

外国文学新论

四川人民出版社

WANG GUO WEN XUE XIN LUN

外国文学新论

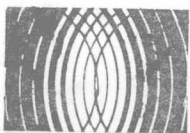
主 编

赵继阜

副主编

杜乐一 林广泽

黄俊祥 许忠江



四川人民出版社

一九九〇年·成都

责任编辑：蒲元明

封面设计：曹辉禄

技术设计：何 华

外国文学新论

赵继阜 主编

四川人民出版社出版发行（成都盐道街3号）

四川省地震局印刷厂印刷

开本787×1092mm 1/32 印张10.5 插页1 字数242千

1990年6月第1版

1990年6月第1次印刷

ISBN7-220-00970-4/I·122

印数：1—2,000

定价：4.70元

目 录

希腊神的人性·····	张 于 (1)
古希腊喜剧的演变·····	张 于 (3)
《雅歌》：希伯来情诗的精华·····	黄俊祥 (8)
《沙恭达罗》之大团圆·····	黄俊祥 (11)
从《神曲》创作动因谈起·····	黄俊祥 (14)
奥瑟罗悲剧原因一解·····	肖 朴 (30)
《麦克白》中的超验世界·····	赵继阜 (37)
桃丽娜形象的实与虚·····	朱 古 (45)
启蒙主义的光与影·····	李 勤 (53)
绝妙的艺术辩证法·····	曾笔会 (58)
浮士德比维特更坚强吗？·····	陈 明 (63)
上帝精神的二律背反·····	朱 古 (69)
于浮士德的订约·····	石 了 (78)
伦理主义精神简论·····	林广泽 (85)
洛尔德大海意识的内涵·····	赵继阜 (89)
难以泯灭的人性·····	曾笔会 (94)

于连归宿的启示·····	林广泽 (98)
论于连的雄心和野心·····	杜乐一 (109)
报复的手段, 上爬的阶梯·····	杜乐一 (118)
简析司汤达和巴尔扎克的创作方法·····	许忠江 (125)
高里奥悲剧的启示·····	杜乐一 (131)
《高老头》中的父爱·····	黄俊祥 (139)
高老头悲剧的价值取向·····	林广泽 (143)
拉斯蒂涅之我见·····	肖 朴 (147)
简·爱去而复返说明了什么·····	赵继阜 (152)
勃朗特创作心态一辨·····	肖 朴 (167)
娜拉出走的价值何在·····	赵继阜 (171)
“伸冤在我, 我必报应”之读解·····	黄俊祥 (175)
《复活》题解·····	朱 古 (181)
拉斯柯尔尼科夫的追求·····	蔡邦琼 (187)
奥涅金形象的二重性·····	张 于 (191)
矛盾的人性与人性观的矛盾·····	蔡邦琼 (195)
赫德莱堡“败坏”的真象·····	蔡明富 (200)
木筏的功能·····	赵继阜 (204)
费恩和吉姆到底要什么? ·····	蔡明富 (210)
柯柏乌形象的特征·····	蔡明富 (213)
克莱特的真正悲剧何在·····	蔡明富 (217)
自然主义的历史必然性·····	林广泽 (21)
简论批判现实主义和社会主义现实主义 的界分·····	许忠江 (222)
争取人性解放是《母亲》的主旨·····	许忠江 (226)
浅谈葛利高里心灵发展历程·····	杨崇琦 (232)

关于现代主义文学的思考.....	杨崇琦 (238)
海明威：现代人生存和死亡的思索.....	林广泽 (248)
桑提亚哥的成功与失败.....	肖 朴 (255)
“异化”与“化异”.....	陈 明 (259)
罗梅西：矛盾统一的泛爱典型.....	黄俊祥 (264)
岛村：美的追求者.....	黄俊祥 (267)
人与命运抗争主题的衍化.....	张 于 (270)
文学中的超验世界.....	赵 珠 (282)
福斯塔夫与刘姥姥.....	赵继阜 (288)
温情主义的挽歌.....	朱 古 (295)
普罗米修斯与屈赋异同论.....	赵 珠 (306)
编后记.....	(327)

