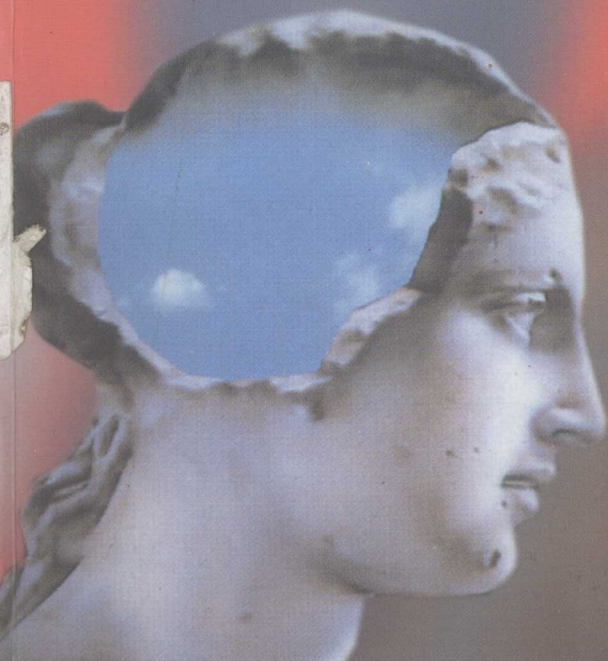


# 意义与形式

——英美作家作品风格生成论

易晓明 著



吉林人民出版社

# 意义与形式

——英美作家作品风格生成论

易晓明 著

吉林人民出版社

(吉)新登字 01 号

意义与形式——英美作家作品风格生成论

---

著 者 易晓明  
责任编辑 杨晓红  
责任校对 程爱科

封面设计 张 迅  
版式设计 杨晓红

---

出 版 者 吉林人民出版社 0431—5649710  
(长春市人民大街 124 号 邮编 130021)  
发 行 者 吉林人民出版社  
制 版 者 吉林人民出版社激光照排中心 0431—5637018  
印 刷 者 长春市第四印刷厂

---

开 本 850×1168 1/32  
印 张 8.75  
字 数 220 千字  
版 次 2001 年 5 月第 1 版  
印 次 2001 年 5 月第 1 次印刷  
印 数 1—2 000 册

---

标准书号 ISBN 7-206-02639-7/I·166  
定 价 18.00 元

---

如图书有印装质量问题,请与承印工厂联系。



目  
录

导论	风格的生成：意义与形式的契合·····	1
第一章	诗歌·····	19
	1. 华兹华斯的泛神论观念·····	19
	2. 华兹华斯诗歌情感的时间建构·····	35
	3. 华兹华斯泛神论诗歌的想像建构·····	44
	4. 华兹华斯诗歌的辩证美·····	55
第二章	戏剧·····	67
	1. 萧伯纳的“历史评价”理念·····	67
	2. 萧伯纳的非戏剧化的戏剧艺术·····	83
	3. 《圣女贞德》：人物作为涵义与讽谕·····	97
	4. 个性化的哈姆莱特：敏感、疯癫与理性批判·····	110
	5. “疯癫”在莎士比亚悲剧中的结构性意义·····	125
第三章	传统小说·····	132
	1. 夏洛蒂·勃朗特：心理与现实的彼此越界·····	132
	2. 哈代的命运观念在《德伯家的苔丝》中的艺术化·····	180

---

3. 海明威短篇小说的戏剧变奏 .....	186
<b>第四章 现代小说</b> .....	192
1. 生活是个半透明的封套：伍尔夫《现代小说》 如是说 .....	192
2. 意识的变线出征：《邱园记事》与 《墙上的斑点》 .....	199
3. 生命的隧道挖掘：《达罗威夫人》 .....	208
4. 家传的印象化：《到灯塔去》 .....	224
5. 福克纳《喧哗与骚动》的历史感的“打碎” 与重建 .....	234
<b>附录</b> .....	245
艾特玛托夫的全球意识与人道情怀 .....	245
《浮士德》：一部形象化的《精神现象学》 .....	259
<b>后记</b> .....	270

