

文本传播对话

从比较文学影响研究到跨文化传播

梅启波 著

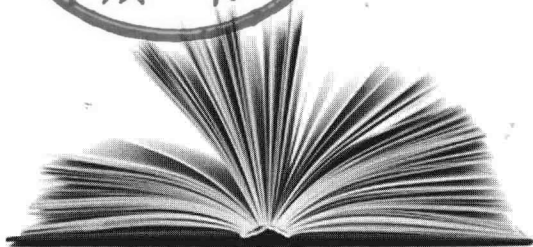


中国社会科学出版社

文本传播对话

从比较文学影响研究到跨文化传播

梅启波 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文本 传播 对话:从比较文学影响研究到跨文化传播/梅启波著.
—北京:中国社会科学出版社,2017.1
ISBN 978-7-5161-9959-6

I. ①文… II. ①梅… III. ①比较文学—研究②文学理论—研究
③文化传播—研究 IV. ①I0②G206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 042049 号

出版人 赵剑英
责任编辑 陈肖静
责任校对 刘娟
责任印制 戴宽

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷 北京君升印刷有限公司
装订 廊坊市广阳区广增装订厂
版次 2017 年 1 月第 1 版
印次 2017 年 1 月第 1 次印刷

开本 710×1000 1/16
印张 18.75
插页 2
字数 273 千字
定价 69.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

本书是国家社科基金一般项目（编号：15BZW159）阶段性成果

本书得到郑州大学优势与特色学科“文选学与活体文献”项目资助

目 录

文 本

- 文本概念起源和发展····· (3)
- 文本概念的旅行及其核心要素的生成····· (28)
- 多重维度下文本概念的重构····· (47)
- 多维视野下文学体裁的分类····· (61)
- 书信在非书信体小说中的艺术价值····· (69)
- 哈代小说中的罪感与救赎意识····· (76)
- 《荒原》中的人称代词分析····· (83)

传 播

- 文本理论和概念在中国传播····· (93)
- 20 世纪 30 年代中国留欧知识分子与跨文化传播 ····· (105)
- 20 世纪 30 年代欧洲文学在中国的译介和传播 ····· (134)
- 易卜生戏剧在中国 20 世纪三四十年的传播····· (154)
- 20 世纪 30 年代中国游记文学中的欧洲形象 ····· (162)
- 老舍欧洲乌托邦的幻灭与中国文化身份的追求 ····· (186)
- 巴金 30 年代短篇小说中的异国形象····· (197)

|| 目 录 ||

对 话

从影响研究到跨文化传播与对话	(209)
历史诗学的叙事与意识形态分析	(226)
老舍的世界意识与文化坚守	(240)
欧洲现代主义在 30 年代中国综合化走向	(252)
从《子夜》看茅盾小说现代主义与现实主义的融合	(261)
戴望舒诗歌的“欧化”与“民族化”	(270)
从夷夏之辩到中西比较与对话	(285)

丨 文 本 丨

文本概念起源和发展

文本作为 20 世纪文学批评关键词之一，是一个不断发展和变迁的概念。从历史的角度看，“文本”概念是逐步发现，不断地被颠覆和重构的，那么我们有必要对文本概念这一诞生、发展的历史过程作一个清晰的梳理。

一 文本词源探讨

文本 (text) 在一般意义上是指按语言规则结合而成的字句组合体，它可以是一本书，也可以是一篇文章，甚至只是一个句子。从辞源学来看，它的印欧语词根是“texere”，晚期拉丁语出现“textus”和被动分词“texō”，其含义是编织的动作，或表示编织的东西。诸如“纺织品”(textile)、“建筑师”(architect) 一类的词由此而来。到 12 至 15 世纪，中古英语“texte”指宗教仪式上引用的《圣经》经文，同时这一词也开始表示文章的结构、主体。中国的“文”辞源上与西方有相似的含义，《说文解字·叙》称：“仓颉初作书，盖依类象形，故曰文”。其意思是物象均具纹路色彩，因以“文”来指称，“文”即物象之本。《周易·系辞下》记伏羲氏“观鸟兽之文”，即鸟兽身上的花纹彩羽是文；“物相杂，故曰文”，物体的形状、线条交错是文。《礼乐记》：“五色成文而不乱”。色彩相互交错，这也是文。《左传·隐公元年》：“仲子生而有文在其手。”这里文的是纹理的意思。《孟子·万章上》：“故说诗不以文害辞”。这里的文有文字、文辞的意思。可见中西方“文”都有交错、编织等含义，因此在原初意义上，文本就是由符

