

21 世纪中国语言文学通用教材

文学欣赏

主编 金元浦



 中国人民大学出版社

21 世纪中国语言文学通用教材

文学欣赏

主编 金元浦

编委 金元浦 张良村 易晓明 刘登阁
杨茂义 刘 藩 郭纪金 张朝霞
高宏存 王丽丽 郭持华 薛永武
满兴远 周云芳

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学欣赏/金元浦主编. —北京: 中国人民大学出版社, 2015. 2
21 世纪中国语言文学通用教材
ISBN 978-7-300-20707-0

I. ①文… II. ①金… III. ①文学欣赏—高等学校—教材 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 018169 号

21 世纪中国语言文学通用教材

文学欣赏

主编 金元浦

Wenxue Xinshang

出版发行	中国人民大学出版社	
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码 100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511770 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)	
经 销	新华书店	
印 刷	涿州市星河印刷有限公司	
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 张	16.75	印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷
字 数	436 000	定 价 32.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

主编简介

金元浦，中国人民大学文学院教授、博士生导师，中国中外文艺理论学会副会长。曾任中国人民大学复印报刊资料《文艺理论》、《文化研究》卷主编，辑刊《文化研究》主编、编委，《文学评论》编委。20世纪80年代以来在国内外权威报刊上发表论文280余篇，主持国家哲学社会科学基金“十一五”、“十二五”重大项目，北京市哲学社会科学“十一五”重大项目及教育部人文社会科学重点研究基地重大项目等10余个，兼任中央党校、中国社会科学院研究生院、北京大学、清华大学、中国传媒大学、中央财经大学、上海交通大学等研究机构和高校客座教授、研究员。主编的《中国文化概论》为经典畅销教材，在国内产生了很大影响。

目 录

绪 论	中西叠璧 交融会通：文学与世界	1
-----	-----------------------	---

上编 中国文学

第 1 章	情动于中而形于言	17
第一节	诗言志 歌咏言：诗歌传统	17
第二节	风雅兴寄 弦歌鼓舞：中国诗歌之祖——《诗经》	19
第三节	屈原辞赋悬日月：“楚辞”名篇——《离骚》	23
第四节	魏晋人物 旷达风流：诗的自觉与开新	25
第 2 章	东方诗境 万千气象：古代诗歌	33
第一节	摹山范水 慷慨戍边：“王孟”与“岑高”	33
第二节	天马行空 卓尔不群：“诗仙”李白	36
第三节	成一代诗史 开无数法门：“诗圣”杜甫	38
第四节	诗怀祖褐 浅切平易：白居易及其诗作	41
第五节	绮丽婉曲 清新俊逸：晚唐“小李杜”	43
第六节	气骨偏胜 思理见长：独辟蹊径的宋诗	46
第 3 章	经国之大业 不朽之盛事：古代文赋	49
第一节	百家争鸣 群星璀璨：先秦诸子散文	49
第二节	散体简洁流畅 辞赋铺采摘文：汉魏六朝的文赋	54
第三节	千载雄风 一脉传承：唐宋八大家古文	59
第四节	不拘格套 独抒性灵：明清文章写手	64

第4章	骚之苗裔 歌行变体：词的演变与发展	68
	第一节 镂金刻翠与缘情而行：从“花间派”到李煜	68
	第二节 名士风流 俚口俗态：晏殊、欧阳修的“名士派”与柳永的 “教坊派”	71
	第三节 天风海雨 超尘拔俗：苏轼词作及其革故鼎新	73
	第四节 肝肠似火 色貌如花：辛弃疾与豪放词派	75
	第五节 风调骚雅 意象密丽：姜夔、吴文英与格律词派	78
	第六节 情辞兼胜 超越元明：词在清代的中兴	80
第5章	歌舞淹通 本色当行：古代戏曲文学	84
	第一节 飞泉流瀑：元代散曲	84
	第二节 生命的七彩乐章：明代传奇	85
	第三节 政治和爱情的二重唱：清代传奇	87
第6章	天地妙章 摹写世态人心：古代小说	91
	第一节 星光熠熠：中国古代小说的生成	91
	第二节 话本的集锦：“三言二拍”	93
	第三节 四大名著：《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》	96
	第四节 文言短篇的绝唱：《聊斋志异》	103
	第五节 讽刺艺术的高峰：《儒林外史》	105
第7章	爱的大纛 憎的丰碑：现当代诗歌	108
	第一节 郭沫若：中国“摩罗”诗人的诞生	108
	第二节 新月诗派：戴着镣铐跳舞	110
	第三节 艾青：土地与太阳的歌者	112
	第四节 穆旦：智性化抒情的探索者	113
第8章	百态人间世 群像艺术廊：现当代小说	116
	第一节 鲁迅：民族精神苦难的发现者	116
	第二节 茅盾：“史诗情结”与“宏大叙事”	121
	第三节 巴金：《家》	122
	第四节 老舍：市民文化的批判者	125
	第五节 张爱玲：撕开女性历史的沉重一角	128
	第六节 钱钟书：在人生边上写人生	130
	第七节 沈从文：在原始风情中寻找诗意人生	131

第 9 章	一花一世界 一戏一乾坤：现当代戏剧	136
	第一节 曹禺：在命运剧与社会剧之间——曹禺的早期话剧	136
	第二节 田汉：爱与死之间的浪漫情怀	138
	第三节 夏衍：从历史到上海屋檐下	140
	第四节 《茶馆》：生活真实的胜利	142

