

我与爱尔兰文学——直至乔伊斯

戴从容

1

二十年前乔伊斯在中国声名鹊起，引起了我的注意。那时人们对他的了解还很有限。事实上即便在上世纪九十年代，爱尔兰文学依然被视为英国文学的一部分。1996年，我在博士论文中把叶芝和王尔德列为爱尔兰作家，就引起了一位北京大学教授的质疑。在这种背景下，可以理解，我其实是从英国文学走入爱尔兰文学的。但是爱尔兰文学最终用它为数众多的伟大现代作家征服了我，其中四位获得了诺贝尔文学奖：叶芝、萧伯纳、贝克特、谢默斯·希尼，此外还有毫不逊色的斯威夫特、劳伦斯·斯特恩、王尔德，当然还有詹姆斯·乔伊斯。

不少国家也有同样众多的伟大作家，有的甚至更优秀，比如法国、德国、俄国、英国和美国。为什么爱尔兰更吸引我？首先因为爱尔兰地狭人稀，这意味着，相比之下爱尔兰出产伟大作家的比率更高。其次，在中国广为人知的爱尔兰作家很多出现在同一个现代时段，这让他们的作品对理解现代文学至关重要。同样让我惊叹的是，其他许多国家同一时期涌现大批作家时，这些作家往往呈现出相似思想和风格，爱尔兰的同期作家却风格各异。他们无法被当作同一种思潮来对待，也无法用同一种思想来解释，他们的影响也以不同的方式出现在不同的领域。这种多样性和丰富性不仅很有意思，而且让人无法忽视。

是什么培育了爱尔兰作家丰富的创造力？正是对这一问题的好奇激发了我的研究，并最终走向翻译乔伊斯的作品。一开始我其实只想弄清为什么乔伊斯的风格让许多普通读者困惑不安（许多人抱怨无法把《尤利西斯》读完），同时却让有一定文学修养的读者赞叹不已（1998年《尤利西斯》被列为“20世纪最佳英语小说”榜首）。我的博士论文主要就是回答这个问题，集中分析了乔伊斯在现代艺术手法上的贡献。论文以《乔伊斯小说文本的形式实验》为题出版。

然而，对乔伊斯的了解越多，我越认识到他的创造力与爱尔兰文化密不可分，是爱尔兰文化让爱尔兰作家们对人类生活有了开阔的理解和热爱。我相信，仅仅

对生命本质做抽象思辨不可能带来这一独特的广度和深度，对艺术的理解同样不够，要达到这样的广度和深度必须具有拥抱这个备受困扰的世界的博大胸怀。这样的心胸不可能出现在一个等级森严的社会里，显贵们高傲挑剔的冷眼会将其扼杀。它只能出现在一个苦难深重的民族，在那里，无能为力苦苦挣扎的人会得到理解，人们能够接受彼此的无奈，同时却依然坚信终有一天民族的良心会被锻造出来。乔伊斯的《尤利西斯》主人公布卢姆正是这样的人。作为一个经历过磨难的丈夫和父亲，他对他人满怀同情，却并不放弃改变的希望。

在早期作品《都柏林人》和《一个青年艺术家的画像》中，乔伊斯对爱尔兰普通民众更多持批判的态度。作为乔伊斯在小说中的化身，斯蒂芬·迪达勒斯和加布里埃尔与他们身边的社会保持着距离。但是跟诺拉流亡欧洲大陆后，乔伊斯的态度发生了改变。随着对爱尔兰民间文化的真正理解，乔伊斯的主人公也随之改变，开始对这个驳杂丰富的岛屿上的各类人群生出了同情之心。

正是在这一新的认识下，我在中国权威期刊上发表了第一篇论文《乔伊斯与爱尔兰民间诙谐文化》。我提出正是融入了爱尔兰文化，理解了它的独特内涵，《尤利西斯》和《芬尼根的守灵夜》才获得了超出其他作品的丰富性和包容性。2015年，爱尔兰剧团到上海演出话剧《尤利西斯》，生动呈现了乔伊斯后期作品中经常呈现的爱尔兰酒吧的氛围和精神。不仅如此，这出戏剧更加清晰地展示了酒客们精神上的瘫痪，以及乔伊斯既同情又疏离的态度。乔伊斯对酒吧诸人的这一复杂情感用鲁迅的一句名言或许可以做最好的概括，那就是“哀其不幸，怒其不争”。这是一种批判的同情，既拥抱他的人物，又拒绝随波逐流。

