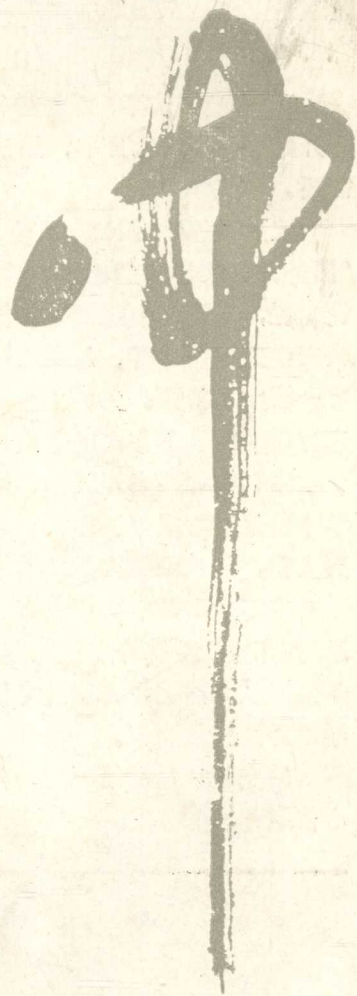


1988 • 1

比较文学



COMPARATIVE
LITERATURE
IN CHINA

文学学会编

6
1988(1)

中国比较文学

中国比较文学学会编

· 1 ·

1988

总第 5 期



上海外语教育出版社

稿 约

《中国比较文学》是中国比较文学学会会刊，也是目前国内唯一公开发行的比较文学研究的学术性刊物。本刊自1984年创刊，迄1987年出至四期。根据中国比较文学学会常务理事扩大会议的决定，从1988年起，缩短出版周期，扩大刊物容量，每年出版四期。

本刊主要刊登国内外比较文学研究与教学的学术成果，反映国内外比较文学研究与教学的动态，评介比较文学与教学方面的书刊、资料等。

《中国比较文学》以高校文科专业教师、学生以及各省市社会科学院(所)的有关工作者为主要对象，兼顾广大文学爱好者；内容以提高为主，兼顾普及。

《中国比较文学》欢迎下列稿件：

- 一、研究比较文学理论，探讨具有中国特色的比较文学研究的文章；
- 二、对世界各国的文学理论、思潮、流派、作家及作品进行比较研究的文章；
- 三、研究中国作家受外国文学影响以及借鉴外国文学革新本国文学的文章（更欢迎作家本人撰写外国文学对自己影响的文章）；
- 四、研究外国作家受中国文学影响的文章，以及国外研究中国文学的成果和有关情况的评介；
- 五、国外比较文学界有代表性的、有价值的学术论文的译文和其他有关专著的摘译或介绍；
- 六、有关比较文学教学研究的成果（教学法、教材、教学经验、教学效果等）；
- 七、与比较文学有关的各种资料（比较文学术语解释、比较文学家小传、比较文学书目、比较文学史料、比较文学界动态报道等）；
- 八、翻译研究；
- 九、其他。

来稿力求短小精悍，论文一般请勿超过8000字，并请作者附500字左右的“内容提要”（供翻译英文提要用）。稿件请用16开300格稿纸单面横写清楚；外文请写成印刷体或打字；引文核对无误，并用脚注详细注明出处（包括作者、书刊名称、页码、版本等）。译稿请附原文。

来稿一般三个月之内答复作者。

来稿请写明真实姓名及工作单位、联系地址，发表时署名听便。

来稿请寄：上海西体育会路119号上海外国语学院512信箱《中国比较文学》编辑部。

中 国 比 较 文 学

一九八八年第一期
(总第5期)

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发行

开本 787×1092

1/16

印张：8

字数：204千字 印数：1—3,000

1988年4月第1版

1988年4月第1次印刷

统一书号：ISBN 7—81009—203—0/H·135

定价：3.50元

编 者 的 话

《中国比较文学》的大三十二开本出版，迄今已四年，每年出一期，共出版了四期。从1988年开始，改为十六开本，期数适当增加，以适应国内比较文学发展和进一步开展国际交流的需要。

改版后的《中国比较文学》，除了保留和加强原来颇受欢迎的“专论”、“中国文学在国外”、“国外比较文学”、“比较文学未刊史料钩沉”等常设栏目以外，还将开设各种新鲜活泼的临时性专栏，如计划中的“弗洛伊德与中国文学”、“微型比较”、“今日美国学派”、“西方早期比较文学文论”等等，每期有所创新。自从本刊创刊以来，著名学者戈宝权先生每期为我们撰写一篇学术价值、史料价值极高的“翻译史话”，成为一个常设的个人专栏。今后我们将加强这方面的组稿工作，望海内外贤达通人，不吝指教。

本刊将加强书评工作，把书评列入学术研究的范围，提倡独立评价，以冀出现一些具有学术价值的好书评。本刊新开半常设性专栏“人物志”，旨在郑重介绍国内外比较文学界的重要人物，笔法希望文学性学术性并重，亦庄亦谐，雅俗共赏。

有不少海外学人投书本刊，热情支持我们的工作。这期美国印第安纳大学退休教授柳无忌的《东欧汉学家今昔谈》、俄勒冈大学教授荣之颖的《西方体格心理学与〈红楼梦〉三女性》即是他们从大洋彼岸寄来的专稿。我们计划今后经常发表这样的专稿，以加强本刊读者与海外学术界的直接交流。

