

皮埃尔·布律内尔
(法) 安德烈·米歇尔·卢梭 著 黄慧珍 王道南 译
克洛德·皮舒瓦

何谓 比较文学

HEWEI
BIJIAO WENXUE



上海社会科学院出版社

何 谓 比 较 文 学

【法】 皮埃尔·布律内尔
克洛德·皮舒瓦 著
安德烈-米歇尔·卢梭
黄慧珍 王道南 译
郑克鲁 校

上海社会科学出版社

责任编辑 陈如江
封面设计 闵 敏

何谓比较文学

【法】皮埃尔·布律内尔
克洛德·皮舒瓦 著
安德烈-米歇尔·卢梭
黄慧珍 王道南 译
郑克鲁 校

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路622弄7号)

新华书店上海发行所发行 上海社科院印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 5.625 插页 2 字数 160,000

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷

印数 1—1,500

ISBN 7-80515-6193-0/I·74

定价: 2.60元

序

比较文学是一门年轻的学科，然而也是最有生命力的学科之一。

众所周知，比较文学诞生于十九世纪的法国，随之传播至欧美，一百多年来，它获得了迅速的发展。至今，世界大多数国家几乎都有比较文学的研究者，涌现了一些国际知名的学者。正因为比较文学提出了许多研究的新课题，提供了文学研究的许多新方法和新领域，因而展示了可供研究者驰骋的广阔前景。从历史发展的眼光来看，比较文学无论在具体问题的研究上，还是在理论的探讨上，都处于初级阶段，这门学科还需要不断的补充和完善，要经过许多代人的辛勤探索，才能得到更丰硕的成果和带规律性的结论。

比较文学的法国学派一向被称为“影响研究”的拥护者。近年来，在美国学派“平行研究”的冲击下，法国学派似乎有所改变，主要表现为扩大了研究范围，接受了某些“平行研究”提出的内容。《何谓比较文学》就是一个明显的例证。接纳、融合各家观点，是比较文学在理论和实践上不断完善的一种表现。

本书的三位作者都是比较文学的专家。克洛德·皮舒瓦曾在埃克斯-马赛大学、瑞士的巴塞尔大学、美国的范德比尔特大学和比利时的那慕尔大学任教，现今为巴黎三大总体文学和比较文学系教授。他主持过波德莱尔《通信集》和正在准备《奈瓦尔全集》及科莱特作品集的出版。他的任教经历表明他熟悉欧美各国比较文学专家的观点，并同他们有较多的接触。安德烈-米歇尔·卢梭是普罗旺斯大学的比较文学教授，尤其专于文学与艺术的关系的研究，撰写过《英国和伏尔泰，1718—1789》等论文。皮舒瓦和安-米·

卢梭于1967年发表了一部专著《比较文学》，深得国际上的好评。美国的比较文学专家亨利·雷马克撰文赞赏说：“这本书，我们焦急地等待了多年，今天终于出版了。这是一部短小精悍的杰作，其文章结构紧凑，准确简明，措词精当，并无索然寡味的长篇大论。本书的资料来源丰富，语言富有哲理性，并不一味追求深奥的语句使得大学生们为之愕然，而是旨在帮助他们了解比较文学。它可充当可靠的向导，带领我们穿越比较文学的浩瀚的海洋，去研究原始资料、历史著作乃至作品评论。”①《比较文学》一书问世之后十五年，两位作者显然不满于已取得的成绩，在皮埃尔·布律内尔的参加下，改写了此书，以《何谓比较文学》的书名出版。皮埃尔·布律内尔自1970年以来担任巴黎第四大学的比较文学教授，对文学中的神话题材、文学与音乐的关系素有研究，并著有《克洛岱尔和莎士比亚》、《克洛岱尔和盎格鲁-撒克逊的撒旦主义》等比较文学研究作品，他还主编过两卷本的《法国文学史》，是法国文学史和比较文学方面的权威。《何谓比较文学》由他领衔，表明吸收了他的许多重要观点。从目录上看，主要体现在此书的第五至第七章上。如果说，《比较文学》基本上仍然恪守法国学派的观点，那么，《何谓比较文学》则较多地吸收了其他学派的论点，已经不把比较文学研究的注意力全部集中在对影响的研究上，而是注意到文学与其他文化学科的关系。这一重要动向引人瞩目，《何谓比较文学》的价值之一即在这里。

