



· 2006 ·

北外 英文学刊

北京外国语大学英语学院



主编 张中载 孙有中

- LITERATURE
- LINGUISTICS
- TRANSLATION
- INTERNATIONAL STUDIES
- MEDIA & CULTURAL STUDIES

外语教学与研究出版社

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS



· 2006 ·

北外 英文学刊

北京外国语大学英语学院



主编 张中载 孙有中

- LITERATURE
- LINGUISTICS
- TRANSLATION
- INTERNATIONAL STUDIES
- MEDIA & CULTURAL STUDIES

外语教学与研究出版社

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

北京 BEIJING



图书在版编目(CIP)数据

北外英文学刊 / 张中载, 孙有中主编. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2007.5
ISBN 978-7-5600-6613-4

I. 北… II. ①张… ②孙… III. 英语—丛刊 IV. H31-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 063443 号

出 版 人: 李朋义

责任编辑: 官亚平

封面设计: 袁 璐

出版发行: 外语教学与研究出版社

社 址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址: <http://www.fltrp.com>

印 刷: 北京外国语大学印刷厂

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 16.75

版 次: 2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5600-6613-4

定 价: 27.00 元

* * *

如有印刷、装订质量问题出版社负责调换

制售盗版必究 举报查实奖励

版权保护办公室举报电话: (010)88817519

主 编：张中载 孙有中

主编助理：赵 冬

编 委 会：陈德彰 杜学增 姜绪范 金 莉 梅仁毅
孙有中 吴一安 张 剑 张在新 张中载

序

从德国洪堡大学大门走出来，不远处可见地上一块石头。石头两面均刻有字。一面谴责 20 世纪 30 年代一群学生受法西斯主义的影响，焚烧了许多珍贵的书籍。另一面是海涅的话：“焚书，可能是人们自我毁灭的前兆。”

由此想起了秦始皇。尽管在历史上他有丰功伟绩，焚书坑儒却成为他的一大污点，也的确成了他的自我毁灭和短命的秦王朝覆灭的前兆。在世界各国历史中，那些既教书又著书的人总是受人敬重。我国的孔子、古希腊的苏格拉底、柏拉图和亚里士多德都是名垂青史的教师和哲圣。司马迁一部《史记》几乎功盖汉武帝。2006 年，我国国家级重大科技成果奖半数以上由大学夺得。大学是精神教化、知识传授和科学研究三者合一的机构。这正是大学的力量和魅力，也正是大学教师引以为荣之处。

北外英语学院的一代代前辈用出色的教学和科研铸造了一种既教书又著书的优良传统，使之成为一条永不衰竭的精神脉络。我们有责任把这一精神火炬传承下去。

对当今时代的大学教师说来，著书立说早已难是“荒江野老屋中二三素心之人相与培养讲求之事”。既教书又著书实乃呕心沥血之事。还是王国维说得好：“古今之成大事、大学问者，罔不经过三种境界：‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’此第一境界也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境界也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。’此第三境界也。”

有美文问世，“为伊消得人憔悴”，又何妨。

张中载

2007 年 4 月

目 录

序	vii
---------	-----

文学研究

文学艺术中的改写、改编与创新	张中载 1
细读与阐释——从新批评到后结构主义的文本解读	张 剑 5
形式主义批评理论与基督教神学精神	赵 冬 11
《道连·葛雷的画像》的审美现代性	李 元 19
论文学的文化研究	张 峰 26
加拿大华裔英语文学的发展与现状	王文丽 33

语言学与教学研究

从语用角度看《红楼梦》中的礼貌现象	蓝 纯 40
语言输出中的话语修正与外语教学	陈亚平 52
书面语料库与写作教学	李莉文 61
相声语言幽默性的语用诠释	陈 辉 68
在课堂环境下培养大学生的自主学习能力	王小英 89

翻译研究

论英语和汉语词汇层面的空缺现象和翻译	陈德彰 95
从语言的认知研究看有关“对等”的迷思	吴 青 106
翻译能力的培养与设立翻译专业的必要性	徐立新 117

媒体研究

美国文化产业发展经验对我们的启示	孙有中 128
默多克媒体vs.新闻客观性	章晓英 143
新闻英语教学中网络资源与课堂教学的结合	乔 木 149
中国对外新闻传播应面对的跨文化差异	王之延 157

