

20世纪的文学批评

[法国]

伊夫·塔迪埃 著

史忠义 译

ErShiShiJi

DeWenXue

PiPing

俄罗斯的形式主义

德意志的文学批评

主体意识批评

客体意象批评

精神分析批评

文学社会学

语言学与文学

文学符号学

诗学

渊源批评



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

20世纪的文学批评

[法国]

伊夫·塔迪埃 著

史忠义 译

ErShiShiJi

DeWenXue

PiPing

俄罗斯的形式主义
德意志的文学批评
主体意识批评
客体意象批评
精神分析批评
文学社会学
语言学与文学
文学符号学
诗学
溯源批评



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

图书在版编目 (C I P) 数据

20 世纪的文学批评 / (法) 塔迪 (Tadie, J. Y.) 著; 史忠义 译
—天津: 百花文艺出版社, 1998
ISBN 7-5306-2726-0

I. 20 … II. ①塔… ②史… III. 文学批评史 - 世界 - 现代 IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 23760 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路189号

邮编: 300020

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

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

发行部电话: (022)27312757 邮购部电话: (022)27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12 插页 4 字数 270 千字

1998 年 10 月第 1 版 2002 年 4 月第 4 次印刷

印数: 6001 — 9000 册 定价: 18.00 元

内 容 提 要

本书系一部对 20 世纪的西方文学批评进行全景式总结的理论著作。

本书作者塔迪埃,系法国当代著名的文学批评家、法国新索邦大学教授,他高度概括了 20 世纪文学批评的创新性、总结意识以及知识渊博性等几方面的特点,对于本世纪产生过影响的文学批评流派依次进行了系统的论述。这些流派包括:形式主义、罗曼文献学、主体意识批评、客体意象批评、精神分析批评、文学社会学、语言学与文学、文学符号学、诗学、渊源批评等。作者论述了各批评流派根据各自的认识论,不同的艺术视角,对其各自欣赏的作家和作品进行的理论上的探讨,从而揭示了文学批评的魅力。正如塔迪埃所形容的,文学批评对于文学作品来说就像亚历山大港的灯塔一样,虽然不能创造它们,却能主导它们,照亮它们。

本书虽为理论著作,但语言简明易懂,使读者能够纵览 20 世纪文学批评之发展。同时,本书对于文学批评爱好者是一部极有价值的参考书。

译者序

我很高兴译完了让-伊夫·塔迪埃的《20 世纪的文学批评》一书。

让-伊夫·塔迪埃生于 1936 年，是法国巴黎新索邦大学的文学教授，法国当代著名的文学批评家、诗学家、普鲁斯特的研究专家之一，曾在英国牛津大学任教多年，后回到法国继续从事教学、研究和批评工作。

正如塔迪埃所说，20 世纪的文学批评堪与文学创作平分秋色。岂止平分秋色。20 世纪文学批评之活跃强劲、之多姿多彩、之深刻全面，简直要使文学创作相形见绌了。

20 世纪文学批评的首要特点是它的创新性。从世纪初俄罗斯的形式主义到德意志的罗曼文献学、从日内瓦学派的主体意识批评到巴什拉尔及其弟子们的客体意象批评、从精神分析批评到文学社会学和接受美学、从六十年代的语言学热潮到结构主义、从文学符号学到文本批评、从修辞学和诗学的全面刷新和深化到蔚为大观的渊源批评，新理论、新思想、新方法层出不穷，各领风骚，其新颖性、趣味性和深刻性，令人目不暇接。在这一股股后浪推前浪的批评潮流中，形式、符号、技巧的分析占据了主导地位。这与 19 世纪以内容为主的文学批评形成了鲜明

的对照。在 19 世纪的内容批评达到一定深度的基础上,重点探讨文学的内在规律,应该是无可厚非的。俄罗斯形式主义,特别是雅各布森,把语言学的概念全面引入文学批评,罗兰·巴特把作品当作一个完整的符号体系,巴赫金把文本放在历史空间中着重从诗学方面进行分析,热奈特建立起完整的叙述学等等,都是这方面卓有成效的有益尝试。其实,内容批评在 20 世纪仍然占有相当重要的位置;况且不少形式批评的杰作最终又回归到内容,从形式角度突出内容的统一性以及内容与形式的统一性。

