

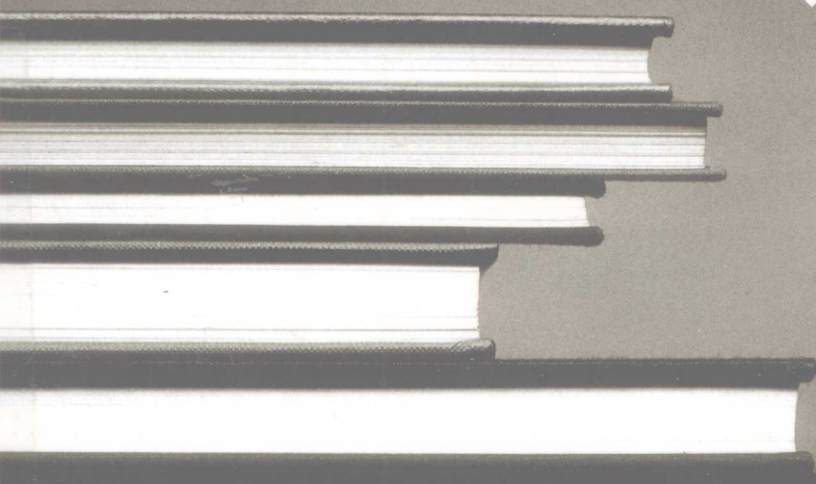
重访 新批评

新一代的批评家感叹：

『讨论具体作品时，我们仍然像个新批评派』；

『新批评派仍然像哈姆雷特父亲的鬼魂，依然在指挥我们』。

赵毅衡
（著）



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

赵毅衡
(著)

重访新批评

>> 新一代的批评家感叹：

“讨论具体作品时，我们仍然像个新批评派”；

“新批评派仍然像哈姆雷特父亲的鬼魂，

依然在指挥我们”。



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

重访新批评/赵毅衡著. —天津: 百花文艺出版社,
2009. 4

ISBN 978-7-5306-5046-2

I. 重… II. 赵… III. 文艺批评—世界—文集IV.
I06—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第041555号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)23332651 邮购部电话: (022)27695043

全国新华书店经销

永清县金鑫印刷有限公司印刷

※

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 18 插页 2 字数 233 千字

2009年4月第1版 2009年4月第1次印刷

印数: 1—4000 册 定价: 34.00元

新批评与当代批判理论

——写在《重访新批评》之前

赵毅衡

一、新批评与我,与我们

为什么新批评派值得重访?可以说这个问题不必回答:任何在理论史上起了重大作用的派别都必须重访。问题是为什么新批评更值得重访。最近美国有几本文集,新一代的批评家感叹:“讨论具体作品时,我们仍然像个新批评派”;“新批评派仍然像哈姆雷特父亲的鬼魂,依然在指挥我们”。

对我,对每个文学学生,研究新批评是一个必要的阶段性工作。我们面对的知识集合,就是历史投射在今日的影子:我们无法跳过历史的演变而直接掌握今日,就像不可能不读弗洛伊德直接读拉康。要了解现代文论,无法不读形式论,而要了解现代形式论,就绕不开新批评。正因如此,《重访新批评》也就有不得不出理由。

在这一层理由上,新批评派与其他派别相同。然而,还有别的几个理由,让我们更加必须重新拜访新批评派。第一个理由是,这个理论派别与中国现代文论特别有缘。我的学术领域之一是中西文学关

系史,当年我选中新批评做研究课题,是由于新批评与中国现代文论史的诸多关联。

上世纪七十年代末八十年代初我在社会科学院读硕士。那时精力比现在好,心气比现在高,做学问讲究一个“彻底”,也有做苦功夫的劲头。当时我的原则是:凡是做一个题目,落笔之前必须通读全部必须读的文献;一旦书成,要准备后来人提出新的更高明的见解,但是至少在资料详备上不会轻易过时。

一九七八年,我到社科院跟着卞之琳先生读莎士比亚,每过一个月左右到先生千面胡同的书房里。按先生的布置,写一些读莎笔记呈交先生,他说可以才写成文交给刊物。记得是第二年,卞先生突然说:“我看你的兴趣在理论。”我听了有点吃惊:七十年代末的青年学子,避“理论”唯恐不及:觉得尽是一些“理论家”在吵闹不休,争论上纲上线互指祸国殃民,说的都是一些近乎弱智的废话,有出息的学生应当读出作品灵气,写出优雅文字。卞先生怎么会发现我“兴趣在理论”?

