

21世纪中国语言文学系列教材


比较文学概论



BIJIAO WENXUE GAILUN

曹顺庆 主 编



 中国人民大学出版社

比较文学概论

曹顺庆 主编

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

比较文学概论/曹顺庆主编. —北京: 中国人民大学出版社, 2011
(21 世纪中国语言文学系列教材)
ISBN 978-7-300-13375-1

I. ①比… II. ①曹… III. ①比较文学-高等学校-教材 IV. ①I0-03

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 022286 号

21 世纪中国语言文学系列教材
比较文学概论
曹顺庆 主编

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)		010-62511398 (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	北京七色印务有限公司		
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	版 次	2011 年 3 月第 1 版
印 张	15 插页 1	印 次	2011 年 3 月第 1 次印刷
字 数	278 000	定 价	25.00 元

目 录

第一章 什么是比较文学	1
第一节 比较文学的定义	2
第二节 比较文学的可比性	7
第三节 比较文学的基本特征与三大研究领域	10
参考例文（一）比较文学的名称与性质（节选）	18
参考例文（二）比较文学学科理论发展的三个阶段（节选）	24
第二章 影响研究	31
第一节 影响的类型	32
第二节 流传学	38
第三节 渊源学	49
第四节 媒介学	58
参考例文（一）巴尔扎克与中国作家	67
参考例文（二）东西文学影响渊源的典型个案——拉封丹《乌龟和 两只野鸭》里的部派佛教文学因素	74
第三章 平行研究	81
第一节 类型学	82
第二节 主题学	88
第三节 文体学	96
第四节 比较诗学	105
第五节 文学人类学	115
第六节 跨学科研究	121
参考例文（一）德国和英国浪漫主义的对比（节选）	129
参考例文（二）道与逻各斯——中西文化与文论分道扬镳的起点	133
第四章 变异学研究	147
第一节 变异学学科的基本原理	149
第二节 文学的他国化研究	156
第三节 文化过滤与文学误读	163



第四节 译介学	173
第五节 形象学	181
第六节 接受学	188
参考例文（一）文学理论的“他国化”与西方文论的 中国化（节选）	199
参考例文（二）比较文学的形象学	204
附 录	211
后 记	238



什么是比较文学

第一章

【本章概要】

何谓比较文学？这是这门学科自诞生起至今几乎从未中断过讨论、从未停止过争鸣的持久话题。比较文学的名称与实质在不同的发展阶段有不同的内涵。目前，学术界形成了以“影响研究”、“平行研究”和“跨文明研究”为三大支点的比较文学学科理论体系。

比较文学的可比性是指在跨国家、跨学科和跨文明的比较文学研究中寻求同与异的学理依据，是比较文学研究赖以存在的逻辑上的可能性。具体来讲，主要包括同源性、类同性、异质性与变异性。

迄今为止，比较文学的累进式发展态势表现为一种“涟漪式”结构，并以各种界限（如国家、学科、文化/文明等）的跨越、圈子的不断扩大和视野的逐步拓展为特点。为了建构比较文学学科研究的新范式，我们将比较文学研究重新确定为一个特征和三大研究领域，即以跨越性的研究为基本特征，以实证性影响研究、平行研究以及变异学研究为三大研究领域。

第一节 比较文学的定义

什么是比较文学？我们有没有可能对此给出一个确切的定义？事实上，自法国早期比较文学学者维尔曼（1790—1870）于1827年在巴黎大学开设名为“比较文学”（Littérature Comparée）的讲座以来，人们就一直没有放弃给比较文学下定义的尝试。但是，迄今为止，国际学术界并没能给出一个人人认可的概念，而且，学者们做出的每一次努力小则引起本学界的一场争论，大则引发本学科的一次“危机”。然而，所幸的是，每一次学科“危机”又都会在学者们的努力之下，最终化为比较文学学科得以向前发展的一次转机。

概括来说，由于比较文学定义之争的推动，比较文学经历了该学科理论发展的三大阶段，即发生在欧洲、以法国学派学科理论为核心的第一阶段，发生在美洲、以美国学派学科理论为核心的第二阶段和发生在亚洲、以正在形成的中国学派学科理论为核心的第三阶段。在各个发展阶段，比较文学的定义之争也从侧面反映出比较文学学科曾遭遇了什么特定问题等不同的历史内涵。

1886年，在《比较文学》一书里，英国学者波斯奈特最早给出了比较文学的定义，他认为比较文学是一个类似进化论一样的过程。波斯奈特所主张的“比较文学是关于‘文学进化的一般理论，即文学要经过产生、衰亡这样一个进化’”^①。这一定义的产生与19世纪达尔文进化论思想的盛行密切相关。该定义的实质只是一种文学进化论。与波斯奈特差不多同时，德国的豪普特、俄国的维谢洛夫斯基、英国的西蒙兹和法国的布吕纳尔等人也持有类似观点。但由于文学的复杂发展历程根本不是进化论所能解释清楚的，所以随着进化论的衰落，这种文学进化论的比较文学发展观走向消亡也就在所难免。

① 转引自曹顺庆：《比较文学论》，35页，成都，四川教育出版社，2002。



知识链接

当时，波斯奈特在新西兰奥克兰大学任教，《比较文学》一书算得上是世界上第一部论述比较文学理论的专著。该书对文学的本质、相对性、发展的原理、比较研究等许多问题作了精辟的阐释。波斯奈特对比较文学研究的内容和范围的认定较为宽泛，认为文学发展的内在特征和外在特征都是比较文学研究的目标，实际上包含了后来的平行研究和影响研究。

在法国，19 世纪的学术界深受以孔德为代表的实证主义思想的影响。这种时代背景下，以实证性影响研究为基本特征的法国学派便应运而生。其主要理论代表人物是梵·第根（1891—1948）、卡雷（1887—1958）和基亚（Marius-François Guayard）（1921— ）。法国学者提出，比较文学不是文学比较，而是国际文学关系史，是国与国之间的文学相互影响关系的研究。



孔德



知识链接

比较文学自诞生之日起，就受到接连不断的质疑和挑战。圈外人对比较文学学科合理性的挑战，最突出的代表是意大利著名学者克罗齐。他认为：“‘比较’是任何学科都可以应用的方法，因此，‘比较’不可能成为独立学科的基石。”“看不出比较文学有成为一门学科的可能。”由于克罗齐的学术地位和影响，他的强烈反对的意义是非常重要的。有学者认为，克罗齐“是带着与比较文学公然为敌的独裁观念，在各种场合用种种不同的沉重打击来对付我们这门学科，并将它们几乎打得个片甲不留”。而“比较文学不是文学比较”这句名言恰恰是挡住克罗齐等学者攻击的最好盾牌。

梵·第根是全面、系统地阐述法国学派理论的第一人。他总结了法国比较文学的研究成果，并在实证主义思想的指导下，建立起一套严密的比较文学学科理论体系：一方面，他以“国别文学”、“比较文学”与“总体文学”对文学研究进





行划分，以影响研究为主轴，为比较文学开辟了独立的研究领域，奠定了其成为一门独立学科的基础；另一方面，他将比较文学的可比性确定为文学的同源性，从而为比较文学的影响研究提供了切实可行的学理依据。以此为基础，他以影响关系的起点、中介、终点“三点一线”构建了法国学派影响研究的三大理论支柱，即流传学、媒介学、渊源学。梵·第根对比较文学做出以下界定：“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；它是扩大认识的基础，以便找到尽可能多的种种结果的原因。总



《比较文学论》封面

之，‘比较’这两个字应该摆脱全部美学的含义，而取得一个科学的含义。”^①显然，摆脱美学含义，取得科学含义，就是关键所在。可以看出，梵·第根为法国学派的诞生立下了汗马功劳。不过，令人遗憾的是，在这个概念中，他抛弃了对“文学性”的分析，以实证性的影响为比较文学的研究范围设限，从而在无意识当中又为法国学派日后注定面临一场危机埋下了伏笔。

在梵·第根之后，法国学派的学者们并未纠正他的偏颇，反而变本加厉，进一步缩小了比较文学研究的范围，以求对比较文学概念所谓的“精确化”。法国学派的另外两个代表人物——卡雷和他的学生基亚，就主张窄化比较文学：卡雷在为基亚《比较文学》一书撰写的序言中公然抛弃梵·第根有关“总体文学”的论点，只强调实证主义的事实联系；而基亚则走得更远，明确地完全否定了“总体文学”。于是，法国学派对比较文学所下的定义受到以韦勒克为代表的一些美国学者的挑战就在所难免。韦勒克指出：“‘比较文学’和‘总体文学’之间的人为界线应当废除，‘比较文学’已成为专指超越某一种民族文学界限的文学研究的术语。”^②

于是，美国学派平行研究对比较文学的定义便凸显出来。这就是雷马克所说的：“比较文学是超越一国范围之外的文学研究，并且研究文学和其他知识领域及信仰领域之间的关系。包括艺术（如绘画、雕刻、建筑、音乐）、哲学、历史、社会科学（如政治、经济、社会学）、自然科学、宗教，等等。简言之，比较文

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

② [美] 韦勒克：《比较文学的危机》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，57页，北京，北京师范大学出版社，1986。

学是一国文学与另一国或多国文学的比较，是文学与人类其他表现领域的比较。”^① 雷马克的定义贡献之处在于它强调了平行研究。虽然韦勒克批评该定义仍有“人为的限制”，而韦斯坦因却认为它为比较文学所设置的“圈子”太大。不过，雷马克的这个定义为美国学派奠定了理论基础，却是不争的事实。



学界最新动态



比较文学的发展走向与最新论辩

针对英国比较文学学者苏珊·巴斯内特、美国斯皮瓦克等西方学者重弹“比较文学学科死亡论”老调，2009年，《中国比较文学》杂志第1期发表乐黛云、严绍璁、孙景尧、曹顺庆、王向远等比较文学学者的论文，重新审视比较文学的发展之路，探索中国比较文学自身的复兴之路。2010年，英文杂志 *Comparative Literature: East & West* 第12卷开辟专栏 Critique Of Susan Bassnett's Reflections，发表佛克玛（Douwe Fokkema）、蚁布思（Elrud Ibsch）、曹顺庆、孙景尧、王宁、王向远等学者的英文论文，集中批评苏珊·巴斯内特的“比较文学学科死亡论”，展望中国比较文学的新拓展。

但是，当比较文学发展到第三阶段，特别是当面对以跨异质文明研究为基本特征的中国学派以自己鲜明的理论特色在东西方文学比较中取得丰硕成果之时，法国学派及美国学派对比较文学的定义就显然力不从心、不合时宜。于是，比较文学需要新的定义，就自然成为中国学派学者们的共识。

分析以往得失、总结前人经验，本教材在借鉴国内外学者研究成果的基础之上，对比较文学做出如下定义：

比较文学是不同国家、不同文明和不同学科之间的跨越式文学比较研究。它主要研究各种跨越中文学的同源性、类同性、异质性与变异性，以实证性影响研究、平行研究、文学变异研究为基本方法论，其目的在于以世界性眼光来总结文学规律和文学审美特性，加强世界文学的相互了解与整合，

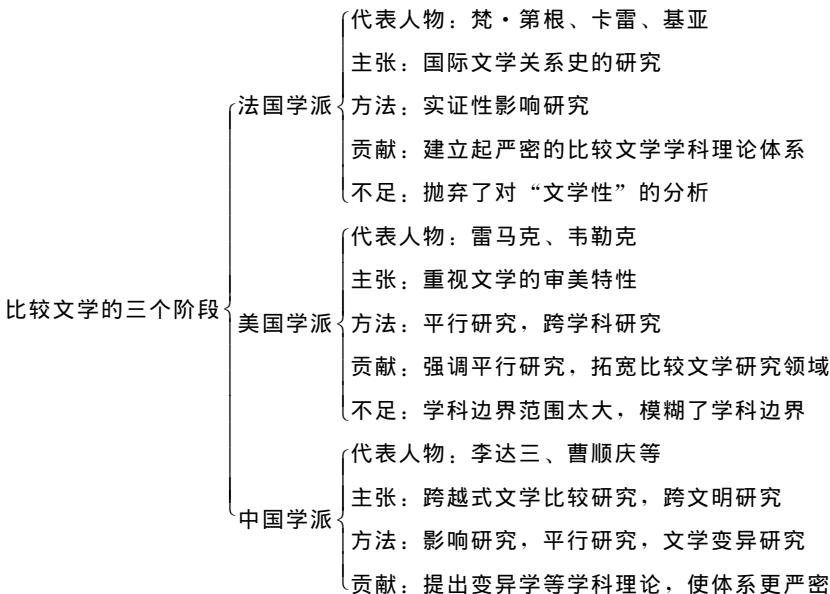
^① [美] 雷马克：《比较文学的定义和功用》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，1页。



推动世界文学的发展。

以上定义创新之处在于三点：一是主张比较文学只存在于三个“跨”，即“跨国界”、“跨文明”及“跨学科”之中；二是强调了“异质性”；三是提出了“文学变异研究”。

用图示说明如下：



学术轶事

1985年，中国比较文学学会成立前夕，国际比较文学学会第11次大会在巴黎召开，法国比较文学大师艾金伯勒听到中国比较文学的佳音后兴奋不已，他为大会作最后一个发言，题目是《中国比较文学的复兴》。发言间，他情不自禁地用汉语欢呼：“比较文学万岁！”



【小结】

圣人曾曰：“名不正则言不顺。”比较文学给自己“正名”，即努力给自己下定义的过程，也就是逐步建立自己学科体系的过程。在这个为“定义之争”所推动的艰难但不断向前发展的过程中，比较文学经历了首先发生在欧洲、以法国学

派学科理论为核心的第一阶段，然后发生在美洲、以美国学派学科理论为核心的第二阶段，最后发生在亚洲、以正在形成的中国学派学科理论为核心的第三阶段的三个阶段的发展。也正是在这三个阶段的发展中，比较文学终于建立起以“影响研究”、“平行研究”和“跨文明研究”为三大支点的比较文学学科理论体系，也迎来中国学派对比较文学所作出的更具创新性的定义。

请你思考

比较文学的发展经历过哪几个阶段？各个阶段有哪些代表人物和主张？

第二节 比较文学的可比性

依据上节定义，对“什么是比较文学的可比性”这个问题，我们就能做出自己的回答了。应该说，可比性问题是比较文学学科理论的一个基本问题，它与比较文学学科的自身定位、研究对象的确定等关键问题密切相关，也决定着比较文学能否作为一门学科成立和能否得以持续发展。而在跨异质文化的比较文学研究中，“可比性”更是极为重要的，甚至关乎跨文明比较文学能否真正站稳脚跟的重大问题。



知识链接

什么是比较文学的可比性？

比较文学的可比性指的是在跨国界、跨学科和跨文明的比较文学研究中寻求比较的学理依据，是比较文学研究赖以存在的逻辑上的可能性。在比较文学发展的不同时期，这种学理依据是不断发展的。总体而言，比较文学的可比性由三个条件组成，即同源性、类同性、异质性与变异性。



具体来讲，比较文学的可比性主要包括如下几点：

一、同源性

媒介学、流传学和渊源学是法国学派影响研究的理论支柱，其研究对象是存在着事实联系的不同国家的文学，其研究目标便是通过梳理“影响”得以发生的“经过路线”，确定两种或多种文学间的同源性关系。依据梵·第根的观点，这种“经过路线”由至少三个要素构成：“起点”（放送者）、“到达点”（接受者）和“媒介者”（传递者）。而由于一个国家的“接受者”相对于别的国家来说往往担当着“传递者”的任务，所以这三个要素在比较文学研究者看来是同等重要的。也就是说，当我们梳理这条“线路”时，既可以由“起点”向“到达点”探寻——这就形成了“流传学”；也可以从“到达点”向“起点”追溯——这就形成了“渊源学”；而影响的中介研究，就是媒介学。但无论怎样梳理，影响的源头是相同的。由此可以看出，同源性构成了影响研究赖以存在的基础，成了法国学派比较文学研究的学理依据，也即可比性。在以同源性为突出特征的影响研究的可比性中，影响的种类、影响的途径和接受的实证性方式就成为法国学派的具体研究内容。

二、类同性

比较文学发展到以平行研究为特征的美国学派时，影响研究的束缚便得到突破，可比性的内容得到进一步拓展。而类同性是迥异于法国学派影响研究的美国学派平行研究的鲜明旗帜和突出特征。具体来说，类同性是指没有任何事实联系的不同国家的文学之间在风格、结构、内容、形式、流派、情节、技巧、手法、情调、形象、主题、思潮乃至文学理论等方面所表现出的相似或契合之处。由此看来，以类同性为特征的平行研究，将彼此毫无直接影响和亲缘关系的不同国家或民族的文学作为研究对象，这是对比较文学学科发展的一个推进，其所主张的类同性更是对比较文学可比性内容的进一步拓展。



分析举例

早在比较文学诞生之初，平行研究便是比较文学研究的一种基本法则。例如 1895 年戴克斯特完成的法国第一部科学的比较文学专著，也是第一篇比较文学学位论文《卢梭与文学世界主义的起源》便使用了平行研究的方法。

三、异质性与变异性

跨文明研究是比较文学第三阶段的基本特征，而异质性则是跨文明研究的理论前提。如果在跨越异质文明的比较文学研究中，忽略了文明异质性的存在，我们的研究便会陷入简单地同中求异——比如有可能把中国文学变为西方观念的注脚，也会陷入简单地异中求同——比如只是进行一种浅层次的“X+Y 式”的比附。因此，异质性就成了跨文明的比较文学研究中可比性的最基本内容。但是，我们的比较文学研究不仅仅是为了找到异质性，根本目的还在于实现研究的互补性。

影响研究虽然关注了同源性文学间“起点”（放送者）、“到达点”（接受者）和“媒介者”（传递者）这三种关系、三个方面，但它忽视了出自同源的文学在不同国家、不同文明的传播与交流中，注定发生并事实存在的文学变异。这些变异表现为形象的变异与接受的变异，甚至是“他国化”式的蜕变，这种现象的产生源于在语言翻译、文学形象、文学文本以及文化等不同层面产生的文化过滤、文化误读以及“创造性叛逆”，而比较文学变异学所研究的正是这些内容。显而易见，变异性自然就成为比较文学变异学研究中可比性的核心内容。

虽然上述三类可比性各有差异，但在实际的文学、文化现象中它们常常是互有交织、彼此关联的。因此，在具体的研究活动中，我们不可机械划分、强行割裂，而要根据实际情况做出客观的判断和区分。



【小结】

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”我们大家都很熟悉的这首《题西林壁》可以帮助我们更好地理解比较文学的内



涵。或许，只有跳出自我，从他者的角度，利用他者的目光，才可能更好地对自己做一番准确公正的审视。

比较文学是一门开放性的学科，整个比较文学的历史就是层层蜕变、一次次突破既定的界限而逐步走向完善的过程。



西林寺里的《题西林壁》诗

第三节 比较文学的基本特征与三大研究领域

能否划分、建构一个合理的理论体系，是决定一门学科是否具有学理上的科学性的问题，比较文学也不例外。就当前的比较文学学科理论体系来看，学界主流的做法是将法、美学派两个板块或者法、美、中学派三个板块的学科理论模式进行简单的相互叠加。这种做法有可取之处，但历时性地以学派理论来对学科理论体系进行板块划分，仍存在着明显的理论缺陷。^① 因此，我们需要打破历时性地以学派学科理论为区分的比较文学学科建构模式，从共时性角度重新整合现有的学科理论资源，建构起一套较为完善、更为科学的比较文学学科理论新范式。简单说来，这种理论新范式以“跨越性”和“文学性”为基点，体现为一个特征，即比较文学是一种具有跨越性的研究。同时，这种理论新范式涉及三大研究领域，即比较文学包含着对不同文学体系之间的实证性影响研究、没有影响关系的平行研究以及变异性的研究。具体内容分述如下：

一、比较文学的基本特征：文学跨越性研究

对于什么是比较文学的基本特征这一问题，大部分的比较文学学科理论著作

① 参见曹顺庆：《比较文学教程》，35～38页，北京，高等教育出版社，2006。

都将关注点放在开放性、边缘性等方面^①，但这种看法过于笼统，并没有真正触及比较文学内在的基本的规定性。一方面，这种所谓开放性和比较的研究方法一样是很多文学研究必不可少的；另一方面，强调比较文学学科的边缘性或者交叉性，就很容易会使该学科处于别的学科的附属地位。因此，我们认为，比较文学的学科特征可以被归结为一个最核心的核心——跨越性。它既涵盖了所谓的开放性或边缘性等特点，又简洁明晰地表明了比较文学的学科特征。从该学科的发展实践来看，在不同历史阶段跨越性都有着不同的侧重点，但是总体来说，跨越单一的文学体系却是比较文学的核心。总结以往学界的研究成果，我们提出，比较文学跨越性研究的范围主要体现在跨国界研究、跨学科研究以及跨文明研究三个层面。

我们坚持比较文学的跨国界研究，是为了对法国学派与美国学派的理论实践表示尊重，并向比较文学的“世界性”学科胸怀表示敬意。法国学派在研究中关注国与国之间的文学关系，卡雷提出“比较文学是文学史的一支”，它研究“曾存在过的跨国度的精神交往与实际联系”^②；而基亚则认为比较文学是一种“国际文学的关系史”^③，并坚持在跨国文学史的关系研究中延伸国别文学史的研究范围。美国学派提出重视国与国的平行比较，并在研究实践中突破了文学关系史的限制，但他们仍然对比较文学的跨国界研究特别重视，比如雷马克就在对比较文学的定义中提到其为“超越一国范围之外的文学研究”^④。对中国学派来说，跨国界研究依然并未过时，我们仍然认为它是比较文学学科理论的基本特征之一。

最先提出跨学科研究的是美国学者雷马克，他主张比较文学除了跨国界文学研究之外，也应“把文学和人类所表达的其他领域相比较”^⑤；同时，为避免这种研究过于宽泛，他还提出了“系统性”的限制。该主张将比较文学的范围拓展到跨学科的研究，即比较文学对文学和人类其他一切学科领域都可以进行跨越性的比较研究，唯一限制就是这种比较必须属于文学与其他学科领域的知识体系进行的系统性比较。比较文学跨学科研究开拓了文学研究的视野，一经倡导，就取得了丰硕的研究成果，并已经形成了稳固的学科范式。作为对比较文学学科研究的推进，跨学

① 关于这个问题，国内学术界议论纷纭，各有所见，但都可以说是这两项的延伸。参见乐黛云：《比较文学原理》，16页，长沙，湖南文艺出版社，1988；张铁夫：《新编比较文学教程》，108~119页，长沙，湖南人民出版社，1997；孟昭毅：《比较文学通论》，20~30页，天津，天津人民出版社，2000；陈惇、刘象愚：《比较文学概论》，15~18页，北京，北京师范大学出版社，2000。

② [法]卡雷：《〈比较文学〉初版序言》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，43页。

③ [法]基亚：《比较文学》，4页，北京，北京大学出版社，1983。

④ [美]雷马克：《比较文学的定义和功能》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，1页。

⑤ 同上书，208页。



科学研究功绩是有目共睹的，它也自然应该被纳入文学跨越学的研究范畴。

如前文所提到，跨文明研究的提出是对跨异质文化研究更为确切的表达。我们认为：“如果说法国学派跨越了国家界线，沟通了各国之间的影响关系，美国学派则进一步跨越了学科界线，并沟通了互相没有影响关系的各国文学，那么，正在崛起的中国学派必将跨越东西方异质文化这堵巨大的墙壁，必将穿透这数千年文化凝成的厚厚屏障，沟通东西方文学，重构世界文学观念。”^①虽然“跨异质文化”的提出具有一定的合理性，但是，它不如“跨文明”一词更能凸显比较文学在新的历史阶段所进行的中、西（或东、西方）文学的比较研究的特点。因此，提出比较文学的“跨文明”研究更为确切。可以说，比较文学跨文明研究是比较文学学科发展的新阶段，是比较文学中国学派学科理论的立足点，也是文学跨越学研究的新领域。

我们认为，上述三个跨越（跨国界、跨学科、跨文明）共同构成当今比较文学学科理论的基本特点，即跨越性，而本教材的各章节也是基于这一基本特征而展开的。



知识链接

我们之所以用“跨文明”来代替“跨文化”这种说法，其一，因为“文化”一词含义太多，其定义可以有上百种；其二，“跨文化”容易产生许多误解，因为同一国家内，可能有若干不同民族文化与不同地域文化，如中国的巴蜀文化、齐鲁文化、楚文化等；其三，同一文明圈内也有不同文化，如法国文化与德国文化、英国文化与美国文化，这样也会造成与“跨国”这一条比较文学定义的混淆。

二、比较文学研究三大领域

（一）实证性影响研究

虽然以影响研究为基础的国际文学关系史理论的提出，标志着比较文学作为

^① 曹顺庆：《比较文学中国学派基本理论特征及其方法论体系初探》，载《中国比较文学》，1995（1）。

一个学科的诞生。但是由于法国学派过于强调影响研究的实证性，以致影响研究在学科发展过程中不断受到怀疑和非议。美国学派就针对其无视审美价值、单纯强调科学实证而展开过猛烈攻击。他们认为，比较文学不应该只是文学史研究，它也应该包括文艺批评和美学批评的内容。另一方面，影响研究想要从文学艺术的外部研究来揭示其内部的规律性，连卡雷都认为这“做起来是十分困难的，而且经常是靠不住的。在这种研究中，人们往往试图将一些不可称量的因素加以称量”^①，也就难免引起研究者们的怀疑。

虽然有以上怀疑和非议，但结合法国学派影响研究的初衷及已经取得的研究成果，我们认为将影响研究重新定位为文学关系学的实证研究更为合理。事实上，法国学派的文学关系学研究属于文学史研究的范畴。在法国学派眼里，比较文学在于横向比较、研究不同国家的文学史，也可以称之为不同国家文学体系之间的文学关系史研究，它是对纵向研究的国别文学史的一种补充。正是这种纵向的国别文学史和横向的国际文学关系史，才形成人类文学发展的网状结构。而比较文学的文学关系史研究的一个任务就是改变以前单一的纵向国家文学史的研究模式，以世界性的开阔眼界来描述这种纵横结合的文学发展的网状结构。这种网状发展模式也促使我们重新定位和理解文学发展的动力，即文学发展的动力是纵向的继承和创新与横向的比较和借鉴的一种合力。此外，我们所主张的文学关系学研究属于法国学派中实证性研究的部分，即属于渊源学、流传学和媒介学等实证性的文学关系研究范畴。在这一点上，法国学派已经为我们提供了坚实的理论与实践基础。

简而言之，我们所倡导的比较文学的文学关系学研究，强调的是横跨于不同国家文学体系之间的文学关系史研究的实证性，并以其界定自己的研究范围和策略；同时，该研究努力从横向的视角来重新书写文学史，并结合纵向的国别文学史研究成果，以期重新审视、描述文学发展的状态及文学发展的动力。^②



（二）变异学研究

请你思考

文学变异学的研究对象有哪些？

^① [法] 卡雷：《〈比较文学〉初版序言》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，43页。

^② 参见曹顺庆：《世界文学发展比较史》，北京，北京师范大学出版社，2001。

将文学变异学作为比较文学研究的一个基本理论范畴，是我们在《比较文学学》（四川大学出版社 2005 年版）一书中首次比较系统地提出来的。该理论范畴以变异性为基点，通过对不同国家之间文学现象交流的变异状态进行研究，以求对文学变异现象的内在规律性做出合理的阐释和解答。具体说，文学变异学研究分为以下五个方面：

一是语言层面变异学研究，也就是翻译学或译介学研究。它主要是指研究文学现象穿越语言的界限，通过翻译而在目的语环境中得到接受的过程。在法国学派的研究中，翻译被归入媒介学的研究领域，当前国内的比较文学教材也大都沿用该做法。但问题是，翻译涉及很多跨越不同语言/文化层面的变异因素，它们很难完全用属于实证性的影响关系研究的媒介学解释清楚；加之现在的翻译学，尤其是译介学研究强调的是“创造性的叛逆”，已经超越了传统的语词翻译研究的范畴，从传统的实证性研究走向了比较文学视域中的文化/文学研究，这些都很难用简单的实证性影响关系来衡量和研究，显然也超出了媒介学研究的范畴。所以，我们主张将译介学研究纳入变异学研究的范畴。



学术动态



译介学（Medio-translatology）在目前的比较文学研究中越来越受到重视。本书第四章第四节对此有详细阐释。

二是民族国家形象变异学研究，又称为形象学。其实，并不是所有学者都赞成将形象学归入比较文学研究的领域。基亚曾在其《比较文学》一书中辟出专章《人们看到的外国》来讨论形象学，认为形象学给比较文学研究“打开了一个新的研究方向”^①；但韦勒克并不认可基亚等人的这种尝试，他认为形象学只是一种“社会心理学和文化史研究”^②。不过，随着社会科学理论日新月异的发展，形象学作为比较文学研究的一个分支也逐渐为人们所认可，它本身也从原来的实证性关系研究发展为对文学和文化的研究。简单地说，形象学研究的主要目的就是探究在一国文学作品中所表现出来的他国形象。因为这种“他国形象”只是主体国家文学的一种“社会集体想象物”^③，变异也就在所难免。比较文学正是要从文化/

① [法] 基亚：《比较文学》，107 页。

② [美] 韦勒克：《比较文学的危机》，见干永昌等选编：《比较文学研究译文集》，125 页，上海，上海译文出版社，1985。

③ [法] 让-马克·莫哈：《试论文学形象学的研究史及方法论》，见孟华主编：《比较文学形象学》，29 页，北京，北京大学出版社，2001。



文学的纵深层面入手，来对变异的过程及其变异现象本身做出辨析和总结。

三是文学文本变异学研究。该研究关注的是文学文本在文学接受的过程中所产生的可能的变异，因为文学接受的过程存在美学和心理学因素的渗入而可能发生无法实证的变异，所以它属于文学变异的范畴。简单地说，文学文本变异学包括有实际交往的文学文本之间产生的文学接受的研究，还包括不同国家、不同文明的文学中文本与读者之间关系的研究。因为不同文学/文明体系中的文本在表现主题和文学类别上除了某点的类同，存在的更多的是差异，所以该研究“不仅在求同，也在存其异”^①；此外，不同文学文本与不同读者的接受本身就是一种不同文学的对话，它们为我们认识、总结人类的文学规律提供了更为有效的研究路径。

四是文化变异学研究。如我们前文所提到，比较文学研究是一种跨越异质文化的研究，它要面对的必然是“文化模子的歧异以及由此而起的文学的模子的歧异”^②。而文学因文化模子的不同所产生的变异中，文化过滤的现象最为突出。所谓文化过滤，是指在文学交流和对话过程中，接受者一方因为自身的文化背景和传统的影响所产生的自觉或不自觉地对传播者一方的文学信息进行删改、选择和过滤的一种文学现象。文化过滤研究与文学接受研究的关键的不同之处在于，前者关注的是由于文化“模子”的不同而产生的文学变异现象，而并非简单的文学主体的接受。另外，文化过滤还同时带来文学误读这样一个极为明显的文学变异现象，该现象是文学在跨越文化圈时在文化过滤的背景下所产生的一种独特的误读现象。至于文化过滤与文学误读怎样关联、二者如何成对发生或者它们所造成的文学变异现象有何内在的规律性等问题，都将是文化过滤和文学误读研究所要着力去探讨的。

五是跨文明研究，典型的理论就是文明对话与话语变异的问题。萨义德早就提出了“理论旅行”的观点。当代的理论多是从西方“旅行”到东方，而当西方理论到达中国之后，该理论话语会发生两个方面的变异：其一是在知识谱系上，中国是全盘照搬西方文论；其二是西方文论自身的变异，即西方文论的中国化。很多学者认为当代中国学者在引进西方文论时，应结合中国本土的理论诉求，在传承自身文化精神的前提下，有选择性地吸收、创新西方文论，推动中国文论的发展，从根本上解决中国文论“失语症”的现状。

（三）平行研究

平行研究是由美国学派所倡导的比较文学研究方法，它与跨学科研究一起

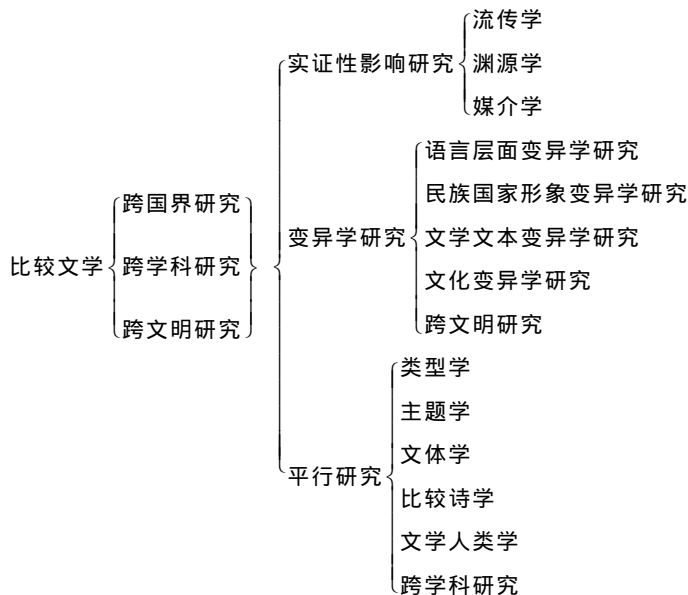
^① 张隆溪：《钱钟书谈比较文学与“文学比较”》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，43页。

^② [美]叶维廉：《东西方文学中“模子”的应用》，见温儒敏、李细尧编：《寻求跨中西文化的共同文学规律——叶维廉比较文学论文选》，3页，北京，北京大学出版社，1987。

构成了美国学派的理论基础。该研究旨在打破法国学派的人为设限，主张在实践中将没有实际接触和影响的两国文学或多国文学、文学与其他学科（包括自然科学和社会科学）或艺术门类加以比较研究。平行研究的主要方法有两种，即类比与对比，包括直接比较与间接比较，前者指作品与作品、理论与理论的比较，后者指一国理论与他国作品的比较、其他学科理论与文学作品的比较等。平行研究的具体对象包括主题、文体、风格、技巧、原型、神话、思潮和文学史等。平行研究主要关注点为文学性，即力图通过求同辨异，把握文学发展、艺术创作、文本结构等方面的规律以及作品的审美特点和价值等。

平行研究以及跨学科研究不仅使美国学派得以确立，同时极大地拓展了比较文学研究领域，使其在方法论上得到了突破性进展，促进了该学科的体制化。该研究方法在拓展比较文学跨越性的同时，也丰富了比较文学可比性的内涵，使类同性和综合性成为比较文学研究的重要方面。事实上，平行研究就是一种类同性的研究，即在没有直接影响的不同国家的文学现象之间探求契合之处或相似点；而跨学科研究则体现了综合性研究的特点。可以说，面对学科知识日趋单极化和零散化的局限性，美国学者以综合性的思维方式进行科际整合，在多种学科关系系统中来考察文学，这不仅是对文学研究方法和视角的丰富，更为有效揭示文学的本质特征开辟了一条新的路径。总的来讲，无论是平行研究还是跨学科研究，终极目的都在于寻求人类文学现象的普遍规律，这不仅是美国学派的学理基础，也是比较文学学科的学理旨归。

关于本教材所主张的新的比较文学学科理论体系构成，请参考如下附图：





【小结】

虽然自比较文学诞生起至今，对这门学科的“真”与“伪”、“活”或“死”的辩论几乎从未中断，但这门学科已经以“涟漪式”的累进发展态势形成了以“影响研究”、“平行研究”和“跨文明研究”为三大支点的比较文学学科理论体系，并以同源性、类同性、异质性与变异性作为比较文学可比性的学理依据，这却是学术界不争的事实。我们将比较文学研究领域重新确定为一个特征和三大研究领域，即以跨越性的研究为基本特征，以实证性影响研究、平行研究以及变异研究为三大研究领域，如此，将有利于建构比较文学学科研究的新范式。

本章思考题

1. 你怎样评价比较文学的定义之争？你认为本教材所给的定义与前人有什么不同之处？
2. 什么是比较文学的可比性？如何理解比较文学可比性的内容？
3. 试述比较文学的基本特征。
4. 比较文学的研究领域有哪些？各有什么特点？

本章关键词

比较文学 Comparative Literature 可比性 Comparability
跨文明研究 Cross-cultural Study

本章推荐书目

1. 王向远. 比较文学学科新论. 南昌：江西教育出版社，2002
2. 陈惇，刘象愚. 比较文学概论（修订版）. 北京：北京师范大学出版社，2000
3. 卢康华，孙景尧. 比较文学导论. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，1984
4. 孙景尧. 比较文学的研究之道：可比性——重读比较文学理论名著的札记. 中国比较文学，2003（4）
5. 曹顺庆. 比较文学中国学派基本理论特征及其方法论体系初探. 中国比较文学，1995（1）
6. 乐黛云. “学科之死”与学科之生. 中国比较文学，2009（1）





参考例文（一）

比较文学的名称与性质（节选）

[美] 韦勒克

关于“比较文学”的名称问题，已经引起了不少讨论。向来众说纷纭，莫衷一是，其中又不乏牵强附会之处。在这种情况下，识别这个名称在某些主要语言中的意义，是不无裨益的。唯有如此，才能期望确定比较文学的确切范围和内容。本文打算从词典学和“历史语义学”开始探讨，同时还将扼要叙述比较研究的历史，以便引出与当前问题有关的结论。“比较文学”至今仍是一个有争议的学科和领域。

“比较”与“文学”两个词，单独看来似乎并未引起多大问题。“比较”一词首见于中世纪，显然是从拉丁文“comparativus”派生出来的。莎士比亚曾经使用过这个词：福尔斯塔夫指责哈尔王子为“最擅长于比较、最淘气的可爱王子”。早在1598年，米尔斯（Francis Meres）就已在文章的标题中使用了“比较”一词：“英国诗人和希腊、拉丁、意大利诗人的比较论述”。这个形容词还出现在几部十七到十八世纪著作的书名中。1602年，富尔倍克（William Fullbecke）出版了《法律的比较论述》。1765年，一本名叫《凶残动物的比较解剖》的书问世。次年，这本书的作者格雷戈里（John Gregory）出版了《人的状态与能力和动物的状态与能力的比较看法》。劳斯（Robert Lowth）在其用拉丁文写成的《希伯莱圣诗讲座》（1753）中，清楚地阐述了比较研究的思想：“我们应当用他们的（即古希伯莱人的）眼光来看待一切，用他们的见解来估价一切，尽可能地像希伯莱人那样阅读希伯莱语。应当效法天文学家对待比较科学的态度。天文学家为了得到关于总的体系及其不同组成部分的较为完整的印象，就设想自己游历并观察着整个宇宙，从一个行星跑到另一个行星，在每一个上作短暂的逗留。”沃顿（Thomas Warton）的《英国诗歌史》是他所探讨的领域的奠基之作。在该书第一卷序言中，他声称要“对其他国家的诗歌进行比较研究”。埃利斯（George Ellis）的《英国早期诗人举例》（1790）谈到文物收藏家时说，“这些人的智谋使他们成功地通过比较批评，从中世纪的编年史中，发现并撷取关于社会状态以及艺术、风俗的演化的细节”。1800年，迪布丁（Charles Dibdin）出版了五卷本著作《英国戏剧全史——通过对亚洲、希腊、罗马、西班牙、意大利、葡萄牙、德国、法国及其他诸国戏剧的广泛和比较评述的方式进行介绍》，在这里“比较”这一基本思想已得到充分表达。但“比较文学”这个合成词本身却首见于阿诺德

(Matthew Arnold) 1848 年的一封信中。他写道：“虽然，由于最近五十年来对比较文学所引起的注意，人们会了解这一点，但英国在某种意义上已远远落后于欧洲大陆，那是再也明白不过的。”然而这是一封私人信件，直到 1895 年才出版。这里“比较”(comparative)一词的意义几乎相当于“可以比较”(comparable)。在英语中，运用“比较文学”一词的关键人物当推波斯奈特(H. M. Posnett)，他是一位爱尔兰律师，后来出任新西兰奥克兰大学学院古典文学和英国文学教授。他把“比较文学”一词作为他 1886 年出版的一部著作的书名。该书被收入保尔(K. Paul)、特伦奇(Trench)和特吕勃纳(Trubner)编的《国际科学丛书》，引起了人们的注意，例如得到了豪威尔斯(William D. Howells)的好评。波斯奈特在一篇文章中声称“比较文学科学首次提出并说明了新科学的方法和原则，这不仅在大英帝国而且在全世界也是破天荒第一次”。即便我们把“比较文学”局限于波斯奈特所指的特殊意义，这种提法显然也是荒谬的。这个词的英语名称，不可能离开法语和德语中的类似名称而孤立地进行讨论。

如果我们明白，“比较文学”这一合成词，在英语中受到了抵制是由于“文学”(literature)一词已经失去了旧有的“知识或文学研究”的意义，而具有“一般文学创作”或“某一时期、国家或地区的作品”之意，那么“比较文学”这一英语名称的姗姗来迟就不难解释了。显然这个缓慢的过程一直延至今日，如康奈尔大学的库柏教授(Lane Cooper)，直到 20 世纪 20 年代还拒绝称他所主持的系为“比较文学系”，而坚持要用“文学的比较研究系”这一名称。他认为“比较文学”是个“虚假构名称”，“既无意义，又不合句法”，“你尽可以说‘比较马铃薯’，或‘比较果壳’”。但在早期的英语惯用法中，“literature”(文学)一词意为“学识”或“文学修养”，尤指拉丁文知识……这个词显然有“study of literature”(文学研究)之意。但这些不过是残存的意义，“文学”一词那时已含有今天的“一批作品”的意思。1812 年，《牛津英语词典》中首次出现了这一用法，但似乎为时已晚，其实这个现代用法在十八世纪后期就已从法国传入了英国。事实上，把“literature”解作“文学创作”或“一批作品”是恢复古人的一个用法……这些论述使得有可能在十九世纪早期创造合成词“比较文学”。这个词的产生显然受到了居维叶(Cuvier)^①的名著《比较解剖学》(1800)或德热朗多(Degerando)的《哲学体系的比较史》的启发。1816 年诺埃尔(Noel)和拉普拉斯(Laplace)两位编者出版了一套选自法国文学、古代文学和英国文学的



^① 居维叶(1769—1832)，法国博物学家、世界比较解剖科学的先驱。曾任法国科学院常任秘书，巴黎大学校长。

文学选集，并且未作解释就冠之以《比较文学教程》这样一个从未用过的书名。普热斯（Charles Pougens）在《就文学和伦理方面各种问题致××夫人的信件》（1826）中抱怨说，按文学的原则，他并无任何作品可以推荐，“正像我现在所听到的文学课，也就是比较文学课一样……”

据我所知，1854年卡里埃尔（Moriz Carriere）在《诗歌的内容和形式》中首次使用了“比较文学史”一词。“比较文学”（vergleichende Literatur）这个名称竟然出现在一家被遗忘了的杂志的刊名上，该杂志由梅尔策尔（Hugo von Moltzl）主编，办在偏僻的城市克劳森堡（现已改名为“克鲁齐”，在罗马尼亚境内），刊名为《比较文学杂志》（1877—1888）。1886年科赫（Max Koth）在布雷斯拉夫大学创办《比较文学史杂志》，到1910年才停办。梅尔策尔强调，他所认为的比较文学的概念并不局限于历史，而且他把自己主办的杂志的最后几期，改名为《比较文学科学杂志》。20世纪初期，德文中采用了一个较新的名称“Literaturwissenschaft”（文学科学），即为通常所说的“文艺评论”或“文艺理论”。德国的一家新杂志《阿卡提亚》（“Arcadia”）起了个《比较文学科学杂志》的名字。

没有必要再往别处去探究这个词的历史渊源了。在意大利文中，“litterature comparate”（比较文学）一字是效法了法国人而轻而易举地构成的。大批评家桑克梯斯从1872年到1883年他故世为止，在那不勒斯保持了比较文学教授职位。1876年，格拉夫（Artuo Graf）在都灵大学获得了这一职位。在西班牙“literatura comparada”（比较文学）一词似乎更晚才问世。

我不清楚在斯拉夫语言中这个词何时被首次使用。俄国最伟大的比较文学家维谢洛夫斯基（A. Veselovsky）1870年在圣彼得堡为就任总体文学教授职位而发表演说中并未使用这个词。但在1887年他评论科赫新创办的杂志时，用了“比较文艺学”一词，它是模仿“比较文学”而构成的。1911年布拉格大学设立了“比较文学”教授职位。

以上所述“比较文学”的名称在某些主要语言中的历史发展情况并不完整，在细节方面甚至稍有出入。但如果把它与同它相匹敌的词联系起来讨论，那就更意味深长了。“比较文学”一词在语义学家看来是“一个意义的领域”。前面我们曾经提到“learning”（学问）、“lettres”（文学）、“belles lettres”（纯文学）等词同“literature”（文学）相抗衡。“全球文学”（universal literature）、“国际文学”（international literature）、“总体文学”（general literature）和“世界文学”（world literature），都是“比较文学”的竞争者。“全球文学”一词出现于18世纪，在德文中被较为广泛地使用着。1776年有一篇讨论“诗艺学通史”的文章。1859年一位评论者提到了“现代文学通史”。“总体文学”一词见于英语中。例

如 1833 年蒙哥马利 (James Montgomery) 作了《关于总体文学、诗歌等的讲演》，这里的“总体文学”就是我们通常说的“文学理论”或“批评原则”的意思。1831 年托马斯·戴尔就任伦敦皇家学院总体文学及科学系的英国文学和历史教授。在德国，艾希霍恩 (J. G. Eichhorn) 编辑了一套《总体文学史》(1788) 丛书。类似的编纂工作有哈特曼 (J. D. Hartman) 的《诗歌的总体史探讨》(两卷本，1797，1798)、瓦赫勒 (Ludwig Wachler) 的《总体文学史探讨》(四卷本，1793—1801)、格拉塞 (J. G. Grasse) 的《总体文学教科书》(1837—1857)——一部规模宏大的参考书目辑录。

1827 年歌德在评价他的剧本《塔索》的法译本时使用了“世界文学”这一名称。此后他又几度使用这个词，只不过有时含义略有不同罢了。他所考虑的是独一无二的统一的世界文学，在那里，各国文学之间的差异将会消失，尽管他知道那是遥远的将来的事情。在一份草稿中，歌德曾把“欧洲文学”与“世界文学”等同起来，当然这不过是一时之见。歌德还写过一首题为《世界文学》(1827) 的诗，内容却是关于民歌给人的乐趣，这个题目其实是他去世以后，他的 1840 年版著作的编辑错加上去的。关于“世界文学”一词的历史，已经研究得相当充分了。今天世界文学可以是指一切文学，很多著作的书名就包含这个意思，如豪泽尔 (Otto Hauser) 的一部著作；或者它也可指衡量不同语言中优秀著作的标准，例如人们会说这一部或那一部著作，这一位或那一位作者属于世界文学：易卜生属于世界文学，而约那斯·李却不是；斯威夫特属于世界文学，而托马斯·哈代却不够资格。

正如大家对“世界文学”一词的确切用法仍有争议一样，“比较文学”这个名称引起了人们对其确切范围与方法的争论，分歧至今尚未解决。教条主义地去看待它是于事无补的，因为每个词都有作者所赋予的意义，掌握某个词的历史知识或惯用法，既不能阻止词义发生变化，也不能避免对原义的严重歪曲。然而，搞清这些问题却可以防止思想混乱，而含含糊糊或者主观武断则会造成思想上的危害……梵·第根对比较文学所下的定义：“比较文学的目的主要是研究不同文学之间的相互关系。”基亚的一本手册在理论上和内容上都紧跟梵·第根，把比较文学言简意赅地称为“国际文学关系史”。伽列^①在为基亚写的序言中，称比较文学为“文学史的一个分支；它研究国际精神关系，研究事实的联系，这种联系存在于拜伦和普希金之间、歌德与卡莱尔之间、司各特与维尼之间，也存在于几国文学中作家的作品之间、灵感之间和生平之间”。类似的定义尚可在其他地方找到。如在马米利阿诺 (Momigliano) 的多卷本著作《方向问题》中关于比较



^① 伽列，又译卡雷。

文学的一卷里，莱维奥斯（Anna S. Revignas）视比较文学为“旨在研究不同文学之间所产生的相互影响的现代科学”。公认的法国学派领导人巴登斯贝格在一篇介绍第一期《比较文学评论》（1921）的纲领性文章中，并未提出一个定义来，但对“比较文学”的概念所包含的局限性却表示赞同。他不喜欢那种各不相扰的比较，因为正是那种“真正的接触”形成了相互之间的依赖关系。但这篇文章却讨论了巴登斯贝格的追随者们所避而不谈的很多更为广泛的问题。

从广义上说，“比较文学”包括梵·第根所说的“总体文学”。梵·第根把“比较文学”局限于两大成分之间的“双边”关系，而认为“总体文学”则涉及研究“几国文学之间的共有的事实”。然而，值得讨论的是，要在比较文学和总体文学之间，譬如在司各特对法国的影响与历史小说的兴起之间，划一条界线是不可能的。此外，“总体文学”的名称本身就会造成混乱：历来人们把它理解成为文学理论、诗学和文学原则。比较文学如被狭隘地看成双边关系就不可能成为一门有意义的学科，它就只会去研究两国文学之间的“贸易交往”，从而只研究文学创作中的鸡零狗碎的东西。它就不会允许研讨某一部作品。比较文学就会完全沦为（显然如伽列所津津乐道的）文学史的辅助学科，只有琐碎、分散的研究内容，而没有自己独特的方法。例如从方法上看，对拜伦在英国的影响的研究并不可能有别于对拜伦在法国的影响的研究。比较的方法并不是比较文学所特有的，而是普遍地应用于一切文学研究、一切社会科学和自然科学。而且文学研究——即便在最正统的比较学者的实践中，并不是单单使用比较的方法来进行的。任何文学研究家不仅仅要比较，而且还要再创造、要分析、阐释、回顾、评价、概括等，各种方法同时使用。

有人还试图在狭隘的定义上加点特殊的东西来确定比较文学的范围。为此伽列和基亚加进了对民族幻想，即国家之间所共有的思想的研究。伽列写了一本十分有趣的书，题为《法国作家和德国的幻景》（1947），它其实是民族心理学或民族社会学著作，取意于文学源流而不是文学史。基亚的《法国小说中的大不列颠，1914—1940》（1954年出版）是几乎不加掩饰的主题史：它叙述了英国牧师、外交家、作家、歌女、商人等如何出现在某一时期的法国小说里。

雷马克最近关于扩大比较文学定义的打算，不是那么武断，显得更加雄心勃勃。他说“比较文学是超越某一具体国家局限的文学研究，它研究文学跟其他知识和信仰的领域——艺术、哲学、历史、社会科学、其他科学、宗教等——之间的关系。”然而雷马克先生不得不作一些人为的、站不住脚的划分，如把霍桑与卡尔文主义之间的关系的研究称为“比较文学”，而把对霍桑的内疚、罪恶、赎罪的看法的研究，纳入了“美国”文学的领域。这一整套设想给人这样一个印象：它纯粹是为美国研究生院的实际情况服务的，因为在那里你不得不对那些缺

乏同情心的、埋怨你闯入他们某个学术领域的同事们，证实你的论文题目属于“比较文学”范围，但作为一个定义，它却经不起推敲。

在历史上的某个时期，即确立“比较文学”英文名称的决定性时期，比较文学曾被理解为既指很专门化而又指范围很广的领域。在波斯奈特的书中，比较文学是指“文学发展的一般理论，即认为文学经历了兴起、高潮、衰落的过程”。比较文学被置于人类普遍的社会史之中——“社会生活从氏族逐渐扩大到城邦，从城邦到国家，从这两者到世界性人类”。波斯奈特及其信徒们根据的是斯宾塞的进化哲学，而在今天的文学研究中这种哲学几乎已被遗忘了。

最后，还有这样一种观点，即认为从视野和精神实质的角度，而不是从文学内部的设界划分的角度，才能最好地捍卫和阐释比较文学。持这种观点的人认为，比较文学是从国际的角度来研究一切文学，认为一切文学创作和经验是统一的。根据这样的（也是我的）看法，比较文学是一种没有语言、伦理和政治界线的文学研究。它不可能局限于单一的方法：在论述过程中，描绘、特性刻画、阐释、叙述、解说、评价等方法同比较法一样经常地被应用。比较法也不能局限于只用来研究实际的历史联系。文学研究家们应当从最近语言学方面的经验中得到启发，从而认识到：比较历史上毫无关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影响和平行现象一样很有价值。研究中国、朝鲜、缅甸和波斯的叙事方法或抒情方式同研究与东方的偶然接触——如伏尔泰的《中国的孤儿》——一样名正言顺。比较文学不能局限于研究文学史，而排斥评论和研究当代文学。我曾多次论证，评论不可能与史割裂，因为在文学中没有不显示倾向性的事实。从浩如烟海的出版物中进行选择，其本身就是一种评论的行为，而选择某些特点或方面对某书进行探讨本身也属于评论和判断。那种要在文学史研究和当代文学之间设置严密的障碍的意图是注定要失败的：为什么某一个特定的日子，或者甚至一个作家之死，就会使某条禁令突然变得不再生效呢？这些限制规定也许在高度集中的法国教育制度中是可行的，但在别处却是不现实的。也不能把历史比较法看做唯一行得通的方法，甚至在研究扑朔迷离的过去时也不该这样做。文学作品是纪念碑而不是文献。今天我们可以直接接触它们；它们需要我们去理解。历史背景知识，或者关于作家作品在文学传统中的地位的知识会有所帮助，但它并不能解决一切。文学研究的三个主要领域——史、理论和评论——都是相互关联的，就像国别文学的研究不能脱离对文学的总体的研究一样（至少在观点方面是这样）。比较文学只要摆脱人为的限制，单单成为文学研究，就能够、也一定会欣欣向荣。

.....

对比较文学这个概念提出批评，说它没有收效的人不光是我一个。而 1958



年我在教堂山国际比较文学学会第二次大会上宣读的论文《比较文学的危机》差不多概括了那些批评。论文反对理论和实践中的事实主义，即没有明确的研究内容和专门的方法论。这篇论文引起了无休止的争论，而且恐怕也引起了无穷无尽的误解。而尤其使人感到苦恼的是有人试图制造一个所谓美国比较文学观和法国比较文学观的争端。当然我所争论的并不是针对一个国家或是一个地区的学派，而是针对一种方法，不是为了我、为了美国而争论；而且那些也不是我一个人的标新立异的观点。我只不过陈述了通过观察全部文学现象所得到的结果，即认为在比较文学和总体文学之间划一条界线是人为的做法。因果解释的方法只会导致无限制追溯渊源，不可能取得什么成效。我与很多同人都主张摒弃从19世纪继承下来的机械主义和事实主义的观念，而赞成真正的评论。评论意味着注意标准和质量、意味着对作品本身的理解，这些作品体现了历史性，因此需要求助于批评史去理解它们。最后，评论还意味着从国际的角度来展望建立全球文学史和文学学术这一遥远的理想。比较文学当然要克服民族的偏见和地方主义，但这并不意味着可以否定或缩小不同民族传统的存在和活力。我们应当警惕虚假的和不必要的选择；我们需要国别文学，也需要总体文学；既需要文学史，也需要文艺评论；我们需要只有比较文学才能达到的广阔视野。

（选自干永昌等编选：《比较文学研究译文集》，136～158页，上海，上海译文出版社，1985）

参考例文（二）

比较文学学科理论发展的三个阶段（节选）

曹顺庆

任何一门学科，都有其独特的学科理论，而任何学科理论，都不可能凭空产生，而是在学术实践中一步步发展并完善起来的。纵观全世界比较文学发展史，我们可以看到一条较为清晰的比较文学学科理论发展的学术之链。这条学术之链历经影响研究、平行研究和跨文化研究三大阶段，呈累进式的发展态势。这种累进式的发展态势，其特点不但在于跨越各种界限（如国家、民族、语言、学科、文化等），而且在于不断跨越之中圈子的不断扩大和视野的一步步拓展。我把这种发展态势称为“涟漪式”结构，即比较文学学科理论的发展，就好比一块石子投入平静的水面，漾起一圈圈涟漪，由小到大，由里到外荡漾开去。但无论有多少个圈子，中心却是稳定的，即始终稳稳地确立在文学这一中心点上。尽管各个

发展阶段中曾经或多或少地以各种方式偏离文学（如法国学派过多关注文学“外贸”，忽略了文学性这一问题；又如当今比较文学界“泛文化”的倾向，等等），但并没有从根基上脱离文学这个中心点。

一圈圈的涟漪构成了比较文学不同的发展阶段，所有的涟漪便共同构成了比较文学学科理论涟漪式的基本框架。因而，比较文学学科理论不是线性的发展，不是“弑父”般的由后来的理论否定先前的理论，而是层叠式地、累进式地发展。后来的理论虽新，但并不取代先前的理论。例如，美国学派的平行研究、跨学科研究，并不能取代法国学派的影响研究；当今我们倡导的“跨文化研究”（跨越东西方异质文化），也并不取代“平行研究”与“影响研究”。时至今日，比较文学学科理论涟漪结构的最内圈——“影响研究”仍然有效，仍然在今天的比较文学研究中大显身手，充满学术生命力。不同阶段的学科理论构筑起了自己独特的理论体系，形成了独特的涟漪圈，而这些不同的学科理论又共同构筑起了比较文学学科理论的宏伟大厦。

为什么会形成这样一种“涟漪式”学科理论结构？这是因为比较文学发展的各个阶段中不同的学术文化背景、不同的学术问题、不同的学术切入点所形成的。正因为背景不同、问题不同、切入点不同，所以各阶段皆各自解决了某一方面的学科理论问题，从而形成了各阶段学科理论的互补性、包容性。“涟漪”正是这样构成的。

在这“涟漪式”结构中，每一个“涟漪”都代表着学科发展的某一阶段。迄今为止，比较文学学科理论至少有三大发展阶段，第一阶段在欧洲，第二阶段在北美洲，第三阶段在亚洲。

按照学者们通常的看法，比较文学学科理论的第一阶段是由法国学派所奠定的“影响研究”。然而，纵观比较文学发展史，往往令人疑窦丛生。人们不难发现，最早倡导比较文学和总结比较文学学科理论的，其实并不是（或并不仅仅是）法国学者，例如，最早（1827）提出“世界文学”观念的德国学者、著名作家歌德，被公认为推动比较文学发展的最重要人物。写出第一部比较文学学科理论专著的人也并不是法国人，而是英国人波斯奈特（H. M. Posnett）。1886年，波斯奈特发表了世界上第一部论述比较文学理论的专著《比较文学》（当时波斯奈特在新西兰奥克兰大学任教），该书对文学的本质、相对性、发展的原理、比较研究等许多问题作了精辟的阐述，并从氏族文学、城市文学、世界文学、国家文学等角度出发，对文学与社会的关系作了比较考察，堪称比较文学先驱。波斯奈特对比较文学研究的内容和范围都较为宽容，认为文学发展的内在特征和外在特征都是比较研究的目标。这实际上肯定了后来确立的平行研究与影响研究。创办第一份比较文学杂志的也不是法国人，而是匈牙利人。1877年，全世界第一





本比较文学杂志创刊于匈牙利的克劳森堡（今罗马尼亚的克卢日），刊名为《世界比较文学》（Acta Comparationis Litterarum Universarum），关于杂志的性质，编者指出：这是“一本关于歌德的世界文学和高等翻译艺术，同时关于民俗学、比较民歌学和类似的比较人类学、人种学的多语种的半月刊”。该杂志于1888年停刊。1886年，德国学者科赫（Marx Koch）创办了另一本颇有影响的比较文学杂志《比较文学史》（Zeitschrift für die Vergleichende Literaturwissenschaften），后又创办了它的副刊《比较文学研究》，被视为德国比较文学的正式开端。其实，早在1810年，索布里就写出了《文学与绘画比较教程》。^①

由上述史实，我们可以发现这样两个问题：第一，比较文学早期的学科理论，并非仅仅由法国人奠定，在法国学者之前，已有德国的、英国的、匈牙利的学者率先提出了有影响的比较文学学科理论。第二，欧洲早期的比较文学学科理论，并非仅仅着眼于“影响研究”，而是内容丰富、范围广泛的，它已经蕴涵了影响研究、平行研究和跨学科研究，一开始就具备了世界性的胸怀和眼光。令人费解的是，这样一个良好的比较文学开端，为什么偏偏会走向旨在限制比较文学研究范围的所谓“法国学派”的学科理论轨道上呢？迄今为止，并没有人认真深思过、过问过这一问题。韦勒克（Rene Wellek）曾深刻地批判过法国学派，但却同样并未深究过这一问题。

为什么欧洲早期的比较文学学科理论会转向仅仅强调实际影响关系的“文学关系史”？为什么欧洲的比较文学会走上自我设限的道路？主要原因或许有如下数点：其一，圈外人对比较文学学科合理性的挑战；其二，圈内人对比较文学学科科学性的反思与追寻；其三，世界胸怀与民族主义的矛盾。兹详述之：

首先是圈外人对比较文学学科合理性的挑战，最突出的标志是意大利著名学者克罗齐发出的挑战。克罗齐认为：“比较”是任何学科都可以应用的方法，因此，“比较”不可能成为独立学科的基石。他指出：比较方法“只是历史研究的一种简单的考察性方法”，不仅普通、方便，而且也是文学研究不可或缺的工具，因此不能作为这门学科独有的基石。克罗齐说：“我不能理解比较文学怎么能成为一个专业？”因而下结论道：“看不出比较文学有成为一门学科的可能。”由于克罗齐的学术地位和影响，他的强烈反对，其意义是重要的，因此在意大利，比较文学学科理论的探讨长期陷入停滞不前的困境。意大利学者本纳第托在其《世界文学》一书中不得不悲哀地表示，他与他的同龄人的童年时代的梦想——比较文学将在他们的国土开花结果——没有实现。克罗齐的坚决反对在整个欧洲比较

^① 参见〔法〕巴登斯贝格：《比较文学：名称与实质》，见干永昌等编：《比较文学研究译文集》，33页。

文学界同样产生了强烈的影响，有学者指出，克罗齐是“带着与比较文学公然为敌的独裁观念，在各种场合用种种不同的沉重打击来对付我们这门学科，并将它们几乎打得个片甲不留”。^① 这种“打得片甲不留”之势，可以说是比较文学学科的第一次危机。克罗齐的反对，不能不引起欧洲比较文学学者的震撼，引起他们对危机的反思。这种反思，集中在比较文学能不能成为一门学科的问题上，如果能够成为一门学科，那么，其学科的科学性何在？

“比较文学不是文学比较”，这句名言是挡住克罗齐等学者攻击的最好盾牌。既然反对者集中攻击的是“比较”二字，那就不如放弃它，比较文学的学科理论可以不建构在饱受攻击的“比较”上。基亚明确指出：“比较文学并不是比较，比较只不过是一门名称误用的学科所运用的一种方法。”既然比较文学不“比较”，那比较文学干什么呢？法国学者们在甩掉了备受攻击的“比较”二字后，将比较文学的范围大大缩小，缩小为只关注各国文学的“关系”上，以“关系”取代“比较”。法国学派的奠基人梵·第根说：“比较文学的目的，主要是研究不同文学之间的相互联系。”而不注重关系的所谓“比较”是不足取的。梵·第根说：“那‘比较’是只在于把那些从各国不同的文学性取得的类似的书籍、典型人物、场面、文章等并列起来，从而证明它们的不同之处，相似之处，而除了得到一种好奇的兴味，美学上的满足，以及有时得到一种爱好上的批判以至于高下等级的分别之外，是没有其他目标的。这样地实行‘比较’，养成鉴赏力和思索力是很有兴味而又很有用的，但却一点也没有历史的含义；它并没有由它本身的力量使人向文学史推进一步。”^② 法国学派的主要理论家基亚一再宣称，“比较文学的对象是本质地研究各国文学作品的相互联系”，“凡是不存在关系的地方，比较文学的领域也就停止了”。因此，比较文学的学科立足点不是“比较”，而是“关系”，或者说是国际文学关系史。所以他说：“我们可以更确切地把这门学科称之为国际文学关系史。”从某种意义上说，法国学派的自我设限，抛弃“比较”而只取“关系”，正是对圈外人攻击的自我调整 and 有效抵抗：你攻击“比较”二字，我就从根本上放弃“比较”，如此一来，克罗齐等人的攻击也就没有了“靶子”，其攻击即自然失效。“比较文学不是文学比较”，这句妙语恰切地蕴涵了欧洲学者们的苦衷和法国学者的机巧。而正是对“比较”的放弃和对“关系”的注重，奠定了法国学派学科理论的基础，形成了法国学派的最突出的个性鲜明的特色。

其次是科学性的反思与追寻的结果。作为一门学科，应当有其学科存在的理

① 孙景尧：《简明比较文学》，56页，北京，中国青年出版社，1988。

② [法] 梵·第根：《比较文学论》，17页。





由，这个理由就是确定性和“科学性”。克罗齐等圈外人指责比较文学随意性太大，他们的批评实质上也暗含了这一点。怎样建立一门科学的、严密的学科，是法国学者们思考的一个核心问题。法国学派的四大代表人物——巴登斯贝格（1871—1958）、梵·第根（1871—1948）、伽利（1887—1958）、基亚（1921— ）都不约而同地着重思考了这一问题，提出了明确的观点，即要去掉比较文学的随意性，加强实证性；放弃无影响关系的异同比较，而集中研究各国文学关系史；摆脱不确定的美学意义，而取得一个科学的含义。法国学派的学科理论，正是在这种反思和追寻中形成的。

巴登斯贝格在法国《比较文学评论》创刊号上写了一篇纲领性的导言《比较文学：名称与实质》，极力反对主观随意性的比较，强调实证性的严格研究。他指出：“有人说：比较文学，文学比较，这是毫无意义又毫无价值的吵闹！我们懂得，它只不过是那些隐约相似的作品或人物之间进行对比的故弄玄虚的游戏罢了。……不消说，一种被人们这样理解的比较文学，看来是不值得有一套独立的方法的。”他说“人们不厌其烦地进行比较，难免出现那种没有价值的对比”，因为“仅仅对两个不同对象同时看上一眼就作比较，仅仅靠记忆和印象的拼凑，靠主观臆想把一些很可能游移不定的东西扯在一起来找类似点，这样的比较决不可能产生论证的明晰性”。怎样才能产生“论证的明晰性”？怎样的比较才“值得有一套独立的方法”？那就是加强实证性，加强科学性，使比较文学研究落到实处。正如法国学派奠基人梵·第根所明确指出的：“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；是扩大事实的基础，以便找到尽可能多的种种结果的原因。总之，‘比较’两个字应该摆脱全部美学的含义，而取得一个科学的含义。”^①显然，摆脱美学含义，取得科学含义，这就是关键所在！法国学者们试图用科学的方法、实证的方法来建立一套独立的方法论体系，因而他们不可避免地要反对“随意性”的宽泛的且备受攻击的“对比”，从而走上缩小研究范围、限制研究领域的自我设限的道路。为了建立一套独特的方法论，他们宁肯放弃美学的含义，而追求科学的含义。

法国学派代表人物伽利在1936年接替巴登斯贝格任巴黎大学比较文学教授后，便致力于使比较文学精确化的工作，试图通过这种“精确化”来设限，并以此建立独特的方法论体系。他在为他的学生基亚的《比较文学》一书撰写的序言中指出：“比较文学的概念应再度精确化。我们不应无论什么东西、什么时代、什么地方都乱比一通。”伽利还指出：“我们不喜欢停留在狄更斯与都德的异同

^① 转引自孙景尧：《简明比较文学》，56页。

上，比较文学不等于文学比较。”比较文学不是异同的平行比较，而是实证性的关系研究：“比较文学是文学史的分支；它研究国际性的精神联系，研究拜伦与普希金、歌德与卡莱尔、司各特与维尼之间的事实联系，研究不同文学的作家之间在作品、灵感，甚至生活方面的事实联系。”基亚坚守其师伽利的立场，在经受了美国学派的猛烈攻击之后，1978年，他在《比较文学》一书的第六版前言中仍坚持认为：“比较文学并不是比较。比较不过是一门名字没有起好的学科所运用的一种方法，我们可以更确切地把这门学科称为‘国际文学关系史’。”他仍大力反对泛泛的比较，反对“总体文学”及“世界文学”。基亚指出：“这两种雄心壮志对大多数法国的比较文学研究人员来说似乎都是空想和无益的。继保尔·哈扎和斐南·巴登斯贝格之后，我的老师让-玛利·伽利认为，凡是不再存在关系——人与作品的关系、著作与接受环境的关系、一个国家与一个旅行者的关系——的地方，比较文学的领域就停止了，随之而开始的如果不是属于辩论的话，就是属于文艺批评的领域。”基亚甚至警告道：“就我个人来说，我很担心，比较文学的研究原想包罗一切，结果却会什么价值也没有”。^①

今天我们重温基亚的这一意味深长的警告，并非没有意义。我曾在一篇论文中指出：“当今世界比较文学界，由于研究领域的不断扩展，原有学科理论已经不能适应新的发展，比较文学学科理论日益趋向不确定性，甚至有人认为根本不用确定，或不屑确定。这种失去理论的茫然、困惑，这种不能确定或不屑确定学科理论的消解态度，必然将比较文学导向严峻的学科危机。”

.....

