

The New
Criticismm

新批评

[美] 约翰·克劳·兰色姆 著

王腊宝 张哲 译

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

The New
Criticism

新批评

[美] 约翰·克劳·兰色姆 著
王腊宝 张哲 译

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

新批评/ (美) 兰色姆著; 王腊宝, 张哲译. —北

京: 文化艺术出版社, 2010. 5

ISBN 978-7-5039-4132-0

I. ①新… II. ①兰…②王…③张… III. ①新批评
派—文学研究 IV. ①I109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 082445 号

新批评

著 者 [美] 约翰·克劳·兰色姆

译 者 王腊宝 张 哲

总 策 划 席云舒

责任编辑 蔡宛若

装帧设计 孟 娜

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 廊坊市时嘉印刷有限公司

版 次 2010 年 8 月第 1 版

2010 年 8 月第 1 次印刷

开 本 700×1 000 毫米 1/16

印 张 14.75

字 数 218 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-4132-0

定 价 32.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

译 序

一

在 20 世纪西方文论中,约翰·克劳·兰色姆(John Crowe Ransom)出版于 1941 年的《新批评》当是人人必读的经典,所以,当季进先生前来相约让我们将它译成中文时,我们当即答应了下来。坦白地说,我们是怀着“沐浴更衣、斋戒三日”的敬畏重新捡起这部理论名作的。虽然我们不是不清楚,理论是灰色的,一种理论作为一种观察问题的视角会随着时间的推移而被新的理论所取代,本书所说的“新批评”对于今天的读者来说发生在半个多世纪以前,从时间上说实在是很老的批评了,但我们深信:新旧之辨是一种相对的经验,譬如本书中所说的“新批评”对 21 世纪的英美批评界来说或许是时过境迁,但对于中国批评界而言,“新批评”中或许还有许多东西仍是新的,我们有理由对它的标志性经典之作保留一份崇敬。

英美“新批评”作为一种文学理论肇始于 20 世纪 20 年代,经过三四十年的蓬勃发展,至 20 世纪中叶成为主导美国文坛和批评界的主流。“新批评”的代表人物除了兰色姆以外,还包括理查兹(I. A. Richards)、燕卜苏(William Empson)、艾略特(T. S. Eliot)、泰特(Allen Tate)、布鲁克斯(Cleanth Brooks)、沃伦(Robert Penn Warren)、维姆萨特(W. K. Wimsatt)、韦勒克(René Wellek)等。

在不到半个世纪的时间里,他们大量著述,先后出版了一大批反映“新批评”思想的不朽名著,如理查兹的《文学批评原理》和《实用批评》,燕卜苏的《含混的七种类型》,布鲁克斯和沃伦的《理解诗歌》、《小说鉴赏》,布鲁克斯的《精制的瓮》,维姆萨特的《语象》,韦勒克和奥斯汀·沃伦(Austin Warren)合著的《文学理论》等。50年代后期,“新批评”开始遭到诟病,后逐步走向衰败。

“新批评”的先驱人物之一艾略特是一个政治上的极权主义者,一度与相信法西斯的“法兰西运动”过从甚密,也曾发表过反犹论调。他反对工业资本主义的主导意识形态,即中产阶级自由主义。在艾略特看来,自由主义、浪漫主义、新教主义都是些变态的思想,它们鼓吹个人主义,所以为幸福的有机社会所不容。艾略特觉得,解决现代社会疾病的唯一出路在于极权主义,社会成员应该放弃一己之人格和立场,而融入一个无我的秩序中去,这个秩序便是传统。在他皈依基督教之后,他极力主张回归传统的农业社会。在文学上,艾略特强调传统,他认为,一部文学作品只有在传统当中才有意义,正如一个基督徒必须通过上帝才能得到拯救一样。

“新批评”的另一个重要先驱人物是剑桥批评家理查兹。深受利维斯(F. R. Leavis)影响的理查兹认为,“一战”之后,现代社会深陷危机之中,历史变化和科学上的发现让现代人再也无法依附着传统神话去生活,于是,人心失去了曾有的平衡,在人类不能从宗教中获得拯救的情况下,诗歌必须担当起这一重任,因为诗歌能够帮助我们克服混乱,重建社会秩序。理查兹指出,现代科学在努力解释世界的过程中忽略了人类的情感需求,而人类社会的健康发展必须顾及这样的需求,在这种情况下,诗歌应该可以承担起帮助人们组织情感并满足其情感需要的重任。

