

比较文学学科述评

刘琳

【内容提要】：关于比较文学这一学科的定位自始至终存在着许多的争议，在这里我针对这个问题，结合各学者对比较文学的定义进行一下述评。阐释一下自己对于这个问题以及对各学者关于比较文学定义的认识。

【关键词】：比较文学 定义 述评

对一个如此有争议的学科做学科定义工作绝非易事。事实上，已经有如此之多的比较学者——包括传说中的人物韦勒克、韦斯坦因等——不断提出比较文学作为一门学科所面临的矛盾和危机¹，并试图提出解决办法。可是令人惊奇的是有如此之多的伟大学者为之正名与定义的比较文学，如今竟仍为这个问题所困扰：学科外部学者对这个学科的定义持有异议暂且不论，就连学科内部学者也对此各执一端争论不休。韦斯坦因在谈到比较文学的危机之时，用了保罗·高更的那一幅名画的名字——“我们从何处来，是什么，往何处去”——来概括，似乎宣判了这是一个不可解决的问题。可是随着比较文学工作具体成绩的不断获得，其学科定义问题和危机竟显得越来越急需解决了。大陆和台湾的大批学者都在这个问题上付出很大的努力，然而众多学者的意见看是各自标举，实际上也都大同小异。我并不敢奢望能够解决这个难题，这篇文章唯一的目的是尝试着从基础的知识论的角度去观察一下比较文学这一学科的定义，换言之，这将是一篇带有批判反思味道的文章，可能不会有任何确定的结论，下面我就对比较文学的定义进行一定的述评。

按照传统知识界的看法，实难想象竟会有一个学科居然没有一套为该学科共同体所一致承认的规则，也即是在科学界被成为“范式（paradigm）”²的东西。实际上知识界决不会把一个没有完整“范式”的部门称之为科学的学科。正如牛顿之前的物理学一贯是被称为“自然哲学”。通常而言，一个正常的学科至少得

¹ 韦勒克《比较文学的危机》指出：题材和方法的人为的划分，关于来源与影响的机械的概念，文化民族主义的促进因素是比较文学的历史长久的危机症状。韦勒克对此开出的药方是把比较文学的研究重心转向文学内部，并进行整体化的研究。张隆溪选编《比较文学译文集》p28，北京大学出版社，1982。

又乐黛云将比较文学所遇到的辩难与危机归纳为五点，可参考《比较文学的“名”与“实”》，《中国比较文学年鉴 1986》，北京大学出版社。

² “范式”一词虽然来源于主要研究自然科学的科学哲学，但作为研究学科理论的一个术语，实际上也同样适用于人文学科。按照托马斯·库恩的说法，“范式”一词主要包括两个方面意思，第一是范式是团体承诺的集合，其次范式是共同的范例。（库恩：《科学革命的结构》后记，北京大学出版社）非常明显，比较文学在这两方面都难以令人满意。

包括两方面内容，一是明确的研究对象，二是明确的方法体系。这两方面使得该领域之内不断进行“概念置换”，最终促使一套能够在知识王国中建立一座相对独立的城堡的术语的诞生。这一套话语体系本身将成为一个学科的标志。毫无疑问，当人们在有组织的谈论“位移、速度、加速度”的时候，我们就会说他们在谈论物理学；同样当人们运用“音位、音节、音调”这些词时，我们会说他们在探讨“语音学”或“语言学”。可是我们凭什么去断定两位教授在谈论比较文学，而不是文学批评或文学史呢？我们似乎极难通过他们所运用的术语来分辨。的确，影响研究、平行研究、文类学、形象学、比较诗学可以向人们展示我们所谈论的是比较文学。可是我们又发现这些词与“音位、音节、音调”这样的词绝不是同一类型的，换言之，影响研究、平行研究这样的词并不像“速度、位移”这些词那样指称由知觉对象直接抽象出来的所指。这样一来，一个比较文学学者要向整个知识界表明他的研究领域（或称之为学科）就只有一种办法了，就是不停地把“比较文学”这个短语挂在嘴边。

现在我将各个时期的富有代表性的意义罗列如下：

1. 梵第根定义：真正的比较文学的特质，正如一切历史学科的特质一样，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，以便找到尽可能多种结果的原因。总之，“比较”两个字应该摆脱全部美学的含义，而取得一种科学的含义。
2. 卡雷的定义：比较文学的概念应再度精确化。我们不应无论什么东西、什么时代、什么地方都乱比一通……比较文学是文学史的一支；它研究国际间的精神关系……研究各国文学的作品之间、灵感来源之间与作家生产之间的事实联系。
3. 基亚的定义：比较文学是国际文学关系史。
4. 雷马克的定义：比较文学是超越一国范围之外的文学研究，并且研究文学和其他知识领域和信仰领域的关系。
5. 乐黛云的定义：比较文学是一门不受语言、民族、国家、学科限制的开放性的文学研究学科，它从国际主义的角度，历史地比较两种以上不同文学之间的关系、文学与其他学科的关系。在世界文学的背景上，通过比较寻求各民族文学的特点和文学发展的共同规律。
6. 陈惇、刘象愚的定义：比较文学是一种开放式的文学研究，它具有宏观的

