

复旦 外国语言文学 论丛

Fudan Forum

复 旦 大 学 外 文 学 院

春季号

Spring, 2012

on Foreign Languages and Literature

复旦外国语言文学论丛

(2012 年春季号)

复旦大学外文学院

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

复旦外国语言文学论丛. 2012年春季号/复旦大学外文学院. —上海:
复旦大学出版社, 2012. 10
ISBN 978-7-309-09271-4

I. 复… II. 复… III. ①语言学-国外-文集②文学研究-国外-文集
IV. ①H0-53②I 106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 232407 号

复旦外国语言文学论丛(2012年春季号)

复旦大学外文学院

责任编辑/唐 敏 罗 兰

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

扬中市印刷有限公司

开本 787 × 1092 1/16 印张 7 字数 230 千

2012 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09271-4/H · 2000

定价: 25.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

目 录

编 委 会

主编:曲卫国

本期执行主编:曲卫国

本期栏目负责:

文学:张 冲

语言学:曲卫国

翻 译:何刚强

本期编辑:

唐 敏 罗 兰

编委(按姓氏汉语拼音
为序):

蔡基刚 陈 靛

褚孝泉 何刚强

姜 宏 姜银国

李 征 陆谷孙

曲卫国 沈 黎

沈 园 谈 峥

唐 敏 汪洪章

王建开 魏育青

熊学亮 张 冲

朱永生

外国文学研究

- 从《雁门集》漫谈中外文学批评 梁欣荣(3)
- 回归自然的希冀:威廉·福克纳作品中“自然”主题分析 李常磊(12)
- 论《月照不幸人》对母爱追求的双重性 王影君(18)
- 花草植物在莎剧中的意象功能 丁菲菲(23)
- 莫里森作品中美国黑人身份的两难探析 付小兰 贾玉凯(32)
- 《简·爱》在20世纪中国的译介及其经典化建构 胡娟娟(36)
- 两个时代的“疯子们”——悲剧《瓦尔普吉斯之夜,或骑士的脚步》
与《第六病室》的互文性 李新梅(49)

语言学与教学研究

- 莎翁悲剧《李尔王》认知解读 王莎烈(57)
- 任务类型对阅读中词汇附带习得的影响——对于投入量
假设的再度探讨 黄沐云(62)
- 相声小品的幽默机制——以名词语义认知冲突为例
..... 王晓军 林 帅(68)

翻译与词典编纂

- 基于加细程度的翻译标准探讨 陈建生 雷 宇(75)
- 《汉英大词典》(第三版)的框架结构 杜开怀(81)
- 英语话语标记语的翻译研究:阐释与运用 李 欣(87)
- “关联—目的论”视角下归化、异化的洽洽融合 王 峰(95)
- 从存在主义本体论看“feminism”的汉译 应伟伟(101)

外国文学研究

从《雁门集》漫谈中外文学批评

梁欣荣

摘要: 当今,对中国文学,尤其是古典文学的研究,关键问题是立足于文本。如果需要引用西方理论,必须先考虑这些理论是否适当,有无必要,能不能使文章更有深度,而不只是够不够时髦。研习西方文学理论,尤其是英美文学理论,更要能够有独立思考及判断的能力,不应盲目套用大师或赶流行而不知所云。

Abstract: Today, the key to the research on Chinese, especially classic Chinese literature, lies in detailed textual analysis. When there is necessity to apply Western theories, we should first consider whether the theories concerned are appropriate and necessary, which may make the analysis more profound. Also, when we study Western literary theories, especially British and American theories, we should cultivate the ability of independent evaluation and judgment and should not follow the theories blindly.

关键词: 《雁门集》;文学理论;中国古典文学

Key Words: *Yan Men Ji Lyrics Collection*; literary theory; Chinese classical literature

我的专业是早期美国文学、批评论及英文写作,但我的兴趣是中国旧诗。我今天要谈的内容跟当代文学批评的辩证理论(dialectical truth)一样,有一半以上是没有任何绝对道理的。这个题目的起因是有感于西方批评理论的泛滥和人文学者对文学本身缺乏热情。十多年前有两位中国文学系的教授先后将他们即将要发表有关中国古典文学议题的学术文章的初稿拿来给我看,让我来看看文中引用的中译西方批评理论,包括女性主义及哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)的惆怅作家的弑父情结(Bloom, 1973/1979)等,是否引述妥当,有无跟原文的本义有很大的出入,并希望我能进一步提供更多的相关西方批评理论以资佐证。我研究的是英美文学,博士论文是用解构主义(或后结构主义)理论来解读一位早期美国清教徒诗人的创作历程。细看过这两位教授的论文之后,感到非常佩服,不但中文文笔典雅,论述更是自然流畅,资料引用得宜,论点清晰而严密,除了一个明显的缺点之外,实在都是上乘之作。而那个缺点就是硬生生地把支离破碎的西方批评理论片段塞到文章当中,好比一块上乘的白玉表面无端掺杂了一点一点的瑕疵。当我礼貌地问这两位教授为何要将

格格不入的西方理论硬置入如此美丽的文章时,答案竟然是现在发表学术文章如果没有引用流行西方理论都会被瞧不起或不被接受。换句话说就是赶流行。

这学术界的西风固然会使学术研究看起来蓬勃发展,就像百花齐放,但却导致各类蛮顽、半真半假、口是心非,或是半疯狂(whimsical)玩世(cynical)的理论横行天下,一知半解的文章更是不胜其数。20世纪70年代以后美国学界迷上欧陆批评,产生了无数这类天马行空的研究文章及诸如耶鲁四人帮等清谈学派,鼓吹还在胚胎阶段就已经夭折的解构批评等时尚理论,最终导致回归现实的新历史观及向下扎根的左派批评(secular criticism,譬如Terry Eagleton)的短暂反扑,为无所不包的文化批评及跨领域研究奠定社会历史文化基础。

这个始于新批评(New Criticism),从文学作品出发却终究脱离以文学作品为中心的论述架构的优点是将传统的文学研究领域无限扩大,以致今日无论任何议题,包括身体、性别、服装、宠物、建筑、环境、生态、监狱、反弹道导弹条约,全都算是文学及文化研究领域^①。今日文本研究的范围早已经跨界到哲学、心理、经济、政治、历史、脑神经科学、认知科学、区域研