回想起来,应当说先生眼光极准:我的确是太喜欢在品赏文字上说出一个名堂。当时先生不等我结束犹疑,直截了当地说:“你就从新批评做起,一步步做到当代。”

新批评与中国现代学术的关系,实际上是一个非常重要至今没有得到充分研究的课题:瑞恰慈数次留在中国执教,对中国情有独钟;燕卜苏在西南联大与中国师生共同坚持抗战,戎马倥偬中,靠记忆背出莎剧,作为英语系教材,成为中国教育史上的一则传奇。穆旦,巫宁坤,郑敏等人,四十年代末在芝加哥大学直接师从芝加哥学派的克兰(R. S. Crane),奥格登(Richard Ogden)等人,他们算是新批评核心耶鲁学派的论战对象(现在看来他们同多于异),中国学生也不得不熟悉导师的对手。一九四八年燕卜苏从北京去美国肯庸学院赴兰色姆召开的会议,今天的家常便饭,当时恐怕创造了几个纪录:这是新批评唯一的一次集会,“文学理论”竟然重要到召开“国际会议”;二是远道从

中国乘飞机赴会,煞风景的是燕卜苏夫妇不得不用整整一麻袋“金圆券”去买机票。

新批评是中国知识分子从上世纪二三十年代就心向往之的课题:中国的介绍,几乎与新批评的发展同步:卞之琳,钱锺书,吴世昌,曹葆华,袁可嘉等先生先后卷入对新批评的介绍,而且这些前辈七十年代末都在社科院。当时已经见不到的还有朱自清,叶公超,浦江清,朱希祖,李安宅等等,都对新批评情有独钟。卞先生解嘲说:“三十年代初瑞恰慈在清华开‘现代文学理论’,我也去听了,一点也没有听懂。”他是要我去完成他们那一代人想做而时代不允许他们做的事。

后来我读到一九六四年出版的那本《现代资产阶级文艺理论论文选》,其中第一篇就是卞先生翻译的艾略特《传统与个人才能》,那是无人能重做的定译,这本书中还有杨周翰先生译瑞恰慈,张若谷先生译兰色姆,麦任曾先生译燕卜苏,袁可嘉先生译布鲁克斯,几乎是在“批判资产阶级”的名义下一场与老友老同事的聚餐会。八十年代中期,我借编《新批评文集》的机会让他们又集合在一起,虽然到那时除了韦勒克和燕卜苏,大部分新批评派已经退出人生舞台:一九七八年六月瑞恰慈在青岛讲台上倒下,陷入昏迷再没有醒来。

卞先生劝我研究新批评,还有一个原因,今天的学子听来或许匪夷所思;七十年代末,新批评已经“过时”。那时,连结构主义也正在“过时”,形式论已经可以一言蔽之:转向了。这个局面,恰是当年卞之琳先生指导我研究形式论的动机,也是我们今日重访新批评的价值所在:可以通读一个学派的全部文献而不怕遗漏,可以从头起沿着现代形式文论的脉络走一遭。那时候中国学界没有追赶新潮的狂躁:既然一辈子做学问来日方长,何不悠游源头,再顺流而下?把一个个派别的来龙去脉,优点缺点,都研究清楚。

如此想法,现在不免被视为老派。君不见个个学子都赶趋新潮,生怕落伍?我每次回国,被人问的最多的问题,就是:“国外有什么新

潮流？”我不喜欢这个问题。倒不是因为老气横秋看不起新潮，而是唯新是惊常令人啼笑皆非。许多“新”潮流，往往是为新而新，“追新族”更是还没有说顺一个新名堂就打出新牌子，结果除了名称其他都不太新。理论不是时装，理论应当批判时髦，总不至于让理论来批判理论的时髦？

