

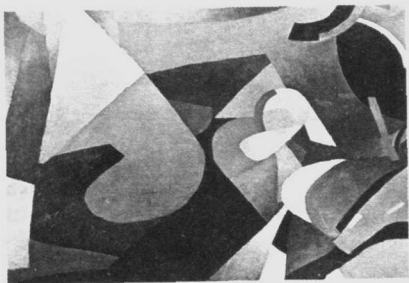


张德明 著

# 批评 的 视野

上海社会科学院出版社

比较  
文学  
与  
文化  
丛书



张德明 著

# 批评 的 视野

丛书主编 蒋承勇

上海社会科学院出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

批评的视野/张德明著. —上海: 上海社会科学院出版社, 2004

ISBN 7-80681-373-X

I. 批... II. 张... III. 文艺批评-理论研究  
IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 004066 号

## 批评的视野

---

作 者: 张德明

责任编辑: 吴芸茜

封面设计: 王晓阳

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.com> E-mail: sassp@online.sh.cn

经 销: 新华书店

照 排: 南京展望文化发展有限公司

印 刷: 上海新文印刷厂

开 本: 890×1240 毫米 1/32 开

印 张: 9.125

插 页: 2

字 数: 220 千字

版 次: 2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 0001—2200

---

ISBN 7-80681-373-X/I·054

定价: 18.00 元

---

版权所有 翻印必究

## 总序： “全球化”境遇与比较文学

蒋承勇

跨入新世纪,尤其是我国加入世贸组织之后,“全球化”成了新闻媒体的热门话题,有的学者认为,我们已经处在“全球化的时代”<sup>①</sup>。确实,不管从哪一个角度看,全球化已是客观存在的事实,是一种难以抗拒的时代潮流,人类的生存已处在全球化的境遇中。然而,“全球化”在人的不同的生存领域,其趋势和影响程度是不同的,尤其在文化领域更有其复杂性。

“全球化”首先是在经济领域出现的,从这一层面看,全球化的过程是全球“市场化”的过程;“市场化”的过程,又往往是经济规则一体化的过程。人类“进入 80 年代以来,世界资本主义经历了一番结构性的调整和发展。在以高科技和信息技术为龙头的当代科学技术上升到一个新的台阶之后,商业资本的跨国运作,大型金融财团、企业集团和经贸集团的不断兼并,尤其是信息高速公路的开通,不仅使得经济、金融、科技的‘全球化’在物质技术层面成为可能,而且的确很大程度上变成了一种社会现实。越来越多的国家加入到一个联系越来越密切的世界经济体系之中,国际货币基金组织、世界贸易组织等世界性经贸联合体实行统一的政策目标,各国的税收政策、就业政策等逐步统一化,技术、金融、会计报表、国民统计、环境保护等,也都实行相对的标准”<sup>②</sup>。这说明,全球化时

## 2 批评的视野

代的人类经济生活,追求的是经济活动规则的一体化与统一化。所以,由于“全球化”的概念来自于经济领域,而经济领域的“全球化”又以一体化或统一化为目标和基本特征,因而,“全球化”这一概念与生俱来就与“一体化”连结在一起,或者说它一开始就隐含着“一体化”的意义。

