

比较文学导论

Bijiao Wenxue Daolun

[奥地利] 彼得·V·齐马 / 著 范劲 高晓倩 / 译




时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

比较文学导论

Bijiao Wenxue Daolun

[奥地利]彼得·V·齐马 / 著 范 劲 高晓倩 / 译



 安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

比较文学导论 / (奥)彼得·V·齐马著;范劲,高晓倩译.
—合肥:安徽教育出版社,2009.6
ISBN 978-7-5336-5289-0

I. 比… II. ①彼…②范…③高… III. 比较文学—研究
IV. I0-03

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第092327号
Peter V. Zima, Komparatistik. Einführung in die vergleichende
Literaturwissenschaft
© 1992 A. Francke Verlag Tübingen und Basel
著作权合同登记号:皖图字1208542号

出版人:朱智润
责任编辑:钱江
装帧设计:朱锦

出版发行:安徽教育出版社
地 址:合肥市繁华大道西路398号
邮 编:230601
网 址:<http://www.ahep.com.cn>
经 销:新华书店
排 版:安徽创艺彩色制版有限责任公司
印 刷:合肥创新印务有限责任公司

开 本:650mm×960mm 1/16
印 张:18.75
字 数:280 000
版 次:2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷
印 数:2 000
定 价:32.00元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社出版科联系调换
电 话:(0551)3683078

序 言

孙景尧

对于在高校执教比较文学概论课已快 30 个春秋的一名老教师来说，能有机会先读一本翻译过来的《比较文学导论》，而且还是国内所缺的德语国家的该课教材，使自己既能耳目一新，又仿佛遇到异国他乡知音，实在是教学生涯中很开心的一件爽事。应当感谢奥地利齐马教授编著的这部教材——《比较文学导论》，也应当感谢认真翻译这本教材的两位青年译者，感谢他们在这新春之初，给我们奉献了这份“牛年”大礼——一本开启心智的好教材。

众所周知，一部好教材，不仅对于这门课程的教学极为重要，而且对于这一学科的基础理论建设，也意义非凡。从 20 世纪 30 年代法国梵·第根的《比较文学》，到 20 世纪 50 年代基亚的《比较文学》，对于以影响研究为主的法国学派比较文学学科理论建树，以及其在全球执牛耳的中心地位，无疑都有标志性的意义。其后，美国维斯坦因的《比较文学与文学理论》、约斯特的《比较文学导论》等，既标志着与法国平分秋色的美 国比较文学的兴盛，又反映出比较文学平行研究和跨学科研究等学科新发展的理论新识。可见，国际比较文学的两个“超级大国”，其一个多世纪的发展历程，就充分证明了这二者的同步共进关系。这因为，一部好教材，它既是过去教学经验、教研成果的学理总结，同时又是对学科基础理论的新反思、新认知和新拓展。正因此，我国当代比较文学的复兴发展三十年，从一开始就十分重视并自觉抓紧比较文学教材和学科理论的探索和建设。我国首任比较文学学会会长、北京大学教授杨周翰早在 1978 年，就

提出要建设中国比较文学教材的主张。经历了80年代的大规模引进、90年代的小规模更新和新世纪的大规模求新等三个阶段之后,中国学者用自己的智慧和勤奋,编写了切合中国高校教学需要的学科教材,不下81部,同时还出版了资料汇编20余种、探讨学科基础理论的论文数百篇。其中部分富有特色的好教材,还分别被评为国家级、部级优秀教材,或被列入国家级规划教材。它们不仅推进了中国比较文学的教学与发展,而且在学科基本理论建设方面也丰富更新了学科基础理论的重要内涵。如对比较文学的学科性质的认定及其研究特点——可比性问题,我国学者既努力保持与国际学界、国际话语的密切沟通,又致力于摆脱以西套中、以中就西的言说模式,继承传统,容纳新知,逐渐形成了基于“跨界”视野(跨语言、跨民族、跨学科、跨文明等界限)且以“跨文化”为基准的学科性质的共识;同时又从认识论和方法论将可比性诠释为学科研究的可靠学理假设。凡此,均促进了中国比较文学学科基础理论与教学研究的互动发展。还在上世纪末,英国的巴斯奈特教授就坦承:“正值比较文学这门学科在西方面临危机和衰微之际,世界很多地方因民族意识的觉醒以及对超越殖民遗存必要性意识的增强,促使了比较文学卓有成效地发展。无论在中国、巴西、印度,还是在非洲很多国家,比较文学所使用的这种方法富有建设性意义。”(Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993. p. 9.)