下编 外国文学

第 10 章	辉煌灿烂的古代希腊文学殿堂	147
	第一节 从野蛮到文明：《荷马史诗》	147
	第二节 原始的生命苦难：酒神剧	150
第 11 章	近代文学的真正起点：文艺复兴文学	153
	第一节 幸福在人间：《十日谈》	153
	第二节 乌托邦国三代巨人的业绩：《巨人传》	154
	第三节 西班牙的辉煌：《堂吉珂德》	155
	第四节 属于所有时代的人：莎士比亚	156
第 12 章	理性时代：从古典主义到启蒙运动	163
	第一节 从理性克制到理性启蒙：法国文学	163
	第二节 狂飙突进的德国民族文学	166
第 13 章	个体精神的自由：浪漫主义	170
	第一节 大自然精灵的自由翱翔：英国的浪漫主义	170
	第二节 政治上的自由主义：法国的浪漫主义	174
	第三节 激情与柔情：俄国的浪漫主义	178
第 14 章	唯物时代：现实主义文学主潮	183
	第一节 自由及其限制：法国的现实主义	183
	第二节 限制及其反叛：英国的现实主义	190
	第三节 反叛及其行动：俄国的现实主义	194
第 15 章	精神世界运动的结构：现代主义（上）	198
	第一节 激活另一个更真实的世界：后期象征主义	198

	第二节 张大了嘴巴却喊不出声：表现主义	203
	第三节 意识流小说：对时空的挑战	208
第 16 章	从荒诞到荒诞：现代主义（下）	216
	第一节 如何确立生存意义：存在主义	216
	第二节 不可言说的人生：荒诞派戏剧	219
	第三节 麻木与荒诞：新小说与黑色幽默	223
	第四节 魔幻与现实之间：魔幻现实主义	226
第 17 章	古代东方文学	230
	第一节 人类最早的文学：上古东方文学	230
	第二节 中古东方文学巡礼	239
	第三节 一千零一夜也讲不完阿拉伯风情	243
第 18 章	血泪写成的近代东方文学	246
	第一节 不平衡的东西方交流	246
	第二节 屹立在东西方文明交汇处的泰戈尔	251
	第三节 “表现日本人的精神实质”：川端康成	253
	编后记	258

中西叠璧 交融会通：文学与世界

一、文学：艺术地掌握世界

人类掌握世界的方式是多种多样的，马克思曾在1857年《〈政治经济学批判〉导言》中提出过人类掌握世界的不同方式：“整体，当它在头脑中作为思想整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对于世界的艺术精神的，宗教精神的，实践精神的掌握的。”^①

各种方式有着各自不同的认识、掌握、理解和改造对象世界的范畴、途径与规律。理论的（科学的）掌握世界的方式，是指人类从精神上用概念、范畴、法则、学说、理论体系等抽象思维的方式，去反映客观事物的本质和规律的方式。其根本特征在于其主观认识方式的抽象性。它的主要指向在于认识和掌握真理，对人们的实践活动具有指导意义。

宗教的掌握世界的方式是人类自童年时期起，从精神上歪曲地认识世界的一种思维方式，对客观世界从总体上采取了非科学、反科学的把握途径。远古的神话作为人类童年时期的意识形态，不仅是艺术的源头，也是宗教的源头。从想象、幻想等假定性角度讲，它与艺术的掌握方式比较接近。但二者在要达到的目的、发展道路和参与方式上有着根本区别。

“实践精神”的掌握世界的方式是指人类在日常生产和生活实践中对客观世界的直接把握。一般来说，它以直接的实用功利的态度对待客观事物，使自身的日常实践行为切合事物的客观必然性。其思维成果一般不构成特定的精神劳动产品。

包含文学在内的艺术的掌握世界的方式不同于以上各种方式，它是一种主要以审美的态度对待世界上一切事物的方式。其内容是观照以人为中心的社会生活和人的丰富多样的精神与情感，从美的角度观察和看待现实生活。其形式是用想象与幻想等艺术虚构方式创造富于美感内容的感性形象。

从总体上看，文学艺术的掌握世界的方式，是社会意识形态的一个重要组成部分，它同道德、哲学、宗教等一样都具有一般意识形态的共性，同时又具有一些自身的特征。

^① 《马克思恩格斯选集》，2版，第2卷，19页，北京，人民出版社，1995。

文学艺术是从审美角度出发来把握社会生活的。审美的观照是文学艺术的掌握世界方式的主导特征。这种艺术方式是满足人类的精神生活需要而发展起来的，它决定于人对现实的审美实践的历时性和共时性的深度与广度。它从内容到形式，从主体到客体，从形象形成到物化手段都具有审美价值。因此，它要求人们以审美的态度和方式观照对象世界。

文学艺术的掌握世界的方式是对社会现实的富于情感的理解和把握。感人心者，莫先乎情，情感是艺术掌握现实的核心。文学艺术的掌握方式中包含着极丰富的情感心理内容，是各种审美心理因素和谐运动的集中形态。

文学艺术还是一种形象地把握世界的方式，它从创作到欣赏，都离不开具体可感、生动丰富的艺术形象。这些艺术形象是从现实生活的形象中选择、提炼、概括出来，经过加工、创造而成的，因而更生动、更典型、更富于个性特征，也更具普遍意义。

文学艺术的掌握世界的方式是一种“自由的精神生产”的方式，是人对自身认识、改造世界的本质力量进行全面自我肯定的方式。这种方式由于其虚构性、假定性而使人的创作更接近一种“自由自觉的创造活动”，从而成为发挥人的创造个性，深化人的感性世界的自由形式。从某种角度说，艺术的掌握世界的方式反映了人类感官不断解放的历史进程。