乔伊斯在中国常被与鲁迅相提并论，这不无道理。因为两人都生活于他们的民族在苦难中觉醒的时期；两人都从“国民性”入手剖析苦难的原因；两人都弃医从文；两个人都认为最大的灾难是精神上的瘫痪。乔伊斯在《一个青年艺术家的画像》中发誓要“在我灵魂的铁匠铺里锻造出我的民族尚未被锻造出来的良心”，鲁迅则献身于治愈国民的灵魂而非仅仅是躯体。当我的爱尔兰朋友告诉我，因为爱尔兰和中国都曾长期被殖民被剥削，爱尔兰人对中国人有种同甘共苦的感情时，这种相似性在我眼里更别具深意了。

对爱尔兰文化的这一新的理解改变了我对爱尔兰作家的看法，甚至改变了我对世界文学的理解，也让我对身边社会的态度发生了改变，因为阅读乔伊斯之后，我发现自己更能够接受他人了。

就文学来说，人们往往将好的作品等同于精致的作品。在乔伊斯的时代，甚至像维吉尼亚·伍尔夫这样的作家都只倾向于美文学，艺术的美被等同于精致优雅。事实上，爱尔兰作家完全能够写出这样的美文。比如乔伊斯的《一个青年艺术家的画像》就有着精致的结构，用精致的词句来讲述充满艺术气质的主人公的精神历程。

直到完成了《一个青年艺术家的画像》，乔伊斯才开始理解爱尔兰民间文化的重要性，尤其是酒吧文化的重要性，这可能与他和诺拉生活在一起有关，还有他对父亲作为酒吧明星的更深理解。原先在《都柏林人》的“无独有偶”中，乔伊斯将父亲塑造为一个失败者，但到了《尤利西斯》，他的父亲化身西蒙·迪达勒斯，一个魅力四射的花花公子，用歌声和幽默赢得女侍者和顾客的偏爱。乔伊斯年时憎恨酒吧里的醉汉，因为他的父亲也常如此。而到了后期，乔伊斯开始从爱尔兰酒吧文化中汲取养分——无论是它的优点还是缺陷。这样，酒吧成了《尤利西斯》的主要场景，在《芬尼根的守灵夜》中几乎是唯一场景，这里酒吧成为整个宇宙，也是整个人类生活的历史，从开始到下一次开始。在乔伊斯笔下，世界历史中的所有人和事都在酒馆中被想象和讲述：酒馆在爱尔兰随处可见，上面住人，下面的酒吧为人们提供社会空间。

因此，对乔伊斯来说，生活本身就存在于爱尔兰酒吧之中，无论好坏。那里也有爱，而这正是布卢姆在《尤利西斯》中所坚持的。不过，虽然酒吧映射出爱尔兰生活，却并不是爱尔兰生活的唯一场所。街道、河流、家庭、图书馆，以及其他很多空间都在乔伊斯的作品中得到展现。事实上，乔伊斯的作品中有着整个世界，无论好坏。据说一次乔伊斯和普鲁斯特参加同一个派对，却彼此几乎没有交谈。问及此事，乔伊斯说他和普鲁斯特都对对方不感兴趣，因为普鲁斯特感兴趣的是贵妇（来自上层社会，循规蹈矩），他感兴趣的则是女仆（来自下层社会，任人轻侮）。乔伊斯的回答表明，他感兴趣的不仅仅是女仆，而是整个生活，无论高雅还是卑贱。这赋予了他的作品不同寻常的广度和包容性。

现在我既能欣赏这类包容丰富的作品，也会喜爱那类讲究格调的精致作品，可能对前者略有偏向，因为我觉得前者更能让我用多元的眼光看待世界。一部包容性的作品接纳差异，坚信在这个世界上每个人都有存在的理由。这样的作品也接受矛盾，相信每个人都善恶共存。乔伊斯知道这个世界充满冲突，但是他也相信爱无处不在，或者用《尤利西斯》中西蒙·迪达勒斯的话概括，“爱和战争”。这是人类生活的两个基本主题，共同存在于这个世界。因此在后期作品中，乔伊斯仍然会描写家人之间、朋友之间、陌生人之间的争斗，但是在他的笔下，主人公并不会比他的对手更好。在《芬尼根的守灵夜》中，山姆被其他人视为魔鬼，却也是圣人；肖恩被其他人视为圣人，却也是魔鬼。与早先不同，善与恶、对与错、真与假的界限在乔伊斯的后期作品中不再那么一清二楚了。

