

重思朱光潜之《中西诗在情趣上的比较》

赵庆庆

朱光潜先生是中国最重要的比较文学家之一，亦是较早为中国带来比较文学先声的学者。北京大学比较文化研究所编纂的首部《中国比较文学年鉴》，称其为“中国比较文学事业的开拓者”。《中国比较文学研究资料 1919-1949》认为他“为中国比较文学的发展做出了重大贡献，为 80 年代比较文学在中国的复兴奠定了基础。”朱光潜之《中西诗在情趣上的比较》一文，发表于 1934 年《申报月刊》第 3 卷第 1 期，乃比较文学名作。

本文将在朱光潜从人伦、自然、宗教和哲学三角度比较中西诗的基础上，对其研究进行思考和补充。

首先应澄清的是，朱文中所说的“中西诗”非指中西诗全体。中诗，大体限于中国旧体诗，但不含可划入广义古诗范围、被称作“诗余”的词，也不含曲；中诗亦不含当时尚在学步阶段的新诗。西诗，则以 20 世纪前的欧洲诗歌为主，包括史诗、歌谣、古典主义诗歌、浪漫主义诗歌，但不含当时异军突起、以艾略特（T. S. Eliot）为代表的现代主义诗歌，不含风靡欧洲以法国波德莱尔（Boudelaire）、马拉美（Mallarmè）和爱尔兰叶芝（W. B. Yeats）为首的象征主义诗歌，不含由法国布勒东（André Breton）、阿拉贡（Louis Aragon）和艾吕雅（Paul Eluard）发起的超现实主义诗歌。另外，朱文中的西诗亦不含在他撰写此文前就已饶有成就的美国诗歌：如惠特曼（Walt Whitman）开创的自由诗（free verse）、以庞德（Ezra Pound）、H.D. (Hilda Doolittle) 为代表的意象派诗歌、卡明斯（e.e.cummings）等人带有文字和视觉游戏性质的诗歌。所有这些未包括在朱文中的西诗流派，大抵都可归入西方现代主义诗歌阵营，和西方古典、传统的诗歌大异其趣。总之，此文中的中西诗，多指传统的古典的诗歌，在时限上在 20 世纪前。

既然此文比较的中西诗并非中西诗全体，似可推知朱光潜比较其题材（人伦、自然、宗教和哲学），比较其诗风（中诗偏柔，西诗偏刚），可能并未表现中西诗的全貌或原貌。即使把中西诗比较缩小在中西传统的诗歌范围内，对朱光潜发现的异同，似可从如下三点予以补充：

一. 在中西爱情诗方面

朱光潜认为，“中国诗言爱情的虽然很多，但是没有让爱情把其它人伦抹

杨周翰、乐黛云编：《中国比较文学年鉴》，北京：北京大学出版社，1986 年，第 406 页。

北京大学比较文学研究所编：《中国比较文学研究资料 1919-1949》，北京：北京大学出版社，1989 年，第 1 页。

煞。朋友的交情和君臣的恩谊在西方诗中不甚重要，而在中国诗中则几与爱情占同等位置。”还曰，“恋爱在中国诗中不如西方诗中重要”，以及“西方爱情诗大半写于婚媾之前……中国爱情诗大半写于婚媾之后”、“西方爱情诗最长于‘慕’……中国爱情诗最善于‘怨’。”这些比较十分精彩警约。但是，窃以为，爱情诗在中国诗中同样重要，中西爱情诗在婚媾前后都有，二者都善“慕”和“怨”，似乎难分伯仲。

从《诗经》开篇《关雎》开始，《诗经》中就有多首爱情诗，如《汉广》、《摽有梅》、《野有死麇》、《静女》、《木瓜》、《将仲子》、《蒹葭》等写婚前的相思爱恋。赞赏女子美貌——“窈窕淑女”、“有女如玉”、“静女其姝”，说的是“慕”，而“求之不得，寤寐思服”、“南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。”“将仲子兮无逾我里，无折我树杞，岂敢爱之？畏我父母。仲可怀也，父母之言亦可畏也”说的是“怨”，且是怨中带慕，慕中含怨。《草虫》、《氓》、《桃夭》等写婚后爱情，《采葛》的“一日不见，如三秋兮”写爱人守望，似在描述婚前婚后都存在的相思忠贞。可见，仅就《诗经》而言，其爱情诗比重大，成就高。它们不仅表现婚后爱情，亦表现婚前炽烈直率的两性欢爱，且都有怨有慕。

