

走向比较诗学

APPROACHING COMPARATIVE POETICS

曾艳兵 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

走向比较诗学

APPROACHING COMPARATIVE POETICS

曾艳兵 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

走向比较诗学 / 曾艳兵著. —北京: 北京大学出版社, 2017.7
(文学论丛)

ISBN 978-7-301-28543-5

I. ①走… II. ①曾… III. ①比较诗学 IV. ①I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 166385 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 走向比较诗学
ZOUXIANG BIJIAO SHIXUE |
| 著作责任者 | 曾艳兵 著 |
| 责任编辑 | 李 娜 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-28543-5 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | 345014015@qq.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62759634 |
| 印 刷 者 | 三河市博文印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 720 毫米 × 1020 毫米 16 开本 17.25 印张 296 千字 |
| | 2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 55.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

文学评论



本成果受到中国人民大学“985工程”的支持

走向比较诗学(代自序)

如果说比较文学从19世纪末兴起,至今也就一百多年的历史,那么,比较诗学的兴起就更是晚近的事情了,况且,比较诗学与比较文学最初的理念和原则是相悖离的。法国比较文学的代表人物基亚一再重申:“比较文学不是文学比较”。在基亚看来,比较文学确切地说,就是“国际文学关系史”。基亚说:“我的老师让-玛丽·伽列认为,凡是不再存在关系——人与作品的关系、著作与接受环境的关系、一个国家与一个旅行者的关系——的地方,比较文学的领域就停止了,随之开始的如果不是属于辩术的话,就是属于文艺批评的领域。”^①如果这种观点一直在比较文学研究领域占主导地位的话,比较诗学的产生和发展便是不可能的。比较诗学显然不是文学关系史,具体的文学关系的考证和辨析,至多只能是比较诗学研究的一个方面、一个侧面,或者一种基础,肯定不是比较诗学研究的旨意和目标。比较诗学的研究一定是“比较”的,没有“比较”的比较诗学根本就不可能存在。比较诗学,不论如何从具体的文本入手,最后一定会上升为一种抽象的、概括的理论研究,并且,这种研究自始至终都是“比较”的,以区别于其他文学批评、文学理论或文艺美学。1958年,在教堂山会议上,韦勒克向法国学派的保守立场宣战,提倡比较文学研究中的平行研究。1963年艾田伯的论著出版,宣告了比较文学必然走向比较诗学的历史发展趋势。从此以后,比较诗学作为比较文学一个独特的研究领域和方法,逐渐获得了专家学者的关注和认同,并出现了一大批重要的研究成果,产生了广泛而又持久的影响。

^① 于永昌等编:《比较文学研究译文集》,上海:上海译文出版社,1985年,第76页。

一、从诗学到比较诗学

“诗学”一词最早可以追溯到亚里士多德的《诗学》(*Poetics*)。在亚里士多德那里,诗学是“指一种其原理适用于整个文学,又能说明批评过程中各种可靠类型的批评理论”^①。“诗学”一词源于古希腊文,其原意为“制作的技艺”。在古希腊人看来,诗人做诗,就像鞋匠做鞋一样,靠自己的技艺制作产品。“诗学”(poietike techne)就是“作诗的技艺”的简化。因此,从该词的本义来讲似乎更应该译为“创作法、创作学”,或者干脆译成“诗术”。以后,随着这个词内涵的不断演变,诗学这个名称“早已不再意味着一种应使不熟练者学会写符合规则的诗歌、长篇叙事诗和戏剧的实用教程”^②。

