

Zhongxi Tongsu Xiaoshuo Xushi

Bijiao yu Chanshi

中西通俗小说叙事： 比较与阐释

黄永林 著





ISBN 978-7-5622-3998-7



9 787562 239987 >

ISBN 978-7-5622-3998-7

定价：56.00元

Zhongxi Tongsu Xiaoshuo Xushi Bijiao yu Chanshi



中西通俗小说叙事： 比较与阐释

黄永林 著



华中师范大学出版社

2009年·武汉

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

中西通俗小说叙事:比较与阐释/黄永林著. —武汉:华中师范大学出版社,2009. 11

(华大博雅·学术文库)

ISBN 978-7-5622-3998-7

I. 中… II. 黄… III. 小说—对比研究—中国、西方国家 IV. I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 122378 号

中西通俗小说叙事:比较与阐释

黄永林 著 ©

责任编辑:董中锋

责任校对:刘 峥

封面设计:甘 英

编辑室:文字编辑室

电话:027-67863220

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号

电话:027-67867076(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnpublish.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:武汉中远印务有限公司

督印:章光琼

字数:474 千字

开本:710mm×1000mm 1/16

印张:28

版次:2009 年 11 月第 1 版

印次:2009 年 11 月第 1 次印刷

印数:1-2000

定价:56.00 元

欢迎网上查询、购书

敬告作者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321

目 录

绪 论	(1)
第一章 通俗文学、精英文学与民间文学	(21)
第一节 通俗文学的现代品格	(21)
第二节 通俗文学的民族传统	(35)
第三节 精英小说、通俗小说与民间故事的分野	(45)
第四节 精英小说、通俗小说与民间故事的互动	(61)
第二章 故事叙事与小说叙事	(67)
第一节 民间故事和小说的源流	(67)
第二节 中国民间故事与小说文体	(75)
第三节 故事与情节	(85)
第四节 故事与时间	(91)
第五节 故事与历史	(100)
第六节 故事与人物	(104)
第三章 通俗小说的叙事模式	(112)
第一节 叙事时间	(112)
第二节 叙事视角	(145)
第四章 通俗小说的审美艺术	(176)
第一节 题材的趣味性	(176)
第二节 情节的生动性	(191)
第三节 语言的大众性	(207)
第五章 公案小说与侦探小说	(218)
第一节 中西“探案”小说的历史	(218)

绪 论

第一节 中西通俗小说概念比较

一、中西小说概念比较

按照西方当代叙事学的观点，西方小说文体形态形成于18世纪，以novel（长篇小说）为标志，而中世纪的小说（fiction）从文体学的角度看，实际是一种散文虚构故事，fiction的本意为“虚构的事物”。也就是说，西方近代意义的小说（novel）以中世纪的散文虚构故事（fiction）为先导，如流传于乡村的民间文学中的各种故事、“骑士传奇”故事、流浪汉故事等等，而以薄伽丘《十日谈》和拉伯雷《巨人传》、塞万提斯《堂·吉珂德》等为代表，也可以说是散文虚构故事——西方小说的开端。novel一词源于意大利语 novella，《韦氏大词典》对 novella 是这样解释的：“短小的散文作品，通常具有道德和讽刺作用，如薄伽丘的《十日谈》这一类的故事。”novella 一词是由 novean 派生的。而 novean 一词正是“新闻”的意思。novel 是文艺复兴之后的概念，它最初是指一些关于浪漫爱情、冒险传奇的短篇故事，后来逐渐扩展为包含不同类型的长篇虚构性文体在内的文学概念，在这个概念的发展过程中，它又逐渐被限定为描述现实社会中普通人在熟知的、日常的、当代环境中生活的虚构性文体。欧洲许多语言还用 romance（冒险故事、浪漫传奇）来表示长篇小说。佛斯特在《小说面面观》一书中认为，用“小说是用散文写成的某种长度的虚构故事”这样一个定义对解