[载《中国比较文学》，2001（3）]



^① 干永昌编：《比较文学研究译文集》，76～77页。

影响研究

第二章

【本章概要】

本章所说的影响研究，即实证性影响研究，是比较文学这门学科中最早出现的一种学科理论和研究方法，它对比较文学的形成产生了决定性的影响。影响研究源于法国学派，探究文学传播者与接受者之间影响与被影响的关系，经过一个多世纪的实践和理论研究，形成了一套经典的比较文学实证关系研究范式，并逐步确立了由流传学、渊源学、媒介学三大支柱构成的实证性研究方法，注重的是比较对象之间的实证性“同源性”的关系因素。虽然后来影响研究受到以韦勒克为代表的美国学派的激烈批判，但是这种实证性的影响研究远未过时。实证性的影响研究注重的是文学之间影响的“实证性”关系，包括了流传学、渊源学、媒介学、主题学、文类等。本章重点介绍流传学、渊源学、媒介学研究，主题学与文类学则放到后面的章节论述。



知识链接

影响研究的主要研究方法

渊源学：从接受者出发，对作家、作品、思想感情等受到的影响追根溯源。

媒介学：从中介者出发，研究沟通放送者与接受者的媒介，如翻译、改写、模仿、引述等。

流传学：从放送者出发，研究作家、作品及文学思潮等对他国文学、文学创作者的影响。

第一节 影响的类型

一、影响的定义



所谓“影响”，就该词的本义而言，是指某种力量的运动对另一方所发生的作用。在世界文学的漫长长河中，各民族、各国家的文学都是在互相借鉴和互相影响中不断发展的。任何一种文学现象、一种文艺思潮、一位作家都不可避免地影响到他人或者受到他人的影响。影响是客观的、无法否认的。那么什么是比较文学研究中的“影响”呢？美国比较文学学者约瑟夫·T·肖认为：“一位作家和他的艺术作品，如果显示出某种外来的效果，而这种效果，又是他的本国文学传统和他本人的发展无法解释的，那么，我们可以说这位作家受

到了外国作家的影响。”^① 法国学者朗松认为“所谓特定含义上的‘影响’，我们可以下这样的定义：一部作品所具有的由它而产生出另一部作品的那种微妙、神秘的过程”，“真正的影响，是当一国文学中的突变无以用该国以往的文学传统和各个作家的独创性来加以解释时，在该国文学中所呈现出来的那种情状——究其实质，真正的影响，较之于题材选择而言，更是一种精神存在……是得以意会而无可实指的。”^②

二、影响的类型

从以上学者对比较文学中“影响”的论述，我们可以看到，影响具有一定的复杂性。它并不是以单一的、具体的方式显示出来的，而是一种难以把握的东西。诚如朗松所言，比较文学研究中的影响作为一种精神的存在，可以意会而不可实指。美国学者纪延也指出：“影响是一种心理现象，在接受影响的作品中找不到可见的痕迹。”^③因而，对影响类型的划分就有一定的难度，从不同的角度进行划分，往往可以得到不同的答案。为了方便理解和掌握影响的概念，这里我们从影响的性质、影响发生作用的方式等角度将比较文学中影响的类型分为以下十种：

（一）正影响

正影响指一个国家在政治、经济和文化诸方面都较为先进发达，其文化、文学有能力远播其他民族，并给予其影响；同时，它并未因自己的优势而拒绝接受和吸收其他国家在文化、文学方面的影响。中国自古以来就对日本产生着深刻影响，尤其是在强盛的汉代、唐代。由于中国在政治、经济和文化诸方面都较为先进发达，其文化、文学对周边的日本都产生过很大的影响。日本曾经在很长一段时期内使用中国的文字，后来在汉字的基础上创造了自己的文字。中国丰富多彩的文学，深为日本人所欣赏。唐朝著名作家的诗文集相继传入日本，其中形象鲜明、语言通俗的白居易诗歌，尤为受到喜爱。日本从博大精深的汉、唐文化中吸



① [美] 约瑟夫·T·肖：《文学借鉴与比较文学研究》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，199页。

② [法] 朗松：《试论“影响”的概念》，见[日] 大冢幸男：《比较文学原理》，32页，西安，陕西人民出版社，1985。

③ [美] 韦斯坦因：《比较文学与文学理论》，47页，沈阳，辽宁人民出版社，1987。

收、借鉴、参考、改良，其影响深远至今。这是正影响的典型例证。

（二）反影响

反影响是指一国文学希望从反面受到自己所需要的外国的影响，主要是企图通过对他国文学的批判和否定，以产生从反面维护本国文学传统的影响。与正影响相比，反影响不是以开放的心态积极地吸收他国文学的营养以促进本国文学的发展，而是企图批判和否定他国文学以维护现有的文学传统。18 世纪中国杂剧《赵氏孤儿



《赵氏孤儿》插图

儿》传入法国后，法国批评家对该剧的指责就是典型的反影响。在当时的法国文坛上，新古典主义戏剧规范依然占据着支配地位，法国批评家们对来自中国的《赵氏孤儿》有一定的欣赏，但更多的是对该剧不遵守“三一律”、措辞不得体等缺点的指责。这种批评，无疑进一步强化了新古典主义戏剧规范的重要性，从而维护了这一文学规范。

（三）负影响

负影响是指接受者以选择的态度，从影响者处吸取反传统的因素，以创作出与影响者倾向完全不同的新文学的现象。《摩罗诗力说》是 1907 年鲁迅先生用文言文写成的一部著作。鲁迅在书中对儒家的传统文论进行了批判：“中国之诗，舜云言志；而后贤立说，乃云持人性情，三百之旨，无邪所蔽。夫既言志矣，何持之云？强以无邪，即非人志。许自繇于鞭策羁縻之下，殆此事乎？然厥后文章，乃果辗转不逾此界。”^① 鲁迅痛感中国之萧条衰颓，欲振起国民之精



鲁迅全家福

神，唯有向西方寻求新的活力。而所谓的“恶魔”^② 诗体，是鲁迅拿来以介绍浪漫主义诗人及其诗歌流派来作为反封建的武器，鼓励人们大胆冲破禁区、扫荡迷

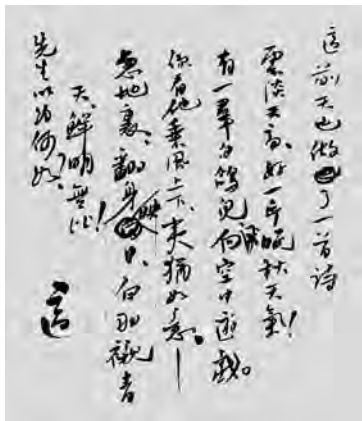
① 鲁迅：《坟·摩罗诗力说》，见《鲁迅全集》，第 1 卷，68 页，北京，人民文学出版社，1981。

② 同上书，82 页。

信，大力宣扬救国救民、解放中华民族的思想。从《摩罗诗力说》对浪漫主义的态度，我们可以感受到典型的负影响的存在。

（四）回返影响

回返影响是指一国文学中的某些因素为某个外国作家所接受并对其产生了巨大影响，这种影响又回返到放送者国家的现象。我国五四时期受到批判的古典诗歌通过影响英美意象派的创作，而又对五四文学革命的主张产生影响，便是“回返影响”中有代表性的例证。胡适写于1917年的《文学改良刍议》是五四文学革命的重要宣言，这是最早全面系统地提倡白话文的论文，在新文化运动初期产生重大影响。其中的几条建议几乎全来自意象派1915年宣言，而英美意象派的理论主张又来源于中国的古典诗歌。从中可以看出中国古典诗歌的影响通过英美意象派又回返到中国，对当时的文学创作产生了影响。



胡适手迹

（五）超越影响

超越影响是指某些作家作品在国外的影响大大超出在本国范围内的影响。超越影响现象在文学史上是比较常见的，通常与作家、作品在他国被接受时的“文化语境”有很大的关系。爱尔兰女作家艾·丽·伏尼契的长篇小说《牛虻》在苏联和中国等国产生了巨大的影响，但是这部作品和作家本人在英国和爱尔兰长时期以来一直默默无闻，这种墙里开花墙外香的现象，就是典型的超越影响。相似的情况还有：美国作家杰克·伦敦在我国地位崇高，但在美国文学史中常被认为是二流作家；我国唐代诗人寒山的诗歌在唐诗的灿烂星河中很不显眼，却被美国“垮掉一代”诗人奉为诗圣。如此事例不胜枚举。

（六）虚假影响

虚假影响是指有意用虚假的异国题材内容给自己的作品增加审美情趣的现象。例如英国作家希尔顿1933年所著风靡一时的《消失的地平线》对我国西藏的描写。小说把西藏描绘成“香格里拉”，而“香格里拉”一词在英语中是“世



外桃源”或者“人间乐园”的意思，这种艺术表现是典型的虚假影响。再如 20 世纪五六十年代风行英、美的荷兰汉学家高罗佩所著多卷本侦探小说《狄公案》，主角唐朝名相狄仁杰被誉为“中国福尔摩斯”，但小说缺乏唐朝背景的历史准确性，实际上其资料来自明清公案小说，这也是虚假影响的典型例证。



狄仁杰画像

(七) 单向影响

单向影响是指一国文学单方面接受别国文学影响而没有或不可能产生反影响的现象。当然，从绝对的角度来说，国与国之间的文学影响都是双向的，这里讲的单向影响是相对的。只是在某个特定的时期，在两个或多个国家的文学互相影响的时候，一个国家对于其他国家的影响是显著的，反过来它接受其他国家文学的影响是隐性的，我们把这种影响称为单向影响。古希腊文学作为西方文明的高峰对于后来的古罗马文学产生了巨大的影响，古罗马文学从题材、手法等多个方面都可以看出古希腊文学的影响。再如中国的古代文学对于越南文学、朝鲜文学都产生了深远的影响。而印度佛教文学对于斯里兰卡文学、缅甸文学都产生过重要的影响。

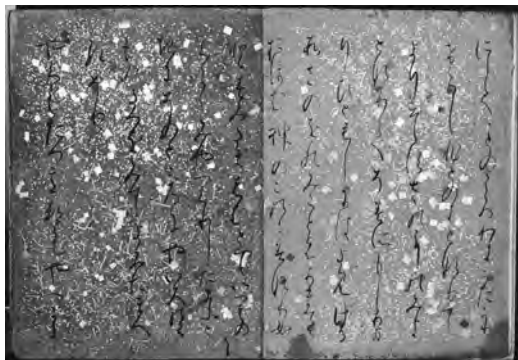
(八) 双向影响

双向影响是指两个国家文学之间相互影响、相互借鉴、取长补短的现象。这种文学之间的双向影响是绝对的，因为两个或多个国家的文学在交流的过程中会互相借鉴。这种现象在世界文学发展史上极为常见。无论是中日文学、中法文学、中德文学、中俄文学、中美文学，还是东西欧文学、东西方文学都有这种现象的存在。仅以中美文学关系为例，在中美文学的交流史上，有多个中国作家受到美国作家的影响，中国作家莫言就曾经受过美国作家福克纳创作风格的深刻影响。而中国诗人寒山的诗歌也曾经影响过很多美国作家，对英美意象派诗歌的兴起起到了相当大的影响作用。

(九) 直接影响

直接影响是指一国文学影响到另一国文学，其间没有插入其他作家或作品等

媒介。比较典型的直接影响的例证是日本的《古今和歌集序》与中国的《诗经》之间的关系。《古今和歌集》成书于延喜五年（905），在这之前中国重要的文论先后有《毛诗序》、《诗品序》、《文选序》，等等。其中对《古今和歌集序》有直接重要影响的是《毛诗序》。两者有极为相似的地方：二者不但主题思想相近，而且《古今和歌集》真名序中的“和歌有六义，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂”则完全照搬《毛诗序》中的“诗六义”，从中可以看出后者对前者的直接影响。



《古今和歌集》（元永本）书影

（十）间接影响

间接影响是指一国文学影响另一国文学，其间经过了其他作家或作品等各种媒介。有的时候一国文学对另一国的文学发生影响不是直接的，而是经过中间的媒介，间接地产生影响。我们以法国作家蒙田在中国的影响为例来探讨一下间接影响。蒙田作为法国作家，其作品在中国的流传主要是通过英国的媒介。蒙田的作品早在文艺复兴时期就已经在英国流传，在文体和风格上对英国作家都产生了深远的影响。由于历史原因，我国早期的作家如周作人、林语堂、梁实秋等人大都不能直接阅读蒙田的原著，却大都谙熟英语，因而英国就成为中国作家接近蒙田的媒介。正是通过这种媒介，蒙田的作品在中国产生了深远的影响。我们从周作人、林语堂等作家的作品中都可以或多或少、或强或弱地体会到蒙田的影响。因此，可以说蒙田及其作品对中国的文学产生了间接的影响。

这里需要说明的是，以上所论述的影响类型的发生有时候并不是单一的，而可以是以一种交叉的、复合的形式出现的，这是需要我们注意的地方。



【小结】

一部世界文学史就是一部世界各民族文学互相影响的历史。T. S. 艾略特在其著名的论文《传统与个人才能》中说，任何作家都不可能孤立地从事创作，必然受到传统和现代的双重影响。对现今中国学界来说，实证性的影响研究这种踏踏实实的学风尤为缺乏，也尤为重要。在比较文学的视野中，尚有许多领域有待我们运用传统的影响研究的方法去开掘、去研究。

请你思考

1. 你认为影响研究的合理性和弊端有哪些？
2. 结合具体的比较文学研究实践，论述一下影响的类型。

第二节 流传学

一、流传学的定义



知识链接

流传学的定义：流传学研究作家、流派、思潮在外国的影响，关注其在外国的际遇与评价，也被称为“誉輿学”（Doxologie）。
流传学的特征：属于实证性研究。

流传学（Doxologie）又叫“誉輿学”。从学科史上看，这一术语最初是由法国比较文学学者梵·第根提出来的。他在其奠基性著作《比较文学论》中指出：“（流传学）是一位作家在外国的影响之研究，是对他的评价或他的‘际遇’之研究。”^① 法国比较文学家布吕纳尔也认为“一种影响只有在被接受时才变成有创造价值的‘影响’”^②。梵·第根对作者的名声以及别人对作者的意见相当关注，因此可以说流传学是以给予影响的放送者为起点，来探究一国文学流派或作家、作

① [法] 梵·第根：《比较文学论》，136 页。

② [法] 布吕纳尔等：《什么是比较文学》，75、77、78 页，北京，北京大学出版社，1989。

品在他国的命运和成就、产生的影响以及接受的历史境况的研究。

流传学属于传统的影响研究范畴，而影响研究是比较文学最早的研究方法，后来则成为最主要的研究方法之一。它的产生有深厚的历史文化原因。

从历史上来看，欧洲各国在政治、经济、宗教等方面历来联系密切，就大规模的文学交流而言至少有三次：文艺复兴时期，启蒙主义时期，浪漫主义时期。特别是对比较文学的发展推波助澜的浪漫主义文学运动，促使文学批评界悄然兴起一种新的比较文学思想。它主要秉承歌德提出的“世界文学”理念，同时又接受了法国浪漫主义先驱斯达尔夫人的某些观点，表现出注重文学发展和社会状况之间的相互关系，要求用历史比较方法代替古典主义的纯文学批评等特征。这引发了当时文学批评与文学创作的一股新风气。例如法国浪漫派强烈反对古典主义的清规戒律，主张文学超越国界，颇为注意文学的国际性，而且注重探索作者的环境、性格以及不同作者与作品之间的影响关系；同时强调描写异国风光，表现异国情调，重视搜集中世纪故事和民间文学作品。这不仅促进了民俗学的兴旺发达，也拓展了比较文学研究的规模。

又如德国的格林兄弟搜集、整理了《儿童与家庭童话集》（《格林童话》），并运用历史比较的方法研究欧洲的民间故事，探索它们共同的神话源头，还对诸如唐璜、浮士德等典型人物在各国间的流传、假借、变形等进行了比较研究。这些研究在方法上无疑对比较文学有很大的启示，其中一些也成为比较文学中“流传学”、“渊源学”、“主题学”研究的重要组成部分。正如日本比较文学学者大冢幸男指出的那样：“18世纪至19世纪初期掀起的浪漫主义潮流，因其国际特征缘由，形成了即便是研究一国文学之际，也不能无视它同外国文学关系的风气。这样，便催发了比较文学这门新学科的萌生。”^①



格林兄弟雕像



学术名流

大冢幸男：代表作是《比较文学原理》，他继承了法国学派的观点，主张深入分析具有因果、渊源和影响关系的文学现象。

^① [日] 大冢幸男：《比较文学原理》，12～13页。

19 世纪初期浪漫主义运动中出现的这些文学现象，虽然算不上真正意义的比较文学研究，但它对比较文学的发展却有着深远的影响，作出了重大的贡献，可以说为后来的比较文学研究开辟了道路。

与此同时，实证主义哲学成为影响研究（也是流传学研究）的方法论和认识论基础。实证主义重视事实、注意现象间的外部联系和擅长运用比较的方法，更成为法国比较文学的几大法宝，对法国比较文学的形成和发展产生了深远的影响。

实证主义哲学对法国比较文学的影响远不止这种催化作用。应该看到的是，即使在法国比较文学发展的雏形时期，实证主义也已经从某种程度上规定了影响研究的本质特性——实证性。可见，尽管盛行于 19 世纪的实证主义思潮与浪漫主义思潮在具体内涵上颇有相悖之处（如前者注重事实和关系，后者宣扬想象和个性），却共同形成了法国比较文学影响研究的本质特性——“实证性”的“文学关系”研究。

二、流传学的实证性特征、研究范围及研究的影响类型

（一）流传学的实证性特征和研究范围

简而言之，流传学是“实证性”的“文学关系”研究。因此，它的特征表现为具有实证性，研究对象是文学关系。首先，当属关于流传学的“文学关系”，梵·第根把比较文学研究对象限定在“两国文学间的相互关系上”，他说“地道的比较文学最通常研究着那些只是两个因子间的‘二元的’关系。”^① 美国学者韦勒克曾援引法国学者巴登斯贝格的观点：“‘比较文学’的另一种含义限定于对两种或多种文学之间的关系之研究。”^② 流传学正是沿着从“放送者”、“传递者”到“接受者”三点一线的经过路线，着重研究作家、作品、文学思潮和流派在欧洲其他国家所产生的影响、流传和变化，实际上就是在寻找放送者和接受者之间的“文学关系”。如上所述，这种关系是两者或两者以上的多元关系，这就决定了流传学研究的多元文学关系特性（同时也奠定了其跨越性之基础）。其次，流传学具有实证性。这是与它所研究的对象不可分离的，因为其研究的“文学关

① [法] 梵·第根：《比较文学论》，202 页。

② Rene Wellek & Austin Warren, *General, Comparative and National Literature*, in Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, New York, 1976, p. 47.

系”只有建立在事实性基础之上才能成立，否则就无所谓“关系”。因而关注事实、搜集确凿的资料，然后对材料进行审慎细密的考证，是流传学研究的必然途径和方法，而这就形成了流传学研究的实证性特征。最后，这种研究既然是以事实为依据，就必然要强调一种强烈的历史意识，既注意文学现象、观念、作品、文类的纵向发展、流变，又要注意这种传承流变与横向的各种关系，也就是文学之间的相互影响。

这些特征也同时决定了流传学研究的范围。按照梵·第根的观点，流传学属于影响研究范畴，而影响研究的关键就是考察经过路线的放送者、传递者和接受者这三者之间的传递与互动。影响研究可以从三个方面去研究：从接受者出发，对作家、作品、思想感情等受到的影响追根溯源，这就是所谓的渊源学；从传递者出发，研究沟通放送者与接受者的媒介，如翻译、改写、模仿、引述等，这就是属于媒介学的内容；从放送者出发，研究作家、作品及文学思潮等对他国文学、文学创作者的影响，这正是流传学的研究范围。大致可以把流传学归纳为以下问题：

1. 接受者国家和作者对作为放送者的外国作者的认识（包括其评价、介绍等）。
2. 接受者受到放送者哪些具体作品的影响及对放送者的评价。
3. 接受者是否模仿放送者，模仿了哪些方面，如文体、风格、思想、情感、主题、背景等。
4. 接受者是直接还是间接接触作品，是直接阅读原文，还是通过译文或评论了解作品，译本在其影响的过程中所起到的作用。
5. 文学界、出版界、读者是怎样接受这些作品的，他们的反应和情感是怎样的。
6. 作品的传播情况如何，哪些阶层受影响最广。
7. 影响的程度是浅层的，还是深层的。
8. 影响的时间是短暂的还是长久的。
9. 是什么帮助人们接受影响并使影响成熟，是什么造成接受者对影响的选择。
10. 是什么影响确立了放送者在接受者眼中的形象和地位。

对这些问题的研究，可以从一个作家、一批作家或一国文学出发，也可以从一国文学的某些成功点出发，或从批评界接受的态度以及从别人对“他者”模仿的角度出发，等等。总而言之，其目的是寻找影响的“终点”（而非渊源学寻找的起点），但它与渊源学又具有一定的互补性。





（二）流传学研究的影响类型

在寻找终点的过程中，梵·第根将以上种种影响分成“一般的关系和集团的影响”，“一位作者对于另一位作者，对于一个集团或一个派别之影响”，“一位作家在外国的际遇和影响”，“传播，模仿，真正成功的影响”^①。简而言之，这些影响就是群体的影响与个体的影响，可以归纳出几种研究类型：

1. 放送者特别的精神、人格、气质的影响。这种影响更多的是通过著作来实现的，其一是表现在整体上，如卢梭的作品以其坦率和对人类的爱、为人权而战的勇敢热忱及对理想的追求影响了全世界；拜伦诗歌桀骜不驯的叛逆精神，忧郁、孤独而冷嘲的独特风格，打动了一代又一代诗人。其二是表现在个体上，如巴金与屠格涅夫的关系便是如此。他们出身、经历相似，屠格涅夫深厚的人道主义思想和激烈的反农奴制倾向，与巴金反封建的民主主义思想一拍即合，而且他们都善于体察知识分子的复杂心理，善于把自己的热情化作或炽烈、或抒情的文字流淌出来。



屠格涅夫

2. 技巧的影响。指放送者在创作中所形成的文体或艺术形式的技巧性的因素，对接受者造成的重要影响。从个体来看，例如鲁迅就接受了不少俄国作家的艺术影响，其中最重要的是果戈理、契诃夫和安特列夫的影响。他的《狂人日记》在作品体裁（日记体小说）、人物设置（狂人形象）、表现手法（反语讽刺、借物喻人）和结局处理（“救救孩子”的呼声）等方面，都与果戈理有相似之处；他创作时平淡中的冷峻和含蓄、平凡细微处的深刻和凝重，得益于他最喜爱的契诃夫；他小说中现实与象征交融的手法、悲愤沉郁的基调，在一定程度上又与安特列夫的影响分不开。茅盾却倾心于托尔斯泰，他认为“读托尔斯泰的作品至少要做三种工夫：一是研究他如何布局（结构），二是研究他如何写人，三是研究他如何写热闹的大场面”^②。这正是茅盾从托尔斯泰那里得益最多的三个



契诃夫

① [法] 梵·第根：《比较文学论》，15～143页。

② 茅盾：《“爱读的书”》，见《茅盾文艺杂论集》下册，105页，上海，上海文艺出版社，1981。

方面。

从文学史发展的角度来看更为明显。例如 16 世纪中期西班牙的流浪汉小说，在人物性格的刻画和情节结构上已经初具近代小说规模，对后来欧洲长篇小说的发展产生了深远的影响。法国启蒙主义文学的先驱勒萨日的《吉尔·布拉斯》的结构布局、18 世纪英国的现实主义长篇小说、19 世纪英国的批判现实主义小说，特别是狄更斯的早中期创作如《雾都孤儿》、《大卫·科波菲尔》等，受西班牙流浪汉小说的影响尤其明显。



狄更斯

另外，法国 19 世纪诗人波德莱尔的象征主义诗歌、左拉的自然主义小说运用的艺术技巧，都对后来的文学创作产生了深远影响。

3. 艺术形象的影响。这里指的是作品所塑造的形象的流传，如中世纪西班牙传说中的青年贵族唐璜的形象就是这方面的典型。欧洲许多文学作品中的主人公皆是唐璜这一形象。唐璜最初是以否定宗教的禁欲主义的反叛形象出现，以后发展为放浪不拘的花花公子，甚至成为极其个人主义的艺术形象。其中较著名的有英国诗人拜伦的长诗《唐璜》，有法国剧作家莫里哀的喜剧《唐璜》，还有西班牙剧作家蒂尔索·德·莫里那的剧本，俄国诗人普希金的长诗，奥地利音乐家莫扎特的歌剧等，以唐璜形象为主题的文学和音乐作品达一百多种。当然，这些形象的流传并非一成不变，而是有着不同程度的发展或者变异。

4. 主题或题材的影响。在欧洲文学中，许多作家创作的主题和题材都源于希腊神话。如希腊神话中“主母反告”的故事：雅典王忒修斯之妻费德尔，向忒修斯的前妻之子希波吕托斯求爱，遭拒绝后自缢，其留下的遗书反诬希波吕托斯不轨，于是忒修斯诅咒希波吕托斯致死。后来，法国古典主义剧作家拉辛以此为题材写成《费德尔》，从主题上承袭并强化了男性对女人的亵渎意识。20 世纪俄国女诗人茨维塔耶娃，也以此为题材写了一首同名长诗，主题上却有所改变：对费德尔的处境表达了充分的同情与哀悼，刻意强调了忒修斯的残暴和希波吕托斯的冷漠，渲染了费德尔的苦闷与无助。对于浮士德这一艺术形象，我们也可以从主题或题材的角度去探讨其流变。

5. 框范的影响。所谓“框范”，指作品中展示的某种特定的空间或环境，如经典文学作品中所描写的风物、背景、社会环境等常常形成一种“框范”，对后世文学产生广泛的影响。如但丁《神曲》中神秘而罪恶的地狱和炼狱，在弥尔顿



《失乐园》里却一变而为融社会反抗与宗教戒律、个人英雄主义与清教理念为一体的基督教世界，到了夏多布里昂的笔下，又呈现出纯洁与野性、良知与罪恶相搏的废墟和萧条的异域。再如拜伦的《海盗》与大仲马的《基督山伯爵》虽非血脉相承，却都有“出逃囚徒”的刀光剑影和报恩复仇；而在雨果的《悲惨世界》中，“出逃囚徒变百万富翁”的神话，演绎的却是弃恶从善、乐善好施、舍己奉献的悲歌；到了马克·吐温的笔下，“出逃囚徒”又演变成弱者对传统的反抗和对自由的追求。

6. 理论思潮的影响。这种思潮可以是哲学、政治、文学理论等多方面的。如欧文、傅立叶的空想社会主义影响了一代又一代作家，弗洛伊德的心理学的对20世纪的文学理论和创作产生巨大影响，等等。

以上种种影响往往交叉进行和相互融合，例如一部歌德的作品，既可能产生艺术形象和主题、题材上的影响，也可能有创作手法以及歌德自身精神、气质方面的影响。流传学研究的内容因而变得复杂多变，但必须遵循实证的原则，即借助翔实的资料和缜密的考证。

三、流传学研究的模式和实例分析

由于影响的发生总是沿着一定的方向和路线，从起点出发，指向终点，因而我们按流传的路线和“一对一”，或“一对多”，或“多对一”的方式，把它分为以下研究模式。

（一）直线式影响

所谓直线式影响就是“一对一”的单线式的直接影响，指放送者对一个作家、一部作品、一种文学思潮、一国文学所产生的影响。它表现为两点一线，即从一个起点指向一个终点，是流传学研究中最基本的模式。如前面提到的茅盾对托尔斯泰的推崇，在创作中借鉴其史诗题材的艺术处理手段，他也承认《子夜》“尤其得益于托尔斯泰的《战争与和平》”^①。又如冰心受泰戈尔的影响而创作的自由体小诗，恰如郑振铎在他的译作《飞鸟集》出版序言中所说：“大半都是直

^① [法] 苏珊娜·贝尔纳：《走访茅盾》，见李贻编：《茅盾研究在国外》，569页，长沙，湖南人民出版社，1984。

接或间接受泰戈尔此集（《飞鸟集》）的影响的。”^①

（二）辐射式影响

所谓辐射式就是“一对多”，即指从一点出发，指向多个终点的影响，它可以是一个作家、一部作品、一种文学思潮、一国文学等对群体（多个或多国的接受者）产生的影响，因而是以放送者在众多接受者中的影响和接受情况为研究内容。如泰戈尔对“五四”时期中国作家产生的多层面影响：郭沫若从其泛神论中，吸取了追求自由反对封建压迫的力量，使其诗歌气势磅礴、热烈奔放，当然他在这一点上也同时受到了惠特曼的影响；冰心接受其泛神论，则以歌颂母爱、童真、自然美为主，诗里行间流露出恬静与柔和；王统照却把他“爱的哲学”融化于诗，尽情歌颂自然、追忆童心、探索人生，但又增添了几分阴郁和晦涩；紧紧追随泰戈尔的徐志摩，则把他的浪漫主义变为自己诗歌的清新明快、飘逸空灵而又超凡脱俗的风格。这是个体对一国群体的影响。

另一种是个体对多国的影响。如阿拉伯民间故事集《一千零一夜》不仅对东方文学影响极大，而且对欧洲文学的影响也极其深远。欧洲第一部短篇小说集薄伽丘的《十日谈》、拉伯雷的《巨人传》、乔叟的《坎特伯雷故事集》、塞万提斯的《堂吉珂德》以及莎士比亚的戏剧，无不受其影响。直到今天，它的“框架结构”和丰富的题材也常常被欧美现当代作家借鉴。



堂吉珂德和桑丘塑像

（三）焦点式影响

焦点式影响是“多对一”，即多个放送者对一个接受者的影响。在通常情况下，一个作家可能受某个外国作家的影响最大，但同时也受一群作家的影响（这群作家可能是一个国家的，也可能是不同国家的）。如前所述，鲁迅受到众多俄国作家的影响，此外日本的小说、尼采的哲学、达尔文的进化论等，也对他的创作方法产生了不可低估的作用。又如中国文学对歌德影响至深，他阅读了大量的中国小说译本，如《好逑传》、《花笺记》、《三国演义》、《玉娇梨》、《水浒传》、

^① [印] 泰戈尔：《飞鸟集》，4页，上海，商务印书馆，1922。

《西厢记》、《琵琶记》、《平妖传》等，看过中国戏剧《赵氏孤儿》，并受到启发写了《额尔彭罗》，还把中国抒情诗歌移植到德国，写了《中德四季晨昏杂咏》，他还非常推崇中国的儒家学说，这就是“多对一”的影响的接受和转化。^①



学术轶事

歌德在谈起自己创作所受的影响时，显得十分大度。谈到影响与被影响、借鉴与被借鉴时，他说：“我的靡菲斯特（《浮士德》中的魔鬼形象）也唱了莎士比亚一首歌。……我的《浮士德》的序曲也有些像《旧约》中的《约伯记》，这也是很恰当的，我应该由此得到的是赞扬而不是谴责。”



歌德

（四）交叉式影响

由于接受主体的差异性和放送者的多质性，这两者之间的流传路线会出现交叉，其表现的特点是：从流传的方向和线路看，起点和终点之间并不总是单向流通，即作为起点的放送者同时又可能是接受者，因此它对终点的影响具有多质性。如法国文艺复兴时期作家蒙田及其散文在“五四”时期影响甚大，故而形成了中国文坛上的“絮语散文”以及独具风格的“小品文”。但谙熟英、日语的中国作家不是直接阅读法文原著，而是通过英国“小品文”和日本作家厨川白村的中介来认识 and 接受蒙田的。因此，英、日两国成了他们接受法国蒙田的中介。这就形成了交叉式影响，即英、日作家既是受蒙田影响的终点，又成为传播蒙田的起点。

这种间接接受的状况在周作人、梁实秋的作品里尤为突出。周氏在其《美

^① 参见刘介民：《比较文学方法论》，193～194页，天津，天津人民出版社，1993。

文》的短论中，明确提倡要以英国散文为“模范”，并在散文批评中运用的一系列重要审美概念，如“趣味”、“平淡”、“本色”、“苦涩”等，都蕴涵着现代英国、法国及日本文论概念的新质。然而他在散文创作实践中又更接近法国蒙田。他的“小品文”在思想上以蒙田的“自我本位”为基础，题材上专注身边庶民琐事，风格上收放自由，张弛有度，既表现自我，又含蓄节制，可以说体现了蒙田散文的神韵——对自我的关切、怀疑和反思，对个性解放、个性自由的追求，对社会传统、世俗偏见的反叛。



蒙田

兰姆在其《伊利亚随笔》中，复活了蒙田的两个基本因子——亲和的态度与自我本位，而梁遇春正是通过兰姆译介了蒙田的散文，点评了英译本《蒙田旅行日记》，并在《春醪集》中与蒙田达到了精神上的默契。

交叉式影响的另一种情况是作为终点的接受者之间的差异性，例如蒙田的文体和风格对英国文学产生了深刻持久而又多样化的影响。比如同为英国作家的斯特恩和拜伦，前者十分欣赏蒙田亲切的趣味和知心絮语的格调，他的小说《项狄传》就采用了《随笔集》的风格，以诙谐的形式表现出来；而诗人拜伦却从蒙田的“我写我自己”中承袭了“自大性”，强化了怀疑论，走向了孤寂和悲观。可见，分别作为感伤主义和浪漫主义的代表斯特恩与拜伦，虽然创作风格截然不同，与蒙田的风格也迥异，但他们都从蒙田散文中吸取了养料。不过两者对蒙田的接受表现出了相当的差异性而已。这就是蒙田对他们产生的交叉式影响。

（五）循环式影响

由于接受者的差异性和放送者的多质性，这两者之间的流传路线也会形成一种循环。这种循环式影响是从起点出发，达到终点，最后又回到起点。这种影响更突出流动性、互动性，其研究模式最能代表比较文学的价值和意义。它具体表现为两种情况：

其一，同质文化圈内的循环影响。例如，法国的波德莱尔受到美国爱伦·坡的启发，而爱伦·坡又受到英国诗人柯勒律治的影响，无独有偶，柯勒律治又吸取了德国浪漫派诗人诺瓦利斯的诗学养料。于是，一个有趣的循环圆圈出现了，诺瓦利斯的诗学观在英美绕了一圈又传到法国，成为波德莱尔提出象征主义感应





理论的重要来源。^①

其二，异质文化圈内的循环影响。中国元曲《赵氏孤儿》在欧洲的流传，已成为比较文学发展史上的佳话，其研究成果不计其数。钱林森撰写的《从〈赵氏孤儿〉到〈中国孤儿〉：中国精神的追寻者》一文^②，则是循环式影响研究的范例。作者阐述了《赵氏孤儿》法译本在法国的流传、改编和成功上演，以及约两个世纪以后它的回传：1940年张若谷把它翻译成中文在重庆发行；事隔半个世纪以后即1990年，天津人艺又把它搬上舞台。于是作为起点的中国古代戏剧作品《赵氏孤儿》，经历了在法国的改编和再创造，最后又返回到它的故乡——中国。这种流传线路就是典型的“循环式”。

然而，钱氏的研究价值远远超过了这一点。他把文学的外在事实与内在审美、思想文化内涵有机地融为一体，认为伏尔泰把《中国孤儿》搬上法国舞台，与其说是一种艺术选择，不如说是一种文化选择，即对儒家理性文化与道德文化的选择，进而阐述了伏尔泰在改编时对主题的重新开发：把表现春秋诸侯国内部“文武不和”的故事改编为“文野之争”，即元初鞑靼族与汉族之间的“文野之争”，进而揭示出“野蛮”必然被“文明”同化和驯服的道理；同时还分析了伏氏“英雄剧”模式中插入的爱情故事的实质——汉人藏惕之妻伊达梅与成吉思汗的爱情纠葛，实质上是归顺与反归顺的冲突。因此，剧中的伊达梅是文明与道德的象征，她身上既有中国古代烈女的影子，又有法国民族女英雄贞德的特征。可以说，她是儒家文化与法国启蒙思想结合的化身，而成吉思汗最后的同化则成为伏氏崇尚孔子美德、追寻中国精神的幻化。钱氏还指出伏尔泰对剧中伦理价值和道德价值的提升，意在突出当时法国上流社会的精神匮乏和道德沦丧，正如有的学者所言，《中国孤儿》是“请中国人给法国人上道德课”^③。可见当今的循环研究不再是“法国学派”的模式，它已经发生变异，体现出双向互动的交往理论特色和跨文明互证、互识、互补的多元文化观。

20世纪末《中国孤儿》回到“娘家”，它不仅以全新的面貌再现舞台，而且“反转来影响着我国艺术家的戏剧意识和戏剧思维，从而推动他们进行新的探索，中国戏剧就这样在交流、反馈、共生、互补中向前发展”^④。这正体现了比较文学中国学派所倡导的跨文明比较，即强调“接受者”与“放送者”的双向互动，在异中求同。

值得注意的是，以上种种研究模式并不是截然分离的，它们在作家的创作实

① 参见〔法〕布吕纳尔：《什么是比较文学》，22～72页。

② 参见钱林森：《法国作家与中国》，84～104页，福州，福建教育出版社，1995。

③ 钱林森：《光自东方来：法国作家与中国文化》，56页，银川，宁夏人民出版社，2004。

④ 钱林森：《法国作家与中国》，97页。

践中往往交替出现，即使是同一个“接受者”，他的接受方式也是多种多样的。总之，具体情况应该具体分析，不能一概而论。



【小结】

从梵·第根 1931 年在其《比较文学论》中总结出“流传学”研究的理论与方法，后经法国、美国、中国等国家的比较文学学者的继承、超越与发扬以来，在众多的比较文学实践中，这类研究成功与失败的例子兼而有之。我们既要看到昔日流传学研究在方法上的单一性与局限性，又要看到 20 世纪后半叶大量新的理论成果的介入所带来的活力与充满弹性的空间。流传学研究并非简单的事实追踪和经验性的描述。不要把流传学研究简化为“债权人”与“债务人”的“流水账”。要知道，事实背后总是文化和文学的根本和内涵所在。

请你思考

请结合具体的比较文学研究实践，分析一下流传学有哪些研究模式？

第三节 渊源学

请你思考

渊源学与流传学的区别在哪里？



一、渊源学的定义和特征

渊源学（Chronology），又称“源流学”或“源泉学”，属于影响研究的范畴。它主要是指以文学接受者为出发点，去探寻放送者的影响，也就是在比较文学视野中，揭示某一文学现象或作家的主题、题材、人物、情节、风格、语言等



的外来因素，是一种对跨国影响渊源的实证性追溯和研究。梵·第根认为：“思想、主题和艺术形式之从一国文学到另一国文学的经过，是照着种种形态而通过去的。这一次，我们已不复置身于出发点上，却置身于到达点上。这时所提出的问题便是如此，探讨某一作家的这个思想、这个主题、这个作风、这个艺术形式的来源，我们给这个研究定名为‘渊源学’”。^①

由上面的定义，我们可以发现渊源学研究有两个非常明显的特征：

首先，它是强调对跨国影响渊源追溯的研究。渊源学和流传学的最根本区别就在于，流传学研究的起点是明确的，它的落脚点在“放送者”对“接受者”的影响，而渊源学研究却是站在“接受者”的角度，其终点是明确的，但是它所影响的发送点——或者说影响的源头往往是不明确的，是需要研究者给予考证和追溯的。所以，如果我们考察中国的小说，并进一步考察这种文学表现的国外来源，并试图考察小说中并未说明的影响究竟是哪里来的，那么这种研究就应该属于比较文学渊源学研究。从文学接受的终点来追溯影响的源头，这样的研究范例是很常见的。比较文学研究者可以从现成的文学作品的人物形象、思想主题、写作技巧以及艺术形式等出发，来深入研究这些因素的来源。研究者对中国文学名著《西游记》中“孙悟空”形象的来源的考证，就是其中一个较为经典的例证（详见参考例文）。

作为一个脍炙人口的艺术形象，孙悟空的形象是家喻户晓的，然而对这个人物形象来源的研究却一直成为争论和关注的焦点。许多研究者试图从比较文学渊源学的角度来为孙悟空的形象寻找出一个外国的源头。陈寅恪就通过对孙悟空故事追根溯源的研究，指出孙行者大闹天宫的故事，出自于《贤愚经》卷十三《顶生于象品》；而猿猴故事则直接受到了《罗摩衍那》第六篇《战斗篇》中工巧神猿“那罗”造桥渡海故事的影响，两者结合在一起就形成了西游记中孙悟空大闹天宫的故事。^② 因此，可以看出孙悟空的形象是有外国渊源的。



孙行者

① [法] 梵·第根：《比较文学论》，170 页。

② 参见陈寅恪：《西游记玄奘弟子故事之演变》，见《金明馆丛稿二编》，217～219 页，北京，三联书店，2001。

有学者认为，孙悟空的形象在一定程度上是来源于印度的史诗《罗摩衍那》中神猴“哈奴曼”的形象。从二者的英雄事迹来说，在《罗摩衍那》里，猴神哈奴曼是一个英雄人物，它和孙悟空一样，机智勇敢，力大无比，魔力无穷，诙谐风趣。它除了领军打仗之外，还帮助罗摩寻回了被魔王劫持的罗摩的妻子湿多。有一回，它被一个女魔头拦阻，哈奴曼便将身体缩到最小，让女魔将自己吞入腹中，随后他再长大，胀破女魔的肚子，将其杀死。而在《西游记》里，孙悟空在唐僧师徒路过火焰山的时候，为了借铁扇公主的芭蕉扇，就变小虫落到酒杯里面，而且趁铁扇公主喝酒的时候，进入她的腹中，并以此来要挟铁扇公主，要借她的扇子。可以说，这两个情节是非常相似的。所以季羨林断言：“不能否认孙悟空与《罗摩衍那》的那罗与哈奴曼等猴子的关系，那样做是徒劳的。”^① 因此可以看出，孙悟空的形象和印度佛经以及印度史诗都有一定的渊源关系。这里，从孙悟空这个形象出发，以此追溯和考证它可能的外国渊源，这正是比较文学渊源学研究的任务。



哈奴曼

其次，渊源学必须以实证性研究为根基，强调对实证性资料的收集、鉴别、分析和论证。所以说，渊源学对外国文学渊源的探寻不是一种以类似性为基础的文学关系“想象”，而是必须建构在翔实的资料考证基础上的实证性文学关系研究。因此，从这个意义上说，它是一种实证性的文学影响研究，属于不同国家间文学关系史的研究范畴。这种强调实证性的文学关系的研究，是所有渊源学研究所共有的特征。我们可以从杨周翰的《弥尔顿〈失乐园〉中的加帆车》^②一文了解实证性考察在渊源探寻中的重要作用。在论文的一开始，研究者就提出了问题：在弥尔顿的《失乐园》一诗中，诗人把撒旦比作一只飞翔的雕，在中国它发现“那里的中国人推着//轻便的竹车，靠帆和风力前进”。也就是说，撒旦发现在中国大地上的人们，他们的推车上加有风帆，靠着风力，就显得非常省力。那么，问题是，为什么弥尔顿的诗歌中会有这样的描述，这种中国加帆车仅仅是诗人的想象，还是有现实的存在呢？更进一步来说，弥尔顿诗歌中的加帆车有没有中国的渊源呢？

这篇论文就是针对这些问题而进行研究求证的，而它最突出的特点就是实证

^① 季羨林：《〈西游记〉里面的印度成分》，见《比较文学与民间文学》，135页，北京，北京大学出版社，1991。

^② 杨周翰：《弥尔顿〈失乐园〉中的加帆车》，见《攻玉集》，82~100页，北京，北京大学出版社，1983。



性的层层论述。首先，论文从文字记载上面，考证出欧洲最早记载中国加帆车的是西班牙人门多萨在1585年出版的《中华大帝国风物史》一书，之后还有很多欧洲人在各种著作中提及加帆车。而且，论文还根据具体的历史文献，提出在16、17世纪之交，欧洲人不仅传说这个故事，而且还有多幅加帆车的插图也出现了，甚至有欧洲人开始仿造这种来自“中国的加帆车”，并引起过人们的好奇和关注。因此，从这些文献，我们完全可以得出结论：中国加帆车的说法，在弥尔顿之前已经在欧洲被人们注意了。而且，实际上，在弥尔顿之前的英国文学，就已经出现了这个来自中国的加帆车的形象。那么，可以说，弥尔顿诗歌中提及的加帆车，正是在这个大环境中出现的。

当然，作为对弥尔顿诗歌中的中国加帆车的渊源考证，它最为关键的就是事实影响的求证。在这篇论文中，研究者提出，加帆车在中国古代典籍中早就有所记载，但是真正作为欧洲加帆车的源头可以追溯到明代的朱载堉——在他的启发下，欧洲人斯特文仿制了加帆车。而且，当时的欧洲正是文艺复兴思潮高涨的时期，欧洲启蒙知识分子对异域知识的渴望是非常强烈的，那么加帆车作为一个新奇的事物，自然会引起他们强烈的好奇感。这也正说明了为什么在当时有那么多关于中国加帆车的记载，也说明了为什么弥尔顿会将这个事物写进自己的诗歌之中。可以说，通过研究者这种详细的实证性探寻，圆满地解决了弥尔顿诗歌中的加帆车形象的渊源追溯问题。读者还可以参考本教材的例文《东西文学影响渊源的典型个案——拉封丹〈乌龟和两只野鸭〉里的部派佛教文学因素》。

从上面的这个研究例证，我们不难看出，如果没有大量的实证性文献支撑，渊源学的研究就会流于猜想，缺乏说服力。所以我们才会说，只有具备了一种实证性的考察，才能取得渊源追溯研究的成功。总之，渊源学的定义和它的这两个特点使得它在整个比较文学学科体系中占有了一席之地，也使它成为比较文学影响研究的经典模式。当然，作为一个学科研究范畴，渊源学内部还可以再细分为一些更为具体的研究方式。

二、从影响方式来看渊源学的研究方式

对渊源学具体的研究方式的论述，我们可以参考梵·第根的说法。他在《比较文学论》中将渊源学的种类或者说是研究对象和方式界定为印象的渊源、口传的渊源、笔述的渊源、孤立的渊源和集体的渊源五个方面，并将文学现象的题材、体裁、技巧、风格、思想以及作家人格等的源流追溯也纳入了渊源学的研究

领域。^① 这样的分类一目了然，基本上确立了渊源学的研究范式，但其分类也有不周延之处，比如前三者和后二者之间的分类标准就出现了明显的相异之处。

那么，我们以什么样的标准来进行分类呢？实际上，如果回顾上述梵·第根的观点，就不难发现，他是在两个层面上来展开分析的：一是从影响的方式上面来看，将渊源学研究分为印象、口传和笔述等三个研究方式；二是从影响的发送者角度来看，又可以将渊源学研究分为孤立的渊源和集体的源流两个研究方式。那么，我们先从影响的方式来分析渊源学的研究方式。

首先，从影响的方式来看，“印象”对作家自身来说是比较直接的一种体验，这会影响到他的创作实践。所以说，一个文学作品的最初源头往往会来自于作家对别国生活的一种“印象”，一种直接的体验。异国的自然风光、社会人情、艺术文化等都会成为兴发作家创作的动因。这也正如梵·第根所论述过的，文学的渊源“它们可能是在一些视觉的或听觉的‘印象’中；风景、艺术品、音乐等，往往由于一种自然而常有的转移，兴感起诗或小说，可引起情感和思想，使某一段文章有了它的色彩或它的特殊的音响。有一些外国的影响，是应该向这个领域中去寻找的（在这个领域中，艺术紧密地触到生活）”^②。由此可以发现，印象在作家创作中的重要作用，从印象角度来对文学渊源进行追溯也是非常有价值的。

对印象渊源进行的研究可以按照时间的长短大致分为几类：旅行、旅居、游学、留学等。就时间来说，旅行或许是比较短的，但是对于作家的创作所起的影响作用来说也是足够大的了。一个星期的异域见闻，往往能够成为一位旅行者终生的美好回忆，更不要说生性敏感的作家和诗人了。正如有论者所说的“自愿或不自愿的旅行、消耗在时髦上或向必要性让步的旅行，产生了一种内容丰富的文学：看到的、听到的以及回来后口头讲述的东西可以大大丰富人们的想象”^③，也就是说，旅行印象能够对作家的文学创作产生巨大的推动作用。这方面较为典型的例子，就是拜伦因为一次欧洲旅行而创作出一部文学经典。拜伦在1809年游历欧洲各国，大开眼界，两年后回国，马上将这次欧洲游历写成长诗《哈罗德·哈罗尔德游记》。在这首长诗中，他将西班牙、希腊、阿尔巴尼亚等国的自然风光与社会风光串联起来，在对欧洲优美的自然风光大加赞誉的同时，又对法国大革命对欧洲社会所产生的强烈冲击进行了评述。由此可见，对异国环境的亲身体验对于创作来说是多么重要。可以说，正是由于这部游记体诗歌中的异域情调，拜伦才一夜成名，取得了巨大的成功。

① 参见[法]梵·第根：《比较文学论》，144~149页。

② 同上书，145页。

③ [法]布吕纳尔等：《什么是比较文学》，47页。





如果说旅行只是对外国的一种浮光掠影式的印象的话，那么一个作家长时间地旅居异国他乡，自然更能够接触一些深层次的不同国家之间的文化差异。较之旅行，旅居更能够关注到不同文化之间的深层差异。老舍在 1924 年到 1930 年旅居英国期间，由于文化和语言方面的隔阂，使得他很难融进英国社会生活之中，在孤寂之余，就开始了文学创作。在旅居的五年中，他创作了以伦敦为环境背景的小说《二马》，通过描写一对姓马的中国父子在英国的生活和爱情经历，深刻揭示了中英两国的文化差异。作者借着这么一个令人啼笑皆非的爱情故事，嬉笑怒骂之间，不仅强烈批判了自身民族的暮气、懒惰、不思进取、事事顺人，同时也谴责了英国社会中的民族文化偏见，表达了作家朴素而又强烈的爱国主义和爱国主张：除非靠自己的努力变得强大，别人永远看不起你！而这种思想主题的获得无疑和老舍在英国的这段生活经历以及对英国的印象紧密相关，后者也成为他进行中西文化批判的一个重要参照系统。

印象的取得也可以由作家在外国大学进行游学或者留学来取得。比如鲁迅和胡适两人几乎同时都于 20 世纪初在国外留学，然而由于所在国家的不同，使得作家所处的文化境遇，乃至获得的印象也各不相同，这就最终导致他们二人以后的文学创作呈现了各不相同的艺术风格。胡适对美国的印象可以从他和朋友的通信中看出来，他曾写道：“美国风俗极佳。此间夜不闭户，道不拾遗，民不游荡，即一切游戏之事，亦莫不泱泱然有大国之风，对此，真令人羡慕。”^① 在以后的留学生活中，他对美国社会、文化等各方面也大都



胡适

给予肯定。这样的一种印象使得胡适能够顺利接受美国流行的实用主义，甚至在他倡导的白话新诗运动中都可以找到一些与英美诗坛时兴的意象派运动暗合的地方。而鲁迅留学日本，则是另外一种体验。相比较而言，当时胡适和鲁迅留学的背景有所不同，“在‘世纪末’，英美人对自身的文化价值发生怀疑后，对古老的中国文化是抱有兴趣的；而日本却以‘脱亚入欧’为荣”，那么造成一个结果就是“日本人对于中国学生的蔑视远过于英美”^②。所以胡适的留学日记中那种悠然自得的情感体验，在鲁迅的经历中，就变成了另外的面目。在鲁迅的回忆散文《藤野先生》中我们就可以清楚看到当时他的遭遇：作为“弱国子民”，被他

① 胡适：《书信·致胡绍庭、章希吕、胡暮桥、程士范》，见《胡适书信集（1907—1933）》上册，16 页，北京，北京大学出版社，1996。

② 高旭东：《比较文学与二十世纪中国文学》，137 页，北京，人民文学出版社，2002。

国的一些学生会干事看不起，甚至怀疑他的成绩的真实性。尤其是1906年，鲁迅在一次幻灯片放映中看到中国人被绑示众的场面，痛感中国国民精神的麻木不仁，因此毅然中止学医，开始从事文学活动。可以说，在日本这个异域环境中鲁迅所获得的印象和胡适是截然不同的，这也就直接造成了鲁迅弃医从文，



惜別
藤野
謹呈周君

藤野先生与其赠别鲁迅字条

间接促成了鲁迅以后文学创作中对“国民性”弱点的批判。胡适和鲁迅在不同国家留学，并由此对所在国社会文化等方面获得了不同的印象，而这种印象又成为他们后来进行文学创作的不同动因。对这个问题的研究也是比较文学印象渊源的一个很有意思的话题。

其次，从影响的方式来说，还包括对口传渊源的研究。梵·第根认为：“某一个听到的故事，某一番讲话，往往是一位作家的某一段文章，某一部书，并有时竟是全部著作的一个基础。”^①也就是说，渊源学研究通过口头传播方式而造成的文学影响和渊源关系，也就是研究外国的神话、传说、故事、歌谣、谚语等对作家文学创作所产生的影响和渊源关系。可以说，有时候甚至有关国外的一段逸闻、一次交谈，也会影响到作家的文学创作。梵·第根就举例说，一些不同国家之间的文学家们的交谈可以使得意大利彼得拉克的诗歌传入西班牙，德国浪漫主义进入丹麦，法国自然主义小说引入英国，等等。从这些例子就可以发现口头渊源对于比较文学研究的重要价值。

口头渊源的另一个研究领域是关于民间口头文学的因袭和传承。以英国文学史上的史诗《贝奥武甫》为例，它是根据公元5世纪末到6世纪前半期流传在北欧的民间传说而创作，逐渐成形的。那么对这首英雄史诗的研究就可以从口传文学的角度来考察，研究在口耳相传过程中，这个民间故事在从一个民族传播到另一个民族的时候，哪些地方被加工、改动了，其中民族性的东西是如何在不断地传承中得到保持或者改变的。这种研究也无疑是口头渊源研究的一个重要组成部分。

再次，从影响的方式来说，它的最后一个形式就是对笔述渊源的研究。所谓笔述渊源，也就是见之于文字的渊源研究。因为它很容易被研究者所实证，所以正如梵·第根所说，它“是最容易接近的”^②，也是被研究较多的一种渊源影响方式。对笔述渊源的考察，是非常强调实证性的。它可以包括这样几个方面：

① [法] 梵·第根：《比较文学论》，145～146页。

② 同上书，146页。





“一、鉴定资料来源；二、鉴定借取成分；三、鉴定时代的思潮风尚，即所谓的‘思潮氛围’（ambience）或‘背景’（milieu）等。”^①这几个方面都强调对这种渊源关系的实证性研究，得出的结论必须要有非常翔实的资料来支撑。作为接受者一方，我们应该能够从这些文学作品的主题、题材、人物、情节等方面直接发现它们和放送者作品之间存在着较为明显的渊源关系。

当然，除了这种不同文本作品之间存在的非常明显的渊源关系，还可以通过作家的回忆录、传记、感想、评论、序、跋等文章的字里行间来梳理出作家之间的潜在关系。

三、从影响的发送者角度来看渊源学的研究方式

以上几个方面是从渊源影响的方式来分类的。如果从影响的发送者角度来看，又可以将渊源学研究分为孤立的渊源和集体的源流这两种方式。

所谓孤立的渊源，又被称为“直线式的渊源”，它的研究目的“是从一件作品中找到另一国文学作品的根源”，按照梵·第根所说的，这种研究的关注点分为主题、情节和细节以及思想等方面的实证关系考证^②。可以说，这种孤立渊源研究是对接受者和放送者两者之间关系的一种直接的比较研究。

对两部作品之间的主题或题材等渊源进行的实证性研究，是较为流行的一种渊源探寻。围绕着“浮士德”这个人物典型的研究，就是一个很有意思的话题。浮士德是德国民间故事中的一个形象，他的真实原型据说是格奥尔格·查培尔，生于1480年。他曾冒充学者、魔术师、星相家、算命者到处漫游，自夸精通点金术。晚年生活贫困，约死于1540年。后来围绕这个人物产生了许多关于魔术师的传说和“与魔鬼订约”的故事。可以说，“与魔鬼订约”这个主题就成为后世作者所不断沿袭的核心内容，但是不同的作品却能表现出来不同的艺术价值。这个故事1570年开始有人记载，1575年出版了以拉丁文写作的浮士德的故事。最完整的是《约翰·浮士德博士的一生》，全书共69章，1587年在法兰克福出版。可以说，在此之前的作品中所出现的浮士德，他“与魔鬼订约”，被普遍看做是出卖灵魂的人物，因而遭到人们的唾弃。而文艺复兴时期的英国作家马洛却将这个故事重新改写成《浮士德博士一生的悲剧》（1588），在这里，浮士德成为一个追求知识，敢于破坏一切宗教教条、否定天堂和地狱的人文主义者的形象；而在后来19世纪歌德的《浮士德》中，浮士德就完全成为一个蔑视宗教神

① 刘介民：《比较文学方法论》，212页。

② [法] 梵·第根：《比较文学论》，146～149页。

学、终生探索人生真理和社会理想的启蒙学者的形象。之后还有很多作品围绕这个人物典型和这个主题来展开，对文学史上这一现象所进行的渊源研究也层出不穷。对歌德和马洛对浮士德的创作进行渊源学式的研究，就形成对浮士德这个形象以及“与魔鬼订约”的主题的一个孤立的渊源研究考证，这正是一种典型的渊源学研究。



浮士德与魔鬼的雕像

对于从思想方面来实证考察文学之间的孤立的渊源，是一个更为宽广的研究范围。正如梵·第根所指出的：“一个崇高的天才的长处是在于取用一个陈腐而老旧，或埋没在一位无名的作家的作品中，或已经稍有流行的思想，而给这思想一个新的光泽，并将它固有的不可磨灭的标记印在上面，使这思想在后世的眼中和他的名字联在一起。”^①从这段话里面，我们可以看出，文学作品中体现出的思想一直被文学家们不断超越和更新，而对这种文学思想渊源的考证，比之主题或者情节来说是更有意义。例如，雨果的《克伦威尔·序》中体现出的浪漫主义思想，在很大程度上就来自于德国浪漫主义者奥·威·施莱格尔《论戏剧艺术和文学》中的思想，尤其在关于文学史分期方面更是在后者的古典与浪漫的分割的基础上，提出“抒情时代”、“史诗时代”、“正剧时代”等时代划分，为浪漫主义在法国的繁盛提供了理论基础，并对二者之间思想的渊源研究，对德、法两国浪漫主义的源流承传，以及区别差异都有很大的启发。

与孤立的渊源研究相对应的就是集体的渊源，它也被称为“圆形的渊源”，即研究一个作家如何接受许多外国作家作品影响，而并不是仅仅局限于一部外国作品或者一国文学影响的研究上。这种集体的渊源研究，因为涉及的范围更为广泛，所以在具体操作上面就更为困难一些。而且，这种研究要以大量实证性资料考证为研究基础，一方面要从作家自己关于这一接受情况的种种记载之中进行搜集，从作家在其作品的序、跋中的说明，到自传、日记、笔记、书信中的记录，乃至个人阅读书目，都是进行考证的关键资料；而另一方面，要从与作家有关的人们对于这一作家接受影响的种种记忆中进行搜集，从亲属、朋友的回忆录、书信，到评论者的评论、评传，乃至相关的口述资料都应该尽量包括在内。

在广泛的资料占有基础上，研究者才能对一个作家的外国文学渊源进行整体性的考证。关于这方面的研究范例也是非常丰富的。在巴登斯贝格的《巴尔扎克



① [法] 梵·第根：《比较文学论》，148页。

作品中的外国方向》一文中，他就采用了集体渊源的研究方式。在掌握详细的实证性资料的前提下，研究者对巴尔扎克创作时候所曾受到的外国影响给予了一一剖析，从中我们可以发现巴尔扎克的创作曾受到歌德《少年维特之烦恼》、《浮士德》以及司各特等许多小说家和作品的影响。和其他天才的作家一样，巴尔扎克作品中不断出现的外国文学渊源并不会“窒息他的天才，相反，还帮助了他，使他的天才更加发扬了”^①。

以上所述的五种渊源学的研究方式，基本上是根据梵·第根的观点而展开的。值得注意的是，在渊源学的具体研究过程中，往往把不同的研究方式复合为一体而加以运用，这在渊源学的实际研究中是大量存在的，上述巴登斯贝格对巴尔扎克的研究即是一例。在中国研究者的相关著述中，诸如钱钟书的《管锥编》、杨宪益的《译余偶拾》、陈铨的《中德文学研究》、陈寅恪的《金明馆丛稿二编》等，都包含了许多较为典型的渊源学研究实例。



【小结】

渊源学研究作为比较文学法国学派影响研究的重要方法之一，其主要特征正在于从接受一端作逆向性探寻起始的实证研究。在渊源学研究中，实证起着十分重要的作用。忽视或弱化这一特征，就难以揭示文学事实真相，难以加强话语存在的可信度，也势必会造成言而无据、信口开河的混乱局面。有人认为实证一定要拒斥审美分析，这是我们今天重新审视和思考渊源研究时必须澄清的一个认识上的误区。

第四节 媒介学



58

一、媒介学的定义和特征

媒介学（Mediology）是影响研究的一个重要组成部分，它研究不同民族、

^① [法] 基亚：《比较文学》，88页。

国家之间文学影响得以形成的中介方式。媒介学站在两个或两个以上的文学中间起交流、影响与传递的中介作用，是把一国文学作品乃至文学思潮介绍传播给另一国的中介活动。起到中介作用的可能是个人，也可能是某个组织或在某种环境中起传递作用的事物。

梵·第根认为，在两种或两种以上文学发生相互关系的经过路线中，从发送者到接受者，往往是由媒介者来沟通的。梵·第根还指出一种重要的媒介，朋友的集团、文学社团、沙龙、宫廷等社会环境，也扮演着文学传递的重要角色。^①基亚在《比较文学》一书中继承梵·第根的学术观点，认为媒介学研究的对象是“有助于国与国之间或文学与文学之间了解的人士或典籍”，即他所谓的“文学世界主义的代理”^②。因此，媒介学研究是比较文学影响研究一个十分重要的部分。

二、媒介学的理论和方法

媒介学研究的领域，从逻辑上来讲，是比较文学实证性关系研究不可或缺的一环。媒介学范围包括一国作品输入另一国之方式，作品流传的中介等。某国作家模仿或接受另一国文学作品的影响，往往是通过其他个人或群体的中介进行的。它通过人（包括译者和翻译个人媒介者等），书籍（包括译著、评论文章、杂志和日报等），文学团体等中介来进行实证性研究。

（一）个体媒介

在媒介学研究中，“个人”媒介起着极其重要的作用。这种个体媒介者，常常是以个体对个体，或个体对群体的影响起到媒介者的作用。如果从媒介学的角度来看，一些作家实际上充当了文学关系影响的中介，例如威廉斯接受劳伦斯的影响，卢梭接受理查逊的影响，海涅接受拜伦的影响，都是有代表性的个人媒介者。再如闻一多接受丁尼生的影响，沈从文接受屠格涅夫的影响，也是个体媒介者的范例。

闻一多是中国现代文坛有代表性的诗人和学者，他在诗歌创作和新诗理论上都取得了突出的成就。从流传学的角度来看，他对19世纪英国桂冠诗人丁尼生的接受对他的诗歌创作产生很大影响；而从媒介学角度来看，闻一多通过丁尼生

① 参见〔法〕梵·第根：《比较文学论》，182～189页。

② 〔法〕基亚：《比较文学》，15页。





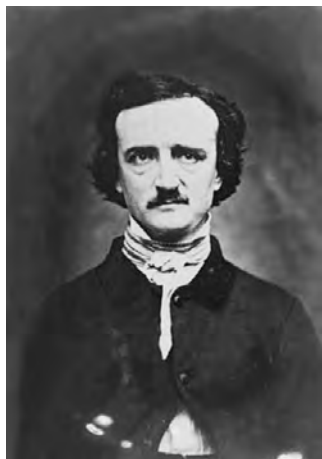
起到了中英诗歌媒介者的作用。也就是说，闻一多与丁尼生皆是个体的媒介者，通过他二人的中介，中英诗歌的文学影响关系得以建立。读过闻一多《剑匣》的人会联想到丁尼生的《艺术的宫殿》。从诗的大意、构思，到精心设计的生活以及象征手法都是相似的。它们给我们留下深刻的共同印象有二：其一是浓丽的色彩，其二是古往今来驰骋想象的浪漫精神。闻一多《死水》集中的《什么梦》受丁尼生《公主》集中《母亲的慰藉》的影响。可见，闻一多作为个体媒介者，他在接受、借鉴、模仿过程



丁尼生

中也向中国传播了丁尼生的诗歌艺术。如丁尼生的心理描写，闻一多诗集中《玄思》、《末日》、《死水》等隐晦难懂的诗篇，与丁尼生的名篇《夏洛特夫人》很相似。闻一多的《幻中之邂逅》的梦中幻象，与丁尼生诗歌中许多幻觉、梦境如《纪念哈拉姆》相似。丁尼生是“格律大师”，善于用韵，讲究格律和谐、声韵入耳。长诗《纪念哈拉姆》用抑扬格四音步，韵律为 abab。而闻一多的《忘掉她》也采用了丁尼生的形式，一共七小节，韵律都用 abba。可见媒介者在放送过程中产生的效果，与他的接受和影响有密切关系。

19 世纪美国作家爱伦·坡曾引起欧洲文坛“世纪末”风气。这股风气也刮到了中国，人们通过翻译媒介，竞相介绍爱伦·坡。如周作人翻译的《金甲虫》、《默》，周瘦鹃译的《心声》，此外还有长篇小说《海上历险记》，理论著作《创作的哲学》、《诗的原理》等。这些作品和理论作为媒介在 20 世纪 20 年代为中国文坛所接受，并影响了一大批诗人和作家。如鲁迅早期创作的散文诗集《野草》，其中《死后》与爱伦·坡的《活埋》就颇为相似；《药》、《明天》、《伤逝》也有《默》中那种悲哀和绝望。沉钟社的陈翔鹤的作品《西风吹到了枕边》、《悼》的主人公都有爱伦·坡笔下人物的影子。李健吾的《关家的末裔》在结构和调子、笔法和遣词造句上都可以见出模仿《厄舍屋的倒塌》的痕迹。李健吾的短篇小说集《坛子》中的几篇与爱伦·坡同名短篇一样，《影》中的“影”是无处不在的死亡的象征；《在第二个女子面前》继承了爱伦·坡的《来琪亚》和《摩里拉》的主题。闻一多写过一首《渔阳曲》，是模仿爱伦·坡的《钟声》，采用拟声法，以加强诗歌的音乐效果。郁达夫的《青烟》、《十三夜》、《小春天气》在手法和技



爱伦·坡

巧上也借鉴过爱伦·坡。在理论上，于赓虞宣称爱伦·坡、叶芝的观点是他诗论的根据。他发表的论文如《诗的创造力》、《诗的情思》、《诗的艺术》都明显受爱伦·坡的理论的影响。徐志摩“追求最崇高的美的人类理想”和“灵魂的升华”是爱伦·坡《诗的原理》的注解。爱伦·坡的颓废风气和唯美主义影响着郁达夫、郭沫若、田汉、成仿吾等。他们通过爱伦·坡的媒介，提出了与爱伦·坡文学主张相似的“为艺术而艺术”，可见个人媒介的重要性。一个人能在各个方面对外国产生如此大的影响，应该说是个人媒介者的无上荣耀。

（二）团体媒介

团体媒介是指外国文学研究者的团体，由如沙龙、新闻、杂志和社会环境组成。所谓团体是一些趣味相投、倾向一致的作家、翻译家的联合。沙龙体现了社交生活和谈话传统的光彩，尤其像斯达尔夫人的沙龙招待了许多国籍不一的著名的学者，在那里融化了各国文学的分歧，探讨了新文学的各种原则。中国的五四运动以后，出现了很多文学团体，各自推崇某种西方文艺思潮。如由沈雁冰、郑振铎、周作人、叶圣陶等作家在北京建立的“文学研究会”，它的宗旨是研究世界文学、整理中国旧文学、创造新文学。由郭沫若、郁达夫、成仿吾、张资平、郑伯奇等组织的“创造社”，出版《创造社丛书》，有郭沫若翻译歌德的小说《少年维特之烦恼》，郑伯奇撰写的《鲁森堡的一夜》等。由鲁迅领导和支持的“未名社”，出版《未名丛刊》专收翻译，其代表人物是韦素园、曹靖华、韦丛芜、李霁野等人，特别重视俄国文学和当时的苏联文学。在报刊、杂志上介绍外国文学也能造成媒介的环境。另外，社会环境也能形成媒介，例如移居国外，移民们的影响及间接影响所造成的环境，强迫在自己祖国疆域之外度日而产生的影响；流放生活直接带来的媒介环境等。相对而言，西方文学之间的媒介大部分都被研究过了，而东方及东西文学之间的媒介研究还有很多待开发的处女地。媒介者在不同文明之间的交流中，越来越显示出它的重要作用，这些都是值得我们认真研究的。

团体的媒介很多时候表现在流派的影响上，如西方的象征派诗歌，是欧美文学中出现最早、影响最大的派别。不分国界的一群诗人如法国的



《未名丛刊》之一
《苦闷的象征》封面

瓦雷里，德国的里尔克，英国的叶芝，美国的艾略特、庞德，意大利的蒙塔莱，西班牙的加尔多斯，俄国的布洛克等组成一个世界性象征主义交响乐。它影响了中国现代文学的一大群诗人，如王独清、穆木天、冯乃超、艾青、李金发、徐志摩、戴望舒、郭沫若等，他们都不同程度地通过某种媒介吸取了自己所需要的营养。

（三）文字资料媒介

文字资料媒介是最重要的一种媒介，主要指见诸报刊书籍的作品译本和文学评介等。很多湮没遗忘的作品，可能在报章、杂志上找到评论的线索。比较文学工作者要广泛查阅那些对影响和传播起过重要作用的期刊、报纸，尤其是那些最重要的、最具代表性的外国文学期刊。如莫尔根和霍尔费尔德的《英国期刊中的德国文学》，就是典型的文字资料媒介研究。学者可以从法国的《巴黎报》、苏联的《世界文学丛书》，中国的《世界文学》、《外国文学评论》、《国外文学》、《外国文学研究》、《俄苏文学》等专门介绍外国文学的期刊中，找到比较文学研究的素材和资料。另外，像贾植芳、陈思和主编的《中外文学关系史资料汇编 1898—1937》^①，北京大学比较文学研究所编的《中国比较文学研究资料》^②，李达三、刘介民编《中外比较文学研究》^③等都保留了很多媒介学实证研究和文学关系研究的资料。

对外国语言文字的掌握与了解也是重要的媒介学研究内容，例如胡适提倡白话文，虽说符合清末新学以来的趋势，但作为传播媒介的观念，不能不说是与外来语言文字的接触有关。也许正是胡适认知西方书写语言与口述语言相当一致的原因，他说：“活文字者，日用语也，日用语言之文字，如英法文也。”^④胡适以接触外来文学的媒介，回溯中国文学传统，使其相应的部分动起来。他谈到《应该》一诗时，他说是一种“创体”，是用“独语”（monologue）的手法，而指出古诗中只有“上山采蘼芜”略像这个体制云云^⑤，胡适引用“monologue”这一文学术语，以这外来的术语作为思考，然后引动了中国古诗中的“略像”于此的“上山采蘼芜”来作为“接触”时的“媒介”物，而完成了整个接触与影响的过

① 贾植芳、陈思和主编：《中外文学关系史资料汇编》，桂林，广西师范大学出版社，2004。

② 北京大学比较文学研究所编：《中国比较文学研究资料 1919—1949》，北京，北京大学出版社，1989。

③ 李达三、刘介民主编：《中外比较文学研究》，台北，学生书局，1990。另见李达三、刘介民主编：《现代中西比较文学研究》，成都，四川人民出版社，1988。

④ 胡适：《尝试集》，19页，台北，远流出版事业股份有限公司，1986。

⑤ 同上书，36页。

程。胡适说,“monologue”不一定如《应该》那样透过“独语”来写“三个人的境地”。可见《应该》一诗是受了“monologue”这一批评概念的指引。也就是说胡适是受西方语言学媒介的指引,从中国文学传统中的“类同”部分——“上山采蘼芜”的牵动,用“上山采蘼芜”所涵摄的主人公与“新人”、“旧人”的三角关系,反过来说明《应该》一诗的“模式”。这说明接触与影响要遵从“类同原则”,而被牵动的传统“相类”部分并非只扮演一个消极角色,而是承担着积极的媒介功能。

三、媒介学中的译者和翻译

在媒介学中,译者和翻译是一个重要问题,翻译既涉及实证性的研究,又涉及变异性研究。本节重点论述实证性研究这一部分,变异部分则放在译介学一节中专门论述。

影响研究中许多论题在比较文学范畴内具有很大的意义,而翻译则是影响研究中传播媒介最重要的课题。翻译可以将原文的风格、语言、文类、内容改写为译者自身国家的形式的文学传统作品,可是有些语法、成语、隐喻、明喻无法借入本国语言。这样,在翻译过程中就必须进行新的重整组合,以适应于新的文学传统。这就为文学影响关系的开端与传递创造了条件。^①

翻译的完整意义是将文学作品的内容、形式以另一种语言表达出来、传播开去,因此,它是一种媒介。译者又是媒介者。译者对原作的选择、改变、增删,既体现了译者对原作的兴趣和欣赏程度,也体现了译者对媒介作品的选择。翻译过程的技巧及跨越时空的沟通都与对原作的评价和批评有关。

直译和转译是翻译领域的常见现象,很多作品都经过一种或几种语言的转译才为国人所知。如鲁迅、郭沫若、周作人等,是通过日文转译英、法、俄等国的文学;胡适、徐志摩、闻一多通过英文转译意大利、西班牙等国的作品。转译是相当普遍的,而且价值不可低估。徐志摩在《玛丽玛丽》序中,特别谈到转译的问题。他说:“转译当然是一种障碍,即使不至是一种隔膜。翻译最难是诗,其次是散文写成的诗。玛丽玛丽是后一类。经过一度转译,灵的容易变呆,活的容易变死,幽妙的容易变粗糙——我们不能为我们自家的译作昧着



^① J. T. Shaw, *Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies*, in Newton P. Stallknecht & Horst Frenz, eds, *Comparative Literature: Method and Perspective*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1973, pp. 84 - 87.

