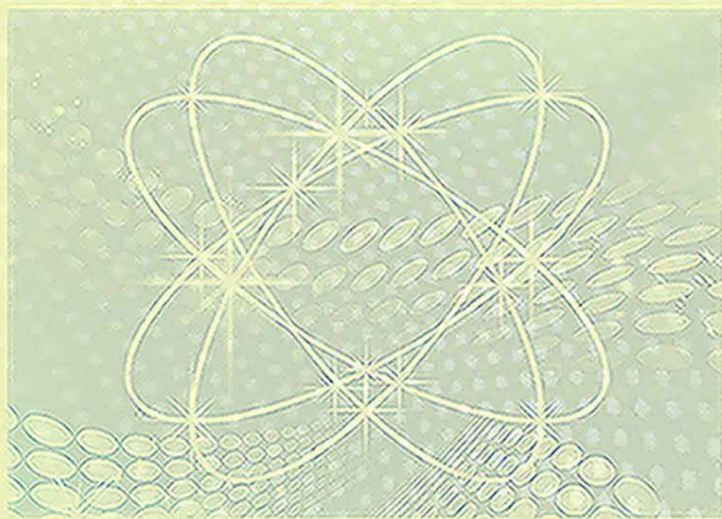


比较文学教程

王新建 刘淑娟 主编



电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

比较文学教程 / 王新建, 刘淑娟主编. — 成都:
电子科技大学出版社, 2016.6
ISBN 978-7-5647-3695-8

I. ①比… II. ①王… ②刘… 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 (2016) 第 128798 号

比较文学教程

王新建 刘淑娟 主编

出版: 电子科技大学出版社 (成都市一环路东一段 159 号电子信息产业大厦 邮编: 610051)
策划编辑: 罗 雅
责任编辑: 罗 雅
主 页: www.uestcp.com.cn
电子邮箱: uestcp@uestcp.com.cn
发 行: 新华书店经销
印 刷: 四川永先数码印刷有限公司
成品尺寸: 185mm×260mm 印张 15 字数 381 千字
版 次: 2016 年 6 月第一版
印 次: 2016 年 6 月第一次印刷
书 号: ISBN 978-7-5647-3695-8
定 价: 43.00 元

■ 版权所有 侵权必究 ■

- ◆ 本社发行部电话: 028-83202463; 本社邮购电话: 028-83208003。
- ◆ 本书如有缺页、破损、装订错误, 请寄回印刷厂调换。

前 言

本教程在编写中有以下出发点。

第一，根据比较文学与世界文学专业的培养方向和教学大纲的要求撰写。

本书内容全面反映这一学科的主要范畴、基本概念、重要领域以及研究方法和教学研究实践的多种模式、经典性成果和新观念。本教程资料充足并经过梳理，以世界文学史多姿多彩的文本分析为例证，理论阐释深入浅出，适合教学或科研使用。

作为一部规范性的教材，它适用于高等院校比较文学与世界文学专业教学与科研的实践，包括中国语言文学、外国语言文学、对外汉语及涉及中外文化、文学研究的其他相关专业。目前，我国比较文学与世界文学的教学与研究分布在高等院校的多种专业，迫切需要规范性的、以本专业为主的、且能适应相关学科要求的教材。而比较文学与世界文学专业本身就是一种具有跨学科性质的学科，我们以多年编撰教材的经验，立意创新，使本教材可以适用于相关专业的要求。

第二，反映 21 世纪国际国内比较文学教学研究的新进展。

在总结比较文学与世界文学传统理论观念与基本范畴的基础上，反映 21 世纪以来国际国内比较文学与世界文学研究的新进展，也是本书的主要目标之一。比较文学是一个新学科，并不断革故鼎新。经历了 20 多年的发展，国际比较文学的教学与科研已经发生了相当大的变化，特别是中国与美国高校的比较文学课程内容不断创新，其教学内容、研究方法、理论体系都有巨大的变化。一些新的范畴与研究方式，如比较文学阐释学与阐发研究、比较叙事学等，已经在基础教学中越来越常见。同时，比较文学研究的对象也不断推陈出新，当代文学的新主体与文本、新的创作流派等进入了研究视域等等。

有鉴于此，适当地改革教程的内容与重心，反映当代比较文学的新进展、新方法、新理论观念、新资料与新研究对象已经是势在必行。学术创新是在已有知识基础上进行的，我们在推进创新的同时，要注意保留有益的学科传统知识。

从总体设计而言，本书面向教学与研究的实际，紧密结合研究方法的运用过程。本书内容详而不繁，体例适用，反映了比较文学教学的现实需求。

由于时间仓促和编者水平有限，书中难免有疏漏和错误之处，敬请广大同仁及读者不吝批评指正。

编 者

目 录

第一章 比较文学的定义与功能	(1)
第一节 比较文学的定义与可比性	(1)
第二节 中国化的比较文学定义的价值	(7)
第三节 比较文学的研究对象和基本特征	(10)
第四节 比较文学的目的和功能	(14)
第二章 比较文学的历史和现状	(21)
第一节 比较文学的历史	(21)
第二节 比较文学的发展	(23)
第三节 现状与前景	(28)
第四节 中国比较文学的贡献	(32)
第五节 比较文学在全球化时代的意义	(40)
第三章 比较文学的基本类型和研究方法	(45)
第一节 影响研究	(45)
第二节 平行研究	(54)
第三节 阐发研究	(59)
第四节 接受研究	(67)
第五节 比较文学的研究立场	(73)
第四章 比较文学理论概要	(77)
第一节 渊源学	(77)
第二节 媒介学	(83)
第三节 形象学	(85)
第四节 主题学	(98)
第五节 文类学	(103)
第六节 阐释学	(113)
第七节 叙事学	(127)
第八节 比较诗学	(139)

