

比较文学平行研究中的变异问题*

曹顺庆

摘要: 平行研究中的变异问题是比较文学变异学的两大研究领域之一,该研究不但是一个有待开垦的处女地,更是一个大有可为的研究领域。从变异学角度重新审视比较文学平行研究,可以揭示不同国家、不同文明的文学相互比较与阐发之中的变异规律,涉及当今学术研究的许多重要问题。从学理上阐释平行研究中的变异问题的具体内容和生成机制可知:不同国家、不同文明的文学在相互阐发中出现的误读、误解等变异现象是此类研究的对象;东西方文明的异质性和话语规则的不同是导致阐发变异的根本原因,而决定阐发的则是话语权。由于与话语权紧密相连,平行研究中的阐发变异不仅是有待研究的学术问题,而且也是值得反思的文化问题。

关键词: 比较文学; 平行研究; 变异; 阐发; 话语权

中图分类号: I1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-9639(2014)03-0024-06

在比较文学研究中,有很多值得研究的变异现象。这是我们提出比较文学变异学的基础。根据我们的定义,比较文学变异学是指对不同国家、不同文明的文学在影响交流中呈现出的变异状态的研究以及对不同国家、不同文明的文学在相互阐发中出现的变异状态的研究。这个定义包含了变异学的两大研究领域,即影响研究中的变异和平行研究中的变异。但学界对这两个领域的重视程度却有不小的差别。一般而言,学界对影响研究中的变异问题并无争议,这一研究领域也已经引起了比较文学研究者的重视,例如严绍璁、王向远等学者就曾对中日文学在互相交流中出现的变异现象进行过相关的研究^①。但对于平行研究中的变异这一领域,学界尚没有展开广泛深入的研究,从一定程度上来说这是由于我们对平行研究中的变异问题缺乏理论上的说明和界定,很多人仍对此感到困惑,所以有必要对这个问题做出进一步的解说。

可能有人对平行研究中是否存在变异问题心存疑虑。但这种心态恰恰反映出人们认识上的盲区。平行研究中的变异问题并不像影响研究中的变异那样显而易见,以致于虽然我们时常遇到它但又往往习焉不察。这是因为很多时候它涉及的是那些被我们视为理所当然的概念术语以及这些概念背后隐藏的话语权。也只有从这两个角度着眼,我们才能从学理上对平行研究中的变异问题做出清楚的说明。

* 收稿日期:2013—09—25

基金项目: 教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“英语世界中国文学的译介与研究”(12JZD016)

作者简介: 曹顺庆,北京师范大学文学院教授、长江学者特聘教授(北京 100875)。

本文由北京师范大学范利伟博士整理,特此致谢。

^① 参见严绍璁《“文化语境”与“变异体”以及文学的发生学》,《中国比较文学》2000年第3期。王向远《新感觉派文学及其在中国的变异——中日新感觉派的再比较与再认识》,《中国现代文学研究丛刊》1995年第4期。

平行研究中存在变异问题。正如上述变异学的定义揭示的那样,平行研究中的变异研究,是指对不同国家、不同文明的文学在相互阐发中出现的变异状态的研究。

平行研究中之所以会产生变异,是由于在研究者的阐发视野中,在两个完全不同的研究对象的交汇处产生了双方的阐释变异因子。或者说“平行研究中的变异,最根本之处是体现在双方的交汇中,是文明的异质性交汇导致了不同文明的变异”^①。台湾学者曾提出比较文学的“阐发法”,主张用西方文论阐发中国文学。后来陈惇、刘象愚教授又提出“双向阐发”研究,包括用外来的理论阐发本民族文学和用本民族理论阐发外民族文学^②。而在进行这种以中释西、以西释中,或者中西双向阐发时,总会发生一些误读、误解。这些误读、误解就属于平行研究中的变异现象。例如,颜元叔用西方弗洛伊德理论来阐发李商隐的诗歌,认为李商隐的“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”中的“蜡炬”是“男性象征”^③。这种脱离中国文学特质的“创造性的阐发”引起了叶嘉莹的反驳。叶嘉莹认为颜元叔严重误读了李商隐的诗歌。因为李商隐的诗里根本没有这个意思。她总结了蜡烛在中国古典文学中所具有的三种象征意义,认为蜡烛可以作为光明皎洁之心意的象征,可以作为悲泣流泪的象征,也可以作为心中煎熬痛苦的象征。不论从哪个角度理解,都不能说古诗中的蜡烛是“男性象征”^④。颜元叔的阐发就是典型的阐发变异。

