

● 外国文学

论蒲伯的诗歌创作和批评理念

张 思 齐

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 张思齐(1950-),男,重庆人,武汉大学人文科学学院中文系副教授,文学博士,主要从事比较文学与世界文学的研究。

[摘 要] 蒲伯是著名的英国诗人,又是建立了完整诗学体系的批评家。从分析其诗歌创作入手,有助于深刻认识其批评理念的细密与精微。在恒常之思与妙笔通变、法自然与原道、机智说与妙悟说三方面存在着比较研究的契合点,它们反映了中英诗学中人文精神的共同特征。

[关键词] 英国文学;蒲伯;诗学理论;比较研究

[中图分类号] I 106.2 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2000)06-0874-05

一、恒常之思与妙笔通变

蒲伯写作常用诗歌体,其主要创作和两部理论大作,都用英雄偶句体写成。如果借用中国文学批评的术语来概括他的表现力,可以说,蒲伯不仅能够“韵语纪事”,他还具有“韵语说理”的才华与能力。在蒲伯之前,乔叟曾用英雄偶句体来写作过。他根据英语的语言实际对之作改进,但也仅仅是尝试性地使用而已。德莱顿也用英雄偶句体来写作过,极尽铺叙与描写之能事,实现了用英雄偶句体这一韵语形式来纪事。因此,人们把德莱顿比喻为“钉马蹄铁的工匠”。蒲伯则不仅用它来纪事,也用它来说理,可谓妙用双璧而生辉光。因此,人们把蒲伯比喻为“银匠”^[1](P. 305)。蒲伯诗艺高超,以至于约翰逊博士说他具有一种独特的本领,能够“新事物化作故知,旧事物推陈出新”。然而正是蒲伯极其高超的诗艺造成了误解,长期以来人们误认为他只主张在旧有的题材上妙笔生花,缺少创新意识。这种看法并没有真确地认识到他的批评价值。

蒲伯的批评观大致属于新古典主义的范畴,讲究遵守传统。蒲伯还是一位富于批评性的诗学家。他曾尖锐地谴责过桂冠诗人欧斯顿,《群愚丑史》第一卷:“你可知道么,欧斯顿不再口渴,攻击和表扬都算不了什么,在愚蠢的古老岁月里,他成天价陪伴睡魔。”^[2](293—294行)这是蒲伯借作品中人物的口,讽刺一个酒鬼竟然当上了桂冠诗人的现实。然而,一位如此有勇气的诗人和批评家,为什么他的批评观没有得到人们的充分认识呢?问题出在对蒲伯的一句名言的理解上。在《批评论》中,蒲伯写到:“有些人的兴趣仅限于奇妙的比喻,而且让闪光的思想在每一行冒出。/不恰当不适合只要

有作品就高兴, /明显地有混乱却仍将那才学堆垛。 /误认为诗人是笨画匠无才也涂抹。 /裸露的大自然明指出生活的妙处: /用金银用珠宝遮掩着每一个分部, /用饰物去掩盖他们本身缺乏艺术。 /真机智就是那大自然巧装饰有术, /可参透可妙悟但是不能和盘托出。 /某些事其道理仿佛就是一见如故, /把咱们心中的意象统统逐回原处。 /像树荫把光明衬托得更美又更美, /温和的平淡处显露出活泼的颖悟。 /事实上多半是作品量超过了智慧, /好比是血液太多最终将身体摧毁。(拙译,下同)”^[2](289—304行)这一段话的意思是明白的。原文中 What oft was Thought, but ne'er so well express't, 有人译作:“所思虽常有,妙笔则空前。”^[3](第806页)译文极其优美,妙合汉诗笔法。老子说,美言不信。问题也就出在这里。第一,单看这一句,未必不可如此理解和翻译。但是,它并不符合整段话的原意。第二,这是蒲伯用来批评时弊的话,并非他对自己创作原则的总结,更不能够把这一句孤零零的话看成是蒲伯一生的诗学追求。因此,我们对蒲伯的诗学批评理念的探讨也就从这里入手。

