





What Is “World Literature”?

Zhang Longxi

Abstract: The German poet Goethe spoke of Weltliteratur as a cosmopolitan concept in the early 19th century after he had read a Chinese novel in translation, but owing to linguistic and historical limitations, comparative literature established as a discipline in the 19th century was largely restricted to the study of major European literatures, leaving the idea of world literature with its universal implications undeveloped and insufficiently theorized. The situation did not undergo fundamental changes until the end of the 20th century and the beginning of the 21st century. The globalizing tendencies already felt in the time of Goethe and Karl Marx are now sweeping across the world much more rapidly and on a much larger scale, making changes in all aspects and areas, including literature and culture. In the academic world, the critique of Eurocentrism has become a consensus in scholarly communities everywhere, and this change certainly creates a favorable condition for the rise of world literature, that is, the study of literature in the world beyond Europe and Eurocentric limitations. But what is world literature? The definition is still debatable. One of the most influential definitions is proposed by David Damrosch, who understands world literature as those literary works that “circulate beyond their culture of origin” and are read and appreciated outside their native readership. Such a definition makes clear that world literature cannot be literally understood as the sum total of all the literary works produced in the world, but only those the works that have transcended the limits of national literatures and are circulating in the world beyond their original linguistic and cultural boundaries. This definition, however, is also debatable in some aspects: do all literary works circulating in the world deserve to be considered “world literature”? “Circulation” certainly makes the vague and unworkable concept of “world literature” clearly demarcated and manageable, but “circulation” per se says nothing about the relative ranking of a literary work, gives no clear definition of the work in terms of its literary quality, and makes no value judgment. In separating “classics” from “a mode of reading and circulating,” Damrosch seems to avoid the question of value judgment. This is understandable because value judgment or setting up any hierarchical structure for such judgment has become very difficult, if not impossible, in the context of radical postmodern and postcolonial critiques and thorough deconstruction of basic traditional ideas and concepts, particularly in American academia. For Chinese scholars, however, issues of world literature, aesthetic values and the relationship between world literature and literary canon are for Chinese scholars still important questions worthy of further discussion and deeper exploration.

Keywords: Comparative literature, world literature, East-West comparative studies

Author: Zhang Longxi received his MA in literature from Peking University in 1981 and Ph.D. in comparative literature from Harvard University in 1989. He taught at Peking University, Harvard University, and the University of California, Riverside and he is currently Chair Professor of Comparative Literature and Translation at the City University of Hong Kong. He was elected a foreign member of the Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities in 2009 and again Academia Europaea in 2013, and he serves as president of the International Comparative Literature Association from 2016 to 2019. His research interest lies in East-West cross-cultural studies. He has published over 20 books in English and Chinese, and his major publications include *Comments on Western Literary Discussions in the 20th Century*; *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*; *Mighty Opposites: From Dichotomies to Differences in the Comparative Study of China*; *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*; *Unexpected Affinities: Reading across Cultures*; *Literature, History and Thought: A Comparative Study of China and the West*; *Hermeneutics and Cross-Cultural Studies*; and *From Comparison to World Literature*.

何謂“世界文學”？

張隆溪



[摘要]19世紀初，德國詩人歌德在閱讀一部中國小說之後，提出了具有普世主義眼光的“世界文學”觀念。但是，19世紀產生的“比較文學”，由於受語言和歷史的限制，它基本上局限於研究歐洲主要的文學傳統，而具有普世意義的“世界文學”觀念並沒有得到真正的發展。這種情形在20世紀末和進入21世紀之後，正在發生根本的改變。在全球的學術研究中，批判歐洲中心主義已經成為學術界的共識，而這必然有助於超越歐洲中心主義的局限，去研究歐洲和西方傳統以外更廣闊範圍內的世界文學。雖然“世界文學”正在成為當前文學研究的新潮流，但何謂“世界文學”？言人人殊，莫衷一是。按照美國學者丹穆若什的觀點，祇有超出自身的語言文化，在世界其他地方“流通”的文學作品，纔算得上是世界文學的作品。這樣的作品讀者不限於本國，並能得到世界其他地方讀者的接受和欣賞。這個觀點表明，世界文學不能簡單按字面去理解，它不是世界上所有文學的總和，而是超出民族文學範圍，在世界上流通的文學作品。但是，這一觀點也有值得商榷之處：在世界上流通的文學作品，是否就是、或者就應該是世界文學的作品？“流通”固然可以把模糊而不可能有實際意義的“世界文學”在概念上變得更為清晰，可以實際操作；可是，流通本身並不能區分流通的作品之高下優劣，沒有對作品本身的性質做明確規定，即沒有任何價值判斷。丹穆若什把“經典”區別於“流通和閱讀的模式”，似乎迴避了價值判斷的問題。如果說，在丹穆若什的定義當中，之所以突出“流通”而不提文學作品的價值判斷，是因為在後現代主義和後殖民主義理論對許多基本的傳統觀念都作出相當徹底的批判和解構之後，尤其在美國的學術環境裏，區分高下優劣、作價值判斷已變得相當困難，這一苦衷是完全可以理解的話，那麼，對於中國學術界來說，世界文學與文學的審美價值、世界文學與經典之間的關係等等，仍是值得進一步探討的問題。

