰，人类必须服从上帝，否则就被驱逐出乐园。上帝惩罚叛逆人类的办法很多，他可以发动洪水（《创世纪》6—8章）；当人类建筑了高台，高到快接近天堂了，上帝就让人类操不同的语言，分化他们，即所谓“巴别塔”（Tower of Babel，见《创世纪》11章）。

在这三章，除了上帝的首次出现和世界的创造这两件主要事件外，第三

件重要的事就是人类的堕落。这是基督教一切教义的源头，前面已谈到。这些事件应当结合整部《圣经》和成书前的历史来考察，才能较为充分地理解。上帝的形象以后要发展变化，堕落的后果也在后面。这头三章提出的问题，又必须结合历史求得解答。例如，上帝不准亚当、夏娃吃生命之树的果子，恐怕就是初民对“人为什么有死？”这问题的答案；上帝不准亚当吃知识树上的果子，恐怕就是初民对“人类为什么有苦难？”的回答，就是《老子》“绝学无忧”的思想，这思想又出现在《圣经》其他地方，如《传道书》(1.18)“多有智慧，就多有愁烦；增加知识，就增加忧伤”。

这三章里开始树立上帝的绝对权威，目的就是要犹太人保持本民族的信仰，抵制流亡后返回家园以后受到各方的侵袭和诱惑，保持民族的生存。犹太人除了采用先知传道的方法外，同时采取总结本民族的旧经典，重新树立本民族的神，使全族遵守，团结起来。就在这三章经文里，上帝创造了大地，又对亚当和夏娃说，滋生吧，繁殖吧，把大地充实起来。贯穿着《旧约》的一个中心思想就是土地与人口问题。犹太人长期过着流亡受奴役的生活，他们渴求有土地来安身立命；人口流散，长此以往，种族就会不复存在，所以要繁殖、再繁殖，《民数记》就是在返回国土前的人口普查。仅靠土地和人口树立上帝的权威还不够，还须规定具体的宗教仪式和法律，使人人遵守，这就是《利未记》。这话当然离上面三章的内容远了，只是，联系后面来看这三章，这三章的意义也许可以更清楚些。

上面谈到人类为什么要受苦，这是一切宗教想解答的问题。但再进一步，那就是好人为什么要受苦？坏人受苦，是一种惩罚，是常理所能接受的。好人为什么要受苦？是上帝不公么？如果上帝不公正，那把希望寄托在哪儿呢？这就是古代人面临的困惑。结论只有信上帝。受苦和信仰，这是一切宗教的中心内容，也是《约伯记》的主旨。

约伯是个正直的人，他敬畏上帝。他儿女成行，又很富有，可以说是一个十全老人。一天撒旦对上帝说，约伯敬畏上帝只是因为上帝没有伤害他，一旦他遭受损害，他必诅咒上帝。上帝允许撒旦去试探约伯。接着一连三次，噩耗传到约伯跟前，说他的牲畜、奴仆和子女都被抢被杀。约伯虽极悲痛，但他对上帝的信心没有动摇。接着，撒旦又让约伯从头到脚长满毒疮。约伯的妻子要他诅咒上帝，他仍不动摇。他的三个朋友也来安慰他。这是一段散文的序曲，说明约伯并不知道他受难的原因。

接着他的三个朋友给他解答他的疑问，三人一轮，一共讲了三轮。一个认为约伯受难是因为他有罪，一个认为上帝让他受难是公正的，一个则认为他还应当受更大的灾难。这时出现了第四个人以利户，他责备约伯不应认为自己正确，认为上帝不正确。接着，上帝从旋风里出现。

主从旋风里出现，回答约伯说，是谁用无知的语言，使我的旨意暗昧不明？把你的腰束起，鼓起勇气来，因为我要问你一些问题，要你回答。我在打大地基础的时候，你在哪里？你要知道，你就回答吧。是谁规定了大地的幅度，你知道吗？是谁拉着准绳在大地上测量？大地的基础固定在什么上？又是谁安置的基石？那时，晨星同声歌唱，神的众子也都欢呼。当大海像从母胎里出生那样冲出来的时候，是谁把它关闭起来的？是我用云为它做了衣服，用幽暗为它做了襁褓，给它划定界限，安上门和闩，对它说，“你只能到此为止，不得逾越，你狂傲的波涛到此必须止住”。你活到现在，可曾使清晨和黎明按你的命令出现，让它们照亮大地的八极，把恶人驱散？大地（在我手里）就像印章打在胶泥上，

万物就像它穿的衣服。恶人得不到光明，强横的臂膀必将折断。你进入过大海的源泉么？你曾否奔波着探索深渊？死亡的大门向你敞开过吗？你见过死亡阴影的大门么？你察觉到大地有多么宽广么？这一切，你若知道，就说吧。哪条路通向光明所在的地方？至于黑暗，它又在哪儿？你知道它的疆界吗？你知道通向黑暗所在的道路吗？是不是因为你出生在世上，活的时间很长，就能知道呢？你进入过雪的宝库吗？你见过冰雹的珍宝吗？这些都是我为灾难的时代，为战争的日子所准备的。光明怎样（与黑暗）分开，东风怎样吹遍大地？大水泛滥，又是谁疏导水道？是谁为雷电开路，让雨降落在无人居住的大地上，在无人居住的荒原上，让荒芜的土地喝饱，让青草冒出嫩芽？雨有父亲吗？是谁生的露珠？冰又是从谁的胎里出生的？天上的白霜是谁养的？水不见了，就像一块石头压在上面，深渊的表面结成了冰。你可能约束七星的好影响，解开猎户座的带子，你可能按季节让黄道十二宫出现，引导北斗和它的众星么？你知道天的定律么？你能让天的定律管辖大地么？你能向云层呼唤，让倾盆大雨遮盖你么？你能发出闪电，让它们出去，并对你说“我等在此”？谁把智慧安放在（人的）内腑，把悟性安放在（人的）内心？谁能用智慧去数天上的云？当尘土结成硬块，土块紧紧粘在一起，谁能让天上的水瓶倾倒呢？当小狮子蹲在巢里，在隐蔽处伺伏着，你能给大狮子猎取食物，去喂饱那些小狮子么？当乌鸦的幼雏向上帝呼叫：它们没有吃的，走投无路，又是谁给乌鸦准备食物呢？

——第 38 章

这一连串的问题并没有到此为止。上帝并没回答约伯为什么要受苦难的问题，他的一连串的问题是要说明他是宇宙的主宰，宇宙中一切现象非人的智力所能理解，由此可以推论，人世的苦难，特别是好人受难，也是不能用理智解释的，也仍是《老子》“绝学无忧”的意思。只有不去追究，只有相信上帝所作一切都必定有道理。约伯最后说：“我知道你是万能的，任何思想都瞒不过你。”他三个朋友说的话都是无知，“我自己说的话，我自己也不明白；这些事太奇妙，是我所不知道的。”（42 章）“上帝的声音像惊雷，他做的事是伟大的，我们无法理解。”（37 章）

《约伯记》的伟大不在它的结论，而在它的过程，这过程体现的是惶惑、疑问、不解，因而不断探索的过程。这种精神体现在大量的问句上。“为什么你（指上帝）把我树立成一个反对你的靶子，让我变成自己的一个负担？你为什么饶恕我的罪过，消除我的邪恶？”这种由不解而怨而求解的精神是一切伟大作品所共有的——《俄狄浦斯》、屈原的《天问》、但丁的《神曲》、莎士比亚的《哈姆雷特》和弥尔顿的作品。这种精神在不同程度上体现在动荡的 17 世纪英国许多作家作品里——勃顿、邓、布朗、泰勒等。

这种探索总是带有悲剧性的。人们常把《约伯记》和希腊悲剧相比，很有道理。例如约伯和俄狄浦斯两个都是正直的人，他们都不知道自己为什么受苦，都在寻求答案而得不到答案。从表现方式上看，它又很像《被缚的普罗米修斯》，约伯和三个朋友的对话，就像俄刻阿诺斯、伊俄和赫尔墨斯和普罗米修斯的对话。全部作品基本上是对话。

《约伯记》的故事来自民间传说，经过诗人的加工，反映公元前 4 至 3 世纪犹太人最关心的问题——苦难。摆脱苦难的出路，除了相信上帝以外，就是看破一切，苦中求乐，享受你所能得到的。这就是《传道书》的中心内容。传说《传道书》的作者是所罗门，实际上可能是许多人的作品，前 2 世纪初纂辑而成，题名为《传道人》（Ecclesiastes），俨然是一个人的作品。

这部作品是这样开始的：

耶路撒冷王、大卫之子、传道人的话。传道人说，虚妄中的虚妄，虚枉中的虚枉，一切都是虚妄。一个人在太阳底下劳动所得的一切对他有什么好处呢？一代人过去了，又一代人来到了，但大地是永远长存的。太阳也一样，它升起又落下，匆匆到它升起的地方去。风向南方吹，又转向北方，它不停顿地旋转，转了几圈又回到原处。一切江河都归大海，但大海总是不满的，江河又回到它们出发的地方。万事都充满了苦劳，人没有法子说出来；眼睛看不尽，耳朵听不完。已经发生的事，将来还要发生，已经做的事，将来还要做，太阳底下没有什么新事物。有没有一件事，可以这样说，“看哪，这是件新事”？在我们以前的古代已经有过了。过去的事无人记得；将来的事，后来的人也不会记得。

我，传道人，在耶路撒冷作过以色列王。我曾竭尽心力，用我的智慧去探索查究天下的一切事绩。这件苦事是上帝交给一切世人的，用来折磨他们。我把太阳底下一切做成的事都看遍了，看吧，一切都是虚枉和精神的烦恼。弯曲的不能扳直，缺少的东西是无法数的。我心里自忖，看，我得到了高位，我比以前耶路撒冷所有的人都聪明，我的内心强烈地体验过智慧和知识，我倾心去领会智慧，领会疯狂和愚蠢。我发现，这也是精神烦恼。因为智慧多，悲伤就多，知识增长，哀愁也增长。

作者首先要说明人生是空虚的这个思想，他用的形象和概念对我们都比较熟悉。“一切都是虚枉”，佛教也宣扬“四大皆空”；“一代人过去了，又一代人来到了”，《淮南子》“春秋有代谢，日月有昼夜，终而复始，明而复晦”；“一切江河都归大海”，《淮南子》也有“百川异源，而皆归大海”的说法；“精神的烦恼”正是所谓“烦恼”Klesa—“涅槃”（宁静）的对立面，烦恼生于有情；“知识增长，悲哀也增长”正是《老子》所说“绝学无忧”，“为学日益，为道日损”的意思，都反映一种消极的精神状态。有的哲学家就停留在此，有的就寻求对策和出路，《传道书》的作者就用伊壁鸠鲁式的哲学回答人生的烦恼与空虚：

凡事都有它的季节，天下每个时刻都有它一定的目的。有出生的时刻，有死的时刻；有栽种的时刻，有收割的时刻；有杀戮的时刻，有医治的时刻；有破坏的时刻，有建造的时刻；有哭的时刻，有笑的时刻，有哀伤的时刻，有欢舞的时刻；有抛石头的时刻，有拣石头的时刻；有拥抱的时刻；有避免拥抱的时刻；有得的时刻，有失的时刻；有保存的时刻，有抛弃的时刻；有撕碎的时刻，有缝制的时刻；有缄默的时刻，有说话的时刻；有爱的时刻，有恨的时刻；有战争的时刻，有和平的时刻。人从事劳苦的工作，得到什么好处呢？我看见上帝叫世人劳苦，要他们在劳苦中受折磨。他当时把万物都造得极美；他又让世人心里怀着世界，但世人不知道上帝自始至终的作为。我知道上帝创造一切没有别的好处，无非是要世人欢乐，终身行善。他也要人人吃喝，享受他所有劳动的好处，这就是上帝给世人的礼物。

他特别对青少年宣扬这种享乐哲学。这种及时行乐的主题本来就贯穿着东西方的抒情诗歌，不足为奇。但《传道书》却有它独特的表达方式，它的形象与众不同，例如它劝人不要等到老迈、死亡临近，再去追求享乐：

不要等太阳、光明、月亮、星辰昏暗，雨后的阴云再来；不要等到看守房屋的人发抖，强者低了头，推磨的奴仆因为人太少而停止推磨，向窗外谛望的人（两眼）昏暗，（不要等）街门都关闭了，推磨的声音微弱了，人随着鸟叫起床，奏乐的姑娘们都倒下了；莫

《传道书》和《圣经》其他作品一样，对文学的影响不仅限于思想内容、对生活的态度、处世哲学和世界观，在文字上也产生巨大影响。我们在艾略特的诗歌里可以多次看到这一段文字的反响，如《普鲁弗洛克的情歌》23行以下（见前注）《东柯克》第一节。

等人们怕高处的东西，道路上有恐惧，杏树开花，蚱蜢成为重担，欲望消失；因为人在往他的永住之宅走去，哭丧人在街上踟蹰；银链折断，金瓯破裂，水瓶在井旁破碎，井口的轱辘也断裂了。那时尘土将仍回归大地，灵魂仍将回到赋予灵魂的上帝那里。

这类情调进一步发展就成为《雅歌》中那种完全世俗的情调：

把我像一颗印章那样打在你的心上；爱情和死亡一样强有力；忌妒像坟墓那样残忍；

爱的炭是产生火的炭，它的火焰最最炽烈。

这些作品是经曲解之后才收入《圣经》的。及时行乐被曲解为少年时就应想到造物主，纯粹的爱情诗被理解为寓言，爱成为对基督和教会的爱。

要把《旧约》各类具有文学性质的作品，诗歌、故事、史纪、寓言、演说、书信、论说等都在这里一一列举，限于篇幅，是不可能的。不过可以把几个短故事中的一个译过来，以窥一斑。

《约拿书》（Jonah）是《后先知书》中的一种，其全部故事如下：

且说主的话传到了亚米太的儿子约拿耳中：“你起来到尼尼微去，高声咒骂它，因为他们的罪恶已经展现到了我的面前。”但是约拿却起身想逃到他施去，躲避主，因而来到了约帕，找到一条开往他施的船。他付了船钱，下了船，准备和他们一起去他施，以躲避主。但是主在海上刮起一阵大风，海上起了大风暴，船眼看要破碎。水手们害怕起来，人人向自己的上帝呼救，把船上的货扔到海里，以减轻负荷。但是约拿却走下舱里躺下，酣酣地睡起觉来。船主走来对他说，你这是什么意思，睡觉的人，起来，向你的上帝求救，也许上帝会想到我们，我们就不至丧命了。于是船上的人彼此说，来，我们来抽签吧，看看是谁给我们招来这场灾祸。于是他们就抽签，抽中的正好是约拿。于是他对他说，是你给我们招来了这场灾祸，请你告诉我们，你是做什么营生的？你从哪儿来？你是哪国人？你是哪个民族的？他回答说，他是希伯来人，天上的上帝创造了大海和陆地，我是敬畏上帝的。于是这些人就非常害怕，问他，那么你为什么干这事呢？因为他已经告诉他们他是在逃避上帝，所以他们这样问他。接着他们又说，那么我们应该拿你怎么办，才能让大海平息呢？这时大海像发怒一样地在翻腾。于是他对他们说，把我抬起来，扔进海里，海就会平静了，因为我知道是因为我的缘故，你们才遭到这么大的风暴。但是船上的人却用力摇桨，想让船靠岸，但是不可能，因为大海像发怒一样地在翻腾。于是他们向主呼唤道：我们祈求你，主啊，我们祈求你，别为这一个人的性命让我们都去送命，不要让无辜人流血的罪名加在我们身上，因为，主啊，这一切都是你的旨意。于是他们就抬起约拿，把他扔进海里，海的怒涛就停息了。于是众人就大大地敬畏起主来，向主献祭，并许了愿。这时，主已经安排一条大鱼，把约拿吞了，约拿在大鱼的肚子里呆了三天三夜。

于是约拿在鱼肚里向他的主，上帝，祷告说，我因为遇了难，所以向主呼吁，他听到了：我从地狱的腹地呼唤，你听到了我的声音。你把我扔进深渊，扔进大海的中央，海水把我包围了，你的波涛和海浪从我身上漫过。于是我说，我被抛到了你看不见的地方，可是我还要朝你的圣庙谛望。水把我包围了，一直到我的灵魂，深渊在我周围合拢，水草裹住了我的头。我沉到了山脚，大地的门对我永远关闭了。主啊，上帝，把我从腐烂中救活。当我的灵魂在我心里变得衰弱的时候，我想起了主，我的祷告传入了你的圣庙，被你听到了。凡是崇奉伪神的都得不到慈恩。但是我一定向你献祭，申述我感恩的心情，我许

尼尼微是亚述都城，罪恶的渊藪。约拿可能生活在前8世纪，作品则不早于前5世纪中，此时亚述早已灭亡。这部《先知书》的作者是在追写三四百年前的先知事迹。那时亚述是以色列的强邻，前772年灭了以色列，当时以色列视亚述为敌国，罪恶的渊藪。

应译他西施，即西班牙一带。亚述在东北，约拿朝相反方向逃逸。

巴勒斯坦港口。

的愿，我一定还。只有主能拯救我。于是主对鱼说了话，鱼把约拿吐到了陆地上。

于是主的话又一次说给约拿听，他说，你起来到大城尼尼微去，向它传我要你传的道。于是约拿就按照主的话起身前往尼尼微。尼尼微是一座无比大的城市，有三天的路程，约拿走了一天就开始进城，他大声宣告：还有四十天尼尼微就要灭亡了。尼尼微的民众相信上帝，宣布斋戒，从上到下都披上麻布。消息传到尼尼微王的耳中，他从宝座上起来，脱下王袍，也披上麻布，坐在灰里。他命人在尼尼微全城宣布，说国王和贵族有令，人、畜、牛群、羊群一律不准沾吃的，不准吃，不准喝水；叫人、畜都披上麻布，大声求告上帝；叫他们人人离开邪恶的路，放弃手里的暴力。谁敢说上帝不会回心转意，消除他无情的怒气，使我们不至灭亡呢？上帝看到了他们的所作所为，看到他们已经离开邪道，就回心转意，不再像他所说的那样降灾难给他们了。

但是这却叫约拿非常不高兴，他很生气。他向主祷告说，主啊，我在国内的时候，不是说过你是个肯开恩的上帝，仁慈的上帝，不爱生气，十分和蔼，想降灾又回心转意，所以我才逃往他施。既然如此，主啊，我求你把我的生命夺走吧，我活着还不如死了。于是主对他说，你生气，这对吗？于是约拿走出城去，坐在城的东边，给自己搭了一个棚，坐在棚子的阴凉底下，等着看这城会遭什么结果。上帝于是准备了一棵葫芦树，叫它长到约拿的上面，好给他的头遮荫，免得他受苦。约拿很高兴有这棵葫芦树。但是第二天早晨上帝又准备了一条虫，虫就去咬葫芦树，它就枯萎了。后来太阳升起了，上帝又准备一阵炎热的东风，太阳暴晒着约拿的头，他晕了过去，他心里只求快死。就说，我活着还不如死了好。于是上帝对约拿说，你对葫芦树生气，这对吗？他说，我生气直到气死都有道理。于是主说，这葫芦树不是你花劳动种的，也不是你培养大的，它一夜之间生出来，一夜之间就死了，你尚且不可怜它，那么像尼尼微这样的大城市，里面有不能分辨左右手的十二万多人，还有许多牲畜，我就不该保留住吗？

约拿是个思想狭隘的以色列人，他认为只有以色列应该得救，其他民族不应得救，所以上帝命令他去警戒尼尼微，他不肯去。但是上帝是一视同仁的，这一点他不理解。在《旧约》里，上帝的形象多是严厉可畏，忌妒，以至专横独断，在《约拿书》里，上帝最接近于仁慈的象征。从这里发展为《新约》中的慈光普照的、拯救人类的上帝和耶稣的形象，特别是在保罗的书信中所体现的那样，只要相信上帝，上帝就会把人类从罪恶和死亡中拯救出来。约拿的狭隘民族观念产生于犹太族几度灭国，遭到流放和奴役，返回家园以后，还处于强邻包围之中，所以养成这种防卫性的态度。据推测这部作品可能写在前4世纪，犹太人返国后和异族通婚，一些具有狭隘民族观念的犹太人起来反对并禁止，《约拿书》的作者则是赞成的。所以它不是一部严格的预言吉凶的“先知书”，而是一部以一个先知为主角的作品。

这部作品，除第二章（即译文的第二段）约拿在鱼腹内一段祷辞是插入的一首独立的诗篇外，是一个很生动完整的故事。约拿这个人物很富有人情味，他逃避，他生气，并且因为生气而和上帝顶撞。细节也十分具体生动，他要到他施去，到了约帕港口，他走下舱去睡大觉，抽签，被扔进海里，被大鱼吞到肚里，都使读者能如身历其境，而且叙述毫不拖泥带水，运动迅速。作者在描写约拿的自私时，还很富有幽默感。由于这个缘故，加以情节荒诞，常被人借口作者不是出自先知约拿之手而予以贬低。不过现在人们都承认《约拿书》是一篇出色的故事。

《新约》的文学价值远不及《旧约》，但从教义上说，其影响却大大超

过《旧约》。教义比较集中地体现在耶稣的“登山训众”这段记载里。“登山训众”是摩西在西奈颁布的“摩西十诫”的发展，是耶稣制订的天国的戒律，影响着近两千年西方人的思想和行为。

以下是《马太福音》第5—7章：

耶稣看见了人群，就走上山去，坐下之后，他的门徒们走到他跟前，他开口教导他们说，谦卑的人是有福的，因为天国是属于他们的。哀恸的人是有福的，因为他们将得到安慰。温顺的人是有福的，因为他们将继承大地。如饥似渴地追求正义的人是有福的，因为他们将得到充分的满足。仁慈的人是有福的，因为他们将得到仁慈。心地纯洁的人是有福的，因为他们将见到上帝。使人和睦的人是有福的，因为他们将被称为上帝的子孙。为了正义而受迫害的人是有福的，因为天国是属于他们的。当人们为了我的缘故骂你们，迫害你们，用各种恶毒的假话诅咒你们，你们是有福的。欢乐吧，尽情地高兴吧，因为你们将在天上得到巨大的奖赏。从前他们就是这样迫害在你们以前的先知的。

5.1—12

你们是大地的盐，但盐如果失去了咸味，它还能再咸吗？那它就变成没有用的东西，被人扔出去，任人们踩在脚下。你们是世界的光明。建筑在山上的一座城市是隐蔽不了的。人们点蜡烛，不把它放在斗箕底下，而是把它插到蜡台上，照亮屋子里的一切。你们也应当在众人前发光，让你们能看到你们做的好事，给你们在天之父增光。

5.13—16

不要以为我是来摧毁古法和先知的，我不是来摧毁，而是来实现的。我实在告诉你们，除非天地化为乌有，古法是一星一点也不会废弃的，直到它实现为止。谁要是破坏了诫令中哪怕是最小的一条，还叫别人也照做，那他在天国里就将是渺小的。凡是按诫令行事，也教别人照做，那他在天国里就将被称为伟大的。我告诉你们，除非你们的正义高出文士和法利赛人的正义，你们断不会进入天堂。

5.17—20

你们听到过古人说，不可杀人，谁要杀了人，就有受审判的危险。但是我告诉你们，凡是无缘无故和自己弟兄生气，也有受审判的危险；谁若对他的弟兄说拉加，也有被传讯的危险；若有人竟敢说，你这蠢货，那就有下地狱火坑的危险。因此，如果你带着礼物来到神坛前，心里念着你兄弟对你不起，最好把礼物放在神坛前，离开那里，先去和你兄弟和解，再回来献上你的礼物。当你和你的对头一路同行的时候，赶快和他言归于好，否则你的对头随时会把你交给审判官，审判官把你交给警官，然后把你投进监狱。我实在告诉你，你不把你的钱花光，你休想从那儿出来。

5.21—26

你们听到过古人说，不可奸淫。但是我告诉你们，谁看见女人就动淫念，那他已经在心里犯了奸淫罪了。如果是你右眼叫你犯的罪，把它剜出来，扔掉，宁可让你的一个器官毁灭，也比全身被抛进地狱要好些。如果是你右手叫你犯罪，把它砍下来扔掉，宁可让你一个肢体毁灭，也比全身被抛进地狱要好些。有人说过，谁要休妻，就应当给她一纸休书。但是我告诉你们，谁要休妻，除非她犯了通奸罪，否则就是叫她去淫乱，因为她被休弃之后，谁再和她结婚，就是犯淫乱罪。

5.27—32

你们又听到过古人说，不可背誓。你们应当实践对上帝的誓言。但是我告诉你们，索性不要发誓，既不要指天发誓，因为天是上帝宝座的所在，也不要指地发誓，因为地是

文士，官方的、职业的解经人。法利赛人指机械地遵守摩西律令的人。空洞、没有价值，没有出息。

他的踏脚凳，也不要指耶路撒冷发誓，因为它是伟大的王的城。你也不要指着你的头发誓，因为你没有能力让你的头发，哪怕一根，变白或变黑。你们只须说唯唯、否否，再多说就是出于邪恶。

5.33—37

你们又听人说过，要以眼还眼，以牙还牙。但是我告诉你们，不要抵抗邪恶，谁要是打你的右脸，你把左脸也转过去让他打。如果有人告你的状，把你的衣服拿走，你就让他连外衣也拿去。有谁要强迫你走一里路，你就跟他走两里。问你要什么的，你就给他什么；有人向你借什么，你不要转身走开。

5.38—42

你们又听人说过，要爱你的邻人，恨你的敌人。但是我告诉你们，要爱你们的敌人，要祝福咒骂你们的人，给恨你们的人做好事，要为侮辱你们、迫害你们的人祈祷，这样，你们就可能成为天上的父的子孙，因为他让太阳既照恶人也照好人，让雨既降给正义的人，也降给不正义的人。因为如果你们只爱爱你们的人，你们得到什么报酬呢？这不是连税吏都能做到的吗？因此，你们应当像在天之父那样十全十美。

5.43—48

你们要注意，不要当着人的面施舍，要他们看见，否则你们就得不到天上的父的奖赏。你施舍的时候，不要让人在你前面先吹喇叭，像会堂里和大街上那些伪善人那样，想要得到荣耀。我实在告诉你们，他们有他们的奖赏。你施舍的时候，你左手干的事，不要让右手知道，要暗地里施舍，天父也会暗地里见到，会公开地奖赏你的。

6.1—4

你祷告的时候，不要像伪善人那样，他们喜欢站在会堂里，在街角上祷告，好叫人看见。我实在告诉你们，他们有他们的奖赏。你祷告的时候，要在你的内室，把门关上之后，暗中天父祷告，天父也会暗地里见到，会公开地奖赏你。但是你祷告的时候，不要像异教徒那样说些无用的重复的话，他们以为话说得多，才能被听到，你们的天父，在你们祈求他之前，就已知道你们需要什么。你们要照这样祷告：我们在天之父，愿人都尊你的名为圣，愿你的天国降临，愿你的旨意在天上实现，像在天那样。今天也把每天的食粮赐给我们吧。饶恕我们的罪孽，像我们饶恕对不起我们的人那样。不要让我们受到诱惑，把我们从邪恶中解救出来。因为王国、权力、荣耀永远是属于你的。阿们，因为你们若是不饶恕别人的过错，你们的天父也不会饶恕你们的过错。

6.5—15

此外，你们斋戒的时候，不可像伪善者那样，脸上带着悲容，他们故意毁损他们的脸面，好让人看出他们在斋戒。我实在告诉你们，他们有他们的奖赏。但你斋戒的时候，你要在头上抹上膏油，洗脸，不要让人看出你在斋戒，但暗中对上帝，你是在斋戒。天父暗地里会见到，会公开地奖赏你。

6.16—18

在人间，不要为你们自己积攒财宝，人间的财宝会被蛾子蛀坏，会长锈，会被贼破门偷走，你们应当为自己在天上积攒财宝，在天上不会有蛾子蛀，不会长锈，也不会有贼破门偷走。因为，你们的财宝在那里，你们的心也在那里。你的眼睛是全身的光明，因此你的眼睛若是明亮，你全身就充满光明；但你的眼睛如果邪恶，你全身就必充满黑暗。因此，如果你内心的光明变成黑暗，那黑暗该有多大啊。

6.19—23

一个人不能侍奉两个主人，因为他必定恨一个，爱另一个，或紧跟一个，看不起另

一个。你们不能同时侍奉上帝和玛门。我还要告诉你们，不要为你们的生命着想，想着吃什么，喝什么；也不要为你们的身体着想，想着穿什么。生命不是比饮食更重要，身体不是比衣服更重要么？看，天上的飞鸟，它们不播种，不收割，不聚粮入仓，但是你们的的天父喂养它们。你们比起鸟来，不是好得多么？你们有谁因为想着吃喝，身长就高出一尺呢？你们为什么要想到穿衣？想想田野里的百合花，它们是怎么生长的。它们不劳动，不纺线，可是我告诉你们，就连所罗门最享荣华的时候，穿得也没有一朵百合花那样好看。田野里的草，今天活着，明天就被投到火炉里，上帝尚且给它穿上这样的衣饰，何况你们呢，你们这些缺乏信仰的人？因此不要想着我们吃什么，喝什么，穿什么（这些都是异族人所追求的），你们的的天父是知道你们需要这些东西的。你们应当首先去寻找上帝的国和正义，那些东西是会添补给你们们的。因此，不要考虑明天，明天的事明天自己会考虑的。当天的邪恶，对当天来说，已经足够了。

6.24—34

不要审判别人，免得别人审判你们。因此你们怎样审判别人，别人也照样审判你们，你们量什么罪，别人也照样量你们的罪。你为什么老看着你兄弟眼睛里的疵点，不想想你自己眼睛里有一根横梁。你自己眼睛里有一根横梁，却去对你的兄弟说，我来把你眼睛里的疵点去掉，怎么说得出口呢？你这伪善者，先把你自己眼睛里的横梁扔掉，然后你才看得清怎样去掉你兄弟眼睛里的疵点。7.1—5

不要把圣物给狗，也不要珍珠扔给猪，免得让它们践踏，转过身来，把你们咬成碎片。

7.6

你们只需祈求，就会给你们；你们只需寻找，你们就会找到；你们只需敲一敲，大门就会为你们打开。每个人只要祈求，就能得到，只要寻找，就能找到，只要敲门，门就会打开，你们之中有谁，如果儿子问他面包，会给他一块石头呢？如果他要一条鱼，会给他一条蛇呢？你们这些邪恶的人尚且知道要把好东西给孩子，何况你们的的天父，他更会把好东西给那些祈求他的人。因此，无论何事，你们希望别人怎样待你们，你们也这样待他们。这就是律法和先知们传的道。

7.7—12

你们应从窄门进去，阔门和大路是引向毁灭的，很多人走的都是阔门大路。窄门狭路则引向永生，但是找到它们的人很少。

7.13—14

要警惕伪先知，他们披着羊皮来到你们面前，但羊皮下面却是贪残的狼。你们辨别树木要看它们结的果实，人们能从荆棘上摘到葡萄，从蒺藜上摘到无花果吗？好树结好果，病树结恶果，好树结不出恶果，病树也结不出好果。不结好果的树要砍倒，扔进火里。所以说，你们应根据果实判断果树。

7.15—20

不是每个叫我主啊主啊的人都能进入天国，只有按照我的天上的父的意志行事的人才能进入天国。有一天会有许多人来对我说，主啊主啊，我们不是以你的名义传过道，以你的名义把魔鬼赶了出去，以你的名义做了许多好事吗？我将对他们说，我从来不认识你们，离开我，你们这些作恶的人。

7.21—23

因此，凡是听我说这些话的并实行我的话的人，我把他比作把房屋建造在磐石上的智者，雨落在房上，洪水袭来，风刮着，打击着它，但是它不倒，因为它是建造在磐石上

的。凡是听我说这些话但是不去实行的，就好比把房屋建造在沙地上的蠢人，雨落在房上，洪水袭来，风刮着，打击着它，它倒了，倒得不可收拾。这时，耶稣结束了他的讲话，民众对他的教导感到惊讶，因为他像一个有权威的人，不像个文士那样教导他们。

7.24—27

这段说教是在耶稣开始他的生涯时讲的。很明显这是弱者对付强者的策略，给弱者以希望，并希望把这观点广为宣传。他的观点，他知道是不会被“保守的”或“教条的”文士和法利赛人所接受，因为他修正了古法——摩西十诫，所以他一开始就为自己辩解。他所宣扬的，归纳起来，不外是和解，不抵抗，禁欲，反躬自省，自我道德完善。这种思想对后代欧洲许多作家产生过影响，最显著的是托尔斯泰。这种思想在我国儒、墨、老、庄著作里也是习见的。例如，所谓“黄金法则”——“你们希望别人怎样待你们，你们也这样待他们”就是“己所不欲，勿施于人”。“暗中祷告天父”，暗中做好事上帝会给奖赏的，也就是“有阴德者，天报以福”（《汉书》）。“温顺的人是有福的”，《老子》也说“天下之至柔，驰骋天下之至坚”，所谓“至柔不可折”。此外，恕道、诚心、溥仁，这种思想在我国古代哲学家那里也可以找到大量的类似言论。耶稣宣扬的这种思想和当对犹太民族所处的地位有关。摩西十诫写作的时代，犹太民族虽也流亡、受奴役，但是还有重建家园的希望。但到了耶稣的时代犹太民族已十分分散，留在巴勒斯坦的犹太人受到外族统治者希律王朝和后台罗马人的残酷血腥压迫，从此长期处于异族统治之下。面对这种强弱悬殊的形势，犹太人就采取这种消极对抗的战略，并力图用自己的宗教作为团结民众的手段。耶稣的出现和他所宣传的教义就是这一情况的反映。

“登山训众”一段和福音书中其他关于耶稣言行的记载，都表明耶稣这个木匠的儿子具有很高超的演说家和鼓动者的才能。他讲话的特点是爱用寓言（parables），也就是爱用形象的语言。这是合乎犹太族历代先知演说的传统的。因此，他的话感染力强，听了或读了不易忘记，有些已成为西方人思想和语言的不可分割的组成部分。例如把民族中的优秀分子叫做“大地的盐”，不要让你的左手知道右手做的事，把脸的另一面转过去让人打，把坚定并能实行的信仰比作磐石上建的房屋。最令人惊奇的是，说眼睛里有一根横梁以表达一叶障目的概念。我国春秋战国诸子也擅长此道，如庄子的庖丁解牛、朝菌蟪蛄、骈拇枝指、桔槔俯仰、井蛙夏虫、神龟曳尾等等。这种丰富的形象性语言，在《启示录》里发展到了顶峰，而成为具有象征意义的形象，如7颗印章、7个号角、7个水碗，引起后人许多争议。

对一个文学研究者，特别是西方文学研究者，《圣经》提供了丰富的知识——历史、地理、民俗学、宗教、伦理哲学、政治、军事、自然科学各方面的知识。有些伦理准则恐怕至今还有教益。《圣经》本身极大部分是极好的文学。西方，大而至于文化，小而至于文学艺术，都是在它熏陶下成长的。不了解基督教及其《圣经》，很难透彻理解西方文学，也难透彻对它进行分析。对于英国文学研究者来说，不读《钦定本》，也很难领会作品的语言。有人说《钦定本》影响了英语散文的节奏、句法以至风格，更不必说大量的个别辞藻了。如果说《钦定本》是英国17世纪文学的一个有机组成部分，恐怕也不为过。以上简介不过是一个不完备的导言罢了。

选自《十七世纪英国文学》，北京大学出版社 1996 年 7 月版。

性格特写

人是多么了不起的一个作品……但是在我看来，他不过是泥土的精华。

——《哈姆雷特》

16世纪末、17世纪初英国知识界关心的、不能逃避的问题有两个：宗教信仰和刚刚抬头的科学思想。所谓科学思想，如培根所体现的，是新思潮的主要部分。新思潮，也就是我们所熟悉的人文主义。人文主义者对宗教和神学采取三种不同的态度：反对、互不相犯或调和；而在积极方面则集中精力研究自然和人。在研究人的方面，他们先是看到十五六世纪在席卷欧洲的、反对天主教和封建势力的斗争中人们表现的大仁大勇，又接触到大量的古代希腊、罗马作家的作品，对人产生了极大的幻想，因而发出“人是多么了不起的一件作品……”的赞叹。但是后来，拿17世纪初的英国来说，统治阶级的腐败，宗教矛盾和社会矛盾的尖锐，“人性”中的丑恶卑劣暴露出来，人们对人的崇高、对人类的理想、对英雄业绩失去了信念。过去的幻想破灭了，因而发出“人不过是泥土的精英”的慨叹。

但是人们并不回到宗教里去寻求人类恶劣行为的根源，而是用当时人们掌握的科学予以解释，这里就有人们所熟知的“三种灵魂”和“四种液体”（humours）说。三种灵魂是新柏拉图主义的观点，据此，人的灵魂具三种性质：植物性、感觉性和理性。植物性表明存在（esse）；感觉性指具有感觉官能（sentire），动物的灵魂都具此属性；理性（intelligere）则只有人才具备。四种液体说据亚理士多德，来源于公元前5世纪末希腊医学家波利布斯（Polybus）。他根据物质世界是由四元素组成，即土、火、水、气，每一元素又具有四素质中的两种，即冷、热、湿、干，例如土具冷干素质，火热干，水冷湿，气热湿，认为人体同样也由四素质两两组合，形成四种体液（humour）。公元二世纪著名医生迦伦（Galen）也持此说，一直传到中世纪。乔叟在《坎特伯雷故事集·总序》里对医生的描写有这样几句话：“各种疾病的起因他都知道，例如是由于热，还是冷，是由于干，还是湿，是从哪里产生的，是属于哪种液体。”按照这一理论，四种液体：血液，司激情，包括勇敢、情欲；粘液，主麻痹、冷淡、淡泊；黑胆汁，主忧郁、愁闷；黄胆汁，主暴烈、易怒。这四种体液在每个人身上的不同程度的配合就形成这个人的性格。本·琼生在《人人扫兴》（1599）剧本的序幕里也系统地讲了一遍。

我们可以看到，这几种体液的配合，不论如何搭配，恐怕都配不出一件“了不起的作品”。可见这种理论的复兴，实际上是为批判服务的，而不是为歌颂服务的。它指出的是人类的病而不是人类的健康和美。

在这种社会条件和思想条件下产生了一种新的文学体裁，性格特写（character 或称 character-writing）。性格特写作为一种体裁，在英国是17世纪所特有的。它主要内容是批判，但也写一些理想人物。由于它对对象的批判并非着眼于大节^版，因此在文学上狠下功夫，十分机巧，写得好的往

四种体液说一直流传到近代，巴尔扎克的人物也是由某一种激情所控制，与此似有相通之处。

当然，前此在戏剧中和诗歌里也有人物性格的描写，但都附丽于大作品，“性格特写”则是独立的肖像。

^版 补]Pelican GuidetoE.L.2, Ageofshakespeare,p.342: 'characters' intheJacobeanliterarysense[are]abstract qualities of good or evil rhetorically heightened.

往也能入木三分。欧佛伯利 (Thomas Overbury, 1581—1613) 在《特写是什么?》(What a Character Is) 一书中指出, 据希腊字源, character 意为“造出深刻印象”(make a deep impression), 而任何一个类型的人物都有许多因素构成他的特点, 这些因素在我们脑子里产生深刻印象, 打上强烈的烙印, 是我们最先观察到的。因此我们看到欧佛伯利的特写人物都被他分解成若干因素。从生活中找到内容, 把内容分解, 然后在描绘方法上强调要突出一个“奇”、“诡”(quaintly drawn), 要色彩鲜明; 又像把一支普通的歌配上“许多丝弦的快速而温和的拨弄”, 以取得美妙的和声(wit's descant)。他的这种创作原则: 突出奇诡, 黑白分明, 温和的讽刺, 岂不很像狄更斯的人物塑造么? 欧佛伯利和其他特写作家多遵循这一创作原则。

这类作品特别为伦敦知识界, 如法学院师生、各大学的师生、酒店里的人文、宫廷里爱好文艺的贵族所欣赏。尽管它被文学史家称为“文艺复兴时期文学的小道歧路”, 但它和当时的戏剧、教堂里的传道、游记、历史、政论、哲学著作、翻译等等一起汇成了一股活跃的思想洪流和文学洪流。洪流总是由无数小川汇成的。

性格特写的作者在文学传统上的渊源则是希腊作家忒俄弗拉斯图斯(Theophrastus, 前 373—284) 这可能是绰号, 意为“说话似天神的人”。他是亚理士多德的信徒, 著作很多, 仅存有关自然科学的著作片断和三十种人物特写。他略早于喜剧家米南德, 但两人都生活在所谓希腊化时期, 对政治宗教斗争不感兴趣, 专写社会风俗。忒俄弗拉斯图斯写过 30 种社会类型, 如刻薄、贪婪、庸俗、愚蠢。目的是为亚理士多德的伦理学提供形象的说明。¹ 他给每种品德先下定义, 然后举各种日常现实生活中的现象来说明, 各种表现不一定有内在联系。英国性格特写作家也都采用这种格局。例如纳施(Nashe) 在《基督之泪》中写虚荣就是这样开始的: “虚荣者, 乃过分的自尊, 或醉心于不必要的事物; 其性质绝大部分属于野心, 惟不及野心那般危险, 不及野心那样事关重大。也许可以这样说, 它是浮在野心上面的泡沫, 或野心的表面的翻腾。”然后作具体描写。其定义部分所以能言简而意赅, 大半如金圣叹在评水浒人物之生动时所说: “一百八人各自入妙者, 无他, 十年格物, 而一朝物格。”只有长时期的观察思考, 才能用简练警句式的语言道出一种现象的底蕴。

17 世纪初期英国性格特写作家有那么一小批如布勒东(Nicholas Breton, 1545—1626), 霍尔(Joseph Hall, 1574—1656, 著有《善与恶的性格》Characters of Virtues and Vice, 1608), 厄尔(John Earle, 1601—1665, 著有《小宇宙志》(Microcosmography, 1628), 但最著名的性格特写作家是欧佛伯利。

欧佛伯利出生在瓦利克郡一个富有家庭, 在牛津大学和伦敦法学院受过教育, 又在大陆旅行。1601 年他在苏格兰结识了罗勃特·卡尔(Robert Carr) 成为莫逆。这位卡尔后来成为詹姆斯一世的宠臣, 通过他, 欧佛伯利于 1608 年受封为爵士。但后来他反对卡尔和前埃塞克斯伯爵夫人结婚, 被伯爵夫人陷害, 死在狱中。他虽只活了 32 岁, 但已熟谙宫廷生活。再加上他所受过的

¹e from Webster(?) in Overbury's 'Characters' 1615: 'To square out a character by our English level, it is a picture... quaintly drawn in various colours, all of them heightened by one shadowing! According to the OED, the word was not used in the senses of 'moral constitution' and 'formality in a play' until 1647 and 1749 respectively.

