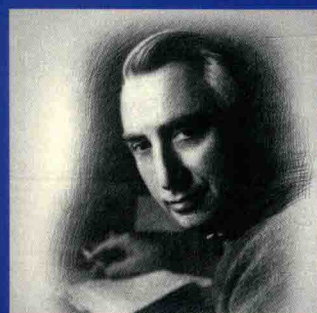
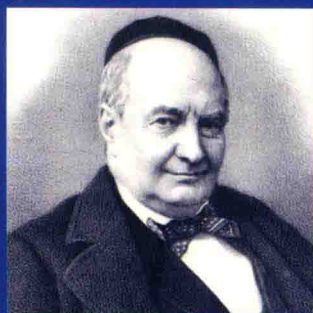


“十三五”国家重点图书

国家社会科学基金项目



L'HISTOIRE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE FRANÇAISE

法国文学批评史

冯寿农 编著

 上海外语教育出版社
外教社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS
www.sflep.com

“十三五”国家重点图书、音像、电子出版物出版规划项目
国家社会科学基金项目（项目编号：04BWW015）

L'HISTOIRE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE FRANÇAISE

法国文学批评史

冯寿农 编著

图书在版编目(CIP)数据

法国文学批评史/冯寿农编著.

—上海:上海外语教育出版社,2019

ISBN 978-7-5446-5586-6

I. ①法… II. ①冯… III. ①文学批评史—法国 IV. ①I565.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 244013 号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com>

责任编辑: 胡怡纯 高云松

印 刷: 上海市崇明县裕安印刷厂

开 本: 700×1000 1/16 印张 33.5 字数 653千字

版 次: 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1 100 册

书 号: ISBN 978-7-5446-5586-6 / I

定 价: 100.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换

质量服务热线: 4008-213-263 电子邮箱: editorial@sflep.com

序 言

一部开创性的文学批评史论著

自文学产生以来就有文学批评,两者相辅相成,缺一不可。文学批评源于对文学作品的鉴赏评论和对文学现象的分析研究,反过来又推动文学思潮的传播和文学创作的繁荣。文学批评在发展过程中形成了各种文学理论,同时也会分化成各种不同的批评流派,对文学的发展产生各自的引导作用,因此文学批评是整个文学活动的重要组成部分。

法国是文学大国,法国文学在世界文学中具有举足轻重的地位。法国作家大师辈出、灿若群星,它的古典主义、启蒙文学、浪漫主义和现代主义等文学思潮,对欧洲乃至世界文学有着深远而持久的影响。不言而喻,法国的文学批评因此也得到了长足的发展,始终引领着世界文学批评的潮流。

与大众欣赏的文学创作不同,著名的文学批评家都有自成一家的理论或学说,例如布瓦洛的古典主义文艺理论、泰纳的实证主义批评、当代罗兰·巴特的结构主义批评等。文学批评具有很强的理论性,在文学繁荣的时代能引起不少人的兴趣,但是不可能像文学作品那样普及,这就是文学史比比皆是而文学批评史却付诸阙如的原因。

从上个世纪80年代我国实行改革开放以来,学界掀起了译介外国文学的热潮,其中就包括法国从古至今的各种文学批评理论。在90年代,以大量译介后现代主义和西方马克思主义的批评理论达到高潮。大学里普遍开设了比较文学的课程,各种关于文学批评理论和流派的译介、教材和著述如雨后春笋般层出不穷。

但是毋庸讳言,这些译介或著述针对的大多是某种具体的文学批评理论或流派,或者某一位文学批评家,至今未见一部全面评述法国文学批评史的著作。究其原因,首先是法国的文学批评时间跨度极大,且学说众多、派别林立。不仅法国文学批评的历史可以追溯到亚里士多德的《诗学》,而且当代的批评家们往往各持一说,因而难以从宏观的角度加以概括和总结。其次是即使评述某一种文学批评理论,例如社会学批评、精神分析批评、结构主义批评等,也要涉及哲学、社会学、心理学和符号学等多种学科,需要掌握大量的资料,进行深入的研究。再加上译介中的误译或错译等其他原因,撰写一部法国文学批评史谈何容易?