第五章 中西各体文学比较·····	(153)
第一节 诗歌比较研究·····	(153)
第二节 小说比较研究·····	(168)
第三节 戏剧比较研究·····	(184)
第六章 跨学科比较研究·····	(199)
第一节 跨学科研究的范畴及学理依据·····	(199)
第二节 文学与其他艺术形式·····	(201)
第三节 文学与宗教·····	(208)
第四节 文学和哲学·····	(210)
第五节 文学与心理学·····	(215)
第六节 文学和语言学·····	(219)
第七节 文学与自然科学·····	(227)
参考文献·····	(231)

第一章 比较文学的定义与功能

第一节 比较文学的定义与可比性

作为一门独立的学科，比较文学毫无疑问应该有自己的定义。那么，比较文学的定义究竟是什么呢？对此，自1828年维尔曼在巴黎大学采用“比较文学”这个名称以来，人们就一直没能给出一个世所公认的定义。国际比较文学界亦长期为此争论不休，以致许多学者甚至放弃了给它下定义。如法国学派的代表基亚在《比较文学》第六版前言中就明确指出：“企图对它（比较文学）的性质下一个严格的定义可能是徒劳的。”美国著名比较文学家勃洛克在肯定“（比较文学）可以被看作人文科学中最具活力、最能引起人们兴趣的科目之一”的同时，亦认为给比较文学下定义其结果是“不妥当”和“得不偿失”的。他说：“除了展示一个广阔的前景的必要性，我以为任何给比较文学下精确、细致的定义，把它升为一种准科学体系或者把比较文学家同其他学者分开的企图，都是不妥当的。如果我们想给比较文学下一个严密的定义，或者把它归纳在一种科学或一种文学研究体系里面，我们必将得不偿失。”但是，纵观比较文学一百多年来的发展进程，我们会发现，众多国际比较文学学者对比较文学的定义与实质的探讨从来就没有停止过。可以说，正是在对比较文学定义与实质的争论中，比较文学才得以一次次走出岌岌可危的处境，一步步走向兴盛繁荣。有趣的是，每一次关于学科理论及其定义的争论，都引发了一次“危机”，但每一次“危机”都成为比较文学发展的一次转机。

我们认为，迄今为止，比较文学学科理论由于定义之争已形成了三大学科理论发展阶段，第一阶段在欧洲，第二阶段在美洲，第三阶段在亚洲。即：以法国学派学科理论为核心的第一阶段，以美国学派学科理论为核心的第二阶段，和以正在形成中的中国学派学科理论为核心的第三阶段。作为一门发展中的学科，如前所述，一方面，比较文学诞生的最初动因是开放性、发展性和世界性的；另一方面，比较文学的诞生又受到文化传统以及特定社会思潮的影响。因此，从它诞生至今，其定义也是变动不定的。如果说，比较文学的定义之争一直如影随形地伴随着比较文学的发展，一次次给比较文学带来危机的话，那么这种定义的危机也一次又一次地成为比较文学学科理论发展的动力。

其实，任何一门学科的发展，都常常伴随着定义之争。就拿众所周知的“文学”这个定义来说，应该早有定论，但多少年来却也一直论争不休。“什么是文学”这个问题曾经困扰了学界千百年，曾有各种各样的定义被提出来。如文学是模仿，是想象，是虚构，是情感……就西方而言，从柏拉图、亚里士多德到康德、黑格尔、华兹华斯、柯勒律治，再到俄国的别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫，应当说已研究得相当深入了，早该有确定的定义了，但是，当代西方文论的开端却正是拿文学的定义来开刀的。伊格尔顿

《文学理论导引》的“导言”就以“文学是什么？”(What is Literature?)来开始对当代西方文论的介绍和研究。从某种意义上说,这种似乎无穷无尽的关于“定义”的探讨只是一种方式,学者们通过这种几乎令人厌烦的方式,意外但又切切实实地推动了文学理论的发展,这或许就是有关“定义”探讨的学术意义与学术价值。

今天,关于比较文学“定义”的探讨,也应当从这个角度来理解,我们才不会感到茫然、困惑,甚至不耐烦。因为从比较文学发展的历程来看,几乎每一次关于定义的论争,都或多或少推进了比较文学学科的建设,尤其是几次大的论争,确实推动了比较文学几大学派的形成及比较文学学科理论的建立。

下面,让我们先回顾一下国内外各个阶段的有关比较文学的定义。

在法国学派形成之前,最早给比较文学下定义的应当是英国学者波斯奈特。在1886年出版的《比较文学》一书里,波斯奈特所给出的比较文学的定义是:“文学进化的一般理论,即文学要经过产生、衰亡这样一个进化的过程。”很显然,这个定义明显地带着进化论的痕迹,其实质只是一种文学进化论。之所以这种进化论在比较文学诞生之初会产生很大的影响,这与19世纪达尔文进化论思想的盛行密切相关。1871年,达尔文将生物进化论应用到人类的起源问题上,论证人类是从低级物种到高级物种的漫长历史进化过程的产物。这一进化论思想对欧洲乃至整个人类思想和精神的各个方面均产生了极大影响,文学方面也不例外。文学进化论认为,世界上的一切事物,包括文学在内,都不是孤立存在的,而是相互依存、相互联系和发展变化的。由此出发,波斯奈特对比较文学的理解就必然是强调社会发展与文学生长的变动关系,认为能够对文学进行科学解释的主要原因就在于有比较的方法,而比较文学研究的正当顺序应该是社会生活由氏族到城市,由城市到国家以至世界大同的逐步发展。

与波斯奈特的观点相似的还有19世纪德国的豪普特、俄国的维谢洛夫斯基、英国的西蒙兹和法国的布吕奈尔等。但由于进化论根本无法真正解释文学的复杂发展历程,因此这种以进化论为理论基础的比较文学观随着进化论的衰落必然走向消亡。

同时,在法国,以孔德为代表的实证主义思想对当时的法国学术界产生了巨大影响,于是以实证性影响研究为基本特征的法国学派应运而生。这也是比较文学作为一门学科在经历了诞生危机后的第一个繁荣时期,比较文学也因此作为一门独立学科真正立足于学术研究领域。法国学派的主要理论代表是梵·第根、卡雷和基亚,他们三人对比较文学所下的定义就基本代表了法国学派的比较文学观。

