

● 詹虎 著



追寻缪斯的足迹

——
欧美文学研究论集

四川民族出版社

序

范文瑚

我知道詹虎是缘于他发表在《四川师大学报》上的一篇文章，那是考证李白诗“夜发清溪向三峡”中“三峡”之所在的。文章给我留下了较深的印象，一打听，才知道作者是1978级在校学生。他毕业分配到乐山师专，利用暑期高考阅卷之便前来找我，说他担任外国文学教学。我很高兴有这样一位年轻的同行。从此我们便有了许多交往。

印象中他十分勤奋，在承担繁重的教学任务的同时，一直不停地研究问题，撰写论文。不久前他突然说准备出一本书，接着便拿来厚厚一部书稿，要我作序。按惯例，对于写序一类的事，我是从不答应的。但面对他的勤奋和执着，我只好破一次例了。

书稿几十万字，大略翻阅一过，觉得从编排到内容都有新意。全书编排显然以文学史为线索，但避免了一般文学史著作都难以避免的泛泛罗列资料和人云亦云的述说。例如欧洲中世纪的英雄史诗，任何一部文学史都必定介绍的《贝奥武甫》、《罗兰之歌》等，本书稿中只字未提，独对一般文学史很少论述的《伊戈尔远征记》作了深入的分析。可以看出书稿意不在重复文学史教

材，作者不考虑作家、作品、流派之间的均衡比例，而是放开笔力对某些感兴趣的问题进行深入的研究探讨，最突出的莫过于文稿中的《奥尼尔戏剧研究系列论文》——据我所知，这些论文得到了省内外同仁很好的评价。

这部书稿又不同于一般的论文集。就编排而言，书稿各部分多有一种内在的联系，“下编”中关于现代主义文学思潮和人物形象的论述，尤其明显。就内容而言，书稿的作者具有一种自觉的文学史的眼光，无论对什么流派、哪位作家、何种作品作分析评论，都或显或隐地包含着一种文学史的定位，不离文学史的坐标。

这部书稿是詹虎二十余年从事外国文学教学与研究的成果。他的本职工作是教学，因而他的研究都是围绕着教学工作进行的。教学需要一定的广度，除了外国文学以外，他对西方美术、影视、戏剧、音乐、建筑等方面都有涉猎，这些或多或少都在这部书稿中留下了痕迹。教学更需要独到的深度，而这绝不是靠一时的灵感或空泛的论述所能达到的。读了书稿中关于奥尼尔戏剧和托尔斯泰小说艺术等部分，可以看出作者在这方面所作的努力和取得的成绩。考虑到他在地域、资料等方面受到的限制，能取得这样的成绩实属不易。当然，若从更高的标准要求，在学术眼界、研究方法、理论根基诸方面还有待拓宽、更新、加强。应该看到，这只是他的第一部著作，相信他会以此为新的起点，一如既往地勤奋执着，不断有新的成果问世。

2002年8月

目 录

上 编

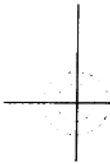
荷马史诗艺术魅力初探·····	(1)
俄狄浦斯的双重话语·····	(9)
论克吕泰墨斯特拉·····	(12)
“原罪”与超越	
——圣经文学在西方·····	(19)
《神曲》的象征性与二重性 ·····	(26)
“斯拉夫人民诗篇中最美丽最芬芳的花朵” ·····	(38)
《一千零一夜》对西方文学的影响 ·····	(49)
文艺复兴时期“巨人”三题·····	(54)
但丁的继承人	
——彼德拉克和薄伽丘·····	(66)
福斯塔夫：从回光反照到穷途末路 ·····	(77)

《泰特斯》：神话祭祀与悲剧张力·····	(82)
夏洛克形象的“二律背反”·····	(93)
莎士比亚戏剧评价与演出历史纪要（译作）·····	(98)
漫谈莎剧演出的现代化与民族化·····	(106)
论《浮士德》的“分裂人格”·····	(109)
托尔斯泰“三大部”长篇小说的艺术特色·····	(116)
两个贪婪的吝啬鬼 ——泼留希金与葛朗台形象比较·····	(127)
试论狄更斯小说的幽默风格·····	(136)

