

亦幻亦真 寓庄于谐

——从《布拉姆比拉公主》的叙事结构看德国浪漫主义文化内涵

霍 英

(上海理工大学 外语学院, 上海 200093)

摘要: 对德国晚期著名的浪漫主义作家 E·T·A·霍夫曼的《布拉姆比拉公主》以叙事学角度作一深入分析, 揭示出文本呈现的真幻相交的多线情节结构所蕴含的德国浪漫主义时期的文化特征, 如面对科学进步、工业化加剧而引发的社会动荡, 人们对美好生活的祈求与现实苦难的背离, 从而导致人的内心分裂。同时, 体现了作家在哲学、文艺美学等方面的功能与表现上的深入思索。

关键词: 《布拉姆比拉公主》; E·T·A·霍夫曼; 叙事结构; 文化特征

中图分类号: I106.4 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2012)02-0136-06

Reality or Fantasy, Sobriety in Harmony

—An Insight into the German Culture Trait in the Romantic Period from the Viewpoint of the Narrative Structure of the *Prinzessin Brambilla* of E.T.A. Hoffmann

Huo Ying

(College of Foreign Languages, University of Shanghai for Science and Technology, Shanghai 200093, China)

Abstract: E.T.A. Hoffmann was the famous German writer of the late romantic period. This article makes a thorough studies of his *Prinzessin Brambilla* from the narrative viewpoint, and reveals that under the multithreading scenarios of reality and fantasy there are German culture traits of the romantic period, such as social turbulence, psychological split as well as the philosophy exploration and the function and representation of the literature aesthetics that have resulted from the development of science and technology and industrialization.

Key words: *Prinzessin Brambilla*; E.T.A. Hoffmann; narrative structure; culture trait

《布拉姆比拉公主》(*Prinzessin Brambilla*) 出版于 1820 年, 相对于 E·T·A·霍夫曼的其他作品, 这部小说在出版之时被认为是没有价值、不成功的作品^[1]。霍夫曼将小说交付好友校稿时, 已预感到它会遭到怎样的批评, 并以作品的副标题“一部随想曲”(ein Capriccio)以及在前言中表达了创作意图和作品的本质特征:“本书适宜的读者是希望暂时放弃严肃认真, 并准备沉浸于具有某些或许过于狂妄的

鬼怪思想的活泼幽默的作品中。”^{[2]470} 但霍夫曼却未曾想到, 这部作品以其错综复杂的多线情节结构使神话与现实交融, 以荒诞的人物塑造和内心世界的描写戏谑外在现实, 由此而在未来引领了现代小说创作形式之先河。波德莱尔曾将这部作品称为“美学问答手册”^{[3]124}。哈里希(Walter Harich)将它与纳现代派相联系, 强调了作品表现出的现代性^{[3]124}。1960 年后, 随着浪漫派研究的逐步展开, 这部作品

收稿日期: 2011-10-09

作者简介: 霍 英(1970-), 女, 讲师。研究方向: 德语文学。E-mail: huoxz@126.com

获得了前所未有的重视，对它的研究主要集中于作品中的幽默、怪诞、反讽的艺术表现特征。在1992年出版的《作品与批评》霍夫曼专辑中，齐默尔曼(Hans Dieter Zimmermann)高度评价了这部作品，并以舒伯特(Gotthilf Heinrich Schubert)的《梦的释义》为依据分析了作品中理想和现实的交汇^[4]。由此，霍夫曼被冠之以现代文学的最早奠基者之一可在这部作品中窥豹一斑。按照詹姆逊的叙事理论：“叙事首先表现为一种美学的形式，当人们在自身条件下难以驾驭其现实的社会矛盾时，就会在美学领域内寻求某种纯形式的解决。”^[5]以下试分析这部具有现代意义作品的叙事结构所体现的德国浪漫主义文化内涵。

