



《堂吉珂德》 与小说叙事

罗文敏 著

西北民族大学重点学术著作出版资助

《堂吉珂德》与小说叙事

罗文敏 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

《堂吉珂德》与小说叙事/罗文敏著. —北京: 中国社会科学出版社,
2014. 3

ISBN 978-7-5161-2715-5

I. ①堂… II. ①罗… III. ①长篇小说—小说研究—西班牙—中世纪
IV. ①I551.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 112752 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭沂纹
特约编辑 丁玉灵
责任校对 林福国
责任印制 张汉林

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 3 月第 1 版
印 次 2014 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 17
插 页 2
字 数 291 千字
定 价 42.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

目 录

第一章 塞万提斯与《堂吉诃德》	(1)
第一节 塞万提斯生平与创作	(1)
第二节 《堂吉诃德》自传性用意	(7)
第三节 《堂吉诃德》研究述评	(20)
第四节 《堂吉诃德》的突破之处	(30)
第二章 《堂吉诃德》人物	(39)
第一节 堂吉诃德是悲喜杂糅的“天才”	(39)
第二节 堂吉诃德“浑然不觉”的无言	(51)
第三节 遥望堂吉诃德	(55)
第四节 伴生对偶人物	(62)
第三章 《堂吉诃德》体裁继承	(69)
第一节 西方长篇小说的早期孕育	(69)
第二节 《堂吉诃德》前的近代小说	(76)
第三节 流浪汉小说与《堂吉诃德》线索	(80)
第四节 骑士小说与《堂吉诃德》戏拟	(89)
第五节 文艺复兴小说与《堂吉诃德》讽刺	(93)
第四章 《堂吉诃德》风格体现	(98)
第一节 多语性与反叛者	(98)
第二节 与狂欢化的关系	(109)
第三节 与梅尼普体讽刺	(122)

2 《堂吉珂德》与小说叙事

第五章 《堂吉珂德》知性语言	(135)
第一节 叙述语汇的传神使用	(135)
第二节 民间谚语的巧妙引用	(140)
第三节 虚拟语言的双声发音	(144)
第六章 《堂吉珂德》距离叙事	(150)
第一节 写作角度:落笔之前	(150)
第二节 写作角度:落笔之后	(158)
第三节 从阅读角度谈起	(170)
第四节 从批评角度谈起	(180)
第七章 《堂吉珂德》戏拟手法	(187)
第一节 何以与戏拟有关	(188)
第二节 戏拟的总体表现	(191)
第三节 文本互涉与多义复现	(198)
第四节 讥讽嘲弄与言此义彼	(205)
第五节 “曲置”对衬与形成反差	(209)
第六节 营造困境与聚集冲突	(213)
第八章 《堂吉珂德》与小说叙事	(217)
第一节 堂吉珂德与中国小说人物	(217)
第二节 中西小说比较研究	(227)
第三节 插入:小说叙事与时空关系	(238)
第四节 并置:小说人物性格强化	(249)
第五节 缓滞:叙事进展与时空关系	(257)
参考文献	(264)

第一章 塞万提斯与《堂吉诃德》

第一节 塞万提斯生平与创作

一 塞万提斯其人

塞万提斯（Miguel de Cervantes，1547—1616）是西班牙著名的小说家，更是戏剧家、诗人。

塞万提斯生于马德里附近的安卡拉·德·海奈尔斯，一个巡回药剂师兼医生的家庭。塞万提斯的幼年生活很少有人知道。有人认为他很少上学，并且也生活得不怎么舒适。因为如果他的父亲在西班牙当时的王国卡斯提尔、塞维利亚或者安大鲁西亚等地为谋求工作而持续逗留相当长一段时间的话，塞万提斯就应当没有多少时间去上学了。第一份很有证据的文献资料并未关注塞万提斯的出生记录，而是证明他应当是于1568年在马德里的艾斯图丢·德·拉·维亚这个自由主义艺术学校肄业。而当塞万提斯在马德里学习的时候，也就是说大约在这个时段里，他写了他的第一部作品《悼念女王伊萨贝尔·德·瓦洛斯的哀歌体诗》。塞万提斯当时的校长、人文主义者朱安·罗派斯·德·郝姚斯汇编并出版了这些诗歌以及其他诗歌，这些资料显示出当时的时间是1569年。但是，在这个时间，塞万提斯以一个红衣主教古里奥·阿夸维瓦的干事的身份移居到了罗马。第二年，意外的是，他被西班牙驻扎在意大利的军队招募。这个军队是被计划协助南欧国家来防御当时那个正在崛起的奥斯曼—土耳其帝国（奥斯曼—土耳其帝国的崛起让这些国家沉浸在被侵略的威胁恐惧之中）的。1571年，塞万提斯在奥地利将军的命令下，在靠近希腊海岸的著名的雷邦多海战中勇敢奋战，表现出了自己英雄主义的一面。尽管他两次胸部被击伤，并且一次左臂受伤（这使得他终身断臂而成残疾人），但是，塞万提斯因这次战役的胜利和自己的豪迈表现而一生自豪。塞万提斯带伤继续