视野和国际的视角，以跨民族、跨语言、跨文化、跨学科界限的文学关系为研究对象，在理论和方法上具有自觉意识和兼容并包的特色。

7. 曹顺庆的定义：比较文学是以世界性眼观和胸怀来从事不同国家、不同文明和不同学科之间的跨越式文学研究。它主要研究各种跨越中文学的同源性、类同性、异质性和互补性，以影响研究、平行研究、跨文明研究和跨学科研究为基本方法论，其目的在于以世界性眼光来总结文学规律和文学特性，加强世界文学的相互了解与整合，推动世界文学的发展。³

如此大篇幅地摘录这些定义并非为了比较这些定义的优劣，而是为了观察这些定义对这一学科的要求与侧重。总体而言，法国学者要求比较文学应成为文学史的一支或一种；雷马克虽未明言比较文学应当倾向于哪一方面，但从其文章《比较文学的定义和功用》中我们可以看到他的倾向是让比较文学靠近文学批评的性质；而中国学者大都强调的是要去总结文学规律，甚至推动世界文学的发展，这实际上涉及了文学理论的任务。但无论如何，这些定义反映出来最主要的内容还是方法的变化，由讳言比较到提倡比较的态度转变且可比性的空间越来越大。因此我们需要在这里考察一下比较方法究竟是否可以成为比较文学的标志之一。

大部分比较文学学者为了反对来自学科外部的攻击，都热衷于从词语着手来维护自己学科的合法性（不论曹顺庆是否解决了学科理论的难题，但他的表述之严密确实非前人可比）。早在比较文学草创之日，为了回应克罗齐的攻击，法国学者提出了比较文学不比较的说法。直到今日为“比较”廓清内涵的活动仍然没有停止。陈惇先生如此说：

比较文学并不等于文学比较，并非任何运用比较方法来进行的文学研究，都是比较文学……把比较方法看作比较文学的本质特征，本身就是一种误解。⁴

接下去，他援引雷马克的经典定义：“…简言之，比较文学是一国文学与另一国或多国文学的比较，是文学与人类其他表现领域的比较”来分析比较文学的真正内涵，其结论是：

总之，这里的“比较”，是有前提的，它意味着跨越和打通：从地域观念上，跨越和打通国家、民族的界限；从学科领域上跨越和打通文学和其他学科的界限。只有在这两种情况下进行的比较研究，才是比较文学……在这里，比较是以跨越

³ 以上定义均摘录于曹顺庆等著《比较文学论》第一章第一节，四川人民教育出版社，2002。

⁴ 陈惇、孙景尧、谢天振主编，《比较文学》p5,高等教育出版社。

为前提，以开放为特性的。⁵

我以为这一段话并不足以充分证明“把比较方法看作是比较文学的本质特征，本身就是一种误解”。不论在陈惇的论述中还是在雷马克的定义中，“文学”和“比较”都是中心语，而其他话都不过是对“比较”进行修饰的限定语而已。实际上纵观雷马克以降的定义情况也都是如此。而且，如果我们从认识基础的角度来看的话，“比较”一词意味着是从二者关系中进行认识，而不是本体论意义上的认识。这样“比较”一词本身就包含有跨越与开放的含义，因此强调“比较以跨越为前提，以开放为特性”实在是没有必要的。实际上大家不停地去限定“比较”这个词所要表明的真正意思不过有两点：其一是“‘比较文学’作为一个专门学科，则专指跨越国界和语言界限的文学比较”⁶，也就是同一文学传统内的文学比较不能算是比较文学；其二是要防止“抽取一些表面上有某种相似之处的中外文学作品加以比较，既无理论的阐发，又没有什么深入的讨论，为比较而比较”的“没有什么意义”的“文学比较”的发生。⁷这两种情况作为特殊的情况，很明显，无论我们如何反对它们我们都可以堂而皇之（实际上是无法否认）地说比较文学方法的本质特征正在于“用比较方法研究文学”，虽然我们也可以加上“跨国界、跨民族、跨语言、跨文化”这样的限定词。

还有一点十分需要提及的是雷马克的定义把比较文学研究扩展到文学的跨学科研究⁸，这具有重要的意义。雷马克如此说：

我们所理解比较文学还不是一个必须不顾一切地建立起自己一套严格规则地独立学科，而是一个非常必要的辅助学科，是连贯各片较小的地区性文学的环节，是把人类创造活动本质上有关而表面上分开的各个领域连接起来的桥梁……⁹

尽管雷马克只说比较文学的任务是“让读者更好、更全面地把文学作为一个整体来理解”，但我们还是不难看到他想要把比较文学的研究作为一种人文主义精神加以推广，企图以文学研究作为媒介来改变现代知识世界四分五裂状态的愿望。雷马克这样的愿望是与 20 世纪后半期整个学术界致力于整合知识的努力分不开的。这种努力在自然科学界中主要表现为学科互涉与交叉学科的不断出现，

