

莎士比亚

William Shakespeare

但丁

Dante Alighieri

乔叟

Geoffrey Chaucer

塞万提斯

Miguel de Cervantes

蒙田

Michel de Montaigne

莫里哀

Molière

弥尔顿

John Milton

约翰逊

Samuel Johnson

歌德

Johann Wolfgang Goethe

华兹华斯

William Wordsworth

奥斯特

Jane Austen

惠特曼

Walt Whitman

狄金森

Emily Dickinson

狄更斯

Charles Dickens

艾略特

George Eliot

托尔斯泰

Lev Tolstoy

易卜生

Henrik Ibsen

弗洛伊德

Sigmund Freud

The Western Canon

西方正典

伟大作家和不朽作品

[美国] 哈罗德·布鲁姆 ◎ 著 江宁康 ◎ 译

HAROLD BLOOM

凤凰出版传媒集团
译林出版社

西方正典

图书在版编目(CIP)数据

西方正典 / (美) 布鲁姆 (Bloom, H.) 著; 江宁康译.
—2 版. —南京: 译林出版社, 2011. 7
书名原文: The Western Canon
ISBN 978-7-5447-2044-1

I. ①西… II. ①布… ②江… III. ①文学评论-西方国家
IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 108568 号

The Western Canon by Harold Bloom
Copyright © 1994 by Harold Bloom
This edition arranged with Harcourt, Inc. through Big Apple
Tuttle-Mori Agency, Labuan, Malaysia.
Simplified Chinese translation copyright © 2011 by Yilin Press
All rights reserved.
著作权合同登记号 图字:10-2007-261号

书 名 西方正典
作 者 [美国]哈罗德·布鲁姆
译 者 江宁康
责任编辑 李瑞华
原文出版 Riverhead Books, 1994
出版发行 译林出版社
电子信箱 yilin@yilin.com
网 址 <http://www.yilin.com>
地 址 南京湖南路1号(邮编210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 718×1000 毫米 1/16
印 张 30.5
插 页 2
字 数 441 千
版 次 2011 年 7 月第 2 版 2011 年 7 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-2044-1
定 价 45.00 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

中文版序言

正如我一些失明的朋友所证实的，阅读在其深层意义上不是一种视觉经验。它是一种认知和审美的经验，是建立在内在听觉和活力充沛的心灵之上的。我在这里不是要做关于阅读的说教，因为那样我就是在对可教者劝喻，而且我有时惟恐会变成有关如何及为何阅读的传道士。英国有一位马克思主义拉拉队的头领竭力鼓噪，要称我为阅读复兴主义的吉米·斯瓦加牧师。我要是有一点那位不可思议的斯瓦加所具有的奇特能量也好啊！不，我本意不是去重现早年的记忆，那从八岁到十五岁之间的经历，当时我在布朗克斯图书馆麦尔罗斯分部获得了某种新生。说来难免带有感情色彩和怀旧思绪，因为回忆那七年之久的小读者经历要使我一下子倒退六十五年。在我将近七十二岁之时，我日益感到自己一生主要的成长经验始于七岁那年，当时我说服了我的两个姐姐带我去公共图书馆，实际上是每天都去。她们已到了可以领取图书证的年龄。我是家里的老小，一个小调皮，所以她们对我呵护有加，和我一起来回奔走，每人都夹着一堆书。

我记得那里的书借期是两周，并可续借一次。我最喜爱的诗人有：哈特·克莱恩、华莱士·斯蒂文斯、威廉·巴特勒·叶芝、威廉·布莱克，以及雪莱和济慈等人，我焦虑地盼来四周后还书和借书的日子，那时我眼睛紧盯着书架上我喜爱的那些书，生怕别人在我再借一次之前把它们取走。我想，正是对这些名篇佳作的极端喜好才激起我对如今屏幕上的东西即电子书籍之类不屑一顾。我喜

欢那些向往已久的书籍的纸张、外观、重量、手感、印刷，甚至是书页空白，如华莱士·斯蒂文斯的《风琴》与《秩序的理念》、哈特·克莱恩的《诗集》、纳萨奇版的威廉·布莱克作品、叶芝的《最后的诗篇和戏剧》，还有旧的深蓝封面的牛津版雪莱、济慈、丁尼生、布朗宁和华兹华斯等人的作品。

