

欧美文学史论

张志庆 著

科学出版社



欧美文学史论

张志庆 著

科学出版社

北 京

内 容 简 介

本书纵贯古希腊时期至20世纪,横跨英法德俄美等诸国,论述了欧美文学的发生、演变及其规律和特征。书中着重分析了荷马、但丁、塞万提斯、莎士比亚、卢梭、歌德、拜伦、雨果、司汤达、巴尔扎克、狄更斯、托马斯·哈代、列夫·托尔斯泰、马克·吐温、米兰·昆德拉、马尔克斯、略萨等作家的创作,并在这种分析中阐明了欧美文学从古典主义、浪漫主义、现实主义到现代主义、后现代主义的历史演进。本书对古希腊文学、中世纪文学和20世纪文学从哲学、宗教、社会、语言等各方面进行了综合研究,辨析了欧美文化及文学的源头,加深读者对其演变、特征的认识。

本书可作为高等院校本、专科学生及研究生学习用书,也可作为世界文学与比较文学等领域研究人员、教学人员的参考资料,同时也适合那些希望系统了解外国文学知识的文学爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

欧美文学史论/张志庆著. -北京:科学出版社,2002

ISBN 7-03-010725-X

I. 欧… II. 张… III. ①文学史—欧洲②文学史—美洲 IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 065726 号

责任编辑:侯俊琳 / 责任校对:曹锐军

责任印制:钱玉芬 / 封面设计:张放

科学出版社 出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

源海印刷厂 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2002年10月第 一 版 开本:720×1000 B5

2002年10月第一次印刷 印张:18 1/2

印数:1—5 000 字数:366 000

定价:26.00 元

(如有印装质量问题,我社负责调换〈兰各〉)

目 录

导论·····	(1)
第一章 古希腊文学·····	(5)
第一节 古希腊神话·····	(5)
第二节 荷马史诗——《伊利亚特》、《奥德修纪》·····	(7)
第三节 戏剧的起源与发展·····	(10)
第二章 中世纪文学·····	(20)
第一节 概论·····	(20)
第二节 基督教与《圣经》·····	(21)
第三节 世俗文学·····	(25)
第四节 过渡人——但丁·····	(28)
第三章 文艺复兴时期文学·····	(34)
第一节 概论·····	(34)
第二节 塞万提斯及其《堂吉珂德》·····	(44)
第三节 说不尽的莎士比亚·····	(48)
第四章 17 世纪文学·····	(62)
第一节 概论·····	(62)
第二节 法国古典主义文学·····	(63)
第三节 英国文学·····	(72)
第五章 18 世纪文学·····	(76)
第一节 法国启蒙运动和它在文学上的得失·····	(77)
第二节 英国文学与长篇小说创作·····	(87)
第三节 德国文学与巨人歌德·····	(99)
第六章 19 世纪文学(上)·····	(114)
第一节 概论·····	(114)
第二节 英国浪漫主义文学·····	(119)
第三节 法国浪漫主义文学·····	(136)
第七章 19 世纪文学(下)·····	(149)
第一节 概论·····	(149)
第二节 法国现实主义文学·····	(154)
第三节 英国现实主义文学·····	(167)

第四节	19 世纪后期和 20 世纪初的欧洲戏剧	(188)
第八章	19 世纪俄罗斯文学	(192)
第一节	概论	(192)
第二节	陀思妥耶夫斯基:病态与狂欢	(199)
第三节	列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰:批判与博爱	(202)
第九章	19 世纪美国文学	(209)
第一节	概论	(209)
第二节	19 世纪美国浪漫主义文学	(211)
第三节	19 世纪美国现实主义文学	(220)
第十章	20 世纪欧美文学	(224)
第一节	综述	(224)
第二节	美国小说创作	(251)
第三节	存在的勘探者——米兰·昆德拉	(260)
第四节	苏联文学	(263)
第五节	20 世纪欧美文学与中国文学	(269)
第十一章	拉丁美洲文学	(273)
第一节	16~18 世纪文学	(273)
第二节	19 世纪文学	(275)
第三节	20 世纪文学与文学“爆炸”	(276)
参考文献		(288)
后记		(290)

导 论

欧美文学指从古希腊直到当代的英、法、德、俄、美等诸国的文学。欧美文学的发展演变是一个复杂而又不甚复杂的过程。说复杂,是因为它经过了这派那派、这主义那学说,而在同一派、同一流中,各个民族、各个国家又千姿百态,不同时期、不同作家也千差万别。说不复杂,是因欧美文学同源于古希腊文化体系(或曰欧洲文化体系),都是从古希腊或古罗马、从中世纪基督教的传统发展而来,因而具有整体性和一致性。只是这个强大的传统从19世纪末20世纪初开始,经历了一场百年的脱胎换骨式的革命,这就是从现代主义到后现代主义的裂变,它与哲学上从非理性主义到存在主义、结构主义再到解构主义的演变相呼应。