此后的《古诗十九首》和汉乐府，都不乏爱情之作。如《上邪》写未婚恋人的山盟海誓、《饮马长城窟》写妻思夫，《上山采蘼芜》写妻被夫弃，《孔雀东南飞》更是千古传唱的爱情悲剧诗。所以，汉乐府爱情诗描写的，既有婚前情，亦有婚后事慕和怨交织互见。及至曹植的《洛神赋》、《美女篇》、《弃妇诗》、《杂诗》和《七哀》、南北朝的乐府民歌，如《西洲曲》1首、《子夜歌》12首、《子夜四时歌》75首、《华山畿》25首、《读曲歌》89首，中国古代的爱情诗已蔚然可观，婚前和婚后之爱情，以及包括怨和慕在内的万般滋味，尽在其中。唐诗中，李白的《玉阶怨》、《长干行》和《长相思》、杜甫的《月夜》、白居易的《长恨歌》、张九龄的《望月怀远》、朱庆余的《闺意显张水部》、李商隐、元稹、杜牧和刘禹锡的一些诗作应该是爱情诗吧，其间感情不也既有婚前也有婚后的么？不也怨慕并存么？

若把词宽算入诗，那爱情诗的数目、感情和表现就极大地丰富了。因为词就源于宴席间的欢情小唱，长于抒发相思怀爱。欧阳炯为中国最早词集《花间集》序曰：“绮筵公子，绣幌佳人，逸叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤玉指，拍按香檀，不无清决之辞，用助妖娆之态。”“花间派”的所有18位词人，如温庭筠、韦庄、牛希济等，写词逾500首，基本全是关乎美女和爱情。另外，晏殊、晏几道、柳永、秦观、贺铸、李清照、朱淑贞等，亦都填出细腻、婉转、感人的爱情词，其中感情远非怨慕所能穷尽。清朝朱彝尊亦是爱情词高手，其名句“同眠一舸听秋雨

朱光潜：《中西诗在情趣上的比较》，见《诗论》，北京：三联书店，1998年，第78-79页。本文引用朱光潜语未标注处皆出自此文。

小簾轻衾各自寒”暗含了相恋但未能成婚的深情和无奈。

即便在古代戏曲中，像《长生殿》、《西厢记》、《牡丹亭》、《桃花扇》中，亦有不少爱情段落，似可被视作爱情诗。

所以，爱情在中西诗中，同样重要。中诗中的爱情诗不仅像朱光潜所说，多描写婚后感情，或表现为悼亡诗，长于怨，不长于慕。它是婚前和婚后都描写，怨慕皆有，难以分割。

再观西方爱情诗。朱光潜称其特征是“大半写于婚媾之前”、“最长于慕”对此笔者毫无异议。希腊女诗人萨福(Shappo)的情歌、莎士比亚(William Shakespeare)的十四行诗、英、法浪漫主义诗人的许多佳构，皆如是。英国拜伦(G. Byron)的《你走在光彩中》、彭斯(Robert Burns)的《你是一朵红红的玫瑰》、济慈(John Keats)的《圣亚尼节前夕》，法国雨果(Victor Hugo)的大量爱情诗，甚至魏尔伦(Paul Verlaine)为兰波(Arthur Rimbaud)撰的同性恋诗作，爱尔兰叶芝献给 Maud Gonne 的《世界的玫瑰》等恋歌……即是著例。但丁对于 Beatrice，浮士德对于 Gretchen 和 Helen，叶芝对于 Maud Gonne，瓦雷里(Paul Valéry)对于“年轻的命运女神”……不仅是“慕”，而且视爱情为宗教升华的必经之路。另一方面，西方爱情诗中大有描写婚后感情、赞美妻子的，如英国帕特穆尔(Coventry Patmore)的长诗《家中的天使》；亦有不少惜别悼亡之作。拜伦的《当我俩分别时》是惜别名篇。华兹华斯的6首露西组诗，写于露西去世后；彭斯的《高原的玛丽》和《给天上的玛丽》，写在玛丽卒后。美国爱伦·坡(E. A. Poe)广为传诵的《安娜贝尔·李》亦是在年轻妻子死后的缅怀之作。大诗人哈代(Thomas Hardy)在妻子爱玛离世后，写了总名为《旧焰余烬》的多首悼亡诗，朴实真挚，和苏轼悼妻名作《江城子》风格最是相近，令人感到平静中的绵绵哀痛。法国阿波利奈(Guillaume Apollinaire)的名作《米拉波桥》描述在米拉波桥相见后景非人杳，只有桥下河水泱泱，是离别的爱情绝唱。