大约两年前，大卫·瑞尼克劝我在一场关于“电子书籍”的研讨会上做一次演讲，他幽默却不太准确地把这次研讨会定名为“下载或死亡！”(Download or Die!)。我记得自己对一群出版商、编辑和记者们说到，当我们从卷轴书进步到手抄本，再到印刷装订书籍时，那是一个巨大的文化发展过程。在我演讲并预言大量投资电子书籍的出版商们会遇到经济灾难时，我的头脑里充满了那些诗卷的可爱形象，那些诗卷伴我度过了童年，成了我幼时周遭乏味环境中的光辉偶像。当时我的左邻右舍都是东欧移民和他们的孩子。我们在家里和街上都说意第绪语；而我在五岁半上小学前从没听过英语。作为一个极少耐心的读者，我有着疯狂的阅读速度和记住任何我所喜欢的东西的超凡能力。我是自学英语阅读的，当时还不知如何发音。所以直到今日，我的语音仍有自己独特的腔调，我通常更多地依赖眼睛而不是耳朵。

也许你们已经知道，在二十世纪最后三分之一的时间里，我对自己专业领域内所发生的事一直持否定的看法。因为在现今世界上的大学里文学教学已被政治化了：我们不再有大学，只有政治正确的庙堂。文学批评如今已被“文化批评”所取代：这是一种由伪马克思主义、伪女性主义以及各种法国/海德格尔式的时髦东西所组成的奇观。西方经典已被各种诸如此类的十字军运动所代替，如后殖民主义、多元文化主义、族裔研究，以及各种关于性倾向的奇谈怪论。如果我是出生在1970年而不是1930年的话，我就不会以文学批评家和大学老师为职业，就算我有十二倍的天赋也不会作此选择。但是，正如我在一些完全乱套的大学中对怀有敌意的听众所说的，我的英雄偶像是萨缪尔·约翰逊博士，不过即使是他，在如今大学的道德王国里也难以找到一席之地。

我对布朗克斯公共图书馆麦尔罗斯分部记忆犹新的是，那些藏书中的核心部分都是基于审美和认知的考虑而遴选的。如果我不是在1938年而是在1998年怯生生地在那里跌跌绊绊走动的话，那我会发现有什么东西可用来陶冶自己呢？三年前，当我在政治正确的斯坦福大学于一阵骚动之后开始讲座时，我学会了对这类事情略加防范，所以如今我也注意避免冒犯这里的任何

人。在斯坦福讲演是我在耶鲁以外的大学里最后一次露面,我说,如果一张桌子或书桌在运输途中脱落了几条腿,购买者是不会不要求退款的。而我们这些人现在在斯坦福以及其他地方却要得意地向人们推荐或布置阅读那些已经掉了腿的书籍,仅仅是因为这些称不上是书的读物是由一些有特殊身份、性别、性欲倾向和族裔背景的人所写,或是涉及到那些流行于学界和媒体的憎恨政治中的东西。我不认为自己的言论有任何政治色彩。在这个宗教战争不断的年代里,我们有一位总统正在统治着我们,他曾吹嘘说自己从没完整地读过一本书。于是,在对靠掉书袋而写成的书大加赞扬的人和自诩半文盲的领导人的崇拜者之间,你几乎是别无选择。我们正处在一个阅读史上最糟糕的时刻,各家图书馆也难逃此劫。我被一再地告诫说,孩子们读什么无关紧要,只要他在读书就行,不管他读的是哈利·波特还是斯蒂芬·金。对这种说法我不敢苟同,因为学着去读《哈利·波特》会使你进而要去读斯蒂芬·金的小说,这也正是后者在评论最新的《哈利·波特》时得意地宣称的。这篇评论发表在反文学的《纽约时报周日书评》上。

