

文史哲大系一四七

中外文學比較

徐志嘯◎著

徐志嘯◎著

דרוך אתה וזהו אלקות ואילו אבותי אלו אברהם
 אלהי יצחק אלהי יעקב האל הקדוש עמוד הנצח אל
 עולמי ונצח עולם מימי קדמה לכל ויחי חסיד אבות
 ומשקיע ומן דרוך אתה וזהו אל אברהם אלהי יצחק
 ועלם ארץ מימי חיים אתה רב לחישים
 אלקות ואילו אבותי

על מן זרעו ארצה. שיתן בקרב בירך
 רוב וכן וזרעו שבראשית. קום עי' חזק
 על עזה שנה טובה וספקות. פירוש לזמן
 עי' שבת נזקת. שיתן ביד עזרת
 על שבת עזר ארץ בירך. מקום שיש
 לארץ חסד. שבתה. מקום שיש
 על גביס עין חסד. עם מאורין שבת
 תעורר חלן שבת. וקרה וקום יום

中外文學比較

文史哲大系 147
徐志嘯著

文津出版社
印行

國家圖書館出版品預行編目資料

中外文學比較 / 徐志嘯著. -- 初版. -- 臺北市 : 文津, 2000[民89]
面 ; 公分. -- (文史哲大系 ; 147)
含參考書目
ISBN 957-668-588-5(平裝)

1. 比較文學

819

89003621

文 史 哲 大 系 ⑭⑦

中 外 文 學 比 較

著 作 者 : 徐 志 嘯

發 行 者 : 邱 家 敬

出 版 者 : 文津出版社有限公司

地 址 : 臺北市106建國南路二段294巷1號

E-mail : twenchin@ms16.hinet.net

電話 : (02)23636464 傳真 : (02)23635439

郵政劃撥 : 00160840 (文津出版社帳戶)

登記證 : 行政院新聞局局版臺業字第5820號

初版 : 2000年4月一刷

印數 : 1000本

ISBN : 957-668-588-5

新台幣 300 元

責任編輯 : 邱鎮京

從錢鍾書的「打通」談起（代序）

錢鍾書先生不大承認自己所作的研究屬於比較文學範疇，他在給友人鄭朝宗的信中如此說道：「弟因自思，弟之方法並非比較文學，in the usual sense of the term, 而是求打通，以中國文學與外國文學打通，……」話雖這麼說，然學術界卻仍將其《管錐編》、《談藝錄》、《七綴集》既列入中國古典文學範疇，也列入比較文學範疇，因其所述，廣涉了古今中外，有相當濃厚的不打「比較」旗號的「比較」色彩。

本文所要述及的《宋詩選注》，雖在體式上與《管錐編》、《談藝錄》等全然不同，乃是一部中國古典文學的斷代詩歌選注本，不可能、也不允許像《管》《談》那樣縱橫馳騁、廣徵博引；然而，許是錢鍾書治學風格與習性使然，連《宋詩選注》這樣的古詩選注本，錢氏也還是利用序文及注釋的「夾縫」作了不標「比較」的比較研究——即錢氏自謂的「打通」，從而使這部選注本顯示了與眾不同的獨家風采。

我們試對書中的一些「打通」之處作些闡釋。

其一，對於詩歌作品反映的表現作者所處的歷史背景、所生活的現實環境，錢鍾書指出，其方式可以有多種：一種是詩歌作品所記敘描寫的，與歷史資料所記載的，內容上雖基本相符，但兩者卻並不相同，史料只是把事情本身敘述得比較詳細，而詩歌則因經過提煉與剪裁，能將事情表現的更為集中、具體、鮮明，從而產生強烈深刻的藝術效果，顯示詩是「有血有肉的活東西」，而史對詩而言，只是其骨幹而已，否則，詩就成了押韻的文件了；另一種，詩所寫的事情，在

詩人其時並沒有發生，而且也許不會發生（文學創作的真實不等於歷史考訂的事實），但是，詩歌藝術可以想像，可以測度事情的所以然，儘管歷史考據能緊扣住事情的全部跡象，體現其謹嚴與真實，但它不可能作任何測度，更不可能曲傳人物未曾吐露的心理、深挖事情隱藏的內在本質，而這些，則都是詩歌作為一種藝術應盡的責任和應有的創造職權。故而，就此點說，詩歌比史書高明。（參見《宋詩選注》〈序言〉）

錢鍾書這裡所談的（他自然以宋詩為例），是個涉及中西文學的共同課題——關於詩與史的關係問題，它屬於比較文學中的跨學科研究（文學與歷史）。在《宋詩選注》〈序言〉的注釋中，錢鍾書由此問題，特別聯繫到了古希臘亞里士多德《詩學》中的有關論述。這裡不妨引錄於下，以資參考：

