

徐葆耕 著

FIFTEEN  
LESSONS  
OF  
WESTERN  
LITERATURE

西方  
文學

十五講

修訂版



香港中和出版有限公司  
[www.hkopenpage.com](http://www.hkopenpage.com)

# 目 錄

前 言	I
-----	---

## 第一講

西方文學的發展歷程	1
-----------	---

【摘要】 古希臘神話藝術的突然興起——中世紀基督教文學與騎士史詩——歐洲的啟明星：文藝復興——新古典主義與啟蒙思想的閃電——浪漫運動編織的燦爛星空——名作如林的現實主義文學——現代主義與後現代主義的藝術奇觀——小結：兩大源頭與六大思潮

## 第二講

古希臘神話及其現代性	21
------------	----

【摘要】 童年何以是美麗的——希臘神話的起源——十二主神——中國何以沒有酒神與愛神——斯芬克斯之謎：認識你自己——俄狄浦斯：人和命運——美狄亞：女人和愛——荷馬史詩——阿基里斯：西方文學史上的第一個「人」——阿基里斯的腳後跟：西方人的民族自省意識——返回神話

### 第三講

## 中世紀的基督文化與騎士浪漫主義 ..... 55

【摘要】 十字架上的耶穌揭示了基督教的要義——《聖經》文化與希臘文化是既對立又互補的——謙卑的英雄摩西——參孫：民族意識與個人慾念的對立——罪感意識造就了歐洲文學的燦爛——原罪說與中國傳統的「精神快樂法」——原罪說提升了人又壓抑了人——阿伯拉與愛洛綺絲的悲劇——騎士浪漫主義：歐洲騎士與中國俠客——中世紀的二元對抗反映了人類的恆久矛盾——當代罪感的消亡

### 第四講

## 但丁與《神曲》 ..... 77

【摘要】 但丁及《神曲》是兩條文化河流相激相蕩而產生的壯麗圖景——但丁生活中的兩個重要事件——「地獄」：但丁的偉大偷換——煉獄的新觀念：人如何達到至善至美——《神曲》與《紅樓夢》的比較——但丁的「多義說」，讀者的神聖解釋權

### 第五講

## 文藝復興概說 ..... 101

【摘要】 蒙娜麗莎：文藝復興的意象——意大利何以成為文藝復興的發源地——彼特拉克及其奇喻——潑皮薄伽丘——巨人拉伯雷——唱低調的智者蒙田——塞萬提斯和《唐吉訶德》——唐吉訶德與桑丘：過去與未來

## 第六講

### 莎士比亞與《哈姆雷特》..... 129

【摘要】 莎士比亞的生平和創作分期——近代伊甸園和愛情樹——人類的高峰體驗：《羅密歐與朱麗葉》的月夜幽會——莎氏的四大悲劇——哈姆雷特的第一段獨白：脆弱啊，你的名字是女人！——哈姆雷特命題：活還是不活——「莎士比亞化」的現代意義——假如沒有莎士比亞

## 第七講

### 從新古典主義到啟蒙文學..... 169

【摘要】 太陽王路易十四和新古典主義——帶著鎖鏈跳舞的藝術——高乃依和《熙德》——啟蒙思想的誕生及其文學表現——狄德羅：詩和善良的分離——盧梭《懺悔錄》——盧梭的現代意義

## 第八講

### 歌德與《浮士德》..... 191

【摘要】 西方文學的第四里程碑——歌德的偉大與怯懦——《少年維特之煩惱》——宗白華論《浮士德》——浮士德：渴望獲得生命最高限值的痛苦——浮士德的生命里程——馮至認為《浮士德》的主題在於自強不息——浮士德的兩難命題

## 第九講

### 19 世紀的浪漫運動 ..... 217

【摘要】 浪漫運動的緣起——浪漫運動和古典主義的對抗——浪漫運動在德國——浪漫運動在英國——湖畔派與惡魔派——惡的自由批判精神與惡魔派壇主拜倫——曼弗雷德：自己成為自己的地獄——浪漫派在法國——青年雨果的美醜對照原則及《巴黎聖母院》——波德萊爾：在慾海中沉自己的船

## 第十講

### 19 世紀的現實主義與《簡·愛》 ..... 239

【摘要】 現實主義的崛起是悄然的——現實主義同浪漫主義的邊界是模糊的——現實主義作家的三大矛盾心態——講現實主義應該從英國說起——勃朗特姐妹的性格和命運——幼年的簡：金錢與尊嚴的對抗——簡和羅徹斯特的愛情：依賴尊嚴而結合——理想的生活是尊嚴加愛，當然還要加上金錢——《簡·愛》纖細的心理描寫

## 第十一講

### 司湯達與巴爾扎克 ..... 259

【摘要】 司湯達：拿破崙的崇拜者與追隨者——《紅與黑》在中國的命運——于連的自尊與自卑的心理來復線——于連：愛情就是征服——于連：世界就是一根竹竿，看誰能爬到頂端——巴爾扎克：文學實業家——《人間喜劇》：輝煌的現實主義大廈——《高老頭》：金錢怎樣取代門第——拉斯蒂涅的人生三課：最沒有用的是溫情和眼淚

## 第十二講

### 19 世紀的俄羅斯文學 ..... 283

【摘要】 吳爾芙論俄國文學——我本人的感受——東正教與啟蒙思想是俄國文學的兩大源泉——俄國文學區別於西歐文學的四個特徵——俄羅斯文學之父普希金——葉甫蓋尼·奧涅金：給精神貴族一記耳光——果戈理：自然派與宗教思想的矛盾——靈魂的拷問者杜斯妥也夫斯基——「白銀時代」的藝術奇觀

## 第十三講

### 托爾斯泰與《安娜·卡列尼娜》 ..... 309

【摘要】 托爾斯泰的性格特徵——托爾斯泰的罪感及懺悔意識——托爾斯泰的「蠍子」式的追問與出走——中國傳統中罪感的匱乏——《安娜·卡列尼娜》引發的爭論——安娜與潘金蓮——對《安娜·卡列尼娜》中的幾個細節的分析——托爾斯泰認為對人的分析應以瞬間為單位——托爾斯泰對小說敘事的革新

## 第十四講

### 現代主義與艾略特、卡夫卡、海明威 ..... 339

【摘要】 用象徵闡釋思想的可能性——現代主義的思想藝術特徵——《荒原》與《神曲》的比較——卡夫卡：現代神話體系的創造者——《變形記》：現代審美情感的移入過程——海明威：強者的風度——語言反叛邏輯的奇觀

## 第十五講

### 後現代主義文學及其他 ..... 373

【摘要】 後現代主義文學的主要特徵——垮掉的一代：用嚎叫踩碎痛苦——荒誕的發現和荒誕劇——新小說派：心靈的迷宮——絞刑架下的幽默——索爾·貝婁：尋找新的上帝——杜拉斯：西方女人的東方情人——心靈的煉獄是漫長的，但總要找出些許微光

## 附錄一

### 屬下能說話嗎？

——底層文學與蕭洛霍夫 ..... 403

## 附錄二

### 保爾：新聖徒的理念與激情 ..... 425

### 後記 ..... 437

## 前 言

在《西方文學十五講》這門課開講之前，我願意先講一些「題外話」，把自己開這門課、寫這本教材的一些感想向大家交代一下。

龔自珍云：「經濟文章磨白晝，幽光狂慧復中宵。」我從懂事的時候起，老師和媒體就教導我怎麼做人和怎麼做事。我從中學習人生的規範，知道了許多應該怎麼做和不該怎麼做的道理，我的生命進入了一個被社會常規所限定的軌道。但是，每當夜晚，我孤獨一個人躺在床上眺望星斗或在夜半突然醒來時，常感到胸中有一股莫名的浪潮在湧動，它瀰漫了我的整個身心，將我淹沒在悲傷和痛苦的海洋之中，甚至涕淚滿襟，但我又不知道為甚麼悲傷和痛苦。少年的我就被分成了兩半：白天的我和黑夜的我。我為此感到恐懼，覺得自己是一個分裂的人，「很壞」的人。一直到我開始閱讀西方的文學作品時，我方才領悟，我的屬於黑夜的那一半，並不稀奇，在人類的歷史上早已有許多人體驗過並且藝術地表現在他們所寫的作品當中。中國的傳統文化經典，多數受儒家「文以載道」的影響，強調教誨，希圖教給人該怎樣做和不該怎樣做，這無疑是有益的。但與之俱來的缺憾是表現人性的豐富性方面受到限制。馮友蘭藉助孔子的話說，中國文化是山，西方文化是水。在西方文學中我們更深切地感受到人生有如河流般的活潑性與易逝性。西方文學認為，裸露的靈魂是美麗的。它告訴我們靈魂中有光明與黑暗，並把人類已經積累的痛苦的摸索展現給我們。中國的文化經典是寶貴的，它給我們以做人的鋼筋鐵骨和豐富的人生