艺术的掌握世界的方式还是一种能够引起人们巨大精神愉悦的方式，它包含从生理到心理的娱乐、休憩、松弛乃至感官享受等不同层次的内涵，因此愉悦性也是艺术吸引世人、历久常新、永葆魅力的基本特性。当然，从纵情纵欲到舒心畅意，从感官快乐到悦志悦神，其间有审美趣味、艺术品位、修养爱好乃至个人偏嗜的不同。

二、中外文学的汇通与比较

民族文学在现代是算不了很大一回事，世界文学的时代已经来临了。

——歌德

资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。……物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。

——马克思

文学作为一个民族审美意识的结晶，它必然遵循着一定的建构方式，而不同的建构方式必然体现着不同的建构理想。中国、印度、希伯来、希腊是世界文化的四大派别。中国、印度文化是东方诗学的一极。希伯来、希腊文化是欧洲文化的渊源。因此，在探究中外文学审美特征时，我们姑且以中国文学与欧洲文学作为两极来进行考察。

（一）中外文学审美特征的差异

美国当代著名文艺批评家阿伯拉姆斯在他的《镜与灯》一书中提出了文学涉及的四要素：作品、作者、宇宙和读者。阿伯拉姆斯考察了自古希腊到现在为止的欧洲文艺的历史发展，认为全部文艺理论都逃不出这四种要素的相互制约。不同国家不同民族由于各自的审美角度不同，侧重不同，便形成了不同的文艺理论体系。欧洲人侧重作品与宇宙的关系，认为文艺是对自然的模仿，故偏重模仿、再现、写实，属模仿论；中国人侧重作品与作者的关系，认为作品是作者思想感情的外化，故偏重表现、抒情、言志，属表现论。在这两大文艺理论体系中，不同的文学形式表现着各自不同的审美理想和审美特性。

1. 中西诗歌比较

诗歌在中外文学中是出现最早的文学形式，有叙事诗、抒情诗，格律诗、自由诗，有韵

诗、无韵诗之分。中外诗歌在要求强烈的思想感情和丰富的想象及诗歌语言高度精练集中、富有音乐节奏感等方面是一样的。但是，中国和欧洲在历史传统、题材内容、表现手法等众多方面有很大的差异，因而中西诗歌也有诸多不同。

就历史传统而言，西方诗歌的传统是叙事诗。欧洲最古老的文学——古希腊的《荷马史诗》就是以诗的语言叙述特洛伊战争的英雄传说。而中国诗歌的传统则是抒情诗。中国文学的光辉起点《诗经》就是以“含蓄蕴藉”的写实抒情而著称的。中国第一部文人创作的诗集《楚辞》是祭悼诗和倾诉诗，它充满了强烈的抒情性。此后的汉乐府民歌、唐诗、宋词、元曲等都以其抒情性而引起世界瞩目。应该说这些差异是相对而言的。欧洲诗歌虽以叙述性为主导方式但也不乏抒情性，中国诗歌虽以抒情性作为传统，但也不乏叙述性因素。

就题材内容而言，在中外写爱情人伦的诗（因此类诗居多）中，西方诗大半以爱情为中心。因为西方人侧重个人主义，爱情在个人生命中最关痛痒。再则，西方受中世纪骑士风尚的影响，女子地位较高，所受教育也较完善，在学问和情趣上往往可以与男子契合，所以男人的乐趣往往可以得之于女子，因此西方有“恋爱至上”的口号。而中国，爱情诗虽然很多，但中国诗中忠君爱国爱民的情感和关于友朋交谊的诗作比男女恋爱的诗作要多。建安七子、李白、杜甫等人的交谊古今传为美谈；在西方，歌德和席勒、华兹华斯和柯勒律治、济慈和雪莱、魏尔兰和兰波等人虽过从甚密，而他们叙朋友乐趣的诗却极少。这是因为中国人侧重兼善主义，文人以仕宦羁旅为荣，“老妻寄异县”是常事；同时中国人受儒家思想影响，女子地位低，难得受教育，所以男女志同道合的乐趣颇不易得，夫妇恩爱常起于伦理观念，中国人是重婚姻而轻恋爱的。鉴于上述原因，西方诗以写婚前恋的题材多见，而中国诗则以写婚后之情者多见，且最佳者往往是惜别祭悼的诗。

就表现手法而言，西方诗善于详尽描述，人物的容貌、体态、风采、服装都作客观描绘，重在形似，故多见长篇，给人一览无余之感；中国诗篇简洁含蓄，只写要点，寥寥勾勒，体貌自现，重在神似，给读者留下想象的空间，故以短诗见长。西方诗热情奔放，直率大胆，富含文思哲理，幻想奇特，境界开阔；中国诗人因遵循“发乎情，止乎礼义”的传统，故中国诗含蓄深沉，若隐若现，鲜为哲理，境界狭窄，富阴柔之美。朱光潜先生在比较中西诗歌的不同情趣时曾说：“西方爱情诗最长于‘慕’”，“中国爱情诗最善于‘怨’”，“西诗以直率胜，中诗以委婉胜；西诗以深刻胜，中诗以微妙胜；西诗以铺陈胜，中诗以简隽胜”^①。朱先生十分精辟地揭示了中西诗歌审美特征的差异。

