

中外文學

跨越邊界：米樂專號

Miller 跨越邊界(單德興譯)

Webster 關於米樂(楊明蓀譯)

Miller 重複的二種形式(王宏圖譯)

Pease 米樂：另一種維多利亞人(張錦忠・余慧珠合譯)

陳美輝 米樂論哈代

李有成 閱讀倫理的政治

單德興 米樂訪談錄

第 二 十 二 卷 · 第 四 期
第 二 三 二 期

中 外 文 學 月 刊

發行人
編輯顧問

顏元叔 王靖獻 王夢鷗 朱立民 朱炎 余光中 姚一葦 高友工 胡耀恒 夏志清 袁鶴翔 葉維廉 葉慶炳 齊邦媛 劉紹銘 李歐梵 羅錦堂

社長 宋 美 瑋
總編輯 張 惠 娟
執行編輯 易 鵬
業務經理 朱 偉 誠
業務助理 彭 碧 卿

出版者

中外文學月刊社
台北市羅斯福路四段
國立台灣大學外文系轉
電話：(業務部) 3360331

三六

印刷者

（編輯部）三三一六五
淵明印刷有限公司
永和市成功路一段四巷五號

港澳零售
總經理

田園書屋
香港九龍西洋菜街56號2樓

▲訂戶敬請保留封套編號以便聯絡或查詢▼
親友代訂折合新台幣，註明收件人姓名地址

國內零售每册新台幣八〇元

訂閱 { 全年新台幣 八五〇元
兩年新台幣 一六〇〇元
郵政劃撥(二七六五)一中外文學月刊社

國外

平郵 { 港澳地區美金46元
其他地區美金53元

航空 { 港澳地區美金59元
亞大洋洲美金65元
歐美非洲美金71元

請寄匯票或個人支票，受款者

Chung-Wai Literary Monthly

中華郵政核准登記第一類
新開紙台字第 三二四〇號

新開局出版事業登記證
局台誌字第 壹零伍號

• 版出日一月九年十八國民華中 •

中外文學 目錄

第二十卷・第四期
中華民國八十年九月號

跨越邊界：米樂專號

跨越邊界

4 米樂
J. Hills Miller 著
單德興 譯

關於米樂

11 韋思特
(Grant Webster) 著
楊明蒼 譯

重複的二種形式

28 米樂
J. Hills Miller 著
王宏圖 譯

米樂：另一種維多利亞人

53 畢斯
(Donald Pease) 著
張錦忠・余慧珠合譯

米樂論哈代

76 陳英輝

閱讀倫理的政治

88 李有成

米樂訪談錄

95 單德興

外國作家與作品譯介

莎士比亞商籟體 (詩) 122

莎士比亞 著
(William Shakespeare)
陳次雲 譯

文學創作

風景 (詩) 138

陳去非

慘綠少年 (詩) 140

陳去非

靈光集 (一) (詩) 143

陳去非

鄉愁 (詩) 144

黃尹璽

冰雕 (詩) 146

張朗

靈語 (詩) 148

張朗

將軍 (詩) 150

張朗

夢見一頭鯨 (詩) 153

牛嘖牛笑生

跨越邊界

——《中外文學》米樂專號序

米樂 (J. Hillis Miller) 單德興譯

很榮幸我的作品成爲這一期《中外文學》的主題。我很高興想到自己的一些作品現在會被用中文來閱讀；但這也使我不安。我既不懂中文，也從未訪問過臺灣，雖說本期出版的時間多少跟我初訪臺灣的日期吻合。但是，我現在自問：「我的作品被翻譯成一個我不懂的語言，在一個我從未訪問過的國家被閱讀時，這些作品會發生什麼事情？我如何能夠發現這究竟是怎麼一回事？」被人用自己不懂的語言來閱讀是一種奇怪的剝奪的形式 (a strange form of dispossession)。我製造出來的一些東西，與我的自我感受、與我自己的語言、與我自己國家特定的社會及建制機構條件密切相關的一些東西，來自我閱讀自己傳統中特定作品的一些東西、這些都被拿走，而且轉變成其他的東西，我所無法閱讀、知道或評價的一些東西。