首先,西方人的认识传统也有讲求恒定的一面。比如,《圣经》中就有这样的话:“一代过去,一代又来,大地仍常存在。太阳升起,太阳落下,匆匆赶回原处,重新再升。风吹向南,又转向北,旋转不息,循环运行。江河入大海,大海总不满溢;江河仍向所往之处,川流不息。万事皆辛劳,无人能尽言;眼看,看不够;耳听,听不饱。往昔所有,将会再有;昔日所行,将会再行;太阳之下决无新事。若有人指一事说:‘这,这是新事。’殊不知在我们以前早就有过。”^[4](第1041页)这就是人们常说的“阳光底下无新事”的出处。由于基督教在西方是占

据统治地位的宗教，蒲伯作为一个西方作家难免不受这种思想的影响。不过，这一段话的本意旨在追求生命的永恒，告诫人们不要仅仅为着钱财而忙忙碌碌追逐不休。这类似于《论语》所说：“子在川上，曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜。’”^[5]（第92页）从对太阳的运行和江河的奔流的描述来看，《圣经》并没有否认事物的运动。蒲伯立论正是从他所在社会人人所熟悉的《圣经》所宣扬的观念出发，强调诗人应当侧重写那些生活中的重大主题和题材，即所谓“永恒的主题”。他不希望诗人把自己局限在狭小的生活圈子里一味描写身边琐事。由于蒲伯自幼患病，其活动范围受到局限，他对这一点感触是很深的。因此，他总是选择重大的题材来写作，而且他还通过翻译荷马的作品来寄托自己对重大题材的追求。

其次，蒲伯所提倡的实际上是要求诗人认真地对待历史和生活中诸如国家民族、神话传说、时代精神、生老病死、爱情婚姻、人生理想、艺术事业、以及人性的各个侧面等所谓永恒的主题和重大的题材，并且用艺术的笔触去作有个性的表现。这样的重大的主题和题材，虽然在不同的时代表现形式有所不同，但是只要人类社会存在，这样的主题和题材也就存在。如果我们把重大的主题和题材作为“不变”来看待，并没有什么不对。我们今天，同样提倡写时代的主旋律，道理还是相通的。由于蒲伯是新古典主义者，他当然十分强调作品的表现形式，要求诗歌要写得得体。这实际上也是值得加以肯定的。至于为诗的毛病，蒲伯着意提出来加以反对的有四种：一、挖空心思搜寻奇妙的比喻；二、在作品中堆垛才学，以“才学为诗”，“掉书袋”；三、违背诗歌的规律，过于直露的和盘托出，讲大白话；四、只讲作品的数量，不讲创作的质量。蒲伯追求的是基本上遵循自然的和谐又讲究诗人个人技巧的真美大美。这一点后边还要详论。

复次，蒲伯所讲的实际上就是常思与妙笔的关系。在这一方面，中国诗学中有可资参照的论述，可以作为对比。刘勰把类似的看法称为“通变”，《文心雕龙·通变》：“夫设文之体有常，变文之术无方，何以明其然耶？凡诗赋书记，名理相同，此有常之体也；文辞气力，通变则久，此无方之术也。名理有常，体必资于故实。通变无方，术必酌于新声。故能骋无穷之路，饮不竭之源。然缛短者衔渴，足疲者辍涂，非文理之术尽，乃通变之术疏耳。故论文之方，比诸草木，根干丽壮而同性，臭味晞阳而异品矣。”^[6]（第264页）诗歌作为一种文学体裁，总有其继承性，文体是比较恒定的。具体的写法要求继承创新，没有一层不变的道理。讲究写法就要从固有的作品中取得借鉴，根据新作品而加以斟酌，这样才能文思不枯竭，任想象驰骋。井绳短了，放不下吊桶，打不上水来，只有渴死。脚力不够，只好半路歇气，创作不下去。草木的根茎，同样长在泥土里，但是他们的花叶的气味却因接受阳光的差异而显示出品种不同。刘勰的这种看法，不必局限于文体，其实也可以推及文学的主题和题材。因为文学也如世间任何事物一样，都存在着一个继承和通变的问题。倘若此，以刘勰的理论来比参蒲伯的诗歌理念，真有洞若观火之感。