本书作者并没有借此机会去为法国学派或自己的观点作辩护，参与到各流派不同观点的争论之中，而是相反。他们认为这一学科的对象是研究文学与其他领域（艺术、科学、社会）的关系，以便认识世界各国文学，从而了解文学创作具有无所不包的性质。本书作者显然想把世界上比较文学研究者获得的成果溶于一炉，企图以不偏不倚的态度去对待这一课题，形成为大家所能接受的结论，以此统率世界各国的比较文学研究，维护法国学者在比较文学研究领域的权威地位。

本书作者从这一高度出发，得当地将比较文学置于编年史的

范围来考察,介绍和分析这个学科的各个分支;他们考虑到法国和世界各国比较文学研究的发展状况,勾画出这门学科的研究成果概貌和发展新方向;他们指出各学派不同的研究重心和方法。在这本专著中,比较文学囊括了国际文学交流史、渊源研究、影响研究、主题研究、形式研究、各种思想观点的研究、语言研究、神话研究、翻译研究等等。在作者看来,比较文学越来越趋向于这一任务:从整体上去把握文学,既研究总体文学又研究文学理论。从章节的安排和内容来看,本书作者继承了梵·第根的《比较文学》的体例,又在这个基础上作了调整和补充,这种调整和补充本着继往开来的精神,是力求探索和发展的体现。

除此以外,我觉得此书还有以下优点:

一、言简意赅,要言不烦。本书有别于某些论著长篇发挥、枝蔓太多的缺点,而是以极为简洁的语言去介绍或论述,把本来可以写成几百页的宏篇巨制压缩在十余万言的篇幅内,这就显示了作者高度的概括力和清晰的思路。作为一部供大学生学习之用及文化工作者的参考用书,篇幅不长是十分恰当的。

二、材料丰富,涉及面广。本书虽然篇幅有限,但是旁证博引,资料丰富而翔实,几乎涉及到一百多年来比较文学研究的重要专著和论文。这显示了作者广博的学识和高屋建瓴的眼光。对于无法阅读浩如烟海的国外资料的我国读者来说,本书无疑提供了一个宝贵的知识库和起到指导阅读、提供索引的作用。

三、全面论述,博采众长。本书全面论述了比较文学研究在各个领域的进展情况和获得的成果,正如上述,这种态度反映作者承认和重视这些领域的开辟和所进行的研究,同时也反映作者善于采纳各家之长,而不是固步自封,墨守成规。值得一提的是,作者也注意到我国的比较文学研究,在一个注脚中提及有关情况,布律内尔对于本书在中国的翻译出版也表示了极大的欢欣心情,认为这有助于比较文学研究的发展和进步。毫无疑问,东西方比较文学研究成果的交流,将会对这门学科的臻于完善起到很大的促进作用。

四、介绍为主，夹叙夹议。本书不是论述某一个具体问题的专著，它的主旨在于介绍比较文学这门学科，但并非纯粹的介绍，而是用评介性的笔调来叙述，间或插入简短的一得之见。应该说，大部分叙述是客观的，公允的。既然其中也发表自己的独立见解，说明作者并没有全盘接受外国的比较文学研究者的论点，尤其是美国学派的观点（认为他们的观点过于极端）。本书作者的不同观点并没有展开论述，因为这不是一部论战性的作品。总的来说，夹叙夹议的写法加强了这部论著的理论性。