2 《堂吉珂德》与小说叙事

为自己国家在地中海的军队服役，直到1574年他才彻底结束了自己的军旅生涯。他受到了皇家奖励和记功。第二年，当塞万提斯从突尼斯海岸返回西班牙时，他被阿尔及利亚的海盗俘获，接下来的五年里，他和自己的同胞被关押在北非监狱里，等待他的朋友和家人来凑齐那摩尔人索要的异常高昂的赎金。他组织了四次越狱，然而都失败了。他们经历了很多次努力之后的挫折打击，后来在家人的艰苦努力下，这些被关押的囚犯才终于被赎了出来。1580年，他们都以民族英雄的身份返回了西班牙。不幸的是，塞万提斯发现自己的那种英雄的容光很快黯淡下去，丰功伟绩已经被人们遗忘。进而在全国经济困难时期，他只获得了官方的雇佣小职员职位。殊不知，这次经济困难很大程度上正是由于西班牙在欧洲其他地区野心勃勃的战争企图而引发的。结果证明，西班牙统治者的抱负是没法实现的。

带着对美好名誉的向往，塞万提斯踏上了探索以为当时的西班牙舞台写剧本来敲开好运大门的道路。虽然他本来是将目光集中在对当代民族命运的关注方面的，但当时这些剧院很重视希腊的悲剧诗人欧里庇得斯与埃斯库罗斯的悲剧，他就尝试从这个路子去发展。尽管最后看来，这些剧本当中仅有他的第一部作品（《俄·查图·德·阿戈》或者名为《阿尔及尔的商业》）^①面世，但仍然有研究者认为塞万提斯在很短的几年间就写了约有30多部足够长的剧本。西班牙剧坛随之出现的是年轻而多产的剧作家洛卜·德·维加和他的轻松活泼的喜剧作品，这些喜剧作品有着丰富的对原有人物形象的再利用，并使之具有情节曲折、令人感动的特点，这是维加取悦于观众以增加上座率的努力目标。对于维加诸如此类的很多做法，塞万提斯都不愿苟同，他甚至对此颇有微词，并且在《堂吉珂德》中将这种鲜明的讽刺表达了出来。然而，这正是维加的不幸选择——遮蔽乃至丧失了很多对于塞万提斯来说却会在该领域成功的契机。

塞万提斯又尝试牧歌传奇这种文学写作样式，1585年出版了他的《伽拉苔亚》。这部作品同样也几乎没引起大众的关注。就在这一年，塞万提斯结婚了，他娶的是一个名叫卡特莉娜·德·萨拉兹·帕拉秀的女子。1587年，塞万提斯生活极度窘迫，他迫切需要挣钱来养活妻子和两个妹妹，以及一个私生女儿，于是他只好接受了一个西班牙舰队军需所代

^① 阿尔及尔是阿尔及利亚的首都。

理员（粮管员）的职位。不幸从此开始，与此相关的麻烦一再紧缠他不放。由于他缺乏足够的书记员记簿的常识与谨严态度，一段时间以后，军需处在谷物需求量呈报要求方面对他提出无辜怀疑与质询，可怜的塞万提斯进而被控渎职，收监服刑达两三次之多。

在这些麻烦不断的日子里，塞万提斯坚持写诗（尽管稿酬菲薄，但这些诗作中有些却因其时事性话题反而赢得了广泛关注）和剧本，剧本的写作尽管不是很成功，他还是尝试将其出版。1597年前后，塞万提斯结束了自己的小职员生涯。可是，厄运并未停止，由于这段粮管员的职业经历，在随后的几年里，他被围追调查以至被控渎职，并进一步错误地受到查办。