记得一九八〇年，见到钱锺书先生，他问我在做什么题目，我说在细读新批评。他马上问：“也读维姆萨特？”我说是的。“那么读了 *Day of the Leopards*？”我说读了，先生眉开眼笑。《豹的日子》是维姆萨特去世后一九七六年出版的文集，是他一生最才气纵横的文字。当时中国进西书不易，虽隔了四年，绝对算新作。钱先生读西方理论之及时，至今很少有钱学家注意，普遍认为《管锥编》的作者喜欢引中西古人。无独有偶，耶鲁解构主义的主将之一哈特曼（Geoffrey Hartman）在著名的文化批评杂志 *Boundary 2* 上发表的一篇访问记，深情地回忆他刚到耶鲁见维姆萨特，剧谈《豹的日子》。好书的确就是好书，岁月只能让它变得更好。

在日丹诺夫式的“社会主义现实主义”理论的粗暴统治的半个世纪中，中国知识分子心中还记得另一个传统。这个多年的潜流，是我们不应忽视的传统。

从新批评开始，用了二十年时间理清从形式研究到文化研究的途径，同样，我也化了二十年时间，一点点发现中国与西方文化人的“对岸经验”。这两条我一生从事的课题，都是卞之琳先生慧眼指点。先生仙去，而我的工作还没有做完。当时觉得来日方长，如今才明白时不我待，深夜扪心，汗不敢出。

像所有重要的“过时”学派一样，新批评做出了今天的文学批评家无法跳过的重大贡献。如今写文学评论，无法不使用新批评留下的一些基本的分析路线，例如张力，复义，反讽，悖论等等。新批评还有一个好处，它与作品结合得很紧，主要的新批评派人物大多以创作鸣于

世(艾略特之诗人地位不用介绍了,燕卜苏被视为英国现代诗歌奇才,兰色姆,退特等都是美国现代诗选本不可或缺之人,沃伦的小说极受欢迎,名著《国王的全班人马》两次被拍成电影并得到奥斯卡奖),因此很少做架空之论,其批评方法简便清晰,具有强烈的可操作性,哪怕不引用新批评派原作,也可以不露痕迹地运用新批评的观点与方法。

“超越”了新批评的诸家,不得不具体分析作品时,用的依然是新批评开创的细读。雅克布森与列维-斯特劳斯分析波德莱尔的十四行诗《猫》,一首诗读出几十页的分析;巴尔特读巴尔扎克中篇《萨拉辛》,读成一本书;苏珊·库巴《阁楼上的疯女人》细读《简爱》,从对一个“次要人物”的反讽处理,引出全新的女性主义文学观。最近,“后经典新叙述学”的代表人物费伦分析石黑一雄的小说《长日回光》,从极细致的细读中抽丝剥茧地引出论辩。我先后在一些国家指导文学博士生写论文,我再三强调的基本原则是:“先细读作品再进入理论,无论你的理论是后殖民还是后现代”。我发现其他教授指导学生,可能措辞有所不同,用的却也是这条原则。

新批评已经是现代文学批评不可或缺的一部分。一生重访一次,恐怕是文学学生必须做的功课。对任何国家的学生如此,对中国学生更是如此。

二、当代批判理论的“银河效应”

新批评派不断卷入争论,是在争论中成长的,因此成为第一个“成功的”形式论派别。这点《重访新批评》一书中讨论得很多:只有在论战辩驳中才能看清一个理论。我在这篇文章中想把新批评以及形式论放在更大的学术背景中,看新批评“之后”,形式论与其他批判理论派别的分合大势。

二十世纪初是个很神奇的时代:艾略特和瑞恰慈,没有听说过什

克洛夫斯基或雅克布森,索绪尔与皮尔斯也没有听说过对方名字;有人追述说是形式论潮流起自德国,这种历史追索反而可能是“非历史的”,因为这些理论家不形成一个历时环链:正在英国开始叙述形式研究的詹姆斯,福斯特,勒博克等人完全不知道在德国或俄国出现的叙述形式研究。形式主义文论各流派,自发同时出现在欧美各国:从莫斯科,彼得堡,布拉格,日内瓦,到大洋两岸的两个剑桥,他们不了解别人也在思考类似的问题。他们很不同的回答发展出不同的思想体系,相似课题就有了多样的答复。