在古代西方,广义的诗泛指文学,而“文学”这个概念直到近代才出现,因此“诗学”也就相当于一般的文学理论。“诗学这一名词为什么能指示文学的整个原理呢?首先因为文学这一概念产生的时期较晚,要到18世纪;以前,整个语言艺术与有着实用性目的的口才情况相似,曾在很长一段时期内与各种戏剧题材诗歌、英雄史诗及抒情诗混为一谈。诗学则长期作为诗歌之理论而存在,这里的诗歌取其广义,包括所有口头创作。‘诗学’一词在其第一位真正的缔造者亚里士多德那里指的就是关于语言艺术创作的理论。”^③这一传统由亚里士多德奠定之后,便一直延续下来。譬如,古罗马作家贺拉斯便有论述文艺理论的著作《诗艺》(*Ars Poetica*),法国古典主义理论家布瓦洛的经典文学理论著作则是《诗的艺术》(*l'art Poétique*)。可见,诗学作为一门理论学科的出现虽然是晚近的事,但它却有着久远的渊源和漫长的历史。总之,“诗学,或一般的文学理论,至少可以追溯到亚里士多德,但它在20世纪随着现代语言学的出现而得以重

① 诺斯罗普·弗莱:《批评的解剖》,陈慧等译,天津:百花文艺出版社,2006年,第20页。

② 施塔格尔:《诗学的基本概念》,胡其鼎译,北京:中国社会科学出版社,1992年,第1页。

③ 达维德·方丹:《诗学——文学形式通论》,陈静译,天津:天津人民出版社,2003年,第4页。

构。”^①诗学指的就是文学的整个内部原理,即那种使文学之所以成为文学的东西,简言之,就是那种文学性的东西。

俄国形式主义批评家显然继承了这一诗学传统。鲍里斯·托马舍夫斯基说:“诗学的任务(换言之即语文学或文学理论的任务)是研究文学作品的结构方式。有艺术价值的文学是诗学的研究对象。研究的方法就是对现象进行描述、分类和解释。”“研究非艺术作品的结构的学科称之为修辞学;研究艺术作品结构的学科称之为诗学。”^②维克托·日尔蒙斯基则认为:“诗学是把诗当作艺术来进行研究的学科。”他将诗学分为理论诗学和历史诗学。“普通诗学或称理论诗学的任务,是对诗歌的程序进行系统的研究,对它们进行比较性的描写和分类:理论诗学应当依赖具体的史料,建立科学的概念体系,这个体系是诗歌艺术史家在解决他们面临的具体问题时所必需的。”“历史诗学主要就是研究这种个人或历史风格的更替;这些风格在零散的文学史研究中组成统一的要素。”^③法国当代理论家达维德·方丹将诗学的历史划分为四大理论及四个阶段:模仿诗学、实效诗学或接受诗学、表达诗学、客观诗学或形式诗学。“诗学远不是把自己封闭在单个文本中,而是把单个文本置于一般性中,置于组成文本的各种关系之交叉点上。”^④如此看来,诗学不仅已经较为明确地指称一般文学理论,有时甚至可以泛指一般的“理论”。

在中国古代,“诗学”一词主要是指专门的《诗经》研究,或泛指一般诗歌的创作技巧和其他理论问题的研究。“诗与学”连在一起使用最早可能在汉代,《汉书》中有“诗之为学,性情而已”^⑤。晚唐诗人郑谷的《中年》一诗云:“衰迟自