说起来容易做起来难，让这一心态真正渗入笔下世界的方方面面并不容易，只有一颗真正拥抱世界的心才能写出这样的作品。拿谢默斯·希尼来说，他长期因矛盾的身份而左右为难：是忠诚于民族还是忠实于自己，是坚持活下去还是愿意付出生命，是献身于艺术还是担负社会责任。1972年他离开贝尔法斯特，移居爱尔兰共和国。这之后希尼似乎渐渐获得了内心的平静，越来越能够接受一种“介乎其间”的生活。这一“介乎其间”不仅给了他自由的空间，也给了他开放的心态，让他的后期诗歌有了更开阔的视野，让他更自然地立于日常事物与灵魂思考之间，立于爱尔兰与外部世界之间。这也让他能够像乔伊斯和其他许多爱尔兰作家那样，接受差异性和包容性。这一包容性在他的最后一部作品《人链》中达到高潮。

传统上，人链是一种公开示威的形式，人们通过手牵手来表示政治上的团结，是具有相同目标的人群显示同情心的一种姿态。希尼则用人链作为隐喻，不仅表现过去与现在，自己与祖先之间的联系，而且也用人链表现所有人类之间、自我与他人之间的联系。就像他的朋友肖恩·奥布莱恩说的，在这些诗歌中，希尼“就像我们中的一员那样对我们说话，既坚信纯洁无暇，也经历过人生的缺失”。¹

希尼的人链甚至不止于人类，还同样存在于人类和其他生命之间。在由19节短诗组成的《草木志》中，希尼描写了墓地里的植物，思考着死亡、断裂和继承，因为人类注定要进入更大的自然世界。有趣的是，这些植物也被赋予了不同的人类性格。有的高贵有的卑贱，有的友善有的恶意。然而，即便卑贱如金雀花，却

依然可以提供陪伴；即便邪恶如荨麻，却依然能教会人们忍耐。此外，“总会有酸模叶/ 来治疗恶意的叮刺。”在希尼的第一部诗集《一个自然主义者的死亡》中，粗野的青蛙曾让年轻的希尼不舒服，转身逃离；现在在这最后一部诗集中，自然世界对他来说则“如同丝丝交织的草叶/ 编成的巢”，他“介乎其间”。随着希尼越来越接受本土的爱尔兰文化，随着传统融入到自然世界之中，他的态度也发生了明显的改变。正是爱尔兰文化的这一点，即它能够向更大的世界敞开，深深打动了了我。

3

我着手翻译《芬尼根的守灵夜》正是在理解了爱尔兰文化的包容性之后，这也是我为什么决定尽可能地在翻译中保留《芬尼根的守灵夜》的多重含义、复杂性，以及所有相关的历史和文化。

但即便我知道乔伊斯在《芬尼根的守灵夜》中放入自造词其实别具深意，刚开始翻译时我还是忍不住把许多自造词看作故弄玄虚或打印错误，因此常常我觉得其他可能含义与主要叙述无关时，就会把这些解读省略掉。直到有一天，我翻译到：

某个昨天，他坚定地①把头②撞③进桶里，好洗他的脸④，但是不久他又迅速地把头伸出，凭着摩西⑤的大能，水蒸发了⑥，所有健力士啤酒⑦都离开了⑧，因此应该让你看看他可真是个潘趣酒鬼⑨! (FW 4.21-25)

① “坚定地”(sternely) 与后面的“立刻”(swiftly) 包含着约翰·斯特恩 (Sterne) 和约拿旦·斯威夫特 (Swift) 这两个 18 世纪英国作家的名字，他们两人在书中构成一组二元对立，斯特恩的《商第传》和斯威夫特的《桶的故事》 在书中屡次提及；也解作 Sterne (德语“星星”) 。