⁵ 《比较文学》p6

⁶ 张隆溪：《钱钟书谈比较文学与“文学比较”》，《中国比较文学年鉴 1986》，p48，北京大学出版社。

⁷ 同上书上文，p52

⁸ 雷马克在《比较文学的定义和功用》中明言主张跨学科研究是“美国学派”与“法国学派”阵线分明的根本分歧所在。见《比较文学译文集》p4。

⁹ 亨利·雷马克：《比较文学的定义和功用》，《比较文学译文集》p7，张隆溪选编，北京大学出版社，1982。

而在人文社科领域内这种表现的似乎更为强烈，学科互涉固然是家常便饭，甚至出现了要求对所有知识的基础进行研究的倾向，符号学和哲学的语言学文学转向均是表现。当今中国比较文学界极力鼓吹的跨文化研究，实际上还是整合知识的要求的另一种表现。总而言之，我们可以说从雷马克开始，比较文学作为一门学科便企图赋予自己超乎寻常的任务，这样试图为比较文学设定一套规范就显得越来越困难的。这一点雷马克本人是十分清楚的，只是他似乎在有意地使比较文学脱离传统文学研究的藩篱，而使之边缘化，使之获得更大的自由度。这种做法后来受到了中国学者的极大欢迎，以至变本加厉，出现了所谓的比较文学“泛文化”化的危机。

二、作为一门学科比较文学方法的合法性何在？

法国学派的研究模式，即影响研究之诸弊端韦勒克已在《比较文学的危机》一文中描述无遗，此处不加讨论；至于影响研究的可取之处，也多有文章论述，亦无须多言。关于影响研究这里只想说明一点，即影响研究虽然多致力于文学的边缘的研究，但无论其成果还是方法对总体文学研究还是大有裨益的，而且也是必须的，具体论述本文将在后半部分扩展。

如今就比较文学之大势来看，平行研究显得更为主流，同时也更有争议。其争议的焦点在于其所谓“可比性”的问题上，由于这个问题“直接关系到比较文学研究的成功与否与有无意义”¹⁰，所以一直是学界争论的重点所在。两部分属不同传统的文学作品是否可比？或者说两支分属不同文化背景的文学传统是否可比？文学与物理学之间究竟有何可比之处？学者们对这些问题并没有一致的意见。实际上许多学者已经在理论上对可比性问题做出探讨，可惜的是都不太尽人意。主要的意见基本上都是从结构语义学的模式出发，即认为个体的意义是在与他者共存时才能获得的，个体本身并不具有独立的意义，来为比较（主要是平行研究）辩护。如今，比较文学再不用羞答答地以“比较文学不比较”这样的遁词来表明自己身份的纯洁。然而比较文学方法论问题并不是得到了一劳永逸地解决，恰恰相反，由于承认平行研究这样漫无边际的方法，使得比较文学作为一门学科无论从外部看还是内部看都显得不够法国学派来的严肃。张汉良教授便对出现了“汉宫秋与都柏林人的比较”、“红楼梦与卡拉马助夫兄弟的比较”这样的论

¹⁰ 孙景尧：《关于比较文学研究可比性问题的刍议》，《中国比较文学年鉴 1986》p98，北京大学出版社。

文感到颇为怪诞¹¹。但大家似乎又承认“杜甫与歌德”、“吴敬梓与菲尔丁”这样比较的合法性¹²。可见学界认为平行研究可以进行，所苦的是难以确定下来平行研究所进行的界限。依照上面所引的钱钟书的看法是“既无理论的阐发，又没有什么深入的讨论，‘为比较而比较’的‘没有什么意义’的‘文学比较’”这样的平行研究是不可以作的，反过来也就说平行研究至少需要有理论的阐发、深入的讨论、应该具有意义。可惜这几点都是难以有一个明确的标准。因此，直到比较文学建立将近两百年后的今天，审视“比较”一词仍然是必要的。

过去学者对“比较”一词的辨析尽管提出了若不比较便无以认识自我的看法。但却没有从知识建构的内在机制来谈论这个问题。首先一点是认识虽然是从感觉开始的，但学术之起点却是在于命名。命名的实质是建立有一定秩序的符号世界，因此命名的过程实际上便是分类，即“类”概念的形成过程。正如维特根斯坦所指出的那样：“名称不是物，而是类”¹³。如果命名只是像给人起名字一般给一个特殊的对象一个特殊的符号，那么命名过程在认识论上将是毫无意义的¹⁴。因此，命名的过程便是人对物与物的区分过程，其中既需要认识物与物的同一性，也需要认识物与物的差异性。所以，我们可以说在命名与分类的过程中必然将使用比较的方法。若不通过比较认识物与物的相似之处便无法将“茶几”划入“桌子”的部类；若不识别其相异之处则无法将“桌子”与“椅子”分开。也即是说命名开始之处也便是比较开始之处。因此比较的方法固然是不可避免的，那么更不能比较的方法是不严肃的。实际上，当我们使用“严肃”一词，我们涉及的绝非存在本身，而正是“比较”实践的意义所在，或者说有什么作用。也就是说，当张汉良教授说“红楼梦与卡拉马助夫的比较”是一片怪诞的论文之时，他的意思是这样的比较即使会很很有趣，但却得不到任何有用的东西。比较的结果只不过是一厢情愿的一盘散沙而已。

我相信对“分类”的考察将使我们更好的理解这种情况。分类的操作必然有一套标准，即物与物之间的差异性与同一性。可是实际我们知道相似性的确立在

¹¹ 张汉良：《比较文学研究的方向与范畴》，黄维樑、曹顺庆编《中国比较文学理论的垦拓》p109,北京大学出版社 1998。

¹² 《中国比较文学年鉴 1986》收入有冯至的《杜甫与歌德》论文选段，黄岩柏的《吴敬梓与菲尔丁之尝试比较》论文选段。

¹³ 转引自韩林合：《〈逻辑哲学论〉研究》p109，商务印书馆。

¹⁴ 分析哲学区分了两种命名情况，一种是对个体的命名，即 token-name；一种是对类的命名，即 type-name。第一种命名只起标记作用，第二种命名则是认识过程。