[關鍵詞] 比較文學 世界文學 中西比較研究

[作者簡介] 張隆溪，1981年在北京大學獲文學碩士學位後留校任教，1989年在哈佛大學獲比較文學博士學位後被加州大學河濱分校聘為比較文學教授，1998年起任香港城市大學比較文學與翻譯講座教授，2007年被中國教育部遴選為“長江學者”講座教授，2009年當選為瑞典皇家人文、歷史及考古學院外籍院士，2013年當選為歐洲科學院外籍院士，2016年當選為國際比較文學學會主席；主要從事中西比較文學、文學理論及跨文化研究，代表性著作有《20世紀西方文論評述》《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》《強力的對峙：從兩分法到差異性的中國比較研究》《中西文化研究十論》《從比較文學到世界文學》《闡釋學與跨文化研究》等。

文學是語言的藝術，文學作品總是用某一國家某一種語言的創作，所以，文學研究很自然首先有國別和語言的類別，如中國文學、英國文學、法國文學、德國文學等等。當然，“語言”與“國家”不完全是同一概念，一個國家很可能有不同的語言或方言；但就一般分類而言，國別文學是文學研究最基本的分類。19世紀產生的比較文學，打破了國別文學單一語言傳統的局限，以不同語言的文學作為比較研究的基礎。同樣產生於19世紀初的“世界文學”觀念，則進一步希望打破歐洲的局限，在全世界範圍內去審視和研究各國的文學。然而，從19世紀初到20世紀的大部分時間裏，比較文學基本上局限於研究歐洲主要的文學傳統，而具有普世意義的“世界文學”觀念，則沒有得到真正的發展。這種情形在20世紀末和進入21世紀之後，正在發生根本的改變，“世界文學”正在成為當前文學研究新起的潮流。什麼是“世界文學”？“世界文學”與“比較文學”在觀念和實踐中有何區別？“世界文學”為什麼在當前興起？它與我們所處的時代有何關聯、有何意義？這些都是值得學術界深入探討的問題。本文希望，在歷史的框架裏，通過梳理幾個基本理論概念的發展，對這些問題作出回應；同時也希望，能在文學研究領域引起更多的討論，促進學術界對這類問題有更深入的理解，促使文學和人文研究有進一步的發展。

一 “世界文學”的興起

近十多年來，在文學研究方面最引人注目的新潮流，莫過於世界文學研究的興起。不僅在歐美國家出現了對世界文學的重新關注，而且在世界許多地方，包括中國，越來越注重世界文學的研究。其實，早在20世紀80年代，中國學者對世界文學已有認識。例如，黃子平、陳平原、錢理群三位學者曾發表了一系列關於中國現代文學的對談。他們提出一個重要的觀點，認為20世紀中國文學的發展趨勢是：“一個由古代中國文學向現代中國文學轉變、過渡並最終完成的進程，一個中國文學走向並匯入‘世界文學’總體格局的進程。”^①他們還提到，德國大詩人歌德在19世紀初提出了“世界文學”概念，20世紀則是“世界文學”得以實現的時代。但在歐美學術界，世界文學在進入21世紀之後，纔重新得到重視，從理論到研究都展開了討論。世界文學研究雖然是當前文學研究一個方興未艾的新潮流，但這個概念本身卻並非新創。

現在人們討論世界文學，往往會把這個概念追溯到19世紀早期，甚至非常準確地定位到1827年1月31日。因為，正是在那一天，德國大詩人歌德（J. W. v. Goethe, 1749—1832）在與他的年輕朋友和秘書愛克曼（J. P. Eckermann, 1792—1854）談話時，說了這樣一段著名的話：“詩是全人類共有的……民族文學這個詞現在已經沒有什麼意義了；世界文學的時代就在眼前，我們每個人都應該促成其早日到來。”^②其實，德文“Weltliteratur”即“世界文學”這個詞並非歌德首創，但由於他在歐洲的聲望，他談論世界文學就變得很有影響。在那段時間，歌德常常在書信和文章裏提到這個概念，但最有名的就是上面所引他與愛克曼談話中的那段話。

對中國學者說來，還有一點值得注意，那就是“世界文學”概念的提出與中國文學有特別的關係；因為，歌德與愛克曼談話時，說起他近幾日都在讀一部中國小說。而正是閱讀一部歐洲之外東方的文學作品，纔使歌德意識到，局限於一種民族文學是多麼狹隘，而放開胸懷去擁抱那多姿多彩的整個世界又是多麼令人心曠神怡！也正是基於這樣的閱讀經驗，歌德纔宣告世界文學的時代即將來臨。在那個年代的歐洲，歌德具有普世主義的眼光，對歐洲之外的東方文學感興趣，實在是十分特殊的少數，而比他年輕的愛克曼則更能代表他們同時代大多數人的文學趣味和閱讀習慣。愛克曼聽歌德說他正在讀一部中國小說，頗感驚訝，甚至覺得難以置信。“中國小說！”他很吃驚地說：“那看來一定很奇怪吧？”歌德告訴他，中國人並不像

① 黃子平、陳平原、錢理群：《二十世紀中國文學三人談》（北京：人民文學出版社，1988），第1頁。

② Johann Wolfgang von Goethe, “Conversations with Eckermann on *Weltliteratur*” (1827), David Damrosch (ed.), *World Literature in Theory* (Chichester: Wiley Blackwell, 2014), 19-20.

