

中外比较文化
教学丛书

比较文学

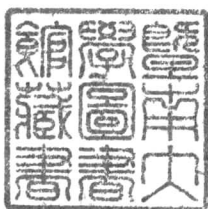
COMPARATIVE LITERATURE



中外比较文化教学丛书

比 较 文 学

乐黛云 张文定



中 国 文 化 书 院

总 序

中国学术向以“究天人之际，通古今之变”为鹄的，而于域外文化很少有强烈关怀。二千年中，虽有佛法东传，景教渐进等文化景观，然于士人眼中，皆非正统，不过方术技艺，无足为道。及至晚清，列强环伺，国难迭兴，西方文化藉近代工业和军事力量恣肆中国，至使务实的中国人正视一个发达的域外文化的存在，为因应事态之亟变，先进的中国知识分子开始留心于中西文化之异同。不过，盲目的文化优越感妨碍他们客观地对待研究对象；传统的直观式思维方法妨碍他们深入自己的研究领域；时代所提出的救亡主题及知识分子所特有的忧患意识，妨碍他们平静地进行职业性研究。加之诸多其它因素，此时所谓文化比较研究，结论大体限于“东方尚道，西方尚艺”的框架。视西方文化为器的文化，物质的文明；视中国文化为道的文化，精神的文明。基于这种认识而提出的对策是：“中学为体，西学为用。”这种认识上的偏颇和对策上的失误，则成为延误中国近代化过程的主要原因之一。

迨至五四时期，少数知识分子再创文化比较研究的局面，一则着手于传统文化的反省，提出“打倒孔家店”的口号，一则步入西方文化之奥堂，提出了“民主与科学”的方策。东方文化之研究，一时蔚成风气。遗憾的是，这个时期的学术发展，又一次被激烈的民族冲突和政治冲突打断。

近年来比较文化研究的兴起，实由当前的开放形式所引发，为中国现代化趋向所必然。对知识分子来说，重新关注于这个时代的课题，一方面出自对近代中国所经历的文化危机的记忆，一方面则来自对当代中国所面临的新的挑战的体认。但在研究过程

中，似乎有一种主客观疏离的倾向。在主观上厌弃传统文化，在客观上仍身负重担。犹如“一个不情愿的传统文化的挑夫。”

(a passive porter of a cultural tradition, J. Dollard, 1939)。

需要一个知识分子的群体来解决这个时代的课题。不是靠一两个依凭原始激情而大发宏论的文人，而是要靠一大批真正的知识分子，以平情的观察，冷静的分析，科学的认识，理智的沉思，去进行比较研究。以期在现代科学文化的高度上，对中国文化进行全面的反省，然后才能有中国现代文化的建设。

中国文化书院把这套丛书的编辑作为参与这一历史大业的一份努力，奉献给学界同仁。丛书亦是新中国比较文化研究的首演，它涉及许多新的学科、领域。尽管其作者包括诸位文化研究的知名宿学，亦有近来成果丰繁的新秀。但要真正完成这一任务，还是相当艰难而繁重的，它的复杂性决定了此套丛书肯定有不尽如人意之处，作为中外比较文化研究班的教材，它更显得不够成熟。参加这个研究班的万余学员，都是完成了高等教育甚或取得硕士、博士学位的学者、教师、教授。相信这套教学丛书能在两年的教学研讨中由大家重新改写。

中外比较文化教学丛书编委会

一九八七年一月

比较文学

目 录

第一章 比较文学发展的必然性.....	(1)
第一节 二十世纪世界文化发展的总趋势.....	(1)
第二节 文化同质与文化异质.....	(3)
第三节 比较文学发展的必然性.....	(6)
第二章 比较文学的渊源和历史.....	(14)
第一节 比较文学产生的渊源.....	(14)
第二节 比较文学在西方的发展、学派与危机.....	(19)
第三节 国际比较文学研究的动向.....	(26)
第三章 比较文学在中国的兴起和复兴.....	(34)
第一节 中西文学比较研究在中国的滥觞.....	(34)
第二节 比较文学在中国的发展.....	(40)
第三节 比较文学在中国的复兴和前景.....	(47)
第四节 台湾、香港的比较文学现状.....	(56)
第四章 影响研究与接受理论.....	(64)
第一节 影响研究.....	(64)
第二节 接受理论.....	(69)
第三节 接受理论与影响研究.....	(73)
第四节 影响研究中的普通模式.....	(80)
第五章 主题学.....	(83)
第一节 什么是主题学.....	(83)
第二节 主题、题材、母题和意象的比较研究.....	(86)