# 导论 风格的生成： 意义与形式的契合

中国大陆学界的文学研究半个世纪以来，一直带有浓厚的意识形态色彩，而欧美文学研究则尤其为意识形态所严密精制。自新时期开始，意识形态放松了对文学研究的干预，文学研究开始回归其自我。然而，由于欧美文学研究，直接以西方资产阶级文学为对象，因此，我国的意识形态对这一研究领域的松绑过程则显得迟缓而艰难，它实在太敏感，有些说法不好定位，因此，对它不放心，留下一只眼睛看着它，也就必在情理之中。这便造成欧美文学研究，一直是最受外部环境所左右的一门学科。由于历史的负荷与近年新的研究导向的影响，可以说，至今它还未能完全真正回归自我。

“文革”时期，欧美文学研究曾首当其冲地成为“重灾区”，其很多研究领域与研究对象都被划为禁区。新时期伊始，

我国欧美文学界恢复了对狄更斯、雨果等资产阶级人道主义作家的研究，当时，欧美文学的教授们（现在都已退休）的兴奋与喜悦之情，已被定格，塑造成了一个旧的时期的结束与一个新的时期的开始的标志。像曹让庭教授主编的《雨果创作评论集》的序言就有此类文字记载。自那时起，欧美文学研究开始冲破禁区，解放思想，形成了欧美文学的研究热潮。然而，欧美文学研究的落后局面不是一下可以赶上的，在 90 年代，它相对于其他学科的落后状况便显现出来。与文艺理论相比，以群、蔡仪的文艺理论教材，在 90 年代早已为几十种新的文艺理论教材所取代，然而，外国文学的教材，80 年代就沿用 50 年代朱维之先生主编的《外国文学史》，而 90 年代欧美文学课堂里，基本上仍然是这本教材主统天下，尽管也出现了大专、电大教材或一些高校联合编写的教材，但体例与思路基本上因袭这本《外国文学史》。它本身在 90 年代，稍做了一些修订，删除了个别刺眼的语汇。同时将“20 世纪文学”作为一章附于最后。这一滞后局面的形成，与欧美文学研究走出意识形态的艰难有关。

80 年代的欧美文学研究热潮主要致力于减轻欧美文学研究的意识形态色彩，同时恢复对一些被禁的古典作家的研究，当然也有个别借助 80 年代的新方法热，将一些新方法运用于作家作品研究的情况，张世君是当时的一个代表。但它们针对的一般都是古典作家作品与文艺思潮，也就是说，思想解放的程度，基本上可以做到对古典作家作品畅所欲言，而对整个 20 世纪的现代派文学主流则介入很少。因为当时对现代派文学的研究，还有些讳莫如深，从意识形态的层面上，现代派文学基本上被定为颓废文学，因而也就不能让这种颓废的世界观影响青少年积极、健康的成长，即使评介西方现代派文学，也

只能采用批判的立场。当年一些走在前列的研究者，像柳鸣九先生对萨特存在主义的评介，就有评价过高之嫌而受到批评。因此，意识形态层面的重荷，使我国对西方现代派文学的研究，整整迟缓了一百年，直到 90 年代才将其写入到教材之中。

欧美文学研究，除了这种直接受到“外部”干预的情况之外，它本身在研究思路上潜在受“外部”研究左右的情况，同样非常严重。这表现为欧美文学研究长期以“外部”研究为主打，侧重研究的是欧美作家作品的社会批判意义。在欧美文学史上，有不少重要作家曾得到过马克思、恩格斯的评价，马克思、恩格斯的评价多数是针对作家的社会意义，譬如在评价狄更斯等作家时，马克思指出：“英国一派杰出的小说家，狄更斯、萨克雷、勃朗特姐妹与盖斯凯尔夫人，他们的明白晓畅和令人感动的描写，向世界提示了政治的和社会的真理，比起政治家，政论家和道德家合起来所做的还多。”由于我国在一个历史时期意识形态色彩过于浓厚，研究界以马克思、恩格斯的批评视角框定我国的外国文学的研究思路，整个欧美文学史体系甚至基本围绕马克思主义的文艺思想建构情形比较突出，有的甚至到了简单、机械地套用的地步。独尊社会历史批评标准，使得社会历史批评在相当长的一段时期内，成为了惟一的价值尺度，被用来裁定一切作家作品。而这种批评，“以反映与被反映的认识论模式来规范文学，将现实与作者的关系作为涵盖一切关系的惟一命题。文学的摹仿论、再现论、表现论、倾向性、真实性，全部由这一认识论模式的‘现实—作者关系’规范和决定。文学只是认识世界的一种方式，是进行社会斗争的一种工具，只能从属于政治。”<sup>①</sup> 这致使庸俗社会学与

