

C O M P A R A T I V E P O E T I C S



国 家 “ 九 五 ” 重 点 图 书

比  
较  
诗  
学

〔美〕厄尔·迈纳 著  
王宇根 宋伟杰 等译

中央编译出版社

# 比较诗学

——文学理论的跨文化研究札记

(美)厄尔·迈纳 著  
王宇根 宋伟杰 等译  
辜正坤 覃学岚 校

中央编译出版社

(京权)图字 01-97-1891

Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature

Copyright © 1990 by Princeton University Press

Chinese translation copyright © 1997 by Central Compilation & Translation Press Published by arrangement with Princeton University Press

Copyright licensed by Arts & Licensing International, Inc.

ALL RIGHTS RESERVED

本书英文版权所有 普林斯顿大学出版社 1997 年授予中央编译出版社中文译本的独家出版发行权。版权所有,不得翻印。

#### 图书在版编目(CIP)数据

比较诗学/(美)迈纳(Miner, E.)著;王宇根,宋伟杰等译.

—北京:中央编译出版社,1998.1

ISBN 7-80109-205-8

I. 比…

II. ①迈… ②王… ③宋…

III. 诗歌—文学研究

IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 21941 号

#### 比较诗学

---

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话:66171396 66163377-618,617

经 销:全国新华书店

排:北京京鲁排印部(63044503)

印 刷:北京印刷一厂

开 本:850×1168 毫米 1/32

字 数:271 千字 印 张:12.125

版 次:1998 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印 数:1—8000 册

定 价:20.50 元

---

仅以此书中文版

献 给

杨周翰与王佐良教授

我心中不灭的记忆

## 中文版前言

从一个重要的方面看，本书中文版的刊印乃是始于1983年一系列事件的高潮之时。就在那一年，我有幸率领美国方面的十人小组参加首届中美双边比较文学讨论会。我们与数量相等的中国同事相会在北京，有更多的中国学者参加了这次会议并且后来在成都和上海会晤。1987年，中方十人代表团造访美国，前往普林斯顿大学、印第俺纳大学和加州大学洛杉矶分校共赴第二届研讨会。这些会议带来了两种文化、两个民族以及许多文学学者富有成效的接触，他们后来成为朋友。

在北京会议上，几位中国同事问了这样一个问题：“能否存在比较文学的中国学派？”在最初几天，这一问题究竟意味着什么还并不明了，

而且我还迟疑着未置可否,唯恐引起攻击。答案当然是中国人完全有必要从事中国的比较文学研究,不管它是否可称为一个学派。这一回答在下述实践中已被确认,那就是1985年深圳会议上中国比较文学学会的成立。从那时起,中国的比较文学研究如兰花般绽放,而且强有力的友谊纽带已将中国学者与许多国家的同事牢牢联系起来。

这本书最初在1990年以英文形式出版,它反映了国际研究方面由于中国人的出场所引发的这些进展以及许多主题和许多问题。首当其冲的一个问题是不可规避的:在形形色色的文化中,文学的性质究竟有些什么样的思想?或者换言之,那些主要的文学文化群落究竟如何建构其成体系的文学观?通常的回答是显而易见的:即通过响应其社会的、哲学的和观念的语境中存在的文学实践。本书的第一章便试图给出一个更为明确的解释。它论证当文学是在一种特殊的文学“种类”或“类型”的实践的基础上加以界定时,一种独特的诗学便可以出现。当亚里士多德从戏剧方面定义文学时,他建立了西方诗学。由于戏剧处理的是人的再现以及舞台上的动作,所以亚里士多德自然而然地总结道,文学是对人类行为与生活的一种摹仿。他将文学视为一种摹仿的学科。

当仔细审视其他文化的基础诗学类似的形成过程时,我们发现了判然有别的结果。其他一切具有明晰发展的文学观的著名文化群落都把诗学奠基在抒情诗实践之上。抒情诗假定的是人类受各种各样的思想和情感所激励,他们需要用词语来表达。这些词语感染他人,那些人反过来又可以寻找自己的词语去表达他们之所思所感。其结果是产生了一种把情感原则与表现原则结合起来的诗学。

这种“情感—表现”的诗学以或此或彼的形式，成为西方之外所有诗学体系的特征。这是一件奇特的事。不过也许更为奇特的是，世界上没有任何一种文化在叙事文学的基础上设想出一种诗学来。

也许会有探讨这些问题的其他方法。如果的确如此，那么我承认我对那些方法一无所知，而且我不知道还能有什么其他的解释。对于这些问题任何令人满意的论述必定是跨文化的，比较式的。这便是本书第一章《比较诗学》的由来，它也是全书的大标题之所在。

