

世界文学名著导读丛书

MASTERPIECES OF PHILOSOPHICAL LITERATURE

[美] 托马斯·L·库克西 著

哲理文学名著



中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

哲理文学名著: 英文/[美] 库克西 (Cooksey, T. L.) 著. 一影印本.

北京: 中国人民大学出版社, 2007

(世界文学名著导读丛书)

ISBN 978-7-300-08173-1

I. 哲…

II. 库…

III. ①英语—语言读物 ②文学—作品—简介—世界

IV. H319.4; I

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 082893 号

世界文学名著导读丛书

Masterpieces of Philosophical Literature

哲理文学名著

[美] 托马斯·L·库克西 (Thomas L. Cooksey) 著

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511398 (质管部)	
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)	
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275 (盗版举报)	
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	河北三河市新世纪印务有限公司		
规 格	155mm×235mm 16 开本	版 次	2007 年 6 月第 1 版
印 张	16.75	印 次	2007 年 6 月第 1 次印刷
字 数	268 000	定 价	35.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换



本书阐释的作品包括代表希腊经典时代的柏拉图的《理想国》，代表拉丁经典时代的圣奥古斯丁的《忏悔录》，代表中世纪的但丁的《神曲》，代表文艺复兴时期人文主义的托马斯·莫尔的《乌托邦》，代表启蒙运动的伏尔泰的《老实人》，代表浪漫主义精神的歌德的《浮士德·第一部》，代表对浪漫主义之回应的克尔克凯尔的《非此即彼》，代表19世纪末为现代主义和后现代主义铺垫道路的诸种倾向的尼采的《查拉图斯特拉如是说》，代表现代主义的赫胥黎的《勇敢的新世界》，以及走向后现代主义的博尔吉斯的《迷宫》。



MASTERPIECES
OF
PHILOSOPHICAL
LITERATURE

哲理文学名著

策划编辑 刘岩峰
责任编辑 王 昱 刘岩峰
封面设计 池海玉
版式设计 赵星华



《世界文学名著导读丛书》序言

陈永国

文学是文明的重要组成部分。在西方文明的黎明，令人“心怦怦然而向往之”（孙中山语）的希腊艺术和文学不但把一个人口不过数千的小小城邦变成了奇迹，也为人类创造了后世几乎不可媲美的辉煌，给世界文明留下了一座永不枯朽的丰碑。希腊文学也因此像体现古希腊精神的“奥林匹克”一样，以其“卓越”或人类心智的最伟大成就傲然立于世界文学之林。

文学也是一个连续不断的故事，讲述着人类自有记忆以来所经历过的往事。那里有原始人与自然界浑然一体的真实与浪漫，有先民认识自然界风云变幻的惊愕与惶恐，有古人感触自然界万千奥妙的诧异与敬畏，也有现代人征服自然界无尽资源的欢乐与悲苦。人与自然的统一和对立记载了人类为求生存而谱写的一部绚丽多姿的历史，因此也成为作为“人学”的文学的恒定主题。

西方文学就是这样一种“人学”。它是一个悠久的传统。自古希腊文学形成经典以来，这个传统经历了古罗马、中世纪、文艺复兴、古典主义、启蒙运动、浪漫主义、现实主义、自然主义、现代主义以及后现代主义等不同时期的发展，记载了西方文明发展的全过程。在这个意义上，一部西方文学史也就是一部西方文明史，而这部历史的主体无疑是构成其主题，来自不同时代、不同民族、不同作家的文学名著。

在漫长的历史发展过程中，这些名著作为经典而存留于国家图书馆、教学大纲以及种族或民族的记忆之中，其情节、人物、主题和意象以本质的相似性反映了人类心智的复杂和错位，其语言的逻辑、规则和创造性使用为表达激情的人生提供了准确的形式和恰当的参照，而其情感结构、悲怆力和心理机制也正是我们在人类世界面对喜悦或悲恐时所需要的那种超凡能力。文学的真正功能就是要在一个已经忘却了人之存在的世界上为人自身创造一个有意义的生存之地，后世阅读前辈留下的经典名著也正是为了接受那份未签名的礼物，继承那份永世流传的遗产，阐释那部唯一能满足人之基本需要的神话。

《世界文学名著导读丛书》就是为了这个基本需要而面世的，在欧美各地成为高中生和大学本科生的必读书和文学课教材。其原版在中国的面世将成为我国外国文学教学领域里的一件大事，不但会极大地改善迄今为止以译文为主的外国文学教学现状，促进以原文为主的“原汁原味”的理解，而且更重要的是，它将为推进我国大学的通识教育、增进学生对西方文明的了解、培养高素质的专业人才贡献一份力量，成为高等教育中重振人文教育的一大景观。

