

漢譯世界名著

比較文學論

提格亨著
戴望舒譯

商務印書館發行

10-

目次

導言 文學批評——文學史——比較文學

認識書籍的階段：閱讀，批評，文學史。——文學史的形式和任務。——影響：本國的，古代的，近代外國的，比較文學。

第一部 比較文學之形成與發展

第一章 原始……………一五

「比較文學」的名稱；牠的別稱；牠的意義。——原始，至十九世紀止——浪漫主義的超國界論和比較文學的最初的論文。——有利的，或有害的影響。由於書籍和由於教學而獲得的進步。

第二章 進步與論爭……………三二

新來推動戴克斯特。——倍茲目錄學，考據和論爭。——文學史的革新，朗松，巴爾登，斯貝爾易，他的事業和他的任務。——反對和答覆。

第三章 今日與明日 五一

比較文學在外國教育界。——比較文學在法國教育界。——比較文學家的工具。

第二部 比較文學之方法與成績

第一章 一般的原則與方法 六一

語學與文學的疆界。放送者，接受者，傳遞者。——原本的探討和研究。——比較文學家的必備之具：各種語言，各國文學。——比較文學之各種不同的領域。

第二章 文體和作風 七七

藝術形式和文體之重要性。——散文體。——詩歌體。——戲曲。——詩法的影響。——

作風的影響

第三章 題材典型與傳說 九九

文學呢，民俗學呢？反對與爭論——局面與傳統的題材——實有的或空想的文學
典型——傳說與傳說的人物。

第四章 思想與情感 一二五

這種交換的重要。牠的太被忽視的直接研究——宗教的和哲學的思想——道德
的思想——美學的和文學的思想——情感。影響，時尚，典型，情感的常套——

第五章 成功與總括的影響 一三五

一片墾熟的領域。牠的區分。一般方法——一般的關係和集團的影響——一位作
者對於另一位作者，對於一個集團或一個派別之影響——一位作家在外國的際

遇和影響。——傳播，模倣，成功，真正的影響。——影響種類之分類法。

第六章 源流 一七〇

源流之探討。印象；口傳的源流；筆述的源流。——孤立的源流：題材，細部，思想。——集體的源流。一位作家的源流之圓形的研究。

第七章 媒介 一八二

個人。——社會環境。——批評；報章和雜誌。——譯本和翻譯者。

第三部 一般文學

第一章 一般文學之原則與任務 二〇一

限於二元關係的比較文學之不足。——一般文學；牠的原則。——一般文學的領域。牠的任務與牠的長處。——反對和答覆。

第二章 一般文學之命題與方法……………二二八

放射的影響。——文學時尚和國際潮流。——沒有影響的類似。牠們的可能的原由。

——探討之方法。——陳述的方法。

第三章 向國際文學史去的路……………一三七

到現在為止已出版的一般文學史。——真正的國際文學史之內容和計劃。——真正的國際文學史之種種關係。

比較文學論

導言

文學批評——文學史——比較文學

【認識書籍的階段：閱讀，批評，文學史。】——你處身於窮鄉僻壤的一所古舊的宅子裏，不得不許多天閉戶不出。幸而你在你所屋子裏發現了一個豐富的書庫，是數代讀書子弟所積聚下來的。你是喜歡讀書的；你便寢食於其中了。你起初祇不過是想消遣長日，任意從書架上毫無目的地拿下一一些書來，有的是因為書名引起你一點兒趣味，有的是因為書的作者你是聞名過的。常常，你讀不到幾頁便把書拋開了；或者是因為這本毫無精采，或者是因為牠太專門了，不懂得一邊使你得到教益，一邊使你發生興趣。有時你對於你所選擇的書滿意：你讀得津津有味，逸趣橫生；而當把這

本書讀完了的時候，你又把書中特別使你覺得有味兒或使你感動的幾頁，從新再讀一遍。然後你再試讀另一本書。

在過了一些時候之後，如果你的資質已經成熟，如果你對於那些智識的事物已發生一點興味，那時你便感到單單閱讀是不夠了。以前，你祇不過感受並享樂而已；現在呢，你漸漸地想思考並批判了。於是你把那幾本你認為最有趣味而放在一邊的書，再翻開來讀。你把某一部小說，某一本戲曲，某一首詩，拿來和你從前讀過而還記得的別的小說戲曲和詩比較；你看出你本能地偏愛那一些，接着你便想去探求其所以然。你在心頭批評着某一齣底逼真，某一個觀念底正確。你努力探討為什麼某一個作者的作風使你感到討厭，為什麼某一個作者的作風使你感到可愛。你或者根據着鑑賞和藝術的一些通則，或者根據着你個人的同感，批判着那些作家。這些最初都可以單憑一己的思考做去。以後你或許碰到論及你所剛讀過的那些書的什麼不是史實性而是解釋性的註釋，什麼述略，什麼論文集。你會在那裏找到一些獨到的解釋，深刻的意見，一些有時和你相同有時和你相背的印象和觀念，一些會教你自己去批判的評論——經驗的果實。