黄俊祥

希腊神的人性

希腊人在企图超越自然力量和社会力量的体验中，产生了关于神的幻想，赋予了神理想的本质，成为人生存的原则。但希腊人创造神用的是人本身作原型。希腊人认为：“我们所以用人的形象来代表神，因为世界上没有比人更美的形式。”（丹纳《艺术哲学》）。因此，把人作为神的形象并以人的精神承认神，这是希腊神话有别于其他民族神话的一个重要特点。

希腊神话里早期的神是巨灵神，不过是简单地人格化了的自然物，发展到奥林匹斯神统，希腊神成为希腊人精神本质的体现。

希腊神在行动上超凡的，他们居住在奥林匹斯山上，可以天上地上水底随时自由往来，并且在各个领域里自有特异本领。更优于人的是，他们可以长生不老。除此之外，他们更接近于人。首先形体与人无异，希腊神没有三头六臂、三只眼或奇形怪状的形体。其次，希腊神与人一样，有丰富多采的情感世界。

希腊神都有七情六欲。他们勇敢好斗，常参与人间的各种战争，为维护尊崇自己的一方的利益而英勇厮杀。他们也怯懦胆小，一旦敌不过对方，也常逃之夭夭。一旦受伤或失败，也像人一样顺其自然性地发泄，或号哭，或抽泣，或哀叹，毫不掩饰自己的内心情感。他们也嫉妒，赫拉就因妒嫉而折磨过不少宙斯爱上的女人。他们也谈情说爱，宙斯如此，诸神也不例外，不少男神女神都与人间的青年男女有过恋情，由此生下了神异过人的后代。他们也有亲子之情，也有夫妇之爱。他们也好竞技，也好酗酒，也好狂歌狂舞，放纵自然天性。总之，希腊诸神是人的精神本质的体现，也像人一样，有复杂多样、五光十色的情感世界。

另外，从道德角度看，希腊诸神没有截然分开的善恶界限。不像一些国家的神话，把善的神称为神，恶的神称为怪。希腊神也像人一样是善恶共存的载体，善恶这两种因素时常是复杂地存在于每个神的身上。如万神之主宙斯，在奥林匹斯山上，他是神的秩序的维持者，在诸多场合他代表了善，公平地主持正义。特洛伊战争中不偏袒任何一方，《皮拉和丢卡利翁》中，他惩罚了不义君主，奥德修的故事中他帮助奥德修回故乡，俨然是个神祇世界的道德首长。但这个万神之王也类似人间的部落首领和奴隶主，也有不少的恶行败德。他好色，变牛、变青年引诱欧罗巴、伊娥，造成她们的悲剧命运。他专横暴虐，严厉惩治违抗他的意志的人。他不是单一的善的还是恶的概念，而是个善恶混杂的复杂而生动的人物，在这点上，希腊诸神更接近于人。

古希腊喜剧的演变

张于

古希腊喜剧来源于秋季的祭神仪式。秋天，葡萄、谷物成熟了，酒神纪念节又来临了，人们满怀喜悦，举行欢乐盛大的庆祝仪式，感谢酒神狄俄倪索斯给人们带来的丰收。庆典上，演唱欢快诙谐的歌曲，跳起轻狂滑稽的舞蹈，再加以逗趣的对话，敌对双方人们的讽刺嘲骂，整个气氛热烈欢快。这种愉快的表演，后来受到西西里岛民间拟剧的影响，发展成为有故事情节的笑剧。

喜剧最先在农村表演，后来进入了商业和**人民生活的两大中心区——塞拉库萨和雅典**。公元前487年，雅典正式确立喜剧成为酒神节的演出节目，并开始比赛。由此，喜剧逐渐繁荣起来。从公元前487年到前250年，喜剧大约兴盛了二百多年时间，按其发展情况，大约分为三个时期。

早期（前487年——前416年）以政治讽刺。社会讽刺为主。

这时，雅典奴隶主民主制已走向衰落，社会各种矛盾开始激化，但公民政治上的民主并没有完全被剥夺，只是较兴盛期

削弱了，人们仍可以自由地表达自己的政治主张，可以直接地批评自己不拥护的政治家。因此，这时的喜剧取材于现实，以社会问题、政治问题为批评内容，直斥时政，讽刺流弊，甚至指名道姓地批评当政者和达官贵人。喜剧的主人公主要是普通人，即使有上层统治阶级，都是作为讽刺鞭挞的对象。喜剧上场人物比悲剧多，但人物形象多呈类型化。歌队也是表演的一个组成部分。喜剧还有特定的格局，分开场、进场、对驳、插曲、评议、退场6部分，对驳是全剧的中心部分，由戏剧冲突的双方人物分别站到舞台两边，展开激烈的争论。喜剧多运用日常口语，通俗易懂，诙谐泼辣。