這使我想有一次在鹿島的海岸看到的一件小事。鹿島位於美國東北部緬因州的大西洋海岸外，是我每年避暑的地方，也是寫這篇前言的地方。一個老人獨自走到海岸，把一個製作精美、有著小小紙帆的小船模型放入海浪中。小船快快樂樂地駛離海岸，航向未知的目的地，一去不回。對於自己的論文被翻譯成中文，我也有點那種感覺。因爲此刻我寫的這些字就會同樣以那種方式轉形，所以它們似乎在我寫下的時候就已經漂離我了。

「翻譯」(translation) 這個字眼就字源而言，意謂著「從一個地方被帶到另一個地方」，被帶著跨越邊界——而這個邊界位於一個語言和另一個語言之間，一個國家和另一個國家之間，一個文化和另一個文化之

間。德文中「翻譯」這個字眼（"Übertragung, Übersetzung"）意謂著相同的事情：「帶過去」和「放過去」，彷彿用一種語言寫成的東西被拿起來，帶過去，到另一個地方放下來。但是，一部作品被「翻譯」——移置、帶過去——這個說法具有另一層意義，也就是說，當它被屬於另一個國家和另一個文化的人以原文來閱讀。以我自己的情形來說，我對於布雷（Georges Poulet）的作品，以及後來對德希達（Jacques Derrida）的作品應用，無疑的在他們看來會覺得有些奇怪——即使我能以法文讀他們的原作。雖然我讀的是布雷和德希達的原文，卻把它們「翻譯」成我自己的用語。在這麼做的時候，我使得他們有利於我在自己特定的美國大學的脈絡中來教英美文學或寫文章討論英美文學。這個脈絡迥異於布雷和德希達寫作時的歐洲的智識脈絡。如果他們事先知道我這麼應用他們的作品會讓他們覺得奇怪，而且這是他們寫這些作品時根本沒想到的，那麼同樣的情形似乎也發生在我身上——如果我能知道用中文來讀我作品的人正怎麼來應用我的作品。任何語言中的任何文字——但可能尤其是文學研究、理論作品中的文字——能以這種方式翻譯到不同的脈絡中，並在那裏被人佔據來做為新的用途。這究竟是怎麼一回事？對文學理論來說意謂著什麼？這本身就是一個困難的理論問題，值得試著去回答。我在這個前言裏只能略加提示，但會在訪問臺北時試著詳細談談。

過去三十年來在美國文學研究方面最重要的事件，無疑的就是對於歐洲理論的吸納和轉化。這包括了許多種類的理論：現象學的、拉岡式的、馬克思式的、傅柯式的、德希達式的等等。這個事件從根本上轉化了在美國的文學研究，使得它迥異於大約五十年前我開始從事文學研究的時候。現在，同樣的事情正在世界其他地方發生在美國文學理論身上。如今在文學研究和文化研究的領域裏，理論各處「旅行」——這裏我們引用的是薩依德（Edward Said）的著名文章《旅行的理論》（"Traveling Theory"）。①美國的理論作品被翻譯、吸納入許多的語言和文化中，在遠東、南美、蘇聯和東歐其他地方、澳洲、非洲、印度。這一期的《中外文學》是這種情形的一個小小例證。

為什麼就屬文學理論那麼容易被帶著跨越邊界？答案並非顯而立見。另一個不很明顯的是：原先在歐洲和

美國發展出來的文學理論，現在主要是透過美國的版本旅行到世界各地，這意謂著什麼？為什麼這種情形正在發生？把這件事和西方科技的散播來類比是很容易吸引人的，但未必完全正確。科技和它原先發生的國家文化之間的關連和文學理論和它起源國家的關連是很不一樣的。科技的創新無疑會使文化變形。班雅明（Walter Benjamin）在他的著名文章〈機械複製時代的藝術品〉（“The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” [“Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”]）中，②以令人信服的方式來說明攝影術和電影使文化變形的情況。隨著攝影術和電影之後出現的是電視、噴射機、錄音機、CD、錄放影機、電晶體收音機、個人電腦，這些都是促成文化變化的有力成因。有時似乎我們正在迅速移向一個藍色牛仔褲、電晶體收音機、錄音機的單一的世界性文化，其中每一個人和另一個人藉著傳真機和電子信件彼此連繫。③這麼一個單一的普遍性文化也許有良好的效應，終能使國家主義的戰爭顯得落伍，但也可能有不良的效應。班雅明把這些不良的效應定義為在現代藝術品中「氛圍」（“aura”）的喪失。我們可以把這些現代傳播科技的效應概括為各地的地方文化差異的減弱和連根拔起，這種情形同樣發生在我所住的新英格蘭或加州以及你們所住的臺灣。這種科技被輸入非西方國家，把它們變得類似西方，即使這些非西方國家，如臺灣，也許在這些科技發展的創新技術上超越美國。④