下 编

现代意识的崛起·····	(143)
现代主义文学人物形象论·····	(166)
论伯尔小说创作中现实主义的变异·····	(183)
《荒原》的神话模式与用典·····	(194)
《尤利西斯》的“非英雄化”倾向与意识流手法·····	(201)
《等待戈多》的反传统戏剧倾向·····	(209)
阿尔比的戏剧观（译作）·····	(217)
从马克·吐温到约瑟夫·海勒 ——论美国的传统幽默与黑色幽默文学·····	(231)

阿斯图里亚斯的魔幻现实主义小说·····	(242)
《百年孤独》	
——拉丁美洲的“文学地震”·····	(252)
欧美朦胧诗短评集锦·····	(263)
戏剧艺术的象征(奥尼尔戏剧研究之一)·····	(281)
奥尼尔戏剧象征体系探索(奥尼尔戏剧研究之二)·····	(290)
论奥尼尔《悲悼》的“原型象征”与哲学渊源(奥尼尔	
戏剧研究之三)·····	(306)
论《毛猿》等现代主义戏剧的“类象征”形象(奥尼尔戏剧	
研究之四)·····	(320)
奥尼尔戏剧象征手法对美国剧坛的影响(奥尼尔戏剧研究之五)	
·····	(331)
后 记·····	(338)



荷马史诗艺术魅力初探

恩格斯说：“荷马的史诗以及全部神话——这就是希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产。”^①《伊利亚特》和《奥德修纪》两部史诗每部都有一万多行，而读起来可以使人爱不释手。故事从展开达到高潮，异常迅速，一点也不沉闷。西方历代评论家都异口同声地称赞这两部史诗，认为它们是“高不可及的典范”（马克思语）。

将荷马的两部史诗细加比较，我们可以发现它们具有不同的特点。《伊利亚特》描写的是一场大规模的古代战争，战争场面惊天动地、人神交错，论雄伟是别的史诗没有的；《奥德修纪》描写的是主人公的海上生活，光怪陆离、异彩纷呈，论瑰丽是别的史诗没有的。由于《伊利亚特》描写的是特洛伊战争，其中最主要的人物阿喀琉斯和赫克托耳都是叱咤风云的战争英雄，而《奥德修纪》里的雅典娜、刻尔杰、卡吕蒲索这三位女神和珀涅

^① 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第22页。

罗帕、劳西嘉雅这些女性形象都非常生动。所以有人说《伊利亚特》具有阳刚之美，《奥德修纪》具有阴柔之美。在评论中人们还常常提到《伊利亚特》着重描写的是希腊人和特洛亚人，现实主义成分居重，《奥德修纪》则写了许多神怪仙魔，浪漫主义成分十分浓郁。从情节线索发展变化来看，《伊利亚特》所描写的是特洛亚从顺境转为逆境，它的戏剧冲突是悲剧性的；《奥德修纪》所描写的是奥德修战胜了千难万险与妻儿重圆，从逆境转为顺境，它的戏剧冲突是喜剧性的。

荷马的两部史诗在艺术上不仅有这些明显的不同表现，而且还有一些明显的相同表现。

一、布局严格 取材精妙

1. “一个人的一个行动”

意大利文学评论家卡斯忒尔维特洛在分析荷马的两部史诗时指出，荷马借助一个人的一个行动就达到了旁人通过许多人许多行动都难达到的效果，这就是荷马值得我们佩服的地方。诗人只借助阿喀琉斯的一个行动，还不是什么重要行动，即忿怒，就构成一个非常引人入胜的情节。同样，他根据奥德修的一个行动，从卡吕蒲索岛回到他的故乡，就织成了另一匹绮丽不下于前者的彩缎。史诗《伊利亚特》一开始就点出“阿喀琉斯的忿怒是我的主题”。史诗着重描写了这个希腊联军首领的两次“忿怒”。阿喀琉斯的第一次忿怒导致了希腊联军的严重失利，第二次忿怒导致了特洛亚主将赫克托耳的死。诗人是从阿喀琉斯的第一次忿怒去写特洛亚反攻，从阿喀琉斯的第二次忿怒去写对希腊联军起决定