在信息化的 21 世纪,伴随经济全球化而来的是金融全球化、科技全球化、传媒全球化,由此又必然产生人类价值观念的震荡与重构,这就是文化层面的全球化趋势。因此,经济的全球化必然会带来文化领域的变革,这是历史发展的规律。然而,文化的演变虽然受经济的制约,但它的变革方式与方向因其自身的独特性而不至于像经济等物质技术形态那样呈一体化特征。因此,简单地说经济全球化必然带来文化全球化是不恰当的;或者说,笼统地讲文化全球化也像经济全球化那样走“一体化”之路,是不恰当的。在经济大浪潮的冲击下,西方经济强国的文化(主要是美国的)价值理念不同程度地渗透到经济弱国的社会文化机体中,使其本土文化在吸收外来文化因素后产生变革与重构。这从单向渗透的角度看,是经济强国的文化向经济弱国的文化的扩张,是后者向前者的趋同,其间有“一体化”的倾向。然而,文化之相对于经济的独特性在于:不同种类、不同质的文化形态的价值与性质并不取决于它所依存的经济形态的价值;文化价值的标准不像经济价值标准那样具有普适性,相反,它具有相对性。因此,在经济全球化、一体化的过程中,不同的文化形态在趋同的同时,依然呈多元共存的态势,文化的趋同性与多元性是统一的。在经济全球化的过程中,经济弱国的文化价值观念同时也反向渗透到经济强国的文化机体之中,这是文化趋同或“文化全球化”的另一层含义。所以,在谈论经济全球化背景下的文化全球化趋势时,我们既反对任何一种文化形态以超文化的姿态取代其他不同质文化的价值体系,也反对文化上的相对主义、民族主义和保守主义。我们认为,文化上的全球

化,既不是抹煞异质文化的个性,也不能制造异质文化之间的彼此隔绝,而应当在不同文化形态保持个性的同时,对其他文化形态取开放认同的态度,使不同质的文化形态在对话、交流、认同的过程中,在趋同性与本土化的互动过程中既关注与重构人类文化的普适性价值理念,体现对人类自身的终极关怀,又尊重并重构各种异质文化的个性,从而创造一种普适性与相对性辩证统一、富有生命力而又丰富多彩的“世界文化”。在此,“世界文化”是一种包含了相对性的普适文化,是一种既包容了不同文化形态,同时又以人类普遍的、永恒的价值作为理想的人类新文化。因此,我们认为,经济和物质技术领域的全球化,并不必然导致同等意义上的文化的“全球化”,即文化的“一体化”,而是文化的趋同化与本土化互动,普适性与多元化辩证统一的时代。所以,在严格的意义上,“全球化”仅限于经济领域。至少,在全球化的初期阶段是如此。

但是,不管怎么说,经济全球化的过程,人类文化无可抗拒地走向变革与重构,文学作为文化的一部分,也不可避免地处于变革与重构的境遇中。现实的情形是,在20世纪90年代以降,经济的全球化和文化的信息化、大众化,把文学逼入了边缘状态,使之失去了先前的轰动与辉煌,J·希利斯·米勒则宣告了文学时代的“终结”。他说:“新的电信时代正在通过改变文学存在的前提和共生因素(concomitans)而把它引向终结。”<sup>③</sup>相应地,文学研究的时代已经过去。再也不会出现这样一个时代——为了文学自身的目的,撇开理论的或政治方面的思考而单纯地去研究文学。那样做不合时宜<sup>④</sup>。米勒的预言虽然在今天看来有些危言耸听,或者言过其实,但它也让人们注意到文学的衰退与沉落,文学工作者显然很有必要正视文学的这种现实和趋势。对文学的这种命运是否有可拯救之法,笔者无力解答,也无意于去解答。但我认为,在全球化的境遇中,文学研究者很有必要在研究的理论与方法上有所革新。也许,这样做无所谓是为了不让“文学研究的时代”成为“过

去”，而是为了适应这个文化大变革的时代，适应这个“全球化”的时代。

文学的研究应该跳出本土文化的阈限，而拥有世界的、全球的眼光，这样的呼声如果说以前一直就有，而且不少研究者早都已付诸实践，那么，在全球化境遇中，文学研究者对全球意识与世界眼光则更需有一种自觉。在这种意义上，比较文学及其方法有更值得文学研究者重视与借鉴的必要。比较文学本身就是站在世界文学的基点上对文学进行跨民族、跨文化、跨学科研究的，它与生俱来拥有一种世界的、全球的和人类的眼光与视野。正如美国耶鲁大学比较文学教授理查德·布劳德海德所说：“比较文学中获得的任何有趣的东西都来自外域思想的交流基于一种真正的开放式的、多边的理解之上，我们将拥有即将到来的交流的最珍贵的变体：如果我们愿意像坚持我们自己的概念是优秀的一样承认外国概念的力量，如果我们像乐于教授别人一样地愿意去学习的话。”<sup>⑤</sup>因此，在全球化境遇中，比较文学在文学研究中无疑拥有显著的功用和更强的生命力；比较文学的理论与方法应该是文学研究的基本理论与方法之一。

