

陈平原
主编

嘗試
论丛

中国文学中的西方人形象

孟 华等 著



安徽教育出版社

陈平原
主编

尝试
论丛

I206

136

2006

中国文学中的西方人形象

ZHONGGUO WENXUE ZHONG DE XIFANGREN XINGXIANG

孟 华等 著



安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学中的西方人形象 / 孟华等著. —合肥: 安徽教育出版社, 2006. 7

(尝试论丛)

ISBN 7-5336-4764-5

I. 中... II. 孟... III. 人物形象—文学研究—中国 IV. I206

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第081117号

选题策划: 唐元明

责任编辑: 唐元明

装帧设计: 袁泉 张鑫坤

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市回龙桥路1号)

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 安徽省天歌印刷厂

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 12.875

字 数: 330 000

版 次: 2006年8月第1版 2006年8月第1次印刷

印 数: 3 000

定 价: 26.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551) 2822632

邮 编: 230063

“尝试论丛”总序

陈平原

自1903年《奏定大学堂章程》规定，在“中国文学门”里设立“西国文学史”课程，讲授“历代文章源流”时需仿照日本的《中国文学史》而自行编纂教材，百余年来，中国人的“文学史书写”，已然蔚为大观。

作为学科的文学史，与一时代的意识形态建构、文化思潮演进、审美趣味嬗变等，有极为密切的关联，同时牵涉到的，还有课程设置、学术眼光以及著述体例等。除此之外，也不该忽略文学史书写的内在理路，其中一个关键点，便是所谓的“大文学史”与“纯文学史”之争。这一争论，从“篇幅”迅速滑向“眼光”与“思路”。换句话说，谈论文学史书写策略，“大”的对立面不是“小”，而是“纯”。

最初撰写文学史的学者，不见得都认同章太炎“文学者，以有文字著于竹帛，故谓文；论其法式，谓之文学”的论断（《文学总略》），但对“文学”的理解大都相当宽泛，其著述中往往涉及文字、音韵、训诂、金石等，把群经、诸子、史书、佛道等全都纳入考察的视野。如此“大而无当”的文学史书写，“五四”新文化运动后，受到越来越多的指责。

从晚清到“五四”，中国人“文学”概念的日渐明晰，是以欧美“文学概论”的输入为契机的。以那个时代如日中天的“西方标准”来衡量，绝大部分中国诗文，都显得很不够纯粹，或夹杂教化意味，或

追求文以载道,只能称之为“杂文学”。正是在清除“中国文章”中诸多“非文学”成分的过程中,中国学者建构起以诗歌、小说、戏剧为主体,兼及部分散文的“文学”概念,并据此撰写各种类型的中国文学史。像刘经庵那样,断然将“散文”摒弃于文学史之外的(参见《中国纯文学史纲·例言》),不是很普遍;但从“大文学史”逐渐走向“纯文学史”,却是大势所趋。

这里所说的从“大”到“纯”,只是基本走向,并不具体落实为谢无量的《中国大文学史》和刘经庵的《中国纯文学史》。谈及学人的新旧,时人多据此褒贬抑扬,我则倾向于视为知识类型的差异。“新的”不一定好,“旧的”不一定差;文学创作如此,文学研究也不例外。二十世纪的中国学者,长期受进化论思想影响,对与自己知识类型不同的先贤评价过于苛刻。就以文学史书写而言,原先略显驳杂的“文学”概念,如今变得清晰可辨,这固然是一大进展;可水太清则无鱼,文学与政治、思想、学术、教育等本就存在的联系被人为割断,又是一大遗憾。这个时候,人们又开始怀念那“天地玄黄,宇宙洪荒”的朦胧状态以及其蕴涵着的想象力与创造力。

大而言之,文学史的书写,“五四”以前的太“大”,“五四”以后的太“纯”。最近二十年,中国学界对文学史的写作有不少反省,其中包括以西方文论诠释中国文学进程所可能产生的弊病(谈小说,勉强说得过去;谈散文,则多削足适履),还有“五四”新文化人建立起来的“纯文学史”写作模式所可能导致的陷阱等。撰写中国文学史,不说“神游冥想,与立说之古人,处于同一境界”,起码也“应具了解之同情,方可下笔”(陈寅恪《冯友兰中国哲学史上册审查报告》)。尊重古人的文学观念,而不是直接套用西方术语,这点学界已逐渐达成共识;只是具体操作中,如何体贴古人的文学趣味,避免隔靴搔痒;如何开拓视野,理解文体背后的意识形态因素;还有,如何借鉴文化史、教育史、社会史、比较文学、妇女研究的研究成果,所有这些,都有待深入探索。

