

朱耀良◎著

朱耀良◎著



诗词开篇·说话为本·鉴赏并重·中西兼容

Xifang Wenxue Dianlun



江西人民出版社
Jiangxi People's Publishing House
| 企 | 业 | 经 | 济 | 出 | 版 | 社 |

本书由九江学校资助出版

西方文学点论

朱耀良 著



诗词开篇 · 说话为本 · 鉴赏并重 · 中西兼容

图书在版编目(CIP)数据

西方文学点论 / 朱耀良著. —南昌: 江西人民出版社,
2015.12

ISBN 978-7-210-08002-2

I. ①西… II. ①朱… III. ①文学研究—西方国家

IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 287946 号

西方文学点论

朱耀良 著

责任编辑: 辛康南

出版: 江西人民出版社

发行: 各地新华书店

地址: 江西省南昌市三经路 47 号附 1 号

编辑部电话: 0791-86899190

发行部电话: 0791-86898893

邮编: 330006

网址: www.jxp-ph.com

E-mail: xkn5928@126.com web@jxp-ph.com

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16

印张: 21

字数: 370 千

ISBN 978-7-210-08002-2

赣版权登字—01—2015—868

版权所有 侵权必究

定价: 46.00 元

承印厂: 南昌市彩艺印刷有限公司

赣人版图书凡属印刷、装订错误, 请随时向承印厂调换

序

三月芳菲,春意盎然。朱耀良教授来访,诚托作序,不敢贸然。认真阅读书稿,并与朱全国博士商讨。作为学习体会,也是推荐感言。

西方文学经历了古希腊、古罗马、中世纪、文艺复兴、古典主义、启蒙运动、浪漫主义、自然主义以及各种现实主义的发展,积累下了繁丰的文学作品。这些作品,经过漫长岁月的大浪淘沙,最终成为经典。它们要么反映出了其时代的社会现象与存在的问题,使人们能够深入地认识到过去的社会历史;要么具有深厚的思想性,给人们带来智慧上的启迪;要么体现出人类心灵的丰富性,使人们能更加深入地了解人本身;要么具有高超过人的艺术技巧,为人们带来美的享受。很显然,如同中国文学一样,西方文学中包含着丰富的文化因素、社会内容以及关于人自身的思考,对于西方文学的了解、学习与研究正是我们深入理解西方文化、社会以及人自身发展的必然选择,同时为我们当下的文学创作与实践提供有益的借鉴。

如何理解这些经典的文学作品则是一个十分重要的问题,有很多的方式与视角去理解文学作品,每种方式与视角所观照下的作品意义也会有所不同。这些方式与视角如果从艾布拉姆斯的《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》所提出的文学四要素来看,着重之处都可以体现于这四要素之间的关系。在这四要素中,居于核心地位的则是作品,其他三个要素都是围绕着它展开的。但这是一个具有普遍意义的提法,在针对具体的作品时,有三点还需要特别注意。一是要特别注重作品本身,只有对作品认真的细读,才可以完整地了解作品的内容、结构以及其美学特征,所有的分析与理解必须建立于作品本身的基础之上;二是要注意个人化的理解与已经形成的理解之间的融合,它们共同构成了作品理解的整体;三是要注意时代性,正如克罗齐所说,“一切历史都是当代史”,阅读文学作品时不仅要注意到作品与其产生的时代的关系,而且还要重视其不同历史时期,尤其是当代对这部作品的理