可是正當你從事於這種分釋和批判的工作的時候，你的心頭生出一種新的好奇心來了。你曾經有興味地讀過，考驗過並批判過的這部書，這一批書，其來歷，出處，際遇是如何的，總而言之，其歷史是如何的？那位你所愛讀的作家，他的生涯是怎樣的，是短促的還是久長的，是顯赫的還是默無聞的，是著述豐富的還是單靠了一部傑作而一舉成名的？他是在那一些影響之下養成的，他的才能是如何地發展的，他和你所也讀過的幾位他同時代的作家，有着什麼關係？他是獨立門戶的呢，還是加入過什麼派別的？他在生前和死後給人過什麼影響？你也希望知道一點關於那些偉大的文學時期的事，使你可以給這一大堆著作稍稍弄出一點秩序來，使你可以懂得何以那些書有種種各不相同之處——從書的外形，經過了文字和作風，一直到思想，一直到生活觀念。你還會喜歡把你所讀過的那一大批雜亂的書劃歸在幾個主要的項目之下，如戲曲，詩歌，小說，並靠着你所固定的目標，去觀察幾世紀以來這各類著作的每一類的運命。再說，在仔細翻尋那書庫的時候，你發現了聖勃夫（Sainte-Beuve）的星期一（譯者按：指聖勃夫的文藝批評集星期一談話 Causeries du Lundi），伯諦·德·茹勒維爾（Petit de Julleville），郎松（Lanson），佩第艾

(Bédier) 和阿若爾等 (Hazard) 的法國文學史 (譯者按：茹勒維爾，郎松，佩第艾，阿若爾等均爲法國近代文學史家；) 你發現了一批關於法國大作家的個人研究叢書；一批附有淵博而簡明的小傳和導言的作品本文的叢書（或者是作教科書用的，或者是給學者用的。）靠了這些新的指導，你從書裏看到了寫這本書的人，看到了這人四周的環境和時代，以及在他後面的他的作品所參與其間的文學傳統；這一切原素當然並不形成他的才能，但卻確定了那他用以表現自己的文學形式。那時你便把你放在手頭的書拿起來，把你所喜歡讀的某幾頁重讀一遍，你便會得到一種更完備的新的樂趣了：牠不僅在你的智慧中和你的感受性中喚起了深深的共鳴，並且還使你覺得牠充滿了牠的作者，牠的時代的，以及牠所從屬的文學傳統的實質。這樣地經過一番解釋之後，牠便使你意識地深切地感受到牠的佳處，而不是係剛纔那樣，祇是朦朧地感受到了。

【文學史的形式和任務】——用上面這例子來總括並象徵的，便是心智接近文學之認識的自然步驟。第一個手續便是「選擇」：祇有那具有一種價值，一種「文學的」價值，即藝術的最低限度的，纔配得上文學這個名稱。這些作品供給心和智一種多少有點強烈的「享樂」；而在這

「享樂」中，有時已有欽佩的份子了。在這最初的接觸後面，接續着「文學批評」的階段，這文學批評有時是主斷派的，論爭派的或哲學派的，係勃呂納狄爾（Brunetiere）或蘇代（Paul Souday）那樣；有時是印象派的，係阿那托爾·法朗士（Anatole France）或茹爾·勒美特爾（Jules Lemaitre）那樣，但往往總是主觀而非完全史料性的，即出於愛米爾·法該（Emile Faguet）一類人之手者亦不免如此。（譯者按法該爲法國近代文學史家。）接着「文學史」來了，牠從新把作品和作者安置在時間和空間之中，把作品和作者之可以解釋者均加以解釋。