他想的那麼奇怪，因為“中國人的思想感情和行爲舉止，幾乎與我們完全一樣；我們很快就發現，我們也很像他們，祇不過他們在各方面做得都比我們更乾脆、更純潔、更合情理”。^①歌德甚至認爲，那部中國小說與他自己創作的《赫爾曼與寶綠苔》以及英國作家理查森（S. Richardson, 1689—1761）的小說都“有極大的相似之處”^②。歌德站在一個普世主義者的立場，主張打開頭腦和心胸向外看，同時也批評固步自封的孤陋。他說：“如果不超出圍繞我們自己這狹窄的圈子朝外看，我們德國人很容易就落入那種自以爲是的陷阱。所以，我喜歡看我周圍的外國，也建議大家都這麼做。”^③就心胸開闊而言，歌德與他同時代的大多數人很不相同。那時候，德國並非一個統一的國家，分散的德國各公國與外國之間的國際交往，也大多局限於歐洲之內；而在19世紀初，歐洲大陸與其他大陸的交往也頗爲有限。所以，正如比澤爾（John Pizer）所說，歌德那種普世主義的見解“在1820年代，相對而言是相當少見的”^④。歌德提出“世界文學”概念，就標誌着具有原創意義的時刻，反映出超越歐洲民族傳統的趨勢，同時也受到歌德自己對歐洲以外東方文學的興趣和普世主義精神的推動。因爲，他不僅閱讀中國小說，而且也欣賞公元5世紀印度戲劇家迦梨陀娑的《沙恭達羅》，喜愛14世紀波斯詩人哈菲茲的作品，並在其影響之下寫成他自己的《東西方詩集》。

歌德雖說民族文學已經沒有意義了，但他的“世界文學”概念並非與民族文學相互排斥。在他的頭腦裏，民族的與普世的並沒有形成簡單的對立。1828年，他在評英國作家卡萊爾（T. Carlyle, 1795—1881）的一篇文章裏說：“一段時間以來，各國最優秀的詩人和作家們顯然都集中努力於他們對全人類普世的關懷。我們在每一種文學模式裏，無論其內容是歷史或是神話，是神秘的或是虛構的，都越來越多地看到這種普世的關懷從作家自身，內在地啓發了他們民族和個人的特色。”^⑤1827年6月，他在致斯托爾堡伯爵（C. Stolberg, 1697—1748）的一封信裏，說得更明確：“詩是普世性的，愈有趣的詩也愈能顯示其民族特性。”^⑥正如克勞迪奧·比廉（C. Guillén, 1924—2007）所說，在歌德心目中，世界文學與民族文學這種互補關係形成了“本土與普世之間、一與多之間的對話，從他那個時代起直到現在，正是這種對話不斷給最好的比較研究灌注了生氣”。^⑦對歐洲比較文學而言，歌德的確非常重要，而且據德國學者彼魯斯（Hendrik Birus）說：“在界定研究的對象方面，歌德的世界文學觀念起了關鍵的作用。”所以，彼魯斯認爲，與北美的情形相比起來，“20世紀後半葉，在德語國家和整個歐洲，有關比較文學這個話題的討論就很不相同”。^⑧美國學者大多認爲歌德的世界文學是普世主義觀念，而19世紀法國的比較文學則帶着歐洲中心主義的局限，但彼魯斯特別強調歌德的世界文學與法國學者開始建立的比較文學完全是同步的。他說：“1827年，見證了同時產生而又相互獨立的兩個開端：在魏瑪歌德的‘世界文學’（*Weltliteratur*）觀念以及在巴黎作爲一門學科建立起來的‘比較文學’（*littérature comparée*）。”^⑨彼魯斯極力論證歌德與法國學界關係密切，而且正是歌德的詩劇《托誇托·塔索》翻譯成法文，纔使他第一次使用“世界文學”這個詞。儘管法國的文學雜誌《環球》（*Le Globe*）報道此事時，“把歌德的‘世界文學’很可以理解地縮小爲‘西方或歐洲文學’”，但彼魯斯堅持說：“至於由安培和維爾曼建立的比較文學這門學科，歌德對這兩位主要人物都非常瞭解。1827年4月22日至5月16日，安培到訪魏瑪，也就是說，正好是在兩個觀念逐漸

①②③ Johann Wolfgang von Goethe, “Conversations with Eckermann on *Weltliteratur*” (1827), *World Literature in Theory*, 18, 18-19, 19.

④ John Pizer, “Johann Wolfgang von Goethe: Origins and relevance of *Weltliteratur*”, *The Routledge Companion to World Literature* (London: Routledge, 2012), 5.

⑤⑥ Johann Wolfgang von Goethe, “On Carlyle’s *German Romance*” (1828), *The Collected Works* (Princeton: Princeton University Press, 1994), vol.3, 207, 228.

⑦ Claudio Guillén, *The Challenge of Comparative Literature* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993), 39-40.

⑧⑨ Hendrik Birus, “Debating World Literature: A Retrospect”, *Journal of World Literature* 3 (2018), 241, 245..

