

雪泥上的鱗爪

孫宜學 著



現代文學研究叢刊
文史哲出版社印行

雪泥上的鱗爪

孫宜學著

現代文學研究叢刊
文史哲出版社印行

雪泥上的鱗爪 / 孫宜學著. --初版. -- 臺北市 :

文史哲, 民 94

面 : 公分. -- (現代文學研究叢刊; 18)

含參考書目

ISBN 957-549-608-6 (平裝)

1. 文學 - 評論

812.

94012058

現代文學研究叢刊

18

雪泥上的鱗爪

著者：孫 宜 學

出版者：文 史 哲 出 版 社

<http://www.lapen.com.tw>

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭 正 雄

發行所：文 史 哲 出 版 社

印刷者：文 史 哲 出 版 社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣二六〇元

中華民國九十四年(2005)六月初版

著財權所有·侵權者必究

ISBN 957-549-608-6

序

在中國目前的文學研究界，活躍著一批思想活躍、敢於創新、不拘一格的青年研究者，他們在商業大潮中甘坐冷板凳，在寂寞中咀嚼精神食糧的甘苦，這才使得中國的文學研究能在很不合時宜的大環境中繼續生存、發展。

孫宜學博士是我近年來結識的一位青年學者，他師從陳思和教授在復旦大學中文系攻讀博士學位期間，常到我家走動，慢慢就熟悉起來，趕上吃飯的時候也就留下陪我喝點酒，更多的時候是聽我用山西話聊天。我常常要求他和其他青年朋友，一個真正的學者，要做到三點：能寫，能譯，能編，他總是點點頭。而看他目前的成績，的確有值得高興的地方：出版了三部專著，十幾部譯著，發表了四十多篇學術論文，還主編了三套大型叢書。看到他的成長，我很高興。

讀者面前的這本論文集，就是宜學這些年勤奮筆耕的見證之一。他讀的是中外文學關係研究，所以研究視野跨度很大。單從這裏收錄的文章，就可看出他涉獵範圍很廣。就外國文學研究來看，他善於借鑒最新的理論，運用現代心理學、文化研究理論，更重要的是通過精讀文學作品，分析外國著名作家作品的審美意識和創作主題，因論由己出，往往能化腐朽為神奇，讓人耳目一新；中外文學關係研究，往往容易成為影響研究，以西方文學為影響源，以中國文學為受動者，這也是國內研究中外文學關係時常走的一條路子，但孫宜學的這些文章卻以“中國文學中的世界性因素”這一理論為前提，側重於從中國文學自身中尋找與西方文學能夠互動的一些因素，說明中國文學接受西方文學的影響決不是盲目的，而是在自身已有的文學因素的基礎上，主動接受那些與自己接

近的異域文學，並在接受過程中形成獨具中國特色的文學樣式。這一研究方法也是他的導師陳思和教授所提倡的。

據我所知，宜學的很多文章因篇幅所限未收進來，這有點遺憾。希望宜學能在以後的學術道路上，繼續保持這樣一種向上心，多寫一些好文章。

簡單寫這幾句話，是爲序

賈植芳 2004-12-15 於上海寓所

（賈植芳，復旦大學中文系教授，中國比較文學
研究會名譽會長，中國現代文學研究會顧問）

雪 泥 上 的 鱗 爪

— 中 外 文 學 論

目 錄

序	1
---------	---

上編 外國文學

尤金·奧尼爾劇作的悲劇主題	7
尤金·奧尼爾的悲劇美學思想	23
尤金·奧尼爾的《榆樹下的欲望》	41
克萊斯特《破甕記》的結構和喜劇藝術	51
普拉東諾夫的《地槽》	59
歌德的《少年維特之煩惱》	67
雨果的《歐那尼》	75
夏多布里昂的《阿達拉》	83
繆塞的《一個世紀兒的懺悔》	91
霍桑的《紅字》	99

中編 中外文學關係

星軺日記與中國現代戲劇的萌芽	113
晚清戲曲改良與戲曲語言的變革	121
春柳派悲劇與日本新派劇	129
清末民初“拜倫角色”的輸入和原因	139
斷鴻零雁蘇曼殊的感傷之旅	147

