



理论与文本

比较文学与世界文学新论集

易晓明 主编

中国社会科学出版社

Theory & Text

理论与文本

比较文学与世界文学新论集

易晓明 主编



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

理论与文本：比较文学与世界文学新论集 / 易晓明主编. —北京：中国社会科学出版社，2015. 12

ISBN 978 - 7 - 5161 - 7204 - 9

I. ①理… II. ①易… III. ①比较文学—文集②世界文学—文学研究—文集 IV. ①I0 - 03②I106 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 291204 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 刘志兵
特约编辑 张翠萍等
责任校对 朱妍洁
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印务有限公司
版 次 2015 年 12 月第 1 版
印 次 2015 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 22
插 页 2
字 数 372 千字
定 价 78.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

序

在全球化的时代，世界文学越来越受到关注，而比较文学却相对有些衰落。美国多所大学的比较文学系关门，如加州大学尔湾分校的比较文学系。比较文学是一个新兴学科，具有无所不包的建制，它可以是哲学的，也可以是文学的，还可以是多元文化的，或是电影等跨媒介的研究，宽泛得没有边界的比较文学学科，因此也受到质疑。

为了建立学科边界，比较文学同仁们对比较文学范式建构付出了巨大的努力，各类教材不遗余力地宣讲文学范围内的比较文学的两种基本范式，即所谓影响研究与平行研究。然而，比较范式一旦确立，又意味着陷入僵化。国别作家之间、流派之间、思潮之间、文学与文化之间的关系，必须按照这两种范式来比较，难道只有遵守这样的套路才是比较文学？如果答案是肯定的，比较文学就走进了死胡同；如果答案是否定的，没有基本范式的学科又立不住。因而“比较文学死了”的悲观言论甚嚣尘上，也就是说，比较文学一诞生似乎就有了走向死亡的宿命。

从影响研究与平行研究本身看，各国文学间的影响或平行关系的梳理固然重要，然而，任何一种文学与文化最活跃、最有生机的部分，一定是现实土壤中的主流文化，外来影响多数情况下只是边缘话题。由此，比较文学一经确立，就同时意味着它自身的边缘化。

比较文学尽管号称精英学科，因为各种关系的爬梳，确实需要多门外语功底与细致的学问功夫，然而影响研究与平行研究的定位，势必使得比较文学又多少显出资料凭据与细节考察为首要的倾向，这样，比较文学的实际作业范围，远远赶不上它力图弥补，甚至颠覆传统学科边界的雄心，比较文学建立之后很快就发现自己难以完成之前的宏愿。

作为身在比较文学与世界文学学科中的一员，我感到无论什么学科，

都不能为范式而范式，认识问题与解决问题方为学术之首要。文学最初是以立足于人文教育才获得了在大学的学科建制，第一个文学系（英文系）在 20 世纪初的剑桥大学得以创立。后来在“新批评”的引领下，文学系开始从立足于人文教育转向立足于批评，进入真正的学科化。弗莱说过，文学是不能教的，教的是批评，就像自然不能教，而教的是物理、生物一样。因而，今天大学的文学学科实际上都是文学批评学科，研究文学必须符合批评范式，具有批评理论视角。因此，我以为比较文学的特殊性主要在于，它的研究对象通常具有两个界面，它们可以是国别间的，也可以是不同媒介间的，还可以是各式各样的，但两个界面的对比审查则应具有批评理论视角，这样才不会脱离批评学科的大背景。只有以批评为基础的比较文学，才能真正成为提炼问题的论题化研究，进而切入主流学术问题或相关领域，从而避免比较文学因抱守比较范式而分割于批评所陷入的画地为牢的境地。比较文学存在两个极端的提法：一个极端是否定式的，对不符合比较范式的比较一概否定；另一个极端是来者不拒的，认定比较文学没有边界范围。本书体现的批评理论视域下的比较文学研究，依照文学学科的批评定位，使这种矛盾得到调和，体现了对比较文学学科的第三种定位。