其实这种阐发变异是大量存在的。西方学者使用西方理论阐释中国文学时,往往也会出现此类变异。比如美国有学者使用弗洛伊德的理论阐释《金瓶梅》中的武松杀嫂,得出了出乎我们意料的结论。该学者认为武松杀嫂,表面上看是为哥哥报仇,把自己的嫂嫂杀了。但实际上武松杀嫂其实是武松爱嫂,武松很爱潘金莲。但他又碍于伦理道德,不能和嫂子结合。潘金莲曾经数次勾引武松,又是拨火,又是敬酒。武松表面上虽不领情,心里却非常受用。但是他又不能突破伦理禁忌与嫂子结合。在这种情况下,最好的办法就是通过杀嫂来实现与潘金莲的结合。论者指出《金瓶梅》“安排金莲死于和武松的‘新婚之夜’,以‘剥净’金莲的衣服代替新婚夜的宽衣解带,以其被杀的鲜血代替处女在新婚之夜所流的鲜血,都是以暴力意象来唤起和代替性爱的意象,极好地写出武松与金莲之间的暧昧而充满张力的关系,以及武松的潜意识中对金莲的性暴力冲动。性与死本来就是一对有着千丝万缕联系的概念,这里,金莲所梦寐以求的与武松的结合,便在这死亡当中得以完成”^⑤。这种阐释虽有新意,但很可能让我们哭笑不得。之所以会产生这种问题,就是因为该研究者用以阐释武松杀嫂的理论观点是西方的,其背后的话语规则也是西方的。这种阐释脱离了中国的文化语境,将武松杀嫂作为一个孤立的“文本”放置在西方理论的视域中加以考察,这样一来就难免产生阐释的变异。

不过我们倒也不必一味指责这位教授生搬硬套,因为在用中国的视角认识西方时,也难免会有这种曲解的阐释,而且曲解的程度甚至有过之而无不及。我们从古代到现代,都有这种阐释的变异。比如说西方人到清朝来谈事情,但他们不肯向清朝皇帝下跪,因此就没有谈成。当时的阐释说西方人不肯下跪是因为他们的腿骨是直的,不能跪下去。乾嘉时期国门未开,有此误解也不足为怪。后来国门被迫打开,国人开始与西方接触,但对西方的了解也很肤浅。当时的中国人从本土的文化立场出发,对仅仅只是一知半解的西方连蒙带猜,不时说出一些令人瞠目的“奇谈怪论”。袁枚的孙子袁祖志说当时的中国人认为英语是“泰西官话”^⑥。这一说法虽与事实不合,倒还不那么离谱。黄遵宪写诗隐晦地说洋人的