今日之重谈“大文学史”，主要考虑的是论述视野，而不是著作规模。与时贤普遍推崇专著相反，我更看好专题论文集。这一选择，基于以下考虑：抓住关键，深入开掘，小题大作，千里走单骑，挑战此前占主导地位的教科书型文学史。十几年前，我曾专门撰文，分辨研究型、普及型、教科书三类文学史，并批评作为教科书的文学史的垄断地位（参见拙文《独上高楼》，刊《读书》1992年11期）。很可惜，后者的面面俱到、四平八稳、蜻蜓点水、老生常谈，如今已成了文学史书写的常态。已经面世的文学史，是否真的有1600种；文学史的刊行，到底是多好还是少好，这些其实无关紧要。关键在于，现有的文学史书写，大都是因应各种教学需要、项目评审乃至经济利益而产生，故陈陈相因，缺乏独特的个性，更不要说“通古今之变，成一家之言”了。

不求完美，但求有新意，这一研究思路，决定了本丛书的选题更多地体现作者的眼光与趣味，力图突进所谓的“学术前沿”。至于以专题论文集的形式，来实践“大文学史”书写的设想，能否成功，实在很难说；也正因此，需要大胆的尝试。

说到“尝试”，很容易联想起新诗开山祖胡适的诗句：“‘尝试成功自古无’，放翁这话未必是。我今为下一转语：自古成功在尝试！”（《尝试篇》）如此豪情，如此志气，欣赏之余，偶尔也想追摹一二。由“尝试”说到《尝试集》，由诗人胡适想到其家乡安徽，当我偶然跟曾出版《胡适全集》的安徽教育出版社的朋友说起自己的设想时，双方竟一拍即合。于是，便有了这套不拘一格、众声喧哗、具备多种可能性的文学史研究丛书。

2005年7月7日于京西圆明园花园

形象学研究要注重总体性与综合性*

(代 序)

孟 华

自二十世纪九十年代以来,当代形象学被陆续介绍到我国,引起了广泛的关注。但在某些人的理念中,这似乎是一个完全有别于传统的、崭新的研究领域。

此论实大谬也!

实际上,形象学的研究史可以远溯至比较文学学科的诞生。众所周知,比较文学从一开始就十分重视“旅游者”,把他们作为“媒介学”的重要研究对象。而“旅游者”们流传下来的游记则普遍记录了异国的“形象”,这就使对形象的研究包含在了最传统的“国际文学交流”^①的研究中。后来,当卡雷提醒人们重视研究“各民族间的、各种游记、想象间的相互诠释”^②时,他其实是把原来隐含的层面凸显了出来,以便为比较文学研究提供一个较具操作性的切入点,去逼近那些难以捕捉的“影响”;而当基亚进一步把“人们眼中看到的异国”单辟一章纳入到《比较文学》教材中去时,他也仍

* 本文原发表于《中国比较文学》2000年第4期,此次刊发除作了少许修订外,还将我为《比较文学形象学》一书撰写的序言的最后一部分增补为本文的第五部分。

① “国际文学关系研究”在法文中最早称作“échanges littéraires internationaux”,直译即为“国际文学交流”。

② *Avant-propos à la Littérature comparée* (《比较文学》序),载 Guyard, *Littérature comparée*, PUF, 1951, p. 6。

然是把形象研究作为文学交流的一个分支来讨论的^①。这些学者都充分意识到了“异国形象”在一定程度上代表了本民族对异国文化的看法,折射出了异国文化在本国的介绍、传播、影响、诠释的情况。正是为了使传统的国际文学关系研究更具可操作性、更深入,他们才大力倡导、开拓形象研究这一层面。

到了当代,形象研究在新形势下借用了诸多新理论、新方法,对传统进行了重大改革,在理论和方法论方面建构起了一套较成型的体系,终于可以被冠之以“学”了。但它研究的终极目标并未改变:对一国中异国形象的研究,最终导致的始终是对“我”与“他者”间文学、文化关系的关注,因而它仍然隶属于国际文学关系研究的大范畴,使用的也主要是影响——接受研究的方法,完全可以用“X与Y”模式来涵盖。^②

