

高等院校21世纪人文素质教育教材

外国文学

总主编 金元浦

主编 杨慧林 张良村 赵秋棉

阅读与欣赏 Reading and Appreciation of Foreign Literature



首都师范大学出版社

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS



I106/43=2

2008

高等院校 21 世纪人文素质教育教材

外国文学阅读与欣赏

杨慧林 张良村 赵秋棉 主编

首都师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国文学阅读与欣赏/杨慧林,张良村,赵秋棉主编. 2版. —北京:
首都师范大学出版社, 2008. 6

高等院校 21 世纪人文素质教育教材

ISBN 978-7-81119-317-6

I. 外… II. ①杨… ②张… ③赵… III. 文学欣赏—外国—高等
学校—教材 IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 077502 号

WAGUO WENXUE YUEDU YU XINSHANG

外国文学阅读与欣赏

杨慧林 张良村 赵秋棉 主编

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100037

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 cnuph.com.cn

E-mail master@cnuph.com.cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2008 年 6 月第 2 版

印 次 2008 年 6 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 29

字 数 634 千

定 价 41.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

内 容 提 要

该书在已有教材成功经验的基础上，点面结合，以点带面；史论结合，以史贯论；在每章后附有名作选读。本书特别突出了文学的鉴赏，力求使大家在获得一些理性知识的同时，获取最感性的和最真切的艺术体验。

外国文学阅读与欣赏

编 委 会

顾 问	孟昭毅	郁龙余		
主 编	杨慧林	张良村	赵秋棉	
副主编	傅景川	史锦秀	郝清菊	
	何 静	张朝霞	张淑媛	
编 委	麦永雄	刘 林	杨丽萍	杜红琳
	高宏存	刁克利	高红樱	王瑾瑾

高等院校 21 世纪人文素质教育丛书

编 委 会

丛书总指导 袁 卫 刘凤泰

丛书总顾问

钱中文	杜书瀛	敏 泽	吴元迈	陆贵山
陈传才	章安琪	黄晋凯	曹桂方	王 杰
邴 正	章必功	蒋述卓	马大康	赵康太
张 法				

丛书总编委

金元浦	曹顺庆	吴思敬	谭好哲	尹 鸿
卮荣本	陆学明	高 楠	张富贵	王一川
张 法	孟昭毅	王 强	刘洪一	宋焕起
魏 建	张利群	何 静	余 虹	张良村

丛书总主编 金元浦

序

刘凤泰

江泽民同志在最近召开的全国教育工作会议上指出：“各级各类教育都要把全面推进素质教育，提高受教育者的全面素质，作为教育工作的战略重点。”李岚清同志也提出，全面推进素质教育，是当前我国现代化建设的一项紧迫任务，是我国教育事业的一场深刻变革，是教育思想和人才培养模式的重大进步，必须采取重大举措加快教育的改革和发展，全党全社会要共同努力，为全面推进素质教育创造良好条件。这是党中央关于教育的重大决策，为我国下一世纪的教育发展勾画了宏伟的蓝图。人的现代化是现代化中的“最后觉悟之觉悟”，是现代教育的关键。培养和造就高素质人才，是高等教育的根本任务。从未来社会的需要来看，我们也必须培养和造就一大批能适应未来社会需要的高素质人才。

可是长期以来，我国在教育观念、教育体制、教育结构、人才培养模式、教育内容和教学方法上相对滞后，高等教育培养的大量专业人才，往往只熟悉本专业的知识，对相关专业的知识知之甚少，更谈不到超越专业知识的更为广泛的文化艺术修养了。爱因斯坦曾说过：“用专业知识教育人是不够的，通过专业知识教育他可以成为一个有用的工具，但是不可能成为和谐发展的人。”而当代各国的经验也表明，半个世纪以来，自然科学和社会科学日益呈现出交叉综合的发展趋势，各学科、专业之间的界限越来越不明显。现代高科技总是与现代文化的发展密不可分，现代高层次人才如果只拥有比较狭窄的先进专业知识，那是无法适应现代社会的需求的。

时代要求我们必须重视当代大学生的素质教育，改革的大潮推动我们必须尽快展开大学生素质教育。联合国教科文组织认为：“21世纪不仅要求年轻一代要有广阔的胸怀，知天下事，有较高的道德水准，而且在智育、体育、美育和劳动教育方面都要有较高的素质。”并且认为，21世纪的劳动者将是最全面发展的人，将是对新思想和新机遇最开放的人。

为此，教育部去年发布了关于深化教学改革，培养新世纪需要的高质量人才的意见，并在普通高校修订本科专业教学计划的原则意见中提出了加强“文化素质教育课程”教学的基本原则，得到了全国各高等院校的积极响应和认真贯彻。目前，在全国教育工作会议的大力推动下，一个以素质教育为核心的高等教育改革热潮正在兴起。