号交错、编织固定下来的东西。“文本”(text)一词从西方传播到中国又扩展出丰富含义,其中还有本文、正文、语篇和课文等多种译法。

实际上,文本并不是专属于文学的一个概念,它还出现在语言学、美学、符号学、文化学,以及哲学等人文社会科学领域。文本(text)概念种类繁多,广泛应用于各个学科,比如有学者就总结出如下几种:

(1)在最一般的意义上,文本就是指按语言规则组合而成的词句组合体,它可以短至一句话;也可长至一本书。(2)在较精确的意义上,文本指语言组合体中不同语言学层次上的结构组织本身,它可以指某一层次上的语言学结构(如音位层、语素层、词组层、句群层等等),也可以指各层次上语言学结构的总体。(3)在当代法国“太凯尔”派研究中形成了“文本理论”的专门学科,在他们的研究中文本成为神秘性的语言现象,强调文本自动的“能产性”,文本被看成是字词“生成性作用场”。(4)在当代一般符号学研究中,文本超出了语言现象范围,它可以指任何时间或空间中存在的能指系统,于是就出现了“画面文本”、“乐曲文本”、“建筑体文本”、“舞蹈本文”等概念,这种用法是为了表明这些非语言现象具有文本类似的结构组织。(5)在纯粹语言学研究中, text 指大于句子的语言组合件,中文一般译为“话语”。^①

这里总结了广义的、狭义的、符号学,以及语言学等方面的文本概念。对语言学家来说,文本是任何由书写所固定下来的任何话语,指的是作品的可见可感的表层结构,是一系列语句串联而成的连贯序列或语句系统,它有待于读者的阅读。具体而言,文本是语言的实际运用形态,文本可能只是一个单句,例如谚语、格言、招牌等,但比较普遍的是由一系列句子组成。文本和段落的区别在于,文本构成了一个相对封闭、自足的系统。

^① [比] J.M. 布洛克曼:《结构主义:莫斯科—布拉格—巴黎》,李幼蒸译,中国人民大学出版社2003年版,原版作者序第10页下注释^①。

“文本”(text)一词虽早已出现,但文学批评意义上文本概念的形成却是20世纪的事情。总体而言,古典文论主要探讨作者与作品的意义,西方传统文学批评的“作者”、“作品”、“作品论”就是在这一背景下出现的。传统的作品研究关注作品与作者、社会的关系,在批评中往往出现“以意逆志”的现象,而作品的独立自足性容易被忽视。这实际上引导西方文学批评长期将目光投向作品以外的世界,进行一种作家批评,或者历史和社会的批评。文本作为一种后起的文学观念,正是对这种文学研究方法的反思,它更关注作品自身存在方式及意义的生成。从这个角度出发,《牛津文学学术语词典》给文本作了如下定义:“文本是指一个作品原本实际的表达和含义,区别于读者(或导演)对作品的‘故事’、‘主题’、‘潜台词’等的阐释。或者文本是指某一作为分析对象的特定文学作品。”^①

文本理论和文本概念兴起的背后,是西方哲学在20世纪初经历的深刻变化,即由传统认识论向语言论的转向。与之相应,西方文艺理论也经历了一场大致相类似的转向。这就出现了许多以文本的语言或符号性特征为思考核心的文艺理论流派,诸如俄国形式主义、布拉格学派、英美新批评、结构主义、解构主义、现象学、阐释学等。这些学派的文本理论,就是要消解传统作品观所设置的“表面”和“深层”、“现象”和“本质”等种种二元对立。这种文本的认识不仅是对文本自身组成要素的重视和回归,更是对西方哲学中占主流地位的二元论和二元对立的认知方式的质疑。毫无疑问,这种超越传统二元论的文本观是有革命意义的,这成为当代西方文论的一个重要转折,使文学研究关注的对象由作品转向文本成为一种必然。

