

耶鲁学派解构主义批评译丛 / 朱立元主编

Criticism
in
the Wilderness

荒野中的批评

——关于当代文学的研究

Geoffrey Hartman

[美] 杰弗里·哈特曼 著

张德兴 译



天津人民出版社

I712.065/13

2008

荒野中的批评

——关于当代文学的研究

[美]杰弗里·哈特曼 著

张德兴 译

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

荒野中的批评 / (美) 哈特曼著; 张德兴译. —天津:
天津人民出版社, 2007.10

ISBN 978-7-201-05178-9

I. 荒... II. ①哈…②张… III. 语言学—研究 IV. H0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 143189 号

著作权合同登记号 图字:02-2006-16

Criticism in the Wilderness

Copyright © 1980 by Yale University

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码:300051)

邮购部电话:(022)23332446

网址: <http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱: tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

天津新华二印刷有限公司印刷 新华书店经销

*

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 11 印张

字数: 230 千字 印数: 1-4,000

定 价: 30.00 元

埃斯库罗斯和莎士比亚的时代使我们感受到他们先前的名望。文学的真正生命无疑是在类似这样的时代之中；有一块希望的土地，批评只能够对它作出召唤。这块希望的土地并不是我们可以进入的，我们将死于荒野：或许，从远处向它致敬这在同时代人中间已经是最高的荣誉了；当然它将成为后世所加以评论的最好的题目。

马修·阿诺德《当代批评的功能》

总 序

20世纪60年代后半期起,在法国解构主义大师德里达的直接影响下,在美国耶鲁大学形成了以保尔·德·曼、希利斯·米勒、哈罗德·布鲁姆和杰弗里·哈特曼为代表的耶鲁解构主义批评学派,人们戏称为“耶鲁‘四人帮’”。这四位学者出版、发表了一系列重要论著,把解构主义思想应用于文学批评领域,刮起了一阵解构主义旋风,产生了很大影响。我们这套“耶鲁学派解构主义批评译丛”精选了四位学者的代表作:德·曼的《阅读的寓言》(沈勇译)、米勒的《小说与重复》(王宏图译)、布鲁姆的《误读图示》(朱立元等译)和哈特曼的《荒野中的批评》(张德兴译),现翻译、推介给读者。

001

《阅读的寓言》是耶鲁学派的领头人物德·曼的一部代表作。它提出了其独特的修辞学阅读理论,认为文学文本的语言存在着内在修辞性结构和矛盾,这决定了文本的自我解构特征;也因此导致文学文本阅读的不可能性即“阅读的寓言”,从而深化、发展了德里达的解构主义理论。

《误读图示》的作者哈罗德·布鲁姆也是美国当代著名的文学批评家、耶鲁学派的主要代表之一。在该书中,作者吸收了德里达的“延异”概念和德·曼的解构思路,认为阅读总是一种延异行为,在某种意义上也就是写作和创造意义,所以“阅读总是一种误读”。他并把这一观点应用到文学史(主要是浪漫主义诗歌史)的影响研究上,提出了“影响即误读”的独创性结论。

《小说与重复——七部英国小说》作者J.希利斯·米勒至今仍是美国文学批评界的领军人物。本书对英国文学史上的七部重要小说作了详尽的解构主义分析和阐释，它抓住各部作品中重复现象不同的运作方式，进行细致的分析，并着力探索“意义怎样从读者与页面上这些词语的交接中衍生而出”，为人们理解这些作品提供了一条新的途径，开拓了一个崭新的意义空间。

哈特曼的《荒野中的批评》也是耶鲁解构主义批评的代表作之一。该书结合作品分析强调指出，语言必定是隐喻式的，因而其意义是不确定的、多义的、变化的，文学文本的语言更是在不断破坏、消解自身的意义，因此是一种“持久的变项”；这也消解了文学与批评的界限，所以它反复强调批评也就是文学。它还认为，批评需要读者，读者既是作品的解释者，又是作品的创造者。

以上四部著作既是耶鲁解构主义批评学派的代表作，又有力地推动了解构主义文学批评在美国的传播与发展。德里达的去世并不意味着解构主义的消亡。现在作为理论思潮的解构主义虽然已经过去，但是作为一种有巨大影响的思想，它的理论思路、独特视角和研究方法等已经深深地扎根并融入当代各种学术、文化思潮之中，正在继续发挥着重要作用。“耶鲁‘四人帮’”作为德里达解构主义思想的接受和传播者，特别在文学批评领域成功地应用、阐释、发展了解构主义理论，并加以推广和传播，在欧美产生了广泛的影响。他们的部分著作已经译介到我国，可惜以上四部著作在中国大陆至今没有译本，这是令人遗憾的。

