

简明外国文学词典



阿伯拉姆 著

邓建标 译

贺 祥 麟 校

JIAN MING WAIGUO
WEN XUE CI DIAN

21-61
4

简明外国文学词典

JIAN MING WAI GUO WEN XUE CI DIAN

019380

〔美〕M.H.阿伯拉姆著

曾 忠 禄

邓建标 译

郑 子 红

贺 祥 麟

校

湖南人民出版社

简明外国文学词典

〔美〕M.H.阿伯拉姆著

曾忠禄 郑子红 邓建标译

贺祥麟校

责任编辑：唐蔚荪

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湘潭市彩色印刷厂印刷

*

1987年2月第1版第1次印刷

开本：787×1092 1/32 印张：12.625 插页：2

字数：260,000 印数：1—12,800

ISBN7-217-00022-X/I·14

统一书号：10109·2086 定价：2.55元

新书目：86—19

HGAP 102

前 言

近几十年来，外国文学总的特征表现为创作面貌的日趋复杂，文学研究也因其对象的多样性而迅速发展，新的创作实践和研究方法并相繁荣，形成令人目不暇给的局面。

文艺批评更以其理论的不断翻新和方式的多样化而令人瞩目，而且，因大量批评著作本身成为新的文艺形式，使文艺批评获得了独特的发展，产生了如分解主义、说话一行为原理、接受理论、读者一反应批评、叙述学、符号学、结构主义等等多种流派。

我们认为，对这些现象作客观态度的评介和传播，对学习和研究西方文学是有帮助的。为适应当前外国文学爱好者和研究者的需要，借鉴外国学者的得失，促进文化交流，我们翻译了这部词典。

本书的编著者是美国康纳尔大学的M·H·阿伯拉姆。他长期从事西方文学研究工作。这本词典自1941年出版后，分别于1957年、1971年、1981年三次修订再版。每次再版均据当时的研究情况增收不少新辞条，反映了这段期间文学创作和研究的发展面貌。与内容相似的同类词典相比，该书在词条收录和

阐释上都较新。本词典系根据1981年第四版译出。

本词典共计610条，除部分传统术语外，收录的重点是有关当前西方文学的创作理论、批评理论、各种流派风格的术语，有关它们源流的一些传统术语亦同时收入。但即使是传统术语，在阐释中也吸收了现代新的研究成果，较全面地反映了当前西方文学创作和研究的一般状况。

该书释词的特色是：大多数条目均以小论文的形式阐释，集彼此有关联的词条于一个主要词目之下，通过追溯源流和比较对照，使读者对这些流派和风格的特点、成因及发展脉络能有较完整的理解和掌握，既可作为工具书翻检查阅，又可作为西方文学理论读物，具有一定实用价值。

词典正文各词条按原书英文字母顺序以黑体字排列。文中论及的术语以正楷字标出。书后附有索引，按汉语拼音字母顺序排列，以备检索。

原词典中每词目注释后均列有参考书目，考虑到这部分对国内多数读者意义不大，故未译出。其余各部分内容和编排体例悉依原本，译者未加删削或改动。书中的人名、书名首次出现时均附注原文。为方便读者，我们在多数作家名字后加注了生卒年月，这是原书所没有的。

本词典译者的分工情况如下：

“荒诞派文学”——“意象主义”部分：曾中祿译。

“模仿”——“韵律学”部分：郑子红译。

“双关”——“机智、幽默和滑稽”部分：邓建标译。

翻译过程中，得到了丁传林、许新程二同志的帮助，出版

程

社的同志提了许多宝贵意见，谨此一并致谢。

译文中部分诗文采用了国内已有的译文，词典中未另行标出，谨在此向各位有关译者致谢。

译事无止境。由于译者水平所限，同时又要保持原作者的观点，译文中不尽妥当和可商榷之处一定不少，望读者详察，并请各位行家不吝赐教。

译 者

一九八六年五月

荒诞派文学 (Literature of the Absurd)