诚实迫使我们承认,我们正在经历一个文字文化的显著衰退期。我觉得这种发展难以逆转。媒体大学(或许可以这么说)的兴起,既是我们衰落的症候,也是我们进一步衰落的缘由。

哈罗德·布鲁姆

2004年10月

目 录

中文版序言 / 1

序言与开篇 / 1

论经典

1 经典悲歌 / 13

贵族时代

2 经典的中心：莎士比亚 / 35

3 但丁的陌生性：尤利西斯和贝亚特丽丝 / 59

4 乔叟：巴思妇人、赎罪券商和莎剧人物 / 82

5 塞万提斯：人世如戏 / 100

6 蒙田和莫里哀：真理的不可捉摸性 / 116

7 弥尔顿的撒旦与莎士比亚 / 134

8 萨缪尔·约翰逊博士：经典批评家 / 147

9 歌德《浮士德·第二部》：反经典的诗篇 / 163

民主时代

- 10* 经典记忆：早期的华兹华斯与简·奥斯汀的《劝导》 / 191
- 11* 沃尔特·惠特曼：美国经典的核心 / 213
- 12* 艾米莉·狄金森：空白、欣喜、暗者 / 236
- 13* 经典小说：狄更斯的《荒凉山庄》
和乔治·艾略特的《米德尔马奇》 / 253
- 14* 托尔斯泰和英雄主义 / 271
- 15* 易卜生：山妖和《彼尔·京特》 / 285

混乱时代

- 16* 弗洛伊德：莎士比亚式解读 / 305
- 17* 普鲁斯特：性嫉妒的真正劝导 / 325
- 18* 乔伊斯与莎士比亚的竞争 / 340
- 19* 伍尔夫的《奥兰多》：女性主义作为对阅读的爱 / 358
- 20* 卡夫卡：经典性忍耐和“不可摧毁性” / 370
- 21* 博尔赫斯、聂鲁达和佩索阿：
西葡语系和惠特曼 / 384
- 22* 贝克特、乔伊斯、普鲁斯特和莎士比亚 / 409

排列经典

- 23* 哀伤的结语 / 429
- 附录：经典书目 / 438

序言与开篇

无可避免地带着一种怀旧之情,本书研究了二十六位经典作家,并试图辨析使这些作家跻身于经典的特性,即那些使他们成为我们文化权威的特性。“审美价值”常常被视为康德的一个观念而不是一种现实存在,但我在一生的阅读中却从未有过如此的经验。不过,如今学界是万物破碎、中心消解,仅有杂乱无章在持续地蔓延。那些所谓的文化战争与我无涉,我对当前低劣状况的指陈将在第一章和最后一章里表述。此处我要做的是解释本书的结构,并且说明为何我要从数百个往昔公认的西方经典作家中遴选出二十六位代表人物。

维柯曾在《新科学》一书中提出三阶段的循环理论,即神权、贵族和民主三个阶段的循环,每个新的神权时代将会在一场大混乱后最终出现。乔伊斯曾在《芬尼根守灵》中庄谑并用地借鉴了维柯的理论来结构全书,我也如此这般地遵循《守灵》的风格,只是将神权时代的文学略而不论。我的历史叙述始于但丁而终于贝克特,不过我并未严守年表的顺序。由此,我将莎士比亚作为贵族时代的第一人,因为莎氏实乃西方经典的核心人物;我随之将莎氏放在与几乎所有其他作家的关联中进行审视,因为乔叟和蒙田影响过他,而他也影响了诸如弥尔顿、约翰逊博士、歌德、易卜生、乔伊斯及贝克特等人;与他有关的还有那些试图反对他的人,特别是托尔斯泰和弗洛伊德,后者既利用了莎士比亚却又坚信是牛津伯爵为那个“斯特拉福镇小子”捉刀代笔。