五、提出定义，留有余地。本书的结语部分提出了比较文学的定义，目的是要将世界各国的比较文学研究最终集合在一面大纛之下。比较文学有各种各样的定义，而且各家各执一词，互不相让。各种定义说明各种观点、各个学派的存在，因为定义集中反映了各派的见解。既然是定义，就不能长达千言，而一般应以一句话来表达。看来，从皮舒瓦和安-米·卢梭的《比较文学》到《何谓比较文学》，定义的内容也有发展。《比较文学》一书提出：

比较文学是一门系统性很强的文艺学，通常把文学与其他表达方式或知识领域进行比较，以便更好地描述它们，理解它们，欣赏它们，尽管它们之间存在着时间或距离上的间隔，但只要属于各种表达形式或多种文化知识，就应把它们看成是同一惯例中的一部分。^②

而《何谓比较文学》则这样阐述：

比较文学是通过相似关系、亲缘关系和影响关系的研究，对文学和表达以及认识的其他领域进行比较，或者在时间和空间中相隔或不相隔的，只要属于同一传统的几种语言或几种文化的文学成就和文学作品之间进行比较，以便更好地描述、理解和欣赏它们的一门自成系统的艺术。

比较文学的第二个定义是：

比较文学：分析性描述，系统的和有差异的比较，通过历史，批评和哲学综合阐述语言间或文化间的文学现

象,以便更好地理解作为人类精神的特殊功能的文学。

这两个定义显然比前面一个定义表达得更清楚、更全面,指出了比较文学研究方法的特点所在,反映了当今法国的比较文学研究者的观点。这两个定义实际上是对全书的总结,将前面七章的内容作一概括,在理论上加以提炼。尤其是第二个定义,综合性和理论性较强,涉及的范围相当广泛,它不仅提到各种文化领域的比较研究,而且提出从文学史、文学批评和艺术哲学的高度来研究。诚然,这两个定义还不能说是尽善尽美的,有些地方还欠明确,措词存在噜苏之处,等等。作者也认为,他们之所以提出这两个定义,目的是为了促使大家达到一致的认识,他们深信这一目标总能达到。

《何谓比较文学》翻译到我国来是一项有意义的工作。黄慧珍同志曾在法国攻读比较文学,并获得博士学位,她在比较文学的研究上颇有造诣。《何谓比较文学》篇幅虽短,但翻译的难度较高,除了语言表达的曲折以外,还有大量专有名词和欧美各国的文字,都是令人头痛的,这需要译者付出繁重的劳动和艰辛的努力,敢于面对这一任务是要有勇气的。我想,此书的出版将会获得读者欢迎,这是对译者最好的报偿。

郑克鲁

1990年5月28日于上海

注释:

- ① 《评介〈比较文学〉》,载于孙景尧选编《新概念、新方法、新探索》第112页,漓江出版社版。
- ② 同上,第114页。

原 序

“引进新词的最好的方法之一”，让·保尔写道，“是将这个词列入题目这一页上。”我们从本书封面所写的“比较文学”一词可见此说的准确性。但该词并非为新词，它创始于十九世纪。其研究方法也并非新颖，自1886年波斯奈特《比较文学》(Comparative literature)一书发表，至1978年马里于斯-弗朗索瓦·基亚的《比较文学》修改本第六版问世，以此题目为标题的册子越来越多。我们这本书也不例外。本书按同一出版社出版的梵·第根所著的《比较文学》(1931)及克洛德·皮舒瓦和安德烈-米歇尔·卢梭合著的《比较文学》(1967)的观点，并从后者汲取大量素材，旨在试图回答“何谓比较文学”这个问题。

