

易曉明◎著

英美作家作品風格生成論

# 意義與形式

本書將文學史視為一個自主的系統，專致於英美文學內部的審美研究。  
全書以「有機體」為立意，以意義與形式的契合為基本構想，探討了一批英美經典作家作品的風格生成。

這一新視角，使得莎士比亞、華滋華斯等藝術對象，在社會學批評等評價標準下，  
被割捨與被掩蓋的一些審美特質得到了獨到而深入的開掘。

而在著重個案研究的同時，注意文類的相關性與連貫性，將具體對象置於同一文類中，  
審視其風格的變化與差異，構成了全書的整體性。

臺灣商務印書館發行

英美作家作品風格生成論

# 意義與形式

易曉明◎著

臺灣商務印書館發行

意義與形式：英美作家作品風格生成論 / 易曉

明著 · 初版 · 臺北市：臺灣商務，

2003[民 92]

面：公分

ISBN 957-05-1794-8(平裝)

1. 西洋文學 · 作品評論

870.1

92007451

## 意義與形式

### ——英美作家作品風格生成論

定價新臺幣 320 元

著 作 者 易 曉 明

責 任 編 輯 李 俊 男

校 對 者 江 勝 月 朱 肇 維

發 行 人 王 學 哲

出 版 者 所 臺灣商務印書館股份有限公司

臺北市 10036 重慶南路 1 段 37 號

電話：(02)23116118 · 23115538

傳真：(02)23710274 · 23701091

讀者服務專線：0800056196

E-mail：cptw@ms12.hir.et.net

郵政劃撥：0000165 - 1 號

出版事業：局版北市業字第 993 號  
登 記 證

· 2003 年 6 月初版第一次印刷

版權所有 · 翻印必究

ISBN 957-05-1794-8 (平裝)

08714000

# 目 錄

導 論 .....	1
第一章 詩 歌 .....	17
一、華滋華斯與泛神論 .....	17
二、華滋華斯泛神論詩歌的想像建構 .....	32
三、華滋華斯泛神論詩歌的時間建構 .....	41
四、華滋華斯詩歌的辯證美 .....	49
第二章 戲 劇 .....	61
一、蕭伯納的「歷史評價」理念 .....	61
二、蕭伯納非戲劇化的戲劇藝術 .....	76
三、《聖女貞德》：作為涵義與諷喻的人物 .....	89
四、個性化的哈姆雷特：敏感、瘋癲與理性思考 .....	102
五、「瘋狂」在莎士比亞悲劇中的結構性意義 .....	116
第三章 傳統小說 .....	123
一、夏洛蒂·勃朗特：心理與現實的彼此越界 .....	123
二、哈代的命運觀念在《黛絲姑娘》中的藝術化 .....	166
三、海明威短篇小說的戲劇變奏 .....	171
第四章 現代小說 .....	177
一、維吉尼亞·伍爾夫的理論宣言：〈現代小說〉 .....	177
二、意識的變線出征：《邱園記事》與	

《牆上的斑點》 .....	184
三、生命的隧道挖掘：《達羅威夫人》 .....	195
四、家傳的印象化：《到燈塔去》 .....	210
五、「破碎」與整體：《聲音與憤怒》的 歷史感的重構 .....	220
六、凱蒂——作為關聯物的他者 .....	235

## 附 錄

一、艾特瑪托夫：二元對立的消解 .....	245
二、《浮士德》：一部形象化的《精神現象學》 .....	259

後 記 .....	269
-----------	-----

## 導論

# 風格生成：意義與形式的契合

中國大陸的文學研究半個世紀以來，一直帶有濃厚的意識形態色彩，而歐美文學研究則尤其為意識形態所嚴密轄制。「文革」時期，它首當其衝地成為「重災區」，很多研究領域與研究對象都被劃為了禁區。

