

中国比较文学



COMPARATIVE LITERATURE IN CHINA

■ 中国比较文学学会编

上海外语教育出版社

SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE
EDUCATION PRESS

中國比較文學

1992.1.
COMPARATIVE
LITERATURE
IN CHINA

中国比较文学学会编
上海外语教育出版社

(沪)新登字203号

中 国 比 较 文 学

上海外语教育出版社出版发行 上海市印刷三厂印刷

新华书店 上海发行所经销

开本850×1168 1/32 8印张 204千字

印数：1—2,000册

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

ISBN 7-81009-746-6/H·370 定价：3.80元

《中国比较文学》编辑委员会

主 编 季羨林 贾植芳

副主编 廖鸿钧 谢天振

编 委 (以姓氏笔画为序)

孙景尧 乐黛云 季羨林 陈思和

陈秋峰 贾植芳 倪蕊琴 曹顺庆

谢天振 廖鸿钧

英语翻译 支顺福

封面设计 唐云辉

扉页题字 伍鑫甫

编辑部地址 上海市大连西路550号 上海外国语学院

邮政编码 200083

电话号码 5425300×50

Shanghai International Studies University

550 Dalian Road (W)

Shanghai 200083, China

Tel: 5425300×50 Cable: 0369

Telex: 33505 SISU CN

中国比较文学

1992年第1期

(总第14期)

专 论

- | | |
|-----------------|-----|
| 1 走向世界的中国文学 | 陈伯海 |
| 21 世界文论互相沟通的可能性 | 曹顺庆 |
| 34 科际整合研究的再构想 | 刘介民 |
-

文化与文学

- | | |
|--------------------|-----|
| 49 天镜和盾镜——中西文化中的镜子 | 方 平 |
| 66 文化视野中的女权主义文论 | 叶绪民 |
| 83 意象精神：中国和希腊 | 傅勇林 |
-

神话原型研究

- | | |
|------------------|-----|
| 95 云雨原型在中西文学中的际遇 | 叶舒宪 |
|------------------|-----|
-

民间故事研究

- | | |
|-----------------------------|-----|
| 116 心有灵犀一点通——对AT461型故事研究的评述 | 刘守华 |
| 132 “头上长角”型故事的流播 | 林继富 |
-

中外文学关系

- | | |
|--------------------|-----|
| 144 《雷雨》中的弗洛伊德主义因素 | 王 宁 |
| 159 文艺“符号”论与“境界”说 | 刘庆璋 |
-

172 “闲寂”与“沉郁”——

也论芭蕉与杜甫艺术风格之差异及其原因

李月松

外国比较文学研究

180 比较文学与历史诗学

[苏] 格林采尔著

汪 浩译

翻 译 史 话

192 罗伯聃编译的《意拾喻言》及其他

——清代中译伊索寓言史话

戈宝权

中德文学关系

203 中国当代文学在德国

杨武能

一 家 言

210 比较文学能不作比较吗

董崇选著

金弋译 陈士龙校

比较文学教学

224 “中英诗艺比较研究”教学探索

朱 徽

资料与书评

228 中国早期话剧运动中日本的作用——到底什么是中国学派——王晓平君《佛典·志怪·物语》评介——评《屠格涅夫与中国》——《中国文学在法国》读后——饶芃子教授的《文学批评与比较文学》一瞥——《欲望与幻想——东方与西方》的一点印象



专 论

走向世界的中国文学

陈 伯 海

CHINESE LITERATURE HEADING FOR THE WORLD

by Chen Bohai

Celebrated for its glorious long tradition, Chinese literature distinguishes itself by its characteristic features from other national literature. This, however, does not mean that it is self-sufficient. In fact, its exchanges with foreign literature has a history over two thousand years, which can be roughly divided into three stages: Chinese literature of China proper, of Asia, and of the world. The literary and cultural transactions are not spontaneous activities, instead, they are inherently determined by the need of development of each national literature. Such exchange processes comprise identification, variation and syntheses, and eventually they are transformed into component parts of a given national literature. The results of

exchanges have the functions of enriching, substitution and renovation. With a global tendency, the prospects of Chinese literature show an immense dimension for the influences of reception and the influences of transmission.