成型的階段，安培常常是歌德的座上賓。”^①歌德與法國以及其他許多歐洲學者交往密切，自然毫無疑問，然而就歌德的世界文學觀念而言，尤其他與愛克曼談話中講到讀中國小說的經驗，那種超越歐洲文學傳統向外看的胸懷，與19世紀作為一門學科最先在法國建立起來的“比較文學”，事實上是具有相當大的差別的。安培（J-J. Ampère, 1800—1864，著名物理學家安培的兒子）本人對東方文學頗有興趣，但19世紀歐洲的比較文學不大可能包容東西方比較研究，而正是在這一點上，歐洲比較文學的發展可以說與歌德普世主義的世界文學觀念相距甚遠。

首先，歌德是在談到通過翻譯閱讀一部中國小說的時候，宣告了世界文學時代的來臨，而比較文學從一開始就強調要把握原文的語言，不能依靠翻譯。在歐洲的比較文學研究者當中，懂得非歐洲語言的人也微乎其微。其次，在19世紀和20世紀大部分時間裏，歐美比較文學都不大可能把中國文學作品納入比較的範圍。蘇源熙回顧美國大學裏20世紀五六十年代的情形時說，在那時，中文和其他非歐洲語言“都不認為是比較文學可以考慮的語言。除非你是一個極其固執的學生，或者你的指導教授極其寬厚，否則你不可能提交一部涉及如中文、波斯文或泰米爾文之類語言的博士論文”；直到20世紀晚期，隨着歐洲之外許多國家的學生進入美國各大學，帶來他們自己的母語和英語之外的另一種語言，加上1970年之後在文學研究中理論變得越來越重要，“兩者合起來纔打開了我們這一學科的大門”。^②這絕不祇是美國大學裏的情形，歐洲大學裏也基本如此。在歐美大學裏學習和研究中文、日文、韓文的文學和文化傳統，基本上都在東亞系，而不在比較文學系。其他非歐洲語言文化的研究也大多如此，都屬於“區域研究”（area studies）。比較文學容納非歐洲語言文學的比較，在美國的確是1970年之後纔逐漸成為可能。因此，我們可以一方面把世界文學追溯到歌德及其普世主義的觀念，另一方面討論世界文學在當前的重新興起，而把比較文學放在這兩個時段之間，對19世紀到20世紀大半以歐洲為中心的比較文學，作一種批判的審視，對比較文學未來的發展，也可以提出一些具有建設性的意見。

二 比較文學與歐洲中心主義

“比較”與“比較文學”是兩個不同的概念。早在1963年，對中國和東方文化頗有研究的法國學者艾田樸（R. Etiemble, 1909—2002）就出版了一本書，醒目的標題就叫做《比較不是理由——論比較文學的危機》（*Comparaison n'est pas raison—La crise de la littérature comparée*）。作者指出，比較並非比較文學存在的理由，因為做任何事情都離不開比較，比較的普遍性本身就證明比較並不是比較文學的特點，也就不是作為一門人文學科得以建立的獨特性質。《老子》第二章有言：“天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相成；長短相形，高下相盈，音聲相和，前後相隨，恒也。”這就說明，人理解事物的一切基本概念，都是在兩相比較當中形成的——知美，就必有醜為陪襯；知善，則必有惡相比較。如果沒有醜、惡來對照相比，也就不可能有“美”“善”的概念。“有無”“難易”“長短”“高下”等等概念，都是相互比較纔可能存在的。德國語言學家阿貝爾（K. Abel, 1837—1906）曾著書討論古埃及語言中的反義詞，弗洛伊德（S. Freud, 1856—1939）為此寫過一篇書評，把概念必然在比較中產生這個道理講得很清楚。他說：“如果世間隨時都有光，我們就不可能分辨光與暗，也就既沒有‘光’這個概念，也沒有‘光’這個詞。”^③這與上面《老子》所言可以相互發明。就中國文學而言，南朝梁的鍾嶸（約468—約518）著《詩品》，把漢魏至齊梁一百多位作者相互比較，列為三品，並在《總論》中說：“昔九品論人，《七略》裁士，校以賓實，誠多

① Hendrik Birus, “Debating World Literature: A Retrospect”, *Journal of World Literature* 3 (2018), 247.

② Haun Saussy, “When Translation Isn’t Just Translation: Between Languages and Disciplines”, *Recherche littéraire / Literary Research* 34 (2018), 44.

③ Sigmund Freud, “The Antithetical Sense of Primal Words”, *Collected Papers* (New York: Basic Books, 1959), Vols 4, 187.

未值。至若詩之為技，較爾可知，以類推之，殆均博奕。”唐代早有李杜優劣之論，後來評點宋詞，也常有豪放、婉約之比，所以有人認為比較文學中國人早已有之，然而這祇是對比較文學完全無知所產生的誤解。

作為一門人文學科，“比較文學”最早產生在歐洲；在研究方法上，受到當時科學發展尤其是達爾文進化論的影響。按照達爾文的理論，物種適應不同環境而變異，而不同物種之間都有一定關聯。於是，19世紀出現了幾種比較物種的學科，如比較解剖學、比較動物學等，試圖通過比較不同動物的骨骼結構，來瞭解物種之演變及其歷史。比較文學就是在此環境中產生的，其注重點是研究不同文學傳統之間的關係；所以，從一開始，比較文學就與各個單一民族文學的研究不同，它強調比較不同民族、不同語言的文學作品。如此看來，僅僅是比較，還算不上是比較文學，同一種語言的文學作品之比較，也算不上是比較文學。因此，比較《詩經》與《楚辭》、李白與杜甫、唐詩與宋詞等等，因為都是中國文學傳統之內的比較，就不是比較文學意義上之比較。比較文學必須是超出單一語言文化傳統的比較，必須是不同語言、不同文學傳統的作品之比較，纔算是比較文學；而比較的目的，是通過比較研究見出不同文學作品之間的關係，最終達到在超出單一文學傳統之外更廣闊的範圍裏，對文學主題、體裁、思潮、運動等等，有更深入的瞭解和總體的把握。