不能忘记的是，处于这种生活低谷状态的塞万提斯已经是年逾半百的人了，可是他依然贫穷不堪，婚姻方面又越来越不幸。甚至在文学方面也几乎要整个地默默无闻下去了。而就在这个时候，他的杰作《奇想联翩的绅士堂吉诃德·德·拉曼恰》的第一部分诞生了。由于他是《堂吉诃德》的作者，并且还有其他几个稍有名气的作品，塞万提斯在现代小说的发展史上便有了难以估量的影响和冲击力。这事实上给了他余生以及身后所有的名誉。

二 塞万提斯的创作

显然，塞万提斯最初的想法是利用公众对骑士浪漫传奇的过多嗜好，来创作一个生动活泼的、便于销售的戏拟型作品。塞万提斯自己的参考资料显示出来，他的这部作品及其结局很明显地证明了，他曾经在总体上把散文叙事看作一种较为低劣的文学形式；并且他自信在自己最为钦佩的文体——诗歌、戏剧和诗体传奇方面的努力会有很大的成功，有朝一日会赢得鉴定性的赞赏。然而，无论是批评界还是大众的欢迎都在1605年（《堂吉诃德》这部小说出版）之后很快升腾起来。短短几个月，人们对堂吉诃德这个古怪骑士的欢呼使得整个西班牙都在引用并讨论着堂吉诃德这个名字，然而，塞万提斯和其出版商的重印，以及皇家版权却未能受到严格保护。令人忧伤的是，尽管在接下来的几年里，全欧洲的版本就有十几个，但塞万提斯自己的报酬却微乎其微。塞万提斯是一个最有娱乐性、最生动的故事的创造者，但在欧洲文坛，迄今为止，他除了《堂吉诃德》被授权出版并博得别人的尊重外，其他几个作品则总是被忽略。这些被忽略的作品中包括滑稽诗《希腊帕纳塞斯山的旅行》和戏剧集《八部喜剧

4 《堂吉珂德》与小说叙事

和八部幕间集》。塞万提斯也出版了小说集《拙劣小说的写作范本》（也被译为《惩恶扬善小说集》），这是在很多情况下收集新旧题材的一部集子，他期望其风格和主题能尽可能多地像《堂吉珂德》。

1614年，塞万提斯在《堂吉珂德》小说第一部写出之后将近十年之时，发现了模仿其《堂吉珂德》来写续本的伪作，而且很快又有个笔名“阿朗索”的人出版了类似的伪作来迷惑读者。应形势的要求，塞万提斯为维护自己的权益，很快起草文稿以迎头痛击那些沽名钓誉的小人。塞万提斯奋力写作以与那些伪作做时间竞赛，目的是让正版《堂吉珂德》下篇尽早地到达读者的手中。第二年就出版了这个让读者等待已久的作品的后半部分。结果，该小说被读者广泛而且狂热地欢迎，塞万提斯的名字在全欧洲经常被人们钦佩地提起。尤其是在英国，在托马斯·谢尔顿的译本出现之后，人们更是爱不释手，争相传阅。第二部分又被像第一部分那样的盗版印刷，相应的，塞万提斯本人依然回报微薄。当《堂吉珂德》第二部分在现实主义写作原则与叙事特质方面取得了超过第一部分的喜人进步时，其死后出版的那部生平最后一部作品《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》（或译作《贝雪莱斯和西吉斯蒙达的旅行》）再一次选择了诗体传奇形式和唯心主义世界观，而这两者都是《堂吉珂德》所坚决摒弃的。完成《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》之后不久，塞万提斯因浮肿而逝世，享年69岁。

（一）诗歌创作

除了莎士比亚，在世界文学史上，很少有人像塞万提斯那样被人如此地尊重。然而，对塞万提斯的评说要比对其他作家的评价更为真实些，那就是评论家大都认识到了塞万提斯的作品具有更为广泛的文学价值。塞万提斯最不擅长的文学样式就是诗歌。除了他很少的几首单独成篇的诗作外，塞万提斯通过其诗体剧本，两个诗化的幕间剧，和长篇小说与短篇小说中难以记数的插入诗，表达了自己对诗歌的热情。大量的诗化作品的数量远远超过了同时代其他著名西班牙诗人。塞万提斯对形式和主题的选择是非常广泛的，从英雄诗到宗教诗，从挽歌到爱情诗都是他的常作。这类作品中有着最突出成就的是《巴那塞斯之旅》。^①这是一首讽喻性质的诗

^① 巴那塞斯山：希腊中部一座海拔约2458米（8060英尺）的山，位于科林斯海湾的北边，古时候是太阳神阿波罗、酒神狄俄尼索斯和诗神缪斯的圣地，作为希腊古都并且因为太阳神阿波罗的神殿而著称的特尔斐神庙就在此山脚下。