解——文学不仅是历史的,也是当下的。

然而,面对蔚为大观的西方文学作品,以及人们有限的精力,真正要做到对每一部文学作品都进行认真的阅读、理解与研究并不是每一个人都能完成的工作。鉴于西方文学的庞大体量,除了介绍性的成果外,学者们往往选择其中的某个部分进行深入研究,以期取得更好的效果。阶段性研究、个别作家作品研究、类别研究等等就是选择西方文学中某个部分进行深入探讨的样式。除此之外,还有一种方式,就是依据西方文学发展的总线索,对于其中的某些作品作出深入分析,即“点论”。“点论”的优点在于它不仅使人们认识到西方文学发展的大致全貌,同时也在局部进行了富有新意的研究与阐发,既具有文学史发展的广度,同时也具有文学研究的深度。“点论”对于研究者的综合学术素养要求较高,一方面要求研究者具有良好的西方文学的总体把握,另一方面要求研究者对于其中的各个阶段的一些经典作品有着深入的分析与研究。

朱耀良教授的《西方文学点论》是一部典型的既注重西方文学整个历史发展脉络,同时又注重各个阶段经典作品特色的专著。这些深入研究所作出的分析与阐述根植于文学作品本身,注重个人化理解与已经形成的理解之间的“视界融合”,结合历史,在当下的视野下给这些经典文学作品赋予了许多新的理解与意义。这些新的理解与意义的取得,与朱耀良教授长期从事西方文学的研究与教学分不开的。朱教授从事西方文学的教学达三十余年,常常凌晨四时起床,或阅读,或创作,或研究,多年不怠,现虽已退休,学校惜才返聘,笔耕不辍,常有新作新论。当然,对于西方文学这样一个宝库的研究有着多种路径可供人们选择,“点论”的方式与其他选取西方文学局部进行研究的方式并无孰优孰劣之分。在此衷心祝愿朱耀良教授有更多的新作产生,为当代西方文学的研究作出更大的贡献。

谨为之序。

甘筱青 于庐山之麓

2015年3月28日

甘筱青 九江学院院长、留学法国、博士后、教授、博士生导师,主持完成多项国家自然科学基金项目和国家社会科学基金项目,在国内国际期刊和会议上发表多篇论文,出版论著数部。

前 言

这是一部以教、学、研为经验基础撰写而成的西方文学研究专著,它包含着我来多年来对该学科发展进程的体验与思考,也承载着我对该学科从形式到内容的一些探索与创新。

从形式的创新来说,本书采用了中国章回小说的模式作为全书的体系,这是一次全新的尝试,也算是对西方文学研究的中国风格、中国特色的一种尝试吧!我的创作态度有如一首偈语所言:“切忌从他觅,迢迢与我疏。我今独自往,处处得逢渠。”所追求的就是一个前所未有的,一个更符合中国人审美情结的表现形式。

我们知道,西方文学研究向以西方形式为主臬,按说这也是合情合理之事,用中国的俗话说叫作原浆化原食。不过,如果那样去写的话,又容易丧失作者的写作主体和民族审美趣味,这将会犯写作之大忌。其实,文无定规,合适就好。这里我用中国章回小说的模式,来框架一本西方文学研究著作,我觉得是合适的:一是因为我是一个老师,写文章也脱不了讲课的痕迹,一篇文章就好像一节课,一节课又仿佛就是一个小说章回,其运作的规律与章回小说并无二致,同样讲究起承转合、轻重适宜,一节课一个整体还要留有余味;二是因为这也是一种爱好和审美情趣,总觉得这种形式不错,很符合中体西用的审美追求,它有利于教与学,能够取得较好的教学效果;三是因为我的一种文体创新意识,追求行文叙事的变化,体现时代的创新精神。正因为这样,也就形成本书现在的这种样式:诗词开篇,说话为体,中西兼容,鉴赏并重。

从内容的创新来说,包括三个层面:

一是宏观的层面。本书虽为“点论”,但却处处都观照到整个西方文学的历史流变,但又不流于一般的讲史,每个阶段的时代精神都融汇到每个作家作品的论述之中,所以,虽非“全本”,但它的整体框架仍然清晰可见。



