



ENGLISH AMERICAN
LITERARY STUDIES

英美文学

研究论丛

2

汪
义
群

主
编

第 二 辑


外教社

上海外语教育出版社



ENGLISH-AMERICAN LITERARY STUDIES

英美文学 研究论丛

汪义群 主 编

第 二 辑

2

上海外语教育出版社


外教社

图书在版编目(CIP)数据

英美文学研究论丛. 第二辑/汪义群主编. - 上海:

上海外语教育出版社, 2001

ISBN 7-81080-143-0

I. 英… II. 汪 III. ①文学研究-英国 ②文学研究-美国
IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 027259 号

《英美文学研究论丛》主编:

侯维瑞 汪义群 虞建华

本辑主编: 汪义群

本辑编委: 汪义群 吴其尧 陈 雷 迟晓虹

张和龙 张 钧 尚晓进 侯维瑞

陶 茜 虞建华

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机), 65422031 (发行部)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 林 放

印 刷: 中共上海市委党校印刷厂

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 850×1168 1/32 印张 12.615 字数 226 千字

版 次: 2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 5 000 册

书 号: ISBN 7-81080-143-0 / H·063

定 价: 19.50 元

本版图书如有印装质量问题, 可向本社调换

目 录

英国文学

傅 浩：菲利普·拉金的诗歌语言艺术	1
张 冲：《铁木真大帝》与《浮士德》的人文追求与警示	10
黄宗英：艾略特《荒原》中的动物话语	21
崔少元：文化冲突与文化融通——《印度之行》：一个后殖民主义读本	43
孙胜忠：于“不一”中见“整一”——《呼啸山庄》艺术建构评析	53
汪小玲：地狱·炼狱·天堂——试论格雷厄姆·格林宗教三部曲中的人文主义	62
王友贵：乔伊斯小说里的声音	74

美国文学

金衡山：经典以外的世界——19 世纪美国通俗小说的文化解读	86
蒋道超：评德莱塞《巨人》中的消费文化表现	106
陆建德：大写的渔夫与“做作的男子气概”——读海明威的《老人与海》	122
李文俊：福克纳语言艺术举隅	132
吴 冰：20 世纪兴起的亚裔美国文学	172

尚晓进：精神危机与自我救赎——试评《麦田里的守望者》和《九故事》·····	196
张 群：当代美国犹太小说之基本主题刍论·····	210
张 钧：现代社会与人生困境的写真——重读索尔·贝娄《挂起来的人》·····	222
方 成：传统与现状：美国自然主义文学研究反思·····	232
杨金才：《欢乐之家》与伊迪丝·华顿的自然主义倾向·····	248
张跃军：并行而非对立——试论威廉·卡洛斯·威廉斯诗歌的结构特征·····	259
吴建国：菲茨杰拉德与海明威·····	270

文学理论

朱 刚：从“批评理论学院”看当代美国批评理论的发展和现状·····	295
程锡麟：谈米勒的前期小说批评·····	311
李 增：乔伊斯、尼采、布鲁姆：修正主义的反讽·····	328

文学翻译

方 平：新的认识和追求——谈《新莎士比亚全集》的翻译思想·····	338
刘树森：西方传教士与中国近代之英国文学翻译·····	350

博士论文提要

郭英剑：美国东方主义——论布勒特·哈特、马克·吐温、杰克·伦敦作品中的中国人形象·····	367
单雪梅：从乔伊斯·卡洛尔·欧茨小说看其女性主义意识的演进·····	372
张和龙：后现代主义语境中的自我——约翰·福尔斯小说研究·····	380

李 晋：走向自我实现：伊迪丝·华顿小说研究·····	387
编后记·····	397

菲利浦·拉金的诗歌语言艺术

·傅 浩·

拉金的诗作大多采用传统的格律形式,而且其运用纯熟巧妙,可以说达到了随心所欲不逾矩的地步。美国诗人罗伯特·罗厄尔(Robert Lowell)曾称赞拉金是当代在形式方面最令人满意的英国诗人。然而,这种诗风颇引起了一些争议。约翰·韦恩认为,拉金从现代主义的错乱畸变之中“挽救了”英诗。而运动派之后一代诗人则指责他们的前辈风格陈旧。詹妮丝·罗森(Janice Rossen)说:“评价他[拉金]的作品的困难之一来自以下事实,即他对20世纪诗歌发展的贡献多在于写更传统的、格律体的诗;这容易诱使人视之为艺术的倒退而非进步。”¹ 其实,以文学风格螺旋形发展的理论观点看来,在现代主义自由体诗太泛滥之后,出现严谨的格律体诗,与其说是倒退,毋宁说是否定之否定的反拨。的确,拉金在诗体形式上不如现代派诗人那样勇于创新,但是,这不等于说他的作品就不如他们的“现代”,因为现代的意义并不仅仅