篇。在这首诗自我贬低的史诗中，对塞万提斯远赴巴那塞斯山顶以求阿波罗以及西班牙同行对他的诗才予以认可而作的长途跋涉进行了讽喻。这首不时地以极富智慧的幽默与想象点缀其间的诗，被看做是实现了对当时人们不赏识塞万提斯诗歌才华而进行讽刺的写作目的。从总体上来看，他的诗歌表明他是一个不太擅长想象的诗人，他很少能频繁以扩展开来的、创造性的灵感来抒情或以巧妙精练的语词来表达自己的思想和感受。

（二）戏剧创作

作为一个剧作家，按照现代评价标准，塞万提斯可以算得上是个成功者。他只有十部完整的剧本流传下来，其中有两部是在他身后上演以纪念其成功的戏剧创作的。这两部分别是《阿尔及尔的商业》和《努曼西亚》。前者是取材于他那五年的牢狱生活经历；后者以古希腊的辉煌为背景，表现塞万提斯期望英勇的西班牙能够重振雄风的强烈渴望。除了与亚里士多德的行动、时间和地点的统一要求有着紧密的联系之外，塞万提斯戏剧的突出成就还在于他凌驾于人物之上的对人物个性特质的强烈追求。虽然人们把塞万提斯的戏剧归类为拒绝塑造套路性人物的那一类，或者他是把戏剧形式看作是用来轻松娱乐的流线型的工具，但是相对于大多数其他西班牙文艺复兴时期的剧作，他的戏剧还是被看作是在剧院单调的蹒跚学步或者是不得要领的道德说教式的对话。公认塞万提斯的戏剧作品的成就最高之作当推《八部喜剧和八部幕间集》，也即在一个长剧的两幕中间演出的一个插入性喜剧片段。其内容典型的是有关于婚姻的不和谐或者是设定一个聪明的小骗局。由于塞万提斯的幕间剧具有调整节奏和令人愉悦的好效果，一直被看做是这种鲜为人知的戏剧形式一定程度上的最好典范。与塞万提斯最拿手的这种喜剧接触相关的是对西班牙社会生活不公的一种潜在批判，是把幕间剧提到高度社会讽刺层次的写作努力。艾德文赫尼戈对塞万提斯的幕间剧作了高度评价，他说：“简练，完整，自足的片段，形成了一个紧密的形式，完全不像其作品中别的类型那样。”

（三）小说创作

我们知道，《堂吉珂德》是可以代表欧洲文学史上那种以近代现实主义传统来关注与描画小说人物性格以及故事情节发展的大趋势的作品，并且从这个角度而言，在那个骑士叙事诗盛行的年代里，《堂吉珂德》的确是一部超一流的以非韵文写成的散文化叙事小说，它有着艺术化建构起来的复杂的象征与主题体系。所以说，《堂吉珂德》与欧洲那些由之演绎发

展的古典雏形小说有着鲜明的区别。多少年来，不计其数的作家和学者将《堂吉珂德》作为最有持续影响力的杰作去研究和欣赏。由于深深被疯癫的由绅士倒装而成的骑士堂吉珂德和他的侍从桑丘·潘沙所感染，我们便由之开始关注揭示人类那些共同愿望与情感的重要原型。《堂吉珂德》反映了作者对那个黄金时代的西班牙社会的追念，并愿以此为现实的社会存在指引方向。