毋庸置疑,当代形象学对所使用的理论与方法论的革新,为形象研究注入了一股活水,保证了传统研究得以生生不息地发展。但倘若说这些革新是顺应西方的潮流而生,符合西方思想发展的脉络,那么它在中国是否适用?中国学者又能在形象学所使用的理论与方法论方面做出哪些贡献?本文试图就我个人在授课、研究及指导学生的实践中对这些问题的思考做一初步的总结。而其中所涉及的所有问题都是以当代形象学对传统的革新与继承为出发点的。

一、当代形象学对传统的革新与继承

1. 注重“我”与“他者”的互动性

当代比较学者对“我”与“他者”互动性的关注,凸显在达尼埃

^① 参阅基亚《比较文学》,颜保译,北京大学出版社,1983年。

^② 参阅孟华《为“X与Y”模式一辩》,载《中华读书报》,2000年5月10日。

尔·亨利·巴柔对“他者形象”的下述定义中:“一切形象都源于对自我与他者,本土与异域关系的自觉意识之中,即使这种意识是十分微弱的。因此,形象即为对两种类型文化现实间的差距所做的文学的或非文学的,且能说明符指关系的表述。”^①巴柔显然受到了本世纪以来西方思想发展的影响,而他尤其强调语言学家们,特别是本弗尼斯特(Emile Benveniste, 1902—1976)对他的启示。

符号学创始者索绪尔认为:能指与所指间没有固定的天然联系,语言中一切成分被联系起来,是由“差别”和“对立”来决定的。这一思想后来在本弗尼斯特那里得到了发展。他在《一般语言学问题》一书中提出:代词“我”或“你”,既不代表一种概念,也不代表一个人。个体的“我”只有在—具体的话语语境中才能被鉴定出来。总之,A只有与非A联在一起时才能成立,才有意义^②。形象学由此受到启发:若将形象制作者称为A,他者称为非A,前者只有和后者组成一对关系后才有意义,两者的关系是对立的,更是互补和互为参照的。于是,在文学中的异国形象不再被看成是单纯对现实的复制式描写,而被放在了“自我”与“他者”,“本土”与“异域”的互动关系中来进行研究。事实上,对异国人形象的研究从根本上讲就是对主体——他者对应关系及其各种变化形式的研究,把这对关系扩大到极至,甚至可以涵盖一部西方哲学史。^③

① 巴柔:《比较文学意义上的形象学》,孟华译,载《中国比较文学》,1998年第4期,第79页。

② 参阅 Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, T. 1, pp. 258~266。中译本已收入“法兰西思想文化丛书”,即将由三联书店出版。

③ 参阅莫哈 *Imagologie littéraire et mythocritique* (从文学形象学到神话批评), 载布吕奈尔主编, *Mythes et littérature* (神话与文学), P. U. P. S., 1995, p. 130。中译文收入孟华主编《比较文学形象学》,北京大学出版社,2001年。

2. 注重对“主体”的研究

当然,在这种互动关系中,当代学者尤其偏重于形象创造主体的作用,认为“他者”形象投射出了形象塑造者自身的影子,是后者空间的补充和延长,因而形象这种语言主要言说的就是“自我”。^①

注重“主体”可以说是当代形象学对传统所做的最重大变革。它意味着研究方向的根本转变:从原来注重研究被注视者一方,转而研究注视者一方(即形象塑造者一方)。这里明显可见的是接受美学的影响:一国文学中的异国形象,表现出该国对异国文化的阅读和接受,而注重研究形象塑造者一方,也就等于注重研究阅读和接受者一方。这便是当代形象学利用接受美学对自身方法论所做的完善和修正。

这种对“主体”的注重,同样也是与二十世纪西方思想的发展一脉相承的。追寻着西方思想发展的轨迹,当代形象学在利科定义的想象的客体轴上^②,明显倾向于萨特的理论。观念的转变带来了研究重心的转变:既然认为想象是创造式的,而非再现式的,那么也就没有必要再按照传统的方式继续研究形象与现实存在间的真伪程度了,于是,研究的重点便转移到了形象的塑造者——想象主体一方。至于对变化多端的想象主体,利科给出了另一条主体轴,并以主体对现实批判意识的强弱为标准定位了轴的两端。当代形象学对主体轴的借用,紧密地与社会集体想象相联系。两者的关系或可这样概述:欲知主体的批判意识如何,先需弄清主体生活于其中的彼时的社会现实。而对形象学而言,所谓“现实”主

① 参阅巴柔 *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire* (从文化形象到集体想象物), 载布吕奈尔等主编 *Précis de littérature comparée* (比较文学概论), PUF, 1989, p. 137。中译文收入《比较文学形象学》。