20 世纪文学批评的另一特点,表现在批评家们和研究人员强烈的总结意识。无数的批评论著和博士论文,都力图从共时研究和贯时研究两个方面,建立一种完整的体系、一种学说、一种方法论,或者对某一领域进行系统的总结。各种批评思潮的理论著述,自然属于这种努力的范畴。而库尔蒂斯的《欧洲文学与中世纪的拉丁文化》、奥尔巴赫的《摹仿说》、施皮策的《风格研究》、阿尔贝·贝甘的《浪漫主义之魂与梦》、巴什拉尔的系列意象研究、蒂泽的《宇宙与意象》等则堪称为不朽的文献类巨著。作为马克思的后裔,库尔蒂斯为他的代表作倾注了二十年的心血。他同时又是反纳粹的战士。施皮策在风格研究方面先后发表过八百余篇论文,真可谓矢志不移。

20 世纪文学批评的第三个特点,表现为批评论著知识含量的渊博性。文学批评已不单单是某一作品的单向分析。学者们相继运用各种人文科学,如哲学、美学、艺术、社会学、心理学、语言学、人类学等,甚至医学、计算机科学等自然科学,苦心孤诣地建立一门文学科学。

塔迪埃这部著作也存在着明显的缺点,作者根本没有涉及东方。主要原因可能是作者不熟悉东方,著书前又未对东方的

文学批评做一些调查和研究。其次还因为 20 世纪基本上是西风东渐,东方的文学批评不如西方的那么活跃。就我国的实际情况而言,几十年极左思潮的干扰,使正常的文学批评难以开展。八十年代以来,文学创作空前活跃,而文学批评则相对滞后。新书虽然层出不穷,然而缺少像《文心雕龙》和《管锥编》那样的大作和传世之作。近年来的经济大潮客观上又对文学批评和文学研究造成了一定程度的冲击。即使这样,对于像《在延安文艺座谈会上的讲话》这样提出了文艺要为工农兵服务、文艺工作者要改造世界观、普及与提高等重要论点、影响了我国文学艺术界整整五十年的重大历史事件以及受其启发而诞生的批评观只字未提,不能不说是本书的一大缺憾。

我国曾经是一个伟大的文论大国,但是近代由于种种原因,我们落后了。21 世纪上半期,随着华夏民族的全面崛起,我国的文学批评和文艺理论的研究,也应该有长足的发展,也应该推出一些学说、思想和方法。我们有世界上最多的批评工作者、研究人员和文学教授,中华民族的文学批评、文艺理论和方法论,理应在世界现代文化和现代文明中占有重要的位置。重建文化大国是未来五十年几代人的重大使命之一。而要进一步繁荣文艺创作,繁荣文艺批评和文艺理论,译者以为:

理论相对于实践而诞生。人类的文学活动永远不会停息,那么理论的思考理应不断地发展。科学性、发展性和开放性是理论体系和理论实践的生命线。而理论要成为活的理论,恰恰不能等于一种理论,不能等于静止的理论,而应该持续不断地开创空间和革新空间,使理论思考与其对象保持一定的距离,客观地上升为普遍真理。

文学家和批评家们在跨学科研究方面已经取得了丰硕的成

果。所谓跨学科研究,就是要跨越单一学科的限制,引入多种学科的概念和知识进行总结。而跨文化研究似乎还是 20 世纪文学研究的新阶段。各国学者正在这一领域里辛勤耕耘。我们所说的跨文化研究,是把西欧和北美的文化当作一种文化,那么跨文化研究绝不仅仅意味着中国文化或东方文化与西方文化的比较,而应该囊括世界各种文化在内。把跨文化、跨学科研究与共时和贯时研究结合起来,把中国文学、中国文论放进世界文学发展的总潮流中进行总结,这一领域无疑是光明的。它呼唤着强烈的总结意识,呼唤着强烈的精品意识和坚韧不拔的毅力,也必将推出一批批博大精深的文献性巨著。

繁荣文艺批评和文艺理论还应该挖掘古典文论。世界各国的古典文论,超越民族空间和历史时空,是全人类的共同财富,是世界文明的重要组成部分。以新的视点、从新的视角切入,古典文论一定会带给我们许多新的启发,衍生出新的理论思考。

毫无疑问,在繁荣文艺批评和文艺理论的过程中,对于经实践证明属于伪科学的奇谈怪论,我们一定要给予深刻的批判。20 世纪曾经出现过否定文学批评、否定历史、否定创作主体、甚至否定文学创作的虚无主义的极端思潮。对于这些思潮的实质,我们只有在深化理论研究的基础上,才能认识得更清楚一些。

译者相信,只要我们团结起来,瞄准理论挖掘、总结研究和批评实践诸方面,在不远的将来,一个强大的华夏民族的批评实体,必将屹立于世界民族文化之林,坚实而深刻的华夏民族的文艺理论,必将为世界现代文明添姿添彩。