编完改版后的第一期，作为编者，我们深感编辑一本学术性刊物的不易，但我们仍有信心依靠作者和读者，一步步把《中国比较文学》办好。

庆祝上海外语音像出版社成立五周年！

• 向您提供最新外语音像出版物 •

上海外语音像出版社成立于1983年5月30日，是上海外国语学院所属出版社之一，也是我国成立最早的外语专业音像出版单位之一。本社拥有实力雄厚的外语灌音人才，竭诚为全社会服务。目前，已编辑出版了11个语种，11个系列的外语音像出版物。

《中学生英语有声词典系列》

该词典属国内首创，由上海外国语学院侯维瑞教授主编。一盒在手，学习不愁。本系列共包括6个分册，供初中三个年级段的学习使用。第一册计划在今年7、8月间向全国出版发行。

《中学生必听》(初中部分)

我国第一套大型初中生听力训练教材，是中学英语教学的重要配套工程。内容涉及学校和家庭生活，有趣的童话和常识等。适合于初中生课内外使用。全套材料共有9盒磁带。计划在今年8月出版发行。

《EPC 幼儿英语》

该套教材配有一本画册和两盒磁带，适于不具

备外语专业知识的普通家长辅助孩子学习英语使用。全书20课。通过各种幼儿游戏活动，培养幼儿学习外语兴趣。

《赴日必听(语音入门)》

本社特邀《上外日语教材》主编、上海市外办副主任俞彭年副教授和王磊女士合编了这本《赴日必听(语音入门)》。

全书共19课，从头学起，配有一盒磁带。该磁带发音标准，语言地道，在家自学，无师自通，有助于读者赴日使用。

本社还为读者准备了另一册《赴日必备 杨生在日本》，年内可出版。

《世界语300句》

这册教材出版发行以来，深受广大世界语读者欢迎，该教材配有1盒磁带。全书300句分插于24个单元之中。学完这本书，读者可就日常生活中出现的广泛内容进行一般性会话交际。

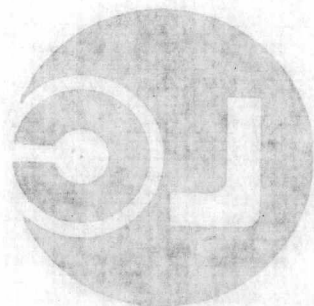
COMPARATIVE
LITERATURE
IN CHINA

中国比较文学学会
OFFICIAL PUBLICATION OF CHINESE COMPARATIVE
LITERATURE ASSOCIATION

Shanghai Foreign Language
Education Press China

8801

总第2期



上海外语教育出版社

主 编

林美华

主 编

李 重 飞

主 编

(中国文学出版社)

大 中 国 文 学 史 论 著 目 录
1988 年第 5 期

李 重 飞 著
李 重 飞 著

专 论

赵毅衡 19

当前中国比较文学的七个问题 季羨林 1

接受美学对影响研究的刷新 乐黛云 7

中西小说的叙述分层 赵毅衡 19

中国文学在国外

东欧汉学家今昔谈(本刊海外专稿) 柳无忌 33

——三位名家及其著作与贡献

西方体格心理学与《红楼梦》三女性 荣之颖著 夏雪 李洋 张蜀君译 41

海外谈《红楼梦》 陈 绍 46

中英传统诗学比较研究

比较与借鉴: 导论 狄兆俊 50

西方唐诗研究之研究

唐诗传统章法与西方新批评(上) 陈 珏 62

比较文学未刊史料钩沉

从《赵氏孤儿》到《中国孤儿》 范希衡 72

台港比较文学

寻求新的起点 评台港比较文学研究 谢天振 84

从比较的角度看中国文学 李达三著 任一鸣译 89

主 编

季羨林

副主编

方 重 施蛰存

编 委

(按姓氏笔画为序)

王佐良	方 重	叶水夫
乐黛云	朱维之	杨周翰
杨宪益	杨 绛	李赋宁
林秀清	周珏良	季羨林
施蛰存	赵瑞蕓	唐 弢
夏钦瀚	贾植芳	倪蕊琴
黄 源	彭定安	谢挺飞
廖鸿钧		

英语翻译

孙景尧等

争鸣与质疑

歌德《埃尔佩诺》是《赵氏孤儿》的改编本吗? 卫茂平 95

比较文学研究应加强当代性和实践性 徐启华 101

翻译史话

谈牛津大学所藏《况义》手抄本及其笔传者张庚

戈宝权 104

一家言

比较文学的印度学派

倪培耕 110

人物志

哈瑞·勒文与比较文学

张廷琛 116

艾德礼小传

江宇应 122

简 讯

北天“比较文学研究丛书”陆续出版 6

值得一读的《比较文学与中国现代文学》 18

中国当代文学与现代主义研讨会在港召开 49

第二届中美比较文学双边会议在美召开 71

刘介民的《比较文学方法论》将出 83

比较文学英文丛书《跨越国界》出版 100

中国比较文学学会第二届年会在西安召开 115

英文目录

124

编辑部地址

上海西体育会路 119 号
上海外国语学院内

封面设计

范一辛

刊徽设计

唐云辉



专 论

当前中国比较文学的七个问题

中国比较文学学会 二

季 羨 林

SEVEN PROBLEMS IN CHINESE COMPARATIVE

LITERATURE—by Ji Xianlin

(Abstract)

It is said that Chinese comparative literature is confronted with a crisis. This statement, I think, is incomplete and imprecise.