二、法自然与原道

蒲伯还特别强调诗歌应当法自然。不少人以为只有浪漫

主义文学才讲究和注重自然。其实古典主义者布瓦洛就认为，人物类型也由先天决定，即法自然的。他在《诗的艺术》中写道：“你们，作家啊，若想以喜剧成名，/你们唯一钻研的应该是自然，/谁能善于观察人，并且能鉴察精审，/对种种人情哀曲能一眼洞彻幽深，/谁能知道什么是风流浪子、守财奴，/什么是老实、荒唐，什么是糊涂、嫉妒，/那他就能成功地把他们搬上剧场，/使他们言、动、周旋，给我们妙呈色相。”^[7]（第3章）作为新古典主义者的蒲伯当然对自然一往情深。

蒲伯的创作生涯从写《田园诗》开始，1705年写出了初稿，1709年正式发表。此作由春夏秋冬四篇组成，典雅精美，于古典美中散发着大自然的气息。《夏》篇：“不管你走到哪里，凉爽的峡谷扇动着林间隙地，/树木棵棵聚成浓阴，任凭你来坐卧留停，/不管你足踏何方，盛开的鲜花怒放，/不管你举目何处望，万物茂盛满目爽。”（拙译）^[2]（73—76行）《夺发记》是蒲伯的名作。彼得少爷剪下了阿拉贝拉·法尔玛小姐的一束头发，于是两个大家族之间发生了争吵。为了平息此事件，蒲伯便以半开玩笑的口吻写了这部小型史诗。情节如下：有一天，贝林达小姐在梳妆室里与朋友们玩奥伯尔牌。趁她呷咖啡的时候，少爷剪掉了它的一束头发。小姐大怒，要求发归原主。头发已剪下，焉能归原主？争吵之际，那梳头发忽变作一颗流星，装饰得天空分外美丽。征得了贝林达小姐的同意后，蒲伯将此诗发表了。修订时添加了气精（仙女）和土精（土地神）等人物，这部诗歌使得蒲伯名声大振。约翰逊博士的那两句话“新事物化作故知，旧事物推陈出新”，就是在这种情况下说的。这本来是两句夸奖的话，指蒲伯有本领运用史诗体裁来写当前的社会事件。正由于此，蒲伯在英国开创了一个新的亚文体，即“嘲讽式英雄体”。蒲伯写《夺发记》犹如描写战争，只不过是起居室里男女两性之间的战争罢了。诗中确实有男女两位英雄，一位是美男子，一位是如花女。诗中的气精和土精，仿佛把人们带回到了远古时代的大森林。蒲伯运用他那丰富的欧洲古代语文的知识，把气精拼写为 Sylphs，使人联想到拉丁文单词 silva（森林）。土精（Gnome）一语来自拉丁语 gnomus，指神对大地具有灵智。通过对这两类人物的穿插安排，全诗便与大自然紧密地联系起来了。他有时故意把小姐法尔玛（Fermor）拼写为 Farmer（应如此读），用西方文学中贵族男子向往当农夫或牧童，贵族女子向往当农妇或牧女的创作惯例，使读者联想到田园生活中的农妇。

下边看蒲伯在批评理念上对自然的直接论述。

第一，蒲伯指出法自然对于一个作家来说十分重要，因为这是作家的判断力的来源。有了判断力之后，才可能有正确的标准。有了正确的标准，才可能进行有意义有价值的写作。这个原理，如果用推理的方式来表达，那将是十分深奥的。但是，这深奥的道理却隐含在自然之中，只要作家善于观察自然，就不难领悟其中的奥妙。同时，自然的形态本身也足以充当优秀作品的典范，因为它体现着清新、恒定、生命和美丽。因此，把大自然称为文学创作的源泉是很合适的。他在《批评论》中写道：“则先天依自然建构你的判断，/它本来标准正也就同出一源。/大自然无差错还有神圣灵感，/又清新

又恒定宇宙之光普遍。/生命之力和美丽它统统齐全,/有源泉有终点还将艺术考验。”^[2](65—73行)

第二,蒲伯还郑重地申明,这个奥秘并非由他首先发现。在古代,伟大的作家们早就这样做了。大自然向人们启迪方法、法则和原理,大自然是源泉。古代的大作家们法自然。他们是我们的榜样。蒲伯不过是遵循古代作家们树立的榜样罢了。蒲伯在《批评论》中写道:“那些法则是古人的发现,不是创立,/大自然,犹是也,有方法也有条理。”^[2](88—89行)