译者斗胆把几十年来的批评实践概括为“全方位的多元批评”(la multi-critique),以此呼唤新的文艺理论和方法论的诞生。

所谓“全方位的多元批评”，要求对作家或作品的各个方面都进行深刻透彻的批评，反对枯燥无味、几十年一贯制的单向批评。具体到某位作家和某部作品时，又要力求突出批评对象的特色，抓住批评对象的实质，评出特色，反对平庸的批评，力求使批评生动活泼。“全方位的多元批评”还要求在众多的批评领域里，把批评对象置于整体或系统中进行考察、挖掘和总结，并提出理论上的新见解。

在译法上，我力求忠实塔迪埃的原著，并使译文简明易懂，以便文学圈以外的一般读者们读慢一些也能读懂。文学批评语言、文学理论语言本来就比较难懂，如果译者又刻意追求深奥、艰涩，追求“阳春白雪”，其译作就可能无人问津了。那是有违作者和译者的初衷的。

在具体处理上，有两个词似乎需要略加说明。

“stylistique”一词通译为“文体学”。七十年代末，郭林阁先生曾经编撰过一本《文体学教程》，国内不少外语院校也曾开设过“文体学”的讲座或课程。我以为“文体”一词的概念是模糊不清的。从字面看，似乎又可以指文章体裁，那么“体裁理论”或“文类”一词比“文体学”的意义要明确得多。其实，“stylistique”是“风格学”的意思，包括基本分析方法、写作手法和文风的训练。在传统的风格学分析中，西方采用统计学的方法，即详细统计某作品与“规范语言”的差异，差异即风格，所以又称“差异风格学”；热奈特在《修辞形象卷三》阐述他的叙述学理论时，也继承了西方的统计学传统，对普鲁斯特《追忆逝水年华》一书的种种文学现象，进行了详细的数字统计。我国自《文心雕龙》以来则一直沿用印象主义的方法论，即读者或批评家主要凭借自己的印象并附之以若干范例分析来评判某作家或某作品的风格。

现代风格学的内容大大地丰富了。理论家们首先借用语言学的概念,区分了“语言风格学”和“话语风格学”,然后又相继提出“结构风格学”、“动机风格学”和“环境风格学”等概念,使我们对这一词汇的意义产生了某种迷失现象。

“figure”一词的原意为“形象”,在文学理论语言中经常指修辞手段、修辞法或修辞格,或语义学中“形式”与“意义”的差异。为了突出热奈特三部著作的新意,我把它们分别译为《修辞形象卷一》、《修辞形象卷二》和《修辞形象卷三》。我曾经在“辞格”和“修辞形象”两个词之间犹豫。是热奈特的一个思想,促使我最终采用了“修辞形象”一词。热奈特认为,语言符号的字里行间和其涵义之间的空间每次都可以重新设置,这一空间有多少形式,就会有多少修辞形象。一般来说,作为方法的辞格的数量是有限的,而形象则是无限的。热奈特是在修辞学的大前提下研究叙述学的。塔迪埃在《20世纪的文学批评》中,把《修辞形象卷三》列入诗学范畴,因为叙述学从全新的角度揭示了散文体裁的一些基本规律。

由于译者的理论修养不够,译作中错误之处在所难免。诚恳希望专家学者们和广大读者给予批评指正。

最后,我谨把这部尚不成熟的译作献给我的母校陕西省渭南市白渠渡小学、渭南市下邽中学和西安外国语学院,聊表一个学子对辛勤耕耘的园丁们的一片敬意。

译 者

1997年5月于北京

JeanYves Tadié

La critique littéraire au XXème siècle

© Belfond,1987

本书获法国文化部的出版资助,谨表谢意。

目 录

译者序	(1)
导 语 亚历山大港的灯塔	(1)
第一章 俄罗斯的形式主义	(10)
第二章 德意志的文学批评:罗曼文献学.....	(40)
第三章 主体意识批评	(77)
第四章 客体意象批评.....	(115)
第五章 精神分析批评.....	(146)
第六章 文学社会学.....	(174)
第七章 语言学与文学.....	(207)
第八章 文学符号学.....	(233)
第九章 诗学.....	(257)
第十章 渊源批评.....	(306)
结束语 大海和贝壳.....	(328)
外国人名译名对照表.....	(334)
参考书目.....	(359)