教育，于是产生了他的“性格特写”。

他在 1614 年发表了一首诗《一个妻子》(A Wife)，诗后附有 21 篇“性格特写”，其中有的出自他的手笔，有的是出自他的朋友的手笔。这本书连续出了几版，最后收了共 82 篇“性格特写”，其中除了欧佛伯利写的，还先后增补进去出自他人之手的篇章，如 1615 年第 6 版，增收戏剧家约翰·韦伯斯特(John Webster) 32 篇，1616 年第 9 版增收戏剧家戴克(Thomas Dekker) 6 篇，1622 年版又收诗人邓约翰(John Donne) 一篇特写(痴人)和一篇散文(论勇敢)。因此所谓“欧佛伯利性格特写”并非出自他一人之手，由此也可见这种短小精悍的文学形式深为作家和读者所欢迎。

现在让我们介绍几篇欧佛伯利的特写。

宫廷侍臣(A Courtier)

在一切人的心目中是个人，在多数人心目中是个最美好的人；天下一切事物都用理性来界定。惟独这件事物要用感官来界定，但是他的最可靠的标志是，只有在王公的周围才找得到他。他散发香气，他的脑筋大部分用在衣服之是否适体上。他认识的都是名人。他的聪明才智像金盏花一样，随着太阳开，因此十点钟以前，他是不能起来的。他对字眼把握大些，对意义把握不大；对吐音有把握，对字眼把握不大。机会是他的小爱神，他只有一张求爱的处方。他只遵循反复无常，只赞扬漂亮，只尊崇财富，什么都不爱。他谈话的素材是新闻，他对人对事的品评像一颗炮弹，火力视火药多寡而定。在宫廷之外他不存在，就像一条出水的鱼，呼气死掉。他的运行，他的方位都没有规律，但他却在高空层运行，折射着更高物体的光。如果在那里你找不到他，你定会在保罗教堂里找到他，帽子里插一根牙签，穿一件斗篷，穿着长袜子。

宫廷侍臣并不是官职名称，他可能有官职；他多半是个贵族，但也不一定是贵族。他出入宫廷，往往为国王所宠幸。他追逐声色犬马，是个寄生虫，在文学里一向是讽刺的对象。在《哈姆雷特》里，哈姆雷特指着欧斯利克对霍莱休说：“你认识这只水蝇吗？”(5.2.84)^源“认识他是件罪恶的勾当。他有许多土地，很肥沃；让一头畜生去做牲畜的王吧，他的食槽必将搬到国王的餐桌上来的。他是个爱呱呱叫的老鸦，但是，就像我所说，他却拥有丰足的粪土。”水蝇给人的联想是肮脏、腐烂和败坏。在稍后的《特洛伊勒斯和克瑞西达》里(5.1.38)，狂人忒耳西忒斯骂阿喀琉斯的副手帕特洛克斯是“一束轻薄的蚕丝，罩在烂眼上的绿绸眼罩，浪子钱袋上的流苏。就是你们这种水蝇，大自然滋生出来的渺小生物，像瘟疫一样折磨着这可怜的世界。”克利奥帕特拉临死前说，她宁肯死在埃及的沟壑里，赤裸裸躺在尼罗河的烂泥里，“让水蝇使我的尸体肿胀，令人憎恶”，也不愿活着作为俘虏去罗马受屈辱(5.2.29)。在《李尔王》(5.3.13)里李尔对科底丽亚说，他们要永远在一起，“嘲笑那些镀金的花蝴蝶”。花蝴蝶指那些出入宫廷衣饰华丽的浮华子弟。老鸦指他们的多嘴多舌，聒噪不休，搬弄是非。水蝇不仅象征“蝇营狗苟，驱去复来”，而且带来瘟疫疾病。

本·琼生在《人人扫兴》出场人物表里介绍一个宫廷侍臣 Fastidious Brisk(两字指衣着的考究与华丽)说，这是“一个衣着漂亮、整齐、装模作样的宫廷侍臣。他穿的衣服讲究而入时。他对镜演习怎样行礼。他说话喜欢

^源 宁著有 *Imperfect Understanding*(Kelly & Walsh, S' Hai, 1935)，写十七人物，有吴宓、胡适、徐志摩、周作人、梁遇春、王文显、顾维钧、丁文江、辜鸿铭、杨雨辰、陈通伯、梁宗岱、盛咸...盖均仿 *Overbury's Characters*，颇有特色。有译本，题为“一知半解”，译者南星，岳麓书社印行(凤凰丛书)1988，应取英文原作一阅。

拾人牙慧，而声音却低得像大提琴，满口烟草臭。他赌咒、骂人很精练，富于变化。不管什么女人的恩爱或大人物的情谊，他都不惜出卖。这路散发香气的货色最适于放在车厢的侧座上。他常借别人的马来夸耀，当自己的马骑。在必要时，他能够快马加鞭，单靠丁零当郎地踢马刺，挥舞打马棒，就从商人那里借到一笔债”。

这一描写形象生动，选择的细节使17世纪这一类型的人物活生生呈现在我们眼前。语气充满尖刻的讽刺。拿这和欧佛伯利特的特写比较，除生动性和讽刺性外（例如外表、谈吐、处世，以及各种比喻），后者趋向抽象概括，例如说“他对字眼把握大些，对意义把握不大”，就极像培根。培根在《学术的推进》（上卷，四章，二节）里批评借鉴古人修辞术过火，造成弊端，“人们开始更多地猎取文字，忽略内容；更多地追求遣辞造句、抑扬顿挫和譬喻，忽略内容的分量，题目的价值，说理的雄辩，有生命力的独创，或判断的深刻性。”为了概括，造句趋于精练机巧，很接近德莱顿和蒲伯等十七八世纪讽刺诗人。例如蒲伯致阿伯斯诺特诗简，标榜自己清高不近权贵：“我无需恩主，虽偶尔也不耻称大臣为朋友”（Above a patron, tho' I condescend Sometime to call a minister my friend），其意正好与欧佛伯利相反，但行文简洁则颇一致。欧佛伯利的原文 He knows no man that is not generally known，甚至合乎抑扬格诗律。这种风格恐怕都得益于罗马讽刺诗人，如贺拉斯、朱文纳尔。我们再看欧佛伯利笔下的忧郁的人。

一个忧郁的人

是一只离群的羊。大自然赋予他群性，因为她把他造成一个人，但是疯癫的脾气改变了他。人人厌恶他，正像他厌恶一切人一样；他喜欢胡思乱想，白日做梦是他的乐趣。他的想象从不停歇，使他的脑筋处在不断的运动之中，像个钟摆；他不时给他的思想上弦，又不时松弦；比珀涅洛佩织布的进度还快些呢。除非在河谷底、丛荫下，很难找到他。他脸上罩着一团乌云，永远不露好天气，他的内心和他的外表是吻合的，他虽保持一定的仪表，但内外不相称。你和他谈话，他用眼睛听，他的耳朵在听自己的心声，而心声从不休息。他想事，但从不做事，他只冥想，不行动。他拿过他的思想来，又是劈砍，又是雕刻，像有什么目的似的。其实就像一段精雕细刻的木头，毫无用处。他的精神和太阳是敌对的，太阳既光明又温暖，而他的气质既漆黑又冰冷。各种愚蠢的幻象鬼影充斥他的头脑，使他不能按自然的需求来呼吸，而是一口气吸进三倍于通常的空气。睡眠是自然应得的权利，他拒不享受。没有一件事能使他长久喜欢，除非是那迎合他怪诞幻想的东西，而这些正是使他消损的坏东西，或坏事的消损病，把他活活地消耗死。最后，他只是表面像人，缺乏人的优良品质，那就是一个完整的、有理性的灵魂，人之所以为人，主要在此，是区别于别人与有感觉的生物的唯一标志。

忧郁是十六七世纪之交英国（欧洲）普遍流行的一种“世纪病”，在文学里屡有反映。莎士比亚的《威尼斯商人》一开始，安东尼奥就说：“真的，我不知道我为什么这样心情沉重，我感到厌烦，你们也说你们感到厌烦。但是我怎么得的这样毛病，哪里找来的，哪里碰上的，它的成分是什么，是什

如琼生喜剧中的人物。

中世纪文学里一些寓言故事说明某些善恶观念，也可以算作性格特写。而乔叟的《坎特伯雷故事集》更是一个性格特写的画廊。

三个数字依次代表幕、场、行。下同。

侧座指大人物车乘内侍从的座位。

么地方产生的，我却不知道。沉重的心情把我变成了一个傻子，我对我自己都很不理解了。”这沉重的心情就是忧郁。在《皆大欢喜》里，莎氏创造了一个忧郁的典型杰奎斯。他也喜欢远离人群，坐在树荫下胡思乱想。他说他能“从一只歌里嘍出忧郁来”。他还列举了忧郁的各种各样的表现(4.1.11)，他说：“我犯的不是学者的忧郁病，那是好胜；不是乐师的，那是幻想；不是宫廷侍臣的，那是骄傲；不是军人的，那是野心；不是律师的，那是权谋；不是贵夫人的，那是挑剔；也不是情人的，那是集以上之大成的。我的忧郁是我独有的，由许多元素组成，从许多事物里提炼出来的，是我游历中所得的各种观感，由于时常反复思考，把我笼罩在一种非常古怪的沉重心清之中。”

从这里可以看出忧郁的普遍性，它是一种病，心灵的病，而且是一种流行病。莎氏多少抱着嘲弄的态度。但一两年后，他却认真起来。哈姆雷特(2.2.313)对他的同学说：“我近来不知道为什么失去了一切欢乐，我惯常做的事情都懒得做，我的心境非常沉重，大地这副大好的框架在我看来仿佛只是一片不毛的地岬，天空这顶最壮丽的帐幕，请看，这美好的覆盖一切的苍穹，这嵌满金色火点的庄严的屋顶，在我看来只不过是一大滩污浊、瘴疠的雾气。”从忧郁产生出一联串的悲剧，忧郁是莎氏一联串悲剧的苗头和火种。没有忧郁就不仅没有丹麦王子，也没有莎士比亚所有的悲剧。

关于忧郁问题，下一章还要谈。我们回头看看欧佛伯利的特写。他的态度是讽刺的，他并不认真对待忧郁者，而是用一些俏皮话挖苦他，如说他着眼睛听人说话，吸足了气以便“长吁”，脑子不停地胡思乱想像个钟摆。他这态度是早期莎士比亚的态度，原因恐怕是由于他是贵族圈子里的人物，以享乐为事，以忧郁为可笑吧。不过他也道出了这种人物的致命弱点，即只冥想，不行动。哈姆雷特如此，下面我们要遇到的勃顿也这样。这种忧郁的类型固然对世界采取冷眼旁观的态度，对人间的悲剧采取嘲笑的态度，但这种态度的成因是，在他看来，一个有秩序、有仁义的世界是不可能实现的。这虽显得悲观，但符合历史的实际。

欧佛伯利虽然出入宫廷，显然也有烦恼。他同许多贵族诗人一样，也向往田园生活，把它理想化。这种理想化的生活体现在一个人物形象身上，就往往是一个乡村姑娘。我们且看他笔下的一个这样的人物：

一个美丽的挤奶姑娘

是个乡村姑娘，她从不用人工妆扮自己，只要她一亮相就能使一切脂粉黯然失色。她知道美丽的相貌只是个哑巴演说家，不足以宣扬美德，因而不把它放在心上。她的俊美都静静体现在她身上，好像偷偷地袭进她的身躯，她自己都不知道。她的衣服（这指她本人）的衬里，比那绫罗的面子还美得多；她穿的虽非从蚕嘴里夺来的丝绸，但她用天真无邪打扮自己，这种穿着比那些要好得多。她不因为贪睡而损坏容颜和体质；大自然教导她睡眠过分会使灵魂生锈；因此，她随着（她的娘喂养的）雄鸡唱晓而起床，到夜晚，羊群归圈就是她的晚钟。她挤奶的时候，手指挤压着母牛的奶头，这样一架美妙的挤奶机，似乎使挤出来的奶都更洁白更香甜，因为她的手掌从来没有让浅粉色的手套或香膏玷污过。

荷马史诗《奥德修记》中奥德修的妻子珀涅洛佩对付求婚者的拖延策略。

吸足了气，以便“长太息”。

在十六七世纪西方人的宇宙观里，金石不生长而长存，植物能生长，多数无感觉，动物有感觉，而无理性与灵魂，人则具理性与灵魂，即所谓“存在之链”。见前“三种灵魂”注。

当她割麦的时候，黄金色的麦穗，落在她脚边，亲吻她的脚，好像这些麦穗希望那双把它们割倒的手，也把它们捆起来，做她的俘虏。她的气息也是天然的，一年到头呼出六月的芳香，像新堆的干草垛。她的手因为劳动而变硬，她的心却因富于怜悯而温柔。当冬天黄昏早到，她坐在纺车旁，唱着一支藐视那令人目眩的命运之轮的歌子。她做一切事都这样优美娴雅，好像无知不容她做坏事似的，其实是因为她脑子里只知道做好事。她一年的收入，她来年花在集市上，她选购衣服，则认为世界一切华丽的服装，都比不上得体的衣服。她的园子和蜂群使她无需求医治病，因此她反而更长寿。她敢独自一个黑夜里去打开羊圈，什么坏事都不怕，因为她想不到要去做坏事；但是话又说回来，她从来不是独自一个，因为她总有古老的歌曲、诚实的思想、祷词（很短）陪伴着；祷词虽不长，但很有效验，因为她接下来不作那些无用的思考，以致减弱效验。最后，她做的梦都非常纯洁，没有不敢告人的，只有礼拜五做的梦例外，这是她唯一的迷信，她要保密，怕惹气恼。她就是这样过生活，她唯一担心的是能不能死在春天，好让她的裹尸布上插满成堆的鲜花。

这种描写应当算是田园文学类型。田园文学在欧洲有悠久的历史，有两千年的历史。严格说，应称作“牧人文学”，或“牧歌”，因为这一类型的创始者忒俄克利特斯（公元前3世纪出生于西西里岛的希腊诗人）写的多半是牧羊人的生活，也写农民、渔民。此后这类文学也多半以牧羊人为中心人物。因此和中国的所谓“田园诗”有很大差别，这可能和小亚细亚、欧洲的希腊和地中海一带古代多从事畜牧业有关。而中国田园诗多咏桑麻稼穡、瓜豆禾苗，和我国农业发达早有关。

到了中世纪这个传统可以说中断了，中古后期行吟诗人逐渐把它恢复，到文艺复兴而大盛。仅以英国而言，就可举斯宾塞仿忒俄克利特斯、维吉尔和大陆诗人创造的《牧羊人日历》，锡德尼的散文故事《阿刻底亚》，马娄的著名诗篇《热情的牧羊人致情侣》，莎士比亚的喜剧，尤其是《皆大欢喜》。17世纪随着贵族趣味的流行，弗莱彻的《忠实的牧羊女》，琼生的《悲哀的牧人》，甚至弥尔顿也写了《科莫斯》，赫立克（Robert Herrick, 1591—1674）的诗，德莱顿古典主义戏剧中，（如《时髦婚姻》）的插曲，甚至像沃尔顿讲钓鱼的《垂钓全书》，恐怕都属于这一传统。到了18世纪，人们逐渐从狭隘的牧人生活扩大到整个大自然，或者说，放弃了牧羊人的描写而去描写整个大自然，如蒲伯《温莎树林》、汤姆孙的《四季诗》、格雷的《墓园挽歌》、哥尔兹密斯的《荒村》。这时就接上了浪漫派诗歌如华兹华斯的《汀顿寺》、《孤独的割麦者》。到了20世纪，这一传统也并未衰竭，如A·E·豪斯曼《舍洛浦郡的孩子》，一次大战后的战争诗歌，在描写战争的凄凉景色时，仍可以看到一片罌粟，听到一声云雀。

这张单子远不完备，但可以看到这一传统的生命力极强。其所以如此，恐怕和这个类型具有的特点有关。这类诗歌或散文作品有许多共同点。其一就是它们都描绘一个理想的世界，这个世界是个纯朴的、诚实的、合乎自然的世界，用来和现实世界对照。因为是对现实世界不满，从这里衍变出其他几个特点，也就是第二个特点，批评，对现实界的批评讽刺。在另一些诗人或同一诗人的另一时刻则又可能表现为第三个特点，逃避主义，或第四个特点，哀婉（挽歌）或怀古。

从这里我们再回头看看欧佛伯利（严格说，韦伯斯特）的挤奶姑娘，这

Sadness，原意是“履足”、坚实、凝重、严肃、渐渐取得“悲愁”的涵义，译为“沉重的心情”可能较贴切。

个特写的理想化是很明显的。她完全是一个贵妇人的反面。特写的真实性不在正面描写，因为现实界并不存在这样一个挤奶姑娘。它的真实性从纸背面才看得出。把它的文字全部反过来，就得出一个真实的贵妇人肖像。例如贵妇人的晏起，这里是反衬。正面描写也有，如赫立克的诗《科琳娜欢度五月节》开头就说：

起来，不害臊的，起来，花朵般的朝霞
振起双翼背负着少艾的神来到了。

.....

起来，赖在床上睡懒觉的，看看
那些闪耀着露珠的芳草和绿树。

这种从反面写实际上是批评讽刺。欧佛伯利对贵妇人的讽刺很明显，但他出于自己的贵族立场，对清教徒也讽刺。他讽刺清教徒祈祷辞冗长，讽刺他的内省功夫为完全无用，毫无效应，因而是虚伪的。这就需要稍微细读，才能体味。这篇特写的细节都是俗套，写田园生活部分属于文学时尚，正如路易十六的王后玛丽·安杜阿奈特吃厌了膏粱，住腻了宫殿，要在凡尔赛盖一座村庄（hameau），里面磨房、厨房、鸽房、农田一应俱全。又像大观园里要放一座稻香村，勾起了贾政“归农之意”。但是这篇短短的特写的结尾有些与众不同，有点时代特征。一般田园文学很少谈死，更少谈死的方式。但死生问题对十六七世纪的人来说是个很现实的问题。宗教斗争，政治斗争，战争，社会的不安定，以至不时发生的疫病，使人不得不想到死亡。这种思想在17世纪英国作家中都有体现，出现在牧歌里也就不足为奇了。弥尔顿的《利西达斯》就是在牧歌的形式下，写死亡对天才的打击。莎士比亚十四行诗也有艺术战胜死亡的主题。

厄尔（John Earle, 1601—1665）除了人物特写以外，还创造了地方特写。1620—1639年，厄尔为牛津默顿学院教师，后为查理亲王牧师，政治上是保王派，内战期间流亡大陆（1643—1660），复辟后任教长、主教。他的《小宇宙志》Micro-cosmographie, or, Apeece of the World Discovered; in Essayes and Characters）是在大学期间写的，1628年不署名出版（1732年版的序中才出现厄尔的名字），在作者生前就出了8版，经过增补更动共得特写54篇。这些特写的人物不少是大学中人物。特点基本上同欧佛伯利相似，同样是把性格要素分解，企图描述人物性格的心理以及形成这种性格的原因。语气微讽，充满警句式的机智，例如“幼儿乃小写的人，但也是未亲夏娃以前的亚当之最佳摹本”，诸如此类。但他对地方的描写却是独创，例如酒馆、烟草店、木球场（Bowl Alley）、圣保罗（Paul's Walk）、监狱等。这类特写极似风俗画（genre-painting，如18世纪画家贺迦斯Hogarth的作品），又为小说家的环境描写开路。请看他写的《圣保罗》：

是我国之缩影，你亦可称之为小“大不列颠岛”。还不止此，它还是全世界的舆图，
在此熙来攘往之中，你可见到世界是如此运转，而此处乃其最完备的形式。此处由一堆石

几乎和欧佛伯利同时，勃顿在写他的《忧郁的解剖》（初版，1621），十年后，青年弥尔顿写了一对诗《快乐》与《沉思》。仅举这两个著名的例子，便可见这个题目的普遍性。

出自韦伯斯特（John Webster）手笔。他还有许多特写，如《小地主》（Franklin）也体现当时的一种远离尘嚣、自给自足、善良、过田园生活的理想。

块及人群构成，又是语言的大杂烩；教堂塔楼若非圣所，则再像巴别 不过。喧闹之声，一如蜂鸣，嗡嗡作怪响，杂以“舌步声”及脚步声。又似经久不息的吼声或高声细语。各种谈论的大交易所，各种事务无不在此推动、进行。一切热衷政治的头脑以此为会所，聚首、联合，神情无比严肃，议会议员不及他们一半忙碌。尾联尾，背对背，有如魔舞，脸上像戴了面具一般。此处是青年牧师市场，各种等级、规格皆可买到。此处是各种流通谎言的铸造总厂，先由教堂铸成并压印。一切发明皆在此倾出，不少钱袋亦被掏空。其中的庙宇，其最好的标志乃是：它是窃贼的避难所，在人堆里偷窃比在旷野里尤为安全，也是捉贼人隐身的灌木丛。看完戏，从酒馆出来或逛过妓院，天色尚早，可在此消磨；骂人的兴致还未尽，也可到此骂完。在此游逛者无例外皆男子，而其中主要的常客或此地的东道主则是失业的前武士与军佐；这些汉子身佩长剑、身着马裤，改行到此经商，买卖新闻。有人将此处当作餐前的序言，走一遭，提提胃口；节俭的人则以此处为便饭馆，吃一顿便宜饭。在所有这类场所中，以此处鬼最少，因为即使他想多走几步，亦不可能。

可以看出，每个特征都是孤立的，而出之以警句的形式。重要的是首尾。首既要能概括，又要能抓住读者的注意力；尾则要“言有尽而意无穷”。因此，特写本身是一个完整的袖珍肖像，不像小说中环境景物描写或为人物或为气氛或为大的情节服务。不过可以看作是对环境、风俗的兴趣的开始，在小说中得到发展。另一方面，小说的这类特写也有相对独立性，如狄更斯小说中描写伦敦雾。

17 世纪后期，法国也出了一个性格特写作家拉布吕耶尔（Jean de La Bruyère，1645—1696）。他也受忒俄弗拉斯图斯的影响，翻译了希腊原文并附了自己写的特写，共 420 条，于 1688 年出版，定名为《忒俄弗拉斯图斯的性格特写译自希腊文，附性格特写又称本世纪风俗》。到他逝世那年，已出了 9 版，条目增加到 1130 条，分 16 章，规模比英国性格作家大得多。但其中许多是格言、故事、寓言、评论、讽刺、冥想、戏剧场景，也有性格或人物特写。16 章里 15 章是反面嘲讽，体现了拉布吕耶尔的用意。他描绘人物类型的特点也是精粹集中，字字有分量，含意深刻，笔锋犀利。

17 世纪后期，英国还出现了一种类似性格特写的历史人物特写。

英国有一个很长的史纪传统，例如“可敬的比德”（the venerable Bede，673—735）用拉丁文写的《盎格鲁各部族教会史》；又如用古英语写的《盎格鲁·撒克逊编年史》，是由阿尔弗烈德王（Alfred，849—901）开始，又由不同时期的僧侣编纂的一部编年史，从公元开始到 12 世纪中叶，记各年发生的大事，主要是教会的大事，其中写 9 世纪末丹麦人入侵，12 世纪初内战中人民遭受的苦难，都很生动。直到 16 世纪英国的历史著作还是偏重史实和制度的记载。到了文艺复兴时期，人们对人发生兴趣，于是对以往历史著作感到不满。培根在《学术的推进》一书里就说：“一部可以称得起公正而完备的历史，按其不同的目的有三种，表现一个时代的、一个人物的、一个事件的。第一种我们称为编年史，第二种为传记，第三种是叙事史。……写时代的历史，记载大规模的事件，记载历史人物在公开场合的面貌和举止，而对人与事的细微活动则不着一字。殊不知上帝造物却是把最重的东西，用最

沃尔顿在《垂钓全书》第四章里引过“死在春天……”这句话。

Micro-cosmographie, ed. Edward Arber, English Reprints, 1904.

指 1666 年大火焚毁前，伦敦圣保罗大教堂前一条街，为“三教九流”聚集之所。

上帝怕他创造的人胜过他，使他们操不同语言，不能团结，造巴别塔（Babel）居之，见《创世纪》11 章。

细的线吊起来的，*maxima e minimis suspendens*，因此那种历史表现的都是表面的声势，而忽略了真正的内心的动机。而传记如写得好，专写一个人物，写他所做的大小公私诸事（这些事在他身上本来是融为一体的），必然会写得更真实、更接近其本色、更生动。”可见当时对历史的要求也强调要写人，写人的性格，他的行为的动机，人与人的关系（是敌是友），以及事件的细节。这当然是因为人文主义者对人发生兴趣，也因为在人文主义者看来，历史就是不同人格的冲突构成的。培根自己写的《亨利七世史》就以此为写作原则，但他并非 17 世纪最著名的史学家。当时最著名的史家当推爱德华·海德，克莱伦顿伯爵（Edward Hyde, Earl of Clarendon, 1609—1647）。他认为历史就是不同人格之间的斗争的纪录。他写《英国叛乱与内战史》，从保王的立场写英国资产阶级革命的前前后后。但作为叙事作品，很接近司马迁。他突出历史人物，叙事则注意有意义而生动的细节，点明行动的动机，并加分析议论，把历史写活了，很有文学意味，给此后英国历史著作立下了规范。他写白金汉公爵（1592—1628）以及他的遇刺就很有代表性。白金汉出身骑士家庭，22 岁受詹姆斯一世宠幸，4 年之间由骑士晋升到侯爵，又过了 5 年封为公爵。他游说查理亲王与天主教西班牙媾婚，不成，又与法国亨利四世女儿议婚。他领兵入侵法国新教中心拉罗歇尔。他是英国数一数二的首富，为人骄纵，被手下一名军官刺死，死时 36 岁。克莱伦顿是这样描写他的：

这位大人物天性高贵，慷慨大度，他的其他类似的天赋，使他很容易为一位伟大君主格外宠幸。他了解宫廷中的艺术和伎俩，宫廷中的一切学问，他了解透彻。他长期办理事务，亲受国王的教导，而这位国王长于言辞，洞悉世事，又乐于训诲这位没有阅历的青年宠臣，深知人们会永远把他看成是国王亲手塑造的人物。因此，他变得十分敏慧，熟悉事务，并养成一种谈吐风雅而又中肯的习惯。

交代了这背景之后，克莱伦顿集中描写他的简单而易冲动的性格：

他对朋友的情谊非常炽烈，就像举行婚礼时双方立誓要同甘共苦，或订立盟约时双方立誓攻守相助一样。他认为，爱他所有的朋友是他的义务，凡是使朋友恼怒的人，他都有义务去向他们宣战，不管他们争吵的原因是什么。不容否认，他对敌人也同样过火，他以最严厉的手段，怀着最大的故意，去对付他们，而且不轻易和解。

克莱伦顿承认白金汉有野心，但他加以分析，为他开脱：

如果说他野心过大，像人们指责他的那样，那不过是一株莠草，最肥沃的良田里也会长出莠草，而且看不出他的野心是出自天性。他进入宫廷时，也看不出他是怀着野心来的，而是他到了宫廷才发现野心的，在那种气候中野心是一件必须穿的衣服。至于升官、晋爵、致富，他也是无能为力的，就像一个健康的人在最热的天气坐在太阳底下，要他降低体温一样。他是这样，两个主子（詹姆斯一世和查理一世）的心上人，他不需要野心。

克莱伦顿出于对王党的同情，他笔下的人物的形象多少是歪曲的，而且人物描写只占全部著作的一部分。虽然是重要的有机部分，但与独立的肖像不同。人物特写是独立肖像画，历史著作中的人物则是长卷中的单个人物像。

在 17 世纪和以后的历史著作中，对人的兴趣就发展成了传记和回忆录。与历史人物类似的有关文坛人物特写，有轶事集之类作品，著名的斯本斯

Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle.

详论请看柳鸣九等《法国文学史》上册，1979，人民文学出版社。

培根把历史分作四类：自然史、政治社会史、教会史、诗歌史、此处讲的是第二类。见该书下卷，二章，

(Joseph Spence) 的《轶事集》 记载许多十七八世纪文人的轶事。19 世纪有多勃孙的《十八世纪肖像集》 , 最近有色泽兰的《文学轶事》 。它搜集了从凯德蒙 (Caedmon C. , 670) 到托马斯 (Dylan Thomas , 1914—1953) 236 位作家的近 500 条轶事。这些和历史人物特写不同, 前者零散, 后者较为完整。

性格特写作为文学类型, 17 世纪以后也起了变化。原封不动的, 除了 19 世纪萨克雷的《势利眼集》等少数作品外。已不多见。变相的性格特写则见于散文, 如艾迪生所创造的罗杰·德·科佛权爵士。因为性格特写写的都是类型, 缺少个性, 特写中的人物和 17 世纪及以后的戏剧和小说里的类型同属一类, 即佛斯特 (E.M.Forster : AspectsoftheNovel) 所说的“平面人物”, 这类人物是“按照一个单一的概念或品质构造而成……在俄国小说里很少……而狄更斯的天才部分地正是表现在他善于利用类型而产生的效果却并不机械, 对人性的洞悉也并不肤浅。”按佛斯特的意思, 这类平面人物固然可以用一句话概括, 但也不可一概否定。这个评价是公允的。

在中国文学中, 性格特写这种文学类型似乎没有。诸子中多小故事。史籍中的列传属于传记文学, 最多是历史人物特写。历史或文坛人物轶事则有《世说新语》或散见于各种笔记的资料。《世说新语》虽然也如忒俄弗拉斯图斯, 按流品写人物, 但不作全面描写, 只记隽语异行, 倒像斯本斯的《轶事集》, 通过片言、只语刻画历史人物性格。例如陆机在蜀被谗见诛, 临刑叹曰, “欲闻华亭鹤唳, 可复得乎?” 又如权奸桓温卧语曰“作此寂寂, 将为文景所笑”, 既而屈起坐曰: “既不能流芳后世, 亦不足复遗臭万载邪?”

性格特写尽管是一种“消遣性的散文新品种”但要写得好, 仍需“十年格物”。性格特写文字精练, “每句话都像是在天平里称过一样, 通过判断推敲才落笔的”, 对那种浮夸、浊重、公式化的文字不失为一副清凉剂。

选自《十七世纪英国文学》, 北京大学出版社 1996 年 7 月版。

五节。

即前句的意思。

resorts 按 OED 有“发条”“机关”的涵义。

较著名者有沃尔顿的《传记》(详后)、奥伯利的《短传》(JohnAubrey1626—1667:

BriefLives,ed.AndrewClark,2vols.1898.)

Joseph Spence: Anecdotes, Observations and Characters of Books and Men. ed. James M.Osbom,2 vols.,1966.

Austin Dobson: Eighteenth Century Vignettes .Ser. ,1892;Ser. ,1894;Ser. ,1896OUP1951(Ser. ,),1923

(Ser.) .

《忧郁的解剖》

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

寓教于乐，才能赢得赞许。

这句话引自贺拉斯《诗艺》343行，附在《忧郁的解剖》1660年第七版封面的书名末尾。这一版是在作者死后刊行的，这行诗也非作者自己加上去的，但恐怕很符合作者勃顿的实际情况。首先要说明这一点是因为历来人们对他的看法不一。有人认为他是滑稽者流，把他比作拉伯雷；有人认为他是个哲学家，把他放在培根和霍布斯之间，又把他比作蒙田；不少人认为他是个一肚子拉丁文句、脱离实际的书蠹；他的《忧郁的解剖》是一部“床头书”、古怪的掌故集、名言录、随处可以翻开阅读的消遣书；也有人认为他是个主张中庸之道的理想主义者。所以会有这些不同的看法，正是由于勃顿具备这些特点。事实是，勃顿的书是有实用目的的，尽管它起不了什么实际作用。也许他只是如有些人所说，为了排遣自己的忧郁，也许是为了匡时济世，他确有目的，只是他达到目的的方式十分别致，这是使它成为一部奇书的一个原因。《文心雕龙·辨骚》里有两句话：“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”，勃顿可以当之无愧。

这部作品在文学史里往往不知道应当放在哪一类。一般都把它归入散文，有的把它归入思想和科学思想类，有的把它归入“怪诞”类(eccentric)，有的索性不赋予类名，单独成章。它之所以能进入文学史，恐怕还是因为它是一部散文作品，一部有特色的散文作品。

勃顿(Robert Burton) 1577年生于莱斯特郡，1593年入牛津大学一个比较保守的学院(“铜鼻”学院)，6年后被选入另一学院，“基督堂”学院，1614年毕业。1616年和1630年先后被任命为牛津附近和莱斯特郡的乡村牧师，但他仍住在“基督堂”，直到1640年逝世。他终生未娶，有三个弟兄和一个妹妹。他的《忧郁的解剖》于1621年以4开本印行，此后又以对开本刊印了7版。除这部作品外，1601年他还用拉丁文写了一部喜剧《假哲学家》(Philosphaster)，1617年在学院上演过，讽刺一些欺世盗名的“学问”，如点金术、耶稣会士宣传的教义、蹩脚诗歌和假神学等。

他四十多年足不出户。他把学院里和亨弗利公爵图书馆[后来在1603年又扩建为波德林图书馆(The Bodleian)]里的藏书几乎看遍，博闻强识。他书里的引文多凭记忆，所以有时不准确。他看的书范围极广，古代的哲、史、地、文、科学就不必说了，近代和当代的作品也无不涉猎，文学方面如但丁、彼特拉克、薄迦丘、乔叟、斯宾塞、锡德尼、马娄、莎士比亚的作品。此外他还读了大量当代欧洲学者的著作。他读过马可·波罗的著作，也读过金尼阁用拉丁文翻译的、1615年出版的利玛窦的《中国布道记》(De Christiana Expeditione apud Sinas Suscepta ab Societate Jesu, ex M. Ricci Commentariis Libri V)。因此，勃顿绝不是一个钻故纸堆的书蠹，而是，用我们现在流行的行话来说，“随时代脉搏跳动”的。他读书读得闷了，就到牛津桥堍去听驳船的船夫互相诟骂，他听了就捧腹大笑。但大部分时间，他是忧郁的，独自呆在学院的房间里，“寂寥寡欢，人们怀疑他要自杀”。在那动乱的时代，牛津大学也不是死水一潭。在宗教改革期间，牛津附近许

多旧教寺院被没收，牛津许多学院也遭到同样命运。当玛丽朝（1553—1558）旧教回潮时，新教潮流一度退却，有的改革家只好逃走，有的像剑桥大学的瑞德利（Nicholas Ridley）和拉铁摩（Hugh Latimer）就被关进伦敦塔大狱，又从那里提到牛津受审，就在牛津贝利尔学院对面“城壕”里受火刑被烧死。这是1555年10月的事。5个月后，一个并不十分坚定的改革家克兰默（Thomas Cranmer）——坎特伯雷大主教，也在牛津被烧死。玛丽朝以后，改革势力又返回，有些信旧教的被撤职，有的学院如“基督堂”则由清教徒把持，但新旧之争仍极尖锐，斗争并未停止。此外，大学和市镇仍然对立，瘟疫常常发生（如1571年和1577年），豪饮、赌博、讲究衣饰的奢习、旷课、纪律松弛，这些都构成了50年代到70年代牛津大学的情况，是英国的一个缩影。20年后勃顿到牛津大学求学的时候，秩序虽有好转，但新旧斗争并未熄灭，国教和清教斗争方兴未艾。甚至伊利莎白女王1592年第二次访问牛津时，还有右派势力——耶稣会教士——拉人出国另办学校，许多牛津学者还在为旧教殉节。

一个穷学者、低级牧师的日子也不好过，这在《忧郁的解剖》中有很长的描写。加上90年代经济不稳定，社会上有才华的青年知识分子找不到职业，穷愁潦倒，比比皆是。这一切必然在不同阶层产生不同的反应，并产生一种普通的怀疑和幻灭感。一个书痴如勃顿也不能不做出反应，而且这反应还是非常奇特的。

勃顿把全部政治、宗教、社会和个人内心的种种矛盾都看作是或概括为一种病，称之为“忧郁”——*melancholia*，希腊原文的意思是“黑胆汁”，关于四种体液，前一章已谈到，不赘述。勃顿把这种体液的忧郁含义扩大为疾病的通称，我们只需看看全书结构就可了然。

全书除了一个很长的引论《致读者》外，分三大部分（*Partition*）。每一部分又分若干段（*section*），每段又分若干支（*member*），每支又分若干小段或节（*subsection*），枝条蔓出，规模宏大。第一部分缕述各种内心的疾病，接着给“忧郁”下定义，分析成病的种种原因，其中也包括读书太多引起的忧郁；然后介绍症状和发病的预兆。第二大部分写各种忧郁症的治疗方法。第三大部分专写由爱引起的忧郁，第一种“爱的忧郁症”，或可径称“爱病”，他称为“英雄爱（*heroical love*）”，指的是享乐主义，一个人只爱自己，这种“爱”有超人的力量，如古代英雄，故称“英雄爱”。第二种“爱病”，是嫉妒，因为一个人自我中心，只“爱”自己，必然嫉妒别人。第三种“爱病”，他称为“宗教忧郁症”或“宗教病”，只爱自己的教派（派性）、盲目崇拜、无神论以及对宗教绝望，都是宗教忧郁症。在这第三部分里，也如前两部分，勃顿分析病因，指出症状，开列治疗的方法。

从这提纲来看，这部书好像是一部精神病医疗手册。有些“处方”属于常识范围，如调节饮食，向朋友倾吐悲哀；有些则自相矛盾，如治疗“爱病”

A new kind of prose amusement. 参看 Wedgwood.

Baugh.

James Sutherland: *The Oxford Book of Literary Anecdotes*, 1975, Felodsse 自杀，不仅意味着“极端悲观”，而且在当时从宗教角度来说也是犯罪行为。邓约翰曾写《论戕杀》（*Biathanatos*）即想辩护自杀无罪。

如清教徒及国教的马丁·马布莱特（*Martin Marprelate*）的讽刺性论文（1588—1589）。

《牛津大学手册》（*Handbook of the University of Oxford*），1932。

可用劳动、“慎始”，但最后却说最好的疗法是满足一己的欲望。总之，我们不能也不会把这部书看作是科学著作，而是一部以亦庄亦谐的方式，根据作者的思想水平解决社会、政治、宗教方面一些重大问题的著作。同时它也是一座从古代到十六七世纪各种知识的宝库。

这部作品的成因当然是由于作者目睹世道浇漓，腹中古今著述又达到了饱和程度，以致不得不迸发，但它之取得现在的形式也有其原因。当时以“解剖”命名的著作是很多的，著名的如斯德布斯写的《恶习的解剖》（Philip Stubbes: *Anatomy of Abuses*, 1583），这是一本从清教徒立尝以嘲骂方式攻击剧院的小册子；又如作家那施写的《荒诞的解剖》（Thomas Nashe: *Anatomy of Absurdity*, 1589），受到前书的启发，也是用嘲骂的口吻批评当时的文坛和社会现象。再早些，李利写的《攸弗伊斯》也以《才华的解剖》为副标题（John Lyly: *Euphues: The Anatomy of Wit*, 1579），以传奇小说为框架，借人物的对话和书信，抨击社会上违反宗教和违反道德的现象，以及如何对待爱情的问题。这类披着文学外衣讨论道德、社会、政治、宗教问题的作品本来极多，如锡德尼的《阿刻底亚》也属此类。即使像斯宾塞的《仙后》也以教喻为目的。嘲骂文学最著名的则当推无名氏的几篇反国教小册子《马丁·马普勒列特》（*Martin Marprelate pamphlets*, 1588—1589）。勃顿无论从书名、滑稽的口吻、内容、教喻的目的等方面看，都很符合当时的时尚和潮流。至于结构，当时也有不少宏构巨制，如培根的《伟大的复兴》规模就极其庞大，即从其中《学术的推进》一书而论，也有一个巨大的构架，分卷分章分节，条分缕析，具有百科全书式的规模。勃顿也是属于这个潮流和传统的。这种规模可能显得臃肿、堆砌、烦琐，甚至不科学，但是他反映了当时知识分子一种精神状态：博学、多思、热心于解决重大问题，精神上勇于探索，是鸿鹄而不是燕雀。

这部书的规模通过选本或选译是看不出来的，但是他的热忱、古怪、幽默而又通达的具有魅力的性格，他那多种多样、突兀而亲切的笔法，则是多少可以传达的。他的拉丁文引语，像有的评论所说，就像火车接连不断地穿越隧洞一样，令人眼花缭乱，对今天一般读者（包括英语国家的读者）是个障碍，但是我们应当记住当时即使一个受过中等教育的人（像莎士比亚、琼生，更无论大学才子如马娄辈了）也是习谙英、拉双语的，有些像我国五四时期作家古文底子厚，写白话文往往文白夹杂一样，只是一个拼合，一个是融合。

这部书以引论和第三部分最为脍炙人口。引论是这样开始的：

小德谟克利特斯 致读者

可敬的读者，你一定很想知道这个毫无礼貌闯进这世界大舞台、呈现在众人面前的是个什么样的滑稽角色，什么样的戴面具的演员，冒着别人的名字登上舞台；你一定很想知道他来自何方，为什么要登台，要说些什么。正像有人说过： *Primum si noluerō*，

A. R. Shilleto (ed.), 1904, .348ff.

Pelican Guide 2, p. 73.

培根的论说文也采用这种方法——定义、表现、原因、对策，不过具体而微罢了。培根论说文所谈的问题——修身、齐家、治国、平天下，也是勃顿所关心的。勃顿的作品，问题集中，但体态膨胀。

勃顿自己也说他的书名有许多先例可循，并举出一个例子：Anthony Zara: *Anatomy of Wit*，也是分段，分章，分节。

non respondebo, quis coacturusest? 我生来是个自由人, 我爱说什么就说什么, 谁能强迫我? 但是如果有人逼我, 我就会像普鲁塔克书里那个埃及人, 当有个爱管闲事的人问他篮子里装的是什么, 他立刻回答道 Quum vides velatam quid inquiris in rem absconditam? 这篮子既然盖着, 那人就不应当问里面装的是什么。凡是掩盖着的, 就不要去追问。如果你喜欢[这书的]内容, 觉得它有用, 那你就把作者叫做“月中人”或随便什么名字, 都可以, 我不愿意主动向人家说出自己的姓名。当然我没有必要来满足你的好奇心; 不过为了多少满足你的要求, 我倒可以说一说为什么我剽窃德谟克利特斯的名字, 为什么我要用这个书名, 以及为什么写这个题目。先说德谟克利特斯这个名字, 免得使人们由于这个名字而错误地期望我这部书是一首打油讽刺诗或一篇荒唐文章(我自己也会这样期望), 或者什么奇谈怪论或有关大地运行、宇宙间有无数星球 in infinito vacuo, ex fortuita atomorum collisione, 它们都运行于无垠的大荒之中, 是由日光下的尘粒偶然相撞击而引起运行的等等奇谈。因为这一切都是德谟克利特斯的主张, 也是伊壁鸠鲁和他们两人的祖师、古代的琉齐普斯的主张, 晚近又由哥白尼、布鲁诺等人重新提起的。此外, 按通常的惯例, 如该琉斯所说, 后代的作者和江湖骗子写了许多荒诞不经的欺世之谈, 却滥用德谟克利特斯这样一个尊贵的哲学家的名义, 以便取信于人, 以便更能受人尊敬, 就像匠人常做的那样, novo qui marmoriascribunt Praxitelen suo[在他新雕的大理石像上刻上普拉克希特勒斯的名字]。我不这样做。

Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyasque

Invenies, hominem pagina nostra sapit

在我这本书里休想发现人首马身、蛇发女身、女面鸟身种种怪物,
我这本书的主题是人和人类。

你就是我要讨论的题目。

Quicquid agunt homines, votum, timor ira, voluptas,

Gaudia, discursus, nostrifarragolibelli。

人所做的一切: 誓言、畏缩、嗔怒、逸乐、

《李尔王》3.6.80ff, 李尔王发疯后说: “让他们把里根解剖开来, 看看她心上是什么东西在孳生。造成这种铁石般的心, 有没有什么自然的[人性上的]原因?” 可见十六七世纪人们想从科学、解剖学或心理角度上解释社会现象, 十分普遍。

Wedgwood.