早期喜剧的代表作家是阿里斯托芬。他一生写了44部喜剧，大部分写于这个时期。

他是个具有强烈的政治倾向的作家，他常站在自耕农的立场上发表各种政治见解。他的喜剧反映了当时现实生活中的很多重大政治、社会问题。

阿里斯托芬拥护奴隶主民主制的古老传统，反对个人野心家盗用民主的权力把个人意志强加给公民们。他倡扬公民的政治觉悟，反对盲目服从当权者。因而正当盟邦使者在雅典庆祝仲夏酒神节时，他上演了《巴比伦人》揭露雅典的执政者蒙骗盟邦使节，以致激怒了当政者克瑞翁，被控以诽谤城邦罪。他的《骑士》借无赖的皮匠帕佛拉工制服德谟斯又被黑香肠贩子用说谎、伪誓、偷窃的手段打垮的故事，抨击克瑞翁愚弄人民，勒索盟邦，贪污公款的罪行，揭露了雅典政治的腐败。他的《马蜂》尖刻地讽刺了克瑞翁控制下的法律机构和法律制度。

阿里斯托芬所处的年代战事频仍，雅典不断与斯巴达、波斯交战，真正遭受战争祸害的是人民。阿里斯托芬在他一系列

作品中呼吁人民起来反对不义战争，争取安定和平的生活。他的《阿卡奈人》针对受战争贩子煽动，不少人产生好战心理的现实，揭露战争贩子的真面目，攻击主战派的代表克瑞翁和拉马科斯，力图扫除人民群众的好战心理，以重建和平。《吕西斯特拉忒》中，妇女们团结起来罢工，拒绝与男子打任何交道，迫使战争双方的男子停战。《和平》中，和平女神被解放出来，农民们都回家耕种土地，社会恢复了平静与和平。

面对城邦分崩离析的现状，阿里斯托芬构想出了逃避现实苦难的《鸟》，让天上的神祇们向人低头，宙斯也把女儿嫁给鸟国的创建者。这是现存的唯一的以神话为题材的早期喜剧，诗人把自己的政治理想寄托到了“云中鹁鸪国”这样的乌托邦社会中，幻想能恢复已被破坏的奴隶主民主制的传统。

阿里斯托芬的喜剧辛辣、尖刻，正如俄国19世纪的文艺批评家杜勃罗留波夫指出的：“阿里斯托芬，决不是我们现代喜剧家所能匹敌的，他没有错刺在克瑞翁的眉毛上，而是一直刺在他的眼睛里，那些受苦的公民很喜欢他的奔放大胆的讽刺。”

阿里斯托芬的喜剧人物多是“扁的”、类型化的，他不重刻画人物形象，而主要借他们表达自己的政治见解。他善于用夸张的手法，虚构出荒诞的情节，来表现严肃的主题。语言也多变，有时粗俗，有时高雅，有时泼辣。

中期（前416年——前336年）以文化批评剧、一般社会批评剧为主。

由于伯罗奔尼撒战争，雅典的民主制被削弱，公元前416年，雅典法律禁止喜剧讽刺个人，以政治讽刺、社会讽刺为主的早期喜剧逐渐被以文化批评和一般社会批评为主的中期喜剧

代替。

中期喜剧以宗教、哲学、文学、一般社会问题为批评内容。喜剧情节渐趋复杂化，有更多的现实和社会描写。形式上有革新，歌队逐渐失去重要地位。

中期喜剧家除阿里斯托芬外，有安提法奈斯和阿莱克西斯，他们的作品都没能流传下来。

这时，阿里斯托芬的创作逐渐发生了变化。他历来喜欢讨论哲学、文学等问题，早期写的《云》就讽刺过苏格拉底的诡辩技巧。他的《蛙》比较了埃斯库罗斯和欧里庇得斯的悲剧艺术，认为他们各有长短，他借狄俄倪索斯的口说：“我认为这个人是聪明的，但我喜爱另一个人。”