如果戏剧和抒情诗发挥着这些作用；而且如果叙事文学并未扮演这样的角色，那么，我们似乎有必要探究这三大基本文学种类的特殊性质，其必要性已经引出了本书中间的三章。如果这些章节是合情合理的，那么它们将提供出本书读者会觉得似曾相识的对于这些问题的各种论述。任何原创性都在于界定混乱棘手的问题并揭示出已知例证的新颖之处。每一位读者都会拥有独特的例证及其所偏爱的构想，每一位读者也会对这几部分章节进行个人性的解释，并形成与这三章所提供的观点有所偏离的看法。读者赞同与存异的程度将成为就个人而言最富意义的修改此书的方式之一。

显而易见，从我们自身以及前人的经验出发，各种文学观和诗学观是不尽相同的。这些观念在特定的文学文化范围中随时代而更易。在汉语或日语、法语或英语传统中的各种思想历史性地变化着，那种差异可归因于历史相对主义。当我们阅读我们身边其他传统中的文学和批评时，我们会发现观点上的各种差异，而这些差异比起单一的历史文化范围内的差异通常要

更为巨大。这些变化则可归因于文化相对主义。无论这种相对主义是历史的还是文化的，它都假定各种变动依赖于正被考虑的时代或文化。

这种解释是能被轻易接受的，直到我们面临严肃的选择之际为止。一些选择看起来完全是美学方面的，这就像在古老的西方论辩中所争议的那样，史诗和悲剧究竟谁是最伟大的文类。其他的选择似乎完全是道德上的：人类的善有各种不同的定义。然而更为严重的是，在某一特定的文化或时代中，有可能完全否认妇女、奴隶或者“野蛮人”会拥有什么善。当我们面临这样的抉择时，无论是历史相对主义还是文化相对主义都不再使我们心中释然，我们拒绝相信在不考虑特定的时代或文化的条件下，一种事物与另一种事物一样好。我们之所以拒绝相信，是因为我们自身的价值观、理念或者趣味的复杂组合，还因为我们各种各样的社会观或政治观、宗教观或哲学观。似曾存在的一种价值中立的历史相对主义或文化相对主义，现在似乎反而成为另一种历史相对主义或文化相对主义，我们反对其作为对于我们之抉择的合适说明。为了严肃起见，我们中间没有谁能接受这样一种观念，即认为任何观念都同别的观念一样好，无论什么历史条件或文化条件都可以阐明它们。这一系列问题是本书最后一章“相对主义”的主题。对我来说极不可思议的是：所有本书的评论者似乎都对这一章无话可说。它之所以不可思议，原因可能在于这一章显然是全书最薄弱的部分。即便是现在，我也无法提供更多的内容以超越当时写就的“公正”与“慈爱”原则。我此时可以增添的一个标准应该放置在其他两个之前。我乐于称之为“完整性”原则。我的意思不过是在达成对于各种差异的评判，以及在各种选择的余地或者相关的问题之间作



出选择的过程中,我们需要尽可能多地解释相关的问题,尽可能多地说明切中肯綮的可能性。但显然还有多得多的内容保留下来,用以思索并争辩相对主义这一难题。如果没有别的原因,那么,由于比较行为本身便将选择的余地展示给我们,所以上述说法便是真实可信的。

从1983年的北京之行直到最近对这些问题的反思,我已然从他人的思想中获益匪浅。在很大程度上,我的《比较诗学》一书是与其他学者已经思考并且写作的内容之间的一个约会。现在本书的这个译本将给中国读者这样一次机会,他们根据自身的体验和需要诠释该书,并使拙作为其所拥有。当我回想起我所认识的中国友人——那些短暂造访、见多识广的长者及观察家,那些观点新颖、不落俗套的年轻人和热心者——我诚惶诚恐,倍感荣幸。如果能由中国读者重新创造对于比较诗学的中国式理解,那我的这本小书则誉莫大焉。

厄尔·迈纳(孟而康)

1996年5月于普林斯顿

# 目 录

---

中文版前言 ..... I

绪 论 ..... 1

## 第一章 比较诗学

诗学 ..... 16

文学要素 ..... 21

“比较” ..... 27

文学特征 ..... 43

比较诗学简论 ..... 44

## 第二章 戏剧

安菲特律翁和唐璜 .....	52
疏离 .....	56
化妆 .....	60
内引 .....	73
情感—表现的戏剧诗学 .....	76
“反摹仿”的戏剧诗学 .....	80
摹仿论的残余 .....	84
戏剧实例 .....	87
假定现实所面临的考验 .....	105
再现与语言 .....	107