释小说而言已经足够了^①。

我国“小说”一词最早见于《庄子·外物》篇：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”这里所说的“小说”实际上指的是琐屑言谈的道理，与后世作为文体的“小说”完全不一样。第一次在文体意义上使用“小说”的是东汉初年的桓谭，他在《新论》中说：“若其小说家，合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”桓谭肯定了“小说”作为一种文体及写作这种文体的“小说家”的存在，小说是小说家“近取譬论”，即运用身边的生活现象和具体事物作比喻来说明某些“治身理家”的道理，是合“丛残小语”而成的“短书”。班固在《汉书·艺文志》中列“小说”十五家，并说：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。”中国文学史上作为文体的“小说”名称，就是从这里来的，他认为“小说”是对“街谈巷语，道听途说”的一种转述。干宝在《搜神记·序》中说：“若使采访近世之事，苟有虚错，愿与先贤前儒分其讥谤。及其著述，亦足以发明神道之不诬也。”^②这说明这时的小说家的写作主要是尽史臣之职，忠实记录史实。中国古典小说分为文言和白话两大分支，文言小说形成于唐代。唐传奇的作者沈既济在《任氏传尾语》中说他创作的目的是：“揉变化之理，察神人之际，著文章之美，传要妙之情。”^③可见，他是把小说当作艺术创作来完成的。他通过精心谋划文章结构，把精微奥妙的感情传布于世。明代胡应麟指出：“唐人始作意好奇，假小说以寄笔端。”从桓谭、班固和胡应麟的表述中，我们可以概括出早期小说文体的一般特征，即篇幅短小（“短书”）、有道德作用（“治身理家，有可观之辞”）、实录身边的生活现象和具体事物（“丛残小语，近取譬论”、“街谈巷语，道听途说”、“采访近世之事”）和虚构（“作意好奇”），这与西方早期对小说特点的描述具有某种一致性。

从中西小说概念的发展可以看出，立足于现实生活的虚构正是中西小说的共同特征。中国的小说概念从拘泥于史实到逐渐摆脱历史束缚，从实录

① [英] 佛斯特：《小说面面观》，花城出版社，1981年，第3页。

② 黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》（上），江西人民出版社，1982年，第20页。

③ 曾祖荫等选注：《中国历代小说序跋选注》，长江文艺出版社，1982年，第12页。

走向“虚构”；而西方小说本身就与“虚构”同语，而在发展中逐步强调艺术虚构中的真实感，努力缩短艺术世界与世俗世界的距离，两者殊途同归^①。

二、中西通俗小说概念比较

什么是“通俗小说”？美国加州大学高级讲师贝蒂·罗森贝格（Betty Rosenberg）和科罗拉多州梅萨县公共图书馆负责人黛安娜·T·赫勒尔德（Diana Tixier Herald）认为：“通俗小说是模式小说。每类通俗小说都必须遵循一定的情节、人物创作规则和避免犯一些禁忌。这些规则和禁忌既为作者所承认，又为出版商所要求。”^②肯塔基大学英语教授约翰·G·卡威尔蒂（John G. Cawelti）则把“通俗小说”的模式切割成两个层面：文化模式和情节模式。文化模式是指“通俗小说”中经常使用的反映一定时期和一定范围特征的文化形式。如西部小说中的牛仔、逃犯、印第安人、边塞小镇；哥特小说中的城堡、寺庙、天真少女、邪恶势力等等。情节模式则指“通俗小说”中相对稳定的故事框架，如西部小说中的冒险故事、哥特小说中少女逃离魔掌的恐怖经历等等。他认为，一系列特定的文化形式与相对稳定的故事框架有机地结合，即构成了某一类型的“通俗小说”^③。一切小说都有模式，严肃小说与通俗小说皆不例外。所不同的是，严肃小说的模式比较普遍，通俗小说的模式比较特别。通俗小说往往描写某种男主人公和女主人公以及坏人，往往在某些特别的地点发生，往往有某种特别的情节，等等。约翰·G·卡威尔蒂在他的《六响枪疑案》（1971年）一书中对这一点进行了探讨：