In Chinese comparative literature there exist several problems which need to be further defined and should not be considered a crisis.

In this article, I should like to discuss, in seven respects, the existent problems in Chinese comparative literature.

1. Does there exist a crisis or not?

2. The scope of comparative literature.

3. Purpose or function for the Chinese scholars to study comparative literature.

4. The problem of using new terms in the comparative literature studies for Chinese scholars.

5. What is world literature?

6. Instruction of Japanese literature to Chinese comparative literature studies.

7. On the comparison between literatures of minorities in one country.

一 关于“危机”的问题

现在国内学术界好象正吹着一阵“危机风”。有的人说，中国的哲学研究发生了危机；有人说，中国的马列主义研究发生了危机；又有人说，中国的历史研究发生了危机；有人甚至说，连中国的散文写作和新闻纪录片都发生了危机。一片危机之声，甚嚣尘上。其中中青年学者的危机声喊得最高。从而引起了热烈的争论。可是公说公有理，婆说婆有理，没有什么结论。

说某一个学科产生了危机不一定是坏事。它表明这一学科的学者不满足于目前的现状，而想有所突破，有所前进。但是真理超过一分就会成为谬误。危机嚷得太厉害了，也会引起人的怀疑：哪里有那么些危机呀！是不是有意与无意之间危言耸听呀！大家都承认，对于科

学研究来说,眼前是解放后最有生气、最活跃的时期,同危机是不沾边的。

拿历史科学来讲,我就不认为有什么危机。不足之处当然是有的。主要是在引进马克思主义的同时,从某一个国家引进了他们那里流行的僵硬死板的教条主义。讨论问题多半是空对空,教条对教条,让中国的历史科学陷入了僵硬死板的境地。讨论的问题范围极狭窄,除了政治史和经济史以外几乎没有专业的历史著作,对科技史也几乎完全忽略。这只能算是方法和内容上的不足之处,不能算是危机。

我们的比较文学有没有危机呢?前些年一位外国学者写过《比较文学的危机》的文章,观点也很狭隘。我认为,我们目前只有不足之处,有待于进一步明确之处,而没有危机。我说有待于明确之处指的是比较文学的范围。

二 比较文学的范围

我看过不少的国内大学或师范学院的学报,里面刊载了一些比较文学的文章。给我的印象是:题目大同小异。总是A国的B同C国的D比较。光是泰戈尔同什么人比的文章就有四篇之多。过去有一个同志曾使用过“无限可比性”这一个词。比是可以的,但到了“无限”的程度,恐怕就有了问题。一门学科总应该有一定的界限,一定的范围。“无限”了,就失去一个学科存在的可能性。本世纪以前,科学都是纯粹的,单一的,物理就是物理,化学就是化学。近几十年以来,边缘科学出现了,什么物理化学,又是什么化学物理。即使是边缘科学也是有一定的范围的,决不能“无限”。列宁在《谈谈辩证法问题》中提到一些学科中的矛盾的普遍性:在数学中,正和负,微分和积分;在力学中,作用和反作用;在物理中,阳电和阴电;在化学中,原子的化合和分解;在社会科学中,阶级斗争。这种矛盾决定一个学科的内容,也就是它的范围。我们的比较文学也应有个范围,不管是影响研究,还是平行研究,都有主要要解决的矛盾。

一国的某一个作家同另一国的某一个作家比较,不是不可以。但是这种题目似易而实难。一个普通的大学生拿到这样一个题目,总能写成一篇文章的。什么人民性,什么艺术性,什么阶级局限性等等,新旧八股一搅拌,就能出一篇文章,看上去还头头是道。但是搔不着痒处,写了等于不写。

要解决这个问题并不容易。首先要感觉到,也要承认有这样一个问题存在。然后再通过仔细探讨,勤奋实践,看能不能给比较文学划一个明确的界限,明确的范围,使之真正成为一门独立的学科。

三 比较文学的目的或作用

我们现在进行比较文学的研究,总要讲上几句类似“通过比较找出一些规律性的东西”的话。这句话并没有错,但是找出了规律性的东西,问题就结束了吗?目的就达到了吗?我认为还没有达到。这一些规律性的东西必须有点用处,为规律而规律也不见得是正确的。我从前总喜欢用一句话:帮助我们社会主义新文学的发展。现在看来,这还不够具体,不够全面。通过比较而得出来的规律可能有很多用处,比如有同志讲,在印度,人们想通过印度国内各种语言文学的比较而达到写一部完整的印度文学史的目的。写一部完整的中国文学史(不

仅仅是汉文文学史，而是包括全国各族文学的文学史），是不是也必须进行一些民族文学间的比较研究呢？关于一国之内各种语言文学的比较，算不算比较文学，下面我还要再分析。

除此以外，还有很多别的用处。总之，我们研究比较文学，不要怕人说是“实用主义”、功利主义。干一件事情有时候必须考虑一下实用，考虑一下功利，否则，自己就会堕入别人或自己挖好的陷阱内而不能自拔。