① 曹顺庆《变异学:比较文学学科理论的重大突破》,《中山大学学报》2008年第4期。

② 陈惇、刘象愚《比较文学概论》,北京:北京师范大学出版社,1988年,第144页。

③ 颜元叔《谈民族文学》,台北:台湾学生书局,1975年,第63页。

④ 叶嘉莹《漫谈中国旧诗的传统》,冯牧主编《中国新文学大系1949—1976》,第二集·文学理论卷二,上海:上海文艺出版社,1997年,第822—823页。

⑤ 田晓菲《秋水堂论金瓶梅》,天津:天津人民出版社,2003年,第260页。

⑥ 袁祖志《出洋须知》,转引自钱锺书《七缀集》,北京:三联书店,2002年,134页。

语言是“鸟语”^①。这有点出格,但如果了解到中国历来有将蛮夷之族的语言称为“鸟语”的认识传统,也就不会为此感到大惊小怪。下面的事实很可能更让我们“吃惊”。晚清中国刚开始与西方通商时,有人认为“天下那有如许国度!想来只是两三国,今日称‘英吉利’,明日又称‘意大利’,后日又称‘瑞典’,以欺中国而已!”又有人说“西人语多不实。即如英、吉、利,应是三国;现在只有英国来,吉国、利国从未来过。”^②以上这些例子颇能说明当时对西方误解到了什么程度。这种阐释是在用中国的理论或观点来解释西方时产生的,当我们只是从中国的立场出发“强西方以就我”的时候就很容易产生这种变异。

之所以会出现这种阐释的变异,是因为东西方文明都各自拥有一套属于自己的话语体系,有自己特有的话语规则。用西方话语来阐释中国文学时,由于阐释的标准属于西方话语体系,与中国话语体系存在异质性,不仅会带给中国文学崭新的理解维度,同时也会在阐释中出现种种变异。使用弗洛伊德的理论阐释李商隐的诗,阐释武松杀嫂,就是典型的例证。同样用中国话语来阐释西方文学时,也会出现变异。比如清末民初林纾翻译外国小说,将斯威夫特的《格列佛游记》翻译为《海外轩渠录》,将欧文的《见闻杂记》翻译为《拊掌录》。他对书名的翻译都是从中国古代的书名中寻找与原书类似者。《轩渠录》是宋代吕居仁撰写的幽默笑话集,《拊掌录》则是对《轩渠录》的补遗之作。用这两个书名来翻译斯威夫特和欧文的书,显然是立足于中国的文化语境,而并非是出于尊重原作的考虑。林纾还用桐城派的古文家法来分析西洋小说的写作技法,姑且不论这种分析是否有助于揭示古今中外共通的“文心”,这种“以中释西”的做法难免会出现种种阐释中的变异。

这种阐释的变异还有很多。这是互相没有影响关系的异质文化在互相阐释时出现的变异。这些变异有些是想像,有些是误读,有些是根据某种理论原理阐释文学作品时产生的曲解,比如说根据弗洛伊德的原理,武松就成了一个爱潘金莲而不得,杀潘金莲而结合的人。这种阐释的变异是变异学中很重要的内容,可惜我们在这一领域的研究还很不够。

我提出的失语症,其实就是一种阐释的变异。我们今天所有的文学史都是用浪漫主义、现实主义这套观念来解释中国文学。我们把浪漫主义、现实主义作为放之四海而皆准的真理。我们的文学史讨论《诗经》的“现实主义”特色,屈原的“浪漫主义”品格,认为杜甫的诗歌是“现实主义”而李白的诗歌则是“浪漫主义”。这种简单的套用,无疑会遮蔽中国文学的特质,还会导致一些始料未及的问题。例如白居易在《与元九书》中提出了“文章合为时而著,歌诗合为事而作”^③的主张,所以有人认为白居易的文学观是现实主义的;而在同一篇文章中,白居易还提出“诗者,根情、苗言、花声、实意”^④的观点,既然感情是诗歌的“根”,所以又有人据此说白居易主张的是浪漫主义文学观。这两种说法依据的都是白居易的这篇文章,却得出了截然相反的结论,而且还都能“言之成理”!之所以会出现这种矛盾,就是因为浪漫主义、现实主义等概念均是在西方文学的基础上提出的术语,与中国文学并无直接关联。这里我们不妨以“浪漫主义”的概念为例来说明这一点。在西方,浪漫主义缺乏明确统一的界定。艾布拉姆斯甚至认为西方那些互相矛盾的浪漫主义定义“或者是模糊不清以致几乎毫无意义,或者是太专门化而与包罗广泛的各类文学现象不相符合”^⑤。所以他在《文学术语词典》中并没有为浪漫主义下一个明确的定义,而是用描述的方式总结了18世纪末19世纪初英国浪漫主义诗歌的一些特征,比如“在文学素材、形式和风格上,普遍支持革新、反对传统主义”^⑥,“在《抒情歌谣集》的序文中,华兹华斯再三论述了他的观点:优秀诗歌是‘强烈感情的自然流露’。依据这种观点,诗歌并不像镜子那样主要是映现行动中的人们;相反,诗歌的根本要素是诗人自己的情感”^⑦,“外在的大自然,即包括动植物在内的自然景色,在很大程