既然是不同語言文學之比較，比較文學從一開始就特別強調掌握不同的語言。在19世紀，對比較文學的發展做出重要貢獻的是梅茨勒（H. Meltzl, 1846—1908）。他創辦了第一份比較文學刊物《世界比較文學》（*Acta Comparationis Litterarum Universarum*, 1877—1888）並長期擔任編輯。他在推出這份刊物時，寫了具有綱要性質的文章，提出要實現歌德的世界文學理想；因此，辦刊遵循的是“多種語言的原則”。^①這一原則，對從事比較學研究的人有嚴格要求，具體化為“十種語言”（*Dekaglottismus*）概念。可是，這十種語言（德、英、法、意、葡、荷、西班牙、瑞典、冰島、匈牙利），再加上拉丁語，無一例外都是歐洲語言。梅茨勒說，如果要包括非歐洲語言，那就需要等到將來的某一天，那時候，“亞洲文學終將轉過來接受我們的拼音文字”。^②當時，比較文學的觀念尚且如此，而像歌德那樣通過譯本來讀一部中國小說，顯然就與比較文學應該做的事情相差很遠了。由於19世紀是歐洲向外擴張的時代，是歐洲帝國主義和殖民主義時代，所建立起來的比較文學當然理直氣壯地以歐洲為中心。從歐洲中心主義的視角來看，值得研究的就是歐洲主要的文學，而超出歐洲以外去做比較的研究，幾乎不可能得到承認。在那種情形下，很難有，甚至不可能有什麼東西西方比較文學。

比較文學在19世紀的歐洲剛剛興起之時，強調歐洲比較學者應把握十種歐洲語言，從學科的嚴格要求說來，是完全可以理解的，但在一定意義上，也暴露了傳統的比較文學帶有的歐洲中心主義偏見和局限。到20世紀60年代，法國學者艾田樸就尖銳地批評過歐洲比較文學的局限。他認為，梅茨勒提出的那十種語言的比較文學始終祇局限在歐洲，早就是過時的概念了，因為當中國、日本、印度、波斯和阿拉伯文學產生出許多古代經典的時候，“這十種語言的文學大部分都還不存在，或者尚處於十分幼稚的階段”。^③這其實也是歌德早有的認識。愛克曼與他談話時，問歌德十分欣賞的中國小說是否就是中國人最好的小說，歌德明確回答說：“完全不是。”而且還進一步說：“中國人有上千部這樣的作品。當我們的祖先還在森林裏過活的時候，他們就已經有這樣的作品了。”^④20世紀70年代以來，一些傑出的西方比較學者，如西班牙的紀廉、匈牙利的瓦伊達（György Vajda）、荷蘭的佛克馬（D. Fokkema, 1931—2011）、美國的厄爾·邁

①② Hugo Meltzl, “Present Tasks of Comparative Literature” (1877), *World Literature in Theory*, 38, 41, 註11.

③ René Etiemble, “Faut-il réviser la notion de Weltliteratur?” *Essais de littérature (vraiment) générale*, 3rd ed (Paris: Gallimard, 1974), 19.

④ Goethe, “Conversations with Eckermann on Weltliteratur” (1827), *World Literature in Theory*, 19.

納 (E. Miner, 1927—2004) 等人, 都非常熱心於把比較文學推展到歐美之外更廣闊的領域, 尤其注重東西方的比較研究, 希望促進比較文學最終實現歌德呼喚過的真正普世性的世界文學。但是, 他們在西方比較文學整體當中畢竟是少數, 而不是主流。1976年, 國際比較文學學會在布達佩斯舉行第八次大會, 會議似乎對亞洲、非洲文學表現出了強烈的興趣, 參加者中有十年後成為非洲第一位獲得諾貝爾文學獎的尼日利亞作家索因卡 (Wole Soyinka)。參加那次大會的斯洛伐克著名的比較學者、漢學家高力克 (Jozef M. Gálik) 為此深受鼓舞, 曾在1980年發表文章, 呼籲比較文學多關注亞洲和非洲的文學; 但過了二十年之後, 在2000年他又發表文章, 不得不承認: “在真正全球性的世界文學和作為一門學科的比較文學研究中, 我充分意識到, 我可能只是‘獨自在荒野中呼喚的聲音’ (vox clamantis in deserto)。”^①在文章裏, 高力克評論了自1970年代著名的斯洛伐克比較學者杜力辛 (D. Durišin, 1929—1997) 以來, 有關“世界文學”這個概念的討論, 涉及的文獻不僅包括英美, 尤其涉及德國和歐洲其他學者的相關論述。他批評大部分歐洲學者的討論往往仍然局限在西方範圍之內。例如, 德國學者施麥林 (Manfred Schmeling) 1995年編輯出版的論文集《今日的世界文學: 概念與視野》 (*Weltliteratur heute: Konzepte und Perspektiven*), 就“常常表現出明顯的, 而更經常是暗藏的歐洲中心主義”。高力克更進一步說道, 這種歐洲中心主義到處蔓延, 不僅德國學者編著的《新編文學研究手冊》 (*Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*) 充滿歐洲中心偏見, 而且俄國學者編著的《世界文學史》 (*Istoria vsemirnoi literatury (A History of World Literature)*) 也是一樣。^②這也就說明, 儘管在20世紀80年代早期, 某些西方比較學者已經在呼籲要超越西方中心主義、重視東西方的比較, 但西方的比較文學基本上仍是以歐洲為中心。