本书对作家的选择并非像看上去的那样是随意而为。所选作家的理由是

他们的崇高性和代表性：因为一本书可以论述二十六位作家，却容纳不下四百位人物。当然，自但丁以降的主要西方作家均已在此，他们包括乔叟、塞万提斯、蒙田、莎士比亚、歌德、华兹华斯、狄更斯、托尔斯泰、乔伊斯和普鲁斯特。但是为何不选彼特拉克、拉伯雷、阿里奥斯托、斯宾塞、本·琼生、莱辛、斯威夫特、卢梭、布莱克、普希金、麦尔维尔、贾科莫·莱奥帕尔迪、亨利·詹姆斯、陀思妥耶夫斯基、雨果、巴尔扎克、尼采、福楼拜、波德莱尔、布朗宁、契诃夫、叶芝、D. H. 劳伦斯和其他许多人呢？因为我实际上是在论述代表各个民族之经典的人物：英国的乔叟、莎士比亚、弥尔顿、华兹华斯和狄更斯；法国的蒙田和莫里哀；意大利的但丁；西班牙的塞万提斯；俄国的托尔斯泰；德国的歌德；西班牙语美洲的博尔赫斯和聂鲁达；美国的惠特曼和狄金森。主要剧作家是莎士比亚、莫里哀、易卜生和贝克特；主要小说家是奥斯汀、狄更斯、乔治·艾略特、托尔斯泰、普鲁斯特、乔伊斯和伍尔夫。约翰逊博士的入选在于他是西方最伟大的文学批评家，迄今难有与之比肩者。

维柯并不认为在第二个神权时代到来之前会是一个混乱时代，而我们这个时代虽然号称继续处于民主时代，称其为混乱时代却实在恰当不过。这个时代的关键作家是弗洛伊德、普鲁斯特、乔伊斯和卡夫卡：他们的个人风格代表了时代的文学精神。弗洛伊德曾自称是一个科学家，但是他将像蒙田或爱默生那样作为一个伟大的散文家而流传于世，因为他创立的治疗方法已被贬斥为漫长巫术史上的一段插曲。我很希望能为更多的现代诗人留下篇幅，而不仅仅是聂鲁达和佩索阿，但我们时代的诗作无法比肩《追忆似水年华》、《尤利西斯》或《芬尼根守灵》，也比不上弗洛伊德的散文或卡夫卡的寓言故事。

对于这二十六位作家，我试图直陈其伟大之处，即这些作家及作品成为经典的原因何在。答案常常在于陌生性 (strangeness)，这是一种无法同化的原创性，或是一种我们完全认同而不再视为异端的原创性。沃尔特·佩特曾把浪漫主义重新定义为使美感增加陌生性，但我认为他的定义并不限于浪漫主义，而是适用于所有的经典作品。从《神曲》到《终局》的成就实际上就是从陌生性到陌生性的循环。当你初次阅读一部经典作品时，你是在接触一个陌生人，产生一种怪异的惊讶而不是种种期望的满足。当初次阅读《神曲》、《失乐园》、《浮士德·第二部》、《哈吉·穆拉特》、《波尔·京特》、《尤利西斯》及《漫歌》等作品时，人们将体会到它们共有的怪异特征，它们使你对熟悉环境产生陌生感的能力。

作为迄今为止最伟大的一位文学巨匠，莎士比亚却经常给我们相反的印象：他让我们不论在外地还是在异国都有回乡之感。他的感化和浸染能力无人可比，这对世界上的表演和批评构成了一种永久的挑战。令我感到荒谬和遗憾的是，当今的莎士比亚评论，从文化唯物主义（新马克思主义）、新历史主义（福柯）到女性主义，无不放弃直面此种挑战。莎氏评论已完全背离了莎作的审美价值高度，并试图将他降低到英国文艺复兴时期的“社会动力”层面上去，似乎李尔、哈姆莱特、伊阿古及福斯塔夫这些人物的创造者与约翰·韦伯斯特和托马斯·米德尔顿之间没有真正的差别。英国最好的批评家柯莫德在《关注的形式》（1985）一书中提出了一个警告，这是我所知道的有关经典命运，或者说首先是有关莎士比亚命运的最清楚警告：

经典，它不但取消了知识和意见的界限，而且成了永久的传承工具；不过，经典无法抗拒理性，也就当然能被解构。如果人们对经典不以为然，他们也可以设法去摧毁它。虽然很难看到学术机构，包括招生机构，可以抛弃经典而正常运行，但捍卫经典再也不能由中心体制的力量来进行，也不能由必修课来延续。

