

中国比较文学



COMPARATIVE LITERATURE IN CHINA

■ 中国比较文学学会编 1991. 2

上海外语教育出版社

SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE
EDUCATION PRESS

中國比較文學

1991.2

COMPARATIVE
LITERATURE
IN CHINA

中国比较文学学会编
上海外语教育出版社

中 国 比 较 文 学

上海外语教育出版社出版 上海市印刷三厂印刷

新华书店上海发行所经销

开本 850×1168 1/32 8印张 204千字

印数: 1—2,000册

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

ISBN 7-81009-567-6H-319 定价: 3.80元

《中国比较文学》编辑委员会

主 编 季羨林 贾植芳
副主编 廖鸿钧 谢天振
编 委 (姓氏笔画为序)
孙景尧 乐黛云 季羨林 陈思和
陈秋峰 贾植芳 倪蕊琴 曹顺庆
谢天振 廖鸿钧

《中国比较文学》编辑委员会顾问

(姓氏笔画为序)

王佐良 方 重 叶水夫 朱维之 杨宪益
杨 绛 李赋宁 林秀清 周珏良 施蛰存
赵瑞蕻 唐 弢 夏钦翰 黄 源 彭定安
谢挺飞

英语翻译 支顺福

封面设计 唐云辉

扉页题字 伍蠡甫

编辑部地址 上海市大连西路 550 号 上海外国语学院内

邮政编码 200083

电话号码 5425300×50

编 后

本期是中美文学比较研究专辑，也是本刊中外比较研究系列专辑的最后一辑。自 1988 年下半年以来，我们编辑了东方文学、中德中法、中苏(东欧)、中日、中美五个专辑。专辑之优点在于能集中一定篇幅，以求深入探讨有关课题，却也无可避免具有一定缺陷，读者面相应缩小就是其一。我们在编排中为了突出专题，不得不对一些稿件忍痛割爱，造成稿件的积压与延误，这是很愧对作者的。1992年起，本刊不再以专辑形式编排，以推出精粹、丰富的专栏为新面貌，如神话比较研究、民间故事比较研究、海外华人文学研究等等。为了扶植比较文学新人，从本期起开辟“青年之页”栏目，专门刊登优秀的研究生毕业论文和其他青年同志的稿件。又拟安排“文摘”栏目，摘选有影响的比较文学研究论文。希望读者继续关心本刊，积极反映意见，投寄稿件。

中国比较文学

1991年第2期

(总第13期)

专 论

- | | |
|--------------------------------|--------------|
| 1 两次离开目标：文学作品的解释问题 | 袁鹤翔著
张承模译 |
| 23 “单行道”、“错位、定位”和比较研究 | 孙景尧 |
| 35 借镜与类比：从中国文学批评之现代化看中西比较文学的前途 | 何冠麟 |
-

中美文学因缘

- | | |
|-------------------|-----------------|
| 45 中美文学：两种不同文化的表征 | 王守义 |
| 59 陶潜诗歌里的典故 | [美]海陶玮著
周发祥译 |
| 76 代言人·反射镜·理想国 | 贾瑞芳 |
| 85 中国古典文学在美国 | 王丽娜 |
| 98 奥尼尔与中西文化的纠结 | 任生名 |
| 114 福克纳在中国 | 陶 洁 |
| 129 类型化的挑战和启迪 | 花 建 |
-

中英文学研究

- | | |
|------------------|-----|
| 141 哈代与沈从文的逃避主义 | 赵砾坚 |
| 157 罗伯特·彭斯及其中国读者 | 周国珍 |

海外华人文学研究

- 170 猴子与蝴蝶：从比较文学的角度看 M. H. 金斯顿
的《猴行者》与 D. H. 黄的《蝴蝶夫人》 李达三著
支顺福译
-

我与外国文学

- 186 关于海明威的问答 叶兆言
193 我选译马克·吐温小说名著的历程 张友松
-

青年之页

- 200 两次反馈的比较文学启示 孙苏燕
-

一家言

- 212 可比性与可比场 甘建民
-

比较文学教学

- 227 比较文学与外国文学教材教学的新体例 王圣思
-

资料与动态

- 232 近年来比较文学研究综述 智 圆
241 法国《比较文学评论》东西方比较诗学专辑 王坚良译
244 略谈南朝鲜的几部中朝文学比较研究专著 金柄珉
248 全苏比较文学学术会议 汪 浩译
251 全国首届比较文学图书获奖书目 钟 碧
-



专 论

两次离开目标： 文学作品的解释问题

袁鹤翔 著 张承模 译

Twice Removed: A Matter of Interpretation

by Yuan Hexiang

Starting from a discussion of the chaotic situation in the research of Sino-Western comparative literature, the author suggests that it is necessary to avoid the tendency of overemphasizing theory and methodology at the expense of the text of literary works, and proposes the compatible union of conventional and newer methods. Conventional approaches easily lead to over liberal comparisons, which means the deviation from the objectives of comparative literature; on the other hand, to impose on a given literature certain theoretical models which are culturally and philosophically incompatible with it is also inappropriate.

