

國
外
文
學

4
1985

北京大學



國 外 文 學

北京大學出版社



外国文学讲习班论文选登

为了及时了解外国文学的现状和外国文学研究的新发展，促进我国高校外国文学教学与研究工作的开展，全国高校外国文学教学研究会和北京大学世界文学研究中心于1986年7月举办“外国文学新理论新方法新情况”讲习班，约请外国文学方面的著名学者季羨林、杨周翰、赵萝蕤教授等二十余人作专题讲演。下面将“讲习班”的部分论文选载如下。

——编者

国 外 文 学

1986年第4期(总第24期)

目 录

外国文学讲习班论文选登

论东方文学

——《简明东方文学史》绪论……………季羨林(1)

茨威格与弗洛伊德……………张玉书(23)

贝克特和《等待戈多》……………罗经国(38)

《荒原》浅说……………赵萝蕤(55)

有关西方现代派文学的一些看法……………孙凤城(65)

二十世纪法国小说的发展趋势……………李清安(76)

苏联当代屠格涅夫研究情况介绍……………张秋华(90)

屠格涅夫散文诗评析……………智 量(104)

苏联当代文学观念的变化……………程正民(119)

小 说

猎犬星座……………[苏]帕乌斯托夫斯基

李济生译(134)

- 被禁止的爱情.....[埃]尤·焦海尔
仲跻昆译(169)
- 过河.....[印尼]努·诺托苏桑托
居三元译(183)
- 白搭火车的人.....[西]伊巴涅斯
段玉然译(189)
- 过三关.....[蒙]恩·彭兹拉格奇
倪申源译(196)
- 叔叔的便宜货.....[美]耶尔·苏斯曼
曾铸译(203)

诗 剧

- 情痴(选载).....[埃]艾哈迈德·邵基
李振中译(215)
- 艾哈迈德·邵基和他的诗剧《情痴》.....李振中(259)

诗 歌

- 戴珊卡·马克西莫维奇抒情诗五首.....郑恩波译(263)
- 勒内·夏尔诗三首.....葛雷译(272)

论东方文学

——《简明东方文学史》绪论

季羨林

在这里，我想谈两个问题：一个是“东方文学的范围”，一个是“东方文学的特点——内容和发展规律”。

东方文学的范围

要讲东方文学史，首先要问：什么是东方文学？如果这个概念弄不清楚，这一部书就会失掉可靠的基础。

可是偏偏这一个貌似简单的问题实际上并不简单。过去似乎还没有人认真考虑过这个问题。大家都谈东方文学，习以为常，没有引起什么疑问。我在下面先就这个问题提出一些个人的看法，供大家参考。

既然称为“东方”，当然就是一个地理概念。从整个地球来看，我国和本书中讲到的国家都处于东半球，称之为“东方”，无疑是完全正确的。可是处于东半球的并不只是这一些国家，为什么单单这一些国家算是“东方”呢？

因此还必须进一步加以探讨。

我感觉到，在全世界，在中国，所谓“东方”，有一个历史演变过程。专就中国而论，古代所谓“东方”纯粹是一个地理概念。以中国为中心，在西边的称为西方，在东边的称为东方。拿印度来作例子，在几千年的长时间内，在中国人心目中，印度属

