

樊娟 著

影响中的创造

——贾平凹小说的独异生成

中国社会科学出版社



影响中的创造

樊娟 著

——贾平凹小说的独异生成

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影响中的创造：贾平凹小说的独异生成 / 樊娟著. —北京：中国
社会科学出版社，2016. 5
ISBN 978 - 7 - 5161 - 7914 - 7

I. ①影… II. ①樊… III. ①贾平凹 - 小说研究 IV. ①I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 070547 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 曲弘梅
特约编辑 薛敏珠
责任校对 闫 萃
责任印制 戴 宽

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 [http: //www. csspw. cn](http://www.csspw.cn)
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 5 月第 1 版
印 次 2016 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 20
插 页 2
字 数 329 千字
定 价 76.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010 - 84083683
版权所有 侵权必究

本书为

陕西省教育厅人文社科项目
“世界文学坐标中贾平凹与莫言文学创作比较研究”
(2013JK0283)

西安建筑科技大学人才科技基金
“世界文学语境中贾平凹小说的影因考辨”
(RC1539)

西安建筑科技大学人文社科基金
“跨文化语境中贾平凹小说的影响研究”
(RW1404)

西安建筑科技大学“地域文化与文学研究”创新团队
资助的成果。

目 录

第一章 研究思路的梳理与界定	(1)
第一节 影响研究与平行研究	(5)
一、跨国与实证研究	(5)
二、跨学科与文学内部研究	(12)
第二节 中国文学的世界性因素研究与比较文学变异学研究	(22)
一、民族与个体创意的强调	(23)
二、变异性与异质性的注重	(26)
第三节 个案作家独异性生成的创作理路	(30)
一、影响的综合性	(36)
二、影响的有效性	(38)
三、影响的有限性	(42)
四、影响的模糊性	(43)
第四节 小说独异体的生成理路与样态	(47)
一、四个层面的影响结构	(47)
二、三个层次的影响逻辑	(50)
三、两个面向的影响向度	(51)
第二章 贾平凹小说语言的影响痕迹与引申创造	(55)
第一节 欧美外来译语的横借	(55)
第二节 明清文人白话的承传	(61)
一、散白话的承与传	(62)
二、文言韵文的弱与化	(91)
三、叙述套语的隐与逸	(100)
第三节 商洛民间土语的移用	(104)
一、散白土语的移用	(106)
二、韵文土语的移创	(141)

第四节 民族语感与新说话体的生成	(151)
一、小说民族语感的生成：土色土香的语言	(152)
二、新说话体的生成：文人白话小说的现代形态	(156)
第三章 贾平凹小说叙事的影响链条与突破扩张	(160)
第一节 传统诗性叙事转型的内承外启	(160)
一、诗性叙事传统的纵向甄选与影响链条	(160)
二、现代诗性叙事观的外来启发	(172)
第二节 书画中叙事手法的跨学科影响	(176)
一、传统绘画的叙事视角影响	(176)
二、传统书法的切入角度影响	(179)
三、现代绘画的叙述方式影响	(181)
第三节 现代繁复动态叙述技巧的借鉴	(182)
一、现代叙事中的对话	(183)
二、繁复的叙述视角	(186)
三、动态繁复的叙述方式	(191)
第四节 诗性叙事扩张模式的生成	(199)
一、苦心经营的随便结构	(199)
二、诗性叙事的扩张	(202)
第四章 贾平凹小说意象的影响脉络与越界变形	(208)
第一节 传统与商洛民间意象思维方式的沿袭	(210)
第二节 民间秦腔、国画传神写意用法的继承	(212)
第三节 病态之意的推进与澄明之意的微显	(214)
第四节 中国式现代意象世界的生成	(219)
一、现代意象群落的生成	(219)
二、意象化的呈现方式	(227)
三、混沌的看法：大实与大虚	(233)
第五章 贾平凹小说精神的影响轨道与转化开拓	(239)
第一节 文人独立、贵族精神资源的承传	(240)
第二节 民间野性与神性精神资源的转化	(245)
第三节 现代颓败、存在精神资源的开发	(248)
一、颓败意识	(251)
二、存在意识	(257)

