

I 109.9
<20>

879671

比较文学研究与资料

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES AND MATERIALS

(第二期)

辽宁省比较文学研究会

辽宁社会科学院文学研究所

主办

徐州师院图书馆

一九八五年

目 录

〔论文〕

- 漫谈几个参孙的形象.....张朝柯 (1)
- 相似相同岂偶然.....刘介民 (8)
- 两种文化背景下的自由体诗创造
——试比较惠特曼与郭沫若的诗歌创作.....王士跃 (17)
- 猪八戒与福斯塔夫.....李克臣 (26)

〔译文〕

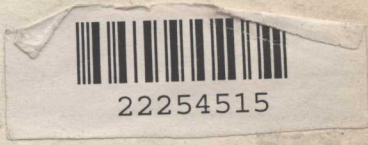
- 东西方比较文学研究之可能性.....〔港〕袁鹤翔著 张锦译 (33)
- 影响与模仿.....〔美〕威斯坦因 孙丽译 (43)
- 有机的统一与比较文学.....〔美〕约翰·J·迪尼 刘介民译 (51)
- 论现代文学中的喜剧成份.....〔美〕耶尔·雪纳恩 范革新、柳青译 (53)
- “风雅”与“讽刺”.....〔日〕铃木修次 李长波译 (62)

〔人物介绍〕

- 比较文学理论家日尔蒙斯基.....〔苏〕《科学》出版社编辑部 戴辅中译 (69)

〔其他〕

- 中西比较文学研究哲学硕士课程.....〔港〕香港中文大学课程 何行恕译 (77)
- 辽宁省比较文学研究会第三届学术讨论会综述..... (83)
- 日本国比较文学学会理事长成田龙雄的来信 (摘译)..... (84)
- 日本关西大学文学部中文系北冈正子的贺信..... (84)
- 香港中文大学比较文学研究中心的贺信..... (85)
- 上海比较文学研究会的贺电..... (85)
- 《比较文学教学研究参考资料》即将出版..... (85)
- 中国比较文学研究目录试作 (1983—1984).....刘介民 张锦 (87)



漫谈几个参孙的形象

张朝柯

《圣经》《旧约》中关于参孙的民间传说，是希伯来文学的珍贵遗产。自古以来，参孙的传说深受世界各国人民的喜爱，并且对一些著名作家的创作产生了直接的、明显的影响。这也是东方文学对世界文学（包括欧洲文学）的发展产生深远和重大影响的一例。

有的西方学者讲：“坦率地说，亚洲文学对欧洲文学几乎一向没有任何影响。如有什么影响的话，那也只是对小作家而言……或者说，这种影响在大作家的作品中是微不足道的。”^①这一论断不符合亚洲与欧洲之间文学交流的实际情况。事实上，亚洲文学对欧洲的一些著名大作家的创作产生过明显的影响，而不是“一向没有任何影响”。这种影响，也可以说是重大的，而不是“微不足道”的。本文仅以参孙的传说为例，略加说明。

希伯来文学中关于参孙的传说，对包括欧洲文学在内的后代文学的影响，大致可分为两类。一是吸取参孙传说中的部分情节，断章取义地引为教训，告戒人们：万勿向自己的妻子泄露自己的机密；另一是接受参孙传说中全部情节所宣传的主题思想，使人从中受到启迪、教育和激励，鼓舞人们为战胜邪恶势力，为捍卫民族利益而奋斗，像参孙那样宁肯牺牲自己也要同敌人血战到底。这两种影响，在后代的世界文学名著中都有鲜明的反映。前一种影响，比较突出地表现在英国中世纪著名文学家乔叟的创作中；后一种影响，则比较明显地反映在十七世纪英国资产阶级革命时代的著名诗人弥尔顿的诗歌创作中和我国伟大革命作家茅盾的散文创作中。

英国民族文学的奠基者、“英国诗歌之父”乔叟，在《坎特伯雷故事集》中，不只一次地涉及到参孙。如：在《巴斯妇的开场语》^②、《赦罪僧的故事》^③和《僧士的故事》^④中，都可看出参孙传说的深远影响。特别是《僧士的故事》，则明显地反映了乔叟的创作受到了《旧约》中参孙传说的影响。乔叟在这一作品中比较详细地叙述了参孙的故事之后，写道：“关于参孙的事我讲到这里为止。我们应以这件古来的相传的简略事例来警惕自己，千万不可把重要的秘密告诉给我们的妻子们^⑤。”从参孙的传说中得到这一启发，不仅是消极的，而且是断章取义的，并不是从参孙这一形象的全部性格特征中概括出来的主要思想。

在《圣经》、《旧约》《士师记》中，关于参孙的传说同亚伯拉罕、雅各、约瑟、摩

①亚瑟·E·昆斯特：《亚洲文学》，《比较文学译文集》北京大学出版社，1982年版，168页。

②《乔叟文集》（下），上海译文出版社，1980年，461页。

③同①，587—588页。

④同①，658—659页。

⑤同①，659页。

西、大卫和所罗门等传说故事一样，是著名的民间口头文学的重要遗产。

参孙是一个臂力过人、坚强勇敢和力大无穷的英雄。传说中描写，在手无寸铁的情况下，他撕裂一头狮子，“如同撕裂山羊羔一样^①”。他用“一块未干的驴腿骨”，同为数众多的敌人战斗，将敌军“杀了一千人^②”。他的敌人非利士人总是想暗害他。因而总想了解他的巨大力量的源泉究竟在哪里？最后，非利士人以“一千一百舍客勒银子^③”买通了参孙的情人大利拉。这个女人见财忘义，不断窥探参孙力量源泉的奥秘。参孙在头几次说了假话，表现出一定的警惕性，但是，后来他说了真话，使大利拉终于了解到参孙气力过人的秘密。于是，“大利拉使参孙枕着她的膝睡觉，叫了一个人来剃除他头上的七条发绺”^④，“他的气力就离开了他^⑤”。非利士人将参孙捉住，剃掉了他的眼睛，给他带上了绳索，叫他在监狱里推磨。不久，他的头发又逐渐地长出来了，也就是他的巨大力量又恢复了。一天，非利士人的首领聚集在一起，要给他们的神大哀献大祭；在宴乐时把参孙带到众人面前戏耍，百般加以侮辱。参孙为了报仇，便抱住托房子的两根柱子，左手抱一根、右手抱一根，自言自语地说：“我情愿与非利士人同死，就尽力屈身，房子倒塌^⑥”，参孙同三千多敌人同归于尽。“这样，参孙死时所杀死的人，比活着所杀的还多。”

参孙，做过二十年的士师。他是希伯来氏族部落趋向解体的“士师”时代（大约公元前1200年——公元前1020年），即恩格斯所说的军事民主制时期的群众理想中的英雄人物。他勇武超群，怀有热爱本民族的强烈激情，宁死不屈，誓死复仇。他的坚强性格和英雄行为鲜明地表现了希伯来人同非利士人不共戴天的深仇大恨，以及希伯来人不可侵犯，不可侮辱的顽强反抗精神。参孙这一传说的主题思想，既可以增强人们热爱本民族的观念，又能够激励人们为祖国为民族而献身的精神。

参孙这一传说所宣扬的主题思想，对世界各国、各族人民都产生过良好的影响，具有深刻的教育意义。弥尔顿的诗体悲剧《斗士参孙》和茅盾的短篇小说《参孙的复仇》，都是接受参孙传说主题思想影响的明证。

《旧约》中参孙的传说，对世界著名大作家乔叟、弥尔顿和茅盾创作的明显影响已经表明，亚洲文学对欧洲文学乃至世界文学的发展，对大作家的创作，不仅有影响，而且其影响是广泛的、深远的。

二、

如果我们将十七世纪出现的弥尔顿的《斗士参孙》和二十世纪产生的《参孙的复仇》同公元前一千多年在希伯来流传的参孙的传说相比较，就不难发现三者之间既有相同之点，又有不同之处。