在这次全国教育工作会议上，中央还特别强调了美育在推进素质教育中的重要作用。中央《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》中指出：“美育不仅能陶冶情

操、提高素养，而且有助于开发智力，对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。……高等学校应要求学生选修一定学时的包括艺术在内的人文学科课程。开展丰富多彩的课外文化艺术活动，增强学生的美感体验，培养学生欣赏美和创造美的能力。”十年树木，百年树人。在树人中，树“技”，也就是掌握一两种专业知识，相对容易一些，而树“心”则要困难得多。难就难在培养具有全面文化素质和高尚人生境界的“四有”新人。人文素质是现代大学生的基本素质，人文素质教育是实现人的全面提升、全面解放的必由之路。了解一些文化、历史，特别是了解一些中国传统文化的精髓，努力培养当代大学生审美欣赏、审美创造的能力，这对于继承中华民族辉煌的文明遗产，追求刚健昂扬、超迈博大的人生境界，涵养当代大学生丰富健全的个体人格、高尚充沛的审美素养，甚至对于科学的创新、思维的变革、技术的发明都有积极的作用。

中国人民大学、北京师范大学、山东大学、四川大学、吉林大学、辽宁大学、首都师范大学等国内数十所高等院校贯彻中央关于素质教育的方针，联合编纂了这套跨世纪人文素质教育系列教材。这是一项创新启端、树人养志的伟大事业，功在当代，利在千秋，具有很重要的现实意义。

这套教材不同于以往教材专注于知识性、专业性、体系性的既成模式，力图打破狭窄的专业教育的界限，从广阔的文化背景出发，融会哲学、美学、历史、文学和各门类艺术，立足于蓄志养气、陶冶心灵、崇美扬善、怡情悦性的整体人文素质培养，注重直接的审美感性体验和艺术鉴赏。整套教材锐意变革，着力出新，整体风格多样统一，语言生动丰富。我希望编写组的同志们在各校使用的基础上，征求各方面的意见，不断修改完善，使之更符合未来大学生素质教育的需要。

1999年8月5日

目 录

绪论 中外文学的汇通与比较	1
第一章 辉煌灿烂的古代希腊文学殿堂	23
第一节 潘多拉的盒子：古希腊神话	24
第二节 从野蛮到文明：荷马史诗	28
第三节 原始的生命苦难：酒神剧	32
第二章 一切从头开始：中世纪文学	40
第一节 十字架、玫瑰与长矛：中世纪文学的背景	40
第二节 地狱天堂交响曲：《神曲》	44
第三章 近代文学的真正起点：文艺复兴文学	49
第一节 幸福在人间：《十日谈》	51
第二节 乌托邦国三代巨人的业绩：《巨人传》	52
第三节 西班牙的辉煌：《堂吉珂德》	54
第四节 属于所有时代的人：莎士比亚	56
第四章 理性时代：从古典主义到启蒙运动	72
第一节 从理性克制到理性启蒙：法国文学	72
第二节 英国文学的伟大传统	79
第三节 狂飙突进的德国民族文学	82
第五章 个体精神的自由：浪漫主义	95
第一节 大自然精灵的自由翱翔：英国的浪漫主义	97
第二节 政治上的自由主义：法国的浪漫主义	104
第三节 激情与柔情：俄国的浪漫主义	111
第四节 美国文学的初次辉煌	118
第六章 唯物时代：现实主义文学主潮	127
第一节 自由及其限制：法国的现实主义	128
第二节 限制及其反叛：英国的现实主义	142
第三节 反叛及其行动：俄国的现实主义	149
第七章 世纪末文学的转型：从传统到现代	177
第一节 世纪末景象：英法的现实主义	180