① 维克多·泰勒、查尔斯·温奎斯特编:《后现代主义百科全书》,章燕、李自修等译,长春:吉林出版社,2007年,第360页。

② 鲍里斯·托马舍夫斯基:《诗学的定义》,见什克洛夫斯基等著《俄国形式主义文论选》,方珊等译,北京:三联书店,1989年,第76、79页。

③ 维克托·日尔蒙斯基:《诗学的任务》,见什克洛夫斯基等著《俄国形式主义文论选》,方珊等译,北京:三联书店,1989年,第209、225、238页。

④ 达维德·方丹:《诗学——文学形式通论》,陈静译,天津:天津人民出版社,2003年,第134页。

⑤ 《二十五史·汉书·卷七十五·眭两夏侯京翼李传》第1册,上海:上海古籍出版社、上海书店,1986年,第294页。

走向比较诗学

喜添诗学,更把前题改数联。”^①中国古代以“诗学”为书名的著作主要有:元代杨载《诗学正源》、范亨的《诗学正裔》,明代黄溥的《诗学权舆》、溥南金的《诗学正宗》和周鸣的《诗学梯航》。^②这里的诗学大体上都是指一般的诗歌创作技巧。在傅璇琮等人主编的《中国诗学大辞典》中,“诗学”即“关于诗歌的学问,或者说,以诗歌为对象的学科领域,叫做诗学。在中国,由于诗的含义有好几个层次,相应地,诗学所指的范围,也有广狭之不同。”“当‘诗’作为一个专名,是指《诗经》的时候,‘诗学’即相当于诗经学。”^③中国诗学的研究范围主要包括以下几个方面:1.有关诗歌的基本理论和诗学基本范畴;2.有关诗歌形式和创作技巧的问题;3.对于中国历代诗歌源流,或曰历代诗歌史的研究;4.对于历代诗歌总集、选集、别集和某一具体作品的研究;5.对于历代诗人及由众多诗人所组成的创作群体的研究;6.对于历代诗歌理论的整理和研究。可见,中国古代诗学概念大体等同于亚里士多德的诗学,但却没有生发出西方诗学后来的意涵。

现代汉语中的“诗学”概念,既不是完全西方的概念,也不是纯粹的中国古代的概念,而是在“传统”和“西方”两大资源的共同影响下,融会了较多现代意识的新生汉语文论概念。^④乐黛云先生这样界定诗学:

现代意义的诗学是指有关文学本身的、在抽象层面展开的理论研究。它与文学批评不同,并不诠释具体作品的成败得失;它与文学史不同,并不对作品进行历史评价。它所研究的是文学文本的模式和程式,以及文学意义如何通过这些模式和程式而产生。^⑤

在乐黛云看来,诗学就是文学理论的研究。以此类推,比较诗学通常是指不同民族、不同文化体系的文学理论、文学批评的比较研究。曹顺庆说:“比较诗学是一个以文学理论比较为核心内容的研究领域,它包括了不同国家、不同

① 《全唐诗》下,上海:上海古籍出版社,1985年影印扬州诗局本,第1701页。

② 参见蔡镇楚:《诗话研究之回顾与展望》,《文学评论》1999年第5期。

③ 傅璇琮等编:《中国诗学大辞典》,杭州:浙江教育出版社,1999年,第2页。

④ 参见徐新建:《比较诗学:谁是“中介者”?》,《中国比较文学》2001年第4期。

⑤ 乐黛云等编:《世界诗学大辞典·序》,沈阳:春风文艺出版社,1993年,第4页。

民族诗学的影响研究和平行研究,也包括了跨学科、跨文化诗学的比较研究。”^①陈跃红认为,“所谓诗学,主要是指人们在抽象层面上所展开的关于文学问题的专门研究,譬如从本体论、认识论、语言论、美学论或者从范式和方法论等思路去展开的有关文学本身命题的研讨。”比较诗学,“则肯定是从跨文化的立场去展开的广义诗学研究,或者说是从国际学术的视野去开展的有关文艺问题的跨文化研究。”^②钱锺书先生下面这段话被广泛引用,通常被认为是比较诗学最为贴切的定义:“文艺理论的比较研究即所谓比较诗学是一个重要而且大有可为的研究领域。如何把中国传统文论中的术语和西方的术语加以比较和互相阐发,是比较诗学的重要任务之一。”^③

比较文学在突破了法国学派的藩篱之后,不可避免地要走向跨民族、跨语言的文学共同规律的探索。美国学者亨利·雷马克指出:“法国人较为注重可以依靠事实根据加以解决的问题(甚至常常要依据具体的文献)。他们基本上把文学批评排斥在比较文学领域之外。他们颇为蔑视‘仅仅’作比较、‘仅仅’指出异同的研究。”这就是法国学派所注重的比较文学的影响研究,而在雷马克看来,真正的比较文学,“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(如绘画、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”^④。