然而,另一个不可否认的客观事实,我们也应看到并认真对待,即比较文学学科在其一个多世纪的发展历程中,从“片甲不留”的打击到“比较文学危机”的争论,再到后来的“十字路口”方向分歧以及近年的“学科死亡”呼吁,它一直处于各家理论之争的风口浪尖,也一直成为文学研究中最尴尬也最敏感的一个学科。比较文学遭到来自国别文学、文学理论以及众多领域、众多学者的众多质疑,似乎时时在为自身生存的合法性而竭力辩护。其实,既非完全如此,也非纯是坏事。因为众多的争论、主张、见解乃至理论,也就是频繁的辩证性对话的表现,不断的思想交锋的成果。这是比较文学与众不同的特点和使命所决定的,它的跨界视野,它的自我和他者的世界文学沟通认知,在全球化的当今世界与学界,理所当然成为文学研究中名副其实的学术前沿和理论学说的“试验场”。每一次理论方向、意识方式、游戏规则变动、解构与重构,其首先波及的也自然非它莫

属了。即便说比较文学所遭遇的危机,说穿了也正是文学研究乃至人文科学正遭遇的危机——所谓的“文学被边缘化”。然而这仍然是杞人忧天,因为在信息资讯遍及的非纸质虚拟世界,仍然存在着文学的憧憬,仍然需要与时俱进的新一轮深化的文学研究。可见,危机也何尝不是“生机”,斗争的漩涡中心亦即互动性交流的焦点,在这里,旧的元素黯然沉下,新的成分悄然上升或破土而出。理论的增殖是对自身的扬弃,即对自身边缘的冲撞和超越,比较文学研究作为多重意义上(民族/世界、文学/政治、历史/哲学、科学/艺术、纸质/非纸质等)的边际交会学科,才蕴蓄了最丰富的突围潜力。故而我们欢迎论争,希望以论争激发理论上的进取,发挥文学和文化比较行为的理论、知识论和意识形态批评的反思与认知潜力,并希望立场鲜明的理论设计纷呈迭出、推陈出新,从而使之永葆青春、精进不已。

就此而言,齐马这部概论是一部立场鲜明的著作,具有强烈的反思和批判色彩;同时又是一部与我们颇为知音的实学著作。齐马抨击以往的研究者缺乏对自身的理论结构的反思,他本人由德国批判理论出发,主张在和其他学科的对话中发展自身、反省自身,又特意向格雷马斯等法国符号学家借镜。但是他的根底,还是奥地利学者对于多语言世界状况的敏感,对于符号本身自治性的自觉意识,这种意识既体现在维特根斯坦的语言哲学上,也体现在霍夫曼斯塔尔、穆齐尔、卡夫卡等的文学作品中,它构成了所谓现代性或后现代性的实质,也就是齐马教授所谓的“辩证的暧昧”。正如哲学在很大程度上受制于民族语言,理论建构其实也是和民族性息息相关的,我们可以想象,正是中欧的语言混杂状态导致了对语言混杂的反思,又通过语言的混杂性来反观世界,就造成了别具一格的视角。因此,齐马对当代思想元素的综合,也是自身最深刻的内在性的外化,这种立足于本民族、本地区文化血脉的综合方式,正好与我国学者的努力合拍。即我们的比较文学理论建设也是一开始就从“国情”出发,力求把法国和美国的学派理论消化为具有超越性的“跨”界认识,力求找到一种比较文学的“中国模式”,以实现中国比较文学话语的本土化目标。而且齐马所主张的“确定比较文学立足点和研究对象的理论、方法论建议被具体提出后,如此的反向构思才有可能”,以及“只有在比较文学的研究对象范围没有泛滥到无止境的情况下,对于比较文学理论和方法论的更新与巩