2. 中西小说比较

小说在中外各民族文学发展中是最重要的叙事类文体，也是发展和成熟最晚的文学形式。它不像戏剧可以表演，也不像诗歌可以吟唱，而必须诉诸视觉阅读。中国小说最早见于魏晋南北朝时的志怪小说。欧洲的故事小说大约出现在中世纪后期的13世纪。中外小说产生的时间虽然不同，但它们都和城市的出现、市民阶级的兴起相联系。由于中西城市经济发展迟早程度的差别，市民意识也有很大不同。在欧洲，市民阶级是资产阶级的前身，市民意识就是早期资产阶级思想的表现，其特点是尊重个性，有强烈的批判精神。他们以极其乐观的态度肯定现实生活的幸福，认为追求个性解放，追求生活享乐是人的天性，是大自然赋予的权利。因此，在欧洲小说中作家总是通过多种艺术形象，极力证明教会和封建制度是违反人性、违反自然的，人性论及人道主义是西方小说的主要思想武器。而在中国，由于城市兴起时并未形成资本主义的生产关系，城市市民并非资产阶级的化身，即使在小说成熟的明代中叶，资本主义也只是处

^① 朱光潜：《诗论》，78页，北京，北京出版社，2011。

于萌芽阶段，比起自然经济还显得十分微弱，因此反映这种萌芽的思想不像西方那样有一个思想体系，中国文人也不像西方文人那样表现出鲜明的战斗姿态。

中外小说在表现手法上也多有不同。就小说结构而言，中国小说不论长篇短篇大半是把生活中发生的错综复杂之事件整理为头绪分明的线索，脉络清晰，层次井然，不管情节如何复杂，结构如直线式纵横交织成一个个独立事件，钩挂起来成为一个封闭的连锁结构。著名古典长篇小说《红楼梦》，看上去结构布局很不简单，但无数独立的矛盾，大部分不相纠葛，即使有些头绪相连，也不影响自己的完整性。这种结构形式使细密交织着的生活矛盾线索仍一清二楚地呈现出来。所以，中国小说不以“局势疑阵见长，其深味在事之始末，人之风采，文笔之生动也”。西方小说的结构特点是以情节曲折取胜，满足读者的好奇心，吸引读者对主题进行思考和想象，线索交错，忽隐忽现。结构的手段不是使矛盾明显而是使之隐藏，读者必须一个一个挖掘，方能弄明白主题的全部内涵。如菲尔丁的《汤姆·琼斯》，结构布局精巧缜密。作品中众多的事件、场面、人物都有条不紊地组织在汤姆的身世之谜和汤姆、索菲亚的经历之中。汤姆的身世之谜一直作为悬念，成为作品情节的推进力。而这个谜又是读者最感兴趣、最渴望知道的，所以它会引起种种猜想、推测，紧紧吸引着读者。然而直到作品的结尾，主人公陷入绝境，情节发展到高潮时，作家才说破这个谜，使读者无不感到惊奇，收到了强烈的艺术效果。

就人物塑造而言，中国小说侧重从细节、语言、动作去挖掘人物内在心理的外化，注重准确地抓住它外化的形态。这就要求读者要有与作者心照不宣，而不为外化形态所迷惑。如鲁迅对阿Q的肖像描写，寥寥几笔便勾勒出一幅栩栩传神的轮廓画。而西方小说则注重对内心的挖掘，而且要直接表现人物的思想感情，西方小说的发展过程正是不断探索人物内心的过程。维吉尔把狄多为埃涅俄斯殉情的全部细微心理过程作了描绘，从如痴如狂到产生杀身之念到设下祭坛再到生死关头的内心搏斗直至决心一死举剑自刎，都写得细致入微，感人肺腑。此外，司汤达的心理描写，陀思妥耶夫斯基对人物病态心理的刻画，托尔斯泰的“心灵辩证法”，直到20世纪西方小说的意识流、内心独自、心理象征、“心理时空错位”等都可体现西方小说在人物塑造上的心理描写传统的延续。

3. 中西戏剧比较

戏剧是一种非常特殊的文学样式，它从一产生就是一门综合艺术，就与其他艺术有着明显的差别。不论西方还是东方，戏剧都是叙事文学与抒情文学的结合。在欧洲，早在公元前5世纪就出现了古希腊戏剧的繁荣期，涌现出埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大著名悲剧家和喜剧家阿里斯托芬，并且由亚里士多德创建了戏剧美学的“模仿说”。“模仿说”立足于“真”，是把“美”和“真”联系起来的一种美学思想。亚里士多德的戏剧美学在西方一直居于正统地位，直到易卜生、契诃夫的时代，仍把戏剧看作是对生活的模仿，所谓“四面墙拆掉了一面墙”、“钥匙孔里看生活”，都是根据“模仿说”设想在舞台与观众之间存在着一堵看不见的墙，力求使戏剧演出成为正在进行的生活。

中国戏剧的最早形式是戏曲，戏曲的形成比西方戏剧晚1000多年。尽管戏剧在中国的历史较短，但由于中国深厚的民族文化传统，中国戏曲美学也具有与西方戏剧美学不同的独特体系。中国戏曲认为艺术不能模仿自然，戏是生活的虚拟。明代王骥德在《曲律·杂论第三十九·下》中说：“戏剧之道，出之贵实，而用之贵虚……以实而用实也，易；以虚而用实也，难。”清代李渔也说过类似的话，他在《闲情偶寄》中论及戏曲结构时说：“此理甚难，非可言传，止堪意会。想入云霄之际，作者神魂飞越，如在梦中，不至终篇，不能返魂、收魄。谈真则易，说梦为难，非不欲传，不能传也。”李渔所说的“梦”与王骥德所说的“虚”都是有别