同时，塞万提斯的短篇小说也相应地得到了人们的重视，因为这些短篇小说是那样地不同于当时那些与其平行发展的短篇小说的陈旧模式。

1. 《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》

如同别的方面的文学努力一样，塞万提斯的早期小说根植于已有的陈旧类型。《伽拉苔亚》被认为是一个良好时期的传奇，暴露出诸如构思出来的那些描写和对话，以及情景剧的场面，一个迂回线路，令人迷惑不解的情节等，均有类型化倾向的缺陷。评论家们大多认为塞万提斯更成功之处在于他在其后期的浪漫传奇《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》中艺术方面的贡献——叙述声音的呈现。这部作品在整个17世纪和18世纪早期几乎和《堂吉珂德》一样的受欢迎，后来声名渐渐黯淡。直到20世纪上半叶，由于当时文坛兴起了一种强调在现实描述中进行虚构的思潮，并且大多数学者没能在《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》中发现故事主题统一的特征，该作被放置一旁，可是，一个著名的批评家阿本·K. 弗西恩发现了《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》鲜明的主题意图、统一的结构，并且认为其中有如果不可以看做是现实主义描写的话，则为专断的小说叙事的东西。弗西恩断言：《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》是一部标题鲜明的英雄史诗性的自我发现的游历和记载，主人公最后造访了他们的终极目的地——罗马的圣座。因而，这是一部映照“追寻浪漫”的人类踏上精神完善之艰险旅程的不懈跋涉。抛开这层宗教寓言式的含义不说，单是《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》所提供的那个多元性开放的第二情节就足以令人惊叹不已。这个情节对于大多数读者来说显得那么的多余和散乱，可是弗西恩总结认为：“这个结构的主要效果是在通过仪式主义的重复来强化对主题陈述的力量集中。而且，通过碎片化的叙述，塞万提斯成功地在主要情节上添加了插曲，创造了丰富复杂的结构，也拔高了从重复出现的盛典仪规中来的永恒效果。”尽管《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》的文学功绩还在被怀疑，但大多数学者认为这部作品值得认真研究，借此可以明白塞万提斯在拓展开来的

诗歌叙事方面的循环发展。塞万提斯从传统的田园牧歌《加拉苔亚》到现代讽刺小说《堂吉珂德》，到史诗，又回到系统化的传奇小说《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》，而后者是一部被认为代表了塞万提斯最后的思想倾向——拒绝那种逐渐增长起来的“适应科学”的社会发展方向，而渴望西班牙回到他年轻时候的黄金时代的那种理想化的美与辉煌里去，让自己在平静祥和的时光氛围里缓缓行走。

2. 《惩戒小说集》

也许可以这样说，最容易被其杰作《堂吉珂德》掩隐了光辉的作品，是塞万提斯的《惩戒小说集》。20 世纪的学者们把这部小说集看做是西班牙传统中最常见的那种短篇小说的第一部也是最好的典范。正如很少有其他作品能与它相提并论一样，《惩戒小说集》被看做的确完美无瑕。得益于文艺复兴时期剧作家们敏锐洞察力启发的作家很多，譬如弗朗西斯·布蒙特（Francis Beaumont）和约翰·弗莱切（John Fletcher），都吸收了塞万提斯技巧化控制情节的方法，并且成功地愉悦了英国的观众，其中很多片段获得了广泛而长久的青睐。按照威廉·巴龙（William Byron）的分析，塞万提斯小说最重要的成就是“他把自己的人物放置在社会里并给其以属于自己的心理，凭借这种心理，人物来应对自己的处境。小说集对日常生活的所见所闻悉数收纳，乃至于是每日的生活习惯、服装、态度以及随意来去的人们和身边发生的活灵活现的事件。他的人物出现在那个时代并以他所处的生活背景的要求来行动，他们所遇到的麻烦亦因此而生。生活中的突发事件改变了他们的生活，反过来，他们也激发了整个环境气氛”。尽管对这部小说有着这样的高度评价，但对大多数的塞万提斯研究者们而言，事实上这部小说集并非独立成功，它们坚定地形成了独属的叙事样式、人物塑造以及与其长久相配的主题范围，因而便有了《奇想联翩的绅士堂吉珂德·德·拉曼恰》。

第二节 《堂吉珂德》自传性用意

一 小丑最聪明

堂吉珂德那副荒唐可笑的面孔在每个读者的心目中都留下了很深的印象，很多人也习惯性地《堂吉珂德》看做一部喜剧。《堂吉珂德》实际上作为一部喜剧是有着自己的美学意义的，因为《堂吉珂德》带给人们

的是“把无价值的东西撕破给人看”的效果。我们知道，鲁迅对喜剧的审美定位是很中肯的。在《堂吉珂德》里，无价值的是：对明知已经过时的骑士制度，堂吉珂德却偏要固执地将它恢复过来。同时，在堂吉珂德顽强恢复骑士制度的过程中，那些他所坚守的、自以为非常神圣的行动和姿态，在除他之外的所有人的眼里，都是明显多余和毫无价值与意义的，而且甚至是给别人带来痛苦的。然而，塞万提斯却将它一件件细致地讲述给人听，尤其是对堂吉珂德的无价值的执著心理和坚毅行动剖解（撕破给人看）得处处令人捧腹。据此判断，《堂吉珂德》是一部喜剧，而主人公堂吉珂德则是一个供人嘲笑的傻乎乎的小丑。^①然而，作家塞万提斯真的对堂吉珂德持单纯的嘲笑态度吗？小丑的内心也真就是“傻乎乎”的么？

