

中国比较文学

COMPARATIVE
LITERATURE IN CHINA

——苏联东欧比较文学专辑

1990

2

中国比较文学学会编

200
1990(2)

中国比较文学

中国与苏联、东欧比较文学专辑

中国比较文学学会编

·2·

1990

总第11期



上海外语教育出版社

编 后

本期系中国与苏联、东欧比较文学专辑。中苏文学关系源远流长，历来为人们所关心。在这方面，我们选登了一组文章。这些文章或全面论述从“五四”到当代俄苏文学对中国文学的影响，或详细介绍苏联对中国古典文学及当代文学的研究，或对中苏诗歌、小说、戏剧进行对比研究，它们都拥有大量的资料，内容极为丰富。在东欧方面，我们着重介绍的是东欧比较文学研究概况以及东欧两位颇有创见的比较文学家论著的个别章节。这些章节代表了他们的一些观点。

又，本刊自创刊以来，一直得到已故中国比较文学学会会长杨周翰先生的关心和指导，为了缅怀杨先生，本期特发表杨先生的遗作《论欧洲中心主义》。本文系杨先生1988年9月至1989年6月在美国人文科学中心担任客座研究员时用英文写成的。文中杨先生引用了大量的资料，清楚地说明从欧洲的角度来研究中国文学，或把欧洲的概念强加于中国文学，往往会掩盖中国文学的独特性，甚至会造成牵强附会的结果。全文分四个部分，约三万余字，由于篇幅所限，我们拟分期刊登完毕。

在“一家言”的栏目中，我们选登了《翻译文学史：挑战与前景》一文。该文作者预言，在九十年代里，甚至在下一世纪的相当一段时期里，文学翻译与翻译文学将构成比较文学研究、尤其是中西比较文学研究的主要内容之一。在“比较文学教学”一栏里，我们刊登了《比较文学在中学语文教学中的可行性初探》一文。我们选登这两篇文章希望能引起读者的争鸣。

中国比较文学（中国与苏联东欧比较文学专辑）

上海外语教育出版社出版发行

上海市印刷三厂印刷

新华书店上海发行所经销

开本 787×1092 1/16

印张：8

字数：204千字

印数：1—1,200册

1990年12月第1版

1990年12月第1次印刷

ISBN 7-81009-576-5/H·326

定价：3.50元

季羨林先生对开好中国比较文学学会 第三届年会的两点意见

〔1990年7月15日上午,中国比较文学学会第三届年会召开前夕,学会名誉会长季羨林先生在家中会见了在京的两个负责学会组织工作的理事——陈惇同志和徐京安同志,非常关切地询问了年会的筹备情况和理事会改选工作的进展情况,然后,就如何开好这一次年会和如何搞好今后的学术工作,提出了两点重要意见〕。

一 提高学术研究水平

这几年,经过大家惨淡经营,我国的比较文学有了很大的发展,这是很不容易的。现在,我们的声势不小,人数也不少,但是,认真钻研、艰苦努力还不够,好文章不多。当前最重要的是提高水平,在学术探讨上多下功夫。不然,这么大的声势,学术水平却老是一般化,那怎么行呢?!不要把比较文学研究看得太容易,好象只要把这个作家与那个作家相比,这部作品与那部作品相比,就算是比较文学了,那样的研究太简单了。我一看到这类题目,就知道写不出好文章。应该把比较文学研究看得难一点。这样想,在当前也许更有利于学科的发展。

我们开学术会议,当然可以把声势搞大,但是,关键是把水平提高。我们现在的水平与五年前相比,当然是大不一样了,但是,与世界水平相比,还有很大的差距。我们说要建立“中国学派”,谈何容易!什么叫“中国学派”?它包括哪些内容?谁也说不出来。有哪部著作能体现“中国学派”?很难说。外国有威勒克的批评史,有勃兰克克斯的《十九世纪文学主潮》,这都是巨著,我们就没有这样的书。

二 加强团结

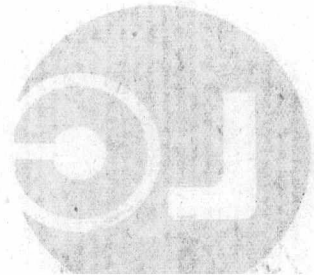
现在,比较文学成了热门,许多省市成立了分会。这种情况下,要注意加强团结,从总会到分会,都要注意团结。搞改选,也要注意有益于团结。咱们中国有种特殊的学科,叫位置分配学、座次学,连报上登名字,也要讲次序。这种事情国外是没有的,但是在中国不能不讲,也算是中国特色吧!

学会成立新的工作机构,我赞成年轻化。我已年近八十,希望不再当名誉会长,可以让原来的两位年老的副会长来当名誉会长。以后可以规定一条,超过八十的都退下来,不管是谁。既然讲年轻化,老的就要退下来。老的不退,怎么能年轻化呢?关于会长,我建议由乐黛云同志来当,她有能力,也有干劲。她各方面联系多,会讲英语,这就便于工作。副会长名额可以分配到地方,由当地同志自己提名,最后由大家选举产生。最重要的是,事先一定要好好酝酿,让大家充分发表意见。酝酿好了,意见会集中的。最后,还是要尊重大家的意见,决定在选票。我们的目标只有一个,就是为了工作,为了团结。

COMPARATIVE
LITERATURE IN CHINA
(SPECIAL ISSUE OF SINO-SOVIET & EAST EUROPEAN
COMPARATIVE LITERATURE)