“世界文学”这一口号，自歌德于1827年提出后，经历一个多世纪的发展，已日益成为现实。尤其本世纪来，拉丁美洲文学的崛起，亚非各古老民族文学的更新，西方发达国家文学的转向，在在都显示出世界各民族间文学联系、交流的加强，以致离开这一相互依存关系，就无法说明任何一种文学现象。这自然是当代世界商品经济体系高度发达的独特产物。但是，如果我们的眼光不局限于当今这个全球一体化的世界，却同时考虑到历史上曾经出现过的大大小的区域性世界（后者对前者的最终形成有直接或间接的推动作用），那末，向着“世界文学”迈进的过程，则更要漫长得多。我们知道，即便是在遥远的古代和中世纪，一民族的生活内容与活动范围，也决不会长时期封闭于自身之内，它必然要同其他国家、地区、民族发生沟通和交往，给予影响于外部世界，并不断摄取外来的物质和精神文明的养料，用以为自我发展的凭藉，文学创作当然也不例外。所以，各个文明民族的文学传统中，都不可避免地渗入“世界的”成分；民族文学的进程，往往也就是它逐步走向世界的历程，取这样一个视角，我们或许会对中国文学的演进，产生一些新的看法。

中国文学是怎样走向世界的呢？作为一种渊源久远的文学传统，中国文学（主要指汉民族文学）在其全部历史行程中，确立了持续稳固的系统，具有区别于其他各民族文学的鲜明特色，是举

世公认的。但这并不意味着它的孤立自足。实际上，中外文学（包括与之相关的文化诸方面）的交流，是经常的、大量的，绵延达二千年之久。我们可以依据这一交流的开展程度，将中国文学的历史大致划为三个阶段，即：本土的中国文学、亚洲的中国文学和世界的中国文学。

第一阶段相当于先秦两汉时期。在这个阶段，文学的发展上不是没有交流，但基本局限于本土范围，表现为融合一些地区、部族的文化与文学，以初步形成民族文化和民族文学的过程。其中最显著的两次交流，一是上古时期黄河流域与西部文化（“龙”的文化）与东部文化（“凤”的文化）汇合为华夏文化（含有神话、传说、歌谣等文学成分在内），二是春秋战国时期的中原文学（《诗》的传统）与南楚文学（《骚》的传统）汇合为汉民族的文学。这两次交流意义重大，奠定了我们民族文学的底基，但它们均发生在本土范围以内，只能算民族文学内部的交流，而不同于前面所说的中外交流。至于外来文化的影响，在这期间虽不能绝对排除，而规模零散，作用不显，则可以断言。所以，我们还是有理理由把这一段文学称作本土的文学，视之为中国文学走向世界的准备时期。

中外文学交流的新阶段，以六朝为起始，并一直延续到明代。严格说来，这一新的对外开放的趋势，从汉代便已肇端。两汉大一统王朝的建立，为我们民族活动范围的拓展创造了条件，中国人与外部世界的接触变得频繁起来。汉武帝时张骞出使西域，打开了通向印度和中亚各国的门户，此后，异域的物产、工艺、音乐、舞蹈、建筑、雕塑、宗教、典籍，便源源不绝地流向我国，而我们的制度、文物也大量播散出去，中外文化交流进入新的起点。不过这一趋势落实于文学领域，则要迟晚一步，大概到六朝才充分显示出来。如佛教的传入中国，早在东汉初年，而它于文学创作上的反映，却要到六朝志怪、永明声律中去探寻。同样，中国