表现在形式技巧的革新上。拉金诗风的“现代性”突出地表现在他的诗歌语言上(这比形式更为重要)。与拉金的语言相比,现代派诗人的语言就显得相当陈旧而传统了。

更准确地说,拉金的语言属于“后现代”,或者说他在诗歌用语方面开创了后现代诗风。他用语大胆,敢道前人所不敢道,不仅给诗歌作品注入了活力,而且使诗歌观念有所更新。其突出表现是他有意以当代口语中的所谓“脏话”(多为四字母词)——D. J. 恩赖特称之为“坏语言”(bad language)——入诗,这在以前的诗歌作品中盖不多见。举个极端的例子,如“fuck”(相当于汉语的“食”)一词是一般字典都不收录的粗鄙俚词,但在拉金的诗里却屡见不鲜:

When I see a couple of kids
And guess he's fucking her and she's
Taking pills or wearing a diaphragm,
I know this is paradise
Everyone old has dreamed of all their lives—
——“High Windows”

当我看见一对孩子,
猜想他正在食她,而她
正在服避孕药或戴着子宫帽,
我知道,这是每一个
年老的人毕生都在梦想的乐园——
——《高窗》

They fuck you up, your mum and dad.
They may not mean to, but they do.
They fill you with the faults they had
And add some extra, just for you.
——“This Be the Verse”

他们把你搞坏了,你妈和你爹。
他们可能并非有意,但他们真干。
他们给你装满他们曾有的过错,
又单单为了你,另外再加上若干。

——《有诗为证》

这类词语如果出现在别处,如通俗小说里,也许不会显得那么突兀,但是嵌在拉金那风格、语调和形式都相当保守和庄重的诗作语境里就发生了格外惊人的效果。如巴巴拉·埃佛瑞特(Barbara Everett)所注意到的:“拉金的四字母词可能令人不快,正因为它们突现于一种否则是那么规矩或整齐,甚至谨慎节制的语言风格之中。”²诗人正是通过打破读者的心理期待(expectation)惯性而造成意外的反讽。当然讲粗话也是“普通人”最习惯的抗议方式。但是也有可能当拉金使用这类词语时,他所用的只是字面意思,并无讽刺或别的什么含义。例如在上面所引的前一例中,“fucking”表示的就是字面意思,即男对女性交的粗俗说法。而后一例中的“fuck up”则为双关语,既有字面意思又有比喻含义:一则指生殖行为,一则指对后代的教养。拉金在一次访谈时解释说:“我的意思是,这些词语是调色板的一部分。你想要惊人的时候就用它们。但我不认为我曾经为惊人而惊人过。”³事实上,拉金本人在生活中就习惯于“像任何一个大兵那样口出秽语”。简·哈特利(Jean Hartley)评论说,拉金把说粗话当作一种有刺激的兴趣:“他异常擅长说脏话——构思绝妙的长串咒骂。”⁴这从他的充斥着污言秽语的书信集里可以得到证明。看来拉金在个人生活和艺术创作中是言行一致,诗如其人的。拉金曾写信给朋友说:“正如我的书中的一个角色所说……‘一个灵魂与一个污秽的头脑实际上是无法区分的。’”说粗话有时也是一种有效的交流手段。拉金对朋友解释说,粗话是表达否则无法表达的情思的一种必要的表达法:“我赞同说粗话。我有一回试图向这里的一位借书者解释说

……生活中有些时刻只能用一连串污言秽语来表达。”⁵ 这说明其率真的诗风来自对生活经验的诚实，而这正是运动派共有的一个原则。

在《阳光明媚的普莱斯塔廷》一诗第二节，诗人以粗俗的语言忠实而精确地描写了旅游广告画被乱涂乱画的细节：

She was slapped up one day in March.
A couple of weeks, and her face
Was snaggle-toothed and boss-eyed;
Huge tits and a fissured crotch
Were scored well in, and the space
Between her legs held scrawls —
That set her fairly astride
A tuberous cock and balls

