

Virginia Woolf

The Common Reader: First Series

吴尔夫
作品集

普通读者 I

[英] 弗吉尼亚·吴尔夫 著
马爱新 译

人民文学出版社

作者简介

弗吉尼亚·吴尔夫

(Virginia Woolf, 1882-1941)

英国女作家，被誉为二十世纪现代主义与女性主义的先锋。其作品摒弃传统的小说结构，运用“意识流”手法，注重心理描写，对现代文学影响深远。

文前彩插



弗吉尼亚·吴尔夫肖像（1912年）
凡妮莎·贝尔 绘

吴尔夫作品集

作品集远航 *The Voyage Out*

夜与日 *Night and Day*

雅各的房间 *Jacob's Room*

达洛维太太 *Mrs. Dalloway*

到灯塔去 *To the Lighthouse*

奥兰多 *Orlando: A Biography*

海浪 *The Waves*

岁月 *The Years*

幕间 *Between the Acts*

一间自己的房间 *A Room of One's Own*

普通读者 I *The Common Reader: First Series*

普通读者 II *The Common Reader: Second Series*

普通读者

约翰逊博士的《格雷传》中有一段话，很适宜刻在这样一类房间里，它们称不上藏书室，但是摆满书籍，是私人读书的地方。“……我很高兴能与普通读者产生共鸣，因为在所有那些高雅微妙、学究教条之后，一切诗人的荣誉最终要由未受文学偏见腐蚀的读者的常识来决定。”这段话定义了普通读者的性质，推崇了他们的目的，并对一种消耗大量时间，而很可能留不下什么实质性东西的行为，给予了这位伟人的赞许。

正如约翰逊博士所说，普通读者不同于批评家和学者，他受教育程度较低，也没有过人的天资。他读书是为了消遣，而不是为了传授知识或纠正他人的看法。他首先是出于一种本能，希望从他能够得到的零碎片段中，为自己创造出某种整体——一个人的肖像，一个时代的速写，一种写作艺术的理论。他在阅读过程中不断建成一些潦草的结构，它们与真实的对象有几分相似，足以容许热爱、欢笑和争论，使他从中得到暂时的满足。匆忙、肤浅、不准确，时而抓一首诗，时而捡一块旧材料，不管在哪里找到，也不管它的性质，只要能满足他的意图，充实他的结构。他作为批评家的缺陷是显而易见的。但是，如果像约翰逊博士认为的那样，他在诗人荣誉的最终分配中有一定的发言权，那么也许值得记下这样一些思想和观点，它们尽管本身价值不大，却能影响如此重要的结果。

帕斯顿一家和乔叟

凯斯特城堡的堡楼依然矗立在那里，巍巍九十英尺。约翰·法斯托夫爵士的那些为修建城堡载运砖石的驳船出发之处的拱门尚在。但如今寒鸦在堡楼上筑巢，当年占地六英亩的城堡只剩下残垣断壁，城墙上凿有射孔，墙顶筑有垛口，但里面没有了弓弩手，外面也没有了大炮。至于此刻本应为约翰爵士及其父母的灵魂祈祷的那“七个僧人”和“七个穷人”，他们的声音和祈祷都已消失。这里是一片废墟。文物研究者们推想猜测，众说纷纭。

在不远处还有另一处废墟——布罗姆霍尔姆小修道院，约翰·帕斯顿被埋葬在那儿，长眠在诺里奇北面二十英里处海边的低地上，这是很自然的，因为他的住宅离那儿只有约一英里。那一带海岸很危险，陆地即使在我们这个时代也难以通行。尽管如此，修道院的那一段木片，真十字架的残片，吸引了络绎不绝的朝圣者，他们开了眼，伸直了四肢之后离开。但有些新开了眼的人看到一个令他们吃惊的情况——布罗姆霍尔姆修道院中约翰·帕斯顿的坟上没有墓碑。这个新闻在乡村中流传开来。帕斯顿一家没落了，过去那么有财势的家族已没有能力在约翰·帕斯顿的坟头上立一块墓碑。他的遗孀玛格丽特还不起债务，大儿子约翰爵士把财产挥霍在女人和比武大会上，小儿子（也叫约翰）尽管资质较高，却把心思更多地放在他的猎鹰而不是田地的收成上。

那些朝圣者当然惯于说谎，被一片真十字架上的木头开过眼的人很有理由这样做，然而他们的新闻是受欢迎的。帕斯顿家有过发迹的历史。人们甚至说他家就在不久之前还是奴隶。至少老人们还记得约翰的祖父克莱门特亲自耕地，他的儿子威廉当了法官，购买田地，威廉的儿子约翰娶了富豪之女，购买更多的田地，不久以前继承了凯斯特这一大片新城堡，以及约翰爵士在诺福克和萨福克所有的地产。人们说他伪造了那位老爵士的遗嘱。那么他没有墓碑又何足为奇呢？但是，如果我们想到约翰的大儿子约翰·帕斯顿爵士的性格，他的成长环

境，以及家庭书信中反映出来的父子之间的关系，我们就会了解为他父亲立碑这件事情是多么困难，多么可能被忽略。

让我们来想象一下，在目前所知英格兰最荒凉的地区，一座新造的原始的住宅，没有电话、浴室、排水设备、扶手椅和报纸，也许有一架书籍，体积笨重，价格昂贵。窗外是几片田地，十几间小屋，再远处一边是大海，另一边是广阔的沼泽。有一条路穿过沼泽，但路上有个洞，一个雇农说那个洞大得能够吞没一辆马车。此人还说，那个疯砖匠汤姆·托普克罗夫特又逃出来了，半裸着身体在乡下游荡，威胁要杀死任何靠近他的人。这就是他们在那简陋的房间里用餐时谈论的话题。烟囱冒着浓烟，穿堂风掀起地上的地毯。主人吩咐一到日落所有的门都要上锁，当漫长而阴郁的晚上慢慢过去，这些被包围在危险之中的孤独的男人和女人们便跪下来，简单而庄严地祈祷。

但是在十五世纪，荒凉的旷野突然奇异地被大堆崭新的砖石建筑打破。诺福克海岸的山丘和荒地上矗立起一座石头的庞然大物，像在矿泉疗养地建的现代化宾馆，但是没有散步广场，没有出租的房屋，那时雅茅斯也没有码头。郊外这座巨大的建筑是给一位没有子女的孤独老人住的——约翰·法斯托夫爵士，他参加过阿金库尔战役，但没有得到多少报酬，没人听取他的意见，人们在背后说他的坏话。他很清楚这一点，他的脾气没有因此而变得好些。他是一个脾气暴躁的老头，强壮有力，牢骚满腹。但无论在战场上还是在宫廷里他都念念不忘凯斯特，想着一旦职务允许，就到他父亲的土地上定居，住在自己建造的大房子里。

帕斯顿家的孩子们小的时候，凯斯特城堡的巨大工程正在几英里之外进行。父亲约翰·帕斯顿承接了一部分工作，孩子们一能听人说话，就听到关于石头和建筑，驳船去伦敦还没回来，二十六个私人房间，大厅和小教堂，地基、测量数字和无赖的工人等等的谈话。后来，当一四五四年城堡竣工，约翰爵士到凯斯特来安度晚年时，他们可能亲眼看到那里收藏的大量珍宝，桌上摆着金银餐具；衣橱里塞满天鹅绒的、缎子的和金丝织的衣服，还有头巾、披肩、海狸皮的帽子、皮夹克和天鹅绒的紧身上衣；床上的枕套都是绿色和紫色丝绸做

的。到处都是织锦，床上铺的和卧室里挂的织锦上，画着围攻、打猎和放鹰、钓鱼、射箭、女士们弹竖琴、逗弄鸭子，或是巨人“手里托着一条熊腿”。这就是体面的一生的果实。买土地，造大房子，在房里填满金银餐具（尽管厕所很可能在卧室里），是人类正确的目标。帕斯顿夫妇也把他们的大部分精力花在这种费尽心神的工作上。因为占有欲是普遍的，一个人不会长久对他的财产感到安全。边远的那些财产永远处在危险之中。诺福克或萨福克的公爵可能垂涎这座或那座庄园。他们凭一些捏造的借口，例如帕斯顿家是奴隶等，趁主人不在的时候没收庄园的住宅，砸烂那些小屋。帕斯顿、摩特比、德雷顿和格雷山姆的主人怎么能同时身在五六个地方呢，尤其是现在凯斯特城堡已归他所有，他必须在伦敦争取使他的权利得到国王承认。他们说国王也是疯子，不认识自己的孩子，或者国王在逃亡，或者在打内战。诺福克永远是最倒霉的一个郡，那里的乡绅是最爱吵架的人。事实上，帕斯顿夫人乐意，她可以给子女们讲讲在她年轻的时候一千个人怎样带着弓箭和燃烧的锅子闯进格雷山姆，打破大门，在她独自坐着的房间墙内埋放炸药。但是女人们还遇到过比这可怕得多的事。她没有为自己的命运悲泣，也没有把自己想成女主人公。她如此勤奋地用她那清晰窄小的字体写给（向来是）远在外地的丈夫的长长的书信中，没有提到她自己。绵羊糟蹋了干草，海顿和塔顿汉家的男人出去了，一条堤坝决口，一头小公牛被偷走，家里急需糖浆，她真的需要布料做衣服。

但是帕斯顿夫人不谈她自己。

于是，帕斯顿家的小孩便看到他们的母亲写或口述那些长长的书信，一页又一页，一小时又一小时。可是打断一位如此勤奋地书写如此重要内容的家长将会是一种罪过。孩子天真的话语、婴儿室和学习室的学问没有进入这些详细的通信中。她的书信大体上是一位诚实的管家写给主人的信，解释情况、征求意见、报告新闻、陈述账目。发生了抢劫和凶杀；租子难收；理查德·卡勒只收到了一点点钱；由于这样那样的事情，玛格丽特没有时间列出她丈夫要求她列出的财产清单。老艾格尼丝相当冷峻地从远处观察她儿子的情况，很有理由劝他设法“减少你在世上要做的事情；你爸爸说，小生意多清闲。这个世

界不过是一条大道，充满苦难，当我们离开的时候，除了我们做的善事和恶事，什么也不能带走。”

死亡的想法就会这样突然袭上他们心头。老法斯托夫，受着财富和家产的拖累，临终时想象到地狱的烈火，大叫他的遗嘱执行人发放施舍，并保证让人“永世”祈祷，使他的灵魂能够逃脱炼狱的折磨。法官威廉·帕斯顿也迫切要求请诺里奇的僧人“永远”为他的灵魂祈祷。灵魂不是一股空气，而是结实的形体，能够遭受永久的折磨，摧毁它的烈火比人间火炉里的任何火焰都要强烈。僧人们和诺里奇城都会永远存在，还有诺里奇的圣母堂。他们对生和死的概念都有一种理所当然的、肯定的、永久的东西。

生存的图景被如此有力地标明之后，孩子们当然要经常挨打，男孩和女孩都受到指教，懂得自己的地位。他们必须获得土地；但他们必须服从父母。母亲会一星期三次敲女儿的头，如果女儿不遵守行为规范，她的头皮会被敲破。艾格尼丝·帕特森，一位出身高贵的有教养的女士，打过她的女儿伊丽莎白。心肠较软的玛格丽特·帕特森，因为她女儿爱上了诚实的管家理查德·卡勒，而把她逐出了家门。兄弟们不能容忍自己的姐妹下嫁，“去弗兰姆灵汉卖蜡烛和芥末”。父亲和儿子吵架，母亲喜欢儿子胜过女儿，但按规矩和习俗必须服从丈夫，为了维持和平而左右为难。玛格丽特百般努力，还是未能阻止大儿子约翰的鲁莽行为，也未能阻止他父亲对他的严厉斥责。他是“蜂群中的雄蜂”，父亲吼道，“蜜蜂辛辛苦苦在田野里采蜜，雄蜂什么也不干，却坐享其成”。他对父母傲慢无礼，到外面却什么责任也承担不了。

但是这场争吵很快便因父亲约翰·帕斯顿在伦敦去世（一四六六年五月二十二日）而结束了。遗体被运到布罗姆霍尔姆下葬。十二个穷人举着火把伴着灵柩跋涉过去。施舍发放了，弥撒和挽歌唱了，钟敲了，大量的家禽、羊、猪、鸡蛋、面包和奶油吃掉了，啤酒和葡萄酒喝了，蜡烛点了。教堂的两块窗玻璃被卸下来，使火把的浓烟散出去。分发了黑布，坟墓上点起了一盏灯。但是继承人约翰·帕斯顿把为父亲立碑的事拖了下来。

他是个年轻人，二十四岁出头。乡村生活的清苦单调令他感到厌倦。他离家出走时，似乎是谋求进入王室。无论仇人们对帕斯顿家的血统提出什么疑问，约翰爵士确确实实是一位绅士。他继承了土地，蜜蜂辛辛苦苦酿出的蜂蜜现在是他的了。他享受的本能大于敛财的本能，奇怪地混合了他母亲的节俭和他父亲的一些野心，但他本人那懒惰和奢侈的性格削弱了这两方面的特征。他对女人有吸引力，喜欢社交和比武大会、宫廷生活和打赌，有时甚至喜欢读读书。因此，约翰·帕斯顿入土之后，生活在一个相当不同的基础上重新开始。外部的变化固然很少。玛格丽特仍然管理着这座宅子。她仍然像以前指挥大孩子的生活一样指挥着小孩子的生活。男孩子仍然需要被家庭教师敲打来使他们念书，女孩子仍然爱上不般配的人，而必须被嫁给般配的人。租子要收，关于法斯托夫财产的没完没了的法律官司继续拖着。仗打来打去，约克和兰卡斯特的玫瑰交替凋谢和盛开。诺福克到处是要求申冤的可怜人，玛格丽特像过去为丈夫工作一样为她的儿子工作，只有一个重要的变化，现在她不是向丈夫倾诉，而是去请教她的牧师。

但是内部发生了变化。仿佛坚硬的外壳终于发挥了作用，某种敏感的、会欣赏、爱享乐的东西在里面形成了。至少约翰爵士在给家中的弟弟约翰写信时，有时会撇开手头的事务，开个玩笑，写点闲话，或者会心地甚至微妙地向他传授谈情说爱的方式。“对其母亲要如你所写越谦卑越好，但对女孩不可太谦卑，进展迅速不必过分欢喜，倘若不成也不必过分懊恼。我将永远做你们的使者，无论是在这里（如果她过来）还是在家里（当我回去时），我急切地希望最迟在十一天之内回去。”然后是要买一只老鹰，把一顶帽子或缎带捎给诺福克的约翰，他一面放鹰一面打官司，同时以相当充沛的精力和不尽诚实的态度照料着帕斯顿庄园的事务。

约翰·帕斯顿坟上的灯早已熄灭。但约翰爵士依旧拖延着，没有重修。他有他的借口，法律官司、他在宫廷里的职责、内战的干扰等，花去了他的时间和金钱。但也许约翰爵士本身发生了某种奇怪的变化，不仅是在伦敦逗留的约翰爵士，还有他那爱上了男管家的妹妹玛杰里，还有在伊顿用拉丁文写诗的沃尔特，还有在帕斯顿放老鹰的约

翰。生活的乐趣多了一些。他们不像上一辈那样确信人的权利和神的地位、死亡的恐怖，以及墓碑的重要性。可怜的玛格丽特·帕斯顿嗅出了这种变化，不安地试图用那支如此僵硬地划过那么多张信纸的笔揭露她的烦恼的根源。不是法律官司使她悲哀，如果需要的话，她愿意用自己的双手保卫凯斯特，“尽管我不大会带兵打仗”，但是自从她的丈夫和主人死后，这个家里有些地方不对劲。也许她的儿子没有好好敬奉上帝；他太骄傲，太铺张了；也许他对穷人太不仁慈。无论是什么问题，她只知道约翰爵士花出去的钱是他父亲的两倍，而收益反倒少了；他们如果不变卖土地、林子或家什就简直没法还债（“想到这儿就像要我的命一样”）；而乡下人每天都在说他们坏话，因为他们不给约翰·帕斯顿的尸骨盖一块墓碑。本来可以买墓碑，或买更多的田地、更多的酒杯和织锦的钱，被约翰爵士用来买了钟表和小装饰，以及雇了文书抄写关于爵士身份的论文和其他类似的资料。它们搁在帕斯顿——共十一卷，中间夹着利德盖特和乔叟的诗篇，向那简陋的、不舒适的房间中散发着一股奇怪的气氛，教他们分心，使他们不仅忽略了自己的利益，而且对死者的神圣权利也漠然置之。

有时，约翰爵士没有骑马去察看他的庄稼，或与佃户讲价，而是大白天坐在那里看书。在那不舒适的房间里，风掀起地毯，烟熏着眼睛，他坐在硬椅子上读着乔叟，浪费着时间，梦想着——或者他从书籍中得到什么奇怪的陶醉呢？生活艰苦、无趣、令人失望。一整年的日子在无聊的营生中度过，毫无成果，就像雨打在窗玻璃上一样。生活对他而言没有什么道理，不像对于他的父亲那样。没有迫切地需要组建家庭和为子女谋取重要的职位，子女还没出生，或虽已出生，却没有权利继承父亲的姓名。但是利德盖特或乔叟的诗就像一面镜子，里面的人物活动明快、无声而紧凑，向他展示他所熟悉的天空、田野和人物，但是丰满而完整。他不用倦怠地等待伦敦来的新闻，或从他母亲的闲言碎语中拼凑出一些爱情和嫉妒导致的乡村悲剧，在这里，几页纸就把整个故事摆在他面前。然后他骑马或坐在桌前的时候，会想起一些与此时相关并使之固定下来的描写或警句，或是某一串语句令他着迷，他会把当前的压力放在一边，匆匆回家坐到椅子上去了解故事的结局。

了解故事的结局——乔叟仍然能让我们有这种愿望。他有卓越的讲故事的才能，在当代作家中这几乎是最罕见的才能了。没有什么事对我们的影响与对我们祖先的影响一样，事件已不再重要，如果我们叙述这些事情，自己实际上并不相信；我们也许有更重要的东西要说，因为这些原因，像加尼特先生这样天生的讲故事的人（我们必须把他与梅斯菲尔德先生这种自觉的讲故事的人分开）已经很稀少了。因为讲故事的人除了对事实有不可名状的兴趣外，还必须有讲故事的技巧，不过分强调或激动，否则我们会囫圇吞枣，混成一团；他必须让我们停顿一下，给我们一些时间思考，环顾四周，但又总是能诱导我们往下看。这方面，乔叟在某种程度上得益于他的时代和出身，另外他和现代人相比还有一个有利条件，这是以后的英国诗人不会再有的。他那时的英国是个未受污染的国家。他目光所及是一片处女地，一望无际的草地和森林，只有一些小城镇和偶尔一座兴建中的城堡。肯特郡的树梢间没有隐约可见的别墅屋顶，山坡上没有工厂烟囱冒烟。乡村的状况有一定的重要性，考虑到诗人如何走向自然，如何以它作为形象和对比——即使不是直接地描写自然。乡村的开垦或是原始的状态对诗人的影响比对散文作家的影响要深得多。而今伯明翰、曼彻斯特和伦敦已发展到如此规模，对现代诗人来说，乡村是道德高尚的圣堂，与藏污纳垢的城市形成对比。它是个隐退的去处，是朴实和美德的净土，人们去那里躲避和得到教化。在华兹华斯的自然崇拜中有一种病态的成分，仿佛害怕与人接触，在丁尼生对玫瑰花瓣和酸橙树的叶芽等细小对象倾泻的热爱中，这种成分更多。但这些是伟大的诗人，在他们的笔下，乡村不仅仅是珠宝店或是各种新奇玩意的陈列馆，让人用更新奇的语言来描述。如今风景已经受到如此破坏，花园或草坪代替了荒野和陡峭的山崖，天赋较低的诗人们只能限于描写微小景观，描写鸟笼和橡果，每一条纹路都刻画逼真。辽阔的风景已经失去了。

但乔叟眼里的乡村却太广大，太荒凉，以至于不完全是令人愉快的。他本能地回避暴风雨和岩石（仿佛他对它们的性质有过痛苦的体验），转向晴朗的五月天和明快的景色，回避严酷和神秘，转向欢乐和确定。

他没有现代人掌握的形象描写技巧的十分之一，却能够以寥寥数语，甚至（我们读一下就会发现）不用一句直接描写，就给人以野外的感受。

看鲜花绽放

——这就够了。

不妥协、不驯服的大自然，不是照出幸福面庞的镜子，也不是听不幸灵魂忏悔的神父。它就是它自己，因此有时简单平常和令人不快，但在乔叟的诗篇中它总是带着实在之物的坚硬和新鲜。然而不久我们便注意到一种比欢乐美丽的中世纪世界外表更重要的东西——使它丰满的坚实性，使人物生动鲜活的说服力。《坎特伯雷故事》内容繁多，但是全文贯穿着一种统一的类型。乔叟拥有他自己的世界，他的小伙子和他的姑娘们。如果在莎士比亚的世界里遇到他们，我们也会知道他们是乔叟的人物，而不是莎士比亚的。他想描写一个姑娘，她看上去是这样的：

她的头巾扎得标致，

她的鼻子很可爱，眼睛像玻璃；

嘴巴很小巧，声音甜又柔；

还有一个美丽可靠的额头；

我觉得几乎是天庭饱满；

因为她很大胆，不是发育不全。

他接下去详细描写她，她是一个姑娘，一个处女，带着处女的冷漠。

你追求，与你做伴，我是个少女，

喜欢打猎和追逐，

喜欢在荒野的森林里散步，

不喜欢做贤妻良母。

然后他想到：

她的回答总是那么谨慎，

尽管她像雅典娜一样明智

却没有故作聪明的言词

她的谈吐和她的身份一致，

每句话多少都包含着美德和教养。

实际上，这些句子是从不同的故事中摘录的，但你感觉它们写的是同一个人，当他想象一个姑娘时，在他脑海里浮现的形象。因此，当这个姑娘以不同的名字出现在《坎特伯雷故事》中时，她体现出一种稳定性，这是只有当诗人已经形成固定看法的时候才会有的，当然首先是对年轻女人的看法，但还包括对她们生活的世界、它的目的、性质，以及他自己的艺术技巧的看法，这样他的大脑就能自由地将其全部力量运用于对象。他没有想过他的格里塞尔达可以提高或改变。她身上没有模糊，没有犹豫；她不证明任何东西；她满足于当她自己。因此，我们的思想可以在她身上无意识地轻松逗留，通过暗示和线索，赋予她许多并未实际写出的特性。这就是说服力，这是一种罕见的才能，在当代约瑟夫·康拉德早期的小说中可以看到；这是一种极其重要的才能，因为整个结构的重量都建立在这上面。一旦相信乔叟的小伙子和姑娘，我们就不需要说教或反对。我们知道他心目中什么是善，什么是恶；说得越少越好。让他往下讲他的故事，刻画骑士和乡绅、好女人和坏女人、厨子、船员、牧师，我们会提供视野，提供他那个社会的信仰、它对生与死的立场，使坎特伯雷之行成为一次精神上的朝圣。

对他自己观念的这种单纯信仰在那时比现在要容易，至少在一个方面是如此，因为乔叟可以直率描写的地方，我们却必须委婉地表达。他可以拨响语言中的每个音符，而不会发现有许多最好的音符已经因为不用而废掉了，当被大胆的手指拨动时，它们会发出与其他音符很不和谐的刺耳响声。乔叟的不少语句是不合宜的，也许在他的每个故事中都有几行，我们读的时候有一种在旧衣服里裹了很久之后忽然裸露在空气中的奇怪感觉。由于某种幽默需要能够不害羞地提及身体的部位和功能，所以随着体面的到来，文学便失去了一条臂膀。它失去了创造澡堂老板娘、朱丽叶的保姆以及她们尚可认出但已苍白得多的亲戚——摩尔·佛兰德斯的能力。斯特恩因为害怕粗糙，而被迫选择下流。他必须机智，而不是幽默。他必须暗示而不是直言不讳。乔伊斯先生的《尤利西斯》摆在面前，我们也无法相信还能再听到过去的那种笑声。

但是，我的主！当我想起

我年轻时，还有我的艾奥利蒂，

我就觉得心口痒痒。

想到我那时有过美好时光，

直到今天它还让我心尖儿颤。

那个老太婆的声音已消失了。

但《坎特伯雷故事》那惊人的明快，那依然有感染力的欢乐还有另一个更重要的原因。乔叟是一位诗人，但他从来不畏惧他眼前正在发生的生活。一个农家场院，它的稻草、牛粪、公鸡和母鸡（我们已经认为）不是诗情画意的素材，诗人们似乎要么完全不写农家场院，要么要求它必须是在塞萨利，它的猪有神话渊源。但是乔叟直率地说：

她有三头大母猪，三头黄牛，

唷，还有一只怕高的绵羊；

或是：

她有个场院，木桩拦四周，

外面还绕着一条枯水沟。

他不难为情，不害怕。他总是能从近处描写对象——一个老头的下巴：

布满硬胡须，

好似角鲨皮，扎人像荆棘；

或是一个老头的颈子：

看呀！当他唱歌的时候

颈上松弛的皮肤一抖一抖。

他会告诉你他的人物穿什么，长什么样，吃什么喝什么，好像诗歌能够触摸一三八七年四月十六日星期二这一时间的普通事实，而不会玷污她的双手。如果他退回到希腊或罗马时代，那只是因为他的故事把他引向那里。他不想把自己裹在古迹里，藏进历史中，或避免涉及普通杂货商的英语。

因此当我们说了解这一旅行的目的时，很难讲我们是从哪几行诗句中了解到的。他的目光盯着面前的道路，而不是将来的世界。他不大习惯抽象的思索。他以特有的狡黠反对与学者和牧师的任何竞争：

这个问题我留给牧师，

但我悲叹世间灰色苦难。

世界为何物？人们欲何求？

此时享欢爱，彼时已入土，
冰冷坟墓中，孤单无一伴。
他追问，或思考，
哦，残酷的神灵，
你用永恒的命令统治这个世界，
对你而言，
人类比羊栏里的绵羊又多些什么？

问题在他脑中涌现，他提出问题，但因为他是真正的诗人，所以他没有回答这些问题，而是把它们留在那里，不受一时的答案限制，从而能对后代保持新鲜。从他的一生来看，也很难把他归入这种或那种派别，民主派或是贵族。他是坚定的教徒，但却嘲笑牧师。他是有才干的官员和朝臣，但他对性道德的观念极为宽松。他同情穷人，却没有做任何事来改善他们的处境。可以有把握地说，从没有因为乔叟说过或写过的任何内容，而导致制定任何法律或是使一块石头垒到另一块之上。然而读他书的时候，我们无疑全身心都在吸收道德。因为作家有两种，一种是牧师，他们拉着你的手，一直把你领到神秘的殿堂；另一种是普通人，他们把教义包藏在血肉之中，描绘出整个世界，不剔除坏的方面或强调好的方面。华兹华斯、柯尔律治和雪莱属于牧师一类，他们给我们一篇篇可以挂在墙上的美文，一句句可以像护身符一样放在心口的格言——

别了，别了，孤独的心
热爱一切事物，不论其伟大还是渺小
爱得最深的人祈祷得最好

——这类劝诫和教导立刻跳入脑海中。而乔叟却让我们去和平常人一起做平常的事情。他的道德含在人们相互交往的行为之中。我们看到他们吃饭、喝酒、欢笑、做爱，作者没说一个字，我们就能感到他们的标准是什么，从而深深浸染他们的道德观。没有比这种描绘所有行为和情感的方式更有力的说教了，它不是正襟危坐地劝诫，而是让我们随便走，随便看，自己去找出意义。这是平常交往的道德，是小说中的道德，家长和图书管理员都正确地认为它比诗歌中的道德有说服力得多。

因此，当合上乔叟的书时，我们觉得他尽管没说一个字，却做出了完整的批评；我们所说的、想的、读的、做的都被评论到了。我们也不仅仅是感到结识了有趣的人，熟悉了有趣的社会习俗（尽管这种感觉很强烈）。因为当我们走过真实的、未经粉饰的乡村，听到一个有趣的人开玩笑或唱歌，接着又听到另一个，我们知道这尽管与日常生活相似，却不是我们日常的世界。这是诗歌的世界。一切发生得比生活或散文中更快、更强烈、更有秩序；形式上有一种高级的迟钝，它是诗歌的魔力之一；有的诗句提前半秒钟说出了我们要说的话，好像我们未受文字拖累就读到了自己的思想；有的诗句让我们回头重读，那增强的特质和魔力使它们久久在脑海中闪亮。而整体结构、变化和偏移的安排都体现了一种最不平常的能力——造型的能力，建筑师的能力。但乔叟的特别之处在于，我们尽管能立刻感受到这种兴奋、这种陶醉，却无法引用一些诗句来证明它。大多数诗人都是很容易被引用的，某些比喻让人眼前一亮，某些诗节显得突出。然而乔叟非常平衡，非常均匀，很少使用隐喻。如果我们摘录六七行诗句，希望能够保留原来的风味，那风味却已经失去了。

主啊，在我父亲家里，

你脱下我贫穷的旧衣，

给我穿上华美的衣裳，

哦，仁慈的主，

出于敬畏，我唯有向你献上

忠诚、赤裸和童贞。

在文中这一段似乎不仅感人和难忘，而且可与绝色佳人并列，单独摘出来看却显得普通平常。乔叟仿佛有一种技巧，能使最寻常的词语和最简单的感觉放在一起时相映生辉，分开来却光彩顿失。因此他带给我们的愉悦和其他诗人带来的不同，它与我们自己感觉或观察到的东西联系更加紧密。吃饭、喝酒和好天气、五月、公鸡和母鸡、磨坊主、老农妇、花儿——看到这些普通的东西组织在一起，竟给我们诗一般的感受，而又明亮、朴素，正像我们在户外见到的一样，这对我们是一种特殊的刺激。这种很少修辞的语言别有一种风味，不加装饰的句子中有一种端庄高贵的美，像一个个披着薄纱的女子款款走来，透过薄纱可以看到她们身体的曲线——

她马上放下水罐

把它搁在牛栏边

然后，当她们安详地、优雅地走过时，从队伍后面探出了乔叟的脸，带着恶意的笑容，与一切狐狸、驴子和母鸡联合，来嘲笑生活的盛况和礼仪——机智、聪明、法国式，同时建立在英国幽默的广阔基础之上。

因此约翰爵士在那间刮着穿堂风、烟熏着眼睛的居室里读着他的乔叟，一直没有为他父亲修墓碑。可是任何书、任何坟墓都不能长久地吸引他的注意力。他属于那种在两个时代交界处徘徊，在哪儿都住不下来的模糊人物。他一会儿热衷于买旧书，一会儿又去了法国，对他母亲说“我现在对书不是特别感兴趣”。在他自己家里，母亲玛格丽特不断地开列财产清单或是向牧师格劳伊斯倾诉，他没有安宁或舒适可言。她总是有理，她是一个勇敢的女人，看在她的分上他必须忍受牧师的傲慢，当抱怨变成公开的辱骂，“你这骄傲的牧师”和“你这骄傲的地主”之类愤怒的话在屋里扔来扔去的时候，必须强压住他的火气。所有这些，加上生活的不方便和他本人性格的弱点，使他逗

留在更舒适的地方，推迟回家，推迟写信，年复一年地推迟为他父亲修墓碑。

然而约翰·帕斯顿已经在光秃秃的坟墓里躺了十二年。布罗姆霍尔姆修道院院长捎话说坟上的盖布已经破烂，他亲自给缝了缝。对玛格丽特·帕斯顿这样一个骄傲的女人来说，更糟的是乡下人在嘀咕说帕斯顿一家不虔诚，她听说一些名望不如他们的人家出资给修道院重修庙宇，而她丈夫正埋在那里，被人遗忘。最后，从比武大会、乔叟和情人安妮·霍尔特那里分出心来，约翰爵士想到了曾用来覆盖他父亲的灵柩的一块金布，现在可以把它卖掉，支付重修坟墓的费用。这块布在玛格丽特那里，她把它收藏了起来，细心保存，还花了二十个马克修补。她舍不得拿出去，但是没有办法，只好派人送给他。她仍然不相信他的意图或他实现这种意图的能力。“如果你把它用在别的地方，我发誓我这辈子再也不会相信你了。”她写道。

但这最后之举，就像约翰爵士一生中采取的其他行动一样，没有能够完成。一四七九年，与萨福克公爵的一场争执使他必须前往伦敦，尽管当时城中疾病流行。在那儿，在肮脏的住所里，孑然一身，直到最后还忙于争吵，直到最后还在为金钱而吵嚷。约翰爵士就这样咽了气，被葬在伦敦的怀特修道院。他留下了一个私生女，留下了数量可观的藏书，但他父亲的墓碑依然没有修。

然而厚厚四卷帕斯顿书信像大海吸收一滴雨水那样吞没了这个失败的男人。像所有书信集一样，它们似乎暗示我们不必过分关心个人的命运。无论约翰爵士活着还是死了，家族都将延续下去。它们充塞着大量无意义的，常常是沉闷的日常生活琐事，像尘土堆积如山。然后突然发出火焰，日子在我们眼前闪亮，完整而生动。一天早晨，陌生男人在挤奶的女人中间窃窃私语。一天傍晚，华恩的妻子在墓地大声诅咒老艾格尼丝·帕斯顿：“让所有的魔鬼把她的灵魂拉进地狱。”诺福克的秋天，塞西莉·唐恩来向约翰爵士哀求要衣服。“还有，先生，希望您体恤，寒冷的冬天要到了，除了您恩赐的之外，我没有几件衣服。”遥远的日子一小时一小时地展开在我们面前。

但在这一切当中没有为写而写，没有用笔传达愉悦或欢乐，或后来英国人的书信中流露的上百万种不同程度的喜爱和亲密的感情。只有偶尔，主要是在愤怒之时，玛格丽特才会迸发出一些精明的格言或严厉的诅咒。“这儿人们从别人的牛皮上裁皮带……我们摇树，别人抓鸟……草率做事要后悔……这像尖枪扎在我心上。”这就是她的修辞和她的痛苦。她儿子们的笔头的确比她要灵活一些。他们会有生硬的玩笑，笨拙的暗示，会描写老牧师发怒时的情景，像是简陋的木偶戏，会有一两句直接引语。但乔叟在世的时候肯定听到过这种语言，就事论事，很少修辞，更适合叙述而不是分析，可以表达宗教的严肃或粗俗的幽默，但放到当面交谈的人们口中却显得非常僵硬。总之从帕斯顿书信中很容易看出乔叟为什么没有写出《李尔王》或《罗密欧与朱丽叶》，而是写出了《坎特伯雷故事》。

约翰爵士被埋葬了，弟弟约翰继承了爵位。帕斯顿书信继续写着，帕斯顿庄园的生活大体上还和以前一样。在这一切上面笼罩着一种不舒适和赤裸裸的感觉，仿佛未洗过澡的身子穿进精美的华服，墙上被风吹动的织锦，狂风直接刮过没有树篱或城镇缓冲的大地，凯斯特城堡坚固的石块覆盖着六英亩的土地，长相平平的帕斯顿家族不知疲倦地积累着财富，踏出诺福克的道路，以极可称道的执着勇气不懈地装点着荒芜的英格兰。

不懂希腊文化

自称懂得希腊文化是虚荣而愚蠢的，我们的无知大概相当于任何班级最差的小学生的水平，我们不知道单词怎样发音，或应该在什么地方发笑，或演员怎样表演。在这些外国人和我们之间不仅有种族和语言的区别，还有历史传统的巨大鸿沟。奇怪的是，我们总是希望了解希腊，努力去了解希腊，永远感到被吸引回到希腊，永远在对希腊文化的意义提出一些解释，而这些解释是从哪些不相称的零星碎片中得出的，与希腊文化的真实意义相去多远，究竟有谁知道？

首先，很明显，希腊文学是非个人化的文学。约翰·帕斯顿和柏拉图、诺里奇和雅典之间相隔的那几百年构成了一道深渊，欧洲闲话的大潮永远无法到达它的那一边。阅读乔叟的时候，我们不知不觉地乘着祖先生活的水流向他漂去。再后来，随着记录的增加和记忆的延伸，几乎没有一个人物不拥有各自的关系氛围、生活和书信、妻子和家庭、各自的住所、性格、幸福或悲惨的结局。但是希腊人却留在他们自己的堡垒里。命运女神对他们也格外垂青，不使他们落入凡俗。欧里庇得斯被野狗吃掉，埃斯库罗斯被石头砸死，萨福跳崖身亡。我们知道的只有这么一些。我们有他们的诗歌，但仅此而已。

然而这并不完全符合事实，也许永远不会。拿起索福克勒斯的任何戏剧，读道——

当年带领我们攻打特洛伊的那位好汉的儿子，阿伽门农之子……

我们的大脑立刻开始想象周围环境。它为索福克勒斯设想出某种背景，哪怕是最临时的；它勾画出某个边远的村庄，靠近大海。即便在今天也仍可以在英国较荒僻的地方找到这种村庄，当我们走进时，不禁会觉得在远离铁路和城市的这群村舍中，具备了完美生活的一切要素。这里有教区长的住宅，有庄园住宅，有农田和小屋，有教堂，有俱乐部，还有板球场。这里生活被简单地划分为一些主要成

分。每个人都有自己的工作，每个人都为别人的健康或幸福而工作。在这个小小的社区里，个性变成了共同财产的一部分；牧师的怪僻众所周知；高贵女士脾气上的缺陷；铁匠与卖牛奶的之间的不和；男孩和女孩的恋爱和婚姻。这里的生活多少世纪来都按同一条轨道运行；风俗形成了；山顶和孤树上都生出了传说，村庄有了它的历史、节日和竞争。

只有天气难以忍受。如果我们设想索福克勒斯住在这里，就必须抹去烟尘、潮气和湿漉漉的浓雾。我们必须把山丘的轮廓变得鲜明。我们必须想象岩石和裸土的美，而不是草木葱郁的美。有了温暖的阳光和数月晴空灿烂的天气，生活当然立刻就不一样了；一切都在户外进行，所有到过意大利的人都知道这种结果：各种小事都不是在起居室而是在街上争论，从而变得戏剧化，使人们变得健谈，培养出南方民族特有的那种嬉笑怒骂的机智和口才，与每年有一半时间待在室内的民族那谨慎迟缓、低调和内省的忧郁截然不同。

这就是希腊文学给我们的第一印象，那迅如闪电的、俏皮的露天风格。在最庄严和最卑微的地方都能看到。在索福克勒斯的悲剧中，王后和公主站在门口像村姑一样斗嘴，想来是从语言中得到乐趣，把话掰开了说，一心想在言词上取胜。这些人的幽默不像我们的邮递员和出租车司机的那样温和。闲坐在街角的人们的嘲讽不仅诙谐机智，还含有某种残酷的东西。希腊悲剧中有一种与我们英国人的残忍很不一样的残酷。例如，《酒神女伴》中的彭修斯，那位非常可敬的人，在被摧毁之前不是先被取笑的吗？事实上，这些王后和公主当然是在户外，蜜蜂嗡嗡飞过身旁，影子投在她们身上，风儿拂着她们的衣裳。南国的某个明媚的日子，阳光强烈，但空气很令人兴奋，她们在对四周围聚的一大群观众说话。因此，诗人所要想的不是能够让人独自阅读几个小时的主题，而必须是一些有力的、熟悉的、简练的东西，能够迅速而直接地传达给一万七千名目光专注、热切聆听的观众，他们如果坐得太久而没有新的刺激的话，身上的肌肉会变得僵硬。他会需要音乐和舞蹈，并自然会选择像我们的“特里斯特拉姆和伊索尔达”那一类的传说，故事梗概大家都知道，因此积累好了大量的感情，但是每个新的诗人都可以表现新的重点。

索福克勒斯会选用伊莱克特拉的老故事，但立刻加上了他自己的印记。且不管我们的弱点和扭曲之处，关于这种印记我们现在还能看出哪些呢？首先他的天才是极端的；他选择的写法一旦失败就会是致命伤，而不是一些无伤大雅的细节上的模糊；而它一旦成功，就会入木三分，每一个指印都如同刻在大理石上。他的伊莱克特拉像一个被紧紧裹束的人物，只能向这边挪动一寸，向那边挪动一寸。但是每个动作必须表达最大内容，否则，像她受着那样的束缚，无法使用任何提示、重复、暗示，她只会变成一个被绑得结结实实的哑巴。事实上，她在紧要关头的语言是简单的，仅仅是绝望、欢喜、仇恨的叫喊

啊，我真不幸，我在这一天死了。

如果你有力量，你就（给他）双重的打击。

但这些叫喊赋予了剧本角度和轮廓。在英国文学中，简·奥斯丁的小说也是这一路，尽管程度上千差万别。“我和你跳舞，”爱玛说。——书中有一个时刻比其他时刻重要，尽管它本身并不生动、激烈，或文字特别优美，但它的后面却系着全书的重量。在读简·奥斯丁时，我们也觉得她的人物是被束缚着的，只能做几个有限的动作，尽管这种束缚要松得多。她以她那朴素、平淡的散文笔法，也选择了一种危险的艺术方式，一旦失手就意味着死亡。

但是不容易判断是什么使得伊莱克特拉在痛苦中的叫喊具有切入肺腑、激动人心的力量。一个原因是我们了解她，我们从对话的细微曲折中了解到她的性格、她的外貌（这是她一贯忽略的），了解到她内心受着煎熬的某种东西，被冒犯刺激到了极限，但又如她自己知道的那样（“我的行为很不体面，与我很不相称”），被她处境的恐怖所钝化和贬低。（一个未婚女孩目睹她母亲的暴行，并用大声的近乎粗俗的叫嚷向世人揭发这些暴行。）另一个原因是我们同样知道克吕泰墨斯特拉也不是彻头彻尾的坏女人。“生育是可怕的。”她说——“母亲有一种奇怪的力量”。奥瑞斯忒斯在房中被杀死，伊莱克特拉叫他彻底干掉（“再来一下”）的，并不是邪恶到底的残暴的女凶

手。这些在阳光下站在山坡上观众面前的人物是活生生的、复杂微妙的，而不只是画像，或石膏模型。

但他们给我们留下深刻印象不仅仅是因为他们能被分析成各种感情。在普鲁斯特的六页文字中可以找到比《伊莱克特拉》全剧中更复杂多样的感情。但是在《伊莱克特拉》或《安提戈涅》中我们感到一些不同的东西，也许是令人印象更深的东西——英雄主义本身，忠诚本身。就是这一点让我们尽管吃力还是一次次地去阅读希腊文学；在那里可以看到稳定、持久、最初的人。需要激烈的感情唤起他的行动，但当这样被死亡、背叛、其他原始的灾难激发之后，安提戈涅、埃阿斯和伊莱克特拉的行动就像我们受到此类打击后会采取的行动一样；就像所有人采取过的行动一样；因此我们觉得他们理解起来比《坎特伯雷故事》里的人物更容易，更直接。他们是最初的人，乔叟的人物是变种。当然，这一类最初的男人或女人，英雄的国王，忠诚的女儿，不幸的王后，是世界上最乏味、最令人沮丧的同伴，他们刻板地走过各个时代，永远把脚踩在同样的地方，用同样的姿势抖动衣袍，出于习惯而不是出于冲动。艾迪生、伏尔泰和其他许多人的剧本可以证明这一点。但是在希腊文学中结识他们，即使是在索福克勒斯的剧本中（他的严谨和控制我们从学者那里已有耳闻），他们也是明确的、无情的、直接的。我们感到，他们的话只要掰下一小块，就会染遍高雅戏剧的汪洋大海。在这里他们的感情尚未变成程式。在这里，我们听到歌声在英国文学史中回响的那只夜莺用她的希腊母语歌唱。奥菲士第一次用他的竖琴让人和动物跟着他走。他们的声音响亮清晰；我们看到毛茸茸的黄褐色人体在阳光下的橄榄树丛中嬉戏，而不是优雅地摆在花岗岩底座上，陈列在不列颠博物馆浅色的走廊中。突然，在这一切清晰和浓缩之中，伊莱克特拉仿佛一下子拉上面纱，不让我们再去想她似的，说起了那只夜莺：“那忧伤狂乱的鸟儿，宙斯的使者。啊，悲伤的女王尼俄伯，我心中的神灵——你永远在你石头的坟墓里哭泣。”

当她的哀叹结束时，我们不禁又想起诗歌及其性质，这个未曾解答的问题，为什么她这样说话的时候，她的语句带上了不朽的性质？由于是希腊语，我们不知道它们怎样发音；它们忽略了明显的刺激来