从中观的层面来说,不抽象地讲述思潮,精心选择能代表每个思潮的作家作品,和而不同,有感而发,给人新的感觉、新的面貌。

从微观的层面来说,一个作品就是一个世界,自己也曾就某个作品写过专著,但更多的作品却没有下过同样的功夫,再说很多人从不同的角度谈过这些作品,而我又不想再去重复,所以我力求只谈自己所悟,力求给人一点新意,当然,这种新意不是为求新而求新,而是从作家的创作倾向中去找一找还有哪些被人遗漏的东西,如果真的找到了,岂不是一件令人愉悦的事么!可能正是这种愉悦吧,它才支撑着我没日没夜地、不知疲倦地奋力行进。

不过,与说创新,倒不如说是教学情境与教学需要所决定的,为什么这样说呢?

一是课堂的原因,课堂这个特殊环境往往能促成一些新的思路新的想法,有时候一个问题讲着讲着就有一种讲不通讲不透的感觉,于是就会寻找原因,久而久之也就形成了一种新的思路,使讲授变得通透起来。再说,课堂的特殊性还在于它的空间,与硕大的校园相比,它不值一提,可是它一旦进入讲授时间,无论是老师或者学生,都会思绪千年、视域万里,就会有“心如蛛丝游碧落……参横月落不曾知”(黄庭坚)的感受,也会有一种“攒眉思出九天上,奋秀气夺千人军”(赵执信)的气势,一些平时不曾有的思路和勇气,这时就会产生,一些学科的灵感与创新就是得益于这种环境。

二是随着时代的进步,学科也有了诸多的变化,新的理念和认识也会不断地改变学科的面貌,正如法国作家司汤达所言:“新的时代需要新的形式”,过去的形式和内容也会自然而然地随着时间的变化而变化,这是一件很自然的事,否则,学科的发展就会停滞,甚至死亡。因此,作为一名教师或是学者,不断更新学科形式和内容,就成为一种责任和使命。

三是课时量的缩减,中文基础课时大都缩减了一半左右,如何使有限课时效率的最大化,我当时想得就是面的概括性与局部的精细性,将全局融入局部之中,与其泛泛而谈,不如以点带面,当然说归说,其实它关系到整个体系体例的全面改造,是个大工程,我的这本书就是这个工程的表现。

对于这个工程,我只是勉为其难,为此,我在本书第一回中就举例说明了这个问题,我是这样讲的,弗雷泽以毕生精力研究希腊神话,据说他几十年如一日,每天

工作十几个小时,最后完成了《金枝》这部被后人极为推崇著作,可是他依然认为,自己并没有真正弄懂什么是希腊神话;西方哲学家罗素同样倾毕业之力研究古希腊文明,但他仍旧是“措大依然”,最后还是在《西方哲学史》中无奈地写道:“希腊文明的突然兴起至今都是一个谜。”不过,即便如此,人们依然以自己的执着对西方文学做着不懈的研究,在这里,人们并不会因为执着而想获得多大的成就,更不想像神一样做到全知全能,但是,人们却可以通过自己一点一滴的努力,使文学研究的园地始终保持着它的青春和活力。至少我是这样想的,所以才将自己的书名叫作“点论”。

接下来我想说说,我为什么要用章回小说的模式。

章回小说的模式就是以诗开篇,它的作用和意义可以用四句话来表述:点明主题,概括大意,烘托情绪,抒发感慨。也就是用以说明全书的宗旨或者本回的主要内容,并表达作者的写作用意和情感倾向,借用《儒林外史》第一回引首诗中的两句就是:“说楔子敷陈大义,借名流隐括全文。”不过,就我个人而言,更重要的还在于抒发感慨,因为它毕竟反映的是我的读书体验,所以,在进行章回概括的同时难免带着个人的情感和观点,这种倾向似乎在章回小说中在所难免,最典型的莫过于《三国演义》中的那首篇首词:“滚滚长江东逝水,浪花淘尽英雄……”作者抒发的是一种人生和历史的虚无感,极力渲染的也是一种悲壮与苍凉,在这里作者代表的是个人对历史的一种看法,并不全面,不过,有没有这首诗词却与整个作品的审美层次有很大的关系,它无疑有一种画龙点睛的作用,十分出彩。

