# 2024年比较文学论文选题(6篇)

来源：网络 作者：空谷幽兰 更新时间：2024-06-13

*在日常学习、工作或生活中，大家总少不了接触作文或者范文吧，通过文章可以把我们那些零零散散的思想，聚集在一块。大家想知道怎么样才能写一篇比较优质的范文吗？下面是小编为大家收集的优秀范文，供大家参考借鉴，希望可以帮助到有需要的朋友。比较文学论文...*

在日常学习、工作或生活中，大家总少不了接触作文或者范文吧，通过文章可以把我们那些零零散散的思想，聚集在一块。大家想知道怎么样才能写一篇比较优质的范文吗？下面是小编为大家收集的优秀范文，供大家参考借鉴，希望可以帮助到有需要的朋友。

**比较文学论文选题篇一**

摘要： 比较文学是一门不断建构自己、不断完善自己的学科，不论是其跨民族、跨文化的文学研究，还是其跨学科界限的文学研究都具有显著的对话性，

因此研究比较文学必须持有一种对话的思想，只有以巴赫金的对话理论作为思想的指导，它才能不断发展、迅速前进。

关键词： 比较文学 对话性 对话思想

对话理论是巴赫金对全人类的一大贡献，在“哲学―美学”中，巴赫金提出了对话哲学的两个核心概念――“超视”与“外位性”，并阐明了“我”与“他者”的关系和主体建构理论。

他认为任何一个个体都是唯一而不可替代的，并有着“他者”所没有的“超视”，这决定了任何一个个体都必须依赖“他者”而存在，但任何一个个体相对于“他者”都必须保持“外位性”，不能相互融合、成为一体，否则这个个体与“他者”之间的互补优势就会消失，从而丧失个体主体建构或者说主体发展的机会。

对话理论适合于比较文学研究的各个方面，可以作为指导它前进的一个理论基础。

比较文学是一种跨民族、跨文化、跨学科界限的文学研究，其实质是不同文学之间以及文学与其他学科之间的对话，是不同地域、不同时间的精神产品的和谐相处。

笔者认为比较文学充分体现了自由、平等的对话精神，不论是其跨民族、跨文化的文学研究，还是其跨学科界限的文学研究都具有显著的对话性，

失去对话性，比较文学就几乎失去了其发展的可能，也就失去了其内在的意义，因此比较文学离不开对话的思想，我们研究比较文学时需要用巴赫金的对话理论来指导自己的思想。

亨利・雷马克(henry remak)曾说过：“比较文学是一国文学与另一国文学或多国文学的比较，是文学与人类其他表现领域的比较。

”从巴赫金对话理论的角度看，这里的“一国文学”和“别国文学”之间是互为“他者”的关系，都具有各自的“超视”。

每一学科或者说比较文学所研究的每一个对象，它们的存在，无论在时间上还是在空间上都是特定的、唯一而不可取代的。

一个研究对象总有着其他研究对象所无法取代的视角，总有着其他研究对象所了解不到、掌握不到的东西――“超视”。

没有“超视”，就没有了比较文学研究对象之间对话形成的条件，这就意味着其研究对象之间的互补优势的消失，也就意味着比较文学存在理由的消失。

以中国文学和英国文学为例，中国有着五千年的文明历史。

和英国相比，在这五千多年里，人们的经历不同，环境不同，所受的思想教育也不同，特别是中国人民长期所信奉的儒家思想和道家思想，这些造就了中国文学在内容、形式、主题、思想的诸多方面的特定的，独一无二的东西。

而英国，这个曾经是世界上顶尖的“日不落帝国”也是如此，英国文学在形式、内容、思想等方面也有其不可取代的特性。

正是由于它们所具有的各自的独特性，它们才彼此都拥有对方所没有的视野，必须相互依存。

“超视”使它们之间的对话有了可能性和必要性，所以比较文学的研究必须采用对话的方式来进行，只有通过对话，才能跳出原来各种文学理念封闭、保守的怪圈。

巴赫金认为，任何个体要建构自我，就必须树立一个“他者”，离开“他者”，自我的主体就无法建构，存在便成了虚无。

比较文学的研究对象就是如此，一国文学总是有着他国文学所没有的观察世界的视角，任何国家的文学想建构自我、发展自我就必须把他国文学看成是一个平等的他者，离开了这个“他者”，哪一方都不可能看到另一方的“超视”来建构自我，从而使自我主体有所发展、有所进步，所以说每一国的文学、每一民族的文学，都不能脱离他国和其他民族的文学而独立存在。

除此之外，比较文学所研究的其他领域也是一样，要进行自我建构，就必须有自我之外的“他者”存在。

这是因为比较文学所研究的领域，像文学与艺术、哲学、历史、社会科学、自然科学及宗教之间的关系，等等，都具有自己独特的内涵、特点和内容，它们的具体视野是不相吻合的，必须进行对话来相互学习。

但这并不意味着比较文学的所有研究对象或领域最终要相互替代或重合，从而融为一体，因为每一个研究对象相对于其他研究对象要具有时间和空间的“外位性”，没有了“外位性”，也就失去了“超视”，比较文学的研究也就失去了意义。

不论是哪一个国家的文学、哪一个学科领域都没有对他国文学或其它学科领域进行同化或控制的权利。

因而在研究比较文学时，每一个研究对象都应该树立一个“他者”，承认他国文学和其他学科的外位性和主体性，采取对话的方式，以平等的、互助的原则和他国文学、其他学科进行平等的对话，只有这样才能建构“自我”。

我们在进行比较文学研究时，必须赋予它开放性、平等性。

不论是哪个作家，哪部作品，还是哪个文学流派；不论是艺术、哲学、历史、宗教，还是社会科学和自然科学，在比较文学中，它们都是主体，它们之间的关系都是主体与主体之间的关系，而不是“主―客”关系。

没有哪个作家优于哪个作家，哪个流派优于哪个流派，它们都处于平等的关系中。

人们进行比较文学研究的目的是要弄清不同文学之间的相同与不同，而不在于文化掠夺和压制。

可见，我们需要把比较文学所研究的对象之间的关系看作是主体与主体的关系，而这种“主―主”关系正是比较文学的各研究对象之间进行对话的一个重要前提条件。

对话是带有创造性的对话，没有创造性的对话是独白。

比较文学作为一种对话性的学科，需要通过对话来不断地创新。

这里所谈的创新，不仅是比较文学这一学科的创新，更重要的是其所研究对象之间通过对话而进行的创新。

对话不仅为比较文学和它所研究的领域注入了生命的血液，更为它们建构了生命支撑的骨架，提供了创新的机会。

因此，比较文学学者们要有对话意识和创新意识，积极、主动地为比较文学的各个研究对象创造对话的土壤和环境，这就要求学者们“在交往中抱着一种倾听他人、准备改变自己的开放心态以及不放弃与他人的差异和外位性的自信心态”。

要进行对话，就必须遵循对话的原则。

“巴赫金所提示的本真的对话不包含权力私欲的杂念，而只寻求‘平等’、‘对等’、‘共存’，从而保留整体的杂多和众声喧嚣，它不以征服和消灭他者为目的”，“对话的态度表现于对话的主体与自我也把他者当作主体来看待，并设身处地去理解另一个自我，然后在‘我们’的集合中寻求‘共在’的生存。

这种对话的态度在主体看待问题的前提上不是把主体自己看成是自足的，而是把主体当作一种‘匮乏’来看，并且每一个主体也均是一种匮乏，这样他们就得相互扶持，在相互之间寻求补充”。

因此，进行比较文学的研究时，应当持以完全平等的对话态度并遵循互惠性的原则。

目前是一个以横向开拓为特点的文化转型时期，不论研究什么，都把眼光投向整个世界，注意世界各民族文学、各学科领域之间的彼此联系和互相影响。

通过与别国文学和其他学科的对话，我们可以从理论上提高对外国文学和其他学科的认识与了解，并从中吸取对我们有用的东西，为我们服务。

各民族文学、各学科领域的对话交流，以及其在发展过程中的相互依存、相互渗透、相互补充和相互制约，已成为任何一个民族文学或学科领域自身的生存和发展的必要条件。

因此，我们要持以对话的思想进行比较文学的研究，以巴赫金的对话理论作为我们思想的指导，使比较文学和它所研究的对象在新的世纪里通过与“他者”的平等对话得到更大的发展。

**比较文学论文选题篇二**

：

比较文学中的平行研究是鉴赏外国文学作品的一种重要方法。教师可以先指导学生选择比较对象，再让学生根据文章特点和自己的知识储备从内容和形式两方面确定比较点，最后明确比较点的异同，并深入探究其原因。

：

比较文学；《罗密欧与朱丽叶》

高中生所接触的外国文学作品有限，对国外文化背景以及作家的写作风格了解不深，在学习外国文学作品时难免存在诸多困难。比较而言，他们对中国的作家作品相对熟悉。因而教师可以鼓励学生将中外作品比较研究，在比较中体会中外文化的差异，感受外国文学的魅力。

中国文学博大精深，优秀作品数不胜数，因而教师首先要指导学生确定比较对象。学生在确定比较对象前，要阅读比较文本，搜集相关资料，对所要学习的作品形成一定的认识，然后根据自己的阅读经历，自主选择比较对象。而选择比较对象的一个重要标准即二者既要具有一定的相似性，又要有一定的差别。比如很多学生关注到《罗密欧与朱丽叶》（以下简称《罗》）的故事情节，认为《孔雀东南飞》《梁祝》与其虽然处在不同国家、不同时代，体裁各异，但故事情节相似，都描述了一对青年男女为爱情和家长抗争，最后双双殉情的故事，因而将这两部作品选为比较对象。这是比较常规的选择，比较研究难度不大，教师要予以肯定。