第三,在西方文学批评史的发展长河中,“自然”这一概念的含义有时候相当广泛。它还可以指现实、社会和生活。但是,蒲伯使用这个概念的时候,往往把它限制在古代文化那不可及的高峰上。也就是说,蒲伯笔下的“自然”,有许多时候是指古代的文化名人和艺术大师以及他们的作品的。这说明了他对光辉灿烂的古代文化艺术的向往。那么,我们不禁要问,在众多的古代大作家之中,蒲伯最崇拜的是谁呢?有两人,一位是荷马。一位是维吉尔。蒲伯是热爱荷马的。蒲伯通过翻译荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》,不仅学到了古典文学的精华,不仅锤炼了他使用那本来不甚灵活的体裁“英雄偶句体”来进行写作的能力,还挣了一大笔翻译费。翻译费使得他赢得了经济上的独立。可以说,蒲伯的一生是“以翻译养创作”的一生。他如此成功,以至于他有钱在泰晤士河畔的曲肯汉地方买下了一座庄园。他于1718年与母亲一道去那里居住,一边经营庭院,培植假山,一边读书写作。这是英国文学史上的一段佳话。那么,蒲伯为什么特别喜欢维吉尔呢?显然,蒲伯认为他本人之于古代伟大作家犹如维吉尔之于荷马。也就是说,维吉尔的声名业已确立,这没有人怀疑。蒲伯的声名还有待进一步确立,还有人怀疑。还有人不明白蒲伯的价值。蒲伯的价值如何呢?和维吉尔一样!《批评论》歌颂维吉尔:“他发现自然和荷马并无差异:/信服吃惊核对了大胆的设计。/还把那著作权控制在格律里,/好像是亚里士多德逐行审理。/从今后对古律又尊重又认真,/模仿那自然也就是模仿他们。”^[2](135—140行)

第四,从蒲伯青年时期的诗歌创作看,支撑诗人生命的是在他的身上奔流着另外一道血脉。这一道血脉多半和他那些描写自然美和爱情的诗篇联系在一起。这说明在诗人蒲伯的身上有着除古典主义以外的另外一种气质。这种气质如果出现在其他的后来时代的诗人身上,人们一定会把那样的诗人称为浪漫主义者。因此,称蒲伯为新古典主义者仅仅是依据文学史的大分期而形成的一种方便罢了。其实,这种提法并不准确,并没有起到概括诗人蒲伯的基本特征的作用。准确地说,蒲伯是一位具有浪漫气质的新古典主义者,或曰浪漫古典主义者。在《田园诗》和《温莎森林》中,到处充满着对理想的自然秩序的描述性的语段,视觉意象极为丰富。这使人想到蒲伯可能是一位业余画家。事实上也正是如此,蒲伯热爱绘画和园艺。《对不幸女士回忆的哀歌》就富于绘画美。为了挣钱维持生计和支撑创作,蒲伯还投入了大量的时间和精力来翻译荷马的史诗以及编辑莎士比亚的著作。前者合乎蒲伯的兴趣,后者是乏味儿的工作。中年以后,蒲伯投入了大量时间和精力来写作伦理诗和讽刺诗。这本来容易消磨掉一

个人的才气,但蒲伯的浪漫气质并没有被磨灭。他对自然和艺术的爱还时时表现出来,因此我们看到即使在蒲伯的后期作品中,仍然具有对视觉美的敏感性。蒲伯的诗风是考究的,但同时又是自然的。这使我们想到李白的诗歌理念。李白在长诗《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》中提出了他的诗歌理念:“清水出芙蓉,天然去雕饰。”^[8](第574页)这是李白读了友人诗后所谈的他关于好诗的标准。清水出芙蓉,指诗歌要写得清新自然,像荷花刚刚露出水面。这是钟嵘《诗品》中引用汤惠休赞扬谢灵运的话。可惜这句话被许多人误解了,误以为好诗应当去掉雕饰。此出江淹《刘文学桢感怀》诗:“丹采既已过,敢不自雕饰?”^[9](第1571页)本意是说,既然做诗,怎能不讲究雕饰呢?雕饰本身无错,只是应当与天然结合起来。可见,蒲伯的诗歌理念与李白的诗歌理念之间有着共同性。

