

比 较 文 学 形 象 学

孟 华 主 编

北 京 大 学 出 版 社
北 京

编 者 的 话

形象学是比较文学的一个研究领域，自80年代后期起在欧洲，特别是在法、德等国较受重视、发展较快。但“imagologie”一词似乎尚未正式进入普通学术语汇之中：翻检各类词典全不见其踪影，而欧洲许多非比较学界的学者迄今也只识“形象研究”（étude d'image），而不知“形象学”为何物；更有甚者，英语世界迟迟不见对等词出现，尽管从法语到英语，简单到只需更换一、两个字母而已。

词的命运传递出了该领域的研究现状。在比较学界，形象学目前在欧洲大陆已蔚成风气，不仅在理论和方法论上均已形成体系，且实际研究成果的数目及深度都令人刮目。此外在东瀛日本，也已有不菲的成绩，平川右弘（Hirakawa Sukehiro）、鹤田欣也（Tsuruta Kin'ya）等教授都相继发表过重要的论文、论著。但坦率而言，形象学研究的波及面仍然有限。它在英语世界，特别是在美国的比较学界就绝少受人关注，而在那些紧随老美之后的国家、地区里，也就更谈不上能产生什么反响了。尽管如此，形象学仍是比较文学研究当中一个引人注目、很有前途的研究领域，值得介绍和引荐，这便是我们出版这本论文集的初衷。

本书共收入了欧洲大陆比较学者13篇论述形象学或进行形象学研究的论文。书名之所以颇显啰嗦地题为《比较文学形象学》，是希望不要误导读者。“形象学”就其本义而言，原是适用性极广的：既可用于文学研究，亦可用于非文学研究（国内外史学界就有许多重要工作明显属于“形象学”研究范畴）；而在文学研究中，研究对象既可是国别文学作品，亦可是超越国界的。不过本书

所涉，仅仅是这最后一种情况，故特以限定语“比较文学”醒目标注，以免那些无暇翻检内容，仅凭题目就购书的读者上当受骗。

本书的选目遵循了以下两个原则：

首先，从内容来看，所选论文希望既照顾到理论和方法论的探讨与阐发，又能给出一些具体的研究实例。但遗憾的是，几经权衡与选择，前者的比重仍然过大。这种“一边倒”的情况实出于无奈。因为一来，这是一本介绍比较文学中一个新热点的书，必须充分展示出现有的理论及方法论；二来，进行实际研究的论文大多不适合中国读者：它们往往以大量西方二、三流作家的具体作品为研究对象，文中充斥着这些国家历史、文学史、思想史中无数的具体年代、人物、事件、著作、思潮……，对中国学者而言，这些不啻会造成诸多理解上的困难，甚至有时会使人全然不知所云，参考价值也就因而大打折扣。有鉴于此，我们在实际研究方面只选了一篇论文，即法国学者德特利博士的《19世纪西方文学中的中国形象》。不过，本书所选的理论性文章对具体实例也多有涉猎。如：莫哈教授在《文学形象学与神话批评》一文中就对法国文学中的第三世界形象进行了分析，而巴柔教授也在数篇论文中较多地探讨了法国文学中的西班牙形象。希望此类文章能对本书选目的不足做些许的弥补。

本书选目的第二个原则是对形象研究既要做史的勾勒，使读者了解该领域研究历时的演变，又要突出当代理论、方法论的特点。为此，我们基本上按照文章发表年代的先后排序，但仍把莫哈的一篇总结性的文章《试论文学形象学的研究史及方法论》放在卷首，以期在某种意义上起到“导论”的作用。对于某些标志着形象学发展过程的重要工作，尽管国内早已有译介（如基亚的《比较文学》及布吕奈尔等人的《什么是比较文学》两书中与形象研究相关的部分），本书仍将它们选入，以使史的勾勒更趋完整。

基于同一个原则，我们也把某些内容上虽有重叠，但通过重

言、改写可使读者更清楚地把握形象学发展脉络及其理论来源的文章一并选入。如：本书收入了巴柔教授的两篇论文：《从文化形象到集体想象物》和《形象》。这两篇论文内容相仿，而后者又明显优于前者，论述清晰、有条理，显然是对前文的进一步概括，理应只选此篇。但前者被欧洲学者普遍认作是当代形象学里程碑式的论文，堪称巴柔教授的代表作；内中的某些思考尽管不够成熟，却能使从字里行阅读出形象学在理论和方法论方面现存的问题（如不确定性、不完整性等）；尤其是若将前后两篇论文对比着读，就更能凸显出作者的思考历程，故我们仍将第一篇论文全文收入。不过，对那些无意从事形象学研究，只想对此领域略知一、二的读者，大可不必如此费心，径直阅读《形象》一文即可。

