

中外文学关系研究与中国比较文学“跨文化诗学”的特性

王向远

八年前,我在一篇文章中曾说过:“长期以来,我国的比较文学的研究实践已经表明:‘立足于中国文学的中外比较文学研究’,是中国比较文学研究的特征……(它)表明了中国比较文学研究者的独特的环境、氛围,立场和出发点……又概括了多少年来我国比较文学的独特的创新成果。”^①现在看来,“立足于中国文学的中外文学比较”,与钱林森先生等学者身体力行倡导的“中外文学关系研究”,在内涵与外延上完全一致。我理解的“中外文学关系”,既包括了文学的相互“交流”,即中外文学的事实联系,也包括对应关系、对比关系、类同关系等各种非事实联系;既包括历史性课题的研究,也包括现实性课题的研究,几乎可以囊括中国文学与外国文学比较研究的所有领域。(“外外”文学关系的研究不是没有,但极少。)我的《中国比较文学研究二十年》和《中国比较文学百年史》两书中的几乎所有章节,也都可以涵盖于“中外文学关系”。这就意味着,中国比较文学的几乎所有成果都集中在“中外文学关系研究”中。这一领域对中国比较文学研究者而言可谓得天独厚。当然,外国学者也可以从事这一领域的研究,并且也发表了一些优秀的成果,但从成果的数量与质量两方面总体来看,中国学者的研究已经遥遥领先。反过来说,假如中国学者在“中外”文学关系研究领域不能遥遥领先,就不能说是尽到了我们的学术职责,也就没有发挥出中国学者独特的优势。

中国比较文学的学术形态与学术特色的形成,与中外文学关系研究密不可分。本质上,中外文学关系研究,就是以中国文学为出发点的东西方文学比较研

^① 王向远:《王向远著作集》第七卷,银川:宁夏人民出版社,2007年,第293页。

究,它超越了法国学派的囿于欧洲文学的传播研究、美国学派缺乏历史感的平行研究,而使比较文学进入了一种跨文化的整合阶段。对此,几年前我在与乐黛云先生合写的一篇文章中指出:“世界比较文学发展的第三阶段,或称第三个历史时期,已经在中国展开。中国比较文学所代表的是世界比较文学发展中的一个阶段,赋予它生命的是一个时代,它不只是一般意义上的如‘法国学派’、‘美国学派’那样的‘学派’。”^①我们没有提“学派”,而是提“阶段”。近来,我在即将出版的《比较文学系谱学》(北京师范大学出版社)一书中,又进一步提出了这样的看法:比较文学经历了三个阶段:第一个阶段是古代偶发性的“文学比较”,为学科历史积淀期;第二个阶段是近代欧洲的“比较文学批评”,为学科先声期;第三个阶段是现代的学科化阶段,比较文学由“文学批评”形态转换为“文学研究”形态。而学科化阶段的比较文学又渐次形成了三种学术形态:19世纪末20世纪初法国学派的“国际文学交流史研究”是“文学史研究”形态,1950年代后美国学派、苏联学派各从不同的立场出发,将比较文学由“文学史研究”形态转换为以理论概括和体系建构为主要宗旨的“文艺学”形态。1980年代至今,中国比较文学继日本之后,将比较文学由一种西方的学术形态与话语方式,进一步转换为一种东西方共有的话语方式与学术形态,提升为一种包容性、世界性、贯通性的“跨文化诗学”这一新的学术文化形态。“跨文化诗学”这一结论的得出,是对此前的“特征论”和“阶段论”的进一步阐发。

“文化诗学”这一概念是美国“新历史主义”代表人物格林布拉特于1980年代初提出来的,我国已有学者对此作过一些研究与阐释。^②进入1990年代中期后,我国有学者不拘泥于这个外来概念的诗派与语境的限制,吸收其合理成分,结合中国学术文化的实践对“文化诗学”的概念作了阐发,从而把它改造为概括与总结1980年代后中国诗学、文艺学研究的理论与实践,并指导未来方向的、颇具包容性、综合性但又不空泛的、含义明确的学术概念。^③该概念的主要阐释者童庆炳先生认为:“文化诗学”有以下五种品格:第一,双向拓展,一方面向宏观的文化视角拓展,一方面向微观的语言分析的角度拓展;第二,审美评判,即用审美的观念来评判作品;第三点,就是将此前美国人韦勒克对文学研究所划分的文学的语

① 乐黛云、王向远:《中国比较文学百年史整体观》,《文艺研究》,2005年第2期。

② 张进:《新历史主义与历史诗学》,北京:中国社会科学出版社,2004年,第316—340页。

③ 1995年,蒋述卓发表《走文化诗学之路——关于第三批评的构想》(《当代人》,1995.4),从“文学批评”观念更新的角度初步提出了“文化诗学”的概念。1999年,童庆炳发表《中西比较文论视野中的文化诗学》(《文艺研究》,1999.4)、《文化诗学的学术空间》(《东南学术》,1999.5)、《文化诗学是可能的》(《江海学刊》,1999.5)等文章,从文学理论及文艺学的角度对“文化诗学”作了论证。