该名词用于一些戏剧作品和小说。这类作品有一个共同的观念，即认为人类的状况本质上是不可救药的荒诞，而这种状况也只有在那些本身就是荒诞的文学作品中才能充分地表现出来。这种文学既来源于J·乔伊斯 (James Joyce, 1882—1941) 和F·卡夫卡 (Franz Kafka, 1883—1924) 的小说中〔《审判》(The Trial)、《变形记》(Metamorphosis)〕，也来源于表现主义和超现实主义的思潮中。然而，当前这一思潮，是作为对传统文化和传统文学的基本信仰与价值观念的反叛而出现于第二次世界大战后的。对于早些时候的传统，这样一种假定十分重要：即人是一个理性的动物，居住在一个至少能部分地理解的宇宙里，是有秩序的社会结构的一部分，即使在失败时也能保持英雄品质和尊严。可是，在过去三十年左右的时间里，却有一种广泛流行的倾向，认为每一个人都是孤立的个体，被抛入了各不相干的宇宙里；宇宙间没有固有的人类真理、价值和意义。人生从虚无开始，走向虚无，终结于虚无。人生被描绘成一种既痛苦又荒诞的存在。在J·P·萨特 (Jean Paul Sartre, 1905—80)、A·加缪 (Albert Camus, 1913—60) 等文学家的存在主义哲学中，这一倾向尤其明显。正

如加缪在《西西弗斯神话》(The Myth of Sisyphus)中所说:

在一个突然被剥夺了幻想与光明的宇宙中,人类感到自己是陌生人,他的存在实际上是一种不可挽救的流放……这种人与生活的分离,演员和布景的分离,真正地构成了荒诞的感觉。

或者象荒诞派戏剧的代表作家E·尤奈斯库(Eugene Ionesco, 1912——)在一篇评论卡夫卡的文章中所指出的那样:“人类因与他宗教的、超自然的、超经验的本源割断了联系而不知所措。他所有的行动都变得毫无意义,荒诞,无用。”

这一思潮中最有影响的作家是S·贝克特(Samuel Beckett, 1906——),一个侨居巴黎的爱尔兰人。他用法文写作,并把所写的许多作品译成英文。他的剧本没有逼真的布景,没有合乎逻辑的推理,情节发展不连贯;他企图以此来说明,生活是没有理性的,荒诞的。剧本《等待戈多》(Waiting for Godot),描写两个流浪汉在一片荒地里徒劳无益、近于绝望地等待一个身分不明的人——戈多。这个人可能存在,也可能不存在,但他们有时以为记得似乎与他有约会,如象其中一个人所说的那样:“什么事也没有发生。没有人去,也没有人来,真可怕!”跟大多数类似的作品一样,剧本的荒诞有两重意思,即它既无理性,又荒唐滑稽。它故意模仿嘲弄了西方文化传统的假设,模仿嘲弄了传统的戏剧,甚至也嘲弄了它自

已无法避免使用了的戏剧媒介。对话清晰，却又重复、矛盾、毫无意义，常常荒谬可笑；故意出丑的动作以及其它粗俗的滑稽剧的手法，被用来表现超感觉的异化和痛苦。贝克特的小说，如象《摩洛哥依》(Molloy)和《无名的人》(The Unnamable)，描写碌碌无为的“英雄”(antihero)在“反作品”(non-work)里，走完文明这盘残局荒诞的最后几着棋。所谓“反作品”，是因为作品本身具有破坏它的媒介——语言本身——的逻辑性及其句法的连贯性的倾向。(参见不稳定反语)

法国另一个荒诞派剧作家是J·谢奈(Jean Genet, 1909——)，他把荒诞与恶行结合起来。英国作家H·品特(Harold Pinter, 1930——)和美国作家E·阿尔比(Edward Albee, 1928——)的一些戏剧作品属于相同的类型。T·斯托巴德(Tom Stoppard, 1937——)的剧本，如《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》(Rosencrantz and Guildenstern are Dead)、《滑稽模仿》(Travesties)，采用荒诞派戏剧的手法，主要是为了得到滑稽的效果，而不是为了哲学的目的。当今采用黑色幽默的大量作品与这一思潮也有亲缘关系：在一个荒诞不经或者梦魇般的现代世界里，邪恶的或者愚蠢的人物在尤奈斯库称为“可悲的闹剧”中演完他们的角色。剧中的事件既滑稽、残忍，又可怕、荒诞。例子参见J·海勒(Joseph Heller, 1923——)的《第二十二条军规》(Catch-22)，T·品钦(Thomas Pynchon, 1937——)的《V》，以及德国作家G·格拉斯(Günter Grass, 1927——)和美国作家小冯尼古特(Kurt Vonnegut, Jr, 1922——)的小说。

幕 (Act)