第四节 中国式现代精神样态的生成	(265)
一、从罪与救赎到病与药的转向	(265)
二、从民族的拯救到自我开悟、修行与个人拯救的转化	(273)
第六章 从影响到反影响	(279)
第一节 贾平凹小说的独异生成	(279)
一、创作上的影响与独创	(280)
二、文学观的生成与结晶	(282)
第二节 贾平凹小说的对外传播与对外影响	(283)
一、贾平凹小说的对外传播	(285)
二、贾平凹小说对外影响的可能性	(285)
结语：由影响到创造的创作路线	(288)
一、由影响到创造的创作路线	(288)
二、由贾平凹到其他当代作家的创作	(292)
主要参考文献	(295)
评论也是一种创作	(309)

第一章 研究思路的梳理与界定

在世界文学语境中，对影响贾平凹小说的写作资源进行考辨，就是对贾平凹小说独异性的来源进行探究，对影响小说生成的文学资源等进行甄别与梳理，对小说独异生成的动态路线进行考辨，从既成的小说文本转移到追究其独异生成的过程研究。这跟影响研究有着密切的关系，需要对其进行探讨，解决论文研究的基本思路问题。而法国学派的影响研究属于比较文学发展的第一阶段，在诞生之初就面临很多技术难题。

如果对比较文学进行追根溯源便会发现，这一学科在创立之初便存在着复杂缠结的线索，为以后针对焦点问题而进行的激烈交锋埋下了伏笔，也因此形成学科转折的不同节点。所以要把当时发生的接近真实的研究生态描绘出来，探索丰富的事实与变动状态，从而呈现出学科发展的主体路径。而文学史中出现的这一比较的趋势，其实很多国家的研究者在同一时期都感觉到了，对其中出现的新问题新元素都有一定的敏感性并有所反应。而影响研究之所以在法国形成学派并产生影响，只是因为法国这些新元素最早被发掘出来并自觉提倡。

比较文学为解决新的问题而进行的理论建构，在一开始便遭遇到前所未有的挑战与危机，其中意大利学者克罗齐的质疑是最为突出的。1902年8月27日，年轻的文学史家克罗齐写信给沃斯勒：“你可能已从斯平加恩那里获悉，一份比较文学的杂志将在纽约出版。斯平加恩曾给我写信索稿。我不能理解，比较文学怎么能成为一个专业。科赫主办的杂志应该成为对人们的一个警告。任何严谨的文学研究、任何认真的批评都必须是比较的，这就是说，它要求研究者熟悉一部作品在世界文学中的历史背景。”^① 在纽约即将出版的杂志就是《比较文学通讯》，由美国学者伍德贝

^① [意] 克罗齐：《1902年8月27日致沃斯勒的信》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第229页。

利在1903年创办。1886年，德国学者科赫创办了杂志《比较文学史》，后又创办了它的副刊《比较文学研究》。克罗齐谈及的正是《比较文学研究》。比较研究作为比较文学研究的方法是不科学的，他指出了其中的关键问题。也就是说，比较方法只是历史研究的一种简单的考察性方法，不仅普通、方便，而且也是文学研究不可或缺的工具，因此不能作为这门学科独有的基石。在他主办的杂志《批评》中，他以《比较文学》一文正式讨论了科赫关于比较文学的定义，一开始他就强调说：“比较文学使用‘比较的方法’，而比较的方法从本质上说是一种简单的研究手段，它没有权利要求限定一个专业的全部领域。”^①这是克罗齐与比较文学的首次直接交锋。

具体谈到影响时，克罗齐认为人们是在谈“文学”（letteratura），而不是谈“诗”（poesia）。“诗人和画家缺乏了形式，就缺乏了一切，因为他缺乏了他自己。诗的素材可以存在于一切人的心灵，只有表现，这就是说，只有形式，才使诗人成其为诗人。”^②韦斯坦因对此作了解释，“只有观念——诗的素材——能够从一部作品、一个国家或一种语言向另一部作品、一个国家或一种语言移植。……正因为如此，他认为翻译也没有多大价值，因为它们必然是有缺陷的。”^③也就是说，诗的素材与观念能够移植，而诗的特有形式是不可移植的。克罗齐的研究学者奥西尼曾代其概括为：“只有哲学（不是诗）才能产生一种文化对另一种文化的影响。诗歌在本质上是一种形式，而形式本身不能影响文化。但是诗的脱离了形式的素材却可以产生影响，这时，它不是艺术，而是感情和思想。”^④这里的形式当然有特定的含义。其实形式本身也是有影响的可能的，克罗齐的话也有些绝对。