我们早在20世纪80年代末就酝酿翻译这四部著作，并于1991年就已经完成了翻译。后又几易其稿，多次修改、整理，近期终于付梓。当然，由于是译本，就有一个联系版权的问题。这方面，除了岳勇编辑做了大量的工作外，我的好友、中学时代的老同学，美国宾州克雷瑞恩大学英语系主任徐乔奇教授自始至终给予了直接、全力的帮助。徐乔奇教授花

费了大量时间和精力帮助我们与哈佛、耶鲁、牛津三家出版社联系版权交易事宜,中间又有几度波折,他都设法解决。仅为此事,他就给我发了数十封电子邮件,打了好几次国际长途。这套书能够及时解决版权问题,乔奇教授功不可没。在此,我代表几位译者,首先向天津人民出版社的领导和责任编辑岳勇先生表示衷心的感谢,是他们帮助我们圆了出版这套丛书的梦;同时,也向夏康达教授、徐乔奇教授表示衷心的感谢,是他们帮助我们联系了国内外的有关出版社。此外,我的师弟、南开大学陆扬教授慨然允诺帮助我们校订一遍,改正其中的不当之处,这真使我们非常感激。

这套译丛虽然出版得晚了一些,但是相信其中许多内容还是有价值的,希望它们对我国的文艺理论研究和建设仍会有所启示。

朱立元

003

目 录

001/	导 论
019/	第一部分
021/	第一章 理解性的批评
049/	第二章 神圣的丛林(1):卡莱尔、艾略特、布鲁姆
074/	第三章 神圣的丛林(2):瓦尔特·本雅明
101/	第四章 神圣的丛林(3):弗莱·伯克以及几个结论
134/	第五章 净化和危险(1):美国的诗歌
155/	第六章 净化和危险(2):批评的文体
183/	第二部分
185/	第七章 阅读的作品
216/	第八章 作为文学的文学批评
243/	第九章 山陶尔:论批评家的心理
257/	第十章 过去和现在
285/	尾声:争论的片断
287/	批评的认识情景
300/	批评、不确定、反讽
320/	实用批评简史
338/	后 记

导 论

本书与其说是对于文学研究的一个系统的辩护,还不如说是一本关于经验之谈的书。为文学批评所作的最好的辩护就是开展这种批评,而在目前,就应当准确地理解它。虽然我们已经开始完善了细读的技巧——有些人会说是过于完善了,但是,这种技巧几乎已被专门应用于创造性的写作,而不是应用于批评或者非小说类文学作品中的散文。随之而来的是我把对批评的理解与对文学作品的理解结合在一起的尝试:事实上,应当把批评看作是在文学之内,而不是在文学之外。

001

艺术的真实和批评家的有效的传达对于包括我自己的著作在内的所有批评著作,都是显然可见的或者固有的主题。每一条规则都努力使它本身、它的立场和它的步骤合理化。同时,我们怀疑放在理性名义下面的或许仅仅是官僚政治的理论基础。此外,就艺术来说,人们已赋予它过多的理由。不过,人们能够使一种像艺术一样古老的习俗合理化吗?事物之所以能成为艺术,原因就在于它们自身。我宁可坦率地承认,对于我来说艺术意味着什么。艺术形成了我的意识,仿佛那是像语言一样的东西,并使得眼睛和耳朵也充分发挥作用。艺术在工作和闲暇、闲逸和高度紧张的思考之间进行调剂。它把信息传递给人们。通过艺术,我能够感到我和自身的接触,有时还感到我与其他人的接触。艺术是无目的的,就像康德所讲的接近于一种冲动或者

直觉的想象一样;而且一个人通常可以在艺术中感受到一种较高的理性,这种理性不仅是文学理论,而且也是关于人的科学,诸如人类学、心理学和符号学所要努力把握的。在压迫人的社会制度下,它总是能找到一种方法去创造一种表现的形式。