《圣经》《旧约》中的参孙传说，是古代巴勒斯坦地区的口头文学创作。弥尔顿和茅盾

①《旧约》《士师记》第十五章

②同①第十五章

③《旧约》《士师记》第十五章

④同①第十七章

⑤同①第十七章

⑥《旧约》《士师记》第十七章

笔下的参孙，则是文人的创作。前者是诗体悲剧，后者是短篇小说，两者不仅文体不同，而且风格、手法也有相当的差异。但是，在借古喻今，外为我用这一点上，两者却是相同的。

弥尔顿和茅盾都借用了《圣经》中的故事、人物和语言，为他们各自不同的政治需要服务。类似的情况，在历史事件或文学创作里，是屡见不鲜的。这正像马克思所说：“人们自己创造自己的历史”，但是，“并非随心所欲地创造”，“而是在直接碰到的、既定的，从过去承继下来的条件下创造”。在“革命危机时代，他们战战兢兢地请出亡灵来给他们以帮助，借用他们的名字，战斗口号和衣服，以便穿着这种久受崇敬的服装，用这种借来的语言，演出世界历史的新场面。”^①

然而，弥尔顿和茅盾在创作中借用《圣经》中的题材，不完全是因为必须“从过去承继下来的条件下创造”自己的历史，他们之所以要借古喻今，主要是由于反动统治的残酷，白色恐怖的猖獗，使他们不能坦率地、直接地、自由地表达自己的思想感情。在那“存亡关头逆流多，森严文网欲如何”^②的黑暗时代里，他们只能“借他人酒杯，消自己块磊”，以此抒发胸臆，讽刺和打击敌人，宣传和动员群众。

一六七一年，弥尔顿发表《斗士参孙》时，英国正处于查理二世复辟之后的野蛮报复阶段。革命者、弑君者、清教徒和怀有自由民主理想的人，都遭到了凶狠的惩处和疯狂的镇压。弥尔顿也遭到逮捕，虽然未被流放，幸免处死；但是，处境相当悲惨。他双目失明，著作遭焚，财产被抄，妻子儿女相继死亡。往日的好友，有的遭杀害，有的变节献媚于复辟王朝。弥尔顿像在苦难中磨砺的一把利剑，代表着当时最先进的、最坚强的资产阶级革命者，坚定不移地刺向封建专制主义，誓死反抗到底。

弥尔顿在《斗士参孙》的作者自序中说：这一悲剧是“取法乎古代”的，是“以古代和意大利的悲剧为范本”的。他创作悲剧的目的：是要像罗马演说家西塞罗和希腊历史传记作家普鲁塔克那样：“常常引用悲剧诗人的名句来修饰和表达他们的论点。”^③这也就是以借古喻今的方式让悲剧为宣传自己的观点服务，为现实的政治需要服务。

在四十年代初，茅盾创作《参孙的复仇》，同样是采取借古喻今的方式宣传抗日主张，反映同敌人血战到底的决心和抗日必胜的坚定信念。他曾说过：“《耶稣之死》和《参孙的复仇》取材于基督教的《旧约》和《新约》，都是香港脱险后小住于桂林的期间写的”，“我为什么要写这两篇呢？”在香港时，曾利用《圣经》，“瞒过敌人（日本的特务）的眼睛”；到了桂林，“仍然用得到《圣经》来迷惑蒋家的特务”。这也就是想要“借用《圣经》中的故事来一点指桑骂槐的小把戏”；为了“设法迷惑检查官的眼睛，使文中有刺而他们又无词可借以进行他那‘拿手戏’的削改”^④。这也像马克思所说的：“使死人复生是为了赞美新的斗争，而不是为了免强模仿旧的斗争”^⑤。在反动统治严酷的历史阶段，以借古喻今

①马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》第一卷，603页。

②茅盾：《淪桂道中口占》，《茅盾文集》第十卷，1961年版，429页。

③弥尔顿：《论诗剧中的悲剧》——作者自序，见《复乐园、斗士参孙》，朱维之译，上海译文出版社，1981年版，120—121页。

④见《茅盾文集》第八卷《后记》

⑤马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》第一卷，605页。

的手法宣扬革命斗争精神，往往是历代的革命作家为了“迷惑检查官的眼睛”而常用的一种手法。

接受外国文学的影响进行创作，决非“文学产生文学”、“书产生书”。任何文学作品，都是社会生活在作家头脑中的反映的产物。社会生活是文艺创作的唯一源泉，前代的文学遗产是“流”而不是“源”。弥尔顿和茅盾虽然都以《旧约》参孙传说为创作题材，但是，他们的创作并不是对原著的复制和临摹，他们丝毫也没有为原著所束缚。他们结合各自的社会现实生活，通过古老的题材表达了作家崭新的斗争精神。在创作过程中，他们对历史题材进行了合乎现实生活需要的新的说明。新的阐发和新的表现，通过形象的塑造，展示了作家所处历史阶段的时代精神，充满了现实生活的气息。

在《斗士参孙》中，鲜明地表现了弥尔顿同查理三世复辟政权势不两立的反抗决心：“啊！正义的人在长期压迫之下，必要恢复原状，这是何等普通的事！上帝将要把不战胜的力量放在人民救星的手中，让他去镇压世界的霸权、压迫者、野兽、强横者们的凶暴势力。”^①他认为：用正义、真理，“坚忍和不屈不挠的精神”必然会战胜和惩罚恶人，“能战胜暴君或恶运所给的痛苦”^②他坚信：双目失明的参孙，只要坚持斗争就会取得最后胜利。这，直接地真实地反映了诗人为人民的利益英勇献身的高尚品德。这是置根于社会现实生活的，当时的现实斗争生活是弥尔顿创作的源泉，而不是参孙的古代传说。

为了蒙蔽检查官的眼睛，茅盾在《参孙的复仇》中，几乎没有议论，也很少抒情；他不想让敌人得到任何可乘之机。即使如此，茅盾通过情节的叙述和参孙的描写，依然使人强烈地感到：作家充满了对日本帝国主义的深仇大恨，为了抗日的胜利，宁可像参孙那样牺牲自己，也要复仇，不惜与敌人同归于尽！茅盾曾说过：“我们愿意流尽最后一滴血，但我们取得的代价将是日本帝国主义的崩溃和中华民族的解放！”^③“四万万人坚决地沉着地接受炮火的洗礼了”，“我们以殉道者的精神，负起我们应负的十字架！”^④茅盾正是用这种伟大的精神塑造了参孙这一形象，《参孙的复仇》正是这一伟大精神的形象的艺术上反映。这篇作品是当时中国人民抗日斗争的现实生活的真实写照。

正像弥尔顿的《斗士参孙》体现了十七世纪英国资产阶级革命时代的人民群众最先进的思想一样，茅盾的《参孙的复仇》也表现了抗日战争时期中国人民的抗战意志和斗争精神。这两部作品，分别地反映了他们所处时代的各自不同的民族性格和民族的心理特点。《斗士参孙》是十七世纪英国民族精神的体现，《参孙的复仇》是抗日时期中国民族精神的反映。

因而，虽然这两部名著的创作题材都来源于希伯来文学，都取材于《旧约》中参孙的传说，接受了希伯来文学的明显影响；但是，还不能把这两部作品看成是希伯来文学的翻版。我们不能只根据题材来源判断一部作品的民族属性和民族特征。对任何一部作品来说，作家所运用的语言和所选取的题材，固然是判断作品民族艺术特征的重要因素；但是，并非决定性因素。其决定性因素应该是作品中所表现的民族精神和民族性格。所以，我们可以说：

①弥尔顿：《复乐园、斗士参孙》，朱维之译，上海译文出版社1981年版，185页。

②弥尔顿：《复乐园斗士参孙》，朱维之译，上海译文出版社1981年版，186页。

③茅盾：《在反动派压迫下斗争和发展的文艺》

④茅盾：《炮火的洗礼》、《茅盾散文速写集》（上），308页。

《斗士参孙》和《参孙的复仇》是在不同的历史时期鲜明地反映了各自的民族艺术特色的作

三、

弥尔顿的《斗士参孙》、茅盾的《参孙的复仇》同《旧约》《士师记》中的参孙传说，在创作题材上有着不可分割的继承关系；但是，在艺术技巧上，这三者之间却存在着悬殊的差异。