四 关于新名词的问题

近若干年以来，国际上兴起了许多新兴学科、边缘学科，从而产生了大量的新名词。翻译成中文的日益增多。新兴学科和新名词都表明科学的进步，绝对不是坏事。有的新的概念，旧名词不足以表达之，新名词的创造就是不可避免的了。

为什么当前我们文艺界有不少人士大声疾呼新名词泛滥成灾了呢？对这个问题应该怎样看待呢？我个人认为，非使用不可的新名词，使用它们是无可非议的。有的用旧名词可以说清楚的问题，就不必强行使用稀奇古怪的新名词。有的文章全篇都是新名词，最后读者不知所云，给人以词新奇文浅陋的印象，这不是可取的做法。盲目反对新名词，不经过思索钻研，有时候甚至是十分艰苦的思索，而拒绝一切新名词，也同样不是可取的做法。对一切外国的新鲜事物，我们一不应盲目抗拒，二不应盲目崇拜。并不是外国眼前流行的新理论都是能站得住脚的。这些理论大都还没有经过时间的考验。这一点我们必须注意。

五 世界文学

世界文学是我们非常熟悉的一个名词。但是什么是世界文学呢？好象并不清楚。

1827年1月31日，歌德同爱克曼谈话，说他正读一本中国传奇（很可能是《风月好逑传》）。他大大地吹嘘了一番，说：

并不象人们所猜想的那样奇怪。中国人在思想、行为和情感方面几乎和我们一样，使我们很快就感到他们是我们的同类人，只是在他们那里一切都比我们这里更明朗，更纯洁，也更合乎道德。在他们那里，一切都是可以理解的，平易近人的，没有强烈的情欲和飞腾动荡的诗兴，因此和我写的《赫尔曼与窦绿台》以及英国理查生写的小说有很多类似的地方。他们还有一个特点，人和大自然是生活在一起的。你经常听到金鱼在池子里跳跃，鸟儿在枝头歌唱不停，白天总是阳光灿烂，夜晚也总是月白风清。月亮是经常谈到的，只是月亮不改变自然风景，它和太阳一样明亮。房屋内部和中国画一样整洁雅致。例如“我听到美妙的姑娘们在笑，等我见到她们时，她们正躺在藤椅上”，这就是一个顶美妙的情景。藤椅令人想到极轻极雅。故事里穿插着无数的典故，援用起来很象格言，例如说有一个姑娘脚步轻盈，站在一朵花上，花也没有损伤；又说一个德才兼备的年轻人三十岁就荣幸地和皇帝谈话；又说有一对钟情的男女在长期相识中很贞洁自持，有一次他俩不得不同在一间房里过夜，就谈了一夜的话，谁也不惹谁。还有许多典故都涉及道德和礼仪。正是这种在一切方面保持严格的节制，使得中国维持到几千年之久，而且还会长存下去。^①

① 爱克曼辑录：《歌德谈话录》，朱光潜译，第112页，人民文学出版社，1978年版。下同。

最后歌德说：

民族文学在现代算不了很大的一回事，世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临。不过我们一方面这样重视外国文学，另一方面也不应拘守某一种特殊的文学，奉它为模范。我们不应该认为中国人或塞尔维亚人，卡尔德隆或尼伯龙根就可以作为模范。如果需要模范，我们就要经常回到古希腊人那里去找：他们的作品所描绘的总是美好的人。对其他一切文学我们都应只用历史眼光去看。碰到好的作品，只要它还有可取之处，就把它吸收过来。

但是歌德没有给“世界文学”下个定义。

二十七年以后，1848年马克思和恩格斯在《共产党宣言》中说：

各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。^① 他们也没有给世界文学下个定义。

陈泓同志曾说：“只有这样，中国当代文学才能稳健地走向世界文学。”你心目中的世界文学是什么呢？我很想知道。我在其他文章中也见到有世界文学这个词儿，我也很想知道，这些同志心目中什么是世界文学。哪篇文章都没有定义或者说明，好象已经不成问题。实际上是有问题的。似乎还很少有人认真考虑过这个问题。

我个人认为，从比较文学的角度来看，世界各国文学愈古则其特性也愈突出，试想中国的《诗经》和古希腊史诗或印度史诗有多少共同之处呢？影响更难说。时代愈向前进，文化交流，其中包括文学交流，愈来愈频繁，相互影响愈来愈多。这是很自然的事情。到了统一的世界市场形成以后，各国文学就逐渐一元化，于是就形成了世界文学。我觉得，这个一元化主要表现在形式方面。内容方面则各国文学仍然或多或少地保留其民族特点。试以中国为例，近代中国文学受外来的影响，笼统地说，可以说自林译小说开始，量大，影响大。但在形式方面，没有多少新东西，基本上仍然是旧的那一套。形式方面受影响，应该自五四运动算起。鲁迅的《狂人日记》是著名的例子。从形式上来看，它既非唐代传奇，也非《聊斋志异》，而是西方的（包括沙俄在内）的文学样式。但在内容方面则全是中国的。长篇小说应该从茅盾、巴金算起。诗歌应该从胡适等算起。戏剧应该从郭沫若、田汉算起。中国进入世界文学，应该从此时算起。这些东西从形式上来看同欧洲文学没有区别。不但中国如此，其他国家如日本、印度等莫不皆然，只是进入的时间有先有后，这真可以算是世界文学了。“踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫”，在不知不觉中，我们都进入了世界文学的行列。但是从形式上来看，这个世界文学是欧洲资本主义国家垄断的。我们现在实际上已经处在世界文学之中，用不着再“走向”了。问题只是，我们在世界文学中占什么样的地位。总之，所谓世界文学，内容是民族的，形式是世界的，总是先有民族的，然后才是世界的。只要国家民族还存在，就决不会有一个超出一切国家民族高悬在空中的空洞的世界文学。