美国Court TV的频道运作模式探析 王士宇 165

国别研究

亨廷顿的《我们是谁》与当前美国移民政策大辩论 梅仁毅 172

中美关系解冻的舆论准备

——富布赖特“中国听证会”与中美关系 李期铨 谢 超 179

米尔斯海默现实主义与美国对外战略

——基于布什《美国国家安全战略报告》的分析..... 李永成 191

英国电影审查制度与法律 石同云 200

从20世纪20年代上海《申报》中的洋货广告看中西文化的相互影响

..... 梁 泓 212

亨利·戴维·梭罗的“个人”..... 伊 蕊 230

美国的社会福音运动 郭亚玲 236

美国文理学院的发展及其对中国本科教育改革的启示 翟 峥 244

文学艺术中的改写、改编与创新

张中载

摘要：改写、改编经典作品已成为当今一种文学艺术现象，并有日益加速之势，影视剧本改编经典名著更是不胜枚举。改写、改编的特点是讽刺、颠覆原作的内容，在改写版中突出现代意识，以适应当代人的心理接受和审美情趣。把历史(过去)和现实(当今)糅合在一起，有古有今，并形成反差。改写是模仿与创新的结合。喜新厌旧、喜新恋旧是人的本性。陌生化产生的惊奇感就是打破受众前在的期待视野。改写作品使传统的图式被扭曲或校正，使受众所熟悉的套路和期待同被陌生化了的套路之间形成一个供受众想象的空间，勾引审美主体去探索新奇。接受美学和解构主义促进了改写的发展。改写的盛行反映了一个强调差异、反对一统、强调多元、反对一元的时代。

关键词：改写；改编；创新

二战后西方进入后现代。上世纪80年代，随着“改革开放”政策的实施，我国也步入一个划时代的社会转型期。无论是西方还是中国，这都是一个思想十分活跃、充满变革的时期。这一时期，思想观念上的一大特点是重新审视过去的理论、定式、道德和行为规范。上世纪60年代末西方解构主义兴起，进一步激发了人们破旧立新的热情。在这一背景下，文学艺术中的改写、改编一时成为时尚。

改写、改编文学艺术经典作品，或戏拟、或仿作、或重写，有悠久的历史。公元1世纪，古罗马作家Arbiter Petronius所写的*Satyricon*就是改写之作，戏拟荷马的《奥德赛》，书中把英雄奥德赛改写成一个四处流浪的流氓无赖和同性恋者。在我国，曹植以《洛神赋》改写了历史传说中洛神宓妃的形象。在早期传说中，洛神宓妃并非一个令人敬仰的女神。在屈原的《离骚》和《天问》中屈原说她“信美无礼”。她与河伯有暧昧关系，是一个遭旧道德谴责的女性。曹植对她深表同情，认为她是一个美丽、善良、热情的女子，即使是遭人猜忌，仍不改变其缱绻痴心。

可见，改写、改编古已有之。但是，改写、改编经典作品频率之快，数量之多，一时成为时尚，则是这半个多世纪的事。改写、改译甚至涉及过去神圣不可侵犯的《圣经》。一位退休的浸礼会牧师约翰·亨森(John Henson)用英语重新翻译《新约》，于2004年6月23日出版，引起宗教界的信徒极大的关注。亨森在现代意识的支配下，根据自己的理解和诠释，不求忠实原希腊文版本和英语译本，重译《新约》，部分地改写了《新约》。例如，他把“天堂”译为“时间与空间之外的世界”，把“救世”译为“治疗疾病”，旨在消解这些用词的神性，把神性世俗化。他把“上帝的儿子们”译为“上帝的孩子们”，以纠正《圣经》中重男轻女的男权中心思想；把“男子当各有自己的妻子，女子也当各有自己的丈夫”改为“让每个人都有固定的伴侣”，以适应当今世界西方同性恋者组建家庭。

德国神学家鲁道夫·卡尔·布尔特曼主张重新诠释《圣经》，对《新约》作非神化的诠释。他出版了《〈新约〉神学》，挑战《圣经》的正宗释义。

《圣经》都可以改写、改译，童话、民间故事、神话和经典文学作品自然更不在话下，例如童话故事《灰姑娘》，先有公元前7世纪的古埃及版，后有我国唐代段成式写的《酉阳杂俎》续集《支诺口上》中的《叶限》，讲述秦汉前一个中国版“灰姑娘”的故事，再后又欧洲、非洲、美洲的许多大同小异的版本，共1,000余个。其中既有人类共享的原型所导致的相似性，又有相互借鉴和改写。

童话故事用来教化儿童始自欧洲文艺复兴，它历来强调其道德教诲作用。从17世纪法国著名童话故事作家夏尔·佩罗到19世纪德国童话故事作家格林兄弟，他们的作品在当代人（尤其是女性主义者）看来，都充溢着男权中心的思想观念。那种王子一吻就使死去的女子复活的情节，显然在宣扬王权思想和男人作为女人的救星的大男子主义。因此，也就有了20世纪英国极富才华的女作家安吉拉·卡特颠覆性的童话改写。改写版的《小红斗蓬》、《睡美人》和《白雪公主》重新塑造了女性形象，让人耳目一新。