《旧约》《士师记》中的参孙的传说表明：希伯来文学的艺术水平是原始的、低下的、粗糙的，早期口头文学创作的艺术特征是相当明显的。

《士师记》中对参孙的描写和叙述，是按着人物和情节的发展顺序，从纵的方面加以介绍的。这种写法，同弥尔顿和茅盾的创作比较起来，则缺乏结构布局上的巧妙安排，显得平铺直叙，缺少匠心独到的艺术构思。比喻单一、形式简单、相同语句的不断重复、几乎没有心理活动、思想变化和感情波动的细致描写。这些，都是早期口头文学创作的特点。

对比喻的运用，相当单一和呆板。如：在描写参孙的力大无穷时说：“将狮子撕裂，如同撕裂山羊羔一样”；“参孙就挣断了绳子，如绳断经火的麻线一般”。描写参孙的比喻，多为明喻，暗喻和借喻很少，更没有连续性的复杂的比喻。

在人物对话的表达方式上，是一问一答的形式，极为简单，很少变化，总是相同句式的反复运用。如：第一次试探时，“大利拉问参孙说：‘求你告诉我，你因何有这么大的力气，当用何法捆绑克制你？’”；第二次试探时大利拉说：“现在求你告诉我，当用何法捆绑你？”；第三次也还是这样问的。这种句式不变的问话描写，既没有生动形象的语言，又没有人物动作和形态的展示，更谈不上通过对话表现人物的内心世界了。

相同词语的反复出现、相似句式的不断使用和相仿段落的一再重叠，是创作艺术水平处于比较原始阶段的一种反映。在《士师记》第十六章中，大利拉同参孙的对话，从第一次到第三次，就明显地反映了这一特点。大利拉的问话、参孙的答语，以及大利拉的喊声：“参孙哪，非利士人拿你来了”和对参孙的描写：“参孙就挣断了绳子，如挣断经火的麻线一般。”相同的词语、类似的句式和雷同的段落叙述中的反复出现，反映了当时创作水平的低下，艺术构思的简单、创作经验的不足和技巧锻炼的欠缺。这正是民间口头文学创作的早期特点。

然而，弥尔顿的《斗士参孙》和茅盾的《参孙的复仇》，在艺术上反映了近现代高度发展的水平。到了近代，进步人类的文学创作积累了丰富的经验，在艺术水平上得到了大幅度的提高，显示了《旧约》时代难与伦比的长足的进步。

弥尔顿对优秀文学传统，既有继承又有创新。他在《斗士参孙》的作者自序^①里，根据亚里士多德《诗学》第六章中悲剧的定义提出：“悲剧，从古以来都被看做各种诗歌中最庄严、最近德、最有用的一种。”他非常重视悲剧的作用。他不仅重视传统，而且强调创新。例如：在弥尔顿的悲剧中，没有希腊古典悲剧中合唱队所唱的“左旋舞曲”、“右戾舞曲”和“煞曲”；同时，又省去了“剧的分幕分场”。这是大胆突破传统、敢于创新的具体表现。他还特别注意悲剧反映现实生活的社会政治效果。像他所说的：“使故事的剪裁和安排更好地反映现实和风习礼俗。”这也表现了他突破悲剧的传统、大胆创新的精神。

①《斗士参孙》的作者自序是《论诗剧中的悲剧》。

在《斗士参孙》中，充满了丰富的想像和大胆的虚构。作家没有受到《士师记》参孙传说的局限，他任意驰骋自己的艺术想像，借古代的参孙传说为十七世纪英国的现实斗争服务。同《旧约》中的参孙传说相比，不仅由民间传说改为诗体悲剧，而且在诗剧《斗士参孙》中，还增加了许多人物——玛挪亚、哈拉发、公差、报信人和合唱队。同时，依据合理的推想，又增添了许多许多的对话。这些对话，对展示人物的思想感情和心理活动，发挥了重要的作用。

《斗士参孙》中的情节和事件，也和《旧约》《士师记》中的参孙传说大不相同。《士师记》中的参孙在被押进监狱之后，并没有父亲、妻子和同乡好友去探问的情节和场景。但是，《斗士参孙》中，这一切都出现了。同时，《斗士参孙》是从参孙的被俘之后的狱中生活开始写起的。故事的结局，也不是像《士师记》那样：以参孙同敌人同归于尽而告终的。

《斗士参孙》中描写：在参孙死后，他的父亲玛挪亚“用圣洁的浴盆，汲取溪水，拿香花，洗净他的血污”；让“所有的亲属和所有的朋友都到这里来迎接他”。在参孙的墓前，将建立“一个纪念碑”，“把所有的战利品挂在上面，把他的一生事迹记录在传奇里，或甜美的抒情诗歌里”：英勇的青年都要到这儿来谒陵，由于纪念他，燃烧起他们的心胸，死者的遗烈激励他们去作无比英勇而崇高的斗争。^②”剧终时，是在合唱队的十四行诗的歌声中落幕的。

这些人物，对话和情节上的差异，明显地反映了弥尔顿大胆革新的创造精神和想像丰富的艺术才华。同时，通过心理描写、抒情对话突出地表现了反抗王朝复辟的资产阶级革命精神。弥尔顿在描写形象性格特征和展示人物心理活动方面的高超技艺，已经远远超过了《旧约》《士师记》的艺术水平。

茅盾的《参孙的复仇》，反映了现代散文创作高度的发展水平。同《旧约》参孙的传说完全不同，茅盾并没有按时间发展的顺序做情节介绍；而是像弥尔顿的《斗士参孙》一样，采取了倒叙的手法。不过，弥尔顿是从参孙狱中生活的最后一天开始倒叙的，而茅盾则是从第四次探寻力量的源泉展开倒叙的。虽然两位艺术大师都采用了倒叙的手法，但是其倒叙的起点却完全不同。

茅盾抛开前边三次的试探，从第四次试探开始着笔。这，一方面避免了参孙传说开端的平淡，另一方面又剪裁了冗长的过程，删减了从第一次到第三次试探的一一问答。从第四次开始倒叙，最能引起读者的注意，会使人产生扣人心弦的悬念：为什么大利拉要再三试探丈夫参孙的力量源泉？为什么参孙一再向妻子说假话？为什么一连着说了三次假话？为什么夫妻之间不能心心相印、亲密无间，而是同床异梦、别有他想呢？！茅盾的这种倒叙手法，对读者会产生磁石般强烈的艺术魅力，紧紧地吸引住读者。

茅盾在《参孙的复仇》中所描写的对话，在艺术技巧上已经远远超过了《旧约》的艺术水平。一句相同意思的问话，经过茅盾的描写，已不再有相同词语的反复和相同句式的重叠，而是千姿百态，丰富多彩。例如：大利拉再三试探参孙力量源泉的问话，在《旧约》中，常常是一种相似句式的重复：“你欺哄我，向我说谎言；现在求你告诉我当用何法捆绑

①弥尔顿：《复乐园、斗士参孙》，朱维之译，上海译文出版社，一九八一年版，208—209页。

你？”这句问话，在茅盾笔下却变得各种各样：“你骗了我三次了。”“你不把我们爱情当一回事，你不把你这样大力的秘密告诉我，不告诉也罢了，你说谎骗我。可是你还说你是爱我的，你自己问自己，还有良心没有？”“你每次骗我，一开口我就知道；我干么不用你的话来揭穿你的不忠实？你自己去想想罢，是你先骗人呢，还是我先？”茅盾通过各种不同的对话，把敌人的奸诈狡猾、口是心非和虚情假意的性格特征表现得十分生动、逼真和深刻。