还有一点需要说明：在法国当代两位主要的学者巴柔和莫哈之间，读者们会发现一些彼此不甚和谐，甚至相互矛盾之处。如巴柔常常强调自己对形象学的思考（“社会集体想象物”、“长时段”、“心态史”等概念）主要得益于年鉴史学派、新史学派等的史学理论，并且常常引用罗兰·巴尔特和列维-施特劳斯等结构主义大师的相关论述。而莫哈则十分强调受到了保尔·利科的启发（想象理论，意识形态—乌托邦的模式等）。我以为，此种区别主要表现出的是一种“代沟”：两代学者的学术背景不同，学术旨趣和理念自然就会有所差异。

巴柔接受的是六七十年代的“传统”教育，这在他的理论思考中留下了深深的结构主义以及法国年鉴史学派理论的烙印。莫哈虽为巴柔的学生，从先生那里学习和继承了当代形象学的基本方法，但他生活在更偏重理论思考、注重文化研究的当代，因而总是力图对形象学做出哲学性的阐发（深受利科影响），有时甚至希图使文学肩负起哲学的使命来。此外，他的博士论文研究的是法国文学中的第三世界形象，故对殖民和后殖民问题十分关注。这又使他的研究与后现代、后殖民理论不无关联。莫哈的探讨很有意

义，但求新的思索难免会在理路上有所不畅，（否则何必称之为“探索”？）这使他的表述有时显得较为晦涩。

由于莫哈在文章中大量引用了保尔·利科《从文本到行动》一书中的某些章节，我们在征得利科先生本人同意后，也将该书中的有关论述收入本书，以飨读者。

最后需要说明的是本书译介的绝大多数文章都是巴柔、莫哈两位教授推荐的，并由他们提供原文，在此谨向他们表示诚挚的谢意。

编 者

2000年1月于巴黎郊区圣·克鲁

目 录

编者的话	(1)
比较文学形象学论文翻译、研究札记 (代序)	孟华 (1)
试论文学形象学的研究史及方法论 [法] 让 - 马克 · 莫哈著 孟华译	(17)
[附录：在话语和行动中的想象] [法] 保尔 · 利科著 孟华译	(41)
人们所看到的外国	[法] 基亚著 颜保译 (64)
有关“形象”和“幻象”的问题 [德] 胡戈 · 迪塞林克著 王晓珏译	(74)
模式 · 形象 · 比较	[罗] 亚历山德鲁 · 杜图著 李华川译 (89)
形象研究	[法] 米歇尔 · 卡多著 李广利译 (98)
形象与人民心理学	[法] 布吕奈尔等著 张联奎译 (113)
从文化形象到集体想象物 [法] 达尼埃尔 - 亨利 · 巴柔著 孟华译	(118)
形象	[法] 达尼埃尔 - 亨利 · 巴柔著 孟华译 (153)
[附录：试论他者“套话”的时间性]	孟华著 (185)
形象学研究：从文学史到诗学 [法] 达尼埃尔 - 亨利 · 巴柔著 蒯轶萍译	(197)

文学形象学与神话批评
..... [法] 让 - 马克 · 莫哈著 段映红译 (223)

19世纪西方文学中的中国形象
..... [法] 米丽耶 · 德特利著 罗湉译 (241)

中西文译名对照表..... (263)

出版社名索引..... (278)

编后记..... (280)

比较文学形象学论文翻译、研究札记

（代序）

近年来形象学研究在欧洲大陆的发展，引起了我国比较学界的关注。我自1993年以来陆续译介了法国学者的一些相关论文，并在北京大学比较文学与比较文化研究所数次开设了“形象学法文名著导读”及“形象学理论与实践”等课程。在阅读、翻译、研究、教学的过程中，记录了一些个人的理解、感悟和质疑，尽管粗陋浅薄，但对初次接触本领域的读者或许仍会起到某种“导读”的作用，故不揣浅陋，整理发表如下。