我国的《白蛇传》的改写同样是“与时俱进”，它经历了“妖化”、“仙化”和“人化”三个阶段。新中国成立后，批判封建主义，提升妇女地位，戏剧中的新版《白蛇传》就颠覆了流传多年的老版本，把“妖精”白素贞（“白蛇”）和小青（“青蛇”）塑造成善良、温柔、美丽、重情重义、宽容大度、对理想和爱情有无畏追求的女子，变反面人物为正面人物。小青也不再是白素贞的奴婢，而是白素贞患难与共、情同手足的挚友，彻底改写了她们之间的主奴关系。而“镇妖”的法海则成了一个反面人物。

英国历史学家贝塔妮·休斯2005年出版了一部关于海伦的传记，书名是《特洛伊的海伦：女神、女王、娼妓》，彻底改写了荷马在史诗《伊利亚特》中叙述的关于海伦的形象和故事。休斯称，真实的海伦是铜器时代一位有权势的女王，生活在公元前1250年左右的斯巴达城邦。在这部传记中，海伦不再是一个倾国倾城的美貌女子。她光头裸胸，嗜血成性，好斗，支配欲极强，对性贪得无厌，是个身强力壮、英勇善战的女王。

文学家改写经典文学作品已蔚然成风。仅以几本英国小说为例。Jean Rhys 改写 *Jane Eyre* (1847) 为 *Wide Sargasso Sea* (1966), Graham Swift 改写 Dickens 的 *Great Expectations* (1860-1861) 为 *Waterland* (1983), David Lodge 改写 Elizabeth Gaskell 的 *North and South* (1855) 为 *Nice Work* (1988), Emma Tennant 改写 *Tess of the D'Urbervilles* (1891) 为 *Tess* (1993)。

在艺术领域内，戏剧、影视和舞蹈的改写、改编势头更为强劲。影视作品与文学作品历来有缘。改写、改编经典文学著作是影视剧本的一大来源。狄更斯的 *Oliver Twist* 自1909年拍摄第1部影片至今，已经拍了20部，最近又有新版上映。为了迎合英美人的怀旧心理，好莱坞和英国电影制片厂这些年来拍摄了大量反映英国维多利亚时代生活的影视片，其剧本多改写、改编自维多利亚时代的经典小说，如 Jane Austen 的 *Pride and Prejudice*, *Sense and Sensibility*, Thomas Hardy 的 *Tess of the D'Urbervilles*, *The Mayor of Casterbridge*, *The Return of the Native*, Charlotte Bronte 的 *Jane Eyre* 等。

戏剧的改写、改编就更多了。德国著名戏剧家布莱希特移植改写我国元朝杂剧大师

李潜夫的《灰阑记》为《高加索灰阑记》(1948),在欧洲上演。1986年,莎士比亚逝世370周年,北京举办了莎士比亚戏剧节,在舞台上上演了经我国戏剧界移植、改编的莎剧,如《李尔王》、《奥赛罗》等。前几年,美国好莱坞把我国的《花木兰》改编成美式《花木兰》动画片,出口到中国和其他国家。这个美式《花木兰》按西方人的接受心理和审美情趣改写,把花木兰塑造为一个言谈举止率直、大胆表露感情和欲望的女子。

纵观20世纪后半叶以来的改写、改编作品,就内容而言,都离不开一个共同的特点。那就是适应现代人的心理接受和审美情趣,颠覆陈旧的思想观念和道德规范。安吉拉·卡特改写童话故事旨在批判男权中心思想;Jean Rhys改写*Jane Eyre*的目的是抨击原著中的种族主义,为被囚禁在阁楼上、来自牙买加的女人鸣不平。

改写、改编史诗、神话、传说、传奇、童话故事和民间故事,也体现了后工业化时期人们对工业化前的文化和生存状态的兴趣,对未能经历过的、已经逝去的往昔岁月的向往。改写经典既可用现代意识批判过去,推陈出新,也可以借古讽今。

当然,如今改写、改编经典作品,最令人不安的是市场经济导向下为了商业价值牺牲审美价值。由经典文学作品改编的影视作品中增添性爱镜头便是一例。文化资源如今同物质资源一样,也是资本充分利用的对象。今天的资本正以更快的速度、更高效的手段进入文化生产的空间,形成经济与文化相互消融、相互利用的局面。