良心来辩护，但我们当然也只能做我们做得到的事。我们的抱歉第一是对作者，第二是对读者。”^① 徐志摩还对歌德（徐译葛德）的四行诗的德文英译和英文中译做了比较。可见转译也是媒介学的研究范畴。至于那些以自由翻译、窜改与改编为媒介传播的作品更是屡见不鲜。但从比较文学角度看，为了使原作能与接受国的风俗习惯一致，迎合本国文学兴趣，为了激发接受国的文学创作，某些自由翻译或改编还是起到了一些积极媒介的作用的。尤其是在外国文学介绍初期，那些功力不足的译者也留下了自己的痕迹。



徐志摩与陆小曼

媒介学重点是考证文学翻译的事实。例如，通过同一作品的几种译本比较，包括同时代与不同时代的译本比较，可以发现由于时代的演进、兴趣的变化以及语言的发展，一个外国作品在传播媒介过程中的变化会给人们留下不同印象。在译莎士比亚戏剧《奥塞罗》过程中，外国舞台上的苔丝狄蒙娜的“一块手帕”变为“手镯”、“彩带”、“束发带”、“环形卷发”等，就是译本不同或时代不同逐次翻译的结果。至于译著中的序言及注释，一般是译者用批评和鉴别的眼光介绍著作者个人的思想及采用的翻译体系等，也有关于外国作者被移植到本国过程中之变迁、传播、媒介、影响之研究的种种论述等珍贵材料。凡此种种，极其明白地显示了翻译在比较文学媒介学中的地位。研究一作家作品与另一作家作品、一国与另一国文学、一个文学传统与另一个文学传统关系上的影响，是比较文学研究的基本内容，而它们首先是通过翻译的中介才得以进行的。

比较文学的文学翻译和文学关系研究是媒介学的重要组成部分。在传播媒介迅猛发展的今天，其研究对象不仅仅局限于传统的人物、社会环境、地理和事物等，传播媒介本身也成为重要的研究对象。对传播媒介的研究，如对互联网、影视艺术、广播电视等这些时代最有影响的媒体的研究，是媒介学研究的新视点。加强新媒介的研究，必将会推动媒介学的发展。应当特别指出的是，以上所说的是传统的媒介学，是以实证为特征的；而本教材第四章讲到的译介学，是中国比较文学学科的新理论，是以“创造性叛逆”及变异性为特征的。媒介学与译介学的内涵应加以区分对待。

^① 徐志摩：《玛丽玛丽》，见《徐志摩全集补编》（小说集），133页，香港，商务印书馆，1993。



知识链接

基亚在《比较文学》一书“文学的媒介”这一小部分中，简洁却颇有趣味地梳理了查理斯·德·维耶这个法国炮兵军官出身的人怎么影响斯达尔夫人，使她对德国文化产生浓厚的兴趣并写出《论德意志》这部给连续三代法国人带来“德国幻影”的著作，从而促进了德国文化、文学对法国的巨大影响。



【小结】

媒介学作为法国学派影响研究的一个重要组成部分，内容大致包括个体媒介、团体媒介、出版物媒介（文字媒介）等几个主要部分。随着时代的发展，各种媒介在民族、国家间文学交流与影响中所起的作用也会随之发生变化，从而改变其在媒介学研究中的地位。翻译是促进民族、国家间文学发生影响的诸多媒介方式中的一种。比较文学的文学翻译和文学关系研究是媒介学的重要组成部分。

本章思考题

1. 影响的类型有哪几种？
2. 什么叫流传学？试分析它的特征及研究范围。
3. 举例分析交叉式影响和循环式影响的双向互动性。
4. 渊源学的定义是什么？它的研究方式包括哪些？
5. 请结合渊源学的具体研究实例，分析渊源学和实证研究有什么样的关系。
6. 什么是媒介学？媒介学的理论和方法有哪些？
7. 比较文学媒介学研究的新视点有哪些？



65

本章关键词

影响研究 Influence Study 法国学派 French School
流传学 Doxologie 渊源学 Chronology 媒介学 Mediology

本章推荐书目

曹顺庆. 比较文学学. 成都: 四川大学出版社, 2005

钱林森．法国作家与中国．福州：福建教育出版社，1995

孙乃修．屠格涅夫与中国．上海：学林出版社，1988

王晓平．近代中日文学交流史稿．长沙：湖南文艺出版社，1987

王智量，汪介之，李定．俄国文学与中国．上海：华东师范大学出版社，1991

赵国华．论孙悟空神猴形象的来历．南亚研究，1986（1），1986（2）

严绍璁．双边文化关系研究与“原典性的实证”的方法论问题．中国比较文学，1996（1）





参考例文（一）

巴尔扎克与中国作家

钱林森

巴尔扎克是和现实主义连在一起的，他之流入中国也与我国新文学对现实主义的倡导、对恩格斯关于现实主义理论的介绍是密不可分的。作为西方的现实主义大师的巴尔扎克对我国现实主义文学究竟有着怎样的影响？也就是说我国新文学作者对巴尔扎克和《人间喜剧》有着怎样的观照？他们是从什么角度以什么方式接近巴尔扎克的文学世界的？这是我们要研究和探讨的问题。

在中国新旧文学交替的时代，巴尔扎克来到了中国。在新文学初期，这位西方文学巨人几乎没有引起人们的重视，和他的入门弟子左拉相比，他的影响微乎其微。作为西方现实主义大师，他在我国新文学奠基人鲁迅那里，似乎也没有留下重要位置。鲁迅“为人生”的清醒几近严峻的现实主义文学追求和“转移性情，改造社会”的价值取向^①，使他的目光越过了法国文学，也越过了巴尔扎克，投向了俄国文学。鲁迅后来为他的选择作过多次解释：读俄国作家的书，觉得“它更新，和我们的世界更接近”^②，而法国作家，在他看来，常有“享乐的气息”^③。也许正是这种享乐主义思想倾向，才使鲁迅和巴尔扎克这两个现实主义巨人无法接近。事实上，“享乐的气息”在巴尔扎克的文学世界里表现得相当充分。巴尔扎克同时代作家波德莱尔就曾指出，巴尔扎克喜剧中的“所有演员”，从处在高峰中的贵族到处在底层的平民较之真实世界中的人物，“在享乐中都更贪婪”^④。奥地利作家斯蒂芬·茨威格曾对巴尔扎克、狄更斯、陀思妥耶夫斯基作品中的人物做过比较，他说：“在欧洲每年出版的五万本书中，请您打开任何一本来看，它们谈些什么呢？谈的是幸福。女人想有一个丈夫，或者某人想发财，想有权力和受人尊敬。对于狄更斯的人物，一切追求的目的，只是大自然怀抱里的一座漂亮的小住宅和绕膝欢跃的一大群儿孙。巴尔扎克的人物所热衷的是高楼大厦、贵族头衔和百万金钱。陀思妥耶夫斯基的人物有谁追求这些呢？谁也没有。一个也没有。他们不愿停留在任何地方——甚至在幸福上，他们总是渴望走得更远些，他们都怀着一颗折磨他们的‘火热的心’。”^⑤ 正像我国研究者所正

① 鲁迅：《〈域外小说集〉序》，见《鲁迅全集》，第10卷，161页。

② 鲁迅：《且介亭杂文二集·叶紫作〈丰收〉序》，见《鲁迅全集》，第6卷，219页。

③ 鲁迅：《忽然想到（十）》，见《鲁迅全集》，第3卷，89页。

④ 转引自郭宏安《巴尔扎克：观察者？洞观者？》，载《读书》，1986（12）。

⑤ [奥]茨威格：《巴尔扎克、狄更斯、陀思妥耶夫斯基》，转引自中国科学院文学研究所苏联文学组编：《世界文学中的现实主义问题》，206页，北京，人民文学出版社，1958。



确指出的，“我们不能把茨威格的话理解为对三位作家的优劣的比较”^①，但也不能否认，巴尔扎克作品确实存在着一种享乐主义思想倾向。而这种思想倾向，与鲁迅为人生的清醒的现实主义精神相距甚远，鲁迅难以从巴尔扎克艺术世界中提取思想滋养来构建自己的现实主义文学。但是，在现实主义创作方法和创作原则方面，他们却有着相通之处。鲁迅惊服巴尔扎克小说里写对话的巧妙，不写人物的模样，却能使读者看了对话，便好像目睹了说话的人，认为：“中国还没有那样好手段的小说家。”具有这样高超手法的作家，他在描写人物对话时，在“自己的心目中，是存在着这人物的模样的”^②。鲁迅在这里寻出了巴尔扎克塑造典型人物的奥秘，表现了鲁迅对巴尔扎克艺术匠心的理解。事实上，这两位现实主义大师，在塑造人物、提炼典型上有相似的追求、相同的手法和相通的感受，我们不妨来倾听两位艺术大师的相似的见解。

巴尔扎克说：一个风俗历史家，“为了塑造一个人物，往往必须掌握几个相似的人物……文学采用的也是绘画的方法，它为了塑造一个美丽的形象，就取这个模特儿的手，取另一个模特儿的脚，典这个的胸，取那个的肩。艺术家的使命就是把生命灌注到他所塑造的这个人体里去，把描绘变成真实。如果他只是想去临摹一个现实的女人，那么他的作品就根本不能引起人们的兴趣。”^③

鲁迅塑造人物也采用了这种“杂取种种人，合成一个”^④的典型综合的方法：“人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”^⑤

这表明两位大师的艺术匠心是相同的。

如果说鲁迅由于其不同于巴尔扎克的现实主义品性，除了在现实主义创作方法上有相通之处，其他难以使他们找到一个内在的契合点的话，那么喜欢“规模宏大”^⑥的茅盾，不仅在创作方法上，而且在创作主旨和总体风格上都和巴尔扎克有着相通的地方。茅盾称“读过不少巴尔扎克作品”，很早就把巴尔扎克奉为“写实主义的先驱”，并折服于那对“洞瞩一切”的“锐眼”，“看到了底里，看到了背面”，“看见人的灵魂的秘密”^⑦。他们在创作意识上、思维和表现方式及艺术风格上都存在着更多的内在联系。这主要表现在三个方面：

① 王富仁：《鲁迅前期小说与俄罗斯文学》，载《鲁迅研究年刊》，1981。

② 鲁迅：《花边文学·看书琐记》，见《鲁迅全集》，第5卷，530页。

③ [法] 巴尔扎克：《〈古物陈列室〉、〈钢巴拉〉初版序言》，见王秋英编：《巴尔扎克论文学》，143页，北京，中国社会科学出版社，1986。

④ 鲁迅：《且介亭杂文末编·〈出关〉的“关”》，见《鲁迅全集》，第6卷，519页。

⑤ 鲁迅：《南腔北调集·我怎么做起小说来》，见《鲁迅全集》，第4卷，513页。

⑥ 茅盾：《我阅读的中外文学作品》。

⑦ 茅盾：《西洋文学通论》，98页，北京，书目文献出版社，1985。

首先，茅盾跟巴尔扎克一样，在创作上表现了浓厚的历史趣味和自觉的历史意识。茅盾和巴尔扎克都十分喜爱、推崇英国历史小说家司各特，都以描写表现自己的历史时代为己任。巴尔扎克说：“法国社会将要作历史家，我只能当它的书记。”^①茅盾在回顾自己的创作历程时说：“社会对于我们的作家的迫切要求，也就是那社会现象的正确而有为的反映！每每想到这一些，我异常兴奋。”他要为“中国近十年之戏剧留一印痕”^②。这种自觉的历史意识，使得茅盾的创作比任何一个中国作家的作品更接近巴尔扎克。

其次，茅盾的小说也具有巴尔扎克的《人间喜剧》的“编年史的方式”。恩格斯对巴尔扎克的创作作了如下众所熟知的评价：“巴尔扎克，我认为他是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师，他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史，他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在1816年至1848年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来……”^③这里指出的正是巴尔扎克创作的气势恢弘的特征：就社会广度而言，巴尔扎克描绘的是以巴黎“上流社会”为中心的整个法国“社会”的宏大画幅；就历史的长度而言，他会集了法国从1719年革命到七月王朝末期的全部历史。茅盾的小说着意从社会的广度和历史的长度两个方面追求巴尔扎克式的恢弘的气势，他自觉地“在横的方面”要洞察“社会生活的各个环节”，“在纵的方面”要透视“社会发展的方向”^④，并作为自己的美学指归。从纵的方面（历史的长度）看，如果说巴尔扎克的《人间喜剧》为我们提供了19世纪法国社会特别是巴黎上流社会的卓越的现实主义历史，那么可以说，茅盾的小说通过对时代精神风貌和历史发展趋向的深刻描绘，为我们留下了一幅中国现代史的恢弘的画卷。要是我们把茅盾小说所反映的年代加以排列，我们就不难看出，他几乎像巴尔扎克一样“逐年描写了”从“五四”前夕到中华人民共和国建国前的历史。茅盾小说的这一年的特征曾为法国汉学家多次指出过，他们说，读茅盾的小说，人们可以从中看到“从标志着现代文学及现代文化诞生的1919年的五四运动到1949年全国解放这一时期中国所发生的一切重大历史事件”。^⑤茅盾写的“历史”采用了多种方法将之组成一个整体：或将相同时期写的作品在内容上互相补充；或把题材、主题相似的系列小说，作为某个历史的“横断面”；或作为社会的某个特定的“场景”镶嵌到统一的背景上，如在30

① [法] 巴尔扎克：《人间喜剧·序》。

② 茅盾：《虹·跋》。

③ 《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯全集》，第37卷，中文1版，41页，北京，人民出版社，1971。

④ 孙中田、查国华编：《茅盾研究资料》中册，48页，北京，中国社会科学出版社，1983。

⑤ 钱林森：《中国文学在法国》，254页，广州，花城出版社，1990。





年代写的《子夜》、《春蚕》、《林家铺子》等就反映了中国 30 年代政治、经济变动的“历史”整体性；或采用“人物再现”法，如《蚀》中曾尝试过的种种方式，显然是从《人间喜剧》中受到启发的。但茅盾采用最多的则是人物形象系列的映照，或用人物系列的历史和心理变迁，如“时代女性”系列，或用人物命运升沉，如资本家形象系列，将历史串连成一个整体。这表现了茅盾不同于《人间喜剧》的独特的结构方式和观照方式。

从横的方面看（历史的广度），茅盾也像巴尔扎克一样重视社会全貌和历史全景的再现。他试图通过对“全般的社会现象”和“全般的社会结构”^①的总体描绘来充当中国近代史的“书记”角色。茅盾在创作《子夜》时，不止要描写大都市，还有“农村的经济情形，小市镇居民的意识形态（这绝不像某一班人所想象的那样单纯）以及 1930 年的《新儒林外史》”^②，后因种种客观原因而未能全部实现。《子夜》主要侧重都市生活描写。为了突出中国 20 世纪 30 年代社会的全貌和历史的全景，他写了“农村三部曲”等中短篇小说，增添了农村经济破产的画面；写了《林家铺子》等，增添了小市镇各式居民生活的历史；写了大量反映小知识分子、小市民灰色生活的短篇，补上了“1930 年的《新儒林外史》”。这就构成了中国 20 世纪 30 年代历史的整体画面。写全景、全貌，是茅盾从左拉，也从巴尔扎克那里受到的启发。

第三，茅盾在小说中对社会的解剖也与巴尔扎克有着深刻的内在联系。巴尔扎克那特有的历史穿透力、洞察力和对社会的剖析力量，历来深得中国作家的赞赏。王蒙就惊叹于这位大师的解剖力量，他说：“50 年代，我也曾一晚上—一晚上地读巴尔扎克的《人间喜剧》。与托尔斯泰不同，读他的作品我感到的不是共鸣而是惊心动魄。没有比把生活精确而又深刻地写出更令人震惊的了。我总觉得，巴尔扎克是用外科医生的解剖刀来写作的。”^③ 对社会现实作深刻的剖析的确是《人间喜剧》的一大特色。而这种剖析力量来自作家的洞察力，来自对现实的深刻理解，来自对社会、历史的理性的科学分析和社会生活的深刻描绘，正是在这诸多方面，我们看到了茅盾与巴尔扎克的内在联系，看到了《子夜》与《人间喜剧》的一种相似性。

巴尔扎克在《幻灭》中借书中一个人物之口说了这样一句名言：“他要像莫里哀那样，先成为深刻的哲学家，再写喜剧。”我们可以视为他本人创作《人间喜剧》的经验之谈。他又通过《人间喜剧》中另一人物之口说：“我感到自己有

① 茅盾：《茅盾文艺杂论集》，528～532 页，上海，上海文艺出版社，1981。

② 茅盾：《茅盾论创作》，56 页，上海，上海文艺出版社，1980。

③ 王蒙：《从实招来》，载《外国文学评论》，1988（3）。

某种思想要表达，有某种体系要建立，有某种学说要阐释。”我们也可以视此为作家创作《人间喜剧》的真正动力。在19世纪法国文学史上，巴尔扎克堪称“深刻的哲学家”，是一个兼有哲学头脑和历史家眼光的社会学家。他的《人间喜剧》，说到底，便是这位“哲学家”剖析社会的一部书。他把《人间喜剧》的三大部分总称为三大研究。他像哲学家和科学家那样细致地观察、剖析当代社会的政治经济结构、权力和财富的分配、法律的奥秘、宗教的效用，精细地探寻人们内心的秘密，探究各种社会现象的内在联系。这种创作特点，被评论家称为：“开始写作不是按照艺术家的方式，而是按照科学家的方式，不描写而解剖。”茅盾也具有巴尔扎克式的“社会学家”气质，他跟巴尔扎克一样重视创作中的科学的观察分析精神，也主张创作的真正动力应该是一种在对社会生活作细密观察的基础上产生的分析的渴望，也常以科学的命题作为自己的创作出发点，带有深沉的理性思考和社会分析的特色，这在他的一些小说如《蚀》、《子夜》、《腐蚀》等中表现得十分明显。正像一些外国学者所正确指出的，用“科学的、理性的、甚至是一种分析解剖式的态度去观察生活和社会”，乃是“茅盾特有的艺术审美的敏锐感受”。^①而这一点是与巴尔扎克相通的。

茅盾剖析社会也多以经济作为切入点，这也与巴尔扎克、左拉相似。茅盾赞赏巴尔扎克“大胆地把这新支配阶级——金钱”引进了他的小说，成为“他的‘史诗’里的英雄——主人公”^②。确实，巴尔扎克几乎把所有经济生活的内容都带到了他的小说里：财政金融、工商实业、农业设施、银行的倒账清理、商店的结算盘存……在19世纪作家中没有任何人能像他那样善于从经济关系来认识和表现社会生活本质，以至于恩格斯读他的作品，“甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”^③。茅盾的创作也有类似的追求，他的小说也写了大量的经济生活内容，诸如养蚕、经商、开矿、办实业、搞投机、放高利贷、同行吞并（大鱼吃小鱼）等，他的《子夜》的出版也曾被有些经济学家推荐为研究中国现代经济的重要参考书^④。巴尔扎克充分地看到了不同的经济状况决定不同的思想精神状况，不同的阶级经济利益造成不同的阶级愿望、阶级要求与阶级主张，他在《人间喜剧》里正是从资产阶级与封建贵族阶级在经济上的得势与衰落，来描写这两个阶级的生活状况与心理状态的，表现

① 李岫编：《茅盾研究在国外》，250页。

② 茅盾：《西洋文学通论》，89页。

③ 《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯全集》，第37卷，中文1版，42页。

④ 参见钱俊瑞：《怎样研究中国经济》，转引自严家炎：《〈子夜〉和社会剖析派小说》，载《茅盾研究》（5），370页，北京，文化艺术出版社，1991。





了作家对现实生活的深刻理解。茅盾也以经济变动为中轴来观察社会政治的变化,表现一个阶级与另一个阶级、一种社会力量与另一种社会力量的对立,从而对中国的社会性质作出明晰的科学判断。这表明了茅盾对现实的观察和表现极为深刻。茅盾在这方面与巴尔扎克的沟通与吸收,为中法现实主义文学的交融架设了一座桥梁,巴尔扎克的《人间喜剧》正由此而通向以《子夜》为代表的中国社会剖析派小说,影响了中国新文学一个重要的现实主义小说流派。这一点已为我国有些学者所察觉,他们的研究已提出了这方面的课题^①。对此,我们需要进行深入的探索。

巴尔扎克的现实主义艺术也深深感染着我国新文学另一个著名作家路翎。路翎在其作家生活中广泛吸纳了外国文学的滋养,在他长长的阅读外国作家名单中巴尔扎克是重要的一个,他读过《人间喜剧》的几乎所有中译本,“而且读得很仔细”^②,但是这位个性独异的中国作家,也是以独特方式接近巴尔扎克的。他说:“我在过去那些幽暗的岁月,住在一些城市的角隅和码头、乡村,注意着巴尔扎克的力量。”^③如果说鲁迅推崇巴尔扎克的是描写的技巧,茅盾看重巴尔扎克的是再现历史方法,那么,路翎注重的是巴尔扎克的力量。巴尔扎克的力量何在?作为一个艺术家来说,力量在于思想:“一个能思想的人,才真是力量无边的人。”^④而按巴尔扎克同时代的批评家圣·伯夫的看法,巴尔扎克的真正力量来自他这样的性格:“得天独厚,丰赡不匮,充满着思想、典型人物和各种创造,而且能不断地复制,永不困乏。”^⑤路翎虽然没有明确地给我们解释过巴尔扎克的力量究竟是什么,但按照他对外国文学取向来看,显然是指巴尔扎克“在描写的过程里揭发黑暗,表现正义的力量”^⑥,是凝聚在《人间喜剧》中的深刻的现实主义批判力量。这样,路翎便以不同于中国其他几个作家的角度通向巴尔扎克,表现了自己独特的接受方式。他说过,许多年来,“世界文学峰巅的一些典型人物和境界”,一直伴随他的“生活行程”,在“他的心中闪烁着”,这里有《人间喜剧》中那些“男子与妇女”:“人类进行啃咬性激烈的追求,表现其人道精神,对黑暗与落后表示有力的愤懑,充沛着感情,而歌颂纯洁的男子与妇女,例如从巴尔扎克在他的《欧也妮·葛朗台》、《乡下医生》、《从兄蓬斯》等作品中间的人物形象表现出来的。”^⑦可见路翎首先是从思想层面接受巴尔扎克的,表

① 参见严家炎:《〈子夜〉和社会剖析派小说》,载《茅盾研究》(5)。

② 路翎:《我与外国文学》,载《外国文学研究》,1985(2)。

③ 同上。

④ [法]巴尔扎克:《论艺术家》,转引自王秋荣编:《巴尔扎克论文学》。

⑤ [法]圣·伯夫:《评巴尔扎克》,载《译文》,1958。

⑥⑦ 路翎:《我与外国文学》。

现了不同于鲁迅和茅盾的择取方向。路翎也十分注意接受巴尔扎克的创作方法来结构自己的“美学温床”。他说，他在创作《在铁链中》时，受到了巴尔扎克创作方法的影响。^①在路翎的文学世界中，巴尔扎克是不可忽略的名字。

总起来看，中国作家看重巴尔扎克的，主要还是他描写社会、历史，表现生活和时代的现实主义力量。这体现着中国作家对巴尔扎克的共同取向。茅盾、路翎是这样，胡风以及其他许多作家也是这样，胡风就曾经赞叹巴尔扎克这位“法国伟大作家”的“现实主义的真实”。^②20世纪30年代，端木蕻良在强调文学描写社会，描写历史的深度和宽度时，也以巴尔扎克为榜样。他说：“我是十分的讴歌托尔斯泰式和巴尔扎克式的宏阔的，我以为想叙述我们这个时代，宽度非尽量展开不可。”他认为，“要写出人间的诸色相”，必须踏着巴尔扎克的“宽阔而雄健的脚印向前走”。^③他的长篇小说《科尔沁旗草原》正体现着巴尔扎克式的气势和广度的艺术追求。20世纪40年代，周立波在鲁艺给文学青年授课时称赞巴尔扎克“是他的时代的风俗画家。他是最有创造力，最有个性，而且最能洞察那些风俗的人”^④，着重强调了巴尔扎克描写社会、描写时代的现实主义特点。20世纪50年代，刚刚起步于文学的王蒙，便惊异于巴尔扎克表现生活的“精确而又深刻”的现实主义力量。^⑤而到20世纪七、八十年代，虽然时代的变迁和审美情趣的变化而使有些当代作家失却了阅读巴尔扎克的兴趣^⑥，但他仍然是我国最受推崇、拥有最多读者的西方作家，这原因就在于巴尔扎克的作品有一种特殊的生命力，这就是那种描写社会的广度和展示历史的长度的深邃的现实主义力量！正是这样，巴尔扎克为我们中国人，也为全人类留下了一座取之不尽的宝藏。它激起了包括翻译家、批评家、作家和普通读者在内的中国几代探求者的兴趣。这种探索远没有结束，只要人类的精神创作没有停止，只要人类与书本的阅读关系依然存在，巴尔扎克的影响就不会消失，人们对这座“富矿”的探索就

① 路翎：《我与外国文学》。

② 胡风说：“我读过《贝姨》、《高老头》，那些现实主义的真实，例如作为守财奴的高老头的贪欲，确实是使人惊异但却又信服的。”胡风：《略谈我与外国文学》，载《中国比较文学》，1985（1）。

③ 端木蕻良：《文学的宽度、深度和强度》，载《七月》，1937（5）。

④ 周立波：《在鲁艺的〈名著选读〉讲授提纲》，载《外国文学研究》，1982（2）。

⑤ 参见王蒙：《从实招来》。

⑥ 参见林斤澜：《不多不专的琢磨》，载《外国文学评论》，1989（1）；王朔：《欣赏与摒弃》，载《外国文学评论》，1989（4）。林文说：“在‘浩劫’前，就有过下放劳动的年代，听一位前辈学者说，他每月回家一趟，拿一本巴尔扎克来夜读，这样读完《人间喜剧》很有心得。我一边佩服，一边又没有这样的愿望。好比走进一个客厅，一样一件地看摆设，听讲课，一两个小时也出不来。起初也有兴趣，出来以后，留下的特别印象就不多了。再往前走，进餐室，进书房，就会不耐烦起来。”王文称：“我不能忍受大段的对自然景致的细微烦琐的描写……同样，大段的心理描写也是令人厌恶……当然，这等毛病并非俄苏古典作家作品独有，那个时代几乎所有作家都有这德行，最过分的当推巴尔扎克及其等而下之的所有英法作家。”





不会止息。

[载《首都师范大学学报》(社会科学版), 1993 (5)]

参考例文 (二)

东西文学影响渊源的典型个案

——拉封丹《乌龟和两只野鸭》里的部派佛教文学因素

曹顺庆 陈开勇

—

比较文学渊源学的实证性研究, 至今仍有着重要意义。本文选择了部派佛教文学渊源为个案, 以窥东西文学影响关系之一斑。这个典型个案就是 17 世纪法国抒情诗人拉封丹的著名寓言诗《乌龟和两只野鸭》:

有一只乌龟, 头脑比较简单。/她对自己的窝已经感到厌倦, 她想出去看看世界。/人一般总是向往着异地, /连瘸子也常厌恶自己的故乡。/这位大娘于是向两只野鸭/透露了这一美妙的设想。/她们对她说她们有办法来满足她的愿望。/“你看见这条大路了没有? /从空中我们把你运往美洲。/你将会看到很多联邦, /很多王国, 很多民族, /而且你还可以顺便考察一下你所见到的不同的民俗。/你要知道攸里斯也曾这样做。”/大家真没想到在这件事上又扯上了攸里斯。/乌龟听了这个建议, 接受了。/于是为了运载这位旅客/野鸭就制作了一种器械, /她们在她嘴里横了一根棍子, /然后对她说: “咬紧了, 注意, 别松开。”/这样两只野鸭又各自担起棍子的一端, /乌龟就这样上了天。这时四处的人都很惊奇地看到/这只动作缓慢的动物带着她的房子/架在两只飞禽中间/在天上作这样的旅行。/“真是奇迹!” 大家嚷着, “来看啊! /乌龟王后在空中飞行呢!” /“王后! 真就是这样。事实上我就是嘛! /你们一点也别来嘲笑我。”/乌龟最好是走她的路, 什么也不说, /因为她开口说话松了棍, /就从空中跌下来, 在观看的人们的脚边摔得粉身碎骨。/她的小心导致了她的死亡。//多嘴、不慎、/愚蠢的虚荣心和多余的好奇心, /它们都是一家人, /都是同一血统的子孙。//^①

拉封丹寓言诗的本源可能有两个。一是古希腊罗马文学, 特别是《伊索寓言》。因为在拉封丹寓言诗里, 有很多地方直接提到了《伊索寓言》。如《乡下人

① [法] 拉封丹:《拉封丹寓言诗》, 399~401 页, 北京, 人民文学出版社, 1982。

和蛇》：“伊索说有个农民/仁慈而不怎么聪明。”^①《捕影弃物的狗》：“伊索提到的一只狗和这些人很相似。”^②二是印度故事。拉封丹在他 1678 年寓言诗集开头的《序》里说：“不需我说出这些寓言诗的题材来源于何处。出于感激之情，我仅仅要说的是，其中大部分寓言诗要归功于那位印度圣人 Pilpay。”^③

考察《伊索寓言》，在其中确实有相近的故事《乌龟和鹰》，根据周作人的希腊文汉译本和李长山的英文汉译本可以看出，二者在情节上大体一致，都是写乌龟想学习飞翔。鸟把乌龟抓到空中，然后扔下，结果乌龟掉下来，摔得粉碎。在《伊索寓言》里，还有《乌龟和鸟》的故事。其大致情节与上面两个比较一致。但写的是乌龟想搬家，还插入了乌鸦引诱鸟一节。

从总体上看，《伊索寓言》的这三个故事，在寓意上都非常具有西方文化的色彩，竞争、敌我、好奇，都是西方文化主要的、突出的文化内容。比较起来，拉封丹寓言在批评无谓的好奇和虚荣上，与李长山译本一致，而前者关于“不谨慎，多嘴饶舌”的寓意在希腊寓言里不见踪迹。至于情节，拉封丹与希腊寓言之间就更加大相径庭了。

由此可以推断，虽然拉封丹与希腊寓言都属于西方文化体系，而且希腊寓言比拉封丹寓言诗出现得早，但在这个故事之间二者没有沿袭借鉴关系。于此，我们不得不将目光转到另一个来源即拉封丹所说的印度文学方面。

二

拉封丹《序》里提到的 Pilpay 就是《五卷书》的作者毗湿奴舍里曼。毗湿奴舍里曼所编辑的《五卷书》最早是用梵文写成的，学术界一般认为：“由于公元 6 世纪已经有了当时的波斯巴列维文本，所以《五卷书》最晚也应在 5 世纪编定成书。”^④毗湿奴舍里曼是一个婆罗门，所以这部寓言故事集“教诲的是婆罗门教的‘正道论’和‘利论’。‘正道论’和‘利论’是广义的统治论，既包括治国方法和策略，也包括处世经验、实用知识和道德规范。”^⑤

到了公元 750 年左右，《五卷书》又被编译成阿拉伯文，叫做《卡里来和笛木乃》。这个文本中有关于一对野鸭和一个乌龟的故事：

某处有一个水塘，里面长着很多水草。有一对野鸭和一个乌龟同住在那里。

① [法] 拉封丹：《拉封丹寓言诗》，204 页，北京，人民文学出版社，1982。

② 同上书，209 页。

③ Jon R. Stone. *The Essential Max Müller: on Language, Mythology, and Religion*, Palgrave Macmillan, New York, 2002, p. 123.

④ 季羨林：《东方文学辞典》，979 页，长春，吉林教育出版社，1992。

⑤ 季羨林：《印度古代文学史》，312 页，北京，北京大学出版社，1991。





彼此之间，因此发生了相当的感情。后来，因为天旱，渐渐的水涸草枯，不适合野鸭居住了。两只野鸭才决意要搬家。于是，去同乌龟辞行。野鸭对乌龟说道：“敬祝龟兄，永远地安居在这里。我们为了天旱，这里没有宽广的水，所以，我们要离开此地了。”乌龟说道：“我就像船一样，每天要在水里游行，要是没有水，我就没有快乐了。况且，我和两位相处得这么有趣，一旦分别了，最令人感到孤寂。两位既是要搬家，我们就一块儿搬吧！请两位帮忙帮忙。”两只野鸭听了，都很乐意，随即想了一个法子。然后告诉乌龟道：“我们可用一条木棍来运你。我们抓着棍的两端，你呢，紧紧地咬着棍的中央，我们可以带你飞过空中，飞向目的地去。但是，你必得留心，中途决不可以说话，免得危险。”约定以后，大家便照着计划实行。沿途之上，只听得人们喊道：“真奇怪呀！天空里发现了乌龟，两个野鸭抬着飞。”乌龟听了很生气，心里忍不住了，便说道：“愿你们都瞎了眼！”乌龟才一开了口，嘴就离开了木棍。于是，就由半空中跌下地去，登时毙命。^①

这个故事可以认为是代表了早期《五卷书》里该故事的情形。而在印度，《五卷书》后来有各种改写本。以梵文本而言，有耆那教和尚补哩那婆多罗的“修饰本”，其中亦保存有一个关于乌龟和天鹅的故事：

在某一个池子里，有一个乌龟，名字叫做金部羯哩婆。它有两个朋友，是两个天鹅，一个叫做珊迦咤，一个叫做毗迦咤。时间过去了，来了一次大旱，有十二年没有下雨。它们两个就琢磨起来：“这个池子里的水已经干了。我们俩到另外一个有水的地方去吧！不过呢，我们一定要跟我们相识很久的亲爱的朋友金部羯哩婆商量商量。”它们这样做了以后，乌龟说道：“为什么跟我商量呢？我是一个水里生的东西；现在，在这里，只剩下一点点水了；而同你们俩分离，我心里又难过，我不久就完蛋了。如果你们俩对我真正有什么感情的话，就请你们把我从这个死神的嘴里救出去吧。你们俩在这一个水很少的池子里所缺少的，仅仅只是吃的东西，而我呢，却就要死在这里。因此，你们请想一想吧，没有吃的和没有性命，究竟哪件事情严重呢？”它们俩说道：“我们俩没有法子把你这样一个没有翅膀的生在水里的东西带走呀！”乌龟说道：“有一个法子。你们拿一块木头棍子来！”木头棍子拿来以后，乌龟用牙咬住棍子的中间，说道：“你们俩用嘴牢牢地咬住棍子的两端，飞起来，在天空里平平稳稳地飞过去，一直到找到一个非常好的水池子。”它们俩于是说道：“这个法子看起来很危险呀！如果你稍微说上那么一句话，你就会离开棍子，从老高的地方掉下去，摔成碎片。”乌龟说道：“从现在起，我就坚持沉默，在空中飞行多久，我就坚持多久。”事情就这样做了，

^① [阿] 穆加发：《卡里来和笛木乃》，77页，北京，人民文学出版社，1959。

那两个天鹅好歹把乌龟从水池子里拖上去，当它们带着它飞过附近的一个城市的上空的时候，下面的人看到了乌龟，就从低处发出了一阵低低的呼声：“这两只鸟在天空里拖的是一辆什么样的车子呀？”乌龟听到了这呼声，它注定要死了，它竟轻率地说起话来：“这些人胡说一些什么呀？”刚一张嘴说话，这个傻瓜就从棍子上掉下去，落在地上。就在这时候，那些想肉吃的人就用尖刀子把它撕成碎块。^①

这个故事的寓意与阿拉伯译改本是一样的，都是说明要听从朋友的忠言，“谁要是不听，他就像那一只傻乌龟一样，从木棍上掉下了半空”。不过，在细节上，比起阿拉伯译改本，已经大大增益了。

三

根据拉封丹自己所说，他的寓言诗借鉴了印度毗湿奴舍里曼的故事。但是，将拉封丹的《乌龟和两只野鸭》和《五卷书》系统的阿拉伯译改本、补哩那婆多罗“修饰本”里的有关故事比较，可以很明显地看出：1. 拉封丹寓言诗中乌龟搬家是因为对自己住所的厌倦，而《五卷书》系统里是因为天旱无法生存；2. 前者为鸭子想出办法，而后者为乌龟；3. 前者为乌龟听到人们的谈论而自鸣得意，后者为乌龟辱骂人们，从而导致从空中摔下来；4. 前者为乌龟摔死，而后者为乌龟被人们用刀杀死。也就是说后来的《五卷书》已经在阿拉伯译改本所依据的《五卷书》上做了改动了。

拉封丹寓言诗的主要故事情节和《五卷书》的差异如此之大，使我们不得不怀疑二者之间的关系。为了弄清寓言诗的真正来源，我们将目光转向佛教。

在佛教中，这个故事广泛存在，其中最值得注意的是南传上座系佛教赤铜鍱部的《乌龟本生》，故事说：

古时候，当梵授王在波罗奈治理国家的时候，菩萨转生在一个大臣家里，长大后，成为国王的宰相。这国王是个饶舌的人，只要他一张嘴，别人就别想插话。菩萨想纠正国王饶舌的恶习，一直在寻找合适的机会。

那时，在喜马拉雅山区的一个水池里，住着一只乌龟。两只小天鹅前来觅食，与乌龟结识，成为好友。一天，这两只小天鹅对乌龟说：“乌龟朋友，我们住在喜马拉雅山吉多峰坡面的金洞里。那是个可爱的地方，你愿意跟我们一起去吗？”“我怎么去呢？”“我们可以带你去，只要你能闭紧嘴巴，不跟任何人说一句话。”“我能闭紧嘴巴，你们带我去吧！”“好吧！”说完，它们让乌龟咬住一根小棍，它们自己咬住小棍的两端，飞上高空。村童们看见天鹅带着乌龟飞，叫喊



^① 季羡林译：《五卷书》，见《季羡林文集》，16卷，253～254页，南昌，江西教育出版社，1996。

道：“两只天鹅衔着一根小棍，把乌龟带走了！”乌龟张开嘴，想要说：“朋友们带我走，关你们这些坏小子什么事！”这时，天鹅正飞过波罗奈王宫的上空。乌龟一张嘴，牙齿脱离小棍。它坠落在王宫庭院里，摔成两半。顿时人声鼎沸：“乌龟掉在庭院里，摔成两半了！”国王在大臣陪同下，与菩萨一起来到这里。看到了乌龟，国王问道：“智者，这乌龟怎么会掉下来的？”菩萨想：“很久以来，我一直琢磨着要告诫国王，现在机会来了。事情一定是这样的……”于是，菩萨对国王说道：“国王啊！这完全是饶舌招来的灾祸。”说罢，念了两首偈颂：“这只乌龟，咬住棍子，饶舌多言，害死自己。国王鉴戒，谨言慎行，记取乌龟，饶舌丧生。”国王明白菩萨是在说他，说道：“智者啊，你在说我哩！”菩萨解释道：“不管是你还是别人，谁要是饶舌，都会遭此灾祸。”^①

将上述巴利文本生的第二自然段与拉封丹寓言诗比较，我们可以清楚地发现：其一，在乌龟搬家的原因上，巴利文故事是因为两只小天鹅对乌龟说起自己“住在喜马拉雅山吉多峰坡面的金洞里。那是个可爱的地方”，而乌龟正是因为好奇，想去看看。其二，巴利文里，两只小天鹅为了运载乌龟，想出办法，并告诫乌龟不要说话；寓言诗也写道，为了空运乌龟，野鸭让乌龟在嘴里横一根木棍，并吩咐她咬紧，别说话，不能松口。从这里的比较可以看出，在主要的情节上，巴利文故事与寓言诗有本质的一致。

我们可以将寓言诗、新修饰本《五卷书》、阿拉伯—8世纪《五卷书》、巴利文佛本生的上述比较内容列表如下（表格附后）。从这个表中，可以清楚地看出，拉封丹寓言诗与巴利文本生故事有更多的一致，但是，拉封丹说自己所受到的影响是《五卷书》，如何来理解这个问题呢？

首先，从确切的时间上看，巴利文佛本生是所有文本里最早的。世界著名比较神话学家马克思·缪勒在其《寓言的迁移》一文中分析说：

梵语文学十分富于寓言故事。在这一方面，其他文学无法与之相比。不但如此，那些特殊的动物寓言，在印度有它们的主要来源。在佛教宗教文学里，寓言占据着极其突出的地位。当佛教徒向未接受过教育的、不在意的大众或低级种姓——就像我们对孩子讲故事一样——进行宣传时，讲寓言，引谚语，打比方。这其中许多寓言与比喻，肯定早在佛教出现以前就已经存在；而其他的寓言与比喻，无疑是一种即席创作，有如苏格拉底在辩论的时候为了使听众相信而创造出一篇神话或寓言。但是佛教徒对此给予了新的、长久的关注，在公元前3世纪，它们被写进经典中。当佛教在印度衰落后，或者说在衰落期间，婆罗门为了教育的目的，接受了其对手佛教的遗产。这些选集中最著名的集子是用梵文写的《五

^① 这里采用郭良鋆、黄宝生译：《佛本生故事选》，130～131页，北京，人民文学出版社，2001。

卷书》(Pan-katantra)。后来,根据该书和其他资料,又编成所有梵文学者都熟悉的《嘉言集》(Hitopadesa)……^①可以认为,《五卷书》之编纂是借鉴了佛本生故事的。

其次,《五卷书》里的故事实际上有许多变体。以上举故事而言,不仅8世纪本(以阿拉伯译改本为代表)与新修饰本有异,而且在民间实际上还存在另外的形式,如在南印度卡纳塔克邦(Karnataka)希莫加(Shmiga)地区的特里普兰塔克悉瓦罗(Tripurāntake svāra)寺庙基座上,雕刻有该故事画,但该画雕刻在两块长方形的石板上,画面包括四个场景。第一个场景:在一个波涛起伏的水池里,有一只乌龟。右岸上有两只天鹅,一只正在用嘴啄食,另一只正回头看着乌龟。左岸上有一只野干(原文即如此——编者注),正盯着那只乌龟(图版47.2)。第二个场景:一只天鹅嘴里正衔着一根棍子(图版47.2)。第三个场景:两只天鹅分别衔着棍子的两端,乌龟咬着棍子的中间(图版47.3)。第四个场景:野干正在吃那只乌龟,它的四只脚已经没有了(图版47.3)。②从这个角度来看,不仅“修饰本”不能完全等于古本《五卷书》的内容,而且,由于阿拉伯文本是一个译改本,是有选择地翻译的,它也不能完全代表《五卷书》古本的全部,马克思·缪勒就认为,古本《五卷书》肯定比现存的《五卷书》内容庞大。③

再次,佛教化的印度故事很早就传入希腊罗马。如经钱钟书先生考订,在希罗多德《历史》中记载的有关埃及古王拉姆泼西尼德斯故事就与佛教《舅甥经》故事相似,“佛经和古希腊史曾结下这段文字因缘,很耐玩索。”④这个故事在印度教文学里毫无踪迹,只在佛教文学里才存在,但是希罗多德及其以后的使用者根本没有提到任何跟佛教有关的名字。实际上,在19世纪西方学术界真正研究佛教以前,西方人以印度教为印度文化的普遍特征。不管是婆罗门教文学、印度民间故事,还是佛教文学,西方人统以之为印度教文学。一如早期西方理解中国文化,将一切都视之为儒家文化一样。这种对异质文化贴标签的做法,是早期文化交流与理解的一个普遍而通用的方法。

由此而言,最早传入欧洲的佛教文学、印度民间文学,和后来传入的印度教文学,在当代以前的西方人的观念里界限模糊不清,它们一起以印度教的名义而

① Jon R. Stone, *The Essential Max Müller: on Language, Mythology, and Religion*, pp. 123 - 124.

② Jagat Pati Joshi, *Facets of Indian Civilization* (Vol. ii), Aryan Books International, New Delh, 1997, pp. 47. 2 - 47. 3.

③ Jon R. Stone, *The Essential Max Müller: on Language, Mythology, and Religion*, p. 129.

④ 钱钟书:《七缀集》,179页,上海,上海古籍出版社,1985。



流传和被接受。所以，我们可以肯定，拉封丹所接触到的有关毗湿奴舍里曼名义下的故事，是印度教与佛教文学的混合体。更确切地说，他的《乌龟和两只野鸭》所依据的对象，应该是佛教本生故事。

当然，拉封丹故事有它的特殊之处，就是在其中除了继承固有的本生主旨外，作者还特别强调了关于虚荣、好奇之类的思想。这样，东方文学的故事形式和思想同西方的某些特殊文化主旨就奇妙地结合在一起了。

内容 文本	原因	搬运方法 设计者	乌龟开口 原因	结果	主旨
拉封丹寓言诗	看外面的世界	鸟	得意	自己摔死	①多嘴、不慎 ②愚蠢的虚荣心和多余的好奇心
新修饰本《五卷书》	天旱	乌龟	嗔骂	被人们杀死	不接受朋友忠言，必然要吃亏
阿拉伯—8世纪《五卷书》	天旱	鸟	嗔骂	自己摔死	不接受朋友忠言，必然要吃亏
巴利文佛本生	看外面的世界	鸟	嗔骂	自己摔死	谨言慎行，饶舌丧生

[载《当代文坛》，2007（4）]



平行研究

第三章

【本章概要】

平行研究是美国学派所提出和强调的比较文学学科理论。在比较文学研究领域里，平行研究与法国学派强调的影响研究之间有着继承并发展的关系。平行研究与影响研究一样都是跨国的文学研究，但它不强调影响研究的渊源、流传、媒介等文学关系问题。

平行研究包括对没有事实联系的不同国家的作家、作品、文学现象进行比较研究，论述其异同，总结出文学作品的美学价值及文学发展带有规律性的东西，以及文学与其他学科，包括艺术、哲学、历史、宗教、自然科学等之间的比较研究，从而揭示出人类文化体系知识的共通性及文学的独特性。通过对各种文学现象的理论体系的研究，去发现全人类对文学规律的共同认识。

第一节 类型学

一、类型学的定义与兴起

在世界文学的历史发展进程中，一些产生于不同时空、文化、民族、语言背景下的文学现象，彼此之间并无事实联系，却往往存在着或明晰或隐微的共通处和契合点。比较文学正是对不同文化、不同民族和不同国家在不同历史时期的各种文学作品的比较研究。它既有利于视野宽广地比较探讨不同文学中的类型的形成和特点，又能够在此基础上发现和探讨不同文学类型在独立发展以及在不同文化相互作用下的流变。类型学（Typology）研究的目标就是对这种相似的文学现象加以联类比照，在寻觅整体文学演进通则的同时发掘出相似类型表象下深层次的文化差异。

类型学中的“类型”是指具有某种通约性特征的文学要素。这种“类型”的构成虽然不排除作家作品渊源及流传的接触影响的情况，但绝大多数是并无事实联系存在的，所以，类型学成为比较文学平行研究中最基本也最常见的一种研究方式。



知识链接

著名比较文学学者艾金伯勒早在 1963 年就于《比较不是理由》中指出，“研究不同的文化中创造出来的与文学类型相当的每一种形式的性质和结构”与“研究文学类型的历史演进”同样重要，认为“文学的比较研究，甚至对那些相互之间没有影响关系的文学的比较研究会对当代艺术的复原作出贡献”。

美国学派提出平行研究，重点就在于研究没有事实联系的类同现象，也可以

说重点是研究文学类型学。不过，对文学类型学最为重视的是俄国学者。俄国比较文艺学之父、“历史诗学”奠基人亚历山大·维谢洛夫斯基(1838—1906)一生致力于建立科学的总体文学史的学术理想，试图把文学理论建立在对一切文学中重复的、可靠的现象的概括之上。在他看来，不同民族、不同地域的人类生活方式、社会模式和文化心理在一定历史阶段存在着结构相似性，文学发展规律与社会历史发展规律相一致，应当运用历史的比较的观点去研究各民族文学在世界文学发展过程中相同或相似的东西。他广泛地运用了相似的文学现象的类型对比法，积累了不同文化的丰富的文学资料，寻找一切可以作为对比的文学现象，对其进行比较研究。他认为找出相似点更有价值，因为正是这些相似的东西表现着某种共通的、可重复出现的东西，更容易接近事物的规律性。维谢洛夫斯基未完成的著作《历史诗学》就是从“类型学相似”的视角来探讨诸民族文学中诗体形式的演变，提出文学的历史进程受社会发展规律的支配。维谢洛夫斯基的这种历史诗学理论对日后以日尔蒙斯基、康拉德、赫拉普钦科等为代表的苏联比较文学历史类型学研究产生了极为深远的影响。

二、类型学研究的基本内容

类型学的研究范围广阔，角度多样。大体而言，我们可以将类型学的基本研究范畴分为内容题材、人物形象、表现手法、思潮流派四个方面。

(一) 内容题材

世界各民族没有直接历史接触的文学作品中经常出现内容题材相似甚至近乎雷同的现象，这是类型学研究中一个颇为引人入胜的领域。如“二母共争一儿”的题材。《圣经·旧约全书·列王纪》里记载了一则智慧的所罗门王判案的故事，有两个妓女争夺一个婴儿，都说婴儿是自己亲生的，争执不下，所罗门王下令把婴儿砍为两半，分给两人，一女欣然同意，一女无奈退出，这样，所罗门王便从二人对此



《包待制智赚灰阑记》书影

命令的反应中轻而易举地辨别出谁才是真正的母亲。《古兰经》先知故事集中所载苏莱曼大圣判案的故事与《圣经》里的这则故事如出一辙。元杂剧《包待制智赚灰阑记》讲一妻一妾争子，包公提出画一圆圈，能把孩子从中拽出者即为其母，妻用力争夺，妾怕伤孩子，由此见出真伪。以上三个故事之间显然不存在渊源影响的关系，其情节构成的类同只能从某种人类共通心理的角度来理解。



分析举例

再如，古罗马作家奥维德《变形记》中有一个关于皮革马利翁的故事。皮革马利翁疯狂地爱上了自己雕刻的一尊美丽的少女雕像，祈求爱神将其赐予自己为妻，爱神满足了他的要求，令他美梦成真。我国唐代杜荀鹤的《松窗杂记》中也记载了一则类似的故事：进士赵颜苦恋一幅画中的美人，并最终与之结为连理。这则故事与皮革马利翁的故事颇为神似。

（二）人物形象

世界文学人物形象性格、行为、生平遭际相类似的情况不胜枚举，美国学者詹姆斯·A·哈维的《不同形象的普罗米修斯》一文对英国作家雪莱笔下的普罗米修斯和俄国作家莱蒙托夫塑造的“恶魔”两个形象的比较就是一个极好的范例。在基本上排除了两位作家之间存在文学渊源承传的可能性之后，哈维把《解放了的普罗米修斯》和《恶魔》共同归入描述神与人的关系、探讨罪恶



《被啄食肝脏的普罗米修斯》

和人类命运的问题的作品类型之内，指出雪莱和莱蒙托夫关注的都是权力问题，都描写了一个强有力的精灵如何奋起反抗宇宙间的秩序。通过细致的比较，哈维得出了这样的结论：“两首诗歌都包含与神奋力抗争的成分，不过雪莱比莱蒙托夫更与自己的主人公心心相印，但作为对人类未来的预测来看，雪莱怀着满心的喜悦幻想有一个摆脱上帝困扰的新人类，而莱蒙托夫却认为任何用激烈手段改变

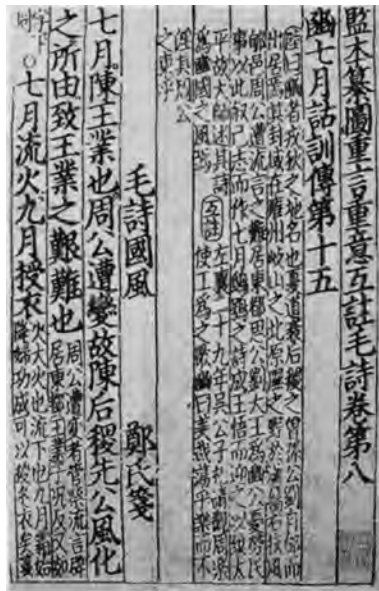


宇宙间权力结构的企图终将失败，而且使具有这种企图的人们进一步异化。”^①哈维的研究挖掘出了具有类型学相似的人物形象“和而不同”的深层文化意蕴。

（三）表现手法

世界各民族文学作品表现手法的类型学相似有着较丰富的形态构成，如背景的设置，英国小说家哈代笔下透着阴郁情调的爱敦荒原，与美国作家爱伦·坡笔下充满恐怖的古老城堡，可以作为作品的典型环境进行平行研究；狄更斯作品中的伦敦，卡夫卡作品中的布拉格和索尔·贝娄笔下的芝加哥，同样可以作为西方文学中典型的都市背景加以比较。从中西诗歌的表现手法上也可作比较。例如西方现代派诗歌的一个重要特征是“思想知觉化”，艾略特主张要用“知觉来表现思想”，他的诗作中有“女佣们潮湿的灵魂在大门口绝望地发芽”，就是思想

的知觉化。我们在中国古老的《诗经》中也找到这种手法，《邶风·柏舟》有一句：“心之忧矣，如匪浣衣”，意思是说忧伤的心就像没洗过的脏衣服，这和“潮湿的灵魂绝望地发芽”完全是同一种手法。钱钟书的《通感》一文揭示出了中西文学在描写手法上的一条共同规律，即视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉等各种感官可以彼此交通，这种手法称为“通感”（synaesthesia）或“感觉挪移”。钱钟书一方面将中国古典诗文中“珠串咽歌喉”（李商隐《拟意》）、“歌台暖响”（杜牧《阿房宫赋》）、“红杏枝头春意闹”（宋祁《玉楼春》）等名句的通感现象排比解析，另一方面又广泛联类了西方文学中的通感现象：“十六七世纪欧洲的奇崛（Baroque）诗派爱用‘五官感觉交换的杂拌比喻’，19世纪前期浪漫主义诗人也经常使用这种手法，而19世纪末叶象征主义大用特用，滥用乱用，几乎使通感成为象征派诗歌的风格标志。”这种“打通”式的研究理念充分显示出了类型学研究的优势和特色：突破时空、语言、文化的界限，去寻觅客观存在着的各民族文学内在共通的诗学特征。



《诗经》（宋刻本）书影



^① [美] 詹姆斯·A·哈维：《不同形象的普罗米修斯》，见赵毅衡、周发祥编：《比较文学研究类型》，163页，石家庄，花山文艺出版社，1993。

(四) 思潮流派

思潮流派类型学相似现象在文艺复兴以来的欧洲文坛有最典型的体现。罗马尼亚学者亚历山大·迪马认为,这些流派的出现很难用源流和影响来解释,譬如发轫于意大利的文艺复兴运动,在欧洲其他国家的相继出现主要不是因为传播的影响,发生和发展并不同步的文艺复兴运动伴有异国影响的因素,但这种影响不是关键所在,仅仅是必要的时刻为类型相似现象的发生充当某种推动因素。迪马接着指出,17世纪初出现于欧洲各国的一系列著名文学流派,如西班牙的贡戈拉风格、英国的夸饰风格、法国的典雅文学、德国的夸张风格等,存在着共同的“巴洛克”式的类型学的相似,尽管不能完全排除影响因素的存在,“但是上述每一个流派都是作为当时社会的发展和文艺复兴总危机的结果而单独发生的”^①。

韦勒克的《德国和英国浪漫主义的对比》一文(详见参考例文)是类型学思潮流派研究的经典之作。韦勒克首先建立了浪漫主义的艺术在整个欧洲有一个共同核心的类型学相似的前提,然后对两国浪漫主义所体现出的各自民族文化特性展开了多维视角的对比。韦勒克以翔实的史料证明,英、德两国浪漫主义运动的代表人物之间并没有深入的接触,他们创作思想和艺术手法上的类型学相似是由其所处时代的重要事件如法国大革命等决定的。^②

三、跨文明语境下类型学研究的问题与前景

随着比较文学的发展,越来越多的西方学者意识到突破单一欧洲文化体系局限的重要性。在打通类型学相似的前提下强调研究对象的“异质性”,这是跨文明语境下类型学研究的新特色。正如有学者指出的那样:“如果我们不能清醒地认识并处理中西文学中的异质性问题,就很可能使异质性相互遮蔽,而最终导致其中一种异质性的失落。”^③这种“异质性的失落”的危机在中国的东西比较文学类型学研究中大致有两方面的体现。

一是“X+Y式”的东西方文学的浅度比附,如有文章对曹雪芹笔下的王熙

① [罗] 亚历山大·迪马:《比较文学引论》,167页,上海,上海译文出版社,1991。

② 参见[美] 韦勒克:《德国和英国浪漫主义的对比》,见北京师范大学中文系比较文学研究组编:《比较文学研究资料》,433~451页。

③ 曹顺庆等:《比较文学学科理论研究》,16页,成都,巴蜀书社,2001。

风和莎士比亚笔下的福斯塔夫两个人物形象进行较简单的类比。比较对象选取的过分随意性和比较方法上对表面相似性的片面追求是这类研究的理论症结所在。



知识链接

在比较文学学科史上，这种浅层次的比较分析曾经蔚然成风。往往把“某某”和“某某”进行比较一番，然后发现了“惊人的相似”之后，便宣布大功告成。比如华兹华斯与陶渊明的比较，但丁与屈原的比较，杜十娘与茶花女的比较等，更有学者将之戏称为“阿猫”与“阿狗”的比较。

牵强生硬地套用西方文学思潮流派或文学理论中一些特定的类型学术语来阐发中国文学，是中国东西方比较文学研究中存在的另一个严重问题。傅东山在1968年所作的一次题为《中国文学新透视》的讲演中，提出中唐韩、孟诗歌形成了一个背离中国诗歌正统的“巴洛克诗派”，次年，刘若愚《李商隐的诗歌：九世纪巴洛克式的中国诗人》一书问世，也提出了“巴洛克”类型可用于描述中晚唐诗歌的主张^①。可是，正如杨周翰所着力澄清的那样，“巴洛克是特定历史时期、特定空间范围、特定文化下的产物”^②，把产生于欧洲特定文化背景下的“巴洛克”类型移植到中国诗歌史的思路是完全行不通的。正如有学者指出的那样，以求同思维为中心的比较文学研究模式，针对广义上同属单一文明范畴之内的西方文学有很实际的应用性，“然而，当我们将比较文学的研究视野投向不同的文明体系中的文学比较时，就会发现除了一些基本的文学原则大致相同外，更多的是文学的不同，更多的是对同一个文学对象而形成的不同的文学表达形式或观念的变异”^③，跨文明语境下类型学研究的重心已由相似性转移到了差异性之上。如何在相同类型的比较基础之上，进一步深入探讨其中的异质性，是今后比较文学研究的重点和研究价值之所在。

类型学的研究方式表现出了充分的开放性和包容性，在整个比较文学学科建设中具有广阔的发展前景。如何在寻觅总体文学发展通则和规律的同时，深入挖

① 关于这个问题的详细情况，请参看周发祥：《西方文论与中国文学》第八章“巴洛克风格研究”，南昌，江西教育出版社，1997。

② 杨周翰：《巴罗克的含义、表现和应用》，见《镜子和七巧板》，181页，北京，中国社会科学出版社，1990。

③ 曹顺庆主编：《比较文学学》，29页。



掘各种相似文学现象的内在异质构成，是在跨文明语境下比较文学发展新阶段的类型学研究所面临的一个极富挑战性的重大课题。



【小结】

类型学中的“类型”是指具有某种通约性特征的文学要素。类型学作为比较文学平行研究中最基本也是最常见的研究方法，受到以维谢洛夫斯基等俄苏学者的高度重视。其基本研究范畴分为内容题材、人物形象、表现手法、思潮流派四个方面。跨文明语境下的类型学研究的重心已由俄苏学者强调的相似性转移到了差异性上。

请你思考

根据具体文学事例，简要分析类型学研究遇到了哪些新问题、产生了哪些新变化。

第二节 主题学

一、主题学的定义和发展

作为比较文学的一个领域，主题学曾经较长时间处在富有争议的境地之中，不过，从 20 世纪六七十年代开始，主题学逐渐获得比较文学界的认同，并以丰富的研究实绩显示出强健的学术生命力。主题学是不同国家、不同文明的作家对相同主题的不同处理，主题学既属于实证性影响研究，也属于并无事实联系的不同文学的相同主题的比较研究。它强调的是不同国家的作家对相同母题、情境、意象、题材的不同处理。主题学与同属平行研究的类型学的区别在于，类型学是对不同时空、文化、民族、语言背景下虽未构成内在动因，但却存在或明或隐的



共通处的文学现象进行联类比较，主题学是对不同时空的文化、民族、语言背景下的相同的主题的比较。两者研究的范畴有明显的区别，但两者均在文学的可比性的层面上，探讨文学发展带规律性的因素。

主题学源于 19 世纪末德国的民俗学研究，如弗里德里希·思莱格（1772—1829）和雅科布·格林（1785—1863）、威廉·格林（1786—1859）等对民俗学进行了具有比较文学性质的研究，为主题学的产生开辟了道路。民俗学研究起初着重研究民间传说和神话故事的演变，以后逐渐扩大研究范围，不仅探讨相同的神话故事、民间传说在不同时代、不同作家笔下的处理，而且还将视野扩大到诸如友谊、时间、离别、自然、世外桃源、宿命观念等与神话不那么密切相关的课题。

此后，梵·第根总结了上述德国学者的民俗学研究方法。他在将比较文学研究范畴分类时，把题材、主题、典型的研究类别称为“主题学”（thématologie）^①，特别强调主题学研究要对对象的渊源性、相互之间的流传、关联和影响等进行实证性考究。这段时期的主题学研究主要是属于影响研究范畴的。例如桑丘的故事及涉及的民俗母题（后文对“母题”作出详解）。此类故事在时空上都分布甚广，在旧梵文本《僵尸鬼故事五十则》出现过，在《天方夜谭》、《犹太寓言》、《丹麦历史》中也有。西班牙作家塞万提斯灵活运用此母题成功地刻画了桑丘这一人物的性格。从这个例子我们可以看出，在民俗故事由一种说法演变为另一种说法的过程中，其细节会发生变化，但中心母题往往保存下来，由于传播影响和创作实践的需要，事物的来源和具体情节都会有所变异，这也是主题学作为影响研究所要研究的要点。

作为主题学在美国发展的里程碑是 1968 年美国著名学者哈利·列文发表的专论《主题学和文学批评》。同年，韦斯坦因在其专著《比较文学和文学理论》中专门辟出“主题学”一章，对主题学的历史、内容和形式作了全面论述。很快，主题学在美国比较文学学界立住脚，许多学者将之纳入平行研究范畴之下，它产生了重要的影响，成为目前比较文学学界十分热门的研究方法之一。

主题学在我国发端也是民俗学。钟敬文的《中国印欧民间故事之相似》、赵景深的《中西童话的比较》等采用比较的方法对中外民间故事进行研究，使我国主题学研究在 20 世纪 20 年代的民俗学研究的基础上发展起来。20 世纪 70 年代以来，我国的主题学研究日趋活跃。台湾学者陈鹏翔、马幼垣等在台港地区明确启用了“主题学”术语，大力开展了主题学研究，取得了许多引人注目的成果。如王秋桂的《中国俗文学里孟姜女故事的演变》、潘江东的《白蛇故事研究》

① 参见 [法] 梵·第根：《比较文学论》，17 页。



等。在这里要特别指出的是,20世纪70年代末,钱钟书的巨著《管锥编》为我国主题学发展注入了新的活力。20世纪80年代以来,我国主题学作为比较文学学科的一部分得到了深入的发展。引人注目的成果有陈鹏翔主编的《主题学论文集》、季羨林的《〈罗摩衍那〉在中国》、刘守华的《民间故事的比较研究》、谢天振的《翻译:文化意象的失落与歪曲》等。1990年,王立出版的主题学专著《中国古代文学的十大主题——原型与流变》影响较大。1995年,王立又推出了一套四册的系列专著《中国文学主题学》,多方面地对中国文学进行了主题学研究,显示了我国主题学研究的无限潜力和广阔前景。另外,乐黛云、曹顺庆、陈惇、刘象愚、卢康华等学者也都分别在其比较文学论著中对主题学理论进行了积极探讨,对我国主题学的发展起了极大的推动作用。

主题学在其发展历程中也遭到国内外学者的质疑。克罗齐认为主题学或题材史是实证主义的产物,对同一题材不同处理的比较,艺术前提是虚假的,所以,克罗齐认为主题学根本不值得展开。巴登斯贝格认为主题学“这种研究似乎对材料比对艺术更感到好奇,对隐秘的遗迹比对艺术家的创造性更感兴趣”,而且,“主题学研究缺乏科学性,这类研究总是残缺不全的”^①。法国比较文学奠基人阿扎尔认为主题学研究违背了法国比较文学从事实联系进行影响研究的学术范式,应该把主题学研究排除在比较文学研究之外。

代表新批评派的美国著名学者韦勒克把主题学视为历时研究的外部研究,对其采取排斥态度。主题学研究受到了美国学派开拓者的质疑,原因是,美国新批评派研究对象是文本的内部,而主题学研究必然涉及文本以外的内容。

