

济南出版社

HAIWAI XUE ZHE PING ZHONG GUO GU DIAN WEN XUE

Haiwaixuezhepingzhongguogudianwenxue

海外学者

王守元 黄清源 主编

评中国古典文学

海外学者评中国古典文学

王守元 黄清源 主编

济南出版社



A0172230

703595

(鲁)新登字 14 号

海外学者评中国古典文学

王守元 黄清源 主编

责任编辑:孙凤文

济南出版社出版

(济南市经七路 251 号)

封面设计 李兆虬

山东省新华书店发行

济南陆军学校印刷厂印刷

开本:850×1168 毫米 1/32

印张:7.625

印数:1—2000 册

1991 年 12 月第 1 版

1991 年 12 月第 1 次印刷

字数:189 千字

ISBN 7—80572—551—9/1·73

定价:3.00 元

主 编 王守元 黄清源
副主编 张传真 刘世生 刘明泉

前言

改革开放以来,随着科学技术和外资的引进,西方文学作品和理论也大量涌入国门。对此复杂的现象当然应该冷静分析,对西方文学的成功经验我们也应该积极吸收。但是,前几年有的人过分倾倒在西方文化,轻视中国传统文化和中国的民族文学,甚至不屑一顾。他们不了解,世界各国的文化交流都是相互的,特别是具有五千年灿烂文明和三千多年创作史的中国文学,对世界文学包括西方文学有着重要的影响,在世界文学史上,具有引人瞩目的地位。以海外学者之口来评介中国文学,在特定情况下也许更有说服力,所以我们编译了这本书。这对于从另一个角度来认识中国文学的成就、价值和在世界上的地位,从而增强民族自识力与自豪感,或许是不无裨益的。基于这种想法,本书选译的主要是西方学者的文章。日本等亚洲国家和地区,受中国文化的影响很深,对中国文学研究更广泛,但考虑到他们和中国同属东方文化圈,思维方式有某些相同之处,故仅选一篇为代表。住香港的外籍学者,也选了两篇。

从本书收集的文章可以看出,西方学者对中国文学研究的领域是广泛的,某些研究课题甚至在当前国内也属冷门。有的利用流失于海外的中国文学的古代版本,涉及到了版本研究;有的具体探讨了中国某部小说一个个局部故事的书面资料来源;有的进行纵的或横的文学比较研究,甚至从文学深入到人文科学领域。这从侧面说明,西方人对中国文学的理解与认识不是肤浅的,只有在广泛影响的基础上,才可能出现这种情况。

我们还应注意到西方学者对中国文学高度的、实际上也是客观的评价。这种评价表现在对中国文学的各个方面:

在文艺理论领域,美国当代著名诗人和文论家 A·麦克雷什

教授就以无比倾慕的文字来论述陆机：“我自己在过去十多年里的向导是一个中国诗人。……他曾写过一首题曰《文赋》的韵文。”《文赋》“是奇特而又不容置疑的权威性著作。陆机讲的诗文创作规律同样适合于我们当代人的情况，他所谈的远远超出了亚里士多德或者贺拉斯关于诗文创作的论述。”麦克雷什说，具有当代意识的西方人的通常观点是，诗人要完全沉湎于自我，而陆机则认为诗是自我与外界的联系。这种朴素的现实主义创作理论，对麦克雷什来说，是“一点儿也没预料到的”，他认为陆机的设想“超过了不论对科学或者对哲学所作的评价。”诗歌以自己的方式承担了认识世界的任务，“象一个人通过嘴里嚼着苹果来认识苹果一样来直接地认识。”麦克雷什通过比较，找到了自己的“向导”。读了麦克雷什《论陆机及其〈文赋〉》，对那些把“自我挖掘”奉为创作圭臬的人应该有所启示。我们也可窥见，中国古典诗歌理论，已为部分西方学者所肯定，他们甚至抛弃了西方流行的“当代”观念。