4 雪泥上的鱗爪

郁達夫：在沉淪中悲鳴的現代名士·····	159
郁達夫與外國文學·····	175
劉以鬯：中國意識流小說的先驅·····	189
中印文化交流史上的一次大誤會·····	211

下編 書與人

胡適與泰戈爾·····	231
喬治·摩爾與其《我的死了的生活的回憶》·····	239
王爾德的天堂與地獄·····	245
天真漢愛默生·····	255
後 記·····	265

上 編

外 國 文 學

尤金·奧尼爾劇作的悲劇主題·····	7
尤金·奧尼爾的悲劇美學思想·····	23
尤金·奧尼爾的《榆樹下的欲望》·····	41
克萊斯特《破甕記》的結構和喜劇藝術·····	51
普拉東諾夫的《地槽》·····	59
歌德的《少年維特之煩惱》·····	67
雨果的《歐那尼》·····	75
夏多布里昂的《阿達拉》·····	83
繆塞的《一個世紀兒的懺悔》·····	91
霍桑的《紅字》·····	99

6 雪泥上的鳞爪

上編 外國文學

尤金·奧尼爾劇作的悲劇主題

作為美國現代戲劇的奠基者，奧尼爾劇作的經久魅力來自他對人的命運的真誠關切和不懈探索，而他思想的深刻之處在於他認識到人的這種悲劇命運是社會文化矛盾的產物，並以人的精神痛苦揭示文化的衰敗。可以說，正是基於對美國社會現實的深刻體驗和品鑒，以及對本民族人民命運的真誠關切，奧尼爾才塑造出眾多具有本民族獨特文化特色的現代美國人形象，從而形成自己劇作獨特的悲劇主題。

儘管在不同時期，奧尼爾對人生悲劇根源有不同理解，但貫穿其創作始終的最基本的悲劇主題，則是表現文化與個體的衝突導致的主人公的悲劇命運。

文化是為某一民族或群體所共有的知識、信念、道德、法律、習俗及作為社會成員所獲得的任何其他的能力和習慣，任何人都擺脫不了文化的影響，文化制約著人的行為方式。但人同時還生存在自然環境，有作為生命有機體的自然欲望，因而個體行為實際上是這兩種因素相互作用的結果。文化總在控制著個體的自然因素以適應群體性要求，這種控制不但表現為從外部作用於個體，而且作為個體無意識中的文化因素與自然因素同時存在，從而達到個體的自我約束。人的無意識中這兩種對立因素因達到了某種理解而得到平衡時，個體才是正常的、完整的，而一旦平衡被打破，兩者就必然產生強烈的衝突，造成個體的精神痛苦，

並使個體掙脫文化制約的行動表現為擺脫無意識中文化因素的內心衝突。本文從他劇作的三個基本主題：尋找歸屬，物質主義與人性的對立以及人的本能欲望與清教主義的對立，來探討奧尼爾是如何揭示現代美國文化與個體衝突的悲劇。

人作為創造和實施文化的主體，都有兩種基本的欲求，即作為自然存在物的本能欲求和作為社會道德存在物的精神欲求。前者是形而下的，即物質的、自然的、“肉”方面的需要，後者是形而上的，即精神的、“靈”方面的需要。只有兩種欲求都得到實現，個體才能保持精神平衡。二、三十年代的美國與西方其他發達資本主義國家一樣，科學和物質主義高度發展，物質主義膨脹，而作為人的本質的精神價值卻日益萎縮，從而破壞了人自身需求的和諧，使人成為非人，並使尋找歸屬、自我成為文化主潮。奧尼爾敏銳地感受到這一文化危機和個人危機，並以自己獨特的視角表現了這一主題。他在劇作中以個體的生命方式體現時代行為思想的模式，將文化的普遍原則作為與各體內驅力和人格背道而馳的、必須絕對服從的永恆定律融入個體無意識，從而激發個體對自我喪失淵源的自覺，並在對現實文化的反思中完成尋找歸屬的心理歷程。

