



比較文學與文藝學叢書

BIJIAO WENXUE XUEKESHI

比較文學學科史

曹順慶 主編



四川出版集團
巴蜀書社

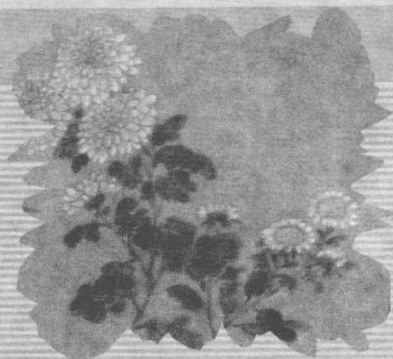


比較文學與文藝學叢書

四川大學“211工程”重點建設學科項目
國家社科基金重點項目：中國文化軟實力發展戰略研究
(項目號：07AXW003)

比較文學學科史

曹順慶 主編



四川出版集團
巴蜀書社

圖書在版編目（CIP）數據

比較文學學科史/曹順慶主編。—成都：巴蜀書社，

前言

從比較文學學科發展史 看世界文化軟實力

回顧比較文學百年學科史，我們可以看到比較文學的發展有一條明晰的學術鏈，即從法國學派的影響研究，到美國學派的平行研究和跨學科研究，再到中國學派的跨文明研究和變異學研究。舊識新論，層壘疊進，影響、平行、跨文明與變異研究共同構成了比較文學的基本學科理論。

學術鏈條是清楚了，那學術發展背後的動力呢？當然有比較文學學科理論本身發展的原因。比較文學學科理論一直是在比較文學危機的應對中成長起來的。從克羅齊的挑戰，到韋勒克的《比較文學的危機》，到韋斯坦因“單一文明纔可比較”的論斷，促使比較文學學者不斷地思考、完善比較文學理論，催生了法國學派的影響研究、美國學派的平行研究和中國學派的跨文明研究與變異研究。但是，如果我們跳出純學術的立場，把比較文學學科發展史放在整個國際關係及發展史上看，我們就可以看到文化軟實力的較量是比較文學發展的另一條線索和發展動力。

比較文學的發展始終貫穿着世界主義胸懷與民族主義情緒的二律背反。一方面，世界融合、溝通共識一直是比較文學的理想

和抱負。自歌德伊始，就倡導世界文學（Weltliteratur）。歌德在1827年1月31日和愛克曼談話時說：“我愈來愈深信，詩是人類的共同財產。……所以我喜歡環視四周的外國民族情況，我也勸每個人都這麼辦。民族文學在現代算不了很大的一回事，世界文學的時代已快來臨了。現在每個人都應該出力促使它早日來臨。”^①二十年後，馬克思、恩格斯在《共產黨宣言》（1848）中作了進一步的深刻論述：“資產階級，由於開拓了世界市場，使一切國家的生產和消費都成為世界性的了。……各民族的精神產品成了公共的財產。民族的片面性和局限性日益成為不可能，於是由許多種民族的和地方的文學形成了一種世界的文學。”^②錢鍾書先生也說：“東海西海，心理攸同；南學北學，道術未裂。”^③（《談藝錄·序》）另一方面，實際的比較文學研究中却總是流露出民族主義傾向，因而常常受到比較文學學者的攻擊。其實，從文化軟實力較量的角度來看，比較文學研究中的民族主義傾向是不可避免的。

“軟實力”（Soft Power，也譯作“軟力量”）是由哈佛大學教授約瑟夫·奈提出來的。約瑟夫·奈教授認為一個國家的綜合國力不僅包括經濟力量、科技力量、軍事力量等“硬實力”，還包括“軟實力”。“軟實力”是“通過吸引而非強迫或收買的手段來達己所願的能力。它源自一個國家的文化、政治觀念和政策的