唐诗，向来在世界文学中评价极高，并不象我们有些评论家认为的“古典诗歌”“从今天的角度来看，表现力是弱的”那样，而是当时世界诗歌创作中的顶峰。本书所选的有关文章中，对此也作了充分肯定和新的评价。比如“意象”，是当代诗评家常用的概念，有的西方学者认为以李白为代表的中国诗人“做为意象的创造者，他们的技巧在文学艺术领域尚从未有人能比及。”托马斯·卢运通认为，王维的诗歌构思有着“强烈的时、空连续意识”，他的自然风光诗作“具有拍摄电影的娴熟技巧”，“具有视觉的连续性和空间的流动性所产生的作用和影响”（《映在银幕上的王维的自然风光诗》）。

中国的戏剧也给西方剧坛以重大影响。元杂剧《赵氏孤儿》，算不上一流作品，但在18世纪，欧洲就已有了至少五个改编本：英文本两个，法文本、德文本、意大利文本各一个。连西方文学巨匠歌德也参加了改编（《〈赵氏孤儿〉在法国、英国和德国》）。更重要的是中国戏剧对西方戏剧发展的影响。英国学者Y·T·卢克说，20世纪

西方戏剧“不同程度地显示出与东方观念和中国的表演技巧有着血缘关系”，“通过借鉴中国传统戏剧处理现实的基本方式而得以在舞台上重新崛起”。一些西方当代戏剧“运用了几乎与中国戏曲相同的表演技巧”，甚至“采取与中国京戏在服装、化装术方面大体类似的方法”（《中国戏曲艺术与西方当代戏剧》）。

最后谈谈中国小说。西方学者对中国古典小说的评价也是很高的。美国学者何谷理说，中国小说“能跨越把他们与二十世纪与西方相隔离的‘宇宙海湾’，这本身就是对其伟大成功的雄辩证明”（《文学革新和十七世纪小说遗产》）。另一个美国学者福尔沃克·迈·伊茨把《西游记》、《金瓶梅》、《红楼梦》等称为是“真正的伟大小说”（《中国古典小说》）。即便是二流作品《镜花缘》，也被英国学者威斯顿·L·Y·杨等誉为“在世界文学中也是不可多得的名著”（《文学故事评析》）。而对于《金瓶梅》，美国学者芮效卫说，“不论从中国文学看，还是从世界文学看，这部著作都是叙述艺术发展史上的一座里程碑。可能除了《唐·吉珂德》和《源氏物语》，世界文学宝库中当时再无其它作品在思想内容之深奥方面能与之媲美。”但顶峰之上还有顶峰，他同时认为以后的《红楼梦》又超过了它（《简评〈金瓶梅〉》）。近代西方学者不仅给中国小说以应有的评价，而且在文章中积极消除由于民族文化和欣赏习惯的不同西方人对中国小说的某些误解，对中国小说的特点和优点进行阐释。

通过这些西方学者的文章，我们不但从对方的笔下看到中国文学作品及理论对世界的重大影响，还可以窥见到他们如何从自己的文化氛围中看待和评释中国文学的。他们总好把中国作品及文学观念与他们自己的相比。如伦敦大学博士戴维·波拉德认为中国文论中所谈到的“气”，类似西方的这一观念：“把一些作家群的某些共同特点归于‘时代精神’或地区传统的影响”，并把“浩然之气”同西方人说的抵制衰弱影响的“精力”联系起来（《中国文学理论中的“气”》）。谈到讽刺时，英国学者认为，“西方的讽刺寓言倾

向于把抽象的心理道德特点拟人化，而在《西游记》和《镜花缘》中所描述的中国的讽刺寓言则表现出更富有生活气息的合乎伦理道德的行动”（《文学故事评析》）。这类评论不一定多么准确，但开扩了我们的视野。更有西方学者不为西方流行观点所囿，而能看出中国文学的真正特点和优势。美国学者内森·K·毛说，按照西方的文学标准，李渔小说中的人物都是平面人物，不能令人满意。但是中国小说家“更感兴趣的是描写可被承认的社会典型人物”，“写典型人物一直是中国……文学的特点”。李渔小说“成功之处就在于生动地再现了那个时代及当时的民众”，“具有道德方面的教育意义”（《李渔叙述艺术初评》）。他比较准确地总结出了中国小说面向社会、塑造典型人物、注重思想和道德教育的特点。这是一直贯穿至今的中国文学的优秀传统。