新時期伊始，中國歐美文學界恢復了對被劃定為資產階級人道主義作家如狄更斯、雨果等的研究，當時，歐美文學的教授們（現在都已退休）的興奮與喜悅之情，已被定格，塑造成了一個舊時期的結束與一個新時期的開始的標誌，像《雨果論文集》成了當時突破性的著作。八〇年代開始的歐美文學研究熱潮主要是致力於減輕其意識形態色彩，表現為恢復對一些被禁的古典作家的研究，當然也有個別借助八〇年代的新方法熱，將一些新方法運用於作家作品研究的情況。

但整體上說，當時思想解放的程度，基本上可以做到對古典作家作品暢所欲言，而對二十世紀的現代派文學主流則介入很少。那時對於現代派文學，還有些諱莫如深，剛剛開始的評介，只能採用批判的立場。

儘管從新時期開始，意識形態功能在減弱，但是，歐美文學研究，由於直接以西方資產階級文學為對象，它的鬆綁過程相對顯得遲緩而艱難，意識形態層面的重荷，使歐美文學研究，一直是最受外部環境左右的一個學科。

值得注意的是，歐美文學研究近年又受到一股新的時潮的干

擾，這便是批評理論的異常興盛，形成一股強大漩流，構成對歐美文學學科的遮蔽。

其一表現為，曾讓一代又一代青年人著迷，並養育他們成長的歐美作家作品，在當今的文學及其他人文學科的中青年研究者中，基本失去了市場。他們的興趣是讀純理論，福科（M. Foucault）、德里達（J. Derrida）、哈伯馬斯（J. Habermas）等被他們視為理論大師與心中偶像，令他們陶醉，嘴上能說這些人的名字，似乎成了一種水平的標誌與身份的象徵。

其二表現為，作家作品在不斷更迭的理論強勢介入下，被任其斷章取義，淪為形形色色的理論注腳。歐美文學學科實際上在遭到批評理論的空前瓦解。批評理論的居高臨下，可以從理論研究者對作家作品研究者的輕慢態度體現出來：「同一個文本，比比我們誰解讀得好。」似乎從不涉獵任何文學史的研究，理論研究者就能自然高於終身作文學史研究的人。這樣就造成一個嚴重的後果：深感處於「小妾」地位的歐美文學教研隊伍，開始流失，而且普遍流向熱門的批評理論學科。原來從事歐美文學教研的很多中青年在讀博士時，都選擇了文藝學。

另一種殊途同歸的分流是，歐美文學過去歸屬世界文學這一獨立學科，而如今，世界文學被併到比較文學，全稱為「比較文學與世界文學」學科，比較文學的固定範式也使作家或文本比較的路難以走下去，因而在這一學科之內，實際上雲集了相當一部分人，他們以從事文論比較的身份雄居於內，其實還是文藝理論。由此可見，歐美文學研究的隊伍實際是大大地被減弱了。

歐美文學研究自身，面對外來價值、話語，也就是說或社會學批評或「文化研究」的強勢入侵，從來沒有抵制，更多的是接納，甚至擁抱。原因是文學確實具有社會性的一面，作家作品研究也需要借助一些價值標準與批評術語來闡釋文本，有時候歐美文學研究是身不由己地處於這種外部結構中，無力擺脫出來，特

別在意識形態濃烈的時期；但有時也可能是歐美文學研究的自身選擇，因為這是一種最省力的借助外部成果的途徑。這使得長期以來，歐美文學的研究思路潛在地需求著、依賴著外部研究，表現為歐美文學研究長期以「外部」研究為主打，側重研究的是作家作品的社會批判意義。

在歐美文學史上，有不少重要作家作品曾得到過馬克思、恩格斯的評價，這些評價大多落在其社會意義上，中國現有的研究體系基本是圍繞馬克思主義的文藝思想建構的，這便形成了以馬克思、恩格斯的批評視角來框定歐美文學研究思路的局面，有的研究甚至到了簡單、機械地套用的地步，造成庸俗社會學與機械決定論泛濫。