固才有可能”等种种建议,也同我们正在讨论中的比较文学方法论认识,遥相呼应。

基于以上读后的这些许联想,也就格外要再次感谢本书的两位译者。他们都是训练有素的比较文学和外国文学研究者和敬业善思的大学教师,对于德语区和我国文学研究的理论脉络,以及当前高校学生的实情,均有切实的把握。我相信他们的译介是有的放矢的,他们希望能为大家引入一种有价值的新的思维方式,也是值得赞许的。至于译著可能存在的一些不足,既属难免又是会获得大家批评指正的。

是为序。

2009年2月2日

前 言

比较文艺学在其发展之初,无论在欧洲还是北美都曾显示过绝对的理论抱负,寻求过与社会科学或自然科学讨论之间的联系,却在过去数十年中放弃了理论诉求。为了弥补这一理论上的不足,本书——首先在第一、第二章——试图通过跨学科联系批判性地重绘出比较文学学科史,架起一座通向社会学、符号学和语言学的桥梁。

因为那些关系到比较文学的制度性和理论性功能的实质问题,在以前很少或者是从未曾占据过讨论中心,如:

1. 语言和民族文化如何作用于比较文学理论话语?

2. 一种反思其自身的文化和语言条件——也就是说,对其在民族文化中的生成和地位进行自我批判性反省——的比较文艺学,是否能够对社会学领域的理论反思有所贡献?是否有助于辨识不单是各国文学、也是文艺学和社会学理论——譬如说分期系统的理论——的文化和语言条件?

3. 是否能够通过更明确地指认某一文化的专属特征(例如:存在主义的或未来派的意识形态),以此方式来将意识形态批判具体化并作进一步推进?

4. 最终具有决定意义的,是能否把比较文学和总体文学及各门社会科学相联系的问题:如何使得 60、70 和 80 年代的文艺学方法论讨论对这个专业富有效益?同时,来自于符号学、社会学、人类学和心理学的哪些社会科学研究角度能够用来为此学科奠定新的基础?

眼前这部导论——在第一、第二和第七章——虽然阐述了前三个问

题,但首先应视为对第四个问题的回答:它主要是要设计一个社会符号学或文本社会学的比较文学框架,这一比较文学以(阿多诺和霍克海默的)批判理论为导向(第二章),而以自我批判方式反思其在现代性问题域内所处的位置(第七章)。

通过社会科学为比较文学奠定基础,让它向一个特别的社会批判立场看齐的这种尝试,绝不能看作束缚,而应视为对理论对话的要求。这种对话只有在每个作家、每个讨论参与者明白宣示其立场,认识到自身话语的个别性和偶然性并告知他人的情况下才有望实现。如果老想着去呈现“客观”或“中立”的描述,对话将受到极大阻碍。一旦读者领悟到,所有关系都是主观建构,作者绝不可能让“现实”以“物自体”模样显现出来时,总是会对这种描述产生反感。

和这种无法经受符号学(普利托、佩肖)和建构主义(马图尔纳、格拉塞斯费尔德)的辩驳、经常引人入歧途的客观主义相反,我们要坚决贯彻一种先行认定其假说性和个别性的立场。然而对于自身个别性的承认无关于霍布斯的决定论[“*stet pro ratione voluntas*”(让我的意志代表性)],而是要让一种迄今还未有过的理论对话在比较文学中实现。如果意识到文学比较也可以不从批判理论和社会符号学角度来把握,就会启发一些反向构思:比方说从文化符号学(洛特曼)或系统论(卢曼)角度。只有在——就像在本书里一样——确定比较文学立足点和研究对象的理论、方法论建议被具体提出后,如此的反向构思才有可能,这些建议推动着比较文学方法讨论的展开。

尽管有这些理论诉求,本书仍然既可以解读为对方法讨论的一份贡献,也可视为关于现代派的比较研究。尽管尤其是在第一、第六和第八章中不乏历史性角度的切入,对单个现代派作品及接受过程在文本社会学层面上所作的比较还是一再出现。像这样全盘性地瞄准现代派文学虽然有其坏处——使文本主体的历史性、多样性受到了削弱;但也有它的优点,即能在比较文学层面上为重新界定现代和后现代作些贡献,这一新界定要将模式分析(第三、四、五章)和总体性思考(第七章)联系起来。