如果以20世纪现代主义和后现代主义文学为参照,我们可以把古希腊到19世纪末的文学称作传统文学。传统文学经历了古典主义(14~18世纪)、浪漫主义(19世纪前半期)、现实主义(19世纪中期以后)三大主要的文艺思潮和文学潮流。

自有文学记载至18世纪的欧洲文学可以分为三个时代:古代(古希腊、古罗马)、中世纪和古典主义时代(文艺复兴、17世纪、18世纪)。所以把14世纪以来的文学称为古典主义时代,因为这500年,以古为典范,是文学共同的突出的特征。只是文艺复兴时期师法古代而感性、理性并重,17、18世纪则偏主理性。18世纪末19世纪初兴起的浪漫主义文学,是对前两个世纪偏主理性的反动,而趋向自然、趋向天国(所谓“回到中世纪”),推崇情感、想像力,但这种推崇并不破坏传统的理性原则和人文精神。之后的现实主义,其特征在于注重客观现实、注重社会,这是对古典主义时代的复归。其实,古典主义和现实主义在推崇理性、坚持现实原则方面是血脉相通的。可见,被标之以现实主义的文学,在欧洲传统文学史上,是一股强大的、基本上一直处于中心地位的文学现象。理论上,从柏拉图、亚里士多德的“模仿说”,经过康德、莱辛、黑格尔、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、马克思、恩格斯等人,现实主义不断丰富、发展并完善了;创作上,从荷马史诗、古希腊戏剧被推为正宗,经过古典主义时代,再到19世纪,现实主义日臻完善并走向顶峰。19世纪后期,文学似乎走向浪漫主义与现实主义的结合(内与外,情感与客观),然而,如果我们不仅仅从艺术技巧角度看问题,其实是浪漫主义消融在现实主义强大的饱和状态

之中。一种新的文学要出现,就必须冲破现实主义传统势力的包围,背叛现实主义的标准形态,或者说,只有这样,才可以称得上是一种新的文学。因此,20世纪初期的现代主义文学要抽象、要非理性、要反典型化等等,是在社会变化的推动下,哲学、科学发展的启发下的又一场文学反动,进而从中求得发展。只是这场反动来得前所未有的猛烈、彻底和具有破坏性。

但是,无论怎样激烈的反动,现代主义文学仍像传统文学一样,表达或蕴含某种思想、哲理或情感,要求着解读。越复杂越难懂的作品可能越有深度,似乎永远也阐释不尽。从但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》,到乔伊斯的《尤利西斯》、普鲁斯特的《追忆逝水年华》,无不如此。后现代主义文学(二战以后)则不需要解释,而要求体验。没有必要也没有可能在作品中寻找什么意义,挖掘什么思想,一切都是表面的、零碎的、无意义的或意义不确定的。当后现代主义消解了历史意识和深度模式,文学就只有向大众文化、向通俗文学靠拢?或者,后现代主义继承双重传统——现代主义和现代主义之前的传统文学,在这种继承中它将求得怎样的超越?

二

当我们把文学看做是为某种时代精神统辖着的形而上的东西,看做是历史进程中的一个组成部分时,常常会忽略了文学的独立性即文学的艺术品格。但强调文学的独立性,并不能否认文学作为社会现象的存在。文学的独立性除了说明文学有其自身的规律和特质,还在于它不是仅受一种东西(哲学、宗教、经济、政治等)的左右,而是各种东西交互影响的综合体。要揭示这个综合体,尤其是当我们面对异质文化中的文学时,是极其困难的。

在欧美文学中,有两种东西是内在而显著的:一是人道主义,二是宗教信仰。

几乎在所有的欧美作家作品中,都可以看到人道主义的存在及其巨大力量。他们总是把“人”放在首位,放在中心,或者表现人的软弱和苦难,或者表现人的勇敢和尊严,或者探索人性的复杂,或者追寻人类的出路。从人与命运(神、大自然)的对立,从无奈、叹息,到人掌握自己的命运,成为世界的改造者和主人,再到人与人对立,人在人为的客观面前又一次无奈、又一次叹息。很明显,这里贯穿着的是对人的命运的关心,对人的发展的思索。当然,这种关心和思索,在不同的时代不同的国度乃至不同的作家那里,有着不同的内涵和态度。大致而言,透过古希腊命运悲剧,透过卢梭的偏激、歌德的理智、拜伦的热情、托尔斯泰的义愤,透过卡夫卡的沉痛、海明威的怀疑、昆德拉的调侃,欧美文学展现了人由自卑到自负(从神本到人本——以人为中心)再到“觉醒”(解构人的中心性)的历程。