然而学生的阅读视野不尽相同，对文本的关注点也不尽相同，在选择比较对象时可能会有比较新奇的想法。只要学生选择的作品和《罗》具有一定的可比性，教师都应鼓励学生大胆尝试。比如有的同学认为《西厢记》《牡丹亭》和《罗》同属戏剧体裁，虽然故事情节略有不同，但在情节设计、人物形象、主题内涵等方面存在一定相似性，通过比较更有利于解读莎翁此剧。这样的选题偏难，选择的学生可能比较少，但也是学生自主学习、独立思考的结果，教师要予以支持，在学生研究遇到困难时要及时予以帮助。让学生自主思考，选择比较对象，并不意味着教师完全放任学生的选择，对于一些不太合理的选择，教师要及时提点，帮助学生确定合理的比较对象。对于一些阅读面较窄，无法独立选择比较对象的学生，教师可以让他们说出对此剧感触最深的地方，引导学生回忆相关的中国文学作品，从而确定比较对象。

当学生确定了比较对象，就可以据此对学生进行分组，让学生小组合作学习。选择同一比较对象的学生可以分一组，但如果人数过多，可适当调整，既要保证每个学生在组内讨论时都有机会发言，还要考虑到每组实力尽量均衡。在选择比较点的时候，学生既可以关注作品本身，也可以涉及作者，以及作品产生的时代背景和文化环境，要从内容和形式两方面入手，考察其相同点和不同点。比如《罗》和《孔雀东南飞》情节相似，但前者结局比较符合现实主义文学的特点，后者带有更多的浪漫主义色彩；两场悲剧的产生和封建文化、封建家长阻挠有密切关系，但前者是新旧两种思想道德观念的冲突，而后者则体现了中国古代婚姻制度下的婆媳矛盾；两部作品的主人公都有反抗封建婚姻制度的经历，但由于性格不同，受到的文化熏陶不同，两部作品人物形象也有差异。因而情节设置、悲剧成因、人物形象都可以被学生选为对比点。又如《牡丹亭》的作者汤显祖（1550—1616）和《罗》的作者莎士比亚（1565—1616）生活在同一时代，“他们都致力于赞美至深真情，表现人之情感与生俱来而不可压抑的真理。重‘情’主‘人’是他们共同的人生哲学基调”。

鉴于两人诸多的相似性，可将其选为比较点，以此作为解读文章的突破口。小组在充分讨论的基础上，明确比较点，并认真比较，得出结论。教师要提醒学生在比较两部作品时要注意合理分配自己的精力，比较只是帮助我们学习外国文学的方法，学习的重点不能偏离在中国文学作品上。

比较研究并非两部作品简单的“拉郎配”，学生不仅要找出两部作品的相同点和不同点，还要探究其成因。对一些自己感兴趣的、有疑问的或者比较能体现作品特色的比较点，学生要多加关注。比如《罗》课本中所选部分的语言独具一格应该成为比较学习的重点。学生甚至可以不再局限于一部作品，而将其和中国文学的语言特点做以比较。《罗》整体语言风格是纯美诗化的，选段大部分是罗密欧与朱丽叶的对话，沿用了十四行诗的特点，每一段对话，都像一首独立的短诗。这种对话体式与中国文学作品中的对歌类似，比如刘三姐和阿牛对唱山歌彼此传情。然而中国的对歌有相对固定的形式，每一节只改换少量句子，而《罗》中对话形式更为自由。《罗》语言在修辞上最大的特点是取譬自然，比如将朱丽叶比作太阳，将朱丽叶的眼睛比作星星。这一语言现象在中国古老的《诗经》就有所体现，比如《卫风硕人》：“手如柔荑，肤如凝脂。领如蝤蛴，齿如瓠犀。”此后历朝历代的作品中“取譬自然”的语言现象也数不胜数。比如《庄子》中藐姑射山上的神女“肌若冰雪”，又如《长恨歌》中杨玉环“芙蓉如面，柳如眉”，再如《红楼梦》中林黛玉“闲静时如姣花照水，行动处似弱柳扶风”。然而如果深入比较就会发现《罗》和中国文学作品虽然选择的喻体都是自然界的东西，但略有差异。中国文学作品中选择的喻体更贴近生活，而《罗》中喻体多偏于神圣。初读《罗》，很多学生会注意到文中的人物语言比较大胆直白，而中国文学的人物语言则相对内敛保守。可也有学生提出质疑，并举《上邪》为例进行反驳。学生观点产生分歧，引导他们把研究推向深入。当更多的学生调动知识储备参与讨论就会发现，宋代以前中国文学中的人物语言相对比较大胆直白，而宋代以后由于受到宋明理学的影响，人物语言转向含蓄。但不同体裁的作品受宋明理学的影响不同，比如诗歌散文属于正统文学，语言就相对典雅，而词、小说、戏曲属于平民文学，受宋明理学影响不深，依然有大量作品的人物语言相对直白大胆，比如《红楼梦》中贾宝玉也曾有过大胆告白：“睡里梦里也忘不了你！”比较文学是学习外国文学的一种有效方法，它能激发学生的学习兴趣，锻炼学生思维。然而这种方法对高中学生而言难度略大，且并非适用于所有的外国文学作品。教师要在充分尊重学情的前提下，结合作品的实际情况，做出适当调整。

［1］陈惇，刘象愚。比较文学概论［m］。北京:北京师范大学出版社，2024.

［2］李佩英，彭娅。《孔雀东南飞》与《罗密欧与朱丽叶》悲剧成因之比较［j］。湖南农业大学学报，2024（5）:101-103.

**比较文学论文选题篇三**

摘要：比较文学与中学语文教学实践之间存在着密切关联。比较文学的发展为中学贯彻比较文学教学理念提供了前提条件。中学语文教师需要在教学活动中自觉运用比较文学方法引导学生具备“世界性眼光”和“世界主人”的意识和胸怀。这样的结合将会为培养初具国际化视野的人才提供帮助。

关键词：比较文学；中学语文教学实践；世界性眼光

比较文学是近年来兴起的一门学科，它适应了全球化的时代背景，体现了用包容性眼光看待世界的学科方式，逐渐成为一门“显学”。它宣扬的“世界性眼光和胸怀”以及注重跨界的研究方法，不仅体现了宽广的学科视野，更显示了面向未来的人文素养。随着比较文学在中国的发展，它已步入高校课堂，成为中文专业学生知识体系的重要组成部分之一。参考陈惇老师的研究资料：1990年，它正式进入研究生培养学科目录。1997年，国务院学位委员会、国家教育委员会在其联合颁布的《授予博士、硕士学位和培养研究生的学科、专业目录》中把比较文学与外国文学合并为“比较文学与世界文学”专业，归属中国语言文学类的二级学科。1998年，教育部高教司下发的《普通高等学校本科专业目录和专业介绍》，把“比较文学和世界文学”列为汉语言文学专业的“主要课程”之一，同时还把比较文学列入了“中小学教师继续教育课程”。高教司在对师范院校中文系必修课设置的意见中还取消了过去多年开设的外国文学，而代之以比较文学，而在对综合性大学中文系课程设置的意见中，比较文学和世界文学是分别开设的两门课。1998年之后，比较文学开始被列为大学中文系汉语言文学专业的必修课[1]。从比较文学学科发展的历程可以看到，首先，它已经是师范性和综合性大学中文系专、本科阶段的必修课程之一，而高校中文系毕业生是中学语文教师的主要来源。其次，比较文学也成为中小学语文教师继续教育的重要内容。这就使得比较文学与中学语文教学实践的衔接变得顺理成章。更值得注意的是，随着近年来中学语文教师在职培训的蓬勃开展，如教育部组织开设的各种中学语文教师“国培”、“省培”计划，以及在职教育硕士研究生逐年扩大招生数量，比较文学进入中学语文教学实践的可行性和现实性也在大大增加。最后，随着近年来就业形势的变化，高校中文系硕士研究生的就业方向也不再像过去那样以进入高校为主，不少人都选择进入中学当语文教师，而比较文学专业硕士毕业生进入中学当语文教师尤为突出，这使得比较文学与中学语文教学之间存在的联系更为紧密。因而，从学科发展角度而言，比较文学已经进入了中学，具有指导中学教学实践活动的现实性，研究二者之间的关系以及具体连接途径也变得更加迫切。

一、比较文学理念与中学语文教学实践

国内比较文学的发展经历了早期的引进、介绍到后来的改造、纵深，并在国外比较文学普遍走向危机的情况下，成功接过了学科大旗。在相关学者努力下，中国比较文学越来越走向成熟。影响研究和平行研究并举，成为比较文学研究方法的两大支柱。跨学科研究和阐发研究也成为比较文学的重要研究方法。由此，逐步形成了以“跨文明、跨文化”为标志的中国比较文学学派。尽管关于“学派说”尚存争议，但它起码表明了中国比较文学界已经敢于发出自己的声音，显示了较强的学科主体性。在众多国内研究者对比较文学的认识中，典型的定义是：比较文学是以世界性眼光和胸怀来从事不同国家、不同文明和不同学科之间的跨越式文学比较研究。它主要研究各种跨越中文学的同源性、类同性、异质性和互补性，以影响研究、平行研究、跨学科研究和跨文明研究为基本方法论，其目的在于以世界性眼光来总结文学规律和文学特性，加强世界文学的相互了解与整合，推动世界文学的发展[2]。这一定义中的方法论、“世界性眼光”、“加强世界文学的相互了解与整合”反映了比较文学强化跨界研究的学科意识以及面向世界的学科视野。近年来，比较文学界又提出“新人文精神”，倡导比较文学与人文精神之间的衔接，把比较文学理念往更高层次推进，显示了学科进一步发展的旺盛势头和新鲜的学术活力，以及与当前世界文化格局变迁息息相关的学科敏感性。中学语文教学实践是以中学生为授课对象传授汉语基本知识的教学、学习活动，它的目标除了让学生具备基本的阅读、写作能力外，更侧重培养学生良好的人文素养。根据中学语文新课标的相关规定，语文教学不仅要传授知识，更重要的是让学生形成人文精神，培养健全人格，培养学生对人以及生命的尊重。这与比较文学提倡的文化平等、跨文化对话、兼容并包、“和而不同”、尊重自然和生命的“新人文精神”颇有相通之处。从倡导理念而言，比较文学的研究方法、学科视野对中学语文教学实践活动有着重要的启发意义。早在20世纪20年代，法国就在中学开设了比较文学课。首次运用比较文学这一名称的是法国中学教师诺埃尔和拉普拉斯。中国比较文学教学研究会自成立（1995年）起也一直致力于该课题研究，他们曾计划出版一套丛书《比较文学与人文素质教育》，其中的比较文学与中学语文的参考教材《比较文学视野的中外名篇》由黄燕尤、葛桂录、赵峻、张晋军四位专家级学者完成。