中国的章回小说为什么要以诗词开篇呢?它仅仅是一种表现手法和阅读习惯吗?当然不是,或者说不全是。最主要的原因还是源于中国人的思维模式和诗性的品质。

中国的文明史或者说中国人的思维史,就是从诗开篇的。只要我们回顾中国的历史进程,我们就会发现,历史的步伐竟然步步都踏在诗歌的韵律上。《诗经》自不待言,它是中国乃至世界最早最全面反映人类认识的诗化篇章。我们还可以从“水可载舟,亦可覆舟”的政治思想中,从“天地之性,人为贵”的人文思想中,从“四海之内皆兄弟”的世界和谐论中,从“上善若水”参悟无形的哲学思辨中,从“与天地万物相往来”的自然观中,都深深地感受到中华民族的精神与气象,体验到中国人的思



想境界,似乎只有用诗的语言才能表述自然与社会的深邃和高妙。

中国的历史就是一部诗性的历史,中国人的精神本体就是诗学,诗的韵味早已渗透在社会的政治、经济、科学、艺术的各个方面,我们时时处处都能感受到它的存在。

章回小说的每一回开头都有一首诗或词,十分独特有趣,许多人读书往往跳过这个环节。我初次阅读时也有这个习惯,但很快就改变了这一习惯,记得在初中开始系统读小说之后,就十分喜欢这些开篇诗词,一首都不曾放过,读到精彩之处往往会掩卷长思,至于思些什么,现在也记不得了,不过,有时读完一回之后,还会常常翻到开篇诗词重新品味,又会有另一番滋味和感受。后来读外国文学作品,特别是一些描述性作品,开头十分臃长,不明就里,当时就想,如果有开篇诗词的引导该多好,作者为什么这样写不是一目了然么,因此就觉得外国的小说读起来没有中国小说那么有味。当然,外国小说有它自己的韵味,这是后话。

如果开篇诗词仅仅是引导情节阅读那就没有什么意思了,同时它也是违背阅读规律的,就好像体育比赛,未看过程先知结果,那又有什么意思呢?开篇诗词不仅给予阅读的引导,而且会将文中不尽之意尽情释放出来,给人以味的咀嚼和思考。就像前面引用“滚滚长江东逝水”,虽然它借用的是明代文学家杨慎的《临江仙》,但却恰到好处地注释了《三国演义》这部作品,并且提升了作品的意义,折射出高远的历史意境和深邃的人生哲理,读来让人荡气回肠。如果没有这首开篇词的引导,那么,作品中这种含蓄深沉的意境就不会这么透彻地展示出来。

诗词描写法是章回小说的一大特色,它不仅统领全篇,而且还用来写人写景写物,正因为这样,才使得一部叙事性作品依然充满着诗情画意。我的这本书中,并没有全面运用诗词描写法,仅仅在每一回的开篇按上了一个诗歌帽子,文中并不作更多的诗词穿插。虽然每一回都是写一个作家,但也没有对作家的人物肖像作诗词描叙,而仅仅是对作家的创作特色、成就与意义做一个大致的概括。所以,本书实在算不上真正意义的章回模式,这里只是求一个形似而已。

章回小说最讲究谋篇布局,最讲究功能与效果的结合,最讲究读者或听众反应,它的特点是分回标目、分章叙事、首尾完整、故事连接、段落整齐,这些都与课堂教学有许多相通之处。另外,我们也知道,章回小说除了用来阅读之外,更重要的是提供给说书人去说的,它要通过说书人来加以传播,并且在说的过程中实现再创

造。

说书人的每次演出都必须近距离地直面听众，听众的每一个反应他都十分敏感，因为你说得不好，不吸引听众，别人下次就不来听，你就没有收入，就要饿肚子。说书人根据听众的反应，不断修改本子，直至听众满意为止。经过一代一代说书人的探索，小说的章回模式有了不可抗拒的魅力。

