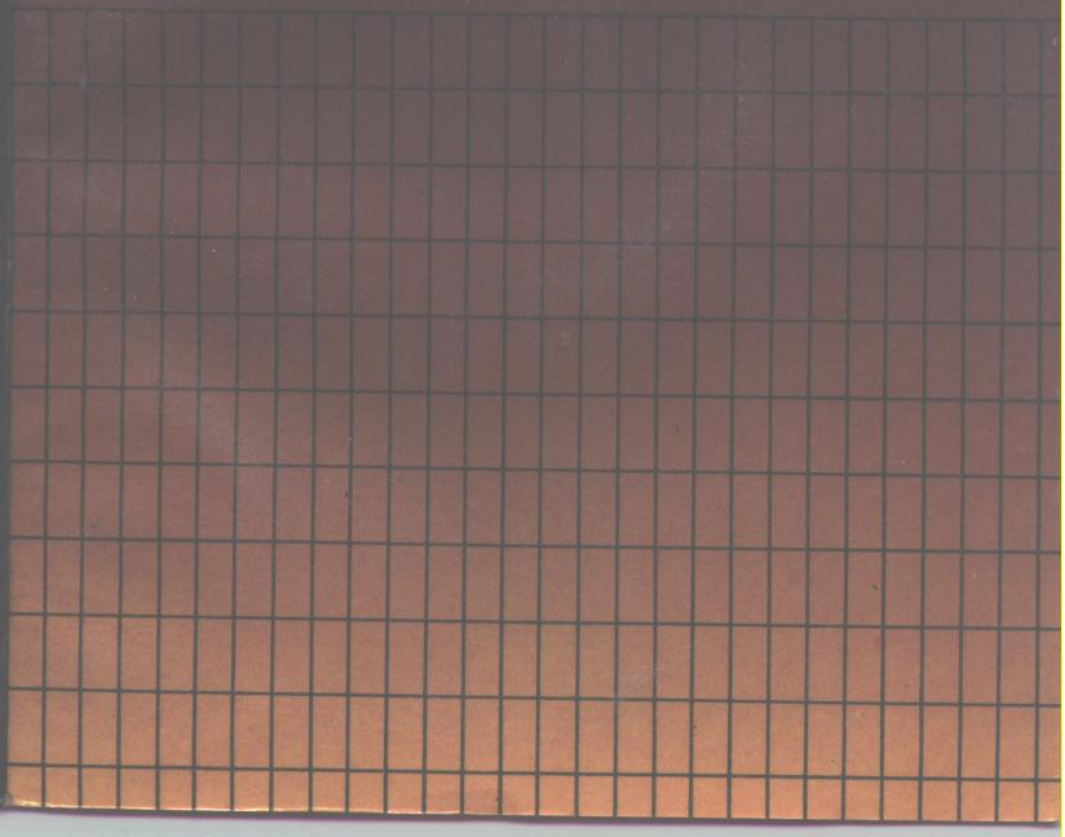


TWENTIETH CENTURY
AMERICAN LITERARY THEORY

二十世纪美国文论

盛 宁 著
北京大学出版社



中国社会科学院出版基金资助

二十世纪美国文论

盛 宁 著

北京大学出版社

新登字(京)159 号

2777/06
图书在版编目(CIP)数据

二十世纪美国文论/盛宁著.-北京:北京大学出版社,
1993.12

ISBN 7-301-02307-3

I.二…

Ⅰ.盛…

Ⅲ.①文艺批评-美国-现代 ②文艺思潮-美国-现代

Ⅳ.I712.06

书 名:二十世纪美国文论

责 任 者:盛 宁

标准书号:ISBN 7-301-02307-3/I·0307

出 版 者:北京大学出版社

地 址:北京大学校内

邮政编码:100871

排 印 者:北京大学印刷厂

发 行 者:北京大学出版社

经 销 者:新华书店

·版本记录:850×1168 毫米 32 开本 9.5 印张 230 千字

1994 年 1 月第一版 1994 年 1 月第一次印刷

印数:0001—4800 册

定 价:8.50 元(平装)