茅盾还善于揭示人物的心理活动，展示人物形象的复杂的不断变化的精神面貌。对参孙的内心深处的痛苦斗争，茅盾是这样写的：“也许她本无恶意，而是我以恶眼看她！”“既然是爱我，把她的灵魂和肉体——一切都交给我了，那自然有权知道我的一切，连我有这样大力的秘密也在内呀！”接着茅盾又用不同的语句和段落进一步揭示参孙内心的皮苦和矛盾：“既然自己的真心换得了人家的谎骗，那她自然要用这谎骗来揭穿我的虚伪了；她三次捆绑我，毕竟不过是试验我的不忠实罢了！”“她为什么恨我，要置我于死地呢？于她有什么好处？”茅盾在揭示人物的内心矛盾和复杂想法时所反映的高度技巧，是《旧约》时代的创作水平所难于达到的。

茅盾在叙述描写的过程中，运用了大量的比喻，在这一方面也远远超过了《旧约》时代。例如：大利拉在纠缠参孙时，茅盾写道：“象一条蛇，大利拉纠缠着参孙的粗壮的躯干；象蛇的尖端开锋的毒舌，她一会儿软媚，一会儿泼辣，一会儿佯嗔……刺进了参孙的耳朵，刺痛了他的脑……”在描写参孙时，茅盾所使用的比喻更多：“石菩萨似的参孙……”，参孙“矛盾的心情象一条毒蛇，在咬啮他的脏腑；他呻吟象一个病人，苦怜象一个罪人了。”茅盾的比喻，通俗易懂，威显生动，用众所周知的事物进行比喻，便于达到比喻的目的。茅盾凭借丰富的想像把相比事物的特征巧妙地联系起来，恰当地表露了作者的感情、人物的情绪和环境的气氛，取得良好的艺术效果。

弥尔顿和茅盾都是为了现实革命斗争需要而借用《旧约》中参孙传说和继承希伯来文学遗产的。这两位大作家关于参孙的新作，都不是一般地重复过去时代的艺术经验，更不是原封不动对古代名著的翻版。他们都是根据自己的世界观和理想以及现实政治斗争的需要，对前代文学遗产进行了创造性的改造。这恰如马克思所说：“每个前一时期的任何成就，被后一时期所接受，都是被曲解了的旧东西。”“被曲解了的形式正好是普遍的形式，并且在社会的一定发展阶段上是过于普遍应用的形式。”马克思所说的“被曲解了的形式”，都是按着后人的观点和现实社会生活的需要对过去的文学遗产所进行的批判地继承和创造性地改造。弥尔顿和茅盾根据各自不同的世界观和社会生活需要对参孙传说的批判地继承和创造性地改造，已经生动地表明：没有批判地继承，也就没有对传统的创新。《斗士参孙》和《参孙的复仇》，可以说都是对《旧约》参孙传说的一种批判地继承和一种对传统的创新。换句话说，就是“曲解”了希伯来古老的文学遗产。“曲解”前人的珍贵文学遗产，是后人发展文艺创作的一个普遍规律。没有“曲解”——没有批判地改造，就无法继承；不珍视传统，就不能创新。这是世界文学发展的辩证法和必由之路。

弥尔顿和茅盾对参孙形象的塑造，显示了他们批判地继承希伯来文学遗产的艺术才华和创新精神。同时，通过这一个例子，也反映了希伯来文学对世界文学发展产生了巨大的、深远的影响。

2月2005.6.2
相似相同岂偶然

——《红楼梦》与《傲慢与偏见》比较初探

刘 介 民

《红楼梦》与《傲慢与偏见》都是十八世纪具有开拓性意义的代表作。它们虽相隔纵横几万里、历史文化有别、社会环境不同、民族思想各异、感情表达方式迥庭、故子内容、体裁、作者情况等都相差迥然，然而，在师承受惠于前，人物貌似亲缘、情节袭故弥新、启迪施泽于后等都有着不少相似或相同的笔墨。本文拟就其题材选择、得益群籍、人物亲缘、性情真实、情节袭故、妙在弥新等相似相同之处，作一初步比较探讨，以同中求两者联系，揭示其原因和规律。

(一)

《红楼梦》与《傲慢与偏见》在各个方面似乎不存在任何联系、可是，它们之间却有某种相同或相似的地方。首先应该提及的是题材选择和处理上的借鉴继承和创新发展的问題。两部小说在题材的处理上不仅表现在情节、人物、景物、描写上有前作之精神、而且具有新的人物面貌、新的格调、新的文学风格，正如朱光潜先生在《谈美·空中楼阁》中之：“创作的定义是：平常的旧材料，不平常的新综合”，联想到陆机《文赋》中所言“或沿浊而更清，或袭故而弥新”，这种借鉴与创新的规律完全符合两部作品的实际。

《傲慢与偏见》是英国以现实社会和家庭生活为题材的长篇小说。在它之前，感伤主义小说和哥特式小说风行一时，特别是哥特式恐怖与神秘小说占的比重较大，形成了十八世纪英国小说的特点。如先《傲慢与偏见》而出现的芳尼·勃尼的《西西丽亚》《艾薇丽亚》、华尔蒲尔(Horace Waspoie 1717—1797)的《奥脱浪图堡》(The Castle of Otranto)、梅图林(Charles Rooert Maturin 1782—1824)的《漫游者缪莫斯》(Melmoth the Wanderer 1820)、拉德克里弗夫人(Mrs Ann Radcliffe 1764—1823)的《渥多尔弗的奥秘》(The Mysteries of Udolpho 1794)等著名长篇都是这样的充满疑谜和神秘的“哥特式”流行小说。这类小说往往滥用想象，臆造荒唐故事，那恐怖形象，血迹斑斑的遗书、骷髅等给人以精神刺激。《傲慢与偏见》则不然，它虽然借芳尼·勃尼的风扇一时的感伤小说《西西丽亚》某些题材和形式演变而来、表面上似乎也是写的是英国十八世纪末上流社会的风俗人情，但是作者对现实社会和家庭生活却作了更真实的反映。内容充满了强烈的现实气息。比如人物画象的线条经过奥斯丁的更动、重绘、产生了光彩夺目、生动丰富的形象。同时又与《西西丽亚》《薇莉亚》《奥脱浪图堡》《漫游者缪莫斯》等感伤与怪诞形式不同。《傲慢与偏见》是第一个以日常家庭生活为题材的，它与《西西丽亚》等情调各异，在构思、立意上亦大有高下之别。小说集中描写了一个典型的英国中产阶级家庭，描写了这个家庭的饮食起居、喜丧礼仪、社会交往、情场失意、争风吃醋以及兴衰际遇，从

而为英国长篇小说的取材另辟了一个新的境域。奥斯丁生活写作在十八世纪末、十九世纪初，英国小说处于一个青黄不接的过渡时期，当时的菲尔丁、理查逊、斯特恩、斯摩莱特的代表作品《汤姆·琼斯》《约瑟夫·安德鲁传》《帕米拉》《感伤的旅行》已是英国现实主义小说先驱的代表作，但是，十九世纪现实主义小说高峰还没有到来。在这段时间英国没有产生任何重要作品，直到1813年奥斯丁的《傲慢与偏见》才打破了英国这片寂寞的局面，显示了英国现实主义的深化和成熟。

《红楼梦》也正是在题材上师承传奇小说典实，继承《金瓶梅》《西厢记》《杜十娘》等中国古典小说传统，开辟了新的境域。《红楼梦》的取材也是直接撷取作者当时的社会现实。虽然曹雪芹的创作使用了“狡猾之笔”故意隐去了小说所写故事发生的“朝代年纪”，云是已《失落无考》，采取一系列“烟云模糊”的障碍手法。但却不难看出作者写的正是当朝政治，是康、雍、乾三朝的社会现实，内容具有强烈的现实针对性。这一点曹雪芹与《傲慢与偏见》的作者一样，表现了一个现实主义作家敢于正视现实的勇气。同时，《红楼梦》的题材也取自一个贵族家庭生活。在《红楼梦》里，作者着墨最多的，就是贾府这个典型贵族世家的日常起居、饮食宴筵、喜丧礼仪、男女情事以及家族内部的勾心斗角、夺取争利，这里就题材同是取自现实社会和家庭生活而言，就对青年人的爱情怀抱同情，呼吁“愿天下有情人终成眷亲”来看，《红楼梦》与《傲慢与偏见》无疑是相同或相似的。