本丛书目前已经出版九种。按年代顺序，《希腊古典戏剧名著》(*Masterpieces of Classic Greek Drama*) 当为第一种。本书所阐释的是人们耳熟能详的十部古希腊悲喜剧，其中有埃斯库罗斯的《阿伽门农》、《奠酒人》和《欧墨尼得斯》，索福克勒斯的《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》和《俄狄浦斯在科罗诺斯》，欧里庇得斯的《美狄亚》和《酒神的伴侣》，以及阿里斯多芬的《鸟》和《吕西斯特拉特》。

这四位剧作家中的前三位是举世无俦的悲剧作家，他们代表了古希腊乃至迄今为止的悲剧发展的顶峰；另一位是在希腊悲剧盛极将衰的时候对所有人、所有事都予以嘲讽的喜剧作家，他以卓越的捉弄人的手法和令人钦佩的荒诞体现了古希腊戏剧的另一种辉煌。诚如阐释者所说，“这些伟大的希腊剧作家感兴趣的是人的生活方式、情感的力量、神的本质和人类理解的局限性” (Preface, ix)。这后三个方面尤其体现在悲剧中。

就悲剧而言，它“诞生于探索精神与诗歌精神相遇的地方”，在太阳的高度“于生活的不和谐之音中奏响一个和弦” (埃斯库罗斯语)。超凡的诗歌才能与对黑暗的苦难现实的领悟相遇时撞击出了悲剧的火花。

在悲剧中，真就是美，美就是真，因为悲剧作家在剧中所要体现的就是以诗人的博大胸怀容纳那蕴涵着痛苦和快乐的真实。悲剧让人在一种特有的快感之中感受痛苦、悲伤、灾难、怜悯、恐惧、激情和被净化了的情感。然而，这种感受决不同于现实生活给我们带来的忧伤，它超越了痛苦，到达精神的高度，进行的是精神的斗争，感受的是灵魂的力量，守护的是生命的尊严。因此，悲剧人物及其观众所面对的也只能是凄惨而使心灵震颤的、只有伟大的灵魂才能忍受的痛苦和死亡，一种更深远更终极的精神现实。

而一旦走出这个精神现实，来到生活的表层，开始数落某位王子的愚蠢，描绘某位王公的放荡，戏说某位绅士的粗鄙，或歌颂小人物的豪迈和狂放时，我们就来到了喜剧的天堂。这里没有撕裂肺腑的悲伤，却有纵情喧闹的欢乐；没有与命运抗争后的壮烈牺牲，却有充满无尽活力的生命的激情；没有皇室王族内部的明争暗斗，却有市井小民的幽默和荒诞。然而，崇高与荒诞之间本来就是没有什么界限的。阿里斯多芬的喜剧剧情看似胡闹，但没有透顶的粗鄙；他描写的生活似乎琐碎俚俗，但绝对没有肮脏和腐朽；他笔下的人物看起来不太正经，但决不虚伪下流。他用这种喧闹、粗野、滑稽的旧喜剧给悲剧中的古希腊英雄套上了一层层别致的、捉弄人的光环。

阿里斯多芬“向我们敞开了公元五世纪雅典人的生活——宗教的、政治的和家庭的生活的窗口。从这种阅读中，我们尽可能地接近了那段遥远的现实，把它栩栩如生地呈现在眼前”（Preface, ix-x）。然而，本书所呈现的并非仅仅是这样一幅生活的画卷，也并非仅仅讲解了希腊悲喜剧中蕴涵的大道理。它主要从以下几个不同层面介绍并阐释了这些经典名著，在展示其辉煌的同时教导读者如何深刻领会这些经典戏剧的精华。