要说明的是，西方学者的艺术观念和民族风习毕竟与我们有异，他们的论述不可避免地也表现出了他们的局限和某些认识上的不确切。有些局部观点有明显错误，有些与我们的传统看法不够一致。有篇评论《水浒》的文章认为，以下说法是不正确的，即：“腐败官僚的压迫和兄弟情义的感染力使好汉们聚在了一起。”论据是“这样说忘记了他们中间许多人是惯匪出身，还有许多是被迫或被骗才加入的”（浅评《水浒》）。我们认为，被《水浒》作者重墨描写的梁山好汉们都是被黑暗社会逼上山来并以“义”团结起来的，少数（不是“许多”）“惯匪”也是官逼民反的结果，而“被迫或被骗加入的”也有“义”联系着，不然为什么从始至终没有一个人反水呢？这位作者笔下明显流露出了对农民起义军看法的思想局限。还有的说西门庆代表了徽宗皇帝和万历皇帝，他的六个妻妾代表了北宋六个奸臣，或佛经中的“六个感官”。这类牵强的穿凿附会，在中国大陆早已绝迹。还有的认为《金瓶梅》中露骨的性描写是为了表达作者对纵欲者的蔑视，促使读者自省，“做出自查”，而对享乐主义作出反抗（《简评〈金瓶梅〉》）。还有的把具有大量黄色描写的《肉蒲

团》作了过高的评价。这些说法或不准确或与我们当今的看法相抵牾。这一类的观点在我们所选的文章中虽不算多,但也需读者注意分析。

本书这三十二篇文章中,有对某一文学现象的综述,更多的是对作家、作品的评价,有专论,也有一般性介绍。有点有面,便于读者较全面地了解海外学者对中国文学的观点。

这些文章,一部分在曲阜师大《语文函授》杂志上刊载过,未发表过的我们都进行了认真校订。对外文原稿中的硬伤——如年月的明显错误和个别知识性错误,做了必要的纠正。但对不太确切的个别局部材料和与国内一般说法相异的某些事实细节,我们考虑可能另有所本或者海外有这种说法,都未做变动,力求保持原貌。

本书经济南出版社大力支持和协助,才得面世,在此特表示深切的谢意。

编译者

1990年12月

目 录

中国文学理论中的“气”.....	(1)
[美]戴维·波拉德 著 刘世生 译	
孔子与中国古代文学批评	(10)
[法]唐纳德·霍尔兹曼 著 刘法公 编译	
论陆机及其《文赋》	(15)
[美]A·麦克雷什 著 王守元 刘世生 译	
简析《诗经》	(20)
[美]王靖献 著 张培成 译	
《离骚》的悲剧主题	(23)
[香港]Ping-Leung Chan 著 王守元 译	
试评《史记》	(29)
[美]杜润德 著 沈涤 张传真 译	
陶渊明与“浔阳三隐”	(34)
[日]松枝茂夫 和田武司 著 韩贞全 译	
评孟浩然的“襄阳主题”诗	(45)
[美]GH·C·张 著 刘明泉 译	
映在银幕上的王维的自然风光诗	(53)
[香港]托马期·卢运通 著 黄建麓 译	
浅析李白《春日醉起言志》	
——兼谈意象与情感的关系	(60)
[美]A·麦克雷什 著 王守元 译	
杜甫及其伟大的诗篇	(63)
[美]D·拉铁摩尔 著 张传真 刘世生 译	
柳宗元的山水散文	(69)