此书出版署名如此。Democritus 系公元前 5 世纪希腊哲学家, 他主张宇宙是由原子组成, 在伦理方面他主张中庸节欲才能获得幸福, 对人间的愚蠢抱嘲笑态度, 因此人称“讪笑的哲学家”。他的著作只存一些残篇, 但他的理论亚里士多德有论述。

一般说作者引拉丁文时立即把它译成英文, 汉译照译; 作者无英文, 直接从拉丁文译出的汉译加[]。作者的英译文往往译得很自由, 如此句。此句出自小 Seneca (哲学家) 的克劳迪乌斯皇帝谏辞, 作者原拟全用拉丁文撰写, 但时代不同了, 改用英文, 拉丁文还需自译, 但培根仍不太信任英文, 所以把《学术的推进》译成拉丁文。

Plutarch (约 46—120) 希腊传记作家, 也写过一些伦理问题的文章, 这个故事出自他的《论好奇心》。

意思是请勿追问作者的真名实姓。

想像中的人, 不存在的人。

Leucippus 与德谟克利特斯同时, 是后者的老师, Epicurus 稍晚 (前 341—270), 这里所举的哲学家和科学家都是唯物论者, 作者信服他们, 此处恐怕是由于旧势力的强大, 措辞故加贬抑。

Aulus Gellius, 公元前 2 世纪罗马学人, 游学雅典, 著有笔记《雅典之夜》(Noctes Atticae) 二十卷, 对古代哲学、考古、语言、文法、掌故多所论证, 对古代研究非常有用。引文出自卷十, 十二章。

欢娱、徘徊，都是我这本小书的粮草。

我的目的只不过是借用一下他的名字，就如“高卢比利时麦丘利”、“不列颠麦丘利”借用麦丘利的名字一样，我自己也取名为“信基督的德谟克利特斯”。虽然还有其他情况使我罩上这个假面具，还有某些特殊方面，那就非等到我把我们这位德谟克利特斯的性格、他是做什么的、他的生平简历，约略介绍一下，我是说不清楚的。根据希波克拉特斯和拉俄修斯的描写，德谟克利特斯是个干瘪小老头，性格非常忧郁，晚年离群索居，喜欢独处；他是他那个时代的著名哲人，是苏格拉底的侪辈。在他末年，他把全部精力都用在学问上，不与外界交往，写了许多杰作。按当时对神学的概念，是位伟大的神学家，他既精通医道、政治，又是个杰出的数学家，他所著《大小宇宙志》和其他著作可以证明。据科鲁梅拉说，他很喜欢研究农牧业，我也发现康斯坦丁努斯等作者在谈这个题目时常引他的话。他通晓一切兽类、植物、鱼、鸟的特性以及它们的区分，有人说他还懂得它们的语言。一句话，他可称 *Omnifariam doctus*，博学之士，大学问家；我还发现有这样的记载，他为了更好地思考，在老年时主动弄瞎了自己的眼睛。他虽瞎眼，但是全希腊只有他眼力最好，对所有的问题他都有著述，*Nihil in toto opificionaturae de quononscriptis* [大自然所创造的一切，他无不有所论述]。他具有卓越的才智，深刻的理解力。他在壮年，为了学得更多的知识，游学埃及、雅典，和那里的学者们切磋，有人佩服他，有人鄙视他。经过一段游历，他卜居阿布德拉；这是[希腊东北]特拉刻地方的一个城市，实际上他是被派遣到这里担任立法者职务的，也有人说是担任市法官或市行政官的职务；又有人说他就是在阿布德拉出生、长大的。总而言之，他最后定居在城郊一座花园里，全力从事学问，不预公事，深居简出，只是偶尔到港口走走，看见各种可笑的事物就大笑一阵。德谟克利特斯就是这样一个人。

但是话又说回，这和我又有什么关系，我有什么缘由要剥夺他的衣钵呢？如果仅仅根据我前面讲的那一点点就把我自己和他相比，那我承认是太狂妄自大了，我也不敢和他并列，*Antistatimihimilibustrecentis; parvumsum, nullus sum, altum nec spiro, nescipero* [他比我高出三十万倍；我很渺小，我什么也不是，既无大志，也无希望]。不过关于我自己，我也可以稍说几句，我希望人们不至于认为我狂妄自大。我一直在大学里过着沉默、伏案、孤独、与世隔绝的生活，*mihi et musis* [只和我自己和诸文艺女神作伴]，生活了很久，几乎像色诺克拉特斯住在雅典那么久，*ad senectam fere* [差不多一直到老年]，为的是和他一样学到智慧，大部分时间关在我的书斋里。由于我是在欧洲最昌盛的学院，*augustissimo collegio* [最庄严的学院] 做学生成长起来的，几乎可以和

Praxiteles 公元前 4 世纪希腊最著名的雕刻家，他有的作品今天还保存。引文出自奴隶出身的罗马寓言作者 Phaedrus (公元前后) 的《寓言集》卷五。

罗马讽刺诗人马希尔 Martial (1 世纪) 的《警句》卷十。

罗马讽刺诗人朱文那尔 Juvenal (1 至 2 世纪) 的《讽刺诗》第一首。

17 世纪荷兰阿姆斯特丹印刷和新闻事业发达，英国最早的定期刊物是在此印行的，以避免国内检查制度。1625 年英国人阿彻 (Thomas Archer) 出版期刊，仿荷兰期刊《高卢比利时麦丘利》命名为《不列颠麦丘利》意为信使。关于刚刚开始英国新闻和期刊，琼生在其喜剧《新大陆新闻》中有所反映。参看《剑桥英国文学史》卷七。勃顿读报，或至少知道这些报纸，足见他并不脱离实际。

Hippocrates 是德谟克利特斯同时代的名医，著作甚丰。Diogenes Laertius, 2 世纪小亚细亚人，以希腊文著《哲人传》。

Columella, 1 世纪罗马农学家。

Constantinus 或即 Constantine the African, 出生迦太基，死于 1087 年，有关于医学及其他科学方面的著作。《李尔王》里格罗斯特被踏瞎双眼之后说，“我有眼睛的时候总是跌跤”。

约维斯 一起夸耀 in ea luce domicilliVaticani, totius orbis celeberrimi, per 37 annos multaopportunaque didici[在举世闻名的梵蒂冈,我在斗室里度过了37年,在它的光辉照耀下,我学到了许多有益的东西],我也持续读了30年书(我能利用的图书馆和他的一样丰富),因此我既不愿做一个寄生虫,成为这个高贵的学术团体的一名没有用处的、不称职的成员,也不愿写一些哪怕稍微有损于这皇家的宏伟学校的荣誉的东西。我也做了一些事情,虽然按职业我是个神职人员,但是 turbineraptusingenii,就像他所说,由于性情游动,脑筋不能专注(学任何东西,连皮毛也学不到),因此我很想什么都学一点,做到 aliquis inomnibus, nullus in singulis[样样知道一些,没有一样精通],柏拉图就是这样提倡的,利普修斯也赞成并有所发挥,认为应在一切好学的人的头脑里打上这样的烙印:不要做一门学问的奴隶,不要像大多数人那样只专一门,而要四出漫游,做 centum puer artium[百艺之僮],每条船都要去摇一支桨,每道菜都要去尝一口,每杯酒都要呷一呷。蒙田说,这方面亚里士多德和他的同胞学者阿德里安·屠尔涅布斯 做得很出色。这种游荡的脾气(虽然我没有取得他们那样成功)我是一向有的,像一只闲逛的长毛狗,看见鸟就叫,却把它追逐的猎物丢下不管了,我也是一样,该追逐的不追逐,不该追逐的,样样都去追逐,我很有理由而且很确切地埋怨我自己说 quiubiqueest, nusquamest [处处都到的人等于哪儿都没有到],盖斯纳 曾经自谦地这样埋怨自己;我读了很多书,但收效甚微,因为缺少好方法,把我们图书馆里的各种书拿来乱翻乱看,不讲读书的技巧,没有次序,不强记,不加判断,得益很少。我从不外出旅行,我只读地图,看着地图我的思想像挣脱羁绊一样自由翱翔,因为我一向特别喜欢研究宇宙志。我诞生在土星高照的时辰,又值火星——这个预示一个人的品行的星宿——和我的司命星正好相交;两星恰巧都运行到各自的宫内。我不穷,也不富; nihil est, nihil deest,我什么都没有,我也不缺什么;我全部财富都在敏涅尔瓦的塔里。更高的职位我是永远得不到的,所以我也不欠什么人的情,我从我的各位尊贵而好施的恩主那里得到足够的收入(感谢上帝),虽然我仍不过是一个学院的成员,正如德谟克利特斯在他的花园里那样,而且过着僧侣般的生活, ipse mihi theatrum[自得其乐],远离人间的骚扰和忧患, et tamquam in speculapositus[就像坐在了望塔里],像他所说的那样,身在高处,在

引自罗马诗人卡图鲁斯(Catullus)和马希尔的作品。

Xenocrates 是学院派哲学家,继柏拉图之后主持学院。

指牛津大学基督堂学院 Christ Church。

Jovius, Paulus 即 Paolo Giovio (1483—1552),意大利历史学家、主教,与法国法朗索瓦一世、西班牙查理五世交往,著作有《名人传》(1546)、《当代史》(1550)。

指斯迦利哲(JosephJustus Scaliger, 1540—1609)他父亲是意大利人,是军人和学者,他本人出生在法国南部阿让(Agen),在巴黎大学学习,奉新教,历游英国、苏格兰,在日内瓦、法国、莱顿执教,精古代学术,为当时第一大学者。

Justus Lipsius (1547—1606),尼德兰卢梵(Louvain)的大学者。

Adrian Turnebus 即 Adrian Turnèbe 之拉丁化(1512 - 1565),巴黎王家学院希腊文和哲学教授,欧洲知名学者,故勃顿称他为蒙田的同胞。

语出 Seneca 的《书信集》2。

Konrad von Gesner (1516—1565),瑞士学者,精通自然科学、希腊文,著作等身。著作《百科全书》(Bibliotheca Universalis),收当时已知的全部希伯来、希腊、拉丁著作,每种均作提要及评论,这种通才理想是所谓“产生巨人时代”的要求。可能很似纪昀《四库总目》。

Cosmography 描述天宇和大地的科学,天宇和大地的图。

主性格阴郁冷漠。

你们众人之上，像一个 *Stoicus Sapiens, omnia saecula, praeterita presentiaque videns, uno velut intuitu*[斯多噶哲人目光一扫就把古往今来一切时代尽收眼底]，我看得见也听得见外面发生的事情，谁在奔跑，谁在骑高头大马，谁在喧闹，哪些人在朝或在野折磨着自己；我远离那些喋喋不休的官司，*aulaevanitatem, fori ambitionem, ridere mecum soleo*[朝廷的虚幻、市肆的角逐，我经常暗自付之一笑]，我笑一切，我不必担心官司打输，船舶沉没、粮食牲畜丢失、生意衰败。我没有妻室，也无儿女，好儿女也罢，坏儿女也罢，不需我抚养。我纯粹是个旁观者，看到别人升沉历险，看他们怎样演他们的角色，我觉得呈现在我眼前的真是五花八门，就像在大众舞台的演出一样。每天都听到新鲜的新闻，也听到许多老谣言，什么战事啦，瘟疫啦，火灾水灾啦，盗窃、杀人、大屠杀啦，流星、彗星、鬼怪、幽灵啦，法国、德国、土耳其、波斯、波兰等国家里哪些城市沦陷，哪些被包围啦，每天的集结部队、准备战争啦，诸如此类的新闻。这一切都是这暴风骤雨的时代所提供的，打仗、多少人被歼灭、决斗、船舶失事、海盗掠夺、海战、媾和、结盟、突然袭击、重新报警。我们耳朵里每天都可以听到乱糟糟一大片喧嚣：发誓、祈求、告状、出告示、请愿、打官司、辩护、颁布法律条令、起诉、喊冤。每天都有新书、小册子、新闻报、故事、整套整套的各类书籍、新的怪论、意见、宗派、邪教、哲学宗教等等的争论。还有这些消息：婚嫁、蒙面舞剧、哑剧、游艺会、庆祝会、外国使节招待会、比武会、赛会、庆祝胜利大会、狂欢、运动会、演戏；变换一个新场景，还有：叛国、欺诈、偷盗、各种骇人听闻的罪恶勾当、葬礼、埋葬、君主的晏驾、新的地理发现、远征；一会是喜剧性的新闻，一会是悲剧性的新闻。令今天我们听说新封了一些贵族和官吏，明天又是某些大人物倒台了，接着又有人被授予新的头衔；某人被释放了，某人坐了班房；有人买进，有人蚀本；某甲发财，他的邻居破了产；一会儿丰衣足食，一会儿干旱饥馑；一个奔跑，一个骑马，吵嘴，又是笑，又是哭，如此等等。就这样我每天都听到这类消息，有关于私人的，有关于公众的。就在这世界的豪华与悲惨之中，欢乐、高傲、烦恼和忧虑、淳朴和邪恶，诡诈、欺骗、坦率与坚贞，在这种相互混杂之中，我艰难地生活着，*privus privatus*[茕茕独处]，过去是这样，现在仍然是这样，*statu quo prius*[和以前一样]，过着孤独的生活，一个人在家里心怀着不平；只是有时候，*nequid mentiar*[我无需扯谎]，像狄俄吉尼斯进城，德谟克利特斯到港口去了解一下世道那样，我也不时出去散步遣闷，观察世界，看到了又不由得要发些感慨，*non tamsagax observator ac simplix recitator*[我倒并不是什么独具慧眼的观察家，只不过是简单的转述者]，我不像他们那样，看了就对一切都讥讽嘲笑，我的心情却是双重的。

Bilem, saepe jocos vestri movere tumultus。

[你们的骚乱令人发火，又常令人发笑。]

我有时确和琉善一样要讪笑一番，和墨尼普斯那样讽刺责备，又和赫拉克利特斯那样感到悲伤，有时我 *petulanti splene cachinno*[又好气，又好笑]，有时又

据星占术，出生在出火星时辰的人多为盗贼，多为喜欢寻衅，喜欢揶揄和嘲弄的人，勃顿大约指自己为人挑剔，喜欢嘲笑。

Minerva，罗马神话中司智慧、科学、艺术的女神，她的庙是古代罗马作家和演员们的行会所在地，此处指他的全部财富是学问。

指莱顿大学古典学者海恩斯（Heinsius 1580—1655）。

Diogenes 前4世纪希腊犬儒派哲学家，他鄙视文明风尚，过着极端朴素的生活。

贺拉斯《诗简》1，19，20页。

Lucian 出生亚洲，定居雅典，公元2世纪作家，以讽刺对话录著名。

urerebilisjecur [大发肝火]，我眼看着这些劣迹而不能补救，感到十分不安。尽管我和德谟克利特斯、其他哲人在感情方面有相通之处，但我冒德谟克利特斯之名的原因却不在此，而是因为一要隐姓埋名，以便说话可以稍稍自由一些，另一个原因，如你愿知道的话，而且是唯一的考虑，正是希波克拉特斯在他致达玛葛特斯的信里详述过的，他说有一天他去拜访德谟克利特斯，在阿布德拉郊外他的花园里找到了他，他正坐在丛荫之下，膝上放着一本书，正在用功，时而撰写，时而漫步。他那本书的题目是忧郁和疯病，在他周围放着许多各种动物的尸体，是他新近肢解、解剖的。他对希波克拉特斯说，他解剖动物决非对上帝的创造物不敬，而是为了找到黑胆汁或称忧郁症的部位，它的源头何在，怎样在人体内产生的，目的是要医好他自己的病，并通过他的著作和见解教导他人怎样预防、避免此病。希波克拉特斯非常赞赏他这良好的意图，因此小德谟克利特斯也斗胆仿效。又因德谟克利特斯的书没有写完，今又不传，quasi succenturiator Democritii [作为德谟克利特斯的代理]，小德谟克利特斯斗胆在这部论著里把它重新拾起，写出来并把它写完。

上面这段译文只占全部引论的百分之七八。他规定在引论里要解答三个问题：为什么要用德谟克利特斯的名字，为什么用这个书名，为什么要写这个题目。上面这段译文只解答了第一个问题，但已使人目不暇给。但是无论他怎样芜漫，他的主线是不乱的，他的逻辑结构不乱，始终贯串着理性，“玩华而不坠其实”。

从这段引文里多少可以看出勃顿作为散文家的特点。第一是亲切，引论题为《致读者》，就说明他在直接同读者谈话，作者和读者之间没有隔阂。戏剧、小说由于体裁的限制，作者都隐藏在作品后面。当时有的散文如布道文、论战的文章，也直接向读者致辞，但并不使人感到亲切。培根的哲学论文更是凝重严肃。倒是有些并不直接与读者对话的作品如沃尔顿的《垂钓全书》反使人觉得亲切。使人感到亲切的主要原因恐怕是在作者天真地、毫无顾忌地把他的性情，内心活动，和盘托出，自我展现，把读者引为知己，“酌奇而不失其真”。尤其是当作者所托出的情感、精神能引起读者的同感，托出的方式又别具一格，更能使人感到亲切而有魅力。

从勃顿的自我画像看，他是个旁观者（把人生看作舞台），但又不是一个冷漠无动于衷的旁观者，他关心一切而胸怀愤懑，但又无能为力，非常符合一个穷书生的精神状态。他的解脱方法之一就是任幻想和想像犹如脱缰野马一样驰骤，他肚子里的典故、引语、形象一泻如注，畅酣淋漓。这正是他的散文的第二个特色。也许正是基于这些原因，在十七八世纪的“理性时代”，他默默无闻，而到了十八九世纪之交重新被人发现，被像斯特恩（Sterne）、兰姆（Lamb）这些重情感、带有浪漫倾向和怪癖的散文作家们所喜爱吧。

至于第二个问题，为什么要取这样一个书名，他用诙谐的口吻，用出人意料的简短篇幅作了回答。他说：“给一部书取一个怪诞的名字，是晚近为了好卖钱而采取的策略。许多肤浅的读者就会像云雀落网一样，停步谛视，就像过路人经过画坊对古画傻看，真正好画，他却不去观赏。”

如前所述，若把勃顿仅仅看做一个幽默、怪僻、17世纪的荒诞派，那并非他的全貌。从根本上说，他非常严肃，有治世的抱负。在他的拉丁文剧本

Menippus 前3世纪奴隶出身的犬儒学派哲学家，以嘲讽世情著称。

Heraclitus，前5世纪希腊哲学家，以忧郁著称。

引自1世纪罗马讽刺诗人 Persius 的《讽刺诗》卷一，12页。

引自贺拉斯《讽刺诗》卷一，9首，66行。

《假哲学家》中也有一个像他那样天真的人物，这个人物被一个炼金术士骗去一大笔钱，希望能变出大量黄金，用这笔财富做一番事业：

我要削平阿尔卑斯山和赫尔库尼亚森林，
把希佩尔波利的大山
推进默俄蒂德沼泽，把它吸干。
洛普沙漠和济因变成肥沃草原，
阿特拉斯山长果树，干旱的利比亚
将十倍、百倍地增产，为我所用。
没有受过教育的普通百姓也能谈论
图拉真造的桥，罗马人建造的
伟大工程，他们的剧场和陵墓。
但是这些和我要从事的事业相比，
算不得什么，我要用山里的石头
造两座桥装饰欧罗巴，让大洋神惊叹：
第一座要从卡列土斯跨到多罗伯尔尼亚，
第二座造到海峡和黑海的地岬，
就是当年薛西斯率大军经过之处。
我还要把地中海变成一个养鱼池。

他的气派和马娄笔下的浮士德不相上下，浮士德鄙弃经院学问，追求魔法。

我要命令精灵们用铜墙把德国全部围起，
让莱茵河的急流围绕美丽的威登堡；
我要命令他们把丝绸堆满大学讲堂，
让学生们可以穿上华丽的衣裳；
我要用他们交来的钱币征兵
把帕尔玛公爵从我们国土上驱走，
我要做统治我们所有省份的唯一君主；
我还要命令听我指挥的精灵去发明
比安特卫普桥边的火船还要新奇的
机关，作为战争时进攻的武器。

这比琼生的喜剧《炼金术士》里的伊壁鸠鲁·马蒙爵士（Sir Epicure Mammon）梦想得到了金钱之后想要干的不堪入目的肮脏勾当，相去何啻万里。

虽然勃顿说他写书的目的是“急于想躲避忧郁”，在写法上“不修饰词句”，而是“意到笔随”，但他的意图比医治他个人的忧郁，随意遣兴要大

参看前注：《李尔王》3. 6.80ff.

按小德谟克利特斯之名乃埃拉斯谟（Erasmus）用来称呼摩尔（Thomas More）的，勃顿可能是从埃拉斯谟处借用来自称的。

《李尔王》4. 6.180 页：爱德加旁白评李尔王：“正经话和疯话夹杂在一起，疯中有理。”在某种意义上说，小德谟克利特斯和李尔王很相似，都是疯子，一个小疯，一个大疯，而且都是不公正的社会引起的。上面这段引文里所反映的社会动荡和斗争，不正是莎士比亚在许多剧本中所反映的吗？在《李尔王》里（1.2.115ff.）格罗斯特就有一段很相似的概括。稍后，格罗斯特的眼睛被踏瞎后，又说（4.1.46 页）“时代的瘟病，是疯子领着瞎子。”只是勃顿的表达方式不同。

Trajan（98—117）是罗马开明皇帝，屡建军功，在罗马和所到之处造桥修路，在罗马建造了著名的图拉真市场和图书馆。

得多。他请读者登高看看人世，就会发现“全世界都在发疯，患忧郁病，在打瞌睡”。哲学家也无能为力，他们对人间的愚蠢、罪恶等等的反应，有的是哭，有的是笑。作者自己则是属于后一类，也就是埃拉斯谟和拉伯雷一类。他纵观各国政治，他认为要治好是极难的、不可能的。如果世人自己不争气

就让他们继续野蛮、愚蠢、无知、不文明，*lapissuper lapidem sedeat*[让石头坐在石头上]，或如那位卫道士所说，*Resp.tussietgraveolentialaboret mundusvitio*[让国家去咳嗽、喘气、受苦，让世界在罪恶中受难去]，让他们依然像现在这样野蛮，让他们继续去肆虐、享乐、压迫、荒淫，在派系斗争中、迷信中、诉讼中、战争中、斗争中消耗自己，在骚乱中、贫困中、匮乏中、悲惨中生活；让他们去叛乱，像猪一样在自己的粪堆里翻滚，像攸利西斯的伙伴那样，*stultos jubeo esselibenter*[我很高兴请他们当猪]。但是为了使我自己满意，我还是要为我自己造一个乌托邦，一个新大西国，一个我自己的、诗人的共和国，我要在这里随我的意愿统治，建造城市，制定法律和条例。我为什么不可以呢？

pictoribus atque poetis etc[画家和诗人一向有大胆创造的权利] 你知道诗人一向都有哪些自由，再说我的先辈德谟克利特斯是个政治家、阿布德拉的行政官，有人说，他是立法者，那么我为什么不能也有他那样大的权力呢？不管怎样，我要大胆设想一番。这理想国的地点，如果你一定要我说的话，我还没有完全决定，可能是 *Terra Australis Incognita*[南方未探明的大陆（指澳大利亚）]，那里有的是空间（据我所知，饿狼似的西班牙人也好，*Mercurius Britannicus*[英国商人]也好，还没有发现这里的一半土地），也可以设在族尔海中的一座浮岛上，这些浮岛就像黑海里的库阿尼亚岛，能移动位置，只有少数人在固定的时间才能登上；也可设在福岛，谁知道这些岛在哪里，是什么样的地方。在美洲的内陆和亚洲的北岸也有足够的空间。但是我想选一个地点，在纬线 45 度上（多少分可以不管），温带中间，也可能在赤道之南，那著名的世界乐园，*ubisemper virens laurus*[在那里，桂树是常青的]，永远是春天；至于经度，为了某些原因，我秘而不宣。不过有几句话可以告诉大家，哪位正人君子愿交一笔钱，相当于卡尔丹准许星占术士给人家算命所收的费用，可以当股东，我会把我的规划通知他；任何有资格的人愿意申请担任任何世俗的或宗教的职位（正如他在谈到他的乌托邦里的大主教职位时，把他叫做 *sanctusambitus*[神圣的意愿]愿意担任这职务是决无差错的），我可以爽快地答应授予他，不需什么求情、贿赂、开推荐信等等，他本人的人品就是最好的代言人；由于我们不允许枪替，所以申请人如果合格，既愿意又有能力执行其职务，他可以一经任命，立即就职。这个国度将分为 12 个或 13 个省，以山、河或大路为界，或其他更明显的界限，确切划分。每省有省会，省会应位于一省中央，其他城市约略为等距离，相隔 12 意大利里左右；在这些城市里，可以在指定的时日出卖日用必需品，不设贸易城镇、市场或集市，

Xerxes 是前 5 世纪波斯王，发动过波希战争。

DukeofParma, 1579—1592 年西班牙驻荷兰的总督。荷兰当时称“低地”，当时在西班牙统治之下。1585 年荷兰人反抗西班牙统治者，用一条装满火药的船炸毁安特卫普西班牙人的桥头堡。

愚蠢上再加愚蠢。

指当时德国新教一派的领袖 Valentinus Andreas。

指他们被女妖 Circe 变成猪，作者憎恶之情溢于言表。

贺拉斯《诗艺》9。

MaredelZur 不详，可能指亚德里亚海的 Zuri 岛一带。

Cyanaeae insulae 在达达尼尔海峡入口处，后与传说中的互撞岛（Symple-gades）混同，据传说，凡船只经过，这两岛就互撞，将船挤碎。

这些会使城市贫穷化（村落距城市不得超过六、七、八英里），但沿海贸易中心、主要商品集散点或市场，如安特卫普、威尼斯、旧日的伯尔根、伦敦等，不在此例。多数城市应建在可以通航的河流上或湖边、或河汊、海港上，城市的形状也应该规则，或圆或方或长方，街道应华美、宽阔、笔直，房屋应一律，用砖石建造，像布鲁日、布鲁塞尔、莱吉姆、莱庇底、瑞士的伯尔尼、米兰、曼图亚、克列玛、马可·李罗或威尼斯的帕尔玛所描写的鞑靼的汗八里克。我不准建郊区，或只准建少数郊区，郊区的建筑应低矮，围墙仅为防止人或马闯入，但边防城市、海滨城市和按最新城防工事建筑、在交通方便的港湾或其他有利地点建造的城市除外。在每一座这样建造起来的城市里，我要设方便的教堂，另辟地点埋葬死人，不在教堂园地；要建一座卫城（在某些城市，不是一切城市）居高临下，俯瞰全城，设监狱关犯人，设各种方便于买卖谷物、肉类、牲畜、燃料、鱼鲜等等的市场，宽敞的法庭，各种社团的公共会堂，商业交易所，聚会所，武库（里面存放灭火的机械），火炮场，公众散步的道路，剧院，还要辟宽阔的场地作为各种体操、运动和正当娱乐之用，设各种收容所来接纳儿童、孤儿、老人、病人、疯人、军人，设传染病医院，这类医院不能是临时性的，也不要那些一身病痛的慈善家出钱，这些人一生巧取豪夺，在各省，在全社会到处压榨，到了他们末日或末日来临之前，才拿出点钱来做做好事，造个济贫所或学校，或造一座桥等等，为的是自我满足，这无疑偷了一只鹅，拔一根毛还人家，抢了一千户，周济十户。我的这些收容所的建造的维持，不靠捐款、施舍、资助，人数固定（像我们现有的收容所那样），只收容这么多，按一定比例，不得增多，但是凡需收容的都要收容，不管多少；经费则 *ex publico aerario* [来自国库]，永远以此维持，*non nobis solumnatisumus*, etc [我们不是仅仅为我们自己才出生到世上的]。我要敷设引水渠，引来甜水，好水，适当地分布在每座城镇里，我要建公共粮仓，就像在密斯尼亚的德累斯顿、波莫兰的斯特汀和纽伦堡那样，我将建立学院训练数学家、音乐家、演员，像古代伊俄尼亚的勒伯多斯那样，训练炼金术士、医生和哲学家；目的是使各门艺术和科学可以更快臻于完备，使人们学得更好；我还要训练史官，像古代波斯人那样，*qui in commentarios referebant quae memoratu digna gerebantur* [他们把凡是值得记载的都笔之于书]，由国家指派或任命，把一切彰明的事迹都记录下来，而不是像我们现在这样由任何浅学、不通文墨的人或偏见甚深、随世俯仰的学究去写。我还要设立各种学校，教唱歌、跳舞、击剑等，尤其是文法和语言，不用通常那种烦琐的方法，而是通过实践、实例、实际交往来教，就像旅行家在国外学外语或保姆教幼童那样。我既设立了这一切，我也将任命管理人员，每个地方都设称职的官员、理财员、市政官、出纳员、学童监督、寡妇财产监护人、公共建筑监督等，这些官员每年要作一个一清二楚的收支账目，以免混乱不清，*etsic fiet ut non absumant quod pudeat dicere* [这样是为了避免浪费，不得不提到浪费，实在有愧]（见普利尼赞图拉真）这些官员要由每个城市的更高级的官员管辖，这些高级官员不应是穷商人和下等艺匠，必须是贵族和绅士，他们必须在规定的时间住在邻近的城镇里，因为（正如希波里特斯所慨叹的）我看不出有什么理由认为贵族管理城

传说中的福境，也是大西洋中卡那利（Canary）群岛的古称。

Jerome Cardan（即Cardano，1501—1576）意大利学者，精医学、数学、星占、天文、物理、伦理和修辞。勃顿常引其著作。

指摩尔（Thomas More）的《乌托邦》。

我们不是仅仅为自己活着，出自西塞罗（Cicero）给他儿子的信《论职责》（*De Officiis*）1.7.22页。

Misnia，是撒克森尼（Saxony）之古称。

Pomerland即Pomerania在今波兰境内。

Lebedos是小亚细亚西岸城市，古代每岁庆祝酒神节，举行戏剧赛会。

市没有管理乡间庄园那么体面，或现在住进城市不如从前光彩。我要把泥塘、洼地、沼泽、大片的树林、荒地、莽原、公地统统圈起（但是请注意，不要误会我的意思，我不把人口从土地上驱走），因为凡是公有的、人人共有的，就没有人管，最富庶的地区如我国的埃塞克斯、肯特等地、西班牙、意大利一直是圈地的；地圈得越小，像在意大利的佛罗伦斯附近、叙利亚的大马士革等地，经营得越好，简直不像农田而更像花园。在我的全部领土内，我不允许有一亩荒田，连山顶也不准荒；如果自然条件欠缺，就用人工补偿；湖泊、河流也不准荒废。公路、桥梁、河岸、渠道、引水渠、水路、公共工事、建筑物等等都要用公款精心维护维修；不准驱散人口，不准侵占土地，不准更改林木和可耕地，一切更动都须征得上面委派的监督人员的同意，决定哪些应改革，哪些做得不对，怎样改进；*Et quid quaeque ferat regio, et quid quaeque recuset* [各地生产什么，不能生产什么]，哪块土地宜林，哪块宜农，哪块宜牧或宜于种植菜蔬、果木、或宜造鱼塘等等，每个村庄的土地都要划分得合情合理（不要让某某大户贪婪地把全部土地独吞，这在我国是常见的），哪些归地主，哪些归佃户；这样他们就更愿意改良他们占有的土地、施肥、种树、排水、筑篱等等，因此可以让他们长期租用、规定固定的地租，以免受暴君般的地主的不能容忍的勒索。同样，监督人员也要规定每个地主庄园应得多少土地才适当，佃户应占有多少，应当怎样经营。

Ut Magnetes equis, Minyae gens cognita remis [正如玛格尼西亚人以牧马闻名，米尼阿斯人擅长驾舟] 怎样施肥、耕耘、纠正, *Hic segetes veniunt, illic felliciusvae, Arborei faetusalibi, atqueinjussavirescunt Gramina* [一处可种谷物，另一处更适宜种葡萄，还有的地方宜于种树，青草不种自长]，还应规定各种等级各占多少土地为宜，因为土地私有者往往十分愚蠢无知，不善经营，只知压榨，贪婪而不知怎样去改良他们自己的地产，或则只顾自己的利益，不顾公共利益。

这个理想国的蓝图以对现实感到无可奈何、聊以解嘲的口吻开始，逐渐认真起来。一切具体的设想像当时广为流行的乌托邦文学，都是针对他所见的时弊而发，如贫民问题、圈地问题、私有制、新兴商业、国家的管理等等。这些理想不论其境界高低，都不失为理想，但也是空想，因为像所有乌托邦文学那样，它没有切实可行的措施去实现理想。有的措施甚至是复旧，如定期集市贸易。但有的措施也有合理的因素，如通过实践学习语言。乌托邦文学都是对现实不满而作，有其共同之处，但各家在内容的选择，表达的方式，各有特色，勃顿的特色则是愤懑中有诙谐。他的愤懑与诙谐多隐藏在典故和引语之中或表现为串珠式的辞语，如“长江大河，浑浩流转”，“烦言之不见其多”，反见其雄健的气势。

《忧郁的解剖》除引论《致读者》外，最著名的是第三部分《爱的忧郁》，即由“爱”引起的“病”，内容也十分丰富。这一部分针对三种社会现象，即自私、嫉妒、宗教偏执。

爱本应是一种亲和力量（好天使、理性的爱），但“爱”而变成“欲”（恶天使、感官的爱，如动物），也就是自私，就变成破坏力量，它可以“毁灭国家、城市、家庭；起阻碍、腐蚀作用；屠杀人群，比雷电、战争、大火、

指化学之类的科学。

指小普利尼（Pliny the Younger，公元1世纪）曾任罗马皇帝图拉真的理财官。

Hippolytusa Collibus，不详。

Corrivation，意为合流，勃顿误用作“引流”，参看OED。

维吉尔《农事诗》（Virgil: Georgics）1-53。

瘟疫对人类的危害还大”。

至于嫉妒这个“爱”的“庶子”、“旁支”(bastardbranch)，只要看他提出的三个原因便可知针对什么。三个产生嫉妒的原因是权位、财货、娇妻。权位和财产引起嫉妒、仇恨、斗争，其社会意义很明显；娇妻引起丈夫的猜疑和嫉妒则显然也是普遍的社会问题。嫉妒在文学里，不仅喜剧，也包括悲剧，常成为主题。喜剧如琼生的《人人高兴》中的商人凯特利(Kitely)，悲剧如《奥塞罗》。中世纪贵族的包办婚姻被骑士破坏，婚姻表面上变成爱情的结合(lovesmatch)，事实上妇女仍是附属品，只需看《驯悍记》尾声便可明白。在天主教国家的意大利，一方面文艺复兴带来人格解放，一方面天主教旧势力很强大(包办婚姻、不准离婚)，因而嫉妒的丈夫最多，《十日谈》和《奥塞罗》所根据的钦提奥写的《一百故事》(1565)即是明证。当时的伦理哲学家也讨论这问题。

至于宗教偏执，勃顿既反对不信宗教、不敬神的无神论，也反对迷信、偶像崇拜，在后者中矛头主要针对天主教(也反清教)，他把耶稣会士设立的宗教裁判所称为“第四个复仇女神”——恐怖的化身。

在他分析了各种各样的爱、爱的对象、爱的威力之后，他谈到爱的各种起因，其中一个重要起因是美。这里并没有什么独到的见解，但是和全书其他部分一样，他搜集了大量的掌故、故事、引文，成为一个大材料库，可资谈助。有的见解也极可取，如他引了乔叟《骑士的故事》里帕拉蒙见到美貌的艾米莉亚，

立刻感到耀眼欲盲，叹一声“唉”，
好像什么东西刺透了他的心怀，

接着写道：

如果你想更详细地知道这美是什么，它怎样产生影响，它怎样迷人(人人都认为爱就是一种迷惑)，简短回答如下：这秀或美产生于整体的匀称，或各部分的协调。

这观念来自皮科罗米尼，最终来自亚里士多德和贺拉斯。尽管尽人皆知，但他征引的材料之多，使一个普通的道理显得更有说服力。

嫉妒实际上是妇女的地位问题，把妻子看作财产。勃顿引了许多古今东西的著述和实例，例如有人主张女子一生只准出门三次：受洗礼、结婚和埋葬。许多地区尤其南欧、非洲和东方，帝王和社会上层把妻妾关闭起来派人看守。勃顿引罗马喜剧家普劳图斯《商人》中的一句话表示同情：

Mecastor lege dura vivunt mulieres.

[天啊，妇女是生活在残酷的戒条下的。]

关于嫉妒产生的后果，和出现这后果的心理过程，很有趣味，对我们从心理变态的角度理解《奥塞罗》很有帮助。他说：

凡是嫉妒的人，大部分，如果得不到解脱，就会从疑心发展到仇恨，从仇恨发展到

1 世纪罗马诗人鲁卡努斯史诗《法萨利亚》(Lucanus: pharsalia)卷六, 382 行。

维吉尔《农事诗》1. 54—56。

林纾：《畏庐论文·气势》引欧阳修称韩愈文的话。他认为一篇文章所以能有这样的效果，是由于作者在“未临文之先”就能“讲究”“敛气蓄势”，而非“力不足者，强而为气”。这话恐怕也能应用到勃顿的风格上，他那串珠式的用辞后面，有充足的感情，亦即“敛气”。

第三部分，第二段，第一节，第二小段。A. R.Shilleto, 1904edn. .p.54.

Ibid. .303.

狂乱失常、发疯、伤人、杀人和绝望。

嫉妒是瘟病，产生最可诅咒的效果，
多少人在深深的绝望中寻求死路，
嫉妒把人引向疯狂的门户，
不管疑心是根据事实还是胡说。

当然《奥塞罗》悲剧可以从不同的角度分析，但主人公的心理进程不是正合勃顿的分析么？奥塞罗说：“我要看到，才会疑心”；他“看到”了，想到卡西奥，他要“报仇到底”（capable and wide revenge），想到苔丝德蒙娜，骂她“淫妇”“美貌的魔鬼”；他临死前自我表白说：他“是一个不爱嫉妒的人，但一旦激动，就糊涂到极点”；然后就杀人；最后在痛恨自己和绝望的心情下（把自己比作抛弃珍珠的印度人，把自己比作威尼斯基督教国家的敌人土耳其人）结束了自己的生命。从这一例来看，勃顿的书对理解十六七世纪英国文学很有裨益。

关于“宗教忧郁症”，他说没有一个医生讨论过这问题，但是这病比起以前谈到的任何忧郁症“更使人痴迷、疯狂、更有危害，更使人类不安定，使大批的凡人的灵魂钉上十字架（像中了魔鬼的妖法），远甚于战争、瘟疫、疾病、干旱、饥荒等等。”他这里指的是他所谓的“假宗教”，其中主要是天主教。他对当时的形势了如指掌。他说：“教皇派现在占有意大利、西班牙、萨伏亚、日耳曼一部分、法国、波兰，并散布在欧洲其他地方。在美洲，凡是西班牙人居住之处，如新西班牙、黄金堡（Castella Aurea）、秘鲁等地都被他们占领。在东印度、菲律宾和葡萄牙人不久前占领的小片土地如果阿、马六甲、泽兰、霍尔木斯等等，也有他们；这些在大陆间跳来跳去的耶稣会士还向中国、日本进军，这从他们每年发回的汇报信件便很清楚。”他用马基维里的话揭穿这“假宗教”的骗人伎俩，君主假装虔诚，敬神甫，爱教会，为的是“让老百姓顺从”。他对天主教的首领教皇的批判尤其激烈：“尤其那位罗马的大祭司，那一窝迷信的妖怪的母妖精、像牛似地吼叫的、现在在西方发着疯病的教皇、三个头的阴间看门狗，也起了作用。他的宗教在今天不过是策略，他的统治完全由迷信和诡诈组成，只靠诡诈和迷信维持，把学堂和宗教场所当作炮台和堡垒用，今天雇佣着一批会写点文章的寄生虫、性子暴烈的僧侣、狂热的修行人、虚伪的听忏悔的神甫，还有那像罗马军队似的、土耳其步兵似的耶稣会士，这是个不得人心的一群（dissociablesociety），按郎吉乌斯的话，他们是 postremus diaboli

Aeneas Sylvius Piccolomini (1405—1464) 意大利学者，后为教皇庇护二世。

《诗学》第八章；《诗艺》23行。

参看：明张岱《陶庵梦忆》“朱云崧女戏”条。

Shilleto, .p.329.

阿里奥斯托（Ariosto）：《疯狂的奥尔兰多》（1516）卷31，6节。

勃顿的书有许多心理分析常为近代西方评家所称许，认为很符合现代心理学。是否如此，有待心理学者鉴定。从常识角度看，有些心理现象经他一点，使人似乎了解深了一层。如绝望，他说：“绝望是心灵的病，没有改善的希望，就产生绝望。绝望随害怕而来，可能发生灾害，产生害怕心理，发生灾害已肯定无疑了，就产生绝望。”（.p.499）“绝望不一定是坏事，如战争中的绝望产生殊勇。”（同上）绝望也可医治，可以用信仰医治，可以抗拒魔鬼的这种引诱（.pp.467—469），他能分析心理现象，看法又很全面。

those land-leaping Jesuits，后面的隐喻显然是把那些耶稣会士比作青蛙，极尽蔑视嘲笑之能事。

conatuset saeculi excrementum[魔鬼最后的挣扎，人间的渣滓]，如今站在战斗的前列，想要垄断一切其他学问，主宰神学。”这些耶稣会士在欧洲设有三四百所学院，富埒诸侯。在法国，他们每年收入是20万镑。如此等等。

在勃顿表达他的反天主教、反对一切时弊以及描写精神疾病的时候，他不仅引用西方的古今典籍，也引用了西方人写的有关东方和中国的报道。关于中国的材料，他用的主要是马可·孛罗(Marco Polo, 1254—1324)的游记和利玛窦(Matteo Ricci, 1552—1610)的《中国布道记》。随着欧洲资本主义的发展，欧洲人对东方兴趣日增。当然中西交通可以追溯到公元前罗马时期，但直到14世纪初才有一部专门介绍东方和中国的书，《马可·孛罗游记》。此书极言中国之富庶，引起了西方人包括哥伦布极大兴趣。南欧各国，尤其是西班牙、葡萄牙、意大利是欧洲向外扩张最早的国家。15世纪末以来伴随着“地理探险”，就是宗教扩张。最活跃的是“大陆上跳跃着的耶稣会士”。他们的势力伸张到印度、中国和日本。这些人一方面传教，一方面向国内报道，其中最重要的有关中国的报道应算利玛窦的《中国布道记》。马可·孛罗在中国停留了17年，最后随蒙古公主远嫁而回国，利玛窦则在中国居住了27年、死在北京(1610)，葬在阜成门外(其墓今存)，是第一个恩准葬在中国国都的外国人。他用意大利文写的日记，由法国耶稣会士金尼阁(Nicolas Trigault)整理，在回意大利途中开始译成拉丁文，抵罗马后把它译完，1615年出版。此后1616年，1617年，1623年，1648年又连出4版，法译本1616年，1617年，1618年共出3版，1617年出德译本，1621年出西班牙译本，意大利文版则于1625年刊行。英文全译本则晚至1942年才问世。勃顿无疑看到最初的拉丁文本。

马可·孛罗的游记据说是他在狱中口述的，全是回忆，再加记录者的涂饰，带有很强的传奇色彩。利玛窦的日记则带有给耶稣会打报告的性质，也为以后来华的会友作为入门向导，是他身在中国所记。他掌握中国语言，读汉籍，与中国士大夫交往，所以他的记录基本符合明末现实。金尼阁在《致读者》序中有这样一段话：“迄今写中国的作者有两类，一类多凭想象虚构，一类多凭耳闻，不假思索予以发表。在后一类中我们有些神甫也不例外，听了去中国经商的商人的话，就信以为真，殊不知这种人照例遇事就要夸张，把从未有的事当真事传播。”金尼阁接着说，要真正了解中国，需长期居留彼邦，通其语言。利玛窦正是如此，所以他的著作“远胜以往各书，书中所载应属真实，不过，当然总不免有错，如经人指出，我们将怀着谢意予以更正，采用更新的发现”。

尽管利玛窦的报道基本真实，但他来华的目的是要化中国人为基督徒(一只眼睛也盯着经商的可能性)。因此，他对中国的一切，赞美也好，批评也好，都是抱着基督教的偏见，从西方文化角度来谈的。例如他很佩服孔子的伦理学说，道德规范。说他富有“理性之光”，因此中国易于接受基督教义，而基督教在中国之传播大有可为云云。他对中国的崇古、中国的科举，

但这并不妨碍勃顿利用这些材料。

《论君主》二十一章。

Langius, 即 Matthaues Lang, 红衣主教, 15 世纪末、16 世纪初德国皇帝马克希米林一世的亲信。

China in the Sixteenth Century: The journals of Matthew Ricci:1583—1610.Tr. Louis Gallagher,N.Y1942,1953.

文官制度（即知识分子管理国家），纳谏制度，甚至中国历史上的改朝换代都认为是了不起的。尽管利玛窦是个耶稣会士，但他无疑也生活在文艺复兴的余光之下，体现出一些特点，如对古代的推崇、反对门第、崇尚知识和理性、反对专制（皇帝是可以推翻的），等等。

勃顿引用马可·孛罗的材料不多，约十处，往往片言只语，或杂在所引的一串作家名字中间，有时对他存疑，只有一段最长，即《山中老人》（*Senex demontibus*）。这故事与中国无关，是波斯故事，但勃顿可能由于记忆错误，把它说成中国故事。勃顿在第三部分讲到宗教病的一种表现，即迷信时，讲“山中老人”造了一个人间乐园，把一个青年麻醉后送入乐园，青年在乐园享乐一阵之后，又被麻醉运出乐园，出来之后，尽道乐园之乐。老人又造一地狱，依法炮制。他用这种方法来表示他的法力，慑服百姓，也就是通过迷信来巩固统治。勃顿把这种统治者称为魔鬼的代理人。

勃顿引用利玛窦的材料远比用马可·孛罗的多。其中引用最多的是有关迷信占卜，也引用有关风俗习惯的记载如饮食。在论“嫉妒病”时，引了有关阉寺制度的材料，又引中国人绝望往往自杀或自缢于仇家之门，如此等等。这些都是他反对的。利玛窦书中又有许多材料是他十分赞赏的，如中国之富庶，中国不禁欲，鼓励增殖人口，中国以草药治病，而他特别欣赏的是中国不重出身，用人唯贤，用哲学家、知识分子、文人管理国家。关于中国的富庶，他不无感慨地说：

耶稣会士利玛窦和其他人讲述中国人的勤奋，国土上人丁繁盛，看不到一个乞丐和游民，富足繁荣，简直难以令人置信。我们也有同样的条件、强健的体魄、聪敏的才智和各种物产，如羊毛、亚麻、铁、锡、铅、木材等等，很多上好的东西可以加工，只是缺乏勤奋。我们把最好的商品运往海外，他们加以很好利用，满足需要，他们又花功夫，把这些东西分别予以加工，再把它们运回来，高价出售，或把一些下脚料制成不值钱的玩艺儿，用整料的价钱卖给我们。在我们的城市里，少数除外，我们就像西班牙人那样游手好闲，整天醉醺醺的，在酒馆里耕耘，最大的经营项目就是卖酒。

例如中国的国名，2世纪亚历山大城地舆家托勒密（Claudius Ptolemy）称中国为“西那”（Sina），马可·孛罗则称震旦（Cathay），也有人称中国为“丝域”（Serica Regio），后来葡萄牙人称中国为“支那”（China），意大利人及其他欧洲人也写作Cina。在欧洲人心目中，这些名称十分混乱，不知道是否指同一国度。利玛窦第一次解开了这个疑团：“玛窦一行抵北京后，他们长久以来心里的疑团才得大白，‘支那帝国’和有些作者所谓的‘大震旦’，实则一而二，二而一者也。北京过去是可汗都城，今为皇帝都城，即以前作者所谓的‘汗八里’（Cambalu）。”英译本 p.311。勃顿（.p.41）引此说。

利玛窦本人也抱此态度。

例如利玛窦几经周折，才获准进京。金尼阁译述利玛窦在北京的一段记载：“前面说过，北京十分富饶，大部分物品是从外面运来的，但尽管富饶，除不需节约的富人，生活还是很困难的。木柴总是没有的，但是有一种沥青一类的东西补偿了这个缺陷，我们不知道叫它什么好，不妨叫它沥青或矿物沥青吧，它是从地下挖出来的，就像列日附近比利时人所用的。中国人用它烧饭，在冬天温度降到北极地方那样冷的时候，用它取暖。这种东西极多，足可以补木柴之不足。这里的床[按即炕]是用砖砌的，下面是空的，有管道通向烧火处，床下形成一个热腔。腔里的温度可以保持很久，所以夜间无需烧火。这种床在北方各省普遍使用。中国的北方人比南方人勇武，但脑筋不如南方人灵。人性不同，有的人又在一方面见长，有的人在另一方面见长。”英译本 pp.310—311。

Travels of Marco Polo, William Marsden 英译, 1818, Everyman's Library, Chap.22.

.p.380.