艺术即使产生于面包之后,并且不能够取代面包,但它也像面包一样是一种重要的食粮。如果不从根本上决定艺术对于社会的价值(我明白,先前在自然科学和人文科学之间,或者在强调职业教育的主张和主张更自由的课程设置之间的争论是毫无益处的),那么,我们就能够坚决主张,在一种更具说教意味的情况下,相互之间的对话——总是社会生活的最显著的特征。把批评包含在自身之内的艺术并不是一种奢侈,对于高尚的传达来说,它是一种基本的东西。“我是无法教育的”,这种想法可能就像怀有一种现实生活不能加以满足的意愿或者欲望一样,是一个残忍的事实;然而,我用来对付强制性传达的东西或者它与我有关的东西才是问题所在。生活不是一所专科学校,更不必说是一所军事学院了;教育必须找到一种适当的方式才能成为艺术,艺术是一种愉快的和容易获得反应的活动,是“所有学问的精髓和更美好的灵魂”(华兹华斯语)。

每一件艺术作品和每一篇被阅读的作品潜在地都是自由的一种展示:我们具有不顾政治的、宗教的或者心理学的干涉,通过我们自己的表现方式去理解作品的能力。由于存在着政治就是命运这样一种现代的看法,所以马尔罗把艺术称为一种“反命运”;同时在目前,由于思想控制或者艺术对于特定的实用目的的依附(甚至许多大学也是如此),所以,在教育性的文章与为了安全而产生的政治的和技术的倾向之间,存在一种敌对的关系。但是,在艺术中,什么是实用的东西,这总是与社会的大框架相一致的。没有艺术,技艺和手艺就会退化;没有文学,除了音节不很分明的土话、消费者的行话、战斗命令、技术备忘录诸种形式之外,就根本没有什么学问。“古典就是被充分认识

到的现在,语词是由特定的情景所标明的”。(威廉·卡洛斯·威廉斯语)

尤其是关于文学研究,仅仅把它确定为一种价值,这是不充分的。文学研究也能够成为一门科学,由雅各布森、格雷马斯、罗兰·巴特、热奈特和托多罗夫作出的推进现在已经被普遍承认。在《批评的解剖》一书中,诺思洛普·弗莱也企图把文学研究加以系统化,并使它的内容比判例法^①更为丰富,这种判例法是以无穷积累的对法律的解释为基础的。可是,通过显示其科学的潜能,这些研究的价值并未获得证明,因为在这个范围内的推进无论是否能够或者是否应当与自然科学的价值竞争,它都仍然是含糊的。I. A. 瑞恰兹的预测接近《柯勒律治论想象》(1935)一书中的结论,这种预测看来完全是预示性的,并且过于充满希望。“与柯勒律治一起,我们跨过了一道对语言进行一般理论研究的门槛,这种语言能够使我们超越自己的才智而获得一种新的力量,而我们的才智则比得上在我们周围系统的自然科学研究所给予我们的那些东西。”这是不是暗指了一种充满专家、经纪人、语言治疗师、控制演说和校订的部门经理的社会呢?但愿这个社会比法兰西学院更好些。

确实,语言与思维——科学的思维或者社会的思维——的关系,对于文学的和哲学的探讨来说,总是一个极其重要的主题:这里,洛克和维特根斯坦是密切相关的,就像洛克和马修·阿诺德、I. A. 瑞恰兹或者卡尔·克劳斯密切相关一样。让我们从一种缺乏或者过剩开始讨论;从存在于思维或者语言中的一种混淆开始讨论;为了使混乱得到澄清或者为了形成良好的秩序,我们对这种混乱状况进行了思考。理论创造是这种思考或秩序的一部分。它不可能无条件地把事情安置妥帖;它能够提供的仅仅是较好的心理的和语言的手段。此外,特殊的阅读行

① 判例法(caselaw):法学术语,指以判决律为根据的法律。——译注

为和自我反省的解释仍然是最基本的。我们不仅应用这些手段,我们还要对它们运用自如。“批评并不满足于以一种隶属的方式应用它们,而应当通过与新的对象的接触来改造它们。”^①不过,批评的这种创造意识在退缩:目前,有一派人抨击了来自大学中的教师们对作品的解释这样一种棘手的倾向,别的一些人则抨击了理论反思的玄乎和理论反思中非人性化的术语。那么,理论和实践之间的划分是如何产生的呢?一种非隶属的、扩展性的和成熟的批评既不害怕理论,又不会对理论作出过高的估计,这种批评有希望存在吗?