紀廉在1980年代談論比較文學時, 提出了三種研究模式, 其中第三種是“依據文學理論的原則和目的”設立其討論框架。他認為, 東西方比較正是以這種模式為基礎, 提供了“特別有價值而且很有前途的探討機會”。^③然而, 紀廉也認識到, 東西方比較“在三四十年前, 是得不到承認的。那時候的比較研究都致力於國際關係, 用卡雷 (Jean-Marie Carré) 那令人難忘的說法, 即‘事實的聯繫’ (rapports de fait)。即便在今天, 還有不少學者相當反感超出民族文學範疇之外、沒有體裁上關聯的比較研究, 哪怕暫且容忍這類研究, 也表現出相當冷淡的態度”^④。由於比較文學作為一門學科在語言上嚴格要求使用原文, 不能依靠翻譯, 而跨越歐洲語言與非歐洲語言之間巨大的鴻溝, 能夠達到熟練把握的程度又相當困難, 所以, 西方的比較文學很少超出歐洲文學的範圍, 就像莫瑞蒂 (Franco Moretti) 所說, 比較文學完全沒有實現歌德提出的世界文學的觀念, 卻“根本上局限於西歐, 而且大多就沿着萊茵河一帶 (德國的歷史語言學家研究法國的文學)”。^⑤這一說法, 也許有點過度貶低西方比較文學的意義和成就, 因為西方比較文學不止研究德法兩國之間的文學關係, 但東西方比較在西方比較文學的學術領域裏長期處於邊緣地位, 祇是在最近十多年纔逐漸得到承認, 則是無可爭辯的事實。例如, 20世紀50年代美國就已經出版了《諾頓世界文學傑作選集》 (*The Norton Anthology of World Masterpieces*), 但直到90年代中期, 這個經常作為大學教材廣泛使用的選本, 仍是按照西方文學史從古希臘羅馬、中世紀、文藝復興、古典主義、浪漫主義直到近代的順序來編排。所謂“世界文學”, 基本上是歐洲文學, 而並不是名副其實的“世界”文學。到20世紀下半葉, 尤其是八九十年代以來, 隨着西方文學批評理論的發展, 西方學術界對歐洲中心主義提出了嚴厲的自我批判, 同時對歐美以外的文學和文化

① Marián Gálik, “Concepts of World Literature, Comparative Literature, and a Proposal”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 4 (2000), 6 <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.1091>>

② Marián Gálik, “Concepts of World Literature, Comparative Literature, and a Proposal”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 4 (2000), 4.

③④ Guillén, *The Challenge of Comparative Literature*, 70, 85.

⑤ Franco Moretti, “Conjectures on World Literature (2000) and More Conjectures (2003)”, *World Literature in Theory*, 160.

也逐漸產生了興趣。於是，在當今這個時代，仍然局限於歐洲或西方的比較文學已經不能令人滿意了，而歌德當年呼喚的世界文學的時代也的確應該到來了。

世界文學在當前興起，為破除歐洲中心主義的局限提供了很好的機會，越來越多的文學研究者開始認真看待世界文學中的“世界”這兩個字。回顧歌德的世界文學及其普世主義觀念，他是希望看到世界各國文學的優秀作品匯合起來，形成世界文學；而審視當今世界的社會狀況，則可以更明確認識到，何以“世界文學”的概念在我們這個時代會重新興起。歌德在1820年代最先談論世界文學，馬克思（K. H. Marx, 1818—1883）、恩格斯（F. Engels, 1820—1895）在1848年出版的《共產黨宣言》裏談到世界資本主義迅速發展如何推動了全球性的趨勢時也提到這個觀念，認為世界文學作為一種文化現象，正在無可避免地取代民族文學。如果說歌德的世界文學是一種人文主義的理想，馬克思、恩格斯則把世界文學視為與當時政治經濟發展緊密相連的全球性趨勢的一種表現。現在有不少學者對歌德、馬克思的世界文學觀念提出不同的理解。如阿赫瑪德認為，“馬克思從他喜愛的詩人歌德那裏，拿來了‘世界文學’這個詞以及認為創造世界文學是件好事情這樣的想法”；不過，他又說，馬克思“不像歌德那樣，把‘世界文學’與思想高尚的知識分子之自我行動相聯繫，或視為幾種主要的古典主義的交流方式，而是把世界文學視為內在於其他種類的全球化的一種客觀過程。在那種全球化過程裏，文化交換的模式緊隨着政治經濟的模式”。^①在湯姆森（Mads R. Thomsen）看來，歌德的世界文學觀念是“各國傑作之交響樂這樣一個理想主義的憧憬”，而馬克思的世界文學觀念則“更帶一點蔑視的意味，即作為商品的書籍在全球流通的場景”。^②不少學者把歌德視為一個堅守歐洲古典人文傳統的作家和詩人，而把馬克思理解為一個打破歷史和文化傳統的革命思想家，覺得他們之間對世界文學的理解完全不同。但是，就世界文學這一觀念的具體情形而言，這樣的看法很值得進一步商榷。