性作用的胜利。这样的取材和布局的确令人称道。卡斯忒尔维特洛说,从这里可以得出结论:一出悲剧或者一出喜剧的情节包括一个人一个行动或两个相互依附行动是出于必要,一首史诗的情节包括一个人一个行动,则不是出于必要,而是为了显示诗人的功力。

2. 穿插与追叙

在题材处理上,荷马的两部史诗还采用了穿插与追叙。史诗《伊利亚特》虽然取材于特洛伊战争的传说,却从希腊联军围攻特洛伊九年零十个月后的一场内讧写起,并且写到赫克托耳的葬礼就结束了。引起这场战争的金苹果的神话,在它描写海伦和帕里斯时有所提及,木马计和特洛伊的陷落,则见于《奥德修纪》中奥德修对往事的回忆。作者抓住战争的第十年的最后几十天的事件去写,着重写的事件发生在几天之内,十年战争的经过是穿插着追叙的;《奥德修纪》写奥德修于特洛伊战争结束后在海上流浪十年才还乡的故事,包括他十年流浪生活、他的家庭在他离开后的变化和他回家的经过。作者也是抓住流浪的第十年的最后几十天的事去写,着重写的事也发生在几天之内,而这十年流浪生活的种种经过以及他家庭的变化,都是穿插着追叙的。奥德修在腓尼基做客时,就向国王讲述了他在特洛伊战争结束之后在海上的种种遭遇,流浪十年不能回乡的原因。除了后七年在海岛上为仙女卡吕蒲索所羁绊外,还有许多可歌可泣的事情,都发生在前三年。而荷马通过穿插与追叙就交代得清清楚楚。

3. 主线与副线

《伊利亚特》主要描写希腊人与特洛伊人的战争,形成作品的主线。但由于战争是三位女神争夺金苹果引起的,奥林卑斯山上的众神便自然而然地分成两派,参与了特洛伊战争,这就形成

了作品的副线。史诗有这么一段描写：早晨，宙斯召集众神举行会议，说：“男神们！女神们！你们别想违抗我的命令。谁要是胆敢帮助希腊人或特洛亚人，我就要用霹雳火惩罚他。”两军相遇后，足足鏖战了一上午，还是胜负不分。到了中午，宙斯拿出金天平，在天平两边放上两个死亡的砝码，代表希腊人的一边立即垂下。于是他就拿起霹雳棒，直向人丛打来。宙斯在狄俄墨得斯的车前一连打了两个火光闪闪的霹雳，赫克托耳知道这是宙斯在帮助他，就鼓励特洛亚人奋勇冲杀，将希腊人追进了他们在海边修起来的围墙。可见，尽管众神的参与是副线，但往往对主线起着一种制约作用。在《奥德修纪》中，主线是写奥德修返乡，副线是写帖雷玛科外出寻父。当奥德修历经十年沧桑回到家乡伊大嘉时，伪装成一个叫花子，秘密召见了自己的儿子，于是主线与副线才交织起来。

二、人格的多方面性与丰富性

1. 人格的多方面性

荷马是刻画人物性格的高手。黑格尔说，荷马史诗中“每一个英雄都是许多性格特征的充满生气的总和”^①。史诗中的各种各样的人物（包括神在内）都有鲜明的性格而富有人情味，就连次要人物也都栩栩如生。