于模仿的“真”的一种“美”，这种美正是中国戏曲艺术所追求的“美”，深含着一种难以言传的“虚拟”之美。所以，中国之戏曲美学是“虚拟说”。有人把这种“虚拟说”概括为“写意”，而把西方的“模仿说”概括为“写实”，以表明中国和西方戏剧美学的不同体系和不同特征。由此而产生了戏剧艺术技法的诸多差异。戏剧艺术无论中外都要受舞台的限制，但欧洲的戏剧因恪守真实再现生活的法则，故舞台所见均符合现实生活的时空逻辑，在有限的空间中来处理时间。中国戏曲的时空观念比较自由，它不像欧洲戏剧那样以空间为存在来反映时间，而是按照时间顺序决定空间地位，在现实舞台上按时间顺序活动的人物可以随意改变空间地位。

从布局风格来看，以悲剧为例，中国悲剧与欧洲悲剧就有鲜明的不同。中国悲剧是苦乐相错、悲喜相间的布局方法。这种对立情感因素的交融汇合是中国悲剧情节布局的独特之处。较早采用这种方法的《琵琶记》全剧剧情就有一苦一乐、一悲一喜的两条线交错地发展。当然，并不是中国悲剧都用这种方式，有的剧在折与折之间交替悲喜的描写，有的在一折中穿插诙谐戏谑的场面，尽管呈现出不同形态，但悲喜结合在中国传统戏剧中是一种普遍现象。而欧洲悲剧则表现出一种庄严的风格。亚里士多德曾指出，古希腊悲剧起源于民间歌舞酒神颂，最初具有生动活泼的形式，但后来它“抛弃了简略的情节和滑稽的词句，经过很久才获得庄严的风格”。因此古希腊悲剧从定型之日起，就以“庄严的风格”作为自己的鲜明特点。这种庄严风格包含两方面内容，一方面是指悲剧的主角具有高贵的身份，另一方面就是题材的严肃性、悲壮性。它严格地排斥喜剧因素的掺和，排斥那种一张一弛、一悲一喜交错并进的布局方法，体现出一种一悲到底的西方悲剧风格。但这种一悲到底的形式，只是西方悲剧具有较大影响的一种类型。到了文艺复兴时期，莎士比亚就把喜剧因素引入悲剧，形成悲喜交错的新格局。

在中西悲剧的结尾问题上，也表现出中国和西方反差较大的审美趣味。中国悲剧喜欢以大团圆作结，西方悲剧正好相反，往往在悲剧冲突尖锐激烈的高潮之中，在悲壮激越的气氛中戛然而止，一悲到底。当然这只是从总的倾向上加以区分，如果在对悲剧广泛涉猎的基础上再进一步认识，就会发现：中国既有大量以“团圆”结尾的悲剧，也有一悲到底的悲剧；西方悲剧以悲壮的收尾为正统，间或也有喜剧性结尾。

中外文学之所以产生这些差异，是有其深刻的民族文化根由的，因为每个民族的文学都是在历史的长河中沉淀下来、积累起来的，都和本民族的文化传统分不开。

中国文化形态是伦理型文化。我们的祖先是带着原始民族社会血缘关系的纽带走进奴隶社会的，人与人之间的关系是一种以血缘关系为基础的上下尊卑的伦理关系。中国社会又是一种农业性社会，中华民族世代繁衍生息的地域是山川与平原构成的内陆地带。人们日出而作，日落而息，“晨兴理荒秽，带月荷锄归”，整日与田园山水相处，缺乏海上的冒险和离奇古怪的遭遇，人与大自然是和谐交融的，所以在情景交融中自然产生了以感物抒情为主的文学艺术传统。再则，中国的经济是一种自给自足的农业型经济，手工业、商业都不很发达。中国的这种农业性社会又产生了与之相适应的宗法制度，在这种封闭、保守的宗法制度的长期压抑下，它塑造出中华民族不同于西方的民族品格。宗法政治反对个人的自由，反对贪图私利、越礼享乐，而极力强调天子的尊严、国家的统一、血亲家族的融洽、尊卑等级的神圣、品德修养的重要，人们的个性自由不得发展，个人的命运和价值不是取决于个人的膂力、智慧、勇敢和才能，而是取决于个人在宗法网络中的关系，取决于对君主的忠诚程度，所以只有忠心耿耿的臣民、精忠报国的将士、循规蹈矩的谦谦君子才值得效法和歌颂。因此，中国文学反对越礼纵欲，主张“乐而不淫，哀而不伤”，要“发乎情，止乎礼义”，在文学表现中便体现出以理节情、情理和谐统一的审美特点。

西方文化形态是科学型文化。西方人是比较彻底地摧垮了氏族血缘关系的纽带而走进奴隶

社会的。人与人之间的关系由每一个公民占有财产的多少来决定，是一种政治法律关系，而不是靠血缘的纽带来维系的伦理关系。西方古代文明滥觞之地是爱琴海区域，这里海陆交错，山峦重叠，小岛星罗棋布。这块地域为古希腊人提供了极好的海上交通条件，造就了西方高度发达的手工业和航海业，使西方成为商业性社会。西方人在爱琴海区域繁衍生息，经常要在茫茫的大海中战胜狂风恶浪去从事海外贸易，途中多遇巨蟒怪兽的威胁，商船随时都可能被巨浪掀翻，被暗礁触沉，被巨鲨吞没。这种人与大自然的对立，这种海上生活的历险与奇遇给文学提供了大量的题材，从而形成了叙述这些社会生活与人物的史诗、悲剧等叙事性文学。“自由竞争需要民主”，古希腊的商业性社会又产生了与之相适应的民主政权，执政官由抽签产生，并且向所有公民开放，公民会议上所有成年公民都可参加讨论议案。古希腊的商业经济和民主政治使西方人崇尚个人的自由平等和个性的发展，崇尚个人的发财、个人的爱情，崇尚个人冒险、个人奋斗。古希腊商业经济和民主政治中陶冶出来的民族特征是以自我为核心，以私利为基础，以享乐为目标的敢于冒险、敢于进取的开放性民族品格。这种民族品格一直延续到现代的西方人。这种民族品格在西方文学中都有鲜明的体现。

