

比較文學

金榮華 著

福記文化圖書有限公司

比較文學

著者：金榮華

出版者：福記文化圖書有限公司

發行者：福記文化圖書有限公司

地址：臺北市士林區美崙街49巷23號二樓
承印者：錦鴻印刷事業有限公司

地址：板橋市懷德街174巷1弄18-1號

定價：平裝一冊 新臺幣180元整

精裝一冊 新臺幣240元整

中華民國七十一年八月初版

出版事業登記證・局版臺業字第二七〇一號

版權所有・翻印必究

目 錄

第一章 概說 1

參考資料——與劉文典教授論國文試題書 4.

第二章 文體與風格 7

參考資料——譯孝女耐兒傳序 15. 張義潮變文 15.

西遊記 18. 李公佐巧解夢中言 謝小娥智擒賊上盜 22.

柳氏傳 38. 醉遊浮碧亭記 40. *Composed upon*

Westminster Bridge 48. 十四行抒情詩 48.

第三章 題材 51

參考資料——殷安語 59. 合同文字記 59. 包龍圖智

賺合同文字 64. 梵志吐壺 68. 道人奇術 69. 許彥鵠

籠 69. 人環 70. 白蛇傳中拆不散的愛情和斬不斷的親

情 82.

第四章 溯源 91

參考資料——西遊記玄奘弟子故事之演變 96. 民間

故事類型第二次修訂版的介紹及評價 102. *Motif-Index of Folk-Literature* 109. *Outline of the Classification of Tales* 123. 踏實的信心 125. *The Types of the Folktale* 126. *A Type Index of Chinese Folktales* 127. 從漢文資料看飛頭傳說之發展及其流行區域 128.

第五章 文學與神話 149

參考資料——雲中君 152. 獵人格拉古 152. 獵人格拉古評注 158. 試探獵人格拉古的內在涵義 162.

第六章 文學與繪畫 167

參考資料——文言畫 176. 羅勃·德斯諾斯簡介 178. 康明思現代詩溯源 180.

第七章 文學與書法 195

參考資料——甲骨文 198. 鐘鼎文 199. 小篆 200. 隸書 201. 楷書 202. 瘦金體 203. 行書 203. 草書 204.

第八章 文學與人類學 205

參考資料——瓜達羅貝之死 211.

第一章 概說

(一)

「比較文學」是一個很容易使人望文生義而產生誤解的名詞。因為，它的涵義固然是指透過比較來瞭解某些文學上的現象，甚至尋求寫作上可能借鏡的技巧，但在材料方面，並不是可以毫無原則地任意取一些來比較的。

在西方，比較文學起源於探求文學作品或作家之間的關係；這種文學上的關係，換一個名詞來說，就是「影響」。在早期，西方從事比較文學的學者，往往是先確定有了影響，然後再着手比較，以探究其影響之所在。例如，元雜劇「趙氏孤兒」最初由法國天主教傳教士裴馬（Prémare）譯成法文^①，後來伏爾泰（Voltaire, 1694-1778）寫了一部名為「中國孤兒」的劇本，在書前說明是看了裴馬所譯的「趙氏孤兒」有感而寫^②。有了這點證據，然後着手比較兩者的異同，以求其所以異同的原因，這就是比較文學界所謂的「歐洲大陸派」。這一派的極盛時期，在二十世紀的二十年代和三十年代。

第二次世界大戰之後，美國的比較文學界，開始流行就「類似」為出發點的研究——若是兩部作品，在題材、風格、或文體等任何一方面有值得注意的類同之處，就可着手比較，以探究其

是否有文學上的關聯存在，這是所謂的「美國派」③。

此外，比較文學的範圍，基於文學並非孤立於社會的觀點，漸漸由作品或作家間的比較，進而研究文學與其他學科的關係。於是，比較文學的領域就無限地擴大了；而從事比較文學工作的人，也祇能就其所知所好進行研究，因為沒有誰能真正深入了解人類全部的活動經驗。

在我國，「比較文學」一詞的出現，是民國以後的事。但名詞出現的時間不久，並不表示比較文學所揭示的原則和方法，在以往的中國文學研究中就不存在，實際上，祇是不使用「比較文學」這個名詞而已。

(二)

早期的比較文學，偏重一國的作品或作家和另一國作品或作家的比較，而所謂某國的文學，其認定標準是這個國家的人用這個國家的語文所寫成的作品。因此，那時候的比較文學就自然牽涉到兩種語文，或是與翻譯有關，所以外國語文和翻譯上的一些問題也就受到相當的重視。

