

## 略論當代世界文化對比較文學研究的影響

曾思藝

**提 要：**對比較文學產生頗大影響的當代世界文化潮流或理論，主要有新文論，包括後現代主義詩學、接受美學、女性主義文論、後結構主義文論、新歷史主義文論、後殖民主義文論等等；文化研究和翻譯研究。它們一方面給比較文學帶來空前的生機與活力，擴大其內涵，增加其深度，並轉換視角，更新方法；另一方面也使比較文學無限擴張，沒有了自己的界限，並在眾聲喧嘩中喪失了學科特性。

**關鍵詞：**當代；世界文化；比較文學；影響

當代世界，文化空前活躍，各種思想、理論、流派你方唱罷我登場，甚至你還未唱完我就登場，形成一個熱鬧非凡、蔚為壯觀、使人目不暇接的理論時代。但概而言之，對比較文學產生頗大影響的文化潮流或理論，主要有以下幾個方面。

一是新文論，當代西方新文論極其活躍，各種理論五花八門，名目繁多，紛紛登場，先是獨自熱鬧一番，接着從70年代開始滾滾進入比較文學，主要有後現代主義詩學、接受美學、女性主義文論、後結構主義文論、新歷史主義文論、後殖民主義文論等等。

後現代主義是一個針對現代主義的消解性、批判性的概念、思潮和運動，20世紀60年代後期從建築、藝術領域出現，隨後在20多年裏（歐美70、80年代，中國90年代）風行於社會學、政治學、經濟學、心理學、人類學、哲學、宗教、歷史以及文學等人文、社科廣闊領域，在當代世界產生了廣泛而深刻的影響，代表人物有福柯、德里達、利奧塔、博多里拉、羅蒂、哈桑、傑姆遜等。後現代主義是一個至今仍有爭議的概念，包含的內容頗為複

雜。西方學者對此說法不一。不少人認為其特徵是悖謬或自相矛盾，如美國學者哈琴就宣稱：“後現代主義是一個矛盾的現象，它對自己所要挑戰的諸種觀念既使用又濫用、先確立而後又推翻——這些觀念涵蓋了建築、文學、繪畫、雕塑、電影、錄像、舞蹈、電視、音樂、哲學、美學理論、精神分析、語言學或編年史等領域。”<sup>①</sup>也有人認為它包含兩種相互對立的主要形式，一種是徹底的或極端的後現代主義（或稱“懷疑論的後現代主義”<sup>②</sup>），對資本主義工業化和現代化徹底否定，從原則上全盤批判、拒斥、解構、反叛現代性和現代世界的世界觀、社會規範、制度和實踐，強調相對性、變動性、差異性、多元性、非確定性、平面性、非理性、本能、遊戲、解構、瓦解、碎片；一種是重建性的後現代主義（或稱“肯定論的後現代主義”<sup>③</sup>），雖然也批判現代性，但強調把“解構”與“重構”、“現代性”與“後現代性”以一種新的方式聯繫起來，從現代性中剝離出可資利用的東西，用非連續性的方式與後現代價值重加綜合，以創造性地重建一種後現代的複雜、多元的非穩定的差異系統。<sup>④</sup>在文藝學領域，後現代主義詩學在消解中心、消解權威、宣導多元文化研究的基礎上，比較一致且長時間關注的是兩個最有影響的理論：“符號與意象君臨一切，從而導致真實的喪失；對關於人類進步的宏大敘述的深刻懷疑”<sup>⑤</sup>。

接受美學是20世紀60年代中後期興起於德國的一種以人的接受實踐為研究對象的文學理論，它一反以往過份重視文學作品及其作者的做法，而將眼

① 趙一凡等主編，《西方文論關鍵字》（北京：外語教學與研究出版社，2006），189。

② [美]波林·羅斯諾著，張國清譯，《後現代主義與社會科學》（上海：上海譯文出版社，1998），18-19。該派“主張後現代時代是一個片斷、解體、抑鬱不安、無意義、含糊不清的時代，甚至是一個缺乏道德準則、社會秩序紊亂的時代”。

③ [美]波林·羅斯諾著，張國清譯，《後現代主義與社會科學》，18-20。該派“贊同懷疑論的後現代主義者對現代性的批判，但是他們對後現代時代持有一種更有希望的、更為樂觀的觀點……絕大多數肯定論者尋找一種哲學上的和本體論上的思想實踐，那是一種非教條的、嘗試性的和非意識形態的思想實踐”。