当这种比较文学的观念逐渐被比较文学研究者所接受时,1963年法国著名比较文学研究者艾田伯(Rene Etiemble)做出了“比较文学必然走向比较诗学”的断言,他在《比较不是理由:比较文学的危机》中说:

将两种自认为是敌对实际上是互补的研究方法——历史的探究和美

① 陈惇、孙景尧、谢天振主编:《比较文学》,北京:高等教育出版社,1997年,第230页。

② 陈跃红:《比较诗学导论》,北京:北京大学出版社,2005年,第2页。

③ 张隆溪:《钱锺书谈比较文学与“文学比较”》,《读书》1981年第10期。

④ 张隆溪选编:《比较文学译文选》,北京:北京大学出版社,1982年,第1页。

走向比较诗学

学的沉思——结合起来,比较文学就必然走向比较诗学。^①

将近半个世纪以来比较诗学在世界范围内的蓬勃发展以及中西比较诗学研究的实绩都充分证实了这一点。比较诗学,作为一门学科的产生和存在,并渐渐成为学术的前沿课题,主要基于以下几个方面的原因:1. 近代以来中国诗学和文论传统在世界性文艺研究格局中被矮化(dwarf)和被忽略;2. 西方文学理论在中国文艺研究领域的攻城略地和话语霸权的趋势;3. 现代中国文艺研究追求自我突破和现代性发展的策略选择。^②

比较诗学的研究热潮与20世纪70到80年代西方学术研究的理论转向不无关系。这时期,比较文学的教授们要求学生阅读的著述来自哲学、历史、社会学、人类学、心理学、宗教等各种学科,比较文学界“最热烈讨论是理论,而不是文学”。文学理论与“对尼采、弗洛伊德、海德格尔、德里达、拉康、福柯和德·曼、利奥塔等人的讨论”基本上是同义词。“在英语国家的大学中,开设较多有关近来法国和德国哲学课程的不是哲学系而是英语系。”^③“在20世纪70年代,美国文学系的教师们都开始大读德里达、福科,还形成了一个名为‘文学理论’的新的二级学科。……反倒为接受过哲学,而不是文学训练的人在文学系创造了谋职的机会。”^④“理论”本身成为焦点和中心,理论似乎可以自己生产自己,自己发展自己,任何经验和实践都不再是重要的,不可替代的。

二、比较诗学的基本理论与论争

比较诗学作为比较文学中一个独特的研究领域和方法,自有其独特性和合法性。比较诗学就是通过对不同民族、不同文化的各种文学现象的理论体系的

^① Rene Etiemble, *The Crisis in Comparative Literature*, Herbert Weisinger and George Joyaux, East Lansing: Michigan State University Press, 1966, p. 54.

^② 参见陈跃红:《比较诗学导论》,北京:北京大学出版社,2005年,第3页。

^③ 理查德·罗蒂:《后哲学文化》,黄勇编译,上海:上海译文出版社,2004年,第93页。

^④ Richard Rorty, *Looking Back at "Literary Theory"*, in *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ed. by Haun Saussy, Baltimore: The John Hopkins University Press, 2006, p. 63.

研究,去发现和探讨全人类对文学规律的共同认识。世界各民族的文学理论体系各异,范畴不同,术语概念更是千差万别,对于那些属于不同文化渊源的文学理论,比较的基础是什么?这种比较的基础就是比较诗学的可比性问题。