一定意义上来说是随意的。人以生理构造划分为“男、女”两类，从状态上可划分为“死、活”两类；然而我们要是按照喜好划分为“抽烟的人、不抽烟的人”，想来也是无伤大雅的，而且是合理的。也就是说只要能够找出个体的相似来分类便可以成立，是有效的。因此我们发现任何一种分类都不具有本质上的正确有效性，亦即任何一种分类如果仅靠其基础而不涉及其传统，那么这种分类都是无法阻止其他分类形式的形成的。这意味着只要能够找出与以往认识不同的相似性标准来，我们就有可能对对象进行重新分类，甚至是颠覆传统的分类。冯至将杜甫与歌德并置比较，他所持的首要标准是这两位诗人都是各自传统中最伟大的诗人；而辜鸿铭将孔子与歌德相提并论其理由则在于两人思想上的某些相似。而我们也未尝不可以将歌德与钱钟书进行平行研究，理由可列出以下几项：其一这两人都是深富智慧的人；其二《浮士德》与《围城》都有着知识分子精神问题的探索；其三《浮士德》（尤其是第一部）的语言与《围城》的语言都有很强的幽默感……所有的比较均是建立在分类的基础之上，只要我们能够将两个文学作品划入各自的类别（当然，首先我们必须确保我们所持的标准是同一的），我们就有理由对之进行比较研究。

以上的分析看起来有点像是在支持深为学界所反感的“X与Y”的研究模式，并且似乎暗示了平行研究一不小心就可能走上这样的道路，即先确定下某一个标准，然后到所要研究的作品中去寻找证据，从而造成“循环论证”。的确，我认为我们没有必要一味排斥“X与Y”的研究模式，实际上这是比较的方法在运用的时候不可避免的一种极端的形式（另一个极端便是法国学派的研究模式¹⁵。一个“比较”过剧，一个“比较”过少）。不仅如此，如果我们能够进一步地排除政治偏见或野心的话，只按照理智的法则，实际上我们也应该把一国之内的文学比较研究（例如不同民族的文学比较研究）纳入比较文学的研究范围¹⁶。至于循环论证的问题则不必担心，因为开始比较的同时分类又重新开始了。然而我们也有必要要求充实这样的工作的人应有其明确的原则，这些原则首先应当起到如下

¹⁵ 我们之所以称“X与Y”的平行研究模式，是因为这种方法完全忽略纵向历史的时间因素，而把横向的空间扩展作为研究的全部；而影响研究恰恰与之相反，是把横向的空间因素置入到纵向的历史因素中去，作为研究前提的民族文学差异在研究过程实际上成了后台与背景，由此卡雷认为“比较文学是文学史的一个分支”，基亚才能把比较文学定位为“国际文学史”。

¹⁶ 曹顺庆认为：“如果这些同一国内的100多个民族之间的文学比较都算比较文学，难免造成文学研究领域的混乱，而且也有悖于比较文学‘世界胸怀’、‘国际眼光’这一宗旨”。（曹顺庆等著：《比较文学论》p44，四川教育出版社，2002。）但实际上我们可以说这种自我标榜的做法却正是韦勒克所说的“题材和方法的认为划定”。

作用：首先是避免使研究成果零碎化，无意义化。

现在我们将要探讨上面的设想有可能以何种方式建立起来。我以为这是真正关涉到比较文学学科应当如何建立的问题。从逻辑上来说，要想实现上述设想，只有一个办法，既遵循韦勒克的提议，把比较文学的研究作为文学整体研究的一部分¹⁷。上面我们已经看到雷马克的设想固然是美好且有助于具体研究，但实际上并不利于学科建立。所以比较文学果欲成为一门较为稳固的学科，那么——虽然应以世界主义的观念作为自身工作的指导，但却不必太有野心或者说是不自量力的以为实现东西方文化的交流与对话，甚至实现世界的和平发展是自己无可推卸的责任，并要在自己的工作中时时体现出这一点来。虽然这样做确实足以显示这一学科的宽阔胸襟，可是由于力所不逮，恐怕会致使一些成果不止牵强附会，而且空洞无物，最终也将陷入我们所说的无意义化的泥淖中。由此引发的将是意义，尤其是能够凸显意义的行动的“场”的失落，从而引起了整个学科的焦虑，于是愈加渴望去建立一个完整的理论体系，一个能够对抗意义失落的宏大叙事的幻想，而这也正是比较文学在中国的当下情况。当年基亚的《比较文学》仅100多页，1988年乐黛云的《比较文学原理》有300多页，1997年陈惇等人的《比较文学》多达560多页，2002年曹顺庆的《比较文学论》为16K本450多页，篇幅之巨大远远超过同时期的文学理论批评的教材；这或许有其他原因在内，但因学科理论难以达到统一而产生的焦虑却不能不说是其内在的驱动力。