“新批评”在美国的崛起与一个被称为“重农派”的南方团体有关,其代表人物是以一部《新批评》为“新批评”定名的兰色姆。20世纪二三十年代,兰色姆在美国南方热情批判资本主义,以一系列社会、政治和美学理论呼应艾略特在欧洲提出的理论。他提出,现代城市工业社会是一种断裂的社会,否认个体感觉、情感和感悟力的科学和理性夺走了它传统的整体和谐,工业社会的出现意味着对自然的无尽剥夺,人类变成了经济的功能体。兰色姆认为,18世纪的美国种植园社

会自有它健康的好处,在传统的南方农业社会中,人们可以进行细腻而深入的情感和思想交流,它的存在模式集中代表了“稳定的欧洲文化原则”。30年代,兰色姆的农业社会计划失败之后,他将自己的思想建设转向了文学批评。

艾略特、理查兹和兰色姆的某些观点让很多人把“新批评”看成一种政治上极其保守甚至反动的理论,然而,“新批评”派的多数理论家会告诉我们,“新批评”在20世纪初崛起的直接原因不在于政治变革,而在于反驳传统实证主义批评。因为在“新批评”以前,文学研究主要采用传记式和印象式的方法,对文学作出基于历史、心理学、社会学、思想史角度的阐释,或者按照韦勒克的话说就是只研究文学的外部因素,缺少对文本本身的关注 and 价值的判断。“新批评”视文学作品为独立的客体,注重作品的内部研究,对传统研究方法大加挹伐,以除旧布新为己任。1917年,艾略特发表了《传统与个人才能》等论文,提倡“诚实的批评和敏感的鉴赏,并不注意诗人,而注意诗”,使文学研究转向以文本为中心;理查兹出版了《文学批评原理》(1924)和《实用批评》(1927)等多部美学与文学批评著作,使文学批评进一步转向诗歌语言与结构的研究。“新批评”经过兰色姆及其门生布鲁克斯、泰特和罗·潘·沃伦等人的努力而形成了一系列行之有效的形式批判方法。

当然,对于“新批评”因而而崛起的问题,人们至今依然仁者见仁,智者见智。后殖民理论家阿什克罗夫特(Bill Ashcroft)与他的同事们在《帝国反击》一书中对“新批评”的崛起有着颇为新颖的阐释。他们认为,“新批评”之所以会在美国蓬勃发展起来是因为:作为前英殖民地,美国渴望获得文化独立,所以急需在文学上确立属于自己的文学经典,以对抗英国文学传统对于国民的长期控制;他们反对包括语文学、文本目录学、历史考据以及文学史教育在内的传统学院批评,尤其反对学院批评在经典问题上的保守立场,对主流文学史长期以来打压玄学派诗歌和现代作家的做法深表不满。阿什克罗夫特认为,缺少传统的美国人对于传统英国文学体制和范畴没有好感,“新批评”将他们的这种叛逆精神合法化了。按照“新批评”的观点,后殖民国家的读者无须担心自己的文学在整体上受到的歧视,因为它鼓励人们从每一部作品入手去研究文学:“新批评”强调后殖民世界的每一部作品的阅读价值,后殖民作家无须按

照欧洲的传统标准去写作,其作品也能成为英语文学的经典。阿什克罗夫特认为,“新批评”的崛起对于美国文学经典的形成是至关重要的,对于其他后殖民英语国家的民族文学的发展都产生了非常重要的作用。^①

“新批评”究竟是一种怎样的批评?有人说,作为一种形式主义文论,“新批评”与俄国形式主义有着许多内在的相通之处:二者都以文学的语言为头等重要的大事,认为文学乃完整自足的语言结构体;二者都强调文本细读的重要性;二者同样反对传记批评、历史考据及一切印象主义的价值判断;二者都把康德的理想主义作为自己理论的基础,主张用纯文学的标准重新审视文学经典。但是,杰弗森(Ann Jefferson)和罗比(Robert Robey)认为,“新批评”坚持一种经验主义和人文主义价值,肯定文学与“现实”世界的联系,肯定文学有助于解决人们日常的问题,而从这个意义上讲,它与20世纪的其他形式主义文论都有着明显的不同。^②美国文论史家里奇(Vincent B. Leitch)也强调“新批评”与俄国形式主义之间的差异,他将二者进行了仔细的比较之后指出:

第一,俄国形式主义走的是一条唯美主义的道路,它的背后缺少“新批评”那样一致的宗教愿景和历史观,“新批评”认为,人类历史悲剧性地失去了它曾经具有的有机形态,而人类也经历一种情感与智性的分离。

第二,早期的俄国形式主义遵循一种新实证主义的描述性诗学,他们充分相信科学的方法论和文学的科学性,努力回避阐释和直接的评价,而积极着力于建构大型的诗学理论,而“新批评”从一开始就反对科学,主张文学批评应该超越描述,走向阐释和评价。

第三,俄国形式主义不谈艺术所能给人们传达的知识,而“新批评”强调文学的认知功能,认为艺术明确传达了一种特殊的、无法释义的、非科学性的知识。

第四,许多的早期俄国形式主义者把自己的注意力放在节奏、韵脚和音乐效果等诗歌手段的分析之上,后来转向样式研究,相比之下,“新批评”对样式

① Bill Ashcroft, Gareth Griffith & Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*. London/New York: Routledge, 1989, pp. 160—161.

② Ann Jefferson & Robert Robey, *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, London: B. T. Batsford Ltd., 1982.

和诗歌手段没有太大的兴趣,它更关注意义。

第五,俄国形式主义研究文学形式的常规与变异,而“新批评”研究一个文本结构中众成分之间的共同协作和完美统一。^①

将“新批评”与俄国形式主义以及法国结构主义相比较,我们不难看出,同样是关注文学形式,不同的文化语境可以滋生出截然不同的理论来。作为英语世界对20世纪西方文学理论作出的最主要贡献,“新批评”从一开始就必须面对来自其他不同文化语境下形成的批评理论的挑战和压力。毫不夸张地说,20世纪英美“新批评”是在与各方面的论辩中发展起来的,也是在众多欧洲理论的冲击下日益式微的。50年代后期,以后结构主义为代表的后起理论对“新批评”提出了种种质疑。总结起来,这些批评大体上有三种:其一,“新批评”执行一种“曲高和寡的唯美主义”,是为艺术而艺术的复活;其二,“新批评”隔离文学与社会,因此是非历史主义的;其三,“新批评”是一种试图把文学批评科学化的范式。韦勒克在他的《近代文学批评史》中针对上述质疑一一进行了驳斥。韦勒克认为,“新批评”派中没有一个人会相信语言的牢笼,“新批评”认为审美经验与对实际问题的关注是彼此分开的,但是它同时指出,诗歌不可能是绝对纯粹的,“新批评”派的许多理论家都坚持艺术模仿论的说法,认为一首诗可能具有连贯性和整体性而又并未失去它的意义或真实,例如,布鲁克斯就曾断言,真正的诗歌一定是一个“现实的幻影”;兰色姆也认为,诗歌是现实世界的一个展示,一套知识的恢复,它颂扬自然之美。针对特里林(Lionel Trilling)关于“新批评”摒弃历史、毫无“往代意识”的认识,韦勒克指出,“新批评”摒弃传统学院派单纯从历史、社会和作家心理的角度来研究文学的模式,但它从不否认历史的真实性。“新批评”显然信奉一种历史哲学,在自己的研究当中几乎采用了一个全然历史性的纲要,对英国诗歌的全部历史进行了重新解释和评价。他们拔高多恩和玄学派诗人,为德莱顿和蒲柏重新正名,对英国浪漫主义诗人进行严格筛选,以便分出高下。他们发现霍普金斯,抬高叶芝,为

① Vincent B. Leitch, *American Literary Criticism: from the Thirties to the Eighties*, New York: Columbia University Press, 1988, pp. 54—57.