文学课的教师在某种程度上何尝不是一个说书人呢？如果说有什么区别，那么教师上课更追求一种学术趣味，将学术趣味变成说课的主体，只要注意到这一点，课堂教学就不会变成一般意义上的说书。

目 录

序	甘筱青	001
前言		003
第一回 只言片语成点论		001
第二回 荷马:千古荷马一传说		008
第三回 希腊神话:三千界面化万成		019
第四回 宙斯:王位初登权三分		028
第五回 撒旦:撒旦救世情未灭		033
第六回 海伦:绝色倾城惑人神		036
第七回 说鬼话:生离死散何为灭		043
第八回 埃斯库罗斯:千古梨园埃翁起		052
第九回 索福克勒斯:简约成就天籁声		056
第十回 欧里比底斯:梨园旧调又翻新		060
第十一回 阿里斯托芬:笑泪在面心智通		063
第十二回 中世纪:欧洲文明源两希		067
第十三回 圣·奥古斯丁:《忏悔》亦能作歌吟		088
第十四回 但丁:一首《神曲》化晨鸡		092
第十五回 文艺复兴:巨人解缚求新论		105
第十六回 彼得拉克:一曲人学天下醒		118
第十七回 卜迦丘:月下温柔花醉人		121
第十八回 拉伯雷:平民亦可成巨人		125
第十九回 塞万提斯:举世闻名一疯癫		129



第二十回	莎士比:总有话语说不尽	136
第二十一回	蒙田:另辟新径随笔录	160
第二十二回	龙萨:一束光华照爱情	165
第二十三回	高乃依:《熙德》问世千夫随	170
第二十四回	莫里哀:一路幽怨时代魂	174
第二十五回	伏尔泰:小说开篇呈哲理	180
第二十六回	卢梭:天赋人权新纪元	185
第二十七回	诺瓦利斯:梦幻深处是家园	192
第二十八回	席勒:谁知阴谋戏爱情	197
第二十九回	歌德:情愫洒满彩云间	200
第三十回	彭斯:农民从此有诗篇	209
第三十一回	华兹华斯:循迹山水返自然	215
第三十二回	雪莱:冬天过后是春天	220
第三十三回	拜伦:诗如匕首情如海	226
第三十四回	安徒生:童话虚构别样天	230
第三十五回	夏绿蒂·勃朗特:尊严美德化彩蝶	237
第三十六回	艾米莉·勃朗特:只作绝版离魂曲	243
第三十七回	雨果:世纪英才向天歌	248
第三十八回	司汤达:垂怜低吟《红与黑》	257
第三十九回	巴尔扎克:人间无道皆喜剧	265
第四十回	易卜生:寒风凛冽傲骨生	273
第四十一回	赛珍珠:中美和合育珍珠	282
第四十二回	乔伊斯:时空流淌意识流	289
第四十三回	艾略特:江山易色化荒原	295
第四十四回	贝克特:生命无常荒诞派	304
第四十五回	马尔克斯:回首来路已百年	311
第四十六回	且听下回再分解	317
后记		320

◆ 第一回

只言片语成点论

乾坤初定尽混沌，全知全能非我行；
大海寻幽仅三尺，碧天无际走孤云。
春花遍地一点香，秋风扶琴几回闻；
溪水溅出糊涂调，只言片语化点论。

西方文学很美，很率性，很有韵味。人类的精神与品质、智慧与追求、苦难与欢乐都淡淡地渗透于字里行间；人类的政治、经济、文化、天文、地理、历史，又以极其感性和生活化的形态呈现在我们的面前；书中的一点一滴，哪怕是一块随意描写的山石、一棵婀娜多姿的垂柳、一束夕阳西下的余晖、一片悠然飘动的落叶，都给人一种馨入心田的美感；书中逐渐升腾起来的那种无所不在的氛围，总是给人一种莫名的感动和启示。