当然，题材问题不仅仅表现为“写什么”的问题，更重要的是在于“怎样写”。这就涉及到文学作品的情节和主题。在这方面《红楼梦》与《傲慢与偏见》的相似处同样是明显的。

例如两部小说在处理家庭生活这一题材时，都侧重描写一个家庭的愚蠢腐朽、男女情爱，并通过他们反映社会的世态人情、广阔地展现了当时社会生活的各个方面，在反映现实的深度和广度上达到了它们各自的历史高度。当然，两部作品着重描写的还不仅如此，这两部作品在处理家庭生活这一题材时，又都没有囿于家庭这个范畴，而是通过社会交往广阔地展现了当时的社会风貌。《傲慢与偏见》是以班纳特一家五个女儿出嫁及日常生活为主要描写对象，但它并没有把笔触仅仅局限在家庭生活的范围之内，而是通过班纳特一家人的社会交往，为我们展示了一个广阔的世界。在这个世界里，作家使用婚姻嫁娶、家庭风波、社会习俗、文雅风度、阿谀奉承、金钱作用等情节描写，以表现的角度、叙述的语调、人物的性格塑造、材料的取舍等，表现了一个限于乡村中等阶层家庭的有机组成部分。但是作者通过他那灵巧之笔触到了当时社会的各个方面，上至傲慢的贵族和各级官僚、下至社会上的市井俗人和乡村人家、中间包括贵族、爵士、绅士、教区长、牧师、军官，而这一切也都被作者有机地熔铸进了小说对班纳特一家日常家庭生活的描写之中。

然而，尽管《红楼梦》与《傲慢与偏见》之间在题材的选择和处理上有着许多相近之处，但作为反映社会生活的文学作品，无论它们产生的时间早晚，却仅仅是流而不是源。作家所反映的新的社会生活内容，决定了一个作家要在借鉴和继承前人的基础上，不断进行新的探索、开辟新的境域。《傲慢与偏见》作为英国现实主义小说进入更自觉阶段的代表作，它的成功与可贵完全超脱滑稽模拟的形式。在继承了菲尔丁、理查逊、劳尼·勃尼等现实主义小说的伟大先驱的同时，奥斯丁又进行了大量的探索和实践。正如他在《诺桑觉寺》一书第五章中阐发自己的小说观点时说：在小说这种文学形式中“智慧的伟大得到最充分的实展，

在这里，对人性的最透彻的理解，变幻多姿而人恰如其分的描述，四处洋溢的机智幽默……所有这一切都用最精湛的语言展示出来。”《红楼梦》作为中国古典小说的艺术高峰，也正在于它继承了《金瓶梅》《西厢记》《杜十娘》等其他优秀古典小说的现实主义传统和成就。《废艺斋集稿》记载了曹雪芹一段关于师承吐纳更张的话：“芹溪居士曰，前人佳作固多，何所师法？故凡诸家之长，尽吾师也。要在善于取舍耳。自应无所不师，而无所必师”^①可见曹雪芹既沾溉传统文化、又冲破积习的樊篱；既借鉴和继承，又发展和创新，使它无论在题材选择的广度和开掘的深度上都更加深广。

诚然，《傲慢与偏见》所概括的班纳特一家是十八世纪初一个相当有典型意义的中等阶层家庭、通过婚姻嫁娶反映当时社会妇女的社会地位。但小说没有孤立地写这个家庭、而是以它为中心，以结成有利的亲为妇女的出路、以文雅的风度作为判断人的标准，以金钱为一切的基础展示了那个时代妇女的命运。这样，小说虽然只写了一个家庭，却具有暴露整个资本主义社会的典型意义。而小说中有关这个家庭中对中产阶级妇女的描写，正是当时英国十八世纪妇女悲惨命运的写照。正如作者所言：“大凡家境不好而又受过相当教育的青年女子，总是把结婚当作仅有的一条体面的退路。”表现了作者对妇女婚姻的见解：哪些婚姻是幸福、哪些婚姻是不幸、哪些婚姻是爱情的蓓蕾所开绽的幸福的花朵，哪些婚姻又是由于妇女迫不得已，把嫁人当作终身的衣食之计、委曲求全。彬格莱娶了吉英、达西娶了伊丽莎白、柯林斯牧师娶了夏洛蒂、韦翰娶了里迪雅……奥斯丁对这些不同类型的婚姻，提出了自己的看法。她认为“没有爱情可千万不能结婚”，她反对只讲物质利益、不讲爱情的“按格论价”的买卖婚姻，同时也深刻揭露并讽刺了夏洛蒂与柯林斯的结合，认为是掩盖在华丽外表下的婚姻悲剧。这样，《傲慢与偏见》所写班纳特一家的家庭的高度典型性，就好像那个时代中产阶级家庭“三英寸大小的象牙雕刻品”，她在十九世纪现实主义小说高潮中承上启下的作用不可低估。正如司格特评论说：“奥斯丁点铁成金的妙笔使得日常平凡的人和事仅仅由于描写得逼真和感情的真实而妙趣横生”^②“这位年轻的小姐在描写人们的日常生活、内心感情以及许多错综复杂的琐事方面、确实具有才能，这种才能极其难能可贵。”

但是，《红楼梦》所概括的荣宁两府，其典型性要比《傲慢与偏见》所写班纳特一家更深刻得多。《傲慢与偏见》里的班纳特一家原本是律师之后，全部家当是每年获两千镑收入的一宗产业。虽也跻身于官列，但总还是比较下层的，只能是个富而不贵的中层阶层，何况班纳特先生无儿子，财产按规定由他远房表亲柯林斯继承，还有五个十五到、廿二岁的闺女没有出门。可见这个家庭家道已经中落。《红楼梦》里的贾府则不同。它是一个代管纓之族，是当年京中显赫的八公之二，其地位远在班纳特这样的人家之上，正是由于其社会地位不同，因此，尽管《傲慢与偏见》中班纳特一家也和一些爵士府、贵族、牧师、市长有着种种勾搭，但它总不如《红楼梦》里一纸护官符所揭示的封建阶级关系来得典型，而且它也缺乏贾府和最高统治者那样直接的联系。就是说以贾府为中心所张开的那张封建统治网，远要比《傲慢与偏见》的有关描写更能概括那个社会的总体和本质。同时，就是《两部小说所描写的家庭内部关系来讲，贾府作为中国封建社会的一个最基本的“细胞”，它要比《傲慢与偏见》中班纳特一家更有代表性。《红楼梦》里所展示的家庭内部关系，也比《傲慢与偏见》

①吴恩裕《新发现的曹雪芹作著和遗物》《红楼梦学刊》79年第1期。

②司格特1826年3月14月月记，转引自“外国文学研究集刊”第五集。

错综复杂、丰富全面。由于以贾府为代表的封建家族具备了这样深刻的典型性，因此《红楼梦》围绕了对贾府内外关系的描写，内容丰富到几乎批判了整个封建社会的上层建筑，并触及到经济基础方面的问题。而这一切正是《傲慢与偏见》所显不足或缺欠的。