①（德）愛克曼輯錄《歌德談話錄》，朱光潛譯，合肥：安徽教育出版社，2006年，第116—117頁。

②《馬克思恩格斯選集》，第1卷，北京：人民文學出版社，1995年，第276頁。

③錢鍾書《談藝錄》，北京：中華書局，1984年，第1頁。

吸引力”^①，也就是我們常說的“不戰而屈人之兵”。將文化作為一個國家強弱盛衰的晴雨表，“審樂以知政”，古已有之。《禮記·樂記》云：“聲音之道，與政通矣。”《毛詩序》說：“治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。”因此，先秦纔有觀風、采詩之說。吳公子季札到魯國觀十五國之風，他的品評就是從政樂相通的角度出發的。

縱觀文學發展史，尚且以文論世，何況比較文學？把各國的文學放到一起，論其淵源影響、風格氣質等等異同，豈能不連帶各國國力、風俗、文化、政治等等因素的較量？這也是比較文學研究與國別文學研究的區別所在。基亞說：“人們對英國和德國的影響進行較多的研究，而對意大利，尤其是西班牙和俄國的影響進行的研究較少。這是為什麼呢？當然是因為前兩個國家從十八世紀開始就是最重要的：在我們有文化的同胞中很少有人讀過卡爾德隆的作品，但幾乎所有的人都讀過《哈姆雷特》和《維特》。”^②因此，文學的傳播和研究是和國家的實力緊緊聯繫在一起的，跨國界間的比較文學研究就不可能祇是純粹的學術。從國際關係的角度，從各國之間的軟實力較量看比較文學學科的發展史，纔能探索深層次的學科發展動力與發展特徵，纔能更看得出名堂。

①（美）約瑟夫·奈《軟力量：世界政壇成功之道》，吳曉輝、錢程譯，北京：東方出版社，2006年，第2頁。

②（法）馬·法·基亞《比較文學》，顏保譯，北京：北京大學出版社，1983年，第57頁。

一、法國學派與影響研究

比較文學在萌芽之初，就和各國的“軟實力”較量分不開。正如法國學派創始人之一巴登斯貝格所說：“起初大多數的情況是這樣：愛國主義的敏感性把原來學說上、習慣上和趣味上的對立情況加深了。國別文學一被喚醒，意大利人、法蘭西人、德國人和英國人，各自玩弄了一種歸根結蒂爲了鼓勵本國文學創作的手段。今天，當這些作品開出豐碩果實的時候，他們又尖刻地將它們的價值進行比較，而這些價值又往往是無法估量的，他們這樣做是爲了證明什麼？證明莎士比亞的成就高於或低於高乃依；證明現代的古典主義是否爲真正的古典主義；證明法蘭西人絕不可能瞭解但丁。”^①因此，巴登斯貝格反對兩者之間的任意比較，說：“僅僅對兩個不同的對象同時看上一眼就作比較，僅僅靠記憶和印象的拼湊，靠一些主觀臆想把可能游移不定的東西扯在一起來找點類似點，這樣的比較絕不可能產生論證的明晰性。”^②因而，他不作無根的價值比較和判斷，而是用自己扎實的實證研究把比較文學引上了科學的影響研究之路。梵·第根也說：“真正的‘比較文學’的特質，正如一切歷史學科的特質一樣，是把儘可能多的來源不同的事實採納在一起，以便充分地把每一個事實加以解釋；是擴大認識的基礎，以便找到儘可能多的種種結果的原因。總之，‘比較’兩個字應該擺脫全部美學的含義，而取

①（法）巴登斯貝格《比較文學：名稱與實質》，徐鴻譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第35—36頁。

②（法）巴登斯貝格《比較文學：名稱與實質》，徐鴻譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第33頁。

得一個科學的含義。”^① 但是，不要比較，不論優劣，科學的實證的影響研究就真的沒有“愛國主義的敏感性”，沒有“軟實力”較量的影子嗎？

羅大岡先生說：“法國人自己常常大言不慚地說：巴黎是世界文化的首都。……假如你不喜歡‘首都’二字，至少你得承認巴黎是全世界文化、文學、藝術的中心。”^② 實際上，十八世紀以後的法國的大國地位主要是由它的文化奠定的。從路易十四時代起，法語就是優雅的、上流社會的語言，所有歐洲國家的國王、親王、知識分子都講法語，所有國際間的條約都用法語書寫，一直到 1919 年凡爾賽條約的簽訂。法國“戲劇家朱爾·克拉勒蒂直截了當地說過：‘確保我們國家在世界上擁有霸權的是文學藝術，是小說，是歷史。’”^③