（1）神话的使用：阐明各部戏剧对神话的利用，澄清哪些是戏剧家自己的发明和侧重，进而把神话与舞台表演区别开来，后者乃该戏剧的意义之源。

（2）历史的语境：阐述与个别戏剧相关的政治、社会和宗教背景。

（3）剧情梗概：包括剧情总结、场景等等，喜剧部分还包括了对戏剧技巧的介绍。

（4）段落与场景的分析：详细讨论与剧情、人物和主题相关的对白和歌赋，尤其注重语言和意象的引申意义。详尽分析主次要人物、与情

节建构密切相关的个别场景或情感高潮等。

(5) 舞台的技巧：特别检验了舞台表演和戏剧家所能使用的戏剧资源和技巧。

(6) 译文、台词行数和转译的词语：考证了英译文中希腊文的原始意思，从而尽可能最贴切地理解原剧的意义 (Preface, x-xi)。

所有这些都旨在帮助读者深入理解古希腊戏剧的真谛和奥秘，从而理解此后两千年来西方戏剧传统的发展。

本丛书的第二种是《哲理文学名著》(*Masterpieces of Philosophical Literature*)。它所阐释的作品包括代表希腊经典时代的柏拉图的《理想国》，代表拉丁经典时代的圣奥古斯丁的《忏悔录》，代表中世纪的但丁的《神曲》，代表文艺复兴时期人文主义的托马斯·莫尔的《乌托邦》，代表启蒙运动的伏尔泰的《老实人》，代表浪漫主义精神的歌德的《浮士德·第一部》，代表对浪漫主义之回应的克尔克凯尔的《非此即彼》，代表19世纪末为现代主义和后现代主义铺垫道路的诸种倾向的尼采的《查拉图斯特拉如是说》，代表现代主义的赫胥黎的《勇敢的新世界》，以及走向后现代主义的博尔吉斯的《迷宫》。本书所阐释的作品不仅时间跨度极大，从公元前347年一直延伸到公元1962年，而且在文学形式和样式上呈现多样性，包括哲学对话（柏拉图）、自传（圣奥古斯丁）、长诗（但丁）、戏剧（歌德）、小说（伏尔泰和赫胥黎）、短篇故事（博尔吉斯）以及无法分类的混合体裁（托马斯·莫尔、克尔克凯尔和尼采）。

顾名思义，“哲理文学”既指对文学做出重大贡献的哲学著作，又指蕴涵着丰富的哲学意义、从而有益于哲学探讨的文学作品。人们通常以为文学是描写人、故事以及事件的，而哲学是解释人性和思想的。20世纪法国著名哲学家德勒兹认为文学是“生命在构成思想的语言内部的旅行”。这个定义实际上打破了哲学与文学的界限，因为哲学和文学都可以说是“生命在语言中的旅行”。没有语言，哲学和文学都无法表达自身。况且，没有文学的表达方式，哲学就是枯燥的，而没有哲学意味的文学其实根本算不上是文学。无论是哲学还是文学都必须以生活世界为本，都必须以人和世界为主体；作为人学的文学必然蕴涵着丰富的用以指导人生的哲学道理；庄子的“艺术的人生”实际上也是哲理的人生。此书阐释的最终目的就是为了说明文学与哲学的这种相互包容

性——“文学中有哲学，哲学中有文学”（Introduction, 1）。

然而，哲学与文学之间的关系是非常复杂的，仅仅用相互包容并不能完全说明二者的关系。从哲学和文学的缘起来看，二者都源于口传文化，都源于现实表面的“生活世界”，但是，要达到哲理的高度，这些口传文化和“生活世界”都必须经过语言而到达书写的层面，没有书写，没有文字，哲学和文学都是不可能的。“书写使哲学思考成为可能。……反之，对书写和文学传统的领悟将澄明我们对思维的理解。哲学体与文学体相得益彰”（Introduction, 4）。

而就书写的本质而言，无论是哲学还是文学，其目的都在于阐释和重新阐释，检验和重新检验，澄明和反复澄明。从这个视角出发，本书作者理顺出哲理文学的三个特点：首先，哲理文学作品是具有丰富哲学内涵的文学文本，包括以文学形式表达哲学思想的著作，和通过对世界和人类状况的犀利观察激发哲学思考的文学作品。其次是再现某种思维或认知方式的作品。这类作品所表达的是哲学无法用词语和逻辑表达的东西，是唯有文学语言所能触及的非理性的或神秘的东西，因此是令哲学家头痛但又为哲学提供进入人类生存状况之最深路径的文学作品。最后是哲理文学名著得以跨越时空而永久生存的条件。它为后世哲学家提出了不断重新阐释的问题和命题，因此具有阐释的开放性和对终极意义的抵制性，这也是哲理文学的基本定义（Introduction, 5-6）。

在对哲理文学进行纵的历史探讨之后，本丛书提供给我们的是对美国文学的一种横断研究：《美国浪漫主义文学名著》（*Masterpieces of American Romantic Literature*）。本书包括十位经典作家的十部经典作品：库珀的《最后的莫西干人》，爱默生的《诗选》，爱伦·坡的《大鸦和其他诗歌》，朗费罗的《伊万杰琳》，霍桑的《红字》，麦尔维尔的《大白鲸》，斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》，梭罗的《瓦尔登湖》，惠特曼的《自我之歌》和狄更森的《诗选》。马蒂厄森把这些作家代表的时代称作“美国的文艺复兴”（1830—1860），是美国文学史上最多产的时期，而更多的文学史家和批评家则乐于称其为“美国的浪漫主义”（1820—1860）。