从形象学的发展看比较文学学科的开放性

比较文学是一门开放的学科，开放性可视为本学科最基本的特性之一。

倘若需要对“什么是比较文学”这一问题做最概括的答复，我以为当做如下表述：比较文学，即是从国际的视角，采用跨（学科、语言、文化）的方式来进行的文学研究。故而巴柔教授才称比较文学是以“新视角”（nouveaux yeux）来研究“新事物”（nouvelles choses）。

比较文学诞生之时，在理论和方法论上都受当时占统治地位的唯科学主义的影响，采用实证的方法，惟重“事实的联系”。但检视传统研究所涉及到的各个方面，无论是“机运、成就、影响、来源”，还是“形象、幻象”，我们就不难发现，它们无一例外强调的首先都是文学、文化中的异国层面；不仅如此，它们事实上关注的也

都是不同文学、不同时代间的不断对话。这种独特的研究视角——国际的视角，独特的方式——“跨”（跨文学、跨文化）的方式、对话的方式，使比较文学从学科诞生之日起，就呈现为一个开放的体系。

回顾形象学的发展史，它给我们的第一启示，恰恰就在于这种开放性。

形象学，顾名思义，就是研究形象的学问。不过比较文学意义上的形象学，并不对所有可称之为“形象”的东西普遍感兴趣，它所研究的，是在一国文学中对“异国”形象的塑造或描述（représentation）。

对异国形象的研究是与比较文学的发轫同步的：本学科对异国层面的关照，不可避免地使最初的比较学者们将目光落在文学中的异国形象上。但将形象研究单独提出，则是法国学者卡雷（1887—1958）的“专利”。他第一个主张在研究国际文学关系时，不要拘泥于考证，要注重探讨作家间的相互理解，人民间的相互看法、游记、幻象等。由此，他将形象研究定义为“各民族间的、各种游记、想象间的相互诠释”。尽管卡雷在其专著《法国作家与德国幻象》中过分专注于外部的社会、历史研究，过分强调了形象对法德两国关系的影响，但毕竟是经他倡导，一国文学中的异国形象才被置于了“事实联系”的中心，他因此当之无愧地成为了形象学的奠基者。

卡雷的贡献不仅在于使以往难以把握的影响研究具有了可操作性，更在于点明了形象研究中的跨学科性，将此类研究处于人类学、社会学、史学、文学研究交叉口上的事实揭示了出来。卡雷的宣传推动了对异国形象的研究，给当时已趋呆滞的实证方法注入

参阅卡雷、基亚《比较文学》（Littérature comparée）一书的“前言”，法国大学出版社，1951，6页。

了活力。通过对“跨”及对话特性的张扬，比较文学扩展了研究视域，更加开放。因此，在本世纪前几十年间，对形象的研究已成为最具本学科特点，最多产的研究领域。

五六十年代，随着比较文学危机的产生，形象研究也遭到了不少人的责难，其中包括著名学者韦勒克和艾田伯。他们的批评主要针对着形象研究中表现出来的跨学科性和民族主义。面对批评和攻击，欧洲大陆的学者们一方面认真检讨存在的问题，以开放的心态接受挑战、更新传统，另一方面又不一味迎合当时时髦的思潮，而是据理反驳批评中的不实之辞及欠合理成分，坚持研究的基本方向。今天看来，民族主义的确与比较文学的开放性背道而驰，理应时时为人们所警惕。至于跨学科性，则不好一概而论。一方面，当时确实存在着过分强调文学外部研究的倾向，比利时裔德国学者迪塞林克的论文《有关“形象”和“幻象”的问题以及比较文学范畴内的研究》实际上代表了欧洲大陆的比较学者对这一批评的认真反思；另一方面，对跨学科性的批评在一定程度上也反映出了主张文学“内部研究”者们的某些偏执，对此，当代学者已达成共识。

在经历了60年代的那场危机之后，形象研究不仅没有偃旗息鼓，反而充分利用了多学科交汇的特点，将与身具有的跨学科性大大向前推进了。同时，它又借鉴了人文、社会科学中一切有用的新观点、新方法，特别是接受美学、符号学和哲学上的想象理论，对研究的侧重点及方法论进行了重大改革。经过多年的努力，形象研究终于被推进到了前所未有的体系化阶段，形成了一个独具特色的研究领域。

这一简短的历史回顾清楚地揭示出：形象学的发展主要得益于比较文学的开放性。正是因为取开放的态势，不惧怕任何批判，不拒绝借鉴任何有益的人文、社会科学成果，始终坚持“跨”和对话的方式，当代形象学才能从内容到方法，都大大拓展了它所从属的