豪澤爾（Arnold Hauser）認為藝術社會學是有「範圍與限度」的，他指出「所有的藝術都是受社會制約的，但並不是藝術中的一切問題都可以根據社會學的術語加以界定的。」<sup>①</sup>社會學批評基本採用哲學的「二分法」立場，分割地或研究作品的思想內容，或研究作品的藝術技巧，它對作品的思想內容的探索，也就是對作品「意義」的追尋，往往演化成了作家作品所產生的時代背景的概括，似乎這才是一種「客觀」的意義。其實這種「客觀」帶有很大的虛幻性。由於同一歷史時期的主流社會形態只有一種，便容易造成所有同一時期的作家作品，因所據同一背景而被貼上相同的標籤，這是強調了社會文化的共同性而忽略了作家作品之間的個體性與差異性的結果。

這樣一種僵化的研究思路，惟一的一套批評術語與批評標準，使中國歐美文學研究，八〇年代中期，改革開放後開始面對西方現代派文學對傳統文學的顛覆性變革時，無言以對，完全處於「失語」窘境，反過來「失語症」又成為歐美文學研究無法突

<sup>①</sup> 豪澤爾《藝術社會學》，台灣雅典出版社，第11頁。



破、提升的瓶頸。面對轉向內心與轉向抽象的現代派文學，外在性的社會歷史批評必然失去其有效的可行性，而歐美文學研究又沒有新的思路與新的批評方式來回應它。研究話語體系的空白狀態迫使研究者們直接從新理論中借鑒與移植各類新的研究方法，其實，仍然也一直是在追隨理論的變遷，來應對文學的變化。



然而，細究起來，中國的批評理論界本身也存在著嚴重的缺失，整個的理論框架、理論模式與概念，基本都是接受西方的販賣，經常來不及消化，談不上吸收，更談不上推進。

二十世紀初，西方的文學理論開始了其語言學的轉向，隨後半個世紀文學研究的重心從「外部研究」轉向「內部研究」，也就是以文學語言本身為對象進行文學的文學性研究。俄國的形式主義，英美的新批評，法國的結構主義等流派相繼登場，它們將文學視作一個封閉的系統，強調文學的獨立性、自主性，以改變以往的社會歷史批評的「外部」視角，使文學研究回到文學自身上來。這一轉向確實使文學形式問題得到了相應的重視與研究。然而，完全捨棄文學的社會維度、歷史維度，也無法全面概括文學。尤其在傳媒快速發展，消費文化異軍突起的時代，文學研究的純粹性與封閉性更是成為不可能。於是，二十世紀中後期，隨著英國的「伯明罕學派」，美國的「新歷史主義」等流派的出現，新一輪的文學研究「向外轉」，即回歸歷史主義、社會學、作家傳記等「外部研究」，在二十世紀八〇年代開始又成為主潮，這一主潮被命名為「文化研究」。

八〇年代中國理論批評界的「新方法熱」，出現了將形式主義、新批評、結構主義、符號學、敘事學等半個多世紀的各種「內部研究」理論迅速地介紹進來的火爆場面，甚至自然科學的控制論、系統論、混沌理論、模糊數學等也試圖被引入到文學研

究中來。那種沸沸揚揚、火爆熱鬧的場面令今日愈來愈失去轟動效應的文壇更顯得失去了往日的輝煌（因為隨著意識形態功能的淡化，文學的地位勢必要旁落，從中心落入邊緣）。接著，文論界又在九〇年代馬不停蹄地跟上西方文學研究新一輪的「文化轉向」的步伐，大肆介紹起「新歷史主義」、「後殖民理論」、「女權主義」等文化理論來。到眼下，西方後現代理論在中國幾乎達到了同步的程度，時間上已重疊起來。