“浪漫主义”作为专有名词首先见于德国诗人施莱格尔的著作，无疑指先于美国浪漫主义的“英国浪漫主义”、“法国浪漫主义”和“德国浪漫主义”。作为一场运动，浪漫主义滥觞于18世纪末和19世纪初，

涉及艺术、文学、音乐、哲学、政治和普遍的文化感性。由于深受美国独立战争和法国大革命的影响，它强调个人主义、主体性和自发性，反对客观性和经验主义，因此常常被视为对此前的启蒙运动和理性时代的反叛。

美国的浪漫主义文学主要是在英国浪漫主义诗歌（华兹华斯、柯勒律治、济慈、雪莱和拜伦）和小说（司各特和玛丽·雪莱）的影响下成长起来的。美国作家，尤其是本书涉及的诗人和小说家都把英国浪漫派当作先驱和开拓者，但又不满足于机械的模仿，而致力于创作出具有美国特色的民族文学来。在某种意义上，库珀的《最后的莫西干人》肩负着双重使命：在风格上终结了对欧陆尤其是英国文学传统的模仿，在意识形态上表明美洲土著印第安人的文化传统已经结束。在蛮荒与文明的冲突中，在欧洲移民与土著印第安人的两种文化的冲突中，真正的美国身份（the American identity）和性别角色（gender roles）得以确立，因此也标志着美国民族文学的诞生。

被誉为“美国的丁尼生”的朗费罗是在伦敦西敏寺教堂的诗人角占有一席之地第一个美国诗人。他的叙事长诗代表着新英格兰“炉边派”诗的佳作，而他翻译的但丁的《神曲》则以中世纪文学的熠熠光辉照亮了新英格兰清教徒的文学视野，唤醒了他们沉睡的和狭隘的文学意识，从市井文化和家居生活的角度表明诗歌和历史是如何帮助构成了美国身份的。与朗费罗诗中描写的新英格兰风景和炉边花絮相映照的是斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》。这位“制造了这场大战的小妇人”（林肯语）在这部小说中呈现了内战前的美国的另一番图景：奴隶制的残酷，奴隶家庭的毁灭，以及奴隶主的堕落。就文学本身而言，她的这部小书还开创了至今未衰的一种样式：奴隶叙事，以仅次于《圣经》的销量和20几种语言的译文成为当时在世界范围内最具影响力的美国小说，并以多种方式促进了美国流行文化的发展。

本书阐释的其他七位作家通常被认为是美国文艺复兴的主将，属于新英格兰文化传统，并与当时流行的超验主义运动有着程度不同的联系。美国超验主义的哲学基础是康德的先验论和谢林的精神实体说。英国的浪漫派，尤其是华兹华斯的诗歌和柯勒律治的文学批评，也给他们以重要启示。作为一场社会和宗教的抗议运动，超验主义旨在重新检验在欧陆传统哺育下的历史价值，审视作为个体的人的精神自足性，抵制美国宗教和社会中弥漫的物质主义、理性主义和自由主义的千篇一律，

它所唤醒、释放并使之成熟的进步力量促成了接踵而来的“文艺复兴”。超验主义者注重街头、磨房、农舍和市场上的生活现实，试图给最卑贱的人们和最寒微的追求以诗意的崇高和宗教的冲动，赋予其神秘感和惊奇感、快乐和恐惧，使人们既感到对宇宙的敬畏，同时又力求与万物的合一。他们把人的自身修养当作终生的教育目标，因此，他们开设俱乐部、出版杂志、兴办实验学校、开展巡回演讲等，认为这是促进教育和终生学习的极好机会。