山东省教育部门于2024年曾召开过全国性的中学比较文学研讨会议。山东寿光一中近年来与比较文学教学研究会联系密切，积极参与比较文学的学术活动，为中学开设比较文学课程进行准备。西北师范大学李晓卫教授曾支持完成了甘肃省教育厅科研项目，项目的题目是“比较文学与中学语文教学关系研究”。在论文方面，近年来由高校教师、中学语文教师完成的相关科研论文大概有16篇，这些论文分为两个方向：一为理论探讨，如《比较文学在语文教学中的介入思路与意义》《运用比较文学拓展语文课堂》《比较文学基本理念与中学语文教育改革：邹建军访谈录》《比较文学与中学语文教学》《比较文学观念与中学语文教学》等；二为教学实践探讨，如胡亚渝的《中学语文比较文学导读》系列。后者为比较文学进入中学语文提供了具体的可行性范例，对中学语文教师备课有借鉴意义。就目前成果来看，研究者已注意到比较文学对中学语文的重要性。其中，高校研究者更多关注理论建设，侧重探讨比较文学与中学语文教学在学理层面上的衔接；一线中学语文教师则从实践出发，探讨比较文学进入中学课堂的可能性。但现在还存在一些问题，主要体现为相关研究过于强调比较文学学科的严谨性，限制了它在中学语文教学实践中的应用。一个最突出的问题是，大部分研究者都把比较文学在中学语文教学中的使用限定在对外国文学课文的解读上。在现有的课文解析中，影响研究的阅读方法占据主要篇幅，而采用平行研究解读的较少。但比较文学真的就不适用于那些与外国文学没有关联的中国文学作品吗？平行研究在中学语文教学实践中真的就没有市场吗？笔者看来，影响研究固然能够体现学科的严谨性，保证在使用的时候可以捍卫严格意义上的比较文学学科的尊严，但平行研究可能更适合中学语文教学实践，毕竟与外国文学课文相比，中国文学作品构成了中学语文课文的主要来源。这些课文，特别是古代文学作品多与外国文学没有太多关联，因而进行影响研究是不现实的。如果采用平行研究方法，可能更具实效性。更重要的是，通过平行研究，比较文学可以更全面地进入中学语文教学实践中。研究者的担心可能在于害怕在解读的过程中出现“x+y”式的比附，从而歪曲了比较文学的原意。但是，其一，中学语文教学的核心是使学生掌握知识，培养学生的人文素养，这是重中之重，而非严格遵守比较文学定义，即使应该遵守比较文学定义，也应该是不同于高校的专业研究。中学语文教学中的比较文学理解应该适当放松严谨性，代之以灵活性、开放性，以增强学生学习兴趣为目的。其二，即使平行研究变成了“x+y”的比附，它也有可能为语文教学带来新的视角，增添学生学习的趣味性，锻炼学生的发散思维和自由联想能力。众所周知，很多具有相似性的文学现象并没有继续进行比较文学研究的价值。对比较文学研究而言，这种文学现象只能算是比较文学研究的劣质材料。但就中学生的阅读范围而言，这种简单随意比附却可能为教学增添趣味，使得学生以相似性为基础进行发散性思维训练成为可能。尽管比来比去，可能根本找不到立足点，但在这种“乱联系”中所形成的一系列的记忆链，却可以使学生更为牢固地掌握语文知识。尽管这可能偏离了比较文学原意，但它对提高学生语文学习兴趣，锻炼学生思维能力显然很有帮助。因而，就观念上讲，比较文学进入中学语文教学应该是全方位的。一方面应强化影响研究的重要性，教师在解读课文时尽可能采用影响研究，使学生知其然，更能知其所以然。另一方面要强化平行研究的使用，保证所有中学语文课文都能纳入比较文学的研究视野之中。这就要求比较文学研究者以更为务实的态度面对中学语文以及中学生的知识层次和水平。

二、比较文学与中学语文教学实践结合的实施策略

（一）中学语文教学活动的要素和教师的学历构成特点

中学语文教学实践活动的主体因素是语文教师、学生、家长等，其中占据主导性地位的毫无疑问应该是学生。但在具体教学实践活动中，学生的中心地位往往会被教师取代。对中学生而言，他们的自学能力尚在培养过程之中，因而，这种取代是无可厚非的。在以往研究中，论者往往忽略语文教师对中学生引入比较文学教学的重要性，而侧重教材的编写和教改方式，实际上相比于其他客体因素，占有主导性的教师才是最需要特别注意的。因而，研究比较文学在中学语文教学实践中的应用，主要考察的对象应该是教师与学生。具体来说，中学语文教师所能做的就是如何把比较文学理念和方法贯彻到备课、授课、课外辅导等教学实践之中；对学生的要求则是，要学会用比较文学的视野和思维去分析具体文本，由此锻炼自己的发散性思维和国际性视野，形成宽阔的视域。前面已经提到，就近年来中学语文教师的学历构成而言，一个突出现象是大批中文专业（包括比较文学与世界文学专业）硕士研究生毕业后就选择进入中学语文教学岗位，这种情况使得高校的专业知识得以更好地反馈中学语文课堂，二者形成良性互动。但长期以来，中学语文教材里涉及外国文学的课文较少，中学语文想当然地就与中国文学（包括中国古代文学、现当代文学等专业）联系在了一起，至于与比较文学的链接则形成了观念上的想当然，即研究者和中学语文教师想当然地把它归之于外国文学，想当然地以中国文学为本位来排斥它。一般而言，中文系学生如果立志进入中学当教师，中国古代文学与现当代文学专业必然是其首选的专业课程。这其实是对比较文学的误解。比较文学的最终立足点依然是中国文学，它的跨出去和比较视野的中心离不开中国文学和文化本身，它强调的是在多维度、多视角前提下对本国文学的重新审视，这种审视会大大丰富和扩大中国文学的内涵以及世界文学的意义。比较文学大都开设在中文系课程里，它隶属于中国语言文学一级学科之下，这本身就表明它实际上就是中国文学的一个组成部分。因而，中学语文教师要想厘清对比较文学的认识，就不能受这些观念的影响。这是把比较文学应用于中学语文教学实践的前提条件。

（二）实施策略

如何把比较文学引入教学实践呢？就中学语文教学活动而言，语文教师的主要教学活动包括备课、讲课、课外指导、批改作业等。首先，备课要充分。前面已经提到，如果课文选自外国文学作品，那么比较文学的应用就变得顺理成章。教师备课的时候，除了介绍作者之外，更要强化学生对译者的重视，并由此可以引导学生了解译文与原文之间的关系问题。尽管不能深入展开，但教师势必要让学生明白语言转换中的文化差异，使学生明白文化语境不同，语言表达就会不同。长期以来，中学语文课本里的外国文学选读课文都直接被当成外国文学作品来讲，这是有问题的。除了翻译问题，同样要讲的还有译文在中国的理解和接受等问题。如果课文来自中国文学作品，并与外国文学有直接关联，那么就可以延续影响研究的思路，寻找课文的外国文学渊源以及产生的中国式变化。如果课文与外国文学没有太多关系，那么教师就需要用平行研究方法，扩展学生的思考宽度。比如教师可以用主题学方法，引导学生了解同一文学主题在不同文化里的表达方式和效果。教师还可以采用类型学方法，探讨不同文类在不同民族文学里的表达。在备课过程中，教师的思路要明确，即对比较文学的基本方法要足够清晰，形成良好的思维习惯。同时，教师要善于利用相关资料，扩展备课内容的内涵和外延，提升备课质量。这就涉及了相关教学参考资料的使用。前述的《比较文学视野的中外名篇》以及用比较文学方法对相关中学语文课文的解读论文，都可以直接为教师所用，这就能大大节省教师们查找资料的时间。这也为高校研究者和中学语文教师们提出了一个具体而明确的要求，那就是在教学和研究过程中，要针对中学语文课文形成配套的研究成果，以方便其他教师的备课和组织教学活动。其次，教师在讲课过程中要善于借助多种工具和手段把比较文学方法造成的理解困难以相对直观的方式展现出来。这里可以采用幻灯片和视频资料等方式，教师充分利用图片等资料，向学生展示异域文化特色，使他们能够形象地理解文化差异造成的文学差异。一方面，教师要向学生介绍涉及的国家、民族的文化特点以及文学特色，使之能够明白外国文学创作的文化背景因素。学生可以以此作为参照，理解和提升对本民族文学、语言的认识。另一方面，教师要适当向学生讲解比较文学的基本知识，这也是语文教师的任务之一。但当前流行的比较文学教材普遍存在的问题是理论化造成的枯燥化。因而在向学生讲解比较文学基础知识时，教师应结合具体文学现象，遵循循序渐进原则，从基本概念和方法入手，求粗不求精，先使学生形成大致理解轮廓。