有的同志在文章中谈到寻求新的表现形式的问题。我同意这个看法。从世界文学角度来看，形式改变是不可避免的。我想提一个问题：恢复旧的形式，再加上新的东西，是不是也算是形式上的创造呢？拿小说为例，现在“世界文学”的写法同中国旧的写法完全不一样。中国旧形式总是从“话说”开始，把人物、时间、地点都交代清楚，然后故事才展开。今天的“世

① 马克思、恩格斯：《共产党宣言》，见《马克思恩格斯选集》第一卷，第255页，人民出版社，1975年版。

界文学”则不然。突然出现什么人,说什么话或者描写一段景物,有如阳朔奇峰,拔地而起,然后再或早或晚地把故事线索点出来。电影出现以后,文学叙述形式也受到影响。我们那种“话说”的形式为什么就不好呢?我只是提出这个问题供大家参考。

六 日本文学的启示

中国文学和日本文学,以及其他国家的文学都已进入世界文学的领域。日本文学同我国关系密切,对中国新文学的发展有过极大的影响。研究一下日本文学对我们不无启示。

首先,中国同日本有许多类似的地方,在过去,这种类似的地方还要更多一些,两国文化有密切的关系,这是尽人皆知的事实。可是到了现在,在发展生产力方面,为什么有了这样大的差别?从历史上来看,日本在明治维新以前,完全是一个封建国家,一套完整的封建思想和宗教体系笼罩着日本。但是经过了明治维新,接受了一整套西方资产阶级的东西,包括政治、经济、文化、教育、科学、文学等各个方面,面貌焕然一新。先后战胜了沙俄和大清帝国,一跃而成为资本主义国家中的新秀。到了今天,生产力之发展,引起了全世界的瞩目,连帝国主义的老牌大国都有点谈虎色变。可是日本国内封建思想还是有的。从电视剧《阿信》里就可以清楚地看到这一点。天皇仍然有至高无上的威望,尽管他并不介入实际的政治。从形式上来看,宗教影响更大。仅京都就有大小佛寺和神社一千七百处,这要比“南朝四百八十寺”还多。然而所有这一切都并没有影响日本生产力的发展。反观中国,大家都承认,在我们的社会里沉重的封建思想包袱大大地阻碍了政治、经济的发展和生产力的发展。大家也都承认,中国缺少资本主义发达的商品经济阶段。而日本则不同,其中奥秘究竟何在呢?在日本近代现代文学中对上述的各种现象应该有所表现,有所反映。过去似乎还没有注意到这方面的问题,因而也就没有去做探讨,我觉得我们应该补这个课。

还有一个问题我也想提出来。日本进入世界文学比中国要早一点,这同进入世界市场是密切相连的。日本长篇和短篇小说,在形式上也都“西化”了。戏剧亦然。但是为什么独独新诗不发达呢?介绍到中国来的日本文学作品,绝大部分都是长、短篇小说,戏剧和散文有一点,古代俳句则数量颇多,但是几乎一首日本新诗都没有。在日本本国新诗歌也不受到重视,没有听说有什么重要的新诗人,这个问题不是也同样有趣而值得探讨吗?

七 一国中民族文学的比较问题

西方一些比较文学的学者,提出了一个说法:在一个国家中,不能进行比较文学的研究。我认为这是一种洋“塔布”(taboo)。^①这洋塔布厉害得很,它禁锢了我们同志们的心灵,不敢越雷池一步。

有这种主张的是欧美人。他们知道的“世界”只有欧美。在那里很少有多民族的国家,往往一国之中只有一种主要语言,因此,要进行比较文学研究必须跨越国家,但是象中国,还有印度这样的国家,国内民族林立,在历史上本来也有可能象欧洲那样分裂成众多的民族国家,可是由于某一些机缘,没有分裂,而是形成了一个统一的大国。在这样的国家中,民族文学之

^① 指被禁止的事物——编者注。

间的差别不下于欧洲国与国之间的文学。因此,在中国和印度,民族文学之间是可以而且应该进行比较研究的。

〔作者介绍〕 季羨林,男,1911年生,北京大学东语系教授,我国著名梵文专家。译著有印度史诗《罗摩衍那》,并有关于印度文学研究和中印比较文学研究的专著多种,当选为中国比较文学学会名誉会长和《中国比较文学》主编。