于西方。大家都知道，在佛教信徒眼里，印度是西方极乐世界。唐代高僧玄奘到印度去取经。描写这个故事的长篇神怪小说就叫《西游记》。类似的例子多得举不胜举。

这种情况沿袭下来，很少变动。只是随着中外交通的加强，以及地理知识的扩大，区分越来越细致了。到了明朝初叶，人们对东西方的概念渐趋细致，不象以前那样笼统了。

中国以南大洋中的许多国家，过去统称之为“海南”、“南海”或者“南洋”。此时这些名称很少用了，而把南亚和东南亚国家分为“东洋”和“西洋”。《明史》，卷323《婆罗传》说：“婆罗（Borneo）又名文莱（Brunei），东洋尽处，西洋所自起也。”这里把东西洋区分得非常清楚。举世闻名的郑和下西洋的壮举，明明白白地说明是下西洋。他所经过的地方，实际上已经越出了上面提到海南、南海或者南洋的范围，而是包括了印度、阿拉伯国家以及非洲东部在内。所有这些国家和地区都属于西洋的范围。跟着郑和出使当翻译的几个人都写了游记。马欢写的叫《瀛涯胜览》；费信写的叫《星槎胜览》；巩珍写的就叫《西洋番国志》，鲜明地标出“西洋”二字。其后，在明代还有一些书，比如黄省曾的《西洋朝贡典录》，也标明是“西洋”。最值得注意的是万历年间张燮著的《东西洋考》这一部书。他详细地区分了东洋和西洋。“西洋列国”有下列诸地：占城、暹罗、下港、柬埔寨、大泥、旧港、麻六甲、哑齐、彭亨、柔佛、丁机宜、思吉港、文郎马神、迟阿等等。“东洋列国”包含下列诸地：吕宋、苏禄、猫里务、沙瑶呐哔啖、美活居、文莱等等。在这里，实际上是以文莱（婆罗洲）为东西洋的分界线。张燮的“西洋”比郑和的要小些，这里不包括印度、阿拉伯国家等，更不包括东非，大概是以从前的海南、南海或南洋为限。

到了明末，情况又有了改变。此时，地理知识进一步扩大，海外交通更加频繁。从欧洲来的耶稣会教士称欧罗巴、葡萄牙为

大西洋，称印度、卧亚（果阿Goa）为小西洋。西洋的范围扩大了。

到此为止，所谓东方和西方是以中国为基点而确定的，是“中国中心论”。

到了近代，就中国来说，就是1840年鸦片战争以后，情况有了根本性的改变。在此之前，西方殖民主义国家已开始东侵。在一二百年的时间内，几乎整个亚洲都受到殖民主义者，后来是帝国主义者的压迫与剥削。此时，不仅中国和亚洲其他国家的人民地理视野空前扩大，而且观察的角度也迥乎不同。所谓东方和西方就不再以中国为基点，而以欧洲为基点，成了“欧洲中心论”了。到了这时候，不但中国、日本和朝鲜等国算是东方，连以前我们中国人认为是西方的印度、阿拉伯国家，包括非洲在内，都成为东方了。

事情还没有到此为止。殖民主义和帝国主义的侵略改变了东方和西方的涵义，由一个地理概念改变为一个政治概念。列宁在很多文章和讲话里使用的“东方各国”或“东方人民”这些词儿中就有明白无误的政治涵义。在《在东部各民族共产党组织第二次代表大会上的报告》中，列宁说：“这个革命（指社会主义革命——羡林注）将是受帝国主义压迫的一切殖民地、一切国家和一切附属国反对国际帝国主义的战争。”“东方的人民群众将作为独立的斗争参加者和新生活的创造者起来奋斗，因为东方亿万人民都是一些不独立的、没有平等权利的民族，至今都是帝国主义对外政策的掠夺对象，是资本主义文化和文明的养料。”（《列宁全集》，第30卷，1957年，人民出版社，页137）在这里，东方人民明显地有了政治涵义，他们是被压迫的、不独立的、没有平等权利的帝国主义的剥削对象。在列宁的其他文章里，在斯大林的一些文章里，东方都有这个涵义。