整篇小说的故事情节主要以意大利狂欢节为背景，在这种与现实脱离的场景中使小说的外部情节处于亦幻亦真之中，看似荒唐却又合情合理。小说在结构上以爱情故事、戏剧改革和北欧命运女神乌尔达(Urdar)神话交叉叙事，故事情节貌似杂乱，却相互关联、相互交织、杂而有序，蕴含了深刻的生活哲学观。在爱情故事中，小说展现了个体的理想与现实的分裂，在剧院危机中刻画了社会的悲哀和堕落，神话则是在超时空中解除了个体和人与人之间的危机，呈现了人与自然和谐相处的美好生活画卷。在小说的结尾，随着神话国度重新焕发生机，两位最初各自寻找梦中伴侣的恋人在现实中重新找回了对方，剧院改革在最后也摒弃了浮华的悲剧转向了喜剧。

一、爱情故事情节

小说以爱情故事为开端并以此为主线贯穿了小说的整个叙事结构。在爱情故事的开始描绘了在狂欢节前夜即将扮演各自角色的男女主人公的心理分裂。女主人公贾钦塔在现实中作为一个女裁缝，在赶制狂欢节华丽的公主服时全然不顾即将为此得到的丰厚报酬和欢乐的狂欢节庆典，陷入了沉重的心理负担。她深感自己贫穷的生活状况，正是这件无以伦比的公主服引发了她的幻想，穿上西班牙式的华丽裙装，颈上佩戴着光彩夺目的钻石项链，在狂欢节上成为一个贵妇，一个公主。当贾钦塔穿上自己亲手缝制的华丽公主服时，她的母亲也不禁惊叹自己的女儿如公主般美丽，从而增强了她内心成为一名高贵的公主的信念。由此，她的向往与她的情人，一无所有的男主人公吉利奥毫不相配。看到他即看到了自己在现实中的社会角色，梦想不会成为

现实，从此，她在内心排斥她的旧情人。

同样并不富裕的剧院演员吉利奥自负、爱慕虚荣。由于演员的关系，在现实生活中他时常完全沉浸在自我扮演的王子角色中，使舞台角色进入了现实中的梦境。如在梦中，他听到一个甜美的声音呼唤他“我的吉利奥”^{[2]477}，看到一个非常优美焕发神仙般爱的魅力的女神向他走来，对他说“我是公主”^{[2]478}，由此点燃了他炽热的爱火。当他看到贾钦塔身着华丽的公主裙时，就好像他站在了剧院舞台上，不由自主地说到：“啊，我看到了什么？——这个梦要再次迷惑我吗？——不，她就是女神——我可以放肆地和她说情话！——公主——哦，公主！”^{[2]476}此时，吉利奥梦想中的女神和现实中的情人合二为一，舞台角色和社会角色交织在现实生活中，男主人公也因此失去了心理上的身份同一性。他佯装对自己贫穷的演员社会状况浑然不知，幻想着成为公主的恋人。整篇小说的爱情故事情节贯穿着吉利奥追逐贾钦塔以求实现梦幻中的美好愿望。

小说中的男主人公在游行队伍中寻找他的梦幻公主的过程进一步展现了主体的自我分裂。他时而处于现实之中，时而走入传说中的神话世界。正是由于演员的天赋，使他完全可以胜任王子所需的特质。在这种追寻的强烈愿望驱使下竟从他的心中升腾起这样的预感：他自己就是王子，为公主所渴慕。此时的吉利奥已经丧失了对自我社会角色的意识，不再扮演一个虚构的戏剧角色，而是在记忆中重塑一个理想中的自我。“他不再说所扮演角色的台词，而更多地说起他的梦中形象和布拉姆比拉公主，发誓要抓住亚述王子，这样他自己然后就是这个王子。”^{[2]492}亚述是公元前两千年到公元前六百年美索不达米亚平原上的文明古国。在社会地位没有改变的情况下，主人公的内心世界里已经改变了自我意识，成为了一位已不存在的王国的王子。吉利奥的幻想在主体意识中已变为现实。正是因为吉利奥进入了理想世界，使他可以和现实拉开距离，更清楚地认识现实世界和现实中的“我”，并从根本上否定现实中“我”的存在意义。“他在罗马曾是一名优秀的演员而发光夺目，尽管他从来根本就是一无是处。”^{[2]575}而理想中的“我”谎称患有眼疾，借此表达现实世界在理想中的映像。“可惜我看到的大多数事情都是颠倒的；对我来说，最严肃的事情经常非常搞笑，而最滑稽的事情通常又极其严肃。”^{[2]582}在理想与现实分裂的尾声，现实中的吉利奥与演化为另一个人的自我理想进行的不可避免的决斗，喻示理