一如柯莫德指出的，摧毁经典的方法唾手可得，而且此事确实进展迅速。不过本书一再清楚地表明，我并不关注近来有关经典的辩论。这场辩论发生在右翼的经典保卫者和学术新闻界之间。前者希望为了假想的（并不存在的）道德价值而保存经典；后者我称之为“憎恨学派”，他们希望为了实行他们所谓的（并不存在的）社会变革而颠覆现存的经典。我希望本书不会成为一曲西方经典的挽歌，或者在某个时刻会有一种逆转，旅鼠们不会再成群结队地自坠山崖。对在书末列举的经典作家，特别是我们这个世纪的作家，我已大胆地对他们的传承可能作了小小的预测。

一部文学作品能够赢得经典地位的原创性标志是某种陌生性，这种特性要么不可能完全被我们同化，要么有可能成为一种既定的习性而使我们熟视无睹。但丁是第一种可能性的最好例子；莎士比亚则是第二种可能性的绝佳榜样。充满矛盾的惠特曼则常在这一悖论的两边徘徊。莎氏之下最伟大的既定经

典代表要算希伯来《圣经》的最初作者，十九世纪圣经学界称之为“耶和華文献作者”（Yahwist）或“J”的那个人。（“J”是从希伯来语 Yahweh 的德语拼音而来，或源于英语的 Jehovah，系一时的拼法错误。）与荷马一样，J 是指某个人或某些人，其真实身份已湮没于时间之中，但似乎早于荷马而生活在三千多年前的耶路撒冷附近，或在那时被创造出来。我们无法知道 J 究竟是谁；但基于纯粹文字文本和主观的理由，我思忖 J 也许是所罗门王宫廷中的一位女官，当时的宫廷是精英文化之所，弥漫着宗教怀疑论和心理学诡辩的氛围。

有一位敏锐的批评家指责我在《J 书》里没有直截了当地证明 J 就是母后拔示巴，一位希提特族妇女，大卫王把她纳入内宫并使她的丈夫乌利亚轻易地殒命于战场。我很高兴后来采纳了如下假设：所罗门之母拔示巴是一位可钦佩的候选作者。如此假设可使“耶和華篇”中她对所罗门灾难性的儿子和继承人罗波安的阴郁看法得到充分的解释；据此也可理解她对希伯来长老们充满了讽刺的描写，以及她对某些长老妻子和像夏甲与他玛那样的外来女性的喜爱。不仅如此，极具 J 式讽刺意味的是那位写出最终成为犹太圣典的著作的人不是以色列人，而是一位赫梯妇女。所以我在下文中间或把耶和華文献作者称为 J 或拔示巴。

作者 J 是我们现在所说的《创世记》、《出埃及记》和《民数记》的原始作者，但她的作品经过了五个世纪的审查、修改，经常的废止和一连串编辑中的歪曲，最后在从巴比伦流亡归来时期由以斯拉或他的某个学生毕尽全功。修改者包括僧侣和虔诚的抄写者们，他们似乎被拔示巴描写耶和華时的随意嘲讽所冒犯。J 的耶和華是人类——太有人性了：他吃吃喝喝，还经常发脾气，喜欢寻衅开心，嫉妒心重、报复心强，自诩公正却不断徇私；在将祝福从一位精英身上转移到整个以色列人时，他又变得神经质似的焦虑不安。在他引领着那群疯狂痛苦的人穿过西奈荒野时，他变得对己对人都如此疯狂和危险。这些就是作者 J 要被视为所有作者中最为渎神的原因。

就我们所知，J 的传奇在耶和華亲手埋葬他的先知摩西于一座无名冢时结束，而那位历经磨难的以色列领袖却不能对那“应许之地”多看一眼。拔示巴的杰作就是对耶和華和摩西关系的描写，这段叙述既非讽刺也非悲剧，而是从耶和華出人意料地挑选那位不情愿的先知开始，到他毫无缘由地杀害摩西，再到随之而来的痛苦折磨着上帝和他的选民。