主题学遭到上述法国学派和美国学派学者的质疑非议的重要原因是主题学研究具有多重的、相互交叉的学科特点,其研究方法既有事实关系的影响研究,又有我们比较赞同的具文学审美性的平行研究。但是,就在上述的一片非议声中,法国、美国的主题学研究仍然逐渐发展为比较文学的一个领域。1954年,基亚出版了《法国小说中的大不列颠:1914—1940》,该书叙述了英国牧师、作家、歌女、商人等如何出现在某一时期的法国小说里,构成了一部几乎不加掩饰的主题史,给主题学研究带来了生机。而学术活动地点在法国的比利时学者莱蒙·特鲁松,他的研究使主题学得到学术界的重视,其两卷本的关于普罗米修斯主题的专著出版后,在学界产生了很大影响。此外还有哈利·列文的《主题学与文学批评》、韦斯坦因的《比较文学与文学理论》、弗朗索瓦·约斯特的《比较文学导论》以及中国主题学研究学者的成果。最近一二十年国内外比较文学界出现了主

^① 干永昌等编:《比较文学研究译文集》,37页。

题学研究的“复兴”。也正是有了他们的努力，研究者在主题学研究这个领域里才有了明确的方法论，逐渐淡化了对主题学研究的种种质疑。

二、主题学研究范畴

根据主题学发展的历史进程，特别是从国内外学者对主题学的定义来看，我们在这里将主题学研究范畴主要定为母题研究、情境研究、意象研究三个方面。下面，我们对主题学范畴的三个方面分别进行阐述。

（一）母题研究



电影《红日》剧照



电影《珍珠港》剧照

母题是文学研究中最具有特色的范畴。“母题”是什么？综合国内外学者对母题下的定义，母题（motive）就是一篇文学作品中较小的单位。文学作品的主题常常通过若干母题的组合表现出来，并且，母题具有客观性。倘若将母题与主题相比较的话，其主要差别就是：母题是具体的，主题是抽象的；母题具客观性，主题具主观性；母题是基本叙事句，主题是复杂句式。比如同样展示战争的两部电影文学作品《红日》与《珍珠港》，前者的主题是通过解放军打垮国民党王牌师的事件，宣扬了革命战争的正义性；后者的主题是通过日本军国主义偷袭美国海军基地珍珠港的事件，渲染了战争摧毁人性美好的东西。而前者和后者的母题都是两个字——战争。这样分析电影文学《红日》与《珍珠港》各自的主题母题，其差别就十分清楚了。这里所说的母题“战争”是一种客观存在，也是这



两部作品中小到不可能再分的组成部分。而“革命战争的正义性”及“摧毁人性美好的东西”就具有主观性、抽象性及复杂句式特征了。



分析举例

比如“战争”、“欢乐”、“野蛮”，以及人物心态（如“嫉妒”、“骄傲”）、人物感情（如“爱”、“恨”）、人物行为（如“生”、“老”、“病”、“死”、“叛逆”、“谋杀”）等，都可作为母题。



分析举例

比如我们都很熟悉的《龟兔赛跑》的故事，这个故事便是通过对“骄傲”、“毅力”、“意志”等几个母题的组合，得出这样一个主题：骄者必败，坚持就能胜利。

可见，母题是具体的无随意性的，采取叙事的核心句就能归纳出同样的母题。而主题却不同了。它因概括者的视角、语境、立场的不同而具有不同的阐释余地，并且同一母题在不同时代的文学作品中因问题不同而被赋予不同的主题意义。如同样是“家族”母题，巴金的长篇小说《家》赋予它批判封建主义的主题，老舍的长篇小说《四世同堂》则表现了爱国主义、民族主义的主题。

（二）情境研究

法国学者乔治·波蒂尔曾写过一本题为《三十种戏剧情境》的书，认为戏剧的所有情境都已包含在书内。这未必准确。在比较文学中，情境（situation）指不同民族，不同国家的文学作品常见的一种典型的格局。如“两个朋友或父与子之间的冲突”，“一对青年男女相爱，但最后却发现他们的父辈是仇敌”，“三角恋”等，这些故事格局在国内外文学作品中经常出现。对这些情境进行研究，特

别是着力探讨这些情境怎样从一个国家（民族）传入另一个国家（民族），从一个作家笔下游到另一个作家的笔下，目的都是要揭示出这些情境中的具体变异及其过程，寻找出这些情境的鲜明的时代色彩、民族特征和个人风格。



分析举例

“文革”时期文学作品中都存在典型的格局，如：正面人物大义凛然，气势上永远压倒反面人物；男性英雄人物往往没有女人，他们只爱事业；女性英雄人物往往是不爱男人爱武装，革命压倒一切。

情境研究还要注意母题与情境之间的关系。母题是从情境中产生的，是情境的模式化概括。例如“仇敌的儿女相爱”的母题，就是对仇敌儿女相爱情境模式化的概括。

（三）意象研究

主题学中的意象，指某一民族、某一国家中具有特定意义的文学形象或文化形象。它们在历代文学中都具有深层意义。主题学中的意象可以是一种自然现象，可以是一种动植物，可以是一种想象中的事物，而这些自然现象、动植物及想象的事物，在不同民族文化里有着截然不同的含义。山的文化意象在中国人心中有崇高的含义，形容一位伟人往往称之为巍巍的高山，视之有“高山仰止”的敬佩之意。然而，山在爱尔兰文学作品里却成了一个具有威胁性的形象，他们可以称恐怖分子头目拉登为高山。这种称呼对于大多数中国人来说是不可思议的。还有，龙在西方和中国也是不同的文化意象。在中国汉文化里，龙是高贵、神圣的象征，是至高无上的标志。诸如“真龙天子”、“龙袍”、“龙庭”、“望子成龙”等。但在西方文化里，龙往往是一个凶残肆虐的可怕的怪物。英国古代英雄史诗《贝奥武甫》，德国古代英雄史诗《尼伯龙根之歌》等，都有关于主人公杀死龙的描写。在俄罗斯文学中，也有关于英雄剪除三头凶龙的故事。以上论述的文化意象既然在不同民族、不同国家中存在着不同的含义，那么主题学中的意象研究就要着力于探讨同一意象在不同民族文学中的文化内涵，比较其变化与差异，揭示出各民族作品中的深层意蕴。特别重要的是，要通过同一主题不同意象或同一意



象不同主题的研究，去探讨各个作家的民族文化心理及各民族的审美情趣之差异，这是意象研究的目的所在。



分析举例

中国汉族文化对狗多有贬义，“狗仗人势”、“狗嘴里吐不出象牙”、“狗仗人势”、“汉奸走狗”等词汇无不彰显着这一特点，但是在西方文化中，狗是人类忠实的好朋友，形容人在幸运时会使用“You are a lucky dog”。

三、主题学研究的分类

本教材将目前公认的关于主题学题材研究分类的主导性观点即亚历山大·迪马的观点作为本节所阐述的主题学题材研究的内容。

罗马尼亚比较文学家亚历山大·迪马在其《比较文学引论》中将主题学题材研究分为以下五类：

（一）典型场面的题材

如为了天职、不忠、复仇、嫉妒而死。典型的复仇场面有美狄亚形象的行动。塑造美狄亚复仇场面具代表性的是欧里庇得斯、奥维德、塞内加、高乃依、弗兰茨·格里尔帕策等。

（二）地理题材

在世界文学中常见的有罗马、威尼斯、意大利、巴黎等。如围绕威尼斯这个城市题材，法国作家圣·雷阿尔写了《1618年西班牙对威尼斯共和国的阴谋》，英国作家托马斯·奥图埃写了《得救的威尼斯，或揭穿了阴谋》，德国作家托马斯·曼写了《威尼斯之死》，等等。



（三）描定对象如植物、动物、非生物等所组成的题材

如阿尼塔·贝尔楚盖齐亚努的《色彩缤纷的玫瑰》专门研究了诗歌中的“玫瑰花”题材。他先分析古希腊诗，接着分析了中世纪的拉丁诗、法国诗和意大利诗，又分析了文艺复兴时期法国诗和意大利诗，发现这一题材源于《圣经》，进而考察了它的发展前景，揭示了传统的连续性、作品的独特性及部分作品对另外部分作品的影响等。

（四）世界文学中常见的各类人物形象的题材

分别有民族形象，如土耳其人、犹太人、匈牙利人、德国人、英国人等；职业形象，如士兵、军官、男仆、丫环、名妓等；社会阶层形象，如农民、贵族、无产者等。

（五）传说中的典型构成的一组组独特的题材

其中有《圣经》中的撒旦、该隐、犹太人，希腊神话传说中的普罗米修斯、俄狄浦斯、美狄亚、萨福、迈安德尔，民间传说中的浮士德、唐璜等。^①

迪马的上述分类着眼于研究对象，分类条理清晰、逻辑性强，容易被理解，也是目前国内外比较文学学界对此研究的主导性观点。但他的分类过分关注文学现象表层，在一定程度上忽略了研究领域的划分。



【小结】

主题学既属于实证性影响研究，也属于并无事实联系的不同文学中的相同主题的平行研究。它强调的是不同国家的作家对相同母题、情境、意象、题材的不同处理。主题学的研究范畴有母题研究、情境研究、意象研究三个方面。了解和掌握主题学理论，对于明确学科意识、拓展学术视野、深化课题研究等都具有重大意义。



^① 参见 [罗] 亚历山大·迪马：《比较文学引论》，95～101 页。

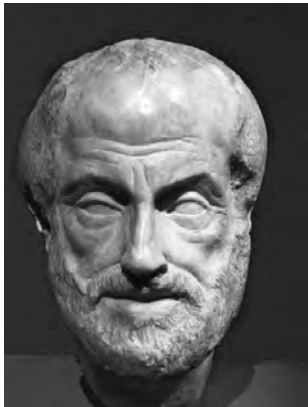


第三节 文体学

一、文体学的定义和发展

比较文学的文体学是从跨国、跨文明的角度，研究不同国家、不同文明如何按照文学自身的特点来划分文学体裁，研究各种文体的特征以及在发展过程中文体的演变和文体之间的相互关系。

西方文体学研究有着悠久的历史，从柏拉图起就有关于文体研究的理论。在理论上最早对文学进行分类的学者是古希腊的亚里士多德，他的《诗学》不仅被看做是西方文学理论的源头，也被视为最早用文体观点来讨论文学的著作。此后，从亚里士多德到布瓦洛，从古典主义到新古典主义，再经过启蒙主义时期到浪漫主义时期，随着时间的推进，文体的范畴和理论也经历着巨大的变化。直到 19 世纪末，比较文学开始兴起，它将各民族文学视为一个整体，且从跨国、跨文明的角度研究文体及其特征，使文体学研究从国别文学的范围内走出来，为文体学研究开拓了新的领域。



亚里士多德雕像

中国古代文论中很早就有对文体的研究了，曹丕在《典论·论文》中就提出“夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”^①，这被认为是中国文体研究自觉批评的开端。在中国古代文论中，“文体”指文学的体裁、体制或样式。文体论就是对文体的划分、各类文体的特点及其发生、发展和流变做专门的观察和研究的理论，也称为“文体学”。西方的文类学与中国文体学并不是完全等同的，各有不同的侧重。需要指出的是，中国的文体学比西方的文类学要更加细致和庞杂。比较文学学科兴起之后，文体学研究不断地深入，在学

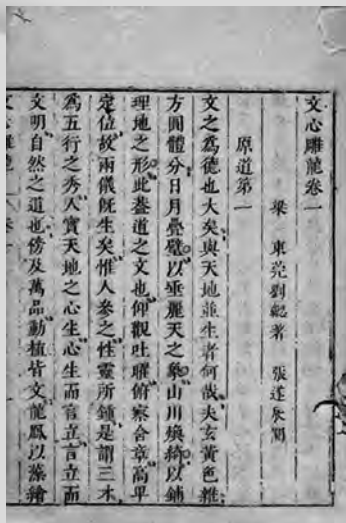
^① 曹丕：《典论·论文》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》，60 页，上海，上海古籍出版社，2001。

科发展的第一阶段就取得了可观的实绩。1931年,法国比较文学家梵·第根就在他的专著《比较文学论》中设专章讨论“文体与作风”。



分析举例

刘勰的《文心雕龙》在晋代挚虞的《文章流别论》的分类基础上,用了全书的一半篇幅专论文体,涉及的不同文体达三十多种。



《文心雕龙》明刻本

比较文学发展到第二阶段,文体学研究获得了进一步的发展。1948年,韦勒克、沃伦在《文学理论》一书中就分章节讨论了文体发展史和文体的研究状况。约斯特在《比较文学导论》中用三个章节专题讨论文学的体裁和形式,而且探讨了德、英、法诸国的教育小说和十四行诗在欧洲各国不同民族特性下的兴起、发展及变化。这些理论著作把文体与文学形式紧密联系在一起,把文体学研究置于文学研究的重要地位,同时把文体学研究纳入到平行研究的范畴中,为比较文学的文体学研究作出了新的贡献。

中国的比较文学界从一开始就十分重视文体学研究,相关的著作和论述成果也很丰富。我国最早比较文学专著卢康华、孙景尧的《比较文学导论》,乐黛云的《中西比较文学教程》,陈惇、刘象愚的《比较文学》,都对文体学做了颇有洞见的分析。可以说,近二十年来,中国比较文学界在文体学研究上的尝试和实绩是值得肯定的,而这些研究还需要进一步深化和完善。比如文体学的学科归属问题、由于异质性文明所带来的文体变异性问题等,它们将引领文体学研究走向成熟。



二、文体分类比较以及缺类现象研究

文体学中最基本最具体的是文体分类问题，建立学科系统和体系就必须探讨文体的划分归属。这一研究虽然在中西方都进行了几千年，但到现在依然没有形成统一的分类标准。比较中西方文体分类的理论，是文体学的一个重要内容。

（一）文体的划分

西方的文体研究常常把文学作品划分为三大类：叙事类（也叫史诗类）、抒情类（或叫诗歌类）、戏剧类。这三个基础文体又可以分为许多亚类。譬如，叙事类可分为史诗、长篇小说、中篇小说、短篇小说、小品文、回忆录等，抒情类可分为十四行诗、颂歌、挽歌、赞歌、回旋歌、歌谣等，戏剧也可分为悲剧、喜剧等。

关于文类划分和研究，由于西方观念的影响，中国文类的划分和研究长期没有受到应有的重视，中国比较文学概论中也往往语焉不详，给人造成误解。其实，中国的文体分类观念，不但历史悠久，而且成就卓著。

在中国文学中，文体划分见于最早的诗歌总集《诗经》，《诗经》按照“风”、“雅”、“颂”来安排体例。《尚书》根据特征和功用，将文体分为典、谟、誓、诰等类型。从魏晋南北朝开始，出现了真正意义上的文体研究。比如曹丕在《典论·论文》中将文体划分为四科八类：奏议、书论、铭诔、诗赋；陆机在《文赋》中将文体确定为十类，分别是诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说，并对各类文体的特点进行了较详细的介绍和解释。

晋代挚虞的《文章流别论》、李充的《翰林论》，则是文体分类论述的专著。中国古代文体研究者中划分最细密、介绍最细致的应是刘勰，他的《文心雕龙》所用的是二分法，即将文体分为有韵“文”和无韵“笔”两大类，其中韵文 17 种，无韵文 18 种；同时，刘勰还注明了每种文体各自遵循的法式。可以看出，这些论述已是非常具体并成体系的了。到了明清两代，中国的文体分类更为成熟，产生了《文体明辨》这样的文体分类著作，戏曲文体研究有李渔的《闲情偶寄》，小说文体研究有金圣叹的批评。

实际上，在中国，两分法的有韵文（以抒情诗歌为主）与无韵文（现代称散文）一直是中心文体，这与西方早期两分法的史诗与戏剧长期是核心文体有相似之处。而中国古代的文体研究，也是建立在中国独特的语言形式和文化传统——

“诗”与“文”的基础之上的。中国的小说与戏剧虽产生较晚，但仍有李渔、金圣叹等人的分类理论。于是，诗歌、散文、小说、戏剧就成为我国文学的四种基础文体。

综合来看，文体的划分既考虑内容因素，也考虑形式因素的思路受到广泛认可，以内容和表现形式的结合来界定一种文体，成为一种稳定的文类划分标准。值得注意的是，在文学发展的历程中，文学体裁、种类是不断发展变化的。新的文体不断产生，旧的文体不断消亡、更新，一成不变的文体划分根本不存在，我们无法用一个标准衡量一切，更无法使不同文体截然区分。今天，随着比较文学学科的兴起，文体学研究从跨民族、跨文明的角度进行研究，尤其是关于东西方文体分类的比较，更是大有可为。

（二）缺类现象研究

在比较文学文体学研究中，与文体划分相对的另一课题——缺类现象的研究也越来越受到重视。

缺类现象指一种文体在某国或某民族文学中存在，但在其他国家和民族的文学中却没有。对这一现象的思考为文体学研究开辟了一个新的领域。当比较文学研究从西方单一文明体系进入到中西文明对话的时代，不同文学现象之间的同一性研究被更为剧烈的差异性研究所取代，以前被忽视的问题逐渐浮出水面，引起关注。比如说中国古代的赋为什么西方没有？中国古代有没有大规模的叙事诗传统？中国有没有西方那样的史诗？中国有没有西方意义上的悲剧，等等。如对于中国有没有史诗这一问题，学者们持不同的意见。以十分推崇史诗的王国维为代表的一批学者均认为中国没有西方那样的史诗。但是，我们必须承认，中国少数民族文学作品中出现了像《格萨尔王传》、《江格尔》、《玛纳斯》等若干长篇史诗，只是汉文化中沒有能与之相媲美的作品。值得我们思考的问题是为什么汉文化中沒有称得上史诗的作品？汉文化没有史诗算不算缺类现象？

同样引起广泛关注和争论的是中国文学中有无悲剧的问题。西方自亚里士多德以来就对悲剧问题给予了足够的重视，而中国古代文论中是没有悲剧概念的，中国学者直到近现代才开始关注这一文体，也试图比较悲剧与喜剧的不同的艺术特征。其实，这一问题涉及中国文学背后的特殊因素：社会意识、道德结构、哲学思维、美感经验、个人期望等。王国维与朱光潜之所以认为中国无悲剧，主要是认为中国人无悲剧精神。什么才是真正的悲剧精神呢？王国维认为，那就是以叔本华学说为代表的生命悲剧精神。对此，有学者曾写专文讨论中西方的悲剧精



神，着重分析了庄子的生命悲剧意识，认为中国同样有生命悲剧精神，中国艺术的悲剧精神根源于庄子的生命悲剧意识。庄子对生命的思考虽然与叔本华的理论有相似之处，但根本上是有区别的，这说明中国的悲剧精神与西方是大不相同的：西方的悲剧精神重在表现一种由恐惧而来的崇高感，而中国的悲剧精神重在看透人生而达到物我两忘的空灵超脱感；西方由悲而崇高，故悲得惨烈，中国由悲而旷达，故悲得深沉而飘逸。这是两种不同的悲剧精神和悲剧美感，只有认识到这一点，才能真正发现中国的悲剧精神之所在。



庄子塑像



知识链接

中国素有善有善报、恶有恶报、大团圆的戏剧模式，朱光潜先生曾在《悲剧心理学》（1927）一书中断言中国没有真正的悲剧，后来又有了不同的看法，认为中国存在悲剧。

三、文体的平行研究

中西方不同的文化传统孕育出不同的文化模式和知识谱系，这决定了中西方文学的文体发展也不尽相同，即便是相同的文学类型，也会因为文化土壤的差异而产生出不同的样式和特点来。当我们从平行研究的角度考察时，就会发现同一文体在东西方文学中的异同。

（一）诗歌文体比较

在西方，由于亚里士多德只提出史诗和戏剧两个文体概念，诗歌，尤其是抒情诗并没有成为西方文化传统中与史诗和戏剧地位平等的文体，然而它却是三个基础文体中出现最早的一种。另外，西方古代诗歌最初以史诗的面貌叙说人间英



雄和天上英雄，讲述各种冒险故事，这种文学传统从中世纪欧洲各国的史诗到19世纪英国诗人雪莱的诗剧中都有体现和实绩，这就使得在西方文体划分中，诗歌（主要指抒情类的诗歌）常常与叙事类和戏剧等文体混杂，无法成为独立文体与它们并行。

在中国，诗歌传统是以抒情为主，一方面表情达意，另一方面完成言志载道的大任。由于中国古代文论以文章是否有韵来划分文体，中国的这种诗歌传统几乎没有受到什么压制，诗与文两大类文体一直是正宗。从先秦的《诗经》，到后来的楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲等文学作品和文学样式，都传承着中国诗歌以抒情为主的文化传统。

除了对诗歌的重视程度不同外，中西诗歌在情趣上的追求也有同有异。西方涉及人伦、人情的诗歌多半是以恋爱为中心的，中国以诗言说爱情的固然很多，但西方诗中不甚看重的朋友之情和君臣之义在中国诗中与爱情是占同等地位的。

中西自然诗也和爱情诗一样有着差异。自然美不外乎刚性美和柔性美两种。刚性美如高山、大海、狂风、暴雨、黑夜与沙漠；柔性美如清风、明月、暗香、山色湖光。西方诗人爱好大海日出、狂风暴雨，中国诗人爱好微风细雨、湖光山色，西诗偏于刚、中诗偏于柔的特点就很明显了。

总的说来，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

总之，中西方在诗歌传统和追求上呈现出了很大的差异性，对比鲜明。中西诗歌文体的比较，是一个大有可为的研究领域，这方面已产生了不少论著。比如美国学者厄尔·迈纳所著的《比较诗学》，中国学者茅于美所著的《中西诗歌比较研究》、丰华瞻所著的《中西诗歌比较》、陈本益所著的《中外诗歌与诗学论集》等。

（二）戏剧文体比较

西方自亚里士多德起戏剧就作为最主要的文体受到重视、得到推崇，涌现了一大批优秀的剧作家和评论家。与此相反，中国诗与文一直被视为文学正宗，而戏剧与小说均被视为“小道”，受到压抑。直到清末民初，戏剧才在王国维等人的倡导下成为正宗。

比较中西戏剧体裁的异同是文体学中成果较多的领域。从历史上看，西方有着很强大的叙事传统，而中国有着很强的抒情诗歌传统，因此，中西传统戏剧在形式上最大的区别在于中国传统戏曲以歌唱为主，而西方传统戏剧则以对白为



^① 参见李达三、刘介民主编：《现代中西比较文学研究》，722～725页。

主。在结构上，西方艺术源于其“模仿说”，其内在特征是写实，表现在戏剧上，也认为舞台上应该表现真实的生活。所以，同一舞台，就不能有多个场景、多个地点。中国传统戏曲的时空结构是开放的。中国艺术是以表意为主，“虚空”与“意境”是中国艺术一直追求的。这种对“意境”的追求，使中国传统戏曲时空观建立在相对时空观念上，在艺术表现形式上，我国传统戏曲地点是可以流动的，而时间的长短也是凭故事的需要，是有限度的。同样，因为戏剧传统的不同，李渔的关于戏剧的理论，适用于我国传统戏剧，如果全部移用于承袭西方传统的话剧，就有问题。

数百年来，中国与西方的戏剧发展一直是背道而驰的。大略来说，西方戏剧从文艺复兴到 19 世纪末，越来越向写实的对话戏剧发展。同时，歌剧、芭蕾舞、哑剧等都成为独立的形式，而不被认为是戏剧正统了。相反，在中国，传统的戏剧形式自宋元，经明清以来，一直保存着它的特色，依然以歌舞、象征、风格化的演出艺术为主。到了 20 世纪，这一情形发生了重大变化。中西方戏剧都发生巨大的转向，开始朝相反的方向发展，出现了文化交汇。当曹禺的话剧轰动中国剧坛，掀起戏剧界写实潮流时，欧美戏剧工作者却被梅兰芳表演的中国旧戏艺术所倾倒，而开始追求中国旧戏中显示出的“隔离感”来。

不同的文化传统决定同一文类在不同国家、不同文明体系有不同的发展，在表现形式和表现方法上也会有巨大的差异，而这种差异恰恰是比较文学文体学研究中的一个重要课题。

（三）小说文体比较

中西方小说文体的比较也是当今的热门话题。同戏剧的命运一样，小说这一文体在中西方受重视程度很不同：西方强大的叙事文学传统决定了小说 16 世纪一开始出现就逐渐成为西方的中心文体，并一直延续至今。中国文学早期的“文”、“笔”之分就为诗歌与散文划出了一块中心领地，小说则一直是边缘的文学形式。直到近代，在西学东渐的形势下，中国知识分子把小说作为进行文艺启蒙的有力武器。从这以后，小说这种在西方早已成为中心文体的文体才在中国逐渐由边缘走向了中心。

在文学发展史上的晚近阶段，中国和西方均有一种新文体趋于成熟，它们以虚构情节、细雕人物、设置悬念和铺陈故事见长，在中国称之为“长篇小说”，西方称之为“novel”。它们在中西方文学史上均占据重要地位。在西方文学中，像“novel”（新颖）本义所指一样，它常常被看做是整个叙事艺术持续不断的传统中的一个最新阶段。事实上，在其他的欧洲国家中，长篇小说几乎都被称为“ro-



man”——这一称谓来自盛行于中世纪及文艺复兴时期所谓的“romance”（中古传奇）文体^①，这更加强调了长篇小说在整个叙事文体的发展过程中所具有的承接历史、维系传统的地位。站在这一理论立场上的批评家又进一步把长篇小说的渊源追溯到史诗，使史诗、中古传奇、长篇小说这三个阶段归于一个大的叙事传统中。中国的小说无法跟早期的史诗拉上关系，但仍然有自身的文学传统根基。明清长篇小说的产生与中国的历史著作及各种古今俱备的通俗文体，特别是戏曲、话本有密切的关系。可见，中西方小说都是源远流长的新叙事类型，只是各有渊源罢了。

中国的“小说”与西方“novel”并不能完全等同。就两者的定义而言，两者相差不多，均是长而分章，均为散体白话。但在西方读者看来，并非任何长篇散体故事皆为小说，小说是一种特殊的故事。从18世纪中叶开始，西方小说多半开始集中描写一个主要人物，个人和环境的关系是西方小说的基石，细节描写成为必须运用的手法，通过心路历程和心理波澜的细致描绘，凸显人物个性。西方小说家希望他们笔下的人物是独一无二的，这样，书信体小说、自传体小说就成为极其自然的创作形式。与西方小说的这些基本特点相比，中国小说明显不同，中国小说发展演变的历史背景决定小说要以情节和故事为重心，这样就形成了独特的情节结构、独特的叙事手法和描绘场景的技巧。

（四）散文文体比较

散文在中西方受到的重视度虽有稍许差别，但它作为一个重要文体，一直是文学家进行创作和研究的一个基础层面，因此，我们也将中西方的散文做一个简略的比较研究。

中西方散文在情趣上的追求不是很一致。欧美散文力图做到笔墨轻松，它的一大特点就是幽默谐趣，而且文章中贯穿着新知识、新学术，诸如心理学、哲学、医学、历史、地理、考古学等，在优美的文笔之下是丰富的智慧、渊博的学问和独特的经验。虽然近代中国有不少散文家的作品显出了这方面的长处，但是将中西方散文拿来比较，我们不难看出，中国散文重人情、写人性，其中有许多可以算作伤感的作品，如归有光的文章里就有“大号”的字眼，朱自清在《背影》里也一再写他流泪。如果用欧美散文的标准来看，这犯了伤感的毛病。这主要是因为中西方对感情的表达有着很明显的不同。

当我们把中国的小品文和西方随笔做一下比较的话，我们会清楚地看到，中国小品文重情轻理，西方随笔重知性和理性。西方随笔有较强的理性思辨色彩，



^① 参见李达三、刘介民主编：《现代中西比较文学研究》，747页。

往往叙述夹杂议论，有时结合现实生活发表阔论，开人智慧，启人心思，哲理意味十足；中国小品文文风讲求平淡和闲静，在对生活琐事的娓娓道来中，常常将禅道禅学的达观带到对生活的看法中，充满禅学气息，显得气定神闲。

四、文体的影响研究

交流和对话是促成世界文学发展的一个重要原因。在这个大语境中，各国文学互相借鉴、互相补充，促成了各自的繁荣，文体的发展也在这一进程当中。在比较文学研究中，文体的发展演变研究无法排斥实证性的影响研究，也无法忽视文学背后的文化模式问题的思考。不同国家有着各自不同的历史背景和传统文化，文体在一国向他国流传过程中，是无法完全保持其原有形态的，它总是根据各国的不同的情况有所变化，甚至产生出新的文学种类和体裁来。中印之间的文化交流源远流长。印度的佛教、佛经及其相应的文学作品在中国汉族文学中产生了广泛而深远的影响。东西方文化的相互影响是有目共睹的，十四行诗就是最为典型的例子。



知识链接

一般认为最早的欧洲十四行诗发现在意大利，公元13世纪有一位西西里岛的诗人彼埃洛·德勒维奈写的十四行诗是至今所知欧洲最早的；后来十四行诗传到法国和英国等地，英国的莎士比亚、法国的七星社诗人、西班牙的龚戈拉等都有十四行诗创作。有趣的是，在东方的中国，我们发现了更早的十四行诗。李白所写的《花间一壶酒》就是一首很完整的十四行诗，并且其和意大利的十四行诗的规律完全相符合。当然，李白还有其他的十四行诗，如《古风》里嘲鲁儒和秦始皇的那两首。



《太白醉酒图》

在进行文体的平行研究和影响研究时，我们不能忽视变异性问题，而且变异性在今天的比较文学研究中更具有新的含义，这是因为当下的比较文学已经从西方单一文明体系进入了中西文明对话的时代，不同文学现象之间的同一性或者说亲和性的发掘和提取将被更为剧烈的差异性所取代，这种异质性或者差异性视野下的文体学研究也具有一种被全新理解的可能。



【小结】

比较文学文体学主要通过跨国与跨文明的比较来研究文体，其同时涉及了影响研究和平行研究两种研究范畴，由于其还存在着异质性文明所带来的文体变异性现象，当然也不能脱离变异研究。之所以在本教材中把文体学置于平行研究之中，一是为了尊重学科传统，另外是因为各国的文学都存在着大致的文体。

第四节 比较诗学

一、诗学和比较诗学

（一）诗学

在比较文学中所谓的“诗学”一般指的就是文艺理论，当下我们基本是在这个意义上使用诗学这个词的。“诗学”（poetics）一词，最早见于古希腊时期亚里士多德的《诗学》，其意思包含了“诗”和“技艺”两方面。“诗学”在古代希腊的含义就是“作诗的技巧”。

亚里士多德把诗学看做一个独立的学科，与哲学、政治学、伦理学和逻辑学等学科地位相同。由于这部著作成为欧洲美学史“第一篇最重要的美学论文，也



是迄今前世纪末叶一切美学概念的根据”^①，因此以后的西方常常把诗学看做是文艺理论的代名词。

从“诗学”研究的问题来看，西方古代诗学已经大体上确立了诗学讨论的范围，此后的两千多年的西方诗学讨论也基本上是在这些问题上的进一步拓展和延伸。不过现代诗学与古代诗学在研究理念、研究对象和理论目标方面毕竟还是有很大的差别。西方诗学在古代是以模仿为思想基础研究抒情诗、史诗和戏剧等文类，到了近现代，则是以审美为学理基础，以语言艺术——文学为研究的对象。尤其是在20世纪30年代前后，西方哲学发生了所谓的“语言转向”的重大变化，语言问题代替了认识问题，在方法论上对文学研究带来非常大的影响，形式主义、结构主义、符号学等学派的兴起，在一定程度上打通了传统诗学、哲学及语言学三者的界限。文学的语言研究为诗学提供了一个更大的空间。

我们用“诗学”翻译西方的文艺理论概念“poetics”，其实是“旧词新用”。中国古代使用“诗学”这个词，其内涵是很不一致的。“诗学”有时是指《诗经》之学，有时也指诗歌的创作技巧和批评著述。近现代以来“诗学”的含义有所拓展，除了指诗歌的创作与技巧外，受西学的影响，也较多地增加了诗歌的理论问题，甚至也从整体上讨论文学理论问题。作为现代文论的“诗学”概念已经不同于中国古代传统意义上的“诗学”了，当然也不完全等同于西方古代的“poetics”概念，而是一个具有现代意义的文艺学科概念。

（二）比较诗学

比较诗学就是通过对各种文学现象的理论体系的研究，去发现全人类对文学规律的共同认识。比较诗学最终追寻的目标是“一般诗学”。比较诗学是通过对世界各民族文学理论的研究，发现人类所共有的在文学上一致的认识，或在互相关照中发现差异以激发出新的认识。比较诗学走向“一般诗学”是顺应了世界化潮流。当然，“一般诗学”不是西方诗学的别名，也不是以西方诗学为主干去建立一种普泛的对世界各民族文学都适用的诗学体系，而是搭建一个跨文化、跨文明的各种文学理论交流的理论平台，确立文学面对的一些基本问题，各种诗学相互认识、理解、对话、沟通，共同寻找出文学艺术的基本规律，同时在寻求共同之中保持各自的民族特色和个性。这是一个辩证的关系。多样性是统一性的前提，在多样性中才能实现统一性。在平等中形成的统一性不仅无损于多样性，而

^① [俄] 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，124页，北京，人民文学出版社，1957。

且还在相互补充中有利于多样性。因此,“一般诗学”并不意味着将要取代、消灭各文明文化的传统诗学。实际上,超越了各文明文化的“一般诗学”,只是新生的共同诗学,产生于各文明诗学的整合之中。

比较诗学和诗学既有联系又有区别。从联系来看,诗学和比较诗学都是以文艺理论作为学科的中心,都在探讨文学的基本规律。但是,二者的区别也是很明显的。首先,诗学和比较诗学研究对象不同。诗学是以文学实践为对象,通过研究总结文学的经验,而后上升到理论的层面做出阐释,建立一套话语体系。而比较诗学则是以各文明的诗学为对象。在 worlds 各文明中形成了各有千秋的种种诗学体系,它们都是在一定的语境中对文学做出了探讨,但这其中的差异也或大或小。怎样沟通呢?这就是比较诗学的任务,让各种诗学互识、互解、互补,以期在将来能够在多元化的基础上构建一种“一般诗学”(共同诗学)。其次,诗学和比较诗学研究范围不同。诗学一般是在一个文化内部进行的,而比较诗学必须要求在两种或两种以上的文化与文明中展开。如西方的诗学体系是在欧洲文化和北美文化内构建的,这两种文化实际上也是属于同一种文化。真正总体性的比较诗学就必须在不同文明之间构建,当前引起学界广泛关注的中西诗学的比较研究就属于比较诗学的范围。最后,诗学和比较诗学研究的方法不同。诗学常常运用的是归纳推理的方法,而比较诗学则更多地运用比较研究的方法。



知识链接

张首映在其《西方二十世纪文论史》中指出:“二十世纪西方文论虽然有那么多的流派,但归纳起来,大体可分为两大派。一是‘雕龙’派,如俄国形式主义、布拉格学派、英美新批评、结构主义等形式派文论;二是‘文心’派,如现象学批评、阐释学、接受美学、读者反应批评。‘雕龙’派注重对作品的形式的研究,而‘文心’派则注重对作品意义、意味的探寻。”



二、比较诗学的兴起和发展

目前学界一般认定比较文学史经历了三个阶段,即法国学派阶段、美国学派阶段和跨文明阶段。

早期的法国学派以实证主义作为本学科方法论的基础，把比较文学仅仅局限在寻找不同文学之间影响的事实联系，排除比较文学研究中综合的方法，也就是排除文学的美学内涵，其理由是比较诗学要用综合的方法，无法予以实证，因而是不可靠的。在这样的观念的支配下，比较诗学自然不可能产生。20世纪50年代的美国学派不满意法国学派这种狭隘的影响研究。1958年，在国际比较文学学会第二次大会上，美国学派对法国学派提出了尖锐批评。韦勒克、雷马克等人向法国学派发难，要求拓宽比较文学研究的领域，将研究的范围扩大到无事实联系的多种文学现象之间，甚至可以将文学与其他知识领域加以比较研究。在这种观念的支持下，比较诗学的产生成为比较文学发展的必然结果。20世纪60年代以来，比较诗学成为西方学者在比较文学研究中的重点，这种学术潮流也影响着全世界各地的一大批学者从事这一领域。

我国的比较诗学溯源应该从清末的王国维算起。王国维1904年的《红楼梦评论》可以算是中国比较诗学的开端，1908年发表的《人间词话》，则借鉴了西方的主客观相分的方法来研究中国传统诗学。鲁迅的《摩罗诗力说》（1907）也是一篇重要的中西比较诗学论文，该论文以进化论为理论基础，以摩罗诗派为美学导向，以文学革命为手段，以启蒙新民、改良社会为目标，介绍并称赞了拜伦、雪莱等一大批浪漫主义诗人的艺术成就和诗学理论。1943年朱光潜的《诗论》由重庆国民图书出版社出版。除此而外，这



王国维

个时期中西诗学比较研究值得一提的还有陈铨的《文学批评的新动向》（1943）、钱钟书的《谈艺录》（1948）等著述。

华裔学者刘若愚的《中国的文学理论》（*Chinese Theories of Literature*, 1975年美国芝加哥大学出版）是海外第一部中西比较诗学的代表作。叶维廉的《比较诗学》1983年在台北东大图书股份有限公司出版。叶维廉的基本观点和方法与刘若愚类似，主张比较诗学的基本目标就在于寻求跨文化、跨国家的“共同文学规律”、“共同的美学据点”。

1949年到1979年，由于政治等原因，中西诗学比较研究在中国大陆是一片沉寂。1979年后，改革开放不断深入，中西比较诗学研究在中国大陆再度兴起，以钱钟书的《管锥编》的出版为标志。20世纪80年代中国大陆第一本较为系统的中西比较诗学研究专著是曹顺庆的《中西比较诗学》（1988）。本书注重中西比较诗学的文化探源，绪论中从中西文化背景中探寻中西诗学差异的根源，并在各章中都有追索。90年代初中西诗学比较研究的重要成果是黄药



眠、董庆炳主编的《中西比较诗学体系》。该书比较了中西文论的文化背景，并辨析了中西诗学的理论形态的差异。20世纪80至90年代，中西诗学比较研究涌现了大量的论文和论著。如卢善庆主编《近代中西美学比较》（1991）、余虹著《中国文论与西方诗学》（1999）、陈跃红著《比较诗学导论》（2005）等。

三、跨文明的比较诗学研究方法

因为在一个文化与文明内部建立的诗学体系总是基于它自身的文化土壤，各种诗学体系都有自己的相对独立完整性，它们在一定的条件下都有效地总结和指导了文学实践，但是从文学整体来看也都存在着缺失，这也是人文学科的特点。一种诗学体系不可能上升为普遍的诗学体系，也就是说单一的西方诗学不可能发展为“一般诗学”。因而“一般诗学”应该在多元文明对话之中才能实现，跨文明比较是比较诗学学科更有作为的地方。由于中西诗学处在跨文明的语境下，文化上存在着很大的异质性，因此我们在探讨“一般诗学”所进行的比较诗学研究时要运用对话的方法论。在当前世界“西方中心主义”思潮占据主要地位的时代，人类要实现真正的理解和沟通更需要对话。可以说，形成一种平等对话是我们进行跨文化研究的基本原则。

比较诗学的研究途径是多样的，既可以从宏观上做总体比较，也可以从微观上做具体比较。我们根据比较诗学的学术实践，简要地介绍一些比较的方法：

（一）诗学术语、概念、范畴比较研究

中西诗学在现代中国之前基本是两个完全独立而封闭运行的理论体系，很少相互影响，各自都有自己的一套思维模式和话语方式，各有不同的概念、范畴作为其理论的基石。在西方，有模仿、和谐、悲剧、喜剧、滑稽、崇高、美、丑等，在中国古代，有气、道、神思、风骨、体势、义法等。西方诗学的术语、概念、范畴一般界定清晰、明确，而中国古代的则常常是扑朔迷离。我们现代文论基本上接受了西方的这一套思维方式，对中国古代的术语、概念、范畴总觉得不好把握。通过术语、概念、范畴比较，我们才能看出它们异中之同或同中之异，加深对它们的理解，发掘出它们的含义。





知识链接

张隆溪在《道与逻各斯》一书中，通过对中国先秦老子的“道”与古希腊赫拉克利特的“逻各斯”进行比较，指出了“道”与“逻各斯”是中西文化与文论话语的原声点之一，二者有许多相似之处。



《道与逻各斯》封面

（二）诗学著作的比较研究

从宏观上看，由于人类具有大体相同的生命形式和体验形式，以表现人类生命与体验为内容的文学就必然面临许多共同的问题。因而，诗学都会指向共同存在的问题，如文学与世界的关系、文学与作家的关系、文学与读者的关系等，这些问题仍然需要我们进一步研究。经典的诗学著作都是围绕着这些问题来展开的。

中西文艺理论史上的诗学著作可谓汗牛充栋。尽管它们在思维方式和论说话语上有很大差异，这是不容否认的事实，但是我们只要找到对话的平台，就会发现它们讨论的对象有许多共同和联系之处。这样看来，诗学著作的比较研究就是比较诗学研究的一个重要领域。我们可以就中西的两部著作进行比较研究，也可以以一部中国古代的著作为依据广泛地和西方其他的理论进行比较，也可以从总体上对多部著作进行系统的比较，从宏观上把握不同诗学体系的特点和实质。当代的文艺理论史中，王元化的《文心雕龙讲疏》具有重要的地位，它就是以一部中国古代的著作为依据广泛地和西方其他的理论进行比较。他以《文心雕龙》为中介，让刘勰与康德、黑格尔、别林斯基、车尔尼雪夫斯基等西方的诗学进行对话。



值得注意的是，美国哈佛大学著名的教授宇文所安所撰的《中国文论：英译与评论》（*Readings in Chinese Literary Thought*，1992年初版）很有特色。他以一个西方汉学家的眼光选择了中国古代的一些篇章，通过诗学著作讲述文学思想，仅以时间为线索将文本穿织起来。

（三）诗学文类比较研究

比较诗学研究的路径是多方面的，通过文类来开展诗学的比较也不失为一种有效的办法。厄尔·迈纳的《比较诗学》就是这方面的典型例证。

厄尔·迈纳认为，从文类的角度对西方之外的诗学进行审视的时候，就会发现其他文明的诗学与西方诗学有很大的不同。除了西方诗学是建立在戏剧文类之上外，其他的诗学都是建立在抒情诗的文类之上，形成了“情感—表现”的诗学。如中国的《诗大序》和日本第一部诗集《古今和歌集》的前言都是以抒情诗的概念来定义文学的，甚至包括印度诗学也是如此。由于东西方原创性诗学所依赖的文类不同，我们通过跨文化与文明的比较，才能够看出二者在整个体系上存在着的差异。从这一点上看，西方的诗学也不是超时空的绝对标准，我们需要改变那种以西方诗学为中心的偏见，把世界各文明的诗学都看做是我们所追求的“一般诗学”所必需的理论资源。

厄尔·迈纳在《比较诗学》里首次尝试诗学文类比较研究是有重要意义的，他开辟了比较诗学的一个新的天地，且取得了令人信服的结论。当然，厄尔·迈纳本人也一再强调文类不是比较诗学的唯一基石，如果把它视为唯一的阐释就未免失之偏颇，甚至大错特错。

（四）诗学话语比较研究

诗学体系的建构，离不开理论家、批评家的实践，而理论家、批评家是通过自己的言说来完成理论创造和文学批评的。围绕这种言说就会形成一种比较复杂的机制，即我们所谓的“话语”（discourse），它涉及文化积淀、思维方式、人生体验、意义建构、核心范畴、文本特征等诸多方面。话语系统是区别一种学说、一个学派或一个文化体系的最为关键最具标志性的特征。中国古代诗学话语系统就迥异于西方诗学话语系统，具有中国的民族特色和气质，是难以用西方那种诗学话语系统简单对接或传述的。

一般地说，中国古代诗学是一种诗性的诗学话语，西方诗学是理性话语。由于汉字是典型的表意文字，不同于西方的拼音文字，因而在构意路径上形成了不



同的取向。中国古代诗学话语从来就不是透明、单义的，具有丰富性、朦胧性和不确定性，常常通过“言”、“意”、“象”等范畴，追求得意忘言，借象而思，想不离象，崇尚言外、象外，超越语言，强调感悟，几乎没有过多的论证和推理，因而体现中国诗学特征的是选本、摘句、诗格、论诗、诗话和评点之类的著作，这在西方诗学是鲜见的。当然也不是没有专门的理论著作，如《文心雕龙》就是体大虑周的理论巨著。西方诗学则一般采用侧重实事求是的实证法和条分缕析的归纳演绎法，在表述上有意识地以系统的文章结构来表达其思想。现代深受西方思维方法影响，一些学者就认为中国古代诗学零散、不成体系，这实际上是一个很大的误区。中国古代诗学自有它的一套话语体系，我们的古人并没有因此而产生理解的困难，我们现代觉得理解困难，是因为我们所处的语境发生了变化。再说，形式的零散并不能说明思想的零散，中国的诗学前后相续的体系本来就是完整的、系统的，只是我们的研究还不够深入。例如，《中国古代文论话语》一书，从“言意之辨”，“以少总多”，“虚实相生”等话语入手，与西方文论话语进行了比较研究。^① 张隆溪将中国古代“诗无达诂”这一话语与西方阐释学理论加以比较。^② 这类话语比较，收获颇丰，是当代比较诗学最重要的收获。



知识链接

西方的语言本体论还是不能弥合语言与意义的裂痕，因此，当代西方哲学与西方文论携手，从不同的途径开始了探险：象征主义论语言的音乐性，俄国形式主义论陌生化与文学性，新批评论含混与张力，阐释学论语言与意义，结构主义用索绪尔的理论发展出结构主义语言学，精神批评用语言为工具进行心理分析，等等。在言论转向的旗帜下，各家各派的研究成果斐然，最后的实际效果多是走向了语言的经验分析，这与中国文论的语言观又是道通暗合（结构主义语言学也许除外）。仔细考察这些最新研究成果，古人其实早就多有阐发，如“陌生化”与“新奇”，“文学性”与“缘情绮靡”，“含混”与“隐秀”，阐释学与“诗无达诂”，接受理论与“知音”等。

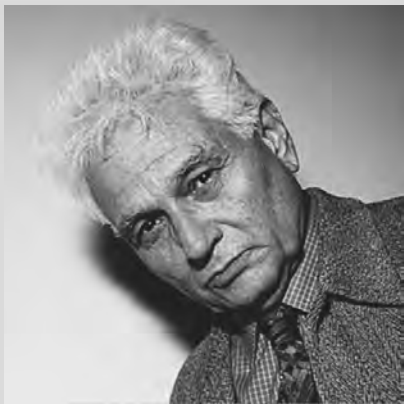
① 参见曹顺庆、傅勇林等：《中国古代文论话语》，成都，巴蜀书社，2001。

② 参见张隆溪：《道与逻各斯》，成都，四川人民出版社，1998。



知识链接

德里达“在巴黎高师读过中国历史”，他说：“我对中国的参照，至少是想象的或幻觉式的，就占有十分重要的地位。当然我所参照的不必然是今日的中国，但与中国的历史、文化、文字语言相关。所以，在近四十年的这种逐渐国际化的过程中，缺了某种十分重要的东西，那就是中国，对此我是意识到了的。尽管我无法弥补。”



德里达

（五）诗学文化与文明比较研究

诗学文化与文明比较研究是基于文化精神分析的方法，它把诗学比较放在古今中外的历史文化与文明的背景中，追求的是返本开新、融贯中外的理论超越。诗学比较如果仅限于狭义的文本而不顾及广义的历史文化背景，单就个别学说或概念范畴进行比较，难免失之偏颇。这就需要把研究放在历史文化背景以及具体的语境中去操作，真正做到沟通和相互理解，互识、互证、互补，全面地探求它们本源性的理论内核，从而实现比较诗学的最终目的，就是发现人类的共同“诗心”，也就是通过诗学的比较，发现文学艺术的本质特征和共同规律，进而建立具有国际意义的、现代形态的“一般诗学”（共同诗学）。国内中西比较文学研究的学步阶段，由于忽视了中西文化根源的探寻，因而出现了一些肤浅的“X+Y式”的研究。近年来，学术界逐渐认识到中西不同源文化对各自文学理论的重要影响，这方面的著述越来越多，标志着研究的进一步深化。





知识链接

朱谦之先生说：“黑格尔不承认中国思想的影响，叔本华却自己承认了他和朱子的学说相同，这可说就是他和中国思想最有关系的地方。”



知识链接

在中国比较文学研究的初始阶段，由于中国传统诗学解读逻辑的相对不足，以及对新兴文体的无能为力，有研究者将国外的文学理论引入进来，以便更加条理化地阐释中国的文学现象，这种研究模式被称为阐发研究。如在台湾流行以英美新批评、弗洛伊德学说研究中国诗学时，颜元叔解释王融的“思君如明烛”和李商隐的“蜡炬成灰泪始干”，说烛炬是男“性”的象征（在他看来，蜡烛在西方文学中，常为男“性”的象征），就引起不少讥弹。



【小结】

比较诗学是通过对各种文学理论体系的研究，去发现全人类对文学规律的共同认识。在比较文学研究领域，虽然兴起较晚，但其极具生命力。比较诗学不可能在一个单一的文化与文明内部实现，跨文化与跨文明是比较诗学学科进展的前提。在进行比较诗学研究时，我们一般需要借助对话的方法。形成一种平等对话是我们进行跨文明研究的基本原则。

请你思考

如何理解比较诗学？为什么说比较文学研究必然要走向比较诗学研究？



第五节

文学人类学



知识链接

文学人类学的现实关怀

叶舒宪教授在文学人类学领域取得令人瞩目的成绩，已出版《文学与人类学》、《中国神话哲学》等专著、译著 24 部。2008 年，汶川大地震发生后，叶教授在四川大学发表演讲，从文学人类学的角度揭示出文学中反映的灾难与救世观念对于自然灾害频发的当今社会的启示意义。见《文学中的灾难与救世》，载《文化学刊》，2008（4）。

一、文学人类学的定义及其源流

文学人类学，顾名思义就是文学和人类学两个不同学科的交叉与结合。具体而言，它体现为自觉借鉴和运用人类学的视野和模式，对各时代、各地区、各族群的各类文学作品、文学现象进行比较研究，提炼和总结人类文学普遍的内在模式、结构、规律，并在本体论层面上进一步追问和反思“文学”的含义。

由于文学人类学结合了文学研究和人类学研究的双重特点，一方面，重视对人类文学普遍的内在模式、结构、规律的探讨，这种升华到诗学



《列维-斯特劳斯文集》之
《忧郁的热带》封面



层面的研究与侧重于文学本身美学或心理学上研究的总体文学具有共通性；另一方面，它注意在以族群为单位的前提下，通过多元比较来把握由想象和虚构等表达行为所体现的人类“整体性”，从人类整体的角度和文学的共同性上来从事研究。可以说，通过文学人类学对单个地方族群文化的关注和多元比较，比较文学将最终达到理解人类总体文学的目标。

在西方学界，文学人类学的起源可追溯到 20 世纪初以英国学者爱德华·泰勒、弗雷泽为代表的“神话仪式学派”。接下来，法国的列维-斯特劳斯进一步发展了这种以神话为主要对象的文学人类学研究。这种结构主义研究方法无疑大大地推动了文学研究与人类学研究的结合。



知识链接

泰勒于 1871 年出版的《原始文化》一书，以达尔文的进化论为理论基础，首次在英国建立文化科学的学科体系的基本轮廓。



知识链接

詹·乔·弗雷泽于 1890 年出版了两卷本文化巨著《金枝》，收集、援引了大量的神话、传说等民俗资料，运用比较研究的方法，对世界各文明之间的原始信仰与原始文学现象进行了系统的梳理和比较。

文学人类学作为自觉和明确的文学研究范式，是由加拿大文学批评家弗莱在《批评的剖析》等著作中确立的。弗莱将心理学或人类学意义上的原型移到了文学领域，赋予原型（archetype）以文学的含义。原型就是对反复出现的典型意象的指称。因此，原型批评又被称为“神话批评”。这一总体性文学观，以其纵古通今的宏阔视野和富于启迪的结构分类，成为文学批评史上一种新的研究范型。

在原型批评方法于欧美大行其道之际，来自德国的文学人类学家伊瑟尔提出

文学人类学的元理论思考。他从文学作为媒介的角度力图帮助我们最终摆脱一个永无休止的困扰：什么是文学中的文学性？事实上，伊瑟尔是想从哲学人类学或者说人类学本体论意义上去追问文学何以存在，人类为什么要虚构等带有刨根问底思辨特征的问题。

除了文学批评家对人类学进行学科构想外，人类学家和民俗学家也对该学科的研究对象、研究方法作出了积极构思。由人类学家所提出的文学人类学思想，则主要以加拿大学者波亚托斯的长篇论文《文学人类学：走向一个新的整合领域》为代表。正是人类学自身在 20 世纪后期对“书写文化”的反思和转向，即对民族志书写传统的认识论和方法论的批判性重构，催生出了“人类学诗学”和“民族志诗学”等派别。不管是“人类学诗学”还是“民族志诗学”，它们都是在广阔的文化视野中对文学文本进行研究。因此，这种人类学自身催生出来的文学人类学实质上已经与文学批评家所指的文学人类学相去不远了。

从以上概述中可以看出，文学人类学在西方学界大致体现为文学研究者从事的文学人类学和人类学家提出的文学人类学。前者以弗莱、伊瑟尔为代表，他们分别拟构了具有很强实践性的“原型批评”理论和进行了具有强烈形而上意味的“文学本质”的讨论；后者偏重于对文学文本的文化符号分析，通过对口语文化、文本中的非语言交流系统的分析，使构成文学文本的物质媒介产生了革命性变化，为究诂文学本体和功能带来了新的角度。文学人类学把全世界各个国家地区的文学一视同仁地纳入自身的研究范围，同时将文学看成一个不可分割的整体，在比较基础上用综合的方法对文学做全面的研究。这样，文学人类学就与比较文学跨越国别、语言、文化的“比较”及其走向“总体文学”的趋势有着内在的契合力和亲和感。

二、文学人类学的研究对象与方法

文学人类学研究的对象，从媒介的角度区分，一般可分为文字文本和口头文本（包括仪式文本）。文字文本，顾名思义是指由文字符号组成的文本，包括传统文学研究关注的作家作品，还包括其他一些文字印刷品。口头文本一般指不依赖文字传递，由一个族群文化集体流传下来的史诗、歌谣、仪式、舞蹈等，同时，它还必须包括史诗、歌谣、仪式、舞蹈等在展演过程中的具体情境，即时间、环境、人物身份、仪态，等等。也就是说，口头文本是一个文化事项被表演





出来的动态过程。

文学人类学从人类学家那里学会了研究文化的整体结构和建构文化总体演变模式的方法，在进行文学文本分析时，强调从单个文本和文化整体的联系中去透视文本的意义。在书面的文学作品研究方面，以弗莱为代表的学者确立了一种“神话—原型”批评的文学总体研究范式，中国学者叶舒宪、萧兵等人创建了跨文明“三重证据法”；在口头文本研究方面，研究者从语言形式、故事类型、表演过程、文化情境各个方面去解释人类共有的口头传统。^①

（一）“原型批评”对书面文学的总体研究

弗莱在弗雷泽的人类学、荣格的“集体无意识”学说影响下创建的以“神话—原型”为核心的文学类型批评理论，其基本的目的是建立一种科学的文学批评方法。他认为文学是一个有机的整体，是一个自主自足的体系。弗莱主张将一首诗或一部作品放在作者的全部作品中去考虑，放到整个文学关系和文学传统中去考虑，也就是说，批评家还必须对文学进行宏观研究，必须找到一种更大的范式，去发现和阐释文学艺术的总体形式和普遍规律。这种更大的范式就是原型。所谓原型，按前面所述，就是指在最伟大的经典作品中不断重现的原始套式，它根植于“原始文化”的仪式、神话和传说之中。因而，探究各种原型的“神话—原型”批评方法便构成了一种文学的人类学，因为它涉及诸如仪式、神话和民间传说等文学前的形态如何渗透到后来的文学中来的问题。^②

原型不仅成为今天的文学作品与过去一切传统相联系的中介，而且可以从这个中介切入来确定一部作品在整个文学传统中的地位，此外，还能借此勾画出作品从古至今的演变脉络，描绘出人类文学的总体景观图。

^① 参见曹顺庆主编：《比较文学学》，351页。

^② 参见[加]弗莱：《诺思洛普·弗莱文论选集》，85页，北京，中国社会科学出版社，1997。



分析举例

广泛存在于古代原始宗教中的“替罪羊”仪式更能说明原型的重现性。在神话中曾出现了不同类型的“替罪羊”式的人物原型：普罗米修斯、亚当和基督。他们象征着无辜的牺牲者为人类社会承担了本不属于他们个人的罪行。索福克勒斯笔下的俄狄浦斯就是一个“替罪羊”式的人物。美国学者费格生从古代宗教仪式的角度研究发现，俄狄浦斯王的故事源于古代的“替罪羊”仪式。而在各种各样的文艺作品中，类似“替罪羊”式的人物举不胜举：哈代笔下的苔丝，卡夫卡《审判》中的约瑟夫·K等皆是如此。



《俄狄浦斯与斯芬克斯》

（二）“三重证据法”对书面文学的跨文明研究

由于弗莱的“神话—原型”批评把文学经验与人类原初性的思维经验结合在一起，这就使其得以从文学经由神话、仪式伸展到人类心理，成为超越西方文学批评的一种跨文明的研究范式。在此情势下，以叶舒宪、萧兵为代表的中国文学人类学学者突破了弗莱“神话—原型”批评拘囿于西方的文学总体框架，对中国文学、世界文学中一些共通的文学主题进行了原创性的阐释。这种运用传世文献与考古材料之外的异文化材料，即民俗学、人类学的田野观察材料和跨文化的文



学材料来透视中国古代文学变化规律的方法，被叶舒宪称为“人类学三重证据法”^①。从王国维的“二重证据法”到“三重证据法”的演进在某种程度上正是考古学、甲骨学同人类学相沟通、相结合的结果。人类学所提供的域外的、原始的、民族的、民俗的资料，成为我们反观本土文学的第三重证据。这种以人类学为媒介的中外文化与学术范式的对话和沟通，对于坚守“夷夏之辨”、笃信“非我族类，其心必异”的国学传统而言，显然具有革命性的意义。



知识链接

叶舒宪运用这种方法大量地重读中国古代经典，并已取得了令人瞩目的成就，这方面的代表作有《〈诗经〉的文化阐释》、《老子的文化解读》、《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》等。

（三）口头理论对口头文本的立体研究

文学人类学除了研究文字文本外，还非常注重对口头文本的考察，由于口头文本不仅包括那些一般不依赖文字传递，由一个族群文化集体流传下来的史诗、歌谣、仪式、舞蹈等，同时它还包括史诗、歌谣、仪式、舞蹈等在展演过程中的具体情境，即时间、环境、人物身份、仪态等。面对这种还原为具体情境中丰富多彩的活的文学，显然就必须提出相应的口头理论，以此来推动活形态的无文字族群的口头传统或根植于口头传承的文本研究。前者诸如中国蒙古族的《江格尔》史诗、藏族的藏戏、侗族的侗族大歌，等等。它们仍然活跃在当代某些族群和地区中，因而被称为“活形态”。后者如古希腊的荷马史诗、中国的《诗经》等。事实上，把荷马史诗和《诗经》等原来以为是文人创作的作品视为口头传统来研究，这个观念的产生就是口头理论的萌芽。

口头理论分为口头程式理论、民族志诗学、表演理论三大派别。口头程式理论的代表人物是帕里和洛德教授。其理论的精髓，是由程式、主题或典型场景以及故事型式或故事类型组成的分析模型^②。如果说口头程式理论主要提供了研究口头文本的形式和传承的工具，那么，表演理论和民族志诗学则关注口头文本的表现过程。民族志诗学还试图发现和描述从口传到书写的文学变异，以及由此而

^① 参见叶舒宪：《诗经的文化阐释——中国诗歌的发生研究》，武汉，湖北人民出版社，1997。

^② 参见〔美〕约翰·迈尔斯·弗里：《口头诗学：帕里—洛德理论》，15页，北京，社会科学文献出版社，2000。

产生的信息缺失、传达变形、阐释误读和效果断裂等。

以上论述了文学人类学目前主要的三大研究内容和研究范式。由于一个学科话语的形成与其对象的立场和描述密不可分，因此，随着新的学科材料的不断发现和积累，与“田野调查”密切相关的文学人类学在研究视域和方法论上也必然相应的有所推进和拓展。目前的问题是，在全球化的语境下，大量正趋于消失的口头传统亟待记录、整理和研究，同时，中国的文学人类学还面临本土话语建构及与世界话语融合的问题。因而，中国的比较文学学者在文学人类学的进一步展开中需要整合内部多视点的地方性文学现象，并在西方强势话语的压力下构成足以和对方并置的“他者话语”，在相互的对话和交流中走向跨文明的总体文学。



【小结】

文学人类学结合了文学研究和人类学研究的双重特点。文学人类学的研究对象，可以分为文字文本和口头文本（包括仪式文本）。通过对单个地方族群文化的关注和多元比较，文学人类学把全世界各个国家地区的文学一视同仁地纳入自身的研究范围，同时将文学看成是不可分割的整体，在比较的基础上用综合的方法对文学做全面的研究，这样，比较文学将最终达到总体文学的目标。

请你思考

请结合具体事例，谈谈你对文学作品中原型的理解。

第六节 跨学科研究



121

一、跨学科研究的定义及其源流

跨学科研究是以文学为一端，以其他艺术门类、学科为另一端，在对其相互关系的梳理中，一方面揭示在人类文化体系中不同知识形态的同质与异质，另一



方面彰显文学之为文学的独特性。比较文学的根本属性在于它的跨越性，在各种跨越中，最基本的应该是跨国、跨文明和跨学科。跨国和跨文明研究探讨的都是文学内部的关系，而跨学科研究是实现不同学科间的对话。

谈到跨学科研究，首先要明确什么是学科的问题。《中国大百科全书》将学科定位为“知识门类”或“知识领域”。韦伯斯《国际辞典》则把学科当做是“知识、实践和规则系统”。我们现在所谈的“学科”概念，是来自西方的知识系统。自亚里士多德开始，就按照不同的知识领域，分出了形而上学、逻辑学、伦理学、政治学、物理学、诗学等。此后一直延续下来，逐渐形成了一套完整的学科分类体系。

中国古代也有自己的学术分类。《周易》的“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，以“形上”与“形下”的标准，分出道、器，也就有了后来的“学”与“术”。殷周时代，人们将“礼、乐、射、御、书、数”视为“六艺”，后来又将《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》称作“六艺”、“道艺”。而迄今我们能见到的我国最早的古籍目录，是西汉末期刘向、刘歆父子参与校书，由刘歆编成的《七略》。唐代初期编撰的《隋书·经籍志》，将群书分为经史子集，正式确定了四部分类法，构成了中国传统的知识分类体系。

中文“跨学科”一词是从英文引进的。英文 interdisciplinarity（跨学科）最早收入英国 1937 年的《新韦氏大辞典》。美国学派将跨学科研究引入了比较文学，使其正式成为比较文学研究的一个独立的领域。而要追溯跨学科研究的渊源，可谓源远流长。但中西方的不同知识背景，决定了其“跨学科”比较的差异。前面谈到，中国学术的以人统学，将各种知识归并到一家一派之中，使研究者成为“通人”，文史哲兼通，成就“通人之学”。而就不同艺术门类而言，中国古人也更多地关注的是它们的相“通”之处，不存在建立在“学科”之“分”基础上的现代意义的“跨学科研究”。而在西方，因为他们很早就建立了“专门之学”，他们对不同学科间的“分别”也就更具有一种自觉的意识。人们通常认为，中国传统的知识往往注重“天人合一”，而西方的知识则多是建立在“天人之分”的基础上的。人与自然、个人与整体的分离，决定了自然与社会之“学科”的分化与细化。而中国式思维则决定了其“学”的混沌与综合，它也影响到其跨学科研究的不同传统。

二、跨学科研究的内涵

我们在谈比较文学的跨学科研究时，事实上涉及两个不同的层面：其一是文学与其他艺术门类，与哲学、宗教、政治、经济、历史、心理学等学科的关系；其二是文学理论与其他艺术理论，与其他人文社会科学及自然科学的关系。

就比较文学跨学科研究而言，人类各种艺术、各学科之间，曾经具有一种同

源共生的关系，而在人类知识进化的过程中，它们逐渐拥有了自己独立的领域，相互间具有异质性，但仍然保持着千丝万缕的联系，相互影响、促进。对这种复杂关系的发掘、清理，便成了比较文学跨学科研究的起点。

在一系列的分化过程中，每一学科拥有了自己的边界与规定性，但理性世界与感性世界又总是相互依赖、相互渗透和促进的。各种艺术、各门学科往往是相通的，区别只在于把握对象的方式、媒介、侧重点的不同，这便构成了跨学科研究的学理依据。

（一）文学与艺术比较

就文学与艺术的关系而言，如果把各艺术门类、各学科看做一个有着共同血缘的“家族”的话，与文学最接近的当然要数各种艺术了。因为文学本来就是艺术大家族中的一员。艺术在其萌芽时，往往处于混融状态，它们都与宗教或其他仪式有关。这点，在戏剧的产生中体现得最为充分。

各种艺术有着共同的渊源，而在其发展过程中，将它们紧紧维系在一起的精神纽带便是审美。审美构成了艺术掌握世界的特殊方式，也使艺术作为一种特殊意识形态与人类其他意识形态区别开来。形象、情感、审美，成了艺术之为艺术的表征。

文学与其他艺术都是以审美的方式来把握世界，但它们所运用的媒介又是不同的，绘画、雕塑用颜色、姿态，音乐用音响，舞蹈用动作、形态，文学用语言，因而它们分别被称做为造型艺术、音响艺术、动作艺术、语言艺术，戏剧、电影则被称为综合艺术。按艺术感知的方式，人们又把艺术分为视觉艺术（雕塑、绘画）、听觉艺术（音乐）、视听觉艺术（舞蹈、戏剧、电影），视听—想象艺术（文学）。显然，这里还是强调了文学作为语言艺术的特点，语言只是符号，而非形象本身，所以要借助于想象来“视听”。



分析举例

中国的题画诗便能说明文学与绘画的关系，其往往能够起到诗画互补、情景交融的艺术效果。例如苏东坡的《惠崇〈春江晚景〉二首》之一的“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时”便是很好的例子，这首诗不仅用鲜明的笔墨点出了惠崇和尚的这幅“鸭戏图”的动人景象，更补充了画面上未必会有“河豚欲上”的意象。



分析举例

关于文学与音乐的关系，白居易著名的《琵琶行》便是很好的示例。在这首诗中音乐和文学相互作用，“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语”与“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”相互引发，让读者不能无动于衷。



《琵琶行图》

分析举例

杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》是文学从舞蹈中借取创作动机的很好的例子。诗人在看了公孙大娘的弟子李十二娘所跳的一种名为“剑器”的舞蹈后，联想到当年公孙大娘的舞姿美妙以及当年国运的昌盛、今日的衰败，百感交集写下了诗篇。



《杜甫幼时观公孙大娘剑器舞》

于是，审美与语言，便构成了文学的两个基本维面。与其他艺术相比，审美是它们的共同特质，另一方面，文学又是以语言来把握世界，也就决定了文学之为文学的独特性。

（二）文学与其他社会科学

在文学的审美与语言两个维面中，文学与其他艺术的共同点是审美，但表达的媒介不同。而文学与其他社会科学的关系，恰恰相反，它们都是通过语言来面对、把握、呈现世界，所不同的只是把握和呈现的方式，如思想的、宗教的、心理的、审美的等。

文学艺术实际上也是一种意识形态，是社会生活的反映，它一方面反映客观的现实生活，一方面反映艺术家的内在主观世界。文学的这种社会性，使它与其他社会科学有了沟通。例如，就文学与心理学而言，文学是人学，当它致力于探究人的心灵的内在奥秘时，便与心理学有了天然的沟通。文学与哲学的关系也是如此，它们可以相互影响，文学往往以其哲学思考获得意义。有时，甚至文学本身便成了一种哲学表达的方式，如西方 18 世纪启蒙主义文学中出现的哲理小说，20 世纪出现的存在主义小说。同时哲学也可能向文学靠拢，成为一种诗化哲学，如中国古代思想家们的著述《论语》、《孟子》、《老子》、《庄子》。

与哲学相比，与文学在本源上更为亲近的当属宗教。当文学不满足于对现世的关注，要追问灵魂的来源、宇宙的根本，走向对人生究竟的追问，走向终极价值的寻求，文学精神与宗教精神，便有了内在的相通处。

（三）文学与自然科学

文学与自然科学，也存在着千丝万缕的联系。表面上看来，自然科学探究自然的奥秘，文学则关注人本身；自然科学多以原理、定理、定律、公式等形式揭示自然的某些本质或规律，强调认知理性，注重规律性的知识和一般智力结构的建构，文学艺术则重视感性、情感、意象的创造和一般审美结构的建构。

但文学与自然科学又有相通之处，自然科学偏重认知理性，但也需要想象、幻想及对事物的直觉能力。一些科学的定律、公式，也被认为是符合美的规律的，体现了和谐之美。同时，科学研究成果，特别是当需要向大众介绍科学知识，往往借助于文学话语，这便构成了一种旨在传授知识的文本，有人称之为知识文学。文学在为科学的传播提供翅膀的同时，科学也在影响着文学。首先，自然科学的发展，推动着社会的进步，影响着社会观念的变化，由此又往往带来文学观念的变化。19 世纪的现实主义、自然主义文学，显然就受到当时的科学主





义思潮的影响。其次,科学技术的发展,人类对世界认识的不断扩大与深化,也往往影响到文学的题材范围和新的文学样式的产生,如科幻小说的出现,现代电影、电视作为一种综合艺术的产生,特别是随着信息经济而来的网络文学的兴盛,都与现代科学技术有着紧密联系。最后,自然科学方法也往往对文学批评产生影响,如20世纪的系统论、信息论、控制论、耗散结构理论、模糊数学,都给当时的文学批评打下烙印。

三、跨学科研究对话的途径

各种艺术和各学科对世界的认识、把握、表达,都有自己不同的方式。各种艺术因为表达媒介的不同,便产生了文学语言、绘画语言、音乐语言、电影语言等。而各门学科在对世界的认知、表达中,出现了哲学话语、社会学话语、科学话语等。显然,文学与其他艺术、学科在言说方式上是有差异的。由此,在比较文学的跨学科研究中,在探讨不同学科的相互影响时,理解与沟通的前提是对各学科知识体系中的概念范畴、话语规则的梳理,在此基础上实现不同学科间的对话。

文学理论在关于文学的表述中,与其他艺术、其他学科的理论,可能是共用一套话语。因此在跨学科的比较研究中,首先便需要清理其概念范畴,有哪些是共通的,哪些是各自独特的。以中国文学理论和艺术理论为例,它们的研究对象分别是诗文和琴棋书画,研究对象的差异,便构成了各自的一套概念体系。而它们同在中国文化的大背景下,很多话语又是相通的,如道、气、形、象、意、阴阳、机、玄、妙、神、仁义、动静、虚实……问题是,同一范畴,在不同的艺术门类,其具体内容又是有差异的,如“虚实”,这就需要在跨学科中寻求话语的沟通时,先作一番细致的辨析。

在对各门艺术、学科的概念、范畴的清理过程中,同时面临着一个问题,这就是意义展开的方式、言说的规则。各学科都以语言为符号,但科学文本、哲学文本、文学文本显然是有差异的。对它们的比较既包括它们所面对的对象,也包括言说的方式的比较,也就是说,什么是文学的言说?什么是科学或哲学的言说?