第三节	主题史和题材史的比较研究·····	(95)
第四节	主题和原型批评·····	(103)
第六章	文艺学·····	(109)
第一节	文类的划分·····	(109)
第二节	“集”的概念·····	(118)
第三节	中西文体的同步与交叉·····	(121)
第七章	比较诗学·····	(130)
第一节	什么是比较诗学·····	(131)
第二节	“文学本体”的比较·····	(131)
第三节	文学功能的比较·····	(140)
第四节	文论与哲学观念·····	(145)
第八章	科际整合·····	(149)
第一节	文学与艺术·····	(150)
第二节	文学与社会科学·····	(163)
第三节	文学与自然科学·····	(175)

比较文学参考资料

目 录

编者说明	(189)
比较文学论	〔法〕 保罗·梵·第根 (193)
比较文学的范围	〔法〕 马·法·基亚 (214)
比较文学的定义与功能	〔美〕 亨利·雷马克 (225)
比较文学的名称与实质	〔美〕 雷内·韦勒克 (242)
对文学进行历史比较研究问题	〔苏〕 日尔蒙斯基 (268)
比较文学学科的特点	〔荷〕 佛克玛 (282)
文学借鉴与比较文学研究	〔美〕 约瑟夫·T·肖 (285)
论比较文学中的影响概念	〔美〕 奥尔德里奇 (297)
文学的历史动向	闻一多 (303)
主题学	〔美〕 威斯坦因 (308)
主题学与文学批评	〔美〕 哈里·列文 (333)
主题学与中国文学	陈鹏翔 (357)
文学体裁研究	〔美〕 威斯坦因 (381)
长篇诗在中国何以不发达	朱光潜 (407)
比较诗学：比较文学理论和方法上的几个问题	
.....	〔美〕 迈 纳 (412)
中西文艺理论综合研究初探	〔美〕 刘若愚 (436)

文学与艺术.....	〔美〕 玛丽·盖塞	(462)
文学与心理学.....	〔美〕 里恩·艾德尔	(479)
通感.....	钱钟书	(495)

第一章 比较文学发展的必然性

比较文学作为一门学科产生于十九世纪后半期，它的出现和发展决不是偶然、孤立的现象，而是一系列社会经济政治文化发展的必然结果。马克思、恩格斯早在1848年就在《共产党宣言》中指出：

“资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。……旧的、靠国产品来满足的需要，被新的、要靠极其遥远的国家和地带的产品来满足的需要所代替了。过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态，被各民族的各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”。

一百多年来，世界还是沿着马克思和恩格斯所预言的方向向前发展。

第一节 二十世纪世界文化发展总趋势

西方资本主义的发展已经经历了三个阶段：第一阶段工业资本主义，或称自由资本主义。以蒸汽机所导致的工业革命为基础，这是一个自由竞争、开拓、发展和战略的资本积累的时代。马克思、恩格斯的主要学说就是根据这一时代的特点总结出来的，第二阶段垄断资本主义，或称帝国主义时代。工业方面的电气化和瓜分世界的两次大战是这一阶段的特征，它的开端可以上溯到1885年列强瓜分非洲的会议。列宁主义是这一阶段政治经济各方面的总结。第三阶段后资本主义、或称信息资本主义。其工业特点是电脑化、信息化。世界变小了，十几小时就可以到达地