T. S. 艾略特指出:“如果不广泛了解欧洲其他地方的文学,就不能了解欧洲任

何一个地方的文学。”因为欧洲是统一的,这不是政治或经济的组织统一,而是文化的统一,即本质的统一,而统一的主导力量是宗教。欧洲的宗教文化有两个源头:一是古希腊的多神教,一是由犹太教发展而来的基督教(一神教)。中世纪以来,基督教在社会结构中,成为官方的惟一的宗教;在信仰上,强调禁欲主义和来世思想,古希腊多神教具有的快乐原则、现世精神遭到抵制和压抑。包括道德建设在内的一切人文关怀都趋向上苍,皈依上帝(至善)。同时,在这个皈依的过程中,也表现出不断的焦虑和疑惑。

作为宗教型的文化,欧美的法律、道德、政治和经济体系植根于基督教,其文学艺术也形成于和发展于基督教。我们不但在莎士比亚、约翰·班扬、卢梭、歌德、夏多布里昂、雨果、狄更斯、托马斯·哈代、列夫·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等大部分作家那里可以看到基督教巨大而内在的影响,即使是在拉伯雷、薄伽丘、伏尔泰、拜伦等的作品中,我们看到的也只是对正统宗教观念的某种怀疑或对教会的不满,而决不想颠覆基督教本身。基督教作为欧美传统的信仰价值体系,在 20 世纪彻底崩溃了,然而,一方面,在欧美颇有影响的思想家诸如 T. S. 艾略特、马丁·海德格尔等都似乎害怕上帝的“缺席”,另一方面,以反叛传统为标志的现代主义和后现代主义文学也未能摆脱基督教的影响。

这种影响历来是内在而全面的:从价值观到历史观,从作品主题、人物典型到叙述模式。但丁的《神曲》、塞万提斯的《堂吉珂德》、班扬的《天路历程》、歌德的《浮士德》,塑造了具有博爱思想、殉道精神的基督式追寻者形象;莎士比亚、高乃依、拉辛、巴尔扎克、陀思妥耶夫斯基、列夫·托尔斯泰等许多作家,在宗教的范畴中,在《圣经》故事的教诲中,探索人的伦理和社会的道德规范;卡夫卡、普鲁斯特、福克纳、尤金·奥尼尔、托马斯·品钦等,一方面对传统宗教信仰怀有深深的疑虑,一方面仍然以基督教的思维模式、叙述语言拷问灵魂,思索人性与社会。上帝死了,奥尼尔要为现代世界寻求一个“新神”,因为相信上帝也许是荒谬的,但只有信仰才能使人生具有意义。而“新神”神秘地内在于人自身,在人对肉与灵、现实与理想、人与命运的关系的把握和处理中。基督教的二元对立观念,此岸与彼岸世界的对唱,依然萦绕在 20 世纪的文学殿堂之上。

三

欧美文学是一座极为丰富壮观的人类精神宝库,它的发展过程是欧美大陆创造艺术不断发展、完善的过程,是人们对文学的认识不断发展、深化的过程,同时也是一个对人生、对周围的生活不断认识、了解和感悟的过程。从文学看人生,以人生识文学,不管怎样,欧美文学是我们认知欧美社会的一个不可或缺的元素。而

且,由于经济、政治等诸因素的作用,欧美文学在世界文学格局中,尤其是20世纪以来,占据显要位置。欧美文学对世界各民族、各地区的文学产生了极大的有时可以说是主导的影响。从古典主义到浪漫主义、现实主义,再从现代主义到后现代主义,这一切都在中国、日本、印度、南美诸国重复上演着。

必须强调,上演的不是简单的、完全的重复,尤其是具体到某个作家某部作品,情况往往是综合的、复杂的;影响也必然是互相的,但同时又有着不平衡性。在世界各地还比较封闭的时代,各民族的交流还很少的时代,各民族文学相对讲是沿着自己的轨迹发展着。当世界日益“缩小”,地球成为一个“村落”,文学似乎经历着一个逐步一统的过程。各民族文学相同的地方越来越多,人们能接受的相近或相同的标准越来越多。在这个过程中,欧美文学的影响是巨大的、侵散的。正像欧美的科技文明来势凶猛,欧美文学也有着强大的吸引力。当然,在文学领域,发出影响的不一定优越,接受影响的未必低劣。在今日之世界,我们应该以一种开放的、全球性意识和心态面对异质文化和文学。欧美文学,作为“他者”,是认识我们自己文学的前提,也是我们自己文学存在和发展的前提;同时,我们了解欧美文学,是为了尽可能贴切地认识它,更好地尊重它,在互动认知中,寻求真诚地对话。

四

要贴切地认识欧美文学,绝非易事。我们所了解的欧美文学,很大程度上是翻译的欧美文学。翻译过程再加以阅读过程中的双重误读,应该引起我们的重视。本书没有专门涉猎这一课题。