至于西诗是否长于慕而不长于怨？似也不绝对如此。爱情起于慕，慕而不得乃含怨，进而苦闷、绝望，西诗如此的怨歌甚多。莎翁十四行诗中的爱情诗，只有少数全然表示爱慕，如 Sonnet 18, 20, 26, 27，更多地是慕怨交集，而且心痛欲裂，怨火冲天。如：

Sonnet 1

第1首

From fairest creatures we desire increase, 我们总愿美的物种繁衍昌盛，

That thereby beauty' s rose might never die,	好让美的玫瑰永远也
不凋零。	
But as the riper should by time decease,	纵然时序难逆，物壮
必老，	
His tender heir might bear his memory;	自有年轻的子孙来一
脉相承。	
But thou, contracted to thine own bright eyes,	而你，却只与自己的
明眸订婚，	
Feed' st thy light' s flame with self-substantial fuel,	焚身为火，好烧出
眼中的光明。	
Making a famine where abundance lies,	你与自我为敌，作践
馨香的自身，	
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.	有如在丰饶之乡偏造
成满地饥民。	
Thou that are now the world' s fresh ornament	你是当今世界鲜美的
装饰，	
And only herald to the gaudy spring	你是锦绣春光里报春
的先行。	
Within thine own bud buriest thy content,	你用自己的花苞埋葬了
自己的花精，	
And, tender churl, mak' st waste in niggarding.	如慷慨的吝啬鬼用吝啬
将血本赔尽。	
Pity the world, or else this glutton be:	可怜这个世界吧，你这贪
得无厌之人，	
Te eat the world' s due, by the grave and thee.	不留遗嗣在人间，只落得萧
条葬孤坟。	

Sonnet 10 (excerpt) :

第10首(节选)

For shame deny that thou bear' st love to any,	愧呀，你就别对人张扬你
所谓的爱心，	
Who for thyself art so unprovident.	既然你对自己的将来都
缺乏安顿。	

Grant, if thou wilt, thou art beloved of many, 姑且承认有许多人对你钟情

But that thou none lov' st is most evident; 但更明显的却是你对谁也不曾倾心。

For thou art so possessed with murd' rous hate 因为你胸中装满的是怨毒和仇恨，

That ' gainst thyself thou stick' st not to conspire, 竟不惜阴谋残害你的自身。

Seeking that beauteous roof to ruinate 你锐意要摧毁那美丽的秀容，

Which to repair should be thy chief desire. 竟忘了修缮它才是你的本份。

如 Sonnet 142 (excerpt):

第 142 首 (节选)