所有文化产品都包括两种因素的混合物：传统手法与创造。传统手法是创作者和观众事先都知道的因素——其中包括最受喜爱的情节、定型的人物、大家都接受的观点、众所周知的暗喻和其他语言手段，等等。另一

① 参见胡亚敏主编：《比较文学教程》，华中师范大学出版社，2004年，第191页。

② 转引自黄禄善：《西方通俗小说：研究及其他》，载《通俗文学评论》，1997年第2期。

③ 转引自黄禄善：《西方通俗小说：研究及其他》，载《通俗文学评论》，1997年第2期。

方面，创造是由创作者独一无二地想象出来的因素，例如新类型的人物、观点或语言形式。^①

詹姆斯·乔伊斯的《芬尼根的守灵夜》应该在创造一端，而样式作品则应该在另一端，尽管公式化的作品也经常包括很多创造因素，反之亦然。

下表来自美国学者伯格（Arthur Asa Berger）的《通俗文化、媒介和日常生活的叙事》，表中列出了很多最常见的通俗小说样式——西部小说、侦探小说、间谍小说和科幻小说以及这些小说的一些常用的惯例。当然，每一种样式都可能有很多不同的情节、不同种类的坏人和不同的主题，但是，该表让我们理解了卡威尔蒂所说的传统手法的含义。

通俗文化样式中的传统手法

因素	西部小说	侦探小说	间谍小说	科幻小说
时间	19 世纪	现在	现在	将来
地点	美国西部	城市	世界	太空
男主人公	牛仔	侦探	特工	太空人
女主人公	乡村教师	少女	间谍	太空姑娘
坏人	逃犯	杀手	潜伏间谍	外星人
情节	重建法律和秩序	寻找杀手	寻找潜伏间谍	驱逐外星人
主题	正义	找到杀手	拯救自由	拯救世界
服装	牛仔帽	雨衣	西装	高科技服装
运动方式	马	破旧汽车	双座敞篷运动汽车	宇宙飞船
武器	六响枪	手枪和拳头	带消音器的手枪	激光枪

^① John G. Cawelti. *The six-gun mystique*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1971, p. 37.

特别的模式反映了读者、作者、出版者对它的兴趣。模式是欣赏小说的基础，人们之所以阅读小说时感到愉悦，感到一种即时的满足，是因为小说的内容使他们感兴趣。一旦人们对某一类小说的模式有了体验，就会产生再次阅读的欲望^①。通俗小说根据其题材，可以划分为武侠小说、侦探小说、言情小说、科幻小说、历史小说等类型，每一种类型的通俗小说都有其独特的写作模式。通俗小说产生的时代虽然较为久远，但大量涌现却是世界历史进入现代阶段以后的事，它是现代城市生活的一个组成部分。在西方，印刷机是15世纪中叶才在欧洲大陆出现的^②，通俗小说的大量出现也只能是在此后的事。事实上，在美国，以通俗小说吸引读者的《故事报刊》之类的杂志直到19世纪50年代才大量出现^③。

中国通俗小说的分支从古代的三元素发展成近现代的四大类。三元素是指英雄、儿女与神魔，而在近现代小说中，神魔退居为武侠小说中的一个旁支，而有时有点神魔气的科幻小说在中国也作为一门新兴的小说品种迈开了自己的步伐。在新的时代氛围下经过重新的排列组合或新增品种，近现代通俗小说嬗变为社会、言情、武侠和侦探四大门类。关于中国“通俗小说”的概念，许多学者作过较为深入的探讨。