北大“比较文学研究丛书”陆续出版

北京大学出版社的“比较文学研究丛书”是中国第一套大型比较文学书系。该社继《比较文学译文集》(张隆溪编)、《比较文学》(基亚著)、《比较文学论文集》(张隆溪等编)、《寻求跨中西文化的共同文学规律》(叶维廉著)、《比较文学与中国现代文学》(乐黛云著)以及首部《中国比较文学年鉴》的出版之后,又有三本新书已经付梓。它们是《中国比较文学研究资料集(1919—1949)》、《港台海外中西文学比较研究集》(温儒敏编)和《中西文学关系的里程碑》(马瑞安·高利克著)。第一种汇集中国学者在比较文学领域之内的拓荒之作,从五四直到建国。第二种包括近年来大陆以外的中国学者的比较文学论著代表作。最后一书是捷克汉学家和比较文学家高利克1986年用英语出版的专著的中译。该书系统地论述了世界文学对于中国现代文学的复杂作用。其时间跨度从1898年到1979年。作品的来源包括古代希腊文学和某些欧美文学,如俄国、法国、英国、德国、挪威、美国等,以及某些亚洲文学,如日本和印度。作者分章研究了梁启超、王国维、鲁迅、郭沫若、茅盾、曹禺、洪深、冯乃超、何其芳、冯至、巴金和老舍对于不同外国作家和作品的接受情况。最后以“卢新华及其他人:‘文化大革命’的历练”结束全书。作者早年曾留学于北京大学(1956—1958),后多年潜心于中国现代文学创作和批评的研究与介绍。他的一本较早问世的专著《中国现代文学批评的起源》也是一本从比较文学角度探讨中国现代文学思想的力作,已被译成中文。作者以马克思主义为框架,间或采用结构主义等西方现代文学理论,显示出独特的理论优势。高利克于1987年8月份来华参加中国比较文学年会暨第二届学术讨论会时表示,希望此书的出版能为中国的比较文学事业添砖加瓦。

(肖明)

中国比较文学研究资料集

中国比较文学研究资料集(1919—1949)是北京大学出版社出版的一部大型比较文学研究资料集,由季羨林主编。该书汇集了1919年至1949年间中国学者在比较文学领域内的拓荒之作,是研究中国比较文学的重要参考资料。该书共分五卷,分别收录了梁启超、王国维、鲁迅、郭沫若、茅盾、曹禺、洪深、冯乃超、何其芳、冯至、巴金和老舍等著名作家的作品,以及高利克等外国学家的作品。该书的出版,对于推动中国比较文学研究的发展,具有重要的意义。

接受美学对影响研究的刷新

乐黛云

RECEPTION AESTHETICS' RENOVATION OF INFLUENCE STUDIES — by Yue Daiyun

(Abstract)

As every artist lives in a colossal artistic system, his works simultaneously become a chain in it. That is to say, any artist is faced with the problem of receiving influence and influencing others. When this kind of influence occurs in systems of different cultures, it becomes an important branch of comparative literature studies. Comparative literature rose in the studies of mutual influence among literatures of European countries. For a long time, influence studies have made great contribution to the compilation of the history of literature and to the study of writers. But unfortunately, this kind of study has found itself being cramped daily, as it is more and more inclined to seek the relations of rapports de fait breaking away from literature itself and put undue stress on mechanical causality in literary inheritance. As Wellek, critic of art and literature, points out, the desire to confine "comparative literature" to the study of the foreign trade of two literatures limits it to a concern with externals, with second rate writers, with translations, travelbooks, "intermediaries"; in short, it makes "comparative literature" a mere subdiscipline investigating data about the foreign sources and reputations of writers. Therefore, comparative literature becomes no better than a dependent branch of studying the foreign origin and reputation of writers. It is the rise of "reception aesthetics" and "reader-response theory" in Germany in the 1960's that has imbued influence studies with a new life. In recent years, wide attention has, once again, been drawn to influence studies especially in France and new achievements have been made in this field.

歌德指出：“各门艺术都有一种源流关系。每逢看到一位大师，你总可以看出他汲取了前人的精华，就是这种精华培育出他的伟大。”^①每一个艺术家都生活在一个庞大的艺术系统之中，他的作品同时构成了这一系统的一个连环。也就是说，任何艺术家都面临一个接受他人影响并影响他人的问题。这种影响发生在不同文化体系之间，就成为比较文学研究的一个重要部门。比较文学就是从研究欧洲各国文学之间的相互影响发端的。长期以来，影响研究在

① 爱克曼：《歌德谈话录》，1827年1月4日。见《歌德谈话录》，上海译文出版社，1978年。②

文学史编写和作家研究方面都曾作出过重大贡献。但由于这种研究越来越趋向于脱离文学本身的单纯实证关系追寻,并过于强调文学继承中机械的因果关系,以至这种研究日益狭窄,正如文艺批评家韦勒克所指出:“把‘比较文学’局限于研究两国文学之间的‘贸易交往’这一愿望,使比较文学变得仅仅注意研究外部情况,研究二流作家,研究翻译、游记和‘媒介物’……使比较文学成了只不过是研究国外渊源和作家声誉的附属学科。”^①直到20世纪60年代德国“接受美学”和“读者反应理论”的兴起,这才给影响研究带来了新的生机。近年来,影响研究特别是在法国重新引起了广泛重视,创造了新的成绩。