本书就是这种莫名感动和启示的产物。有感动就会有思考，有思考就会有启示，而且这种思考总是纠缠着你，怎么也放不下，我曾用几句顺口溜来形容这种状况：躺在床上构思与遐想，坐在桌边阅读与写作，走在路上观察与思考，烦恼和欢乐与你为伍，感动与启示和你同行。不过，本书并没有将自己的所有思考都写出来，这是为了避免全书体系体例的杂乱，书名既为“点论”，那就是只谈某一点的感受，而不做全面的论述。我想，从西方文学规模与深广程度，能做到这一“点”，我就十分满足了。

说到满足，也是相对而言的，它只是从我个人而不是从整个文学评论创新的层面来说的，因为创造性思维并不是一件轻而易举的事情。据说清代学者纪晓岚有过



一段名言：“世间的道理与事情，都在古人的书中说尽，现在如再著述，仍超不过古人的范围，又何必多著述。”但是，今人毕竟不愿被古人所困，人们总是有一种求新求变的愿望，就像唐代诗人顾况欣赏过九江美景之后所写的：“九江悠悠万古情，古人行尽今人行”，抒发出诗人求新求变的积极态度。而同为清代诗人的赵翼，更是以推陈出新的笔触写了一首意境深远的诗：“李杜文章万古传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。”他们讲得其实都是一种求新求变的态度。

既然是点论，就不是“全本”，它既不是文学史，也不是为某某作家的生平创作做全面的介绍，因为写文学史和作家传记类的书已经太多了，我不想做那种架床叠屋的事情。我的这本书只是对该作家做片言只语评论，而不是全面论述，因此它更像是一个“折子戏”，“只言片语化点论”是我的由衷之言。从文学发展史中我们看到，人不可能像神一样做到全知全能，能知道一点就很不错了，哪能做更多的奢求。当然这不是简单的知足心理，而是对人之能力的一种认识。要知道在整个西方文学中，一直都认为人的认识是浅薄的无知的，即使像学富五车的浮士德、曼弗雷特，也深深陷入在无知的苦恼之中，甚至因为自己的无知而想终结自己的生命。当然，也有像哈姆雷特这样的“宇宙之精华，万物之灵长”，但结局又是那样的令人难堪。西方文学的这种状况，我们不能简单地视作人的一种自卑，相反，它正是通过对人的“无知性”探索，才加深了对人的认识，并进而实现人对自我的超越。当然，说到这里，我们已经涉及一个古老而又现代的命题：神的全知全能和人的无知无觉。由于这个命题与本书名的关系，所以在这里有必要对它作一个适度的解读，而且这个解读还得从鸿洞初开这个文学源头说起。

话说乾坤初开之时，宇宙一片虚无混沌，什么都没有。当然这只是我们凡人的看法，圣人们都不这么看。老子就认为，“有生于无”，没有无怎么会产生有，无就是有，虚无中最重要的有就是这个世界的本原——道，道是万物之源，道生一，一生二，二生三，三生万物，有了道就有了一切，怎么能说虚无中什么都没有呢？老子还说，“有物混成，先天地生”，也就是说，在天地生成之前，已经有物了，只是它处在一个混成的无序状态，不易让人识别。不易让人识别的原因在于这个世界没有光亮，当然，对圣人而言，有光无光都是无所谓的，可是对于凡人却是不行的。所以，全知全能的造物主就为这个世界创造了光明，让光明将这个世界照得亮堂起来。《易经》谦卦的彖辞也是这么看的，它说：“天道下济而光明，地道卑而上行。”而且它还将天