神性与人性的爱恨纠葛是J的一大创造，是那种持续久远以致我们难以察觉的原创性的又一标志，因为拔示巴讲述的故事已经深入人心。产生经典的这种原创性所隐含的强大冲击使我们认识到，不论虔诚的修订者们如何拼凑，西方世界犹太人、基督徒等对上帝的崇拜只是对一个文学人物的崇拜，即J的耶和华而已。我所知道的可与之相比的震惊有两个：一是基督徒敬爱的耶稣也是《马可福音》的作者杜撰的一个文学人物；二是当我们颂读《古兰经》并聆听惟一的安拉的声音时，这个声音是由其先知穆罕默德大胆地详细记录下来的。也许有一天，或正好是二十一世纪的某一天，当摩门教至少成了美国西部的主要宗教时，我们的后来人将会经历第四个冲击，即他们会遇到真正的美国先知约瑟夫·史密斯在他的《天价珍宝》及《教义和约法》中所大胆描写的那些明确的形象。

经典的陌生性并不依赖大胆创新带来的冲击而存在，但是，任何一部要与传统做必胜的竞赛并加入经典的作品首先应该具有原创魅力。我们的教育机构里现在充斥着理想主义的恨世者，他们责难文学及生活中的竞争；但是所有的古希腊人都认为，审美与竞争是同一的，布克哈特和尼采也重新发现了这一真理。荷马所教授的也是争斗的诗学，而他的对手赫西奥德却是首先学到这一课的。批评家朗吉努斯认为，柏拉图全部的哲学生涯就是与荷马无休止的争斗，因为荷马被从《理想国》里驱逐出去了；然而，驱逐的企图是徒劳的，因为是荷马而不是柏拉图长存于希腊人的学校课本里。斯特凡·格奥尔格认为，但丁的《神曲》是“世代相传的书和学校”；这种说法过去对诗人可能更合适，现在也可恰如其分地用于形容莎士比亚的戏剧，而本书通篇都会证实此说。

当代作家不愿被告知他们必须与莎士比亚和但丁竞争，但这种竞争正是乔伊斯成名的原因，他的伟大声誉在现代西方作家中只有贝克特、普鲁斯特和卡夫卡可以媲美。品达永远是文学成就的基本原型，他歌颂贵族竞技者神一般的胜利，同时隐含地表明他的胜利颂歌本身就能战胜每个可能的竞争者。但丁、弥尔顿和华兹华斯都重复了品达的赛跑获胜这个关键隐喻，赢得棕榈叶是俗世的不朽事业，却奇怪地与任何虔诚的理想主义格格不入。人们尽力表示敬意的“理想主义”正是当今学院里的风气，在保持社会和谐与矫正历史不公的名义下，所有美学标准和多数知识标准都被抛弃了。实际上，“经典的传播”就意味着经典的消亡，因为我们正在讲授的并不包括那些最好的女性作家以及

非裔、西裔和亚裔作家的作品，却包含了那些只是以怨恨为共同特征的作品。在这种怨恨中是没有陌生性和原创性的；即使有，那也不足以创造出耶和華文献作者与荷马、但丁与莎士比亚、塞万提斯与乔伊斯的传人。

作为“影响的焦虑”(the anxiety of influence)这个批评概念的首倡者，我很高兴看到，“憎恨学派”一再坚持这个观点只适用于“已死的欧洲白人男性”，而不适用于女性和我们奇怪地称为“文化多元主义者”的人。于是，女性主义的领头鼓吹者宣称，女性作家好比被褥缝纫工一样亲密地合作；而非裔和西裔文学活动家则进一步强调他们未受到任何文化污染之害，他们每一个人都似清晨的亚当一样纯洁。他们似乎是亘古未变历来如此：自我创造、自我生息并自具伟力。不管这些说法如何自欺欺人，它们若出自诗人、剧作家和小说家之口都是可以理解的和正常的。但是这些断言如来自所谓的批评家，那么其中的乐观言论既不真实也无趣味，而且有悖于人类的天性和文学的本质。没有文学影响的过程，即一种令人烦恼并难以理解的过程，就不会有感染力强烈的经典作品出现。在我的影响理论受到攻击时，我无法真正确认它，因为攻击者从未恰当地解释我的观点。正如本书有关弗洛伊德的章节所表明的，我倾向于莎士比亚式地解读弗洛伊德，而不是弗洛伊德式地解读莎士比亚或其他作者。影响的焦虑无关真正的或想像的父亲是谁，它是借助于诗歌、小说或戏剧并在它们之中出现的一种焦虑。任何强有力的作品都会创造性地误读并因此而误释前人的文本。一位真正的经典作家或许会或许不会把这种焦虑在作品中予以内化，但这无关大局：强有力的作品本身就是那种焦虑。彼得·德波拉在《论历史修辞学》一书中清楚地表达了这种观点：

