

· 新世纪人文译丛 ·

摹仿论

——西方文学中所描绘的现实

[德] 埃里希·奥尔巴赫 著

吴麟绶 周新建 高艳婷 译



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

——王康作品系列——

摹仿论

——西方文学中所潜藏的现实

[德] 施莱格、施莱格尔 著
陈维明、冯庆华、吕敬东 译



中国人民大学出版社
RENMIN DAXUE CHUBANSHE

摹仿论

——西方文学中所描绘的现实

[德] 埃里希·奥尔巴赫 著

吴麟绶 周新建 高艳婷 译



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

摹仿论 / (德) 奥尔巴赫著; 吴麟绶, 周建新, 高艳
婷译. —天津: 百花文艺出版社, 2002

(新世纪人文译丛)

ISBN 7-5306-3395-3

I. 摹… II. ①奥… ②吴… ③周… ④高…
III. 文艺理论 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 026272 号

本著作中文版据土宾根和巴塞尔弗朗克出版社 1994 年
德文第 9 版译出, 版权独家所有, 违者必究。

© 1946·A. Francke Verlag Tübingen und Basel

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路189号

邮编: 300020

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)27312757 邮购部电话: (022)27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 19.625 插页 2 字数 440 千字

2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1 — 2000 册 定价: 29.00 元

内 容 提 要

本书是德国当代著名学者埃里希·奥尔巴赫的经典之作,在西方学术界有着广泛的影响,曾再版九次,并被译为多种文字在许多国家出版。作者从美学的角度出发,用文学史家的眼光,对西方三千年来最具影响的经典文学如荷马史诗、教会文学、骑士小说以及法国、西班牙、德国、英国文学中具有代表性作品中的各种不同写实风格及其发展脉络做了精辟的分析,其着重于“表现严肃性、冲突性或悲剧性的尺寸和方式问题”的分析方法已广为学术界所重视。阅读此书不仅可以获得有关当代西方文学在写实手法的共性及特性研究方面的最新概貌,而且也可以从作者的思维方式上得到有益的启迪。

目 录

一	奥德修斯的伤疤	(1)
二	芙尔奴娜塔	(28)
三	彼得鲁斯·瓦尔弗梅勒斯的被捕	(57)
四	西哈里乌斯和克拉姆内辛都斯	(86)
五	罗兰被任命为法兰克远征军后卫部队司令	(106)
六	宫廷骑士小说录	(136)
七	亚当和夏娃	(158)
八	法利那太和加发尔甘底	(191)
九	修士亚伯度	(225)
十	德·夏斯泰尔夫人	(258)
十一	庞大固埃嘴里的世界	(288)
十二	人类状况	(313)
十三	疲惫的王子	(346)
十四	着了魔法的杜尔西内娅	(373)
十五	伪君子	(402)
十六	中断的晚餐	(441)

十七	乐师米勒	(482)
十八	德·拉默尔府邸	(505)
十九	翟米妮·拉赛特	(553)
二十	棕色的长筒袜	(586)
后记		吴麟绶 译(619)

本书第一、二、三、四、五、六、七、十五章为吴麟绶译,第八、九、十、十一、十二、十三、十四章为周新建译,第十六、十七、十八、十九章为高艳婷译,第二十章为吴麟绶、高艳婷译。

奥德修斯^①的伤疤

读过《奥德赛》的人一定记得第十九卷那个经充分酝酿的、激动人心的场面：曾是奥德修斯奶母的老女仆欧律克勒娅从腿上那块伤疤认出了远出归来的奥德修斯。这位陌生人获得了佩涅洛佩^②的好感，她按照奥德修斯的愿望吩咐女仆给他洗脚，在所有古老故事中，这通常是向疲惫的浪游者表示好客的第一道礼节；欧律克勒娅打了凉水，对上热水，她伤心地说起了一去不归的主人，说他与客人年纪相仿，也许此时同他一样正在可怜地浪迹天涯——这时，她发现客人和自己的主人惊人地相似——此时奥德修斯记起了自己的伤疤，于是把身子转向暗处，他知道已经藏不住了，但还是不愿意现在就与家人相认，起码不愿让佩涅洛佩斯认出他来。老女仆碰到了他的伤疤，又惊又喜地一松手，奥德修斯的脚便掉进盆里；洗脚水溢了出来，她还没有来得及高兴地叫出声，奥德修斯便轻声地对她又哄又吓，不让她出声。老人克制住自己，强压住自己的激动。佩涅洛佩的注意力正被雅典娜事先采取的行动所吸引，什么也没发觉。

