

问题与思考：英伽登文论研究三十年

张永清

国内的英伽登研究已走过三十年的历程,但我们对其文论既熟悉又陌生。英伽登文论研究存在的主要问题有以下三个方面:第一,未能将其现象学哲学与文论之间的内在关系揭示出来,只知其然而不知其所以然;第二,文学作品本体论阐释的韦勒克化;第三,具体化阐释的伊瑟尔化。今后的英伽登文论研究可以考虑在以下两个方面作进一步的努力:第一,加强英伽登重要论著以及相关研究文献资料的翻译;第二,在深化原有问题的同时,应开掘新的问题。

本文为中国人民大学社
科重点项目“现象学美学
比较研究”(06XNA022)
阶段性成果

以罗曼·英伽登^①等为代表的现象学文论对中国当代文学、美学和艺术等领域的理论与批评产生了巨大而深远的影响,其基本理论观点、方法以及核心理论范畴已成为我们自身理论话语的有机组成部分。1980年至今,英伽登文论研究在当代中国已走过了三十年的历程,其整体状况成为我们十分关注的重要理论问题之一。如何在已有基础上进一步深化和拓展英伽登文论研究,是构建当代中国文论话语形态的理论要求。

中国英伽登文论研究发端于1980年,以李幼蒸发表于《美学》第2期的《罗曼·茵格尔顿的现象学美学》一文为标志。对国内学界而言,该文在英伽登文论研究领域具有纲领性的意义,它不仅开风气之先,而且基本框定了此后三十年英伽登研究的限度、广度与深度。此后,随着对英伽登文论相关研究论著诸如《西方四大批评家》(1983)、《从哲学角度看罗曼·英伽登的美学理论要旨》(1984)等的翻译,随着对英伽登的重要理论原典诸如《艺术的和审美的价值》(1985)、《论文学的艺术作品》^②(节译,1987)以及《对文学的艺术作品的认识》(1988)等的翻译,同时也随着朱立元、王又加、张法、章国锋等学者相关研究论文的相继问世,英伽登文论研究

构成了20世纪80年代国内文论界的学术热点之一。据不完全统计,国内学界三十年间翻译英伽登著作2部,论文7篇,翻译有关英伽登的研究论文1篇,研究著作8部,发表研究论文46篇,出版著作27部^③。尽管我们在这一领域取得了相当的成绩,但存在的问题也不容忽视。“既熟悉又陌生”是我们对国内英伽登文论研究的基本判断。“熟悉”是指我们不仅对英伽登的主要论著及理论观点有比较透彻的理解与认知,更为重要的是,其核心理论观点和理论范畴,诸如作品的“层次结构论”、“未定点”、“具体化”等,已成为我们理论话语形态的有机组成部分;“陌生”是指我们对其论著及理论观点的把握还不够全面、系统,在对其某些理论的理解上还存在一些偏差乃至严重误读。此外,即使是我们认为已经十分熟悉的某些核心理论,其实也是问题丛生,还需要我们作更具体、深入的探究。基于此,本文在兼顾我们熟悉的一面的同时,将把论述重点放在我们相对陌生的那一面,即国内研究存在的三个主要问题。

从整体来看,国内研究存在的主要问题之一是:相当一部分研究者对英伽登文论是“知其然而不知其所以然”。换言之,相当一部分研究论著还止步于对它的介绍和描述,而未能将其哲学理论与文论之间的内在关系揭示出来,进而把研究逐步推向深入。

众所周知,英伽登首先是现象学哲学家,他之所以关注美学、文学理论和艺术问题,是把它们作为解决基本哲学问题的必要途径:“虽然我研究的主要是文学作品,或者文学的艺术作品,但我接触这个论题却是出于一种纯哲学性的思考。”^④不过,在他的众多理论遗产中,研究者最感兴趣的不是他的哲学理论,而是其有关文学、艺术和美学问题的真知灼见,正如西方学者所说:“他的名声主要靠他的美学著作。在这一方面他对艺术作品进行的本体论分析所显示的前所未有的详尽程度,现在已经得到公认。”^⑤从现象学理论传承来看,英伽登接受的是胡塞尔的意识现象学,而且只是《逻辑研究》时期的胡塞尔现象学,即他坚持胡塞尔现象学的实在论而拒斥其先验现象学。胡塞尔的意向性理论对英伽登文论的建构影响最为深远,这种影响不仅体现在文学作品的本体论领域,而且也体现在认识论和价值论等领域。由此看来,对英伽登理论独创性以及局限性的深入探究,不仅有赖于对胡塞尔的意向性等理论的准确理解,还需要厘清英伽登在哪些方面修正并发展了胡塞尔的理论,并在此基础上追问英伽登如何将意向性等理论具体化在文学、美学等相关问题中。惟有如此,才能将现象学哲学与英伽登文论之间的内在逻辑关系呈现出来,才能对其文论的相关论断有透彻的理解。遗憾的是,由于知识结构等方面的原因,我们对胡塞尔的现象学尤其是意向性理论还缺乏基本了解,更遑论细致而深入的研究。此外,英伽登文论还涉及以弗雷格为代表的语言哲学、意义理论等相关知识,这些都需要研究者具备相关的理论素养。