應該看到，中國的理論界疲於追隨西方理論的過程中，有一個值得注意的問題，即西方的理論研究的運行軌跡，符合歷史發展規律的螺旋式上升，它的物極必反，構成了充分的挖掘。「內部研究」與「外部研究」全方位發展，最後達到文學研究的全面提升，從中還產生了試圖打破「外部研究」與「內部研究」界限的豪澤爾「二元論」與雙重決定論、戈德曼（L. Goldmann）的一元的「同構論」，甚至弗萊（N. Frye）的「神話原型批評」等將心理學、社會學與文體學綜合的體系。

而通過中國理論界對國外研究批評的接受可以看出，中國的理論界是在趕潮，它是跳躍式的，不是螺旋式的發展。它並未像西方作幾十年「內部研究」的扎實工作，實際上只是從社會歷史批評的視野，又迅速跳入「文化研究」的視野，從「外部研究」到「外部研究」，缺乏文學內部結構探討這一重要的環節。之所以這一環節在中國文論界不能真正實現向中國的轉換，或者說真正為中國學術界所完全接受過來，再深入下去，表面看來，似乎是又有新的理論潮頭掩蓋了這一環節，實際上，卻是這一環節的艱難性令人望而卻步。

首先，西方的文學語言論轉向，開創了以語言為基礎的對文學的文學性的研究階段。漢語與西方語言之間異質的語言結構，使這套理論在中國的效仿，不具有可操作性，因而所謂「新方法浪潮」，必定是淺嘗輒止、一哄而散的，它們不可能真正在中國

的土地上發展起來。其次，也與學界急於求轟動的浮躁情緒有關，人們似乎都在追逐熱門話題，企望借助新的、大家關注的焦點以使自己「浮出水面」。還有容易為人忽略的因素是，與中國文化土壤的接受條件也有關係。

應該注意到，中國不僅接受了社會歷史批評，還發展了社會歷史批評，儘管是走向庸俗化；中國接受了「文化研究」，而且迅速地將「後殖民理論」運用到文學作品、電影、舞蹈、音樂等各個領域，一時後殖民理論迅速在中國的研究界結出成果。這種對「外部研究」的熱衷與傾心，與中國人的思維定勢有關。西方人在「內部研究」的幾十年，是將文學研究視為技術層面的操作，中國人一直將文學研究看作是與社會道理聯繫起來的學問。從孔夫子的「詩三百，一言以蔽之，思無邪」，到「文以載道」，都強調的是文藝的社會功能與社會作用，中國文人骨子裏這種以文介入社會、介入現實的心理積澱，使他們接受「外部研究」要比接受「內部研究」順暢得多，人們似乎更願意接受宏觀的、辯證的、放之四海而皆準的宏大理論。

這注定使中國研究界容易形成「外部研究」繁盛而「內部研究」萎縮的不對稱局面。「全球化」、「後現代」、「後殖民」、「新歷史主義」、少數族裔、身份問題都迅速升溫，在中國變得炙手可熱，甚至比在國外還熱，而真正探索文學的內部因素與內部構成的研究，則可以說鳳毛麟角。理論界的「外部研究」導向，直接影響到歐美作家作品的研究。與之相應，歐美文學研究，也從運用「社會歷史批評」評價作家作品跳向了運用「文化理論」研究作家作品。少數族裔的文學研究近幾年在歐美文學研究界迅速成為熱點，女權主義視角分析作品的文章比比皆是，而性別意識、身份問題也被應用到《奧賽羅》等作品的研究中。新的視角與批評標準，無疑推動了歐美文學的研究，但我們必須清醒地認識到，另一方面，「外部研究」對歐美作家作品研