在上面极其简略的叙述里，我们可以看到，东方的概念有一

个历史发展过程，决不是一成不变的。今天我们讲东方文学史就是指这个历史发展的结果的东方概念。其中既有地理概念，也有政治概念，二者不能偏废。

在这里，还必须顺便交代一个问题：按照上述的概念，中国毫无疑问地属于东方，现在这里讲东方文学史，为什么单单缺少中国呢？其中并没有深文奥义，只不过约定俗成而已。我们现在在中国讲什么东方文学史，东方历史，东方什么，什么，一般都不讲中国。因为，第一，对中国的文学史，中国的历史等等，我们都有专门课程，时间长，内容丰富，我们都十分清楚；第二，勉强在东方文学史，东方历史等等里面来讲，遵照篇幅的比例，只能简略地来讲，费力而不讨好，毫无用处。我们这一部《东方文学简史》中不包括中国文学史，其理由就是如此。但是，在下面，有时候又讲到中国文学；那是在讲其他国家的文学与中国文学的关系时讲的，同我上面讲的不是一个范畴，理由明晰，用不着再在这里想方设法去加以解释了。

东方文学的特点——内容和发展规律

所谓特点或者内容决定于两个条件：一个是一个民族或者一个地区的许多民族的共同的心理素质；一个是文学的表达工具，语言文字。斯大林给民族下定义时说：“人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现在共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体。”（《斯大林全集》，卷二，1953年，人民出版社，页294）这里明确地说明了文化与心理素质的关系。我们讲共同的心理素质，必然要讲到文化。文化是这种心理素质的最重要的表现形式。点于语言文字这样的表达工具更显而易见地是一个民族文学的特至。对于这两个条件我在下面分别加以叙述。

先谈心理素质与文化的问题。

在过去几千年的文明史上，全世界各个民族，在不同的地域和不同的时间内，各自创造出水平不一、内容悬殊的文化，这是一个历史事实，不容否认。哪一个民族也无权垄断整个文明的创造。对于人类文化源流区分的研究，历来都有人或深或浅地进行过探讨与研究。但是至今还没有形成一致的看法。英国历史学家汤因比（Arnold J. Toynbee）在这方面做了比较细致的工作。他把整个人类历史划分为二十一个文明。这二十一个文明并非同时同地出现，其间也有一些授受渊源关系。后来有人试图把二十一个文明组合归并，把总的数目减少。这些工作是有意义的，但是仍然是仁者见仁，智者见智，无法定于一尊。

根据我个人的看法，人类历史上的文化可以归并为四大文化体系。在这里，我先讲一讲，什么叫做“文化体系”。我觉得，一个民族或若干民族发展的文化延续时间长，又没有中断、影响比较大、基础比较统一而稳固、色彩比较鲜明、能形成独立的体系就叫做“文化体系”。拿这个标准来衡量，在五光十色的、错综复杂的世界文化中，共有四个文化体系：

- 一 中国文化体系
- 二 印度文化体系
- 三 波斯、阿拉伯伊斯兰文化体系
- 四 欧洲文化体系

这四个体系都是古老的、对世界产生了巨大影响的文化体系。拿东方和西方的尺度来看，前三者属于东方，最后一个属于西方。还有必要再解释几句。有人可能说，埃及和巴比伦的文化也是非常古老而又有影响的，为什么不能单独列为文化体系？我认为，这两地的古代文化久已中断。阿拉伯伊斯兰文化继承了它们的一些东西，因此可以归入这个文化体系。同样，美国可以归入欧洲文化体系，不能成为独立的文化体系。

这样形成的文化体系是一个客观存在，不是哪一个人凭主观

想象捏造出来的。我们也并不是说，哪一个体系比哪一个优越、高明。我们反对那种民族自大狂，认为唯独自己是文化的创造者，是“天之骄子”，其他民族都是受惠者。因为这不符合实际情况。