源，其效果与任何华丽的表达无关，而且也肯定没有揭示说话者或作者的性格。但它们一说了出来便将永世长存。

然而在戏剧中这种诗歌，这种从具体到一般的转换会是多么危险！演员都站在那里，他们的身体和面孔被动地等着被利用。所以莎士比亚后期的剧本更适合读而不是演，它们诗歌的成分多于动作，省去人体比让人体及其所有的联系和动作呈现在眼前更有利于理解剧本内容。不过，如果能够找到一种方法抒发一般和诗意的东西（评论，而不是行动），而又不打断全剧的节奏，戏剧那难以忍受的限制就可以放宽一些。这便是合唱队的作用，这些老年男女在剧中不扮演任何角色，这些混声像小鸟在风的间歇歌唱，可以评论或总结，或让诗人说出他的想法，或是提供与他相反的观点。在由人物自己说话，作者不加介入的虚构文学中，总能感到对这种声音的需要。尽管莎士比亚没有使用合唱（除非我们认为他笔下的笨蛋和疯子起了这种作用），小说家们却总是想出某种替代方法——萨克雷以他自己的身份说话，菲尔丁在启幕之前出来说一些开场白。因此，要抓住剧作的意义，合唱部分非常关键。读者必须能够轻松地过渡到那些忘情的歌唱，那些表面上不相干的激动咏叹，那些有时明显而普通的语句，判断它们是否相关，理解它们与全剧的关系。

我们必须能“轻松地过渡”，可这当然是我们做不到的。在多数情况下晦涩的合唱部分必须吃力地去理解，它们的对称美受到破坏。但我们可以猜想索福克勒斯不是用它们表达剧情之外的东西，而是歌颂某种美德，或剧中提到的某个地方的美景。他选择他想要强调的东西，歌唱白色的科罗纳斯和它的夜莺，或歌唱在战斗中未被征服的爱情。他的合唱自然地和他的剧情中生发出来，美妙、崇高、宁静，没有改变观点，而是改变了情绪。欧里庇得斯的剧作则不局限于剧情本身，它们散发出一种怀疑、暗示、询问的气氛，但如果我们到合唱中去寻找解释，我们往往会感到困惑而不是得到启发。在《酒神女伴》中，我们立刻进入了心理和怀疑的世界，心智扭曲和改变着事实，使得生活中熟悉的东西变得新鲜和可疑。酒神是什么，神又是谁，人对它们有什么义务，他敏锐的大脑有哪些权利？对于这些问题合唱中没有回答，或是只做出了玩笑的回答，或是言词晦涩，仿佛戏剧形式的

限制引得欧里庇得斯去违反它，以解除他思想中的重负。时间太短，我要说的太多，除非你让我把两个似乎不相关的内容放在一起，由你去把它们联系起来，否则，你读到的剧本就只能是一具骨架。这就是他的理由。因此，在房间里独自阅读而不是在阳光下的山坡上观看时，欧里庇得斯的作品受到的损害比索福克勒斯和埃斯库罗斯的要小。他的剧可以在脑子里演出，他可以评论当时的问题；他的名气比其他作家更容易随时代而变化。

如果说索福克勒斯的剧本集中于人物本身，欧里庇得斯的剧本要从多处闪光的诗句和未回答的内容深广的问题中去揣摩，埃斯库罗斯则把每个语句使用到极限，使它们随着比喻源源流出，令它们站起来，蒙着眼庄严地在剧中走过，从而使这些短剧（《阿伽门农》有一千六百三十三行，《李尔王》约有两千六百行）具有巨大的张力。要理解他的作品，懂诗歌比懂希腊文更加必要。必须能够完成离开文字支持的跳跃，就像莎士比亚要求我们做的那样。因为在如此强大的意义冲击下，文字肯定会顶不住，会被冲得东倒西歪，只有集合起来才能传达单个文字无力表达的内容。我们的头脑在一阵快速的飞翔中把它们联系起来，立刻本能地知道它们的意思，但是无法把这意思再移注到其他的文字中。最高明的诗歌都有一种模糊性；我们不能准确知道它讲的是什么，以《阿伽门农》中这一句为例——

雕像没有眼珠，也就失去了一切热情。

意思远在语言的另一边。这是我们在极度兴奋和紧张之时不用语言而在心中体会到的意思；是陀思妥耶夫斯基在一系列惊人的感情升级之后，把我们带到那里，为我们指出但是不能说明的意思；是莎士比亚成功地捕捉到的意思。

所以埃斯库罗斯既不像索福克勒斯那样，写出人们实际可能说的话，只不过语句的组织使它们有一种神秘的普遍性，一种象征的力量；也不像欧里庇得斯那样，把不调和的东西并列在一起，以增大它的小小空间，就像在屋角放几面镜子使小屋显得大些。他通过大胆和连续的比喻，达到放大的效果，不是向我们描述事物本身，而是描述

事物在他脑海中引起的回响和反映；与原型的距离既足够近，从而能够形象地说明，又足够远，从而能够强化、放大，使之光彩夺目。

因为这些戏剧家都没有小说家的那种自由，在某种程度上也是所有印刷读物的作者的自由，即用无数细微的笔触来表现作者的意思，这种方法只有在作品被安静地、仔细地阅读，有时会读上两三遍的情况下方可应用。剧中的每个句子都必须在观众耳边爆炸，不管此后词句会怎样缓慢而优美地降落，也不管它们最终的意义是多么高深莫测。如果最精妙最美丽的形象或典故在我们与：

啊，啊，阿波罗，阿波罗！

这句直率的叫喊之间造成任何阻隔，那么再精彩的比喻也无法挽救《阿伽门农》的失败。它们必须不惜一切代价追求戏剧性。

但是冬天降临到这些村庄，昏暗和严寒笼罩在山坡上。在隆冬和炎夏季节肯定会有一些室内的场所供人们休憩，在那里可以坐着喝茶，可以舒服地躺着，可以谈天说地。当然是柏拉图展现了这些室内的生活，讲述当一群朋友聚到一起，吃过并不丰盛的饭菜，喝了一点葡萄酒之后，一个英俊的男孩提出一个问题，苏格拉底把它拾起来，放在手里拨弄，把它翻过来，从各个角度观察，迅速地剥去它的矛盾和虚伪之处，逐步使大家和他一起看到真相。这是一个累人的过程，费力地紧抠语言的准确含义，判断每个陈述的内涵，专心而挑剔地注视着观点一步步缩小和变化，逐渐硬化和加强，变成真理。快乐和善是一回事吗？美德是可以教的吗？美德是知识吗？在这毫不留情的提问过程中，疲倦而虚弱的大脑可能很容易犯错误，但是无论怎样虚弱的人，即使他没有从柏拉图那里学到更多，也不会不更加热爱知识。当辩论一步步升级，普罗泰哥拉招架不住，苏格拉底紧追不舍，重要的不是结果，而是我们达到这结果的方式。所有人都能感到——那不屈不挠的诚实、勇气、对真理的热爱，使苏格拉底能够带着我们登上绝顶。如果我们也能在那里站立片刻的话，就会享受到至高无上的幸福。

但是这种说法似乎不适合描述一位经过艰苦辩论而窥见真理的学者的心情。但真理是多样的，它以各种外表接近我们，我们不只通过智力来认识它。一个冬夜，阿伽松家的餐桌已经摆好；一个姑娘在吹长笛；苏格拉底沐浴完毕，穿上便鞋；他在大厅停了下来；他们派人去叫他，他不肯走。现在苏格拉底讲完了；他在跟亚西比德开玩笑；亚西比德拿出一根带子，把它系在“这个奇妙的人的脑袋”上。他赞美苏格拉底。“他不注重单纯的美，并超过任何人想象地鄙视所有外在的财产，无论是美丽还是荣誉，或是大多数人梦寐以求的任何其他东西。他认为这些东西和羡慕这些的我们都一钱不值，他生活在人群中，把人们崇拜的所有东西都作为他讽刺的对象。但我不知道你们是否在他打开心扉、严肃认真的时候，看到过那内心圣明的影像。我曾经看到过，它们是如此美好、纯正，高尚、圣洁，以至于苏格拉底的每个要求都应当像上帝的声音一样得到遵守。”这一切流溢在柏拉图的论点之外——欢笑和行动、发脾气、开玩笑、曙光初露。真理似乎是多种多样的；真理需要用我们的所有感官去追寻。我们应当为了热爱真理而摒弃娱乐、温柔和友谊中的轻松吗？如果我们堵起耳朵不听音乐，不喝酒，在漫长的冬夜闷头睡觉而不聊天，是否就能更快地找到真理呢？我们不应去学深居简出的苦行僧，而应去接触开朗自然的天性，向最好的实践生活之艺术的人学习，不压抑任何东西，但有些东西永远比其他东西更有价值。

因此，在这些对话录里我们要以全部身心去寻找真理。柏拉图无疑具有戏剧家的才华。正是这种艺术，通过一两句话传达出背景和气氛，然后极为巧妙地进入迂回曲折的论证，而又不失其生动和优雅，继而浓缩成直接的陈述，然后升腾、扩展，在一般只有更极端的诗歌手段才能到达的高空翱翔——正是这种艺术同时以这么多方式影响我们，把我们带到一种狂喜的精神状态，只有当所有力量都调动起来营造整体效果的时候才会达到的状态。

但我们要小心。苏格拉底不注重“单纯的美”，也许他指的是作为装饰的美。像雅典人那样坐在露天看戏，或是在集市上听人辩论，靠耳朵做出判断的民族，不大会像我们这样喜欢摘录语句，离开上下文来欣赏。对他们来说不存在哈代的美、梅瑞狄斯的美、乔治·爱略特

的格言。作家必须较多考虑整体，较少考虑细节。很自然，对生活在露天的人来说，印象最深的不是嘴唇或眼睛，而是身体的姿态和各部分的比例。因此，引用和摘录对希腊作品的损害比对英国作品的损害要大。在希腊文学中有一种直率和突兀，使得习惯于印刷书籍中的复杂和润饰的人感到有些不舒服。我们必须竭力去把握一个没有美丽细节或修辞强调的整体。他们习惯于直接地从大处着眼，而不是细致地从侧面观察，所以他们能够走进感情的深处，而我们这个时代却会感到迷失而不知所措。在欧洲战争的巨大灾难中，我们的感情必须被分解，与我们保持一个角度，然后我们才能让自己通过诗歌或小说去体会它们。仅有的几个得到要领的诗人用的是维尔弗雷德·欧文和齐格弗里德·萨松的那种侧面讽刺的写法。他们不可能直接描写而不显得笨拙，也不可能单纯描写感情而不流于感伤。但是希腊人却可以好像是第一次那样地说“但他们虽死犹生”。他们可以说“如果光荣地死去是杰出一生的主要组成部分，那么在所有人中命运把这个机会给了我们；我们为了给希腊戴上自由的王冠而献身，我们的英名将万古长青”。他们可以目不斜视地走上前去；这样勇敢地逼近之后，感情反倒一动不动地站在那里让人盯着看。

但是（这个问题反复出现），我们这样说的时候，是否读懂了希腊文学的原意呢？当我们诵读墓碑上的几行字、合唱中的某一节、柏拉图的某段对话的结尾或开头、萨福的诗的片段，当我们为《阿伽门农》中某个深奥的比喻大伤脑筋，而不是像读《李尔王》时那样立刻摘下枝上的所有花朵——我们会不会读得不对？会不会在联想的迷雾中失去了敏锐的视觉？在希腊诗歌中读出了我们缺少的而不是它们实际含有的东西？是不是整个希腊都堆积在它的每一行文字之后？让我们看到未受破坏的土地，未受污染的海洋，经过考验但没有颓废的成熟的人类。每个词都带着橄榄树、神庙和年轻的躯体中奔涌出的活力。夜莺只需要被索福克勒斯命名，立即放声歌唱；果树林只需要被称作“无人走过的”，立即让我们想到缠绕的枝条和娇艳的紫罗兰。我们一次次地沉浸到这些联想中，但也许这只是影像而不是事实本身，是在北方寒冬中想象出来的夏日美景。这种魅力（或是误解）的一个主要原因是语言。我们永远无法希望像读英文那样完全地理解一句希腊语。我们听不到它，时而刺耳，时而和谐，一行一行音韵铿

锵。我们不能准确无误地接收所有那些包含着语句的暗示、转折、生命力的细小信号。然而，正是这语言对我们有最大的吸引力；对它的渴望不断地诱惑着我们。首先是表达的简洁。雪莱用了二十一个英语单词翻译十三个希腊单词。

任何人都能成为诗人，甚至即使他以前不通诗歌艺术，但只要一被爱情触动。

每一寸肥肉都被剔除了，留下结实的精肉。瘦削赤裸，却没有任何语言比它更迅捷，舞蹈、摇摆、充满活力而又控制自如。还有在许多情况下被我们用来表达自己的感情的那些词语：大海、死亡、花朵、星辰与月亮——举几个最先想到的例子；如此清晰，如此坚实，如此强烈，令人觉得要想简单而准确地表述，既不模糊轮廓也不遮蔽深度，希腊语是唯一适当的表达方式。因此，读翻译的希腊作品是没有用的。译者只能给我们一个模糊的对应物；他们的语言必然充满回音与联想。麦克埃尔教授说“苍白”，伯恩-琼斯和莫里斯的时代立刻浮现在眼前。还有那微妙的轻重、文字的起伏跌宕，即使是最高明的学者也无法保存——

你永远在你石头的坟墓里哭泣。

不等于——

有如你总是在山崖上的坟墓旁哭泣。

在考虑阅读中的疑惑和困难时，还有这样一个重要问题——我们读希腊作品时应该在什么地方发笑？在《奥德赛》中的某一段，笑意开始袭上我们心头，但如果荷马在场，我们也许会觉得最好控制住这笑声。要立即笑出来几乎必须是在英文中（尽管阿里斯托芬可能为我们提供了一些例外）。幽默毕竟是与身体的感觉密切相连的。当我们被威彻利的幽默逗笑时，是以我们共同的祖先，乡村草地上那个魁梧的农夫的身体在笑。血统与我们如此不同的法国人、意大利人和美国人，则会像我们读荷马时那样停顿一下，想弄清是否笑对了地方。这停顿是致命的。所以幽默是在外语中最先损失的风味。当我们从希腊

文学转向伊丽莎白时代文学时，在长久的沉默之后，仿佛我们的伟大时代是以一阵突然爆发的笑声迎来的。

这就是种种困难，是误解的缘由，是扭曲的和浪漫的、卑屈的和势利的感情的来源。然而就是对没有学问的人来说，也有一些东西是确定的。希腊文学是非个人化的文学，也是杰作的文学。没有学派，没有先驱，没有继承者。我们看不出一个渐进的过程，在许多人身上不完美地体现，最后在一个人身上达到完善。此外，希腊文学始终带着一种勃勃生气，那是渗透在一个“时代”中的生气，无论是埃斯库罗斯、拉辛还是莎士比亚的时代。至少有一代人在那个幸运的时代被选中成为顶尖的作家；达到意味着意识被刺激到最高程度的那种无意识状态；超越了小的成功和探索性的试验。因此我们有萨福那些灿若群星的形容词，柏拉图在散文中间纵情运用奔放的诗歌；修希德狄斯言简意赅；索福克勒斯像一群鳐鱼平静地滑行，似乎一动不动，忽然尾鳍一闪，已游到远处；《奥德赛》迄今仍让我们看到叙述的成功，看到关于男人和女人命运的最清晰同时也是最浪漫的故事。

《奥德赛》只是一个传奇故事，一个航海民族凭本能讲述的传说。所以我们可以打开它，以孩子那样的好奇心理快速地读下去，看下面会发生什么。但这里没有任何幼稚的东西，有的是成熟的人们，狡黠、复杂、富有激情。世界也并不狭小，因为隔开一个个岛屿的海洋需要用手造的小船来横渡，用海鸥飞翔的距离来衡量。的确，这些岛屿上人口不多，虽然一切都用手工，但人们也并不很忙。他们有时间形成一个非常尊严、非常高贵的社会，有古代的风俗传统支持，每个关系都有序、自然，又十分含蓄。珀涅罗珀从房间那头走来；忒勒马科斯上床睡觉；瑙西卡在浣洗亚麻。他们的动作似乎充满美感，因为他们不知道自己美丽，天生拥有这一切，像孩子一样浑然不觉。然而在数千年前的那些小岛上，他们知道需要知道的一切。耳畔响着大海的涛声，身边是葡萄藤、草地、小溪环绕，他们比我们更清楚地意识到无情的命运。在生命的背后有一种悲哀，他们没有试图去减轻。充分意识到自己站在阴影中，但又敏锐地感受生存的每一丝震颤和闪光，他们在那里长存。当我们厌倦了模糊、混乱，厌倦了基督教的安慰，厌倦了我们这个时代的时候，我们就会转向希腊。

伊丽莎白时代的栈房

这些壮丽的卷册也许不经常有人从头到尾地阅读。它们的部分吸引力在于：《哈克卢特》与其说是书，不如说是一大堆松散地捆在一起的货物，一个商场或栈房，撒满了旧麻袋、废弃的航海工具、大包的羊毛、小袋的红宝石和绿宝石。我们永远是打开这个小包看看，又到那堆东西里翻翻，擦去一张巨大的世界地图上的灰尘，在半黑暗中坐下来嗅着丝绸、皮革和龙涎香的味道，而屋外那未有海图标记的伊丽莎白时代的大海在汹涌澎湃。

这一大堆的种子、丝绸、独角兽的角、象牙、羊毛、普通的石头、包头巾、金条，这些杂七杂八价值连城或是一钱不值的东西，是伊丽莎白女王统治时期无数次航海、交易、向未知土地探险的成果。这些远征队由英国西南部的“机灵的小伙子”组成，并由伟大的女王亲自予以部分资助。据弗劳德说，这些船只仅有现代的游艇那么大。船队集合在格林威治附近的河上，靠近王宫。“枢密院官员朝宫廷的窗户外面望去……船上随即鸣放火炮……水手们的欢呼声响彻云霄。”然后，当船只顺流而下，一个个水手走出舱口，攀上缆索，站在主桅的帆桁上向他的朋友们最后挥手告别。许多人再也没有回来。因为当英格兰和法国海岸一沉没到地平线以下，这些船只便驶进了陌生的世界；空中有各种声音，海里有狮子和毒蛇，有蒸腾的烈焰和汹怒的漩涡。但是上帝也很近；浮云只是薄薄地遮掩着造物主的真容；撒旦的四肢几乎都能看得见。英国水手常常拿他们的上帝跟土耳其人的上帝比较，说后者“连一句话也不会说，在这种艰险环境下更加帮不了他们……但不管他们的上帝表现怎样，我们的上帝表现得像一个真正的上帝……”汉弗莱·吉尔伯特爵士在暴风雨中航行时说，上帝在海上跟在陆上一样近。突然一盏灯消失了，吉尔伯特爵士被海浪淹没，天明后人们没有找到他的船。休·威洛比爵士开船去寻找西北航路，没有能够回来。坎伯兰伯爵的船员在康沃尔附近海上被逆风困了两个星期，痛苦地舔吃甲板上的泥水。有时一个衣衫褴褛、疲惫不堪的男人叩响英格兰乡下某户人家的大门，自称是多年前离家远航的男孩。“他的

父亲威廉先生和他的母亲（我的女主人）都不认得这个儿子，直到后来他们发现了一个记号，他一只膝盖上有个疣子。”但是他带着一块有金脉的黑石头，一条象牙，或一块银锭，鼓吹异乡遍地黄金，就像英国遍地石头一样，说得村里的年轻人跃跃欲试。一次探险可能失败，但如果通往传说中的黄金国度的航路就在前方不远了呢？如果已知的世界只是更加壮丽的景色的序幕呢？在漫长的航行之后，船在普雷特大河上抛锚，人们到起伏的陆地上探险，惊跑了吃草的鹿群，看到野人的身体在树丛间若隐若现，他们往口袋里装满可能是绿宝石的石子，或可能是金子的沙砾；有时，转过一个海岬，他们看到远处一队野人缓缓走下海滩，头上顶着，肩上抬着给西班牙国王的沉重的贡品。

这些是西方国家有效地用来引诱在海港边闲荡的“机灵的小伙子”丢下渔网去找黄金的故事。但航海者同时又是清醒的商人，心中记着英国的贸易和英国工人的利益。外界提醒船长们要为英国羊毛寻找国外市场，发现制造蓝色染料的植物，最重要的是调查炼油的方法，因为从萝卜籽中炼油的所有努力都失败了。提醒他们记住英国穷人的不幸，贫困导致的犯罪使得每天都有穷人被处以绞刑。还提醒他们英国的土地如何因过去旅行者的发现而变得富饶；利内克博士如何带来大马士革蔷薇和郁金香的花籽；以及其他动植物如何逐渐传入英国，“离开了它们，我们的生活可用野蛮来形容”。为了寻找市场和商品，追求成功带来的不朽英名，机灵的小伙子们向北方远航，被留在那里，一群孤单的英国人，处在冰雪和野人的小屋包围中，凭运气做点交易，学到点知识，直到夏季船队来把他们带回故乡。他们在那里熬下去，一小群孤独的人，在黑暗的边缘燃烧。其中一人带着伦敦商号的契约，一直走到了莫斯科，看到皇帝“坐在宝座上，头戴王冠，左手握着一根金制的权杖。”他看到的所有仪式都被详细地写出，英国商人第一次看到的场面有种动人的光彩，像刚刚挖掘出来摆在阳光下的古罗马花瓶，等到暴露在空气中，被千万双眼睛看过之后，便失去了光泽，粉碎坍塌。多少世纪以来，莫斯科、君士坦丁堡在世界的边缘悄悄地辉煌。英国人为这个场合穿上了盛装，领着“三条穿红衣的漂亮大狗”，带着伊丽莎白女王的书信，“信笺上散发着樟脑、龙涎香，还有上等麝香墨水的浓郁味道”。有时候，因为国内

热切期待着从奇异的新世界带回的纪念品，还有独角兽的角、龙涎香块、关于鲸鱼起源的故事和关于大象和巨龙的“争论”（它们的血液被混合冻结成朱砂），会捎回一个活标本，一个在拉布拉多沿海抓到的野人，被带到英国，像野兽一样四处展览。第二年他们把他带回去，抓了一个女野人到船上跟他做伴。两人见面时脸红了，红得很厉害，水手们注意到了，但不明白为什么。后来两个野人在船上一起生活，互相照料。但是，水手们注意到，两个野人的关系很纯洁。

新词语、新思想、海浪、野人、冒险，所有这些都自然地进入了泰晤士河畔演出的戏剧中。那里的观众迅速接受绚丽多彩和耸人听闻的内容，把

数艘快帆船，船底用豪华的塞辛木板铺成，

船顶是高级的黎巴嫩杉木

与他们自己的儿子和兄弟在海外的冒险经历联系起来。例如，维尔尼家有个野小子当了海盗，后来变成穆斯林，最后客死他乡，让人给克雷顿捎去一些丝绸，一块包头巾，还有一枝朝圣者的手杖，作为他的遗物。帕斯顿的女人那种简朴的持家习惯与伊丽莎白宫中贵妇的优雅爱好之间存在着一道鸿沟。哈里森说，宫中上年纪的贵妇们读史书，或“自己写书，或将别人的著作翻译成英语和拉丁语”，年轻的女士们弹琵琶、六弦琴，欣赏音乐。这样，随着歌唱和音乐，形成了伊丽莎白时代特有的奢华风格，格林的海豚和沃尔兹舞，本·琼森的夸张（在一个文风如此简洁有力的作家身上更加令人惊讶）。于是我们发现整个伊丽莎白时代的文学中撒满了金银、圭亚那奇珍的传说以及美洲的字样——“哦，我的美利坚！我的新大陆”，它不只是地图上的一块陆地，而是象征了灵魂中的未知领域。在海峡另一边，蒙田也对野人、食人者、社会和政府浮想联翩。

但是提及蒙田令人想到，尽管大海和航行、堆满海兽，象牙、兽角、旧地图和航海工具的栈房，为英国诗歌的伟大时代提供了灵感，但它们对英国散文却没起到多少有益的影响。押韵和节拍帮助诗人把他们混乱的感觉控制在秩序范围内。而散文作者没有这些限制，他们

堆砌语句，在没完没了的罗列中耗尽文笔，被自己华丽的服饰弄得跌跌绊绊。伊丽莎白时代的散文如何不适应自身用途，法国散文已经如何适应，通过比较锡德尼的《诗辩》和蒙田的一篇散文便可看出。

書籍分享公眾號：晚霞書房

他不从难懂的定义开始，它们必然会使书角涂满旁注，使记忆中充满疑惑；他以比例安排令人愉快的语句接近你，带有音乐伴奏，或是为迷人的音乐技巧而作，他给你带来一个故事（的确），一个让孩子们忘记游戏，让老头子离开炉角的故事；不再假装，而确实意图劝导人们弃恶从善；正如让孩子服用有益的东西时，常常把它包在味道好的东西里面：如果有人告诉孩子他应当服用的芦荟或大黄的性质，他会宁愿用耳朵而不是用嘴吃药。同样，成人们（他们大多数人在最好的事情上都很幼稚，直到躺进坟墓）也会高兴听赫拉克勒斯的故事.....

接下去还有七十六个词。锡德尼的散文是不间断的大段独白，时有佳词警句，有助于悲叹和说教，长篇的堆砌和罗列，但从不过度，从不口语化，不能紧紧地抓住一个思想，或是灵活准确地适应思想的变化。与此相比，蒙田则精湛地掌握了一种文体，它了解自己的能力和局限，能够钻进诗歌无法到达的缝隙，能够产生形式不同但同样美妙的节奏，能够表现伊丽莎白时代的散文完全忽略的微妙和强烈。他思考一些老人面对死亡的方式：

.....他们让最后的时间在人群和好的同伴中间度过；没有安慰的建议，没有提到遗嘱，没有讨论将来的情况；有的是游戏、欢宴、玩笑、流行的娱乐、音乐和抒情诗。

锡德尼和蒙田之间似乎隔了一个时代。英国人和法国人相比就像孩子和大人一样。

但如果说伊丽莎白时代的散文作家有年少的不成形，他们也有年少的新鲜和大胆。在同一篇散文中锡德尼能轻松熟练地按自己的爱好塑造语言，随意自然地拈取比喻。要使这种散文臻于完美（德莱顿的

散文就很接近完美），只需要有舞台的约束，以及自我意识的成长。正是在剧本中，尤其是在剧本中的喜剧段落，可以看到伊丽莎白时代最好的散文。舞台是散文学会走路的地方。因为在舞台上人们必须见面，说俏皮话，忍受被打断，谈论平常的事情。

克莱尔：一盒她秋日的容颜，她那被穿透的美丽！现如今不等到她涂过脂粉，洒过香水，精心打扮，梳洗停当，谁也不让进去。但眼前这个男孩，他被她用来擦她油汪汪的嘴唇，像用一块海绵。我要为此写一首歌（请你听一听）。

[侍童唱道：

还没打扮，还没更衣.....

特鲁：我的观点显然相反，我喜欢漂亮的打扮，胜过喜欢世上任何美人。啊，打扮好的女人是一个雅致的花园，而且不止一种式样，她可以随时变化，经常照镜子，选择最佳形象。如果她的耳朵可爱，就露出来；头发秀丽，就披下来；双腿修长，就穿短裙；十指纤纤，就经常放在外面；练习任何呼吸、洁齿、修眉的艺术；巧施脂粉，展示美貌。

这便是本·琼森的《沉默的女人》中的对话，由打岔而成形，由碰撞而锋利，从不让它停滞或是扩大到混浊。但舞台的公开性和始终存在的第二人称，不利于成长中的自我意识，在孤独中对灵魂的神秘性的思考。这种意识日后在托马斯·布朗那卓越的天赋中得到充分表达。他强烈的自我中心为所有心理小说家、自传作者、忏悔家、我们私人生活中奇妙阴影的推销者开创了道路。是他首先从人与人的接触转向孤独的内心生活。“我注视的世界是我自己；我的目光投向我自身的微观世界；而另一个世界我只把它当成我的地球仪，有时为了娱乐转动一下。”第一个探险者提着灯笼走进墓穴时，周围是一片神秘和黑暗。“有时我觉得自己内心有一个地狱；撒旦盘踞在我胸中，魔鬼在我体内复活。”在这种孤独中没有向导也没有同伴。“我对全世界只是黑暗，最亲近的朋友看我也如在云雾中。”他工作的时候，最奇特的念头和想象在与他玩耍，而从外表看他是个最清醒的人，被视为诺

里奇最伟大的医生。他曾希望死去。他曾怀疑一切。如果我们都在这世上酣睡，生活中的景象只是一场梦呢？酒馆的音乐、祈祷的钟声、工匠从地里挖出的破陶罐——这些形象和声音使他突然止步，仿佛被在他想象前展开的奇异图景惊呆了。“我们身上带着我们在身外寻找的奇迹；我们内心有整个非洲。”他看到的每样东西都带着一圈神奇的光环；他把灯光缓缓地转向脚边的花朵、昆虫和小草，不想对它们神秘的生活过程有丝毫的打扰。带着同样的敬畏，夹杂着高度的自满，他记录了自己的品质和造诣。他仁慈、勇敢、不嫌恶任何东西。他对别人富于同情，对自己毫不怜悯。“我的交往，就像太阳一样，遍及所有人，对好的和坏的都友好相待。”他懂六种语言，了解几个国家的风俗和政治、所有星座和他本国大多数植物的名称，但是他的想象力如此丰富，他看到这个小身影在其中漫步的天地如此广阔，“我觉得我的知识还不如只知道一百样东西时多，我走过的地方几乎没有超过齐普赛街”。

他是第一位自传作家。他在最高空盘旋翱翔，突然飞扑下来，带着钟爱仔细端详他自己的身体。他告诉我们说，他是中等身材，眼睛大而有神，皮肤较黑，但总是很红润。他穿着十分朴素。他从不大笑。他收集过钱币，在盒子养过蛆，忍受过抹香鲸的恶臭，容忍过犹太人，为癞蛤蟆的丑陋说过公道话，对大多数事情持一种科学与怀疑相结合的态度，而又不幸相信巫术。总之，正如我们在忍不住被自己最钦佩的人的怪癖逗笑时所说的那样，他是一个有个性的人。他第一次让我们感到人类最瑰丽的想象是从一个我们可以热爱的人的脑子里产生的。当他在《瓮葬》中说痛苦导致麻木时，我们微笑。当我们读出《虔诚的美第奇》中那华丽的排场、那惊人的猜测时，微笑变成了大笑。他写的一切都烙有他自己的特征，我们第一次感到那种杂质，它们后来把文学染上这么多种奇异的颜色，使我们难以确定看到的是一个人还是他的文章。现在我们面对着瑰丽的想象；现在我们漫步在世界上最好的栈房里——从地面到天花板堆满了象牙、废铁、破罐、古瓮、独角兽的角、有魔力的玻璃，带着绿宝石的莹光和蓝幽幽的神秘。

伊丽莎白时代剧本读后感

必须承认，在英国文学中有一些极其令人生畏的地带，其中首先是伊丽莎白时代戏剧那一片丛林和荒野。由于多种原因，莎士比亚出类拔萃，从他的时代直到今天一直受人瞩目。从他同时代人的高度看，莎士比亚如鹤立鸡群。但是伊丽莎白时代名气较小的作家——格林、德克、皮尔、查普曼、博蒙特、弗莱彻——走进那片丛林对普通读者来说是一种痛苦的考验，不断受到问题的纠缠、怀疑的折磨，愉悦和苦恼相交替，令人心烦意乱。我们往往只阅读过去时代最杰出的著作，所以容易忘记文学作品有多么大的强迫力：它不肯让人被动地阅读，而是抓住我们，阅读我们；嘲笑我们的成见；质疑我们已经习以为常的原则；并事实上把我们分成两半，使我们在享受的同时放弃或捍卫自己的立场。

阅读一部伊丽莎白时代的剧本时，我们一开始深深感到那个时代对现实的看法与我们的看法之间的巨大差异。大致地讲，我们所习惯的现实是基于某个名叫史密斯的爵士的生活经历，他继承了父亲那些坑木进口、木材和煤炭出口的生意，在政界、戒酒团体和宗教界很有名望，为利物浦的穷人做了很多事情，上星期三在穆斯韦尔山看儿子时死于肺炎。这就是我们知道的世界。这就是我们的诗人和小说家必须阐释和说明的现实。打开手头拿到的第一部伊丽莎白时代的剧本，读道：

我年轻时在亚美尼亚旅行，

曾看到一头愤怒的独角兽

风驰电掣冲向一个珠宝商，

那人看中了它额上的宝物，

可怜他还没能躲到大树后

已被粗壮的大角钉在地上。

史密斯在哪儿？利物浦在哪儿？我们想问。伊丽莎白时代戏剧的丛林中回响着“在哪儿？”的声音。能够放松一下，到独角兽和珠宝商的土地上游荡，周围是公爵和大公、贡萨罗和贝琳佩里亚，他们一生在诡计和谋杀中度过，女扮男装或是男扮女装，看到鬼魂，发疯，因最小的刺激而最隆重地死去，倒下的时候口里发出强烈的诅咒或是绝望的哀歌。这种旅行一开始是非常愉快，非常轻松的。但不久我们便听到一个低沉的、无情的声音，如果加以识别的话，我们一定觉得这很像现代英国、法国和俄国文学的读者的声音。它问道，为什么有这么多刺激和诱惑的东西，这些旧剧本大段的时间还是这样枯燥，让人难以忍受？是不是要使我们精神振作地读完五幕或三十二章，文学必须或多或少以史密斯为基础，一只脚尖踩着利物浦，再飞向离现实随便有多远的空中？我们没有愚蠢到认为只要一个人名叫史密斯，住在利物浦，他就是“真实的”。我们知道这真实具有变色龙的性质，幻想的东西在我们习惯了之后，往往最接近真实，而清醒的东西离真实最远；能用在碰过之前看上去只是云雾和蛛丝的东西来巩固他的场景，还有什么比这更能证明一个作家的伟大呢？我们想说的只是，在空中应该有一个位置，能把史密斯和利物浦看得最清楚；伟大的艺术家知道怎样把自己升临在变幻的景物之上，他的视线永远能看到利物浦，而又永远不会把它看走样。伊丽莎白时代的剧作家令我们感到乏味，是因为他们的史密斯都变成了公爵，他们的利物浦变成了神话中的岛屿和热那亚的宫殿。他们不是停在生活上空的一个适当的位置，而是一直升到九天之上，在那里长时间里只能看到云彩聚会。只有云彩的风景最终是不能让人满足的，伊丽莎白时代的剧作家令我们感到乏味，因为他们窒息了我们的想象，而不是刺激了想象。

不过，尽管伊丽莎白时代的剧本相当乏味，这种乏味的性质与十九世纪的剧本（如丁尼生或亨利·泰勒的剧本）完全不同。缤纷杂乱的形像、滔滔不绝的语言，伊丽莎白时代剧本中那些令人厌腻的东西，均像是微弱的火苗被一张报纸引燃那样呼地腾起。即使在最糟糕的剧本里，也间或有一种喧闹的生气，让我们在安静的扶手椅中感觉到马夫和卖橘子的少女抓住那些戏文，把它们抛回去，嘘声哄笑或是跺脚

喝彩。但是维多利亚时代那些深思熟虑的剧本则显然是在书斋中写出的。观众是滴答的挂钟和一排排半摩洛哥皮面装订的名著，没有跺脚，没有喝彩，它们不能用火焰使作品发酵。伊丽莎白时代的观众虽然有种种过错，却起到了这个作用。华丽夸张的戏文被匆匆抛出，达到即兴发挥的精彩、口语的丰富和出人意料，这种效果在演说中有时能够达到，而我们今天孤独的笔却不能。事实上，伊丽莎白时代的戏剧作品让人觉得有一半是由观众创作的。

然而应当看到，观众的影响在许多方面是讨厌的。他们造成了伊丽莎白时代戏剧中最大的负担——情节；那无休止的、不可信的、几乎是不可理解的错综曲折，它也许能使剧院里那些容易激动的、不识字的观众得到精神上的满足，但是从书中读来却只能令人困惑和疲倦。当然，必须要发生一些事情，什么事也不发生的戏剧无疑是不可能的。但我们有权利要求发生的事情要有目的（因为希腊人已经证明这是完全可能的）。它要激发强烈的情感，产生令人难忘的场面，促使演员们说出没有这种刺激就不可能说出的话。谁也不会忘记《阿伽门农》的情节，因为发生的事情与演员的感情结合得如此紧密，我们把人物和情节同时记住了。但是，除非是脱离感情而单独去记剧情，有谁能告诉我《白魔》或《少女的悲剧》中发生了什么？至于伊丽莎白时代的次要作家，如格林和基德，他们的剧情如此复杂，要求的暴力如此激烈，使得演员都被遗忘了，而（至少按我们的习惯）应当得到最细致的研究、最精微的分析的感情，则被抹得一干二净。其结果是必然的，除了莎士比亚，或许还有本·琼森之外，伊丽莎白时代的戏剧中没有人物，只有暴力角色，我们对他们了解得那么少，几乎无法关心他们的遭遇。拿这些早期戏剧中任何男女主人公来说——例如《西班牙悲剧》中的贝琳佩里亚，我们能诚实地说我们对这位遭受了人类的全部痛苦，最后自杀身亡的不幸女子有一点关心吗？大概不会比对一把会动的扫帚更关心些。在一部写人的作品中有这么多扫帚是一个缺陷。不过，《西班牙悲剧》被公认为是一个先驱，其主要价值在于揭示了伟大的剧作家可以修改，但必须使用的复杂框架。有人说，福特是司汤达和福楼拜一派的；福特是心理学家；福特是精神分析学家。“这个男人描写女人的方式不像戏剧家，也不像情人，而像

是一个做过密切研究，对她们的内心世界感到本能的同情的人。”哈夫洛克·埃利斯先生说。

这个评语主要依据的剧本《可惜她是妓女》向我们展示了安娜贝拉经历的一系列巨大沧桑。先是她哥哥向她表示爱情，然后她承认她也爱他，然后她发现自己怀上了他的孩子，然后强迫自己嫁给索兰佐，然后被发现，忏悔，最后被杀死，杀她的是她的情人和哥哥。要描写这些危机和灾难可能使一个具有普通感受力的女子产生的情感，可以写好几本书。一个剧作家当然不能写那么长，他被迫浓缩。然而他可以照亮，可以揭示一部分，让我们能够猜测其余的东西。可是，如果不用显微镜和细到毫发的分析，我们对安娜贝拉的性格了解多少呢？从她受到丈夫虐待时的反抗，她哼唱的意大利歌曲，她的机智，她简单愉快的示爱方式，我们摸索到她是一个生气勃勃的姑娘。但是我们所理解的意义上的性格却没有一丝痕迹。我们不知道她是怎样得出结论的，只知道她得出了那些结论。没有人描述她。她总是在感情的最高点，从来没有在感情产生的过程中。拿她与安娜·卡列尼娜相比，那位俄国女性有血有肉、有胆量有个性、有感情、有思想，有肉体，有灵魂；而英国姑娘却像印在纸牌上的面孔那样平板粗糙，没有深度，没有广度，没有复杂性。但在这样说的時候，我们知道自己忽略了某种东西。我们让戏剧的意义从指缝间溜走了。我们忽略了已经积累的感情，因为它在我们没想到的地方积累。我们是在把戏剧与散文相比较，而戏剧毕竟是属于诗歌。

我们说戏剧属于诗歌，小说属于散文。让我们抹去细节，把这二者放在一起，尽可能地感觉二者的角度和轮廓，尽可能地从整体上来回忆。主要的区别立刻显现出来；小说从容积累，戏剧短小浓缩；小说中感情全部分解消散，然后再编织起来，慢慢地形成一个整体；戏剧中感情被集中、概括和强化。戏剧向我们展示多么紧张的时刻、美得惊人的语句！

哦，我的先生们，

我只是用滑稽的动作欺骗了你们的眼睛，

当一个紧接一个的消息报告着

死亡！死亡！死亡！我依然在翩翩起舞。

或：

你经常为这两片嘴唇

忽略了肉桂或春天紫罗兰的芳香：

它们还没有十分枯萎。

而以安娜·卡列尼娜的真实，她永远也不会说：

你经常为这两片嘴唇

忽略了肉桂

因此人类一些最深刻的感情是她无法触及的。小说家不能表现极端的感情，不能达到感觉与声音的完美结合，他必须把他的快捷控制成缓慢，眼睛盯着地下而不是天上：通过描写来暗示，而不是照亮启发。他不能唱出：

在我灵车上放一只凄凉的紫杉花环；

少女们手持柳枝，说我已魂归黄泉。

他必须列举菊花在坟上凋零，送葬的人坐在四轮马车里抽着鼻子。我们怎么能把这种笨重缓慢的文体与诗歌相比呢？尽管小说家有那么多小的技巧让我们了解个体、认识现实，戏剧家却超越个别，不是让我们看到安娜贝拉的恋爱，而是让我们看到爱情本身；不是安娜·卡列尼娜卧轨自杀，而是毁灭和死亡：

.....灵魂，像黑暗风暴中一只小船，

.....不知要被吹向何方。

我们合上伊丽莎白时代的剧本时，也许会带着一些可以原谅的不耐烦。但合上《战争与和平》时我们是什么样的感觉呢？不是失望，它没有使我们责怪小说艺术的肤浅和平凡，而是使我们更加体会到人类感受的丰富无穷。在戏剧中我们认识了一般，在小说中我们认识了个别。在戏剧中我们将所有力量用于一跃；在小说中我们舒展延伸，让细致的印象、累积的信息从各方面慢慢渗入。人的头脑中充满了这么多的感受，相比之下语言是如此不足，我们不是把一种文体剔除或宣布它比其他文体拙劣，而是抱怨所有这些文体仍然不能与丰富的材料相称，并急切地等待着创造出新的形式，来帮我们摆脱未曾表达的经验的重负。

因此，尽管感到枯燥、浮夸、华丽，我们还是要阅读伊丽莎白时代那些次要作家的剧本，还是要到珠宝商和独角兽的土地上去漫游。熟悉的利物浦的工厂消失得无影无踪，猫头鹰在常春藤中号叫，公爵夫人在女人的哭泣声中生下一个死婴，公爵像罗马人一样拔剑自尽，我们认不出这位公爵与那位进口木材、在穆斯韦尔山死于肺炎的爵士之间有什么相似之处。为了把这些土地连接起来，透过不同的伪装认出同一个人，我们必须做一些调整。对我们的观念做必要的改变，收回现代人如此发达的感觉纤维，使用现代人如此忽略的听觉和视觉，听到带着笑声和喊声的语言，而不是印在纸上的黑色字母，看到男男女女的面孔和活生生的身体。总之，把你self放进阅读发展中一个不同的，但不是更初级的阶段，这样，伊丽莎白时代戏剧的真正价值就会显示出来。整体的力量是不可否认的。它们也有创造词语的天才，仿佛思想跳进了词语的海洋，湿淋淋地钻出来。它们也有那种光着身子的粗俗的幽默，现代社会的人无论怎样努力也无法企及，因为身体已经穿上了衣服。在这些背后，是我们可以简单地称为“上帝”的感觉，它没有造成统一而是造成了某种稳定性。要是有人企图把一种教派强加到伊丽莎白时代那一大群性格各异的戏剧家头上，此人一定是个鲁莽的批评家。但是如果我们认为整个一批具有相同特征的文学作品只是兴奋情绪的蒸发，是赚钱的活动，是偶然侥幸的结果，那也未免有些胆怯。即便在丛林和荒野中指南针依然存在。

主啊，主啊，让我死吧！

他们总是悲呼。

哦，温和自然的死亡，

你与酣眠是孪生兄弟——

世界的繁华令人惊叹，但世界的繁华是空虚的。

人类伟大的光荣

只是愉快的梦境和转瞬即逝的幻影：

在人生的舞台上我的青春

演出了几场虚荣的戏剧——

死亡和解脱是他们的愿望；在剧中自始至终都响着死亡和醒悟的钟声。

生命只是寻找家园的流浪，

等我们死去，我们就找到了。

毁灭、厌倦、死亡，永恒的死亡，严峻地站在伊丽莎白时代戏剧的另一主题——生命的对面：快帆船、冷杉、象牙、海豚、七月鲜花的汁液、独角兽的奶、黑豹的气息、一串串的珍珠、孔雀脑和克里特岛的葡萄酒，对于这些最奢华最丰富的生命表现，它们回答：

人是一棵树，

舒适没有根，

烦恼没有头，

一生之目的

只为感悲愁。

从戏剧另一面一遍遍抛回来的是这种声音，它尽管没用上帝之名，但却有同样的效果。

我们在伊丽莎白时代戏剧的丛林和荒野中漫步，结识皇帝和小丑、珠宝商和独角兽，为它们的华丽、幽默和幻想而欢笑、兴奋和惊奇。当大幕落下时我们感到一种高贵的愤怒；我们还感到无聊，对那些乏味的老把戏和花哨的辞藻感到厌恶。十个成年男女的死还没有托尔斯泰笔下一只苍蝇的痛苦更加打动我们。在冗长而不可信的故事的迷宫中徘徊时，突然一些强烈的激情抓住了我们；一些崇高的东西让我们升华，一些优美的歌曲令我们陶醉。这个世界里充满枯燥和兴奋、愉悦和好奇、诗歌和灿烂光辉。但渐渐地一种感觉袭上心头，我们感到缺少什么？是什么让我们如此渴望，若不能马上得到它，我们就必须到别处去寻找？是孤独。这儿没有隐私，总是有人开门进来。一切都被分享，让人看见、听见，变成戏剧。同时，头脑仿佛厌倦了同伴，悄悄躲进孤独中去沉思；去评论，而不是分享；去探索它自己的黑暗，而不是别人光明的表面。它转向多恩、蒙田、托马斯·布朗爵士——掌握孤独之钥匙的人。