作为第一个全面而系统地阐述法国学派的理论代表,梵·第根以实证主义思想为理论基础,通过对法国比较文学研究成果进行总结,为比较文学建立了一套严密的学科体系。

首先,他将文学研究划分为“国别文学”“比较文学”与“总体文学”,使比较文学在文学研究中拥有了自己独立的研究领域,为其成为一门独立学科奠定了基础。但是,他将“比较文学”与“总体文学”严格区分则背离了比较文学诞生的初衷。

其次,梵·第根将文学的同源性作为比较文学的可比性,为比较文学研究寻找到了切实可行的学理依据。在此基础上,他又为比较文学的研究建立了以媒介学、流传学、渊源学三大理论支柱共同构筑的影响研究的理论大厦。具体而言,梵·第根对比较文学的界定是:“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;是扩大认识的基础,以便找

到尽可能多的种种结果的原因。总之，‘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。而那对于用不相同的语言文字写的两种或许多种书籍、场面、主题或文章等所有的同点和异点的考察，只是那使我们可以发现一种影响，一种假借，以及其他等等，并因而使我们可以局部地用一个作品解释另一个作品的必然的出发点而已。”

令人遗憾的是，梵·第根的后继者们非但没有对他的偏颇进行纠正，反而更进一步缩小圈子，更加致力于对比较文学概念的窄化，即所谓“精确化”。卡雷在为他的学生基亚的《比较文学》一书撰写的序言中提出：“比较文学主要不考虑作品的独创价值，而特别关怀每个国家、每位作家对其所取材料的演变。”在这里卡雷甚至将梵·第根有关“总体文学”的论点也一并摒弃，只强调实证主义的事实联系。

如果说梵·第根只是在建构比较文学学科体系时为了更加明确地使比较文学能独立出来，而偏离了比较文学诞生的初衷，基亚则是明确地对总体文学进行了完全的否定。他说：“人们曾想，现在也还在想把比较文学发展成为一种‘总体文学’来研究；‘找出多种文学的共同点’（梵·第根），来看看它们之间存在的是主从关系抑或仅只是一种偶合。为了纪念‘世界文学’这个词的发明者——歌德，人们还想撰写一部‘世界文学’。1951年时，无论是前一种还是后一种打算，对大部分法国比较文学工作者来说，都是些形而上学的或无益的工作。”而到了韦勒克那里，他甚至认为“干脆就称文学研究或文学学术研究”。值得注意的是，在冲破了法国学派的人为束缚后，韦勒克却又走向了另一个极端，使比较文学研究流于“无限”，并同时遭到来自法国学派和美国学派内部两方面的攻击（如基亚、韦斯坦因）。于是，美国学派比较文学的定义便应运而生。这就是雷马克所说的“比较文学是超出一国范围之外的文学研究，并且研究文学与其他知识和信仰领域之间的关系，包括艺术（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”。这个定义的本质特征在于强调平行研究，从而为美国学派奠定理论基础，但韦勒克批评这个定义仍有“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，批评道：“我以为把研究领域扩展到那么大的程度，无异于耗散掉需要巩固现有领域的力量。因为作为比较学者，我们现有的领域不是不够，而是太大了。”韦斯坦因不但要缩小雷马克已经画出的“圈子”，而且力图将“圈子”限定在西方文学以内。因此他反对东西方文学的平行比较。这种看法，实际上是传统的“欧洲中心论”的延续，而这又成为束缚比较文学向前迈进的一个新障碍。

随着20世纪80年代中国比较文学研究的迅速崛起，法国学派与美国学派的定义已不能适应当前比较文学的发展。这样，以跨异质文明研究为基本特征的中国学派便以自己鲜明的理论特色和东西方文学比较中取得的大量成果迎来了比较文学发展的第三个阶段。值得一提的是，这种发展已引起了世界比较文学界的关注。

在中国，对比较文学下定义的教材、论文、专著已不少，但大多是照搬西方学者的定义，尤其是照搬美国学派的定义。以下是一个简要的回顾：

中国内地第一部比较文学概论性著作是卢康华、孙景尧所著的《比较文学导论》，该书指出：“什么是比较文学？”现在我们可以借用我国学者季羨林先生的解释来回答了：“顾名思义，比较文学就是把不同国家的文学拿出来比较，这可以说是狭义的比较文学。广义的比较文学是把文学同其他学科来比较，包括人文科学和社会科学。”这个定义可以

说是美国雷马克定义的翻版。不过,该书又接着指出:“我们认为最精练易记的还是我国学者钱钟书先生的说法:‘比较文学作为一门专门学科,则专指跨越国界和语言界限的文学比较’。更具体地说,就是把不同国家不同语言的文学现象放在一起进行比较,研究他们在文艺理论、文学思潮,具体作家、作品之间的互相影响。”这个定义似乎更接近法国学派的定义,没有强调平行比较与跨学科比较。这种比较文学定义的不确定性,在早期的教科书中或许是难免的。

紧接该书之后的教材是陈挺的《比较文学简编》,该书指出:“我们认为,通常说的比较文学是狭义的,即指超越国家、民族和语言界限的文学研究,主要研究两种或两种以上民族文学之间的相互关系、两国或两国以上文学之间的互相影响,找出它们之间的异同,通过这些关系、影响、异同的研究,认识各民族文学各自的特点,探索文学发展的共同规律。广义的比较文学还可以包括文学与其他艺术(音乐、绘画等)、与其他意识形态(历史、哲学、政治、宗教等)之间的相互关系的研究。”