^① 见 Frank Lentricchia 及 Thomas McLaughlin 合编 *Critical Terms for Literary Study* (1990) 一书中 Steven Mailloux 的文章“Interpretation”,页127—134讨论美苏反弹道导弹条约文本。该书所涵盖之其他“文学研究”议题包括性别、族裔、族群属性、阶级、帝国主义等。

究等领域,离文本何其远矣。所谓文本,已经不再局限在诗、散文、小说、戏剧、传记等传统领域。什么是文本?恐怕已经很难定义。近代文本的扩大进化,可以从下面的简表看出:

The text and the world:

- literature→text, text→words, words→writing, code, signifier, icon...
- literary texts → literary criticism → secular criticism→cultural studies→ globalism

20 世纪的中国文学批评明显并未跟着欧陆理论进化,也可以说是还未大规模疯狂到走纯抽象思维或意识形态辩论而否定文字的路线。举个例子说,受西方意象派诗学大师庞德(Ezra Pound)等诗人影响的胡适所提出的“八不主义”^①今天看起来还是十分具体,而且多少有点东方色彩。但白话文的兴起无疑结束了古典的诗话词话笔记札记等用中国文化基础来讨论创作文本的空间,以致今日学院派的文学理论几乎清一色是舶来品,用来研究中文文本的理论基础亦多建立在西方思维架构上。今日研究中国文学,尤其是古典文学,如果感觉到非引用西方理论不可时,必须先考虑这些理论是否适当,有无必要,能不能使文章更有深度,境界更宽广,而不只是不够时髦。研习西方文学理论,尤其是英美文学理论,更要能够有独立思考及判断的能力,不应盲目套用大师或赶流行而不知所云。有一点我相信大家都会同意我的看法,就是这些广泛引用西方理论的文章十分冰冷而枯燥,文字非但不流畅,更可能处处语焉不详,难以卒读,论点更可能全用辩证的(dialectical truth rather than Truth)或甚至用喊的,而不必细心举证。美国文化评论家及建筑师安东尼·金(Anthony King)在1990年代到台湾大学演讲时曾指出绝大多数的当代批评文章都引用相同的几本书,相同的几处出处,甚至相同的段落句子。英国批评学者克里斯托弗·诺里斯(Christopher Norris)曾说过只有德里达(Jacques Derrida)真正有权利说“The outside is the inside”(le dehors et (est) le dedans)这类惊人的话^②,其他的都是山寨版,不是仿冒就是盲从,就像所有模仿毕加索的抽象画都没有太大的价值。试问一个研究生凭哪

些知识与经历去坚持“the author does not mean what he says”;“meaning is constantly deferred”;“meaning is indeterminable”或“all reading is misreading”?

我记得有一年一位台湾大学外文研究所的研究生在口试毕业论文时断断续续地说了几句这类惊人的话,当时一位外籍口试委员很不客气地问他是否从头到尾读完德里达的《写作学》(Of Grammatology)及其他红极一时的欧陆批评典籍,并尝试用法语和他进行学术交谈。结果当然可想而知。这让我想起1980年代理论疯狂的时代,美国有少数清醒的学者诸如《诺顿英国文学选集》(Norton Anthology of English Literature)的主编阿布拉姆斯(M. H. Abrams)(也是《镜与灯》(The Mirror and the Lamp)的作者)及企图力挽狂澜的韦恩·布斯(Wayne Booth)都曾经理性呼吁批评家要回到务实的讨论层面,不能一味提出天马行空、无法举证的假哲学批评论调。阿布拉姆斯明白质疑要是所有阅读皆是误读,要是文字无法忠实表达作者的想法,请问我们读来干什么?韦恩·布斯则发表了传诵一时的《希波克拉底誓言》(“Hippocratic Oath”)为当时的理论疯狂来了一记当头棒喝(Booth, 1979: 351-352)。

Wayne Booth's “Hippocratic Oath for the Pluralist”

1. I will publish nothing, favorable or unfavorable, about books or articles I have not read through at least once. (By “publish” I mean any writing or speaking that “makes public”, including term papers, theses, course lectures, and conference papers.)
2. I will try to publish nothing about any book or article until I have understood it, which is to say, until I have reason to think that I can give an account of it that the author himself will recognize as just.
3. I will take no critic's word, when he discusses other critics, unless he can convince me that he has abided by the first two ordinances.
4. I will not undertake any project that by its very nature requires me to violate Ordinances 1-3.
5. I will not judge my own inevitable violations of the

① 胡适1917年在《文学改良刍议》中提出之新文学理论观点与庞德1913年在Poetry杂志发表的文章“A Few Don'ts by an Imagiste”的论点大致雷同。

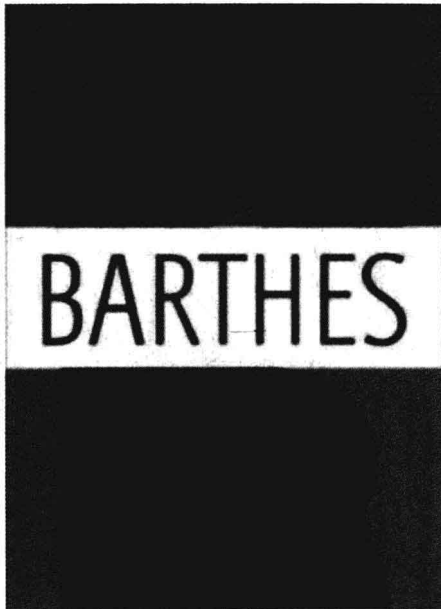
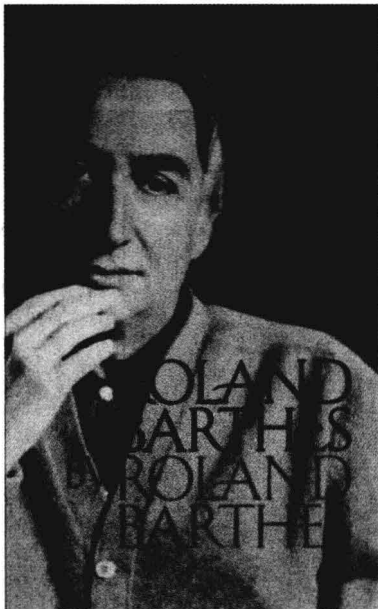
② 德里达的名言出自Of Grammatology (Gayatri Chakravorty Spivak 英译本, 更正版1998)第一部的第二章(Linguistics and Grammatology),而且“The Outside Is the Inside”中的“Is”被刻意打上X号。克里斯托弗·诺里斯的赞美出自他的Deconstruction: Theory and Practice (第三版,2002),页125,原文如下:“The point is that Derrida, unlike some of his disciples, has arrived at this position through a long and strenuous process of deconstruction. It may seem quaintly moralistic to say that he has ‘earned’ this right by actually thinking through the problems his followers have picked up, as it were, ready-made.”

first four ordinances more leniently than those I find in other critics.