文学的输出日本，尽管在其古代神话传说里可以找到蛛丝马迹，而正式烛照于日本文坛，也要待到公元五世纪后的飞鸟、奈良时期。因此，我们以六朝作为新阶段的上限，应该是说得过去的。

从六朝下迄明代，这一千多年时间，是中国文学超越本土范围，和周边一些国家、地区、民族开展经常性交往和多方面沟通的时期。在这个阶段里，我们先后接受过印度、波斯、阿拉伯以及其他亚洲国家的影响，大大丰富了本民族的文学传统。其中特别要提到的，是印度佛教文化对中国文学的重要推动作用。如佛教故事传说直接启发了六朝志怪和唐人传奇，并给予深远影响于宋元以后的小说、戏曲；佛家的宣讲采用说唱结合的形式，为唐以后变文、诸宫调、宝卷、弹词等文学体制的产生铺平了道路；佛经的翻译促成汉语语体的变化和音韵的讲求，成为中古时期诗歌声律以至整个文学风貌转变的重要契机；而佛理的精研则不仅使中国文学在思想感情上添加异彩，也为艺术创造中的“妙悟”、“活法”、“意境”、“理趣”诸说开启了不二法门。可以毫不夸大地说，如果没有印度文化的这些影响，六朝以后文学发展的轨迹将不会是现在这个样子，至少其丰富多彩的风姿将大为减损。与此同时，也不能忽略中国文学在此期间曾给予其他国家、民族文学创作以巨大的动力。如我们的邻邦日本、朝鲜、越南等，在其民族文学建成的过程中，均承受过中国文学的雨露。这些国家里，不仅普遍有一个强大的汉文学的传统（指直接用汉语和汉文学体制写成的作品），即便它们的国语文学部分（如日本的和歌、物语，朝鲜的时调，越南的字喃文学），无论从内容或形式上看，亦皆打上中国文学的深刻烙印，更不用说某些中国古典作家作品之得到刻意模仿了。由此看来，中国文学在这个阶段确已跨越本土，走向了外部世界，不管是“予”还是“受”，它都不再是纯粹意义上的民族文学，而成了“世界文学”的一个组成部分。不过要看到，当

时的“世界”还非常有限，基本上局限在亚洲，而且其关系深切者主要是东亚、南亚的一部分地区，亦即西方人所谓的“远东”。因此，我们暂且把这一时期的文学称之为亚洲的中国文学，以别于后来的进一步发展，这是中外文学交流的第二阶段。

中国文学之正式成为世界性的文学，是以中国和西方交往的确立为标志的，因为只有在这一交往之中，中国文学才最终摆脱东方的拘囿，而真正获得全球的意识。这自然也有一个过程。早在13世纪，横跨欧亚两洲的蒙古大帝国的创建，便已经为中国和西方世界间的直接交通搭起了桥梁，双方的距离开始缩短。但直到明中叶以后利玛窦等一批传教士来华，在大力传布基督教教义之余，有系统地引进有关西方天文、地理、历算、科技、音乐、绘画、典章、伦理诸方面的知识，并热心报导中国和译介中国典籍于西方，从这时候起，中西方文化交流才有了持续的展开。因此，我们不妨将明清之际定为中国文学走向世界的又一个新的界标，是第三阶段文学——世界的中国文学的滥觞，而其流波横溢，至今方兴未艾。

且来看一看晚近三百年间中国文学向外传播的足迹。大约自17世纪起，西方人开始从来华传教士的口头和书面介绍中，多少了解到一点中国文学的情况。至18世纪，一批中国文学作品如杂剧《赵氏孤儿》、小说《好逑传》、一部分古典诗歌，连同“四书”、“五经”、《老子》、《庄子》等典籍，被译成好几种西方文字，流布于英、法、德各主要欧洲国家，受到象启蒙思想家伏尔泰、孟德斯鸠、霍尔巴赫以及大文豪歌德之类人的重视。人们不仅高度评价中国文学中的道德观念和理性精神，还尝试模仿其风貌并汲取其题材来写诗编剧。一股小小的“中国旋风”席卷欧洲启蒙思想界，这个说法不为夸张，而其余波则蔓延于19世纪。下迄20世纪初，中国文学的步履更飞越大西洋彼岸，从欧洲进入美洲。1912年以

