

主題 | 「比較文學中國派的誕生及其演變——從 1970 年代的台灣到 2010 年代的中國」

講師 | 橋本恭子

主持人 | 蔡玫姿

與談人 | 陳昌明

時間 | 2019 年 10 月 26 日 (週六) 10:00-12:00

地點 | 成大奇美咖啡館

主辦單位 | 成功大學人文社會科學中心·文學院

蔡玫姿：首先我要介紹一下今天的講者，橋本恭子，我昨天仔細地看過他的資料，發現曾經某個時期，我們同在清華屋簷下，只是沒有修過同樣的課、沒有碰面。橋本恭子有一本書非常有名是《島田謹二：華麗島文學的體驗與解讀》，這本書在台大已翻譯出版，那系列還蠻受注意的，因為它是台大的梅家玲老師跟黃英哲教授出版的，該書為台灣研究先行者叢書，我也是從這本書才開始認識您的研究。橋本老師研究的島田謹二是比較文學的先行者，我覺得跟今天題目有一點關聯，就是你的研究是一系列做下來，因為島田謹二是日治時期的比較學者，這部分講 1970 年代台灣到現在 2010 中國，他用比較文學的視角去講這學科的研究典範形成與一些重要的學者。我昨天也稍微看一下 p p t，覺得非常扎實，就如同我對這個日本學者一貫的認知。那，再回到介紹橋本恭子本人，他是我們台灣清華中文研究所碩士班畢業，2010 年日本一橋大學語言社會研究科學術博士。這在語言研究裡面比較特別，是屬於社會語言，我其實也是去年才開始比較認識日本的研究，社會語言也是語言學門比較特別的，我對恭子老師的介紹就到這邊。

再來我要介紹昌明老師，雖然我們在成大中文系都認識陳昌明老師，因為他當過院長，也做了文學館館長。我發現昌明老師的研究有兩大區塊，一個是跟在地台南有關係，透過出版編輯，像是蘇雪林文物整理，還有台南文化局出版一些書籍。因為要介紹昌明老師，我就去看了一下他過去的研究，重新認識陳昌明老師。昌明老師以感官主題，從六朝一直到清代的美學，我覺得這個是有一陣子台灣的研究取向，比較一貫性的、比較大的研究，這個關聯是跟比較文學的出發比較像的，就是感官研究從六朝一直做到唐代、明代、宋代、清代，每一個斷代都用一句 slogan 來講一個世代。我覺得蠻有趣的，我快速念一下好了：「唐代是異彩紛呈的繁華景象，宋代是寄廟宇於形外，明代是在講理性的情慾的映襯交輝，清代在講經驗跟感知」。我覺得這種縱貫式、主題式，跟比較文學的核心有點在方法學跟詮釋學上可以互相磨擦。

再來，我介紹一下開鈴老師，他其實在比較文學的系統下，是美國賓州州立比較文學的博士，在我們成大的資歷也很深，是成大新聞中心的主任跟性別婦女中心的主任。但我其實也蠻好奇的，開鈴老師回來後好像沒有在做比較文學，我看你的論文都是發表像英美文學研究，做書信體還有做一個吉爾曼的自傳體。也許開鈴老師也可以提一下，歐美的比較文學的學位，這也可能跟台灣的比較文學發展有些關係。我只是拋個問題，這個問題也許不是很可以，我自己對比較文學也蠻有興趣，因為我會想兩個作品可不可以拿來評估或是什麼。那，我的介紹就到這邊，我們請恭子老師。

橋本恭子：大家好，今天非常高興，禮拜六的早上，沒想到這麼多人來聽我的演講，真的很高興。我很久沒用中文演講了，中文有點怪怪的，我盡量慢慢講。我先做簡單的自我介紹，我一直研究日治時期的台灣文學，尤其是任教於台北帝國大學的比較學者島田謹二，我的研究是比較文學學位，這是比較基本的研究。不過最近，這幾年我對戰後台灣文學也感興趣，所以從 2013 年開始研究台灣的同志運動跟同志文學，也曾經翻譯過張小虹老師的《假全球化》，也跟比較文學有關的學術性的書。

去年日本一家出版社的編輯來找我，問我要不要翻譯台灣有關街友的書叫《無家者》，剛開始有點猶豫不決，因為日本研究街友的都是社會學的學者，可是我從來沒有學過社會學，沒有研究過街友這主題，但這本書很有意思，所以我接受了。就如剛才說的，我基本研究是比較文學的研究，今天報告的順序大概是這樣子：比較文學中國學派的誕生，台灣時期；比較文學中國學派的展開，就是中國時期；然後最後是從日本看的「比較文學中國學派」的問題。其實我去年在日本比較文學的會議上發表過，以中外文學為主的台灣比較文學發展過程，那時候我已經注意到比較文學的中國學派這個議題，不過那時候沒有仔細研究。那天我發表那個主題的時候，會場的一個中國女學生問我中國學派到底是什麼，那個時候我沒有辦法回答，所以我開始慢慢研究中國學派到底是什麼？今天發表內容是比較屬於階段性的研究，剛開始而已，很多地方還不足，請多多包涵。

在開始討論中國學派之前，先介紹專門術語比較學派的問題。比較學派有兩種，一個是法國學派，一個是美國學派，這兩種學派都是有關比較文學的方法。法國文學學派是什麼呢？是根據文獻學與歷史學的方法，研究文學的國際影響關係，一般被稱為「影響研究」。法國派的研究方法是從 1920 年代到戰後的一段時期，法國學派領導世界的比較文學，佔這門學問的主導地位。美國學派大概從 1958 年以後慢慢開始盛行，所以美國人批判法國派學的歷史主義與實證主義，提起無關的兩國家的文學現象，他們的研究方法被稱為「對比研究」或「平行研究」，美國學派比較有偏重文學理論的傾向，所以中國學派以前，已經有這兩種學派了。那我先談台灣時期的中國學派的問題，首先介紹比較文學這個學門在台灣如何誕生的，這個地方我參考的文獻是劉羿宏學姊寫的中山大學的碩士論文。

從 1966 年開始，台大外文系的兩位教授朱立民、顏元叔老師著手外文系改革，也被稱朱元改革。這個改革大概是十年的時間，是有關台灣比較文學，大概從 1970 年開始，他們奠定比較文學的基礎，然後 70 年設置了比較文學的博士課程。接下來，《淡江評論》、《中外文學》寫有關比較文學的雜誌也創刊了，1973 年設立中華民國比較文學會，加入國際比較文學會，他們正是代表「中國」比較文學，而不是台灣。《中外文學》上沒有出現「台灣」這個字，大約 1980 年代後半期慢慢開始有「台灣」這兩個字，之前一直只有「中國」這兩個字而已，而，那個時代的背景是中華民國台灣的國際地位面臨重大危機時期。那時候 1971 年 10 月，聯合國大會承認中華人民共和國是正式的中國代表，所以台灣退出聯合國，美國跟日本一個一個跟中華民國斷交，並與中華人民共和國回復邦交。

台大外文系的老師們認為，比較文學的學院化和 1970 年代初期的政治狀況息息相關，他們認為面臨國家危機的時候，傳統的中國文學與文化能加強國家認同的作用，普及中國文學，可讓世界理解中華民國，進而作為克服政治危機的策略，但，因為中國文學太傳統，不太容易實踐。所以他們認為應該先以比較文學的方法，即用西方文學的理論，使中國文學近代化，這樣中國文學才能和世界文學並肩、跟世界文學比較研究。透過中國文學與西方文學的比較研究，雙方才能溝通、互相理解。另外，由西方文學理論近代化的中國文學，只能在中華民國茁壯成長，赤化的中國人民共和國卻沒有這個可能性，因在這樣的過程誕生比較文學。