不仅《红楼梦》里贾府比《傲慢与偏见》的班纳特一家更具有深刻的典型性、而且对两个家庭中妇女的命运、人物风貌前者也远比后者揭示得广泛、深刻得多。伊丽莎白和达西，作者通过他们傲慢与偏见的爱情描写，表现了资产阶级思想中进步的平等观念，歌颂了伊丽莎白勇敢、坚强、卓有见识的女性形象。这一点与《红楼梦》中对贾宝玉、林黛玉的歌颂是一致的，两部作品都充满着男女平等、妇女解放的初步观念，两部作品具有相似的妇女观。但是《红楼梦》比《傲慢与偏见》更深刻更具有理想主义色彩。班纳特一家五个女儿出嫁，整个故事的结构围绕着女儿们的婚事的起落而曲折的展开、这是确实的。但对这个家庭班纳特太太为什么处心积虑地要嫁出女儿以至“精神错乱”，缺乏有力的艺术形象的揭示。它只是比较多地介绍了婚姻嫁娶、家庭风波的材料、除此之外并没有提供更多的深刻的内在原因，小说中达西的表弟费兹威廉上校对伊丽莎白倾心由于他没有财产不能凭感情用事，不能象达西那样任凭感情的驱使去选定自己的配偶，这里揭示了在婚姻家庭关系上金钱的作用，但毕竟是局部的、狭窄的。因此读了，这部小说，人们可以认为这个家庭的一幕幕喜剧场面竟仅仅是对那个社会细致、幽默的讽刺。《红楼梦》却不然、它们写的贾府是个“宽厚慈善”之家，代表当时封建正统人家，当然也有它罪恶荒淫的一面。小说描写这样一个家庭的衰败、爱情的悲剧，并没有企图把它仅仅归结于家庭本身的罪恶与腐朽——这只是暴露于表面的一个原因，而是通过对其错综复杂的内外关系的描写更深入地揭示了当时中国封建社会的矛盾。这样《红楼梦》与《傲慢与偏见》所揭示的家庭的内在规律：前者写一个家庭的衰败、爱情悲剧，可以引起我们深沉的思考，由此可以联想到一个阶级、一个王朝的兴亡；而后者仅仅是一个喜剧气氛中的悲剧，作者批判了贵族道德的堕落，同时肯定那些符合资产阶级的思想道德原则，我们可以从“智慧的伟大”和“对人性的透彻理解”去认识它。这就是为什么《红楼梦》同是写家庭生活题材，但反映生活的深度和广度要远远超出《傲慢与偏见》的原因所在。

(二)

《红楼梦》与《傲慢与偏见》，它们不仅同样写了一个家庭的悲剧故事，而且同样写了许多真正的现实人物，两部作品都很考究、新颖。《红楼梦》摒弃了才子佳人模式的“秘书”中不堪入目的低俗情趣——赤裸裸的无耻的两性描写。《傲慢与偏见》克服了贵族妇女无病呻吟，思想感情虚假等弊端，一改那种滥用想象、臆造荒唐故事、大肆堆砌恐惧形象，粗制乱造，公式化的小说时风。他们都起到了承前启后的作用。在这方面我们仔细考察一下《红楼梦》与《傲慢与偏见》之间平行比较之后，再看看它们各自与它们前后出现的作品区别，便不准看出这两部“奇书”在世界文学发展中的地位。

文学是人学。塑造典型人物，是文学作品特别是小说的一个基本课题。在古今中外小说文学典型的漫长画廊里，有着许多性格鲜明，栩栩如生的，活在历代读者的心目里的形象，这是世界文学的瑰宝、各民族的骄傲。分析一下这类形象大略可分为这样的四种类型。一种是纯粹的神，如中国小说《西游记》中孙悟空、猪八戒、唐僧等，英国小说《格列佛游记》(Guelivers Travels 1726)中六寸长的小人，七十多尺长的大人，通魔法巫人岛上的长

官、有理智的统治者马等。虽然人类中未必没有谁和他们精神上相象，但他们是属于完全神话性质的人物。第二种是被神话和半神化的人，如《三国演义》中的诸葛亮、关羽、张飞、周瑜，以及《水浒传》里的吴用、李逵、鲁智深、武松等；英国小说《鲁滨逊飘流记》（The life and strange surprising Adventures of Robinson Cruso）中的鲁滨逊、星期五，《奥脱浪图堡》（The Castle of Otranto 1765）中的曼弗勒特、伊莎贝拉、提奥多等。他们是“人”，但是被神化或半神化了的人，就是说，他们虽然都是从现实生活中概括出来的艺术典型，但他们毕竟不是我们在日常生活中可以遇见的那种人物。在他们身上，明显地赋予了作者强烈的理想和夸张，以至他们成了人类某种品质的化身、多少带上了神或半神的性质。第三种是高度人格化了的神，如《聊斋志异》中孤鬼形象，这些形象和《西游记》里的神话人物不尽相同；如《坎特纳雷故事集》（The Canterbury Tales）中巴斯妇讲的神奇色彩故事中的“老妪”和《格列佛游记》中的神话人物不尽相同。他们虽然也是神一类的形象，但多具有人的性质，是高度人格化了的神。第四种便是真正的人，这就是《傲慢与偏见》与《红楼梦》中所写的人物。属于第一种类型的是我们常讲的浪漫主义作品；属于第二、三种类型的，是不同程度上体现了现实主义与浪漫主义相结合的作品，属于第四种类型的，则是严格的现实主义作品。这里没有贬低各类小说所塑造的艺术形象，我们仅仅是想说明《傲慢与偏见》与《红楼梦》里所描写的人物，他们是非常明显地和上述作品中的人物不同，他们代表了不同的创作风格和艺术流派。

《傲慢与偏见》里所写的主要人物，无论是班纳特先生及其太太、卢卡斯爵士、彬格莱、柯林斯传教师，还是吉英、伊丽莎白、夏洛蒂、里迪雅，以及彬格莱的两个自私、虚伪又冷酷的姐妹——所谓“优等女人”，他的饱食终日的食客姐夫霍斯特等等，他们都无一不是活跃于当时社会的真正的现实人物。他们头上不戴光圈，他们的言行甚是普遍平常，他们的外貌内心，没有任何超出常人想象的地方。在这里每一个人都是那样寻常、平凡，就象我们在日常生活中常可以遇见一样，因而每一个人也是如此真实、可信，宛如这些人物就在我们周围活动一般。当然，这并不是说《傲慢与偏见》的人物描写就没有集中、概括，没有提炼、加工，没有概括、夸张，作为文学作品中的人物典型，总是要比实际生活中的真人来得更集中、更强烈、更带普遍性。但《傲慢与偏见》这种集中和概括，都没有使他的人物带有任何一点神或半神的性质，而且是如同近代现实主义大师别林斯基（В.Г.Белинский 1811—1848）在总结戈理的作品时指出的“他的人物，是真正的人，象他们实际的那样，应该的那样”。这正是现实主义创作原则在《傲慢与偏见》中的突出表现。也是英国现实主义伟大先驱菲尔丁、理查逊、斯特恩、斯摩莱特之后取得深化和发展的标志。

高尔基在评价十六世纪及其前后的英国文学对现实主义的贡献时曾精辟地指出：“我所以评述英国文学，是因为正是英国文学给了全欧洲以现实主义戏剧和小说的形式，它帮助欧洲替换了十八世纪资产阶级所陌生的世界——骑士、叔伯、兄弟、姐妹、朋友、宾客，一句话把他所有的视点和每天平凡生活的现实世界，放在他的周围。”^①这是继莎士比亚之后，

《傲慢与偏见》正是那个时期。因此，可以毫不夸张的说，正是《傲慢与偏见》给了英国比较完善的现实主义小说的形式，帮助人们替换了当时市民所陌生的英雄和怪物的“哥特式传奇”（Gothic romance），替换了那些荒唐无稽、神奇惊险的神秘故事，而代之以他们所熟悉的平凡生活，表现人与人的关系、人的现实生活、人的内心世界，从而反映出一个社会阶层的面貌的现实世界。