本书所选均为理论视域下的比较文学与世界文学论文，它们突出的论题性、问题意识或新的理论应用视域，带来了各自研究领域的或多或少的推进。

第一组论文为选取大理论家的理论体系中被理论研究界所忽略的文学相关论题所进行的研究。克尔凯郭尔主要被视为一位存在主义哲学家，然而其著作中的重要文学人物——唐璜形象，未引起理论界足够的关注，尚景建的《历史谱系法视域下的唐璜形象起源与演变》一文，从克尔凯郭尔著作中的唐璜形象入手，追溯唐璜形象的起源、演变，重点论述克尔凯郭尔如何赋予唐璜以新的现代特质，并用之来表达其哲学中的“审美阶段性”理念。鲍德里亚创造了著名的结合政治经济学批判的“仿像”理论，将工业生产、商品与象征问题融合，荣禾香的《鲍德里亚“仿像”透视下的西方文学——对西方文学史的一种解读》一文，选取鲍德里亚仿像理论中涉及 19 世纪以来西方文学的象征意义生成这一被忽视的领域作为研究对象，论证了生产速度与拟像观照中的西方 19 世纪以来文学史作为一种全新构架，对西方文学史进行了一个全新的审视。耿芳芳的

《福柯的作者理论及其在中国先锋文学中的表征》一文，认为福柯主要作为结构主义与后结构主义理论家受到关注，该文提取福柯并没有引起广泛注意的作者理论并应用于分析中国当代先锋作家群体，形成了对中国当代先锋作家艺术探索的独特的作者理论视角的研究。

性别理论被运用到作家作品研究，开启了一条作品解读的新路径。刘桂霞的《视觉建构与性别身份的颠覆与重塑——论杜拉斯〈情人〉等作品中的“凝视”》，以“凝视”理论分析法国作家杜拉斯的《中国情人》等“情人系列作品”中的男性视角，为杜拉斯研究提供了超出女性研究的新视角。阿兰·霍林赫斯特是一位颇具影响的英国当代作家，其长篇小说多写男性同性恋题材。王艳杰的《论同性恋小说〈美丽曲线〉中尼克的审美化生存与困境》一文，从身体美学、生存美学等角度，探讨霍林赫斯特获布克奖的《美丽曲线》中同性恋主人公的审美化生存，考察了同性恋与审美化生存之间的关系。田彩虹的论文《性别视角下的〈红楼梦〉男性人物形象解读》，是其以西方性别理论对《红楼梦》中的人物形象进行女性男性气质与男性女性气质研究的一部分，其中对伶人的男性女性化的论述，涉及中国古代的文化现象，论题本身已具有了吸引力。

叙述学属于一个理论领域，而将叙述学理论应用于作家的应用研究也很常见，祁娜的《康拉德的“马洛系列”小说之叙述与主题的关联》一文，在叙述理论与研究对象结合方面，克服了一般论文常常存在游离状态的缺陷，对康拉德“马洛系列”小说的叙述层次与功能的分析颇为深入细腻。

谈到对外国作家作品的艺术形式研究，不得不提吕国庆的乔伊斯研究。乔伊斯是公认的难度很大的作家，其自由间接引语作为语言问题，对于中国学者更是一个难点。而吕国庆的《节奏即人——论自由间接引语与乔伊斯的小说构造》一文，对乔伊斯作品中的自由间接引语问题进行了游刃有余的细腻分析。这来自作者长期的研究积累，迷醉于乔学的他，从国外广泛收集英文研究著作而读之。这篇文章本身的精美语感，反映出国庆誓写出美文与学术研究同等重要的学术理念与学术追求。戴维·洛奇是英国的教授作家，其知识分子人物与题材的论题备受关注。耿程程的《论互文性在戴维·洛奇〈小世界〉中的应用》一文，却以“互文性”理论分析洛奇小说的原型互文，揭示其作品建立在系统知识叠映上的新奇虚构。伍德豪斯是英国十分流行的幽默作家，在中国却基本没有影响。王

媛的《论伍德豪斯的伯蒂—吉夫斯系列小说中的反讽式幽默》，致力于给这位幽默作家的幽默风格进行定位。她进行了大量的英文阅读，在做论文的过程中，甚至自己也同时翻译伍德豪斯的小说。应该说在调侃、反讽与冷幽默日渐流行的新媒介语境下，这一对伍德豪斯的推介，无疑对中国的读者市场具有特别的现实意义。

诗歌本身存在难于阐释的问题，尤其对于外国诗歌，更是如此。国内较少关注的威尔士诗人狄兰·托马斯，即使在西方世界，也颇具另类色彩。李彬彬的《论狄兰·托马斯诗歌的现代主义特色及其本土化因素》一文，致力于揭示其诗歌的现代主义与威尔士本土文化奇妙结合所呈现的一种游移于西方现代主义主流诗歌之外的混合特质。伊丽莎白·毕晓普的诗歌是近年西方诗歌研究中的一个热点，尤其是其诗歌的后殖民特征引人关注，而吴远林的《伊丽莎白·毕晓普诗歌的写实技艺》一文，抓住毕晓普诗歌中大量具象事物而兼具主观夸张色彩的糅合风格，在写实性的视角下揭示出其诗歌的艺术风格。

