

比较文学理论

BIJIAO WENXUE LILUN

杜萌若 胡燕春 / 主编

DAOYIN 导引



黑龙江大学出版社

比较文学理论 导引



黑龙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

比较文学理论导引/杜萌若, 胡燕春主编. —哈尔滨:

黑龙江大学出版社, 2007. 12

(黑龙江大学学术文库)

ISBN 978 - 7 - 81129 - 041 - 7

I. 比… II. ①杜…②胡… III. 比较文学 - 研究 IV. I0 - 03

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 201150 号

比较文学理论导引

BIJIAOWENXUE LILUN DAOYIN

杜萌若 胡燕春 主编

出版发行 黑龙江大学出版社

地 址 哈尔滨市南岗区学府路 74 号

邮 编 150080

电 话 0451 - 86608666

经 销 新华书店

印 刷 黑龙江省委党校印刷厂

版 次 2008 年 6 月第 1 版

印 次 2008 年 6 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 12.5

字 数 320 千

书 号 ISBN 978 - 7 - 81129 - 041 - 7/I · 9

定 价 33.00 元

凡购买黑龙江大学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

序

中国比较文学，随着祖国现代化建设和改革开放的春风，从被法国学坛耆宿艾琮伯热情赞之为“伟大的复兴”，到季羨林教授欣喜称之为“当代显学”，可谓发展迅猛，成绩斐然，不仅已成为高校中文学科的主干课程，而且还建立了从硕士、博士到博士后的完整的人才培养体系。每年出版和发表的比较文学研究论著数以百计，报考比较文学研究生的人数逐年递增，人才市场急需的比较文学双语复合型人才仍是供不应求，似乎真有点“风景这边独好”的样子。但是，冷静并理性检讨学科现状，我们仍然不难发现，与国际比较文学先进水平仍有差距，出色而又理想的比较文学研究成果仍然少见，欠缺功底甚至鱼目混珠的“比较文学”急就篇，还时有出现并遭学人讪笑。凡此，都说明国内的比较文学仍是一门年轻和发展中的新兴学科，万万不可妄自尊大；反之，妄自菲薄也同样是万万不可的。我们需要的仍然是“学中干，干中学”，如同20世纪的中国文学史学科，从最早的黄人、林传甲到鲁迅、胡适，从解放前的郑振铎、刘大杰直到今天的章培恒、袁行霈，是要经过几代人的不懈努力，方能有所作为并集腋成裘的。

事实上，我们有不少学者一直在比较文学园地锲而不舍地埋头耕耘着。他们的“学中干，干中学”，还包括了必不可少的学习与吸收国外比较文学前沿发展成果，因为比较文学毕竟是国内开展不久的“舶来品”，尤其在当今“全球化”时代，互动共生更

是这门学科的寻常之事。由黑龙江大学文学院比较文学与世界文学专业诸位教师编著的《比较文学理论导引》堪称是比较文学教学研究的必读之作。其中诸篇例文更称得上是典范，如前苏联学者耗时多年的《世界文学史》，是一部观点、材料都令人惊叹的力著，其所思考探讨的问题之多、研究阐述的新识之深，不仅对比较文学类型学，就是对通常的各国文学史和文论文化研究，都极富启迪。又如集子中所选的《普林斯顿诗与诗学百科全书》的四篇，对厘清西方诗学和体裁概念，科学准确地进行比较诗学或文类学研究，实是必备之学识基础。英国的苏珊·巴斯奈特等人的论文，是当今盛行国际学坛的学术发展前沿成果。译介学（我更倾向于用“翻译与比较文学”），既是比较文学传统的研究领域，又是西方学者经几代人努力得以升华的新拓展天地，或推翻旧说，或别开洞天，对我们重新认识翻译活动及其研究，在理论方法和探究创新上，无不是及时和必要的借鉴。主题学、思潮流派比较研究所选的论文，是出自国际比较文学大师雷马克、纪延的手笔，他们是早已为国内同行所熟知的权威。但唯其熟悉，反倒司空见惯而束之高阁。其实他们的渊博学识和谨严探究，他们的深湛见解和科学认识，就像他们的名字彪炳比较文学史册一样，在今天依然烁烁闪光。