以上著述正如本书一样试图回答这个问题。但是自1931年，尤其是1967年以来，比较文学研究的进展，其前景相当昏暗。这是否象一位反对者于1971年所提及的，因为它“在文学的分科中，该学科的特点是极其混乱的”？^①是否因为它希望将世界各国各种语言的各种文学，甚至将基础的或亚文学的各种表现形式或全部包罗进去？是否因为十五年来，它趋向于朝着所谓的“总体文学”发展？“总体文学和比较文学”的讲座是1968年以后继“比较文学”或“现代比较文学”等旧日的讲座之后产生的。1974年，新索邦大学(巴黎三大)艾金伯勒教授愿为“真正的总体文学”作出贡献。就好像人们认为无论在何地都应遵照美国时间，又仿佛这是结束大西洋两岸的比较文学研究者之间争端的方法一样。“总体文学”配合比较文学突然闯来，时而支持比较文学，时而又企图取代比较文学。

但愿人们能充分理解我们。这种说法并非保守者为维护一本

在当时曾被视为新书的旧书、或者维护不到一个世纪的传统说法。近几年内,经验证明,凭借着总体文学,比较文学已经获得了进展,确切地说已经在法国赢得了读者,当它希望对话时,已经不再是聋哑人的对话了。但是它的发展比任何时候都需要从过去“比较文学”这一朴实的名称里提取它的内涵。诚然,让-保尔·萨特在《境况种种二集》(1947)中提出的“何谓比较文学?”就是明显的一例。同时,美国及S·S·普拉韦尔《比较文学研究》(哈贝和罗出版社,1973)一书是另一个例子,该书有条不紊且简要概括地回答了最初的问题:“何谓比较文学?”(What is Comparative Literature?)尚且还谦虚地附有副标题“入门”(An Introduction)。同样,雨果·迪塞兰克的《比较研究入门》(Komparatistik; Einführung 波恩,布维埃·费尔拉克,1977)又是一例。这标志着论文的时代仿佛一去不复返了。

比较文学是什么意思呢?有教养的业余爱好者要回答如此最起码的问题而去查阅常用的目录,恐怕会感到十分失望。《插图本小拉罗斯》就不提了。经典之作《二十世纪拉罗斯》尽管有六厚卷,却只给“比较”条目几行定义,提供不同类型的关于比较的知识,然而对我们所感兴趣的问题却只字未提。几乎在其它所有的词典或百科全书里,不论法国的或外国的,对比较文学都是避而不谈。十卷本《大拉罗斯百科全书》(1962)对比较文学除了照例在“比较”这一条目中提供扼要的尚可接受的定义之外,还在“文学”条目的末尾用半栏篇幅相当热情地把“比较主义”当作一般文学的各种研究导致的结果,甚至当作重要成果来介绍。《通用百科全书》(第十卷,1971)对各方面的概况提供了虽属基本但很丰富的简介,艾金伯勒也坦白地承认自己在面临这些五花八门的名称时,觉得相当难以对付。由此可以推断,“在这种情况下语言的不确定性所表现出来的情有可愿的审慎和顾虑,往往使不止一个当代比较文学研究者感到苦恼”,因而他只能选定暂用的约定俗成的词组。

经过八十年来正规的实践之后(如果对漫长的准备阶段略而不计),人们对于一个简单的、最终的定义还未取得一致的见解,而

他们原以为在第二次世界大战前夜就已掌握了这一定义。但是激烈的争论又将所有的问题重新提出讨论,随后又出现了一片沉默。然而,难道不该对这种变化不定发问吗?不该去探究其原因,并试图结束这种变化不定吗?