文學理論是否參與這種連根拔起並促使此事加速發生？文學理論是否只是另一種西方科技發明，就像噴射引擎、電視、電腦科技或原子彈？我認為情形並非如此，原因有下列幾點。比方說，即使電視和電腦科技，就某個程度而言，決定了應用它們的方式，就像班雅明所主張的攝影術和電影的情況一樣，但它們就另一個意義來講也是中性的。它們可以在地方文化中被以許多不同的方式來應用，把當地文化轉變成新的自己的形式，但無疑的依然是自己的形式。這些科技把西方的流行音樂、電影和錄影帶等帶到非西方國家，這個事情本身就某個程度而言是偶然的。它們也能够被應用在、而且也確實正在被應用在當地的電影製作，或任何國家的流行音樂或傳統音樂的錄製。

另一方面，文學理論儘管具有高度必然概括化的傾向，但和創建它的人的語言和文化有關連，甚至也許是密不可分的關連。雖然理論也許看起來就像任何科技創新一樣是非個人的、普遍的，其實它生長自一個特定的空間、時間、文化和語言，而且一直扎根於此。當理論被翻譯或轉口時，當它跨越邊界時，就把它的創建者的文化帶著走。要把一個特定的理論形成 (theoretical formulation) 和它的語言根源、文化根源切斷、解開，需要非常的翻譯之功，這裏當然是假定有人願意這麼去做。其實，它也許是不可能的。

文學理論的這種文化特性或用語性質，可以辨認出兩種形式。一種就是形成特定理論的核心的觀念性字眼的無法翻譯 (untranslatability)。舉例來說，託寓 (allegory) 這個字眼在羅斯金 (John Ruskin)、沛德 (Walter Pater)、普魯斯特 (Marcel Proust)、班雅明·德·曼 (Paul de Man) 以及我的用法，或班雅明所使用的 "Erscheinung" 一字，或我在〈批評家作主當家〉("The Critic as Host") 一文中所使用的「寄生蟲」("parasite") 和「主人」這兩個字眼。這些字中的每一個在西方文化中都有長遠的歷史，而且無法輕易跟那個歷史切斷。比方說，"Erscheinung" 這個字在德文中意謂著「出現」或，更按照字面上的說法，「閃現」。任何語言多少都有「出現」這個意思。但 "Erscheinung" 這個字本身也帶有黑格爾在《美學講話》(Lectures on Aesthetics) 中的用法，因而和浪漫主義裏的藝術觀念有關。西方文學理論中每一部具影響力的作品都有類似這樣複雜的觀念性字眼，而這些字眼都帶著寂靜無聲的歷史。

西方文學理論與其文化根源、語言根源相關的另一個方式基於一個事實：沒有一個理論作品是沒有例證的。例證對理論是必要的。沒有例證，理論就不能被瞭解。這些例證不只使理論與特定的語言和文化有關，而且使理論與那個文化中的特殊作品有關——這些作品本身就扎根於特定的時空。換句話說，文學理論也總是對某個特定作品的閱讀。理論和閱讀的關係本身就是一個困難的理論問題，但我們可以說：雖然沒有一個理論是沒有閱讀的，但理論和閱讀呈現失衡的狀態 (asymmetrical)。閱讀既對理論形成是必要的，又改變、否定、質疑理論。人們把德希達、德·曼或我自己的作品化約成抽象的理論形成時，經常忘記這些理論形成中無一

不是透過閱讀行為所獲致的，比方說，德希達對梅拉美（Mallarmé）的閱讀是他的「散播」（“dissemination”）觀念所必要的脈絡；德·曼對盧梭的《朱麗亞》（*Julie*）的閱讀對他的託寓觀念是必要的；薩克瑞（Thackeray）、雪萊和其他作家的若干段落，對我以「寄生蟲和主人」的關係來比喻批評家和文本的關係是必要的。爲了瞭解德希達的散播是什麼意思，你必須讀梅拉美；爲了瞭解德·曼的託寓是什麼意思，你必須讀盧梭；爲了瞭解我的文章，你必須讀我讀過的作品——雖說我在閱讀這些作品時關切的是閱讀行為可能導致的普遍的理論的澄清。