蒙田

有一次，蒙田在巴勒丢克看到西西里国王勒内的一幅自画像，他想，“为什么不允许每个人用文字来给自己画像，就像用画笔那样？”我们立刻会回答，不但允许，而且这再简单不过。别人也许不好画，但我们自己的面孔简直是太熟悉了。让我们开始吧。然而，真正去尝试时，钢笔却从我们手中滑落，这是一件艰巨的不可思议的工作。

毕竟在整个文学史上，有多少人曾成功地用文字为自己画像？也许只有蒙田、佩皮斯和卢梭。《虔诚的美第奇》是一面彩色的镜子，从中可以看见飞舞的星星和一个奇特的、骚动的灵魂。在那本著名的传记中，一面明亮的镜子照见博斯韦尔在别人肩膀之间探出头来。但是，讲述自己，追踪自己的奇思异想，给出整个灵魂的图像、重量、色彩和边界，包括它的混乱、多变和不完美——这种艺术只属于一个人：蒙田。多少世纪以来，总有很多人围在这幅肖像前，朝画中凝望，看到里面映出自己的面孔，凝视得越久看到的越多，却永远说不清楚他们看到的到底是什么。新印版本证明了这本书永久的魅力。英国的那伐尔书社把柯顿的译本重印成精美的五册书；法国的路易·柯纳尔公司正在发行附有各种版本译文的《蒙田全集》，阿曼古博士为此项研究付出了毕生的心血。

如实地讲述自己，发现自己近在咫尺，这并非易事。

我们只听说有两三位古人走过这条路[蒙田说]，此后再没有人涉足；这是一条崎岖的道路，没有看上去那么好走。追随灵魂那散漫不定的步伐；穿透它内部的曲折深幽；选择并捉住那么多灵活的小动作；这是一件崭新而不寻常的工作，它使我们退出世上普通的和最受推荐的职业。

首先是表达的困难。我们都沉湎于那称为“思想”的奇妙愉快的过程，但当要向别人，哪怕是向对立者讲述我们的思想时，我们能表达的是多么少啊！没等我们在它尾巴上撒盐，那幻影就从窗户逃走了；或是飘忽地闪亮片刻，又缓缓地沉回黑暗的深处。表情、声音和腔调弥补了语言的不足，给讲话加上了个性。但钢笔却是个刻板的工具，它能说的很少，并有它自己的各种习惯和仪式。它还很专制：总是把普通人变成预言家，把人们讲话时那自然的磕磕绊绊变成钢笔那庄严的行进。因此蒙田以其不可抑制的活泼在无数古人中脱颖而出。我们一刻也不会怀疑他的书不是他本人。他不肯说教，不肯布道，他总是说他和别人一样。他所有的努力就是为了把他自己写下来，为了交流，为了说实话，这是一条“崎岖的道路，没有看上去那么好走”。

除了表达自己的困难之外，还有一个最大的困难，做自己。我们的灵魂，或内心生活，与我们外部的生活根本不同。如果谁有勇气询问他的想法，他说的总是跟世人说的正好相反。例如，世人早就决定病弱的老人应该待在家里，用他们婚姻的忠贞不渝来教导我们。蒙田的灵魂却说，恰恰相反，在老年应该旅行，婚姻很少建立在爱情的基础之上（这说得很对），在晚年它往往会成为一种形式上的束缚，不如把它打破。关于政治，政治家们总是赞美帝国的伟大，宣传用文明去教化野蛮人的道德义务。但是看到西班牙人在墨西哥的所作所为，蒙田愤怒地大声疾呼：“这么多城市被夷为平地，这么多民族被消灭……为了贩运珍珠和胡椒，世界上最美丽富饶的地区被搅得天翻地覆！机械的胜利！”当一些农民来对他说，他们发现一个男人受了伤奄奄一息，但是把他丢在了那里，因为怕受到法律控告。蒙田质问道：

我能对这些人说些什么呢？这种人道主义的帮助无疑会给他们带来麻烦。……没有什么东西像法律这样错误百出。

在这里，变得桀骜不驯的灵魂在抨击蒙田所深恶痛绝的两样东西，习俗和仪式。但是走进那座虽与其他建筑分离却能俯瞰整个庄园的高塔，看她在最里面的房间中对着炉火沉思。她真是世上最奇特的

生物，远非那么英勇，并像风向标一样多变，“害羞，傲慢；贞洁，好色；多话，沉默；勤勉，娇弱；聪敏，笨拙；忧郁，愉快；说谎，诚实；博学，无知；慷慨，贪婪，奢侈”——总之，如此复杂，如此不确定，与她在公共场合的那个替身如此不符，以至于一个人可以花一辈子的时间来追逐她。这种追逐的快乐超过了它可能给个人世俗前程带来的任何损害。了解了自己的人从此便独立了；他永远不会感到无聊，只会觉得生命太短，他沉浸在一种深刻而有节制的快乐中。只有他真正地活着，其他人都是仪式的奴隶，让生命在睡梦的状态中流逝。一旦顺从习俗，别人做什么便跟着做什么，灵魂中所有较高级的神经和才能就会受到睡意的侵袭。她完全成为外在的表演，内在空无一物：迟钝、麻木而冷漠。

那么，如果我们请这位生活艺术的大师介绍他的秘诀，他准会建议我们退进高塔最里面的房间，在那里翻动书页，追逐一个接一个飞出烟囱的幻想，把天下的治理留给他人去操心。退隐和沉思——这一定是他的处方中的重要成分吧。然而不是，蒙田可没有那样明确。没有办法从这位垂着眼皮、一副梦幻和揶揄的表情，半带微笑、半带忧郁的敏感男子那里得到一个清楚的回答。事实是，与书本、蔬菜和花草为伴的乡村生活往往是极其无聊的。他从来看不出自家的豌豆比别人家的好到哪儿去。巴黎是全世界他最喜欢的地方——“只因为它的形象和色彩”。至于读书，他读任何书很少能连续读一小时以上，而且他记性很坏，从一间屋走到另一间屋，就会把脑子里想的事忘掉。书本知识没有什么可骄傲的，至于科学的成就，它们的意义有多大呢？他经常与聪明人来往，他父亲很敬重这些人。但他观察到，尽管他们有好的时候，有狂热，有眼光，但最聪明的人也在愚蠢的边缘摇摆。观察你自己：这一刻得意扬扬，但一块碎玻璃就会使你神经紧张。一切极端的東西都是危险的。最好取中庸之道，走人们走惯的辙印，不管有多么泥泞。写作时选择普通的词语，避免狂言和雄辩——但诗歌是美妙的，最好的散文是最富有诗意的散文。

那么，我们似乎应当追求一种平民化的简单。我们可以享受高塔中的房间、粉刷过的墙壁和宽敞的书橱，但在下面的花园里有一个人正在挖地，他今早刚埋葬了他的父亲，是他那样的人在过着真正的生

活，说着真正的语言。这里面当然有一定的真理。在席上地位较低的一边有很多精彩的谈话。也许无知者中具有的重要素质比有学问者中更多。然而，乌合之众是多么可恶！“无知、不公正和不讲信义的根源。智者的生活竟要依赖于傻瓜的判断，这合理吗？”他们的思想软弱，没有反抗能力。必须要有人告诉他们需要知道什么。他们不能直面事实。真理是只有天生高贵的灵魂才能懂得的。那么，这些天生高贵的灵魂是谁呢？要是蒙田能够更明确地指出，我们或许可以仿效他们。

但是不。“我不教诲，我只是叙述。”毕竟，他对自己的灵魂都不能“用一个词简单而切实地概括，没有模糊或混淆”，又如何能阐释别人的灵魂呢？事实上，他觉得他的灵魂一天天变得更加神秘。也许有一个特点或原则——即不应做出规定。我们愿意仿效的灵魂，例如艾蒂恩·德·拉·波阿蒂厄，永远是最灵活的。“由于需要而依附和受制于一个系列，这只是存在，而不是生活。”法律只是常规，完全不能反映纷繁复杂、变化多端的人类冲动；风俗习惯是为那些生性胆怯、不敢让自己的灵魂自由驰骋的人而制定的。但拥有私人生活并视之为最珍贵的财产的我们，最信不过的就是表态。只要一开始抗议，开始表态，开始做出规定，我们就会死亡。那样我们就会为别人活着，而不是为自己而活。我们必须尊敬那些为公务而牺牲了自己的人，给他们戴满荣誉，同时怜悯他们不得不做出无法避免的妥协；但是对自己，让我们放走名声、荣誉和各种使我们对他人承担义务的职业。让我们守着自己变幻不定的熔炉、迷人的混乱、复杂的冲动，我们永远的奇迹——因为灵魂每时每刻都在抛出奇妙的内容。运动和变化是我们生命的本质；僵化便是死亡；因循便是死亡：让我们想到什么就说什么，重复自己，反驳自己，发出最荒唐的胡言乱语，追逐最稀奇古怪的幻想，不管世人怎么做、怎么想或怎么说。因为除了生命（当然，还有秩序），其他一切都不重要。

这么说，构成我们生命本质的这种自由必须要受到控制。可是很难看出我们可以借助于什么力量，因为所有对个人意见的限制或公共法律都受到嘲讽。蒙田从未停止过嘲弄人性的可悲、软弱和虚荣。那么，也许我们应该寻求宗教的指引？“也许”是他最喜欢的词语之

一；“也许”和“我想”，以及所有那些修饰人类无知之轻率假设的词语。它们能把那些直率地说出来的很不明智的意见变得含蓄。因为并不是什么都要说出来；有些东西目前最好只是暗示。文章只是为少数能够看得懂的人而写的。我们当然可以寻求上帝的指引，但对于那些过着私人生活的人来说，还有一个看不见的内心的检察官，内在的保护人，他的批评比任何人的都可怕得多，因为他知道真相；但也没有任何东西比他的赞许更加悦耳动听。这就是我们必须服从的法官；他将帮助我们实现天生高贵的灵魂所能达到的那种秩序。“将秩序一直保持到私人生活，这样的生活是美妙的”。但是他要靠自己的判断来行动；靠某种内部的天平，达到那不稳定的、时时变化的平衡，它能够控制而又毫不妨碍灵魂探索和实验的自由。没有其他指引，也没有先例可循，过好私人生活无疑比过好公共生活要困难得多。这是一种各人必须独自学习的艺术。尽管或许有两三个人，古人如荷马、亚历山大大帝、伊巴米南达斯，今人如艾蒂恩·德拉·波阿蒂厄，其榜样对我们可能有些帮助。但这是一种艺术，它要塑造的材料是复杂多变和无限神秘的——人性。我们必须接近人性。“.....应当在活人中生活”。我们应当警惕任何怪癖或清高使我们与自己的同类隔离。能够轻松地与邻居谈论他们的娱乐、房子或争吵，并真正喜欢听木匠和园丁讲话的人是幸运的。交流是我们的主要任务；社交和友谊是我们的主要乐趣；阅读，不是为获取知识，不是为了谋生，而是为了把交流扩大到我们的时代和地区之外。世界是如此奇妙：翠鸟和未被发现的土地，长着狗的脑袋、眼睛长在胸口的人，还有很可能比我们的高级得多的法律和风俗。或许我们都在这世上酣睡；或许对感官比我们发达的生物来说，还存在着另外一个世界。

这里，在所有的矛盾和限制之中，终于有了一点明确的东西。这些随笔试图揭示一个灵魂。至少在这一点上他是明确的。他不是想出名，不是想让后世引用他的话，他不是在市场上立起雕像，他只是想揭示他的灵魂。交流是健康，交流是真实，交流是幸福。分享是我们的任务，勇敢地挖下去，把那些隐秘的、最病态的思想暴露到阳光下；不隐瞒，不伪装；如果我们无知，就实话实说；如果我们爱自己的朋友，就让他们知道。

.....因为，正像我从一次太确凿的经验中懂得的那样，当失去友人时，最大的安慰莫过于能知道我们没有忘记对他们说任何东西，并与他们达到了完全彻底的交流。

有些人旅行的时候用沉默和怀疑把自己封闭起来，“防止受到陌生空气的传染”。他们吃饭时必须吃和家里一样的东西。凡是不跟他们自己的村子相似的景观或风俗都是坏的。他们旅行只是为了回家。这种做法是完全错误的。我们出发时不应想好晚上在哪里过夜，或打算什么时候回来；旅行就是一切。最需要但也是最难得的是，我们应当在出发前找到一个性情相投的人同行，在途中可以随时向他倾吐我们头脑里产生的想法。因为快乐若无人分享便没有意思。至于危险——可能有头疼脑热，但为了快乐冒这点小风险总是值得的。“快乐是头等重要的利益。”况且，做自己喜欢的事时，我们总是在做对自己有益的事。医生和聪明人也许会反对，但让医生和聪明人去研究他们沉闷的科学吧。对我们这些普通人来说，让我们好好利用大自然赐予的每一种感官，以此感谢她的慷慨。尽可能多改变我们的状态；一会儿把这一面，一会儿把那一面转到阳光下，在太阳下山之前，尽情享受年轻的亲吻和美妙歌喉唱出的凯特拉斯。每个季节都很可爱，雨天或晴天，红酒或白酒，结伴或独处。就是那令人遗憾地缩短了生之快乐的睡眠，也可以充满美梦；最平常的行动——一次散步、一次谈话、在果园独处，均可以因联想而趣味盎然。美无处不在，而美与善之间只有两指宽的距离。因此，以健康和理智的名义，让我们不要老想着旅行的终点。让死神在我们种菜或骑马的时候降临，或让我们躲到某个乡村小屋里，由陌生人为我们合上眼睛。最好，让死神发现我们在姑娘和好的同伴中间，做着平常做的事情，既不抗议，也不悲叹；而“有的是游戏、欢宴、玩笑、流行的娱乐、音乐和抒情诗”。但是不要再说死亡了，重要的是生命。

当这些随笔不是结束，而是在全速前进中戛然而止时，生命越来越清晰地显露出来。当死亡临近时，越来越吸引人的是生命，自我，灵魂，活着的每个事实：夏天和冬天都穿丝袜；在葡萄酒里加水；在饭后理发；必须用玻璃杯喝水；从来不戴眼镜；咬舌头；脚动来动去；爱挠耳朵；喜欢肉的味道浓郁；用餐巾擦牙齿（感谢上帝，牙齿

倒很健康！)；床上必须挂帘子；还有，很奇怪的是，一开始喜欢萝卜，后来倒了胃口，现在又喜欢了。没有一件事细小到可以让它从指缝间流走。除了事实本身的意义外，我们还有一种奇妙的能力，可以用想象来改变事实。观察灵魂怎样时时在投射她自己的光与影；她使重要的变得空洞，轻微的变得重要；使白天充满幻梦；为幻影与为事实一样地激动；她临死之时还在拿小事开玩笑。观察她的两面性和复杂性。她听说一位朋友死去，感到同情，但又掺杂着一些幸灾乐祸的感觉。她相信，同时她又不相信。观察她多么容易受影响，尤其是在年少时。一个富人偷东西，因为小时候父亲不肯多给他钱花。这堵墙不是为自己砌的，而是因为父亲喜欢造房子。总之，灵魂被无数神经和同情所交织，它们影响着她的每一个行动，然而，即使到了一五八〇年，还没有人弄清她的行为方式或她是什么——我们是如此怯懦，如此留恋稳当的常规做法。只知道在所有事物中她是最神秘的，自我是世界上最大的怪物和奇迹。“……我越思考和了解自己，就越对我的畸形感到吃惊，越不能对自己达成一致。”观察，不断地观察，只要笔墨存在，蒙田就将“不停地不费力地”写下去。

但还有最后一个问题，如果他能从那迷人的工作中抬起头来的话，我们想要请教这位生活艺术大师。在这些由短而支离、长而博学、逻辑清晰和相互矛盾的语句构成的不寻常的著作中，我们听到了灵魂的脉搏节奏，日复一日，年复一年地在纱幔后面跳动，这纱幔随着时间的推移变薄到近乎透明。这里有一个人在“生活”这项危险事业中取得了成功；他曾为国效力，过退隐生活；身为地主、丈夫和父亲；款待过国王，爱过女人，也曾独自对着古书沉思良久。通过不断的试验和观察，他最终奇迹般地调顺了构成人的灵魂的那些捉摸不定的成分。他用双手抓住了世界的美。他获得了幸福。他说，如果要他再活一遍，他还会以同样的方式度过。但是，当我们着迷地注视着一个灵魂在我们眼前完全敞露地生活时，问题浮现出来，快乐是一切的目的吗？对灵魂本质的这种压倒一切的兴趣是哪儿来的？为什么会有如此不可抑制的与人交流的欲望？这个世界的美就够了吗，是否在别处还有神秘的解释？对此能有什么回答呢？没有回答。只有最后一个问题：“我知道什么？”

纽卡斯尔公爵夫人

“.....我只想出名。” 纽卡斯尔公爵夫人玛格丽特·凯文迪什写道。在她生前她的愿望得以实现。衣着艳丽，言谈粗俗，行为贞洁，她在有生之年引来了大人物的嘲笑和博学之士的称赞。但如今那些喧嚣的余音都已平息；她只活在兰姆在她坟墓上留下的几句精彩评语中；她的诗歌、她的剧本、她的哲学、她的演说和她的讲话——所有那些她声称珍藏了她真实生活的对开本和四开本——都在公共图书馆阴暗的角落里发霉，或是被析入微型小杯，只能盛下原来丰富内容的六滴。即使是被兰姆的评语所吸引的好奇的学生，也在她庞大的陵墓前感到畏缩，探头进去张望一下，又赶快退出来，关上了门。

但是在这匆匆一瞥中，他看到了一个令人难忘的人物的轮廓。据推测，玛格丽特生于一六二四年，是家中最小的孩子，父亲托马斯·卢卡斯在她幼年时就去世了，她由母亲抚养成人。她的母亲是一位性格不凡，风度高贵，具有“时间无法摧毁”的美丽的女士。“她很擅长租赁、处置土地和照料庭院、指挥管家之类的事情。”这样积累的财产她没有用于置办嫁妆，而是花在慷慨而愉快的生活上。“她认为如果她让我们的日子过得紧巴巴的，我们或许会生出诈骗的品性。”她的八个子女从来没挨过打，她总是对他们讲道理，给他们穿漂亮的衣服。她不让子女与仆人交谈，不是因为他们是仆人，而是因为仆人“大都出身卑贱而没有教养”。女儿们学习通常的闺中技艺，“为了修养而不是为了获利”。她们的母亲认为对于女子来说，性格、快乐和诚实比弹琴唱歌或是“会讲几种语言”更重要。

玛格丽特已经急于利用这种纵容来满足某些兴趣。她已经喜欢读书甚于女红，喜欢打扮和“设计时装”甚于读书，喜欢写作甚于一切。十六本没有书名的纸本子证实她怎样充分利用了母亲的开明，纸上字迹潦草，因为她思想的奔涌总是超过她手指的速度。愉快的家庭生活还有其他结果。他们一家关系很亲。玛格丽特提到，在他们结婚之后很久，这些俊美的、身材匀称、皮肤白皙、头发棕黄、牙齿整齐

的兄弟姐妹们还总是“抱成一团”。陌生人在场使他们沉默，但自己家人在一起时，无论是在春天花园或海德公园散步，听音乐还是坐在船上共进晚餐，他们便有说有笑，“非常开心……尽情地评论、褒贬”。

愉快的家庭生活对玛格丽特的性格产生了影响。小时候，她会独自漫步几小时，沉思默想，和自己辩论“她的感觉所提供的所有东西”。她不喜欢任何活动。玩具不能使她快乐，她既不能学外语，又不能穿和其他人一样的衣服。她最大的乐趣是给自己设计没有人能仿制的服装。因为，她说，“我总是喜欢标新立异，即使是在穿衣习惯上也是如此”。

这种既封闭又自由的培养，本来可能造就出一位有学问的老处女，喜欢隐居生活，写出过几本书信集，或是翻译过一些名著，其作品至今仍可被引用来证明我们女祖先的文化修养。但玛格丽特身上有某种狂热的气质，一种对奢华和名声的迷恋，总是在打乱自然那有条不紊的安排。当她听说自内战之后，女王身边的宫女减少，便产生了去当宫女的“强烈渴望”。家里其他人都反对，因为她从未离开过家，很少走出过家人视线之外，他们有理由认为她在宫中可能会出洋相。但母亲还是让她去了。“我是出了洋相，”玛格丽特承认道，“离开了妈妈、兄弟姐妹，我是那么害羞……不敢抬起眼睛，不敢说话，不敢跟人交际，以至于被当成了一个天生的傻瓜。”宫里人嘲笑她，她以直来直去的方式反击。人们爱挑剔；男人嫉妒女人有头脑；女人怀疑同性的智力；她有理由问一问，还有哪一个女人像她那样在散步的时候思考过物体的性质以及蜗牛有没有牙齿？但那些嘲笑令她感到屈辱，她恳求母亲让她回家，遭到拒绝（后来证明这是个明智的决定），她又待了两年（1643—1645），最后跟女王去了巴黎。在那里，来觐见女王的流亡者中，有纽卡斯尔侯爵。他曾以大无畏的勇气但是很少的技巧率领国王的军队战至惨败。令众人惊讶的是，这位王子般的贵族竟爱上了那个害羞的、沉默的、服饰奇特的宫女。据玛格丽特说，这不是“色欲的爱情，而是真诚、正派的爱情”。她并不是出色的对象；人们说她拘谨和古怪。那么，是什么使这么高贵的爵士拜倒在她脚下呢？旁观者报以嘲笑、轻蔑和诽谤。“我担心别人预

见到我们将来会不幸，”玛格丽特在给侯爵的信中写道，“尽管我们自己并不这么看，否则他们不会这样费心地要拆散我们的爱情。”还有“圣日耳曼流言蜚语很多，说我给你写信太多”。“请考虑到我有仇人。”她警告他说。但是这婚姻显然是完美的。喜爱诗歌、音乐和戏剧创作，对哲学感兴趣，相信“没有人知道或能够知道任何事物的原因”，气质浪漫大方的公爵，很自然地被这个自己写诗，有相同哲学思想的女子所吸引，她对他不仅充满艺术家对艺术家的钦佩，而且充满一个受到他的慷慨保护和救助的敏感生灵的感激之情。“他能认可那些被许多人指责的羞怯，”她写道，“.....虽然我害怕结婚，尽可能避免与男人接触，但我.....却没有力量拒绝他。”她陪伴他度过了漫长的流亡岁月；她同情地（如果不是理解地）参与了管理和购买马匹之事，公爵把那些马驯得如此矫捷，看到它们纵跃、环奔、立起旋转时，西班牙人画着十字说“奇迹！”她相信当他走进马厩时，马儿们甚至欢喜得“一个劲儿蹬地”。护国主摄政时期她在英国为他辩护，王政复辟后他们回到英国，在僻静的乡村隐居，过着与世隔绝而极其满足的生活，写剧本、诗歌、哲学，欣喜若狂地阅读对方的作品，谈论偶然遇到的自然界的奇迹。他们被同时代的人嘲笑，贺拉斯·瓦尔波尔讥讽过他们。但是毋庸置疑他们生活得非常快乐。

因为玛格丽特现在可以不受打扰地从事写作。她可以为自己和仆人设计服装。她可以用越来越难以辨认的字迹越来越快地书写。她甚至奇迹般地使她的剧本在伦敦演出，她的哲学思想被博学的男人们谦恭地阅读。它们至今立在大不列颠博物馆里，一本又一本，充满着一种扩散的、不安的、扭曲的活力。秩序、连贯、论点的逻辑发展是她所不知道的。她无所顾忌。她有儿童的不负责任和公爵夫人的傲慢。最古怪的幻想来到她身边，她骑在它们背上走远。我们仿佛听到她在思想沸腾的时候，大声呼唤拿着笔坐在隔壁房间的约翰，“约翰，约翰，我有构思了！”然后便一泻而出——无论是什么内容：有意义或无意义；关于妇女教育的思考——“女人像蝙蝠或猫头鹰那样生活，像牲畜一样干活，像虫子一样死去.....最有教养的女人是头脑最开化的女人”；或许是当天下午独自散步时突然产生的想法——为什么“猪会得囊虫病”，为什么“狗欢喜时会摇尾巴”，或星星是由什么构成的，侍女拿来给她的这个蛹是什么（她把它放在自己房间角落里

暖着)，如此等等。她从一个话题飞到另一个话题，从不停下纠正，“因为制作比修补更有乐趣”，大声对自己谈论所有那些充满她的头脑，永远给她带来娱乐的东西——战争、寄宿学校、砍伐树木、语法和道德、怪物和英国人、小剂量的鸦片是否对精神病人有益、为什么音乐家都是疯子。仰望苍穹，她更加雄心勃勃地猜测月亮的性质，星星会不会是燃烧的果冻；俯视水面，她想问鱼儿是否知道海水是咸的；怀疑我们的脑袋里充满了仙女，“因为我们这样亲近上帝”；思索在我们的世界之外是否还有其他的世界，想象下一趟船可能带来新世界的消息。总之，“我们一无所知”。而同时，思考是多么快乐！

当这些庞杂的书籍从威尔贝克那庄严的幽居中问世后，通常的评论者们提出了通常的反对，她就需要根据她的心情，在每本书的前言中加以回答、蔑视或争辩。例如，他们说她的书不是她自己写的，因为她用了学术上的词语，“写到许多在她知识领域之外的东西”。她奔向她的丈夫求助，他以特有的性格回答说，公爵夫人“从来没有与任何所谓学者交谈，除了她的兄弟和本人”。而公爵的学识具有特殊的性质。“我在广阔的世界里生活了很久，思考我的感官带给我的东西，多于与学者交谈而接受的东西；因为我不喜欢被权威和古人牵着鼻子走；权威定论对我不起作用。”然后她拿起笔，用孩子的骄蛮和轻率向世人保证她的无知是质地最好的。她只见过笛卡儿和霍布斯，没有向他们提问；她倒是请过霍布斯先生来吃饭，但他来不了；她经常不听人家对她讲的话；她一点不懂法语，尽管在国外住了五年；她只在斯坦莱先生的文章中读到过那些老哲学家；笛卡儿的书她只读过半本《论感情》；霍布斯的书只读过“那本叫作《论公民》的小册子”，这一切都充分证明了她天生的才智，它是如此丰富，外来的帮助令它感到痛苦，如此诚实，不愿接受别人的提携。从完全无知的平原上，从她自己的意识那未开垦的土地上，她计划建立一套哲学体系，以取代所有其他哲学。结果并不很幸运。在这种宏大结构的压迫下，她的天才，曾使她在第一本书中对麦布女王和仙境做过迷人描绘的那种新鲜可爱的幻想完全消失了。

女王住在贝壳制造的宫殿，

宫中挂着薄薄的彩虹帐幔，
第一次进去眼前五光十色；
房间的墙壁是光亮的琥珀，
当火焰靠近时便发出清香；
她的床是樱桃核雕镂而成，
上面挂着一片蝴蝶的翅膀；
在鸽子眼皮做成的床单上，
放着一只玫瑰花苞作枕头。

她年轻时能够写出这样的文字。但是她的仙女们就算幸存下来的话，都长成了河马。她的祈祷得到了太慷慨的回报：

赐予我自由高贵的风格，
看上去无拘无束，哪怕是狂野。

她的文章中开始出现缠绕、扭曲和牵强的比喻，下面这段是最短的但不是最极端的例子之一。

人的脑袋好比一个城镇；
嘴巴满着时是集市开张，
空着的时候是集市关闭；
城里的河渠有两个管口，
就是鼻子上的一对鼻孔。

她积极地、不协调地、没完没了地使用比喻；大海变成了草地，水手变成了牧羊人，桅杆变成了五朔节花柱。苍蝇是夏季的小鸟，树木是参议员，房屋是船只，就连比凡间一切（公爵除外）更受她青睐的仙女们，也被变成了钝原子和锐原子，参与她喜欢为宇宙安排的那些可怕行动。的确，“我的与众不同小姐有一种奇怪的扩展的才智”。更糟的是，她没有一点戏剧才能，却转向了剧本创作。这是个简单的过程，在她脑海中翻腾的不好处理的思想被命名为富戈登、贱莫尔、狗爵士等，围着一位聪明博学的女士，喋喋不休地争论灵魂的组成或美德是否比财富更有益，她用我们似曾听过的语气十分详细地回答他们的问题，纠正他们的谬误。

然而有时候，公爵夫人会到外面走动。她会亲自出门，披着无数宝石和裙褶，去访问周围的贵族。她的笔立即报告了这些旅行。她记录C.R.女士如何“在公共场合殴打她的丈夫”。还有F.O.先生，“我难过地听说他如此低估他自己的出身和财产，娶了一个厨房女佣”；

“P.I.小姐变成了一个圣洁的灵魂，一个宗教姐妹，她不再卷头发，黑斑点变得令她憎恶，系带的鞋子和套鞋是通向骄傲的阶梯——她问我认为祈祷时什么姿势最好”。她的回答也许是难以接受的。“我再也不会轻率地去那儿了”，她就一次这样的“闲聊”说道。我们可以猜想，她不是一个受欢迎的客人，也不是很热情的女主人。她有一种“自夸”的习惯，把客人都吓走了，她也并不感到难过。事实上，威尔贝克是最适合她的地方，她自己是最投契的同伴，亲切的公爵出出进进，带着他的剧本和构思，随时愿意回答一个问题或反驳一个诽谤。也许是这种孤独使得尽管行为贞洁的她使用了后来令埃格顿·布利吉斯爵士大为不安的语言。他批评她的文字是“在宫中长大的贵妇言谈中流出的极其粗糙的语汇和形象”。可是他忘记了这位女士早就不再经常出入宫中；她主要与仙女交往；她的朋友是故去的人。她的语言自然是粗糙的。不过，尽管她的哲学徒劳无益，她的剧本令人难以忍受，她的诗歌大多很乏味，但公爵夫人的大部分作品都被几分真正的火焰所照亮。我们不由自主地被她乖僻可爱的性格吸引，随着它曲曲折折、闪闪烁烁地在一页页文字间穿行。她有错乱和幼稚，但也有一种高贵、活泼的、堂吉诃德式的精神。她的简单是如此公开，她的智力如此活跃，她对仙女和动物的同情是如此真挚而温柔。她有精灵

的古怪，某些非人的生物的任性、无情和迷人之处。尽管“他们”，那些可怕的批评家们，从她还是个在宫中不敢抬头的羞涩少女时起就一直在嘲笑她，却没有几位批评家费神去思考宇宙的性质，或对被捕猎的野兔的命运有一丝关心，或像她那样希望与“莎士比亚笔下的傻瓜”交谈。至少现在，嘲笑声并不全在他们一边。

但当时他们仍在嘲笑。当传闻疯狂的公爵夫人要从威尔贝克来进宫朝见时，人们涌到街上去看她，佩皮斯先生的好奇心使他两次去公园等她经过。但她马车周围挤得太厉害，他只瞥见她坐在银马车里，侍从们穿着天鹅绒外衣，她头上戴着天鹅绒的帽子，鬓发垂在耳边，他只有片刻从白色的车帘间看到一位“非常标致的女人”的面庞。她驱车从围观的伦敦人中穿过，他们都挤着想看一眼那位浪漫的女士，她站在威尔贝克的那幅肖像里，眼睛大而忧郁，仪态中有某种过分讲究的和奇异的东西，纤长的手指轻触桌面，带着自信流芳百世的平静。

漫谈伊夫林

如果你想确保你的生日在三百年后被人纪念，最好的办法是写日记。只是先得拿准你有勇气把自己的天才锁在一本私人笔记本里，并有心情为只有在坟墓里才会得到的名气沾沾自喜。因为好的日记作者要么仅仅为自己而写，要么为遥远到可以倾听每个秘密，公正地衡量每个动机的后代而写。对这种读者既不需要伪饰也不需要拘谨。他们要求的是真诚、细节、内容；写作技巧固然有用，却不必才华横溢；天才甚至是一种妨碍；如果你懂得要领，有气概地去做，后代会让你与伟人交往，报道著名的事件，或与第一夫人睡过觉。

使我们记住约翰·伊夫林三百周年诞辰的这本日记便是一个例证。它有时写得像回忆录，有时简单得像日历；但他从未在其中透露他内心的秘密，他写的所有内容都可以在晚上平静地读给他的孩子们听。如果我们想问，看来这是一个好人的平凡之作，为什么还要去读它呢？我们必须承认，首先，日记永远是日记，是我们在养病时、马背上、临终前读的书。关于这种阅读有过许多美妙描述，它在很大程度上只是幻想和消磨时光；手捧一本书躺在椅子上；看着大丽花上的蝴蝶；一种无利益的消遣，还没有批评家费心去研究，只有道德家会为它说一些好话。他会承认它是一种清白的活动；并且会说，在防止人类改变信仰和谋杀国君方面，快乐（即使是从细小的地方获得）可能比哲学或布道坛起了更大的作用。

在进一步阅读伊夫林的日记前，最好想一下我们现代人的快乐观与他的区别在哪里。无知，当然，无知是其根源；他的无知，和我们的相对的博学。阅读伊夫林的外国游记的人，无不羡慕他思想的单纯和他的实践活动。举个简单的例子——那只蝴蝶在园丁推着小车经过时保持不动，但如果他用耙子的阴影轻轻拂一下蝴蝶的翅膀，它会马上警觉，立刻飞走。因此我们会想到，蝴蝶看不见但能够听见；在这一点上我们无疑是和伊夫林一样的。但是要像伊夫林那样进屋去拿把小刀来解剖一只红纹蝶的脑袋，二十世纪的任何正常人都不会这么

干。个人来讲我们可能和伊夫林知道的同样少，但从集体来讲我们知道得如此之多，以至没有动机去从事个人的发现。我们去找百科全书，而不是剪刀；在两分钟之内就不仅了解到比伊夫林一生所学更多的东西，而且了解到人类的知识是如此浩瀚，没有什么价值去拥有其中的一滴。无知，然而正当地相信用他自己的双手不仅可以增进他个人的，而且可以增进全人类的知识，伊夫林涉猎了所有艺术和科学，在欧洲大陆游历十年，以不倦的兴趣观察长毛的女人和懂道理的狗，做出如今只能用乡村井台边的老妇人的谈话相比的推论和猜测。她们说，今年秋天月亮比往年大好多，所以蘑菇长不出来，木匠的老婆会生双胞胎。伊夫林，皇家学院会员，一位文化和智力极高的绅士，也仔细地记录所有彗星和征兆，并认为一头鲸鱼游入泰晤士河是不祥之兆。一六五八年也发现过一头鲸鱼，“那年克伦威尔去世。”大自然似乎决心用现已收敛的狂暴和古怪来刺激她十七世纪的崇拜者的虔诚。风暴、洪水和干旱；泰晤士河结了坚冰；彗星在空中掠过。如果一只猫在伊夫林的床上产仔，小猫也必然长着八条腿、六只耳朵、两个身子和两条尾巴。

还是回到快乐上吧。有时看来我们的祖先和我们之间一个无法消除的区别是快乐的来源不同。我们对同样的东西有不同的估价。其中一部分可以归结于他们的无知和我们的知识。但我们是否要推断无知能改变神经和感情？是否要相信与伊丽莎白时代的人一起生活对我们将是无法忍受的惩罚？我们是否会觉得必须因为莎士比亚的习惯而离开房间，或是必须拒绝伊丽莎白女王的宴请？也许。就连伊夫林这样一位非常文雅严肃的人，也挤进一间刑讯室，像我们挤着看狮子吃东西一样。

.....他们首先用结实的绳子或小钢索捆住他的手腕，绳索一头绑在墙上一只离地面约四英尺的铁环上，然后用另一根绳索捆住他的双脚，一头系在地上比他的全长还多约五英尺远的另一只铁环上。这样斜吊在那里后，他们把一匹木马塞到拴着他双脚的绳子下面，使它绷得极紧，把他的关节都拉断了，最后把他的身体拉得出奇的长，他赤裸的身体上只穿了一条内裤.....

伊夫林一直看到结束，然后评论说“这情景看了很不舒服，我无法忍受再看一场”。就像我们会说狮子吼得太响，生肉太血腥，我们还是去看企鹅吧。撇开他的不舒服，有足够的差异令人怀疑我们看东西的眼光是否一样，娶老婆的动机是否相同，判断任何行为的标准是否一致。坐在那里观看肌肉撕裂，骨骼折断；当木马被升高，行刑人拿来一只牛角，把两桶凉水灌进那人的喉咙时也不畏缩；因为那人被怀疑抢劫又拒不承认，我们就容忍这种暴虐行为——这一切似乎把伊夫林放进了我们想象中隔离白沙堡的地痞流氓的笼子里。只是我们显然犯了某种错误。如果我们可以讲，我们对痛苦的敏感和对正义的热爱证明我们所有的人类本能都同样地高度发展了，那样才能够说世界和我们都进步了。但是让我们来谈日记吧。

一六五二年，当局势看上去相当不妙，“一切都掌握在叛党手中”时，伊夫林带着他的妻子、他的《血管图册》、他的威尼斯玻璃器皿和其他珍藏回到英国，在德普特福过着一种有强烈保皇思想的乡绅的生活。上教堂、进城、清理账目、栽培花木——“新月，西风，我在塞耶斯庭院种植了果树”——他的时间过得和我们很相似。但是有一个区别，难以引用一两句话来说明，因为它散见于文中很多细小的地方。总的印象是他用了眼睛，视觉世界总是离他很近。所有这些关于建筑和花园、塑像和雕刻的记述，仿佛物体形象在户内和户外都扑面而来，在我们看来有些奇怪，因为视觉世界已经离我们如此之远。我们无疑有一千个理由，但到目前为止我们一直在为他找理由。只要有朱里奥·罗马诺、波利多雷、圭多、拉斐尔或丁托列托的图画、美观的房屋、风景或典雅的花园，伊夫林就会停下马车观赏，打开日记本写下他的看法。八月二十七日伊夫林与雷恩博士等人一起在圣保罗大教堂勘察“那座古老庄严的教堂的整体风化情况”；赞同雷恩博士的又一个判断；想给它造一个“宏伟的圆顶，一种在英国还未见过，但非常优雅的教堂式样”，得到雷恩博士的同意。六天后伦敦大火改变了他们的计划。又是伊夫林，在独自散步时往“我们教区田野上一间贫穷的茅屋里”看了一眼，瞅见一个小伙子在刻十字架，被一股证明他独具慧眼的热情征服，把格林灵·吉本斯及其雕刻作品带进了宫中。

顾及小虫子的痛苦，体贴女佣的权利，这固然很好。但此外如果闭上眼睛能够看见一条条由美丽房屋组成的街道，那该是多么愉快啊。花儿鲜红；苹果在下午的阳光中泛着玫瑰镀金的光泽；图画有迷人的魅力，尤其是当它表现祖父的性格，使从这个严厉的面孔繁衍下来的家庭显得尊严时。但这些只是零星碎片——一个已经变得极其单调的世界上残存的美丽。我们指责他残酷，伊夫林完全可以指着贝斯沃特和克拉彭附近地区来回答；但如果他说现在一切都没有性格和信仰，没有一个英国农民床头放着一口空棺材来提醒他死亡之数，我们却不能马上有效地反驳。的确，我们喜欢乡村。伊夫林从来不看天上。

言归正传。复辟之后伊夫林在许多方面表现出很高的造诣，在我们这个专家的时代看来，这是很不简单的。他应聘处理公共事务；他是皇家学会的秘书；他撰写剧本和诗歌；他是英国树木和园林方面的第一个权威；他为伦敦的重建提出了一个设计方案；他调查减少烟尘的问题——据说圣詹姆斯公园的椴树就是他思考的结果；他受托撰写英荷战争的历史——总之，他完全胜过了《公主》中那位在许多方面与他相似的乡绅。

他家饲养的牛羊膘肥体壮，

他培植松树和硕大的甜瓜，

资助过三十多种慈善团体，

写过论鸟粪和谷物的小册子，

还是最能干的地方法庭主席。

这些他都符合，他与沃尔特爵士还有一个丁尼生未曾提到的共同特点。他是个（我们不禁这样怀疑）有些无聊的人，有点吹毛求疵，有点居高临下，有点太自以为是，对别人的优点有点迟钝。否则，是什么部分地抑制了我们的同情呢，也许是由于某种用“虚伪”来形容又太重的矛盾。他虽然对他那个时代的恶习表示不满，却不能远离这些

恶习的中心。宫廷的“奢侈荒淫”、“耐莉夫人”隔着她花园的围墙与查理二世“十分亲密地交谈”，让他极为反感；但是他始终不能下决心与宫廷决裂，到“我简陋而安静的小屋”隐居，那小屋当然是他最珍爱之物，也是英国的名胜之一。还有，尽管他很爱女儿玛丽，她的死带给他的悲痛也没有妨碍他清点在她葬礼上有多少辆六匹马拉的马车。他的女友们将品德与美貌结合到如此程度，我们几乎不能再说她们具有才智。至少，他在一本真挚感人的传记中赞美过的那位可怜的戈多尔芬夫人，就“喜欢参加葬礼”，并习惯地挑选“最干最瘦的肉”。这也许是天使的习惯，但并不让人觉得她与伊夫林的关系多么吸引人。还是佩皮斯概括了我们对伊夫林的微辞；佩皮斯在一上午的款待之后说：“总之他是个非常优秀的人，必须稍微允许他有一点骄傲；但他有理由这样，因为他比别人高出这么多。”这话一语中的，“他是个非常优秀的人”，但是有一点骄傲。

佩皮斯还让我们产生另一个想法，不可避免，不太必要，或许不太仁慈。伊夫林不是天才。他的文章晦涩而不明晰；我们看不到深度，看不到内心非常隐秘的活动。他不能使我们超越理智地憎恨弑君行为或喜爱戈多尔芬夫人。但他写了一本日记，而且写得非常好。即使在我们打瞌睡的时候，那位过去的绅士仿佛穿越三百年时间建立了一种可察觉的交流感应，未曾特别强调任何东西，停下来幻想，停下来一笑，或仅停下来看看，但我们一直都在注意。例如他的花园——他对它的贬低是多么令人愉快，他对别人花园的批评又是多么尖刻！我们可以确信，塞耶斯庭院的母鸡下的蛋是英国最大的，当沙皇驾车碾过树篱时，那是怎样的一场灾难，我们可以猜想伊夫林夫人怎样掸灰和擦拭，伊夫林本人怎样抱怨，他是多么刻板、高效和可靠，多么喜欢提出忠告，多么喜欢大声朗诵自己的作品，多么慈爱，此外，悲痛但不过度（因为这个面孔严肃而敏感的男人从来都不会过度）地哀悼小神童理查德的天折，记录怎样“在晚祷之后我的孩子被埋在他的兄弟们旁边——我亲爱的孩子们”。他不是艺术家，没有一些语句留在脑海中，没有一些段落在记忆中累积，但作为一种艺术方法，这样详尽地记叙一天的故事，引入以后再没有提到的人物，导向从来没有发生的危机，介绍托马斯·布朗爵士但从不让他讲话，自有其迷人之处。在他的全文中，好人、坏人、大人物、小人物进来又出去。大多

数人我们几乎没有注意；门关上，他们消失了。但是偶尔一闪而逝的后摆比整个人一动不动地坐在亮处给人以更多联想。他们没有摆姿势，没有整披风。他们没想到三百多年后会有人看他们翻越大门，或（像阿盖尔的老侯爵那样）发现鸟舍的斑鸠是猫头鹰。我们的目光从一个人移到另一个人身上；感情在这儿那儿停留——例如脾气暴躁的雷上尉，他养的狗咬死了一只山羊，他想开枪打山羊的主人，当他的马摔下悬崖时又想开枪打马；萨拉丁先生；萨拉丁先生美丽的女儿；雷上尉逗留在日内瓦向萨拉丁先生的女儿求爱；最多的是看到伊夫林本人，上了年纪，在他沃登的花园里散步，他的悲伤都已抚平，他的孙子很争气，拉丁文的引语恰当地从他嘴里冒出，他种的树木枝繁叶茂，蝴蝶在他的大丽花上翩翩起舞。