④ [美]道格拉斯·凱爾納、斯蒂文·貝斯特著，張志斌譯，《後現代理論——批判性的質疑》（北京：中央編譯出版社，1999），330-385。

⑤ [英]拉曼·塞爾登、彼得·威德森、彼得·布魯克著，劉象愚譯，《當代文學理論導讀》（北京：北京大學出版社，2006），244。

光轉到讀者或曰大眾的身上，從而“賦予文學史一個任務，要它尋找一種新的理解方式，即把文學史理解為三方之間相互交流的過程。這樣也就開闢了一個意外的廣闊研究領域——這便是一向受人藐視或被人遺忘的一代又一代讀者和闡釋者對文學作品的反應”<sup>⑥</sup>，代表人物是被西方批評家稱為“接受理論的雙璧”的姚斯和伊瑟爾。前者重視讀者的期待視野和審美經驗，“主要關注在於文學史的讀者閱讀現象，它十分重視實例的分析。這種分析表明讀者作為決定的因素在對文本的接受中採取的態度和作出的反應”，是“接受研究”；後者重視文本的空白、召喚結構和暗隱（或隱含）的讀者，“注重文本自身作為一種‘接受前提’，具有發揮效應的潛能，其結果不僅調動了作者，而且在一定程度上駕馭着這一過程”<sup>⑦</sup>，是“效應研究”。

女性主義批評是20世紀60年代末期伴隨西方婦女解放運動而出現於西方文學創作與批評領域、要求女人以“女性”角色解讀作品和創作作品、試圖建立女性價值系統的一種嶄新批評潮流，代表人物有伊萊恩·肖瓦爾特、朱莉亞·克利斯蒂娃、埃萊娜·西蘇、呂絲·伊利格瑞等。“女性主義關注的焦點，正是以往學術研究和文學批評無視或忽略的——女性和性別以及與此相關的一切範疇，在女性本質和性別形成中所起作用的種種因素——兩性關係、家庭婚姻、母性、身體、父權、種族、階級、性、欲望、語言等等，女性主義關注的是這些因素與文學創作的關係，經典文學的準則、再現的角度、作家的性別身份等等”<sup>⑧</sup>，其用意是重新發現被男性中心社會和父權觀念埋沒的女性作家和作品，建構新的“女性話語”，實現“女性寫作”、“女性論述”，從而改寫或重建文學史和批評史，因此，這是一種“以婦女為中心”的“政治性的文學理論”<sup>⑨</sup>。

後結構主義，顧名思義，形成於結構主義之後。結構主義是20世紀60年代興起於法國隨即在歐美知識界形成熱潮的一種理論、思潮，標榜科學精神，認為認識的對象並非事物的現象，而是內在的結構，強調認知結構的整

<sup>⑥</sup> 姚斯，〈我的禍福史或：文學研究中的一場範式變化〉，收王先霈、王又平主編，《文學批評術語詞典》（上海：上海文藝出版社，1999），449。

<sup>⑦</sup> 伊瑟爾，〈致周甯、金元浦信·附件〉，《文藝報》6.11（1988），7。

<sup>⑧</sup> 陳曉蘭，《女性主義批評與文學詮釋》（蘭州：敦煌文藝出版社，1999），3。

<sup>⑨</sup> 張岩冰，《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社，2001），4-22。

體性和系統性，提倡系統分析、共時方法和深層闡釋，否定主體、否定歷史、否定人文主義。後結構主義是20世紀70年代在結構主義根基上逆生出來並盛行於歐美的一種理論、思潮，其中心觀念是解構和消解中心，他們反整體性和中心性，反本質主義，反形而上學，反基礎主義，反邏各斯中心，大力宣揚主體消散、意義延異、能指自由，推崇遊戲，強調語言和思想的自由嬉戲。其基本特徵是“持續不斷地跳出、遊移、突破、否定、毀壞、解構”，“強調多樣性、否定性、非中心性、彌散性、反正統性、不確定性、非連續性和多元性”<sup>⑩</sup>。其主要代表有法國的德里達、拉康、羅蘭·巴爾特、福柯。他們消除了西方世界長期佔據人們思想的邏各斯中心論，打破了等級森嚴的二元對立，發現了能指之間的互指、多義和無限延異的關係，指出了語言、思想和現實之間的複雜關係，充份認識到文本的開放性和互文性，並且強調了讀者和批評家的作用。