① 钱锺书《七缀集》,第138—139页。

② 醒醉生《庄谐选录》卷三,转引自钱锺书《七缀集》,第140页。

③④ 白居易《与元九书》,郭绍虞《中国历代文论选》,上海:上海古籍出版社,2001年,141,139页。

⑤⑥⑦ [美]艾布拉姆斯著,吴松江译《文学术语词典》,北京:北京大学出版社,2009年,第351,355,355—357,357页。

度上成为诗歌的一个不变主题”^⑦。法国、德国的浪漫主义文学也各有其特征,难以笼统地概括。韦勒克经过详细论证,得出结论“在自然、想象和象征诸问题上,种种浪漫主义观点之间存在着深刻的连贯性,彼此之间有着复杂的牵连。”^⑧但我们即使能在韦勒克的基础上,对浪漫主义做出一个既能包罗上述诸国文学的各种特征又有明确界限的定义,也不能不加辨别地直接用这种浪漫主义概念来概括屈原、李白的诗歌。

同样,用西方文论的观点来阐释中国古代文论,也会出现种种问题。比如中国曾有学者用内容和形式的二分法来解释《文心雕龙》里的“风骨”概念,有人说“风”是内容,“骨”是形式;也有人说“风”是形式,“骨”是内容。其实“风骨”是中国古代文论中特有的概念,与“内容”、“形式”并不存在明确的对应关系。如果不顾及中西文论的不同话语规则,一味以西释中,就难免出现这种曲解^②。显然这种变异不是从同源关系而来的,而是拿一种理论来强行解释中国文学和文论时产生的变异。

近代以来,倾向于用西方文论来阐释中国文论,这使中国古代文论面临很大的危机。1927年郑振铎在《研究中国文学的新途径》一文中从“归纳的考察”和“进化的观念”两个角度立论,认为“统而言之,自《文赋》起,到了最近止,中国文学的研究,简直没有上过研究的正轨过”^③。这无疑宣判了中国文论的死刑,所以中国文论就成了博物馆里的东西,成了学者案头的材料。今天的中国文论研究,大都是研究中国古代文论史,所以这门学科干脆被称作中国文学批评史。有一次开会我提出一个观点,中国文学批评史就是中国文学批评“死”。自这门学科成立起,中国古代文论就“死”了。这是因为“以西方文学范式研究中国古代文学。这种解读方式造成了对古代文论真实意义的曲解”^④。这就是弗朗索瓦·朱利安说的中国人读不懂中国文化。为什么读不懂呢?“因为一切都被重新结构了。中国古代思想正在逐渐变成各种西方概念。”^⑤这就是阐释的力量。当我们用一种文化阐释另外一种文化的时候,被阐释的文化就会变样。中国文论在西方文论的阐释之下,失去了它背后的话语规则,所以就会呈现出“失语”状态。而这与一个世纪以来中国的学术文化背景密切相关。近代以来,“由于中西知识谱系的整体切换,本世纪传统知识的研究主流是在西学之分科切域的目光下的肢解性研究,重心是用西学的逻辑视域、知识点和分析方法对传统知识作分析、甄别、确认、评价,实质是将传统知识‘翻译’为分析质态的西学知识内涵。由于整个知识的背景根基是西学的,传统知识只有在被‘翻译’为西学式分析性内涵的时候似乎才可以理解。但事实是:传统知识的特质常常没法‘翻译’”^⑥。没法“翻译”却硬要“翻译”,或不得不“翻译”,这样一来在阐发中出现变异乃至进而造成“失语症”就在所难免了。

