

人文
学术

张 辉 宋炳辉 主编
比较文学与世界文学学术文库

李伟昉 著

西方文学经典与 比较文学研究

Western Literary Classics and
Comparative Literature Research

 复旦大学出版社

李伟昉 著

西方文学经典与 比较文学研究

Western Literary Classics and
Comparative Literature Research

图书在版编目(CIP)数据

西方文学经典与比较文学研究/李伟昉著. —上海:复旦大学出版社,2016.5
(比较文学与世界文学学术文库/张辉,宋炳辉主编)
ISBN 978-7-309-12210-7

I. 西… II. 李… III. 比较文学-文学研究-中国、西方国家 IV. I0-03

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 064811 号

西方文学经典与比较文学研究

李伟昉 著

责任编辑/余璐瑶

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

浙江新华数码印务有限公司

开本 890 × 1240 1/32 印张 9.75 字数 246 千

2016 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-12210-7/I · 987

定价:38.00 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

“比较文学与世界文学学术文库”总序

“比较文学与世界文学学术文库”终于将陆续与读者见面。从动议编辑这套文库到如今变成现实,其中真是颇多可感怀之处。

“风雨如晦,鸡鸣不已”,这是“中生代”比较文学学人一次小小的集结;“虽不能至,然心向往之”,这是我们献给自己师长们一份迟交的作业;“嚶其鸣矣,求其友声”,这又是我们给各位同仁、乃至更年轻同行们发出的对话与批评的邀请。

多年的酝酿筹划、多年的协同努力,使我们逐步将自己的工作与更深远而广大的时间和空间背景联系了起来,并开始慢慢融入其中。作为从20世纪80年代开始接受系统学术训练的“新一代”比较文学学人,我们深深知道,自己的每一点成长与进步,无不受惠于祖国的开放改革,受惠于师长们的谆谆教诲,受惠于同辈间的切磋琢磨。我们是这十五年、三十年乃至更长时段文化积淀的受益者,也是一批如饥似渴的学习者和无比幸运的历史见证者。我们也许注定是行色匆匆的“过客”,但我们却也应是承先启后的“桥梁”,必须发出属于我们自己的“声音”。而这里记录的正是我们探索行进的脚步,也是我们对自已所从事的学科一点微末的贡献。

百年中国文学“走向(进)世界”的历程,给了我们思考过去、筹划未来的“底气”;新时期中国比较文学的复兴与发展,为我们准备了难能可贵的学术资源和不可或缺的学科建制。我们将这套丛书命名为“比较文学与世界文学学术文库”,以之与我们所属的学科名称相呼应,因为我们有一个共同的默契:打破界限,超越学科、语言与文化的限制,乃是我们比较文学学人的使命乃至宿命。是的,我们无疑拥有不同的学术爱好、志趣和观点,但至少有一个基本的共识把我们联

系在了一起——那就是，我们必须在世界的语境中，以比较的眼光，从多学科对视域，面对并尝试回答我们所浸润其中的文学与文化问题。

“德不孤，必有邻。”非常幸运的是，我们身处富于活力和学术追求的知识与精神共同体之中。我们的工作得到了中国比较文学学会许多老师和朋友的无私帮助；也得到了具有远见卓识的上海文化发展基金会以及复旦大学出版社的大力支持。在这里，我们要送上我们衷心的感谢。

同样值得高兴的是，与这套“文库”相呼应，《比较文学与世界文学》辑刊、“比较文学与世界文学讲座系列”等姊妹项目也已次第启动。

在“文库”陆续面世的这个特殊时刻，先贤们的声音似乎又一次在我们的耳畔响起。鲁迅先生说，中国文化的发展应“外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗”；而陈寅恪先生则说，华夏文化的崛起须“取塞外野蛮精悍之血，注入中原文化颓废之躯，旧染既出，新机重启，扩大恢张，遂能别创空前之世局”。响应先贤的号召，集结这套文库，仅是我们的一种尝试。希望有更多的朋友加入到这“取今复古”“扩大恢张”的行列中，贡献他们的智慧与力量；希望我们会有继续编辑以后各辑的荣幸。