另外,本书大致按照学术界较流行的体例构架欧美文学史的发展,但在论述中有详有略,有增有减。详略增减的原则有二:其一,本书作为史论,把欧美文学看做是一个具有内在统一性的、动态的体系。在这个体系中,每个作家作品都有一个“位置”,而位置不断地发生移动和变化。本书试图更多关注作家作品在文学史上的特定的位置及其位移,更多关注那些能标明位置和位移的文学现象。其二,不像许多文学史著由众人合作而成,我个人完成此书,只能依据自己掌握的资料和学习的心得有所选择。好在这样可以使全书立论基本统一,阐释前后呼应,并有“个体”色彩。

第一章 古希腊文学

第一节 古希腊神话

一、何谓神话

神话,英语为“myth”,源于希腊文“mythos”一词。我国学术界对神话的解释一直沿用马克思在《政治经济学批判导言》中的一段话:“任何神话都是用想像和借助想像以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化;因此,随着这些自然力之实际上被支配,神话也就消失了。”

人们对神话有各种看法和理解,但有一点是公认的:神话是史前人或原始人中长期流传下来的一些故事。也就是说,其一,神话不是个人而是一个种族或氏族世代长期流传下来的;其二,神话是一些故事。分歧在于:该怎样看待这些故事?朱狄的《原始文化研究》列举了10种神话理论,如:①寓意派。认为神话的表面故事下有一个隐喻,表达原始人的一种观念和思想,如希腊神话中的克洛诺斯(Cronos)怕被自己的孩子推翻便把子女都吞进肚内。由于克洛诺斯的发音与时间神克罗诺斯(Chronos)相近,故他也被视为时间之神。克洛诺斯的本义就是时间。克洛诺斯是在隐喻一个万物都会被时间吞没的真理,这就是神话本来的真意。②历史派。认为神话中的事是历史上真正发生过的事,神话是筛选了的历史(garbled history)。有力佐证是古城特洛伊的发现。③社会学的的神话理论。认为神话是人类社会经验的反射。④心理分析学的神话理论。从弗洛伊德到荣格等人认为神话的故事有深刻的心理学根源,神话故事如俄狄浦斯杀父娶母,表达了一种被压制了的欲望。神话不是个体的情感而是集体的产物。荣格把神话研究的重点放在“集体无意识”(原型)上,认为神话是由表现原型或把原型符号化的形象构成的,是揭示人类灵魂最早性质的记录。另外,还有从人类学、语言学、结构主义等角度理解神话的理论。

弗雷泽认为,人们在解释自己生存的世界的时候,都是将它描绘为有知觉的意志和个人力量的表现形式。未开化民族认识不到自己驾驭自然的能力的局限,相信自己也具有超自然的力量。这一阶段,神人区别模糊,或几乎没有区别。而随人类知识的增长,人们清楚地认识到自然的广阔无限和自己在自然面前的渺小、软

弱,更加强了认为神具有超凡能力的信念,神人平等意识逐渐消失。人越觉得自己渺小软弱,就越觉得控制自然这部庞大机器的神的力量该是多么巨大。这一过程也正是人类从巫术走向宗教的过程。

二、世界上的神话

神话既是民族集体的产物,世上便有很多神话,流传下来比较重要的有埃及神话、巴比伦神话、北欧埃达神话、希腊神话、印度神话和中国神话。各神话体系无疑是不同的,但它们又有着惊人的本质上的相似性。从题材上看,创世神话、英雄神话、洪水神话等是许多民族神话共有的。从细节看,如泥土造人,中国神话如此,《圣经》如此,希腊神话也如此。何以不同地区、不同民族的神话会有如此多的相似?有人认为,这说明人类都是智人种,有共同的思想、心理。恩格斯则认为这是因为原始人差别不大,他们面对共同的自然(参见《马克思恩格斯选集》第4卷)。