- [美]威廉·H·小尼恩豪哲尔 著 刘世生 译
李贺的鬼才
——由比较得出的结论 (78)
- [美] 杜国清 著 蒋小雯 译
李贺诗中的女神 (82)
- [美]爱德华德·H·沙佛尔 著 鞠玉梅 译
析《醉翁亭记》 (87)
- [美]陈尤希 著 刘世生 译
中国戏曲艺术与西方当代戏剧 (91)
- [英]Y·T·卢克 著 赵利民 译
《赵氏孤儿》在法国、英国和德国 (98)
- [美]阿德里安·赫萨 著 赵利民 甘丽娟 译
《西厢记》评介 (105)
- [美]何瞻 著 王守元 译
怎样读中国古代小说 (108)
- [美]福尔沃克·迈·伊茨 著 刘世生 李凤芝 译
文学故事评析 (116)
- [英]威斯顿·L·Y·杨等 著 李宪春 译
文学革新和十七世纪小说遗产 (126)
- [美]何谷理 著 鞠玉梅 译
《三国志演义》研究:史论、小说、版本、影响 (137)
- [英]安德鲁·罗 著 刘世生译
浅评《水浒》 (140)
- [美]马幼坦 马泰来 著 张培成 译
谈《西游记》 (146)
- [美]余国藩 著 刘明泉 译
剖析《西游记》的政治讽刺特色 (152)
- [美]雪门·韩 著 黄建麓 译

简评《金瓶梅》.....	(160)
[美]芮效卫 著 李玉璞译	
李渔叙述艺术初评.....	(166)
[美]内森·K·毛 著 王守元 张传真 编译	
《隋唐演义》与十七世纪苏州文人的审美观.....	(174)
[美]罗伯特·G·黑格尔 著 卢卫中 编译	
非凡的才子,超群的佳人	
——评《好逑传》中勇武有德的主人公.....	(190)
[美]R·C·赫斯内 著 张传真 张法科 译	
谈《儒林外史》的创作艺术.....	(207)
[英]威斯顿·L·Y·杨等 著 王守元 译	
评《红楼梦》中的后儒专制.....	(216)
[美]莫斯·罗伯特 著 王守元 译	
浅评《老残游记》.....	(224)
[英]威斯顿·L·Y·杨等 著 曹春春 译	

中国文学理论中的“气”

[美]戴维·波拉德 著

刘世生 译

人们普遍认为，文学理论中出现“气”这个概念始见于曹丕（187—226）的《典论·论文》。在中国的宇宙论中，“气”是世界的组成部分，是原物质元气，凡可感觉到的事物都由此凝聚而成。对人来说，气就是我们所呼吸的“气息”，与“血”相连叫“血气”，与“天资”相连称禀气。孟子认为气受意志支配且有道德涵义，虽然气本身并不含有好与坏的道德标准。对气这个概念初步明了之后，观察者可根据不同的衡量角度把它理解为“空气”、“风度”或“文风”。根据孔子的观点，一个时代的“风气”，意味着该时代民族的志气，某个地方的人被认为具有该地的风气，个人的举止或风度也可用气来描述。气的概念也经常描述性地应用于文学。西方的传统观念与此大体相似，即，把一些作家群的某些共同特点归于“时代精神”或地区传统的影响，对此，我们是熟悉的，因此本文不在这方面作探讨。本文拟详细说明气作为宇宙成份的抽象意义。

气的这种定义是哲学家们规定的，本文引证的许多学者虽然不是有意识地、但实际上已接受了他们的这种定义。《管子·内业》篇说：“气道乃生。生乃思。思乃知。知乃止矣。”因此，我们首先假定思想依靠生命，生命依靠气。其次，我们将解释另一个术语：精。《内业》篇说，精是气的最佳部分，是气的升华，与较粗糙的形式的气相对应。后者称形气，即成型的气。正如该篇所说：“凡人之生也，天出其精，地出其形，合此以为人。和乃生，不和不生。”精气的

特别功能在《吕氏春秋·季春篇》中是这样描述的：“精气之集也，必有人也。集于羽鸟，与为飞扬；集于走兽，与为流行；集于珠玉，与为清朗；集于树木，与为茂长，集于圣明，与为复明。……流水不腐，户枢不蠹，动也。形气亦然，形不动则精不流，精不流则气郁。”据此我们知道，精气流动于形之中。还可以想象，精气在空气中不停地流动。与与形气互为作用，在不同的生命形式中起不同的作用。生物的生命力及其特点按它吸收精气多少的比例而增大或减少。吸收精气的比率是不一定的。《内业》篇把含有精气的人体比做一个旅店，精停留时间的长短与它占据房间的多少受到店主的影响。因此就气的全面涵义——包括精气和形气——来讲，它是给予太阳底下所有事物以特征和生命力的物质要素。