塞万提斯在《堂吉珂德》中这样说：“喜剧里最聪明的人物就是小丑，因为越能装出一副傻呵呵样子的人就越不傻。”^②这是塞万提斯最用心的表达，这里的表达，应当有三层意思：一是承认自己也是向读者暗示自己手里正在写的这个《堂吉珂德》是一部喜剧化的作品，而且主人公堂吉珂德是个小丑化的人物。从这一点看来，是塞万提斯猜中了读者的心理（喜欢简单地依照人物的表面言行无需思考地做出自以为是的价值判断，因此肯定地认为《堂吉珂德》是一部喜剧式的作品），进而塞万提斯依照读者的心理来做自己的设计。二是告诫读者，不要以为小丑的“傻呵呵”样子是因为小丑真傻，这个常识性的错误需要避免。三是寓含自己写作本书的自嘲意图，也就是说，这部《堂吉珂德》是紧紧地联系着作者塞万提斯的生命价值的追求历程的。塞万提斯表面为《堂吉珂德》或者说堂吉珂德做解嘲，实则是为自己不幸的一生做注脚。

① “小丑”一词，在《现代汉语词典》（修订本）中的解释为“戏曲中的丑角或在杂技中做滑稽表演的人”。《高级汉语词典》中的解释为“戏剧或其他文娱表演中的丑角，滑稽演员或喜剧演员；特指杂技表演中扮得稀奇古怪的丑角”。

② 这里“小丑”一词为笔者兼顾孙家孟“喜剧中之呆痴者实乃最聪慧之人，因装傻者并不傻”（孙家孟，426）和杨绛两家的翻译而由董燕生译文“喜剧里最聪明的人物就是傻瓜，因为越能装出一副傻呵呵样子的人就越不傻”（塞万提斯：《堂吉珂德》，董燕生译，浙江文艺出版社1995年版，第499页）之“傻瓜”一词改译而成。另需特别说明的是，凡本书中的引文注“（董燕生，某某某）”的，都引自塞万提斯《奇思异想的绅士堂吉珂德·德·拉曼却》，董燕生译，湖北长江出版集团、长江文艺出版社2006年版。凡本书中的引文注“（孙家孟，某某某）”的，都引自塞万提斯《奇想联翩的绅士堂吉珂德·德·拉曼恰》，孙家孟译，北京十月文艺出版社2001年版。其余引文，注释详细。

塞万提斯曾在《堂吉珂德》中指明：“喜剧里最聪明的人是小丑。”这里的“小丑”一词是我们兼顾孙家孟、杨绛两家的翻译，并由董燕生译文^①“傻瓜”一词改译而成。针对“喜剧”而言，“小丑”是个角色，而傻瓜仅是比较笨的人，用在这里显得有些泛化且容易误读为该人，而非该角色。我们知道，角色与该角色的扮演者是不同的。这是需要说明的一点。我们认为作者在这里强调的是扮演者，扮演者所表演的形象看起来很傻，并不代表扮演者本人很傻。

在下卷第44章，作者又有“此人既聪明又滑稽（不聪明怎能滑稽得起来）”（孙家孟，7）。这是作者对“喜剧里最聪明的人是小丑”这一命题的再一次重申。他认为，喜剧里的小丑容易被人误解为傻瓜，一个愚蠢或脑子笨的人。针对这种误解，作者在写到陪同桑丘上任当海岛总督的，是公爵府上的一个管家，作者说道“此人既聪明又滑稽”，可是聪明而滑稽的作者塞万提斯先生还没忘记提醒那些总是自以为聪明的读者们，就在这句话的末尾郑重地用括号补出一句话来——“不聪明怎能滑稽得起来？”这句话的分量其实是很重的。作者很在意《堂吉珂德》中这种非同常人的理解。