① 史诗《奥德赛》中的主人公。《奥德赛》(Odyssee)相传为荷马所写的古希腊两大史诗之一，共24卷，约一万二千行。叙述特洛伊战争后，希腊英雄奥德修斯在海上飘流十年，经历种种艰险，终于回到祖国，夫妻团聚，夺回自己财产的故事。——译者注

② 佩涅洛佩是奥德修斯的妻子。——译者注

这一切描绘得细致入微,讲述得不慌不忙。详尽流畅的直接引语表达出两个女人的感情;尽管这种感情掺进了对人类命运的最为一般的观察,但各部分语句结构之间的联系仍然十分明了,毫不含糊。用具的摆放,手部动作和人物表情的说明性描写也都安排得十分得体,地点和时间交代得清清楚楚;甚至在最富于戏剧性的相认场面,也没有忘记告诉读者,奥德修斯用右手按住老女仆的喉头不让她说话,用另一只手把她拉近身边。在一览无余的场景中,人和物的位置及活动表述明确,着墨均匀。同样,人物的感情及心理活动也都表达得十分明确,毫无保留。

在对这一过程的复述中,我一直都未提到好几十行诗句,它们将这一事件拦腰截断。它们是七十多行诗句——而描写事件的诗句在中断前约有四十行,中断之后约有四十行。中断描写出现在女仆认出伤疤的紧要关头,接着插入对伤疤来历的描述,那是年少的奥德修斯去看望外祖父奥托吕科斯时在一次猎猪中受的伤。这样一来,首先就得使读者对奥托吕科斯有所了解,得知道他住在什么地方,他的亲属关系、他的性格,书中既详细又感人地描述了外孙出生后他的表情举止,然后又交代了长成少年的奥德修斯的来访,写了对他的欢迎,为他洗尘的宴会,就寝和醒来,一大早启程行猎,发现野兽踪迹,搏斗,野猪的獠牙刺伤了奥德修斯,包扎伤口,痊愈,返回伊塔卡,父母忧心如焚的询问,他向他们讲述事情的经过,把所有的事件和与之有关的细节详情都交代得清清楚楚。在这之后,史诗作者才又回过头来接着讲述佩涅洛佩的寝房,而在叙述中断之前便已认出伤疤的欧律克勒娅在中断之后才在惊喜之中松开了手,让那只抬起的脚掉进了水盆之中。

现代读者会觉得,这里应该出现情节的高潮,这种想法虽然

不完全错,但对于解释荷马的写作技巧来说这无论如何并不是最重要的。因为在荷马史诗中,情节高潮的因素是微不足道的,史诗的总体风格并非要紧紧扣住读者或听众的心弦,那样的话,首先就要运用写作手法使读者或听众“紧张”,而不是“轻松”起来,而后一种情形却经常出现,上面所讲述的故事也是如此。这个娓娓道来、让人感到惬意、细致描述的狩猎故事以其所有的温馨和那些田园诗般的画面所要做的就是抓住凝神谛听的听众——让他们忘却刚才洗脚时所发生的一切。要用插入法来渲染紧张的气氛,所插入的叙述就不应该完全占据现实空间,不应让人在焦急地期待着危机得到解决时忘却危机,以致破坏了“紧张”气氛,应该保持住这种危机和紧张气氛,使其有意识地保留在背景中。只是荷马不懂得什么背景故事,这一点我们以后还要谈到。他每次叙述的都是目前发生的事情,他的讲述完全占据了活动场所和人的意识。这里也是如此。当年轻的欧律克勒娅(第 401、402 及 403 行)在宴庆之后把新生婴儿奥德修斯放在祖父奥托吕克膝头上时,那位在这几行诗句前还抚摸着浪游人脚的老女仆便完全从活动场所和读者意识中消失了。

歌德和席勒在 1797 年 4 月底的通信中虽然没有提到这里所说的插曲,但却论及了荷马诗篇中的“延缓法”,他们直截了当地指出这种方法与制造紧张气氛的写作方法全然不同,他们虽然没有使用“紧张气氛”这个词,但其意思却十分明确。这种延缓法本来属于史诗,它与悲剧截然不同(见 4 月 19、21 和 22 日的通信)。我也觉得荷马诗篇中这种通过插入故事情节而“推前和推后”的延缓法与有为了某一目的渲染紧张气氛根本不同,席勒显然认为荷马的处理是正确的,他“仅仅是按照事物的本来面貌给我们描述事物的平静状态和作用”;他的目的“已然存在于