国际文学关系研究。

当代形象学在理论和方法论上对传统的更新

法国学者让·马克·莫哈写于90年代中期的《试论文学形象学的研究史及方法论》一文，是对当代形象学最为清晰、明了的总结。他在本文中指，达尼埃尔·亨利·巴柔在《从文化形象到集体想象物》一文中提出了当代形象学研究的基本原则，其核心是对他者形象的定义：“在文学化，同时也是社会化的过程中得到的对异国认识的总和。”巴柔教授在后来出版的一本书中，对他者形象又作了进一步说明，指出：“一切形象都源于对自我与他者，本土与异域关系的自觉意识之中，即使这种意识是十分微弱的。因此，形象即为对两种类型文化现实间的差距所作的文学的或非文学的，且能说明符指关系的表述。”

或许我们可从这一定义出发，来考察一下当代形象学研究对传统有了那些突破与发展：

1. 注重“我”与“他者”的互动性：

显然，巴柔定义中所说的“自我与他者，本土与异域”是两组二元对立的概念，用巴柔教授的话来说，就是：“‘我’注视他者，而他者形象同时也传递了‘我’这个注视者、言说者、书写者的某种形象。”

这段活把当代比较学者对“我”与“他者”互动性的关注表现得淋漓尽致。巴柔显然受到了本世纪以来西方思想发展的影响，而他尤其强调语言学家们，特别是本韦尼斯特（1902—1976）对他的

此文载布吕奈尔、谢夫莱尔主编，《比较文学概论》：Précis de littérature comparée，法国大学出版社，1989，135页。

《总体文学与比较文学》（La littérature générale et comparée），阿·高兰出版社，1994，60页。

启示。

符号学创始者索绪尔认为：能指与所指间没有固定的天然联系，语言中一切成分被联系起来，是由“差别”和“对立”来决定的。这一思想后来在本韦尼斯特那里得到了发展。他在《一般语言学问题》（Problèmes de linguistique générale，伽里马出版社，1966）一书中提出：代词“我”或“你”，既不代表一种概念，也不代表一个人。个体的“我”只有在一具体的话语语境中才能被鉴定出来。总之，A只有与非A联在一起时才能成立，才有意义，因而话语间人物的关系就是一种主体间关系（relations intersubjectives）。形象学由此受到启发：若将形象制作者称为A，他者称为非A，前者只有与后者组成一对关系后才有意义，因为两者是对立、互补、互为参照的。于是，在文学中的异国形象不再被看成是单纯对现实的复制式描写，而被放在了“自我”与“他者”，“本土”与“异域”的互动关系中来进行研究。学者们还进一步提出：对异国人形象的研究从根本上讲实际上就是对主体—他者对应关系及其各种变化形式的研究。这一对应关系扩展到最大程度几乎可以涵盖一部西方哲学史。

当然，在这种互动关系中，当代学者尤其偏重于形象创造主体的作用。巴柔在同一篇文章中就曾明确指出：在个人（一个作家）、集体（一个社会、国家、民族）、半集体（一种思想流派、文学）这些形象创造者的层面上，“‘他者’形象都无可避免地表现为对‘他者’的否定，而对‘我’及其空间的补充和延长。这个‘我’要说‘他者’……但在言说‘他者’的同时，这个‘我’却趋向于否定他者，从而言说了自我”。

2. 注重对“主体”的研究：

参阅莫哈，《文学形象学与神话批评》，译文已选入本书。

《总体文学与比较文学》，61页。

注重“主体”可说是当代形象学研究对传统所作的最重大变革，它意味着研究方向的根本转变：从原来研究被注视者一方，转而研究注视者一方，即形象创造者一方。

若将被描写的异国视为一个文本，那么对异国形象的描写就可看作是对异国这一大文本的阅读和接受，而注重研究形象创造者一方，也就等于注重研究阅读和接受者一方。这便是当代形象学利用接受美学对自身方法论所作的补充和修正。

而这种对“主体”的注重，同样也是与20世纪西方思想的发展一脉相承的。莫哈在那篇总结性的文章中曾借助了利科对想象问题的研究成果进行阐发，这对我们理解上述转变确有一定的帮助。