我相信，这部论著会获得大学生、研究生和从事比较文学与世界文学教学研究众同仁的青睐的，也一定会成为广大读者开卷有益的良好益友。

孙景尧

2007年10月于沪上紫薇园

主 编：杜萌若 胡燕春

编撰者（以姓氏笔画为序）：

王业伟 卢康华 孙丽巍

杜萌若 张 晔 张 弼

张 鹤 郎晓萌 胡燕春

目 录

序	1
第一章 主题学	1
例文一 主题：主题学	8
第二章 文类学	50
例文一 体裁	57
例文二 文类理论与中西比较文学	62
第三章 类型学	92
例文一 《世界文学史》导言	100
例文二 第一卷在《世界文学史》中的地位	113
例文三 第一卷的性质与各种问题	129

第四章 跨学科研究	134
例文一 文学与心理学	139
例文二 文学与艺术	154
第五章 比较诗学	167
例文一 诗学的诸种观念	176
例文二 古典诗学	185
例文三 现代诗学	202
第六章 译介学	251
例文一 从比较文学到翻译研究	256
例文二 导言：比较文学与翻译	283
第七章 思潮流派比较研究	293
例文一 西欧浪漫主义“定义与范围”	300
例文二 德国对法国现实主义的接受	320
第八章 汉学研究	344
例文一 孟子论心：绪言	353
例文二 孟子的言说模式	357
例文三 孟子的心性论	374
后 记	392

第一章 主题学

在比较文学的研究史上，最富争议性的理论研究恐怕非主题学莫属。自19世纪德国民俗学者第一次将其纳入学术研究的范畴后，欧美各国的比较文学大师们先后就主题学的定义、研究对象、研究方法、理论价值等提出疑问和诘难，主题学研究在比较文学界的地位一度受到排挤和贬低。20世纪60年代末，这种令主题学研究者大为尴尬的状况终于得以改观，基亚、维斯坦因、图松、哈瑞·列文和纪延等当代比较文学大家们纷纷发表论著，或全面论述主题学研究的历史、内容、形式，从理论上支持主题学研究的发展，或就主题学的某个研究对象深入下去，以实践证明主题学研究的学术价值。主题学研究终于出现生机，并成为比较文学研究中令人神往的题目。

主题学的产生最初得益于民俗的研究，因此早期研究侧重于相同题材在同一民族文学中的流传与演变过程。随着主题学渐次成为比较文学的组成部分之一，研究者开始关注各国文学互相假借着题材的跨民族的流传和演变。于是，主题学作为比较文学的一个组成部分，其研究对象便不仅限于某一民族文学之内，而且也有跨国或跨民族的文学。从历史发展的眼光看，二者不可偏废，这不仅与主题学产生的历史有关，而且某一民族文学内的主题学研究也确实是跨国或跨民族界限的主题学研究的必要基础。因此可以说，主题学着重研究的是同一主题、题材、情节、人物类型等在相同文化背景（某一民族内部）或相异文化背景（跨国或跨民族）下的流传和演变，以及它们在不同作家笔下所获得的相同

和不同的处理。比较文学工作者的研究目的就是探讨不同作家是如何对同一主题、题材、情节、人物类型进行各种同与不同的处理的，其选择、取舍的内在和外在的原因是什么，并由此揭示出作家个人及该作家所属民族的心理特征以及这种特征在作家的个人创作、民族文学的总趋向上的反映，帮助读者更深入地认识文学的发生和发展规律。

有必要指出的是，正如“主题学”的名称（德文名为 Stoffkunde，法文名为 thematologie，英语中先用 Stoffgeschichte，后译为 Thematology 和 Thematics）在西方各国一直未得到确定一样，其中文译名也曾受到质疑^①，并引起望文生义的误解，以为主题学就是研究作品的主题。在此，我们不妨引用台湾学者陈鹏翔先生在《主题学研究与中国文学》一文中对二者的区分：“主题学是比较文学中的一个部门（a field of study），而一般主题研究（thematic studies）则是任何文学作品许多层面中一个层面的研究；主题学探索的是相同主题（包含套语、意象和母题等）在不同时代以及不同的作家手中的处理，据以了解时代的特征和作家的‘用意’（intention），而一般的主题研究探讨的是个别主题的呈现。最重要的是，主题学溯自 19 世纪德国民俗学的开拓，而主题

