

二十世纪中国文学丛书

主编／谢冕 副主编／李杨

丰富的痛苦

●「堂吉诃德」与「哈姆雷特」的东移

钱理群／著

时代文艺出版社



二十世纪中国文学丛书

主编 谢冕 副主编 李杨

丰富的痛苦

● 堂吉诃德与哈姆雷特的东移
钱理群 著

时代文艺出版社



10008276



钱理群 浙江杭州人，生于 1939 年 3 月，1960 年毕业于中国人民大学新闻系，1981 年毕业于北京大学中文系现代文学研究生班，获文学硕士学位。现任北京大学中文系教授，清华大学汉学研究所兼职导师。主要著作有：《心灵的探寻》、《周作人传》、《周作人论》、《大小舞台之间——曹禺戏剧新论》、《中国现代文学三十年》（与他人合作）、《二十世纪中国文学三人谈》（与他人合作）等。

目 录

前言

上 篇

(英国、西班牙——德国——俄国)(十七世纪——十九世纪)

第一章 十七世纪初，一个英国人和一个西班牙人怎样创造了两个自己民族的和时代的文学典型。塞万提斯预言，他的堂吉诃德将受到中国皇帝的欢迎…………… (2)

第二章 堂吉诃德首先来到英国。十七世纪英国人把丹麦王子视为“疯狂的复仇的英雄”。堂吉诃德却被英国人和他的同胞当作“可笑的疯子”。塞万提斯当年即已预感到他的骑士将成为大众“戏子”，既愤怒，又悲哀…………… (32)

第三章 十八世纪、十九世纪初，哈姆雷特与堂吉诃德在英国和法国怎样走出了最初的简单模式。两个相反在接受趋向：哈姆雷特的非英雄化与堂吉诃德由反英雄向英雄的逆转。堂吉诃德在英国文学里：菲尔丁、狄更斯、萨克雷的创造对哈姆雷特知识分子气质的发现与关注，共同人性的提出。最后怎样归结为一个时代的哲学命题：行动是存在的主要目的…………… (40)

第四章 从莱辛、赫尔德、席勒、歌德到史雷格尔兄弟、蒂克、黑格尔：从对两个文学典型的接受中，“可以探索出一世代德国人的精神生活的大部分历史”。德国怎样成为堂吉诃德与哈姆雷特东移中的中介…………… (57)

第五章 海涅决定性地出现：他的《论浪漫派》(1833年)第一次将堂吉诃德与哈姆雷特联在一起。海涅所提出的“堂吉诃德式的忧虑”的命题以及他对“精神与物质”、“思想与行动及其后果”关系的思考。海涅式的两难选择：知识分子与共产主义运动关系问题的第一次提出 (79)

第六章 十九世纪的俄国怎样成为堂吉诃德与哈姆雷特东移中的第二个中介：从普希金、别林斯基、赫尔岑到车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫 (99)

第七章 1860年屠格涅夫的著名演讲怎样展开了堂吉诃德与哈姆雷特内在精神联系的主题。从《罗亭》到《处女地》：屠格涅夫发现俄国贵族知识分子与平民知识分子“新人”都是丹麦王子和西班牙骑士的精神兄弟。屠格涅夫还发现了女性堂吉诃德，人们由此而联想到包法利夫人和她的“主义”。陀思妥耶夫斯基的《白痴》又将堂吉诃德升华到了一个宗教的高度 (110)

下 篇

(中国)(二十世纪：二十年代到四十年代)

第八章 经过三个世纪的长途跋涉，堂吉诃德与哈姆雷特怎样来到了神秘的东方古国。1922年：两部世界文学经典与屠格涅夫的阐释同时介绍到中国。历史的回顾：新文学运动与五四浪漫主义，中国现代堂吉诃德的乌托邦试验。周作人的“归来”：“还思想于思想者”，对堂吉诃德、哈姆雷特命题的根本消解 (162)

第九章 鲁迅的思路：否定“黄金世界”，粉碎一切泯灭彼岸理想与此岸现实世界界限的迷梦，对行动(实践)的呼唤。《阿Q正传》：中国农民的“精神胜利法”与西班牙没落贵族的堂吉诃德精神。《野草》：堂吉诃德与哈姆雷特命题的现代展开。鲁迅

式的选择：反抗绝望…………… (198)

✓ 第十章 瞿秋白：从“多余的人”到“多余的话”。历史怎样创造了中国共产主义运动中的哈姆雷特：他的真实矛盾、痛苦和他的选择…………… (219)