国内学界一般将英伽登文论大体分为本体论、认识论和价值论三个主要研究领域,并分别以《论文学作品》、《对文学的艺术作品的认识》和《艺术的与审美的价值》等作为主要研究对象,涉及的理论问题包括文学作品的存在方式和结构、“具体化”和“未定点”、艺术价值和审美价值等。这种概括基本符合英伽登文论的实际,也与英语学界的相关论断基本一致,比如韦勒克的观点就很有代表性:“艺术作品是一个有系统的结构。但是,它有一个不可改变的骨架。所以在美学上不偏不倚而具有艺术价值的艺术作品和具有美学价值的审美对象之间,英伽登又划分了一条界限。……我认为英伽登对文学理论的主要贡献是关于艺术作品层次的独创性理论体系。另外,英伽登给文学作品存在的模式下定义的方式……‘不确定点’的概念也被证明是特别卓有成效的。”^⑥不过,在我们看来,国内学界在这些研究领域还存在着一些十分突出的问题,下面主要从两个方面展开讨论。

英伽登文论研究存在的第二个主要问题是：文学作品本体论阐释的韦勒克化。在英伽登的诸多理论中，研究者无疑对其文学作品本体论是极为熟知的。但是，在看似熟知的背后潜藏着诸多理解偏差与悖论。如何理解英伽登的文学作品本体论？为了便于说明问题，在此有必要把他有关文学作品本体论的基本思路作扼要论述。

在英伽登看来，尽管不同的理论都在尝试从不同的视角与方法回答“文学作品如何存在”这一基本问题，但普遍的做法无非是把文学作品的存在分为实在的和观念的这两种主要形式。这样界定文学作品的症结在于，一方面何谓“实在”、何谓“观念”本身就极其难以界定，另一方面何谓“文学作品”也是众说纷纭、莫衷一是。因此，只有求助于一种新的哲学理论与哲学方法才能走出非此即彼式的思维定势和理论困境。英伽登认为，胡塞尔的意向性理论为理解与把握文学作品的存在方式和结构提供了新的可能性：“他力图表明艺术作品本身既非实在的东西也非观念的东西，而是具有纯粹意向性的存在。这种看法对于艺术哲学来说是很重要的，因为借此可以克服心理主义的主观主义，而又不致陷进另一极端，即非历史的客观主义。”^⑦具体而言，从现象学的视野看，文学作品既非实在的也非观念的存在，既非客观的也非主观的存在，而是一种意向性的存在，即文学作品是一种纯粹意向性对象。进而言之，这一纯粹意向对象既是一个“多层次的构成性存在”（类似于结构主义的共时性），又是一个“类时间的构成性存在”（类似于结构主义的历时性），即“文学作品实际上有‘两个维度’，在一个维度中所有层次的总体储存同时展开，在第二个维度中各部分相继展开”^⑧。换言之，它关系到两个核心问题：第一，完整的文学作品本体论究竟有几个维度；第二，文学作品四个层次的顺序究竟如何排列。