^① 1993 年，法国巴黎第四大学博士后研究者史忠义先生对“主题学”一词的中译名提出疑问（原文见《中国比较文学通讯》1994 年第 1 期的《关于“比较不是理由”》），现节录有关段落以供参考：国内材料中通常将“thematologie”一词译为“主题学”，将“thematique”译为“主题研究”。我以为译为“题材学”和“题材研究”比较妥帖。主题是指作品的主题。西方学者们使用“theme”一词，既可指大题材，如战争题材、农村题材、爱情题材，更常指那些具体的、细小的题材，如坟墓、死亡、月亮、太阳、别离、玫瑰等等。一部作品甚或一首诗，可以有若干题材，通常却只有一个主题。题材研究中可以研究某作家对某题材的处理方法，是对传统的继承、断裂，是自己创新，抑或是对异域文化的借鉴，也可以研究不同民族文学在同一题材上的表现形式，处理手法的异同，各自的特点，以及文化的、社会的深层的根源，等等。

研究应可溯自柏拉图的‘文以载道’观和儒家的诗教观。”^①由此可知，一般的主题研究探求的是某一部作品或某一个人物典型所表现的思想，重点在于研究对象的内涵，而主题学研究讨论的是不同时代、不同民族的不同作家对同一主题、题材、情节、人物典型的不同处理，重点在于研究对象的外部——手段和形式。当然，在研究实践中，两者间还有着各种各样的联系，其区别并不像理论阐述的那么泾渭分明。

主题学研究的对象与分类历来存在分歧。目前国外此类研究中具代表性的是法国学者梵·第根和罗马尼亚学者迪马的分法。梵·第根将主题学研究分为三大类：（1）局面（今译“情境”*situation*）与传统的题材（即跨国的民间传说，如不相识的父子之战；涉及伦理问题的情境，如家族复仇；文学史上作家和诗人常写到的地方，如罗马、大海，动物如夜莺，植物如玫瑰，等等）；（2）实有的或空想的文学典型（现实社会生活中实有的典型形象，如民族的典型——犹太人，职业和地位的典型——医生与暴君，残废或罪恶的典型——盲人与赌徒等；从古代传说和民间故事中“提炼”出的典型，如撒旦、列那狐等）；（3）传说与传说的人物（一指所谓的传说，如《圣经》中该隐和犹大的传说，希腊神话中普罗米修斯的传说等等；一指某些具传奇色彩的历史人物，如埃及女王克莉奥佩特拉、拿破仑等）。

迪马将主题学研究分为五类：（1）典型情境（如为了天职、复仇、嫉妒而死等）；（2）地理题材（如围绕某一著名城市，不同作家创作出不同作品）；（3）传统描写对象（指植物、动物和非生物，如玫瑰花等）；（4）世界文学中常见的各类人物形象（如民族形象——犹太人，职业形象——医生、名妓，社会阶层形象——农民、贵族等）；（5）传说中的典型（如希腊神话传说中

^① 转引自陈惇、孙景尧、谢天振等主编《比较文学》，高等教育出版社1997年版，第115页。

的普罗米修斯,《圣经》中的撒旦、犹大,民间传说中的唐璜等)。

中国学者在国外学者的研究基础上,进行了重新归纳和整理,在研究文学现象表层、外缘的同时,注重联系文学现象的内涵,尝试着把主题学的研究对象和范围作了如下划分^①:

第一,母题研究。文学作品的母题(motif)是主题学最基本的研究对象,它通常指文学作品中反复出现的人类的基本行为、精神现象以及关于周围世界的概念,如生、离、死、别、爱、时间、空间、海洋、山脉、黑夜等等。与主题相比,母题的数目相当有限,呈现出较多的客观性,不具有美学和道德角度的判断,如西方作品中常见的谋杀、通奸、嫉妒等;不同的母题互相交织,构成各种各样的主题,所以主题的数目不可计数,并呈较强的主观性,通常上升到问题和观念的高度,对作品中人物的某种行为、思想及状态予以判断和说明,如中国作品中常见的因果报应、有情人终成眷属等。母题研究大致可分为两个具体方面,即纯粹母题研究和人物母题研究。纯粹母题研究主要指对各民族神话传说和传统文学作品中不能再分解的部分(即母题)进行的清理式研究。这种研究可以局限在国别文学和民族文学的框架之内,也可以跨越国别和民族的界限进行。人物母题研究指对神话传说和文学作品中具有母题性质和象征意义的文学或传说人物进行的研究,如西方的俄狄浦斯、阿巴贡,中国的诸葛亮、红娘等。

第二,主题研究。作为主题学范围里的主题研究,它关注的对象不是个别作品的主题,而是主题的相互取舍、相互联系和相互影响。也就是说,研究同一主题在文学史上的不断重复和演变,不同作家对同一主题的接受和处理。主题研究包括三方面内容:第一个是作家对业已存在的故事、情节、事件,包括作家对前人