其次,在对各学科的概念范畴、话语规则和文化架构的清理的基础上,运用其他学科的方法、话语来阐发文学,或以文学方法、话语来阐发其他艺术和学科,这种科际间的双向阐发,各种话语交错共生,可以使各种艺术门类、各学科之间真正地实现互证、互动、互补。



【小结】

尽管跨学科研究被纳入比较文学的研究视野中已有较长的一段时间，但毋庸讳言，在比较文学学科理论研究中，跨学科研究是最缺少理论建构的一个领域。不少教材都是停留在对不同艺术门类、不同学科之间联系与区别的梳理上，而很少作更进一步的拓展与理论思考。由此，跨学科研究也就很难真正地走向深入。由此，如何在跨文明的视野中，通过对知识范式的清理，寻求文学与其他艺术、学科间的汇通，最终“发现人类共同的诗心”，实现人类文学、文化的互识、互证、互补，便成了我们需要努力探索的课题。也只有在此基础上，跨学科研究的理论建构才可能有新的突破。

本章思考题

1. 请谈谈俄苏学派历史类型学研究的特色与局限。
2. 什么叫主题学研究？它和比较文学的影响研究和平行研究是什么样的关系？
3. 什么叫主题学研究的母题研究、情境研究、意象研究？略举例分别说明。
4. 比较文学文体学研究对象和文体划分标准是什么？
5. 中西基础文类有什么区别，这种区别给中西文学的特点和发展各带来了什么影响？
6. 在跨文明的语境下怎样开展比较诗学的研究？
7. 文学人类学的主要研究内容和研究范式包括哪些方面？
8. 如何理解跨文化研究和跨学科研究的关系？

本章关键词

平行研究 Parallel Study 主题学 Thematics/Thematology
文体学 Stylistics 比较诗学 Comparative Poetics
文学人类学 Literary Anthropology
跨学科研究 Cross-disciplinary Study



本章推荐书目

- 李万钧．中西文学类型比较史．福州：海峡文艺出版社，1995
申丹．叙述学与小说文体学研究．北京：北京大学出版社，2004
叶维廉．比较诗学．台北：东大图书股份有限公司，1983

曹顺庆．中西比较诗学．北京：北京出版社，1988

张隆溪．道与逻各斯．南京：江苏教育出版社，2006

叶舒宪．高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题．北京：中国社会科学出版社，1997

曹顺庆．道与逻各斯——中西文化与文论分道扬镳的起点．文艺研究，1997

(6)



参考例文（一）

德国和英国浪漫主义的对比（节选）

〔美〕韦勒克

1949年我在当时刚刚创办的杂志《比较文学》的最初两期上发表了一篇长的论文。这篇文章试图反驳大家所熟知的A. O. 拉夫乔伊的论点，他想说明“一个国家的浪漫主义和另一国家的浪漫主义二者之间几乎没有什么共同之处”。我指出有“一些共同特性”应对拉夫乔伊的挑战，论证“在整个欧洲我们可以看到对于诗以及文学想象的作用和性质有相同的观念；对于自然以及自然和人的关系有相同的观念，并有基本相同的文风，在运用形象、象征和神话上显然与十八世纪的新古典主义不同”。

我在一篇新的论文《浪漫主义的再探讨》（此文已收在我的一本最近的论文集《批评的观念》中）中，综述14年以来的争论并且做出了结论，一般说来研究这一问题的学者们赞同我的总看法，并且各自达到了相同或者相似的结果。我写道：“这些研究尽管方法和重点不同，却得出令人信服的一致意见——看到了想象、象征、神话和有机自然界的含意，并且认为这是克服主体与客体，个人与世界，意识与无意识的分裂的一种重大努力。这便是英国、德国和法国的主要浪漫主义诗人的中心信条。”

我在本文中将要完全改变探讨的角度。尽管有些轻率，我还是假定基本论点已经取得一致，浪漫主义的艺术在整个欧洲有一个共同的核心。我将尽可能地不涉及浪漫主义时期的批评思想史，在我的《现代批评史》中对于此一时期的批评思想有充分的讨论。本文先要探讨19世纪前二三十年的英—德和德—英的文学关系，然后试图对于英国和德国的浪漫主义加以比较，这将揭示德国浪漫主义运动的独有特点。

考虑这个问题的时候，我们首先要确定两个国家里哪些作家可以被认为是浪漫主义的。确定英国的是没有困难的。实际上现在没有任何分歧，布莱克、华兹华斯、柯尔律治、拜伦、雪莱和济慈六人一直被认为是浪漫主义诗人。在浪漫主义小说家中只有司各特还能得到当代的重视。至于散文作家只有兰姆、赫兹立特和德·昆西到今天还有读者。当时也曾一度著名的其他人物如骚塞，罗杰斯，坎倍尔，场姆士·莫尔，雷·亨特和杰弗利等人已经默默无闻，成为具有特殊兴趣的人们的领域，而那些处于边缘的人物如倍多斯（Thomas Lovell Beddoes），达理（George Darley），约翰·克莱尔（John Clare）和霍格（James Hogg）等人



好像只是个别爱好者的专有财富。

在德国谁应该是浪漫主义作家的的问题却是极难回答的。我个人的意见是，从整个欧洲的角度来看，德国的狂飙运动相当于西方习惯称作的前期浪漫主义，甚至歌德和席勒在广泛的意义上说也是浪漫主义的，尽管他们有古典主义的阶段和趣味。在德国“浪漫主义派”仅限于两组作家，其理由我在以前的文章中谈论过，早期的一组包括施莱格尔兄弟，瓦亨罗德（Wachenroder），蒂克（Tieck）和诺瓦利斯（Novalis），年青的一组里阿尔尼姆（Arnim）和布伦塔诺（Brentano）是最有名的。另外，多数德国文学史家把霍夫曼（E. T. A. Hoffmann）列为一个特殊的浪漫主义作家，可是他和这两组作家个人交往很少，很偶然地会见过蒂克和布伦塔诺。和阿尔尼姆及布伦塔诺很熟悉的艾兴多尔夫（Joseph von Eichendorff）愈来愈被认为是位典型的浪漫主义诗人。但是在我看来，这种把浪漫主义作家集中于两组友人身上的传统分法，使得当时德国的渗透一切的浪漫主义态度模糊不清，并且由于强调了荷尔德林（Hölderlin）、保尔（Jean Paul）及克莱斯特（Heinrich von Kleist）等著名作家与公认的两组浪漫主义作家的意见不同，而不必要地使荷尔德林等人孤立在外。我不明白为什么把乌兰德（Uhland），莫利克（Mörke），列那（Lenau）或是早期的海涅和浪漫主义分开。毕希纳（Büchner）的剧本《莱翁采和莱娜》（1836）在我看来是典型的浪漫主义的，葛雷尔伯泽和格拉伯的大部分著作也是如此。我提出这些名字说明那时德国有许多引人重视的作家，有几位伟大的思想家如费希特、谢林、施雷尔马诺和黑格尔等我们也可以列为“浪漫主义的”，浪漫主义的感情渗透到德国自然科学、政治理论和绘画中，这些是不述自明的。又有谁能够忘记今天通常称之为“古典主义的”德国浪漫主义音乐，尤其是贝多芬的，因为他超越了他的典范：舒伯特、舒曼、韦柏和门德尔逊。

为了达到这篇文章的目的，我要承认加之于德国文学史上浪漫主义这一术语的狭隘限制，并且先要考虑一下英国浪漫主义诗人和上述两个德国小组之间的接触的历史。至于个人之间的接触，我们必须断定是很少的。1798年华兹华斯和柯尔律治来到德国，但是在所有作家中他们只访问了住在汉堡的年老的克罗普史托克，他们的谈话简短而不自然。1806年柯尔律治从马耳他返回罗马遇到蒂克，“但是没有注意到他作为一个诗人的显著地位”。蒂克的姐妹索菲·贝恩哈蒂给当时住在科佩的A. W. 施莱格尔写信说，他是“一位难得的英国人，读过康德，费希特，谢林以及一些过去的德国诗人，并且十分赞赏施莱格尔翻译的莎士比亚剧本”，但是她忘记了他的名字。1817年蒂克访问伦敦的时候，柯尔律治又仓促地会见蒂克两次。根据H. C. 罗宾逊的记载和柯尔律治的一些书信，我们知道他们二人在海格德的格尔曼家相见，谈论了莎士比亚剧本的真实性，德国的神秘主



义和动物磁力说。柯尔律治给蒂克写了几封介绍信，并且给他写过一封信，这封信最近才发现，信中谈到歌德的色彩理论和动物磁力说。蒂克给柯尔律治写的两封信保留至今。1828年华兹华斯和柯尔律治沿莱茵河旅行，在巴特戈德斯贝格的一次人数众多的聚会上第一次见到 A. W. 施莱格尔；施莱格尔 1814 年和 1823 年两次去伦敦，但是他们没有机会相见。柯尔律治和施莱格尔曾经互相称赞对莎士比亚和席勒的翻译，据说，施莱格尔不得不请柯尔律治讲英语，因为他听不懂柯尔律治讲的德语。1837 年华兹华斯出国游历，在慕尼黑的一条大街上偶然遇到布伦塔诺，布伦塔诺用法语“喋喋不休地谈宗教，使得华兹华斯又好笑又厌恶”。1816 年拜伦在科佩遇到 A. W. 施莱格尔，但是对施莱格尔没有重视。以上是两国浪漫主义作家之间的个人接触和书信往来。他们个人之间基本上没有友谊，也没有书信往来（除去蒂克和柯尔律治之间的三封信）。交往的稀少使得研究这一问题的一位新近学者 E. C. 曼逊过多地寄希望于 H. C. 罗宾逊一个人的身上。罗宾逊作为在德国的一个青年既认识施莱格尔兄弟又认识布伦塔诺，后来在英国结识了华兹华斯和柯尔律治。罗宾逊是个善于交往的人，他的书信和日记是材料的源泉。但是我并不认为作为两国浪漫主义作家之间的中间人罗宾逊有什么重要成就，他对德国浪漫主义文学的理解如何，并没有文献记载，况且他在当时肯定不过是个“一般的人”。罗宾逊影响了斯达尔夫人创作《论德国》不过是个传说。他的数量不多的文章并没有引起人们的重视。他有一篇文章论布莱克是独特的，1811 年译成德文发表在寿命不长的杂志《汉堡评论》上。布莱克，雪莱，济慈，兰姆，赫兹立特，德·昆西等全和德国作家没有什么交往，W. 司各特和德国作家有些接触，但并不是和德国浪漫主义作家有接触。

个人的和书信的往来比起阅读作品所产生的印象和影响要小。专从文学关系来说两国浪漫主义作家之间的接触更是极为稀少。布莱克，华兹华斯，拜伦，雪莱和济慈对于严格意义上的德国浪漫主义著作是一无所知，只有拜伦和雪莱读过施莱格尔兄弟的演讲的法文或英文译本。柯尔律治和德·昆西是例外。柯尔律治深受德国浪漫主义美学和批评的影响，这一事实已为充分证据所说明，我以为无论怎样是不能否认的。正如柯尔律治自己承认的那样，他关于浪漫主义与古典主义、有机的观点与机械的观点的对比是起源于施莱格尔。尽管赫兹立特有自己的不同看法，德·昆西对于施莱格尔兄弟抨击很猛，A. W. 施莱格尔的《戏剧演讲集》的基本思想给予他们二人的印象却很深。但是德国浪漫主义对于英国实际的文学创作的影响是微乎其微的。需要一提的是，柯尔律治在他的剧本《扎波利亚》中插进了他意译的蒂克的《秋天的歌》。柯尔律治在 1817 年准备会见蒂克的时候，曾经粗略地读过蒂克的小说，但是并不喜欢。（这里顺便提一下，门逊主编的德·昆西文集中有蒂克的《爱情的魅力》的译文，后记里高度赞扬蒂克，这



篇后记不是德·昆西写的，而是 J. 亥尔写的。) E. T. A. 霍夫曼的作品在英国读者不多，司各特写了一篇完全是谴责的文章《论虚构文章中的超人力量》(1827)；卡莱尔在同一年写了他译的《金罐》的引言，引言中对穷困好酒的波希米亚人颇为怜悯。

如果我们按照德国浪漫主义作家的影响来衡量，英国浪漫主义作家的影响也是微乎其微的。在德国人们并不知道有华兹华斯和柯尔律治（当然包括布莱克），雪莱和济慈也是长期不为人们所知。费赖力加斯译的《古舟子咏》和《孤寂的收割者》直到 1836 年才刊行于世。古兹柯因为同情一位被判死刑的无神论的革命者，1836 年写了一篇论雪莱的文章。但是拜伦在德国正像在其他国家一样产生了巨大影响。歌德对拜伦的赞赏当然起了促进作用，虽然这一赞赏并非绝对必需。然而拜伦的影响是产生在浪漫主义运动之后，并且不在于对德国诗歌的创作，而是造成了一种氛围和一种主人公的类型。拜伦不能影响施莱格尔兄弟，蒂克，诺瓦利斯，阿尔尼姆，布伦塔诺或是霍夫曼。海涅和列那是德国的真正拜伦主义者。W. 司各特的影响有类似之处，他决定了浪漫主义运动之后的德国历史小说的兴起。只有霍夫曼让《谢拉皮翁兄弟》赞扬了司各特的小说《盖·曼纳令》。但是阿尔尼姆的历史小说《王冠的保卫者》(1816) 显然没有受到司各特的影响。W. 阿列克西斯的普鲁士历史小说和 W. 豪夫的《列希登斯泰因》，带有北方幻术士的味道，蒂克的后期历史小说表明他不能不接受司各特的广泛影响。

我们不能不得出这样的结论：两国浪漫主义作家之间的个人的、书信的和文学的联系是很稀少的。在英国作家中，只在柯尔律治和德·昆西的作品中才能看到德国浪漫主义观念的影响。拜伦和司各特的浪漫主义影响是后来才在德国作家中发生作用。两国的浪漫主义运动同时存在，并列前进但是彼此没有更深的接触，柯尔律治要算例外，他的游离于外表明两国运动之间的隔阂。当然，缺乏历史上的接触并不能排除有相似之处，甚至是很近的近似之处；对此我以前曾经试图概括一下。华兹华斯和柯尔律治的思想与谢林及一般德国浪漫主义者的思想之间有一股相似之处，在柯尔律治读谢林之前已经十分显然。这种例子可以作为部分理由说明有近似之处。这是由于新柏拉图主义的传统，伯麦等的神秘主义以及各种虔信派的共同背景所促使。卢骚和歌德的维特给两国 18 世纪的感情和伤感提供了共同的根源。在柯尔律治，雪莱，司各特以及蒂克，阿尔尼姆，布伦塔诺和 E. T. A. 霍夫曼的作品中均可看到维特式的传统。观念和民间文学主题最易传播并且形成共同的欧洲遗产。

但是两国文学最初有着显著而又惊人的差别，这不能用对个别观念上的着重点不同或是对普遍主题的运用不同来描述，而应该用别的术语解释。如果我们注视一下这个时期的重要诗作以及各种体裁的高低差异，两国文学之间的差别便会

显得更为鲜明。这是一个困难又不易捉摸的问题，只能依据断然的批评准则解决，我们的时代所提供的事后之见必定会有所帮助。毫无争论的是，在德国各种体裁中浪漫主义抒情诗占有中心地位。它与英国抒情诗——颂歌，抒情歌谣和适于描述深思的无韵诗——有深刻的不同。德国人创作了“文人民间歌谣”作为抒情诗的标准，这种诗可以看成是，用松散甚至截然不同的联合意象表达主观心情，其形式常是四行为一节的民歌形式，节奏和音响排列尽力达到音乐效果。我们必须把德国浪漫主义抒情诗和彭斯式或汤姆士·莫尔式的民歌区分开，这种民歌含有社会意义，常常针对一定的人而写，并且有基本的逻辑陈述。德国抒情诗对于个人感受甚至灵感，以及无意识的孤独的自白全能使读者读起来如同身临其境，不必借助逻辑或形象的协调。著名的诗篇《情绪》就是这种培植心灵的诗。这种诗缺乏 T. S. 艾略特所说的“客观对应物”。这种诗接近于浪漫主义的理想，追求主体与客体、人与自然、个人和世界的一致。我想到的是艾兴多尔夫的《黄昏将张开翅膀》（1811），《我徜徉在寂静的夜晚》（1826）等诗，还有布伦塔诺《小夜曲》中的句子：“听啊，长笛又起悲声。”德国的三位最有才能的学者兼批评家，M. 克姆芮尔，E. 斯台葛尔和 K. 汉勃格尔全曾经谈过这个问题，他们的意见完全一致，把这种抒情诗看做是纯粹诗歌的理想形式，而这又想不到地造成对于任何背离这一形式的诗作的贬低。我认为，在当时的英国诗歌中可以说是没有与这种抒情诗完全相应的东西。或许雪莱的诗《哀歌：怒吼的狂风》或《啊，世界、生命、时间》很相近，但是甚至读起来声音近似的《音乐，柔和的声音在消逝》，仔细研究一下却不过是一系列的观念，甚至是一首寓言诗，在法国文学中我以为要找到类似的诗，须要先读魏尔伦。

（见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，433～451页，北京，北京师范大学出版社，1986）

参考例文（二）



133

道与逻各斯——中西文化与文论分道扬镳的起点

曹顺庆

“道”与“逻各斯”，这两个古老的术语，在中外当代学术界和文论界又开始时髦走红起来。甚至有学者将这两个术语作为博士学位论文或专著的题目，如张隆溪《道与逻各斯——东西方文学阐释学》（*The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*, Duke University Press, 1992），又如邬昆如《庄



子与古希腊哲学中的道》^①。连西方的大学者海德格尔，也对“道”与“逻各斯”情有独钟，在《早期希腊思想》（*Early Greek Thinking*）一书中^②，列专章讨论古希腊赫拉克利特所提出的“逻各斯”（Logos, λογος）。与此同时，海德格尔对中国老子的“道”也颇有兴趣。有学者指出：“海德格尔的 Ereignis（大道）就含有老子的‘道’的影子，是受过老子思想启发的。众所周知，海德格尔曾与中国学人合译过老子的《道德经》，对东方思想有过充分的关注，对老子的‘道’大有兴趣。”^③尤其值得注意的是，海德格尔往往将“道”与“逻各斯”相提并论。他指出：Ereignis（大道）这个词语，“就像希腊的逻各斯（Logos）和中国的道（Tao）一样不可译”^④。在《走向语言之途》一书中，海德格尔指出：“老子的诗意运思的主导词语即是‘道’（Tao），根本上意味着道路。……‘道’或许就是产生一切道路的道路。我们由之而来才能去思考理性、精神、意义和逻各斯。”^⑤当代中国著名学者钱钟书也指出：“‘道可道，非常道’；第一、三两‘道’字为道理之‘道’，第二‘道’字为道白之‘道’，如《诗·墙有茨》‘不可道也’之‘道’，即文字语言。古希腊文‘道’（Logos）兼‘理’与‘言’两义，可以相参。”^⑥

为什么钱钟书等人将“道”与“逻各斯”相提并论？显然，老子的“道”与赫拉克利特的“逻各斯”确有相通之处；为什么海德格尔对“道”与“逻各斯”情有独钟？显然，中国的“道”与西方的“逻各斯”在各自的文化构成与传承中，占有着非常重要的地位和作用。不过，我们不仅仅对“道”与“逻各斯”的相似之处及其各自在中西文化与文论中的地位和作用感兴趣，而且我们还要进一步追问：为什么“道”与“逻各斯”从相似的起点迈步，却各自奔向不同的路径，从而形成了不同的学术规则、学术话语和意义生成方式？这一点，恰恰是学术界研究的薄弱环节。

还是让我们从“道”与“逻各斯”的起点开始追索吧。《老子》一书开篇即曰：“道可道，非常道，名可名，非常名。无名，天地之始，有名，万物之母……此两者同出而异名。”（《老子》1章）赫拉克利特《著作残篇》的第1条说：“这个‘逻各斯’，虽然永恒地存在着，但是人们在听见人说到它以前，以及在初次听到人说到它以后，都不能了解它，虽然万物都根据这个‘逻各斯’而产生。”^⑦（D1）

① 郭昆如：《庄子与古希腊哲学中的道》，台北，“台湾编译馆”，1976。

② Martin Heidegger, *Early Greek Thinking*, Harper & Row, San Francisco, 1984.

③ 孙周兴：《说不可说之神秘》，283页，上海，上海三联书店，1994。

④ Martin Heidegger, *Identity and Difference*, Pfullingen, 1957.

⑤ Martin Heidegger, *On the Way to Language*, Harper & Row, New York, 1971, p. 72.

⑥ 钱钟书：《管锥编》，第2册，408页，北京，中华书局，1979。

⑦ 北京大学哲学系编：《古希腊罗马哲学》，18页，北京，商务印书馆，1961。“D1”为柏林版第尔斯（Diels）辑《苏格拉底以前哲学家残篇》的标准序数，下同。

从以上两段论述，我们可以发现有这样一些共同或相似之处：

第一，“逻各斯”与“道”，都是“永恒”的，是“常”（恒久）的。赫拉克利特所说的逻各斯之“永恒”与老子道的“常”是可以通约的，二者确有异曲同工之妙。他们都认识到，在这千变万化的宇宙中，有一个永恒的、恒常之物，这就是“道”和“逻各斯”。老子说：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。”（《老子》25章）“逻各斯”同样如此。正如有学者指出：“虽然道不是逻各斯，逻各斯不是道，可是这种相异只是由于文化背景以及语言的不同，而它们所表达的意义却相同，甚至它们的超越目的也相同，它们也有相同的实词，这种实词不但超越了感官世界的变化，而且超越所有时空的束缚，超越了时空，同时也就超越了运动变化，‘逻各斯’是‘永恒’的，‘道’是‘常’的，因此，‘逻各斯’与‘道’——世界的最终原理原则，都能用实词——‘永恒’与‘常’来形容，而且，也由于这‘永恒’概念和‘常’概念而变成超越的，再进一步，唯有在这种超越的境地里，才有一种保险，保证自己在‘万物流转’中不变不动，不失去自己的存在，使自己不变成虚无，在动中不变，在毁灭中永远存在。”^①“逻各斯”与“道”不但是“永恒”的，而且都是万物的本原，是产生一切的东西，是万物之“母”。此即我们前面所说过的“道”产生一切，“道生一，一生二，二生三，三生万物”。（《老子》41章）“逻各斯”是万物的本质，“万物都根据这个‘逻各斯’而产生”（D1）。

第二，“道”与“逻各斯”都有“说话”，“言谈”，“道说”之意。“逻各斯”（λογος）一词有字、语言、断言、谈话、讲演、思想、理性、理由、意见、计算、比例等含义，从词源上来看，“逻各斯”的词源出希腊文 Legein，意为“说”（to speak）。有学者明确指出：逻各斯的第一个意义是“言语”、“谈论”，或是说出来的一个“字”。这意义在纪元前六世纪时，是古希腊文最普遍的用法。赫氏断片（残卷）第1条、第87条、第108条都用这种意义表达逻各斯。老子的“道”同样有“言说”之意。杨适在《哲学的童年》一书中曾比较过这一点，他指出：这里（指《残卷》第1条）最初出现的“逻各斯”一词直译只能是“话语”、“叙述”、“报告”等等，它同“听”众相关。在这里对照一下老子的用语是很有意思的。《老子》这部我国的哲学文献也是古代的哲学诗，它一开头是：“道可道，非常道。”如译成现代汉语，这第一个“道”字显然是双关的，第二个“道”字只能译为“说出来”、“用言辞表达”^②。

① 郭昆如：《庄子与古希腊哲学中的道》，180页。

② 杨适：《哲学的童年》，174～175页，北京，中国社会科学出版社，1987。



第三,“逻各斯”与“道”都与规律或理性相关。韩非《解老》说:“道者,万物之所然也,万理之所稽也。理者,成物之文也,道者,万物之所以成也;故曰:道,理之者也。……物有理不可以相薄,故理之为物,制万物各异理,万物各异理而道尽。”(《韩非子·解老》)韩非是最早解说《老子》的学者,他对《老子》道的理解,显然看到了道是万物之“所以然”的规律,是万理之所用。而这一点,也正与赫拉克利特“逻各斯”相似。杨适指出:“道可道,非常道”中的这第三个“道”字,作为“常道”,含义就明显地向客观的道理或规律转化去了。而这后一含义,在以后的表述中越来越清楚,并不断得到了丰富和充实。这种表述方式同赫拉克利特的有惊人的相似之处,并非偶然的巧合。^①对这一点,中国台湾学者邬昆如也有同样的看法。他认为:“逻各斯”的第二个含义是“理性”,赫拉克利特是西方第一位哲学家,把逻各斯概念提升到最高之宇宙原则,这可在许多断片(残卷)中找到(如第1条、第2条、第31条、第45条、第50条、第72条、第115条等)。理性是万物的型式因,是万物的掌管者,是永恒的,对万物是一种共相,但仍然有能力把万物之杂多性融通为一。因此,在这些观点之下,逻各斯的意义包括了理性、艺术、智慧以及各种关系。在这里,要特别注意的是逻各斯的共相意义,这共相包括了原因概念。这原因概念保证了下面一项原理原则:“宇宙万物来自一体,而一体亦来自万物。”邬昆如紧接着指出,中国老子的“道”,同样具有与赫氏“逻各斯”相近似的“理性”的意义:因为中国“道”之概念有一种潜能,能统合一总之杂多性,而且使多变为一,这显然是有“理性”的意义。难怪西方学者从开始接触中国文化之后,就一直用“逻各斯”概念来释“道”概念,尤其是他们在注释《道德经》第1章时,更觉出“逻各斯”和“道”的相同性。^②

尽管老子的“道”与赫拉克利特的“逻各斯”有如上三点(或许还可找出更多)共同或相似之处,但为什么这种相似甚至相同的“道”与“逻各斯”,却对中西文化与文论产生了截然不同的影响?显然,“道”与“逻各斯”在根本上有着其完全不同之处。我们更感兴趣的正是这种不同之处,因为这种根本上的不同,才使得中西文化与文论分道扬镳,各自走上了不同的“道”,形成了中西方不同的文化学术规则与文论话语。只有认识到这一点,才真正寻到了中西文化与文论之根。

“道”与“逻各斯”的不同之处,大致可以分为“有与无”、“可言者与不可言者”、“分析与体悟”这样三个方面。而这三个方面恰恰是与上述三个相同或相

① 参见杨适:《哲学的童年》,175页。

② 参见邬昆如:《庄子与古希腊哲学中的道》,181~182页。

似方面相对应的，这种“二律背反”现象确是意味深长的。限于篇幅，我们只比较论述前两个方面。

我们前面说过，“道”与“逻各斯”都是“永恒”的，“恒常”的，同时又都是万物之本原，是产生一切的东西，是万物之“母”。不过，就在这相似之中蕴涵着极为不同之处，那就是老子的“道”更倾向于“无”，而赫拉克利特的“逻各斯”更倾向于“有”。也正是这一基本倾向，从起点上确定了中西方文化与文论的话语的基本方向和路径。

老子的“道”，其根本是“无”。《老子》云：“道可道，非常道，名可名，非常名。无名，天地之始，有名，万物之母。”（《老子》1章）王弼注曰：“凡有，皆始于无。故未形无名之时，则为万物之始；及其有形有名之时，则长之育之，亭之毒之。为其母也，言道也无形无名始成万物。”也就是说，虽然道是产生天地万物之本原，是万物之“母”，但这个本原自身却是“无”。正如老子明确指出：“天下万物生于有，有生于无。”（《老子》40章）王弼注曰：“天下之物，皆以有为生，有之所始，以无为本；将欲全有，必反于无也。”在这里，老子对于“道”的根本特征——“无”已表述得很明确、很充分了。这种“无”，并非虚无，并非真正的空空如也的“无”，而是一种无在之“在”，是一种以“无”为本的“无物之物”。老子这样描述这种“无”的情态：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆。可以为天下母，吾不知其名，强字之曰道，强为之名曰大。”（《老子》25章）显然，这种以“无”为本的“道”，仍然是一种“物”（“有物混成”），只不过它不是具体的物，而是宇宙间“有”的本原，是万物的来源。这个本原之“无”，是看不见，摸不着，听不见的：“视之不见，名曰夷；听之不闻，名曰希；搏之不得，名曰微。此三者不可致诘，故混而为一。其上不微，其下不昧，绳绳不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。迎之不见其首，随之不见其后。”（《老子》14章）老子的“道”就是这样一种以“无”为特征的无物之“象”，无物之“物”。

从某种意义上说，赫拉克利特的“逻各斯”也具有某些“视之不见”、“听之不闻”的特征。赫氏常常把“逻各斯”描述得似乎有些“迎之不见其首，随之不见其后”的意味，他指出：“这个‘逻各斯’（λογος），虽然永恒地存在着，但是人们在听见人说到它以前，以及在初次听见人说到它以后，都不能了解它。虽然万物都根据这个‘逻各斯’而产生，但是我在分别每一事物的本性并表明其实质时所说出的那些话语和事实，人们在加以体会时却显得毫无经验。另外一些人则不知道他们醒时所作的事，就像忘了自己睡梦中所作的事一样。”（D1）不过，只要我们仔细体会一下这段文字，便不难见出赫拉克利特与老子的不一样之处。老子从根本上就认为“道”就是一种“无”，所以无论谁都看不见，听不着。而





赫拉克利特则并非认为“逻各斯”本身是“无”，只是人们理解力不高，不能懂得它、了解它。所以赫拉克利特说：“我在分别每一事物的本性并表明其实质时所说出的那些话语和事实，人们在加以体会时却显得毫无经验。”请注意赫氏这句话中提到的是“事物的本性”、“实质”，这个“本性”与“实质”，决不是“无”，而是“有”，是一种存在之物，是万物的“实质”与“本性”，人们听不懂的正是事物的“本性”与“实质”，而表明“实质”与“本性”的，正是赫拉克利特本人，即此段文字中的“我”。这说明至少赫氏本人是看见了或听见了“逻各斯”的，如此他才可以“分别”事物的“本性”，“表明”事物的“实质”。这就是赫氏“逻各斯”与老子“道”的一个根本区别。所以说，“逻各斯”的根本特征是“有”（或存在）。赫拉克利特进一步指出：“因此，应当遵从那人人共有的东西。可是，‘逻各斯’虽是人人共有的，多数人却不加理会地生活。”（D2）赫拉克利特明确指出“逻各斯”是人人共有的，只是人们不加以理会，或没有能力去理解它，听从它，因为“自然喜欢躲藏起来”。（D123）因此，赫氏主张去爱智慧，去寻求听从和遵循“逻各斯”。他说：“智慧只在于一件事，就是认识那善于驾驭一切的思想。”（D41）“如果你不听从我本人而听从我的‘逻各斯’，承认一切是一，那就是智慧的。”（D51）听从“逻各斯”，实际上就是遵循万物的规律，认识那驾驭一切的思想，寻求事物生灭变化的规律与本质。沿着这条思路走下去，必然会走向“有”，而不会走向“无”。在亚里士多德看来，赫拉克利特曾摇摆于“有”与“无”之间，他说：“任何人都不能设想同一事物既存在又不存在，像有些人认为赫拉克利特所主张的那样。”（《形而上学》第4卷第5章1006b）的确，赫氏常常具有辩证的相对论观点：“不死的就是有死的，有死的就是不死的。”（D62）“善与恶是一回事。”（D58）这与老子的看法何其相似。但赫拉克利特最终走向了“有”，走上了从“有”寻求万物原因和规律之途，并把这个“有”陈述为实实在在的东西——“火”。赫氏认为，万物是由“火”构成，他说：“这个世界对一切存在物都是同一的，它不是任何神所创造的，也不是任何人所创造的；它的过去、现在和未来永远是一团永恒的活火，在一定的分寸上燃烧，在一定的分寸上熄灭。”（D30）这“火”，决不是“无”，决不是老子所谓视之不见，听之不闻的“无物之象”，而是“有”，是实实在在之物，是一团永恒的“活火”。正如邬昆如指出：存在的追求是赫拉克利特哲学的目的。若用“太初”的问题来衡量赫拉克利特，则“逻各斯”是实体，“火”是表象，那么“太初是火”或“太初是逻各斯”，有同一意义。这里的哲学方法是：抓紧逻各斯，以逻各斯为出发点，通过“思想”达到哲学追求的对象——存在^①。赫拉克利特

^① 参见邬昆如：《西洋哲学史》，40页，台北，“台湾编译馆”，1971。

终于从“逻各斯”走向了物质实体“火”，即从“求智慧”中观察万物，从观察万物中追问原因，寻求规律，“爱智慧的人应当熟悉很多的事物”，（D35）“智慧只在于一件事，就是认识那善于驾驭一切的思想”。（D41）而这条由求知—观察—追问原因—总结规律的链条组成的哲学话语规则和路径，正是西方文化与文论的基本学术话语特征。哲学大师亚里士多德，正是在对“有”，对“存在”的研究追问之中，建立起了西方科学理性话语和确立逻辑分析推论的意义生成方式的。而这种话语系统，正是当代海德格尔与德里达（Jacques Derrida）等人所激烈批判的“逻各斯中心主义”。从某种意义上也可以说，这种“逻各斯中心主义”，是从赫拉克利特使“逻各斯”偏向“有”而肇其端的。海德格尔认为，传统哲学正是固执于“言谈所及的东西”，才把“逻各斯”解释为理性、判断、定义、根据等，也即把“逻各斯”归约为逻辑了。正因为总是以外在的“有”，即现成存在者为取向，古希腊哲学家们（如亚里士多德）在分析“逻各斯”时就不可避免地“误入歧途”，将西方文化导向一种外在的“判断理论”——逻辑主义或逻各斯中心主义。海德格尔指出：“古代存在论在论述生长于其上的方法基础时不够源始。逻各斯被经验为现成的东西，被阐释为现成的东西；同样，逻各斯所展示的存在者也具有现成性的意义。”^①因而，传统存在论的迷误就是“逻各斯”的不幸，此不幸即是：“逻各斯”沦为现存事物的逻辑了。于是乎海德格尔便力图重新审视赫拉克利特的“逻各斯”的本源意义，企图克服和改造传统以“有”为核心的存在论，站在全新的生存论存在论的基点上来理解语言现象，“把语法从逻辑中解放出来”，从而拯救“逻各斯”^②。无论海德格尔能否“拯救”逻各斯，我们都可以从中发现西方文化执著（或拘执）于“有”的特征。同时也可以发现中西方文化中“道”与“逻各斯”这种“无”与“有”的特征，或许还可以发现“道”与“逻各斯”互释互补的价值。

老子“道”的崇尚“无”与赫拉克利特“逻各斯”的偏向“有”，都对中西文化与文论产生了巨大而深远的影响。中国文学艺术及文论中的“虚实相生”论，“虚静”论等，显然与老子的“尚无”密切相关，“无中生有”（天下万物生于有，有生于无）的话语方式，使中国文学与文论更注重“不着一字，尽得风流”的空灵和“象外之象”，“味外之旨”的隽永深长。

同样，“逻各斯”对“有”的探索、追问与分析，也使得西方文化与文论显得更加严密而系统，更注重逻辑因果、注重情节结构。老子的重“无”，将中国

^① Martin Heidegger, *Being and Time*, Harper & Row, New York, 1982. 中文版为 [德] 海德格尔：《存在与时间》，北京，三联书店，1987。

^② 孙周兴：《说不可说之神秘》，51～52 页。





文论引向了重神遗形，而赫拉克利特的偏“有”将西方文论引向了注重对现实事物的模仿，注重外在的比例、对称美、注重外在形式美的文论路径。

老子的“道”是不可道，不可言的，所谓“道可道，非常道，名可名，非常名”已经非常清楚地表述了这一点。但是“道”虽不可以道，不可以言说，然如果完全不用语言文字，就根本无法论述道；而老子既然著书立说，肯定又非用语言文字来言说不可，这样就形成了一个无法回避的悖论。刘勰《文心雕龙·情采》指出：“老子疾伪，故称‘美言不信’，而五千精妙，则非弃美矣。”钱钟书说：“道不可说、无能名，固须卷舌缄口，不著一字，顾又滋生横说竖说，千名万号。”^①具有“大智”的老子，实际上是认识到了这一两难悖论的，他清楚地知晓，“道”是不可以言说的，但他要著书论道，却又必须以语言来表述这不可言之道，以名号来名不可名之名。老子于是迫不得已走向了“强为之名”、强为言之途，“吾不知其名，强字之曰道，强为之名曰大”。（《老子》25章）这种“强为之名”，实际上必然造成“道”之本真的失落。王弼注曰：“吾所以字之曰道者，取其可言之称最大也，责其字定之所由，则系于大，大有系则必有分，有分则失其极矣。故曰‘强为之名’。”显然，这种“强为之名”，是“失其极”的，老子之所以曰“强为之名”，实是不得已。不过，在这不得已之中，老子实际上闯出了一条“以言去言”之路，即通过有言，教人去认识、去领悟那无言之道，从而超越语言，直达“道”之本真。魏源《老子本义》说：“圣人知有名者之不可常，是故终日为而未尝为，终日言而来尝言，岂自知其为美为善哉！斯则观而得妙也。若然者，万物之来，虽亦未尝不因应，而生不有，为不恃，终不居其名矣。”（《老子本义》第2章）魏源的解说是准确的，老子正是以言达到无言，以名寻求无名，从语言描述之中令人捕捉那微妙之道，去体悟那纯真之道。正如熊十力先生所说：“体不可以言说显，而又不得不以言说显。则亦无妨于无可建立处而假有设施，即于非名言安立处而强设名言……体不可名，而假为之名以彰之。”^②所以老子说：“是以圣人处无为之事，行不言之教。”这种“不言之教”，正是以“有言”来加以导引的，于是乎，语言便成为桥梁与津渡，引导着人们通向“道”之本真。老子这样为我们描述那纯真之“道”：“道之为物，惟恍惟惚，惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信，自古及今，其名不去。”（《老子》21章）王弼注曰：“至真之极，不可得名，无名则是其名也。”这就是无名之名，无言之言。“不自见故明，不自是故彰。”（《老子》22章）在通过有言来达到无言的津渡中，老子处处提醒人们，

① 钱钟书：《管锥编》，第2册，410页。

② 熊十力：《破破新唯识论》，18～19页，台北，台北广文出版公司，1980。

不要拘执于言，而要追求超越语言的“无言”；这就是后人强调的“不落言筌”，“不要死在言下”，“不着一字，尽得风流”之意。老子指出：“道常无为而无不为，侯王若能守之，万物将自化，化而欲作，吾将镇之以无名之朴，无名之朴，夫亦将无欲，不欲以静，天下将自定。”（《老子》37章）道虽无名、无象、无言，但却是本真，是大音、大象，“大音希声，大象无形，道隐无名”。（《老子》41章）从“无名”到“有名”，最终还是要回到“无名”，回到“道”之本真。这就是老子“道”“不可言”的特征，这种特征是言无言，以不言言之，或者说通过言说使人明白道不可言说。对这一点，庄子表述得更为明确：“悲夫，世人以形色名声为足以得彼之情。夫形色名声果不足以得彼之情，则知者不言，言者不知。”（《庄子·外物》）所以庄子说：“终身言，未尝言。”（《庄子·寓言》）言说的关键是直指“道”本身，而不必拘执于语言，这样就可以超越语言之拘囿，这就是庄子著名的“得意忘言”说，“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言，吾安得夫忘言之人而与之言哉！”（《庄子·外物》）

海德格尔对老子的“道”的这一不可言说特征亦颇有体会，他指出：“也许在‘道路’（way），即‘道’（Tao）一词中隐藏着运思之道说的一切神秘的神秘，如果我们让这一名称恢复到它未曾说出的东西那里并且能够这样做的话。”^①因此，海德格尔反对西方人将老子的“道”译为“理性”或“逻各斯”，他说：“老子的诗意运思的主导词语即是‘道’（Tao），根本上意味着道路。但是由于人们容易把道路仅只设想为两个位置之间的连续路段，所以人们就仓促地认为我们的‘道路’一词是不适合于命名‘道’所言说的意思的。因此他们把‘道’译为理性（reason）、精神（mind）、理由（raison）、意义（meaning）和逻各斯（Logos）等。”^②看来，海德格尔已经觉察出“道”与“逻各斯”虽同为不可言说之道，但中西方的哲人们对“道”与“逻各斯”的理解与阐释是有差异的。海德格尔在《演讲与论文集》中指出：“在西方思想开始之际，语言之本质在存在之光亮中偶有闪现，赫拉克利特也一度把‘逻各斯’视为主导词的光芒，接近它所照亮的东西。”^③在这里，海德格尔所谓“没有人抓住它的光芒”，实际上是指出了在西方哲学史上，“逻各斯”没有被引向不可言说的道之本真——“大道”（Ereignis），而是最终导向了可以言说的理性、规律与逻辑。而这，正是老子的“道”与赫拉克利特“逻各斯”又一个根本不同之处。



①② Martin Heidegger. *On the Way to Language*, Harper & Row, New York, 1971, p. 92.

③ 孙周兴：《说不可说之神秘》，270～271页。



在海德格尔看来，西方传统哲学对“逻各斯”的解释并没有触着其基本含义。“逻各斯”之本义乃“言谈”，传统的解释却把“逻各斯”归纳为“逻辑”，从而把语言当作逻辑的体现。海德格尔认为，传统存在论的迷误就是“逻各斯”的不幸，此不幸即是：“‘逻各斯’沦为现成事物的逻辑了”^①。应该说海德格尔的眼光是极为锐利的，他的确洞察到了“逻各斯”的“惊鸿一瞥”，但也仅仅是“一瞥”而已。因为根据赫拉克利特著作《残卷》所显示，赫氏的“逻各斯”，仍然是倾向于可以言说的理性，可以认识的规律以及可以把握的外在事物。

赫拉克利特曾明确要求人们，不但应当去遵循、去听从“逻各斯”，而且应当去认识、去把握“逻各斯”。他说：“‘逻各斯’虽是人人共有的，多数人却不加理会地生活。”（D2）“人们既不懂得怎样去听，也不懂得怎样说话。”（D19）因此他倡导人们听从逻各斯，并进而认识逻各斯。“如果你不听从我本人而听从我的‘逻各斯’，承认一切是一，那就是智慧的。”（D50）所谓“智慧”，就是听“逻各斯”，而“逻各斯”在何处呢？赫氏暗示，“逻各斯”就在自然之中，因此，智慧就是听从自然，认识自然。他说：“思想是最大的优点：智慧就在于说出真理，并且按照自然行事，听自然的话。”（D12）从以上论述来看，“逻各斯”是完全可以被表述、被言说的。正如赫氏所云：“智慧就在于说出真理”，显然，“说出真理”，就是可以言说，也正因为“逻各斯”是可以言说的，赫氏才指责有些人“既不懂得怎样去听，也不懂得怎样说话”。（D19）这里指责的只是人们“不懂得怎样说”，而不是指“逻各斯”根本不可说。怎样才能够“懂得说”呢？在赫氏看来，那就是去认识万物，去寻求规律，去言说驾驭万物的“逻各斯”。赫氏强调的是认识外在之物质世界，强调感官的重要性，主张从外在世界中去探寻原因，把握规律。他说：“爱智慧的人应当熟悉很多的事物。”（D35）“可以看见、听见和学习的東西，是我所喜爱的。”（D55）“人们认为对可见的事物的认识是最好的，正如荷马一样，然而他却是希腊人中间最智慧的人。”（D56）显然，在赫氏看来，事物是可以认识的，通过学习探索，不但可以懂得怎样“听”，而且可以懂得怎样“说”，可以把握万物的规律，“智慧只在一件事，就是认识那善于驾驭一切的思想。”（D41）“最优秀的人宁取一件东西，而不要其他的一切，就是：宁取永恒的光荣而不要变灭的事物。”（D29）如果你要想理智地说话，就应当用这个人人共有的“逻各斯”武装起来，你就能理智地说话。古希腊哲学，正是从这种可以认识，可以言说的“逻各斯”出发，强调理性、强调万物的规律，强调对自然万物的认识和把握，于是便走向了从“求知”（求智慧）到“观察”（认识自然）再到“追问原因”和“逻辑推理”的逻辑分析话语系统，建立

^① 孙周兴：《说不可说之神秘》，58、52页。

了以可以言说为基础的科学理性分析的“逻各斯中心主义”。

正如有学者指出：赫拉克利特强调了运用“逻各斯”，亦即运用理性认识能力的重要，但他并没有走向极端而否认感性认识的作用，相反，他充分肯定了感性认识的地位和作用。他对“逻各斯”的强调，从理论上讲，即力图将物质性的世界运动的规律性与主观世界的运动的规律性统一起来，亦即企图把存在和思维在物质的基础上统一起来^①。还有学者指出：赫拉克利特用“逻各斯”概念，指出了“智慧”之概念，说明人类虽因愚笨而丧失了理性，但是，人之求知仍然可以在“逻各斯”的保护下，重新回到理性的怀抱中。^②显然，通过“求知”去认识自然，掌握规律，从而达到“用‘逻各斯’武装起来，就能理智地说话”，（D14）这正是赫氏“逻各斯”的言说之方法。这与老子主张的“绝圣去智”（《老子》19章）“行不言之教”（《老子》2章）的“言无言”的言说方式，从根本上是不同的。“绝圣去智”式的不可言说的方式导向了“得意忘言”，追求“不落言筌”，“不着一字，尽得风流”的文化与文论话语方式。而以求取智慧、探寻万物规律为己任的“逻各斯”，推崇的是“理智地说话”的方式，这就不可避免地将西方文化与文论导向了科学理性的逻辑分析话语方式，导致了西方文论那种理性的、条分缕析的系统性科学性特征。而这种科学理性逻辑分析话语，正是从赫氏“逻各斯”起步，最终由亚里士多德来完成的。恰如有学者指出：逻辑学（Logik）在希腊哲学中是关于逻各斯（Logos）的科学。希腊哲学把 Logos 解为陈述（Aussage）。所以逻辑学也就是关于陈述的科学。逻辑学从陈述方面来规定思想，也即在思想的表达中寻找思想的法则和形式。逻辑学提供出思想的逻辑法则。人们认为，思想是以逻辑为本质的，逻辑与思想，几乎就是一回事。而在海德格尔看来，这样的逻辑和思想与原始意义的 Logos 和思想，相距已经不止千里了。逻辑植根于形而上学中。在希腊形而上学中，发生了从原始的 Logos 到逻辑的演变。这就是原始的思想的隐失过程^③。海德格尔指出：“Logos 成为陈述，成为真理即正确性的处所，成为范畴的本源，成为关于存在之可能性的基本原理。‘理念’和‘范畴’，后来是统辖西方思想、行为和评价即整个此在的两个名称。Physis（存在）和 Logos 的变化以及它们的相互关系的变化，是开端性的开端的沦落。希腊哲学在西方获得统治地位并不是由于它的源始的开端，而是由于它开端性的终结，此终结在黑格尔那里最后构成了伟大的完成。”^④显然，海德格尔认为，“逻各斯”成为“陈述”，或者说成为可以言说之陈述时，便意味着从



① 参见叶秀山等编：《西方著名哲学家评传》，153～154页，济南，山东人民出版社，1984。

② 参见郭昆如：《庄子与古希腊哲学中的道》。

③ 参见孙周兴：《说不可说之神秘》，109页。

④ Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, 1987, p. 102.



古希腊哲学的“开端性”沦落，这使得与中国“道”相似的、含蕴丰富而深刻的“逻各斯”，终于沦落为关于存在之可能性的基本原理，甚至成为思维形式，成为逻辑。海氏所谓“沦落”，显然带有他主观性的贬义色彩。不过，在我看来，与其说是古希腊哲学的“沦落”，不如说是中西文化的“分道”，或者说是中西哲学分道扬镳的肇端，“道”与“逻各斯”，正是从“可言说”与“不可言说”的两难境地之中，各自选择了一条路，各奔前程，从而形成了两套截然不同的文化与文论话语系统。这种话语系统，一经铸就，便成为规范文化的强大力量，具有不以某人的个人意志为转移的强大的约束力。尽管西方文化与文论不断有反叛科学性、反叛“逻各斯中心”思潮的产生，如西方的某些宗教思想、现代的非理性主义，乃至柏格森的生命哲学、弗洛伊德的精神分析理论以及当代解构主义大师们对“逻各斯中心论”的激烈批判，实际上都未能真正彻底摆脱西方文化那根深蒂固的科学理性的逻辑分析话语系统。就连极为睿智、洞见“逻各斯”开端性“沦落”并决心寻回“大道”（Ereignis）的海德格尔，在激烈批判“逻各斯中心论”的同时，也身不由己地重新“沦落”进了西方传统话语方式的窠臼之中。孙周兴在《说不可说之神秘》一书中指出：“我们也确实感到，正是在‘大道’（Ereignis）一词上，体现着后期海德格尔思想的一个深刻的‘两难’：一方面，海氏力求挣脱西方形而上学传统的概念方式和学院哲学的言说方式，寻求以诗意语汇表达思想；而另一方面，海氏所确定的‘大道’以及相关的词语，恐怕最终也透露了一种不自觉的恢复形而上学的努力。”^①为什么海德格尔最终无法摆脱西方言说方式呢？最根本的原因是他还没有（大约也不可能）彻底改换一整套话语系统，既然他终归要“言说”，要“陈述”，而且是西方式的言说与陈述，那么他不可避免地注定要“沦落”。“打破了‘沉默’，终难逃被误解的厄运。诉诸言谈的东西终归要获得非生成性的本质内核。我们可以想见，在未来的日子里，围绕海德格尔的‘大道’思想的争辩仍将进一步展开，而此种争辩的中心题目脱不了的是：是否从‘大道’中可见出海德格尔重振形而上学、恢复哲学的‘元叙述’的努力？或者，‘大道’可能是一个形而上学的‘终极能指’吗？如在德里达（Jacques Derrida）那里，我们已然可见关于海德格尔后期思想的这样一种责难了。不过，德里达本人，恐怕终究也难逃这同一种责难。”^②

海德格尔与德里达这种似乎在劫“难逃”的命运，不正显示了西方文化与文论话语强大的约束力么！而中西方文化与文论的这种约束力之初源，正滥觞于老

① 孙周兴：《说不可说之神秘》，303页。

② 同上书，304页。

子的“道”与赫拉克利特的“逻各斯”。

老子“道”的“不可言”与赫拉克利特的“可言”，对中国与西方文化与文论的影响是根源性的、重大而深远的。

[载《文艺研究》，1997（6）]



变异学研究

第四章

【本章概要】

长期以来，世界范围内的比较文学学科理论主要由法国学派所提出的影响研究和美国学派所倡导的平行研究（含跨学科研究）所组成。近 30 年来，中国的比较文学概论出版了许多种，也基本上是由这两大部分所组成。似乎有了影响研究和平行研究，整个比较文学学科理论体系就是一座完满的大厦。事实是否真的如此？我们的研究结果证明：迄今为止，比较文学学科理论并不是完美无缺的，它仍然存在重大的理论缺陷。法国学派建立了以流传学、媒介学、渊源学三大理论为支柱的同源性影响研究大厦。但是，影响研究本身却存在着实证与审美的矛盾，更重要的是法国学派没有认识到在影响中存在着变异性，这是一个重大缺憾。美国学派倡导平行研究与跨学科研究，打破了法国学派强调的事实联系的自我设限，关注文学作品内在的审美价值与规律，弥补了法国学派倡导的文学实证性科学取向的不足，取得了重要进步。但是，平行研究由于忽略了异质性和变异性问题，使得比较文学学科理论一直遗留重大缺憾，尤其在东西文学比较上面临着新的危机。

我们在尊重法、美学派学科理论的同时不得不重视一个问题，那就是在此之前的整个比较文学学科理论是缺乏异质性和变异性研究的，而文学变异学研究正是比较文学研究的一个新视角、新方法和新理论，是全世界比较文学学科理论的重大突破。

比较文学变异学弥补了法国学派“影响研究”和美国学派“平行研究”的重大缺憾，开启了一个注重异质性和变异性的比较文学学科理论的新阶段，尤其是开启了东西方跨文明比较研究的新历程。因为，在人类文学史的整个发展历程中，不同文明之间的碰撞不可避免地会产生文学新质，也使得不同文明的异质性和变异性更加突显出来，而不同文明的比较、对话与交融，将是人类文化交流的更高阶段，是真正迈向世界文学的新阶段。

在此之前的所有比较文学学科理论都是从求同性出发的。20世纪90年代我们提出了异质性的可比性问题，现在我们又进一步提出“变异性”的比较文学学科理论——“变异学”。变异不仅仅是文学交往中的重要概念，也是比较文学中最有价值的内容，更是一种文化创新的重要路径。中国学者提出的比较文学“变异学”，不仅将推动中国比较文学学科理论的创新和发展，而且将对全世界比较文学学科理论的发展产生巨大的推动与促进作用。



第一节

变异学学科的基本原理

一、变异学的理论核心

不同文明文学的异质性与变异性大于共同性，而异质性与变异性研究是中国比较文学学科理论的一大收获，也是跨文明比较文学研究中的一个核心问题。异质性是跨文明语境下的必然产物。应当说，变异性在没有跨异质的同质文明中也是存在的，而在跨文明研究中则更进一步突显出来，成为一个几乎绕不开的重要问题。鉴于此，2005年中国比较文学第八届年会暨国际学术研讨会上，比较文学变异学（The Theory of Variation of Comparative Literature）设想首次被中国学者正式提出。

在变异学正式提出之前，国内已经有学者注意到文学传播中的变异现象，如严绍璁的日本文学“变异体”研究，谢天振的译介学都涉及这个问题，可惜的是没有人对此问题作深入、系统的分析和总结。变异学的设想首先源于对法国学派学科理论重大缺憾的反思，以及对比较文学形象学、译介学研究中涉及的变异问题的思考。从法国学派创始时期已经萌生了比较文学形象学研究，而形象学却并未完全采用法国学者所倡导的实证性的研究方法。实际上，形象学更像是一种变异研究。本教材将译介学、形象学从原先实证性影响研究中分列出来，归为变异学研究，可以消除比较文学学科分属不当的情况。另外，变异学理论也会提醒我们在文学研究实践中注意分辨可实证的事实材料和发生变异的因素，解决跨文明研究中的异质性问题，进而掌握好我们的研究角度。从整个世界学术发展的角度来讲，变异学理论的提出具有重大的突破性意义。

实践表明，文学作品和文学理论在由起点经由媒介到终点的流传过程中会发生信息的失落、变形，比较文学学科理论对此必须给出合理的解释，我们的理论



才是可靠的。也就是说，比较文学变异学的可比性基础及理论核心是文学的差异性存在样态——异质性和变异性。法国学派理直气壮地奉行实证精神，但是，如果不考虑变异性，不考虑文学作品和理论旅行过程中的失落、变形、改变和新生，这种实证就是不可靠的。美国学派的理论恢复了“比较”在比较文学研究中的重要地位，并提出了跨学科研究，但其研究的可比性基础在于类同性。如果说法国学派是“求同（同源）忘异（变异）”的话，那么美国学派就是典型的“求同（类同）拒异（异质性和变异性）”。长期以来中国学者也陷在求同的泥淖之中，不少比较文学研究实际上就是“求同不知异”。例如，我们把西方的浪漫主义、现实主义当作放之四海而皆准的理论，来解释中国文学作品，然而并没有自觉反省中西两种文明间的文化差异。盲目套用西方的理论，最终造成中国文学的失语与比较文学界反复出现“X+Y式”浅度的、比附性的比较文学的危机。其实西方理论并非不可用，关键是要看到其变异性，例如，西方文学理论中国化就是比较文学变异学研究的一项重要内容。

原有的比较文学学科建立时，其立足点往往在于寻求不同国家、不同学科、不同文化中文学的相同之处，是求不同中的同；但是现在变异学让我们看到了它更大的价值在于寻求不同国家文学在流传过程中产生的变异，以及不同文明间的异质性因素，这是比较文学学科理论的一个革命性变革。比较文学变异学是将跨越性和文学性作为研究支点，通过研究不同国家间文学交流的变异状态及研究没有事实关系的文学现象之间在同一个范畴上存在的文学表达的异质性和变异性，探究文学现象差异与变异的内在规律性的一门学科。从学科理论建构方面讲，变异学的提出是中国比较文学在基本观念层面上的革命性变革。

异质性和变异性作为比较文学的可比性是否可能？差异真的可比吗？其比较的基础在哪里？这些问题是比较文学可比性原则对变异学提出的考验。韦斯坦因在《比较文学与文学理论》中提到比较文学不能进行不同文明圈的文学比较时说：“我不否认有些研究是可以的……但对把文学现象的平行研究扩大到两个不同的文明之间仍然迟疑不决，因为在我看来，只有在一个单一的文明范围内，才能在思想、感情、想象力中发现有意识或无意识地维系传统的共同因素……而企图在西方和中东或远东的诗歌之间发现相似的模式则较难言之成理。”^① 韦斯坦因力图避开的文明差异问题，也正是亨廷顿所讲的文明冲突的根源。事实上，在中国乃至在全世界的比较文学实践中，不同文明的文学比较一直在进行着。中国台湾学者的“阐发法”提出要以中国的文学实践检验、考验西方理论，虽然还是以西方理论为基准，但是也客观上提醒了我们要注意异质性的问题。只可惜这种

^① [美] 韦斯坦因：《比较文学与文学理论》，5～6页。

跨文明研究，长期以来并未获得理论上的合法性。今天，我们提出的异质性与变异学，对不同文明文学的比较给予了合理的解答，让异质性比较获得了理论上的合法性。在全球化的文化交流背景下，在文明冲突与对话的时代进行比较文学研究，也非如此不可。

二、变异学的研究范围

在阐述了提出比较文学变异学的原因之后，我们应该对比较文学变异学的研究范围有个明确的认识，下面我们将从五个方面来探讨这个问题：

首先是跨国变异研究。典型的代表就是关于形象的变异学研究。最早是基亚在《比较文学》一书中专列了一章来讨论形象学，基亚认为形象学为比较文学研究“打开了一个新的研究方向”^①。而韦勒克则认为形象学是一种“社会心理学和文化研究”^②，从而否定了卡雷和基亚的尝试。后来，形象学逐渐成为比较文学研究的一个分支。形象学研究对象就是在一国文学作品中表现出来的他国形象，而这种他国形象就是一种“社会集体想象物”^③。正因为它是一种想象，所以产生变异也就是必然的了，所以比较文学形象学研究并不是实证研究。而是变异研究。比较文学形象学研究就是要关注形象在想象过程中产生的变异，并从更深层次的文化模式入手来分析其可能存在的变异性规律。



基亚《比较文学》封面

其次是跨语际变异研究。这是比较文学变异学在语言层面展开的研究，它主要研究文学现象通过翻译，跨越了语言的藩篱，最终被接受者接纳的过程。跨语际变异研究的典型代表就是译介学。目前国内现有的一些比较文学教材把译介学纳入媒介学的研究范畴，可译介学自身涉及很多语言和文化方面的变异因素，所以很难把译介学归入实证性的媒介学研究领域。可以说，“译介学最初是从比较文学中媒介学的角度出发，目前则越来越多的是从比较文化的角度出发对翻译（尤其是文学翻译）和翻译文学进行的研究。”^④ 现在的译介学研究已经从最初传

① [法] 基亚：《比较文学》，170 页。

② [美] 韦勒克：《比较文学的危机》，见干永昌等选编：《比较文学研究译文集》，125 页。

③ [法] 让-马克·莫哈：《试论文学形象学的研究史及方法论》，见孟华编：《比较文学形象学》，29 页。

④ 谢天振：《译介学》，1 页，上海，上海外语教育出版社，1999。

统的对“信、达、雅”的强调转为对“创造性叛逆”的突出，也从最初的实证性研究转向了一种文化视野下的文学变异研究。也就是说，现在的译介学已经跨出了媒介学的研究范畴，而我们对译介学的研究也应该从最初对语词翻译的关注转向对语词的变异的关注，应该主要关注翻译文学的变异。

第三是文学文本变异研究，典型代表就是文学接受研究。文学文本是比较文学研究的基点，文学文本在流通过程中可能存在的变异也就成为比较文学研究的对象。文学文本的变异首先是指文学文本在实际交往中产生的文学接受现象。文学接受，在当下已经成为了一个热门的研究领域，就像谢弗莱尔（Yves Chevrete）说的：“‘接受’一词成为近15年来文学研究的主要术语之一。”^① 尽管国内的一些教材已经开始涉及文学接受研究的问题了，可就目前为止，接受研究还没有明确的学科定位。到底应该如何认识文学接受研究与影响研究的关系以及二者之间的异同？要弄懂文学接受学，我们不妨从文学变异学和文化接受学的角度来认识它。它不同于文学关系研究，主要是因为文学关系研究是实证性的，而文学接受的过程却有美学和心理学因素渗入，因而最终是无法证实的，是属于文学变异学的范畴；其次，文学文本变异学研究还包括主题学和文类学的研究。主题学和文类学虽然研究范围不同，但它们有一个共同点，就是二者都有法、美学派追求“类同”或者“亲和性”研究的影子。而实际上传统的主题学、文类学研究中，已经不可避免地涉及主题变异和文类变异问题，尤其在不同文明体系中，文本之间的主题和文类在类同之外，更多的却是不同之处，那么我们的比较文学研究的任务就是不单要求同，更重要的是寻求差异。通过不同的文学主题和文类变异现象的研究，我们可以更有效地展开不同文明体系间的文学对话，从而更有效地总结人类的文学规律。

第四是文化变异学研究。典型的理论是文化过滤。文学在不同文化体系中穿越，必然要面对不同文化模式的问题。也就是说，“文化模子的歧异以及由此而起的文学的模子的歧异”^② 会是比较文学研究者必然要面对的事情。文学因文化模子的不同而产生的变异是不可避免的事情，这其中，以文化过滤现象最为突出。文化过滤，是指在文学从传播方转向接受方的过程中，接受方基于自身文化背景而对传播方文学所作出的选择、删改、创新等一系列的行为。我们很容易把文化过滤与文学接受搞混，要区分二者，关键在于认识到，文化过滤主要是指由于文化“模子”的不同而产生的文学变异现象，而不是简单的文学主体的接受。

① [法] 伊夫·谢弗莱尔：《从影响到接受批评》，转引自乐黛云：《比较文学原理》，245页。

② 叶维廉：《东西方文学中“模子”的应用》，见温儒敏、李细尧编：《寻求跨中西文化的共同文学规律——叶维廉比较文学论文选》，3页。

同时，文化模式的不同使得文学现象在跨越异质文化圈时，经过了独特的文化过滤后形成一种更为明显的文学变异现象——文学误读现象。那么，文化过滤和文学误读之间的关系如何，它们是如何成对发生的，它们所造成的文学变异现象内在的规律性是什么，这都是文化过滤和文学误读要探讨的问题。

最后要谈的是跨文明研究，典型的理论就是文明对话与话语变异的问题。我们可以用萨义德“理论旅行”的观点来理解“话语变异”：当一种文学理论从一个国家“旅行”到了另一个国家之后，这种理论话语必然会产生变异。当代的理论多是从西方“旅行”到东方，而当西方理论到达中国之后，该理论话语会发生两个方面的变异。其一是在知识谱系上，中国全盘照搬西方文论。也就是说，当代中国文化话语的言说方式都是西方式的，形成了中国文论的西方化现象，并最终导致了现今中国文论的“失语”状态。其二是西方文论自身的变异，即西方文论的中国化。^①对于“西方文论中国化”的问题，很多学者都认为中国学者在引进西方文论时，应结合中国本土的理论诉求，在传承自身文化精神的前提下，用带着中国传统文论精神的态度有选择性地吸收西方文论，并在此基础上加以创造，从而推动中国文论的发展，从根本上解决中国文论“失语症”的现状。

除此之外，我们还应正确理解“西方文论中国化”的问题。首先是文学理论的“他国化”。在不同的文明背景下，当一种文化与另一种文化相遇时，处于接受方的文化对传播方的文化会有一个吸收、选择、过滤的再创造过程，同时，传播方的文化必然会被打上接受方的文化烙印。这就意味着，当西方文论传到中国后，前者必然会被打上中国文化的烙印。其次，要实现西方文论真正的“中国化”，就必须要让西方文论与中国本土传统的文化规则、中国文论的话语言说方式相结合，从西方文论中挖掘对中国文论自身发展有益的可资借鉴之处，从而推动中国文论自身的建设。

回到跨文明研究中话语变异的问题。说到话语变异，最具代表性的就是中国学者提倡的“阐发法”。以往，中国学者都习惯用西方文论来解读中国文学作品，这在一定程度上造成了西方文论和中国文学作品的变异。对此，我们可以从两方面来理解：其一是西方理论让我们对中国文学有了新的理解。比如，我们常用浪漫主义来解释李白、屈原，用现实主义来解释杜甫、白居易。这样的“西为中用”使中国文学自身产生了变异。其二是西方文论在与中国文学作品相遇时，其自身也在发生变异。比如，当我们运用西方的浪漫主义理论来解释李白、屈原的

^① 关于这两个问题参见曹顺庆、谭佳：《重建中国文论的又一有效途径：西方文论的中国化》，载《外国文学研究》，2004（5）；曹顺庆、李夫生：《重建中国文论话语的新视野——西方文论的中国化》，载《理论与创作》，2004（4）；曹顺庆：《文学理论的“他国化”与西方文论的中国化》，载《湘潭大学学报》（哲学社会科学版），2005（5）。



作品时，前者自身也在发生变异。在被引进到中国之前，西方的浪漫主义是以湖畔派诗人为代表，提倡一种自然情感的抒发。可当浪漫主义与中国文学相遇时，人们强调的是它的理想和夸张等内容。所以说，西方文论与中国文学作品相遇时，双方都会产生变异。中国学者提倡的“阐发法”就是在西方文论与中国文学作品都在变异的情况下提出的，它是指在我们用西方文论阐释中国文学作品时，我们也可以用后者来反观前者。这说明了不同文明之间的异质性，异质文明之间是可以相互阐发的，它是中国比较文学变异学从差异性角度出发对跨文明研究所作出的一个有益的突破。

这五个层面的变异研究共同构成了比较文学变异学的研究领域。当然，作为一个全新的学科视角，变异学研究还存在很多问题有待梳理，但可以肯定地说，文学变异学的研究范畴的提出，对于比较文学学科领域的明确，以及对于比较文学学科危机的解决无疑具有重大的意义。

三、变异学的学科地位

尽管法国学派提出了影响研究，美国学派提出了平行研究，但我们应该明白整个比较文学学科的理论大厦是不完整的，比较文学变异学的提出对整个比较文学学科理论而言，将会是一个重大的突破，因为它代表着一种新的研究视角和研究方法；它开启了比较文学学科理论发展进程中的新阶段，即对异质性和变异性的研究；它不仅突显了不同文明之间的差异，更推动了异质文明之间的对话与交流，开启了比较文学史发展的新历程。

比较文学学科理论研究从最初的“求同性”到“异质性”再到现在的“变异性”，理论探索不断深入。变异学研究不仅是比较文学理论中最有研究价值的内容，也是研究整个人类文化的另一创新性路径。所以说，中国学者提出比较文学变异学，对中国比较文学学科理论而言是一种创新和推动，对全世界比较文学学科的发展也有着相当大的影响和价值。

传统的比较文学在“求同”思维下从事跨文明研究，会面临诸多困难，变异才是现今比较文学学科理论应该着重研究的内容。鉴于此，比较文学变异学在比较文学理论建构中的地位和作用是不可小视的。