三、希腊神话

散见于荷马史诗、赫希俄德的《神谱》及奴隶制古典时期的文学、历史和哲学著作中。与埃及、巴比伦、印度、中国之神话相比而言,希腊神话有两点突出的特征:①更具系统性。希腊神话系统而完整,是具有内在联系的一组神话。在希腊人看来,天地、昼夜、太阳月亮、风雨雪电、山川树木,无一不是神的化身,于是他们创造了一系列神及其故事:宙斯,赫拉,海神波塞冬,冥王哈得斯,太阳神阿波罗,月亮神阿耳忒弥斯,河神阿索甫斯,战神阿瑞斯,爱与美神阿芙洛狄忒,命运女神、谷物女神得墨忒耳,黎明女神厄俄斯,火神赫淮斯托斯,东风神欧洛斯……这些神都有联系:乌刺诺斯、该亚——克洛诺斯、瑞亚——宙斯、波塞冬、哈得斯、得墨忒耳。宙斯、赫拉——雅典娜、赫柏、阿瑞斯、赫淮斯托斯等。月亮神嫁与火神赫淮斯托斯,又与阿瑞斯有私,又是阿多尼斯的情人。希腊神话中的英雄,都是这些神与人相交而生的。如此,神的故事与英雄传说两部分联系起来。海格力斯(赫拉克勒斯)是宙斯与一凡女所生;阿喀琉斯是珀琉斯与海神女儿忒蒂斯的儿子;埃涅阿斯是特洛伊王安忒塞斯与阿芙洛狄忒的儿子。众神分成两派参加英雄们的战争(特洛伊战争)。②神与人同性。埃及神话的神都是非人的;中国神话的神具有人形而无人性。他们是至高无上的权力化身,又是美德(圣)和全知全能(贤)的化身,他们远离人间,高高在上,凛然不可犯。希腊神被人格化,不仅具人的形体,且具人之感情,七情六欲,参与人间事,与凡人来往。他们在奥林匹斯山上,时常下来。有爱美之心,嫉妒之心。宙斯与凡女交欢,赫拉嫉妒,迫害母子。宙斯除能引雷放电,威力无比外,便是一凡俗男子。他爱女人,好冲动,嫉妒,轻信。众神的生活亦似人间。有

专门侍候诸神的赫柏(青春女神,宙斯之女),有信使赫耳墨斯等等。与人不同的是他们长生不死,主宰人的命运。

第二节 荷马史诗——《伊利亚特》、《奥德修纪》

两部史诗写特洛伊战争和战后参战英雄还乡的故事。1873年德国考古学家亨利希·施利曼发现特洛伊城遗址,从而证实史诗所讲战争乃实有其事:

公元前12世纪初,希腊半岛上的一些部落(迈锡尼人)联合进攻位于小亚细亚西北海岸(今土耳其境内)的特洛伊城,并毁灭了此城。

在特洛伊战争期间和战后几百年间,希腊各地流传着歌颂作战双方英雄的民间口头创作。约在公元前9至前8世纪间,有人把这些零星创作改编成两部完整的史诗。(许多人认为是一个叫荷马的行吟诗人改编整理,故曰荷马史诗。)但直到前6世纪中叶,史诗才见诸文字,有了写下来的定本。

史诗所写战争实有其事,在某些具体描写中,也反映了当时的经济、军事、生活等历史状况,但史诗的基本构架是神的故事和英雄传说,是非现实的。

《伊利亚特》描写特洛伊战争。

《奥德修纪》写奥德修战后返乡的故事,写他在行途中遇到的艰难困苦和最终归来,杀求婚者,与妻儿团聚。

阿喀琉斯是《伊利亚特》的主角,塑造得很成功。他是神人结合而生,其母是海神的女儿忒提斯。他身上体现出一种积极入世、重视现实、不怕死亡的英雄主义精神。他宁愿在战场上争得荣誉而早死,不愿过和平生活而长寿。阿喀琉斯性格的特征在其多面性:他孔武有力,而又常如孩子般在母亲面前哭泣。战场上他杀人如麻,对敌人的恨使他成为嗜杀的恶魔,但他珍惜友谊,与帕特罗克洛斯亲如手足,为失之而痛不欲生;赫克托耳的父亲的哀求,使他想起自己的父亲,起怜悯之心,答应了敌父的要求,且设法保护其安全。史诗中的其他人物,如奥德修,亦有此特点。黑格尔在论阿喀琉斯时说:“这是一个人,高贵的人格的多面性在这个人身上显出了它的全部丰富性。”(《美学》第1卷,商务出版社,1979年版 第303页)

赫克托耳是悲剧色彩更浓的另一主角,他身系特洛伊城的命运,抛妻别子,战死沙场。

史诗充分肯定战争的伟力,攻城夺地、抢掠财富的光荣。史诗热情描写阿喀琉斯战场杀敌,亦写赫克托耳的英勇。史诗未对战争做道义上的是非评判,而全面肯定战争,歌颂参战双方的英雄,因为在史诗反映的年代,生产力低下,战争频繁而残酷,抢夺别人的财富并不被视为可耻。故人们崇尚武勇,赞颂那些为全氏族人建立过功勋的英雄。所以说,史诗中的英雄主义具有氏族全民意识。

然而,史诗反映的时代氏族社会开始解体,奴隶制正在形成,氏族部落成员有了贵族与平民之分,家奴出现。私有观念的出现,使阿喀琉斯等人的英雄行为,有为氏族集体的一面,更是为自己的。阿喀琉斯是自私的。他所以与主帅阿伽门农闹翻,就因他不甘自己的女奴隶被夺和荣誉受损,为此他眼见大批希腊人被杀而不参战,要让希腊人知道战斗没有他不行,从而器重他。史诗中愤怒所以引人关注,并非因愤怒本身,而这愤怒是以千万人的生命为代价的。