由乐黛云主编,高等教育出版社1988年出版的《中西比较文学教程》则对比较文学定义有了较为深入的探讨,该书在详细考察了中外不同的定义之后指出:“比较文学是一门不受语言、民族、国家、学科限制的开放性的文学研究学科,它从国际主义的角度,历史地比较研究两种以上不同文学之间的关系,文学与其他学科之间的关系。在世界文学的背景下,通过比较寻求各民族文学的特点和文学发展的共同规律。”孙景尧于1988年出版了一本《简明比较文学》,提出了一个简明的定义:“比较文学是将一个国家或民族的文学同另外一个(或一个以上)国家或民族的文学进行比较研究,或将文学与其他学科进行比较研究。”这仍沿用雷马克定义,无甚新意。

随着时间的推移,学界的认识逐步深化。1997年,出版了两部有特色的比较文学概论,其一是陈惇、孙景尧、谢天振主编的《比较文学》,该书一改从前照搬欧美定义的做法,提出了自己的定义:“我们认为,把比较文学看作跨民族、跨语言、跨文化、跨学科的文学研究,更符合比较文学的实质,更能反映现阶段人们对于比较文学的认识。”这里提到的四个“跨”,比从前的定义多了一个“跨文化”,这是一大进步,但作为定义,仍然不够明确和清晰。同年,张铁夫主编了《新编比较文学教程》,提出了颇有特色的看法。该书认为,比较文学具有的主要特点是“开放性、综合性、族际性和科际性”。其论述确有新意,但却不是一个明晰的定义。2000年9月,北京师范大学出版社出版了陈惇与刘象愚合著的《比较文学概论》修订版,提出了一个明确的同时又是最新的比较文学定义:“什么是比较文学呢?比较文学是一种开放式的文学研究,它具有宏观的视野和国际的角度,以跨民族、跨语言、跨文化、跨学科界限的各种文学关系为研究对象,在理论和方法上,具有比较的自觉意识和兼容并包的特色。”这是我们目前所看到的国内较有特色的一个定义。

具有代表性的还有2002年出版的杨乃乔主编的《比较文学概论》、方汉文编著的《比较文学基本原理》等书,前者的定义颇具思辨色彩:“比较文学是以跨民族、跨语言、跨文化与跨学科为比较视域而展开的研究,在学科的成立上以研究主体的比较视域为安身立命的本体,因此强调研究主体的定位,同时比较文学把学科的研究客体定位于民族文学之间与文学及其他学科之间的三种关系:材料事实关系、美学价值关系与学科交叉关系,并在开放与多元的文学研究中追寻体系化的汇通。”方汉文则指出:“如何给‘比较文学’

一个恰切的定义，已经被研究者视为畏途，这是众所周知的事实。但学科定义毕竟是学科理论最基本的构成要素，因噎废食并非良策，况且我们在叙述中已经指出了比较文学定义的内容，所以，这里还是对其作一个简单的定义：比较文学作为文学研究的一个分支学科，它以理解不同文化体系和不同学科间的同一性和差异性的辩证思维为主导，对那些跨越了民族、语言、文化体系和学科界限的文学现象进行比较研究，以寻求人类文学发生和发展的相似性和规律性。”

梁工等编的《比较文学概观》指出：“比较文学是一种跨民族、跨语言、跨文化、跨学科的文学研究。这更为符合比较文学的实质，也更能反映现阶段人们对于比较文学的认识。”这些观点，基本承袭了陈惇、孙景尧、谢天振主编的《比较文学》一书的观点，没有根本上的突破。

在述评了国内外各种关于比较文学的定义之后，作为一部比较文学教材，理应提出自己的明确的比较文学定义。本教材对比较文学定义如下：

比较文学是以世界性眼光和胸怀来从事不同国家、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、变异性、类同性、异质性和互补性，以实证性影响研究、文学变异研究、平行研究和总体文学研究为基本方法论，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，推动世界文学的发展。

本教材这一定义不同于前人之处是增加和强调了“跨文明”“异质性和互补性”，提出了“文学变异研究”。同时，这一定义只承认“跨国”“跨文明”“跨学科”这三大要素。

从这一定义出发，我们就能较好地理解什么是比较文学的可比性了。我们认为，可比性主要有如下几点。

（一）同源性

在法国学派的理论体系里，影响研究的对象是存在着事实联系的不同国家的文学，其理论支柱是媒介学、流传学和渊源学。因此，它的研究目标是通过清理“影响”得以发生的“经过路线”，寻找两种或多种文学间的同源性关系，同源性也就成为法国学派学科理论体系可比性的基础。正如梵·第根所说，这种“经过路线”至少由三个要素构成：“起点”（放送者）、“到达点”（接受者）和“媒介者”（传递者）。梵·第根进一步指出，一个国家的“接受者”，对另一个国家说来往往担当着“传递者”的角色，因此这三个要素对于比较文学来说是同样重要的。而清理这条“线路”时，既可以由起点向到达点追溯（流传学），也可以从到达点出发，向起点探源（渊源学），总之，在线路的清理中，其源头是相同的，换句话说，影响研究的可比性就是同源性。

因此，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。除此以外的一切文学研究，由于缺乏同源性，法国学派均否认其属于比较文学。由于在法国学派那里可比性已被人为地限制到很小的领域内，显而易见，这并不是比较文学可比性的全部。

（二）变异性

比较文学变异学的可比性在于同源中的变异性，这是本教材的创新之处。同源的文学

在不同国家、不同文明的传播与交流中，在语言翻译层面、文学形象层面、文学文本层面、文化层面产生了文化过滤、误读与“创造性叛逆”，产生了形象的变异与接受的变异，甚至发生了“他国化”式的蜕变，这些都是变异学关注的要点。在这里，变异性成为可比性的核心内容。

（三）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以突破。可比性的内容得到进一步拓展，类同性和综合性作为平行研究可比性的特征凸显出来。其实，在某种意义上这是一种回归，一种“循环式的上升”。因为，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比较文学专著（也是第一篇比较文学学位论文）《卢梭和文学世界主义的起源》便使用了平行研究的方法。