以上所述将作为本文论述的抽象背景。当然我们在考虑气是物质要素这一涵义时，也要考虑到它的其他涵义，尤其是气作为“气息”的意义；这种意义从生理角度讲，它释放能量；从运动角度讲，它维持精力。有趣的是，英语的“精力”象汉语的“气”一样，含有“身体活力”与“人或动物适宜的生命能量，生命被认为靠此延续”这两种意义。

现在再讨论曹丕。他所处的魏晋时代以推崇自我意识、哲学推想、各种形式的享乐主义及强调自然性著称。简言之，在国家的政治体制和意识形态都已经崩溃的情况下，每个人都在寻求以某种方式解脱、拯救自己。在文学方面，人们附和了当时的一种大趋势：抛弃文体庄重、篇幅漫长、歌颂奇迹的汉赋而趋向于写作富有个性的较短文章。《文心雕龙·明诗》篇这样描述奠定当时文学基调的建安时期诗歌：“并怜风月，狎池苑，述思荣，叙酣宴。慷慨以任气，磊落以使才。”如果刘勰认为任气是那时诗歌实践的特点，那么气的概念在当时的文学理论中出现是不足为奇的。

曹丕关于气的著名论述如下：“文以气为主。气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检。至于引气不齐，巧拙

有素，虽在父兄不能以移子弟。”这里说的并不多，但是我们却能悟出许多东西来。吹笛者引气的例子把艺术家的创作源泉或天赋典型化了。艺术家依赖的创作技巧是先天的，或者说是天生的，“不能以移”。这个类比说明了这样一个观点：文学中的气也是天生的、独特的，它在一个人的作品中所采取的特殊形式“不可力强而致。”

气的这种概念看来与孟子的主张相吻合：“气，体之充也。”在其静止状态中可理解为“性格”，或钱温茨所称的“与血气结合的精神生理才能”。生来具有的气可能在数量上当然也在类型上人各不同——可清可浊。文气做为人之气的扩展将会反应这些区别。曹丕强调的正是气能够决定艺术家作品特点的这一方面；至于气用于艺术作品中的技巧问题，则有待于后来的批评家们去探讨。

很难说曹丕的“清”和“浊”意味着优劣之别。通常情况下是含有这种区分的：例如，天被认为是由“清”气组成，地是由“浊”气组成的。再举一个更朴实的例子，清风的含义是圣人，浊风的含义是名人。但是曹丕紧接着与音乐比较，而对音乐来说这种界限只不过象钢琴上的大键与小键之分，这个事实表明，判断清浊的含义之分在他思想中不是主要的。

关于写作技巧不能遗传的问题，曹丕本人可能是赞同的。《庄子·天道篇》关于制轮者的寓言表达了非常相似的意思。制轮者解释说，他的手艺既不能悠徐迟缓亦不能仓促而成：“不徐不疾得之于手而应于心，口不能言，有数存焉其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣。”制轮者和乐师都有一种可称为“天赋”的才能，但是对制轮者来说，他的手艺是一种“第二天性”；曹丕理论的转折点在于，这种才能是个人所独具的。促使曹丕强调文学作品中与众不同的个人天赋成份的一个因素是，他认为名垂青史不是在宗教信仰中，也不是通过炼丹术得到的，而是通过个人文艺作品中的传世名篇得到的。他在《论文》中写道：“年寿有时而尽。荣乐止乎其身。二者必至之常期未若文章之无穷。”如果有人关心的是通