^① 参见陈惇、孙景尧、谢天振等主编《比较文学》第一编第二章(谢天振执笔),高等教育出版社1997年版;或参见乐黛云主编《中西比较文学教程》第七章(谢天振执笔),高等教育出版社1988年版。

作品的再加工和重新处理，如“灰姑娘”的故事在世界各国的流传与再加工，法国作家伏尔泰对中国元杂剧《赵氏孤儿》从情节到旨意的再处理，等等。第二方面研究的是代表一定主题的人物形象在不同作家不同作品中的表现方式。通常，西方文学作品中的主题性人物会因作家不同而被赋予截然相反的个性和主题，如唐璜在莫里哀、拜伦、普希金和梅里美笔下呈现出不同面貌，其所表达的主题也各异其趣。而在中国文学中，人物一旦成为某个主题的代表，通常便取得了定评，日后的作品只会为该人物增加新的情节以丰富其性格内涵，却较少对其进行重新评价，如包公，在所有与之相关的作品中所反映的主题都是大同小异的。第三方面研究的是作家对某些已经取得一定主题含义的植物、动物和地理题材等的再处理。如夜莺、杜鹃、玫瑰、松柏、明月、大海、黄河、威尼斯等等，经过几千年的文学“沉淀”，业已上升为某种象征，获得某种特定的主题含义，从而成为主题学研究的对象。

第三，情境研究。一般来说，母题和主题是文学作品的潜在部分，而情境（以及结构等）则是作品的外观部分。每个特定的情境都为读者展示出人物间的某种关系，同时又交织着作家以及作品中人物的观点和感情，牵制甚至左右人物的行动，从而衍生出各种各样的情节。因此可以说，文学作品中的情境实际上也就是一种典型的人生境遇，在这种境遇之中潜伏着一种特定的、令人紧张的情势。这种情势随着作品情节的发展而增强，直到作品的最后才得到解除。如男女主人公相亲相爱，但家长（双方或单方）却极力阻挠二人结合，这个情境便揭示了一组充满矛盾的人际关系。情境的组合多种多样，但基本情境正如母题，是相当有限的。主题学就是要研究这些基本情境是如何从一个国家（民族）传入另一个国家（民族），从一个作家笔下传到另一个作家的笔下，然后不断地更新，成为无数具有鲜明时代特色、民族特征和个人风格的作品的过程。情境研究分为两个方面：一是对文学中常见的特定情境，以及不同作家对基本情境的不同处理的研究，

如爱情与职责、伦理道德间的冲突这一情境在《罗密欧与朱丽叶》、《阴谋与爱情》、《熙德》等作品中的不同表现，及创作者本人对同一情境进行的极具个性色彩和时代特征的处理与衍化；二是对情境母题的研究，其目的在于挖掘传统文学中含有母题的情境，并进行梳理，如对不相识的父子之战情境在《俄狄浦斯王》、《薛丁山征西》等作品中的表现进行的探讨，再如对中国古典戏剧中“落难公子中状元，私订终身后花园”这一典型戏剧情境演变过程及文化背景进行的探寻等等。

此外，中国主题学学者还将西方主题学研究中经常提到的“意象研究”和“套语研究”纳入主题研究类别中，从而强化它们与其他研究对象的内在联系。

本书“主题学”部分收录了一篇与主题学研究有关的文章，即克莱迪奥·纪延的《主题：主题学》。在该文的第一章中，纪延以客观、冷静的态度和实证性的分析，试图“为主题学一辩”。他指出比较文学工作者们最初因历史原因和观念问题对主题学研究产生偏见，但随着时间的推移和各种文学批评方法的出现，主题学研究已越来越显示出自己的生命活力。纪延认为，主题学的研究目的是为了“帮助作家通过在现实经验与诗歌之间建立联系来处理繁冗庞杂的真实存在”，他以例证阐明了主题的来源、形成因素，其与神话、历史及社会传统间的关系，其持续与传播中产生的种种变体及表现特点。其中，他用大量的示例指出某一主题或母题可能会在不同时期、不同地域、不同民族、不同作家的作品中反复出现多种变体，如比较典型的人冥府、大海、火车旅行、水、大山、色彩（蓝与黄）、傻子、死亡、黄金时代、小宇宙等等，都在不同作品中有所显现。而抛开创作者的艺术技巧不谈，仅从他们对于该主题或母题的选择，对其意义进行重新挖掘等方面就体现出了作者创作及其所处时代的特色。此外，他还介绍了几部内容实用、阐述清晰、理论依据扎实的主题学研究代表性著作，对作者所运用的研究方法进行了有针对性的评析。最后，纪