最后一组“中西文学交互观照研究”的论文，选题尤其丰富。

瑞士华裔作家赵淑侠的《赛金花》，负载有中西文化视角、女性视角以及处理历史题材的现代视角等多维性。李欣选取西方女性研究与历史研究的双重视角切入，从《赛金花》这一老题材引发出各种新论题，其《论赵淑侠〈赛金花〉中的女性历史——兼及赛金花题材文学》是一篇颇具创新性的论文，也是一篇涉及历史文化个案的成功研究之作。

《雪花和秘密的扇子》是美国华裔女作家邝丽莎的新作，它以清末中国湖南江永县少数民族地区为背景，讲述主人公百合与雪花之间的姐妹情谊。宋姗姗的论文《从中西文化看〈雪花和秘密的扇子〉中的“老同”关系》，一方面比照西方的女同性恋关系对姐妹情谊进行性别研究，另一方面，对包含婚姻契约的“老同”关系，又超越了性别研究，而与当地的“女书”文化结合，拓展到中国社会的伦理、民俗与文化等多个维度。特别难能可贵的是，在邝丽莎的新作尚缺乏研究资料的情形下，这篇论文可谓具有一定的前沿性。

李秀红的《东方主义观照下18—20世纪初英国文学中的“黄祸”形象》一文，选取的研究对象是英国文学中具有东西文化冲突内涵的一类中国形象，它既涉及比较文学中的形象学，也涉及东方主义的普遍性话题，还具有历史演变的线索，是一篇符合比较文学的比较范式而同时又有

丰富论题视域的论文。

最后，并非不重要的，是岳志华的《中国政治文化视域中聂鲁达的接受研究》一文，文中作为外国诗人，聂鲁达几乎成了新中国社会几度变化的风向标与历史参照系，不同历史语境接受的是聂鲁达的不同侧面，即政治诗人、爱情诗人、情欲诗人等，该文集中论述拉美诗人聂鲁达在中国被接受的几个阶段中的政治诗人阶段，论文资料翔实，既涉及中国不同的阶段性语境对外国作家的接受与塑造，又反映了中国社会自身的变迁与历史。多面孔的聂鲁达，成为中国阶段性接受语境中被多面呈现的外国作家的典范。

还需指出的是，这本《理论与文本——比较文学与世界文学新论集》的所有作者，都发表了相关的研究论文，如吕国庆、尚景建、荣禾香等作者的相关论文分别发表在《外国文学评论》《外国文学》《哲学动态》《英美文学研究论丛》以及《差异》等权威与核心刊物上。本论文集既丰富了作家个案研究，也拓宽了比较文学视域，甚至在某种程度上，还带来了对比较文学范式的重新认识与定位，是一个可喜的研究成果。

主编谨识

2014年12月16日于吉晟

目 录

序	(1)
---------	-----

理论与文学演变

历史谱系法视域下的唐璜形象起源与演变	尚景建 (3)
鲍德里亚“仿像”透视下的西方文学	
——对西方文学史的一种解读	荣禾香 (26)
福柯的作者理论及其在中国先锋文学中的表征	耿芳芳 (39)

性别理论视角与文本研究

视觉建构与性别身份的颠覆与重塑	
——论杜拉斯《情人》等作品中的“凝视”	刘桂霞 (61)
论同性恋小说《美丽曲线》中尼克的审美化生存与困境 ...	王艳杰 (77)
性别视角下的《红楼梦》男性人物形象解读	田彩虹 (90)

叙述理论视角与文本研究

康拉德“马洛系列”小说之叙述与主题的关联	祁 娜 (111)
《简·爱》叙述的反叛与平衡	马 婷 (125)

小说文本与艺术形式

节奏即人

- 论自由间接引语与乔伊斯的小说构造 吕国庆 (145)
- 论互文性在戴维·洛奇《小世界》中的应用 耿程程 (165)
- 论伍德豪斯的伯蒂-吉夫斯系列小说中的反讽式幽默 王 媛 (179)
- 论《押沙龙, 押沙龙!》中审美的混合生成 潘希子 (204)

现代主义诗歌研究

- 论狄兰·托马斯诗歌的现代主义特色及其本土化因素 李彬彬 (219)
- 伊丽莎白·毕晓普诗歌的写实技艺 吴远林 (249)