笛福

百年纪念的记录者有时会担心他在度量一个逐渐缩小的幽灵，不得不预言它即将消失。这种担心对于《鲁滨孙漂流记》不仅不存在，而且连想一想都是荒谬的。《鲁滨孙漂流记》在一九一九年四月二十五日就有两百岁了，这或许是事实，但是不仅没有像通常那样令人猜测现在和将来是否还有人读它，相反，两百周年令我们惊讶《鲁滨孙漂流记》这本不朽的作品居然只存在了这么短的时间。这本书像是民族自发的无名作品，而不是一个人头脑的成果。说到它的百年纪念，我们觉得还不如去设想巨石阵的百年纪念。这一定程度上可以归结到我们在孩提时都听大人念过《鲁滨孙漂流记》，因此对笛福和他的故事的感情很像希腊人对荷马的感情。我们从未想到有笛福这么个人，如果听说《鲁滨孙漂流记》是一个人用笔写出来的，我们会感到不舒服，或是觉得很扫兴。童年的印象是最长久最深刻的。现在我们仍然觉得丹尼尔·笛福的名字没有权利出现在《鲁滨孙漂流记》的扉页上，如果纪念这本书的二百周年，我们仿佛在有点不必要地暗示它像巨石阵一样依然存在。

这本书的家喻户晓对它的作者有一些不公；它虽然给他带来了某种匿名的光荣，却掩盖了他还写过其他书的事实。可以有把握地说，这些书我们小时候没有听人念过。因此，当《基督教世界》的编辑于一八七〇年呼吁“英国的男孩和女孩们”在被闪电劈坏的笛福墓上立一块纪念碑时，大理石上镌刻的是纪念《鲁滨孙漂流记》的作者。没有提到《摩尔·佛兰德斯》，鉴于该书以及《罗克珊娜》《辛格顿船长》《杰克上校》等作品的主题，我们无需对这种省略感到惊讶，尽管可能会感到不平。我们可能同意笛福传记的作者莱特先生所说，这些“不是摆在客厅桌子上的作品”。然而，除非我们认可将那件有用的家具作为品位的最终裁判，否则我们定会惋惜，这些作品表面上的粗糙，或是《鲁滨孙漂流记》的盛名使它们的名气比应得的小得多。在任何像样的纪念碑上，至少《摩尔·佛兰德斯》和《罗克珊娜》应该和笛福的名字刻得一样深。它们排在称得上无可争议的伟大的少数英

国小说之列。它们名气更大的同伴的二百周年生日也令人思考它们的伟大从何而来（这伟大与它的伟大有如此多的共同之处）。

笛福晚年才成为小说家，比理查逊和菲尔丁早了许多年，是小说的最早创始人之一。不过关于他的先导地位没有必要多讲，只需提到他写小说时有一些概念，部分地来自他是最早实践这种形式的人之一。当时小说必须用讲述真实的故事和宣传正确的道德来证明自己存在的理由。“用虚构来提供一个故事当然是最可耻的罪恶，”他写道，“这是一种说谎，它在心中留下一个大洞，说谎的习惯逐渐形成。”所以他在每本书的前言或正文中，总要费心地强调他没有虚构而是以事实为依据，他的目的很高尚，希望劝转堕落者和警告天真者。幸好这些原则与他的自然禀赋十分吻合。在他开始写小说前，六十年的丰富阅历已将许多事实播撒在他心底。他写道，“我曾经用这两句话概括我的生活”：

没有人尝过更多的命运变幻，

我十三次从富有变成穷光蛋。

写《摩尔·佛兰德斯》之前，他曾在纽盖特监狱待过十八个月，同小偷、海盗、土匪和伪造货币者交谈。然而，生活和偶然把事实塞到你面前是一回事，贪婪地吞下它们并保持不可磨灭的烙印是另一回事。笛福不仅了解贫困的压力并与其受害者交谈过，而且那种不受保护的生活，暴露在环境中，被迫自谋生路，对他的想象力来说是他艺术的恰当材料。在他每本伟大小说的开头几页，他总是让男主人公或女主人公陷入孤立无援的悲惨境地，以致他们的生存必须是不断的挣扎，能否活下去完全凭运气和自己的努力。摩尔·佛兰德斯在纽盖特监狱出生，母亲是个罪犯；辛格顿船长小时候被拐走，卖给了吉卜赛人；杰克上校尽管“出身高贵，却沦落为扒手的学徒”；罗克珊娜开始运气好些，但十五岁结婚之后，她目睹丈夫破产，留下她和五个孩子，“处境惨不堪言”。

所以，这些男孩和女孩一开始就要在世界上挣扎，为自己奋斗。这样造成的情形很符合笛福的口味。他们中最突出的摩尔·佛兰德斯从

一出生或最多过了半年，就受到“最可怕的魔鬼——贫穷”的驱使，从刚会缝补起就不得不自己谋生，四处漂泊，不需要她的创作者提供他不能提供的微妙家庭氛围，而需要利用他对陌生的人情风俗的全部知识。从一开始她就必须证明自己存在的权利，她必须完全依靠自己的机智和判断，用她自己头脑中形成的经验道德来处理每个紧急情况。故事的活泼一定程度上是由于她在很早时就违背了公认的法律，从此便享有了被驱逐者的自由。她真正过舒适安定的生活是不可能的事。但是从开头作者特殊的才华就显示出来，避免了奇遇小说的明显危险。他让我们了解到摩尔·佛兰德斯是一个独立的女人，而不只是一系列奇遇的材料。为证明这一点，她开始像罗克珊娜一样，热烈地（尽管是不幸地）陷入恋爱。她必须唤醒自己，嫁给另一个人，非常仔细地考虑她的财产和前途，这并不能辱没她的感情，而应归咎于她的出身。她像笛福笔下的所有女人一样，是一个理解力很强的人。因为她在自己需要的时候会毫不顾忌地说谎，所以当她说真话的时候，那些话中有一种不可否认的东西。她没有时间浪费在精细的个人感情上；一滴眼泪，片刻的绝望，然后“故事继续进行”。她有一个喜欢面对风暴的灵魂。她喜欢使用自己的力量。当发现她在弗吉尼亚嫁的男人是她的亲哥哥时，她感到极端的厌恶，坚持要离开他；但一到布里斯托尔，“我就去巴思散心了，因为我还远远不老，我一向快活的心情还是非常快活”。她并不是没有心肝，也不能说她轻浮；只是生命让她高兴，生气勃勃的女主人公让我们大家跟着她走。而且，她的野心中有一点想象力，使之可以列入高尚的感情。她固然是精明实际，但也渴望浪漫和她心目中绅士应当具备的素质。“他真是一个侠义的人，这更让我难过，栽在一个好汉而不是一个恶棍的手里甚至有一点安慰。”她在对一个拦路强盗隐瞒了她的财产之后写道。与这种脾气一致，她对她最后的伴侣感到自豪，因为他们到种植园后，他拒绝干活而喜欢打猎。她乐于给他买假发和银柄的宝剑，“好让他看上去像个非常高贵的绅士，他实际上就是。”她喜欢热天气也与此一致，还有她亲吻儿子踩过的土地时的那种激情，她大度地宽容每种缺点，只要不是“完全的人格卑鄙，在上面时专横跋扈，在下面时垂头丧气”。对于其他一切她都只有善意。

这位老练的女罪人的品质和优点还远没有列完，因此我们可以理解为什么博罗提到的伦敦桥上卖苹果的女人称她为“神圣的玛丽”，把她的书看得比自己摊上所有的苹果还贵；为什么博罗把这本书拿进摊棚里，一直看到眼睛发疼。但我们细述这些性格的表现只为证明摩尔·佛兰德斯的创作者不只是一个精确地记录事实而没有心理学概念的记者。的确，他的人物自己发展丰满，仿佛不顾作者的想法，也不完全合他的心意。他从不花时间强调任何微妙或感伤之处，而是平静地写下去，仿佛不知道它们的存在。一点想象的笔触，如王子坐在儿子的摇篮边，罗克珊娜注意到“他多喜欢看睡觉”，对我们似乎比对他更意味。他写到需要把重要的事情告诉另一个人，以免像监狱的那个小偷一样在睡梦里讲出来。在这段现代得令人惊奇的论述之后，他又请读者原谅他的离题。他似乎把他的人物深深记在心里，能够以他自己也不完全清楚的方式体验他们。像所有不自觉的艺术家一样，他在作品中留下的金子比他同时代人能发掘出的更多。

因此，我们对他的事物做的诠释很可能使他感到迷惑。我们能发现他对自己都小心隐藏的意义。所以我们对摩尔·佛兰德斯的欣赏会远远超过对她的批评。我们也不能相信笛福对她的罪过的程度有精确的定论，或是他不知道自己在思考放荡者的生活时提出了许多深刻的问题，并且暗示了（如果没有明说）与他宣称的信仰有很大出入的答案。从他关于“妇女教育”的文章中我们看出他想得很深，远远领先于他的时代。他对妇女的能力评价很高，并认为她们受到的待遇很苛刻。

我经常想这是世界上最野蛮的风俗之一，作为一个文明的基督教国家，我们却不许妇女享有学习的权利。我们天天指责女人愚蠢和无礼，但我相信，如果她们受到和我们同等的教育，她们身上这些毛病会比我们少。

女权倡导者们也许不愿意把摩尔·佛兰德斯和罗克珊娜作为他们的偶像；但显然笛福不仅想让她们就此问题说出一些非常现代的观点，而且把她们放在特定的环境中，使她们特殊的艰辛引起我们的同情。摩尔·佛兰德斯说，妇女需要的是勇气，“站定脚跟”的力量，并随即

对这样做的好处做出实际的证明。罗克珊娜，一位具有相同信念的女性，更敏感地抗议婚姻的奴役。那位商人对她说，她“在世界上开创了一件新鲜事”；“这是一种对普遍做法提出异议的方法”。但笛福是最不会有赤裸裸说教的嫌疑的作家。罗克珊娜吸引我们是因为她全然不知她会在任何好的意义上成为女性的榜样，因而她能够承认她的部分观点“有点高级，其实一开始根本没在我脑子里”。知道自己的弱点，并因此而诚实地怀疑自己的动机，这使她保持有血有肉，而那么多问题小说中的殉道者和先驱们都萎缩到只剩了各自教义的空架子。

但笛福令我们钦佩之处不在于可以说他提前表达了梅瑞狄斯的某些观点，或写了一些可以由易卜生改编为剧本的情节（有这样奇怪的提议）。无论他对妇女地位持什么看法，它们都只附属于他的主要优点，这就是，他描写事物重要而持久的一面，而不是琐细而短暂的一面。他常常是单调的。他能模仿科学考察者那种精确的平铺直叙，直至我们想不到他的笔能够描写或他的大脑能够想出算不上事实的东西来减轻它的枯燥。他省略了整个植物世界，以及大部分的人性。这些我们都可以承认（尽管我们必须承认许多被我们称为伟大的作家身上同样严重的缺陷），但这并不损害剩下的特殊优点。一开始就限制了他的范围和目标，他达到了一种洞察的真实，这比他自称追求的事实真实要珍贵得多，也更持久。摩尔·佛兰德斯及其朋友们令他感兴趣，不是因为他们（像我们说的那样）“别具一格”；也不是因为他们（像他断言的那样）是堕落生活的例子，可以让人们引以为戒。吸引他的是他们那由艰苦生活而养成的本性的诚实。他们没有借口，没有仁慈的保护来遮掩他们的动机。贫穷是他们的主人。笛福对他们的缺点只做了口头上的评判，但他们的勇气、机智和诚实令他喜欢。他发现他们的交往中充满了有益的谈话、有趣的故事、相互的信任，以及朴素的道德。他们的命运有他一生中赞美、喜爱和惊叹的那种无限多样性。首先，这些男人和女人能自由地公开谈论从远古起就驱动人类的那些激情和欲望，因而即使现在他们的活力也没有减少。坦率面对的每样东西都有一种尊严。就连肮脏的金钱，这个在他们经历中起了如此大作用的东西，当它不是代表安逸和地位，而是代表荣誉、诚

实和生活本身时，也变得不再肮脏，而是悲剧性的。你可以说笛福单调，但绝不能说他只注意琐碎的事情。

确实，他属于那一类伟大的朴实派作家，其作品建立在对人性中最持久、尽管不是最诱人的东西的了解上。从汉格福桥看到的伦敦让人想到他，灰蒙蒙的，庄严厚重，混合着交通和贸易的嘈杂声，如果不是船桅和城中的高塔和圆顶，会显得平凡乏味。街角捧着紫罗兰的衣衫褴褛的女孩，耐心地在拱门下摆出她们的火柴和鞋带的老太婆，看上去像他书中的人物。他属于克雷布、吉辛一派，不是他们的同学，而是他们的鼻祖。

艾迪生

一八四三年七月，麦考莱勋爵宣告约瑟夫·艾迪生以“生命力和英语一样长久的”著作丰富了我们文化。但当麦考莱勋爵发表意见时，那不仅仅是一个意见。即使是现在，事隔七十六年，那些话还似乎是从选中的人民代表口中发出的。它们有一种权威，一种洪亮，一种责任感，令人想到一位首相代表一个伟大帝国发表宣言，而不是一位记者在为一家杂志描述一位已故的文人。写艾迪生的那篇文章确是最有力的散文名作之一。既华丽，又极为坚实，那些语句仿佛堆成了一座纪念碑，方方正正，同时饰有丰富的花彩，只要威斯敏斯特教堂还有两块石头垒在一起，这座碑就可为艾迪生遮风挡雨。然而，尽管我们无数次（读任何东西超过三次以上就称为无数次）阅读和欣赏过这篇散文，奇怪的是，我们却从未想到去相信它是真的。麦考莱散文的崇敬的读者们常常会这样，对它们的华美、有力和多样而欣喜，但发现每个判断，不管多么有力，在文中多么恰当，却很少让我们把这些笼统的断言和不可否认的信念与一个具体的人联系起来。麦考莱写道，“如果我们想找到比艾迪生最好的文章更生动的描写，就必须去读莎士比亚或塞万提斯”。“我们毫不怀疑如果艾迪生写了一部长篇小说，它将比我们现在拥有的任何长篇更优秀。”而他的散文“使他完全有资格跻身伟大诗人的行列”；为使这座纪念碑更加完美，我们看到伏尔泰被称为“小丑们的王子”，与斯威夫特一起被贬抑，使艾迪生作为幽默作家居于他们之上。

单独来看，这种华丽的装饰似乎很怪诞，但是在文中它们却是装饰的一部分；它们完成了这座纪念碑——整体设计的说服力就是如此。无论下面埋的是艾迪生还是其他人，它都是一座非常精美的墓碑。但如今自艾迪生的遗体于一个夜晚被葬在教堂地下后，已经过去了两百年，我们有了一些资格（尽管不是由于我们自身的长处）来检验这座假想的墓碑上的第一个华饰，虽然这墓碑或许是空的，但我们六十七年来以一种正式的方式对它表示敬意。艾迪生作品的生命力和英语一样长久。因为每一刻都证明我们的母语比那些完全静止或纯洁

的语言更生气勃勃，所以我们只需要考虑艾迪生的生命力。《闲谈者》和《旁观者》当前的状况看来不能用生气勃勃来形容。粗略的调查可以发现在一年中有多少人从公共图书馆借阅艾迪生的作品，一个例子揭示了不大令人鼓舞的情况：在九年中每年只有两人借阅过《旁观者》第一卷。第二卷借的人更少。调查结果不让人兴奋。从一些旁注和铅笔记号看，这些难得的光顾者们只找出最著名的段落，并（照他们的习惯）画出我们斗胆认为是最不值得赞美的语句。不，如果艾迪生还活着，那也不是在公共图书馆，而是在明显私人性质的藏书室里，在丁香树掩映中，深棕色的对开本间，他还保持着微弱、均匀的呼吸。如果当代任何人要在六月的太阳在天边消失前用一篇艾迪生来慰藉自己，那就是在这种惬意的地方。

但我们可以相信，在全英国无论什么年代什么季节，隔一定距离（也许是很长的距离）总会有人阅读艾迪生。因为艾迪生是很值得一读的。必须抵制读蒲柏论艾迪生、麦考莱论艾迪生、萨克雷论艾迪生、约翰逊论艾迪生，而不读艾迪生原文的诱惑，因为如果细读《闲谈者》和《旁观者》，看看《卡托》，再翻翻六本不太厚的文集里其余的几本，你会发现艾迪生既不是蒲柏的艾迪生，也不是其他任何人的艾迪生，而是一个独立的人，仍然能够在公元一九一九年的人们如此纷乱的意识中留下一个清晰的形象。较淡的影子的命运往往有点危险，它们很容易被遮蔽或扭曲。往往似乎不值得进行接触二流作家时需要的那种亲切化和人性化的过程，因为他们最终可能没什么给我们。泥土已在他们上面结硬，他们的特征已被湮没。也许我们最后擦干净的不是最佳时期的一颗头颅，而只是一只旧陶罐的碎片。读次要作家时的主要问题还不仅在于花的工夫，而在于我们的标准变了。他们爱好的不是我们所爱好的；如果他们作品的魅力更多地依赖于口味而不是信仰，风气的改变往往足以使我们完全失去联系。这就是我们与艾迪生之间最麻烦的障碍之一。他对某些性质看得非常重要。他对我们习惯所说的“高雅”的定义有非常精确的看法。他很喜欢说男人不应是无神论者，女人不应穿大的衬裙。这令我们感觉到的与其说是反感，不如说是差异感。我们（也许会）忠实地竭力在脑海中想象这些教导的对象。《闲谈者》创办于一七〇九年，《旁观者》晚一两年。那时候英国是什么样子？为什么艾迪生如此坚持正派和乐观的宗

教信仰的必要性？为什么他如此经常地、大体上和善地强调女性的弱点和改造？为什么他对政党政治的弊端感触如此之深？任何历史学家都可以做出解释；但是不得不求助于历史学家总是一种不幸。作家应当能给我们直接的确信；解释好比是往葡萄酒里掺大量的水。实际上，我们只能感觉这些忠告是提给穿裙箍的女士和戴假发的先生们的——这些消失的听众已经接受了教诲，和劝诫者一起走远了。

但这不是阅读的方法。如果认为过去的人们应受这些指责，欣赏这些道德，把我们觉得无味的雄辩奉为精妙，把我们觉得肤浅的哲学奉为深刻，如果对这类古代的痕迹有一种收藏家的爱好，那就是把文学当作一只年代无疑很古老但美学价值令人怀疑的破坛子，应该摆在玻璃门的柜子里。使《卡托》至今仍很有可读性的魅力大部分是这种性质。塞法克斯惊呼：

在我们辽阔的努米底亚沙漠上，
突然一阵猛烈的狂风从天而降，
在空中盘旋，卷起一个个漩涡，
撕扯着黄沙，把整片平原刮走。
无助的旅行者大惊失色，
看着沙漠在他周围升起，
被沙尘的旋风窒息而死。

我们不禁会想象到拥挤的剧院里激动人心的情景，女士头上的羽毛使劲地一点一点，绅士们身体前倾，用手杖敲打地面，每个人都对邻座说这是多么精彩，并高声叫好。但是我们怎么激动得起来？还有荷德主教和他的笔记——他那“明察秋毫的”“观点和表达都精确至极的”安详的论断：相信当目前崇拜莎士比亚的风气过去之后，《卡托》终会“受到所有公正而明智的批评家的高度推崇”。这些都很有趣，可引起愉快的幻想，想象我们祖先思想的已褪色的浮华，和我们

自己思想的明显的丰富。但这不是平等的交流，更不是那种把我们与作者放在同一时代，让我们相信他的目标与我们相同的交流。在《卡托》中偶尔可以看到几个没有过时的句子；但大体上讲这部被约翰逊博士认为“无疑是艾迪生的天才的最高贵的作品”的悲剧已经变成了收藏家的文学。

也许很多人读这些散文的时候还暗自怀疑是不是需要一点屈尊俯就。问题是，艾迪生这样重视文雅、道德和品位的特定标准，会不会成为那种模范性格、彬彬有礼的人物，使人不能跟他谈任何比天气更令人兴奋的话题？我们有点怀疑《旁观者》和《闲谈者》只是用完美英语包裹的关于今年晴天天数与去年雨天天数的比较。与他平等交流的困难可以从《闲谈者》较早一期中的这个小寓言看出：“一位年轻的绅士，智力中等，但非常活泼，他……有点知识，足以成为无神论者或自由思想家，但不足以成为哲学家，或理智的人。”这位年轻绅士去乡下探望他的父亲，试图“开阔乡下人狭隘的思想；他做得很成功，餐桌上的高谈阔论迷住了男管家，令他的大姐目瞪口呆……直到有一天，谈到他的狗……说他不怀疑特雷和家里任何人一样不朽；在激烈的争论中他对父亲说，他期望像狗一样死去。老头子激动地跳起来，嚷道，‘那么，先生，你会活得像狗一样，’拿拐杖把他痛打了一顿。这对他产生了良好的效果，他从此开始发奋，开始读好书，现在是中殿律师学院的主管委员。”这个故事中有很多艾迪生的特点：他对“阴暗和不愉快的前景”的反感；他对“构成所有公共团体以及私人的支柱、幸福和光荣的原则”的尊重；他对男管家的关切；他相信读好书和成为中殿律师学院的主管委员是所有活泼的年轻绅士的正确归宿。这位艾迪生先生娶了一位女伯爵，“给他的立法机构提供法律，”并在派人去请年轻的沃里克阁下时说出了看一个基督教徒怎样死去的名言，它碰到今天这堕落的时代，我们同情的是那愚蠢的、也许是稀里糊涂的年轻人，而不是那位躺在病床上，临终之际还表现出最后一阵自满的古板的绅士。

让我们擦去由于蒲柏的才智侵蚀或是维多利亚中期的泪水沉淀造成的那些痂壳，看看对我们的时代还剩下一些什么。首先是可读性，在两百年之后看，这是个不可藐视的优点。艾迪生当之无愧。然后，

随着那流畅优美的散文的潮水，滑来小小的漩涡、微型的瀑布，令人愉快地点缀着光滑的表面。我们开始注意到随笔作家的兴致、奇想和癖好，它们照亮了道德家那一本正经的面孔，使我们相信不管他的嘴绷得多紧，他的眼睛却是非常明亮，并不浅薄。他灵敏到手指尖。小皮手笼、银袜带、花边手套都吸引他的注意；他目光敏锐，并非不仁慈，充满兴趣而不是批评。当然，那个时代荒唐事很多。咖啡厅里坐满了政客，议论着国王和皇帝，把他们自己的小事务荒废不理。每天夜里观众为他们一个字都没听懂的意大利歌剧鼓掌喝彩。批评家们谈论统一性。男人们花一千英镑买一把郁金香球茎。至于女人——或是艾迪生喜欢说的“美丽的性别”，她们的荒唐之处数不胜数。他带着一种喜爱的挑剔尽力去列数，这态度引起了斯威夫特的不悦。但他做得很漂亮，对这工作带有一种自然的爱好，例如下面这段文字：

我认为女人是美丽浪漫的动物，可以用兽皮和羽毛、珍珠和钻石、金属和丝绸来装饰。猢猻应把毛皮脱在她脚下给她做披肩；孔雀、鹦鹉和天鹅应为她的手套贡献羽毛；搜寻海洋中的贝壳，深山中的宝石；自然的每一部分都为装饰它的最高杰作而提供材料。这些我都会纵容她们，但对于我前面提到的衬裙，我不能也不会允许。

在所有这些问题上艾迪生站在理智、品位和文明的一边。在每个时代都有一小群不引人注目而又不可或缺的人，体会到艺术、文学和音乐的重要性，观察、区分、批评和欣赏。艾迪生便是其中之一——出色并与我们出奇地相通。可以想象，拿给他一本原稿是非常愉快的事；他的意见对我们是极大的启迪，也是极大的荣幸。尽管有蒲柏之言，但我们觉得他的批评会是最好的那种，对新事物态度开明，但最终在标准上坚定不移。那种体现了活力的大胆可从他对《彻维山追猎》的辩护中看出。他对什么是“好文章的灵魂”有如此清晰的概念，能够从古朴的民谣中捕捉到它，又在《失乐园》“那部神圣的作品”中重新发现它。而且，他不仅能鉴赏过去的静止的、固定的美，而且了解当代，严厉地批评它的“哥特式情趣”，警觉地保护语言的权利和尊严，提倡简洁平和。这里我们看到了在韦尔咖啡馆和巴顿咖啡馆里的艾迪生，坐到深夜，喝了对他来说过量的酒，渐渐摆脱沉默，健谈起来，然后他“抓住了每个人的注意力”。蒲柏说“艾迪生

的谈话中有一种比我从其他人那里发现的更迷人的东西”。我们完全可以相信这一点，因为他最好的散文保存了谈话那轻松而控制自如的节奏——微笑在变成大笑之前即被抑止，思想轻巧地避开浅薄和抽象，观点自然而然地涌出来，明快、新鲜、活泼，他似乎想到哪里说到哪里，从不提高嗓门。但他用鲁特琴的特点对自己作了描述，比其他任何人描述得更好。

鲁特琴的特点和鼓完全相反，它在独奏或是在小型协奏中非常好听。它的音调非常优美，非常轻柔，在许多乐器中很容易被淹没，甚至在几件乐器合奏时也会给盖过，除非你特别注意去听。鲁特琴的听众很少超过五人，而鼓在五百人的场合显出优势。所以，鲁特琴演奏家有优雅的天赋、不凡的思想、温婉亲切的态度，主要为高雅之士所欣赏，它们是这种愉快柔和的旋律的唯一合适的鉴赏者。

艾迪生是一位鲁特琴演奏家。其实，没有什么赞扬比麦考莱勋爵那番话更不恰当。以艾迪生的散文而把他称为伟大的诗人，或是预言如果他写出一部长篇小说，它将“比我们现在拥有的任何长篇更优秀”，便是把他与鼓和小号相混淆；这不仅是过誉了他的长处，而且是忽视了他的长处。约翰逊博士精彩地并且（以他的风格）断然地总结了艾迪生的诗才：

首先来看他的诗歌；必须承认它不是常有巧妙的语言给感情增加光彩，或强烈的感情给语言增加生气；很少热情、激越或狂喜；极少伟大的庄严，也不大有夺目的光华。他的思考很正确，但他的思考是微弱的。

“罗杰·柯弗利爵士”系列表面上看是他最接近于小说的文章。但这些文章的价值在于它们没有预示、引出或开创什么；只是作为它们自身而存在，完美、完整、安全。如果把它们当成包含着未来伟大的种子的初次犹豫的尝试，就是忽略了它们的特色。它们是一位安静的旁观者从外部做出的观察。合起来读，它们构成了一位乡绅和他周围人物的肖像，各人处于典型的姿势，——有的拿着杆子，有的带着猎狗，但每人都可以和其他人分开，而不会损坏整个构图或他自己的形象。在小说中，每一章都得力于前一章或为后一章增色，这种分离是

不可容忍的。速度、复杂性和整体结构会受到损害。艾迪生或许缺少这些特性，但他的方法有很大的优点。每篇文章都非常完美。人物用一系列极其简洁的线条勾勒出来。当然，在如此窄小的篇幅里——每篇文章只有三到四页长，不可能写得非常深刻或复杂细腻。《旁观者》中的这段描写很好地展示了艾迪生怎样干净利落地绘出一小幅肖像：

松布利是一位悲哀之子。他认为悲伤和忧郁是他的义务。他认为突然大笑是违背他洗礼时的誓言。无辜的玩笑像玷污神灵一样令他震惊。告诉他谁晋升了，他举起双手仰望上苍，对他描述一个典礼，他摇头；给他看一辆漂亮的马车，他喊“上帝保佑”。生活中所有的装饰都是浮华虚荣。欢乐是轻浮，机智是亵渎。年轻人的活泼、小孩子的顽皮均令他反感。他参加洗礼或喝喜酒时，像参加葬礼一样；听完有趣的故事他叹息，其他人高兴的时候他变得肃穆。归根到底松布利是个虔诚的人，如果生活在基督教普遍受到迫害的年代，他的行为会非常合宜。

小说不是从这种形式上发展出来的，因为沿这些线条不可能再有发展。这种肖像就其本身而言是完美的；当我们在《旁观者》和《闲谈者》中看到许多这种由想象和奇闻组成的相同风格的小杰作时，不可避免地会对这种空间的狭小性产生一些怀疑。散文的形式允许它达到自身的完美；如果什么东西是完美的，它完美的大小就变得不重要了。我们很难决定到底更喜欢一滴雨水还是泰晤士河。当尽情地批评之后——许多文章很乏味，另一些很肤浅，讽喻已经褪色，虔诚是老一套，道德陈腐——我们最终还是要承认艾迪生的散文是完美的散文。在任何艺术的最高峰总有一个时刻，仿佛一切都协同来帮助艺术家，他的成就达到一种自然的妙境，在后世看来他似乎是半不自觉的。艾迪生也是这样，一天接一天，一篇接一篇地写着，本能地确切地知道怎么做。无论它是高级还是低级，无论史诗会不会比它更深刻，抒情诗会不会比它更热烈，毫无疑问，是艾迪生使散文成为现代的散文——让智力平常的人能够把自己的思想传达给世人的文体。艾迪生是无数后裔的尊祖。随便拿起一份周刊，“夏天的乐趣”或“步入老年”等文章反映出他的影响，但除了我们唯一的散文家——比尔

博姆先生署名的文章外，它们也反映出现代人已经丢失了写散文的艺术。由于我们的观点和我们的价值、我们的感情和深度，那滴匀称晶莹，包含了天空和那么多小小的明亮的人生画面的水珠，现已变成了一个被匆匆装入的行李塞得鼓鼓囊囊的手提袋，尽管如此，散文作者们还是会（也许是不自觉地）努力像艾迪生那样写文章。

艾迪生以他那温和而理智的方式，不止一次饶有兴趣地想象过他的文章的命运。他对它们的性质和价值有正确的认识。“我重新磨砺了所有嘲讽的枪尖”，他写道。然而，由于他的许多投枪都是针对暂时的愚行，“荒唐的时尚、可笑的风俗、做作的说话方式”，他认为，有朝一日，也许一百年之后，他的散文会“像许多旧盘子，价值还会被考虑，但时髦已经不在了”。两百年过去了，盘子已经磨平，图案几乎看不出了，但质地是纯银的。

无名者的生活

也许只要五个先令就能终身借阅这个陈旧衰败的图书馆的书刊。它主要是由牧师的遗孀和继承的书籍多到妻子懒得掸扫的乡绅捐助的，也从收费中得到一点补贴。在宽敞通风的屋子中央，窗户对着大海，传来小贩在下面鹅卵石街道上叫卖沙丁鱼的声音。一排花瓶里面插着当地鲜花的样品，已经打蔫了，每枝的下面都刻着名字。老年人、孤独者、无聊者翻阅着一张张的报纸，或捧着脑袋看《插图版伦敦新闻》和《卫斯理教新闻》。自从这间屋子一八五四年开放以来，没有人在此大声说话。无名者们睡在墙上，懒散地靠在一起，仿佛困得站不住了。它们的封皮都已剥落；书名往往已经消失。为什么要打扰他们的睡眠？为什么要重新打开那些宁静的坟墓？图书管理员似乎想问。他的目光从眼镜上面望出来，对要他做的事感到恼火，这件事的确很费劲——从那些无名的墓碑中取出第1763、1080和606号。

一 泰勒和埃奇沃思

我们喜欢浪漫地把自己想成一个救援者，举着灯走过荒芜的岁月，去拯救一些被困的幽灵——皮尔金顿夫人、亨利·埃尔曼牧师、安·吉尔伯特夫人，他们在越来越浓的黑暗中等待，呼吁，被人遗忘。也许他们听到了我们走近，在那里拖着脚走动，梳理打扮，翘首以待。古老的秘密涌到他们嘴边。他们马上就可以得到交流的美妙解脱。灰尘被扰动，吉尔伯特夫人——但与生活的接触立刻带来了益处。无论吉尔伯特夫人在做什么，她不在想着我们，恰恰相反，柯彻斯特对于泰勒家的年轻人来说，就像肯辛顿对于他们的母亲一样，是个“极乐世界”。还有斯特拉特、希尔、斯塔波顿家庭；有诗歌、哲学、雕刻。泰勒家的年轻人从小学习要勤奋工作，如果在父亲的图画上花了一天的苦功后，他们溜出去和斯特拉特家人吃饭，他们有权利享受这种欢乐。在达顿和哈维的小笔记簿中他们已经得到了奖励。斯特拉特家有个人知道詹姆斯·蒙哥马利。在那些愉快的宴会上，有摩尔式的装饰和那么多的猫——因为本·斯特拉特老先生是个怪人：不跟人交流；不让他的女儿们吃肉，难怪她们死于肺病。席间人们谈到出版一本《吟游诗人》合集，詹姆斯（或许罗伯特本人）可以投稿。斯塔波顿家人也能吟诗。莫伊拉和比西娅常在月夜到伯尔科恩·希尔的老城墙上散步，吟诵诗歌。也许一八〇〇年的柯彻斯特诗歌太多了一点。在充满活力的一生的中年回顾往事，安悲悼许多毁掉的生命，许多未实现的诺言。斯塔波顿家的孩子死得很早，沉沦了，很悲惨。“黑皮肤，一脸不屑”的雅各布消失了，他曾发誓一晚上不睡，在街上为安寻找丢失的手镯。“我最后听说他在罗马废墟上过着单调乏味的生活——他自己也和废墟差不多了。”至于希尔家，他们是最倒霉的。接受公众的洗礼是轻率的，但是嫁给M上尉！谁都会告诫法妮·希尔不要跟M上尉。可她还是坐着他那漂亮的四轮马车走了。许多年杳无音信。当泰勒一家搬到昂加后，一天晚上，老泰勒夫妇坐在炉边，正在考虑是否要像他们保证的那样，望着月亮思念不在身边的子女——因为当时是九点钟，又是满月。这时忽然传来敲门声，泰勒夫人下去开门。可外面这个悲哀的、打扮寒酸的女人是谁呀？“哦，你们不记得斯特拉

特家和斯塔波顿家了吗，不记得你们劝告我不要嫁给M上尉吗？”法妮·希尔哭道，她就是法妮·希尔——可怜的法妮·希尔，那么衰老憔悴；可怜的法妮·希尔，她过去是多么活泼。她住在离泰勒家不远的一所孤零零的房子里，被迫为她丈夫的情人做苦工，因为M上尉挥霍掉了她所有的财产，毁了她的一生。

安当然嫁给了G先生，当然——当然。这个词在这些不显眼的卷册中不断地回响。因为在这些回忆录的作者让我们进入的茫茫世界中，有一种庄严的感觉，仿佛一些事情不可避免，像海浪在脆弱的船只下面聚集，推涌着将它带走。我们想到一八〇〇年的柯彻斯特，写诗、读蒙哥马利——他们就是这样开始的；像我们料到的那样，希尔、斯塔波顿和斯特拉特家的人各奔东西，消失不见；但这里，多年之后，安还在写作，终于诗人蒙哥马利本人来到她家里，她请求他抱一抱她的孩子，使孩子沾上诗人的灵气，他拒绝了（因为他是单身汉），但是带她出去散步，他们听到了打雷，她以为是炮声，他用她永远也忘不了的声音说：“对！天堂的炮声！”这是不知名者的吸引力之一，他们的人数众多；他们不像著名的人物那样保持单独的身份，而似乎互相融合，他们的封皮和扉页溶化了，他们无数的书页融进连绵的岁月，我们可以靠在椅子上，仰望那无数生命组成的薄雾般的物质，不受阻碍地从一个世纪走进另一个世纪，从一个生命走进另一个生命。一些场景分离出来。我们看到一些群体。年轻的埃尔曼先生在布赖顿与比芬小姐交谈。她没有四肢；一个男仆背着她出出进进。她教他的妹妹画袖珍画。然后他和纽曼一起乘公共马车去牛津。纽曼什么也没说。但埃尔曼却想他认识当时所有的伟大人物。他在苏塞克斯的原野上来回踱步，直到老态龙钟，他坐在他的教区长住宅里，想着纽曼，想着比芬小姐，为传教士做线袋——这是他最大的安慰。然后？继续看。没有多少事情发生。但昏暗的光线令眼睛非常舒服。看年幼的弗兰德小姐摇摇摆摆地跟着父亲走在沙滩上。他们遇到了一位目光炯炯的男人。“布莱克先生。”弗兰德先生说。在克利福德酒店为他们倒茶的是戴尔夫人。查尔斯·兰姆先生刚刚出去。戴尔夫人说她嫁给乔治是因为他的洗衣妇欺诈他。你猜乔治洗衬衫付了多少钱？她问。缓缓地，美丽地，像温和的傍晚的云彩一样，模糊再次掩过天空，这模糊不是空洞的，而是布满了无数生命的星尘。忽然有一

道裂隙，我们看到十九世纪中期一艘破旧的班轮颠簸着驶离爱尔兰海岸。船上的防雨毡，油布雨衣下那些多毛的怪物，明显带着一八四〇年的气息，他们在倾斜的甲板上趑趄行走，吐唾沫，但对那位裹着披肩、戴着宽边女帽，独自伫立凝望的年轻女子倒也不乏善意。不，不，不！她不要离开甲板。她要在那里站到天黑，谢谢您！“对大海的热爱……时而会不可抵挡地驱使这位贤妻良母离开家庭。只有她的丈夫知道她去了哪里，她的孩子长大后才知道，在她突然消失几天的那些时候，她是在海上作短程航行……”为抵赎这一罪过，她在英格兰中部的穷人中服务几个月。然后渴望又会产生，悄悄向丈夫承认，再次出走——这就是乔治·纽尼斯爵士的母亲。

如果不是那些突然出现的惊人的幽灵，我们会认为人类很快乐——对命运如此盲目，对他们自己的活动如此乐此不疲。可那些幽灵瞪视着我们，紧张苍白，决心永远不被遗忘，那些与名望失之交臂的人，强烈渴望得到补偿的人——像海顿、马克·帕蒂森，还有布兰可·怀特牧师。全世界也许只有一个人会抬头看看，试图解释那威胁的面孔，那激烈示意的拳头。在大量的人间事务、部分的面庞、回响的声音、飞扬的衣摆、小道上渐渐消失的女帽飘带中，我们的注意力被永远地分散了。例如，那个在十八世纪从贝克郡山坡上滚下的大轮子是什么？它越滚越快；突然一个青年从里面跳出来；紧接着它蹦过一个白垩矿坑的边缘，撞成了碎片。这就是埃奇沃思的行为——理查德·洛弗尔·埃奇沃思，那个自负、乏味的人。

这是他在两卷回忆录中给我们的印象——拜伦厌烦的人，戴的朋友，玛丽亚的父亲，差一点发明了电报，实际发明了切萝卜、爬墙、遇到狭窄的桥梁能够收缩，遇障碍物能抬起轮子的机器——一位可称赞的、勤奋、高深的人物，但从他的回忆录来看，总的来说还是个乏味的人。造化赋予他抑制不住的能量。他体内的血液流动比正常速度至少快二十倍。他的面孔红润、丰圆、生气勃勃。他的大脑飞速运转。他的嘴巴永远说个不停。他娶过四个太太，有十九个孩子，包括小说家玛丽亚。此外，他什么人都认识，什么事都做过。他的精力冲开最秘密的房门，钻入最隐蔽的房间。例如，他太太的祖母每天都会神秘地失踪。埃奇沃思撞见她在十字架前祈祷，白发飘散，眼中流着

泪。那么她是一位罗马天主教徒了，但为什么要忏悔呢？他最终发现她的丈夫死于决斗，而她嫁给了杀他的人。“宗教的安慰与它的恐怖完全相等。”迪克·埃奇沃思跌跌撞撞地走出去时想道。还有多菲内森林城堡里那位美丽的女郎，半身瘫痪，说话只能像耳语，她躺在那里，埃奇沃思闯进去发现她在看书。织锦拍打着城堡的墙壁；五万只蝙蝠挂在下面的洞穴里——“可憎的动物，气味难闻之极”。那里没有一个人听得懂她的话。但她对这位英国人谈论书籍、政治和宗教，一谈就是几个小时。他聆听着；他当然也侃侃而谈。他坐在那里目瞪口呆。可是又能为她做什么呢？唉，只能让她躺在象牙、老翁和弓弩中间，阅读、阅读、阅读。因为埃奇沃思受雇从事罗讷河改道工程，他必须回去工作。他所想到的是，“我决定坚持不懈地培养我的理解力。”

他对他遇到的事情的浪漫之处无动于衷。每个经历的作用只是加强了他的性格。他思考，他观察，他每天都在改进自己。你可以改进，埃奇沃思先生对他的子女们说，在你生命的每一天。“他说，有这种改进的能力，他们终将有所成就，没有这种能力，他们将一事无成。”沉着冷静，不知疲倦，坚定的自信每天都在增长，他具有自大者的天赋。他在劲头十足地匆匆前行时，带出了那些本来只会淹没在黑暗中的不自信的、畏缩的人们。在独自忏悔时被他打搅的老妇人，只不过是路上突然惊起的一系列人物之一，他们哑口无言，至今仍可明白无误地看出，这位在他们学习或祈祷时突然闯入的善意的绅士令他们多么惊愕。我们从他们的眼里看他；得出他做梦也想不到的印象。他对他的第一位妻子是怎样一个暴君！她的痛苦是多么难以忍受！但她什么也没说。是迪克·埃奇沃思讲出了她的故事，而他自己全然不知。“我妻子的性格有点奇特，”他说，“她对我与弗朗西斯·德拉瓦尔爵士来往密切从没表示过不安，可是对戴先生却如此反感。在英国找不到比前一位更危险、更感人，比后一位更道德、更有益的同伴。”这的确是非常奇特的。

第一任埃奇沃思夫人出身贫苦，她父亲是一位破落乡绅，坐在火炉前，把炉边的煤渣捡起来扔进炉里，时而叫一声“啊！啊呀！”想到了又一个发财的计划。她没有上过学，只跟一位巡回的写字教师学

会了写几句话。当迪克·埃奇沃思上大学时从牛津骑马过来，她爱上了他，嫁给了他，为了逃离贫穷、神秘和尘土，像别的女人那样有丈夫和孩子。但结果呢？大轮子载着砖匠的儿子滚下山坡。滑翔车飞了起来，几乎报废了四辆公共马车。机器倒是能切萝卜，但效率不大高。她的小男孩像穷人的儿子那样在乡下游荡，光着两条腿，没有受过教育。戴先生过来吃早饭，一直留到吃午饭，没完没了地争论科学原理和自然定律。

但这里我们遇到了在被遗忘的杰出人物中间夜游时的陷阱之一。对很真实的人物必须严格符合事实，而这一点是如此困难。不很难想象一些场景，如果过去能够重现，我们可能发现这些场景是不准确的。尤其对于托马斯·戴这样一个人物，他的故事超出了可信的界限，我们发现自己渗出惊奇，像海绵吸水太多，开始往外滴。有些奇异场景属于想象丰富的小说，而不属于清醒的事实。例如，我们想象出埃奇沃思夫人日常生活的所有戏剧；她的困惑，她的孤单，她的绝望，她一定纳闷为什么有人会想要爬墙机器，并对那位绅士说萝卜还是用刀子切更快些，如此犯错挣扎，受到冷落，她开始害怕那位高个子青年几乎是天天的拜访，他那长了一些麻子的、自负的、忧郁的面孔，没梳过的浓密的黑发，以及他双手和全身过分讲究的清洁。他讲话很快，口若悬河，滔滔不绝地谈论哲学和自然，还有卢梭先生。但这是她的家；她必须负责他的饭菜，尽管他吃饭时像半梦半醒，他的胃口却很大。可是向她丈夫抱怨是没有用的。埃奇沃思说：“她老抱怨鸡毛蒜皮的事情。”又说：“一个和你生活在一起的女性的抱怨不会使家庭愉快。”然后，从他那迟钝的开明出发，他问她有什么可抱怨的。他遗弃过她吗？在他们五到六年的婚姻生活里，他只有不到五六次夜不归宿。戴先生可以证明。戴先生能证明埃奇沃思先生说的一切。他怂恿他继续搞实验。他让他不管儿子的教育。他一点也不在乎亨利市的人说什么。一句话，他是使埃奇沃思夫人生活不好过的所有荒唐和放纵行为的根子。

可是让我们选择另一个场景——可怜的埃奇沃思夫人看到的最后几幕场景之一。她从里昂回来，由戴先生陪同。他站在把他们带回多佛的班轮甲板上——很难想象比他更奇特的人物，非常高，非常挺

拔，一只手指插在外衣胸口，任风吹乱他的头发，穿着古怪（尽管很时髦），狂热、浪漫，同时又威严而自负。这个讨厌妇女的怪人，要照看一位即将临产的女士，他收养过两个女孤儿，并曾下决心每天在木板间站六小时学跳舞，以赢得伊丽莎白·斯内德小姐的芳心。他不时地将脚尖摆出严格准确的姿势；然后，从阴沉的乌云、飞溅的水花、地平线上英国的影子使他进入的愉快梦境中醒来，他突然用一个见过世面的男人的轻快、做作的声调发出命令。水手们瞪着他，但是服从了。他身上有一种真诚的东西，一种骄傲地对你的想法漠不关心的东西；是的，也是一种安慰和人道的东西，所以埃奇沃思夫人决定再也不笑话他了。但男人是奇怪的，生活是艰难的，可怜的埃奇沃思夫人发出一声困惑的，或许是解脱的叹息，在多佛上了岸，生下一个女儿，就与世长辞了。

