



当代中国学术文库
Contemporary China Academic Library

□ 孙少佩 著

比较文学七讲

BiJiao WenXue
QiJiang



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House



当代中国学术文库
Contemporary China Academic Librar

□ 孙少佩 著

当代中国出版社

常州大学图书馆
藏书章

比较文学七讲

BiJiao WenXue

QiJiang



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

比较文学七讲/孙少佩著. —北京:当代中国出版社, 2011. 6

ISBN 978 - 7 - 5154 - 0001 - 3

I. ①比… II. ①孙… III. ①比较文学—研究 IV.
①I0 - 03

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 112454 号

出 版 人 周一
责任编辑 伊 实
出版发行 当代中国出版社
地 址 北京市地安门西大街旌勇里 8 号
网 址 <http://www.ddzg.net> 邮箱:ddzgcb@sina.com
邮政编码 100009
编 辑 部 (010)66572152 66572154 66572155
市 场 部 (010)66572157 66572281 66111785
印 刷 北京天正元印务有限公司
开 本 710 × 1000 毫米 1/16
印 张 8 印张 145 千字
版 次 2011 年 6 月第 1 版
印 次 2011 年 6 月第 1 次印刷
定 价 20.00 元

版权所有,翻印必究;如有印装质量问题,请与出版部联系(010)66572159

目 录

CONTENTS

第一讲 什么是比较文学·····	1
第二讲 影响研究理论与实践阐释 ·····	16
希腊悲剧孕育的一朵奇葩:《雷雨》	/ 20
从《春之声》到《欢乐》	
——浅析意识流对中国新时期文学的影响	/ 28
第三讲 平行研究理论与实践阐释 ·····	33
从平行研究角度看《十日谈》和《拍案惊奇》中爱情主题之比较	/ 43
面对荒诞的选择	
——方鸿渐与莫尔索人物之比较	/ 46
于连、高家林人物形象比较	/ 50
第四讲 阐发研究理论与实践阐释 ·····	55
叔本华的悲剧学说与王国维的《红楼梦评论》	/ 58
第五讲 当诗学在跨越中对话 ·····	61
论柏拉图的“迷狂说”与严羽的“妙悟说”	/ 72
第六讲 当“形象”在“他者”目光中变异 ·····	77
“中国形象”:《女勇士》中的“他者”	/ 87
“中国形象”:西方语境中的传统中国	/ 92
第七讲 中西小说比较 ·····	96
参考书目·····	119

第一讲 什么是比较文学

比较文学是一门诞生于19世纪末期的年轻学科。进入20世纪以来，特别是第二次世界大战之后，它盛行于世界各国，发展得极其迅猛，现在已成为国际文坛上最有活力、最有成就、最受青睐的学科之一，因而被认为是当今世界上的一门“显学”。

然而，就是这样一门如此活跃、如此富有生命力的学科，从确立到现今的历史虽然相对较短，但屡次遭受严重误解，甚至产生倾覆的危险。之所以出现这样的情况，很大程度是因为人们对比较文学本质意义上的规定性尚缺乏准确把握。同时，也是因为学科本身的复杂性，甚至到目前还很难对此作出明确的界定。但可以肯定的是，伴随着一次次的挣扎、蜕变，比较文学正日渐成熟，显示出独特而强大的生机和魅力。

什么是比较文学？这是一个最简单而又最基本的问题。然而，一百多年来，这个偌大的问号就像一桩悬案，自始至终都在伴随着比较文学的脚步，直到今天也没有得到圆满的解答。由此可见，任何一门学科都是随着人们的研究实践和认识水平的发展而发展着的。因此，对于学科的界定也在不断地进行着调整。比较文学也是如此。我们不妨从以下几个方面去理解和把握。

第一，比较文学不是文学种类。

与“当代文学”、“现代文学”、“中国文学”、“外国文学”、“浪漫主义文学”、“现实主义文学”等不同，比较文学不具有“一般文学创作”或“某一时期、国家或地区的作品”的意义。^①“文学”从语义上的层面讲，无疑包括了文学创作和文学研究两个方面。前者主要指文学创作的主体及其创作的作品，以及从文学主体到文学作品的创作过程；后者则指对前者的研究，这种研