她在三月的一天被人涂抹了。
两周过后，她的脸上
牙齿缺了，眼睛肿了；
硕大的奶头和裂开的裆
被狠狠凿进去，她两腿
之间的空处画得乱七八糟——
让她正好骑跨着
一根有节的鸡巴和俩球

这种用语风格与所写内容是相应一致的。它强有力地几乎原样再现了一种现代社会的畸形真实，让读者无法回避。发话者一直站在旁观的位置上，但他的语气和措辞似乎隐隐透露出与涂画者认同的情绪。那也许就是对广告中美的虚幻不实、可望而不可即的愤怒和受挫感，以及对画中人的有意挑逗的恶意回报。因为“她太美好了，不适于这人生。”

粗俗语言还是反抗社会习俗、对付虚伪客套的利器。拉金不喜欢被视为知识分子,更讨厌上流社会故做高雅、但无实际内容的交际应酬。在《社交诗》(*Vers de Société*)中,发话者对虚构人物沃洛克-威廉斯的聚会邀请的第一反应便是内心里的一句简洁明快的咒骂:

My wife and I have asked a crowd of craps
To come and waste their time and ours: perhaps
You'd care to join us? In a pig's arse, friend.

内子和我邀请了一群臭大粪
来浪费他们和我们的时间:也许
你愿意加入?在猪屁眼儿里,朋友。

邀请参加聚会本来是一件彬彬有礼的事情,在这种情境中出现如此不雅驯的措词,有的人可能会感到尴尬恼怒,有的人却可能会大呼痛快。不过请注意,是沃洛克-威廉斯先生在请柬上率先使用了一个粗俗字眼“craps”(臭大粪)的,其用意可能是居高临下表示亲切随和,也可能是故做粗俗以示和光同尘,因为在口语上向劳力者阶级看齐似乎是 50 年代英国知识界的一时之风尚。如果真是这样的话,这也应算是一种虚伪。难怪发话者的反应毫不客气了。

粗俗语言有时也用于自嘲。在《后代》(*Posterity*)一诗里,诗人借一位假想的研究自己的研究生之口对自己做了不客气的调侃:

Jack Balokowsky, my biographer,
Has this page microfilmed. Sitting inside
His air-conditioned cell at Kennedy

In Jeans and sneakers, he's no call to hide
Some slight impatience with his destiny:
'I'm stuck with this old fart at least a year;

杰克·巴洛考斯基,我的传记作者,
把这一页复印了。坐在
他在肯尼迪学院有空调的斗室里边,
身穿牛仔褲和旅游鞋,他无须掩盖
对他的命运的些许不耐烦:
“我忍受这老臭屁至少有一年了;

有人说,自嘲是幽默的最高形式。不论这话对否,读此节诗读到最后这一句牢骚话时,确实让人忍俊不禁,会心而笑。运动派诗人大都倾向于在诗中采用自贬或自嘲的语调,意在反对浪漫派和现代派诗人的自命不凡的姿态,同时打破其诗故做高深的严肃面孔,恢复十八世纪以前内容轻松易懂、为民众喜闻乐见的诗歌传统。拉金诗较强的可读性部分来自其中的幽默感,而其幽默效果又部分来自包括“脏字儿”在内的巧妙的语言运用。

其实,除了一些口语里的新表达法外,诸如“fuck”,“fart”之类俚词都具有悠久的历史,十七世纪以前的诗文里并不乏见;以后也许由于类似我国宋明理学的清教运动和道德主义的影响,这类词在体面场合几乎绝迹,出现在文章中也往往缺笔写作“f-k”,“f-t”,直到20世纪才又开始渐渐复兴(我国的情形有点儿近似,有些旧小说中常见的字,后来便废弃不用,而代之以“×”或别字,近来又有被少数作家重新启用之势)。所以,拉金的做法可以说部分是革新,部分是复古。

为求描写的准确和效果的生动,拉金也不排斥使用古词,甚至拉丁语。例如,《奇迹之年》(*Annus Mirabilis*)这首诗的标题就是源于约翰·德莱登(John Dryden)同名长诗(1667)的一个现成的拉