戏剧演出的一个主要段落划分。这种划分由伊丽莎白时代的剧作家引进英国。他们模仿罗马剧作家塞内加 (Seneca, 公元前4?——公元65), 把演出分为五幕。十九世纪末, 一些剧作家效法契诃夫和易卜生, 把戏剧分成四幕。本世纪, 三幕剧一直是常见的非音乐戏剧形式。

幕经常进一步划分成场 (scene)。场在现代的戏剧中通常包括许多小段, 演出时没有地点的变化和时间的中断。〔近来的一些戏剧不再分幕, 而把演出组织成许多场次或小节 (episodes)。〕在传统的、舞台前面配有幕布和拱形墙的剧院里, 一场的结束通常由放下幕布表示, 而一幕的终结则由放下幕布和间歇表示。

唯美主义和颓废派 (Aestheticism and Decadence)

唯美主义, 或者唯美主义思潮, 十九世纪下半叶出现于欧洲。其主要哲学司令部在法国。它发源于德国康德 (Kant, 1724——1804) 提出的一种理论 (1790), 认为纯美的经验包括对一件艺术品不带偏见的观照, 不管其是否真实, 有无“外部的”功利目的或道德目的。它也受到E·爱伦·坡 (Edgar Allan Poe, 1809——1849) 的观点 (《诗歌原理》, 1850) 的影响。坡认为至高无上的作品是“诗歌自身”, 是一首“只

为诗歌而写的诗歌”。法国作家，不顾社会对那些没有反复灌输流行的功利主义准则和社会准则的艺术所采取的冷漠和敌意，形成了这样一种观点：因为艺术是自足的（self-sufficient），除了它自身的存在而外，没有任何目的；因为一件艺术品的目的仅仅是形成完美的存在，仅仅是美，所以艺术是人类产品中具有最高内在价值的东西。

法国的唯美主义，作为一种自觉的思潮，据说出自 T·戈蒂耶（Théophile Gautier, 1811—1872）的一篇文章。那篇诙谐的文章为他所宣称的艺术缺少任何效用的主张辩护（《莫班小姐》序，1835）。波德莱尔（Baudelaire, 1821—1867）、福楼拜（Flaubert, 1821—1880）、马拉美（Mallarmé, 1842—1898）以及其它许多作家进一步发展了唯美主义。唯美主义的一个共同口号是“为艺术而艺术”。这一主张通常也涉及到为艺术而人生的观点。艺术家被想象成一个牧师，为福楼拜以及其它人所称作的“‘美’的宗教”服务而放弃了日常生活中实际的、对个人享乐的追求。

一些唯美主义的倡导者，尤其是波德莱尔，鼓吹后来发展成为人们称作颓废派思潮的见解和价值观念。“颓废派”一词，出自罗马帝国晚期以及希腊拜占庭时代的文学艺术被认为有的一些特征。这些文学艺术据说有一种文化艺术的美；这种文化艺术因为兴盛期已过而有了美妙的衰败风味，所以有一种文雅精微的美。据说欧洲文明十九世纪末的状况也是那样。戈蒂耶1868年在波德莱尔的诗集《恶之花》（Les Fleurs du Mal）前面的评论中，总结了颓废主义的原则。艺术完全与“自然”对立，

从生物自然界的意义上说是如此，在标准的，或者说“合乎自然的”道德准则和性行为的意义上说也是如此。这种观点对于这一文艺思潮极为重要。十足的颓废派作家，风格上坚持高技巧，题材时常离奇古怪，在丰富繁盛的出自本能、顺乎天性的生活前退缩不前。他们讲求做作的服装而排斥天然的形体，讲究化妆而摒弃自然肤色，有时甚至企图通过吸毒、堕落、淫乱来破坏人类经验中“自然的”东西，以达到〔用诗人韩波（Rimbaud）常挂嘴边的话说〕“系统地打乱所有的官能感觉”的目的。这一思潮在该世纪最后二十年达到顶峰。极端的作品是J·K·于伊斯芒斯（J·K·Huysmans, 1848—1907）1884年写的小说《事与愿违》（À Rebours）以及G·莫罗（Gustave Moreau, 1826—98）的一些绘画。这一时期也是众所周知的世纪末（Fin de siècle）。“世纪末”一词具有许多颓废派作家所表达的困倦、厌腻、无聊的意味。