<sup>①</sup> 金元浦：《文学解释学》，东北师范大学出版社，1997年，第308页。



机械决定论泛滥。在具体运用社会历史批评评价作家、作品时，由于同一历史时期的主流社会形态只有一种，因而造成所有在这一时期产生的作家与作品，往往容易据这一共同背景而被贴上相同的标签。几年前北大留学生的一个笑话，讽刺性地概括了这种窘境，而成为经典笑话：留学生学汉语本来就难，居然他们都不担心他们所面临的难上加难的中国古代文学考试，问其缘由，因为他们掌握了两条万能定律，这就是中国封建时期的作家作品都具有“反封建性”与“人民性”。这真是为庸俗社会学批评不经心地画上了一幅绝妙的讽刺画。实际上庸俗社会学批评在欧美文学研究领域的表现只能是有过之而无不及的。

这样一种僵化的研究思路，惟一的一套批评术语与批评标准，使中国的欧美文学研究者，面对西方现代派文学对传统文学的颠覆性变革，无言以对，完全处于“失语”窘境，反过来“失语症”又成为欧美文学研究无法突破、提升的瓶颈。面对现代派文学转向内心，外在性的社会历史批评必然失去其有效的可行性，而欧美文学研究又没有新的思路与新的批评方式来适应它。可见，西方现代派文学走入教材，除意识形态障碍外，研究话语体系的空白状态这一障碍也是不容低估的。

西方现代派文学产生于19世纪末，它的转向内心的趋势，也诱引文学研究从外部研究，走向了“内部”研究。20世纪初，西方的文学理论开始了其语言学的转向，它预示文学研究的重心开始从“外部研究”走向“内部研究”，也就是以文学语言本身为对象进行文学的文学性研究。俄国的形式主义、英美的新批评、法国的结构主义等流派相继出现，它拒斥文学的社会性研究，强调文学的独立性，将文学视做一个封闭的系统，提出文学的自主性问题，要改变以往的社会历史批评的

“外部”视角，使文学研究回到文学自身上来。这一转向在西方经历了长达半个世纪的时间，流派纷呈，标新立异，确实使文学自身的一些问题得到了相应的重视与研究。

然而，完全割断文学与社会、与历史的联系，也是不符合客观的实际情形的，于是，20世纪中、后期，随着英国的“伯明翰学派”、美国的“新历史主义”等流派的出现，新一轮的文学研究“向外转”，即回归历史主义、社会学、作家传记等“外部研究”，在20世纪80年代开始又成为主潮，这一主潮被称为“文化研究”。历史正是这样螺旋式地向前发展。

中国学术界由于遭受“左”的思潮干扰，停滞不前，加上闭关锁国，因而一直不了解西方的各种理论的变迁与发展。随着70年代末、80年代初的改革开放，打开国门，中国理论界面对的是西方几十年“内部研究”产生的各种新潮流派与新的理论，因而就出现了在80年代的中国文坛，将形式主义、新批评、结构主义、符号学、叙事学、解构主义等半个多世纪的各种新理论迅速地介绍进来的火爆场面，甚至自然科学的控制论、系统论、混沌理论、模糊数学等也试图被引入到文学研究之中来。这便是80年代的所谓“新方法热”。那种沸沸扬扬、火爆热闹的局面令今日愈来愈失去轰动效应的文坛更显得失去了往日的辉煌，因为随着意识形态的淡化，文学的地位势必要旁落，从中心走向边缘。

将这些新理论几年间迅速火爆介绍一遍之后，中国的文学理论界，又在90年代马不停蹄地跟上西方文学研究新一轮的“文化转向”的步伐，大肆介绍起“新历史主义”、“后殖民理论”、“女权主义”等文化理论来。到目前，西方后现代理论在中国几乎达到了同步的程度，时间上已重叠起来。