早在1951年,使我们大吃一惊的,首先是对比较的否定。在索邦大学教授、当时比较文学学科无可争辩的大师让-马里·卡雷为M-F·基亚列入《我知道什么?》丛书的专著第一版作序时写道:“比较文学并不是文学的比较。”接着他补充说:“问题不在于把高乃依和拉辛之间、伏尔泰和卢梭之间等等过去辩论所作的对比,简单地转换到外国文学中去。我们不太喜欢停留在寻求丁尼生和缪塞,狄更斯和都德的相同点上。”比较文学不作比较,岂非怪事!这样的信条无疑是过份约束人了。即使象艾金伯勒在1963年的一本著名的小册子(1977年重版)中提到的“比较不是理由”——即使比较不是比较文学的理由,它至少也提供了必须慎重使用的材料。在许多谬误的对比之中,有时其中一个会导致发现某种影响。或者它会照亮想象的领域。比较可能对比较文学起启迪作用。因此,米歇尔·范·埃尔皮特在对十一个不同的来迪特作比较时确认,每当季洛杜在他的来迪特中背离了《圣经》的传统时,都仅仅是由于受到弗里德里希·埃贝尔一个人的影响的结果^①。因而,用严格的方法进行比较时,比较可能是研究比较文学本身的基础:朱利安·埃尔维埃在他的《德里厄·拉·罗歇尔和荣格——两个反对历史的人》(1978)中充分证实了这一点。同样,《福克纳和陀思妥耶夫斯基——相同点和影响》(1968)的作者让·韦斯热尔贝也是如此。

比较文学(或所谓的比较文学)的最新发展还有一点使我们感到惊奇:有人只热衷于连环画,有人对邮票调查颇感兴趣,还有人甚至对密纹唱片的封套搞出一种符号学。但比较文学却想认真地进行比较,可是它不再希望是文学的比较,或确切地说它对比较文学产生怀疑并想脱离社会来进行比较。也许,说真的,特别是它对于自身缺乏信心,因此,在让“专家们”去研究《神曲》、《堂吉珂德》

或《追忆逝水年华》等高峰作品时，它考虑到应该将第二流的名著作为它的精神粮食。毫无疑问，这个研究较差的广阔领域值得比较文学研究者探索。但是，当雷内·吉兹把一篇洋洋洒洒的论文献给连载小说时，1982年当他在南锡第二大学建立通俗小说研究中心时，没有忘记他心爱的巴尔扎克，并且他清楚地知道这是将这位作家重新置入当时的文学创作从而更好地突出这位作家的一种方式。

比较文学仍是文学研究，而且并不禁止比较。这是两个显而易见、尽人皆知的道理。然而仍有必要提请大家注意，因为听凭反论的引诱可能会使人忘记这些道理。

可我们希望从另一点出发，即在所有的比较文学研究者行动之前，探索比较文学可以担负的使命及使比较文学变得必不可少的原因。

“文学的各个领域是封闭的”，克洛德-埃德蒙·马尼^③指出，“正如悲观主义哲学里的意识一样，很少沟通，而且它们对人产生怀疑。如果文学的‘消费者’不以评论家自居，不用他们的独特性去重新创作这些作品，本身禁锢的作品还有禁锢它们的‘用户’的倾向。”评论家将会帮助“消费者”独特地进行再创造，因此文学评论可以成为“文学解脱禁锢的广阔的事业”。但是人们有权认为“解脱禁锢”的另一项任务乃是文学评论。在这一意义上说，比较文学是作出了一份贡献的。

1980年2月16日，罗朗·巴尔特在法兰西学院的最后第二节课上解释道，今天的作家再也不会象在两次大战期间那样受纪德、瓦莱里或克洛岱尔的左右，以及后来又受马尔罗的左右那样受命于任何领袖了。“领导”(Leadership)年代的结束之时，正是文学陷入危机之际。

艾金伯勒指出，即使巴尔特为了表达意思选用法语化的英语，可他仿佛忽略了这样一个基本事实：“领导”问题在民族文化和某种特定的语言学方面的封闭空间里不再成其为问题。文学爱好者将转向豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。初学写作的短篇小说作者存

创作幻想作品时经常受到他的激励。正如阿兰·博斯凯所说的，诗人把他看作“今日的贯戈拉或瓦莱里”。符号学家把他的作品看成是“系统地歪曲惯用文的文字结构的游戏”^④。有一位名叫雷奥那多·西阿西阿的符号学家属于竭力将他引入意大利的评论家之列，毫不犹豫地承认他是“当代的神学家，无神论的神学家，即我们生活在矛盾之中的最高标志”。尽管博尔赫斯是一位未曾获得诺贝尔奖的候选人，在南美洲，人们时而认为欧洲国家已经创立了他的“神话”。但这一切都改变不了这样的事实：他所享有的盛名，恰恰证明人们已经有权把他的威望视作比较文学研究者的业绩。