② 以休谟的“再现式想象”为一端,以萨特的“创造式想象”为另一端。参阅利科 *Du texte à l'action* (从文本到行动), Seuil, 1986, p. 215。本书相关章节的中译文收入《比较文学形象学》。

要是指时人对某一异国的集体想象。一个作家(读者)对异国现实的感知与其隶属的群体(或社会)的集体想象密不可分。只有搞清了集体想象是怎样的,方能识别出生活于此一语境中的作者究竟是复制了集体描述(处于利科主体轴“批判意识为零”的一端),还是对其进行了批判(处于“批判意识强烈”的一端)^①。

这样,我们就接触到了当代形象学的另一个特点——注重总体分析。

3. 注重文本内部研究

在论及总体分析之前,先来看看当代形象学对传统所做的另一重大变革——注重文本内部研究。文本内部研究是形象研究的基础,它要回答的是形象研究中最基本的问题之一,即一部作品中的“异国形象是怎样的”?

传统研究也处理文本,然而使用的方法却截然不同。传统的方法主要是描述性的,满足于对文本中的异国形象做或粗或细的勾勒或介绍;而现在则主要使用结构主义方法,并充分利用了符号学^②。此外,文本内部研究在整体研究中所占的比重也大大增加,研究者需要在词语、结构单位、故事情节等各个层次上对文本自身进行条分缕析的研究。

但在进行文本内部研究时务必注意形象多样性的问题。既然形象是情感与思想的混合物^③,而情感和思想是世间最复杂、最变化多端的东西,因此就难以用固定的模式来套用。如果把符号学、

① 参阅莫哈《试论文学形象学的研究史及方法论》,孟华译,载《中国比较文学》,1995年第2期。

② 我们可以注意到,巴柔教授经常引用罗兰·巴特和列维-斯特劳斯的相关论述。

③ 参阅布吕奈尔等《什么是比较文学》,葛雷、张连奎译,北京大学出版社,1989年,第89页。

结构主义的方式推向极至,把一切都视为“程序化”、“编码”了的东西,处心积虑寻找各种解码的规律,就会因此而忽视了一个形象最动人的部分。而忽视了形象所包含的情感因素和每个作家的独创性,也就不啻扼杀了形象的生命。为了使形象学研究避免陷入教条和僵化境地中去的危险,就不能孤立、封闭地进行文本内部研究。

巴柔教授提出的一个建议或可避免此类窘况的出现。他认为索绪尔仅把词语作为由一个能指与一个所指组成的一个符号,而忽视了词的创造力,忽视了词也具有无限扩张的可能。而德国语言学家洪堡(Wilhelm von Humboldt, 1765—1835)提出的语言诗学则认为在文本中一个词与其他词的配合不同(并置、空间化、重叠),处于不同的上下文间,就会产生出不同的效果。巴柔因此建议借鉴洪堡的理论,把词不是看作一个意义产品,而是看作一个具有无限可扩张性、具有能量的概念^①,关注词语在不同组合中的不同效果,关注词语选择的条件与运作。

这样,人们在进行文本内部研究的同时,就需重视文本与外部语境相互铰接的情况,这是打破封闭式研究的更重要的方法。

注重文本内部研究堪称是对传统所做的彻底“改造”之一,这是当代学者对反对派意见进行了深刻反省的结果。但这种改造并不意味着对传统的彻底否定:强调内外结合的重要,并在文本内部研究之中就纳入了外部研究的内容,仍是对传统的一种批判的继承。

^① 参阅巴柔 *Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique* (形象学理论研究:从文化史到诗学),载 *Revista de Filologia Francesa*, Universidad Complutense, Madrid, 1995, No 8。中译文收入《比较文学形象学》。

4. 注重总体分析

在现实社会中,绝大多数人都是通过阅读文学作品或借助其他传媒间接接受异国形象的。即使有些人有亲赴异国的经验,通过直接接触去感知异国,他们也是社会中之人,与其生长、生活于其中的本土的社会、历史语境也有着千丝万缕的联系。当一个人踏上异国国土时,潜意识里早已被灌输进了本土文化对该国的诸多“先入之见”,多多少少自觉不自觉地都会以此为“公理”来注视、读解、描述异国。事实上,任何个人都不可能绝对脱离集体无意识的樊笼,无论他有多么强烈的批判意识。