第二节	异军突起的俄罗斯文学·····	185
第三节	崭新的天地：美国文学·····	199
第四节	精神独立：东北欧文学·····	210
第八章	传统与现代之间：二十世纪传统文学·····	220
第一节	革命文学：俄苏文学·····	220
第二节	绵延与混沌：法国文学·····	231
第三节	本性与文明的冲突：英国文学·····	236
第四节	荒谬与沉郁：德语文学·····	243
第五节	各领风骚三五年：美国文学·····	246
第九章	精神世界运动的结构：现代主义(上)·····	275
第一节	激活另一个更真实的世界：后期象征主义·····	278
第二节	张大了嘴巴却喊不出声：表现主义·····	286
第三节	意识流小说：对时空的挑战·····	297
第四节	从超人到超现实：三个次要流派·····	310
第十章	从荒诞到荒诞：现代主义(下)·····	342
第一节	如何确立生存意义：存在主义·····	344
第二节	不可言说的人生：荒诞派戏剧·····	349
第三节	麻木与荒诞：新小说与黑色幽默·····	354
第四节	魔幻与现实之间：魔幻现实主义·····	359
第五节	高压与迸发：“垮掉的一代”·····	365
第十一章	上古东方文学·····	371
第一节	人类最早的文学：上古东方文学·····	372
第二节	东方古典美的完美象征：《沙恭达罗》·····	386
第十二章	中古东方文学·····	394
第一节	中古东方文学巡礼·····	394
第二节	香艳逸事：《源氏物语》·····	400
第三节	一千零一夜也讲不完的阿拉伯风情·····	402
第十三章	血泪写成的近代文学·····	408
第一节	不平衡的东西方交流·····	408
第二节	屹立在东西方文明交汇处的泰戈尔·····	415
第三节	摹写近代知识分子的悲剧心态·····	419
第十四章	民族化与全球化的张力：东方现当代文学·····	429
第一节	东方再度崛起·····	430
第二节	“表现日本人的精神实质”：川端康成·····	440
后记	·····	455

绪论：中外文学的汇通与比较

民族文学在现代是算不了一回事的，世界文学的时代已经来临了。

——歌 德

资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费成为世界性的了。……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。

——马克思

中外文学源远流长，优秀作家灿若群星，精美作品层出不穷。那宏博壮丽的古希腊史诗，那仪态万千的西方小说，那意境深远的唐诗宋词，都以其璀璨夺目的光辉和绚丽多姿的风采令人如醉如痴，或荡气回肠，或心清气爽，或涕泪满襟。然而，文学作为一个民族审美意识的结晶，它必然遵循着一定的建构方式，而不同的建构方式必然体现着不同的建构理想。中国、印度、希伯来、古希腊是世界文化的四大派别。中国、印度是东方诗学的一极。希伯来、希腊文化是欧洲文化的渊源。因此，在探究中外文学审美特征时，我们姑且以中国文学与欧洲文学作为两极来进行考察。

一、中外文学审美特征的差异

美国当代著名文艺批评家阿伯拉姆斯在他的《镜与灯》一书中提出了文学涉及的四要素：作品、作者、宇宙和读者。阿伯拉姆斯考察了自古希腊到现在为止的欧洲文艺的历史发展，认为全部文艺理论都逃不出这四种要素的相互制约。不同国家不同民族由于各自的审美角度不同，侧重不同，便形成了不同的文艺理论体系。欧洲人侧重作品与宇宙的关系，认为文艺是对自然的摹仿，故偏重摹仿、再现、写实，属摹仿论；中国人侧重作品与作者的关系，认为作品是作者思想感情的外化，故偏重表现、抒情、言志，属表现论。在这两大文艺理论体系中，不同的文学形式体现着各自不同的审美理想和审美特性。

1. 中西诗歌比较

诗歌在中外文学中是出现最早的文学形式，有叙事诗、抒情诗；格律诗、自由诗；有韵诗无韵诗之分。中外诗歌在要求强烈的思想感情和丰富的想象及诗歌语言高度精炼集中、富有音乐节奏感等方面是一样的。但是，中国和欧洲在语言文字、历史

传统、文化背景等众多方面有较大的差异，因而中西诗歌也有诸多不同。

就其传统而言，西方诗歌的传统是叙事诗。欧洲最古老的文学——古希腊的荷马史诗就是以诗的语言叙述特洛伊战争的英雄传说。在中世纪有著名的史诗《贝奥武甫》叙述盎格鲁·撒克逊人的英雄武功，有《伊戈尔远征记》叙述俄罗斯民族英雄的业绩。叙事诗在欧洲诗歌史上一直处于主要地位。而中国诗歌的传统则是抒情诗。中国文学的光辉起点《诗经》就是以“含蓄蕴藉”的写实抒情而著称的。中国第一部文人创作的诗集《楚辞》是祭悼诗和倾诉诗，它充满了强烈的抒情性。此后的汉乐府民歌、唐诗、宋词、元曲等等都以其抒情性而引起世界瞩目。应该说这些差异是相对而言的。欧洲诗歌虽以叙述性为主导方式，但也不乏抒情性。中世纪欧洲的骑士抒情诗《破晓歌》就具有浓烈的抒情性，但其侧重点仍在于对骑士和贵妇人在偷情之夜的黎明时分依依惜别的情景的描述，即抒情中包蕴着叙述。中国诗歌虽以抒情性作为传统，但也不乏叙述性因素。《陌上桑》、《孔雀东南飞》等汉乐府民歌就确有叙述性，但究其实，是以情景为依托，意在长歌，发其心声。