球的另一面，坐在电视机前，通过人造卫星就能看到世界各地当天发生的事情，各国身居要职的首脑可以直接面对人民，不再神秘。人类第一次从太空看到人所共有的这个蔚蓝色球体。环境污染、生态平衡、核能威胁都不止是牵涉某一阶级、某一国家，而是全球问题。垄断已经分崩离析，亚洲太平洋地区某些国家和地区的经济勃兴改变了欧美中心的旧局面，殖民地国家纷纷独立。1947年最大的殖民地国家印度脱离了英国，1957年出现了非洲的第一个独立国家加纳，1963年阿尔及利亚抗法斗争取得了胜利，1955年万隆会议的召开显示了第三世界的形成。从此，庞大的殖民体系已不复存在。

从以上的分析，可以清楚地看到两种相反相成的趋势：一方面，由于生活在以电脑化、信息化为特征的现代社会，人类对宇宙、对社会、对人本身的认识能力已大大提高，地球上的居民日益成为一个休戚相关的整体，“全球意识”日渐形成。这就构成了对人类社会文化进行宏观综合研究的基础。

另一方面，由于垄断的崩溃，多元经济成为现实，殖民制度已经埋葬，以西方模式强加于各种社会文化研究的做法已成为不可能。多元化，多中心，无绝对权威，不承认一成不变的“超级体系”，已成为世界性潮流。德国历史哲学家史本格勒（Oswald Spengler）在他那本著名的《西方的没落》中认为过去对于历史的研究都不是以世界整体为对象，而是只取被选择的一小部分，只是把西欧作为一个“极”，而把许多伟大的历史和遥远的强大的文化都勉强塞进一个已经设计好的框架。他指出文化（包括历史）总是不断因人的新的阐释而变化，因而按某种文化形态自身的特点来对之进行新的解释和理解就显得特别重要。尽管这本《西方的没落》有不少理论和事实的错误，但上述理论的提出则无疑有其正确的一面。这种多元化、多中心的趋势促使人们更加自觉地去保持自身文化的特点，追求自身文化的源头，这就形成了一股“寻根热潮”，也就是民族意识的抬头。二十世纪以来，中

国的先进知识分子无一不是在这种“全球意识”与“寻根热潮”的激荡中寻求民族出路的。鲁迅在《文化偏至论》中提出“外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗……沙聚之邦，由是转为人国”^①；陈寅恪所讲的“一方面吸收外来输入之学说，一方面不忘本来民族之地位”；都鸣响着同样的理想。而“全球意识”与“寻根热潮”两股潮流的冲击和碰撞也就基本上决定着二十世纪文化发展的主要动向。

第二节 文化同质与文化异质

正是由于二十世纪以来“全球意识”的逐渐形成，关于人类社会文化的研究也不再是孤立、割裂地进行、宏观的综合研究有了很大发展。无论是爱因斯坦、马克思还是弗洛伊德都是把宇宙、社会、人类作为一个总体来进行宏观研究的。五十年代以来，这种宏观研究有了进一步的发展。

美国社会学家戴维·里斯曼（David Lisman）从人们的价值观、行为动机来研究人类社会发展的历史，从而把社会划分为三个阶段：

1. “传统引导”的社会。引导着人们行动的是“传统”。“我”之所以这么做就因为别人也这么做。正如阿Q因为未庄的人们炒菜都用半寸长的葱叶，象城里人那样切成葱丝就是大逆不道。
2. “内在引导”的社会。自由资本主义发展时期的企业家们不再关心传统的规范，新生的个人主义和对自我内在权威的膜拜使他们认为无需求助于任何人的同意而是力图创新，开辟新的企业来赚钱。

3. “他人引导”的社会。在后资本主义社会，电脑联结了互

^① 鲁迅：《文化偏至论》，见《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第56页。

相合作的大企业,形成一个“整一”的网,人成为“组织化的人”。社会需要的已不再是独创、发明、富于开拓精神,而是要求人成为一个组织中有效的一员,具有“科层制”精神,忠诚于自己的企业。