冯寿农教授毕生从事法国文学和文学批评的研究,特别是在申请到了国家社科基金项目之后,集中精力广泛搜集资料,阅读了大量的文献,在充分熟悉法国各个时代的社会背景和文学氛围的基础上,全面勾勒出法国文学批评发展的来龙去

脉,介绍了许多鲜为人知的文学批评流派和批评家,从而展现了从古至今法国文学批评的全貌。虽然由于资料浩繁而难免百密一疏,但毕竟写出了国内第一部《法国文学批评史》,在研究法国文学批评理论和方法方面做出了开创性的贡献。在本书即将付梓的时候,我谨写此小序表示衷心的祝贺。

吴岳添

2018年10月

目 录

引 论 法国文学批评观念的嬗变	1
-----------------------	---

第一节 判断性批评	1
-----------	---

第二节 鉴赏性批评	3
-----------	---

第三节 诠释性批评	5
-----------	---

第一篇 法国大革命前(16世纪至18世纪)的文学批评

第一章 16世纪文学批评	11
--------------------	----

第一节 历史遗留的批评资源	11
---------------	----

一 亚里士多德开创批评之先河	11
----------------	----

二 西方修辞学	16
---------	----

三 诠释学	19
-------	----

第二节 现代性与法国文学批评的发轫	21
-------------------	----

一 欧洲“现代性”诞生的诸因素	21
-----------------	----

二 现代与现代性	23
----------	----

第三节 文艺复兴时期的文学批评	26
-----------------	----

一 文艺复兴在法兰西	26
------------	----

二 文学批评史上第一次的论战	29
----------------	----

三 蒙田与《随笔集》	32
------------	----

四 比较文学与文学史在萌芽	34
---------------	----

第二章 17世纪法国文学批评	36
----------------------	----

第一节 宫廷势力：古典主义批评	36
-----------------	----

一 前期：马莱伯——批评家兼诗人	38
------------------	----

二 中期：夏普兰	42
----------	----

三 盛期：布瓦洛及其诗艺理论	45
----------------	----

第二节 “正统”批评的话语权力	51
-----------------	----

一 宗教批评	51
--------	----

二 道德伦理批评	54
----------	----

第三节 “巴洛克精神”对主流批评的反动	55
---------------------	----

一 沙龙批评：朗布耶侯爵夫人公馆	57
------------------	----

二 书信体批评：巴尔查克	58
--------------	----

- 三 小说体批评：菲雷蒂埃 60
- 四 反对马莱伯 60
- 五 奥比尼亚克长老的戏剧批评：反对夏普兰 62
- 六 高乃依的反击 63
- 第四节 跨文化视野下的批评 66
 - 一 法国“我族中心主义”被撼动 66
 - 二 报刊批评的诞生 68
- 第五节 跨世纪的“古今之争” 69
 - 一 爆发 70
 - 二 厚今派的观点 71
 - 三 崇古派的观点 74
 - 四 妥协 76

第三章 18 世纪文学批评 77

- 第一节 启蒙世纪的自由批判精神 79
 - 一 伏尔泰 82
 - 二 卢梭 85
 - 三 重要的革新者们 89
- 第二节 “百科全书派”与狄德罗：美学与批评 92
 - 一 狄德罗的美学思想 93
 - 二 狄德罗的艺术观 95
 - 三 狄德罗的文学观 99
- 第三节 崇古派的教条主义批评 104
 - 一 模仿古典主义大作家 105
 - 二 德封泰纳与弗雷隆 107
 - 三 摇摆不定的马蒙泰尔 110
 - 四 安德烈·谢尼埃与创造性模仿 112
- 第四节 世界主义与报刊文学批评 114