诗歌摆脱维多利亚时代和爱德华时代的风气大唱赞歌。从艾略特的《传统与个人才华》到布鲁克斯的《一部修改过的英国诗歌史札记》到温特斯(Ivor Winters)的《发现的形式》,“新批评”随时流露出的都是很强的历史意识。韦勒克认为,那种指责“新批评”执行一种科学主义批评路线的说法实在是荒诞不经,因为“新批评”从很大程度上是科学的对头。泰特认为,科学搅乱了人们古老的有机生活方式,在工业化的进程中把人类变成了一种异化了的无根生物,他指出,科学鼓励人类幻想乌托邦,而诗歌可以成为对付科学的一个纠偏手段,科学把世界简化成类型和形式,而艺术必须重新赋予它以躯体。赋予躯体进而重新肯定世界的具体特性以对抗科学的抽象概念也是兰色姆十分关注的重点。在所有的“新批评”理论家当中,没有任何人认同俄国形式主义所坚持的那种机械的技巧观点,他们完全回避现代语言学,认为诗歌给予人们一种质的经验,通过诗歌,我们获得的是一种迥异于科学的知识,他们认为,批评的谦逊与科学的侵略性形成鲜明的对照。^①

作为一种批评潮流,“新批评”从来就没有形成过一个彼此默契、团结如一的流派。韦勒克就明确否认自己是个“新批评”理论家,他说,“我拒绝与批评家混为同类”,他本人反对“新批评”关于“感悟力分裂”的论述以及其中包含的历史框架,也反对它对于陈述语言与情感语言相互割裂的意见,对于“新批评”关于文学自主性与现实再现间关系的论述也深表置疑。同韦勒克一样,虽然不少批评家被笼统地冠以“新批评家”之名,但他们几乎都不愿意接受这个封号。他们认为,所谓“新批评”并不是一个整齐划一的派别,各自用不同的术语来指称自己的批评方法,比如“反讽批评”、“张力批评”、“本体论批评”等。

陈厚尘、王宁等人认为,如果说“新批评”派理论家们形成了一种统一的批评思想体系,那么这种体系所代表的应是诸多理论家“批判观念充满张力的结合”^②。但是,“新批评”所成就的是一个伟大的思想结合,韦勒克肯定地说,在

① 勒内·韦勒克:《近代文学批评史》(1750—1950),第六卷,杨自伍译,上海:上海译文出版社,2005,第243—258页。

② 陈厚尘、王宁主编:《西方当代文学批评在中国》,天津:百花文艺出版社,2000,第44页。

“新批评”的发展过程中,不同批评家形成了关于文学和文学批评的许多基本真理,在“新批评”之后,文学研究将不得不一次次回归这些真理。这些真理包括:审美过程中诸多因素的相互作用,共同形成一个完整统一的结构;文学的功能不在于提供抽象的知识、信息、寓意或思想体系;批评不能屈从于中立的科学主义和超然的相对主义,裁决艺术品质的优劣始终是批评无法回避的职责。

“新批评”何以会走向消亡?韦勒克认为原因有三:首先,大家对“新批评”代表人物的政治和宗教观点深感怀疑;其次,20世纪中叶以后,文学作为艺术审视对象的思想基础遭到了来自解构主义哲学的削弱或颠覆,文学艺术普遍遭到攻击,在允许任意解释存在的无序批评状态下,“新批评”成了“虚无主义”的牺牲品;最后,也是韦勒克最不能容忍的是,“新批评”派批评家极端地以英格兰为中心,认识问题常常流于狭隘,他们很少尝试探讨外国文学,或者说只偶尔地涉及几个有限的文本,这样的局限使他们完全忽略了世界文学中那取之不尽的宝藏。^①

韦勒克说得不错,但我们认为,“新批评”走向衰亡自有其本身的原因,在与其他理论的角力中崛起的过程里,“新批评”派理论家为了捍卫自己的立场常常矫枉过正,将某些包含着真知灼见的观点推向绝对化,从而招致当时及后来各种批评理论的反对。比如说“新批评”使文学批评的重心从文学的外部因素转移到内部要素,这本来具有革命性的积极意义,人们开始关注文学的审美性,关注文本的形式研究。韦勒克在他的《文学理论》一书中指出,文学批评分为外部研究和内部研究,外部批评并非没有价值,但这类批评毕竟不能代替对文学作品本身高下优劣的判断,以文学批评之名从事的批评活动理当以内部批评为主。布鲁克斯也认为,“批评在许多情况下都大大需要语言史、思想史和文学史的帮助”,“批评与正统研究在原则上并非格格不入,而是相辅相成”,只不过对作者心理和经历或者读者感受进行研究“虽然很有价值,很有必要,却并不能等同于对文学作品本身的研究”,“形式主义批评家主要关注的是作