根據前面所述，顯而易見，詩人的職責不在於描述已發生的事，而在於描述可能的事，即按照可然律或必然律可能發生的事。歷史家與詩人差別不在於一用散文，一用「韻文」；希羅多德的著作可以改寫為「韻文」，但仍是一種歷史，有沒有韻律都是一樣；兩者的差別在於一敘述已發生的事，一描述可能發生的事。因此，寫詩這種活動比寫歷史更富於哲學意味，更被嚴肅的對待；因為詩所描述的事帶有普遍性，歷史則敘述個別的事。……

如果詩人寫的是不可能發生的事，他固然犯了錯誤；但是，如果他這樣寫，達到了藝術的目的……，能使這一部分或另一部分詩更為驚人，那麼這個錯誤是有理由可辯護的。

毫無疑問，亞里士多德所談的，與錢鍾書所議的，可謂一脈相

貫，錢鍾書很可能是受了亞氏觀點的啟發，而將其運用於對宋詩作品的分析與闡釋——此即錢鍾書所謂的「打通」，中外文學和文學理論在此點上被「打通」了。

這裡，我們特別要注意詩與史的相通與相異之處。從反映與表現歷史背景、生活環境的真實言，詩與史具有程度不一的相同功能——都能讓讀者認識歷史與社會，只是反映表現的情況不同：史更詳細、真實，而詩更集中、鮮明。從對客觀事物反映的時間與手段看，史敘述已發生的事，詩則描述可能發生的事；史考訂已然，詩想像當然、測度所以然，兩者相較，史更重具體性，詩更具哲學味。大約正是分辨了詩與史的這些不同，錢鍾書才提出，「詩史」的說法有偏頗。是的，詩與史本屬兩個領域，前者是藝術，後者是歷史，兩者不可能合二而一，那種稱「詩史」的作品，實際上也還是詩，而不可能是史。

其二，錢鍾書發現，宋詩創作中有一種現象必須指出，即在借鑒他人作品或技巧時有「偷竊」行爲。在《宋詩選注》「序言」中他說：「在宋代詩人中，偷竊變成師徒公開傳授的專門科學。王若虛說黃庭堅所講『點鐵成金』、『脫胎換骨』等方法『特剽竊之點者耳』；馮班也說這是『宋人謬說，只是向古人集中作賊耳。』」錢鍾書認為，這種「偷竊」行爲乃是偏重形式的古典主義所導致的流弊，它使詩人「抄書當作詩」，將詩人變成了「領有營業執照的盜賊」。

無獨有偶，上述宋詩中的「偷竊」行爲，西方也有。錢鍾書毫不客氣地在此點上又作了「打通」。他以多種材料——唯達《詩學》卷三（恰末士輯《英國詩人總匯》）、馬利諾〈作詩三法〉（費萊羅編《馬利諾及其同派詩人選集》）、蒲伯〈與渥而許書〉（休朋輯《蒲伯書信集》）、法朗士〈爲抄襲辯護〉（《文學生活》），證明西方在十六、十七世紀及其後都曾廣泛流傳「偷竊」理論，明目張膽地勸詩人向古典主義作品「盜竊」，說「青天白日之下做賊呀！」「搶了

古人的東西來大家分贓呀！」等等，甚至馬利諾還公開聲稱，做詩有三法：翻譯、模仿與盜竊。

中西詩人及理論家在此「偷竊」問題上，居然「心有靈犀一點通」，這是令人吃驚而又可以理解的。問題的關鍵在於他們完全撇開了生活是創作的唯一源泉，以美其名曰的「繼承借鑒」替代了「創造」性勞動。錢鍾書嚴肅指出，這種「偷竊」行為，對於後來的創作無疑應引為大教訓。這確是個應該引起中西文學創作與理論界共同重視的嚴重問題。文學創作應該並且允許借鑒——對前人或今人的創作方法、創作手段、創作技巧，乃至措詞遣句；但是，這種借鑒，決非全盤照搬、移花接木——「窺陳編以盜竊」，而是必須經過借鑒者本人的勞動——篩汰、提煉，化為自己的東西；否則，它只能算是竊他人之物為己有——「巧取豪奪」，會永遠被人們所嗤鼻。