第二篇 法国 19 世纪文学批评

第一章 浪漫主义时代的文学批评 123

- 第一节 启蒙世纪的遗产 124
 - 一 美学理论的准备 124
 - 二 观念学派的文学纲领 130
- 第二节 德国浪漫主义的输入 134
 - 一 斯塔尔夫夫人 137
 - 二 科佩团体与文学类型 142
- 第三节 古典秩序的回潮：从古典主义发展到绝对主义 144

- 一 拉阿尔普的转向 145
- 二 德西雷·尼扎尔 148
- 三 勒梅西埃 151
- 四 维尔曼 153
- 五 居斯塔夫·普朗什 154
- 第四节 浪漫主义批评之论争 155
 - 一 夏多布里昂与其“文学团体”：启发性的诗学 157
 - 二 司汤达 159
 - 三 雨果：反对规则和雅致的天才 160
 - 四 巴尔扎克：批评的理论与运用 163
 - 五 戈蒂埃：从唯美到热衷不规则 166
- 第五节 圣伯夫的文学批评 168
 - 一 浪漫派的圣伯夫 169
 - 二 肖像的业余爱好者 170
 - 三 《波尔-罗雅尔修道院史》：文学史和“总体”批评 172
 - 四 圣伯夫文学批评方法中的分类学 173
 - 五 圣伯夫在寻找深层内心 174
 - 六 认同批评和“批评之水” 175
- 第六节 体裁批评与报刊批评 177
 - 一 浪漫主义诗学和其包含的体裁 177
 - 二 报刊批评 183

第二章 科学实证主义时代 191

- 第一节 帝国文学监控 新潮覆盖旧潮 191
 - 一 文字狱 192
 - 二 艺术美与道德的争论 196
 - 三 波德莱尔与现代性艺术批评 198
 - 四 现实主义和自然主义批评 203
- 第二节 科学的工具理性 206
 - 一 伊波利特·泰纳：系统化和“分析” 207
 - 二 勒南：文献学是历史的辅助科学 211
 - 三 对泰纳的批评的争论 213
 - 四 保罗·布尔热和埃米尔·埃纳坎的批评 215
 - 五 科学主义批评的其他遗产 220
- 第三节 世纪末的危机与出路 221
 - 一 对自然主义的质疑和向内心世界的回归 222
 - 二 散文危机与诗歌危机：一种文学体裁的新格局 223
 - 三 象征主义的价值肯定：杂志的作用 224
 - 四 象征主义批评大师：泰奥多尔·德·维齐瓦与雷米·德·古尔蒙 227
 - 五 费迪南·布伦蒂埃 231

- 六 教条主义与印象主义的论战 234
- 七 保罗·拉孔布和乔治·勒纳尔：对一种方法的探究 237

第三篇 法国 20 世纪上半叶文学批评

第一章 世纪之交的批评 241

- 第一节 朗松的文学史方法论 241
 - 一 朗松的方法论 241
 - 二 朗松的文学史研究与批评实践 244
- 第二节 卫道士批评 251
 - 一 朗松主义被质疑 252
 - 二 佩吉反对现代世界 254
 - 三 法兰西行动：为纯洁民族清除浪漫主义 258

第二章 革新与探索 262

- 第一节 开启世纪文学大门的两位伟人 262
 - 一 柏格森和新批评的哲学基础 262
 - 二 普鲁斯特在批评辩论中的贡献 265
- 第二节 超现实主义革命与新诗学批评 268
 - 一 超现实主义的反批评 268
 - 二 诗学批评与宗教的神秘主义 273
 - 三 修辞学与诗学批评 280
 - 四 两位反柏格森主义的批评家 284

第三章 《新法兰西评论》时代 286

- 第一节 《新法兰西评论》与它的掌舵人 286
 - 一 《新法兰西评论》 286
 - 二 《新法兰西评论》的创办者安德烈·纪德 293
 - 三 雅克·里维埃的批评 295
- 第二节 细读文本，深入“理解” 297
 - 一 两位出色的阅读者 298
 - 二 两位柏格森式的批评家：狄波与蒂博岱 301