^① 参见韦勒克：《比较文学的名称和性质》，于永昌、廖鸿钧、倪蕊琴编选：《比较文学研究译文集》，上海译文出版社1985年版，第138页。

究应该包括文学理论探讨、文学史的论述、作家作品的批评等方面。文学创作与文学研究二者相互依存，既有联系又有区别。当我们说中国文学的时候，指的是从古至今五千年来的中国作家及其作品和对这些作家作品的研究；外国文学指的是从古至今的所有外国文学作家及其作品和对这些作家作品的研究。现代文学、古代文学、20世纪文学等类似的概念无不包含了各自领域的文学创作和文学研究两方面，具有总体的意义，而其中的文学研究仅是这类概念的一个部分。但比较文学就不同，它不是一个总体性的概念，不包括文学创作，而只是一种文学研究。比较文学是受到当时流行的“比较生理学”、“比较解剖学”等的启发而产生的。因而，比较文学中的“文学”是特指一种文学研究，是文学研究中的一个分支，而不是现在一般所指的“文学创作”或“文学作品”。明确了这一点也就明确了比较文学的学科归属和基本属性，这门学科也就有了质的规定性。

第二，比较文学不等于文学比较。

比较是人们在进行研究时常常使用的一种方法。当“比较”与“文学”联系在一起时，我们常常会“望名生义”，把它理解为用比较的方法研究文学。随之而来的便是凡运用比较方法进行的文学研究皆称之为比较文学。然而，比较方法并非比较文学所独有，即便是就文学研究而言，运用比较方法是古已有之。因而，这实在是一种误解，是因为人们没有认清这一学科的真谛，也没有认清这一学科的独特价值与意义。意大利美学家克罗齐就是基于这样的立场来贬低比较文学：

“比较方法不过是一种研究的方法，无助于划定一种研究领域的界限。对一切研究领域来说，比较方法是普遍的，但其本身并不表示什么意义……这种方法的使用十分普遍（有时是指大范围，通常则是指在小范围内），无论对一般意义上的文学或对文学研究中任何一种可能的研究程序，这种方法并没有它的独到特别之处。”

克罗齐正是出于将比较方法看作比较文学的本质的误解，从而否定了本学科存在的必要性。

然而，这里的“比较”绝非一般方法论的意义，而是具有学科性质的意义。它既包括跨越国家、民族、语言、文化界限的文学比较，也包括文学与其他学科的比较。它是一国文学与另一国文学之间或多国文学之间的比较，也是文学与人类其他表现领域之间的比较。这里的“比较”是有前提的，它意味着跨越和沟通。从地域观念上，跨越和沟通国家民族的界限；从学科领域上，跨越沟通文学和其他学科的界限。只有在这两种情况下进行的比较研究，才是

比较文学。由此可见,“比较”的真谛在于跨越和沟通既定界限,比较文学的本质也就在于它是一种跨界限(民族、国家、语言、文化的界限和学科界限)的文学研究。再就方法而言,“比较”也并非比较文学的唯一方法,用韦勒克的话说:“在论述的过程中,描绘、特性刻划、阐释、叙述、解说、评价等方法同比较法一样经常地被运用。”^①可见,将比较文学简单地等同于文学比较实在是以偏概全,因此不免对比较文学学科的地位、价值、意义等产生误解。

第三,比较文学不能泛泛而论所有的文学现象。

“比较”是有条件的,并非所有的文学现象都可以作为比较文学的研究对象。一般来说,拿来比较的事物必须具有差异性又有同一性。只有把握“差异”与“同一”之间的关系,即以“可比性”为基础,才能达到在比较中突显事物的规律性与特殊性的目的。

具体到比较文学领域,只有那些具有比较研究可能和比较研究价值的文学现象和文学问题,才是比较文学的对象。归结起来,进入比较文学研究领域的文学关系,大致包括三个方面。第一,是实际存在于两个或多个民族文学之间的相互影响,相互联系。比如研究一个民族的文学对另一个民族文学的影响,或者换言之,一个民族的文学对另一个民族文学的接受。在世界文学的长河中,各民族文学都是在交流与互动中不断发展而走向繁荣的。德国大诗人歌德就说过:“各门艺术都有一种源流关系,每逢看到一位大师,你总可以看出他吸收了前人的精华,就是这种精华培育出他的伟大。”^②社会是一个庞大的机体,每一位文学家都是这个机体中的一部分,人的社会属性决定了作家及其作品不可能隔绝于这个世界之外。因此,任何一个文学现象,任何一种文艺思潮,任何一位作家在自己的创作生涯中都不可避免地要与“他者”产生交流与互动,而当这种交流与互动超出了民族和学科界限的时候,就进入了比较文学的视野。我们且以古希腊神话与古罗马神话和中越两部《金云翘传》为例。

欧洲文学的序幕是以人类童年的文学样式——古希腊神话开始的。在这片神的故事和英雄传说的天地里,古希腊人用他们对大自然和社会的质朴理解,为我们讲述了一个个精彩绝伦的故事。雷电之神宙斯、空气女神赫拉、智慧女神雅典娜、海神波塞冬、爱神阿弗洛狄特、特洛伊的故事、俄狄浦斯的故事和阿尔戈英雄的故事,这一切开启了欧洲文学的长河。若干年后,崛起的罗马帝