道光明的转化作了有趣的阐述：“天道亏盈而益谦，地道变盈而流谦，鬼神害盈而福谦，人道恶盈而好谦，”不过这是另一个话题了。

西方对于混沌初开也有自己的说法，好像显得更加系统，影响也更大。《旧约》开篇第一句便是：“起初，神创造大地。地是空虚混沌，渊面黑暗，神的灵运行在水面上。”世界处在黑暗之中，但神的灵照样在水面上自由地运行。可混沌毕竟不是个什么好东西，后来的西方文学还将混沌作为隐喻原型，将它与恶的形象联系在一起，如恶魔、撒旦、蛇、毒龙、海怪、鲸鱼、鳄鱼等等。神要改变这个混沌黑暗的状态，“神说‘要有光’，就有了光。神看光是好的，就把光暗分开了。”

先说一个“灵”字，“灵”其实是一个很奇妙的东西。到底有没有“灵”我不知道，可是，西方文明的开篇就从这个字开始的。古希腊时期，无论是原子论者的德谟克里特，还是数学家的毕达哥拉斯，或者是哲学家的赫拉克利特，当他们在各自领域取得成就之后，似乎都要回到“灵”的问题上来，那就是人死之后还有没有灵魂，反正一直就没有争出个结果。虽然如此，在后来的西方文化发展中，“灵”却是一个很重要的东西，不仅基督教信众们相信，而且，它对世俗的文学创作同样有着极大的影响。例如，莎士比亚的《哈姆雷特》就是从王子见父王的鬼魂开始的，然后才有了不断发展的剧情，可以说，没有王子见父王鬼魂这场戏，也就没有《哈姆雷特》；但丁因为灵魂出窍，方能梦游三界，成就了《神曲》这部传世之作；歌德的《浮士德》如果没有灵魂说的支撑，哪会有返老还童穿越时空的探索。这是西方古典文学中的三大名著，是西方文学的圭臬，可以这样说，没有这三部作品，西方文学可能还在黑暗中爬行。

我们还是回到前面的话题。从黑暗到光明，是人类文明的第一进步。不过这好像不对，那时还没有人，应该是神类文明。再说“‘要有光’，就有了光”，这个“光”也不完全是对人而言的，这应该是个什么光呢？当然不是太阳光，也不是月亮光，因为太阳和月亮到第四天才被创造出来。“要有光”的光是第一天创造的，这个光不是别的，它就是神的自身，光就是神，神就是光。这个光不是普通的光，而是安置在天穹之上的永恒之光、正义之光、幸福之光。在基督教的象征体系中，光是圣父、圣子、圣灵的象征，是所有的象征中最为崇高的一种，就连耶稣也气度不凡地说：“我就是世界的光”（《约翰福音》），可见这个光指的是神。

上帝是至高无上者，是最高神圣者和神秘者，它是那种超出概念理解的、是



一种超实体的存在,而这种存在就是临照万物的光。《旧约·以赛亚书》是这样描述这种光的:“看哪,黑暗遮盖大地,幽暗遮盖万民,耶和华却要显现照耀你,他的荣耀要现在你身上。万国要来就你的光,君王要来就你发现的光辉。”也许是“光”本身所具有的特点,使得希伯来人赋予了它崇高的精神品质,并把这种品质和上帝的创造性、神秘性联系在一起。同时,犹太传说在解释这一奇特的创世神话时说,上帝不想用“光来照耀那些邪恶的人们,他们得在太阳和月亮下凑合着过日子”,上帝还预测像太阳和月亮“这些天体终有一天会消失的。光则是永远存在的”。

光与光是不一样的,一个是神化身的永恒之光,一个是神创造的阳光、月光、星光等。当然,后者也存在着前者的成分,就像神按照自己的模样创造人一样,神也按自己的样子创造了光,但二者是完全不一样的。即便是阳光、月光、星光,它也是不一样的,它们自身也有层次上的区别。