體驗。但是，這並不夠。由於歷史的原因，中國進入商品化時代較西方晚，有關商品時代人的心靈知識及藝術的展開相對貧乏。一個希望全面認識自己的人，不僅應該學習自己的文化，而且應該了解西方的文學。西方的文學，不僅是西方人心靈的歷史，它同樣是我們靈魂的歷史。西方的那些最優秀的作品，展現了遠比宇宙更為廣闊、更為深邃、更為神秘的心靈世界，那是另外一種美，另外一種境界。我們從中可以找到自己。它能夠負載著我們的生命之舟到達意欲到達的任何心靈的深淵或天堂。

中國儒家傳統講究「修辭立其誠」。這個「誠」是忠誠於天，忠誠於君，忠誠於自己的人生信條。西方人也講「誠」，更多的是強調坦誠、真誠和誠實。基督教造就了西方的懺悔傳統，這一傳統表現在文學上就是無所畏懼地探求心靈的真實。中國儒家有一個與此相對立的教導，叫「諱」：為尊者諱，為賢者諱，為親者諱。其間自然包含著倡導者的一番苦心，但是，至少在文學上，這種主張帶來了一個副作用，即阻礙了向心靈底蘊的掘進。

人總是忍受不了太多的真實。人喜歡在自欺的玫瑰色氛圍中生活。於是，在我們的周圍就有了太多的怯懦者和兩面派。他們在媒體和公眾面前，大言不慚，而內心卻掩藏著一片污濁。有人認為，污濁的東西不宜擴散，因此，說話、寫文章都只說正面話。這是導致文學膚淺、虛飾的一個重要原因。這種狀況，從魯迅起有所改變，但是，魯迅的傳統並沒有被廣大的學者與作家接受，至今虛飾在中國的文學中依然佔據著重要位置。這種狀況使得學習西方文學更多了一層必要性。我們應該藉助於西方文學了解自己，認識自己，豐富自己，使自己不致拘囿在矯飾的框架之中，甚至淪為兩面派和偽君子。

西方文學也有它的虛偽，特別是在它的流行文化和一部分後現代

主義的文學作品中。媚俗正在成為西方文學日益氾濫的潮流，這是商業化大潮導致的不可避免的惡果。但是，在西方，總有一些有良心的學者不甘於媚俗，他們像推石上山的西西弗斯那樣，做著徒然的、不懈的努力；他們生活在地獄之中，卻總是在尋找著光亮，努力擴展非地獄的因素。

我堅信，追求真誠與完美是人類的天性。在是與非、美與醜的較量中，人們會經歷無數的曲折和墮落，最終走向理想中的天堂。如果不讓青年人充分了解這個世界，了解這個社會與人，他們就只會在貧乏中變得猥瑣，在蒼白中變得脆弱，終至淪為庸人。

我們生活在網絡時代。網絡的一個好處就是它能披露一切，使一切試圖掩蓋人類醜處的企圖落空。惟有在此基礎上，我們才有資格談論甚麼是美和醜以及怎樣欣賞美和擯棄醜，才有可能讓青年一代從容思考和選擇自己的生活方式及價值觀念。

還有一些年輕人，他們拒絕一切有價值的文化，無論中國的還是外國的。他們在掙錢與花錢的輪迴中消磨自己的寶貴生命，文化藝術只是他們花錢買樂兒的一部分。我們無權指責他們，這是一種選擇的自由。但是，作為大學生，未來的知識精英，應該從這個輪迴中跳出來，做一個真正的人，一個有思想、有文化的人。

進入 21 世紀以後，許多國家都在復興自己民族的文化和傳統，用以對抗西方（美國）的文化霸權主義。這是一個偉大的不可抵抗的潮流。但是，我們終究已經進入現代化的時代，自己的傳統並不是萬應靈藥，其間有許多本來就是糟粕，還有的業已過時。20 世紀我們在對待本土文化和西方文化上走過的彎路不該忘記。不考慮社會主義現代化的現實，不吸取西方文化的優秀成果，「民族文化的復興」只是一句可笑的空話，或比空話還要糟。

我從 1982 年起，在清華大學為理工科學生開設西方文學選修課，至今凡 20 年，除出境教學以外，從未間斷。清華有重視文化素質教育的傳統，自 1992 年以來，這門課有 9 年被列為校級一類課，現在又是校級百門精品課之一。作為這門課的教材，我於 1990 年出版了《西方文學：心靈的歷史》一書，清華大學出版社先後印行三版，除正版外，還有縮編本；河北教育出版社擬出圖文本。此次應北京大學出版社之約撰寫的《西方文學十五講》，是根據近年講課錄音整理的口語化教材，其中有我在講課中的一些最新的探索和研究心得，希望對渴望充實自己的大學生和一切青年文學愛好者有所助益。

徐葆耕

2002 年 11 月 1 日於清華園



第一講

西方文學的發展歷程

【摘要】 古希臘神話藝術的突然興起——中世紀基督教文學與騎士史詩——歐洲的啟明星：文藝復興——新古典主義與啟蒙思想的閃電——浪漫運動編織的燦爛星空——名作如林的現實主義文學——現代主義與後現代主義的藝術奇觀——小結：兩大源頭與六大思潮

—

榮獲諾貝爾文學獎的著名哲學家羅素（Bertrand Russell），在他的代表作《西方哲學史》第一章第一節第一句話就講：

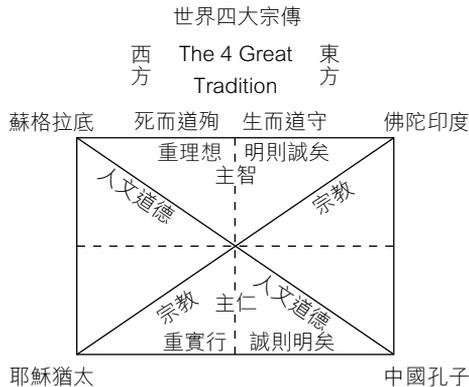
在全部的歷史裡，最使人感到驚異或難於解說的莫過於希臘文明的突然興起了。<sup>①</sup>

當我們華夏民族已經進入了傳說中的堯舜時代的時候，當埃及的金字塔也已經在尼羅河畔熠熠閃光的時候，歐洲還在用它褐色的乳房，餵養過著半人半獸生活的希臘人。但是歷史發展到公元前 15、14 世紀的時候，就像天空中忽然升起的彩虹一樣，古希臘的文明崛起了。到了公元前 6—5 世紀，希臘人同大河文明造就的埃及、印度、中國等已經並駕齊驅。在這一時段裡，地球上完全沒有關聯的地區，相繼誕生了三位偉大的哲人：中國的孔子（前 551—前 479）、印度的釋迦牟尼（約前 565—前 485）和希臘的蘇格拉底（前 469—前 399）。在

---

① 羅素：《西方哲學史》上冊，何兆武、李約瑟譯，商務印書館 1982 年版，第 24 頁。

大體相當的時間內，在西亞地區形成了《聖經·舊約》。三位偉人和一部經書像事先約定了似的，在同一時段裡一起生長出來，有如四根挺立的石柱，撐起了古代世界精神文明的大廈。至今地球上的人們還有賴於這座大廈遮風避雨。



吳宓先生用上面這個簡明的圖描述這四大古文明之間的相互關係：

文藝是新文明誕生的先導。在上述四種文明成形之前，人類在各地的祖先大都早已有了自己的神話、藝術或詩歌。而希臘的神話尤其表現出一種雄大活潑的絢麗色彩。馬克思讚美說：古希臘的神話和藝術是人類童年時代的美麗的詩，具有永久性的魅力。

這是一個毫無掩飾的時代。人類的文明尚未築起羞恥之牆。幾乎所有的神祇都是要哭就哭，要笑就笑，要做愛就做愛，一切都是那麼率真，七情六慾袒露無遺。對於情慾的追求猶如飛蛾撲火，明知滅亡仍執意向前。這就是希臘神話中洋溢著的悲喜劇精神。

我們也可以在其他民族、其他地區的神話裡找到希臘神話的某一些影子，但卻不能像它們那樣完美，那樣系統，那樣充滿了詩的魅力和深邃的哲理。馬克思說：就某一方面而言，古希臘的神話是一種規範和高不可及的範本。

就文學而言，每個民族是不同的：有正常的兒童、早熟的兒童和永遠長不大的兒童。希臘是正常的兒童，而中國像是早熟的兒童。倫理文化的過早成熟，使孩子穿上了長袍馬褂。中華民族有五千年的悠久文化，有很多很美好的神話，但是我們必須承認，我們的神話藝術不像古希臘那樣雄大活潑，那樣富於詩意和哲理，這一點，不承認恐怕是不行的。也許我們的祖先曾經創造過像希臘神話一樣完美的神話，但是它的的確確沒有很好地保存下來。我們在屈原的一些作品中，還有遠古時代的其他一些作品中，可以找到一些零零星星、閃著奇光異彩的神話故事。現在的一些中國作家也試圖把這些神話加以演繹並使它們系統化，但是我們終究覺得，自己的遠古藝術真正高超的是那些抒情詩，例如《詩經》、《楚辭》。《詩經》裡所表現的人性，對人的內心世界細膩的刻畫和它高超的藝術手法，是歐洲當時的文藝所不及的。但是希臘神話那種雄大的粗獷的史詩般的建構，又是我們中國的古代文學中所缺乏的。