想与现实之间不可逾越的鸿沟。决斗最终以理想的“我”杀死了现实的“我”为结局表现了作家对现实的不满和对理想的不懈追求。但理想中的“我”终究是虚幻的,最终还要回归到现实。在小说的结尾,公主和王子回到了他们现实的身份——演员吉利奥和贾钦塔,他们只是出色地扮演了各自理想中的角色。

二、神话故事情节

神话故事是以讲故事的方式自然而然地融入到爱情情节结构中。在咖啡馆里艺术家惯常的聚会中,叫卖小贩塞利奥纳蒂像往常一样讲述他的神奇故事——国王奥菲奥赫、女王利丽丝和乌尔达泉水。正如讲述者在故事的开始前预告读者:“这里,亲爱的读者,你一定会喜欢听我给你讲述一个看似完全不在刚才叙述事件中的故事,所以是一个胡乱的插曲。但是就像有时会发生这样的事情,人们走上了似乎错误的道路,在精神抖擞地不断追寻中突然达到了已经在眼前失去了的目标,或许这个插曲也是这样,看似一个歧途,正引入到整个故事的核心。”^{[2]512}

奥菲奥赫王子原本生活在一个和平、富饶、美如仙境的国度,就像生活在“那个神奇的充满无限喜悦的远古时代,当自然呵护人类就像是她最爱的宠儿”^{[2]514}。当他心中燃起了炙热的向往,所有的一切美好都变成了“混乱荒芜的废墟”^{[2]514},他必须和大地母亲分离,那种灼热的气息使愤怒的母亲像对待敌人一样要将自己堕落的孩子毁灭。从此王子陷入了深深的忧郁之中,国内只有少数几个人可以理解王子的心情,大多数人包括政府官员不明原因希望通过婚姻解除他的苦闷。选出的利丽丝公主从不在意周围的环境,以及所看到和感受到的事物,她不停地笑。而她只有一个嗜好——织网,并且围绕她的宫女们也必须织网。日复一日,王子越来越严肃和悲哀,并在心中逐渐对只知道织网的公主极其恼火。一日王子在狩猎时进入了一片原始树林,在无意中唤醒了沉睡在那里的千年老巫师赫莫兹,他告诉王子这句意味深长的格言“思想毁灭观念”^{[2]516-517},并预言了在169天后他将带来大地母亲的谅解,化解他的痛苦于极大的喜悦之中。王子回到宫中对这句格言百思不得其解,将其刻入大理石中凝视它并陷入了沉思。当公主看到这句神秘的话语时也不再发笑而在王子身边沉默了下来,双双随即陷入死一般的沉睡中。那一天很快到来了,赫莫兹带来的发

光水晶玻璃的棱镜化作美丽的银色泉水使大地重新焕发了生机。此时,王子和公主也从魔幻的睡梦中醒来,赶到泉边看到了蓝得发亮的天空、葱郁的灌木和树木、生机盎然的整个自然世界还有他们在泉水中的自我倒影,对世界的重新认识点燃了他们内心的真正喜悦。

