

國
外
文
學

1987

087

北京大學

國
外
文
學

四



国外文学

北京大学出版社



〔英〕安东尼·格罗斯：《福尔赛世家》

国外文学 一九八七年第1期（总第二十五期）

编辑者：北 京 大 学

《国外文学》编辑部

出版者：北京大学出版社

印刷者：新 城 县 印 刷 厂

发行处：全国各地新华书店

国外发行：中国 国际 书 店

北京市期刊登记证号 197 统一书号 17209.18—1 定价1.50元

目 录



- 巴罗克的涵义、表现和应用.....杨周翰(1)
- 《汤姆·琼斯》的艺术成就及文学地位.....李万钧(15)
- 诗的音乐结构
- 评托·斯·艾略特及其《烧毁了诺顿》...江先春(32)
- 朝鲜古典名著《兴夫传》.....何镇华(50)
- 屠格涅夫文艺思想初探.....任光宣(63)
- 安娜·西格斯与中国.....〔民主德国〕弗朗克·瓦西纳
吕一旭译 严宝瑜校(76)



- 印度乌尔都语文学.....李宗华(92)



- 地位.....〔法〕安妮·艾尔诺
呈原译 晓歌校(129)

- 读安妮·艾尔诺的小说《地位》 晓歌 (176)
 瓦德·哈米德棕榈 [苏丹] 塔依卜·萨利赫
 金诚译 (181)
 末班车 [印度] 克里山·钱达尔
 周启登译 (196)
 步兵团的旗手 [法] 阿尔封斯·都德
 胡宗莹译 (210)



- 牺牲 [印度] 格·西·阿南德
 唐仁虎译 (217)



- 苏联诗歌两首 陆嘉玉译 (237)
 西徐亚人 A. 勃洛克
 列宁与砌炉匠 A. 特瓦尔多夫斯基



- 北京大学“世界文学研究中心”成立 园丁 (252)
 中西比较文学及比较文学方法论讨论会在
 无锡召开 苏文 (255)

巴罗克的涵义、表现和应用

杨周翰

《中国大百科全书·外国文学卷》没有收巴罗克的条目（可能收入建筑或艺术类了），我们编的外国文学史和我们写的外国文学研究论文中，如果不是从不出现这个词，至少也很少见。这事实说明巴洛克作为文学术语——代表一种风格，或西方文学某一特定时期的风格，还没有受到注意或不予接受。

巴洛克作为一个文学术语，在西方一个世纪以来，经过提出、反对、反复讨论、应用、已被广泛接受，“有可能扩散得更广。”^①

最早试图应用这个名词到文学上的是瑞士学者佛尔弗林（Heinrich Wölfflin）。在他的《文艺复兴和巴洛克》（Renaissance und Barock）一文中（1888），他论述了罗马的建筑风格，最后他谈到巴洛克风格也可以应用到文学和音乐上去。^②

佛尔弗林提出这个论点之后，并未引起巨大反响。直到第一次世界大战以后，才掀起关于巴洛克的讨论和研究的第一次高潮，主要发生在德国，波及欧洲其他国家。这一现象正是战后整个欧洲社会思潮和精神气候的一个组成部分。这种社会思潮集中

① 韦勒克：《批评概念》（René Wellek: Concepts of Criticism, 1963, Yale U·R）p. 88. 这部论文集里有一篇专论《文学研究中的巴洛克概念》，可参考。

② 韦勒克：上引书71页。

地、系统地体现在德国哲学家施本格勒（Oswald Spengler, 1880—1936）的巨著《西方的没落》（Untergang des Abendlandes, 1918—1922）一书中。我们还注意到这一时期也正是德国表现主义戏剧、西欧现代派诗歌和小说抬头的时期。对巴洛克发生兴趣，不是孤立的现象。

西方对巴洛克的研究自第一次世界大战后开端以来，一直兴趣未减，而到了六、七十年代，以韦勒克的《文学研究中的巴洛克概念》（1962）为标志，似乎又掀起一次高潮。^①这一发展形势和哲学上的存在主义的再发现，语言学中结构主义的兴起，文学上诸如荒诞派戏剧的兴起，在时间上又是吻合的。西方研究界对巴洛克的兴趣到现在也尚未衰竭。