在法國文化中心主義的背景下解讀法國學派倡導的影響研究，它就不再是純粹的“科學”的立場了。為什麼“最早倡導比較文學和總結比較文學學科理論的，其實並不是（或並不僅僅是）法國學者”^④，而“法國學派”卻引領了比較文學的發展方向呢？在比較文學蹣跚學步之時，在比較文學遭遇克羅齊“我不能

① （法）梵·第根《比較文學論》，戴望舒譯，上海：商務印書館，1937 年，第 17 頁。

② 羅大岡《羅大岡學術論著自選集》，北京：北京師範大學出版社，1991 年，第 408 頁。

③ （法）讓－皮埃爾·里烏、讓－弗朗索瓦·西里內利《法國文化史·第四卷》，吳模信、潘麗珍譯，上海：華東師範大學出版社，2006 年，第 3 頁。

④ 曹順慶《比較文學學科理論發展的三個階段》，載《中國比較文學》2001 年第 4 期。

理解比較文學怎麼能成爲一個專業”^①的攻擊時，法國人站出來說：“比較文學並非比較，比較文學實際祇是一種被誤稱了的科學方法，正確的定義應該是：國際文學關係史。”^②法國學派把比較文學從隨意性、普遍性、可比性等等泥潭中拉了出來，給了它一條簡單明瞭而又直截了當的路——國際文學關係研究。在這條影響研究的道路上，法國人資源豐富，有話可說，能充分體現和證實法國“文化軟實力”的成就，找到民族自信心和文化優越感。基亞說：“就像我們研究我們文學所欠的外國債務那樣，也要記住我們的文學是在什麼時候和朝哪個方向變成外國文學的債權人的。”^③因此，法國學者一方面做了大量的實證性的影響研究的工作，如泰斯克特《盧梭與世界文學的起源》（1895），巴登斯貝格《歌德在法國》（1904）、《巴爾扎克的外來影響》（1927），阿扎爾《法國在意大利的影響》（1934）、《歐洲意識的危機》（1935）等等，一方面不斷探討並豐富了“比較文學”的定義，對比較文學學科理論進行了歸納整理，如巴登斯貝格《比較文學：名稱與實質》（1921）、梵·第根《比較文學論》（1931）、基亞《比較文學》（1951）等等，使影響研究成爲比較文學法國學派的旗幟。

① 轉引自樂黛雲《中西比較文學教程》，北京：高等教育出版社，1988年，第50頁。

② （法）馬·法·基亞《比較文學》，顏保譯，北京：北京大學出版社，1983年，第1頁。

③ （法）馬·法·基亞《比較文學》，顏保譯，北京：北京大學出版社，1983年，第83頁。

實事求是地說，法國學者的影響研究既包括法國對他國的影響，也包括他國對法國的影響。這不奇怪，因為歐洲各國間的文化輸出與輸入很頻繁。奇怪的是基亞在《比較文學》中講述“外國作家在法國”這一節時專門寫在前面的話。他說：“下面這些篇幅可能會使人們認為比較文學多注意研究外國文學對法國的影響而不那麼注意法國文學對外國的影響。此外，人們還相信狹隘的民族主義沾染文學評論的時代已經過去了，其實應該避免這種誤解。在寫給接受法國文化的讀者們的書中，主要祇提到用法文寫成的作品是可取的，也是正常的。而且對法國比較文學工作者來說，從巴爾扎克或紀德的作品中尋找出異鄉風味的痕迹總比從梅利德特或托爾斯泰的作品中找出法國的痕迹更為容易。出現從事這個方向的研究工作比從事另一個方向的研究工作多的現象，是一點也不奇怪的。”^① 我們從這一段“解釋”中可以看出，基亞的比較文學研究是緊緊圍繞着法國文學的文化輸出展開的，因為法國文學的聲譽就是法國文化的聲譽，法國文化的聲譽就是法國的聲譽。當時雖然沒有“軟實力”這個詞，但是法國比較文學借助影響研究，以科學實證的方式證明法國文化乃至法國的影響力的心態是顯而易見的。這種以法國文化為中心的“法國文化沙文主義”研究方式，成為美國學派攻擊法國學派的切入點。在進行“國際文學關係史”的研究時，法國學派為一種狹隘的愛國主義動機所鼓動，在比較文學研究中計算國家文學關係的外貿總