這樣的比較文學誕生就產生一個很大的問題，為了普及中國文化，必須吸收西方文學的經驗，那時候愛中國跟親西方的情感同時存在，可是同時也產生另一個困境，就是吸收西方文學的結果會失去中國文學的獨特性，所以這樣的危機感產生中國跟西方的二元對立。其實 1970 年代台灣的中國對西方，這樣的根深蒂固二元對立的結構，即是透過外省籍的文學

家，中國／台灣對西方二元對立的結構，在兩岸的比較文學界不斷再演，到現在還有，現在的中國／台灣的比較文學者也難以擺脫這個結構。

我最後講日本的情況，日本也一樣的。台灣的比較文學很大的特色是，英語中心、美國中心的，跟日本或者韓國比較文學有很大不同的地方，跟日本、韓國的比較文學比較起來，台灣的英語中心、美國中心的特色更明顯，這個特色跟台灣的歷史情況有關係。這個部分我參考文獻是王智明之前寫的一篇論文，他說台灣在冷戰的反共效應以及美國新聞處(USIA)出版計畫帶動下，英語文學（特別是美國文學）很快地躍升為外文研究的主流。另外，在冷戰結構的文化制約下，第二與第三世界被排除在資本民主的想像外，故非英語系的文學與文化視野急速萎縮。另外還有一個原因是，像他國的比較文學不一樣，無法以多種語言研究，只可能用中、英的比較研究，台灣有這樣的習慣。然後同時，戰後比較文學研究的中心從法國轉移到美國，所以研究比較文學的台灣人多半去美國留學，帶回來的多是美國式的比較文學，透過朱顏改革，新批評成為文學理論的主流。所以佐證，種種這些因素，台灣文學的比較文學在美國比較文學有壓倒性影響，有偏重理論的傾向，這也跟日本比較文學不一樣。日本比較文學受到跨國派影響很重，所以日本比較文學較重視文獻性的研究，考據的研究是主流，現在也是這樣。

比較文學的中國派是什麼樣的情況下誕生的呢？1971年7月，淡江大學召開了國際比較文學會議，目的是為了紀念中華民國建國六十周年，要讓中國文學發揚光大，也促使外國學者對中國文學的理解。所以朱立民老師、顏元叔等等，他們倡議建立「比較文學中國學派」。此後，以《中外文學》為中心展開討論。然後他們提出「中國學派」的主要原因是，因為台灣的學者對比較文學的方法不滿意，他們認為無論是法國學派還是美國學派，西方的研究方法都有界限，無法完整論述中國文學，所以一定要建立系譜研究中國文學的方法，因此他們提出中國學派這新的學門。而，他們下什麼樣的定義呢？那時後陳鵬翔、古添洪的年輕學者討論什麼是中國學派的定義，他們說接受西方文學訓練的一些中國學者，回顧研究中國古典或晚近文學時，即援用西方的理論與方法，以闡發中國文學的寶藏，這援用西方文學理論與方法並以加以考驗、調整以用之於中國文學的研究，這是比較文學中的中國學派，他們的定義是這樣的。

不過對他們的定義，有人提起另一個看法，李達三老師是當時在台大教書的美國人，他是陳鵬翔、古添洪的老師。李達三認為的中國學派的定義有點不一樣，他說中國學派承認了法國學派與美國學派擁有的優點並加以吸收運用，但在另一方面，它設法避免兩派既有的偏失，以東方特有的折衷精神，「中國」學派循著中庸之道向前邁進。李達三教授強調台灣或者中國的民族性或者方西方國家的地區性，他非常強調非西方國家的發言人，所以李達三教授跟前面兩位學生有點不一樣，他強調的是民族性跟地區性的。不過比較文學中國學派的討論，在台灣最盛行的是大概1970年代，進入80年代以後逐漸減少，然後，到了1990年代初期以後幾乎消失了。為什麼呢？因為1987年的解嚴之後，台灣人的國家認同從「中華民國」慢慢改變為「台灣」，比較研究的對象也隨之從「中國」的古典文學改變為「台灣」的現代當代文學，因此提倡要建立「中國學派」的理由也消失了，這樣的傾向有人說，梅家玲老師的比較文學的「本土轉向」。

不過以西方文學理論闡明中國文學的「闡發法」，雖受到一些批判，但在台灣的文學研究裡扎下了根，這個闡發法在台灣的比較文學還是主流的研究方法。中國對西方的二元對立的結構，轉換為台灣對西方的結構還留下，在台灣的比較文學界還看得見的。1982年以後，有關比較文學中國學派的討論移至到中國大陸，雖然台灣的陳鵬翔在兩篇論文裡面有點批評中國大陸的中國派研究，不過好像沒有引起反響的樣子。陳鵬翔認為中國大陸的比較文學與中

國學派有政治策略性，他們強調「民族的特色」及「功利主義」，他批判了這一點，不過沒有什麼樣的反響。之後在台灣，討論中國學派的機會幾乎沒有了。

接下來我要介紹，比較文學中國學派的討論在中國大陸如何展開，我先介紹比較文學這個學門在中國怎樣情況下誕生的，討論這時代背景，我參考的文獻是譚仁岸先生的論文，他說如果中國 1970 年代是「革命」的時代，90 年代是「市場」的時代，那麼文化大革命結束不久的 1980 年代則是「文化」的時代。人文科學的復興和質量的變化，從 1985 年左右在「文化」之名下進行。1980 年代在文化上很大的特色是，清末以來的另一個翻譯黃金時代，只有外國文學作品和人文社會科學方面的譯本，超過五千種，超過過去 30 年翻譯總量的十倍，最有名的三大翻譯叢書之一是「文化：中國與世界」。這樣的 1980 年代，中國要重新振興社會和文化的時候，將起源於西方的現代化設定為一種普遍價值，為了推進現代化，如何改造中國傳統文化，使之再生，並如何批判地攝取西方現代。這些根本性的問題意識是 1980 年代的中國知識份子精神上的支柱，所以他們那時候盡力吸收西方的現代性。不過另一方面，80 年代發生了尋找起源的「尋根」熱潮，就提倡回歸傳統歷史文化、非規範性的地區文化及族群文化，所以對 80 年代的知識份子而言，文化論的基本主題都屬於「中國古典文化對西方現代文化」、「前現代古典文化對現代社會主義文化」、「地域的民間文化對國族國家的官方故事」的這種語境，這可以說是中國對西方一種二元對立的結構。

在這樣的背景下，中國比較文學誕生。1981 年 1 月，北京大學比較文學研究會成立，1984 年 10 月，《中國比較文學》創刊，在創刊號裡不少學者提倡「比較文學中國學派」建立的必要性。現在最積極提倡比較文學中國學派的中國學者是四川大學曹順慶教授，他現在是中國比較文學學會會長，他把比較文學中國學派發展的脈絡歸納為以下三個階段：第一階段是比較文學中國學派開創與奠基的階段，第二期是基本理論特徵和方法體系的建構階段，第三期是研究繼續向前推進發展的階段。接下來我將介紹每一個時期。