現在我們正說到的這「文學史」是在許多頗有不同的形式之下出現的。我們在上文已看見過了，我們閱讀之時所生出來的第一個好奇心，驅使我們去追尋作者本人和他的生涯。因此文學史所取的第一個形式，便是「傳記的」形式。在這一方面，聖勃夫是首屈一指的。他也有着前驅者，但步伍他的人卻特別多，所以到現在文學史家可以取的道路，這一條是最擁擠了。在世界各國之中，人們寫着卷帙浩繁的文學家傳記，而這些文學家的作品，卻實在配不上這種榮幸的；人們寫得瑣瑣碎碎不厭其詳；人們忘記了別人之所以對作者發生好奇心，是爲了作品而起的，而人們

卻把作品置於不顧了。和傳記接近並有連帶關係的形式是「目錄學」或文籍的歷史。牠的任務是在於發現一位作者的已發表或未發表的作品；在於認識版本以及版本的不同之處；在於儘可能準確地確定他的一切作品的寫作的年月，在於考出那些人們以爲是他寫的作品卻實在不是他寫的，或人們以爲不是他寫的作品卻實在是他寫的。這種「考正批評」不僅需要許多學問，而且還需要許多明敏和心理的精密：朗松和佩弟艾（J. Bodier）便給了我們許多著名的例子。

來到了一件固定了的文學作品的前面，文學史家便有一個廣大的課目要完成。他將繼續地或在作者本人的生涯中或在他本人以外，去研究那部著作的「本原」：牠的前驅，牠的源流，幫助牠產生的影響，以及其他等等；牠的「創世紀」，即牠逐漸長成的階段，從有時竟是很悠遠的最初觀念起，一直到牠出版的時候爲止；牠的「內容」：故事，思想，情緒，以及其他等等；牠的藝術：結構，作風，詩法；牠的「際遇」：在讀者大衆間的成功，批評界的好評，重版，以及有時是遲發的影響。

這些問題中的第一個和最後一個問題，是超出所研究的原書本文以外的，牠們單獨就成爲一種特殊的研究了。我們剛纔已講起某一部書在著作時所受的影響以及牠的前驅，其次講起牠

所給與別人的影響以及牠的後輩的確，一種心智的產物是罕有孤立的。不論作者有意無意，像一幅畫，一座雕像，一個奏鳴曲一樣，一部書也是歸入一個系列之中的。牠有着前驅者；牠也會有後繼者。文學史應該把牠安置在牠所從屬的們類，藝術形式，和傳統之中，並估量著作者的因襲和創造而鑑定作者的獨創性。爲要了解拉馬丁（Lamartine）的默想集的新的供獻，那必需認識以前的悲歌和哲理詩。同樣，在研究一件作品的後繼者的時候，我們便格外容易看出那作品的價值。盧騷的懺悔錄不僅本身重要而已，牠還因爲牠所引起的那一大批感傷的自敘傳而顯得重要。有一些名著還不如說是集前人之大成；有一些名著是開發端緒；有許多的名著卻大都是兩者兼而有之。總之，接受到的和給與別人的那些「影響」的作用，是文學史的一個主要的因子。

希望人們不要再一遍遍地說：文學史給名著拖泥帶水地加了許多評註，而妨礙人們去欣賞那些名著。文學史把一種智的快樂，即理會和解釋的快樂，加到讀美麗的詩文時的感覺的快樂上，加到情緒與思想所引起的情感上。這些快樂，不但不互相妨礙，卻反而互相刺戟，互相加強。在其他各種藝術上，也是這樣的。難道我會因爲研究過萊奧拿爾陀·達·文西（Leonardo da Vinci）

的生涯與藝術，便不大欣賞他的「喬叟達」(Jocondo)嗎？難道因為我懂得悲多汶 (Beethoven) 的作品如何產生，他的第九交響樂便不會使我沉醉了嗎？同樣，當我懂得翰第德 (Candide) 和當代的什麼爭論有關，牠在服爾泰 (Voltaire) 的思想中劃了一個什麼階段，以及牠卓越地代表著什麼智慧和藝術的形式的時候，我便一定會格外懂得翰第德的好處了。

【影響：本國的，古代的，近代外國的，比較文學】——可是有一點還沒有充分地說明白。前面我們說起過那些接受到的或給與別人的影響；我們的意思是指源流以及主題，思想或形式的借用。在一國的文學之中，這種影響已經可能成為重要並值得一個詳細的研究了。在思想集 (Pensées) 中，巴斯加爾 (Pascal) 顯得是飽讀蒙田 (Montaigne) 的，他追隨着蒙田，卻同時又和他背道而馳。服爾泰以及法國十八世紀其他悲劇家都是以拉西納 (Racine) 為模範的；顯然地，戴納 (Toine) 是季若 (Guizot) 的弟子，蒲爾惹 (Paul Bourget) 是斯當達爾 (Stendhal) 的門徒，梵樂希 (Valéry) 是馬拉爾美 (Mallarmé) 的後輩。可是，在同一種族同一語言的作家們之間，模倣是並不很豐富的。這種模倣或者祇是一種一般的影響，一種因對於取為模範的先進者的