就其题材而言，在中外写爱情人伦的诗中（因此类诗居多），西方诗大半以爱情为中心。因为西方人侧重个人主义，爱情在个人生命中最关痛痒。说尽一个诗人的爱情史往往就已说尽他的生命史。再则，西方受中世纪骑士风尚的影响，女子地位较高，所受教育也较完善，在学问和情趣上往往可以与男子契合，所以男人的乐趣往往可以得之于妇人女子，因此西方有“恋爱至上”的口号。而中国，爱情诗虽然很多，但中国诗中忠君爱国爱民的情感和关于友朋交谊的诗作比男女恋爱的诗作要多。建安七子、李白、杜甫等人的交谊古今传为美谈；在西方，歌德和席勒、华兹华斯和柯勒律治、济慈和雪莱、魏尔兰和兰波等人虽过从甚密，而他们叙朋友乐趣的诗却极少。这是因为中国人侧重兼善主义，文人以仕宦羁旅为荣，“老妻寄异县”是常事；同时中国人受儒家思想影响，女子地位低，难得受教育，所以男女志同道合的乐趣颇不易得，夫妇恩爱常起于伦理观念，中国人是重婚姻而轻恋爱的。鉴于上述原因，西方诗以婚前恋的题材多见。“莎士比亚就是写婚前恋的里手，他的诗剧中许多片断都颂扬了少男少女可歌可泣的恋情，他写的喜剧性好合和悲剧性的离散殉情的篇章，无不惊心动魄”。普希金的抒情诗是写婚前恋的瑰宝。拜伦的《忆昔两分手》，歌德的《绿蒂与维特》等则是发离散之悲音的名篇。而中国诗则以写婚后之情者多见，且最佳者往往是惜别祭悼的诗。如北宋林逋在《长相思》中写道，“君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成”，这种痛苦的呻吟深深打动着读者的心。

就表现手法而言，西方诗善于详尽的描述，人物的容貌、体态、风采、服装都作客观描绘，重在形似，故多见长篇，给人一览无余之感；中国诗篇简洁含蓄，只写要点，寥寥勾勒，体貌自现，重在神似，给读者留下想象的空间，故以短诗见长。西方诗热情奔放，直率大胆，富含文思哲理，幻想奇特，境界开阔；中国诗人因遵循“发乎情止乎礼义”的传统，故中国诗含蓄深沉，若隐若现，鲜为哲理，富阴柔之美。朱

光潜先生在比较中西诗歌的不同情趣时曾说：“西方爱情诗最长于慕，指称赞容貌诉申爱慕者”，“中国爱情诗最善于怨”，“西诗以直率胜，中诗以委婉胜；西诗以深刻胜，中诗以微妙胜；西诗以铺陈胜，中诗以简隽胜”。朱先生十分精辟地揭示了中西诗歌审美特征的差异。

2. 中西小说比较

小说在中外各民族文学发展中是最重要的叙事类文体，也是发展和成熟最晚的文学形式。它不像戏剧可以表演，也不像诗歌可以吟唱，而必须诉诸视觉阅读。中国小说最早见于魏晋南北朝时的志怪小说。欧洲的故事小说大约出现在中世纪后期的13世纪。中外小说产生的时间虽然不同，但它们都和城市的出现、市民阶级的兴起相联系。由于中西城市经济发展迟早程度的差别，市民意识也有很大不同。在欧洲，市民阶级是资产阶级的前身，市民意识就是早期资产阶级思想的表现，其特点是尊重个性，有强烈的批判精神。他们以极其乐观的态度肯定现实生活的幸福，认为追求个性解放，追求生活享乐是人的天性，是大自然赋予的权利。在他们看来，限制或反对人们对世俗幸福和享乐的追求，就是违反人性，违反自然。因此，在欧洲小说中作家总是通过多种艺术形象，极力证明教会和封建制度是违反人性违反自然的，人性论及人道主义是西方小说的主要思想武器。而在中国，由于城市兴起时并未形成资本主义的生产关系，城市市民并非资产阶级的化身，即使在小说成熟的明代中叶，资本主义也只是处于萌芽阶段，比起自然经济还显得十分微弱，因此反映这种萌芽的思想既没有西方那样有一个思想体系，又不像西方文人表现出鲜明的战斗姿态。