这一派的重要作家都广泛关注各种民众改良运动，都认识到了这些改良运动产生的巨大文化影响，因此也在自己的作品中反复使用改良的意象。对爱默生来说，最重要的方面是那在别人看来阴暗的、野蛮的甚至不道德的改良冲动：“没有雷电，空气将腐烂”，“没有偏见和狂热的作料，便没有刺激，没有效率”（《改良》）。所以，他尽着笔墨的是诙谐的乡下人、尖酸刻薄的卡车司机和满嘴行话的爱尔兰厨子，由此达到语言改良的目的。作为“狂暴的意象主义者”（马蒂厄森语），梭罗则以意象的暴力和匕首般的反讽把“同时代人从洋洋自得的梦中唤醒”，以《瓦尔登湖》的时代感性抨击旧的习俗，用加拿大伐木工的形象嘲弄堕落的改良者，利用文化的含混性给改良以全新的定义。惠特曼则深谙文学作为镜子的功用，由于“生活在世界上最激进的城市里”，所以他也最熟悉民众的改良：戒酒，禁娼，反对死刑，提倡农业平均主义、劳工改革和废除奴隶制。但他不是虚无主义者，本质上也不是政治活动家；他在自己倡导的改良文化中接受了惨痛的教训，因此要求他的时代和他的美国“把恶与善放在同一个平台上，从中看到一个相同的目的”（《瓦尔特·惠特曼的工作间》）。《草叶集》中那些感性的、色欲的、幽默的意象以解构的方法把民众的颠覆性想象变成了文学的艺术。

这种颠覆性的美国想象在人称“黑暗作家”的爱伦·坡、霍桑和麦尔维尔那里变成了颠覆性的美国式幽默，并把这种幽默与超验主义的信念、各种民众改良和经典的文学原型结合起来，把无政府的大众文化变成了一种严谨的风格化了的幽默。这些文学原型和大众文化当然也包括内战前美国的妇女文化。她们在衰落的习俗与开放的女性主义之间开拓了一条中间道路，在艺术上最勇敢地展示了妇女的力量，形成批评家们所说的那种“痛苦的文学”。这种文学的基本前提是：既然妇女的能量找不到释放的适当出口，那就把它释放到妇女自身，让它在她们内心里燃烧，时刻都可能像火山一样穿过平静的外表爆发出来。艾米莉·狄更

森就是这种痛苦文学的典型代表，所以常常与霍桑和麦尔维尔同日而语，被视为透过当时肤浅的乐观主义而以叛逆的姿态探讨黑暗的哲学真理的前现代作家。

与这些美国经典作家相媲美的是同时代的法国作家，大仲马、福楼拜和雨果都活跃在 1830—1860 年代的法国文坛。然而，除了大仲马的《三个火枪手》和《基度山伯爵》，福楼拜的《包法利夫人》，雨果的《巴黎圣母院》和《悲惨世界》外，构成《法国文学名著》(*Masterpieces of French Literature*) 之阐释内容的还有两位 20 世纪作家的作品，即加缪的《陌生人》和《瘟疫》，圣埃克絮佩里的《小王子》。在阐释者看来，这八部小说是 19 世纪和 20 世纪法国文学的里程碑。从雨果 1831 年发表《巴黎圣母院》到加缪 1947 年发表《瘟疫》，在整整 120 多年的历史跨度里，法国文学经历了从浪漫主义到现代主义的转变，从抒发个人情感转向了对人本身的特殊关注，从对英雄历史和异国风情的关怀转向了对冷漠的世界、现代瘟疫、异化和孤独的描写。在这个时间跨度里，法国文学还经历了现实主义、象征主义、自然主义、超现实主义和存在主义等文学运动，出现了巴尔扎克、斯汤达和左拉等小说大师，以及 20 世纪气势更加恢弘、思想更具深度的小说家普鲁斯特、纪德、马尔罗、波德莱尔和萨特等等。不应该忘记的是，这些未被阐释的作家并不比入选者逊色，尤其是两位诺贝尔文学奖得主纪德（1947 年）和萨特（1964 年，尽管他拒绝接受这个荣誉）。

这些小说家的共同特点在于他们代表了自己所处的时代，用小说描写了他们亲眼目睹的社会变革、政治斗争和文明的演进，以深化的理解展示了人类与世界和生存环境的关系。《巴黎圣母院》在描写作者亲眼目睹的 1830 年的“7 月革命”的同时，也掺杂了耳濡目染的 1789 年法国大革命之后的动荡和变迁。《悲惨世界》不仅描写了这些变迁导致的非正义，而且提出了促进社会进步的种种可能性。大仲马也描写了自己生活的时代和历史，但侧重点在个人所遭受的非正义和复仇。福楼拜则把眼光放在了平凡生活中普通人的平凡事迹上。虽然这三位作家都生活在同一个时代，同属巴黎的文学圈子，但看待人生价值的视角却不是相同的：雨果从乐观主义出发认为通过善意可以消除痛苦和贫穷；大仲马认为个人的不懈努力和奋斗能解决社会的不公平和非正义；而福楼拜则认为人无力发现生存的意义，因此也没有幸福可言，从而产生幻灭感。