由约翰·司徒鲁茨撰写的最后一章构成了一份特别的模式研究,这一章不仅构成了本书一个独立的、以局部概括整体的“提喻”,同时也是问题向欧洲的弗留利—克恩滕—斯洛文尼亚(“阿尔卑斯—亚得里亚”)地区

的延伸。此章的意义也和这一事实相关,即欧洲三个大的——日耳曼语、罗马语和斯拉夫语——语言、文学和文化共同体在此处就好像以举隅法被描述出来。这当中,整体文本的文化政治诉求之一必须牢记于心:不仅要顾及几百年来就属于比较文学文本内容的大语种和文学(如“歌德在法国”、“莎士比亚在德国”等),同时也要考虑到譬如说斯洛文尼亚文学之类,它们不再被放逐于文化事件边缘,而是被推到关注焦点上。

只有在比较文学的研究对象、范围没有泛滥到无止境的情况下,对于比较文学理论和方法论的更新与巩固才有可能,所以“文学和其他艺术形式”的主题没有牵涉进来(见导论:“比较文学和美学”)。出于上下文连贯的缘故,在此比较文学从字面上被表述为比较的文艺学:倒不是说不情愿要一种“艺术的比较理论”,而是因为考虑到日新月异的科学分工,这种问题只能在跨学科合作中,也就是说,由众多学者分担和处理。在如今的时代中,音乐学、艺术社会学和电影符号学都成了制度化学科,几乎很难想象哪个人能单枪匹马去对文学、音乐、绘画和电影间关系发表意见。

尽管本书以文字文本、词语符号和话语为导向,但有如此多文学生活的不同方面需要兼顾,以至于有必要让权威同仁们鉴定有关各章。借此向为此付出过辛劳的所有同仁致以衷心感谢:君特·贝格、俄特玛·艾特、海因茨·霍夫曼、约瑟夫·于尔特、雅克·里纳尔、Hubert Lengauer、乌苏拉·林克-希尔、克劳地奥·玛格里斯、萨拉格尔和乌尔里希·舒尔茨-布希豪斯。特别向我的朋友兼同事约翰·司徒鲁茨表示感谢,他不仅仔细审阅了所有章节,还在百忙中抽空为本书补充了一个具有现实意义的主题。——最后我要感谢 Silvia Krachler 和 Brigitte Pappler 女士为本书付印所做的认真细致的工作。

目 录

前 言	1
导 论	1
1. 比较文学和美学	2
2. 比较文艺学和总体文艺学	5
3. 比较文学和社会科学	7
4. 比较文学和民族语文学	9
第一章 比较文学的学科史	12
1. 法国的比较文学:实证主义传统	14
2. 英语区比较文学和社会学中的科学主义和实证主义	21
3. “法国学派”和“美国学派”:新的发展	25
4. 对比较文学的两份马克思主义的贡献:日尔蒙斯基和杜瑞辛	34
5. 方法讨论中的德国比较文学	39
第二章 作为对话理论的比较文学	47
1. 语言情境:社会方言和话语	49
2. 民族文化和理论形成	58
3. 作为意识形态批评和对话的比较文学	63
4. 拥护一种对话式文学概念	68
第三章 类型学比较	74
1. 类型学比较的方法论意义	75
2. 王尔德和霍夫曼斯塔尔:戏剧和上流社会交谈	76