中外小说在表现手法上也多有不同。就小说结构而言，中国小说不论长篇短篇，大半是把生活中发生的错综复杂之事件整理为头绪分明的线索，脉络清晰，层次井然，不管情节如何复杂，结构如直线式纵横交织成一个个独立事件，钩挂起来成为一个封闭的连锁结构。著名古典长篇小说《红楼梦》，看上去结构布局很不简单，但无数独立的矛盾，大部分不相纠葛，即使有些丝绪相连，也不影响自己的完整。这种结构形式使细密交织着的生活矛盾线索仍一清二楚地呈现出来。直至今日，中国的影视文学依然保持着结构上的这一特点。所以中国小说，不以“局势疑阵见长，其深味在事之始末，人之丰富，文笔之生动也”。西方小说的结构特点是以情节曲折取胜，满足读者的好奇心，吸引读者对主题进行思考和想象，线索交错，忽隐忽现。结构的手段不是使矛盾显明而是使之隐藏，读者必须一个一个挖掘，方能弄明白主题的全部内涵。如菲尔丁的《汤姆·琼斯》，结构布局精巧缜密。作品中众多的事件、场面、人物都有条不紊地组织在汤姆的身世之谜和汤姆、索菲亚的经历之中。汤姆的身世之谜一直作为悬念，成为作品情节的推进力。而这个谜又是读者最感兴趣、最渴望知道的，所以它会引起种种猜想、推测，紧紧吸引着读者。然而直到作品的结尾，主人公命运陷入绝境，情节发展到高潮时，作家才说破这个谜，使读者无不感到惊奇，收到强烈的艺术效果。中外小说在结构上的审美差异正如《小说丛话》所云：“读中国小说，如

游西式花园，一入门，则园中全景，尽在目前矣。读外国小说，如游中国名园，非遍历其境，不能领略个中滋味也。盖以中国小说，往往开宗明义，先定宗旨，或叙明主人翁来历，使阅者不必遍读其书，已能料其事迹之半。而外国小说，则往往一个闷葫芦，曲曲折折，直须阅至末页，方能打破也。”

就人物塑造而言，中国小说侧重从细节、语言、动作去挖掘人物内在心理的外化，注重准确地抓住它外化的形态。这就要求读者要有与作者同样的会心，而不被外化形态所迷惑。如鲁迅对阿 Q 的肖像描写，寥寥几笔便勾勒出一幅栩栩传神的轮廓画。从“赤着膊，懒洋洋，瘦伶仃的”到“癞疮疤”、“黄辫子”、“厚嘴唇”，和人吵架时常是弱者又时常失败，挨了赵太爷的打，他便说：“现在世界太不像话，儿子打老子……”发怒时，头上的癞疮疤变得“块块通红”。上城回来得意时，“穿的是新夹袄，看去腰间还挂着一个大搭连”，说明阿 Q 的中兴。而后来革命党进城后他模仿秀才“将辫子盘在顶上”。这一切真实地表现了他的要求革命和愚昧麻木之间的矛盾。鲁迅用阿 Q 的外在特征揭示了阿 Q 的心理性格。中国小说描写人物注重从外部动作着墨，这是中国小说描写人物的优秀传统。而西方小说则注重对内心的挖掘，而且要直接表现人物的思想感情，西方小说的发展过程正是不断探索人物内心的过程。古罗马史诗《埃涅俄斯纪》已显露出西方小说注重心理描写的端倪。维吉尔把狄多为埃涅俄斯殉情的全部细微心理过程作了描绘，从如痴如狂到产生杀身之念到设下祭坛到生死关头的内心搏斗直至决心一死举剑自刎，都写得细致入微，感人肺腑。18 世纪卢梭的《新爱洛绮丝》使西方小说在揭示人物的内心感情世界上进入一个新阶段。此后，司汤达的心理描写，陀思妥耶夫斯基对人物病态心理的刻画，托尔斯泰的“心灵辩证法”，直到 20 世纪西方小说的意识流、内心独白、心理象征、“心理时空错位”等等都可体现西方小说在人物塑造上的心理描写传统的延续。

3. 中西戏剧比较

戏剧是一种非常特殊的文学样式，从它一产生就是一门综合艺术，就与其它艺术有着明显的差别。不论西方还是东方，戏剧都是叙事文学与抒情文学的结合。在欧洲，早在公元前 5 世纪就出现了古希腊戏剧的繁荣期，涌现出埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大著名悲剧家和喜剧家阿里斯托芬，并且由亚里斯多德创建了戏剧美学的“摹仿说”。亚里斯多德在《诗学》中有一段相当著名的论断：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”可见他的“摹仿说”立足于“真”，是把“美”和“真”联系起来的一种美学思想。亚里斯多德的戏剧美学在西方一直居于正统地位，直到易卜生、契诃夫的时代，仍把戏剧看作是对生活的摹仿，所谓“四面墙拆掉了一面墙”、“钥匙孔里看生活”，都是根据“摹仿说”，设想在舞台与观众之间存在着一堵看不见的墙，力求使戏剧演出成为正在进行的生活。