早在1918年，中国学者刘半农就按英语中popular一词的意思来界定“通俗”的含义。他认为此词的含义应该是“合乎普通人民的，容易理会的，为普通人民所喜悦所承受的”，并认为通俗小说是“上中下三等社会共有的小说，并不是哲学家、科学家交换思想意志的小说，更不是文人学士发牢骚卖本领的小说”^④。这是从读者角度确定“通俗文学”本质的观点。

陈蝶衣1942年10月在《万象》第2卷第4期上发表的《通俗文学运动》

① 黄禄善：《西方通俗小说：研究及其他》，载《通俗文学评论》，1997年第2期。

② [美] 托马斯·英奇编：《美国通俗文化史》中说：“印刷机大约是在1476年由威廉·卡克斯顿引进美国的，而在欧洲大陆大约早在二十年前就出现了。”漓江出版社，1988年，第165页。

③ [美] 托马斯·英奇编：《美国通俗文化史》，漓江出版社，1988年，第194页。

④ 刘半农：《通俗小说之积极教训与消极教训》，《刘半农文选》，人民文学出版社，1986年，第74页。

一文中指出：

我们要起来倡导通俗文学运动，因为通俗文学兼有新旧文学的优点，而又具备明白晓畅的特质，不但为人人所看懂，而且足以沟通新旧文学双方的壁垒。

他还说：“所谓通俗文学，并不只要求作者把作品写得通俗一些就算，还要作者更进一步地和大众在一起生活，向大众学习，学习大众的语言，接受大众的精神遗产，移入大众的感情、趣味，而艺术地表现在他们的作品里。”“文学作者创作的时候，应该竭力克服自己的趣味而接近大众的趣味，能够活用大众的趣味是通俗文学的第一要诀。”“通俗文学作者选择题材时，必须在大众的生活中寻找具体的事物，通俗文学作者的表现手法，不妨利用旧形式或袭用已有的形式，即使要用新形式，也须简单明白……”

张赣生在他的《民国通俗小说论稿》中先考证了“通俗”二字在汉语中的词源学意义后得出结论说：由“俗”的观念进一步产生了“通俗”观念，所谓“通俗”，本应有两层意思，一是通晓风俗，一是与世俗沟通。由此，张赣生认为：“中国的小说，自‘小说’这一概念确立时起，它就与‘通俗’牢牢拴在一起。”“中国小说之通俗，最初是指‘通晓风俗’意义上的通俗，这种观念一直传到唐代……由‘通晓风俗’意义上之通俗小说，转化为‘与世俗沟通’意义上之通俗小说，这中间有个过程。”^①这个过程就是唐代变文的兴起。张赣生是从创作的角度来考察“通俗文学”的。

著名翻译家董乐山对美国的“通俗文学”进行了概括性的介绍。他同时也对“通俗文学”进行了理论上的界定。他说：

大致为通俗文学的特点划定几个界限……这就是（一）通俗文学一般思想内容浅薄，缺乏深刻的内涵，而以流行的世俗社会价值观作为作家的创作意图，因此，对读者的精神世界不能提供丰富和充实的粮食，至多只能起一种无害的消遣作用；（二）通俗文学创作方法承袭某一样式的窠臼，成为一种固定的模式，甚至故事、场景、人物也都大同小异，没有任何创