Love is my sin, and thy dear virtue hate, 爱是我的罪恶，恨则是你的德行，

Hate of my sin grounded on sinful loving, 因为你恨的是我的有罪的爱情。

O, but with mine compared thou thine own state, 但是如果比较一下你我的处境，

And thou shalt find it merits not reproving; 你就会发现你的恨有点过分。

Or if it do, not from those lips of thine 就算你该恨，也不该淤了尊口，

That have profaned their scarlet ornaments 你唇边的口红已横遭侵袭，

And sealed false bonds of love as oft as mine, 一如从前对我，虚盖上爱的假印，

Robbed others' beds' revenues of their rents. 曾于他人的枕畔背着我盗玉偷金。

法国波德莱尔一些放诞、诅咒的诗句、魏尔伦的名作《他在我心中哭泣》和《了

辜正坤译：《莎士比亚十四行诗集》，北京：北京大学出版社，1998年。

悟》（“啊，他作了什么？待在这儿/不停地哭泣，/说，你做了什么？待在这儿/虚度你的青春？”）亦可归入爱情怨歌之列。

故中西爱情诗均充分、多角度描绘了婚前和婚后的爱情状态，均擅长慕和怨差别在于：

- （一）西方爱情诗有长篇，善铺叙，展陈具事，重在“形”，写得“实满”；中国爱情诗篇幅短，善浓缩，寄情言外，重在“神”，写得“空灵”。（即朱光潜说的“西诗以铺陈胜，中诗以简隽胜”。）
- （二）西方爱情诗有的寄托宗教涵义，通过女性走向上帝（如但丁、歌德等）；中国爱情诗有的暗托政治理想，借美人比喻明君（如屈原、曹植、李白等）。
- （三）西方爱情诗表现大胆炽烈的，既见于文人诗，亦见于大众的民歌和谣曲。中国爱情诗表现大胆炽烈的，鲜见于文人诗，因为它们大都含蓄蕴藉，惟有民间的诗歌，如诗经的《风》、乐府、敦煌曲子词等，保留了原始的生命激情。

二. 在中西自然诗方面

中西诗的自然描写，都出现很早。《诗经》的诸多篇什和荷马史诗、希腊田园诗、维吉尔的《农事诗》、英国 8 世纪的《贝奥武甫》等都有描写自然的佳句。但在这些诗中，自然仅是人事的背景和衬托，并未成为审美客体。随着对自然认识和征服力的增强，人们始有闲情品味和赞美自然，创作独成一类的自然诗。虽然有人推曹操的《观沧海》为中国第一首自然诗，但中国自然诗的发轫要晚至晋宋。约翰·德纳姆爵士（Sir John Denham）的《库珀的小山》（1642）被称作英语第一首风景诗，然而，西方自然诗大兴还是在 18 世纪浪漫主义运动期间。朱光潜写道，“自然情趣的兴起是诗的发达史中的一件大事。这件大事在中国起于晋宋之交约 5 世纪左右；在西方则起于浪漫运动的初期，在 18 世纪左右。”对于中西自然诗的形成时间，中外学者大抵达成共识。此可参见叶维廉的《中国古典诗和英美诗中山水美感意识的演变》、叶奚密的《自然诗诗歌结构的比较研究》、傅乐天的《中国与欧洲的风景诗》等论文。

朱光潜对中西自然诗的审美风格作了划分，认为“中国诗自身已有刚柔的

朱光潜在《目送归鸿，手挥五弦》（1962）一文中谈中国爱情诗的含蓄曲隐，“拿在我国传统诗歌中占比重很大的爱情诗为例。像‘奈何许，天下人何限，慊慊只为汝！’‘须作一生拚，尽君今日欢’那样直陈其事的好诗是不多见的……比兴居多。”（见《朱光潜全集》第 10 卷，第 351 页）另外，笔者以为，中国古人很少用“爱”字来表达爱情，却替之以“怜”、“惜”、“情”、“慕”等字，或借用“低头弄莲子，莲子青（情）如水”、“东边日出西边雨，道是无晴（情）却有晴（情）”、“终日劈桃瓢，仁（人）儿在心里”之类的谐音双关语，或是给予“却下水晶帘，玲珑望秋月”、“当时明月在，曾照彩云归”、“过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠”这样的含情意境，供人品味。诸如此类，都使得中国古代爱情诗比西方爱情诗来得婉转韵致，可谓不着一“爱”字，尽得“爱”风流。

分别，但是如果拿它来比较西方诗，则又西诗偏于刚，而中诗偏于柔。西方诗人所爱好的自然是大海，是狂风暴雨，是峭崖荒谷，是日景；中国诗人所爱好的自然是明溪疏柳，是微风细雨，是湖光山色，是月景。这当然只就其大概说。”其实，中西诗都有刚柔之分，都有“日景”和“月景”的描写。因希腊罗马神话中有“月神”（Luna, Diana, Artemis）、“夜莺”等与夜晚有关的传说，月夜令西人心动，甚至迷狂，故“月景”诗也颇多，有名者如华兹华斯的《夜景》、《夜思》和《我爱在风狂雨骤的夜晚》、雪莱的《月颂》、济慈的《夜莺颂》、诺瓦利斯（Novalis）的《夜颂》、卡尔·桑德堡（Carl Sandburg）的《新月和摇篮中的星星》等等。故中西自然诗的刚柔之别、“日景”和“月景”之侧重，都是就大体而言不排除不少例外。