这是因为克罗齐的理论核心是纯粹表现理论，也受到意大利比较文学

① [意] 克罗齐：《比较文学》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第229—230页。

② [意] 克罗齐：《美学原理 美学纲要》，朱光潜、韩邦凯、罗芄译，外国文学出版社1983年版，第33页。

③ [美] 乌尔利希·韦斯坦因：《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第231页。

④ [美] G. N. 奥西尼：《克罗齐：艺术和文学批评的哲学家》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第231页。

之父桑克蒂斯的影响，但避免了其理论上的自相矛盾之处，思路进行了整合，并保持前后一致。比如，桑克蒂斯一方面强调艺术品的独立自主性，他认为共同点永远不会为人们理解作品的某一特定人物性格提供什么见解，因为这一人物性格并非由作品与时代、思潮或前人作品的共同点来表现，而是由作品无法转移的独特性来表现的。另一方面又多次提及艺术品是历史的、社会学的现象。在他看来，人们要想真正把握民族文学的精神，就必须深深浸淫在它的历史、地理、社会和文化环境中，这是不容置辩的事实。其思路上的摇摆与博弈正说明影响研究的复杂性。而克罗齐强调“艺术是直觉，直觉是个别性相，而个别性相向来不复演”。^① 所以，一部作品可以在这一点或那一点上与另一部作品相似，但它首先是属于它自己的模式。最后，按照克罗齐反复表达的见解，“一位作家对外国文学的影响只能是那外国文学的一部分，而不能成为该作家所属的民族文学史的一部分”^②。1920 年左右，他令人震惊地作出了这样的结论：“真正的文学史只能是文学人物，也即创作动力的生命核心的历史”，以及“文学和艺术史真正的逻辑形式是一个个艺术家及其作品的特征化，而相应的说明性的形式是论文或论著”。^③ 这里文学史家克罗齐和美学家克罗齐达成了谅解，既注重作品的独创性，又放在文学史中去理解。

同在意大利，学者阿图诺·格拉夫创立的是以主题学为主的都灵学派，尊重历史实证主义的精神。他就把发现一致性和常量而非变量和变异作为他最紧迫的任务。这种对物质事实的强调相当于德国的马克斯·科赫或者法国的加斯东·巴里。正是这一学派的产生，激起克罗齐的强烈反对。按照他的观点，科赫推崇的那些研究方法“只是渊博的标记，不适用于对文学作有机的解释”，他还说，它们的目的是不是“要人们理解文学作品，不是要人们把握艺术创作的核心”，也不是要确定“文学作品的审美发生原理”或者真正的“创作契机”，而是集中讨论“完成的文学作品（文学丑闻、译作、仿作等）的外在历史，或者与发生学（文学传统）有

① [意] 克罗齐：《美学原理 美学纲要》，朱光潜、韩邦凯、罗芃译，外国文学出版社 1983 年版，第 147 页。

② [意] 克罗齐：《阿里奥斯托、莎士比亚和高乃依》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社 1987 年版，第 231 页。

③ [意] 克罗齐：《美学新论》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社 1987 年版，第 231 页。

关的‘题材’”^①。克罗齐认为，只有当比较文学旨在作历史的、美学的分析（例如以世界文学史的形式）时，它才有意义。他还是强调特有的形式，也是基于自身的学术背景对比较主题学进行激烈批判的。