更为令人赞叹的是，也许没有一个作家比博尔赫斯更面向外国文学了。他和他的父亲一样，是位英语教师（第一篇小说《沙砾之书》还描写了他在马萨诸塞州坎布里奇的查理河畔的事，当时他是哈佛大学的正式教授，执教查理·艾略特·诺尔通的诗歌），他觉得自己和乔伊斯一样被禁闭在迷宫里，并且为G·K·切斯特顿的写作技巧所吸引。他与人合写了关于古日耳曼文学的评论。他曾译过王尔德（《快乐王子》1950年）和卡夫卡（《变形记》1943年）的作品。甚至在他生前，米歇尔·贝尔韦耶就把一篇比较文学的论文完全合理地献给博尔赫斯的世界主义研究。然而世界主义这一术语却为这位自信的阿根廷人所拒绝。

巴尔特在邀请未来的作家，特别是写得不太多或写得过多的作家听取朱利奥·科塔扎尔的以翻译为起点的建议时，他会接触到比较文学研究的另一业绩。当代杰出的诗人们均是伟大的翻译家。例如，伊夫·博纳富瓦，他也许是第一个将莎士比亚的作品令人满意地译成法文的人。菲利普·雅各泰，让·斯塔罗班斯基评价他的译文是“创造性的媒介”。他补充道，“何谓翻译？翻译无非是将别国语言文字变成受人欢迎的本国语言文字。为了理解外国的声音，译者首先要竖起耳朵，然后用我们的语言能力赋予这声音以载体，使原来的音调存在于这载体之中。所以真正完善的翻译是清晰易懂的。它发明一种新的可以传递原来意义的语言，例如穆西尔，翁加雷蒂，诺瓦利斯，荷尔德林，里尔克等，就是靠着菲利

普·雅各泰才使我们理解他们的作品的”。1972年12月,在新索邦大学总体文学和比较文学教学研究单元内由艾金伯勒组织的《诗歌翻译讨论会》会刊(1978年发表)上,令人满意地向比较文学研究者提出了问题的重要性和范围的广泛性(遍及匈牙利,阿拉伯,马尔加什,希伯来,土耳其,波斯,孟加拉,中国,日本)及展示研究者在真诚的鼓动者鼓舞下能够达到的结果。

比较文学首先是从文学的全凭经验的实践及文学修养之中诞生的。这个词今天可能显得过时了,但却仍是撰写论文的课题。幸亏比较文学至今还存在着。当罗朗·巴尔特在课上提出参考书目,指出里尔克的《致一位年轻诗人的信札》和卡夫卡的《日记》以及莫里斯·布朗肖为澄清作品的模糊的、折磨人的愿望而写的评论时,他还在无意识地进行着比较。事实上,这些评论承认,即使人们用某一特定的语言来进行创作,但由创作者用外语获得的经验却有可能是同样的。亨利·米勒承认他的《北回归线》(Tropic of the Cancer)一书受到塞利纳在《茫茫黑夜漫游》里使用口语的启发。甚至当他十分广泛地开始编辑《柏林·亚历山大广场》时,阿尔弗雷德·多布兰发现乔伊斯并在其《尤利西斯》中所得到的“顺风扬帆”般的启发。