而戴先生去了利奇菲尔德，当然，伊丽莎白·斯内德拒绝了他——人们说，她大叫一声，宣称她爱过姓戴的无赖，但是厌恶姓戴的绅士，随即冲出了房间。然后，人们说，戴先生一气之下，想到了他抚养来做他妻子的那个孤儿，塞布丽娜·锡德尼；他一看到她就勃然大怒，朝她的裙子开了一枪，把融化的封蜡倒在她胳膊上，还扇她的耳光。“我决不会那样做。”当人们描述这段故事时，埃奇沃思先生说。他在晚年一想到托马斯·戴就陷入沉默。如此伟大，如此热情，如此矛盾——他的一生是个悲剧。想到他的朋友，他一生最好的朋友，理查德·埃奇沃思陷入了沉默。

这几乎是他陷入沉默的唯一记录。沉思、忏悔和冥想不是他的天性。他的妻子、朋友和子女的形象是通过喋喋不休的谈话而鲜明地衬托出来的。没有其他背景能让我们如此清晰地认识他第一任妻子的轮廓片段，或是那位矛盾的哲学家托马斯·戴的性格中的阴影和深度。但他的表现力不仅限于人物，风景、群体、社团都似乎在他的描述中与他分离，被抛射出去，我们能够跑到他的前面，等候他到来。他们被他的评论和存在经常让人感到的极端不协调反衬得更加鲜明；他们与埃奇沃思相比有一种特殊的美，奇妙、庄严、神秘，他本人是没有这些性质的。例如，他向我们展现了柴郡的一个花园，一个古旧而宽敞的牧师住宅里的花园。

推开一扇白色的门，看到一个绿草如茵的院子，面积不大，但收拾得很好，玫瑰花在树篱中开放，葡萄从墙上垂挂下来。但是草地中央那些东西是什么？透过秋日傍晚的暮色，一个巨大的白色球体在闪闪发光。它周围距离不等的地方还有一些不同大小的球体——看上去像是行星和卫星。然而是谁把它们放在那里的，为了什么？宅院里静悄悄的，窗户紧闭，没有人在走动。然后，窗帘后露出一个老人的面孔，五官英俊，但头发乱蓬蓬的，仿佛心智狂乱。一会儿就消失了。

人类以某种神秘的方式将他们的幻想加于自然。飞蛾和小鸟在这个小花园里飞得更轻；花园里的一切想必都笼罩着这种奇异的宁静。忽然，脸色红润，爱说话，好打听的理查德·洛弗尔·埃奇沃思闯了进来。他看着那些圆球；他证明它们“设计精确，做工精巧”。他上前敲门。他敲了又敲。没有人来。最后，当他终于不耐烦了的时候，门闩被慢慢拔掉，门缓缓打开；一位牧师站在他面前，被人遗忘，仪容不整，但仍是一位绅士。埃奇沃思自报家门，他们到一间客厅叙谈，那里丢满了书籍、纸张和现已腐朽的贵重家具。最后，埃奇沃思再也按捺不住好奇，请教花园里的圆球是什么？牧师立刻显出极度的激动。那是他的儿子做的，他喊道：一个天才，一个最勤奋的孩子，品德和学识远远超过他的年龄。可是他死了。他的妻子也死了。埃奇沃思想转移话题，可是没有用。那个可怜的人激动地、语无伦次地说着他的儿子，他的天才，他的死。“我感到悲痛损坏了他的理解力，”埃奇沃思说。正当他越来越不自在的时候，房门开了，一个十四五岁的女孩端着茶盘走进来，突然转移了主人的话题。她很美丽，一身白衣，她的鼻梁也许高了一分——不，她的比例恰到好处。“她是一位学者和一位艺术家！”牧师在她离开房间时喊道。但是她为什么要离开呢？如果她是他的女儿，为什么不坐下来陪客人吃茶呢？难道是他的情人吗？她是谁？这所房子为何如此凌乱衰朽？前门为何上锁？牧师为何像被囚禁，他有什么秘密的故事？埃奇沃思喝茶的时候脑子里涌出各种问题；但他只能摇摇头，发表一句最后的感想，“我担心有什么地方不对头，”关上了白色的小门，把疯牧师和可爱的女孩永远留在那所凌乱的宅子里，那些行星和卫星中间。

二 莱蒂西娅·皮尔金顿

让我们再次麻烦图书管理员，请他弯腰取出边上那本棕色的小书，拂去灰尘，递给我们。皮尔金顿夫人的回忆录，三卷合订本，彼得·何伊出版，都柏林，一七七六年。最深的晦暗掩蔽着她；她的坟上积了厚厚的灰尘——就是说，一块板松动了。已经很久没有人读她，还是在上个世纪初，一位读者（大概是位女士）不知是对她的猥亵感到厌恶还是猝然身亡，只读到一半，用一张褪色的购物清单做了记号。如果一个女人需要一位英雄，那显然是莱蒂西娅·皮尔金顿。那么她是谁呢？

你能否想象摩尔·佛兰德斯与里奇夫人，游荡作乐的城里女人和有教养的女士的奇异混合？莱蒂西娅·皮尔金顿（1712—1759）就是这样一种人——品质可疑，诡诈，喜欢冒险，但又像萨克雷的女儿、米特福德小姐、德·塞维涅夫人、简·奥斯丁和玛丽亚·埃奇沃思一样，深受她那个性别的旧传统影响，她的写作像女士们说话一样，是为了给人愉悦。在她的整部《回忆录》中，我们都不会忘记她的愿望是给人快乐，而她的命运却是伤心哭泣。她擦着眼睛，强抑着痛苦，请我们原谅她太失风度，这只有了一生的磨难，P——n先生那无法忍受的迫害，C——t女士那恶毒的（她必须说是h——h的）刁难，才能够解释。因为谁能比基尔马洛克伯爵的曾孙女更懂得一位女士应当掩藏她的痛苦呢？所以说莱蒂西娅是英国女文人的伟大传统的一部分。款待是她的职责，掩饰是她的本能。尽管她在伦敦交易所附近的住所破旧不堪，桌上铺的是演出海报而不是桌布，黄油盛在一只鞋子里，华斯代尔先生当天早上是用茶壶去取淡啤酒的，但她仍然在款待。她的语言也许有一点粗俗。但是谁教她英文的？是伟大的斯威夫特博士。

在她所有的（无数次的）漂泊和她的（很惨重的）失败中，她总是回想在爱尔兰的那些日子，斯威夫特严厉地教会她正确地说话。他因为她乱翻抽屉而打过她；他用烧焦的软木塞涂抹她的脸，以磨炼她的性情。他叫她脱掉鞋袜站在墙边，给她量身高。她一开始不肯，后来屈服了。“为什么？”那位副主教说，“我怀疑你穿着破袜子或是

有脚臭，两种情况下我都很愿意揭露你。”他宣布她全长三英尺两英寸，但莱蒂西娅抱怨说，斯威夫特的手按在她头上，把她压矮了一半。但她的抱怨是愚蠢的。也许她能得到这种亲近多亏了这个事实——她只有三英尺两英寸。斯威夫特一辈子活在巨人之中，现在觉得侏儒有一种吸引力。他把这个小人儿带到他的书屋。“‘喏，我带你来看看我在内阁时挣的钱，但你不许偷。’他说。‘我不会的，先生，’我说。于是他打开一个柜子，给我看了一个个空抽屉。‘老天爷，’他说，‘钱飞走了。’”她的惊讶、她的谦卑有一种可爱之处。他可以打她，威吓她，在他耳聋的时候让她叫喊，强迫她的丈夫喝葡萄酒的残渣，付他们的车钱，把金币塞在一块姜饼里，意外地温和下来，仿佛想到这样傻的一个侏儒也有自己的生活 and 思想，令他感到一种严峻的愉快。在斯威夫特那里她显得自然；这是他的天才的作用。如果他叫她脱掉袜子，她就得脱。因此，尽管他的讽刺叫她害怕，而且在副主教家里吃饭，看他从专门为此放置的大镜子里监视男管家从餐具柜里偷啤酒，让她觉得很是不愉快，但她知道这是一种荣幸，和他在花园里散步，听他讲蒲柏，援引《休迪布拉斯》，然后被冒雨送回家以节省马车费，还有坐在客厅与女管家布伦特夫人攀谈，讲副主教的怪癖和慈善，讲他如何把省下来的六便士车费送给了街角卖姜饼的老头，而副主教如此迅猛地冲上前门楼梯，又从后楼梯冲下，她担心他会摔着。

但是对伟大人物的回忆不是包治百病的良药。它们像灯塔的光芒落在生活的激流中，闪烁，冲击，揭示，消失。当生活的烦恼将她重重包围的时候，记得斯威夫特对于莱蒂西娅没有什么用处。皮尔金顿先生跟寡妇W—rr—n勾勾搭搭。她的父亲——她亲爱的父亲去世了。地方官侮辱她。她被丢在空屋子里，还要养活两个孩子。茶叶箱被抵押了，花园的门锁上了锁，多少账单没有付。但她还年轻，可爱，活泼，酷爱写诗和读书。这就是她的倒霉的根源。书太好看了，但天色已晚，那位绅士不肯借给她，但愿意留下来等她看完。他们坐在她的卧室里。她承认这是很不慎重的。突然十二个看守从厨房窗户闯进来，皮尔金顿先生脖子上系着一块白布手帕出现。剑刃相向，头破血流。至于她的申辩，怎能指望皮尔金顿先生和十二个看守相信呢？只是看书！只是熬夜看完一本新书！皮尔金顿先生和看守们按他

们这种男人的想法解释这件事情。但她相信爱学习的人会理解她的热情，悲叹它的后果。

现在她怎么办呢？读书坑害了她，但她还可以写作。实际上，从会写字起，她以惊人的速度和相当优雅的文笔写过致侯德利小姐、都柏林的法官、德尔维尔博士的乡村住宅的颂诗和文章。“欢呼，快乐的德尔维尔，幸福的地方！”“有哪位男士目不转睛地凝视——”诗句在最微不足道的场合毫不费力地流出。所以现在，渡海到英格兰后，她贴出广告，代写除法律之外任何内容的书信，只要十二便士现钱，恕不赊账。她寄宿在怀特巧克力店对面，晚上，当她浇花的时候，对面窗户里那位高贵的绅士为她的健康干杯，给她送过来一瓶勃艮第葡萄酒；后来她听到老上校带领M—lb—gh的D——走上她黑暗的楼梯——口里喊着“戳我，老天爷，戳我”。那位可爱的绅士（他佩戴他的头衔是给它增光）亲吻她，称赞她，打开他的笔记簿，为弗朗西斯·蔡尔德爵士给她留下一张五十英镑的钞票。这种赞扬使她的笔下即兴涌出惊人丰富的感激之词。但如果一位绅士拒绝购买或一位女士暗示写得不得体，这支生花妙笔便会痛苦地扭曲成为仇恨和谩骂。

“我说过你的F——r是辱骂着上帝而死去的吗？”她的一篇谴责这样开头，但其结尾是不宜刊印的。贵妇们被指控各种堕落行为，教士们不断遭到严厉的声讨，除非他们对诗歌的鉴赏力无可指责。因为她永远记得，皮尔金顿先生是位教士。

基尔马洛克伯爵的曾孙女缓慢地，但是无疑地，在社会阶梯上往下滑。她离开圣詹姆士街及其高贵的主顾，搬到格林街，寄宿在斯泰尔阁下的男侍从家里，他的妻子给上等人洗衣服。曾经与公爵玩笑的她，现在为了解闷，也愿意跟男仆、洗衣妇和潦倒文人玩玩牌，他们喝着黑啤酒，啜着绿茶，抽着烟叶，闲扯着有关他们男主人和女主人的极其下流的故事。他们谈话的趣味抵偿了他们举止的粗俗。莱蒂西娅从他们那里捡到不少名人的轶事，使她的文章中撒满了破折号，当订购者赖账或是女房东变得无礼时，它们还能管点用。真是艰难的生活——只穿一件印花棉布长袍，在雪中步行到切尔西，被汉斯·斯罗恩爵士用可怜巴巴的半个克朗打发掉；然后再走到奥蒙德街，从可憎的米德医生那里抠出两个金币，它们被她欢喜地抛到空中，滚到地板缝

里不见了；受男仆侮辱；坐下来喝一盘开水，因为不能让女房东猜到
她连一撮茶叶都买不起。两次在月夜，欧椴树开花的时候，她在圣詹
姆士公园徘徊，在罗莎蒙德湖边考虑自尽。有一次，在威斯敏斯特教
堂的坟墓间沉思时，被锁在了里面，只得睡在布道坛上，裹着一条祭
坛上的毯子，使自己免受老鼠的袭击。“我渴望听到目光明亮的小天
使的声音！”她叹道。但一个完全不同的命运在等着她。尽管有科雷·
西伯先生和理查森先生，他们先向她提供金边的信笺，后来提供小布
纹纸，那些恶女人，她的女房东们，在喝了她的啤酒，吃了她的龙
虾，并经常几年不梳头之后，终于使斯威夫特的朋友，伯爵的曾孙
女，和普通债务人一起关进了马夏尔西监狱。

她怨恨地诅咒她的丈夫，他使她变成了一个女流浪者，而不是自
然意欲她成为的“无害的家鸽”。她越来越疯狂地绞尽脑汁搜寻轶
事、回忆、丑闻、关于大海深不可测、大地不可燃烧的观点——任何
能够写满一张纸，给她挣得一个金币的东西。她记得她和斯威夫特吃
过珥鸟蛋。“嗨，丫头，”他说，“这是珥鸟蛋。威廉国王曾经花几
克朗买一个……”她记得斯威夫特从来不笑。他只是把腮帮子嚼进去。
她还记得什么呢？许多绅士，许多女房东；她父亲死时窗户怎样打
开，她妹妹笑嘻嘻地端着糖罐走下楼来。一切都是痛苦和挣扎，只是
她热爱莎士比亚，认识斯威夫特，在流浪一生的浮沉变迁中始终保持
了快乐的精神，几分女士的教养，还有她的豪放，在短暂一生的尽头
还能开玩笑，享受她的鸭肉，虽然死亡在她心中，催债者围在枕边。

简·奥斯丁

如果依了卡桑德拉·奥斯丁小姐的心思，我们除了简·奥斯丁的小说之外得不到她的任何遗物。她只对她的姐姐畅书胸臆，只对她一个人倾诉了她的希望，以及（如果谣言属实的话）她一生中最大的失望。但当卡桑德拉·奥斯丁小姐年迈时，她妹妹名气的增大使她怀疑有一天会招来陌生人的窥探，学者们的揣测，她忍着个人的巨大损失，焚毁了每一封可能满足他们的好奇心的信件，只留下了她认为不会引起兴趣的几封。

所以我们对简·奥斯丁的了解是从一些流言、几封信件和她的书中得来。说到流言，能够传到后世的流言从来不是可鄙视的，稍加整理它就可以极好地满足我们的需要。例如，简·奥斯丁“一点都不漂亮，一本正经，不像一个十二岁的小姑娘……简的性格古怪而做作”，小费拉德尔菲亚·奥斯丁这样评价她的堂姐。然后是米特福德夫人，她认识年轻的奥斯丁姐妹，认为简是“她记得的最漂亮、最傻气、最做作、一心想找丈夫的花蝴蝶”。然后是米特福德夫人的匿名的朋友，“她去看她，说她已变成了最生硬、刻板、沉默寡言的‘单身贵族’，直到《傲慢与偏见》显示出那只硬邦邦的盒子里藏着多么名贵的宝石之前，她在社交场合只被看成是拨火棍或是挡火板……但现在大不相同了，”那位善良的女士继续说，“她还是一根拨火棍——然而每个人都害怕的拨火棍……一个不说话的才女、刻画性格的人的确是很可怕的！”另一方面，当然还有奥斯丁家的人，一个不喜欢自夸的家族，但他们说，她的兄弟们“很喜欢她并很为她自豪。他们喜爱她的才华、她的品德、她可爱的举止，每人后来都喜欢在某个侄女或自己的女儿身上寻找亲爱的简的影子，但他们不指望能看到真正比得上她的人。”迷人而生硬，受家人喜爱而令陌生人惧怕，言辞锋利而内心温柔——这些矛盾不是不相容的。读小说时，我们也会为作者身上的这种复杂性而感到迷惑。

首先，那位被费拉德尔菲亚认为不像十二岁孩子的一本正经、古怪做作的小姑娘，很快便将成为一个惊人的、不孩子气的故事——《爱情与友谊》的作者。尽管令人难以置信，但这本书是十五岁写的。它显然是写来给学习室里取乐的；书里有一篇故事假装郑重地题献给她的兄弟；另一篇有她的姐妹用水彩画的头像插图。有些玩笑让我们感到是家庭财产；讽刺淋漓尽致，因为所有小奥斯丁们都共同模仿嘲笑那些“惊叹一声，晕倒在沙发上”的娇滴滴的女士。

当简大声读出她对他们共同痛恨的毛病的最后一击时，兄弟姐妹们肯定笑作一团。“失去奥古斯提奥斯的悲痛使我不幸殉难。一次致命的晕厥夺去了我的生命。当心晕厥，亲爱的劳拉……生多少次气都可以，但不要晕倒……”她滔滔不绝，以她最快的速度写下去，快过她拼写的速度，讲述劳拉和索菲娅那些不可思议的奇遇，费兰德和古斯塔夫斯，那位隔日驾马车往返于爱丁堡和斯特灵之间的绅士，放在桌子抽屉里的财产失窃，挨饿的母亲，扮演麦克白的儿子。毋庸置疑，这些故事在学习室里引起了阵阵欢笑。但再明显不过的是，这个十五岁的女孩，坐在厅堂中她自己的角落里写东西，不是为了博兄弟姐妹一笑，不是为了家庭消遣。她既是为所有人，又不为任何人，既为我们的时代，又为她自己的时代；换言之，就是在那个小小年纪简·奥斯丁已经在写作了。这一点可以从她句子的节奏、匀称感和严肃性中听出。“她只不过是一个好脾气的、礼貌、随和的姑娘；因此我们几乎不能不喜欢她——她只是一个轻蔑的对象。”这样一个句子是打算留存到圣诞节以后的。活泼、轻松、充满乐趣，自由得接近于胡言——《爱情与友谊》就是这一切，但那个在全书中清晰而有穿透力地响着，一直未被淹没的声音是什么？是笑声。这个十五岁的女孩在她的角落里嘲笑世界。

十五岁的女孩总是在笑。当宾尼先生要拿糖而拿了盐时，她们格格地笑。当老汤姆金斯夫人坐到猫咪身上时，她们几乎要笑死。但她们过一会儿又会哭起来。她们没有一个固定的瞭望所，能够看到人性中永远可笑的东西，男人和女人身上的一些永远引起我们讽刺的特点。她们不知道故意冷落的格里维尔夫人，和被冷落的可怜的玛丽亚，是每个舞厅永恒的角色。但简·奥斯丁生来就知道这些。肯定有一

位守在摇篮边的仙女在她出生后带她在世上飞了一圈。被放回摇篮里时，她不仅知道了世界是什么样子，而且已选择了自己的王国。如果能让她统治那片领土，她将不贪求其他。因此在十五岁她对他人很少幻想，对自己更是没有。她写的任何东西都很完美，不是与教区，而是与宇宙相联系。她冷静客观，高深莫测。当作家简·奥斯丁在书中以最非凡的素描笔法写下格里维尔夫夫人的一些对话时，没有一丝对牧师的女儿简·奥斯丁曾经受到的冷落所感到的怨愤。她的目光直接投向了那个标记，我们准确地知道那个标记在人性的坐标图上的位置。我们之所以知道，是因为简·奥斯丁紧紧保守着自己；她从来不越过她的界限。即使是在十五岁这样易感的年龄，她也没有因为害羞而出卖自己，因一时冲动的同情而删去某句讽刺，或在狂热的迷雾中模糊了轮廓。她仿佛用棍子一指说，冲动和狂热到那里为止，界限清清楚楚。但她不否认月亮、山峦和城堡的存在——在界限那边。她甚至有一点浪漫。那是对苏格兰女王。她确实非常钦佩她，称她为“世界上顶尖人物之一”，“一位迷人的公主，她那时唯一的朋友是诺福克公爵，她在今天仅有的朋友是惠特克先生、雷夫罗伊夫人、耐特夫人和我本人”。这些话巧妙地限定了她的热情，用一个玩笑把它圆了起来。回忆不久之后年轻的勃朗特姐妹在她们的北方教区以怎样的词语描述威灵顿公爵，两者对照是很有趣的。

那个一本正经的小姑娘长大了，变成了米特福德夫人记得的“最漂亮、最傻气、最做作、一心想找丈夫的花蝴蝶”，顺便还成了一本叫作《傲慢与偏见》的小说的作者。它是在一扇吱呀作响的房门的掩护下偷偷写成的，许多年没有发表。稍后，据说她开始写另一个故事，《沃森一家》，但因某些原因对它不满意，没有写完。与那本众所周知的精美名著相比，这本未完成的不成功的作品，可以让我们对作者的天才有更多的了解。在这书稿中她的困难更加明显，她用来克服它们的方法掩饰得没有那么巧妙。首先，开头几章的生硬和光秃证明她是那类在第一稿中相当粗糙地列出事实，然后回过头反复修饰，给它们添上血肉和气氛的作家。如何做——通过怎样的抑制、插嵌和巧妙手段，我们说不上来。但奇迹会诞生；那十四年家庭生活的平淡历史会变成另一段看似毫不费力的细腻的介绍；我们不会猜到简·奥斯丁强迫她的笔写过多么艰难的初稿。这里我们看到她毕竟不是魔术

师。像其他作家一样，她必须营造一个氛围，使她自己特殊的天才能够结出果实。这里她在摸索，这里她还在让我们等待。突然，她做到了；现在事情可以按她希望的方式发生。爱德华一家去参加舞会。汤姆林森家的马车经过；她可以告诉我们人家给查尔斯“拿来了手套，叫他一直戴着”；汤姆·穆斯格罗夫带着一桶牡蛎退到一个僻静的角落，十分惬意。她的天才开始释放。我们的感觉立刻兴奋起来；我们被只有她才能传达的那种特殊的强烈感所支配。但它是由什么构成的呢？一个乡下小镇的舞会；几对夫妇在会客室见面握手；吃吃饭喝喝茶；至于结局呢，一个男孩被一位年轻女士冷落，被另一位温柔相待。没有悲剧也没有英雄事迹。但不知为何这小小的场景具有与表面的沉闷不相称的动人魅力。小说让我们看出如果爱玛在舞厅里是这样的举止，她在人生更重大的时刻会有怎样周到、温柔、感情真挚的表现，当我们观察她的时候，这样的时刻不可避免地出现在我们眼前。因此，简·奥斯丁所表现的感情比表面上深刻得多。她激发我们去提供书中没有的东西。她提供的看上去是一些琐事，但却含有某种东西，它在读者的脑海中扩展，给外表琐碎的生活场景赋予最持久的生命形式。重点永远放在人物性格上。当奥斯本先生和汤姆·穆斯格罗夫在三点差五分，玛丽正在拿进托盘和刀盒之时登门拜访，我们不禁猜想爱玛这时会怎么做。这是个极其尴尬的情况。两位年轻男士习惯于文雅得多的场合。爱玛可能会显得没教养、粗俗、让人瞧不起。对话的曲折发展给我们造成悬念。我们的注意力一半放在当时，一半放在将来。当最后，爱玛的表现证实了我们对她的最高期望时，我们好像目睹了一个最重要的事件那样激动。实际上，在这本未完成的、大体上质量较差的故事中包含了简·奥斯丁的伟大艺术的所有要素。它有文学的永久性。忘掉表面的生动与生活的形似，剩下来可提供的是一种更深刻的乐趣，对人类价值观的敏锐辨别。把这也从脑海中除去，我们可以带着极度的满足享受那更抽象的艺术，在舞厅那一幕中，感情的变化、各部分的比例，让人能够像欣赏诗歌一样欣赏它本身，而不只是使故事这样或那样发展的一个环节。

但流言说简·奥斯丁生硬、刻板、沉默寡言——“一根人人害怕的拨火棍”。这也是有迹可寻的；她可以相当无情；她是整个文学史上最一贯的讽刺作家。《沃森一家》那笨拙的开头几章证明她不是热情

奔放的天才；她不像艾米莉·勃朗特那样，只要打开门就可以让人感觉到她。她谦卑而快乐地捡拾着搭巢用的树枝和稻草，把它们整齐地摆在一起。树枝和稻草本身有一点干枯和灰暗。大房子和小房子；茶会、宴会、偶尔的野餐；生活受到重要关系和充足收入的保障；还有泥泞的道路、打湿的双脚、女士们容易疲劳的倾向；一点金钱，一点地位，以及住在乡下的上层中产阶级家庭普遍享受的教育支持着它。恶习、冒险、激情被挡在外面。但是在这一切平凡、一切琐屑之中，她没有回避任何东西，没有任何东西被忽略。她耐心而精确地告诉我们，他们怎样“哪儿也没停，一口气走到纽伯里，在那里一顿可口的饭菜，作为午餐兼晚餐，结束了当天的快乐和疲乏。”她对习俗也不仅仅是口头上表示尊敬；她不仅接受，而且相信它们。尤其是当她描述一位牧师，例如埃德蒙·伯特伦，或是一位水手时，他的职业似乎禁止她自由使用她的主要工具，喜剧天才。因此她往往变为礼貌的赞颂或平常的描述。但这些是例外；总体上她的态度令人想起那位匿名女士的评论——“一个不说话的才女、刻画性格的人的确是很可怕的！”她不想改良，也不想消灭；她一言不发；那的确是很可怕的。她一个接一个地塑造出她的傻瓜、她的道学先生、她的俗人、她的柯林斯先生、她的沃尔特·艾略特爵士、她的班尼特夫人。她用鞭子似的语句环绕着他们，抽打着他们，削出了他们永恒的轮廓。但他们留在那里，没有借口，没有怜悯。当她写完时，朱丽亚和玛丽亚·伯特伦没有留下任何东西；伯特伦夫人永远地“坐在那里喊她的哈巴狗，防止它闯进花圃”。并做出了神圣的审判：格兰特医生一开始喜欢吃嫩鹅肉，最后“因一星期内暴食三顿，中风而死”。有时让人觉得她的人物生下来只是为了让简·奥斯丁享受将他们斩首的莫大快乐。她心满意足；她不会改动任何人的一根头发，或是移动世界上的一块砖头或一片草叶，因为这世界给她提供了这么大的乐趣。

我们也不会。尽管受伤的虚荣心或道德上的义愤要求我们去改变一个充满恶意、卑琐和愚蠢的世界，但这工作超出了我们的能力范围。人们就是那样——那个十五岁的女孩知道这一点；那个成熟的女人证明了这一点。就在此刻也会有某位伯特伦夫人感到防止哈巴狗闯进花圃太困难了；她让查普曼去帮助范妮小姐，有一点晚。辨别是那么准确，讽刺是那么正当，以致它虽然贯穿始终，却几乎逃过了我们

注意。没有一点琐碎、没有一丝怨恨将我们从沉思中吵醒。愉悦奇怪地与好笑相混合。美照亮了这些愚人。

实际上，那种难以捕捉的性质是由许多很不相同的部分组成的，需要特殊的天才把它们结合起来。与简·奥斯丁的才智相配的是她那完美的鉴赏力。她的傻子就是傻子，她的势利小人就是势利小人，因为他偏离了她心目中健康和理智的模型，她将这模型准确无误地传达给我们，即使是当她使我们发笑的时候。没有哪个小说家更多地使用对人类价值的正确感受力。她以一颗无过失的心、无懈可击的品位、近乎严厉的道德作衬托，揭示那些偏离善良、诚实和真挚的行为，它们属于英国文学中最可爱的描写。她描写玛丽·克劳福德那好坏混合的性格时便是完全以这种方法。她任由她喋喋不休地批评牧师，或津津乐道准男爵和一年一万英镑；但是间或弹出一个自己的音，很轻，但非常和谐，玛丽·克劳福德的唠叨顿时显得那么无聊，尽管听起来还是很有趣。她小说的深度、美感和复杂性便是由此而来。从这些对比中产生了一种美，一种严肃性，它不仅和她的才智一样引人注目，而且是其不可分割的一部分。在《沃森一家》中她向我们预示了这种才能；她让我们感到惊奇，为什么一个普通的善行，由她描述出来，会变得如此意味深长。在她的名著中，这种才能发挥到完美的程度。这里没有任何异常的事情；北安普敦郡的中午，一个迟钝的年轻男子和一个相当虚弱的年轻女子在楼梯上交谈，他们是上楼去更衣准备吃饭，女仆们在旁边经过。但是，在琐碎、平凡中，他们的话语突然充满了意义，这一刻成为两人生命中最难忘的时光。它充盈，闪耀，发光；它深邃、宁静，微微颤抖地悬在我们眼前；然后，女仆们走过，这一幕集中了生活中所有幸福的场景又渐渐退去，成为普通日子里潮涨潮落的一部分。

认识到日常琐事中的深刻性，简·奥斯丁选择描写这些琐事，描写宴会、野餐和乡村舞会，不是再自然不过的吗？摄政王或克拉克先生“希望她改变文风的建议”诱惑不了她；浪漫、历险、政治或阴谋都不能与她在乡村住宅楼梯上看到的生活相比。摄政王及其图书馆长碰到了一个非常顽固的障碍；他们试图影响一个不可腐蚀的良心，打扰一个从不失误的头脑。那个十五岁就写出那么好的句子的小孩从未停

止过组织句子，她从未为摄政王或其图书馆长写作，而是为整个世界写作。她很清楚她的才能是什么，按作家的要求看它们适合描写什么素材，因为作家对成品的标准是很高的。有些印象在她的领域之外；有些感情她无论通过怎样的努力和技巧也表现不了。例如，她不能让一个女孩热烈地谈论标语和礼拜堂。她不能全心全意地投入一个浪漫的时刻。她有各种方法来回避激情的场面。对自然界及其美景她以独有的侧面方式来处理。她描述一个美丽的夜晚，而一次也没有提到月亮。但当我们读到那工整的寥寥数语：“没有云的夜晚的清辉与树林的暗影的对比”，立刻感到这个夜晚像她简单地告诉我们的那样“肃穆、宁静、可爱”。

她的天才异乎寻常地均衡。她完成的小说中没有一部失败之作，她的诸多章节里很少有哪一章明显低于其他章的水平。但是，她毕竟四十二岁就去世了。她在才华鼎盛时期死去，未曾经历往往使作家生涯的最后阶段成为最有意思的阶段的那些变化。生气勃勃、不可抑制、有充沛的创造力，如果活得长一些的话，她无疑会写得更多。我们不禁猜想她会不会写得不一样。界限已经划定，月亮、山峦和城堡在那一边。但她有时会不会想越一下界？她会不会开始，以她自己那愉快的有才气的方式，考虑来一次探索之旅？

让我们由最后一部完成的小说《劝导》，来看看她如果多活几年会写出什么样的作品。在《劝导》中有一种特殊的美和特殊的乏味。那种乏味往往标志着两个不同时期之间的过渡。作者有一点厌倦。她对自己的世界已经太熟悉了；不再有新鲜的发现。在她的诙谐中有一种严酷，表明她几乎不再对沃尔特先生的虚荣或艾略特小姐的势利感到有趣。讽刺是苛刻的，幽默是粗糙的。她不再新鲜地感到生活中的趣味。她的心思不完全在对象上面。但是，我们虽然感到简·奥斯丁以前做过这些，而且做得更好，但同时也感到她在试图做一些她从未尝试过的东西。《劝导》中有一种新的成分，也许就是使威维尔博士兴奋地坚称它是“她最美的作品”的那种特质。她开始发现世界比她以前想得更大、更神秘、更浪漫。我们感到她对安妮的描写也适用于她自己：“她在年轻时候被迫审慎，年龄大后学会浪漫——不自然的开始所导致的自然结局。”她经常写到大自然的美和忧伤，以前习惯于

描写春天，现在则经常描写秋天。她写到“秋天对乡村如此美好而又如此悲伤的影响”。她注意到“黄褐色的树叶和枯萎的树篱”。她说，“人不会因为在一个地方吃过苦，就减少对这个地方的喜爱”。但变化不仅是在对自然的新感受力中。她对生活的态度本身发生了转变。在书中大部分章节，她通过一个女人的眼睛观察生活，这女人虽然自己不快乐，但对他人的快乐与不幸有一种特别的同情，她一直只能默默地加以评论，直到最后时刻。所以与以往相比，观察到的内容中事实较少，感情较多。在音乐会那一幕和关于女人的忠贞的著名议论中，有明显的感情流露，不仅从传记意义上证明简·奥斯丁恋爱过这一事实，而且从审美意义上证明她不再害怕承认这一点。凡是重大的经验，必须沉得很深，彻底经过时间的消毒之后，她才能允许自己在小说中描写它。但是现在，一八一七年，她准备好了。从外部看，她的生活环境也即将发生变化。她的名气增长得非常缓慢。奥斯丁·利先生说：“我怀疑有没有可能举出另一位重要作家，其个人如此默默无闻。”只要她再多活几年，一切就会不一样。她会留在伦敦，出去赴宴，会见名人，结交新朋友，读书，旅行，带着大量观察所得回到僻静的乡间小屋，供闲暇时回味。

所有这些会对简·奥斯丁没有写的六本小说产生什么影响呢？她不会描写犯罪、激情或历险。她不会因出版商的催求或朋友的吹捧而草率马虎或不真诚地写作。但她会懂得更多。她的安全感会动摇。她的诙谐会减损。她会更少依靠对话而更多地依靠沉思来让我们了解她的人物（这一点在《劝导》中已经可以看出）。那些在几分钟的闲谈里就永恒地概括出我们对克罗夫特将军或穆斯格罗夫夫人需要了解的一切的精彩对白，那种包含分析和心理描述的速记式的、碰运气的方法，会显得太简单粗糙，不足以表现她如今认识到的人性的复杂。她会发明一种方法，像过去一样清晰和沉着，但是更加深刻，更有启发性，不仅表现人们说的东西，还表现他们没有说的东西；不仅表现人们是什么样，还表现生活是什么样。她会站得离她的人物更远一些，更多地把他们看作一个群体，而不是个人。她的讽刺，尽管不会用得那么频繁，却会更加严厉。她会成为亨利·詹姆斯和普鲁斯特的先驱——但是打住吧，这些猜测都是徒劳的：这位最完美的女艺术家、不朽名著的作者“正当她开始对自己的成功感到信心之时”溘然长逝。

现代小说

在对现代小说做任何概述时，哪怕是最自由宽松的概述，都很难不想当然地认为现代的艺术实践较之过去是一种进步。可以说，以他们那些简单的手段和原始的材料，菲尔丁做得很出色，简·奥斯丁做得更好。但是把过去这些作家的机会与我们的比较一下！他们的杰作无疑有一种奇怪的简单气。然而，把文学等同于制造汽车之类的过程，这种类比法在第一眼之后很难成立。这么多世纪以来，尽管我们在制造机器方面学到了许多，但在文学创作方面学到了什么却很难说。我们并没有写得更好；只能说我们一直在走，时而朝这个方向，时而朝那个方向。但是若从足够高的地方看，整个轨迹会呈现出环形的趋势。不用说，我们没有自认为有权利站在那样的高度，哪怕只是片刻。在平地上，在人群中，被灰尘眯着眼睛，我们羡慕地回望那些幸运的勇士，他们的战役已经取胜，他们的成就带着如此安详的色彩，我们不禁嘀咕这战役对他们不像对我们这样残酷。这要由文学史专家来判断；由他来宣布我们是处于小说的伟大时期的开端、末期还是中间。因为在平原上是看不清楚的。我们只知道一些感激和敌意激励着我们；一些道路似乎通向富饶的土地，另一些通向尘土和沙漠；对于这些也许值得描述一番。

如此说来，我们挑剔的不是名著。如果说到挑剔威尔斯先生、本涅特先生和高尔斯华绥先生，部分原因是仅仅由于他们的在世，就使他们的作品具有一种活生生的、日常的不完美，让我们去随意对待它们。另一方面，尽管我们感谢他们的许多馈赠，但我们把无条件的感激留给哈代、康拉德，以及在小得多的程度上，留给《紫土地》《绿厦》和《遥远的地方和很久以前》的作者哈得逊先生。威尔斯先生、本涅特先生和高尔斯华绥先生唤起了这么多的希望，又屡屡使它们落空，以至于我们的感谢主要是由于他们展示了他们也许能做而没有做到的事情，展示了我们肯定做不了但也许同样肯定不想去做的事情。这些作品数量庞大，包含多种性质，有些值得赞美而有些相反，用一句话无法概括我们对它们的批评或不满。如果试图用一个词来表达，

我们会说这三位作家都是物质主义者。他们不是关心精神，而是关心肉体，所以他们令我们失望，让我们感到英国小说越早（尽可能礼貌地）抛弃他们前进（哪怕是走向沙漠），对它的灵魂越有利。自然，没有一个词能击中三个靶子的中心。对威尔斯先生来说它就偏得很远。但即使是对他，它也向我们指出他天才中那致命的杂质，那混在他的灵感中的大块的泥土。而本涅特先生也许是这三人中问题最严重的，因为他绝对是最好的艺匠。他可以把一本书写得在结构和技巧上如此完善，连最苛刻的批评家也很难看出有什么缝隙可使腐败钻入。窗框上没有透风的地方，木板上没有裂缝。然而——如果生命拒绝活在那里呢？《老夫人的故事》、乔治·坎农、埃德温·克雷汉尔和其他许多人物的创作者很有理由说他已经克服了这个危险。他的人物大量地、甚至出人意料地活着。但问题是他们怎样活着，为什么活着？在我们看来，他们似乎越来越多地放弃哪怕是五大城中的精美别墅，而住在某个舒适的头等车厢里，安着数不清的铃铛和按钮；他们如此豪华的旅行的目的地越来越无疑是在布赖顿最好的宾馆里享受永世之福。在过分陶醉于结构的坚实这个意义上，很难说威尔斯先生是物质主义者。他博大的同情心不允许他花许多时间去把东西做得结实漂亮。他之所以是物质主义者，纯粹是由于好心，把应该由政府官员去做的工作揽到自己身上，被过多的观点和事实所占据，无暇认识到，或是忽视了他的人物的粗糙与简陋。可是，对他的人间和天堂来说，还有什么批评比它们现在和将来都将由他的琼和彼得居住更加严重呢？他们性格的卑劣不是会玷污创作者慷慨为他们提供的任何机构和理想吗？尽管我们深深敬仰高尔斯华绥先生的正直与博爱，在他的作品中也同样找不到我们寻求的东西。

所以，如果我们给所有这些书贴上一个写着“物质主义”的标签，我们是指它们描写了不重要的东西；它们花了大量的技巧和功夫来使琐碎和短暂的东西看上去像是真实和永久的。

我们必须承认自己很苛刻，还必须承认我们很难通过说明自己要求什么来证明自己的不满是合理的。我们的问题在不同的时候有不同的形式。但当我们长叹一声丢下读完的小说时，它最顽固地重现出来——这一切值得吗？有什么意义呢？会不会由于人类精神有时会出现

的一些误差，本涅特先生用他那精美的仪器来捕捉生活时，扣偏了一两英寸。生活逃掉了；没有生活，也许其他一切都是不值得的。不得不使用这种比喻是承认我们思想的模糊，但如果使用批评家常说的“现实”一词，情况也好不到哪里去。承认一切小说批评共有的模糊性之后，让我们大胆说一句，在我们看来，当前最流行的小说的形式经常缺少而不是抓住了我们寻求的东西。无论我们称之为生活还是精神，真理还是现实，这个本质的东西，已经走开或前行，拒绝再被套在我们提供的这种不合身的衣服里。然而我们却坚持不懈、兢兢业业地按照一个越来越不符合我们心中的理想的结构，经营着我们的三十二章小说。为证明故事的可靠、逼真而下的大量功夫不仅是浪费，而且是用错了地方，以至掩盖了构思的光芒。作者似乎不是受他的自由意志支配，而是受某个强大专横的暴君役使，被迫提供一个情节，提供喜剧、悲剧、爱情、利益，以及整个故事中弥漫的无可挑剔的可信性，以至于如果他的人物活过来，会发现自己的穿着连每颗纽扣都符合此刻的时尚。暴君的意志得到遵守，小说写得恰到好处。但是有时，读着那以习惯的方式填满的书页，我们会感到片刻的怀疑，一阵反叛的冲动，这感觉随着时间的推移越来越频繁。生活是这样的吗？小说必须是这样的吗？

观察一下内心，生活似乎与“这样”相差很远。看看一个普通的心灵在一个普通日子里的经验。心灵接受无数的印象——琐碎的、奇妙的、易逝的或是刻骨铭心的。它们来自各个方面，像无数原子不断地洒落；当它们降落下来，形成星期一或星期二的的生活时，重点与过去有所不同；重要时刻来自这里而不是那里；因此如果一个作家是自由人而不是奴隶，如果他能写自己选择的东西，而不是他必须写的东西，如果他能依据自己的感觉而不是常规来写作，那就会没有情节、没有喜剧、没有悲剧、没有常规形式的爱情、利益或灾难，也许没有一颗纽扣是照邦德街的裁缝的习惯缝上的。生活不是一系列对称的车灯，而是一圈光晕，一个半透明的罩子，它包围着我们，从意识开始直到意识终结。表达这种变化多端的、未知的、不受限制的精神（无论它表现出何种反常或复杂性），尽可能少混杂外部的东西，这难道不是小说家的任务吗？我们不只是呼唤勇气和真诚，而想指出小说的适当材料与习俗要求我们相信的不大一样。

至少，我们试图用这样的方式，来说明以詹姆斯·乔伊斯为首的几位年轻作家的作品与其前辈作品的不同之处。他们试图更接近生活，更加真诚准确地保存使他们感兴趣和感动的东西，哪怕必须抛弃当今小说家们普遍遵守的大部分惯例。让我们按原子落到心灵中的顺序来记录它们，让我们如实描绘一个个景物或事件在意识中刻下的图案，无论它表面上怎样零散和不连贯。让我们不要想当然地以为，生命在普遍认为的大事中比在普遍认为的小事中体现得更充分。读过《青年艺术家画像》，或是目前刊载在《小评论》上，看来会是一部更有趣得多的作品的《尤利西斯》之后，任何人都会对乔伊斯先生的意图做出这样的大胆推测。从我们来说，由于只看到了一小部分，这是大胆推测而不是断言。但无论全书的意图是什么，它无疑是极其真诚的，其效果或许会让我们觉得难懂或是不舒服，但具有不可否认的重要性。与被我们称为“物质主义者”的作家相反，乔伊斯先生是精神性的；他试图不惜一切代价地揭示那在最深处闪烁，将它的信息向大脑中传递的火焰。为了保存它，他勇敢地无视一切他认为是外来的东西，无论是可信性、连贯性，还是历代用来帮助读者想象他摸不着看不到的东西的其他指示牌。例如墓地那一段，它的光彩、它的阴暗、它的不连贯、它突然闪现的意义，无疑是如此接近心灵的本质，至少在第一次读时，很难不称之为杰作。如果我们想要生活本身，我们确实看到了。如果试图说明我们还想要其他的什么，说明这样有独创性的一部作品为何仍不能与《青春》或《卡斯特桥市长》相比，我们会感到很难表达。我们可能会简单地说，它的不足在于作者的思想相对贫乏一些，如此而已。但还可以再推进一些，想想我们这种关在一间明亮而狭小的屋子里，拘束封闭而不是开阔自由的感觉，是不是可归于方法上的某种局限，而不仅是思想上的局限？是不是方法抑制了创造力？是不是由于方法而使我们不感到快乐和豁达，而感到被困在一个从不拥抱或创造外部的事物的自我之中。是不是也许有启发性地强调了猥亵，而使人感到某种生硬孤僻的东西？或者只是因为，在评价如此有独创性的努力时，尤其对同时代人来说，感觉它的缺陷总是比说出它的贡献要容易得多？无论如何，站在外面研究“方法”是错误的。任何方法，只要表达了我们想要表达的东西（如果我们是作者），或使我们更加接近小说家的意图（如果我们是读者），它就是正确的。而这一种方法使我们更加接近我们愿称之为生活的东西本

身；阅读《尤利西斯》不是让我们想到有多少生活被排除或忽略了吗？翻开《项狄传》甚至《彭德尼斯》，我们不是会大吃一惊，从中看到生活不仅有其他方面，而且是更重要的方面吗？