首先，比较文学变异学是比较文学的学科整合。比较文学的学科特征中最为基本的核心是跨越性。比较文学的跨越性特质突显了比较文学是具有世界性胸怀和眼光的学科体系。另一方面，文学的文学性和审美性是比较文学研究的基点，美国学派的产生在很大程度上就是在纠正法国学派对文学性的忽略。随着学科的



发展,尤其是蓬勃兴起的文化研究对比较文学研究产生了很大的渗透作用,尽管不可否认文化转向给比较文学带来了新启发和学科研究生长点,但当下一些比较文学研究过于向文化研究靠拢,离开了文学或者文学性的研究,从而使得比较文学学科成为一种无边界的文化研究。由此可见,跨越性和文学性作为比较文学两个不可或缺的学科特质,规定着比较文学学科研究领域的划分,比较文学变异学是文学跨越研究和文学审美性研究的有机结合。

其次,变异学是比较文学学科理论的重大突破。文学理论是从文学作品中总结出来并用于指导文学创作的基本规则。对文学作品而言,“理论”就是一个“话语”。现当代中国大力引进、介绍西方文学和理论,导致了中文论的“失语”现象,而西方理论向中国传播的过程中自身也产生了变异,即中文论的西方化和西方文论的中国化。但从相对角度看,“话语变异”促使中国文学理论在与西方文论的碰撞中被“激活”,产生了新的东西,这是一个生产性或创造性的过程。它要求我们全面反思过去对传统文化的误读,重新审视中国传统文化典籍,并从中国文化特征和规则入手领悟本土传统文化典籍的精神特质。在与西方文论的平等对话中,中文论必须以自己特有的文化精神来言说当今的学术问题,展现中文论的自我魅力,这正是话语言说创造性的体现。

从学科史的实践上来看,比较文学作为一个学科,它的学科特质几乎就没有稳定过。法国学派提出比较文学是国际文学关系史的研究,缩小了比较文学研究领域,人为地造成比较文学研究的危机。美国学派提出平行研究和跨学科研究以矫正法国学派的失误,却又把研究领域无限扩张,把比较文学推成一种“无边的比较文学”^①。中国学者提出的比较文学变异学弥补了法国学派影响研究和美国学派平行研究的重大缺憾,开启了一个注重异质性和变异性的比较文学学科理论的新阶段,尤其是开启了跨文明比较研究的新历程。所以,“变异”不仅仅是文明交往中的重要概念,也是比较文学中最有价值的内容,更是文化创新的重要路程。



【小结】

异质性与变性研究是中国比较文学学科理论的一大收获,也是跨文明比较文学研究中的一个核心问题。比较文学变异学的可比性基础及理论核心是文学的差异性存在样态,即异质性和变性。变异学的研究范围包括:跨国变异研究、跨语际变异研究、文学文本变异研究、文化变异学研究、跨文明研究。比较文学变异学的提出,代表着一种新的研究视角和研究方法,开启了比较文学学科理论发展进程的新阶段。



^① [美] 韦勒克:《比较文学的危机》,见干永昌等选编:《比较文学研究译文集》,130页。

第二节

文学的他国化研究

现当代中国文论基本是从西方舶来，西方文论在传入中国的过程中必然经过某种程度的变异，我们将这个过程称为“西方文论的中国化”，同时，中国文学也存在西方化（例如寒山诗歌的美国化）。这是变异学的一个重要理论。要理解“西方文论的中国化”或“中国文学的西方化”，首先应注意其理论基础是文学理论的“他国化”。我们将文论的变异称之为“话语变异”。当代的“理论旅行”基本上是从西方到东方的单向度传播，西方理论话语到中国后产生了两方面的话语变异：一方面，在知识谱系上，西方文论几乎完全取代了中国文论，造成了中国文论的西方化；另一方面，西方文论本身也产生了相应的变异。

一、文学他国化的定义和特点

任何“观念和理论从一种文化向另一种文化移动时，必然会牵涉到与始发情况不同的再现和制度化的过程”^①。而受“旅行者”影响，本土文化也会受到冲击和压挤，呈现出新的理论形态。故所谓文学的“他国化”，指一国文学在传播到他国后，经过文化过滤、译介、接受之后，出现理论改变，从而产生新质，发生更为深层次变异的样态。这种变异主要体现在传播国文学本身的文化规则和文学话语^②已经在根本上被他国——接受国所化，从而成为他国文学和文化的一部分。

① [美] 赛义德：《赛义德自选集》，138页，北京，中国社会科学出版社，1999。

② 本书的“话语”主要采用曹顺庆：《中外比较文论史·上古时期》（济南，山东教育出版社，335页，1998）中的观点：“所谓话语（discourse），并非指一般意义上的语言或言谈，而是借用当代的话语分析理论（discourse analysis theory），专指文化意义的建构法则，这些法则是指在一定文化传统、社会历史和文化背景下形成的思维、表达、沟通与解读等方面的基本规则，是意义的建构方式（to determine how meaning is constructed）和交流与创立知识的方式（the way we both communicate with each other and create knowledge）。”

文学在传播到国外之后往往会出现两种情形：一种是从接受国来说，亦即本国文学被他国文学所“化”，西化后的中国完全以他国的文学规则、文学话语来重新建构本国文学，其后果就是本国文学逐渐被取代，乃至彻底化掉。如“五四”时期的中国诗歌，完全采用了西方诗歌的形式和规则。另一种是传播国的文学“旅行”到接受国文学对其进行不同程度的解读和改造，吸收其有利于接受国文学发展的因素，促使传播国文学话语方式和规则的改变，这就是我们所说的完成文学他国化的过程。例如：寒山诗在中国的文学史中一般都不作介绍，对于中国很多人来说，寒山诗也是个陌生的名词。但是，从20世纪50年代到60



《寒山拾得图》

年代，美国盛行东方的禅宗文化思想，而寒山诗中浓厚的禅宗思想恰好暗合了美国很多人这时的追求。因此，当寒山诗流传到美国后，诗中席天幕地、徜徉于大自然的生活方式与美国嬉皮士青年所向往的生活相呼应，不仅寒山诗在美国流行起来，寒山也成为美国年青一代崇拜的偶像。加上这时的美国诗歌对外更为开放，原本对东方文化感兴趣的著名的意象派大师庞德根据汉学家费诺罗莎的遗稿将中国古典诗学创造性地运用于自己的诗歌创作，从而创造出了著名的意象派诗歌“三原则”，成功地将其他国化——美国化。庞德成功的重要原因是，他立足于本民族对诗歌的独特理解，立足于本民族思维方式和言说方式，对中国文学进行本土化改造，创造出符合本民族欣赏习惯的诗歌。

可以看出，文学传播过程中虽然遇到过滤、译介、接受所带来的文学变异问题，但其本身的根本话语特点并没有改变，仍然具有传播国文学本身所具有的话语特点。例如，虽然结构主义、解构主义、存在主义、后现代主义等文学理论传入中国后，在与中国本土文化结合过程中出现了或多或少的改变，但我们只是使用了西方的文学理论来评析本土文学，并没有与本土的文化特点完全结合，产生新的特点、创造新的规则，所以不能称其为文学的他国化。相反，佛教文学在传入中国后，我们用自己“言不尽意”的话语方式来理解佛教文化的规则并对其进行改造，从而形成了具有中国文化特点的禅宗，产生了汉传佛教，是印度佛教文化的中国化。

由此可见，文学的他国化具有三个特点。其一，文学的言说方式和话语原则





必须经一国传播到另一国，并且传播国与接受国的文明是不同质的，文学的他国化是在传播的过程中经过过滤、译介、接受而产生的。其二，在传播过程中，传播国文学的话语言说方式和话语规则必须与本土文学、文化相结合。其三，在传播和结合过程中，传播国文学的话语原则和言说方式必然被改造，并创生新质，新质的创生是以接受国的话语原则为主。

二、文学他国化的现实性和可能性

文学的他国化是文学在不同质文明的传播过程中碰撞与结合的产物，所以文学的他国化在当今世界实现的现实性与可能性必须满足以下条件：第一，必须有不同质文明的差异性存在；第二，必须有开放的环境作为传播的客观条件；第三，在传播过程中必须经碰撞与结合而产生新质。

首先，人类社会形成以来，世界上就存在不同质的文明，发展至今，基本上可以分作三大类，即以中国儒道文化为主的东亚文明体系，以古希腊、古罗马文化为源头的西方文明体系，以印度文化为核心的印度文明体系。当然，除此之外还有阿拉伯、非洲等文明形态的存在。世界因为存在不同质的文明而丰富多彩并充满吸引力，不同国家、民族的不同文学创作、文学理论及其欣赏习惯对人类社会来说是宝贵财富，但文学交流却由于这些因素的存在而变得艰难。所以世界不同文明的差异性是人类文明的特色，也为文学的他国化准备了现实条件和无限可能。

其次，人类社会发展到今天，已经形成国与国之间在众多领域环环相扣、层层交叠的整体，任何国家的封闭自守都是自身发展的无智选择。尤其近年来国际交往与竞争已经走出军事、经济等硬实力的单方面比量阶段，逐步重视文化、政治价值观念、外交政策的软实力对比，文化交流的作用和价值成为世界舞台的焦点。开放的文化交往环境，为不同质文明间的文学传播提供了宽泛的客观条件，为文学的他国化提供了前所未有的可能性。

再次，传播国与接受国文化背景的差异，导致文学传播过程中“接受者必然根据自身的文化背景和时代精神的要求，对外来因素进行重新改造与重新解读和利用，一切外来文化都是被本土文化过滤后而发挥作用的”^①。由于不同质文明传播过程中必然产生碰撞及碰撞后的结合与改造，所以“当一种理论在不同的文化背景中被跨语际译介和传播之后必然被不同程度地‘他国化’”^②。

① 乐黛云、陈跃红、王宇根、张辉：《比较文学原理新编》，96页，北京，北京大学出版社，1998。

② 曹顺庆、谭佳：《重建中国文论的又一有效途径：西方文论的中国化》。

还有一点值得提及的是，如果传播国文学的他国化改造是由于双方不同的文化背景所致的话，那么一国文学对别国文学的改造也有其自身的需要，即文学自身内需和社会内需。文学自身的内需是有偏重的，就出现了“以谁为主”的问题。一种文学要靠自身的新陈代谢来完成进化和演变是非常缓慢的，无伤大雅的修修补补也不可能诞生新的文学观念，要实现文学的新变就必须借助于外来的文学观念。因此，对外来文学的借鉴势在必行。如果坚持“以我为主”、“兼收并蓄”，就有可能实现西方文学的中国化；如果外来文化与文学过于强势，就会形成西方文学化中国，而非西方文学中国化。相比较而言，社会的内需，具有更为广阔的社会文化内涵。如由于背负着民族解放的重任，中国现代文学的诞生注重与马克思主义文学思想的结合，从而将马克思主义文论成功地中国化。相反，因为没有社会的内需，“五四”时期主张将中国的文字彻底拼音化的方案一直未完全实施下去。实际上，接受国的这种需要就为文学对话提供了可能性，也为他国化发生提供了可能性。



知识链接

钱钟书先生在《管锥编》中提到“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂”，世界各国文学都具有共同的“文心”和“诗心”，也就是在审美品味、习惯等诸多方面存在着相同性，作为人类共同的精神文明现象，文学传播后的他国化就具有现实性和可能性。



钱钟书的毕业证书



三、文学的他国化研究中必须注意的问题

文学的他国化是人类社会一直存在的问题，并且在当今世界已经成为普遍而亟待认识、辨析的问题。然而当我们了解了文学的他国化的定义、特点和现实性之后，仍然不可避免地对文学的他国化存在认识上的误区。

首先，弗朗兹·法农在谈到一种理论的民族化过程时说，民族化的过程必须经过三个阶段：“第一阶段，民族知识分子证明他已经吸收了占领者的文化”；“第二阶段，本土作家受到了困扰，他决定记住自己是什么”；“第三阶段，也称为战斗阶段，曾经试图在人民中沉默并且和人民在一起沉默的本土作家现在正好相反，他要摇醒人民”。^①可见，文学的他国化作为比较文学变异学的一部分，并不是一蹴而就的，即使已经具备了文学他国化的条件，也是一个漫长的过程。当然，法农还忽视了一个非常重要的步骤，即由于文化与外来文学观念的异质性，接受国接受本土文学观念影响，往往首先对外来文学采取拒绝姿态，而后才从自身需要出发吸收传播国的有益营养，在调和两种文学观念和话语原则基础上消化、改造，而形成新的文学观念。这种从对抗、对话再到融合的过程既是实现文学他国化的过程，也是本国文学化他国的过程。所以，文学的他国化过程的正确划分应该是：第一阶段为接受国文学逐渐被外国文学“化”掉，亦即传播国文学化他国的过程；第二阶段是接受国文学对传播国文学进行他国化改造；第三个阶段是传播国文学在被接受国文学他国化改造之后生发出文化新质，实现本国文学的更新，让已经他国化的外国文学成为接受国文学血液中的一部分并最终成为接受国的文学遗产。



知识链接

这一点从中国新诗的产生中可以窥见端倪。不得不说，中国新诗的产生经历了一个非常复杂的过程。胡适先生的《两只蝴蝶》（两只黄蝴蝶，双双飞上天。不知为什么，一个忽飞还。剩下那一个，孤单怪可怜；也无心上天，天上太孤单。）曾一度被人嘲笑，新诗受到了来自当时文坛内外的非议，但新诗在经历了一段漫长时间的发展后，终于成为中国现代文学传统的一部分，外来的诗歌形式最终被中国文学所同化。

其次，按常理说，文学的他国化应该是一个双向作用的过程，他国化的同时也在化他国，但事实并非如此简单，并不是任何文学间的对话都能够实现他国化，有的国家的文学可能有一个化他国的过程，而始终不被他国化。如7—13世

^① [法] 弗朗兹·法农：《论民族文化》，见罗钢、刘象愚主编：《后殖民主义文化理论》，282～283页，北京，中国社会科学出版社，1999。

纪的日本和朝鲜，显然是中国化，而不是化中国，中国的文化是在未经任何改变的情况下被完全吸收。所以文学的他国化与文学的化他国并不完全是一个必须同时存在的现象，更多时候它们处于分离状态。文学传播不一定都伴随文学他国化结果的产生，如果传播国仅仅被接受国接受，很可能只出现“化他国”情形。文学的他国化必须立足于接受国文学传统及其文学理论的思维方式和文化规则对传播国的文学进行的本土化改造，否则接受国文学只能沦为传播国文学的注脚而被淹没。

阐述文学的他国化以及文学变异学，最重要的是文学的文化规则，接受国的文化规则决定着该国文化意义生成方式、审美方式乃至思维方式。所谓文化规则，是指以特定文化传统、社会历史和民族文化心理为背景形成的思辨、阐述和表达等方面的基本法则，它直接作用于理论运思和意义生成方式，并集中鲜明地体现在哲学、美学、文学理论等言说方式上。因此，传播国文学只有在接受国文化规则基础上被改造才能真正被“化”，文学的他国化才能真正实现。那么，在文学的他国化过程中，接受国如何能“以我为主”地既吸收外来文学养分，又不违背本国的文化规则，避免全盘套用呢？首先，接受国必须充分认识到本国文学传统的重要性，尊重本国的文化规则和话语言说方式。其次，接受国必须在坚持本国文学、文化规则的基础上，结合本国文学和外来文学的特点，对外来文学进行本土化的改造。“要使一种文论真正适应他国化的土壤，与他国文论传统水乳相融，关键在于要用本国（指接受者——引者）的文论‘话语’去吸纳之、融合之。离开这个根本性的东西，我们无法达到真正有效的文论‘他国化’。”^①再次，文学的他国化研究还必须与接受国当下的语境或文学要求结合起来。一种文学能不能被接受国他国化，或者在何种程度上被“他国化”，与接受国的文化语境和文学需求密切相关。

四、文学他国化研究的意义

我们必须清醒地认识到，文学的他国化是文学传播与交流过程中的一种现象，并不是我们一定要追求的文学交流结果。变异问题从比较文学学科诞生之日起就一直存在，但是我们对此长期忽略不计，这是比较文学研究的失误，而文学的他国化研究作为比较文学变异学最重要的一部分，对于完善比较文学的研究有着重要的意义。

^① 曹顺庆、周春：《“误读”与文论的“他国化”》，载《中国比较文学》，2004（4）。



首先，文学的他国化研究填补了比较文学的空白。文学的他国化是比较文学变异学最突出的现象，其产生的基础就是文学的变异性。在文学的他国化研究中必须始终把握住文学的变异性，并在变异的基础上来研究文学的他国化。

其次，文学的他国化命题的提出，有助于正视本土文化优秀传统，避免盲目地全盘照搬。文学的他国化过程中，一国文学具有的文化模子和文化规则是进行文学他国化的前提，接受国文化模子形成的前理解是决定传播国文学能否被他国化的关键。中国文化的模子、规则与西方文明存在天然的差异性，中国传统文化话语原则消逝的主要原因，就在于我们没有意识到文学他国化的重要性。

再次，充分重视文学的他国化，有助于重建中国当代文论。自 20 世纪 80 年代以来，中国的文学与文论就出现了严重“失语”现象。造成“失语症”的主要原因就是我们将西方文论当作放之四海而皆准的真理，机械地使用西方文论，而没有考虑中国文化的差异和中国文化环境，一味以西方为准绳，追求“共同诗心”，批判传统文化。文学的他国化强调传播国与接受国文化原则和文学传统的结合与创新，促成本土文化的现代创新，创造更能体现自身特色的话语原则，而不以任何一国文学的消失和毁灭为代价。

文学的他国化能够成为比较文学关注的对象，原因在于其实际是一种文学的变异，这种变异使得跨国、跨文明的对话双方的文学具有可比性。因此，文学的他国化研究理应成为比较文学研究的对象。尤其是西方文论的他国化，更应当成为我们研究的一个重大理论问题。可以说，文学的他国化研究是比较文学学科理论又一新的生长点。



【小结】

文学的他国化研究是比较文学变异学的重要内容，尤其是西方文论他国化，更应当成为我们研究的一个重大理论问题。文学他国化必须满足三个条件。第一，必须有不同质文明的差异性存在；第二，必须有开放的环境作为传播的客观条件；第三，在传播过程中必须经碰撞与结合而产生新质。

文学他国化研究填补了比较文学的空白；有利于正视本土文化优秀传统，避免盲目地全盘照搬；有利于重建中国当代文论。

请你思考

文学他国化必须立足的基点是什么？为什么？

第三节

文化过滤与文学误读

比较文学变异学直接面临跨异质文明间的交流与对话，而文学在不同的文化模子中穿梭，必然受到本土文化的限制、筛选、歪曲、变形，引起文学表现的歧异。^① 其结果要么是在强化接受者的主体意识和自我认同的基础上吸收被接受对象，要么是在削弱接受者主体意识、弱化自我认同的基础上，给自我文化增添新的文学元素。这些新的文学元素正是在跨文明互动过程中文化过滤作用的结果，它源于文学因文化模子的不同而产生的不可避免的变异。比较文学变异学的研究更应该重视的是所有变异现象背后的深层原因和促使发生变异的内在规律。

一、文化过滤

（一）文化过滤的理论研究现状

尼采说，任何把握文本或将世界当做文本来把握的企图，“都会牵涉一种全新的阐释、一种改写，借此，任何以前的‘意义’和‘目的’必然被模糊甚至于被消除掉”^②。比较文学所采用的任何研究必须根据自身的文化背景和时代精神的要求，有选择性和创造性地对外来因素进行重新改写、重新解读和利用，也就是肯定接受者在文学交流、对话中的主体性。简单而言，就是一切外来文化必须经过本土文化过滤后而发生作用。但是遗憾的是，由于影



尼采



^① 参见叶维廉：《东西方文学中“模子”的应用》，见温儒敏、李细尧编：《寻求跨中西文化的共同文学规律——叶维廉比较文学论文选》，3页。

^② 陈永国主编：《翻译与后现代性》，378页，北京，中国人民大学出版社，2005。

响研究的褊狭和过失，比较文学研究中的接受方一直扮演着消极、被动的角色。直到 20 世纪 60 年代中后期，接受美学的兴起才确立了读者在文学交流活动中的主体地位，同时也促成了传统影响研究的转型。德国接受美学创始人姚斯（Hans Robert Jauss）在《接受美学与文学交流》中指出：“重视接受者积极作用的另一方面，包括承认任何接受行为都以某种选择和对于传统的一种偏向为前提。一个文学的传统必然是在适应和拒绝、保守和更新这些对立态度的矛盾过程中形成的。”^①

近年来，中国比较文学界也着手对文化过滤进行研究，他们均对文化过滤的内涵界定、理论缘起、运用范围及对比较文学研究的意义有过详细的探讨。例如，乐黛云等编的《比较文学原理新编》一书不仅给出了文化过滤的定义，而且还将文化过滤与跨文化文学交流、对话联系起来，强调文化过滤在跨文化文学对话中的决定性作用。金丝燕运用文化过滤理论，将 1915—1925 年间中国象征派诗人对法国象征主义诗歌的接受情况，以及 1925—1932 年间中国象征派诗人对法国象征主义诗歌的接受情形做了仔细分析与甄别。^②杨乃乔教授的《比较文学概论》一书中也谈到文化过滤，并借中西文学交流的具体事例来分析了文化过滤的作用机制。国内比较文学界对文化过滤和文学误读所作的探讨较为全面的，当属曹顺庆等编的《比较文学论》、《比较文学学》、《比较文学教程》等一系列著作，书中不仅定义了“文化过滤”，且对文化过滤产生的复杂原因、作用机制及其在比较文学实践中的具体表现都作了进一步的探讨和推进。总体来说，比较文学界对于文化过滤的探讨还存在尚待与广阔的文化思潮结合的缺陷，其理论支撑也有待进一步完善。

（二）文化过滤的定义

“文化模子的歧异以及由此而起的文学的模子的歧异”^③ 是比较文学研究者必须要面对的事情。故而，“文化过滤指文学交流中接受者的不同的文化背景和文化传统对交流信息的选择、改造、移植、渗透的作用。也是一种文化对另一种文化发生影响时，接受方的创造性接受而形成对影响的反作用。”^④ 进一步深入

① [德] 姚斯：《接受美学与文学交流》，见张廷琛编：《接受理论》，205 页，成都，四川文艺出版社，1989。

② 参见金丝燕：《文学接受与文化过滤——中国对法国象征主义诗歌的接受》，2 页，北京，中国人民大学出版社，1994。

③ 叶维廉：《东西方文学中“模子”的应用》，见温儒敏、李细尧编：《寻求跨中西文化的共同文学规律——叶维廉比较文学论文选》，3 页。

④ 曹顺庆：《比较文学论》，184 页。

剖析，我们可以从三个方面来把握文化过滤的内涵。

首先，文化过滤产生的基础在于接受者特定的文化构成性。每个人生长在各自的特定地域时空中，与生俱来地烙上其地域时空的文化印痕、具有社会历史语境以及民族心理等因素的特点。这些因素“决定着我们的选择性疏忽和淘汰性压抑；选择性疏忽使我们忽略一切不符合我们信仰的东西，淘汰性压抑使我们拒绝一切不符合我们信仰的信息或一切被认为来源错误的反对意见”^①。这些因素作为接受者的特定的文化构成在文化交流中必然得到凸显，在一定程度上对文化交流进行阻隔，促使文化过滤作为文化交流必须的姿态产生。



学术轶事

比较文学学者叶维廉曾在《东西方文学中“模子”的应用》一文中引用了这样一则寓言：

从前在水底里住着一只青蛙和一条鱼，他们常常一起泳耍，成为好友。一天，青蛙无意中跳出水面，在陆地上游了一整天，看到了许多新鲜的事物，如人啦，鸟啦，车啦，不一而足。他看得开心死了，便决意返回水里，向他的好友鱼报告一切。他看到了鱼便说，陆地上的世界精彩极了，有人，身穿衣服，头戴帽子，手握拐杖，足履鞋子；此时，在鱼的头脑中便出现了一条鱼，身穿衣服，头戴帽子，翅挟手杖，鞋子则吊在下身的尾翅上。青蛙又说，有鸟，可展翼在空中飞翔；此时，在鱼的脑中便出现了一条腾空展翼而飞的鱼。青蛙又说，有车，带着四个轮子滚动前进；此时，在鱼的脑海中便出现了一条带着四个圆轮子的鱼……



其次，文化过滤是接受过程中主体性与选择性的体现。由于接受者先天性具有与传播者相异的文化构成，所以承认接受者的主体性是文化过滤的前提条件。在文化、文学交流过程中，接受者按照自身的文化模式，不自觉地对交流信息进行筛选以符合自身需要，致使交流信息呈现变形、伪装、叛逆和创新等多种可能性。由于接受者主体性发挥作用，以及个体与社会文化之间或强或弱的关系，交流信息在传播过程中对不同的接受者个体的影响并非完全一致，正如“一千个读

^① [法] 埃德加·莫兰：《方法：思想观念》，18页，北京，北京大学出版社，2002。

者就有一千个哈姆雷特”。

最后，文化过滤还体现为接受者对影响的反作用。接受者的接受过程是一个主体间性发挥作用的过程，文化信息在主体间碰撞后产生的脱落、变异、创新现象构成了文化过滤的基本内容。文化对话或文化往来的“首要条件就是观点的多元性/多样性”，文化信息的交流应该“允许竞赛、竞争、对抗，即允许思想、观念和世界观的冲突”^①的存在，从而在影响与被影响之间形成彼此耗损、相互抵消或相互增长的局面。

跨文化交流、对话，尤其是跨异质文化交流对话过程中，文化过滤是不可避免的，但不能因此否定文学交流和对话，相反要积极促进跨异质文化的文学交流。文化过滤表现出文化传播过程中影响与接受双方的相互作用，从而把“外在”的“他者”转化成“为我存在”的具体体现，形成不同质文化间“互识、互证、互补”^②的局面。可以说，提出文化过滤的概念并将其引入比较文学研究之中，对于传统比较文学由A到B的单向影响研究，是一次根本性的变革。

（三）文化过滤的作用机制

在文化的交流、碰撞、冲突过程中，任何接受者面对施加影响的放送者时，必须受到接受者“接受屏幕”的制约。“接受屏幕”是一种内化了的文化心理结构，它是接受者特定的文化传统、时代审美心理和个人的经历构成的知识背景，不同文化传统的接受者有不同的“接受屏幕”。从整体上讲，这反映了人们的集体无意识和人们共有的文化心理结构。

1. 现实语境、传统文化因素对文学影响的文化过滤。社会文化历史“作为最初的规定性，指挥那些解释图式和模式（这些解释图式和模式强迫人们接受一种对世界和事物的认识），它们以命令和禁止的方式管理/控制着那些话语、思想和理论的逻辑”^③。文化的传统及其所规定的接受者的前理解总是决定着该阶段历史舞台上活动着的个人思想、行为和价值选择。接受者在认识外来文学时，由于受到前理解的限定，其“认识不仅在其中被制约、规定和生产，也在其中具有制约、规定和生产作用”^④。接受者的选择性不仅能疏忽某些不能“应合”自己信仰的东西，也能对那些“应合”我们信仰的东西彰而显之。

① [法] 埃德加·莫兰：《方法：思想观念》，22页。

② 乐黛云等：《比较文学原理新编》，19页。

③ [法] 埃德加·莫兰：《方法：思想观念》，16页。

④ 同上书，15页。



分析举例

比如说，中国现代主义文学对西方现代主义的接受是文学界公认的事实，但是，从比较的视域来看，中国现代主义文学对西方现代主义的接受并非全盘接受，而是经过中国本土文化过滤的。

2. 语言差异对文学影响的文化过滤。“一种文化之所以得以独立，就是因为它自身的特点和本质规定，其中重要的因素之一就是语言。”^① 文学交流活动作为主体间的精神交往和信息交流，它的载体是符号，语言是当今最为普遍使用的符号。海德格尔说，语言是存在之家，文学以语言为载体，文学交流首先是语言交流，语言既是“器”，又是文化。语言作为文化构成的直接显现，带有质的规定性，所以在两种异质文化的文学交流之中，语言既给我们提供载道工具，也构成了我们的“前识”与“前见”。伽达默尔干脆认为“一切文字性的东西”都被视为“一种异化了的讲话”^②，因此读者是通过转换后的语言——即目标语而非元语言——来阅读的。伽氏认为



海德格尔

文学的交流使文字丧失了它的直接指涉性，但也因此获有“一种自由对待的可能性”^③。例如，表面上看“翻译往往被看成两种文本之间的纯语言转换”^④；本质上讲，翻译就是译者在两种语言范围内的文化对话与交流，是两种不同文化内涵的异质语言的比较。所以，语言的过滤是文学传播中最为初始、最为直接的文化过滤。

3. 接受者个体文化心理结构对外来文学接受的文化过滤。在跨文化文学的交流中，作为“文字流传物”的作品必须首先与特定的读者或译者遭遇，也就是说，首先起作用的是读者/译者所经历过、同时也为社会群体所经历过的生活，及其属于个人的独特生活体验、人生遭遇、个人志趣和由此所决定的道德观、生

① 曹顺庆：《比较文学论》，186页。

② [德] 伽达默尔：《真理与方法》，下卷，502页，上海，上海译文出版社，2004。

③ 同上书，497～499页。

④ 曹顺庆主编：《比较文学学》，279页，成都，四川大学出版社，2005。





活观和文化观等。可见，外来文学必须首先接受译者的第一次过滤，其次才外显在主体文化行为之结果上——译文/读者的再次过滤。文化过滤必然使得交流信息在内容和形式方面发生不同程度的变异，变异是接受主体文化过滤的结果，所以变异是接受者主体性、选择性、创造性的表现。

由此可见，在从事文学翻译时译者面临的远远不止是两种语言间“功能对等”的转换，而更主要是如何协调因文化间差异而造成的冲突，或者说，翻译实际上是文化之间的潜对话、文化之间的协商。对翻译的研究，尤其是跨异质文化文学翻译的研究，在很大程度上是研究受到自己的本土文化制约的译者在特定时空中采取什么样的翻译策略筛选、删减、切割原著，研究译者的文化因子如何渗入其间，使原著变形、扭曲，使原文本信息进入目的语的文化语境中并发挥作用。^①然而，有时作为一种策略，文化过滤是以文学误读形式来表现的。文化过滤与文学误读在文化层面上同时存在。



分析举例

著名作家老舍的长篇小说存在这样两个英译本，且于同年在美国出版。一个书名仍译为《离婚》(Divorce)，译为伊文·金。另一个书名改译为《老李的爱情追求》(The Quest for Love of Lao Lee)，译为郭镜秋(英文名为“海伦娜·郭”，Helena Kuo)。这两个译本采取了截然对立的翻译方法：前者尽量照顾本国读者的审美心理和欣赏习惯，对原文作了不少增删改写；后者的译本尽量忠实于原著，属于较好的直译本。但是，郭译尽管忠实于原著，却在销路上打不开局面，并不为美国读者所欢迎；而前者的译本销路却远远好于郭译。



《离婚》广告

^① Susan Bassnett and André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, 6 页, 上海, 上海外语教育出版社, 2001。

二、文学误读

（一）文学误读的研究状况

接受者与传送者及其各自所处文化环境的差异性，必然致使文化交流过程中接受者对传送者的文化进行渗透、修正与筛选，文化过滤便由此而产生。文化过滤的直接后果是“静态的文本提供的信息与读者解读时所获取的信息之间往往不尽相同”^①，从而造成影响误差，形成误读。美国当代文艺理论家哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）在《影响的焦虑》（1973）一书中论诗时首次提到“误读”的概念。在布鲁姆看来，“一部成果斐然的‘诗的影响’的历史……乃是一部焦虑和自我拯救之漫画的历史，是歪曲和误解的历史，是反常和随心所欲的修正的历史，而没有所有这一切，现代诗歌本身根本不可能生存的。”^②

相对于文化过滤的研究，国内学界对文学误读的关注明显不足。比较而言，曹顺庆所编著的《比较文学论》一书对误读的研究比较周详，书中不仅对误读的概念进行了界定，探讨了文化过滤与文学误读的关系，同时运用布鲁姆“影响即误读”的观点对具体事例予以阐释和论证，从比较的视域肯定了误读在文学交流中的创造性作用。乐黛云在《跨文化之桥》一书中则从文化相对主义的立场出发，指出由于文化的差异，文学交流中的误读现象是一种必然，而且在很多时候文学误读具有创造性的积极作用。《影响的焦虑》封面
谢天振肯定地指出，跨文化翻译中误解与误译不可避免。^③ 总体而言，国内学界以比较的视角对文学误读成因、内涵及其作用给予了学理上的关注。文学误读是异质文化交流中不可回避的问题，伴随着文化过滤的存在而产生，作为文化过滤的直接后果之一，比较文学变异学无可回避对这一领域的深入探讨和研究。



（二）文学误读的概念及机理

误读本意是指偏离阅读对象本身意思和内容的误差性阅读，过去多为贬义

① 屠国元、朱献琰：《译者主体性：阐释学的阐释》，载《中国翻译》，2003（6）。

② [美] 哈罗德·布鲁姆：《影响的焦虑》，31页，北京，三联书店，1989。

③ 参见谢天振：《译介学》，174～207页。



词，用来指不正确的阅读，或理解错误、失误。直到20世纪60年代后现代主义、解构主义等理论的出现，“误读”才成为阅读学理论和解构主义的重要概念和命题。在比较文学及本书中，“误读”指偏离源语读者正常阅读的阅读。以阐释学大师伽达默尔和接受美学理论家姚斯的观点来看，所谓的“正确阅读”根本不存在，文学的理解必然是误读，文学误读是积极的、创造性的。布鲁姆则直言不讳地提出了“影响即误读”的著名观点，并从心理学的角度予以论证。

“文化在传播和接受过程中会因文化过滤的原因而造成发送者文化的损耗和接受者文化的渗透，这样也就会因发送者文化与接受者文化的差异而造成影响误差，或者叫做创造性接受，这就形成误读。”^① 误读是“文化过滤”过程诸因素合力的产物。对于文学误读，我们需要从三个方面来理解。首先，文学误读因阅读者主体性因素起作用而存在。黎跃进指出：“所谓文学误读，就是研究主体按照自身的文化传统、思维方式、自己所熟悉的一起去解读另一文化系统的文学现象，从而产生理解上的错位，按我所需地加以切割、加工，读出研究对象所没有的意义。”^② 但“错位”是双向的，即不仅是输出文化的错位，也应同时是接受者文化的错位。从翻译过程来看，原著与译著之间因为译者的介入而打上了译语文化的烙印，负载着译语文化的意蕴，形成了文学误读。从这个意义上说，译作已经不再仅仅是原作意义上的外国文学作品，而是经误读后译语语境下的文学作品，甚至有学者认为翻译文学应当是中国文学或比较文学的一部分。

其次，文学的传播不但跨越了空间地域差异，同时也意味着历史时空的错位。错位导致的偏见，必然对传入的文学发生误读性影响。伽达默尔指出：“我们存在的历史性包含着从词义上所说的偏见，它为我们整个经验的能力构造了最初的方向性。偏见就是我们对世界开放的倾向性。”^③ 对“偏见”和“误读”的认识，不能囿于二者字面含义，且源于对“前景”或“前提条件”下的必然性肯定——偏见或误读是一种积极的因素，它是在历史和传统下形成的，是解释者对处身世界意义的一种选择^④。

再次，文学误读是一种创新。就跨异质文明的文学文本交流与对话而言，其根本的变异产生于两种语言之间的差异性与不对称性。文学交流中的创新意味着把“世界在各种不同的语言世界中所经验到的”“细微差别”^⑤ 带入对方。从某种程度上讲，创新是一种变异，而翻译是一种创新。误读虽然在很大程度上是不得已而为之的，但文学误读不一定是毁损。肯定文学误读中的创新性价值，也

① 曹顺庆：《比较文学论》，206～228页。

② 黎跃进：《外国文学研究的创新：对象、角度与误读还原》，载《上海师范大学学报》（哲学社会科学版），1999（3）。

③ [德] 伽达默尔：《哲学解释学》，9页，上海，上海译文出版社，2004。

④ 参见张德让：《伽达默尔哲学阐释学与翻译研究》，载《中国翻译》，2001（4）。

⑤ [德] 伽达默尔：《真理与方法》，下卷，572页。

就肯定了不同文明的异质性存在。

文学误读和文化过滤都是复杂多样、多层次的，是接受客体主体性、能动性、积极性的表现。在文学文本的翻译与交流中，真正“不可译性”往往是由主张“忠实”的人促成的。忠实观本身意味着肯定原文的形式、意义与意图在译语中的完全再现。而事实上，完全忠实在实践中不仅行不通，且暗示了对翻译行为的放弃，并最后以“不可译性”论之。相反，承认译文的差异性或变异性，不但肯定了文学文本在跨异质文明传播中的实际遭遇，更重要的是它促使人们在一种新的认识策略上把误读与创新整合在一起。例如：美国 20 世纪初意象派诗人庞德，不仅以他的《诗章》闻名于世，更以他的译诗享誉诗坛。他的译诗《神州集》被誉为 20 世纪美国最佳的诗。但庞德的译诗确实不敢恭维。请看，李白的《长干行》中“郎骑竹马来”，庞德译成“You came by on bamboo stilts, playing horse”，把“竹马”误译为“高跷”；他又把其中的“五月不可触”译为“And you have been gone five months”，误把春意阑珊、令人感伤思春的五月季节，说成是“你已离开五个月”。他有时还把好端端的一句诗分割得七零八乱，如他把李白“惊沙乱海日”，译成“Surprised, Desert turmoil、Sea sun”（“惊奇，沙漠的混乱、大海的太阳”）。有时庞德干脆即兴创作，如把刘彻的“望彼美之女兮安得？感余心之未宁！”，译为“And



庞德

she the rejoicer of the heart beneath them (leaves): A wet leaf that clings to the threshold”（给我欢乐的她在落叶下：一片湿叶沾在门槛上）。

庞德译诗中如此多的错误，究其原因，大概有二——客观的和主观的。客观上讲，首先是他的选材并非原诗，而是从美国的东方学者费诺罗莎的日文笔记转译，费诺罗莎的笔记是否正确无误、是否忠实原著，存在很大疑问；另外，庞德当时不懂中文，不懂中文句法，更不了解中国文化，把一句拆开，把“竹马”译成“高跷”就属此类。从主观上讲，庞德激动地译中国诗是有其目的的。当时，这位踌躇满志的年轻诗人，早就厌倦了 19 世纪末维多利亚感伤的诗风，他想给新时代增添新的色彩，用坚实、鲜明的意象，来取代长吁短叹的抒情。因为在中国古诗中，意象俯拾皆是，这与他的意象派主张一拍即合，他可以借来作为其意象派主张的依据。于是，他用意象的眼光来看待一切，甚至原诗中没有意象，他有时也创造一个意象。如他把刘彻直抒心意的“望彼美之女兮安得，感余心之未宁”用“沾在门上的一片湿叶”这一活生生的意象来代替。在此，他才不在乎是否忠于原诗，他追求的是自己的诗歌理想。正是这种诗歌理想促使他对中国古诗作了有意识地过滤或误读处理。



三、研究文化过滤与文学误读的意义

异质文化模子之间的文学交流必然存在文化过滤和文学误读，过滤与误读不仅体现了接受者在文学交流中的主动性、选择性和创造性，而且扩展了主体文学的内涵，丰富和发展了接受者的文学，为交流主客体提供了互识、互证、互补的通道。进行跨文化，尤其是跨异质文化、文学交流过程中文化过滤和文学误读现象的探讨，一方面将比较文学研究与接受者的文化传统和社会背景联系起来，另一方面又重视对文学性和审美性的探讨。所以研究文化过滤与文学误读对于跨异质文化下比较文学学科的发展具有重要意义。

首先，文化过滤与文学误读研究揭示了文学变异的深层原因，是对传统影响研究的反拨与开拓。传统的影响研究注重影响而忽视接受，只看重外部的事实联系而轻视对文学性、审美性的探讨，以致把比较文学定义为“国际文学关系史”^①，缩小了比较文学的研究范围。通过对文化过滤和误读的探讨不但可以揭示穿梭在不同文化模子间文学变异的机理，且与比较文学研究与接受者的社会历史背景、文化传统联系起来，拓宽了比较文学的研究范围，恢复了比较文学研究的文学特征。

其次，对文化过滤和文学误读的探讨确立了文学交流双方主体间性关系，打破了比较文学研究的欧洲中心主义，确立了多元文化理念。法国学派只注重影响研究，使得比较文学研究沦为强势文化、文化沙文主义进行文化殖民的工具。文化过滤和文学误读都是接受方文化在文学交流、对话过程中表现出的对交流主体的一种行为、态度，是接受者主动性、能动性的表现。主动性、创造性的发挥，促使接受者力图丰富自己的文化，既反对西方中心主义的文化立场，同时拒斥闭关自守的文化孤立主义、极端主义。

再次，文化过滤与文学误读促进了文化新意义的产生。其过程既是原有文本意义衰减的过程，也是接受者文化渗透、新意义生成的过程。其结果一方面促使原文本在新的文化语境中获得新生、延长生命；另一方面从不同的视角拓宽了客体文化的应用范围和解读方式，又丰富了接受主体的文化。经过过滤和误读，交流信息成为接受者文学的有机组成部分。

最后，文化过滤和文学误读的研究深入到文学背后文化模子、文化语境的研究，使比较文学研究具有异质文化间对话与协商的色彩。文化过滤和文学误读定位在文化的层面，不仅是让二者具有文化意蕴和意义，更重要的是将比较文学研究深入到文学背后的文化传统，这就大大地拓宽了比较文学研究的范围，深化了

^① [法] 基亚：《比较文学·前言》，1页。

研究的主题，将比较文学与文化探源、文化寻根联系在一起，将文学之间的交流与对话扩展至文化之间的对话与协商。

总体而言，对文学交流、对话中文化过滤和文学误读现象的研究，一方面将比较文学研究与接受者所处的社会、历史、文化背景联系起来，另一方面也重视文学性与审美性的探讨，是对以影响研究为特色的法国学派的反拨与开拓，凸显了接受者在文学交流活动中的主体性、选择性和创造性。它不仅确立了文学交流双方互为主体的关系或曰主体间性，打破了比较文学研究中由来已久的欧洲中心主义倾向，深化了比较文学研究，而且促进了各自的发展和更新，有助于“在文化多元共存的基础上，必将实现多种文化的互看、互识、互补、互利”^①。



【小结】

文化过滤与文学误读根于文学因文化模子的不同而产生的不可避免的变异。文化过滤产生的基础在于接受者特定的文化构成性，文化过滤是接受过程中主体性与选择性的体现，其还表现为接收者对影响的反作用；文学误读是“文化过滤”过程诸因素合力的产物。文学误读也是一种创新。文化过滤和文学误读的研究不仅促进文学间的互识、互证、互补、互利，促进不同文化间的交流发展，还能消解文化孤立主义和文化霸权主义，从而成为不同文化间相互沟通的桥梁。

请你思考

1. 如何理解文化过滤？它的理论基础是什么？
2. 文化过滤与文学误读有何关系？你认为二者各自有何积极意义和消极意义？

第四节 译介学



173

目前的比较文学研究中，“译介学”（Medio-translatology）越来越受到重视。

^① 乐黛云：《跨文化之桥》，53～54页，北京，北京大学出版社，2002。



“当下视野中的译介学研究已经超越了传统的语词翻译研究的范畴，所强调的已不是传统的‘信、达、雅’，而是‘创造性的叛逆’”，所以译介学的重点在于研究翻译中发生的种种“叛逆”，也就是“变异”现象。^①若从文学变异学角度看，任何一种文字流传物（尤其是文学）只要是在新的语言载体中出现，它就不可能是原生态的。所以，以翻译为研究对象的译介学能超出具有传统实证的媒介学，以其“创造性的叛逆”进入比较文学视野。这种变异性，是译介学与媒介学最大的差别。

一、译介学的兴起

谢天振教授如是界定译介学：“译介学不同于一般意义上的翻译研究，如果要对它作一个简明扼要的界定的话，那么不妨说，译介学最初是从比较文学中媒介学的角度出发、目前则越来越多是从比较文化的角度出发对翻译（尤其是文学翻译）和翻译文学进行的研究。”^②对文学翻译和翻译文学的研究，自然不可能完全隔绝于翻译理论，但也并非所有的翻译理论都可归于译介学旗下。在把翻译理论包含进来的同时，也要注意它与文学翻译和翻译文学的相关性。可以说，比较文学的译介学源于传统的媒介学，它采用跨文化的研究视角，对文学翻译、翻译文学及相关的译学理论进行探讨。“译介学”中的“介”，并非通常所说的“介绍”（introduction）之意，而是指“媒介”（media）。一般来说，比较文学中的“媒介”，是指在文学交流过程中起传播、介绍等中间作用的人和事物，分为个人媒介（比如文学家、翻译家等）、团体与环境媒介（比如文学团体、沙龙等）、文字材料媒介，其中文字材料媒介，尤其译本是最重要的。

自20世纪30年代始，翻译的研究被视为比较文学媒介学的核心。梵·第根在《比较文学论》中将“译本和翻译者”^③作为文学交流的四种媒介之一进行了探讨；日本学者野上丰一郎在《比较文学论要》中，把翻译作为媒介学研究中“最主要问题”^④给予专门论述；意大利学者梅雷加利提到“翻译无疑是不同语种间的文学交流中最重要、最富特征的媒介”，“应当是比较文学的优先研究对象”^⑤。将译介学归属媒介学的研究一直持续到70年代，随着比较文学理论与实

① 参见李达三、刘介民主编：《现代中西比较文学研究》，第2卷，515页。

② 谢天振：《译介学》，1页。

③ [法] 梵·第根：《比较文学论》，163页。

④ [日] 野上丰一郎：《比较文学论要》，见刘介民编：《比较文学译文选》，84页。

⑤ [意] 梅雷加利：《论文学接受》，见干永昌、廖鸿钧、倪蕊琴编选：《比较文学研究译文集》，409页。

践的发展,文学翻译在跨文化交流中的独特作用受到越来越多的关注,译介学渐渐脱离媒介学而独立。日本学者大冢幸男在《比较文学原理》一书中将“译者和翻译”与“媒介者”分列为不同的两章进行讨论。70年代一个新的学科——翻译研究(Translation Studies)在欧洲的兴起直接促进了译介学的学科化。1976年,在比利时鲁汶天主教大学召开的“文学与翻译”研讨会上,安德烈·勒菲弗尔发表了《翻译研究:学科的目标》的宣言,这是翻译研究诞生的标志,勒菲弗尔被视为翻译研究真正的创始人。

传统翻译学始终强调原文和译文之间的等值关系(equivalence),忠实、准确被视为评判翻译的基本原则。随着后现代主义、解构主义的兴起,翻译的“创造性叛逆”被肯定,翻译不再沿袭“作者中心”与“原文中心”的传统思路,而是转向以译者、译文为中心,将翻译问题语境化,探讨充满误读、误译的翻译如何影响目标文化(target culture),产生种种误译的社会历史、文化机制。1990年,翻译研究两大主将勒菲弗尔和苏珊·巴斯内特在共同撰写的一篇文章中宣称,“不考虑翻译,就没有比较文学”,“应该重新考虑比较文学的概念,并把比较文学纳入翻译研究的范畴,而不是把翻译研究纳入比较文学的范畴”^①。翻译研究理论对于翻译这一媒介特殊性的揭示,使得比较文学的文学翻译研究逐渐从媒介学中分离出来,最终成为比较文学下的独立学科。在当代文艺思潮的观照下,翻译研究表现出了新的学术个性和追求,对传统的翻译研究加以审视和质疑,强化了译者在翻译中的主体地位,提高了对译本重要性和文学翻译创造性的认识,在发展方向上与比较文学的译介学殊途同归,达成了契合;但翻译研究毕竟与译介学不是等同的,译介学只是翻译研究的一个分支。

译介学虽然深受国外翻译研究理论的影响,但也体现着中国比较文学的创新性,是独具中国比较文学特色的变异学学科。在中国,译介学的名称出现于20世纪80年代比较文学刚刚在中国兴起之时,翻译这一媒介的特殊性在这时并未得到突显,译介学只被视作媒介学的一支。其真正勃兴是在20世纪90年代后期,陈惇、孙景尧、谢天振主编的《比较文学》第一次将译介学从媒介学的归属中解放出来,1999年,谢天振出版专著《译介学》,这是本土第一部系统梳理该学科渊源,划定其研究范畴,阐释其研究方法的著



《译介学》封面

^① Susan Bassnett & André Lefevere, *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London & New York, 1990, p. 12.



作。至此，译介学脱离媒介学而独立的事实已被学界所接受。但需要指出的是，尽管译介学作为比较文学的一个分支而独立存在，仍有很多学者将其归入影响研究的麾下。

二、译介学的研究范畴

卢康华、孙景尧认为译介学就是关于译本、翻译理论和翻译史的研究；随后法国学者谢弗莱尔在《比较文学》中提出应该从“接触外国作品之正常方式”、“翻译理论与比较文体”、“翻译文学与接受体系”三方面来分析翻译问题^①；谢天振则称翻译中的信息增添、失落、变形和文化意象的传递，翻译的“创造性叛逆”，翻译文学，翻译文学史都应属于译介学的研究领域。严格来讲，译介学“关心的不是语言层面上出发语与目的语之间如何转换的问题，它关心的是原文在这种外语和本族语转换过程中信息的失落、变形、增添、扩伸等问题，是翻译（主要是文学翻译）作为人类一种跨文化交流的实践活动所具有的独特价值和意义”^②。翻译的问题实质上是一个理解和阐释的问题，语内翻译如此，跨语际翻译更是如此。总括而论，译介学的研究范畴可归列成翻译理论研究、翻译文本研究以及翻译文学史研究三大项目。

（一）翻译理论研究

传统观点轻视翻译理论，致使翻译理论一直处于被忽略的地位，人们总是理直气壮地认为原文相对于翻译是中心的、原创性的、自主的、建设的、阳刚的，而译文则是从属的、次要的、模仿的、破坏的、阴柔的。^③这种原文中心主义建立起来的是原文/译文之间绝对的二元对立。随着比较文学学科的发展，翻译研究成为一门独立的学科，重估翻译的价值，重新界定翻译与原文之间的关系，突出变异性的合法性地位，将翻译从原文的阴影中解放出来变得尤为重要。

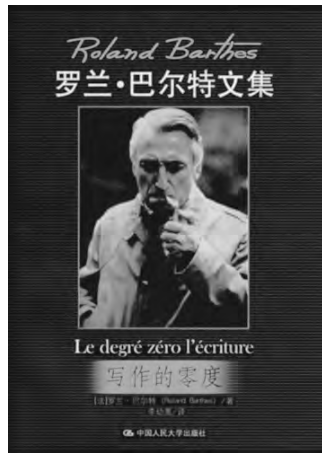
在解决这一问题时，雅各布森等几位理论家作出了突出贡献。雅各布森认为翻译分为语言内翻译（intralingual translation）、跨语际翻译以及符号间翻译（intersemiotic translation）三种类型，并进一步将跨语际翻译视为“翻译自身”

① [法] 谢弗莱尔：《比较文学》，13～25页，台北，远流出版事业股份有限公司，1991。

② 谢天振：《译介学》，1页。

③ 参见王宏志：《重释“信达雅”：二十世纪中国翻译研究》，10页，上海，东方出版中心，1999。

(proper), 语言内翻译和符号间翻译分别称为“重新措辞”和“变形”, 也可以说是“变异”^①。按照雅各布森的说法, 甚至所有解释和定义也都是翻译, 用图画、手势、音乐表达语言符号也是翻译, 翻译成为我们理解世界的主要方式, 从而拓展了人们对翻译的认知, 提升了翻译的地位。而本雅明则进一步提出“来生”理论以阐述翻译。他在《译者的任务》中说, 译文标志着作品生命的延续, 它是原著的来生 (fortleben)。“来生”理论赋予了翻译独立于原著的价值。至 20 世纪 60 年代以后, 原文自身的合法性受到极大地质疑。罗兰·巴尔特“作者已死”的理论彻底消解了作者对于文本的绝对所有权, 阅读对意义的重构理论颠覆了传统的翻译观。德里达指出, 原文一开始就呈现匮乏, 并请求翻译、等待翻译^②, 所以每一次翻译都是对原文的重写、变异与创新, 翻译非但不是原文的附庸, 相反原文依赖翻译而生。这些理论构成了翻译理论研究的基本前提, 中国的译介学正是在这些翻译理论研究的基础上搭建起来的, 展开了现代翻译理论的对话。



《写作的零度》封面

(二) 翻译文本研究

文学翻译行为的结果是译本和译作。文学译介的实质、不同语言之间的差异、两种文化间的冲突都会成为文学翻译的制约要素, 加之译者本身的文学素养、知识结构、文化视域和政治意识形态背景等因素, 翻译文学必然对源语文学进行“创造性叛逆”, 译本出现诸多变异之处在所难免。由于传统翻译观构建起的原文与译文之间绝对的二元对立关系, 传统译学在译本研究中以原文为主体和标准, 指责译文误译与不忠。译介学的研究与传统译学不同, 它对译本的细读与勘校, 主要是为了深究文学交流中的深层问题, 比如说各种文化、政治因素如何制约了翻译行为并产生变异性。

勒菲弗尔认为, “翻译不是在真空中进行的”^③, 意识形态、赞助人 (patron-

① Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in Reuben A. Brower, *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1959, pp. 232-239.

② 参见 [法] 德里达:《巴别塔》, 见郭军、曹雷雨编:《论瓦尔特·本雅明:现代性、寓言和语言的种子》, 长春, 吉林人民出版社, 2003。

③ André Lefevere, “Introduction”, *Translation/History/Culture: A Source Book*, Routledge, London & New York, 1992, pp. 1-13.





age)、诗学 (poetics)、文化体系 (universe of discourse)、翻译与语言发展和教育、翻译策略、中心文本与中心文化 (central text and central cultures) 七方面因素一直操控着翻译过程, 并制约翻译文本的生产。^① 译介学的译本研究较多借助了勒菲弗尔的“操控理论” (Manipulation Theory), 因此在翻译过程中我们应该探讨的是谁在翻译, 为什么是这些而不是其他的文本被翻译, 谁在决定翻译策略的原则, 翻译技巧是如何被用来服务于某种特定动机的, 在这些动机的控制之下译者是如何被利用的, 对这些问题的探究使得翻译过程中原来被遮蔽的因素一一现身, 比如译者、文化传统、意识形态、制度、市场……^② 从而产生了一系列的变异性。

可见, 在当代文艺思潮的观照下, 翻译研究表现出了新的学术个性和追求。译介学不再纠结于翻译技巧和翻译方法的总结, 不再局限于语言转换正确与否的限制, 不再热衷于从语言层面对译本作价值判断, 也不再以建立翻译规范、指导翻译实践为最终的旨归, 而是转向文学背后的文化研究。正如谢天振先生所说, “比较文学的翻译研究相对说来比较超脱, 视野更为开阔, 更富审美成分”^③。

(三) 翻译文学史研究

有学者认为, 翻译文学应该加入本国文学的行列, 翻译文学史也就是本国文学史, 谢天振就持这种观点。换句话说, 翻译文学史已经变异为他国文学的一部分, 这是译介学变异性的重要体现。国内学界对于翻译文学史的研究起步于 20 世纪 30 年代。1938 年, 阿英写作了章回小说体的《翻译史话》, 尽管终未成书, 但也可视作是文学翻译史的重要之作。20 年之后, 北大西语系法文专业 57 级集体编写的《中国翻译文学简史 (初稿)》以时间为主线, 概述了翻译史每一阶段的翻译状况, 评述了重要翻译家的翻译活动, 同时注意揭示翻译活动与社会历史语境变迁之间的关联, 并辟专章讨论被译介的外国文学对本土文学的影响。虽然本书未正式出版, 但却建立了翻译史写作的基本架构。直到 20 世纪 80 年代末, 第一部中国文学翻译通史类著作《中国翻译文学史稿》正式出版, 其沿用了《中国翻译文学简史 (初稿)》的体例。90 年代以后, 翻译文学史研究逐渐成为学界热点研究的门类之一。

总体而言, 译介学的文学史研究与写作着意于两个问题的研究。其一, 通过

① André Lefevere, “Introduction”, *Translation/History/Culture: A Source Book*, pp. 1-13.

② 参见谢天振:《译介学》, 13 页。

③ 陈惇、孙景尧、谢天振:《比较文学》, 144 页, 北京, 高等教育出版社, 1997。

重新检视翻译的历史，重建译文与原文的关系。美国学者劳伦斯·韦努蒂在《译者的隐身——一部翻译史》（1995）中，详尽研究了自德莱顿以来的西方翻译史，并指出由于恪守对通顺、忠实的翻译原则，译者一直是隐身不可见的，对这种“归化”翻译原则的独尊，往往使得异域文本所携带的文化差异在翻译过程中丧失；同时英美文化通过“归化”巩固了自身，强化了以自己文化为中心的倾向^①。译介学对翻译文学史的研究，打破了传统译学观统领下原文与译文的关系，肯定了“我”的介入对于翻译文学的推动作用。其次，译介学的翻译文学史研究关注异域文学被引入的语境的探讨。译介学对翻译历史的扒梳、对史料的钩沉虽然也注意译本之间的差异，翻译家的翻译观念与实践，但不是单纯做价值评判，不以建立一个完备的编年史体系为最终诉求，而是努力放回历史情境中去审察，试图发掘影响文化交流的隐蔽的权力结构。所以译介学对翻译文学史的研究更关注翻译如何在意识形态、文学批评、外语教育、出版机制、文化市场的“赞助”下建构这种文学的本土经典序列，如何通过翻译文学再现并固定了源文化的形象。

文学翻译的实质是一种阐释活动，“会随着时代、社会、历史、文化和语言环境的发展变化而发展变化，因此便不可能定于一尊，产生所谓永远不得取代的‘定本’”。^② 译介学注重突出译者的主体意识和创造性，不拘泥于文学文本在语际转换中语言层面上的讹误，表现出了极大的包容性和相对超脱的研究姿态。

三、理论前沿与发展前景

译介学是一门新兴学科，尤其在中国，如果以第一本专题教材的出版为起点的话（1999），其历时不过10年而已。然而，在比较文学迈向跨国、跨文明、跨学科研究新阶段之际，突破单一的西方文化中心主义、重估翻译的价值，是解决比较文学“举步维艰”、“难以为继”的重要途径之一，所以译介学学术范式的形成对比较文学有着至关重要的意义。传统的比较文学研究往往执著于对“同”的追寻，止步于文学事实的“会通”，译介学研究突破了这一比较文学研究的瓶颈，通过研究文学事实在穿越文明、跨越国界后所发生的种种变异，为我们在文学交往中找到了一面“镜子”，帮助我们在认清他者的同时反观自身，从而找到了新

^① Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London & New York, 1994.

^② 许钧等：《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》，168页，南京，译林出版社，2001。





的文学增长点。

“翻译中的每一步骤——从外国文本的选择到翻译策略的执行，对译本的编辑、评论以及阅读——都是由目标语言流通的不同文化价值促成的”^①，在多元文化时代的文化转型时期，跨国、跨文明的文学交流，不仅面临着语际转换的语言问题，而且还要面对其背后异质文化间的差异问题，这就是勒菲弗尔和巴斯内特所呼唤的“文化转向”（cultural turn）^②。而作为比较文学分支的译介学则更自觉地践行着转向文化的理念。文化研究的介入促使翻译研究借重文化研究对种族、性别、阶级等一系列的文化身份问题的理论思考，使其开始将翻译视为目标文化建构文化身份的场域，并在此中展开其自我想象与他者想象的问题。翻译如何参与本土文化身份塑造，这成为当前翻译研究的一个热门课题。重要的是翻译研究更关注人类情感结构在翻译过程中的巨大潜力，尽管有学派着力揭示各种制度性因素对翻译活动的规约，但也有学者努力发掘翻译文本所体现出来的译者的主体性、情感、挣扎等这些并不能完全被纳入体制中考察的因素，从而还原历史本来的丰富性与复杂性。

在比较文学迈向跨国、跨文明、跨学科研究新阶段之际，译介学对翻译领域变异现象的研究大大拓宽了比较文学研究的领域；对翻译价值的重估，解决了比较文学影响研究长期以来面临的危机。译介学作为一门独立的学科，虽然在中国的发展历史相对短暂，但客观层面上，其对比较文学学科建设的助推力是不可小视的。也正因为译介学是跨文明对话中新兴学科，所以其理论发展具有广阔前景。



【小结】

文学翻译的研究已经发展成为比较文学中一个自成体系、不可或缺的分支，也即译介学。译介学的研究范畴可归列成翻译理论、翻译文本以及翻译文学史研究三个方面，译介学的重点在于研究翻译中产生的“叛逆”也就是“变异”现象。

请你思考

译介学的研究范畴包括哪些？

^① Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London & New York, 1995.

^② André Lefevere & Susan Bassnett. "Introduction", *Translation, History and Culture*, 1990.