我们今天研究巴洛克有什么意义呢？

这个概念在我们的外国文学研究里比较生疏，研究一下可以提供一些信息，在西方虽然已是老题目在我们还可算新信息。（其实，外国文学中，尤其是时间上稍远一些的，还有许多领域对我们来说仍是“新”的。）其次，巴洛克概念给我们提供了一个新的角度去看待文艺复兴到十七世纪这一段文学的发展。从文艺复兴直接跳到古典主义，其间缺乏联续性、过渡性。当然，是否可以用巴洛克作为断代名词，还值得讨论，下面还要谈到。不过，巴洛克作为一个全欧性的“运动”已是成立了的事实。

此外，巴洛克研究不仅有助于解释文学史的发展，而且对深入理解一种特殊的文学表现形式是非常必要的。这种表现形式有它的时代性，也有它的普遍性。难怪有的评论家认为这种风格贯穿整个欧洲文学，从欧里庇得斯到兰波（Rimbaud）。一种风

①参看Tak-Wai Wong, Baroque Studies in English, 1963—1974: A Survey and Bibliography, The New Academics Press, Richmond, Virginia, USA, 1978（黄德伟：《欧洲白晷文学研究》）。

格代表一种精神状态和意识形态，因而有人甚至把这概念引用到哲学、数学、物理学。^① 作为文学描述术语和批评术语，巴洛克给我们提供了一个新的、有用的角度。

西方近一百年来对巴洛克的研究积累了大量的成果，发表了许多看法，有的是相互矛盾的。我们研究西方文学有必要掌握这些成果和观点，作出我们的判断。在中西比较文学领域里，国外也有不少学者把巴洛克概念应用到中国诗歌和戏剧的研究上。其可行性到底怎样，值得再探讨。

巴洛克这个概念在西方也不是被人一致接受的。不过，时至今日，即使开始持反对立场的法国学者，保守的英国学者，也都逐渐接受。这个概念已被普遍承认和应用了。

巴洛克作为一种艺术风格的术语最早是指文艺复兴后期意大利的建筑的特点。中世纪建筑最高成就应算哥特式教堂，是为宗教服务的。这种建筑给人以一种神秘的感觉，信徒们一进教堂，视线就被逼迫向前，直到神坛。文艺复兴时期的建筑最有代表性的是意大利佛罗伦萨等城市的私人府邸，是为新兴的富商和贵族霸主服务的，核心思想是享乐，物质的享乐和精神的享乐。按照当时的审美观念，这种建筑是匀称的，宏伟的，它给人以一种明朗而不是晦暗，活泼而不是沉思的感觉。文艺复兴时期，即使是教堂也和哥特式教堂迥乎不同，如罗马的圣彼得大教堂，它的平面图是所谓希腊十字架形，即成正十字形。教堂给人的感受只能站在教堂的中心点才能领略。^② 它不是引向神秘，而是使人享受周围的美。所以即使是教堂，人还是占据了美的中心。当时的罗马教皇大都出身贵族，在政治上、宗教上镇压新教，在艺术趣味

① 韦勒克：上引书72页。

② Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Penguin, 1945, P. 95.

上又是享乐的。

由于科学的发展，绘画里开始用透视法，产生了立体感，一反中世纪的平面呆板。也就是说绘画更加现实主义，更加合理，对象的比例更合乎理性。建筑也复如是，一座建筑，各部分的分割（articulation）十分明晰，总体十分和谐、合理。