改写、改编后的经典作品有消除“审美疲劳”之效益。人有喜新厌旧、喜新恋旧的本性,有追求新奇的本性。20世纪初,俄国形式主义者什克洛夫斯基提出,要“使之陌生”(defamiliarize),亦即使审美主体对已经熟悉的、习惯的东西有新的发现和感受,化熟悉或常见为新奇,增加审美快感。亚里士多德在西方文艺美学史上,是最早对新奇作出论述的哲学家。他在《修辞》一书中强调,应该给平常的事物一种不平常的气氛,变熟悉的事物为不寻常的奇异,使受众获得惊奇的快感。17世纪英国文论家爱迪生在《论洛克的巧智的定义》中从审美情趣出发,论及不寻常的事物所引发的陌生感,并称其为一种“愉快的惊奇”。这种新奇论发展到18、19世纪,则可见于黑格尔和浪漫主义诗人的论述中。英国浪漫主义诗人华兹华斯、柯勒律治、雪莱等都强调诗作要具有使寻常熟悉的事物唤起新奇的魅力,“使平凡的事物也仿佛不平凡”(雪莱)。黑格尔在《美学》第2卷第22页中说:“艺术观照,宗教观照(毋宁说是“二者的统一”)乃至科学研究,一般都起源于惊奇感。”使用今天的话语,也就是说,创新是自然科学、人文社会科学发展的动力。黑格尔认为,艺术的发展是不断地维持惊奇感的过程。

产生惊奇感就是打破读者和观众前在的期待视野。陌生化的内在本质就在于消除和解构这种前在的期待或“前在性”。在审美主体与审美对象的动态对话中,主体往往习惯性地期待审美对象迎合自己的前在视野,或前在的期待视野。例如,当我们读英国维多利亚时代的小说,或20世纪前的西方童话故事,或我国封建主义时期的文学作品时,我们总是预料到这种类型的女性形象:温顺、羞涩、含蓄的少女,贤妻良母、相夫教子、循规蹈矩型的妇女。她们以大胆表达感情和性欲为耻……这是我们已经习惯的心理定势或期待。如果审美客体(如文学文本)一而再再而三地投合主体的这种习惯心理和前在期待,主体势必产生审美疲劳,对审美客体感到厌倦,从而失去兴趣。陌生化就是使主

体的前在期待（心理定势、先有思维等）与意想不到的新奇发生碰撞，从而产生一种审美张力。在改写后的童话故事《睡美人》中，美人变成了吸血鬼；《小红斗蓬》中的小姑娘不仅不畏惧狼人，反而邀请他与她共寝；我国当代作家苏童在《碧奴》中把孟姜女改写为一个热情奔放的女性，而不是一个哭哭啼啼的悲剧性人物；英国皇家芭蕾舞团改编女版《天鹅湖》为男版，用男演员表演原来由女演员表演的天鹅……

这些改写、改编的作品先是让受众想起他们所熟悉的那些文学艺术体裁、语言、情节、人物、手法、叙事技巧，亦即唤起他们的前在思维和接受习惯，继而用戏仿或仿作制造陌生化，即用与传统和前在性形成差异的陌生化，改变受众的文化期待。这样，他们熟悉的或传统的图式被改变，他们熟悉的套路以及他们的期待与作品被陌生化了的套路之间，形成了一个渴望填充的空间，一个让受众尽情发挥自己的想象力的空间。

我们生活在一个接受美学盛行的时代，一个强调个人意识和自由、强调想象的时代。改写、改编是模仿中的创新，它瓦解了模仿和创新、模仿和想象之间的对立。自柏拉图始，文学艺术中的模仿论延续了很长时间。在古希腊，美的艺术（诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕刻）也称为模仿的艺术。乃至18世纪，对于想象的界定主要依靠将其对立于模仿。模仿论认为模仿是客观的反映，因此是真实的，而想象则是个人的主观臆断，因此与客观真实脱节。被模仿论贬低的个人想象正是当今时代所要张扬的。创新离不开想象，而上乘的改写、改编作品也一定是借前人之旧作创今日的新意。所谓“创造”实乃破旧立新。这正是改写、改编的主旨所在。

参考文献

- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
 Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
 Jenkins, Alice & John, Juliet, eds. *Rereading Victorian Fiction*. London: Macmillan Press, 2000.
 黑格尔，美学（第二卷）[M]，北京：商务印书馆，1979。
 什克洛夫斯基，散文理论[M]，天津：百花出版社，1994。