比较文学家多罗采尔(Lubomír Dolozel)在《西方诗学传统与进程》(*Occidental Poetics, Tradition and Progress*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1980)一书中称这种现象为“星座效应”(Constellation):相近学派几乎同时出现,群星灿烂,虽然没有中心但围聚在相似问题周围。多罗采尔认为这是由文化气候决定的:“浪漫主义之后,形形色色的诗学有个共同点,都是广义上的形态学研究”。艾略特和瑞恰慈与罗素相熟,他们可能感到,却不可能知道,西方整个哲学思潮在经历一个“语言转折”。既然所有的哲学问题都被归结为语言问题,文艺学当然带头拒绝做例外。

但是二十世纪文论的群星爆发,规模实际上大得多。这个现在称为批评理论的庞大体系,实际上是由四个支柱理论汇合起来形成的,形式论是其中之一。

二十世纪文论的第一个支柱理论体系,是马克思主义。马克思主义虽然是十九世纪下半期形成的,却在二十世纪初年由普列汉诺夫,卢卡契,葛兰西,布洛赫,布莱希特等一大批人推进为文化理论,到法兰克福学派完成的文化转向。对当代批评理论影响最大的福柯思想,实际上是马克思主义的延伸。可以说,当代著名批评理论家,大多数是马克思主义者;而当代大多数马克思主义者,从事的是批评理论而不是革命实践。

当代文论的第二大理论体系,是精神分析。这一支的发展,一直不被看好(例如鲁迅的讥评,巴赫金的嘲笑,新批评派斥之以“意图谬见”,伊格尔顿近年的讽刺),但是其发展势头一直不减,大师不断。我想一个基本原因,是当代社会明显的闲适化,“快乐原则”渐渐超出“现实原则”,弗洛伊德理论不再显得那么怪异奇特。精神分析用于文化批评,适用性远远超过心理学,就是证明。

第三个理论体系,是现象学/存在主义/阐释学,这条发展线索,是典型欧洲传统的形而上学讨论,虽然他们一再声称的是结束形而上学。因为这个传统顽强,所以需要努力才可能结束。这个几乎是纯思辨的路子,使存在主义在本世纪余音不断。这条线索与阐释学方法的结合并非没有困难:伽德默与德里达在上世纪八十年代的著名论争,显示了严谨的方法论与解放的哲学观之间的差别。

形式文论/符号学/叙述学,这一体系,是现代文论中最重要的方法来源。从“前结构主义”的各学派(新批评,俄国形式主义,布拉格学派,前期叙述学),到结构主义汇合各种理论,进入后结构主义,它保持了形式分析的基本方法,着力点一直没有变,符号学是这一系列工作的集大成者,与泛文化研究的结合构成了近年的“叙述转向”。

对当代文论作出重大贡献者,侧重点各有不同,目标有所区别,但是总是结合几个体系,而且少不了形式论。八十年代前,学者们似乎满足于两线结合,自从三十年代初燕卜苏等人试图结合马克思主义与弗洛伊德主义,此后成了几乎所有文论家的两门看家本领。马尔库塞,弗洛姆等人,从法兰克福学派独立出来,主要就是为了结合精神分析;巴赫金学派,实为“形式论马克思主义”;拉康的出发点,是语言分析的弗洛伊德主义。八十年代后,越来越多的人,用三线结合:克里斯蒂娃(Julia Kristeva)是女性主义,加符号学,加精神分析;巴特勒(Judith Butler)是后结构主义,加性别研究,加符号学;齐泽克(Slavoj Zizek)是精神分析,加意识形态研究,加新马克思主义;波德里亚(Jean

Bauderillard)的研究是符号学,加马克思主义社会学。

为什么我这里称为理论方法,而不是称作单独的学科?因为这些支柱理论的有效性,在于它们在文学/文化批判实践中的应用,而不在于理论本身的价值:弗洛伊德主义,常被心理学家看成“不是专业理论”;马克思主义作为一种实践的革命理论,与马克思主义批判理论,不是一回事。这在阿多诺与他的学生打官司事件中早就可以看出;历史学界许多人批评福柯,认为他不是合格的历史学者,哲学界更多人批评德里达,认为他不是严格的哲学家。符号学作为学科,与专业语言学家往往冲突;新批评讨论反讽,与哲学家很不相同。批评理论的大师,往往在“本行”受同行诟病。