他的动作的每个点中”。歌德和席勒两人将荷马的这种延缓法上升为叙事诗的准则,上面引用席勒的那番话应针对叙事诗作者而言的,是与悲剧作者相对而言的。然而,无论是古代还是近代,都有那么些重要的叙事作品,它们未采用这种意义上的延缓式叙述手法,而的确制造了席勒认为悲剧作者才会制造的、完全“剥夺了我们感情自由”的紧张气氛。此外,说荷马诗篇之所以运用延缓法主要是出于美学考虑,或仅仅是歌德和席勒所认为的美学方面的感受,我觉得这种看法没有根据,也不大可能。当然,这种方法的作用确如同歌德与席勒所描写的那样,并且叙事诗这个概念也的确是从荷马作品中引伸出来的,歌德和席勒自己及所有受古典主义文学影响的作家也都接受了这个概念。但我仍然觉得这种延缓现象的存在另有别的原因,这就是荷马文体的需要,这种文体要求凡是提到的事情就不能模模糊糊,不能不加表述。那段关于伤疤来历的说明与许多段落都大致相同:要么是描述新出现的人物、事物或器具的种类或来源,哪怕正在进行最激烈的酣战,要么就是讲述什么地方出现了一位神灵,他最后呆在什么地方,做了什么,从哪条路上来等等,我觉得,甚至埃皮特亚最终也可归于感性描述这些现象的需要。在这里,伤疤出现于情节的展开之中,而对于荷马的情感来说,仅仅让伤疤浮现于若明若暗的往事中是不能容忍的,应该让伤疤明朗化,与它相关的是主人公青年时代的一段经历——在这一点上,《奥德赛》与《伊利亚特》^①并没有什么不同。在《伊利亚特》中,当第一艘战船已经燃烧起来,米尔密多人终于奉命赶去

① 与《奥德赛》并称为古希腊两大史诗,相传为荷马所作,共24卷,15,693行。主要叙述特洛伊战争最后一年的故事。——译者注

救助时,书中不仅有足够的时间将米尔密多人与野狼做一番精彩的对比,不仅有足够的时间描绘米尔密多人的阵形,而且还有足够的时间细致地描述几个下级军官的来历(参阅《伊利亚特》第16卷,第155至157行)。这样一来,读者当然肯定会感觉到进而探寻所取得的美学效果,不过荷马文体最感人、更地道的大概是下面几个方面:所描述的事件的每一部分都摸得着,看得见,可以具体地想象出各种情况发生的时间和地点。内心的活动也是如此:没有可以隐瞒的、不可表述的事情。人物的情绪也处理得很好。荷马笔下人物的言谈话语毫无保留地表达出自己的内心世界。他们要是不说给别人,便在心里说给自己听,因此读者知道他们在想些什么。在荷马史诗中发生了许许多多可怕的事情,但这些事情从来都不是悄然发生的;波里芬和奥德修斯侃侃而谈,奥得修斯动手杀自由民时也与他们交谈;战前和战后黑克托及阿基琉斯都有十分详细的道白;没有一个人说话时因心惊胆战或怒气冲天而缺乏语言逻辑或语无伦次。对话如此,作品的整个叙述也都是如此。各个事件的环节之间联系得十分清楚;使用大量联词、副词、小品词和其他句法修辞手段意义明确、层次分明地将人、物和事件区分开来,同时又将它们置于一种不间断而通畅的联系之中;如同各个事件本身一样,它们之间的联系,它们在时间、地点、原因、目的、结果、比较、让步、对照以及有条件的限定上都表达得十分完备,这样一来,所有事件便都呈现出一种连续不断的、有节奏的动态的过程,任何地方都不会留下断简残篇或不明不白的表达方式,任何地方都不会有疏漏和裂缝,不会有可以继续深究的地方。