富庶是勤劳的结果，用中国对照英国人的偷懒。

关于治理国家，各级官员应像中国那样，从文人(Literati)中，有文化的读书人当中选用。利玛窦的《中国布道记》的导论用了很长的篇幅介绍中国的科举制度，只问才学，不问门第，这一定给勃顿很深的印象。他在反对门第观念时就引利玛窦的话说：“中国人也有此习俗[指选员不凭出身]，他们的官吏没有一个出身贵族，他们从哲学家和博学之士中间选任，moraliter nobiles，德高的人，才封为贵族，取得政治地位。”这些当然都是针对英国政治而发，也反映了当时知识分子的苦闷。他在讲到读书太多而引起忧郁症时，有一段描写穷书生遭际的文字，也是脍炙人口的。在引征了许多典籍，包括马娄和维吉尔的诗行，描写读书人如何终贫且窶、不为人所重而又孜孜苦读之后，写道：

耗尽精力之后，可以担任一些工作了，但是到哪里去找工作？读了20年书，还是找不到工作，同他初进大学时一样。现在他有了本领，又有什么出路呢？最容易得到的、最容易、也是很多人所从事的，就是到学堂去教书，或当乡村教师的助手，所得的工资只相当于贵族家里雇的驯鹰师，一年10镑钱，加上伙食或些许津贴，还得讨好主人和教区；如果他们不喜欢他（一般说，总在一两年内），因为这种人是反复无常的，今天喊“和散那”，明天又喊“钉到十字架上去”，那他就像个被解雇的仆役离去，再找个新雇主。如果他们喜欢他，他得到什么报酬呢？

Hoc quoque te manet, utpuroselementadocentem

Occupet extremis in vicis balba senectus.

[在极端贫困之中，教几个村学童识字

直到结结巴巴的老年，这就是等待你的命运]。

像一头驴子一样，为了吃一口料，耗尽他的岁月，剩下的是一根打秃了的教鞭，togam tritam et laceram，一件破烂、百孔千疮的袍子，像海德所说，成了他的潦倒的标记，他吃了苦，获得的是微不足道的报酬，直到他老态龙钟，如此而已。Grammaticus non est felix[教书先生是不幸的]。如若他在大户人家当一名家庭牧师、食客，像攸佛米欧那样，当了7年上下的差，也许弄到个乡村牧师的职务，挣上半份薪俸，还要一辈子养活一个女仆的老母亲或者一个穷苦的女亲戚或者一个有精神病的女佣人。如果他得罪了恩主或引起女主人的不欢，

Ducetur planta, velutictusabHerculeCacus,

Poneturque foras, si quid tentaverit unquamHiscere.

就会像赫库列斯对待卡库斯那样，拉着他的脚后跟，拖出门外，滚蛋！如果他用工改学一些别的本领，准备当贵族或者什么大使的秘书，他会发现这些人是按级晋升的，就像在商人的店铺里那样，先是学徒，然后当伙计，等东家死了，伙计继位。至于诗人、修辞学者、历史学家、哲学家、数学家、诡辩家等等。他们就像蚱蜢，夏天非唱歌不可，冬

阿拉伯原文应作《山国酋长》讹译成《山中老人》或《山中长老》。

平民素食，富人食马肉。

.102.

.116.

.161—162.

.355 ff.

Hosanna 意思是“求你拯救”，《圣经·诗篇》118，25。此处意为：今天要你活，明天要你死。

P.Haedus，不详。

天就愁死，因为他们没有晋升的机会。他们自古就是如此，苏格拉底说过一个有趣的故事，如果你相信的话，这故事是他在伊里索斯河畔一棵梧桐树下对斐德若说的。中午时分，天气正热，蚱蜢在叫着，他趁这愉快的时机给斐德若讲了个故事。说蚱蜢原先本是学者、音乐家、诗人等等，那是在众文艺女神没有出世之前。他们不吃不喝，因此朱庇特就把他们变成蚱蜢，如果他们能得到什么好处，我看也许还可能变成 *in Tithonici cicadas, aut Lyciorum ranas* [提托诺斯那样的知了，或利亚希人的青蛙]。就目前而论，我希望他们能像从前那样不吃粮食就能活下去，或像那些 *Manucodiatae* 俗称印度的“乐园鸟”，就是那种靠餐风或饮露而无需其他食物的那种鸟。因此照他们现在的情况，反正他们腹中的修辞学也只能用来诅咒他们自己的厄运，许多人由于没有什么办法，只好忍受煎熬，从蚱蜢变成野蜂和黄蜂，完完全全的寄生虫；为了填满饿瘪了的肚皮，吃上一顿饭，只好把文艺女神变成骡子。事实是，多数读书人的共同命运就是贱与贫，叫苦求怜，把他们的匮乏打开给不屑一顾的恩主看，像卡尔达诺、席兰德以及许多其他读书人那样，尤其常见的是在自己的著作的《献函》里为了得到一点好处，不惜扯谎、拍马，用夸张的赞语和谀辞，夸大地歌颂一个胸无点墨、微不足道的白痴，把他说成才德出众，这种人正如马基维里指出，本来是应该受到鄙视和唾骂的，因为他们的邪恶和罪孽太彰明较著了。读书人就这样变成了娼妓，和弹琴的和唯利是图的商人一样，为了小小的奖赏而为大人物效劳。

读书人没有地位，受人鄙视，读书是不能致富的，正如 16 世纪意大利天文学家波那提（Guido Bonati）所说：*arteshaeonsunt lucrativae*，“这些学问都是无利可图的”。另一方面大学教育不能适应潮流，科目陈旧。即使社会上需要的科目如法律、医学、神学，学了也没有出路，以至一位主教在公开布道的时候也发出怨言：

我们这些受过教育而成长起来的人，我们这些受父母之命而去完成学业的人，我们幼年在文法学校受罪，圣奥古斯丁把小学堂叫做 *magnam tyrannidem, et gravem alium* [极端的专制、严重的罪恶]，把它比做殉教者受的苦楚；等我们进了大学，我们若是靠学院的补助维持生活，那就像法拉理斯致莱昂汀人的信中所说 *pantone de eis plene limouka iphobon*，一切都缺乏，只不缺饥饿和恐惧；另一方面，如果我们靠父母维持，哪怕部分地，在我们学成之前，那些不必要的花销、书费、学位费，也要用掉五百镑，或一千马克。我们花了这样的代价，耗费了时间，耗费了身心和父母的资财，得到的报酬却很微薄，一个年俸 50 镑的乡村牧师的职位，这报酬按法律和继承权原应属于我们，但是为了吃得上这口劳累的饭，我们每年还得向恩主交钱，房地产的税率也偏高，此外，我们的灵魂还冒风险、受损失，如买卖圣职、发伪誓，这样就丧失了 *in esse et posse*，现在和将来，在教会里晋升的机会；长此以往，哪个做父亲的还会冒冒失失地花这么大的代价让儿子受教育，结果变成一个缺衣少食的乞丐？哪个信基督的人还肯违背宗教，让儿子受了教育却走上这样一条人生道路，很可能而且必然地 *coget ad turpia* 逼着他去犯罪，让他陷入买卖圣职和发假誓的罪恶之中，正像诗人所说，*Invitatus ad haec aliquis de*

引自 Juvenal.

Euphormio，罗马彼得罗纽斯（Petronius）故事《萨蒂里康》（*Satyricon*）中的人物。

希腊神话巨人卡库斯偷了赫库列斯的车，倒拖回洞窟，为赫库列斯所杀。引诗出自 Juvenal 讽刺诗第五首，125—127 行。勃顿的译文译其大意。

按柏拉图的《斐德若》作蝉（朱光潜《柏拉图文艺对话录》140—141），勃顿写作蚱蜢。

美少年提托诺斯老去变蝉。利希亚在小亚西亚。

ponte negabit ,一个小叫化子坐在桥上行乞,有人来请他,他若知道此中不便,他是有理由拒绝的。情况既然如此,我们这些想当神甫的人,一直希望我们的劳动能结出更好的果实,不是很有理由么? Hoc est cur palles? cur quis non prandeat hoc est? [这就是为什么你脸色变白(惊恐),这就是为什么他吃不上午饭的缘故。]我们饿得形容枯槁就是为这个么?就是为了这个我们一年到头早起,就像他说的“我们一听到钟声,就从床上跳起来,像听到了霹雳一样”。如果我们所得到的一切就是这样尊敬、奖赏和荣誉, Frange leves calamos, et scinde, Thalia, libellos [喜剧女神,那就折断轻轻的苇笔,撕烂那些小书吧],让我们抛掉书本,另寻生活道路吧。我们学习为了什么? Quid me litteru lasstultidocuere Parentes? [我的傻瓜父母教我粗通文墨有什么用?]我们的父母要把我们培养成有学问的人目的何在?念了二十多年书,晋升的希望还和开始时一样渺茫。我们有什么理由要吃这些苦? Quid tantum insanis juvat impalles; cere chartis? [看这些无聊的书看得面无人色,有什么用处?]如果没有希望得到更好的报酬、更多的鼓励,我再说一遍 Frange leves calamos, et scinde, Thalia, libellos; 我们不如去当兵,把书卖了去买刀、枪炮、长矛,或者去装瓶子,或像克利安特那样,把哲学家的道袍改成磨坊主的外罩,抛去一切,改干任何行业,都比继续这样贫苦要强些。 Praestat dentiscalpia radere, quam literariis monumentis mangnatum favorem emendicare [与其写传世的文学作品以取悦于大人物,不如靠削牙签为生。]

知识分子的遭遇在英国文学里正面描写,当以乔叟的牛津学者属于最早之列。中国文学里也不乏咏贫士之作,如扬雄《逐贫赋》、陶潜《贫士诗》,最早恐怕当推《诗经·邶风》中的《北门》:“出自北门,忧心殷殷,终窶且贫,莫知我艰,已焉哉,天实为之,谓之何哉!”写知识分子倒霉的人总是知识分子,所以总是抱着同情态度。在英国,知识分子从乔叟时代起直到勃顿一直没有取得经济上的“独立”,18世纪约翰逊《上切斯特菲尔勋爵书》才是一部“独立宣言”。勃顿代知识分子请命不仅仅是《忧郁的解剖》洋洋大作中的一个插曲,也不仅仅具有社会学的价值,从中看出当时的社会状况,更重要的是这段插曲,同全书一样,是一篇奇特的散文。勃顿不是一个擅长严密逻辑思维的思想家和散文家,像培根那样。他更富于诗人的气质,他的散文充满了感情,有时愤懑,人穷志不短,有时幽默、机智、讽刺。他的幽默表现在喜欢用典作为华丽的修饰,喜欢夸张,失去控制自己的能力,节奏快速、不宁静,给人一种奇特突兀的印象。无规律性、怪诞、华丽,构成所谓“巴洛克”风格。也许可以说这种风格是人文主义危机的反映。

勃顿出生在伊利莎白朝,经历玛丽的血腥统治,詹姆士一世的专制一直到查理一世。他和莎士比亚一样相信人应向神看齐,不应降入兽格。但事实

Cardano (1501—1570) 意大利学者。Xylander 曾译普鲁塔克的《名人传》,在序中诉穷。

约翰·豪生 John Howson 在伦敦圣保罗教堂露天讲坛布道。豪生为勃顿的同代人。

Phalaris 为公元前6世纪西西里暴君。传世的书信都是伪作。

Juvenal 的讽刺诗第十四首,134行。

Persius 的讽刺诗第三首,85行。

不详。

Martial 的《警句诗》九卷,第73首,第9行。

同上,第7行。

Persuis。

酿酒业。

是人都成了兽。他又和弥尔顿一样，认为人之堕落其源在于亚当，由此原罪引出外界的天灾、疾病和人的内心的败坏。他的著作仍是沿袭人文主义传统，目的在锻炼“人”，通过身心两方面的锻炼把一个有病的人恢复成一个健康人。他在论宗教的忧郁时，反对各种宗教偏执，抬出耶稣即仁爱为万能良药。在政治上，他希望把英国改造成一个平等的、尊重人的尊严的国度。

这些都是文艺复兴时期的老生常谈。但是勃顿，其生也晚，加上他个人的气质，于是就像他在《致读者》第一句话里所说的那样，戴上了滑稽者流的面具出现在英国文学的舞台上了。

选自《十七世纪英国文学》北京大学出版社 1996 年 7 月版。

邓约翰的布道文

O might those sighs and tears return again
Into my breast and eyes, which I have spent,
That I might in this holy discontent
Mourn with some fruit, as I have mourned in vain.

我多希望过去浪费掉的叹息和眼泪
能再度回到我的胸膛和眼睛里来，
以便抱着这既神圣而又不满的情怀
悲伤得有些结果，过去的悲伤乃是白费。

这是邓约翰（John Donne 1572—1631）《神圣的十四行诗》19首中第3首开始的4行。这19首诗都是在他妻子去世（1617）后写的。他说自从他心爱的妻子“过早地被掳进了天国”，他的心思就全部扑在天上的事物了。在这19首诗里，他所用的词，他的语气，处处显出他的内心矛盾。他出生天主教家庭，天主教在英国是一个受“迫害”的教。他个人野心又大，在宦途上由于种种原因（包括他的冒失的婚姻）上进的道路堵死，只有教会的门还开着。国王詹姆斯一世看中他的学识，但要在教会中求出路，责成他必须改信国教。于是在1615年迫于国王的命令，他改信了国教。这对他来说是一生的转折点。前此他过的是纨绔子弟的生活，出入剧场妓院、写艳诗、做大官的秘书、随军出征西班牙，过的是追求享乐、内容多样的生活。1615年以后做了牧师，最后受命为圣保罗大教堂教长，生活道路来了个一百八十度大转变，很像圣奥古斯丁，过去全部心思是爱，现在上帝代替了情人，而且改变了信仰，退出了仕途，其内心矛盾可想而知。此后除了少数宗教诗歌外，他绝大部分作品是布道文。他的布道文生前只发表过5篇，1640年他的儿子出版了一个集子，收80篇；1649年又出一集，收50篇；1661年又出一集收25篇，加上生前出的5篇，共160篇，对开本约三千页。近代当然没有再版过，只收进一些选集里，有的是整篇，有的是片断。上面引的诗中所谓“过去浪费掉的叹息和眼泪”，当然是指过去的爱情生活、宦途得失，现在他对它感到“不满”，要把思想感情和炽热的爱转到“神圣”事业上来。但他的心情并不愉快，依旧是悲伤的。布道文在某种意义上就是他的复杂而矛盾的灵魂的表白，最早的“意识流”。

在没有进一步考察邓的布道文之前，我们先看一段比较短的文章，以便看出他的基本思想和某些特点。

1623年末，邓约翰患了一场重病，病延续了一个多月，濒于死亡。其间，詹姆斯一世派他的御医会诊，经过精心治疗，病逐渐痊愈。在病中，他像一个典型的文艺复兴时期的人那样，观察自己的症候和病情的发展；由于悔恨自己过去的放荡生活，他又养成了像奥古斯丁或中世纪修道士那样的习惯——做深刻的反省。在病中他反省了许多问题：人的处境、人和上帝的关系、生与死。病愈以后，他把他所想到的整理出一部书，题名为《突变引起的诚

Martial, 七卷, 53首。

[第二版补]“Burton’s Anatomy of Melancholy, he said, was the only book that ever took him out of bed two hours sooner than he would otherwise.” Boswell: Life of Johnson, i. 415. Of Standard Authors.

.149—150。

念》(Devotions upon Emergent Occasions)，于 1624 年出版，这是他生前出版的少数作品之一。全书分 23 节，每节又包括冥想 (Meditation)、劝诫 (Expostulation) 和祝祷 (Prayer) 三部分。他以身体的病为因由或比喻来反省自己的思想、信仰，还像勃顿那样，检讨怎样治愈自己精神上的重病。这过程是一个痛苦的灵魂的自我表白。这部作品不料在 20 世纪还引起反响，尤其第 17 节。海明威的小说《丧钟为谁而敲》不仅题目而且思想都来自邓约翰。

这钟声是为某个人敲的，也许这个人已经病得很厉害，他已不知道这是为他敲的了；也许我自以为病情不像实际那样严重，而我周围的人看到我的实际情况也许就叫人去为我敲丧钟，我自己却还不知道那是为我敲的。教会是无所不包、普及一切的，教会的行动也如此，她所做的一切属于一切人。她给婴儿施洗，这一行动也和我有关，因为婴儿通过受洗就和一个躯体发生联系，而这躯体也是我的头，他嫁接到这躯体上，而我也这躯体的一肢。教会埋葬一个人的时候，这一行动也和我有关。全人类都由一个主所创造，是一本书，一个人死了，不等于从书里扯掉一章，而是翻译成更好的语言；每一章都要这样翻译。上帝使用着不同的翻译人，有的文章由老年来译，有的用疾病译，有的用战争，有的用法律；但每次翻译都有上帝插手，上帝的手还将把我们散落的书页再订起来，放进那图书馆，在那里每部书都将是打开的，彼此看得见。因此布道的钟声不仅仅是召唤布道人，

early into heaven ravished，见第十七首。按沃尔顿 (Walton)《邓约翰传》载，邓生子女十二人，他妻子去世时，已有五个子女夭折，他对膝下七个子女说，他决不让她们受一个继母的管制。

他可能一度想移民到美洲，参看 1622 年的《向维吉尼亚种植园公司布道》。此公司司库为骚散普顿伯爵，副司库为菲腊 (Nicholas Ferrar)。菲腊在小吉丁 (Little Gidding) 1625 年成立了一个国教右派组织，并经营出版业，出版过赫伯特 (George Herbert) 诗集。查理一世几次访问过此处，据说内战中，他曾到此避难。1647 年这座修道院为清教徒所毁。艾略特《四重奏》中的《小吉丁》以此取名。他重访此地后，写了这首诗，一方面纪念他又回到他的思想发源地或故乡，一方面宣扬他的过去与现在、已逝的及现存的、变幻与永恒之统一的思想。邓约翰这篇布道文未收入 1640 年以后各集，而见于生前 1625 年的《布道文四篇》、1625 年的《布道文五篇》。他一方面希望维吉尼亚这片新领地是一片自由的国土，一方面又希望公司移民，其中包括大批牧师，甚至主教，能去维护那里的和平和“秩序”，宣传基督教，广布教化。这篇布道文被称为《英国第一篇传教士布道文》。邓虽未说明自己是否也参加了移民行列，他很可能有此愿望。他的言辞既实际，又有感动在场的听众：“你们之中有的人现在已经是老年人，当你们离开这世界的时候，你们会怀着极大的欣慰回想你们为那共和国和那里的教会奠基做出过贡献，虽然看不到它们的成长和完善。亚波罗浇灌 (亚波罗是使徒保罗的继承者)，但栽种的却是保罗 [参看《哥林多前书》三章]；打基础的人更伟大。你们之中现在还年轻的人，会看到在那里和在别处一样敌人受阻，而你们的朋友，以至你们的子孙处境美好。到那时你们将使这岛国，这旧世界边缘上的郊区，成为一座桥梁，一条游廊，通向新世界，把一切同那永不衰老的世界——天国——联结起来，你们将为我们这王国、为天国添丁增口，为我们的历史书、为生命之书，增添光辉的姓名。”参看 Logan Pearsall Smith: *Donne's Sermons*, OUP, 1946, pp. 53—54。

他说：“我青年时代的情妇是诗歌，老年时代的妻室是神学。” Themistress of my youth, Poetry; the wife of mine age, Divinity：“少狎诗歌，老娶神学”。

每节有拉丁文标题：1. 发病，2. 器官功能变化、减弱，3. 卧床，4. 延医，5. 医至，6. 医有惧意，7. 医求会诊，8. 国王派来御医，9. 处方，10. 病患于不知不觉之中，应于不知不觉中治愈之，11. 力求避免病毒攻心，12. 用鹧鸪自病人脚上吸出头部毒气，13. 胸前大片痲点乃内部病毒之表现，14. 医生断定此是关键时刻，15. 吾日夜不得安眠，16. 邻近教堂丧钟每日提醒我自己末日之来临，17. 为他人缓缓敲响的丧钟对我说，你也将死去，18. 丧钟对我说：你已经死了，19. 医生望见痊愈之彼岸，病已有转好朕兆，20. 医生开始消毒，21. 上帝开恩，我如拉撒路斯得起死回生，22. 医生研究病因、病根、病的燃料，寻求纠弊之方，23. 医生诫我务防再犯。

也召唤会众去听，钟声召唤的是我们所有的人，但是更多的是在召唤我，因为这场病已把我带到靠近[死亡的]门口了！但是曾经有过争论，简直像一场官司——其间掺杂着虔诚与尊严，宗教与估计——争论哪个宗教组织应当在早晨先敲早祷的钟；后来决定，谁起得早，谁就先敲。如果我们正确理解这召唤我们去做早祷的钟声的庄严性，我们会很愿意早起，让这钟声变成为我们而敲，我们也可以这样运用它，这既是为原定的人而敲的，也是为我们而敲的。谁认为它是为谁而敲的，它就是为谁而敲的。尽管它暂时停敲了，但是从它敲响的那一刻起，它就在一个人身上起了作用，这人和上帝结合了。太阳升起的时候，谁不抬头看太阳？彗星划破太空的时候，谁又肯把目光移开？任何时候钟声一响，谁不侧耳倾听？当钟声是送别他的一部分，离开这世界，谁又能充耳不闻？没有谁是个独立的岛屿。；每个人都是大陆的一片土，整体的一部分。大海如把一个土块冲走，欧洲就小了一块，就像海岬缺了一块，就像你朋友或你自己的田庄缺了一块一样。每个人的死等于减去了我的一部分，因为我是包括在人类之中的，因此不必派人打听丧钟为谁而敲；它是为你敲的。我们不能把这叫做乞求苦难或借贷苦难，好像我们自己的苦难还不够，还得向隔壁人家去讨，把邻家的苦难背起来。当然这种贪心是可以原谅的，因为受苦是可宝贵的，谁也不能说苦已经受够了。只有受足苦难，一个人才能说是成熟了，经历过这苦难才配被上帝接受。一个人的财宝若只有金块或金条，而不是铸成的通用的金币，他出门旅行是派不了用场的。磨难按其本来的性质说是财宝，但不是流通的货币，不能使用，只有通过磨难而使我们离家——天堂愈来愈近，它才算有用。另外一个人也许也生病了，病得快死了，他的苦难像矿里的黄金埋在他肚子里，对他来说没有用处；但是这种钟声告诉我他在受难，就等于把金子挖了出来，用到我身上，即我考虑到有别人处在危难中，从而考虑我自己的危难，我于是向上帝求援，我得到了安全，因为上帝是我们安全的唯一保证。

以上是 17 节的“冥想”部分。它的基本含意是基督教把人生视为苦难的教义。人是带着原罪出生的，人生之所以是受难的过程就因为它是一个忏悔除罪的过程。受难越充分，除罪也就越彻底，也就离天堂或得救越近。而钟声不断在提醒人们这个道理。

这种消极思想并非邓约翰所独有。莎士比亚在他最悲观的时刻也吐露过这种思想。

一只麻雀坠地，这里面有特定的天意。不是现在发生，就是未来要发生；未来如果不会发生，现在一定发生；如果现在不发生，未来一定还会发生。有准备就是一切。

这是哈姆雷特在接受比剑挑战后有些踌躇时说的。

人们必须忍受去世的痛苦，正像必须忍受出生的痛苦一样，成熟就是一切。

这是《李尔王》里埃德加看到李尔王和科底丽亚的军队溃败，劝他父亲瞎眼的格罗斯特逃跑，他父亲宁肯就地死去烂掉时说的。一个是要“有准备”，一个宣称“成熟”，也就是一生苦难要历尽，他们的话正是邓约翰的钟声的涵义。

在这段冥想里和他的诗歌、布道文一样，我们可以察觉到他的创作特点，即强烈的感情、生动的形象（黄金、大陆、岛屿和声音形象——钟声）和逻辑的思辩或诡辩（个人与整体，整体即教会）交织在一起，像盐和水混在一起，只是在散文里不像诗歌里那样浓缩罢了。从这段文字里约略可以看到邓的布道文的一斑，不过布道文无论从内容到规模都比较复杂些，但又不及《突

喻教会。

喻人。

喻老死。英语 translate 翻译，原意移位、移易，此处：由生经老年而入死。

变引起的诚念》全书。

布道文也好，上面引的冥想也好，都是宣传宗教的，算不算文学？我们习惯于把有定型的文类（genre）称为文学，如小说、戏剧、诗歌。谈到散文，定义就很不精确，除诗歌外（即使诗歌也还有散文诗）小说，戏剧（除诗剧外）是散文写的，哲学著作、社会科学著作、科学著作（卢克莱修的《物性论》等除外）都是散文；随笔、小品文、游记、传记更是散文。散文作为一个文类，它的文学性很不明确。有些人文学著作文学价值很高，如《史记》、《罗马衰亡史》、《老子》、《庄子》。可见不能仅从文类或内容来决定什么是或不是文学，文学的概念应当比文类宽广。《昭明文选》把诏、册也选了进去。而《文心雕龙》所收更广。昭明太子萧统在《文选》序里给文学下了一个定义叫“踵其事而增华，变其本而加厉”，“踵其事”就是亚里士多德的模仿说，“增华”即贺拉斯的“艺术”，“变本加厉”也就是提炼、加强、提高。他提出“增华”、“加厉”，可见他注重的是文学之所以为文学的特征。所以他把“贤人之美辞、忠臣之抗直、谋夫之话、辩士之端”尽管“冰释泉涌，金相玉振”，但“事异篇章”，一概不取。不过萧统认为“老、庄之作，管、孟之流，盖以立意为宗，不以能文为本”也把他们排斥在文学国度之外，则显然有些自相矛盾，因为他所收的诏、册，并不是以文为本的。因此，文学若仅以立意为标准，那么弥尔顿的《失乐园》目的是证明上帝正确；班扬的《天路历程》宣扬抵制一切邪恶，修得正果；中世纪的神秘剧演的是《圣经》故事，都应看作是宣传宗教，不是文学。可见内容不是决定文学的主要因素，固定的文类也不能包括一切文学，文学的概念不应过于狭隘，布道文如果确实能够在“立意”上有所“增华”，也应引进文学的园地。

现在很少有人读布道文，从中获得“教益”或“消遣”，甚至很少有人研究它。但作为一个文学研究者，文学史学者，思想史、宗教、文化学者，或一般对常识有兴趣的人，不妨有所涉猎。它可以加深我们对某一时期甚至整个西方文学以至文化的认识，扩大我们的视野，增强鉴别力，甚至可以得到某种程度的文学享受。

从历史角度看，布道在西方社会生活中的作用，是我们很难想象的，因为我国没有这东西。它的性质略同于佛教高僧讲经，但基督教在西方的势力远超出佛教在中国的势力，佛教徒讲经影响小得多。即使在“南朝四百八十寺”的时候，讲经怕也比不上基督教的布道。《弘明集》、《广弘明集》、《全上古……六朝文》中颂扬（或反对）佛教的论著，其性质也略似布道文，但并不拥有那么多的读者。中国历史上儒家思想占统治地位，佛教教义被儒家思想所吸收，而作为宗教，一般来说和政治斗争关系不密切。基督教则不然，尤其在17世纪英国，政治斗争往往通过宗教反映出来。人们礼拜日到教堂听布道，希望从中了解政治气候。在这意义上，布道文同当时已开始的具有新闻性质的沿街叫卖的小册子或和酒馆里的新闻起相同的作用。尤其在城市里，人人关心政治，希望听布道而得到鼓舞。此外，布道还起到教育和娱乐作用。礼拜日是禁止娱乐的，布道就代替了剧院的演出。邓约翰在圣保罗大教堂的一位继任者弥尔曼教长（Dean Milman, 1791—1868）有一段描写很能说明布道的气氛和效果：

今天，当一位教长翻开邓的厚厚的几册对开的布道文的时候，每篇布道文都长达好几页，很难想象大教堂里或保罗十字架前一大片听众不仅耐心地听讲，而且完全被吸引住了，注意力毫不松懈，甚至怀着喜悦和陶醉……这听众又是什么人呢？老百姓，一直到最低层的老百姓，也有那高度思考时代里的最有学问、最有教养的人。他们坐在那儿，甚至站在那儿，全神贯注，一动不动，只能听到他们自己发出的赞叹声，有时还流下压抑不住的眼泪。

人们听了布道还不够，还要读布道文。

对布道文的贪求，至少在城市里，好像是永远也满足不了似的。亨利·史密斯，绰号“银舌”的作品，1589—1637年间，至少刊印了128版，各版所收互有出入；清教传教士威廉·泊金斯的作品在1640年前，也出过128版。与此对比，在同一时期内莎士比亚的作品出了约90版，马娄的31版，斯宾塞的19版……布道文不仅是拯救人类灵魂的工具；对当时英国人来说，布道文是政治情报和政治看法的主要来源，在革命的英国，它对民众的意义是极为可观的。

对我们今天来说，它仍不失为了解英国文学、欧洲文学、西方文化和西方人思想感情特殊性的一把钥匙。而一般公认邓约翰的布道文是17世纪英国布道文里的精髓。

每次布道一般用两小时。邓每次布道总把一个沙漏放在讲桌上，一般布道人只准备一张提纲，以后再把它写成文字，有时在重要场合，也有全部写出再讲的。布道文的结构从中世纪起逐渐形成子大致一定的格式，虽然往往因人而异。首先按情况的需要选定经文，即从《圣经》中选一句话或一段文字作为题目，像中国科举时代从四书五经里选题一样。然后有一段简短的题前话（antetheme）或绪言（exordium），略如“破题”，简要地说明这次布道对听众的意义，使听众的注意集中。再次介绍主题，主题分三部分讲，都说理或《圣经》里的话或故事（*exempla*）证明主题。最后为“发挥”（*dilatatio*）或“结束”（*Peroration*）。一般说，讲解题目力求把这句话的出典的具体历史环境讲得生动，以及这句话包含的普遍意义。在布道过程中要求布道人善于用经文、历史、文学或生动的形象说明道理，更有效地吸引并说服听众。

因此要求有高度的长篇演说的艺术。演说的艺术在西方从古希腊起就十分讲究，不论在立法机关、法庭、纪念性的场合或市场，都用得着它。因此修辞

名句。No man is an island entire of itself.

名句。...and therefore never send to know for whom the hell bells; it tolls for thee.

近代西方文论对文类的处理虽非规定性的（*prescriptive*），而倾向于描述性的（*descriptive*），但也未包括散文。从形式结构讲，散文并无统一形式，故西方文论认为不能成为文类。但并不因此而认为散文非文学。关于什么是文学，文学之所以为文学，众说纷纭，如文学决定于想象，或形象的语言，或有美学价值，莫衷一是。韦烈克只好承认决定文学的因素极复杂。参看 René Wellek and Austin Warren: *Theory of Literature*, 1949, 第二、第十七章。

指旧圣保罗大教堂（1666年毁于大火）北面露天讲坛，该十字架1643年为清教徒摧毁。

Logan Pearsall Smith: *Donne's Sermons* OUP 1946, Xvi-Xvii. [第二版补]中国也有类似情况。慧皎《高僧传》：“尔时导师则擎炉慷慨，含吐抑扬，辩出不穷，言应无尽。说无常则令心形战栗，说地狱则使怖泪交零，微昔风则如见德业，核当果则已示来报，说怡乐则情抱畅悦，劬哀戚则洒泪含酸。于是阖众倾心，举堂恻怆，五体输席，碎首陈哀，各各弹指，人人唱佛。”见胡适《白话文学史》P. 208。胡称导师唱导乃是一种斋场的“布道会”。86.11.5。

Encyclopedia Britannica, 15th edn. Vol. 14, p. 804.

学，研究怎样说服人的艺术，特别发达，成为青年人教育的不可分割的一部分。随着希腊的衰落，演说学逐渐僵化。罗马共和时期也产生过许多雄辩家，但到了帝国时期，民主衰落，学校虽仍传授演说学，但脱离实际，注重形式。这种重视演说的传统，作为教育的一部分的演说术，一直传到早期基督教的信徒。他们为了捍卫基督教，也求助于演说修辞，一直到基督教取得统治地位，就把它移用到布道。在上面引过的《向维吉尼亚种植园公司布道》一文中，邓约翰就把自己比作“在罗马皇帝御前演说(declaim)的演说家”。可以约略看出从古希腊的演说学到17世纪布道的继承关系。我国文学传统讲究文章作法，包括官方的八股文，但是演说术或称雄辩术在我国文学史里是个缺门，值得研究。我们不妨解剖一篇邓约翰的布道文以窥一斑。在1640年出版的《布道文集》里有这样一篇，标号72。它的题目是《马太福音》四章，18—20节，记耶稣在加利利海边看见两个打鱼的——彼得和安得烈兄弟在海上撒网，耶稣对他们说“跟我来，我要叫你们得人如得鱼一样。”他们立刻舍了网，跟从了他。

这篇布道文即是反天主教的论战，又是个人内心矛盾的纪录，正如有的评家所指出，他必须先说服自己才能说服别人。我们且看他是怎样行文的。

他首先把这段经文中的“跟我来”(follow me)解释为“谦卑”(humility)，只有谦卑的人才能跟随耶稣，因为跟随耶稣不是为了抬高地位。这层意思在经文并不明显，甚至可以说没有，而是邓的引申。引申经文，

勃朗(Thomas Browne): St. Paul's Cross: “在圣保罗十字架前布道的牧师宣讲一次用两小时，有时走下讲坛饮水润喉，现在改了，但古代法庭上长篇辩论时也有饮水习惯，参看罗马诗人马希尔的警句。”见 *Miscellaneous Observations and Notes*, in *Miscellaneous Writings of Sir Thomas Browne*, ed. Keynes, Faber, 1931, p. 225”。

乔叟《坎特伯雷故事》中《牧师的故事》就类似布道文。它并非什么故事，而是根据13世纪多明我会(Dominican)僧侣的一篇拉丁文论文改写的，其中穿插的七大罪恶的描写则取材于另一来源。这篇论文就像布道文那样，主题是悔罪，下分三大部分，穿插的七大罪恶，是为了进一步说明悔罪的必要。参看《弥尔顿的教育观和演说术》一章。

Encyclopedia Britannica, 14th edn. 1973, under “Preaching”.

例如演说的题目可以是“如果苏拉让位，结果如何？”“如果卡托自杀了，结果如何？”在缺乏民主的气氛下，借古喻今，画饼充饥，无实际用处。参看 *Oxford Classical Dictionary*, *Declamatio* 条。

[第二版补] Erasmus: *Enchiridi on Militi Christiani* Rule 5: (Dolanto Meidian Bork 1964), p. 64. The great Christian writers of the past were able to treat even the most arid subjects with a beautiful prose. They enriched and colored their sermons and commentaries with the constant use of allegory. Almost all of them were at home with the writings of Plato and the poets, and they used this literary training to the very best advantage in interpreting the words of Scripture.

中国古代无演说学，表达政见可以用论，也可以用奏议，如唐陆贽的《陆宣公奏议》。奏议极讲求布局，也引用故实、经典以述理，如果了解有关的具体历史事件及历史环境，一旦进入此类文章，也能令人欣赏。《文心雕龙·奏启》也讲如何说理：“夫奏之为笔，固以明允笃诚为本，辨析疏通为首。强志足以成务，博见以足穷理：酌古御今，治繁总要，此其体也。”战国时，游说之风盛，立谈可取卿相，注意陈词的方法。《墨子·非命》上，“立必仪。言而毋仪，譬犹运钧之上而立朝夕者也，是非利害之辨不可得而明知也。故言必有三表。何谓三表？子墨子言曰，有本之者，有原之者，有用之者。于何本之？上本之于古者圣王之事。于何原之？下原察百姓耳目之实。于何用之？废[发]以为刑政，观其中国家百姓人民之利。此所谓言有三表也。”墨子尚辩，后来发展为名学，而无演说。

借题发挥是一切布道文的共同点。

为什么要强调谦卑？因为人类最原始的罪就是骄傲。骄傲的定义是 *appetitus celsitudinis perversus*，一种反常的向高处爬的欲望，到达我们不配占据的地位的欲望。当然物质上的、道德上的上进，是合乎上帝的旨意的，上帝命令诺亚 *crescite et multiplicamini*，繁衍子孙，增殖财富，但暴富，不是水到渠成的致富是危险的，另一方面，死的时候穷到子女都要教区抚养，在上帝看来也是不对的。由于懒惰而贫穷不是有福，出于上帝之手的贫穷才算有福。

骄傲使天使堕落，这种骄傲不是相对的 (*comparative*) 而是绝对的、根本的。同样，骄傲使亚当和夏娃堕落。骄傲是人类最初的罪，它在我们的摇篮里开始，一直持续到我们的坟墓和墓上的碑铭塑像。有人甚至以谦卑为骄傲。这里，邓举了若干天主教僧侣团体作为例子，如加尔都西会的僧侣 (*Carthusians*) 为苦修 (一种“谦卑”) 而不吃鱼，“叶派” (*Foliantes*) 不吃鱼和肉，“无识派” (*Ignorantes*) 免除一切教规，芳济派 (*Minorites*)、小芳济派 (*Minims*)、“无有派” (*Nullanos*)，一个认为自己比另一个更卑微，而实际每派都有等级，所以它们都不是真正跟随基督，不是真正的谦卑。

接下去邓就宣讲怎样才叫跟随耶稣。他认为要做两件事。一是服从教义，而不是遵循自己的想像或者什么邪教和派性言论，而是遵循基督传播的福音。二是在实际生活中，在道德行为方面跟随基督。这就要求具备约伯的忍耐，约伯的乐观和他对受折磨灾难的感激心清。每个人要背起自己的十字架。受磨难使坏人绝望，使信仰上帝的人柔顺、成熟，与基督一致。但是罗马天主教却认为它有无数的殉教者，他们的十字架有富余，可以向我提供 (按指天主教坚持天主教会是教徒和上帝之间不可缺少的中介，教徒赎罪必须通过它，从而施行它的精神统治)。但我不需要别人的十字架 (按：我的灵魂是否得救，是我和上帝直接打的交道，这是新教的主张，是新、旧教斗争焦点之一)。别人的功劳拯救不了我。 *Quid habeo quod non accepi?* 我怎能拥有我未曾接受过的东西。这就是耶稣对彼得和安得烈所说的“跟我来”的意义，既属教义范围，又是实际行动的指南。

然后邓又进一层问道：我们跟随基督得到什么好处呢？回答是：我们就能像得鱼一样得到人，世界是海，福音书是网，我们可以传播福音拯救人类。人间的富贵是得不到的，得到的是一个使徒的资格。罗马主教 (指当时的教皇) 可能是罗马主教彼得的继承人，但他不一定能继承彼得作为使徒的职责，而只有基督的使徒才有统治万国的权力。为什么把使徒称为渔人？因为这个称号包含劳动、服务和谦卑的意思，和那些空虚的、代表尊严、权威、统治的头衔不同。我们曾亲眼看到有些人用祖传的土地去换一些新头衔 (按指英国旧贵族变成新贵族)，那就像用自己所有的钱去买一只漂亮的钱包，结果没有钱可以往里面放。因此上帝用渔夫这个含有劳动和谦卑意义的名称去称呼使徒。世界就是海，福音书就是鱼网，渔人——使徒就用福音书的网去“捕获”或拯救人类。

在许多方面世界像海，世界就是海，因为世界上有风暴；每个人 (每个人也是世界) 都感觉到这一点。其次，它的平静并不意味它浅，它在平静的时候和在有风暴的时候一样深，一样汪洋；在平静的、令人高兴的幸运时刻，在一帆风顺当中和在咆哮的风浪中、逆境中一样，我们都会淹死，无可挽回地淹死；所以说，世界是海。世界是海，因为它没有

底，深不可测，无穷无尽，发现不完。世界的居心，世界的脾气是超乎我们的料想的；但是，另一方面，我们又可以肯定海是有底的，我们可以肯定海是有边的，海是不可能超越这条边的；世界上最大的人物的力量，世界上最幸福的人的生命，也不可能超越上帝给他们安排的界限；所以说，世界是海。世界是海，因为它有落潮涨潮，谁也不知道落潮涨潮的真正原因。人人的身体里面都有变化（如生病），他们的产业也起变化（如变穷了），他们的头脑也起变化（如悲伤），为什么会发生这些变化（生病、变穷、悲伤），他们自己也纳罕，原因被包裹起来了，完全是上帝的意图和他的裁决，连发生这样的变化的人们自己也蒙在鼓里；所以说，世界是海。世界是海，因为海里有足够的水给全世界的人喝，但是这种水不能解渴。世界上有足够的条件可以满足人们天性的需要，我们的欲望也随着条件的多样化而增涨、扩张，我们虽然在处处是水的大海上航行，但是我们缺水；所以说，世界是海。世界是海，如果我们考虑到它的居民的话。在海里，大鱼吃小鱼；世界上的人也是这样。鱼滚了一身污泥，鱼没有手可以把身体擦干净，必须靠水流，世界上的人也一样，他们在世界上犯了罪，没有办法把自己擦干净，只有等到圣灵把忏悔的水吊上来，给水祝了福，才能把他们洗净，产生这善果。

在所有这些方面，世界就像海，但是世界之所以是海还有一个更重要的方面：海里是不能住人的，海只能通往一个住人的地方。使徒是这样形容海的：“在这里我们找不到永恒的城，但是我们要找一个未来的永恒的城。”我们不在这里找，但是当我们在的时候，我们要去找，否则我们永远找不到。我们在这世界上有两件大事要做：第一，我们必须了解这个世界不是我们的家，其次，在我们活在世上的时候，要给我们自己准备另外一个家。所以先知说：“你们起来，离开这里，这里不是你们休息的地方。”世俗的人们看得不远，认为可以在这世界上得到一些休息。（富人对自己说：“灵魂啊，你多年以来积累了这么多财富，安逸一番吧，吃喝快乐吧！”）但这不是你的休息，简直说不上是什么休息，至少不是你的休息；你必须离开，通过死亡离开这世界，你才能得到休息；但是在你没有离开以前，你先得起来；因为只有没有离开之前，你能再度站起来，在这世界上获得了神恩，才能在你离开之后，在你死后的世界里复活而获得荣光。

在这海上，每条航行的船必定有一部分没在水里；每个生活在这世界上的人也必定把他的一部分生命，一部分思考、一部分劳力花在这个世界上；但是船的那一部分，即他靠它来航行的那一部分，却是在水面上的；我们的冥想或反省，也就是能使我进入天堂的种种努力，是超离这世界的，是完全灌注在上帝身上的。在这海上，我们受命要成为“捕”人的渔夫；普世的人，而不是去“捕”富人，以便从中得到好处；也不是穷人，好像穷人的苦难已为我们开了方便之门，我们可以刺得他更痛；也不是去“捕”有学问的人，听他们来赞扬我们的工作，使我们自己乐不可支；也不是无知的人，让他们吃惊或钦佩我们的才能；我们是“捕”人的渔夫，普世的人，“捕”那使人之所以为人的东西，即他们的灵魂。在这海上，捕这样的鱼，我们的网就是这福音书。

我们的网不是口才，我们的网不是人们的传统，只有福音书才是我们的网。魔鬼用鱼钩和钓饵钓鱼；他用的是欺骗手段，他的捕鱼办法使鱼受伤，每一样罪都带螫刺。耶稣基督的福音书是一张网，上面有铅坠子，有软木浮标，有铅坠子，意思是宣告上帝的裁判即将来临，是一种下沉的力量，一种打倒一切顽固、叛逆思想的力量；有软木浮标；指的是赦罪的力量，上帝的仁慈凌驾于他所创造的一切之上，运用上帝的仁慈就意味着在无边

R. P. T. Coffin and A. M. Witherspoon; *A Book of 17th-Century Prose*, N. Y., 1929 收此篇。

紧接第五章即“登山训众”，参看前文《圣经》一章。

Coffin and Witherspoon, p. 57.