不管怎样，如今摆在小说家面前的问题，我们猜想和过去一样，是要发明能自由记录他所选择的内容的方法。他必须有勇气说他所感兴趣的不再是“这个”而是“那个”：他必须只用“那个”来构筑他的作品。对现代人来说，“那个”，即兴趣的所在，很可能是在心理的幽暗之处。因而重点立刻就有些不同了；所强调的是某种以前被忽视的东西；一种不同的轮廓立刻变得必要，它对我们来说难以把握，对我们的前辈来说则无法理解。除了现代人，也许除了俄国人之外，没有一个人会对契诃夫在他名为《古雪夫》的短篇小说中描述的情景感兴趣。一些俄国士兵病倒在一艘把他们送回俄国的船上。我们看到他们谈话的片段和一些思想活动；然后其中一人死了，被抬走；谈话在其他人中继续，直到古雪夫本人死去，像“一根萝卜或胡萝卜”那样被扔进大海。重点放在如此出乎意料的地方，以至于起初似乎根本看不出重点；然后，当眼睛适应了微弱的光线，开始分辨出屋里东西的形状，我们看出这个故事是多么完整，多么深刻，契诃夫多么忠实地按照他的想法选择这样、那样，以及其他，将它们合起来组成某种新的东西。但是我们不可能说“这是喜剧”或“那是悲剧”，也无法确定这个模糊而无结局的故事能不能称为短篇小说，因为我们习惯觉得短篇小说应当是简明而有结局的。

对现代英国小说最基本的评论几乎无法避免提及俄国的影响，而如果提及俄国作家，则可能令人感到除了他们的小说之外，写任何小说都是浪费时间。如果我们希望理解灵魂和内心，在哪里能找到同样深刻的描述呢？如果我们厌倦了自己的物质主义，他们中最不重要的作家对人类精神也有一种天生的崇敬。“学会使自己跟人接近……但不要用头脑去同情——因为用头脑是容易的，要用心灵去同情，带着对他们的爱。”在每个伟大的俄国作家身上我们似乎都能发现圣人的特征，如果同情他人的苦难、热爱他人、努力达到某个配得上最严格的精神要求的目标，这些特点构成了圣人品质的话。他们身上的圣人气质使我们为自己的世俗卑琐而羞愧，使我们那么多著名的小说变成

了虚饰和儿戏。俄国人的心灵如此博大，悲天悯人，它得出的结论也许不可避免地会是极度的悲哀。更准确地讲，我们应该说是它没有得出结论。没有答案，只看到如果诚实地考察，生活提出一个又一个问题，它们只能留到故事结束，一遍遍地回响，无望地追问，这种感觉让我们感到一种深深的绝望，最终也许还夹杂着一丝怨恨。他们也许是正确的，他们无疑比我们看得更深远，没有我们这种严重的视力障碍。但也许我们也看到了一些他们未能看到的东西，否则我们的沮丧中为何会混杂着一些抗议之声呢？这抗议声是另一个古老文明的声音，它似乎在我们身上培养出了享受和斗争而不是忍受和理解的本能。从斯特恩到梅瑞狄斯的英国小说都证明我们对幽默和戏剧、尘世之美、智力活动，以及身体之美妙的天生爱好。但从如此大相径庭的两类小说的比较中做出任何推论都是无益的，只能说这种比较让我们充分感受到小说艺术的无限可能性，它的视野不受限制，除了虚伪和做作外，不禁止任何东西——任何“方法”、试验，哪怕是最异想天开的尝试。“小说的合适素材”是不存在的；一切都是小说的合适素材，一切感情，一切思想；头脑和心灵的一切特质都可以汲取；没有一种感觉是不对的。如果我们能想象小说艺术现形站在我们中间，她肯定会不仅要我们尊敬热爱她，还要我们去打破她，侵犯她，因为这样她才能恢复青春，确保她的崇高地位。

《简·爱》与《呼啸山庄》

在夏洛蒂·勃朗特出生之后的一百年中，她，这么多传说、热爱和文学著作的中心人物，仅活了三十九年。如果她活到了正常的寿命，这些传说会多么不同，想起来是很奇妙的。她可能会像同时代的一些名人那样，成为伦敦等地的常客，无数图画和轶事的主角，许多部小说的作者，也许还有回忆录，离我们相当遥远，功成名就的中年人的记忆。她也许会很富有，也许会很成功。但事实并非如此。想到她的时候，我们必须想象一个与我们现代世界无缘的人；我们必须把思绪放回到上个世纪五十年代，约克郡荒野上一个偏僻的教区。她永远留在那里，在那些荒野上，忧伤而孤独，体验着她的贫穷和兴奋。

这些环境影响了她的性格，也可能在她的作品中留下了痕迹。我们认为，一个小说家必然会用许多非常易朽的材料来构筑他的作品，它们起初使作品具有真实性，最终却成为垃圾和累赘。打开《简·爱》时，我们也不禁怀疑会发现她的想象世界像这荒野上的教区一样古旧过时，带着维多利亚王朝中期的气息，只有好奇者才会去访问，只有虔诚者才会去保存。可是打开《简·爱》，只读了两页，一切疑问都打消了。

在我右侧，绯红色窗幔的皱褶挡住了我的视线；左侧，明亮的玻璃窗庇护着我，使我既免受十一月阴沉天气的侵害，又不与外面的世界隔绝，在翻书的间隙，我抬头细看冬日下午的景色。只见远方白茫茫一片云雾，近处湿漉漉一块草地和受风雨袭击的灌木。一阵持久而凄厉的狂风，驱赶着如注的暴雨，横空扫过。

这里没有比荒野本身更易朽，或比“持久而凄厉的狂风”更易受时尚影响的东西。而且这欣喜并不是短暂的，它使我们一口气读完全书，不让我们有思考的时间，不让我们把目光从书页上移开。我们如此聚精会神，以至于如果有人在屋里走动，这动作仿佛不是发生在此地，而是在约克郡。作者牵着我们的手，拉我们走她的路，让我们看

她看到的東西，從不離開片刻，或允許我們忘記她。最後我們深深地沉浸在夏洛蒂·勃朗特的天才、激情和憤怒中。不尋常的面孔，輪廓鮮明、相貌粗糙的人物在我們眼前閃過；但我們是通过她的眼睛看到他們的。她一離開，他們就再也找不到了。想到羅切斯特，我們就必須想到簡·愛。想到那荒野，又會想到簡·愛。就聯想到那個客廳，那些“白色的地毯，上面似乎擺着鮮艷的花環”；那“白色的帕羅斯大理石壁爐架”和“閃爍着紅寶石的光澤”的波希米亞玻璃器皿，以及那“白雪與火焰交相輝映”的效果——這一切不是簡·愛又是什麼呢？

但簡·愛的缺點是不難找的。永遠是家庭教師，永遠在戀愛，在一個畢竟充滿了二者都不是的人的世界上，這是一個嚴重的局限。相比之下，簡·奧斯丁或托爾斯泰的人物則有無數個面。他們對許多不同的人產生影響，這些人照出他們立體的形像，所以他們栩栩如生、性格複雜。他們能夠到處活動，無論創作者在不在看着。他們生活的世界像是一個獨立的世界，既已創作出來，我們就可以自己去訪問。托馬斯·哈代在個性的力量和視界的狹窄上與夏洛蒂·勃朗特比較相近。但區別還是極大的。閱讀《無名的裘德》的時候，我們沒有被牽引着一口氣讀完；我們會沉思，思緒從文中游離開去，浮想聯翩，圍繞着人物形成一個問題和暗示的氛圍，而書中人物自己對它們往往是渾然不覺的。儘管他們是純朴的農民，我們卻不得不讓他們面對最重大的命運和問題。因此經常讓人覺得哈代小說中最重要的人物是那些沒有名字的人。這種能力，這種好奇的玄想，在夏洛蒂·勃朗特那里是找不到的。她不企圖解決人生的問題；她甚至未意識到這些問題的存在；她所有的力量都體現在幾句話中，“我愛”，“我恨”，“我痛苦”，這力量因為受限制而格外巨大。

自我中心和受自我限制的作家有一種力量，是襟懷更為寬廣的作家所沒有的。因為他們的印象緊密地壓縮在他們狹小的四壁中。從他們思想中流出的東西無不帶有他們自己的印記。他們從其他作家那里學到的很少，他們即使採用了也不能吸收。哈代和夏洛蒂·勃朗特的風格都似乎建立在一種拘謹文雅的新聞文體基礎之上。他們的散文笨拙生硬。但兩人都憑着努力和最固執的誠實，把每個思想一直想到使文字向它屈服，終於形成了自己的文風，能夠完整體現他們的思想，而

且有一种特有的美、力量和迅捷。至少，夏洛蒂·勃朗特没有什么需要归功于读过很多书。她从来没有学会职业作家的那种流利，也没有学到他们那种随意填充和控制语言的能力。“在与坚强、明智、高雅的头脑交流时（无论其是男是女），我永远不会停步”，她像任何地方刊物的主笔那样写道；但随后聚集热情和速度，以她自己真实的声音说“直到我越过了常规保守的外垒，跨过了信任的门槛，在他们心灵的炉床中赢得了一个位置”。她就坐在那里，心灵之火的阵阵红光照亮了她的书页。换句话说，我们读夏洛蒂·勃朗特，不是为了对人物的细致观察——她的人物精力充沛而性格简单，不是为了幽默——她的幽默严峻而粗糙，不是为了对生活的哲学观点——她的是乡村牧师女儿的观点，而是为了她的诗情。也许所有像她这样具有强烈个性的作家都是如此，正如我们在生活中所说，只要打开门就能让人感觉到他。他们有一种未驯服的野性，永远与公认的秩序对抗，使他们渴望立刻创造而不是耐心遵守。这种热情，拒绝半明半暗和其他小障碍，飞越了普通人的日常行为，与他们更难以言喻的激情相联合。它使他们成为诗人，或如果他们选择用散文写作，则使他们不能忍受这文体的限制。因此艾米莉和夏洛蒂都经常求助于自然。她们都感到需要某种比语言或行动更强大的象征，来揭示人性中沉睡的巨大激情。夏洛蒂以对暴风雨的描述作为她最好的小说《维列特》的结尾。“天空黑沉沉的——一艘破船从西边漂来；乌云幻化出奇异的形状。”她用自然来描述一种用其他方式无法表达的精神状态。但是这姐妹俩都没有像多萝茜·华兹华斯那么准确地观察自然，或像丁尼生那么细致地描绘。她们抓住了大自然中最接近她们或是笔下人物的感觉的东西，所以她们笔下的风暴、荒野、夏天可爱的场地，不是用来点缀沉闷文章或显示作者观察力的装饰品——而是带有感情和照亮全书的意义。

一本书的意义往往与发生的事情和说的话相距甚远，而在于本身各不相同的事物对于作者来说具有的联系，因此必然很难把握。尤其是如果作者像勃朗特姐妹那样富有诗人的气质，他所表达的意义与所用语言密不可分，它本身不是一种观察而是一种情绪。《呼啸山庄》比《简·爱》难懂一些，因为艾米莉的诗人气质比夏洛蒂更浓。夏洛蒂写作时，鲜明有力、饱含激情地说出“我爱”，“我恨”，“我痛苦”。她的体验虽然更加强烈，但还是与我们共同的。但在《呼啸山

庄》中却没有“我”，没有家庭教师，没有雇主，有爱情，但不是男女之爱。艾米莉的灵感来自更笼统的概念。促使她创造的冲动不是她自身的痛苦或伤害。她看到一个杂乱无章的世界，感到自己有能力在书中把它统一起来。在小说全篇都能感受到这个雄心大志——一种虽遭到部分挫折，但坚定不移的努力，不仅仅说“我爱”，“我恨”，“我痛苦”，而是说“我们，整个人类”和“你们，外部力量……”，句子没有结束。这并不奇怪，令人惊奇的是她能让我们感到她心里要说什么。它在凯瑟琳·恩肖那表达不十分清楚的话语中激荡，“如果其他一切都死了，而他活着，我还能活下去；如果其他一切都在，而他死了，整个宇宙会变得那么陌生，我会觉得不再是它的一部分。”它在面对死者时再次涌现，“我看到一种人间或地狱都无法打破的安详，我感到那无穷无尽、没有阴影的死后生活——他们进入的永恒世界，那里生命无限长久，爱情无限深挚，欢乐无限丰富。”作者暗示了人性表现之下的力量，并把它们提升到伟大，正是这种暗示使该书在其他小说中具有崇高的境界，但对艾米莉·勃朗特来说，写几篇抒情诗，呼喊一声，表述一个信条是不够的。在她的诗里她这样做了，她的诗也许比她的小说生命力更长久。但她不仅是诗人，还是小说家。她必须承担一种更吃力而不讨好的工作。她必须面对其他存在的事实，抓住外部事物的机制，以可辨认的形状塑造出农场和房屋，转述独立于她而存在的男人和女人的语言，因此，我们达到这些感情的高峰，不是通过热烈的诗文，而是通过听一个女孩坐在树枝上摇晃着身体哼唱古老的歌曲；看野地里羊儿吃草；听轻风吹过草地。这个农场的生活及其所有的荒诞性和不可能性都展现在我们眼前。我们有机会将《呼啸山庄》与真实的农场，将希思克利夫与真实的人做比较。我们可以问，在与我们了解的自己如此不同的男人和女人身上，怎么可能有真实性、洞察力和细腻的感情呢？但就在提问的同时，我们从希思克利夫身上看到了一位天才的姊妹可能看到的東西；我们说他是不可能存在的，因为文学中没有哪个男孩具有他这样鲜活的生命。两位凯瑟琳也是这样，我们说女人永远不会有她们那样的感觉，她们那样的行为；可她们仍然是英国小说中最可爱的女人。她似乎能够把我们借以了解人类的东西统统撕掉，在这些不可识别的透明体中注入一股如此强烈的生命，使之超越了现实。因此，她的天才是一种最罕见的能力。她能够使生命摆脱对事实的依赖；寥寥数笔就画出一

张面孔的灵魂，从而不需要有身体；一说荒野就能使狂风呼啸，电闪雷鸣。

乔治·爱略特

专心阅读乔治·爱略特，就是发现我们对她了解得多么少，也是认识到我们（不能说是很有眼光）的轻信，我们半自觉并有几分恶意地接受了维多利亚时代晚期的说法，把她看成一位受骗的女人，对比她受骗更厉害的人们有虚幻的影响力。难以确定她的魔力是在什么时候，以什么方式被打破的。有些人说是因为她的《人生》一书的出版，也许乔治·梅瑞狄斯关于“善变的戏子”和台上“不规矩的女人”的说法，给许多人喜欢放的乱箭加上了箭头和毒药。她成为年轻人嘲笑的对象，以及一批犯了同样的偶像崇拜错误，可一概予以轻蔑的严肃的人们的象征。阿克顿爵士说过她比但丁更伟大；赫伯特·斯宾塞在禁止伦敦图书馆收藏一切小说时，把她的小说排除在外，仿佛它们不是小说似的。她是女性的骄傲和模范。而且，她的私人记录并不比她的公共记录更吸引人。描述在小修道院度过一个下午时，讲故事者总是暗示，那些严肃的礼拜日下午的记忆使他的幽默感发痒。他被那位坐在矮椅子上的严肃的女士吓得够呛；一心想说些聪明的话。当然，谈话非常严肃，那位伟大的小说家字迹清秀的笔记可以证明。日期是星期一早晨，她责备自己没有想好就谈论马里沃，其实她想谈的是另一位；但她说，听者无疑已经予以纠正了。然而，在一个星期日的下午与乔治·爱略特谈论马里沃，算不上是浪漫的回忆。它随着年深日久而褪色，没有变得美丽动人。

我们不能不相信，那张凝重的长脸，带着严肃、阴沉、几乎像马的力量，已经在记得乔治·爱略特的人心中留下了压抑的印记，以至于他们能从她的书页中看到它。戈斯先生最近描写他看到她乘一辆四轮折篷马车穿过伦敦的情景：

一位高大结实的女巫，神情恍惚，不可动摇，她那庄严的面孔，从侧面看有点冷酷，不协调地戴了一顶帽子，永远是巴黎流行的高度，在那些日子里一般包括一根巨大的鸵鸟毛。

里奇夫人以同样的技巧留下了一幅更近距离的室内肖像：

她坐在炉边，穿着一件美丽的缎子长袍，旁边桌子上有一盏绿罩子的台灯，我看见桌上有着德文书、小册子和象牙色的裁纸刀。她非常安静高贵，一双坚定的小眼睛和悦耳的嗓音。看着她时，我感到她是一位朋友，不完全是私人的朋友，而是一个慈善的推动力。

她的谈话有一小段保留下来。“我们应当重视自己的影响，”她说，“我们从经验中知道，别人对我们生活的影响有多大，所以必须记住，我们对别人肯定也有同样的影响。”可以想象，将这话小心珍藏，存入记忆的人，在三十年之后回想这一幕，重复这几句话，突然第一次大笑起来。

在所有这些记录中，我们感到记录者即使是在当面，也保持距离和冷静，在以后阅读她的小说时，眼前从来没有一个生动的、费解的或美丽的人格令他目眩。在如此揭示个性的小说艺术中，没有魅力是一个很大的缺陷；她的批评者们（也许是半自觉地）怨恨她缺少一种对女人来说至关重要的性质，当然，这些批评者大多是男性。乔治·爱略特不迷人；她女人味不强；她也没有那种古怪多变的脾气，这脾气使许多艺术家像孩子一般单纯可爱。我们感到她对大多数人来说，就像对里奇女士一样，“不完全是私人的朋友，而是一个慈善的推动力。”但如果更仔细地审视一下，我们会发现这些肖像描绘的都是一位上了年纪的名女人，穿着黑色绸缎，乘着她的四轮折篷马车，一位已经奋斗出来的女人，深深希望对他人有益，但除了那一小群了解她青年时代的人之外，不希望与他人亲密接触。我们对她的青年时代知之甚少，但我们知道她的文化、哲学、名声和影响都是在一个非常卑微的基础之上建立起来的——她的祖父是个木匠。

她的人生第一卷是异乎寻常的压抑。我们看到她挣扎奋斗，从狭隘的小地方那种难以忍受的无聊中摆脱出来（她父亲社会地位高了一些，更接近中产阶级，但不那么有情调），成为知识性很强的《伦敦评论》的助理编辑，赫伯特·斯宾塞敬重的同伴。克罗斯先生迫使她讲述自己的故事时，那忧伤的独白揭示出痛苦的历程。在年轻时显示出“肯定不久就会搞出某种服装俱乐部之类的东西”，她随后通过绘制

教会历史图表，为修复教堂筹款；后来失去信仰，她父亲对此非常恼火，拒绝和她住在一起。然后是翻译施特劳斯的苦差事，它本身十分沉闷和“麻木灵魂”，而管理家务，照顾弥留的父亲这些女子通常的工作也不可能使之轻快一些，另外，作为一个如此重感情的人，她痛苦地发现，当女学者使她失去了弟弟的尊敬。她说，“我常常像猫头鹰那样活动，令我弟弟非常反感。”“可怜的人儿，”一位看到她面前摆着耶稣复活的雕像，辛苦翻译施特劳斯的友人说，“我有时真的可怜她，脸色苍白憔悴，头痛得那么厉害，还要操心她的父亲。”可是，尽管我们读这个故事时不禁强烈希望她的人生历程即便不能轻松些，至少能够美丽一些，但她朝文化的城堡前进的步伐中有一种顽强的决心，使之超越了我们的怜悯。她的发展是缓慢而笨拙的，但其背后有一种不可抵挡的推动力，那就是坚定高尚的抱负。所有障碍最终都被她排除。她认识所有的人，阅读所有的文章。她那惊人的思维活力取得了胜利。青春过去了，但青春充满了苦难。在三十五岁，能力鼎盛、完全自由的她做出了一个对她至关重要，甚至对我们也仍具有重要性的决定，她一个人跟乔治·亨利·刘易斯去了魏玛。

她婚后不久问世的几本书充分证实了个人幸福给她带来的巨大解放。它们本身为我们提供了丰富的享受，然而在她文学生涯的开端我们可以发现，在她生活环境中某些影响使她的思想离开自己和现在，回到过去，回到乡村，回到童年记忆的宁静、美丽和单纯。我们明白为什么她的第一本书是《教区生活场景》而不是《米德尔马契》。她与刘易斯的结合使她被爱情包围，但从环境和习俗看，它也使她与外界隔绝。她于一八五七年写道，“我希望大家理解，我将不会邀请任何人来看我，除非他本人提出要求。”后来她说，她被“与所谓的世界隔绝了”，但她并不后悔。这样先是被环境，后来（不可避免地）被她的名气而隔离出来，她失去了不引人注目地与其他人平等相处的能力；这损失对小说家来说是严重的。但是，沐浴在《教区生活场景》的阳光中，感觉到宽广成熟的心灵在她“遥远的过去”的世界中舒展，有一种无比舒适的自由感，说损失似乎不适当。任何东西对这样一个心灵来说都是有益的。所有经历通过一层层的感觉和思想过滤，给心灵以滋养。如要依据我们对她生活的点滴了解来描述她对小说的态度，我们最多可以说，她记住了一些通常不会那么早学到

（如果有人学到的话）的教训。也许其中对她烙印最深的是“容忍”这一忧郁的美德；她同情平常人的命运，最擅长描述普通的快乐和悲伤。她没有那种强烈的浪漫，感觉到自己的个性，未曾满足或减弱，在世界的黑暗背景上刻出它鲜明的形象。与简·爱那热烈的自我相比，一个讨厌的老教士的爱情和悲哀算得了什么？《教区生活场景》《亚当·比德》《弗洛斯河上的磨坊》这些早期作品是非常优美的。无法估量泼伊塞、多德森、吉尔菲尔、巴顿等几家人及其周围环境和事物的价值，因为他们有血有肉，我们在他们中间走动，有时厌烦，有时同情，但总是不加质疑地接受他们说的和做的一切，这是对伟大的原作才会有的。她那么自然地在一个个人物和场景中注入大量回忆和幽默，直到整个古代英国农村复活过来，这过程与自然过程如此相似，以至于我们意识不到其中有什么可批评的东西。我们欣然接受；我们感觉到只有伟大作家才能带给我们的那种灵魂的温暖与解放。多年之后再重读这些书，它们依然倾泻出同样的光和热（甚至出乎我们的意料），我们只想慵懒地沐浴在它的温暖中，就像沐浴在从果园红墙上照射下来的阳光中一样。如果说像这样接受英格兰中部农民和农妇的幽默，有一种不假思索的放纵，那么在这种情况下也是对的。我们不想分析我们觉得如此博大、如此富有人性的东西。考虑到谢泼顿和黑斯洛普的世界距现在多么遥远，农民和农业工人与乔治·爱略特的大部分读者的思想距离多么遥远，我们只能说，我们能够如此轻松愉快地从住宅逛到铁匠铺，从农舍客厅逛到神父家的花园，是因为乔治·爱略特让我们不是以屈尊或是好奇的态度，而是以同情的态度去分享他们的生活。她不是讽刺作家。她的思想太缓慢，不适合于喜剧的俏皮。但她能捧起一大把人性的要素，用宽容和健康的理解将他们松散地组合在一起，我们在重读时发现，这不仅使她的人物鲜活自由，而且使他们对我们的眼泪与欢笑有一种意想不到的支配力。例如著名的泼伊塞夫人。很容易对她的特性描写过度，事实上，也许乔治·爱略特在同一个地方笑得太多了点。但是，合上书之后，就像在生活中有时候那样，被更显著的特征掩盖而在当时未引起我们注意的那些细微之处，会在记忆中浮现出来。我们记起她的身体不好。有些场合她什么也没说。她在照顾病孩时是耐心的化身。她溺爱托蒂。对乔治·爱略特的大部分人物我们都可以这样回味无穷，即使在最不重要的人物身上，也会发现有很大的空间，隐藏着那些她不需要点明的特点。

但是在所有这些宽容和同情中，即使是在早期作品里，也有一些强调更多的时刻。她的幽默感足够广泛，能描写各种各样的蠢人和失败者、母亲和孩子、狗和繁茂的英格兰中部土地、精明的或是喝得烂醉的农民、马贩子、客栈老板、副牧师和木匠。他们都笼罩着一种浪漫，乔治·爱略特允许自己表现的唯一一种浪漫——昔日的浪漫。这些作品具有惊人的可读性，没有任何夸大做作的痕迹。但看多了她的早期作品的读者会发现，回忆的薄雾渐渐退去。不是她的才华减少了，因为在我们看来，它在成熟之作《米德尔马契》中才达到最高峰，这部辉煌的作品尽管有这样那样的缺陷，但却是少数几部为成人写的英国小说之一。田野和农庄的世界不再能使她满足。在现实生活中她在别处寻找过幸福；尽管回顾过去能给人以平静和安慰，但就是在早期作品中也能看出一个不安的灵魂，一个苛求的、追问的、困惑的生命，那就是乔治·爱略特本人。《亚当·比德》的黛娜身上有她的痕迹。在《弗洛斯河上的磨坊》中的玛吉身上体现得更加明显和完全。她是《珍妮特的忏悔》中的珍妮特，是罗莫拉，是寻求智慧，而在与拉迪斯洛的婚姻中发现人们多么无知的多萝西娅。我们猜想，那些对乔治·爱略特反感的人是因为她的女主人公；这是有道理的；她们无疑显出了她最糟糕的一面，把她带入困难的处境，使她不自然，常常说教，有时还显得粗俗。但如果你删去所有的姐妹，剩下的将是一个小得多、逊色得多的世界，尽管在艺术上更加完美，愉快舒服得多。在解释她的失败时（如果这算是失败的话），我们想起她三十七岁才开始写小说，而三十七岁时，她对自己的看法已经混杂着痛苦和有点像怨恨的东西。很长时间内她宁愿不想自己。然后，当第一阵创作能量耗尽，自信心树立之后，她越来越多地从个人观点来写作，但是她没有年轻人那种自由恣肆。当她的女主人公说出她本人会说的话时，她的自我意识总是很明显。她尽可能加以掩饰。她让女主人公拥有美貌和财产；她还更不切实际地让她们爱好白兰地。但是恼人的事实仍然存在：她的才华迫使她亲自踏进那宁静的田园场景。

那位坚持降生在“弗洛斯河上的磨坊”中的高贵美丽的女孩便是最明显的例子，证明一位女主人公怎样把小说搅得一塌糊涂。当她年纪还小，跟吉卜赛人出走或往洋娃娃身上钉钉子就可以满足时，幽默感控制着她，使她保持可爱；可是她要长大；乔治·爱略特还没弄清是

怎么回事，手里已经有了一位发育成熟的女人，需要的是吉卜赛人、洋娃娃和圣奥格本身都无法提供的东西。首先提供了菲利普·维克姆，然后是斯蒂芬·格斯特。人们常常指出他们一个虚弱，一个粗糙；但这两人的虚弱和粗糙与其说证明乔治·爱略特不善于描写男人，不如说显示了当她不得不为女主人公创造一个合适的伴侣时，使她手指发颤的那种笨拙、虚弱和没把握。首先，她被赶出她熟悉和喜爱的家庭世界，被迫走进中产阶级的客厅，那里年轻男士们在夏天唱歌唱一上午，年轻女士们坐着为工艺品店绣吸烟帽。她觉得格格不入，她对所谓的“上流社会”的笨拙讽刺便是证明。

上流社会有红葡萄酒和天鹅绒地毯，有预约六星期的宴会，有仙境般的舞厅……有法拉第先生为它搞科研，有要在最好的房子里会见的高级牧师为它做礼拜；它怎么会需要信仰和重点呢？

这里没有丝毫幽默或精辟见解，只有一种怨恨的报复，我们觉得这怨恨的起源是私人的。我们社会制度的复杂性给小说家带来了很大的难题，要求他们的同情和洞察力跨越界限。但是，玛吉·塔利文不仅是把乔治·爱略特脱离了她的自然环境，她还坚持要求加入重要的感情戏。她必须恋爱；她必须绝望；她必须抱着她的哥哥淹死。我们越多读那些重要的感情戏，就越紧张地担心那乌云的酝酿和聚集，在紧要关头用冗长的败笔把我们浇个透心凉。一方面由于她对不是方言的对话掌握得不好；另一方面她仿佛像上年纪的人害怕疲劳，不敢付出强烈的感情。她让女主人公说得太多。她很少妙语。她缺少那种正确无误的判断力，不能选择一句话，将整场戏的核心浓缩在里面。“你打算和谁跳舞？”在威斯顿家的舞会上，奈特利先生问道。“和你，如果你邀请我的话。”爱玛说。这就足够了。卡索本夫人会说上一个小时，我们只好看着窗外。

但若毫不怜悯地排除那些女主人公，将乔治·爱略特限于她那“遥远的过去”的农村世界，就不仅削弱了她的伟大，而且失去了她真正的风味。对她的伟大我们无可怀疑。画面的宽广、大轮廓的鲜明，早期作品的红润光泽、后期作品那探究的力量和思考的丰富，令我们流连忘返。但我们最后一眼看到的是女主人公。“我从小时候起就一直

在寻找我的宗教。”多萝西娅·卡索本说，“我以前经常祷告——现在我几乎从不祷告。我想有不只是为了自己的渴望……”她的话代表了她们全体。这就是她们的问题。她们生活中不能没有宗教，当她们还是小姑娘时就开始寻找一个宗教。每一位都有女性对善良的热爱，这使得她带着热望和痛苦站立的地方成为全书的中心——像宗教场所那样寂静清幽，但她不再知道该向谁祈祷。在学习中，在女人的普通工作中，在对同类的更广泛的服务中，她们寻求着自己的目标。然而她们没有找到，这并不奇怪。女性古老的意识，充满苦难和敏感，沉寂了那么多世纪，在她们身上似乎满溢出来，要求得到某种东西——她们也不清楚是什么，也许是某种与人类生存不相容的东西。乔治·爱略特的聪明使她不会去干扰那些事实，她的幽默感也使她不会去缓和严酷的真相。对她的女主人公来说，除了她们表现出的极大勇气之外，这场奋斗以悲剧而告终。但她们的故事是乔治·爱略特本人经历的不完全的版本。对她来说，女人的负担和复杂性也是不够的；她必须到庇护所之外去为自己摘取那奇异鲜艳的艺术和知识的果实。没有几个女人像她那样拥抱过它们，但她不愿放弃自己的遗传——观点的不同，标准的不同，也不愿接受不相称的报酬。因此我们看到她，一个令人难忘的人物，受到过度的赞誉，对她的名声感到畏缩，消沉，保守，战栗地躲进爱情的怀抱，仿佛在那里才能得到满足（也许还有辩护），但同时又带着“讲究而饥渴的抱负”伸出手去够取生活能够向自由与探索的心灵提供的一切，使她女性的渴望与现实的男人世界相对抗。她的奋斗是胜利的，不管对她笔下的人物来说如何。回想她所有的大胆尝试和成就，回想她怎样克服一切障碍——性别、身体和习俗方面的障碍，顽强追求更多的知识和自由，直到身体在双重负荷下彻底垮掉。我们应当在她的墓前献上我们能够提供的所有桂冠与玫瑰。

俄国人的角度

法国人和美国人与我们有这么多共同点，我们还经常怀疑他们能否理解英国文学。那么，必须承认，英国人能否理解俄国文学就更加令人怀疑，尽管英国人对俄国文学如此热衷。关于“理解”的定义争论起来可以没完没了。人们可以举出例子，尤其是那些美国作家，他们对英国文学和英国人做过极有见地的论述，他们在我们中间生活了一辈子，最后通过法律手续成为乔治国王的子民。尽管如此，但他们理解我们了吗，他们不是直到最后都还是外国人吗？看亨利·詹姆斯的小说，谁能相信作者是在他描述的社会里长大的，看他对英国作家的批评，谁能相信评论者在阅读莎士比亚时，没有感到他的文明和我们的文明之间隔着大西洋和两三百年的时间？外国人往往有一种特殊的尖锐和超脱，有敏锐的视角，但没有那种全不自觉，那种轻松和认同，那种亲切、健全和无隔阂的快速交流。

我们不仅与俄国文学有这些距离，还有一个严重得多的障碍——语言的不同。过去二十年内捧读托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基和契诃夫的所有人中，也许只有一两个人能读俄文原著。我们对这些作品的评价是受那些从来没有读过一句俄文，没有见过俄国，甚至没有听过俄国人讲话的批评家们的影响，他们也必须盲目地依赖翻译。

如此说来，我们鉴赏的是一整批失去了原来风格的文学作品。当你把一句话中的每个单词从俄文翻译成英文后，意义改变了一些，声音、分量和词语之间的相对重要性则完全改变了，剩下的只是原来意义的一个粗糙的翻版。经这样处理之后，伟大的俄国作家们就像在一场地震或铁路事故中不仅丢掉了所有的衣服，而且丢掉了更微妙更重要的东西——他们的风格，他们的个性特点。剩下来的是非常有力、非常感人的东西，英国人的狂热崇拜便是证明，但鉴于上述损失，我们很难确信自己没有主观想象、曲解，或在这些作品中读出错误的重点。

我们说他们在某种可怕的灾难中丢掉了衣服，从一方面来说，这个比喻指的是俄国文学让我们感到的那种朴素和人性，仿佛惊骇中脱去了所有掩饰和伪装，无论这是由于翻译，还是有更深刻的原因。我们发现他们浸透了这些特点，在次要作家和伟大作家的身上同样明显。“学会使自己跟人接近。我甚至想补充说，使你对他们来说不可或缺。但不要用头脑去同情——因为用头脑是容易的，要用心灵去同情，带着对他们的爱。”看到这个句子，我们立刻会说“俄国人写的”。朴素，不加雕饰，认为在这个充满苦难的世界上，我们的首要任务是理解我们苦难的同伴，“不要用头脑去同情——因为用头脑是容易的，要用心灵去同情”——这就是笼罩在全部俄国文学上的云雾，它诱惑我们离开自己的炎炎烈日和焦干的大道，到它的阴影中舒展一下——结果当然是灾难性的。我们变得笨拙而不自然；我们否定自己的特点，做作地模仿善良和朴素，让人觉得极其肉麻。我们不能信仰单纯地说出“兄弟”一词。高尔斯华绥的一个故事中，有一人这样称呼另一个人（两人都穷困潦倒），故事立刻显得矫饰和不自然。英文中与“兄弟”对等的是“伙伴”——这是个完全不同的词，带有某种嘲讽的意味，某种难以描述的幽默暗示。我们相信，尽管是在穷困潦倒时相遇，两位这样相互称呼的英国人肯定会找到工作，晚年生活豪华，并留下一笔钱防止穷鬼们在堤岸上以“兄弟”相称。但兄弟情谊产生的基础是共同的苦难，而不是共同的幸福、努力或愿望。是哈格伯格·莱特博士认为俄国人特有的那种“深深的悲哀”造就了他们的文学。

当然，这种概括即使对整个国家的文学来说有一定的正确性，但一到天才作家那里马上就会有深刻的变化。其他问题立刻出现。我们看到“态度”并不是单纯的，而是极其复杂。丢掉衣服和风格，被铁路事故惊呆的人们会说粗鲁的话，严厉的话，不愉快的话，别扭的话，即使他们说的时候都带着灾祸造成的放肆和直率。我们对契诃夫的第一印象不是单纯而是迷惑。这有什么意义，他为什么要写这种故事？我们在读一个个故事时发问。一个男人爱上了一位有夫之妇，他们分别又相遇，结尾是两人在一起谈论他们的处境，以及怎样才能摆脱“这种难以忍受的束缚”。

“‘怎么办？怎么办？’他抱着头问道……仿佛再过一会儿就会找到答案，美好的新生活即将开始。”故事到此为止。一位邮差用邮车捎一个学生去火车站，学生一路上想方设法引邮差说话，但他总是沉默。突然邮差出人意料地说：“让人搭邮车是违反规定的。”他在站台上走来走去，一脸的怒气。“他生谁的气呢？是他人，还是贫穷，还是秋天的夜晚？”故事又到此为止。

但这就是结尾吗？我们问。我们觉得跑过了路标；或好像还没有听到预期的结束音，乐曲就戛然而止。我们说这些故事没有结局，并且根据故事应当有某种我们看得出的结局的观念对其加以批评。这样做的时候，我们就对自己作为读者的称职性提出了疑问。当调子熟悉，结尾明显（像大部分维多利亚时代的小说里那样，恋人团聚，坏人受挫，阴谋被揭穿）时，我们是不会弄错的。但当调子陌生，结尾是一个问号，或只是写到他们继续谈话，像契诃夫小说中那样，我们就需要有非常敏锐和不寻常的文学鉴赏力，才能听懂它的调子，尤其是那些完成和声的最后音符。也许我们需要读许多作品后才能感觉抓住了整体，感觉契诃夫不是散漫地乱写，这个音符、那个音符都是有用的，是为了完整表达他的含意。这种整体感对我们能否获得满足至关重要。

我们必须仔细搜寻这些奇怪的故事的重点到底在哪里。契诃夫本人的话给了我们一点线索。“……对我们的父母来说，像我们之间这样的对话是不可想象的。他们夜里不聊天，一觉睡到天亮；我们这一代人睡眠不好，躁动不安，聊得很多，总是试图弄明白我们对不对。”我们关于社会讽刺和心理剖析的文学都是从这种难眠，这种不断的谈话中产生的；不过，契诃夫与亨利·詹姆斯，契诃夫与萧伯纳之间毕竟有巨大的差异。显而易见——但它是从哪里来的？契诃夫也了解社会中的罪恶与不公；农民的处境令他震惊，但他没有改革家的热情——那不是让我们停下的信号。他对心灵有极大的兴趣；他是人际关系的最细致入微的分析家。但还不是；终点不在那里。能否说他最感兴趣的不是灵魂与其他灵魂的关系，而是灵魂与健康的关系——灵魂与善的关系？那些故事总是让我们看到一些矫饰、做作、不真诚。

某个女人陷入了虚假的关系，某个男人在非人环境下堕落变态。灵魂有病，灵魂被治愈，灵魂未被治愈。这些才是他的故事的重点。

当眼睛适应了这些阴影之后，小说的“结局”有一半都烟消云散；它们像后面有灯光照着的花玻璃一样——华丽，耀眼，浅薄。最后一章的大结局，结婚，死亡，如此洪亮地宣扬、如此醒目地划出的价值观，变成了最初级的东西。我们觉得什么也没有解决；什么都没抓对。相反，一开始看上去那么随便，没有结果，尽写琐事的方法，现在看来却是出于非常独到和讲究的品位，大胆选择，准确无误地安排，由一种只有在俄国人中才能找到的诚实加以控制。这些问题也许没有答案，但让我们不要篡改事实来制造某种适宜、美观，满足我们虚荣心的东西。这也许不是博得听众的办法；毕竟，他们习惯了更响亮的音乐，更强烈的节拍；但是曲调既是这样的，他就这样写了。结果，当我们阅读这些什么也没讲的小故事时，视野变得开阔，灵魂获得了惊人的自由感。

读契诃夫时，我们发现自己不断地念到“灵魂”这个字眼。它散布在书页间。一个老酒鬼多次使用它：“……你的职位很高，高不可攀，可是你没有真正的灵魂，我亲爱的孩子……它里面没有力量。”的确，灵魂是俄国小说的主要特点。在契诃夫的作品中精细微妙，可以有无数种的幽默和病态。在陀思妥耶夫斯基的作品中则更深邃博大，易患上暴烈的疾病和狂热，但仍然是首要问题。也许正是因为这个原因，英国读者需要用很大的努力才能把《卡拉马佐夫兄弟》或《群魔》读第二遍。“灵魂”对他们来说是陌生的，甚至是有些讨厌的。它很少幽默，没有诙谐。它没有形状。它与智力只有微小的联系。它混乱、散漫、狂暴，似乎不能服从于逻辑的控制或诗歌的约束。陀思妥耶夫斯基的小说是翻腾的漩涡，盘旋的沙暴，嘶嘶沸腾的喷水口，要把我们吸进去。它们纯粹是由灵魂的成分组成。我们不由自主地被吸了进去，旋转，盲目，窒息，但同时有一种晕眩的狂喜。除莎士比亚之外，没有比这更激动人心的作品。我们打开门，看到一间屋子，里面有俄国将军、俄国将军的辅导、他们的继女、表兄妹和许多形形色色的人，每个人都在高声谈论他们最隐私的事情。但我们哪里？当然应当由小说家告诉我们是在饭店、公寓，还是出租的房

间。没有人想到去解释。我们是灵魂，受折磨的、不快乐的灵魂，其唯一的任务就是说话，揭示，承认，不惜撕裂皮肉神经，挖出我们心底沙土上蠕动的那些罪过。但是，听着听着，我们的困惑逐渐解开。上面扔来一根绳子；我们抓到了一段独白，拼命抓住它，被带着急速穿过激流，我们兴奋地，狂热地疾驰，忽而被淹没，忽而眼前一亮，理解到以前从不理解的东西，得到只有在最充分的生活压力下才会获得的启示。在飞驰中我们看到了一切——人物的名字、相互关系，他们待在卢列腾堡的饭店中，波琳娜和德·格里叶伯爵密谋——但这些与灵魂相比是多么不重要！重要的是灵魂，它的激情，它的骚动，它那美与丑的惊人混合。如果我们忽然高叫或大笑，或激动地哭泣，这不是再自然不过的吗？——几乎不用说。我们生活的速度这么快，飞驰的轮子上肯定会擦出火花。而且，当速度这样提高，灵魂的成分不是像我们英国人较为迟钝的脑子构思的那样，散见于幽默或激情的片段，而是斑驳复杂，难解难分，展现了人的心灵的新全景，旧的分界相互交融。人们既是坏人又是圣徒；他们的行为既美好又可鄙。我们既爱又恨。我们习惯的好与坏的明确区别不复存在。我们最喜爱的人往往是最大的罪犯。罪孽最深者让我们感到最强烈的钦佩和热爱。

一会儿被抛到浪尖，一会儿撞到水底的岩石，英国读者很难感到轻松。他在本国文学中所熟悉的过程是保守的。如果我们想要写一位将军的风流韵事（我们首先会发现很难不去嘲笑一位将军），就会先写他的房子，把他的周围环境写实。只有当一切具备时，我们才会去写将军本人。另外，英国普遍的不是萨马瓦尔而是茶壶；时间有限，空间拥挤；其他观点、其他书籍，甚至其他时代的影响反映出来。社会被分成上、中、下层阶级，每个阶级有自己的传统、习惯，一定程度上还有自己的语言。无论他是否愿意，英国小说家总感到有压力要他承认这些障碍，结果便给他强加了秩序和某种形式；他倾向于讽刺而不是同情，倾向于研究社会而不是理解个人。

陀思妥耶夫斯基则没有这些限制。无论你是高贵还是朴素，是流浪者还是贵妇人，对他都是一样的。无论你是谁，你都是这种复杂的液体，这种浑浊的、动荡的、珍贵的东西——灵魂的容器。灵魂是不受障碍限制的。它流溢、泛滥，与他人的灵魂相混合。没等我们反应

过来，一位买不起葡萄酒的银行职员简单故事就扩大到他岳父和被
他岳父虐待的五个情妇的生活，邮差的生活，女佣的生活，住在同一
座公寓里的贵妇人们的生活；因为什么也不在陀思妥耶夫斯基的领域
之外；当他疲倦的时候，他不是停止，而是继续。他不能克制自己。
它倾泻出来，滚烫，炽热，混杂，绝妙，可怕，压抑——人的灵魂。

还剩下那位最伟大的小说家——我们对《战争与和平》的作者还能
有什么别的称呼呢？我们会觉得托尔斯泰像外国人那样陌生、难懂
吗？他的视角中是否有些奇特之处，在我们成为其信徒，失去自己的
方向之前，一直使我们保持距离，怀疑和迷惑？从他的开头几句话，
我们至少可以肯定一点——这里有个人的观察方式跟我们一样，他像
我们习惯的那样，不是由内到外，而是由外到内。这里有个世界，邮
差的敲门声在八点听到，人们在十点和十一点之间上床睡觉。这里有
个人，他不是野人，不是自然之子，而是受过教育，有过各种经历
的人。他是那种天生的贵族，充分利用了自己的优越性。他是大城市
的，而不是郊区的。他的感官、他的智力非常敏锐，强大，并且得到
很好的滋养。在这样一个头脑和身体对生活的感受中有一种骄傲和完
美。似乎什么也逃不过他。没有什么掠过他而不被记录。因此，没有
人能如此精确地传达运动的兴奋、骏马的美以及世界上所有强烈愿望
对一位强壮的青年的感官的影响。每根树枝、每片羽毛都吸附到他的
磁体上。他注意到儿童外衣上的蓝色或红色，马摆尾巴的方式，咳嗽
声，一个人想把手插进缝死的衣兜里的动作。他锐利无误的眼睛报告
的咳嗽或手的动作细节，被他锐利无误的大脑归诸性格中隐藏的某种
东西。因此我们了解他的人物，不仅是通过他们爱的方式，或对政治
和灵魂不灭的观点，而且通过他们打喷嚏或哽塞的动作。即使在译文
中，我们也能感到像被放在山顶，手里拿到一副望远镜。一切都惊人
地清晰和鲜明。在我们心旷神怡，深深呼吸，感到精神振作和被净化
时，画面中某个细节——也许是一个人的头部突然令人吃惊地向我们
靠近，仿佛是因其强烈的生命力而凸现出来。“突然发生了一件奇怪
的事情：先是周围的东西从我眼中消失；接着他的脸似乎也消失了，
只剩下一双眼睛，炯炯地照射着我的双眼；然后这双眼睛好像到了我
自己的脑子里，然后是一片混乱——我什么也看不见了，不得不闭上
眼睛，想从他的目光给我带来的欢乐和恐惧中挣脱出来……”我们一次