《毛猿》(The Hairy Ape)就是以“人的歸屬”為主題的。楊克作為現代人的象徵，從驕傲自大，盲目樂觀的虛幻自我中清醒過來，認識到自己在現實世界存在的毫無價值，終於發現自己只不過是一個毛猿而已，並以微笑著接受死亡結束了歸屬的探求。楊克的精神回歸是在對現代資產階級文化本質不斷思索和反叛的過程中完成的。楊克以“毛猿”界定自己的本質，劇本中描寫的古代與現代生活中人的處境的對比，表現了人對原始時代自然和諧的渴望。楊克以自己的力量而自信為世界的動力，因而盲目樂觀，失去了與自然的和諧，而他體現出的生命力的充盈又不能被精神貧血的現代主義文明所容，結果他便上不着天，下不挨地；既不能前進，又不能後退，成為永遠的漂浮物，體現了現代人失去歸屬感後的尷尬處境。

與楊克不同，瓊斯皇(The Emperor Jones)主要在種族無意識與白

人文化二種文化原則衝突的驅動下回歸自我，而其回歸前後的行為變化，則是對所謂白人文明對人性摧殘和腐蝕的深刻揭露。瓊斯本是一個被販賣到美洲的黑人，無意識中有本民族漫長、屈辱的歷史（被當作祭品、被拍賣等）的心理居積漸，但在與白人文化接觸中，他又受到資產階級現代文明的浸染。在“普爾門式臥車上幹了十年”，他從上等白人那裏學到的唯一東西就是這樣一個真理：“小偷免不了進監獄，大盜則可以做皇帝”，於是他活學活用，靠欺騙果真成了奴役自己同族的國王，但其心理本質的種族無意識與白人文明是根本對立的，因而一旦鐘斯被置於特殊的環境，兩種異質文化形態就產生劇烈衝突。鐘斯在無意識迷亂中，逐層剝落了白人文化加在自己靈魂上的污垢而重新找回自我，發現了自己的黑皮膚，鐘斯的白人化和重新變成黑人的過程，也是兩種文化因素優劣性對比的過程。當鐘斯穿著華貴的國王服，陶醉於用欺騙同族得來的驕傲和滿足時，他是一個可笑可憎、陰險奸詐、毫無人性的暴君，只有當他從國王的寶座上跌下來，在命運的逼迫下奮力抗爭，最終找回自己的本質卻飲彈斃命時，他才是一個具有悲劇色彩、值得同情的黑人。奧尼爾表現黑人文化與白人文化的衝突，本意上並非對某一特質文化進行褒貶，而是將種族歧視這種文化現象作為一種決定人命運的外在無形力量，探討人生悲劇性根源。當這種力量客觀上成為人性的反派力量時，就必然成為他諷刺、批判的對象。

黑人吉姆和白人姑娘艾拉（All God's Chillun Got Wings）與楊克、鐘斯一樣，也是被社會剝奪了做人的權利而精神上孤獨無依的人。種族歧視作為一種文化力量造成了他們的悲劇。如果說鐘斯的本質裂變還只是在無意識中完成，吉姆和艾拉則始終清醒地意識到自己的本能要求和社會文化的尖銳對立，因而他們的選擇更艱難，心靈更痛苦。吉姆以民族的自卑心理為前提，一生的願望就是做一個與白人一樣的律師，從而擺脫卑下和屈辱的地位，得到做人的尊嚴，結果只能是在接近希望的邊緣時又一敗塗地。他們無視文化禁忌，在對童年天真的回憶中結合了，然而經過社會化過程，他們已再也無法享受天性相合的幸福了，他們無法打破橫亙在他們中間的那堵厚牆。他們的結合是合乎人性的，但卻是反文化的，也是對自己無意識的背叛，他們不但必須面對社會的外部壓