塞利奥纳蒂并未把他的神奇故事停留在神话上,而是引入了狂欢节的活动中。他对艺术家们说,他的朋友就是赫莫兹,“他(赫莫兹)就在这儿,住在皮斯托亚宫殿”^{[2]521}。当吉利奥进入这所宫殿发现自己在一个金碧辉煌的大厅时,他看到了神话中的景象。“以半圆型围绕坐着上百名妇女,……大家在勤劳地织网。……在一个斑岩的小祭台上是两个奇特的带着王冠陷入沉睡的小木偶。”^{[2]548}吉利奥倾听着长者给织网的妇女们继续讲述着神话故事中的细节。这里叙述者将主人公和神话故事巧妙地融合在了一起。当公主和王子陷入沉睡时,乌尔达泉水发生了奇妙的事情。很多人在泉水的倒映中看到的更多的是违反人的理性、尊严和智慧的事情。人们出于愤怒往湖水中投入各种污物,使原本明亮清澈的湖水变成了一滩烂泥潭。最高贵的人士称“这是对智者的真正讽刺”。^{[2]550}在吉利奥的理想中的我,也就是亚述王子杀死现实中的吉利奥后,理想的我和布拉姆比拉公主在游行队伍中相遇,并被那些身着华丽长裙曾经织网的妇女用网罩住,消失在夜色中。当赫莫兹重新使自然和湖水恢复了它美丽的模样时,亚述王子科尔内利奥和布拉姆比拉公主从迷醉中醒来,不由自主地看向湖水,在倒映中认出了他们自己,并“在极大的喜悦中相互拥抱。已过了午夜,人们涌出剧院”^{[2]591}。叙述者以此表明,公主和王子的扮演者吉利奥和贾钦塔从自我的意识分裂中回到了社会现实。

三、戏剧结构

小说的基本结构采用了剧本的范式,分为八个篇章,每个篇章的开始都如戏剧剧本一样在开场介绍了即将拉开序幕的故事梗概。在故事情节的安排上体现了戏剧情节的典型特征:冲突的发现、突转并在故事的结尾冲突得到解决。在作品中,作家首先交代了男女主人公因理想的偏差而分离,吉利奥对他的梦幻公主的追逐,以及作为演员可以丝毫不受现实的制约沉浸在自我的幻想之中。小说的高潮是以奇幻的手法使现实中的我与呈现为另一个人的理想中的我进行决斗,并被其杀死,从而使分裂的心

灵得以化解。同时,在小说中还塑造了具有戏剧舞台导演功能的角色塞利奥纳蒂,他穿插于故事情节之中,安排推动剧情的发展,并在整部戏剧的结尾阐明了创作意图。在情节安排上由于真正公主的缺席,为男女主人公思想上的分裂提供了前提。当贾钦塔穿上那套公主服扮演公主的角色时,吉利奥在炫耀自己为公主的情人。尽管两人都在演绎着各自的梦想,但在文本中却很少真正面对。而构造了两人理想世界并编织了他们艰难的爱情故事的正是伪装成叫卖小贩的皮斯托亚侯爵塞利奥纳蒂,他将男女主人公吸引到爱情故事的情节中,使他们幻想成为选出的王子和渴求的公主而陷入寻找、欺骗和混乱的事件之中。在狂欢节游行的开始,塞利奥纳蒂即宣称,“她(埃塞俄比亚的布拉姆比拉公主)已经到达(罗马),因为她相信,在化妆游行队伍的面具中会找到她的知心人,未婚夫亚述王子科尔内利奥。”^{[2]483}如此,将已内心背离的一对恋人,在丝毫不知他们的幻想早已被定制的情况下,推入了各自虚构的世界中。不仅如此,他还不时地给贾钦塔和吉利奥以指令和暗示,使他们能与自我的偶像相遇。当吉利奥欲火中烧要在游行队伍中寻找他的公主时,他喊道:“在明天的游行队伍中您会看到您自己的梦中形象。但是,如果您戴一副漂亮的面具,那可是一个大傻瓜,这会损害您最美的形象。越荒唐,越丑陋,越好!”^{[2]486-487}而且,他还付给两人足够的酬金,解除他们现实中的经济窘困,全身心地投入到幻想的世界中。除此之外,小说中还不时穿插第二人称叙事,直呼读者,阐发叙事者对故事内容的观点并预告即将发展的故事情节,引领读者游历于三个故事情节之间,使整篇小说杂而不乱。