所谓要成为文学整体研究的一部分乃是说比较文学须在文学史、文学批评和文学理论之间找到一个明确的位置。我们已经看到刘若愚的“两分法”或者韦勒克的“三分法”都没有在文学的王国内封分给比较文学一块自主的领地。（这当然也是所谓中国学派的学者们喜欢打着“边缘学科”的旗号在文化的海洋中四处游弋的原因之一¹⁸。）但大体而言，可以找到四种看法：首先一种是认为比较文学的工作应该成为文学史的一部分；第二种认为应当有助于提高对作品的鉴赏水准；第三种认为当在于发掘总体文学的“通则”或规律；第四种认为比较文学可能还有独立在文学之外的任务。四种观念各有其合理之处与弊端。于是有人提出应该实行历时的方法与共时的方法相结合的策略。可是一涉及到具体的操作之时

¹⁷ 雷内·韦勒克：《比较文学的危机》，《比较文学译文集》

¹⁸ 从我们所罗列的定义中便可以看出，中国学者总是强调“比较文学是一门开放性的文学研究学科”，这种强调实际上是将比较文学与文学史、文学批评、文学理论的传统文学研究模式区分开来。乐黛云在《中西比较文学教程》中更是直言不讳的比较文学乃是新的文学研究道路。

大多都是闪烁其辞。而在我看来在具体操作层面真正实现历时与共时的相结合实是不可能，因为共时方法的要义就在于最大限度地发掘个体的丰富性，实现个体的审美意义；而历时的操作却不能不抹杀纷芜繁杂的多样性，以期能够找出个体与个体之间的某些联系，或是时间的，或是逻辑的，以达到认识上的完整。因此我们不能奢望在操作层面上能够建立起如此完美的方法。不过我以为在这之间寻找一点平衡或者还是可能的。鉴于当代文学中文学批评与文学理论的迅速发展，我以为比较学者们有必要重新审视“文学史”的观念，非常明显的事实是我们的文学史观念远远跟不上文学理论观念的变化，这二者之间存在着巨大的冲突。我们早就认识到文学史不能仿照“历史大事记”那样的政治编年史去写，可是令人吃惊的是，我们的文学史实际上还一直深陷在所谓的社会政治文化背景当中。至少到目前为止，在中国我们并未发现一部真正以作品作为核心线索的文学史，更不必说是以读者作为核心线索的文学史了。我并不试图把文学从文化的整体中孤立出来，只是认为在文学史中“真正属于文学的内部联系”的线索应该放在第一位。实际上，按照柯林伍德“一切历史都是思想史”的说法，文学史毫无疑问的应该把自己融入思想史之中，但这绝不是写一部“文学思想发展史”便可以了事的。

今天，我们毋宁说文学史是文学作品的历史，还不如说是关于文学作品评论的效果沉积史。文学史的写作实际上是站在具体作品的诠释史之上的，即使编年表也不能例外。因此在文学研究总体之中，占据中心地位的实际上应该说是文学批评（介乎作品与普通读者之间的一种暧昧角色）。如此，我们可以建议比较文学应该尽可能地贴近文学批评，但其指向却应该是文学史。也就是说比较文学的工作在尽可能丰富地发掘所比较的两个对象的丰富性之时，还需要有助益于文学史的建构。这样便可以避免研究成果显得零碎无意义。因为学术界之所以认定“为比较而比较”的文学比较工作是没有意义的，实在是因为这做法难以为学术传统的积累作出贡献（当然也可能涉及到话语权的问题，因为运用新批评派以降的各种文学批评方法对作品进行解读极易引起对主流分析成果的颠覆），这本身就贬低了学术的价值。然而法国学派把全部精力放置在历史研究上也引起了非议，其原因主要在于偏离文学过远，所得成果真正对文学史有所助益的其实不多，因此，在以文学批评转向文本和读者为主导的文学研究时代，他们的大部分成果也

必然沦落到无意义的地步。

既然我们能够认为比较文学首先应该贴近文学批评，那么我想我们极有必要参考作为文学批评家的韦勒克的教诲，即一切的工作需要围绕着作品本身的内部研究展开，当然这里要求作品必须是一个开放的系统乃是我们的题中之一，不必多加强调。既然新批评的方法自以为是超越历史的，那么我们实际上也不妨认为是忽略历史的。然而这里所说历史却并不指法国学派所谓历史，传统的作为意识形态的历史——虽然一切历史最后终不免成为意识形态的历史——即使不必说要抛弃，至少也是需要重新进行评估的。文学史，作为思想是作为思想史的一个部分，它应该象文学批评那样把对事实的阐释作为己任，而不再是以建立合乎逻辑的因果关系作为自己工作的目的。这之间的区别在于阐释是一种富有想象力的艺术活动，而因果关系的实证则把文学研究引向不近人情的考据，我们可以用之来收罗材料，但无论如何不足以用之来写作一部艺术史。既然我们身处在海登·怀特的时代——一个历史首先被认定为历史编纂的时代，即便是纯正的实证的历史都会被看成仅仅只是一种叙述手段，仅仅只是一种个人神话的今天，那么比较文学的指向也只能是叙述和阐释的文学史了。这样我们找到了文学批评和文学史之间调和点，即叙述和阐释，在此，比较文学找到了在文学批评和文学史之间的栖息之地。我们可以认为比较文学应当栖息于此，不为别的，仅仅只为能够支撑着自己的意义的“场”，不论采取什么样的方法——而实际上所能采用的方法只有比较。