法国唯美主义的说教由W·佩特（Walter Pater, 1839—1894）介绍到英国。他强调细腻的技巧和精妙的风格，主张人生应最大限度地充满高雅的刺激，坚持美具有最高价值的观点和“为艺术本身而热爱艺术”的观点。（参见佩特《文艺复兴》一书的结论，1813）。史文朋（Swinburne, 1837—1909）十九世纪六十年代早期的诗歌，特别是十九世纪九十年代的作家如O·王尔德（Oscar Wilde, 1854—1900）、A·西门斯（Arthur Symonds, 1868—1909）、E·道森（Ernest Dowson, 1867—1900）、L·约翰生（Lionel Johnson, 1867—1902）和艺术家A·伯斯雷（Aubrey Beardsley）

的作品，代表了唯美主义和颓废派思潮。为了寻求奇特的刺激，这一时期英国的一些颓废派作家进行了吸毒、搞不正当的或者反常的男女关系试验。有些早死了。颓废派代表性的作品有王尔德的小说《格雷的画像》（The Picture of Dorian Gray, 1891）、剧本《莎乐美》（Salomé, 1893），以及E·道森的诗。

某些唯美主义思想的影响——如象“艺术自主”（自足）的观点；诗歌和小说是独立之物的概念；对艺术、技巧的对立面，出自自然的“自然”的不信任——在新批评的理论方面以及在诸如W·B·叶芝（W·B·Yeats, 1865——1939）、T·E·哈尔姆（T·E·Hulme, 1883——1917）、T·S·爱略特（T·S·Eliot, 1888——1965）这些现代知名作家的作品中都极为明显。麻醉的幻觉，过度的、或者反常的性行为以及故意违反传统的道德准则和社会准则，这些颓废派所强调的东西，略带一些现代色彩，近来在法国作家J·热内（Jean Genet, 1910——）的作品中，在垮掉的一代诗人、小说家中，以及在摇摆舞一代的接班人中重新出现。

效果谬误（Affective Fallacy）

小W·K·温萨特（W·K·Wimsatt, Jr, 1907—1975）和M·C·彼尔兹黎（Monroe C·Beardsley）在1964年发表的一篇文章中说：通过一首诗对读者产生的效果——尤其是感情效果——来评价一首诗，这种错误就是效果谬误。

由于这一谬误的结果，“诗歌自身，作为专门评价的对象，可能会消失。”因此，批评“以印象主义和相对主义而告终。”彼尔兹黎后来修改了先前的观点，承认“除了在审美对象产生于鉴赏者身上的某些效果而外，评价似乎是不可能的。”经此一改，该论点就成了“客观批评”的主张。在这种批评方法中，批评家不描述一件作品对他产生的影响，而是集中精力分析作品取得这种效果的特殊品质和手段。反对这一观点的极端参见读者一反应批评，也参见意图谬误。

寓言 (Allegory)

寓言是一种叙述文。在这种文章里，编造的媒介、情节，有时也包括背景，具有前后一致的“字面”意思或者初级的意思，同时也表示第二级的、同样顺序的媒介、概念和事件。寓言有两种主要的类型：

(1) 历史政治寓言。在这种寓言里，字面意思表示的人物、行为也暗指或“寓指”历史人物或事件。例如，在德莱登 (Dryden, 1631—1700) 的《艾布萨伦和阿奇托菲尔》(Absalom and Achitophel, 1681) 里，大卫王象征查理二世，艾布萨伦象征他的私生子蒙麦思公爵，圣经故事情节寓指当时英国的政治危机。

(2) 思想寓言。在这种寓言里，字面的人物表示抽象的概念，情节帮助传达一种教义或一个道理。两种寓言都可以贯穿一部作品的始终，如象在《艾布萨伦和阿奇托菲尔》里和在

班扬(Bunyan, 1628——88)的《天路历程》(The Pilgrim's Progress, 1678)里;也可以只在一部非寓言式的作品里充当一个插曲。一个有名的插曲式寓言的例子就是《失乐园》(Paradise Lost)第二卷里撒旦和他的女儿“罪过”相遇,也和他们发生乱伦关系所生下的儿子“死亡”相遇。