中国戏剧的最早形式是戏曲，戏曲的形成比西方戏剧晚 1000 多年。尽管戏剧在中国的历史较短，但由于中国深厚的民族传统文化传统，中国戏曲美学也具有与西方戏剧美学不同的独特体系。中国戏曲认为艺术不能摹仿自然，戏是生活的虚拟。明代王骥德在《曲律·杂论第三十九·下》中说：“戏剧之道，出之贵实，而用之贵虚……以实而用实也易，以虚而用实也难。”清代李渔也说过类似的话，他在《闲情偶寄》中论及戏曲结构时说：“此理甚难，非可言传，止堪意会。想入云霄之际，作者神魂飞越，如在梦中，不至终篇，不能返魂、收魂。谈真则易，说梦为难，非不欲传，不能传也。”李渔所说的“梦”与王骥德所说的“虚”都是有别于摹仿的“真”的一种“美”，这种美正是中国戏曲艺术所追求的“美”，是深含着一种难以言传的“虚拟”之美。所以，中国之戏曲美学是“虚拟说”。有人把这种“虚拟说”概括为“写意”，而把西方的“摹仿说”概括为“写实”，以标明中国和西方戏剧美学的不同体系和不同特征。由此而产生了戏剧艺术技法的诸多差异。戏剧艺术无论中外都要受舞台的局限，但欧洲的戏剧因恪守真实再现生活的法则，故舞台所见均符合现实生活的时空逻辑，在有限的空间中来处理时间。比如：在舞台设置上，欧洲戏剧必用真实道具以在演出时造成真实感，莎士比亚的戏剧舞台上的布景就有森林、居室、街道、山头、城堡、阳台等等；在剧情的时间和地点上，17 世纪古典主义戏剧还规定了“三一律”。18 世纪莱辛提出的戏剧崇尚自然，追求真实，“注意体现我们情感和心灵力量中的自然”的看法，对后世产生很大影响。到 19 世纪浪漫主义戏剧及 19 世纪末易卜生的社会问题剧都表明欧洲戏剧在物质条件不断改善下逐渐走向严格的现实主义道路。

而中国戏曲舞台的生活实感较为淡薄，它以表演为主，戏曲舞台上的景、情全要依仗演员的表演。演《拾花轿》，抬轿人与坐轿人全凭动作表现，动作是虚拟的，并无真轿子上台，可是抬轿过桥，就真的给人以过桥之感。京剧中人物的开门关门，上楼下楼，亦无实景，而演员的动作却使观众实实在在感受到了。中国戏曲的时空观念比较自由，它不像欧洲戏剧那样以空间为存在来反映时间，而是按照时间顺序决定空间地位，在现实舞台上按时间顺序活动的人物可以随意改变空间地位。所以，在我国传统戏剧里，地点是流动的，同一个舞台一会儿是莺莺的西厢宅子，一会儿是张生赶考的路上，一会儿又是普救寺，在一折之内，观众随着演员的唱词可遍历许多地方。演员只在舞台上迈几步，便倏忽千里之外了。因此中国戏剧舞台犹如一个转动的立体，每一面都可转向观众。

从布局风格来看，以悲剧为例，中国悲剧与欧洲悲剧就有鲜明的不同。中国悲剧是苦乐相错，悲喜相间的布局方法。这种对立情感因素的交融汇合是中国悲剧情节布局的独特之处。较早采用这种方法的《琵琶记》，全剧剧情就有一苦一乐，一悲一喜的两条线交错地发展。《琵琶记》共 42 出，从第 16 出到第 30 出，基本上是写一出蔡伯喈在牛府享尽荣华富贵，再写一出陈留郡赵五娘在大荒之年侍奉公婆的艰难困苦和公婆相继去世。这种对照的结构方式形象地展示了“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的生活画

面,而且这种一苦一乐,一悲一喜的相承对比,越发显示出悲苦滋味的深重浓郁。当然并不是中国悲剧都用这种方式,有的剧在折与折之间交替悲喜的描写,有的在一折中穿插诙谐戏谑的场面,尽管呈现出不同形态,但悲喜结合在中国传统戏剧中是一种普遍现象。而欧洲悲剧则表现出一种庄严的风格。亚里斯多德曾指出,古希腊悲剧起源于民间歌舞酒神颂,最初具有生动活泼的形式,但后来它“抛弃了简略的情节和滑稽的词句,经过很久才获得庄严的风格”。因此从古希腊悲剧定型之日起,就以“庄严的风格”作为自己的鲜明特点。这种庄严风格包含两方面内容,一方面是指悲剧的主角具有高贵的身份,如《普罗米修斯》的主角是天神,《俄狄浦斯王》的主角是国王,《美狄亚》的主角是公主,《特洛伊妇女》的主角是皇后。这些具有高贵身份的主人公串演着古希腊英雄时代的重大历史事件。然而中国悲剧自诞生之日起就没有这种限制,而且是以描写下层人民的悲剧揭开戏剧序幕的。欧洲戏剧的庄严风格包含的另一方面内容,就是题材的严肃性、悲壮性。它严格地排斥喜剧因素的掺和,排斥那种一张一弛,一悲一喜交错并进的布局方法,体现出一种一悲到底的西方悲剧风格。但这种一悲到底的特点,只是西方悲剧具有较大影响的一种类型。到了文艺复兴时期,莎士比亚就把喜剧因素引入悲剧,形成悲喜交错的新格局。