^① 张赣生：《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年，第4～6页。

新；（三）通俗文学在语言上除了个别名家以外没有自己的风格和特色，它的唯一功能就是交代清楚一个公式化的故事而已。^①

董乐山从创作意图与方法上对“通俗文学”的特点进行了概括。

陈平原在《千古文人侠客梦》一书中指出：“通俗文学的一个重要特点：可读。并非指叙事曲折、情节紧张、娱乐色彩浓厚，故‘可读’；而是指文本提供了一般读者熟悉的密码，容易被‘不假思索’的读者认同，故‘可读’。”这种“可读”“根源于如下两点：（1）使用程式化的手法、规范化的语言，创造一个表面纷纭复杂而实则熟悉、明朗清晰、单纯的文学世界（而不是像纯文学那样充满陌生变形和空白暧昧，召唤读者参与创造）；（2）有明确的价值判断，接受善恶是非二元对立的大简化思路，体现现存的社会准则和为大众所接受的文化观念（而不像纯文学那样充满怀疑精神及批判理性）”^②。另外，陈平原还指出，通俗小说“除了体现流行的审美趣味外，更重要的是体现了大众文化精神……通俗文学中最有价值的并非作家已经说出来的政治见解或宗教观念，而是其中所表露的那些作家尚未意识到或已经朦胧意识到但无法准确表达的情绪、心理和感觉”^③。陈平原抓住“可读”这个核心，对“通俗文学”流行性的分析是相当透彻的。从大众阅读心理和接受能力反观文本的特征，找出了大众读者乐于阅读“通俗文学”作品的一些关键。

范伯群在《中国近现代通俗文学史》中认为：

这一流派的作品既然是属于“中国传统风格的都市通俗小说”，它与古代的通俗小说是有所不同的。如果我们试图为中国近现代通俗文学作一界定，是否可作下列的表述：中国近现代通俗文学是指以清末民初大都市工商经济发展为基础得以繁荣滋长的，在内容上以传统心理机制为核心的，在形式上继承中国古代小说传统为模式的文人创作或经文人加工再创造的作品；在功能上侧重趣味性、娱乐性、知识性与可读性，但也顾及“寓教于乐”的惩恶劝善效应；基于符合民族欣赏习惯的优势，形成了以广大市

① 董乐山：《边缘人语》，辽宁教育出版社，1995年，第258页。

② 陈平原：《千古文人侠客梦》，人民文学出版社，1992年，第197～198页。

③ 陈平原：《千古文人侠客梦》，人民文学出版社，1992年，第199～200页。

民层为主的读者群，是一种被他们视为精神消费品的，也必然会反映他们的社会价值观的商品性文学。^①

从中西小说概念的研究中，我们可以对通俗小说作如下概括：通俗小说就是反映大众文化精神、程式化地表达大众价值观念、重视大众审美趣味，情节生动、语言通俗、可读性很强的小说形式。

第二节 中西通俗小说的可比性与异质性

一、中西通俗小说的可比性

中外众多的文学研究者在“小说学”和“比较文学”这一极具诱惑力的领域里，辛勤耕耘，开拓着，探讨着，发现着，并取得了很大的成绩。尽管许多问题、许多现象已被解决和厘清，但我们不难发现，迄今仍然还有不少文学现象尚未被认知或有待于进一步认知。将中西通俗小说加以比较研究，就是其中一个有待进一步研究的课题。笔者认为通俗小说在不同国家和民族的文学史中居于边缘地位，曾经长时期得不到应有的重视和研究，但通俗小说在民众中有着广泛的影响，是最受欢迎的一类，而且对后世的文学创作产生了不可低估的影响。探索它们共同遭遇中所蕴涵着的某种相同或相似的带有规律性的问题，讨论它们中存在着的某些共性魅力及原因，应该说是非常有意义和必要的。本书尝试着把它们纳入比较视野，互为参照，相互印证，以彰显它们共同的审美特性及其各自的独特性与价值，从而实现由浅层次的异同比较进入到深层次的跨文化探源。本书的中西通俗小说的比较研究方法主要是平行研究，其重点就是要发现并研究它们两者之间在内容、形式、主题、情节、形象、情调、叙事艺术等方面所表现出来的相似与契合之处，即可比性。因此，强调可比性，既是本书重要的逻辑起点，又是本书关注并力求解决的重要问题之一。