① 韦勒克:《比较文学的名称和性质》,于永昌、廖鸿钧、倪蕊琴编选:《比较文学研究译文集》,上海译文出版社1985年版,第144页。

② 《歌德谈话录》,朱光潜译,人民文学出版社1978年版,第105页。

国一举歼灭了曾经光辉灿烂的古希腊，也创造了属于自己的古罗马神话。古罗马神话拥有一个与古希腊神话完全一样的家族：众神之王宙斯成了万能之父朱庇特，宙斯的妻子赫拉改名为朱诺，海神波塞冬换成尼普顿，中国读者非常熟悉的爱神维纳斯是由古希腊神话中的爱神改名而成，有些神的名字甚至从古希腊神话原封不动地照搬过来。两部民族的神话故事，虽然名字大多不同，但都被赋予了同希腊神话众神一样的品质，同样的故事经历和相同的地位。在军事上征服了希腊的罗马，反过来又被希腊的神话所打败。而全面接受了希腊文学养分的罗马不但开创了欧洲文学一个新的时代，而且成为连接古希腊与后世欧洲文学的桥梁。

我们再看中越两部《金云翘传》。越南古典名著《金云翘传》明显受到中国古典小说的影响，它与中国明末清初才子佳人小说《金云翘传》不仅书名相同，而且题材也相差无几。比如从命名上看，越南的《金云翘传》与中国原作完全相同，并且符合中国古典小说命名的惯例，即与《金瓶梅》、《玉娇梨》、《平山冷燕》等相似，是用书中主要人物的姓名（金重、王翠云、王翠翘）拼合而成。越南的《金云翘传》的作者阮攸是18世纪末、19世纪初越南文坛上杰出的诗人，精通汉文，写有大量的汉语诗文，并曾两次奉命出使中国，出使期间读过中国的《金云翘传》这种章回体小说，深受启发，产生了再创作的动机。从基本情节上看，越南的《金云翘传》同中国同名的章回体小说一样，主要描写了发生在中国明朝嘉靖年间才子佳人的故事，即男主人公金重与女主人公王翠云、王翠翘的悲欢离合。不仅如此，越南的《金云翘传》还直接用原作中的中国典故、成语、诗句等。所有这些，无不表明中国文学对越南文学的重大影响。然而，与此同时，我们也应当看到，身为不同民族的文学，越南文学对中国文学的接受并非完全是被动的，还有其再加工、再创造的成份。表现为两者除相似之外还有明显的差异。就体裁而言，越南的《金云翘传》是诗体而非小说，阮攸把14万字的章回体小说改写成长达数千行的越南人民熟悉的六八体喃字长篇叙事诗，且在《金云翘传》中融入了19世纪越南的社会生活。更为可贵的是，从地位、价值来看，小说《金云翘传》在中国文学史上无关紧要，而长诗《金云翘传》不仅享誉越南，而且被译为中、英、德、法、俄、日、捷克等多种文字，成为世界文化遗产。总之，越南的《金云翘传》是明显受到中国同名小说的影响，但不是简单的摹仿，而是一部经过重新的构思和精心再造的佳作。

比较文学最初就是为孤立地研究民族文学和国别文学而出现的。因此，研究民族文学的相互联系、相互影响，自然也就成为最早产生的比较文学类型。

由于文学交流与民族文学间的相互联系、相互影响是客观存在的无可辩驳的事实。因此，通过对书信、笔记、回忆录以及其他历史事实的考察，我们可以清楚地感受到作为研究对象的各文学现象之间存在着的事实上的联系，在此基础上进行的比较研究，可以有效地防止比较的偶发性与任意性。然而，如果过分注重历史事实的考察，也就难免大大增加了比较文学在文学研究领域以外的工作量，甚至有可能使比较文学演变成为历史学、社会学、民俗学等等，从而失去其文学研究的本质。