次地体会到《家庭幸福》中玛莎的这种感觉。闭上眼睛逃避既欢乐又恐惧的感觉，而往往是欢乐居多。在这个故事中有两段描述，一段写一个姑娘夜间与情人在花园中散步，另一段写一对新婚夫妇在客厅轻快踱步，它们表现了极度的幸福感，以至我们要合上书去更好地体会。但里面总有一些恐惧，使我们像玛莎那样，想从托尔斯泰的目光中摆脱出来。是不是因为（像在现实生活中会有的那样）感到他描写的这种幸福太强烈而不会长久，感到我们处在灾难的边缘？还是我们快乐的强度有些可疑，使我们像《克莱采奏鸣曲》中的波兹内舍夫那样发问，“但为什么要生活呢？”生命支配着托尔斯泰，就像灵魂支配着陀思妥耶夫斯基一样。在所有鲜艳夺目的花瓣中心伏着这只蝎子——“为什么生活？”书中总有某个奥列宁、皮埃尔或列文，集所有经历于一身，把世界放在手上把玩，即使在享受这些的时候，他也不停地询问这有什么意义，我们的目的是什么。最有效地粉碎我们欲望的不是牧师，而是了解并迷恋过这些欲望的人。当他嘲笑它们的时候，世界真正在我们脚下变成灰烬。因此我们的快乐中夹杂着恐惧，在三位伟大的俄国作家中，托尔斯泰最令我们着迷，也最令我们不快。

但是头脑带着从出生地得来的偏见，毋庸置疑，当它碰到俄国文学这样陌生的东西时，很可能远远偏离实际。

轮廓

一 米特福德小姐

老实说，《玛丽·罗素·米特福德及其环境》不是一本好书。它既不能开阔思想，又不能净化心灵。书中没有写首相，也没有怎样描写米特福德小姐，不过，既然要说实话，就必须承认有些书可以不用思想也不用心灵来读，而仍能获得相当多的乐趣。一言以蔽之，这些剪贴簿（因为它们很难称得上传记）的最大优点是它们允许谎言。我们不能相信希尔小姐对米特福德小姐的描述，所以我们可以自由地去虚构米特福德小姐。我们决不会责备希尔小姐撒谎，这个缺点完全是我们自己的。例如：“奥雷斯福德是她的出生地，她对自然的热爱鲜有人及，她的作品‘散发着种稗草地的气息和山楂树枝的芬芳’，似乎给我们送来‘成熟的玉米地和雏菊盛开的草甸的清香’。”毫无疑问米特福德小姐是出生在奥雷斯福德，但是，看到这样的描写，我们怀疑她究竟有没有出生。希尔小姐说她确实出生了，生于“一七八七年十二月十六日。‘那真是一所可爱的房子，’米特福德小姐写道。‘早餐室……是一间高大宽敞的房间。’”所以米特福德小姐出生在早餐室，在一个下雪天的早上，大约是八点半，博士的第二杯和第三杯茶之间。“对不起，”米特福德夫人说，她脸色有点发白，但没有呕吐，一面给她丈夫的茶里加放适量的奶油，“我觉得……”这就是谎言开始的方式。它的方法中有一些似乎可信，甚至是有创造性的东西。例如关于奶油的一笔可以说是有历史根据的，大家知道玛丽中了两万英镑的爱尔兰彩票后，博士把这笔钱全用来买了韦奇伍德装饰陶瓷，中奖号码印在汤盘上一把爱尔兰竖琴中央，顶上是米特福德的手臂，周围是约翰·伯特伦爵士的格言，他是征服者威廉的骑士之一，米特福德家自称是他的后代。“看啊，”谎言说，“博士喝茶时是什么样的神气，而她，可怜的女士，走出房间时怎样努力行屈膝礼。”茶？我想问。因为博士尽管体形很好，但已经脸色紫红，像一只红公鸡，在精细的衬衫褶边上面冒着沫子。“因为女士们已经离开了房间。”谎

言开始说道，接下去编造出一堆的假话，只为证明米特福德博士在里丁附近养了一个情妇，并借口投资于德·夏凡纳侯爵发明的照明和供暖方法，给她送钱。最后结果是一样的——进了英国高等法院监狱，但谎言没有让我们回忆那个地方的文学和历史典故，而是走到窗前，说外面还在下雪，这种陈词滥调再次分散了我们的注意力。古代的暴风雪有非常迷人的地方。天气在历史上几乎和人类变化得一样多。那时候的雪比我们的雪形状更规则，而且柔软得多。十八世纪的母牛也不像我们的母牛，而更像伊丽莎白时代草原上的那些艳丽如火的母牛。文学中的这个方面很少引起注意，不容否认，它是有一定重要性的。

我们聪明的年轻人在搞研究时，可以比花一两年时间比较文学中的母牛、文学中的雪、乔叟和考文特瑞·帕特莫尔诗中的雏菊做得更糟。无论如何，雪下得很大。朴茨茅斯的邮车已经迷失了方向；几艘船只沉没了，马尔盖特的码头被完全摧毁。在哈特菲尔德-佩弗拉尔二十头绵羊被活埋，尽管有一头靠啃近旁的甜菜维持生命，很令人担心法国国王的马车被困在了去柯彻斯特的途中。这已是一八〇八年二月十六日。

可怜的米特福德夫人！二十一年前她离开早餐室，到现在还没有看到她的孩子的消息。就连谎言也有一点害臊，它拾起《玛丽·罗素·米特福德及其环境》，向我们保证只要有耐心，一切都会变对的。法国国王的马车在去博金的途中；博金住着查尔斯·默里-爱恩斯利勋爵和夫人；查尔斯勋爵很害羞。查尔斯爵士一向很害羞。玛丽·米特福德五岁时——也就是说在绵羊失踪和法国国王去博金的十六年前，玛丽“跑到他的椅子跟前，把他错当成我爸，窘得他面红耳赤”。他不得不离开房间。奇怪的是，希尔小姐觉得查尔斯勋爵和夫人很有趣，不愿意离开他们，而非要“介绍一件与他们有关的事情，它发生在一八〇八年二月间”。但这跟米特福德小姐有关吗？我们问。因为闲扯必须有个完。在某种程度上，那就是说，查尔斯夫人是米特福德的表亲，而查尔斯勋爵很害羞。谎言很愿意就凭这些条件讲述“那件事情”；但是我们重申，我们已经听够了闲扯。米特福德小姐也许不是一个伟大的女人；就我们所知她甚至不是个好女人；但作为评论者我们有一些不应回避的责任。

首先是英国文学，无论母牛怎样随时代而变化，对自然美的感受从未完全在英国诗歌中消失。不过，在这方面蒲柏和华兹华斯的区别是相当大的。《抒情歌谣》发表于一七九八年；《我们的村庄》发表于一八二四年。前者是韵文，后者是散文体，没有必要费心去加以比较，但这种比较不仅包含公正的成分，而且包含着许多书籍的种子。和她的伟大前辈们一样，米特福德小姐也喜欢乡村甚于城市；因此，或许不妨讲一讲萨克森国王、玛丽·阿宁和鱼龙。且不说玛丽·阿宁和玛丽·米特福德的名字相同，她们之间还有一个联系，不能说是事实，但称之为可能性也许没有危险——米特福德小姐曾在莱姆里吉斯寻找化石，比玛丽·阿宁发现化石只早十五年。萨克森的国王一八四四年到过莱姆，看到玛丽·阿宁窗户里有一枚鱼龙，就叫她驱车去平尼考察岩石。在他们寻找化石时，一位老妇人坐进了国王的马车里——是米特福德小姐吗？真实迫使我们说她不是；但无疑（而且我们不是在闲扯），米特福德小姐多次表示希望认识玛丽·阿宁，非常遗憾的是，我们不得不说她从来没有。我们已经进入一八四四年；玛丽·米特福德五十七岁了，迄今为止，由于谎言及其闲扯的方式，我们对她的全部了解只是她不认识玛丽·阿宁，没有发现鱼龙，没有在暴风雪中外出，也没有见过法国国王。

是时候了，让我们拧住这怪物的脖子，从头开始。

希尔小姐在决定写《玛丽·罗素·米特福德及其环境》时，主要是出于哪些考虑呢？有三条比较突出，可以认为是首要因素。首先，米特福德小姐是一位淑女；其次，她生于一七八七年；第三，能让女性写传记的女名人越来越少。例如，萨福流传下来的事迹很少，而仅有的那些又不完全对她有利。格雷郡主有优点，但无法否认她不够知名。关于乔治·桑，我们了解的越多越不赞许。乔治·爱略特被引上了邪路，不是她的全部哲学可以开脱的。而勃朗特姐妹，无论我们多么称赞她们的天才，总缺少那种构成淑女特征的难以描述的东西；哈里艾特·马蒂诺是无神论者；白朗宁夫人是结过婚的；简·奥斯丁、法妮·伯尼和玛丽亚·埃奇沃思都被人写过了；所以，由于种种原因，玛丽·罗素·米特福德是仅剩的一位女性。

当我们在书的背面看到“环境”一词时，就无需多讲日期的极端重要性了。凡是说到环境，一般总是指十八世纪的环境。当我们读到（肯定会读到）“望着从顶层房间通下的台阶，我们恍若看到那小人儿在上面一级一级地蹦跳”时，如果有人告诉我们那些台阶是雅典式、伊丽莎白式或巴黎式的，那将是对我们的感觉的极大侮辱。他们当然应是十八世纪的台阶，从镶板的房间通到荫凉的花园，在那里，按惯例，威廉·皮特玩过弹子，或如果我们想大胆些的话，在宁静的夏日我们几乎可以幻想听到了法国海岸波拿巴军队的鼓声。波拿巴是想象力一个边界，蒙默思郡是另一面的边界；如果想象力开始拿艾伯特亲王或约翰国王消遣，就会带来致命的结果。但想象力知道它的范围，不用强调它的范围是十八世纪。另一个要素比较模糊，必须是一位淑女。但这意味着什么，我们是否喜欢这含义，都是可以怀疑的。如果我们说简·奥斯丁是淑女而夏洛蒂·勃朗特不是，我们就做了必要的定义，而未表示偏好哪个。

希尔小姐偏好淑女，无疑是因为她们的沉默寡言。她们遇事只是叹息或微笑，但从来不会抓起银桌的桌腿或把茶杯摔在地上，在许多方面，能相信某人一辈子从来不会提高嗓门，是很大的方便。十六年是相当长的时间，但对于一个淑女只需说，“玛丽·米特福德在这里度过了十六年的岁月，不仅熟悉并爱上了自家美丽的庭院，还熟悉并爱上了周围的林荫小路的每一处曲折”。她的爱是植物性的，她的小路是荫凉的。当然，她还在简·奥斯丁和舍伍德夫人就读过的学校上学。她到过莱姆里吉斯，此处还提到了科布。她在圣保罗教堂顶上眺望伦敦，那时的伦敦比现在小得多。她从一栋迷人的房屋搬进另一栋，几位著名的文人赞赏她并过来喝茶。餐室的天花板塌下来时没有砸到她头上，她摸了一张彩票，果然就中了奖。如果在前面这些句子中有超过两个音节的单词，那是我们的过错，而不是希尔小姐的问题；为这位作家说句公道话，全书中没有多少完整的句子不是从米特福德小姐文中引用，或由克里西先生权威支持的。

但生活是多么危险的事情！谁能确保一个质地不完全是红木的东西能够在阳光下空空地立到最后？连碗柜都有秘密的弹簧，当希尔小姐（我们相信是无意中）碰到了它，太可怕了，柜里突然倒出来一位

矮胖的老绅士。简单地说，米特福德小姐有一位父亲。这实际上并无什么不妥。许多女人都有父亲。但米特福德小姐的父亲被藏在碗柜里；就是说，他不是一个好父亲。希尔小姐甚至猜测当“邻居和朋友组成的壮观的队伍”送他到墓地时，“我们忍不住猜想这是为表示对米特福德小姐同情和尊敬，而不是出于对她父亲的特别尊敬”。这评判尽管很严厉，但那个贪吃、嗜酒、好色的老头确实不像话。关于他提得越少越好。只是，如果从你幼年时起，你父亲就赌博投机，先用你母亲的财产，然后又用你的，花光你挣的钱，又逼你去挣更多，然后又把它花光；如果他在晚年躺在沙发上，坚持说新鲜空气对女儿有害；如果他终于咽气之后，留下了只有变卖你的一切或依赖朋友救济才能还清的债务——这种情况下，一位淑女有时也会提高嗓门的。米特福德小姐本人就有一次说了出来。“去那里让人伤心；我在那里吃辛吃苦，拼命奋斗，尝透了女人命运中经常遇到的焦虑，恐惧和希望。”对一位淑女来说，这是怎样的语言啊！而且是一位拥有茶壶的淑女。在书页下端有那把茶壶的画像。但现在已经没有用了；米特福德小姐已经把它摔得粉碎。这是写淑女时最大的弊端；她们不仅有茶壶，还有父亲。另一方面，米特福德博士的韦奇伍德陶瓷餐具还在，还有一册《亚当地理学》，是玛丽在学校得到的奖品，“暂时为我们所拥有”。如果这样提议没有什么不妥的话，下一本书是否可以专写它们？

二 本特利博士

当我们漫步在那些曾经由本特利博士主宰的著名的庭院中时，有时会瞥见一个人影匆匆走向教堂或会堂，当他消失时，我们的思绪热烈地追随他而去。因为我们听说，这个人索福克勒斯的全部著作了如指掌；把荷马史诗背得烂熟；读品达就像我们读《泰晤士报》一样；并且终其一生，除了吃饭和祈祷外，都与希腊文学为伴。诚然，我们教育的缺陷使我们不能充分欣赏他的校订工作；他一生的工作对我们来说是一本封缄的书。但我们仍然珍藏起他黑袍的最后一闪，感到好像一只天堂之鸟从我们身旁掠过，他精神的羽衣是如此鲜艳，在十一月傍晚的昏暗中，我们有幸看到它飞向那长满不凋花和神奇草的原野。在所有人中，伟大的学者是最神秘、最令人敬畏的。由于我们不可能与他们亲近，或看到比暮色中一袭黑袍穿过庭院更多的东西，最好的办法是阅读他们的生平——例如芒克主教写的《本特利博士的一生》。

在那里我们会发现许多古怪的东西，很少给人安慰的东西。我们最伟大的学者，他读希腊文像我们中最专业的人读英文一样，不仅意思理解准确，而且感觉如此精微而广博，能看出语言中的关系和暗示，补上缺失的句子，给残余的片段注入新的生命，他应该深受美的熏陶（如果他们对古典名著的评价属实的话），像蜜罐渗透了蜜糖一样。然而，我们却发现他是最爱争吵的人。

“我想没有多少人三年内在英国高等法院打过六场官司。”他的传记作者写道，并补充说本特利六场全打赢了。很难否认他的结论：尽管本特利博士可能当一位一流的律师或伟大的战士，“这种表现在任何人身上，都比在一位博学高贵的教士身上相称些。”他受到的指控是针对他担任剑桥大学三一学院院长而提出的。他总是不去教堂；他用于建筑和他自己住宅上的开支过大；他在没达到法定人数（十六人）的会议上使用学院大印，等等。简而言之，三一学院院长的职务是一系列进攻和挑战的经过，本特利博士对待三一学院协会的方式就像一个大人对待一群胡搅蛮缠的街头儿童。他们敢暗示院长住宅中的

楼梯可并排走四人，已经够宽了？——他们拒绝批准他花钱造新楼梯？一天傍晚礼拜后在大法庭会见他们，他先礼貌地提问。他们拒绝让步。这时，本特利的脸色和声音突然一变，问他们“是不是忘了他的生锈的长剑？”后背将首先挨到这件武器的迈克尔·哈钦森先生等人对他们的上级施加了压力。三百五十英镑的账单付掉了，他们的晋升得到保障。但本特利没有等到这种让步之后才造完他的楼梯。

就这样，一年又一年。他的傲慢也并不都因他设想的东西的宏伟或实用而证明有理——后花园、天文台、实验室。较琐碎的要求也由同样的专制得以满足。有时他需要煤炭，有时需要面包和啤酒，于是本特利夫人让仆人拿着一个象征权力的鼻烟壶，到食品库房去领取这些东西，由学院付钱，领的数量大大超过学院认为本特利博士需要的数量。曾有四个学生住宿在他家，付给他不少的伙食费，可他们的伙食也是凭鼻烟壶从学院免费领取的。院长本应遵守的“文雅谦恭”（因为他是伟大的学者，浸透了古典名著的佳酿）未起作用。他争辩说，他自己掏钱在那四位贵族房间里装的三扇推拉窗，足以抵偿他们吃的“学院的那几块面包”，但此话未能令校委们信服。一七一九年的圣三主日，校委们发现著名的学院啤酒味道不佳，管事说是按院长指示酿造的，用的是院长家粮仓里的麦芽，它们尽管“被一种象鼻虫”糟蹋了，但还是按院长要求的高价被买了下来。

但这些关于面包和啤酒的斗争还只是家庭小事。他在职业生涯中的行为将让我们有更多的了解。因为，摆脱了砖头和建筑、面包和啤酒、贵族和窗户后，我们可能会看到他在荷马、贺拉斯、马尼利乌斯的氛围中扩展，在他的研究中显示出那些经过世代而飘送到我们身边的影响的温良性质。然而此方面的证据对那些死亡的语言更加不利。大家公认，他在关于法拉利斯信札的重大论辩中表现非常出色。风度潇洒，知识渊博。但这个胜利之后的一系列争论，却使我们看到一个奇怪的现象，才学兼备、权威神圣的人士为希腊和拉丁文著作，像赛马场上的赌徒或是街巷中的洗衣妇那样争吵不休，相互谩骂。因为脾气的暴烈和语言的刻毒不仅限于本特利一人；遗憾的是，它们似乎是整个这一职业的特征。早在一六九一年，他的兄弟何狄牧师就为一个词的写法跟他争吵，他写的是 Malelas，而何狄认为应当写作

Malela。在这场争执中本特利显示了学识和才智，而何狄则写了连篇累牍的文章，愤恨地抨击多加的那个s。何狄被击败了，“有太多理由可以相信，这件小事造成的伤害再也没有愈合。”的确，修订一句话就是打破一段友谊。莱登的詹姆斯·格罗诺维厄斯——本特利称之为“学识平庸，毫无才气的侏儒”，就因为本特利成功校订了卡利马科斯文章中他未能校订的一个片段，攻击本特利达十年之久。

但格罗诺维厄斯绝不是唯一一个对竞争对手的成功怀恨在心，连两鬓斑白和校订了四十年古典名著都不能使之释然的人。在欧洲所有主要城市都居住着像乌得勒支的德鲍乌那样臭名昭著的人，“一个被正确地视为文字的祸害和耻辱的人”。每当新的理论或新的版本问世，他便把它们捆在一起，嘲笑和羞辱那位学者。芒克主教评论德鲍乌说，“……他所有的文章证明他全无公正、真诚、礼貌和任何绅士的感情：他身上集中了批评家或评论员的所有缺点和坏品质，并且还加上了一条他特有的东西，经常使用下流的暗示。”有这等脾气和这等习惯，难怪那个时代的学者有时会用自己的双手来结束因怨恨、贫穷和忽视而变得难以忍受的生活，就像约翰逊，一生致力于寻找结构中的微小错误，最后发了疯，在诺丁汉附近的草坪上投水身亡。一七一二年五月二十日，三一学院震惊地发现希伯来文教授塞克博士“于今天傍晚举烛之前某时，吊死在自家的窗框上”。库斯特死后，有报告说他也是自杀的。在某种意义上可以这么说。因为打开尸体时，“发现他下腹部有一块沙饼。我认为这是由于他总是弓着身子，在很矮的桌子上写字，周围地上堆着三四圈书，这就是我们经常看到的情况。”一些可怜的校长们，如持反对意见的专科学校的约翰·科尔，有幸在院长住宅与本特利一起用餐，当谈话落到equidem一词的用法时，这些脑筋被一辈子的忽视和研究而扭曲的人回到家里，收集了equidem这个词的所有与博士意见相反的用法，回到院长住宅，天真地以为会受到热烈欢迎，却看见博士正要出去与坎特伯雷大主教吃饭。他们不顾他的冷淡和恼火，跟着他走到街上，可是连一声再见都没听到，只好回去抚着自己的伤口，等待着复仇之日。

然而，小人物的争吵和仇恨在博士本人的行为中不是被消除，而是被放大了。他在早年的论辩中表现出的礼貌和涵养已损耗殆尽。

“.....强烈的敌意和多年放任无节制的愤怒，损害了他的品位和在论辩中的判断力”。尽管辩论的是希腊圣经，他却不惜称对手为“蛆虫”“害虫”“乱咬的老鼠”“笨蛋”，影射对方皮肤较黑，暗示他神经有问题，并且提出证明，说他当牧师的兄弟在腰带上佩一把胡须。

暴烈、好斗、肆无忌惮，本特利博士渡过了这些风雨和纷扰，尽管学位被挂起，院长权力被解除，他仍泰然地住在院长住宅里。在室内戴着一顶宽边帽保护他的眼睛，抽着烟斗，呷着他的波尔图葡萄酒，对友人们阐释着他的digamma学说，本特利活了八十年，他曾说过八十年长得足够“读遍所有值得阅读的东西”，“Ettunc”，他以特有的方式补充说：

Ettunc magna mei sub terris ibit imago.

三一学院中一块小方石标志着他的坟墓，但校委们拒绝在上面写他曾是的院长。

但这个奇怪的故事中最奇怪的一句还没有写，芒克主教把它写得像一句不需要任何评论的平常话。“一个既非诗人，又无诗歌鉴赏力的人，竟去从事这件工作，不是一般的自大。”这件工作是挑出《失乐园》每一处语病，以及所有品位不高和比喻不当的例子。结果是声名狼藉的。但我们想问，它与本特利被人称颂的那些工作有什么区别？如果本特利不能欣赏弥尔顿的诗，我们又怎么能接受他对贺拉斯和荷马的判断呢？如果我们不能无保留地相信学者，如果研究希腊文学会提高修养，净化灵魂——可是够了。我们的学者已经从礼堂回来，他的灯亮了起来，他的研究又开始了，我们不恭的遐想也该到此为止。再说，这一切都发生在很久、很久以前。

三 多萝茜·内维尔女士

她以卑贱的身份在公爵家里待过一个星期。她看过服饰考究的人们双双下来吃饭，双双上去睡觉。她在一个画廊里偷看过公爵本人拂拭玻璃匣里的小肖像，而公爵夫人让她的钩针织品从手里落下，仿佛全然不相信世界需要钩针织品。她在上面的窗户里极目远眺，看到砾石小径在绿色的岛屿间绕来绕去，消失在一个小树林里，它可提供荫凉而又没有森林的严肃；她看过公爵的马车驶进和驶出画面，回来时的路和去时的路不一样。她的评论是什么？“一个疯人院。”

不错，她是一位女士的侍婢，而多萝茜·内维尔女士如果在楼梯上碰到她，会乘机指出这和做一位女士是非常不同的。

我母亲从不忘记指出女工、女店员等互称“女士”是何等愚蠢。这一切在她看来只是庸俗的欺骗，而且她总是说出来。

我们能对多萝茜·内维尔女士指出什么呢？她尽管具备所有的优越条件，却从未学过拼写？她写不出一句合乎语法的句子？她活了八十七岁，除了把食物放进嘴里，把金子套在手指上之外什么也没做？沉浸在义愤中虽很痛快，但如果我们像侍婢那样认为高贵出身是一种天生的疯狂，患者只是从祖先那里继承疾病，在那些陈设舒适、被委婉地称为英国豪宅的疯人院里面忍耐（往往是坚韧地忍耐），那我们就错了。

况且，沃尔浦尔家并不是公爵门第。霍勒斯·沃尔浦尔的母亲是肖特小姐，本卷中没有提到多萝茜女士的母亲，但她的曾祖母是女演员奥德菲尔德夫人，值得称道的是，多萝茜女士对此“极其自豪”。因此她不是最典型的贵族；她被关在鸟笼里而不是疯人院里；透过栅栏她看见人们在外面走动，她有一两次惊人地飞到了户外。很难看到比她更快乐、更伶俐、更活泼的笼中生物；因此有时令人想到，我们所说的笼中生活是不是聪明人会选择的命运，因为人生只有一回。毕竟，在笼外也就是被关在外面；浪费大半生去获取钱财和时间，只为

享用多萝茜女士们一睁开眼睛就发现堆在她们摇篮旁的东西——她的眼睛是一八二六年在伯克里广场十一号睁开的。霍勒斯·沃尔浦尔在那里住过。她父亲奥尔福德勋爵在她出生后那年的一夜赌博中把它输掉了。但诺福克的沃尔特顿府邸里到处是雕饰，花园里有珍稀树种，还有一个有名的大草坪。如果小说家要写两个小姑娘，狂野而清静地长大，跟家庭教师读波舒哀，在选举日骑着小马走在佃户们的前面，他将无法找到比此处更迷人，甚至更浪漫的背景。我们也无法否认，如果有写下面这封信的人作为祖先，那将是极大的自豪的资本。这封信是致诺里奇圣经协会的（该协会想邀请奥尔福德勋爵担任会长）：

我长期耽于赌桌，最近又迷上了赛马。我恐怕还经常亵渎神灵。但我从来没有散发宗教传单。这些你们与你们的协会都了解。然而你们却认为我适合做你们的会长。愿上帝原谅你们的虚伪。

那一次关在笼里的不是奥尔福德勋爵。可是，唉，奥尔福德勋爵还有一所乡间住宅，伊尔辛顿府邸，在多塞特郡。多萝茜女士在那里首先接触到桑树，后来又接触了托马斯·哈代先生；我们于是初次瞥见了笼栅。我们并不假装对一般的海员简易宿舍感兴趣，桑树无疑要好看得多，但当她把砍它造房子的人骂作“野蛮人”，让人用桑木做了一些脚凳，刻上字说“国王乔治三世曾经多次”在这个脚凳下饮茶，我们不禁要抗议——“您一定是说莎士比亚吧？”但她后来关于哈代先生的评论证明，多萝茜女士没有指莎士比亚。她“热烈地欣赏”哈代先生的作品，并抱怨“县里人太愚蠢，不能充分欣赏他的天才”。乔治三世饮茶、县里人不能欣赏哈代先生：多萝茜女士无疑是在笼子里。

然而没有一个故事比查尔斯·达尔文与毛毯更能证明我们此后看到多萝茜女士和外部世界之间的障碍。多萝茜女士有许多消遣，其中之一是喜欢种兰花，因此接触到了那位“伟大的博物学家”。达尔文夫人邀请她去做客时，显得很直率地说，她听说在伦敦社交界活动较多的人喜欢被扔在毯子里。“我担心，”她的信结尾说，“我们无法向你提供那种东西。”是真的在当地讨论过把多萝茜女士扔在毯子里的必要性，还是达尔文夫人隐晦地暗示她感到她丈夫与这位种兰花的女

士之间有某种不协调，我们无从得知。但我们感到两个世界的冲突；而且浮现出来的碎片不是达尔文的世界。我们越来越多地看到多萝茜女士在一个宽敞通风、布置精美的鸟笼里，从一个栖枝跳到另一个栖枝，在这里啄啄干里光，那里啄啄大麻籽，陶醉于美妙的啾声和颤音，在一团糖块上磨磨喙子。笼子里充满了可爱的消遣。她有时用灯照亮被浸泡得只剩筋脉的树叶；有时心血来潮想改良驴子品种；她又致力于养蚕事业，差点使澳大利亚受到蚕灾的威胁，并且“居然收获了足够做一身衣服的蚕丝”；她还第一个发现，花一些代价，可以将腐朽发绿的木头做成小盒子；她调查了真菌的问题，证明了被忽略的英国块菌的优点；她引进稀有鱼种；花了大量精力妄图使鸛鸟和考尼什鸡在苏塞克斯繁殖；在瓷器上绘画；装饰带纹章的武器，并把哨子系在鸽子尾巴上，使它们飞翔时产生“像空中乐队一般”的美妙声响。是萨默塞特郡公爵夫人研究了烹饪豚鼠的正确方法；但是多萝茜女士率先把这种小东西端到查尔斯街的午餐桌上。

但笼门始终是微开的。有时对内维尔先生所说的“上波希米亚”发动袭击，带回“作家、记者、演员或其他可爱和有趣的人们”。多萝茜女士的判断力得到证实，这些人极少有无礼行为，有些变得相当有教养，给她写了“措辞非常文雅的书信”。但有一两次她自己飞出笼去。“这些可怕的人”（她指的是中产阶级）“是如此聪明，而我们是如此愚蠢；可是他们受到多么好的教育，而我们的孩子除了花父母的钱之外什么也没学到！”她思考着这个现实。有什么地方不对劲。她的精明和诚实使她不可能不至少部分地归咎于她自己的阶级。

“我猜想她刚刚能阅读吧？”她评论一位自称有文化修养的女士说；又说另一位，“她确实很好奇，很适合开放的市场”。但在我们看来，她最不寻常的一次飞翔是在她去世前一两年，在维多利亚和阿尔伯特博物馆：

我同意你的看法——尽管我不应当这么说，上层社会非常——我不知道怎么说，他们似乎对什么都不感兴趣——除了打高尔夫之类。有一天我在维多利亚和阿尔伯特博物馆，只有稀稀落落的几双腿，因为我觉得它们看上去太轻浮，不会有身体和灵魂连在上面——但令我眼睛舒服一些的是两个小日本人，拿着本手册在每件作品前细看……

而我们的人呢，当然是咯咯傻笑，什么也不看。更糟糕的是，没有见到一个上层社会的人：事实上我都没听说他们有谁知道这个地方，而我们在这上面花了上百万块钱——太令人痛心了。

太令人痛心了，她感到断头台的临近。她躲过了那场大劫，因为谁会想砍掉一只尾巴上系着哨子的鸽子的脑袋呢？但如果整个鸟笼倾覆了，空中乐队尖叫惊飞，我们可以肯定，正如约瑟夫·张伯伦先生告诉她的那样，她的行为会成为“英国贵族的光荣”。

四 汤姆森大主教

汤姆森大主教的出身不明。“可以合理地猜测”他的叔祖父是“中产阶级的光彩”。他的姨妈嫁给了一位曾目睹瑞典的古斯塔夫斯三世遇害的绅士；他的父亲八十七岁时因为在早晨八点钟踩到一只猫而去世。这件逸事寓含的生命活力在大主教的身上与思维能力相结合，预示他在任何职业中都能取得成功。在牛津大学他似乎可能致力于哲学或科学。读学位时他抽时间写了《思维法则概要》，它“立刻成为牛津大学正式的教材”。但尽管诗歌、哲学、医学和法律都很诱人，他却把这些念头放在一边，或从来没有想过，他从一开始就决心献身于神职。他在这一更高尚的领域中的成功可有下列事实证明：一八四二年，二十三岁时被任命为执事，一八四五年成为牛津大学女王学院主持牧师兼财务长，一八五五年成为教士长，一八六一年成为格洛斯特和布里斯托尔主教，一八六二年成为约克郡大主教。因此他四十三岁就仅次于坎特伯雷大主教；人们普遍但是错误地预料他最终也会升到那个高位。

你读这串头衔时是感到崇敬还是无聊，你把大主教的帽子看作王冠还是灭火器，那是性格和信仰的问题。如果你像此处的论者一样，愿意单纯地相信外部的秩序对应于内部的秩序——教区牧师是个好人，大教堂的教士更好，大主教是最好的人，那么你就会觉得研究大主教的生活非常有意思。他撇开了诗歌、哲学和法律，而专攻美德。他把自己献给了神的事业。他精神上进步如此迅速，在短短二十年时间里，从执事升为主持牧师，从主持牧师升为主教，从主教升为大主教。因为全英格兰只有两个大主教，这似乎意味着他是英格兰第二好的人；他的帽子证明了这一点。从物质意义上讲，他的帽子也是最大的之一，比格莱斯顿先生的大，比萨克雷的大，比狄更斯的大；实际上，做帽子的人对他说（我们也愿意相信），它有“足足八英寸”。可是他开始时和其他人差不多。他一次发怒打了同学，被暂时停学；他写了一本逻辑课本，并且划得一手好桨。可是被任命为牧师后，他的日记显示专业化的过程开始了。他经常思考他的灵魂的状态；思考

“买卖圣职的毒瘤”；思考教会改革；思考基督教的意义。“克己”，他得出结论，“是基督教和基督道德的基础……能强化和培养这种克己精神的才是最高的智慧。因此（与库辛相反），我认为宗教远远高于哲学。”有一处提到化学家和毛细作用，但即使在这个早期阶段，科学和哲学也已经有被挤掉的危险。日记很快改变了风格。传记作者说，“他似乎没有时间把思想写到纸上”；他只记录他的活动，他几乎每天晚上都出去吃饭。他在一次宴会上遇到的亨利·泰勒爵士说他“朴素、可靠、和善、能干、令人愉快”。也许是他的可靠加上他“突出的科学”气质，他的温和与他的魁梧，使那些伟大人物相信教会找到了一个非常必要的捍卫者。他“有力的逻辑”和结实的块头似乎使他适合承担一件让最强壮的人都感到吃力的工作——即如何把当代的科学发现与宗教调和起来，甚至证明它们是“真理的最有力的见证”。如果有人能做到这一点，那汤姆森就能做到；他那不受任何神秘或幻想的倾向所妨碍的务实能力，已经在他的学院事务中得到了证明。他几乎是立刻从主教升为了大主教；并在当上大主教的同时成为英格兰首席主教，伦敦卡尔特修道院和国王学院的总管，一百二十个牧师职位的授予人，约克、克利夫兰和东区的副主教之职在他授予的范围之内，还有约克的牧师职位和圣俸。主教住所本身是一个巨大的宫殿；他立即碰到一个“麻烦的问题”，是买下全部家具（“其中许多质量很次”），还是重新置办家具（那要花一大笔钱）。草坪上有七头奶牛；但这也也许因育儿室有九个小孩而平衡。威尔士亲王和王妃要来暂住，大主教亲自布置王妃的房间。他到伦敦买了八盏可调油灯，两个举蜡烛的西班牙人像，并提醒自己需要买“王妃用的肥皂”。但与此同时，重要得多的事务要求他付出每一丝精力。他已经受到敦促，要“充分运用你强大的逻辑去攻击”《论述与评论》作者们的“诡辩”，并已在《援助信仰》一书中做出了回答。近旁的设菲尔德市由于受教育不足的工人很多，是怀疑和不满的温床。大主教把它作为特别攻击的对象。他喜欢观看碾轧装甲板，并经常对工人的会议演说。“这些虚无主义、社会主义、共产主义、芬尼共和主义和秘密社团是什么——它们意味着什么？”他问。“自私，它们的根子都是主张一个阶级与其他阶级对立”。他说工资的涨落是由自然规律支配的。“你接受上升，也必须接受下降……如果我们能让人们懂得这

一点，事情就会美好和谐得多。”设菲尔德的工人们的反应是送给他五百把镶银的餐具，但在勺子和叉子之中大概有一定数量的刀子。

然而科伦索主教要比设菲尔德的工人们麻烦得多。仪式研究者们不断地烦扰他，连他那无穷的精力也感到疲劳了。提交给他决定的问题特别适合逗弄和惹恼一个即使是他这样魁梧和温和的人。例如，一个死在沟里的酒鬼，或一个从天窗摔下去的小偷，应不应该享受丧葬仪式？点蜡烛的问题“最难处理”；披彩色的圣带和施用混合的圣餐杯让他大为头痛；还有约翰·珀切斯牧师，穿着披风、白长袍，戴着四角帽，“交叉地披着”圣带，“没有任何特殊原因”地点亮和熄灭蜡烛；在一个容器里装上黑色粉末，抹到他的会众的额头上；并在圣餐桌上方挂了“一只飞翔的鸽子的塑像，模型，或是剥制的标本”。大主教那一向如此积极而镇静的性情被严重地扰乱了。“会不会有一天，努力使英国教会代表国家常识会被认为是一种罪过？”他问，“我想有可能，但我不会看到。我忍受了许多，但我并不后悔竭尽全力。”如果大主教本人有一刻会问出这样的问题，我们必须承认完全被搞糊涂了。我们最好的人结局如何？他受到折磨和拖累，把他的时间用于处理鸽子标本和彩色裙子的问题，有时在早餐前写八十多封信，几乎没有时间去巴黎给他女儿买一顶帽子，最后却问自己是否有一天他的行为会被看作是一种罪过。

是罪过吗？如果是，能算他的过错吗？他一开始难道不是相信基督教与克己有关，而不完全是常识问题吗？如果荣誉和义务，排场和财产积累并包裹了他，身为大主教，他又怎能拒绝接受呢？王妃必须有肥皂，邸宅必须有家具，孩子必须有奶牛。尽管看上去有些可怜，但他从未完全失去对科学的兴趣。他带着一个计步器，他是最早使用照相机的人之一，他相信打字机的前景，在晚年他还试图修理一只破钟。他还是一位可爱的父亲；他能写风趣、简洁、明智的信函；他的好故事非常精辟；而且他死在工作中。他无疑是一位非常能干的人，但如果我们坚持说好人——一个好人做大主教容易吗？可能吗？

赞助人和藏红花

初学写作的男女青年一般都听人说，尽可能写得简短，写得明白，只要写出心里要说的话，不要考虑其他。这忠告看似合理，却完全不实用。没有人加上必要的一条：“要选好你的赞助人”，尽管这是问题的关键。因为书总是写给什么人看的，赞助人不仅仅是发钱的人，而且对于写作内容是微妙和隐秘的促使者和启发者，所以他是否理想至关重要。

可谁是那理想的人呢——能够引出作家脑子里最好的东西，激发出他所能生产的最多样和最活泼的作品，谁是这样的赞助人？不同时代的人做出了不同的回答。大致来说，伊丽莎白时代的人选择了贵族和剧院观众。十八世纪的赞助人是咖啡厅的才子和格拉布街的书商。十九世纪的大作家们为半克朗的杂志和有闲阶级写作。回顾并赞叹这些不同的联合所带来的辉煌成果时，我们觉得它们简单得令人嫉妒，与我们自己的困境比起来，简直太平常了——我们该为谁而写呢？现在的赞助人空前之多，令人迷惑。有日报、周刊、月刊；有英国读者和美国读者；有畅销书读者和慢销书读者；有知识分子读者和头脑简单的读者；现在全都组织成半自觉的实体，能够通过各种喉舌把他们的需要、他们的赞许或不满表达出来。因此，被肯辛顿公园中第一朵藏红花所感动的作家，在动笔之前，必须先从一群竞争者中选出最适合他的赞助人。教他“把他们全部抛开，只想你的藏红花”是无益的，因为写作是一种交流的方式；在被分享之前，藏红花是有缺陷的藏红花。世界上第一个人或最后一个人也许可以只为自己而写，但他是一个特例，并且不令人羡慕，只好欢迎海鸥欣赏他的作品，如果海鸥能阅读的话。

因而可以认为，每个作者在写作时都针对某些公众。清高的人会说他们应当是服从的公众，顺从地接受他愿意提供的东西。这种理论尽管听起来有理，却有很大的风险，因为这样作者始终意识到他的公众，但却高人一等——这是一种不舒服和不幸的结合，塞缪尔·巴特

勒、乔治·梅瑞狄斯和亨利·詹姆斯的作品可作为证明。他们都蔑视公众，又都需要公众，结果都未能赢得公众，于是用越来越严重的生硬、晦涩和矫揉造作对公众施以报复，而与赞助人是平等的朋友关系的作家是不会这样做的。因此，他们的藏红花是被扭曲的花朵，明艳美丽，但有点畸形，一侧皱缩枯萎，一侧开得过盛。晒一点太阳会对它们大有好处。那么，我们是否应当走到另一个极端，接受（只是幻想而已）《泰晤士报》和《每日新闻报》编辑可能向我们提供的优厚的条件——“二十英镑现金买你的藏红花，正好一千五百字，让它明天早上九点钟之前在全国从南到北的每张早餐桌上开放，署有作者的名字”？

然而一朵藏红花够吗？要照耀这么远，这么昂贵，还要署上名字，它难道不需要是一种异常灿烂的金黄色吗？报纸无疑是繁殖藏红花的专家。但如果我们看一看这些植物，就会发现它们与每年三月初在肯辛顿公园草丛中探出的黄色或紫色小花只有很遥远的关系。报纸上的藏红花是一种奇妙的但非常不同的植物。它刚好填满分配给它的空间；它放射着金黄色的光芒；它愉快、亲切、热心；而且它完美精致——不要以为《泰晤士报》的“戏剧性批评家”或《每日新闻报》的林德先生的艺术是简单的。在九点钟让一百万人的大脑运转起来，让两百万只眼睛看到一些明亮清新的东西，这可不是小事一桩。但夜色降临，这些花朵便凋谢了。碎玻璃从海里捞出来就失去了光彩；伟大的女歌手关在电话亭里会像土狼一样嚎叫；最光辉的文章离开了适当的环境也会变成尘土和草屑。保存到书里的报刊文章是不堪卒读的。

这么说，我们需要的赞助人应当是能够帮助我们防止花朵凋谢的人，但由于他的特征随时代而变化，而作家需要十分正直和坚定才能不被相互竞争的群体所迷惑，所以这寻找赞助人的任务是对作家的考验之一。知道为谁写就是知道怎样写。但现代赞助人的有些特征是相当明显的。显然，现在作家要的是一位爱读书而不是爱看戏的赞助人。他还必须了解其他时代和其他民族的文学。但此外还有我们特殊的弱点和倾向提出的需要。例如猥亵的问题，它给我们的折磨和困惑比伊丽莎白时代严重得多。二十世纪的赞助人必须不受震惊。他要能

准确无误地辨别这泥粪是藏红花上必然沾有的，还是故意涂上去的。他还必须能辨别各种不可避免地在现代文学中起着这么大作用的社会影响，判断哪些使之成熟和强化，哪些抑制和导致贫瘠。此外，他还要对感情加以判断，他要支持作家既不流于感伤，又不胆怯地害怕流露自己的情感，再没有比这更有益的工作了。他会说，害怕感情比感情过多更加糟糕，或许也更加普遍。他也许会加上一些关于语言的意见，指出莎士比亚使用了多少词汇，莎士比亚违反了多少语法规则，而我们尽管一丝不苟地按着钢琴上的黑键，却没有明显的比《安东尼和克莉奥佩特拉》提高多少。他还会说，要是你能完全忘掉你的性别就更好了，作家是没有性别的。但这些都是附带的——初步的和可争议的。赞助人的主要特征是另一种东西，也许只有用那个方便而涵盖如此广泛的词语——氛围来表达。赞助人必须将藏红花笼罩在一种氛围中，使它看上去像世上最重要的植物，描写不好是在坟墓里也不能原谅的罪过。他必须让我们感到一株藏红花（要是真的藏红花）对他就足够了；他不想要听说教，被升华，受教导，被提高；他为迫使卡莱尔激烈叫嚷，丁尼生写田园诗，罗斯金精神失常而感到遗憾；他现在愿意按作者的需要隐去自己或坚持自己；他和作家之间不仅仅是母性的联系；他们是双生子，一个死了另一个也会死，一个茁壮另一个也茁壮；文学的命运取决于他们愉快的联合——这一切都证明我们在开头说的，选择赞助人至关重要。可是如何正确选择？如何写出好作品？这是问题所在。

现代散文

正如里斯先生所说，深究散文的历史和源头是不必要的——无论它源自苏格拉底还是波斯的西兰尼，因为像所有生物一样，它的现在比过去更重要。而且，这个家族分布很广，有些成员飞黄腾达，戴上了桂冠，有些则在舰队街附近的贫民区过着朝不保夕的生活。散文的形式也容许多样性。它可长可短，可以严肃也可以轻松，关于上帝和斯宾诺莎，或关于海龟和切普赛街。但当我们翻阅这五卷由一八七〇年到一九二〇年之间的散文组成的小书时，看到混乱中似乎有一些原则起着控制作用，我们在这不长的时期内发现了某种类似历史进程的东西。

然而在所有文学形式中，散文是最不需要使用长单词的。它的原则只是应当给人愉悦；我们把它从架上取下的动机只是为了获得愉悦。散文中的一切都必须服从于这个目的。它必须第一个词就把我们迷住，到最后一个词才让我们醒来，感到精神振作。在其间我们也许会经历最多样的欢乐、惊奇、兴趣、愤怒；我们可能跟兰姆飞到幻想的高空，或随培根潜入智慧的深海，但不可把我们唤醒。散文必须包围我们，用它的帷幔把世界挡在外面。

如此伟大的技艺很少有人做到，虽然问题或许不仅在作者，也在读者的一边。习惯和懒惰削弱了他的鉴赏能力。小说有情节，诗歌有韵律，可是散文作家在这些短篇中用什么技巧来使我们保持敏感，使我们处于一种出神的状态，它不是睡眠，而是一种增强的生命体验——每个感官都保持活跃，沐浴在愉悦的阳光中？他必须懂得怎样写作——这是第一要素。他的知识也许像马克·帕蒂森那样渊博，但在散文中它们必须被写作的魔力融合在一起，没有一事实突出出来，没有一个教条破坏表面的质地。麦考利以一种方式，弗劳德以另一种方式多次精彩地做到了这一点。他们在一篇散文中传播给我们的知识比一百本教科书还多。但是当马克·帕蒂森必须在一百页纸中对我们讲述蒙田时，我们感到他事先没有消化M.格伦。M.格伦先生写过一本糟

糕的书。M.格伦和他的书应当被封存在琥珀里，供我们永久欣赏。但这个过程是很累人的，它也许需要超过帕蒂森所能付出的时间和性情。他把M.格伦未经加工地端了上来，成为熟肉中的一颗生果子，永远地硌着我们的牙齿。马修·阿诺德和斯宾诺莎的某位翻译者也有这样的问题。直话直说和对犯人治病救人的批判在散文中是不合适的，散文中一切都应当是为我们，是为了永恒，而不是为《两周评论》的三月刊。但如果在这些狭小的篇幅中永远听不到这种指责，还有一个像蝗灾一样的声音——那是一个人昏昏欲睡地在松散的词句间蹒跚，无目的地抓着模糊的思想，例如下文中赫顿先生的声音：

而且，他的婚姻生活非常短暂，只有七年半，被意外地截断了。他对他妻子的记性和天才如此热烈崇拜——用他自己的话来说是“一种宗教”。他一定也很清楚，他无法使它在外人看来不感到过分，且不说是幻觉。然而他却受不可抑制的欲望支配要把它表达出来，看到一位以“冷静之光”而出名的先生竟善于运用这些温柔热情的夸张，令人感到可怜。不能不认为米尔先生的人生故事是非常悲哀的。

一本书可以承受住这个打击，但一篇散文就被砸沉了。两卷的传记是它最合适的存放处；那里许可宽得多，外部事物的暗示和影子构成了享受的一部分（我们指的是维多利亚时代作品的旧形式），所以这些打哈欠伸懒腰的片段没有影响，甚至还有一些积极的价值。它是由读者（也许是不合法地）提供的，因为想从各种可能的渠道读透这本书。但这种价值在散文中不能存在。

散文中容不下文学的杂质。无论以何种方式，通过努力还是天分，散文必须是纯净的——纯得像水或纯得像酒，但没有沉闷、死板、无关的内容。在第一卷的所有作者中，沃尔特·佩特最出色地完成了这件艰巨的工作，因为在写他的文章（“列奥纳多·达·芬奇”）之前，他把所有素材熔化了。他是个博学的人，但我们记住的不仅是列奥纳多的知识，而是一幅画面，就像在一部好小说中，所有内容都有助于使作者的整体构思呈现在我们眼前。只是在散文中，界限如此严格，事实必须赤裸，像沃尔特·佩特这样的真正的作家使这些限制产生自己的特质。真实将赋予它权威；从它狭窄的限制中他将获得形态和

强度；而且没有更合适的地方可以加入老作家们喜欢的那些装饰（我们既然称之为装饰，想来是有些鄙视的）。如今没有人敢效仿关于蒙娜丽莎的那段曾经很著名的描写：

（她）了解坟墓的秘密；她曾是深海中的潜水者，保留着它们坠落的日子；她与东方的商人交换奇异的网；她就像勒达，是特洛伊的海伦的母亲，又像圣安妮，是玛利亚的母亲.....