作为对影响的描写，弗洛伊德式家庭罗曼司代表了一种极为牵强的解读。对布鲁姆而言，“影响”既是一个确定诗学传统的比喻范畴，又是一个心理、历史和意象关系的复合体。……影响是解说文本之间关系的，它是一种互文现象。既是内在的心理防备——诗人的焦虑体验——又是外在的文本之间的历史关系，它们是误读或诗学误解的结果而非原因。

毫无疑问，上述精当概括对于不熟悉我有关文学影响问题的思考的人也许可略显晦涩，但德波拉给了我一个较好的出发点，即由此开始审视正在受到威

胁的西方经典。要想在丰富的西方文学传统中一再取得重大的原创性，人们就必须承担影响的分量。传统不仅是传承或善意的传递过程，它还是过去的天才与今日的雄心之间的冲突，其有利的结局就是文学的延续或经典的扩容。这一冲突既不能通过社会关怀来解决，也不能由任何急躁的理想主义者来评判，或被马克思主义者“让死者埋葬死者”的口号所消弭，更不能被主张以图书馆代替经典和以档案代替探究精神的博学家所化解。诗歌、故事、小说和戏剧产生于对先前的诗歌、故事、小说和戏剧的反应，这种反应依赖于后辈作家的阅读和阐释活动，这些活动又与新的创作相一致。

对前人作品的解读需要一定的防范意识，因为对前人作品一味赞扬会抑制创新，而且不仅仅是出于心理学的的原因。这个问题不涉及俄狄浦斯式抗争，而是由强有力的、原创性的文学想像的本质所决定的：形象化语言及其种种变化。新的隐喻或别致的比喻总是要脱离已有的用法，这种脱离取决于至少要部分地摒弃或反对先前的比喻。莎士比亚以马洛为起点，早期莎士比亚式的反派主角模式，如《泰特斯·安德罗尼克斯》和《理查三世》中的摩尔人亚伦十分接近马洛笔下的马耳他犹太人巴拉巴斯。当莎士比亚创作了威尼斯的犹太人夏洛克时，笑剧反角道白的隐喻基础就彻底改变了，夏洛克是对巴拉巴斯的重大误读或创造性误释；而摩尔人亚伦则更接近于重复巴拉巴斯，特别是在形象化语言的层次上。可是当莎士比亚创作《奥赛罗》时，马洛的所有痕迹都消失了：可以看出，伊阿古的自得其乐的恶行远比过分自鸣得意和神气活现的巴拉巴斯在形象上更细腻、更精巧。伊阿古与巴拉巴斯的关系显示出莎士比亚对前人马洛的创造性误读完全获得成功。莎士比亚是一个独特的例子，前辈们与他相比无不略逊一筹。就《马耳他的犹太人》和《帖木儿》而言，《理查三世》显示了一种影响的焦虑，不过莎士比亚仍在探索。到《亨利四世》（上）中出现了福斯塔夫，这种探索才算完成，于是马洛就成了舞台上和生活中都不必遵行的方式。

莎士比亚之后的作家中相对而言不被影响的焦虑所左右者屈指可数：弥尔顿、莫里哀、歌德、托尔斯泰、易卜生、弗洛伊德和乔伊斯；莎士比亚对除莫里哀之外的这些作家来说都是个问题，而这正是本书力图表明的。伟人总是惺惺相惜，但也会为之所误。莎氏写出了西方传统中最好的诗文，在他之后写作是一种复杂的定数，因为一切要素中，如人物的表现、记忆在认识中的作用、语言中指代新意的种种隐喻等，以原创性尤为难得。但莎士比亚对这一切都驾轻就