作为中国一流大学的研究生,你要做自己,还是要在学界盲从,为了在学院生存而继续不断生产冷冷冰冰、无法感动人的文章?(请问诸位,你平时有爱读学术期刊中的批评论文的习惯吗?你会读学术论文读上瘾吗?)

我要问的是,你是否无意中已经舍弃了你的文化的根及对人文艺术的热情,是否在思想领域中勉强抓住几行西方理论载浮载沉?是否撰写现代批评文章或学术论文变成你的苦差事或无趣的工作任务,必须在有限时间内完成?难道我们自己两千年的文学中没有可以独领风骚的批评观点?难道不片面引用西方批评理论就无法写学术文章吗?我们不必回到《诗经》的风雅颂或赋比兴,也不必谈《文心雕龙》、《昭明文选序》、《诗品序》、《典论论文》、《玉台新咏

序》等经典文学理论篇章。我今天只要拿《雁门集》中的几首诗来仔细读一读就够了。从这套 14 世纪出版的《雁门集》中我们可以整理出类似几乎所有 20 世纪西方文学批评理论的出发点——极端疯狂的部分除外。今天我要想办法说服诸位一个人文学者必须对文学文化保有热情,文本不是等待被解剖的冰冷无生命的符号,不是抛弃式或用后不理(disposable or fire-and-forget)的消费商品。文学文化的价值需要有人参与及投入才有传承。研究文学理论的人必须从文本走入理论,再从理论走入文本,更必须喜欢文学,才能成为一个人本或以人为中心的文化批评学者。如同美国哲学家及散文家爱默生(Ralph Waldo Emerson)所说,真正的所谓学人不是“在学习中的”,而是“人在学习中”。重点在人。用爱默生的话说,你要不屑做 Thinker,你要做顶天立地、独立思考的 Man Thinking^①。



因此在我讨论《雁门集》之前,我要重申一遍,这是我自己的话,不是引用别人的:研究文学理论的人必须从文本走入理论,再从理论走入文本。我今天会在各位面前走入文本。但这里让我先用一位当代西方批评理论家的例子来说明走入文本的方法很多,甚至不必摆脱理论。耶鲁四人帮(后来加入了德里达成了五人帮)之一的巴特(Roland Barthes)的评论生涯曾经从结构主义跨到解构主义,之后也曾经像米勒

(J. Hillis Miller)或美国前卫诗人惠特曼(Walt Whitman)一样很时髦地否定过自己先前说过的,承认今是而昨非,或都无所谓。当他还在结构主义的窠臼中努力的时候,他曾经尝试很理性地将语言区隔为 first-order (literary) language 和 second-order (metalinguistic) language。简单地说,first language 是文学语言,其中的丰富意符(signifier)可因不同读者或时空因素而发挥无限指涉空间(Barthes, 1967: 89 -

^① 见爱默生著名演说《美国学人》("The American Scholar")。原文如下:"In this distribution of functions, the scholar is the delegated intellect. In the right state, he is, Man Thinking. In the degenerate state, when the victim of society, he tends to become a mere thinker."

94)。而 metalanguage 是批评语言,用来尝试解读 first language,但正因如此,意符的指涉受到局限,永远无法彻底解放或解读文本。而巴特也很清楚今日的 metalanguage 可能变成明日的 first language,任人解读,所以这个阅读方法无法带来终止(closure)。烦恼很久之后,他想出一个看似很聪明的办法,就是用自传的方式来写他想要表达的文学理论,这么一来阐释理论的文字便可以像 first language 一样保持一种丰富的意义浮动或延伸性解读空间(suppleness),产生无限指涉可能。于是便有了上图的《罗兰·巴特论罗兰·巴特》(Roland Barthes by Roland Barthes)一书。这是聪明绝顶的解决办法,还是“本来无一物,何处惹尘埃?”

这个看似聪明的办法其实一点都不新鲜。著名的18世纪英国诗人评论家蒲柏(Alexander Pope)的《论批评》(“An Essay on Criticism”)即通篇用韵文诗来论诗,而比他早一千两百多年,中国南朝文学家钟嵘的《诗品序》、徐陵的《玉台新咏序》、萧统的《昭明文选序》等,皆用熟练的对仗韵文来发挥论述。现

代的批评学者只不过是缺少一点文采而已。

现在让我来谈《雁门集》。我想大家都念过“蒋山青,秦淮碧”,也都知道萨都刺何许人也:

六代繁华,春色去也,更无消息。空怅山川形胜,已非畴昔。王谢堂前新燕子,乌衣巷口曾相识。听夜深,寂寞打空城,春潮急。思往事,愁如织。怀故国,空陈迹。但荒烟衰草,乱鸦红日。玉树歌残秋露冷,胭脂井坏寒蛩泣。到如今,惟有蒋山青,秦淮碧。

我刚才说过人文学者对文本要有热情,也用了巴特的例子来说明批评家与作家之间或许无须对立,甚至两个身份可以共存,两全其美。现在我引用萨都刺的两首律诗(见插图1)来做个示范。关于文学作品中典故的运用或隔代指涉,原型或主题的递嬗及演变,在西方文学中已经被广泛讨论过。下面我主要用“登楼”及“拍栏杆”两个主题来由浅入深地进一步说明。