第一期是 1978 年開始的，前一年 1977 年是李達三在《中外文學》上發表「比較文學中國學派」，那個文章在中國也引起啟發性的作用，中國大陸的比較文學似乎一開始就走上中國學派的軌道。第一任中國比較文學學會會長季羨林教授，在 1984 年創刊的《中國比較文學》創刊號「發刊詞」裡這樣寫過：「我們想建立中國學派，正是想糾正過去的偏頗，把比較文學的研究從狹隘的西方中心的圈子裡解放出來，把中國廣大的比較文學愛好者的力量匯入全世界比較文學研究的洪流之中。」除了他以外，其他學者也認為中國的比較文學研究應該保持不同於西方的民族特色和獨立風貌，所以一定要建立中國文學學派。

第二期是 1988 年開始的，這一時期成為比較文學在中國復興之後一個絕佳的發展和壯大時期。遠浩一、曹順慶、樂黛雲等學者使比較文學中國學派理論化，他們認為必須打破比較文學研究中長期存在的法美研究模式，建立比較文學中國學派的任務已迫在眉睫。另一方面，有些學者對這樣的中國學派提出了質疑，代表性的質疑有兩種。第一種是「學派」常常是後人加以總結的，今人大可不必為自己樹學派。法國人的比較文學，法國人沒有自己法國學派，後來美國人批判法國人的比較文學方法，才有法國學派與美國學派的區別，所以法國人建立比較文學的結構沒有法國學派這樣的說法。

第二個質疑就是歐洲所宣揚的比較文學就是要取消文學的國界和民族特色，而中國學派的建立恰恰宣揚了國界和民族特色，這不符合比較文學的出發點，國際上也不太提學派的觀點。其實在歐洲誕生比較文學的時候是第一次世界大戰結束不久，所以歐洲的學者都是批判過度的國族主義，他們認為要取消文學的國界和民族特色。美國的比較文學誕生也是第二次戰爭結束之後不久，所以他們都認為一種文學的國界和民族特色也是要用國際的東西，中國學者

也是提出這樣的批判。不過這些論戰並未阻止中國學派的建立，反而促進了中國學派的成長，中國學派透過這樣的論證發展了起來。

第三期是 1998 年到現在，第三期還是以曹順慶教授為中心，以他提出的理論為中心它發展上來。曹順慶老師說比較文學的「中國學派」是比較文學的第三階段，第一階段是歐洲的比較文學，第二階段是美國，第三階段是亞洲、中國的比較文學，那中國後來的比較文學是什麼呢？曹教授說：比較文學第三階段與前兩個階段有著明顯的不同，前兩個階段是對不同文學之間「同」的重視，而第三階段是求異，即對不同文化之間文學的異的探求。但是，求異並不是為了文學之間的對立，而是在碰撞過程中形成對話，並實現互識、互證，最終實現互補。曹教授認為法國學派主張「同源性」研究，美國學派主張「類同性」研究，這兩派是一樣的，他們重視「同」的研究，中國學派提出「變異學」研究，意思是「異」的探求，所以跟前面的歐美研究是不一樣的。因為法國美國屬於同一個文化文明的國家，所以他們要探求的是同一個文化圈文明圈裡面的共同之處，不過中國屬於不同文明圈，他們認為是要探索跟歐美不同的地方。

曹順慶教授認為中國學派的基本特色是跨文化的，因為比較文學、比較研究最為關鍵的是對於東西方異質文化的強調，異質文化相遇時會產生激烈地碰撞、對話、互識、互證、互補，進一步催生出新的文化、話語，這樣比較文學就能突破法美學派的桎梏，成為真正具有世界眼光和胸懷的學術研究。但曹教授為了避免一些誤解，正式提出比較文學的「跨文明研究」。

為什麼曹教授這麼熱烈提倡比較文學中國學派呢？其理由大概有三個。一個是「失語症」的問題，包含比較文學，中國學術處於一種失語的狀態，他把它稱為失語症。所謂失語症是指我們根本沒有一套自己的文論話語，一套自己特有的表達、溝通、解讀的學術規則，一旦我們離開了西方的話語，就沒有自己民族的學術話語，以致於我們很難在學術領域發出自己的聲音，因此我們必須擺脫西方的影響，建立自己民族特色的理論。然後明白了自己處於失語的狀態，而，下一步的任務就是進行切實的學術創新，一定要建立自己的學術方法。另外還有中國對西方的問題，他認為西方面臨的是自身的文化變化和發展的自我新陳代謝，沒有遇到外來文化與自身文化的強烈碰撞與衝擊，而中國從鴉片戰爭開始就一直處於中西文明衝突的文化語境，因此東西的衝突與差異是我們面對的核心問題，也就是說，中國跟西方的衝突可以成為中國的比較文學研究的主題。

另外是誰掌握文化話權的問題，曹順慶老師說在全球化語境下的今天，國與國的競爭主要是整體的綜合國力的競爭，對於學術研究領域而言，誰佔領了創新的最高點，走到學術最前沿，誰能夠掌握競爭的主動權和先機，而，比較文學中國學派的建立過程正是一個學術創新的典型案例。據他所說，這樣的比較文學的學問也在國與國的競爭裡面。他說近年來，中國學術話語體系成為學術研究的重要議題，為文化強國也成為中國的文化戰略目標，所以比較文學的發展也是中國文化戰略目標之一。還有文化霸權問題是，他說隨著我國綜合國力的不斷增強與中外各領域交流的不斷深化，比較文學中國話語成為學界關注的焦點，只有自身的學科理論強大了，本學科的民族話語充實了，我們才有底氣、有實力在國際比較文學界發出自己的聲音。發揮應有的作用，建設好人類共有的國際性人文學科，並推動更加合理、公正的國際學術新秩序逐步形成，看起來好像建立中國學派的目的解決失語症以後，再掌握文化霸權的那個樣子。這個部分，我讀了曹教授的一些政治性的文章之後，就有點令人害怕的感覺。

最後從日本看的「比較文學中國學派」。其實日本在 1930 到 40 年代，野上豐一郎、島田謹二這種學者，介紹法國比較文學的同時，站在批判歐洲中心主義的立場，早就提出建設比較文學「日本學派」的必要性。島田謹二主張：對我們來說，最要緊的任務就是建立日本獨特的學問，所謂「比較文學日本學派」的建設。然後到了 1970-90 年代，陸續出版論比較文學的方法與展望的書籍，在這些書中，日本學者、台灣學者和中國學者一樣，也討論「該如何克服西方中心主義」的問題。這個時期，非屬於歐美文化圈的諸國包括蘇聯，都尋找自己的比較文學理論與方法。我看日本學者的討論，就覺得他們講的內容都是台灣、中國水準的，他們對西方，法國、美國那種方法有所不滿，日本也說，一定要建立自己獨特的方法。