①（法）馬·法·基亞《比較文學》，顏保譯，北京：北京大學出版社，1983年，第57頁。

額，計算自己國家在文學與文化交流中的重要地位。

二、美國學派與平行研究

雖然美國的比較文學發展也可以追溯到十九世紀的後三十年，但比較文學美國學派的崛起却是二十世紀五十年代的事情。美國學派是以韋勒克《比較文學的危機》（1958）為標志登場的，而《比較文學的危機》又是以對法國學派的挑戰而登場的。

在《比較文學的危機》中，韋勒克一針見血地指出：“近五十年來，在‘比較文學’的心理動機和社會動機方面，存在着一種矛盾的現象。比較文學的興起是對十九世紀學術界的狹隘民族主義的反動，是對法、德、意、英等國很多文學史家的孤立主義所表示的異議。……但是這種充當兩國之間的中間人和調停者的真誠願望，總是被當時當地狂熱的民族主義所淹沒和歪曲。”^①韋勒克接着舉例說明法國學者在比較文學研究背後的這種“民族主義”的“心理動機和社會動機”：“讀一讀巴登斯貝格的自傳《衆生之一》，我們就會感受到他每一活動後面的基本的愛國主義衝動。”^②“伽列在《歌德在英國》的導言中論證，歌德屬於整個世界，而作為萊茵河的兒子，他尤其應屬於法國。”^③因而，韋

①（美）韋勒克《比較文學的危機》，黃源深譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第129頁。

②（美）韋勒克《比較文學的危機》，黃源深譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第127頁。

③（美）韋勒克《比較文學的危機》，黃源深譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第127—128頁。

勒克把法國學派的影響研究稱為文學間的“貿易交往”：“法、德、意等國很多比較文學研究中的基本愛國主義動機，造成了使比較文學成為文化功勞簿這樣一種奇怪現象，產生了為自己國家擺功的強烈願望——竭力證明本國施與他國多方面的影響，或者用更加微妙的辦法，論證本國對一個外國大師的吸取和‘理解’，勝過其他任何國家。”^①

韋勒克的攻擊無疑正中法國學派的軟肋，揭示了其“法國文化沙文主義”的實質，但這更是美國學者的軟肋。對於法國學者來說，影響研究將文學研究變成歷史研究的問題確實存在，而且以比較文學研究之名為本國文學記功的痕迹也太明顯；但對美國學者來說，面臨的却是國史不長、無功可記的尷尬場面。影響研究無疑是以法國之長比美國之短。如果要搞實證的影響研究，那美國祇有講歐洲對它的影響。這對從英國統治下獨立出來的美國學者來說，肯定是不願意的。正如韋勒克自己所說：“這種文化擴張主義，甚至在美國也可以見到，雖然總的說來，美國對它有免疫力。這一半是由於美國值得炫耀的東西比人家少，一半由於它對文化政治不如別的國家感興趣。”^② 沒什麼值得炫耀的東西是真，對“文化政治不如別的國家感興趣”就不見得了。第二次世界大戰使美國從戰前的經濟大國，一躍而為政治、經濟、軍事大國，成為西方資本主義世界的盟主。美國在國際政治經濟舞臺

①（美）韋勒克《比較文學的危機》，黃源深譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第128頁。

②（美）韋勒克《比較文學的危機》，黃源深譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第129頁。

上的中心地位，必然要求國際文化上的中心地位。而第二次世界大戰之時，美國從歐洲及世界各地接受了大量移民，包括許多自然及人文學科的文化精英。他們帶來了多元文化的撞擊與融合，使得美國的文化軟實力大大提高。因此，在具有國際交寓意義的比較文學的舞臺上，成為世界強國的美國自然要求發出自己的聲音。