第二，有一种颇为常见的文学现象，那就是不同国家和民族的文学有时并不存在以上所说的“交流与互动”，或者说是“影响与被影响”的“亲缘关系”，但它们却存在着许多及其相似的文学现象。譬如，意大利文艺复兴时代的名著《十日谈》第四天的故事里，有这样一个《绿鹅的故事》，叙说在佛罗伦萨城里有一个虔诚的基督徒叫腓力，他生了一个儿子，很担心自己的儿子受到当时社会上各种各样恶浊风气的污染，在儿子不到两岁的时候，就把他带到山顶上。在那里没有别的人，只有他和儿子，养了一些家禽，种了一些菜。每天早晚都要儿子面对上帝做忏悔，学习《圣经》，非常精心的用基督教的观念教育自己的儿子。日复一日，年复一年，一直到儿子长到18岁，他觉得儿子的心性已经修炼好了，决定带他到山下去“考验考验”。于是，有一天，他就带着儿子下山到佛罗伦萨的街道上去。这个儿子从懂事起没有见过这么多人，没有见过市面上五光十色的物品、五光十色的建筑。哎呀！那么眼花缭乱，什么东西都看不过来了。腓力突然发现他的儿子站住了，两眼直勾勾地往前方看，原来是前面走过一群如花似玉的女人。腓力感到很不妙，马上对儿子说：低下头去！那是“祸水”。但是儿子依然直勾勾地看着这些女人，并用手指着问：这是什么？腓力说，你快低下头！她们叫“绿鹅”。他好不容易领着儿子离开了那些女人。后来，他又带着儿子看了教堂，市面上卖的各种各样的东西，然后，他问儿子：“你想买点什么东西回去？”儿子回答说：“爸爸，我们牵一只绿鹅回去。”听了儿子的这番话，腓力明白了，自己十多年来对儿子所灌输的禁欲主义教育，就在这第一次领儿子进城中化为乌有。这是一篇多么绝妙的讽刺禁欲主义的作品！但如此绝妙的讽刺禁欲主义的作品，并非只是在《十日谈》中独有，在中国古代文苑中亦有。与《十日谈》相近的中国清代文学家袁枚的作品中，有一篇名曰《沙弥思老虎》，叙说在五台山的最高处，有一个小沙弥，从三岁开始跟一位老禅师修行，从未下过山。十多年过去后，小沙弥终于跟着老禅师下山，看见马牛羊犬都要问，那是什么，老禅师都一一作答。忽然，迎面走来一位少女，小沙弥问师傅，那是什么，老禅师回答：“老

虎，吃人还不吐骨头”。晚间返回山上后，老禅师问小沙弥，有没有见到忘不了的东西。小沙弥回答说：其他东西都不记得，唯独老虎还记在心里。此故事与《十日谈》中的《绿鹅的故事》真有异曲同工之妙。因而，进入比较文学研究领域的文学关系的第二方面就是：在两个或多个民族文学之间，有些文学现象虽然并不存在亲缘关系，却在一定意义上具有某些相关之处，其中的相同和相异，都存在比较研究的价值。它可以把不同时代、不同地域、不同地位、不同水平的作家作品，都在具有相同和相异的可比性条件下，放进比较研究的视野，发现和辨析这些相同和相异，通过异同比较来发掘文学作品的美学价值，探讨它们之间的内在联系，研究文学的共同规律以及它们各自的民族特性。我们且以《茶花女》与《杜十娘》、《西厢记》与《罗密欧与朱丽叶》为例。

一个是19世纪法国的风尘女子，一个是中国古代的风尘女子，这两个不同国度、不同民族、不同时代的风尘女子都遭遇了爱情悲剧。在她们的悲剧中却蕴含着许多“相同”、“相似”或“类似”的东西：茶花女是个美貌过人的女性，杜十娘也是美丽动人的女子；茶花女在如花似玉的年纪里就操起了皮肉生涯，杜十娘年纪轻轻就沦落青楼。茶花女在贵族公子哥的追求中，放纵着自己的生命，杜十娘在打情骂俏中混日子，在皮肉买卖中讨生活；年轻英俊的阿尔芒·杜瓦走进茶花女的生活，使这个高级妓女经历了一次灵魂的洗礼，宦家子弟李甲走近杜十娘的生活，使这个麻木不仁的青楼女子有了从良为妻之念；为了和阿尔芒在一起，茶花女变卖了自己最心爱的饰物，为了一心跟从李甲，杜十娘将自己积攒多年的积蓄拿出赎回自身；茶花女的身世遭到了阿尔芒家族的拒绝，在金钱的诱使下，李甲将杜十娘转卖他人；茶花女在贫病交加中孤独地死去，杜十娘在绝望中投江自尽。同为风尘女，却都“出淤泥而不染”！她们身上有如此多相同与类似的美好纯洁的心灵，她们的生活同样被污染了，但她们的内心深处却恪守着一片向往光明、向往真诚、憧憬爱情的纯洁之地；阿尔芒的一往情深给茶花女孤寂的生活带来了一点亮色、一丝暖意，书生李甲的出现，则使杜十娘的生活犹如发现了新大陆。她们的天真、她们的纯洁、她们对美好生活的向往在短暂的爱情时光里淋漓尽致般地展现。她们都在那即将到来的美好与幸福来临之时倒下了，一个孤独的死去，一个悲愤投江。可以说，小仲马的《茶花女》与冯梦龙的《杜十娘怒沉百宝箱》没有血缘上的继承关系，那是一个封闭的时代，学者们找不出它们之间有任何的信息往来。但就在他们的笔下，在他们的作品里，不谋而合地奏响了生命的悲歌！