利科在《从文本到行动》（Du texte à l'action, Seuil, 1986）一书中把各种传统的想象理论总结为两条轴：“在客体方面，是在场和缺席轴；在主体方面，是迷恋意识和批判意识轴。”

在客体轴的两端，利科分别定位上了两种极端的理论：休谟（1711—1776）的和萨特（1905—1980）的。休谟认为形象是感知的痕迹；而萨特则称形象是根据缺席，根据在场的他者构思的。利科把这两种想象分别称为“再现式想象”和“创造式想象”。

把这两种理论运用到形象学研究中来，前者就使人把异国形象视作人们所感知的那个异国的复制品；而后者则将现实中的异国降为次要地位，认为作品中的异国形象主要不是被感知的，而是被作者创造或再创造出来的。

追寻着西方思想发展的轨迹，当代形象学明显倾向于萨特的理论。既然认为想象是创造式的，而非再现式的，那么也就没有必要再按照传统的方式继续研究形象与现实存在间的真伪程度了，于是，研究的重点便转移到了形象的创造者——想象主体一方。

但想象主体也是变化多端的，利科又以主体对现实的批判意识为标准给出了另一根主体轴。但利科讨论的是普遍意义上的想象理论，故而这第二根轴似乎与形象学并无直接的关联。在莫哈

的论文里，此处的论述颇显含混：他在转述了利科的结论后，笔锋一转，立即讨论起创作主体与其所处社会或团体的集体想象间的关系问题。按照上下文，我们或可这样理解莫哈的逻辑：欲知主体的批判意识如何，先需弄清彼时的现实。而对形象学而言，所谓“现实”就是指时人对某一异国的集体想象。只有在此基础上，方能识别一个作者是复制了集体描述（处于利科主体轴的一端：批判意识为零，呈“混淆状态”），还是对其进行了批判（处于主体轴的另一端：批判意识强烈，自觉进行“区别行为”）。

但无论如何，作者与社会集体想象间的关系确实构成了形象学研究的重要层面，这样，我们便接触到了当代形象学的第三个特点——注重总体分析。

3. 注重总体分析

一个作家（读者）对异国现实的感知与其隶属的群体或社会的集体想象密不可分。莫哈称大多数人往往并不是通过自己的直接接触去感知异国，而是通过阅读作品或其他传媒来接受异国形象的。对此，我们还可补充说：即使他们有机会亲赴异国，他们也是社会中之人，与具体的社会、历史语境也有着千丝万缕的联系，多多少少自觉不自觉地都会在这种文化大背景中来读解异国。事实上，任何个人都不可能绝对脱离集体无意识的樊笼，无论他有多么强烈的批判意识。

正因为文本所包含和传播的形象与历史、社会、文化语境有着如此密切的关系，形象研究就不能使阅读简单化，就一定要从文本中走出来，要注重对创造了一个形象的文化体系的研究，特别要注重研究全社会对某一异国的集体阐释，即“社会集体想象物”（*imaginaire social*）。

巴柔认为对社会集体想象物的研究，代表了形象学的历史研究层面（他在多篇文章里反复强调他是从史学家们那里借用了这一概念的），它不属于文学内部研究，而属于文学社会学，尤其是社

会符号学的研究范畴。这使我们进一步理解了为何巴柔在对形象的定义里一再强调文化的层面。若将他对形象的第一定义逆向反推，我们就可说：研究文学形象，必须研究一个民族对异国看法的总和（即由感知、阅读，加上想象而得到的有关异国和异国人体貌特征及一切人种学的、物质生活和精神生活等各个层面的看法总和，是情感和思想的混合物），研究这种看法是如何文学化，同时又是如何社会化的。

论及形象的社会化问题，巴柔明显借鉴了埃斯卡皮（1910—）的文学社会学。若将埃斯卡皮的理论运用到形象研究中来，所谓形象的“社会化”就应包含以下两个主要层次：

其一是要考虑到文学的生产和销售的各个环节（作家把关于异国的看法构思成作品；通过书籍、影视或其他传媒表现出来，或通过出版发行推向市场；大众（读者、观众）通过阅读行为接受了这些形象；读者的作用又反作用于生活在社会中的作家的创作——如此循环往复……我以为特别需要注意这些关系间存在着的逆向性和交互作用，这也是接受美学对当代形象学做出的重要贡献）。