不仅如此，在全球化的境遇中，比较文学对文化的变革与重构，对促进异质文化间的交流、对话和互补、认同，对推动文化的趋同化与本土化的互动都有特殊的、积极的作用。比较文学之本质属性是文学的跨文化研究，这种研究至少在两种异质文化之间展开。比较文学的研究可以增进不同文化背景下的文学的理解与交流，促进异质文化环境中文学的发展，进而推动人类总体文学的发展。尤其是，比较文学可以通过异质文化背景下的文学的研究，促进异质文化的理解、对话与交流、认同。因此，比较文学不仅以异质文化视野为研究的前提，而且以异质文化的互认、互补为终极目的，它有助于异质文化间的交流，使之在互认的基础上达到互补共存，使人类文化处于普适性与多元化的良性生存状态。所以，比较

文学在本质上又是一种文化的比较研究,比较文学与比较文化——也即比较文学与文化,是天然地联为一体的。也许,正是把比较文学置身于人类文化的大背景、大视野,正是把文学研究置身于人类文化的大背景、大视野,才有可能使全球化境遇中的文学研究找到了一个新的生长点,使文学研究获得一种顺应文化变革与重构浪潮的生机,而且,文学和比较文学研究也就有可能在 21 世纪的全球化境遇中,在人类文化的变革与重构的大舞台里找到自己的用武之地。

正是基于上述一些想法,我们编撰这套“比较文学与文化”丛书。我们试图把文学置于人类文化的大背景中,从不同的层面展开研究,对异质文化背景下的文学作出新的阐释与体认,为中外文学的研究,为 21 世纪中外文化的交流与互补作点微薄的贡献。

2003 年春节

**注释:**

① 王宁《全球化与文化:对峙还是对话》,见王宁编《全球化与文化:西方与中国》,北京大学出版社 2002 年版。

② 盛宁《世纪末·“全球化”·文化操守》,见《外国文学评论》2000 年第 1 期。

③④ J·希利斯·米勒《全球化时代文学研究还会继续吗》,见《文学评论》2001 年第 1 期。

⑤ [美]理查德·布劳德海德《比较文学的全球化》,见王宁编《全球化与文化:西方与中国》。

## 引 言

“理论是灰色的,生命之树常绿”,歌德的这句话往往被人们用作反对理论的口实。但在古希腊语中,理论并不具有后世人们赋予它的抽象意义,理论(theory)的原意是一种看的方式,一种理论其实就是一种特殊的观察世界的方式。从某种意义上说,现象只有进入理论的视野才能成为感觉得到的东西。同样的现象在不同的理论视野观照下,会呈现出不同的面貌。科学的发展史实际上就是现象不断地被理论重新观照、重新感觉、重新认识的历史。托马斯·库恩在《科学革命的结构》一书中指出,人类的认识史就是一个认识“范式”不断进化的历史。天文学上哥白尼的“日心说”代替托勒密的“地心说”,生物学上达尔文的进化论代替基督教的“上帝造人”论,物理学上爱因斯坦的相对论代替牛顿的经典力学等等,都促进了人类对自身的认识和对宇宙的认识的深化。诗学理论的发展同样如此。每一种新的诗学理论的提出,都改变或深化了我们对诗—文学的看法,也推动了诗人和作家创作的深化,最终推动了人类对自身的认识和对世界的认识的深化。从这个意义上讲,绿色的文学需要灰色的理论。

### 1 诗学在当代西方社会文化中的地位

诗学(poetics)往往被人们望文生义地理解为关于诗的学问,但事实上,在古希腊语中,诗的原意是“创造”(create)或“制造”