第五,蒲伯法自然的批评理念,在世界文学史上并不是孤立的事例。不仅在西方有人这样做,在中国古代也有人这样做。中国六朝时期伟大的文论家刘勰还把它作为一条批评的原则而进行了系统的总结。这就是“原道”的原则。原,动词,反思事物的原理,从现象到本质,寻找根源。“夫以无识之物,郁然有彩,有心之器,其无文欤?”连无心的大自然本身也具有文采。有心之器,指人。人是有心的,人是万物之灵长,难道还写不出好文章来吗?刘勰的这一段话,文意比较显豁,无须赘述。问题在于刘勰是怎样将自然、道、文学这三者联系在一起的。要弄清这个问题,关键在于“道”字的含义。这需从道家文化的根即道教哲学上来加以把握。《老子》第二十五章:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”在中国古代人的思维之中,人与自然的关系就这样通过“道”这个中介环节而联系了起来。在西方,人与自然的关系则是通过造物主上帝这个中介环节而联系起来的,这也是基督宗教的教义学说中“中保”一语的含义之一。这两种思维模式反映了中西方文化的差异,亦各尽其妙。不过相比之下,在这个问题上,西方人的思路需要经过一系列复杂的推理与转换过程才能够达成。道家的推导则简单得多,“道法自然”本身也是道家的一个基本信条。道家的推导方式来得合理一些,也“自然”一些。

三、机智说与妙悟说

在蒲伯的批评理念中最重要的是机智说。机智,又译巧智,原文是 wit。“机智”是蒲伯批评理念中的核心问题。蒲伯将机智作为批评的理念,有着丰富的创作实践作为基础。通过考察其创作的发展曲线,进而考察机智这一文学批评的理念是如何得到表现的。

《群愚丑史》是蒲伯用英雄偶句体写成的讽刺力作。该作于1728年匿名发表时为三卷。其署名于1735年得到公开承认。1742年复以《新群愚丑史》为题再度发表。1743年第三次发表时增添了第四卷,是为足本。讽刺针对普遍的愚蠢,用意不在攻击个人。蒲伯认为各种愚蠢和败行应当得到揭露,于是,他通过刻画对立面愚蠢的种种表现从而凸现了机智的特征。第一卷描写“愚蠢”的统治。贝伊斯在争辩他究竟应当去教堂、去赌博还是去参加笔会。就在这时,女神和君王却把他

带走了。原来他们要他去代替刚刚死去的桂冠诗人欧斯顿。第二卷描写他们来到王宫里。宫廷的庄严气氛被点缀得一团糟。人们在这里打赌,诗人、批评家和书商们争吵不休。这里也有各种比赛。书商们正在比赛追逐一位诗人的幻影。诗人们则在做操。最后是批评家们的竞赛,看谁能够同时倾听两个作者的作品而不瞌睡。可比赛刚开始,观众和批评家们便睡着了。第三卷描写昏睡的国王。他竟然枕在女神的怀里睡着了。于是,他被抬到天国的树阴下。善写东方传奇的作家瑟图带领他四处游览,国王看见了“愚蠢帝国”过去和将来的情景。帝国后来延伸到戏院和法庭,再延伸到艺术和科学。第四卷描写这些预言的实现。科学和大学臣属于“愚蠢”,懒惰在增长。最后,一切化为黑夜和混乱。《群愚丑史》对现实的批判是强烈的。蒲伯至少对当时英国的现实作了四重批判,即政治、社会、教育和宗教的批判。正是基于对愚蠢的认识,蒲伯才觉得有必要阐明他对机智的看法,并且把机智作为文学批评的理念建立起来。