② tete 解作 tête (法语“头”) 。

③ struxk 解作 strike (撞)；也解作 stick (伸出) 。

④ watsch the future of his fates 解作 wash the feature of his face (洗他的脸)；

也解作 watch the future of his fate (观看他 未来的命运); 其中 watsch 也解作德语的“打耳光”。

- ⑤ 《圣经》中以色列人的先知，带领以色列人出埃及时，曾分开海水逃避追兵。
- ⑥ eviparated 解作 evaporated (蒸发) ; 也解作 aevipario (拉丁文“赋予永生”); 其中也包含着 Eve (夏娃) 。
- ⑦ guenneses 解作 Guinness (健力士啤酒) ，都柏林的著名啤酒; 也解作 Genesis(《创世纪》，《旧约》第一卷) 。
- ⑧ exodus (大批离开) ，也解作 Exodus(《出埃及纪》，《旧约》第二卷) 。
- ⑨ pentschanjeuchy 解作 Punch (潘趣酒) ; 也解作 Punch and Judy (潘趣和朱迪) ，英国木偶戏，主人公潘趣是个驼 背，被魔鬼驮走; 也解作 Pentateuch(《旧约》的前五经) ; 也解作 panschen (德文“(在……里) 掺水”); 其中 jeuchy 也解作 Jeudi，在俚语中 JeanJeudi 指阴茎。

我突然意识到乔伊斯如何巧妙地把不同的含义（这里是民谣《芬尼根的守灵夜》和《出埃及纪》这一神圣叙述）结合在一起，此时我才意识到我正在翻译的是一个天才的作品，他把爱尔兰文化的包容精神化为了能够包容一切的文字。自此以后，我决定自己无权根据个人喜好删减《芬尼根的守灵夜》，而应该尽力保留所有可能的含义，不管我自己怎么想。

其实乔伊斯还在撰写《芬尼根的守灵夜》时，朋友中就有人认为乔伊斯不是疯了就是故弄玄虚。就连一向作为乔伊斯忠诚粉丝的韦佛女士和诗人庞德都对这部作品产生了怀疑。他们的支持对乔伊斯至关重要，如今他们的怀疑也让乔伊斯极度沮丧，无心写作。察觉到他的低迷情绪，妻子诺拉劝他还是写些别人看得懂的东西，以前她从未干涉过乔伊斯的写作。乔伊斯虽然沮丧过，向朋友抱怨他要完成的任务与造物主创造世界不相上下，但他依然坚持完成这部“挨咒的”作品。不管如何痛苦，他从未想过放弃。

没有明确记载解释为什么乔伊斯坚持创作这样一部深奥难解的作品。一种说

法是乔伊斯写的是夜晚，因此要用夜晚的语言，逻辑的语言不属于黑夜。这种说法来自乔伊斯的弟弟斯坦尼斯劳斯 1926 年的一段话，但实际上那时第一卷和第三卷的大部分内容都已经完成，用的正是今天看到的惊世骇俗的语言。因此斯坦尼斯劳斯的话更类似于解释已经发生的情况，而不是宣布他哥哥的初始计划。

似乎乔伊斯最初只打算写罗德里克·奥康纳的神话。奥康纳是爱尔兰的最后一位共主，因此在乔伊斯心目中代表着凯尔特时代的结束。此外乔伊斯收集的写作素材还包括“特里丝丹和伊瑟的故事”、“圣帕特里克和德鲁伊”、“圣凯文”、“Mamalujo”、“此即人人”（Here Comes Everybody）。圣帕特里克是爱尔兰的主保圣人，代表着爱尔兰的基督教历史，正如奥康纳代表着爱尔兰的凯尔特历史。圣凯文相传生活于 5 世纪爱尔兰基督教早期，他的许多传说都与动物或自然界联系在一起。大自然与基督教在圣凯文故事中的融合，代表的是爱尔兰历史上从凯尔特文化向基督教文化的过渡。所有这些表明，乔伊斯一开始构想的是一部爱尔兰的史诗。

然而最终乔伊斯却走得比这还远。“Mamalujo”是《圣经》四福音书的作者马太、马可、路加、约翰的缩写，“Here Comes Everybody”是主人公的名字的变体之一。HCE 也是众多词组的缩写，比如“子孙遍地”（Havth Childels Everywhere）、“霍斯堡和郊外”（Howth Castle and Environs），以及主人公汉弗利·钱普顿·壹耳微蚬。赋予《芬尼根的守灵夜》中的人物高度概括性和抽象性的名字——每个缩写都包含众多可能——表明乔伊斯已经不再仅仅是写爱尔兰，也是写整个世界的历史。乔伊斯自己也说这本书是“微型却可能最多的宇宙”（FW 151），有着“最辽阔的无限”（FW 150）。难怪乔伊斯说写完《芬尼根的守灵夜》后，除了等死就无事可做了。