到了公元前 2 世紀的時候，希臘逐漸衰落而被羅馬所滅亡。羅馬人於公元前 10 世紀左右在意大利半島形成自己的原始村落，通過不斷的戰爭，於公元前 2 世紀取代希臘，在地中海建立了自己的霸權，歐洲的文學也從希臘時期轉變到了羅馬時期。古希臘是一個海洋民族，它非常富於浪漫的情調，具有充沛的想像力和靈性。而羅馬是一個農耕民族，具有一種務實的精神，一種堅強的團結的民族力量，但是在文學方面，它的靈性和想像力都遠不如希臘人。其結果怎麼樣呢？叫做「征服者被被征服者的文化所征服」，古羅馬成了希臘文化的直接承襲者，例如，在古羅馬的神話中也有很多的神，但是這些神的故事大部分都是從古希臘承襲下來的，只是神的名字不同，比如說愛神在古希臘叫阿佛洛狄忒（Aphrodite），到了古羅馬時代就叫維納斯（Venus）。我們僅僅這樣說未免把羅馬人貶得太低，羅馬人也創造了

他們自己的經典，特別要向各位提到的是三位作家：

一位是維吉爾（Virgil）。他的代表作是《伊尼德》（又譯《埃涅阿斯紀》）。在這部書裡，詩人繼承和發展了荷馬史詩的藝術範式，極其浪漫地寫出了羅馬人建國的歷史和他們的英雄氣概：羅馬人的祖先、特洛伊人的後裔伊尼亞斯為了實現建國的使命而忍痛捨棄了自己心愛的女人狄多，狄多因此而自殺。較之荷馬史詩，這樣的故事第一次提出了愛情與責任的衝突，在這一點上顯示了羅馬人和希臘人很大的不同——他們很重視自己對民族所承擔的責任，這種責任遠比他們個人的情感和愛情重要得多。

第二位經典作家就是賀拉斯（Horace）。他寫了很多的詩，包括諷刺當時社會時弊的詩，集中在《歌集》中。他更重要的貢獻是一本關於詩歌理論的書，叫做《詩藝》，各位可以很容易地在書店買到中譯本。

第三位經典作家是奧維德（Ovid）。奧維德的創作也很多，最具有代表性、對後代影響最大的作品是《變形記》。在《變形記》裡，他以人獸互變、人神互變、人和植物互變等作為架構講述了約 200 個小故事，其中有五十幾個比較長，比較完整，這些故事體現了遠古時代的「泛靈論」——認為人和獸甚至植物之間是可以靈魂相通、互相轉化的。這種互變的故事我們很熟悉，因為在我國的《西遊記》中，孫悟空就會七十二變，當然《變形記》要比我們的《西遊記》的產生早得多。《變形記》的許多故事成了後來歐洲一些著名作家頻繁使用的原始題材以及創作的靈感源泉。

## 二

歐洲的文學發展到公元四五世紀的時候，忽然產生了一個很大的

轉折。這個時期歐洲從原始社會、奴隸社會過渡到了中世紀的封建社會，基督教、基督文化取代古希臘羅馬文化，在歐洲逐漸佔據了統治地位，歐洲的文學進入了一個新的時期。這個時期叫做「歐洲文學的中世紀時期」——大概從公元 5 世紀到 15 世紀，長達 1000 年之久。這個時期的文化和希臘羅馬文化迥然不同，請大家看一段法國著名作家法朗士（Anatole France）在《黛依絲》中對中世紀生活的描述：

那個時候，沙漠裡住著大隊的隱士。……那種隱遁的修士們和修道者們是非常節食的，每天到太陽落山之後，才吃他們的麵包，夾著一點食鹽和意沙泊（Hysope）的葉子。這便算他們一天的食料了。……他們都謹守著禁慾主義，穿著懲戒自己的帶子和罩滿眼睛的肩掛。長夜的默想之後，便去睡在光禿禿的地上，祈禱，唱聖歌。總之，他們每天完成那偉大的懺悔和苦行。為了思想到人類生來的罪惡，他們不僅拒絕肉體的歡樂和滿足，並且拒絕了那時候的人以為人身必須的保健。他們以肉體的疾病懲戒靈魂的卑污，以為身體的潰爛和創傷正是最光榮的裝飾。<sup>①</sup>

這是一位 19 世紀作家的描述。各位看了以後有甚麼感覺呢？在古希臘、羅馬那些神話中所表現的那種生活——恣情縱慾的、充滿了歡樂痛苦悲傷、情感得到充分釋放的生活，一下子變成了上述這樣一種生活。我們不是說中世紀的人都過著像這段話描繪的生活，但是這樣的生活的確確是在歐洲中世紀時最受尊敬的一種生活，這樣的修士

---

① 法朗士：《黛依絲》，傅辛譯，上海譯文出版社 1982 年版。

是當時最受尊敬的人。這是多麼大的一個轉折啊！文化上這樣的轉折在中國古代歷史上是找不到的。我們說西方的文學像一條澎湃激蕩的河流，而中國的文化像一座肅穆沉靜的大山——中國的文學雖然也在變，但從宏觀上講，還是比較穩定、厚重，而西方文學卻時有驚濤駭浪，每一朵浪花都閃耀著不同的虹彩。

為甚麼發生了這樣巨大的轉折？其中有很深刻的社會原因，今天不可能向同學們解釋這個問題，我們把它留在以後。

中世紀的文學，佔據統治地位——或者叫「主流地位」——的是甚麼呢？是以聖經故事為代表的「基督教文學」。這個時期，一些佔有重要地位的文學作品大半都取材於《聖經》。各位知道《聖經》不是歐洲人的原創，而是生活在巴勒斯坦地區的猶太人的精神產物，但是從羅馬時代它就逐漸地傳到了歐洲，在歐洲進一步得到發展，並成為歐洲文學的一個重要的源泉。歐洲的文學之源不是單一的，是由希臘文明和基督文明兩個相互對立而又互補的源頭構成的。世界上，任何一種具有生命力的文化，都具有兩個以上由衝突而構成互補的源頭。單一性的文化恆定要滅亡或轉手於其他文化。究其根本是因為人的精神世界至少存在著兩極，單一型文化不可能同時滿足兩極甚至多極的要求。

基督教文學除了以聖經故事作為題材外，也還有一些根據個人體驗寫出的作品，如中世紀非常有影響的神父奧古斯丁（Augustine）所寫的《懺悔錄》。在這部《懺悔錄》裡，他袒露無遺地寫出了據說是自己少年時代所做的荒唐事情、所犯的罪惡，並對其做了極其深刻的心理剖析。他借用這些故事闡揚了基督教原罪的思想、懺悔的思想和禁慾主義的思想。然而，禁慾主義與人的自然原慾之間是存在著不可調和的衝突的。在教會文學中也就不可避免地看到這種衝突帶來的靈魂的

痛苦。在這方面，最集中的藝術表現就是神父阿伯拉與他的女學生愛洛綺絲戀愛的故事，這段悱惻纏綿、令人迴腸蕩氣的愛情故事見之於《阿伯拉與愛洛綺絲的情書》。

羅素認為，中世紀與古希臘時代在文化上的不同點是「二元對立」的普遍存在：「有僧侶與世俗人的二元對立，拉丁與條頓的二元對立，天國與地上王國的二元對立，靈魂與肉體的二元對立等等。」<sup>①</sup> 在文學上，與宗教文學形成對立的是騎士文學、英雄史詩和市井文學。當然，這種對立並不是絕然的，互滲是不可避免的。

中世紀的騎士傳奇和騎士抒情詩是對基督教禁慾主義的反抗。在自己所鍾愛的已婚婦人面前表示謙卑並為其獻身構成了「騎士風度」的重要內容。直到今天，我們在歐洲最有文化教養的男人身上，依然可以領略到這種遺風。

商業的發展、商人階級的出現，是催生新思想的歷史動力。因此，和基督教文化相對抗的新生的資產階級文化首先出現在航海業非常發達的意大利，這是毫不奇怪的。14世紀初年，意大利人但丁（Dante Alighieri）寫作的《神曲》，成了矗立在中世紀的黑夜終結和新的黎明誕生的門檻處的里程碑——繼「荷馬史詩」之後的第二座西方文學的里程碑。