这些现象的进展总是处在主要位置,就是说,始终处在地点和时间的现时性中。人们会以为,那许多插入的情节,即提前推

后叙述的故事，一定会形成一种时间和地点的视角；然而荷马文体却从未给人以这样的印象。如何避免视角影响的方式可以从插入情节的方式来观察，这是任何荷马史诗的读者都很熟悉的一种从句方式。这既能在我们的引文中看到，也能在短得多的插入情节中看到。紧接着“伤疤”这个词（第 393 句行）的首先是一个定语从句（是以前一头野猪咬的……），这个从句又扩展成一个范围广泛的框式结构，它里面又出现了一个主句（第 396 行：一位神明亲自所赐……），它从整个从句的从属地位悄然而出，一直延伸到第 399 行为止，而这句诗又非常自由地连接上了新的内容，于是又一个新的现在时开始了，这一用现在时讲述的故事一直讲到第 467 行（老女仆抚摸着伤疤……），才又回到前面中断的地方。要从从句上安排这么长一段插入情节本来是不大可能的；用以此为目的来安排内容的方法将视角切入重要情节似乎要简单的多，就是说，如果把伤疤故事作为此时在奥德修斯意识中复苏的回忆讲出来要容易得多，这样就简单极了，只需在此两行诗句之前，即在第一次提到“伤疤”这个词时讲述伤疤的故事就可以了，此时，“奥德修斯”和“回忆”这两个主题已然为这个故事做好了铺衬。然而，这种制造前景和背景，先讲一大段往事之后再讲现在的这种现时主观性视角的写作技巧在荷马文体里是找不到的。荷马只懂得运用前景，只会运用着墨平均的客观现在时；因此，插入的故事就只能在欧律克勒娅发现了伤疤后两行才开始——这样，视角切入的可能性不复存在了，于是，伤疤的来历便只能是一个独立、完整的现时故事了。

如果将一个同为古典、同为叙事作品的另一种形式的文章与荷马的作品相对照，后者独特的风格便更加一目了然。我试着用将以撒献祭的故事来与之进行比较，这是一个所有文学原

始资料里都记载的故事^①。路德译文的开头是：发生了这许多事情之后，上帝想试探试探亚伯拉罕，于是对他说：亚伯拉罕！亚伯拉罕说：我在这儿！——如果我们读了荷马的作品，再看看这个开头，就会感到震惊。这两个说话的人身在何处？文中没有交代。然而读者却知道，这两个人并不是随时随地都处在尘世间的同样一个地方，读者知道，两人之中的一个必定是上帝，他要亚伯拉罕说话，于是便从某处而来，从某高山或低谷来到人间。上帝来自何方？他站在哪个地方对亚伯拉罕说话？对此未作交代。上帝不像宙斯^②或波塞冬^③来自举办祭典盛宴的埃塞俄比亚。文中也没有说明他对亚伯拉罕进行可怕试探的原因。他不像宙斯那样，在与诸神议事的大会上有条有理地说明他行为的原因。上帝心中有何打算我们也不得而知。他突然而神秘地就从不知名的高山或低谷来到世间喊道：亚伯拉罕！有人会立刻说，这可以从犹太人对神的独特想象中得到解释，他们与希腊人对上帝的想象全然不同。这么说是对的，但这并不是异议。因为，犹太人对神的理解又该如何解释呢？他们从前所信奉的沙漠神就是身无定型、居无定所的孤家寡人，说到底，在与前亚细亚地区直观得多的众神相比，犹太神的无形、无处和孤独形象不仅保留了下来，甚至还给人以更深刻的印象。犹太人对神的想象不仅仅是一种原因，而且更是他们理解和表现方式的标志。如果我们再来看看对话的另一方亚伯拉罕就更明了了。他在什么地方？我们不知道。他虽然说：我在这儿——然

① 典出于《创世记》：上帝想考验一下亚伯拉罕的虔诚，吩咐他把爱子以撒作为祭物燔祭上帝。——译者注

② 宙斯(Zeus)：古希腊神话中的主神。——译者注

③ 波塞冬(Poseido)：古希腊神话中的海神，宙斯的兄弟。——译者注

而这句希伯来语的意思仅仅是：“看着我”，或者如贡克尔所译的“我听着呢”，起码这句话并不是表明亚伯拉罕所处的真实地点，而是表明他与呼唤他的上帝之间的一种道德关系：我在这儿等待你的训喻。但他的确切所在，究竟是在贝尔斯巴还是在其他什么地方，究竟是在屋里还是在屋外，这些都没有交代；作者无意说明，读者无从知晓。再有，当上帝呼唤亚伯拉罕时他正在做什么，文中也没有说。为了理解这一区别，可以想想赫尔墨斯^①对卡吕普索的造访，那里用了许多诗句详述来访者的任务、旅行、到达及对来访者的接待、被访者的地位和工作；即便是众神仙突然出现的时候——不管是去帮助自己最钟爱的一个弟子，还是为了迷惑或者毁灭一个他们最痛恨的凡人——在众神显现的那段很短的时间里，他们的形象总是被描写得十分具体，在大多数情况下连到达和离去的方式都交代得一清二楚。而在这里，上帝从某个地方出现时是无形的（然而他毕竟是“出现”了），我们只闻其声，这声音呼唤的只是名字；没有形容词，也没有荷马式的谈话中常用的对谈话对方的描写。而亚伯拉罕回答上帝说：我在这儿，除此以外，也没有说出什么有意义的话来——当然，可以想象他说这番话时的表情一定是真切的顺从和情愿——然而这种想象是读者自己的事。除了简短的、不连贯的、突如其来的、硬邦邦的几句话以外，两个说话的人没有说什么明确的话语；最多可以想象出后者顺从的表情；其余的一切都是模模糊糊的。此外，两个说话人并不是站在同一个地方：可以设想亚伯拉罕位于前景之中，可以想象他的形象，或匍匐在地，或双膝下跪，或伸展双臂，或仰望上方，而前景中并没有上帝：亚伯拉罕