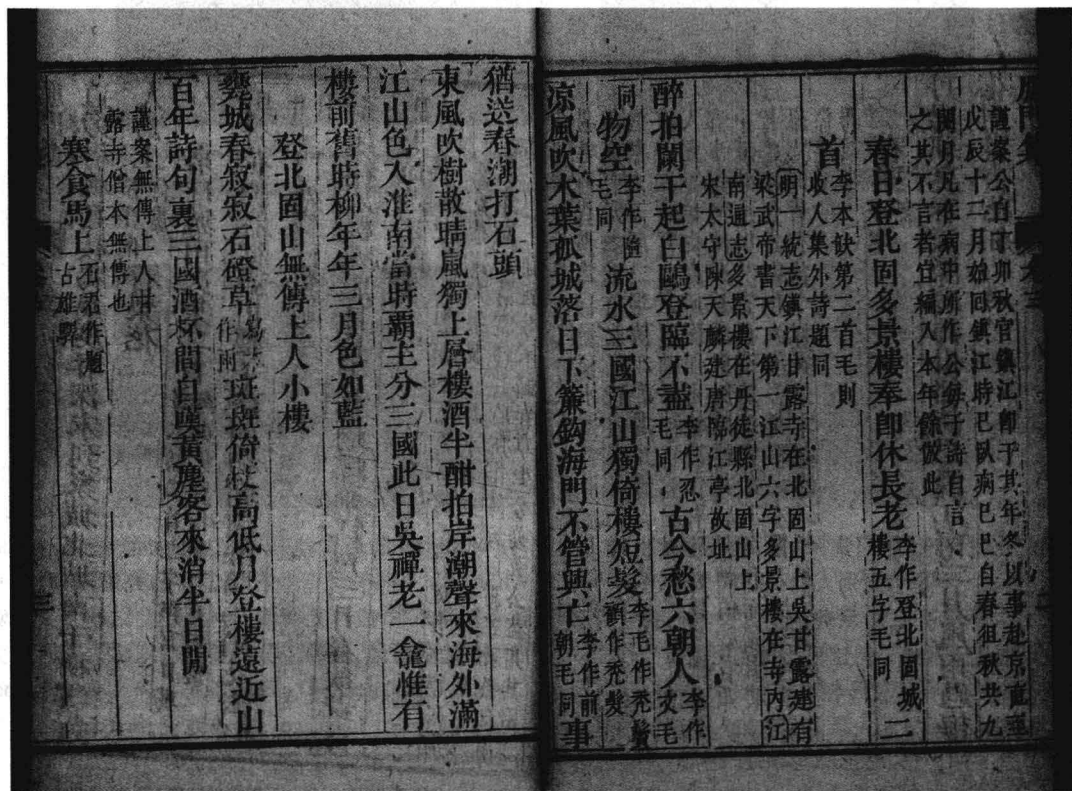


插图1

萨都刺 春日登北固多景楼奉即休长老二首

醉拍阑干起白鸥 登临不尽古今愁
 六朝人物空流水 三国江山独倚楼
 短发凉风吹木叶 孤城落日下帘钩
 海门不管兴亡事 犹送春潮打石头
 春风吹树散晴岚 独上层楼酒半酣
 隔岸潮声来海外 满江山色入淮南
 当时霸主分三国 此日吴禅老一龕
 惟有楼前旧时柳 年年三月色如蓝

以萨都刺写给鹤林长老即休和尚的第一首为例：面对寥寥五十个字的近体诗，大可以先从审订格律下手，准确判别平仄对仗及韵脚，再将诗人挑选的所有文字——暂归类：

强势动词 (emphatic/dynamic verb)：拍、起、登、打、吹

弱勢动词 (inferior verb)：临、倚（楼）、下、（不）管、送

语态词 (modal)：醉、不尽、愁、空、独

联想词 (pensive object)：白鸥、阑干、古今、六朝人物、流水、帘钩、三国江山

衬托词 (associative mood carrier)：兴亡事、短发、凉风、木叶、孤城、落日

对照词 (contrast)：海门、犹、春潮、石头

文化意涵动作 (iconic gesture)：拍阑干、登楼（倚楼）、打石头

如此一来可以看出一首律诗应无一字多余，也一字不能少，大抵能印证西方现代诗使用高密度文字及负载语言 (loaded language) 的论述^①。再来试图透过文本互涉 (historicism/intertextuality) 及原型批评 (archetypal criticism) 的观念来检视两首诗中“登楼”的意象。“登楼”的举动让人即时想起陈子昂“前不见古人，后不见来者”的《登幽州台歌》，王勃的《滕王阁序》，王粲的“登斯楼以四望兮”，李后主的“无言独上西楼”，王维的“烽火城西百尺楼”，被白居易冷嘲热讽，“燕子楼中寒月夜”中度日如年的关盼盼的“楼上残灯伴晓霜”，“不忍登高临远”却又忍不住登楼的秦少游的“残照当楼”，黄仲则（景仁）的“夕阳劝客登楼去”，民国诗人的“登楼远望柳含颦，兵火犹存万劫身”，当代台湾诗人的“浪迹蓬山意未休，我非王粲亦登楼”等历代数不清的“登楼”动机及意象，因而很容易引入另一个主题：从精神分析 (psychoanalysis) 的角度来看，为何落魄文人偏爱登楼？历代文人带醉登楼究竟代表怎样的意义及心理层面？是原型批判

中“寻觅”主题 (quest motif) 的三度空间往上延伸？是“赴洛之陆机，离家之王粲”^②的经典离散失群 (diaspora/nostalgia) 行为？是哪一种被压抑的深层欲望（忧国忧民的失意书生？）的宣泄？登楼为何都发生于战乱与社会失序之际？何以现代中国人可以兴高采烈地登明珠塔及金茂大楼而古代书生却只能漠漠地在蓟北楼或幽州台上“念天地之悠悠，独怆然而涕下”？“楼”或“台”象征哪一种文化图腾或潜意识 (leitmotif)？“北固楼”、“铜雀台”等历史文化符号又应如何解码？“登楼”为何偏爱男性，与性别符号及缺乏感官满足有无潜意识的关联？这都是西方批评论述或弗洛伊德的理论 (Freudian psychology) 可以探究的范畴。