但是到了文艺复兴后期，美的享受变成了或者说堕落为感官刺激。巴洛克建筑打破了匀称、平衡、合理的原则，给人一种不规则、不稳定的感觉，看不出部分与整体之间的明朗关系，相反却引起一种视觉幻象和戏剧性的效果。例如，巴洛克建筑特别喜欢用椭圆形，把圆形拉长扭曲，大以至于圣彼得大教堂的广场，小以至于窗户。都不是圆的，而呈椭圆形。圣彼得大教堂前由贝尔尼尼（Gian Lorenzo Bernini）设计的两翼圆柱廊把广场合抱，呈椭圆形，面对大教堂正面，给人一种向上瞻望一座舞台的感觉。梵蒂冈宫入口处的有名的“王家走廊”（Scala Regia），它隐藏在周围建筑物之中，它的出现非常突兀。它本身狭长，到终端变得更窄，整座走廊向上倾斜，加上光线两端明，中间暗，使这座建筑具有强烈的戏剧性。在装饰方面，巴洛克建筑从形式到材料都追求新奇怪诞，椭圆形的窗、螺旋形的柱，尖圆顶、多角形、棕榈叶以及许多无意义的花饰。

巴洛克精神体现在绘画和雕塑里就是感情的夸张，特别是哀伤的感情，形象上则是一种扭曲。早期的雕塑和米开朗吉罗的“皮埃塔”（Pieta，圣母玛利亚抱耶稣尸体像，在罗马圣彼得大教堂）就已见端倪，突出了哀惋之情。一百年后贝尔尼尼雕塑的圣铁烈莎像（在罗马胜利的圣玛利亚教堂）把这位西班牙贵族出身、重建白衣僧团的狂热天主教徒塑造成一个疯狂入迷、形似晕厥的姿态，旁边还塑了一个小天使把一支金箭刺进她的心脏。

巴洛克绘画则往往体现为比例的失调，对照的强烈，如廷托雷托（Tintoretto），而最能说明问题的莫过于出生于希腊克

里特岛出生的西班牙画家埃尔·格莱科（El Greco，“希腊人”），他所画的人物形象都是拉长了的，特别是面部，给观者一种忧郁痛苦的感觉，突出人物受难的表情，形象的比例既失调，色彩的对比又非常刺目。无论是巴洛克雕塑还是巴洛克绘画都是夸张感情到了歪曲的程度，而主要是强烈的痛苦感情，精神上的紧张状态。

最有代表性的巴洛克音乐形式莫过于赋格曲，或称遁走曲（Fugue）。这是一种复音乐曲形式，有一个或两个或更多短小的主题，由一个声部唱出或奏出，然后各声部按对位法不断重复模仿，相互交织，给人以一种流动不定、错综复杂、华丽绚烂的感觉。这种形式是在十七世纪形成的，到了巴赫而登峰造极。

从巴洛克艺术来看，它的特点是华丽、扭曲、刺激、反映着一种不安、不稳定的精神状态。用布克哈特（Burckhardt）的话说，它“标志文艺复兴盛期的衰落。”用到文学上，除了这些基本特点之外，它似乎取得更广泛一些的涵义。

艺术术语用到文学理论和文学评论上是寻常的事，如罗可可（rococo），哥特式（Gothic），怪诞（grotesque），镶嵌（mosaic）等等。佛尔弗林把巴洛克引用到文学也可说是顺理成章。

巴洛克一词（baroque）的词源，众说不一。一般认为它是从葡萄牙语巴罗珂（barroco）一词演变而来，原来是珠宝商用来称呼形状不规则的珍珠的术语。最初它是一个带有贬义的词，表示不完美、粗糙以至丑陋怪诞，但也有新颖奇特的一面。钱锺书先生在《通感》一文中把它译为“奇崛”。

我们研究巴洛克，我觉得可以从四个方面着手，这四个方面是相互联系的。一、巴洛克文学的效果；二、达到这种效果的手段；三、构思；四、意图，或创作的出发点。

巴洛克文学，尤其是诗歌，最突出的特点就是使人吃惊，好象这些诗人都立意要“语不惊人死不休”一样。读者无论在感受

方面或理性方面都受到不同程度的冲击。

产生这种效果的手段，有的学者用两个形象予以概括：刻尔吉（Circe）和孔雀。^①刻尔吉是擅长魔法的女神，她把奥德修的伙伴们都变成了猪，因此她象征变幻、渐变的原则；孔雀则象征炫耀、华丽的原则。所谓变幻，在组织上、形式上即变化多端，不平衡，不规则，例如诗歌里不整齐的格律，戏剧里多层中心人物和松散的结构（不严格遵照亚理斯多德的模式），散文里的拖沓或另一极端的压缩。总之都不符合文艺复兴时期所提倡的整齐和谐的理想。在意象方面则趋于怪诞、华丽、触动人的感官。节奏和情景则富于戏剧性。