是所望也，谨为序。

编 者

2013年5月初稿

2014年4月修订

目 录

第一辑 文学经典文本与流派阐释

循环：《等待戈多》的结构特征	3
试析渥伦斯基的情感世界	12
一幕人格异化的惨剧	
——简评《地下室手记》	23
蕴丰富于瞬间	
——茨威格心理描写方法一瞥	29
论法国新小说派文学的倾向性	37
物本主义：罗伯-葛利叶理论主张的核心	46

第二辑 哥特式小说研究

试论《修道士》的“哥特式”特征	55
《奥特朗托城堡》文本价值论	78
《弗兰肯斯坦》叙事艺术论	91
崇高理论：哥特式小说创作的基础与思想资源	102
《诗学》：哥特式小说创作的理论渊源	115

第三辑 比较文学研究与理论思考

接受与变异：莎士比亚在近现代中国	125
论梁实秋与莎士比亚的亲缘关系及其理论意义	156
梁实秋莎评的人性论特征及其意义	174
梁实秋莎评特色论	183
镶嵌在瑰宝上的明珠	
——谈莎士比亚对圣经典故的运用	201
论莎士比亚戏剧创作思想的基督教渊源	210
《榆树下的恋情》对圣经的化用	219
西方叙事理论观照下的中国六朝志怪小说	225
英国哥特小说与六朝志怪小说的可比性及其研究价值	233
怪诞：英国哥特小说与六朝志怪小说审美比较论	247
比较文学中的实证方法与审美批评	264
比较文学：文学史分支的学理依据	276
论跨学科研究与影响研究的关系	
——从美国比较文学定义谈起	291

第一辑

文学经典文本与流派阐释

- 循环：《等待戈多》的结构特征
- 试析涅伦斯基的情感世界
- 一幕人格异化的惨剧
- 蕴丰富于瞬间
- 论法国新小说派文学的倾向性
- 物本主义：罗伯-葛利叶理论主张的核心

循环：《等待戈多》的结构特征

一只狗来到厨房
偷走一小块面包。
厨子举起勺子/
把那只狗打死了。
于是所有的狗都跑来了
给那只狗掘了一个坟墓——

于是所有的狗都跑来了
给那只狗掘了一个坟墓——
还在墓碑上刻了墓志铭
让未来的狗可以看到：

一只狗来到厨房
偷走一小块面包。
.....^①

这是《等待戈多》中主要人物之一弗拉季米尔在第二幕出场后高唱的一支歌。这支歌讲述了一个没有结局的、反复循环的故事。初看上去，颇感荒诞滑稽，殊不知，它正是剧作循环结构的一个绝妙暗示。

在这部剧作中，贝克特为了更充分地表现、更突出地强调人的荒诞无意义的生存状态和精神面貌，他摒弃了以往文学剧作以对白为

^① 贝克特：《等待戈多》，施咸荣译，袁可嘉选编：《外国现代派作品选（第三册）》（上），上海：上海文艺出版社1984年版，第62页。

基础的传统戏剧格式，打破了戏剧所特有的展示矛盾——激化矛盾——解决矛盾的结构模式，别出心裁地构思了一个没有情节发展和结局的故事在重叠反复中循环的独特结构。这种结构主要表现在两个方面：（一）幕与幕之间的重叠反复，如场景、时间、出场人物等前后如出一辙；（二）人物的语言和动作的重叠反复。