平行研究的对象是彼此毫无直接影响和亲缘联系的不同国家或民族间的文学。因此，类同性所指的是没有任何关联的不同国家的文学在风格、结构、内容、形式、流派、情节、技巧、手法、情调、形象、主题、思潮乃至文学规律等方面所表现出的相似和契合之处。而综合性则是立足于文学，以文学与其他学科进行跨学科比较的一种交叉关系。因此，平行研究的可比性就在于类同性与综合性。

（四）异质性与互补性

异质性与互补性的可比性主要是从跨文明平行研究和总体文学研究的角度来说的，因为，法、美学派均属于同一欧洲文化体系的比较文学学科理论，而随着比较文学发展到以跨文明研究为基本特征的第三阶段，异质性作为比较文学的可比性则凸现出来。在跨越异质文化的比较文学研究中，如果忽略文化异质性的存在，比较文学研究势必会出现简单的同中求异和异中求同的比较，前者使得中国文学成为西方观念的注脚，而后者则是一种浅层次的“X+Y”式的比附。因此在跨文明的比较文学研究中“异质性”是其可比性的根本特征。但“异质性”必须与“互补性”相联系起来。换句话说，研究异质性是为了达到互补性。

如果说过去的“异”是指不同的国家、民族、语言、学科等之异，那么这里的“异”则是对异质文明间异质性的强调。具体而言，跨文明比较文学研究可比性的立足点是多元性与互补性。在此基础上，跨文明比较文学研究的可比性就体现为异质性、多元性、互补性和总体性。

异质性的内容包括文明原生性、独立性，只有明确意识到这种特征的存在，东西方对话才能得以进行，东西方文学才能实现互补。由于多元性是跨文明比较文学研究的基本观念，由此才能在中西比较文学及东方文明之间（如中国与印度等）的文学比较研究中使被比较的对象互为参照，从浅层次的同异比较向深层次的文化探源发展，为实现交互性和总体性奠定基础。

交互性是在上述基础上，对被比较的对象进行互释、互证、互补式研究，这样才能最终达到总体性。由互补性而达到的总体性则可以说是对比较文学发展的最高层次的探索，也可说是对比较文学诞生初衷的最彻底回归。无论不同文化之间的文学创作和文学理论表

现出怎样的差异，它们都是一种审美，一种对于文学艺术审美本质的共同探求。因此，在以跨文明研究为特征的比较文学第三阶段中，可比性就具体体现为在同源性、变异性、类同性和综合性基础上，从总体文学的角度对不同文明间异质性及其互补和融会途径的进一步寻求。

上述四类可比性，有时是交织在一起的，在具体比较研究中，不应机械地强行分割开来。例如，在法国学派创立影响研究时，仅仅强调的是跨国的文学关系，但在今天，文学之间的影响更多的是跨文明的影响；法国学派强调的更多的是实证性的影响，而今天我们更强调文学传播中的异质性和变异性。而且，文学实际影响与文学变异常常是交织在一起的，影响的同源性和平行的类同性常常是相关联的，我们一定要注意其中的复杂性。

第二节 中国化的比较文学定义的价值

勒内·韦勒克在《文学理论》一书中认为：

“世界文学”往往有第三种意思。它可指文豪巨匠的伟大宝库，如荷马、但丁、塞万提斯、莎士比亚以及歌德，他们誉满全球，经久不衰。这样，“世界文学”就变成了“杰作”的同义词，变成了一种文学作品选，这种文选在评论上和教学上都是合适的，但却很难满足要了解世界文学全部历史和变化的学者的要求，他们如果要了解整个山脉，当然就不能仅仅局限于那些高大的山峰。

当年韦勒克所提出的这种“世界文学”，现在已经成为21世纪中外学者普遍承认的重要原则，特别是近年来，中国作家“走进世界文学经典”，美国的《诺顿世界文学名著选集》等大量选入了中国与东方作家的作品，包括鲁迅在内的中国作家名作已经成为世界文学的经典。美国学者达姆洛什等人还统计了中国作家的作品在世界文学经典中的数量，认为已经有相当数量的东方作品成为世界文学新经典。

所以，20世纪末期到21世纪初期，中国学者提出把世界文学作为比较文学的研究对象，事实证明是正确的。美国学者也在21世纪初期不约而同地提出将世界文学作为比较文学研究的主体，这可以说是东西方学者“所见略同”，是东西方学术中一次罕见的超越时空的呼应。

最早出现于中国学术界的“世界文学”是苏联学者所提出的。苏联成立了普希金世界文学研究所等机构，出版了一批外国文学与世界文学史教材和专著。从20世纪50年代起，世界文学与外国文学成为中国高等院校的课程。中国学术界的特点是：外国文学与世界文学两个概念之间没有根本的区别，其范围基本上是除中国文学外的其他各国文学，研究的重点集中于文学史与评论实践；同时，各国别文学如英国、法国、德国、日本等国文学与不同语种相结合，构成了外国语言文学研究，这种研究多由本语种为主，设立在高等院校的外国语言文学系。其发展趋势是，直到20世纪80年代之前，外国文学仍是主要研究范围，来自上述各个领域的研究互相汇融。90年代之后，世界文学研究逐渐占据重要的地位。其主要内容分为两个大的部分，即西方文学与东方文学，西方文学包括欧洲与美洲文学，东方文学则包括亚洲与非洲文学。20世纪90年代初期出版的一部《世界文学史》中清楚地说明了这种研究的目标与内容：

在语言文学专业中开设“外国文学”课，研究世界文学史、世界名家名著是十分必

要的。

20 世纪 90 年代后期,高等院校专业内容发生变化,比较文学与世界文学二级学科建立,围绕世界文学概念本身以及它与比较文学之间的关系产生了一系列的争论。相当多的学者反对将二者结合起来,认为世界文学不可能与比较文学相等同。反对的理由与韦勒克所见基本相同,认为世界文学只是对各国文学的概述,或是对经典文学作品的介绍,不可能有全世界共同的、没有民族特色的文学;也有人强调比较文学是高层次的文学研究,具有独特性等。