但是，所謂某國的文學作品漸漸地不容易用這個標準來認定了，因為世界上有許多國家是使用同一種語文的，例如大多數的中南美洲國家都使用西班牙文，澳洲、紐西蘭、美國、英國都使用英文；有些國家則是幾種語文並存的，例如英文法文之於加拿大，法文德文之於比利時，中文英文之於新加坡。在這種情形下，用西班牙文寫的不一定是西班牙文學，可能是墨西哥或阿根廷

文學；用中文寫的也不一定是中國文學，可能是新加坡文學或韓國文學^④。而移民和改變國籍，也使單憑國籍法認定某人為某國作家，在比較文學上喪失其意義。於是，所謂某國文學，在涵義上便逐漸強調其實質上的社會背景和文化背景，並非是僅以地面上的國界、政治上的國籍、或作為工具的語文來遽加判斷了。

當文學的區別重心在社會和文化的背景時，一些幅員廣大，並由多種民族構成的國家，其國內不同文化背景下所產生的文學作品，就是比較文學上的材料；一些歷史悠久的國家，在社會變遷過程中不斷產生的作品，也是比較文學上的材料。這些材料，在我國的文學裏是十分豐富的。

經過了這樣的演變，「比較文學」一詞的內涵，大致上可以說明如下：

比較文學以文學史和作品分析為基礎，研究文學作品或作家間在文學上的關係；透過比較的方法，從二者相同之處，探求其源流，從二者相異之處探求其意義；並分析文學與繪畫、社會學、心理學等各學科的關係，以瞭解其他學科對文學理論或表達技巧之影響，或是文學對其他學科所產生之影響。

(三)

本書共分八章，除了第一章的「概說」以外，在文學範圍內的種種關係上，有「文體和風格」、「題材」、「溯源」等三章；在文學和其他學科的關係上，有「文學與神話」、「文學與繪

畫」、「文學與書法」、「文學與人類學」四章。這八章並不是比較文學的全部，它們祇是嘗試說明一些比較文學的原則和方法，陳述一些個人的所見所知，或是探討一些可能的技術轉移。每章之後，附有參考資料若干篇，作為輔助說明。所引文章，有前賢之作，有師友所寫；藉彼珠璣，以飾蓬壁，除一一註明出處外，謹此誌謝。（壬戌六月）

註 釋

- ① *Tchao-chi-cou-eulh, ou l'Orphelin de la Maison de Tchao, tragédie chinoise* (1755, Pekng-Paris).
- ② *L'Orphelin de la Chine*. tragédie de Voltaire, représentée pour la première fois, le 20 aout 1755, a été inspirée par la traduction par le P. de Prémare de l'Orphelin de Tchao (Henri Cordier, *Bibliotheca Sinica*, Volume III, colomme 1789)
- ③ A. Owen Aldridge, *Comparative Literature: Matter and Method* (Urbana, University of Illinois Press, 1969) pp. 3-5.
- ④ 現行韓國字母是李朝世宗大王在1443年所創製，於此之前，韓國朝野都使用漢字，文人以漢文寫成的文學作品為甚為豐富。

參考資料

與劉典文教授論國文試題書（節錄）

陳寅恪

西晉之世，僭徒有竺法雅者，取外典內書以相擬配，名曰「

格義」，實爲赤縣神州附會中西學說之初祖。卽以今日中國文學系之中外文學比較一類之課程言，亦祇能就白樂天等在中國及日本、或佛教故事在印度及中國文學上之影響及演變等問題，互相比較研究，方符合比較研究之真諦，若不如此，便是「格義」之學，蓋此種比較研究方法，必須具有歷史演變及系統異同之觀念。否則古今中外、人天龍鬼，無一不可取以相與比較。荷馬可比屈原，孔子可比哥德，穿鑿附會，怪誕百出，莫可追詰，更無所謂研究之可言矣。

——學衡，第七十九期（民國二十年四月）

第二章 文體與風格

(一)

文學作品以文字為表達工具。構成文學作品的文字，可從兩方面來看，一是文體，一是風格。

「文體」是聯字綴句以成篇章之後的一種形式，基本上分「散文」和「韻文」兩大類。由於文學作品的形式與內容有關，因此，文體的分類又依文章的性質分為「議論」「題跋」「書牘」「詩賦」等類別，而各家所分，又不盡相同。劉勰（464? - 522?）在「文心雕龍」裏討論的文體，自「辨騷」至「書記」，共有二十一種^①。和劉勰同時的蕭統（昭明太子），在他所編的「文選」裏，則把文體分為三十七種^②。以後或增或減，大體以姚鼐（1731-1815）「古文辭類纂」所分的十三類為準，其類目如下：

- | | |
|-------|--------|
| 1. 論辨 | 8. 碑誌 |
| 2. 序跋 | 9. 雜記 |
| 3. 奏議 | 10. 箴銘 |
| 4. 書說 | 11. 頌贊 |
| 5. 贈序 | 12. 辭賦 |
| 6. 詔令 | 13. 哀祭 |
| 7. 傳狀 | |