我们已经充分注意并认识到了各民族文学理论体系的差异,而对于它们之间的相同或相似我们则往往关注不够。其实,正是在这种同异之间,比较诗学便建立了自己的可比性。因为完全的“同”,便无比较的必要;而完全的“异”,则无比较的可能。比较诗学的“同”,从根本上说在于全人类的感觉之同、道理之同、人心之同。孟子说:“口之于味也,有同嗜焉;耳之于声也,有同听焉;目之于色,有同美焉。至于心,独无所同然乎?心之所同然者何也?谓理也,义也。圣人先得我心之所同然耳。故理义之悦我心,犹芻豢之悦我口。”^①这里的所谓“理”和“义”就是比较的理由和基础。钱锺书进而说道:“心之同然,本乎理之当然,而理之当然,本乎物之必然,亦即合乎物之本然也。”^②道德最终扎根于我们的身体。正如阿拉斯代尔·麦金太尔所说:“人类的认同,虽然不仅是身体的,但基本是身体的,因此也就是动物性的认同。”“我们有形躯体生理构造如此,必然在原则上能够怜悯我们的同类。道德价值也正是建立在这种同情之上;而这种能力又是以我们在物质上的互相依存为基础的。”^③总之,东西方文论虽然探讨问题的方法和路径不同,但目标是一致的,即都是为了把握文学艺术的审美本质,探寻文学艺术的真正奥秘。

就比较诗学的目的而言,1983年叶威廉在台湾出版《比较诗学》一书,提出了“共同诗学”(Common Poetics)的观点和“文化模子”的理论。叶威廉认为,比较诗学的基本目标和方向就是寻找跨文化、跨国度的“共同诗学”,而“要寻求‘共相’,我们必须放弃死守一个模子的固执,我们必须要以两个‘模子’同时进行,而且必须寻根探固,必须从其本身的文化立场去看,然后加以比较和对比,始可以得到两者的全貌。”^④可惜叶威廉在其论述中并没有将这一理论贯彻到

① 《孟子·告子章句上》,杨伯峻译注《孟子译注》,北京:中华书局,1960年,第261页。

② 钱锺书:《管锥编》第一册,北京:中华书局,1979年,第50页。

③ 特里·伊格尔顿:《理论之后》,商正译,北京:商务印书馆,2009年,第149—150页。

④ 叶威廉:《比较诗学》,台北:台北东大图书公司,1983年,第15页。

走向比较诗学

底。其实钱锺书早在 20 世纪 40 年代就明确指出：“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂。”他的《谈艺录》中继而写道：“凡所考论，颇采‘二西’之书，以供三偶之反。”^①他认为，无论东方西方，只要同属人类，就应该具有共同的“诗心”和“文心”。^②

如何才能寻找或建构一种跨文化、跨国度的“共同诗学”呢？这种“共同诗学”显然不能是欧洲中心主义的，也不能是东方中心主义的。美国斯坦福大学已故的刘若愚教授在英美多年，“深感西洋学者在谈论文学时，动不动就唯西方希腊罗马以来的文学传统马首是瞻，而忽视了另一个东方的、不同于西方但毫不劣于西方的文学传统”。因此，他用英文撰写了一部《中国文学理论》，该书的出现，“西洋学者今后不能不将中国的文学理论也一并加以考虑，否则将不能谈论普遍的文学理论或文学，而只能谈论各别或各国的文学和批评”^③。刘若愚认为，“提出渊源于悠久而大体上独立发展的中国批评思想传统的各种文学理论，使它们能够与来自其他传统的理论比较”，有助于达到一个融合中西两大传统、具有超越特定理论之上的普遍解释力的世界性的文学理论。这种文学理论不再是复数的、可数的，而是单数的、不可数的。正是在这个意义上，中西文学理论的互通融合就显得尤为重要：

在历史上互不关联的批评传统的比较研究，例如中国和西方之间的比较，在理论的层次上会比在实际的层次上，导出更丰硕的成果，因为对于个别作家与作品的批评，对于不谙原文的读者，是没有多大意义的，而且来自一种文学的批评标准，可能不适用于另一种文学；反之，属于不同文化传统的作家和批评家之文学思想的比较，可能展示出哪种批评观念是世界性的，哪种观念是限于某几种文化传统的，而哪种概念是某一特殊传统所独有的。如此进而可以帮助我们发现（因为批评概念时常是基于实际的文学