与以上看法相反的是另一种具有相当代表性的看法,认为比较文学虽然不等于世界文学,但它们之间绝不是没有联系的,更不是对立的。他们认为,世界文学与比较文学存在不可分离的学科构成关系,这种构成关系基于它们研究内容、研究方法 with 目标定位的互补性;全球化时代中,世界文学与比较文学共同构成了一种完整的研究体系。

第一,世界文学与比较文学是将本民族文学与各国文学相结合的一种研究体系,是破除民族文学封闭研究的学科手段。它有确定的研究范围,所谓世界文学就是各国文学的总和与汇集。其一,它既包括各国文学经典名著也包括不同民族文学的历史,这是基本的文献、资料与史实,是世界文学研究的基本构成要素,必不可缺。文学巨匠的名著与普遍的文学史、各种作家的研究并不对立,名著与非名著、经典作家研究与普通作家研究相得益彰。其二,世界文学并不是要消除各民族文学,而恰恰是对民族文学特定历史属性的研究,民族文学只有处于世界文学的视域中,才可能见到其民族特性。可以说,如果没有世界文学研究,民族文学研究也就失去了价值与意义。

第二,比较文学是世界文学研究的认识理论、实践模式与方法论。比较文学以包括本国文学在内的世界各民族文学为研究内容,这是两者联系的前提。

作为认识理论,比较文学打破单一民族思维方式,通过民族文学同一性与差异性的研究,肯定民族文学特性,寻求世界文学共同规律性。马克思曾经谈到过比较研究的思维与认识论意义:“人们不应当再拿某种不以个人为转移的用作比较的根据即标准来衡量自己,而比较应当转变成他们的自我区分,即转变成他们个性的自由发展,而这种转变是通过他们把‘固定观念’从头脑中挤出去的办法来实现的。”比较文学学科的发展破除了西方文学的自我中心观,使不同民族的文学研究者可以互为主体。传统的外国文学研究认为,任何异己民族的文学研究者都不可能超过本土文学的研究者,英国学者认为法国伏尔泰、狄德罗等人的莎士比亚研究不中绳墨,德国人则把歌德和席勒说成是德意志精神的化身,对法国学者的研究价值大打折扣。在东方文学研究中更是弥漫着典型的西方中心主义,西方学者关于中国诗经、汉唐明清文学乃至鲁迅、沈从文小说的论著可以成为中国大学的教科书,但中国学者从不敢奢望自己关于希腊史诗、弥尔顿诗歌、莎士比亚戏剧的论著进入美国与欧洲的大学讲堂,甚至大陆学者关于比较文学、中国文学的论著也未能进入欧美学术界的视域。其实比较文学应当是一种具有辩证思维的学科,学术面前人人平等,西方学者也应当认真阅读一下中国学者关于西方文学与文化的论著,特别是比较文学的论著。但这种研究中的比较观念恰是西方学者所未具有的。

作为实践模式,比较文学通过历史影响与美学把握、跨学科与跨文化的多种实践方式,丰富了传统的作家作品的板块研究结构。当然比较文学最大的贡献还是方法论,比较不再是类比与异同之辨,而是多元化的方法与对象的统一体,极大地推动了世界文学研究

的前进。

作为方法论，比较文学是世界文学的主要实践研究方法，是通过两个以上民族与国家文学的比较与批评达到对世界文学本质与规律理解的一种研究实践。研究东方与西方各国文学的对象主体、文学客体、文学方法、文本义理、辞章叙事、考据阐释、文学史、诗学体系、译介等方面，通过共时的美学的与历史交流的多种方式，既研究共同与相通，也研究差异，异地分析，建立关于世界文学特性的认识。

第三，世界文学与比较文学在学科内部形成定位互补，创造了新的共同的研究目标，是世界各国文学发展的基本的、共同的规律性与各自历史特性的体系性研究。西方文学与东方文学都是文学，都是以语言文字表达人类艺术想象的形式，各国文学之间的共性是不可否认的。荷马史诗与中国《诗经》之间所具有的共同艺术规律使其不会混同于其他文体，弥尔顿与屈原、莎士比亚与汤显祖之间即使有再大的差异，人们也会将他们看成是文学家，如同将希罗多德与司马迁看成是历史学家一样。同样，各民族文学之间存在差异性，思维、逻辑、语言、民族心理、性格、文明积累或者美学原则、文学传统，都使各民族文学之间保持着差异性。这就是世界文学的辩证关系，世界文学与比较文学学科本系恰是在这种辩证关系之基础上所形成的，美国学者弗朗西斯·约斯特（Francois Jost）曾经说过：

“世界文学”与“比较文学”并非是等同的概念。前者乃是后者的决定条件，它为研究者提供原料和资料，研究者则按评论和历史原则将其分类。因此，比较文学可以说是有机的世界文学，它是对作为整体看待的文学现象的历史性和评论性的清晰描述。

这并不是要将比较文学与世界文学完全认同，而是强调二者之间相辅相成、互为补充的关系，使这一学科既可以有世界性的学术视域，跨越各民族文学的界限，同时又保持了学科的基本规范，立足于比较与批评，寻求不同文学的共同性质与规律。

“世界文学”这一概念本身不是以西方为中心的，更不是文化帝国主义的产物。难道承认文学有共同规律就是文化帝国主义，反之就不是文化帝国主义吗？西方文学家吉卜林等人并不认为各国文学有相同规律，相反认为“西方与东方永不相会”，而他们的创作却并不因此没有文化帝国主义的因素。个别作家或理论家的自我中心观念并不足以败坏世界文学的声誉，而只能从反面证明了世界文学研究的必要性。

