

第一讲 让我们走近比较文学

“比较文学”说我是当今文学研究的“不速之客”，但却是有助于您认识“自我”和“他者”的忠诚朋友和沟通之道。

一、当今文学研究的“不速之客”——比较文学

在知识、科技高速发展的新世纪，在经济、信息全球化的当今世界，有些学科已经衰亡或正在衰亡。如哄人的占卜学、荒诞的神学、谋求仕途的八股经学，这些都曾经是古代学子孜孜攻读的“显学”，可曾几何时，它们在中小学里早已灰飞烟灭。而更多的则是学科的频繁更替与发展创新，如爱因斯坦创立的相对论，推翻了经典物理学的基石——牛顿的绝对时空观。接踵而起的量子力学，不仅再次革了牛顿经典物理学的命，而且还成为当今信息革命的理论基础之一，并发展成为原子物理学、固体物理学和量子化学等新兴学科。同样在生物领域里，从细胞遗传学到分子生物学的发展，已给电子计算机、农业生产、资源利用、医药卫生、环境保护、人口控制等一系列当代最重要的科学技术与社会问题带来了深刻的变革。就在 20 世纪的最后 10 年，人类基因组计划的启动、克隆（或叫核移植）技术的发明和纳米科技的问世，更是令当今各国科技工作者为之纷纷竞折腰。在这些鳞次栉比的交替过程中，那些阐述过时的旧学说的大部头论著，除非是为了研究其历史的需要，一般很少有人问津。然而，文学的境遇却大不相同：不管是大部头的小说还是短小的诗篇，也不管它是

过去写的还是现在写的，抑或是写过去的还是写现代或将来的，只要没有语言文字的障碍并有“文学性”，人们照样还会津津有味地去阅读、欣赏和研究它们。而在中小学的语文课本中，它们依然是学生们必须学习的经典篇章。其原因就是：文学运用语言文字艺术地描绘和反映了包括科技在内的一切现实生活，并形象地凝聚着人们的思想与感情、认知与思考的成长历程。而语言又是人类最本能、最自然和最方便的交流工具，因此它能使人自由方便地去提高认识和接受教育，并从中得到娱乐；它又能使人自然本能地去施展其最大的想像力与创造力；它还能使人对任何新的经验或未来的发展方便地发表自己的见解。不必因科技的惊人发展而为文学的命运担心，也不必为纷繁丰富的电视和电影而对文学的长存疑虑，只要人还在使用语言，那么作为语言艺术的文学，它的方便、自然、本能和形象的交流特性，它对铸就人的人文精神的不可替代性，都会使之与人永远同在。

但是，对文学的研究，却如同整个人类认识与科学的进展一样，也是需要继承发展甚至改造创新的。这就是在已经有了文学史、文学理论等文学学科之后，为什么又兴起了“比较文学”的原因所在。从 19 世纪末在法国和美国等设立这一学科起，比较文学不仅没有衰亡或被取代，反而势头日盛，如今已发展成拥有上百个国家与地区的数千名学者会员的国际比较文学协会，并俨然成了当今国际文学研究的最大学术团体。我国自改革开放以来，1982 年首次派人参加，1985 年首次组团赴会，在此后的历届国际比较文学协会年会的讲坛上，我国代表不仅屡屡发出中国的学术声音，而且 2003 年 8 月在中国香港举办第 17 届国际比较文学协会年会，使中国的比较文学再次成为国际学坛的关注中心。这正是比较文学在我国“崛起”、“复兴”与发展的象征。1985 年建立的中国比较文学学会，每三年一次的全国比较文学学会年会暨国际学术讨论会，已先后举行了七次，其会员达千人