首先，如何理解文学作品的两个维度以及二者之间的关系？从理论上的完整性上看，英伽登的文学作品本体论确由“多层次”和“类时间”这两个维度构成。英伽登在其后期的相关论著中抱怨，以韦勒克等为代表的众多研究者只注意到了作为纯粹意向对象的文学作品的多层次构成，而未能充分认识到其类时间构成的重要性。从现有的文献资料看，尽管国内有个别研究者注意到了这一现象，但并没有对此问题作进一步的探究与思考。我们认为，这主要有两个方面的原因。第一，尽管英伽登提出了文学作品的两个维度，但只有“多层次构成”这一维具有独创性。退一步讲，即使英伽登的两个维度理论都具有独创性，但是研究者对其理论并非“照单全拿”，而是根据自身的理论诉求有选择地接受，比如韦勒克和沃伦的《文学理论》就是在论述文学作品的存在方式这一问题时才对其“多层次构成”理论“情有独钟”。国内学界很大程度上接受的是“韦勒克化的英伽登”，这种研究现象十分突出地体现在国内相关研究论著以及文论教材中。比如，韦勒克在《西方四大批评家》和《文学理论》中，很少论及“类时间构成”问题，而将论述的重点放在“多层次构成”问题上，而国内学界也鲜有对“类时间构成”问题的论述，这说明研究的独立性还有待加强。需要指出的是，随着《论文学作品》中译本的问世，“类时间构成”成为一些研究者关注的重要问题之一。第二，英伽登本人对两个维度的论述极不平衡，“多层次构成”理论占据了其著作的主要篇幅，“类时间构成”理论不仅篇幅少，而且十分零散，远不够系统与深入，自然就难以产生他本人所期待的理论影响力。从这个意义上讲，英伽登只是提出了“类时间构成”这一命题，还未能作深入的阐释。此外，英伽登对这两个维度之间的关系也鲜有论述。我们在以后的研究中，可以将此作为探究重点之一。

其次，如何理解文学作品“多层次构成”理论，即作品四个层次的顺序与关系究竟如何？英

伽登在《论文学作品》的导言中明确指出,“我要研究的对象主要是文学作品,特别是文学的艺术作品的基本结构和存在方式”^⑨,并进而断言其多层次构成理论克服了将作品分为内容与形式的流弊,“为解决那些奋斗到今天工夫都白费的许多具体的文学和文学美学的问题,提供坚实的基础”^⑩。但是,英伽登引以为自豪且影响广泛的“多层次构成”理论还存在着论述不够周密甚至自相矛盾等明显问题。国内外研究者对其作品层次有两种排序方式,第一种是声音单元层、意义单元层、再现客体层、图式化观相层;第二种是声音单元层、意义单元层、图式化观相层、再现客体层。绝大多数研究者采纳第一种排序方式。如何解释这种现象?我们认为,这恰恰显示了英伽登文论研究中最突出的困境,而造成这一理论困境的主要根源正是英伽登本人。由于这一问题主要体现在他的《论文学作品》和《对文学的艺术作品的认识》这两部著作中,我们在此就围绕它们展开相关讨论。

从《论文学作品》一书的体例和结构看,该书由三个部分总计十五章和一个附录构成。其中,第二部分“文学作品的构建”是全书的重点论述部分,总计九章,涵盖第三章至第十一章的内容^⑪。英伽登在第三章“文学作品的基本结构”中对作品四个层次的顺序有着极为明确的论述:语音构造层、意义单元层、图式化观相层、再现客体层^⑫。但是,该书的其他章节对作品四个层次的顺序又作了如下论述:第四章为语音构造层,第五章为意义单元层,第六章为意义单元层的作用等,第七章为再现客体层,第八章为图式化观相层,第九章为图式化观相层的作用,第十章为再现客体层的作用及其思想。不难发现,再现客体层与图式化观相层的顺序在第七章发生了明显变化,与第三章有关两者顺序的论述存在明显矛盾。

无独有偶,英伽登在《对文学的艺术作品的认识》中依然重复了这一矛盾。比如,该书在第四节“关于文学的艺术作品的基本结构的基本观点”中,对四个层次的顺序关系有着十分明确的表述:文学的艺术作品是一个多层次的构成,它包括语音构造层、意义单元层、图式化观相层、再现客体层四个层次^⑬。但是,在该书随后的章节中又对四个层次的顺序作了另一种排序:第十一节为“再现客体的具体化”,第十二节为“图式化外观的现实化与具体化”,并在第十二节有如下表述:“文学的艺术作品中再现客体的客观化和具体化与至少是相当大数量的图式化外观现实化和具体化是同时进行的。所以我们将要论述读者对文学的艺术作品最后这个层次的构成。”^⑭显然,第十一、十二节的层次顺序与第四节的表述再次呈现出自相矛盾。总之,在这两部著作中,英伽登本人在有关文学作品层次顺序这一问题上的相关论述存在明显的前后不一。此外,英伽登在四个层次的关系这一问题上也存在一些问题,主要表现为:一方面认为四个层次是一种有机的联合体,另一方面却未对这种有机性作进一步的分析与阐释,而将论述的重点放置在四个层次各自所具有的功能和作用上,这也在某种程度上增加了研究者对四个层次之间关系的认知难度,进而导致认识的分歧。