1990 年代，日本學者已提到「比較文學中國學派」的存在，一位比較文學家松村昌家也寫過，我引用他的文章：的確，擺脫從來的「歐洲比較文學中心主義」是時代的要求、也是該歡迎的事。在這樣的現況下，上海外語學院的遠浩一提倡「中國學派」一事令我很感興趣，所謂「法國學派」和「美國學派」等名稱已經過時的今天，偏偏提出「中國學派」讓不少人覺得時代錯誤，也無法否定這是來自於中國的特殊情況。不過遠浩一主張，要從重新思考國內問題的踏實工作開始，再考察近鄰各國、接近地區，還要探討環太平洋文化圈的文學和中國文學的關係，這樣的建議對我國的比較文學來說是一種警鐘，值得傾聽。我們動輒過於研究日本文學跟與歐美文學的關係，所以松村教授對於中國人提出的比較文學中國學派好像感到有一種共鳴。我看到日本人跟台灣、中國比較文學的討論之後，才發現他們討論的內容差不多，比方說我剛才引用的曹順慶寫的文章，這地方的「中國」與「鴉片戰爭」這個詞，可以換為「日本」與「明治維新」，都可以理解，都是一樣的。然後下面的「但在實際研究中，人們發現原有的歐美學派的理論已經遠遠不能適應當下的比較文學研究。」這是日本也說了一樣的一句話，因為在中國這樣一個文化語境下；這個可以說，因為在日本這樣一個文學語境說，完全可以說的。研究環境變了，中國的學術研究方式也隨著對西方學術的介紹而發生變化，這就對原有的學科理論提出了挑戰，就是台灣學者提出比較文學中國學派宏觀的語言文化背景，這句話對日本的比較文學學者來說，也能理解的。

不過我們亞洲的比較學者如何克服中西二元對立的問題呢？對於這問題，我剛剛引用的劉羿宏小姐的碩士論文，蠻有意思的。她提醒：站在「中國對西方」的二元對立結構上提起反西方的人，反倒不是強化西方作為頂點的進步主義，只在那個結構中拘泥於克服西方嗎？還有中國對西方這個思考模式，使文學的知識生產規格化，阻礙尋找其他參考對象，我們如何能擺脫或鬆動中國對西方這個根深蒂固的結構？這地方我們可以把中國換成日本，這也是我們日本人共同的問題吧！所以我的結論是「比較文學中國學派」的提出是如何克服西方的問題，對日本比較文學者而言，這並不是他者的問題，而是我們的問題。跟西方學習的同時，如何克服西方的問題是置身於非西方文化圈的學者不可避免的命運。不過，不管是台灣，還是中國、日本的比較文學者，我們都只分別討論這個問題，卻似乎沒有機會聚首一堂討論這個問題，因此我們沒有形成「東方文化圈」的構思，各自只顧突出「台灣」「中國」「日本」等國族概念。面對西方，我們永遠無法克服東西二元對立的原因難道不在於這樣的作法嗎？為了克服西方作為頂點的進步主義，我們應該把我們關心的範圍擴大到更多元的文化圈與語言圈，唯有更多元的語言圈，這樣才可能克服。

蔡玫姿：那接下來請昌明老師回應一些他的看法。

陳昌明：橋本老師今天對於比較文學這樣的議題，從台灣中國到日本的一個跨越比較文學的領域，讓我們思考比較文學這樣一個學科所面臨的問題。

剛才橋本老師有提到台灣比較文學的發展，但他的時間點倒是很有意思，就是說，我們可以看到橋本老師有問一個問題，所謂的比較文學中國學派是怎麼被提出的？這句話就我所知應該是李達三提出來，其實後來陳鵬翔也說他們有討論過這議題，當然後來朱立民、顏元叔他們在比較文學學會也有說過這樣的話，不過最早提出的是這位美國籍的比較文學學者提出來的，他在香港任教過、也在台灣任教過，後來也到過中國去做過許多的交流。

我們可以看到這樣提出，這時間點很有趣，為什麼說時間點很有趣？基本上我們台灣在整個文學發展脈絡的裡面，會談台灣文學這個詞大概是 1985 年以後的事。也就是說，在台灣，1985 年以前幾乎所有談到台灣的文學都叫作中國文學，尤其你可以看到 1971 年退出聯合國之前，台灣根本就認為我們就是中國，中國大陸根本不叫做中國，你知道那個意思吧？那個名稱本身在聯合國就是台灣做代表的，中國大陸沒有代表的，那是因為在 1971 年退出聯合國之後，這個局勢才改變。當然，1971 年退出聯合國是美國做的決定，可是也是聯合國大家的共識，因為中國的人數多，也具有代表性。當然是國際政治的影響，台灣的演變，1971 年，到了 1972 年、73 年，以致於到 1977 年台灣是進行了鄉土文學論戰，那個鄉土文學論戰就是所謂本土化的論戰。

到了 1978 年是什麼時間？是中美斷交。那個時候我正在讀大學，我們都覺得台灣快沈了，那個恐懼感之劇烈真的是恐怖到了極點，覺得馬上台灣要被拿走了，我們說中美斷交對台灣的打擊非常大，從那個時間點才開始有真正的本土運動。你可以看到，下一年美麗島運動，後面的街頭運動一波接著一波，所謂台灣的本土化運動也在那個時期展現了，所謂台灣的新電影、所謂自然寫作、環保寫作、環保運動、本土的美術運動，包括你可以看到女性主義也在那時候崛起的，台灣社會的爆發力幾乎在處理一個問題：就是重新認識台灣。

為什麼我把這個背景談了一下？因為很有趣，196 幾年到 1980 年這個時間點正是比較文學開始興盛的時期，後面都還有。可是我的意思是說，很多大學裡面，博士班還是有比較文學的課程，不要說台大，連師大、輔大、東華，很多學校都有。可是比較文學其實到 1980 年代是慢慢沒落的，大家並不太可能看比較文學了，倒不是比較文學真的不見了，這個我等一下再說。我要說的是比較文學在 196 幾年，可以說 1971 到 1973 年開始成立博士班比較文學課程，以及 1973 年開始中華民國比較文學學會的成立，它都有一個時間點，因為 60 年代、70 年代的這些留學生回到了台灣以後，再加上跟美國的交流，我們台灣的比較文學為什麼是走英美路線？因為大部分都是英美留學的，而且引進的許多理論。譬如說當時我學生時代最流行的新批評，後來的結構主義、現象學等等，都是一波波引進。它有沒有歐洲的？有，可是歐洲很多理論也常常透過英美進來。橋本教授也提到一個問題，台灣為什麼幾乎都在談論英美跟中國的比較？因為我們很多人都以為外文系就是英美系，外文系是有很多其他的科系，有其他語言的研究，可是很多人都以為外文系就是在學英文，這是台灣很多人的認知。

我們可以看到這一波的 196 幾年到 1980 年代，尤其是 1971 年比較文學興盛之後，他們提出來的某議題在台灣有沒有迴響？有，尤其在台大，那個迴響力是不小的，那個迴響不只是課程的改變，包括台大的外文系跟中文系做了合作，他們共同開課。譬如說我的老師林文月也到台大去開課，所以那個時候不只在台大開課，連到清華大學都有，都有到清華開比較文學這樣的一個課程的內容。我們看到那個時期包括不只是林文月老師、葉慶炳老師，像柯慶明老師，他們後來推了很多工作，這都看到那個時期，中文學科跟外文學科這兩個學門的互相合作，就想要推這塊。有沒有成果？其實是有成果的，在兩個領域裡面都看到了成果，因為看到了外文學門的領域很多人做中國文學相關的比較文學的研究，所以可以看到那個顏元叔自己文章裡面都可以談杜甫，談很多的中國小說等等。

那麼外文系系列，像張漢良，以致於中國文學，所謂的比較文學學會的很多外文系研究學者，大量地在談中國文學，而中國文學系的學者們也大量吸收了西方的研究方法，從某個角度來說，我們學生時代剛好碰到了這個風起雲湧的時期。所以剛才玫姿老師介紹我說為什麼會用感官知覺去談？因為我們剛好是在那個時期，譬如說我在我碩博士班的時期，我們就有一個很明顯的讀書會，我們在讀歐洲，尤其像德國法國，海德格、Merleau-Ponty 等等的著作。我對感官知覺很有興趣，這一系列的著作，就把西方的感官知覺的論事做了一些整理，後來也同時拿來中國文學裡的某些問題，同時也來做對應。