抑，還要面對自己靈魂的審判。這種文化反叛者和執行者的雙重身份在不能諧和時結合在一起，造成其行為方式的矛盾性。吉姆堅信自己與艾拉是真誠相愛的，“有一千個理由不能分開”，但自己的黑人身份又使他不是以平等的、而是以像狗一樣溫順的黑奴隸身份去享受與白人姑娘艾拉愛的幸福；而艾拉則帶著種族優越感選擇自己愛的黑人吉姆做丈夫，她相信丈夫是白人中間最純潔的白人，但她自己卻成為白人中的“黑人”。她既想讓丈夫成為律師，變成“白人”，但又怕因此失去自己的優越感，於是又千方百計以種族偏見折磨他、阻礙他，自編自導了一種既愛又恨的艱難選擇的悲劇，這實際上也是一種文化選擇的悲劇。只有當他們將文化禁忌視作孩提時的遊戲，抹去精神上的一切文化印記時，才真正達到靈魂的自由。

楊克的上下求索，鐘斯無意識迷亂中對民族無意識的回歸，吉姆和艾拉對自我價值的肯定，都是要在世界上重新找到自己的位置，但文化力量的壓抑，則使他們的歸屬不是死亡就是死亡一般的精神麻木，表明了現代人在文化衰敗中的悲劇性處境。

二

物質主義氾濫導致人性喪失，是奧尼爾用以揭示現代美國文化危機的基本主題之一。奧尼爾困窘於現代人精神信仰喪失後的迷茫和恐懼，“把人看作物質主義世界中喪失了信仰的漂浮物，一種尋出路，想從絕望中逃離出來的迷惘的生靈。”¹物質主義是清教主義文化中最活躍的動態因素，它永遠在渴求行動中得到體現，但作為一種實用主義，它又是與精神、靈魂根本對立的。奧尼爾既將物質主義作為人生活的具體文化環境和個體無意識中的文化因素，又將其單獨作為一種反派力量與自然人性直接對立、衝突，反復探討物質主義對人性的腐蝕與毀滅，以其表現出的貪婪、庸俗和人性的高尚純潔對比，反證出物質主義導致的靈魂空虛。然而，令人困惑的是，奧尼爾劇作中靈魂喪失的物質主義者往

1 轉引自《尤金·奧尼爾的戲劇與存在主義》，戴寅，中國人民大學學報，1988年第1期。

往在現實的鬥爭中獲得勝利，而為真誠自然的人性竭力抗爭者卻常常是以死亡結束自己的鬥爭，這樣就不由得使人對追求人性的意義產生懷疑。奧尼爾不會沒有困惑，但他用對人的靈魂的肯定擺脫了這種困惑。物質主義的力量是強大的，決定了人失敗的必然性，但最大的失敗者卻是物質主義的成功者，“勝利並非屬於成功者，而是屬於挫折中的失敗者。在經受失敗的痛苦中，失利者得勝了，表面上的勝利者成為劣敗者，他的勝利是虛浮空洞的，”²因為靈魂比物質對人更有價值。

《天邊外》（Beyond The Horizon）以理想與現實的衝突表現了實利主義與人性自由的對立。羅伯特用幻想理解世界，屬於天邊外神秘的美麗，卻偏偏跌落在人必須吃飯穿衣的現實世界，從而決定了其理想的幻滅。在現實的物質主義世界，沒有人能理解他的理想。妻子露斯在幻想世界愛上了羅伯特的詩人氣質，而在意識世界，她知道自己屬於現實的農莊，於是用帶有一點點詩意的愛情表白摧毀了羅伯特實現幻想的契機，並因其現實的失敗嘲笑他並在精神上折磨他；而羅伯特的哥哥安朱更是一個不折不扣的實利主義者，他只知道投機、賺錢。羅伯特一生受著精神孤獨的痛苦，但卻從沒放棄對理想的追求，最後只能在死亡中獲得真正的自由。

《榆樹下的欲望》（Desire Under The Elms）是以濃重的物質主義佔有欲作為人行為取向的內驅力和現實生活背景的。這種佔有欲不但毀滅了埃本和愛碧的真誠愛情，還造成了凱勃特人性的完全喪失。凱勃特是農莊的主人，他一生自覺犧牲人性，將信奉物質主義生活原則作為生命價值的體現，從而使自己成為物質的奴隸。對凱勃特來說，物質主義體現著上帝的意志，他一生遵從著這個心中的上帝，以強有力的意志力量將遍地的石頭變成人人嫉羨的農莊，並在爭奪農莊的鬥爭中打敗了自己所有的對手，始終控制著農莊。農莊是凱勃特的精神支柱，是他生命的一部分，是他對上帝忠誠的最好證明，然而，清教主義的上帝在帶給他現實勝利時，卻把他能夠享受成功喜悅的靈魂也拿去了，最終使他在永遠的孤獨中承受比死亡還可怕的存在毫無意義。凱勃特的最可悲之處