1904年，克罗齐集中考察比较文学中实证主义者格外关心的方面：主题学或题材史。他认为对同一题材不同处理之间的比较，其前提首先是虚假的，例如伏尔泰笔下的索福尼斯巴题材，实际上和特里西诺或阿尔菲耶里笔下的同一题材毫无共同之处。因为每个作者在采用他所选择的题材时，已把它消化吸收为自己的东西，因此，这里很难从狭义上来谈影响：“当批评把索福尼斯巴题材用作考察包含该题材的作品的作品的基础时，它仅仅是在重复那些歌唱‘邀请密涅瓦……’的诗人的错误。人物和主题通过作家的想象接受了新的生命时，这新的生命就是真正的性格和情节；如果没有获得新的生命，它们就可能对唤起新生命的努力（很可能是毫无结果的）感兴趣，而不是对公认的技术或可以探索主题的理想途径感兴趣。”^② 因为对作家独创性的忽视，他对主题学或题材史以及文学的和历史的影响研究持全盘的否定态度。除此之外，他对比较文学中文类学的评价也是否定的。“从克罗齐对文学自主性的倡导来看，把一部作品的背景纳入一个具有坚实传统的文学模式的架构中似乎是完全无用的，因为这样做，就无法对一出戏、一部小说、一首史诗和诗作确定的说明。”^③ 这也是基于同样的理论基础来评判的。

与比较文学原有体制公然敌对，克罗齐依据自己的理论观念从不同角度、以不同方式给这一学科以沉重的打击，几乎要把它彻底粉碎。尽管克罗齐在理论上是作为比较文学的独立面而存在的，平心而论，我们必须看到，他具有坚实理论基础的反对观点，也完全成了他自己那套体系的囚徒，他无法与自己理论中的全部理想达成妥协。因此，只能在实践中突破自己的体系，不排除在实际操作中采用比较的方法，不管怎么说，至少在19世纪90年代之前不排除使用比较的方法。这就形成他在理论和实践上

① [意] 克罗齐：《比较文学》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第230页。

② 查理·李齐：《意大利和法国古典悲剧中的索福尼斯巴题材》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第230页。

③ [美] 乌尔利希·韦斯坦因：《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第231页。

的矛盾，一位著名的批评家贾恩·N. 奥西尼在论克罗齐时，为他作了如下的辩解：“他一生都是一位比较学家。他显然早就为十九世纪比较文学研究的兴趣所激动，在二十几岁时（1892—1894）就考察了从中世纪到十八世纪末意大利和西班牙之间在文学、思想和社会上的相应关系。”^①这恰恰说明影响研究要解决棘手的问题，要把其合理性建立起来，存在很大的难度。

第一节 影响研究与平行研究

围绕着本学科是否合理的讨论，影响研究应运而生，并成为比较文学理论发展的第一阶段。因为现实需求与文学研究的学术转型，最初的跨国视野突破了文学研究国内视野的局限，但随意的文学比较也使得比较文学失去了其内在的规定性。争议的焦点主要集中在比较的研究方法上。克罗齐就提出最尖锐的批评，看不出比较文学有成为一门学科的可能。面对釜底抽薪的质疑，法国学者通过采用新的研究方法，树立起比较文学独有的理论基石，确定了比较文学学科的合理性地位。由于其理论的贡献，学科史上的法国学派也形成了。

一、跨国与实证研究

巴登斯贝格、梵·蒂根、伽列、基亚等都是法国学派的代表人物，通过建构内在理论体系来应对外围批评。他们绕过学科理论防线的薄弱之处，通过学科设限来弥补漏洞，将比较文学的范围大大缩小，把“比较”置换为“关系”，只关注各国文学之间的“关系”，以实证的研究方法来确证民族国家文学间的影响关系。这样，实证性的国际文学关系研究就代替了泛化的比较文学研究，可比性落实到科学性基础之上，奠定了学科坚实可靠的理论根基。

巴登斯贝格在法国《比较文学评论》创刊号上写了一篇纲领性的导言《比较文学：名称与实质》，极力反对主观随意性的比较，强调事实加考据的实证方法。“有人说：‘比较文学！’文学比较，这是毫无意义又毫

^① G. N. 奥西尼：《作为比较学者的克罗齐》，转引自乌尔利希·韦斯坦因《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社1987年版，第229页。