其三，關於詩與畫的關係。錢鍾書曾寫過兩篇專論——〈中國詩與中國畫〉、〈讀拉奧孔〉，兩文中對詩、畫這兩種不同領域的藝術（一為語言、一為空間），作了跨學科的比較研究。《宋詩選注》中，錢鍾書在介紹詩人文同時，又順及談到了詩畫關係。他說：「文同是位大畫家，他在詩裡描摹天然風景，常跟繪畫聯結起來，為中國的寫景文學添了一種手法。」他特別指出：具體的把當前風物比擬為某種畫法或某某大畫家的名作，可以說是文同正式起頭。其表現如：

〈晚雪湖上寄景孺〉：「獨坐水軒人不到，滿林如挂『暝禽圖』。」

〈長舉〉：「峰巒李成似，澗谷范寬能。」

〈長舉驛樓〉：「君如要識營邱畫，請看東頭第五重。」

當然，錢氏這樣說，並非文同之前無此類先例；他同時指出，在文同之前，韓偓、林逋等人也曾有過類似表現，但他們僅為偶見，而文同則詩中常現。於是，文同之後，這種手法的運用成了中國寫景詩

文中的慣技——言外之意，在這一點上，文同具有開創性功勞。詩與畫這兩種藝術，由於文同的實踐，到北宋前期已結合得相當密切了，它開了宋元明清詩畫緊密結合的風氣之先。言及此，錢鍾書又習慣性地作了「打通」，他說，當中國的寫景詩文到文同（及其後）將上述詩畫結合手法作為慣技時，西洋還尚未有人涉獵，西洋在這方面要遲至十八世紀才出現類似例子。這就是說，在詩歌表現將風物比擬為某種畫法與某大畫家名作的手法上，西方要比中國足足遲了六七百年。

當然，比起〈中國詩與中國畫〉、〈讀拉奧孔〉中洋洋灑灑的闊論，《宋詩選注》的這一「打通」充其量不過是蜻蜓點水而已；然而，即便是這樣的「點水」，也充分體現了錢鍾書的治學特點、治學風格，以及他那強烈的比較意識。他不論研究哪個問題、注釋哪部作品，決不就詩論詩、就人論人，而是往往喜好利用他那淵博的學識、宏觀的視野，作言此及彼、由表及裡、東方西方、上下貫通的「打通」，即便是類似上述的「點到即止」、語焉不詳的「點水」，也因為這種「打通」而起到了觸類旁通、予人啟發的效果。這就是錢鍾書的魅力所在。

其四，南宋嚴羽的詩論在中國文學批評史上頗有影響，其代表作《滄浪詩話》被當時和後人推崇為宋代最好的詩話，它對明清兩代的詩歌創作和詩歌理論曾產生過極大影響。錢鍾書在《宋詩選注》中評述嚴羽時，不僅高度肯定了嚴羽的詩論，而且又一次作了「打通」——將嚴氏《滄浪詩話》的理論主張同十九世紀歐洲的詩論作了聯繫，認為兩者有相近之處（具體未論）；並且他還進一步指出，嚴論同古印度的一派詩論有「暗合」之處，而古印度這派詩論的口號恰相當於漢語的「韻」字。雖然對所言「相近」與「暗合」，錢鍾書沒有引經據典地展開論述，但他的這一聯繫本身，就頗有啟示性；他說，這樣的巧合「十分耐人尋味」，這是為讀者提示了一條「打通」的門

徑，雖然，具體的路尚待開拓，尚需要讀者去探索，但這本身，無疑提供了一條研究的路子，啟發我們去思考、去尋找理論依據。值得回味的是這句話：「印度的文藝理論沒有介紹到中國來過，『禪』不過沾了印度哲學一點兒邊」，那末，其中的原因何在呢？——這是一個有待讀者與後人思索的有趣的比較文學課題。

《宋詩選注》中像上述這樣的「打通」例子還有不少，如談蘇東坡「豪放」風格時聯繫了恩格斯、歌德、黑格爾等人有關創造力自由與藝術規律關係的論述；如指出，中國古代有以古人詩裡摹生自己詩的偏重形式的古典主義弊病，這同歐洲文藝復興時代，人文主義作家一味沉浸於古典文學中，講究風格與詞藻，有相似之處……等等。

不用說，《宋詩選注》中的這些「打通」，又一次印證了錢鍾書自己所說的，其治學乃是指出——「東海西海，心理攸同；南學北學，道術未裂」。可見，錢鍾書的治學風格與特點始終是一脈相貫的，他不管論什麼、述什麼、說什麼、注什麼，都要努力作「打通」處理——古今中外，各種文體；而這「打通」，實質上乃是比較文學的宗旨之一——尋求中外文學的「共性」。由此，我們是否可以冒昧地對錢鍾書的研究給個「說法」：不打「比較」旗號的比較研究。