中西文学交互观照研究

论赵淑侠《赛金花》中的女性历史

- 兼及赛金花题材文学 李 欣 (283)
- 从中西文化看《雪花和秘密的扇子》中的“老同”
关系 宋姗姗 (304)
- 东方主义观照下 18—20 世纪初英国文学中的“黄祸”
形象 李秀红 (316)
- 中国政治文化视域中聂鲁达的接受研究 岳志华 (328)
- 后记 (341)

理论与文学演变

历史谱系法视域下的唐璜形象 起源与演变

尚景建

摘 要：唐璜形象，在各种文学、艺术以及哲学著作中被不断塑造，衍生出唐璜作品群。他在不同时代的作品中被反复重塑，呈现出经久不衰的生命力。然而，其形象的起源一直存在很大争议。唐璜形象在产生初期，受到宗教理性的非议，被定位为勾引者。后经 18 世纪莫里哀、音乐领域莫扎特以及 19 世纪拜伦，直至存在主义哲学先驱克尔凯郭尔等的反复塑造，这一形象才逐渐被美学化与被哲学化，大大扩大了其原有内涵，甚至被赋予反叛与自由精神的正面特征。本文从其起源与演进，论述唐璜形象演变的丰富性，这个过程可视为西方思想演变的一个参照。

关键词：克尔凯郭尔；唐璜形象；起源；演变

唐璜形象最早出现于 17 世纪的西班牙文学中。这个塞维利亚（Seville）^①浪子由微显到广泛，进入戏剧、诗歌、音乐、哲学等领域，在不同时期的文学家、艺术家、哲学家的笔下被反复重新塑造，唐璜与哈姆莱特、堂吉珂德、浮士德一同成为西方文学的四大著名形象。直至今日唯有唐璜形象不断重塑，形成作品群，构成了一个可以追溯的谱系。本文重点探讨唐璜形象的产生、演变及其背后时代思想的关联性，也就是唐璜形象

^① 塞维利亚是西班牙南部文化、艺术、金融中心，产生了塞万提斯的《堂吉珂德》，比才（Bizet）和梅里美（Mérimée）的《卡门》（Carmen），罗西尼（Rossini）的《塞维利亚的理发师》（The Barber of Seville），贝多芬（Beethoven）的《费德里奥》（Fidelio），莫扎特的《唐璜》（Don Giovanni）和《费加罗的婚礼》（The Marriage of Figaro）。同时也是西班牙的国粹弗拉门戈舞（Flamenco）的发源地。其艺术的特征和西班牙人乐观向上、自由奔放、激情浪漫的性格相应和。详见 <http://en.wikipedia.org/wiki/Seville>。

的本质与外化，在各个时代都与那个时代的思想保持了共振频率。早在神学时代末期，他呈现为受惩罚的浪子；19世纪随着浪漫主义兴起，他变成了反抗的异端与自由精神的代表；20世纪在现代主义与非理性哲学的背景下，他时而呈现为存在主义的个体，时而又被当成精神分析的病理现象。唐璜形象从“基督教的敌人”逐渐演化为与宗教、道德、理性的抗争性形象，后又被分别贴上个性主义、存在主义、病理学等各式各样的标签，这一形象负载有对中世纪伦理道德的否定，同时也承载深刻的人性本质，还潜藏着西方浪漫主义的反叛精神，甚至蕴含着20世纪虚无主义思想的种子。唐璜是超越其自身形象的多重代码，成为西方社会思想演变的一个参照性形象。

一 唐璜形象的起源

在文学形象中，唐璜往往被简略为一个好色滥情、追逐异性、纵欲无度、伤风败俗的花花公子。他具有人的劣根性，是思想与理性的对立面，是道德与信仰的敌人。然而他这种恶魔般的特性，却吸引了众多西方的诗人艺术家，自诞生以来，唐璜就备受各个时代艺术家、思想家的青睐，莫里哀、莫扎特、克尔凯郭尔、拜伦、萧伯纳、理查·斯特劳斯、加缪等都创作过唐璜题材的作品，这其中任何一部，都能让唐璜名垂青史，跻身于文学艺术殿堂之中。迄今为止从戏剧到诗歌、绘画、音乐、哲学等各个领域，展示唐璜这个形象的各类艺术作品不计其数，已有一千多种表现唐璜主题的作品，四千多种相关的著作^①，显赫的唐璜群谱俨然构成了“唐璜学”。正如马达里亚加（Salvador de Madariaga）所言：“四个伟大的形象在欧洲文学史上英名远播：哈姆雷特和浮士德名列其中，还有西班牙人堂吉珂德和唐璜——而他们两个又是这四个中的翘楚。”^②

然而，长久以来，关于唐璜的起源，一直是一个争论不休的问题。由

^① Armand Edwards Singer, "A Bibliography of the Don Juan Theme, Versions and Criticism", *West Virginia University Bulletin*, West Virginia University Press, 1965; and see also Leo Weinstein, *The Metamorphoses of Don Juan*, Stanford University Press, 1959; Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Armand Colin, 1978.