不过我们可以看出,“星座效应”实际上是“银河效应”,也就是说,喷薄而出的是一批而不是一个星座,这四个“星座”同时产生,互相之间没有影响关系,但是共同的路线是“元批评”(meta-criticism),是穿过现象寻找底蕴:马克思主义找到意识形态,弗洛伊德找到力比多,胡塞尔找到意向性,而新批评等人找到形式构造。寻找底蕴运动的结果,是使二十世纪变成了理论世纪:人们突然发现经验现象固然有趣,范型的变化可以使现象更加丰富,就像不同提喻会使对象世界变幻无穷。文论各派争夺真理的解释权,可以势同水火,但是争论的过程却让它们在世纪末融合汇通。

我在本书中,说到新批评派的燕卜苏、伯克等人率先把形式论与马克思主义和弗洛伊德主义相结合,当初这是令人侧目的怪异做法,到六七十年代之后,成为学界常规:可以说每个重要的批评家,都是这四派理论的继承者:每个理论家都熟悉这些支柱理论,只是每个人用不同搭配,朝不同应用对象推进。而且,每个理论家都不得不谈到符号形式或叙述形式,形式论在现代理论中已经是不可或缺。

文学作品虽然经常是讨论的出发点,现代理论已经不再局限于“文学理论”,甚至不再局限于“文化理论”,只能以“批判理论”这样笼

而统之不分对象的术语名之。在很多国家,例如中国,这个理论要进行的不仅是批判,还要建设(例如建设在西方学界认为早就已经解构了的“主体性”)。当代批判理论看起来像个大拼盘。

批判性,是这个理论的最关键词。电影,电视,歌曲,传媒,广告,流行音乐,各种语言现象——文化的各种门类,是批评理论目前最热衷讨论的对象。这些门类过于专门化的技术讨论,不是批评理论所关心的,赞美演出成功不是批判理论的目标。因此,像行为艺术,摇滚音乐这样本身富于挑战性的门类,哪怕很技术性的研究,也会出现于典型的批评理论杂志中。同样,“类文化”门类,例如体育,娱乐,建筑,科学伦理,时尚,城市规划,环境规划,这些领域专业性的评论,不会进入批评理论的视野,批判理论是专门用来挑刺的。

反过来,文化领域之外的政治,越来越成为这个“文论”的关注点。全球化问题,第三世界经济受制裁问题,“文明冲突”,意识形态,所有这些大政治问题,都是批判理论的注意目标。批判理论不仅直接讨论政治题目,批评理论讨论文学与文化时,也往往归结到政治。这就是为什么有些人认为当代文论越来越“泛政治化”。本来“文化政治”就是学术中的政治,现在政治本身成了批判理论的目标。

知识分子应当为公共事务仗义执言,但如果在专业上无发言权,在公共事务上也就雷同一个普通网民。这种困惑,是最近二十年出现的。先前至少界限比较清楚:文学理论,艺术理论,文化理论,社会批评理论,因对象不同而分清界限,现在的文学系教师,成了理论万金油。开的课名称五花八门,内容却基本重复,学生反复学同样内容,没有一门大致弄清。飞翔固然是乐趣,没有专业的落脚点,飞行后无处落地,无枝可依,学生毕业后,学到不少叫做“理论”的东西,小说却没有读几本,诗歌没有读几首,只是知道了一串术语,写了几篇东抄西凑的作业。

在这个时候,我们可能觉得很愿意重新回到新批评这种扎扎实实

的文学批评,新批评的文本中心主义,一直被批为狭隘,现在也显出可爱之处:毕竟,我们还是要读作品,写作品,评作品。一味云里雾里谈“宏大叙述”,固然能满足知识分子褒贬天下的雄心,到最后,毕竟批评者还是得懂如何分析作品。

三、“价值化”与“师范化”

当代批评,是激进批评,因此译为“批判”更为合适。文化批判是当今理论大规模扩容,本来应当是任何学科的人,只要开始进行社会批判了,就加入了批评理论队伍。困难之处,在于专业依然还是专业,在专业中进行批判,依然需要专业知识,批判本身却不能代替专业知识。

很多专业,往往要求价值中立,要求不偏不倚,要求专业人士不预先采取立场。这恰恰是批评理论反对的。批评理论往往是矫枉过正的:不仅可以矫枉过正,往往必须矫枉过正,因为文化主流通常不太在乎批评理论。拿电影“大片”为例,不管批评家如何恶评抨击,制片人及导演本人一点不在乎,因为电影产业已经充分体制化了:决定其命运的是票房。