把整个世界及其历史包含进一部书中，这要求该书必须具有与造物主的语言类似的宏大、丰繁和包容。乔伊斯并没有像历史教材那样干巴巴地罗列历史事件，相反，他要抓住的是人类历史的活生生的脉搏，就像他在《尤利西斯》的酒吧中捕捉爱尔兰文化的灵魂一样。什么样的语言能做到如此包容、博大、万花筒一般（‘collideorscape’，FW 143）？作为整个世界和历史的语言，《芬尼根的守灵夜》的表述比其他文学语言更多义、双关。这个语言也必须具有衍生性、变动性，必须能把历史和当下融合在一起，把人类和整个宇宙融合在一起，把已知和未知融

合在一起。没有任何现存的语言能够做到这些，乔伊斯必须自己去创造，他的词汇必须能够传递整个世界的躁动和人类历史的呼吸。在乔伊斯这里，词语(word)就是世界(world)。

4

尽管早在 20 世纪 20 年代乔伊斯就被介绍进中国，但是直到 90 年代《芬尼根的守灵夜》才得到中国读者的真正关注。1998 年丁振祺仍在撰文讨论《芬尼根的守灵夜》一书标题的不同中文译名，因为那时人们只在谈到乔伊斯作品时提到此书，却没有一个人真正读过它。丁振祺主张译为“尘寰沉浮录”，一个在中国书名传统中类似“格列佛游记”的标题，仍然把《芬尼根的守灵夜》视为一部讲述主人公在社会中的历程的现实主义小说，²显然丁振祺自己也没有读过原著。但是进入 21 世纪后，对《芬尼根的守灵夜》的细读开始在中国出现，一些文章开始从细节上对该书展开研究。

2003 年我的“《芬尼根的守灵》形式研究”获得国家社科基金青年项目的资助，在接下来的三年里我先后发表了四篇相关论文，直到 2007 年 1 月出版了国内第一部关于《芬尼根的守灵夜》的专著《自由之书：<芬尼根的守灵>解读》。³此时希望阅读《芬尼根的守灵夜》的人也逐年增加，很多人在豆瓣读书上表示他们希望读到完整的《芬尼根的守灵夜》中译本，⁴而当时该书的一个章节都未被翻译过，只在一些研究著作中作为引用段落零星译出，比如《西方正典》。⁵

2006 年我与上海六点图书公司签订了翻译合同，开始着手翻译《芬尼根的守灵夜》。由于《芬尼根的守灵夜》的每个词里都可能暗含众多的含义和典故，我不想仅仅选择其中的一两种含义组成一个过于简单的译本，因为这必然流于表面，而且会误导乃至欺骗中国读者。我坚信《芬尼根的守灵夜》就如一首诗，其意义不仅来自每个字的含义，还来自结构和节奏、叙述和风格，以及它们传递的意象和情感。翻译这类作品，某些方面势必丢失。我的解决办法是从众多可能含义中选取一个放入正文，其他含义则放入注释，注释有时多达正文的两倍。随着翻译的推进，我越来越坚信《芬尼根的守灵夜》的相邻句子之间仍然有一定的逻辑联系，这让我得以在这个逻辑基础上建立正文。我相信我因此给了中国读者一个比

较逻辑的叙述，这将使《芬尼根的守灵夜》更加可读，甚至对读者产生吸引力。

在我的译注本中，注释的重要性不亚于正文，其对读者理解《芬尼根的守灵夜》的多元层面必不可少。在注释中，我将我和乔学家们破解出的所有可能含义和可能词汇都放入其中。由于中国读者大多学过英语，我在每个注释中都把“英文”原词及可能的衍生词与中文翻译放在一起。如果只有中文，注释可能看起来故弄玄虚和异想天开。而放入原词和衍生词，大多数中国读者可以直观地看到乔伊斯如何将不同的词语组合成新词（即他著名的合成词），从而对《芬尼根的守灵夜》中词语的不确定性、可变性和多义性有更深刻的认识。

《芬尼根的守灵夜》中的句子同样不遵守通常的句法规则。乔伊斯用这种“病句”让读者对语言的多义性有更灵活也更开放的理解。一开始的时候，由于担心中国读者的批评，我不敢把它们翻译成太不合语法的句子，往往选择最合乎逻辑的一个来使句子通顺。