最能代表这一时期创作特点的是他的最后一部剧作《酒神》，没有人物批评，没有政治讽刺，没有歌队“对驳”，只是讽刺那种使人人富有又不能触动私有制的思想，明显地具有中期喜剧的特点。

后期（前366年——前250年）以世态喜剧为主。

希腊化时期，在马其顿的政治高压下，没有政治民主，更没有言论自由，人们连谈论政治的权利都没有，更不用说在舞台上评论时政，因此喜剧由社会的重大题材转到了生活题材上。

世态喜剧取材于家庭问题、爱情故事、社会上的人情世态，描写人们的悲欢离合，着重于表现世态风俗。戏剧情节曲折动人，开始注意人物形象的塑造。

世态喜剧的代表作家是米南德。他写了105部喜剧，只有《恨世者》、《萨摩斯女子》两部，及《公断》、《断发》的片段留存下来。

他的喜剧通过男女青年的爱情故事、家庭成员的矛盾关系来反映社会风尚，表现了青年人追求自由自主的美好生活的愿望，宣扬宽恕、仁慈的思想。

他的《萨摩斯女子》写青年摩斯基昂和女青年佛兰贡私下恋爱，生了个孩子，交给克律西斯喂养。克律西斯是摩斯基昂养父的情妇，养父旅行归来得知这婴儿是摩斯基昂的，误以为情妇与养子有私情，于是大怒而赶走了克律西斯。后来真相大白，解开了误会，矛盾消除了，两家父母为儿女举行了婚礼。作品宣扬了人与人之间要互相宽恕，待人要仁慈的思想，生活中的矛盾被随心所欲地解决了。作品的情节跌宕起伏，很吸引人。人物形象虽然仍停留在类型化的阶段，但较之早期喜剧，作者更注意人物性格的塑造，因而人物性格比较鲜明突出。

《雅歌》：希伯来情诗的精华

黄俊祥

在希伯来文学总集《旧约》里，诗歌形式的篇章占有相当大的比例，除《诗篇》、《耶利米哀歌》、《雅歌》之类具有现代意义的诗体之外，《传道书》、《约伯记》、《箴言》等也大体上用诗体形式写成。《旧约》中的诗歌形式多样，内容丰富，赞美劳动的歌谣，讴歌英雄的战歌，抒写男女爱情的恋歌，描写国破家亡的哀歌，祈祷上帝的颂神诗、感恩诗，启迪智慧的哲理箴言等，这些诗表现了希伯来人一千多年间的生活风貌、思想感情。尤其是其中描写世俗爱情的毫无宗教色彩的《雅歌》，至今仍有强烈的艺术感染力，真不愧为希伯来文学的珍品。

《旧约》固然是一部文学总集，但它首先是一部犹太教的宗教经典，两千多年以来都是教会圣书。一神论犹太教思想是其中心主题，全书几乎都在宣扬宗教教义、教条、教规，即使是所谓纯文学的诗歌也在所难免。唯一的例外是没有宗教精神的《雅歌》，非常别致地出现在《旧约》里，这实在是奇迹。

《雅歌》或《歌中之歌》是以爱情为中心的抒情诗。《雅

《雅歌》产生的年代比希腊牧歌晚一个世纪，很可能是受希腊的影响。卷首第一句称系所罗门王（古代以色列王国国王）的作品、内容多为描写宫闱爱情的诗歌。现在看来，很可能是由若干作者共同创作的短诗混合而成的歌集。《雅歌》最引人注目的特点是以人为中心，描写世俗男女的恋爱婚姻生活，其中的人无论男女老少，也不管当朝国王、或是村野牧女，他们都是现实生活中的血肉之躯，这些男男女女互相恋慕思念、山盟海誓、嬉戏欢爱，追求现世的幸福和人世间的欢乐生活，既无地狱的恐怖，又无来世的希冀，表达了希伯来人无视宗教禁忌，弘扬人的主体精神，以及追求个性解放的理想和愿望。