OFFICIAL PUBLICATION OF CHINESE COMPARATIVE
LITERATURE ASSOCIATION

Shanghai Foreign Language Education Press



《文学》编辑部

目 录

主 编

林 其 志

副主编

李 金 荣

2

1990

第 11 期

总第11期

《文学》编辑部
地址：北京
电话：380083

新 疆 省 美 术 院

副 编 委

《文学》编辑部

《文学》编辑部

《文学》编辑部

《文学》编辑部

《文学》编辑部

《文学》编辑部

专 著 论 述

《文学》编辑部

论欧洲中心主义

杨周翰 1

中苏文学关系

《文学》编辑部

从“五四”到当代

《文学》编辑部

——俄苏文学对中国文学的影响 陈建华 10

中国古典文学研究在苏联

《文学》编辑部

[苏] Г. Б. 达格达诺夫著 华川译 19

中国当代文学在苏联

《文学》编辑部

李明滨 22

苏联对《金瓶梅》的研究概况

杨士毅 28

中国最早的俄国文学史研究

陈福康 34

当代中苏诗中“人”的意识的勃兴

顾蕴璞 39

中苏小说创作的比较研究

李毓榛 48

高尔基与艾芜流浪者小说的

情感美学 应锦襄 56

“多余人”形象的嬗变

《文学》编辑部

《文学》编辑部

——兼论个人和社会分裂的主题 倪蕊琴 62

契诃夫和曹禺

《文学》编辑部

童道明 72

东欧比较文学研究

东欧比较文学研究述评

夏 景 82

历史和传统的教训

[捷]朱里申著

廖鸿钧译 90

论类型学的相似

[罗]亚·迪马著

严生译 100

一家言

翻译文学史：挑战与前景

谢天振 106

比较文学教学

比较文学在中学语文教学中的

可行性初探

王明芳 112

人物志

苏联汉学的奠基人阿列克谢耶夫

李铭 114

书评

一本研究中俄文学关系的新书

——《在现代中国小说中的俄国

文学人物》

戈宝权 120

季羡林先生对开好中国比较文学学

会第三届年会的两点意见

封二

英文目录

124

编后

封底

《中国比较文学》编辑委员会

主编

季羡林

副主编

方重 施蛰存

编委

(按姓氏笔画为序)

王佐良 方重 叶水夫

乐黛云 朱维之 杨周翰

杨宪益 杨绛 李赋宁

林秀清 周珏良 季羡林

施蛰存 赵瑞蕻 唐弢

夏钦翰 贾植芳 倪蕊琴

黄源 彭定安 谢挺飞

廖鸿钧

英语翻译

支顺福

编辑部地址

上海大连西路550号

上海外国语学院内

邮政编码：200083

封面设计

吕长天



专论

论欧洲中心主义

杨周翰

ON EUROPOCENTRICISM

by Yang Zhuchan

Europocentrism is a way of viewing things from a Europe-minded perspective. This is a problem on the part of European scholars in dealing with Chinese literature. Likewise, a similar Europeanized perspective is seen in Chinese scholars who introduce Chinese literature to Western readers.

As an approach to study Chinese literature, Europocentrism has scarcely any ulterior motives. Generally speaking, it performs the functions of description and non-value appraisal, as it does in anthropology, sociology and other related fields. However, it is a process of imposing Western concepts upon Chinese data, and a form of modification to cater Chinese literature to the tastes and concepts of the European. The consequence of such practice is to cover up or dilute the peculiarities of Chinese literature. A typical instance of this kind of forced analogy is to interpret late Tang poetry as baroque, and consequently call that period as the Baroque Period in the history of Chinese poetry.

Undoubtedly, to investigate Chinese literature from a Europocentric view will enable scholars to discover things not perceivable from traditional Chinese methodology, and will lead to constructive results. But, if we are primarily interested in the peculiarity of a given literature, we will not fail to notice that every culture has its own peculiar methods and critical tradition for the interpretation of its literature. People have already realized that it is not appropriate to impose European concepts on the study of Chinese literature. They have proposed the notion of "decentralization", and called for a mutual complementation for respective cultures.

本文打算从讨论晚唐诗歌同欧洲巴罗克的类同之可行性开始。显而易见，这种认同过程实际上基于一种欧洲中心主义的认识，它意味着强加于中国诗歌之上的欧洲概念。这便促使我思考欧洲中心主义的题目，并进一

步引发了我对文化互相影响这一更广泛的问题的思索。因此，本文实际上包括三个部分。第一、二部分讨论巴罗克的具体问题，第三部分探讨更具普遍性的问题。不过，整篇文章将以讨论欧洲中心主义为其核心。

中国文学研究中的欧洲中心主义

欧洲中心主义是一种从欧洲的角度思考问题，赛伊德(Said)称之为“它者”(the other,《东方主义》，1978年)的方法(此词在这里与西方的视角同义)。欧洲人不能不从一种欧洲视角去看待它者。毫无疑问，这就是欧洲学者在研究中国文学时出现的问题。同样，在那些向西方读者翻译中国文学的中国学者那里也有类似采用欧洲视角的情况。这种现象不妨称为虚假的欧洲中心主义，因为它们远离了“真正的”欧洲中心主义，但实质上仍然是以欧洲为中心的。