3. 哈谢克和卡夫卡:暧昧、批判和危机	91
第四章 发生学比较	103
1. 发生学比较:社会/语言学情境和互文性	104
2. 巴罗哈作为尼采读者	106
3. 尼采和加缪	118
4. 从尼采到 D·H·劳伦斯:自然的暧昧性	123
第五章 比较性接受研究	132
1. 接受美学批判	133
2. 比较文学的接受社会学	140
3. 德国和美国的黑塞接受	149
第六章 文学翻译	158
1. 翻译理论:一个批评性概览	161
2. 从符号学角度看翻译:内容—表达、单义—多义、本义—引申义	171
3. 从社会学谈翻译:文化和意识形态	184
第七章 分期和文体史	192
1. 分期作为社会符号学问题	194
2. 三个例子:古典主义、浪漫主义、现实主义	198
3. 现代/后现代	210
4. 存在主义小说的文体史:从暧昧到无所谓	228
第八章 从地区角度看比较文学——威尼斯、伊斯特里亚、克恩滕 (由约翰·司徒鲁茨撰稿)	237
1. 中欧和阿尔卑斯—亚德里亚:多民族文化关系的现实性和连续性	240
2. 民族文学概念的困境和多文化地区	244
3. 在阿尔卑斯和亚德里亚之间:从克恩滕到的里雅斯特	249
4. 地区和双语性:汉特克、帕索里尼、托米扎	258
参考文献	269
译者后记	287

导 论

比较文学或比较文艺学的地位应该和科学分工原则联系起来看,这又是不断深化的社会分工的一个方面。因为文学比较以来自不同语言区域和文化的文本为研究对象,所以经常——也不是没有道理——被认为是对那种把文学生活以民族语文学形式束缚于一种语言或文化的做法的反动。欧洲和北美比较文学的创始人就已经以此命题为出发点,即文学只能在国际也即跨文化语境中加以具体理解。(见第一章)

从根本上说,这个观点不会受到民族语文学家们——英语学家、日耳曼语学家、罗曼语学家和斯拉夫语学家——的质疑,尤其他们中的某些人(首先是罗曼语学家和斯拉夫语学家)历来就要与不同语言文化打交道。比较文学家和民族语文学家间的紧张关系毋宁说起源于分工原则,它似乎要求学者们专精于法国古典主义、德国浪漫主义或西班牙的“黄金世纪”(siglo de oro),而比较文学家想要克服的,正是这种专业化,因为他明白,理解法国悲剧离不开希腊罗马神话,而德国浪漫主义只有在欧洲语境中才会有清晰的轮廓。

但是属于其对象规定的,不仅是这种语境,还有在斯皮茨威格(Spitzweg)的著名油画《贫穷的诗人》(1848)中以特别精辟的方式表现出来的文学和造型艺术的共生关系。显然,比较文学在这里出现了一个理论和方法的两难窘境:它要在所有情况下超越民族范围,力求达到国际化、跨文化比较;在某些情况下,它还想跳出文学范畴把其他艺术样式诸如音乐、美术或者电影囊括在内。然而它不能接过哲学美学的遗产,后者关于“艺术”的纯然推论性(spekulativ)话语让它许多音乐家、艺术社会学家和电影符号学家心目中名誉扫地。——于是问题就是,怎样让比较文学在分工时代成为可能。

1. 比较文学和美学

遗憾的是,至今还没有人将这个专业有些代表人物所设想的,即比较文学作为一种艺术的比较科学的问题,和同样把一切艺术形式认作研究对象的哲学美学的问题作一番比较。黑格尔(1779—1831)的《美学讲演录》(1832—1845)被奉为这种哲学美学的神圣宝典,并非毫无理由,因为在其中不仅19世纪前半期所熟知的一切艺术形式,还有从古典早期到新世纪艺术发展的所有时代都被详细评价了一番。

不仅黑格尔探讨经济、社会、政治、法律、宗教和艺术的恢宏系统在青年黑格尔派(卢格、费尔巴哈、施蒂纳、马克思)那里被瓦解,甚至青年黑格尔派的弗列德里希·特奥多尔·费肖尔(Friedrich Theodor Vischer, 1807—1887)仍在寻求更新的美学本身也沦为了科学分工的牺牲品。因为美学作为哲学的一个组成部分,也分享了后者的转型和遭受的诘难。最后还有那种两难困境,即虽然个别哲学家会对语言理论、美学、政治和经济问题感兴趣,但他们不能在一个唯一的思想框架中解决这些问题,因为专业学科(社会学、语言学、心理学)的迅速展开限制并质疑了哲学家的能力。