小说在戏剧情节上呈现了荒诞、幽默、讽刺的特征。首先,在小说的外部形式上展现出一幅荒诞的社会画面,即罗马狂欢节的景象,人们在化了妆的面具保护下演绎着各自的幻想。这里不乏各种稀奇的人物和动物的形象混合。在吉利奥的外形塑造和情节发展上也充满了荒诞的气息,他不断变换着王子和演员的服装、气质和行为,为寻找梦想中的公主以实现自我的理想而做出的发狂举动,不时引发围观者的大笑。正如塞利奥纳蒂所阐明的“正是幽默需要幻想的翅膀”^{[2]594}才能使自我升腾,“没有幽默的躯体”^{[2]594},幻想也不会成为翅膀而飞扬。荒诞幽默不是为了脱离社会现实,进入幻想的空间,而是为了启迪自我便于以后回归现实并对现实给予肯定。在狂欢节上,吉利奥荒诞的自我理想的追寻是对自我

的进一步认识,在荒诞幽默中认清现实,完成了自我理想和现实的统一。其次,在德国浪漫主义时代,悲剧中的英雄人物已不再具有净化观众心灵的功能,因此也失去了其社会意义。正如吉利奥对剧院经理喊道:“只是承认了吧,我的离开完全毁了您的悲剧。——随着英雄的堕落,由他的呼吸唤醒的大众不是也陷入了死一般的毁灭吗?”^{[2]495}剧末,吉利奥在决斗中被理想的自我杀死,围观的人却抬着一个纸质的躯壳,喻示悲剧中的英雄人物在当代已是一种浮华和空洞的象征,只有喜剧的荒诞和嘲讽才能激起人们深思现实。导演塞利奥纳蒂在剧终给贾钦塔解释这部成功喜剧的奥秘时提到:“在这个小世界,说的是剧院,也就是要找到这样的一对,在他们的内心不只拥有真正的幻想和真正的幽默,而且还要有能力像一面镜子一样客观地认识人们的观点,并使它如此进入外面的生活,如一个巨大的魔力影响包含了这个小世界的大世界。”^{[2]594}

四、文化特征

这部小说在荒诞的外衣下折射了德国浪漫主义时期社会文化的总体特征。在19世纪前后欧洲社会处于极大发展和动荡不定的时期,即从封建君主制向市民社会的过渡。法国大革命在这一时期起到了助推器的作用。当时的德意志神圣罗马帝国在19世纪初最终解体,德国四分五裂为300多个诸侯小国。同年,拿破仑重创普鲁士军队,随之而起的是反对拿破仑的解放战争。拿破仑战败后虽然在其时代的很多法律和执政方面的革新都保留了下来,但代之而来的却是君主复辟。这种诸侯割据、连绵战火使市民的力量受到很大的局限,并成为了经济和文化发展的绊脚石。面对法国大革命的失败以及变革带来的动乱和对旧事物的摧毁,德国资产阶级更害怕的是革命而非贵族。工厂的兴起和机器的逐渐广泛使用加剧了社会分工,人的能力在一定程度上越来越专门化。社会的变革使大量的农民涌入城市成为新兴市民阶层。平民的生活非但没有改善,反而加大了对人的束缚,人成为了机器的奴隶。在人们的思想意识中已没有了崇高的理想,钱具有了决定的意义。在物质丰富的同时,精神生活却腐败堕落^[6]。在德国古典主义时期,以歌德和席勒为代表的古典主义者崇尚高贵的单纯和静穆的伟大的艺术表现原则,体现着古希腊的人文理想。他们试图与封建社会相融合,创造人与自然的和谐美好生活。但在浪漫主义者那里,古典主义的教条被冠之以谎言

而被抛弃。在这样的社会历史现实面前,人们希望回归到中世纪,神、贵族和骑士的世界。作品所展现的主人公的心灵异化和分裂,对王公贵族的向往,对现实的不满,反映了现实中人的思想状态。