《新约》中保罗致《希伯来书》十三章十四节。

苦海之上树立一种谦卑悔罪的精神。一张网是个 *res nodosa*，打了许多结的东西；《圣经》也是这样，尽是结，令人疑难、不解、担心、烦恼，就是说如果你纠缠在那些与你得救与否无关的事物里去的话；但是结也代表你的灵魂和上帝以及他的众天使之间牢固的统一，不可分离的联合。就是说，如果你只读为你而写的《圣经》的话，换言之，如果你乐于停留于那些明白易懂而又必要的段落的话。鱼网之为物很大，你把它撒出去，你是无法测量的，但你若把它收拢，你可以把它夹在腋下。如果你把《圣经》像网一样撒到理性、哲学、道德上面，想看看这网是否合适，凡与理性不合的，就不相信，那么这部《圣经》你就摸不到，也用不上了。但是把《圣经》收回到你的心上，你自己的行动上，那么你就会发现这部《圣经》是为你写的，《旧约》里的全部诺言，以及这些诺言在《新约》里的实现，都是为了你的灵魂今后得救，为了你今天实践这些诺言时得到安慰。

还有，基督在这儿许诺的，其性质不是因为我们的劳动，或因为我们打鱼而许下的工钱。我们所能做的一切没有值得给报酬的。“罪孽的报酬是死亡”；死是罪应得的报酬，是罪孽的恰当的奖赏；但是使徒在书里也并没有说，我们做好事就能得到永生作为报酬。“罪孽的报酬是死亡，永生却是上帝通过我们的主耶稣基督给的礼物。”通过耶稣基督，意思是，拿我们和他参照，他是救世主，为我们赎罪，我们则不过是罪人。因此，我们只是作为罪人，上帝的意图才在我们身上发生作用；上帝对谁都不怀恶意，除非他眼看那人犯了罪。上帝从不把大门从里面锁上，把人们关在天堂以外，只有人自己把天堂的大门反锁了，再也不去敲它，把它敲开，换言之，就是他造了罪，又从不悔罪。在我们的经文里，基督从没说，跟我来，我提拔你们，他决不会以此为理由才叫我们跟他。如果我服侍上帝是为了得救，否则就不服侍他，那么即使我服侍他，我也不能得救；我服侍上帝的第一个目的决不当是为我自己，而是为了上帝和上帝的光荣。那不过是上帝本身的善的标志，*et faciam*[让我做吧]，跟我来，我一定照做；但是结果是肯定的、丝毫不爽的，就像一笔债[必须要还一样]，又像自然有因必有果那样；甚至自然界那些规律也没有那样准；地球在某一时刻正处在太阳和月球之间，所以一定发生月蚀；月球在某一时刻正处在地球和太阳之间，所以一定发生日蚀，但有时候上帝却能够在太阳身上和其他天体身上创造奇迹，改变它们本来的进程，而且这样做过。在《约书亚记》里太阳就曾停止不动，在基督死去的时候，就发生了意外的日蚀；但是上帝不能在他自己身上创造奇迹，把自己变成不是自己，变成不仁慈、不公正；出于他的仁慈，他许下这样的诺言，你这样做，你就会得到这样的结果，他又出于他的公正，实践他完全并且仅仅是出于仁慈而许下的诺言；如果我们这样做了，虽然不是因为我们这样做了，我们将得到永生。

因此安得烈和彼得虔诚地相信这样一张网应当交在他们手里。基督已经保证为他们“打鱼”，而且用那张网把他们“打”了上来，他们相信，他既把他们变成了“捕”人的渔夫，也会使他們有能力用那张网去“捕”别人。把我们放到海上的上帝，将使我们能一帆风顺地航行，不论他把我们安插到我们自己的或其他的教民中间，总会叫他们把他们的心向我们打开，在他们面前为我们的劳动祝福。这对我们来说，对我们这些在我们的生活道路上不断地苦思冥想、清夜扪心的人来说，这确实是一种安慰，使我们重新振作。正如不论我们在何处，圣保罗这句话 *vae si non*，如不传道，必遭灾殃，总在我们心头。同样，又如圣保罗所说，如果我们传道而不希望对人有帮助，那我们就是一切人当中最可怜的。圣保罗就用这张网在一天之内讲一次道，就“捕”到三千个灵魂，另一次则捕到五千

《旧约·弥迦书》二章十节。

《新约·路加福音》十二章十九节。

没在水里的部分指物质、肉体生活，水面部分指精神、宗教生活。所谓“航行”即引渡到死后世界之意，佛教有“慈航”一词，把人生比做苦海，佛菩萨比做救渡众生的船，比喻相类。

个灵魂。就用这张网，圣保罗捕“遍”了地中海，让耶稣基督的福音从耶路撒冷向四方扩散，直到以利哩古。如果你们愿意被这张网“捕”住，意思是说，如果你们愿意寄一切希望和信赖于福音书的富于恩情的诺言上，那你们这些鱼就是保留给那伟大的婚礼筵席，也就是天国用的，在这筵席上，凡是成为一道菜的，同时也是一位宾客；凡是被托到餐桌上的，也是坐在餐桌上就餐的；凡是被这张网“捕”到的，都被邀请赴宴；在这筵席上，你们的灵魂将饱餐一顿，像吃了骨髓和肥油一样，并将得到丝毫不爽的保证，保证享用的期限是永恒无限的，你们的欢乐和光荣是语言所不能表达的。阿们。

这段引文约占全文 1/6。1619 年 5 月邓随堂卡斯特子爵（Viscount Doncaster）受詹姆斯一世的派遣出使德国。据沃尔顿《邓约翰传》，此行目的是“去调解这四分五裂的国家的分歧”，这国家的诸侯处于一种“不稳定”的状态，国王特别指派邓为随员。使团在国外共逗留 14 个月。1619 年 12 月使团抵达海牙，这篇布道文就是根据 12 月 19 日在海牙宣讲，“于 1630 年我在病中整理那次布道的简短笔记而写成的，我把它分成两部分”，上面引文是第二部分的结尾。

16 世纪末、17 世纪初德国局面十分混乱，导致表面是新旧教分歧、实际是诸侯王争权夺利的“30 年战争”（1618—1648）。低地（荷兰）16 世纪末就挣脱了哈布斯堡王朝西班牙一支的天主教统治，成为新教国。在德国，1610 年腓德烈五世继任为巴拉丁选侯，信新教，1613 年娶了英国詹姆斯一世的女儿伊利莎白公主。他和德国、波希米亚等国的信奉大主教的选侯经常发生争执。堂卡斯特的调解可能指此而言。在这样形势下，邓约翰布道文的反天主教的调子以及为什么要宣扬谦卑就不难理解。

这篇布道文的反天主教的调子表现在以下五个方面。一、信仰是个人的事，天主教会不能越俎代庖。二、承认罗马主教（教皇）是第一位罗马主教圣彼得的继承人，但不承认他也继承了彼得的使徒职责。你可以统治罗马，但不要扮成使徒到处宣扬你的天主教。三、天主教维护等级制，维护“尊严”，新教主张平等，提倡谦卑。四、新教应当扩大势力，宣传新教教义，新教必胜。五、为此，新教信徒和传教士要谦卑，跟定耶稣（而不是别人），要经得起磨练，磨练使人成熟。关于最后这一点，如前所述，也表现在莎士比亚悲剧里，这种思想——基督教的思想是很普遍的。人文主义渊源于古典（希腊罗马）的思想意识，一旦渗入了基督教因素，就形成了所谓的“基督教人文主义”。

为什么说这篇布道文也反映了邓的内心矛盾？他如此大声疾呼要谦卑悔罪，要跟定耶稣，客观上是为新教鼓气，但也正是因为他本人有此需要。《圣经》——上帝的话有许多“结”，不可理解，也就是值得怀疑（这也是人文主义者的一个特征）。在这里他把结一分为二，把话岔开，去说“结”的另一个含义，即与上帝的联结。但在其他布道文中他又用信仰合理化来解决这个疑难问题。如第 36 篇布道文（两年后的 1621 年圣诞节宣讲），把理性常识、逻辑推论看作是通向信仰的阶梯。凡此种种都说明他个人信仰中的戏剧性突变，也反映新教在某些国家代替旧教而产生的普遍心理矛盾。这一转变是痛苦的：

撞击我的心吧，三位一体的上帝；

迄今你只轻敲、吐气、照耀、设法修补；

为了让我能站起来，推翻我吧，鼓足
你的气力打碎我、吹我、烧我，把我变成新的。

.....
我非常爱你，也非常希望你能爱我，
但是我却已和你的仇敌订了亲，
请你把这结解开、扯碎，我和他离婚；
把我拉到你身边，把我关起来，因为我，
除非你奴役我，我是永远不会自由的，
永远不会贞洁，除非你对我施用暴力。

这是第 14 首《神圣十四行诗》，这里的形象（把自己和上帝比作男女关系）和有些意念，如“施用暴力”原文是邓常喜用的 *ravish*，“强奸”，和我们的文化格格不入，但其中的动词所表达的动作的暴烈性即使考虑到诗人喜欢夸张的习惯，还是足以说明他内心的极度矛盾和痛苦。

全篇布局以经文为出发点，又以经文为纲，层层推进，时时回到经文，以经文充实论点，或利用类比，通过类比引申论点，说明邓受过很好的（经院哲学的）思维锻炼。不过主要特点是用诗人的气质宣道，充分利用形象，利用一个形象的各个方面，直到把它榨干，来说明一个抽象概念，说理和形象思维紧密联系，并且相辅相成，如海的形象、网的形象、船的形象。读他的布道文就像观看杂技，惊人的动作一个接一个，比喻突兀，使人时刻总处于期待和注意的心情中，也使人产生深刻印象，如上帝关闭天堂大门的比喻。这也正是他在诗歌中把感情、思想、抽象概念和具体形象揉成一团的所谓“机智”（*wit*）和“奇想”（*conceit*）。这种巴洛克风格的缺点是造作、牵强，有时，特别是在辩论中用诡辩（*Paradox*）的手法，用多了使读者腻味，有时甚至流于晦涩，所以琼生批评他（当然是指他的诗作）“邓（的诗歌）不让人读懂，怕会失传的。”

但不管表现形式如何，总的说来，邓的布道文是痛苦的纪录，属于“忏悔文学”（*literature of confession*）传统。中心人物是邓约翰本人，一种复杂矛盾的性格，既虔诚又怀疑，甚至玩世不恭，既决定弃俗又不能忘情，陷于无穷的痛苦之中：

我们一生是个连续不断的负担，但是我们不准呻吟；连续不断的压榨，但是我们不准踹脚；在我们稚弱的幼年，我们受苦，但是我们一哭，鞭子就抽过来，如果我们抱怨，别人就责骂我们，我们如果说世道坏，我们就被看做是犯法。而重担上再压重担，使上述情况变得尤其可悲的是这一点：即人们永远是在好人的背上压的分量最多。

这段话出自第 66 篇布道文。不错，这篇布道文的主旨是“光荣的重担”（*pondus gloriae*），他想用不足道的人间的苦难对比信奉上帝的光荣。但是文字所传达的意象是一头驴、一匹马、一头载重的牲口。上帝的光荣对他来说也是一副重担。但这不仅是邓个人的痛苦：“我开始受教育，和人们发生交往的时候，接触到的人都信奉一个被压制、受迫害的宗教，习惯于受到死亡的威胁，想象中渴望成为殉教者”，而且是具有时代特征的。人文主义最忌把人比作禽兽，由于宗教的分歧而使一个少数派教会的人受到迫害。邓当然不知道这分歧的阶级含义，他只理解是对“人”的压迫，把“人”格降到兽格。文学

从这句到本段末，文字晦涩，有些经院哲学家诡辩的味道，但大意还是可以捉摸的。上帝仁慈，我们不怀任何外在目的为上帝服务，必定会得永生。

史里带提到“人文主义危机”这一抽象名词，这里可能便是一个实例。人文主义的危机当然可以有不同的表现，在勃顿，愤懑之余，则以幽默的一笑置之，在诗人赫伯特（George Herbert，他的母亲极照顾邓，邓还在她的葬礼上布过道）则遁入宁静神秘境界。而邓的表现则是痛苦矛盾，这可能是第一次世界大战后邓在西方又被重新发现的原因之一吧。

如果“诗可以怨”，邓的布道文很大程度上是“怨”，所以应当把它看作是诗，是文学。如按韦烈克（Wellek）的观点，文学必须具有文学性，那么邓的布道文和科学论文、政府白皮书、专业手册这些实用散文不同，而是富有诗意的，是稀释了的诗。

选自《十七世纪英国文学》，北京大学出版社 1996 年 7 月版。

皮普斯的日记

日记较之传记离文学更远，日记和书信一类只能算作传记或某一时期的历史材料。我们拿某人的日记当作文学作品来看，此人的日记总须有一定的文学性。这不是说，它里面记载着什么文学掌故或文学见解，而是说它本身具备一件叙事作品的主要因素，如人物和事件。日记的主人应当就是这部叙事作品的主角，他和其他人物发生一定的关系，各种事件按时间顺序展开，但人物是朴素的，事件没有经过组织、筛选，只是一部未经加工的传记或小说或戏剧。但由于它是原始材料，它往往更富于生活气息和时代气息，更直接地反映出人物的精神面貌。

另一方面，如果一部日记只是流水账式地记一个人每天的活动，对研究此人也许有用，但读起枯燥无味，算不得文学作品。如果一部日记只是不时地记下感想、思考、冥想，那应属于哲学笔记或道德修养一类的书。

我国私家日记起于何时，待考。陆游《老学庵笔记》三，“黄鲁直有日记，谓之家乘，至宜州犹不辍书。”罗大经《鹤林玉露》十：“山谷晚年作日记，题曰家乘”。黄庭坚（字鲁直，号山谷）的家乘，很可能是私家日记之始。陆游自己的《入蜀记》是他乾道六年从浙江入蜀的逐日记录。徐霞客的游记也是采取日记形式。许多日记都是出使出游的逐日记录，也许可以叫做“专题日记”。

在英国 17 世纪，日记、回忆录等突然出现了一批，从此一直延续不断。其中原因，文学史家没有解释清楚。勒古伊解释 17 世纪大量回忆录的产生的原因说，这是因为人们“想把自己一生的事迹告诉别人，想记录下时代的变化多端的特色，在这个时代，个人抛掉了以往约束着自己的枷锁，因而产生了大量的回忆录，以致成为此后文学创作中的一个永久性的特点。”韦治伍德也说“这种新的、不受抑制的（uninhibited）表现力产生了 17 世纪中末叶的大量的日志、杂记、私人日记”。而记日记风气之盛甚至波及到务农的乡绅。所谓摆脱了思想束缚，恐怕是指思想活跃的意思。上面提到的那个务农的乡绅（Adam Eyre）某日就这样记的：“今天一天在家，大部分时间阅读”。又“今天一天在家休息，思考我在阅读中所发现的人们的各种不同意见。”这位乡绅参加过议会军，1647 年隐居乡间，他虽不笃信宗教，但宗教论争席卷全国，使得每个人不得不思考。

世界的动荡、政治上的改朝换代、内战外战、天灾人祸，而与此同时，新生事物如科学的发展也不断出现，引起思想的活跃。也就是说，外界有许

意思大半是“不必怀疑”。

参看《使徒行传》二章四十一节，四章四节。

19 世纪诗人、文学评论家科尔律治有一首诗，评论邓的诗：请看，诲淫和神学结合在一道，——这是个玩世、阿谀谄媚的头脑；在他的想象里，骷髅头架和艳情两者可以说是秋色平分！——这并非他独有的缺点和过错，确实是那时代流行的通货。一个忠于朝廷的教士必须遵从这些不成文法，表现于行动四平八稳，不为教皇派、狂热派所煽动。说邓约翰的表现和缺点具有时代特征，完全正确。说他的诗歌把男女关系和同上帝的关系相类比，也符合事实。阿谀谄媚也是时代“风尚”，参看培根的生平。阿谀的动机当然是往上爬，但邓付的代价——改变信仰——太大，因此即使爬上去了，内心仍然充满矛盾。

当然，18 世纪以后出现了以书信或日记为形式的文学作品，如理查生（Richardson）的《帕美拉》（Pamela）等，格罗斯密（Grossmith）的《小人物日记》（Diary of a Nobody, 1894）。

多大事在发生，不可能不影响到所有的人，其中有的人觉得这些大变化发生在自己生活中值得纪录下来备忘。所以日记的兴起有社会条件，也有个人偶然因素。此外，书写的物质条件的发达也是一个原因，如果书写工具不甚方便，也不可能。据推测，皮普斯把一天发生的事随时记下，晚上有功夫再写出来，有时积两三天甚至五六天再一并写，所以他的手稿几乎没有涂抹修改的痕迹。

日记既是私人的备忘录，因此不是准备发表的，而且有一定的保密性。日记，同书信一样总是在本人身后问世。但也不排除目的是为了发表的日记，如旅游日记。这类准备发表的日记，因为意识到了这一点，往往不能率真，或仅仅是摘录一些新闻琐事，没有文学价值。只为自己而记的日记往往能率直地反映出自己的人格和兴趣所在。

17世纪英国两大“日记家”约翰·伊甫林（John Evelyn，1620—1706）和撒母耳·皮普斯（Samuel Pepys，1633—1703）的日记不仅使我们更多更具体地了解那时代的历史（历史事件和历史人物），也使我们很具体地了解这两个作者本人，并通过他们的自画像了解某类人物的精神面貌，甚至时代精神。这两人中，伊甫林“自我意识”强，而皮普斯更率真，更能生动地描绘自己的“精神境界”，反映出那时代的某些特色。两人的区别可能就是王国维所说的“隔”与“不隔”的区别吧。

伊甫林是保王派，内战时两次出游国外，复辟后多次出任公职，并参加了新成立的科学团体“皇家学会”。他和皮普斯颇有交往。他写过《除烟法》（Fumifugium），论如何消除伦敦的空气污染，又写过《造林》（Sylva）提倡植树，为海军舰只提供木材。他的《戈多尔芬夫人传》（Life of Mrs. Godolphin）是一部颇富感情的传记。他写日记是受父亲的影响，从九岁就开始记，直到去世。他的日记多记所见所闻，作客观的报道，如旅居国外时期所见的自然现象、艺术珍品、科学技术、庄园、园林，多是博学家的兴趣。他也写社会现象，如1644年10月7日在法国马赛见到海员的非人处境，他既承认其不人道，但又把他们说成是“快活的无赖”。他的日记中也写到许多名人和历史人物，如1655年3月18日他记他去听耶利米·泰勒布道，并找他请教，还立意要把他当为自己的“灵魂导师”（ghostly father），但不讲自己灵魂上有哪些缺点。他也记许多“大事”如1666年9月2—6日伦敦大火，写得很具体详细，但其中无“我”，而且还有时间引一句描写特洛亚覆亡的诗句 *non enim hic habemus stabilem civitatem* [我们失去了一座坚固的城池]。皮普斯所记的同一件事也许没有伊甫林那样全面，但他不是一个旁观者，纪录员或新闻记者，而是这出戏里的演员，是这段故事里的主角，处处从“我”的角度写，写大火对他所认识的朋友们的影响，城中的慌乱。百忙之中还写他妻子因为女仆擅自回家，她追到女仆家里去打女仆，写到这里意犹未尽，还写女仆的母亲抗议说她女儿不是学徒，不准打她。此外，伊甫林语言正规，而皮普斯文字极为口语化、生动。但不是说伊甫林的日记毫无价值，相反，里面材料很多，知识性的东西很多，而且时间长，十分有用，但缺少“文学性”。

伊甫林虽与皮普斯是朋友，伊甫林是个忠实的保王派，皮普斯态度比较暧昧。试看对克伦威尔等革命领袖在王朝复辟之后，从坟墓中被挖出来，施

绞刑，就可以看区别。伊甫林这样写道

1661年1月30日 今天——真乃上帝的惊人的不可捉摸的裁判啊！——众首要叛逆的尸体，克伦威尔、判处国王死刑的布拉德肖、篡位者的女婿艾尔顿，从威斯敏斯特华丽的坟墓里，被拖了出来，拖到强盗王所在的泰本，吊在绞架上，从上午9时迄晚6时，然后埋入在该命中注定的、可耻的纪念物下的一个深坑内；成千上万过去看到他们不可一世的人也在场观看。回顾1658年10月22日，惊讶吧！敬畏上帝，崇敬国王吧；勿与喜好变革者有任何干系！

皮普斯则是这样记的：

1661年1月30日（斋日），今天第一次守斋，弥尔

斯先生讲道极好，题目是“主，宽恕我们过去的罪孽”，讲因为祖先犯罪，上帝公正地惩罚其后代，讲得极好。接约翰弟来信，写得很妙，要求准许他加冕日来伦敦。访巴顿夫人，妻与她最近方从国外回来，见克伦威尔、艾尔顿、布拉德肖吊在泰本绞架上，并埋在该处。

伊甫林字里行间的感情与皮普斯的一笔带过，形成显明对比。

皮普斯出身寒微，父亲是裁缝。他靠亲戚爱德华·蒙太古爵士资助，入剑桥大学莫德林学院。1655年同一个流亡到英国的法国新教徒的15岁的女儿结婚。任当时一些政要的秘书。1660年经人介绍，任海军部档案员，1672年和1684年两次受命为海军部秘书。1679年和1690年两度涉嫌天主教阴谋入狱。1664年成为皇家学会会员，1684—1686年任会长。1688以后退休。他对英国海军的供应和财务的改进出过不少力。英荷战争中，英国海军失利，1668年他在议会胜利地答复了质询，为海军辩护。从这些事实可以看出，他的社会政治开始于复辟之后，他虽是清教徒家庭出身，但没有清教徒的狂热。他所保存的清教徒特点表现在善于经营家业。他并不是个保王派，只是一个很能干的国家官吏。他喜欢享乐，喜爱音乐和戏剧，甚至调情。他对科学也有一定兴趣。对待周围一切，他充满好奇心，是个十足的“好事者”。他的精神状态与其说是属于复辟前的时期，不如说是开启复辟后和18世纪的风气。

皮普斯的日记开始于1660年1月1日，到1669年3月底因为目力衰退（但未盲）而停止，同年他妻子去世。为了保密，他用刚发明不久的速记密码写日记。惟其如此，他毫无顾忌地把自己所作所为，把自己的真实思想感情，赤裸裸地纪录下来，写出了个真“我”。他“天真”到这样一个程度，即自己也似乎没有意识到是在自我暴露。因此，我们从他的日记里可以看到那个时代的一种典型。他的书籍在他死后都赠给了他的母校，这几本日记也在其中。19世纪初，伊甫林的后裔整理其遗物，发现了他的日记，于1818年整理出版。这日记里多处提到皮普斯，于是又在莫德林学院找到了皮普斯的日记6本，由当时一个大学生约翰·史密斯用了3年时间把密码译出，于

Wedgwood,P.105.即以日记（私人日记）这词而论（Diary,Day-book, Journal），OED最早例句是16世纪末，但寥寥无几，17世纪，尤其中后期，才大量出现。

参看 G. M. Trevelyan : English Social History , P.238—239.

CHEL .p.259.

Tyburn , 伦敦处决盗贼的地方。

指绞架。

克伦威尔举行葬礼之日。

1825 年问世。

我们且来看看在 17 世纪后半叶英国这大舞台上和家庭的小舞台上皮普斯扮演的是怎样一个角色。上面提到他出身寒微，靠有地位的亲友做了官，后来生活日渐富裕。他一方面很会享乐，一方面又像一个“好”清教徒，善于持家。在他日记的前几年，每年要“年终结账”一次，一年比一年积累增多，使他踌躇满志：

[1666 年 12 月]31 日。结账，最后发现账目清楚无误，最令我不满意的是，今年收入比去年少 573 镑，今年总收入仅为 3560 镑。而今年开支则比去年多 644 镑，去年全年开支不过 509 镑，而今年开支看来是 1154 镑，按我现在财产说，似乎不应一年间开支这么多。但是上帝万福！我祈求上帝让我感恩吧，因此我的实际存款已超出 6200 镑，比去年增加了 1800 镑。国家多灾多难的一年总算结束了，举国上下都希望它结束。我与全家都安好，家中有四女仆，秘书一人汤姆，弟弟也寄居我家等候差使。一家身体极好，国家事务则极糟；海员因欠饷，不卖力，以至不服管束，照此情况，明年船队难以出海。法荷两敌强大，与我之贫困相比，更显强大。议会怕花钱，迟迟不肯筹款；重建伦敦市的可能越来越小，人人定居他处，贸易得不到鼓励。朝廷可悲、邪恶、玩忽职守，朝廷中一切头脑清醒的人都担心明年整个王国将要毁灭，上帝拯救我们吧！就我个人情况而言，我认为有一件事值得一提，我现在已有大批上好餐具，以后请客可以全部用银餐盘，现共有两打半。

这个人并不坏，他并不是一个死硬的保王派，他批评朝廷，也关心国家命运。同时，他却更关心自己的财产，权衡出入。但最能暴露他的弱点，使他成为一个跃然纸上的、活生生的有血有肉的人，是最后一句话。在朝廷这样腐败，国家这样岌岌可危的时候，他却庆幸自己有两打半银盘子而沾沾自喜，还要想到请客设宴，至少把自己的虚荣心刻画得淋漓尽致了。皮普斯在当时应算是一个办事认真、“有良心”的官吏，他这种无意识的自我暴露，比小说家笔下刻画的官吏，可能更真实而有说服力。许多评家认为这是他“天真”“可爱”之处，所以这样说，恐怕是因为他的这种无顾虑的自我暴露使读者感到自己比他在道德上优越，打动了读者的自我优越感吧。

他的日记记了许多这几年发生的重大事件，如查理二世的加冕，伦敦的大火，英荷战争。他像个新闻记者那样，报道得十分详细，但又与新闻记者不同，他把自己连带他个人的兴奋和恐惧卷入进去。例如他记荷兰舰队深入到泰晤士河时伦敦城的紧张情况，非常富于戏剧性：

[1667 年 6 月]13 日，一起床就听到王家查尔斯号被俘消息已证实，他们[指荷兰人]正在装配[该舰]——佩特(Pett)本应按我们各次命令将该舰开向上游，佩特未执行命令，真该处绞，[敌人]又烧毁其他舰只若干；[敌人]又一支舰队也向合普(Hope)驶来。王与约克公爵闻讯，晨四时即赶赴伦敦桥下，下令在巴金河岔(BarkingCreek)及其他地段

又如：1658 年 9 月 3 日：“首要叛逆，人称‘护国主’奥利佛·克伦威尔卒”；1658 年 10 月 22 日，简单地记了克伦威尔葬礼，最后写道：“这是我所见最令人高兴的葬礼，无人啼哭，只有狗吠，兵士以粗野声音喝退吠犬，一路上兵士一面走，一面饮酒，吸淡巴菰。”

在大学读书。

指查理二世复辟后的加冕典礼。

1660 年底存款为 500 镑。

指英荷战争、瘟疫、伦敦大火及其他事件。

开始时(1660)他家只雇一女仆。

沉船，阻止[敌舰]深入内陆。我闻讯大为恐慌，立即决定送老父及妻下乡，两小时后，即于今天当天乘车离去，睡衣袋中带有 1300 镑金币。祈求上帝保他们一路平安，抵家后将钱财妥善隐藏！但我满怀恐惧。他们去后，我仍为其余财物担心。休厄（W.Hewer）前此曾去钱庄，从巴克威尔（Backwell）手中取出其存款 500 镑，但提款人之多，数以百计，钱庄濒于破产，财东对众人说，二十天后付款，过二十天，我们付款。提到款的人，钱庄故意把钱数弄错，让提款人重数，以拖延时间。我想用银币换回 200 镑金币而不可能，因前一日金币已卖完，比价为 24 或 25 先令换一块金币。我不得不随身携带银币，颇想抛在衙署，继而一想倘若一旦被追离开衙署，如何取出。每时每刻都有人来请示如何装配火攻船，任务紧迫，我被迫大半日守在衙署，最可怪者，守在恰特姆（Chatham）的部队毫无消息，我们像闷在鼓里，各种谣言传来，我派克拉帕姆（Clapham）先生火速前去了解情况。午间，我决定派吉卜孙（Gibson）先生再携一千块钱币去追赶妻，借口是给耶利米·史密斯爵士（Sir Jeremy Smith）送紧急情报，因我听说他在纽卡斯尔（Newcastle）指挥舰队，我确实也将情报给了他，可能对国王有用，朝廷在百忙之中未必想到这点，这笔加急费用在国王也不足挂齿。王与约克公爵整日上上下下，有时登上塔山，该处有首都民兵，王向他们发表演说，要他们就到他所在之处为止，不可过分冒进。我心神痛苦，又派桑德斯（Saunders）追赶妻与老父，务必在投宿处找到他们，询问情况。晚间，找来表妹莎拉及表妹夫，我将布兰普顿（Brampton）宅的一箱文书、我弟汤姆的文书以及我的宝贵的日记都交付给他们，将两只银瓶送交凯特·乔意斯处，财物分散之后，总可保存一部分。我又制腰带一条，费了一番手脚把值 300 镑的金币装入，围在腰间，一旦落入坏人手里，不致身无分文。世上也只有我国，人们表面坏，实际并不坏，在其他国家，落入贼人之手，一定会砍断喉咙。晚，佩林（Pelling）先生等人来衙署，谈及伦敦市今天人们到处都十分沮丧，从未有过，而且粗声谈论大逆不道的话，诸如他们是被人收买又出卖了，教皇党出卖了他们；也有人骂国王，说军需处拖拉，直到很晚才把火药送到恰特姆和厄普诺堡（Upnor Castle），炮车都散了架，说莱格（Legg）是个教皇党；说厄普诺、伊利莎白女王造的坚固古堡都弃置不用；说泊在恰特姆的舰队不应再驶向上游了。人们认为我们已失败，把城区的家和财宝都迁走了；人们还真的相信法国大军已开到敦刻尔克（Dunkirk），要侵犯我们，我们遭受侵犯已成定局。律师克拉克（Clerke）先生因公来见我，说国王已选皮尔蓬（Pierpont）先生和西部的佛恩（Vaughan）为枢密大臣；大法官今天在威斯敏斯特厅遇到众人，众人向他报告敦刻尔克府的情况；说有命令要成立若干团，由费尔法克斯勋爵（Lord Fairfax）、英戈尔兹比（Ingoltsby）、贝塞尔（Bethell）、诺顿（Norton）和伯奇（Birch）及其他长老派指挥；又说贝茨（Bates）博士获准布道。这些话是真是假，我不知道，但我认为只有这样才能使我们团结起来。半夜，邻居桶商哈德孙（Hudson）先生来，告诉我他今天下午五点从恰特姆来，说今天午后他看到敌人的火攻船把王家詹姆斯号、橡树号、伦敦号战舰烧毁，还有两三条[敌人的]战舰也一起开来，不把厄普诺堡的炮火放在眼里，只当是只苍蝇；又说，敌舰已驻泊厄普诺堡之下，但我觉得他的话不对；他又说荷兰人正在装配王家查尔斯号，又说我方从远处广场开炮，毫无用处，炮弹擦水面而过；又说，厄普诺开始时炮火甚猛，后来逐渐放缓，也许炮手被打倒或火药用光了。但我们听说合普方面的舰队开向内陆并未超过前次涨水线，又威廉·巴顿爵士（Sir W.Batten）告诉我已在五里治（Woolwich）准备好船只沉入河底，以阻止他们向上游侵犯。今天我还立了遗嘱，将我所有一切平分给老父与妻。

指九月伦敦大火五日，一片废墟。

据 Braybrooke 编订版，1825。

查理二世弟，后为詹姆斯二世。

这段纪录写伦敦在荷兰舰队节节进逼情况下的慌乱情况十分生动具体（钱庄挤兑、国王兄弟亲自出马指挥、谣诼纷纭），非亲身经历写不出来。在这样一个背景上，皮普斯作了极妙的自我写照。作为一名政府官吏，他坚守岗位执行任务，关心战况，但心里仍很恐慌。他对许多谣言虽然有的不甚相信，但所记这么多，正好足以说明他很重视，重视又正好表明他的忐忑不安。在全部纪录中穿插着几处极精采的自我暴露：一、睡衣袋里装钱，二、两次派人去探听父妻消息（其中一次是公私两便），三、分散财物，四、制腰带，五、可以算是画龙点睛一立遗嘱。这是在一个特定条件下一个“有良心的”、以自我为中心的官吏的典型。整段纪录也呈现为公私相间的“夹层”模式。

皮普斯在人生舞台上的活动是多方面的，他扮演丈夫、儿子、兄长、朋友、下属、上司。他对生活的兴趣也是多方面的，他爱钱，爱享受，爱音乐，爱戏剧，也对科学发生兴趣。他虽然没有多少科学知识（算术不知乘除），但强作解人。他对英国海军建设进行过技术改革，他很早参加过皇家学会，后来还任会长。日记中这方面的记载很多，如

[1666年8月]8日。与胡克(Hooke)先生谈声的性质，他使我理解了琴弦发出的乐音的性质，极妙；他说凡声各有一定震动次数，知道次数，他就能根据飞鸣的飞虫所发的声符合音乐中的某音，而判断其振翅的次数。我觉得这未免太微妙了一些，但他对声的论述，一般说，确很精辟。赴圣詹姆斯宫，与同侪侍候[约克]公爵，发现其鼻上及右眼角贴有两三块药布，乃前日打猎时为树枝击伤。与公爵交涉公事，如今公事已无几，不过是要钱，我们也无能为力，只能抵挡一下下面的诉苦而已，诉苦如今也归无用。办完公事，去弓街普利夫人处，妻与巴特里耶先生及其诸姊妹在此，留晚饭，甚丰盛。十时离席，唱歌一阕，乘两车返寓，巴特里耶先生、其妹玛丽、妻和我乘一车，[女仆]墨瑟独乘一车；在老城门遇检查，盘问我们是否为夫妻，抵家。[仪器商?]李甫斯在寓候我，夜色如昼，在我建议下，虽有睡意，仍用12英尺望远镜及6英尺望远镜观月，观木星，迄凌晨一时，景象十分喜人，拟买两镜中之一镜。上床，虽极困倦，但极愉快。李甫斯留宿；极感自豪，能有空榻留宾，当感谢全能上帝。

当然皮普斯也有不甚体面因而不可告人的一面，如在教堂一面听讲道，一面接连同两个女子调情（1667年8月18日）；在剧院看戏，前排一妇女向后一口痰吐在他身上，“但我见她长得极俊俏，也就毫不在意”（1661年1月28日）。这也是为什么他要用密码写日记的一个原因。

皮普斯的日记和伊甫林的日记一样，记录了大量的17世纪英国的社会风习和各方面的情况，是了解当时社会的第一手材料。皮普斯的日记一般说比较琐屑，充满了时人时事，不熟悉这些人与事，读来费力。但也正是这些大量的时人时事构成了当时历史的一个侧面。日记的主人公皮普斯的活动，他的兴趣，他的全部精神状态，可以说充分体现了复辟时期和18世纪的统治精神。那“思考的时代”，矛盾斗争的时代，已属过去，宫廷趣味统治社会，统治文坛；清教徒的精神已失去其战斗性，而流为实用；科学逐渐代替了感情，“理性”逐渐建立起自己的统治。17世纪英国文学从复辟以后，已走进另一阶段了。

选自《十七世纪英国文学》，北京大学出版社1996年7月版。

预言式的梦在《埃涅阿斯纪》与《红楼梦》中的作用

在西方和中国文学里，梦作为一种手法，起着多种作用。本文只拟就梦在史诗《埃涅阿斯纪》和小说《红楼梦》这两部叙事文学作品中所起的预示灾难的作用，探讨一下这种手法和两位作者的世界观的关系，这种手法和他们的伟大成就的关系。

在《埃涅阿斯纪》（以下简称《埃纪》）里，梦的手法运用了不下五次，四次在前半部（2·268—，3·147—，4·450—，4·556—），一次在后半部（8·31—）。此外，4·256—麦丘利显现在埃涅阿斯面前，5·722—安奇塞斯显现在他面前，他都未入睡，这两次虽不是严格的梦，但其意义和梦并没有什么差别。在这些梦或觉醒时的幻象里，3·147—（家神托梦），4·265—，5·772—和8·31—（第表河神托梦）都是鼓励、安慰、敦促、甚至责备，督促他前进去完成神的使命——立国大业，起的是纯粹的指迷作用，推动故事前进。但其他三次，除了有上述作用以外，诗人似乎还有更多的信息要传达。

4·556—，麦丘利促埃涅阿斯离开迦太基，摆脱温柔乡的引诱，伪称狄多要施展诡计，加害于他（*illa dolosdi rumque nefas in pectore versat*），并用了一句话骂妇女的话：“女人永远是变化不定的”，意思是水性扬花（*variumetmutabile semper femina*），似乎是要提醒埃涅阿斯，特洛亚战争的十年灾难是由一个女子海伦引起的。这场梦实际上是在预示一场可能发生的灾难。

4·450—，狄多梦见埃涅阿斯在追赶她，她想念推罗同胞而不可得，孑然一身，无限孤凄。诗人用了一个很独特的比喻，说狄多就像“俄瑞斯特斯逃避手持火把和黑蛇为武器的母亲，而复仇女神正坐在门口等着他那样”，来表现她爱和恨的矛盾心理和走投无路的绝望心情。她的梦是在精神错乱的状态下做的（*fatis exterrita didomortemorat*）。在她做梦以前，诗人有一段情景交融的描写：圣水变黑，醇酒变成腥秽的血，狄多恍惚听到她已故丈夫说话和召唤的声音，屋顶上枭鸟哀号，用以烘托神秘恐怖气氛和狄多的绝望情绪。这场梦的作用也是预示灭亡。

2·268—，赫克托尔给埃涅阿斯托梦；其意义和艺术效果都不同于麦丘利托的梦和狄多的梦。麦丘利预言的是假想的灾难，狄多的梦是绝望者的梦。埃涅阿斯这梦，时机很特殊。他是在他以为和平已经到来，忧心消失的心情下做的梦，它不是起烘托作用，而是起强烈对照作用。特洛亚人处在身心完全松懈的状态，全城静悄悄的，但是表面的平静却隐藏着危机，“希腊人的船舰排成队列离开了泰涅多斯岛，在静默的月亮的友好的掩护下，直向早先登陆的地点驶去”，木马埋伏着的武士也被奸细西农放了出来。赫克托尔的出现正是在这时刻。

为什么安排赫克托尔托梦，而不安排麦丘利或埃涅阿斯的母亲维那斯？赫克托尔一度是特洛亚的支柱和骄傲，是它光荣伟大的象征和最可靠的希望。但是他在梦中的形象则非常可怕，遍体鳞伤，血肉模糊，变成覆灭的象征。

在梦里，赫克托尔对埃涅阿斯说：“唉，女神之子，逃跑吧，逃开这熊熊的烈火吧。敌人已经占领了城郊，特洛亚高耸入云的城堡已经坍塌了。祖国和普利阿姆斯的气数已尽，如若人力能保住特洛亚，我早就保住它了。现

在特洛亚把它的一切圣物和它的神祇都托付给你了；把它们带着，和你同命运，再给它们找一个城邦，当你飘洋过海之后，你最终是要建立一个城邦的。”

这段话有指点未来归宿的预言，但也着眼于眼前的危机，突出了命运的不可抗拒。如果结合埃涅阿斯在梦里对赫克托尔说的话，似乎其中还另有一层意义。埃涅阿斯说：“我们在盼望你……我们经历了各种灾难，十分疲惫，能看到你真是高兴啊。”似乎埃涅阿斯下意识里战争和灾难还没有结束，但是眼前的赫克托尔已是一个身被重创的战士，似乎对他能否保卫国家有些怀疑。这一切使这场梦具有特殊意义。

我们还应结合全诗结尾埃涅阿斯的对手、意大利鲁图利亚青年国王图尔努斯之死来考虑赫克托尔这形象和他的意义。他们两人之死非常相象。阿奇琉斯为了给副手帕特洛克鲁斯报仇，杀死赫克托尔，埃涅阿斯为了给他的青年战友帕拉斯报仇，杀死图尔努斯；赫克托尔上阵穿的是帕特洛克鲁斯的甲冑，图尔努斯则佩了帕拉斯的腰带；在最危急的时刻，赫克托尔向他的助手代佛布斯（雅典娜女神假扮的）索枪，代佛布斯突然消失，同样，图尔努斯在最紧急的时刻，他的神仙姐姐茹图尔娜（前来助战的）也被天神驱走；赫克托尔和图尔努斯都意识到自己的死是天意。赫克托尔是希腊人取胜的主要障碍，图尔努斯是埃涅阿斯立国的主要障碍。看来赫克托尔不啻是图尔努斯的投影和先兆。维吉尔写图尔努斯之死，带着悲悯的心情，用了一个做梦的比喻：“就像在睡眠的时候，夜晚的宁静和倦怠合上了我们的眼睛，我们梦见自己在狂热地奔跑，老想跑得再远些，但是老跑不远，正在我们尽最大的努力的时候，我们懊丧地瘫倒在地上，舌头也不会说话了，身体也不像平时那样气力充沛了，声音也没有了，话也没有了。图尔努斯也和这一样，不管他怎样挣扎用力也找不到一条出路，那凶恶的复仇女神处处让他失败。他心乱如麻，他望见了鲁图利亚人和他的都城，他害怕，他踌躇，死亡临头使他战栗，他不知道往哪里躲，也没有力气去和敌人拚，战车也看不见了，驾车的姐姐也看不见了。”

建国是光荣的事业，但对被排除的障碍又表示同情怜悯，这无疑是对这光荣事业本身的怀疑。维吉尔本来是相信历史循环论的，金、银、铜、铁四个时代循环不息。眼前即使是黄金时代，好景也不会长久。在他那首千百年来引起猜测和争议的《牧歌》第四首里，他预言一个婴儿的诞生和黄金时代的来临，但是就在这麦浪黄熟、野果飘香的黄金时代，“古老的罪恶的少数痕迹仍然隐藏在下面，召唤着人们去驾船冒险，用高墙把城镇围起，大地上又挖起沟堑。第二个驾金羊毛船的舵手又要出现，又有好汉们乘上第二艘金羊毛船；第二次战争也又将发生，又一位伟大的阿奇琉斯将被派往特洛亚。”

可以说，梦中出现的赫克托尔不仅预示灾难，而且隐藏着怜悯和怀疑。

《红楼梦》前 80 回中要紧的梦有三场：第一回甄士隐的梦，第五回宝玉梦游太虚幻境，和第十三回王熙凤梦见秦可卿。前两场梦里理解全书的钥匙，第三场梦是理解前两场梦的钥匙和出发点。其他的梦看来仅有局部的意义。

第三场梦和赫克托尔的梦都是预言哀亡，只不过后者预言的亡国已在眼前，而前者预言贾氏败落则是此后几年内的事，但两个做梦的人都仍浑浑噩噩，心理状态相同。他们都不知道命运的规律：“祖国和普利阿姆斯特气数已

此句原文十分草率，大意是在英国，一个人落入贼手犹可用钱买命，故身上应带些钱。

尽”，“荣辱自古周而复始，岂人力能可保常的。”他们的梦都是在毫无心理准备的状态下做的。

凤姐的梦和埃涅阿斯的梦一样，托梦的人和发生的时刻很有意义。它是发生在贾天祥正照风月鉴这段故事之后，贾琏送黛玉回扬州，凤姐“心中实在无趣”的时候。托梦的人又是“淫丧天香楼”的秦可卿。“盖作者大有深意存焉。”托梦的人和托梦的时刻指向贾氏由盛而衰的一个主要原因。贾氏之败，“造衅开端实在宁”，“家事消亡首在宁”（五回）。在雪芹看来，贾氏之败，原因很多，如南直召祸，子孙不肖，包揽词讼，等等，但祸端在一“淫”字。《红楼梦》大量写“情”，“情”包括“真情”和“纵欲”两方面。第一梦用寓言方式把石头写成“情痴色鬼”、蠢“物”和“真情”的混合体。“真清”必须通过“净化”过程才能脱出“蠢物”的躯壳而显露，因此才有第二梦，在这梦里，那已被“邪魔招入膏肓”的“浊物”必须“领略此仙闺幻境之风光尚如此”之后，才能净化，情而不淫。宝玉梦中的秦氏起的是净界的作用。

赫克托尔是毁灭的象征，也包含毁灭的种子——他的“荣誉感”，也就是骄傲。秦可卿也是毁灭的象征，也包含毁灭的种子——淫，这两个形象都具象征意义。

在表面兴旺底下看到衰败的迹象是这两位作者的共同点。罗马经过了几百年的战乱，雅努斯庙门终于关闭了。但诗人似乎觉得罗马要建立真正的“罗马和平”，须要许多条件，其中一个主要条件就是放弃黩武。西比尔说：“战争，可怕的战争！”概括了诗人的总的态度。全诗写战争毫无荷马的热情，而是突出其悲惨、不人道、疯狂、荒诞和悲剧性。埃涅阿斯最后面对受伤求饶的图尔努斯，只因为看到他佩着帕拉斯的腰带，瞬间间就变成残忍的阿喀琉斯式的人物，举枪把图尔努斯杀死。批评家早已指出，一首罗马帝国的颂歌以图尔努斯之惨死结束，“盖作者大有深意存焉。”埃涅阿斯可以变成阿喀琉斯，何以见得屋大维就不会变成或复原为阿喀琉斯式的人物呢？维吉尔的怀疑使他成为一个精神上的流放者。在《牧歌》和《农事诗》里所表现的陶渊明式的生活理想才是他的精神故乡。事实上，他的足迹也很少到罗马。但是坎帕尼亚田庄上的和平能保持多久，是否可能有一天又变成曼图亚田庄呢？这种忐忑疑虑很容易使他把现实的和平看成是梦，而把可能的战乱想象成现实。这种心情可能就是埃涅阿斯的梦的基础。

贾氏一族也是表面一派兴旺，又是排家宴，又是庆元宵，又是贾元春选进凤藻宫，随着是建造大观园，贾氏变成了皇亲国戚，蒸蒸日上。但是福兮祸所伏，盛中孕衰。贾氏要挽回颓势是不可能的，只能求一个不是彻底的覆灭，保住祖茔，继续享血食，子孙读书务正就是上上了。但有许多条件，其

国王近臣。

参看马伏尔一章。

按这比喻也是因袭荷马《伊利亚纪》22，写赫克托尔与阿奇琉斯单独交战前，感到孤单害怕，望着城里，希望有援兵助战，荷马用了一个比喻，把他比作人们在梦中追逐，四肢瘫软无力。

satpatriaePriamoquedatum (2:291) 这句话有两种不同理解：一、“你已为祖国和普利阿姆斯尽了力”；二、“祖国和普利阿姆斯所应享的已经满足”，以后一种解释更切近讲话场合和诗人的思想。

庚辰本十三回脂批。

二十五回，宝玉蒙魇，癞头和尚说：“他如今被声色货利所迷”，也是此意，并暗示他还须进一步净化。

中之一就是戒淫欲。庚辰本脂批就秦可卿托梦又写道：“然必写出自可卿之意也，则又有他意寓焉”，又写了一首诗：“一步行来错，回头已百年，古今风月鉴，多少泣黄泉”，都提供了足够的暗示。雪芹的对策便是伸张“真情”。但是，“真情”不见容于现实界，正如黛玉《葬花诗》里所说，“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。”在现实界雪芹也成了一个精神上的逐客。