第五节 形象学

一、形象学的定义和特点

著名的后现代文化理论家杰姆逊（Fredric Jameson）曾言：“后现代主义文化也被称为形象文化。”^①事实上，形象学（Imagology）“是比较文学的法国学派所偏爱的一个研究领域”^②。比较文学形象学并不完全等同于一般意义上的形象研究，它是“对一部作品、一种文学中异国形象的研究”^③，是“各民族间的、各种游记、想象间的相互诠释”^④。通俗地讲，形象学是作家对作为他者的异国和异民族的想象。“正因为它是一种想象，所以变异成为必然。比较文学对于形象学的研究必然注意这一形象产生变异的过程，并从文化/文学的深层次模式入手，来分析其规律所在”。^⑤由此可见，我们应从两个层面把握形象学的定义及其特征。

一方面，形象学中包含着变异学因子。形象学与译介学不同，并不是与传统截然对立的新兴学科，早在19世纪比较文学学科的诞生初期，法国影响研究的渊源学分支中就隐含着形象学研究的规则，如路易·雷诺的《德国影响在法国》（1922）、班克斯的《尼采在法国》（1929）等。但这一时期的法国学派过于拘泥于考证，也使国际文学交流中的“媒介学”、“誉輿学”、“渊源学”研究陷入了困境。鉴于此，卡雷提出研究者的研究重心应当是“各民族间的、各种游记、想象间的相互诠释”^⑥，以此，比较文学通过形象研究途径为以往难以把握的影响研究赋予了直观性和实践上的可操作性。20世纪50年代，卡雷的学生基亚在《比较文学》中首次专章探讨了形象学，阐明了卡雷的理论，从而揭示了形象研究中



① 唐小兵：《后现代主义：商品化和文化扩张——访杰姆逊教授》，载《读书》，1986（3）。转引自宗坤明：《形象学引论》，载《淮海文汇》，1997（10）。

② [法]巴柔：《从文化形象到集体想象物》，见孟华主编：《比较文学形象学》，153页。

③ 同上书，2页。

④ [法]卡雷：《比较文学·序言》，6页。

⑤ 参阅本书绪论中关于“文学变异学”的论述。

⑥ [法]卡雷：《比较文学·序言》，6页。



的跨学科特征，亦即形象学研究极具“跨越性”或曰“渗透性”，为比较文学研究“打开了一个新的研究方向”^①。早期的形象学中虽然已包含了变异因子，但总的看来仍主要关注“一个形象与‘被注视’国相比是否‘错误’或其‘忠实程度’的问题”^②。20世纪60年代以后，形象学研究重心转向形象制作主体或注视者一方及其对他者的创造式阅读与接受。巴柔对此的阐释是“比较文学意义上的形象，并非现实的复制品（或相似物），它是按照注视者文化中的接受程序而重组、重写的，这些模式和程式均先存于形象”^③。这里的“重组、重写”实际上已经是变异研究中的形象学。在创造式想象和变异理论观照下，他者形象不是客观再现，而是主观与客观、情感与思想混合而成的产物。生产或制作这一偏离了客观存在的他者形象的过程，也就是制作方或注视方完全以自我的文化观念模式对他者的历史文化现实进行变异的过程。他者形象是社会集体想象物，它指涉的是作家创作的那个年代整个社会对异国的看法。它是在本文之外展开的，它要求研究者对文学形象进行一种扩展了的社会文化语境研究。在这种研究中，作家与社会集体想象物主要构成引导、复制、批判三种关系形态。作家可以通过塑造异国形象将有关异国的神话强加给本土社会的公众舆论，影响本土民众对异国的想象。例如，18世纪以孟德斯鸠为代表的欧洲思想家们就将自己的个人意志强加给了本国社会，使专制的中华帝国幻象在他们的本国社会流传开来。作家创造的形象还可以复制一个已经产生的关于异国的神话。如孟德斯鸠的《法的精神》中专制的中华帝国幻象在西方社会产生后，经过马戛尔尼的《英王陛下遣使觐见中国皇帝纪实》和黑格尔的《历史哲学》的不断传播和重复，这种幻象逐渐形成一种程式化和稳定化的特征。作者也可以背离集体想象物。在19世纪，歌德建构的理想化的中国幻象，就是一种对社会集体想象物保持批判的产物。

另一方面，形象学体现出综合性研究的特质。比较文学形象学认为形象不仅是作家个人的产物，也是一种文化对另一种文化的阐释和想象。他者形象是“在文学化、同时也是社会化的过程中得到的对异国认识的总和”^④，它要求研究者的聚焦点不局限于文本、修辞和话语上，而要对“其生产及传播条件，且要考虑到人们写作、思想、生活所使用的一切文化材料”^⑤进行考察，从而使文学与历史学、社会学、政治学、文化地理学、心理学、民俗学、民族学等领域交汇，也使文学事实材料与非文学的事实材料，通过一种跨学科的研究联系起来。由此，比较文学就与当代活跃多变的文化空间联系起来，在面对现实与未来的挑战时，就能保持一种开放的态度。然而，虽然比较文学形象学中的形象是在文学和文化交叉层面上生成

① [法] 基亚：《比较文学·“人们看到的外国”》，107页。

② [法] 巴柔：《从文化形象到集体想象物》，见孟华主编：《比较文学形象学》，122页。

③ 同上书，156～157页。

④⑤ [法] 巴柔：《从文化形象到集体想象物》，见孟华主编：《比较文学形象学》，120页。

的产物，但我们仍不能将比较文学形象学等同于文化形象学。文学形象研究不能让文化淹没了文学性和审美性，但文化形象研究的介入则会使比较文学形象学研究在一种内生性和外生性相结合的层面上拓展出充满生机的发展道路。

二、形象学的研究范围和内容

在比较文学形象学研究中，他者形象与注视者总是处于一种互动的关系之中。他者形象的建构和表现必须依靠注视者，而异国作为他者形象的存在为注视者的注视提供了必要的源泉。既然形象学重点在于关注他者与注视者之间的互动关系，那么就有必要对他者、注视者及其二者的关系作进一步界定。

所谓注视者也就是形象的想象者和创建者。建构他者形象是注视者借以发现自我和认识自我的过程，注视者在建构他者形象时不可避免地要受到注视者与他者相遇时的先见、身份、时间等因素影响。这些因素构成了注视者创建他者形象的基础，决定着他者形象的生成方式和呈现形态。注视者是形象学研究的重心所在，注视者的先见、身份和时间是形象学研究首要涉及的问题。先见是历史与传统所形成的前见，其先于注视者而存在并为注视者提供了必要的生存环境。18 世纪开始，中国一直以停滞、专制的帝国形象出现在西方视野中，落后的中华帝国“形象一旦确立，在不断传播、重复的同时也不断确定、丰富，逐渐普遍化，自然化为一种‘常识’，作为话语将全面地左右着西方社会的中国视野与个别文本的话题与意义”。^① 在传统“常识”作用下，西方国家先见地凭空创造着中国形象。对于比较文学形象学研究者来说，认识到这种偏见是可能的，但消除偏见是困难的，恰当的做法是努力促进注视者的有益偏见，并将其与歪曲理解的错误偏见加以区分。相对于“先见”的集体心理来讲，“身份”更多地表现为个体差异。然而，个人离不开他人和社会，任何个人与他人和社会进行交往时的身份总是不同的。注视者在注视和建构他者形象时，也总是以一定的身份出现。注视者的身份有些是天赋的，比如血缘、种族、性别等身份；有些则是后天获得的，比如职业、社团、休闲、隐私等身份。而无论是天赋身份还是获得身份，它们在赋予注视者特定合法权利时，也往往要求注视者承担相应的责任和义务，并诉诸相应的、有道德价值的行为。当然，因为身份的差异性和局限性，关注者对于他者形象的塑造和表现不可避免地有所侧重，个体视角的局限也导致对他者形象认知的局限。同样，注视者作为自然人，在观察他者时无法否定时间的影响。从某种程度上说，他者形



^① 周宁：《西方的中国形象史：问题与领域》，载《东南学术》，2005（1）。

象的历史感是更深层的浸润在时间中的东西，注视者对他者注视、观看得愈久，他者形象表层的东西就会日渐剥落，而注视者体现在历史文化中的个体反思精神就会愈为强劲。时间是一个开放系统，注视者的关注能在最大程度上整合历史与现实，时间的存在。使他者整体化、多维化的东西在注视者的视野中日益凸显。

比较文学形象学主要关注他者形象的塑造。何为他者形象？由于形象学研究已深入到异国文化的深层，展开对异国的地域环境、民族心理、文化机理构成的分析，所以比较文学形象学研究的他者不仅仅指代体现在文学作品中的异国人物形象，同时异国形象、异国地理环境等都可以纳入比较文学形象学的研究范围。异国地理环境是关注者对于他者最宏观的感受，地理环境的差异对于一个国家或地区的生产活动、生产方式以及人的生理特征、性格心理都有着不同的制约作用。相对于地域环境的宏观，异国形象更具体而实在。异国形象往往以工艺品的形式呈现在关注者面前，如异国绘画、瓷器、挂毯乃至园林等，尽管对于关注者来说是静态感受，然而比语言交流更为直观地表现了他者形象。世界上的人因为地域环境、文化机制的不同，而存在种族、民族、体貌、性格、心理方面的种种差别，经过世代相传与积淀，异国人的差异更强化了异国地理的划分。所以，研究者既要注意异国人的气质类型与生理——遗传基础的关系，又不能单纯地从生理——遗传的角度去解释异国人的行为。

分析举例

早在《山海经》中，我国就已有对异国异族的描绘，学者们公认，《海外经》中所述山川风物民族，在中国地域之外。远古人类的神话幻想能力，使得人们把异国异族想象为“异形异禀”，于是有了女子国、一日国、反舌国等。历代王朝强化一点四方的中土观念，使得当时的社会群体想象力难以超越“我为中心，他为蛮夷”的认识。



《山海经》插图

他者作为注视者的想象建构的产物，必然带有注视者的文化印痕，不可能是他者现实客观地再现，但注视者也并不是毫无根据地凭空捏造，而是以某种体验为依托的再创造。因此，比较文学形象学研究的是注视者与他者之间的互动关

系，以及在互动关系中体现出来的文学变异性。简而言之，注视者与他者之间是相互发现、相互证明、相互补充的，而二者大致构成狂热、憎恶和亲善三种特异关系。歌德曾对爱克曼说，在中国，“那里的一切都比我们这里更明朗，更纯洁，也更合于道德”^①。注视者对他者的狂热表现为乌托邦幻想。狂热产生的原因在于注视者“把异国现实看成绝对……优于本土文化的东西”，而其直接结果就是“提高异国身份”和“对本土文化的否定和贬抑”^②。与此相反，当关注者以一种“优越的本土文化”高高在上的心理审视他者时，“异国现实被视为是落后的”^③。于是，注视者极力丑化、妖魔化他者形象，同时也建构出一种凌驾于他者之上的无比美好的本土文化幻象和优越感。与狂热和憎恶两种极端心理不同，亲善心理认为“异国文化现实应被视为正面的，它来到一个注视者文化中，在其中占有一席之地；而注视者文化是接受者文化，它自身也同样被视为正面的”^④。注视者与他者之间处于对应而不是对立角度，构成一种相互尊重、平等对话交流的关系。



分析举例

《马可波罗游记》或许是欧洲最早详细描述中国的作品。马洛的《帖木儿》、冯塔纳的《艾菲·布里斯特》、卡夫卡的《万里长城》、布莱希特的《四川好人》、卡内蒂的《迷惘》、卡尔·迈的《孔丘·诺言》、博尔赫斯的《小径分岔的花园》



《马可波罗游记》路线图

等，都描绘了中国形象。西方作家除景仰中国历史上的名人英雄、古代智慧，宣传其异国情调外，也有民族偏见和殖民主义思想在作祟，对现实场景的中国人很少正面描写，甚至多诬蔑、诽谤、妖魔化。



① [德] 爱克曼辑录：《歌德谈话录》，112页，北京，人民文学出版社，1978。

②③ [法] 巴柔：《形象》，见孟华主编：《比较文学形象学》，175页。

④ 同上书，142页。



三、形象学的研究方法及前景

目前学界一直认为，实际操作层面上可以将比较文学形象学研究方法归类为两大部分，即文本内部研究与文本外部研究。

（一）文本内部研究

比较文学的研究必须立足于文学性，文学文本是任何文学学科研究的基石，比较文学形象学也不能放弃对于文本内部的研究。形象学对于文本内部的研究是在词汇、等级关系、故事情节三个层面上展开的。词汇是构成文本的最基本单位，也是构成他者形象的最基本单位，他者的形象就是由词汇构成的词汇场及其生成的概念的、情感的词库构建起来的。所以，在研究中既要注意区分词汇的来源，辨别是属于注视者国家定义异国的词，还是未经翻译直接进入注视者国家的异国词汇；又要注意对不同文本中反复出现的、具有深刻的文化隐喻意义的、约定俗成的词汇进行分析。在对文本描述他者的词汇进行分析后，研究者还应对文本结构中大的对立关系进行鉴别，以此关注注视者与他者之间存在的一切等级制度。宏观上讲，这种等级制度表现在我——叙述者本土文化与他者——被描述人物文化的两组关系的对立上；具体而言，则可从时空和人物体系等方面进行研究。在时空范畴上，既可以表现人与自然和谐相处的原始空间，也可以描绘一个与文明和现代的西方世界相对立的野蛮、落后、危险的空间。而在人物体系上，研究者应注意文本中自我与他者在容貌、手势、言谈、服饰等方面的区分和对立。通过词汇和对立关系确立文本的骨架后，故事情节则将所有骨架粘连、拼接，形成整体的他者形象。也就是说，对故事情节的研究，重点在文本是如何通过程序化和模式化的一系列叙事序列建构异国形象的。

（二）文本外部研究

文学文本的内部研究尽管是比较文学形象学研究的基石，但文学并不是一个封闭的存在物，对于异质文化下形象学所塑造的他者形象，更是牵涉到文本外部一系列因素。文本外部研究属于文学社会学范畴，具有明显的跨学科特性。具体而言，文本外部研究可区分为社会集体想象物、作家、作家想象的异国形象与客观的异国的关系三个层面。社会集体想象物指涉的是作家创作的年代整个社会对

异国的看法，这一研究“代表了形象学的历史层面”^①。在形象学研究中，作家与社会集体想象物主要构成引导、复制、批判三种关系形态。作家可以通过塑造异国形象将有关异国的神话强加给本土社会的公众舆论，影响本土民众对异国的想象。他者形象虽然是自我想象性产物，但其与产生形象的外部现实世界仍有着无法割裂的渊源关系。作者对异国文化的认知以及认知来源的渠道不仅影响着他者形象表现的形态，而且影响形象的性质。由于他者形象的被想象和作家个人的局限，异国形象与真实的异国之间必然存在一定的距离，异国形象与真实的异国关系也就成了形象学研究的重要对象。但是考察他者形象与他者现实之间的关系的重点在于关注注视者一方的文化模式，在于对这种文化模式的产生、发展、传播与影响的探寻。所以，他者形象的真实程度，并不能决定这一形象的审美价值。



知识链接

以《孽海花》为代表的一批近代小说，以及大量的游记、札记等，在描写异国异族时，对西方世界先进的技术、先进的器物和文明，文本之中流露出包含着由衷的惊讶和震撼以及排斥、提防等复杂情绪。“坚船利炮”、“奇技淫巧”等固定词汇的形成，正是近代中国对外国器物形象的直观认识。“五四”以后的现代作家，与外国的联系则更加频繁，作品中异国异族形象也随之大量增加，认识也加深并逐步多元化。

比较文学形象学与译介学相比可以算是历史悠久的学科，但由于一直归属于影响研究的麾下，所以其作为对立学科被重视以及产生全球性范围的影响则是20世纪80年代以后的事情。这除了要归功于巴柔、莫哈等学者外，也与M. 卡多、布吕纳尔、谢弗莱尔等人的努力有关。中国比较文学形象学研究获得学界重视是20世纪90年代左右才开始的。1990年“中法文化交流国际学术研讨会”的召开，以及曹顺庆、乐黛云、陈惇、张铁夫、叶绪民等编著的一系列著作推动了中国比较文学形象学的发展，而其中以孟华对形象学的介绍与阐释尤为用功；此外，周宁的形象学研究也引起学界的巨大反响。不过，总体来说，形象学研究在我国尚处起步阶段，还有许多问题值得进一步探讨。

综观形象学的发展态势，形象学研究呈现出日益广阔的发展前景。一方面，



^① [法] 让-马克·莫哈：《试论文学形象学的研究史及方法论》，见孟华主编：《比较文学形象学》，29页。

丰富的实践资源为比较文学形象学的研究提供了坚实的后盾，可以说中外文学史描写异国和异国形象的作品浩如烟海，但是形象学研究整体上仍呈现出对个别作家和文本中异国形象的描写多于通过个别他者形象观察某一时期或某一地域的异国总体形象的现象。另一方面，充足的理论资源推动着形象学的进一步发展。形象学具有的跨学科特性，使它天然地与历史学、文化地理学、民族学、人类学等学科有着超强的黏合力。不过值得注意的是，对待形象学理论资源的这种扩充和丰富，我们必须警惕两种极端化倾向：一是打着避免新批评纯文本形式主义批评分析局限的幌子，过分使用历史与文化分析研究异国形象的泛学科化、泛文化倾向；二是打着反对泛文化的旗号，认为文化分析在形象学研究中有百害而无一利的倾向。



【小结】

形象学体现了法国比较文学研究的成熟与生命力，它使我们看到法国人善于继承传统，又不固步自封的开放性学术心态。他们一方面表示形象学研究属于影响与接受研究的大范畴，它的终极指向是国际关系史和文学史；另一方面又向文化人类学、社会学、政治学、符号学、接受美学等学科理论延伸，使异域形象学进入跨学科的“总体文学”研究的范畴，为比较文学变异学研究提供了理论资源。

请你思考

1. 概述比较文学形象学的研究范畴包括几个方面，研究途径又有哪些？
2. 结合当下形象学的新发展，简要分析形象学对实证性研究的突破表现在哪些方面。



第六节 接受学

一、比较文学接受学的学科渊源及定义

文学作品的意义是在读者的阅读中被阐释而呈现的，离开大众的阅读，文学

作品是没有生命力的。然而从文艺复兴到 20 世纪 60 年代接受理论产生前,读者在文学作品意义呈现中的重要作用从未被重视。20 世纪 60 年代,姚斯和伊瑟尔等学者倡导的“接受批评”首先提出了读者中心理论,罗兰·巴尔特甚至抛出“作者已死”的观点;与此相应,美国学者提出的“读者反应批评”则真正确立了读者在文学作品意义生成中的地位。随着接受理论在西方的兴起和发展,比较文学接受学开始作为独立的学科逐渐被关注。所谓“比较文学接受学”,又称“接受研究”,是建立在接受美学基础上的一种新的比较文学变异学研究模式,主要研究一个国家的作家作品被外国读者、社会接受变异的情况。比较文学接受学扩充了影响研究的视域,转换了影响研究的思维模式。



分析举例

比如研究果戈理和鲁迅两位作家的《狂人日记》,我们既要研究果戈理对鲁迅的影响,又要把鲁迅这个接受者在主体意识上对果戈理的有意识或无意识修正考虑进去。惟其如此,得出的研究结论才不偏颇。

比较文学首先是对文学的研究,所以必然受到文学理论的指导和影响,传统的影响研究和平行研究几乎都是在作者和作品中心的层面上展开其各自论证的,当他们以“我”出发追寻文学的意义时,也无形之中确立了主客对立的二元关系,这造成了比较文学的危机。尤其在跨文明、跨异质文化条件下,学者对比较文学的研究感到力不从心,比较文学接受研究适时兴起。1979 年在奥地利因斯布鲁克召开的国际比较文学第九次学术讨论会上,与会学者围绕“文学的传播和接受”展开了讨论。会议成果《文学的交流和接受:第九届国际比较文学大会论文集》的出版,标志着接受研究作为一个新的研究范式纳入比较文学研究体系之中。

比较文学接受学以现代阐释学为理论基础,自觉地将接受理论应用于比较文学中,但其并不是广泛地研究任何作品在任何阅读情况下的大众接受心理和作品的意义生成。其作为比较文学研究的一个新范式,主要关注一个国家的作家、作品被外国读者、社会接受及其接受过程中发生变异的情况。可见,比较文学接受学研究的前提必须立足在两个国家基础之上,且必须满足一国读者、社会对另一国作品的接受,同时在接受过程中必然产生变异。



二、比较文学接受学的研究内容及方法

作为比较文学的一种新的研究范式，比较文学接受学与影响研究和平行研究有本质的区别，比较文学接受学的独特性鲜明地体现在其学科的研究内容和研究方法上。

首先，比较文学接受学主要研究在跨国界、跨文明/文化的范围内，不同文化/文明圈的接受者在阅读理解的过程中对于同一文学作品的价值趋向于意义理解上所产生的认识差异。阐释学的观点认为，所有理解和阐释的不客观性来自于阐释者的“前见”或“先行结构”。正是由于读者“前见”的不同，作品在阅读时才根据读者的需要和认识重新建构意义，促进文学作品新意义的生成，所以任何作品的意义都是一种当下的、处于历史发展中的意义。在跨文化/文明的接受中，读者的“前见”对作品的阐释、理解起着至关重要的作用。由于读者身处由历史、文化等构成的“前见”中，而这种“前见”又明显地带有异质文化的特征，所以读者对作品阐释的差异或变异的可能性就会增大。



分析举例

这方面的例子不胜枚举，比如中国读者对司汤达的名著《红与黑》的接受。这部西方文学史上被奉为经典的作品，在20世纪六七十年代的中国却遭到了读者的批判，被看做是一部淫秽、反动的作品。同样，赵树理的小说《小二黑结婚》中的三仙姑，在中国的读者看来，她一把年纪涂脂抹粉、行为不检点，甚至“老不正经”，但是在国外，三仙姑被认为是追求个性、敢作敢为的可爱形象。



《红与黑》封面

其次，各民族在不同时代、不同审美趣味与追求下对异域文学作品的接受也是比较文学接受学研究的对象，可以折射出不同民族某一特定时期的社会生活和时代精神。在不同的时代中人的心理需求、审美趣味、理想追求是存在差异的，对异域文学作品的理解也会随着时代的推移而产生变化。

再次，异域文学进入本土后是如何被本土作家改写、再创造而终至发生变异的也是比较文学接受学研究的重要内容。接受不仅体现在读者的阅读和理解中，同时还表现为本土作家接受异国文学后在自身作品的应用中。这种接受和应用不但生成新的形象意义，同时还为本土作家风格的创新提供了帮助，这是一种更高层次上的接受。



分析举例

比如路遥对司汤达的《红与黑》的借鉴。据作者的自述，他的作品《人生》中的高加林这个人物形象，与《红与黑》里的于连非常相似。“借他人的酒杯，浇自己的块垒”，不仅体现在中国读者对外国文学的接受上，而且也体现在中国作家对外国文学的借鉴上。



路遥全集
人生

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

《人生》封面

还有值得注意的是，作为一种文学文本变异学，接受学的研究视野极为广阔。在没有实际影响关系的文学现象之间，文学变异学研究依然存在，所以接受学不仅研究有事实联系的文学接受中的变异，也可以对毫无事实联系的文本进行变异研究。然而，“从接受方面来看，为什么某些作品受到欢迎而某些作品受到排拒？为什么某些作品只受到某一读者层的欢迎？为什么侦探、言情、科幻和一些情节离奇复杂的外来通俗小说总能为广大读者所乐于





接受？社会的其他因素（例如政治哲学思潮、民族意识、传播媒介等）对外来作品的接受会产生怎样的影响？反过来，被接受的外来作品又会对社会的各个方面产生怎样的反作用？”^① 这些理论问题都是比较文学接受学应该探讨的。

由于受众的多面性以及接受学研究内容的广泛性，比较文学接受学的研究方法也是多种多样的。总体而言，其必然要涉及对接受的历史语境、现实语境、文化语境以及心理原因的研究。也就是说，接受学研究必然与文学社会学方法以及文学心理学等方法紧密结合，以探明文学接受中产生各种不同反应的社会的、历史的、个人的、心理的原因。所以，比较文学接受学的研究可以采用历史的方法、哲学的方法、文学社会学方法、文学心理学方法等，也可以多种方法综合运用。具体而言，第一，接受学研究采用以审美方法为主，以实证方法为辅的研究方法。采用这种方法的作家一方面着重对艺术形式的接受进行细读式研究，另一方面还运用社会学统计方法佐以丰富的实证资料，甚至附列若干表格，比如金丝燕的《文学接受与文化过滤》。第二，比较文学接受学还力图通过大量实践在理论上进行规律的探究和概括，这是对比较文学接受学研究模式探究的一种新尝试。谢弗莱尔认为，接受研究是“一个大有作为的比较文学研究领域”，“但并未拥有相对精确的理论模式”，所以他在总结学者们研究成果的基础上首次总结出比较文学接受学研究的三种模式。^② 而在其《从影响到接受批评》中，谢弗莱尔以法国比较文学研究为例，更为具体地列出了五种接受研究模式。^③ 中国比较文学学者如乐黛云教授对比较文学接受研究模式也有关注。尽管接受模式研究仍把“材料的汇集”看做是接受研究的“中心问题”，没有脱开法国学派重实证的传统，与“文学变异学”范畴的比较文学接受学的研究模式尚存在一定差异，但无疑是比较文学接受学研究史上一次重要的尝试。我们认为，比较文学接受学研究模式大致可以归纳为以下几种：或为“X 作家作品在另一个或几个异质环境中的接受差异”，或为“某一异质文学作品在不同时代语境中的接受变异”，或为“某文学文本在异质接受中的变形与改造”，或为“没有事实联系的异质的 X 作品与 Y 作品的接受类比”，等等。当然，比较文学接受学的研究模式并不是这几种所能囊括殆尽的，更为多样的研究模式还有待我们在丰富复杂的比较文学研究实践中去进一步发现并做出归纳。

① 陈惇、刘象愚：《比较文学概论》，150 页，北京，北京师范大学出版社，2002。

② 参见 [法] 谢弗莱尔：《接受研究：一个大有作为的比较文学研究领域》，见《中外文化与文论》，第 3 册，成都，四川大学出版社，1997。

③ 参见 [法] 谢弗莱尔：《从影响到接受批评》，见乐黛云：《比较文学原理》，245～258 页。

三、比较文学接受学与接受理论、影响研究

比较文学接受学是从影响研究中分立出来、建立在接受理论基础上的—门比较文学新兴学科，它与影响研究和接受理论有着千丝万缕的联系，但又存在着不可通约的差异，是比较文学—种新的研究范式。

（一）比较文学接受学与接受理论

接受理论创始人姚斯和伊瑟尔在借鉴阐释学认识论和方法论的基础上，把批评的焦点从传统的作者、作品转移到读者，力图证明作品是文本（text）和读者相互作用的产物。其理论特色总体而言可归纳为以下几点：首先，接受理论承认读者对作品接受的多样性，认为读者对文本的不同理解是—种客观存在。其次，接受理论认为—切阅读活动都是在具体历史时空中进行的，受其地域时代的限制，正是不同的历史距离造成了理解的多样性。再次，任何理解和阐释都以读者的“先在结构”和“成见”为基础，读者的“期待视野”决定了理解。第四，文本本身多层次结构中的“空白点”和“未定点”为读者的多种阅读提供了可能性。最后，接受理论从共时性和历时性两个角度出发将读者对文本的接受分为水平接受与垂直接受。

比较文学接受学则是以现代阐释学理论为其理论基础的。现代阐释学理论认为，文学作品的意义只能是解释者理解的产物，它是—种当下的、处于历史发展中的意义。根据现代阐释学理论，文学文本在读者的接受中才生成意义，接受者对作品的理解阐释又总是处于历史的发展演变之中，因此任何接受都意味着创造性意义的生成。接受理论对读者在作品实现过程中主导地位的肯定，对读者接受规律的研究，契合了比较文学研究影响的放送路线中对接受者的关注，从而促成了比较文学接受学的诞生。“由于接受理论的渗透，比较文学扩大了自己的研究领域和所关注的对象，不仅形成了接受研究的新方法，而且也使研究手段增加了科学性，减少了随意性。创作活动与放送者、接受者关系形成了—个新的系统，使比较文学研究形成了—个新的理论层面，为研究者开辟了新的探索途径。”^①



① 陈惇、孙景尧、谢天振主编：《比较文学》，480页。



知识链接

姚斯在《文学史作为向文学理论的挑战》中曾说：“一部文学作品并不是独立自足的、对每个时代每一位读者都应该提供同样图景的客体。它并不是一座文碑，独立式地展示自身的超时代本质，而更像是一本管弦乐谱，不断在它的读者中激起新的回响，并将作品本文从语词材料中解放出来，赋予它以现实的存在。”

不过，比较文学接受学与接受理论又不尽相同。首先，接受理论极为重视读者在文学中的地位和作用，强调读者在文学活动中的中心意识；而比较文学接受学更注重读者对文本本身的理解和阐释。其次，接受理论将读者视为重要的研究对象，但并没有设定限制，它可以是同质的，也可以是异质的；而接受学主要研究跨国家、跨学科、跨文明/文化中文学作品接受及其在接受过程中产生的变异现象。相对而言，比较文学接受学是一种“基于‘至少两种文化或文明的相遇’的文学接受研究，它是以接受者的跨文化/文明的文学接受为研究焦点的，它所研究的只能是读者对异国/域外、异质文化的那些作家、作品的接受及其反应”^①。

（二）接受学与影响研究

比较文学接受学与重实证精神的影响研究也有区别。尽管二者都重视对“接受者”的研究，且有影响就必然有接受，接受也离不开影响，但是二者在互为联系的基础上还是可以看出明显区别的。

从二者的联系看，影响研究一向关注接受。梵·第根曾将影响的传播过程划分为放送者、媒介者和接受者三部分，并从影响的角度对接受者进行了研究。梵·第根希望通过接受求证影响的“事实”，将接受视作起点，对影响进行原始性探寻，研究影响的渊源。正是这一基点的建立，流传学和渊源学研究都未对影响和接受做明确区分。真正从理论上进行明确区分的是韦斯坦因。他指出：“‘影响’应该用来指已经完成的文学作品之间的关系，而‘接受’则可以……指明这些作品和它们的环境、氛围、读者、评论者、出版者及其周围情

^① 曹顺庆主编：《比较文学学》，223页。

况的种种关系。因此，文学‘接受’的研究指向了文学的社会学和文学的心理范畴。”^① 弗朗科·梅雷加利则进一步论述道：“‘接受’这个术语跟信息与接受者之间的关系紧密相连。但是必须注意到，这种关系可以用两种不同的方式、两种不同的矢量前景去考察：可以把交流作为信息对接受者的影响加以研究，也可以把它作为接受者对信息的影响加以研究；也就是说，存在着两种方向，一种是‘信息→接受者’，另一种是‘接受者→信息’。接受美学的代表理论家在论及接受时主张第二种方向，第一种可以称为‘影响’。”^② 中国比较文学界对影响与接受也早有关注，如乐黛云、张黎等都明确论述了二者之间的联系。所以从理论关系上讲，比较文学接受学与影响研究有因果承袭关系，是相辅相成的。



知识链接

倘若从传统的影响研究的眼光来看现代中国文学与外国文学的关系，学界已从很早前就重视研究外国某一作家或几个作家或某一文学思潮如何影响了鲁迅、巴金、茅盾、郭沫若、戴望舒等作家。倘若我们用接受学研究的视角来看待这一中外文学关系，我们会看到更为丰富的内容，我们会反思为什么中国的读者更容易接受外国批判现实主义的作品。这些与中国社会本身的问题以及中国传统的思想资源等都是分不开的。通过对这些信息的搜集与重视，我们会深化对“接受”一方的研究，从而在一定意义上使“影响”有另外一层深意。

但我们必须认识到的是，尽管接受学与影响研究都关注影响的“接受者”，互为表里，但区别也是非常明显的。首先，接受学和影响研究的理论基础是不同的。接受学承继于接受理论和现代阐释学，关注域外读者对文本的接受与阐释及其文学变异的研究；而影响研究的理论基础是实证主义，要求通过具体的文献资料来证明不同民族作家、作品之间所存在的事实上的联系。其次，接受学与影响研究的理论重心不同。影响研究以文本为核心，研究作家作品之间的事实联系，重视形成文本的外来影响因素；而接受学重在研究读者在阅读域外作品的过程中



① [美] 韦斯坦因：《比较文学与文学理论》，47页。

② 干永昌、廖鸿钧、倪蕊琴编选：《比较文学研究译文集》，406页。



的种种反应，研究域外读者对同一文本的不同阐释以及产生此类阐释的不同原因，探索不同文化圈的读者在阐释和理解文本时的各种规律。所以比较文学接受学的研究者认为“艺术品绝不仅仅是来源和影响的总和，它们是一个整体，从别处获得的原材料在整体中不再是外来的死东西，而已同化于一个新结构之中”^①。可以说，接受学研究的是文学变异学。

四、接受学诞生的意义及学科前景

接受学作为比较文学新的范式被确立是对比较文学研究的突破和创新。它以关注接受为重心的思维模式打开了比较文学研究的新视域，拓宽了比较文学的研究领域；它对差异性、变异性的重视为跨文化、跨国家的比较文学研究提供了新的途径。可以说，比较文学接受学的诞生，是比较文学研究史上的一个里程碑。

首先，接受学的确立有利于比较文学学科理论建构的完善。传统的比较文学论著大多以法国学派、美国学派和中国学派为主要板块来建构学科理论体系，这就造成在进行历时性理论描述的同时无法兼顾一些带有共时性特征的理论问题，致使接受学的归属问题出现了混乱。梵·第根将接受学划归影响研究的范畴；韦斯坦因虽然对“影响”与“接受”作了区别，但也没有明确地把接受学作为一个独立的研究范式来研究；在梅雷加利那里，“接受”研究也不过是重点转移的“影响”研究而已；国内的比较文学学者如乐黛云、陈惇、刘象愚在承认“接受”有别于“影响研究”的同时，仍将接受学研究视为影响研究的一个分支。比较文学变异学的兴起，明确地将比较文学接受学纳入文学变异学范畴，从而消除目前比较文学教材编写的混乱状况，使比较文学的学科理论建设更加完善。

其次，比较文学接受学打破了传统比较方法的线性思维，确立了二元平面的开放式思维方式。传统的影响研究注重作家、作品之间实证性联系的研究方法，是以“发送者—信息—接受者”的线性思维展开研究的，这种方法的直接结果是确立了以发送者为中心和标准的研究范式。随着比较文学的发展，影响研究寻索影响渊源与路线的方法已经限制了比较文学的研究空间，文学的审美性、文学性逐渐被淡漠。比较文学接受学的确立，将比较文学研究的重点放在接受过程中发生的复杂变异上，从接受者的角度重构发送者的意义，是一种对传统影响研究思维模式的逆向转换。这有助于比较文学“从过去影响研究只注意域外作家作品如何影响了接受者转向了接受者是如何接受域外作品、作家的影响。将传统的单项

^① [美] 韦勒克：《比较文学的危机》，见张隆溪选编：《比较文学译文集》，24页。

研究发展成双向研究的过程，改变了传统的影响研究中那种一维的线性思维模式，形成二维平面的开放式的思维方法”^①。

再次，接受学的求“异”思维，有助于推进和深化比较文学研究。比较文学研究中求“同”是基础，有助于探求人类文学的共同规律；但求“异”更为重要，通过对“差异”和“变异”的探讨，可以发现作为比较对象的各种文学的民族特性。苏联学者日尔蒙斯基曾说：“对于任何历史比较地研究文学来讲，有关差异和它们的历史制约性的特点问题，其重要性并不亚于类似的问题。”^②关于差异性和变异性也得到我国学者的广泛重视，钱钟书曾认为正是在明辨异同的过程中，我们可以认识到中西文学各自的特点。比较文学接受学考察的是跨文化研究中一国文学作品在异国接受过程中发生的变异情况，在多元文化共存的时代，从接受的角度充分肯定了异质性和变异性的存在，推动了文学跨文化的平等交流与对话，有利于比较文学研究的深化。



【小结】

比较文学接受学作为比较文学研究的一个新范式，是从影响研究中分立出来、建立在接受理论基础上的—门比较文学新兴学科，主要关注—个国家的作家、作品被外国读者、社会接受及其接受过程中发生变异的情况。其与影响研究和平行研究有本质的区别。比较文学接受学的独特性鲜明地体现在其学科的研究内容和研究方法上。它打开了比较文学研究的新视域，拓宽了比较文学的研究领域；对差异性、变异性的重视为跨文化、跨国家的比较文学研究提供了新的途径。

本章思考题

1. 何为比较文学变异学？其核心理论是什么？
2. 比较文学变异学的产生对比较文学学科建构有何重大意义？
3. 什么是文学的他国化？其基本特点是什么？立足的基点是什么？
4. 文化过滤与文学误读研究的意义何在？
5. 为什么说译介学属于文学变异研究？其与传统的翻译学有何区别？
6. 概述比较文学形象学的研究范围与特质。
7. 接受学对传统的比较文学理论有何突破与创新？



^① 陈惇、孙景尧、谢天振主编：《比较文学》，56页。

^② [苏] 日尔蒙斯基：《对文学进行历史比较研究的问题》，见干永昌选编：《比较文学研究译文集》，293页。

本章关键词

变异学	the Theory of Variation	译介学	Medio-translatology
形象学	Imagology		

本章推荐书目

王向远. 王向远著作集·翻译文学研究. 银川: 宁夏人民出版社, 2007

孟华. 比较文学形象学. 北京: 北京大学出版社, 2001

周宁. 天朝遥远——西方的中国形象研究. 北京: 北京大学出版社, 2006

曹顺庆. 变异学: 比较文学学科理论的重大突破. 中外文化与文论, 2009

(1)

曹顺庆. 文学理论的“他国化”与西方文论的中国化. 湘潭大学学报(哲学社会科学版), 2005 (5)

谢天振. 译介学: 比较文学与翻译研究新视野. 渤海大学学报(哲学社会科学版), 2008 (2)

周宁. 跨文化形象学的“东方化”问题. 福建论坛(人文社会科学版), 2009 (4)

[新加坡] 张松建. “恶之华”的转生与变异——汪铭竹、陈敬容、王道乾对波德莱尔诗的接受与转化. 中国现代文学研究丛刊, 2006 (3)



参考例文（一）

文学理论的“他国化”与西方文论的中国化（节选）

曹顺庆

自我于1995年提出中国文学理论的“失语症”以后，十年来，国内学术界围绕这一问题进行热烈的讨论或论争，赞成的、反对的都不少，直到现在这种讨论仍在进行之中，“失语症”的提出，应当说引起了学术界很大震动，正如罗宗强先生所指出：“三年前，曹顺庆先生提出文学理论研究最严峻的问题是‘失语症’。同一时期，他又提出医治这种‘失语症’的办法是重建中国文论话语。而重建中国文论话语的途径，主要是借助于古文论的‘话语转换’。对于这个问题的提出确实反映出了面对现状寻求出路的一个很好的愿望。因它接触到当前文学理论界的要害，因此引起了热烈的响应，一时间成了热门话题。学者们纷纷提出利用古文论以建立我国当代文论话语的各种可能性。”^①

然而，尽管参加讨论的学者很多，也提出了不少看法，但似乎仍然解不开一些学者对“中国古代文论的现代转换”以及“重建中国文论话语”的怀疑情绪。原因在何处呢？我认为，就在于对“转换”的基本理论与方法尚未真正认识到。究竟怎样“转换”，怎样“重建”，怎样“融汇中西”？我们需要研究出切实可行的方法和路径来。我认为，这条路径，不应当是闭门空想出来的，这个方法，不应当是人为地设计出来的，而应当是在总结人类文化的总体规律，总结各国文化交流规律，总结各国文学理论发展规律的基础之上得出来的。

因此，我将目光转向文化史与文学、文论史。在世界文化发展史上，曾有多多个可以作我此文例证的文化现象，在这里，我仅举大家所熟知的中国文化发展史为本文的例证。在中国数千年的历史上，实际上存在着若干次的中外文化“融汇”与文化“转换”和文化“重建”。例如，仅魏晋南北朝至唐代，中国文化与文学、文论就遭遇了两次大的异质文明的碰撞、交流融汇及转换和重建。其一是南北文化的碰撞与融汇，其二是印度文化与中国文化的交流、转换与禅宗的建立。

唐代的文学黄金时代，可以说就是一次文化“重建”。这个“重建”不仅仅有南北文学的交流，更有东西文化与文学的交汇。这个“西”，便是“西土”传



① 罗宗强：《古文论研究杂识》，载《文艺研究》，1999（3）。



来的印度文化。

佛教及印度文化的传入，其实并非一帆风顺，而是产生了激烈的文化碰撞的。当我们拂去历史的尘埃之时，便会看到印度文化对中国文化的强烈冲击。有学者指出：“两晋南北朝时代，佛教新思潮海陆并进，南北夹击，冲进中国。在北方，更有胡族的武力为之推波助澜，来势汹涌，一时出家修行的人，盈千累万。有些热心的信徒，为证道苦修起见，会长期绝食，毁伤肢体，甚至于绝食而死，或自焚而死。这种如痴如狂，违反人性的情形，几乎把中国社会都寺院化和印度化了。若任其继续推演，可以发生社会秩序凌乱，文化解体的危险。”^① 仅从文化的角度而言，当时佛教对中国文化的冲击，并不亚于近现代西方文化对中国文化的冲击。当时的统治者及知识分子，也分成“西化派”与“保守派”，展开了斗争与论战。南朝梁武帝是一个典型的崇佛“西化派”，他曾大建寺院，大倡佛教，甚至三次舍身同泰寺。反对佛教的“保守派”典型的是所谓“三武一宗”，“三武”即魏太武帝、北周武帝和唐武帝，一宗即周世宗。他们轻则禁佛，重则大开杀戒，对佛教加以严厉的镇压。当时的知识分子们，也不可避免地卷入了“西化”与“保守”之论争，展开了中国思想史上的一大论战。著名哲学家范缜作《神灭论》，主张“形灭则神灭”，发表反对佛教和因果报应的言论，“此论出，朝野喧哗，（萧）子良集僧难之，而不能屈”。（《梁书·儒林传》）道士顾欢则作《三破论》，认为佛教“入国而破国，诳言说伪，兴造无费，苦尅百姓，使国空民穷。”“入家而破家，使父子殊事，兄弟异法，遗弃二亲，孝道顿绝。”“入身而破身，人生之体，一有毁伤之疾，二有髡头之苦，三有不孝之道，四有绝种之罪……”^② 针对顾欢的《三破论》，《文心雕龙》的作者刘勰专门写了《灭惑论》，逐条反驳，论战激烈。顾欢还作《夷夏论》，指斥佛教是“洋教”，反对顾欢的人有当大官的司徒袁粲，他托名道人通公，首先反驳，一时间士人与和尚们，纷纷反击，谢镇之作《折夷夏论》，朱昭之作《难夷夏论》，朱广之作《谏夷夏论》，释慧通作《驳夷夏论》……恰如唐代和尚神清所描述当时论战状况曰：“是以道则有《化胡经》、《夷夏》、《三破》、《十异》、《九谜》；释则有《灭惑》、《驳夷夏》、《破邪》、《辩正》，纷然陵驾，即悖而往，亦悖而复。”^③ 这种论战，几可比拟五四运动时期的中西论战。“五四”以来，西方文化大举进入中国，以致中国几乎“西化”，文化大论战就不可避免地展开了。同样，在魏晋南北朝，

① 顾敦録：《佛教与中国文化》，见张曼涛主编：《佛教与中国文化》，68页，上海，上海书店出版社，1987。

② 刘勰：《灭惑论》，见杨明照：《文心雕龙校注拾遗》，798～799页，上海，上海古籍出版社，1982。

③ 刘勰：《灭惑论》，见杨明照：《文心雕龙校注拾遗》，797页。

印度佛教文化大举进入中国，中国的知识分子们，也不可避免地纷纷参与了中国佛教化运动：曹植“每读佛经，以为至道之宗极也”^①。不为五斗米折腰的陶渊明，著名山水诗人谢灵运，都与释慧远在庐山所结莲社相往来，其余如孙绰、孔稚圭、刘勰、沈约、陆云、刘孝标、徐陵、江淹、颜之推、卢思道等等著名知识分子，皆是“孔释兼弘”的思想家、文学家与文论家。佛教风动朝野，牢笼一时人才，其“西化”或曰“佛教化”盛况，可以概见。

中国魏晋南北朝的“西化”——“佛教化”对中国文化的大冲击，曾一度威胁中国文化之根本。正如顾敦铄先生所指出：“佛教传进中国，有把中国文化的人间性、理智性和伦理性观念等加以推翻的危险。……两晋南北朝的佛教化是根本虚弱，没有控制的佛教化；这是有文化解体的可能，一个非常危险的时期。”^②这个时期，有点类似于中国现当代时期的全面西化状况，中国文化在欧美文化的强烈冲击之下，几乎完全断裂，中国文化之根已经很虚弱了。这种虚弱状态，就是我所描述的当今文化与文论的“失语”状态。目前这种状态可能有两个发展方向，其一是继续“西化”（在古代是用西来的佛教来化中国，在当今是用西方文化来化中国）；其二是将西方文化中国化。而佛教虽然“西化”（或曰中国佛教化）了中国，同时也逐渐走上了中国化的道路。“西来”的佛教在经历魏晋南北朝的“化中国”之后，自唐朝始，经过文化调整，佛教开始加快了中国化的步伐，使中国文化度过了危险期，终于从“杂语共生”走向了融汇西（印度）中的“转换”与“重建”之路。亦如顾敦铄先生所指出：“佛教中国化是与中国佛教化同时进行的。”^③佛教的中国化，有多方面的内容：如佛经的翻译，经过“格义”的困难时期，逐步中国化；最重要的是佛教话语规则逐步与中国文化话语规则相融汇，最终形成了中国化的佛教——禅宗。

然而，“中国的佛教化”和“佛教的中国化”，最关键的问题和最根本的区别是什么呢？那就是以什么东西为主来“中国化”。如果以印度佛教文化为主来“中国化”，那只会适得其反，只能是印度佛教“化中国”；正确的道路是以中国文化为主，以中国文化话语规则为主来实行佛教的中国化，才可能真正实现“转换”与“重建”，真正实现佛教的中国化。正如顾敦铄先生所指出，与两晋南北朝根本虚弱的情况不同，“隋唐以来的佛教化，是根本强固，善于控制的时期”。怎样强固根本，善于控制呢？顾先生指出：“首先强化自己文化的老根，然后接上佛教的新枝。……唐宋的政治家和学者看清这点，就从强化根本着手。他们主

① 张曼涛主编：《佛教与中国文化》，67页。

② 同上书，71～72页。

③ 同上书，76页。





要的方法有五。一，隋唐以来，对于国内的统一和平，继续不息地努力，使人民有安居乐业的生活，恢复其欣赏生活的乐观精神。二，实行考试（引者按：即科举）制度，使政治修明并且学术化，人民更有平等参政的机会和希望。三，设立各种学校，传布知识，训练专才。四，隋唐颁布的刑律，是行政牧民的有效工具，又是后世成文法典的楷模。五，宋儒在许多经书中间，提出四书为‘公民必读科本’，使读者易得中心信仰，儒学传布更加广泛。”正是在强根固本的情况下，以我为主地融汇印度佛教文化，“使在原有的骨架上发生作用，则过了相当时期，旧的文化体系可以在和平的历程中，变成一个全新的文化体系。……两晋南北朝以后的中国，就是这样利导佛教的新思潮，因而脱出了文化解体的危机，开创了以唐朝为中心的文艺复兴时代”^①。

以史为鉴，可以知得失。中国古代的“中国佛教化”与“佛教中国化”给了我以极大的启示。从某种意义上说，现当代中国文化的“西方化”，与魏晋南北朝时期中国的“佛教化”有着许多相似之处：其一，当一种较为先进的外来强势文化涌入本土之后，大约是免不了会被外来文化所同化的，而且这种“同化”往往还是自愿的，唐僧西天取经，就是明证，这与我国现当代“求新声于异邦”，知识分子们纷纷赴西方留学有相似之处。其二，当被外来文化同化之时，往往会引起本土文化危机感，会引起大争论，大论战；古代有关佛教的大论战及现当代“西化”与“保守”的大论战，皆如此。其三，这种被外来文化的“同化”（如中国古代的“佛教化”与中国现当代的“西化”），如果处理得恰当，就能够实现有益的“化同”，例如将“中国佛教化”转变为“佛教中国化”，将“中国文化西方化”转变为“西方文化中国化”。从某种意义上说，今天的中国，有可能正处在从“西化”到“化西”的转折点上。我们已经经历了上百年的“西化”历程，中国文化已经到了几乎要被“西化”掉的衰弱局面。“失语症”的提出，“接触到当前文学理论界的要害”（罗宗强语），因为这是一个重大的文化发展战略问题。如果说“失语症”警醒人们认识到中华文化的危机的话，那么“重建”论则正设法引导中国文化走向另一条路，这条路就是从“西方化”到“化西方”之路，即以我为主地实现西方文化中国化，西方文论中国化之路，从而使中国当代在历经全面“西化”之后，力求从“杂语共生”中逐步寻回自我文化之骨骼血脉，从“西化”走向“化西”，在西方文化与文论中国化之中重新走向辉煌。

怎样寻找到“转换”与“重建”的切实路径和方法？从“中国佛教化”与“佛教中国化”的历程中，我总结出了一条规律——“他国化”；可以说，文化也

^① 张曼涛主编：《佛教与中国文化》，70页。

好，文论也好，在一定的历史文化条件下，都是可以“转换”的，这种“转换”，就是“他国化”，无论是“中国佛教化”，或是“佛教中国化”，都是一种“他国化”现象，这是一条文化发展的规律，是不以人们意志为转移的客观事实，我们如果掌握了这一规律，就找寻到了中国古代文论现代转换的切实路径，就找到了中国当代文论“重建”的可靠方法。中国当代文化、当代文论的重要任务，就是要利用“他国化”这一规律，实现“西方文论的中国化”，而要实现“中国化”，首要的不是处处紧追西方，而应处处以我为主，以中国文化为主，来“化西方”，而不是处处让西方“化中国”。这一点，或许就是我与陶东风教授观念的根本不同之处。我与陶东风教授，都承认中国文论重建的必要性，但陶教授主张以西方为主来实现中国文论重建，而我主张以中国文化与文论为主来重建中国文论。正如陶东风在《关于中国文论“失语”与“重建”问题的再思考》一文中所坦言：“到底是以中国当今的现实为基础还是以中国的传统文论为基础来判断中国文论是否失语及如何重建，这是一个最为关键的问题，也是我与曹先生的最大分歧所在。……不必讳言的是：相比于中国古代文论，西方现当代文论在解释中国的现当代文学时要相对合适一些，这是因为中国的现当代文学，特别是新时期以后出现的文学，与西方现当代文学存在更多的近似性。……这样，我们的文论重建之路恐怕更多地只能借鉴西方的理论。”^① 陶教授在这里似乎是强调以“当今现实”为主，但当今现实是已经西化了的现实，所以陶教授当然只能“不必讳言”——“更多地”，甚至“只能”“借鉴西方的理论”。我也想说一句“不必讳言”，陶东风教授走的仍然是中国已经走了近百年的“西化”老路，这条道路走到头是个什么结果，难道还用再说吗？

以中国文化与文论为主来重建中国文论，我在另一篇论文中用了王国维《人间词话》，钱钟书《谈艺录》、《管锥编》的成功例证，来加以了具体的说明。客观的事实证明，这条路不仅走得通，而且已经有学者走过来了。^② 只可惜是个别的、少量的，还不足以改变中国文化与文论的“失语”现状。我们需要重新思考和调整中国文化战略，从过去近百年的西方化，转换到今后若干年的“化西方”，运用文化与文论“他国化”这条文化发展规律，实现以我为主的西方文论的中国化，真正实现中国文论的现代转化与重建。

[载《湘潭大学学报（哲学社会科学版）》，2005（5）]

^① 陶东风：《关于中国文论“失语”与“重建”问题的再思考》，载《云南大学学报》（社会科学版），2004（5）。

^② 参见曹顺庆：《西方文论如何实现中国化》，载《河北学刊》，2004（5）。





参考例文（二）

比较文学的形象学

[法] 让-马克·莫哈

蒯轶萍译

对于文学中异国文化形象的研究是比较文学最传统的研究项目之一。伊夫·谢夫耐已描述了它的两个研究方向：“对于基本材料如旅行记的研究”和对于有关的“作品”的研究，这类作品“直接描写异国或者引用了某一异国的总体印象，而这种印象多多少少地被类型化了”。在此，本文力求廓清形象学研究的方法论演变过程并就某些研究原则作一评价。

“形象学”这个词是在二十世纪初产生的，最先应用于心理学。精神分析理论认为，“im-ago”是指某一主体在童年时期获得的无意识原型，它才被文学理论采用并运用于德语（komparatistische Imagologie or image Forschung）和法语（imagologie or imagerie culturelle）。英语则倾向于采用这个短语：“文化形象的研究”。

1981年，曼弗雷德·费舍在《比较文学中多学科的民族形象》一书中撰写出了清晰精当的形象学研究史。在读书中，作者勾画了一条贯穿于从泰勒到基亚之间的线索，把研究文学中的异国形象的不同著作串连起来。费舍认为，卡雷在50年代毋庸置疑地推动了这类研究；他的著作，尤其是《法国小说与德国幻象，1800—1940》，为形象学研究提供了一个全新的视角，对此，基亚总结道：“（卡雷）放弃对于使人昏昏的一般影响的研究，目的在于试图更好地理解伟大民族神话如何在个人和集体的意识中形成与生存。”

这样看来，即使形象学这个词本身并没有在五十年代出现，形象学的原则还是被确立出来了。事实上，从这个时期以来，形象学研究在法国的发展方兴未艾。这一点，我们可以从阿尔伯特·罗多拉里、基亚、克罗德·毕希瓦、米歇尔·卡多和丹尼尔·巴若等众多学者的著作里得到证实。不过，形象学的理论却主要是在德国拓展起来的，这要归功于阿切大学的雨果·迪哲林克及其追随者们。而在盎格鲁·萨克森文化圈的大学里，形象学似乎仍未适应于学术上的种种分类，例如，在《美国现代语言学会年鉴》（1989）里，虽然设有“形象”专栏和“异质与异国的文化”专栏，但前者只有修辞学上的意义，后者则并未包含形象学的研究文章。至于“旅行文学”这一全球性的词汇，又嫌过于宽泛。事实上，我们必须采取间接的方式来寻求英美人撰写的形象学著作：要么在题为“某

某的形象”这类文章之中去寻找，要么得求助于诸如《小说主题与背景词典》之类的工具书。如此我们才能够发现，许多文章，甚至是博士论文都属于形象学的范畴。

如今，形象学的研究著作已数目繁多：50年代写就的开拓性著作，常常涉及有问题的民族心理学；六七十年代的研究则带有较浓厚的实证主义色彩，致力于发掘形象的意识形态上的含义。最后是80年代，在继承上述研究的同时，还做了确凿的理论探索。形象学理论试图确立形象学研究所具有的文学特殊性以及它在比较文学领域中的地位。

当然，要想从众多理论著作中抽象出一套严密而又统一的体系是不可能的。但是，我们可以根据这些理论来评价在形象学研究中曾经出现过的危机以及这一领域里诸多有效的原则，以建立起形象学研究的方法论。

我们首先来论证所谓“文化自足主义”危机。这是不久前，弗朗索瓦·诺斯特提出的看法，目的是以此来批评卡雷的比较文学观。形象学并不十分强调民族文学，它更感兴趣的是某个民族关于异国诸多观点和态度。形象学是比较学（如果可以这么说的话）的一个重要领域，比较学来源于“这样一种思维方式：它力图研究一切在文学上已说出或可以被说出的事物，并将其和文化的其他组成部分联系起来”。

同样，我们可以论证所谓“百科全书主义”危机，这是艾金伯勒在《比较不是理由》一书中提出来的。显然，在形象学名目之下，掩盖了许多研究，它们与旅行记的分析如瑞典人在曼谷，泰国人在堪查加或格林那答人在扎伊尔之类的文章一样的“有趣”。这种轶事性的特点有时可能会使美文学的爱好者失望。因此，在《两极相遇》这本书中，阿兰·柯克尔虽然研究了从1754年到1918年间，德国文学中的澳大利亚形象，而且也成功地勾勒出了德国文学当中第五大陆形象的变化，即从18世纪的乌托邦转化为19世纪的“异国情调”特点，但是作品在文学意义上的叙述方面，从“库克的德国同伴”到不出名诗人彼特曼，收获仍然不大。毫无疑问，艾金伯勒要求坚持批评的文学性准则是不无道理的，这样也就同时要求我们在历史和趣味之间作一调和，以避免使文学的形象学迷失在诸多不知名的旅行专著中，并力使其具有美学上的意义。

形象学的第三个误区是很容易流于所谓民俗心理学。事实上，有很多概念，诸如：“民族性格”、“民族之魂”、“民族的心理状态”等都是十分模糊、不可靠的。但是由于泰勒的影响，他们在形象学研究的童年时期、甚至50年代都常常被用到。今天，这种对集体心理状态的简单化参照已经过时，但仍有一系列非难是与它联系在一起的。我们知道形象学研究常常综合了历史学研究、社会学研究、甚至人类学研究，因为它们可以证实一个文学的形象是如何在另一个文学



的总体想象中成形（或不成形），这种总体想象十分广泛，甚至遍及于社会群体的各个阶层。由此，导致了诸多责难，尤其是 60 年代形式主义风气盛行之时，形象学研究被指责为过于注重作品的外部条件而忽略作品的内部结构。这样，危机就在于，它有可能丧失它所具有的文学的和比较学的特殊性，而变成一种创作思想史或对创作的社会学研究。

如果我们对卡雷以来的欧美学界中的形象学研究做一番考察，并且阅读了 H. 迪哲林克的较系统化的文章以及其他理论著作，就不难发现形象学不仅已注意到避免这些危机，而且还制定了一系列原则，以确保它在比较文学领域中的有效性和独特性，这一理论上的变化则可归功于对形象这一概念的独特定义。

在形象学中，所有的形象研究都以这样一种形式出现——“某某的形象”。它具有三个层面的意义：外国文化形象、属于某个民族或文化内的形象和某个作家所创造的形象。因此我们可以相应地确定三个层面来对它进行分析，即参照系、社会与文化背景和作品结构。这种三维研究显示了形象学研究初期的某些犹豫和尝试。很显然，如果侧重不同的层面，则导致的结论也会各不相同。以洛蒂的“日本形象”为例，我们可以把它作为一种历史资料来处理，它显示了日本这个国家当时一方面向西方开放，另一方面又坚持自己独特传统的特点（参照系层面）；我们也可以把它当成一种对于龚古尔兄弟所发起的法国“日本学”的文学上的反动，或者当成法国殖民视野内的一个世界组成部分（社会想象层面）；最后我们还可以把它视作为某部小说如《菊花夫人》里的重要主题（作品结构层面）。

侧重于参照层面，就会导致对于“形象”的现实主义偏爱。特别是经过 60 年代文本至上的形式主义之后，这种形象研究注重历史更甚于注重文学，因而实际属于形象学的边缘地带。这大概要归咎于形象学的词汇运用（感觉、视觉、反映……）均具视觉性的特点。它使得我们认为形象可能仅仅是反映某一既定现实的镜子或者是对现实的折射。这种看法主要是由我们对一个重要概念“表现”的肤浅认识造成的。

在《文学和表现》这一专论中，让·贝斯耶尔详尽分析了表现理论的双重性特征。他认为，表现与自我表现（或反表现）互为关联，同时并存于文学作品之中。但我必须强调这一事实，即形象学回避隐存于“表现”概念之内的两种常见的比喻：“喜剧”比喻（使异国的现实直接呈现于我们面前的形象）和“外交”比喻（此类形象是指实物的复制或代替品）。最近的形象学研究著作所关注的并不在于形象的“形似”，而在于形象与某个意识形态体系的“相关性”，这一意识形态体系是存在于文学表现之前的。这一方面有一个很显著的例子。菲·O·贝德勒的《美国文学和越南经验》显示出：被特定历史语境夸张化了的关于“差异

性”的意识形态和梦想是如何清楚地孕育了一个极富浪漫色彩的越南现实的形象。至少，那些最为引人注目的作品情况如是，这里不详细叙述。文学形象对社会想象这种从属性并不仅仅出现在清晰政治、地理倾向的作品中，表面上看没有任何政治成见的小说也有这种情况。雅克·林哈德指出，在阿兰·罗伯-格里耶的《嫉妒》中通过主要人物的视野展示的非洲形象正是由法国人的整个意识形态决定的。玛丽对非洲的看法（叙述者的看法），对应于殖民主义解体时期的法国人的帝国主义意识形态。弗兰克的非洲印象对应于后殖民主义意识形态，这是一种讲求实证、实用，崇尚技术的新殖民主义意识形态，它解决发展中的许多问题。这部表面上十分形式化的作品中，非洲形象和法国的意识形态、价值体系密切相关，正是它们构成了对非洲大陆的法国式理解。

形象属于我们称之为社会的想象这一部分。借助于高尔雷利尤斯·卡斯多亚弟斯的研究，我们可以评述社会想象这一概念的哲学合理性。在文学史上，我们可以满足于将其定义为文化生活，正如当代一些历史学家所理解的：“集体性的表现的整体属于一个社会（种族、信仰、民族、职业、流派……），正是它们构成了这些具体的表现，同时也规定了它。”

这一层面上的分析属于历史方法。现在，我们就此来作出一个形象学研究方面的结论。在最初的阶段，和其他非文学领域的表现相比，我们不给予文学文本任何特权，更应明确的是：应该依照一个共时的准确的切面，精确化地理解不同话语、价值体系或意识形态是如何在某特定民族或文化圈内形成关于异国的形象。显然，这种研究要求考察各种知识领域内的形象表现。

那么历史学家的工作就十分必要。我们可以引证近期的一部作品：克洛德·寥居的《种族和文明》是一部关于西方对异国理解的批评文选。（主要是指欧洲和法国，尽管作品副标题是“他者在西方文化中”）这部文选几乎涉及人文科学的各个领域：从人种志到社会学，从哲学到地理学。通过阅读西方文化的重要作品，形成“大陆断裂”理论：“一个是投射于未来、历史真实性的创造者，另一个是固定在逝去时代的不断重复之中的社会。”

这种研究也是属于社会批评学领域，记得在《1889，社会话语状态》（慕特阿勒：巴尔扎克，1989）一书中，马克·昂涅分析到：“一个巨大的表达叙述机制，它产生了一种关于‘时代病’的阐释学，而成为当年社会话语的中心。”这种研究给文学史家带来了大量关于意识形态体系、文化体系的信息。这种意识形态和文化体系在作品产生之初就控制了社会的想象力。而那些文学作品，由于其独特性，即与一般意义上的关于异国形象的差异描绘，使之成为在想象和思想方面最为成熟的作品。

费尔朗多·克里斯多瓦对17世纪葡萄牙的中国旅行记作了一个简短而又严



密的研究。他指出：真是其独特性及文学性，才使得卡·德·马加拉的叙述（1688，法国）从一大堆陈词滥调的旅行记中脱颖而出。这篇具有典型的“现代欧洲精神”的旅行记预见了后来发生的著名的中国礼仪之争，特别预见了18世纪整个欧洲的中国热。关于中国热方面，艾金伯勒在《中国的欧洲》（加里马尔1988—1989）中作了详细描述。

形象学对历史学家的研究，或者采用历史所作的研究，有助于我们通过其独特性，辨认出有文学意义的作品，正是它最为新颖独特地切入了异国形象。

异国形象也可以构成作者个人的神话，这是第三个层面上的研究。如黑塞的非洲、吉布林的印度或谢阁兰的中国。同样，在这种情况下，我们依然不能将文学高高挂起，将它与其生存的社会文化语境割裂开来。不管作者对这种文化语境是拒绝还是鄙视，两者总有着千丝万缕的联系。因此，研究约瑟夫·康拉德的刚果，不能无视当时殖民主义的文化语境（大英帝国的神话隐射了当时比利时殖民地的灾难）及英国人关于这块“黑色大陆”的幻想。

通过对形象这一概念的思考，一个形象学原则在实际研究及理论上得到了证明：直接进入第二层面（即社会想象层面）来做研究是十分必要的。应该明白一个简单的事实：一个小说家对异国现实的理解并非直接的，而是借助于其本人所属社会或群体的想象描绘这一中介。从这个形象学思维的中心点出发，再进行参照系研究（通过作为文献的文本来阅读历史事实），或者，在文学领域中更常见的是对作者创作的研究，作者创作的独特性是由他自身所处时代整个想象视野来衡量的。

但是，这种将社会想象力作为分析中心地带的观念带来一系列的问题，如社会想象研究的原则，社会想象和作品的复杂关系。

在我最近的一篇文章中，我提出一个建议：追寻阐释学的足迹，在两个极点上理解社会想象实践的多样性。这两个关于社会想象的对立且半病理学的图案是意识形态和乌托邦（这里是一个描述性概念，而非平常意义上的具有论战内涵的概念）。意识形态，按照里克尔的解释，狭义上有一种基本的认同作用，它是一种理想化的解释，通过这种解释，呈现出一个整体形象，并且力图通过表现来强化它的同一性、连贯性。18世纪法国人对西班牙的描述就是这种解释的一个很好的例子。总体而言，西班牙被认为是蒙昧民族，没有哲学思想的浸淫，对于法国的“理性”来说是绝好的反面，因此，西班牙便成了法国这一先觉民族的对立面。那么这种意识形态的解释就认可了启蒙时代以来对法国的一个基本定义，并参照这一历史来介绍西班牙的“差异性”。

与之正好相反，乌托邦力图做的是向意识形态极力保持的社会秩序质疑并将其颠覆。如黑塞的非洲，作者寻求一种能够超越西方物质主义局限的文明之源，



尤其是通过一种反理性的运动。这是关于异国的乌托邦形象的例子。那么，通过意识形态和乌托邦这两张图画，人们对异国形象的描绘应该可以理解为为了表达对连续发展的社会文化的肯定或质疑。

假如我们追随里克尔，并且承认社会想象是认同合并作用和颠覆作用之间的一个张力，存在于意识形态和乌托邦两极之间，那么我们可以考虑一种异国形象的模式学。这种模式学的总体原则是由意识形态和乌托邦的区分构成。在这里，意识形态根据一种社会文化积极或消极的主流范式表现异国（这种意识形态形象的局限性在于成为一种固定模式，是异国文化的象征性缩写）；另一方面，乌托邦依据具有离心力的话语表现异国以及异国形象“差异性”，或者至少可使它避免流于社会上关于异国形象的俗套，而形成作者个人的神话。

这种区分带来了一连串理论上的问题，特别是分野的准则和主流形象相容（相抗）的分界线的问题。这在我们前面所提到的文章中，已经谈到过。在我看来，有两个基本点必须得到分析，即空间的形象表现（是拓扑学而非社会学）和人物体系（这是一种复杂的本文化和被表现的文化之间的人物关系）。通过这种系统化的陈述，一致性或认同性的标志适用于每个文化圈和每个特定的文学领域（真实性、叙事传统、写作实践理论化等诸多概念都起一定作用）。

当然，这个问题有必要进一步探讨，在此，为了能简单但又比较准确地说明模式学这一问题，我们可以举一个 19 世纪末 20 世纪初，法国文学中异国形象的例子。简单地说，在这一文学的空间上，相对的双方分别是彼埃尔·洛蒂和维克多·谢阁兰。前者沉迷于怀旧主义的意识形态，痴恋着东方主义的梦想，对于东方或消失的大洋洲充满同情；后者追寻一种能协调差异性的“差异美学”。对于日益消逝的异域世界的共同求证，一方面导致了充满怀旧情绪的旅行传奇，在这个意义上，意识形态就意味着不断强化对于遥远国度的法国之梦；另一方面则导致了一种新颖独特的诗歌艺术，这正是乌托邦，因为它力图反抗一切固定模式。谢阁兰将这种固定模式称为“洛蒂形态”的异国情调。在意识形态形象如《阿兹亚德》或《洛蒂的婚姻》及乌托邦形象（谢阁兰在许多生前未曾发表的言论中曾试图将其理论化），如《不朽者》或《碑文》之间，我们可以捕捉到那个时代异国情调文学的多样性。

最后，我想展望一下形象学在比较文学领域内的前景，以此来结束这篇短短的报告。它和目前美国十分流行的一种文学观即“文化分析学派”十分接近，因为它展示了文化和文学生活中一个重要基点：对异国的叙述，更准确地说，越来越多的研究似乎更集中在文化的空间而非民族的空间。一段时期以来，关于欧洲的研究的重复出现足以说明问题。这样它可以为形象学所遭受的非难之一即“民族主义”开一剂良药，至少可以使文学研究不满足于复兴昔日的欧洲中心主义。



和神话批评学的交叉研究不仅是适当的，而且也是必要的。它很可能提出新的方法论原则。在关于他国的欧洲图画中，很可能存在着重复的结构，它使这些形象接近于神话。如人们常认为在某个神秘的地方如“中国”或更广泛地说如“东方”，有善良的野蛮人。

最后，形象学是接受研究和翻译研究的补充。在对某个作者的翻译、接受和该作者所属文化圈的形象之间存在着一种辩证的联系。翻译者常根据一个有关原著的先入为主的形象进行翻译，反过来翻译又作用于这个具有差异性的形象。在阿美利亚·桑扎一篇未曾出版的作品中，他向我们揭示，从1880年到1910年，在西班牙文学成为多种意识形态的追逐目标之前（西班牙现实主义被用来抗衡左拉的自然主义，西班牙小说被定位在极著名的地方色彩框架之内），它在法国的译介是受一种关于西班牙的怀旧主义观念的左右的（大量译介早期大师如塞万提斯、卡尔德龙等人的作品）。总之，法国人花了相当一段时间才发现了西班牙文学。这首先归因于多少有些人为的亲西班牙气候，主要是为了抵制亲日耳曼的宣传。我们可以看到，形象和形象后面掩盖着的价值体系有多么大的力量，以致能阻滞或加快译介工作，并决定接受的条件。当然，我们还有必要长时间探讨比较学的各个领域之间的关系。如果我这篇短短的发言能够展示出形象学的勃勃生机以及对文学中有关异国幻象做出历史总结的必要性，那么也就说明它是十分有益的。

（张隆溪、温儒敏选编：《比较文学论文集》，79～92页，北京，北京大学出版社，1984）



附录

一、中外译名对照表

马修·阿诺德 (Matthew Arnold)	刘若愚 (James Y. Liu)
基亚 (Marius-François Guyard)	弗莱 (Northrop Frye)
波斯奈特 (H. M. Posnett)	歌德 (Johann Wolfgang von Goethe)
科赫 (Marx Koch)	格林兄弟 (Jacob Grimm, Wilhelm Grimm)
伯恩海姆 (Charles Bernheimer)	孔德 (Auguste Comte)
苏珊·巴斯内特 (Susan Bassnett)	布吕纳尔 (Ferdinand Brunetière)
乔纳森·卡勒 (Jonathan Culler)	麦考利 (Thomas Babington Macaulay)
韦斯坦因 (Ulrich Weisstein)	韦勒克 (Rene Wellek)
厄尔·迈纳 (Earl Miner)	勒萨日 (Alain René Lesage)
阿尔蒙多·尼兹 (Armando Gnisci)	波德莱尔 (Charles Baudelaire)
萨缪尔·亨廷顿 (Samuel P. Huntington)	左拉 (Emile Zola)
汤因比 (Toynbee)	狄更斯 (Charles Dickens)
克劳迪奥·纪廉 (Claudio Guillén)	马洛 (Christopher Marlowe)
维尔曼 (Uilemain)	拉辛 (Jean Racine)
伊格尔顿 (Terry Eagleton)	夏多布里昂 (François-René de Chateaubriand)
梵·第根 (Paul Van Teighem)	大仲马 (Alexandre Damas père)
卡雷 (Jean Marie Carre)	马克·吐温 (Mark Twain)
勃洛克 (M. Block)	欧文 (Robert Owen)
巴登斯贝格 (Fernand Baldensperger)	傅立叶 (Charles Fourier)
谢弗莱尔 (Yves Chevrel)	弗洛伊德 (Sigmund Freud)
雷马克 (Henry H. Remak)	泰戈尔 (Rabindranath Tagore)
艾德礼 (Alfred O. Aldridge)	
艾金伯勒 (Rene Etiemble)	



薄伽丘 (Giovanni Boccaccio)	凯夫 (E. Cave)
拉伯雷 (François Rabelais)	帕西 (T. Parcy)
乔叟 (Geoffrey Chaucer)	哈切特 (W. Hatchet)
塞万提斯 (Miguel de Cervantes Saavedra)	阿尔央斯 (M. d'Argens)
尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche)	哥尔斯密 (O. Goldsmith)
达尔文 (Charles Darwin)	沃尔波尔 (H. Walpole)
蒙田 (Michel de Montaigne)	怀德 (W. Whitehead)
兰姆 (Charles Lamb)	泰纳 (H. A. Taine)
斯特恩 (Laurence Sterne)	斯达尔夫人 (Madame de Staël)
爱伦·坡 (Edgar Allan Poe)	塞肯多尔夫 (Seckendorff)
柯勒律治 (Samuel Taylor Coleridge)	杜赫德 (J. B. du Halde)
诺瓦利斯 (Novalis)	默尔 (Murr)
果戈理 (N. Gogol)	汤姆斯 (P. P. Thoms)
显克微支 (H. Sienkiewicz)	锐默萨 (A. Reémusat)
安特列夫 (L. Andreev)	德卫士 (M. M. Davis)
威廉斯 (T. Williams)	比德芒 (Biedermann)
劳伦斯 (D. H. Lawrence)	瓦雷里 (Paul Valéry)
卢梭 (J. J. Rousseau)	里尔克 (R. M. Rilke)
理查逊 (S. Richardson)	叶芝 (W. B. Yeats)
海涅 (H. Heine)	艾略特 (T. S. Eliot)
丁尼生 (A. Tennyson)	庞德 (E. Pound)
屠格涅夫 (И. С. Тургенев)	蒙塔莱 (E. Montale)
马若瑟 (J. Maria de Prémare)	加尔多斯 (B. P. Galdos)
沃茨 (J. Watts)	亚历山大·布洛克 (A. A. Блок)

二、比较文学主要参考文献

(以作者名拼音为序, 同一作者以出版时间为序)

（一）教科书

1. 阿布都热苏力主编. 比较文学原理. 乌鲁木齐: 新疆大学出版社, 1998
2. [法] 布吕纳尔等著, 葛雷等译. 什么是比较文学. 北京: 北京大学出版社, 1989
3. 曹顺庆主编. 比较文学史. 成都: 四川人民出版社, 1991
4. 曹顺庆主编. 世界文学发展比较史. 北京: 北京师范大学出版社, 2001
5. 曹顺庆等. 比较文学论. 成都: 四川教育出版社, 2002
6. 曹顺庆等. 比较文学论(修订本). 成都: 四川教育出版社, 2005
7. 曹顺庆主编. 比较文学学. 成都: 四川大学出版社, 2005
8. 曹顺庆主编. 比较文学教程. 北京: 高等教育出版社, 2006
9. 陈惇, 刘象愚. 比较文学概论. 北京: 北京师范大学出版社, 1988
10. 陈惇, 刘象愚. 比较文学概论(修订版). 北京: 北京师范大学, 2000
11. 陈惇, 孙景尧, 谢天振主编. 比较文学. 北京: 高等教育出版社, 1997
12. 陈挺. 比较文学简编. 上海: 华东师范大学出版社, 1986
13. [日] 大冢幸男著, 陈秋峰等译. 比较文学原理. 西安: 陕西人民出版社, 1985
14. [法] 梵·第根著, 戴望舒译. 比较文学论. 上海: 商务印书馆, 1937
15. 方汉文. 比较文学基本原理. 苏州: 苏州大学出版社, 2002
16. 方汉文. 比较文学高等原理. 海口: 南方出版社, 2002
17. [瑞士] 弗·约斯特著, 廖鸿钧译. 比较文学导论. 长沙: 湖南文艺出版社, 1988
18. [美] 亨利·基弗著, 李有成译. 比较文学. 台北: 成文出版社, 1980
19. 胡亚敏主编. 比较文学教程. 武汉: 华中师范大学出版社, 2004
20. [法] 基亚著, 颜保译. 比较文学. 北京: 北京大学出版社, 1983
21. 金宽雄, 金秉活编. 比较文学概论. 延吉: 延边大学出版社, 2003
22. 梁工, 卢永茂主编. 比较文学概观. 郑州: 河南大学出版社, 2000
23. 刘圣效. 比较文学概论. 长沙: 湖南人民出版社, 1989
24. 刘献彪主编. 简明比较文学教程. 北京: 文津出版社, 1990
25. 刘献彪, 刘介民. 比较文学教程. 北京: 中国青年出版社, 2001
26. 卢康华, 孙景尧. 比较文学导论. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1984
27. [法] 洛里哀著, 傅东华译. 比较文学史. 上海: 商务印书馆, 1931
28. 孟昭毅编著. 比较文学通论. 天津: 南开大学出版社, 2003
29. 孙景尧. 简明比较文学. 北京: 中国青年出版社, 1988
30. 孙景尧. 简明比较文学——“自我”和“他者”的认知之道. 北京: 中国青年出版社, 2003
31. 王福和. 比较文学原理与实践. 沈阳: 辽海出版社, 2002
32. 王福和. 比较文学读本. 杭州: 浙江大学出版社, 2005