整體來說，即使沒有在比較文學學門受過訓練，台灣這批的學者都有受到這波的洗禮，也就是說，方法論上的洗禮是有的。可是比較文學有沒有開始在台灣興盛呢？其實沒有。我的意思是說，整個方法論影響到整個台灣的學界，可是比較文學的學科後來是萎縮了，我們可以看到原因是什麼？一波一波的文學理論，你可以看到從現代主義到後現代主義理論，根本應接不暇，根本不只有比較文學，大家在吸收理論的過程裡，我們在學生時代幾乎是追著理論跑的，因為每個時期都會有新理論，到了近十多年來新理論反而是越來越少了。我們在 60 年代、70 年代到 80 年代，那個新理論在學生時期根本都讀不完，新的東西一直冒出來，今天一個什麼主義明天一個新的主義就冒出來。一直會讀不完，有這樣的一個問題。

所以另一方面來說，談比較文學這個議題，台灣有沒有成果，有。台灣是有很多的成果，不只是學科影響到我們許多的研究，甚至葉維廉在東大圖書出版社出版一系列比較文學叢書，裡面可以看到好多論文，很精彩的論文，都是我們學生時代讀過的論文，我那時候都整套買起來在家裡看。也就是說，基本上你會看到許多人討論，可是他們也碰到一個瓶頸，比如你看顏元叔，當時我在讀大學也去聽顏元叔的演講，可是顏元叔同時也被批評一個問題，就是他對中國文學不夠了解，很多文字解釋是有問題的，中國文學學者覺得，你這個解釋根本是用新興理學去解釋傳統詩詞，根本大有問題，但，他原來根本不是這意思，所以解讀本身是有問題的。

比較文學最難的是什麼？最難的其實是文本假設要走比較中國文學跟西方文學，這個文本你要懂、另一個文本你要很深入地懂，而且是兩個文化都很懂，不是語言懂而已，是要兩個文化背景都要懂，這難度多高？不是讀一個博士班就做得得到，你要知道大部分的人都做不到，連在做比較文學的學者也很多做不到，所以在難度非常之高的情況，底下其實很難擴展。你想想看，隨便找一個研究生來做比較文學，就是比較得不倫不類，坦白說就是這樣子。

不過葉維廉一系列的比較文學叢書裡面有很多好文章，不只是比較文學方法的思考，包括葉維廉自己提的「模子」的概念，他說不只是這個東西跟那個東西拿來做比較，而是整個系統的模子，批評的系統到底是什麼，這兩個東西要做比較，所以才能夠成會成為一個文學批評一個系統性的東西，你才會有收穫。他這個理論其實後來影響蠻大的，到現在都還有很多人提這個議題，就是模子這個概念，整個模式、系統性的認知，這個到底是什麼東西？後來中國大陸也常常會引用他這個理論。

剛橋本老師有提到，中國的比較文學的興起，他也在 1980 年代剛好是台灣的比較文學開始轉化到各學科的領域裡面去，它不再大量提比較文學，可是 198 幾年剛好比較文學叢書再次出版，其實這是成果的展現，但是台灣反而沒有特別強調比較文學這個東西，而中國大陸開始強調了比較文學，多少是受到台灣影響，因為他們在成立學會的時候就引了李達三，李達三明明是在台灣講的。所以中國大陸有許多東西是受台灣的影響，連電子業什麼很多東西都是，這一點是肯定的，但是中國大陸不會承認，而，這又是另外一個議題。

我們要說的是，中國比較學會成立的過程裡，橋本教授剛剛提到失語症，然後思考那個話語權的問題。陳鵬翔也對這個議題做了討論，這樣的出發點有問題，但是都沒有關係，中國比較文學發展裡面曹順慶扮演了重要的角色。這一二十年來，我也搜集了很多中國大陸比較文學的論文，我不是做比較文學的研究，可是我還是有興趣，因為學生時代的興趣都沒斷掉，所以我也搜集很多中國大陸。就發現有一個問題，有些比較文學真的是各說各話而已，沒有達到學術很精要的東西，以曹順慶、季羨林或者姚兆俊或者是樂黛雲，我比較欣賞樂黛雲，因為他也吸收很多理論並做主題的轉化，我覺得他是比較到位。其實中國大陸很多當代研究，包括西方研究也是做得很好的，像是現象學、詮釋學，他們也都做得相當不錯。但是比較文學這個區塊，坦白說，中國大陸不夠成熟，雖然引進台灣的這些理論進去，後來也做了很多學會、很多推廣工作、很多書籍的出版。如果你拿那些書籍來看，譬如曹順慶，拿曹順慶的書來看，你會發現他的比較有點各說各話，老子跟畢達哥拉斯兩者個關係，這兩者比起來不是牛跟馬在比嗎？兩個完全不同的東西，你只能說，他們有共同的四條腿，有些什麼東西有像，其他大部分都不像。所以就出現有這種問題，他們做中國比較文論的研究，其實系列著作是非常多，可是你會覺得看起來沒有太大的收穫，實質性內涵不夠。

所以剛橋本教授說話語權，其實要談這個話語權當然很好，可是中國的比較文學不完全是受台灣影響。我要講一句話是，其實中國很早就思考過比較文學的領域，因為 1933 的時候，戴望舒就翻譯過歐洲的比較文學理論，你知道在 1933 年，我們台灣是 1960-70 才開始談比較文學，他在 193 幾年的時候就翻譯那樣的書，其實台灣的商務書店也有把它重出，後來 1966 年重出，我也看過那本書，那是很早的書，薄薄的，內容不是太豐富，但是很早就注意到這個問題，你就可以知道他是很早的，但是學科的影響的確受到台灣影響，這是另外一個問題。所以很早就注意了，但是並沒有變成一個重要的學科，我覺得如果像北大或幾個重要大學努力去發展這個學科，是會有成果的，但是比較文學在中國大陸為什麼反而成果不是那麼彰顯呢？這裡面有一個原因是連中國大陸的學者都不太支持。橋本老師有提到，很多人會覺得因為比較文學本身就是難度極高的東西，有很多人做比較文學是用翻譯來做的，那完蛋了，你知道你對那個語言文化背景了解不夠深的情況底下，你把很多東西來做比較，我覺得那個比較就不夠到位。我舉個例子，像早期陳鵬翔在寫那個中西文化的火神，或者林文月在談那個《源氏物語》跟《長恨歌》裡面的那個桐壺的比較，他是有一個文化脈絡的對話。如果比較文學沒有對話，其實會使得比較文學比較枯萎，也就是說你會覺得像是各說各話，而且對兩邊都不夠了解。

橋本老師後面的結尾我覺得很有意思，他其實就說，比較文學通常會以西方、中國這種對抗的關係去看這個架構，那麼，不管是台灣、中國、日本有沒有可能變成一個太平洋的文化圈來思考？我覺得學術上的對抗基本上是不用的，其實深入了解，不同的文化的對話反而是很重要的，我們常常忽略了這點。我們常常會看到的是什麼？我們會看到強勢文化的內涵被他吸引，我們就會看到英美文化、歐洲文化，可是你知道我們周邊很多、國力不是很強的，人家文化也很好。不是國力很強的才叫做文化，你去看印尼的文化、去看印度的文化，都精彩得不得了，不要把文化當作國力的對抗的概念。你如果瞭解印度文化，我去印度文化，剛到印度簡直受不了，空氣怎麼味道那麼差，吃東西都覺得衛生很不好，可是待許多天就迷上了，就覺得是一個了解會了解不完的國度，是很精彩的東西，那個文化非常精彩。你不小看東南亞國家，它們也有很多可以了解，西方不被重視的很多國力不強的國家，它的文化也很精彩。