正因为文本所包含和传播的形象与历史、社会、文化语境有着如此密切的关系,形象研究就不能使阅读简单化,就一定要从文本中走出来,要注重对创造了一个形象的文化体系的研究,特别要注重研究全社会对某一异国的集体阐释,即“社会集体想象物”。

“社会集体想象物”这一重要概念是从法国年鉴史学派那里借用来的,但形象学只研究其特殊的一种表现:对他者的描述^①。对社会集体想象物的研究,代表了形象学的历史研究层面,它不属于文学内部研究,而属于文学社会学,尤其是社会符号学的研究范畴。此即当代形象学在定义形象时一再强调文化层面的原因。因此,上文引用的巴柔对形象的定义完全可以做逆向反推式的表述,即:研究文学形象,必须研究一个民族对异国看法的总和(即由感知、阅读,加上想象而得到的有关异国和异人体貌特征及一切人种学、物质生活和精神生活等各个层面的看法总和,是情感和思想的混合物),研究这种看法是如何文学化,同时又是如何社会化的。

^① 参阅巴柔 *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*(从文化形象到集体想象物),载布吕奈尔等主编 *Précis de littérature comparée*(比较文学概论),PUF, 1989, p. 137。中译文收入《比较文学形象学》。此外,1998年巴柔教授在北大比较所的讲座中再次重申是从年鉴史学派,而非哲学家保罗·利科处借鉴了这一概念。

如果说注重“我”与“他者”的互动性,注重对主体的研究、注重文本内部研究以对传统的革新为主,那么重视总体研究则以对传统的继承为主。当代学者们始终牢记“文学是社会的表现”,强调文学与产生它的外部世界有着无法割断的渊源关系。但这种强调又与传统不尽相同:学者们不再把文学作品作为社会学研究的“证据”,而是绕经社会、历史来研究文学,目的在于更好地阐释文学形象,把握其内在逻辑。这种反其道而行之的做法也就把文学作品置放在了一个更广阔的研究视阈中。这样一种带有改造和发展意义的继承,再与以上各个革新层面联系在一起,就明显超越了传统,成为一种创造性的继承。

以上,我从四个方面探讨了当代形象学对传统的革新,并试图在论述中凸现出革新与传统的因袭关系。需要说明的是,这些建立在个人阅读、研究基础上的分析,尽管基本内容都见诸欧洲学者的论述之中,却是一个中国比较学者的“再写作”,阐释的是一个中国人对当代形象学的理解,内中必定有诸多误读。不过,正是通过这样的一种读解,才引发出下文中我对形象学研究要注重总体性与综合性的思考。

二、形象学研究要注重总体性与综合性

1. 注重研究的总体性与综合性,反对片面化与极端化的倾向

提出形象学研究要注重总体性与综合性,首先是基于对当代学者某些“非此即彼”的论述的不满。传统的研究确实有许多弊端,但我们在上面已清楚地看到,一个从传统中走出来的事物,一定带着某些传统的印痕。而这些传统因素之所以得以保留,是因

为它们本来就符合事物发展的内在规律,因此不仅能够流传,而且还为革新提供了基础和依托,并在革新中被现实化了。但当代学者在某些问题上似乎忽视了传统的这一传承性。

例如在讨论“注重对主体的研究”时,莫哈多次强调:研究形象的真正关键在于揭示其内在的“逻辑”,而非核实它是否与现实相符^①。这种提法与以往注重参考系的错误倾向针锋相对,显然具有纠偏的作用。但“矫枉过正”的做法对已经成熟的比较文学研究并无多大裨益。客观地讲,传统研究的内容今天依然有其存在的合理性:倘若不了解作为参考系的现实是怎样的,研究者又如何来判定形象在多大程度上是属于“创造性想象”?而没有这种鉴别,把握形象的内在逻辑岂非一句空话?