最后要强调的是，世界文学与比较文学的学科定位是当前比较文学发展的关键，如果脱离了世界文学，比较文学将会失去学科规范，也无法建立起学科理论体系。近年来国内外关于比较文学“危机”与“衰落”的说法并不是危言耸听，我们并不完全赞同苏珊·巴斯奈特、希勒斯·米勒等人所说的“比较文学的危机”与“语言危机”，但是我们应当看到这一学科在全球化时代的真实处境。20世纪80年代以来，欧美国家的比较文学教学研究确实处于停滞不前的状况，其主要原因在于这门学科的发展缺乏理论建构，所谓法国学派、美国学派等都一直没有建立起严密的理论体系，没有比较文学的认识论、方法论、本体论与实践论的完整体系，并且长期停留于雷马克的定义与韦勒克等学者的比较文学危机论的影响之下。所以，虽然经过数十年的学科扩展，比较文学已经从西方进入了东方，已经成为世界性的大学科，跨越文化、民族与语言界限的文学比较已经十分普及，但如果忽视学科理论体系的建构，仍然会面临发展停滞的危机。

我们认为，中国学者对于世界比较文学发展的贡献并不仅仅是将中国文学带入比较文

学这一研究领域，也不仅仅是建立了东西方文学比较研究的模式，而是提出了完整的比较文学学科理论体系的建构理论，这一理论不同于美国、法国与俄国的比较文学理论。中国比较文学中相当重要的理论基础是马克思的世界历史观。近年来，在比较文学原理、比较文学史与比较文学批评实践三大领域里所建立的“新辩证论”就是一种理论体系建构的成果，其中的一个主要观点就是比较文学的研究对象是什么。我们认为，比较文学就是以世界文学的同一性与差异性为研究对象的学科。这一观念的提出，改变了法国与美国学者长期以来对比较文学对象范围界定得过狭和过宽的弊病。

第三节 比较文学的研究对象和基本特征

各国学者对于比较文学的看法虽然不同，但是，它们之间仍有许多共同点，这些共同点正是我们认识比较文学这一学科时不可忽视的地方。

第一，比较文学的研究对象是跨民族、跨语言、跨文化界限和跨学科界限的各种文学关系。关于比较文学研究必须跨越各种界限的问题，前文已经谈得不少，这里不再重复。对于“各种文学关系”的提法，我们需要作些说明。根据前面对各种比较文学定义的分析，我们可以知道，属于比较文学研究范围的，包括三个不同的方面：首先是实际存在于两个或多个民族文学之间的相互关系和相互影响。其次，在两个或几个民族的文学中，有些文学现象，虽然不存在实际的联系，但它们的相异和相同都有某种可比性，因而具有研究价值；它们之间虽然不存在“事实联系”，但是却存在着内在的价值联系。最后，是文学与其他学科之间的关系，包括它们之间互相影响、互相阐发等关系。这三个方面，就是三种不同的文学关系。如果人们已经习惯把第一种关系称为“事实联系”的话，那么，我们可以把第二种关系称为“价值关系”，把第三种关系称为（文学与其他学科之间存在的）“交叉关系”。比较文学就是要发掘和研究这三种文学关系，从中引出一些有意义的结论。在比较文学研究中，人们一提到文学关系，往往只想到“事实联系”，但实践已经超出了这个界限，我们在这里用了“各种文学关系”的提法，就是为了适应比较文学研究的新发展，扩大对文学关系的理解。

第二，比较文学的性质是文学研究的一支，是一门独立的学科，而不单纯是一种研究方法。

比较，作为一种方法，在各种研究中都可使用，并非比较文学所独创，也非比较文学所专有；比较，作为人类认识事物的一种方法，更是得到了普遍的使用，不是文学研究所专有。正因为如此，有的学者就否定了比较文学存在的必要，认为比较文学仅仅是一种研究方法而不是一个独立的学科，著名的意大利美学理论家克罗齐就持这种观点。

对这一问题，我们应该从两个方面来认识，一方面我们不能把比较方法的运用看成是比较文学区别于其他学科的一种独特性，正像许多学者一再指出的，文学比较不等于比较文学；另一方面，我们也要看到“比较”在比较文学中所占的特殊地位以及它所具有的特殊意义。

前文已经谈到，比较文学并不仅仅因为它运用了比较方法才成为一门独立学科的，而是因为它具有特定的研究领域，即跨越民族的、语言的、文化的和学科界限的各种文学联系。任何一门学科都因其特定的研究领域而具备独立存在的价值，单纯的方法是不能成为

一种学科的。但是，不可否认，比较文学之所以叫作“比较文学”，仍然因为“比较”与这一学科有着不可分割的联系，我们不必因为有人抓住“比较”二字来否定比较文学，就回避这种联系。应该明确的是，“比较文学”中的所谓“比较”并不是一般方法论意义上的比较，而有着特殊的意义。它是一种观念，一种强烈的自觉意识，一种研究工作中的基本立场；它是指超越各种界限，在不同的参照系中考察文学现象。所以，这种比较必须与跨民族界限、跨语言界限、跨学科界限等含义联系在一起，离开了这些意义上的比较，就不再是比较文学的“比较”了。另外，即使是对比较方法的运用，它与其他学科也不一样。如果说在其他学科中比较方法是可用的研究方法之一，或者是研究工作的某一阶段才使用的方法之一，那么对于比较文学来讲，它却是贯穿始终，须臾不可缺少的。我们不妨套用卡雷的一句话来说：没有比较的观念，没有了比较的方法，比较文学也就终止了，取而代之的是其他文学研究领域的开始。

第三，比较文学具有开放性、宏观性的特征。

开放性是比较文学的最根本的特征，换句话说，比较文学是一个巨大的、不断运动的开放体系。世界各国学者对比较文学研究对象的范围有不同认识，但他们都认为比较文学必须是跨越一定界限的文学研究，也就是在比较文学的开放性这一点上，他们的认识是一致的。