^① 勒内·韦勒克:《近代文学批评史》(1750—1950),第六卷,第262—263页。

品本身”。维姆萨特和美学家比亚兹莱合著的《意图谬见》(1946)和《情感谬见》(1948)这两篇文章代表了“新批评”的绝对化倾向。《意图谬见》上承艾略特的观点,认为“一首诗只能是通过它的意义而存在……我们并无考察哪一部分是意图所在、哪一部分是意义所在的理由,从这个角度说,诗就是存在,自足的存在而已”。《情感谬见》认为,“诗是关于情感和客体的论述或是关于客体的情感特征的论述”,这种情感“只能在客观对象中得到表现,并作为知识的一种模式精心构思而成”。两篇文章的结论是:“意图谬见在于将诗和诗的产生过程相混淆”,“其始是从写诗的心理原因中推演批判标准,其终则是传记式批判和相对主义”,而“情感谬见则在于将诗和诗的结果相混淆”,“其始是从诗的心理效果推演出批判标准,其终则是印象主义和相对主义”。这两篇文章将对文本的研究与对作者与读者的研究断然割裂开来,一方面在当时的确收到了扫荡相对主义批评旧习的实效,另一方面却使“新批评”变得过于狭隘和封闭。

值得注意的是,在他们实际的批判实践中,“新批评”派理论家并非总是画地为牢,相反,他们经常表现出相当的灵活性。布鲁克斯在《形式主义批评家》一文中就以一首题为“别了,精灵”的诗为例,说明“新批评”结合语文学、历史学知识来进行文本的形式研究,而在他与罗·潘·沃伦合编的《理解小说》中对海明威的短篇小说《杀人者》的分析也同样结合了对海明威创作特色等因素的分析。有人认为,这说明“新批评”的理论与实践自相矛盾和脱节,这虽不无道理,但换一个角度看,也可以认为这正说明“新批评”派在运用理论时并不胶柱鼓瑟,僵化教条,而是能够结合文本的内、外因素来进行研究。

二

20世纪二三十年代,本书的作者兰色姆(1888—1974)就职于美国田纳西州范德比尔特大学英文系,当时,他是一个深受尊重的教授,也是一位优秀的诗人,评论界在肯定兰色姆在20世纪上半叶英美文坛上的地位时指出:“任何人只要了解两次世界大战之间英美文学的主流,就不会怀疑兰色姆是他那一

代最重要的人物之一。”^①从1917年到1925年或1926年之间,他发表了自己最重要的诗作和诗集,包括《致上帝的诗》(1919)、《寒与热》(1924)、《在囚二绅士》(1927)等。在文学评论方面,他著有美学与诗学论文集《不打雷的上帝》和《世界的躯体》。

美国南方自内战之后便弥漫着怀旧而又无可奈何的复杂情绪,对现代化、对资本主义工商文明似乎有一种本能的反感,而对各种新思想更是怀有一种恐惧和仇视的复杂心理。1922年4月,作为南方文艺复兴之中坚的兰色姆、戴维森(Donald Davidson)、泰特、沃伦等人出版了一份名为《逃避派》(*The Fugitive*)的杂志,表现出与旧南方文学传统的毅然决裂,并对被神话了的旧南方文明和当时的南方社会现状提出批判,这一年遂被许多人视为南方文艺复兴的开端。

但是,在1925年之后,南方的保守主义受到全国舆论的强烈谴责,这使《逃避派》转而为他们逃避不了的南方辩护。他们发表了堪称重农主义宣言的论文集《我坚持我的立场》(*I'll Take My Stand*, 1930),试图从社会、政治、经济、文化等各方面来论证南方的农业文明优于北方的工业文明。^②作为重农主义领袖的兰色姆此时基本终止了自己的诗人生涯,转而将精力投入到对宗教、政治和经济学的研究。从1927年到1936年大约十年中,他撰写了一系列文章,反对南方受到北方工业文明进一步侵蚀的现象,呼吁南方人维护南方的农业传统,以免成为物欲横流的工业社会中可悲的机器人。兰色姆宣扬农业社会,是因为他相信在一个由科学、技术支配的工业社会,诗歌与宗教信仰一样已不再得到大多数公众的拥护,因为二者都需要人们对自然的无限与神秘抱有景仰之心,而科学却使人类妄自尊大,以为能按自己的意志征服、利用自然,从而丧失了对自然万物审美观照的立场。在他看来,只有在农业社会中,这种狂妄心理才能受到遏制;只有人在自然中处于优游和谐的地位,诗歌才能再度繁荣。

① Thomas Daniel Young, ed. *The New Criticism and After*, Charlottesville: University of Virginia Press, Introduction, p. xv.