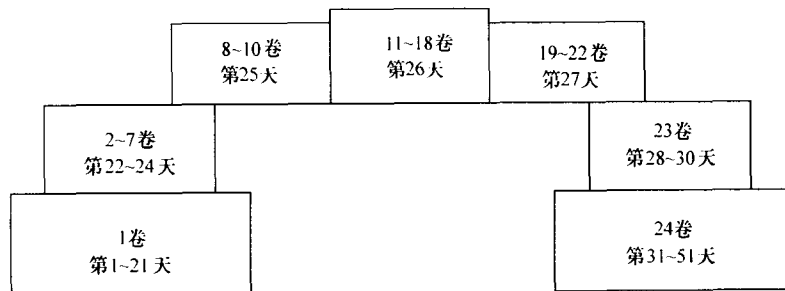
史诗赞扬的都是像阿喀琉斯这样的通过战争不断获得财富、即将成为奴隶主的氏族贵族。显然,史诗歌颂的是与私有观念相联系的氏族贵族英雄主义。这是史诗思想上的一个突出特征。

私有观念的出现是历史发展的要求,从氏族社会走向奴隶制是人类的进步。史诗的思想倾向是历史发展必然的反映。

从罗马人开始,随国家的出现,在作为公共目标的国家面前,私人人格是被否定的。古代英雄不然,他们都是些个人,服从自己的意志,承担、完成自己的一切义务。个人就是法律。希腊英雄都出现在法律尚未制定的时代,他们自己就是国家的创造者。所以,正义和秩序,法律和道德,都是由他们制定出来的,作为和他们分不开的个人工作而完成。对于阿喀琉斯等视财产、荣誉为己有,我们该指出其阶级性质,也应看到历史状况决定的人的性格、思想特征。

史诗在艺术上获得的一个最突出的成就是结构集中。

《伊利亚特》紧紧围绕阿喀琉斯的愤怒结构情节,以其怒始,以其怒止。10年战争,仅集中写最后一年的51天,这51天又有详有略:



许多天是一带而过。第25、26、27天写激战,写得最详的是第26天。第26天一天内发生的事就占8卷,即《伊利亚特》的1/3,而这一天距离首尾的时间恰好相等,都是25天。

《奥德修纪》全诗情节集中在奥德修10年漂泊的最后40天。史诗先写儿子寻父;奥德修离开被迫停留了7年的女神卡吕蒲索住的岛(前四卷),来到腓依基人住的岛(第五卷),奥德修此前的遭遇皆通过他在此岛上的回忆来表现。

史诗又在《奥德修纪》中,通过奥德修到冥府与阴魂相见,补述战中战后其他人

的事情,如阿伽门农之死和阿喀琉斯之死。

史诗集中统一的布局使之能居高临下,写一斑而现全豹,容量大而不冗长繁杂。史诗在语言表达上,有两个特点:①词句的重复。史诗是民间口头创作,是在文字不流行的时候形成的口传文学,开始只能由行吟诗人为听众朗诵,为了便于艺人记忆,便于听众听,史诗常用同样的语言描写类似的事物。如表示新的一天开始,几乎总是说:“当那初生的有如红指甲的曙光刚刚呈现的时候。”词句的重复出现,像交响乐里反复出现的旋律。②长于比喻,运用得多而生动。其与众不同之处在于,史诗的比喻,是一种松散的象喻(比喻长,提供一个完整的画面)。如《奥德修纪》卷八:

那位著名的乐师就歌唱了这些故事;奥德修心里一软,泪流满面;正如一个妇人倒在她丈夫身上,哀哀哭泣;她丈夫企图使都城和他孩子避免惨痛命运,为了保卫都城和人民,终于战死;那妇人看到他喘着气死了,就抱着他高声呼喊;后面敌人用枪打她的肩背,把她带走做俘虏,忍受悲惨苦难的命运;她受到强烈刺激,面容憔悴;奥德修正是这样悲伤流泪。

(杨宪益译,上海译文出版社,1979年版第101~102页)

这类比喻,在史诗中处处可见。

关于史诗具有“永久的魅力”,马克思在谈到文艺与社会发展的关系时说:“困难并不在于了解希腊艺术和史诗是与社会发展的某些形态相关联的。困难是在于了解它们还继续供给我们以艺术的享受,而且在某些方面还作为一种标准和不可企及的规范。”(《政治、经济学批判导言》)马克思的解释是:史诗表现了人类童年时期的天真,显示了人类一个美好的“永不复返的阶段”,因而具有不朽的魅力。多年来我国学术界对史诗何以具有“永久魅力”的解释,大多是对马克思的解释的单纯的诠注,或具体而微(思想、艺术达到了当时历史条件下可能达到的高度;阿喀琉斯的哭显其天真等),或面面俱到(如说它的魅力表现在有多种认识价值,甚至有关于自然科学的记录;表现在表现了崇高的人性美;表现在形象塑造成功;语言丰富;情节生动……),或仅指出史诗具有“孩子式的天真”的风格,表现的是人类“永不复返的阶段”,如其神话性质(神话现在不可能产生)。这些解释是就事论事。我们可以发问:难道索福克勒斯、莎士比亚的悲剧、司汤达的小说没有达到当时所能达到的高度?达到历史上的高度,必然流传下来,哲学、历史、自然科学的成就也是如此。何以孩子式的天真就能使荷马史诗具有永久魅力,孩子式的天真使史诗具有了怎样的美学意义?显然,这不仅是两部史诗的问题,而是一个有关民族文学原型的问题、一个有关文艺的永恒性的理论问题。