✓ 第十一章 “谁是‘堂吉诃德’？”鲁迅与创造社、太阳社的论战，中国的“父与子”冲突。“苏俄堂吉诃德”的命运在中国引起了什么反应：鲁迅论叶赛宁的死，他怎样对海涅发生“误会”，又怎样评论卢那察尔斯基的《解放了的堂吉诃德》，朱自清、曹禺的忧虑。巴金小说里的两极：走向革命的堂吉诃德与成为无用的废物的哈姆雷特。鲁迅和瞿秋白敲起警钟：谨防“做戏的堂吉诃德”…………… (240)

第十二章 抗战初期堂吉诃德的“全民化”，老舍与焦菊隐怎样发现了哈姆雷特的不合时宜。战争相持时期中国堂吉诃德的精神危机及其出路：何其芳找到“归宿”以后，张天翼呼唤哈姆雷特。自由主义教授们的选择：“殉道”的骑士与“我们不是堂吉诃德”。废名和他的莫须有先生：又一个堂吉诃德的“归来”。殊途同归：哈姆雷特、罗亭“改造”主题的强调与堂吉诃德拜桑丘为师。七月派诗人与穆旦和他的朋友：“旧中国”最后一代堂吉诃德和哈姆雷特…………… (268)

后记…………… (322)

上 篇

(英国、西班牙——德国——俄国)
(十七世纪——十九世纪)

第一章

十七世纪初，一个英国人和一个西班牙人怎样创造了两个自己民族的和时代的文学典型。塞万提斯预言，他的堂吉诃德将受到中国皇帝的欢迎。

一切“开端”都是在不知不觉中发生的；我们的文学旅行的起点也是如此地不起眼：1604年，英国伦敦书摊上出现了一本题作《哈姆雷特》的四开本的小册子^①；作者是威廉·莎士比亚，在此之前，他已经创作了《理查三世》、《约翰王》、《尤利乌斯·恺撒》等著名的历史剧，以及后来被称为“四大悲剧”的第一部《罗密欧与朱丽叶》，而且已经有了《哈姆雷特》的舞台演出，因此，《哈姆雷特》剧本的出版，并没有引起特别的关注——尽管人们很快会意识到《哈姆雷特》在莎士比亚戏剧体系中所占的中心位置。

一年以后，也即1605年，在与英国有着一海之隔的西班牙的首都马德里，出版了一本书，题名很怪，叫做《奇情异想的绅士堂吉诃德·台·拉·曼却》，作者署名为“米盖尔·台·塞万提斯·萨阿维德拉”，是个鲜为人知的名字^②。这第一版是根据塞万提斯的手稿排印的，排字工人不注意原稿的标点、音符和缀字法，各按自己的习惯排印，错误很多，不得不于同年又

^① 1604年出版的《哈姆雷特》在莎士比亚研究学术界一般称为“第二四开本”或“好四开本”，1603年还出版过“第一四开本”（又称“坏四开本”）；据专家研究，这是一个根据在此之前已有的演出草率整理而成的删节本。

^② 在《堂吉诃德》出版前，塞万提斯曾写过牧歌体传奇《咖啦泰》第一部（1585年），剧本《努曼西亚》（1584年）等，但都没有引起什么社会反响。

出版了第二版，共改易了三千九百二十八处之多^①。尽管如此，此书出版，还是大受欢迎。各地——葡萄牙、巴塞罗那、巴伦西亚，据说还有安贝瑞斯，纷纷争先排印^②，十多年内，就印了约一万五千册^③。但这也带来了厄运：1614年，塔拉果纳街头出现了伪造的《奇情异想的绅士堂吉诃德·台·拉·曼却》第二部，据说是一位名叫“阿隆索·费尔南台斯·台·阿维利亚内达”的先生写的；小说将堂吉诃德写成一个毫无奇思异想的粗狂的疯子，把桑丘·潘沙写成毫无风趣、贪吃多嘴的十足的傻子。如此明显的曲解，使原作者塞万提斯大为恼火，他不能容忍“有个家伙冒称堂吉诃德第二，到处乱跑，惹人厌恶”^④，在1615年赶紧出版了《堂吉诃德》第二部，不仅写到了堂吉诃德的第三次出行，而且让堂吉诃德与桑丘一起“归来”，亲手将他埋葬了事。第二年（1616年）4月23日，塞万提斯自己也悄然去世，葬在三位一体修道院的墓园里，却没人知道确切的墓址。同一天——也是1616年4月23日，另一颗巨星——莎士比亚也在英国的天空陨落。这历史的巧合，将这两位文学巨人的名字永远地联在一起。塞万提斯大约完全不知道莎士比亚；但据屠格涅夫说，莎士比亚，这位“伟大的悲剧作家，在逝世前三年隐居在他的斯特拉福德的幽静的住宅里时，能够读到那本有名的小说的英译本”，据说还有幅不愧是出于一个画家兼思想家的笔触的图画：阅读《堂吉诃德》时的莎士比亚^⑤。不管有没有这样的事实，他们的灵魂的沟通是毫无疑问的。现在，他们双