因此，美國學派力主打破局限於事實聯繫的影響研究，展開各國文學之間相互對照比較的平行研究，把比較文學研究從文學史研究恢復到文學批評的研究，并把“文學性”作為比較研究的準繩：“我們必須正視‘文學性’這個問題，它是美學的中心問題，是文學藝術的本質。”^①“文學性”是“新批評”學派本體論批評的理論核心，而美國正是“新批評”學派的重鎮。韋勒克與沃倫合著的《文學理論》（1949），把文學研究分為外部研究與內部研究，反對針對作家生平、心理、社會以及思想淵源等的外部研究，主張立足文學作品本身的針對作品韻律、風格、象徵以及體裁等的內部研究。在“新批評”學派看來，比較文學的影響研究正是他們所認為的文學批評不應該做的文學的外部研究。因而，比較文學圍繞着“文學性”問題重新調整發展方向，與“新批評”的理論正好契合，以韋勒克為代表的美國學者就很有發言權，而他們的發言無疑提升了美國的文化軟實力。

當美國正邁向世界盟主的寶座的時候，比較文學美國學派也

①（美）韋勒克《比較文學的危機》，黃源深譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第129頁。

以一種“世界主義”的姿態，反對“民族主義”，突破法國學派的歷史局限，把法國學派所捐棄的“比較”還給比較文學，倡導跨國乃至於跨學科的比較文學研究。客觀來講，平行研究是對影響研究的補充，是比較文學學科理論的完善和進步。但比較文學早期所遭遇的可比性的危機却依然存在。因此，美國學派自己在這個問題上也很矛盾。雷馬克一方面給出比較文學的定義——“比較文學是超出一國範圍之外的文學研究，並且研究文學與其他知識和信仰領域之間的關係，包括藝術（如繪畫、雕塑、建築、音樂）、哲學、歷史、社會科學（如政治、經濟、社會學）、自然科學、宗教等等。簡言之，比較文學是一國文學與另一國或多國文學的比較，是文學與人類其他表現領域的比較”^①，一方面又憂心忡忡地說“比較文學要是成為一個幾乎可以包羅萬象的術語，也就等於毫無意義了”^②。雷馬克本人試圖通過“系統性”加以限定，但這顯然是根本不起作用的，不值一駁。韋斯坦因試圖壓縮戰綫，把“世界主義”替換為“西方中心主義”，把東方文明摒棄在比較文學研究的範圍之外。韋斯坦因說：“我對把文學現象平行研究擴大到兩個不同文明之間仍然遲疑不決。”因為“祇有在一個單一的文明範圍內，方能在思想情感、想象力中發

①（美）亨利·雷馬克《比較文學的定義與功用》，見北京師範大學中文系比較文學研究組編《比較文學研究資料》，北京：北京師範大學出版社，1986年，第1頁。

②（美）亨利·雷馬克《比較文學的定義與功用》，見北京師範大學中文系比較文學研究組編《比較文學研究資料》，北京：北京師範大學出版社，1986年，第6頁。

現有意識或無意識地維繫傳統的共同因素”^①。按照韋斯坦因的觀點，東方文學，包括中國文學，都被排斥在比較文學研究之外了。換句話說，也就是東方文化（包括中國文化）的軟實力不被承認，被懸置在國際學術舞臺之外。

韋斯坦因的觀點雖僅是其一隅之見，但對東方學者的觸動却是非常大的，因為它從根本上動搖了東方學者的學術根基，是長久以來“西方中心主義”的縮影。賽義德就在《東方學》中批判了“西方中心主義”下所隱含的“西方”對“東方”的“權力關係”：“東方學不是歐洲對東方的純粹虛構或奇思，而是一套被人為創造出來的理論和實踐體系，蘊含着幾個世代沉積下來的物質層面的內含。”^②“東方”不是一種自然存在，而是“西方”的一種創造，這種創造自然是以“西方”為核心的。美國學派貌似公允的平行研究的背後還是隱藏着根深蒂固的“西方中心主義”的偏見，韋斯坦因的觀點就是其中的代表。韋勒克也不由自主地把比較文學的視野局限在西方文學傳統內部。他說：“比較文學在克服國別文學史所造成的人為孤立方面，有着很大的功績。它認為連貫的西方文學傳統，交織在無數相互關係的蛛網中。這一思想顯而易見是正確的。”^③但是，被“遺忘的”在西方文學傳統之外的非西方學者，就能強烈感受到韋勒克的“視野局限”，打