歌德與馬克思所構想的世界文學當然不同，但馬克思深信，歷史是一個不斷進步而向前發展的進化過程，是一個黑格爾式從低級到更高級形式發展的過程，所以他對資本主義和資產階級創造的世界文學所做的評論，並不像有些當代論者設想的那麼負面。就馬克思而言，資本主義祇是在它將被一個更高的社會歷史發展階段——即社會主義和共產主義——所取代這一意義上，纔是被否定的，但那是黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770—1831）辯證法那種“揚棄”（Aufhebung）意義上的否定。也就是說，去除資本主義的局限性，同時又保存它作為人類歷史和社會進步一個必然發展階段已經取得的一切成就。所以，在馬克思看來，資本主義就其自身而言，優於中世紀的封建社會，更絕對優於中國和亞洲那種農耕社會的亞細亞生產方式，因為那是更為原始的社會發展階段。當馬克思宣稱民族文學已經逐漸消亡時，他和歌德的看法相當一致，即把世界文學視為一種進步的新現象：“民族的偏頗和狹隘已經越來越不可能存在了，於是從無數民族的和本土的文學當中，誕生了世界文學。”^③與歌德一樣，馬克思是一個世界主義者，認為世界資本主義的全球化趨勢，正是產生社會主義革命必要的前提條件；認為工人階級是一種全球的革命力量，所以纔有“全世界無產者，聯合起來”這一著名口號。由此看來，馬克思的世界文學觀念絕非與歌德的觀念相對立，祇不過他把世界文學視為全球資本主義生產方式的文化表現，而不是人文主義者對世界各個文學和文化傳統主要作品的鑒賞和珍視。另一方面，歌德對當時歐洲政治、經濟方面的情形也並非毫不注意，他的世界文學觀念同樣有政治經濟發展的社會背景。

在歌德、馬克思那個時代就已經感受到的全球化趨勢，在當今這個時代變得規模更大，速度也更快。而正是在這樣的時代背景之上，我們纔可以理解世界文學觀念的重新興起。正如特奧·

① Aijid Ahmad, “The Communist Manifesto and ‘World Literature’”, *Social Scientist* 7-8 (2000), 13.

② Mads Rosendahl Thomsen, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literature* (New York: Continuum, 2008), 13.

③ Karl Marx and Friedrich Engels, *The Communist Manifesto* (New York: The Seabury Press, 1967), 136-137.

達恩 (Theo D'haen) 所說，在很長一段時間裏，世界文學並沒有處在比較文學研究的中心地位，但到1990年代，情形開始發生很大變化，而那與“具有地緣政治意義而且互相關聯的兩個事件相關”：一個是“冷戰”的結束和極具象徵意義的柏林牆之倒塌，另一個就是“全球化”的迅速推進。^①近四十多年來中國改革開放取得的巨大成就、亞洲和南美的經濟發展，這些都是文學和文化現象發生改變的大背景；全球經濟和世界政治領域發生的巨大改變，也必然會作用於文學和文化領域。在全球的學術研究中，批判歐洲中心主義已經成為學術界的共識，而這必然有助於打破以西方為中心的局限，促成世界文學的復興。在這樣有利的條件下，世界文學為研究者們提供了很好的機會，可以超越歐洲中心主義的局限，去研究歐洲和西方傳統以外更廣闊範圍內的世界文學。從這個角度看來，世界文學對於非西方文學傳統，也許具有更為重要的意義。

三 何謂世界文學？

雖然“世界文學”正在成為當前文學研究的新潮流，談論者眾多，但何謂“世界文學”？言人人殊，莫衷一是。紀廉認為，歌德雖有開拓之功，但並沒有給“世界文學”以明確的定義，所以，這個概念“極其模糊——或者讓我們換一個更正面的說法，這個概念太含蓄，所以很容易產生許多誤解”；如果按字面理解，“世界文學”可以說毫無意義，因為沒有人可以研究全世界所有語言寫出的全部文學作品，這完全是個“實際上做不到的荒謬想法，不值得一個真正的讀者去考慮，祇有發了瘋的文獻收藏家而且還得是億萬富翁，纔會有這樣的想法”。^②從歌德的時代以來，歐美學者對世界文學給出過各種解釋。紀廉甚至把歌德的概念追溯到伏爾泰 (Voltaire, 1694—1778)、赫爾德 (J. G. Herder, 1744—1803) 等人更早的包括歐洲主要文學傳統之外的普世觀念，也強調歌德並不輕視民族文學，而“未來將有賴於各個不同的民族以及他們相互理解的能力”；他還特別說明，歌德把民族文學視為世界文學的起點，但這與“民族主義”即狹隘的“愛國主義”完全是不同的兩個概念，並且引用歌德的話說：“沒有什麼愛國主義藝術，也沒有什麼愛國主義科學。”^③這就說明，在歌德看來，民族文學是必要的基礎，但民族主義的狹隘意識則必須消除。世界文學不可能是世界上所有不同民族文學簡單的總和，但任何文學又必須以某一民族語言和文學傳統作為存在的基礎，所以這兩者之間的關係很值得討論。