这些技巧上的特点来源于特定的思维方式。一个就是所谓辩证、论证、辩论思维（dialectic），也就是柏拉图在对话录中的思维方式，目的是通过问答、反复论辩，要对某一问题追问出一个原委来，表现了一种探索的精神，探求真理的精神。从这里就演变出（虽不能说等而下之）所谓的奇思妙想（意大利文的Concetto，西班牙文的Concepto，英文的Conceit）。这个词在十六、七世纪本来就相当于“思想”、“观念”，后来才用于奇思、矛盾的诡词、夸张、奇特的比喻等等概念。

另一个就是修辞。修辞本身也是一种思维方法。亚理斯多德就认为辩证和修辞是人类理性活动的两个分支。从中世纪以来直到近代，修辞作为教育和文化的一个重要组成部分，影响着西方人们的思维方式。从历史上看，修辞也是为论辩服务的。甚至象最新的“解构主义”（Deconstruction）的倡导者德里达（Derrida）追随尼采之后，声称哲学也要从形式、修辞、比喻的角度去探讨。^②足见修辞学在西方思想、文化领域影响之深远。

① 韦勒克：上引书124页

② J. Derrida, of Grammatology, tr. Spivak, Johns Hopkins U. P.

修辞学的核心或最基本的原则，我以为是二分法。例如各种比喻（明喻、隐喻）就是把两项不同而又类似的事物并列在一起；寓言呈现的是一项，实指的则隐在背后；替代法（metonymy）以一物代替与之关联的另一物；矛盾的拼合（oxymoron）把完全对立的两项拼在一起，一般常举的例子如“残酷的慈悲”。一与多的结合也是修辞学中一种主要手段，例如“组格玛”（zeugma）用同一动词或形容词管辖两个不同性质的名词，如“她向那无家可归的孩子打开她的家门和她的心”，“她在舞会上丢失了她的项链和她的心”；又如双关语，一语两义或多义；有时用两个概念代替一个概念（hendiadys），或用更多的词表述一个概核（pleonasm）或重复；或用部分代表全体（synecdoche）。修辞学里还有一类常用的手法就是颠倒词序（chiasmus）或错位（hypallage），所谓错位一般指的是把形容词放在不该放的名词之前，如“不眠之夜”。再就是夸张（hyperbole）和不足（litotes），所谓“不足”就是婉转，不和盘托出，其实是以守为攻，如“不坏”实际意味“很不好”，与粉饰、迂回的说法（euphemism, meiosis）很近似。修辞学中还有所谓的“突降法”（anticlimax），从严肃突然降到轻浮，从崇高突然降到卑下，与读者期待相反，例如“他爱上帝，爱正义，也爱竞赛汽车。”这些手法都包含一正一反。最后，修辞学还有一种手法，就是设问和呼召，设问往往是一种反问手法，设问和呼召都包括说者与听者两方，尽管听者往往不在场。

修辞学经常不为我们所注意，但在西方现代以前却是社会文化一项很重要的内容，在很大程度上影响着、支配着特别是作家的思维。随便举个例子。矛盾的拼合法实际上是客观现实的反映。社会本身就充满了凶残暴虐，它偏要用表面的善良掩饰起来，把善与恶硬套在一起。巴罗克作家所表现出来的特点是和客观世界给他们的感受和引起的思想不可分的。从他们使用的这些

修辞手段我们可以推断出在这后面隐藏着的他们的心理状态，推断出他们的意图，从这里又可能反过来检验其表现形式和效果。

那么，巴罗克作为一种情感，一种心态，一种精神状态或一种思想意识又是怎样的呢？有人称之为“欧洲良知之危机”，感情与理性失去平衡，理性不能控制感情，人失去了对理性、对人性的信念，失去了天人的和谐观，世界和宇宙失去了完整性。主要表现为：