## 第三章 抒情诗

亚洲诗学中的抒情诗 .....	125
呈现与强化 .....	129
抒情与戏剧、叙事的结合 .....	141
抒情之基础与修正论 .....	172
作为源文类与替代文类的抒情诗 .....	182

## 第四章 叙事文学

连续性的实现 .....	199
--------------	-----

序列与情节·····	212
叙事界限·····	236
韵文叙事与散文叙事·····	245
叙事单位·····	254
视点与注意点·····	256

## **第五章 相对主义**

再论比较诗学·····	309
文类中的相对主义·····	313
再论事实和虚构·····	321
文学史中的相对主义·····	327
相对主义所引发的问题·····	333
<b>参考书目</b> ·····	347
<b>译后记</b> ·····	367

## 绪 论

---

比较诗学的研究途径并不匮乏,只是在实践上还存在一些障碍。这些障碍多来自集体意志和观念而非论题本身,其中多数难以克服,有的则无法逾越。<sup>①</sup>集体意志以一些已不成其为理由的理由限制了研究的取材范围。比较浪漫主义构成了一个重要课题,但是其历史和文化范围是有严格限制的——即是说,如果我们真要研究某种不同于一定历史阶段某一文化领域之综合性的历史记载物的东西的话,换句话说,只有当材料是跨文化的,而且取自某一可以算得上完整的历史范围,“比较诗学”一词才具有意义。

另一个障碍是人们一直对“比较诗学”中“比较”一词未加以足够重视,当人们对什么才

是真正意义上的比较这一问题几乎完全不加注意时,他们便会含糊其辞地把“比较诗学”说成是“比较学者”(comparatists)和社会认可的诸如我们的一些高等学术研究机构及院校的比较文学系和部门一类的社团所研究的东西。在第一章里,读者可以发现作者试图对文学比较的含义至少作出一个实用的阐释。

比较诗学理所当然地是一门内容广博复杂的学科。对这门学科研究的任何努力都免不了要求研究者能够对众多方面作出高深的阐释。本书书名中至少有一个词——“札记”<sup>[2]</sup>——表明作者并不奢望作一深刻全面的探讨,其实“札记”一词对于首次以一本书的篇幅从跨文化角度对诗学作比较探讨的尝试是必不可少的。在实际论述中,本书只论及了比较诗学可能涉及问题的一小部分,它反映了我近年来的教学及若干著述成果,其中形成的一些概念在这里得到了综合和发展。由于论题新颖,加之作者希望其对象除了教师外还包括学生,于是作者不仅整合梳理了自己的著述还兼及了他人的一些著述。作者无意企望读者成为自己的追随者,但确实希望所有的读者都能明了作者的观点。所征引的(包括作者本人和他人的)著作都一一给出了背景,指出其复杂性并介绍了供进一步阅读的书目。至于作为本研究之基础的本人过去的一些著述,和别人的一样,都作了详细介绍,同时我也发现没有必要对一些先前已详细讨论过的内容再行详述。

细心的读者会注意到本书强调什么,不强调或者干脆略而不论什么。了解了这一点的读者进而会注意到诸如“虚构性”(fictionality)、“再现”(representation)和“小说”(novel)等常用术语远不是文学与生俱来的属性,它们只不过是社会约定俗成的虚拟物。

这些术语有如更为精雕细刻的纯理论上的棋子，西方语言中常谈到的兵卒仅源于某一特定种类的棋类游戏，其规则还不具普遍性，一旦用别处的规则来下，我们很快就会被将死，即便我们确实还知道如何动手也无济于事。跨文化比较研究并非意味着只给某一种熟悉的旧货冠以一些外来的“新”概念，而不管大批的可供选择的其他货物，正如我们将看到的，西方便是这样的一个货铺，里面摆满了五花八门各式各样的货色。

“诗学”可以定义为关于文学的概念、原理或系统。刘若愚曾作过这样的区分：他认为文学原理(theories of literature)“只涉及文学的基本问题，即文学的本质与功能”，而文学理论(literary theories)“则涉及文学的诸多方面，如形成、文类、风格、技巧等”。<sup>[3]</sup>有些人可能清楚作出这种过于琐细的区分的必要性，而另一些人则寄希望于出现一种更为宽泛、更哲学化和更重背景化的，甚或更为抽象的文学理论。