《雅歌》中描写的爱情，不讲究门第高低，等级差别，即使是国王也不能仗恃强权获得爱情。诗中的国王向牧女求爱，以真挚的追求、感人的情歌使牧女陷入情网，而牧女也并非因为他是国王而爱他，她以国王为朋友，互相依靠，“良人属我，我也属良人”。金钱财富也不能左右爱情：“若有人拿家中所有的财宝要换爱情，就全被藐视”。总之无论门第金钱都与爱情无缘。他们的相爱，排除了与爱情本身无关的考虑，主要的甚至是唯一的动机是相互爱慕。而且这种爱慕决非柏拉图所主张的精神恋爱，而是对异性美的渴望与追求，是排除了功利目的的质朴纯真的性爱。如果说有什么条件的话，大概仅仅是要求对方的仪表美。《雅歌》十分注重对人体美的精雕细刻，不仅详细具体，而且坦率、自然、毫不做作，刻划出的男女如同裸体雕像一样活灵活现地出现在读者面前。这种对人体美的追求大概是他们对爱情的唯一附加条件。

《雅歌》中的恋爱和婚姻都是自由的，不受包括父母在内的任何人的制约，不须主动征求父母的意见。即使是姑娘，也

可不必事先征求父母同意，便将她的恋人领到家里。他们也不必一定在家里举行婚礼，也可以在郊外或林中进行：“以青草为床榻，以青柏树为房屋的栋梁，以松树为椽子”。

《雅歌》中的男女表达爱情的方式十分诚挚、坦率。尤其是那些女主人公，她们往往直言不讳地当众称赞自己的恋人：

“我的佳偶，我将你比作法老车上套的骏马。你的两腮，因发辫而秀美，你的颈项，因珠串而华丽。”她们遇上恋人，即使在户外，也与其亲吻。一旦恋人离去，纵然是暂别也不堪忍受。第三章的女主人公躺在床上思念恋人，夜里起床遍街去寻找，向巡逻看守的人打听其下落，直到找着恋人双双回家。

《雅歌》中的爱情，不仅纯朴真挚，而且坚贞，他们视爱情如电光火焰，“众水不能熄灭，众水也不能淹没”。因而他们发出“爱情如死之坚强”的誓言。

《雅歌》流行在奴隶社会产生、发展以致衰落的漫长历史时期，在这一时期，社会阶级矛盾尖锐，社会等级制度森严，奴隶制道德礼教规范着婚姻恋爱观念；而《雅歌》中的爱情不仅排除了宗教禁忌，而且也排除了奴隶制社会的政治、经济、道德观念。这种纯真的感情别说在产生《雅歌》的时代是不可能实现的；即使在今天也还未能成为现实。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中关于双方“除了爱慕以外，就再也不会有别的动机”的论述只是一种预言，预言的实现只有在未来社会里才是可能的。因此《雅歌》所描绘和抒写的实际上是希伯来人的理想，亦即他们所企求和期望的爱情。这种在爱情观点上的超前性，以及这些情诗永不衰竭的艺术魅力，使《雅歌》成了希伯来情诗的精华。

《沙恭达罗》之大团圆

黄俊祥

前几年，中央人民广播电台播放了北京青年艺术剧院演出的《沙恭达罗》（印度古代戏剧家迦梨陀娑著），许多观众对剧中的戒指的奇异功能感到迷惑不解。这也难怪，大多数观众不熟悉此剧产生的时代背景，又未能读到剧本的全译本，当然难以对戒指的作用作出科学的说明。在外国文学教学中，人们往往无兴趣对戒指之谜进行破译，致使一些粗心的学生真诚地相信戒指是促使沙恭达罗和豆扇陀大团圆的法宝。

其实，戒指在剧中的作用是微乎其微的，这个小小的道具仅仅在戏剧冲突中增加了一点戏剧性，在形式上推动情节发展到大团圆。而沙、豆二人的大团圆另有其根本的社会历史原因。

首先，沙、豆矛盾纠葛的主动权自始至终都掌握在国王豆扇陀手中。豆扇陀是大神湿婆的崇拜者，享乐主义的人生观决定了他理所当然地利用国王的特权尽情地享用天下美女。尽管他的后宫粉黛三千，但他一旦在净修林里目睹了“所有美女中最美的魁首”沙恭达罗，顿即发出了“野林中的花朵就以其天