① 钱锺书：《谈艺录·序》，北京：中华书局，1984 年版。

② 钱锺书：《管锥编》第一册，北京：中华书局，1979 年，第 50 页。

③ 杜国清：《中国文学理论·译者后记》，刘若愚《中国文学理论》，南京：江苏教育出版社，2006 年，第 261 页。

作品),哪些特征是所有文学共通具有的,哪些特征是限于某一特殊文学所独有的。如此,文学理论的比较研究,可以导致对所有文学的更佳了解。^①

但是,刘若愚的著述,主要是从西方文论的体系出发,以西方的形上理论、决定理论、表现理论、技巧理论、审美理论和实用理论为框架,对中国文论进行全面的对比分析,还没有上升到中西文论“互动”这一层面上来。所谓“互动”,就是从不同文化的视点来理解和阐释另一种文化,从而在不同的文化的激荡和照亮中产生新的因素和建构。比如“赋”是中国特有的文类,在中国古代文学中占有十分重要的地位。我们都知道李白、杜甫是伟大的诗人,殊不知他们也同时是重要的赋作者,他们在当时官场上的升迁主要因为他们是赋作者,而不是诗人。如果赋这种文类在其他的文化中并不存在,那么,建立在这一文类基础上的理论是否具有普遍性意义?同理,如果某一理论只是建立在西方所独有的某一文类基础上,那么,这种理论的普遍性意义也同样应当受到质疑。而这个问题我们以往则重视不够。

乐黛云认为,宇文所安的《中国文论读本》无疑做到了这一点。该书从文本出发,改变了过去从文本抽取观念的做法,通过文本来讲述文学思想,仅以时间为线索将貌似互不相关的文本连贯起来。譬如,宇文所安认为,西方文论主要是引导人去认识一个先在的概念或理念;孔子的学说则主要是引导人去认识一个活动变化着的人。“中国文学思想正是围绕着这个‘知’的问题发展起来的,它是一种关于‘知人’或‘知世’的‘知’。这个‘知’的问题取决于多种层面的隐藏,它引发了一种特殊的解释学——意在解释人的言行的种种复杂前提的解释学。中国的文学思想就建基于这种解释学,正如西方文学思想建基于‘诗学’(就诗的制作来讨论诗是什么)。中国传统诗学产生于中国人对这种解释学的关注,而西方文学解释学则产生于它的‘诗学’。在这两种不同的传统中,都是最初的关注点决定了后来的变化。”^②正是在此基础上,乐黛云说,宇文所安的

① 刘若愚:《中国文学理论》,杜国清译,南京:江苏教育出版社,2006年,第3页。

② 宇文所安:《中国文论:英译与评论》,王柏华、陶庆梅译,上海:上海社会科学出版社,2003年,第18页。

走向比较诗学

《中国文论：英译与评论》“是中西文论双向阐发、互见、互识、互相照亮的极好范例”。

比较诗学的研究范围和领域从纵横两个方面来考察，可以分为学术概论和范畴的比较研究与跨文化诗学理论的比较研究。前者主要研究重要的文学概念和范畴，譬如文化、文学、文学批评、诗学、美学、想象、自然、典型、表现、再现、现实主义、浪漫主义、象征主义、小说、悲剧等；后者则主要研究跨文化诗学体系的异同及其缘由，如中西比较诗学、中俄比较诗学、中日比较诗学、中印比较诗学、中非比较诗学、中东比较诗学等。当然，还可以专门就中西诗学范畴进行比较，如道与逻各斯、风骨与崇高、妙悟与迷狂、隐喻和比兴、感物与模仿、诗的误读与诗无达诂等。总之，“比较文学的最终目的在于帮助我们认识总体文学乃至人类文化的基本规律，所以中西文学超出实际联系范围的平行研究不仅是可能的，而且是极有价值的。这种比较惟其是在不同文学系统的背景上进行，所以得出的结论具有普遍意义。”^①钱锺书的《谈艺录》以及1979年出版的《管锥编》被认为是中西比较诗学研究的典范。