在蒲伯之前,英国人中就已经初步具有机智的理念了。霍布士对机智下了一个定义,《利维坦》第一编第八章:“天赋的机智,主要包含想象的敏捷,即一个思想接一个思想,和方向的坚定。”^[10](P. 53)此外,培根、洛克等人也都谈到过机智。机智是英国人民引为骄傲的民族性特征之一。英国曾经是罗马帝国高卢行省的一部分。不列颠岛上的不列东人,虽然本身也是混合而成的民族,但是相对于征服他们的罗马人来说,他们是岛上的原住民。他们坚信自己的血液,如同坚信自己的语言一样。不列东人虽然受到罗马人的奴役,但是他们从来没有驯服过。自1066年法国人实行诺曼征服后,英国完成了社会的封建化,语言中也拥有了大量的法语借词,但是英国人的民族性格却始终是独立的。英国后来也统治过法国。钦定本《圣经》的扉页上赫然印着一行大字:“大不列颠、法兰西和爱尔兰的王,信仰的捍卫者,至高至大的君主詹姆士,以上帝之名义,诏曰……”就是明证。由于这样的民族性,与法国传统相比,英国的文学和文学批评始终洋溢着一种粗犷、粗野和乡村的气息。法兰西等民族与罗马人相近,按照大陆思维方式思考问题,讲究唯理主义。他们做事情有严格的次序,理论也一套又一套。英国人的思维方式却是岛国传统,讲究经验主义。他们不喜欢提出一套套宏大的理论,他们着眼于解决一个个实际问题,颇有一些“摸着石头过河”的味道。晃眼一看,法国人和德国人的理论委实让人羡慕,而英国人却缺乏理论。蒲伯的机智论便针对这一点而提出,其要点如下。

首先,蒲伯阐明了机智与自然不可分割的联系。稍早于蒲伯之前,英国文学家艾迪生也谈到过机智,他说:“写出了观念之间的任何类似,还不能成为机智,除非给予读者以愉快,并引起他的惊异。……一位诗人告诉我们,他夫人的胸部白如雪,这样的类似还够不上机智。但是,当他叹口气补上了一句:他冷如雪。这时候类似便发展为机智了。”^[11](P. 2198)艾迪生所强调,作家在描写时,不能仅仅依靠笔底生花,那样是写不出好作品来的。他必须仔细地观察自然,然后才能准确地状摹自然。艾迪生甚至认为,要是人们把大自然的作品

和艺术的作品都看成是足以满足想象的东西,那么人们就会发现,后者同前者相比是大有缺陷的。艾迪生虽然谈到了机智,也谈到了自然,但是他是分开来讲的。蒲伯则更进一步,他直接将二者联系起来,直接把自然看成是机智的基础,这样他就发展了英国文学批评史中论机智的传统。蒲伯《批评论》写道:“因为机智和判断常常闹冲突,/虽说好要互相像妻子和丈夫。/缪司的骏马须引导不要催促,/限制它的烈性胜于要求速度。/赛马生翅膀和天池龙驹相当,/细察踪迹才知它到底怎么样。/古老的法则发现不是创立,/自然必须条理自然方可据依。/自然好比自由也有法则限制,/同样的法则当初她亲自创立。”^[2](82—91行)

第二,蒲伯强调,文学批评是一项需要具体的写作实践的事业,他既反对做空头文学家,也反对做空头文学批评家。只有那些历尽甘苦,只有那些从作家群中摔打锻炼出来的人,才有可能成长为真正的文学批评家。在西方各国的文学批评中,英国的文学批评是比较接近于中国的文学批评的。有人认为中国文学批评的最大缺点是零碎和不系统。虽然这种看法并不符合实际,但也从一个侧面告诉我们,中国文学批评针对具体作品实际而发的比例的确较大。比如大量的诗话,不少就是就某一句乃至某一个字而发表的议论。讲究实际的英国人,其批评中这种具体而微的“的评”也颇不少。“的评”式的批评好吗?这要看它在它所指导下的文学实践。英国文学中大家迭出。不能说英国文学不好吧?再由实践而反观理论,英国的批评也是先进的。机智说就是其中之一,它是来源于实践的批评理念。实践经验丰富的蒲伯对假才子、假诗人、假批评家等深恶痛绝。他在《批评论》中写道:“傻诗人麦维乌对着阿波罗涂画,/看那些批评家远比那写的人差。/也有人有才华再去假做那批评家,/还有些假诗人往后却变成傻瓜。/有些人既无才又不是真批评家,/好比是笨骡子既非驴又不是马。/假才子半瓶醋本岛上有许多,/就像那尼罗河半成虫欲往岸挪。”^[2](34—41行)