^① 赫尔墨斯(Hermes)：古希腊神话中宙斯之子，神使。——译者注

的话语神情为心中的形象而发,或是朝着上面一个不确切的、模糊的、绝对不属前景中地方,向他发出上帝声音的地方。

就这样,在这个开场白之后,上帝发出了他的训喻,故事本身就开始了;这个故事人人皆知;它没有任何插入情节,是在几个句法上联系极少的主句中展开的。很难想象这里会描绘使用的工具、走过的田野风光及护送一列人马的仆人或驴子,比如用赞扬的口气描写这些人所得到的机会,他们的出身,用具的质地、外表或用途,这里甚至连一个形容词都没有使用。就是仆人、驴子、燔柴和刀子,再无其他,没有任何修饰;这一切都服从于上帝所定的目的;他们其他情形如何,他们的过去或将来如何,这些都不得而知。将要走上一条路,因为上帝告诉了燔祭的地点;但对这条路却什么也没有讲,只说需要走三天,并且采用的叙述方式也颇令人费解:亚伯拉罕带着他的一行人马“一大清早”上了路,前往上帝告诉他的那个地方;第三天他举目远望,看见了远处的那个地方。举目远望是惟一的神情,甚至是关于旅途报道中绝无仅有的神情,虽说可以认为那个地方位置很高,他得抬眼才能看见,但正因为是绝无仅有的惟一,因此这种神情还是加深了旅途空寂的印象;好像亚伯拉罕在这之前的途中既没有向右也没有向左看过,好像他压制住自己和旅伴的一切生命迹象,人们听见的只有他们的脚步声。如此说来,这个旅途便如同在不确定和暂时之中默默穿行,令人屏气凝神,是一个没有现在、介乎过去和眼前之间的过程,它如同一个未完成但却可以衡量的长度:三天!这三天在招呼着它们后来获得的象征性含义。这三天是从“一大清早”开始的。但是亚伯拉罕是在第三天的什么时候抬眼看见了他的目的地的?文中对此没有说明。显然不会是“很晚”,因为看来还有时间走上山的路,还有燔祭的时间。

因此“一大清早”不是为了划分时间界限，而是出于道德上的意义；它表达的应是受到如此重大打击的亚伯拉罕那种刻不容缓、准点守时及仔细认真的顺从。对他来说，一大清早就给驴子备鞍、叫上他的仆人和儿子以撒上路是很痛苦的事情，但他顺从了，他一直走到第三天，到那时抬眼看见了那个地方。他从哪儿来，我们不知道，但他的目的地却很清楚：摩利亚地区的亚路埃尔。它指的是什么地方并不明了，尤其是“摩利亚”，也许后来改成了另一个名字——不管怎么说，它已经被说明，不管怎么说，由于和亚伯拉罕的燔祭联系在一起，它便成了一个特别庄严的圣地。如同“一大清早”并不非用来限定时间一样，“摩利亚地区的亚路埃尔”也不是用来限定地点的；两种情形都没有做出相对的限定，就像我们不知道他什么时候抬眼远望一样，我们也不了解亚伯拉罕的出发地在什么地方——亚路埃尔这个地方之所以很重要，不仅因为它与其他地方的地理关系而作为世间旅行的一个目的地，而且也因为它与上帝的关系，即被上帝不同寻常地选中作为这次燔祭行动的场所，因此必须说出这个地名。

在这个故事中还出现了第三个主要人物以撒。上帝、亚伯拉罕、仆人、驴子和用具等等都被直呼其名，既没有提到他们的性格特点，也没有给他们冠以其他的名称，而以撒却有一个同位语。上帝说道：带上你惟一的爱子以撒。然而除了和父亲的关系，除了这个故事以外，这个同位语并没有说明以撒到底是怎样一个人，这不是一种对描述对象的转移及话题的中断，因为它并不是一个对以撒的界定，不是对其存在的性格刻画；他长得美或丑，聪明或愚蠢，高大或矮小，惹人喜爱或招人讨厌——这些在这里都没有说。只有此时此地，只有在他的行动范围之内必须让人知道的事情才做了交代——为的是突出亚伯拉罕所受的