先谈第一个方面。《等待戈多》的第二幕基本上是第一幕的重复，时间相同，地点一致。两幕戏沿着相同的顺序展开剧情：路旁等戈多——遇见波卓和幸运儿——小男孩捎来戈多的歉意和明天将至的诺言。黄昏，秃树，一条荒凉的乡间小路旁。衣衫褴褛、浑身腥臭、名叫爱斯特拉冈和弗拉季米尔的两个流浪汉相遇。原来他们都在等待一个叫戈多的人。戈多却一直未来，等得他们两人十分烦躁和苦恼。为了消磨时光，一个不停地把靴子脱下穿上，另一个则一会儿摘下帽子一会儿又戴上；两个人嘴里东扯西拉，话题一会儿一变，上下毫不连贯。过了一阵子，弗拉季米尔才突然想起他们是在等一个叫戈多的人，似乎前一天也在这儿等过他。又胡聊了一阵，忽闻人声，原来是波卓和仆人幸运儿两人来到。爱斯特拉冈和弗拉季米尔误把波卓当成了戈多，事实上波卓也不认识戈多。波卓加入了他们的胡言乱语，唯有幸运儿一声不吭，麻木不仁地听从主人的吩咐。波卓主仆走后，爱斯特拉冈和弗拉季米尔继续等待戈多。终于来了一个小男孩，是戈多的信使，他报告说戈多今晚不来了，但明晚准来。两人决定明日再来等待。

第二幕。次日黄昏，地点依旧，只是秃树上长出四五片叶子。爱斯特拉冈和弗拉季米尔又来到这里等戈多。他们反复追忆昨日的事情，但一切都模糊不清。两人百无聊赖，对骂解闷儿。又突发奇想，决定演戏。正在这时，波卓主仆两人再次出现，不过波卓已成瞎子，幸运儿变成了哑巴。后来那个男孩儿又出现了，宣布说戈多今晚不来了，明晚准来。爱斯特拉冈和弗拉季米尔绝望得去上吊，可是没带绳子，裤带又不顶用。于是共同决定只好明天再上吊。

就剧中的细节而言，也是重复的。例如，爱斯特拉冈和弗拉季

米尔一上场,均要先议论一番他们的重逢,接着抱怨他们的苦难,互相怜悯,继而又想分道扬镳,最终又在甜言蜜语中和解,彼此依伴,共同消磨时间。他俩还不时回忆往事,述说着对未来的希望,表白着对时间、地点和话语的怀疑。他们在同一条乡间路旁,同一棵枯树下等待戈多的到来。第一幕是等待,第二幕还是等待,剧情没有发展,结尾是开端的重复。而且,“等待”这一戏剧环节重复多次,构成了剧作的主旋律。另外,两幕结尾时,都描写了主人公的欲死不能,并交替重复同一对话:“嗯,咱们走不走?好,咱们走吧。”但他们谁也未走。

简单的重复意味着单调,但贝克特的重复却以其独特的艺术魅力深深吸引着咱们。他的高明之处在于:重复中有变化,且重复的内容与观众的心理状态息息相通。就剧作的长度而言,第二幕比第一幕要短。第二幕的秃树上竟一夜间长出了几片叶子,这仿佛表明世界的荒诞,难以把握,不可思议。另外,第二幕中的波卓瞎了,幸运儿成了哑巴。这又给人一种朦胧而又清晰的感觉:事物有一种正日趋萎缩之势。作者曾这样说过:“一幕过少,三幕嫌多。”显然,一幕不足以表现重复。如果再多写一幕,那就必然要出现或者推进这一趋势,或者扭转这一趋势的结局,而作者却无意这样明确无误地道破天机,故“三幕嫌多”。于是,剧作便呈现出这种没有结局的循环结构。

再谈第二个方面,人物的语言和动作的重叠反复。剧中台词主要是一些片言和短语,其中有不少是经常反复的。如——

爱斯特拉冈:咱们走吧。

弗拉季米尔:咱们不能。

爱斯特拉冈:干吗不能?