33. 王向远. 比较文学学科新论. 南昌: 江西教育出版社, 2002
34. 吴家荣主编. 比较文学新编. 合肥: 安徽教育出版社, 2004
35. [美] 乌·韦斯坦因著, 刘象愚译. 比较文学与文学理论. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1982
36. [法] 谢弗莱尔著, 冯玉贞译. 比较文学. 台北: 远流出版事业股份有限公司, 1991
37. 徐志啸. 中国比较文学简史. 武汉: 湖北教育出版社, 1996
38. [罗] 亚历山大·迪马著, 谢天振译. 比较文学引论. 上海: 上海译文出版社, 1991
39. 杨乃乔主编. 比较文学概论. 北京: 北京大学出版社, 2002
40. 叶绪民, 朱宝莹, 王锡明主编. 比较文学理论与实践. 武汉: 武汉大学出版社, 2004
41. 乐黛云. 比较文学原理. 长沙: 湖南文艺出版社, 1988
42. 乐黛云主编. 中西比较文学教程. 北京: 高等教育出版社, 1988
43. 乐黛云, 陈跃红等. 比较文学原理新编. 北京: 北京大学出版社, 1998
44. 乐黛云. 比较文学简明教程. 北京: 北京出版社, 2003
45. [美] 约翰·迪尼著, 刘介民译. 中西比较文学理论. 北京: 学苑出版社, 1990
46. 张铁夫主编. 新编比较文学教程. 长沙: 湖南人民出版社, 1997
47. 张弘. 比较文学的理论与实践. 上海: 华东师范大学出版社, 2004
48. 朱维之主编. 中外比较文学. 天津: 南开大学出版社, 1992

(二) 专著和论文集

1. [德] 艾克曼辑录, 洪天富译. 歌德谈话录. 南京: 译林出版社, 2002
2. [法] 艾田蒲著, 许钧, 钱林森译. 中国之欧洲. 郑州: 河南人民出版社, 1992
3. 白海珍, 汪凡. 文化精神与小说观念——中西小说观念的比较. 石家庄: 河北人民出版社, 1989
4. 北京大学比较文学研究所编. 中国比较文学研究资料: 1919—1949. 北京: 北京大学出版社, 1989
5. 北京大学比较文学与比较文化研究所编. 多边文化研究. 北京: 新世界出版社, 2001
6. 北京师范大学中文系比较文学研究组选编. 比较文学研究资料. 北京: 北京师范大学出版社, 1986
7. 蔡茂松. 比较神话学. 乌鲁木齐: 新疆大学出版社, 1993
8. 蔡先保. 文学与其他艺术比较研究. 武汉: 武汉测绘科技大学出版社, 1998
9. 曹顺庆选编. 中西比较美学文学论文集. 成都: 四川文艺出版社, 1985
10. 曹顺庆. 中西比较诗学. 北京: 北京出版社, 1988
11. 曹顺庆主编. 比较文学新开拓. 重庆: 重庆大学出版社, 1996
12. 曹顺庆主编. 东方文论选. 成都: 四川人民出版社, 1996
13. 曹顺庆. 中外比较文论史. 济南: 山东教育出版社, 1998

14. 曹顺庆. 比较文学学科理论研究. 成都: 巴蜀书社, 2000
15. 曹顺庆主编. 中外文学跨文化比较. 北京: 北京师范大学出版社, 2000
16. 曹顺庆主编. 迈向比较文学新阶段——中国比较文学学会第6届年会暨国际学术讨论会论文选. 成都: 四川人民出版社, 2000
17. 曹顺庆. 跨文化比较诗学论稿. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004
18. 曹顺庆. 跨文明比较文学研究. 成都: 巴蜀书社, 2005
19. 曹顺庆主编. 跨越异质文化. 济南: 山东友谊出版社, 2007
20. 陈惇. 跨越与会通——比较文学外国文学论文选. 南昌: 江西教育出版社, 2002
21. 陈建华. 二十世纪中俄文学关系. 北京: 高等教育出版社, 2002
22. [日] 儿玉实英著, 杨占武, 侯玉海, 陈建中译. 美国诗歌与日本文化. 西安: 陕西人民教育出版社, 1993
23. 陈鹏翔. 主题学研究论文集. 台北: 东大图书股份有限公司, 1983
24. 陈蒲清. 古代中朝文学关系史略. 长沙: 湖南人民出版社, 1999
25. 陈秋峰选编. 比较文学理论辑要. 上海师范学院中文系文学理论教研室, 1984
26. 陈铨. 中德文学研究. 上海: 商务印书馆, 1936
27. 陈守成等主编. 中国民族文学与外国文学比较. 北京: 中央民族学院出版社, 1989
28. 陈玉刚. 中国翻译文学史稿. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1989
29. 陈元恺. 二十世纪中国文学与世界. 西安: 陕西人民出版社, 1987
30. 陈跃红. 比较诗学导论. 北京: 北京大学出版社, 2005
31. 程爱民, 杨莉馨主编. 跨文化语境中的比较文学(英文版). 南京: 译林出版社, 2003
32. 成良臣. 外国文学与中外文学比较论. 成都: 四川人民出版社, 2001
33. [美] 成中英. 论中西哲学精神. 上海: 东方出版中心, 1991
34. [日] 川本皓嗣著, 王晓平等译. 日本诗歌的传统: 七与五的诗学. 南京: 译林出版社, 2004
35. [法] 戴仁主编, 耿昇译. 法国当代中国学. 北京: 中国社会科学出版社, 1998
36. 代迅. 西方文论在中国的命运. 北京: 中华书局, 2008
37. 邓晓芒. 人之镜——中西文学形象的人格结构. 昆明: 云南人民出版社, 1996
38. 狄兆俊. 中英比较诗学. 上海: 上海外语教育出版社, 1992
39. 丁成鲲. 中西喜剧研究——喜剧性与笑. 上海: 学林出版社, 1992
40. 丁捷. 时代与抉择——胡适和中西文化. 郑州: 河南人民出版社, 1992
41. [美] 丁乃通. 中西叙事文学比较研究. 武汉: 华中师范大学出版社, 1994
42. [捷] 多莱热罗娃-韦林格洛娃著, 伍晓明译. 从传统到现代——19到20世纪转折时期的中国小说. 北京: 北京大学出版社, 1991
43. 董洪川. 荒原之风: T. S. 艾略特在中国. 北京: 北京大学出版社, 2004
44. [美] 厄尔·迈纳著, 王宇根等译. 比较诗学. 北京: 中央编译出版社, 1998
45. 范伯群, 朱栋霖主编. 1898—1949 中外文学比较史. 南京: 江苏教育出版社, 1993





46. 范存忠. 中国文化在启蒙时期的英国. 上海: 上海外语教育出版社, 1991
47. 方汉文. 比较文化学. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003
48. 方汉文. 东西方比较文学史. 北京: 北京大学出版社, 2005
49. 冯川. 人文学者的生存方式. 成都: 四川人民出版社, 1998
50. 干永昌, 廖鸿钧等选编. 比较文学研究译文集. 上海: 上海译文出版社, 1985
51. 高鸿. 跨文化的中国叙事——以赛珍珠、林语堂、汤亭亭为中心的讨论. 上海: 上海三联书店, 2005
52. 高建为. 自然主义诗学及其在世界各国的传播和影响. 南昌: 江西教育出版社, 2004
53. 高旭东. 生命之树与知识之树——中西文化专题比较. 石家庄: 河北人民出版社, 1989
54. 高旭东等. 孔子精神与基督精神——中西文化纵横谈. 石家庄: 河北人民出版社, 1989
55. 高旭东. 文化伟人与文化冲突: 鲁迅在中西文化撞击的漩涡中. 石家庄: 河北人民教育出版社, 1994
56. 高旭东. 比较文学与二十世纪中国文学. 北京: 人民文学出版社, 2002
57. 高旭东. 中西文学与宗教——兼论刘小枫以基督教对中国人的归化. 北京: 北京大学出版社, 2004
58. 高旭东. 跨文化的文学对话——中西比较文学与诗学新论. 北京: 中华书局, 2006
59. 戈宝权. 中外文学因缘——戈宝权比较文学论文集. 北京: 北京出版社, 1992
60. 葛桂录. 他者的眼光: 中英文学关系论稿. 银川: 宁夏人民教育出版社, 2003
61. 耿龙明, 何寅, 江文琦主编. 中国文化与世界. 上海: 上海外语教育出版社, 1997
62. 辜正坤. 中西诗鉴赏与翻译. 长沙: 湖南人民出版社, 1998
63. 古添洪, 陈慧华编著. 比较文学的垦拓在台湾. 台北: 东大图书股份有限公司, 1976
64. 古添洪, 陈慧桦. 从比较神话到文学. 台北: 东大图书股份有限公司, 1983
65. [德] 顾彬著, 曹卫东编译. 关于“异”的研究. 北京: 北京大学出版社, 1997
66. 顾国柱编著. 比较文学论丛. 北京: 国际文化出版公司, 1997
67. 顾祖钊, 郭淑云. 中西文艺理论融合的尝试——兼及中国古代文论的现代转换研究. 北京: 人民文学出版社, 2005
68. 郭延礼. 中西文化碰撞与近代文学. 济南: 山东教育出版社, 1999
69. 何德功. 中日启蒙文学论. 北京: 东方出版社, 1995
70. 何云波等. 跨越文化之墙: 当代世界文化与比较文学. 长沙: 湖南人民出版社, 2004
71. 何云波. 弈境: 围棋与中国文艺精神. 北京: 北京大学出版社, 2006
72. [美] 亨利·雷马克等著, 王润华译. 比较文学理论集. 台北: 成文出版社, 1979
73. 侯健. 中国小说比较研究. 台北: 东大图书股份有限公司, 1983
74. 湖北美学学会编. 中西美学艺术比较. 武汉: 湖北人民出版社, 1986
75. 胡令远. 人的觉醒与文学的自觉: 兼论中日之异同. 上海: 复旦大学出版社, 2002
76. 黄俊英. 二次大战的中外文化交流史. 重庆: 重庆出版社, 1991

77. 黄维樑, 曹顺庆编. 中国比较文学学科理论的垦拓——台港学者论文选. 北京: 北京大学出版社, 1998
78. 黄药眠, 童庆炳主编. 中西比较诗学体系(上、下). 北京: 人民文学出版社, 1991
79. [美] 吉列斯比著, 胡家峦, 冯国忠译. 欧洲小说的演变. 北京: 三联书店, 1987
80. 季羨林. 中印文化关系史论丛. 北京: 人民出版社, 1957
81. 季羨林. 中印文化关系史论文集. 北京: 三联书店, 1982
82. 季羨林. 佛教与中印文化交流. 南昌: 江西人民出版社, 1990
83. 季羨林. 比较文学与民间文学. 北京: 北京大学出版社, 1991
84. 姜铮. 人的解放与艺术的解放: 郭沫若与歌德. 长春: 时代文艺出版社, 1991
85. 姜智芹. 文学想象与文化利用: 英国文学中的中国形象. 北京: 中国社会科学出版社, 2005
86. 姜智芹. 当东方与西方相遇——比较文学专题研究. 济南: 齐鲁书社, 2008
87. 姜智芹. 镜像后的文化冲突与文化认同——英美文学中的中国形象. 北京: 中华书局, 2008
88. 蒋晓丽. 中国近代大众传媒与中国近代文学. 成都: 巴蜀书社, 2005
89. [朝] 金柄珉, 金宽雄主编. 朝鲜文学的发展与中国文学. 延吉: 延边大学出版社, 2003
90. [日] 今道有信著, 李心峰等译. 东西方哲学美学比较. 北京: 中国人民大学出版社, 1991
91. 金克木. 比较文化论集. 北京: 三联书店, 1984
92. 金丝燕. 文学接受与文化过滤——中国对法国象征主义诗歌的接受. 北京: 中国人民大学出版社, 1994
93. 金吾伦主编. 跨学科研究引论. 北京: 中央编译出版社, 1997
94. 金元浦. “间性”的凸现. 北京: 中国大百科全书出版社, 2002
95. 靳明全. 中国现代文学兴起发展中的日本影响因素. 北京: 中国社会科学出版社, 2004
96. [法] 克劳婷·苏尔梦编著, 颜保等译. 中国传统小说在亚洲. 北京: 国际文化出版公司, 1989
97. 赖干坚. 中国现当代文学与外国文艺思潮. 福州: 海峡文艺出版社, 1995
98. 蓝凡. 中西戏剧比较论稿. 上海: 学林出版社, 1992
99. 黎跃进. 文化批评与比较文学. 北京: 东方出版社, 2002
100. 李春林. 鲁迅与陀思妥耶夫斯基. 合肥: 安徽文艺出版社, 1985
101. 李春林主编. 鲁迅与外国文学关系研究. 长春: 吉林人民出版社, 2003
102. 李达三. 比较文学研究之新方向. 台北: 联经出版事业股份有限公司, 1978
103. 李达三, 罗钢主编. 中外比较文学的里程碑. 北京: 人民文学出版社, 1997
104. 李明滨. 中国文学在俄苏. 广州: 花城出版社, 1990
105. 李万钧. 中西文学类型比较史. 福州: 海峡文艺出版社, 1995





106. 李万钧. 比较视野下的外国文学. 福州: 福建教育出版社, 2002
107. 李伟昉. 英国哥特小说与中国六朝志怪小说比较研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2004
108. 李幼蒸. 历史和伦理——阐释学的中西对话. 北京: 中国人民大学出版社, 2008
109. 梁宗岱. 诗与真·诗与真二集. 北京: 外国文学出版社, 1984
110. 刘柏青. 鲁迅与日本文学. 长春: 吉林大学出版社, 1985
111. 刘华文. 汉诗英译的主体审美论. 上海: 上海译文出版社, 2005
112. 刘介民编. 比较文学译文选. 长沙: 湖南人民出版社, 1984
113. 刘介民. 比较文学方法论. 天津: 天津人民出版社, 1993
114. 刘立善. 日本白桦派与中国作家. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1995
115. 刘龙主编. 赛珍珠研究. 昆明: 云南人民出版社, 1992
116. 刘若愚. 中国的文学理论. 成都: 四川人民出版社, 1987
117. 刘圣鹏. 差异性研究与比较文学中国学派. 济南: 齐鲁书社, 2006
118. 刘守华. 民间故事的比较研究. 北京: 中国民间文艺出版社, 1986
119. 刘守华. 比较故事学. 上海: 上海文艺出版社, 1995
120. 刘守华. 比较故事学论考. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2003
121. 刘西渭(李健吾). 咀华集·咀华二集. 北京: 人民文学出版社, 2007
122. 刘献彪, 林治广编. 鲁迅与中日文化交流. 长沙: 湖南人民出版社, 1981
123. 刘献彪. 比较文学及其在中国的兴起. 南宁: 广西人民出版社, 1986
124. 刘小枫. 拯救与逍遥——中西方诗人对世界的不同态度. 上海: 上海人民出版社, 1988
125. 卢炳群. 英汉辞格比较与唐诗英译散论. 青岛: 青岛出版社, 2003
126. 卢善庆主编. 近代中西美学比较. 长沙: 湖南出版社, 1991
127. 卢蔚秋编. 东方比较文学论文集. 长沙: 湖南文艺出版社, 1987
128. 罗婷. 女性主义文学批评在西方与中国. 北京: 中国社会科学出版社, 2004
129. 吕叔湘. 中诗英译比录. 北京: 中华书局, 2002
130. 吕伟民, 郭英剑编著. 比较文学与世界文学. 郑州: 郑州大学出版社, 2003
131. [捷] 马立安·高利克. 中西文学关系的里程碑. 北京: 北京大学出版社, 1990
132. 毛信德. 郁达夫与劳伦斯比较研究. 杭州: 杭州大学出版社, 1998
133. 孟长勇. 从东方到西方——20世纪中国文学与世界文学. 上海: 复旦大学出版社, 2007
134. 孟华. 伏尔泰与孔子. 北京: 新华出版社, 1993
135. 孟华主编. 比较文学形象学. 北京: 北京大学出版社, 2001
136. 孟华. 他者的镜像: 中国与法兰西. 北京: 北京大学出版社, 2004
137. 孟华等. 中国文学中的西方人形象. 合肥: 安徽教育出版社, 2006
138. 孟庆枢主编. 日本近代文艺思潮与中国现代文学. 长春: 时代文艺出版社, 1992
139. 孟昭毅. 比较文学探索. 长春: 吉林大学出版社, 1991

140. 孟昭毅. 丝路驿花——阿拉伯波斯作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002
141. [韩] 闵宽东. 中国古典小说在韩国之传播. 上海: 学林出版社, 1998
142. 钱林森. 法国作家与中国. 福州: 福建教育出版社, 1995
143. 钱念孙. 文学横向发展论. 上海: 上海文艺出版社, 1989
144. 钱念孙. 重建文学空间. 合肥: 安徽教育出版社, 2003
145. 钱钟书. 管锥编. 北京: 中华书局, 1979
146. 钱钟书. 七缀集(修订本). 上海: 上海古籍出版社, 1985
147. 钱钟书. 谈艺录(修订本). 北京: 中华书局, 1984
148. 乔德文. 东西方戏剧文化历史通道. 长沙: 湖南文艺出版社, 1991
149. 秦弓. 觉醒与挣扎——20 世纪初中日“人”的文学比较. 北京: 东方出版社, 1995
150. 饶芃子主编. 中西戏剧比较教程. 广州: 广东高等教育出版社, 1989
151. 饶芃子. 文学批评与比较文学. 广州: 花城出版社, 1991
152. 饶芃子. 中西小说比较. 合肥: 安徽教育出版社, 1994
153. 饶芃子. 中西比较文艺学. 北京: 中国社会科学出版社, 1999
154. 饶芃子主编. 中国文学在东南亚. 广州: 暨南大学出版社, 1999
155. 饶芃子, 王琢编. 中日比较文学研究资料汇编. 杭州: 中国美术学院出版社, 2002
156. 饶芃子. 世界华文文学的新视野. 北京: 中国社会科学出版社, 2005
157. [日] 山田敬三, 吕元明主编. 中日战争与文学——中日现代文学的比较研究. 长春: 东北师范大学出版社, 1992
158. 深圳大学比较文学研究所编. 比较文学讲演录. 西安: 陕西师范大学出版社, 1987
159. 沈福伟. 中西文化交流史. 上海: 上海人民出版社, 1985
160. 史景迁著, 廖世奇等译. 文化类同与文化利用——世界文化总体对话中的中国形象. 北京: 北京大学出版社, 1990
161. 宋伟杰. 中国·文学·美学——美国小说戏剧中的中国形象. 广州: 花城出版社, 2003
162. 孙景尧主编. 新概念、新方法、新探索——当代西方比较文学论文集. 桂林: 漓江出版社, 1987
163. 孙景尧. 沟通——访美讲学论中西比较文学. 南宁: 广西人民出版社, 1991
164. 孙康宜, 孟华主编. 比较视野中的传统与现代. 北京: 北京大学出版社, 2007
165. 索绍武. 比较文学论要. 北京: 民族出版社, 2004
166. 唐正序, 陈厚诚. 20 世纪中国文学与西方现代主义思潮. 成都: 四川人民出版社, 1992
167. 陶乃侃. 庞德与中国文化. 北京: 首都师范大学出版社, 2006
168. 田本相. 中国现代比较戏剧史. 北京: 文化艺术出版社, 1993
169. 佟君, 陈多友主编. 中日比较文学比较文化研究. 广州: 中山大学出版社, 2004
170. 童庆炳. 中国古代心理诗学与美学. 北京: 中华书局, 1992
171. 汪洪章. 比较文学与欧美文学研究. 上海: 学林出版社, 2004





172. 汪介之, 陈建华. 悠远的回响: 俄罗斯作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002
173. 汪介之, 唐建清主编. 跨文化语境中的比较文学. 南京: 译林出版社, 2004
174. 汪介之. 回望与沉思——俄苏文论在 20 世纪中国文坛. 北京: 北京大学出版社, 2005
175. 王富仁. 鲁迅前期小说与俄罗斯文学. 西安: 陕西人民出版社, 1983
176. 王锦厚. 五四新文学与外国文学. 成都: 四川大学出版社, 1989
177. 王立. 中国文学主题学. 郑州: 中州古籍出版社, 1995
178. 王宁. 比较文学与当代文化批评. 北京: 人民文学出版社, 2000
179. 王宁, 钱林森等. 中国文化对欧洲的影响. 石家庄: 河北人民出版社, 1999
180. 王宁, 孙建主编. 易卜生与中国: 走向一种美学建构. 天津: 天津人民出版社, 2004
181. 王宁. 文化翻译与经典阐释. 北京: 中华书局, 2006
182. 王润华. 中西文学关系研究. 台北: 东大图书股份有限公司, 1978
183. 王润华编. 比较文学理论集. 台北: 成文出版社, 1979
184. 王向远. 中日现代文学比较论. 长沙: 湖南教育出版社, 1998
185. 王向远. 中国比较文学论文索引. 南昌: 江西教育出版社, 2002
186. 王向远. 中国比较文学研究二十年. 南昌: 江西教育出版社, 2003
187. 王晓平. 近代中日文学交流史稿. 长沙: 湖南文艺出版社, 1987
188. 王晓平, 周发祥, 李逸津. 国外中国古典文论研究. 南京: 江苏教育出版社, 1998
189. 王晓平. 梅红樱粉——日本作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002
190. 王正. 悟与灵感: 中外文学创作理论比较研究. 上海: 上海社会科学院出版社, 2003
191. 王佐良. 中外文学之间. 南京: 江苏人民出版社, 1984
192. 王佐良. 论契合——比较文学论文集. 北京: 外语教学与研究出版社, 1986
193. 卫景宜. 西方语境的中国故事. 杭州: 中国美术学院出版社, 2002
194. [美] 韦勒克, 沃伦著, 刘象愚等译. 文学理论. 北京: 三联书店, 1984
195. [美] 韦勒克著, 丁泓, 余徽译. 批评的诸种概念. 成都: 四川文艺出版社, 1988
196. [法] 维吉尔·毕诺著, 耿昇译. 中国对法国哲学思想形成的影响. 北京: 商务印书馆, 2000
197. 卫茂平. 中国对德国文学影响史述. 上海: 上海外语教育出版社, 1996
198. 卫茂平, 马佳欣, 郑霞. 异域的召唤——德国作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002
199. 温儒敏编. 中西比较文学论集. 北京: 北京大学出版社, 1988
200. [德] 沃尔夫冈·伊瑟尔著, 陈定家, 汪正龙等译. 虚构与想像——文学人类学疆界. 长春: 吉林人民出版社, 2003
201. 吴格非. 当代文化视域下的中西比较文学研究. 北京: 外语教学与研究出版

社, 2005

202. 吴结评. 英语世界里的《诗经》研究. 成都: 四川大学出版社, 2008

203. 吴锡德主编. 跨文化与比较文学. 台北: 麦田出版社, 2003

204. 夏康达, 王晓平主编. 二十世纪国外中国文学研究. 天津: 天津人民出版社, 2000

205. 肖锦龙. 中西文化深层结构和中西文学的思想导向. 北京: 中国社会科学出版社, 1995

206. 肖明翰. 大家族的没落——福克纳和巴金家庭小说比较研究. 桂林: 广西师范大学出版社, 1994

207. 肖薇. 异质文化语境下的女性书写——海外华人女性写作比较研究. 成都: 巴蜀书社, 2005

208. 谢天振. 比较文学与翻译研究. 台北: 业强出版社, 1994

209. 谢天振. 译介学. 上海: 上海外语教育出版社, 1999

210. 谢天振. 翻译研究新视野. 青岛: 青岛出版社, 2003

211. 徐新建. 从文化到文学. 贵阳: 贵州教育出版社, 1991

212. 徐新建. 全球语境与本土认同——比较文学与族群研究. 成都: 巴蜀书社, 2008

213. 徐扬尚. 中国比较文学源流. 郑州: 中州古籍出版社, 1998

214. 徐志啸. 比较文学与中国古典文学. 上海: 学林出版社, 1995

215. 徐志啸. 近代中外文学关系. 上海: 华东师范大学出版社, 2000

216. 薛克翘. 中印文学比较研究. 北京: 昆仑出版社, 2003

217. 严绍璁. 中日古代文学关系史稿. 长沙: 湖南文艺出版社, 1987

218. 严绍璁, [日] 中西进主编. 中日文化交流史大系·文学卷. 杭州: 浙江人民出版社, 1996

219. 严绍璁. 比较文学视野中的日本文化. 北京: 北京大学出版社, 2004

220. 严绍璁, 陈思和主编. 跨文化研究: 什么是比较文学. 北京: 北京大学出版社, 2007

221. 杨丽娟. 世界神话与原始文化. 上海: 上海社会科学院出版社, 2004

222. 杨莉馨. 异域性与本土化: 女性主义诗学在中国的流变与影响. 北京: 北京大学出版社, 2005

223. 杨乃乔. 比较诗学与他者视域. 北京: 学苑出版社, 2002

224. 杨乃乔, 伍晓明主编. 比较文学与世界文学(第1辑). 北京: 商务印书馆, 2004

225. 杨乃乔, 伍晓明主编. 比较文学与世界文学. 北京: 北京大学出版社, 2005

226. 杨乃乔. 东西方比较诗学——悖立与整合. 北京: 文化艺术出版社, 2006

227. 杨武能编. 席勒与中国. 成都: 四川文艺出版社, 1989

228. 杨武能. 歌德与中国. 北京: 三联书店, 1991

229. 杨义, 陈圣生. 中国比较文学批评史纲. 福州: 福建教育出版社, 2002

230. 杨宪益. 译余偶拾. 北京: 三联书店, 1983

231. 杨周翰. 攻玉集. 北京: 北京大学出版社, 1983



232. 杨周翰. 镜子和七巧板. 北京: 中国社会科学出版社, 1990
233. 叶舒宪选编. 神话——原型批评. 西安: 陕西大学出版社, 1987
234. 叶舒宪. 高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题. 北京: 中国社会科学出版社, 1997
235. 叶舒宪. 原型与跨文化阐释. 广州: 暨南大学出版社, 2002
236. 叶舒宪. 文学与人类学: 知识全球化时代的文学研究. 北京: 社会科学文献出版社, 2003
237. 叶舒宪. 老子与神话. 西安: 陕西人民出版社, 2005
238. 叶维廉. 中国古典文学比较研究. 台北: 黎明文化事业公司, 1977
239. 叶维廉. 比较诗学. 台北: 东大图书股份有限公司, 1983
240. 叶维廉. 寻求跨中西文化的共同文学规律——叶维廉比较文学论文选. 北京: 北京大学出版社, 1987
241. 叶维廉. 中国诗学. 北京: 三联书店, 1992
242. [日] 伊藤虎丸著, 孙猛等译. 鲁迅、创造社与日本文学. 北京: 北京大学出版社, 1995
243. 殷国明. 20 世纪中西文艺理论交流史论. 上海: 华东师范大学出版社, 1999
244. 应锦襄等. 世界文学格局中的中国小说. 北京: 北京大学出版社, 1997
245. 于长敏. 中日民间故事比较研究. 长春: 吉林大学出版社, 1996
246. 于语和, 庾良辰主编. 近代中西文化交流史论. 太原: 山西教育出版社, 1999
247. 余虹. 中国文论与西方诗学. 北京: 三联书店, 1999
248. [美] 宇文所安. 他山的石头记. 南京: 江苏人民出版社, 2003
249. [美] 宇文所安著, 王柏华, 陶庆梅译. 中国文论: 英译与评论. 上海: 上海社会科学院出版社, 2003
250. [美] 宇文所安著, 程章灿译. 迷楼: 诗与欲望的迷宫. 北京: 三联书店, 2003
251. 郁龙余编. 中印文学关系源流. 长沙: 湖南文艺出版社, 1987
252. 郁龙余编. 中国印度文学比较论文选. 杭州: 中国美院出版社, 2002
253. 郁龙余主编. 承接古今, 汇通中外——中国比较文学学会第八届年会暨国际学术研讨会论文集. 银川: 宁夏人民出版社, 2008
254. 乐黛云. 比较文学与中国现代文学. 北京: 北京大学出版社, 1987
255. 乐黛云, 王宁主编. 西方文艺思潮与二十世纪中国文学. 北京: 中国社会科学出版社, 1990
256. 乐黛云等主编. 世界诗学大辞典. 沈阳: 春风文艺出版社, 1993
257. 乐黛云等主编. 多元文化语境中的文学——中国比较文学学会第四届年会暨国际学术讨论会论文集. 长沙: 湖南文艺出版社, 1994
258. 乐黛云, [法] 勒·比松主编. 独角兽与龙——在寻找中西文化普遍性中的误读. 北京: 北京大学出版社, 1995
259. 乐黛云, 张辉主编. 文化传递与文学形象. 北京: 北京大学出版社, 1999

260. 乐黛云. 跨文化之桥. 北京: 北京大学出版社, 2002
261. 乐黛云. 比较文学与比较文化十讲. 上海: 复旦大学出版社, 2004
262. 乐黛云. 比较文学与中国. 北京: 北京大学出版社, 2004
263. 乐黛云, 王向远. 比较文学研究. 福州: 福建人民出版社, 2006
264. 乐黛云, 陈惇主编. 中外比较文学名著导读. 杭州: 浙江大学出版社, 2006
265. 乐黛云等主编. 跨文化对话. 南京: 江苏人民出版社, 2007
266. 乐黛云, 金丝燕主编. 编年史: 中欧跨文化对话 (1988—2005) ——建设一个多样而协力的世界. 南京: 南京大学出版社, 2008
267. 曾思艺. 文化土壤里的情感之花——中西诗歌研究. 北京: 东方出版社, 2002
268. 曾小逸主编. 走向世界文学——中国现代作家与外国文学. 长沙: 湖南人民出版社, 1985
269. 翟世镜. 音乐·美术·文学——意识流小说比较研究. 上海: 学林出版社, 1991
270. 张承举主编. 东西方跨世纪作家比较研究. 北京: 北京图书馆出版社, 1997
271. 张法. 中西艺术的文化精神. 北京: 北京大学出版社, 1993
272. 张法. 互看的灵思. 北京: 中国大百科全书出版社, 2002
273. 张国刚. 德国的汉学研究. 北京: 中华书局, 1994
274. 张汉良. 比较文学理论与实践. 台北: 东大图书股份有限公司, 1986
275. 张弘等. 跨越太平洋的雨虹: 美国作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2003
276. 张隆溪选编. 比较文学译文集. 北京: 北京大学出版社, 1982
277. 张隆溪, 温儒敏编选. 比较文学论文集. 北京: 北京大学出版社, 1984
278. 张隆溪. 道与逻各斯. 成都: 四川人民出版社, 1998
279. 张隆溪. 走出封闭的文化圈. 北京: 三联书店, 2004
280. 张敏. 冰点的热度: 比较文学和世界文学论集. 太原: 山西人民出版社, 2002
281. 张沛. 隐喻的生命. 北京: 北京大学出版社, 2004
282. 张荣翼, 杨从荣主编. 中国文学对外国文化的选择. 重庆: 西南师范大学出版社, 1998
283. 张石. 《庄子》与现代主义. 石家庄: 河北人民出版社, 1989
284. 张思齐. 中外文学的比较与共生. 武汉: 湖北人民出版社, 2005
285. 张铁夫主编. 普希金与中国. 长沙: 岳麓书社, 2000
286. 张卫中. 母语的魔障——从中西语言的差异看中西文学的差异. 合肥: 安徽大学出版社, 1998
287. 张颐武. 在边缘处追索: 第三世界文化与当代中国文学. 长春: 时代文艺出版社, 1993
288. 张玉安, 陈岗龙主编. 东方民间文学比较研究. 北京: 北京大学出版社, 2003
289. 张哲俊. 东亚比较文学导论. 北京: 北京大学出版社, 2004
290. 张哲俊. 中国古代文学中的日本形象研究. 北京: 北京大学出版社, 2004
291. 张政文, 杜萌若主编. 中西文学与文化论稿. 石家庄: 花山文艺出版社, 1993





292. 赵新林. IMAGE 与“象”——中西诗学象论渊源. 北京: 中国社会科学出版社, 2005
293. 赵毅衡. 远游的诗神. 成都: 四川人民出版社, 1986
294. 赵毅衡, 周发祥编. 比较文学研究类型. 石家庄: 花山文艺出版社, 1993
295. 赵毅衡. 诗神远游——中国如何改变了美国现代诗. 上海: 上海译文出版社, 2003
296. 郑朝宗主编. 管锥编研究论文集. 福州: 福建人民出版社, 1984
297. 郑树森, 周英雄, 袁鹤翔编. 中西比较文学论集. 台北: 时报文化出版公司, 1980
298. 郑树森. 文学理论与比较文学. 台北: 时报文化出版公司, 1982
299. 郑树森. 中美文学姻缘. 台北: 东大图书股份有限公司, 1983
300. 智量主编. 比较文学三百篇. 上海: 上海文艺出版社, 1990
301. 智量等. 俄国文学与中国. 上海: 华东师范大学出版社, 1991
302. 中国比较文学学会编. 欲望与幻想——东方与西方. 南昌: 江西人民出版社, 1991
303. 中国比较文学学会等编. 面对世界——中国比较文学学会第三届年会暨国际学术讨论会论文集. 贵阳: 贵州人民出版社, 1991
304. 中国散文理论研究会, 福建师范大学中文系编. 中外散文比较与展望. 福州: 福建教育出版社, 1996
305. 中国社会科学院研究所鲁迅研究室编. 鲁迅与中外文化的比较研究. 北京: 中国文联出版公司, 1986
306. 中国社会科学院文学所编. 比较文学论文选集. 1982
307. 中国社会科学院文学所编. 中西比较诗学论文选. 1985
308. [日] 中西进, 王晓平. 智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录. 北京: 中华书局, 1995
309. [日] 中西进著, 王晓平译. 水边的婚恋——《万叶集》与中国文学. 成都: 四川人民出版社, 1995
310. 周发祥编. 中外比较文学译文集. 北京: 中国文联出版社, 1988
311. 周发祥. 西方文论与中国文学. 南京: 江苏教育出版社, 1997
312. 周发祥, 李岫主编. 中外文学交流史. 长沙: 湖南教育出版社, 1999
313. 周珏良. 构设普遍诗学——周珏良比较文学论集. 北京: 外语教学与研究出版社, 2007
314. 周宁. 比较戏剧学. 上海: 上海社会科学院出版社, 1993
315. 周英雄. 结构主义与中国文学. 台北: 东大图书股份有限公司, 1986
316. 周英雄. 比较文学与小说诠释. 北京: 北京大学出版社, 1990
317. 朱光潜. 悲剧心理学——各种悲剧快感理论的批判研究. 北京: 人民文学出版社, 1984
318. 朱光潜. 诗论. 北京: 三联书店, 1984
319. 朱徽. 中英比较诗艺. 成都: 四川大学出版社, 1996
320. 朱徽. 中美诗缘. 成都: 四川人民出版社, 2001

- 321. 朱谦之. 中国哲学对欧洲的影响. 石家庄: 河北人民出版社, 1999
- 322. 朱维之, 方平等. 比较文学论文集. 天津: 南开大学出版社, 1984
- 323. 朱维之编著. 基督教与文学. 上海: 上海书店出版社, 1992
- 324. 朱希祥. 中西美学比较. 上海: 中国纺织大学出版社, 1998
- 325. 朱耀伟. 当代西方批评论述的中国图像. 北京: 中国人民大学出版社, 2006
- 326. 宗白华等. 歌德之认识. 南京: 钟山书局, 1933
- 327. 宗白华. 美学散步. 上海: 上海人民出版社, 1981

(三) 中国比较文学主要期刊

- 1. Comparative Literature: East and West (比较文学: 东方与西方). 曹顺庆. 成都: 巴蜀书社 (2004 年起改由四川大学出版社出版), 2000~
- 2. 比较文学报. 曹顺庆, 1989~
- 3. 中外文化与文论. 钱中文, 曹顺庆等. 1996 (1) ~1998 (1). 成都: 四川大学出版社; 1998 (2) ~. 成都: 四川教育出版社, 1996~
- 4. 文贝——中国比较文学研究. 孙景尧, [美] 马克·本德尔主编. 1983~1988
- 5. 中国比较文学. 谢天振主编. 上海: 上海外语教育出版社, 1984~
- 6. 中国比较文学年鉴 (1986). 杨周翰, 乐黛云主编. 北京: 北京大学出版社, 1987
- 7. 跨文化对话. 乐黛云, [法] 李比雄主编. 上海: 上海文化出版社, 1998~
- 8. 中国比较文学教学研究会通讯. 中国比较文学学会. 1996~
- 9. 中国比较文学通讯. 中国比较文学学会, 北京大学比较文学与比较文化研究所. 1981~
- 10. 东方丛刊. 广西师范大学中文系梁潮, 王杰. 桂林: 广西师范大学出版社, 1985~
- 11. 中国比较文学年鉴 (2008). 曹顺庆, 王向远主编. 北京, 中国社会科学出版社, 2010

(四) 主要外文论著



- 1. [法] 艾金伯勒 (Etiemble, Rene)
《比较不是理由: 比较文学的危机》
(Comparaison n'est pas raison; la crise de la littérature comparée. Paris, 1963)
- 2. [德] 奥尔巴赫 (Auerbach, Erich)
《模仿》
(Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature. Bern, 1946)
- 3. [美] 奥尔德里奇 (Aldridge, A. Owen)
《比较文学: 内容和方法》
(Comparative Literature: Matter and Method. Champaign: University of Illinois Press,



1969)

4. [法] 巴登斯贝格 (Baldensperger, Fernand)

《比较文学书目》(与 Friedrich, W. P. 合作)

(Bibliography of Comparative literature. Chapel Hill: University of North Carolina Press,

1950)

《比较文学的名与实》

(Littérature comparée, le mot et la chose. In: Revue de littérature comparée. Michigan: University of Michigan Library, 1921)

《总体文学与国别文学》

(Littérature générale et littératures particulières. French Review, 1932)

5. [法] 巴柔 (Pageaux, Daniel-Henri)

《总体文学和比较文学》

(La littérature générale et comparée. Paris: A Colin, 1994)

6. [英] 巴斯内特 (Bassnett, Susan)

《比较文学导论》

(Comparative Literature: A Critical Introduction. Oxford and Cambridge: Blackwell, 1993)

7. [英] 柏拉威尔 (Prawer, S. S.)

《比较文学研究》

(Comparative Literature Studies. London: Gerald Duckworth & Co Ltd, 1973)

8. [法] 毕修瓦和罗梭 (Pichois, Claude and Rousseau, André-M)

《比较文学》

(La littérature comparée. Paris, 1967)

9. [英] 波斯奈特 (Posnett, H. M.)

《比较文学》

(Comparative Literature. London: Kegan Paul, Trench & Co, 1986)

10. [美] 伯恩海姆 (Bernheimer, Charles)

《多元文化主义时代的比较文学》

(Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995)

11. [丹麦] 勃兰兑斯 (Brandes, Georg)

《19世纪文学主潮》

(Main Currents in Nineteenth Century Literature. Charleston: Nabu Press, 2010)

12. [法] 布吕纳尔和谢弗莱尔 (Brunetière, F and Chevrel, Y)

《比较文学概要》

(Précis de littérature comparée. P. U. F, 1989)

13. [美] 布洛克 (Block, Haskall)

《比较文学中的概念: 影响》

(The Concept of Influence in Comparative Literature. In: Yearbook of Comparative and General Literature. Bloomington; Indiana University Press, 1958)

14. [法] 戴克斯特 (Texte, Joseph)

《卢梭和文学世界主义的起源》

(Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire. Paris, 1895)

15. [意] 法利奈里 (Farinelli, Arturo)

《拉丁世界的浪漫主义》

(Il romanticismo nel mondo latino. Torino, 1927)

16. [法] 梵·第根 (Teighem, Paul Van)

《比较文学论》

(La littérature comparée. Paris, 1931)

17. [美] 弗里德里希和马隆 (Friederich, Werner and Malone, David)

《从但丁到奥尼尔的比较文学大纲》

(Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neil. Chapel Hill; University of North Carolina Press, 1954)

18. [法] 基亚 (Guyard, M-F)

《比较文学》

(La littérature comparée. Paris, 1951)

19. [美] 纪延 (Guillén, Claudio)

《作为体系的文学：文学史的理论》

(Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History. Princeton; Princeton University Press, 1970)

《比较文学中影响研究的美学》

(The Aesthetics of Influence Studies in Comparative Literature. In: Comparative Literature. Chapel Hill; University of North Carolina Press, 1959)

《比较文学的挑战》

(The Challenge of Comparative Literature. Cambridge and London; Harvard University Press, 1993)

20. [德] 库尔提乌斯 (Curtius, Ernst Robert)

《欧洲文学和拉丁中世纪》

(Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Bern, 1948)

21. [美] 雷马克 (Remak, Henry H. H.)

《比较文学的定义和功用》

(Comparative Literature: Its Definition and Function. In: N. P. Stalknecht, H. Frenz, ed. Comparative Literature. Carbondale; Southern Illinois University Press, 1971)

22. [美] 列文 (Levin, Harry)

《比较的基础》



(Grounds for Comparison. New York: Harvard University Press, 1972)

《折射：比较文学论文集》

(Refractions: Essays in Comparative Literature. New York: Oxford University Press, 1966)

《批评的来龙去脉》

(Contexts of Criticism. London: Oxford University Press, 1957)

23. [德] 吕迪格 (Rüdiger, Horst)

《民族文学和欧洲文学：比较文学的方法和目的》

(Nationalliterature und Europäische Literatur: Methoden und Ziele der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Schweizer Monatshefte, 1962)

《比较文学的理论》(编)

(Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin, 1971)

24. [德] 缪勒 (Müller, F. M.)

《比较神话学》

(Comparative Mythology. London, 1856)

25. [法] 佩尔 (Peyer, Henri)

《古代文学对法国现代文学的影响》

(L'influence des littérature antiques sur la littérature française moderne: état des travaux. New Haven, 1941)

26. [法] 冉纳 (Jeune, Simon)

《总体文学与比较文学》

(Littérature générale et littérature comparée. Paris, 1968)

27. [苏] 日尔蒙斯基 (Виктор Максимович Жирмунский)

《文学理论问题》

(Проблемы Теории Литературы, 1928)

《拜伦和普希金》

(Байрон и Пушкин, 1924)

《俄国文学中的歌德》

(Гете в Русской Литературе, 1937)

28. [德] 施特里希 (Strich, Fritz)

《世界文学和比较文学史》

(Weltliteratur und Vergleichende Literaturgeschichte, Philosophie der Literaturwissenschaft. Berlin, 1930)

《歌德和世界文学》

(Goethe und die Weltliteratur. Berne: A. Francke, 1946)

29. [美] 斯托尔克奈特 (Stallknecht N. P.)

《比较文学：方法和观点》(与 Frenz, H. 合编)

(Comparative Literature: Method and Perspective. Carbondale: Southern Illinois University

Press, 1961)

30. [美] 汤普金斯 (Tompkins, Jane P.)

《读者反应批评》

(Reader-Response Criticism. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980)

31. [比] 特鲁松 (Trousson, Raymond)

《比较文学中的主题研究和方法论》

(Un Problème de littérature comparée: les étude de thème, Essai de méthodologie. Paris, 1965)

32. [法] 托多罗夫 (Todorov, Tzvetan)

《当代法国文学理论》

(French Literary Theory Today. London: Cambridge University Press, 1982)

33. [美] 韦勒克和沃伦 (Wellek, Rene and Warren, Austin)

《文学理论》

(Theory of Literature. Washington: Harvest Books, 1984)

34. [美] 韦斯坦因 (Weisstein, Ulrich)

《比较文学和文学理论》

(Comparative Literature and Literary Theory. Bloomington: Indiana University Press, 1974)

35. [俄] 亚·尼·维谢洛夫斯基 (Веселовский, Александр Николаевич)

《情节研究》

(Поэтика Сюжетов, 1897—1906)

《历史诗学三章》

(Три Исторический Поэтик, 1999)

36. [瑞士] 约斯特 (Jost, François)

《比较文学导论》

(Introduction to Comparative Literature. Indiana: The Bobbs-Merrill Company, 1974)

(五) 重要参考论文

1. 丰华瞻. 艾米·洛厄尔与中国诗. 外国文学研究, 1983 (4)

2. 周珏良. 河、海、园:《红楼梦》、《莫比迪克》和《哈克贝里·芬》的比较研究. 文艺理论研究, 1983 (4)

3. [法] 艾金伯勒著, 罗芃译. 比较不是理由: 比较文学的危机. 国外文学, 1984 (2)

4. [美] 厄尔·迈因纳等. 中美双边比较文学讨论会美方论文摘要. 文艺理论研究, 1984 (2)

5. 萧兵. 世界神话传说里的英雄弃子: 比较文化学的一个实例分析. 国外文学, 1984 (3)



6. 曹顺庆. 论西方文学现代派文艺表现说与中国古代文艺表现说. 学术月刊, 1984 (8)
7. 袁可嘉. 西方现代派诗与中国新诗. 读书, 1985 (5)
8. 曹顺庆. 含蓄与朦胧: 中西文艺理论比较研究札记. 文艺评论, 1985 (6)
9. 乐黛云. 比较文学的名与实. 读书, 1985 (10)
10. 李子贤. 东西方女儿国神话之比较研究. 思想战线, 1986 (6)
11. 刘建华. 阿城的《棋王》与加缪的《局外人》. 外国文学研究, 1987 (1)
12. 苏其康. 比较文学与文学批评. 比较文学研究, 1987 (2)
13. 刘介民. 比较文学的性质与范畴. 社会科学辑刊, 1987 (3)
14. 远浩一. 比较文学是跨文化的文学研究. 比较文学研究, 1987 (3)
15. 曹顺庆. 中国的“文学自觉”与西方的“文艺复兴”: 比较文化与比较诗学研究札记. 社会科学战线, 1987 (3)
16. 刘介民. 文学与人类学. 比较文学研究, 1987 (4)
17. 王宁. 超学科比较文学研究. 人民文学, 1987 (12)
18. [西德] 波兰特著, 方维贵译. 文学与疾病: 比较文学研究的几个方面. 深圳大学学报, 1987 年增刊
19. 徐扬尚. 柏拉图与庄周的文艺观比较. 江汉论坛, 1988 (1)
20. 王昌松. 西方现代派的影响与新时期小说结构艺术的多元走向. 外国文学研究, 1988 (1)
21. 葛雷. 再论马拉美与中国诗. 外国文学研究, 1988 (1)
22. 钱林森. 纪君祥的《赵氏孤儿》与伏尔泰的《中国孤儿》: 中法文学的首次交融. 文艺研究, 1988 (2)
23. 张玉书. 鲁迅与海涅. 北京大学学报 (哲学社会科学版), 1988 (4)
24. 杨周翰. 维吉尔与中国诗歌的传统. 北京大学学报 (哲学社会科学版), 1988 (5)
25. 范军. 老子与柏拉图的艺术本体论比较. 外国文学研究, 1989 (4)
26. [美] 托马斯·芒罗著, 欧建平译. 中西艺术的比较研究. 文艺研究, 1989 (6)
27. [美] 孙筑瑾著, 刘介民译. 中西比较文学研究中的“近视”与“远视”. 文艺理论研究, 1989 (6)
28. 钱炜. 中西古典小说僧侣形象比较. 外国文学研究, 1990 (1)
29. 袁鹤翔. 东西比较文学: 可能性探讨. 北京大学学报 (哲学社会科学版), 1990 (2)
30. [美] 丁乃通著, 陈建宪节译. 人生如瞬梦: 亚欧黄梁梦型故事比较研究. 民间文艺季刊, 1990 (3)
31. 魏善浩. 世界文学中悲剧性格的两极和两座高峰: 哈姆莱特和阿 Q 的比较研究. 外国文学研究, 1990 (4)
32. 杜卫. 比较文学的性质、功能和内在矛盾: 兼与《比较文学消亡论》商榷. 文学评论, 1991 (1)
33. 杨慧林. 基督教精神与西方文学. 文艺研究, 1991 (4)
34. 吴锡民. 西方文学与音乐. 外国文学研究, 1991 (3)

35. 季羨林等. 比较: 必要、可能和限度. 读书, 1991 (2)
36. [法] 皮埃尔·布吕纳尔. 对比较文学的一点看法. 国外文学, 1991 (2)
37. 孙景尧. 为“中国学派”一辩. 文学评论, 1991 (2)
38. 韦遨宇. 中国古典文论与法国后结构主义. 国外文学, 1991 (2)
39. 乐黛云. 比较文学与文化转型时期. 群言, 1991 (3)
40. 曹顺庆. 比较文学发展的反思. 文艺理论研究, 1991 (3)
41. [美] 屈夫著, 张子清译. 论中美诗歌的交叉影响. 外国文学评论, 1991 (3)
42. 谢天振. 没有“比较”的比较文学. 暨南大学学报 (人文科学与社会科学版), 1991 (3)
43. 王富仁. 民族文学、比较文学、总体文学、世界文学. 文学评论家, 1991 (3)
44. 朱徽. 中英诗歌中的“变异”与“突出”. 四川大学学报 (哲学社会科学版), 1991 (3)
45. 张德明. 东西方两种灵魂的终极追求:《西游记》和《浮士德》的母题、叙事模式与文化价值观比较. 外国文学评论, 1991 (4)
46. 曹凤. “兴”与“隐喻”——中西诗学比较. 北京师范大学学报 (社会科学版), 1991 (5)
47. 乐黛云. 中西诗学中的镜子隐喻. 文艺研究, 1991 (5)
48. 刘波, 夏冬红. 比较文学中可比性原则的探讨——兼论中西文学可比性原则及实践. 社会科学家, 1992 (1)
49. 张世君. 中西小说庭园模式与旅程模式比较. 外国文学研究, 1992 (2)
50. 尹邦良. 中西“命运”观念在文学中的影响比较. 暨南大学研究生学报, 1992 (2)
51. 吴瑞裘. 《伊里亚特》和《诗经》中的至上神比较. 外国文学研究, 1992 (3)
52. 汪介之. 俄罗斯文学精神与中国新文学总体格局的形成——中俄文学关系的宏观考察. 国外文学, 1992 (4)
53. 蔡镇楚. 中国诗话与日本诗话. 文学评论, 1992 (5)
54. 蔡钟翔. 谈中西文论的比较研究. 学术研究, 1992 (6)
55. 乐黛云等. 重建中国学术个性. 文学自由谈, 1993 (2)
56. 魏荒弩. 涅克拉索夫在中国. 国外文学, 1993 (2)
57. [日] 松浦友久著, 刘维治译. 中国古诗与日本和歌“猿声”比较. 古典文学知识, 1993 (2)
58. 胡韶华. 戴望舒的诗歌与法国象征派. 外国文学研究, 1993 (3)
59. 舒天. 基督教与中世纪的西方文学发展. 国外文学, 1993 (3)
60. 徐志啸. 比较文学在中国的发展阶段及其特点. 社会科学, 1993 (6)
61. 钱林森. 卢梭与中国二题. 文艺研究, 1993 (6)
62. 李万钧. 《史记》与荷马史诗——中西长篇小说源头比较. 文艺研究, 1993 (6)
63. 陈跃红. 阐释的权利: 当代文艺研究格局中的比较诗学. 北京大学学报 (哲学社会科学版), 1994 (1)





64. 张合珍. 美国自然主义文学在中国. 国外文学, 1994 (1)
65. 童庆炳. 苏联文论与中国当代文论建设. 文艺理论研究, 1994 (1)
66. 李郊. 从《格萨尔王传》与《罗摩衍那》的比较看东方史诗的发展. 四川师范大学学报(社会科学版), 1994 (2)
67. 钱林森. 长眠在悖谬里的铜像: 马尔罗与中国. 外国文学研究, 1994 (2)
68. 袁荻涌. 郭沫若与德国浪漫主义文学. 郭沫若学刊, 1994 (2)
69. [加] 梁燕城. 西方后现代主义与中国儒家哲学. 社会科学战线, 1994 (2)
70. 王泽龙. 西方现代主义诗学与五四时期中国现代诗学. 外国文学研究, 1994 (2)
71. 金炳珉. 影响、接收与互补: 19 世纪中朝文人的文学交往. 延边大学学报(社会科学版), 1994 (2)
72. 孟昭毅. 中越神话传说比较谈. 解放军外国语学院学报, 1994 (2)
73. 文楚安. 金斯伯格及其在中国的接受. 外国文学, 1994 (5)
74. 曹顺庆. 比较文学中国学派基本理论特征及其方法论体系初探. 中国比较文学, 1995 (1)
75. 萧兵. 文学的人类学研究. 文艺研究, 1995 (2)
76. [俄] 柳德米拉·索罗金娜, 徐家荣. 中国主题在俄罗斯诗歌中的体现. 兰州大学学报(社会科学版), 1995 (2)
77. 向天渊. 论波德莱尔与李金发诗歌中死亡主题的差异性. 外国文学研究, 1995 (4)
78. 曹顺庆. 论比较文学中国学派的渊源. 求是学刊, 1995 (5)
79. 程翔章. 中国近代文学家对托尔斯泰的认识和介绍. 外国文学研究, 1996 (1)
80. 曹顺庆. 庄子与叔本华生命悲剧意识比较. 中国比较文学, 1996 (1)
81. 曹顺庆, 李思屈. 重建中国文论话语的基本路径及其方法. 文艺研究, 1996 (2)
82. 曹顺庆. 文论失语症与文化病态. 文艺争鸣, 1996 (2)
83. 徐颖果. 比较文学研究中的影响与借鉴. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版), 1996 (3)
84. 叶舒宪. 文化对话与文学人类学的可能性. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1996 (3)
85. 姜岳斌. 中西文学中个体意识主题初探. 外国文学研究, 1996 (3)
86. 曹顺庆. 思想反叛浪潮的起落——十四至十六世纪中外文化与文论思潮比较. 外国文学研究, 1996 (4)
87. 程依荣. 20 世纪法国文学中的中国神话. 法国研究, 1997 (1)
88. 刘象愚. 比较文学的危机和挑战. 社会科学战线, 1997 (1)
89. 叶舒宪. 比较文学: 从本土话语到世界话语. 社会科学战线, 1997 (1)
90. 曹顺庆. 阐发法与比较文学“中国学派”. 中国比较文学, 1997 (1)
91. 胡全生. “仁”与“智”的撞击——美、法女权主义批评之比较. 国外文学, 1997 (1)
92. 曹顺庆. 是“泛文化”, 还是“跨文化”——世纪之交比较文学研究的战略性转变.

- 社会科学战线, 1997 (1); 新华文摘, 1997 (4)
93. 郁龙余. 黄帝与梵天. 外国文学研究, 1997 (2)
94. [美] 余宝琳著, 王晓路译. 间离效果: 比较文学与中国传统. 文艺理论研究, 1997 (2)
95. 周均美. 谈中外“画中人”的形神关系. 中国比较文学, 1997 (2)
96. 曹顺庆. 寻求比较诗学研究的新路径. 中国比较文学, 1997 (2)
97. 周天. 中西神话同异论. 中国比较文学, 1997 (2)
98. 曹顺庆. 从比较文学角度看重建中国文论话语. 文化中国 (加拿大), 1997 (3)
99. 刘庆璋. 金圣叹与黑格尔: 叙述文学理论的两座高峰. 文艺理论研究, 1997 (3)
100. 周启超. 类型学研究: 定位与背景. 中国文学, 1997 (3)
101. 吴家荣. 魔幻现实主义与寻根文学之比较. 外国文学研究, 1997 (3)
102. 查明建. 是什么使比较成为可能? ——乔纳森·卡勒对“可比性”的探讨. 中国比较文学, 1997 (3)
103. 曹顺庆, 蒋晓丽. 中西早期和谐论比较. 人文杂志, 1997 (3)
104. 钱林森. 李健吾与法国文学. 文艺研究, 1997 (4)
105. 张国安. 影响源文本论. 中国比较文学, 1997 (4)
106. 曹顺庆. 道与逻各斯: 中西文化与文论分道扬镳的起点. 文艺研究, 1997 (6)
107. 蒋晓丽. 野草. 战乱中的兴盛与消沉——公元 3~6 世纪东西文化与文论比较. 求是学刊, 1997 (6)
108. 乐黛云. 比较文学与 21 世纪人文精神. 中国比较文学, 1998 (1)
109. 谢天振. 重申文学性——对新世纪中国比较文学研究的思考. 中国比较文学, 2000 (1)
110. 曹顺庆. 跨文化: 21 世纪中国比较文学研究主潮. 中国比较文学, 1998 (1)
111. 曾艳兵. 诗的误读与诗无达诂——后现代主义诗学与中国诗学两个命题之比较. 中国比较文学, 1998 (2)
112. 张辉. 文学对话: 比较文学的方法论基点. 中国比较文学, 1998 (3)
113. 余虹. “中西比较诗学”: 其名其实? . 中国比较文学, 1998 (3)
114. 胡适著, 任生名译. 比较的文学研究. 中国比较文学, 1998 (4)
115. 熊沐清. 中国学派: 必要·可能·途径. 中国比较文学, 1998 (4)
116. 赵新林. 从语言到思维——略议中西诗学差异的根源. 当代文坛, 1998 (6)
117. [法] 巴柔著, 孟华译. 比较文学意义上的形象学. 中国比较文学, 1998 (4)
118. 代迅. 困惑与选择: 比较文论视野中的中国文论. 文艺评论, 1999 (1)
119. 黄永林. 中国的武侠小说与西方的骑士文学之比较. 外国文学研究, 1999 (2)
120. 熊沐清. 比较文学: “扩张”的危机与危机的超越. 外国文学研究, 1999 (4)
121. 曹顺庆. 从“失语症”、“话语重建”到“异质性”. 文艺研究, 1999 (4)
122. 徐志啸. 近代中日文学的影响与交流. 中州学刊, 1999 (4)
123. 王宁. 文学研究中的文化身份问题. 外国文学, 1999 (4)





124. 谢天振. 重申文学性——对新世纪中国比较文学研究的思考. 中国比较文学, 2000 (1)
125. 陈建宪. 论比较神话学的“母题”概念. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2000 (1)
126. 方汉文. 多元文化的中外文学比较: 新辩证观念. 外国文学评论, 2000 (3)
127. 陈惇. 论可比性——比较文学的一个重要理论问题. 北京师范大学学报, 2000 (3)
128. 张哲俊. 比较文学的实证研究时代过去了吗?. 中国比较文学, 2000 (4)
129. 江弱水. 卞之琳与法国象征主义. 外国文学评论, 2000 (4)
130. 杨博华. 19 世纪美国文学想象中的中国. 外国文学研究, 2001 (1)
131. 乐黛云. 互动认知 (Reciprocal Cognition): 比较文学的认识论与方法论. 中国比较文学, 2001 (1)
132. 饶芃子. 跨文化视野中的海外华文文学. 汕头大学学报, 2001 (1)
133. 曹顺庆, 姜飞. 比较文学: 百年问题回顾. 社会科学研究, 2001 (2); 中国社会科学文摘, 2001 (4); 人大复印资料《文艺理论》, 2001 (8)
134. 王宁. 全球化、文化研究和中西比较文学研究. 中国比较文学, 2001 (2)
135. 曹顺庆. 比较文学学科理论发展的三个阶段. 中国比较文学, 2001 (3)
136. 徐敏. 论日本文化对周作人女性思想的影响. 外国文学研究, 2001 (2)
137. 蒋述卓, 闫月珍. 二十世纪八十年代以来中西比较文论研究述评. 学术季刊, 2001 (4)
138. 曹顺庆. 汉语批评: 从失语到重建. 求索, 2001 (4); 人大复印资料《文艺理论》, 2001 (10)
139. 李滢波. 从《圣经》中的 God 到中国的“上帝”和“神”——兼论跨文化语境中的形象变异. 外国文学研究, 2002 (1)
140. 孟昭毅. 接受美学对比较文学的浸润. 外国文学研究, 2002 (3)
141. 赵稀方. 米兰·昆德拉在中国. 外国文学研究, 2002 (3)
142. 陈国恩. 《堂·吉珂德》与 20 世纪中国文学. 外国文学研究, 2002 (3)
143. 吴笛. 论东西方诗歌中的“及时行乐”主题. 外国文学研究, 2002 (4)
144. 曹顺庆. 跨文明比较文学研究——比较文学学科理论的转折与建构. 中国比较文学, 2003 (1)
145. 曾艳兵. 卡夫卡研究在中国. 外国文学研究, 2003 (2)
146. 刘燕. 泰戈尔: 在西方现代文化中的误读——以《吉檀迦利》为个案研究. 外国文学研究, 2003 (2)
147. 曹顺庆. 比较文学的问题意识: 以“和而不同”的尴尬现状为例. 外国文学研究, 2003 (3)
148. 曹顺庆. 在对话中建设文学理论的中国话语——论中西文论对话的基本原则及其具体途径. 社会科学研究, 2003 (4)
149. 曹顺庆, 蒋荣昌. 从文学研究到文化研究: 世界性文学审美特性之变革. 河北学刊,

- 2003 (5); 高等学校文科学术文摘, 2003 (6)
150. 曹顺庆, 张德明. 跨文明研究: 21 世纪中国比较文学的理论与实践. 外国文学研究, 2003 (5); 人大复印资料《外国文学》, 2004 (1)
151. 曹顺庆. “文明冲突”与跨文明比较文学研究. 学术月刊, 2003 (5); 新华文摘, 2003 (10)
152. 杨莉馨. 女性主义文论在中国. 外国文学研究, 2003 (6)
153. 侯传文. 泰戈尔诗学与西方文论. 外国文学研究, 2003 (6)
154. 曹顺庆, 支宇. 重释文学性——论文学性与文学理论的悖谬处境. 湖南社会科学, 2004 (1); 人大复印资料《文艺理论》, 2004 (4)
155. 乐黛云. 帝国霸权·文化自觉·比较文学. 中国比较文学, 2004 (1)
156. 方坪. 高尔基早期作品与尼采. 外国文学研究, 2004 (1)
157. 杨莉馨. 女性主义诗学在中国: 双重落差与文化学分析. 中国比较文学, 2004 (1)
158. 王晓路. 比较的悖论与困扰——比较文学学科建设思考. 中国比较文学, 2004 (2)
159. 李滢波. 基督教文化与冰心早期文学创作. 外国文学研究, 2004 (2)
160. 北塔. 纪德在中国. 中国比较文学, 2004 (2)
161. 陈国恩. 论俄苏文学对 20 世纪中国文学的影响. 外国文学研究, 2004 (2)
162. 李玉平. “影响”研究与“互文性”之比较. 外国文学研究, 2004 (2)
163. 汪洪章. 形式派的“陌生化”与《文心雕龙》的“隐”和“奇”. 外国文学研究, 2004 (3)
164. 葛桂录, 刘茂生. 奥斯卡·王尔德与中国文化. 外国文学研究, 2004 (4)
165. 曹顺庆, 周春. “误读”与文论的“他国化”. 中国比较文学, 2004 (4)
166. 曹顺庆, 王富. 中西文论杂语共生生态与中国文论的更新过程. 思想战线, 2004 (4)
167. 曹顺庆, 谭佳. 重建中国文论的又一有效途径: 西方文论的中国化. 外国文学研究, 2004 (5)
168. 谢天振. 比较文学: 理论、界限和研究方法. 中国比较文学, 2005 (1)
169. 董洪川, 邓仕伦. 历史的关联: “九叶”诗派接受 T. S. 艾略特探源. 外国文学研究, 2005 (1)
170. 杨乃乔. 论中西文化语境下对“比较诗学”产生误读的可能性. 中国比较文学, 2005 (1)
171. 林精华. 写实主义潮流在现代中国如何可能——关于俄国文化对现代中国文学影响问题的研究. 外国文学研究, 2005 (1)
172. 李克和, 张唯嘉. 中西“空白”之比较. 外国文学研究, 2005 (1)
173. 曹顺庆. 重新规范比较文学学科领域. 中国比较文学, 2005 (2)
174. 罗益民. 岸与圈: 一个天文学的隐喻——沈从文的《边城》与安德森的《林中之死》. 外国文学研究, 2005 (3)
175. 汪介之. 俄国形式主义在中国的接受. 中国比较文学, 2005 (3)
176. 刘守华. 佛经故事传译与中国民间故事的演变. 外国文学研究, 2005 (3)





177. 陈引驰, 李姝. 鸟瞰他山之石——英语学界中国文论研究. 中国比较文学, 2005 (3)
178. 曹顺庆. 跨文明研究: 把握住世界学术基本动向与学术前沿. 思想战线, 2005 (4)
179. 高鸿赛. 赛珍珠《大地》三部曲里的中国形象. 中国比较文学, 2005 (4)
180. 朱萍. 中西古典文学中的疯癫形象. 中国比较文学, 2005 (4)
181. 沈庆利. 中国现代小说中的异域想像. 中国比较文学, 2005 (4)
182. 王晓平. 《万叶集》研究中的中国话语. 外国文学研究, 2005 (6)
183. 曹顺庆, 李卫涛. 比较文学学科中的文学变异学研究. 复旦大学学报 (社会科学版), 2006 (1); 新华文摘, 2006 (13)
184. 孟华. 从艾儒略到朱自清: 游记与“浪漫法兰西”形象的生成. 中国比较文学, 2006 (1)
185. 吴兴明. 从消费关系座架看文学经典的商业扩张. 中国比较文学, 2006 (1)
186. 曹顺庆. 再说“失语症”. 浙江大学学报 (人文社会科学版), 2006 (1)
187. 刘象愚. 比较文学的不变与变. 中国比较文学, 2006 (2)
188. 曹顺庆. 建构比较文学学科研究新范式. 外国文学研究, 2006 (2)
189. 区锜, 李子丹. 泰德·休斯诗歌中的道家思想倾向. 外国文学研究, 2006 (2)
190. 谢天振. 翻译研究“文化转向”之后——翻译研究文化转向的比较文学意义. 中国比较文学, 2006 (3)
191. 罗杰鹦. 近 15 年来我国哈罗德·布鲁姆理论研究. 外国文学研究, 2006 (3)
192. 方爱武. 生存与死亡的寓言诉指——余华与卡夫卡比较研究. 外国文学研究, 2006 (3)
193. 郑燕虹. 论中国古典诗歌对肯尼斯·雷克思罗斯创作的影响. 外国文学研究, 2006 (4)
194. 陈建华. 论中国俄苏文学研究的学术历程. 外国文学研究, 2006 (4)
195. 陈训明. 俄罗斯欧亚主义小说与中国儒家思想. 外国文学研究, 2006 (5)
196. 李俄宪. 日本文学中子路形象的变异与《史记》. 外国文学研究, 2006 (5)
197. 曹顺庆. 比较文学定义与可比性的反思与探索. 江汉论坛, 2006 (7)
198. 王宁. 佛克马的比较文学和文化理论思想. 中国比较文学, 2007 (1)
199. 大卫·达姆罗什著, 汪小玲译. 后经典、超经典时代的世界文学. 中国比较文学, 2007 (1)
200. 姜智芹. 美国大众文化中华裔男性的身份建构: 以付满楚和查理·陈为典型个案. 外国文学研究, 2007 (1)
201. 王向远. 中国题材日本文学史研究与比较文学的观念方法. 中国比较文学, 2007 (1)
202. 许钧. 法朗士在中国的翻译接受与形象塑造. 外国文学研究, 2007 (2)
203. 黄晓燕. 论中国文化对史蒂文斯诗歌创作的影响. 外国文学研究, 2007 (3)
204. 胡燕春. 论雷纳·韦勒克的文学研究思想在中国的传播与影响. 中国比较文学,

2007 (3)

205. 曹顺庆. 中国学派: 比较文学第三阶段学科理论的建构. 外国文学研究, 2007 (3)

206. 杨乃乔. 边界的危机与学科的死亡——比较诗学在比较文学的“去边界化”中领受的本质. 人文杂志, 2008 (1)

207. 李伟昉. 论梁实秋与莎士比亚的亲缘关系及其理论意义. 外国文学研究, 2008 (1)

208. 陈伯海. 在互诤互动中确立自我与走向世界——中国比较文学继往开来之思. 中国比较文学, 2008 (2)

209. 蒋花. 多丽斯·莱辛研究在中国. 中国比较文学, 2008 (3)

210. 龚刚. 西方个人主义的东渐与“变形”: 以张爱玲的小说为个案. 中国比较文学, 2008 (3)

211. 曹顺庆. 变异学: 比较文学学科理论的重大突破. 中山大学学报 (社会科学版), 2008 (4)

212. 饶芃子. 全球语境下的海外华文文学研究. 南方文坛, 2009 (1)





后 记

这部《比较文学概论》教材，是应中国人民大学出版社之约稿而编写的。近年来，我已经编写了好几部比较文学教材了，其中《比较文学论》以繁体字在中国台北出版（台北扬智文化事业股份有限公司 2003 年 3 月初版），《比较文学学》作为研究生教材出版（四川大学出版社 2005 年 4 月初版），《比较文学教程》（高等教育出版社 2006 年 5 月初版）被评为国家级精品教材和教育部“十一五”国家级规划教材。在此基础上再写一部比较文学教材还有没有意义？我犹豫再三，延宕日久，一直没有动笔。然而，终于挡不住中国人民大学出版社编辑的不断催促，不得不下决心实施编写计划。既然要编写，就不应当重复以前的教材，总得有一定的新意，否则不如不编。思考多日，决定将此书编成一部简明比较文学教材，正文内容尽量写得少一点，写得简明易懂一点，留出篇幅来添加参考例文，形成一部简明教材加比较文学读本，加强学生的文本阅读，让学生从参考例文中学到更实在的东西，这样更有利于学生学习与理解。我认为，这也许是比较文学教学改革的一个重要方向。只可惜篇幅有限，参考例文不能选择太多，教师和学生可以从书末的附录中再自主挑选一些参考例文，相信一定大有收获。

协助本教材编写的是我的四位博士生：杨一铎（第一章）、刘延超（第二章）、杨淳伟（第三章）、柳星（第四章），此外，郭云编写了附录，涂慧和冯欣也做了许多整理工作，感谢他们辛勤地查找资料和认真地编写。更要感谢中国人民大学出版社编辑刘汀、翟江虹，没有他们坚持不懈地“催促”，就没有这部教材的诞生。

曹顺庆，2010 年孟夏于成都—北京