目 录

前 言	(1)
1. 十九世纪美国文学批评的回顾	(13)
1.1 拉尔夫·华尔多·爱默生	(13)
1.2 埃德加·爱伦·坡	(15)
1.3 瓦尔特·惠特曼	(18)
1.4 詹姆斯·罗塞尔·罗威尔	(19)
1.5 威廉·豪威尔斯	(20)
1.6 亨利·詹姆斯	(21)
2. 二十世纪初期的美国文学批评	(25)
2.1 欧陆新风的使者:汉尼克和斯宾加恩	(28)
2.2 “文学激进派”:亨利·路易·门肯和 范·威克·布鲁克斯	(32)
2.3 “新人文主义者”:欧文·白璧德和 保尔·艾尔默·摩尔	(40)
3. 两次世界大战之间的美国文学批评	(47)
3.1 早期的心理分析批评	(50)
3.2 帕灵顿和威尔逊的文化历史批评	(57)
3.3 三十年代的左翼文学批评:伊斯曼、高尔德、 卡尔弗顿、希克斯、法雷尔等	(62)
3.4 “新批评”的崛起:艾略特、兰色姆、 泰特、布鲁克斯等	(71)

4. 第二次世界大战以后的美国文学批评	(86)
4.1 “新批评”的鼎盛与衰落:威姆塞特、 芝加哥学派、韦勒克等	(91)
4.2 “纽约批评家”:拉夫、特里林、卡津、蔡斯等	(108)
4.3 神话研究和原型批评:弗莱、菲德勒等	(124)
4.4 现象学和存在主义对批评的渗透:桑塔格、 哈桑、克利格等	(138)
4.5 结构主义的诗学:卡勒、斯科尔斯等	(161)
4.6 后结构主义的批评与“文本”的解构:德·曼、米勒、 哈特曼、布鲁姆等	(180)
4.7 女权主义的批评:米利特、斯帕克斯、莫尔、肖沃尔特、 吉尔伯特和格巴、斯皮瓦克等	(209)
4.8 新左派和西方马克思主义的文学批评:杰姆逊、 格拉夫、兰特里夏等	(231)
4.9 新历史主义的文化批评和文学批评:怀特、 格林布拉特等	(254)
后记	(274)
当代美国文论阅读参考书目	(277)
索引	(292)

CONTENTS

Introduction	(1)
1. Reflections on the Past Century	(13)
1. 1 Ralph Waldo Emerson	(13)
1. 2 Edgar Allan Poe	(15)
1. 3 Walt Whitman	(18)
1. 4 James Russell Lowell	(19)
1. 5 Willam Dean Howells	(20)
1. 6 Henry James	(21)
2. Literary Criticism of the Early 20th-Century	(25)
2. 1 Harbingers of the Continental Winds; Huneker and Spingarn	(28)
2. 2 "The Literary Radicals"; H. L. Mencken and Van Wyck Brooks	(32)
2. 3 "The New Humanists"; I. Babbitt and P. E. More	(40)
3. American Criticism between the Wars	(47)
3. 1 The Early Psychoanalytical Criticism	(50)
3. 2 The Cultural—Historical Criticism; V. L. Parrington and Edmund Wilson	(57)
3. 3 The Leftist Criticism of the 30's; Hicks, Farrell, etc.	(62)

3. 4 The Rise of New Criticism; T. S. Eliot, J. C. Ransom, Allen Tate, Cleanth Brooks, etc.	(71)
4. The Post—War American Literary Criticism	(86)
4. 1 The Fall from Zenith of New Criticism; W. Wimsatt, the Chicago School, R. Wellek, etc.	(91)
4. 2 "The New York Intellectuals"; P. Rahv, L. Trilling, A. Kazin, R. Chase, etc.	(108)
4. 3 Mythological Studies and Archetypal Criticism; N. Frye, L. Fiedler, etc.	(124)
4. 4 Penetration of Phenomenology and Existentialism; S. Sontag, I. Hassan, M. Krieger, etc.	(138)
4. 5 The Structuralist Poetics; J. Culler, R. Scholes, etc.	(161)
4. 6 Post-Structuralism and Deconstruction of the "text"; P. de Man, J. Hillis Miller, G. Hartman, H. Bloom, etc.	(180)
4. 7 Feminist Criticism; Millett, Spacks, Moer, Showalter, Gilbert and Gubar, Spivack, etc.	(209)
4. 8 The New Left and Neo-Marxism; F. Jameson, G. Graff, F. Lentricchia, E. Said, etc.	(231)
4. 9 New Historicism in Cultural and Literary Studies; H. White, S. Greenblatt, etc.	(254)
Postscript	(274)
Bibliography	(277)
Index	(292)