《红楼梦》的人物描写体现了它的现实主义传统而且远远超过了《傲慢与偏见》。它所写及四百多个人物，无论是贾宝玉、林黛玉还是薛宝钗，也无论是贾府的老爷、太太、少爷、小姐，还是府中丫环、奴仆以及那些王公伯侯、大小官吏、和尚道士、三姑六婆乃至市井俗人、庄户人家等都无一不是活跃于当时社会舞台的真正的现实人物，这些人物与《傲慢与偏见》里的人物一样，不带任何一点神或半神的性质，而完全是我们在日常生活中可以经常遇见的“人”。即使象贾宝玉这样一个典型吧，虽然他是作者着力塑造的一个理想人物，在他身上集中体现了当时还刚萌芽的先进思想，他的性格的某些方面也比较夸张，但他仍然是一个人而不是神或半神。所以鲁迅先生说：“其中所叙的人物，都是真的人物。”^②并把这一点作为《红楼梦》最主要的价值要点。别看鲁迅先生这句评语简单，它可是对现实主义典型创作所作的最高的评价。在我国文学发展史上，这种写“真的人物”的作品并不太多，而是太少了，因此《红楼梦》就显得格外可贵。

正因为《红楼梦》与《傲慢与偏见》都敢于写“真的人物”，因此它们在写及人物的命运时，没有采取瞒和骗的态度，而是遵循现实主义创作原则，如实地写出这些人物的悲剧命运和命运悲剧。《傲慢与偏见》中一些主要人物虽然是在喜剧气氛里被描写和叙述的，但象柯林斯与夏绿蒂这种由门第和财产缔结的冒昧婚姻，也就无比感人地写出了那个时代妇女的悲惨命运。《红楼梦》也是如此。我们从曹雪芹的前八十回原作中透过判词、十二支曲以及脂砚斋等人的批语，我们仍可以清晰地看到他笔下主要人物结局的大致轮廓。这些人物的命运虽然不能与《傲慢与偏见》中的人物相比，但总的说来，他们所经历的都是相类的人间悲剧。在世界大团圆的小说发展史上，出现象《红楼梦》与《傲慢与偏见》这样敢于如实写人间悲剧的长篇巨制是难能可贵的。它们突出地代表了不同国家、不同民族现实主义文学创作取得的杰出成就。

如上所述《红楼梦》在写“真的人物”这一点上与《傲慢与偏见》有相同之处，这是无容置疑的。但同样十分明显的是，在现实主义的典型创造上《红楼梦》又无可比拟地超越了《傲慢与偏见》。这不仅表现在它们塑造的成功艺术典型的数量上，而且也表现在成功的典型的思想艺术容量上。

诚然《傲慢与偏见》也写了许多“真的人物”，这是它所取得的杰出的现实主义成就之一。但和《红楼梦》相比，其中可以称得上成功的艺术典型的，远不如《红楼梦》呈现出那样绚丽多彩的景象。本来《傲慢与偏见》也是一部有相当规模的长篇巨制、其中人物虽不如《红楼梦》多，但也不算少。但这么多人物当中，却没有与之相称的数量足够多的成功典型。看了《傲慢与偏见》，其中真正给人以深刻印象的，可以称得上典型人物就只有班纳特太太、伊丽莎白、达西、彬格莱、咖苔琳夫人、卢卡斯太太等屈指可数的几个人。这同《红楼梦》姿态万千、灿若群星的文学典型画廊相比，实在是大为逊色了。在《红楼梦》里不仅每一个比较主要的人物都是典型，而且一些次要的人物、包括在小说中只是寥寥数笔写及的人物（如焦大这个人）也都是性格非常鲜明的艺术典型。当然在《傲慢与偏见》中也有象霍斯特先生这样的食客，全书中只露面不超过五次都使这个形象跃然纸上。总之，这种成功的典型在《红楼梦》里要数十计，这是《红楼梦》远远超过《傲慢与偏见》的地方。

①高尔基《俄国文学史》

②鲁迅《中国小说的历史变迁》

《红楼梦》不仅在典型数量上大大超过《傲慢与偏见》，而且同是塑造得比较成功的典型，前者的思想艺术容量也比后者更加丰富和深刻。如：林黛玉与伊丽莎白都是塑造得相当成功的两个典型，而且他们的性格也不无相通之处。林黛玉那少女青春觉醒的初恋、细致曲折的感情“心动神摇”“如醉如痴”以及她内心种种隐微曲折的情感、深刻地揭示了人物性格，可以说与伊丽莎白有着相似处。其中特别是她与贾宝玉既尊重体贴，又不时发生争吵。林黛玉虽喜欢宝玉，却又怕这种感情外露，常常是“求近之心，反弄成疏远之意”，如第二十九回，写宝、黛因张道士给宝玉提亲和“金玉”之说引起口角。正如曹雪芹指出：“既亲密，则不免的时有求全之毁，不虞之隙”。伊丽莎白与达西也是如此，他们之间既互相对立又互相吸引、既拒绝又等待，虽相爱又不敢表露感情，是“有钱的单身汉”求婚，女方不直接表露感情的“一部等待的故事。就象莎士比亚的《捕风捉影》中贝特丽丝与班奈狄克特那一对青年男女。他们都是在逗嘴当中互相试探着，终于在一种优越的意识上达到了相互了解和感情上的一致。所不同的是，一个是失去双亲无依无靠的闺中弱女子，一个是敢于反抗唯一“有理性的人”^①因而同样性格在她俩身上都有不同表现。《红楼梦》中的人物还有一个最重要之点是《傲慢与偏见》中所欠缺的，那就是《红楼梦》里不仅写了许多和《傲慢与偏见》里同样的“愚人”“食客”“精神错乱”的人物，而且成功地塑造了贾宝玉、林黛玉、晴雯、鸳鸯、紫鹃、史湘云、贾探春等一系列闪耀着理想的光辉和洋溢着生活的诗情的艺术典型。在《傲慢与偏见》里却不多。在那个充满愚人的世界中，伊丽莎白是唯一“有理智的人”。小说尽管是通过喜剧场面，仍然反映了令人不愉快的现实：妇女处于无权地位，中产阶级女子把爱情和婚姻看作是唯一出路。头脑愚蠢幼稚的班纳特太太认为女儿们的幸福是要配有财产有地位的女婿，表现了门当户对的封建婚姻与资产阶级的买卖婚姻。透过作品给我们提供的那些金钱铜臭、贵族的地位以及他们对权势和社会的攀附，充满腐烂气息的生活画面。我们不难看到作者把世事的荒唐、矛盾、可笑都摆在读者面前了。而《红楼梦》则不仅仅如此、它里面有理想、有光明，处处洋溢着生活的诗意，抒情的气息。在作者对丑恶人生的憎恨与否定中，时时透露出作家对于美好事物的热情歌颂、对美好人生的执着追求。因此，我们说《傲慢与偏见》是一部人物的主观臆想和现实相佐的自嘲录，而《红楼梦》则是一首深沉优美的从生活中抽出的诗。

(三)

除上述题材和人物这两个大的方面外，《红楼梦》与《傲慢与偏见》各自的继承、发展关系同样存在着相似的痕迹。

一般研究者都认为《傲慢与偏见》对现实生活的描写，比之它以前的文学作品如《汤姆·琼斯》《帕米拉》《西西丽亚》等都更加细腻了，都更接近生活本身。而《傲慢与偏见》之所以取得如此成就，又不得不归功于它那细腻而真实的细节描写。因为作为严格的现实主义文学，它比其它作品都更注重对生活作细致的而不是粗线条的、真实的而不是夸张的描写，这就对重视细节描写提出了更高的希望和要求。