之多。而每年公开发表的专著与论文，也成百上千，并基本覆盖了文学文化的主要研究领域。自 20 世纪 80 年代开始，全国已有数十所高校成立了比较文学研究所（室）或教学研究中心，先后开设了这门课程。到了 90 年代，教育部将比较文学列为高校中文教学的“主干课程”。这块过去少人问津的学术领地，如今已成为每年有成千上万新生涉足的文学研究新天地。北京、上海、江苏、四川、山东乃至边远的黑龙江等许多省、市的高校，每年都招收比较文学的硕士、博士研究生和博士后研究员，我国在短短的十来年间，就建立与完善了培养比较文学专门人才的教学体制。

凡此种种，正如我国著名学者季羨林教授在经国务院经济体制改革委员会批准、并于 1985 年 10 月在深圳大学召开的全国比较文学学会成立大会的开幕词中所说：“大家知道，比较文学在世界上已经成为一门‘显学’。”

那么，作为当今文学研究“显学”的比较文学，它同文学史、文学理论或文学批评有何区别，又有何联系呢？

文学史是按照历史的前后序列，研究和总结各个时代的国家或民族的文学发展历程、特点和规律；文学理论则以文学史提供的丰富成果和文学创作、文学批评的实践经验为基础，专门研究、概括和阐明文学的性质、特点、标准、类型、基本规律和基本原理等；而文学批评，则是具体研究、分析和评论作家、作品及各种文学现象。当然文学理论和文学批评密不可分，既没有无理论的文学批评，也没有无批评的文学理论。

通常的国别文学史、文学理论和文学批评，它们所研究的文学对象，大多局限在一个民族、国家或文化体系之内，因此，所获得的认识常受到国家、民族或同一文化体系的局限。这在过去，由于受到社会物质发展水平的限制，人们还不能足迹遍及全球，因此视野也还不能跨越国界、族界与文化体系的界限，对文学认识的这种片面性与局限性也还不足为虑。然而，随着社会的进

步、科技的发展，尤其是近代资本主义的发展，人们的足迹已能轻易地遍及世界各地，认识的眼光也在宏观与微观上拓宽到全球各处。尤其是信息科技的迅猛发展，已使世界再遥远地方发生的任何事件，都能瞬间来到你的电脑显示屏前，世界各国就像一个放大的村落，过去视为畏途的空间距离，在如今的“地球村”时代，已成无大障碍的左邻右舍。因此，人们对文学的研究也不再满足于同一个国家、民族或文化体系的文学之内，而是愈来愈变得富有超国界、超族界与超文化界限的世界性视野了。正如歌德早在 1827 年 1 月 31 日晚对爱克曼谈话中所预见的：“我喜环视四周的外国民族情况，我也劝每个人都这么办。民族文学在现代算不了很大的一回事，世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临。”^①

这种超越了国界、族界、文化体系与学科界的“世界文学”视野，就正是比较文学研究同国别文学史和通常的文学理论研究等有所不同又有所联系的地方。

例如在中国文学史上对《西游记》的评价向来总高于《儒林外史》。然而，从比较文学来看，由于其视野扩展到世界文学，因而就能突破本国文学文化的局限，去探讨《西游记》接受来自印度佛经故事的影响，从而认识到，与其说是《西游记》拔地而起地创造了孙悟空形象，倒不如说它是吸收与糅合了中印文学的再创造杰作。同样在“布局技巧”上，《西游记》同许多中国古典小说与欧洲 19 世纪之前的小说一样只能算是“单体结构”然而，《儒林外史》倒是“复体结构”。因此从世界文学范围看，在作品结构特点上，《儒林外史》不仅是一流的中国古典小说，同时也是吴敬梓那个时代的世界一流小说。