前 言

当代西方文学发展中一个很值得研究的现象,就是所谓文学批评和文学理论的“爆炸”。把这么一个全方位的、带有普遍性的文学现象笼而统之地纳入“美国”的名下,形成所谓“美国”文论这样一个论题,似乎令人总觉得有些不伦不类。众所周知,二十世纪西方主要文学思潮和批评流派的始作俑者几乎都出自欧洲大陆,而美国则由于历史文化短浅,几乎从未孕育产生既有独创性、又有普遍国际影响的文论家。但是,问题又有它的另一个方面。由于第二次世界大战以后,美国一跃而变成了经济、政治、军事上的超级大国,成为整个西方资本主义世界的盟主,这一特殊的地位使它成为当代资本主义社会各种矛盾、冲突和危机的焦点;由于战后科学技术的飞速进步,传播媒介的不断更新,人员交流的日益频繁,当代西方流行的各种思潮、学派,几乎无一例外地都要在美国社会和思想界得到最迅速、最集中的反响。也许从这个意义上说,集中对美国文学批评和文学理论进行考察,不仅是可行的,而且对我们认识和把握当代西方文论的整体走向,还能提供不少有益的启迪。

回顾历史,我们都会看到,十九世纪的美国文学虽然出现了前所未有的繁荣,使大西洋彼岸的欧洲看到了一个文化上“独立”的美国人的形象,但与这一阶段的文学创作成就相比,美国的文学批评显然相形见绌:批评多限于追踪型的创作体会,或印象主义的漫论,有真知灼见、能给后人以启发的批评家寥寥无几。进入二十世纪以后,美国的文学批评才开始突破与文学创作成就不相称的落

后状况,蓬蓬勃勃地发展起来,亨利·詹姆斯当年发出的不要把批评置于幼稚水平上的呼吁才开始实现。当然,形成这一局面的原因有多种,其中包括教育的普及,知识阶层的扩大,人们对既往的文学传统不断表现出怀疑等等,然而最重要的恐怕还是文学自身发展的需要这一内在的原因。T. S. 艾略特曾在《诗的作用与批评的作用》(1933)中总结说:“批评的发展是诗的发展或变化的表征,而诗的发展,其本身又是社会变化的表征。批评出现的重要时刻,似乎正是诗不再表现人类整体的思想的时候。”艾略特的意思很清楚:当艺术不能直接为大众所接受、必须经由一定的媒介加以阐释的时候,批评的作用则变得尤为重要;而另一方面,批评又预示了行将出现的对艺术的新的知觉和新的审美情趣。但是,这位二十世纪前期英美文学中的重要批评家却怎么也没有料到,二十世纪的文学批评,尤其是二战以后的文学批评,竟会一反步创作之后尘、亦步亦趋地对创作进行阐释的传统观念,极其迅猛地爆发成为一门与文学创作平行独立的人文学科。这就使我们有可能将文学批评作为一个学科领域,对渗透到这一领域中的各种思潮和观念进行梳理和分析,勾勒出它们之间相互承袭、取代、引起嬗变的轨迹。

二十世纪美国文论的总体发展,大体上有以下四个值得注意的倾向,这就是文学批评的独立化,多元化,“科学化”和理论化。

当代美国文学批评的第一个重要特点就是文学批评的地位、批评与创作、以及批评家与作家的关系发生了根本性的变化。传统的文学观认为,批评是创作的副庸,是诗人、小说家和剧作家在文学创作之余的“副业”;过去,专业批评家非但不存在,而且是不可思议的。传统批评往往是一种文学创作的跟踪活动,它通常是为了创造一种鉴赏情趣,使文学作品被人理解。例如,十九世纪的爱伦·坡就既是诗人,又是小说家,也是批评家。当他写下了蜚声文坛的《大鸦》一诗以后,接着就撰写了《创作的哲学》的论文,淋漓尽致地将自己的诗歌创作实践总结申发,上升到唯美主义的文学理论高