一个要和平，一个要真情，但是生活和现实使他们怀疑理想能否实现，暂时实现了能否持久，于是由怀疑而悲观。丁尼生在纪念维吉尔 1900 年忌辰一诗中有两句：

人类未可知的命运使你悲伤，
在悲伤中，你显得那么庄严。

而雪芹看到的总是那“渐渐露出”的“下世的光景”。一个是“万事都堪落泪”的诗人，一个要“还泪”，直到“泪尽而逝”。

一个值得注意的现象就是在两部作品里写死亡、诀别、葬礼等极多。这恐怕正是一种悲剧的人生观和宿命思想的反映。死往往成为一种解脱。特别是尤三姐之死和狄多之死很相似，都是由于对方背弃信义，都是殉情，都是从尴尬而痛苦的局面中求解脱。晴雯之死和狄多之死又有相似处，晴雯死前有海棠夭死半边之兆，狄多死前，如前所述，听到丈夫说话，泉鸟哀鸣，都反映了一种宿命的观点。悲剧的人生观和宿命论互为表里。在维吉尔看来，命（*fatum*）是不能变更的，天神都必须服从它；运（*fortuna*）是变的，不易捉摸的。雪芹也有“有命无运”，“命运两济”之说，命不可易，运有升沉变化，贾氏之衰是命，可卿之劝是争取运好。

悲观宿命导致把现实看作虚幻，而梦境是真实的，所谓“假作真时真亦假”，甲戌本第一回脂批也说“所谓万境都如梦境看也”。埃涅阿斯从冥界出来经过的是象牙门，是假梦之门。在冥界他遇见亡友、受过苦难的亡灵、受到应得惩罚的亡灵，他遇见狄多，他的父亲指点他前途，这一切都点明是假的了，也就是说，过去和未来都是幻梦。

认为现实是梦幻，这是维吉尔和雪芹的哲学和世界观的一部分，他们很

C.M.鲍勒：《从维吉尔到弥尔顿》，1945年版。

屋大维建立和平、整顿罗马，使诗人感激，但屋大维也有使诗人担心的一面。他野心勃勃，冷酷无情，为了大权独揽，不惜发动两次大战，击败政敌布鲁图斯和安东尼。埃格那提乌斯与他争选执政官失败，屋大维怀疑他要谋害他，把他处死。他和安东尼的弟弟鲁奇乌斯作战，把三百名俘虏杀了祭他的义父凯撒。一个垂死的战士请屋大维把他埋葬，屋大维对他说，野鸟会解决他的问题的。这些虽然在某种意义上说都是“正常”现象，但仍不能不引起“万事都堪落泪”的诗人的疑虑。

维吉尔和陶渊明都追求一种小康生活，诚实躬耕，远离繁华，希望和平无战乱，又都有些担心。例如陶诗“方宅十余亩，草屋八九间”，“敝庐何必广，取足蔽床席”，“衣食当须纪，力耕不吾欺”，又如“常恐霜霰至，零落同草莽”。维吉尔也处处有这类想法，如《农事诗》（2:458—）：“种田人太幸福了……他们远离战火的冲击，最公正的大地为他们从她的土地上自动地倾出轻易可得的生活资料。即使他们没有广厦崇邱，从它豪华的大门或厅堂在黎明时分涌出如潮的访客；即使他们从未见过玳瑁镶嵌的大门、织金的衣服和哥林多的铜钱；即使他们的素白羊毛没有染上亚述的颜料，他们的清油里也没有掺杂桂花，那又何妨？……他们有林木，可以打猎；从青年时代就劳动，不怕吃苦；老年敬神；在他们中间，正义女神的足迹最后离开。”又如《农事诗》（1:145—146），“不懈的劳动，困苦生活的迫切需要将战胜一切。”《牧歌》和《农事诗》内容十分丰富，不能缕举，值得作专门研究。

自然会把梦幻作为一种艺术手法应用到作品里去。一般预言式的梦兆往往只有局部意义，如莎士比亚《凯撒》里，凯撒遇刺前，他的夫人对他说守夜人看到许多可怕的异象，坟墓开口，放出死鬼，血点落到卡匹托山顶神庙上，大街上灵魂尖叫。又如安娜·卡列尼娜自杀前朦胧看到一个胡须蓬乱的小老头俯身倚在铁栏上，似乎想要害她。即使西赛罗的《西丕奥之梦》也只预示了小西丕奥一个人的未来，都不像维吉尔和更大程度上曹雪芹用这手法好像是在预言一个历史过程。其所以具有这种特殊意义，取得这种特殊效果，可能正是因为他们对现实抱有的幻灭感。这种幻灭感实际是对生活的怀疑，因而他们能在所谓的太平盛世看出破绽，使他们预感到历史未来的发展，也就艾略特所说的历史感。他们所写的梦也竟变成了验梦 (veridical dream)。

当然，他们的历史感并非科学的推断而是从生活感受中形成的，在作品里以梦的形式表现出来。尽管如此，有没有历史感却是衡量一个作家是否伟大的标尺之一。

选自《镜子和七巧板》，中国社会科学出版社 1990 年 2 月版。

雪芹向往的理想国很难断定，不过十八回贾妃归省，说了一番话，她说：“田舍之家，虽齏盐布帛，终能聚天伦之乐；今虽富贵已极，然终无意趣。”前此在十七回里，贾政看了稻香村的风景，也表示大有归田之意。在第二回里，雨村谈了一番天地生人的大道理，以赞美的口吻举了一大批高人逸士，如许由、陶潜、阮籍等等，称他们为“清明灵秀之气所秉者”。这些都是历来中国失意士大夫的想法，雪芹怕也难免。

《李尔王》变形记

在詹姆斯·乔伊斯写的《青年艺术家画像》一书中，爱尔兰青年斯蒂芬与他所在的学校的教务长，一个英国人，有一段有趣的谈话。教务长发现爱尔兰人把烟囱叫作漏斗觉得好笑。斯蒂芬思忖说：“我们用以谈话的语言本来是他们的语言，我是后学的，由他的嘴里说出的‘家’、‘基督教’‘啤酒’‘师长’与我所说的多么不同啊！”

这段插曲表明，不同民族之间是可以互相理解的，没有这种共性，彼此间的交流是不可能的；但同时也存在着彼此间的差异，而这种差异或许更为重要，因为这涉及更深层的更基本的文化、宗教、政治等问题。

乔伊斯想的还只是以英语作为联系紧密而又不同的两个民族的共同语。如果由讲另一种不同语言的人来阐释，差异只会更大。例如，尽管英语与德语相当接近，但最近一位批评家发现有名的施莱格尔与蒂克的莎士比亚译本在美学上也未能尽如人意。他抱怨说，德译本失之于迎合典雅的趣味，而在某种程度上失去了莎士比亚语言的民间本土的具体鲜明的因素。他例举德文译本把“ I'll lug the guts into the neighbour room ” (Hamlet, , iv) 译成 (Ich will den Wanstins nächste Limmer Schleppen ”，并评论道，德译本缺乏原文的动态，原因是语序、选词、时态不同，而句尾又是阴性。他提出了一个他认为更贴切、更妥善的翻译：“ Ich Schleppe die Kuddeln in den Nachbarraum。 ” 英语与汉语的差异如此之大，我们不必指望有绝对的忠实，而通常倒是恰恰相反。

相反的情况也是存在的。比如英译的李白诗与原文相距多少？举一个极端的例子，我们可以回忆一下庞德对中国诗歌的翻译，有一次他把“ 臯陶 ” 二字根本写颠倒了。(cantonLIII)

本文意在考察一下莎氏的一部主要作品在未生豪和孙大雨先生的两个中译本里被翻译和省略的一些重要问题，以揭示翻译可能会有多大程度的误解以及误解的原因，并提供一些实例表明跨越语言与文化界线的交流之困难以及由此而来的理解上的困难。

就题材来说，《李尔王》处理的是亲子关系，而这种关系是建立在全剧的重要观念之一即“自然”(Nature)的基础之上。剧中的“自然”可以从两个层次来理解：一是宇宙秩序，一是人类天性。后者作为伦理范畴来自物性自然并与之相对应。这点从第四场第二幕奥本尼对高纳里尔的非难中可以看出：“That nature which contemns its origin/cannot be bordered certain in itself, [.....] perforce must wither ” (自然若蔑视自己的根源，本身也决难保全.....而必然要枯萎)。此处枯萎这个比喻是从植物世界得来的，反映了人类天性与自然之间的联系。

人类天性亦善亦恶，在这点上，中西伦理哲学毫无龃龉，然而一旦天性作为一种伦理观念涉及亲子关系时，差异即随之而生。在《李尔王》中，本性或亲子关系主要是以知恩或忘恩的方式来表现这种关系的。子女对父亲表示感激，就是顺应天性。甚至在同辈中也要求遵守同样的伦理规范。我们可以引用托马斯·艾略奥特爵士《论宰官》一书中的话：“依我看来，最可诅咒的、最违反公道的恶行莫过于忘恩负义，一般称之为不仁不义。”“不仁不义”原文为 unkindness，原意就是“违反自然”。子女对父母忘恩负义就是违反自然，比之在同辈中的忘恩负义更坏。因而狂怒的李尔诅咒他的两个

长女为“堕落的私生子”，“你们这些不顺应天道的巫婆”。所谓“堕落”（degenerate），所谓“不顺应天道”（unnatural），都含有“违反自然”的意思；他评论装成疯丐的爱伽说：“只有他那刻薄寡恩的儿女才能使人沉沦到这个地步。”这里的“人”，原文仍是“自然”。

亲子关系中也存在着亲长一方的权威和子女一方的顺从的因素。这可以追溯到亚里士多德，他认为恰如奴隶是财产一样，儿子也是父亲的财产。父亲可以随心所欲处置儿子而不会被指控为不公道。“如果儿子不好，父亲可以和儿子断绝关系，而儿子却不能和父亲断绝关系，因为他所能报答的远不及他受之于父亲的，尤其就他的生命来说更是如此”。

但是由于基督教的教义主张泛爱（体现于耶稣身上），主张每个人作为罪人都面临着同样的最后审判，地位是平等的，因此亲长的权威概念有所改变。理想的亲子关系应建立在爱的基础上。李尔开初对于爱有一种糊涂观念，直至结尾时才对此有了充分的却又是悲剧性的为时太晚的认识。

在朱生豪的标准中文译本里，剧中四十多处“自然”及其同源词与同义词都根据上下文分别被译成：天地、造化、本性、生性、人、生命、精神、身体、身心、仁慈或慈悲、人伦或天道人伦，而译得最多的是孝。反义词的译法更是五花八门。

在这些迥然不同的翻译中，令人瞩目的是把“自然”译成“孝”。我们会发现对于亲子关系孔子与亚里士多德的伦理观有惊人的相似之处。恰如亚氏认为儿子是父亲的财产，孔子在与其门徒曾子的谈话中也断言儿子的“身体肤发受之父母，不敢毁伤”。

亚里士多德赋予亲长以优先地位，主张下爱上应该甚于上爱下。妻、儿、臣仆之爱夫、父、君主应该甚于后者之爱他们。而孔子在回答什么是孝的问题时，一语破的地宣称“无违”，就是丝毫不偏离传统或习俗规定的行为规范。在另一场合，他主张儿子不仅要供养父母而且要尊敬他们，因为父母不是狗与马仅只需要供养的。亚里士多德把伦理学看作政治学的分支，他那“宽大为怀的人”很显然是国王的一种楷模。孔子也把孝作为社会政治中上下关系的标准。“明王以孝治天下”，不过，相似之处也就到此为止了。

孔子的伦理规范制约亲子关系比之于西方要严格得多。子女的顺从与亲长的权威同样都是绝对的。这可能是因为西方封建社会政治体制比中国要松弛得多，神圣罗马帝国本身只是个空架子，而每个封建诸侯国里，当地贵族享有一定的独立权。封臣对于领主的效忠也相当有限，而在中国，中央集权的统治是绝对的，子女的行为以上面提到的孔子的言论为依据。在《孝经》里统摄父子关系的原则显然扩展到了君臣关系，以各种方式鼓励儿女的孝顺。如在中国历代史书里，自后汉以降，则辟有专门章节讲述贞女、孝子和忠臣，传说中这类人物也很多。援引其中两例：曹娥，一个巫师的女儿，其父淹死于河中，她到河边哭了17天以招父魂，尔后自己投江以觅父尸。稍后

《红楼梦》在开始十六回就有贾瑞、可卿姊弟之死，还点到其他人物之死，十七回以后热闹文字中又有金钏、贾敬、尤氏姊妹、晴雯和一些次要人物之死。《埃纪》前半，埃涅阿斯丧失了妻子、父亲和舵手，引起狄多之死，至于特洛伊战争中和后半部战争中死的人就不计其数了。还可以提到祭司拉奥孔的可怕的死。死亡之外，还有失散和诀别，如英莲之失，克列乌莎先失散后死去，如埃涅阿斯与安德洛玛刻夫妇之诀别，宝玉与晴雯之诀别。在葬礼上，两部书都大事铺张。这些现象都应当进一步具体分析，但都说明在两位作者的思想里，死亡和分离占有很重要的地位。

的一种说法讲到曹娥最终如何抱起父亲浮出河面。另一个众口皆碑的英雄叫郭巨，他夫妻的收入尚难养活老母，因不愿母亲忍饥挨饿而做出活埋自己3岁的小孩这一可怕决定。然而当他掘坑时，他得到了一罐金子。后面这一故事被鲁迅作为纯然的骗局加以严厉的嘲笑。

尽管自1919年五四运动以来，在民主、平等的名号下，对与奴性同义的“孝”做了有力的批判，但“孝”的观念仍以改头换面的形式继续存在着。公道地说“孝”也有好的一面。为使社会顺利运行，需要某些制约行为的规范，包括对老年人的尊重与关心，而这又往往与古老的“孝”的观念相连。

作为宇宙的自然与人世沧桑是密切相连的，宇宙秩序与人世秩序存在着对应的关系。不谐的宇宙会以预兆和暗示显现自身以警告人类，因为它“在城里引起哗乱，在国中制造不和，在宫廷鼓动反叛，使父子关系断裂”。爱德伽一口气数落爱德蒙是叛逆，“不敬神，不敬兄长与父亲。”在李尔看来，至少在起初考狄利娅的行为有宇宙的意味，这是李尔顿时狂怒的根本原因。后来他在疯狂中抱怨道：“我是个人，与其说我对别人犯了罪，不如说别人对我犯了罪。”李尔意识到他的罪过只是出自尊长的过失，而他的忘恩负义的女儿却犯下了违背宇宙大法的罪愆。

中国哲学对于天人相应的观念并不陌生，（如董仲舒就有此说。）但寓含在亲子关系中的宇宙原则在《李尔王》原文中当然不是直接显现，而在翻译中便更是如此。翻译比原文更易忽视这一点。

亲子关系尚有另一个方面，即法律的一面。子女赡养父母曾经是，至今仍然是一个实际的社会问题。当社会风气不好时，为确保年迈的父母得到适当的照顾，就必须有某种法律形式的保障。斯蒂芬·格林布拉特教授在其《焦虑的培育：李尔王及其继承人》中引用了爱伦·麦克法兰（《英国个人主义的起源》）所说的：“看来古人已很清楚地认识到，没有法律保障，父母就没有任何权利。”他还借用了13世纪的一个案例，一位鳏夫叫昂斯林，他同意将女儿嫁给一个名字叫休的人，规定把自己的一半土地给他们，与这对新人住在同一所房子里。“昂斯林走到屋外，在门边把房子交给他们，并乞求收留他住宿。”从法律上说，这个父亲此时就成了一个“寄居者”。

记住亲子关系中法律的一面，我们就会更好地理解剧中一系列说法原非偶然。李尔请求里根而诅咒高纳里尔时说，“请求她的宽恕吗？你看这样王室尊严就成了什么样子！亲爱的女儿，我承认我已衰弱，年老毫无用处。我跪下来乞求您，请您赐给我衣、住、食。”李尔称他的两个长女为“保护人”和“保管人”。里根听到李尔带着仆人来临的消息时说：“如果他们来我家寄住，我将不在。”得知李尔在葛罗斯特的家里时，她再次重复寄住一词，“我请求你，父亲，你已朽弱，至少看来如此。如果你裁减了一半随从，回到妹妹家去寄住，等到一月期满，你再来我家。”在全剧开首，葛罗斯特评论李尔的行为说：“肯特就这样被放逐了？法兰西王盛怒而去？国王今晚已经出走？交出了他的权力，只靠津贴过活？”李尔发疯时他对着暴风雨大

雪芹有关于草木与人通灵的哲学，维吉尔的宗教信仰，不在此赘述。《埃》在狄多死前写她：“想尽快割断这可憎的生命”（4.631），写她面对埃涅阿斯留下的衣物，其中包括一柄宝剑，说道：“可爱的遗物啊……把我从痛苦中解脱出来吧！”（4.651）《红楼梦》三十六回，宝玉对袭人讲了一番死的道理，也是指人痛苦，死是解脱。

T.S.Eliot: Whatisa Classic? 1945.

喊：“你没有服从我的义务。”当然分国本身是法律性行为，而考狄利娅的回答，“我爱陛下，根据我的义务，不多也不少”，“义务”原文也指“契约”，这也具有明显的法律色彩。但是这种回答太不幸了。这调子不仅和考狄利娅的性格不协调，也是对整个分国一事的讽刺。莎士比亚对法律总是不信任的（“法律的延宕”、“血腥的法律”、“法律这个老小丑”、“重金收买的法律”、“猜谜游戏，哪个是正义，哪个是盗贼？”“镀金的罪恶折断了正义之剑”，夏洛克不人道的契约，“我要求的是法律的公道”，安琪罗的“稻草人法律”等等），我们可以推想，考狄利娅使用法律用语是一种戏剧手段，因为那与她的性格不符，她的声音总是“那么柔软、温和与婉转”。从剧情的布局来说，考狄利娅这个角色远不如她的两个姐姐那么重要，只是到了后面才开始变化。连布拉德雷也不得不承认，她“不是创造的杰作，”她开头的任性与天生的温和很难互相协调。

从纯法律的角度说，中文译本未能表达出交易的技术性细节。如“寄居”（sojourn）汉语译成“住”这属于日常用语，或译作“留驻”，这用于帝王出巡中途羁留的情景，突出人物的地位。Exhibition的翻译莫衷一是，有“依靠某某过活”或译成“支应”这个词曾出现在《西游记》里意为供饭。To subscribe翻译成意思模糊的“交出”或“让”，有一种宽容的味道。所有译例都尚未显出交易的法律色彩来。中国的法律只约束犯了罪的子女。在《隋书》的《刑法志》中列出了十大罪律，其中之一便是“不孝”。但在大多数情况下，不孝的行为或品行并不是犯罪，只属于道德的范畴。而且孔子的伦理观对惩罚的效果表示怀疑，他相信适当教育的功效。这位哲人自己就曾主张：“道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格。”甚至到了今天，中国人也不会把赡养父母看成是纯粹的法律职责。

充满全剧的 nothing 和 all 两词的种种含义导致剧本带有一种哲理色彩。说来也怪，“all”在现代汉语中可译成“一切”，而 nothing 竟没有一个等义词。于是 nothing 的各种意思只得根据其上下文的意思来翻译。结果是这个词本身完全消失了，既听不到也看不到。

一般说来，在《李尔王》中 all 是个正面肯定词，nothing 则是个否定词。从表面看，“all”表示土地和生计，弄人所说的一段话就是此意。他说：“我就是把一切家私都给予她们，我也会留下我的鸡冠帽”。李尔对两个不在场的女儿说过：“噢，里根，高纳里尔！你们年老和善的父亲，他那慷慨的心给了你们一切。”“一切”在这儿既包括父爱也包括权威。剧中 all 与 nothing 的对照不胜枚举，李尔问爱德伽，“你已把一切都给了你的两个女儿？”稍后，李尔又重说：“什么！他的女儿们竟把他弄到这个地步？你不能自己留下一点吗？你把一切都给了她们了吗？”

Nothig 的情况则比较复杂。李尔期待考狄利娅说出比她两个姐姐更动听的表白爱的话，但相反，她回答说：“没有”。于是惊诧的李尔立刻反唇回驳：“没有只能带来没有。”从字面上看，李尔当然是指，如果考狄利娅什么也不说，她就得不到任何土地。但是这个词的意义太丰富了。李尔理解的考狄利娅的“没有”表示没有爱，而且这也就是不顺从，但考狄利娅和读者却明白，这个词反映了她的坦率和真挚，甚至有点任性。随着情节的发展，这个词的意思也在增加。在第一幕第四场，弄人唱了一曲忠言逆耳的小调，劝人谨慎。肯特评说：“傻瓜，这没有什么”。弄人转向李尔：“老伯伯，这没有什么对你有用么？”对此李尔答道：“当然没有，孩子，没有只能产

生没有。”在这儿，第一个“没有”表示谨慎或世故。此外，弄人在高纳里尔出现前最后的评论是：“你从两边削去了你的智慧，中间则空空如也；削下的一片来了。”这得与后来弄人针对李尔评高纳里尔的皱眉时所说的俏皮话联系起来：“现在你是个没有数目的零蛋了。我现在比你要好：我是个傻瓜，你什么也不是。”Nothing 此处主要是指缺乏智慧。在伊丽莎白时代，智慧，即心智或 ratio 是人区别于动物的特有的天赋。在被追捕的爱德伽的独白中，他把自己假扮的疯子与真疯子相比，这时 Nothing 这个词又有了无实存的意义，“可怜的疯叫化！可怜的汤姆！这倒还是有所指；我爱德伽什么也不是。”而当葛罗斯特感到李尔在场时喊道：“噢！这被毁的自然的杰作！这个伟大的世界，也将会残败得如此一无所有。”这个词获得了宇宙秩序完全湮灭的终极意义。

要把涵义深广的 Nothing 译成汉语，译者只得寻求各种方式。其中之一就是把这个词的含义限制在某个方面，使之符合汉语习惯，使中国读者易于理解。肯特的“*This is nothing*”被译成：“这些话一点意思也没有”。在孙大雨先生的译本中为“你这一车子的话没有说出点什么来。”关于弄人的问话“*Can you make use of nothing?*”朱译为“你不能从没有意思之间探求出一点意思来吗？”更为贴切的孙译作“没有什么，可有什么用处吗？”，但听起来并不是地道的汉语。对李尔王的回答 *Why, no, boy, nothing can be made of nothing*”朱译法令人瞠目结舌，“垃圾里是掏不出金子来的。”这听起来像中文谚语，实则不是。虽然“垃圾”这个意思暗含在弄人对肯特的下一段谈话中：“请你告诉他，他的土地已这样四分五裂，他还不肯相信一个傻瓜的话。”这句话被翻译成：“他有那么多的土地，而现在就要变成一堆垃圾了。”这句翻译本身就很随意发挥了。这种偏差的原因只能从译者的癖好中去查寻了。因为汉语习惯要求否定词不能与名词相连。译者要解决这一难题，不得不把“nothing”分成两半。这样弄人的“*thou hast...left nothing in the middle,*” and “*thou are nothing*”的汉语相似语是“你简直不是个东的。”后面这种翻译在汉语有一点骂人的味道，而原文毫无这种意思。

Thou are an O without a figure”的不同译法最有趣，朱译为“你已变成一个孤零零的圆圈儿了。”译文引起的意象与原文毫不相关，完全失去了原文的意义，孙译则相当活泼，与原文的文字游戏刚好吻合，“可是如今你主字少了个王”，意为你仅仅变成了个小点。这种翻译用中国的文学批评用语来说，就是“神似”而不是貌似。尽管这个翻译相当机巧，然而其中心词 nothing 却完全消失了。爱德伽的一个独白朱译为：“可怜的疯叫化！可怜的汤姆！倒有几分像，我现在不再是爱德伽了。”而 nothing 一字也消逝了。孙译为“如今还有他，我葛特加没有了”。在译注中，孙先生声明，他在这儿采用了里特逊 (Ritson) 的解释。最后，对李尔在开场中考狄利娅定调式的“*Nothing will come of nothing*”的回驳，孙译试图把它的含义局限在分地这桩实际事务上：“没有话说，就没有东西。”朱译则试图传达其普遍意义而译作：“没有只能换到没有”。但这句话也不太合乎中文习惯。

显然“Nothing”在某些场合是褒义，但总的说来有贬义色彩。它的同源词“naught”及其衍生词 naughty 则纯粹是贬义的。当弄人劝李尔不要走进

暴风雨中去，他说“浸泡在这恶毒天气中”。葛罗斯特称里根为“恶毒的妇人”而李尔请求里根时说：“可爱的里根，你的妹妹真狠毒”。失明的葛罗斯特听到且辨认出李尔的声音后喊道：“噢，这毁坏了的自然杰作！这个伟大的世界，也将会残败得如此一无所有。”

“Naughty night”孙译作“尴尬”，译者意识到这种翻译不恰当，在译注中提出一个更为近似的翻译。“太坏的”，朱译则作“危险的夜”。“Naughty lady”朱译为“恶妇”“thysister’s naught”，孙译为“你大姐真是个坏货。”朱译则为“你妹妹太不孝啦”。翻译“World Wearing to naught”，译文是成功的，但无法传达出单音节的断然口吻。朱译为“一堆残迹”，孙大雨先生则译为，“这广大的宇宙竟会这么破碎”。

“Nothing”和“all”的对立统一是全剧的中心。开始时，李尔坚信他就是一切，结尾时才认识到，他并不是一切。“他们曾告诉我，我就是一切；这是个谎言。”转折点出现在他的疯狂中，他宣告：“我将是一切忍耐的典范；我什么也不说。”现在李尔与考狄利娅一致了，他重复着考狄利娅说的话。李尔经历了人生的炼狱之后也接受了一切。这一点是通过爱德伽说出来的：“人们必须忍受他们的离去，甚至忍受他们的到来：成熟就是一切。”跟哈姆雷特一样（“准备就是一切”），李尔在精神上也成熟了。这最后一个音符使人想起蒙田的一句话：“哲学就是学习如何死亡”，也使全剧具有一种哲理色彩。

《李尔王》是一个很好的试验，从中可以得出跨文化与语言界线的翻译的一些原则。孙大雨先生的《黎王》译本非常精细，但他还是承认把这部杰作译成汉语有着难以克服的困难。他说，不是奇迹出现，就不可能翻译得完美。他提到了施莱格尔—蒂克的译本，尽管这个译本相当好，可还是不断为其他译本所取代。所以，完美的译本永远只是个愿望。孙大雨先生非常有先见之明，避免了混淆中西伦理观。他的整个译本中，只有两处用了“孝”字。在这个字第二次出现时，他在注解中说明，他虽然找到了一个替代词，由于韵律的缘故，不得不用这个字。一般说，他把“love”译成“爱”而不是“孝”。他说这样至少可以避免在把这个伟大而神圣的悲剧译成汉语时，被人误解为是一部儒家道德说教或是佛教因果报应的作品，从而令人产生儒教在西方也流行的印象。孙先生还进一步区别了“Nature”一词的两大含义，并根据上下文作了不同翻译。尽管如此，似乎也不可避免必得使用“逆伦”、“恩情”、“负恩”等词，这样又使读者立即就会联想到儒家的伦理观。财产分配中的法律方面尚未足以显现出来。

比较《李尔王》的两个中译本，孙大雨先生的译本远比朱生豪的要好，因为他对原文理解深刻。总的来说，译文质量上的区别主要在于对原文的理解。当然也在于掌握汉语程度的优劣。（两个译本朱生豪译于20世纪30年代晚、40年代初，孙大雨先生则译于1941年，文字都已嫌老。尽管两个译本的翻译及其风格有区别，但二者之间的类似也令人注目。尽管孙大雨先生充分意识到西方伦理的非儒教的特点，从而成功地避免了使用“孝”字，但他至少在两处还是用了“孝”字，并且也使用了其它有强烈的儒教色彩的词。另一方面，朱生豪似乎根本就没有看到这点，至少是不想对此作出区分。进一步说，两个译者都没有认识到财产分配中法律的一面。由于语言特点方面的原因，对“nothing”和“all”的对立统一也没有作出恰当处理。我们的考察表明，虽然理解有相通之处，但是还是要受历史与文化的制约。两位中

文译者有共同的文化和语言传统，其不同在于个性差异，其相似则由于共性与共同的文化。莎士比亚或任何其他文本的翻译，都是双重的、共时的过程的结果：一方面是从产生作品的国土异化出来，另一方面是向所植入的文化的归化。

King Lear metamorphosed, 原载 Comparative Literature, University of Oregon, Vol.39, N03 (Summer1987)

(黄满生译)

选自《镜子和七巧板》，中国社会科学出版社 1990 年 2 月版。

《十七世纪英国文学》书后

我在拙著《十七世纪英国文学》的《小引》里写了一点我对这一时期英国文学的看法，觉得意犹未尽。《读书》杂志给了我一个机会，我就冒不逊之讥，再啰唆几句。

1982年秋天，我在复旦大学外文系为研究生开了一门17世纪英国文学的课，第二年春天又为北京大学英语系研究生重复了一遍。两次讲完之后，我想何妨把它写出来，可以作为学生学习这段文学史的参考。这就是它问世的缘由。

国内通行的外国文学教科书讲到这一段文学时，非常简略，最多只讲三个作家：弥尔顿、班扬和德莱顿。对于一个学英国文学的学生来说，特别是在研究生阶段，这点内容是远远不够的。英文系的学生当然可以读英文的英国文学史，但对一般不能或目前尚不能阅读英文的学生或文学工作者或爱好者，这一段的文学就将是个空白。我这项工作也许可以起到一些拾遗补缺的作用。我又一向倾向于讲文学史要“说说唱唱”，“说”就是讲历史，“唱”就是读作品。对初学者尤其应以“唱”为主，在“唱”的时候把历史发展简要介绍一下。英国文学17世纪这一段就是对研究生来说恐怕也比较陌生，所以就收了比较多的引文。

我选这一段文学史并不仅仅因为它对我们的专业学生和一般读者比较陌生，更重要的是因为这段文学史本身的重要性。这一点我在本书的《小引》已作了交代。我觉得这一段历史具有全球性的历史意义，在世界史上是资产阶级革命的第一次尝试和失败。在英国，它牵动着每个人的心，也影响到欧洲，而欧洲当时在世界史进程中是处于先进地位的。

我们读历史总是讲英国资产阶级革命是在宗教外衣下进行的。但是宗教到底起什么作用，它的具体内容和表现是什么，学生知之甚少。我企图用几个作家的具体作品，对当时这件五颜六色的宗教“外衣”作些描述，同时指出其重要性。我曾说：“我们说政治斗争是在宗教外衣下进行的，是说宗教论争实质上是政治斗争，但当事人在他们主观意识里，恐怕至少有一半是真心诚意地把这场辩论或战争看成是宗教信仰问题的。”

我在《小引》里还同时指出在进行宗教论辩的同时，科学也在长足前进，奠定了方法论的基础，但同时也受到宗教的抵制。

在这矛盾激化、风云变幻的时代，凡是有思考的人都在提出问题，思考问题，而且思考一些带根本性的问题，如生与死、信仰、精神的疾病和创伤。

我也企图说明为什么在这样一个时代，散文特别发达。

现在想来，以上这种理解还欠完全。我觉得，如果从文艺复兴一直看来，如果说17世纪使很大部分英国知识界陷入沉思，那么这沉思阶段还应向上推个二三十年。人文主义在它极盛的时候，确实具有摧枯拉朽的破坏力，形象地体现在一些作家的作品里，如意大利诗人阿利阿斯托(Ariosto)的《发疯的罗兰》着力描写罗兰因失去了爱情被激疯以后的摧毁一切的狂暴行动：他脱光了衣服，拔起大树，砍杀追捕他的人。诗人称他为“毁灭性的火焰”。爱情的力量可以使人丧失理性，摧毁一切。又像拉伯雷，他笔下的巨人更是表现出一股横扫一切、所向无敌的力量，这是我们所熟悉的。这两位有代表性的作家生活在16世纪初到四五十年代，很能代表当时的“时代精神”。把他们和文艺复兴早期的作家相比，则早期作家只能算是曙光，他们则是烈日。

到了 80 年代以后，思想界的气候就变了，人文主义虽然呈现出无限好的夕阳景色，却已变成黄昏落日了。蒙田的怀疑论可以看作是当时思想界的晴雨表。塞万提斯的唐吉珂德只能生活在幻想里，一旦幻想破灭，他的生命也就终止了。莎士比亚为什么在 90 年代一登上文坛和剧坛就写鲁克丽丝受暴力的欺凌，就写了一批血腥剧？莎士比亚的全部作品具有多少破坏性？怕很难说。琼生就叫他“温和的（或有教养的）莎士比亚”。马娄笔下的“巨人”不是屈服于宗教，就是自我毁灭。这变化说明什么呢？我想这说明资产阶级的思想武器人文主义到了 16 世纪后期遇到了挫折。与文艺复兴同时兴起的宗教改革运动也遇到了天主教强有力的反宗教改革的抵制。人文主义失去了它的破坏力，暴露了它的软弱性。这一方面表现为怀疑、悲观、沉思，另一方面又表现为追求感官刺激，夸张情感，失去理性和平衡（发疯的罗兰最后还是恢复了理性），或则表现为两方面的混合。这种精神状态在艺术和文学里就表现为所谓的“巴洛克”风格。因此要讲 17 世纪英国文学，恐怕还应向上推几十年。这是我在《小引》里没有说得完全的地方。到了 1660 年复辟以后，英国文学受法国宫廷影响，确实很明显地跨进了另一个时期。所以真正要写一部 17 世纪英国文学史，应从 16 世纪末写起，包括莎士比亚和他的同时代作家，因为这是文艺复兴的没落阶段。这样一来，恐怕也不能叫“17 世纪英国文学”了，也许可以叫“文艺复兴衰落时期的文学”。

我不敢把我这本小书叫做“史”，因为它没有系统，讲作家也不是每个作家都全面讲，有的只讲他一部分作品，有时还作些中外比较。我本来想把它叫做《拾遗集》，给英国文学的讲授填补些空缺。例如我写大家比较熟悉的弥尔顿，就有意不谈他的主要作品《失乐园》等，而其他比较生疏的作家，就介绍得稍全面些。此外，我们对文学的看法，多年来局限于诗歌、小说、戏剧，这确是“纯文学”，这是西方传来的看法，来源于柏拉图和亚里士多德：抒情诗、史诗、戏剧。我们翻翻《文心雕龙》或《昭明文选》，我们的老祖宗对文学的理解就宽广得多。当然西方学者也把文学概念扩大，我们翻翻他们的一些文学史，就会看到他们也不是仅仅把文学看成是以上三大类，也把散文、传记、书信、日记、历史著作，甚至哲学著作都包括了进去。可见天下好文学不尽在三大类之中。

文学是扩大人类经验的手段。人不可能经历一切经验，尤其不可能经历古代的经验。要体验古代人的思想感情，只有阅读他们的作品。这对于一个人的文化修养是很有好处的。

我老有一种感觉，自从我们推行开放政策以来，我们引进了许多现代的西方文学。十年锁国，与外界情况隔绝，一旦开放便如饥似渴地了解外界情况，这很可理解。引进来的作品固然增加了我们的知识，但恐怕很少能激励我们的精神，提高我们的境界。另一方面，外国的优秀文学遗产还有许多有待挖掘。以前或则囿于对文学的狭隘看法，或则由于照顾到某种需要（如教学），我们只强调某类作品，或所谓“重点”作家，或“重点”时期，因此很多好的作家作品就放过了，这是很可惜的。现在已经到了可以扩大，可以深入的时候了。

就以外国文学史而言，通史已经出了不少，似乎可以出一些断代史，或某一文学运动的历史，或某一流派的专史。上面我已交代我这本小书并不是“史”，也就是说不是断代史。要写断代史，材料还得比这多得多，方面还要广得多。不过我是企图用“时代精神”把一批作家串联起，用他们的作品

来说明这一时代的精神面貌。

但我没有能够严格按照这个宗旨去写，有一定的随意性，例如我写弥尔顿的悼亡诗，我忽而想到中国文学史上从《诗经》开始，历代都有，几乎成了一个抒情诗的“属类”，也成了一个传统，为什么西方这类诗却如凤毛麟角？我因而做了一些比较。若从全书体例来看，这篇东西放在里面不伦不类，虽然这首诗的情调颇符合当时人们的心理。

造成这种情况是由于我有一个隐隐约约的想法，即能不能从一个比较的角度写一段外国文学史？我们已经有不少文章对中外作家和作品进行比较，而对一组作家，或一派作家，或一个时期的作家进行中外比较，似乎还不多。能不能比较，若能，怎样比较，当然都是问题。不过，像我们一向所做的那样，仅在外国或西方的历史和文学传统范围之内谈论西方作家，虽然是完全必要的，但总似乎是像看戏，我们是旁观者，并未介入。如果同我们的文学作一比较，就可能在我和异国文学之间建立了一座桥梁。不论是异是同，一经比较，更容易理解。例如林纾就把西洋小说同史记、汉书的叙事笔法等同起来，认为合乎古文文法，使得西洋小说对当时士大夫和知识阶层读者读起来不觉得陌生。当然我们并不是要让外国文学“熟化”、“汉化”或“中国化”，而是做真正的比较。实际上，我们读外国文学作品都在比较，不过一般不是有意识地比较罢了。

这种比较的写法有一定的难度，如果不是不可能的话或不需要的的话。在西方是可行的。国际比较文学协会早就执行了一项计划，从比较角度写一套多卷本的“用欧洲语言写的文学的历史”，已经出版了的有《表现主义》、《欧洲文学中的象征主义运动》、《启蒙运动时期》，还将陆续出版《二十世纪先锋派》、《用欧洲语言写的非洲文学》、《文艺复兴第一部分》、《浪漫主义的讽刺》等卷。每一种往往是多卷的。在西方这种比较文学史是写得成的，因为欧洲自成一个文化体系，在这文化体系内各国文学关系密切，相互影响，同中有异，异中有同，一个文学运动往往是全欧性的。但用中西比较方法写一段外国文学史，问题就复杂得多，值得讨论。不过，我们站在中国的立场，不仅仅是抱着洋为中用的态度去处理外国文学，而且从中国文学传统的立场去处理它，分辨其异同，探索其相互影响（在有影响存在的地方）也许还是可行的，有助于对双方的理解。我在这本小书里做了一点尝试，枝枝节节，非常谄陋，希望读者批评指谬。

选自《镜子和七巧板》，中国社会科学出版社 1990 年 2 月版。

中西悼亡诗

我在这一讲里想讨论一下一种特殊的抒情诗，这种诗频繁地出现于中国文学中，但在西方文学中却极为少见。我这里所指的就是悼亡诗，具体说来就是专为哀悼亡妻而作的诗。实际上，这种诗在中国文学中极为常见，因而我们可以说它已经有了一个传统：有自己的成规和意象，并与其他种类的抒情诗有别。

我们可以将它的开端追溯到中国诗歌的源头，《诗经》。在《诗经》中我们可以发现《绿衣》和《葛生》这样的诗篇，人们一般都认为这些就是纪念诗。第一首诗有这样的诗句：

绿兮衣兮，绿衣黄里，心之忧矣，曷维其已。

绿兮衣兮，女所治兮，我思古人，俾无諠兮。

第二首有这样的诗句：

葛生蒙楚，蔕蔓于野，予美亡此，谁与独处。

角枕粲兮，锦衣烂兮，予美亡此，谁与独旦。

夏之日，冬之夜，百岁之后，归于其居。

当然，第一首诗也可以理解为“生离”而非“死别”。第二首的意思不甚明确。在这里被哀悼的人显然是丈夫，但也可以被理解为是丈夫哀悼妻子。然而，我们所要注意的却是，这类诗中的突出意象就是与家庭生活密切相关的个人的日常用品。这类古代诗歌表达方式虽然单纯质朴，但感情却是真挚的。第二首诗似乎还描绘了一个进程：去墓地，从墓地返回家中，回家后诗人看到了使他想起自己婚姻生活的种种物件，最后发展到一种想要重新与配偶聚会的愿望。这是一种小规模叙事。早期的这些无名氏的诗作已成为后来诗歌的范式。

我们在讨论到后来的诗歌时，就会发现，这样的诗经常置于一个梦的框架中。我们可以以元稹的《江陵三梦》为例。这些诗记载了诗人做过的三个梦，当时他新被贬到江陵。在第一个梦中，妻子十分惦念他们的独养女儿，因为元稹把她留在了京城。除了梦的主题外，还有三点值得注意：第一，这些诗写作的场景——诗人被贬到一个远离京城的地方任职，实际上意味着流放；第二，继承了将大自然的成分引入诗歌的传统，但较之《诗经》，这些自然成分更为复杂，并且更为密切地与诗人的感情相一致。在第一首诗的结尾，诗人写道：

坐见天欲曙，江风吟树枝。

第二首诗的结尾则是这样的：

惊觉满床月，风波江上声。

第三首诗的结尾是：

坐看朝日出，众鸟双徘徊。

第三，在分离的结尾表现出的某种绝望之感（“我心长似灰”）大大加剧了。元稹被贬的地方——江陵是长江岸边的一个城市。他在提及这个地方时写道：

一水不可越，黄泉况无涯。

也许元稹写下这些诗是为了纪念妻子去世三周年。当我们读到宋朝诗人

苏轼为纪念妻子去世十周年而写下的一首感人的词时，我们会发现，诗中令人信服地证实了一种永恒的夫妻之爱。在这首词中，诗人简略地叙述了自己在梦中突然返回四川家乡的情景，当时他正在东部沿海的山东密州任上。他在梦中看到妻子像旧时一样正在小窗前梳妆整饰，两人面面相觑，无言对答。“惟有泪千行”。早先还出现过一段有趣的幻想。诗人说，既然妻子的孤零零的墓地远在千里之遥，因此他根本无处发泄自己那哀伤的孤独感，此时，他写道：

纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。

这可以说是奥维德的《黑海诗简》(I. iv.) 中一首诗里两句的字面翻译：

nec', simesubitovideas, agnoscere possis, aetatis facta est tonta
ruina meae.