同样，在我国现行的文学批评或文学理论中所运用的不少术语和观念，由于其主要是产生在以叙事诗传统为主的西方文学和西方文化背景之上，因此对以抒情诗为主并处于中国文化背景中的中国古代文学，在运用上则常有削足适履之感。举西方古代文学的“悲剧”概念为例。“悲剧”(Tragedy)一词源自古希腊语，其所指的是古希腊那类既悲怜又恐惧的剧目，如著名悲剧家索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》就是。该剧的主人公俄狄浦斯弑父娶母，明白真相后则以戳瞎双目与自行流放来惩罚自己，这一结局恰如亚里士多德给悲剧所下的定义：“描述引起怜悯和恐惧的事件。”依此标准来观照中国古典戏曲，如元杂剧，即使是“感天动地”的《窦娥冤》，也因其结局是善有善报、恶有恶报的“大团圆”而缺“恐惧”便只能算是近似欧洲悲剧的“准悲剧”了。对此，不少学者都颇费精力予以深究。早在1912年，王国维在《宋元戏曲史》中就认为：“明以后传奇无非喜剧而元则有悲剧在其中。”并说关汉卿《窦娥冤》、纪君祥《赵氏孤儿》等列之于世界大悲剧中亦无愧色也”。直到1982年，王季思教授在《中国十大古典悲剧集》的“前言”中说：“悲剧作品在不同的民族、国家各自产生、发展时，由于历史条件的不同、民族性格的各异，在思想倾向、人物性格、情节结构等各个方面，又各自形成不同的艺术特征。我国古代虽然没有系统的悲剧理论，但从宋元以来的舞台演出和戏曲创作来看，说明悲剧是存在的。”换句话说，西方悲剧是讲究“怜悯和恐惧”的一类，而中国的古典悲剧则是更显“凄凄、惨惨、戚戚”的另一类，是各有所长与各具特点。或如已故美籍华人学者陈世骧教授所说，从文化史角度看中国戏曲是有别于欧洲的一种“静态悲剧”。但钱钟书、朱光潜在20世纪的30年代就认为，中国古代戏曲无悲剧。朱光潜在1933年的《悲剧心理学》中说：“仅仅元代就有五百多部剧作，但其中没有一部可以真正算得悲剧。”直到20世纪80年代港台学者姚一苇、陆润裳

等也认为“中国戏曲不是悲剧”。可见我们习以为常的有些源自西方的文学理论术语和概念，不仅难以顺当地用于中国文学的批评研究中，而且运用时还会出现南辕北辙的认识论断。

对文论体系源自西方文化文学土壤的这一局限，连西方的一些著名学者也深有感触。法国学界耆宿艾琼伯教授在1963年撰文宣称“若没有读过《西游记》就像没有读过托尔斯泰等的作品一样”；而侈谈小说理论“可谓大胆”。美国著名学者雷文教授也赞同艾琼伯的意见，并说：“靠研究古典、希腊、罗马或近东、远东古籍中的那些与我们理论相平行的例子，进而鉴定那些出自西方文化体系的理论，将对我们的研究大有好处。”

可见，已有的国别文学史和文论等，是比较文学研究必不可少的学识库藏，又是比较文学借以延伸并与其共同发展的文学研究天地。比较文学是上述传统学科的补充与发展，也是顺应全球化时代发展的需要。将认识“自我”和认识“他者”的文学文化结合探讨的新兴学科。对此，早在19世纪，马克思和恩格斯就从辩证唯物论与历史唯物论的高度，在《共产党宣言》中作了极为精湛的阐述与极有眼光的论断：“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。……旧的、靠国产品来满足的需要，被新的、要靠极其遥远的国家和地带的产品来满足的需要所代替了。过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态，被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。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。民族的片面性日益成为不可能，于是由许多民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”^①同时还预言道：“自然科学往后将包括关于人的科学，正

^①《马克思恩格斯选集》第1卷 人民出版社，1972年 第254—255页。

像关于人的科学包括自然科学一样：这将是一门科学。”^①

这是比较文学产生和发展所需要的物质基础、社会根源与认识原因，也是文学研究深入发展与走向现代化的必然趋势。就此而言，比较文学是前全球化时代催生早熟的文学研究新兴学科，随着全球化时代的到来，它成为正在不断发展完善并与全球化时代同步俱进的人文研究新学科。随着我国改革开放与现代化建设的发展，作为沟通中外文学文化交流的比较文学学科，它的认识世界文学和认识本国文学的双重辩证作用，也将越来越被人们重视与认同。