面临这种竞争,现代哲学有不同选择。它在刚刚过去的一段时间也察觉到了这些选择:它可以将整个社会科学领域留给正在向前推进的专业学科,而将自身古典化,退回到海德格尔(1889—1976)在其代表作《存在与时间》(1927)里为它指定的存在论领域:“对于此在的实存分析先于任何心理学、人类学,甚至生物学……实存分析区别于人类学、心理学及生物学之处在于它仅仅涉及基本的存在论问题。”^①这个问题在海德格尔那里占据了支配地位,从而把哲学化约为了一种存在哲学或存在论,也将哲学和自然、社会科学判然划分开:当后者探求着事物和生命体之间的关系时,存在哲学或存在论致力于存在本身,致力于普遍性的存在阐释。在其语境中,海德格尔对艺术和文学的考察应视作艺术作品之存在论,作为其本性及存在根据的

① 海德格尔:《存在与时间》(*Sein und Zeit*),第10版,45页,蒂宾根,Niemeyer,1963。

学说来理解：“吾人追问艺术之本性。”^①

海德格尔甘冒使哲学与科学分裂的危险，相反，批判的理性主义者像卡尔·R·波普和维也纳学派^②其他继承人却着手将哲学应用于科学理论：哲学对他们来说变成了一个“科学的婢女”，试图理解和解释科学的发展。同时它放弃了实证主义者孔德以及辩证主义者马克思提出的批判性地反思那些参与决定了科学发展的社会关系的要求。这种缺失在波普那里尤为明显，他几乎是专门在追踪自然科学的“内在”发展。

相对于批判的理性主义和海德格尔存在哲学，批判理论的代表人物(阿多诺、霍克海默)持一种模棱两可、同时又是悖论性的立场：黑格尔式集权性的系统思想应该被拒绝，但又不放弃具体把握和批判社会现象和进程之整体的要求：“把自己还设想为整体、当做系统的哲学变成了空想系统。但如果它放弃了整体性要求，它就不再需要从自身展开出整体——真理应该是整体——，这样它就陷入了和其全部传统的矛盾中。”^③

批判理论的解决方案是尝试让社会科学方法讨论和哲学反思相互关联，批判性地追问社会科学演化过程，这也是本书中一贯遵守的观念。对于文艺学来说这具体地意味着，必须将它的社会学、符号学或心理学的方法术语与它的哲学/美学基础联系起来进行批判性反思。^④ 作为补充，对于比较文学来说，又出现了关于它自己所拥有的科学理论及科学批判意义的问题(见第一和第二章)。

批判理论这种将哲学/美学反思和社会科学方法意识相互连接的规划，

① 海德格尔：《艺术作品的起源》(Der Ursprung des Kunstwerks)，90页，斯图加特，Reclam，1960。

② 维也纳学派是由《科学的世界观——维也纳学派》(“Wissenschaftliche Weltauffassung der Wiener Kreis”，1929)这篇纲领性文章的作者莫里茨·石里克(Moritz Schlick)发起建立的，成员包括卡尔纳普(Rudolf Carnap)、汉斯·莱辛巴赫(Hans Reichenbach)、卡尔·R·波普(Karl R. Popper)等，推崇以立足于形式逻辑和经验的科学思想来克服形而上学。

③ 特奥多·W·阿多诺：《哲学何为》(“Wozu noch Philosophie”)，见阿多诺《干预：九个批评模式》(Eingriffe. Neun kritische Modelle)，13页，法兰克福，Suhrkamp，1963。

④ 参见本书作者的《文学美学：文艺学的方法和模式》(Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft)，蒂宾根，Francke(UTB)，1991。

就像哈贝马斯和杜比尔(Helmut Dubiel)正确地看到的^①,还是在批判理论早期阶段(1923—1947)最有望得到实现。二战后,特别是在阿多诺那里出现了一种哲学话语,这一话语在《否定辩证法》(1966)和其死后出版的《美学理论》(1970)中揭示了社会科学方法论和概念术语。如他的《新音乐的哲学》(1958)一样,阿多诺的《美学理论》仅限于哲学评论,该书虽然认真履行了社会批判任务,却几乎没有涉及到专门的社会学或符号学问题。