這是否意謂著理論作品無法翻譯，無法跨越邊界進入另一個新的國家、新的語言而在其中產生作用？其實不然，我認爲這種翻譯是完全可能的。這種情形每天發生。我當然希望我被翻譯成中文的作品也會如此。但是也不該低估從事這種事的困難；尤其是翻譯成如此豐富、如此不同於英文、如此具有光輝的文學和智識傳統的中文。

這種翻譯是怎麼發生的？理論作品如何在新的語言、新的文化中獲得新的開始？儘管「理論」這個名稱意謂著「清楚看見」（“clear-seeing”），似乎保證能夠獲得知識，但理論作品其實是強而有力的言語行動。理論作品就是言語行動理論中所謂的「踐行言語」（“performatives”）。理論是用文字來做事的一種方式（a way of doing things with words），亦即促成閱讀行為。西方婚禮中的踐行文字「我宣佈你們結爲夫妻」，這句話只有在獨特的婚姻場合中才有意義。這幾個字結合了這個男人和這個女人。然而，相同的字可被無數次地使用來結合無數對的人。同理，雖然文學理論的形成起源於一個獨特的閱讀行為，但能在新的、不可預測的脈絡中產生效應。在那些新脈絡中，它們促成新的閱讀行為，甚至閱讀理論創始者不知曉的語言所寫的作品。在這個新場域中，理論具有衝動來重新開始，會劇烈地轉變——即使所使用的可能依然是相同形式的文字，而且是儘可能正確地翻譯成新的語言。

我開始的時候說，思索這種轉變使我感到焦慮；結束的時候卻說我歡迎這種轉變。理論的活力在於跨越邊

界、被帶進新用語時，能够開放向這種不可預見的轉變。就像我們在美國說的，「這是一個自由國家」，因此，我促請各位「任憑處置」（“make free”）我的作品。

（一九九一年八月十四日於美國緬因州鹿島）

註 釋

- ① 參見 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983)。
- ② Walter Benjamin, *Illuminationen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969), pp. 148-84; *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), pp. 217-51。我在此處引用這篇文章，恰好印證了我正在討論的事。班雅明的文章在美國具有廣泛的影響力，經常被引用、評論。然而，他的文章被以英文閱讀的時候超過被以德文原文閱讀的時候。
- ③ 這篇前言一寫完就要從美國緬因州經過半個地球傳真到臺北，這就是我們當前文化情境的典型。
- ④ 我在「數位複製時代的文化研究工作」(“The Work of Cultural Studies in the Age of Digital Reproduction”)一文中對此點有詳細的討論。文收 *Illustration*，將於一九九二年由哈佛大學出版部出版。

書好的藏珍得值

著言納少清・子草枕



精裝：定價三〇〇元
平裝：定價二六〇元

林文月教授精譯

著部式紫・語物氏源



精裝：定價八〇〇元
平裝：定價六〇〇元
郵撥：〇〇一七九六五之一
中外文學月刊社
或親洽台大外文系辦公室購買

日本古典文學名著

關於米樂

韋思特 著
(Grant Webster)
楊明蒼 譯

米樂 (J. Hillis Miller) 於一九二八年三月五日出生在美國維吉尼亞州的紐波爾紐斯 (Newport News)，在紐約州北部長大。其母爲內爾·克利茲·米樂 (Nell Critzer Miller)，其父爲約瑟夫·希利斯·米樂 (Joseph Hillis Miller)，一九三五年至一九四一年間擔任庫卡學院 (Kenka College) 校長。米樂曾在與莫尼漢 (Robert Moynihan) 的訪談中，提到自己的背景……

我出身於一個美國新教徒的家庭……祖父克利茲在鄉間的長老教會教授成人主日學聖經班，雖然父親是浸信會的牧師，但祖父對聖經滾瓜爛熟，猶勝於父親。……雖然我並沒有忠實地承襲那個傳統，但多少還是受其影響——它構成了我鄉間以及新教徒的背景。