二、比较加文学不一定是比较文学

比较文学这一名称，很容易给人造成一个错觉，认为文学研究加比较就是比较文学了。其实不然，因为作为人类思维主要机制之一的“比较”，是与人类的认识史同样古老而悠久。当劳动使猿变成人后，人类在具有识别万事万物的能力时，就已经在运用比较了，这就叫“有比较才有鉴别”。经火烤熟的兽肉，吃起来比血淋淋的生肉更香。一块圆溜溜的小石头，重心集中，比一般石块投掷得更远。楔形石片由厚至薄，用来劈割物体易于推进并且省力，人们在实践中经过反复比较之后，就专门用它来做切割之用并称为“刀”。

同样，自有文学以来，比较就一直是文学研究中最普通与最常用的方法之一。编修中国第一部诗歌总集《诗经》的孔子，就是作了比较才将诗歌分为“风”、“雅”、“颂”三大部分。这位论诗重“无邪”要求“迩之事父 远之事君”的儒家老祖宗 在比较了十五国国风后认为：“《关雎》乐而不淫 哀而不伤”而郑国民歌却是“郑声淫”主张“放郑声”。西方的第一个文艺批评家柏拉图将

^① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》人民出版社，1985年，第85页。

文学与哲学相比较，出于他的二元理式论，认为现实仅是近似于精神‘分有理式’的‘影子’，而任何艺术所模仿的只是‘影子之影子’，何况也‘没有一个艺术家能再现理式本身’，所以文学是在编织美丽的谎言，既不能给人‘真知’，也不能使人增强对‘低劣情欲’的扼制。于是乎这位古希腊哲人，比孔子对待郑风的态度更酷，要把‘诗’赶出他的‘理想国’。同样，在中国文学史上，关于李白和杜甫孰优孰劣的比较与评述，自中唐“抑李扬杜”的元稹开始，经历代评论家直到当代郭沫若的晚年之作《李白和杜甫》等，一直争论不休，其间无论是“抑李扬杜”还是“抑杜扬李”或是“李杜并重”，无不进行了比较，然而这些比较研究又无不局限在本国文学的范围之内，与比较文学的性质与要求距离甚远。

可见，比较既不是比较文学所专用，也不是比较文学才特有。我们区别是不是比较文学研究的准则，不光要看其是否运用比较的方法，更重要的还是应当看其研究的文学现象，是否跨越了国界、族界或学科界限。这是比较文学的基本特征。因为，只有比较文学才强调用世界文学的眼光来整体地研究与认识文学。这就不仅需要具有本国或本民族的文学和文化的知识，而且需要以不同国家、不同民族的语言文学作相互参照，或以文学和不同文化、不同学科的知识作相互参照；这种研究不仅要作浅层的相似相异的形而上比较，而且还要进行深层的相互关系的辩证探究，这样才能真正认识本国文学与外国文学的特点和差异，也才能获得如钱钟书先生所说的“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂”的世界文学内在规律。

钱钟书先生在他的巨篇宏著《管锥编》中所进行的比较文学研究，就在这方面为我们做出了成功的范例。在中国文学史上，对陶渊明《闲情赋》的评价如同上面所说的对李白、杜甫的评价一样，也是仁者见仁、智者见智，众说不一。钱钟书先生在《管锥编》第一四五则“悖论可成好词”中，通过比较文学研究对《闲情

赋》的创作手法做出了创造性的科学论述。陶渊明在《闲情赋》里写道，愿做美女穿的衣领，为的是能亲近她的芳容，但即使此愿能够实现，仍然还有悲的担忧，即美女夜间脱下衣服，做衣领非但不得亲近美人，还要自守一旁去熬那漫长的秋夜。陶渊明从一愿生一悲开始写起，直写到第十愿愿做木琴，为的是能搁在美人膝上让她抚奏，但仍会接踵生出第十悲，即乐极哀来，美女停止操琴，自己仍会被搁置一旁。诗人共写了十愿十悲，层层递进，可谓情真意切，娓娓动人：