细读与阐释

——从新批评到后结构主义的文本解读

张剑

摘要：20 世纪 60 年代之后，以内部研究为特点的“细读”方法逐渐显露出局限性，它排斥形成文本的外部因素，从而极大地减损了它的阐释力量。各种新兴的文学理论对“细读”的理论基础进行了分析和批判。在揭示“新批评”的过失的同时，各种理论建立起自己的阐释模式，使文本解读更加多样化、更加具有理论支持。弄清从“细读”到“阐释”的转变过程对于把握文本解读的趋势和文学批评的发展方向有着重要的意义。

关键词：文本中心主义；意图谬误；感受谬误；阐释学；不确定性；互文性

文本解读是文学理论的最终目标。在 20 世纪文学批评中，文本解读的发展过程是从“内部研究”向“外部研究”转变，也可以说是从“以文本为中心”向“以读者为中心”转变。探讨这个转变过程，可以让我们看到“新批评”到“后结构主义”的理论转向。同时，也可以使我们看到这个转向给文本解读带来了巨大的可能性和无限的活力。

一、“新批评”的起源

从“新批评”到后结构主义的转变可以说是从“细读”到“阐释”的转变。“细读”并非“新批评”的首创，它一直存在于在西方的文学批评实践中。但是，作为一种重要的批评策略，它在 20 世纪上半叶随着“新批评”的出现才被确立。“新批评”使“细读”体系化和制度化，使之在文学批评的实践中被广泛地和有意识地运用。

“新批评”源于 20 世纪初的英国。从一开始，“新批评”就强调文本的中心地位，贬抑作家在文学创作中的作用。在《传统和个人天赋》（1917）一文中，T. S. 艾略特 (Eliot) 认为诗歌不是个性的发挥，而是个性的泯灭。“艺术家愈是完美，他本身中，感受的人和创造的心灵愈是完全地分开”（赵毅衡 1988:29）。文学作品一旦写成，它就进入了一个由所有文学作品构成的传统，成为这个传统的一部分。总之，它不再与作者有关，不再受到作者的观点和生平的影响。这就是艾氏著名的“非个性化”理论，这个理论对于“新批评”将作品与作者剥离开来具有重要的启示作用。

“新批评”的另一位奠基人、剑桥大学教授 I. A. 理查兹 (Richards) 建立了一种能够在大学课堂里操作的“实用批评”。他做了一个试验，选择 13 首诗歌，去掉诗歌的作者和题目，让他的学生，在没有作者生平和历史背景的情况下，对诗歌进行解读和评价。然后，他对这个实验的结果进行了分析和总结，从而确定了“细读”的各种规则。他的《实用批评》（1929）一书引起了一场阅读的变革，它的批评方法在英美大学里被广泛地采用，

产生了极大的影响。“新批评”避开作者生平、历史背景和社会文化等外部因素对作品进行“细读”的做法就来源于此。

“细读”方法在英国的主要诠释者是燕卜苏 (William Empson) 和列维斯 (F. R. Leavis)。燕卜苏是理查兹的学生, 上世纪 30 年代曾经在中国的燕京大学任教。他在《七种类型的含混》(1930) 中分析了从莎士比亚到艾略特的英国诗歌名篇, 揭示了“含混”在这些诗歌中有意识和无意识地被使用所达到的出人意料的效果。对他来说, “含混”并不是诗歌创作的缺陷, 而是诗歌内部意义的复杂性和丰富性的表现, 正是这些意义的相互联系、相互制约给予了诗歌艺术价值。燕卜苏的分析展示了细致和创造性的“实用批评”所蕴含的巨大可能性, 从而使“细读”方法更加广泛地被接受和运用。

列维斯是剑桥大学唐宁学院的院士, 也是那个时代最受争议的批评家。列维斯对英国文学史进行了梳理, 对过去的作家和作品进行“重新评价”, 希望建立英国文学的“伟大传统”。列维斯的批评方法可以归纳为一种“文本批评”, 他主编的批评杂志叫做《细察》(1932-1953), 他声称要将批评的目光专注于“纸页上的文字”。他希望通过所有批评家的共同努力, 形成“对真正的判断的共同追求”。他用“细读”的方法对乔治·艾略特、亨利·詹姆斯和约瑟夫·康拉德的解读在批评界有着巨大的影响。

二、美国“新批评”

“新批评”真正成为一个流派发生在 20 世纪 40 年代的美国。在南方的范德比尔特大学, 兰塞姆教授 (John Crowe Ransom) 和他的学生泰特 (Allan Tate)、布鲁克斯 (Cleanth Brooks) 和沃伦 (Robert Penn Warren) 创办了《南方评论》和《斯宛尼评论》杂志, 他们的批评观点逐渐形成一个理论体系。1941 年, 兰塞姆出版了《新批评》一书, 阐述了这个派别的基本观点, “新批评”从此而得名。