我们再来看看王实甫的《西厢记》和莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》。它

们一个创作于13世纪的中国，一个创作于16世纪的英国。无论是时间还是空间上都相隔甚远，不存在有相互影响的可能。可单就戏剧艺术本身而言，作为中西戏剧史上的代表作品，《西厢记》和《罗密欧与朱丽叶》却不乏相似之处。首先二者都带有悲喜交融的艺术风格。像表现在《西厢记》中的崔母的变卦、张生的相思成病、郑恒的争婚等悲剧因素，以及张生一开始在道场上的手忙脚乱，其自作聪明的跳墙相会以及最后崔、张二人的“有情人终成眷属”的结局等喜剧因素；表现在《罗密欧与朱丽叶》中，其悲剧因素如老凯普莱特滥发父威，不顾女儿心有所属，强迫女儿另嫁他人，罗密欧与朱丽叶一对有情人却双双命丧坟场等，其喜剧因素如罗密欧与朱丽叶在晚会上的一见钟情，两个世仇家族最终和解等。其次，两部作品都蕴含着浓郁的抒情气氛。如《西厢记》第二本第四折的“莺莺听琴”部分：

〔天净沙〕莫不是步摇得宝髻玲珑？莫不是裙拖得佩叮咚？莫不是铁马儿檐前骤风？莫不是金钩双控，吉丁当敲响帘栊？

〔调笑令〕莫不是梵王宫，夜撞钟，莫不是疏潇潇曲槛中？莫不是牙尺剪刀声相送？莫不是漏声长滴响壶铜？潜声再听在墙角东，原来是近西厢理结丝桐。

〔秃厮儿〕其声壮，似铁骑刀枪冗冗；其声幽，似落花流水溶溶；其声高，似清月朗鹤唳空；其声低，似听儿女语，小窗中，喁喁。

〔圣药王〕他那里思不穷，我这里意已通；娇鸾雏凤失雌雄；他曲未终，我意转浓，争奈伯劳飞燕各西东，尽在不言中。

一连串琴声联喻，托景抒情，一层层地写出莺莺从闻声惊异、寻声静听到揣测琴意而深受感动的情感变化。又比如“长亭送别”：“碧云天，黄叶地，西风紧，北雁南飞，晓来谁染霜林醉，总是离人泪。”由景及情，一对恋人依依不舍，缠绵悱恻的离愁别绪早已跃然于纸上；表现在《罗密欧与朱丽叶》中，如罗密欧与朱丽叶的月下相会，当罗密欧看到朱丽叶的身影出现在窗口，不禁感叹：

那边窗子里亮起来的是什么？那就是东方，朱丽叶就是太阳！……要是她的眼睛变成了天上的星，天上的星变成了她的眼睛，那便怎样呢？她脸上的光辉会掩盖了星星的明亮，正像灯光在朝阳下黯然失色一样；在天上的她的眼睛，会在太空中大放光明，使鸟儿误以为黑夜已经过去而唱出