导语 亚历山大港的灯塔

20 世纪里,文学批评第一次试图与自己的分析对象文学作品平分秋色。我们时代的许多评论家,从夏尔·杜博^① 到罗兰·巴特,从雅克·里维埃^② 到莫里斯·布朗绍^③,同时又是杰出的作家。然而,自巴特以来的文学批评既是读析又是著作,并非因其风格的优美,而是艺术作品的地位发生了变化。当作品解体失去昔日的神圣和含义的单一性时,她需要注释者以期传达她的意义和形式:阐释成为文本的构成部分。现代思潮一度曾极力摒弃上帝的思想和人的思想:在巴特和他的一些朋友们看来,作者已不存在,洋洋大观比肩而立的文本更多地属于批评界,其次才属于作家。我们将介绍这种奇异的观念进化。它始于一向理性的文学史界。20 世纪初,居斯塔夫·朗松^④ 建议将历史科学应用于文学。即不再一本书一本书地构建枯燥无味的编年史和徒劳无益的“光荣榜”,而专心留意过去最重要如今魅力依旧的

① 夏尔·杜博(1842—1939),法国文学批评家。

② 雅克·里维埃(1886—1925),法国作家,文学批评家。

③ 又译作布朗肖、布朗修。

④ 居·朗松(1857—1934),索邦大学教授,法国文艺批评家,文学史家。

理论和方法,从对过去的批评中,保留依然具有生命力的东西,使方法的概括和作品的分析服务于未来,有助于读书。这就需要进行艰难痛苦的主观选择——须知自然科学也不排除观察人员的个人系数。某种缺漏由其它成份弥补:样品寓示整体,通过少数作家而窥全貌。

那么,应该开展什么样的批评呢?阿尔贝·蒂博代^①在其杰出的《批评生理学》(新批评杂志,1930年;又见《关于批评的思考》一书,伽利玛尔出版社,1939年)一文中,将批评分为口头批评、专业批评和艺术家的批评三大类。第一类指会谈、通信、日记等;于是他把蒙田和德·塞维尼夫人包括在这一类;他还将报纸归于该类。“人们已经不在沙龙里谈论当天的新书了,而是在报纸上。准确地说,报纸是当天二十四小时或十二小时的日书。”专业批评是指“教授们”的批评,他们在新闻界不成功,因为新闻“并不是每个批评家都擅长”的职业。

艺术家的批评最终囊括了整个文学史。特别是20世纪,艺术和语言已经互为对象,意识和潜意识各领风骚,大概没有一个作家不从事批评。从普鲁斯特到布托尔,从瓦莱里到博纳夫瓦^②,从马尔罗到D.H.劳伦斯^③或福克纳^④,莫不如此。然而,第三类批评首先表达了属于作者的理论,作者的美学,作者的诗艺,然后反映在其它方面。另外,艺术家并非每周都能发表

① 阿·蒂博代(1874-1936),法国文学批评家、文学史家,柏格森的学生。1925年起在日内瓦大学教授法国文学,直至逝世。他是《新法兰西杂志》的经常撰稿人。

② 博纳夫瓦(1923-),法国诗人,翻译家,并发表过几本论文集。

③ D.H.劳伦斯(1885-1930),英国诗人、小说家、散文家。

④ 福克纳(1897-1962),美国小说家。

批评文章,其评论珍品常常揭示出他的某位不为人知的同类,或某位弟子,这十分重要,马尔罗就曾将福克纳和 D.H. 劳伦斯介绍到法国。《人间条件》的作者本人在为路易·吉尤^① 的《黑血》所写的序言中曾经这样说:“我不相信作家们的批评。他们谈论的作品很少。偶尔为之,必是出于爱或是出于恨。有时是为了捍卫他们自己的价值观……一位专业评论家则真正投入,他要谈论很多书,不得不排出优劣顺序。”总之,作家像谈论自己一样谈论他的“家族”:波德莱尔、热内^②、福楼拜是萨特的兄长,而与以他们为题写出洋洋博士论文的学者或者发表长篇连载的记者无此亲缘。最后,作家们的批评构成一部艺术品,他们以一种风格再现另一种风格,将一种语言转化为另一种语言。他们的精彩之笔,常常不是理智地而是直觉地将他们的职业同行推在我们面前:于连·格拉克^③ 在《安德烈·布勒东》,在《偏爱》,在《读与写》里即是这样;故事诗作家莫里斯·布朗绍,不管其表面如何,也是一位与众不同的批评家,他让自己酷爱的作家卡夫卡和马拉美喷射出一股黑色之光,然后将这束光投射在文学的其余部分,使后者表面光彩映人,宛若一块黑色的大理石,从而构成纯粹消极观念和死亡迷的一幅尚嫌不足的画面。