他的这种人生观影响了 20 世纪的现代主义作家。

加缪就是受这种幻灭感影响的具有代表性的 20 世纪作家。“荒谬”是加缪的主题词，是他正视不稳定的现实生活的视角。“荒谬”既是人类团结和行动伦理的基础，又是人的孤独和悲惨处境的根源，是人在与世界、与他人的关系中面临死亡的一种不可避免的观念。人生的意义就在于通过团结和努力去战胜痛苦。与大仲马一样，圣埃克絮佩里也似乎要远离他所生活的时代和社会，把个人的生存置于集体的努力之上，以永恒的爱情和友谊避免弥漫于生活世界的死亡和毁灭。人类的生存状况是贯穿这五位作家、八部小说的主线。

如果我们把福楼拜看作法国现代主义的源头之一，那么，相比之下英国的现代主义就落后得多了。《英国现代主义文学名著》(*Masterpieces of British Modernism*) 始于康拉德的《黑暗的心脏》(1899)，终于沃尔夫的《达洛威太太》(1925)，中间有福斯特的《霍华德别业》，乔伊斯的《一个年轻艺术家的肖像》，劳伦斯的《恋爱中的女人们》和艾略特的《普鲁弗劳克的情歌》和《荒原》。诚如阐释者所说，关于英国现代主义缘起于何时众说不一。但按他编排的年代顺序来看，康拉德无疑被当作了这场运动的源头，因而与福楼拜相比肩。

康拉德与现代主义的联系不仅在于他刻画了殖民主义的“文明”和帝国主义的“进步”，更重要的在于他描写了政治和经济扩张的现代世界的道德沦丧——“黑暗的心脏”就是一个丧失了道德中心的毫无意义的现代世界。现代主义文学中进退维谷的主人公，与在价值和信仰匮乏的世界上被异化了的主人公，在这部作品中首次登场。此外，他还开创了一种标志着早期现代主义特点的新的叙述风格，即与读者保持距离、既不见其人也闻其声的叙述者，这是早期现代主义小说的叙事特点(第 29~30 页)。

《印度之行》的作者福斯特是中国读者非常熟悉的，也常常被中国读者看作与殖民主义相关的“社会风俗”作家(有时竟与奥斯丁相提并论)，并与布鲁姆斯伯里文化圈有着千丝万缕的联系。英国读者和批评家更为推崇他的《霍华德别业》。他之所以被视为现代派作家，也许是因为他在这部小说中描写了当时英国所面对的严峻问题：自由价值的侵蚀、城市和帝国的扩张以及阶级之间的分化，所有这些都展示了现代生存状况中的二元对立：自由主义与保守主义，文化与资本主义，乡村与

城市（第 51 页）。此外，他的叙述风格也由于全球图景的巨变而发生了视角的转变，虽然没有彻底打破传统的散文叙述习惯，却表现出了对象征主义的依赖。按照阐释者的理解，福斯特的现代主义主要以他的道德哲学为体现，既要揭示现代性带来的道德和哲学挑战，同时又不急于对众多矛盾和冲突妄下结论（第 56 页）。

在本书阐释的英国现代主义作家中，除了属于英国现代主义源头的布鲁姆斯伯里文化圈的沃尔夫以及与这个圈子密切相关的福斯特外，其他人（包括庞德）都被称为“1914 年的人”（温德海姆·刘易士语）。他们或是移民（康拉德和艾略特），或是痛恨英帝国主义侵略的爱尔兰人（乔伊斯，还有叶芝），要么就是出身低微、感到受主流排挤的劳伦斯（第 6 页）。这样一种生存背景决定了他们对男权或父权社会以及家庭的摒弃，而遁入异化的个体意识或内心世界，从心理角度探讨现代世界上破碎的生活经验，注重对人物的内在冲突的刻画。这样一种文学必然要打破传统的叙事技巧，采取一种新的风格、新的语言来表现一个新的现代世界：为表现现代人的不稳定感和破碎感而采用停顿、断片和省略；为再现现代人的内心恐惧和异化而采用荒诞而不合逻辑的意识书写；或为描写现代性的零碎经验而采用拼贴、仿古和语义的层级化。可以说，语言和风格的“标新立异”是英国现代派的最大特点。

如果说这些小说家和诗人不能展示英国现代文学的一幅全景图，那么，《现代英国与爱尔兰戏剧名著》（*Masterpieces of Modern British and Irish Drama*）则对此做了极好的补充。本书阐释的戏剧包括：辛格的《西方世界的花花公子》，萧伯纳的《圣女贞德》，奥卡西的《裘诺与孔雀》，柯华德的《私人生活》，贝克特的《等待戈多》，奥斯本的《愤怒的回顾》，品特的《生日宴会》，斯托帕的《罗森克兰茨和吉尔登斯坦已死》，弗里埃尔的《译文》和丘吉尔的《脱衣舞女》，时间跨度从 1907 年到 1982 年，几乎涵盖了整个 20 世纪的英国和爱尔兰戏剧。在十位剧作家中，有四位是爱尔兰人：辛格、奥卡西、贝克特和弗里埃尔。阐释者开宗明义，指出之所以把英国和爱尔兰剧作家合为一集是英语语言的缘故。