丁语词组,在过去常常被用于指发生过惊天动地的重大事件的年代,而拉金借它来指开始“性革命”的年代:“性交开始于一九六三年/(这对我来说相当迟了)——/在《查特莱》之禁结束/与披头士第一张唱片问世之间。”标题的古奥形式及其负载的联想意义给诗的内容加上了夸张的分量,同时也与之产生幽默的反差效果。又如《生计之三》(*Living's III*)的开头:

Tonight we dine without the Master
(Nocturnal vapours do not please);
The port goes round so much the faster,
Topics are raised with no less ease —
Which advowson looks the fairest,
What the wood from Snape will fetch,
Names for pudendum mulieris,
Why is Judas like Jack Ketch?

今晚我们聚餐时学监不在
(夜晚的雾气令人不怪);
葡萄酒传递得反而更快,
各种话题同样轻松地提起——
哪项圣职任命看起来最公正;
斯内浦产的酒桶会卖什么价;
女性外生殖器的种种别名;
犹大为什么像杰克·凯赤?

这是在知识分子成堆的大学餐厅里。一旦代表权威的学监缺席,莘莘学子便卸下平时拘礼的面具,海阔天空无所不聊,甚至语涉下流。不过,此处不是用一连串鄙语俚词具体再现,而是用了一个学术味道极浓的拉丁语词组“pudendum mulieris”来抽象概括有知识的男人之间的下流闲聊,其猥亵细节则留给读者去想象。这个

词组嵌在由宗教历史等话题构成的语境中,表面看来和谐,实际形成反差。这与前文所讨论的几首作品中的直接实写可谓有异曲同工之妙。可见,粗俗的俚语和古典的文言同是拉金“调色板的一部分”,只要有利于表现,他都会信手拈来,运用自如的。也许他不同意戴维对诗歌用语的定义——“从普通人的语言中所做的一种选择”,而同意现代派的看法,即“无所谓诗的亦无所谓非诗的词语。”或者说,他扩大了选择的范围,以前被视为非诗的词语在他手下被点化成了诗的词语。

拉金之喜用包括粗话在内的强有力的语言表面看来与戴维的纯洁英诗用语的主张格格不入。但是戴维又认为,如果说创造了新比喻的诗人“扩大”了语言的话,那么复活了死比喻的诗人就可以说是“纯洁”了语言。⁶ 如果戴维所谓比喻可以广义地理解,泛指各种措辞(expression)的话,拉金可以说兼而有之,他的用语既有创新又有复古,无疑丰富了诗歌的表现力,那么在此意义上,他的诗作不是污染了而是“纯洁”了语言。

当然,以上管窥的主要是拉金语言艺术的一个方面的特点,也是拉金与其他运动派诗人较明显的和而不同之处。至于其他诸如句法等方面,运动派各诗人之间也是大同小异,公认是比较“传统”,但拉金还是时有出格之举。例如,《一九一四》一诗就通篇没有主要动词,按戴维的说法就是抛弃了句法,而全由短语构成诗行。然而该诗效果生动自然,仍不失为上乘的成功之作。鉴于诗歌语言及形式技巧非看原文不能尽其妙,本文对拉金诗的语言特点仅略举一斑,就不再进一步深入探讨了。总之,拉金的诗歌语言继承了渥兹渥斯-哈代的传统,明白如话,较少假借隐喻,而善于利用不同类型的词语,安排营造出诗的张力场。诗意正是从通篇的意境之中,而非从句中的意象之间“迸发”出来的。大卫·蒂姆斯(David Timms)评论说:“他[拉金]的语言从不平淡,除非他由于特殊原因有意如此;他的用语从不程式化。他总是准备……越过公认的文学界线去够一个会明确表达他的意图的词。”⁷

注释:

- 1 Rossen, Janice, *Philip Larkin: His Life's Work*, Harvester Wheatsheaf, 1989, p. xvi.
- 2 Everett, Barbara, "Art and Larkin" in Philip Larkin: *The Man and His Work*, ed. Dale Salwak, Macmillan, 1989, p. 133.
- 3 Haffenden, John, *Viewpoints: Poets in Conversation with John Haffenden*, London: Faber & Faber, 1981, p. 128.
- 4 See Rossen, op. cit., p. 95.
- 5 Ibid.
- 6 See Davie, Donald, *Purity of Diction in English Verse*, London: Routledge & Kegan Paul, reissued with postscript, 1967, p. 31.
- 7 See *Contemporary Authors*, New Revision Series, vol. 24, Gale, 1987, p. 276.