所以我們的比較文學常常會陷入一個兩端，我們仰望的強國，不管是英美、或者歐洲，或者中國大陸也想要擠進這個強國裡面，然後去作對抗，我覺得這都是一個迷思。基本上文化是一個體貼去了解對話的過程，不管強國或者弱國，文化就是一個互相體貼互相感受，未來能

夠欣賞彼此的文化，並了解學習，我覺得比較文學走的應該是這條路，而不是爭取話語權然後有征服意味的路，這個是我自己的一點感想。

蔡玫姿：再來請劉開鈴老師提他對剛才這個演講的一些看法。

劉開鈴：我要先跟大家講一件事情，我覺得非常棒，就是當我在聽橋本恭子老師演講的時候，真的就把我帶回到念研究所的時候。我是 1981 年從成大外文系畢業，接著到台大念外文研究所，那時候鄉下女孩子拎著一個帆布袋，帆布袋放著棉被，然後就到那邊去，什麼都不懂，就如同昌明院長、橋本老師講的，那個時候是比較文學剛起來的時候。剛才說的顏元叔老師、朱立民老師，還有胡耀恆老師，葉維廉老師我沒有親自跟他受教過，可是這些老師，還有朱炎老師、侯健老師、王建源老師，還有包括古添洪老師，院長講的那個系列我通通讀過。

我記得有一次，我們在一個場合裡面談比較文學，台上坐的都是讓我們敬仰的老師，就是年輕、意氣風發，我們就在下面聽聽，聽到後來就睡著了，他講了好多，可是對一個研究生來講，碩士，真的知道的不是那麼多，雖然我也很認真很用功。可是那樣的一個氛圍，就像我們今天這樣子這麼棒的一個場地，那種氛圍、氣氛對我自己的啟發非常大，原來這就是研究，就是人家講的話你都聽不懂。就這樣經歷了很多時間，就像玫姿老師講的，我現在想想，後來做到比較文學東西都一直被退稿當中。反而都是做英美文學比較多一點。可是我想說，在研究方面，沒辦法像兩位教授講這麼深入。我從成大退休是蠻突然的事情，有一天我就覺得好累，我是 100 學年度結束退休的。我曾經想過 101 學年度的時候，我準備開的其中一門課就是比較文學，我還把那些書都拿出來看一看，這個夢當然沒有圓。

後來很奇妙的是，我到一個山裡面小小的學校，實踐大學高雄校區，就在那邊接觸了完全不一樣的學生，然後有非常不同的經歷、很棒的經歷。可是最美妙的事情是在 105 學年度，也就是 2016 年的秋天，我是在應用英語學系，我們應用中文學系的主任居然就找我去幫他們學生開一堂課，就叫做比較文學，我那時候就覺得可以嗎？可能嗎？我當然很高興，完全是一個新的學期開新的課程，我就很高興地接收了下來，所以我今天來這邊的時候就覺得很高興。還好因為準備那堂課，所以老師在那邊講的影響研究、比較研究、平行研究、中國學派，這些東西好高興我沒有得零分，至少還有五十多分、六十多分。還有就是我剛好在今年暑假的時候，因為現在眼睛實在已經壞掉了，已經動了四次手術，還好我現在還看得到。非常地珍惜，沒有辦法再寫這麼的高深人家看不懂、看得懂啟發人心的研究論文，我就想說從我自己很簡略的閱讀來跟大家分享一下我的學習。

第一個就是在所謂 ownership 女性主義的文學，這其實也有吵架過，就好像是剛剛中國學派最後講的失語症，很有趣的事情是，剛好今年夏天的時候我看到兩個期刊，有一個期刊是很早以前就有的，是一個非常好的定期期刊，它原來的名字叫做《Modern Chinese Literature》，它的主編一直到現在還是那個主編。我以前投稿過，那個主編很快地就寫信把我退掉。我最近看到的時候名子已經改成《Modern Chinese Literature and Culture》，something like that，所以它是一個轉向，它轉向所透露出來的好像是一個比較文學的瓶頸，也可能像是院長提到的，可能是一個侷限。如果像教授講的法國學派，歐洲的，它是要消弭這種國界，到中國學派是要強調這個。所以說換句話說，當要消弭或者是要變成跨文化、跨文明的研究的時候，基本的一個問題就是文學跟文化，它的 border line 界線在哪裡？以前文學是文學，文化是文化，雖然文學是現實的感應等等，可是它中間的界線是比較明顯的。

第二個，文學或者是比較文學，我們到底要比較什麼？它的方法語言跟其他的學科理論出來到底會有什麼？對它產生的是什麼？它的基礎到底是什麼？比較文學到底是什麼東西？第二個也是界線的問題，那是另外一個期刊，這個《Modern Chinese Literature and Culture》，它是反映比較文學的一個困境，所以它跟文化研究到底有什麼差別？跟跨文化研究、跨文明到底有什麼差別？另外一個叫做《Life Writing》，這也是一個非常好的一級期刊，自傳研究裡面一個非常重要期刊。它在前兩年有兩個專題，其中一個專題，有一個 keyword 叫做 regional 區域性的，因為自傳學研究在英美的話，特別是美國，它大概是 1960、1970 年代的時候，開始有了自傳學的研究。

慢慢就有很多類似的期刊，其中有一個期刊是大陸支持的，中國支持的，所以在那個期刊裡面，他就是邀請了非常多地區的學者，他們都紛紛有自傳學的學會在他們國家，就像比較文學學會這樣，在中國、台灣、日本都有。後來他們就寫出來文學專題，有趣的是中國的學者就有兩篇。第一篇他就在講早期的古典文學裡面它有自傳的作品、它的特色，後來這個召集人他們有一個 panel，這些 panel 組成這個《Life Writing》期刊，或這種全球性自傳學會，這些人包括了中國的學者在裡面，後來負責這個專題的總編當然也要做回應。可是那總編寫的時候特別有一兩句話，他的意思是說：「我們要重視大家的各地的發展」，因為這個自傳學也是從英美出來的，所以很多民族論述，包括我們台灣，都是引用英美文學或是法國文學，再翻譯成英文再過來的論述。我讀的時候警覺到歐美中心的位置是要講話，他知道要 alert 自己說，我在這麼多人場合裡面，不要太霸權的感覺，必須要可以關懷包容。所以我覺得比較文學最美妙的地方其實是看見彼此。因為非常久以前，我在唸書的時候，最訝異的是美國印象派詩人龐德，他不太懂日文也不懂中文，他對於中文文學的了解通通是透過有一個英文學者寫的中國文學史，可是他就是聽人家講，做了日本的俳句，叫什麼在地下車站…。

陳昌明：你講的是龐德。

劉開鈴：對，我講龐德詩人，他就是利用他對於日本俳句的了解，用他的意象派就寫了兩行詩。那兩行詩你們一定要背，超級棒。我的學生裡面，他們有一組做報告，他們是做《奧蘭多公主》裡面的「茉莉花」，「好一朵美麗的茉莉花」這首曲子的動機。他們怎麼會知道？因為在那個課裡面，我請了一個學音樂的老師，請他來給我們上一堂課：文學跟音樂這樣一個跨越。同學真的超棒，他們居然做得出來。大致很粗淺，他們點出了幾幕，然後用他們的方法去詮釋，在這個景裡面，一首主題曲出現的時候代表的是什麼情景，給他們這種在情感上的回饋大概是什麼樣的東西。其實我在備課的時候，看到輔仁大學劉紀蕙一直都在做這方面，除了影響「比較」這些以外，在比較文學裡面，後來出現一個東西叫做跨領域的研究。