究帶來不可低估的負面影響。對於歐美文學研究來說，再不停地追隨與套用理論無疑就是承認歐美文學的附庸地位，否定歐美文學的學科獨立性。



一般而言，社會學批評、文化研究、結構主義文論抑或神話原型批評等等，都不是從文學內部產生的，它們是從哲學、社會學、語言學、人類學等領域產生的。尤其當前的一些新理論擁有巨大挑戰性，對文學構成強勢入侵，因為無論其立足點或出發點都不是文學，作家作品只是它們偶一光顧的原料基地，在某種程度上變成了理論界搭建理論的積木，被各種理論為己所需地詮釋與肢解。理論所使用的一些術語與概念之於文學的意蘊，顯得僵硬，如社會學方法對於藝術本質的隔膜，體現為「資產階級」、「資本主義」、「無產階級」這類術語的粗糙，它們沒有從社會學概念轉化為文藝學概念。這說明理論的整個思路都是非文學的，特別從語言上體現出來。

理論的語言是正常的理性語言，追求明確的指向性。文學的語言是修辭性的，以隱喻、換喻的方式表達，喻指的功能是從「在場」的語言背後生出「不在場」的意義。文學的價值指向是暗含的，因而需要批評，用理性的語言，直接將它轉述出來。正如弗萊所說，文學是沈默的，需要批評家將之轉化為與民眾的對話。

但這種轉換，常常只涉及批評語言可轉換的部分，即價值指向部分。文學中價值指向本身不是修辭性的，而是判斷性的，因而理論出自自身語言清晰性的需要，對文學的「文學性」不敢問津，甚至對人物的心靈感覺也無能為力，因為有的感覺是無可名狀的，即理性語言無可表達，而始終熱衷於（社會）價值批判，這是理論語言與文學語言的異質性造成的，文學大於理論，任何

理論都不可能充分表達一部作品。

可見，歐美國文學研究應該立足於文學自身的獨立性。德里達的解構理論深刻地指出了文學的獨立地位。他認為文學的本質是沒有本質，文學追求的最終目標是它自身特質，即文學性的充分實現。而文學性顯然是不同於真理、邏輯一類的超驗所指。不僅如此，德里達甚至更進一步確立了文學在人文學科中高於歷史、高於哲學的本體地位。因為他認為文字具有無窮「播撒」的「異延」性質，而這一特質最典型地體現在以修辭性與虛構性為其本質的文學中，因而文學成為了一種原型，而同樣作為文字的哲學與其他一切話語尾隨其後。他曾借用瓦萊里（P. Valery）的一段話表達了這一思想：「如果我們擺脫習慣的思想方法，而就知識領域的現狀來看，便可很容易地發現，由它的產品即文字所界定的哲學，客觀上是文學的一個特别的例子……我們必須在離詩不遠的地方給它找定一個位置。」<sup>②</sup>

再說，從起源上，文學作品畢竟首先是它自己，因為並不是先有文學理論，才有文學作品，而是先有文學作品，才有總結創作的文學理論，作家作品是先天地具有獨立性的。而且，外部理論運用於文本研究，多少具有一定的異質性，在某種意義上割裂與破壞了文學史系統的整體性，破壞了作品本身的完整性，我們有必要回到文學史自身系統上來，回到作家作品的特殊性與完整性上來。當今的理論亦在逐漸甩開文學作品，進行純理論的對話，文學史研究也應適度擺脫理論的控制，回到文學史過程系統上來。

應該注意，即使是依據創作思潮總結出來的理論，同樣也有著其缺陷，因為，各種理論往往都是建立在文學史的階段性資源上，而不是建立在整個文學史的全過程的資源上的。

<sup>②</sup> 德里達《哲學的邊緣》，芝加哥，1982年，第294頁。

歐美文學史是整個西方社會歷史大系統中的一個子系統，它與政治、經濟、哲學、歷史，宗教等相伴而行。同屬於意識形態的政治系統與宗教、哲學等系統都曾對歐美文學史的發展產生過影響。雖然「反映論」的命題總讓人有些拒斥，但人們同時又發現，要避開文學的歷史維度、社會維度是不可能的。