中世纪意大利诗人但丁,在《神曲》中就对光与太阳作了区分,同时也对阳光、星光作了层次上的区分。例如,《神曲·地狱篇》第一歌讲到,但丁被困在一个“昏暗的森林”里迷失了方向,经过一夜的奔波,到了清晨,他突然“抬头一望,看到小山的肩头,早已披着那座‘行星’的光辉,它引导人们在每条路上向前直行”,“拂晓时分,太阳正和那些星辰一起上升”。这里的太阳也应该具有两重意义,一方面是作为引导人们方向的坐标,另一方面也有“神爱”的意思。所以,但丁说“当‘神爱’最初使这些美丽的事物运行时,它们是和太阳在一起的”(《地狱篇》·第一歌)。正因为这样,携带着一点点“神爱”的太阳还不足以将但丁带出困境,也不足以摆脱狮、狼、豹的阻截。可是,当但丁到了天堂,看到真正的上帝之光,情形就完全不一样了,被封闭多时的智慧之门打开了,懦弱和胆怯也不见了,以前认为那么厉害的狮、狼、豹在现在想来是多么的“微不足道”、“多么薄弱无力”。同时,由于上帝之光的感悟,以前那份复杂的世界也显得清晰起来了,因为:

我看到了全宇宙中四散的书页,
完全被收集在那光明的深处,
由仁爱订成完整的一本书卷。

有了这样“完整的一本书卷”,但丁也就得到了上帝所赐予的厚爱,以前“绞尽

脑汗”也弄不明白的“原理”，现在也找到了答案。

但丁最终找到了答案，那么我们是否从但丁的努力中也找到了另一种答案呢？上帝之光不是轻易赐给每一个人的，人对上帝之光虽然有着无限的依赖和需求，但是，你如果不通过自己的努力和奋斗，上帝之光是永远不会光顾你的。

这个道理不是什么人都懂得的。世之初民以为，自己享受的光和神之光是一样的，他们弄不清神之光与阳光之间的区别。不过，他们弄不清这种区别也是可以理解的，毕竟神是在第一天将自己化为光，第四天才创造阳光、月光与星星等等光，在此期间，神还创造了世界万物，人是第六天才作为万物的管理者被创造出来的，所以，人没有见到他未被创造出来之前所发生的一切，因此，他们也就不知自己也只是个管理者、劳动者和被创造者，不知道人与神是有着本质区别的。正因为这样，人先天就缺少自知之明，还以为是自己创造了这个世界，能够与神平起平坐，像神一样地接受万物的供奉。

世之初民不知道自己也是万物中的一员，还以为自己也是被供奉的神，因此总想与真正的神一比高下，当然我们现在知道这是出于一种无知。有一个关于“巴别塔”的神话故事就是这么讲的：人为什么不仅要劳作，还要将自己的产品献祭给神呢？因此对高高在上的神很不服气。于是他们在人类集中居住的两河流域，建立起反神权的基地，并且建起了直插云霄巴别塔，人们站在塔顶上，有一种与神平起平坐的感觉，神的行为也尽收眼底。不过神毕竟是神，他是不允许人类来挑战自己权威的，神摧毁了巴别塔，打碎了人的非分之想，让人重新回到视野有限的陆地。同时，神将人类从集中居住的两河流域驱散，用大江大海大山将他们隔离开来，让他们讲不同的语言，遵从不同的习俗，让他们老死不相往来。这样，人类就不会互通消息，就不团结，就不能构成与神对抗的力量，神就可以高枕无忧了，就可以保证那神圣不可侵犯的权威了。

不过，我们也可以从另一个角度来看这则神话，它何尝不是人类对自我生存环境和命运的一次大思考大行动。两河流域虽然美丽富饶，但毕竟不能承受越来越多的人口负担，他们要改变命运就必须改变环境，走出去寻找新的生存空间是他们唯一的出路，最后，他们成功了，在各地开枝散叶，并且形成了独具特色的地域文明。

当然，这则神话有着明显的欧罗巴洲早期城邦迁徙文化的特点，不过但它依然