也许正是在这一意义上，中国的比较文学似乎并没有经历从比较文学走向比较诗学这一过程，而是从一开始就直接进行比较诗学的探讨和研究。中国比较文学的先辈们大都不是从实证影响研究开始，而是一开始就径直进入了比较诗学研究领域。中国比较文学初期的最大成就，就体现在中西比较诗学研究上，譬如梁启超、王国维、鲁迅等均可视为中西比较诗学的先驱学者。

不过，关于中西诗学的比较研究，余虹教授的观点值得关注 and 重视。余虹认为，非西方文化圈中并无什么“诗学”，因此，“中西比较诗学”这一概念并不成立。“‘中西比较诗学’这一称谓在根本上取消了中国古代‘文论’与西方‘诗学’的思想文化差异，以及现代汉语语境中这两大语词的语义空间差异，独断式地假定了‘文论’与‘诗学’（文学理论）的同一性。”^②譬如，有学者指出：

“中西比较诗学”是什么意思呢？“诗学”并非仅仅指有关狭义的“诗”

① 张隆溪：《钱锺书谈比较文学与“文学比较”》，《读书》1981年第10期。

② 余虹：《中国文论与西方诗学》，北京：三联书店，1999年，第3页。

的学问,而是广义的包括诗、小说、散文等各种文学的或理论的通称。诗学实际上就是文学理论,或简称文论。如果说比较文学指文学的比较研究的话,那么比较诗学则指文学理论的比较研究。但是,我们何以不用“比较文艺学”,“比较文论”,“比较文艺理论”而偏偏用“比较诗学”呢?直接的理由固然是返回到古希腊的“诗学”概念去,但这种返回的意义难道仅仅在于称呼本身吗?事实上,由“文艺学”、“文论”返回到“诗学”概念,包含着一个根本性意图:返回到原初状态去。原初并非仅仅指开端,原初就是原本、本原、本体,因而返回原初就是返回本体。

余虹认为,“这段话最为明确地表达了一种西方中心主义的偏见。在此,‘诗学’显然是按西方样式来理解的,在从‘诗学=文学理论’到‘文学理论=文论’的推论中有一种非法跳跃,而在将‘诗学’视为‘本体’并要求‘文论’返回到‘诗学’概念的推论中更是充满了西方中心主义的独断。……当‘中西比较诗学’论者将中国古代‘文论’名之为‘诗学’之后,他会不知不觉地先行按西方‘诗学’模式选择、增删中国古代文论素材,从而虚构出一种‘诗学化文论’,然后将其与西方‘诗学’进行比较。由于‘诗学化的文论’已非中国古代文论的实事本身,因此,所谓的‘中西诗学比较研究’往往是在中国古代文论缺席情形下的比较研究。”那么,在比较诗学的研究中如何才能清除“西方中心主义”,进入真正平等的对话和研究呢?余虹认为,“适当的研究姿态与策略是在承认双方的结构性差异的前提下,既不从中国古代‘文论’入手,也不从西方‘诗学’入手,而是站在两者之间去进行比较研究。”“只有在‘文论’和‘诗学’之外去寻找一个‘第三者’才能真正居于‘之间’而成为比较研究的支点与坐标,这个‘第三者’当然是更为基本的思想话语与知识框架。”^①具体地说,这个“第三者”就是现代语言论和现代生存论。