民國以後，文體益多，諸如小說、戲劇等，都是新起的文體。若是細分，則廣播劇、電視劇等，也可各立一類。

在西方，文體的分類也是沒有「定於一尊」的說法。最早，亞里士多德（Aristotle, 公元前384 - 322）祇是把文體分為兩類：一是史詩，二是悲劇。後來又有抒情詩、田園詩、喜劇等項目，接着再增添了小說、短篇故事、隨筆等類別。因為文學形式是不斷發展而日益增多的，所以文體的區分愈來愈多是很自然的現象。這種情形，中外都一樣。

「風格」是作者在用字造句上所表現出來的一種特色。這種特色的形成，或許是由於個人的習慣，例如當年所爭「左傳」和「國語」是否為一人所作的問題，就是藉二書使用虛字的習慣不同，證明不是出自一人手筆^③；或許是爲了便於表現作者內心的某種理念，例如宋明理學家的那些語錄，就是當時爲了便於談理論道而產生的風格。這種特色，雖經翻譯，仍歷歷可辨。清末民初，林紓翻譯外國小說，因爲不懂外文，要靠別人先爲他口譯。譯多了各家作品之後，別人偶而口譯一段西方的作品，他就能區分其流派^④。

明朝前後七子主張「文必秦漢，詩必盛唐」的文學運動，其所以失敗，因爲他們祇倡導臨帖習字式的摹字擬句^⑤，卻不注意內涵的精神，那麼最成功的也不過是襲取了前人的風格而已，而風格祇是一個外貌。

(二)

唐朝的佛教僧徒爲了宣揚教義，用一種適應大眾的說講方法，把佛經故事演變爲通俗文字，這項活動就是所謂「俗講」。俗講所用的底本叫「變文」，變文的特色是把韻文和散文兩種基本文體交互使用，說講的部份用散文，吟唱的部份用韻文；這種講一段唱一段的方式十分自由靈活，形成了一種新的文體。漸漸地，這種新文體除了說唱佛教故事外，也說唱史事和民間故事，是宋朝「說話」的先導。

在本質上，宋朝說話人的底本就是俗講的變文。但是說話人所說故事的題材更廣，所以，唐朝演述佛經故事的「俗講」，到了宋朝祇是說話人中間的一派而已^⑥。而明朝出現的長短篇小說，則都是以這些說話人的底本爲基礎發展起來的，所以，在我國傳統小說的形式上，可以很清楚看出它們和變文的關係。

變文中韻散互用的方式，常見的有三種：一是散文和韻文疊用，即是先用散文講述一段情節後，其內容再用韻文歌唱一遍，這樣一段一段下去，直到把故事全部講完。二是散文和韻文混用，即是故事的情節一段用散文講述、一段用韻文歌唱，彼此的內容不相重複，整個故事就是以這種散韻間用的方式講完。三是散文和韻文分開，整個故事祇是在開頭以散文作引子，其餘的全部用韻文唱述。我國傳統小說多以詩詞起首和結尾，文中動輒插入一段韻文，這些都顯示了在文體上對變文的繼承關係。

(三)

唐朝士人在應試之前，常常先透過當時的顯要，讓主考官知道自己的名字，然後呈獻自己的文章；過了幾天，再呈一篇，以加深主考官的印象，這稱之為「溫卷」。應試士人所獻的文章，第一要引起主考官的閱讀興趣，所以內容要以奇取勝，這便是傳奇小說興盛的原因之一。然而考生寫作傳奇的真正目的在表現自己的才華和見解，而唐朝以詩賦取士，所以就在故事中讓有關人物寫詩，並且在故事末尾，往往以一段議論作結^⑦。於是，當時的標準傳奇，形式上是由敘事、詩歌、議論三種文體組成。這種散文之中有韻文的情形，和變文是顯然不同的。

韓國在從前雖然也以科舉取士，但是沒有「溫卷」之類的風氣，而韓國文人往昔所寫的漢文短篇小說中，有不少我國唐傳奇形式的作品，故事中的人物動輒寫詩酬答，其間的傳遞痕跡十分清楚。

此外，我國傳統小說是在說話人底本的基礎上發展起來的，所以有些地方仍保留了話本用字的痕跡，例如常常用「話說」或「且說」作為全篇敘事的開首，在長篇章回小說每一回末了必然以「欲知後事如何，且聽下回分解」兩句話作結，除非是最末一回故事已經全部結束。韓國的漢文小說不是在說話人的底本上發展成的，但韓國文人所寫的長篇漢文小說，每一章或每一回的末了，也往往是「且聽下回分解」、「且看下回分解」、「畢竟如何？且看下文分解」等句子^⑧，這種形式上的關係也是很清楚可

見的。

(四)