度,为他所推崇的文学鉴赏情趣制定规范。亨利·詹姆斯在《小说艺术》中所归纳的小说理论,基本上也属于这种状况。这种状况一直持续到本世纪的二三十年代。上世纪末、本世纪初的一些重要批评家,例如亨利·詹姆斯、T. S. 艾略特等都一致认为,第一流的批评家本人首先必须是第一流的诗人或小说家,没有文学创作实践作为根基的批评家对于文学无权置喙。

但是,自本世纪三十年代,特别是第二次世界大战以后,这种状况发生了急剧的变化。人们发现作家与批评家之间的界沟日益分明。诗人、作家兼文学批评家者虽不乏其人,但他们显然已不再是文学批评的主力。作家基于自己的创作实践所撰写的那种跟踪型的批评,除了表示作家本人的一家之言以外,已经越来越不具有过去的那种一锤定音的权威。相反,一大批以文学批评为职业的专门家登上了文坛。他们多为大学里的教授,本人就是从事哲学、美学、人类学、语言学、心理学、或文学研究的专家学者。他们挥舞着各自擅长的理论武器,不容分说地把作家的文学作品推上了手术台,无情地进行解剖。由于他们掌握了大学的讲坛和无以数计的文学研究的学术刊物,这就不仅直接影响和左右着读者的阅读选择,而且从一定意义上说,的确起着决定作家和作品在整个文学史上的地位的关键作用。于是我们看到,在大学教育日益普及的战后美国出现了这样一种状况:批评家,而不是作家,往往更加容易得到学术界的承认。早在五十年代初期,美国著名文学评论家马尔科姆·考利就耐人寻味地指出,相当多的文学新秀不是从创作,反倒是从批评中涌现出来;大批的新作品给人以为了解释时兴的批评原则而写成的感觉。而且,这些作品的作者也都是学院派的教师和批评家。^①然而,批评家们并不满足于这种客观条件赋予的优势,他们仍持续不懈地从理论上阐述批评与文学的关系,使批评完全摆

^① Malcolm Cowley, "The New Era of the Rhetoricians", in *Literary Conditions*, New York, 1954.

脱文学的附庸的地位,成为一门独立的学科。例如人们所熟悉的“新批评”,从二三十年代起就一再强调作品文本的意义是有文本的语言本体所决定的,与作者无关。威姆塞特和比厄兹利于战后撰写的《意图谬误》(1946)和《感受谬误》(1949)的论文,在为“新批评”作理论界定的同时,其重要影响之一就是剥夺了作家所发表的对自己创作评论的权威性。加拿大著名批评家诺思洛普·弗莱于1957年在美国发表的《批评的解剖》,在建立独立的批评方面也发挥了举足轻重的影响。弗莱认为,文学作品与绘画、雕塑、音乐一样,对于自身的价值永远是缄口不言的,唯有批评才能道出其中的奥妙;作家即使知道自己的创作意图,也不能和盘托出,唯有批评家能言作家之未言或难言之隐;作家谈论创作难免不对自己的真实意图有所隐瞒,难免不对自己的个人情趣有所夸大,而批评家评判的基础则是整个文学的传统;作家当然也可以谈论自己的创作,但这种谈论充其量只是为批评家提供一个参考文献,等等。因此,弗莱认为,恰如物理学之于自然现象,历史学之于过往发生的事件,哲学之于智慧一样,批评是一门关于文学的系统知识,它不仅有其自身存在的理由,而且应该具有某种独立性。^①

批评真正赢得完全独立的地位,当然最终还得归因于六十年代以后结构主义思潮的流行。索绪尔在本世纪初创立的结构主义语言学,与俄国形式主义批评、还有后来的布拉格学派的语言学理论汇合以后,渗透进文学研究以及与其相关的人类学、心理学、社会学、历史学等领域,使人们关于文学的概念发生了全新的变化。过去,受传统语言学的影响,人们认为“意义”是文字的固有属性,我们通常所谓的“言为心声”也是这个意思。而作为文学批评的功能之一的阐释,就成了不断地发掘那客观存在的、文本所固有的意义。可是,索绪尔的结构主义语言学却引出了一个革命性的认识转

^① Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1957, pp. 4-12.