如果对批评加以细致阅读,在它对于文学的关系中,把它看作是文学共生的,而不是寄生于文学之上的,那么这就会使我把目光转向过去的丰富多彩的批评。为什么目前会如此缺乏对作品加以解释的勇气?为什么历史的研究与批判的研究会比以前更进一步地分离了在哲学的批评和实用的批评之间存在着一道鸿沟,为什么前者会在欧洲大陆繁荣,而后者则被孤立在英国和美国的教授们的著作中?

“批评就像呼吸一样不可或缺,”T. S. 艾略特在其第一篇重要论文中这样写道。他并不想把批评作为一种会获得特殊注意的活动加以强调,相反,他只是把批评看作是一种自然的事物,而不是一种特殊的事物。自我意识的增长促使他对批判的思考加以检查。他激烈地反对把情感从思想中分解出来,并声称用偏执的——即独立的——哲理探讨并不可能弥补一种已失去的思想与情感的统一。他轻视批判精神的尝试是很有代表性的,

① 我引证茨维丹·托多罗夫是为了指出,像罗兰·巴特和热拉尔·热奈特一样,他更可以说是一位文学的科学家。例如,在《散文的诗学》一书中,他把作为理论的诗学与作为文学实践或者文学评论的批评区别开来,这种批评“论述成为结构本身的‘结构’……作者的文本与批评家的文本之间的关系是一种传播关系,而不是一种类似关系”。然而,根据形式和类别,这种区别当然暗中损害了一种纯粹科学的诗学理论的概念,暗中损害了一个未被文学的“传播性的”物质所接触的概念。“艺术的(或者科学的)作品,”他优雅地说,“总是包括一种变革的因素,一种对体系的革新”。参见后面参考书目,与正文完全有关的著作则在脚注中加以引用。——原注

而我的争论主要是针对他的观点的武断的方面,并兼及一种更理性的“大陆”传统。

艾略特进行理论判断的背景是英国式的而不是现代的和具有普遍意义的;社会问题和理性问题以一种特有的英国方式被搅混了。情况难道不可能是这样的吗?至少,在描述了1913年期间伦敦知识分子生活之后(“有意义的讨论几乎不存在。取而代之的是无休止地玩弄概念游戏——‘优雅的谈话’。这样,每一概念都势必化为乌有。如果你也是这样在谈话的话,那么你会发现,你的腔调不是古里古怪的预言,如同年轻的悲观主义者坐在海边望洋兴叹,就是令人不快的冷笑”),伦道夫·伯恩直截了当地得出结论:“民族精神似乎已经用情感制造了一种理性的永久混乱。”^①

当我们把阿诺德放在尼采旁边,或者把艾略特、瑞恰兹和利维斯放在卢卡奇、本雅明和瓦莱里旁边时,他们之间的区别就不会被忽略了。我将努力理解这些不同的批评传统是如何各自发展起来的,并将努力对于它们相互之间不断增大的差异以及浪漫主义的起源作一历史的勾勒;同时我还将努力看看是否可能把它们加以调和。当然,也可能存在着别的一些批评传统。我们还没有根据它们的文本——背景对许多批评的理论进行仔细的研究:看看理论是如何依赖一种规则,如何依赖一批有限的文本的,这些文本通常是属于专门文化的和民族的。所以,被新批评派所分析和引证的文学作品,就像被德里达、罗兰·巴特或者海德格尔所分析和引证的那些文学作品一样,是文学史中特

^① 《欧洲印象,1913—1914》,载《文学基本原理的历史以及其他论文》。为了使它有趣,我增加了两个评论。第一个是赫尔曼·凯瑟琳在他的《欧洲》(莫里斯·塞缪尔泽)一书中作出的:“这的确是一个事实,一个能够用公式深刻地、清晰地加以表示的思想,并不适合英国生活的正常的框架。在伊丽莎白女王时代,德国精神(人们承认,由于它需要独立的个人思想,因此它产生了改革)对于可尊敬的英国人来说,就已经是使他们心中疑惧的一个讨厌的魔鬼;甚至才智也被认为是在德国制造的一种不健康的产品。”第二个评论是由巴雪尔·德·赛林考在《英国的秘密》一书中作出的:“在制定一个教育方针时,最重要的是我们必须小心谨慎,因为教育过程中的一个主要部分,就是用心灵的有意识的行为来取代无意识,同时一般地说,卓越的英国美德便是一种无意识的美德。”——原注(以下凡不注明脚注均系原注。)