应该看到，中国的理论界除了疲于跟进西方理论之外，还

有一个值得注意的问题，那就是，西方的理论研究的螺旋式上升运行轨迹，符合历史发展规律，它的物极必反，构成了充分的挖掘、充分的平衡，“内部研究”与“外部研究”全方位发展，最后达到文学研究的全面发展。而通过中国理论界对国外研究理论的接受可以看出，中国的理论界是在赶潮，它是跳跃式的，缺乏螺旋式上升的必要环节。中国的理论界并未像西方做几十年“内部研究”的扎实工作，实际上是从社会历史批评的视野，迅速又跳入了外部“文化研究”的视野，从“外部研究”到“外部研究”，缺乏对文学本身内部结构的深入探索与研究这一重要的环节。之所以这一环节在中国文学理论界不能真正实现向中国的转换，或者说真正为中国学者接受过来，再深入下去，表面看来，似乎是又有新的理论潮头掩盖了这一环节，实际上，却是这一环节的艰难性令人望而却步。首先，西方的文学语言论转向，转向对文学语言等的研究，由于汉语与西方语言之间的异质的语言结构，使中国在效仿这套理论时，不具有可操作性，因而所谓“新方法浪潮”，必然是浅尝辄止与一哄而散的，它不可能真正在中国的土地上发展起来。这当然也与学界急于求轰动的浮躁情绪有关。此外，更容易为人忽略的是，与中国文化土壤的接受条件也有关系。应该注意到，中国不仅接受了社会历史批评，还发展了社会历史批评，尽管是走向庸俗化；中国接受了“文化研究”，而且迅速地将“后殖民理论”运用到文学作品、电影、舞蹈、音乐各个领域，一时间后殖民理论迅速在中国的研究界结出成果。应该说，对“外部研究”的热衷与倾心与中国人的思维范式有关，人们似乎更愿意接受宏观的、辩证的、放之四海而皆准的大理论。从孔夫子的“诗三百，一言以蔽之，思无邪”，到“文以载道”，强调的都是艺术的社会功能与社会作用，中国文人骨子里的这

种以文介入社会、介入现实的心理积淀，使他们接受“外部研究”比接受“内部研究”顺畅得多。这注定使中国研究界容易形成“外部研究”繁盛而“内部研究”萎缩的不对称局面。“全球化”、“后现代”、“后殖民”、“新历史主义”、少数族裔、身份问题都随着“文化理论”的升温，在中国变得炙手可热，甚至比在国外还热，而真正探索文学作品内部构成与文学的内部因素的研究，在中国的理论界可以说，实属罕见，而理论界的“外部研究”导向又直接影响到欧美作家作品的研究。

可以说，欧美文学研究导向，也从运用“社会历史批评”评价作家作品跳向了运用“文化理论”研究作家作品。少数族裔的文学研究近几年在欧美文学研究界迅速升温，女权主义的视角分析作品的文章比比皆是，而种族意识、身份问题也开始被应用到《奥瑟罗》等作品的研究之中。新的视角，新的批评标准，推动了欧美文学的研究，这是无疑的。但我们必须清醒地认识到这些“外部研究”对欧美文学研究也带来不可低估的负面影响。那就是它们也影响了欧美文学研究的独立发展，而使欧美文学在某种程度上变成了理论界搭建理论的积木，被各种理论为己所需地割裂与肢解。因为一般来说，理论的立足点与出发点都无一不是以自己的理论为本位，作家作品成为了它们的原料基地，换句话说，理论家不是先考察作品，从中归纳与演化出理论，相反，他们是先从社会与文化的层面，发明一种理论，再从作品中搜罗自己所需的一个情节或一个形象，以之辅佐自己的理论。其中有些套用是合适的，有些则是违背了作家作品的真实意图。

对于理论界来说，不断跟潮，或许看不出有多大的害处，而对于欧美文学研究来说，再不停地跟进理论，无疑是承认欧美文学作为理论的附庸地位，否定了欧美文学自身的学科独立

性。要知道，并不是先有文学理论，才有文学作品的，而是先有文学作品，才有总结文学创作的文学理论。作家作品研究是先天具有独立性的。欧美文学研究当然不能拒斥理论，但搬用一种理论来套用多种作品，与其说是一种研究，还不如说是一种特别的“复制”。譬如后殖民理论，运用于张艺谋的电影，又被运用于舞蹈、绘画、音乐等类型的乡土题材作品之上，率先之作，令人耳目一新，然一哄而上，在同为乡土题材的不同类型与不同作品上广泛运用，岂不是对理论应用的一种机械“复制”？