就文本古今互涉的观点来看，更可以将萨都刺两首诗中的其他象征性文化意符或符号 (cultural icon) 和其他类似的象征表达做进一步联结来探讨生不逢时的落魄文人的心路历程。举个例说，为何同样饱览“满眼风光北固楼”的不同诗人在登楼之后都同样会“拍阑干”？从李后主的“醉拍阑干情味切”及“独自莫凭栏”到辛弃疾的“把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意”到萨都刺的“醉拍阑干起白鸥”到郑板桥的“一日一日似流水，他乡故乡空倚阑”到郁达夫的“醉拍阑干酒意寒”，到当代台湾诗人的“更无心事拍阑干，十二重天夜欲寒”，历代心灵漂泊的苦闷文人似乎都在“凭栏”、“倚阑”或“拍阑干”。至于白鸥象征的意义，在蒋捷的《荆溪阻雪》中已道尽“离家王粲”的身心两难：“白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？”从杜甫的“锦缆牙樯起白鸥”及陆龟蒙的《白鸥诗》中起飞的白鸥变成“拍阑干”的辛弃疾的《水龙吟》中的“断鸿”（“落日楼头、断鸿声里”），再从萨都刺的诗中振翅高飞，最后成了汪精卫狱中的“孤飞终不倦，羞逐海鸥浮”。这么多的“鸥”又有无任何文化关联？读到“短发凉风吹木叶”让人禁不住想起写“卢家少妇郁金香”的沈佺期的“九月寒砧催木叶”（《独不见》），南北朝的王褒《渡河北》中的“秋风吹木叶，还似洞庭波”，以及杜甫的“无边落木萧萧下”。读到“春潮打石头”无人不想起刘禹锡的“潮打空城寂寞回”（《石头城》）及“一片降幡出石头”（《西塞山怀古》）。这些跨越大片时空隐隐约约一再重复浮现的象征性动作 (ritual) 及符号背后是否有特定的文化意符，有无个别文类、族群或区域属性？背后所携带的意义有无因时空转植而增减或递变？到了20世纪才拍阑干的当代诗人有没有出现后来者的忌妒

① 20世纪重要英美文学评论家诗人艾略特 (T. S. Eliot) 在《诗的功用和批评的功用》(The Use of Poetry and the Use of Criticism) 一书中曾说“*And modern poetry is supposed to be difficult*”。他认为生活在传统价值崩溃的现代社会的现代人性深复杂，因而现代诗的文字需要有一定深度及难度才能够准确表达这种复杂程度。

② 见庾信，《哀江南赋》。

(belatedness)或焦虑症候群(anxiety)?这些都是心理与历史语言文化可以深入研究的大议题。

除此之外,还可以用西方版本学(textual criticism)的精神来替《雁门集》做一次异文体检(collation)。譬如书前《编注〈雁门集〉缘起》(见插图2)中列出多家不同年代不同的刻本,但都因年代久远,莫不残破或流失,所以“恭订旧本合而梓之以贻永久”(《雁门集跋》;见插图3)。上面引用的诗中“短发凉风吹木叶”一句中的“短发”下注明“李毛作秃鬓顾作秃发”(见插图1)。因而或可本着《十三家注孙子》或《瀛奎律髓》的精神(即类似传统西方variorum edition的编撰法)来检视《雁门集》的注释。不过我要在此提出一个比较有趣的个人看法,虽然我无法提供具体证明。回头看前面两首诗,我用下划线凸显了某些文字片段。我想请大家跟我一起来做初步的风格分析(stylometric analysis),看看这些凸显的片段有无特殊之处。你觉不觉得“醉拍阑干起白鸥”的“起白鸥”读起来有

些拗口,而郁达夫“醉拍阑干酒意寒”的音律则比较自然,但“醉拍阑干酒易消”却尚可接受?是否觉得“六朝人物”及“三国江山”的用法有少许的堆砌不自然和陌生?相较之下,“六朝人事”、“三国河山”或“三国山河”听起来是否比较顺耳?是否感觉相较于“吹木叶”、“吹木落”或“吹笛”,“吹树”的说法明显有一点儿不像中文?是否觉得“旧时杨柳”和“柳色如蓝”比“旧时柳”和“色如蓝”更像中文一些?你认为“吟诗思苦家人骂”像不像白话口语?再来看这两首诗的用字。第一首重复使用的字只有“不”,但第二首(不包括叠字“年年”)却有“楼”、“色”、“时”、“三”四字,在八句中重复率远高于一般律诗标准。如果将同一标题下前后两首诗合在一起看,重复的字更多至“三”(三次)、“山”、“不”、“日”、“江”、“色”、“吹”、“春”、“风”、“时”、“海”、“国”、“楼”(三次)、“潮”、“独”等十五个字,多得惊人。这些似乎背离传统典律(unorthodox/unconventional)的文字表达的原因何在?



插图2

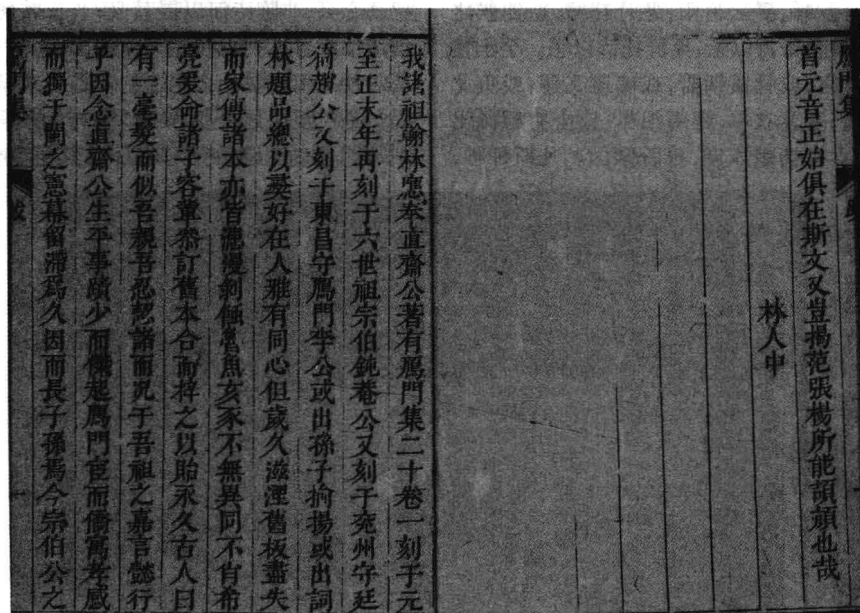


插图3

请大家看一看卷前目录页左下方的标题（见插图4）：“和马昂夫登楼有感”。马昂夫何许人也？萨都刺又何许人也？答案很可能就藏在《雁门集》开卷前的肖像图中（见插图5）。萨都刺是色目人（“各色名目”之人），是汉化的回回人或蒙古人。就连他的好朋友散曲诗人书法家薛昂夫（马是汉姓）也是维吾尔族人。萨都刺虽然社会地位比汉人高，但在当时自大的中国文化心目中，他们都是外族。是否因为母语环境的影响而做成上述音律的欠工整及非正统的文字表达不得而知，不过从西方的殖民论述（colonial discourse）观点来看，萨都刺和马昂夫都可能被视为异于主流文化的“他者”（the other），而这些文字及声音上的些微差异正好用来凸显“他者”的属性。