常人的理解很容易成为规则，打破这种自以为很正确的理解的常规，解放日常生活中那些严肃且自以为聪明的“真正的笨人”的脑瓜，实在是困难的。这也就难怪几百年来，《堂吉珂德》能被那么多人误解，其主人公总是被解读为一个疯子一样的“神经有毛病”或者“脑子有问题”的人，只因为他滑稽。滑稽是小丑的表象，聪明才是小丑的内里。那些人，在看到“滑稽”一词后，刚刚要擦出自以为聪明实则愚笨的“笑”的火花时，刚刚要自以为是地从内心发出“啊，滑稽，哈，又傻又呆”的感慨的时候，塞万提斯忍不住在这时质问：“不聪明怎能滑稽得起来？”是啊，不聪明的人怎么有能力滑稽以给人带来笑？笑是大智慧的心对小聪明的心的激发结果，是想象力展露、智慧火花闪现时带给人的惊喜，其核心是心理负荷上的意外收获，是迅不及防地打翻原有的理解平衡而形成的跷跷板一头扬起。超不出听者之意料，便不会有“笑”之爆出，要想超出听者之意料，就必须有聪明的才智，一句话：不聪明就无法滑稽起来。

^① [西] 塞万提斯：《堂吉珂德》，董燕生译，浙江文艺出版社1995年版，第499页。

有关于小丑的社会意义，A. H. 维谢洛夫斯基在他论拉伯雷的文章里这样说：在中世纪，小丑是客观抽象真理的无权的体现者。在全部生活都变成一些阶层、学派特权和等级程式化框框的时代，真理按照这些框框局限在一定的范围内，相对地成为封建的、学派的法则，从这个或那个圈子里获得自身的力量，成为其生活权利能力的结果。封建主的真理，就是压迫农奴、蔑视其奴隶式的劳动、参加战争、在农民的田地上打猎等等权利；学派的真理，就是专有的知识，它在自己的管辖范围之外没有用处，所以应把它与一切会搅浑它的东西隔绝开来，等等。任何不属于某个阶层，不由职业所规定，即不属于一定的权利的全人类的真理被排除，不予考虑，受到蔑视，一有嫌疑就遭到火刑，只是在它以不伤大雅的形式出现，引起笑声，不要求在生活中起某种较为重要的作用的情况下，它才被允许。小丑的社会意义就这样被确定下来。^① 也就是说，小丑是另一种非封建主的、非官方的真理的体现者。小丑用以宣布真理的方式就是诙谐这种外部形式。小丑以极度清醒的角度，以新的方式揭示了世界。它的外部特权与它的这些内在力量是不可分割地联系在一起的。诙谐也不是官方的诙谐，诙谐凭借着小丑聪明的大脑而变成为人民大众手中永远的自由武器。人们对严肃音调的不信任和对诙谐真理的信任具有自己本能的冲动。人们一般都会相信：诙谐的背后永远也不会隐藏着暴力，诙谐不会建立火刑，虚伪以及欺骗从来不会笑，诙谐不会创造教条，诙谐不可能成为专横的工具，诙谐标志着的不是恐惧而是意识到自己的力量，诙谐与生育行为、诞生、更新、丰收、盈余、吃喝、人民世俗的不朽相联系，最重要的是，诙谐还与未来、新的希望紧密相连并勇敢地为其扫清道路。所以，人们有理由本能地相信充满幽默和智慧的诙谐，而本能地不信任严肃性。

二 笑是人类最需要的神情

亚里士多德有句名言：“在一切生物中只有人类才会笑。”^② 这句话在塞万提斯的时代是非常流行的，它被赋予了扩展开来的意义：人们把诙谐看作是人类的高级精神特权，它是别的生物所不能企及的。拉伯雷曾经在

① [俄] A. H. 维谢洛夫斯基：《文选》，列宁格勒1939年版，第441—442页。

② 转引自[法]拉伯雷《巨人传》，成钰亭译，上海译文出版社2007年版，第1页。

《巨人传》的起首的诗中这样结尾：“与其写哭，还是写笑的好，因为只有人类才会笑。”作为人类才具有的天赋的笑的产生，既由于人类能支配整个世界，又由于人类具有动物所没有的理性和精神。

轻松愉悦的心情是每个人的期望，烦躁紧张的生活给了每个积极进取的人极大的压力，而笑正是人们所盼望的。尤其是中世纪过后，人们好不容易从苦闷压抑的禁锢氛围中解脱出来，轻松戏谑的笑变得异常的必要。相对于痛苦的哭声，轻松的笑声更适合于人类消解和摆脱因劳作和思考而带来的疲倦。

喜剧的核心范畴是滑稽、幽默。作家塞万提斯可以自由地幻想，自由地叙写对一个目的的渴望，在尽情叙写以后，又痛苦地破坏了自己创造的幻想世界，这是他对自我的一个嘲讽，这种“反讽”实际上是一种对现实不满而又看不到真正理想的无可奈何的表现。由于它追求的诗化世界也只是一种幻想，因此，塞万提斯只好以否定自己来超越人间。