(make)。诗学就是创造或制造诗这种产品的规则和系统的学问。这里所谓的诗是一种广义的诗,泛指以诗为中心的一切文学艺术。从这个意义上说,诗学也就是文艺学的别称。

但是,仅仅把诗学理解为系统化的文学理论是不够的。因为习惯上一向认为,文学理论的目的是阐释、说明和指导文学创作实践。但当代诗学理论却认为,这不是文学研究的目的。它的目的是把文学理解为人类的文化构成和表意过程的方式,是从文学中找出对整个人类的生存和发展具有普遍意义的知识结构和价值系统。

上述这种对诗学地位和价值的认识是 20 世纪的产物。事实上,从古希腊以来,诗学的处境或地位都显得非常悲惨。用当代加拿大批评家诺思洛普·弗莱的话说,长期以来诗学或批评理论只是一种“无教义的神秘宗教”,批评家做的是“忠诚活动”<sup>①</sup>。他们只是解释一些单篇的诗或小说,至多是某个作家的全部作品,他们是作家和作品的附庸,自己没有独立的地位。作家和诗人谈起批评理论时,大多用讥诮的口气。批评家自己也中气不足,甘心做一块贺拉斯所说的“磨刀石”,目标不在于自己砍,而在于使被磨的刀锋利。无论是贺拉斯的《诗艺》、布瓦洛的《诗艺》,还是丹纳的《艺术哲学》,都仅仅是对文学作品的阐释或对创作经验的总结,无法成为一门独立的学科,契入社会主流话语。

但进入 20 世纪以来,情况发生了明显的变化。诗学从作品的附庸演变为独立的社会批评力量,从对创作经验的总结演变为指导创作的前沿学科,从感性印象式的“漫谈”<sup>②</sup>演变为具有完整体系的话语方式。批评摆脱了对被批评文本的依附,成为一种凌驾于文学作品之上的、独立的话语方式,直接契入社会。批评家再也不甘心作磨刀石,而是自己也要成为刀,一把锋利的解剖作品、时代和文化的刀,并且凭借文学本身的语言优势和对意义不确定性

的分析,不断淡化、模糊乃至消解人文社会科学内部的分界线,蚕食传统学科领域,威胁其地位的独立性和客观性,以此来表明自身存在的普遍意义。

当然,这么做并不意味着批评家抛开了作家作品,作纯理论的演绎,而成为钱钟书讽刺过的“太监式”批评。相反,许多批评家正是从阐释文学作品出发,引申出独特的话语方式,构筑起自己的理论体系。《结构主义诗学》的作者卡勒一再强调,文学批评理论的任务,不是为《李尔王》的意义增添新的解释,而是为过去、现在和将来所有解释之可能性提供一个共同的先验基础。文学研究与具体作品的阅读和讨论不同,它应该致力于理解那些使文学之所以成为文学的程式<sup>③</sup>。巴赫金在研究陀斯妥也夫斯基和拉伯雷的基础上建立的小说创作诗学和小说历史诗学、弗莱在对威廉·布萊克研究的基础上发展出的神话原型批评理论、肖沃尔特从研究维多利亚时代妇女小说家的创作入手建立的女性主义文学批评,都是这方面比较突出的典型的例子。在文化功能上,“新实用主义”的领头人罗蒂说,英国和美国的哲学已被文学批评取而代之。<sup>④</sup>在众多的美国大学,英语系或文学系的人在津津乐道地调侃哲学,其他系的人紧随其后。<sup>⑤</sup>法国学者贡巴尼翁则说,“自60年代中期开始,巴尔特的文论成了有教养者必读的典刊,就像论哲学必读福柯,谈精神分析必论拉康一样。其时,文学批评成功地调和了专业和业余爱好者两类公众。文论成为一种专门学问,连保守的大学也不得不设立新文论讲座,不得不允许研究生作有关文论的博士论文,并取得学位、教职。”<sup>⑥</sup>

美国芝加哥大学教授米彻尔在《论批评的黄金时代》一文中对文论在当代西方社会的地位和功能作了全面的论述,提出了七个观点:

1. 我们正处于批评的黄金时代。20世纪末叶文学表现

的主导方式不是诗歌小说,不是电影戏剧,而是批评和理论。所谓主导方式,不是指“流行的”、“公认的”、“官方的”方式,而是指“进步的”、新兴的、先锋的表现方式。

2. 批评的黄金时代是以发达工业国的高等学府为中心的学术现象。

3. 当代批评是严肃的、实验的、百科全书式的、个性化的。所谓“严肃”,指它专业化制度化强,关涉政治,志在创立新型知识。所谓“实验”,指它冒险、戏谑、变态,对正统知识持怀疑态度。所谓“百科全书式”,指它内容广博(人与自然、性与历史、政治与宗教等无不在其研究之列),不自囿于传统意义上的“文学”。所谓“个性化”,指它具有自传性的、内省的和自我陶醉的特征。

4. 当代批评最重要的流派是女性主义批评、马克思主义批评和后结构主义。所谓后结构主义,并不单指解构主义,而是指一整套判然不同、极不稳定的阐释方法,包括解构主义以前的各派,如结构主义、形式主义、现象学、言语行为理论、接受美学和符号学等等。女权主义批评和马克思主义批评借助结构主义的百科全书式的实验方法来达到严肃的个人批评目标,譬如履行伦理和政治义务、探索新知识、在阅读、写作和教学过程中谋求自我实现等。

5. 批评的黄金时代植根于一种新型刊物,即批评和理论期刊。六十年代之前还没有这类刊物,一般认为《新文学史》是其首创。较之传统的文学和学术杂志,这类刊物有几个新的特色。(1) 它们融会了传统文学和学术刊物的许多特色,既刊登文学作品,也收文史哲方面的理论和学术文章,既有短文杂议,也不乏高文宏论。(2) 它们具有跨学科和超学科的性质,时代性强,内容有所侧重,以大学为基地。(3) 它们与各类“小”杂志和传统评论刊物如《党派评论》、《美国学者》等

在书店里并列出售。(4) 它们不在纽约出版。

6. 不少头脑清醒的有识之士把批评的黄金时代视若弊端,认为当代批评晦涩、神秘、学院气重,局限于少数专家学者,而且自身处于无政府状态。有传统意识者说它缺乏政治效应,无视道德标准,没有认识价值,风格让人讨厌,有辱批评界的名声,是知识界的危险。在常人看来,当代批评是昙花一现的舶来品(主要来自法国),易懂易学的小把戏,容易使年轻人上当。

7. 当代批评兴起于欧美大都市的高等学府,是发达国家的“先锋”文化的主导形式。相比之下,在南非、中东、南美和澳洲等外围地区,文化教育的主要形式则是形象文学,如小说、诗歌、戏剧和电影。最精彩的新文学是殖民地文学;最精彩的新批评是发达国家的批评。<sup>⑦</sup>

为什么会发生这种情况?据笔者分析,有以下几方面的原因,这些原因既有传统的因素也有现代的因素。

首先,读者阶层文化水平和艺术修养的普遍提高无疑是其中最重要的一个因素。他们无须批评家的帮助也能对文学作品进行正确的判断和鉴赏,甚至自己也着手进行创作。正如当代美国作家赫尔伯特·奎因说,作为一个群体的读者实际上已经不存在了,没有哪个欧洲人不是潜在的或真正的作家。他还肯定地说,文学能给人带来各种不同的享受,而最大的享受是创造。由于不是所有的人都能得到这种享受,许多人就只能满足于摹仿。对于这样一些为数并不少的“不完美的作者”,奎因专门写了一些未完成的短篇小说,以供读者自己完成,满足他们的创造欲。<sup>⑧</sup>在这种情况下,当代的批评家不得不另辟蹊径,重新给自己定位。