② 肖明翰:《美国南方文艺复兴的动因》,载《美国研究》,1999年第2期。

因此,他为重农主义呼吁奔走之际,也就是他为诗歌和宗教呼吁奔走之时。

兰色姆抱着改变南方社会现状的热忱投入对重农主义的研究与传播。反对者认为重农主义虚幻而不切实际,兰色姆为证明事实并非如此,遂埋头研究起农业、政治和经济问题。1931—1932年他获古根海姆研究基金,赴英国考察研究,并写成《土地!》一书论证美国可以农业立国。此书虽不成功,但他并不放弃,先后又撰写了许多重农主义的文章。后来,他虽然并未放弃重农主义的基本思想,却醒悟到重农主义在资本主义工商文明的美国不过是一种乌托邦。于是,就像他突然终止自己的诗人生涯那样,他又很突兀地退出重农主义队伍。恰好此时(1937)肯庸学院邀请他担任诗歌教授,他便离开范德比尔大学的英文教授教席,也离开了重农主义,重返诗歌领域,不再以诗人,而以诗歌理论家、批评家的身份,致力于对诗歌本质和结构的研究。

兰色姆对诗歌理论的浓厚兴趣由来已久。1914年,他在给父亲的一封信中初步描述了一种新的诗学理论,认为诗歌是一种独特的认知手段,可以为人们提供本体性的知识。1931—1932年,他旅居英国,这期间他在《美国评论》上发表了一篇题为“一首几乎匿名的诗”的长文,这是兰色姆第一篇重要的诗歌论文,他通过对弥尔顿及其诗作《里西德斯》的分析,认为弥尔顿有意识地使最初按古典形式创作的诗节变得不那么规整,从而背离传统,表现出作为一个具有现代色彩的诗人的个性,该文较早地讨论了诗歌格律和意义的确定性与不确定性的问题,还将艺术作为一种美学—游戏形式进行探讨。文章指出,艺术在早期社会中与经济生活受到同等重视,艺术赋予自然以某种形式,在人和自然客体之间建立审美距离,使人将自然客体作为审美对象进行观照,获得审美愉悦,节制物欲;艺术与宗教仪式一样倚重人为的形式,以便将自然的人变成审美的人,将本能的经验变成审美的体验。此外,他还区别了对客体的两种观照方式,认为科学家研究一个事物为的是占有和控制它,而艺术家观照一个客体为的是获得无所欲求的知识。在这里,兰色姆将艺术和科学置于对立的两极,对工业社会中人类试图凌驾于自然之上、予取予求的狂妄和贪婪提出了批判。

1934年,兰色姆发表了《诗歌:本体论札记》一文,其中讨论了诗歌中感性

与理性结合的问题,文章见解深刻,论述透彻,成为其后数十年研究诗歌者必读的一篇文章。1935年他接连发表了几篇重要论文,包括《无冕之王的诗人》、《净化原则》、《模仿原则》等,一举跻身当时的欧美重要批评家之列。他发表于1937年的《批评公司》一文积极呼吁采用文本细读的方法感受文学文本,该文被认为开启了一个崭新的形式主义批评时代。

批评家杨(Thomas Daniel Young)认为:“约翰·兰色姆的生平和著作形成了一个连贯的统一体,就像他那些最优秀的诗作一样。”不论作为诗人,还是作为重农主义者,抑或作为“新批评”的重镇理论家,兰色姆的一生贯穿着一条主线,即对自然、物性(thingness)的凝注和思考。要言之,他认为“世界乃是一个松散的事物组合体,它是特殊的、个别的、具体的、密集的,但又是偶然的、异质参差的、扩散的”^①,而艺术和诗歌就是要努力传达关于事物“无穷无尽的多样性”的认识,唯有艺术才能使人类的经验得到充分的认识和理解。这就是兰色姆的“本体论”,也是他一切创作与著述的起点与核心。现代科学粗鄙而片面地强调自然物体中实用的特性,破坏了人与客体之间的审美关系,从而使现代人陷入了缺乏对自然的赞美与敬畏之情的无诗歌、无信仰的困境,他的诗歌常常描绘现代人的这种困境。