中外文学审美特征的差异，还有思维方式上的不同缘由。西方思维趋向思辨与实证，思辨体现着一种穷天究地的求知精神，实证则体现着对外在物景大小、比例、色彩的认真态度。这两点恰好形成了西方文学以叙述写实为主导的思维基础。而中国的思维更趋向于直觉与顿悟，直觉体现为一种整体性的情感体验，顿悟则体现为一种主观思想对外物的投射和照彻，这两点恰好形成了中国文学以抒情写意为主导的思维基础。

（二）中国文学对西方文学的影响

中西文学不同的审美特征，决定了中西文学之间具有相互参照、取长补短的巨大空间。事实上，中西文学的彼此影响从来就没有间断过。不过，近代以来西学东渐的中西文化交流历程，使人们更多地感受到了西方文学对中国文学的影响，而对中国文学如何影响西方文学则了解不多。

早在1298年马可·波罗的《马可·波罗游记》就引起了西方人对东方异国文化的极大兴趣和无尽遐想，而且在17世纪至18世纪欧洲启蒙运动时期，出于对理性的追求和建立新社会的需要，西方人发现了中国正统儒家重理性、重实践、重教化、讲仁爱、讲伦理道德、追求人类大同理想等思想，把中国奉为文明之邦、礼义之邦和智慧之邦来学习，甚至出现了“中国的月亮比欧洲圆”，以效仿中国为时髦的热潮。在持续近两个世纪的“中国热”中，文学家们翻译介绍了不少中国文学作品，并在自己的创作中或多或少留下了中国文学影响的痕迹。1735年，法国耶稣会会员杜哈德在巴黎出版有关中国风土人情和历史文化的巨著《中国详志》，书中收入了译成法文的元曲《赵氏孤儿》和《今古奇观》的四个短篇小说，以及《诗经》中的十几首诗。1740年前后，《中国详志》又被译成英文、德文和俄文，使中国文学在西方产生了更广泛的影响。1761年，英国文人潘塞出版英国商人魏金森1719年翻译的中国小说《好逑传》，这第一部英译中国小说又相继被译成法文和德文。英国作家哥尔斯密在1762年创作的名著《世界公民——中国哲学家从伦敦写给他的东方朋友的信札》中，选录了很多孔孟老墨等诸子百家的散文。到了19世纪初，还有英国托马斯翻译的《花笺记》、法国锐慕萨翻译的《玉娇梨》等中国小说在欧洲流行。总之，中国的戏剧、小说、诗歌和散文作品在西方文学界都有传播。

就这些翻译介绍的影响来看，中国元代纪君祥的《赵氏孤儿》在西方先后被改编过数次：1741年英国作家哈切特根据《中国详志》中的原剧改编，并配以中国式歌曲，创作了诗剧《赵氏孤儿》，意在传达一种浪漫的东方情调。1755年，法国文豪伏尔泰根据《赵氏孤儿》改

写的《中国孤儿》在巴黎上演,此剧改两家世代冤仇为两个朝代的更替,变“忠”的题旨为“爱”的主题,宣扬两个民族的精神融汇与和解,赞颂了中华民族巨大的凝聚力。1759年,英国舞台上又出现了与元曲更接近的墨菲编剧的《中国孤儿》,该剧在布景、道具和服装等方面都尽量突出了东方色彩。此外,潘塞1762年出版的《中国诗文杂著》等,也是中国文学影响的结果。

在这个时期,除了直接模仿或改写中国作品以外,西方文学家们还十分关注与中国有关的物质和精神内容,致使欧洲文坛相继出现了大批以中国为题材或假托中国人之名写的各种文学作品。如英国散文家艾迪生和斯梯尔于1711年创办《旁观者》杂志,发表了不少背景或素材涉及中国的作品,艾迪生自己创作的《一篇洪水时代以前的故事》就是取材于中国古代神话;又如法国启蒙运动思想家孟德斯鸠1721年出版的《波斯人信札》,常常借中国旅行者之口对本国的弊政进行讽刺批评,并由此引出了一系列类似的讽喻性“旅行书简”。与此同时,德国还出现了“道德小品”、“道德故事”和“国事小说”。非费尔的《寓言与故事集》、塞肯道夫的《命运之轮》等均以作者所理解的中国伦理道德、典章制度教育老百姓,劝谏统治者;魏兰受《中国详志》里介绍的《赵氏孤儿》等作品的影响,于1772年创作的“国事小说”《金镜》,假托小说出自一位不知名的中国作家“祥夫子”之手,通篇充满了富于中国哲理的对话,着力于宣传孔子“礼”的巨大作用,以及重实践、讲恕道的理性哲学。