一、忧郁、沮丧。十七世纪英国作家勃顿就写过一部巨著《忧郁的解剖》。^①忧郁到了尽头便会想到死亡。莎士比亚为什么要在《哈姆雷特》里特意写了掘墓一场，让丹麦王子拿着约立克的骷髅大做文章？为什么邓约翰在临死前要人把他裹在包尸布里画像？“死亡的舞蹈”是当时绘画的常见的主题。牧师泰勒写了《圣洁的生》和《圣洁的死》两部书。

二、悲哀、怜悯、同情。《哈姆雷特》里莪菲丽亚之死以及王后对她的哀悼，前面提到的米开朗吉罗的“皮埃塔”雕像、都是这种感情的流露。表现这类感情的作品比比皆是。

三、幻觉。混淆现实与幻象，这是一个很重要的特点。它说明人们把握不住现实，对现实不理解。在文学里，人生如梦、人生如舞台这类话题（topoi）也是俯拾皆是。西班牙作家卡尔·德隆就写过叫做《世界大舞台》和《人生如梦》的剧本。在最后一剧本中，西吉斯蒙多王子被囚禁、释放、再囚禁、再释放的经历使他学到人生一切幸福都将象梦一样消逝。现实世界就象天上的云、是多变的幻象，忽而象骆驼，忽而象黄鼠狼，忽而象鲸鱼（《哈姆雷特》）。哈姆雷特可能是装疯，但安东尼是自戕前沉痛而清醒地宣称：“有时我们看一朵云很象一条龙，有时云气又象熊或狮子，象带箭楼的碉堡，象一座悬崖，好象在和我们的眼睛开玩笑”。

^①参看拙作《十七世纪英国文学》。

世界既失去了它的“合理性”，也失去了它的联续性，也就变成支离破碎。有人把巴罗克作家看世界比作印象派画家的画，世界仅仅是由无数不同颜色、不同深浅的点构成的，影影绰绰。^①宇宙破碎了，诗人的诗作里布满了宇宙的碎片，埃及女王形容安东尼的光辉形象，说他脸上有一个太阳，一个月亮。安东尼失败了，小宇宙破碎了，与之相应，大宇宙也必然支离破碎。

人生是一幅模糊的画，是舞台，是梦，现实与幻象不分，互相混淆。戏剧中经常使用的乔装改扮、误会、魔法巫术、突变等等现象能仅仅解释为戏剧技巧手法么？无宁说这种手法的一再出现反映了一种观念，或者说一种下意识，为许多人所共有，真即是假，假即是真。人生就是幻觉，生活里没有幻觉，生命也就终止了，象唐吉珂德那样。

四、放纵。文艺复兴时期的理想的人是“健全的体魄，健全的头脑”，这一理想已不复存在。爱情由“真诚心灵的结合”这一理想变成了纵情。莎士比亚的《安东尼与克丽奥帕特拉》即是一例。这剧开宗明义第一句台词就点明了这点：“唉，我们主帅的迷恋溢出了尺度了。”一个不惜让罗马消溶在第表河里，另一个不惜让埃及消溶在尼罗河里，只要爱情。埃及女王自称“我们是以爱情为职业的”，莎士比亚这里用了一个多义词 trade，可以解作“走惯恋爱的路”（她以前和凯撒也生过儿子），也可以解作“交易”，那么爱的涵义就更加等而下之了。

放纵的表现不仅爱情里有，放纵也表现为一种变态的疯狂，甚至表现为对残酷行为的迷恋，表现为虐待狂和受虐待狂。

五、神秘主义。这主要是爱和神秘主义的结合，特别表现在

^①参看穆格夫人：《巴罗克敏感性的欧洲背景》Odette de Mourgues, *European Background to Baroque Sensibility* · Pelican Guide to English Literature 3.