阿喀琉斯是特洛亚战争的第一条好汉。他性烈如火，膂力过人，勇敢善战。他一出现就显示出他富有正义感，因为他要求阿

^① 黑格尔：《美学》第1卷，第302—303页，商务印书馆。

伽门农归还女俘是从希腊联军的安危出发的，而阿伽门农夺取他的女俘作为自己损失的补偿则表现出他的专横。他认为阿伽门农轻视他、侮辱他，因而拒绝参战。他断然调开他的那部分军队，导致希腊联军节节败退，而他在一旁袖手旁观。这些都充分表现出他的直爽、粗犷、爱憎分明、不畏权威和嫉恶如仇的性格，同时也表现出他的任性，把个人尊严看得比希腊联军更重要。阿喀琉斯后来死于帕里斯的暗箭，他的母亲曾经告诉过他的命运，如果他参加特洛亚的围攻，固然可以赢得不朽的英名，却没有命回家了，而他要自己不致于短命早死，则只有及早回家，可是这样一来就不会从战争中得到好名声。阿喀琉斯也懂得，特洛亚神话般的财富“都比不得人的生命”，可是他并不因此就不“要去取得光荣”。足见他把战争英雄的荣誉看得高于一切。他和赫克托耳的战斗充分表现出他的英雄气概，是史诗描写最精彩的部分。

阿喀琉斯固然性烈如火，在战场上杀人不眨眼，在他向母亲诉说自己如何受到阿伽门农的侮辱时，却哭得像个小孩子一样。他和帕特洛克罗斯的友谊也沁人肺腑，特别是在帕特洛克罗斯火葬时，他献发、杀牲、疯狂地叫喊。在赫克托耳的父亲前去赎尸时，他想到自己的老父，动了恻隐之心。这些都表现出这个人物形象既有刚的一面，也有柔的一面。黑格尔说：“阿喀琉斯是个最年轻的英雄，但是他一方面有年轻人的力量，另一方面也有人的其他品质，荷马借种种不同的情境把他这种多方面的性格都揭示出来了。”“关于阿喀琉斯，我们可以说：‘这是一个人！高贵的人格的多方面性在这个人身上显出了他的全部丰富性。’”^①

① 黑格尔：《美学》第1卷，第302～303页，商务印书馆。

赫克托耳虽然不及阿喀琉斯善战，却不失为特洛亚战争的第二条好汉。他比阿喀琉斯关心氏族集体，是一个比较成熟的首领，受到特洛亚人的普遍爱戴。他很轻视帕里斯诱拐海伦的行为，对他给特洛亚带来大祸和临阵脱逃都非常痛心。可是他却把保卫特洛亚看作自己的职责，认为在强大的敌人面前示弱非常可耻。史诗卷六描写他在城楼上和妻儿诀别的场面是非常悲壮的，特别是在他伸出胳膊去抱他那出生不久的儿子时，那婴儿看到他头盔上的铜和那狰狞地对他点头的髯饰，害怕起来，他就摘下头盔放在地上，然后再去抱吻那婴儿，这些更是写得有声有色。同样，卷二十二写他的父母在城楼上痛哭流涕，哀求他不要与阿喀琉斯交战，免得送掉性命，也非常动人。

2. 烘云托月法的运用

在刻画人物形象方面，荷马还采用“烘云托月法”来塑造海伦的形象。烘云托月法本为中国画技法之一，画月时，不用线条勾勒，而通过渲染云彩来衬托月亮。在文学描写中则指侧面陪衬。

《伊利亚特》中，战争进行了近十年，希腊人每天都围在城外，不停地叫喊交出海伦，连特洛亚人也拿不定主意，于是有人建议让长老会来决定。当海伦走到特洛亚城长老们的会场，这些尊贵的老人看见了海伦，便彼此私语道：