朱光潜以陶潜和华兹华斯的自然诗为例，说明中国的自然诗浑然一体，似无思辨之心，安详自得，融于自然，达到天人合一；而西方的自然诗弥漫泛神主义，诗人思索，怀有宗教情感，在自然中见到神力。前者感觉“此中有真意，欲辨已忘言”，后者自述“一朵极平凡的随风荡漾的花，对于我可以引起不能用泪表现出来的那么深的思想”；前者淡然曰“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”，后者则大呼，“每当我看到彩虹，我的心便欢跃。”前者与自然默契相安，以自然为满足；后者心智流转，以自然为媒介，追寻自然外之义。于是，就美感意识和诗的目的而言，朱光潜总结道，“中国诗人在自然中只能见到自然，西方诗人在自然中往往能见到一种神秘的巨大的力量。”

中国诗人何以安于自然，西方诗人企图超越自然呢？朱光潜将之归于“哲学思想的平易和宗教情操的单薄”。但自然和人的关系，在中西方哲学、宗教里究竟如何？因篇幅所限，朱光潜似未给出明确解答。

依笔者愚见，道家以为“道无所不在”，“自本自根”，如庄子认为道在“蝼蚁”、“稊稗”、“瓦甃”，甚至“在屎溺”，所以自然的一切都被视作大道运行的载体和表现。自然既是“万相”，也是“一本”。于是，中国诗人便在寄身自然的同时，坦然地寄心自然。而从佛家，尤其从禅宗角度而言，自然乃佛性的直接体现。《禅宗传灯案》中的著名公案——从“见山是山”，到“见山不是山”，再到“依然是见山只是山”，便是指心智在去除童蒙和人为的概念意义后，达到“即物即真”的最高境界。云门文偃禅师语录中的问答：“如何是佛法大意？”“春来草自青”——同样体现了自然与佛性的同一性。而且，中国自然诗兴起于晋宋，发展于六朝，而那段时期，政权频迭，佛老盛行。佛教本土化形成禅宗，老庄之学经过王弼、郭象的诠注更加发达，故名士文人鄙视汉朝以来的名教，崇尚佛老，嗜好清谈，愈加亲近自然的山山水水。陶潜、“兰亭诗人”、

“竹林七贤”、谢灵运等六朝诗人，无不返璞归真，在自然中得道，因而在他们大量的自然诗中，成句如下：

纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。——陶潜《形影神赠答诗》

仰视碧天际，俯瞰渌水滨。寥间无涯观，寓目理自陈。大矣造化工，万殊莫不均。

——王羲之《兰亭诗》

息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心泰玄。——嵇康《赠秀才入军》

沉冥岂别理，守道自不携。心契九秋干，目玩三春萸。居常以待终，处顺故安排。惜无同怀客，共登青云梯。——谢灵运《登石门最高顶》

及至孟浩然、王维，因为参禅，其自然诗多半平易晓畅，不见思辨求索，而单以自然本身为旨归。在中国诗人处，自然即道，即佛，即物我活泼的交融，故不必执象而求。

西方诗人对于自然虽亦有欣然忘我时，却不满足于此，因为在其眼里，人和自然分离。自柏拉图起，人和自然就形成了主客体之关系，诗人因不能反映“理念”而被逐出理想国，所以诗人即使描写自然，亦不过是“影子的影子”，不能抵达最高境界。亚里斯多德虽为诗人鸣不平，认为诗人透过现象反映本质，比史学家更能显示必然律，但人和自然的主客体二分关系并未改变。中世纪以降基督教神学一统西方，人和自然都被视作上帝所造，人有原罪，须忍受赎罪，唯上帝是从。如宗教诗人弥尔顿(John Milton)就写道：

God doth not need
Either man's work or his own gifts; Who best
Bear his mild yoke, they serve him best. His state
Is kingly. Thousands at his bidding speed
And post o'er land and ocean without rest:
They also serve who only stand and wait.