比如可以先从法国学派和美国学派的影响研究和平行研究入手，用最通俗的语言讲明白何谓影响，何谓平行，即使这种简单化会使学生产生误解也在所不惜。然后再逐步推进，讲解翻译研究、阐发研究等。只让学生理解，不求学生记忆。在学习的过程中，教师可要求学生胸怀要宽、心中有世界，眼界要广、眼中有他国。尽管这样的要求有点高，但应该让学生形成这样的初步意识。在具体讲解时，教师要善于联想和引申，善于引入其他国家的文学文化作为参照物。这个具体操作取决于教师自身的比较文学素养，因而，老师的比较文学素养是一个至关重要的因素。再次，教师在课外辅导过程中要引导学生阅读比较文学相关书籍，以每次解决一个问题的方式进行最为合适。比如，利用一周时间推荐学生阅读关于影响研究的理论和相关论文，还可以让学生阅读关于世界文化的书籍，使学生明白文化的多元性。另外，教师在指导学生阅读世界文学名著时，可以用推荐的方式减少阅读数量，选取那些最有代表性的作品推荐给学生，让学生起码知道西方文学、东方文学的精品之作。教师要鼓励学生学会利用网络等工具来寻找答案，培养学生寻找答案的自学能力。最后，学生除了积极配合教师的教学活动之外，要形成“世界主人”的意识。21世纪的科学技术日新月异，世界文化交流日益频繁，地球村观念已经形成。对中国的中学生而言，他们不仅是未来中国的主人，更会是未来世界的主人。中学生正处于青春期，这也是世界观形成的关键时期，这一时期直接决定了以后的人生目标和价值取向。如果从这一时期开始，他们心中就有这样的意识，那么以后他的人生之路就会更宽。比较文学方法论和价值论的核心就是“世界性眼光”，在学生学习过程中培养的核心也应该是这种意识，要把具备世界性眼光和“世界主人”意识当成比较文学教学的最终指向。除了学习、阅读之外，有条件的话学生可以通过出国旅游、考察或者交换学习，在视野和境界上拓展自我的世界性眼光，努力使自己成长为国际化的中学生。这当然过于理想化了，但也只有通过这样的方式才能把比较文学的教学效果真正落到实处。

到此可以归纳一下。比较文学进入中学语文教学实践活动的策略，主要方面就是教师。提高教师的比较文学素养，这是核心环节。另一个方面是学生，促进学生具备初步的世界性眼光和意识，这是落脚点。为达到这样的要求，可以从以下具体方式着手：(1)教师培训。中学应有针对性地组织语文教师进行比较文学的培训。国家已经出台了相关培训政策，组织了相关项目，现在需要的是相关培训院校强化比较文学的教学内容，这是强化中学语文教师理解和接受比较文学的重要途径。在培训过程中，相关研究者应该结合一线教师的实际情况，探讨“比较文学进入中学语文教学”的具体理念和实践方式。(2)授课环节。在备课过程中，教师要有意识地采用比较文学的方法；在讲课过程中，教师要有意识地选择国外文学、文化作为参照物。(3)课外阅读。阅读有益于学生初步接受比较文学基本理念和方法，并拓展其文化视野和文学的民族空间。

三、结语

比较文学引入中学语文教学实践之中，势必会为素质教育提供新的视角，为中学语文教学带来全新的理解视域。它将会促使学生形成国际性视野，以包容心态面对文化差异，以更广阔视角和方式看待世界。对比较文学本身而言，长期以来它一直纠缠于繁琐的理论讨论上，空谈学科人文关怀和价值，缺乏具体现实指向性，而该问题的研究势必对比较文学提升学科品位具有重要参考意义。随着比较文学与中学语文教学活动的结合与应用的逐步深入，培养初具国际化素养和世界性眼光的中学生将不再是一种空谈，中学语文教学改革也必将会有崭新的气象。

参考文献：

[1]陈惇。比较文学教学的回顾与思考：为纪念中国比较文学学会成立20周年而作[j]。中国比较文学，2024(4)：14-15.

[2]曹顺庆。跨文明比较文学研究：比较文学学科理论的转折与建构[j]。中国比较文学，2024(1)：81.

**比较文学论文选题篇四**

：

比较文学是全球化大背景下越来越受到各界关注的一类艺术研究形式，对诗歌来说，采取比较文学视阈的核心正是跨文化体系的艺术分析和研判。中英爱情诗歌因其各自悠久的历史进程而产生了各自独特的个性化发展特征，但同属诗歌领域的艺术本质却又使二者间存在一定的内在联系。本文尝试从中英爱情诗歌的相似与不同处着手进行跨文化的研究分析，从而得以更好地鉴赏与品评东西方爱情诗歌艺术跨文化的个性特质。

：

比较文学；中英；爱情；诗歌

歌跨文化影响因素同样属于诗歌艺术领域，中英爱情诗歌之所以在内在关联性之上存在种种不同，本质原因正是跨文化因素的深刻影响。以英国为代表的主要英语国家都是起源于海洋文化的岛屿或半岛国家，如英伦三岛，在其本土文化发展及其后来向外扩张占领一个个殖民地的过程中，海洋都是其开疆拓土的主要路径甚至唯一通道。于是海洋成为其区域文明、民族文化最核心的组成甚至主导，而在与喜怒无常的大海争夺生存权、控制权的历程中，勇往直前、热爱冒险、敢闯敢拼渐渐成为了欧美地区最主要的民族个性，并且对其包括诗歌在内的各项艺术领域产生了根深蒂固的影响。具体来说，英语诗歌创作往往直抒胸臆、简单直白，情感浓烈到一目了然、无所掩藏，且绝大多数在形式上长短不一，虽在每句结尾处常以相同韵律的词结束，但整句用字数量相对随意等。反观中国，几千年农耕文明为主的大陆文化属性诞生了以儒家为代表的传统华夏文明，“喜怒哀乐之未发”、“发而皆中节”的“中庸之道”贯穿了儒家文化始终。“君子戒慎乎其所不暏，恐惧乎其所不闻”的谨小慎微决定了中国古典诗歌对格律近乎苛刻的要求，无论五言或七言，古典诗歌在字数上讲究完全一致，在韵律则要求对仗工整。即便是以长短句闻名的宋代，词的创作也受制于严格的上、下阙规制。于是，诗歌作者在表情达意时也就含蓄多过奔放、委婉甚于直接。

（一）擅长比喻、夸张等众多艺术表现形式

诗歌与散文或小说等其他文学艺术形式最大的差异之处在于其只能在短小的篇幅内表达足够丰富的情感诉求，这决定了诗歌中的艺术表现形式必须远超日常生活的平淡无奇，才能充分表达创作者内心强烈的艺术冲动。而这便使中英爱情诗歌在创作过程中极其擅长比喻、夸张等非同寻常的表达方式。比如《上邪》中“山无棱，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合”五种自然界不可能出现的奇异现象成为了“乃敢与君绝”的条件。而这些非自然现象呈现出逐层递进状态，不仅一个比一个异常，且让深陷爱恋中人特有的情感绝对化特点一览无余，可谓夸张到无与伦比。而这在拜伦《雅典的少女》中也有类似的表达，“雅典的少女啊！在我们临别以前，把我的心，把我的心交还。或者，既然它已经和我脱离，那就，那就留着它吧！把其余的也拿去。请听一句我临别前的誓言：你是我的生命，我爱你！”

（二）大量意象的充分使用

诗歌创作中要使用比喻或夸张等表达方式就离不开大量意象的运用，各种相关或无关的意象组合而成了诗人心目中理想的意境。比如秦观在《鹊桥仙》中用到了“纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数”，其中的“云、星、银汉、风、露”等都是寻常生活的意象，将其组合到诗歌中，“云、星”对应的“巧、恨”暗合了古人在历七夕节日有“乞巧”的习俗以及“牛郎织女鹊桥会”的神话故事。诗人借此赞颂牛郎织女坚贞的爱情，并在最后点明了自己“两情若是长久时，又岂在朝朝暮暮”的爱情观。同理，在英国诗人华兹华斯的《我孤独地漫游，像一朵云》中也有诸如“金色的水仙花迎春开放”、“如繁星灿烂，在银河里闪闪发光”等，这正是诗人心中对爱情的神往，“每当我躺在床上不眠，或心神空茫，或默默沉思，它们常在心灵中闪现，那是孤独之中的福祉”。

（一）表达风格的不同处

这一点其实可以从若干年前一位外国友人以图示法展示东西方文化差异性窥见一二。当时这位外国人以从a到b之间的线路状态展示东西方人意见表达的不同。西方人是从a到b间的一段直线，中国人则是在a和b之间出现一团乱麻似的线路。类似的道理，中英爱情诗歌表达风格也存在这种不同。中国诗习惯于隐晦含蓄且曲折的表达，英诗则有一说一、直白清楚地全盘托出。比如李之仪的《卜算子》“我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。”漫漫长江万里长流永不停歇，而一头一尾的“我”和“君”首先在物理距离上已远隔重山不得相见，便愈发衬托出心头情丝绵绵无处倾诉的悲苦。而无法相见的情感落差惟有凭借共饮一江水稍得慰藉。如此丝丝缕缕的深情厚意偏偏只以一种近乎淡漠的含蓄表达出来，貌似压抑克制，却反而给予观者以无尽想象的空间和机会，将情到深处的浓烈从诗人转到了观者一端，妙不可言。同时，正因初始表达的隐晦，又给了后续“只愿君心似我心”以厚重的铺垫，让“不负相思意”被前半段的淡漠描绘得反而激烈与坚定起来。而在与此类似的情况下，英诗则直截了当得多，观者往往只需要跟随诗歌字面意思阅读理解即可。比如泰戈尔的《世界上最远的距离》中类似的相爱却无法相守的表达则采取了层层递进的直白描写，首先从“世界上最远的距离，不是，生与死的距离，而是，我站在你面前，你不知道我爱你。”开始，接着“世界上最远的距离，不是，我站在你面前，你不知道我爱你，而是，爱到痴迷，却不能说我爱你。”然而是逐渐深邃、恳切甚至哀痛的“想你痛彻心脾，却只能深埋心底”、“彼此相爱，却不能够在一起”、“明知道真爱无敌，却装作毫不在意”、“同根生长的树枝，却无法在风中相依”直至最终的“鱼与飞鸟的距离，一个在天，一个却深潜海底”。这是一种起于痛苦终于绝望的爱情直白，读来令人仿佛产生了切肤之痛。