美国“新批评”肯定和继承了艾略特、理查兹、燕卜苏和列维斯的思想。作为一个批评派别, 它主要具有 4 个特点。其一, 它以诗歌为主要批评对象, 它的理论主要是诗歌研究的总结, 反过来, 它也主要适用于诗歌研究。布鲁克斯和沃伦于 1938 出版的《理解诗歌》收录了从古至今的 345 首英语诗歌, 用“新批评”的“细读”方法引导学生去分析和阅读这些作品。由于这本教材在美国大学中被广泛使用, 长期占领大学文学课堂, 从而产生了巨大影响。用詹姆士·E. 米勒的话来说, 它培养了一代人的阅读习惯, 以致使人们在评论一首诗歌时, “都小心翼翼地不提诗歌的作者” (Miller 1977: ix-xi)。“新批评”理论在诗歌批评方面的特殊贡献使诗歌研究在一段时间里成为文学研究的主流。

其二, 美国“新批评”是一种“形式主义”的文学批评, 特别注重诗歌语言特性的研究。它关注诗歌语言与科学语言的区别, 重视诗歌内部的语义结构, 特别是其中的“张力”、“悖论”、“反讽”等。在《纯属思考推理的文学批评》(1941) 一文中, 兰塞姆认为, 诗歌由“构架” (structure) 和“肌质” (texture) 两个部分构成。诗歌与科学论文在本质上的区别在于它不仅具有特别丰厚的肌质, 而且这些肌质并不完全从属于它附着的构架。他认为, 主旨与细节的发展有时是“成直角的”。因此, 一首诗可以比喻为一个民主政府, 它有一个权力核心, 也有许多具有丰富个性的公民 (赵毅衡 1988: 95-97)。诗歌的

总体特征可以用黑格尔的“具体普遍性”来概括，是具体和抽象的结合。

其三，美国“新批评”具有一种强烈的“文本中心主义”思想，它只关注“纸页上的文字”。正如艾略特所说，对于诗歌，“我们必须首先把它看成诗歌，而不是别的东西”（Eliot 1972:viii）。文学批评不能超出诗歌的范围而沦为心理学、社会学、历史学、传记等等。在20世纪40年代后期，“新批评”的另一重要成员威姆萨特（W. K. Wimsatt）与美学家比尔兹利（Monroe K. Beardsley）发表了两篇著名论文《意图谬误》（1946）和《感受谬误》（1948），将“文本中心主义”思想明朗化、极端化。他们一方面反对文学批评将“作者意图”和“意图的实现”变成了评判文学的标准，另一方面反对“将诗和诗的结果相混淆，也就是将诗是什么和它所产生的效果相混淆”（赵毅衡 1988:228）。他们的文章一方面斩断了作品与作者的关系，另一方面斩断了作品与读者的关系，从而使文学陷入了孤立的境地。

其四，美国“新批评”是一种“本体论”批评，它始终坚持文本的“独立性”，将其视为“自给自足”的现象。它将文本视为批评的唯一客体，反对进行道德式的批评。在《精制的瓮：诗歌结构研究》（1947）一书中，布鲁克斯反对将形式和内容分离开来的“二元论”文学批评。他认为诗歌是一个“有机”的整体，其效果依赖于各个部分的有机结合。诗歌大于它的各个部分之和。因此，作为一个有机整体，诗歌不能分析，不能改写。正如麦克利什（Archibald MacLeish）所说，“诗歌不表意，只存在”。文学批评只能在不损害其“生命”的情况下，对诗歌进行“细读”。

1942年，“新批评”的理论家威勒克（Rene Wellek）和沃伦（Austin Warren）出版了《文学理论》一书，对“新批评”的理论进行了一个系统的总结。他们将文学批评分为“内部研究”和“外部研究”两大类型，他们反对过分倚重作者生平、社会环境、历史背景等外部因素而“轻视作品本身”的做法，强调“文学研究的当务之急是集中精力去分析研究实际的作品”（Wellek & Warren 1949:139）。该书成为“新批评”的核心理论著作之一，被许多大学选用为研究生教材，产生了巨大的影响。

三、从“细读”到“阐释”