二 文本概念的基本意义

文本概念虽然繁多,真正意义上的文学文本概念却是由形式—结构主义文论提出的。形式—结构主义文论确立了文学文本概念的立足

^① [英] 波尔蒂克(Baldick, C.)编:《牛津文学学术语词典》,上海外语教育出版社2000年版,第224页。

点和基本意义，我们对文学文本概念的一般印象也根源于他们的理论主张。

(一) 从作品研究向文本批评的转向

20世纪初，西方文学批评出现从作品研究向文本批评的转向。^①俄国形式主义反对当时文坛的象征主义批评和肤浅的印象主义批评，“形式主义的主要目标之一就是促使文学研究的科学化。”^②正如艾亨鲍姆所言，形式主义的兴起是由一连串历史事件造成，而这种突变选择的最适宜的土壤便是诗歌。“彼得堡诗歌语言研究会”的什克洛夫斯基在1917年发表的《作为方法的艺术》一文中提出“陌生化”理论。“莫斯科语言小组”（1914—1915年）的雅各布森提出文学研究的对象是“文学性”，即文学之所以为文学的东西。他们关注的都是文本的形式，即语言和技巧问题。在理论史上，俄国形式主义虽然没有明确地提出和使用“文本”这个概念，但他们在研究的过程中实际上已将文本作为自己研究的对象，这为文本概念的提出和界定奠定了一块理论的基石。

与此同时，英国意象派休姆发表《浪漫主义与古典主义》（1915年）一文，对英国传统的实证主义和浪漫主义批评展开批判，接着瑞恰兹和艾略特等在对浪漫主义的批判中为新批评提供了理论基础。艾略特提出“非个人化”理论，维姆萨特和比尔兹利提出意图谬误和感

^① 其实最早的文本批评是中西方早已存在的文本校勘批评，主要关注文本版本分析与研究，考察的是图书制作、编排、媒介、文字、图画等因素，主要属于图书学和编辑学的范畴；本文这里的文学文本批评指20世纪西方基于语言哲学转向，关注文本符号、结构、意义，以及审美的研究，是属于文学研究范畴。当然，文本校勘的文本和文学文本批评的文本也不是截然分开的，不同学者各有看法。比如法国手稿专家皮埃尔在《文本发生学》一书中认为作者的写作计划、提纲、草稿、澄清稿，包括定稿等一系列起源性手稿材料只能称为“前文本”。见[法]皮埃尔·马克·德比亚齐《文本发生学》，汪秀华译，天津人民出版社2005年版，第29页。热奈特则认为一部作品的标题、引言、序跋，包括插图、封面装帧这些原本属于版本学研究的对象，虽然不属于正文，但属于“副文本”。见[法]热拉尔·热奈特《热奈特论文集》，史忠义译，百花文艺出版社2001年版，第71页。从互文性的角度出发，“前文本”、“副文本”实际与正文本在一定程度上又构成互文。