别挑选出来的一部分。哲学的文本是否也被看作文学的文本？某人关于抒情诗纯洁性的概念是来自埃米莉·狄金森还是来自马拉美？被崇尚和被反对的典型是莎士比亚、拉辛还是卡尔德隆？在文学传统的发展中被看作划时代人物的是歌德还是荷尔德林，或者是否同时是这两者，所有这些都关系重大。这是一些传统的例子：前苏格拉底派的残篇仅仅在用格言表示的断片中才有效，当它们被选出来超越或者反对柏拉图的苏格拉底式的对话的时候，当被忽视的众星（克里斯托弗·斯马特、雅布·贝姆）进入我们的视野的时候，或者当在高级艺术与流行艺术之间的界限被超越的时候，被追求的事物就使它自身复杂化了。由于新的艺术作品能够由较为陈旧的艺术作品恢复而成，由于这种解释性的活动不能被预示，所以文学研究必然存在于不正常的、包含种种争论的和紊乱的变迁之中。文学研究程序的新规则必定通过文本——背景中的每一主要运动、每一主要变化才能获得；同时，因为到目前为止，理论和文本——背景相互依存关系的大致轮廓已被勾勒，所以我发现，在本书中我自己是沿着一种个人的和用两种语言混合的程序展开全部内容的。我认为，一个批评理论中的有效概念可以引出对于一首诗的分析，反之也是如此。我一方面在两种批评传统之间周旋，另一方面又在艺术的作品和阅读的作品之间周旋，这足以使得人们考虑批评是在文学之中的观点了。先前的艺术评价遍及批评之中，我希望通过保留这些评价，甚至通过细致地阅读批评作品，把批评如何成为一种类型，或者成为一种最初的文本这一点弄清楚。

我认为，阿诺德主义的原则给批评指定了一个范围，这是一个不同于创作范围（这个范围依然是较大的，并且是乐观的人们所希望的对象）的特殊的、被限定的范围，我们已经从这样一种阿诺德主义的原则转到了一种以艾略特为其思想影响的来源的变形的批评派。批评在艺术之中被看重，在艺术之外仅仅被容忍。新批评派评论艺术强调的是那样一些作品，在其中批

评的和创作的方面似乎是共存的。不过,这些作品通过缩小批评论文的特殊的、形式的或者评价的职能范围而限制了批评论文、文学——批评的论文与哲学的和宗教的论文之间的相似被削弱了。

从某种意义上说,变形被证明是一种变形的对立面。批判精神被公认为是渗透一切的:它可以被结合进艺术之中,不过,只有通过一种具有实用的和强有力的连贯性的宗教的或者文化的力量,它才能够被艺术根本地吸收。很清楚,由于感受到心灵的奔放的天性,由于在未得到全面的教育时,心灵所具有的脱离控制的倾向,新批评派(在艾伦·塔特那里就像在艾略特那里一样,在克林司·布鲁克斯那里就像在 F. R. 利维斯那里一样)还倾向于抬高艺术家的作用。新批评派批评家们表明,艺术的确是一种“对于生活”的批评,它是以一种有生命力的、有机的方式来进行的。不仅小说,而且诗歌都是现实的;它们的抒情的和富有思想的性质——就像在但丁、邓恩或者瓦莱里那里一样都是一致的。此外,新批评派论文的教诲的力量是非凡的:加强了交谈的力量的论证,细读法和形式分析,这些都使得读者对于先前几乎不去注意的复杂性敏感起来,更不必说默认这种复杂性了。也许,为了先认识这种复杂性,科学方法被表明是关系重大的。因此,甚至这里,也存在着一种批评意识的强化。

这种好处是这样一种理论的副产品,这种理论被从一个不同的方向在意识形态方面加以强调。因为正如我已经说过的那样,当与艺术密切相关时,首先被重视的是批判精神。阿诺德的原则成为一种新批评派的变形,那是因为批判不再具有一种立场或者具有它本身有创造性的潜力。当它本身的自主的或自由行动的性质被否定时,它就专门集中在文学作品方面。