法国社会学家德鲁兹(Gilles Deleuze)从符号学的角度来研究人类历史和文化发展。他认为人类社会最早是无符号、无沟通、与动物相差无几的蒙昧时代。第二阶段,人类开始认识周围环境,赋予客观世界以名称和形式,如可吃、不可吃、生吃、熟吃等。这是一个漫长的符号化阶段。随着人类对符号的运用,产生了系统的语言,符号的意义开始固定并被“神圣化”。例如封建时代的中国,黄色代表皇族,这是一种符号,平民百姓穿黄色就是僭越有罪。所谓“名不正,言不顺”,一切都要正名。名就是符号,符号不能变,人只能改变自己以适应僵化的符号。这就是德鲁兹称为“超符号化”或“过符号化”的第三阶段。随之而来的是“解符号化阶段”。所有神圣的名目都不再有意义,所余的只靠是赤裸裸的利害关系。特别是到了后现代主义时期,一切用符号结构起来的“系统”全都“零散化”,“分崩离析”,人们甚至怀疑个人难于参预创造的、世袭的、武断的语言系统是否能真正有体表现人类复杂多样、变幻无穷的感受。因此,人们预言将来还会有一个“重新符号化”的阶段。

再如加拿大著名社会学家麦克卢汉(Macluhan)则从传播学的角度来进行综合研究。他认为开始时人类无传播、无沟通,后来依靠手势交往;第三阶段用语言传播,口头文学,行吟诗人就是这一阶段的产物。结构复杂的小说就不可能在这一时期产生而只能产生于用印刷符号传播的第四阶段。目前属于用电讯传播的阶段,大量影视媒介取代了大量印刷符号传播,带来了人类生活方式的重大发展。总之,他认为人类社会发展在很大程度上决定于传播手段的发展。

以上这些关于人类文化发展的分析,都是把人类作为一个统

一整体来进行研究。所以能够如此，就因为人类文化发展有共同的层面，也就是说有“同质”的一面。

正是由于文化的“同质”，才产生了德国哲学家雅斯柏(Kar Jasper)所说的“轴心时代”和美国社会学家帕森斯(Tacottl Parsons)提出的“哲学的突破”。他们认为在公元前800年至200年间，人类共同经历了一次认识的飞跃，无论是希腊、以色列，还是印度、中国四大文明都在这一段时间内表现出一种对构成人类环境的宇宙本质和人类自身处境的新的认识和解释。由于认识和解释的不同，产生了以四种文化为代表的多元文化源头，这就是在文化同质的基础上所产生的文化异质。

在上述这段时间，希腊文化对自然秩序及其意义产生了明确的哲学概念，苏格拉底、柏拉图、亚里士多德代表了这种理性的认识，希腊文化后来的发展即以此为基础；以色列《圣经·旧约》突出上帝创造世界的观念，认为超越的上帝主宰一切，人生而有罪，理应在上帝面前卑微地匍伏在地，以求赎罪。人一方面依赖上帝，一方面又有推行上帝意旨的职责。这些观念贯穿于犹太教、基督教教义。与希腊文化的某些因素相结合构成了西方世界的主要文化基础；印度文化的中心为“业报”和“灵魂转世”，视经验世界、实际人生为虚幻、如镜花水月，追求对现世的超越，寄希望于来世。中国文化则强调天人合一，人与自然的合谐，相信宇宙秩序，认为“人之四端”（侧隐之心、羞恶之心、辞让之心、是非之心）存于人心而与天相通，所以“尽心、知性、知天”。这四种不同文化的源头集中表现于其特有的文学巨著：《荷马史诗》、《旧约》诗篇、印度“四大吠陀”和中国的《诗经》。

文化有同质、有异质，就有了比较的基础。完全同质，甲等同于乙，没有比较的必要；完全异质，甲和乙全不相干，没有比较的可能，文学，常是文化的象征和集中表现，文化的同质和异质也就决定了比较文学发展的必然与可能。