看到中西比较文学研究的现状，人们不禁感到蒲柏责难他那

时文学状况的一番话几乎是个预言：

有些人在学派的迷宫中头昏眼花，
有些本来不傻的人弄得成了傻瓜。
这些人寻找俏皮话却把常识忘记，
然后摇身变成评论家来辩护自己；
会写作的和不会写作的都一个样，
象竞争对手或太监那样愤恨满腔。

（《论批评》，第一部分，第11节，第27—31页）

我认为造成我们的混乱的原因并不是缺乏目标，也不是热情减退。既然提出中国学派的称号，其倡导者当然知道他们在说些什么，同时理论方面的和方法论方面的各种研究纷纷出现，说明人们对这一学科兴趣正浓。造成混乱的原因倒不如说是在于坚持某一种特定的研究方法或某一种特定的理论，从而排斥其他的各种研究方法和理论，这种坚持的态度往往会孤立并隔绝研究的范围，使之变得狭小。要使中西比较文学研究兴旺发达，就必须摒弃这种带有偏见的倾向。然而这并不意味着要放弃某种理论方面的或方法论方面的研究。就中西比较文学研究的现状而论，我们切实需要的是博采一切可能的研究方法，然而我们必须警惕那种把方法论和理论看成是目的而不是手段的倾向。就我们的具体情况而言，不惜牺牲作品的原文来过分强调方法论，只会使我们的目标不能实现。用解剖学的方法处理作品的原文，把原文的各个部分加以分割，然后把它们归入各种范畴，以便看出某种结构组成，这可能是一种能锻炼我们的分析技能的技术性训练。但最终目的应该不仅仅是“训练”我们的技能。技能是“诀窍”，但它不是知识。对作品原文的评论性理解与欣赏应该不仅来自技巧，而且来自更多的方面。把理论强调得超过作品原文也有危险。理论的目的是论证原文，

是使原文更能为人们所理解，而且也许在一定程度上是帮助发现原文的意义，但肯定不是代替原文。过分强调理论而忽视原文的另一个危险是最后会出现一些指示性的准则，这些准则限定应该如何欣赏，甚至规定艺术创作的方法和目的。于是文学和艺术创作失去了独立性，变成了意识形态控制的对象。有人会说这种论点否认了文学的社会效益，对此我的答辩是我在提倡艺术（包括文学在内）的独立性时并不否认艺术所能发挥的道德的和社会的力量；可是我很愿意指出，当这些影响变得咄咄逼人和成为威胁时，把它们归之于任何理论都多半会导致政治控制和武断的道德感。我们几乎在所有的革命文学中都能看到这种倾向：

法国的革命作品总是公开宣称那种以流血或道义为基础的权力，而马克思的作品从一开始就是知识的语言。在这里，写作有明确的意义，因为它旨在保持某种大自然的內聚性；使这种作品能在解释上稳定并在方法上不变的是其语汇的一致性，只有根据马克思主义的全部语言体系才能看出其全部的政治含义。正如革命作品习惯于语言夸张，马克思的作品习惯于用语克制，因为每个词只与默默含在它后面的原则体系严格相关，而与其他无关。^①

只有当评论的艺术发展成为独立的学科时，才有可能在文学研究中强调描述性和推论性理论的力量，如韦勒克(Wellek)和沃伦(Warren)在他们的《文艺理论》(Theory of Literature)中所做的那样。

① Roland Barthes, *Writing Degree Zero* (纽约: Hill & Wang, 1968), pt. 1, p. 23.