彼魯斯也認為，歌德一方面談論世界文學，同時又注意各個民族文學，所以對歌德說民族文學已經沒有什麼意義了這句話“必須打一點折扣 (cum grano salis) 來理解”；他更進一步說：“世界文學的發展不僅要繼承與匯合已經建立了穩固地位的民族文學，而且需要去發現許許多多以前在西歐還不知道的民族文學，其中有很多正是在收集和翻譯的過程中，纔成為一種民族文學。”^④世界文學與民族文學正是這樣一種相輔相成的關係，世界文學應該是各民族文學最優秀的經典著作的集合，但世界文學又在重要的意義上不同於民族文學。這個不同之處，就在於民族文學祇屬於某一種民族語言文化的傳統，而世界文學則屬於全世界所有的讀者。本地的和全球的、民族的和世界的、經典和非經典的，這當中有幾個十分重要的問題必須釐清，纔可以使“世界文學”成為一個有意義的概念。

首先是定義的問題。在當前世界文學研究中，影響很大的一本書是丹穆若什 (David Damrosch) 所著《什麼是世界文學？》。該書對世界文學近年來的興起起了相當大的作用。他把紀廉批評那種模糊不清、“實際上做不到的荒謬想法”縮小到比較能夠把握的範疇，認為“世界文學包括超出其文化本源而流通的一切文學作品，這種流通可以是通過翻譯，也可以是在原文中流通 (歐洲人就曾長期在拉丁原文中讀維吉爾)。在最廣泛的意義上，世界文學可以包括超出本

① Theo D' haen, "Worlding World Literature", *Recherche littéraire / Literary Research* 32 (2016), 8.

②③ Guillén, *The Challenge of Comparative Literature*, 38, 41.

④ Birus, "Debating World Literature: A Retrospect," *Journal of World Literature* 3 (2018), 251.

國範圍的任何作品……無論何時何地，祇有當作品超出自己本來的文化範圍，積極存在於另一個文學體系裏，那部作品纔具有作為世界文學的有效生命”^①。這裏強調“流通”（circulation）概念，這就把世界上大部分祇在自身語言文化範圍內流傳的作品排除在外，而祇有超出民族文學範圍之外，在世界上其他地方流通並獲得很多讀者的作品，纔算得是世界文學的作品。丹穆若什又說：“世界文學不是無窮無盡、無法把握的一套經典，而是一種流通和閱讀的模式，是可以適用於個別作品，也可以適用於一類材料的模式，既可適用於閱讀已經確立的經典作品，也可適用於新的發現。”^②這個定義之所以很有影響，就在於把世界各國汗牛充棟的無數文學作品，縮小到相對而言比較小的範圍，可以成為文學研究的對象。也就是說，祇有超出自身的語言文化，在世界其他地方流通的文學作品，纔算得是世界文學的作品。這樣的作品讀者不限於本國，並能得到世界其他地方讀者的接受和欣賞。這個定義說明，世界文學不能簡單按字面去理解，它不是世界上所有文學的總和，而是超出民族文學範圍，在世界上流通的文學作品。

文學作品必須在一種語言中存在，所以要在世界上最大範圍內流通，其語言也必須是世界上廣泛使用的語言。丹穆若什舉維吉爾（Virgil，前70—前19）為例，因為古羅馬時代的大詩人維吉爾用拉丁文寫作，而拉丁文在整個中世紀直到近代，都一直是歐洲受過教育的人普遍使用的語言，即所謂“通用語”（lingua franca），所以，歐洲人的確曾長期用拉丁原文讀維吉爾。然而自17世紀以來，歐洲各民族語言逐漸成熟發展，到現在，即便在歐美最古老和傳統的大學裏，也已經不再要求所有學生都必修拉丁文。在當前的多元化世界裏，語言和文化的多元，使得任何超出自身語言文化流通的作品都必須依靠翻譯。於是，在“世界文學”的定義當中，就把翻譯放在很重要的位置。如果說傳統的比較文學忽視翻譯，當前世界文學研究卻必須注重翻譯，這也是世界文學與比較文學的差異之一。翻譯與世界文學之間的關係，就成為一個值得探討的問題。

其次，在世界上流通的文學作品，是否就是、或者就應該是世界文學的作品？流通固然把模糊而不可能有實際意義的“世界文學”，在概念上變得更為清晰，可以實際操作；但是，流通本身並不能區分流通的作品之高下優劣，沒有對作品本身的性質做明確規定，即沒有任何價值判斷。丹穆若什把“經典”區別於“流通和閱讀的模式”，似乎迴避了價值判斷的問題。如果說，在丹穆若什的定義當中，之所以突出“流通”而不提文學作品的價值判斷，是因為在後現代主義和後殖民主義理論對許多基本的傳統觀念都作出相當徹底的批判和解構之後，尤其在美國的學術環境裏，區分高下優劣、作價值判斷已變得相當困難，這一苦衷是完全可以理解的話，那麼，對於中國學術界來說，世界文學與文學的審美價值、世界文學與經典之間的關係等等，仍是值得進一步探討的問題。

①② David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 4, 5.