研究者們為避免機械性而提出了一些新的概念，如「關聯」、「同構」、「集體無意識」、「群體主體」等，這無疑是文學的外部關係與宏觀研究的向前推進。不過即使這樣，社會歷史批評也難以涵括整個文學史與整個文學現象，重批判現實主義文學而輕浪漫主義文學，實際上正是這一批評標準的局限。它面對二十世紀的現代派文學，特別是西方當今的後現代思潮，尤其顯得缺乏針對性。與它相比，當前的一些理論的資源面則更為狹窄，從而流行色彩更濃，生命力更短暫。一些理論各領風騷三五天，因為它只是針對階段性資源說話或立論，無力統轄與囊括文學史的全過程。

因此，一方面，我們非常有必要借鑒理論來評價階段性文學對象，另一方面，也需要擺脫理論，以文學為本，進行文學史系統及其構件的研究。弗萊在這方面做出了自己的貢獻，他將所有的文學作品看成是模仿真實命題的語辭套式，這是對文學史內部聯繫的一種探索。

歐洲文學史通常被理解為古希臘羅馬文學與中世紀文學、文藝復興、古典主義、啓蒙主義、浪漫主義、批判現實主義以及現代主義文學等等之和，依據不同的理論對之進行分割解讀。然而文學史是系統，是一個典型的過程系統，作為過程的文學，作為最活躍的變革力量的文學，建構與解構也是文學史內部的一條重要連結。歐美文學史不等於編年史框架中的各階段的簡單相加，文學史整體的涵蓋量，必然要超出各個階段的相加值，其過程是大於階段之和的。這是文學史過程系統具有的非線性的、開放性

的與非加和性的特徵所決定的。

文學史或歷史是一種有記憶功能的系統，它能存儲、提取、利用資訊，因而其過去必將影響其現在與未來，現在的內容也涵括有過去的因子，克里斯蒂娃（J. Kristeva）的「互文性」理論正是注意到了這一特徵。文學史過程系統的特點使文學經典對過去、現在與未來的人們一樣具有吸引力，因為該系統的歷時性差異，以共時性的「生態分佈」表現於每一個時刻。而這種歷時性分佈差異，以共時性「生態分佈」表現於每一個時刻的獨特功能，也正是文學之樹長青的根本所在。

豪澤爾說：「歷史中唯一可見的代理人是個體，……藝術品也是如此。唯一可見的藝術現實是單個的作品。」<sup>3</sup>韋勒克（R. Wellek）在《文學的原理》的引言中說：「文學研究合情合理的出發點，是解釋和分析作品本身。無論怎麼說，畢竟只有作品能夠判斷我們對作家的生平、社會環境及其文學創作全過程產生的興趣是否正確。」必須承認，文學的基本構件是文學史，而文學史的基本構件又是相對獨立的作家作品。如果說文學史能構成一個社會系統中的獨立的子系統的話，那麼每一位作家及其作品則又能構成自身完整的小系統，因為，作家與作品風格的內在統一性構成了一個整體。

只要承認作家作品的整體性，就必然要拒絕研究方法上的「二分法」，拒絕「意義」與「技巧」的割裂研究，拒絕外部視角的強行介入，回到文學作品的審美研究上來。以往從時代背景與作家生平追溯思想意義的做法已經受到挑戰，新的「意義」觀層出不窮，海德格（M. Heidegger）、伽達默爾（H. G. Gadamer）都認為作品的意義並不是先於讀者的理解而本有的東西，也就是不承認作品中有一個客觀存在的意義。以伊瑟爾（W.