上帝并不需要
人类的劳作或是他天生的才艺，

谁能忍受温和的扼，他们就侍奉得最好。
他尊如王者。成千上万的天使执行他的命令，
在海上陆上飞速奔驰昼夜不停；
但仅仅站着等待的也同样在侍奉上帝。

自然则被视作上帝精神之体现，如太阳、彩虹、海洋、河水、火焰、沙漠、花园、荆棘、棕榈、百合、葡萄、羊群、鸽子等等，无不含有教义。另外，中世纪的禁欲主义使人不敢耽于山水之乐，自然予人的感官享受不被提倡，因此西方诗人多不能在风景中怡然忘返。更让中国人匪夷所思的是，在17世纪的欧洲，流传的基督教义认为大洪水后在地球上出现的山，破坏了造物主世界的整齐、匀称和完美是自然界的“羞耻和病”。当时引领文坛的新古典主义作家，凡事都要追随“正确”的模式，憎恶自然的野性，说冬天是年份中变形的反面，高山是风景中的瑕疵，海洋是令人倦怠的危险水域。如此，西方诗人何来融于自然？

但18世纪后，西人的自然的态度有所转变。旅行者对阿尔卑斯山雄伟灵秀的记载，改变了常人对山的嫌恶。瑞士诗人“阿·冯·哈勒的名诗《山牧》（1732）的问世，标志着欧洲人对山的态度开始有了全新的变化”，而英国诗人托马斯·格雷（Thomas Gray）在赞美阿尔卑斯风景时也说，“不是一座悬崖，不是一道溪流不是一堵峭壁，而是宗教和诗歌的源泉。”从英国湖畔诗派开始，越来越多的浪漫诗人钟情自然，在观照山水时，与其对话，与自我对话，与神对话。这个过程交织着主动、强烈、不安的心智活动。审美主体“我”频频显身诗中，对自然物体，直呼其名。呼语法（apostrophe）修辞的大量运用，既表现诗人和身外物的分裂，又显示出诗人对后者源源不断的感情投射和理性求索。华兹华斯、雪莱、拜伦、济慈、叶芝等人的自然诗，经常出现中国自然诗中少见的“我”之称谓，和中国自然诗的“静”相反，充满了“动”。仅以华氏自然诗代表作为例：

To the Same Flower (Excerpt)

致同一朵花（节选）

With little here to do or see
Of things that in the great world be,
Daisy, again I talk to thee,
For thou art worthy,

在这大千世界，既然
我无事可做，没什么可看
雏菊啊！我又来和你闲谈
你听我谈话最相宜

格雷1739年11月16日致韦斯特信，《托马斯·格雷书信集》，佩吉特·托因比、伦纳德·费布利合编，第3卷，牛津出版社，1935年，第122页。转引自傅乐天：《中国与欧洲的风景诗》，见《中外比较文学的里程碑》，李达三、罗钢主编，北京：人民文学出版社，1997年，第223页。

Thou unassuming commonplace
Of Nature, with that homely face,
And yet with something of a grace,
Which love makes for thee!

.....

Bright flower! For by that name at last,
思

When all my reveries are past,
名字

I call thee, and to that cleave fast,
持,

Sweet silent creature!

That breath' st with me in sun and air,
我同呼吸,

Do thou, as thou art wont, repair
喜,

My heart with gladness, and a share
Of thy meek nature!

你呵，大自然平凡的产儿，
心地谦逊，面容朴实，
却又带点儿优美雅致——
爱心给你的赠礼

明丽的花儿！梦幻的遐

过去了，我终于用这个

呼唤你，而且要永远坚

可爱安静的生灵！

阳光下，大气中，你跟

请一如往常，给我以欣

让我分享你温良的性脾，
这样来医治我的心灵！

To the Butterfly (Excerpt)

致蝴蝶（节选）

I've watched you now a full half-hour;
Self-poised upon that yellow flower
And, little Butterfly! Indeed
I know not if you sleep or feed.

我整整半个钟头看着你，
你在那朵黄花上歇息，
小小的蝶儿，真的不知你
在安睡还是把花蜜吮吸？

How motionless!--not frozen seas
海洋

纹丝不动！即便冰封的

More motionless! and then

亦不过如此凝然静止！

What joy awaits you, when the breeze
Hath found you out among the trees,
And calls you forth again!