一 接受理论的基本内容

60年代后期,德国康士坦兹学派的五位青年理论家姚斯(Hans Robert Jauss)、依萨(Wolfgang Iser)等提出了接受美学的基本原理,论证了文学作品的两重性:其一,对于不识字的人或完全没有文学欣赏经验的人来说,这只是一件白纸黑字的“成品”;其二,只有对于有欣赏能力,懂得如何阅读文学作品的人,它才成为可以从中获得美学享受的“审美对象”。正如马克思早就指出,一方面“只有音乐才激起人的音乐感”,另一方面,“对于没有音乐感的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义,对于它,音乐并不是一个对象”。^②

对于有欣赏能力的人,绘画、雕塑都是“共时的”,在一瞬间以其全部形象呈现在欣赏者面前。文学欣赏者所面对的却只是白纸黑字,他必须通过向纵深发展的、“历时”的阅读,把白纸黑字在自己的头脑中逐步化为活泼的形象。例如欣赏一幅阿Q的画像时,他的衣着打扮,面部表情,发式脸型等都同时呈现于画像之中。阅读关于阿Q的小说,却只有一步步读下去,才能最终构成阿Q的形象:读第一章时,我们只知道这是一个姓名籍贯都不很清楚的人;读第二章,我们知道了他的“怒目主义”和“精神胜利法”;读第三章,我们知道了他的欺弱怕强;读第四章,我们了解了他的恋爱悲剧……总之,视觉艺术(如绘画)中的阿Q是一个整体,它一出现就是完整的;小说中的阿Q形象的形成却是一个阅读过程,从不完整到完整,读者需要把他在不同情景中向我们展示的各个方面整合起来,如求爱、求富、革命等,每一方面都和别的方面联结在一起,每一印象都可能被继之而来的另一印象所加深或改变而重新加以组织。

其次,绘画之类视觉艺术需要对象的实际存在,我们对绘画的欣赏是通过视觉来感觉和认识(“感知”)所画的对象的。阅读小说却依赖于对象的不实际存在。如果有一个实实在在的阿Q在眼前,我们在自己心目中通过想象构筑起来的阿Q就受到了局限,甚至根本不能成立。阅读小说而获得美感,不是通过“感知”,而是通过“呈像”。“呈像”就是赋予不存在以存在,即通过阅读过程使原来并不存在的形象在我们心目中逐渐呈现出来。小说并不提供已经完成的实在形象,而是提供一个框架,一种可能性,一个意义的“持载者”,必须有待于读者的创造性的阅读活动,框架才能充满,可能性才变为现实,“持载者”所“持载”的意义才能显示出来。

再次,欣赏一幅画或一座雕塑,我们是站在对象之外,由“我”来观赏某一客体。阅读小说

^① 韦勒克:《比较文学的危机》,见《比较文学研究译文集》,第124页。

^② 《马克思·恩格斯论文学与艺术》(一),第78页,人民文学出版社,1982年版。《马克思·恩格斯论文学与艺术》(一),第78页,人民文学出版社,1982年版。

说时，“我”却居于篇章之内。例如阅读《阿Q正传》时，我们是按照作者提供的框架和可能性进入作品，创造了自己的阿Q形象的。阿Q存在于我们的想象之中，我们的想象也存在于我们所创造的阿Q形象之中。阅读小说所产生的阿Q不是一个离开我们主观意识的客体，如在我们主观意识之外的、客观存在的一幅阿Q的画或一尊雕塑。画或雕塑都是已经完成的，制作好了的，客观存在的对象。对此，我们只能观看、欣赏，当然也能想象，但参与创造和想象的余地很小（现代派绘画、雕塑力图突破这种局限）。阅读小说则不然，读者必须通过自己主观的想象，参与创造。这个创造出来的形象当然有其客观依据，但它是主观想象的产物。任何读者心目中的阿Q都包含着读者本人的主观存在，因此也不可能完全相同。

正是由于文学欣赏过程有如上所述的主观性、创造性和广阔的想象余地，对一部伟大文学作品的接受和阐释就往往很不相同。一部《红楼梦》从“评点派”到“索隐派”到“趣味派”，从王国维的借《红楼梦》以谈人生之苦，到陈蜕的借《红楼梦》以谈“家庭之感化”，以至胡适强调“自叙传”，俞平伯强调“色即是空”，以及解放后强调阶级斗争……不同时期对《红楼梦》的不同解释足足形成了一部“红学史”。

既然“接受”在文学欣赏过程中具有如此重大的意义，那么，“接受”本身又如何实现，有哪些特点呢？

当作品和读者相接触，首先遭遇的就是读者的“接受屏幕”。每一个读者都是生活在一个纵的文化历史发展与横的文化接触面构成的座标之中。正是这一座标构成了他独特的，由文化修养、知识水平、欣赏趣味以及个人经历等因素所构成的“接受屏幕”。这一屏幕决定了作品在他的心目中哪些可以被接受而发生共鸣，哪些可以激发他的想象而加以再创造，哪些被排斥在外以至视而不见。例如接触一首关于月亮的诗或一段关于月亮的描写时，你就会调动一切你过去所知的关于月亮的意象：寂寞——“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”；思念——“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”；永恒——“古人不见今时月，今月曾经照古人”；无常——“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”；圆满——“月圆花好，如此良宵”；辽阔——“寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞”……总之，如果你是一个有一定文化教养的中国人，提起月亮，你就会想到这些意象，你也会想起月桂树、吴刚、玉兔、捣药等；如果你是苗族，你会想起那充满浪漫色彩的“跳月”；如果你是在西南山区长大，也许你还记得月亮割耳朵的故事；如果你读过茅盾的散文《谈月亮》，你也许会对粉饰太平的月色有一层反感……这一切就构成你的“接受屏幕”。