3. A. Hauser: *The Philosophy of Art History*, Routledge and Kegan Paul Ltd., England, p.197.

Iser) 為代表的接受美學，更是將讀者捧到了至高無上的地位，認為在讀者的理解之前作品的意義處於未定狀態，向多種可能性開放，這便產生了一個永遠開放的世界——意義。當然，接受理論作為一種理論流派產生了很大影響，但它畢竟更多地屬於一種純理論，沒有多少可操作性，對具體的作家作品研究影響不大。

但隨著這一理論的膨脹，讀者的地位超越於作者，最後發展出大量對「誤讀」唱讚歌的聲音。如果真的由讀者說了算，那麼，互相矛盾、千差萬別的讀者所「誤讀」出來的「意義」，就喪失了客觀評斷的標準。

英伽登 (R. Ingarden) 說：「一個藝術作品『可能的』具體化有效的出現，還取決於各種歷史條件。因此，任何藝術作品貫穿各個輝煌的時代，在這些時代，作品引起了頻繁的、正確的審美的具體化，而其他時代，如果它『對於它的公眾』不再是『易讀的』，它的吸引力就減弱，或者甚至消失了。或者，它還可能遇到那些有完全不同的感情反應方式的觀賞者，那些對作品的某些價值已變得感覺遲鈍，或真誠地抱有敵意的觀賞者，那些因此而不適宜產生這種具體化的觀賞者，即使這些價值曾在這種具體化中閃閃發光並作用於觀賞者。」<sup>④</sup> 這表示，對於不同的個體來說，他們對文本的每一次的具體化，即他們每一次閱讀所構設的意義，並不能與真正的意義劃等號。

有學者提出了「回應性閱讀」的主張，認為有意義的閱讀應該與原作者或原作的企圖有一定的回應性，而不是讀者漫無邊際的自我中心。惟如此才能更有效地找到作品的「意義」，並且更有效地發展與開掘出作品新的「意義」，真正體現出作品的開放性。

過去對意義的研究與闡釋，幾乎佔據絕對優勢地位，掩蓋與

<sup>④</sup> 胡經之等編《二十世紀西方文論選》，第3卷，北京大學出版社，1989年，第5頁。



忽略了其他研究視角，特別掩蓋了文學作品的審美研究。實質上，文學藝術作品的實質，並不在於「意義」，不在於作家的「觀念」，「文學的藝術作品真正的基本功能在於使對作品持正確態度的讀者能夠構成一個審美對象，……所有其他功能（文學作品在一個社會的文化的特別是道德的氛圍中可能發揮的功能，且不管它對個別讀者具有積極的還是消極的道德效果）都是第二性的和非文學作品所特有的，無論它們在其他方面可能有多麼重大的意義，以及它們能在藝術的和審美的價值之外為作品增添多少新的積極或消極價值。」<sup>⑤</sup>在英伽登看來，作品是一個「有機體」，他認為，只有當它是一個「有機體」時，它才是一個成功的、有著自己獨特風格的藝術品。「有機體」中沒有什麼要素是孤立的，儘管作品中的各個要素之間具有協同性的同時，也有自己的異質性，但它們是可以互相適應的。

因此，歐美文學研究有必要從外部研究的立場，回到文學史自身系統上來；從尋找「意義」的立場，回到作家作品的「有機體」的立意上來，因為最有意義的個人或社會目的都不能使非藝術品轉化為藝術品，或者賦予它們本身所沒有的藝術價值。我們高度評價一部作品時，儘管它可能有這樣那樣的「目的」，但我們並不是因為社會的或倫理的「目的」，而是因為它包含著特殊的藝術或審美價值。

對於今人，過去的藝術作品的「目的」早就變成不相干的東西了，作品的審美理解才是長久的因素。況且，文學作品從來都不是因為其思想的深邃而獲得藝術的生命力的，相反，它往往傳達出來的是最大眾化的感受、最普遍的人性，也就是人人心中所有的東西。顯然，「觀念」或「意義」無法獨自支撐起藝術的殿堂。同樣，純粹的「形式」，也不可能單獨構建一個無理念的藝

⑤ 羅曼·英伽登〈對文學的藝術作品的認識〉，陳燕谷等譯，中國文聯出版公司，1998年，第84-86頁。