过自己的文章而名垂青史，那么这篇文章就须打上作者的印记；在整个民族文化中成一家言而使他成名的代表作应该是这样的文章。

因此，如果我们结合曹丕其它有关文学的论述来考查，我们可把所说的气理解为才气，即天然的、与众不同的天赋之气。

如果说解释曹丕气的概念主要困难在于缺乏相应的有关内容，那么刘勰则恰恰相反。在他的《文心雕龙》（约写于公元500年）^①中有许多交叉往复的叙述线路，要想先沿着其中的一条读完几乎是不可能的。然而，读者仍能看出刘勰与曹丕二者之间观点上的某种不同。在《文心雕龙》中，气的确作为人的天生资质而出现。《体性》篇说：“若夫八体屡迁，功以学成，才力居中，肇自血气。气以实志，志以定言。（总之）吐纳英华，莫非情性。”这里的气，与“才”和“志”一起包括在“情性”或个性中。因此刘勰在“体性”篇的前一部分曾反问道“宁或改其气？”曹丕只是指出作者的气是他作品独特性的源泉，而刘勰却扩展了气的概念以包括作者的全部个性。正是这种“情性”或个性被认为是名作家创作的源泉。在同一篇中刘勰还告诉我们，司马相如（前179—前118年）作品中的“理侈而辞溢”来源于他“傲诞”的情性，嵇康（223—263）作品中的“兴高而采烈”来自于他“傲诞”的性格。

然而，气在《文心雕龙》中出现最经常的涵义并非性格的意义。刘勰的正式观点与孟子关于“浩然之气”的论述类同。不管这种“浩然之气”是什么，看来它确实象是一种可以培养的智力；并且象西方人所说的“精力”一样，起着抵制衰弱影响的作用。从同一章节的其它论述——大意是，气从属于意志，当人在奔跑或摔倒时气是有活动力的——中我们可以推论，气本身没有迹象表明它具有超越人体的性能，它首先是与生理过程结合在一起的，是一种人体活

① 此处所注明的《文心雕龙》的成书时间有误。《文心雕龙》的写作时间约在公元496年以后，成书时间约在公元601—602年间。

力。这种物质能范畴的能量，包含着《文心雕龙》中最经常出现的“气”。当气与创作过程的其他因素联系在一起而呈现为“才气”、“志气”、“辞气”时，就更为明显。在此情况下，气是一种“动机”和“推动”其他事物的“精神”，它出现在创作过程的各个阶段中。因为《文心雕龙》论述的是文学艺术，所以它从创作过程中气的作用和气对作品艺术性的贡献这一角度来描述气，而不是从气授于作品个性印记的角度来描述，这是很自然的事。当然刘勰在“体性”篇中也区分了两种不同成份的气：“刚”气和“柔”气，二者是一对特性相关的术语。但是就我所知，他没有详细说明这种区分引起的结果是什么。后来的学者们是这样做了，其中最具有说服力的是姚鼐（1732—1815），他是清朝桐城派的中坚人物。

姚鼐把“刚”与男子的本性“阳”联系在一起，把“柔”与女子的本性“阴”联系在一起，给以阳刚、阴柔的结合。他在给陆九皋的一封信中说，只有古代圣贤能把这两种气同等结合，所有后来的作家们都失之平衡，顾此失彼，结果在他们的文章和人格中都倾向于这两种对立的风格中的某一种。文章中的阳刚之美“若雷霆”、“若闪电”、“若峻岭悬崖”、“若大河隘岸”；而阴柔之美“若凉风习习”、“若乌云密布”、“若烟雾霏霏”、“若朦胧丛林、蜿蜒溪流”、“若涟漪层层”、“若珠翠闪烁”。在姚看来，二者缺一或不能充分描绘出二者的潜在性，都是一种失误。

这里姚鼐描述的是作者文风的强健与温柔的总体印象，相当于作者天性中刚或柔的优越性。魏禧（1624—1681）在其《文激叙》中用不同的术语解释了同样的现象，他把喷薄欲出的刚健力与柔和回旋的深度感所产生的总效果，喻为天降之水同地生之风汇合的力量。姚和魏都认为，刚柔对立面之一会起主导作用而奠定文章的基调，但是二者要有一定程度的融合。另一方面，刘勰仅仅区分了刚气和柔气，好象只是在说，一个作家的文风特点或者是前者，或是后者。令人遗憾的是，他又强加进另一对比较的术语“风”