^② Salvador de Madariaga, *The Genius of Spain and Other Essays on Spanish Contemporary Literature*, Oxford University Press, 1923, p. xiii.

于唐璜传说始于口述文学时期,缺乏有据可考的文本资料,其最早的形象显得模糊不清。^① 加上一些学者源于民族主义争夺唐璜的“国籍”,使得唐璜形象呈现出复杂性。有的研究者从文学作品出发,通过考订作者和文本演变轨迹,确定唐璜形象的文学来源;另一些研究者则视之为“文学化”的历史人物,从历史谱系入手,寻求唐璜形象的历史原型;也有研究者从思想和哲学角度来寻求唐璜存在的可能性,这说明唐璜不仅属于历史和文学,而且还是本真人性的一个具象。唐璜被赋予时代思想,日益成为一个神话——人类永不停息追求真爱与纯美的化身,也是个人反抗精神外化的“文化偶像”(cultural icon)^②。就其形象起源而言,通常有三种类型的说法:其一,唐璜是西班牙的蒂尔索或其他文学家虚构的文学人物;其二,唐璜形象源于真实的历史人物,属于民间传奇;其三,唐璜形象普遍存在于人类思想之中,不过是人格化的理念,或者说“道成肉身”的“唐璜神话”,他身上体现出人性狂欢与异端僭越。

本文从唐璜形象的来源问题入手,揭示唐璜形象及其演变的形态学分布状态,探求唐璜形象背后的“人类思想图景”,致力于显现文学、历史、思想在唐璜身上的交互体现,揭示出西方不同时期的思想在唐璜身上体现的轨迹。

(一) 唐璜来源的文学争端

今天通常认为,西班牙僧侣加布里埃尔·特雷兹(Gabriel Tellez)的戏剧《塞维利亚浪子,或曰石头客》(*l burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *The Trickster of Seville and the Stone Guest*)^③中的主人公唐璜是唐璜形象的最早来源。作者以蒂尔索为笔名发表,第一次将口传文学中的唐璜

① 即便是在文学作品中,唐璜也显得十分神秘,他只是个模糊的男人,甚至很多时候处在隐匿状态。如在蒂尔索的《塞维利亚浪子,或曰石头客》中,唐璜说自己“一个男人……我没有名字”。在维尔利斯的喜剧《彼得的宴请或孽子》中,唐璜说:“无人能辨认我……”在达·蓬特的剧本《唐璜》中,唐璜说:“傻瓜,别哭,你永远不会知道我是谁。”详见 Oscar Mandel, *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630 - 1963*, University of Nebraska Press, 1963, pp. 51, 106, 288。

② Sarah Wright, *Tales of Seduction: The Figure of Don Juan in Spanish Culture*, I. B. Tauri, 2012, p. 9.

③ Oscar Mandel, *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630 - 1963*, University of Nebraska Press, 1963, p. 4.

故事转变为文学文本。这部作品写作于1607—1629年（一说是1606—1625年），极有可能是1616年作者定居在塞维利亚时成稿。^① 据说蒂尔索1581年（还有1579年、1583年等说法）生于马德里，他兼为教士、剧作家、说书人，曾创作过大量剧本，但传世作品极少。他与西班牙文艺复兴时期的伟大剧作家维加亦师亦友，曾游历过西印度群岛，可能在1648年死于索里亚的慈悲女神修道院。正是作家信息的模糊不清，致使唐璜故事的起源变得扑朔迷离。

唐璜故事起源于流变性极强的民间传说。^② 在生成文学文本之前，这个形象曾长时间在民间流传。唐璜传说始于中世纪末期，以游吟文学或口传形式存在。在有文字记载的民间故事书和歌谣集中，极少见到他的身影^③，从而缺乏充足的文本信息作为依据。唐璜形象只在民谣《公子与骷髅》（*El galán y la calavera*）中隐约地提及过。克尔凯郭尔针对这一问题探讨过唐璜形象的隐匿性：

我已经说得足够多了，只想指出的是没有关于唐璜这样的传说。这些年以来不断出版的民间故事和歌谣集中，不见唐璜的踪影。根据推测很可能确实存在过一个传说，但很可能仅限于极少的暗示，或许比为毕尔格（Bürger）的《丽诺尔》（*Lenore*）奠定基础的几个诗节（*stanzas*）还要简短。如果我没有大错特错的话，在这个传说中可能仅仅包含唐璜勾引过女性的数字——目前的数字是1003个。唐璜作为传说一无所有，显得有些贫瘠不堪，某种程度上解释了他未成为书

① Ian Watt, *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge University Press, 1996, pp. 90–91.