我刚刚尝试了从文本走入理论，证明了骤起骤落或甚至暴起暴落的西方文学批评理论的种种元素其实早在尚无交集的中国文学中已被自行发展应用。我现在要从理论走回到文本。我要完整地走一回。当本文结束的时候，我可以用英文对自己说，“I've come full circle”。

回到前面两首刚刚被我试图用西方理论层层拆解的七言律诗，我感到有点对不起诗人萨都刺。诗是用来拆解的吗？用来制造客观冰冷的学术论文的吗？你有尝试进入诗人的心境？你有感受到苍凉的美感？

你有被“兴亡事”感动过吗？你有过登楼或倚栏杆的冲动或落寞吗？你感受过天地悠悠的“古今愁”吗？你了解诗人的萧瑟孤独吗？你在夜以继日朝九晚五的人生中曾否猛然惊觉到周遭时序万物无视于你的际遇而不断重复运行吗？换句话说，你有诗人敏锐的心吗？要是所有古典诗歌都得经过学院派批评理论无情地拆解，谁会有心情阅读？谁来欣赏？“气之动物，物之感人。故摇荡性情，形诸舞咏”^①。诗是情感撼动后的产物，是“强烈感情的自然倾吐”^②，可以“动天地、感鬼神”。批评理论却像各种不同的解剖工具，只能让你切割已无生命的书写符号。美国诗人弗罗斯特（Robert Frost）说过“Poetry is what gets lost in translation”，to which I say “Poetry is what gets lost in criticism”。爱默生与惠特曼都曾说过每个人的内在都有一个诗人，只不过现代人忙里忙外，看不到也感觉不到诗人的存在。诗是用来欣赏的，用来朗读的，用来感受的。在学院里长大、美感没被充分培育或没有灵魂的评论家无法体会个中“销魂”的深度满足感，远超过拉康（Jacques Lacan）或巴特所谓的 *jouissance*（类似英文的 *orgasm*）^③。这种感觉除了实际创作可以体会之外，最容易的方法是透过朗诵来感受。前面我引用了钟嵘对诗的看法，但是他在《诗品序》中也提到朗读对陶冶文人性情的必要：“若乃

① 见钟嵘，《诗品序》。

② 英国浪漫诗人华兹华斯（William Wordsworth）在1800年版的诗集 *Lyrical Ballads* 的序文中将诗定义作个人情感的强烈宣泄（“Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings.”），被视作浪漫主义的宣言。

春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫;或骨横朔野,或魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边;塞客衣单,嫖闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有扬蛾入宠,再盼倾国。凡斯种种,

感荡心灵,非陈诗何以展其义;非长歌何以骋其情?”请诸位看看这一段如此美丽的文字,它的格式、韵律及对仗是用来做什么用途的?是用来做理性分析的吗?是在距离之外拆解或“解构”的吗?还是用来“长歌”驱动美感,使读者情不自禁而吟咏抒怀?

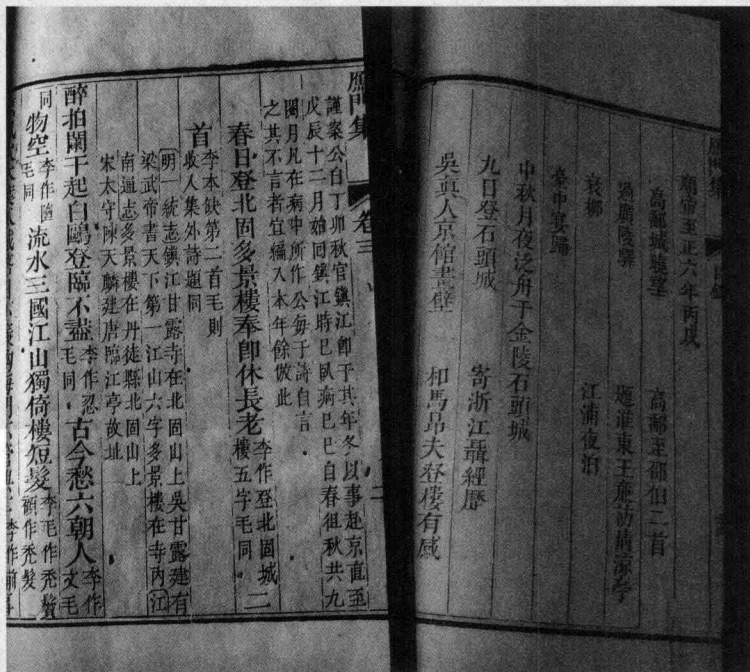


插图 4



插图 5

① 巴特在《文之悦》(The Pleasure of the Text)中用阅读的观点重新诠释拉康(Jacques Lacan)在《精神分析伦理学》(The Ethics of Psychoanalysis)中提出的 *jouissance* 和 *pleasure* 的概念。拉康认为 *jouissance* 超越 *pleasure*, 是一种深度接近痛楚和死亡的快感经验。

台湾有少数人会用河洛话朗读旧诗,用的是知名的“剑楼书房秀才调”或“天籁吟社文人调”的节奏,吟诵起来很动人。我不会说台湾话,但从小听父亲用广东方言朗读旧诗,耳濡目染,也受了一点熏陶。我曾无数次尝试用广东方言来朗读萨都刺的两首诗,所得到的满足感远超过用任何西方理论来拆解。

走过了批评,也尝试过朗读,那作为一个文人学者,算不算走毕完整的一圈文学历程呢?我觉得好像还欠一步,就是还需要尝试创作。我偶尔也写旧诗。前面引用到民国诗人的两句诗,是出自下面的一首律诗:

登楼远望柳含颦 兵火犹存万劫身
时补旧书留教子 夕餐秋菊作完人
江山邂逅如初梦 文藻芬芳却似春
风月一壶常自主 管他刘汉与嬴秦

之前提到台湾诗人的两句诗,出自下面两首律诗之一:

浪迹蓬山意未休 我非王粲亦登楼
兴高呼尽千杯酒 时乱频添百世忧
北土总无张翰住 南轩谁与老僧游
丁年怀抱虚长夜 碧落横江拥浊流

羁危意马黯收韁 五虎谋空霸业凉
四壁惊声徒扰梦 八方暴雨任萧墙
临风有酒应当醉 逝水无情益自伤
滚滚冰川残照处 浪花淘尽是非场

第一位民国诗人是我的父亲广东番禺梁学辉先生,第二位台湾作者(不敢妄称诗人)正是在下本人。我读西方批评理论是为了要熟悉外文学界的学术活动领域及思想范畴,那是我的专业责任。我写文章,不写 paper。我先文人而后学者。我读《雁门集》不是为了写学术论文,我写旧诗不是为了出版。文章千古事,我追求的是灵魂的满足,是中华文化的传承,是文人的心灵世界。

(作者单位:台湾大学外国语文学系)

说明:

本文所引用之《雁门集》乃清嘉庆十二年(1808)版本,为私人藏书。其余引用中国文学作品多为经典名著,不另注明版本及出处。外文著作部分多属批评理论,另列书目于后,但大部分该类书籍都已重新印刷或出版,故可能与本文所引用之版本不同。若有任何书目方面之问题,欢迎以电邮方式(drlung@ntu.edu.tw)向本人查询。本文引用中外批评理论名词之中或英翻译端以个人之文字及文本

体验为主观决定原则,不受制于现成广泛使用之语库选项。

参考文献

- [1] Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Trans. Annette Lavers and Colin Smith. London: Cape, 1967.
- [2] Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*. Trans. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1975.
- [3] Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. 1973; rpt. London: Oxford University Press, 1979.
- [4] Booth, Wayne C. *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- [5] Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982.
- [6] Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
- [7] Eliot, T. S. *The Use of Poetry and the Use of Criticism; Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.
- [8] Emerson, Ralph Waldo. "The American Scholar," a speech given on August 31, 1837 to the Phi Beta Kappa Society at Cambridge, Massachusetts, collected in many anthologies of American literature.
- [9] Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960: The Seminar of Jacques Lacan, Book VII*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. with notes by Dennis Porter. NY: Norton, 1997.
- [10] Lantricchia, Frank and Thomas McLaughlin. eds. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- [11] Norris, Christopher. *Deconstruction: Theory and Practice*. London: Methuen, 1983.
- [12] Pound, Ezra. "A Few Don'ts by an Imagiste." *Poetry*, 3(1913):200-206.
- [13] Wordsworth, William. "Preface to *Lyrical Ballads* (1800)." Collected in many anthologies of English literature.

回归自然的希冀:威廉·福克纳作品中“自然”主题分析^①

李常磊

摘要:对于久居美国南方小城的福克纳来说,南方传统文化积淀下来的“自然”情结是其创作的动力,而作品中的“自然”又是其终身孜孜追求的主题。他从浪漫主义视角描写了南方自然的美丽风光,从现实主义视角透视了战后南方人对自然的疯狂掠夺所引起的担忧与恐惧,从自然主义视角警示了南方人将面临的惩罚和毁灭,体现了其回归自然的期盼。

Abstract: To William Faulkner, who lived in a Southern small town for quite a long time, the “nature complex” deposited from Southern tradition was his motivation for writing, whereas the nature in his works was the subject which he had pursued constantly in his life time. He narrated the beautiful scenes of Southern nature from the Romantic point of view, saw through the worries and terrors caused by the crazy robbery of nature by the post-war Southerners from the realistic point of view, and warned the Southerners of the punishment and ruins they were facing from the natural point of view, demonstrating his longing for returning to nature.

关键词: 自然;浪漫主义;现实主义;自然主义

Key Words: nature; Romanticism; Realism; Naturalism

对于美国20世纪初的大多数小说家来讲,由于工商业化的加深和农村闲置人口大量涌入城市,其创作遇到了前所未有的挑战和机遇,一些作家逐渐把创作视野从乡村转向城市。因此,人们熟知的詹姆斯·库珀(James Fenimore Cooper)和马克·吐温(Mark Twain)作品中那些原始森林、美丽的河岸景色已成为美好的回忆,取而代之的是梅里韦瑟·莱维斯(Meriwether Lewis)和舍伍德·安德森(Sherwood Anderson)作品中那些灯红酒绿的小城街道风光,或者是西奥图·德莱塞(Theodore Dreiser)、多斯·帕索斯(John Dos Passos)和索尔·贝娄(Saul Bellow)作品中的都市风景。然而,对于久居美国南方小城的威廉·福克纳(William Faulkner)来说,他并没有摒弃南方传统文化积淀下来的“自然”情结,而是一如既往地在其作品中对南方的自然进行广泛的探讨和充分的展现,把自然从反映生活的外在因素发展为与作品主题同等重要的内部因素。这是福克纳之前的美国作家所没能达到的艺术境界。事实上,就其作品中的“自然”来看,无论是在表现形式上还是在内容上都被赋予了前所未有的艺术特色和浓厚的情感因

素,反映了福克纳回归自然的期盼。

一、浪漫主义视角下的“自然”

福克纳对自然的情感在与让·斯泰因(Jean Stein)的谈话中清晰地表现出来了,他“发现我家乡的那块邮票般小小的地方倒也值得一写”(李文俊,330)的重要原因在于家乡自然风光的魅力。事实上,福克纳幼年和童年时期都是在密西西比小镇度过的,在其成长过程中自然为其提供了无尽的滋润和营养,给他带来了无穷的快乐,培养了他对自然的特殊感情,也促使他在其作品中根据自己对自然的感受来设置作品的意境,刻意凸显自然的魅力以及对读者的吸引力。因此,我们看到,在其早期作品,如诗集《大理石牧神》(*The Marble Faun*)中花园里矗立的神像被赋予了诗歌意境一般的直觉感受和整体印象,使读者为自然景观所折服的同时并渴望通过季节的轮回参与自然活动,感受自然更新的过程,体验自然所带来的快感。在其他作品,如《喧哗与骚动》(*The Sound and the Fury*)、《八月之光》(*Light in August*)中也可