无价值的吵闹！我们懂得，它只不过是那些隐约相似的作品或人物之间进行对比的故弄玄虚的游戏罢了……”他还指出，“不消说，一种被人们这样理解的比较文学，看来是不值得有一套独立的方法的，或者说，至少它可能把精神的本能进程的重要性强调到了荒谬的程度。”^①他认为人们不厌其烦地进行“比较”，难免出现那种没有价值的对比，因为“仅仅对两个不同的对象同时看上一眼就作比较，仅仅靠记忆和印象的拼凑，靠一些主观臆想把可能游移不定的东西扯在一起来找点类似点，这样的比较决不可能产生论证的明晰性”。^②他不仅反对没有价值的对比，并且对带有爱国倾向的价值判断也提出质疑。“爱国主义的敏感性把原来学说上、习惯上和趣味上的对立情况加深了。国别文学一旦被唤醒，意大利人、法兰西人、德国人和英国人，各自玩弄了一种归根结底为了鼓励本国文学创作的手段，今天，当这些作品开出丰硕果实的时候，他们又尖刻地将它们的价值进行比较，而这些价值往往又是无法估量的，他们这样做是为了证明什么？证明莎士比亚的成就高于或低于高乃依；证明现代的古典主义是否真正的古典主义；证明法兰西人决不可能了解但丁。”^③因此，他远离美学的、心理分析的批评，而坚持历史的观点。而有根据的比较才能产生论证的明晰性，这样，扎实的实证研究就成为独立的研究方法，也把比较文学引上了科学的影响研究之路。

梵·第根不仅规定了比较文学的研究对象，还分析了比较文学学科的特质，阐述了这一学科的目的。“比较文学的对象是本质地研究各国文学作品的相互关系。在那么广泛的定义之下，如果只就欧洲而论，它便包含希腊、罗马文学之间的关系，以及从中古世纪以来近代文学对于古代文学所负的债，最后是近代各国文学之间的关系。”^④他也强调比较的科学涵义，而不是美学涵义，从而对文学史上发生的事实关系进行认知。“那‘比较’是只在于把那些从各国不同的文学中取得的类似的书籍、典型人物、场面文章等并列起来，从而证明它们的不同之处和相似之处，而除了

① [法]巴登斯贝格：《比较文学：名称与实质》，徐鸿译，载于永昌、廖鸿钧、倪蕊琴《比较文学研究译文集》，上海译文出版社1985年版，第32页。

② 同上书，第33页。

③ 同上书，第35—36页。

④ [法]保罗·梵·第根：《比较文学论》，戴望舒译，载于永昌、廖鸿钧、倪蕊琴《比较文学研究译文集》，上海译文出版社1985年版，第57页。

得到一种好奇心的兴味，美学上的满足以及有时得到一种爱好上的批判以至于高下等级的分别之外，是没有其他目标的。这样地实行的‘比较’，在养成鉴赏力和思索力是很有兴味而又很有用的，但却一点也没有历史的涵义，它并没有由于它本身的力量使人向文学史推进一步，反之，真正的‘比较文学’的特质，正如一切历史科学的特质一样，是把尽可能多的来源不同的事实采纳在一起，以便充分地把每一个事实加以解释是扩大认识的基础，以便找到尽可能多的种种结果的原因。总之，‘比较’这两个字应该摆脱了全部美学的涵义而取得一个科学的涵义的。而那对于用不相同的语言文字写的两种或许多种书籍、场面、主题或文章等所有的同点和异点的考察，只是那使我们可以发现一种影响，一种假借，以及其他等等，并因而使我们可以局部地用一个作品解释另一个作品的必然的出发点而已。”^① 因而他也注重这样的研究目的，“我们已经说过，整个比较文学研究的目的，是在于刻画出‘经过路线’，刻画出有什么文学的东西被移到语言学的疆界之外去这事实。可是就是最小的一条经过路线，也是一件复杂的事，因为有种种物质的和心理学的因子跑了进去”^②。