^② [荷]D.W.佛克马、E.贡内一易布思：《二十世纪文学理论》，林书武等译，生活·读书·新知三联书店1988年版，第14页。

受谬误。据现有资料显示，新批评的主将瑞恰兹的《文学批评原理》（1924年）是较早关注文学本体批评的著作，他提出语义分析和文本细读。瑞恰兹在《实用批评》（1929年）中指出应当把注意力放在作品本身，对文本进行“细读”（close reading），“任何一部值得尊重的诗歌作品都需要我们去‘细读’……我们不能用外部标准来评判诗歌的意义。”^① 对于理解一个文本和词的意义，瑞恰兹还提出了一个立足于文本的重要概念“语境”（context）：“是用来表示一组同时再现的事件的名称，这组事件包括我们可以选择作为原因和结果的任何事件以及那些所需要的条件。”^② 语境理论也很好地阐释了文本中词语意义的多变性和稳定性。瑞恰兹在《修辞哲学》（1936年）中进一步指出：“词语意义的稳定性只能来自于给予它意义的语境的恒常性，一个词意义的稳定成分不是被主观假定的，而总是被解释的结果。”^③ 因此文本意义的稳定并不是源于作家和读者的主观，而是文本中具体的语境决定的。虽然瑞恰兹更多的是运用心理学理论和语境（context）的分析，但毕竟是立足于文本。韦勒克曾这样评价瑞恰兹：“尽管运用了描述冲动、态度、欲念的心理学语汇，理查兹还是促进了着眼于文字相互作用和意象功能的诗歌文本分析。”^④ 总体看来，新批评就是要努力建构一种科学、客观的文学批评，强调批评的对象必须是作品本身。塞尔登在评述俄国形式主义和新批评时说：“形式主义和新批评派都把文学文本作为自主的（或‘目的存在于本身的’）客体。”^⑤

20世纪30年代初，随着苏联政治形势的变化，形式主义受到批判而日渐式微，其发展逐渐向西欧转移。布洛克曼（J. M. Broekeman）

① I. A. Richards. *Practical Criticism*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, p. 195.

② 赵毅衡编选：《“新批评”文集》，中国社会科学出版社1988年版，第296页。

③ I. A. Richards. *The philosophy of Rheroric*. New York and London: Oxford University press, 1936, p. 11.

④ [美] 韦勒克：《近代文学批评史》第五卷，杨自伍译，上海译文出版社2002年版，第363页。

⑤ [英] 拉曼·塞尔登编：《文学批评理论——从柏拉图到现在》，刘象愚等译，北京大学出版社2000年版，第285页。

为此专门写了一本《结构主义：莫斯科—布拉格—巴黎》的著作，描述了俄国形式主义文论旅行的路线图，从这本书中我们也可以看到文本这个概念的旅行和生成路线。雅各布森从莫斯科来到布拉格，开始借鉴语言学理论，用音位分析研究诗歌。按照伊格尔顿的说法，他们是将形式的思想在“索绪尔语言学框架中加以严格的系统化。”^①布拉格学派的形成代表了形式主义向现代结构主义的过渡。

20世纪60年代，结构主义兴盛于法国，因为法国巴黎当时聚集了一批有意识地将索绪尔的语言学应用于文学研究的研究者。如法国学者列维—斯特劳斯的结构主义神话研究、格雷马斯的结构语文学研究、热奈特的叙事功能研究、罗兰·巴特的叙事层次研究等都对文学文本分析影响深远。莫斯科的形式主义指出了文学语言的重要性，法国结构主义关注的则是文学文本的深层规则和结构。形式主义走向结构主义，在于结构主义者借鉴索绪尔语言学观点和方法来研究文学，认为文学批评主要应研究文学自身的内部规律，即研究文学作品的语言、风格、结构等形式上的特点。罗兰·巴特对文本概念的界定作出了重大贡献，他在刊登于《交流》杂志1966年第8期的《叙事作品结构分析导论》中引入符号学理论，提出了文学文本结构的层次分析。巴特后来又撰写了一系列著作和文章，把文本与作品区分开来。在巴特眼里，文学作品是作家创作的客观实在，而文学本文是文学作品的语言构成，是独立于作家个人背景与作品历史背景的封闭结构。

（二）形式—结构主义的文本概念

形式—结构主义文本概念的基本含义是：文本是有序的语言结构整体。正如瓦·叶·哈利泽夫说的：“文本是言语单位本身井然有序的组织结构，这一观念在文学中最为根深蒂固。”^②20世纪初期的新批评、俄国形式主义，以及结构主义的文本概念多基于此种概念。形式

① [英] 特里·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，伍晓明译，陕西师范大学出版社1986年版，第124页。