② 在《非此即彼》的《间奏曲》中，克尔凯郭尔说：“在民间文学中有着巨大的诗学力量（poetic power），其中之一就是欲望的力量。而我们时代的欲望是罪孽深重而又枯燥无味的，因为欲望的对象是邻人。民间文学中的欲望，清楚地告诉我们，邻人并不比自己拥有更多的寻求的东西。而如果以罪孽的方式去欲求，就会昭然若揭让人震惊。它不会因为平庸理解力的冷静计算将自己击败。唐璜仍然携着1003个情人穿过舞台。出于对传统的尊重，没人敢笑他。一个诗人胆敢在我们的时代这样做，他会被嗤之以鼻。” Søren Kierkegaard, *Either/Or*, Trans. by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University Press, 1987, pp. 22–23.

③ Otto Rank, *The Don Juan Legend*, Princeton University Press, 1975, pp. 61–77; and also see Victor Said Armesto, *La leyenda de Don Juan: orígenes poéticos de “El burlador de Sevilla y convidado de piedra”*, Espasa-Calpe, 1908.

面文本的原因。^①

1630年，署名蒂尔索的作品《塞维利亚浪子，或曰石头客》第一次出现在名为《维加以及其他作家的十二部新喜剧》（*Twelve New Comedies by Lope de Vega Carpio, and Other Authors*）作品集中。^② 该剧中唐璜故事包括勾引、凶杀、惩戒三部分，这也是西班牙黄金时代作家常用的剧情。主人公唐璜在那不勒斯勾引公爵小姐伊莎贝拉后逃回塞维利亚，在途中玩弄了渔女蒂斯贝雅，回到塞利维亚后，他诱骗朋友之妻唐娜，并杀死了唐娜的父亲，逃脱后又勾引农妇阿敏姐。唐璜嘲讽唐娜死去父亲的石像并宴请他，接着又满不在乎地应邀参加石像为他准备的晚宴。在晚宴的墓地里，唐璜被石像拖入地狱，象征惩罚的烈焰吞没了他。

然而，1630年的这个版本存在很多可疑之处：“微小的空白脱文、格律杂乱、表达模糊（有一些无法解释），情节在逻辑上不连贯。”^③ 更让人怀疑的是它没有收录在蒂尔索生前出版的五个作品集中。唯一确切的信息出现在作品的卷首页，标明当时有个知名度很高的演员菲戈罗亚（Figueroa）出演过该剧，随后的近一个世纪里，再没有这部剧作的任何消息。这使得后人对该剧作是否属于蒂尔索争论不休，其中法拉内利（A. Farinelli）和施罗德（T. A. E. Schröder）都曾提出过很有分量的质疑，他们否认蒂尔索创造了唐璜形象。他们的观点总结如下：（1）1630年该剧本以蒂尔索署名出版并不能说明是他的作品，因为当时普遍存在假借著名作家提高自己名声的情况，极可能是他人冒充蒂尔索之名发表的作品。（2）这部作品第一次出现在维加的作品集里，却并未收录在蒂尔索生前的五部作品集中。（3）蒂尔索在其他作品中善用的手法风格，在这部作品中并不存在。（4）蒂尔索的作品中，女性通常占据重要的地位，但这部作品中女性却无关紧要。^④ 白波特（Gendarme de Bévette）则在《唐璜的传说》（*Le légende de Don Juan*）中反驳了他们的论点，认为该剧的作

① Søren Kierkegaard, *Either/Or*, trans. by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University Press, 1987, p. 91.

② Gerald E. Wade's, *The Character of Tirso's Don Juan*, New York: Charles Scribner's Sons, 1969, pp. 41–53.

③ Oscar Mandel, *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630–1963*, University of Nebraska Press, 1963, p. 39.

④ Leo Weinstein, *The Metamorphoses of Don Juan*, Stanford University Press, 1959, p. 7.