民國初年，我國文壇上譯介了西方「商籟」體的詩篇。「商籟」是英文 Sonnet 的音譯，由於每首「商籟」的句數固定為十四行，所以又稱作「十四行詩」。

「十四行詩」的形式固然是由十四詩句所組成，但正如我國的絕句或律詩一樣，並非以四句或八句組成的詩篇就可稱之為絕句或律詩，它除了行數必須不多不少為十四句之外，還有韻的規定。例如，意大利「商籟」體所押的十四個韻腳，起首八句必須是 abbaabba，後六句比較多變化，可以是 cdecde，或者是 cdc cdc。英國「商籟」體所押的十四個韻腳，通常是 abab cdcdefe gg。也有人將兩者綜合，把韻腳排列成 abab bcbc cdcdee^⑨。

當年我國仿寫「商籟」體的詩作不少，但流行一時的十四行詩祇是形式上的十四行，並不理會西方十四行詩的韻腳規定。所以，西方十四行詩的形式固然在我國詩壇上出現過一陣，但那是由西而東後的變體。

(五)

習作詩文，從模擬着手，祇要不是止於一字一句的貌似，則也是方法之一。若是喜好某家作品，讀得多了，雖不刻意模仿，字斟句酌，西化句法也就無日無之了。對於我國現代作家的風格

文字風格也會受到影響。朱熹的「朱子語類」說：

人做文章，若是仔細看得一般文字熟，少間做出文字，意思語脈，自是相似。讀得韓文熟，便做出韓文底文字；讀得蘇文熟，便做出蘇文底文字。若不仔細看，少間却用不得。（卷139）

文學作品間的關係，所以能借風格上的比較去推求，其原因在此。

個人寫作，雖然會形成一種個別的風格，但除了個人風格外，個人也有一種與同時代其他作家共有的風格，這就是時代的風格。作品的時代風格，用同時代的作品相互比較是不顯著的，若用不同時代的作品比較，則就容易看出。有人記錄一幅張飛所作的美人畫，關羽補竹，上面還有張飛的題句：「大哥在軍中鬱鬱不樂，二哥與余作此，爲之解悶。」也有人看到過一封關羽給張飛的信，信云：「操之詭計百端，非羽智縛，安有今日？將軍罪羽，是不知羽也！羽不緣社稷傾危，仁兄無儔，則以三尺劍報將軍，使羽異日無愧於黃壤間也。三上翼德將軍，死罪死罪！」近人錢鍾書對於這些文字的案語是：「一題一書之爲近世庸劣人僞託，與漢魏手筆懸絕，稍解文詞風格者到眼卽辨，無俟考據，亦不屑刺訊。」^⑩所謂「漢魏手筆」，就是指漢魏作品的共同風格。

民國以後，翻譯作品日益衆多，於是有大量的歐化句法出現。報紙上的國際新聞又多半譯自外電，新聞趕時間，匆促中不易

，這些都會造成影響。對於這種影響，有些作家是「西而化之」，事如春夢了無痕；有些作家「西而不化」，則也不難「到眼即辨」的^①。

註 釋

- ① 劉勰的二十一種文體是「騷」、「詩」、「樂府」、「賦」、「頌贊」、「祝盟」、「銘箴」、「誄碑」、「哀弔」、「雜文」、「辭議」、「史傳」、「諸子」、「論說」、「詔策」、「檄移」、「封禪」、「章表」、「奏啓」、「議對」、書記」。見「文心雕龍」卷一至卷五。
- ② 「昭明文選」的三十七種文體是「賦」、「詩」、「騷」、「七」、「詔」、「冊」、「令」、「教」、「文」、「表」、「上書」、「啓」、「禪事」、「牋」、「奏記」、「書」、「檄」、「對問」、「設論」、「辭」、「庄」、「頌」、「贊」、「符命」、「史論」、「史述贊」、「論」、「連珠」、「箴」、「銘」、「誄」、「哀」、「碑文」、「墓誌」、「行狀」、「弔文」、「祭文」。駱鴻凱在「文選學」中誤計作三十八種，多了「策」一類（體式第四）。
- ③ Bernhard Karlgren, *On the authenticity and nature of the Tso-chuan* (Gotedorg, 1926).
- ④ 林紓「譯孝女耐兒傳序」，在郭紹虞等所編「中國近代文學論著精選」（台北，華正書局，民國71年）第711頁。
- ⑤ 李夢陽「再與何氏書」：「夫文學字一也。今人模臨古帖，即太似不嫌，反曰能書；何獨至於文而欲自立一門戶耶？」（空同集，卷62）
- ⑥ 就題材而言，宋朝的說話人，以其所說故事的性質分爲四家：一是「小說」，專講神怪、戀愛、公案、戰爭、俠義等故事。二是「講史」