言、结构等“内部研究”与社会历史文化等因素的“外部研究”加以贯通;第四点就是关怀现实,第五点是跨学科的方法。^④可以说,“文化诗学”的本质就是超越、打通、整合、融汇,这与比较文学研究的宗旨非常吻合。我认为,从比较文学的角度来说,“文化诗学”就是“跨文化诗学”,亦即在中外文化、人类文化、世界文化视阈中研究文学、文艺学问题,它的基本特征就是跨越、包容、打通、整合。具体说,就是跨越民族、国家、语言与文化,包容以往不同的学术方法与学术流派,打通文化各领域、各要素与诗学之间的壁垒,整合文学与各知识领域而提升为诗学理论形态。换言之,“跨文化诗学”的基本宗旨就是兼收并蓄,就是超越以往的学派分歧(例如法国学派与美国学派的分歧),而走向文化与诗学的融合。

将“跨文化诗学”作为中国比较文学的特征与发展方向,并不排斥此前其他的相关提法,并且能够更加有效地整合、包容、凝练、概括此前一些学者提出的观点。例如,“跨文化诗学”可以将“跨文化研究”或“跨文明研究”的提法包容进来。以“跨文化研究”或“跨越东西方异质文明”的“跨文明研究”,来说明中国比较文学的性质,固然没有错,但“跨文化研究”和“跨文明研究”作为一个概念,其本身未能表述出“文学研究”的内涵,要清楚地表述出这一内涵,只能加上“文学研究”或“比较文学研究”字样,表述为“跨文化的文学研究”或“跨文明的比较文学研究”之类,这从术语、概念的角度看,就不免冗长拖沓。更重要的是,倘若以“跨文化”的眼光来看比较文学,则任何国家的比较文学都是“跨文化”的,而跨越“东西方异质文化”的也不仅仅是中国的比较文学,日本、朝鲜、印度等许多东方国家的比较文学也跨越了“东西方异质文化”,况且西方的“东方学”也是“跨越东西方异质文化”的。但“跨文化诗学”这一概念就不同了,虽然它相当包容,但又具有明确的特指性,它不像“跨文化”那样可以概括所有国家、所有阶段的比较文学,而是最适合概括中国的比较文学。具体地说,英国波斯奈特提出的比较文学,和后来法国学派的比较文学,本质上是一种历史学的、国际关系史的研究,“文学性”(诗学)的因素相对淡薄。梵·第根更是明确地将审美分析从比较文学中剔除出去,因而法国学派的比较文学本质上缺乏“诗学”研究的性质。后来美国学派虽则极力矫正法国的“非诗学”性,同时强调跨文化,但美国学派的研究在实践中出现了两种偏向:一种是受“新批评派”的影响,在理论上过分强调“文学性”,在实践上过分注重对具体作品的语言形式与文本结构的分析与评论,由于历史维度与实证研究的缺失,使“比较文学研究”在一定意义上复归于学科化之前的“比较

④ 童庆炳:《美学与当代文化讲演录》,桂林:广西师范大学出版社,2006年,第234—235页。

文学批评”；另一种偏向就是在理论上强调“跨学科”与“跨文化”，但却使比较文学丧失了它应有的学科边界，外延变得模糊不清，使比较文学走向了泛文化的比较，“比较文学”被“比较文化”淹没。可见，世界比较文学系谱中的这两大学派，在理论与实践上都存在着“文化”与“诗学”两者的背离和悖论，因而都难以使用“文化诗学”或“跨文化诗学”的概念来加以概括。更为重要的是，“文化诗学”或“跨文化诗学”以其超越、打通、整合、融合的性质，而超越了对“学派”特性的概括。以此来概括的中国比较文学的特征，不是作为“学派”的特征，而是代表了世界比较文学新时代的特征。与此相反，以“跨文化研究”或“跨文明研究”来概括中国比较文学，是以“学派”的思路来看待中国比较文学的。而“学派”的本质就是宗派、派别，“学派”往往旗帜鲜明，而又各执一端。中国比较文学显然已经超越了这样的“学派”范畴。

从根本上说，中国比较文学“跨文化诗学”这一学术形态与学术特性的形成，是在中国学者的“中外文学关系研究”这一独特的研究实践中逐渐形成的。正是在这一领域的研究中，东方文化与西方文化融合，文化视阈与诗学立场融合，文学交流的传播研究、文本分析的影响研究、文学现象异同的平行对比等多种学术方法相结合，形成了中国比较文学的“跨文化诗学”的学术特色与学术形态，也使世界比较文学进入了“跨文化诗学”的新阶段。