（二）意境营造的差异性

中国传统诗歌在意境营造上与西方诗歌最典型的差异之处当属其虚实相间、虚从实来，这里的“虚”是意，“实”为境，正如同传统中国画中常常有大量“留白”存在一样，中国传统爱情诗歌格外注重营造意境，明知是虚幻，然而观者却又确可感知，由此形成“只可意会而不可言传”的状态。比如元慎《离思》中“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”是以实物的描绘托情。“沧海”源自于《孟子。尽心》，用在此处的字面意为见过沧海之广阔无垠后，其他的水就失了气度。巫山是长江三峡著名的高峰，宋玉曾在其《高唐赋序》中称巫山之云为神女所化，胜过世间一切美颜。故而沧海之水和巫山之云在这里代表人世间致胜之美，此诗中指代的正是元慎夫妻情深已经到了堪比沧海与巫山的程度。由于已经拥有过如此美妙至极的爱情，故而当遭遇丧妻的落差后，巨大的冲击自然会让生者对俗世间的其他美色再无心肠，于是有了“取次花丛懒回顾”，且为了抚慰极度的伤痛，诗人不得不以“修道”为由聊以安慰，转移一些丧妻后无法解脱的悲苦之情。而英诗则在意境营造方面略显逊色，虽然可以在字里行间体会到作者对爱人或爱情的热切向往与追逐，但在表相的情感冲击之下，似乎其间可供观者回味之处稍有不足。比如爱尔兰的叶芝在《当你年老时》描绘了一幅真正的爱人会在年老色衰后依然怀有真爱之心的图景：“只有一个人爱你那朝圣者的灵魂，爱你衰老了的脸上痛苦的皱纹；垂下头来，在红光闪耀的炉子旁，凄然地轻轻诉说那爱情的消逝”。

在比较文学视阈下鉴赏中英爱情诗歌应当注意兼顾爱情诗歌产生的社会、历史、宗教等综合性背景。比如以英国为代表的欧美国家从古至今都受到宗教的深刻影响，故而其社会发展史中遵循一夫一妻制度，而文化层面的男女地位也相对平等，因此英诗中有不少男性追求女性、倾慕和颂扬爱情的形式与内容。比如拜伦在《雅典的少女》中所写“我要依偎着那些定情的鲜花，它们胜过一切言语的表达，依偎着爱情的一串悲喜，我要说：你是我的生命，我爱你！”。欣赏这类爱情诗歌时，常常带给人喜悦、激动甚至振奋的体验。但在众多中国传统爱情诗歌中，表达离愁别绪的形式与内容则占了相当比重。比如“庭院深深深几许，杨柳堆烟，帘幕无重数……雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”（欧阳修《蝶恋花》）则显然侧重于女性被动的等待。这显示的是中国传统文化中女性地位低下的问题，其在爱情与婚姻中缺乏自主选择权，而是不得不受制于“三从四德”的禁锢与约束。因此这类爱情诗歌往往相对沉郁和压抑，在欣赏时需要有所分辨。

爱情诗歌作为以诗言志、以歌抒情的一种独特艺术形式诚然会具有相当的共通性与关联性。然而东西方漫长的历史演进也必然会在各自区域内爱情诗歌的内在属性方面烙印上质的差异。在比较文学视阈下研究中英爱情诗歌既要了解二者同样作为诗歌艺术内在的共性特点，也要充分把握其受到各自传统区域文化深刻影响而存在的独特个性。这不仅是为认识中英爱情诗歌在形式、结构、内容、状态诸方面存在的相似与不同，更是为了通过对诗歌的比较进一步开展跨文化的研究和学习。对已经进入全球化的当代人来说，这种跨文化的比较文学研究有助于人们以更加开阔的视野品评诗歌艺术，并通过比较文学视阈下中英爱情诗歌的异同分析提升艺术鉴赏和审美能力。

[1]黄诗海。从内容与表现手法论中英古典爱情诗之诗学差异[j]。和田师范专科学校学报。2024（28）06:12.

[2]陈兰玉。中英古典爱情诗歌比较[j]。重庆职业技术学院学报，2024（04）13:2.

[3]魏阳莉。浅析古代爱情诗中的女性形象[j]。北方文学（上旬刊），2024（8）:27.

[4]聂珍钏。文学伦理学批评。基本理论与术语[j]。外国文学研究，2024（21）:7.

[5]崔宝衡。比较文学：跨文化的文学研究[j]。天津外国语学院学报，2024（2）:35.

**比较文学论文选题篇五**

摘要:毛姆的许多作品里都刻画了民国时期中国和中国人的形象，毛姆虽然游历过中国，并且是以冷静、客观的态度观察中国，但是由于文化的“异质”性，毛姆笔下的中国和中国人形象其实已经是发生“变异”的中国和中国人形象，存在着许多的误读和想象。从比较文学变异学角度，将更容易帮助我们理解这种“差异性”。

关键词:毛姆；民国时期；小说；中国人；变异学

一、引言

毛姆是20世纪英国最知名的作家之一。他一生著作颇丰，无论是小说、剧本、随笔、游记还是回忆录，都广受好评。毛姆一生爱好旅行，他的足迹遍布世界各地。毛姆于1920年前往中国游历，并把能激起他兴致的人和地方都一一记录了下来。而这50篇长短不一的文章就形成了游记《在中国屏风上》(onachinesescreen，1922)，在其中毛姆以其敏锐的洞察力和优美犀利的文笔，描述了他在中国游历时见到的古老而神秘的山川风物、人文景观。另外，涉及到中国或是以中国为背景的还有作品《面纱》、《刀锋》以及《苏伊士以东》。毛姆用文字为英国读者描绘了一幅幅光怪陆离的中国和中国人形象。对于毛姆笔下民国时期的中国和中国人形象，我国学者也进行了积极的研究。普遍的研究观点认为“毛姆心目中的中国形象还停留在中国古代，特别是停留在中国的汉唐时期……在毛姆的心目中，西方文化优越论的观点充斥其心中……更多表现的是傲慢与偏见、鄙夷和不屑”。[1]还有一些学者用后殖民主义批判理论来解读毛姆笔下的中国和中国人形象，因此难免在批判中偏向了民族情绪的发泄和自我辩护，而失去了客观公正的立场。本文将基于比较文学变异学研究的范畴，从比较文学形象学和文化误读的角度来对毛姆笔下民国时期的中国和中国人形象进行分析与探讨，以期能获得一些新的成果。

二、比较文学的变异学问题

变异学研究是比较文学研究中十分重要而有意义的研究领域。“比较文学变异学的可比性在于同源中的变异性，同源的文学在不同国家、不同文明的传播与交流中，在语言翻译层面、文学形象层面、文学文本层面、文化层面产生了文化过滤、误读与‘创造性叛逆’，产生了形象的变异与接受的变异，甚至发生‘他国化’式的蜕变，这些都是变异学关注的要点，在这里，变异性成为可比性的核心内容。”[2]31“而文化过滤带来一个更为明显的文学变异现象就是文学的误读，即由于文化模式的不同造成文学现象在跨越文化圈时产生一种独特的文化过滤背景下的文学误读”。[3]50比较文学形象学的形象“是异国的形象，是出自一个民族（社会、文化）的形象，最后，是由一个作家特殊感受所创作出的形象。”[3]25巴柔也清楚地阐释了比较文学意义上的形象，他认为“比较文学意义上的形象，并不是现实简单的复制物，它是按照注视者的文化模式和接受程序而重构、重写的，这些文化模式和接受程式都先存于形象。”[4]这种形象既然是一个“社会集体的想象物”，是按照注视者文化模式和接受程序重构的，那么发生变异就成为必然了。在创造性想象和变异理论的视角下，毛姆笔下的中国和中国人形象———这一“他者形象”，“不是再现而是主观与客观、情感与思想混合而成的产物，生产或制作这一偏离了客观存在的他者形象的过程，也就是制作方法或注视方完全以自我的文化观念模式对他者的历史文化现实进行变异的过程。”[2]123在西方思想文化史上，他者(other)的概念，最初来源于一种存在论上的逻辑辨识，而后转隐为一种更深的神学指认和伦理学。比较文学形象学中的“他者”，并不仅仅指涉人物形象，他存在于文学作品以及相关的游记、回忆录等各种文字材料中，像异国形象、异国地理环境、异国人等，这都可以纳入比较文学形象学“他者”研究的范畴。[2]127因此，我们得到的启示是，在异质文化相遇时，“毛姆对中国的关照，用的是两种眼睛:一是‘感官的眼睛’；一是‘心灵的眼睛’。前者代表的是真实而客观的逻辑，后者反映的是联想与主观的法则。”[5]因此，虽然毛姆极力用“感官的眼睛”来“注视”中国，但是毛姆在书写时，势必受到“心灵的眼睛”的影响，毛姆笔下的中国与中国人形象其实已经发生了变异，甚至误读。