第四篇 法国 20 世纪下半叶文学批评

第一章 意识形态与历史社会 309

- 第一节 战后文坛态势与批评 309
 - 一 为谁写作？ 309
 - 二 批评中的不景气 311

- 三 新的批评倾向 313
- 四 批评大合唱 316
- 五 作为历史对象的作品 318
- 第二节 萨特的文学批评 322
 - 一 介入的文学观 323
 - 二 存在主义精神分析方法：撰写“真实小说” 325
 - 三 文学史就是一部作品接受史 333
- 第三节 社会学批评 336
 - 一 戈德曼的结构文学观 337
 - 二 齐马的文本社会学批评 339
 - 三 社会学批评阅读 341
 - 四 皮埃尔·布尔迪厄与文学场 347
- 第四节 文学手稿批评：文本史前的考古 351
 - 一 文学批评发展的必然指向 352
 - 二 对“前文本”的整理工序 354
 - 三 “前文本”是一个独立的空间 356
 - 四 垦荒与收获 357

第二章 意识与潜意识的探索 360

- 第一节 主题批评 362
 - 一 概念的区分 363
 - 二 主题批评阅读方法 365
 - 三 加斯东·巴舍拉尔 368
 - 四 让-皮埃尔·里夏尔 370
- 第二节 日内瓦学派的“意识批评” 377
 - 一 先驱 378
 - 二 普莱和批评意识 379
 - 三 让·鲁塞 382
 - 四 让·斯塔罗宾斯基 385
- 第三节 精神分析批评 390
 - 一 第二代精神分析批评家 392
 - 二 第三代精神分析批评家 395
- 第四节 对精神分析法的改造和挑战 398
 - 一 拉康：用语言学改造精神分析法 398
 - 二 勒内·吉拉尔：欲望来自模仿 403

第三章 语言符号与形式结构 410

- 第一节 语言学给文学批评带来的变革 410
 - 一 哲学的“语言学转向” 411
 - 二 语言是文学研究的出发点 412

三	文学批评几个新的趋向	420
第二节	风格学研究	425
一	发生文体学基本原理	427
二	发生文体学的批评实践	428
第三节	罗兰·巴特与结构主义批评	430
一	结构主义时期	431
二	罗兰·巴特	435
第四节	文学符号学研究	444
一	争论	446
二	格雷马斯	449
三	克里斯蒂娃	451
第五节	诗学研究与批评	453
一	何谓诗学?	454
二	重要问题	455
三	叙事诗学	457
四	诗的诗学	460
五	文本之外	464
六	保罗·利科尔的反思诠释学	469
结 论		473
第一节	批评的立足点的转变	473
第二节	对文本形式的批评	475
第三节	对文本内容的批评	477
第四节	文学批评的近期发展	480
附录一: 法(外)国部分理论家、批评家、作家人名译名对照表		483
附录二: 参考书目		509
后记		519

引 论

法国文学批评观念的嬗变

15 世纪末到 16 世纪初,一场伟大的文艺复兴发迹于意大利,后蔓延至法国,法国因此告别了中世纪,进入现代社会。文艺复兴通过重新发现古希腊罗马文化中的人文主义和理性精神,弘扬个人主义和自由批判精神。个人主义保护私有财产,催生资本主义社会的萌芽;理性精神催发了文学批评的诞生。文艺复兴增强了法国人的民族意识,他们决心效法意大利人,自觉使用民族语言,用法语进行创作;一些文人制定种种文学规则,以此判断作品是否符合法语语法和修辞规则,文学批评活动应运而生了。1580 年,人文主义学家斯卡利热指出,文学批评是“一门评判精神作品的优缺点的艺术”^①。法语中的“la critique”(批评)来自拉丁语“criticus”,而这个单词源自希腊语“kritikê”,这个词又是从“kpiveiv”演变而来的,意指“区别”(distinguer)和“判断”(juger)。批评家根据时代特有的美学标准对作品进行批评或褒扬。法国文学批评自诞生至今已有 500 多年的历史,文学批评的观念经历了判断、鉴赏和诠释三个发展阶段。笔者试图从批评史角度,梳理文学批评观念的演变历程。