通过以上的分析,可以更具体地看出用一种文化阐释另外一种文化的时候会产生变异现象,有些变异现象还揭示出当下的学术研究中隐藏的一些深层问题。当我们将这些内容纳入视野以后,讨论的范围就更大了,跟当代的联系也更广了。再比如赛义德讲的东方主义也是这种变异。赛义德的东方学认为东方不是东方。为什么东方不是东方呢?因为在赛义德看来,“西方学术中的东方学是在西方向东方的扩张中,在其帝国主义的意识形态下建构起来,西方的东方知识是以殖民扩张以及对新异事物的兴趣的背景下发展起来”^⑦。在西方人看来,“东方是非理性的,堕落的,幼稚的,‘不正常的’;而欧洲则是理性的,贞洁的,成熟的,‘正常的’”^⑧。西方人用西方的理论、西方的眼光来看东方,把东方看走样了,所以东方不是东方。把东方看走样了,也就是把东方阐释走样了,这就是变异。东方不是东方就是典型

① [美]韦勒克著,丁泓、余徽译《批评的诸种概念》,成都:四川文艺出版社,1988年,第191页。

② 曹顺庆《文论失语症与文化病态》,《文艺争鸣》1996年第2期。

③ 郑振铎《郑振铎全集》(第五卷),石家庄:花山文艺出版社,1998年,第288页。

④ 曹顺庆《变异学:比较文学学科理论的重大突破》,《中山大学学报》2008年第4期。

⑤ 秦海鹰《关于中西诗学的对话——弗朗索瓦·于连访谈录》,《中国比较文学》1996年第2期。

⑥ 曹顺庆、吴兴明《替换中的失落——从文化转型看古文论转换的学理背景》,《文学评论》1999年第4期。

⑦ 曹顺庆、张雨《比较文学变异学的学术背景与理论构想》,《外国文学研究》2008年第3期。

⑧ [美]爱德华·萨义德著,王宇根译《东方学》,北京:三联书店,1999年,第49页。

的阐释的变异。

二

通过上文的论述可以看出,阐释的变异是广泛存在的。但是问题并没有到此为止,为了更深入地理解这一问题,还须进一步揭示是什么在支配着阐释。其实上文已经涉及了这个问题。简而言之,决定阐释的是话语权。如果从话语权的角度来重新审视历史,就会发现几乎所有的历史都是话语权的掌控、话语权的阐释和话语权的斗争的历史。由于话语权的存在,才形成我们历史上很多很难解的问题。换句话说,历史上有些很难解释的现象,只有用话语权才可以解释。比如中国文学史上有几个很难解开的结,其中一个就是西汉的文人诗很少。这是从古代起到现在我们都解不开的结。汉代有乐府诗,但乐府诗是民歌,不是文人诗。文人写什么呢?写辞,写赋,很少写诗。这个现象令很多人百思不得其解。为什么会出现这种状况呢?并不是因为汉代的文人不读诗,他们也读诗。他们读的诗,就是《诗经》。汉代经学盛行,《诗经》作为五经之一,受到当时文人的重视。他们对《诗经》非常熟悉。但他们为什么不模仿《诗经》来写诗呢?其实这其中隐藏着一个话语问题。什么话语呢?就是汉代“罢黜百家,独尊儒术”,用儒家的经典来当伦理道德教科书。汉代强调以德为先,选拔人才和官员都要举贤良、举孝廉,看重的就是一个人的道德品质。