研究和欽佩而起的潛伏的性癖之覺醒；牠或者一點不能擺脫窠臼，而一無獨特見長之處。然而即在後面這一種情形之下，模倣也決不會十分明顯的。

反之，如果我們在涉獵法國文學的時候，把我們的注意力集中於牠和別國文學的接觸，那時我們便會立刻見到這些接觸的頻繁以及重要了。那如我們上文所敘述的文學史，必需不斷地專注於那些影響，模倣和假借。牠不能研究七星詩社（La Pléiade）而不說龍沙（Ronsard），都·伯萊（Du Bellay）以及其他詩人之得力於希臘，拉丁，意大利諸詩人之處。如果牠碰到蒙田，那時牠便當說他是熟讀古人之書，飽學深思，得益於伯呂達格（Plutarque）和賽乃格（Sénèque）。在文藝復興時代以及其後的兩個古典的世紀，法國的全部詩歌和一部份散文，都是浸潤於希臘羅馬的古色古香之中的。高乃依（Cornille）從西班牙採取了熙德（Le Cid），莫里哀（Molière）從那裏借來了侖約翰（Don Juan），勒沙日（Lesage）又從那裏提取了吉爾勃拉（Gil Blas）。孟德斯鳩（Montesquieu），服爾泰，第德羅（Diderot），盧騷均得力於英國甚多；法國的諸浪漫詩人都頗有賴於各國的文學，戴納很借重英國和德國，而勒囊（Renan）得益於德國之

處猶多。這種例子我們當然還可以倍增起來並延長下來一直至於今日。

當一位法國文學的史家，來到了他的探討的這一點上，而又碰到了這對於他所研究的作家們起作用的諸勢力底幾乎無限止的網線的時候，那麼他便怎樣辦呢？在他祇需致力於法國文學內部的活動的時候，他還應付自如。如果莫里哀的某一齣戲是模倣斯卡龍 (Scarron) 的一篇短篇小說的，某一齣是模倣西哈諾·德·貝爾易合克 (Cyrano de Bergerac) 的一齣喜劇或模倣中世紀的一齣趣劇的，那麼文學史家還可以在同一個書庫裏找到那些原來的範本；這些原文他是隨手可得而且充份理解的。可是如果他要知道在冒失鬼 (L'Étourdi)，侗約翰或慳吝人 (L'Avare)，諸劇中莫里哀的獨創之處，那麼他便不得不先知道莫里哀在倍爾特拉麥 (Beltane)，諦爾梭·德·莫利拿 (Tirso de Molina) 或西高宜尼 (Cicognini)，柏魯特 (Plute) 等外國作家中所獲得的是什麼，並貼近地研究他們的類似之點和不同之處。夏都勃里昂 (Chateaubriand) 是受着聖經，荷馬，莪相，達梭 (Tasso)，密爾敦的支配的；他同時也受着基督教英國諸護教論者的支配。有幾位法國作家，如果我們對於他們的作品之源流作一點小小的研究，那時

我們便會被牽引開去，去經歷一個非常廣大而又不大有人開拓的土地。法國文學的史家那時怎麼辦呢？

我們應當分別出兩種情形。最簡單的是模倣古代文學的那個情形：希臘的，拉丁的，希伯來的，（在法國，希伯來文學主要是由於聖經的拉丁文譯文或由於其他法文譯本而被人認識。）

這些原文，那些深通古文字的古典學者是直接地理解的；那些與時俱增的其餘的人們，便可以很容易找到一些完善的譯本了；這是他們的獨一無二的資源，和原文相比頗有遜色，而又有許多不妥之處。

可是說到近代作家和近代外國作家的接觸，問題就格外複雜了。當一位法國作家單靠了譯本而認識外國作品的時候（這情形是很多的），那麼祇要單參考這個譯本去作一切必要的探討就夠了。盧梭是靠了泊萊服（Prévost）和于伯爾（Huber）的法譯本而模倣李卻特生（Richardson）並愛好葛斯奈爾（Gessner）的，因為他既不懂英文又不懂德文。可是服爾泰，第德羅，夏都勃里昂，維尼（Vigny）卻都深通英文，而法國十七世紀的古典作家又都懂得意大利