与阿多诺仅仅吸收了音乐学和艺术社会学知识的美学不同,马克斯·本塞(Bense)试图构想出一套“作为专业科学的符号学美学”。他对分工过程的反应显示出,纯粹哲学美学由于不断深入的科学化越来越失去了信任:“我们不仅有一个现代的艺术,而且还有一个现代的美学。‘现代的’这个表达应该意味着它涉及到一个专业性的、不仅仅是以哲学为基础的美学,这种美学标示了一个方法上可行的、敞开的研究领域,在那里面,理性的和经验的研究程序相对于思辨的和形而上的阐释更受欢迎。”^②

在这一段话中不容忽略的是对于黑格尔和马克思主义者兼黑格尔信徒的卢卡奇(1885—1971)的“形而上学”美学的潜在批评。同他们相反,本塞想设计一种既是符号学又是数学的美学,其理论要素是可以量化并且由经验去审查的。本塞的主要问题似乎在于,他疏忽了从哲学上批判性地反思自身的理论和方法论判断,譬如在他把皮尔士式美国符号学宣布为自己工作的当然基础时。^③ 在此情形下,他那种预先决定其实已提前排除了其他符号学理论的竞争,而这种预先决定的哲学和意识形态背景及其后果始终没有得到反思。

鉴于这种美学领域中的片面性和错误结论,比较文学应该回顾早期批判理论的规划,尝试把社会学方法论和哲学反思结合起来。也就是出于这

① 见:哈贝马斯,《交往行动理论》(*Theorie des kommunikativen Handelns*),第一卷,516页,法兰克福,Suhrkamp,1985;H·杜比尔,《科学组织和政治经验:早期批判理论的研究》(*Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung. Studien zur frühen Kritischen Theorie*),法兰克福,Suhrkamp,1978,23页:“这种对自身理论形式的反思出现在每一次对哲学和专业学科的关系之确定中”。

② 马克斯·本塞(M. Bense):《美学》(*Aesthetica*),317页,斯图加特,Agis,1965。

③ 马克斯·本塞:《美学的符号学构想》(“Die semiotische Konzeption der Ästhetik”),载《语言学和文艺学杂志》(*Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft*),1977(27/28),190页。

个原因,它将不仅致力于让总体文艺学的方法讨论对文学比较而言变得富有效益,而且努力认识比较之于文学和科学理论讨论的意义。

2. 比较文艺学和总体文艺学

一方面,清楚的是,比较文学学者总是要和那些越出文学领域的研究对象打交道,因为文学和音乐、文学和电影或绘画十分紧密地交织在一起;然而另一方面必须明白,因为不断发展的科学分工,比较文学不能将哲学美学的遗产照单全收,从而变成一种艺术的比较理论。它首先是比较的文艺学并因此和文字文本相关涉。作为文本理论,它植根于研究虚构文本及其不同语境的总体文艺学当中。

在这里描述的关系中,它和与 *littérature comparée*(比较文学)定义相反的梵·第根的 *littérature générale*(一般文学)(见第一章)没有任何共同之处:当 *littérature comparée* 把双边的比较作为对象(莎士比亚和歌德,陀思妥耶夫斯基和尼采)时,*littérature générale* 则包括了更多的文学或整个文学思潮,比如说“欧洲古典主义”、“欧洲浪漫主义”等等。

就像其他比较文学家一样,梵·第根过于执著于他专业的研究对象并因此丧失了对于对象、理论和方法之间生动联系的关注:也就是,一个确定的研究对象如何在理论框架内借助于一种方法被建构和研究的问题。具有决定意义的问题不是比较文艺学是否要研究两种或更多的文学,研究整个文学思潮或者还有非文字文本(绘画、电影),而是用哪一种理论和方法的工具去处理问题。所以不言而喻的是,对象领域和问题共同决定了工具的选择:谁要是评价韦斯孔第(Visconti)改编自阿尔伯特·加缪《局外人》的电影,就可能会尝试以电影符号学方法^①来对一种特定的文本符号学(叙事学)加以补充。

从这个角度来看,总体文艺学可以被定义为比较文艺学理论和方法论的总库。在总体文艺学的框架内并且借助于它,比较文学家能够决定,用什么样的理论以及怎样(方法)标出和研究他的对象领域。在此他应该考虑

① 见 Ch. Metz《电影符号学》(*Semiotique des Films*),慕尼黑,Fink, 1968。