问题主要集中在图式化观相层和再现客体层。在意义单元层之后,图式化观相层与再现客体层是同时呈现还是次第呈现?如果是次第呈现,二者究竟哪个在先?如果同时呈现,理论上应作如何解释?很显然,英伽登对此问题的相关论述不仅含混而且自相矛盾。我们认为,图式化观相层和再现客体层是次第出现,因为若非如此,作品就是三个而非四个层次,作品四个层次的正确顺序为:语音构造层、意义单元层、图式化观相层、再现客体层^⑮。限于篇幅,我们在此只做简要论证。意义单元层几乎占据了《论文学作品》的一半篇幅,足见其在作品层次论中的重要性。英伽登在意义单元层这一部分着重论述了语词、句子、句群的意义、作用及功能。鉴于无论是英伽登本人还是研究者对此问题已多有论述,我们无意再对其作相关描述和阐释,我们关注的是意义单元层的“意义建构”问题,因为对这一问题的阐释有助于理解与把握它与

图式化观相、再现客体之间以及后两者之间的内在逻辑关系。

英伽登在《论文学作品》的第七节“什么不属于文学作品”中,明确提出将一些与文学作品的建构无关的因素排除:第一,应排除作者本人以及他的命运、体验和心理状态,应严格区分作者的构造和作品这两类不同类型的客体;第二,排除读者的体验属性和心理状态,应严格区分读者的构造和作品这两类不同类型的客体;第三,应严格区分现实的与作品的客体和事物这两个不同类型^⑩。由此不难推断,英伽登是一位作品中心论者。但是,他只是温和的作品中心论者,他对作者、读者以及现实的客体与事物等并未完全拒斥,而是将其相关属性与功能整合为作品的结构性要素,即排除作品之外的作者、读者与现实事物,包容作品之中的作者、读者与事物。在英伽登看来,文学作品的客观性既非石头那样的自然存在物的物性,也非完全由语词自身构成的意义编织体的自足性;文学作品的主观性既非作者意图的传达与情感的表现,也非读者经验的投射与体验的外化。作为意向对象的文学作品由语词的意义意向、作者的意义意向、读者的意义意向这三者交织而成。其中,作者的意义意向已被编织在文学的艺术作品中,它与语词的意义意向共同形成了文学作品的图式化客体,这一图式化客体存在诸多的未定点,在读者的意义意向将其充实即具体化之后,客体对象层即再现世界及其审美特质才得以感性呈现。至于图式化观相层的功能与作用,英伽登也有一些具体论述:第一,在具体化过程中对审美价值的构成有着重要的作用;第二,与其他层次相比,在更大程度上依赖于阅读及其方式;第三,如果没有潜隐于作品中的图式化观相层,“一部文学的艺术作品就会变成一本普普通通的识字课本”^⑪。

总之,从内在逻辑看,意义单元层之后应为图式化观相层而非再现客体层。需要特别指出的是,伊瑟尔在《怎样做理论》中对意义单元层、图式化观相层、再现客体层之间的次第关系作了相当有说服力的明确论述:“事态……产生于相互联系的句子关联物,形成观察意向性客体的引导。……事态就是透过其中我们观察意向性客体的‘窗户’,图式化观相则是展示意向性客体的模式。……意向性客体层建立在图式化观相之上,通过后者,意向性客体得以展现并被带进新的观察。”^⑫他还指出:“英伽登理论分层模式中层次与层次之间的关系决不是一种复调和谐。恰恰相反,我们在层次之间看到了冲突、差异与不和谐。”^⑬我们认为,在确定四个层次的次第关系后,应把研究重心放在层次之间的相互关系问题上。

三

英伽登文论研究存在的主要问题之三是“具体化阐释的伊瑟尔化”。国内学界对英伽登文学作品认识论中的具体化等问题存在着程度不一的误读,这主要源于以伊瑟尔等为代表的接受理论的影响。从理论师承来看,英伽登文论确是接受理论的主要来源之一,但我们不能将两者的关系倒转过来,即把英伽登文论理解为本质上属于接受理论的“阅读现象学”,这就会严重背离英伽登文论的现象学初衷。我们从以下两个方面来梳理英伽登有关具体化的问题。