弗拉季米尔:咱们在等待戈多。^①

^① 贝克特:《等待戈多》,施咸荣译,袁可嘉选编:《外国现代派作品选(第三册)》(上),上海:上海文艺出版社1984年版,第13页。

重复最多的要数“咱们走吧”和“我要走了”这两句话。“消磨时间”也被不厌其烦地重复了多次。有些问句,如“咱们怎么办呢?”也常常反复出现。另外,剧作中还常出现一些“有变化的重复”。如——

爱斯特拉冈:奋斗没有用。

弗拉季米尔:天生的脾气。

爱斯特拉冈:挣扎没有用。

弗拉季米尔:本性难移。

爱斯特拉冈:毫无办法。^①

特别是幸运儿的一段长达一千二百字的冗长独白,更是采用了很别致的重复手法。波卓命令幸运儿表演“思想”,来给弗拉季米尔和爱斯特拉冈解闷消愁。幸运儿便竭尽揶揄嘲弄之能事,对哲学思想家作了一番模仿。这番模仿云遮雾绕,洋洋洒洒,用了不少学者名流的大号和冷僻的字眼作装饰,但弄巧成拙,以至于支离破碎,最后仅仅剩下几个词一遍又一遍地重复:

……我接下去讲不知什么原因尽管有网球事实俱在但时间将会揭示我接下去讲哎哟哟总之一句话石头的住所谁能怀疑我接下去讲但是别这么快我接下去讲头颅要萎缩衰弱减少与此同时尤其是不知什么原因尽管有网球胡子火焰球队石头那么蓝那么平静哎哟哟头颅头颅头颅头颅在康纳马拉尽管有网球未完成的徒然的劳动更加严肃的石头的住所总之我接下去讲哎哟哟徒劳的未完成的头颅头颅在康纳马拉尽管有网球头颅哎哟石头丘那德(混战,最后的狂喊)网球……石头……那么平静……丘那德……未完成的……^②

① 贝克特:《等待戈多》,施咸荣译,袁可嘉选编:《外国现代派作品选(第三册)》(上),上海:上海文艺出版社1984年版,第23页。

② 同上书,第49页。

这段独白,没有一个标点符号,不讲任何语法结构,简直就是痴人说梦般的一堆词语杂乱无章的堆砌。

剧中的出场人物几乎还都做着重复循环的动作。波卓不只一次地“从袋里掏出一个小小的喷雾器,对准自己的喉咙喷了几下,把喷雾器放回衣袋,清了清喉咙,吐了口痰,重新拿出喷雾器,又朝自己的喉咙喷了会儿,重新把它装进衣袋”。特别是爱斯特拉冈和弗拉季米尔更是在重复着一系列的古怪动作。比如,爱斯特拉冈总是习惯于脱下靴子,往里瞧瞧,伸手进去摸摸,再把靴子口朝下倒倒,又往地上望望,看看是否有什么东西从里面掉出来……然后又往靴内摸。弗拉季米尔也多次脱下帽子往里瞧,接着伸手进去摸摸,又在帽顶上敲敲,往帽里吹吹,最后重新戴上帽子。作者还集中对爱斯特拉冈和弗拉季米尔循环接替戴、脱帽子举动的场面进行了一次几乎令人不堪忍耐的连篇累牍式实录。这段实录一如本文开头提到的那首歌一样,也形成了一种独特的典型的循环。乍看上去,我们会被他们两人无休止的“游戏表演”弄得眼花缭乱、莫明其妙。不过,细加观察,即可了然。开头两句与末尾两句正暗示出一个可以无限循环的开放式结构。在这个结构中,弗拉季米尔和爱斯特拉冈分别三次整理自己头上的帽子;爱斯特拉冈先后三次将自己的、弗拉季米尔的和幸运儿的帽子递给弗拉季米尔,而弗拉季米尔也先后三次将自己的、爱斯特拉冈的和幸运儿的帽子递给爱斯特拉冈;他们各自又都有三次戴、脱帽子的动作。在这个迷宫般的“游戏”里,作者强调的显然不是谁给谁帽子以及谁将哪一顶帽子给谁的问题,而是这千篇一律的动作本身。因此,这种循环不仅仅体现在剧作的结构中,甚至也出现在剧作的一些段落里。

那么,作者何以对这些重复的对话和乏味无聊的动作始终这样热衷,并乐此不疲呢?也就是说,作者为什么在剧中建构了一种如此独特的循环结构呢?