后崛起的以意象派为代表的美国新诗运动，便深受中国古典诗歌的启发。新诗运动的主将庞德公开宣称，中国之于美国诗歌的复兴，正如希腊之于欧洲文艺复兴，^①可见其倾慕之诚。此外，象中国戏曲艺术之促进西方戏剧的变革，中国古典文学名著在国外得到大规模的出版和专门的研究，特别是“五四”以来的中国新文学被迅速译介于世界各国并受到关注，以及建国后我们同亚、非、拉各地区展开全方位的文化交流，这些足以说明，中国文学之走向世界，在短短二三百年间有了长足的发展，已成为不可逆转的趋势。

与民族文学对外传播的稳步推进相对照，外来思潮的侵入中国，在这期间却呈现出波浪起伏的异样姿态。如前所述，西方学术文化的有计划引进始于明末，但偏于宗教和科技，较少涉及人文学科，更谈不上文学创作。这一倾向延续到清初，而后由于罗马教廷同清王朝之间在传教问题上的纠纷，导致清政府禁止教会，驱逐教士，连带也限制了西方文化的输入。直到一个多世纪以后鸦片战争的爆发，西方思潮才跟在军舰、大炮后面再度汹涌而来，这回则不限于自然科学。在这声势浩大的“西学东渐”的浪潮里，文学的位置稍稍靠后，差不多要等到戊戌变法的失败，人们开始觉悟到“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，^②由是方受人注目。不过这种后滞的势态，很快便转变为后来居上。且莫说清末民初出现的翻译文学热，在不多几年时间内，译介、出版了数百种域外文学作品，遍及英、法、德、美、日、俄、西班牙及其他欧洲小国，其势头之猛令人瞠目。更其重要的是，西方文学的大量引进，极大程度地改变了人们对文学的传统观念与爱好，促使

① 见赵毅衡《远游的诗神》第一章第二节所引，四川人民出版社，1985年版。

② 梁启超：《论小说与群治的关系》，《饮冰室合集·文集》第4册第10卷第6页，

中国文学的体性逐渐发生变异，终于导致“五四”文学革命和中国新文学的诞生。中国的新文学固然植根于民族生活的丰厚土壤中，也并未同传统割断联系，但它已具有不同于古典文学的性质与功能，是大家都承认的，这里便少不了西方文学乃至文化思想的催化作用，也就是吸纳了后者的成分。“五四”以后，新文学在发展中更显示出向世界全面开放的视野，一时间，从马克思到尼采、弗洛伊德，从写实主义、浪漫主义到西方现代派，几乎同时进入文学界，形成诸种思潮并驾齐驱、争奇斗艳的壮观。但不久，随着政治形势的严峻化和革命运动的逐步深入，以俄苏文学为代表的革命现实主义文学潮流占据上风，其他流派的影响衰歇下去。50年代后，更由于“左”的思想路线的干扰，使我们对西方文化采取或多或少的拒斥态度，也阻碍着我们去更好地了解世界。于是，待到80年代重新对外开放时，各种新思潮、新派别、新体式、新风格，便又一下子涌现于我们的文坛，五光十色，令人目不暇接。这众多的外来影响尽管利害杂陈，长短互异，而为我们提供了外部世界的信息则是共同的。如能坚持“为我所用”的方针，通过比较、鉴别、消化、吸取，必将进一步丰富我们的民族传统，推动中国文学走上新的台阶。