第三,蒲伯认为,培养批评家是一项长时期的需要全体人民参与的工作,只有全民族的文学素养提高了,才有可能产生出优秀的批评家来。我们知道,英国文学批评一向是讲究品鉴(to taste)的。它讲究鉴赏力、欣赏力、审美力,它包含着诸如兴趣、情趣、爱好、偏向乃至审美者个人的癖好等因素。这一套东西的形成,说明了英国文化根基古老。英国人认为,他们的批评传统早在罗马人征服不列颠岛之前就已形成了。至于后来各种异民族文化的到来,只不过起到了丰富发展的作用而已,民族文化的根则始终没有动摇过。热爱自己的祖国和人民的蒲伯,也深深地了解,世界上其他民族和国家的文化同样有其光辉灿烂的一面。倘若一个民族自以为是,固步自封,不仅保不住原有的成就,甚至还会动摇根本,最终必将丧失自己文化的独特性。蒲伯是站在宏大的文化立场上来观照具体的文学创作和批评的。他的自信心强,立足点高,具有强烈的历史使命感。不过他说得却很幽默,他在《批评论》中写道:“于是乎在北方众艺术大为发展,/可是呀批评术法兰西最为灿烂。/这民族天生好服从又把规矩依,/布瓦洛跟随着贺拉斯捡了便宜。/我们是英国人从来就藐视

外法,/仍然是未征服而且是尚未开化。/有自由有机智我们更凶猛勇敢,/像从前面对着罗马人奋勇征战。”^[2](711—718 行)

第四,尽管蒲伯的机智理念是典型的英国文学批评实践的产物,我们仍应看到,只要文学批评的实践条件基本相同或者接近,类似的批评理念也会在别的民族和国家中产生。中国文学批评史上的妙悟说就是与机智说极为接近的一对批评理念。妙悟是宋末诗学家严羽提出来的批评理念。严羽《沧浪诗话·诗辨》:“大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟。”^[12](第 12 页)这也是从中国唐宋两代的诗歌创作实践中总结出来的经验。“悟”在日语中读为 satori, satori 已进入了英语的词汇中,意为反复理解,深入体会,彻底把握。优秀的诗篇,当然有对前人和外国人的模仿和继承,但这种模仿和继承应是不留痕迹的,大匠之工,不留斧凿痕。优秀的诗篇来自诗人对本民族文化的深刻把握和对世界文化的融会贯通。蒲伯的机智说,是将英国的国民性特征移植到诗学领域的产物。严羽的妙悟说也是将中国的国民性特征移植到诗学领域的产物。两者之间的契合之处是显而易见的。不过他们两人的具体情况也有差别。严羽的主要成就在诗学理论方面,其诗歌创作略逊一筹,尚不在众多的中国古代著名诗人之列。蒲伯在英国则属于大诗人的行列。同时,因其理论建树成就巨大,蒲伯还是整个西方的重要诗学家之一。

[参 考 文 献]

- [1] CUDDON J A. A Dictionary of Literary Terms [M]. London: Andre Deutsch Limited, 1979.
- [2] POPE Alexander. Poetical Works [M]. Oxford: Oxford University Press, 1966.
- [3] 中国大百科全书:外国文学卷 II [M]. 北京:中国大百科全书出版社, 1982.
- [4] 圣经·旧约全书 [M]. 香港:思高圣经学会, 1986.
- [5] 杨伯俊. 论语译注 [M]. 北京:中华书局, 1980.
- [6] 赵仲邑. 文心雕龙译注 [M]. 南宁:漓江出版社, 1982.
- [7] Boileau-Despreux Nicolas. Art poetique, Oeuvres de Boileau [M]. Paris: Garnier, 1873.
- [8] 王琦. 李太白全集 [Z]. 北京:中华书局, 1977.
- [9] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗 [Z]. 北京:中华书局, 1983.
- [10] THOBBS Thomas. Leviathan [M]. Oxford: Oxford University Press, 1943.
- [11] ABRAMS M H. The Norton Anthology of English Literature [C]. London: W. W. Norton & Company, 1986.
- [12] 郭绍虞. 沧浪诗话校释 [Z]. 北京:人民文学出版社, 1983.

(责任编辑 何良昊)

Alexander Pope's Poetic Creation and Critical Ideas

ZHANG Si-qi

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: ZHANG Si-qi (1950-), male, Associate professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in comparative literature and the world literature.

Abstract: Alexander Pope is a famous English poet, he is also a critic who sets up a complete system in poetics. Three pairs of the basic problems are discussed in a comparative way. They are constant thought or wise changes, the nature's following or the Tao's following, and wit or satori. They reflect the common features of human spirit in Sino-British poetics.

Key words: English literature; Alexander Pope; poetics; comparative study