当思考的问题中包含两个本身互相矛盾的命题时，想要说服别人总是困难的。在这里情况正是如此。一方面我想否认在文学研究中只有传统主义者才能找到真理；另一方面，我也想告诫某些好心的然而误入歧途的现代理论的拥护者，在争取中西比较文学研究的统治地位时不要铁板一块。恰当地承认老的东西和新的东西都有优点和缺点，并采取互相容忍和互相容纳的态度，可能在文学研究的道路上给我们带来新的启迪并帮助我们抵达东方与西方彼此会合之点，于是中西比较文学这一学科将真正成为比较文学研究大家庭中的一员。

在讨论关于接受美学问题时，斯蒂芬·梅拉克斯 (Steven Mailloux) 引用韦勒克所提出的文学历史学家的两项任务：

根据流派、风格等等来“追溯艺术作品的发展踪迹”，以及对作品结构的“解释、评论和欣赏的[历史]过程”给予描述。然而作品结构“在读者、评论家和同行艺术家的头脑中经过时”会发生变化。^②

他暗示在韦勒克关于这两项任务的定义中，“创作的历史和接受的历史”被赋予同等的重要性。我们对于梅拉克斯因韦勒克在文学史的一般性讨论中赋予创作史以统治地位而作的批评并不关心；我们关心的是这两项任务的含义。“根据流派、风格等等来追溯艺术作品的发展踪迹”指的似乎是文学作品的内在方面，其任务为研究文学作品的“创作过程”及“内部结构”。这就或多或少地把我们置于传统的文学研究途径之上，这当然有某些局限性。首先，它使一部作品适应一套“经过协意的”准则，这套准则产生于一个

① Steven Mailloux, *Interpretative Conventions: The Reader in the Study of American Fiction* (伊萨卡和伦敦: Cornell University Press, 1982).

意义明确的信仰。这一点可以在数字命理学的概念中清楚地看到，这种概念显著地表现在中世纪的所有艺术、宗教作品中，甚至在建筑学中。“数字的奥秘”可以追溯到“语言的早期阶段”。当洪诺留（Honorius）谈到人时，说“他被称为是小世界”（*id est minus mundus appellatur*），他竟然提出“人的声音有七个音，因为作为一个微观宇宙，他与天上的星球相一致。”^①通过早期迦勒底人的占星术、毕达哥拉斯（Pythagoras）学说和柏拉图（Plato）的专论，制定了数字的传统，这种传统在很大程度上统治着中世纪的思想。数字向中世纪史的研究者、神学家、音乐家和艺术家“提供了一个从大自然抽象出普遍原则的方法。以相同的数字度量出的事物被认为是大体相一致的”。^②那时人们坚信“通过创造世界过程中的数字类比……人可能分享到真理，即使他不能完全理解真理。懂得了创造世界的模式，人的思想就能对付消长变化，通过与上帝的各种存在形式对话，人的思想就至少能在某种程度上回答原来无法回答的问题。”^③

圣奥古斯丁（St. Augustine）给音乐下的定义（*De musica*）是“优良调节的科学”，他的意思是音乐所关心的是“按照某种模数，某种量度，将几个音乐单位联系起来，使它们的关系能用简单的数学比例予以表达。”^④他通过这种关系比例，建立起一套价值的等级顺序，并用这种等级顺序来评定音乐。照他的看法，音乐的理解可能是内在的，音乐的产生可能是实践的，但这种音乐的理解，“不管如何具有创造性或接受性，只不过是低级的”，与

① Russell A. Peck 在其“*Numberology and Chaucer's Troilus and Criseyde*,” 中引自 *De Imaginibus Mundi Libri Tres*, 文章载于 *Mosaic*, 4(1972).

② 同注①p.2.

③ 同注①p.3.

④ Otto von Simson, *The Gothic Cathedral: Origin of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order* (纽约: Harper & Row, 1964), Ch. 2: “Measure and Light”.

“理解”一只“唱歌的鸟”并无多大区别，因而是“粗鄙的”。好的音乐是数学的。数字或比例以逐渐上升的顺序起作用；最令人赞美的是“均等或对称的比例，即1:1，因为在这里两部分之间的结合与和谐最为亲密。次一级的比例是1:2，2:3和3:4——即同度、八度、五度和四度音程。”这里值得注意的是奥古斯丁没有“从美学品质或音响学品质”，而是从形而上学的完美的“听得到的回声”得出他的评价尺度，这种形而上学的完美让毕达哥拉斯的神秘主义把它归因于数字，特别是最初的“总和为十的四数字组”(tetractys)中的四个数字。奥古斯丁关于数字的概念是以需要为基础的，因为他认为“不赋予数字以最高权力，宇宙将退回到混沌状态”，因为上帝“使一切事物在量度、数字、重量方面井然有序。”^①