愿在衣而为领，承华首之余芳；
悲罗襟之宵离，怨秋夜之未央。
愿在裳而为带，束窈窕之纤身；
嗟温凉之异气，或脱故而服新。
愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；
悲佳人之屡沐，从白水以枯煎。
愿在眉而为黛，随瞻视以闲扬；
悲脂粉之尚鲜，或取毁于华妆。
愿在莞而为席，安弱体于三秋；
悲文茵之代御，方经年而见求。
愿在丝而为履，附素足以周旋；
悲行止之有节，空委弃于床前。
愿在昼而为影，常依形而西东；
悲高树之多荫，慨有时而不同。
愿在夜而为烛，照玉容于两楹；
悲扶桑之舒光，奄灭景而藏明。
愿在竹而为扇，含凄飙于柔握；
悲白露之晨零，顾襟袖以缅邈。
愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；
悲乐极以哀来，终推我而辍音。

钱先生在列举了古今中外各家相似写法的实例后，比较分析指出：“无论少只一愿或多至六变”，不是“尚不足为陶潜继响”，就是“稍逊一筹”。其原因是中外各家的写法，都只写了“愿”如中国的只是“愿化芳瓷供茗饮 将身一印口边脂”或“愿作乐中箏，得近佳人纤手子，研罗裙上放娇声，便死也为荣”；而西方的也只是“甘愿做蚤虱或溷器”等，都不如《闲情赋》能“十‘愿’适成十‘悲’更透一层 禅家所谓‘下转语’也”。下转，是佛学禅理中的术语，说的是人最初于面对之物境记忆不忘、朝思暮想，以致达到愚痴成性、背离不妄不变的本来心态，并就此陷入生者死、死者生 即“生生死死、死死生生 如旋火轮”的境界。这当然是唯心主义的说教 但《闲情赋》中的“十愿十悲”其超出其他写愿作品的感人魅力，就在这愿生悲、悲生愿、愿愿悲悲、悲悲愿愿，如旋火轮的下转“境界”。通过这样的中外文学文化浅深层次 的参照比较研究后，所得出的“下转”创见，不仅丰富与发展了中外文论和修辞学理论与术语，而且也对文学创作与文学批评增添了新的借鉴技巧和批评依据。

由此可见，出色的比较文学研究，尽管其使用的比较方法本身，与限于本国文学范围内的比较似乎一样，但由于其研究的对象是超越了国界、族界与学科界限的不同文学，使其具有一国文学所无法包容的广阔周延，因此它所研究的结论，既适合本国文学，又适合外国文学，也就更带普遍性与科学性。与此同时，又因为它能博采中外文论与其他学科的有益理论之长，并能从深浅层次和多重方位作参照比较研究，因此它也就更易于推陈创新，所得的认识也就更接近人类世界文学的客观规律。这既是比较文学的优胜之处，也是它的难处所在。

其次 对比较方法的运用 比较文学因其超越了国界、族界与学科界限，所以它在研究的全过程中也就更为自觉，并具世界文学视野。从上面提到的钱钟书先生对《闲情赋》中“十愿十悲”的比