东方的三个文化体系之间有什么差异之点，又有什么共同之处呢？过去的论者往往集中精力谈东西文化之比较，专谈东方文化者少。有人主张，东方的是精神文明，西方的是物质文明，似亦简单而笼统，好象还没有搔着痒处。中国的严复详细地分析了东西文化之差异。他说：“中之人好古而忽今，西之人力今以胜古。中之人以一治一乱、一盛一衰为天行人事之自然；西之人以日进无疆，既盛不可复衰，既治不可复乱，为学术政化之极则。……中国最重三纲，而西人首明平等；中国亲亲，而西人尚贤；中国以孝治天下，而西人以公治天下；中国尊主，而西人隆民；中国贵一道而同风，而西人喜党居而州处；中国多忌讳，而西人众讥评。其于财用也，中国重节流，而西人重开源；中国追淳朴，而西人求欢虞。其接物也，中国美谦屈，而西人多发舒；中国尚节文，而西人乐简易。其于为学也，中国夸多识，而西人尊新知。其于祸灾也，中国委天数，而西人恃人力。”（《论世变之亟》）这样的对比，细致而真切；但好象过于支离破碎，缺少一点提纲挈领的东西。中国近代还有一些学者谈到东西文化的差异，这里不一一赘述了。

在三个东方文化体系之间也是有差异的。我在这里只谈中国与印度的差异。中印两国已经有了几千年的文化交流的历史。过去中国有不少的人已经注意到两国间的差异。我只举一个例子。宋赞宁《高僧传》，卷27，《释含光传》，《系》中说：“又夫西域者，佛法之根干也。东夏者，传来之枝叶也。世所知者，知枝叶，不知根干；而不知枝叶殖土，亦根生干长矣。尼拘律陀树是也。盖东人之敏利何以知耶？秦人好略，验其言少而解多也。

西域之人淳朴，何以知乎？天竺好繁，证其言重而后悟也。由是观之，西域之人利在乎念性，东人利在乎解性也。”（《大正新修大藏经》，卷50，页879C）在这里，“西域之人”指的是印度人，“秦人”和“东人”指的是中国人。赞宁是从文体和思维方式来看中国同印度的差异。

到了本世纪二十年代，又有人讨论东西文化及其哲学的问题。这里的“西”有时指的是印度。这是历史上以中国为中心确定的方位，不是后来以欧洲为中心而确定的东与西的概念。这个问题我在上面本文的第一部分中已经详细讨论过了。

上面谈的是差异之处。但是，与差异并存的还有共同之处。这共同之处是从哪里来的呢？就一个民族来说，它来自共同的心理素质，就一个文化体系内的若干民族来说，它来自各个民族的共同的心理素质，再加上民族之间的相互影响。东方三大文化体系之间的共同之处，在过去表现得不十分鲜明。到了近代殖民主义和帝国主义肆虐之后，东方国家几乎都处在被压迫、被剥削的地位，政治造成的共同之处就十分突出而强烈了。

我在上面曾经谈到，文化体系的基础统一而稳固。但是，这只是相对而言。每一个民族的文化经常不断地变动和发展，经常不断地接受外来的影响，即所谓文化交流。每一个文化体系也是如此。在东方三大文化体系之间，交流活动是经常的。每一个文化体系都是既接受，又给予，从而丰富了自己，增添了发展活力。文化交流是推动世界文化发展的一个基本动力。哪一个文化体系也不可能是封闭式的。封闭式的文化是没有发展前途的。

根据我上面讲的文化体系的发展情况或者规律，我现在谈一谈一个民族的文化发展规律。我觉得，一个民族的文化发展约略可以分为三个步骤：第一，以本民族的共同的心理素质为基础，根据逐渐形成的文化特点，独立发展。第二，接受外来的影响，在一个大的文化体系内进行文化交流，大的文化体系以外的影响

有时也会渗入。第三，形成一个以本民族的文化为基础、外来文化为补充的文化混合体或者汇合体。这三个步骤只是大体上如此，也决不是毕其功于一役。这种发展是错综复杂的、犬牙交错的，而且发展也决不会永远停止在某一个阶段，而是继续向前进行的，永远如此。