比较学者们(无论我们中间的谁)，但不单是比较学者，幻想出现一种能包罗万象的文学理论。许多人对一种假想的能不受历史和其他相关因素制约的理论表现出极大的兴趣，另一些人则认为，这种兴趣是荒诞不经的，任何脱离历史的东西都无须郑重其事地加以对待。还有些人则认为应当让理论的卡普利(Capulets)家族和历史的蒙太古(Montagues)家族<sup>[4]</sup>都统统染上瘟疫见鬼去。事实上，我们谁也做不到完全不存此奢想，即希望文学观念不受时间和变化的影响，而且似乎如果我们对具备这样一种理论持怀疑的话，我们几乎就没有人能动笔了。当我们竭力使一大堆混杂不堪不断变化的思想凝固，或仅仅视之为一些被删去的注脚时，我们便踏进了文学观念转变的历史洪流。当我们倾注一腔热情，不无魅力地发明我们那转瞬即逝的理论

时,时钟的秒摆已敲响了新的一刻,日历已翻开了新的一页。

应该说,我们所面临的问题不是语言的不确定性。语言,毋容置辩,是指涉性的,即便在条件句和虚拟语气中,也是有明确意义的。语言给我的自由度并不比别人多。我最大的愿望体现在我把该项研究称为一种随笔一种尝试中了,否则,标题就只是绕了一个圈子又回到了原处:“跨文化的……文学理论”只不过是“比较诗学”的另一种说法而已。<sup>[5]</sup>

人们轻而易举便可列举出一些有代表性的诗学理论。比较全面的西方体系有从亚里士多德和贺拉斯,到明图尔诺(Minturno)、维达(Vida)、朱利乌斯·凯撒·斯卡利格(Julius Caesar Scaliger)及至锡德尼和霍布斯。此后——又从高乃依、勒·博苏(Le Bossu)到德莱顿(John Dryden)——越来越呈现出下面这样一种情形,即某一诗学理论公开承认自己是不全面的,是一种单就某一部戏剧的研究,是一篇关于戏剧诗文的随笔。将诗学范围窄化,部分是由于精益求精(并不一定等同于洞察)和变化了的文学社会机构化所致,在这一变化中,一般的批评家让位于更具专长和更适合时代需要的文人们。

我们还是不得不从无所不包的诗兴美梦中醒来,或许我们永远也醒不来,虽然我们的理论越来越基于对于日益丰富的材料进行更为狭窄的选择。因为一切努力都必须为研究奥维德或弗吉尼亚·沃尔夫的权威所认可,所以我们完全有理由在圈定的狭小的牧场上养肥自己的羊群,和几个牧民朋友一起抽旱烟。同样,为了找到别的牧场,不惜跋涉而去更遥远的地方同样是具有人类属性的行为,在那里,人们发现的不再是羊,而是骆驼、鱼和龙,这一发现会把我们全都带回我们自己当地的牧场,更多的时候它会使我们有些人对如何使骆驼、鱼和龙与羊相互协调一



致以及它们欧美牧场上的伙伴该是些什么这样的问题作一番思索。以好奇为外在表现形式的内在需要是比较诗学的源泉和动力。

在已有的实际研究中,比较主要是文化内部的,甚至是国家内部的。歌德和席勒经常被拿来比较,而就我们所知,高村光太郎和聂鲁达则很少有人比较过。比较诗学显然不只是比较两位伟大的德国诗人,而且也有别于中国的德国文学研究或俄国的意大利文学研究。

在已有的对这个更大问题的甚为稀少的讨论中,刘若愚的论述最富启发性:

我相信对历史上互不相关的(如中国的和西方的)批评传统的比较研究,如果在理论层面而非实际层面上展开,将更富有成效。因为对那些不能读原作的读者来说,对某些作家及其作品的批评是不具任何意义的,而且,一种文学中产生的批评标准未必适用于另一种文学,而比较文化传统不同的作家和批评家对文学的思考或许可以揭示出哪些批评概念具有普遍意义,哪些概念则只适用于某些文化传统,哪些概念又只属于某一特定的传统。这反过来会有助于我们发现什么特征是为所有语言所具有的,什么特征则只限于用某几种语言写成或在某几种文化产生出来的文学,什么又只为某一特定文学所独有,因为批评概念常常是以实实在在的文学作品为基础的。因而,对众多文学理论的比较研究会有助于获得对所有文学有一个更好的了解。<sup>[6]</sup>

这是一个优秀的学者给我们的忠告。事实上,他所取得的