尔后轻风吹来
唤起欢乐的期待，
你又出没在绿色的树海。

This plot of orchard-ground is ours;

这儿是我家的果园一块，

My trees they are, my Sister's flowers;

花我妹妹种，树我亲手

栽，	
Here rest your wings when they are weary;	你双翅倦怠就到这里，
Here lodge as in a sanctuary!	这里安全洁净如圣地！
Come often to us, fear no wrong;	常来找我们吧，莫要恐
惶	
Sit near us on the bough!	栖在我们附近浓密的枝
柯，	
We'll talk of sunshine and of song,	同谈年少的烂漫时光、
And summer days, when we were young;	夏日、妙曲与骄阳，
Sweet childish days, that were as long	甜美的童稚，如今望
As twenty days are now.	仿佛只有二旬长。

To the Cuckoo (Excerpt)

致布谷鸟（节选）

O blithe new-comer! I have heard,	啊，快乐的新客！听到了，
I hear thee and rejoice.	听到你我喜不自禁，
O Cuckoo! shall I call thee Bird,	布谷鸟啊，你到底是只飞
鸟，	
Or but a wandering Voice?	还是飘忽不定声音？
While I am lying on the grass	我躺在草地听你欢叫，
Thy twofold shout I hear;	空谷震荡，回应频频，
From hill to hill it seems to pass	山山传遍，处处弥漫，
At once far off, and near.	一声悠远，一声贴近。
Though babbling only to the Vale,	阳光洒满，鲜花灿烂，
Of sunshine and of flowers,	你对着山谷呼唤阵阵，
Thou bringest unto me a tale	我被带到神话的世界，
Of visionary hours.	我被送往虚幻的梦境。
Thrice welcome, darling of the Spring!	欢迎你啊，春之天使，
	我的欢迎发自内心！

从上引诗句中，不难看出诗人自然意识中的“我”本位思想，是“我”对“你”（如“雏菊”、“蝴蝶”、“布谷鸟”等）说话，“我”激动欣悦，沉思默求。再如，在《我孤独漫步如浮云》（I Wandered Lonely As a Cloud）中，

“我”独游山谷，纵赏水仙芳景，却不以此满足，归家追忆还要琢磨先前喜悦的缘由。在《我心欢跃》（My Heart Leaps Up When I Behold），“我”见“彩虹”而喜，因为彩虹是上帝不再毁灭人类的契约。在长达162行的名作《丁登寺》（Tintern Abby）中，“我”五年后重返旧地，睹景感慨：

Five years have past; five summers, with the length
Of five long winters! and again I hear
These waters, rolling from their mountain springs
With a soft inland murmur.—Once again
Do I behold these steep and lofty cliffs,
That on a wild, secluded scene impress
Thoughts of more deep seclusion; and connect
The landscape with the quiet of the sky.
The day is come when I again repose
Here, under this dark sycamore, and view
These plots of cottage-ground, these orchard-tufts.

.....

五年已经过去；五个夏天
五个长的冬季！我再次听到
这些流水，自山泉而下
带着柔和的内陆的潺潺，我再次
看到这些高矗巍峨的悬岩
在荒野隐幽的景色中感印
更深的隐幽的思想，而把
风景接连天空的寂静。
终于今日我再能够休憩
在此黑梧桐下面，观看
农舍的田地和果园的丛树。

.....

其后一百多行，华兹华斯均沿用该种模式，于美景描写中插入感思：“我”“如何”看到自然万般的美好形象，自然“如何”给“我”以甜蜜安宁，“我”“如何”在自然中感受崇高和庄严，最后“我”认定自然是“整个道德

和灵魂的保姆、导师和家长”。（…the nurse / The guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being.）总之，在华氏的自然诗中，自然描摹和诗人内心的演绎环环相扣，心智不仅赋予自然以意义，而且指向神秘的超自然存在。叶维廉在比较王维和华氏的自然诗后，亦总结曰，“王维的诗，景物自然兴发与演出，作者不以主观的情绪或知性的逻辑介入去扰乱眼前景物内在生命的生长与变化的姿态，景物直现读者目前；但华氏的诗中，景物的具体性渐因作者介入的调停和辩解而丧失其直接性。”他进一步引用卫思林的结论：“华氏的特色是：山水与一连串的概念程序是分割不开的。”华兹华斯和柯勒律治在《抒情歌谣》序中，就曾表示“诗是强烈情感的自然宣泄”。（Poetry is a spontaneous overflow of powerful feelings.）在这浪漫主义诗歌纲领的指引下，加之基督教的深远影响，勃兴于其间的自然诗，无怪乎充满了活跃的的主体性和繁富的象征性。