到此为止，我主要讲的是有关文化和文化交流的问题。我现在讲一讲文学的问题。文学是文化的重要表现形式，文学的发展规律不能脱离文化的发展规律。因此，一个国家、一个民族的文学的发展也可以分为三个步骤：第一，根据本国、本民族的情况独立发展。在这里，民间文学起很大的作用，有很多新的东西往往先在民间流行，然后纳入正统文学的发展轨道。第二，受到本文化体系内其他国家、民族文学的影响。本文化体系以外的影响也时时侵入。第三，形成以本国、本民族文学发展特点为基础的、或多或少涂上外来文学色彩的新的文学。同文化汇合一样，文学的相互交流和影响也是异常复杂的。这三个步骤只是一个大体上的轮廓而已。

同文化一样，不同国家和民族文学之间既有共性，也有个性。共性是受人类共同的思维规律所制约的。个性则表现在差异方面。在这一方面，古今中外已经有不少人作过一些观察。我在这里只举一个例子。德国伟大诗人歌德对东方文学，其中包括中国文学，非常喜爱。1827年1月31日，他同爱克曼谈话，谈到他自己正在读一本“中国传奇”（可能是《风月好逑传》）。于是以此为话题，歌德阐发了他对中国文学的看法。他说：

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，只是在他们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。他们还有一个特点，人和大自然是生活在一起的。你经常听到金鱼在池子里跳跃，鸟儿在枝头歌唱不停，白天总是阳光灿烂，夜晚也总是月白风清。……还有许多典故都涉及道德和礼仪。正是这种在一切方面保持严格的节制，使得中国维持到几千年之久，而且还会长存下去。

歌德接着讲到法国诗人贝朗瑞，他说：

中国诗人那样彻底遵守道德，而现代法国第一流诗人却正相反，这不是极可注意吗？

最后歌德说：

所以我喜欢环视四周的外国民族情况，我也劝每个人都这么办。民族文学在现代算不了很大的一回事，世界文学的时代已快来临了。（《歌德谈话录》，朱光潜译，1978年，页112）

歌德在这里既提到中国同西方的共同之点，也提到差异之点。他的想法很值得重视。他提出的世界文学的概念，已经越来越多地为文学的发展所证实，它受到全世界研究文学的学者们极其热烈的重视，是理所当然的了。

我在上面讲的是文学、文化和民族的共同心理素质等等问题，这是决定一国的文学特点的第一个条件。第二个条件是文学的表达工具，语言文字。我现在就谈谈这个问题。

我常常感觉到，内容与形式的矛盾是推进文学发展的动力。所谓内容，是指与民族的共同心理素质有联系的思想感情。所谓形式，是指表达这种思想感情的工具，语言文字。随时反映客观环境的思想感情决定语言文字的发展。为了具体地说明我的想法，我举中国文学的发展作一个例子。在远古的时候，中国人同世界上其他国家的人一样，思想、感情、感觉都比较单纯，因为那时候的客观环境就是比较单纯的。在这时候，具体地讲，在周代

前期以前，表达思想感情的文学工具是诗歌，主要是四言诗。但是，随着社会的进化，客观环境日益多样化、复杂化。人们的感觉、思想、感情也随之而越来越复杂，越来越细致。表现在语言文字方面，词汇越来越丰富，语法结构越来越复杂和细致。简短的诗歌不够用了，诗句向着长的方向发展，文学题材和体裁也增添了新的形式，比如说赋。散文文体逐渐出现，既能记事，又能抒情。诗歌的句子越来越长，由四言而五言，由五言而七言。这只是一个大体的发展倾向，字数有少于此数者，也有多于此数者。诗歌的题材和体裁也越来越丰富：绝句、律诗、古诗一一出现。后来又出现了小说，由短篇而长篇。戏剧大概是古已有之的，只是剧本没有流传下来，宋元以后乃大发展。诗歌中的词也是兴起得比较晚的。在所有的这些变化中，中国民间文学起了巨大作用。外来的影响也不能忽视。最早的是印度来的影响，到了近代，则是西方的影响。眼前流行全国的诗歌、小说、戏剧，就内容来说，表达的是中国现代人民的思想；然就形式而论，与其说是继承了中国固有的传统，毋宁说是模仿了西方的传统了。