① 据杨绛：《堂吉诃德》“校订本译者前言”，收《堂吉诃德》校订本上册，人民文学出版社1987年2月北京第2版第1页。

② 《堂吉诃德》（下册）杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版。

③ 据杨绛为《堂吉诃德》（下册）25页所作注。到了下册第16章，堂吉诃德又宣布：“我那部传记已印了三万册了。”

④ 《堂吉诃德》下册杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版。

⑤ 屠格涅夫：《哈姆莱特与堂吉诃德》，尹锡康译，收《莎士比亚评论汇编》上册，中国社会科学出版社1979年12月第1版第1次印刷第480页。

双撒手而去，只把各自的精神产品留给世人——包括那永远解不完的“哈姆雷特”谜与“堂吉诃德”谜。

此时，这两个后来成为“人类精神”的某种概括，在世界各民族不同时代的读者（特别是知识分子读者）中引起强烈共鸣的文学典型，刚刚被创造出来；最引人注目之处，却是其鲜明的民族的与时代的特色。

人们几乎一眼就看出了这两部著作身上英国与西班牙文学传统，特别是民间文学传统的印记。在哈姆雷特这位王子嘴里，竟然出现了那么多的民间谜语、谚语、俚语、寓言、民歌、打油诗、圣经故事和古代神话典故，随口而出的，是充满妙趣和才智的双关语，尖刻暗讽、粗憨戏谑的“胡话”，甚至“严酷的猥亵语”^①，以至后世的许多论者指责莎士比亚笔下的哈姆雷特过于“粗鲁”^②。剧本还特地安排了“戏中戏”——民间剧团伶人的演出；在“墓地”一场（第五幕第一场）里，让两位民间戏剧舞台上经常出现的小丑作为掘墓人出场。在《堂吉诃德》里，桑丘的语言几乎是西班牙民间谚语连缀而成，影响所及，后来堂吉诃德自己说起话来，也一改骑士语言的“八股”风，免不了带上民间语言特有的机智与风趣，以至桑丘大为惊诧地说：“老话成串儿说的，这会子不是我了！您一开口就成堆的谚语，比我还连贯！”^③运用本国民族语言，这大概是一种时代风尚；塞万提斯在小说中借堂吉诃德之口特地说了这样一番话：“古代诗人写作的语言，是和母亲的奶一起吃进去的；他们都不用外国文字来表达自己高超的心思。现在各国诗人也都一样，德国诗

① 彼得·亚历山大：《莎士比亚的生平和艺术》，纽约大学版，1967年，第66页，转引自孙家琚：《莎士比亚的〈哈姆雷特〉》，收《外国文学研究集刊》（六），中国社会科学出版社1982年12月第1版，第50页。