在20世纪60年代，“新批评”的“文本中心主义”和“本体论”受到了各种新兴的文学理论的挑战，“细读”的依据和理论基础也受到了质疑。“细读”的目的是对具体文本进行解释，但是，从理论角度讲，它必须首先解决意义的产生过程和意义的本源问题。在阐释学看来，必须有一套理解文本意义的原则和方法，才能实现对具体文本的解释。比如，伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）认为，阅读过程涉及到读者和文本双方的对话和“视野融合”。读者所带来的时空视野和个人视野构成了一个阅读过程的“前理解”，文本的意义就是读者的视野与文本的视野进行有效对话的结果。由于该理论认为文本意义主要由读者决定，它实际上将意义的本源从文本转移到了读者：即文本的意义是此时、此地和我产生的意义。关于文本，没有一个稳定的“正确理解”，有多少读者就有多少解释（Abrams 2004:130）。

阐释学将读者视为文本意义的本源，完全打破了“新批评”的“细读”原则和“感

受谬误”观念。由此产生的读者反应理论在对具体文本进行细读时，已经不考虑文本的内部结构，甚至不考虑情节、人物、叙事视角、修辞、音韵等因素。实际上，它已经不把文本当作研究的中心。相反，它重视读者在阅读活动中所起的作用，将读者和阅读过程视为文本意义的来源。因此，它对文本的解读集中于读者的具体经验：即读者的期待，期待的否定，信息的推迟、满足，期待的重新定位等。比如，伊瑟尔(Wolfgang Iser)对菲尔丁的小说的解读就专注于读者在阅读活动中的“再创造”。伊瑟尔说，小说往往在叙事过程中会留下一些“空白”，而读者要理解小说，就必须用想象力和再创造来填补这些空白。在菲尔丁的《约瑟夫·安德鲁斯》中，对邪恶的揭露与对美德的赞扬形成了一对矛盾：亚当斯作为美德的化身与他身边的邪恶形成了鲜明对比，然而亚当斯在与社会的接触中却显得别扭和生硬。如果读者谴责社会的邪恶，那么他就是认同了亚当斯的美德；然而，如果他同时觉得亚当斯的美德别扭而生硬，那么他似乎又认同了社会对亚当斯的评价。在这个问题上，小说似乎并没有提供一个答案，而读者必须通过再创造为自己找到一个答案。这样，读者反应理论从读者的角度找到了“细读”文本的新方法(张中载、赵国新 2004:27-35)。

如果阐释学大幅提高了读者在意义生成中所起的作用，那么，解构主义将极力强调语言符号的差异性，以及由此产生的意义的不稳定性。德里达(Jacques Derrida)反对逻格斯中心主义，认为语言不反映现实存在，语言的意义也不受现实存在的控制。意义产生于语言系统内部，它由语言符号之间的“差异”构成。另外，言语符号(能指)与它的意义(所指)之间没有一一对应关系。一个符号的意义需由其他符号解释，其他符号又由更多的其他符号解释，因此，意义不存在于符号内，而是被无终止地“延迟”，或者散布于一系列无终止的符号链条里。因此，意义总是滑动的、不确定的，人们无法控制它向各个方向的“播撒”。语言也就是延迟和差异(differance)的永无止境的游戏。

解构批评也强调对文本结构进行分析和细读，挖掘出其中的矛盾关系。但是，解构批评认为“新批评”的“细读”还不够“细”。除了对文本进行了更加细致的分析外，解构批评的目的也大不相同。“新批评”旨在揭示文本中存在的“张力”或“悖论”，证实它们在文本中达到统一，形成整体，最终表达一个确定的意义。而解构批评的目标是要证实这些矛盾关系不可调和、永远无法达到统一，从而在文本中形成所谓的“困境”(aporia)。另外，由于“能指”永远指向其他“能指”，意义永远“缺场”、永远被“延迟”，因此，意义具有“不确定性”(indeterminacy)。在这种情况下，阐释就没有正确和错误之分，所有阐释都将是“误读”。

希利斯·米勒(J. Hillis Miller)对《呼啸山庄》的分析集中在阐释的有效性和排他性之上。各种阐释模式都期望从某一个切入点进入文本，去寻找能把各种细节连成整体，并能对它们提供合理解释的根由。比如，可以从洛克伍德在窗台上看到的大小、密密麻麻的名字这个段落入手，证明整部小说就是这个段落的拓展，即小说的发展经历了“凯瑟琳·恩肖”、“凯瑟琳·希斯克里夫”和“凯瑟琳·林顿”三个阶段。另外，小说为下一代人命名也采用了这几个名字的不同排列组合。可以说，洛克伍德在窗台上看到的这几个名字是小说全文的浓缩。这样的分析似乎合情合理，但问题在于它使用了象征手段。

米勒认为,阐释从一种象征结构导向了另一种象征结构,但其指涉对象并不明确。最多,它指向一种“缺席的踪迹”,在象征与象征之间、故事与故事之间、一代人与一代人之间“漫游”(张中载、赵国新 2004:27-37)。因此,各种阐释模式通过象征手段寻找统一整体的实践在语言运作的自身矛盾中被解构。