从中西悲剧的结尾问题上,也表现出中国和西方反差较大的审美趣味。中国悲剧喜欢以大团圆作结,西方悲剧正好相反,往往在悲剧冲突尖锐激烈的高潮之中,在悲壮激越的气氛中戛然而止,一悲到底。当然这只是从总的倾向上加以区分,如果在对悲剧广泛涉猎的基础上再进一步认识,就会发现,中国既有大量以“团圆”结尾的悲剧,也有一悲到底的悲剧;西方悲剧以悲壮的收尾为正统,间或也有喜剧性收场。

中外文学之所以产生这些差异,是具有其深刻的民族文化根由的。因为每个民族的文学都是在历史的长河中沉淀下来、积累起来的,都和本民族的文化传统分不开。

中国文化形态是伦理型文化。我们的祖先是带着原始民族社会血缘关系的纽带走进奴隶社会的,人与人之间的关系是一种以血缘关系为基础的上下尊卑的伦理关系。中国社会又是一种农业性社会,中华民族世代繁衍生息的地域是山川与平原构成的内陆地带。人们日出而作,日落而息,“晨兴理荒秽,带月荷锄归”,整日与田园山水相处,缺乏海上的冒险和离奇古怪的遭遇,人与大自然是和谐交融的,所以在情景交融中自然产生了以感物抒情为主的文学艺术传统。再则,中国的经济是一种自给自足的农业型经济,手工业、商业都不很发达。中国的这种农业性社会又产生了与之相适应的宗法制度,在这种封闭、保守的宗法制度长期压抑下,它塑造出中华民族不同于西方的民族品格。宗法政治反对个人的自由,反对贪图私利、越礼享乐,而极力强调天子的尊严、国家的统一、血亲家族的融洽、尊卑等级的神圣、品德修养的重要,人们的个性自由不得发展,个人的命运和价值不是取决于个人的膂力、智慧、勇敢和才能,而是取决于个人在宗法网络中的关系,取决于对君主的忠诚程度,所以只有忠心耿耿的臣民、精忠报国的将士、循规蹈矩的谦谦君子才值得效法和歌颂。因此,中国

文学反对越礼纵欲，主张“乐而不淫，哀而不伤”，要“发乎情，止乎礼义”，在文学表现中便体现出以理节情、情理和谐统一的审美特点。

西方文化形态是科学型文化。西方人是比较彻底地摧垮了氏族血缘关系的纽带而走进奴隶社会的。人与人之间的关系由每一个公民占有财产的多少来决定，是一种政治法律关系，而不是靠血缘的纽带来维系的伦理关系。西方古代文明滥觞之地是爱琴海区域，这里海陆交错，山峦重叠，小岛星罗棋布。这块地域为古希腊人提供了极好的海上交通条件，造就了西方高度发达的手工业和航海业，使西方成为商业性社会。西方人在爱琴海区域繁衍生息，经常要在茫茫的大海中战胜狂风恶浪去从事海外贸易，途中多遇巨蟒怪兽的威胁，商船随时都可能被巨浪掀翻，被暗礁触沉，被巨鲨吞没。这种人与大自然的对立，这种海上生活的历险与奇遇给文学提供了大量的题材，从而形成了叙述这些社会生活与人物的史诗、悲剧等叙事性文学。“自由竞争需要民主制”（列宁），古希腊的商业性社会又产生了与之相适应的民主政权，执政官由抽签产生，并且向所有公民开放，公民会议上所有成年公民都可参加讨论议案。古希腊的商业经济和民主政治使西方崇尚个人的自由平等和个性的发展，崇尚个人的发财、个人的爱情，崇尚个人冒险、个人奋斗。古希腊商业经济和民主政治中陶冶出来的民族特征是以自我为核心，以私利为基础，以享乐为目标的敢于冒险、敢于进取的开放性民族品格。这种民族品格一直延续到现代的西方人。这种民族品格在西方文学中有着鲜明的体现。

中外文学审美特征的差异，还有思维方式上的不同缘由。西方思维趋向思辨与实证，思辨体现着一种穷天究地的求知精神，实证则体现着对外在物景大小、比例、色彩的认真态度。这两点恰好形成了西方文学以叙述写实为主导的思维基础。而中国的思维更趋向于直觉与顿悟，直觉体现为一种整体性的情感体验，顿悟则体现为一种主观思想对外物的投射和照彻，这两点恰好形成了中国文学以抒情写意为主导的思维基础。