② 转引自孙家琚：《莎士比亚的〈哈姆雷特〉》。

③ 《堂吉诃德》（下册）杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第489页。

人并不因为用本国语言而受鄙薄；西班牙诗人，甚至比斯盖诗人，也不该因为用本国语言而受鄙薄”^①。小说还在堂吉诃德四处行侠途中不断插入各种似乎与本题无关的故事，尽管不一定都来自民间传说，却使全部小说带上某种民间文学的风貌。作者通过这些大大小小的故事，不断地暗示我们，在西班牙这块土地上，在精神的某些方面类似堂吉诃德的人，是随处可见的。例如，小说第十二章，牧羊人向堂吉诃德等人讲的故事里，村人对牧羊姑娘玛赛娅的执着、痴情的追求：“那些牧羊人这里叹气，那里伤心；这边是热情的恋歌，那边是绝望的哀唱。有人彻夜坐在橡树或岩石脚下，一眼不闭地直流眼泪；早上太阳出来，他还在害相思失魂落魄。夏天有人中午在毒太阳底下，躺在滚烫的沙地上，连连叹气，向慈悲的上天诉苦”，这与堂吉诃德对他梦幻中的“杜尔西内娅”的迷恋有什么两样？难怪作者特意写道，堂吉诃德先生听完牧羊人的故事，就在“屋里学着玛赛娅那些情人一样，彻夜思念他的杜尔西内娅小姐”^②。故事再说下去，玛赛娅出场，讲明自己的心迹：“我生性自由散漫，不喜欢拘束；我的心思只盘旋在这一带山里，如果超出这些山岭，那只是为了领略天空的美，引导自己的灵魂回老家去”^③。玛赛娅的形象一下子升华到某种精神的象征：村人的“痴心妄想”、“执迷不悟害死了自己”^④，也具有了某种象征的意义。在小说里，这个“牧羊人追求玛赛娅”的故事（以及其他类似故事）可以看作是堂吉诃德的故事的一个暗示或缩影。堂吉诃德

① 《堂吉诃德》（下册）杨绛译，人民文学出版社 1987 年 2 月北京第 2 版，第 116 页。

② 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社 1987 年 2 月北京第 2 版，第 85 页。

③ 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社 1987 年 2 月北京第 2 版，第 103 页。

④ 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社 1987 年 2 月北京第 2 版，第 102 页。

形象也因此不再是一个孤立的存在，而具有了深厚的民族文化的土壤。一位西班牙小说家、戏剧家佩雷斯·加尔多斯（1843——1920年）说得好，“只有盛产天才、英雄、圣人和怪物的西班牙，才能为我们提供这类把理智与荒唐，神秘和信念与武士的骄傲集于一身的混血儿”；而作家批评家则说，“这里的一切都具有讽刺意味，这块土地上的人是靠想象生活的”，“塞万提斯同所有伟大的作家一样，在自己民族的文化中还额外地有一番天地，因为他为描绘这一文化模式付出了那么多的心血”^①。我们也可以用同样的观点来看莎士比亚的《哈姆雷特》：尽管它讲着一个异国的故事，但任何读者都不难从那位丹麦王子身上看出其文化上的英国血统。其实，只要我们闭目一想，眼前那位忧郁的，沉思的，理智地分析一切，谨慎、周密地安排自己的一切行动的丹麦王子，与那位热情洋溢的，冲动的，不计后果的，酷爱冒险的西班牙骑士，很容易就联想起著名的文学史家丹纳和他的《艺术哲学》里对于“缔造欧洲文明的两组民族”的种族特性所作的理性分析：“日尔曼民族”（英国人，以及我们下面要提及的德国人）作为一个北方的民族“是最勤谨的民族”，“理性的力量大得多”，“他们凭着耐性和思考，适应自然界和人性的规律”，他们行动“深思熟虑”，“他们的才能使他们不受外貌诱惑，而鼓励他们去揭露与挖出隐藏的东西”；而作为南方民族的“拉丁民族或拉丁化的民族”（西班牙人即属于“拉丁化的民族”）则容易沉于“幻想的波动”，喜欢“精神上先构成一个甜蜜的，销魂的，热情汹涌的梦境”，他们热情，敏感，“行动太迅速，往往趁一时之兴；遇到刺激，兴奋

^① 转引自哈利·列文：《堂吉珂德原则：塞万提斯与其他小说家》，收《比较文学研究资料》，北师大中文系编，北京师范大学出版社1986年2月第一版第1次印刷，第358、359页。

太快太厉害，甚至忘了责任和理性”，^①等等。在这个意义上，我们说《哈姆雷特》与《堂吉诃德》分别体现了构成欧洲文明的两大民族文化精神，大概是可以成立的。

进一步地分析两部小说的创作过程，也许我们能够更为真切地把握作者写作的原初意图，更具体地认识两部小说与它所产生的时代的关系吧。

先说《堂吉诃德》。小说第九章里曾特意交代“整个故事大约可供两小时的消遣和享受”^②。可见塞万提斯当初只打算写一个短短的讽刺故事，他在小说第八章结尾就宣布第一部分结束，要人们去看“本书第二部”^③，第十四章结尾又申明：“故事的第二部分就此结束”^④。写到二十七章最后，他又郑重地交代：“博闻卓识的历史学家熙德·阿默德·贝南黑利在这里结束了他的第三卷”，并要读者继续“看本传第四卷”^⑤，但以后的安排中已不再提这一分成四卷的计划，最后第一部结束在第五十二章上。这说明，塞万提斯的小说是随写随编，逐渐将故事延长的；随着写作的进展，全书的构思也有了新的开拓与发展。正如《堂吉诃德》中译本译者杨绛在序言里所说，“塞万提斯创造堂吉诃德并不象宙斯孕育着智慧的女神那样。智慧的女神出世就是个完全长成的女神；她浑身披挂，从宙斯裂开的脑袋里一跃而出。吉诃德出世时虽然也浑身披挂，他却象我国旧小说里久死还魂的人，沾得活人生气，骨骼上渐渐生出肉来，虚影渐渐成为实