①（美）韋斯坦因《比較文學與文學理論》，劉象愚譯，瀋陽：遼寧人民出版社，1987年，第5頁。

②（美）薩義德《東方學》，王宇根譯，北京：三聯書店，1999年，第9頁。

③（美）韋勒克《比較文學的危機》，黃源深譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第133頁。

破“西方中心主義”、打破“歐洲中心主義”成為非西方學者的呼聲。阿拉伯學者希萊勒的《比較文學》（1953）着重從阿拉伯文學對外國文學的影響的角度來反對“歐洲中心主義”。蘇聯學者日爾蒙斯基也說：“這種與蘇聯歷史科學的精神相適應的真正的‘總體’文學必須克服傳統的外國文學研究中的‘歐洲中心論’，使它成為真正全世界的，而不單是全歐洲的文學史。”^①

一方面要破，破除“西方中心主義”；一方面就要立，拿出自己的學科建設理論。比較文學是國際軟實力較量的舞臺，各國的比較文學研究者都或多或少地意識到了這一點，紛紛站在自己國家的立場，試圖有所建樹。如蘇聯學者維謝洛夫斯基、日爾蒙斯基、康拉德等試圖以“類型學”理論創建“俄蘇學派”；阿拉伯學者希萊勒試圖以文學流派的比較研究作為自己的理論特色；日本學者小林路易試圖建立以翻譯文學為核心的“日本學派”，因為日本是一個翻譯王國……這些探索對比較文學學科理論有一定的補充，但其實都沒有突破影響研究和平行研究所編織起來的一縱一橫的理論框架。因此，這些“學派”及其理論特色在國際上都難以產生廣泛影響。

三、中國學派與跨文明研究

中國的比較文學是伴隨着西方列強的入侵，伴隨着中西文明的衝突自然而然展開的。從梁啟超、王國維、魯迅等前輩學者開

①（蘇）日爾蒙斯基《對文學進行歷史比較研究的問題》，倪蕊琴譯，見于永昌等編《比較文學研究譯文集》，上海：上海譯文出版社，1985年，第299頁。

始，就從文學、文化、民族性格、思維方式等各方面探討了中西的差異。但比較文學學科理論的建設相對較晚。1937年戴望舒翻譯了梵·第根的《比較文學論》，這是中國學者接觸到的第一部比較文學理論著作。1983年在天津召開了第一次全國比較文學學術討論會，1985年在深圳成立了全國比較文學學會，中國比較文學越發展越意識到理論的危機。雖然法國學派的影響研究、美國學派的平行研究可資借用，但畢竟是法國和美國的學者為自己量身打造的，對我們來說就不那麼合身了。改革開放使中國的發展打開了一個嶄新的局面，中國學者構想着比較文學“中國學派”的藍圖。但一個學派的創立必須要有自己的理論框架作為支撐，“中國學派”呼之欲出却無甚頭緒。這時候，臺灣學者以“闡發法”舉起了“中國學派”的旗幟。

“我國文學，豐富含蓄；但對於研究文學的方法，却缺乏系統性，缺乏既能深探本源又平實可辨的理論；故晚近受西方文學訓練的中國學者，回顧研究中國古典或近代文學時，即援用西方的理論與方法，以開發中國文學的寶藏。由於這援用西方的理論與方法，即涉及西方文學，而其援用亦往往加以調整，即對原理與方法作一考驗、作一修正，故此種文學研究亦可目之為比較文學。我們不妨大膽宣言說，這援用西方文學理論與方法并加以考驗、調整以用之於中國文學的研究，是比較文學中的中國派。”^①以“闡發法”為中國學派的旗幟，讓中國學者如喉頭上哽個蒼

^① 陳慧樺、古添洪《比較文學的壘拓在臺灣·序》，臺北：臺北東大圖書有限公司，1976年，第2頁。