变：它将语言视为符号的结构，由于符号是由一个概念（所指）与一个音响记号（能指）构成，而能指与所指的对应关系是人为的、任意的，这就决定了语言的意义仅仅存在于符号能指之间的差异之中。因此，小至一个词语、一个语句的意义，必须置于与之相关联的各种关系中才能得到确定；而大至一部完整的文学作品，其意义也必须置于与之相关的各种认识体系中才能确定。说得通俗一点，文学的意义便成了“就看你怎么看”。这样一来，文学与批评的关系就被完全颠倒了过来。过去，批评是跟随在文学作品的后面作亦步亦趋的阐释，而在结构主义思潮被人接受以后的今天，批评跃居到文学的前头，理论把人们的认识框架率先确定，文学的意义必须在纳入某一认识框架，也就是接受了某种认识假设的前提之后才得以呈现。

当代美国文学批评的第二个重要特点就是多元化的倾向。从总的趋势看，二十世纪的美国文学批评大体上经历了一个由分到合、又由合到分的演化过程。自上世纪末到第二次世界大战的爆发，可以看作这一过程的前半部分，在此期间，美国的文学批评界主要围绕如何评价美国的文化传统和如何看待文学与生活的关系，展开了激烈的论争。从四十年代至今可以看作这个过程的后半部分，“新批评”的崛起几乎使整个美国文学批评界成为形式主义批评的一统天下。然而，“新批评”的鼎盛之日也就是它的衰落之时。进入六十年代以后，令人眼花缭乱的各种结构主义、后结构主义的批评流派一轰而起，各显其能，这种动荡的局面至今仍未见其尽头。

可是，不论是分是合，多元化的局面才是本世纪美国文学批评的基本特征。我们至今仍经常听到这样一种说法：“新批评”？那早已过时了；结构主义批评？那也不时兴了；解构批评？已成强弩之末，新历史主义已取而代之；而新历史主义批评，又很快受到“形式主义的新包装”一类的指责；那么目前方兴未艾的批评是什么呢？

恐怕谁也无法作出肯定的回答。按照这样的思路,文学批评似乎成了某种单一的认识文学的模式的不断花样翻新,仿佛后起的一种批评就是对先前流行的批评的一种否定。这种对于文学批评演化的描述或许可以称之为“主流更迭”说,其实,这种历时的、线性的认识思路包含着对于文学批评发展的一种非常片面的、简单化的理解。

诚然,各种文学理论和批评流派的产生确实有时间上的先后,后起的理论和流派也确实包含着对先前理论和流派的某种否定。但是,如果我们对文学批评发展过程中个流派的理论体系作一番深入细致的考察,那么就会发现,这些批评理论的根本立足点——它们的认识的前提性假设,它们的视角,乃至它们所追求的价值以及表现这种价值的一整套概念、术语等都有明显的不同。历史和社会学的批评认为文学是现实生活的反映,它希望看到文学作品中再现社会 and 历史的演变;伦理道德批评主张文学是锻造人们灵魂的工具,它希望看到的是伸张正义、抑恶扬善;“新批评”摒弃一切所谓“外在的”批评,它希望揭示诗之所以为诗的艺术技巧,于是就大谈诗的“反讽”、“张力”和“矛盾语”;而结构主义的批评则认为文学作品是由语言符号构成的系统,其意义完全取决于符号(不能狭义地理解为文字)之间的关系。显然,这些批评理论从一开始就确定了各自不同的认识假设前提和价值取向。它们在自己的发展过程中,一是不断回过头去从整个人类历史的文化积淀中寻求赖以立足生根的理论依据,二是从当代自然科学和人文科学的最新发展中汲取必要的营养。尽管这些批评理论的出现有先有后,尽管它们或许会自诩为“万物皆备于我”的全知全能的理论,但是,这些都只不过是表面现象,它们所反映的不同的价值观念决定了它们在本质上并不能相互取代。正因为如此,我们说作为文学批评的总体,它本身就是一个多元化的合成,一个互补性的结构。我们所看到的二十世纪的美文学批评,就是一个由历史批评、社会批评、