在研究中国文学时，欧洲中心主义作为一种态度几乎不带有任何别有用心的目的。一般说来，它正象在人类学、社会学及其相关领域里一样，具有描述和非价值评估的性质。不管怎样，它是一种把西方概念强加在中国资料之上的程序。因而这种欧洲中心主义是一种高度筛选的程序。欧洲人看待中国古典诗歌的标准大致包括抒情诗、浪漫诗、象征诗、感伤诗以及怪诞诗，但同时却忽略了具有现实主义倾向的诗歌，比如，社会批评和历史主题的诗歌，结果这样一套标准很难全面表现和代表中国诗歌。它成了一种调节形式，使中国诗歌适合欧洲人的口味与概念。这种方法造成的结果就是掩盖或冲淡了中国文学的独特性，掩盖了中国文学是独立的、自成一体的这一事实。

这种牵强附会的一个典型例子，或许是把晚唐诗歌与巴洛克挂上钩，并因此而把那个时期称为中国诗歌史上的巴洛克时期。

巴洛克与中国诗歌

作为一种艺术和文学概念的巴洛克研究在西方已进行了一个世纪。但把巴洛克与

中国诗歌相联系却是最近的事。据我所知，一小部分在西方的中国文学学者于六十年代末和七十年代初首先提出了这个问题。他们在八世纪末和九世纪的一群中国诗人的作品中发现了某些与欧洲巴洛克相通的特征。

已故的刘若愚教授在1969年出版的《李商隐：中国九世纪的巴洛克诗人》一书中指出，在李商隐的诗里，人们发现了“恬静，而不是冲突，介于感官与精神之间的张力，追寻奇崛甚至怪诞，刻求高峰效果以及华丽和精雕的倾向，这些便是所谓的‘巴洛克’特征，如果他是一位西方诗人的话。”刘教授还进一步指出，九世纪可以称作中国文学史上的巴洛克时期。

在1970年出版的《中国文学新解》中，J. D. 佛洛德夏姆(J. D. Frodsham)声称，中国九世纪诗歌标志着“一种从中国诗歌主流中的偏离(deviation)”，因为这个时期的中国诗人蓄意“以他们的敏感性去歪曲世界。他们尤其关心事物的变幻无常，关心作为创造者和破坏者的时间”。“感官世界以其斑斓的万象马上吸引了他们，并且以一种变幻不定、无休无止的幻影使他们入迷”。他揣测这种态度从根本上起源于佛教的形而上学。因此它可以阐明韩愈诗中张力的原因。包括象卢仝和孟郊等其他的诗人，“转义与误用法，隐喻与明喻，夸张与矛盾修辞不可能产生于试图消除心灵的冲突之中，而是一个高度自觉的、持怀疑主义态度的匠人过于精雕细琢和精心创造的惊奇和效果的堆砌。”

在1973年发表的博士论文《中国巴洛克传统中的孟郊诗歌》中，R. E. 麦克利昂(Russell Edward Mcleod)也称从750年到850年这一百年为中国文学史上的巴洛克时期。^①在这个时期里，两种特别新的关系密切的风格出现在中国诗歌传统里：一种是以

^① 第一部分以“中国文学中作为一种断代概念的巴洛克”为题目发表在《淡江评论》上，VII 2(1976年10月)第185--211页。

类似十七世纪欧洲“正统巴洛克”的感官幻觉为标志的风格，另一种是以类似“形而上学”明晰的逻辑秩序为标志的风格。^①

饶有趣味的是，仅仅在那些年以前，还出现了A. C. 格雷厄姆(A. C. Graham) 1965年编纂出版的《晚唐诗歌选集》。格雷厄姆精选了一群差不多是后来称之为巴罗克的诗人。格雷厄姆赞同大多数中国人的观念，把这群诗人描述成对主流的一次脱离而形成一种“暂时朝自身方向偏离的传统”。

为何发生这种情况？刘若愚的解释是：“由于儒教、道教和佛教形成可称之为新儒教的最后融合尚未完成，知识分子可能完全经受着悬而未决的心灵冲突，所以，如欧洲十七世纪，中国九世纪是一个知识分子动荡不安的时代。”刘的语气是试探性的，但却充满了信心。

我们从这些论述中可以推演出，所谓的中国巴洛克诗人与其欧洲的同仁一样，以一种倾向于华丽与过分雕琢，奇崛甚至怪诞的风格表现了内心某种矛盾冲突。这是一种反映了那个时代知识分子骚动不安的诗歌。

在探讨这些论点之前，让我们对两组由两位所谓的中国巴洛克诗人和两位英国巴洛克诗人写的诗歌进行比较。

锦瑟

李商隐

锦瑟无端五十弦，
一弦一柱思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，
望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，
蓝田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，
只是当时已惘然。

① 钱钟书：《谈艺录》（中华书局，北京，1984年）第22页。在论及奇思妙想的用法时，他把韩愈、孟郊、贾岛、卢仝和李商隐比作玄学派诗人。

圣·特里沙颂

理查德·克拉肖

你温柔的心多么仁慈
亲吻那甜蜜残杀的毒刺！
在你的怀抱中隐藏
那些鲜美的伤口在哀求
香油使它重新康复。这样
当这些属于你的无数死亡，
终将全部沦为一次灭亡，
象一缕柔和的香气，被一种
热的火焰，催逼着，把甜美的心房，
融化，消散成芬芳的白云茫茫
你的气息终于快速升上天堂
然后，以一声解脱的叹息——
啊真美！请千万别求人的俗语。