较研究可知，比较不仅是比较文学研究的支撑点，而且也贯穿在研究过程的分析、归纳、演绎、综合和生发等各个论述环节，使被研究的各个文学对象之间，由于相互参照的角度、层次更广更深，因此事物的特性也更易于确定，彼此的同异及其内在关系也更易于发现。比较文学与其他文学研究相比，它对比较法的运用之所以具有特别强的“自觉意识”，就在于它既有作参照比较的不同文学文化的广阔视野，又有求同辨异、探求其内在关系的深厚比较研究学理逻辑。对此，我们将在第六讲作专门探讨。有必要在此强调的是，马克思主义的创始人，不仅在他们的哲学、经济学等经典论著中，而且在他们评论文艺的书信里，也都自觉并运用自如地使用比较方法。如将莎士比亚与席勒、将歌德的《葛兹冯·伯列欣根》与拉萨尔的《弗兰茨·冯·济金根》相比较甚至在《雾月十八日》第二版序言中将雨果的《小拿破仑》与他们自己对拿破仑的政治论述作比较参照，从而提出了典型环境与典型性格的关系、思想内容与艺术形式统一的原则、物质生产与精神生产的发展不平衡的规律等精辟见解。此外，19世纪以来，许多杰出的科学家与学者都自觉地采用了比较参照视野，从而使各个学科有了长足进步，导致了大量新学科和新分支学科的产生与发展。如比较建筑学、比较解剖学、比较语言学、比较民俗学、比较法学、比较宗教学、比较哲学、比较美学、比较经济学、比较心理学、比较教育学、比较图书馆学等等，至今方兴未艾。

综上所述，可以发现，比较文学并非就是比较加文学。比较固然是这门学科的重要特点，然而又不是它的惟一与专有的研究方法。区别它的主要标准是其研究的文学对象有没有跨越了国界、族界与学科界限，以及是否具有世界文学参照视野和比较研究的自觉意识。所以，“比较文学”实际上是个名不副实的学科名称。对此，国际比较文学学术界曾经争论许久，正如已故美国文论家与比较文学大师韦勒克教授所说：“‘比较文学’这一术

语，引起了如此之多的争论，而对其解释又有如此之多的分歧——“‘比较文学’至今还是一个长期争论的学科和理念。”^①自它产生至今一百多年间，许多学者曾经想给它换以诸如“全球文学”、“国际文学”、“世界文学”、“各国文学的历史研究”、“比较文学的科学”等数十个名称，然而终因一则找不出一个言简意赅的名称，二则层层沿袭，连我国与世界性的学术团体都照旧用它，如“中国比较文学学会”和“国际比较文学学会”等，这个约定俗成的学科名称一直使用至今。大家都明白了这一点后，也就不至于望文生义而错误地认识它了。

三、什么是比较文学

那么，什么是比较文学呢？让我们先从发生在中国文学史上并持续达千年之久的一桩“公案”谈起，并循此步步走近并认识比较文学。

远在唐代就有人对南朝时吴均在《续齐谐记》中所写的“许彦鹅笼”故事的来源作过研究。故事说的是，阳羨（即今江苏宜兴）地方一个名叫许彦的人，在途中遇到一位十七八岁的书生；这位倒在路边的书生声称脚痛，要求坐进许彦的鹅笼里。许彦以为是说着玩的，谁知书生真的入笼与双鹅并坐，而许彦提起鹅笼竟不觉得重。等走到树下休息时，书生出了鹅笼，要设宴答谢许彦，说完就从口中吐出美酒佳肴。过了一会儿，又从口中吐出一位芳龄十六的美女来陪伴宴饮。又过一会儿，书生酒醉睡着后，此女子竟从她口中也吐出一个二十三四岁的男子来作伴。许彦正同此男子寒暄之际，书生却像要醒的样子，美女忙又吐出丝屏风来遮住，并同书生一道睡了。而那男子更从他口中也吐出年约二十的女子一道饮酒嬉戏。过了许久之后，听到书生的响动

韦勒克：《辨别·比较文学的名和实》，耶鲁大学出版社，1970年，第1页。

声，此男子忙将二十岁的女子吞入口内；年方十六的美女醒后，也忙吞入那男子，并独对许彦而坐。书生起来后，次第吞下美女与各种餐具，然后留下一个大铜盘给许彦留作纪念，告别而去。