如果你突然见到我，你是不会认得我的，

岁月已把我摧残得不成样子了。

我们下面还要谈到奥维德与中国流亡诗人的相似之处。

作为一个突出的特例，我想提一下 17 世纪后半叶一位相当失意潦倒的不甚有名的诗人学者：李必恒。他的悼念亡妻的两首诗由在他后去世的同时代诗人沈德潜收入《国朝诗别裁集》。这两首诗各由 24 行组成：第一首描写他妻子临死前的情景：那天早晨，她起身后“清水自膏沐，再拜辞舅姑”，然后委托小姑照料她幼小的儿子，并且嘱咐小姑，秋天来临时，把她的一些简单的结婚衣服为孩子改做，以抵御秋凉。这首诗的一个明显特征在于，诗人引入了某些超自然的成分，以创造出一种预兆死亡的不祥氛围。诗人一开始就写道：

一室何啾啾，人语杂鬼哭。

飞来白项鸟，哑哑上我屋。

第二首描写了妻子死后的“空房”和一场梦：

空房起昼阴，冷气出枕席；

窗多蛛结网，案尽鼠行迹。

亦有筐中麻，灯火手自绩；

亦有所对镜，花钿恣狼籍。

徘徊思言笑，仿佛面如觊；

回头露欲语，抚心一擦辮。

然后，诗人又描述了自己做过的梦：

前夜梦见之，色惨体更瘠。

恍惚絮语间，问儿何所食。

暂时魂魄聚，觉后泉壤隔。

忘情媿太上，庄全犹可击。

编者沈德潜介绍道，李必恒是一位穷书生，优秀的诗人。中丞宋荦曾高度赞扬过 15 位青年诗人的诗才，在这 15 人中，他是唯一未获得官职的，死时只是一个诸生。“且耳聋多病，年止中寿，何其厄也。然诗格之高，才力之大，可久者应让此人。”沈德潜在评论他的这两首悼亡诗时评论道：“渔洋悼亡诗，风雅之中，纯乎富贵气象，此则元相所云‘贫贱夫妻百事哀’也。越琐屑，越见真至，即他人读之，亦为感伤。”

这也许是很少见的一段批评文字，对悼亡诗作了某种理论化的概括。也就是说，这种诗与诗人的生平有着最密切的关联，因此读诗时与诗人的生活联系起来就能得到最佳的鉴赏效果。其次，为了达到其效果，还应当注入家庭生活的细节。

在前一个方面，李贽为我们提供了一个极好的例子。他也许不像李必恒那样是一位优秀的诗人，但他的诗作却向我们相当充分地描述了他那学者和小官员生涯的浮沉，家庭成员的死亡，他的皈依佛教，以及他本人由于微不足道的罪过遭受监禁，最后在狱中自杀身死。从他的文章、书信、自传特写以及遗嘱中，我们得知，他的妻子也与他共度艰辛，二人互敬互爱，当听到妻子死于故乡时，他每天都梦见她，甚至希望她的灵魂不灭，等着他前去与她结合（《焚书》，卷二，《与庄纯夫》）。他还描述了他们一起交谈、辩论以及分别时的情景。此外，他在遗嘱中还提出自己死后应怎样用布把他的尸体包裹起来（《续焚书》，卷四，《李卓吾先生遗言》）。他对死亡的迷恋不禁使人想起了沃尔顿（Izaak Walton）对邓约翰（John Donne）的描绘。

在悼念妻子的诗中，李贽写道：

反目未曾有，齐眉四十年。

我希望从上面的描述已能见出中国悼亡诗的基本特征。一言以蔽之，这种抒情诗常常是由诗人生涯中的失意挫折而诱发的。它反映了诗人所体验着的沮丧潦倒之情感。通过回忆往日在贫穷逆境中的伴侣之情，回忆起亡人曾成功地维系着的和谐的家庭关系，诗人往往为自己的丧失获得了某种心理上的补偿。既然我们考虑到这些写于被贬谪或自我流放时期（李贽就是如此）的诗歌之诱因，那么这类诗歌就可以称为“流亡诗”，其特征就是往往带有一种死别之感，即一种无法重聚的分离。在西方文学中我们所熟悉的一个例子就是奥维德。尽管他存有万一的希望：自己终有一天会被召回罗马，而且流亡毕竟不像丧妻的丈夫那样；他们常常有可能重返家园，但是他最后终于意识到，赦放是毫无指望的，因此他为自己写下了墓志铭（《哀歌》，.iii）。在流放地，诗人常常想到妻子是他的精神支柱，因此失去这一支柱便使他感到深切的苦痛。奥维德在这一诗行中表达了自己的这种感情：“我的倾圮全靠你这根柱子支撑”（*te mea supposita velutitrabe fulta ruina est*），这也是中国诗人所共有的一种情感。

为了对不可弥补的丧失作出补偿，诗人不得不求助于某种哲学，希望像哲学家庄子那样，能够超越生与死，超越凡人之爱，或者皈依诸如佛教之类的宗教。这类诗的结尾常表达出或隐含着某种哲学思想，这虽然不是必须有的，但却常常赋予这种诗以一种爱情抒情诗所缺少的沉思冥想特征。这正是那类鼓吹及时行乐的抒情诗的反面。

这样的诗必然要引起回忆。因此它很自然会采取叙事形式：回顾亡妻一生中的事件或回顾与她曾分享过的生活。诗人不仅在醒时想起那些往事，而且那记忆是如此之深刻，因而常常转变成一场梦。这样就有了梦的主题。在梦中生者与死者相见是基于这样一种理论：按《左传》昭七疏：“附形之灵为魄，附气之神为魂”。意为生者的精神叫魄，死者的精神叫魂。生者与死

威廉·燕卜苏：《复义七型》，第45—46页，伦敦，1947年版。

英译文见：《中国诗歌三千年》，安科出版社，纽约，1975年版，第216—218页。

沈德潜曾惋惜李必恒的诗未有全辑。

者相会靠魄与魂在梦中的相遇。梦的主题赋予这类诗歌以一种超自然的特质和一种阴森可怕的不祥气氛，这种气氛使这些诗最富于感染力。同时，大自然也作为一个陪衬物被引入了诗人的感情状态中。

抒情诗的这种文类或亚文类的最突出意象是由衣物、床榻、妇女的装饰、纺车、缝补衣裳、招待客人、照料孩子以及父母或家庭中其他成员所组成。这些客体和活动往往分为三组：一组指夫妻之爱，第二组指个人装饰，第三组指妻子的义务。当中国诗人写“纯粹的”爱情抒情诗时，一般都是写给妓女的，几乎很少写给未婚妻或妻子的。除非在小说或传奇故事中才有这种婚前的爱情。爱情常是在婚后的友谊、互相理解和互相同情中产生的。其次，严格的道德规范也制约着所有的人际关系。妻子若遵守这一规范，就自然受到尊重和热爱。婚姻从来就不是一种法律的契约。实际上，法律本身甚至政府都屈从于儒家经典树立的道德权威。表达爱情必须限制在一定范围内，配偶的死亡是丧妻者（或丧夫者）唯一可以自由表达感情的时刻。

西方这类抒情诗极其少见的原因是难以说清的，作出一般的论断也难免武断。但是我们不妨作些推测和思考。西方的爱情观与中国的爱情观（或许与整个东方的爱情观）有所不同。在古代中国，甚至未婚男女青年交朋友都被认为是不适当的，更不用说谈情说爱了，而在西方，正如布克哈特（Burckhardt）所指出的，自从文艺复兴以来，个人就从“仅仅作为种族、民族、政党、家庭或团体成员”的意识中得到了解放。他（她）可以作为一个人去自由地爱。甚至在更早些时候，对骑士爱情的崇拜似乎就成了这种解放的先导。而在中国，男人实际上首先是一个受缚于道德伦理网的家庭的成员。在西方，爱情是一种追求，婚姻才是求爱的高潮，而在中国，婚姻只是可能发展为爱情关系的开始。在西方，一旦达到某种结合，人的心理需要就得到了满足，而在中国，这却是婚后的一个漫长的过程。正如伯克利加州大学的已故教授陈世骧所说，“东方文学中的爱情并不是作为一种对永恒未来的追求而出现的，倒是作为过去的某样东西而出现的，是回味的对象，而不是推想的对象。”在中国，妻子之死只是男人可以公开合法地表达自己对配偶之爱的唯一机会。

中国诗歌的传统主要是抒情的，抒情诗也主要被认为是一种诉“怨”的工具（诗可以怨），所以主题多是分离、渴望、逃避、沉思以及同大自然或个人朋友进行感情交流。这一传统使诗人得以利用妻子之死来写诗，并且以悼亡诗的形式表达自己的爱情。一旦悼亡诗被确立为一种固定的文类，它便开始为人们自由使用了，并被扩展到用来悼念家庭的其他成员，或者悼念通常属于同辈或晚一辈的家族成员（悼念长辈则是不允许的）。这类诗有时甚至可以引出朋友的和诗，使他们一同加入吊唁的行列，这样便使哀悼成了某种社交酬酢，因此常常是敷衍塞责的陈词滥调。

现在我们再看看西方文学中这类抒情诗的一些稀有的例子。我这里仅限于讨论英国文学中的例子。其中一个使我感到最接近中国悼亡诗的例子便是弥尔顿的一首 14 行诗：

我仿佛看到了去世不久的圣徒般的妻
回到了我身边，像阿尔塞斯蒂斯从坟墓

见《焚书》，卷三，《卓吾论述》。

《焚书》，卷六，《哭黄宜人》。

被尤比特伟大的儿子用强力从死亡中救出，
苍白而虚弱，交给了她的丈夫，使他欢喜。
我的妻，由于古戒律规定的净身礼
而得救，洗净了产褥上斑斑的玷污，
这样的她，我相信我还能再度
在天堂毫无障碍地充分地瞻视，
她一身素服，纯洁得和她心灵一样，
脸上罩着面纱，但我仿佛看见
爱、温柔、善良在她身上发光，
如此开朗，什么人脸上有这等欢颜。
但是，唉，正当她俯身拥抱我的当儿，
我醒了，她逃逸了，白昼带回了我的黑天。

这是一首感人至深的诗，甚至达到了悲怆哀惋之境地，不禁使人想到，当弥尔顿第二次结婚时，他已经双目失明了。这首 14 行诗是放在一个梦的框架之中，有首有尾，是一首微型的叙述诗，恰像中国的某些悼亡诗。诗中意象的轮廓模糊，表现出一种迷离神秘的气氛。当诗人醒来后，诗者得到的印象是梦中一别，怕是再无聚首之日了，甚至能否在天国重聚也可怀疑。至于写作的时间和场景，我们可以相当地肯定，他的第二个妻子卡特琳·伍德科克（Catherine Woodcock）于 1658 年 2 月 3 日去世后不久，弥尔顿就立即写下了这首诗，随后他的年幼的女儿也于同年 3 月夭折，这时正值他写作最后一个小册子《论共和国之破裂》（*On the Ruptures of the Commonwealth*, 1659 年 10 月）之前。1658 年 9 月，克伦威尔去世，他的儿子查理继任护国主。这时，新生的共和国正面临着迫在眉睫的危险，弥尔顿本人很快也面临着被捕的威胁。正是在这一深为沮丧的时刻，弥尔顿也像那些中国诗人一样，写下了这首 14 行诗。但是相似之处仅到此为止。这首诗的最动人之处在于其深刻的宗教特征。他呼唤他那圣徒般的妻子，她不仅在肉体上是纯洁的，而且精神上也是圣洁的，她正是爱情、甜蜜和善良的人格化身。她被比作阿尔塞蒂斯这一自我牺牲的象征，甚至可以说是耶稣基督的非基督教对应物，尽管在一个有限的范围内是如此。这一女性观念也许同中世纪日耳曼的崇敬妇女（*Frauentiest*）之观念有着一些关系，当然这里面骑士的谦卑是没有的，但却保持了宗教崇拜的成分。对于这一态度埃拉斯谟（*Erasmus*）在《战斗的基督教徒手册》（*Enchiridion Militia Christiani*, 1.7）中作了最清晰的表述，他在书中说道，“你说你爱你的妻子，因为她是你的配偶。这里其实根本没有什么品德可言。甚至异教徒也能做到这点，这种爱情只是建立在肉体快感上的。但是另一方面，如果你爱她是因为你在她身上看到了基督的形象，在她身上感觉出了基督的虔敬、谦恭和纯洁，那么你爱她并非是爱她的人，而是爱她身上所体现的基督。你爱她身上的基督。这就是我们所说的精神上的爱。”

同时，夫妻之爱常常也被看作是沟通一个人与上帝之间的桥梁。邓约翰的 19 首《神圣的十四行诗》都写于妻子安·莫尔去世之后，其中第 17 首就

作为醒时对某样事情的强烈情感经常持续到梦中的例子，我们可以以苏轼的《东坡志林》为证，在这部随笔里，他记载了自己的十几个梦，其中有不少是关于作诗的，因为作诗是他白昼最热衷的事。

《意大利文艺复兴时期的文明》，第 81 页。

可被看作是一首悼亡诗：

自从她的灵魂过早地被掳进天国，
我的心就全然扑在天上的事物。
我那颗敬慕她的心灵在此渴望，
寻觅你，上帝；就像找到那百川的源头。

在勃朗宁看来，夫妻关系是灵与肉的关系。在《布劳斯特琴的冒险》（Balaustion's Adventure）中，他借阿德米托斯之口表达了自己的伤感，阿德米托斯对替他去死的阿尔克斯蒂

斯说：
既然死神把这对夫妻分开，
那我离去吧，你且留下
你之于我恰像灵之于肉。

托马斯·哈代写于 1912 年和 1913 年间的一系列短诗也许最接近中国的悼亡诗，当时他虽已年过 70，但依然怀念故去的妻子。在这些诗中，他主要回顾了他们友好相处长达近 40 年的一些日常琐事：他们一起外出旅行，一块野餐，共享欢乐；并且回忆了他们曾共住过的那间房子。在《散步》（The Walk）中，他描绘了自己漫步到一座熟悉的小山前的情形：

今天我照先前的路径
信步踱到那儿；
再度独自
观望四下
那熟悉的四周
有什么不同么？
只是归来后对陋室之情状
有着那无可名状之感。

这种表达的简明性和情感的内在性多么中国化，这也许是因为哈代像中国人一样，内心深处是不信宗教的，他冷静超然，所关心的是宇宙间的事。

我在上面已描绘了中国悼亡诗的基本特征，简略地考察了一下中国古典文学中这种现象之出现的社会文化背景，并且指出了这种悼亡诗与英国诗人的一些具有相似性质的诗的主要差别。现在我们要问，研究中国的悼亡诗能对作为抒情诗之亚种的哀歌有何贡献？若仅仅研究西方悼念亡妻的诗是不能充分地表述西方的哀歌的，因为西方的哀歌还包括献给朋友的那些纪念诗（中国文学中这种诗也十分常见），例如，弥尔顿的《黎锡达斯》（Lycidas），雪莱的《阿多尼斯》（Adonais），丁尼生的《纪念》（In Memoriam）以及现代诗人奥登的《怀念叶芝》（In Memory of W·B·Yeats）；或者还有那些献给除了妻子之外诗人十分敬爱的人的纪念诗，例如彼特拉克的《致死亡》（In Morte）中的诗篇，兰多的纪念《罗丝·埃尔默》（Rose Aylmer）的诗，早先邓约翰的《周年纪念》（Anniversaries），中古英语中那首十分动人的诗篇《珍珠》（The Pearl），以及如同乔叟的《公爵夫人的书》（The Book of Duchess）那样的使人产生同感的诗。但是这样铺开一谈将会超出本文的范围。我们现在所能说的就是，如果不考虑到人性的深处，如果不考虑到中国悼亡诗中亲切的家庭生活，以及诗中的种种意象，作为抒情诗之亚种的哀

歌的定义就将是不完整的。这一文类通过扩大了抒情内容，也就扩大了抒情感受的表现力，丰富了读者的文学体验。当家庭制度出现了危机、在缓慢地（也许是迅速地）解体时，这种诗也许具有某种意义吧。

选自《镜子和七巧板》，中国社会科学出版社 1990 年 2 月版。

现代的“玄学诗人”燕卜苏

T·S·Eliot 的时代已经过去了。这不是说，他的诗已经没人念，而是说他已完成了他的历史任务。成功的诗人的诗永远有人念，但是不应该永远被人模仿，最多，有人从他那里走上新的道路。Eliot 之成为过去是一种态度的自尊，以自己为宇宙中心的态度。就是说，外界是恶的、不公正的，诗人或我总为它所虐待。诗人攻击的对象是世界。Eliot 所攻击的已不是世界而是自己了。他的态度最显著的特点就是自嘲。这是由于对自我的冷酷的分析的结果。经过一番极严格极无情的自我分析后，我们就发现了自己的无能、怯懦、愚妄、犹豫和可怜。而我们发现了这些之后，要表现它们所出的态度只有戏剧的自嘲。Eliot 的 Prufrock 和 Gerontion 就是最响的说明：

那么我们去吧，你和我，
夜晚已经贴着天空伸开了，
像手术台上上了麻药的病人；
……
街连着街像一串讨厌的辩论，
怀着奸狡的用意，
领你到一个不可开交的问题…
不要问“这是什么”吧！
我们去拜访她吧。

这是 Prufrock 的开始，讽刺自己的没有果断，没有勇往直前的力，自己和自己商议了半晌，还是不敢有所行动。自我的无能在 Gerontion 里达到了顶点（“老人”当然也象征近代的文明）：

看我，枯干的月份里的一个老人，
小孩子念给我听，等待甘雨。

这些“罪恶”都是现代人特有的，Eliot 在攻击机械文明下产生的这些人和这些罪恶（他的态度本身就是科学发达的产物），而他的表现则是戏剧的、自讽的，这在听惯了世界对我们不起的老调子的耳朵，却是新鲜而有力。但是我们再想一想，就会发现，他的的是一个消极的美德。Michael Roberts 在“新的印记”（New Signatures）的序言里就攻击他说：“近年来有些诗人受了纯科学的影响，失去了一切绝对的信仰，本应是社会引导的诗人，却因为过于陷落于分析的习惯，过于意识到自我的一切动机，而不愿作社会的引导。他们认为道德像科学所指示给我们的真理一样，是不可能绝对的。这些诗人自己是这种情形下的牺牲物，却写诗讽刺它，假如他们认为一切都是空的，那么他们指出这事实也不必要。”当然在 Hollow Man 以后的 Eliot 已超过这点，但是他的安立甘基督教究竟能解决多少问题，也还是问题。我们这里所说的是最能代表他的时代。

替代他而起的三位诗人 W·H·Auden-Cecil Day Lewis-Stephen Spender，就进了一步。他们同样遇到了许多现代特有的情绪上的问题，但是他们却不旁敲侧击，而正面迎接它。他们对这些问题各人有各人解决的方法，各人有各人的答案。他们并不把它们渲抒情地染出来，而直接地攻击它们，同时他们在直接地向一些听众致词。这是这一代新兴诗人与 Eliot 不同的地方。他们第一次出现的地方是在诗选“新的印记”，William Empson 也包括在内，但是有许多人攻击 William Empson 的理由，就是他并不要听众，也只有极少

的听众。其实不然。最初的 Empson 似乎在和许多观念游戏，其实他是在提出几个理念上的问题，后来他就脱离了比较有教养的气氛而降落到更切实的问题上去了。

他的诗以晦涩艰难著名。现代诗都晦涩。最主要的原因是工业的发达。古代的文明建筑在农业上，诗里所用的意象也采自农业社会的生活。现代的诗人（诗人是最敏感的）则很自然地取象于工业制度下的都市生活。我们的耳目娴习于农业意象和它所引起的联想，及应和情绪，对于一些新的，实际上是很浅近而直接的意象，却有一种恋旧的不舒适的感觉，而反认为它是玄妙莫测，觉得那诗太“难”了。其次的原因也许是我们的意识情趣根本不现代，那么，敏感的诗人表现他的现代的情意的象征也不能在我们心里引起反响。

他的晦涩有一个古代的对偶，即所谓“玄学派诗”（Metaphysical Poetry），而他就被 Sitwell 认为“玄学派诗”的恶劣的摹仿者。“玄学派诗人”的鼻祖 John Donne 被 Dryden，和 Johnson 先后称为“玄学派诗人”。他们所指出的他的特点在他的“奇想”（Conoeit）。在 Donne 的同时或稍后，人们是会发现这个“劣点”的，原因是他的特点在用理智来感觉。他沉湎于学院派哲学和当时的科学，这些知识非但和他的思想而且和他的情感是分不开的。在他的诗里我们可以发现辩证法和科学知识所给予的意象：

离别词：挥泪

让我在你面前
把我的眼泪注出，当我还在此地，
因为你的脸面把它们铸成钱币，
这样铸造以后它们才会值钱，
因为这样，它们
孕满了你的面容；
它们是悲伤的果实，无限悲伤的前茅，
一双眼泪的坠落，长在它上的你便落掉，
如此你我落到潜水人的海岸便立刻融消。

取来一个圆球
工匠有蓝本在旁，就能够铺下
一片欧洲，阿非利加和亚细亚，
迅速地把以前不存在的作成万有，
同样每滴眼泪，
它穿戴着你，
也因你的印象而变成一座地球，世界，
直到你的眼泪和我的混合，湮灭
这世界，用你差遣的水，你，我天堂的溶解。

超乎明月的你
不要吸起海水把我淹死你的领域，
不要哭我死在你的怀抱，不许
教给海水它立刻就要去做的；
也不要让风
有榜样藉凭，

比它原意更多的伤害加之我体；
既然你我所叹息的是你我的生息，
谁叹息最多便最残酷，也促对方速死。

离别词：禁止哀伤

当良善的人们安详地死去，
低声和他们的灵魂说，去吧！
有些悲伤的朋友就说，他断气了，有些说没有：

……

让我这样溶化吧，不要作声，
不要激动泪潮和叹息的暴风，
把我们的爱情告诉凡人，
是凌犯我们的欢乐的神圣。
地球的震动带来灾害和恐惧，
人们计算它的动作和意义，
但是地轴位置的移动，
虽然更大，却是无辜。

……

因此我们的两个灵魂，实是一个，
虽然我必须走了，并没遭受
分裂！这不过是它的扩张，
好像打成空气样薄的金页。

即使它们是两个，它们
正像圆规的两条直硬的腿，
你的灵魂是那定脚，并无
要动模样，那个动，它也便动。

虽然它立在中央，但是
另一个若飘荡到远方，
它便倾欹，追随着谛听，
另一个回来时，它又直立。
你之于我正是这样，我一定
得像那另一只脚斜欹着跑，
你的坚定使我的圆正确，
使我停止在开始的地方。

这两首诗里的意象，现代人看来也许不足为怪，但在 18 世纪的批评家看来，的确有点怪。其中的情绪和内容则极陈腐的，所怪的是他的表现，18 世纪批评家所说的“奇想”不无道理。我们所看见的不是些风花雪月，而是些地球仪，钱币，圆规。即使在他用到月亮，用到地球的时候，他所用的月亮和地球也不是“诗”里的，而是天文学上的，或地理学上的，他的语调也不是一种直率的恳求的口吻，而带着一种说理的趣味。离开了理智所得的知识和表现方法，他便不会感觉。早期的 Empson 也具有这特征，我们举一个例子来比较，如常常被选入诗选的 Arachne。

在魔鬼与深海间，人类坎盘住穴；

在生死，一多，真实与现象之间；
介于冷空的虚流与大地庞大的热铁。

蜘蛛王，在川流的丝绒的屋脊上盘旋；
必须回避鱼鸟，上帝和牲畜；
像九位天使，舞蹈在针尖的极点。
他的薄亮的泡两面是空无，
这是种族膜，这是大地的表皮，
靠彼此的张力存在，一口气就把它毁除。

厚度最小的泡光彩最瑰丽
但是能十分拉紧，两个至少，
两领分子；一个，表皮就破碎。

我俩够了。但是用虚枉的水皂
拯救我的薄水的你，要警戒。
雄性蜘蛛不应被害太早。

这是格律谨严的三句连环体，即但丁的 Terza Rima。这短短的 15 行诗假定了读者许多知识，一个 20 世纪的读者所应具有的知识。这是首爱情诗，他的贡献，除了他那鄙视警戒的态度外，还有他的表现。他所假定的知识包括哲学，物理学，社会学，生物学，神学，神话；20 世纪的人对于这些学问发生兴趣，正如 Donne 对于当时的天文学，地理学，神学发生兴趣。Arachne 是希腊神话里一个女子以织布著名，因以此自傲，竟敢和女神 Athena 竞赛织布，毕竟女神所织的比她的美丽，因此被罚为蜘蛛。但她与第四行的蛛王和最后的雄蜘蛛并不是一个，她只是骄傲的象征。于此我们也就是可以看出他写这首诗的本意了。

人的生命是极受限制的，他说，而且是朝不保夕的。我们随时有丧失它的可能。人的生命不仅在时间的过程里是极暂时的，五六十年比起永恒不成比例；而且人的活动范围也极狭窄：人所能住的地下，最深深到地心的火，空中，最高高到同湿层，上下不过十里路。生活里也充满了许多危机，哲学的宗教的矛盾，对于自己的行为的选择，非常尴尬，是多少年来哲学家所不能解决问题。

蜘蛛王（水蜘蛛，在水面上跳跃的昆虫）的危险的处境正象征我们的生命。中古时修道院的僧侣潜心研究神学，有时他们甚至细微到讨论天使的身体的大小问题，结论是一颗针尖可容九位天使跳舞。水蜘蛛在水面的危险四伏的生活，和这九位天使的处境正是相同。亚理士多德似乎曾说过（？）孤独的人不是上帝就是畜牲。

一个物族，或说一个社会，或说整个地球，之维持延续，也是件极不牢靠的事。它们的生存依赖构成它们的每个单位之间的彼此拉紧；假如彼此间的手拉得不紧，彼此不互相吸引，及互相排斥，那么，这个空泡，我们的世界就立刻崩溃了。

“二”是维持任何存在的最少数。一个原子的存在必须有阴阳两个电子，肥皂泡的存在必需由肥皂和水混合。两个之一不能单独生存，这是很明显的。换言之，就是一个把另一个拯救了。这些是事实，是辩护的根据，所

以两个之中任何一个都应该小心，警戒自己的离群的欲望和骄傲。有一种蜘蛛（也有一种蜜蜂），雌雄交配以后，雌蛛便把雄蛛杀死。这杀害或遗弃或许是属于诗人的私知识的。

关于这首诗，Empson 在“诗集”的“注”里说：“古代人穴居海岩为避开内陆的猛兽”。“人类生活于哲学的矛盾的极端之间，如一与多。水蜘蛛踞于水与空气之间，必须逃避水中与空气中之敌人，局势尴尬。”水蜘蛛的脚踏入水面如踏软地毯，表面张力即自此引入。第十行厚度（原文为 land），水泡之表面，所以称为 land—即地球表面可耕之薄层，因水泡即象征世界。水拯救肥皂，因肥皂单独不能成泡。Arachnid 为蜘蛛后，十分骄傲。我们前后遇见三只蜘蛛，每个都不是另外两个，但它们却像一条穿珠的丝线，或一幅画的四框。

分析之后我们发现他和 Donne 有许多相似点。第一就是他们共有的“奇想”。这包括他们所利用的新知识。第二、他们都用理智感觉。其不同，前者比较后者在表现上更为刻画，更为错综复杂。有些人可以称这为“恶劣的模拟”，有些人也可称之为更进一步。就因为这更进一步。Empson 才被认为“难”诗人。18 世纪批评家认为 Donne 的诗“奇想”太多，只觉得怪，并不觉得难。到了 Empson 他的“奇想”就“难”了。固然这“难”脱胎于“玄学诗派”，而主要原因还是因为现代的“玄学派诗人”比古代的所调和的不同的联想相距更远。其次则因为在古代，诗的中心思想常是直接地在诗中说出来的，而现代的则根本不明说使人不能捉摸。他们认为他们所用的意象已足够提示这中心思想了。同时他们又认为读诗的一半的兴趣在猜谜语这程序上（Empson“来临的暴风雨”注序）。但是他并不是不在传达，只是他不应该告诉你他在说些什么，不然他便破坏读诗的兴趣。他所应告诉你的是诗里所引用的知识。正如他在“注序”中说，我们现在不能说，我们所不知道的就不是知识。只有这点是他所应该告诉你的，超过这点，就是读者的事了。所以他也主张注诗，因为我们的知识太不容易像古时那样有限而共有了。再其次是意象的现代性使他难懂。

他的诗之所以“难”的第三个原因是因为它太紧凑，简练。他的文法常常是截短了的。他的意象，概念，个个彼此交叠，彼此呼应。紧凑本是诗与散文的区别之一—W·H·Auden 有时便与散文相近。为了取得诗的效果，这紧练是必需的。其次，他的晦涩不是起于许多偶然的联想的集合，反之，他却有一个逻辑的秩序。Empson 之特别注意诗中之逻辑，恐怕不是由于薰染于“玄学派诗”的辩证法思维术而然，而恐怕是由于他所受的训练，使他成为近代诗人中最以这点受人注意的诗人。他在剑桥大学得过两个学位，算学和文学。他是 I·A·Richards 的学生。这就是说明了许多。他同时是位极严谨的批评家，他的“七种晦涩的典型”（Seven Types of Ambiguity）是一部极精微的技术批评。我们不能说他的晦涩是由于不逻辑。我们只须分析一下上面所引起的那首诗便可明白。非但他那些平行的意象有着逻辑的连系和相似，而且他的情感与它们也是呼应的。这正说明了“玄学派诗人”的以理智来感觉的特征。他的诗绝不容含混的解释。

这首诗在技巧方面最能代表他的早期作品，他的早期作品在作风上也最能代表他的诗。他所发表的诗集到现代为止只有两部，每部数量都很少。两部代表他两种不同的作风。第一部“诗集”（Poems, 1935）包括 1935 以前所有的作品，共 31 首，Arachnes 出在其中。第二部“来临的暴风雨”

(The Gathering Storm 1940) 是在战争的来临时写的。他被收入“新的印记”(1935) 与 Auden - Day Lewis—Spender 同一行列指明了一个事实。我们以前似乎创造了一个印象,说他的诗是非常雕琢而没有内容的。他之被收入“新的印记”正否认了这点。他有话说。我们在前面为要印证他的“玄学派性”,取了一个比较最显著的例子。他正像 Auden 这些诗人在向一个听众说话。在这点上,第一集与第二集并无分别。稍有不同的地方就是第二集说话的方式较为明朗化,不完全为“玄学派诗”的阴影所遮盖而已。我们现在再举“诗集”内几个例子。

Villanelle 在内容上可说是 Arachne 的承继。在年轻诗人中 Empson 最注重形式,遵守着极严的律格。这恐怕是自由诗之后必有的现象。他常用但丁的三句连环体,而这首 Villanelle(19行,ABA,重复5遍,最后4行 ABAA 押韵)则使人想起 Troubadour 的情歌。(当然,在近代诗人中,尝试形式最多的莫过于 Ezra Pound。)它的音调的反复辗转,和两行关键诗的间隔重现(永存的是痛苦,是痛苦。我的手态使我想起你的。)又与他的情绪吻合。这首诗并没有一点“玄学派诗”气味,所以在表现上(和情绪上),这首诗在他作品内占一个很奇特的地位。

假如我们也承认他是“玄学派诗人”的恶劣摹仿者,那么我们不妨转向他的“赠老妇人”。我们也许可以说他在直接抄袭 Donne,因为弥漫这首诗的意象是星球,我们可以比较前面所引的两首 Donne 的诗。但是假如我们把这首诗和 Eliot 的“妇人像”一比较,我们立刻会发现先后这两位诗人的态度迥乎不同。Eliot 的态度,像他一向的态度,是破坏的,而 Empson 是在歌唱他对于某种事物的崇拜。这位老妇人,不像 Eliot 的“中年妇人”,并不象征世纪末的颓废,虚伪,自私,而象征一种智慧和光明,像宇宙那样无限地有限。星球会因年老而冷涸,但是即便是神也活不过太阳。她的老并不是衰败,而是成熟,是坚定,是自信,是智慧。她的光明仅次于日光,而诗人自己离她的境界尚远。

Dr. Leavis 在“英诗之新方位”中说,“Empson 之重要是在他是个智力极高的人,他非但对于文字与情感有浓厚的兴趣,而且对于思想和科学也有兴趣。”他的意念非但有逻辑的和紧密的联系,而且它们被他绘成一个极美的图案。他的表面上的牵强附会,只有不精密的观看才会感觉到。让我们分析一下下面这首诗:题目是“本地花木注”:

有一棵树生长在土耳其斯坦,
或者再向东去一点到“天树”,
它的冷硬的壳实,因不是时间的受护人,
没有好缘由决不离开母体:
只有林中起火时它们才成熟;
它们等待父亲,像当年的巴库斯,
经过人的长命,等待时间终了的
那个影像。我知道凤凰是一种
植物。塞麦来这样祈求成神,
像这颗裘园树渴望红色的黎明。

这是一首很典型而值得注意的诗。Elizabeth Drew 在“新诗的动向”中说,有人问 Empson 这首诗的意义,他说这是首“小小的温和的警句诗”。据他自己的解释说,这诗不仅是指那棵树,我们可以把它引申普遍,把它比

作一种人。他所说的这株树是在伦敦附近的植物园(Kew Gardens),他的“注”是应该加在挂在这棵树上的说明后面的。这说明大概是叙述这树产生于土耳其斯坦,它的壳实(种子)只在林中起火的时候才落地。他所说的“天树”是一种普通的中国产的树(?)。据传说,“天树”有魔力。土耳其斯坦再往东就是中国,土耳其斯坦很冷,中国的生长很慢,中国的哲学也很冷冷的。所以土耳其斯坦和中国无形中就是一个。即便不如此,这树似乎也适合生产在中国。中国的“天树”既然有魔力,这棵土耳其斯坦所产的树也近乎有魔力了。所以本诗前两行是很紧凑的一个联想。

壳实含有种子,假如植物园的说明可信,那么此树播种的时候,只有当林中起了大火。换言之,它的冷硬的壳,只有在一个很狂暴的情形发生的时候,才脱离母体,比如,在世界末日的大火的时候(这是个最普通的中古信仰),“不是时间的受护人”。因为时间并不能使它成熟而脱离母体,能使它这样的只有世界末日的大火,而世界末日是永恒,不是时间,时间是有限的。“那个影象”又是逆指林火。

关于巴库斯和塞麦来的神话是这样: Bacchus 是酒神, Semele 是他的母亲。主神尤彼得(Jupiter)变形爱上了女子塞麦来,尤彼得的王后(Juno)就诱惑塞麦来说爱她的恐怕不是主神,最好请他显出本形证明。尤彼得来到后想用手堵住她的口,可是她的要求已脱口而出了。于是尤彼得(雷电之神)第二次就显出本形,带着雷电来到,终于把塞麦来烧死。而巴库斯之产生就在母体焚烧以后。所以林火的作用就像众神之父的上帝。换言之,要巴库斯这样的异人出现,必须有上帝,或大事的出现。

关于凤凰的传说也是说它住在阿拉伯沙漠里五六百年,举火自焚,又得到新生,又活了一周期。而它(Phoenix)却又是一种柿类植物的科学名词。在裘园植物园的这棵树也是植物。它若要繁殖,因此也需要一场大火,把伦敦烧光,它才能没及被焚,伦敦被烧光只有在“红色的黎明”才可能,像革命战争。

这首诗表面上的意义就到此为止了。像前面所说,我们可以把它引申到某种人事上去。(自然我们也可以自然界的其他现象来象征本诗所要说的某种人事,但这仅是机会与选择问题了。)这近乎法国的象征派诗,如 Mallarme 的十四行诗以 *Victorieusement fuilesuicidebeau* 为首句的。有人以为这是指 Anthony 和 Cleopatra 的故事,有人以为是描写诗人自己的过去。所不同的是 Empson 的字面本身有它们意义,像一幅画,本身是幅画,不过这幅画后面还有一幅画。而 Mallarme, 则是一面镜子,完全由读者自己去照看。Empson 要读者所看的画后画大意是这样,有许多非常消极的人,有着很大的潜在力,像这棵树的果实,像巴库斯,像凤凰。这种人是值得敬佩的,但非得到一种特别的机缘他们决不入世。这种自矜的尊严其实很可笑,非但可笑,而且危险,因为这种人是绝对地幸灾乐祸的。母子之爱在佛洛伊德心理学看来是很失去尊严的事,所以树实不离母体也是这样;一般人顽固地认为这是母子之爱,也同样可笑。这些人之被比为巴库斯,因为他是酒神,喜爱动乱,暗示世界全部混乱的时候是他最成功的时候,这种是稀有珍贵的人物,像凤凰(传说世界仅有它一个,它没有同类),他能独立生存。但是这种消极的能力(魔力)一方面虽然有帮助于人,像那柿类植物,却很乏味,另一方面,则是很危险的,因为他们都暗中希望破坏。

像我们上面所说,作者的意象错综交叠,每个意象都不是单纯的,是向

多方伸张的，织出一幅眩目的图案。我们可以看出作者思想的灵活和逻辑。我们不能说他牵强附会，因为一个读者应有这样限度的联想力。同时我们可以看出他受“玄学派诗”的影响。同时我们也见他在向着某固定的听众说话。他在“诗集”开端引佛经火训和Eliot在“荒原”中所引的同书，用意迥乎不同。Eliot所引的是其中的七情六欲生老病死，他的诗是一种消极的破坏的描写，一种铺张，抵击现代的荒凉的爱，欲，把它和过去对照，使它益显可怕。而Empson引它的着点在佛训比丘使他们能（从此中得到）解脱，“解脱”是一种美德。是一个积极的态度。非但应该得到解脱和自由，并且应该更积极地入世。

由此我们可以看出两件值得注意的事：第一，Empson的锐敏的智力及其复杂性。第二，他所提出的问题之现实性。这是因为他所提出的问题不是口号式的问题，而是每个有思想的人所有的最近切实的问题，是他现实生活中所经验到的问题。除此之外，他的表现的技巧，更值得注意。下面一首诗更能证明上述各点，表示他的意念绝不是单纯的，把两个以下的意念交覆呈现，以取得一种艺术的效果（Art isartifice）。非但如此，一个字有时包涵一个以上的意义，许多意义很多的字合起来，造成一种复杂的丰富。他在“七种晦涩的典型”的最后一章曾仔细分析过Hopkins一首十四行诗“集”中的一个字（buckle），由于这个字的双重的意义和双重的语气，整个这句话，甚至整个这首诗，就衍出二十余种不同的意义。Empson是很知道技巧的艺术家，而且他也能运用这技巧。他的诗因此就非常丰富。下面也是他的一首具有技巧特性的诗：

法律的荒诞

法律把人的短桩做成长幅。
你的头脑的藩篱坚固的不动产。
没有游牧人民的高处的房屋
俯视它，也没有火车遗留在后面。

你的权利在你的本分的上下伸张
毫无限制；天堂地狱你有田地
你所占有的地面和地深就像
上面天空的体量和一切星体。

你的权利下及地主的聚会所，
在地狱的尖顶的独占的密室，在地心
（你田下的盘根仍在轴上缠着）；
在上穿过银河，扩张的弧三角形。

你仍是游牧人；你有的灯塔的光辉
像路锡佛穿过天穹闪烁。
地轴在变动；你的黑暗的中心圆锥
在锥点上，一根蜡烛的影子，摇曳。

这首诗的起源是一条罗马法律：Cuius est solum, eius est usque ad caelum et ad inferos。（凡有土地者，则地上及天，地下及泉，其中一切皆属之。）这首诗字面上的意义就是讽刺这条法律的荒诞，换言之，就是他

认为这条法把一些假的但不是不可能的东西，承认它是真的或合法的，这是极不切实而可笑的荒诞。但是我们知道他并不仅在讽刺这条法律，由于诗中的一个字，就是第二行的“头脑”（这是最低限度的解释）。于是在这里我们就有了两重意义的交叠，正像他平常一样，他每每把两个或两个以上的相符的意境交叠。像把水面和在一起，而决不单独呈现他的主要思想。相信这条法律的人以为他的确可以占有地上地下的一切，而实际因为种种人力的限制，他并没有完全占有这样的一块土地。有些人以为他们对他们自己的头脑或思想有绝对的主权，他们能够超出一切的限制，他们能够逃脱人与人的关系的牢笼，可以上天，可以入地，他们的思想是极自由的。但事实呢？思想到了天堂或地狱，就不是现实的思想了。这种以人的思想为无极的信念是荒诞的。人的思想的视界就像黑暗中的灯塔光不能照耀到无穷远，也像晨星（路锡佛），至终要褪色而消失。地轴在这里就象征了人力所不能控制的力量。此外还有一个比喻的意象，数学的意象，它非但使诗意更丰富也使它而更固定。如轮幅，弧三角形，根地轴，圆锥体。这只能留给内行的读者去分析了。这首还有一个特点，就是复义字，表示作者对于文字诗用的技巧（使这首诗很难译入另一国文字）。如轮辐（spoke），短桩（stake），房产（flat），俯视（Look over）锥点（end），路锡佛（Lucifer），每字至少包含两个意义。又如游牧人和现在的对照，和不动产的对照，火车和不动产的对照；还有一个贯彻全诗的圆形，即平面的弧三角形，和立体的锥形，如轮辐，密室，灯塔的光焰等都象征一种自大性的扩大的伸张——这些不必个个指明了。由于作者的缜密，即便我们把他的意念的逻辑秩序理清，这首诗，和他的其他的诗一样，仍有着极大的爆炸力。

总之，你把他的第一部“诗集”看过，总会得到一个印象，就是他是个极其注重近代思想的人，如算学物理，相对论，正如“玄学派诗人”之注意当时的科学和神学。第二，他的头脑具有一种搜索的本能。在“七种晦涩的典型”中他说了一段很生动的的话，他说批评家像狗，世界上有两种批评家，第一种在美的花朵旁边解手，第二种也是这样，不过在他解手完毕之后，还把花刨了，他说他自己就属于第二种。他又说，美若不加解释使他局促不安，使他想刨。这正指明了他的头脑是寻根问底的，具有活跃灵敏的思维力，所以他的联想丰富，但同时也有逻辑。往往一件很小的事体，如“野营”中女子刷牙吐在湖水里的牙膏沫使他想到现实与想象两世界，使他想到许多很重要的问题，使他想到知识界的许多类似物，他就把它们重叠累架起来，而织成一幅图案。但他的技巧并不仅此，不像Eliot把同一主调，再三地变化弹奏，他的主调有发展，引伸。有人以为他的比喻太精炼，太准确，几乎成了他的缺点，因为它们的压力太强，抑制了读者情绪活动的自由。假如这话是对的，也仅限于一诗的一部分，全诗往往有进行的节奏。

“诗集”的最后一首诗是“巴库斯”：“来临的暴风雨”的第一首诗也是“巴库斯”。不过“诗集”仅包括此诗的第一节。其余是1939年在中国完成的。按年份应放在“来临的暴风雨”的末尾，但他没有，因为，他说，在作风上，这首诗是属于前期的。他说“来临的暴风雨”中的诗在作风上与“诗集”不同，不论是好的改变或是坏的，总之是改变了，而改变的原因则是由于近年来我们都感觉到战争的移近（西班牙内战，中日之战）。他自己也说“来临的暴风雨”中最后一首诗“南狱之秋”很长很多话。

“巴库斯”是一首比较长的诗。在这首诗中我们还可以看出他早期的迂

回反复的思想的痕迹和缱恋于思想的真迹，而到了“中国”，“南狱之秋”（那时他在长沙临时大学教书）他的作风完全明朗化，甚至有 Auden 的流畅，以前的艰涩竟无踪迹。现在让我们分析他几首诗说明这变化的步骤。

这位大笑的神，产生于一个惊人的回答，
（两面顾盼的神所起击撞的铙钹
从上天的欲望中逼出大地的欲力）
用火给崇高的大地戴一顶回答的帽子，
在人的内里周围镶上盐的和闪烁的星
（圆杯，只为更能和星图或转图适应？
失散于他里面的地球仍只是充满地球）
把水搅乱直到酒精蒸馏
在暗色的酒瓶周围，酒泪的周围开花
（这劳苦下最圆的最难爆炸；
脆弱的玻璃胜过石头经得起热。
是这个瓶子能够独自站立
假如它不是又镶于地又镶于天），
它滴流到海，虽然聪明已经枯干，
它酿成的酒比血浓，因为它是盐流，
因为它是母水，母水初生时是血，
一切活血，凡是血的都可以酿酒。

这是“巴库斯”的第一节。全诗共八节，每节长短不齐，从一行到二十五行，每节的韵式也不同。但每行都有五步，据作者的注上说，这是描写神话中的酿酒的程序。其中心思想则是指生命存在于矛盾之中，而这矛盾是不能用分析来解决的。比如哲学的矛盾（可以引用到一切生物），或宗教的矛盾，认为人既是兽又是神。他认为酒可以代表这种力量（生存的能力），因为酒可以使你勇往直前，不自己批评自己，使生活更尽兴，譬如，使它更聪明（witty）更伤感等。从这两个暗示我们可以加以分析。

巴库斯当然是酒神，他就代表矛盾中的生活维持力。巴库斯因为是酒神所以也是欢乐之神，欣慰于矛盾之解决，或无视它的存在而笑。巴库斯的产生是由于一句惊人的回答（见本地花木注，尤彼得回答塞麦来说他将显形而来），这回答也就是分析的塞麦来所得到的回答，换言之，矛盾是不容分析的。第二三行指塞麦来，她希望天和地一样现实，兽就是神，象征生活中矛盾之可调解性。作者注中说铙钹（cymoal）即象征（symbol）。这两种矛盾互相击撞，如两面铙钹的对碰，而产生巴库斯，巴库斯也是这矛盾下生命维持力的象征。我们只有巴库斯才能维持生命。“戴帽子”有终结的涵义，巴库斯是矛盾的产物，是矛盾的回答。火，因为他母亲被烧死他才出世。火是生命力的象征。火也是下面酿酒用的火。酿酒象征继续生命之程序。

第五行引入海，象征一切生命之源。海的成分是盐和水，是组成生命的两种力量，是聪明和伤感。海水经过蒸溜变成盐和水，即经过分析作用，或“回答”作用。海水中盐和水的比例和血中盐水的比例相似，海水便是血，血便是人的生命。星因为盐粒和水珠，也有引导的涵义，也呼应下面的地球。圆杯，酒瓶，据作者的注说，是人，容受“回答”所送过来的东西，换言之，人是两种矛盾的容器。圆象征圆体星图和圆体地图（Whirled-map，作者注，转 whirled 即地球 world，包括地球的旋转，紊乱，搅水成为混乱的一团，

人生的混乱)。地球是我们，我们消失于巴库斯，那么，我们的生命必然十分充实。我们要把矛盾搅起才能蒸馏，那时我们虽然生活紊乱（酒瓶色暗），终于我们开一朵继续生命力的花。以下括弧里的四行是以玻璃瓶比喻人生，人生必须能调和矛盾（如酒神巴库斯）才能生存，又必须有矛盾才能生存，人生就是矛盾。平底的瓶子固然能独立，不须要矛盾即能生存，但经火一烧（酿酒），它便沿边爆裂。厚的玻璃也不经火，因为一面冷一面热。圆的酿酒瓶（像圆形地图，圆形星图），因为人不能独立，必须依靠天和地，人生必须有矛盾，又回到尤彼得和塞麦来。

最后四行又回到海，回到血，血便是人生。海水比血浓，因为事实如此，而且我们的生命是从海里来的，血有血统的涵义，而连接到人生。

这分析里也许还缺乏几环，但是把诗译成散文根本是不可能的事。下国的“解释”也把原诗的丰富限制了。这首诗虽是全诗的一节，已在诗集中单独发表过，能够独立。作者所讨论的问题是生活问题。可注意的仍是他的技巧和作风的复杂性。这里有巴库斯尤彼得塞麦来的神话成为一组，有酿酒和它的程序和用器和它们所给予的一切联想，有海（海的某种特性）。这些为纬，以矛盾人生的继续力为经，交织成一幅理智的意象的花锦。还有许多特点则必须在原文中看出，如文法上的精炼。这给与现代诗一个特殊的晦涩。还有许多复义字，在翻译里是不能传达的。这些非但没有限制了作者的意境，及使它有更大的伸缩性。但一般说来，如作者自己所说，在作风上，依然露出“诗集”的趣味，他仍继续那迂回牵连的思维法和表现法。