举一反三，在文学发展方面，内容与形式的关系，以及形式所起的作用，在其他国家大体上也就是这个样子。

在形式方面，也就是语言文字方面，最能表现一个国家文学特点的是诗歌的格律。这是因为，格律与语言文字密切相联。诗歌必须有格律，而格律的产生则源于人类生理和心理的共同要求。在现代，有人主张诗歌不要格律，我不在这里讨论这个问题。文学艺术最忌平板单调。如果只有一个音，则根本没有音乐。文学要求有节奏，而格律所表达的正是节奏与变化。文学也要求有统一，一些国家诗歌中的押韵的办法，表达的就是这种统一。变化与统一错综结合，就形成了诗歌。表示变化的手段，格律，因语言文字之不同而不同。汉文有四声，所以用平仄来表示变化，表示节奏。过去有非常少的诗句全句完全用平声，或完全

用仄声。这只能算是文字游戏，偶一为之而已。平仄表示的主要是声音的高低，但是其中也有长短的因素。平声长，仄声短，这是人所共知的现象。

为了把问题说得更清楚、更具体起见，我在这里选出几个东方国家，举一些例子来谈谈诗歌的格律。首先还是中国，专谈中国汉诗的格律。汉诗格律的重要特点就是平仄，这一点刚才已经谈过。这个特点起源颇早。到了唐代，由于诗歌的体裁已经具备，格律也渐趋定型。在当时以及以后，诗歌分为两大类：今体诗和古体诗。今体诗又分为两大类：律诗和绝句。律诗又有五律和七律之分。五言律诗的平仄有四个句型，四个句型又化为四种平仄格式。我只举一种，以见一斑，即首句仄起仄收式：

⊖仄平平仄，平平仄仄平。

⊕平平仄仄，⊖仄仄平平。

⊖仄平平仄，平平仄仄平。

⊕平平仄仄，⊖仄仄平平。

△

○表示可平可仄，△表示韵脚。

七言律诗的平仄也有四个句型，也化为四种平仄格式。我举一种：首句平起平收式：

⊕平⊖仄仄平平，⊖仄平平仄仄平。

⊖仄⊕平平仄仄，⊕平⊖仄仄平平。

⊕平⊖仄平平仄，⊖仄平平仄仄平。

⊖仄⊕平平仄仄，⊕平⊖仄仄平平。

△

△

绝句分为五绝和七绝。五言绝句是五言律诗的一半，所以也

有四种平仄格式。我举一种：首句仄起仄收式：

㊟仄平平仄，平平仄仄平。

㊟平平仄仄，㊟仄仄平平。

七言绝句是七言律诗的一半，也有四种平仄格式。我举一种：首句平起平收式：

㊟平㊟仄仄平平，㊟仄平平仄仄平。

㊟仄㊟平平仄仄，㊟平㊟仄仄平平。

古体诗也讲究平仄，不过与今体诗大不相同。就五言、七言的三字脚来说，有下列四种格式：

仄平仄；

仄仄仄；

平仄平；

平平平。

（以上都据王力《诗词格律概要》）

我们看，中国汉诗的格律好象是异常地错综复杂。但是，只要把握住原则，把握住纲，则纲举目张，完全有规律可循，一点也不错乱。这个原则就是创造节奏，创造变化，避免平板单调。这是一切文艺的基本要求。而创造的办法就是：一句之中平仄错综协调，一首之内，平仄互相配合。

中国汉诗的格律大体上就是这个样子。

我再举一个与汉文在语法结构方面处于南北极情况的梵文来作例子。梵文是音节字母，只有长短，没有四声，无法用平仄来表达节奏，只能利用音节的长短来表达，极少数用音节瞬间的数目。前者术语叫 *vr̥tta*，后者叫 *jāti*。梵文诗歌每一偈有四个音步。音步相同的，术语叫 *samavṛtta*，音步间隔相同的，术