新歷史主義是一種誕生於20世紀70年末、80年代初並在80年代後期形成熱潮的理論、思潮，它既反對實證性的歷史主義方法，也反對強調文學本體論的形式主義和結構主義的孤立研究，主張將歷史考察帶入文學研究，重視文學與歷史之間的相互作用與影響，強調文學與文化間的聯繫，著重考察文學與權力政治的複雜關係，認為文學既是意識形態作用的結果同時也參與意識形態的塑造，主要代表人物有格斯蒂芬·林布拉特、路易士·蒙特洛斯、喬納森·多利莫爾、海頓·懷特等。其特點主要有：首先，多學科整合和新方法的整體挪用，大膽地從人類學、解構主義、女權主義、西方馬克思主義、後殖民主義中，汲取有關新思想，將歷史學、宗教學、哲學、文化詩學、政治學和後殖民理論融為一體，重新解釋歷史與今天的內在隱顯關係，解釋歷史中的文本、人物、語境和權力運作模式的正負面效應；其次，從歷史話語含混處發掘歷史權力運作的真相，著力探討歷史中的權力問題、政治問題甚至文化霸權問題，強調從“歷史與暴力結構”盲點等等之中發掘歷史的權力運作痕跡；再次，注重作品中意義的重釋，通過非常細緻的對當時歷史文化語境的揭示，對上下文關聯的考古式處理，使當時的權力結構和殖民

<sup>⑩</sup> 方生，《後結構主義文論》（濟南：山東教育出版社，1999），225。

話語顯現出來；最後，強調歷史與現實的互動，試圖通過對歷史的梳理，感受歷史文本的焦慮、痛苦、暴力，凸現文本中遮蔽的權力凝視和被凝視，並揭示出歷史的偶然性和失控感。<sup>⑩</sup>新歷史主義尤其強調在文學研究中要對“文本的歷史性”和“歷史的文本性”進行雙向關注。“文本的歷史性”有三層含義：一是指一切文本（包括社會大文本），都具有歷史性，是特定的歷史、文化、政治、體制、階級立場的產物。因此，闡釋者應該對“文學文本世界中的社會存在以及社會存在之於文學的影響實行雙向調查”，觀察文學文本所牽涉到的社會規約、文化成規和表達方式。二是指任何一種對文本的解讀活動，都不是純客觀的，而不可避免地帶有其社會歷史性，都不僅在歷史中發生，而且只有通過歷史才能發生。文本像其他事件一樣擁有時間意義和時間內容，它隨時間推移而變化，從而使自身成為一個動態開放的、未完成的存在。暫時性是文本的內在屬性，歷史的不斷重寫和重構是一種必需和必然。三是指任何一個文本都不僅僅是一種對歷史的“反映”或“表達”，文本本身即是一種歷史文化“事件”，它是塑造歷史的能動力量，文本本身是歷史的一個重要組成部份。“歷史的文本性”有兩層含義：一是指只有憑藉保存下來的文本，人們才有可能了解過去。文本並不是客觀而被動地反映歷史的外在現實，而是通過保存和塗抹的選擇過程對歷史進行文本建構；這個過程受權力關係和意識形態的制約，因而並非隨意的。二是指當文本轉換成文獻並成為歷史學家撰寫歷史的依據時，它將再次充當闡釋的媒介。文本充當闡釋媒介的無限過程賦予文本以某種能動性和創造性，從而將闡釋者與文本之間的關係轉換為一種雙向對話的互動關係。“歷史的文本性”概念，以文化系統的共時文本代替了文學史意義上自足的線性文本，填平了文學話語與歷史話語之間的傳統鴻溝。<sup>⑪</sup>

後殖民主義理論是形成於20世紀80年代，90年代中後期趨於成熟的一個批評浪潮，“是對殖民主義視角、東方學傳承的機制以及它們的延伸所形成的文本進行的一種多維意識形態批判理論”<sup>⑫</sup>，其用意更多的是文化、政治