二、作为一门学科比较文学方法的合法性何在？

法国学派的研究模式，即影响研究之诸弊端韦勒克已在《比较文学的危机》一文中描述无遗，此处不加讨论；至于影响研究的可取之处，也多有文章论述，亦无须多言。关于影响研究这里只想说明一点，即影响研究虽然多致力于文学的边缘的研究，但无论其成果还是方法对总体文学研究还是大有裨益的，而且也是必须的，具体论述本文将在后半部分扩展。

如今就比较文学之大势来看，平行研究显得更为主流，同时也更有争议。其争议的焦点在于其所谓“可比性”的问题上，由于这个问题“直接关系到比较文学研究的成功与否与有无意义”¹⁹，所以一直是学界争论的重点所在。两部分属

¹⁹ 孙景尧：《关于比较文学研究可比性问题的刍议》，《中国比较文学年鉴 1986》p98，北京大学出版社。

不同传统的文学作品是否可比？或者说两支分属不同文化背景的文学传统是否可比？文学与物理学之间究竟有何可比之处？学者们对这些问题并没有一致的意见。实际上许多学者已经在理论上对可比性问题做出探讨，可惜的是都不太尽人意。主要的意见基本上都是从结构语义学的模式出发，即认为个体的意义是在与他者共存时才能获得的，个体本身并不具有独立的意义，来为比较（主要是平行研究）辩护。如今，比较文学再不用羞答答地以“比较文学不比较”这样的遁词来表明自己身份的纯洁。然而比较文学方法论问题并不是得到了一劳永逸地解决，恰恰相反，由于承认平行研究这样漫无边际的方法，使得比较文学作为一门学科无论从外部看还是内部看都显得不够法国学派来的严肃。张汉良教授便对出现了“汉宫秋与都柏林人的比较”、“红楼梦与卡拉马助夫兄弟的比较”这样的论文感到颇为怪诞²⁰。但大家似乎又承认“杜甫与歌德”、“吴敬梓与菲尔丁”这样比较的合法性²¹。可见学界认为平行研究可以进行，所苦的是难以确定下来平行研究所进行的界限。依照上面所引的钱钟书的看法是“既无理论的阐发，又没有什么深入的讨论，‘为比较而比较’的‘没有什么意义’的‘文学比较’”这样的平行研究是不可以作的，反过来也就说平行研究至少需要有理论的阐发、深入的讨论、应该具有意义。可惜这几点都是难以有一个明确的标准。因此，直到比较文学建立将近两百年后的今天，审视“比较”一词仍然是必要的。

过去学者对“比较”一词的辨析尽管提出了若不比较便无以认识自我的看法。但却没有从知识建构的内在机制来谈论这个问题。首先一点是认识虽然是从感觉开始的，但学术之起点却是在于命名。命名的实质是建立有一定秩序的符号世界，因此命名的过程实际上便是分类，即“类”概念的形成过程。正如维特根斯坦所指出的那样：“名称不是物，而是类”²²。如果命名只是像给人起名字一般给一个特殊的对象一个特殊的符号，那么命名过程在认识论上将是毫无意义的²³。因此，命名的过程便是人对物与物的区分过程，其中既需要认识物与物的同一性，也需要认识物与物的差异性。所以，我们可以说在命名与分类的过程中必然将使

²⁰ 张汉良：《比较文学研究的方向与范畴》，黄维樑、曹顺庆编《中国比较文学理论的垦拓》p109,北京大学出版社1998。

²¹ 《中国比较文学年鉴1986》收入有冯至的《杜甫与歌德》论文选段，黄岩柏的《吴敬梓与菲尔丁之尝试比较》论文选段。

²² 转引自韩林合：《〈逻辑哲学论〉研究》p109，商务印书馆。

²³ 分析哲学区分了两种命名情况，一种是对个体的命名，即 token-name；一种是对类的命名，即 type-name。第一种命名只起标记作用，第二种命名则是认识过程。

用比较的方法。若不通过比较认识物与物的相似之处便无法将“茶几”划入“桌子”的部类；若不识别其相异之处则无法将“桌子”与“椅子”分开。也即是说命名开始之处也便是比较开始之处。因此比较的方法固然是不可避免的，那么更不能比较的方法是不严肃的。实际上，当我们使用“严肃”一词，我们涉及的绝非存在本身，而正是“比较”实践的意义所在，或者说有什么作用。也就是说，当张汉良教授说“红楼梦与卡拉马助夫的比较”是一片怪诞的论文之时，他的意思是这样的比较即使会很有趣，但却得不到任何有用的东西。比较的结果只不过是一厢情愿的一盘散沙而已。