其次,自由知识分子的传统。介入社会、文化、政治是西方知识分子一向的传统。通过其著作来影响社会是绝大多数公共知识

分子的梦想。弗莱说,作品是哑的,批评则能谈话(work is mute, but critic can talk)<sup>⑨</sup>。这话的意思是,文学作品是对词语的“无功利性的运用”,它不直接对读者说话,而要通过别人的解释才能对社会发生影响。要不,它就把自己降到了一种写蹩脚诗的水平。而批评则能直接介入社会对读者讲话,直截了当地对社会事务发表自己的看法和意见。卢卡奇说,“如果把论文的种种形式同棱镜反射出的阳光相比,那么(批评)论文就是紫外线。论文表达的是对一种概念性和理智性的渴求,也是一种对生命终极问题的解决”。<sup>⑩</sup>

再次,当代哲学、心理学、人类学等新兴学科的冲击,使得传统的文学批评产生了深刻的危机感。文学批评如果停留在19世纪印象式、鉴赏式批评的水平上,没有系统的、坚实的学理基础,就很难立住脚跟。因此,弗莱说,文学批评若要成为一门学科,就必须完成亚里士多德在《诗学》中提出的任务,发展一种系统的理论。这种理论既不是诗(文学)本身,也不是对诗(文学)的体验,而是一种关于诗的知识结构,即“诗学”。<sup>⑪</sup>就像物理学或数学既不是数或物本身,也不是对数或物的体验,而是一种关于数或物的抽象的知识结构一样。事实上,在过去的三四十年间,文学批评从语言学、心理学、哲学、人类学等等学科借用了大量的术语、概念、方法和材料,从而进入了新兴的有力的知识漩涡中心,牢牢地建立起自己在其中的地位,用大卫·洛奇的话来说,“在我们的时代,批评不仅是理解和欣赏文学文本的辅助性资料,而且也是一个不断增殖的具有自身合法性的知识总体。”刘易斯则说:“文学批评……应当是智力训练的最好工具——对于自由的、非专业化的、普遍的智力而言——这是任何一个时代都永远不会多余,我们今天特别需要的。”<sup>⑫</sup>

因此,在今天,当我们说到当代西方文论或诗学的时候,不应该再执着于原来的观念,认为它仅仅是对特定的文学作品的描述

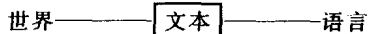
和意义的阐释,应当看到它是具有自身标准、规则和系统的学科。文论已成为一种独立的新的文体。如果说,19世纪的文学思想家主要是以小说的形式直接谈论或间接暗示个人思想认识的小说家,那么,20世纪的文学思想家则主要是批评家和文学研究者。19世纪小说中对社会、人生和心理分析的光芒逐渐被20世纪以来文学批评理论的分析所遮掩。二次大战以来,西方小说似乎越来越不景气,但文学理论却获得了空前的发展。尽管这种理论本身又是千姿百态的,与我们原来概念中的理论形态相去甚远,正如《结构主义诗学》和《论解构》的作者卡勒所说:“(眼下)占统治地位的(写作方式)不是文学理论,因为它的许多最有意思的著作明显不是诉诸文学的。它也不是一般意义上的哲学,因为它不但包括了黑格尔、尼采和汉斯-格奥尔格·伽达默尔,也包括了索绪尔、马克思、欧文·高夫曼和雅克·拉康。也许可以称它为‘文本理论’,如果我们将文本理解为‘一切用语言表达的东西’的话。但是最方便的说法还是干脆简称为‘理论’。”他还引用理查德·罗蒂的话说,“从歌德、麦卡莱、卡莱尔和爱默生时代以来,已经发展出一种写作的方式,它既不是对文学作品的相对特质进行评价,也不是智力的历史,也不是道德哲学,也不是认识论,也不是社会预言,而是所有这一切在一种新文体中的综合。”<sup>③</sup>