文本语义批评、神话原型批评、精神分析批评、形式主义批评、结构主义批评、解构批评、女权主义批评……等众多的分支共生互补的庞杂体系。在这个多元互补的共生结构中,各种文学批评都坚持按自己认定的方向去发掘或赋予文学以某种意义和价值。一种批评只能反映一个既定的观点,提供一个观察角度,发掘一部分文学的价值,只有各种批评的合力,才能发掘出比较丰富,或我们通常所说的比较接近文学本体的全部价值。在这里,或许有必要补充强调的是,一种文学批评的身后往往总是伴随着某种社会思潮,它的出场登台总会有一个大喊大叫的过程,等到这种社会思潮的大势过去,这种批评的理论形态基本定型,这一大喊大叫的阶段也就会过去。但是,这种批评理论并没有、也不可能就此而烟消云散或被取而代之,实际的情况是,它的任何一点合理的成份都已经被社会意识形态吸收内化,在一个相当长的时期内,它还将继续被人们用来表达对于文学的认识,用来判断文学的价值。

当代美国文学批评的第三个重要的特点是“科学化”的倾向。所谓文学批评“科学化”的要求,最初是针对上世纪末、本世纪初流行的印象主义的批评而提出的。严格地说,传统批评基本上都属于印象主义的批评。批评家按照各自的鉴赏情趣评点文学作品,就很难找到共同的审美标准。而更重要的是,进入二十世纪以后,以美国为代表的西方最发达资本主义国家的文化出现了种种与上个世纪有显著不同的特点。瓦尔特·本雅明指出,大约从1900年开始,照相、电影、新型印刷机等现代化传播技术的普及,大大提高了文化艺术产品的再制作技术水平;在资本主义文化进入现代主义阶段以后,艺术作品失去了时空感,作品的独创性日益陷入危机。用他的习惯术语说,就是形成作品独特的个人气息的氛围(“aura”)的逐渐消失。^①文学领域当然也不例外。许多传统的信念,例如文本

^① Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in *Illuminations*, New York, Schocken Books, 1969, pp. 219—222.

的基本地位,作品表现的个人技巧,作品作为一种自足自律、非历史性的存在实体,文学作为一种社会力量和价值观的载体等等,在西方人的心目中都渐渐动摇了。同时,作家开始从神圣的文学殿堂中走出,加入了芸芸大众的行列,文学作品的个人印记越来越受到怀疑。人们趋于相信,文学与其说是由个人写成的,毋宁说是由社会或某个特定的历史阶段写成的;与其说是社会上的一种表现价值的力量,毋宁说是一种社会的现象。在这样的思想背景下,文学批评似乎对自己的评价活动愈来愈没有把握,而不得不趋于描述和分析,尽量不作好坏优劣的判断。

可是,在一个价值观念分崩离析的社会中,即使进行描述和分析,也会遇到交流上的障碍。这就对批评提出了“科学化”的要求——建立一套关于文学的“诗学”(poetics),其目的仅仅是为了向人们提供一种赖以相互对话的元语言或阐释语言(metalanguage)。倘若人们对作品的优劣、对究竟什么是值得推崇的文学素质无法取得一致的意见,那么,能不能对文学语言的本质,对文学结构中的技巧手段所发挥的作用,以及对语言学、社会学、人类学、心理学的发展对文学的启示等,取得某种程度的共识呢?

在建立“科学化”的批评过程中,以“新批评”为代表的本体论批评和以弗莱为代表的神话原型批评,都致力于就文学谈文学,排斥一切文学以外的观察角度,尽管它们分别从微观和宏观的角度对文学作品的细部和构架提出了一整套界定比较明确的概念和术语,相比之下,使那种建立在批评家个人审美情趣之上的传统的印象主义批评,显得“幼稚”而黯然失色,但是,这种把文学看作是自足自律的封闭体系的理论,本身却违背了文学作为一种社会存在的广义属性,当然也就从根本上不可能成为“科学的”批评。弗莱曾经嘲笑把批评植根于文学以外各种人文科学的努力。阿基米德曾说,“给我一个支点,我就能举起地球。”弗莱把以文学以外的人文