德国浪漫主义运动的奠基人施莱格尔说:“新神话产生于思想意识最深层的对立面。”^[7] 神话故事演绎了 19 世纪初人们心中燃起的贪婪欲望以及对自然的野蛮破坏和索取。人们在不断地编织着各种“网”,各种技术的不断发现和连接应用,更多地用于对自然的征服和改造,希望使生活更加美好。但事与愿违,人们发现穷人生活得更加贫穷,人被束缚于各种由人的理性和智慧编结的“网”中。神话故事中描绘的对人类理智的倒置和妇女们不断地织网表现了当时社会现实的主题。因此,在这样的社会情况下人们希望回到自然,回到那原始美丽的地方。正如那句格言所说,“思想毁灭观念”,人们只有思索现状,毁灭现有的观念,重新认识世界和人类,才能使人类的理想与现实的分裂得以合一。使人类重新获得和谐美好的生活,是神话故事的核心。正如北欧神话中所描述的,命运女神用乌尔达泉水浇灌着生命之树,作者在这里也隐喻了希望人类能够借助乌尔达泉水,重新认识自我和现实,使人类的生命之树得以长青。

一个时期的美学特征反映了同时代的哲学、艺术和科学理论。随着 18 世纪末莫里茨的《美的造型模仿》(1788),康德的《判断力批判》(1790)和席勒的《审美教育书简》(1795)相继发表,19 世纪前后是西方美学从模仿论向表现主体的大转折时期。施莱格尔在其著名的《雅典娜神殿》断片集中发表的浪漫主义美学观念反映了这个时代的美学趋向。他认为现代美学原则应展现主体的内在,是主体对外部世界的反射,文学应表现主体在认识领域的不断渐进性。与此同时,所有事物都是关联和变化着的,文学体裁只有突破各种文学式样的局限才能更深刻地表现人对无限世界和不可调和事物的反射。因此,浪漫主义文学在表现形式上崇尚艺术式样的融合,施莱格尔称其为“渐进的总汇诗”^[8]。霍夫曼在《布拉姆比拉公主》中将爱情故事、神话、戏剧、诗融为一体,以戏剧舞台映射世界的大舞台,以神话和爱情故事表现主体对现实的感受和美好向往。此外,整部小说呈现为生活中的一个断片,没有完整的开始和结局。如莱布尼茨的单子论。文学式样断片是时代的要求,只有断片可以反映同时代生活中呈现的多样性、突兀、混乱以及不可理解的事物。断片

表现了生活的某一个局部,在众多的断片中才能反映现实生活。因此,断片随着生活的不断发展而发展,表达了生活的永无止境。

“浪漫反讽”是施莱格尔艺术观的主要思想。在这里反讽并非建立在简单的修辞学基础之上。施莱格尔认为,“哲学是反讽的真正故乡。……超越一切有限,甚至超越自己的艺术、美德和天才”^{[9]23}。他援引苏格拉底的谈话录,以其流动和变化的思想和语言形式,认为反讽具有多声部结构的艺术特征,可以表现万千世界中矛盾的对立事物以及事物的片面性和发展的不间断性。这也反映了同时代主体对外部世界的混乱的印记。他在《雅典娜神殿》断片集第 107 断片中表达了:“它(反讽)包含了并激励着一种感觉,一种有限与无限、一个完整的传达既不可能却又必要这样一个无休止的冲突的感觉。它是所有许可证中最自由的一张,因为借助它,人们便超越自己。”^{[9]39-40} 同时,反讽以诙谐的外在表现蕴含了严肃的内在现实,“在反讽中,一切都应当是诙谐,一切都应当是严肃”^{[9]39}。霍夫曼的小说《布拉姆比拉公主》以荒诞的剧情,怪诞的人物形象反讽现实。在小说的结尾,主人公对自我的再认识表达了作者的创作意图,即在克服理想与现实的二元对立中求得一种动态中的平衡,以获得人的“无限完善性”^[10]。

小说《布拉姆比拉公主》不仅反映了同时代的文化趋向,而且具有现代小说的美学特征。例如,它几乎包括了巴赫金狂欢化理论^[11]的所有特点:对狂欢节活动的直接描写、狂欢节上的礼仪形式,主人公幻想成为王子并从王子复归到演员现实正是从整体上表现了加冕脱冕仪式,以及狂欢的时空和超出常轨的生活,主人公的双重形象,被理想中的自我杀死意味着重生,等等。在文中,霍夫曼采用喜剧的初衷是,希望通过滑稽的效果唤起读者对社会和处于其中的人的认识。而在滑稽的表现上却无不体现了柏格森理论^[12]中的情节滑稽、姿势动作滑稽,在具体的手法上采用了重复、倒置、相互干涉。而荒诞派戏剧与黑色幽默的极其醒目的特征:变形,也即 20 世纪西方文学常见的一种表现手段^[13]在这篇小说中的人物刻画上得到了极佳的体现。一部成功的作品不仅在于它成功地再现历史现实,更在于其艺术上的永久生命力。