布朗绍在《洛特雷阿蒙与萨德》(1963)卷首对批评的定义继承了康德的思想:批评与“探索文学经验的可能性相关,这种探索并非纯理论上的,它是文学经验形成的触角,通过其创作,或检验文学经验的可能性,或提出质疑,并且从中形成它自身”。

① 路·吉尤(1899-1980),法国小说家。

② 热内(1910-1986),法国作家。

③ 格拉克(1910-),法国作家。历史、地理教授。

批评属于作品,延续作品,它与原作并不吻合,而是“可能与不可能”的混合;批评中交织着“破碎的肯定”、“无尽的担忧”和“冲突”。批评将作品的内部世界展示出来,按照布朗绍的说法,即显示一个空洞而活跃的空间。批评围绕文学构成“一片高质量的真空”、“一个回声区”,使作品中“沉默的、不确定的真实”有机会表达自己:“因此,由于它虚心而执著,并不狂妄自居,那么,就创造性而言,批评并不凌驾于作品之上,而可能是作品得以实现的必要手段,或者用比喻的语言说,是作品的主显节。”关于批评的这种观念,与把文学看作消极物、看作虚无的理论有关。莫里斯·布朗绍极其诱人的思想,介于海德格尔^①和马拉美之间,其实质脱离批评,更接近哲学或者文学本身;这种“灾难性的文字”,最终使文学和批评变成了言之无物的空壳。因之,它是当代思想——包括正反两个方面——的源泉:否认价值观念,拒绝客观世界,否认上帝,也否认自我。^②然而,奇怪的是,美国的“解构主义”的信徒们,没有膜拜布朗绍,却把德里达当作他们的参照系。

再现作家们的批评史,无疑等于从一个新的、特殊的视角撰写文学史,架构另一部专著。

相对于“口头批评”的提法,我们更喜欢“记者的评论”、“新闻界的批评”、“电台的评论”、“电视的评论”等术语。正如蒂博代指出的那样,它们不提或很少提及过去,却承担着谈论当今数百部作品的艰巨的任务,并且深知其中的大部分注定是过眼烟

① 海德格尔(1889-1976),德国当代颇有争议的大哲学家。

② 关于布朗绍,见乔治·布莱《批评意识》第219-232页。托多罗夫在《批评之批评》第66-74页里,从不同的角度,批评了布朗绍的“虚无主义的和相对主义的意识”。——原注

云。因之,它们的批评有如下特点:要写得快;要提出一种赌注式的选择;帮助理解某作品的要点,并不无遗憾地放弃对作品的深刻分析,甚至放弃通读全文的奢望。如果想一想某篇匠心独具的杰作、某个精心制作的节目——那里凝聚着研究者、探索者或谈判者的心血——将随着它们评论的作品一起消失,那滋味绝不好受,除非批评家将自己的文章汇集成册。以前雅卢、昂里奥、康普都曾经这样做过。这样的例子日渐减少:或者因出版商更犹豫,或者因读者更轻率,或者因记者本人更少雄心。这种批评,通过评介新书,维持着文学生活:需知数百名作家内,方能产生一名伟大的艺术家;而所有作家的生存,全仰仗人们的评论。他们可以相对陌生,却不能全然不为人知。新书可以浩如烟海,然而总得卖出些许才是。

文学新闻——如《纽约书评》、《邮报文学副刊》、《文学半月刊》、《文学期刊》、《读书》等——或以日报副刊形式,或以周报形式,存在于所有大国。财经类报纸也常常辟有文学专栏。广播和电视的书籍专题节目,其影响有时很大,特别是后者。这一现象早有人描写过。巴尔扎克的《关于巴黎新闻界的论文》(“任何批评家身上都存在着一位不太出色的作家的影子”;学院派批评家,“躲进拉丁区的高楼大厦和图书馆深处”,“这位老人饱经沧桑,对当代不屑一顾”;“摇头者”、“滑稽者”、“谄媚者”等卓见或分类依然有效),卢瓦松·布里黛(马塞尔·施沃博^①的笔名)的《日课经本的逸闻》,弗朗索瓦·努里西埃^②的《该打的狗》(朱利雅尔出版社,1956),贝尔纳·皮沃的《文学批评》(弗拉马里翁出

① 施沃博(1867-1905),法籍犹太裔作家。

② 努里西埃(1927-),法国作家,1977年当选为龚古尔学院院士。