在整个中国文学中，《锦瑟》是最有争议的篇章之一，历来众说纷纭。在不同意见的前提下，刘独辟蹊径，想用“更宽泛的辞语”来阐释，他并且断言“人生是一场梦幻”就是这首诗的主题。“当一个人回忆过去时，谁又能区别什么是真实的记忆，什么是虚幻的记忆呢？”

刘进一步阐述了这一主题：“出现在诗中的世界，是一个超越了时间与空间界限的世界。不能共存的事物却在此得到了聚合：月光与阳光，大海与陆地，现在的感觉、情感与过去的经历，以及现实的世界与想象的世界。”

刘把这首诗分成了四个激发(appeal)层次：感官层次，情感层次，想象层次和理性层次。在情感层面上，这首诗表现了“诗人的哀伤，悔恨，失望和困惑的情感。”“在理性层面上，它使我们质疑人生的意义和真实的本质。”

根据这些特点，刘在暗示这首诗是巴洛克式的。

“人生是一场梦幻”的确是一种欧洲巴罗

克文学的共同主题。然而,《锦瑟》告诉我们人生是一场梦幻了吗?这首诗的主题究竟是什么呢?

在阅读中国诗时,传统的阐释手段之一就是拈出赋予诗歌以生命的所谓的“非实体性词”(nonsubstantive words)。在这首诗里,“非实体性名词”——“无端”是最重要的。它们提示了可充当说明的“为何如此?”并为这首诗定下了基调。这种想法通过其它的“非实体性名词”即“迷”与“惘然”,以及通过意象得到了加强。诗中具有与“非实体性名词”同等重要的是“可待”(刘译为“可能已成为”,我觉得此处是误解)和“当时”。这两行可译为:“This feeling can be recalled now or in the future, though at the time I was (不是“You were”) already bewildered”(此情可以在现在或将来得得到回忆,虽然此时此刻我已经迷惑不清了)。如果这种往昔经历过的感情已经变得模糊了,那么当它于现在或将来得得到追忆时,就可能产生异样的感情。总之,它是一种无法表达的感情,因为这种感情是朦胧不清的。并不是诗人不能完全表达它,而是他有意让它敞开(open-ended),这是一种所有中国诗人毕生追求的表达方式。而感情则仅仅通过中间四行加以暗示。

我们发现虽然在《庄子》原文中,这位哲学家并没有具体限定他所做的梦的时间,但庄子大师的梦可能发生在拂晓或黎明时分。我们是否可以用“黎明”的插入来表现诗人对其生命早年(对应“华年”)的困惑不解?但又被什么所困惑呢?答案在下一行中可以找到,这便是受挫而未实现的爱情(“春心”)。他有悲伤(“泪”)的时刻,也有温暖与快乐的时刻(“日暖”与“玉”)。总而言之,我认为这首诗是一种对失意的青春之爱情的倾诉。而把这种主题夸大到对一整个人生的反映是对此诗过分的强求。^①就其主题而言,它是一首爱情抒情诗。它通过意象、引喻和一种口语的韵味

产生了感情上的共鸣效果,但是这种张力根本就谈不上是介于感官性与精神性之间的。

不过,相反事物的并置确实是巴洛克诗歌的特征。这种语词与短语的平行结构或对偶排列在中国古典诗歌中所谓的“律诗”里,是一种源远流长的惯例,它们从根本上导源于二元思维方式——一种可以上溯到《易经》的“多极二元论”(Polar duality)的原则。但是,构成对偶的两个词语是互相分开的,它们不象在巴洛克诗歌里那样紧紧粘贴在一起,譬如,克拉肖的“甜蜜残杀”、“鲜美的伤口”等。

刘把此诗分成四个激发层面的做法缺乏内在的一致性。让我们来看一看情感和理性层面。刘在此混淆了两种活动的不同动因:如他所说,在情感层面上,是诗人在表达他的感情,而在理性层面上,则是读者在把一种理性的意义硬塞入诗。然而在这首诗里,既没有我们在约翰·邓恩的诗中所发现的那种情感,又没有任何论辩的意味。

在想象层面上,有着某种近似装饰性、甚至怪诞的意象,在英译文里尤其如此:哲学家梦中的蝴蝶、失恋的皇帝幻化成杜鹃、流泪的明珠和暖玉生烟。最前面的两个意象对一个中国读者来说并不新奇,因为它们是中国诗人惯用手法的一部分。即使流泪的明珠也不真正令人惊奇,暖玉生烟似乎奇异但根本不怪诞;它没有象在巴洛克诗歌里的奇妙意象那样,于平常之中显示某种强烈的东西。相反,它暗示了和平、宁静与温暖。

那么,李商隐这首典型的诗能称之为巴洛克吗?如上所述,回答当然是否定的,通过与克拉肖的诗的比较进一步证实了这个观点。由上可知,李商隐的诗是对失去青春之爱情的感怀,表达了失望、悔恨、迷惑——种种纷杂而无法言表的情感。克拉肖的《特里沙颂》同样通过列举一系列引导或暗示最

^① L.A. 理查兹在《孟子论心》中要求提防的一种危险。

终无法言喻的感触来描述一种不能表达的情怀。两首诗有某些表面的相似之处：悲泪的伤口与流泪的明珠；香烟缭绕的、芬芳的白云与暖玉生烟；炽热的火焰与暖和的太阳。但是在克拉肖的诗中出现了《锦瑟》中缺乏的异常强烈的相反事物。欢乐与痛苦在克拉肖的诗中是密不可分的。简言之，克拉肖想竭力传达其无法言喻的狂喜（ecstasy），一种与李商隐相反的神秘体验，就此而言，也是一种与中国人的经验完全相反的神秘经验。