^① 范伯群：《中国近现代通俗文学史》，江苏教育出版社，1999年，第18页。

对于比较文学来说,对属于不同文化渊源的文学之间的可比性尽管有学者曾经持怀疑态度,但许多学者仍然认为跨越不同文化系统的文学之间,无论它们存在着怎样的差异,也不管是处在怎样不同的历史阶段,都必然存在着某些共同性的审美思维和艺术表现因素。人类在本质上的相同,使它们具有可比性的心理依据和理论基础。人类各民族之间由于在生存环境、生活方式、历史传统、民族信仰、审美思维等方面形成的差异,便生成了各不相同的有着鲜明本民族特色的文化。这种不同民族文化之间的差异是不言而喻的。但是,不同民族在思想、情感、行为等方面表现出来的共性,又决定了它们在文化上具有可通属性。正如摩尔根所说:“人类是出于同源,因此具有同一的智力原理、同一的物质形式,所以,在相同文化状态中的人类经验的成果,在一切时代与地域中都是基本相同的。人类的智力原理,虽然由于能力各有不同而有细微的差别,但其对理想标准的追求则始终是一致的。因此,它的活动在人类进步的一切阶段都是同一的。人类智力原理的一致性,实在是说明人类同源的最好的证据。”^① 英国著名人类文化学家泰勒认为,从广义的角度来进行研究的时候,人类的性格和习惯就会出现相似和一致的现象,因为“人类在本质上是一样的,虽然是处在不同的文化阶段上”^②。法国著名人类文化学家列维-布留尔也指出:“文献和事实材料搜集得愈多,这些事实的某种相同性就愈加触目。随着研究家们在地球上最遥远的地方,有时是在完全相反的角落发现了,或者更正确地说研究了越来越多的不发达民族,也就在其中的若干民族之间发现了一些令人惊奇的相似点,有时竟至在极小的细枝末节上达到完全相同的地步:在不同的民族中间发现了同一些制度、同一些巫术或宗教的仪式、同一些有关出生和死亡的信仰和风俗、同一些神话等等。比较方法可说是应运而生。”^③ 黑格尔也认为:“在艺术类型方面,各民族的构思方式和表现方式往往彼此相混,使得我们认为特属于某一民族世界观的那种基本类型在时代较早或较晚的民族中也一样可以发见。”^④

人类各民族的文化是这样,作为各民族文化中重要组成部分的通俗小说,

① [美] 摩尔根:《古代社会》下册,商务印书馆,1997年,第556页。

② [英] 泰勒:《原始文化》,上海文艺出版社,1992年,第6~7页。

③ [法] 列维-布留尔:《原始思维》,商务印书馆,1981年,第8~9页。

④ [德] 黑格尔:《美学》第二卷,商务印书馆,1979年,第29页。

自然也不例外。许多民族的通俗小说被译成不同的文字在世界上广为传播，成为不同民族所公认的世界性文学经典，就充分证明了不同民族之间在文学审美上的共同认识。歌德 1827 年在读了中国传奇（朱光潜认为，这里所说的中国传奇可能是指《风月好逑传》）后就作过这样的论断：“中国人在思想、行为和情感方面几乎和我们一样，使我们很快就感到他们是我们的同类人，只是在那里一切都比我们这里更明朗，更纯洁，也更合乎道德。在他们那里，一切都是可以理解的，平易近人的，没有强烈的情欲和飞腾动荡的诗兴，因此和我写的《赫尔曼与窦绿台》以及英国理查生写的小说有很多类似的地方。”^① 值得注意的是，歌德在这里并不是一般地泛论中国人的思想、行为和情感与他们的相同处，而是从中国的小说中感性地意识到了异民族中相同的东西，他自觉地把“中国传奇”与自己的作品《赫尔曼与窦绿台》以及 18 世纪英国著名感伤主义小说家理查生写的作品作了比较，然后才说“有很多类似的地方”，从而“愈来愈深信，诗是人类共同财产”^②。钱钟书在谈到比较文学时认为，“中西文学超出实际联系范围的平行研究不仅是可能的，而且是极有价值的”，“这种比较惟其是在不同文化系统的背景上进行，所以得出的结论具有普遍意义”^③。乐黛云也精辟地指出，由于人类有着共同的生命形式（如个人与个人、个人与集体、男人与女人、人类与自然等）和共同的体验形式（如欢乐与忧愁、希望与绝望、聚合与分离、爱恋与憎恶等），又由于文学的本质都在于赋予混沌的存在以某种形式、意义和价值，所以各种不同文化体系中的文学又总是相通的，从而使得从国际的角度突破语言和单一文化传统的局限来研究文学的共同特点及其规律成为可能^④。因此，从这一思路出发，并依据比较文学可比性的三大必备要件，即文学性、跨越性和相容性^⑤来看，笔者认为，中西通俗小说的可比性毋庸置疑，因为两者都属于跨越不同文化体系的文学作品，在思想上、模式上、类型上和风格上有许多共性或相似性。