总之，中西自然诗皆包纳万物，万物皆因诗人着色，一切景语皆情语。差别在于：

- （一）西方自然诗受柏拉图哲学和基督教影响，人和自然两分，人为主体，自然为客体，二者鲜能交融；中国自然诗与道家、禅宗渊源较深，人与自然同性，天人合一。
- （二）西方自然诗心智活动激烈，不安于自然，指向自然外的神力，体现出“动”；中国自然诗恬静自得，安于自然，即得圆满，体现出“静”。（可和朱文所说的西诗“刚”、中诗“柔”相对应）
- （三）西方自然诗同其爱情诗一样，善铺陈，如具象的油画；中国自然诗，同其爱情诗一辄，重意境，如空灵的水墨画。前者胜在形，后者胜在韵。

3. 在中西诗的哲学与宗教方面

朱光潜认为，中国诗人在爱情只见爱情，在自然中只见自然，而不能有深一层的彻悟，是因为哲学思想的平易和宗教情操的单薄。儒家以人事重，接近伦理学，讲究中庸，故中国诗多写现世人伦，少有哲学的超世精神和宗教的热烈痛苦。老庄玄邃，尚虚无，不主“立言”和“持久的努力”（sustained efforts），受其影响，阮籍、郭璞、李白这样的“游仙派诗人”就在其短诗中，想象出各种瑰丽离奇的道教神仙世界。佛学精微处，亦不主立言，因而借诗说法，恐非佛学的正道。

西诗则不然。西方哲学体大虑深，思辨性强。宗教，尤其是基督教，具有广

叶维廉：《中国古典诗和英美诗中山水美感意识的演变》，见《中外比较文学的里程碑》，李达三、罗钢主编，北京：人民文学出版社，1997年，第186页。

泛的民众基础和政权支持。对于语言文字的说理、传教功能，数千年不疑，直至19世纪前，诗人还有“英雄”、“哲人”、“上帝代言者”之美誉。可以说，无宗教，就无荷马、但丁、弥尔顿、歌德、雨果等的伟大诗篇。因此，朱光潜的判断，“西方诗比中国诗深广，就因为它有较深广的哲学和宗教在培养它的根干”令人信服。

另外，朱光潜认为中国诗的哲理根柢始终不外乎儒道两家。佛学本土化后，亦影响中国诗，但朱光潜认为“受佛教影响的中国诗大半只有禅趣，而无佛理。”然而，对于王维、苏轼或寒山、拾得之类的诗僧来说，禅趣能完全脱离佛理而独立存在吗？禅宗是佛教入华后本土化的产物，受佛教影响的中国诗在有禅趣处，即蕴含佛理处，惟不点破而已。如果说佛理是菩提树，禅趣即菩提婆娑的树影；佛理是莲荷，禅趣即莲荷的清芬；佛理是灯，禅趣即灯发出的光亮和温暖。在中国诗中，禅趣和佛理能否分开，是否分开？还有待探索。

结语

朱光潜曾和丰子恺、朱自清同在浙江春晖中学教书，同在上海合办以培养“全人”为宗旨的中学——“立达学园”，还合办热门刊物《中学生》和开明书店。从欧洲留学回国后到去世，朱光潜一直就任北京大学西语系的教授，除著述外，翻译了黑格尔《美学》、克罗齐《美学》、维柯《新科学》等多部美学著作。

朱光潜奉行“以出世的精神做入世的事业”，终身以教育和学术为兴趣和己任。因为教育的目的，其著述流畅亲切，深入浅出，如春风化雨，沁人心脾；因为学术的态度，其著述平实纯正，中西兼顾，调和折衷而有己见，给人以知性的营养。《中西诗在情趣上的比较》就是能代表朱光潜为学、为人的一篇佳作，易懂、优美、亲切、深广。但若真得其三昧，品评其中西诗论，并非易事，要对中西方的文学、哲学、宗教、历史、美学等都要有相当的把握才行。