他是第一位阐述和总结法国比较文学研究经验的理论家，并将“经过路线”划成三段进行研究，即放送者、接受者与传递者。“在一切场合之中，我们可以第一去考察那穿过文学疆界经过路线底起点：作家，著作，思想。这便是人们所谓‘放送者’。其次是到达点：某一作家，某一作品或某一页，某一思想或某一情感。这便是人们所谓‘接受者’。可是那经过路线往往是由一个媒介者沟通的；个人或集团，原文的翻译或模仿。这便是人们所谓‘传递者’。”^③ 王向远是这样解释的：“从放送者的角度来看，考察一个作家在国外的影响与声誉，即誉輿学或流传学；从接受者的角度，研究文学作品的主题、题材、人物、情节、风格等的来源，即源流学或渊源学；研究文学传播的途径、手段，包括翻译、改编、演出、评介等，即媒介学。”^④ 这也是其理论的三大支柱。

① [法] 保罗·梵·第根：《比较文学论》，戴望舒译，吉林出版集团有限责任公司2009年版，第4—5页。

② 同上书，第46页。

③ 同上书，第39页。

④ 王向远：《论比较文学的“传播研究”——它与“影响研究”的区别，它的方法、意义与价值》，《南京师范大学文学院学报》2002年第2期。

除了外部影响关系，他也注意到或提出内部影响的问题。他从文体的角度出发阐明了传袭形式与作家独创性之间的斗争，并且认为这传统和个人的战斗便是人类心智历史中最动人的光景。而在国际传统中文体的这种采用或改变，往往是归比较文学管辖的。事实上，任何一种心智的产物都有所受的影响以及它的前驱，也有它所给予别人的影响以及它的后辈，从而归入一个系列之中。他指出要将作品置于文学史里它所从属的门类、艺术形式和传统之中，来估量作者的因袭和创造，以此来鉴定作者的独创性。所以他总结道：“我们知道，每一种语言只是一个不完全的键盘，它只能发出几个音来使人听到人类的灵魂的交响曲之无限的变化。外国影响来使这键盘添了几个新的音。总括地说，不论什么作品都包含三个因子：个人的独创、国家的传统和外国的影响。在有一些时候，最后这因子是可以忽略的；在另一些时候，它便是主要的了：它把它的容易辨认出的色彩给予了作风，它强有力地对情感之表现起着影响。”^①也就是说，作品是罕有独立的。但是学科独立的迫切任务使得外在关系更为凸显，内在影响的问题则搁置了。

而伽列除了注重跨国比较中的实际联系，还注意到其间的精神交往。他在为学生基亚的《比较文学》一书撰写的序言中指出：“比较文学是文学史的一个分支：它研究在拜伦与普希金、歌德与卡莱尔、瓦尔特·司各特与维尼之间，在属于一种以上文学背景的不同作品、不同构思以至不同作家的生平之间所曾存在过的跨国度的精神交往与实际联系。”^②当然，他也反对比较文学走向泛化，“比较文学的定义有必要再一次加以廓清。并非随便什么事物，随便什么时间地点都可以拿来比较”，他还指出，“比较文学不是文学的比较。……我们不喜欢不厌其烦地探讨丁尼生与缪塞、狄更斯与都德等等之间有什么相似与相异之处。”^③因此，比较文学的定义依然是实证性的关系研究，不是异与同的平行比较。

同时，他也注意到影响后的发展演变，“比较文学主要不是评定作品

① [法] 保罗·梵·第根：《比较文学论》，戴望舒译，吉林出版集团有限责任公司2009年版，第61页。

② [法] J-M·伽列：《〈比较文学〉出版序言》，李清安译，载北京师范大学中文系比较文学研究组《比较文学研究资料》，北京师范大学出版社1986年版，第43页。

③ 同上书，第42页。

的原有价值,而是侧重于每个民族、每个作家所借鉴的那种种发展演变。一提到影响,往往便意味着解释、反馈、抗力、搏斗。瓦雷利说:‘用别人充实自己,没有比这更本份、更合于自我的了。但是必须将别人消化掉。一只狮子就是由许多被同化了的绵羊构成的。’”^①但是他又警告学生和同事们说:“此外,人们或许又过分专注于影响研究了。这种研究做起来是十分困难的,而且经常是靠不住的。在这种研究中,人们往往试图将一些不可称量的因素加以称量。相比之下,更为可靠的则是由作品的成就、某位作家的际遇、某位大人物的命运、不同民族之间的相互理解以及旅行和见闻等等所构成的历史。譬如英国人与法国人、法国人与德国人等等之间彼此如何看法。”^②最终还是将研究重点放在外在影响的梳理上,尤其是形象学的分析上。