参考文献:

- [1] Kim H. Prinzessin brambilla[C]//Saße G. E.T.A.Hoff-

- [1] Mann, R. Roman und Erzählungen. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 2004: 236–237.
- [2] Hoffmann E. T. A. Märchen und Erzählungen[M]. Augsburg: Weltbild GmbH, 1965.
- [3] Kremer D. E. T. A. Hoffmann, Erzählungen und Romane[M]. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1999.
- [4] Zimmermann H. D. Der junge Mann leidet an chronischem Dualismus[J]. Text und Kritik Sonderband, 1992: 97–112.
- [5] 胡亚敏. 论詹姆逊的意识形态叙事理论[J]. 华中师范大学学报, 2001, 40(6): 77–83.
- [6] Kremer D. Romantik[M]. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, 2007.
- [7] Kremer D. E. T. A. Hoffmann zur Einführung[M]. Hamburg: Junfermann Verlag, 1998: 129.
- [8] 施莱格尔. 浪漫派风格[M]. 李伯杰, 译. 北京: 华夏出版社, 2005: 71.
- [9] 施莱格尔. 雅典娜神殿断片集[M]. 李伯杰, 译. 北京: 三联书店, 1996.
- [10] 李伯杰. 评弗·施莱格尔的浪漫诗论[M]//张玉书. 德语文学与文学批评(第一卷). 北京: 人民文学出版社, 2007: 82.
- [11] 夏忠宪. 巴赫金狂欢化诗学研究[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2000.
- [12] 柏格森. 笑——论滑稽的意义[M]. 徐继曾, 译. 北京: 中国戏剧出版社, 1980.
- [13] 柳鸣九. 二十世纪文学中的荒诞[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1993.



(上接第 107 页)

参考文献:

- [1] 徐莉娜. 试论翻译分析与批评的依据[J]. 外语教学与研究, 2001, 33(3): 210-215.
- [2] Sperber D, Wilson D. *Relevance: Communication & Cognition*[M]. Oxford: Blackwell, 1995.
- [3] 何自然. 语用学与英语学习[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1997.
- [4] 冉永平. 言语交际的顺应——关联性分析[J]. 外语学刊, 2004(2): 28-33.
- [5] 侯国金. 关联的是非和交际中的意义虚实——与何自然教授商榷[J]. 外语学刊, 2004(2): 39-43.
- [6] 王惠玲, 王振环. 语境效果对附加义翻译的启示[J]. 西北大学学报(哲学社会科学版), 2007, 37(4): 93-96.
- [7] Gutt E A. *Translation and Relevance*[M]. Cambridge: Basil Blackwell, 1991.
- [8] Gutt E A. Translation as interlingual interpretive use[C]//
- [9] 赵彦春. 关联理论对翻译研究的解释力[J]. 现代外语, 1999, 22(3): 273-295.
- [10] 周红专. 古汉诗词英译的关联观[J]. 外语学刊, 2002(1): 102-104.
- [11] 王斌. 关联理论对翻译解释的局限性[J]. 中国翻译, 2000, 20(4): 13-16.
- [12] 孙昂. 《送友人》一诗英译的关联理论评析[J]. 四川外语学院学报, 2004, 20(6): 125-128.
- [13] Wilson D. *Relevance and Understanding*[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1994.
- [14] 邵志洪. 翻译理论、实践与评析[M]. 上海: 华东理工大学出版社, 2003.
- [15] 卢思源. 形合与意合[J]. 大学英语, 1988(2): 54-58.
- [16] 文殊. 诗词英译选[M]. 北京: 外语教育与研究出版社, 1989.