被公认为存在主义创始人的海德格尔指出,时间是个人存在的形式。那么,人又是以怎样的形式存在着呢?贝克特认为,人生就是

一场悲剧,人的存在状态,或称存在状态的展开,就是一种毫无意义的“等待”。我们知道,20世纪以来,生活在西方社会的许多人曾遭受过经济危机带来的贫困、失业、饥饿的痛苦,也遭受过战争带来的骨肉分离、侮辱、杀戮、文明的破坏以及死亡的威胁。第二次世界大战后,即使是西方经济逐步复苏,资本主义制度所带来的暴力行为、局部战争并没有也不可能结束;在许多西方人心中,核战争更是一块巨大的、挥之不散的阴影,超级大国军备竞赛从来也没有停止过。发达工业社会的污染、种种公害也在困扰着人们。尤其是资本主义物质文明的畸形发展使人的精神遭受到前所未有的压抑,昔日那些坚定的信仰彻底瓦解了,希望、理想破灭了,安全、稳定的感觉消失了,人类惶恐万状地感到自己被抛入了一个陌生、冷酷、不可捉摸的世界。纵使人们过上了宁静、富庶、五彩的现代化生活,也遮掩不了西方社会人与人之间的冷漠以及先进科学技术对人的控制等社会问题。贝克特清醒地看到了这一点。为了更好地表达他对世界和人生的看法,他接受了现象学理论的影响。在现象学大师胡塞尔看来,现象学是企图不带任何左右我们的先见、臆度,去描述我们得自经验的东西,他的格言是“朝向事物本身”。现象学的意义,就是设法让事物替它自己发言。作者为了更准确地把握、“朝向事物本身”,一反自亚里士多德以来的传统戏剧模式,把称为戏剧艺术的基础和灵魂的行动降到了最低限度,以敏锐的观察力和丰富奇特的想象力,开辟了“过去艺术家从未勘探过的新天地”^①——没有开头,没有结尾的独特的循环结构。于是,“这个时代的每种文化类型都找到了它独特的艺术表现形式”^②,而荒诞派剧作家则“公然放弃理性和推理思维表现他们意识到人类处境的毫无意义,如果说,萨特或加缪以传统方式来表现了新的内容,荒诞派戏剧则更前进了一步,力求做到它的基本思想

① 张英伦:《贝凯特》,《外国名作家传·上》,北京:中国社会科学出版社1979年版,第117—122页。

② 马丁·埃斯林:《荒诞派之荒诞性》,陈梅译,《外国戏剧》1980年第1期,第77页。

和表现形式的统一”^①。由此可见,贝克特采用这种结构,绝不是偶然的,而是他自己世界观的反映。荒诞派戏剧理论家马丁·埃斯林指出:“恰恰相反,这里涉及的每位作家都把自己视作孤独的局外人,与世隔绝,孑立于自己的小天地之中。每个人都有他自己对待主题和形式的独特态度;有他自己的根基、源泉和背景(重点号为笔者所加)。假如与此同时,他们违背自己的意愿而形成了大量鲜明的共性,那是因为他们的作品都敏锐地反映了西方世界里他们很大一部分同代人的偏见与焦虑,思想与感情。”^②这段评论深中肯綮地指出了荒诞派剧作家和他们的作品及其作品结构的内在关系。

因此,作者如此布局,从表层结构上看似荒诞,可从深层结构上看,却潜藏着深刻的现实,饱含着作家的嘲弄与愤激。这种荒诞的结构形式揭示了荒诞的内容,且更使人们从荒诞中看到荒诞。于是,这种循环结构也就具有独特的认识价值和审美价值——