陳昌明：現在都叫做跨領域，現在都已經不叫「比較」。

劉開鈴：比較文學到底比較文學是什麼？It's everything, right? But it's nothing in itself.，所以就覺得說很不錯。今天來聽到院長說現今還有比較文學博士班的課程，我覺得很開心，它是有價值的。至少從教學的立場上面來看，我覺得這樣子的教學經驗，就是重新投入這個東西，它是具有啟發性的，也讓我們看多新的想法還是希望，我想這應該是文學帶給我們最大的喜悅跟成就。

蔡玫姿：大家先想一下，等等開放給大家發問。我先把剛剛三位所講的再說一下，因為我自己覺得最後那個結論轉向很奇怪，因為你在講說因為回到 1930 那時候就已經有人提出說比較文學的日本學派，可是因為那個論述我會覺得跟日本再早一點的大正、明治，那時候所提的東亞共同體的想像，不知道哪邊怪怪的，就是好像又形成一個亞洲區，當然這比較文學的

脈絡裡面，二元的結構是存在的，當然在歐美體系裡面要自省他的文化霸權的位置，像開鈴剛剛說的。我覺得又回到 1930 那樣的模式跟概念，其實是有點危險的。剛剛昌明老師有做一個解釋，你覺得在文化、文學、文明的交流中，對話、對抗更重要，而也不要把這個文化倫理的指涉就直接連結到這個國族的強勢這樣子，我就聽到一個答案，有點解答了。我確實在看你的 ppt 的時候，我覺得那一塊比較危險一點。

然後再來就是剛開鈴講的，也許比較文學在這個學院投稿或者學院建置，它可能比較滲入大家的一個思考方式或模式，現在在你的經驗裡面，用做為教學還是很好的啟發，就是說在學院的建置裡面，那有一個意義在於說它不僅是對抗或對話，還更是看見彼此，我覺得還蠻有意思的。那大家有什麼問題嗎？橋本老師要先回應嗎？好先回應，好太好了。

橋本恭子：陳老師跟劉老師非常感謝你們的評論。因為我離開台灣研究很久，然後我在台灣唸書的時候研究台灣日治時期的台灣文學，那個時代的人還有活著一些作家，我直接聆聽他們日治時期經驗，所以我覺得我的研究只是在書籍上的。我現在是已經離開台灣很久了，所以我的這個台灣比較文學研究都是靠文獻。今天兩個老師直接提 1980 年代回憶的時候，我覺得我的研究真的是很表面上的，一種書籍上的限制的感覺，所以一定要提那時候學者們講的話才能使我的研究活生生的感覺，今天很高興聽到兩位老師的講話。

另外比較文學到底是什麼？這是日本現在還有的問題，而且隨著時代的改變，比較文學也改變。然後我現在跨領域，跨的依舊是被視為比較文學的一部分，不過我覺得比較文學有比較文學才能達到的一種實例，比如說一種文學不能做的，比較文學才能做的議題，一定有這種使命，比方說日本現在流行的是翻譯文學的研究，因為翻譯是跨人文、跨國界，所以日本文學史者不太能做的，比較文學才能做。老師剛才提到的戴望舒的翻譯，我對戴望舒很有興趣，因為戴望舒 1933 年翻譯那個法國的比較文學的一本書，是比日本早十年的時間。不過他在法國期間，跟法國比較文學接觸，因為日本的法國文學專家是島田謹二，島田謹二沒有去過法國，所以戴望舒直接跟法國學者學習，他非常重要的，戴望舒不是學院裡面的人，好像沒有很大的影響。不過他在中日戰爭發生以後，他從上海到香港移動，然後他在香港負責報紙的副刊，他展開那時候副刊的，他好像一種比較文學的概念來取放人間副刊。那個時候因為法國的比較文學，我剛剛說的，第一次世界大戰結束不久誕生的比較文學。所以他們對國族主義的批判性非常強，戴望舒也吸收這個思想，他在中日戰爭發生以後，尤其是太平洋戰爭發生以後，日本佔領香港以後，他在報紙的副刊展開了比較文學的概念。就是一種世界文學的眼光看待那個時候，他用世界文學的觀念介紹那個時候的世界文學，就是 1941 年 12 月 25 號香港被日本佔領以後，好像很難介紹世界各國的文學吧，因為這是日本人統治，所以他們很嚴格地控制報紙上的文章。不過戴望舒那個時候用世界文學的概念來介紹，英國比較少，因為香港以前是被英國統治，所以比較少。不過那時候的法國文學、西班牙文學或者其他俄國文學，包括日本文學都介紹，因為它那種國族主義是戰爭的原因，所以那種文學的國界還是……世界文學的觀念來……怎麼說？文學裡面沒有國界的，所以他在這樣的角度來介紹各國的文學，我覺得比較文學的精神在那裡，不是日本文學、中國文學那種國族文學的思想裡面比較的精神跟國族文學不一樣的，所以我覺得比較文學有比較文學的使命。

我們要重新思考這個問題，比較文學跟每個國家的文學不一樣的地方在哪裡？一定有，而且現在很多作家的流動領域，他們都跨越國家，語言也是，現在日本一些台灣籍的作家用日本寫的文章也很受歡迎。所以這樣的文學也是比較文學的研究對象。我覺得比較文學應該有新的研究的領域，劉老師也講了比較文學的範圍應該隨著時代的改變也會改變。所以美國的比較文學是開始跨領域、跨文化的研究，跨國的可能是，比較文學的研究對象只有文學，不過

美國比較文學開始跨文化、跨領域的，也可以這樣，我覺得比較文學這樣新的挑戰慢慢擴大，所以我相信比較文學研究未來還有可能性。

老師說的 1930 年代他們提起日本派的文獻是有的，因為這是在我的博士論文裡面批判的地方。因為那個時候比較文學的學問，他們的學問基礎是英國、法國，或是歐洲的文學，對亞洲的幾乎沒有關係，所以他們認為自己是，面對歐洲，他們是受害者的這樣子。歐洲的文學是一種霸權，不過他們對於中國或者殖民地台灣沒什麼興趣，所以他們認為，他們站在歐洲的下面，不過日本那個時候的帝國對於中國、台灣，他們的地位在哪裡？他們幾乎沒有思考這個問題，所以他們一直認為一定要提出日本獨特的日本派比較文學的時候，幾乎沒有思考日本對亞洲中國、台灣的那種想法，所以一直認為，也對抗歐美，那個時候還沒有美國的比較文學，歐洲的對抗，對抗歐洲的比較文學，要提倡日本學派。不過這樣的想法漸漸變成威脅，因為這樣日本派的提拔，裡面也有日本要掌握文化霸權的問題，所以他們沒有思考這個問題，老師說的危險是真的，這個地方有批判。