我曾想過那樣的美國人爲什麼會被像德希達這樣的人所吸引。我想我有個答案。美國的新教，或是一般的新教，與猶太傳統或是歐洲的猶太知識份子傳統之間有類似之處。兩者皆懷疑圖像、符號或是雕像，也懷疑在這「所有可能存在的世界中最好的世界」之事物是最好的，亦即抱持一種本能的負面看法。

米樂的文學批評忠於其生活與文化的價值觀。他尋求的有如新教徒一般，希望為生命與文學尋得某個終極意義，而他自己背負的十字架則是其所展現的靈視（vision）是不足的、不令人滿意的。他的方法與傳統的解經類似，先是如新批評式的作品闡釋（*explication de texte*），而後如對語言的深淵與最終的曖昧所作的解構式修辭分析。而其目的則是從衆多中尋得單一，從作品中尋得寓言（parable），以期顯示語言與人世底下的意義以及最終的天啓深淵與虛無（ultimate apocalyptic abyss and void）。

米樂頗為早熟，十六歲時進入歐柏林學院（Oberlin College），打算主修物理，後來考慮讀哲學，最後卻走上文學之路。一九四八年以最高榮譽取得學士學位後，前往哈佛大學，受炙於布希（Douglas Bush），一九五二年取得博士學位，時年二十四，論文是以柏克式（Burkean）的方法研究狄更斯（Charles Dickens）作品中反覆出現的意象類型。他於一九四九年四月二日與詹姆絲（Dorothy Marian James）結婚，並育有子女三人。

米樂的學術生涯始於在威廉士學院（Williams College）任教那年（1952-1953），當時他擔任講師。一九五三年，他擔任約翰·霍普金斯大學助教授，一九五九年成為副教授，一九六三年升任教授，一九六四年至一九六七年間並擔任該校英文系主任。一九七二年，他到耶魯大學擔任教授，部分原因是為了加入哈特曼（Geoffrey Hartman）以及德·曼（Paul de Man），因為他們對歐陸新式的批評同感興趣。一九七五年他獲任為葛雷修辭學講座教授（Gray Professor of Rhetoric），一九七六年為西立斯英文講座教授（Frederick W. Hilles Professor of English）。一九七六年至一九七九年間，他擔任英文系主任，一九七九年成為西立斯英文與比較文學講座教授。他曾在諸多大學擔任客座講席。一九八六年他轉任加州大學爾灣分校（University of California at Irvine）教授，並希望於該地繼續發展在批評理論方面的興趣。

米樂投入學術生涯之初，就因展現潛力遠景，復以隨後的領導地位，獲得所有的學術殊榮。一九四八年，獲選為優秀學生榮譽學會（Phi Beta Kappa）一員，亦為高等教育宗教學會成員（1949），古根翰獎金得

主 (Guggenheim Fellow 1959-1960 與 1965-1966)，美國人文與科學學院院士 (1970)，魏斯理大學 (Wesleyan University) 人文中心研究員 (1971)，《新英文歷史》(NEH) 期刊資深研究員 (1975)，愛丁堡大學卡內基講座教授 (1981)，以及耶魯大學惠特尼人文中心研究員。此外，一九六四年曾獲得美國哲學學會之研究獎助金，一九六八年獲但佛斯基金會 (Danforth Foundation) 頒發哈比森傑出教學獎 (the E. Harris Harbison Award for Distinguished Teaching)，一九七一年至一九八〇年間擔任庫卡學院董事，一九七七年至一九七八年任優秀學生榮譽學會講座，一九八〇年獲佛羅里達大學贈予榮譽文學博士，一九八三年獲布克爾大學 (Bucknell University) 贈予榮譽人文博士。

米樂亦活躍於學術事業機構。他擔任過《現代語言札記》(Modern Language Notes) 與《英國文學史》(ELH) 的編輯，而擔任過編輯顧問的刊物有《維多利亞研究》(Victorian Studies)，《大學英文》(College English)，《狄更斯研究》(Dickens Studies)，《批評季刊》(Critical Quarterly)，《美國宗教學院期刊》(Journal of the American Academy of Religion)，《現代語文學會期刊》(PMLA)，《批評掃描》(Diacritics)，《喬治亞評論》(The Georgia Review)，《描述詩學與文學理論期刊》(PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature)，《文類》(Genre)，《英國文學研究》(Studies in English Literature)，《牛津文學評論》(the Oxford Literary Review)，以及《今日詩學》(Poetics Today)。他曾任英文學院 (the English Institute) 監事以及院長 (1968-1970)，新英格蘭大學英文學會會長 (1975-1976)，以及大學英文學會董事 (1987-1980)。一九七〇年時，他獲選為現代語文學會行政委員，任期三年，一九八四年任第二副會長，一九八五年任第一副會長，一九八六年任會長。