现在让我们来讨论第二组诗。

峡哀十首 孟郊

（第三首）

三峡一线天，
三峡万绳泉。
上仄碎日月，
下掣狂漪涟。
破魄一两点，
凝幽数百年。
峡晖不停午，
峡险多饿涎。
树根锁枯棺，
直骨袅袅悬。
树枝哭霜栖，
哀韵杳杳鲜。
逐客零落肠，
到此汤火煎。
性命如纺织，
道路随索缘。
莫泪吊波灵，
波灵将閃然。

（由 A. C. 格雷厄姆译成英文）

暴风雨（节选） 约翰·邓恩

然而当我一觉醒来，什么也看不见，
太阳应启发我，我却不能分辨
东西，昼夜；我只能轻言细陈，
如果世界仍存在，此刻便是白昼时分。

人声嘈杂，我们谁也叫不准姓名
在我们之中，只有阵阵呼唤和雷鸣，
闪电是我们所有的光芒，它巨大的倾泻
比从前太阳畅饮海水还要剧烈。
一些入棺的人躺在船舱里，同样
悲悼他们还活着，但他们必须死亡；
当负载罪恶的灵魂从墓中悄然爬出
总有一天，一些灵魂探出他们的船舱，
颤抖着问道，“什么消息？”如爱嫉妒的
男人
他们终于听见他们从不知晓的声音。
一些坐在舱口边的人，可怕的目光凝视着
好象要把恐惧吓跑。
他们身感船的疾风，桅杆
发疟疾的船颤栗着，底舱与中舱
水肿病似的膨满，所有的帆索具折断了，
如高挂翘起的高音三弦。
撕碎的破布从我们船帆上纷纷飘零，
如一年前一个带镣铐上吊的人。
甚至我们用以防御的大炮
也奋力挣脱了，并从此逃之夭夭。
抽水使船员们疲惫不堪，获得了什么
呢？
海水倒进海水，我们又吸了进来；
听到的声音震聋了水手们，如果他们
知道如何倾听，便无人知晓说什么声音。
死亡如暴风雨，只不过是一阵晕眩，
地狱更明亮，百慕大更平安。
黑暗，光明的长兄，他天生的权利
侵占了这个世界，并上天堂去祈求光源。
万物皆归一，既然所有形体皆丑恶
便无人能掩盖，除非上帝承诺
另一种光明，不然我们就不再存活。
这些暴风雨如此长久，如此猛烈
虽然你的缺失使我饥渴，但我决不指望你。

孟郊这首诗有点离奇甚至怪诞的意味，这就

是我为何要从这十首相同系列的主题中将其挑选出来的原因。翻译中的误读更增添了诗中景象的荒凉之感，比如，用“骷髅”代替原文中的“直骨”，用“众多枯棺”代替“一个单独的棺材”，用“枯萎内脏”代替单纯凄凉的感觉以及用“幽灵”代替某种更飘渺和令人同情的东西。

但是如果将这首诗与邓恩的《暴风雨》进行比较，我们就可以发现两位诗人均描述了一次旅行，一个泛舟江河，另一个在海上航行。两位诗人皆描写了黑暗与光明的闪忽；两人皆在诗里使用了葬礼的意象——一个使用了棺材、骷髅和幽灵，而另一个则使用了棺材、坟墓和一个吊死的人的意象。二者都强调了他们的听觉体验。总而言之，两位诗人都在尽力创造出一种令人畏惧、令人恐怖的氛围。

然而更仔细的考察将揭示某些根本的差别。在邓恩的诗中，占主导地位的情绪是迫在眉睫的世界末日之感，好象整个宇宙就处于全线崩溃的危急边缘——同一的丑陋覆盖了所有的形体。随着世界的崩溃而产生的嘈闹声使人震惊不已。在恐怖的骚乱声中，人们既丧失了所有的方向感，又丧失了所有的时间感。骚乱的世界陷入了一片黑暗之中。人类和自然都卷入了一场生死搏斗。这首诗描述了一幅波及全宇宙的混乱与骚动景象。水手从他们象棺材一样的船舱中出来，这一意象，进而象征性地暗示了死中生与生中死的内在转化 (involution)。如果我们把船当作寓言意义上的船并把它读解为世界的代表，那么，这个世界就处于病态，人类便是“负载罪恶的灵魂”。因此，这场暴风雨也可以理解为上帝给予人类的一种惩罚，这样便赋予了这首诗以一种宗教含义。所有人类的努力都是徒劳而无望的。上帝将预言另一种光明 (Fiat) 出现的愿望是绝对不可能实现的。我认为这是一种后期文艺复兴时期人们的心态的真实反映。整首诗是动态的，并且

这种动态感通过一种描述的戏剧性得到了加强。

但是，邓恩的巴洛克特征比他表面所显示的还要深刻得多。这种巴洛克特征存在于诗的表达方式之中。这首诗是献给他的朋友克里斯托夫·布鲁克的，属于书信体诗 (epistolary verse) 类。它读起来象一封具有贺拉斯风格的书信，轻松闲谈，诙谐幽默 (“象嫉妒嫉的丈夫”)，又富有戏剧性， (“什么消息”)。诗人能够带着轻松的心情去回忆过去一种可怕而危险的经历，这恰恰是一个巴洛克诗人反应的方式。恐惧是主导情绪。蒙田说：“我最恐惧的东西便是恐惧”，而邓恩则诙谐地开了一剂治疗的良方：“恐惧解脱了恐惧” (to fear away fear)。就如同制造一种幻觉以掩藏真理的面具一样，诙谐的态度也是一副隐藏恐惧的面具，恰如被焦虑与忧郁所折磨的伯顿 (Burton) 常常戴上德谟克里图斯 (Democritus) 的面具一样。