本書——《中外文學比較》，某種程度上也可說是受了錢鍾書先生這種「打通」的啟示，而萌生研究探討的意念，以致有了這一系列的「概述」與「概論」之成果。

但願錢氏之「打通」能引導我們步入文學的自由王國，以探索其中無窮的奧秘。

目 錄

從錢鍾書的「打通」談起（代序）

上編 概述	1
第一章 文學的跨時空意識	1
一、借物表意	3
二、意馳神會	6
三、言不盡意	10
第二章 中國文學遠播四方	13
一、跨入朝鮮半島	13
二、東渡扶桑	20
三、西漸歐羅巴	30
四、遠涉太平洋	41
第三章 外來宗教的影響	46
一、佛教東漸	46
二、佛教在中土	49
三、禪與詩及其它	64
第四章 中外文學之異同	75
一、神話故事	75
二、悲劇差異	80
三、小說異趣	86
四、觀念種種	92
第五章 宏觀視野下的比較	98
一、發展軌跡	98
二、特徵異同	100

三、社會歷史與文化·····	104
附：〈上編〉參考引用書刊·····	107
下編 概論·····	109
第一章 比較文學在中國與世界·····	110
一、比較文學在中國（大陸）·····	110
二、比較文學在台灣香港·····	117
三、比較文學在西方·····	128
第二章 中國近代的中西文學比較·····	137
一、早期的比較·····	137
二、中西詩論與詩歌比較·····	140
三、中西小說比較·····	145
四、比較的特點與意義·····	163
第三章 西方文化思潮與文學在近代中國·····	167
一、外來文化思潮的撞擊·····	168
二、中外文學的交融·····	181
三、近代中國文壇的嬗變·····	192
第四章 中國傳統詩歌與西方詩歌·····	207
一、中國詩人屈原與意大利詩人但丁·····	207
二、中國詩人屈原與俄羅斯詩人普希金·····	219
三、屈原在世界文學史上的地位·····	230
四、中國詩人陶淵明與英國詩人華滋華斯·····	239
附：中西詩「回歸自然」的思考·····	248
五、中國詩人李賀與英國詩人濟茲·····	255
第五章 中國傳統文化與韓國文人創作·····	267
一、韓國詩話《破閑集》之中國影響·····	267

二、韓國大儒宋子與中國傳統文化·····	277
三、由退溪詩看李退溪與陶淵明·····	289
第六章 文學的跨學科比較·····	301
一、文學與宗教的關係·····	301
二、神游論·····	313
附錄：·····	323
一、符號學的繼承與發展·····	323
二、論蘇雪林教授的中外文化比較·····	333
後記·····	345

上 編
概 述

第一章 文學的跨時空意識

人們在認識客觀事物過程中，是否會有這樣的體會：你要認識某一事物的本質和特徵，不僅應深入觀察了解這個事物本身，包括它的外部面貌與特徵，它的內在結構與分布排列；同時也需要將該事物同與它相類和相似的事物作番比較，這樣，通過主觀與客觀的互相觀照，能使我們更好地把握與了解事物的個性。譬如，我們要認識廬山，首先應親上廬山，去實地走一走、看一看，充分領略一下它的奇峰秀姿，求取對廬山的特徵有所知曉。但是，真要給廬山下一個結論，說它與中國其他名山，如泰山、黃山、華山等，有何異同，它的最突出最有個性的特徵是什麼，恐怕只看廬山本身是難以確切斷言的，因為如果我們並不認識其他名山，或不把廬山放在與其他名山比較的位置上，是很難定下準確的判斷的。北宋大詩人蘇東坡，似乎早已對這個問題有所領悟，他在〈題西林壁〉一詩中寫下了這樣兩句富有哲理性的詩句：

不識廬山真面目，只緣身在此山中。

道理何在？很明顯，如果一個人僅僅置身於廬山之中，哪怕踏遍了每一座山峰，看夠了每一塊岩石，也難以真正客觀地認清廬山的本質面目——原因在於僅依此山的本質觀察，而未能跳出來，再觀察其他山，並與之相比較。看來，要真正把握了解一件事物的本質特徵，比較是一個不可缺少的手段。認識事物是如此，研究文學也是如此。這就是比較文學的功能與效用。當著我們只是鑽在一國（或一國文化）的文學圈子中時，所能得到的東西，往往有偏狹或膚淺之弊，視