这一段太突出，不能自然地融入上下文中。但当我们意外地读到“女人的微笑和大海的起伏”或“充满死者的优雅，穿着悲哀的土黑色衣裳，周围是苍白的石头”时，我们突然记起自己有耳朵，有眼睛，记起英国文学在一大批厚实的书籍中写满了无数的单词，其中许多不止一个音节。当然，读过这些书籍的唯一一位健在的英国人是位波兰血统的绅士。但我们的放弃无疑为我们省去了许多滔滔不绝、许多华丽文辞、云里雾里，为了现在普遍的清醒和冷静，我们应愿意舍弃托马斯·布朗爵士的文采和斯威夫特的气势。

可是，如果散文比传记或小说更允许突然的大胆和比喻，并可被擦拭到表面的每个原子都闪闪发光，那么也有一些危险。我们很快就会看到装饰。那文学的生命血液流得慢了下来，词语不再光芒闪耀，或较为安静但含有更深的兴奋，而是像冻结的雾珠般凝固起来，像圣诞树上的葡萄闪烁了一夜，第二天就灰蒙蒙的俗不可耐了。主题细琐的时候装饰的诱惑最为强烈。你愉快地散了散步，或在切普赛街上闲逛，看了看斯维廷先生橱窗里的海龟，有什么能让别人感兴趣的呢？斯蒂文森和塞缪尔·巴特勒选择了非常不同的方法来引起我们对这些平凡主题的兴趣。斯蒂文森当然是按十八世纪的传统形式修剪、润饰和布置他的材料。技艺精湛，但我们读的时候不禁有点担心，怕材料在工匠的手中坏掉。锭块太小，加工太多。也许正是因此，结束语——

静坐沉思——不带欲望地回忆女人的面庞，不带嫉妒地欣赏他人的丰功伟绩，在同情中成为一切事物，置身于一切地方，而又满足于保持自己，留在原处——

有一种不实在性，表明当他在写到结尾的时候已经没什么坚实的东西可加工了。巴特勒采用了截然不同的做法。他似乎说，你自己去思考，并尽可能明白地讲出来。橱窗里这些似乎在头脚处从壳里漏出来的海龟，暗示了对固定思想的致命的忠诚。就这样，漫不经心地从一个思想跨到另一个思想，我们穿越了大片土地，观察到律师的伤口非常严重；苏格兰的玛丽·奎恩穿畸形矫正靴并可能在托顿汉姆宫路附近发病；认定没有人真正关心埃斯库罗斯；就这样，在许多趣事和一些深刻的思索之后，到达了结尾：因为人家叫他在切普塞街观察的东西不要超出十二页《普通评论》的篇幅，所以最好还是打住吧。可是巴特勒显然至少和斯蒂文森一样注意我们的愉悦；写得像自己而自称不是写作，较之写得像艾迪生而自称写得好，是更难做到的风格。

但是无论个人之间怎样不同，维多利亚时代的散文作家有一个共同点。他们写的篇幅比现在通常的长，他们的读者不仅有时间坐下来认真地阅读杂志，而且还有很高的文化水平（尽管是维多利亚时代的）来判断它。所以在散文中谈论严肃的内容是值得做的；把文章写得像是一两个月之后，从杂志上读过它的人们会在一本书中仔细重读它那么好，也没有什么可笑。可是读者渐渐从一小批有修养的人变成了一大批不那么有修养的人。这变化并不完全是坏的。在第三卷中，我们看到比勒尔先生和比尔博姆先生。甚至可以说有点回归到古典，散文减少了篇幅和铿锵后，更加接近了艾迪生和兰姆的风格。无论如何，比勒尔先生论卡莱尔的文章，与卡莱尔可能写的论比勒尔先生的文章隔了一道鸿沟。马克斯·比尔博姆的《围裙之云》与莱斯利·斯蒂温的《玩世不恭者的道歉》很少相同之处。但散文是活的，没有理由绝望。随着环境的变化，在所有植物中对公众舆论最为敏感的散文作家会做出相应调整。如果是好作家，其结果就会很好，如果他是蹩脚的作家，结果就会很糟。比勒尔先生当然是好作家，所以我们发现，他虽然掉了不少体重，但攻击更加直接，动作更加灵巧。可是比尔博姆给散文提供了什么，又取走了什么呢？这是一个复杂得多的问题。因为在这里我们看到一位散文作家，他潜心写作，并且无疑是这一行中的王子。

比尔博姆先生向我们提供的当然是他自己。这个从蒙田的时代起断续出现在散文中的自我，从查尔斯·兰姆去世后就遭到流放。马修·阿诺德从未被他的读者呼作Matt，沃尔特·佩特也没有在千百个家庭里被亲昵地简称为Wat。他们给了我们很多，但是没有这个。因此，在九十年代，听惯了劝告、消息和指责的读者突然听到一个似乎不比他们高大的人的亲切声音，一定感到很惊讶。这个人有私人的喜悦和忧伤，没有教义要宣传，没有知识要传授。他就是他自己，简单而直接，并且保持了他自己。我们重又有一位散文作家能够运用散文最适当但又最危险微妙的手段。他把个性带进了文学，不是不自觉、不纯净地，而是如此自觉和纯净，以至于我们不知道散文作家马克斯和生活中的比尔博姆先生是否有关。我们只知道个性渗透在他写的每个词中。其成功是风格的成功。因为只有懂得怎样写作，才能在文学中利用自我；这个自我虽是文学的要素，却也是它最危险的敌手。永远不是你自己而又永远是你自己——问题就在这里。坦率地说，里斯先生这套散文集中的一些作家没有完全处理好它。我们厌恶地看到一些渺小的人格在印刷的永恒中腐朽。作为谈话它们无疑很有趣，作者一定是个喝啤酒聊天的好对象。但文学是严格的，有趣、高尚甚至博学和聪明都没有用，除非——她似乎重申说，你满足她的首要条件——懂得怎样写作。

比尔博姆先生完美地掌握了这一艺术。但他并未翻字典找长单词。他没有堆砌庄严的句子，或用复杂的节奏和奇异的旋律来诱惑我们的耳朵。他的一些同伴——亨利和斯蒂文森一时更引人注目。但《围裙之云》中有一种无法描述的不平、扰动和最终的表现力，是属于生活，并且只属于生活的。你并不是读完就完了，就像友谊不因为分离而结束一样。生活涌上来，修改，添加。只要是活的，即使是书架上的东西也会变化。所以我们回顾比尔博姆先生的一篇篇散文，知道在九月或五月，我们会坐下来与它们交谈。然而散文作家是所有作家中对公众舆论最敏感的。如今许多阅读在客厅里进行。比尔博姆先生的散文便是躺在客厅桌子上，并充分意识到这个位置要求的一切。没有杜松子酒，没有浓烈的烟草，没有双关语、醉话或狂言。女士和先生们在一起交谈，当然，有些东西是不说的。

但如果将比尔博姆先生局限在一间屋子里是愚蠢的，不幸的是，把他（这位艺术家，这位只给我们他最好的东西的人）当成我们时代的代表，却更加愚蠢。在这套文集的第四或第五卷中没有比尔博姆先生的文章。他的时代似乎已经有一点遥远了，客厅的桌子在退去的时候，开始显得像一个祭坛，过去人们曾在上面摆放供品——自家果园里的水果、自己雕刻的礼物。现在环境又变了。公众对散文的需求和以前一样多，甚至也许更多。对一千五百字以下，或特殊情况七百五十字以下的小品文的需求大大超过供给。如果兰姆写一篇，马克斯或许能写两篇，而据粗略估计贝洛克先生能生产三百六十五篇。当然，它们很短。可是那熟练的散文作家是多么善于利用他的篇幅啊——开头尽可能靠近页面顶端，精确地判断写多长，在哪里转弯，如何不浪费一丝纸张，掉过头来准确地落在编辑允许的最后一个字上！作为一种技巧这是值得观看的。可是在这过程中，对贝洛克先生和对比尔博姆先生一样重要的个性受到了损失。它不是自然丰富的讲话声调，而是又高又尖，夸张做作，像一个人在大风天从麦克风里对群众喊话：“小朋友们，我的读者们”，他在“未知的国度”一文中说道，接着告诉我们——

那天芬顿集市上有一个牧人，他赶着羊从东边来，经过刘易斯。他眼睛里有一种对地平线的回忆，这种回忆使牧人和山地人的眼睛与其他人的不同……我跟他走，听他有什么要说，因为牧人说话和其他人很不一样。

幸好这位牧人关于未知的国度要说的很少，即使是在一杯免不了的啤酒的刺激下。他唯一的话语证明他要么是一位二流的诗人，不适合看管羊群，要么就是贝洛克先生本人用钢笔伪装的。这就是散文老手现在必须面对的惩罚。他必须伪装。他没有时间扮演他自己或其他人。他必须撇取思想的表面，稀释个性的力量。他必须每周给我们破旧的半便士铜币，而不是每年一枚沉甸甸的金币。

但不只是贝洛克先生一人受到流行环境的影响。将文集带入一九二〇年的散文也许不是作者最好的文章，但如果我们除去偶尔写点散文的康拉德先生和哈得逊先生，而专看那些惯写散文者，就会发现他

们受环境变化影响很大。每周写，每天写，写得简短，为早上赶火车的忙碌的人或晚上回到家的疲惫的人写作，这对能鉴别好坏文章的人来说是一件痛苦的事。他们虽然做了，却本能地抽出了任何接触公众可能会损坏的珍贵东西，或任何可能刺激公众皮肤的东西。因此，读多了卢卡斯先生、林德先生或斯考尔先生的文章，我们会感到它们都镀上了一种共同的灰色。他们既远离沃尔特·佩特的那种奢华的美，也远离莱斯利·史蒂芬的那种放纵的直率。美和勇气是危险的液体，不能装在一栏半的瓶子里；而思想像背心口袋里的牛皮纸包，能够破坏一篇文章的匀称。他们为之写作的是一个善良、疲倦、漠然的世界，奇迹是他们从未停止（至少是）努力把文章写好。

但没有必要为散文写作环境的这种变化而怜悯克拉顿·布罗克先生。他显然从中取得了好的结果，而不是糟糕的结果。我们甚至不敢说他做了任何有意识的努力，他如此自然地完成了个人到群体，从客厅到艾伯特厅的转变。奇怪的是，篇幅的缩小带来了个人的相应扩大。我们不再看到马克斯和兰姆的“我”，而看到公众和其他显赫人物的“我们”。“我们”去听《魔笛》；“我们”应该从中获益；“我们”用某种神秘的方式，以集体的身份，在从前写了它。因为音乐和文学艺术必须经过同样的概括化，否则便不能传到艾伯特厅里最远的角落。克拉顿·布罗克的声音，如此真诚，如此客观，传得这么远，让这么多人听到，而又不迎合大众的弱点，是理应使我们大家感到满意的。可“我们”虽然满意了，“我”——人类团体中那个不规矩的成员却陷入了失望。“我”永远必须自己思考，自己感觉。与大多数有教养的、善意的人们共享稀释的思想和感觉，对他来说纯粹是折磨。当我们其他人专心聆听，深深受益时，“我”却溜到树林和田野中，为一片草叶或一颗土豆而感到喜悦。

在现代散文的第五卷，我们似乎离愉悦和写作艺术远了一些。但为对一九二〇年的散文作家公正起见，我们必须保证，我们赞扬有名者，不是因为他们被赞扬过，我们赞扬死者，也不是因为永远不会在皮卡迪利大街上遇见他们套着鞋罩。我们在说他们会写作和给我们愉悦时，要知道自己说的是什么。我们必须加以比较，必须揭示质量。我们必须指着这个说写得好，因为它准确、真实、有想象力：

不，人们想退休的时候不能退；而在理应退休的时候又不肯退。他们耐不住寂寞，即使在年老多病，需要荫蔽的时候，还像镇上的老人一样，坐在家门口，尽管在那里他们只是把年纪供人嘲笑。

指着这个说写得不好，因为它松散、似是而非、普通平常。

他嘴上挂着礼貌而明确的玩世不恭，想到宁静的处女的寝室，想到月光下潺潺的河水，想到夜间露台上纯洁的乐曲如泣如诉，想到母亲般的爱人那保护的臂膀和守望的眼睛，想到阳光下沉睡的田野，想到万顷海水在温暖、颤动的天幕下起伏荡漾，想到炎热的港口，美丽宜人，弥漫着芳香……

还没有完，但我们已经被声音弄迷糊了，失去了感觉和听觉。这个比较使我们猜想写作艺术的关键是与思想的紧密联系。正是乘着思想——某种深深信仰或是准确看到的东西，迫使语言服从它的形状——包括兰姆和培根、比尔博姆先生和哈得逊、弗农·李和康拉德先生、莱斯利·斯蒂温、巴特勒和沃尔特·佩特在内的不同作家才到达了彼岸。各种殊异的天赋帮助或阻碍了思想转化成语言的过程。有的痛苦地勉强通过；有的则一帆风顺。可是贝罗克先生、卢卡斯先生和斯考尔先生就没有从本质上紧紧抓住任何东西。他们具有当代的通病——缺乏一种坚定的信念，使短暂的声音从众人语言的模糊区域升到那永恒联姻、永恒结合的境地。尽管一切定义都是含糊的，但好的散文必须带有这种永恒的性质；它必须为我们拉上帷幔，但这帷幔必须把我们关在里面，而不是关在外面。

约瑟夫·康拉德

突然之间，没有给我们时间整理思想或准备言辞，我们的客人就离开了；他这没有告别仪式的离去与他多年之前神秘的到来相一致。他总是带着一种神秘的气息，这一方面是由于他的波兰血统，一方面是由于他那令人难忘的相貌，一方面是由于他喜欢隐居在乡下，远离闲言碎语，远离宴请款待，所以要了解他的情况只能依靠那些习惯于按门铃的纯朴的拜访者，他们描述这位不知名的主人说，他有最好的风度，最明亮的眼睛，说英语带着很浓的外国口音。

尽管死亡往往会刺激和集中我们的记忆，但康拉德的天才中有一种本质上而非偶然地不易接近的东西。他晚年的名声，除了一个显著的例外，无疑是英国最高的；但并不是人人都喜欢他。有些人欣喜若狂地阅读他的作品，另一些人则不以为然。他的读者中有年龄和思想最悬殊的人。十四岁的中学生在囫圇吞枣地阅读马丽亚特、司各特、亨蒂和狄更斯时，把他也一起吞了下去；而那些有经验和挑剔的人，在过去的岁月里已经吃到了文学的核心，在那里反复翻着少量珍贵的碎屑，他们小心地把康拉德放在自己的筵席上。当然，困难和争议的一个来源，正如人们向来认为的那样，是他的美。一打开他的书，就会感觉像海伦照镜子时那样，发现她无论怎么做，都永远不会被看作相貌平平的女人。康拉德的天才就是这样，他就是这样训练自己的。他对一种因其拉丁语性质而不是撒克逊语性质而受到追求的外语的义务，使他的笔无法有任何不体面或无意义的动作。他的女郎——他的风格，有时候有点困倦，可是当有人跟她说话时，她是多么雍容华贵，仪态万方！但有人说康拉德如果不这样时刻注意外表，他的价值和名气都会提高。批评者们说，外表美起了阻隔和分散注意力的作用，并指着那些正在惯于被从上下文中摘出来，与英国散文中其他剪下的花朵一起展示的著名段落为证。他们抱怨说，他的语言做作、生硬、华丽，他把自己的声音看得比人类痛苦的声音更重要。这批评是熟悉的，而且就像聋人对《费加罗的婚礼》的评论一样难以反驳。他们能看到乐队；还能远远听到一点讨厌的摩擦声；他们自己的讲话被

打断，于是，他们很自然地认为那五十位小提琴手如果不弄摩擦声，而是去敲石头修马路，对生活会更好。我们怎么能让它们相信，美能够启迪，能够给人教益呢？因为她的教导与她的声音不可分割，而它们是听不见的。可是阅读康拉德——不是读生日礼品书，而是大量地阅读时，谁要是不能在那相当生硬和阴郁的音乐（它的拘谨、它的骄傲，它那巨大的、不可改变的诚实）中，听出善比恶好，忠诚、正直和勇气是善，那他就真是不懂语言的意义，尽管表面上康拉德只是想向我们展现夜晚海上的美。可是把这些寓意从其环境中抽取出来是错误的。在我们的小碟子里风干之后，离开了语言的神秘魔力，它们便失去了刺激的力量；失去了康拉德的文章特有的那种强烈震撼力。

正是由于他身上的某种强烈的东西，一种船长和领袖的气质，使康拉德对青少年具有吸引力。在《诺斯特罗莫》之前，正如年轻人很快发现的那样，他的人物基本上是简单而英勇的，无论作者的思想多么深奥，方法多么迂回。他们是水手，习惯于孤独和沉默。他们与大自然冲突，但与人类保持和平。自然是他们的对手；是她引出光荣、慷慨、忠诚、人应有的品质；她在受庇护的港湾把美丽的姑娘养育成朴素端庄、深不可测的女人。首先，是大自然造就出像沃雷船长和老辛格顿这样饱经风霜、受过考验的人，默默无闻但堂堂正正，康拉德认为他们是人类的精华，他永不疲倦地赞美他们：

他们是强壮的，是既不知怀疑也不知希望的人的那种强壮。他们焦躁而又忍耐，狂暴而又专心，任性而又忠诚。善意的人们曾经形容这些人每吃一口饭都要发牢骚，害怕生活而忙于工作。但实际上这些人知道辛劳、穷困、暴力、放荡——却不知道害怕，心里也没有恶意。难以管束，但很容易鼓舞；沉默寡言——但有丈夫气概，从内心看不起那些哀叹命运艰难的声音。这命运是独特的，是他们自己的；能够承受它在他们看来是被选中者的特权！他们是一群不善言辞而又不可缺少的人，不知道温情的甜蜜或家的庇护——死时也没有黑暗狭窄的坟墓的威胁。他们永远是神秘的大海的孩子。

这就是早期作品——《吉姆爷》《台风》《“水仙花号”上的黑水手》《青春》中的人物；不管时尚如何变化，这些作品肯定会在我们的名著中占据一席之地。可是它们之所以能达到这个高度，是依靠了马利亚特、芬尼莫尔·库珀讲述的那些单纯历险故事所没有的性质。显然，要浪漫地、衷心地、以爱人的热情欣赏和赞美这些人和这些行为，就必须具有双重视角；你必须既在里面又在外边。要赞美他们的沉默，就必须说话。要欣赏他们的忍耐，就必须能感觉疲劳。既要能与沃雷和辛格顿等人同样生活，又不能让他们怀疑的眼睛看出使你理解他们的那些特性。只有康拉德能够过这种双重生活，因为康拉德是两个人的结合，一个是船长，另一个是敏感、精细、挑剔的分析家，他称之为马罗。他说马罗是“一个非常小心谨慎，善解人意的人”。

马罗属于那种天生的观察家，在休息的时候最愉快。马罗最喜欢的就是坐在甲板上，在泰晤士河上某个不知名的港湾，吸烟和回忆；吸烟和遐想；随着青烟吐出一个个美丽的语言的圈圈，直到整个夏夜变得有一点烟雾弥漫。马罗也对和他一起航行过的人怀有深深的敬意，但他能看到他们的幽默。他嗅出并巧妙地描述了折磨那些笨拙的老兵的青黑色怪物。他对人类的畸形有敏锐的洞察力；他的幽默是讽刺性的。马罗也没有完全被包裹在他自己的雪茄烟雾里，他往往会突然睁开眼睛，看着——一个垃圾堆、一个港口、一个商店柜台，然后，那东西在神秘的背景上突然变亮，整个显现在燃烧的光圈中。内省而善分析的马罗了解这种特异性。他说这功能是突如其来的。例如，他可能无意中听到一位法国军官咕哝说：“老天爷，时间过得真快！”

这句话再平常不过[他评论道]，可是它让我感到片刻的洞察。多么奇怪，我们眼睛半闭，听觉迟钝，思想沉睡地度过一生……然而，很少有人未曾经历过那些少有的清醒时刻，在一瞬间看到，听到，理解那么多——甚至一切，然后重又陷入我们惬意的睡眠状态。他说话时我抬起眼睛，好像从未见过他那样注视着他。

他就这样在黑暗的背景上描绘出一幅幅画面。首先是船，抛锚的船，在暴风雨前飞驰的船，港湾中的船只；他描绘日落和黎明；描绘

黑夜；描绘大海的各种状态；他描绘五光十色的东方港口，男人和女人，他们的房屋和姿态。他是一位精确而无畏的观察者，“绝对忠实于他的感觉”，康拉德说这是“一位作者在创作最兴奋的时候必须保持的”。马罗有时非常平静和悲悯地说出一两句墓志铭，在眼前这一切绚丽缤纷中，提醒我们记住黑暗的背景。

因此我们可以粗略地区分说，康拉德创作，马罗评论。康拉德告诉我们，当写完《台风》中的最后一个故事时，他“灵感的性质有了一点微妙的变化”。基于上述区分，我们可以（尽管知道这样做有点危险）把这变化解释为这两位老朋友的关系有些改变。“……好像这世界上已没有什么可写的了。”我们可以猜想，这是创作者康拉德说的话，带着悲哀的满意回顾他讲述的故事，很可能感觉他再也无法把《“水仙花号”上的黑水手》中的暴风雨描绘得更好，或对英国水手的品质做出比《青春》和《吉姆爷》中更忠实的赞颂。这时候评论者马罗提醒他，在自然过程中，人终究会变老，坐在甲板上吸烟，放弃航行。可是，他提醒道，那些奋发的岁月留下了记忆的沉淀；他甚至可能暗示，尽管关于沃雷船长和他与宇宙的关系也许已经讲完，但在岸上还有许多男人和女人，他们的关系虽然个人化一些，但也许值得观察。如果我们进一步假设船上有一本亨利·詹姆斯的书，马罗把这本书拿给他的朋友，让他睡觉时读读，我们还可以找到一个证据：一九〇五年康拉德写了一篇论那位大师的很好的文章。

所以，在许多年里，两个搭档中是马罗为主。《诺斯特罗莫》《机会》《金箭》代表了结合的那个阶段，有些人仍将认为它是最丰富的。他们会说，人心比森林更复杂，它有暴风雨，有黑夜中的怪兽；如果你作为小说家，想在所有的关系中考验一个人，那么他的对手应当是人；他的考验是在社会中，而不是在孤独中。明亮的目光不仅落在荒凉的海面，而且落在复杂的内心——那一类的书对他们永远有特殊的吸引力。然而必须承认，如果马罗这样建议康拉德转变视角，他的建议是冒险的。一个小说家的视野既综合又专一，综合是指在他的人物的背后必须有某个稳定的东西，他们都与它相联系；专一是由于他是一个人，只有一个人的感受力，生活中他能够坚信的方面是很有限的。如此脆弱的平衡很容易被扰乱。中期以后康拉德再也未

能使他的人物与背景达到完美的关系。他从未像相信他早期作品中的水手那样相信他后期那些更为复杂的人物。当他必须指明他们与小说家的另一个看不见的世界——价值观和信仰的世界的关系时，他对那些价值观远没有那么确定。于是我们一再看到，在暴风雨结束时，“他小心掌舵”这一句话包含了全部的道德。但是在这更加拥挤和复杂的世界上，这样简洁的语句显得越来越不适宜。有多种兴趣和关系的复杂的男人和女人不肯接受如此简短的判断；或即使接受，他们身上的许多重要东西却被漏掉了。可是对于康拉德那丰富而浪漫的天才来说，非常需要有某种规律来检验他的创造物。本质上——他依然相信——这个由文明和自觉的人组成的世界是以“少数非常简单的思想”为基础的；可是在这个充满思想和人际关系的世界里，我们到哪里能找到它们呢？客厅里没有桅杆，台风不能考验政治家和商人的品格。正是由于寻找但未能找到这种支持，康拉德后期的作品有一种不自觉的晦涩，一种无结论性，几乎是一种幻灭感，令人迷惑和疲倦。我们在昏暗中只抓到旧的高尚和洪亮：忠诚、同情、荣誉、服务——永远美好，但现在已是有点无聊的重复，仿佛时代变了。也许是马罗的错，他的思维习惯有一点静止。他在甲板上坐得太久，独白是很精彩，但在对话中就不那么敏锐了；那些闪亮又消失的“片刻的洞察”，无法像稳定的灯光那样照亮生活的波纹及漫长渐变的岁月。也许最重要的是，他没有考虑到如果康拉德要创作，他首先必须要相信。

因此，尽管我们还会到那些后期作品中去探险，带回珍奇的纪念品，但它们的大片土地将是我们大部分人未曾涉足的。我们会从头到尾阅读的是那些早期作品——《青春》《吉姆爷》《台风》《“水仙花号”上的黑水手》。它们仿佛在讲述某种非常古老而完全正确的东西，过去一直隐藏着，而现在被揭示出来。当问到康拉德的什么东西将会流传下去，我们应把他排在小说家的什么位置上时，这些书将浮现在我们脑海中，使这种问题比较显得有点无聊。它们完整而宁静，无比纯洁、无比美丽地在我们的记忆中升起，像炎热的夏夜，一颗又一颗星星以它们缓慢而庄严的方式显现出来。

当代人的印象

首先，当代人不会不对这种现象感到惊奇：在同一时间坐在同一张桌子前的两位批评家，会对同一本书做出截然不同的评论。右边这位宣称它是英国散文中的杰作；左边这位把它贬为一堆废纸，应该把它扔到火里，如果火不会被它压灭的话。可是两位批评家对弥尔顿和济慈却意见一致。他们表现出敏锐的感受力，并且无疑具有真正的热情。只是在讨论当代人的作品时，他们不可避免地冲突起来。被讨论的这本既是对英国文学的永久贡献，又是平庸矫饰的大杂烩的书，是两个月前刚出版的。这就是解释，这就是他们意见不合的原因。

这是个奇怪的解释，它令读者和作者同样不安。读者希望在当代文学的杂乱中找到一个方向，而作者很自然地希望知道，他花了无数心血在一片黑暗中写出的作品，能否在英国文学的恒星中间永远闪耀，还是只能使火焰熄灭。但是如果我们站在读者的角度，先考虑他的困境，那么我们的困惑是很短暂的。同样的事在以前发生过很多次。自从《罗伯特·埃尔斯米尔》或是《斯蒂芬·菲利普斯》流行起来之后，我们平均每年两次（在春季和秋季）听到博士们对新作品评价不一，对老作品看法一致。成年人中对于这些书也有同样的争议。如果两位先生竟奇迹般地意见一致，说布莱克的书无疑是一部杰作，从而迫使我们决定是否要用十先令六便士来支持他们的判断，那会不可思议得多，事实上也麻烦得多。两位都是有名望的批评家；在这里自然抛洒的意见将会被浆制成冷静的专栏文章，维护英国和美国文学的尊严。

所以，一定是某种固有的不敬，对当代天才的一种刻薄的不信任，使我们在谈话过程中自动地断定，即便他们取得共识（而他们并未显示出这种迹象），为当代人的热情而花十先令六便士也太昂贵，办一张借书卡就足够了。问题仍未解决，让我们大胆地去问问批评家们。在现代，如果作为一个读者，对死者的崇敬不亚于任何人，但是不安地怀疑对死者的崇敬与对生者的理解密切相关，难道就不能找到

任何指导吗？迅速考虑之后，两位批评家一致认为很遗憾，没有这样一个指导者。因为他们自己对新书的评判又值多少钱呢？肯定没有十先令六便士。他们又从自己的经验中举出过去可怕的失误的例子，错误的批评，如果是针对死者而不是对生者，会砸掉他们的饭碗，危及他们的名誉。他们唯一能提供的忠告是，尊重你的直觉，勇敢地跟随它，不要使它受任何在世的评论家的左右，而是通过反复阅读过去的名著来校正它。

谦卑地感谢他们之后，我们不禁想到情况不总是这样。我们相信，从前曾经有一种规律，一种原则，以现在人不知道的方式控制着广大的读者。这并不是说过去伟大的批评家（德莱顿、约翰逊、柯尔律治、阿诺德等）对同时代作品的评价从无错误，他们的判断不可磨灭地印在书上，省去了读者自己评估的麻烦。那些伟大人物对他们同时代人的错误判断为大家熟知，无需记录。可是他们的存在本身就有一种集中的影响力。可以并不荒诞地设想，仅仅凭此就可以控制餐桌上的争论，给关于某本新书的闲谈提供一种现在完全找不到的权威。不同的派别仍然会激烈地争论，只是每个读者思想深处都有一个意识：至少有一个人能看清文学的原则，如果你把时下的某种古怪拿给他看，他会把它与永恒相联系，在褒与贬的狂风中用他的权威把它拴住。但要造就一位批评家，需要造化的慷慨和社会的成熟。现代社会散漫的餐桌，我们时代中各种潮流的追逐与漩涡，只有一位神话般的巨人能够主宰。而现在别说巨人了，我们有权期望的高大的人又在哪里呢？我们有评论者，但没有批评家。有品位有学识的人永远在教导青年，颂扬死者。可是他们那有力而勤奋的笔往往只是使文学的活组织风干成一副骨头架子。我们无处找寻德莱顿那直率的气势，或济慈那优美自然的风度、深刻的洞察力和健全的心智，或福楼拜那巨大的狂热的力量，或尤其是柯尔律治，在他的脑海中酝酿全部诗歌，偶尔发出一句深刻的概括性评论，那是在阅读的炽热摩擦中被思想捕捉到的，仿佛是书的灵魂本身。

对于这一切，批评家们也大度地表示同意。他们说，伟大的批评家是最稀有的。可是如果奇迹般地出现了一位，我们又怎样供养他，拿什么来喂给他呢？伟大的批评家，如果他本身不是伟大的诗人的

话，需要靠时代的繁荣来哺养。要有伟人让他来维护，有流派让他来创立或摧毁。可是我们的时代可怜到近乎赤贫。没有一个名字高于其他。没有一位大师可让年轻人自豪地跟他学习。哈代先生早已退出文坛，康拉德先生的天才中有一种外来的东西，使他与其说是影响者，不如说是个偶像，令人崇敬钦佩，但有距离。至于其他人，尽管人数众多，精力旺盛，处于创作活动高峰，但没有一个人能够对当代人产生重大的影响，或是能够从我们的时代渗透到不很遥远的将来——我们喜欢称之为不朽。如果以一百年作为检验，问当今在英国发表的作品有多少能流传到一百年之后，我们将不仅无法就选哪一本书达成一致，而且很怀疑有没有这样的书。这是一个碎片的时代。几节诗，几页文字，个别章节，这篇小说的开头，那篇的结尾，与任何时代或作者的最好的片段不相上下。但是我们又怎能拿一束散页去交给后代，或请面前放着所有文学作品的后代读者，到我们巨大的垃圾堆里翻找细小的珍珠？这就是批评家们有权向他们同桌的朋友，小说家和诗人提出的问题。

起初悲观的因素似乎足以压倒一切。不错，这是一个贫乏的时代，我们说，有许多理由可以为它的贫乏而辩护；但是，坦率地说，如果我们拿一个世纪与另一个世纪相比，这比较似乎完全对我们不利。《威弗利》《远足》《忽必烈汗》《唐璜》、黑兹利特的散文、《傲慢与偏见》《海披里安》和《解放了的普罗米修斯》都是在一八〇〇到一八二一年间出版的。我们这个世纪不乏勤奋，但如果要找杰作，看样子悲观主义者是对的。好像一个天才的时代之后必然是一个努力的时代；狂放和挥霍之后是清洁和勤苦。当然，那些牺牲了不朽而去把房间收拾整齐的人是非常可敬的。可是如果我们需要杰作，到哪里去寻找呢？我们可以相信，有一点诗歌可以流传下来，叶芝、戴维斯、德拉·梅尔先生的一些诗。当然，劳伦斯先生有片刻的伟大，但也有许多小时非常不同的东西。比尔博姆在他的程度上是完美的，但不是很伟大的程度。《遥远的地方和很久以前》中的不少段落无疑将完整地流传到后代。《尤利西斯》是一个难忘的灾难——勇气巨大，灾难也巨大。因此，我们挑来拣去，一会儿选这个，一会儿选那个，举起来展示，听到辩护或嘲笑，最后不得不面对人们的反对，说尽管

如此，我们也只是在支持批评家的看法，这是一个不能作持续努力的时代，撒满了碎片，不能认真与过去的时代相比。

但正是当某种意见普遍盛行，我们也口头上同意时，我们可能开始强烈地感到对所谈的一点也不相信。我们重复说，这是一个贫瘠而枯竭的时代，我们不得不羡慕地回顾过去。但同时这又是初春的美好日子。生活并不完全缺少色彩。那打断最严肃的谈话和最重要的评论的电话也有它自己的浪漫。没有机会不朽从而可以畅所欲言的人们的闲谈，往往具有灯光、街道、房屋和人组成的背景，美丽或奇异，它将永远编织进这一刻。但这是生活，而话题是关于文学。我们必须努力把二者解开，为那冲动的乐观对那似乎更加合理，更加清晰的悲观论调的反抗提出辩护。

看来，我们的乐观大体上是本能的。它来自好天气、葡萄酒和闲谈。生活每天都抛出许多珍宝，每天都暗示着连最健谈的人都表达不完的东西，我们尽管非常钦佩死者，但还是喜欢生活像现在这样。即使把过去所有的时代供我们选择，今天还是有一些我们不愿交换的东西。有诸多缺陷的现代文学对我们也有同样的魅力。就像一个我们每天怠慢和斥责，但毕竟不能缺少的亲戚。它具有有一种亲切感，就像是我们自己、我们做的东西、我们住的地方，而不是什么异己的、从外部看到的東西，无论它多么崇高。而且没有哪代人比我们更需要珍视同时代作者。我们被与前辈们截然隔开。大规模的变化——战争，多年一直保持固定的块体突然滑动——动摇了整个结构，把我们与过去隔离，使我们也许有太强烈的现在意识。我们每天都发现自己做着、说着或想着对父辈们是不可能的事情。我们对那未被提到的不同点，比对那被完善表达的相似点感受更深。我们被新书吸引的原因之一，便是希望它们能够反映我们态度的这种调整（这些场景、思想、不调和的事物的看似偶然的组合，给我们以如此强烈的新鲜感），并且像文学所做的那样，以完整和理解了的形式把它交还给我们。这方面我们很有理由感到乐观。没有哪个时代像我们有这么多作家一心要表达他们与过去的不同之处，而不是相似之处。提名字会招人怨恨，但哪怕是最不经意地浏览诗歌、小说、传记的人，都不会不对那种勇气、真诚——一句话，对我们时代普遍的独创性留下印象。但是我们的欣

喜被奇怪地掐灭了。一本又一本书都让我们感到期望未获得满足，感到智力的贫乏，感到光辉被从生活中夺走而又没有被转化成文学。当代最好的作品都似乎是在压力之下，用简陋的速记符号记录下来的，它惊人鲜明地记录下人物从屏幕前走过时的动作和表情。可光亮转瞬即逝，留给我们的深深的不满足。其后的烦恼与当时的快乐一样强烈。

所以，我们又回到了开头，从一个极端荡到另一个极端，一会儿热情，一会儿悲观，对当代人得不出任何结论。我们曾向批评家们求助，但他们拒绝了。现在我们该接受他们的忠告，参考过去的名著来校正这些极端。实际上我们感到被推向它们，不是出于冷静的判断，而是出于某种迫切的需要，想依靠它们的稳定来给我们一个锚地。但老实说，过去与现在的巨大反差一开始是令人不安的。伟大作品无疑有一种单调。华兹华斯、司各特和简·奥斯丁的许多篇章中有一种泰然自若的宁静，静止得近乎沉睡。机会多次出现，他们却白白放过。细微的感觉积累起来，他们却不予理睬。他们似乎故意拒绝满足那些被现代人刺激得如此灵敏的感觉；视觉、听觉、触觉——首先是人的感觉，他的深度和他知觉的多样性，他的复杂，他的混乱，简而言之，即他的自我。在华兹华斯、司各特和奥斯丁的作品中很少这些东西。可是，那种渐渐地、令人愉快地、完全地把我们征服的稳定感是从哪里来的呢？是来自他们信念的力量。在哲理诗人华兹华斯身上，这一点相当明显。但为了造城堡而在吃早饭前潦草写出杰作的司各特，以及那位为了开心而偷偷写作的文静女孩也是一样。他们都自然地相信生活是某种性质的。他们有自己的行为判断。他们知道人与人及人与宇宙的关系。也许他们无法用一句话概括，但一切都依赖于它。我们听到自己说，只要相信，其他一切都会自然出现。举一个简单的例子，拿最近出版的《沃森一家》来说，只要相信一个温柔的姑娘会本能地设法抚慰一个在舞会上受到冷落的男孩，只要你能毫不怀疑地相信，那么你不仅能在一百年后的人们感觉到同样的东西，而且能使他们感到它是文学。那种确信是写作的前提条件。相信你的印象对他人可信，就是从个人的狭隘限制中跳出来。这就是像司各特那样的自由，以至今让我们着迷的气魄探索整个冒险和浪漫的世界。这也是简·奥斯丁如此擅长的神秘艺术的第一步。一小颗经验被选中，相信，放

到她身后，可以被准确地摆到它的位置上，她就可以自由地通过某种从来没有让分析者窥出秘密的方法，将它变成那完善的陈述——文学。

所以当代人的问题是他们已经不再相信。他们中最真诚的人只会告诉我们发生在他自己身上的事情。他们不能创造一个世界，因为他们不能摆脱其他人。他们不会讲故事，因为他们不相信故事是真的。他们不能概括。他们依靠自己的感觉与情感，因为它们的证明是可信的，而不是依靠理智，因为它的信息是晦涩的。因此他们必然要放弃使用他们艺术中一些最有力的和最精妙的武器。英语中的全部财富摆在他们身后，他们却怯懦地在手中和书中传递着最不起眼的铜币。被放在那永恒的风景前一个崭新的角度，他们却只能抽出笔记本，认真而痛苦地记录下飞动的微光（它照到了什么呢？）以及瞬间的绚烂（它里面也许什么也没有）。可是这里批评家们插话了，似乎还挺正确。

他们说，如果上面所述是真实的，而不是像很可能的那样，取决于我们在桌旁的位置以及与芥末罐和花瓶的某种纯个人的关系，那么，评价当代作品的风险比以往更大。他们如果评得离谱是非常情有可原的。无疑最好还是像马修·阿诺德建议的那样，从当代燃烧的土地退到过去的安宁中去。“当我们接触如此近的时期的诗歌，如拜伦、雪莱和华兹华斯的诗歌时，我们就像走进了燃烧的土地，”马修·阿诺德写道，“我们的评估不仅是个人的，而且是很感情化的。”批评家们提醒说，这段话写于一八八〇年。他们说，要谨防把许多英里长的绸带中的一寸放到显微镜下；只要你耐心等待，事情自会有分晓；建议中庸节制，研究名著。况且生命短暂，拜伦百年诞辰在即，当前要紧的问题是他有没有娶他的妹妹。总而言之——如果在每个人都在说话而且该走了的时候还有可能作总结的话——现在的作家最好明智地放弃创作名著的希望。他们的诗歌、剧本、传记、小说都不是书而是笔记本，时间像一位好的老师，将把它们拿在手里，指出上面的污渍和潦草笔迹，把它们撕成两半。但他不会把它们扔进废纸篓，而会保存下来，因为别的学生会发现它们很有用。从现在的笔记本中将产生将来的名著。正如批评家们刚才所说，文学历史长久，经过了许多变

化，只有短视和狭隘的人才会夸大当前这些风暴的重要性，无论它们怎样摇撼此刻在海上颠簸的小船，暴风雨只是在表面，深处是连续和平静的。

至于那些评价当前作品的批评家们，让我们承认，他们的工作是困难、危险，并往往是讨厌的。让我们请他们吝惜那些很容易变形、褪色，在六个月之后使佩戴者看上去有一点可笑的花环和冠冕。让他们从更广阔的，较少个人色彩的角度审视现代文学，看到作家们是在造一座宏伟的建筑，由于是共同努力，个人也许会默默无闻。让他们毅然离开有便宜的糖和大量黄油的舒适房间，至少是暂时地放弃关于那个有趣的话题——拜伦有没有娶他的妹妹，并从我们坐着闲聊的桌子前稍稍离开一点，说一些关于文学的有意义的话。在他们告辞时，让我们强留住他们，请他们想想那位憔悴的贵族，赫丝特·斯坦厄普夫人，她在马厩里备好一匹乳白色的骏马等待救主到来，并且时常扫视山峰，焦急但满怀信心地搜寻他的身影。希望他们以她为榜样，扫视地平线，看到过去与未来的关系，从而为未来名著的出现铺平道路。

译者简介

马爱新（1974—）

北京外国语大学英语系本科毕业，美国凯斯西储大学历史系硕士毕业，先后在对外翻译出版公司、译林出版社做翻译、编辑工作，曾参与翻译“哈利·波特”系列、《通灵少女吉尔达》，单独翻译《男孩彭罗德的烦恼》《谎言城堡的秘密》《帝国瀑布》《普通读者 I》等