延指出，主题学的任务就是使对文学的研究“尽可能地倾向于统一”，但这并不意味着对文学的多样性予以抹杀。如何将主题的“一与多、地域与世界、变与不变”这些相互矛盾的问题有机地结合起来，放在一个广大的视野之内进行探讨，以寻摸出文学自身的发展规律则是主题学研究的最终目的。

例文 一

主题：主题学^①

对于 19 世纪末期由中世纪学者、民俗学家和其他研究者辛勤耕耘起来的主题研究，像法国学派时代的保罗·哈扎（Paul Hazard）这种比较文学家并不很关注。这时最困扰法国比较文学家的问题是一个作家对另一个作家清晰而直接的影响极少被人留意，如果我们明白了这一点，那么他们对主题研究缺乏兴趣也就不足为奇了。实际上，当时的主题学通常致力于搜集或归纳关于单一论题或形象世界性表现形式的纷繁描述，或者是追溯一个传统神话的传播路线，而这样的研究途径与保罗·梵·第根所钟爱的对两个作家之间相互关系的探讨是不相容的。从另一方面讲，许多比较文学家对主题研究堆积材料、充塞次要作品、实证性地罗列题目与素材的做法感到厌烦。众所周知，20 世纪前半期，最出色的文学批评就是以反对实证主义为特征的，比如俄国形式主义、美国“新批评”派（R. P. 布莱克默尔、约翰·克罗·兰色姆、克林斯·布鲁克斯）、德国与西班牙文体学。但是在接下来的几十年里，却可见到，各式各样的主题学研究无论在实践方面还是在理论方面都出现了复兴的迹象，它们不但没有同形式结构的研究发生冲突，反而与其水乳交融了。

在本书的几页之前，有达马索·阿隆索（Damaso Alonso）做向导，我们看到一些批评话语在大部分路段循着单一的路径展开，只是出发点不同，或是目的地有别：从形式出发通往主题，或从

① 本文原作者 [美] 克劳迪奥·纪延。

主题出发通往形式。我们在当时还强调说评论家必须不断地选择、提炼、引证。换句话说，我们看出形式和主题并非是非互不关联的存在物，而是由读者的介入而连为整体的部分性因素。就主题学而言，这种介入的重要程度取决于比较文学家对文学史全景纵深横通的掌握程度，还有能够通过回溯一个主题的较早表现形式而使该主题凸现出来的文本交互性现象。我在这里回顾这些研究结果的目的是要使我们直面这些素材汇总所表现出的令人目眩的离散状态，不被主题学分支众多、分散零落的题目所影响。面对着纷繁纠结、一盘散沙的文学主题——这也正是生活本身混乱状况的写照，采取一种有选择的态度是必须的。从整体上来说，我并不想提倡让比较文学家们回到混沌无序之中，本来，那正是文学家试图要改善的状态。

福楼拜指出：“形式有限……事物繁多。”形式介于一与多之间——趋向于聚合，而事物则趋向于化整为零。但是在另一方面，值得注意的是一个主题经常可以帮助作家通过在现实经验与诗歌之间建立联系来处理烦冗庞杂的真实存在。在实践中，主题成了“有意味的主题”，尤其是“建构性的主题”或“引人入胜的主题”的同义词。就像我在不久前提到的形式因素一样，主题因素体现出了熔文学创作与阅读为一炉的用途。正如曼弗雷德·贝勒尔（Manfred Beller）所言，主题是一种以具体可感的方式建构一部作品的因素。在一封写给歌德的信中，席勒提出诗歌创作发端于一种玄冥的，差不多是无意识的观念，不过需要一个客体把这种纯粹观念外现出来。与之相似，T. S. 艾略特认为诗歌创作的情感出发点是必不可少的，而使其具象化的一个客观对应物，或者是一个意象，或者是一个母题，同样是必不可少的。

不是诗言说了什么，而是诗用以言说的是什么。一个具象具有不同的外在形态。举例来说，像史诗中典型的入冥府这个在一部作品之内不能被重复使用的独特主题因素，就预示并进而使《堂吉珂德》（第二部第二十三章）中的蒙德西诺斯地洞插曲主题