欧洲启蒙运动时期“中国热”的余波所及,跨越德国文学狂飙突进时期和古典时期的歌德和席勒都受到过中国文学的明显影响。席勒于1795年和1799年先后创作过两首名为《孔夫子的箴言》的诗歌;歌德则对中国文化有过长久的注意和研究。歌德不仅欣赏中国的书籍,翻译中国诗歌,而且练习过中国书法。他通过儒家经典《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》和元杂剧《赵氏孤儿》、《散家财天赐老生儿》,以及明清小说《好逑传》、《花笺记》、《玉娇梨》等作品,与儒学的“礼”、“义”、“仁”、“孝”等思想产生了共鸣,对“孔夫子的中国”赞颂备至。当然,歌德对中国文化和文学的理解是理想化的,而正是这种理想化的接受,直接影响了他晚年的文学创作活动。从他1827年创作的《威廉·麦斯特的漫游时代》里的中篇小说《五十岁的男人》,可以看出《好逑传》的影响;1781年他写作与《赵氏孤儿》情节近似的悲剧《哀兰伯诺》(完成两幕);1830年又发表著名的组诗《中德四季晨昏杂咏》,在这组刻意模仿中国古诗格调的诗歌中,形式的简约严整、诗情的委婉含蓄和诗兴的飞腾灵动,使它堪称德国古典诗歌的佳构名篇,并成为中德文学交流的美好象征。

继中国文学对欧洲文坛产生持续影响之后不久,就在西学东渐大潮来势凶猛的20世纪初叶,西方诗人又对中国诗歌产生了前所未有的兴趣,并掀起了一个“意象派诗歌运动”。其创始人美国诗人埃兹拉·庞德对前一辈英国诗人的诗作不满,立志改革,并通过美国东方学者费诺罗萨发现了中国古典诗歌中时间艺术与造型艺术相结合、音乐和绘画与文学熔为一炉的新精神,于是致力于中国诗的翻译。他1915年出版的《汉诗译卷》,引起了英美人对中国诗歌的极大关注。后来,美国女诗人艾米·洛威尔加盟,他们与英国诗人奥登、休姆、弗林特,美国诗人杜利特尔、弗莱彻、弗罗斯特等一起从事汉诗翻译和“意象派”诗歌创作,维持了近十年之久。作为这场运动的成果,除了《汉诗译卷》之外,还有艾米·洛威尔与埃斯考孚夫人1917年至1921年合译的《松花笺》、庞德的毕生力作《诗章》(1915—1969)、艾米·洛威尔1915年至1917年编辑出版的三册《几个意象派诗人》、奥登1930年编辑出版的《意象派诗集》等诗集。中国诗歌的生动形象、辞约义丰等特点被他们吸取来创造“意象”,他们的创作实践还直接影响了后来英美现代主义诗歌的一大批诗人和新批评派的诗歌理论。

自“意象派运动”以来,中国诗歌对西方诗坛的影响一直未断。有趣的是,正当中国的现

代诗歌在西方文学思潮影响下发生着巨变，白话新诗运动蓬勃发展的时候，中国古典诗歌却在西方文学界大受欢迎，特别是唐宋时期的诗人诗作备受青睐。随着中西文化交流的发展，东方文明的价值越来越受到西方世界的重视，中国文学对西方文学的影响正在不断扩大。除古典诗歌和戏剧以外，《红楼梦》、《三国演义》、《西游记》等古典小说，先秦诸子散文，乃至现当代各种文学文本也都成为西方文学家关注的对象，并对他们的创作产生越来越广泛的影响。

（三）中国文学在世界文学中的地位

无论从中西文学的历史发展和相互关系还是从东方文学范围内部来看，中国文学都是世界文学极为重要的组成部分。首先，中国文学具有深厚的文化根基和历史传统。中国文学是世界上起源最早的文学之一，在几千年的发展历程中，形成了诗歌、散文、小说和戏剧等多种样式并存共荣的面貌，并积累了极为丰富的文学遗产。中国文学悠久的历史及其完整性、成果的多样性等都是其他民族文学难以比拟的。其次，中国文学具有独特的民族个性。从前面中西文学审美特征的分析 and 世界文学历史的简单回顾，我们已经了解到，中国文学与西方文学，乃至与其他东方文学之间有着显著的差异，就具体创作而言，比如古典诗词追求诗画一体的形象性和物我交融的意境，古代散文讲究词简义赡、情文并茂等，都具有其他任何文学不可替代的独特价值。正是这种独特性，使中国文学能够屹立于世界文学之林，并对其他民族文学产生巨大的吸引力。最后，中国文学具有旺盛的生命活力。一方面，中国文学在不断的发展中形成了自我创生和自我更新的机制。从《诗经》到唐诗宋词，从先秦散文到唐宋古文以至现代散文，从宋代戏曲到元代杂剧，从唐代志怪小说到明清长篇巨制，再到现当代小说，每一种文学样式都经历了由简单到复杂、由单调到繁多的逐步发展的过程。中国文学从古代的一棵幼苗长成了今天繁花满枝的参天大树。另一方面，中国文学有强大的兼容其他文学的能力。从魏晋南北朝开始，佛教艺术进入中国，经过唐代至宋代的长期渗透，印度佛教文学因素已融入中国文学之中，难分彼此。近代以来西方文学各种门类都对对中国文学产生过很大影响，但它们都被纳入中国本土文化的结构当中，经过了一个中国化的过程，最终变成了中国的新诗、新小说、新话剧等。当代中国文学仍然保持着这种旺盛的生命活力，这正是中国文学在未来世界文学的发展中永远占有一席之地的重要保证。