### 三

如果說，古希臘的文學是一個美麗活潑的孩子，那麼，經過長達

---

① 羅素：《西方哲學史》上冊，何兆武、李約瑟譯，商務印書館 1982 年版，第 377 頁。

千年之久的中世紀的黑夜之後，歐洲的文化一下子長成了一位金髮碧眼、亭亭玉立、光彩照人的少女。我們的航船來到了歐洲人最引以為榮的新時代——歐洲的文藝復興時期。這是一個無論在科學還是在文化方面都產生了眾多巨人的時代。

研究歷史，最怕停留在已有的定義上。譬如，甚麼叫做「文藝復興」？各位翻開一些目前常用的外國文學史教材，在介紹到文藝復興的時候，時常可以看到一個大體上相同的定義：「文藝復興」是代表新興資產階級的人文主義者，高舉著復興古希臘文化的旗幟所進行的一場反對封建、反對基督教教會的思想解放運動。在這場運動中，產生了數以百計的科學巨人和文化巨人。這個關於「文藝復興」的定義，可以說是很經典的。但是如果我們自己對文藝復興的了解就停留在這個水平上，那就糟糕了。你看一看《大不列顛百科全書》，就會發現它對文藝復興的描述跟這個「定義」不完全一樣。它特別強調文藝復興中人們對於美和自由的追求。而像前面所說的那個定義，是源於較早的蘇聯教科書。我們再來看一下文藝復興的發源地意大利，它有一部堪稱經典的著作叫《意大利文藝復興時期的文化》，作者叫布克哈特（Jacob Burckhardt）。這部書描述的「文藝復興」是怎麼樣呢？那是一幅相當混亂的、物慾橫流、道德淪喪的畫面。你看！蘇聯的、中國的、英國的、意大利的學者，他們對文藝復興的概括有多麼大的差別！面對這麼大的差異，我們怎麼辦？最好的辦法就是「下海」。自己動手去閱讀文藝復興時期的那些作品，去觀賞那個時期的繪畫，去了解那個時期的科學發現。當你涉足這些作品、繪畫和科學成果的海洋時，你就會發現自己陷入了一個更加錯綜迷離的世界：對人類的熱情讚美與惡毒詛咒同在，近乎瘋狂的歡樂與近乎瘋狂的悲哀並存，對人間伊甸園的精心構建與對人間地獄的冷酷描繪交織，對教會神聖的褻瀆與誠摯的

懺悔融會，「戰鬥唯物主義的始祖」同時是狂熱的基督教徒，猛烈抨擊教會醜惡的戰鬥者臨終大都接受塗油禮，「第一個近代人」把中世紀的神父引為知己，思想上的巨人是道德上的侏儒，文化上的智者是品德上的敗類，有的悲觀主義者被歷史證明為時代的先知，而當時赫赫有名的大家卻又被作弄似的成為淺薄之徒；高尚與卑鄙，文雅與粗俗，亮節與猥褻，深沉與淺陋，赤裸裸的人的本能世界與趨於成熟的觀念世界，野蠻人強烈而持久的幻想與文明人尖銳而細緻的求知慾，縱橫交錯在一起，展開了一幅七彩繽紛的社會與人的圖畫。這是在信仰斷裂時期——舊的信仰在衰落，新的、建立在自然科學充分發展基礎上的理性尚未成熟——人性的全景式展開。精力橫溢是這一時代的特徵。莎士比亞說：「我就是我。」這個時期，很多新的東西都在孕育，都在萌發，包括現在大家稱作現代主義的思想，在文藝復興時代都已經嶄露頭角。很多在文藝復興以後過了一二百年才被人們用哲學理論闡述出來的道理，在文藝復興時期就已經被藝術家敏銳地感覺到並藝術地寫進了自己的作品裡，所以這的確確是一個非常豐富、非常複雜、非常美妙的時代。這個時代，人們對外部自然界的發現，同對於內心世界的發現協調發展，對於外部宇宙的認識和對內心宇宙的感悟交織在一起，人們驚喜地發現，人的內心，就像我們看到的外部宇宙一樣廣闊、一樣深邃、一樣神秘。

從文藝復興的發源地意大利開始，從充滿了奇情異想的愛情詩人彼特拉克到具有潑皮般戰鬥精神的薄伽丘（Giovanni Boccaccio），從名副其實的語言文化巨人弗朗索瓦·拉伯雷（François Rabelais）到最偉大的小說家塞萬提斯（Miguel de Cervantes），而後我們將向文藝復興的高峰進發。在那裡站立著威廉·莎士比亞（William Shakespeare），他像高吻蒼穹的雄鷹，在他站立的地方我們找不到第二個人和他比肩。

莎士比亞的抒情詩、喜劇、歷史劇和他的悲劇，展示了人無比深邃和廣闊的內心宇宙。它們幾乎包容了從他以後直到現在的那些現代主義文學中許許多多的命題和思想，當很多哲學家還沒有意識到這些東西的時候，它們已經在莎士比亞的戲劇裡得到了胚胎式的展現，這是一個令人驚歎不已的文學藝術史上的奇跡。因此，莎士比亞的作品，特別是他的悲劇被視為歐洲文學的第三座里程碑。

文藝復興大概有三百年左右的輝煌時期，莎士比亞是它的高峰標記，也是它走向衰落的前兆。莎氏死後，歐洲彷彿用完了它的全部力氣而顯得衰弱不堪。垂暮的夢境創造了被稱為「巴洛克」的藝術時代。華麗、詭譎、頹唐和破碎的風格令人想到夜幕降臨之前的黃昏和晚霞。

#### 四

但是，到了 17 世紀，彷彿太陽重新升起，在法國，路易十四創造了一個被稱為「太陽王」的時期——他創造了一個政治、經濟和軍事上富強與繁榮的法國，儘管是回光返照。路易十四非常重視文學藝術，成立了法蘭西學術院，支持文學藝術的創作，同時他也對它施加了控制，於是這個時期的主流文學倡導復興古羅馬的藝術傳統，稱為「新古典主義」時期，種種據說是來自古代的規範成了當時劇作家和詩人必須遵守的法則。藝術家不能不「戴著鐐銬跳舞」。「鐐銬」對於舞蹈是一種約束，但約束有時會使人跳出更好的舞蹈。悲劇大師高乃依 (Pierre Corneille) 和拉辛 (Jean Racine) 創造了不朽的作品，喜劇大師莫里哀 (Molière) 把新古典主義文學推向了高峰。莫里哀的喜劇是新古典主義時代最驕人的成果，同時，又是對這一神聖文學流派的褻瀆。就像莎士比亞代表著文藝復興的高峰與終結一樣，莫里哀意味著新古典主義

的高峰與終結。

真正把新古典主義推下統治寶座的是行將到來的資產階級革命風暴。為這場偉大革命做精神準備的啟蒙學者從思想上向新古典主義發起了衝擊。他們的主力就是孟德斯鳩 (Montesquieu)、狄德羅 (Denis Diderot)、伏爾泰 (Voltaire) 和盧梭 (Jean-Jacques Rousseau)。恩格斯說，啟蒙思想家們「本身都是非常革命的」，他們旗幟鮮明地提出推翻封建統治的革命任務，倡導建立「自由、平等、博愛」的理性王國。法國的啟蒙思想家、藝術家不僅在思想上非常革命，而且在藝術上也有頗多貢獻，如盧梭的《懺悔錄》、《新愛洛綺絲》，伏爾泰的哲理小說，博馬舍 (Pierre Beaumarchais) 的《費加羅的婚禮》。在英國，啟蒙運動時期的重要作家和作品有：笛福 (Daniel Defoe) 的《魯賓遜漂流記》，斯威夫特 (Jonathan Swift) 的《格列佛遊記》，菲爾丁 (Henry Fielding) 的《湯姆·瓊斯》，奧斯汀 (Jane Austen) 的《傲慢與偏見》、《理性與感性》以及農民詩人彭斯 (Robert Burns) 等。德國在啟蒙運動前，遠較英法落後，但到 17 世紀 70 年代，陡然掀起「狂飆突進」運動，《少年維特之煩惱》的作者青年歌德 (Johann Wolfgang Goethe) 和《陰謀與愛情》的作者席勒 (Friedrich Schiller) 成為兩隻報春的燕子，高翔於歐洲上空，令人刮目相看。歌德的長篇詩劇《浮士德》被稱為近代人的《聖經》。它繼莎士比亞的作品之後，成為歐洲文學史上的第四座里程碑。

## 五

1789 年爆發的法國資產階級大革命，對整個歐洲各個方面的影響都是無與倫比的，它意味著歐洲歷史的一個巨大轉折。這場大革命給人們帶來了極大的想像空間——金錢夢、美女夢、鮮花夢，甚至於