它们的歌声。瞧！她用纤手托住了脸，那姿态多么的美妙！啊！但愿我是那一只手上的手套，好让我亲一亲她脸上的香泽！

面对情意绵绵的心上人，朱丽叶也忍不住倾诉衷肠：“我的慷慨像海一样浩渺，我的爱情也像海一样深沉；我给你的越多，我自己也就越富有，因为这两者都是没有穷尽的。”一番倾诉将一对恋人纯真、火热的浓情蜜意淋漓尽致的抒写出来。第三，《西厢记》与《罗密欧与朱丽叶》都有长篇独白的大量运用。如《西厢记》中，张生倾述自己对莺莺的相思之苦的大段独白，莺莺长亭送别张生时的大段唱词等，都极为细腻、传神地勾画出男女主人公的性格特征；表现在《罗密欧与朱丽叶》中，如朱丽叶服药逃婚时忧心忡忡的独白，罗密欧在墓穴中看到朱丽叶的尸体——其实朱丽叶也只是暂时的昏迷而已，可是罗密欧并不知情——悲痛欲绝，决心跟随心上人而去的大段独白等，这些长篇独白将这对恋人生死与共的爱情直接宣泄出来，达到了感人至深的艺术效果。总之，王实甫与莎士比亚这两部作品虽然并无可供查证的事实联系，但同样作为爱情为主要题材的戏剧，从戏剧艺术的角度去考察，我们仍然能够窥见这两部中西艺术佳作的相通性，换言之，能够发掘二者的可比性，从而为进一步探讨两部戏剧的艺术特征、成就、影响等提供新的视角或者思路。不仅如此，由于文化背景、文学传统等的差异，《西厢记》和《罗密欧与朱丽叶》纵然存在着相通性，但也不能简单地比附，认真发掘二者之间的异中之同与同中之异，才是比较文学所应当遵循的一个原则，也才能更为准确、深入地把握作品的意义和价值。就以上所说的抒情性来看，无论是中国的《西厢记》还是英国的《罗密欧与朱丽叶》，它们都抒写了两情相悦、生死与共的青春恋曲，自始至终洋溢着挚爱真情，但细究之下不难发现，《西厢记》中抒的情是曲折、委婉的，往往“顾左右而言他”，大有一种“欲擒故纵”、“欲说还休”的意味；《罗密欧与朱丽叶》抒情的方式却是那么大胆、直接，如此的喷发、势不可挡。之所以有这样的区别，又与它们各自所负载的文化遗产不无联系。因此，文学的共同规律性以及它们各自的民族特性便彰显出来。用美国比较文学大学者韦勒克的话来说是：“比较历史上毫无联系的语言和风格方面的现象，同研究从阅读中可能发现的相互平等现象一样很有价值。”^① 这里值得一提的是，相对于有事实联系的文学现象而言，第二方面寻找文学现象相同和相

^① 韦勒克：《比较文学的名称和性质》，于永昌、廖鸿钧、倪蕊琴编选：《比较文学研究译文集》，上海译文出版社1985年版，第144页。

异的“文学性”则需要作深入地考察。否则，不着边际地随意比附也便失去了比较的意义。

第三，进入比较文学研究领域的是那些文学和其他学科之间存在着互相孕育、互相阐发、互相影响、互相借鉴、互相渗透等的关系。这种关系虽然不同于文学范围内的相互关系，但也是了解和研究文学作品、文学规律所不可或缺的环节，也是一种跨越性的文学现象，同样成为了比较文学的研究对象。如文学与艺术、文学与社会科学、文学与自然科学等，它们互为交叉，互为渗透，互为借鉴，并在这种交叉渗透和借鉴中共同促进了各自学科的发展。

美国著名学者玛丽·盖塞在《文学与艺术》中说：严肃的艺术家和批评家随时意识到，文学与艺术存在着‘天然的姻缘’，而且几乎毫无例外地承认，这种姻缘本身就包含着构成比较分析之基础的对应、影响和相互借鉴。有时候，艺术家本人就意识到自己的主题、布局技巧、形式安排和思想的发展方式其实属于另一门艺术的范畴。^①它明晰了文学和艺术的这种伴侣关系。而在艺术领域里，包含绘画、雕刻、音乐、舞蹈和影视等分支。下面我们以“文学与绘画”为例，阐述文学与艺术互为渗透、交叉和借鉴所产生的审美效应。

文学被认为是时间的艺术，绘画被认为是空间的艺术。中国古时的诗人与画家常常是一身兼，既是诗人，又是画家。既可赋诗，又能作画。在艺术创作时经常你中有我，我中有你，互通有无。长此以往，诗与画便结下了亲密的姻缘，被称为姻缘艺术。

宋代著名诗人张舜钦说：“诗是无形画，画是有形诗。”“无形画”与“有形诗”亲密地归结在了一起，成为文人对诗与绘画艺术的另一种表述。

大诗人苏东坡这样写过：

论画以形似，见于儿童邻。
赋诗必此诗，定非知诗人。
诗画本一律，天工与清新。

在这首诗里，诗人告诉我们：诗与画虽然是两门不同的艺术，但它们却有共同的艺术追求，那就是出自于自然，巧夺天工，出自真情，意境清新。正是在“诗画一律”和“天工清新”创作思想指导下，大诗人苏轼为我们留下了

① 玛丽·盖塞：《文学与艺术》，《比较文学译文集》，张隆溪选编，北京大学出版社1982年版，第134页。

“少陵翰墨无形画，韩干丹青不语诗，此画此诗今已矣，人间骛骥漫争驰”的名篇佳句。

唐代大诗人王维融诗人与画家一身，在诗歌和绘画的领域都取得了令人瞩目的成就。他的诗是地道的中国诗，他的画是传统的中国画。诗与画在他的创作中得到了完美的结合。“画者，天地无声之诗；诗者，天地无色之画”便是对他诗作的最高评价。