三、毛姆笔下的中国和中国人形象

1、中国人的形象变化

小说《人生的枷锁》创作于1915年，毛姆还未开始中国之行，此时毛姆笔下的中国人形象大多基于想象与虚构，不可避免地受到了西方文化传统的影响。葛桂录先生就对此做了精彩的总结:“回顾西方人表述中国的历史，总的来说可以分为两个阶段。早期多为赞美、倾慕的态度，18世纪中后期随着欧哲启蒙运动的高潮，西方现代性的确立，西方世界的中国形象发生了根本改变。……十九世纪中期，西方的中国形象基本成型。它主要表现为两个层面的混合存在。中国既是‘黄’的代表，一种让人鄙夷、唾弃，反证西方优越性的异己存在；又是‘祸’的代表，一种压迫、威胁西方秩序，使人恐惧的客观存在”。[6]《人生的枷锁》里的中国人宋先生的形象，就经历了这样一个由好到坏的转变过程。起初，虽然宋先生长着一副异于西方人的形象“黄黄的脸”。但是在他身边的那些西方朋友眼里，他“总是笑眯眯的，为人和善，举止优雅”。[7]94东西方文明在没有冒犯对方利益的情况下，安然相处。但是，当宋先生和法国小姐凯西莉的恋情曝光后，这群西方人震惊了，在房东太太的眼里，“要不是姓宋的，事情本不会这么糟嘛，黄皮肤、塌鼻梁、一对小小的猪眼睛，这才是使人惶恐不安的症结所在。想到那副尊容，就让人恶心。”[7]130此时，西方人就带着种族优越感来看待中国人，因为他们觉得东方人宋先生侵犯了他们的利益，威胁到了他们高贵的西方血统的单纯性，使他们感到困惑和心神不宁。这也就形成了宋先生形象的前后巨大反差。在这个时期，毛姆就是以“心灵的眼睛”来注视“中国人”。在小说的结尾，宋、西二人的恋情并未以分手结束，毛姆安排了宋、西二人私奔。这说明了毛姆虽然受西方传统文化的影响，但是他对中国人的看法也还是持保留态度，这也是他对中西文化交流的一种新的尝试。而在1919年底到1920年3月，在中国游历了四个月后，毛姆创作了长篇小说《面纱》和游记《在中国的屏风上》。此时，正处于一战前后时期，中国社会正经历着剧烈的变革，而资本主义工业革命对西方社会的消极影响也日益显露。早年的学医生涯，使毛姆能够冷静客观地体察中国，对现实中国的书写也还是比较客观真实的。在《面纱》里，毛姆就借凯蒂之口，表明了他对中国的认知态度的转变。“以前，凯蒂听到别人讲起中国人时，总是说他们腐败、肮脏，坏到难以形容的地步，现在凯蒂觉得以前听到的话得重新思考了。沃丁顿的话宛如帷幕的一角掀起了片刻，凯蒂从这儿窥探到一个色彩丰富、含义深刻的世界，这是他以前做梦都没有想到的。”[8]在《在中国屏风上》，毛姆用“感官的眼睛”描画了贪婪的老派官员、新式的学者和旧派的文人，还以浓墨重彩刻画了中国普通劳苦大众的形象。在《驮兽》里，对于中国苦力的描写“不论心跳有多快，疮疤有多么疼，也不论是大雨瓢泼还是骄阳似火，他们都在永远地走着，从早到晚，一年到头，从孩童走到垂暮。你会看到那些年老的苦力，瘦的皮包骨头，干瘪的皮肤垂了下来，他们枯瘦的脸上布满皱纹，像猿猴一样，而稀疏的头发早已斑白；他们挑着重担一路跌跌撞撞，直到走进坟墓才能休息。”[9]50再如《江中号子》里关于纤夫的描写:“那些纤夫拼尽全力，好像着魔一样，深深地弯着腰，有时气力用至极限，他们甚至四肢爬行，像荒野里的野兽。”[9]90这些文字都饱含了毛姆对中国劳苦大众吃苦耐劳精神的钦佩和深切的同情。“在中国驮负重担的不是牲畜，而是活生生的人啊！”[9]50“他们的劳苦让你心中觉得沉重，你充满怜悯之情却又爱莫能助。”“他们的行动全都像快马奔驰，没有什么力量能使他们止步，这不是很可悲吗！他们终身承受役使却看不到自己的成功，一辈子困顿疲劳却不知道自己的归宿，这能不悲哀吗？”[9]50-51“这声音几乎不是人发出的，那是灵魂在无边苦海中有节奏的呼号，它的最后一个音符是人性最沉痛的啜泣。生活实在是太艰难、太残酷了，这是他们最后的绝望的抗议。这就是江中号子。”[9]91但是无论怎样，毛姆依旧是以“他者”的眼光来“注视”中国，他身上所浸润的西方文化传统对中国形象的界定，以及作为“异质文化”的中国文化，毛姆在书写中国时对有些中国文化还是产生了不正确的理解。毛姆同情中国的“苦力”，因为这些重活在西方的工业社会都是由机器或是由牲畜来完成的，毛姆自然能够理解从事这种体力活的艰辛。但是毛姆并不能够真正理解当时中国下层民众生活的困苦。毛姆在感叹苦力劳动的艰辛时，还发出了这样的感慨:“他的全部衣服仅仅是一件短褂子和一条裤子，而如果这套衣服开始穿的时候还是整洁完好的，在它破了需要补的时候，他却从不考虑找块颜色相同的布料。”[9]49当时的中国各地军阀混战，民不聊生，底层人民长期过着贫困的生活。他们日夜劳作，还是吃不饱，穿不暖，甚至衣不蔽体，遇到灾荒年，卖儿鬻女是常事。这样又如何还有闲钱去买相同颜色的合适的布料来给破衣服打补丁呢？毛姆只是“眼观”中国苦力的艰辛劳作，并未与之进行更进一步的言语沟通。也因为中国人民的忍耐知足而不抱怨，林语堂先生把“忍耐”归为中国人“三大恶劣而重要的德行”[10]39之一。并且认为“忍耐的特性为民族谋适合环境之结果，那里人口稠密，经济压迫使人民无盘旋之余地。”[10]40处于“异质”文化中的毛姆自然是无法理解中国人的“隐忍”。毛姆虽然童年失去父母的庇护，寄养在伯父家，但依旧是衣食无忧，所以他根据自己文化的接受程序，想当然地认为那些苦力穿着五颜六色补丁的衣服，或是缺乏审美的情趣。

2、鸦片的书写

鸦片是中国近现代社会重要的历史文化现象，对于近代中国有着不同寻常的意义。鸦片吸食的泛滥造成了近代国民的孱弱和病态，构成了近代中国最为严重的社会问题之一。亲身游历过中国的毛姆，自然在其作品里也有对中国民众吸食鸦片的记录和书写。《面纱》里，“抽大烟，但是有节制，抽得不凶”[11]171的神秘优雅的满洲格格，甚至毛姆还借韦丁顿之口说出了鸦片的神奇作用，“有的人从鸦片里寻求这个道，有的人从上帝那里寻求道，有的人投奔了威士忌。……”[11]174在《鸦片烟馆》里，毛姆把中国的“鸦片休闲文化”刻画得淋漓尽致，“他领我进入一间干净明亮的房间，它被分成许多小的隔间，垫高的地板上面铺着干净的地毯，形成一个简便的铺位。其中一个铺位上有一位年长的绅士，头发灰白，手十分秀气；他在安静地读着报纸，长长的烟枪放在一边。另一个铺上躺着两个苦力，他们把烟枪放在中间轮流享受。他们都是年轻人，显得精神饱满；他们对我露出友好的微笑，其中一个还请我抽上一口。在第三个铺位上，四个男子正盘坐在棋盘四周下棋。不远处有个男子在逗弄一个婴儿……”[9]35毛姆发出了这样的感慨:“这地方真令人愉快，像家里一样，舒适而温馨。它令我想起柏林那些我最喜欢的小酒馆，每天晚上，劳累了一天的人们常在哪里享受安逸的时光。”[9]35-36毛姆认为，他曾经在小说中读到过的关于中国人吸食大烟的情景:“……房间低矮又污浊……一个留着长辫的中国人踱着步，冷漠而阴郁，在破旧的床铺上，躺着几个大烟的受害者，精神麻木，他们中不时有人发出癫狂的胡言乱语。还有个颇具戏剧性的场面，某个可怜的家伙付不起钱以满足他的烟瘾，就向恶毒的老板再三乞求，希望能抽一口以缓解自己极度的痛苦。”[9]35简直是太离奇了。“虚构总是比事实更离奇。”[9]36中国民众吸食鸦片，在毛姆笔下变异为了一种高雅的“鸦片休闲文化”。而当时在英国国内，大部分作家都把鸦片看作是能给英国带来经济价值的贸易，把鸦片给中国人带来的危害当作是对中国人的惩罚。由于这种文化的“异质性”，也由于旅行时间的仓促，毛姆“感官的眼睛”看到的中国民众吸食鸦片的众生相，自然也是发生了“变异”。中国当时的文人也纷纷在作品里对鸦片的危害进行了揭露和批判。1895年到1911年，中国近代小说中出现了鸦片书写的高潮。传教士傅兰雅在1895年公开举办了抨击“三弊”———鸦片、时文、缠足的新小说的竞赛。在160多篇的“时新小说”中，属于小说创作体裁的46篇都涉及到了鸦片书写，并且大都以鸦片批判作为小说的主题。在《澹轩闲话》里，作者詹万云就在序中抨击了鸦片给中国社会带来的危害:“间尝深考其受病之源，而知国困民贫之故，实由鸦片之害遍于天下而无药以救之……”[12]格致散人《达观道人闲游记》也提到“……写来贫士凄凉，半是芙蓉有癖……”[13]小说《黑籍冤魂》的第一回就描述了鸦片吸食者的“病夫”形态:“任你是拔山举鼎的英雄，铜浇铁铸的罗汉，只要烟瘾已发，顿时骨软筋酥，连一些气力都没有。所以吃烟的，一个个扛肩缩腮，面黄肌瘦，三分像个人，七分倒像个鬼。把锦绣似的山河，都被这烟气熏得天昏地黑，日暗无光，简直成了一个烟鬼世界了！”[14]