在经学盛行的背景下,《诗经》中所有不符合伦理道德的诗,经学家都要强行把它阐释过来。比如说“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”,以今天的眼光来看,就是男女爱情诗,尤其中间还有“求之不得,寤寐思服。悠哉悠哉,辗转反侧”几句,更能证明这一点。但《毛诗序》却要通过阐释来改变这种倾向。《毛诗序》说“《关雎》,后妃之德也,风之始也,所以风天下而正夫妇也。”^①又说“是以《关雎》乐得淑女,以配君子,忧在进贤,不淫其色;哀窈窕,思贤才,而无伤善之心焉。”^②在这种阐释中不论是“忧在进贤”,还是“哀窈窕,思贤才”,都是在极力淡化和消解这首诗的情爱色彩,而赋予它伦理道德的内涵。《诗经》中所有谈男女恋爱的诗,统统都要用这种方式来重新阐释。在经学家看来这些诗表面上是谈爱情的,其实是谈伦理道德的。在这种话语解释下,哪个文人可以去创作一首表面上是写男女之情的,其实是讲伦理道德的诗呢?这很难写出来。

汉代的文人诗广为人知的无疑是《古诗十九首》。《古诗十九首》直到东汉末期才产生。这些诗被古人评价很高,几乎一字千金。但如果深究这些诗歌便可从中发现一些与汉代的经学话语相矛盾的地方,例如其中有一首写道“生年不满百,常怀千岁忧。昼短苦夜长,何不秉烛游?为乐当及时,何能待来兹?”这首诗没有宣传儒家的伦理道德,而是宣扬人生苦短,应当及时行乐的世俗观念。而《青青河畔草》一诗中的“昔为倡家女,今为荡子妇。荡子久不归,空床难独守”,则更显示出社会风气的变化,这首诗流露出的思想倾向显然与经学家提倡的“妇德”背道而驰。这就是文人诗。为什么文人在东汉末年敢写这种诗了呢?因为儒家思想垮台了。曹操的招贤令就说“今天下得无有被褐怀玉而钓于渭滨者乎?又得无盗嫂受金而未遇无知者乎?二三子其佐我明扬仄陋,唯才是举,吾得而用之。”^③曹操的招贤令不再只是举贤良、举孝廉,而是连盗嫂受金者都可以。选拔人才不再只重道德,而是唯才是举,评价标准已然全部改观。儒家话语垮台后,才会出现这种文人诗。因此,只有用话语权才可以解释这一文学现象。

不过从总体上看,儒家的伦理道德思想一直是中国古代社会的主流话语,虽然在不同的历史时期,它宽严不同,松紧有别,但却一直都是人们信奉的价值准则。从下面的例子也能看出这一点。明代中后期出现了以《金瓶梅》为代表的世情小说。《金瓶梅》的文学成就是公认的,甚至国外有学者认为《金瓶梅》是中国古代小说中写得最好的。但这样一部优秀的小说,却找不到作者。《金瓶梅》署名兰陵笑笑生作,但此人到底是谁,却至今难有定论。有人说肯定是大手笔写的,不署名,可惜了。但作者为什么不