野放寬，採用宏觀的、國與國、文化與文化之間的立體方位比較，那麼，類似廬山全息攝影的形象便會凸現於眼前，深入表層的、全新的啟迪即刻就會跳出來。

比較文學並非單純的文學比較，兩者雖同含比較，但實質卻並不合一：比較文學是跨國度、跨民族、跨文化、跨語言、跨學科的文學比較，而文學比較則是兩個作家、兩部或多部作品的比較，並不受地域、民族、文化、語言、學科的限制。從方法論出發，比較文學以一種多維度和多學科的視野分析文學體系，而不是單純比較兩部文學作品的文字和內容。

比較文學研究可以幫助我們看清兩個以上的國家、文化、學科之間的文學現象、文學特徵、文學作品的風格及其發展方向，從而得出文學實體的本質規律結論。比較文學所作的比較往往是超越時間與空間的，因而是多方位的、立體的。

這裡，且讓我們嚴肅的學術視野，從縱橫結合的角度，由古到今，不十分周全地，看看中外文學的關係、特點及相互影響，從中可對中國文學的特點得到一種立體的了解，以及一份感同身受的感情，這樣，我們欣賞中國和其他國家的文學作品時，或許可以得到更深刻、味道也更為沈鬱的體會。

一、借物表意

葉維廉先生在〈中國古典詩與英美現代詩美學的匯通〉一文中，特別談到了中國古詩在物象表述上的長處及優越性，而相較之下，英語的類似表達，由於翻譯的因素，顯得較為遜色。這裡，讓我們嘗試稍為比較中英文在表述物象上的差異，或能引發我們對中國古詩的興趣，並產生思考。

我們試依據葉氏文中的例子作些注釋^①。眼下假設有以下幾個物

象：

寧靜 (serenity)

澗溪 (stream)

小木屋 (cabin)

無人跡 (deserted)

要把這些物象組成一個實境的意象，其語言表現形式是既包容這些物象，又不僅僅是這些物象本身的簡單組合。以中文古詩來說，要把上述物象構成的意境表達出來，既能簡潔明了，又能含蓄雋永。唐代詩人王維〈辛夷塢〉詩中一句「澗戶寂無人」就是一個很好的例子。可以說，這是最經濟的文字所作出的高度精煉的描述，足以令人體會其中之韻味，使人如入其境，親歷親見所有包容的物象。

如果用英語來嘗試表達，尤其作為原句之翻譯，所得的效果就不盡一樣，或要遜色了。且讓我們試看幾種譯法：

- 其一 The cabin stands by the stream, deserted, serene.
- 其二 The valley is serene, accompanied by a deserted cabin.
- 其三 A deserted cabin by the stream marks the serenity of the valley.
- 其四 Deserted, the cabin by the stream stands serene.

這些譯句都或多或少道出了原詩的意境，但是，如果我們再把這些句子用中文來表達，得出的則分別是：

- 其一 澗旁的草廬荒了，靜寂一片。

其二 靜寂的山谷，由荒廢了的小木屋伴著。

其三 澗邊的草廬靜靜地獨立其中。

其四 荒蕪了，澗邊的草廬靜靜地獨立其中。

從以上的譯文（包括英文及由英文譯成的中文白話文）可以看到，用英譯中不易傳達原詩句的神髓，它們總比不上「澗戶寂無人」那般精煉與膾炙人口。讀著王維的詩句，我們自然會同意，它空間餘地大，可回味處多，物象的組合自然，讀上去詩味濃，能將讀者帶入幽境之中。

我們再看幾個例子。唐代大詩人杜甫曾有膾炙人口的佳句「國破山河在」，描寫唐安史之亂後的景象和給人的感覺。展現在讀者眼前的，同時有兩個鏡頭：「國破」與「山河在」，這是兩個一遠一近、一抽象一實在、一客觀一存在、情感浮現的並存意象；它們同時呈現，又有機地合成一幅圖景，其間內蘊的含意，給人許多潛在的難言的想像餘地。從某種程度上講，詩句中兩個意象之間的豐富內涵，似乎正取決於兩個意象間關係的「未決定性」——即可以是甲為主、乙為輔（「國破」為甲，「山河在」為乙）；可以是甲為輔、乙為主；也可以是甲乙互半；更可以是甲中有乙，乙中有甲，相互滲透、關聯，難分軒輊。這就使得詩的蘊含大大增強，讀者可品味咀嚼的東西多了。而假如這兩個意象的關係一旦決定，則可解釋、想像、回味的可能性便要縮小了，多半僅存一種可能性、一種解釋。

同樣這句杜甫的「國破山河在」，如試譯成英語，可以有幾種樣式：

其一 A country fallen, its land perished.

其二 A shattered land does not a nation make.