① 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社1963年1月北京第1版，1983年7月北京第3次印刷，第153页，154—155页，156页，第157页。

② 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第63页。

③ 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第62页。

④ 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第105页。

⑤ 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第242页。

体^①——当然，逐渐充实，成熟的，不只是人物性格而已。

其实，这一切在小说里都是交代得清清楚楚的，“前言”开章明义就说：“这部书是我头脑的产儿”；接着又借“朋友”之口，点明“这部书是攻击骑士小说的”，“也不准备向谁说教”，“抱定宗旨，把骑士小说的那一套扫除干净”，一定要“消除骑士小说在社会上，在群众之间的声望和影响”，办法（策略）只有一条：“摹仿真实：摹仿得愈亲切，作品就愈好”^②。据说在写作《堂吉诃德》前，塞万提斯曾写过一出滑稽短剧，名叫《民谣幕间曲》，剧本的主人公是一个又笨又傻的农民，民谣歌手演唱的传说使他昏了头，以至于他把自己也看成传说中的某些英雄了；有人认为，这出戏“似乎在几年以前就为《堂吉诃德》勾勒出一个轮廓”，“在号称哀容骑士的吉诃德身上，我们看到了一位真诚专一的读者的全身像，对于他来说，读什么就要信什么，……因此（而）产生他对现实的曲解”^③。这是一个相当真切的观察：在作者的原初构想中，在小说的开始，堂吉诃德确实是一个“文学病”患者，所谓“堂吉诃德气（精神）”最显著的特征，就是对于“书本”（具体地说是风行于时的骑士小说）所构制的虚幻世界的迷恋。小说第一章介绍“著名绅士堂吉诃德·台·拉·曼却的性格”时，就告诉我们，这位原本体格强健，“每天起身很早，喜欢打猎”的绅士，怎样落入骑士小说“绕着弯子打比方”的语言迷宫里，“给这些话迷了心窍，夜里还眼睁睁醒着，要理解这些句子，探索其中的意义。其实，即

① 据杨绛：《堂吉诃德》“译者序”，收《堂吉诃德》校订本人民文学出版社1987年2月北京第2版，第11页。

② 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第9页。

③ 转引自哈利·列文：《堂吉诃德原则：塞万提斯与其他小说家》，收《比较文学研究资料》，北师大中文系编，北京师范大学出版社1986年2月第1版第1次印刷，第352、357页。

使亚里斯多德特地为此还魂再生，也探索不出，也不会理解”^①，最后终于闹到“脑汁枯竭，失去了理性”的地步：“他满脑袋尽是书上读到的什么魔术呀、比武呀、打仗呀、挑战呀、创伤呀、调情呀、恋爱呀、痛苦呀等等荒诞无稽的事。他固执成见，深信他所读的那些荒唐故事都千真万确，是世界上最真实的信史”^②。而堂吉诃德的“失去理性”的“疯”劲儿不仅仅在于他“想入非非”，以假乱（为）真，更在于他“打得算盘自得其乐，急于把心愿见诸实行”^③。什么是他的“行动”呢？就是在想象中把“风车”变成“货真价实的巨人”，然后“也没看清是什么东西，只顾往前冲”，结果如何呢？堂吉诃德被实际存在的风车碰得“滚翻在地，狼狈不堪”^④。应该说，小说就这样为“堂吉诃德”的性格与精神定了调，或者说，小说到第八章就已经基本完成了对堂吉诃德的基本刻画，以后的许多描写，都是在不断加声，加色，加味，强化印象而已。不过，我们还可以再实地考察一次堂吉诃德的“英雄”行为：小说第一部第18章写到堂吉诃德与桑丘站在山头上明明很清楚地看见是两群羊迎面走来，堂吉诃德却当成军队——