晚唐时与李商隐、温庭筠齐名的诗文学家段成式，在他于9世纪中期写成的《酉阳杂俎》一书中，通过与印度佛经《譬喻经》中的“梵志吐壶”比较后就曾说过：“释氏《譬喻经》云昔梵志作术吐出一壶中有女子与屏处作家室。梵志少息女复作术吐出一壶中有男子复与共卧。梵志觉次第互吞之拄杖而去。余以吴均尝览此事，讶其说以为至怪也。”后来，还有多人提及此事直到鲁迅才对这一“公案”作了透彻明晰。鲁迅在《中国小说史略》中说：“然此类思想，盖非中国所故有，段成式已谓出于天竺（即古代印度）……当又为梵志吐壶相之渊源矣。魏晋以来，渐译释典，天竺故事亦流传世间，文人喜其颖异，于有意或无意中用之，遂蜕化为国有，如晋人荀氏作《灵鬼志》，亦记道人入笼子中事，尚云来自外国，至吴均记，乃为中国之书生。”^①鲁迅说得极对，这一故事源自印度，随佛经传入中国后，开始还说这是外国道人如晋代荀氏所作的《灵鬼志》中说：“太元十二年有道人外国来。”到了南朝吴均手里，就被吸收消化成了纯为中国人、事与地点了。当然，这种“蜕化为国有”的过程，一直绵延到现当代。1981年台北出版的台湾作家张晓风的小说《人环》，就进一步将许彦鹅笼的故事，演变为有心理活动、环境衬托与细腻描写的当代小说了。然而，其题材、基本故事情节与主要人物关系，依然如故。

像鲁迅与段成式二人，对中印不同民族和国家的文学作品进行的这种研究，比较其相似，追溯其渊源，探究其联系与原因，实际上就是一种比较文学的研究。由于各民族的文学之间，在历

鲁迅：《中国小说史略》，人民文学出版社，1973年，第36—37页。

亚于 20 年后出版的《比较文学》中说得更明白：“比较文学就是国际文学的关系史。比较文学工作者站在语言或民族的边缘，注视着两种或多种文学之间在题材、思想、书籍或感情方面的彼此渗透。”^①

然而，无论在中外文学还是各国文学之间，也无论是诗歌、小说、戏剧、散文，还是文学理论和文学批评，或是文艺思潮、流派和运动之间，都还存在着众多的并无影响事实联系却又十分相似的情况。如唐代诗人白居易在《琵琶行》中写过无声之美：“水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽情暗恨生，此时无声胜有声。”无独有偶，英国诗人济慈在他的《希腊古瓮颂》中也写道：“听得见的声音固然美，听不见的声音则加倍幽美。”同为抒写对意中人的倾慕之爱，明代《乐府吴调》中有一曲写道：“变一只绣鞋儿，在你金莲上套；变一领汗衫儿，与你贴肉相交；变一个竹夫人，在你怀儿里抱；变一个主腰儿，拘束着你；变一管玉箫儿，在你指上调；再变上一块香茶，也不离你樱桃小。”而欧洲的诗歌、小说也常有这类描写，古希腊的诗人写过：“愿变为心上人的口边之笛。”西班牙 17 世纪剧作家罗哈斯民在剧中也写过：“愿变为意中人腰间之带。”甚至在德国文学中还写过：“愿变为心上人身边的跳蚤与虱子。”还有一些作品，不仅人物性格相似，连反映性格的细节也几乎一样。法国古典主义戏剧家莫里哀的名作《悭吝人》中的阿巴贡，同中国古典小说《儒林外史》中的严监生，都同样爱钱“胜”命，悭吝而无情，阿巴贡要掐掉两枝蜡烛中的一枝，才称心如意；而严监生要灭剩油灯灯芯中的一根，才咽气罢休。