第三节 比较文学发展的必然性

如果从英国学者波斯奈特 (Hutcheson Macantay Posnett) 1886年发表第一部关于比较文学理论和方法的专著《比较文学》算起, 比较文学至今已有一百年的历史。但在第二次世界大战以前, 比较文学的范围仅仅局限于欧洲, 连勃兰兑斯 (Georg Brandes) 那样思想开放的理论家在把他的六卷本专著称为“十九世纪文学主流”时, 他也并未想到亚洲和非洲文学也应是构成这一主流的一部分。

这种现象在五十年代之后有了根本的变化。1969年, 勃洛克 (Haskell M. Block) 强调“时代赋予学者以世界公民的身份”, “比较文学家确实是专攻国际文学的学者”, 他宣称: “比较文学主要是一种前景, 一种观点, 一种坚定的从国际角度从事文学研究的设想。”^① 韦勒克 (René Wellek) 也于1970年提出从国际角度来展望建立全球文学史和文学学术的理想。他认为: “研究中国、朝鲜、缅甸和波斯的叙事方法或抒情方式, 同研究与东方的偶然接触——如伏尔泰的《中国孤儿》——一样名正言顺^②。因为“比较文学是一种没有语言、伦理和政治界线的文学研究”, 因为“一切文学创作和经验是统一的”。^③

一项文学创作和经验所以是统一的, 首先由于人类所遭遇的问题和面对的困难常常是统一的。例如人总不能逃脱“生老病死”之苦, 除此之外, 佛家还讲“求不得苦”(欲求总难满足), “爱别离苦”(与所爱者分别), “憎厌聚苦”(无法摆脱所憎者)、“五蕴盛苦”(因思想和感觉的敏锐而带来的苦), 这就是“人

① 勃洛克:《比较文学新动向》, 见《比较文学研究译文集》上海译文出版社, 第186页、196页、197页。

② 韦勒克:《比较文学的名称与性质》, 见《比较文学译文集》第144—145。

③ 同上, 第144页。

生八苦”。一个西方人也许不懂佛教，但却同样感受到以上的痛苦。《红楼梦》所表现的就是这些人生无法解脱的痛苦，除非返回大荒山青埂峰下重新变成一块顽石。荒诞剧《等待戈多》，写的就是人生总在等待，也就是“求不得苦”。尽管人们知道“不可得”，但却无法停止等待、追求。这在古今中外都是相通的。

再如感叹于人生的短暂和宇宙的永恒，中外也都如此。陈子昂的“前不见古人，后不见来者，念天地悠悠，独怆然而涕下”，成为千古绝唱；T·S·艾略特的《四个四重奏》讲到任何过去都曾经是或将是“现在”，任何“现在”也都会成为过去并曾经是未来。李白的《把酒问月》：“今人不见古时月，今月曾经照古人，古人今人若流水，共看明月皆如此”。反复吟味的也是一种人类共同的感受。

无论中外，人们对于人生意义的寻求也是一致的。人总有一种“自我求证”的愿望，要求认识自己，认识人生。青埂峰下那块顽石，来到富贵丛中受尽折磨，为的是“阅历”一番。希腊神话中的英雄寻找“金羊毛”，拉伯雷《巨人传》的主人公寻找“智慧的神壶”，离家远行，历尽艰辛也都是为达到同样目的。类似的例子还可举出很多。可见文学创作和经验的统一首先是由于人性，人类面临难题的同一。

文学的内容如此，文学本身也如此，也就是说中外文学有着共同的性质。例如任何文学作品都可视作“再现模仿轴”和“沟通修辞轴”所构成的座标上的一点。“沟通修辞轴”，由作者、读者和作为信号系统以沟通作者和读者的作品三者组成。作者借助语言的力量（言意之力）通过表达构成作品。作者掌握和应用语言的能力决定着他所能表达的程度。作品本身就是一种言语的行为与文字的构成。作品通过“投意”，将信息传达给读者。读者能接受多少决定于读者的语言吸收力。作者写作动机的源泉是客观世界。读者通过该作品与过去有所不同，这种不同也将作用于客观世界。这就构成了以“世界”为两端的“沟通的修辞轴”。