在上述的两种情况下,文化事实和受文学影响的缔造者使比较文学研究者可以进行调查。比较文学研究者是否恰如西蒙·热纳有趣地描写的那样,是“在边境监督书籍进出口的文学海关人员”,并注目于这样“直接的、间接的、相互影响的作用”^⑥。但是他应该更经常地去分辨错综复杂的联想,而且他所研究的作者是首先具有可比性的。《追忆逝水年华》的叙述者,当他掩饰住焦急的心情等待去特罗卡代罗看日戏的阿尔贝蒂娜时,并不满足于从樊特伊的奏鸣曲到《特里斯坦和绮瑟》的总谱。从这点出发,同样他对于“十九世纪所有名著的特点,尽管是绝妙的,但却往往未必完善”这一论点提出质疑,包括《人间喜剧》、《历代传奇》、《人类的圣经》、《四联剧》或《特里斯坦》^⑥都具有这一特点。难道他打算(普鲁斯特的出版者明白这一点)写的作品不也是一例吗?而且为了写

这部作品，他何不花上一百，一千，一千零一夜的时间呢？为创造一个新的山鲁佐德，他就把他每天中断的小说线索又接上了，但他也构成了新的联想：

我愿生活在焦虑之中，因为我每天不知道我的命运之主宰是否不如苏丹山鲁亚尔那么宽容。每天清晨，当我中断写作时，山鲁亚尔想暂缓判决我死刑，并且会允许我在当日傍晚继续写下去。并不是因为我非要重写《一千零一夜》，也不因为要修改每天晚上写成的圣-西蒙的《回忆录》，更不是因为要重写我在幼稚的孩提时代曾经喜爱过的任何一本我曾盲目地钟爱得象我的情人们似的书。我无法不怀恐惧地想象一部与它们不同的作品。但是正如埃尔斯蒂尔、夏尔丹一样，人们只有摒弃所钟爱的作品时，才可以重新写出自己的作品。这本书或许会象《一千零一夜》那样冗长，但两者是全然不同的^⑦。

评论家也会陷入类似的联想之网，反复寻找相似点，以便更好地捕捉住他的客体。马塞尔·雷在1910年9月6日致瓦勒里·拉尔博的信中提出，“巴尔纳博特可能成为象堂吉诃德、格列佛、高康大等那样重要的文学神话之一。”^⑧众所周知，拉尔博本人是一位精通外国文学的行家，他将乔伊斯的《青年艺术家画像》“放到《情感教育》及瓦莱斯的三部曲之列。这是为超越自我，超越它的社会环境，它的教育，甚至它的民族的精神力量的历史”^⑨。艾金伯勒希望比较文学工作者是一个学识渊博且赋有鉴赏能力的人，“诗歌、戏剧和小说的爱好者”，喜欢将中国的五至十八世纪的长短篇和西班牙的流浪汉作品、放荡不羁的《十日谈》、《吉尔·布拉斯》、《汤姆·琼斯》或《摩尔·弗兰德斯》进行比较^⑩。

我们可以把比较文学理解成为萨特对存在主义的说法，即它是“新人道主义”。艾金伯勒以论题的形式^⑪将比较文学作为一种学派而加以肯定。但是，正如阿利·莱万及时提醒的那样，新人道主义这个词是十九世纪的创新，运用在早得多的时代^⑫，则意义会含糊不清。比较文学研究者会不会成为当代的皮克·德·拉·米隆多尔呢？或者他会不会竭力让自己超脱于国际争端的混战而保

留作为一位伟人的价值呢？那时他将从海关人员变成外交家了。S·S·普拉韦尔声称他的使命是“生死攸关”的^④，是把我们引向一个音响并不协调的音乐会。

作家、外交家保尔·克洛岱尔希望相信，“从一个民族的 心脏到另一个民族的 心脏，尽管语言和传统不同，总可能找到一条通道，这条通道不会被大炮和行进的团队所压垮的”。二次世界大战前后的比较主义受到(象萨特的存在主义)善意的崇高感情的鼓舞。但是也并不是说只有感情善良的人们才能进行令人满意的比较文学研究的。这也许就是比较文学所遇到的主要困难，而且也是人们在确定它的地位时所遇到的主要困难。作为总体文化的工具，深受欢迎的比较文学还在法国寻找列入高级科学研究的计划。但研究机构对它并不太有利。它本身好象在两个主要使命之间徘徊：一方面，它以其各种形式广泛传授人道主义的基础知识，另一方面它自己则是一门学问。