2（德）卡爾·雅斯貝爾斯：《悲劇的超越》，工人出版社，1988年出版，第39頁。

在於爲了按照社會希望他採取的行爲方式行事而自覺犧牲自然人性，他的性格之所以單一、刻板、是因為其已沒有了最富有生命力的靈魂世界、自然人性，它們甚至已不能作爲與文化準則相對應的獨立存在了。但其對信念的執著及在鬥爭中表現出來的果敢和意志力，也使其獲得了悲劇美學價值。

《馬可百萬》(Marco Millions)是以東、西兩種異質文化的不諧和性，表現物質主義對人性的摧殘。馬可是“全能的上帝爲了天國更大的榮譽而照他自己的形象創造出來的人，”是西方文明的代表。他把人的價值的最完美的實現看作是對物質財富永不滿足的佔有，因而，即使他的愛情也沾滿了銅臭。他儘管最終得到了百萬財富，卻始終沒有成爲自己的主人，因爲他已“沒有靈魂”。與馬可代表的野心勃勃的物質主義相對立的是中國道家的清淨無爲思想，主張順從自然，追求精神的富足、靈魂的純潔高尚。兩種文化形態一攻一守，一動一靜，形成鮮明的對立。闊闊真公主純真的愛情始終沒能得到馬可的回報，終於鬱鬱而死，說明兩種生活方式的不可調和性以及西方文化對中國道家文化的侵蝕性。但馬可物質的炫耀在忽必烈摔碎水晶球時就煙消雲散了，爲愛情而死的闊闊真公主卻得到了靈魂的復活和永生。奧尼爾以此無情地諷刺了物質主義的貪婪和無恥，對人高尚的靈魂發出由衷的讚美。奧尼爾把東方文化作爲高於西方文化的對立面，蘊涵著對西方文化的失望，這也是當時西方文化的一種趨向，因爲隨著西方傳統文化價值觀的崩潰，舊上帝再也無力擔當救世主的角色，而東方的神秘主義哲學宣講的超脫、無爲、天人合一思想卻能給狂躁不安、茫然無措的西方人以心靈安慰，使他們能借此重塑一個已被摧毀了的靈魂避難所，獲取在敵對世界生存的勇氣。《馬可百萬》的主題可以說也代表了這種文化取向。

奧尼爾深爲物質主義對人的靈魂的摧殘感到憂慮，他就是要用自己的劇本打破沉醉於物質主義表面繁榮的喜悅中的人們的夢想，使人們認識到，將來一定會有一天，“當我們突然用銳利的心靈之眼看清了那得意洋洋、吹吹打打的實利主義究竟有什麼真正的價值，看出了我們爲此付出了什麼樣的代價，按照永恆真理的觀點看又得到了怎樣的結果，那將

是一個多麼巨大、多麼具有諷刺意味的、不折不扣的悲劇啊！”³而悲劇的主體卻是精神痛苦的現代人。對人的命運真誠關切的奧尼爾在以美學價值肯定了悲劇主人公的追求時，還探討了現實中避免這種悲劇的可能性。既然任何人都是社會化的獨立個體，要成為一個完整的人，個體就必須既能使天性得到滿足，又能贏得社會地位和尊嚴，而在美國，社會價值是通過佔有財富來體現的。要避免任何一種心理傾向的過度傾斜造成的悲劇，就必須使兩種要求達致和諧與平衡。奧尼爾一生都在尋求外部生活和內在生活的平衡，在《大神布朗》（*The Great God Brown*）中，他以兩個主人公戴恩和布朗代表人物內心的兩種傾向，以他們的對立和統一探討了這一平衡的可能性。