首先,它将荒诞性推向极致,强化了悲剧的氛围。存在主义作家加缪指出,荒诞产生于人和世界的关系,这种关系是一种分裂的对立。具体说:“荒诞不在人,也不在世界,而在两者的共存。”所谓“共存”,其表现形式正是人类社会。荒诞的存在,是以人为前提的,离开了人,荒诞也即消失。一方面是人类对于清晰、明确和同一的追求,另一方面是世界的模糊、矛盾和驳杂,换言之,对于人类追求绝对可靠的认识的强烈愿望,世界报以不可理喻的、神秘的沉默,两者处于永恒的对立状态,而荒诞正是这种对立状态的产物。尤奈斯库指出:“荒诞是指缺乏意义,……人和宗教的、形而上学的、先验论的根源隔绝之后,就不知所措,他的一切行为就变得没有意义,荒诞而无用。”^③在荒诞派剧作家看来,人生活在一个荒诞不经、毫无价值的世界上,他的行为注定毫无意义。贝克特之所以运用循环结构这一独特的艺

① 马丁·埃斯林:《荒诞派之荒诞性》,陈梅译,《外国戏剧》1980年第1期,第78页。

② 同上书,第77页。

③ 贝克特等:《荒诞派戏剧集(序言)》,施咸荣等译,上海:上海译文出版社1980年版,第7页。

术形式,正是为了夸张地强调这个世界已经彻底丧失了蓬勃的生机和旺盛的生命力,而且在这个没有希望的世界里,作为“宇宙的精华,万物的灵长”的人,也变得日益渺小,渐趋萎缩,仅能说一些相同的无聊话语,做一些同样的滑稽动作。这种无限的日常琐碎动作和语言的机械循环就是人生。从表面上看,剧中人物似乎对人生、世界还存有一线希望——等待戈多的拯救,然而,正是由对戈多的永恒等待中透露出显然是毫无结果的极度绝望。最后他们无可奈何而又十分沮丧地说出:“咱们没什么可干的”(重点号系引者加),完全“生活在空虚之中”。因此,他们只有用这些连其本人都认为是“越来越无聊”的话语和动作来自我安慰,自我麻醉,填补内心的空虚和寂寞,达到“消磨时间”的目的。在他们两人看来,“消磨时光”竟“也是一种工作,一种休息,一种娱乐”。至此,荒诞感被推向了极限状态,悲剧的气氛更加浓重。

其次,这种结构上的循环还象征了等待的无休止、无意义,人类生活的苦难与无望是永无尽头的。循环本身就暗示了苦难的延续,人的毫无出路。在作者看来,这种循环不啻于希腊神话中的西绪福斯,他被天帝罚以推运一块巨石上山顶,可巨石将至山顶时便滚落下来,屡推屡落,反复而至于无穷。正如《泰晤士报》的评论指出的那样:“它……从无聊的意识中抽拔出最真切的悲哀和令人销魂的喜剧。《等待戈多》的主题本身是对人类生活本质的一种绵延又悬而未决的暗喻。它也是这样一种暗喻:是对笼罩着战后欧洲那种普遍的迷惘、惆怅气氛一次特殊的挑战。”如果说,戏剧行动是悲剧的原则和灵魂,其根本意义在于表现戏剧的主题,那么,在《等待戈多》中,没有行动,就是剧本的基本行动。美国批评家L·C·普朗柯说:“能够把一个所谓静止的戏,‘什么也没有发生’的戏写得自始至终引起我们的兴趣,这正是贝克特的才能。正如西班牙批评家阿尔逢斯·萨斯特利所说:‘难道你不认为这本身就是一个不小的成就吗?什么也没有发生,这正是《等待戈多》的迷人之处。’从这个意义上看,它清楚地表现了虚无的存在,我们不能否认,许多用伏线写成的戏,里面事情