我们认为，这两个使命的结合能够在方法的概念下完成。R·韦勒克和A·沃伦写道：“今天，文学研究迫切需要方法的一致”^⑤，这是永远正确的。但是在抨击形式主义时，博里斯·埃康巴恩的警惕是值得注意的：

近年来，“方法”论已经发展到荒谬的地步——人们开始把一切都称之为“方法”(形式的“方法”和“历史唯物主义方法”这个荒唐词组一样是没有意义的词汇组合)。人们终于达到“方法论吞没科学本身”的地步——这就是以往的文学史把我们引向的死胡同。必须将对这个或那个具体问题的研究方式的首要的和朴实的意义还给“方法”这个词。^⑥

正象五十多年前埃康巴恩竭力主张的那样，认为这是“以往的文学史”通往方法癖的死胡同。对于这一点我们表示怀疑。我们认为，原因不在这里。更确切地说，原因是长期以来所造成的犹豫不决的状况。今天太多的人始终准备对一切加以怀疑，包括对他们自己。他们很乐于这么做。人们不能永远停留在“科学方法之前的摸索”^⑦阶段。何况这种犹豫决不是与一种新的教条主义相辅

而行的。这种新的教条主义喜欢以行话作为护身符，就象莫里哀笔下的江湖庸医用他们的帽子和蹩脚的拉丁语作为护身符一样。

本书更切实地提出，问题在于方法一词的含义。笛卡尔在他著名的《方法论》里用过“真正的方法”这一术语，这种方法应该允许“达到人可能达到的对所有事物的认识”。我们一定要防止一切恐怖主义。我们根本不打算在这里发表“已故比较主义”的讣告或揭露它的“伪药方”，就象《诗学》杂志1970年第一期前言里编者所做的那样。但是我们也不希望人们为了权当比较文学研究者，而将一星半点的亨利·詹姆斯和韦利米尔·克莱布尼科夫的皮毛引入文学研究和文学思考的整体之中来。

我们的目的在于阐述一门不再处于开端阶段的学科，而且它在近二十年间的发展特别显著，且又发展得如此之快，以至使人们产生确实深切的感受。由此产生的对分类的关心，这也将是我们经常关心的事：我们正在寻求某种分类法，我们根本不希望推倒重来。最后我们恳切地希望读者切莫将这本书视作为比较文学的辩护书。正与此相反，我们希望进行阐明而并非为了辩护。

注释：

- ① 迪迪埃·诺德，受马克思主义启发的杂志刊登《文学/科学/思想意识》，《分析提纲》第42—48页《比较文学，一：论指导手册的几个矛盾》。
- ② 见《雅克·博迪：季洛杜和德国》，迪迪埃出版社，《外国文学和比较文学研究》专集1975，第335页。
- ③ 《文学和评论》佩约出版社，1971年，第436页。
该书作者克洛德·埃德蒙德·马尼为法国评论家（1913—1966）。
- ④ 昂图瓦纳·孔帕尼翁，《第二手资料，或谓引文的工作》瑟伊出版社，1979，第370页。
- ⑤ 《总体文学和比较文学》，《指导评论》，现代文学社1968《情况》丛书第17期第39页及36页。
- ⑥ 在《追忆逝水年华》里的《女囚》，七星文库丛书，加里马出版社，1954，第三卷第100—162页。
- ⑦ 《失而复得的时光》，出版社同上，第三卷第1643页，反证：在樊特伊的交响乐的篇章里，叙述者发现《一千零一夜的各种宝石》（《女囚》第254页）。
- ⑧ 瓦勒里·拉尔博-马塞尔·雷：《1889—1937书信集》弗朗索瓦兹·里乌尔编注，加里马出版社，第二卷。