第一节

判断性批评

法国早期的文学批评具有判断作品优劣、指出其优缺点的特征,可称之为判断性批评,分为两种类型:“先验”的批评和“后天”的批评。所谓“先验”的批评,即指批评家在进行批评活动之前,就已明确了一套完整的批评规则,这些规则由当时的社会文学场(布尔迪厄之义)制定。批评家根据这些条条框框或是已经内化为自己的准则的批评规则来审视、评判作品,并以此来进一步规范、支配作品,决定作家作品的命运。很显然,这一时期的批评家是凌驾于作家作品之上的审判

^① F. THUMERREL, *La Critique littéraire*, Armand Colin, 2000, p. 9.

官。举例来说,1637年,高乃依^①的《熙德》因不符合悲剧规范而被官方批评。

16世纪的法国受意大利影响,其文学创作越来越具有民族意识。法国作家提倡用自己的民族语言进行文学创作,特别是在杜贝莱发表《保卫和发扬法兰西民族语言》(*Défense et Illustration de la Langue Française*)之后,更加注重法语的纯洁化,以及法语在文学作品中的正确使用。因此,当时的文学批评主要判断作品语言是否符合既定的语法规则。17世纪初,为了法语的纯洁化,黎塞留首相成立了法兰西学院,每年修改出版《法语的正确使用》。这部语法法典成了初期文学批评的主要工具之一。

亚里士多德的《诗学》在公元前传入古罗马后被误读和误译了,一门学科被讹传成了一种技艺规则。法国文艺复兴时期,好几位理论家受贺拉斯等古罗马文人的影响,又写出多部《诗的艺术》。17世纪下半叶,古典主义文论家布瓦洛^②写的《诗艺》严格制定了许多文学创作规矩,戏剧中的“三一律”就是典型的代表。批评家们只能遵照所谓的创作规则来批判作品的优劣。像“诗人不应该模仿自然,而应该模仿文学模式”这样的思想曾一度成为批评的原则。当时的批评家自认为拥有理性、智慧和知识,能够引领艺术家。时至今日,这种“先验”的判断性批评之风依然存在。按照这种批评方法,只有那些严格遵守创作规矩的作品才可被列入典范,这显然会扼杀作家的灵感与创新意识,最终导致片面单一与教条主义。这是一种专断的批评。

“后天”的批评与“先验”的批评截然相反。它并不推举出一个全面客观或具有普适性的评价标准,而是更加灵活。批评家将其个人的印象理论化后对作品的内在品质和独特性加以评估。按照米歇尔·布托的说法,报刊批评是一种“后天”批评,批评家应该成为“探索者”,凭着后天积累的理论和知识去探寻作品的特性,并且使批评的文章成为作品的“必要的补充”,让批评家与作家作品相得益彰。但是这种批评也不无弊端。它设法寻找作品的独特性,从本质上来说,宣布一部作品是否独特,其前提就是认可存在一种规范和惯习,因为独特是对规范的偏离,对惯习的超越。这个规范或惯习已经存在于批评家的脑子里和他的后天经验的积累中。若无这个前提,批评家无法判断出作品的独特性或新颖性。此外,批评家往往把一个特定时期的几位作家或文学现象的独特性集中起来当作一个流派或一个潮流的共同特点,并给这个流派或文学现象命名,然后以这些特点去判断其他作家是否属于这个文学流派,这样又陷入了新的教条主义。

无论是“先验”还是“后天”的判断性批评,其弊端都是显而易见的。若将批评仅定义为“判断”,就会使批评家高高在上、专横跋扈,使作家与作品处于接受审判的被动地位。判断性批评也使批评家本身容易陷入教条主义的泥淖。但是,