人是唯一的笑和哭的动物，因为他是唯一能感受到事物已然以及事物当然之间区别的动物。我们哭无可避免的苦难；我们笑那没有理性、没有必要的事物。笑，不是对该事物的严肃思考，这是喜剧的人类共性。

可笑的本质是隐形的期望与显形的情景的不一致性，是一思想与另一思想的脱节，一感情与另一感情的相互排挤，是精神的集中出乎意外地得到松弛或和缓，或是紧张突然化为乌有。笑由浅到深可分为三种：第一种笑最表面也最短促，那是因为引起笑的情景在引起即刻的惊异之后，便再没有什么可以使我们回到从前的期望，再度对它感到惊异的力量了。第二种笑是来自难以置信或苦难之中的荒谬可笑，是比较深刻、比较持久的，或者因为苦痛的灾难激起较多的揣测，或者因为旧的印象惯于抓住想象，而仍然机械地再现出来，以致我们须经过较长的时间才能对于这原因不明的违反常规，表示无所谓的态度。第三种笑或者说出于毫无理性或难以置信的愚昧可笑，该事件中所折射出来的缺点或弱点乃是此人自己所竭力追求的。同样是面对人们的蔑视和责难，此处的事中人的反应和态度却更能使我们的感觉敏锐化和精细化，而且添上了严厉性。以上三种的对照原则是相同的，其作用愈显著，则效果愈完整。

幽默诙谐与笑谑自身带有一种令那些对严肃与教条褒奖有加的人所难以估量的作用和力量，赫尔岑这样说：“诙谐具有某种革命性的因素……

伏尔泰的诙谐比卢梭的哭泣破坏性更大。”^①一般人容易将幽默诙谐当作是轻松的、在日常的生活里可以随意抛弃的东西，殊不知，它是严肃生活必备的调味品，尤其是它在神圣与严肃的禁锢之后顿显其对坚冰的摧毁力量，更不可令人等闲视之：“诙谐——根本不是儿戏的事，我们不应该放弃它。在古代世界中，聆听阿里斯托芬及其喜剧，奥林匹斯山上哈哈大笑，人世间哈哈大笑，直到卢奇安本人都在哈哈大笑。从4世纪起人类不再笑——人类总是在哭泣，沉重的桎梏在痛苦和良心的谴责中涌上心头。残暴行为的热病刚一过去，人们又开始笑了，要是能撰写一部诙谐史，那是非常有趣的。在教堂、在宫廷、在前线，面对行政长官、面对警察区段长、面对德国管家，谁也不会笑。当着地主的面，农奴侍仆无权笑。平等的人彼此之间才会有笑。如果准许下层人当着上层人的面笑，或者他们忍不住笑，那么下级对上级的尊敬也就没了。强使圣牛嘲笑上帝这就意味着使它从神圣的高位还俗为普通的牛。”^②一方面，笑是对平等机遇的享有，是对原本封闭起来的神秘之匣的揭开，是走近被拒斥的禁地的迈步；另一方面，笑既可以看做是疲惫的严肃者对一身灰尘的灿然抖落，也可以看做是自我禁锢的朝觐者对希望渺不可及、神殿遥不可见之“等待戈多”式荒诞处境的一种自我嘲弄，尤其是当自己的神圣目标不为世人所理解时，后者总难免以自我解嘲的方式伙同常人一同指着自己的那个屈居低谷的化身，居高临下地冷笑，这当然是最为深沉而凝重的悲哀了。

三 自传性用意何以见得

我们认为，尽管《堂吉诃德》主要给我们的印象是一部想象奇特、以虚构为本的作品，但是仔细审视，则会发现《堂吉诃德》给人的不仅仅是笑，它应当是一部作家塞万提斯具有深刻的自传性用意的作品。当然，我们这里强调的并非“自传体”，而是“自传性用意”。后者重在指作家塞万提斯以写作《堂吉诃德》为凭借，从中表露对自己生活经历进行回忆性记录、归纳梳理的目的和过程，尤其是借主人公的生活经历来向世人交代自己的人生经历、人生感悟、价值体验等方面的内容。作家塞万提斯之所以要有自传性用意，那是因为他的人生经历比较特别而且也容易

① [俄] 赫尔岑：《九卷集》第3卷，莫斯科1956年版，第92页。

② [俄] 赫尔岑：《赫尔岑论艺术》，莫斯科1954年版，第223页。