(中国社会科学院外文所)

《铁木真大帝》与《浮士德》的人文追求与警示

·张 冲·

一位著名的思想家说过,文艺复兴是一个需要巨人也产生了巨人的时代。需要巨人,是因为以人为本的文艺复兴时代,是对以神为本的中世纪的反动。人们原先那高高仰起,注视着上天、神灵和权威的目光,此时开始转向地面,转向人,转向自己,要证明人之无所不欲、无所不能。而产生的“巨人”,正是文学艺术、自然科学等方面如米开朗基罗、达芬奇、薄伽丘、马基亚维里等巨匠级人物。文学作品的创作也如此。刚刚挣脱了中世纪神权枷锁的人们,自然不会再到那个时代寻求灵感和精神支柱,而在辉煌的古希腊古罗马思想文化和文学成就中,他们却惊喜地发现了可以沁润人文主义思想的源泉。这些作品说的虽然是神的故事,但其中形形色色、大大小小的神们,无论端坐在高高的奥林匹亚山顶,以俯视下界的芸芸众生取乐,还是在特洛伊城前参乎人间纷争,与其说他们是带有人的特征的神,还不如说他们是带有神之特征的人。既然他们的喜怒哀乐妒,和凡人的七情六欲如出一辙,他们不同寻常的智慧(当然也包括愚蠢)和能力,自然也应当是凡人所能企及。于是乎,画家笔下即使画到神,无论是神话中的还是宗教中的,都带上了浓浓的人性和人情,而作家笔下的人,则经常带上了诸如大力神赫丘力斯这样的“神性”,他们有着超常的体力和智力,无所不

想,无所不欲,无所不能,无所不为;他们上可以同天神比试,下可以同教权对抗,人间的显赫王权和思想上的传统禁锢就更不在他们的话下。著名小说《巨人传》中的主人公卡冈都亚就是文艺复兴文学中典型的“巨人”形象,而英国文艺复兴时期最重要的戏剧家之一马洛,则以其剧本中的铁木真大帝和浮士德博士,不但进一步全面展现了“巨人”的精神,而且在更深一层的意义上揭示了“巨人”所面临的一系列问题和挑战,以人文主义精神对人的命运和能力进行了深刻的探究和反思。在当今人类文明又一次经历着似乎是飞跃式发展的时候,马洛的探究和反思似乎还有相当大的现代性和实际意义。

马洛笔下的铁木真大帝,历史上确有其人,正是著名的“只识弯弓射大雕”的元太祖铁木真(1162—1227),又名成吉思汗。他少年时代经历坎坷,但凭着坚韧不拔的毅力,终于战胜对手,取得“汗”的称号。此后,成年的铁木真英武过人,骁勇善战,率领蒙古军队,以铁蹄和刀剑横扫亚欧大陆,建立起一个庞大的蒙古帝国,西部疆域直至中欧的匈牙利等地。铁木真征服世界的铁血扫帚一过,波斯、土耳其、埃及、大马士革、巴比伦等象征着古代和中世纪文明的强国名城,一个个灰飞烟灭,轰然瓦解;“东方的毁灭者”、“世界之恐怖”、“上帝的铁鞭”等等称呼,表明他在所到之处都给人们留下了深刻印象。

在马洛的时代,许多关于铁木真的记叙都被译成英语,不过有不少都有意或无意地把他原本贵族的出身改成了普通牧民,而贯穿这些故事的主线:起以卑微出身,终成万世功名,正好呼应了从旧时代桎梏下解放出来的人们的心态。对当时的英国人来说,铁木真的形象似乎更多了一层意义:他们刚刚战胜了似乎是不可战胜的海上强敌西班牙的无敌舰队,在铁木真身上隐约中看见了自己的镜像——世界新主宰。因此便很容易理解这样的事实:尽管《铁木真大帝》从戏剧结构角度看,还显得十分粗糙单调,但却深受观众欢迎;而此剧的下部,按剧作家自己在序言中的说法,是因为