① [德] 爱克曼辑录：《歌德谈话录》，人民文学出版社，1982 年，第 112 页。

② [德] 爱克曼辑录：《歌德诗话录》，人民文学出版社，1982 年，第 113 页。

③ 张隆溪：《钱钟书谈比较文学与文学比较》，载《读书》，1981 年第 10 期。

④ 乐黛云：《比较文学原理》，湖南文艺出版社，1989 年，第 1~2 页。

⑤ 曹顺庆等：《比较文学论》，四川教育出版社，2002 年，第 58 页。

二、中西通俗小说的异质性

比较文学的“比较”毕竟不同于类比。类比的方法是一种将一般类比推理运用在人类文化发展史研究的逻辑方法。它根据两种现象在一系列属性上的相同且已知其中一种现象还具有其他属性的事实，推演出另一种现象也必具有同样的其他属性的结论^①。而比较文学的“比较”则既要比较对象之间的相似性，又要比较其异质性。尤其是在跨文化的中西文学比较研究中，异质性又成为可比性中的一个关注重心^②。

关于中西文学异质性的问题，许多学者作了较为精彩的论述。袁鹤翔在《中西比较文学定义的探讨》一文中说：“文学无论东西有它的共同性，这一共同性即是中西比较文学工作者的出发点。可是这一出发点也不是绝对的，它只不过是一个开始，引我们进入一个更广阔的研究范围……故而我们做中西文学比较工作，不是只求‘类同’的研究，也要做因环境、时代、民族习俗、种族文化等等因素引起的不同的文学思想表达的研究。”^③古添洪也说，把重点移于异而不是限于综合，这在中西比较文学的特定领域里，有此修正的必要。因为中西文化及文学传统的差异，综合起来极难，“要避免外国学者动辄以‘综合’来责难，倒不如先声明‘综合’并不是唯一的量度标准……与其肤浅危险的‘同’，倒不如坚深壁垒的‘异’……鉴于中西方长久的相当隔绝，中西方文化的迥异，中西比较文学毋宁应着重‘异’”^④。曹顺庆在《中外比较文论史》（上古时期）一书中，对异质性作了更为翔实的阐发。他认为，中国比较文学所面临的主要任务，不是法国式的文化“外贸”，不是文学作品“输出”与“输入”的斤斤计较；也不是美国式的文化“大同”，不是强调“警惕民族特色”、主张

① 郑春苗：《中西文化比较研究》，北京语言学院出版社，1994年，第8页。

② 在以法国学派为代表的比较文学研究第一个发展阶段，其可比性表现在对同源性的探寻上，在以美国学派为代表的比较文学研究第二个发展阶段，其可比性则主要强调类同性和综合性，而在以跨文化研究为基本特色的第三个发展阶段，则是在前面两个阶段的基础上，进一步寻求文化异质性及其融汇的途径。

③ 袁鹤翔：《中西比较文学定义的探讨》，转引自黄维梁、曹顺庆编：《中国比较文学学科理论的垦拓》，北京大学出版社，1998年，第78页。

④ 古添洪：《中西比较文学范畴、方法、精神的初探》，载《中外文学》，1979年第11期。