其二是要考虑到人们写作、思想、生活所使用的一切文化材料，要把文学创作出的形象与其他平行的、同时代的文化产品（报刊、图片、影视、漫画、广告等）进行比较，与人种学、人类学、社会学、心态史学家的研究相参照和结合（在这方面，巴柔也明显受到了法国年鉴史学派的影响）。

如果说注重“我”与“他者”的互动性，注重对主体的研究代表了当代形象学对传统的革新层面，那么重视总体研究则是对传统的创造性继承和发展。法国学者始终牢记“文学是社会的表现”这一名言，强调文学与产生它的外部世界有无法割断的渊源关系。但这种强调与上文提到的两个革新联系在一起，就显然是对传统的超越，是一种创造性的继承。因为当代学者们十分清醒地认识

到：传统研究存在的关键问题是溯错了源——一个作家笔下的形象，主要不是对异国社会（缺席的客体）的表现，而是对本国社会（在场的主体生活于其中）的表现。

4. 注重文本内部研究

文本内部研究是形象研究的基础，它要回答的是形象研究中最基本的问题之一，即一部作品中的“文学形象是怎样的”？

传统研究也包括这一部分内容，然而使用的方法却截然不同。传统的方法主要是描述性的，满足于对文本中的异国形象做或粗或细的勾勒或介绍；而现在则主要使用结构主义方法，并且充分利用了符号学原理（我们可以注意到在相关的论述中，巴柔教授经常引用的是罗兰·巴尔特和列维-施特劳斯）。此外，文本内部研究在整体研究中所占的比重也大大增加，这不仅是因为需要在各个层次上对文本自身进行条分缕析的研究，更因为这一部分亦需包括对文本与外部语境相互铰接情况的研究，而内外铰接的情况是极为复杂多样的。

所以，注重文本内部研究堪称是对传统所做的彻底“改造”之一，这是当代学者对反对派意见进行了最深刻反省的结果。但这种深刻反省并不意味着对传统的彻底否定：强调内外结合的重要，并就在文本内部研究之中纳入外部研究的内容，这仍可视作是对传统的一种批判的继承。对这种批判的继承最好的说明是巴柔在论述文本内部分析时提出的一个观点：“形象学的核心是文学的深层区域，即各种象征所构成的网络，文化想象物是通过这些象征而得以体现、汇合或分离的。”

巴柔教授将文本内部研究分为三个层面：词汇——文本大的结构单位（等级关系）——故事情节。无论在那一个层面上，他的论述都相当清楚，使人感到具有较强的可操作性。

参阅巴柔，《从文化形象到集体想象物》。

与文本内部研究相连的另一个问题是形象的多样性。既然“形象是情感与思想的混合物”，而情感和思想是世间最复杂、最变化多端的东西，因此就难以用固定的模式来套用。

当代形象学受到符号学、结构主义的影响，把一切都视为“程序化”、“编码”了的东西，处心积虑寻找各种解码的规律。但若因此而忽视了文学形象所包含的情感因素，忽视了每个作家的独创性，那就是忽视了一个形象最动人的部分，扼杀了其生命。这就有使形象学研究陷入到教条和僵化境地中去的危险。

巴柔教授注意到不能封闭地进行研究，他在《形象学理论研究：从文化史到诗学》一文中曾提到语词方面有两种不同的理论：索绪尔的和洪堡的。前者把语词仅作为一个符号（由一个能指与一个所指组成），而忽视了词的创造力，忽视了词也具有无限扩张的可能性。德国语言学家洪堡（1765—1835）则提出了语言诗学和本体论，认为在文本中，一个词与其他词的配合不同（并置、空间化、重叠），处于不同的上下文间，就会产生出不同的效果。因而词不是一个意义（signifié，所指）产品，而是一个具有无限可扩张性、具有能量的能指。洪堡的理论显然支持了一切艺术创造行为，巴柔因而建议借鉴这一理论，在形象学研究中要关注语词在不同组合中的不同效果，关注语词选择的条件与运作。

对当代形象学的几点思考与质疑

1. 形象学研究与文化研究的异同

上文已述，当代学者认为形象研究不仅要重视文学作品，而且要重视其生产、传播、接受的条件，同样也要注重一切用来写作、生活、思维的文化材料。这样，形象学研究就与文化研究相交了。但它们显然是“同”途“殊”归：虽然两者相同之处颇多，但沿着它们各自的研究轨迹做一番考察，我们就会发现它们其实只在中间环节上相交，两者的出发点和终极目的是有区别的，考察的材料也不尽