① 高乃依(1606—1684):法国悲剧的创始者,主要作品有《熙德》(1636)、《贺拉斯》(1640)和《西拿》(1640)等。

② 布瓦洛(1636—1711):法国著名诗人、美学家、文艺批评家,被称为古典主义的立法者和发言人。

它也并非全然可憎,在一定的历史时期,在特定的环境下,它还是能起到拨乱反正、肃清思想的积极作用。

因此,有必要对批评的观念进行完善,这就需要一种新批评,让作家、批评家和读者获得某种思想上的解放,彼此处在平等对话的立场上。而当批评具有鉴赏性的时候似乎能够扬长避短。鉴赏性批评要求批评家有高尚且独特的审美情趣和敏锐的洞见力,是一种偏向感性体验的创造性批评,需要批评家凭感觉进行再创作。也就是说,此时批评家要带着特有的审美观和感觉去体验甚至发挥作家的作品,即“必然地找出并使读者欣赏到大作家们的才华”^①。

第二节

鉴赏性批评

鉴赏性批评起源于18世纪的法国。经历了17世纪古典主义文学按照理性制定的种种规则的束缚,批评家和作家早已感到厌烦,早想摆脱文学规范的桎梏。伏尔泰^②的《欣赏趣味之圣堂》出版后引起了轰动,这是第一部堪称鉴赏批评的方法论著作。“在这本书中,既无主张,又无训辞,也无理论的原则,而是以格言‘不伤害,不谄媚’为起首、通篇以例证为依据的爽快判断。”^③伏尔泰说:“要判断诗人,就必须会感觉……这正如判断音乐……必须具有音乐方面的听力和心灵。”“诗是心灵的音乐。”^④他相信情感,强调以审美快感去欣赏诗歌,反对那些专横的规则批评。自此之后,法国文学批评不再是单纯的优劣判断,而是加入了更多批评家自身的感受。鉴赏性批评带有强烈的主观性,更偏重情感性和欣赏性。此时批评家并不依靠某个时代的文法规则来评判作品的优缺点,也不依靠作品的外部因素(如作品的素材、传记、社会、历史因素等)来解释说明作品,而是凭着自身的感觉体验,并为表达自身体验而进行批评的二次创作。因此,这种批评是“自由、创造和相对的”^⑤。如果对其进行细致的划分,我们可以区别出“同情批评”与“印象批评”。

“同情批评”中“同情”指的是情感同化或情绪归同。它要求批评家舍弃自我,设身处地,完全沉浸在作品中去理解作品,体会作家的感受,与作家和作品的

① *La Critique littéraire*, p. 13.

② 伏尔泰(1694—1778):法国启蒙运动领袖,18世纪著名的思想家和作家。

③ 罗杰·法约尔:《批评:方法与历史》(怀宇译),天津:百花文艺出版社,2000年,第105页。

④ 同上。

⑤ *La critique littéraire*, p. 13.

情感归同,然后揭示出作家的才华及文本的文学特性。这是一种内部批评,拒绝文本之外的其他因素,需要批评家全身心地投入,进行一种思想意识的独特体验,让自身与作品、作家共鸣,批评甚至就是作品的延续。“日内瓦学派”的意识批评就是“同情批评”的代表之一。乔治·普莱在为里夏尔的《文学与感觉》写的序中指出:“批评不满足于对一种思想进行思考。它还应该通过思考从形象追溯直至感觉。它应该达到一种行为,通过这种行为,精神与其躯体和其他人的躯体共处,与对象物结合起来以创造主体。而这正是里夏尔的批评的极端重要之处。”^①这就是说,批评家通过文本表层的对象物,寻找创作主体的意识,与作者情感同化。