唐代诗人柳宗元的《江雪》是这样写的：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

我们姑且不论这首诗所蕴涵的意义，仅就这首诗的表层而言，展现在读者面前的就是一副美轮美奂的山水画：山中无鸟，路上无人，寒冬之日，大雪之中，惟有渔翁一人在孤独地垂钓。诗人用自己不是画笔而胜似画笔的笔，为我们勾勒出一幅不是画又胜似画的画！

其实，早在古希腊时期，著名的抒情诗人西摩尼德斯就曾经这样说道：“画为不语诗，诗是能言画”。古罗马大诗人贺拉斯在《诗艺》中也提出了“诗歌就像图画”的观点。还有文艺复兴时期艺术大师达·芬奇就非常形象地称诗为“眼睛瞎的画”，画为“嘴巴哑的诗”。

然而，并不是“诗中有画”、“画中有诗”、“诗画一律”就意味着诗可以取代画，画也可以取代诗。这是两种截然不同的艺术，诗与画虽说有许多相通之处，但是诗就是诗，画就是画，它们之间有着明显的差异。绘画是一种直观的、可视的艺术，读者可以通过自己的视角对其进行直接的观赏，利用自己的眼睛在第一时间感受到作品的立体空间，感受到作品之美。这就是“绘画所描绘的，是可见的美”。^①

而诗歌尽管也可以通过文字向读者展现美好的生活图画，但它带给读者的审美感受却是非直观的，因为“诗中的画”并不是读者通过自己的眼睛在第一时间内就能看到的，而是要通过自己的想象才可获得。也就是说，诗歌所描绘的美，并不是可见到的美，而是一种幻觉的美。就如德国著名的戏剧家在谈到诗与画时所说的：“由画家用颜色和线条很容易表现出来的东西，如果用文

^① 王长俊：《诗歌与绘画》，乐黛云、王宁主编《超学科比较文学研究》，中国社会科学院出版社1989年版，第233页。

字去表现，就显得极其困难。”^① 同时莱辛还认为：“诗的图画的主要优点，还在于诗人让我们浏览从头至尾的序列画面，而画家根据诗人去作画，只能画出最后的一个画面。”^② 也就是说诗歌可以展示一幅充满动态的、持续性的画面，而绘画无法做到，如李白的《朝发白帝城》：

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

从“辞”到“还”，从“啼”到“过”，寥寥几个动词，就把一日之内的千里行程展现出来，甚至连诗人轻松愉悦的心情都充溢在字里行间，若用一幅画去表现，则读者只能看到最后到达的一瞬间罢了。

总之，相近、相通也罢，相隔、相抵也罢，正视文学与其他艺术的诸多共同特性，正视它们各自具有的独特的规定性，从而进行它们之间的互相借鉴，互相阐发，互相影响，互相印证，成为了比较文学研究的重要内容。

值得一提的是，进入比较文学研究领域的还有这样一种情况，它们之间既无事实联系的可考例证，也无相同、相似或类似的关系，更没有进入跨学科的范围，但在“特定的范围”、“特定的标准”之下不无相通之处。^③ 例如《红楼梦》中的王熙凤与《亨利四世》中的福斯塔夫这两个中外文学艺术形象。表面看来，他们似乎风马牛不相及，但如果把“非主要人物在作品中的地位”作为一个专题进行研究，则这两个人物形象显然都非常能够说明问题。同样作为次要人物，他们在作品中却占据着举足轻重的地位，从某种意义上说，这两个非主要人物他们在作品中比主要人物更具包容性——有更丰实的社会内涵和审美内涵。比如王熙凤，比起宝玉和黛玉，从王熙凤身上我们或许更能体会封建大家庭由盛而衰的不可逆转之势，更能体会封建社会上层人物之间的明争暗斗与相互妥协，更能体会到当时夫妻、主仆、男女等之间的关系。再比如福斯塔夫，显然《亨利四世》主要写的是哈尔王子的成长，但福斯塔夫却是该剧中不容忽视的一个角色，通过这个人物，该剧反映了当时五光十色的平民社会图景，即恩格斯所说的“福斯塔夫式的背景”。作者在他的身上，杂糅了没落与虚荣：他是骑士出身，但早已家道中落，只剩一个空头的爵士身份，可他又

① [德] 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，人民文学出版社 1979 年版，第 115～116 页。

② [德] 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，人民文学出版社 1979 年版，第 76 页。