總統夢，一個乞丐可以想像自己在第二天早上成為富翁。過去，人們從來沒有如此強烈地意識到作為一個人，會有這麼輝煌的前景和可能。但是，大革命經過多次反覆之後，啟蒙學者們許諾的「自由、平等、博愛」的社會並沒有實現，人們看到的是一個慾望橫流、道德沉降的諷刺畫面。於是，深沉的絕望、沮喪和頹唐同那些金錢夢、美女夢、鮮花夢混雜在一起，構成一股自我張揚、自我憐憫、自我鍾愛的情感浪潮。一個詩人說：「為甚麼我從白天到晚上總是想到瘋狂呢？」「瘋狂」這兩個字非常典型地代表了一個時代——一個鼓蕩著狂想和絕望的時代。在這個時代，創造了一個短暫而輝煌的文學星空——浪漫主義運動。在這個運動中我們可以講出一連串的名字，這些名字大體上可以分成「天使派」和「惡魔派」兩個行列。「天使派」裡應該提到的有拉馬丁（Alphonse de Lamartine）、夏多勃里昂（François-René de Chateaubriand）等；而「惡魔派」中有更多我們熟悉的名字，比如拜倫（Lord Byron）、雪萊（Percy Bysshe Shelley）、濟慈（John Keats）、雨果（Victor Hugo）、司湯達（Stendhal）、梅里美（Prosper Mérimée）等。這個運動像天空的一群流星，由於它過於熾熱、過於明亮，延續的時間就不太長。運動中的中堅分子、那些最有才華的人大部分都是非常短命的，而一些活得比較長的人，到了中、老年就轉向其他流派，不再是浪漫主義運動的成員了。

## 六

歷史發展到 19 世紀的中葉，由法國大革命引起的幾十年反反覆覆的熱流終於慢慢地冷卻下來。面對大革命所帶來的令人沮喪的社會現實，人們開始了冷靜的思考。到了 1848 年革命以後，在冷靜地考察社

會現實的基礎上，一個新的文學流派悄悄地登上了文學舞台，這就是直到現在依然有著強勁生命力的現實主義文學。關於浪漫主義與現實主義的區別，我們需要說許多話來加以辨析。但如果不怕失之粗略，也可以用一句簡單的話概括：浪漫主義文學認為「生活應該如此」，現實主義文學則是「生活就是如此」。當你問雨果：《巴黎聖母院》（港譯《鐘樓怪人》）中描寫的乞丐王朝真的存在嗎？雨果會回答說：我認為應該存在。如果你問巴爾扎克（Honoré de Balzac）：你為甚麼在《人間喜劇》中把生活描寫得那樣黑暗污濁？巴爾扎克會回答你：因為生活就是如此黑暗、污濁。寫《巴黎聖母院》時的雨果是浪漫派，而寫《人間喜劇》的巴爾扎克是現實主義者。這樣的說法未免過於簡單，容易引起許多問題，但是比較詳細的分析我們只能放在以後。

F. 詹姆遜（又譯傑姆遜、詹明信）博士認為，現實主義文學的產生與金錢的作用之間有著十分密切的關係：「金錢是一種新的歷史經驗，一種新的社會形式，它產生了一種獨特的壓力和焦慮，引出了新的災難和歡樂，在資本主義市場經濟獲得充分發展以前，還沒有任何東西可以與它產生的作用相比。我希望大家不要把金錢作為文學的某種新的主題，而要把它作為一切新的故事、新的關係和新的敘述形式的來源，也就是我們所說的現實主義的來源。只有當金錢及其所表示的新的社會關係減弱時，現實主義才能逐漸減弱。」<sup>①</sup>

浪漫主義與現實主義之間的邊界是一個「模糊邊界」。把一個作家歸類是一件困難而不必要的事情，但對這兩種不同的創作原則和方法加以適當的分析還是必要的。現實主義文學，是對那種全然無視現

---

① 傑姆遜：《後現代主義與文化理論》，唐小兵譯，陝西師範大學出版社 1986 年版，第 193 頁。

實、任情感流蕩的浪漫主義文學的反撥。在它們敘述的故事裡，浪漫主義的幻想和溫情常常是主人公不幸的主觀根源，而金錢和權力是構成不幸的社會根源。如最典型的現實主義作品《包法利夫人》（〔法〕福樓拜〔Gustav Flaubert〕著）中的愛瑪是因為中了夏多布里昂和拉馬丁作品的毒，為追求那種幽秘的愛情而跌入泥坑，死於債台高築。但如果把現實主義文學說成是「向社會舉起的一面鏡子」，那是不確切的。文學不僅是對現實消極的反映，而且是對社會現實的反抗。一個追逐各種時髦思潮和表層熱點的作家，不過是淺薄的鸚鵡。他們的學舌作品將隨著潮流的東逝而消失得無影無蹤。他們不是現實主義，而是偽現實主義。真正的藝術家必然不屈服於社會的庸俗的流行觀念和被權威保護的現實。他們同這樣的現實角力，而殫精竭慮地探索社會表層之下那些最隱蔽因而也是最強有力的因素。這種力量是相對穩定、模糊不清的，它一旦被作家、藝術家揭示出來，就能在人的內心喚醒一股如雄獅般的力量，引起社會性的「轟動效應」。這種力量，在人的內心深處、深不可測的淵底躁動著，當天才的閃電照亮深淵的時候，它就會歡騰起來，使讀者（或觀眾）感到一種淋漓酣暢、如瀑布宣泄般的快感。

現實主義文學在一個中心點上與浪漫派一脈相承，那就是它們所關注的依然是人的心靈自由的問題。現實主義文學比浪漫主義更重視人的心靈與外部世界的碰撞與和諧。現實主義作家像外科醫生解剖人體那樣，科學而細緻地考察和剖析人的內心宇宙與外部環境、種族、歷史、文化氛圍的相互關係，理性、情感和意志的關係，個性、氣質乃至深層意識的運行規律，其作品像人體解剖圖那樣描繪出完整而多樣的內心世界體系。由於作家個人主體性的影響，每個人所描繪出的體系各有千秋，表現手法也迥然有異，統觀起來，則是一幅極其廣闊、豐富、深邃的內心圖畫——金錢時代人類心靈全景式、流動式的展開。

現實主義文學在 19 世紀中葉以後，逐漸在歐洲的主要國家，也包括美國，成為文學的主流。這裡我們首先應該提到的就是英國維多利亞時代比較重要的一些作家，比如前面提到過的奧斯汀，她的《傲慢與偏見》、《理性與感性》，也可以視為現實主義文學作品。英國還應該提到的就是勃朗特姐妹所寫的《咆哮山莊》（艾米莉·勃朗特〔Emily Brontë〕）和《簡·愛》（夏綠蒂·勃朗特〔Charlotte Brontë〕），特別是《簡·愛》，直到現在還被我們中國的一些女孩子們所喜愛，它的女主人公成了少女們自強、自立的偶像。在英國，遠比這兩位女作家重要的是：哈代（Thomas Hardy）和他的威塞克斯鄉村小說，特別是其中的《德伯家的苔絲》；狄更斯（Charles Dickens）的小說有很多改編成電影——他的《匹克·威克先生外傳》、《塊肉餘生錄》、《老古玩店》和《雙城記》在我們中國都不陌生。法國的現實主義文學取得的成就比英國要更高、更強。在法國現實主義文學的名作中，我們首先要提到的當然還是司湯達的《紅與黑》，這部作品非常典型地反映了法國人的氣質。有的文學史家把它歸入了浪漫主義，我們從不同的視角看它可能會屬於不同的流派。比起司湯達的《紅與黑》，顯得更重要的現實主義的文學大廈是由巴爾扎克建成的——他用四十幾部長、中篇和部分短篇小說構建出一個舉世無雙的文學大廈（《人間喜劇》），令人歎為觀止。他非常傑出地反映了在金錢取代上帝而成為社會的支配者以後，社會上人和人關係之間發生的各種各樣的裂變，構建了金錢與買賣的諷刺史詩。巴爾扎克因此成為法國現實主義文學之父。自然，我們還應該講到美國和俄羅斯的現實主義文學。美國建國時間之短，使它無法與英法比論傳統，但就現實主義文學潮流而言，美國擁有一批完全可以躋身一流行列的卓有特色的作家，如馬克·吐溫（Mark Twain）、傑克·倫敦（Jack London）、德萊塞（Theodore Dreiser）等。至於俄

國，它在 18 世紀時還默默無聞，但一進入 19 世紀就出現了一個群星燦爛的時代：從普希金 (Alexander Pushkin)、萊蒙托夫 (Mikhail Lermontov)、果戈理 (Nikolai Gogol) 到托爾斯泰 (Leo Tolstoy)、杜斯妥也夫斯基 (Fyodor Dostoevsky)、契訶夫 (Anton Chekhov)、高爾基 (Maxim Gorky)。我們毫不誇張地說，代表 19 世紀現實主義文學最高峰的是俄羅斯的兩位作家：一位是列夫·尼古拉耶維奇·托爾斯泰，他的長篇代表作品是《戰爭與和平》、《安娜·卡列尼娜》和《復活》；另一位就是杜斯妥也夫斯基，他的《罪與罰》、《被侮辱與被損害的》和《卡拉馬助夫兄弟們》既是傑出的現實主義文學的優秀作品，同時也開闢了歐洲現代主義文學的先河。