布朗是一個成功的商人，但平庸、沒有生命力；戴恩生氣勃勃，充滿創造的激情，但因對習俗的背叛而窮困潦倒。兩人對生命價值的理解截然相反，但又都是“老被纏住又老是纏人的鬼魂”，彼此奇特地互為對方存在的根據。在物質主義濫觴的社會中，戴恩不得不戴上憤世嫉俗的假面具來保護生命力不被社會侵蝕，但又必須依靠為布朗工作維持最基本的生存需要；而布朗在商業上志滿意得、一帆風順，卻因靈魂的空虛而又不得不借助竊取戴恩的靈感和創造力維持自己商業上的成功。兩者雖表現為相互依存，但因本質的對立而無法融合。當布朗戴上戴恩的面具，試圖將兩者統一時，結果只引起靈魂分裂的痛苦，時時感到“自己是一個被上帝和自己追蹤的罪人”，最後在瘋狂中死去，證明了物質主義與人性和諧的空幻以及物質主義對生命力的扼殺。

布朗和戴恩的一生實際上都是在尋找能完善自己生命的另一半，只因生活在畸形的文化環境而不得不接受精神被割裂的痛苦，以面具來掩飾自己生命的匱乏。布朗繼承了物質主義生活原則致使精神空虛，因嫉妒戴恩的創造力而用金錢奪取戴恩的精神財富，直接摧毀了其心靈的安寧。但兩人都是被現實社會扭曲了的受害者，為了自己作為人的尊嚴和價值而不得不給自己畫上一幅足以保護自我、對抗現實的面具。奧尼爾

3 E·W·Jackson：“O’neill, The Humanist Eugene O’neill :A World View”, Vinginica Floyd Ungar, 1979 出版，第 256，147 頁。

本要探求兩者和諧的可能性，結果只證明了兩種力量衝突的必然，最後仍回到了物質主義毀滅靈魂這一主題，再一次證明了現實社會對人的敵意。當布朗和戴恩經歷了精神的苦難，終於領悟了“人生來是支離破碎的，他靠修修補補過活”這一人生真諦，並在死亡中回歸永恆時，人們關注的只是他們遺留下的兩個孤零零的面具，這就使物質主義導致人性喪失這一主題具有了普遍的意義。

三

奧尼爾從人生痛苦的各個方面探討了現代美國文化對人性的壓抑，物質主義戕害人性只是這種探討的一個方面。奧尼爾始終關心“現代心理學的探索不斷向我們揭示的人心中隱藏的矛盾”，並要用自己的劇作“反映當代這種最典型的思想和獨特的精神活動”，⁴他以最能表現人的生命力強盛的情欲這一無意識因素與文化的衝突對人生悲劇的探索，因表現了人在文化壓抑下最具悲劇性的抗爭而撼人心魄，並以主人公情欲的畸形、變態及對他人造成的痛苦，對現存文化的危害性予以最深刻的揭露。

奧尼爾的劇作始終表現出反對虛偽道德、崇尚自然欲望的傾向，並以自然欲望的是否被滿足作為對社會文化評判的尺度。奧尼爾肯定的情欲不是肉欲，而是靈與肉的統一。肉體的滿足必須和靈魂的高尚同時存在才有價值，而只有個體將肉欲作為實現自己人性的標誌，並從中發現生存意義和信心，以生命為代價時，才達到這種統一。奧尼爾筆下具有強烈本能欲望的主人公，因為被現實文化剝奪了其他一切的精神依託，一生死抱住這唯一可以證明自己作為人的價值的東西，希望從中尋回精神平衡並甘願為之生、為之死。奧尼爾試圖發現人類欲望和挫折的根源。他作品中絕大多數欲望強烈的主人公都是在嚴肅地尋找生活真諦和目的，但作為被上帝拋棄的“孤獨的泥塊”（布朗語），他們又難以掌握自己的命運，而阻礙他們實現理想願望的主要原因又是他們自己的某些內在品質，也就是個體無意識中本能欲望與文化因素的衝突。人生而被攔

4 奧尼爾：《關於面具的備忘錄》，見《外國現代劇作家論劇作》，北京，社會科學出版社，1982年出版，第75頁。