然而随着翻译的句子越来越多，我也越来越能够接受乔伊斯的不合语法的做法，在处理这些句子时也越来越大胆，以此制造多义，乃至不确定含义这一效果。例如“Bygmester Finnegan, of the Stuttering Hand”（FW, p.4）被译为“芬尼根大师|重婚犯|先生|做杂烩浓汤的师傅|大师，有着结结巴巴|颤抖的手”。“Stuttering”既可以译为“颤抖”，也可以译为“结巴”，但在中文中“结巴”是不能用来修饰手的。翻译为“结结巴巴的手”而不是“颤抖的手”将迫使中国读者发现主人公 HCE 与爱尔兰政治家帕涅尔和英国作家刘易斯·卡罗尔之间的相似性，甚至与伊索、亚里士多德、摩西、牛顿等等的相似性（“等等”正可谓《芬尼根的守灵夜》的写作方式，即每个词都包含着无法穷尽的可能性，不可能全部列举或发现），这些人都是结巴，也都是 HCE 的化身。

乔伊斯常常使用违反规则的词语和句子迫使读者进入更加开放、复杂和包容的思维模式，因此翻译成规范词句将违背他的目的，不仅会丧失其作品的丰富性，而且会让读者重新回到等级世界之中。我现在认识到违反句法规范的非逻辑的句子，以及看似杂乱的词语，其实是一种叙述策略（就像雷蒙德·费德曼在《要就要，不要拉倒》中展示的），颠覆着精英阶层的正统语言。传统的句法，比如将主语、谓语和宾语按等级次序排列，会让读者不知不觉地接受等级结构。而一部

使用违规词语和句子的作品，将把读者从这一传统思维定势中解放出来。

但是对中国这样尊重传统的文化来说，完全不合传统的翻译会对读者构成难以承受的挑战，有彻底失去读者的危险，因此我选择了一种与很多中国传统典籍类似的格式。

这种格式叫“注疏体”，主要用于儒学经书的注释文本，由三个部分组成：1）原文，常用较大字体书写；2）对经书字句的注解，常用中等字体书写，跟在原文词句的后面；3）详细的解释和他人的评论，常用更小的字体，两行并行书写，排在注解之后。我的《芬尼根的守灵夜》中译本借鉴了这一格式但略有变化，也包含三个部分：1）译文正文用四号体印在左页，这是我从众多可能含义中选出的一个可能含义，并按逻辑关系连成句子；2）其他的可能含义用五号体直接跟在正文多义词语的后面，用竖线隔开；3）各种可能含义的拉丁文拼写、详细解释，以及其他需要注释的内容都放在右页。

虽然一古典一现代，两者格式上的相似却可以让中国读者在《芬尼根的守灵夜》中译本中获得传统感。“注疏体”暗示了乔伊斯的作品也受到高度的尊重和认真的研究，而且暗示围绕着《芬尼根的守灵夜》也存在着某种“学”，属于严肃的学术研究，而非只求效果的媒体宣传。此外，它还暗示着《芬尼根的守灵夜》包含着深刻的和富有启发性的知识，需要有文化的读者拿出更多的时间来思索。借助这一体裁，中译本在正统与叛逆、继承与颠覆之间找到了平衡。这一页面布局也正体现了我从爱尔兰文化中体会到的包容性和差异性。

《芬尼根的守灵夜》只是小小一本书，却向读者打开了整个世界和历史；爱尔兰也只是小小一座岛，却向整个世界和历史敞开。正因为如此，《芬尼根的守灵夜》可以说是一本真正体现爱尔兰文化的书。

参考文献

¹ O'Brien, Sean (2010). 'Human Chain, By Seamus Heaney'. *Independent*, 2 September.

² 丁振祺(1998). "Translations of the Title of *Finnegans Wake*," *Journal of WuXi*

Normal College, vol.1, p. 43.

³ 戴从容(2007). 《自由之书：<芬尼根的守灵解读> . 上海：华东师大出版社.

⁴ 见<<http://book.douban.com/subject/1949780/>>.

⁵ Bloom, Harold (2005). *The Western Canon*, trans. Ningkang Jiang. Nanjing: Yilin Press, pp. 336. 340.