## 七

到了 19 世紀末 20 世紀初，西方的資本主義社會進入了一個非常尷尬的境地，資本主義走向帝國主義階段表現出來的社會膿瘡開始潰爛、發臭，終於釀成了 20 世紀初的第一次世界大戰——國與國之間殘酷的戰爭。很多文化人非常吃驚地發現：人類從原始社會進化到現在，有了這麼多先進的科學技術，結果竟然用這些技術來打仗，殘殺的面更廣、更為殘忍。不少人對人生、對人類失去了信心。在現實主義文學中，我們還可以感到作者是站在社會生活之上，手舉正義之鞭來鞭撻那些黑暗的社會現實；而在現代主義文學中，這樣神聖的正義之鞭沒有了，尼采說「上帝死了」。理性精神受到懷疑，以非理性主義為主要特徵的現代主義文學開始發展。羅曼·羅蘭 (Romain Rolland) 在他榮獲諾貝爾獎的巨著《約翰·克利斯朵夫》最末一卷的「初版序」中寫道：

我寫下了快要消滅的一代悲劇。我毫無隱蔽地暴露了它的缺陷與德性，它的沉重的悲哀，它的混混沌沌的驕傲，它的英勇的努力，和為了締造一個世界、一種道德、一種美學、一種信仰、一個新的人類而感到的沮喪。——這便是我們過去的歷史。<sup>①</sup>

羅曼·羅蘭對創造新世界感到的沮喪，是差不多整整一代文學家（轉向無產階級的作家除外）的普遍沮喪。它標誌著支撐整個 19 世紀文學大廈的那種樂觀的理性支柱崩塌了。高度發展的理性如果遭逢危機，會使人跌入更深的絕望。當人們自以為登上極樂仙境之時，卻猛然發現眼前出現的是懸崖和深淵，那種悲哀是可以令人發瘋的。20 世紀上半葉，發瘋或自殺的作家特別多：史特林堡（August Strindberg）的《鬼魂奏鳴曲》寫於瘋癲狀態；傑克·倫敦像他的主人公馬丁·伊登那樣自己結束了自己，只是採用了服毒自殺的方式；意識流巨匠吳爾芙投了河；海明威（Ernest Hemingway）用槍打碎了自己的腦袋；奧地利的茨威格（Stefan Zweig）則使用了煤氣；「蘇維埃最有才華」的詩人馬雅可夫斯基（Vladimir Mayakovsky）也用的是手槍；葉賽寧（Sergei Yesenin）步其後塵……他們的心靈如脆弱的蘆葦，沒有風時還顫抖不停，待寒風驟起，便一個個結束了自己的生命。更多的作家陷入悲觀主義的深淵。以柏格森（Henri Bergson）為代表的非理性主義思潮以滔滔之勢席捲思想文化界。儘管羅曼·羅蘭在隱遁 10 年之後仍在原來的基地上戰鬥，但 18 世紀的理性精神終究從主流地位上被推下來了。

20 世紀初歐美的文學形成三足鼎立：現代主義文學、現實主義文

① 羅曼·羅蘭：《約翰·克利斯朵夫》第 4 卷，傅雷譯，人民文學出版社 1980 年版，第 193 頁。

學與社會主義現實主義（無產階級）文學。在無產階級文學中，比較重要的是高爾基的《母親》、馬雅可夫斯基的詩以及蕭洛霍夫（Mikhail Sholokhov）的《靜靜的頓河》等；在現實主義文學作家中值得稱道的是蕭伯納（George Bernard Shaw）、羅曼·羅蘭、巴比塞（Henri Barbusse）；在現代主義文學中將要講到的就更多，比如艾略特（T.S. Eliot）的《荒原》、卡夫卡（Franz Kafka）的現代神話小說、普魯斯特（Marcel Proust）的《追憶似水年華》和意識流巨匠喬伊斯（James Joyce）的《尤利西斯》以及薩特（Jean-Paul Sartre）、海明威的作品。

在商品化的時代，文學失去信仰的依託，就像一個垂暮的男人死去了常相依傍的妻子，因此而變得神情恍惚、精神萎靡，行將就木。高科技的迅猛發展，正在把人們從習慣性的語言思維中解放出來，用文字寫成的「文學」不僅在「邊緣化」，而且日益衰頹。高科技影像技術及電子網絡像一個妖媚十足的靚女誘惑著文學老人。他同她結合，待被吸盡文學的精液之後，老人即將死去。她將產下新的時代的寧馨兒——與過去的文學形態迥然有異的新的生命。

人類用自己的乳汁哺育了幾千年的文學，已經長成了無與倫比的巨人，它是如此充滿靈性，每一個細胞都會思想。但是，任何的生命都不可能永恆。現有的文學形態將走向死亡，它將在博物館裡供人瞻仰和研究。同時，它在一種新的形態中延續了自己。

## 八

西方文學發展的歷程可以簡單地概括為「兩大源頭」和「六大思潮」：

兩大源頭：古希臘、羅馬的神話藝術及文藝理論；中世紀的基督

教文學及文化理論。

六大思潮：文藝復興時期的人文主義文學思潮；18 世紀新古典主義文學思潮；法國大革命前後的啟蒙主義文學思潮；19 世紀初的浪漫主義文學思潮；19 世紀和 20 世紀的現實主義文學思潮；20 世紀無產階級文學思潮；20 世紀現代主義與後現代主義思潮。

六種思潮相互交錯、彼此滲透，各有其獨到而卓絕的特色。我們不可能一一詳論，只能如《紅樓夢》中的那句佛家籤語：「弱水三千，我只取一瓢飲。」每一種思潮，摘取幾種代表性作品略加剖析，以窺全貌，如此而已。

### **延伸思考**

1. 說說西方文學的主要思潮和代表性作家及作品。
2. 就你讀過的中國和西方的作品，談談你的不同印象和感受。



第二講

古希臘神話及其現代性

【摘要】 童年何以是美麗的——希臘神話的起源——十二主神——中國何以沒有酒神與愛神——斯芬克斯之謎：認識你自己——俄狄浦斯：人和命運——美狄亞：女人和愛——荷馬史詩——阿基里斯：西方文學史上的第一個「人」——阿基里斯的腳後跟：西方人的民族自省意識——返回神話

—

我想每一個同學手裡都珍藏著一本照相簿——那裡保存著你們從幼年到成年的各種各樣的照片。這本照相簿的第一頁，往往我們都會看到一個光著屁股的孩子，她趴在床上，一個手指頭含在嘴裡，一雙亮晶晶的眼睛看著這個對她來講非常新奇的世界。如果你現在把這本照相簿給你的朋友看，他們的臉上會現出由衷的微笑，說：「哈，原來你小時候就是這個樣子啊！」現在你長大了，成了一名大學生，或者已經成了一名工作人員，你每天背著很沉重的包，裡面有很多沒有完成的作業，有很多需要完成的工作，你的負擔是很重的。你意識到自己對這個社會、對人們有很多的責任，需要做很多的事情，你在和人打交道的時候也知道了很多的規矩。你的的確確和那個光屁股的孩子很不一樣了。這時候你可能騎在車上，滿腦子的心事，穿過大操場準備到圖書館去，忽然在你的眼前，一個阿姨領著一些幼兒園的孩子擋住了你的去路，你看著這些孩子，他們的手牽在一根共同的繩子上，走路還不穩，歪歪斜斜，但是邊走邊用好奇的眼睛左顧右盼。你看著他們，有甚麼樣的想法和心情呢？你會不會想到自己的童年時代呢？你會不會想到那個無憂無慮、想哭就哭、想笑就笑、想吃糖就伸手去

抓的毫無顧忌的時代呢？你會不會覺得自己的確長大了、成熟了，但是，你也失掉了一些東西——失掉了童貞時代毫無掩飾、毫無顧忌的歡樂、悲傷和痛苦？你長大了，也並不想退回到原來那個童年時代，但是你會有一種失落感。我們今天面對著古希臘神話的時候，就會感覺到、會想到我們人類童年時代的那樣一種生活狀態。

我請大家看幾張圖片。這張圖片（圖 1）是大家很熟悉的愛神維納斯。維納斯是古羅馬時代的稱呼，在希臘時代愛神叫做阿佛洛狄忒。這張圖片大家已經司空見慣了，我們在街邊的小攤上都可以買到石膏的複製品。在一些朋友的家裡，他們願意把這個斷臂的女神擺放在窗台上或者自己的鋼琴上。一個這麼遙遠的、幾千年以前出土的雕像，人們為甚麼對她還那麼有興趣呢？我們不知道維納斯的胳膊是甚麼時候斷的，但是這個斷了臂的維納斯的確比那個沒有斷臂的美麗的阿佛洛狄忒更能夠反映希臘神話的精神和本質。