## 2 当代西方诗学研究的四个维度

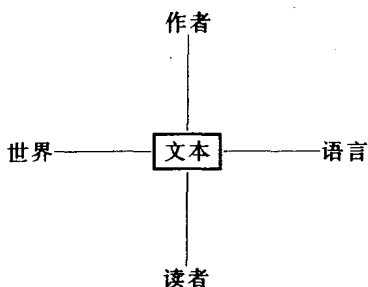
当代西方诗学流派众多,观点各异,且大多与哲学有关,读起来晦涩难懂,令人望而生畏。为了理清脉络,一般介绍西方诗学的专著是按流派来划分的,但这样做会带来一些问题,因为有不少重要的文学批评家很难归类。如法国的罗兰·巴尔特,前期是个结构主义者,后期转向解构主义。怎样划分才恰当呢?再比如加拿大的弗莱是公认的神话原型批评大师,但他的理论有明显的结构

主义倾向,究竟把他归入哪个流派呢?为了避免这些麻烦,尽可能做到历史与逻辑的统一,本书突出了“问题意识”,采取以主题划分为主,兼顾流派的原则,具体说来就是,借用艾布拉姆斯的做法,将诗学或批评理论涉及的所有问题分为世界、作品、作者和读者等四方面。然后,根据各个流派及批评家对这四个问题的不同理解和侧重,将他们分别安插到有关问题的讨论中去。

世界、作品、作者和读者是诗学涉及到的四个最根本的问题。这四个根本问题解决了,其他问题也就迎刃而解。一部作品首先必然和世界发生关系,它的原材料来自世界,同时它又必然要介入世界,对世事作出自己的反映或评价。离开世界,作品也就成了无本之木、无源之水。但同时也必须看到,作品首先是一个用语言写就的文本。它本身具有自足的生命、自足的结构和自足的形式。离开语言及其形式来谈论作品,必然会使文学批评偏离自己的中心,而沦为其他非文学学科的附庸。所以必须在考虑到作品与世界关系的同时,重视作品与语言/结构的关系。这一点是艾布拉姆斯的理论框架中的一个不大不小的疏忽,却给我提供了一个给大师拾遗补阙的机会和乐趣。要之,以图示之,就形成了以文本为中心,以世界和语言分别为左右两端的横坐标。



但显而易见,这个坐标还是不完整的。因为它没有把另外两个与作品有关的重要因素考虑进去。作品不会自动地来到世界上,总是由一个或一个以上的具体的作者创作出来的。但光有作者而没有读者参与阅读,作品的意义也无法显示出来,只能停留在潜在的可能性状态。因为归根到底,作品写出来是要给人看的。所以,还必须在上述横坐标基础上加一对纵坐标,整个图式才能完整。



一种完整的诗学理论必须同时考虑到这四个问题,兼顾到这四种关系,才能准确地把握自己的研究对象。当然,在具体的批评实践中,这四个方面可以有所侧重,但必然或多或少地要涉及到这四种关系。

从西方诗学发展的历史来看,从古希腊到18世纪,诗学的核心问题是探讨作品与世界的关系。文学作品被视为外在客体的反映物或摹仿物。至于这个被反映的或被摹仿的客体是柏拉图的理念世界,还是亚里士多德的现实世界,这一点并不重要。19世纪以后,随着浪漫主义思潮的兴起和实证主义方法的流行,批评方向出现了根本性的转变,也就是艾布拉姆斯所说的从“镜”到“灯”的转变。作品或作家的头脑被视为一个光芒四射的探照灯,而不再是一面被动地反映客观世界的镜子。诗学研究的重点也就从作品与世界的关系转向作品与作者的关系。以丹纳为代表的实证主义文学批评强调作家生平与社会背景的研究,以之作为理解作品意义的关键。进入20世纪,随着语言学的突破性进展,文学批评又出现了新的转向,从作品与作家的关系转向作品与语言、作品与读者的关系的研究,作品的概念也被“文本”(text)的概念所取代。文本被认为是一个自成一体的语言客体,每个有能力的读者皆可在书页上得到它的“公开的”意思。但是文本不是孤立的,文本与文本之间形成了一个无所不在的“网络”。作家也被认为只不过是无人称的媒介或空间,而不再是照亮读者的“明灯”。在这一空