不同文化系统的读者显然有不同的“接受屏幕”。这种不同，反映着他们本身不同的文化形态和心理结构，正是比较文学研究的一个重要课题。

“接受屏幕”不同，“期待视野”也不同。所谓“期待视野”(Erwartungshorizont)就是读者在“接受屏幕”所构成的接受前提下对作品向纵深发展的理解和期待。正如前面所说，在读者将作者所提供的各种场景和发展的可能性加以“整合”的过程中，“期待视野”起着很大的作用。例如过去中国古典小说的读者往往期待一个“洞房花烛夜”，“金榜题名时”的圆满收场，或是一个“善有善报，恶有恶报，时候一到，一切都报”的“合理结局”。读者总是按照自己的“期待视野”，把作者提供的框架变成自己心目中的形象。

“期待视野”不仅因读者所属文化系统的不同而各异，同时也随时代精神和风尚的变化而变化。例如中国当今的读者，其“期待视野”就不仅限于一个“大团圆”的结局，而对于作品有更高的要求。中国传统小说《错斩崔宁》、戏曲《十五贯》、《双熊梦》写的都是一对无辜男女因

巧合而蒙冤，而又终因清官明断而得昭雪。台湾作家朱西宁用同样题材写成一部中篇《破晓时分》，叙述的方法全然变了。故事说一个农家小孩好不容易花钱买了一个衙役的地位，头天站堂就目击这一冤屈惨剧，甚至不得不充当一个作伪证的角色。最后那一对无辜者被罚站“站笼”，酷刑处死，而小衙役则思索着这一碗昧心的血腥饭是否还能继续吃下去。这是一个开放性结尾。读者不再满足于所谓“恶贯满盈”，“现世现报”，而带着沉重的心情，回味着人世的不公。甚至还可能会因自己的逆来顺受，支撑着这一丑恶的、不合理的社会制度而期待着别样的生活。

作家的创作改变着读者的“期待视野”，读者的“期待视野”也改变着作者的创作，正如英国文艺理论家特雷·伊格顿所说：“接受是作品自身的构成方面，每部文学作品的构成都出于对其潜在读者的意识，都包含着它的写作对象的形象……作品的每一种姿态里都暗含着它预期的那种接受者。”^①这对于赵树理这样的作家来说固然非常明显（他公开宣称创作必须“摸住读者的喜好，进一步研究大家所喜爱的东西”，不能“把群众不喜欢的或暂时不能接受的东西硬往他们手里塞”），就是对一个根本不在乎谁来读他的作品的作者来说也是如此，可能他心中全然没有某种特定的读者，但某种读者已经作为作品的一个内在结构被包括在写作活动本身之内了，因为他至少总在期待一个潜在的读者，否则写作就失去了意义。总之，在接受美学看来，文学就是能最大限度地激发读者想象，使他们体认到“对象之直接感知所无法呈现的那些方面”的一种框架。文学价值的标准很大程度上决定于它的“内基域”，即作者并未写在纸上但却可以提供读者再创造的潜在可能性。创作过程不仅决定于作者自身的精神活动，而且从一开始就受着读者的“期待视野”的制约，创作过程本身包含着接受过程，文学史不再是单纯的作家和作品的历史而在更大程度上是作品被接受的历史。垂直接受（历史发展的）和水平接受（同时并存的）决定了作品的深度和广度，也决定了不断变化的文学作品的价值。这一切对于比较文学中关于不同文化体系中的不同文学间的相互关系的研究都有着十分重要的意义。

二 传统的影响研究

影响研究，各国文学之间的相互关系，这是比较文学研究最早出现的科目，已有一百多年历史。那么，什么是一般意义上的影响研究呢？

模仿、同源、借用、流行都和影响有关，但都并不完全等于影响。模仿指一个作家最大限度地放弃自己的个性去依从另一作家的路径。当然，模仿并不一定显示智力贫乏，而是说明一个作家对另一作家的才能非常崇拜，希望在追随一个天才的脚印时发现一个新世界。模仿者总是在谦虚中想先学会别人的一切，然后再赋予第二生命。但模仿并不等于影响，正如美国比较文学学者J·T·肖(J. T. Shaw)所说：“跟模仿相反，影响表示被影响的作家所写的作品极大部分是自己的创作”，而模仿却是作家“尽最大可能放弃他自己的创造力”。^②同源可以有影响，也可以没有影响，很多作品写同一个故事，但不一定相互之间发生影响。例如很多诗歌、戏剧、小说都写过“昭君和番”的故事，包括郭沫若在《三个叛逆的女性》中所写的《王

^① 特雷·伊格顿：《文学理论》，第二章，陕西师大出版社，1986年版。

^② J·T·肖：《文学影响与比较文学研究》，见王润华译《比较文学理论集》，第73、69页，国家出版社，1972年版。