二、中国文学对西方文学的影响

中西文学不同的审美特征，决定了中西文学之间具有相互参照、取长补短的巨大空间。事实上，中西文学的彼此影响从来就没有间断过。不过，近代以来西学东渐的中西文化交流历程，使人们更多地感受到了西方文学对中国文学的影响，而对中国文学如何影响西方文学则了解不多。

早在1298年，马可·波罗的《东方旅行记》就引起了西方人对东方异国文化的极大兴趣和无尽遐想，而且在17~18世纪欧洲启蒙运动时期，出于对理性的追求和建立新社会的需要，西方人发现了中国正统儒家重理性、重实践、重教化、讲仁爱、讲伦理道德、追求人类大同理想等等思想，把中国奉为文明之邦、礼仪之邦和智慧之邦来学习，甚至出现了“中国的月亮比欧洲圆”，以效仿中国为时髦的热潮。在持续近两

个世纪的“中国热”中，文学家们翻译介绍了不少中国文学作品，并在自己的创作中或多或少留下了中国文学影响的痕迹。1735年，法国耶稣会会员杜哈德在巴黎出版有关中国风土人情和历史文化的巨著《中国详志》，书中收入了译成法文的元曲《赵氏孤儿》和《今古奇观》的四个短篇小说，以及《诗经》中的十几首诗。1740年前后，此书又译成英文、德文和俄文，使中国文学在西方产生了更广泛的影响。1761年，英国文人潘塞出版英国商人魏金森1719年翻译的中国小说《风月好逑传》，这第一部英译中国小说又相继被译成法文和德文。英国作家哥尔斯密在1760年创作的名著《世界公民——中国哲学家从伦敦写给他的东方朋友的信札》中，选录了很多孔孟老墨等诸子百家的散文。到了19世纪初，还有英国托马斯翻译的《花笺记》、法国锐慕萨翻译的《玉娇梨》等等中国小说在欧洲流行。总之，中国的戏剧、小说、诗歌和散文作品在西方文学界都有传播。

就这些翻译介绍的影响来看，中国元代纪君祥的《赵氏孤儿大报仇》在西方先后被改编过数次：1741年英国作家哈切特根据《中国详志》中的原剧改编，并配以中国式歌曲，创作了诗剧《赵氏孤儿》，意在传达一种浪漫的东方情调。1755年，法国文豪伏尔泰根据《赵氏孤儿》改写的《中国孤儿》在巴黎上演，此剧改两家世代冤仇为两个朝代的更替，变“忠”的题旨为“爱”的主题，宣扬两个民族的精神融汇与和解，赞颂了中华民族巨大的凝聚力。1759年，英国舞台上又出现了与元曲更接近的墨菲编剧的《中国孤儿》，该剧在布景、道具和服装等方面都尽量突出了东方色彩。此外，潘塞1762年出版的《中国诗文杂著》等等，也是中国文学影响的结果。

在这个时期，除了直接模仿或改写中国作品以外，西方文学家们还十分关注与中国有关的物质和精神内容，致使欧洲文坛相继出现了大批以中国为题材或假托中国人之名写的各种文学作品。如英国散文家艾迪生和斯梯尔于1711年创办《旁观者》杂志，发表了不少背景或素材涉及中国的作品，艾迪生自己创作的《一篇洪水时代以前的故事》就是取材于中国古代神话；又如法国启蒙运动思想家孟德斯鸠1721年出版的《波斯人信札》中，常常借中国旅行者之口对本国的弊政进行讽刺批评，并由此引出了一系列类似的讽喻性“旅行书简”：法国作家达雄1739年出版的《中国通信集》、德国法斯曼的《奉钦命周游世界的中国人》、普鲁士腓特烈二世的《费费胡游欧书简》等都是其代表。与此同时，德国还出现了“道德小品”、“道德故事”和“国事小说”。菲费尔的《寓言与故事集》、塞肯道夫的《命运之轮》、哈勒尔的《乌松》等均以作者所理解的中国伦理道德、典章制度教育老百姓、劝谏统治者；魏兰受《中国详志》里介绍的《赵氏孤儿》等作品的影响，于1772年创作的“国事小说”《金镜》，假托小说出自一位不知名的中国作家“祥夫子”之手，通篇充满了富于中国哲理的对话，着力宣传孔子的“礼”的巨大作用，以及重实践、讲恕道的理性哲学。在法国，伏尔泰1749年出版的东方小说《查第格》中，把“庄周鼓盆而歌”的故事加以改头换面，以抨击当时欧洲宗教和社会的恶势力；基勒脱采用《天方夜谭》的格式创作了中国题材的《中国故事》。