没有人会责备特洛亚人和希腊人。

说他们为了这个女人进行了长久的痛苦的战斗。

她真像一位不朽的女神啊！

荷马不写海伦的眼睛像黑葡萄，嘴唇像红樱桃，也很少提到

海伦的胳膊白，头发美之类，而是通过审美客体在审美主体方面产生的效果来烘托海伦之美，化静态之美为动态之美，寥寥数语，倾国倾城的海伦便呼之欲出了。德国启蒙时期的美学家莱辛在《拉奥孔》中这样评价说：“能叫冷心肠的老年人承认为她战斗，流了许多血和泪，是值得的，有什么比这段叙述还能引起更生动的美的意象呢？”^① 烘云托月法能产生化美为媚的奇特效果，汉乐府《陌上桑》写罗敷的美貌亦用此法：“……行者见罗敷，下担捋髭须；少年见罗敷，脱帽着帩头；耕者忘其犁，锄者忘其锄，归来相怨恨，但坐观罗敷。”不过，荷马采用侧面陪衬比汉乐府还早好几百年，因而具有首创性质。

三、富有特色的比喻

荷马的两部史诗同样常用形象性很强的比喻，并且大多从动物形态取譬。例如《伊利亚特》卷三叙述墨涅拉俄斯看见帕里斯“向着自己大踏步地走过来，心里高兴得了不得，好像一只饿狮发现一头长颈鹿或是一头野山羊的庞大尸体，就不管那刚勇的猎人和敏捷的猎犬怎样竭力地将它追逐，只管在那里贪馋地吞噬一般”。《奥德修纪》卷二十四叙述为奥德修所杀的求婚者的灵魂啾啾地跟随着神使赫尔墨斯，“就像在幽异的山洞深处，蝙蝠成串地悬挂在岩石上；有时一个忽然掉下来，大家都惊叫着飞来飞去，那些鬼魂就是这样啾啾地跟随着他”。这种比喻大部分句子都相当长。荷马史诗还常常冠以惯用的形容词，例如在奥德修名

^① 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，第120页，人民文学出版社，1981年。

字之前冠以“足智多谋的”、“久经考验的”、“饱经忧患的”，在曙光女神之前冠以“初生的有红指甲的”，在赫克托耳之前冠以“善于驯马的”等等。

终上所述，在人类童年时期就出现了荷马这样的艺术大师，的确令后世赞叹和惊讶。荷马史诗在取材布局、人物形象塑造和语言运用等方面都显示了高超的技巧，它的不朽的艺术魅力，如同一座取之不迟、用之不竭的宝藏，吸引着人们世世代代去发掘，去研究，去鉴赏，去发扬光大。

俄狄浦斯的双重话语

《俄狄浦斯王》是索福克勒斯的代表作，取材于希腊神话。

俄狄浦斯为了逃避“杀父娶母”这种可怕的罪孽和命运，逃离科任托斯前往忒拜。在一个三岔路口，碰到一个老人，老人粗暴地叫他让路，双方发生了争执，年轻的俄狄浦斯不甘受辱，一气之下便把老人和他的轿夫全部打死了。他不知道这位老人正是忒拜国王——他的生父。进入忒拜城后，俄狄浦斯为当地人民除掉了狮身人面的妖怪斯芬克斯。由于老国王已死，忒拜人民为了报答俄狄浦斯的恩典，便拥戴他为新国王。他就位以后，又娶了老王的王后为妻。至此，俄狄浦斯杀父娶母的神谕已完全应验，而他却一无所知。16年后，他发誓要追查杀害老国王的凶手，救人民于水火之中。经过细致周密的调查，一环扣一环的追踪，最后发现凶手就是他本人。当事情水落石出、真相大白于天下之后，王后羞愧自杀，俄狄浦斯也用金针刺瞎了双眼，自我放逐，流亡他乡。

古希腊悲剧大都反映人的意志与命运尖锐冲突的主题。个人的坚强意志和英雄行为往往受到命运的作弄，英雄在与命运的斗争中不可避免地毁灭。这一命运观反映了古希腊人将尚不理解的社会发展趋势和个人的遭遇归因于命运，并以此来解释人与环