② [俄] 瓦·叶·哈利泽夫：《文学学导论》，周启超等译，北京大学出版社2006年版，第300页。

—结构主义文本概念的立足点有两个：一是语言，二是结构。

语言是形式—结构主义首要的关注点。俄国形式主义的文本观念是：文本是一种陌生化的语言客体，文学文本的本质特征是文学性；新批评的文本观念是：文本是语言的有机整体，文学文本的本体是其肌质。这两个文论流派没直接定义本文概念，但其对文学语言，以及文学语言形式的论述都涉及文学文本的立足点。俄国形式主义诗学特别注意的就是语言的声音层次，雅各布森把它称作是“功能音位学”，他认为：“诗学研究语言结构问题，正如绘画要涉及其结构一样。既然语言学是关于语言结构的普遍性科学，那么诗学可以视为语言学不可分割的组成部分。”^①他认为文学的首要问题是，什么使得语言信息转化为艺术作品。他反复强调：“我所谈的诗学主要探究符号结构，也就是说关于符号学的。更精确地说，是艺术作品的语言符号。”^②托马舍夫斯基也立足于作品的语言分析，他就曾提出“作品的表达系统，或称作品的本文”^③，托马舍夫斯基虽然提及文本概念和语言表达的关系，但并没明确将文本与作品相区分。托马舍夫斯基特别强调文本这个表达系统的根本就是语言，这显示了形式主义对语言的重视。托马舍夫斯基同时也强调这种表达系统并不是对称的、封闭的，不是各种符号的简单相加，而应该是被感觉为动态的、整体的语言表达形式。他指出“艺术作品的本质不在于具体的表达特性上，而在于将表达结合成为某些统一体，在于词语材料的艺术构成。”^④托马舍夫斯基强调文本的词语材料构成，且特别指出这种语言表达组合的统一性，这种整体性的文本观在西方理论界是较独特的，但往往被人所忽视。俄国

① Roman Jakobson, "Linguistics and poetics", *Selected Writings III: Poetry of grammar and Grammar of Poetry* Hague: Mouton, 1981, p. 18.

② Roman Jakobson, "On poetic intentions and Linguistics and Linguistic Devices in Poetry: A Discussion with professors and Students at the University of Cologne", in Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (eds.), *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*, Basil Blackwell Publisher Ltd., 1985, p. 72.

③ [俄] 鲍里斯·托马舍夫斯基：《诗学的定义》，《俄国形式主义文论选》，方珊等译，生活·读书·新知三联书店 1989 年版，第 77 页。

④ 同上书，第 84 页。

形式主义的代表人物什克洛夫斯基也非常重视艺术文本的语言，他在其《词语的复活》（1914年）中推崇艺术作品的语言，“诗语比日常语言更优秀，因为它有其他的功能，表达方法的设置是它的特点。”^① 什克洛夫斯基始终强调语言的中心位置：“词语、词语间的关系、思想、思想的嘲讽、它们之间的不协调性才是艺术的内容。”^② 十九世纪末、二十世纪初文艺批评强调文学和生活的必然关系，语言结构被贬低为工具性存在。什克洛夫斯基则认为语言才是文学作品内在自律性之所在，“词语的复活”正是为了还原文学的这种本性。也正是在“词语的复活”基础上，什克洛夫斯基才提出“陌生化”这一代表性理论。

结构是形式—结构主义文本概念的另一立足点。在形式—结构主义看来，文本是由语言构成的具有一定结构的系统，结构是文本内在稳定的秩序，是文本各个部分和层次之间的关系。可以说，结构有如文本的骨骼、架构，结构的规则和逻辑决定了文本的特性。对于结构，在俄国形式主义看来，文本的语言形式因素（或者说结构）是凸现文学性的一种本体性因素^③；在新批评看来，结构是关系。他们提出有机的结构理论，认为文本结构呈现矛盾的对立与统一，是一个充满悖

① В. Б. Шкловский. Зоо или Письма не о любви. Санкт-Петербург: Азбука-классика. 2009, стр. 218.

② Ibid., стр. 70.