^{①②} 郭绍虞《中国历代文论选》,第30,31页。

^③ 曹操《曹操集》(上),北京:中华书局,1974年,第73—74页。

署自己的姓名呢?因为古人觉得这种小说署上自己的姓名很丢脸。为什么会丢脸呢?也是因为话语权。因为小说中对性爱的描写不符合当时占据社会主流地位的儒家伦理道德话语权。

话语权的力量也可以从下面的例子中看出来。中国古代话语特点是文言话语霸权,所以白话文学长期受到压抑。例如唐代诗坛上就存在着一个游离于主流诗歌之外的白话诗派,该派的代表诗人有王梵志、寒山和庞居士等。白话诗派贯穿了整个唐代,并且向上可以追溯到南北朝时期,向下则延续到五代北宋以后。但这样一个持续时间这么久的诗歌流派却长期不为人们关注。之所以会这样,其中一个重要原因就是传统的文学观点历来轻视甚至排斥通俗的白话文学^①。但到了现代,这种情况发生了根本的转变。白话文运动以后,白话替代了文言,取得正统地位。文言文章被视为“桐城谬种”和“选学妖孽”而大受批判。但即使是在经过五四新文学运动,白话文已经成为主流的情况下,文坛上仍有不少人在创作古典的诗词文,并且不论是创作数量,还是作品质量,都不容忽视。但当下几乎所有的中国现当代文学史都不收录现当代人写的古典诗文。这很可惜,也导致了现当代文学史不能反映现当代文学创作的实际情况的缺憾。

另外,不同文体也有尊卑之分,中国古代历来以诗文为正统,而轻视戏曲小说。清代修《四库全书》就不收录戏曲小说。在古代文人看来,文章才是“经国之大业,不朽之盛事”。而自从清末梁启超提倡“小说界革命”、“曲界革命”以来,小说和戏曲渐为世人关注,并逐渐从文坛的边缘移向了中心,成为最受重视的文体。这种文学观念的变化带来文体尊卑的转变。作为文学风尚的转变,这本没有问题;甚至像郑振铎那样将变文、佛曲、弹词、鼓词等民间文学视为有待发现的“巨著”,并以此作为研究中国文学的“新途径”之一^②,也没有多大问题。但是后世的研究者依据这种转变之后的文体次序去写作古代的文学史,就难免要出问题。翻阅现有的各种中国文学史即可发现,在叙述明清文学史时,小说戏曲所占的篇幅均不同程度地大于诗文。这反映出自从进化论传入中国,文坛学界提倡“一代有一代之文学”之后,小说已然被视为明清文学的代表性文体。但用这种后出外来的观念来阐释和描述明清的文学史实就免不了要出问题。因为明清时期不论是创作数量还是受重视程度,小说戏曲都难以和诗歌散文相比。所以现代的文学史叙述与明清文学的实际状况并不相符。这一现象也和话语权有关。正是由于有话语权的存在,我们才会不断地用一种文化观念去阐释另一种文化现象,而一旦进行这种阐释,变异就在所难免。

由于不同文明的差异性,不同国家、不同文明的文学在互相阐发时总会出现种种变异状态,这些都属于平行研究中的变异问题。而阐发中的误读、误解,既是需要我们仔细研究的对象,同时也由于它与话语权紧密相关,因而也是值得认真反思的问题。我们既要探究不同文明的文学在阐释中变异的具体情况,也要揭示这些变异产生的原因。这样不仅能更准确地把握不同文明的特质和话语规则,同时也促使我们反思:一味使用强势文明阐释弱势文明或用主流话语阐释边缘话语可能带来的问题——这种阐释往往会遮蔽被阐释方的特质,造成阐释与历史事实不相符合的弊端。由此看来,平行研究中的阐发变异,就不仅仅是一个有待深入开掘的研究领域,而且还是一个不容忽视的文化问题。

平行研究中的变异研究,不但是一个有待开垦的处女地,更是一个大有可为的研究领域。从变异学角度重新审视比较文学平行研究,可以让我们认识不同国家、不同文明的文学相互比较与阐发之中的变异规律,这涉及当今学术研究的许多重要问题。例如文学与文论的他国化问题(西方文论中国化、中国文论西方化),文化与文学的融合与创新问题(庞德对中国诗歌误阐释而发明了意象派),话语权与文化文学阐释问题(赛义德提出的东方主义问题),比较文学差异的可比性问题(弗朗索瓦·朱利安对钱锺书的批判),比较文学学科新理论建构问题等等。因篇幅有限,不能一一细说,容他日再撰文详论。

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,李青果】

① 项楚《唐代的白话诗派》,《江西社会科学》2004年第2期。

② 郑振铎《郑振铎全集》(第五卷),第299—301页。