兰色姆以本体论为基点的诗歌理论,取得了丰硕成果,也产生了重大影响。他最出色的学生包括“新批评”的另外三位主将布鲁克斯、沃伦和泰特,著名诗人罗伯特·洛威尔也深受他的感召。但是,我们应当注意到,在兰色姆与他的学生们之间还是存在相当大的分歧,这些分歧主要集中在如何理解文学作品内部诸因素间关系的问题上。布鲁克斯、沃伦等大多数“新批评”派理论家标举文学有机论,认为文学内部各个部分、各个因素有机地结合在一起,好的作品应具有整体性和统一性。布鲁克斯明言“新批评”的信条之一是:“文学批评主要关注的是整体,即文学作品是否成功地形成了一个和谐的整体,组成这个整体的各个部分又具有怎样的相互关系。”布鲁克斯与沃伦在《理解诗歌》中指出,诗的各种成分不是像砖墙一样堆砌起来的,它们之间的关系不是机械

^① 韦勒克:《近代文学批评史》(1750—1950),第六卷,第267页。

的,而是整体性的,“如果必须将一首诗比做某种实实在在的物体,那就该把它比做是像一棵植物那样的一种有机物,而不是一堵墙”。与这种观点相比较,兰色姆提出的是一种与此大相径庭的结构—肌质(structure/texture)论。所谓结构就是诗歌的逻辑观点或曰散文释义,而肌质则是诗歌中附着于结构,却又不囿于结构的、意趣旁生的细节。科学话语也有逻辑结构,但却没有这种纷繁异质的肌质,因此诗歌有别于科学话语的特质就在于这种特殊的肌质。肌质相对于结构具有局部、异质、本体性的存在,提供了关于这个世界丰富、真实的知识。结构大致相当于内容,它只在作品中负载肌质材料;肌质大致相当于形式,它才是作品的本质和精华,并与结构分立。

布鲁克斯等人反对割裂内容与形式的二元论,他们将诗歌可以释义的观点视为“释义误说”。其实,兰色姆和其他“新批评”派理论家的分歧还不止于此。理查兹秉承柯勒律治的想象力能调和对立面、造成统一效果的观点,进一步从心理学角度加以发挥,认为悲剧是“对立而不协调品质的平衡或调和”,悲剧引起的怜悯(接近)和恐惧(退避)这两种对立的冲动通过调和形成悲剧的净化作用。理查兹认为“对立面的包容”发生在诗歌中,造成各种相异甚至对立的冲动反应而最终达到调和,这种“反讽始终是最上乘诗歌的特征之一”。布鲁克斯则拓展了反讽的含义,并视之为所有优秀诗歌的结构性原则,要求诗歌“必须包含某种反讽,某种形式的‘冲突’以及‘对立面的包容’”。艾略特也曾提出,“当诗人的心灵处于完美的工作状态,它不断将截然不同的经验融合起来;普通人的经验混乱、毫无规律、琐琐碎碎”,“但在诗人的心灵中,这些经验在不断地形成新的整体”。对于上述观点,兰色姆不敢苟同,他认为,在悲剧中,既然接近和退避的冲动在逻辑上互相对立,就排除了调和的可能,在诗歌中,“对立面不会仅仅因为被放进同一首诗,或被放进同一个情感经验的复合体并在其中产生一种‘张力’,就可以说得到了解决或调和;如果真的存在某种解决途径,也只能通过逻辑的渠道;当不存在解决办法时,诗就缺乏结构上的统一”。他相信,诗歌在结构上缺少统一恰恰说明了反讽的意图所在,“因此反讽是非常特殊的手法,不宜滥用”。兰色姆反对批评家们沉溺于整体性,他明确表示,“我们不希望一些哲学家变成傻瓜,去追逐‘统一’、‘融合’等闪闪发光却不可企