四、互文性

后现代阅读的另一倾向是将每一个新文本视为对前文本的阐释。文本不反映客观世界。每一个文本总带有前文本的痕迹,它不是一个完整的自然体系,而是在语义、语法和语音层面与以前所有文本形成千丝万缕的联系。而前文本的痕迹则通过新文本的取舍渗入新文本。根据克里斯蒂娃(Julia Kristeva)的说法,这种“互文关系”存在于所有文本之间,任何一个文本都是对其他文本的互文,文本也仅仅存在于与其他文本的互文性之中。这样,“互文”阅读就打破了“新批评”将意义局限在一个单一文本内部的限制,为文本的阐释开辟了一个更加广阔的领域,从而拓宽了文学批评的视野。

具体地说,互文性指文本公开或不公开地引用和指涉前文本、重复和改写前文本的形式或内容。在实际的批评过程中,阐释者将强调一文本与其他文本的错综复杂的关系,如乔伊斯的《尤利西斯》与荷马的《奥德赛》之间的联系。但是,互文性并不一定意味着一文本必须对前文本进行吸收、戏仿和改写。由于文本不可避免地运用“已有”的语言和文学惯例与程序、参与由它们构成的话语,因此文本的互文性将不可避免地发生。卡勒将这些惯例和程序称为“文学预设”(Culler 1998:20-33)。比如,塞万提斯的《唐吉珂德》所要讲述的故事与一系列其他故事相联系,与它这种文类的写作手法相联系,要求读者对它产生某种期待、采取某种态度。这样,文本就不再是一个封闭的、自给自足的统一整体,而是一个开放的、与其他文本相互交叉和对话的复杂系统。意义不再产生于文本的内部结构,而产生于文本与其他文本的相互关系。从阐释的角度说,互文性意味着一文本不指向现实世界,而指向其他文本。它的实际指涉被推迟到另一时刻或另一层面,从而构成无休止的指意过程。

我们可以看到,文本解读在过去的一个世纪中发生了几次变化和回归。在“新批评”时代,文本解读是一种“细读”。作为一种阅读方法和批评策略,它强调文本的主体性,专注于对文本的内部的语言和结构研究,强调意义存在于文本内部。在“新批评”之后,文本解读变为一种“阐释”,它不再遵守“内部研究”的界限,而是根据意义生成的不同模式,从不同角度去寻找文本的意义。阐释学、接受美学、结构主义、解构主义、女权主义、心理分析、后殖民理论、西方马克思主义等都具有自己的一套文本“阐释”方法,它们对具体作品进行分析也各不相同。可以说“新批评”之后,文本解读已经发生了根本的变化,已经逐渐演变成由各种理论支撑的“阐释”。

参考文献

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace & Co., 1947.
- Culler, Jonathan. "Presupposition and Intertextuality", in *Post-modernism: Critical Concepts*, vol II, Critical Texts. Eds. Victor E. Taylor & Charles E. Winquist. London: Routledge, 1998.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Eliot, T. S. *The Sacred Wood*. London: Methuen & Co., 1920, rpt. 1972.
- Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto & Windus, 1930.
- Guerin, Wilfred L. et al. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. Oxford: Oxford University Press 1999, rpt. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004.
- Leavis, F. R. *Revaluations: Tradition and Development in English Poetry*. London: Chatto & Windus. 1936.
- Lentricchia, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: Chicago University Press, 1980.
- Miller, James E. *T. S. Eliot's Personal Waste Land: Exorcism of the Demons*. University Park & London: The Pennsylvania State University Press, 1977.
- Ransom, John Crowe. *The New Criticism*. Westport: Greenwood, 1979.
- Richards, I. A. *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge and Kegan Paul, 1924.
- Richards, I. A. *Practical Criticism: A Study in Literary Judgement*. New York: Harcourt, Brace & the World, 1929.
- Spurlin, William & Michael Fischer. *The New Criticism and Contemporary Literary Theory, Connections and Continuities*. New York & London: Garland Publishing Inc., 1995.
- Wellek, Rene & Austin Warren. *Theory of Literature*. New York & London: Jonathan Cape, 1949.
- Wimsatt, W. K., & Monroe K. Beardsley. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954.
- 张中载、赵国新 (编), 文本文论——英美文学名著重读 [M], 北京: 外语教学与研究出版社, 2004.
- 赵毅衡, "新批评"文集 [M], 北京: 中国社会科学出版社, 1988.