如果我們不侷限在批評理論的範疇，而就米樂所嘗試解決的問題以及所表達的價值來看，其批評似乎皆互有關連，並以宗教式批評 (a religious criticism) 為其特色。如此說並不意味米樂宣揚任何教義立場，而

是指其視神學問題為最基本且最重要的問題。在一九七九年莫尼漢的訪問中，米樂說：「在我的美國新教經驗裏，包括一直到十幾歲為止所上的主日學，除了最簡略的詮釋外，幾乎沒有教授任何神學。聖餐只被視為紀念的儀式，並沒有提及化體論 (transubstantiation) 或聖餐共體 (consubstantiation) 之說，只是『如此行，為的是紀念我』……我對我去過的美國教會有些許憎惡，因為它們沒有教我任何基督教教義精神。」在批評生涯裏，米樂接受了這墮落或無意義的狀態，並以為之起點，試圖超越，以尋得意義來治癒墮落之傷口。新教展現給米樂的基本問題是需要一種絕對的、宗教的意義，而這意義是其自身無法滿足的。尋找這意義或是堅決地面對其缺憾，便成了米樂全神貫注之所在。

米樂從人墮落後的情境而非伊甸園入手，因此其基督教宇宙觀並非全然正統，但與其成長的新教觀點則若合符節，而且也能轉換成批評術語。在一篇評亞布蘭斯 (M.H. Abrams) 《自然的超自然主義》 (Natural Supernaturalism) 的書評中 (《批評掃描》一九七二年冬季號)，他認為該書之方法學「有待挑戰」，因為「亞布蘭斯完全認同西方形上學的一個基本典範——最初的一體，在我們當下卻失卻而散離，要到未來的千禧年才能再合一。或是卡羅 (Lewis Carroll) 殘酷、幼稚的諧擬 (parody)：昨天果醬，明天果醬，就是今天沒有果醬。尼采以及其他我引用的學者並不拒絕此規範 (事實上也無從拒絕，因為我們的語言對我們重覆此規範，永無終止)，而是藉着將之倒反過來、重新詮釋，予以解構。他們證實了分散、分離以及無法撫平的欲望是人類『最初的』也是永遠的困境。」在一九六七年一篇書目式的介紹文章《文學與宗教》中 (見《文學研究的關係》 *Relations of Literary Study*)，他說：「評者與作品間關係之典型，不是科學家與自然客體間之關係，而是施者與受者間之關係。」「成熟的人必須有所獻身，而有什麼比宗教更重要、更值得去獻身的呢？」在此米樂顯然著眼於傳統上對宗教的定義。即便在最近的聲明中，他仍跟隨布朗修 (Maurice Blanchot)，拒絕社會的、心理的或語言的批評，而尋求一種異端的批評。如同他在《為文學研究尋求根基》 (「The Search for Grounds in Literary Study」見《修辭與形式》 *Rhetoric and Form*, 1985) 一文中所言

，「擾亂敘述的明達與連貫之一種可能，一種爆裂的力量，不是來自社會、個人心理或是語言本身，而是宗教的、形而上的或是本體的力量，雖然不是傳統或習慣上的意義。……這是沒有本體論的本體論(an ontology without ontology)。」要研究米樂的批評，總是要將之擺在尋求宗教的、形而上的或是本體的意義之格局裏來觀照。因此，雖然他以革命性的「解構主義」批評家而負盛名，他的課題卻是最傳統的。

在米樂的著述生涯中，其批評見解也頗為一致。他不苟言笑，文筆既不機智也不簡潔。他不像傅萊(Northrop Frye)有開博學玩笑之天賦，也不像艾略特(T. S. Eliot)能寫出簡扼的箴言或批評術語。他的評論不易於引用，而是說教的、誠摯的，樂於傳道而不善於取悅，驅策他的是將自己所見的真理告知讀者之使命感。就宗教而言，他不屬耶穌會，更不是傳教士，而是有時具顛覆性的讀經班領頭，從經文中尋找真理並將聽眾引領至此。米樂的作品與新批評式的作品闡釋同具宗教色彩，誠如他在一九七九年的訪談中所言：「我仍忠於對新批評的原本興趣，因為解釋文學作品終究是我真正的興趣所在。」