在奥古斯丁看来，建筑学象音乐一样，也反映“永恒的和谐”。在这里，美学上的含义是显而易见的。冯·西姆森(Von Simson)暗示这一美学理论有一些积极的方面，但经波伊提乌(Boethius)进一步阐述后，这一概念“把整个创作过程，从最初的图样到完成的作品，不仅限制在形而上学教条的范围之内，而且限制在某些数学定律的范围之内。”^②奥古斯丁的权威不仅形成，而且统治了中世纪；前面引用的、对《所罗门的智慧》中的那段文章的解释，成了“理解中世纪世界观的关键”。这种世界观，如E·R·库尔提乌斯(E. R. Curtius)所揭示，“在中世纪诗歌的内容和形式上”也有所反映。^③

在中国文学的研究中，也可以作出类似的说明，虽然所根据的是不同的哲学原则。在汉朝之前，文学基本上可以说是按照孔夫子(儒家)的格言来解释或评价的。卜商的《诗大序》总结了加于

① “The Wisdom of Solomon” *Apocrypha*, 9, 20.

② Von Simson p. 23.

③ 同注②p.25.

文学创作的限制。这是一种理想主义的幻想，这种幻想的基础是那种藉以支配并评定艺术作品价值的经验主义的和道德的观点。卜商的那句具有教诲意义的话“正人伦”是孔夫子的“齐家”思想的重复，这一思想是把个人同宇宙连接起来的中间点。个人的充分成长自“格物”开始；^①格物引向“致知”，致知导至“诚心、正意”，至此方能“修身”，这样才能“齐家”。这是道德等级体系中的第一等级，这个等级从经验主义的过程开始，达到一个道德目标，而这个目标同时也是个实践目标。第二等级包括家庭、国家和世界。以齐家为基础，进而治国，最后达到平天下。因此，理想主义总是以实际需要为基础的。其意义重大之处在于它假定以经验知识为基础的“理性的追求”最后会导致一个合理的完美世界。在古典时期，这种对道德观念的坚定信念成了对文学进行解释的基调，待到后汉、魏、晋时期，阴阳五行之说才和玄学、佛教一起打破这种垄断。

中国道德观与哲学观的经验主义基础在《周官》中也可以看到，《周官》这部书反映了篡位者王莽及其拥护者的政治理想，制定了政府制度。三，五，六，七，八，和九的数字概念成为一个体系，这个体系反映出经儒家思想修改过的法家思想。^②

第二项任务，即对作品进行“解释、评论和欣赏的过程”，而作品“在读者、评论家和同行艺术家的头脑中经过时”会发生变化，指的是文学的接受。人们可以假定，仅仅说作品“在读者、评论家和同行艺术家的头脑中经过时”会发生变化，会有许多看法和解释，每种看法或解释都有它自己的论点和理由，提出它认为是正确的东西，企图说服那些接触到这种看法或解释的人。这种推断允许有不同意见，容忍多种见解，它当然有自己的局限性，

① 此处的“格”，我按朱熹的解释，即“穷至事物之理是为格物”。

② 徐复观：《周官成立之时代及其思想性格》（台北：Hsueh-sheng Book Co., 1970）。

然而却是健康的。我们的中西比较文学研究，与美国比较文学研究和欧洲比较文学研究相比，是一个新兴的领域，在我们目前的研究中，我们需要试一试所有的可能性。任务的确是繁重的，它需要我们集中一切能集中的合作力量。然而，我们的经验告诉我们，在想象的共同行动中会踢起更多的尘埃，使我们不能把未来远景看得更清楚一些。尽管如此，情况和十年前不同，那时全国比较文学协会刚刚成立。然后，一切陷入混乱，人人热衷于比较文学，按照各人自认为适合的方法进行研究，虽然叶维廉的模型理论、王靖献的对《中国史诗》中英雄主义的新解释、颜元叔的新批评理论介绍（这也许是最早介绍过来的理论）和李达三（Jack Deeney）的汇编和介绍西方比较文学的传统理论思想，的确给这个领域带来一阵繁荣。然而这一领域的兴旺不大有序，因为缺乏交谈和对话，未能把热情引向能保证这一学科久盛不衰的方向。这种久盛不衰并不意味着在大学中开设课程或偶尔出版些书或论文，而是要始终如一地开展通常认为属于这一学科的所有形式的研究。这种久盛不衰不仅意味着这一点，而且还意味着这一学科在某种意义上为传统学派完全接受。就我们的具体情况而言，这似乎正是多元方向的目标。韦勒克为文学历史学家的任务所下定义，无意中道出了我们学科必须要做的事情，这些事情似乎既能符合传统主义者的又能符合现代派的人的文学研究要求。“追溯作品的发展踪迹”的重要意义是不言而喻的，无需作进一步的解释。困难之处，如先前指出的那样，在于描述艺术作品“在读者、评论家和同行艺术家的头脑中经过时”的“解释、评论和欣赏的过程”。我们怎样才能达到一致的意见或一致的解释呢？这种解释将向重视历史的人保证，新的解释虽然使传统的解释者感到陌生，但它是能使内容更丰富的新发现，而不是完全无视，以致完全代替公认的文学传统。