注“你的牙齿是象牙之塔”，作风的改变非常显明。这是个很尖锐的批评，也是替自己的辩护。似乎不是批评他的或许多现代诗人的批评家在咬他一口，而是他在反咬他们一口。他在注中说：“有些批评家说现代诗退进了象牙塔不想和读者接触，或逃避当前的问题。我要替他辩护，我说，在日常生活里我们常要替自己辩护，如口说或用口咬。批评家如 Dr. Leavis 也用道学家的口吻责备逃避派的小说，正如海关关员扣留“查泰来夫人的情人”一样。我的意思是说，把事情过分简单化，这事本身就是逃避一位批评家应该解决的复杂问题。艺术家和社会的关系是，艺术家是社会的保险活塞，或艺术家用小孩子的清新眼睛去看社会，所以你不能责备他是逃避或幼稚。以下我替晦涩诗人辩护，因为毛病在读众。”

有些批评家说我们的诗很坏，
因为皮亚该的婴儿有同样的毛病，
有访问记证明。这些年轻的疯了，

不问皮亚该而彼此说话。保护
可以很安全地变成不坦白，一声“叭”，
在很多方面是非常亲善的，

可以使它自己了解同时取悦于“拍”。
同样“逃避诗”也成了极大的罪恶。
这只有一个好处；一声道学的“哈”。

现在可以被同样的回答。穿着
道德的鄙视的武装，咬着骨头，

像赖维思这样的人在计划“逃避”。

开始用碎砖作你已知的根据
正是失去根据，而这些碎砖是从
更大的房屋拾集来的：只有保险活塞

知道引擎最坏的毛病，只有小孩
还渡引上歧途。你说你恨你的
活塞和小孩？你可以是聪敏或柔和。

我要说的是没有绝对的裁判者能说出
你们之间的真象；没有这样一个人。
这会领到无政府；我们应仔细。

从前可以忍受无政府，因为
我们有基督和显赫的贵族
做媲美的的宠物；问题是缺少了他们俩

我们是否还能。或如浮士德。他能够
把一切移动于安详的两极间的东西
做成他自己的。他载有一切。

两极限定了地表，地表在斗争的
德性间旋转；活动的艺术能够，
表面在躲避，牢固地把握

那些控制的力量。但是假如
它分成不能交通“的空间时”，那么
没人会暗示戏弄眼色，最健硬的

心是最直接的吠叫永远达不到。
虽然你从眼角往外张望
在蓝天后面你也望不到星，

这是不容偷巧的。凡是想要
说话的，一定要永远谋划然后保持
和自己说话直到星有了回答，

但是失望于它的又能说话，
就僭取了任何聪敏人找到的回答，
穿着晚礼服乘着木筏在海上，
并不因此就没事或很快地淹死。

这首诗是用三句连环体写的。正如作者所说，人有时用口说或用口咬，
来替自己辩护，他自己在这首诗里也把 Drleavis 这类的批评很重地咬了一

口。他说他看见一种牙膏广告说，“你的牙齿是你的象牙堡垒，你应该保护它们。”从这片小的怪的知识他想到这问题，给这首诗的题目一个巧妙的涵义。“你的牙齿”明显的是指那些批评家的抨击，把事情简单化就是逃避到象牙之塔内。正如现在许多批评家把人生的复杂忽略，或因没有勇气去攻击问题，而笼统地把一切人的活动用几个简单的名词或口号罩住，以为人的一切活动仅是这几个名词内的事。这正是逃避。“你的牙齿”当然也可以是我自护的工具，我的自辩也许又被认为是象牙之塔。

“我们的诗很坏”当然是指“晦涩”“逃避”等“毛病”。现代诗人正像皮亚该（也许是调查婴儿的科学家）所访问的婴儿一样，他们自己和自己说话，把调查和访问者的皮亚该置之不理。他们所说的话只有他们自己能懂。婴儿（用清新的眼看社会的诗人）为要保护自己以免调查者的干涉，必须要用自己的语言“叭”“拍”。调查者不懂这语言，认为这是罪恶。但是这有一个好处我们就用同样的语气和语言答复你的道学的鄙视。（你的责骂和鄙视的“哈”正好是我们的语言。）

作者又说，“我们的文明一向建筑在两个理想上，这两个理想都为我们所接受，可是似乎是不能调和的，就是现世界的理想和基督教的理想。这给我们很多的自由。很多观点不同的人仍能保持接触者就因为他们都在想解决这同一矛盾，虽然所用的方法不同。新兴的机械社会或群众社会对这两个理想都不能接受，在这种社会里，艺术家是否有同样的自由，就很难说了。”

从表面看来，在语气上，这首诗似乎与以前的不同，以前的似乎比现在温和得多。其实这是很一致的，以他的锐敏的头脑，讨论一个问题的时候，他向这问题的每个角落搜索，永不疲倦。他批评人的时候，他的批评自然也很尖锐了。作风的显著的改变像很少用典（虽不绝对不用）或科学知识，即使用，主客的地位也已颠倒。他的语言是日常的语言，使语气生动。我们深知日常生活中常用的语言所引起的情感和联想，作者的用意我们更能深切地体会，作者也更能使他的作品发生作用。这是近代诗人趋向之一。

在“黎明曲”里我们真正地感觉到暴风雨前夕的不安和神经的紧张。这首诗无疑的是由沈阳事变起的。欧洲和亚洲的不安出自同一来源，一种的矛盾，隐约的蠢动的地震，它的影响遍及全地球，成一件无法逃避的事，糊涂的不理，谎言，延宕，都不能抵制这全在的恐吓。“最好似乎是赶快起来，走吧”，但是“站立的心是你不能飞行”。一方面他固然在讽刺“逃避”，另一方面讥笑黑夜彷徨恐惧的人黎明的希望，勇敢和行动的刺激。这首诗的特点之一是前面所引的两行，它们在每节中轮流出现，至前面那首十九行诗和以后一首十九行诗“失落的日期”，每次出现给予的情调都因每节的内容而不同。它们的语气从假意的严肃到讽刺，变到最后的警告。“站立”有停止的意思，也有抵抗的意思，“起来”有逃避的意思也有答复，对付，反抗的意思。因为这些字义的变迁，全诗有了一个进行的韵律。虽然他的方法一向不是像 Eliot 从各种角度打击同一问题，或用许多变调奏同一主题，但是他的发展的行迹在这首诗里最为明显。

“罗哲斯特杂感”和“勇敢即是逃跑”处理类似的问题，战争的危机和恐惧。这两诗的主题呈现法都非常明朗。诗人在战争或动乱时代很多因为信仰的热诚或情感而参加实际行动。浪漫诗人拜伦是一个例。西班牙战时多少文学家都实地参加战争，结果往往都是失望。有些批评家甚至认为这是浪漫的政治逃避主义者。这种批评固然有偏见，但是艺术家或诗人建立他的态度，

调和他的艺术家或诗人的人格和政治的人格，永远是件很难处理的事。也许拜伦，Auden-spender 的“失败”和 Empson，可以给艺术家一个借鉴。有些人认为艺术家主要的事务是艺术固然很对，但是他也是活在现世界的一个敏感的人。这矛盾的调和是每个艺术家的问题。行动和颓废似乎都是极端，两极端的艺术家似乎很多。上面两诗也许是融合的企图。

尤其在“罗哲斯特杂感”中，他自己替自己激烈辩护的凝固的作风几乎完全没有了。这首诗和“勇敢即是逃跑”一样是用但丁的三句连环体写的。开始的三节半一气呵成，像写意画的大笔法，给人一种勇敢、连续的感觉。用同样的笔法是第二首的后四节。我们这两首和以前的用同体写的“阿拉克尼”和其他的书相比，发现以前的有些佶屈聱牙血流凝滞之感，而现在的则非常流畅。在思想上，我们也发现他的枝节减少而趋简单。

“失落的日期”，“中国”和“南狱之秋”的一部分都是以中国为主题的。第一首是一种批评。他的话是，有一种毒素慢慢地充满了全部血流，停留不散的是荒芜渣滓，这是致命的。使他这样疲倦的不是努力也不是失败，而是缺乏古时诗礼之教。第二首是一幅素描，里面例举了许多他所得的观察，和中国和日本的关系和比较。像许多到我国来游历的西方人，他所见的很难是全面的。所以我们与其把眼光放在他所说的上面，不如把中国当一面镜子来照看作者。Auden 和 Isherwood 曾来中国一次，写了 Journey to a warroAuden，所写的部分是一组十四行诗和体注，从它的量和语调上说，他比较热烈兴奋，而 Empson 则比较冷静而曲折一点。这首诗值得注意的是诗句的夹杂排列法，如：

他们不愿教育日本人—
他们用礼乐治理国家
—他们非常像他们
看一切国家都很沓杂

这有一种平行而对照的效果。但这种意义上的错杂的排列，较他以前作品的内在的复杂已简单明朗多了。

被世人所认识的 Empson，还是“诗集”的 Empson。他对于世界上所发生的事情前后同样清醒。后期，因为战争的临迫，他的内容和作风略有改变，但这改变并没有距离前期十分远。前期的诗还是他的代表作。（至少截至现在为止。至于以后由这方向前进会衍到什么地步不能逆料了。）

他有这样的作风，目的是在推翻浪漫主义的不着边际的飘渺。所以他要简练、准确和逻辑。但是矫枉过正，他的过分的简练有时倒反使读者感觉到不可捉摸。一半为了要准确，所以他引用了许多科学所发现的自然界的现象。除了他离开知识便不能感觉之外，我们还应看清一点，就是说，假如诗人想讨论或解决人生问题，他的头脑应如任何想做这事的人一样，装备着更多和更近的知识。这样他可以看见的方面更广，对于人在宇宙社会的地位的看法更合理。只有一个思想不知疲倦的人才会这样。

原载《明日文艺》1943年11月第2期。

吴宓——中国比较文学的拓荒者

我于 1938 年秋从欧洲回国到昆明西南联大复学。吴宓先生这年开翻译课，我上过他这门课。1939 年毕业后，我留校，和吴先生常有往来。1945 年吴先生离联大去贵州，从此就未能再见到他。但对他后来坎坷的遭遇是有所闻的。

在昆明期间，我们一批和吴先生经常往来的青年教师和研究生背后都亲昵地称他为“吴夫子”。这里当然有钦佩他的道德文章的涵义，也有暗中笑他过于天真、方正以至迂阔的意思。其实这正是吴先生极其可贵的品质，所谓“人之生也直，罔之生也幸而免”，所谓“觚不觚，觚哉，觚哉”。我们只要看他批改作业或写信写文章，以至写个便条或批注，都是端端正正的蝇头小楷，对“正字”（orthography）的一丝不苟，就可见一斑。

但这只是吴先生性格的一面，另一面他是极其可亲的。他对我们这批青年没有一点师长的架子（这一点可以说是西南联大的校风，至今令人怀念）。他经常和我们在一起，或在他的宿舍，或到我们的住处闲谈，讨论中西诗歌、小说。吴先生的中国古典文学的底子极深厚，爱作旧体诗，一度还和我们结成诗社，写旧诗，互相唱和，定期聚会，可以说是忘年忘形。

关于吴先生学术上的成就，可能有不同的看法。但从比较文学方面说，吴先生不失为一位有意识的拓荒者。关于吴先生这方面的成就有人已做了初步的总结（参看《中国比较文学年鉴》1986），我听说也有人正在做更全面深入的研究。我只想就吴先生对《石头记》研究的贡献略说几句。他对这部小说的研究，今天看来，也还是很有启发的。

吴先生可以说是国内最早比较有系统地用西方文学理论，用中西小说比较的方法来研究《石头记》的学者之一。从变法维新到“五四”运动，西方观念涌入中华，对小说有了一些新看法，但就《石头记》而言，似乎仍停留在一般欣赏、批点或考证索隐的阶段。与吴先生前后差不多的王国维主要是用西方哲学美学观点来阐释这部小说的，而吴先生则是从文学观点阐释，更能说明一些文学特点。同样把这部小说看成是悲剧，王国维是从叔本华的哲学出发，认为悲剧是“示人生最大之不幸”，这种不幸是“人生所固有”，但“又示解脱之不可已”，他认为这是“美学上最终之目的”。吴宓先生则用亚里士多德关于悲剧人物的理论来解释宝玉。他说：

亚里士多德……谓悲剧中之主人，不必其才德甚为卓越，其遭祸也，非由罪恶，而由一时之错，或天性中之缺陷；又必其人生贵家，席丰履厚，而有声于时云云。宝玉正合此资格。

吴先生这种做法是否显得生硬，可以讨论，但在当时不能不说是开辟了一个新视角。吴先生对宝玉的全面分析则是颇具特色的。他说：

宝玉乃一诗人也。凡诗人率皆（一）富于想象力，（二）感情深挚，（三）而其察人阅世以美术上之道理为准则。

换言之，就是用浪漫派的文艺观来解释宝玉的性格，确实可以阐发出宝玉性格的一些特点。宝玉有用情专的一面，也有用情滥的一面。吴先生着重分析了后面这一点。他引浪漫派作家雪莱、卢梭为例，以说明“用情之滥，如旋风车，如走马灯，实由为想象力所拖引”。同样，宝玉也是“得陇望蜀，心情不专”。这种性格还表现在像卢梭和 18 世纪英国小说家理查生那样富于同情。“无时无地，不用其情”。此外，“宝玉一生，惟以美术上之道理，为

察人阅世之准则”，不矜矜于真伪、善恶。

把宝玉看成是个诗人，富于想象，由此而变成一个泛爱论者，他只追求美，不求真与善，确实把宝玉性格特征如画龙点睛点出来了。评点派虽可能也点到过，但从中西比较角度托出此点，则是前所未有的。

吴先生还把卢梭的所谓“二我”说，也就是心理学上的“双重人格”应用到曹雪芹身上。他说甄贾宝玉“皆《石头记》作者化身”。这种解释也就是脂评和后来的自传说的解释，但从心理学的“双重人格”理论来解释甄贾宝玉在当时也是很新颖的。

此外，吴先生还把《石头记》和西方小说的内容容量作比较，认为无论乔汉·摩尔、德莱塞、左拉、巴尔扎克，“以及托尔斯泰”都是“仅着眼于一点，所叙无非此事，或专写婚姻之不美满，或专言男女情欲之不可遏抑，或专述工人之生活，或专记流氓之得志”，而《石头记》“观察世事，无所蔽而不陷一偏，使轻重大小，各如其分，权衡至当，褒贬咸宜。《石头记》之特长，正即在此。”通过这一比较，他得出结论：“其入人之深，构思之精，行文之妙，即求之西国小说中，亦罕见其匹。”“若以西国文学之格律衡《石头记》，处处合拍，且尚觉佳胜。”这一点当然值得辩论，因为像托尔斯泰的小说，尤其是《战争与和平》，不能说内容不丰富，入人不深，但大体上说，吴先生的观察是成立的。

吴先生还认为《石头记》不像西方小说或某些中国小说，作者插入连篇累牍的议论，不像西方小说作过多过细的心理描述，或作专门的背景描绘。他说：《石头记》“芜词空论，删除净尽。描绘人物，均于言谈举止，喜怒哀乐之形于外者见之。”关于作者的插话、心理描写或场景的描写，在小说中有其作用，也是小说技巧的一种进步，吴先生出于个人的美学标准，似乎把这些看作不甚可取，但不经过这样的对比，不把西方小说这些技巧作为衬托，《石头记》的特色也很难显出。他指出《石头记》中描写景物，如大观园之布置，不像巴尔扎克或狄更斯描写景物之专列章节，而是在宝玉题对额时烘托出来。又如“叙怡红院中之陈设，则兼写刘老老之醉态”等等。这些巧妙的技巧，评点派可能已点到过，但经过和西方小说的比较，这些特点就更加突出了。

《石头记》的这些特点，今天看来似乎并不稀奇了，有些甚至在当时也有人看出。对吴先生的某些看法也可能有争议，或被认为是个人欣赏趣味，甚至“迂阔”。但是如果不作中外比较，《石头记》的特色很难更有说服力地突出出来，甚至根本显露不出来。从历史的眼光看，早在20年代开始，吴先生有意识的比较研究应该说是给人们打开了新眼界的。

为了中国比较文学的发展，我觉得我们应当总结一下前人，包括吴宓先生的经验。吴先生的成就当然由于他“学贯中西”。这里面包括知识、见解和热情。知识的多寡当然是相对的，当然越广越好，才能触类旁通。见解是可以辩论的，可以同意，可以不同意，但没有见解只能是“述而不作”。见解的形成往往和参照、吸收新观念是密不可分的。这两方面，吴先生都给了我们很大启发。而吴先生给我最深的印象则是他对他所熟悉的中西文学有一种热爱，有感情。他和作者在感情上乳水交融。说这是浪漫派的心态也未尝不可。不过我想研究文学仅仅采取一种所谓的“科学”、“客观”的态度，也许能找出一些“规律”，但那是冷冰冰的。文学批评也应如文学创作一样，应当是有感染力的，能打动读者的感情的。吴先生的批评文章有理有情。有

理不稀奇，有情却是极可贵的。他把自己写进了文章里，读其文如对其人。这一点也许是我们也应该继承的吧。

选自《回忆吴宓先生》，陕西人民出版社 1990 年 7 月版。

饮水思源——我学习外语和外国文学的经历

我出生在 1915 年，没有上过私塾，从小进的是新式小学。那时写国文作文，不论老师出什么题目，我们的开头一句不外是“人生在世”或“光阴荏苒”。现在我已年逾古稀，回过头来看看往事，这样的开头倒也切题。

我学习外语，通过外语又学上了点外国文学，能做点工作，回想起来，如果没有多少老师的指引，恐怕虽不能说一事无成，也要困难得多了。饮水思源，我想我应当把我是怎样从他们那里受益的，就我记忆所及，纪录下来，不仅对这些（有的是默默无闻的）引路人表示感谢，也许对今天学外语的还能起点参考作用。

我是苏州人，从小生长在北京。我进小学是在 20 年代初。当时在北京还有一座江苏会馆，是旅京江苏同乡的联络站。我祖父大半兼管一点这个会馆的事。为了旅京江苏人的子弟就学方便，在会馆里办了一所江苏小学。小学校长是洞庭东山人，我们都叫他叶教习（当时的教师都叫“教习”）。他常因学校的事和我祖父有来往。我的小学教育就是在这里接受的。

大半是小学六年级的时候，学生有英文课了。我记得教我们英文课的教师是吴郁周先生，他也是苏州人，和我祖父是朋友。他为人和蔼可亲，循循善诱。当然小学英文程度是极浅的，吴教习的英文水平如何，我虽不能判断，但现在回想起来，他非常注重发音的准确。他非常反对用汉字注英语发音。他说比如有人为了记 English Grammar 两个字的读法，就编了一句顺口溜“英哥拉屎狗挠门”，既注了音又便于记忆，但这样是永远学不会英语的。我想学一个外语而要摆脱本国语的干扰是困难的，但你若不摆脱，不建立另外一套完全独立的习惯，也是学不到家的。

我开始学英文，怎么也学不会，忽然有一天上课读课文，非常流利，好像豁然开朗一样。我至今百思不得其解，我想和吴教习教学有耐心是分不开的。如果他认为孺子不可教，那么我的积极性也就没有了。

对照今天来看，我们的启蒙英语，对发音似乎还不够考究，总带点“口音”。陈毅同志主张要学那“洋腔洋调”，说得极对。纠正方音的干扰，吐音准确，在启蒙阶段若不注意，以后难改。初学英语，好像一个异物进入体内，格格不入。教师自己发音要准确，还必须要有耐心。

当然有人会反对，会问什么是标准发音（如肖伯纳），言外之意，没有标准发音。实际生活中的英语也确实各式各样，“标准”云云浑如柏拉图的“理念”，但我们总应有一个标准而取法乎上。

讲到方言，人人都说苏州方言适合女人说，不适合男人说，这是一种偏见。苏州方言对学英语语音有不少方便，有些英语的短元音与苏州方音的入声很切近，有些英语的辅音相当于苏州方音的浊辅音，苏州方言的声调对模仿英语声调也比较方便。苏州方言在几个大方言里恐怕最贴近英语。这是我的印象，有待语音学家研究。

我在江苏小学毕业后，1926 年经亲戚资助进了崇德中学（今北京 31 中），在宣武门内绒线胡同。这所中学是英国圣公会办的，据说是要办成一个中国的伊顿公学。家里怕我程度不够，先上了小学六年级。我在这学校一直上到中学五年级，因为我和老师捣乱，被学校开除。有位国文老师上课讲黄庭坚，说他的号是“石谷”，我说不对，黄庭坚号“山谷”，坍了他的台。我又在作文里写打油诗讽刺他，被他拿住把柄，就到校长处告状，说有我无他，有

他无我，与我势不两立。校长打了我几下手板，把我开除了。

这所中学除了国文、中国历史以外，其他课程都是用英文课本。当时学的外国历史、外国地理对我后来很有用，许多历史上的人名，外国地名，不仅记住了拼法，而且记住了正确的发音。现在往往遇到这样一种情况，看见一个外国人名、地名，不知怎么念，一念又往往发音不对，或重音放错，或者认为读错了也无所谓。这虽是小节，但却代表一个人的文化修养，就像说中国话而读白字一样。至今西洋历史和文学中一些难读的名字如 Nebuchadnezzar, Nineveh, Aphrodite, Menelaus 等等，我还是记得很清楚的。我的数学学得不好，但一些数学名词如 sine, cosine, acute angle, obtuse angle 都还记得。我学的英文课本记得是一套《英文津逮》(Mastery of English)，后来还用了林语堂编的开明英文。教我英文的是一位英国老小姐，叫 Miss Rudd，她的发音当然非常地道，教书也很严格，《英文津逮》是一套由浅入深的教材，可以打好英语的基础，到了开明英文就有些文学课文了。记得其中一课是讲亚瑟传奇的，把我带进了中古传奇世界，什么 Merlin 魔术师，什么 Morgan le Fay，什么 Uther Pendragon，名字一个个都叫得出来，故事也十分吸引人，加以 Miss Rudd 讲得好，能引人入胜。这时也接触到一两首抒情诗，但记不得是哪些了。

英语课当然有笔头练习，到五年级可能有作文了。也有口头练习，有时举行演讲会。

回顾这六年中学生活，我觉得学外语必须有一个外语环境。当时各门课程除国语和中国历史外，都用英语，各课相辅相成，事半功倍。这种环境已是历史陈迹，今天不可能再办什么教会学校，但是尽可能创造一点外语环境还是办得到的。其次，设法把扩大知识和外语学习结合起来，例如讲外国史地，甚至讲数、理、化，能否把外文的专名、术语也教给学生？不要把外语作为一门孤立的课去教，把外语以外的课和外语课看成井水河水，互不相犯，各自是个不漏水的密封箱。要想提高全国外语水平，一定要在中学打好基础。

我被开除以后，同学们很同情我。学校连转学证书都不给我，同学们想办法给我弄了一张假的转学证书，改了名字，转到了育英中学。本来六年级一般不收转学生，大半也是走点关系才进去的。这是一所美国教会学校，在灯市口。我上了一年就毕业了。这一年的英文是一位美国中年太太教的，她比 Miss Rudd 大有逊色，不过她用的课本还不错，我不记得名称了，只记得课本中有一些法国短篇小说的英译文，似乎有都德的《最后一课》、《柏林之围》，可能还有莫泊桑作品的英译。这些读物不仅是很好的文学作品，而且对初学英文的人，因为它有故事性，所以不会感到枯燥。而且一般说来，英文翻译的非英语作品，常常译文本身文学性很强。英译本可能有时字面上不“忠实”，但它决不牺牲英语习惯。著名的翻译如《鲁拜集》，托尔斯泰小说的两位译家的译本，斯科特·蒙特克利夫译的《往事追忆》，威利译的唐诗，霍克斯译的《石头记》都是极好的英文。翻译是一个解释过程，翻译者往往本能地要把原文晦涩难懂的地方译得使人能看懂，这样一来，译文往往比原文明澈，对学译文这种语言（如英语）的人减少困难。所以不能小看通过英译外国作品来学英语的作用。

我在育英中学毕业后，学校保送我去燕京大学。燕京大学费用太贵，我考了北京大学，居然考上了。1933年我进了北大英文系，梁实秋先生是系主任。我在北大一直呆到1936年3月。在1935年夏天，北大有一位英籍女教

师 MissBowden-Smith 把我介绍给来华访问的瑞典美术史教授喜龙仁 (Oswald Sirén)，要我和他一起核校一部他已出版的《中国画论》(The Chinese on the Art of Painting) 中中国画论的英译文。后来他又邀我去瑞典和他工作，此是后话。

在北大英文系学习的两年多，单就本系课程说，我上过朱光潜先生的欧洲名著。朱先生这时刚到北大来授课，他从史诗、悲剧一直讲到歌德的《浮士德》。他不是空讲，而是读作品，用的都是英译本，他也用英语讲授。朱先生最善于在纷纭的现象中提炼出本质的东西。当时他住在后门慈慧殿，办文学杂志，他的寓所就是一间文学沙龙，我也经常去敬陪末座。朱先生使我开拓了对西方文学的眼界，同时使我对创作也发生了兴趣。

梁实秋先生总喜欢穿绸衣绸裤的中装，他讲莎士比亚逐段讲解，参照各家注释，颇能深入浅出。当时他已应中华教育文化基金会之邀翻译莎剧，可以说驾轻就熟。潘家洵先生教我们戏剧。潘先生不是留学生，苏州人，他的英语讲来娓娓动听。他的北京话、苏州话都十分地道。他译了易卜生，也译了王尔德的《少奶奶的扇子》，在课堂上也讲这剧本（当然也讲其他剧本），他简直把人物讲活，对于王尔德用字如何俏皮，分析得十分细腻，使学生深感到作品的感染力。蒯淑平先生教我们传记，当时胡适十分提倡传记文学，我记得我还译了一部莫鲁阿 (André Maurois) 论传记的书（英译本，书名忘记了），请他审阅，当然是石沉大海。蒯先生在牛津学的是历史，英语之流利动听，难与侔匹。蒯先生教鲍斯威尔的《约翰逊传》，洛克哈特的《司各脱传》，不局限在这些作家，而是旁及英国历史、社会、风俗习惯，使我们增加了许多背景知识。应谊先生（女）教我们小说，记得读的小说有《傲慢与偏见》，还有其他 19 世纪小说，要求我们的阅读量是很大的，她在堂上重点分析。邵可伧 (Reclus) 先生教我们法语，他给每个学生起一个法国名字，他常常带实物上课，有一次带了夫人来作“教具”，教有关“夫人”、“妻”等词汇。他用的是直接法，从不教语法，所以学生的语法概念极差，但发音、音调较好。第二年就用他编写的法文文学读本。

回顾在北大学习的两年半期间，名师引路，为我打开了西洋文学的大门和前进的道路。

1936 年 3 月，我应前一年夏天喜龙仁之约，离开北平，经伪满、西伯利亚抵莫斯科，又转列宁格勒、芬兰，搭船到了斯德哥尔摩。

喜龙仁原是研究意大利绘画的，专攻文艺复兴早期画家乔托 (Giotto)，有专著（英译本 1917），后来研究中国建筑和园林艺术，1920 年就到中国来过，据说是唯一获准在宫内拍摄建筑物的外国人（当时紫禁城还由溥仪居住），继而又研究中国绘画。在我认识他以前，他已出版了《中国画论》，《中国早期绘画史》，他约我去的时候，正在准备写中国后期绘画史，包括元明清三朝。他的古汉语不能独立工作，他要我做的工作就是把画论、画史、画家传、题跋、诗词等口译成英文，他写下来。在口译过程中，对原文的理解总要经过一番商讨。我当时只 21 岁，对古文略知一二，但对绘画则一无所知，尤其绘画理论，绘画术语，什么气韵生动、骨法用笔这些至今聚讼不止的概念，什么吹云泼墨，什么皴刷点拖这类技术术语，都是从未接触过的。但是这对我却是一个很好的训练，同时对中国的绘画艺术也有所理解。喜龙仁还带我去英、德、法各国首都博物馆看他们收藏的中国画，从所谓顾恺之的女史箴到明清画家的作品，颇开眼界。

1938年夏末我离开瑞典回国到昆明。当时北大已与清华、南开联合成为西南联大，蒙自部分也迁到昆明。北大英文系主任是叶公超先生，他同意我复学，进四年级。从1938到1939年，我完成了大学学业。这一年对我收获最大、对我以后的工作影响最深的是燕卜荪先生(William Empson)的现代英诗。他从史文朋、霍普金斯、叶慈、艾略特一直讲到30年代新诗人如奥登。他自己是诗人，朗读诗歌极有韵味。但他不讲自己的诗，请他解释他的晦涩的诗，他总是不肯的。他是位批评家，在大学时他就写了他的成名作《七种晦涩的典型》。他的批评有人把它归入新批评派，在主张“精读”(close reading)这点上，他们是相同的，但燕卜荪并不无视文学和社会的关系，作品和作者的关系，他生前出的书如《牧歌文学的几种表现形式》、《弥尔顿的上帝》和他死后出版的《运用传记》即是明证。他不同于新批评派还在于他认为应当追问作者的意图，评判作品应当有道德标准。他的“精读”法从文字分析入手，引导人深入到作品的多层次涵义，不是像印象派那样去评论作品，而是有根据地把深层涵义发掘指点出来。也许有人觉得他过于钻牛角尖，但不能指责他无中生有。他的方法归根结底还是实证主义的，和推理的演绎法相反。我至今觉得从理论到理论有它的用处，但理论的正确性和可行性还要看实际批评中能否应用来决定。不从具体作品出发，不深挖作品本身，便贸然提高到理论，心里总觉得不踏实。这就是燕卜荪先生给我的经久的影响。1939年我毕业后，他就回英国了。1950年我从英国回来，他又在北大，但我在清华，拜会的机会不多。不久他就任舍菲尔德大学英国文学讲座直到1982年我去英国，我才又去拜访过他。1985年我再去英国，他已于前一年去世了。

从1939年到1946年我一直在西南联大教大一英文，教两个班的读本和作文。陈福田编的大学英语，选的材料和今天比，可能相当于今天三年级的程度。有些文章也不愧为名篇，如红衣主教纽曼论大学教育，但教起来并不费力，改几本作文要费点时间，但仍有不少时间可以自学，写点新诗。我也订了一个自学计划，但未能全部实现，只做成了一件至今受益的事，那就是自学了拉丁文。我感到研究英国文学，除了博览之外，工具语言如现代语中的法语、德语不能不备，古代语言尤其拉丁文是必须学的。我在沙滩北大曾从罗念生先生学过一年希腊文，后来没有继续，经过十几年也忘得差不多了。在希腊拉丁之间，我觉得更迫切需要的是拉丁。当时在西南联大没有人开这门课，只好自学。拉丁虽是死语言，文法也不是太难，自学可以掌握，但究竟是吃力的。特别是诗歌，习惯于现代英语诗歌的人，吟咏拉丁诗歌就颇困难。而且真正要精通拉丁语，虽然重要的拉丁作家数量是不会增加了，但究竟可观，要博览，要扩大感性。在我也只能做到借助字典阅读的程度。不过这对我读19世纪以前的作品帮助已经很大了。我还用新诗诗体试译了维吉尔《埃涅阿斯纪》的第6卷。

我因叶公超先生的推荐获得英国文化委员会的奖学金，1946年秋到英国学习，被分配到牛津大学王后学院。我回顾自己走过的路，英国文学虽然读了一些，但总的说来有些杂乱无章。我想与其读个“文学学士”(B.Litt.)的学位，不如重做大学生，系统地再读一遍。读一个学位固然可以深入一个专题，学到一些方法，但就我来说，基础不扎实还是不行的，专题可以以后再搞。现在回顾，这个决定是对的。

在牛津大学学习了将近三年毕业，可以说达到了我的目的。我用了相当

长的时间学了古英语和中古英语。古英语除了史诗《贝奥武甫》以外没有什么重要作品，但学了古英语对英语的发展能探本穷源，领会可以更强些，而古英语诗歌格律的特色对欣赏以后的诗歌很有帮助。中古英语的文学作品就丰富多了，乔叟、兰格伦、绿衣骑士、珍珠篇是其佼佼者。能从原文读作品，语感大不一样，通过翻译，即使是现代英语的翻译，总感到是隔靴搔痒，没有能和作者直接照面。可惜后来回国以后，古英语无用武之地，竟荒废了，连中古英语也少问津。可喜的是我知道有几位青年学者在钻研这两门“绝学”，使之不“绝”。

在学习古英语和中古英语的同时，我系统地学了从16世纪到19世纪的文学（牛津大学十分保守，认为1832年以后的文学不必认真学，只消看看就可以了，原因大半是文字上没有什么困难，不必教师指导），同时也学文学批评。学习的方法是在导师指导下自学，每周看作品若干，每周写一篇短文，拿到导师处去念，他就你的文章从内容到布局、行文、用词提出批评。这是一种开小灶的办法。导师一般是本学院的，也可就学于其他学院的对某一段文学或某些作家有专长的导师。当时是战后，许多退役军人入学受到优待，学生的人数多了，所以导师一般同时和两个学生会谈，按常规则是每次只约一个学生会谈。这种手工业式的、贵族式的教育不能适应训练大批人才的需要，但就其本身来讲，学生和教师直接交流，耳提面命，其效果必然高出大锅饭的讲课听课，既学到知识，也学到不同的方法去分析评论文学。

除了导师个别指导外，大学也邀请各学院教师或由大学讲座开课，有些学院也由本学院教师开课。开设的古英语和中古英语是不得不听的，其他课程学生可以听，也可以不听，当时非常“叫座”的讲课者我记得有C.L.Wrenn（古英语），J.R.R.Tolkien（乔叟，中古英语），C.S.Lewis（中古文学），Lord David Cecil（小说），C.T.Onions（文字学）。有的是大讲堂上课，有的在自己的学院膳堂里讲，听众多，有的就席地而坐。当时强调思想内容的分析或强调欣赏的演讲较少，多数是传统训诂性质的。

三年下来，我觉得学的知识比较系统，增强了对语言的理解和分析能力，学到一定的方法和表达能力。这对我后来的工作很有帮助。

牛津大学毕业之后，我又去剑桥大学工作一年，为大学图书馆汉籍编目。当时剑桥大学汉学教授是捷克人夏伦（Gustav Haloun），他有一套编目的方法，要求按他的方法制卡片，但他并不给我规定数额，所以我可以从容工作。剑桥大学图书馆中文书收藏颇富，有几个私人藏书（如威妥玛 Sir Thomas Wade，骆任廷 Sir James Lockhart 等）都赠给了这个馆。馆中丛书特别多，丛书的子目都要编目，编目就必须看看序跋和内容。我借此机会大大浏览了一番，有兴趣的还作了不少笔记。工作环境幽静，休息时可以去喝一杯咖啡。一年下来也读了不少书。

1950年末我回到北京，在清华大学教了两年英语。1952年院系调整，我调到北大。头两年仍教英语。当时一边倒学习苏联，搞了一个“活用字”，从一篇完整的文章里抽出十来个单词作练习，一篇完整的文章丢在一边，真是买椟还珠，愚蠢之至。后来就教文学，编文学史，也是学习苏联。学习苏联，强调文学作为社会现象是对的，这一点在我过去的教育里是被忽视的，因此得到纠正。但把文学和阶级斗争直接联系起来就变成简单化；强调人民性过了头，有的重要作家就不入流。这种方法实际上没有能把文学史作为一个完整的客体来研究，而是带着一种非常狭隘的宗派观点来看待文学遗产

的，因而发展到文化大革命就变成彻底的否定。

那么我们应当怎样对待文学呢？我觉得研究文学应当认识到文学是社会现象，但更重要的文学是文学，文学和其他精神活动一样是从一个方面认识事物，是分工。因此它不是社会学、经济学或政治学，它有它的相对独立性。另一方面，文学的社会性也不是像韦勒克（《文学理论》）所说的是外在因素，而是内外一致的。正如燕卜苏，尽管他貌似雕虫篆刻，实际上他是把文学看作社会现象的。我们应该记住外在因素的存在，着力点却应在文学本身。

Ars longa，学无止境，学文学也是如此，新事物不断出现，必须努力追上。

选自《外语教育往事谈——教授们的回忆》，上海外语教育出版社 1988 年 8 月版。

编后记

最早知道杨周翰先生的名字，是读他主编的《欧洲文学史》。当年，我手捧这本书，按它的指引，再去找作品来看，由此完成了大学阶段的外国文学教育。书被我翻了许多遍，画满了圈圈点点道道；天头地脚密密麻麻都是字。作为教科书，《欧洲文学史》立论恰当深刻，线索清楚，语言清新可喜，全不像后来不少以“大协作”、“大跃进”方式编就的外国文学类教科书，缺乏原创性和想象力，甚至概念混乱，语言乏味，令人难以卒读。今天，我回忆起当年读这本书时的感觉，仍觉余香满口。

杨周翰先生是学贯中西的大家。他 1933 年入北京大学英文系学习，1935 年赴瑞典协助瑞典美术史家喜龙仁教授编写《中国绘画史》。1938 年回国后，北京大学已迁到昆明，与清华、南开合并为西南联大，他就在西南联大继续学习。1939 年毕业后至 1946 年，留西南联大任教。1946 年赴英国牛津大学学习英国文学。1950 年回国，任教清华大学外语系。1952 年院系调整后，到北京大学。杨周翰先生师从名家，受的是严格的科班训练，加之几十年磨砺探索，学术已臻化境。杨周翰先生学术的特点是博、专、精、深。他做学问不是热衷于罗列材料，点到为止，而是抓住问题，穷追不舍。他研究莎士比亚，其造诣，令西方的莎学专家都心悦诚服。据说，有一次美国加州大学伯克利分校莎士比亚教授格林布拉特到北大讲学，杨先生接待。格林布拉特在讲台上演讲，杨先生在下面提问，二人时而尖锐争辩，时而相视会心微笑，台下听讲的其他人被这种高水平的对话陶醉了。事后格林布拉特教授说，比起杨周翰优美、典雅的牛津英语，他的英语听起来简直就像乡下佬的土话。

杨先生中国传统文化的修养十分深厚。李赋宁说，杨周翰先生年轻时善唱京剧，听起来如饮上等龙井茶，醇厚、飘逸，空山灵谷。他还擅长书法和古典诗词。在杨先生不多复杂的生活经历中，有两次机会，使他受到传统文化系统的熏陶、教育。一次是到瑞典帮助喜龙仁教授编写《中国绘画史》，时间有两年多。他做的工作是把中国的画论、画史、画家传、题跋、诗词等口译成英文，这对他是“一个很好的训练，同时对中国的绘画艺术有所理解。”再一次是在牛津大学毕业后，去剑桥大学，为大学图书馆藏汉籍编目一年。他借机大量浏览经手的书籍，还做了不少笔记。杨先生文章中信手拈来，而又恰到好处的比喻，精心安排用以比较的材料，无不显示出他扎实的国学根底。他对中国传统典籍的熟悉程度，不让这个领域的许多专家。

杨先生发表过的最早的学术论文是写于西南联大时期的《现代的‘玄学诗人’燕卜苏》。燕卜苏（1906—1984）是英国现代先锋诗人和新批评理论

家，那时在西南联大任教，讲授英国现代诗歌。王佐良先生说，在他的影响下，“一群诗人和一整代英国文学学者成长起来了”。杨周翰说：“这一年对我收获最大、对我以后的工作影响最深的是燕卜荪先生（William Empson）的现代英诗。”他承认，燕卜荪给了他“经久的影响”。这篇论文，怀着对燕卜荪的敬意，深入分析了他晦涩难解的现代诗，论证了他在英国诗史上继往开来的崇高地位。论文不是当时流行的编译介绍型，而是从文本出发的分析型。独出机杼，体现了杨周翰先生早期卓越的学术能力。

杨周翰先生的第一本论文集是《攻玉集》，出版于1983年。当时，外国文学研究界正拨乱反正，杨先生在挖掘材料，更新观念，开拓新领域方面起来表率作用，可谓功勋卓著。选入我们这本书话的三篇文章，都堪称精品。

《十七世纪英国文学》是杨周翰先生的第二本论文集。在《十七世纪英国文学 书后》里，杨先生谦虚地说：“这本书只是‘拾遗补阙’。但我们细读全书，会发现杨先生是在做一项名副其实的开拓性工作。试问在中国，有谁如此系统深入地研究了这一段的英国文学？只有杨先生！其中的《英译圣经》、《性格特写》、《忧郁的解剖》、《皮普斯日记》等篇章，见解精锐，挥洒自如，尤其耐读。

80年代后期，比较文学在中国兴起。杨先生作为中国比较文学学会会长，国际比较文学学会副会长，为中国比较文学的开拓和发展做了大量的工作。他自己的学术研究，也在自觉的中西比较参照中，向前推进了一大步。《镜子与七巧板》这本论文集汇集了他这方面新的研究成果。《李尔王 变形记》借比较莎士比亚《李尔王》的两个中文译本，在中西两种文化观念的对读中，使莎士比亚这部著名悲剧的精深意蕴清晰地浮现出来。在翻译过程中，由于作者和译者分别属于不同国家、民族、文化系统，因此，对原作的误译、错译几乎是不可避免的，即使是名家亦不例外。杨周翰比较的两个中译本，译者为朱生豪和孙大雨。杨周翰不是去单纯比较译本的优劣，他从《李尔王》中，抽出几个关键词和意象，探讨两位译者理解上的差异。例如剧中40多处“自然”（Nature）及其同源词与同义词，朱生豪分别译为天地、造化、本性、生性、人、生命、精神、身体、身心、仁慈或慈悲、人伦或天道人伦，而译得最多的是孝。《李尔王》所处理的亲子关系，是建立在“自然”基础上的，这个“自然”有两层含义：一是宇宙秩序，一是人类天性。后者作为伦理范畴，来自物性自然并与之相对应。用中国儒家文化中伦理意义上的“孝”来翻译它，显然不太适宜。杨周翰又由此荡开去，对李尔王进行了深入的分析。杨先生这类文章，往往能借助深湛的国学根底，把比较文学方法的先进性发挥得淋漓尽致。

杨周翰先生学问好，为人性格亦有特色，令人肃然起敬。他正直、公允，臧否人物，极有分寸。如他的《吴宓——中国比较文学的拓荒者》一文。吴宓是杨周翰在西南联大时的老师，他认为吴宓是中国比较文学的开拓者，为了说明这一点，他举了吴宓用比较的方法研究《红楼梦》的例子。但他并不因吴宓是自己的老师就无节制地添加溢美之词。对吴宓的学术成就，杨周翰看来持保留态度，但也只是说了句“关于吴先生学术上的成就，可能有不同看法”，轻轻带过。杨周翰最钦佩的，还是吴宓身上对待文学、学术的那股痴情。他说：“吴先生的成就当然由于他的‘学贯中西’。这里面包括知识、见解、热情。知识的多寡当然是相对的，当然越广越好，才能触类旁通。见解是可以论辩的。……见解的形成往往和参照、吸收新观念是密不可分的。

这两方面，吴先生都给了我们很大启发。”但杨周翰强调的是吴宓身上的痴气：“而吴先生给我最深的印象则是他对他所熟悉的中西文学有一种热爱，有感情。他和作者在感情上水乳交融。……文学批评也应如文学创作一样，应当是有感染力的，能打动读者的感情的。吴先生的批评文章有理有情。有理不稀罕，有情确是极可贵的。他把自己写进了文章里，读其文如对其人。这一点也许是我们也应当继承的吧。”对吴宓的评断，这是我见到的最准确，也最诚恳的。

我还听杨周翰先生的学生讲过一件他的轶事。说有一次上课，教室里凳子不够，学生见另外的教室有凳子，就拖来用。用后没有放回原处，引起打扫卫生的清洁工的不满，她吵吵嚷嚷找杨周翰告状。杨先生静静听完他的话，说：“我是教授，这些事情不归我管，请你去找管此事的人。”他的学生对我解释说，英国式的绅士气度在杨先生身上是十足的，他对自己职责内的事情，从来兢兢业业，但对职责以外的事情，则三缄其口。这个故事可以说明这一点。不晓得内情的人以为杨先生傲慢，其实这正反映了杨先生对分工，对秩序，对责任的重视。

现在，回到这个选本的本意上来。这不是一本学术文集，是供广大普通读者阅读的“书话”。杨周翰先生不是自觉的散文家，他的文章，不是组织“公共常识”，恣意兴会的所谓学术随笔，它是学术研究的终极成果。一般而言，这类东西必十分深奥难懂，但杨先生的文章不是这样。杨先生精湛的中西文化素养，他的人格本身的魅力，保证了这些文章内蕴深厚，品味超俗。同时，杨先生十分重视表述上深入浅出。他在《十七世纪英国文学 书后》里说：“我又一向倾向于讲文学史要‘说说唱唱’，‘说’就是讲历史，‘唱’就是读作品。”叙述与分析做到了水乳交融，展现了一种从心所欲的大家风度。一个严肃的学术问题，让杨先生来谈，总是娓娓动人，妙趣横生，有美不胜收之感。在这样一个意义上，他的文章可以作为学术随笔来读，也能被普通读者所接受、欣赏。

因一些篇什过长，不得已而略有删节。删节处多为引文。但这并不是说引文不重要，因为不少译文出自杨先生之手，与文章一样，可读性很强，且与正文关系密切。比如《圣经》，通行的汉译本“有许多汉文不通顺的西方传教士的痕迹（也有遗漏），今天读来感到佶屈聱牙。”杨周翰的译文弥补了这个缺陷，让读者对《圣经》语言之美，有一些直观的感受。保留下来不是很好吗？因此，编者尽可能少删或不删。

杨周翰先生已经作古，但他的文章，却藏之名山，永久流传。

感谢杨选先生，他为我提供了许多珍贵的材料。他的慷慨帮助，保证了选编工作顺利完成。

刘洪涛记于北师大
1997年9月6日