长篇思想寓言所用的主要手段是把抽象的概念,如象美德、罪恶、各种心情、各种性格拟人化。在一些较直率的寓言中,所指的内容由人物的名字表示出来。例如,班扬的《天路历程》用寓言方式说明了基督教拯救灵魂的教义。故事讲述一个基督徒如何因受福音传教士的警告而逃离“毁灭城”,艰苦地走向“天国”的经过。途中他碰见了象“信心”、“希望”、“绝望巨人”这样的人物,经过了象“沮丧泥沼”、“死亡阴谷”以及“虚荣市”这样的地方。从作品中引一段可以说明这种寓言的一目了然的讲述方法的特征:

正当基督徒一人孤独地走着的时候,他偶然望见远处有一人穿过田野迎他走来。他们正好在十字路口相遇了。这位先生名叫“世故先生”,住在“精于世俗城”。那是一座非常大的城市,基督徒就是从那城的旁边走过来的。

非寓言性的作品基本上也可以在作品中插入短小的段落来表现一定的寓言意象(把那些起短暂的寓言作用的抽象事物拟人化)。大家熟悉的例子是弥尔顿的诗歌《快乐的人》(L' Alleg-ro)和《幽思的人》(Il Penseroso)开头的一些诗行。这一手

法尤其在十八世纪中叶作家的诗歌词藻中被采用。格雷的《墓畔哀歌》(Elegy Written in a Country Churchyard) 中的

“荣誉”的声音能激发沉默的死灰？

“谄媚”能叫死神听软了耳根？

就是一个例子。

寓言也是一种可以用于任何文学形式和流派的艺术技巧。《天路历程》是一部散文式的道德宗教寓言；斯宾塞 (Spenser, 1552? — 99) 的《仙后》(Faerie Queene) 把道德、宗教、历史和政治寓言溶入一部诗歌传奇中；斯威夫特 (Swift, 1667 — 1745) 的《格列佛游记》(Gulliver's Travels, 到拉普他岛和拉格多科学院的旅行) 是针对哲学上和科学上的迂腐而写的寓言式讽刺；W·柯林斯 (William Collins, 1721 — 59) 的《咏诗歌之特征》(Ode on the Poetical Character) 是一首把文艺批评中的题目——诗人创造性想象的性质、源泉和力量——寓言化的抒情诗。

长篇寓言是中世纪最受欢迎的一种形式。当时产生了许多名著，尤其是梦幻式的名著。在这类作品中，故事讲述人昏然入睡，经历了寓言般的梦境。这些名著包括但丁 (Dante, 1265 — 1321) 的《神曲》(Divine Comedy)、法国的《玫瑰传奇》(Roman de la Rose)、朗格兰 (Langland, 1332? — 1400?) 的《农夫彼尔斯》(Piers Plowman) 以及道德剧《人人》(Everyman)。所有的文学时期都产生了长篇寓言。歌德 (Goethe

1749——1832)的《浮士德》(Faust)第二部、雪莱(Shelley, 1792——1822)的《解放了的普罗米修斯》(Prometheus Unbound)、哈代(Hardy, 1840——1928)的《群王》(The Dynasts)和现代F·卡夫卡的短篇小说和长篇小说等重要作品都采用这种形式。

各种文学类型都可以归入寓言的特殊种类,如果它们讲述的一系列前后连贯的事情还表示了另外一系列相关的意思。寓言故事(Fable)是比喻说明一个道理或一条人类行为准则的小故事;故事通常在结尾的时候由讲述者或者故事中的角色以警句的形式说出寓意来。最常见的是动物寓言(beast fable)。在这种寓言里,动物象它们所代表的人一样说话、行动。在大家都熟悉的狐狸和葡萄的寓言故事里,狐狸尽了各种努力,也没有得到它够不着的葡萄串,于是得出结论:那些葡萄很可能是酸的。这一寓言故事确切的寓意是:人们贬低他们得不到的东西。较早的动物寓言集据说是公元前六世纪的一个希腊奴隶伊索(Aesop)写的。十七世纪一个叫让·德·拉封丹(Jean de la Fontaine)的法国人用诗体写了一本妙趣横生的寓言故事集。他的集子是这一文学类型的典范。乔叟(Chaucer, 1340?——1400)的《尼姑的牧师讲的故事》(The Nun's Priest's Tale)是一个公鸡和狐狸的故事,是动物寓言。美国的J·C·哈瑞斯(Joel Chandler Harris, 1848——1908)借雷默斯大叔(Uncle Remus)之名,用南方黑人方言写了许多动物寓言,故事所根据的是黑人民间故事。J·瑟伯(James Thurber, 1894——1961)的《我们时代的寓言》(Fables for Our Time, 1940)