首先,英伽登认为,文学研究者在讨论研究方法或批评方法时,必须提出并回答以下两个问题:第一,认识对象即文学作品是如何构成的?第二,对文学作品的认识是如何产生的?如果说《论文学作品》是对第一个问题的解答,那么《对文学的艺术作品的认识》则是对第二个问题的解答。其实,这里还有一个问题需要考虑:这两部著作之间的关系究竟是怎样的?在波兰学界,有一种尖锐的批评意见认为,英伽登将一部著作写了两次。在我们看来,这两部著作是一个有机联系的整体,尽管处理的问题各有不同,但问题与问题之间具有内在逻辑性。具体而

言,《论文学作品》探究的核心问题是“文学作品”^②而非“文学的艺术作品”的存在方式和结构,这也就意味着,他探究的重心是语言文字类作品的普遍性特征。只有在《对文学的艺术作品的认识》中,他才着重探究了“美文学作品”的本质性特征。其中,“具体化”是核心理论问题,是区分艺术作品与审美对象、艺术价值与审美价值的关键所在。在对“具体化”的论述中,英伽登一方面强调它应是一种恰当的、理想的“具体化”,另一方面也强调“具体化”与功利的、科学的、审美的三种态度之间的关系。对文学的艺术作品而言,在具体化过程中尤其需要审美态度的介入,即“具体化”发生在审美态度中才会有审美对象的呈现;由审美知觉、审美质素和原始情感“合成”的审美经验是艺术作品成为审美对象的条件。尽管伊瑟尔的“文本召唤结构”理论是对英伽登“具体化”等理论的进一步发展,但这种发展是以读者为中心来构建的,与英伽登以作品为中心有着本质的区别。

其次,作为一个温和的作品中心论者,英伽登在理论建构过程中对读者之维给予了充分的考虑,但这并不意味着他的理论就是阅读现象学。仅以他对文学作品的界定为例。在英伽登看来,作为纯粹意向对象的文学作品之所以是主体间性的,是“由于它的语言具有双重层次,它既是主体间际可接近的又是可以复制的,所以作品成为主体间际的意向客体,同一个读者社会相联系。这样它就不是一种心理现象,而是超越了所有的意识经验,既包括作家的也包括读者的”^③。“具有意义的语词从一开始就是一个主体间际的实体,其意义是主体间际可接近的,而不是一个具有‘个人’意义的东西,其意义只能通过观察别人的行为来猜测。词语也不是完全孤立的实体,而永远是一个语言系统的组成成分,不管在具体情形中这个系统多么松散。”^④简言之,不能将英伽登的“具体化”与伊瑟尔的“具体化”相等同,前者以作品为中心立论,后者则以读者为中心立论,我们可以从“影响研究”这一视角来探讨伊瑟尔理论的英伽登化,但不能以伊瑟尔化的英伽登理论研究来代替对英伽登的研究。

在我们看来,英伽登文论还将是国内学界的研究重点之一,这是由其理论自身品格与我们的现实需要共同决定的。不过,今后的英伽登文论研究应在前三十年的基础上作更进一步的拓展和深化。我们认为,应在以下两个方面作进一步的努力:第一,对英伽登重要论著以及相关研究文献资料的翻译;第二,对原有问题域的深化和新的问题域的开掘。众所周知,任何研究要做到全面、客观、系统、深入,文献资料是前提和基础。但是,目前的状况是,英伽登的波兰文论著有142种,国内从英文和波兰文翻译的论著目前尚未超过10种,只占其论著很少一部分^⑤。再从目前使用的相关研究文献资料看,我们对波兰语、德语、法语、俄语等研究文献的借鉴几乎是空白,对近十年来的英语研究文献了解得也远远不够,这势必导致我们对其文论的理解只能是局部的,也势必导致我们的研究是描述性的而非分析性的。比如,价值论问题在英伽登文论尤其是后期论著中占有重要位置,它主要包括艺术价值和审美价值的关系、作品的层次结构与价值之间的关系以及人与价值的关系三个方面的问题。国内学界主要围绕第一个问题进行研究,对后两个问题几乎没有涉猎,最根本的原因或许是《人与价值》等重要著作未及时得到翻译。再比如,在《论文学作品》和《对文学的艺术作品的认识》中,英伽登主要探讨的是语言类作品的存在方式和结构等问题,而在后期的《艺术本体论》中,还探讨了音乐、绘画、电影等的存在方式和结构,由于没有中文译本,国内对此问题的相关研究也未能深入展开。鉴于此,我们可以考虑组织相关力量翻译英伽登重要论著^⑥,比如《关于世界存在的论争》、《艺术本体论》、《体验、艺术作品和价值》、《人与价值》等;我们还可以考虑组织相关研究力量,有计划、有选择地翻译波兰语、德语、法语、俄语等学界有关英伽登文论研究的权威论著,为国内的相关研究提供基础性的研究资料,使其了解国外英伽登研究的整体状况,强化我们自身的问