纵观几千年的历史，我们确实可以看到，中国文学决非是在一个封闭的圈子里自我演进着的。从它成立之日起，就开始了一步步走向世界的行程；而它的向世界走去，同时便是世界的向它走来。正是在这日益扩展的双向交流的过程里，中国文学从多方面积累并不断深化着自己的民族传统，从而以独特的方式参预着世界文学的运行，并逐步融入人类文化大格局的有机构成之中。民族的亦即世界的，这是一条颠扑不破的真理。

二

从中国文学走向世界的历程中，是否可以提出一些值得思考的问题，或者叫作带有规律性的现象，以供进一步探究呢？我想，有这么几点值得注意。

首先，我感到，中外文学和文化之间的交流，并非纯然自发的活动，而是以各民族文学发展的主体需要为内在依据的。换句话说，并不是两种文学传统偶然地碰到一起，便自然产生交流，还要视主体需求而定；主体根据需求作出的选择，制约着交流的有无及其所取的方向、规模和程度。当然，这种需求和选择也不是任意的，它要以主体所处的历史地位、历史进程为客观内容，又要受各种外部条件如地理位置、自然环境、商业交通、政治形势的限制，但在特定范围之内，民族文学主体的选择仍是带关键性的，这一点必须予以强调。这也是外因通过内因起作用的具体表现。

我们来看中外文学交流的史实。前面说过，中国文学在其早期发展阶段，是以本土范围内的交流为主要标志的。这是什么原因呢？或许可以找到多种解释，而基本的事实是：由各地区、各部族文学汇合而成民族文学的底基，这个进程恰恰与汉民族的形成同步，这一点决不能忽略。我们知道，作为中华民族主体的汉民族，自身也是历史地形成的。先是由上古时期定居于黄河流域的若干部落集团，通过联盟、交往、战争、婚姻等各种手段，凝结成华夏各族；而后又在周秦之际的历史变革中，吸收了羌、戎、夷、狄、苗、蛮的一部分，发展为最初的汉民族。这两次民族交汇的浪潮，不正好同文化和文学上的东西、南北的交流节拍相应、步趋一致吗？可见不是什么别的奥秘，恰恰是我们民族孕育、诞

生的历史行程，以及在此基础上初步确定民族文化和文学传统的需要，推动了早期本土范围内的交流，并使它占据文学史上的突出位置，而一些可能存在着的对外交流反显得湮没不彰了。

再看下一个阶段，中国开始超越本土范围，同亚洲各国开展交往，其重点则落在东亚、南亚的一些地区，这固然有地理、政治之类外部限制，而亦不尽然。比如说，中国文学在日本、朝鲜、越南引起过巨大反响，似乎可以用国土的接壤、政治上的密切联系以及这些地区文化发展的相对落后等因素来解释，但同样具备上述条件的蒙古，尽管也跟汉民族文化有交流的机会，为什么产生的结果大不一样呢？再比如中国文学受印度佛教文化的推动，在历史上是无与伦比的，这或许也可归之于近邻关系，但要看到，就当时交通状况而言，印度文化的输入中国要绕道西域，这么一来，“近邻”未见得很近，然则，同一时期由同一条西域渠道传来的包括波斯、阿拉伯以及中西亚众多地区和民族的文化中，又为什么竟然是印度的影响独占鳌头，甚至一直渗入我们民族文学传统的深层呢？这些问题分析起来，可能涉及复杂的方面，但有个大前提需要考虑，便是上述地区的人民和我们自己一样，都属于农耕民族。在共通的农耕社会形态上建立起来的农耕文化，彼此容易产生相互吸取、相互补充的机能，一旦有了特定的需求，便有可能进入水乳交融的境界，不象游牧、商业文化之于农耕民族，即使发生交流，往往构成油水关系，只在本底子文化上面涂染几道新奇的色彩而已（阿拉伯诸文化对我国一些少数民族影响似更大，值得玩味）。这里分明体现出主体选择的作用。

至于近三百年间中国文学的走出远东，跟西方乃至全球各民族实行全方位的交流，这一重大的变化，显然同近现代世界商品经济的高度发达和中国自身日益深入地卷入这一商品经济体系的总趋势分不开。可以设想，如果今天的中国仍然置身于自给自足