这样,即使它回避对这一事实的明确认识,我们也可以看到,新批评派的变形是作为一种反自我意识的原则起作用的。

利维斯拒绝承认他是一个并非出于本意的理论家,^①这显示对于建立理论的反感已变得多么顽固。在利维斯那里,存在着某种“实际的虔诚的”气质,存在着某种“极端不善于表达内心思想的诚实的”东西。这种诚实曾被卡莱尔在其《过去和现在》一书中称赞为英国人的一种危险的标志。然而在一种英国式的感性的氛围和一种朴实的意识形态的氛围中,根本就不存在对于日耳曼的严格哲学探讨的反感。确实,意识形态的因素常常占据了过高的地位;同时,有利于文学批评的主张常常是太过分了,虽然这种主张是以道德文化的名义和用一种活生生的语言作出的。

我并不想低估利维斯,他的诚实是显而易见的,他的判断是敏锐的。除了罗斯金以外,自从约翰逊以来我们还不曾有过一位较为有力的道德批评家:就是那些错误也是有原则的和需要的。罗斯金拒绝用技巧或者专门术语来使语言变得雅致。利维斯也不是一个封闭的小岛居民。在为马里厄斯·比利的《复杂的命运》一书所写的序中,他为争取一种“真正的横跨大西洋的欧美之间相互影响而呼吁,由于这种相互影响,企图用整个英国社会的文明来取代批评的标准就困难得多了”。他还鼓励一种极端的反规则,一种审问官似的和毫不畏缩的蔑视,这种蔑视是针对思想方面多疑的转变和相关的术语的,也许是针对这样的观念的:“英国学派”是枯燥乏味的,同时在利维斯的信徒那里,为了分解某个人所提出的那些命题,后詹姆士主义的方式本身并不能证明这个人注意到了语言问题。统治欧洲大陆的哲学批

① 参见在1937年和1938年的《细察》杂志中所刊载的利维斯—韦勒克的争论;这些争论文章被同时收入由艾列克·班特莱编辑的《细察的重要性》一书。勒内·韦勒克于20世纪40年代在大学中建立了比较文学系,并且通过许多重要的理论著作,包括《文学理论》(与奥斯丁·沃伦合著)和《近代批评史》,极大地扩展了美国人的视野。韦勒克的《文学理论》支持了新批评派形式主义的那些适用于教师的和实用的目标,然而,通过恢复大陆文学理论的观念(特别是捷克形式主义和俄国形式主义),使得它更加复杂了;而他的《近代批评史》则界定了文学批评——正如特别集中于文学的艺术问题上的那些评论那样——对于哲学来说,该书提到了这样一种批评的文债,正是这种文债诱导他写作《康德在英国》一书,并尝试把柯勒律治放在一种德国的和哲学的背景中,而不仅仅是放在英国的背景中加以考察。

评的传统难道什么也没有提供给英美实用批评吗？每一个概念难道必须“化为乌有”，或者必须附属于一种不寻常的过于明显的势利、一种不可言喻的细察吗？

处在本书中心的是现代批评的第三阶段：版本校订主义批评。^① 它承认艺术中理性因素，不过它还把创造的潜能重新赋予批评。它反对那些把创造的力量从批评论文中抽象出来的人。它并不害怕把批评看作是一种有害的创造性思维。在这里，我直截了当地把问题摆了出来：无论“创造的”还是“力量”这些术语都负载了这样一些信息，这些信息一般都会被回避，特别是被版本校订主义批评运动的解构派所回避。“运动”也可以成为一个过于标语口号式的词汇，正如我在本书第一章末尾将讨论的那样。当然在“导论”中我也不可能对此只字不提。总之，重点移到了批评或批评文章方面，语言问题也包括在其中：即，批评的语言以及艺术的语言，批评的措词以及诗歌的措词也都包括在内。

009

被形式主义理论所强调的一种特殊的文学语言概念，越来越成为一个问题了。如果存在着文学语言，那么批评家的语言又处于何种地位呢？我们能不能使批评家的语言标准化、使它较少含糊性呢？专门术语能够起的或者应当起的作用是什么呢？它是一种必然有害的或者是有创造力的专业术语吗？或者说，理论应当起到什么样的作用呢？

在法国，这后面的问题一直被持续不断地讨论着。如果理论预先假设一种科学的语言，那么在文学中就可以存在着一种非推理的因素。对此，托多罗夫曾补充说，文学的一种功能甚至可能是对于这种科学语言的颠覆，“因此，声称就是靠了这种正被讨论的语言的帮助，我们才能够阅读（文学作品），这种说法显得格外地轻率”。所以，在一个像保尔·德·曼那样的批评家

① 版本校订主义是一种批评方法，它通过把批评文本的不同的版本加以比较来开展批评。——译注