<sup>⑩</sup> 王岳川，《後殖民主義與新歷史主義文論》（濟南：山東教育出版社，1999），4-6。

<sup>⑪</sup> 張進，《新歷史主義與歷史詩學》（北京：中國社會科學出版社，2004），43-45。

<sup>⑫</sup> 姜飛，《跨文化傳播的後殖民語境》（北京：中國人民大學出版社，2005），91。

方面的，“旨在考察昔日歐洲帝國殖民地的文化（包括文學、政治、歷史等），以及這些地區與其他各地的關係。其方法多樣，大多採用解構主義、女權主義、後現代主義的方法，揭露帝國主義對第三世界文化霸權的實質，探討‘後’殖民時期東西方之間由對抗到對話的新型關係”<sup>⑭</sup>，其代表人物是愛德華·賽義德（一譯：薩義德）、蓋婭特里·查克拉瓦蒂·斯皮瓦克、霍米·巴巴等。

二是文化研究。文化研究是一門新興學科，是英美學界20世紀60年代興起、80年代達到繁榮的一股學術思潮和一套批評實踐，主要研究對象是大眾文化（包括大眾媒體、社會底層的文化趣味、女性問題、少數族裔的文化體驗等等），研究的焦點是社會關係、社會意義以及社會權力不平等的生產與再生產，主要代表是英國伯明翰大學當代文化研究所的理查·霍加特、雷蒙·威廉斯、斯圖亞特·霍爾、愛德華·湯普森以及受其影響的美國學者勞倫斯·格羅斯伯格等。文化研究主要有以下幾個特點：其一，跨學科，它打破了傳統學科分類的界限，借鑒和糅合了文學、哲學、歷史學、社會學、人類學等等學科的理論，形成一個多學科的研究領域；其二，強調廣義而不是狹義的文化定義，主張文化是“人類生活的全部方式”，讓幾乎所有的社會生活都被“文化化”，生活的所有方面幾乎都成為其研究對象；其三，拒絕高雅和低俗的文化二分論，將所有文化都看成“連續統一”的文化表現，尤其是重新定義大眾文化、傳媒和日常生活的文化，將大眾文化合法化、政治化、獨立化，充份肯定大眾文化本身的價值；其四，文化既是實踐又是經驗，強調經驗與理論的結合，不僅研究藝術品如電影、小說、音樂，同時也研究藝術品的生產、流通和消費的過程，研究人們如何創造和體驗文化；其五，具有強烈的政治傾向，以社會批判為己任，以推動民主和公正為追求目標，暴露權力關係，關注文化在社會階級關係再生產中扮演的角色。<sup>⑮</sup>

三是翻譯研究或稱譯介學。這是興起於20世紀30年代，而在20世紀50年代以後取得重要地位並且在世界各國產生重大影響的一門從廣義上理解翻譯

<sup>⑭</sup> 王岳川，《後殖民主義與新歷史主義文論》，2。

<sup>⑮</sup> 以上五個特點的概括，參考了陸揚、王毅，《文化研究》（上海：復旦大學出版社，2006），115-117。

的學科。它主要從三個方面理解翻譯。首先，是作家的翻譯——文學作品創作過程本身就是一種翻譯，是作家對現實、生活、自然的翻譯。其次，是讀者的翻譯——一部文學作品一旦問世，就得接受讀者對它的形形色色、無休無止的翻譯，即各種讀者的不同理解、接受和闡釋。最後，是譯者的翻譯，著重研究的是：譯者對另一民族或國家的文學作品的翻譯不僅僅是兩種語言之間的轉換，更是譯者對反映在作品裏的另一民族、國家的現實生活和自然的翻譯（理解、接受和闡釋）。這種比較文學特色濃厚的翻譯研究與傳統的翻譯研究的區別在於：其一，研究的角度不同——前者多把其研究對象（譯者、譯品或翻譯行為）置於兩個或幾個不同民族、文化或社會的巨大背景下，審視和闡發這些不同的民族、文化或社會是如何進行交流的，後者更注意語言層面的問題；其二，研究重點不同——前者關心的是兩種語言轉換過程中表現出來的兩種文化和文學的交流，它們的相互理解和交融，相互誤解和排斥，以及相互誤釋而導致的文化扭曲與變形等等，後者多注重語言的轉換過程，以及與之有關的理論問題；其三，研究目的不同——前者把翻譯看作文學研究的一個對象，把任何一個翻譯行為的結果（也即譯作）都作為一個既成事實加以接受，而在乎這個結果翻譯品質的高低優劣，然後在此基礎上展開對文學交流、影響、接受、傳播等問題的考察和分析，後者的目的則只是為了總結和指導翻譯實踐，顯然前者更為超脫，視野也更加開闊，同時更富審美成份。<sup>⑩</sup>因而，翻譯理所當然地成為了文學研究的對象，翻譯研究也因而成為國內外當代學界的一個熱點問題和一門迅速發展的學科，而且地位越來越高，以致有人提出今後翻譯研究和比較文學應該調整關係，翻譯研究不再是比較文學的分支，比較文學反倒應成為翻譯研究的一個分支，因為翻譯研究作為一門跨文化研究學科，它的涵蓋面比比較文學要寬泛得多<sup>⑪</sup>。