在白居易与济慈、明代《乐府吴调》与欧洲古代戏剧、《悭吝人》中的阿巴贡与《儒林外史》中的严监生等之间的异同，并非彼

基亚著、颜保译：《比较文学》，北京大学出版社，1983 年，第 4 页。

此有过“影响联系”，而是作家们在各自民族的现实生活中观察、体验与加工塑造的结果。要说受到“影响”倒是在东西方各自文化体系与文学传统中可追溯到各自的源头。如严监生之前的元杂剧《看钱奴》中的贾生，就同严监生临死前的吝啬劲十分相似，不同的是贾生要儿子舔尽沾了油渍的手指方肯咽气；更早的可追溯到北魏《笑林》中的“俭吝老人”甚至战国时《商君书》中的“东郭敞”，都是以爱物胜过爱人的吝啬与贪欲而影响后世。同样，莫里哀塑造的阿巴贡，可上溯到古罗马剧作家普拉图斯的喜剧《一罐金子》中的守财奴，以及更早的古希腊作家西俄夫拉斯培斯的论文《性格论》，因为论文里勾勒出了吝啬人的性格类型。崇尚古典主义并又热衷于从古希罗马文学中汲取创作题材的新古典主义作家莫里哀，受其欧洲文学传统的影响，连他本人也直言不讳。因此，在研究这二者相似的问题上，就要撇开影响研究而从经济、政治和社会历史等方面去探索其“文心相通”的规律。通过对阿巴贡与严监生这组中外文学形象的比较，可以更清楚地发现：贪欲与吝啬尽管古已有之，然而到了资本降世之时，由于金钱渐渐成为取代封建社会等级与特权的一尊“至圣”，于是在市民中最早出现的那批商人资产者身上，吝啬就是他们积累财富与货币的一种手段，又同他们拼命猎取剩余价值的贪婪与世俱存，从而构成了他们性格习惯与心理状态的一大特征：吝啬到将一钱一物都视为一本万利的万能之神的典型性格，才各自成为中外文学史上的不朽艺术形象。

这种对各民族文学所作的比较研究，由于其研究的对象是彼此之间并无直接影响交流的各民族文学，恰如互不相交的平行线，因此，被称为比较文学中的另一大类——“平行研究”。又由于它是第二次世界大战后，由美国学者首先提倡与实施的，故又被称为“美国学派”。20世纪60年代，美国印第安纳大学的雷马克教授给比较文学所下的定义，最被学界称道：“比较文学是

一国文学与另一国文学或多国文学的比较，是文学与人类其他表现领域的比较。^①

这一定义，除了强调对并无相互影响或联系的各民族文学的平行研究也是比较文学外，它还提出了比较文学也应该包括对文学与其他学科或信仰等“表现领域”的关系研究，即学界所称的“跨学科”研究，也属比较文学。

如用心理学、生理学的“通感”说来研究文学创作中的修辞手法，就可视为一种比较文学的跨学科研究了。对事物的繁多如何描写？对无声的景物又如何描绘？夜空的星星够多也够亮晶晶的了，诗人们又作过什么出色的抒写？而一般的批评家又如何评说？宋代诗人宋祁写的《玉楼春》中有“绿阳烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹”，用一“闹”字形容无声杏子的茂盛。但明代的李渔却批评道：“此语殊难著解。争斗有声谓之闹，桃李争春则有之，红杏闹春，余实未之见也。闹字可用，则炒字、斗字、打字皆可用矣！”而宋代的大诗人苏轼则更进一层，他在《夜行观星》中写无声的星星也说“小星闹若沸”。同样，清代的大学士、总纂了《四库全书》的纪晓岚也说此句不好，还批注为“似流星”。

无独有偶的是，这种把无声的事物写成有声的佳句，在西方文学中也有：19世纪意大利诗人巴司古利有句写星星的名句：“碧空里一簇星星啧啧喳喳像小鸡儿似的走动。”18世纪的圣·马丁也说：“听见发声的花朵，看见发光的音调。”

以李渔、纪晓岚之见，这些写法都违背了常识，因为无声的繁星怎么可能有声呢？是写错了。但是，心理学与生理学告诉我们，人的感觉会有“感觉挪移”的现象，叫“通感”。即视觉、听觉、嗅觉、触觉与味觉往往可以打通、相交，因而颜色似有形象，冷暖会有重量，气味变有锋芒。如：臭气刺鼻，高音区响亮，颜色有冷

张隆溪选编：《比较文学译文集》，北京大学出版社，1982年 第1页。