然而，语言并非是唯一的原因。英格兰和爱尔兰之间的戏剧交流历史悠久，可以追溯到 17 世纪。王政复辟时期著名的爱尔兰剧作家康格雷夫在去牛津大学之前曾在都柏林的三一学院师从斯威夫特。此后几个

世纪里，著名戏剧家无不往返于伦敦和都柏林进行创作和演出，到了19世纪末，“新戏剧”（The New Drama）的发展使现代戏剧更臻于成熟，英国和爱尔兰现代戏剧也便结下了密不可分的姻缘。

从定义上说，“现代戏剧”起源于欧洲的现代主义运动，其恒定模式是现实主义或自然主义，在挪威剧作家易卜生的社会问题剧问世之后，人物与环境相统一、情节与政治或社会问题的探讨相统一的原则广为英国和爱尔兰戏剧所用，从而把现代戏剧推向了现代主义的高潮，尤以贝克特的《等待戈多》为顶峰。作为荒诞派戏剧的代表作家，贝克特是“透过模糊的镜片来看待人类生存境遇的，并把这种模糊的透视转移到舞台上来”（第49页）。显然，贝克特受到法国和德国存在主义哲学的影响，他想让观众通过一种没有明显剧情发展和缺乏意义的舞台对白去追问生存的意义，或者说去追问那些无形的价值，如上帝的存在、爱国主义、爱情、友谊、荣誉、权力，甚至学术成就（第56页）。

弗里埃尔被公认为目前在世的最伟大的爱尔兰剧作家，他的《译文》被认为是迄今为止最重要的爱尔兰政治戏剧之一，描写的是19世纪初英国军队对爱尔兰的殖民主义侵略，但所反映的政治局势却是当代的（该剧写于20世纪70年代）甚至在21世纪初也仍然存在的问题：语言交流的障碍、文化翻译的失败和纯粹交往的不可能性，而作为文化载体的语言之间的斗争实际上也是权力斗争，最终，一切灾难性的政治错误都可以“转译”为个人的灾难和痛苦，“因为当灾难吞没某个社区时，忍受悲剧的还是这个社区里的男人们和女人们”（第90页）。

丘吉尔的《脱衣舞女》是一部社会喜剧，探讨的是在男人统治的当代世界上女性成功的本质：在经济、社会、职业和个性等方面，成功的女性仍然步男性的后尘。丘吉尔意在说明，英国妇女仍然扮演着“贤妻良母”的性别角色，为了获得职业上的成功，她们就必须放弃生儿育女的愿望，没有人能二者兼得（第101页）。由此可见，丘吉尔的剧作反映了当代英国社会中妇女的现状，作为主流，她的剧作既体现了当代戏剧的新感性，又倡导女性主义、女同性恋权利以及对有色人种的容忍和尊重。她剧中的女性并不是在“男人的世界上”获得成功的女性“小资”，不是作为姐妹的女性，而是堂堂正正的妇女。她主张采取集体行动争取所有妇女的平等和正义，因此被誉为社会主义女性主义作家。《脱衣舞女》首场演出便在英国、北美和爱尔兰获得了巨大成功。

社会、性别和种族问题也是 20 世纪美国戏剧的主要关怀。《20 世纪美国戏剧名著》(*Masterpieces of 20th-Century American Drama*) 选中的九位美国剧作家的十部剧作也反映了美国现代戏剧的新感性,也在戏剧、社会和文化等方面获得了巨大成功,同时也对性别和族裔问题给予了极大关注。它们是:王尔德的《我们的城镇》,威廉斯的《欲望号街车》,米勒的《推销员之死》和《圯圯》,奥尼尔的《进入黑夜的漫长旅行》,汉斯贝里的《阳光下的葡萄干》,阿尔比的《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫?》,谢泼德的《被埋葬的孩子》,马梅特的《苏格兰便帽》和威尔逊的《钢琴课》。时间跨度从 1938 年到 1987 年。