^① 余虹:《中国文论与西方诗学》,北京:三联书店,1999年,第5、6页。

三、比较诗学的方法与厄尔·迈纳的启示

如果说比较文学研究的基本方法就是历史考证与美学批评,前者归因于比较文学的影响研究;后者归属于比较文学的平行研究,那么,这两种研究方法自然也属于作为比较文学研究分支之一的比较诗学。当然,从发生学的意义来说,作为不同文化语境中孕育而成诗学或文论概念或命题几乎没有相互影响或启示的可能,因此第一种方法对于比较诗学研究而言似乎没有多少意义。而美学批评是一个比比较诗学古老得多的概念,它自然不属于比较诗学,只是恰好可以被比较诗学所利用或重要。比较文学最重要的基本研究方法就是比较,比较是比较文学的一种观念,一种学术研究的出发点,但是比较的方法并不只属于比较文学。早在1886年,爱尔兰学者波斯奈特(H. M. Posnett)在《比较文学》一书中就明确指出:“就某种意义而言,获得或者传播知识的比较方法一如思想本身一样古老;就另一种意义而言,比较的方法(comparative method)是我们19世纪的特别荣耀。一切理性,一切想象力,都在主观的意义上运作,然而它们却借助诸种比较与差异,在客观的意义上从人传递给人。”“基督教传教士们正在把中国的文学与生活如此生动地带回家,带给欧洲人……自那些岁月以来,比较的方法已经被运用到除了语言之外的许多学科;而且许多新的影响已经被结合起来,使得欧洲的思想变得比以前任何时候更加容易比较与对照。”^①当然,比较文学的“比较”亦有其独特之处,即这是一种跨文化的比较研究。这种比较不只是“求同”,而且还要“探异”,既有类比,又有对比。在“异同比较”中发现各民族文学的特色和独特价值,寻求相互的理解、沟通和融合。比较文学由比较的方法进而扩展到所谓“阐发法”“文化模子寻根法”“对话法”,但这些方法均不属于比较文学独有的方法。鉴于比较诗学难以有自己独特的理论和方法,二者似乎难以分离、不可分离,于是,有学者索性将二者合并在一起展开论

^① 哈钦森·麦考莱·波斯奈特:《比较文学》,姚建彬译,北京:中国社会科学出版社,2015年,第2、70、72页。

述:可比性及“共同诗学”的寻求;东西方诗学的差异及其文化根源的探寻;比较诗学的阐发研究与对话研究。^①

正因为如此,陈跃红在《比较诗学导论》一书中并未论述比较诗学的方法,而是直接论及中西比较诗学的方法思路。从比较诗学的方法到中西比较诗学的方法,这中间原本是应该有转换和过渡的,但陈跃红将这些都省略了。他认为,中西比较诗学的方法问题首先是有关传统和现代的阐释学问题。他说:“所谓比较诗学意义上的阐释学展开,实际上就是借助现代阐释学的理论和方法原则,立足于中国文论追求的现代性主题,以西方理论范式为参照系,以现代人的认识能力作为基本维度,以中西古今对话为方法,对传统文论从整体观念、理论逻辑、论述范畴、术语概念、修辞策略等等方面展开阐释性言说,对其各个方面的理论话语层面加以界定和探讨。”^②其次是对话问题,对话包括两个方面:古今对话和中西对话;前者是关乎“传统诗学的现代性展开”,后者关乎“互为主体的应答逻辑”。显然,阐释和对话绝非比较诗学的独特方法,如此看来,比较诗学或许根本就没有自己的专属方法。

果然,在乐黛云、陈跃红、王宇根、张辉合作撰写的《比较文学原理新编》中,作者写道:“比较文学像其他学科一样经常使用描述、解释、比较等诸多不同的具体研究方法,但这些方法是所有学科所共有的,其中的任何一个都不能独自成为比较文学的方法论,只有当我用跨文化与跨学科这一观念将这些具体方法组合起来形成一个方法整体时,才能形成比较文学的方法论……我们不讨论比较诗学的具体研究方法,而将重点放在其方法论基础上,也就是说,到底是什么使比较诗学在具体方法的运用上呈现出自己的特异性。”^③简言之,比较诗学的方法论基础就是跨文化阐释。

近百年来,比较诗学的研究成果斐然,举世瞩目,但是,真正论述“什么是比较诗学”的著作并不多见。比较学者大多自觉或不自觉地从事着有关比较诗学

① 陈惇、孙景尧、谢天振主编:《比较文学》,北京:高等教育出版社,2014年,第186—192页。

② 同上书,第125页。

③ 乐黛云、陈跃红、王宇根、张辉:《比较文学原理新编》,北京:北京大学出版社,2014年,第179—180页。