由于中国文学在世界文学中占有举足轻重的地位，因此任何人在任何时候离开中国文学来谈论东方文学或世界文学都是不完整的。西方文学界也都越来越意识到这一点，因此，美国学者克劳迪奥·纪延在谈到文学理论问题时明确声称：“只有当世界把中国和欧美这两种伟大的文学结合起来理解和思考时，我们才能充分面对文学的重大理论问题。”这正是对中国文学之世界地位的最好说明。

（四）外国文学对中国文学的冲撞

中国接受和借鉴西方文学始于19世纪中叶，现已历时100多年。纵观100多年的撞击历史，其历程颇为坎坷曲折。大致说来，它经历了初创准备、全面开放、局部选择、多层次深入借鉴四个阶段。

初创准备阶段（19世纪中叶—“五四”前夕）。1840年的鸦片战争，帝国主义者以坚船利炮打开了中国国门，泱泱中华沦为半封建半殖民地国家。随之而来的世界文明也浩浩荡荡地冲击着中国的精神文明之堤。一批仁人志士开始意识到，夜郎自大的心态不能再继续下去了，“外面的世界很精彩”。于是，他们开始“向西方国家寻找真理”。与此同时，他们在文学领域也揭开了“求新声于异邦”的序幕。梁启超、林纾堪称是这一时期推崇、译介外国文学的代表。

梁启超（1873—1929），著名的改良派思想家和政治家。他曾东渡日本，在那里谙熟了西

方文学，并由衷羡慕西方文学在社会变革中的作用，他说：“彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进，则政治小说为最高焉。”因此，他创办《清议报》、《新民丛报》、《新小说》等杂志，极力宣扬资产阶级改良主义思想，夸饰文学的政治效用。

林纾（1852—1924），字琴南，号畏庐，福建闽县（今福州市）人。他是第一个使中国知识分子接触西方文学的小说翻译家。1899年，他与懂得西洋文的王寿昌合作，用古文翻译法国作家小仲马的名著《巴黎茶花女遗事》。这部小说翻译得凄婉有致，突破中国传统言情小说的格局，在福州索隐书屋刊行后，“风行大江南北”、“不胫走万本”（《巴黎茶花女遗事》1932年再版前言）。后来，他迫于亡国之痛，为鼓吹改良主义运动，陆续翻译了《黑奴吁天录》、《见闻录》等170余部西洋小说。林纾翻译的小说，增长了文化知识界对外国政治、社会、风土人情的了解，扩大了当时作家的眼界，并对20世纪初及“五四”以后的中国文学特别是译作小说的发展起到了一定的促进作用。然而，他所译述的外国小说，全部采用桐城古文的方式，只是保留原来的故事情节，不见小说形式、表现方法等。

总之，“五四”以前，中国文学对外国文学的接受，尚处于表层的内容发现层面上，还谈不上艺术技巧、表现方法的借鉴与融合，即使是翻译介绍，也常常处于盲目被动、缺乏系统的状态之中。

全面开放阶段（“五四”时期—20世纪30年代）。20世纪二三十年代，是中国历史上前所未有的思想自由、文化开放的时期。国外各种哲学、社会、政治、文艺思潮涌进中国。在文学领域，中国文人以兼容并蓄、广纳新潮的恢宏胸襟，展开了一场惊心动魄盛况空前的文学革命。

首先，从翻译和介绍角度考察，文化界广泛引进和收纳了东西方各种文艺思潮流派和文学作品。其次，从借鉴和影响的角度来看，新文学是在外国文艺思潮的推动下发生的。它从思想倾向到形式、结构、表现方法，都曾广泛接受了外国文学的积极影响，作家们以进步文学为楷模，在短短的几年时间内，尝试了文艺复兴运动以后历经的各种思潮流派的表现形式。最后，就现代作家接受影响的主体实践意识而论，作家们不是单一地接受某一个外国作家的影响，而是广纳多个作家风格、多种思潮流派的表现形式；不是被动地模仿某一种创作方法和艺术技巧，而是进行积极的借鉴取舍和创新发展。

综上所述，20世纪20年代至30年代，中外文学的撞击与融合呈现全方位、自觉性的态势，加速了中国文学进入世界文学行列的步伐。需要指出的是，中国社会革命在这一时期尚处于探索阶段，随之而来的文学也还在摸索的过程之中，一些缺乏批判精神的作家，对外来的事物缺乏分析的态度，主张“全盘西化”，创作了一些脱离民族传统、脱离时代需要的“欧化”倾向的作品。

局部选择阶段（20世纪30年代—70年代）。经过“五四”时期反复实践与探索，先进的知识分子在以欧美国家为中心的资本主义型国家和以俄苏为代表的社会主义型国家面前，主动地选择了苏联的道路。新民主主义革命取得彻底胜利之后，中国与苏联建立起兄弟般的友情。因此，中国文学随着“革命文学”观念的建立，随着新中国的成立，自然而然地以“苏联模式”为主要参照系，显示出选择性、收缩性、规范性的色彩。

主张“从别国里窃得火来”“煮自己的肉”的鲁迅，在20世纪20年代末30年代初，相继翻译出版了苏联的《文艺政策》，卢那察尔斯基的《艺术论》、《文艺与批评》，普列汉诺夫的《艺术论》。1929年“创造社”出版了《新兴文化》、《新思潮》，“太阳社”出版了《海风周报》以及《引擎》等刊物。它们都用大量的篇幅译载马克思列宁主义经典作家的文章和宣传介绍马克思列宁主义式的文学作品。特别是中国左翼作家联盟一成立，便把确立马克思主义的艺术理