觀眾：我剛剛聽演講的內容，在台灣比較文學的發展跟和中國比較文學的發展，好像要提到的是關於民族性這件事，特別把民族性跟其他國家的差異提出來，在這兩個地區的研究上好像只有這個會比較類似跟雷同，所以如今在談所謂比較文學中國學派把台灣跟中國放在同一個類似的脈絡下談，至今是一個合適的選擇嗎？如今還是把它，感覺是都把它劃歸在比較文學中國學派底下，但是後來的發展感覺已經有所差異了，那再共同去談這個，會是好的嗎？或者是未來會有其他的研究方法或研究面向嗎？

蔡玫姿：你已經問到更晚的，就是 1994 以後，我插一個話，因為今天也有思索這個學門方法學問題，就是指出了這個學門，你會看到二元建構，其實早期就是說中國文學的是材料，然後西方的是理論跟方法，就是這樣去炒作的。我覺得在 1990 的時候，在清華，像是陳光興老師，他們有另外一個做，就是亞洲作為一個方法，然後怎麼樣去殖民、去霸權。不過因為他那個理論比較偏向思想獨尊的方法，好像沒有放到文學的脈絡，但其實我覺得有，像剛剛同學問說，現在中國跟台灣的关系已經分的比較清楚了，那有沒有說接下去的發展？比方說，我們可能不會說台灣學派什麼？可是起碼說，像是我們剛剛提的另外這個問題，以前的這個二元結構，中國作為材料，然後西方作為理論。我其實有看到一些論述是說亞洲可以作為一個方法，可是亞洲作為一個方法似乎也是承襲著中國學派裡面說，亞洲跟人家是不同的，這個不同再繼續壯大的一個方法，可以拓展出去的中國模式，我只是提出一些反思這樣。

陳昌明：比較文學在台灣當然也不太可能回過頭去說一個台灣學派，因為在 1985 年以前，台灣都叫做中國，以中國為代表，所以比較文學的中國學派。但是後面有沒有改變呢，有，其實台灣現在的比較文學的脈絡，變成一個以跨國文化研究為最主要主題的概念去推，所以我們看到了譬如說很多學校，譬如說輔仁大學，他原本是以比較文學為主要課程的，可是現在都叫做跨文化研究所，就是英美個跨文化研究所。這個不只是輔大，連包括中興大學也是，他們都在做，改變成為跨文化研究所，那跨文化研究所有什麼好處呢？基本上就不會以國族來做對立、做比較，基本上只是一個文化的內涵，裡面穿透各個主題。你各個文化可以來做比較，那個界線就比較不會是二元對立的。其實二元對立一直有一個問題，比較文學的方法論，我一直在思考，他有一個問題，譬如說我早期看了一篇研究文心雕龍，那是一個台灣外文系的學生寫的一篇論文，他就是在寫好像什麼二郎，忘記了。什麼二郎還是誰，他寫的這樣子的一個論文，他寫的這樣一個論文就在講文心雕龍的二元性，當然在座的同學也知道，我是開文心雕龍的課的，我對文心雕龍花了一二十年的時間仔細地去做了閱讀跟研究，其實那篇論文我覺得看了就可以丟了，也就是說完全不了解文心雕龍而寫出來的文心雕龍的

論文。你知道那個意思吧？他只是用了一個比較文學的架構去考證文心雕龍，可是他自己對文心雕龍是不了解的，就是有這樣的問題。

其實比較文學在方法論上是有些東西可以學的，尤其其他對於不同的文化脈絡的理解，有些是方法論上可以學的，但是如果常常操作二元對立是有問題的，那個有問題，其實在人類學上的二元對立是不斷地操作，然後讓他很細膩，譬如說那個什麼人類學裡面，去談那個許多文化的差異，它都講兩個不同文化的比較，然後再進一步去推細部的比較。比較本身到後來，讓我們去了解到各種不同文化內涵，這樣的二元對立還比較可行，就基本上就是他們在談人類學的時候，那個二元對立還比較可用。

那比較文學的二元對立有它的危險性，所以我比較贊成未來發展的方向是跨文化研究，當然美國也在狀況外，就是世界上，現在全世界都已經在做跨文化研究、跨領域研究，那為什麼，基本上我都覺得比較文學有沒有未來呢？它是一個都還潛伏在其中的，不會斷掉的，但也不會再興起了，我的意思是說，因為已經被取代了，那個跨文化的那個部分，都已經把比較文學可以做的東西都做了，不管是跨文學的比較或者跨文化的比較，都是在領域裡面，因為他可以更靈活，他在研究的過程裡面更靈活，而且理論可以更多元，他可以用社會學的理论、人類學的理论，各種不同的文化理論進來做比較，所以他因為更靈活，整個研究的空間更大。所以我覺得基本上他很大一部分就取代了比較文學，我不認為比較文學會有第二度的興起，未來會在全世界會開拓新的，因為新的風潮一波一波會有推陳出新的，謝謝。

蔡玫姿：如果沒有的話，我們是不是再回應一下？

橋本恭子：我想問陳老師，可以嗎？老師說的比較文學的研究是用西方理論來研究中國文學？

陳昌明：是台灣的。

橋本恭子：以前是中國的。所以那種闡發法是跨什麼樣的文學領域？在台灣普及了嗎？

陳昌明：在中文研究裡面，幾乎所有人，不管是中文系、台文系或是各種人文學科，這些方法論都已經大量運用了。所以你可以看到早期比較文學叢書裡面，不管是討論結構主義、討論現象學，這其實都已經在各個學科裡面被用了，所以它已經不限制在比較文學的那個。

橋本恭子：所以比較文學獨特性也不見了？

陳昌明：是。

橋本恭子：因為我來台灣唸書的時候，我自己也驚訝，因為我的同學唸台灣文學，他們都用西方的理論來分析。

陳昌明：沒錯。

橋本恭子：一些老師也鼓勵學生用西方的文學來分析台灣文學，然後我在日本的時候本來念法文系，然後，法文系的老師們不允許學生用理論來分析。

陳昌明：他認為你不懂嘛！

橋本恭子：然後我去法國唸書的之後，我的指導教授也說不准使用，法國的文學研究是比較傳統的、比較歷史性、實戰性的研究，所以他們不太喜歡用文學理論來分析文學，日本也是，所以來到台灣。

陳昌明：台灣是一個最多元的社會，所以我們台灣的學生研究，像是台文系幾乎理論多到不行，甚至文本快不見了。但是，當然這有一個危險，那個危險就是真的懂那個理論嗎？很多人根本不懂就抄過來抄過去，不只台灣，很多地方也有這問題。比如說我們知道要談法國的文學理論，那整個法國文學背景跟他理論產生的脈絡非常複雜，常常我們只是讀了一本書就拿來就用，這個很危險，其實在日本的學界、法國的學界是不允許的。所以包括我們很多留法的很多學者回來都是，怎麼會用這麼奇怪的理論，因為他們在法國是不可以用的，老師覺得不懂，你幹嘛，怎麼亂講？但是台灣也形成一個獨特的面貌。

主辦單位：真的很感謝，企畫之初沒有想到是這樣的效果、有這麼大的收穫，先前在跟陳老師談的時候，猜測他們應該是身在其中的人，結果真的是，在老師們大學生、研究生的時期，正是比較文學理論備受討論的階段。我覺得自己在下面聽收穫很多，身為台文系的畢業生，我還是很感謝以前曾大量吞食那些理論，理論的訓練對思考是重要的，但也認為寫論文的時候那些理論應該是消化過，因為它們應該是成為自己的東西之後才使用的。不過我真的覺得這些很多東西可以再討論，歡迎明年再來，謝謝老師還有各位同學。

(朱英韶整理；顏瑋洋審閱)