回过头来，我觉得孟郊这首诗是一种遭放逐倍感凄凉的表述。“性命如纺织”——在这组诗的另一首诗里曾反复出现了这一意象。贯穿全诗的基调是一种悲怆和倍受折磨的痛苦之情。峡谷里闪烁的微光 (不是一片黑暗) 烘托出阴森可怖的气氛。那些增添了诗中景象的阴郁和恐惧气氛的棺材和尸骨，完全可能是诗人对江边悬棺的一种真实的描述。饥饿的唾液，一种孟郊最喜爱用的意象，暗示了恐惧与厌恶。整首诗以树枝微弱的哀诉、呜咽和以默默的莫泪制造了一种低沉的背景。尽管人生好象充满了危险和灾难，但仍然存在着微弱的希望——峡谷并非完全笼罩在一片黑暗之中。除此之外，还存在着一种引导人生之路的引索，它给人们提供了某种安全和指示。曾向另一个被流放的诗人屈原回报过的河之精灵，也同样回应着诗人孟郊的祭奠，并表达了某种令诗人宽慰的同情。

孟郊的诗典型地体现了一位仕途暂时失意的中国古代学士的感伤情怀。我们对孟的

生平知之甚少，只知道他在五十岁时通过了进士考试，在短暂的仕途生涯后死于自己任职的闾乡。他对自己的流放地位感到悲伤，并把他的情感注入了大自然，仿佛峡谷也能分担他的感情。当他沿途漂泊时，大自然的悲伤把他的悲伤激发到了不可忍受的程度，他凄凉的心灵仿佛备受煎熬。但他并没有在彻底的绝望之中结束生命。

总而言之，尽管两首英国诗歌还没有完全体现巴洛克诗歌的特点，但我希望它们足以表明巴洛克诗歌与九世纪中国诗歌之间的某些基本差别。

在李商隐的诗中，对丧失青春年华与青春爱情的懊悔和朦胧的迷惑构成了一种更大的心态的一部分，孟郊的孤寂与凄凉情感也是如此。我认为二者皆源于一种无所企求(non-desideratus)的意识，一种遭到遗弃的意识，而且孟郊还有一种彻底的绝望感(nil desperandum)。在此我们需要比较中国古代文人与十七世纪的欧洲意识的普遍心态。

如果我们考察欧洲十六世纪的最后十五年和十七世纪的前五十年的历史背景，就可以看到那段时期占统治地位的倾向是宗教改革与反宗教改革。这次斗争是以其强度及其所及范围为标志的。用汤玛斯·布朗爵士的话说，两派阵营都“在两个极端之间互不相容”，而妥协就如“在天堂两极的一次相会”一样不可能。当瑞典的古斯塔夫·阿多尔佛(Gustav Adolph)在皮奈蒙德(Peenemünde)登陆时，曾告诉前来劝阻他的布朗德堡的选帝侯使节，“中立只不过是被风扬起又刮走的垃圾。究竟什么是中立？”(引自《新编剑桥近代史》，第4卷，第330页)所有人都得选择立场。

约翰·邓恩出生在一种受迫害的宗教环境里，并在其中长大。皈依对他来说是痛苦的。他不得不“对英国教堂与罗马教堂之间的某些矛盾进行不断的研究，特别是那些关

于至上权力与忠诚的对立。”对他来说，这是关系到生与死的大问题。“我一直在殉教(martyrdom)的冥想之中保持着清醒的头脑，由于它产生于这样一种祖系和种族，所以我相信对于罗马教义的导师来说，任何家庭在其身心和财富方面都没有遭受到过如此大的痛苦和损失”。

在这一欧洲历史上巨大的转折时期，这次斗争的普遍性同样引人注目。它以各种各样的方式影响了所有的人，包括他们的思维方式和艺术趣味。在一本研究莎士比亚与其观众的最新著作中(拉尔夫·贝里：《莎士比亚与观众的意识》，1985年)，作者假设了“(莎士比亚)对具有不同心灵的个体产生影响的独特的集体心理”。通过借助容格的心理学，他发掘了观众的“社会与部族意识”，并把莎士比亚的戏剧与不同的社会与部族意识的层面搭配起来——《理查·三世》的“黑暗和原始”的力量，《错误的喜剧》中的“彷徨，失落进而恢复的原型经验”，《威尼斯商人》中的“忧虑，扰乱，无安全感，可能还有悔改，嫌恶，敌对性，简言之，不自在的”社会意识，《第十二夜》中的一场“血统游戏的场面”以及《尤力斯·恺撒》里的“群体自我本质”(communal identity)。

在我看来，这种情感的宽泛分享与群体性是合理的。贝里已经指出了这种群体情感的心态或意识的特质。不过，通过考察观众当时对戏剧的反应便可以把这个问题弄个水落石出。亨娄(Henlowe)《日记》里记录的在1592—1597年间两个团体的有关各种演出的收入为我们提供了当行流行趣味或心态的令人信服的证据(阿尔弗里德·哈巴杰：《莎士比亚的观众》，附录BIV)。当时最流行的戏剧是基德和马洛的那些剧作以及莎士比亚的《亨利六世，第一部分》。另外，还有其它流行的戏剧，它们或供人取乐，或供人感伤和猎奇(比如，夏普曼的《幽默日子的快车》，格林的《僧人培根和僧人邦格》)，或提