前面说过,《荷马史诗》的基本构架是古希腊神话。远古神话具有文化意义,即并不只是想像的虚构物,而体现着一种民族文化的原始意象,其中蕴涵着民族的哲学、艺术、宗教、风俗、习惯及整个价值体系的起源。其深层结构转化为一系列观念性的母题(原型),对这种文化长期保持着深远和持久的影响。希腊神话反映着西

方诸民族的气质和性格。

主要由神话构成的史诗,是西方民族历史文化的源泉之一,积淀在民族精神深处,从而获得永久的生命力。

文艺的普遍性、永恒性,是个复杂的问题。就艺术手法讲,没有大的歧义。凡立足于文学史的优秀作品,都必在艺术表现(结构布局,表达方式)上有其巧妙、独创之处。但是,何以不同民族、不同阶级、不同时代的思想情感能够沟通?没有这种沟通,文艺作品便不能获得世界意义(普遍性)和历史意义(永恒性)。文艺作品的时代、民族、阶级差异是存在的,我们今天读史诗获得的体验与作者同时代的希腊人听或读史诗时的感受定有差别。

优秀的文艺作品具有观念性(作家的经验和情感),于是打上阶级、时代、民族的烙印,同时,又具有符号性或观念性的符号化(是读者在欣赏过程中使之符号化,即使之成为抽象的符号而失掉具体内涵)。文艺活动是作者—作品—读者的系统活动,缺一不可。正是在此符号化的基础上,读者根据自己的经验、情感创造一个新的审美意象,观念世界,这实际是本质结构(符号)具体化的过程。

这个过程决定着读者与作品能否取得同一性(沟通)和取得怎样的同一性,决定着作品本身。因此作品的永恒性是动态的、历史的,有赖于作品符号化能力的大小。那些政治倾向显露、非形象化的作品,所以不能久传,就因它们缺乏或没有符号化的功能。荷马史诗所以能至今给我们艺术享受,能具有世界影响,就因它能使人们感受到一种超越性的东西而忽略其奴隶主贵族倾向、私有观念等具体内容。马克思把这种东西抽象为“儿童的天真”,因他是从人类历史角度考虑问题的;别林斯基则把它抽象为“英雄希腊”这个概念的象征(《道德哲学体系试论》,《别林斯基选集》第1集,第423页,上海文艺出版社,1963年版),因别林斯基注重文学的民族性,认为具有民族性的作品才能获得世界意义。对于“儿童的天真”,不同的人又根据不同的经验、情感加以具体化,如蓬勃的朝气,对人类、对现世、对自己充满信心。史达尔夫人则说是“童年的好奇”,指出荷马同时代人对什么东西都感兴趣,故什么都可描写一番,诸如岛的四周是水、面粉使人长出力量等。

第三节 戏剧的起源与发展

一、戏剧的兴起及其总的特征

公元前6世纪末到前4世纪初,称为希腊史的“古典时期”。这期间,希腊的主要城邦之一——雅典,经济发达,政治活跃,文化繁荣。文学上的主要成就就是悲剧、喜剧和文艺理论。

古希腊神话中有个神叫巴克斯(狄俄倪索斯),他是葡萄树和葡萄酒的人格化。他最早发现了种植葡萄和酿制葡萄酒的知识并到处传播,故被称为酒神、欢乐之神。因此,各地都建有神庙来祭祀他,而且举行狂欢的酒神节,以祈求丰收和谢神。古希腊戏剧就起源于这种酒神祭祀。悲剧的前身是祭祀时的酒神颂歌,喜剧的前身是祭祀时的狂欢歌舞和滑稽戏。

美国女考古学家赫丽生(J. E. Harrison)认为,希腊文“戏剧”(drama)和“仪式”(dromenon)两者之间的相似性绝非出于偶然。借助于弗雷泽《金枝》所提供的丰富事实材料,她从古希臘的宗教演出上溯到埃及和巴比伦的岁神祭拜仪式,得出结论说,古代的艺术和仪式相辅相成。