题意识,提升我们的研究水平。此外,我们还可以将英伽登的核心观点拓展到新的文学领域,对网络文学、手机文学等新的文学艺术现象作拓展研究,以此来强化英伽登文论在当代中国文学理论和实践中的影响力。

- ① 国内的译名主要有以下几种:罗曼·英格尔登(林骧华等使用)、罗曼·茵格尔顿(李幼蒸等使用)、罗曼·茵加登(王炳文等使用)、罗曼·英加登(陈燕谷、张振辉等使用)、罗曼·英伽登(朱立元等使用)等等,为行文方便,本文统一使用罗曼·英伽登。
- ② 中译节本译自英文版,译名为《论文学的艺术作品》,张金言译,伍蠡甫、胡经之主编《西方文艺理论名著选》(下),北京大学出版社1987年版;中译全本译自波兰文版,译名为《论文学作品——介于本体论、语言理论和文学哲学之间的研究》,张振辉译,河南大学出版社2008年版。以下简称《论文学作品》。
- ③ 具体论述请见拙文《罗曼·英伽登文论在当代中国的接受》,载《阅江学刊》2010年第6期。
- ④⑨⑩⑪ 英伽登:《论文学作品——介于本体论、语言理论和文学哲学之间的研究》,第14页,第13页,第50页,第280页。
- ⑤⑦ 赫伯特·施皮格伯格:《现象学运动》,王炳文、张金言译,商务印书馆1995年版,第324页,第329页。
- ⑥ 雷纳·威莱克:《西方四大批评家》,林骧华译,复旦大学出版社1983年版,第117—126页。
- ⑧⑭⑮⑯ 英伽登:《对文学的艺术作品的认识》,陈燕谷译,中国文联出版公司1988年版,第11页,第55页,第12页,第27页。
- ⑪ 在第二部分的九章中,只有第十一章是关于类时间结构的,其他八章都是有关作品层次结构的论述。
- ⑫⑬ 具体见英伽登《论文学作品——介于本体论、语言理论和文学哲学之间的研究》,第49页,第43—47页。
- ⑭ 具体见英伽登《对文学的艺术作品的认识》,第10—13页。
- ⑮ 受英语学界影响,国内绝大多数研究者持第一种观点,但也有部分学者持第二种观点,如朱立元、包亚明等。在这些研究中,国内学者未把层次的顺序关系作为问题,只是选择一种排序方式并作相应论述。
- ⑯⑰ 沃尔夫冈·伊瑟尔:《怎样做理论》,朱刚、谷婷婷、潘玉莎译,南京大学出版社2008年版,第22—23页,第31页。
- ⑱ 英伽登所使用的“文学作品”是一个泛指,包括任何语言文字形成的著作,比如科学著作。至于我们习惯上理解的“文学作品”,英伽登则用“文学的艺术作品”或“美文学作品”来指称。关于这一问题的具体论述,详见《论文学作品——介于本体论、语言理论和文学哲学之间的研究》和《对文学的艺术作品的认识》。
- ⑲ Roman Ingarden: *Selected Papers in Aesthetics*, ed. P. J. McCormick, Washington: Catholic University of America Press, 1985. 该书的参考文献部分从波兰文、德文、英文和法文四个方面对英伽登的论著作了详尽的整理,记载英伽登波兰文版论著142种,德文版论著55种,英文版论著30种,法文版论著22种。
- ⑳ 根据中国社科院外国文学所周启超提供的信息,他们正在组织从波兰文编译《英伽登读本》,这将为深入研究提供直接可靠的文献资料。

(作者单位 中国人民大学文学院)

责任编辑 张颖