3、中国文化的误读

毛姆的作品里除了对中国人形象的误读和鸦片书写的偏差，对于中国的文化毛姆也是“雾里看花”似的做出了自己的论断。比如，在《哲学家》这篇文章里，毛姆指出“如果儒家学说牢牢地控制着中国人的思想，这是因为它解释和表达了中国人的思想，而没有其他的思想体系能够做到这一点。”[9]107这说明了毛姆对中国文化的理解还只是停留在表面上。魏晋南北朝以来的中国传统文化已不再是纯粹的儒家文化，而是佛儒道三家汇合而成的文化形态。正如林语堂先生所言:“道教是中国人民的游戏姿态，而孔教则为工作姿态。”[10]99“佛教在中国可说控制了大部分民间的思想。”[10]86“中国近世，佛教似较道教更为发达，各地建筑之道教的‘观’倘有一所，则佛教的‘庙’当有十所，可做如是比例”。[10]105毛姆深受叔本华悲观主义思想影响，所以毛姆对于道家的“出世”思想是比较熟悉的，他也读过庄子的一些书，对道家文化还是有一定了解的。然而，毛姆对中国的佛教文化是知之甚少的，所以才会有“大殿中做出各种手势的奇奇怪怪的菩萨”[9]159的感慨。在佛教寺庙里，可以看到各尊佛像的手做出各异的姿势，这称为“结手印”，又叫“印契”。所谓手印，是指佛、菩萨空手时的手势，是其公式化的造型。连同全身凝固了的姿态以及所持物品，总称为“印相”。各种手印有其特定的含意，这是识别各尊佛像的重要依据。最常见的手印有说法印，即以拇指与中指（或食指、无名指）相捻，其余各指自然舒散。这一手印象征佛说法之意，所以称为说法印。另外常见的还有禅定印、降魔印、与愿印、施无畏印。以上五种手印，合称为释迦五印。另外，在《天坛》里毛姆也为西方读者刻画了中国的圣殿天坛，“它向着苍天而立。三层圆形的汉白玉露台，一层高于一层，四道大理石阶梯，分列于东西南北四方。这象征着天坛及四个基本方位。天坛被一个大花园围绕，花园又被一道高墙环绕。冬至标志着天时的周而复始。年复一年，冬至之夜，每一朝的天子都会来到这里，庄重地祭拜皇族先祖。”[9]17虽然毛姆对天坛的外观进行了详实逼真的描述，但是由于对中国礼制文化的陌生，这里就存在着典型的误读。天坛始建于明永乐十八年（1420年），是明清两朝皇帝举行祭天乞谷大典的祭坛，也是世界上最大的祭天建筑群。毛姆笔下的“三层圆形的汉白玉露台”应该就是圜丘坛。圜丘坛是天坛的主要建筑，又叫祭天台。古代中国是传统的农业大国，农业与天时季节有着密切关系。中国皇帝又称天子，天子受命于天，故普天之下，只有天子可以祭天，以祈求风调雨顺，国泰安康。所以每年冬至日，隆重的祭天大典就在圜丘坛举行。此外，旱年求雨的“常雩”、“大雩”礼及重大国事的“告祀”礼仪也在圜丘举行。天坛北部的皇干殿，原先放置皇族先祖神牌，后来牌位移至太庙。太庙是明清两代皇帝祭奠祖先的家庙。是根据中国古代“敬天法祖”的礼制建造的。清朝皇帝除了五位皇帝十三次东巡沈阳（盛京）祭祖外，全在北京太庙祭祖。所以毛姆这里把天坛当作是皇家祭祖的地方显然是不正确的。

四、结语

毛姆极力用客观真实的笔调来描摹他亲身体察到的中国，在跨文明交流中这是值得提倡的。在比较文学变异学视野的观照下，毛姆对中国和中国人的书写偏差，并非是由于其傲慢和偏见形成的，而是由于其不同的文化背景、文化观念、思维方式以及社会身份等因素造成，又由于其在中国游历时间不长，对于中国的诸多人物、事情都只能是走马观花。因此，对于中国和中国人形象的书写，也只能是“雾里看花，水中望月”，存在误读是不可避免的。尽管毛姆笔下的中国和中国人形象是他透过自身的文化模子进行重组变异而成，但是这种变异的看法还是非常有意义的。借助毛姆“他者”的眼光，我们可以重新认识自己。这种“异”的对照，将有助于我们对自身文化的反思和改变。此外，也有助于我们对西方文化的理解，因为20世纪西方的中国形象，最终不是“反映”中国的现实，而是“表现”西方文化本身的欲望与恐惧[15]。因此，在跨文化交流中，对于“他者”所建构的“变异”的中国文化形象，我们也应该持宽容的态度，对于异质文化我们应该尽力去吸收和理解，这样将有利于东西方文明的对话和人类文明的共同进步。而且对于促进各国人民之间的互相了解，构建和谐世界也有着十分重大的意义。

参考文献

[1]石黎华。东方主义的傲慢与偏见———论毛姆作品中的中国[j]。东京文学，2024(5):8.

[2]曹顺庆。比较文学教程[m]。北京:高等教育出版社，2024.

[3]让-马克•莫哈。试论文学形象学的研究史及方法论[c]//孟华。比较文学形象学。北京:北京大学出版社，2024.

[4]jean-mariecarré。avant-proposàlaliteraturecompareé[m]。paris:puf，1951:6.

[5]吴晓东。毛姆与中国之间的屏风[j]。新闻周刊，2024(2):86.

[6]葛桂录。跨文化语境中的中外文学关系研究[m]。上海:上海三联书店，2024:93.

[7]威廉•萨姆赛特•毛姆。人生的枷锁[m]。张柏然，张增健，倪俊，译。上海:上海译文出版社，2024.

[8]威廉•萨姆赛特•毛姆。彩色的面纱[m]。刘宪之，译。北京:北京十月文艺出版社，1988:95.

[9]威廉•萨姆赛特•毛姆。在中国屏风上[m]。唐建清，译。上海:上海译文出版社，2024.

[10]林语堂。吾国吾民[m]。黄嘉德，译。长沙:湖南文艺出版社，2024.

[11]威廉•萨姆赛特•毛姆。面纱[m]。阮景林，译。重庆:重庆出版社，2024.

[12]周欣平。清末时新小说集（第一册）[m]。上海:上海古籍出版社，2024:5.

[13]周欣平。清末时新小说集（第二册）[m]。上海:上海古籍出版社，2024:502.

[14]彭养鸥。黑籍冤魂[c]//杨爱群，王维良。中国近代珍稀本小说（第17册）。沈阳:春风文艺出版社，1997:98.

[15]葛桂录。比较文学之路:交流视野与阐释方法[m]。上海:上海三联书店，2024:214.

**比较文学论文选题篇六**

：

在欧美比较文学出现危机之时，中国比较文学研究却方兴未艾，越来越受到学界的重视，很多高校建立比较文学教研室，并经常召开比较文学学术讨论会。虽然学者们对比较文学的兴趣与日俱增，但比较文学的危机之争依然存在，甚至在教学方面也出现了空壳的现象。中国的比较文学欲摆脱危机应从高校入手，致力于培养比较文学专业人才。

：

比较文学；危机；策略；专业性

从美国学者韦勒克在国际比较文学学会第二届大会上提出比较文学的危机到现在，比较文学是否存在危机仍然是我国比较文学学者争论的热点，比较文学起源于法国，主要代表人是巴登斯贝格、梵第根、伽列和基亚等。之后，美国将其发展壮大，从局限的渊源学研究、形象学研究扩散到平行研究、跨学科研究，其代表人物有韦勒克、雷马克和奥尔德里奇等。后来，我国学者提出了“双向阐释法”“异同比较法”“模子寻根法”等具有我国特色的比较文学研究方法。但是比较文学的中国学派仍然存在着不足之处，我国比较文学学者不应该拾人牙慧，应致力于寻找解决比较文学危机的新方法，以发展壮大我国的比较文学。

艾金伯勒在其著名的带有论战性著作《比较不是理由》中，对比较文学的发展及其争论做了一个回顾，提出“比较文学是人文主义的观点，主张把各民族文学看作全人类共同的精神财富，看作相互依赖的整体，以世界文学的总体观点看待各民族文学及其相互关系；把比较文学看作是能促进人们相互理解、有利于人类团结进步的事业”。