而“印象批评”最重要的不同之处在于,它更侧重叙写批评家一读者自身的情感。批评家不去评论作家的性格特征,甚至不谈作品,而把自己在阅读中的感受与不解等种种印象传达出来,谈的完全是批评家阅读作家作品后产生出的反应,然后再检验自身的感受。龚布洛维茨提出,“对文学批评而言,并非要通过一个人来判断另一个人,并非需要人与人的评判,谁又赋予你这个权利呢?而应该把两种个性进行对比,两者都一样,都拥有完全平等的权利。由此你应该避免去判断。你只要满足于描述出你的反应。请你不要谈论作者,也不要谈他的作品,而是谈论你自己,谈你面对作品与作者时的你自己,你应当谈的就是你自己。”^②在这里,龚布洛维茨非常提倡批评家自身的感受印象,即他的主观性和参与性。批评家被置身于艺术家与作家的位置,积极参与到对作品的体验中,开启想象的空间,用自己的意识、想象对文本进行独特的艺术再创作。因此,每一次批评都是一次审美与愉悦的历程。在此,罗兰·巴特为我们做出了典范,他指出了这一类型批评的优点:“如果我同意根据乐趣来评判一个文本,我就不能放任自己乱说:这是好的,那是坏的。没有优胜名单,没有批评……我不能调配,不能想象文本是可臻完美的……文本只能从我这里获得这样的评判……;就是这样!更进一步而言,对我来说就是这样!这个‘对我来说’,既非主观性,也非存在主义性的,而是尼采^③式的[……]。”^④该如何理解“尼采式”的评判呢?“尼采曾经认为美学就是一门关于生殖的情欲的学说,审美活动与性欲有密切的关系。他说人的‘美学和道德判断’是他们的‘肉体所渴求的最优美的曲调’。在《文本的愉悦》中,巴特真正继承并发扬了尼采的这一美学思想”。^⑤而巴特的《文本的极乐》中的“极乐”也结合了尼采提出的酒神精神及日神精神。“酒神精神和日神精神的结合成了尼采的生命的强力意志。这种强力意志又和人的性的沉醉销魂紧密结合在一起,而

① 让-皮埃尔·里夏尔:《文学与感觉》(顾嘉琛译),北京:三联书店,1992年,第7—8页。

② W. GOMBROWICZ, *Journal*, Gallimard, «Folio», t. I, 1995, p. 174.

③ 尼采(1844—1900):德国唯心主义哲学家、唯意志论者。

④ R. BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Seuil, «Points», 1982, p. 24.

⑤ 王洪岳:《论巴特的文本的愉悦理论及其他》,载《海南大学学报》(人文社会科学版),2007年第4期,第460页。

且尼采认为世界并没有意义,有的只是事物的生成过程。”^①巴特同样强调了阅读并非关注结局,而应突出阅读的体验过程。批评的过程就是交流、愉悦、满足的过程。

鉴赏性的同情批评与印象批评并没有非常明显的分界线,在实际运用时更是难以严格区分。鉴赏性批评也存在着缺陷。由于印象批评带有强烈的个人主义色彩,有时甚至是享乐性的,所以它往往不成体系,不科学,只关注批评家自身的喜好,带有很强的随意性和个人性,因而也可能导致批评专断、放纵,主宰普通读者的意志,或是过于简单肤浅,甚至不准确。另一方面,同情批评可能会取悦作家,突出作家的喜好,原谅作家的错误,落入阿谀奉承的境地。因此,批评是一个需要批评者主观参与的活动,但也不能将其全然定义为一个放任自由的欣赏体验的过程。

第三节

诠释性批评

诠释性批评产生于19世纪初。人文社会科学和自然科学的大发展极大地影响了文学创作和批评,科学主义和哲学的实证主义给文学批评提供了新的方法论。圣伯夫从历史学得到启发,重视作家的生平,用以解释文学作品中的现象;泰纳借助社会学,从时代、环境、人种三大要素解释文学内部的问题。20世纪出现了索绪尔^②的语言学分析、俄罗斯的形式主义批评以及法国结构主义批评等阐释性的批评;马克思主义理论和弗洛伊德的精神分析法的兴起,更进一步为文学批评提供解释学的武器。总之,这些诠释性批评方法是为了更好地理解作品而找寻科学系统的研究方法,这在一定程度上弥补了鉴赏性批评的不足。