我相信对“分类”的考察将使我们更好的理解这种情况。分类的操作必然有一套标准，即物与物之间的差异性与同一性。可是实际我们知道相似性的确立在一定意义上来说是随意的。人以生理构造划分为“男、女”两类，从状态上可划分为“死、活”两类；然而我们要是按照喜好划分为“抽烟的人、不抽烟的人”，想来也是无伤大雅的，而且是合理的。也就是说只要能够找出个体的相似来分类便可以成立，是有效的。因此我们发现任何一种分类都不具有本质上的正确有效性，亦即任何一种分类如果仅靠其基础而不涉及其传统，那么这种分类都是无法阻止其他分类形式的形成的。这意味着只要能够找出与以往认识不同的相似性标准来，我们就有可能对对象进行重新分类，甚至是颠覆传统的分类。冯至将杜甫与歌德并置比较，他所持的首要标准是这两位诗人都是各自传统中最伟大的诗人；而辜鸿铭将孔子与歌德相提并论其理由则在于两人思想上的某些相似。而我们也未尝不可以将歌德与钱钟书进行平行研究，理由可列出以下几项：其一这两人都是深富智慧的人；其二《浮士德》与《围城》都有着知识分子精神问题的探索；其三《浮士德》（尤其是第一部）的语言与《围城》的语言都有很强的幽默感……所有的比较均是建立在分类的基础之上，只要我们能够将两个文学作品划入各自的类别（当然，首先我们必须确保我们所持的标准是同一的），我们就有理由对之进行比较研究。

以上的分析看起来有点像是在支持深为学界所反感的“X与Y”的研究模式，并且似乎暗示了平行研究一不小心就可能走上这样的道路，即先确定下某一个标准，然后到所要研究的作品中去寻找证据，从而造成“循环论证”。的确，我认为我们没有必要一味排斥“X与Y”的研究模式，实际上这是比较的方法在运用

的时候不可避免的一种极端的形式（另一个极端便是法国学派的研究模式²⁴。一个“比较”过剧，一个“比较”过少）。不仅如此，如果我们能够进一步地排除政治偏见或野心的话，只按照理智的法则，实际上我们也应该把一国之内的文学比较研究（例如不同民族的文学比较研究）纳入比较文学的研究范围²⁵。至于循环论证的问题则不必担心，因为开始比较的同时分类又重新开始了。然而我们也有必要要求充实这样的工作的人应有其明确的原则，这些原则首先应当起到如下作用：首先是避免使研究成果零碎化，无意义化。

现在我们将要探讨上面的设想有可能以何种方式建立起来。我以为这是真正关涉到比较文学学科应当如何建立的问题。从逻辑上来说，要想实现上述设想，只有一个办法，既遵循韦勒克的提议，把比较文学的研究作为文学整体研究的一部分²⁶。上面我们已经看到雷马克的设想固然是美好且有助于具体研究，但实际上并不利于学科建立。所以比较文学果欲成为一门较为稳固的学科，那么——虽然应以世界主义的观念作为自身工作的指导，但却不必太有野心或者说是不自量力的以为实现东西方文化的交流与对话，甚至实现世界的和平发展是自己无可推卸的责任，并要在自己的工作中时时体现出这一点来。虽然这样做确实足以显示这一学科的宽阔胸襟，可是由于力所不逮，恐怕会致使一些成果不止牵强附会，而且空洞无物，最终也将陷入我们所说的无意义化的泥淖中。由此引发的将是意义，尤其是能够凸显意义的行动的“场”的失落，从而引起了整个学科的焦虑，于是愈加渴望去建立一个完整的理论体系，一个能够对抗意义失落的宏大叙事的幻想，而这也正是比较文学在中国的当下情况。当年基亚的《比较文学》仅 100 多页，1988 年乐黛云的《比较文学原理》有 300 多页，1997 年陈惇等人的《比较文学》多达 560 多页，2002 年曹顺庆的《比较文学论》为 16K 本 450 多页，篇幅之巨大远远超过同时期的文学理论批评的教材；这或许有其他原因在内，但因学科理论难以达到统一而产生的焦虑却不能不说是其内在的驱动力。

²⁴ 我们之所以称“X 与 Y”的平行研究模式，是因为这种方法完全忽略纵向历史的时间因素，而把横向的空间扩展作为研究的全部；而影响研究恰恰与之相反，是把横向的空间因素置入到纵向的历史因素中去，作为研究前提的民族文学差异在研究过程实际上成了后台与背景，由此卡雷认为“比较文学是文学史的一个分支”，基亚才能把比较文学定位为“国际文学史”。

²⁵ 曹顺庆认为：“如果这些同一国内的 100 多个民族之间的文学比较都算比较文学，难免造成文学研究领域的混乱，而且也有悖于比较文学‘世界胸怀’、‘国际眼光’这一宗旨”。（曹顺庆等著：《比较文学论》p44，四川教育出版社，2002。）但实际上我们可以说这种自我标榜的做法却正是韦勒克所说的“题材和方法的认为划定”。