欧美文学史研究为理论所潜在分割的影响还体现在欧美作家作品的研究方法上。综观研究现状，已有的欧美作家作品研究，大多数接受了“两分法”的影响，分割地或研究作品的内容，或研究作品的艺术技巧。这种多年的思维定势，不论在研究文章中，还是在教材中，再或是在课堂上，都较为普遍地存在。这已成为我国的欧美文学研究在方法论上跟随理论，受理论影响的又一个严重的弊端。一类文章探索作品的思想内容，也就是追寻作品的“意义”。而思想意义的探索，在庸俗社会学批评那里，往往成了对作家作品所产生的时代特征的归纳，或者说对时代背景的概括，似乎这才是一种“客观”的意义。其实这种“客观性”带有很大的虚幻性。另一种常用的寻找意义的方式则是考据性的，即回到作者那里去，进行回归原义的认识活动，这使作者成了作品的权威。这是欧美文学研究中最常规的两研究思想意义的思路，两者都带有从背景与时代寻找“意义”的特征。

尽管文学作品与时代、社会、政治具有相关性，文学作品的研究也与理论具有密切的联系，但必须承认，文学作品毕竟首先是它自己。从“外部”进行文本研究，在某种意义上割裂

与破坏了文学史系统的整体性，破坏了作品本身的完整性，我们有必要回到文学史自身系统上来，回到作家作品的特殊性与完整性上来。况且当今的理论亦在逐渐甩开文学作品，进行纯理论的对话，文学史研究也应适度摆脱理论的控制，回到文学史过程系统上来。

首先，文学史本身是一个系统，而各种理论往往都是建立在文学史的阶段性资源上，而不是建立在整个文学史的全过程的资源上的。

譬如：社会历史批评，它既不适宜于评价古希腊的神话，甚至也不能充分评价浪漫主义文学的特征，面对 20 世纪的现代派文学，尤其显得缺乏针对性。因此，一方面，我们非常有必要借鉴理论来评价阶段性文学对象，另一方面，也需要摆脱理论，以文学史为本，回到文学史系统上来。从外部看，欧美文学史是整个西方社会历史大系统中的一个子系统，它与政治、经济、哲学、历史、宗教等过程相伴而行，彼此有相关性，而且它常常受到政治系统的直接的影响。同属于意识形态的政治系统与宗教、哲学等系统都曾对欧美文学史的发展产生过影响。而且文学是描绘人的，文学是人学，作为社会的人，（他必定是一定的经济、政治与文化生活中的人，任何社会都不可能纯粹的。因而外部关系研究、宏观研究就有了必要性与可行性。马克思主义的社会历史批评，确实为此做出了不可超越的贡献，人们越来越深切地认识到马克思主义社会历史批评在宏观研究方面的优势，詹姆逊将之称誉为“不可超越的地平线”。即使这样，它也难以涵括整个文学史与整个文学现象。重批判现实主义文学而轻浪漫主义文学，实际上正是批评标准以阶段性资源为基础的一个证明。与它相比，当前的一些理论的资源面则更为狭窄，因此流行色彩更浓，生命力更短暂。一

些理论各领风骚三五天，因为它只是针对阶段性资源说话或立论。随着文学的发展，理论资源的变迁，这些理论迅速失去生命力，它们无力统辖与囊括文学史的全过程。“外部研究”的理论的指导性，也潜在地分割了文学史的整体。通常人们将欧洲文学史理解为古希腊罗马文学与中世纪文学、文艺复兴、古典主义、启蒙主义、浪漫主义、批判现实主义以及现代主义文学之和。然而文学史系统，它本身是一个过程系统，它具有非线性的、开放性的与非加和性的特征，其过程是大于阶段之和的。这是因为文学史或历史是一种有记忆功能的系统，它能存储、提取、利用信息，因而其过去必将影响其现在与未来，现在的内容也涵括有过去的因子，文本的“互文性”的提法，正是注意到了这一特征。因此，欧美文学史不等于古希腊、罗马文学、中世纪文学、文艺复兴时期文学、古典主义文学、启蒙时期文学与浪漫主义文学等阶段的简单相加，文学史整体的涵盖量，必然要超出各个阶段的相加值。在史的系统，每一活动都在内部与以前的活动重叠。这正是文学史系统的复杂性所在。甚至一部作品，都会涵括进已有的文化历史成果，而不可能只是一种单纯的、孤立的存在。T. S. 艾略特的《荒原》所融进的典章与典故，就在其中体现了历史的存储与记忆功能，包含着文化的重叠。