供教诲(格林的《伦敦和英格兰的镜子》),或提供主题上好奇和冒险的题材(皮尔的《阿尔尤查之战》,《汤玛斯·斯丢尤勒船长》),或提供下等生活的景象(《破妙法的诀窍》)。它们表明了流行趣味的多样性,但是只根据票房收入的多少来判断这种趣味的多样性,根本就与基德和马洛为满足大众对恐怖、死亡题材、怪诞和情节剧的需求而创作的戏剧的多样性媲美。

当时的趣味还可以根据一出戏在连续不断的时代里的接受情况来估量。据《耶鲁莎士比亚》(1926)的编者所说,在《泰托斯·安忒罗尼库斯》问世的四分之一世纪里,属于莎士比亚所有戏剧中最流行的剧之一,但是在其后的三百年里,它又是所有莎士比亚戏剧中上演得最少的一出戏。在1717年和1721年间,这出戏曾以1678年的“改编”本的形式(增加了恐怖的气氛)断断续续地演出过,它的又一次演出是在一百三十年以后的1852年。特别引人注目的是,仿佛为了缓和观众的厌倦心理、观众趣味转变的迹象,在这两个场合里,以滑稽戏的形式来演出是很有必要的。

从这一点出发,便容易理解十七世纪的文学中存在着追求悲怆,变态,幻觉,现实与幻想的交融,过度沉溺于恐惧与疯狂以及各种各样的神秘主义倾向。这种倾向使我们用一种更开阔的视角去看待莎士比亚的十四行诗。譬如我们把它们与菲力蒲·悉德尼爵士的诗进行比较时,马上就会发现一种显著的区别,一种从彼得拉克的贵族风格向某种消沉风格的转变。一种固定的格式是:前三个四行描写诸如驱策青春走向老年走向死亡的贪婪的时间,死亡,恐怖,怀疑,被动的忍耐,美的脆弱性,疲惫,衰弱的情感,疾病,背叛,厌恶,耻辱和询问的主题,后两行诗通常是一种否定的肯定。至关重要的是,莎士比亚应该采用这种十四行诗的修改形式以便在消极因素与积极因素之间以消极

因素大大压倒积极因素的形式造成一种奇险峻峭的不平衡效果,而与当时占主导地位的基调合拍。

现在我们转过来讨论中国八世纪末和九世纪的情况。依刘若愚所见,“中国九世纪如同欧洲十七世纪一样,是一个知识界动荡不安的时代”。“知识界动荡不安”一词暗含着一种思想上的困境。刘说道:“在九世纪,儒教、道教和佛教形成可称之为新儒教的最后融合尚未完成,知识分子可能完全经受着悬而未决的心灵冲突”。所以,在李商隐的诗中,我们发现“儒教在道德上的极端拘谨,一方面与佛教禁欲主义相冲突,另一方面又与始终追求肉体的民间道士的那种贪图快乐的享乐主义发生冲突”。

即使儒教一方面与佛教有矛盾,另一方面又与道教有矛盾,但这种矛盾在强度与范围方面仍然不能与宗教改革和反宗教改革的冲突相比。如刘所述,这三派趋向一种融合的迹象证明了它们并不根本对立。道教作为一种生命哲学早已被儒教接纳了,但同时中国对佛教的吸收又是具有高度选择性的。佛教作为哲学对中国人的影响微乎其微。由于它是一种外来的形而上学因而遭到了拒斥。以羯磨(Karma)概念为例,《第三版韦伯斯特国际大词典》作出了两条定义:(一),“印度教与佛教所信奉的通过人的行动而生发的力量,是人在获得精神超脱和使自己从这种力量的影响中解脱出来之前所忍受的再生与死亡之轮回的动力”。(二),“印度教与佛教所信奉的人的善或恶的道德结果之总和,包括思想、言语和行为,决定了人在来世的具体命运。只有根据第二种定义,中国人才能够理解这个概念。它容易而且自然地融入了儒教的伦理体系。”

不过,刘说这是“一种介于渗合谋求尘世功名的个人野心的儒教的入世之理想与道教和儒教所倡导的逃避社会的隐居愿望之间的张力”时,倒说得很对。

我们现在可以勾勒一幅中国古代知识分子心态的图画。我们的前提是，他们无一例外地浸透在儒教哲学之中，并完全承认他们生在其中的统治王朝的合法性和权威性。因此，他们不同于刚刚觉醒，并带着对旧的既定秩序的怀疑目光的文艺复兴时期的人们。作为社会良知，中国知识分子希望当时的政权实行和平统治，从不怀疑这个政权存在的合法性。他们是宫廷中的宦仕，其使命应象加尔文在他的《法理概要》中所规定的那样，在于制约统治者的行为，如同斯巴达的长官。但是他们从没有可能象加尔文允许的那样，会想到领导人民去反抗一个暴君。一旦失宠，他们便自然而然地接受了流放的生涯并始终保持忠诚之心。在诸如九世纪的那种宗派斗争的事件中，他们面临着三种选择：冒着随之而来的风险积极介入；从斗争中退出；或者根本不介入。中国文人内心的紧张状态主要在于入世与出世之间的复杂斗争。当一个人入世时，他便面临着忠诚与不忠诚之间的矛盾；当一个人出世时，他面临着隐姓埋名的生活与空怀大志和被遗弃感的矛盾。他们从来没有象刘所指出的那样经受着任何“感性与理性”或宗教信仰与怀疑的矛盾冲突。他们可能会沮丧，但从不为死亡的观念而烦恼。他们当中没有一个是神秘主义者，他们始终神志清醒。他们的冲突总是具有一种道德的特征。由于根深蒂固的以现实的态度去看待一切的习惯，因而他们不可能陷入诸如幻觉，梦幻，狂喜或不治之忧郁症或疑病症的心理失常和变态之中。他们中的一些人可能会佯装发疯，但这是作为一种抗争的姿态或一种逃避危险的方法。^①