及的理想”。

兰色姆的上述观点贯穿于他的《新批评》一书之中。其中,兰色姆对几位被他目为“新批评”派的批评家逐个进行了深入的评述,这些批评家包括理查兹、燕卜苏、艾略特、伊沃尔·温特斯。在全书的前言中,兰色姆开宗明义地说明,在英语文学批评中,一种崭新的批评话语已经出现,他以理·帕·布莱克默为例对这种“新”批评话语的“新颖之处”进行了初步的总结,同时表示,他认为这种“新”批评话语实践中也暴露出一定的问题,他指出,“批评这东西要完全正确地加以描述是很困难的,何况这又是新批评。新的事物意味着不确定、自相矛盾,或者粗糙,这里所说的新批评也不例外。就像诗歌和小说那样,它会犯方法上的错误;它往往也缺乏充分的哲学背景,或者使用了很不完善的公式,这些公式使人无法准确地思考”。那么,这种“新”批评存在什么问题呢?兰色姆认为,“新批评受到至少两种习见的理论失误的危害”,一方面,从“理查兹、燕卜苏、艾略特和温特斯各家之说来看,新批评家们对诗歌的分析几乎一律带有心理学的倾向”,批评家“使用心理学的、感受性的词汇,希望凭诗歌的情绪、感觉和态度,而不是依据作为独立客体的诗歌来作文学上的判断”;另一方面,他在温特斯等人的论述中感到了过度的道德说教。他希望正在崛起中的“新”批评能“甩掉这些拖后腿的包袱”,“从旧批评中解放出来”。

“I. A. 理查兹”一章的主体是对《文学批评原理》的讨论。兰色姆认为,理查兹的文学批评采取了语言分析的方法,“使新批评从一开始就走上了正轨”,因此堪称“新批评的鼻祖”,但是,他对理查兹批评中严重的心理学倾向不以为然,认为它干扰了文学研究。他认为理查兹对符号语言和情感语言的划分缺乏根据,此外,理查兹过分关注诗歌所表现与激发的情感,而不是关注与情感相对应的认知对象或客观情境,也是犯了忽略诗歌本体的错误。相比之下,燕卜苏《含混的七种类型》中的诗歌解读更得兰色姆的心,兰色姆认为,《含混的七种类型》对于诗歌意义的解读尽管有误,仍不失为富于想象力的阐释,一首诗在燕卜苏展示了阅读的种种可能之后“再也不可能像从前那样平淡而毫无想象力了”。燕卜苏比他的恩师理查兹更多地关注认知客体,较少关注诗歌的情感问题,因此他的努力得到了兰色姆的首肯。

兰色姆称艾略特为“历史学批评家”，是因为艾略特在其诗歌批评中旁征博引文学史知识，大量采用同类诗歌比较观照的方法，兰色姆认为这是艾略特最具个性，也是他之所以能成为颇具影响力的批评家的原因。兰色姆盛赞艾略特“最积极的影响之一在于，他一贯认为作品的审美效果本身就是一个目的，它独立、超然于作品的宗教、道德或政治与社会效果而自成一统”，但他对艾略特诗歌理论中所包含的心理学倾向表示不满，并认为艾略特的传统观华而不实，无法转换成有效的批评语言。

兰色姆称赞温特斯“十分善于抓住一首诗的结构”，认为后者对美国现代实验派诗歌结构方法的分析触及了批评中最需要加以说明的问题，并称之为这方面最深刻的批评。然而，温特斯的批评受到了道德说教的危害，兰色姆反对批评中的说教，认为“说教式批评家不是健全的批评家”；此外，温特斯声称“诗歌由诗人凭借感受力所提供的感知材料构成”，这使他在对诗歌本体的认识上与艾略特大同小异，因而同样为兰色姆所否定。

兰色姆本人的诗歌本体论在对几位批评家的批评中得到了越来越清晰的描述，并在最后一章通过对符号/图像、格律/意义的讨论而得到集中的说明。全书以呼唤本体论批评家一章作结，表现了兰色姆对自己诗歌本体论的坚定信心。

三

在20世纪的批评思想史上，“新批评”以其独特的理论视角和扎实的实践给我们留下了一笔宝贵的遗产。虽然世易时移，当年的兰色姆们所积极倡导的批评思想早已为后起的结构主义、后结构主义各派学说所取代，但是，“新批评”所倡导的某些思想以及开创的许多批评方法历经半个世纪仍然清晰地体现在当代所有的西方文学批评实践之中，乃是不争的事实。正如本尼特（James R. Bennett）在其《“新批评”之后的超越》^①一文中指出，尽管批评家普遍认为“新批评”所倡导的形式主义对于批评来说不够称职，但“新批评”的研究方法

^① James R. Bennett, “After New Criticism and Beyond”, *Style*, Winter 92, Vol. 26, Issue 4.