圖 1 維納斯

我們再看第二張圖片（圖 2）。這是 18 世紀一位藝術家製作的玉雕，上面長了翅膀的是希臘神話中的小愛神厄洛斯，他摟抱著的是自己將要死去的情人普敘赫。傳說小愛神有兩種神箭，如果被他的黃金製成的箭射中，愛情之火就會猛烈地燃燒，如果被鉛做成的箭射中，



圖 2 小愛神厄洛斯與普敘赫

那麼愛情就會止息。這個玉雕還讓我們想起莎士比亞所寫的愛神維納斯與阿多尼斯的故事：傳說中的阿多尼斯是一個喜歡打獵的美少年，維納斯瘋狂地愛上了他。莎士比亞形容說，維納斯親吻自己的情人時，像一個「空腹的餓鷹在啄食她的獵物」。我們從這個玉雕上看到的就是這樣一種心態——一對熱戀中的男女。無論是有過還是沒有過戀愛體驗的同學都會從這個圖裡感受到一點東西，它對你們會有難以抵禦的衝擊力。

我們再看第三張圖片（圖 3）。這張圖片裡的兩個人，男的是天神之父宙斯，女的是他的正妻赫拉。按照希臘神話的說法，宙斯是一個最強壯的，也是最富淫慾的神，而赫拉主要的特性就是嫉妒。在這對



圖 3 宙斯與赫拉

男女的目光中，我們既看到了他們相互之間燃燒著的那種強烈的愛，同時也看到了他們相互之間強烈如閃電般刺入對方的敵意，這種錯綜複雜的情感表現，很典型地體現出希臘神話的意味。

看了這三張圖片，我們不再能夠隨隨便便地說：「神話就是小孩子看的玩意兒。」事實上，希臘神話相當生動地反映了人的七情六慾，反映了一個毫無掩飾的時代和那個時代人的生活情態，我們應該從這樣一個視角來看希臘神話。

## 二

神話藝術是上古時代社會、文化系統諸因素綜合作用的產物。從社會學角度看，它是「人民的幻想用一種不自覺的藝術方式加工過的自然和社會形態本身」<sup>①</sup>。從人類文化學的角度看，它起源於巫術和宗教的祭祀、禮儀<sup>②</sup>；從哲學的角度看，它是人類最古老的認識論——泛靈論——以及最古老的思維方法——比擬類推——的產物<sup>③</sup>。心理學家認為它是人類最偉大的天賦——想像力——開出的最絢麗的花朵；古希臘偉大的哲人柏拉圖（Plato）把這種想像力展開翅膀翱翔時的心態稱為「迷狂」，並認為只有處於「迷狂」的狀態下，才能產生真正的詩。古希臘的神話與英雄傳說是上述諸因素綜合作用下所產生的最為絢麗多姿、雄大活潑的藝術品。

為了讓大家對這段話有一個更具體的了解，我想佛洛伊德

① 馬克思：《馬克思恩格斯選集》第2卷，人民出版社1972年版，第113頁。

② 參見弗雷澤：《金枝》，徐育新等譯，中國民間文藝出版社1987年版。

③ 參見維柯：《新科學》，朱光潛譯，商務印書館1989年版。

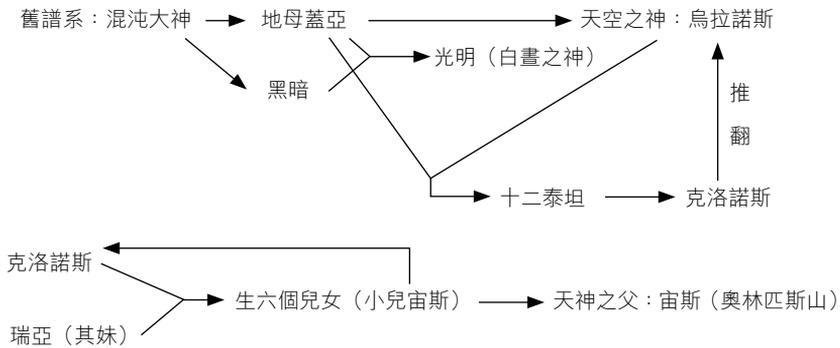
(Sigmund Freud) 的弟子榮格 (Carl Jung) 的一段話對我們還是很有啟發的，他說，當時人們不是在創作神話而是在體驗神話。這句話非常深刻。那個時候人的知識幾乎是等於零的，他對周圍所處的自然界——對於頭頂上奇妙的天空，對於身旁的山，對於眼前的河——都懷有一種好奇而恐懼的心理，因為他不了解，不知道它們甚麼時候就咆哮起來了，自己很容易就會被周圍這些東西毀滅。比如說一天早上，一個家族的十幾個人走出了山洞，看到外面風和日麗、鳥語花香，大家很高興——今天可以出去打獵，可能會獵到一些動物，使自己飢餓了幾天的肚子稍微有一點填充物。於是大家歡歡喜喜地出去了，走了沒有多久，突然狂風大作，天空烏雲密布，緊接著就是大雨傾盆，山洪暴發，眼前的樹木、大石頭隨著洪流席捲而來，整個家族的十幾個人就這麼消失了。可能有一個人偶然爬到了一棵比較高的樹上活了下來，他看著這個世界會怎麼想？剛才還是風和日麗、鳥語花香，轉眼一切都化為烏有了，眼前一片汪洋，自己的家人蹤影皆無。在這個時候，他有多麼恐懼！當然，人終究和動物不同，他會思索——這是怎麼一回事？他沒有甚麼知識，也不會作邏輯推理，只能按照維柯 (Giovanni Battista Vico) 的《新科學》裡講的「從單純的共在關係當中考察事物的因果」：何以從風和日麗一下子變得烏雲漫捲了呢？從他自身的經驗出發去蠱測，那一定是天上有一個力量比自己大幾萬倍、幾十萬倍的神，他發怒了。神當中最厲害的可能就是那個「雷電」，因為只要天上一打雷，閃電劃過天空的時候，整個世界就要勃然變色。他們想，一定有一個神管這個雷電，是最厲害的；山嘛，就有山神，河呢，就有河神；雷電之神比他們都要厲害些。

按照一些研究神話的專家考察，大概最早出現的就是這樣一些「自然神」。在這些自然神中，我們看到人的思維中萌生了一點很重要的東

西——就是覺得人和這些神是有一些共同點的。因為他們是根據自己的體驗出發去想像那些神的，所以不可避免地認為人和神之間有某些共同的東西。這些東西是甚麼呢，就是後來人講的「靈魂」。關於靈魂的認識也經過了一個過程，比如說，在比較早的時候，可能會有這樣一些原始初民，出去打獵，打了一天一無所獲。餓著肚子回到自己潮濕寒冷的山洞，倒下以後疲乏至極就睡著了。睡著了以後夢見自己射出一支箭，穿過了三頭野豬，周圍的人來向他慶賀，稱他為英雄，把殺死的野豬的血塗在他身上，圍著他跳舞，燒起了篝火，而且有漂亮的女孩子向他表示「愛情」，他和那個女孩子就在那個地方野合。正在慾火狂熾的時候，一個意外的原因使他醒過來了。醒來之後，發現自己依然在這個潮濕陰冷的山洞裡面，肚子更餓了，全身冰冷。他就奇怪地想：這是怎麼回事呢？我剛才不是一箭射死了三頭野豬嗎？我不是吃了很多野豬肉嗎？我不是在和他們跳舞嗎？我不是還和一個女人在做愛嗎？怎麼現在一下我又在這個陰冷潮濕的山洞裡了呢？想來想去只有一種解釋，就是我睡著的時候我身體中的另外一部分從我身體裡面出去了，它經歷了那些非常愉快的事情。如果一個人因為流血死掉了，那麼人們就會認為是那個叫做靈魂的東西隨著他的血流走了，於是這個人死了。這種人把自身分成肉體和靈魂兩部分的認識，在人類文明史上具有了不起的意義——它表明人已經能夠把自己分為肉體和精神兩部分，這是人類文明史、人類精神史的偉大開端。儘管我們現在聽起來覺得這種想法很幼稚可笑、很不科學，但是人類的文明史的確確就是這樣開始的。有了靈魂的認識，而且認為所有的東西都是有靈魂的——上蒼是有靈魂的，山是有靈魂的，樹是有靈魂的，野獸是有靈魂的，而且這些靈魂是可以互通、互換的，這就叫做「泛靈論」，我們前面在講希臘神話的起源時，提到過這一點。按照這樣一

種「泛靈論」的思想，那些原始人創造了自己的自然神和關於自然神的許多神話，而後大概就創造了關於「開天闢地」的神話、人類起源的神話，再往後就是對人和自然界鬥爭、人和社會的很多故事進行了藝術和幻想的加工所產生的神話。一個民族的神話發展至此便算形成了自己的體系。