^① 本文系国家社科项目“镜像理论视野下的威廉·福克纳时间艺术研究”的阶段成果,批准号:10BWW022。

以看出自然带给南方人无穷无尽的快乐:童年时期的凯蒂和昆丁在自然中无忧无虑地玩耍和嬉闹彰显了自然的淳朴与厚爱,走在乡间小路上的莱娜在呼吸新鲜空气时是那么的惬意和幸福。即使在其后期作品,如《大宅》(*The Mansion*)和《村子》(*The Hamlet*)中福克纳也没有隐藏自己与自然的情感,甚至表现出了对自然的崇拜,把自然看成是人类的避难所和宽恕地。可以说,福克纳在全力吟唱和赞美南方大自然中的森林、山区、河流、花草、树木、气候、温度和季节轮回等自然景色的过程中把自己对自然的眷恋和期盼尽情地表现了出来,始终如一地坚信南方家园是自然对南方人的恩赐。

浪漫主义文学在表现自然时通常把自然作为事件所依赖的环境,通过对自然的描写,让读者在与自然的直接接触中真正体会到自然的魅力,达到关注个性、重视内省和完善人性的艺术境界。在海明威(Ernest Hemingway)、托马斯·曼(Thomas Mann)、伍尔夫(Virginia Woolf)等人的作品中,很多在大城市受到挫折和伤害的主人公喜欢到大自然中寻求精神上的慰抚或支柱,进而达到陶冶情操、增强意志和重振斗志的目的。同样,福克纳作品中的自然也具备这种神奇的力量。夏季是一年中最为普通的季节,通常带有干燥、失望和难以忍受的色彩,但在《八月之光》的夏季中乔与莱娜二人在自然的慰藉下心灵得到净化;在《熊》(*The Bear*)中盛夏之初的绿色荒野里艾克第一次见到了老班,并与之结下了终身的友谊,达到了对人性的最高醒悟;对《村子》中的艾克·斯诺普斯来说,漫长的夏天是愉悦的田园牧歌,使他感到无限的自由和快乐;《未被征服者》(*The Unvanquished*)的夏季虽然发生了军事行动,但却展示出了南方人的仁爱与善良。又如荒野,在很多现代作家的作品中通常都是冷漠、死亡和残忍的象征,然而,福克纳笔下的荒野却具有神秘的力量和非凡的神性,给人以深刻的启迪,是陶冶情操的天堂。《修女安魂曲》(*Requiem for a Nun*)和《去吧,摩西》(*Go Down, Moses*)栩栩如生地表现了荒野的神性,因为在福克纳看来,“荒野就是过去,过去就是过去的,不幸,古老的力量,这有他们自己的对错标准,残忍,但他们按照自己的方式存在消逝——他们无所求”(Faulkner, 1962: 50)。这样,人们不难理解《押沙龙,押沙龙!》(*Absalom, Absalom!*)中那些在大自然里耕地、种植和收获的男人本身注定将来有一天变成富有而腐朽泥土的原因,懂得了《我弥留之际》(*As I Lay Dying*)中达尔看见水中的木头却感觉到像基督一样在水里颠簸的内在含义。正如乔·威廉逊所认为的那样:“对于福克纳来说,自然环境中的的人性是

善良。”(Williamson, 358)大自然在造就人类的同时也决定了人类的性格和命运。

在浪漫主义文学中自然被赋予了高超的想象力。英国大诗人弥尔顿(John Milton)在崇尚田园化自然观的同时展现了对自然的希望与寄托,强调了人类对自然的情感以及所赋予的想象力。同样,福克纳作品中的许多自然景色也被赋予了丰富的想象力。《士兵的报酬》(*Soldier's Pay*)中一排排绿色的白杨树看起来就像希腊少女,给读者留下了栩栩如生的想象空间;把天空比作“手术后被麻醉要死的病人”(Brooks, 347),则给读者提供了具体的想象对象。《村子》中梨树间闪烁的月亮既是法国人晚上看见的真实月亮,也是想象中风情万种的月亮女神;《喧哗与骚动》中年轻的凯蒂闻起来有种树的香味,因为她具有山林仙女的特征,带有植物生命的神性;《未被征服者》中的自然被赋予了强有力的生命特征:柠檬马鞭草是密西西比州一种常年野生的植物,古罗马人用来作为公共庆典的花冠,代表了神圣、力量和勇气。福克纳通过人类与自然的情感,把南方的传统、神话和宗教融合在自己的作品里,形成了自然景色的交织辉映,充分调动了读者的想象力。再如,《八月之光》原文标题中的“light”具有多种含义。从表面上看,它指的是密西西比八月的某些时刻日落时特殊的太阳光,小说中一些重要场景发生在这样的时光中。然而,从内在的逻辑方面来看,小说似乎在通过一种暗喻,以持续不断的方式暗示了基督教之前的来自奥林匹斯山的光,代表了半人半羊的农牧神、半人半兽的森林之神和各种各样的神灵。此外,在《牵线木偶》中福克纳也是通过雕像园的自然描写,使人想起英国诗歌中的田园景色:那些小灌木丛、荒野、茅草屋在寒冷的冬天里银装素裹,依然春色景象,处处有鸟儿在歌唱。当然,这样的自然描写在现实中是不可能存在的,属于作者想象中的世外桃源,象征了作家本人对家乡故土的眷恋与热爱。

浪漫主义作家喜欢运用象征手法,极力追求自然界中强烈的美丑对比,达到出奇制胜的文学艺术效果。艾伦·坡(Edgar Allan Poe)喜欢从自然中汲取养料,致力于描绘现实和梦幻交界地带的意境;霍桑(Nathaniel Hawthorne)偏爱借助于神秘、恐怖和怪异的自然反映社会现实。同样,福克纳作品中对自然的描写也不是一味追求静穆、素朴、和谐和完整的自然景观,而是通过大胆的幻想、传奇的历史情节、鲜明夸张的人物形象、隐含的神话色彩、奇特的异域情调,以及与自然景象的交织与对照,从生活的瞬息万变、精神的动荡不安以及富于神秘意蕴的南方社会现象中揭示出自然美的源泉与动力。《士兵的报酬》中黑色