这里所说的开放性包含着下面三层意思。

其一，它不受时间、空间以及作家、作品本身地位高低、价值大小的限制，同民族文学相比，它在上述三方面具有更大的自由。在空间上，不受国家、民族界限的局限，已经是比较文学的最显著的特色。德国文学可以和英国文学比较，也可以和法国文学比较；荷马史诗可以和印度史诗比较，也可以和北欧史诗比较。在时间上，它比民族文学包含更大的时间跨度，民族文学研究中的比较一般多是在同一时代和时代相近的作家间进行的，例如巴尔扎克和福楼拜，宋玉和屈原之间的比较之类，而比较文学则可以把时代相距较远的作家和作品加以比较。例如，我们可以把16世纪的莎士比亚和比他早约三百年的关汉卿作比较，也可以把17世纪的英国玄学派诗人约翰·邓恩和20世纪的法国诗人保尔·瓦雷里作比较。比较文学还特别重视那些经常被民族文学忽视的当代作家。此外，民族文学研究中较多注意文学大师和经典作品之间的比较，而比较文学则没有这样的限制。它既可以是狄更斯和巴尔扎克这样知名度类似的作家之间的比较，也可以是狄更斯和都德这样两个在地位上并不相称的作家之间的比较；它既可以是鲁迅的《狂人日记》和尼采的《查拉图斯特拉如是说》这样的两部经典作品之间的比较，又可以是鲁迅的《长明灯》和迦尔洵的《红花》这样一些不太重要的作品之间的比较。概言之，作家、作品不论其本身在文学史上的地位大小、价值如何，都受到一视同仁的待遇，都是比较研究的对象，只要它们之间存在可比性，只要这种比较研究能够得出有意义的结论。

其二，比较文学的开放性还在于：它比传统的文学研究具有更宽泛的内容。传统的文学研究把自己的注意力放在作家和作品两极上，这种情况，中外皆然。特别在欧洲文学中，由于浪漫主义思潮的影响，到19世纪，作家的地位极大地提高，文学研究的重心从作品转到作家身上，到处盛行“传记式批评”（biographical Approach），形成一种作家崇拜。到20世纪，欧洲出现了反浪漫主义的现代主义潮流，批评便从对作家的崇拜，转向了对作品本文的崇拜，这便是在各种形式主义理论指导下的“文本研究”（Textual Ap-

proach)。中国古典研究中大量的审美鉴赏式批评和印象式批评，以及近现代的中国文评，重心也是在作家作品两极上。比较文学则要通过影响和接受的研究引入读者大众（包括听众、演员、批评家等）以及客观世界这样的另外两极。于是，传统研究中的作家、作品两极运动就变成了作家、作品、读者、世界这样一个四极相互运动的宏大模式。当然，比较文学对于这四极中的任何一极都同样重视，但由于过去文学研究界对作为接受者的读者大众的漠视，现在有必要更多地强调对这一极的重视。

其三，在研究方法上，比较文学不仅具有兼容并包的特点，即以比较分析法为主，兼用系统归纳、审美评论、历史考据、哲学反思、图表统计、社会调查、文本细读、传记互证等诸法，而且具有迅速接纳新思想、新方法的敏锐和自觉，不仅人文科学和社会科学中的新方法会被立即衡量考评，就是自然科学中的新方法也会很快引起重视。比较文学将在比较各家各派研究方法的基础上取其精华，去其糟粕，为己所用。在新思想、新方法不断涌现，人类知识结构不断更新的当代，比较文学的这一特点无疑具有相当大的优越性。

除开放性之外，比较文学的另一个特征是它的宏观角度。传统的文学研究多集中在一个民族的范围内，而且多数研究接触的往往是作家、作品的某些方面，甚至是更微小的领域，例如词、句的分析，笺法、意象、掌故的摭拾阐发，作家生平轶事的考订等。这样的研究视野狭窄，其结论往往缺乏普遍价值。比较文学则不然，它从民族文学的范围跳出来，从国际的角度俯视各种文学现象，即便对微小的领域，例如某一意象、某种技巧，也能给以宏观的比较剖析。钱钟书对“通感”这一长期以来并没有引起中国批评家注意的描写手法的研究，是一个极好的范例。钱钟书拈出十一个诗人用“闹”这一有声的字来形容无声事物的例子，说明诗人通过这样的描写手法（即把无声的姿态说成好像有声音的波动），“仿佛在视觉里获得了听觉的感受”，他指出这种“感觉挪移”（即通感，synaesthesia）的情形在西方的诗文里并不少见，例如17世纪英国玄学派诗人约翰·邓恩在一首题为《香味》（Perfume）的诗中就有这样的句子：“一阵响亮的香味迎着你父亲的鼻子叫唤。”（A loud perfume...cried/even at the father's nose），这是由听觉向嗅觉的转移；荷马《伊利亚特》中有“像知了坐在森林中的一棵树上，倾泻下百合花也似的声音”（Like unto cicadas that in a forest sit upon a tree and pour forth their lily-like voice）的句子，这是由视觉向听觉的转移。当然这里提到的例子仅是他那篇文章中的一小部分。正是通过这种宏观的比较，才能更令人信服地阐明“通感”作为一种描写手法所具有的艺术魅力。在跨学科研究中，比较文学则给人以“更上一层楼”之感，它从文学内抽出身来，从一个新的高度俯瞰文学与哲学、宗教、历史、艺术、心理学、语言学、自然科学等领域的关系。这样一种宽广的视野和博大的胸怀是传统文学研究无论如何也无法企及的。这种宏观的角度对文学规律本质，即所谓诗心、文心的探索无疑是至关重要的。

为了更好地认识比较文学的特征，我们还需要把比较文学和与其相关的几个概念作一些对比。因为只有区别的基础上，才能从不同的方面对它作进一步的界定。这几个概念是民族（国别）文学、世界文学和总体文学。国别文学是指按国家这样的政治概念相区别的文学，例如中国文学、英国文学、法国文学、美国文学等。民族文学则指按民族区分的文学，两者是不同的。有些国家是由多民族组成的，这些民族虽然在政治上组成了一个国家，但却仍然保持着自己独特的民族性，并且有自己民族的语言。因此，这样的国家就可能包含若干个不同民族的文学。例如，我国就有汉族文学、朝鲜族文学、蒙古族文学、藏