在这些剧作家中,奥尼尔是获得世界声誉的第一个美国戏剧大师,他的《天边外》震撼了观众,震撼了整个现代世界,让人们看到了错误的选择是如何毁掉生活的。他的剧作不但探讨周围的病态社会,而且让人感悟到生与死的终极意义。他在手法上不拘一格,现实主义、象征主义、表现主义、意识流、旁白、合唱、面具等等,凡是可以有效地传达信息的手法他都用了。《进入黑夜的漫长旅行》集所有这些手法于一剧,几乎包括他通常描写的全部主题和关怀,以及最复杂的人物刻画,堪称典范。

王尔德的《我们的城镇》在表面上讲述了两家人的生活,但实际上却以最微小的生活细节揭示了人生的短暂与构成短暂人生的悲伤和痛苦。威廉斯是以《玻璃动物园》确立声望的,但《欲望号街车》却是他的代表作,汇集了各种新的舞台表现手法和对人物的心理刻画,生动地表现了个人与社会的分裂,被美国戏剧批评家协会选为 20 世纪美国最重要的戏剧。米勒曾坦然承认这部戏剧给了他活力和勇气去进行更自由的实验和探讨,但米勒所关心的却是个人与社会的关联而不是分裂,注重的是人的道德和社会责任感而不仅仅是如何实现“美国梦”。正是由于这种道德探讨以及对个人言行冲突的检验,批评家才把他的《推销员之死》和《圯圯》看作姊妹篇。

20 世纪 70 年代美国的戏剧实验发展到“外百老汇之外”(Off-Off-Broadway),涌现出了一大批优秀的剧作家,谢泼德就是其中之一。他的《被埋葬的孩子》以现实和超现实的混合手法描写了一家三代的生活,以人物怪异的行为和夸张的心理疾病反映了三代人之间的冲突,揭示了美国小镇生活的蜕化和腐朽,家庭生活中的背叛、不负责任和情感匮乏。20 世纪 80 年代目睹了一位非裔美国剧作家的崛起,即奥古斯

特·威尔逊。为他赢得第二个普利策奖的《钢琴课》探讨了非裔美国人该如何对待自己种族遗产的问题。在非裔美国人的历史感性中，“钢琴课”所象征的奴隶制是一个关键的时期，既不能忽视也不能忘掉，它是把文化遗产与种族未来相连接的桥梁。过去是一种更充实的现实生活的基础，也是一个更加美好的未来的保证。

如果说奥尼尔的《天边外》带动了美国现当代的戏剧探索，把美国社会、家庭和个人的病态搬上了舞台，与欧陆戏剧的荒诞再现构成互补，但也因而具有普遍性，那么，在第二次世界大战后开始创作、六七十年代便已“垮掉”的一代人却掀起了一场独具美国特色的文学运动——俗称“垮掉的一代”。《“垮掉的一代”文学名著》(*Masterpieces of Beat Literature*)全面而详尽地介绍和阐释了这场别具一格的美国文学运动，包括霍姆斯的《去》，克茹亚克的《在路上》和《达摩流浪汉》，金斯堡的《嚎与其他诗歌》，巴罗斯的《赤裸的午餐》，卡萨迪的《第一个第三》和伍尔夫的《令人兴奋的迷幻剂考验》。

1944年，克茹亚克、金斯堡、巴罗斯和汉克（首次使用“垮掉”一词的作家）在纽约市哥伦比亚大学和时代广场一带的会面标志着“垮掉的一代”的开端。这里的“一代”并非指出生在同一个时代的一代人，而是指反叛老一代人的叛逆艺术家，因此，“垮掉的一代”作家指的是要打破旧的传统束缚、以反叛一切为宗旨的作家。他们的口号是“凡是可以反叛的就反叛。”他们根本不需要学术界和批评界来确立地位和声誉，而通过报刊和电视使他们的作品和名字家喻户晓。他们反叛20世纪40年代美国日趋明显的物质主义和高压政治，反对50年代的保守主义和冷战氛围，并寻找出路逃离由警察和国家机器控制的一种强制文化，而这个出路就是文学。

克茹亚克的《在路上》以“自发的风格”描写了一次“寻父”的经历，或至少是寻找一个有远见有智慧的父亲，一个能够讲“道”（the Word）的先知，一个不同于他自己的父亲、与传统的社会和家庭价值观相悖逆的父亲。作者以虚构的形式描写了现实生活中实际发生的事件（只改变了人名和地名），这种叙事方法成了“垮掉”文学的特有标志，为后来的新新闻主义文学奠定了基础。《达摩流浪汉》是他的另一部成名作，仍然以半虚构的方式叙述了《在路上》发表之后作者的生活，即在美国主流文化之外经历的一种生活。在这种生活中，主人公告别了