在希臘神話裡，比較早的是赫西俄德神譜，講的是人類比較早的一些神話故事。



從這個圖表上各位可以看到，按照舊神譜的記載，最早宇宙間混沌一片，天地不分，只有一個神叫混沌大神，混沌大神最先生出了大地——就是地母蓋亞，接著在大地的底層出現了黑暗與黑夜，兩者結合生出了光明與白晝。地母蓋亞又生出了天空，就是天神烏拉諾斯。地母蓋亞和她的兒子烏拉諾斯結合生出了六男六女，叫做十二巨靈神，又叫做十二泰坦。這十二個巨神彼此結合生出了日月星辰。在泰坦巨神中，普羅米修斯搏泥做人，創造了人類，並且把天火盜給了人類。烏拉諾斯是第一個統治宇宙的天神，後來被他和地母生的最小的兒子克洛諾斯推翻。為甚麼呢？因為烏拉諾斯想永遠做天神，他擔心他的孩子們取代他，就一個一個地把他們吃掉，在地母蓋亞的保護和

支持下，小兒子克洛諾斯起來推翻了他的父親。克洛諾斯和他的妹妹瑞亞結合，生下了六個兒女，這時候克洛諾斯擔心自己的統治被自己的兒女推翻，又把自己的兒女一個一個地吞食。作為母親的瑞亞把最小的兒子宙斯藏了起來，宙斯終於推翻了自己的父親，成了宇宙的統治者。從這個舊神譜當中我們可以看到兩點：

第一，這個時代還處於人的蒙昧時期，還是一個雜婚制的時代——母親可以和兒子結合，哥哥可以和妹妹結合。同時這個時代還有人吃人的野蠻風氣。關於這個時代，有興趣研究的同學可以看恩格斯所寫的《家庭私有制和國家的起源》。第二，當時的原始初民們對於天地的起源有一個很天才的猜想，就是天地在初始的階段本來是混沌一片的，這樣的猜想和我們中國神話裡的記載是大體一致的。我們中國的古書也講，最開始「宇宙如雞子」，老子也說「天地始於一，一生二，二生三，三生萬物」，這樣的一種對於宇宙最初狀態的看法跟我們現在科學的系統論的觀點是吻合的。大家想想，在近代科學中，比如說在牛頓的科學著作中，對宇宙的起源不是這樣看的。牛頓開闢了近代科學的新時代，功勞是極大的，但是他在某些方面，由於強調了機械的分析，反而不如原始初民的看法更接近於自然本身。這也是一個很值得我們深思的事情。類似的例子還有一個，希臘神話中說，普羅米修斯用泥土來做人，做了人形以後要由智慧女神雅典娜吹一口氣給他智慧，然後這個泥人就可以變成一個活的人了。這樣的說法作為神話是很有趣的，但是作為人類的起源我們從來都認為它是荒謬的。按照進化論的觀點，我們人類最初的起源應該從蛋白質講起，而泥土呢，屬於礦物質，是無生命的。但是，最近有一位美國科學院的院士提出了一個報告，認為人類起源於泥土。這個報告所提出來的觀點，不一定就是對的。但是我們也不能認為他就是在那兒無根據地胡說。

至少有一個觀念我們要提出質疑：把自然界分成有生命的和無生命的，並認為它們之間存在著一條截然不能逾越的鴻溝對還是不對？是否符合事物在一定條件下相互轉化的辯證法？

舊神譜到了宙斯稱王就結束了。宙斯做了天神之父以後，神譜進入了一個新的篇章，通常叫做奧林匹斯神譜，因為在這之後眾神都居住在奧林匹斯山上。通常在奧林匹斯神譜中都有十二主神，各種神譜對於十二主神的說法是不同的，但是大體上可以說包括這樣一些神：

第一，宙斯，是天神之父，地上萬物的最高統治者。他控制著天氣，雷電是他的信號，虹和鷹是他的使者。他強勁而淫蕩，有七個妻子和無數個情人，經常利用權力和法術迫使美女委身於他，因此兒女也不可計數。在蒙昧時代生殖能力強旺是人們期待的。進入文明社會以後，淫蕩才有了貶義。

第二，赫拉，就是宙斯的正妻。如果宙斯是代表男性，那麼她就代表女性，掌管婚姻和生育。她的性格的主要特徵是嫉妒。

第三，雅典娜，是從宙斯的頭腦裡生出來的，起初被視為女戰神，後來逐漸變為智慧女神和雅典城的守護女神。她又被看做文學、藝術和科學中希臘天才的一個卓越代表。

第四，阿波羅，在詩與藝術中表現為光明、青春和音樂之神，又是太陽神。

第五，阿提蜜絲，是與阿波羅相對的月神，又是狩獵之神、婦女之神，女性純潔的化身。

第六，戴奧尼索斯，在詩體神話中是酒神和狂飲歡樂之神，在古老的儀式和風習中又是被當成植物生長之神來崇拜的。

第七，阿佛洛狄忒，是愛情女神，傳到羅馬時代改稱維納斯。她的忠實的隨從（一種說法是她的幼子）小愛神厄洛斯手持弓箭，被金箭

射中者就會跌入情網。

第八，波塞冬，海神。

第九，哈帝斯，冥王，就是「閻王爺」。

第十，赫菲斯托斯，火神。

第十一，阿瑞司，戰神，有時候是瘟疫之神，是愛神阿佛洛狄忒的配偶。

如此等等。

除了這些神以外，在神話中還有許多關於英雄的傳說。所謂英雄是由神和人結合生下來的半人半神式的人物，他們有很多很重要的故事，比如荷馬史詩中的主人公阿基里斯，率眾英雄奪取金羊毛的伊阿宋，立十二大功被高爾基稱為「人類最早的勞動模範」的大力神海格力斯等等，這些都屬於「英雄」。

### 三

介紹希臘神話的特徵，最好能與中國或其他國家的神話相比較來看。我們先從希臘神話裡的兩個神說起——一個是酒神，一個是愛神。看看中國或者其他國家的神話就會發現，希臘神話裡很多神其實在其他民族的神話裡也是有的，比如太陽神、月神、山神、風神、火神、海神等等，幾乎每個民族的神話裡都有這樣一些神。可是有兩個神在希臘神話裡有，而在中國神話裡沒有，這就是酒神和愛神。那麼各位可能問，張藝謀拍的《紅高粱》裡不是就有酒神嗎？那個叫做職業神，只管製酒這個行業，不管其他。這種行業神的產生是手工業作坊產生以後的事情，跟遠古神話沒有多大關係。《紅高粱》這部電影裡滲透著西方的酒神精神，但電影裡的酒神同希臘式的酒神毫無關係。希

臘神話裡的酒神戴奧尼索斯有一個職能是管植物生長，這一點，在中國的神話裡可以找到相對應的神，就是大家很熟悉的神農氏。神農氏在我們中國的神話裡是一個管植物生長的神，但是中國的神農氏和希臘的戴奧尼索斯之間的差別太大了。各位知道神農氏為了給人找到可以食用的食物，嘗盡百草，把自己弄得死去活來，是一個為老百姓生計操心的很有奉獻精神的神。但是希臘的酒神完全沒有這樣的品質。尼采說酒神象徵著「人類情緒的總激發和總釋放」，是一個恣情縱慾的歡樂之神。這樣的神，中國神話裡是沒有的。

講到愛神，按照聞一多先生的考證，在中國遠古時代也是有的，她叫做高禖。古書上記載著「高禖祀典，奔者不禁」，就是說在以高禖命名的這個節日裡，人們是可以自由野合的，從這一點上來講，高禖可以說是中國遠古時代的愛神。但是聞一多先生講，隨著華夏民族的羞恥之心的萌生，人們開始為這樣一個神感到羞恥，於是她的地位就越來越下降了。到了戰國時代，宋玉寫《高唐神女賦》的時候，高禖已經從一個女神下降為伺候楚襄王行雲雨之事的「神女」了。中國的女愛神從女神降為神女，而西方卻經歷了一個相反的過程。一些傳說中記載，維納斯最早是在神殿裡伺候過往客商的神妓，在滿足了這些客商的要求之後，客商就會向神殿捐款。由於她所做的這件事情的神聖性，她由一個高級妓女逐漸升格為一個女神，升為愛神，甚至於成為了羅馬人的「國母」。在羅馬時代，維納斯節的時候，所有的貴族婦女、平民婦女，包括妓女都是盛裝豔服，到街上去遊行，整個羅馬城春色無邊。從這個例子，我們看到遠古時代中華民族和古希臘在文明上很奇特的不同走向。

希臘神話裡的酒神和愛神實際上可以視作體現人的自然本性——食和色——的兩個神。孟夫子講過「食色，性也」，我們在遠古時代的