以一种开阔的研究胸怀，拓展和丰富了比较文学跨越性的范围，设想了理想的比较文学前景。并指出了比较文学中存在着狭隘的地方主义、沙文主义、政治干扰等问题，进而提出“比较文学是人文主义”的观点，批评了法国学派忽视文学作品的内在价值、文学的内在规律的倾向，进而对美国与法国学派兼收并蓄，取长补短，勾勒出更为广阔和更注意文学性的比较文学的研究规划。艾金伯勒在危机的呼喊中提出了理想比较文学的愿景，为比较文学的发展提供了方向。此外，美国学者勃洛克的论文《比较文学的新动向》可看作美国学派对论战所作的总结，一方面他肯定了法国学派对比较文学所做的贡献，另一方面也指出了其局限性：机械的研究影响和渊源、事实关系及文学作品之间所谓有决定性的因果关系使得比较文学在方法和方法论见解方面变成了一潭死水，致使比较文学无法从当代充满活力和富有创造性的冲动中得到裨益，从而使比较文学危机不断。比较文学的研究应该同时应用分析方法和关系方法从文本出发。勃洛克认为，危机不等于灾难，我们应该意识到危机，甚至自愿接受这一危机，从而产生一种创造的努力。在他看来“当前比较文学需要更多的是伟大的榜样，而不是抽象的方法论公式。灵活性、努力的多样性，甚至彻底的主观性都是不可缺的条件”。比较文学定义的纷争一直未得到很好的解决，正如有的学者所说，比较文学很广泛，不应该用一个明确的定义给它设限。当前比较文学应对危机的策略不应该在理论上兜圈子，而是应该付出行动，创作出优秀的实践上而非仅仅是理论上的作品，从而给广大的学生树立榜样，使他们可以更好地去研究比较文学。巴登斯贝格曾设想能通过发展比较文学来“为新的人文主义做准备”，比较文学对研究者的要求比较高，它需要研究者具备聪明的头脑、机智的态度，并拥有博大的胸怀及博学的知识，它最终会将人们引向团结、同情与爱。

不少学者提出：中国比较文学应加强学科基本理论建设，争取成为比较文学继法国学派、美国学派后的第三个阶段的“代表”——中国学派。纵观国内：中国比较文学自上世纪七、八十年代复兴以来，一直处于蓬勃向上的发展时期，各大高校招收比较文学硕士、博士研究生的数量也在增长，而在本科开设比较文学课程的大学更是不断增加，比较文学的教学与研究队伍在日益壮大，中国比较文学学会也成为国内一级学会之一。此外，比较文学研究的实绩也日益丰富。目前，中国比较文学学科经费日渐充实，建制不断拓展，学生就业前景也很好。由此看来，“如果说比较文学发展的第一阶段主要成就在法国，第二阶段主要成就在美国，如果说比较文学发展的第三阶段将以东西方比较文学的勃兴和理论向文学实践的复归为主要特征，那么，它的主要成就会不会在中国呢？”乐黛云教授关于比较文学“第三阶段的代表”将是中国比较文学的说法，或许是可以实现的。目前很多学者已经宣称自己就是中国学派，有学者的著述也阐明了中国学派的产生是历史发展的必然。张隆溪先生曾指出，“学派往往只是一种历史的总结，一般都是文学史家在后来追认的，哪一个学派都不能靠自我标榜就可以建立，也不会因为自己宣布成立了学派就能获得应有的承认和尊重。”并强调：“一个学派的确立要有自己的特点，要有自己的代表性经典并因此形成了某种具有重要影响力的传统，只有这样才有可能获得真正的承认。”要想获得学术界认可，中国比较文学学者应该拿出高水平，写出有学术价值的著作来，以实现所谓的中国学派。我们必须先发展完善比较文学，而后再建立一个学派。若想壮大中国比较文学，当务之急应从学校、教师、学生入手，以改善教学方式为主，青年是祖国的希望，同样，培养比较文学的后继者是壮大比较文学的重中之重。

黎皓智教授说过，“比较文学本身是一个不断变化发展的学科，自我更新的周期很快。欲想改变我国比较文学学科建设的滞后状态，应该寄希望于青年学子。青年人的思维最活跃，如刘勰在30多岁写成了《文心雕龙》，王国维30岁出头完成了《人间词话》，鲁迅在26岁时写成《摩罗诗力说》”。王向远教授认为：“中国比较文学以其开阔的胸襟与宏大的视野，超越了法国学派、美国学派那样的学派局限，以东西方文化融合，文化视阈与文学研究融合，历史深度与现实关怀融合的方式，形成了‘跨文化诗学’这一新的学术形态与特色，也使世界比较文学进入了第三个发展阶段。”[6]比较文学应主张多中心、多视角来看待问题，提倡各种理论主张和视域的融合，以此来开拓思维空间。因此，各大高校应从自身的中国文化教养的实际出发，培养学生认真读书，切实思考，脚踏实地来从事研究的精神，而不是去堕入空洞的“学派”概念之中，用死板的定义禁锢发散的思维。

王向远教授曾在中国比较文学教学研究会第六届年会上提出了比较文学学科理论的充实与更新；李伟昉教授提出了比较文学教材内容的改革与更新；王鹏教授提出了国内比较文学教材中存在的逻辑问题。学术研究需要个性，在教学的过程中教材应不断更新，以适应时代的变化，通过在学术研讨会上的交流，老师们可以发现问题，更新授课内容与方式，学生可以更好地认识比较文学，进而促进比较文学更好地发展。若想壮大比较文学还应当从高校入手。“比较文学”在中国的20年代末、30年代初作为一门学问学科出现。“在1929年到1931年之间，英国剑桥大学文学系主任兼新批评派的大师瑞恰慈（ivorarm

有的比较文学的教授们让学生阅读哲学、历史、社会学、人类学、心理学、宗教等各种学科，比较文学界“最热烈的讨论是理论，而不是文学”，在这种情况下，学生们自然会很容易迷失方向，不知道“究竟该比什么，怎么比”。比较思维的理念、跨民族、跨学科、跨文化研究的方法被人文社会学科不同专业的研究者所共同使用，其理念与方法已经深入人心，成为人文与社会学科中不同专业领域的共享资源。国内各高校纷纷成立比较文学专业，本来是一件好事，但有的学校却是打着比较文学专业的旗号设立“比较文学与比较文化研究所”“东方文学与文化”“西方文学与文化”等，如果是沿着这样“文化化”的路子，那么，这个学科或许真的就像有的学者所认为的：比较文学可以休矣。更有甚者，在比较文学与世界文学专业研究生课程中开设大量无关文学的专业，把比较文学的研究对象变成了形式主义、结构主义、心理分析理论、女性主义等现代主义和后现代主义以及各种形式的文化研究，正如苏源熙所言：“比较文学并非是自己历史上的主人公。”世界是普遍联系的一个整体，没有孤立存在的事物，并不是要我们否定文学与文化的密切关系，但是在教学的过程，是否应该强调文学的中心性，立足于文学；对于本科生是否更应该讲授比较文学的实例专题，而不是在理论上不停地绕圈子，本科时基础打得不牢，研究生阶段又如何更好地掌握比较文学这个“高级研究”呢？实践是检验真理的唯一标准，没有实践上的检验，一直围着理论兜圈子，又如何检验理论是否适合呢？比较文学的老师肩负重任，要想培养出优秀的比较文学学生，首先，老师应该具有一定的专业知识。巴斯奈特很早就注意到，“大多数人一开始做的并不是比较文学，然而他们最终都从不同的起点，以这样或者那样的方式旅行到比较文学”中来，中国比较文学界的情况大致也是如此，文学理论、现当代文学、心理学，甚至神学等领域的老师成为了比较文学专业的老师，这样各有侧重点的老师教出来的学生未必是真正的比较文学专业的学生，只是打着比较文学的旗号从事着别的领域，这样肯定会使比较文学慢慢退出自己的领域，造成无所不包的泛文化现象。比较文学研究为不同领域工作的人文学者之间的交流和对话提供了极大的方便，“比较文学的危机”确实是“危”和“机”并存，应该抓住“机”，拣选专业出身的教师来培养学生的比较文学精神，使学生成为比较文学专业的“知识分子”而不仅仅是“知道分子”，在具备一定的专业技能的基础上还要发挥学生们的胆识与灵活性，在人文科学研究这种主观性很强的“软性”学科中，拥有彻底的主观性，并敢于充分发挥个人的想象力，这将有益于创作出比较文学界的佳作。

[

[1]艾金伯勒。比较文学的目的，方法，规划[a]。干永昌，等。比较文学译文集[c]。上海:上海译文出版社，1985:121.

[2]勃洛克。施康强，译。比较文学的新动向[a]。干永昌，等。比较文学译文集[c]。上海:上海译文出版社，1985:216.

[3]乐黛云。中国比较文学年鉴序[c]。北京:北京大学出版社，1986:16.

[4]张隆溪。钱钟书谈比较文学与“文学比较”[j]。读书，1981(10):132-138.

[5]黎皓智。比较文学的学理基础与学科建设[j]。南昌大学学报，2024,35(3):96-109.

[6]王向远。“跨文化诗学”是中国比较文学的形态特征[j]。北京师范大学学报，2024(3):53-59.

[7]乐黛云。中国比较文学的现状与前景[j]。中国社会科学，1986,12(2):195-211.

[8]梁建东。比较文学的轻与重——与张隆溪先生谈比较文学的发展[j]。中国比较文学，2024(1):64-71.

[9]侯春林。试论比较文学的学派纷争[j]。绥化学院学报，2024,34(3):57-68.

[10]曹顺庆。比较文学中国学派基本理论特征及其方法体系初探[j]。中国比较文学，1995,(1):18-40.

[11]马晓华。“拿来”与“重建”——比较文学中国学派的教学视点[j]。内蒙古师范大学学报，2024,16(6):68-78.

[12]王峰。比较文学的中国学派——兼论第四种比较文学观[j]。天津社会科学，2024(1):110-115.

[13]bernheimer literature in the age of multiculturalism[m]。baltimore:the johns hop kins uni-versity press,1995:1-2.

[14]saussy ite cadavers stiched from fresh night mares: of memes,hives,and self -parative literaturein an age of globalizaion[m]。baltimore:the johns hopkins university press,2024:157-159.

[15]basnett literature:acriticalintro-duction[m]。london:wiley-blackwell,1993:1.

本文档由站牛网zhann.net收集整理，更多优质范文文档请移步zhann.net站内查找