當代世界文化的以上幾個方面，對比較文學既有利也有弊。

利主要表現為給比較文學帶來空前的生機與活力，具體表現為：

<sup>⑩</sup> 謝天振，《譯介學》（上海：上海外語教育出版社，2000），10-11。

<sup>⑪</sup> Susan Bassnett：*Comparative Literature*，Blackwell Publishers，1993. 轉引自謝天振，《譯介學》，2。

一、擴大內涵，增加深度。由於上述多方面理論、思潮等等的加入，比較文學的內涵在短短的幾十年裏大大地擴充，後現代主義詩學、接受美學、女性主義文論、後結構主義文論、新歷史主義文論、後殖民主義文論為之提供了各自內容，文化研究等也為它融入了新的內蘊；而這些理論、思潮中所蘊含的哲學、社會學、人類學、美學、歷史學等等內容融入比較文學之中，更使得比較文學在擴大內涵，增加了內涵的豐富性之後，深度也大大增加，從而遠遠深刻於往昔。

二、轉換視角，更新方法。這些理論和思潮也使比較文學得以從不同的視角研究文學和文化，並使研究的方法新穎而多樣。據其要者而言之，後現代主義詩學和後結構主義文論主要功績在於打破了西方世界長期盛行的邏各斯中心論、等級森嚴的二元對立，宣導多元主義，為比較文學衝破長期以來的“歐洲中心論”、走向東西方對話奠定了基礎；接受美學的引入，使得比較文學的“影響研究”大大深化，不再只單純關注事實影響的梳理，而進一步探討接受者接受的原因以及其“誤讀”和創造性的叛逆，從而把“影響”與“接受”結合起來，發現了影響的放送者與接受者之間的雙向互動關係，豐富了“影響研究”的內涵、範圍與方法；女性主義文論則從“性別解讀”的角度為比較文學提供了以往被遺忘或被忽視的女性眼光，使許多文學和文化現象以嶄新的面目出現在我們面前；新歷史主義文論使比較文學在歷史與現實、文學與歷史、文學與文化之間的相互作用與影響方面，有了新的視角和看法；後殖民主義文論進一步解構“西方中心”，削弱文化霸權，有利於比較文學真正的文化研究和多元文化平等對話的實現，而它對“差異”的強調，又促進了比較文學“文化相對主義”課題的深入研究。文化研究則不僅強化了上述的文化相對主義、文化多元主義，更促使人們以一種平等、對話的態度去對待各種文化尤其是大眾文化，公正地研究大眾文化的作用和意義。翻譯研究則一反傳統翻譯研究專門研究翻譯技巧與翻譯藝術範疇、翻譯理論範疇以及翻譯史範疇的做法，而從作者、歷史、文化、社會、讀者、譯者等多角度來考察翻譯活動以及譯本，從文化的高度探討文學翻譯的創造性叛逆以及翻譯活動中的文化差異及其具體體現，進而認為翻譯文學是民族文化的一個不可分割的部份，從而大大豐富和深化了比較文學的內容。