的农业社会，它决不会有更新民族文化传统的需要，也决不会出现“别求新声于异邦”^①的响亮呼唤。从这个意义上讲，中国新文学的诞生，并非单纯西洋文学和文化思想输入的结果，恰恰相反，是创建和发展新文学的热切期望，使我们作出了向世界优秀文化全面开放的抉择。当然，这一开放的后果，又不能不影响到主体的抉择和需求，它在我们的新文学上面打下外来文化的烙印，造成独特的时代风貌，这也是无可回避的事实。总之，主体选择制约着双向交流，双向交流反作用于主体选择，历史的辩证法便是如此。

其次一点，正因为文化传播和文学上的交流要通过主体选择，交流的方式便不可能是一方对另一方的简单接受，即所谓盲目照搬或拿来就用，而必须经历一个复杂的过程，包括接受者对外来文化及文学现象加以观照、了解、分析、综合、批判、吸取以至消化、改造的全部历程。这是一件相当长期而又艰巨的工作，但只有经历这番工作，一种外来的文化成分，才有可能进入本民族文学的内部，真正发生作用于民族主体文学，并最终转化为民族文学肌体的有机组成部分。这个道理是不难理解的。

那末，有没有可能对这一复杂的转化过程作出适当的理论概括呢？在我看来，其表现形态尽管千差万别，而一种文化对另一种文化的吸取和改造，大致不越出这样三步骤：即由最初的“认同”，到进一步的“别异”，以至后来的“综合”。这是一条完整的由外而内的转化路线，也是主体与对象双向选择和交流的基本进程，我们试加论述。

第一步“认同”，指的是一个民族在开始接触一种外来文化时，往往有意无意地忽略其与本民族文化异质的方面，而力图用自己

① 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷第58页，人民文学出版社，1973年版。

固有的模式来框范对方，把外来文化说成是与本民族传统在性质上相一致的东西。这在文化交流史上是屡见不鲜的。如汉晋期间佛教传入之初，我们先是把它看作为诸种神仙方术中的一种，而在玄学兴起后，又常对它的旨义加以玄学的解释，这就叫作认同。明清之际西学东渐之始，中国学术界也曾盛行过“中西会通”或“西学中源”的说法，即把西方文化中的许多新事物说成“古已有之”，要到中国的传统中去找根源，或以之与中国传统相比附（如林纾译介西方小说，却归之于《史》《汉》笔法），这当然也属于认同。认同起因于民族思维的定势，也就是通常所说的“用老眼光看新事物”，这在心理学上其实是有根据的。瑞士心理学家皮亚杰倡导“发生心理学”，把人的认知活动看作主客体双向建构的过程。他认为，主体接触客观世界，并非象白板一块那样随意地记录外界事物的映象，而是预先带着设定的心理图式来对外界事象进行选择 and 加工的。当外界事象与主体心理图式不一致时，人们起初总是按固有图式来规范和改造对象，努力把对象纳入自己原有的框架里去，直至反复、大量地接触异质事物，充分感受到主观设想与客观世界的脱节，才会着手修改既定心理图式以顺应外在现实，于是产生新的认识。皮亚杰所揭示的个体心理认知活动的规律，又何尝不适合于民族接受的心态？民族同个人一样，亦有自身预设的心理图式（即传统思维定势），一旦和外来新鲜事物相接触，总不免在一段时间内要用老眼光去衡量，这就构成认同的环节。认同作为吸收外来文化的第一步，是必不可少的，没有这种认同，异质事物便不可能为我们所接受。但是，认同式的接受又是很浅表的，它至多摄取某些现象材料，并不能触及事物的质。换言之，它按照自身固有的模式来观照外来文化，不仅不可能真正了解外来文化，也无从实现自身传统的内在变革，这便不能不过渡到下一步的“别异”。