但是当代文论还有另一个更基本的任务:新批评正当令的时代,就已经被人讽刺是“师范事业”(pedagogical business),因为,“没有一个固定标准,给学生文章打分就让教师头疼。有了一套理论,打分几乎与批改数学作业一样有个标准”。这个讽刺,应当说是击中要害的,因为当代理论的繁荣,的确是世界上许多国家进入“普及化高等教育”的结果。二十世纪中后期,在欧美各国,大学生人数先后接近同龄人的一半,加上大中小学语文教师梯队的需要,各大学的文学系更成为特大系。新批评首先在美国繁荣,是因为美国高等教育最先进入普及化,至今批判理论依然是“在欧洲发明,在北美打天下”。现在中国大

学生人数超过同龄人的五分之一,批判理论果然也到了繁荣时期。

批评理论是当代高等教育——主要是文科——的产物,这有两个原因。一是学生尚未进入社会。当代社会是实用的,受经济利益驱动,学生毕业后,不得不认同社会价值观,不然无法生存。但是至少在毕业之前,学生可以保持一点超功利的批判精神。这样做是必要的思想训练,很可能是此生唯一的机会。

从教师方面说,学院是批判理论的根据地,是学院知识分子对抗体制的唯一堡垒。知识分子不愿意人云亦云,就只能存身于学院。知识分子不愿意同流合污,就只能走向边缘,退出社会主流。但是边缘化不是放弃批判。在边缘地位,在学院中,他们的批判言论可以更加犀利。

这不是知识分子“失语”,相反,我认为是价值观平衡的必要。知识分子通过文化批评,提出体制奉行的某种价值,不能失去制衡。他们起的实际上是文化反对派的作用。但是理论的这两个任务(批判任务,师范任务)不一定能相容,有可能产生冲突:批评理论家多半是新左派。我曾经对英国著名马克思主义历史学家佩里·安德森指出,新左派在学院占绝对优势,会让学生,尤其是要争夺奖学金的外国学生,以及要晋升的年轻教师,自觉不自觉地走新左派立场,这样造成“不诚实批评”。他认为我指出的隐患有道理。

理论激进化带来的一个重大后果,就是“对象规定性”:研究者采取的立场有文本来源预先决定:讨论女作家,用女性主义;讨论第三世界作家,用后殖民主义;讨论俗文学,用后现代主义。这样一来,论文读起来像新八股,看题目就知道其论辩,知道其结论。我认为,这将会是批评理论最大的危机。

这时候,我们就会思念新批评的文本中心主义。维姆萨特的“意图谬见”和“效果谬见”,历来被认为是新批评“自织紧身衣”。维姆萨特把其他新批评派的策略转述为原则,显然很不明智。“意图谬见”反

对文本之前有决定意义的先决条件,显然任何艺术表现,作者意图不可避免地通过各种途径表现出来。但是如果一切由作者的社会关系文化地位前定,如果东方女性主义必须由东方女性作为表意主体,无须好好读作品就知道结论必定如此,那么批评再度简单化为千篇一律。

此时就有必要重新访问新批评:或许新批评的文本摆脱意图,认知价值只在文本中,只是一种幻想,但却是值得追求的幻想,尤其在作为一种教师训练法的时候,恐怕更是重要。

四、形式论的必要性

不是已经出现了“文化转折”,出现了“伦理转折”?二十世纪七十年代后语言转向不是已经结束?许多社会与人文学科,不是都转向了以文化为中心的研究方向?

可以说,形式论是自我涨破形式主义的。从批评理论的“大历史”来看,以形式研究为跳板,从语言转折到文化—伦理转折,既是历史的过程,也是逻辑的序列。说得再清楚一些:文化—伦理转折,是语言转折的最新一折:语言转折并没有过时,只是采取了新的方式。

这听起来有点奇怪:语言转向似乎是转向形式,伦理转向似乎是转向内容。实际上,它们是一个问题的两个方面。形式论不仅是表意方式的构筑,更是借形式的构筑给与经验一个伦理目的论:伦理判断是经验的形式构筑过程中不可能减省的部分。正是因为形式上的构筑(例如讲通一个叙述,构造一首诗的意义),才彰显了伦理问题。