欧美文学史自身作为一个过程系统，具有自身的特殊性。比如，各式各样的作品尽管出自不同历史时期与不同的时代，当今的读者却仍能欣赏他们，人类永远能共享文学资源。尽管不同的时代的人所看到的是处于不同的时代发展阶段上的事物与过程，但文学却能超越时代的界限，而成为一种永恒的人类共同的资源。即使今天我们处在发达的信息时代，我们却还十分欣赏马车时代的生活情趣，以往马车时代所发生的事情在我

们今天读来仍饶有趣味，这正是由于文学史自身能成为一个完整的系统，而该系统的历时性差异，以共时性的“生态分布”，表现于每一个时刻的特征使然。而这一系统的历时性分布差异，以共时性“生态分布”表现于每一个时刻的独特功能，正是文学之树常青的根本原因所在。

在回到文学史系统的前提下，本书立足于回到作家作品上来，因为作家作品是文学史系统的最主要的构件，而且它也是文学的最基本的内核，如韦勒克所说是文学研究的合情合理的出发点。韦勒克在《文学的内部研究》的“引言”中说：“文学研究的合情合理的出发点，是解释和分析作品本身。无论怎么说，毕竟只有作品能够判断我们对作家的生平、社会环境及其文学创作的全过程所产生的兴趣是否正确。”<sup>①</sup> 必须承认，文学的基本构件是文学史，而文学史的基本构件又是相对独立的作家作品。如果说文学史能构成一个社会系统中的独立的子系统的话，每一位作家及作品又能构成自身完整的小系统，因为作家与作品风格的内在的统一性构成一个整体。

只要承认作家作品的整体性，就必然要拒斥研究方法上的“两分法”，拒斥“意义”与“技巧”的割裂研究，这是本书的一个主旨。并且以往从时代背景与作家生平追溯思想意义的做法已受到挑战。随着各种新的批评理论不断涌现，新的“意义”观层出不穷，海德格尔、伽达默尔都认为作品的意义并不是先于读者的理解而本有的东西，也就是不承认作品中有一个客观存在的意义。以沃尔夫冈·伊瑟尔为代表的接受美学，更是将读者捧上了至高无上的地位，认为在读者的理解之前作品

---

<sup>①</sup> 钱中文：《文学理论：走向交往与对话的时代》，北京大学出版社，1999年，第28页。



的意义处于未定状态，向多种意义开放，这便产生了一个永远开放的世界——意义。当然，接受理论作为一种理论流派产生了很大影响，但它毕竟更多地属于一种纯理论，没有多少可操作性，对具体的欧美文学的作家作品研究影响不大。但随着这一理论的出现，读者的地位提升到超出了作者的地位，随后发展出进一步夸大读者作用的论调，甚至出现了大量的对“误读”大唱赞歌的声音。如果真的由读者说了算，那么，互相矛盾，千差万别的读者所“误读”出来的“意义”，就丧失了客观评断的标准。显然，情况比较复杂。罗曼·英伽登说：“一个艺术作品‘可能的’具体化有效的出现，还取决于各种历史条件。因此，任何艺术作品贯穿各个辉煌的时代，在这些时代，作品引起了频繁的、正确的审美的具体化，而其它时代，如果它‘对于它的公众’不再是‘易读的’，它的吸引力就减弱，或者甚至消失了。或者，它还可能遇到那些有完全不同的感情反应方式的观赏者，那些对作品的某些价值已变得感觉迟钝，或真诚地抱有敌意的观赏者，那些因此而不适宜产生这种具体化的观赏者，即使这些价值曾在这种具体化中闪闪发光并作用于观赏者。”<sup>①</sup>对于不同的个体来说，精神病人与心理疾病患者读出来的意义，都是真正的意义吗？金惠敏先生在一次会议上提出“回应性阅读”理论，试图在某种程度上消除这种混乱，这指的是有意义的阅读应该与原作者或原作的企图有一定的回应性，而不是读者漫无边际的自我扩张，这样才能更有效地找到作品的“意义”，也能更有效地发展与开掘出作品新的“意义”，真正体现出作品的开放性。此外，过去对意义的研究

<sup>①</sup> 胡经之等编：《二十世纪西方文论选》，第3卷，北京大学出版社，1989年，第5页。