科学作为批评的支点的努力称之为“阿基米德式谬误”。但是,晚近三十年美国文学批评的发展,却恰恰走的是一条打破文学的封闭体系、向迅速发展的各门人文科学开放的道路。我们看到,自结构主义语言学的一整套概念和术语渗透到人类学、社会学、历史学、心理学、美学等各个领域后,它们又与各种流行的哲学思潮结合起来,各学科中的这些新发展又反馈回文学批评的理论中,由于有了这些理论体系的依托,当代批评便发展出一套又一套的精于思辨的专业性的批评话语,使批评表述日臻成熟老练、准确贴切。但不可否认,“科学化”也给现代批评带来一种潜在的危险,这也就是我们所说的当代美国文学批评的第四个特点,即最近二十年来,文学批评中出现的某种越来越远离文学、在纯理论的旋涡中越陷越深的倾向。

我们知道,文学批评不外乎在两个层面上使自己不断得到发展:一是对文学文本进行阐释、分析的实践批评的层面;另一是不断对自身的认识假设进行反思、使批评者对自己所从事的批评活动具有某种理论自觉的层面。这本应该是相辅相成、协调并进的两个方面。过去,美国的文学批评主要受英国的实证主义和人文主义批评传统的影响,三十年代前后,德国考据学派的批评方法也一度颇受青睐。可是从六十年代开始,欧洲大陆流行的各种新思潮、新观念,尤其是从法国兴起的结构主义、后结构主义的思潮,终于开始超越长期存在的民族心理和文化传统上的隔阂偏见,在美国文坛上占了上风。结构主义语言学的诞生,文学和文学批评首当其冲而产生连锁反应,这本来也是可以想见的。然而,从美国文学批评近二十多年来的发展方向和所探索的问题来看,结构主义对文学批评的影响已经远远超出了一般意义上的不同学科之间的相互渗透。确切地说,犹如当年有机体学说或进化论学说为人们提供了新的思想范式和观察事物的视角一样,结构主义的语言学理论也使人们获得了某种灵感,把语言看作人类文化形态的模式,用语言学

的概念和逻辑对迄今为止所取得的认识和各种意义作一番再思考。文学,由于它本身就是最基本的语言结构,又由于它是人类用以生动地反映和认识世界的一种媒介,它首先成为这种新的思想范式初试锋芒的领域,当然也就不足为怪了。而文学批评一旦接受了这种新的思想范式,则顿时变换了自己的认识角度,抑或可以说上升到一个新的认识层面,来重新考虑自己的研究对象。这样,我们看到,文学批评犹如注入了新的活力,不仅过去的传统批评所得到的各种认识有待于按照新的观念进行检验和重新进行阐释,而且又不知冒出了多少新的问题、新的矛盾和新的发现,有待于得到新的理论解释。

面临这样一个局面,最近二十多年来的美国文学批评只好身不由己地被卷进了“理论”的漩涡,文学批评几乎成了文学理论的同义语,而实践批评则不公正地受到冷遇,不知不觉地被划入了书评(book review)的范畴。当然,如果人们就此而指责当今活跃在美国文坛上的各家各派的批评家们全然脱离了文学阐释的实践,那也是有欠公允的一种误解。即使是最醉心于理论探索的解构主义的批评家们,其实他们本人都是对于西方多国文学造诣精深的学者。但与过去传统批评家所不同的是,他们不再仅仅满足于对于具体的文学作品的阐释,从某种意义上说,他们更希望以这种对具体文本的阐释来证明他们的理论的成功,文本阐释的实践成了他们营构理论的手段,后者才是更高层次上的目的。

那么,这里所说的“理论”究竟是什么意思呢?美国当代著名文论家乔纳森·卡勒有过如下的解释:

英美批评家通常认为文学理论是佣人的佣人;其目的是为了辅佐批评家,而批评家的任务是通过对于文学名著的阐释为文学服务。……可是近来,越来越多的证据说明文学理论已经发生了变化。不论它们对阐释产生了什么样的影响,文学理论著作却与一个迄今尚未命名、但权