发生伦理转向的科目,基本上都是以追求“真相”为己任,关于“真相”独立存在的观念早就过时,但是一般心理学,历史学等,依然认为被追寻出来的“真实性”中包含着“有效性”(validity)。而文本的有效性,则借重文本在批评中的核心地位,此时,真实性就变成了“文本的

可信度”问题。

这个问题可能比较玄,但是新批评承上启下的核心人物兰色姆早就把这个问题说得很明晰。在一九四一年那本给这一派命名的书《新批评》中,最后一章“呼唤本体论批评家”,兰色姆用绝大部分篇幅与查尔斯·莫里斯讨论文学艺术的本质。莫里斯遥遥呼应早逝的皮尔斯,那时正在发展符号学的美国学派。在三十年代末,无论是莫里斯或是兰色姆的形式论都尚未成形,但这场讨论充满真知灼见:莫里斯从符号逻辑出发,认为符号的“符形”,“符意”,“符用”三个方面,对应三种“话语形式”即科学,艺术,技术。“符形”与“符意”距离较近,“符用”(符号的使用价值)则是完全另一个层面,因此艺术与技术距离遥远。兰色姆却认为艺术讲究形式,说明它是一个制成品,“更远离科学,而接近技术”,因为艺术“既要认识事物,又要创造事物”,对现实产生影响。兰色姆全书的最后一句话是“(现代诗人们)证实了本体的真正效用”。

应当说,这是一个惊人的预见:几乎提前半个世纪,兰色姆预见到形式论将会朝文化—伦理意义转过头去,着眼于文化效用。正是形式分析为这种转向提供了基础,今日理论的文化—伦理关怀,是建筑在对艺术文本形式之上的,是从文本里细读出来的意义。

这不是我在重解文学理论史进程,这是切实的问题:就拿当今“后经典叙述学”最热衷讨论的“不可靠叙述”来说,就是新批评的论战对手却同属形式论阵营的“芝加哥学派”提出来的,反讽是新批评最关心的课题。可靠与否依赖阐释解读,新批评虽是形式论,其立足点却在解读。

五、新批评的“中国化”

中国人读现代理论,总是面临一个令人恼怒的老问题:“西方文

论”正在让我们作为“现代文论”来接受。

中国人对什么西方理论都能客观评价,在总体接受的前提下,做有选择的变通。贫富差基尼系数,无罪推定,罪犯人权,最低工资线,宜居城市标准,甚至台风命名。但是文学理论不行,文化理论不行,西方是西方,中国是中国。这个问题,已经纠缠一百多年,在此无法讨论此问题背后的情结。我只说一下可能的解决办法,最后提出我的一个方案。

有没有可能把“西方文论”中国化?

当然能,从王国维到钱锺书,几代中国学者卓有成效的努力,证明绝对是能的。用先秦名学说符号学,用陆王心学阐发现象学,用禅宗解释精神分析,用毛宗岗金圣叹小说点评支持叙述学,都是非常有意义的创见,而且确实推动了中国的文学理论建设。很多人发现新批评特别适合中国化:杨晓明论梅尧臣“诗有内外意”是张力论,李良清以中国传统诗学的“气势”说张力;周裕楷论宋人“工拙相半”是“包容诗”;本书附录陆正兰以钱锺书“拟声达意”与“姿势语”相比较。这种工作常被人指责为“比附”或“局部中国化”,我觉得此种苛责完全没有道理。迄今为止,中西比较文学最切实的成果,依然来自这些点点滴滴但是切切实实的研究累积。

但是整个批判理论体系有没有可能中国化?如果不能将整个体系变成中国文论,那么最后我们还是要从“西方”这个体系讲起。但是假定我们真地把整个体系成功地中国化了,也不能解决这个体系在全世界的地位。我在伦敦大学开了多年的“比较文学理论”课程,把现代理论分成二十讲系统讨论。有些人提出来,应当加进“东方理论”,我欣然同意,我根据自己的学术兴趣加了“禅宗美学”一课。但是有些学生和老师就提出来,为什么不能讲阿拉伯苏菲神秘主义?为什么不能讲撒哈拉南部族信仰?这样一来,就没有体系可言,只能像个拼盘。

也有中国学者反复提出,“中国化”就是采取“拿来主义,为我所