另一方面，作品是由语言组成的信息，这种信息又取自可以由文学信息再现的客观世界。作品写成后，转化为语言，丰富了作为文字信息贮存库的客观世界。作品靠语言来再现世界，这语言是“世袭的”、武断的”无论是语法辞汇，作者都不能更改，否则沟通就会中断（读者看不懂）。这就构成了一个独立的“再现模仿轴”。

在文学的功用方面也能找到共同的框架。阿伯拉莫斯（M·H·Abrams）认为任何文学作品的功能不能超出四种模式：①反映客观世界（包括他人的主观世界），以摹仿为核心；②有益于提高读者的思想认识，具有道德教育或文化娱乐作用；③缓解作者的痛苦，抒发作者的主观情愫；④就作品本文欣赏作品。从中国文学理论体系来看，也大致符合这一构想。如孔子提出的“兴”、“观”、“群”、“怨”。“观”是从文学反映客观世界的功用出发，强调通过文学可以“观风俗之盛衰”；“群”从文学影响读者的功用出发，强调文学可以沟通人群的思想感情，达到社会和谐的目的。“怨”从文学抒发情愫的功用出发，强调通过文学，人们可以倾诉自己的痛苦、不平和忧伤。“兴”则概括了“引譬连类”、“托物兴辞”、“感发意志”等即通过形象引起联想等文学本身的特质。

另外，如文体的发展也有共同的趋势。例如任何文体体系，最早的文学作品都不可能是小说。因为小说的发展需要印刷术的发明，需要都市经济的发展，需要语言的革新，还往往需要较大的思想解放潮流作为背景等等。

由此可见，文学之成为文学，其内容，其构造，其功能，其发展都有某些共同的东西，正是这些东西使不同文化体系中的文学无论表面看来多么“风马牛不相及”，仍然有一种互相对话，互相比较的可能。这种“可比性”就是比较文学的基础，也是韦勒克展望建立“全球文学史和文学学术理想”的出发点。目前，任何理论家，如果他不满足于只停留在表面现象而希望对文

学作更深层次的探索。他就不能只研究西方，而希望他的理论构架也能适用于东方。

然而文学毕竟是多元的，即使面对共同的难题，其表现方式也是多种多样的。比较文学的目的，更重要的是在比较之中，在他种文化的参照下，在寰球文学发展的背景上来真正认识自己。

不同的民族文学总是表现出不同的文化传统，总是对人类共同面临的难题作出不同的回答，例如：“世界怎样产生？”“人类从哪里来？”为回答这个问题几乎每个民族都有自己的“创世纪”。基督教、以色列文化的回答是上帝创造了世界，创造了人类。它所强调的是神的无上权威和人对神应有的崇拜和敬畏。中国的创世纪则强调劳动创造，强调盘古开天辟地，强调自我牺牲。盘古“神于天，圣于地”。盘古“垂死化身”：“气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳，草液为江河，筋脉为地理，肌肉为田土，发髭为星辰，皮毛为血肉，齿骨为金石，精髓为珠玉，汗流为雨泽，身之诸虫，因风所感，化为黎氓”。

对于洪水泛滥的可怕经历的回忆，也是人类所共有的，但《圣经·旧约》所记载的是挪亚（Noah）得到上帝恩眷，预先知道洪水将来，创造方舟而得幸免于难。中国的洪水神话是女娲于天崩地裂、洪水滔天之际，炼石补天，又斩大龟足为天柱以支撑天空并杀水怪黑龙以平洪水，还有大禹化为黄熊挖掘水道不舍昼夜的传说。这些都显示了不同的文化传统和民族心理。

世界各民族文化都以小说、戏剧、诗歌为三种主要文体，要了解这些文体独自的特色就必须在比较中来加以鉴别，找到一个外在的立足点来进行观察。因为“不识庐山真面目，只缘身在此山中”。

小说这种文体的特点，就是要以众多的大物构成一个使读者得以进入其中的虚构小说世界。这一点，中外皆同，但仔细考察则可发现很多不同，例如西方传统小说的主人公多是威武有力之