天主教诗人的作品里。在他们身上人文主义思想和天主教意识的矛盾特别尖锐，灵与肉的斗争特别激烈。这恐怕在一定程度上是天主教在宗教改革的巨大浪潮面前施加压力的结果吧。例如英国诗人克拉肖（Crashaw）劝说丹比伯爵夫人皈依天主教，就把接受天主教比作男女之爱，用了许多暗示性很强的意象，而且仿照“配画寓意诗”（emblem—book）^①，冠以插图。把爱和宗教意识结合起来，还表现为爱即是死。诗人把爱的欢乐与痛苦和死亡等同起来了。克拉肖的《圣铁烈莎颂》就有这样的诗句：“你将常常诉说/那甜蜜而又微妙的疼痛，/那难以忍受的快活，/那死亡，死去的人/会爱他的死，还想再死一遍，/希望永远这样被人杀死。”

再如安东尼在他自戕前说：“我要象一个新郎那样死去，象登上恋人的床榻一样奔赴死亡。”“奔赴”原文作run iuto，包含着更进一步的暗示。埃及女王临死前也说：“我心里怀着永恒的渴望”，“渴望”原文作Longing，表示对爱的缠绵、强烈的欲望，而“永恒”immortal实际是“死亡”的同义词。

有人说，巴洛克诗人充分意识到他有话要说，却又说不明白。他充分了解把意念表达出来的困难，充分了解语言之不足。也就是说，内心的苦闷和痛苦难以言传，诗人必须和语言搏斗，他的诗往往流于晦涩难明。

巴洛克既代表一种矛盾的、激烈斗争的心态，在风格上也表现为充满了矛盾。形象的错乱，比喻的奇特，似非而是的论辩，以至句法的扭曲，大胆运用修辞手法，这一切都与作者的心态是一致的。

巴洛克代表一种心理状态，一种特殊的精神状态，一种哲

^①十六、七世纪盛行于欧洲的一个文类。每篇作品以一句格言开始，下面是一幅画，再下面是诗。这类作品具有（往往是宗教的）象征意义，诗是画的注释。有人认为巴洛克诗歌渊源于此。

学，一种世界观。诚如韦勒克所说，它却不限定于某一宗教派别，有天主教的巴洛克，也有新教的巴洛克；也不限于某一阶级，有贵族的巴洛克，也有市民和农民的巴洛克；甚至不限定于某一民族，而是一个全欧现象。可以说，它是笼罩全欧的“时代精神”。那么是不是可以用巴洛克来作为文学史断代的标记呢？韦勒克认为可以，因为它能概括文艺复兴和古典主义之间欧洲文学的普遍风格，又能包括各国自己的派别，如意大利的玛利诺派，西班牙的风果拉派，法国的辞藻派，英国的玄学派。但这里问题很多。第一，无论从思想内容还是从风格来说，巴洛克不可能包括这一时期一切文学，似乎也无人尝试作这样的断代。作为一个“文学运动”，象后来的浪漫主义，它有独立的存在，但同时还有其他文学流派并存，它不能包揽一切。此外还有一个民族感情、民族批评传统的问题。断代也还有一个起迄问题，有人把它定在十六世纪最后十年一直到十八世纪中叶，下限似乎太长了，上限又似乎太短。文学史的发展总是盛中就埋伏着衰，衰中又冒出复兴的迹象。总之，巴洛克作为文学史断代的概念还值得研究。

巴洛克作为一种风格概念能否扩大应用？有人认为它是历史上屡见不鲜的现象，每当伟大的艺术进入衰落时期就出现巴洛克风格，表现为卖弄辞藻和追求戏剧效果。尼采就持此看法。^①这里除了有历史循环论的嫌疑之外，衰落的表现未必都仅仅是辞藻的修饰或对戏剧性效果的追求，或其他什么巴洛克特点，可能表现出很不同于巴洛克的一些特点。此外，能不能把巴洛克从产生它的社会历史环境里抽出来，把它孤立起来，变成一个普遍的批评概念，应用于一切文学呢？这是一个复杂的问题。浪漫派诗歌、哥特式小说、罗珂珂风格、现代派诗歌和戏剧，都可以和巴洛克牵连得上，有的神秘，有的华丽，有的怪诞，不是都合乎巴洛克的

① 韦勒克：上引书116页。