²⁶ 雷内·韦勒克：《比较文学的危机》，《比较文学译文集》

所谓要成为文学整体研究的一部分乃是说比较文学须在文学史、文学批评和文学理论之间找到一个明确的位置。我们已经看到刘若愚的“两分法”或者韦勒克的“三分法”都没有在文学的王国内封分给比较文学一块自主的领地。（这当然也是所谓中国学派的学者们喜欢打着“边缘学科”的旗号在文化的海洋中四处游弋的原因之一²⁷。）但大体而言，可以找到四种看法：首先一种是认为比较文学的工作应该成为文学史的一部分；第二种认为应当有助于提高对作品的鉴赏水准；第三种认为当在于发掘总体文学的“通则”或规律；第四种认为比较文学可能还有独立在文学之外的任务。四种观念各有其合理之处与弊端。于是有人提出应该实行历时的方法与共时的方法相结合的策略。可是一涉及到具体的操作之时大多都是闪烁其辞。而在我看来在具体操作层面真正实现历时与共时的相结合实是不可能，因为共时方法的要义就在于最大限度地发掘个体的丰富性，实现个体的审美意义；而历时的操作却不能不抹杀纷芜繁杂的多样性，以期能够找出个体与个体之间的某些联系，或是时间的，或是逻辑的，以达到认识上的完整。因此我们不能奢望在操作层面上能够建立起如此完美的方法。不过我以为在这之间寻找一点平衡或者还是可能的。鉴于当代文学中文学批评与文学理论的迅速发展，我以为比较学者们有必要重新审视“文学史”的观念，非常明显的事实是我们的文学史观念远远跟不上文学理论观念的变化，这二者之间存在着巨大的冲突。我们早就认识到文学史不能仿照“历史大事记”那样的政治编年史去写，可是令人吃惊的是，我们的文学史实际上还一直深陷在所谓的社会政治文化背景当中。至少到目前为止，在中国我们并未发现一部真正以作品作为核心线索的文学史，更不必说是以读者作为核心线索的文学史了。我并不试图把文学从文化的整体中孤立出来，只是认为在文学史中“真正属于文学的内部联系”的线索应该放在第一位。实际上，按照柯林伍德“一切历史都是思想史”的说法，文学史毫无疑问的应该把自己融入思想史之中，但这绝不是写一部“文学思想发展史”便可以了事的。

今天，我们毋宁说文学史是文学作品的历史，还不如说是关于文学作品评论的效果沉积史。文学史的写作实际上是站在具体作品的诠释史之上的，即使编年

²⁷ 从我们所罗列的定义中便可以看出，中国学者总是强调“比较文学是一门开放性的文学研究学科”，这种强调实际上是将比较文学与文学史、文学批评、文学理论的传统文学研究模式区分开来。乐黛云在《中西比较文学教程》中更是直言不讳的比较文学乃是新的文学研究道路。

表也不能例外。因此在文学研究总体之中，占据中心地位的实际上应该说是文学批评（介乎作品与普通读者之间的一种暧昧角色）。如此，我们可以建议比较文学应该尽可能地贴近文学批评，但其指向却应该是文学史。也就是说比较文学的工作在尽可能丰富地发掘所比较的两个对象的丰富性之时，还需要有助益于文学史的建构。这样便可以避免研究成果显得零碎无意义。因为学术界之所以认定“为比较而比较”的文学比较工作是没有意义的，实在是因为这做法难以为学术传统的积累作出贡献（当然也可能涉及到话语权的问题，因为运用新批评派以降的各种文学批评方法对作品进行解读极易引起对主流分析成果的颠覆），这本身就贬低了学术的价值。然而法国学派把全部精力放置在历史研究上也引起了非议，其原因主要在于偏离文学过远，所得成果真正对文学史有所助益的其实不多，因此，在以文学批评转向文本和读者为主导的文学研究时代，他们的大部分成果也必然沦落到无意义的地步。

既然我们能够认为比较文学首先应该贴近文学批评，那么我想我们极有必要参考作为文学批评家的韦勒克的教诲，即一切的工作需要围绕着作品本身的内部研究展开，当然这里要求作品必须是一个开放的系统乃是我们的题中之一，不必多加强调。既然新批评的方法自以为是超越历史的，那么我们实际上也不妨认为是忽略历史的。然而这里所说历史却并不指法国学派所谓历史，传统的作为意识形态的历史——虽然一切历史最后终不免成为意识形态的历史——即使不必说要抛弃，至少也是需要重新进行评估的。文学史，作为思想是作为思想史的一个部分，它应该象文学批评那样把对事实的阐释作为己任，而不再是以建立合乎逻辑的因果关系作为自己工作的目的。这之间的区别在于阐释是一种富有想象力的艺术活动，而因果关系的实证则把文学研究引向不近人情的考据，我们可以用之来收罗材料，但无论如何不足以用之来写作一部艺术史。既然我们身处在海登·怀特的时代——一个历史首先被认定为历史编纂的时代，即便是纯正的实证的历史都会被看成仅仅只是一种叙述手段，仅仅只是一种个人神话的今天，那么比较文学的指向也只能是叙述和阐释的文学史了。这样我们找到了文学批评和文学史之间调和点，即叙述和阐释，在此，比较文学找到了在文学批评和文学史之间的栖息之地。我们可以认为比较文学应当栖息于此，不为别的，仅仅只为能够支撑着自己的意义的“场”，不论采取什么样的方法——而实际上所能采用的方

法只有比较。

主要参考书目：

1. 《中国比较文学年鉴 1986》，北京大学出版社。
2. 《比较文学译文集》，张隆溪选编，北京大学出版社，1982。
3. 《新概念新方法新探索——当代西方比较文学论文选》，孙景尧选编，漓江出版社。
4. 《中国比较文学学科理论的垦拓》，黄维樑、曹顺庆编，北京大学出版社，1998。
5. 《比较文学》，陈惇等编，高等教育出版社。
6. 曹顺庆等：《比较文学学科理论研究》，巴蜀书社。
7. 曹顺庆等：《比较文学论》，四川教育出版社，2002。
8. 乐黛云等：《比较文学原理新编》，北京大学出版社。
9. 马·法·基亚：《比较文学》，颜保译，北京大学出版社。