③ 在俄国形式主义那里，结构属于形式。形式是指文本语言、结构、表现手法等的综合，是文本的实体性因素。西方传统理论，自亚里士多德以来就强调内容决定形式的二分法，俄国形式主义对此强烈反对。什克洛夫斯基就认为不是文本内容决定形式，而是“形式为自己创造内容”，甚至“内容是形式的一个方面”，“形式就是使语言表达成为艺术品各种手法的总和”。比如他认为故事只是材料，而情节就是语言、表现方法，技巧构成的形式。什克洛夫斯基以“材料”和“形式”的二分法置换传统的内容与形式二分法，大大扩大了形式的因素。参见 [苏] 维·什克洛夫斯基《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社1994年版，第31页（或参见 Шкловский В. Б. О теории прозы. Москва. Изд.: Советский писатель. 1983. стр. 37）。什克洛夫斯基诗学前期使用的“形式”（форма）指各种方法的总和，后期评论也常用结构（структура）一词。“структура”在俄语中是个外来词，特指语言、组织等的结构。什氏认为结构主义者研究的只是表面问题，不是本体性问题。在他看来，“结构主义者对封面感兴趣，应更准确地说，结构主义者研究的是作品的包装，而不是作品本身。”参见 Шкловский В. Б. Избранное в двух томах. Том второй. Москва: Художественная литература, 1983. стр. 110. 什氏坚持形式的本体论，而批判结构主义的立场可能稍有极端，很大程度上是源于与雅各布森的论战。

论与反讽的有机体。比如兰色姆提出“构架—肌质”说，他认为，一首诗由一个逻辑的构架（structure）和它各部分的肌质（Texture）构成^①。其中“架构”是诗歌可以用散文转述逻辑内容，诸如思想主题，而诗的本质在于附丽于构架上的肌质。兰色姆认为“肌质不会消失，而会长久地留在记忆当中。肌质甚至会确定结构的形态，而不是相反。”^②按照后来他的学生布鲁克斯的批评，兰色姆提出用散文转述的构架部分只不过是“脚手架”，不是诗歌的真正内在结构，这些部分是外在于文本的。显然早期的新批评只不过是试图打破自亚里士多德以来的“内容—形式”说，强调更多的是内在的形式部分，但将形式与内容完全割裂，过于绝对化了。

在结构主义看来，结构不仅是文本的构造物，而且本身就构成文本规则，秩序和逻辑。结构主义语言学家皮亚杰认为结构有三大特性：整体性、转换性和自我调整性。整体性指结构中各部分是按照一定组合规则构成的；转换性强调结构中的各个部分可以按照一定规则相互替换而不改变结构本身；自我调整性指结构的自足性。结构主义者认识到语言结构具有转换生成性，进而提出文本的表层结构与深层结构，而且这些结构层次是紧密联系的。布拉格学派认为，一个文本或者一个句子在语言学上可以分为语音层、音位层、语法层、语境层等若干层次，但这层次并不能独立产生意义。“属于一个层次的所有单元只有在与上一层结合才能产生意义。一个音位，不管描述得多充分，其本身没有意义，只有在结合入字词后才会参与意义。”^③比如格雷马斯则提出表层叙事结构是本文的横向组合，而深层结构则是纵向结构。深

① “texture”可以说是与文本（text）紧密相连的一个词，其原意是“织物的质地，织质”、“构造，结构，纹理”或皮肤、肌肉的“组织”，英文解释是“the arrangement of the threads in a textile fabric”或“arrangement of the parts that make up something”。参见《牛津现代高级英汉双解词典》，商务印书馆1993年版，第1196页。“texture”在以兰色姆为代表的新批评那里主要指文学文本中那些不属于抽象意义或架构（structure）实在特征，特别是诗歌的押韵、和声、双声、谐音等相关效果，然而这个词常常又涵盖辞藻、意象、韵律和押韵。参见[英]波尔蒂克（Baldick, C.）编《牛津文学术语词典》，上海外语教育出版社2000年版，第224页。

② 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，王腊宝译，文化艺术出版社2010年版，第165页。

③ J. Vachek, *A Prague School Reader in Linguistics*, Indiana Univ Press, 1964, p. 468.