根據一般的看法，米樂的生涯可分為兩個階段：首先是意識批評家(a critic of consciousness)，而後是解構批評家。米樂確實是以法國「意識批評家」布雷(Georges Poulet)之門徒開始其批評生涯。布雷在一九五二年至一九五七年間曾在約翰·霍普金斯大學講學，米樂因而得識。如同他在《敬獻給布雷》("Hommage à Georges Poulet")一文中所回憶的，他經常與布雷和華瑟曼(Earl Wasserman)共進午餐，並討論「作者——例如雪萊或卓洛普(Trollope)——在作品中表現的內在經驗之此特色或彼特色」。米樂一直都受布雷的影響，直到一九六〇年代中期才突然脫離其導師，轉而擁抱德希達較偏激的見解。事實上，也就是約翰·霍普金斯大學在一九六六年十月間舉辦的《批評的語言與人文科學》("The Languages of Criticism and the Sciences of Man")著名研討會，給予法國批評家，諸如德希達、巴特(Roland Barthes)、拉岡(Jacques Lacan)以及哥德曼(Lucien Goldmann)在美國初次廣為亮相的機會。……在獻給布雷的書《狄更斯的小說世界》(Charles Dickens: The World of His Novels)，米樂的目

的不在研究個別的文學作品，而在界定作者的心靈。「有些段落顯現了特定的執念、問題與態度，透過分析這些單位 (unit) 段落，批評家希望能一窺創作者內心原初的整體 (unity)。因為作者的所有作品構成一整體，在這整體裏，有上千的路徑從中心輻射而出，從作品的每一事件與意象，得以窺出作家連續創作的核心是一種無法感觸到的組織形式，這形式不斷地主導其諷刺用字。」米樂發現狄更斯的小說關切的是「一個單一的問題：尋找能賴以生存的身分」，他透過狄更斯真實作品追溯整個主題。在狄更斯早期的小說中，孤獨的主題是由「人與人之間截然不同，深鎖於個人怪癖的扭曲景象」所表現。在《馬丁·邱威威》(Martin Chuzzlewit, 1844) 中，他展現除了倚身社會「取得假扮身分，別無他路，這假扮身分是欺騙行為和尋求自我的偽裝」。在《塊肉餘生記》(David Copperfield, 1849-1850) 與《當比父子》(Donkey and Son, 1848) 中，狄更斯表達了「從依賴親子關係來逃避孤獨，轉為以依賴成人的浪漫愛情來解決」。在《淒涼之屋》(Bleak House 1852)、《小多瑞》(Little Dorrit 1855-1857) 以及《孤星淚》(Great Expectations 1860-1861) 中，狄更斯描繪社會的邪惡並探討了以自身力量，特別是愛情，來自救之困難。最後在《知心之交》(Our Mutual Friend, 1864) 中，狄更斯更對超越之心靈美善失卻信心，而以人所有只是人世社會作結。

在《神的隱沒》(The Disappearance of God, 1963) 一書中，米樂以植基於海德格 (Martin Heidegger) 之誇張的原初世界景象開場，在此世界裏，文化「經驗到了神力 (the divine power) 是直接存在於自然、社會和每個人心中。……道成肉身 (the Incarnation) 將神帶回人世，使得祂如人類墮落前一般與我們同行同在」。相反的，對現代人而言，神已消失，取而代之的是無神之域，孤獨的自我，象徵的匱缺，以及相對的、歷史主義的世界。米樂選擇了五位維多利亞作家，德昆西 (Thomas de Quincey)、布朗寧 (Robert Browning)、布蘭蒂 (Emily Brontë)、阿諾德 (Matthew Arnold)、以及霍普金斯 (Gerard Manley Hopkins)。這些作家不是以「人文主義、透視觀、虛無主義或是虔誠的接受」來面對此情境，而是以浪漫主義精神去面對：「浪漫主義者仍相信神，他們無法忍受祂的缺席。他們不計代價企圖重建與神的交