与此相关联,当代学者对形象的语言功能也在一定程度上持论偏颇,他们过于强调形象“言说自我”的功能^②。而研究实践却告诉我们,形象“言说他者”的功能亦不容忽视。欧洲地理大发现时期的游记,难道没有记录下北美、中国等非基督教民族作为他者的客观存在?从谢阁兰那些以中国为主题的诗歌、小说中,欧洲人就没有得到任何关于中国特殊的“他者”美的信息?中国早期描写西方人形象的作品,多为笔记、日记等副文学作品和那些虽冠之以“史书”之名,却也仍然具有某种文学性质的作品。由于并非纯粹的虚构,这些作品中参考系的地位就尤显突出。我在另一篇文章中曾对这一点进行过探讨,并总结道:“在这样一些书写中,想象与叙事杂陈,所构成的异国形象尽管并非现实的复制品,且确实按照先存于形象的注视者文化的模式、程序被重新组合和书写,但作者

① 参阅上引莫哈文,载《中国比较文学》,1995年第1期,第197页。

② 以休谟的“再现式想象”为一端,以萨特的“创造式想象”为另一端。参阅利科 *Du texte à l'action*(从文本到行动),Seuil, 1986, p. 215。本书相关章节的中译文收入《比较文学形象学》。

们想要记录亲见‘事实’的努力也仍是清晰可辨的。正是有赖于这种努力，中国才开始‘睁眼看世界’，它导致了相异性的传入，渐渐改变了中国人对外部世界的认识，并且在与他者的相互关照中也渐渐地改变了他们对自我的认识……我们因此感到，异国形象在‘言说他者’方面的作用也是不可忽视的。实际上，言说自我与言说他者之间存在着一个互动的机制：当对他者的言说累积到一定量时，就会产生一种反作用，使传统的文化模式、程序发生改变。”^①因此，较公允的结论或许应该是：形象同时具有“言说他者”与“言说自我”这两种功能，而两者间的关系又十分复杂。尽管往往以后者为主，但也不排斥前者占主导地位的情况。这一方面与文类有密切的关联，另一方面也取决于作者对相异性的态度。但无论如何，“言说自我、言说他者”这两种功能都会共存于同一个文本中，基本上没有一方完全为零的情况。

在一种强烈的反传统意识的支配下，出现某些为纠偏而走向另一个极端的态度是可以理解的。但将一切事物都视作绝对的二元对立，“非此即彼”，却在根本上与以“打通”为己任，以“开放”为灵魂的比较文学的精神背道而驰。也正是在这个意义上，中国的比较学者或许能对当代形象学有所贡献。中国传统的“执两用中”的中庸哲学，主张“过犹不及”、“和而不同”，即兼容两端中的合理因素。以这样的思想为指导，也就是主张既不因循守旧，也不对传统做全盘否定，在一种整体、综合的视野中，适度把握两者的关系^②。而是否具有这种意识，将直接关系到形象学研究的学术价值。

① 孟华：《言说他者，言说自我——序〈中日文学中的西方人形象〉》，载《中国比较文学通讯》，1999年第1期。

② 在巴柔的诸多论文中，我们可感觉到他并不希望完全置传统于不顾，时常在传统与革新之间徘徊徘徊。

2. 注重总体性与综合性,是跨学科研究的“苛求”

与上述内容不同,这一点是当代学者所反复强调的,因为他们都十分重视形象学的跨学科性。

异国形象属于对一种文化或一个社会的想象,因而就使形象学在两个层面上都大大超出了文学本来意义上的范畴。从传统的意义而言,对一个异国形象的研究势必要涉及到“人学”的全部内容:从异国人的长相、肤色、体态这些人种学特征,到服饰、饮食、习俗,再到政治、制度、观念……所有这一切,无一不是异国形象的有机组成成分,因而也无一不在研究者的视阈中。无论是对其中的部分内容,亦或对整体进行研究,研究者都需在文学与人种学、文化人类学、史学、社会学等诸多学科相交汇处做综合性的考察。当代形象学又提出要注重对想象主体的研究,自觉肩负起了对“想象、描写其他民族的民族进行总体的思考和研究”的责任^①,这就把“人学”研究同样也运用到了形象塑造者一方。如果说传统的研究并没有把跨学科性作为这一领域自觉的追求,那么,当代形象学则理直气壮地宣称:它的最大特质就是跨学科性,越界是其必然的逻辑。

此外,形象研究又涉及到许多复杂的关系,这些关系往往彼此作用,对这些关系互动机制的准确把握也要求研究者必须注意总体性与综合性。

在这些复杂的关系中,最主要的一对是形象与社会集体想象物。当代学者在许多论文中对此都有详论,此处不再赘述。惟一需要补充的是,他们都没有强调两者间的关系往往呈现为互动的,即是说:一部具体作品中的异国形象既有受制于社会集体想象物的一面,反过来也或多或少都作用于后者。当然,这里有历时与共时两种情况,倘若以 Ia 代传统(历时)的社会集体想象, Ib 代现实

^① 莫哈,上引文,载《中国比较文学》,1995年第1期,第193页。