《傲慢与偏见》的细节是相当突出的，它通过一个家庭的画面，为我们展示了一幅幅生动的社会生活场景，其中特别是对这个家庭的日常饮食起居、宴请礼仪、拜访舞会、抓采票

^①中译本第127页

等都有着逼真而细腻的描写，看得出作者对这些生活细节是非常熟悉的，并且观察的角度新颖别致。如写柯林斯先生向伊丽莎白求婚的一场戏就是非常脍炙人口的名篇。看到吉英那可爱的脸蛋儿，他头天晚上就选中了她。可第二天早上就改变了主张，“改选了伊丽莎白，一下子就选定了，——就在班纳特太太拨头的那一刹那之间选定的。伊丽莎白无论是年令、美貌，比吉英都只差一步，当然，第二个就要轮到她。”^①真可谓是“糊涂、满脑子错觉和自相矛盾”的滑稽场面，而《红楼梦》在这方面可谓有异曲同工之妙，并且比《傲慢与偏见》写得更加精炼、不妨举例说明。如第六十二回宝玉生日酬送寿礼的描写。书中说王夫人不在家，也不曾象往年热闹，却也是非同一般，描写得非常细腻：先是张道士送了四样礼，换的寄名符儿，还有几处僧尼庙的和尚姑子送了供尖儿，并寿星、纸马、疏头、并本宫星官、值年太岁、周岁换的锁。接着是家中常走的男女，先一日来上寿。王子胜那边，仍是一套衣服、一双鞋袜、一百寿桃、一百束上用银丝挂面。薛姨妈处减一半。其余家中尤氏仍是一双鞋袜、凤姐儿是一个宫制四面扣合堆绣荷包、装一个金寿星、一件波斯国的玩器。薛蝌送了中扇香帛四色寿礼。又有姐妹间皆随便——或有一扇的、或有一字的、或有一画的、或有一诗的。^②真可谓次序井然、文字之细、细如牛毛。

由此可见，《红楼梦》与《傲慢与偏见》在重视真实的细节描写上，在再现生活方面朝着更加细腻的方向发展，标志着现实主义文学的日趋深化和成熟。

当然，我们更进一步深入比较两部作品，也不难发现《红楼梦》比《傲慢与偏见》远要精细洗练，这就是说作为中国的现实主义文学比英国同时期的文学发展得更高，这一点我们可以从通篇的例证中俯拾说明。

前面提到柯林斯牧师向伊丽莎白求婚是脍炙人口的名篇与贾宝玉对林黛玉的爱慕追求具有相同的思想倾向，但他们的感情基础和思想深度是颇不同的。柯林斯为取悦于他的恩主德·包尔夫人，一口气向伊丽莎白表示他决定结婚的理由，而最妙的还在于出了客厅柯林斯牧师与班纳特太太相会的场面。尽管伊丽莎白用最明白的语言拒绝了他，可是柯林斯认定：“这不过是妇女照例说说罢了”而班纳特太太更不可想象哪个女儿胆敢违拗她那“举世公认的真理”，拒绝求婚者，于是两个执迷不悟的愚人就互相祝贺起来。^③等等都写得比较具体，体现了细节细写的特点。再看贾宝玉对林黛玉的感情追求更是纯青会蓄的。尤其是第二十八回，林黛玉下山寻归旧路、往怡红院、宝玉追上要“只说一句话”“既有今日、何必当初……”林黛玉说：“你既这么说，为什么我去了，你不叫丫头开门呢？”又如第二十九回那细腻而感人的心理描写：“那宝玉心中又想着：我不管怎么样都好，只要你随意，我便立刻因你死了也情愿。你知也罢，不知也罢，只有我的心，可见你方和我近，不和我远。”这从外部到心理的细节描写，把个如此细腻、复杂、充满炽爱和痛苦的心情活生生地呈现在读者面前了。不难看出两部作品在细节描写方面的高下之别。《傲慢与偏见》有些描写过于琐碎重复，整整占了十几章，读了不免使人厌倦。例如，有关舞会的描写，《傲慢与偏见》就重复多了，而《红楼梦》相当简洁精炼，前后只占三回，而且其中大量笔墨是写他们通过诗、赋等描写。相比之下，一个拖沓重复，一个简洁之至，其高下之别不言而喻。

①中译本第85页

②《红楼梦》第三卷第709页 人民文学出版社 1957年版。

③见中译本第十八章

不仅细节描写，在小说语言方面，它们的同异也非常明显。譬如说，两部小说都很重视运用群众方言俗语，亦在此基础上加以提炼使之成为很好的文学语言。《傲慢与偏见》语言活泼清新，朴素而巧妙，一字一句都能控制语调，达到效果。它的幽默语言是作品的基调，它运用方言嘲笑那些愚蠢盲目和各种可笑的弱点，表现了对人的深刻理解和生活的复杂性认识。当然，嘲讽之余不失为“轻快、明亮、光耀夺目”。例如：班纳特太太的日常对话就具有英格兰民族那种幽默特色。第一章班纳特太太对她的丈夫说尼日斐花园终于租出去了，班纳特先生说：既是你要说给我听，我听听也无妨”“一个女人对自己的美貌也转不了多少时候的念头喽。”第三章班纳特太太不厌其详地大谈彬格莱的美貌，班纳特先生却不耐烦地说：“噢，但愿他头一场舞就跳得脚踝扭了筋。”再如彬格莱的两个自私、虚伪而冷酷的姐妹，奥斯丁在描写她们的衣饰、派头之后，只用一个词组给她们下定义：“优等女人”，作者好象是做客观叙述，却字里行间流露出尖刻地讽刺揶揄。奥斯丁语言精益求精、千锤百炼，这也是她艺术上成功的一大特色。

《红楼梦》的语言也是博采方言口语，但不杂芜、堆砌，如第六回凤姐与刘姥姥的那段对话：凤姐儿笑道：“亲戚们不大走动，都疏远了。知道的呢，说你们弃厌我们，不肯常来，不知道的那起小人，还只当我们眼里没人似的。”刘姥姥忙念佛道：“我们家道艰难，走不起。来了这里，没的给姑奶奶打嘴，就是管家爷们看看也不象，”都是经过提炼加工的口语。再有两部作品在语言运用上还体现化用古诗，妙在自出新意。《傲慢与偏见》用几封信叙述故事本来，用考伯（cowper）、克拉布（crabbe）的诗抒发个人情怀。《红楼梦》中《葬花吟》忧伤哀婉“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”“依今葬在人笑痴，他年葬依知是谁”是从唐初刘希夷《代悲白头翁》得来，“今年花落颜色改，明年花开复谁在”“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”；从唐寅诗“桃李旺年能再发，明年闺中知有谁”“明年今日花开否；今日明年谁得知”等融汇而来。

另外，《红楼梦》中，宝、黛多处借《西厢记》中张生、崔莺莺造情、传达爱情的觉醒与受压抑的苦痛。《傲慢与偏见》中伊、达与《西西丽亚》中的富商女儿西西丽亚与贵族青年沃德乐相似。他们相爱却遭到家庭的反对，西西丽亚克制、隐瞒自己的感情，引起许多误解以致磨难。最后困难一一排解。这与《西厢记》中张生与崔莺莺也有相似处。正如《西厢记》影响了曹氏，《西两厢亚》也影响了奥斯汀。

我们经过上下取索，左右比附，可知两者虽有偶合都未必有渊源的血缘关系。正如恩格斯指出：“竟管完全相似，却也大有本质的区别”。比较文学研究的目的不在于求同求异，而在于揭示造成异同的原因和规律，即在同中寻求两者联系，在异中找出两者差别，揭示相同的共同律和相异的特异律。研究《红楼梦》和《傲慢与偏见》与前后代作家相同处，目的是为探索创作中的共同规律；研究两者的相异处，目的是探求两部作品各自的创作经验。要同中见异、异中求同。通过以上对两部作品相同相似的比较分析，我们可以得出这样的结论：一是，人对客观事物的认识和反映是一致的，人同此心，心同此理。之所以出现相同相似的现象，是因为人们处在文化进展的同一水平线上。各民族虽有地域遥隔、时代先后之别，但对同一水平的客观事物的认识是相似相同的，做出相同的判断和反映，这是自然的。二是，“不受惠于前”无从“施泽于后”。列宁说“把任何一个社会现象，看做处于发展中的现象时，在它中间随时可以看见过去的遗迹，现在的基础和将来的萌芽。”《红楼梦》与《傲慢与偏见》之所以经久不衰、正在于吸收师法，广采博收汇前贤之谓滴，（下转52页）