酒神颂就是由一个合唱队扮成半人半山羊的神上场歌唱赞美酒神的颂歌,随后歌队长站出来回答歌队的问话。这歌队长就是第一个演员。公元前 534 年,相传有个叫忒斯庇斯的希腊人又采用了一个演员,从而把酒神颂化为悲剧。有了两个演员才有了戏剧对话,表现戏剧冲突。也有人不视歌队长或作者扮演的回答者为第一个演员,而视忒斯庇斯采用的为第一个演员,埃斯库罗斯首先用第二个演员。若视歌队长为第一个演员,则埃斯库罗斯用的是第三个演员。到伯里克利斯执政期间(前 443~前 429),政府修建剧场,举办戏剧比赛,发放观剧津贴,从而使悲剧大大发展,达到高峰。

古希腊喜剧比悲剧发展得晚一些。直到公元前 487 年,雅典城才正式上演喜剧。其发展可分为三个时期:旧喜剧(前 487~前 404 年左右,阿里斯托芬);中期喜剧(前 404~前 338 年左右,无剧本流传下来);新喜剧(前 338 左右~120 年左右,米南德,约写了 105 部,仅传一部和一些残篇)。

古希腊戏剧总的特征可以概括为两点:

1. 现实性

公元前 5 世纪,希腊人民的民治思想进一步发展,所有的希腊公民,都具有同样的政治权利。外族的侵略和内部的民主斗争,使得城邦政治生活十分活跃。人们能够利用戏剧自由地发表言论,评论时政;政府也积极利用戏剧作为宣传工具,从而使剧场成为当时自由民的政治讲坛和文化生活的中心之一。希腊戏剧是雅典奴隶主民主政治的产物,并随其发展而发展,随其衰落而衰落。这决定了希腊戏剧的鲜明的倾向性和现实性。

希腊悲剧虽绝大多数取材于神话和英雄传说,但反映的却是当时的社会生活斗争。如埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》,写的是神与神之间的斗争,实则反映当时民主派与寡头派之争。欧里庇得斯则使悲剧更加世俗化,他在剧中更加鲜明、直接地表达自己对战争、妇女等问题的看法。

以阿里斯托芬为代表的喜剧,取材于现实生活,写当时的政治、文化和重大社

会问题,现实性比悲剧更强、更直接。

2. 风格特征

古希腊悲剧的风格或雄伟庄严,或沉重悲壮。

古希腊喜剧的风格特征则是:轻松,滑稽,甚至有些粗俗。

二、埃斯库罗斯(前 525~前 456)

据说他写过 90 部(或 70 部)悲剧,流传下来的只有 7 部:《乞援人》、《波斯人》、《七将攻忒拜》、《被缚的普罗米修斯》和《奥瑞斯忒亚》三部曲(《阿伽门农》、《奠酒人》、《报仇神》)。

在政治上,他拥护雅典奴隶主民主制,他热爱雅典,曾参加了波希战争。他的作品充满民主精神和战斗精神,风格庄严、崇高,雄伟有力。主人公多是理想化的英雄人物。

《普罗米修斯》也是三部曲,其他两部已失传,流传下来的只有《被缚的普罗米修斯》。该剧写的是神话,但具有丰富的现实意义。普罗米修斯这个原是神话中并不重要的小神,经诗人重新塑造,成为一个反抗暴君、宁死不屈的英雄人物。他面对权威,毫无畏惧,激昂慷慨,甘愿受苦也不屈从。其对立面是宙斯,在神话中他是至高无上的众神之王、人类之父。但在剧中他是仇视人类的。许多论者将两者视为民主派和寡头派的化身。

埃斯库罗斯在戏剧史上占有重要地位。他的剧中,如《被缚的普罗米修斯》,仍有类似“酒神颂”中的提问和回答之类的痕迹,歌队仍占很大比重;结构简单,动作很少,但起源于“酒神颂”的古希腊悲剧,到他这里才真正地脱胎换骨,悲剧形式建立起来。以《被缚的普罗米修斯》为例,这表现为:①有了贯穿全剧的基本矛盾冲突,人物和事件都围绕普罗米修斯与宙斯之间的矛盾斗争而出场和展开。②歌队作用减弱,使对话成为主要部分,且有了真正的戏剧性对话,如普罗米修斯与河神的辩论、与神使的争论,显出性格的冲突(普罗米修斯之不屈,河神之怯懦,神使之奴才相),而非“酒神颂”式的简单的问答。另外,动作虽少,却是舞台动作,而非象征性的舞蹈,如火神与威力神、暴力神一起,把普罗米修斯钉在山崖上;有了舞台布景(高加索山崖)和道具(铁锤、铁链)。

三、索福克勒斯(前 496~前 406)

埃斯库罗斯的创作活动主要处在雅典奴隶主民主制初建时期,索福克勒斯则处在民主制全盛时期。索福克勒斯的中年正逢雅典民主制全盛期,后来雅典与斯