“那些看不见而且并不存在的东西在堂吉诃德想象里却历历如睹。他高声说：‘那边一位骑士穿一身火黄铠甲，盾牌上画着一只戴王冠的狮子蹲伏在一位小姐脚边，那是英勇的银牌大王拉乌咖尔果。那一位铠甲上有一朵朵金花，盾牌是天蓝色的底子，上面有三只银子的王冠；那是吉罗曼夏的大公，威武的

① 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第12页。

② 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第13页。

③ 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第14页。

④ 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第54、55页。

米果果兰博。……”^①

“他就这样随着自己的奇情异想，把臆造的两军将领一一举出姓名，还顺口诌出各人的铠甲、颜色、徽章和标语。他滔滔不绝地说……”^②

“天啊！他说了那么多的地名，举出了那么多的民族！还一口气顺顺溜溜地把各民族的特色都说出来。原来他读了那些谎话连篇的书，整个人都浸透在里面了……”^③

这里，由读书激起的想象，全化作了滔滔不绝的语言；而语言描述本身的雄辩，又在想象中转化为思想，以至“现实”——尽管是虚幻中的“现实”，却能够在讲话者自身，甚至听话者那里发生奇妙的功能，产生一种说服力，真实感。对于来自书本的语言的描述本身，越是迷恋，越是坚信不移，这种真实感越强烈；反过来又加强了对语言的描述的迷恋与坚信。这是一个相互支持、相互加强的语言描述的迷宫，陷进去是难以自拔的。而无论是堂吉诃德的想象，还是他的语言，行动，又无一不是对于骑士小说的“模仿”，尽管堂吉诃德本人的态度十分严肃，认真，甚至有几分虔诚；作者的叙述语调还算平静，但读者却能感觉到一种调侃、戏谑的味道。就在这或严肃或平淡或戏谑性的“模仿”中，骑士小说自身的荒诞及所造成的灾难性后果，也都暴露无余，不攻自破了。就是说，骑士小说所制造的语言迷阵，是依靠“模仿”^④，即原有语言描述模式在另一种时空中

① 《堂吉诃德》(上册)，杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第131页。

② 《堂吉诃德》(上册)，杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第132页。

③ 《堂吉诃德》(上册)，杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第133页。

④ 在小说下册一位表亲对堂吉诃德说：“我还有一部破天荒的奇书，可称为《变形记，或西班牙的奥维德》。我用俳谐的笔法，仿照奥维德那部名著，化正经为滑稽……”，这其实也可以看作是塞万提斯本人的自白的（《堂吉诃德》下册杨绛校订本第163页）。

的夸大性的重复攻破的；这其中的策略、技巧，由此而达到的“超越”，即使不说是开拓了文学的新思路，至少是足够后人仔细琢磨的。

到目前为止，出现在我们面前的，是一个可笑的堂吉诃德，也许，他更接近作者的原始构思与宗旨；但随着故事的拉长，作者的构思有了发展，他赋予堂吉诃德形象以新的特色，或者说，他对自己笔下的堂吉诃德又有了新的发现，这是小说的后几部分中一再提醒读者注意的。小说第一部第三十章作者就通过神父之口，明确指出，“这位绅士除非触动了他的病根，说的话才荒谬，如果谈别的事，他头头是道，可见他的头脑各方面都清楚，稳健，所以只要不提骑士道，谁都认为他识见很高明”^①；在第二部第十七章里，著名的绅士堂狄艾果又这样评价堂吉诃德：“这人说他高明却很疯傻，说他疯傻又很高明”，“他说起话来通情达理，谈吐文雅，讲起来头头是道，而他的行为却莽撞胡闹，荒谬绝伦”^②。更有趣的是，小说第二部第五十九章里，堂胡安与堂黑隆尼莫两位绅士在区分塞万提斯笔下的“堂吉诃德”与阿维利亚内达在《堂吉诃德·台·拉·曼却》第二部伪造的“堂吉诃德”时，提出了一个标准：真正的“堂吉诃德的识见和傻气是混在一起分不开的”^③。这里所说的“高明的谈吐”、气度、“识见”等等，实际上是作家在创造堂吉诃德形象过程中，越来越从堂吉诃德身上发现了自己，他在分析堂吉诃德时，同时也在审视着自己及同时代人，于是，自觉不自觉地将自己与同时代人的许多思想、情感、品性，越来越多地倾注

① 《堂吉诃德》（上册），杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第276页。

② 《堂吉诃德》（下册）杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版，第126页。

③ 《堂吉诃德》（下册）杨绛译，人民文学出版社1987年2月北京第2版。