那么，中国九世纪或晚唐时期政治上的紧张状态是什么呢？那个时代最突出表现为两个主要问题：藩镇割据和中央政府中宦官任意篡权。各地军阀采取一种半独立的形式，不过只给中央政府造成间接和极小的威胁。更激烈的斗争在宫廷中展开。组成“内

宫”的宦官们控制着“外宫”。形势因派别斗争而进一步复杂了。宫廷斗争常常充满着血腥的暗杀和与宗教战争和迫害相差无几的残酷的公开极刑。然而，与欧洲十七世纪的历史相比，晚唐的中国历史具有以下两点不同：①斗争的范围有限，②朝廷的威信一直未动摇（诚然，八世纪初安禄山的叛乱的确威胁到唐王朝的瓦解，但这次叛乱被镇压了。唐王朝在下一个世纪里被另一个军阀推翻了。但就我们所讨论的那段时期而论，各藩镇带来的威胁并不是迫在眉睫的危险）。不管怎样，最重要的是中国九世纪的政治斗争并未改变中国历史的进程（因而也未改换其朝代），而十七世纪则是欧洲历史上的一道分水岭，一种从旧秩序向新秩序的转变。如果巴洛克是十七世纪欧洲的独特产物，那么与十七世纪欧洲如此不同的中国九世纪怎么能够产生巴洛克呢？李商隐及其一些同时代人确实偏离了主流，但这种偏向仅仅是部分的偏向，而且我认为它一直被过分强调了。在李商隐的整个作品中有许多是中国诗歌传统在其对社会的关心与表达模式方面的延续。

只有牢记中国文人的历史背景与心态，我们才能更好地理解李商隐的困惑与孟郊的孤凄之实质。他们都以完美的艺术表达了自身的情感，但他们并不是巴洛克诗人。

（未完待续）

（本文用英文写成，由米佳燕翻译，王宁校对）

^① 巴洛克诗未决冲突的强度可以从威廉·燕卜荪（一个自称为玄学派诗人的追随者）所作的论述中来判定。他说：“在我心中，我相信也在邓恩的心中，风格的目的在于传达一种充满紧张的心灵状态，在这种心灵状态中矛盾着的冲动之间不再具有任何障碍，所以世界的奇妙性将被强烈地感受到”。在一次与克里斯托发·里克斯的谈话中，他详尽阐述了这种观点：“他认为诗歌应该是关于一种作家心灵中高涨而未消解的冲突。他应该抒写真正使他焦虑，甚至使他焦灼到快要发疯的东西。诗是一帖用于防止疯狂的药方”。（约翰·哈芬登，燕卜荪的《高贵的动物和其它作品导读》，爱荷华，U. P. 第16页。）



从“五四”到当代

——俄苏文学对中国文学的影响

中苏文学关系

陈建华

FROM THE MAY 4TH MOVEMENT TO THE PRESENT DAY

——The Influence of Russian-Soviet Literature on Chinese Literature

by Chen Jianhua

The literary tie between China and Russia can be traced to the beginning of this century, but the literary world of China did not take Russian literature seriously until the May 4th Movement Period. Among the various foreign literatures introduced at that time, Russian literature was "the most influential to modern China." This influence was shown in the renovation of concepts and contents in Chinese literature, and the reformation of the artistic forms. By the mid-1920s, Soviet literature began to be introduced into China. (Lu Xun) The revolutionary Soviet literature helped the spiritual growth of generations of Chinese writers, and enabled them to grasp the essence of life through art. Meanwhile, the erroneous trends in Soviet literature disturbed the orientation of Chinese left-wing literary movement. In the 50s, Soviet literature pioneered by the "unfrozen literature" strongly influenced Chinese literature, however, the situation was stopped short by the "anti-rightist" campaign. After almost two decades of dissociation, Chinese literature once again flows into the confluence with contemporary Soviet literature. During these seventy years from the May 4th Movement to the present day, Chinese literature as a rule discovered Russian or Soviet literature when seeking a new path for itself, and has kept a "lasting union" with the latter out of an internal need. On the whole, this union has led to the full play of the potentiality of Chinese literature and continually enhances the progression of its modernization. At the same time, after certain sublation and transfiguration, parts of ideological and artistic products of Russian-Soviet literature have already become organic components of Chinese literature.

“五四”以来的中国文学与俄罗斯苏联文学的关系是东西方文化汇流的一个范例。七十年来，中国文学在寻找与时代的契合点，并逐步汇入世界文学大潮的过程中，俄苏文学

的影响是尤为令人瞩目的。中俄文学的关联一直可以追溯到本世纪