由于脱离了公认的解释，有件事令人担忧，这就是意义上的

混乱。在很多人看来，脱离了一套公认的解释艺术作品意义的规则会使读者坠入永恒的混乱与黑暗的深渊。对于这一领域的“新手”来说，尤其如此。这一点可以用一个例子来说明。我们大学录取新生时，在考生几门笔试及格后，我们通常对他们进行口试。在口试时，我们从标准课文中选一首诗或一段文章，不标出题目，给考生读，然后向他提问。有一次选的诗是丁尼生(Tennyson)的《鹰》。这首诗的解释可以从“基督自天堂降临世间拯救人类”直到“一只老虎从悬崖跌入海洋”，没有一个考生能正确辨认出诗中描写的东西。考生的回答也是五花八门，从诗的形式和诗体学的传统分析直到从未想象到的主题解说。每一个人都根据自己的心意解释这首诗，这种心意当然受到文化或宗教倾向的影响。这个经验使人们想起韦恩·C·布斯(Wayne C. Booth)读奥登(Auden)的《外科病房》时的关于“方式的多元性”的讨论。人们面对的问题是如何能走出众多解释的迷宫而不被弄糊涂。布斯无意中向我们提供了一个不完全的答案：

我们要找的多元论者，虽然他确实把每一个评论家的结论看作是相对的，但他不是把那些结论同评论家推理过程之外的东西相联系，而是同他所作的探讨以及他为那种探讨所作努力的得失如何联系起来。^①

有一个问题不可避免地会继续存在，即：我们如何来调解所有不同解释之间分歧？作为一个多元论者并不意味着他在接受各种理论上的推断时要自相矛盾。我们也许又会同意布斯：“在实践中”多元论者是一种人，这种人指望争议会导致一个“两者皆是”的解决办法，而不是一个“非此即彼”的解决办法，因为他认识到“互

① Wayne C. Booth, *Critical Understanding* (芝加哥: University of Chicago Press, 1979), p. 27.

相矛盾的结论与它们所来自的智力有关，而强烈对比的方式会证明它们都是正确的”，实际上它们是在努力达到一个能容纳一切差异的最后解答。可是开始阶段必然是混乱的，正如中西比较文学研究喜欢混乱而不喜欢单一。应该记住，指望“一次革命解决问题”是错误的，也不应该认为“一个解决办法，无论多么复杂，都是既值得向往而又能够得到的。”^①既然如此，这一领域迫切需要的现代方法论和理论应该具有灵活性，能够兼收并蓄，避免完全摒弃传统学问，这种学问许多中国学者认为是“通向真理的唯一可能途径”，“既值得向往而又能够得到的”东西能够也应该找到。

关于中西比较文学研究的一个可能的争议是我们应该从理论的基础出发还是从原文的基础出发。传统主义者（用这个名称是为了方便）会选择后者。反对这种研究方法的论点是这种研究方法会导致随心所欲的比较，这种比较方法不会使这一学科确立，更不用说使之发展了。难道我们能将作品孤立于它们的文化、社会、哲学、历史的环境之外来比较吗？对于背景如此迥然不同的两种文学来说，这是不可能的。但是，这是否意味着我们必须把一种在文化和哲学上与某种文学不相容的理论模式强加在那种文学上面，并把它带到比较文学的领域中去呢？这种做法与本国文化的完整性格格不入，只会造成对抗，而不会导致和谐。人们告诫我们在中西比较文学研究中不要忽视文化的作用。然而，这里所关心的不是人类文化是根据意义而创造出来，还是根据实际需要和效益而创造出来的问题：这是个要由人类学家或社会学家来讨论的问题。但是，我们也许有一点能够同意，即文化是在共同使用一些象征性的意义的过程中形成的。这一推断不管可能具有怎样的局限性，但可以作为对话的出发点。

我们也可以说所有的文化都创造出伟大作品，并把这些作品作为他们伟大天才的努力的宝贵成果而保存下来。“在很大程度上

^① 同上页注①，p. 12.