基亚则将比较文学直接界定为国际文学关系史,一直强调靠实的关系研究。他说:“比较文学并非比较。比较文学实际只是一种被误称了的科学方法,正确的定义应该是:国际文学关系史。”^③因此,比较文学的学科立足点不是“比较”,而是“关系”,或者说是国际文学关系史。不光是研究方法,他甚至将比较文学这门学科称为国际文学关系史。同样也在国际文学关系中强调本国立场,“就像我们研究我们文学所欠的外国债务那样,也要记住我们的文学是在什么时候和朝哪个方向变成外国文学的债权人的”^④。

在经受了美国学派的猛烈攻击之后,基亚坚守其师的立场。1978年,他在《比较文学》一书的第六版前言中仍坚持自己的主张,同时也反对注重综合的总体文学与世界文学。“关系,这个词在‘世界’方面划出了一条界线。人们曾想,现在也还在想把比较文学发展成为一种‘总体文学’来研究;找出‘多种文学的共同点’(梵·第根),来看看它们之间存在的是主从关系抑或仅只是一种偶合。为了纪念‘世界文学’这个词的发明者——歌德,人们还想撰写一部‘世界文学’,目的是要说明‘人

① [法] J·M·伽列:《〈比较文学〉出版序言》,李清安译,载北京师范大学中文系比较文学研究组《比较文学研究资料》,北京师范大学出版社1986年版,第43页。

② 同上。

③ [法] 马里奥·法朗索瓦·基亚:《比较文学》,颜保译,北京大学出版社1983年版,第1页。

④ 同上书,第83页。

们共同喜爱的作品的主体’（盖拉尔）。1951年时，无论是前一种还是后一种打算，对大部分法国比较文学工作者来说，都是些形而上学的或无益的工作。我的老师伽雷继·P.阿扎尔和巴尔登斯柏耶之后，认为什么地方方的‘联系’消失了——某人与某篇文章，某部作品与某个环境，某个国家与某个旅游者等，那么那里的比较工作也就不存在了，取而代之的如果不是修辞学，那就是批评领域的开始。”^①他认为将比较文学发展为总体文学与世界文学的这两种雄心壮志对大多数法国的比较文学研究人员来说似乎都是空想和无益的。因此他甚至警告道：“我个人很担心，原想做比较文学工作，结果却什么也未做到”。^②

那么比较文学的研究内容就落脚到思想、题材等方面的彼此渗透。“比较文学工作者站在语言的或民族的边缘，注视着两种或多种文学之间在题材、思想、书籍或感情方面的彼此渗透。”^③从实证的角度而言，感情、思想方面的关系如何确证是存在难度的。他还将影响分为几种：“个人的影响，如：对于卢梭生前与死后的崇拜；技巧上的影响，如：莎士比亚戏剧在法国浪漫派作家中享有的威望；思想上的影响，如：伏尔泰思想的传播；对于主题或作品布局的影响，如：十七世纪法国戏剧家从西班牙戏剧中引进的主题；浪漫主义前期莪相式的风景描写模式。”^④这里不仅包括法国文学的对外影响，也有外来文学对法国文学的影响。虽然有思想、主题、结构的差别，但并没有细化影响研究的思路。

总之，法国学者做了大量的具体实证工作，如泰斯克特《卢梭与世界文学的起源》（1895）、巴登斯贝格《歌德在法国》（1904）、《巴尔扎克的外来影响》（1927）、阿扎尔《法国在意大利的影响》（1934）、《欧洲意识的危机》（1935）等。这也进一步丰富深化了“比较文学”的概念，构建了影响研究的理论体系，而流传学、渊源学、媒介学也是法国学派理论体系的三大支柱。流传学的起点是明确的，终点是探究的方向；渊源学的终点是明确的，起点则是考察的对象；起点与终点之间的中介则属

① [法] 马里奥·法朗索瓦·基亚：《比较文学》，颜保译，北京大学出版社1983年版，第1—2页。

② 同上书，第3页。

③ 同上书，第4页。

④ 同上书，第13—14页。