③ 参见卢康华、孙景尧：《比较文学导论》，黑龙江人民出版社 1984 年版，第 133 页。

不同于一般的平民百姓，不愿靠自己的诚实劳动来生活，常常以自己的贵族头衔而自居，却早已失去了一般贵族对荣誉的重视，用他的话说：“什么是荣誉两个字？那两个字荣誉又是什么？一阵空气。”可见荣誉在他心目中早已名存实亡；汇集怯懦与勇敢：他年老体衰，却每每在人面前冒充身手敏捷，动辄拔出剑来要与人决斗，摆出一副勇不可挡的架势，可一旦要有什么危险，他是得逃就逃，逃脱不及，便干脆趴在地上装死，等到危险解除，他又佯装勇敢，向别人极力渲染自己的“英雄壮举”；调和机智与滑稽：他善于察言观色，见风使舵，富于聪明机智，正如他不无得意的自白：“各式各样的人都把嘲笑我当做一件得意的事情：这一个愚蠢的泥块——人类——虽然长着一颗脑袋，除了我所制造的这些笑料和在我身上制造笑料以外，却再也想不出什么别的笑话来；我不但是自己聪明，而且还把我的聪明借给别人。”这尤其表现在他与哈尔王子的交往中。表面上，他与哈尔王子称兄道弟，不分彼此，甚至于会借机嘲弄、奚落对方，但他绝不会忘乎所以，而是巧妙掌握着尺度，见好就收，既博得大家的一笑，更不会越出王子被容许的界限。如此等等在福斯塔夫身上巧妙的融合，既提供无数的笑料，满足了人们娱乐的要求，还以其幽默诙谐的言行举止，丰富多彩的性格内涵给人们无上的审美享受与启迪。从这个意义上说，福斯塔夫形象比主人公哈尔王子显得更加丰满、迷人。由此可见，《亨利四世》中的福斯塔夫与《红楼梦》中的王熙凤，虽在作品中并非主角，但其意义和价值堪称重要，大可关注，如此一来，比较文学的研究界限也将随之大大拓宽。

为进一步认识比较文学的学科内涵，比较文学的定义，我们不妨再去寻着比较文学这门学科的历史足迹去认识探索。

法国是比较文学的故乡，这里首当其冲的应该是法国学者的观点。

法国比较文学的领袖梵·第根是这样理解比较文学的：

真正的“比较文学”的特质，正如一切历史科学的特质一样，是把尽可能多的来源不同的事实采纳在一起，以便充分地把每一个事实加以解释；是扩大认识的基础，以便找到尽可能多的种种结果的原因。总之，“比较”这两个字应该摆脱了全部美学的涵义，而取得一个科学的涵义。而那对于用不同的语言文字写的两种或许多种图书、场面、主题或文章等所有的同点和异点的考察，只是使我们可以发现一种影响、一种假借、以及其他等等，并因而使我们可以局部地用一个作品解释另一个作品的必然

出发点。^①

梵·第根的论述表明了比较文学是一种注重事实的研究，是一种注重因果关系的研究，是排斥审美分析的研究，是一种跨越了语言界限的研究。正是在上述研究的基础上，比较文学才可能发现“一种影响”、“一种假借”，才能找到“用一个作品解释另一个作品的必然的出发点”。正是这位法国比较文学的泰斗，在他的论述中已经将比较文学的研究方法、研究方向、研究对象等勾勒出一个相对清晰的轮廓，为他的后继者开辟了前进的道路。

卡雷是法国比较文学的第二位领袖人物，他对比较文学理论进行了深入的探索，他对“什么是比较文学”所作出的回答，迄今为止一直被学术界公认为法国学者中最有代表性的定义。

卡雷是这样理解比较文学的：

比较文学是文学史的一个分支：它研究在拜伦与普希金、歌德与卡莱尔、瓦尔特·司各特与维尼之间，在属于一种以上文学背景的不同作品、不同构思以至不同作家的生平之间所存在的跨国度的精神交往与实际联系。^②

卡雷的这一定义肯定了比较文学是一种跨越语言、民族界限的文学研究，且将各国文学的事实联系作为研究的重点，注重实证的方法，突出比较文学的科学价值。

法国学者强调了比较文学是对国际关系史的研究，是对不同国家的文学之间所存在着的事实联系的研究，强调因果关系，强调不同文学之间的“彼此渗透”，排斥审美分析研究。法国学派的研究实践更强调的还是一国文学对另一国文学的影响。

20世纪50年代，带着一种颇为明显的与法国学派针锋相对的姿态登上比较文学舞台的美国学者异军突起，并引发了一场声势颇为壮观、影响也颇为深远的论争。美国学派中为比较文学所下的定义最有代表性的当属雷马克的定义：

① [法] 梵·第根：《比较文学论》，戴望舒译，商务印书馆1937年版，第17~18页。

② 《比较文学研究资料》，北京师范大学出版社1986年版。