與此同時，這些文化理論也給比較文學帶來了一些弊病。早在各種新文論紛紛湧入比較文學的時候，老一輩比較文學專家就憂心忡忡，激烈反對，並且指出了其一些真正的弊病。韋斯坦因在《我們從何來？是什麼？去何方？——比較文學的永久性危機》一文中宣稱，當時流行的那些文學理論，沒有多少新東西，沒有什麼令人驚訝之處，既無新方法的突破，也未為比較文學打開新途徑，只不過是在較高水準上修改和復興了被術語所掩飾的老方法而已。至於是比較文學吞噬文學理論，還是文學理論吞噬它，或者是二者和平共處，將由歷史來證明。雷馬克則於1985年發表《比較文學在大學裏的處境》一文，宣稱文學理論是對今天比較文學的第二個大挑戰，是我們最近的仇人。韋勒克1985年秋季更是在巴黎召開的國際比較文學學會第11次大會上，歷數新理論的“罪狀”，稱它們“否認生活的感知的一面”，“否認美感經驗”，“脫離現實”，使“文學成為文字遊戲，毫無意義”，“不做好壞的評價”，“瓦解作品”，“無補於實際批評”，是“反美學的象牙之塔”，是“新虛無主義”等等<sup>⑩</sup>。

時至今日，我們可以公正地說，這些文化理論、思潮的弊端，主要表現 在兩個方面。

一是無限擴張，使比較文學沒有了自己的界限。如前所述，各種理論的加入，使比較文學的內涵大大擴張，與此同時，由於比較文學本身具有的開放性，也使比較文學來者不拒，什麼理論、哪種思潮都可以相容並蓄，呈現出一種無限擴張的趨勢，從而沒有了自己的界限，雷馬克早就指出：“在文學研究和文學評論中幾乎一切的一切都可被稱之為‘比較文學’。比較文學成為一種幾乎無所不包的術語，也就差不多毫無意義了。”<sup>⑪</sup>而比較文學還是繼續敞開大門，海納百川，尤其是近十幾年來的“泛文化化”，更是使得它無所不包，因此才出現了那句盡人皆知的奚落話：“比較文學是個筐，亂七八糟往裏裝”。

<sup>⑩</sup> 楊周翰，〈國際比較文學研究的動向〉，收楊周翰、樂黛雲主編，《中國比較文學年鑑》（北京：北京大學出版社，1987），2-3。

<sup>⑪</sup> [美]雷馬克，〈比較文學的定義和功能〉，收干永昌等編選，《比較文學研究譯文集》（上海：上海譯文出版社，1985），213。

二是眾聲喧嘩，讓比較文學喪失了學科特性。這些文化理論、思潮都已自成體系，獨立於文學創作與文學文本之外，而且大都注重的是文學的外部因素，很少關注其內部因素，而比較文學又來者不拒，相容並蓄，無限擴張，因而它無所不包，無所不是，然而，當一門學科無所不包，無所不是的時候，它自己的學科特性是什麼反而被吞噬了。當前，在比較文學領域，眾聲喧嘩，喧賓奪主，特別重視文學外部因素的文化理論、思潮使比較文學變成了文化研究、理論研究、社會研究等等，從而使比較文學喪失了自己真正的學科特性——文學性，甚至使文學文本成為文化研究、社會研究、政治研究的實驗對象，以致不少學者驚呼比較文學又出現了危機！美國學者喬納森·卡勒面對美國比較文學學會會長伯恩海姆在其1995年的報告《跨世紀的比較文學》中號召比較文學轉向比較文化，以及比較文學泛文化化甚至擴大為全球文化研究的趨勢，曾經指出，如果將比較擴大為全球文化研究，就會出現比較文學自身身份的又一次危機，照此發展下去，比較文學的學科範圍將會大得無所不包，而當一個學科發展到幾乎無所不包之時，它也就在這無所不包之中泯滅了自身，既然什麼都是比較文學，那麼比較文學就什麼都不是了<sup>①</sup>。我國學者張輝也談到，比較文學的極度擴張和無邊化，對比較文學是有害的，因為“這不是簡單的定義之爭。從操作層面上說，它關係到比較文學究竟將把哪些論題納入自己的學科領域；從認識比較文學獨特的存在價值來說，則無疑更需要一種清醒的‘身份認同’。沒有這樣一個基本的‘邊界’，比較文學將隨時可能迷失自己，而很可能真的變成一個無所不包的‘空無’”<sup>②</sup>。

(曾思藝 天津 天津師範大學文學院)

---

① 黃維樑、曹順慶編，《中國比較文學學科理論的墾拓》（北京：北京大學出版社，1998），15。

② 張輝，〈無邊的比較文學：挑戰與超越〉，《中國比較文學》2（2003）：38。