熟,任何心理学家、思想家或修辞学家都无法与他相比。维特根斯坦虽然讨厌弗洛伊德,两人在怀疑和维护莎士比亚时却很相似,莎氏对于哲学家(维特根斯坦)一如对于心理学家(弗洛伊德),都是一种冒犯。就原创性的认识来说,哲学史上还无人可与莎氏相比;维特根斯坦透露出的迷惘既诙谐又深刻:莎氏所表现的思考与思考本身之间的真正区别何在?诚如澳大利亚诗人兼批评家凯文·哈特所说的,“西方文化从希腊哲学中吸收了观念性词汇,我们一切有关生与死或有关形式与内容的言谈都与这个传统不可分。”但是,观念实际上会超越词汇,所以我们必须提醒自己:莎士比亚很少依赖哲学,他比柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔、海德格尔及维特根斯坦等人对于西方文化更为核心。

近来我在维护审美自主性时颇觉孤单,但最好的维护还是阅读《李尔王》并观看随后的精彩演出的经验。《李尔王》并非出自某个哲学危机,它的魅力也不是某种程度上由资产阶级体制促生的神秘化所能解释的。如果某人坚持文学不必依赖哲学,或审美无关意识形态和形而上学,那他就会被看作一个怪人:这种情形标志着文学研究的堕落。审美批评使我们回到文学想像的自主性上去,回到孤独的心灵中去,于是读者不再是社会的一员,而是作为深层的自我,作为我们终极的内在性。一位大作家,其内在性的深度就是一种力量,可以避开前人成就造成的重负,以免原创性的苗头刚刚崭露就被摧毁。伟大的作品不是重写即为修正,因为它建构在某种为自我开辟空间的阅读之上,或者此种阅读会将旧作重新打开,给予我们新的痛苦经验。许多原创作品并非原创,而是爱默生式的反讽让位于爱默生式的实用主义:创新者知道如何借鉴。

影响的焦虑使庸才沮丧却使经典天才振奋。使混乱时代三位最有活力的美国作家——海明威、菲茨杰拉德和福克纳——紧密联系起来的是康拉德对他们的影响,但他们又通过把康拉德和美国文学先驱结合在一起而巧妙地调和了他的影响:海明威借鉴了马克·吐温,菲茨杰拉德借鉴了亨利·詹姆斯,福克纳则借鉴了麦尔维尔。同样巧妙的借鉴也见于T. S. 艾略特对惠特曼和丁尼生的承继,埃兹拉·庞德对惠特曼和布朗宁的融合,以及哈特·克莱恩从艾略特又转向惠特曼等。创造力强的作家不是选择前辈,而是为前辈所选,但他们有才气把先辈转化到自己的写作之中并使他们部分地成为想像性的存在。

在本书中,我不直接关注所涉及的二十六位作家之间的互文关系,我的目的是把他们当作整个西方经典的代表,不过毫无疑问,我对影响问题所具有的

兴趣随处可见,有时甚至是不完全自觉的。强力的文学无法驱除对有关的先辈之作和权威之作所产生的焦虑,不论它是否想要与之竞争。虽然多数作家拒绝理解文学影响的过程,或试图把它们理想化为全然的宽容和善行,但是随着经典的历史不断延伸,竞争和浸染中的黑暗一面也日益增强。一首诗、一部戏剧或一部小说无论多么急于直接表现社会关怀,它都必然是由前人作品催生出来的。正如在所有认识活动中一样,无常性支配着文学,而由西方文学经典构成的无常性主要表现在影响的焦虑上,这种焦虑形成了或不当地形成了每一部渴望永恒的新作。文学不仅仅是语言,它还是进行比喻的意志,是对尼采曾定义为“渴望与众不同”的隐喻的追求,是对流布四方的企望。这多少也意味着与己不同,但我认为主要是要与作家继承的前人作品中的形象和隐喻有所不同:渴望写出伟大的作品就是渴望置身他处,置身于自己的时空之中,获得一种必然与历史传承和影响的焦虑相结合的原创性。