境、人与人的冲突。俄狄浦斯明知命运的险恶，却以顽强的意志向命运挑战，显示了道义的力量。

索福克勒斯曾说，他是按照人应当有的样子来描写，写的是理想化的人物。这是他创作的原则。其实，正如斯芬克斯让俄狄浦斯猜的谜一样，人本身就是一个谜。俄狄浦斯是何许人也？他自己的话语和神示的预言表明，俄狄浦斯就是一个双重的、谜语般的人。在剧中，他的心理状态和道德观念是始终如一的：一个敢做敢为、坚决果断、不屈不挠、智勇双全的人，人们无从指责他有任何不道德和触犯法律的行为。俄狄浦斯这个“无人不晓”的人、“人上人”、“最高贵的人”，拥有权力、智慧、荣誉和财富的人，同时又是“最下贱”、“最可怜”、“最坏的人”，一个罪犯、污秽，让同类人看作“可怜的人”。他“为天神所憎恨”，被迫沦为乞丐，背井离乡。俄狄浦斯境况“逆转”的幅度特别反映在两点上：起初，宙斯的祭师对俄狄浦斯说话时，在某种程度上把他捧为与天神平起平坐的人，谜语解开后，歌队把俄狄浦斯看成简直是“微不足道”的凡夫俗子。

那么，是什么原因造成了俄狄浦斯的这种“突转”呢？这就是在冥冥之中主宰他的神秘力量。对此，弗洛伊德从“恋母情结”加以分析，他认为爱母忌父是人类的一个最原始最普遍的倾向，它在个体发达史以及社会发达史中都占有重要的位置，对母亲的性欲和随之而来的对父亲的憎恨就是所谓的“俄狄浦斯情结”（Oedipus Complex）。它驱使俄狄浦斯犯下了“罪行”。

其实，俄狄浦斯尽管有性格上的缺点，如脾气有点暴躁，但他仍不失为一个好君主。他追查杀人凶手，是为了解救忒拜城民众，即使追查的结果可能对他不利。他正直、诚实、勇敢，应该说在“杀父娶母”的问题上他是没有罪的。他杀死拉伊俄斯时，

完全是出于自卫，当时他并不知道那位老人就是他的生父，他娶母也是出于不知不觉，所以也是没有罪的。只不过他既然玷污了母亲的床榻，后果就应该由他担负。他想自杀，可是一想到自己没罪，也就没有自杀；此外他还有一个理由不能自杀，就是他无颜见地下的父母亲，所以他只好弄瞎自己的眼睛，请求被放逐。他的这种自残，其严厉程度并不亚于自杀。这就表明了他勇于担负起他应当担负的责任。所以，俄狄浦斯之所以陷入悲剧的命运，不是由于他有罪，而是由于他竭力逃避又逃避不了的神秘力量从中作祟。

因此，俄狄浦斯话语中的双重含义与他在剧中的双重身份是相吻合的。俄狄浦斯本身就是一个谜，只有当他在所有点上都判若两人时，才能猜出谜底。俄狄浦斯并不知道并且不能说出真相，但是，他在说其他不相干的事时使用的词语却极其明显地道破了天机。当然，他本人一无所知，知情人只是那能听出话外之音的人。这样，在俄狄浦斯的话语中，进行着意义相悖的两种交锋：一番是人言，一番是神语。起初，两番话分明可辨，互不相干。到了剧终，一切都真相大白时，人言颠倒了，转向了它的反面，两番话合二为一：谜底终于解开了。

古希腊的三大悲剧诗人都在自己的作品中表现了命运观。埃斯库罗斯把命运看作具体的神，认为命运支配人的一切，但他又强调人的意志。索福克勒斯向命运提出怀疑与挑战，在他看来，命运不是具体的神，而是冥冥之中的一种不可捉摸的神秘力量，命运有作弄人的邪恶性质。他强调人对命运的反抗和坚强意志。欧里庇德斯不相信命运，他认为命运在人本身，强调命运靠自己掌握。《俄狄浦斯王》主人公的双重话语，深刻地揭示了古希腊命运悲剧中这种神秘力量的可怕。