诠释性批评或是建立在对外部因素的调查研究的基础上,如考察传记、作品的历史、文学影响,运用哲学、社会学或精神分析领域内的理论和研究来解释文本;或是建立在对文本内部因素研究的基础上,如从语言学角度对形式进行批评。按照罗兰·巴特的划分方式,无论是对外部因素的研究批评还是对内部因素的考

① 王洪岳:《论巴特的文本的愉悦理论及其他》,载《海南大学学报》(人文社会科学版),2007年第4期,第460页。

② 索绪尔(1857—1913):瑞士语言学家。由其学生修订的著作《普通语言学教程》(*Cours de linguistique générale*)被视为现代语言学的奠基之作,现代语言学将语言作为一个体系来研究。索绪尔对一系列重大范围的区分做出了重大贡献:语言和言语,历时与共时,把符号定义为能指和所指的结合。结构主义从这一思想中汲取了营养。索绪尔后期的研究较晚才引起人们的关注,该研究涉及由另一词改变位置构成的词的研究(*les anagrammes*),它吸引了雅各布森和斯塔罗宾斯基的注意。

察批评都属于一种具有“科学意图的象征性批评”,另外还存在着一种“美学阐释批评”^①。

在对文本的外部批评中,以朗松为代表的“博学批评”需要对作家及作品进行博学性的研究,相对于19世纪的圣伯夫和泰纳的批评来说更为严格。博学批评旨在考察作家的文学活动,拒绝对作家的任何偏见。他的研究结合了作品与社会,不仅关注文学,而且涉及政治学史、思想史和社会学。

文本的内部批评经历了从最初的俄国形式主义批评到罗兰·巴特初期的结构主义批评,这一时期的批评都极力摒弃外部批评,企图根据语言学原理来寻找文本内部隐藏的结构,揭示语言的结构与功能。例如,雅各布森于1921年提出寻找作品文本的“文学性”,普罗普在1928年总结出了俄罗斯民间叙事文本的31种功能,而托多罗夫在1969年提出了“叙事学”这一学术名称,规范了对叙事作品的研究,而他本人则侧重通过语法学来找寻叙事文本中的永恒不变的结构,揭示文本的叙事规律。其后的法国文艺理论家热拉尔·热奈特对叙事学做出了重大贡献,著有《叙事话语》及《新叙事话语》,关注叙事文本的时序、语式、语态等,同样力图建构普适性的叙事结构。结构主义符号学家格雷马斯^②更是将结构发挥到了极致:他以意义问题为研究的出发点,试图以结构语义学为叙事文建立起一套叙事语法,他认为叙事文由表层结构、深层结构和表现层结构所组成。格雷马斯建立起“行动元模式”与“语义方阵”,作为有效阐释文本意义的方法。

罗兰·巴特在这方面是不得不提的人物之一。早期的他受到结构主义与索绪尔的语言学的影响,致力于符号学研究。他的符号学著作《叙事作品结构分析导论》将结构主义广泛应用于对文学的研究。他认为文学在本质上是一个符号体系,他在多部著作中运用其文本分析方法消解言语所指,尝试按照作品本身的组织原则和内部结构揭示文本种种因素的深层含义和背景。他概括出文本的三个层次:功能层、行为层和叙述层,以此来分析读者对文本的横向和纵向阅读行为。

罗兰·巴特这位天才的法国文学理论家、批评家,同时也是著名的符号学大师和结构主义理论家。他在20世纪60年代时积极从事文本结构研究,到了70年代,却峰回路转,从一场科学的狂热与幻觉中清醒过来,走向了后结构主义,关注“复数、文本、文本关联性、能指和欲望、色情、中性、愉悦、迷醉以及非体系化”^③等。他的批评方法也由热衷于文本符号的结构主义批评转向了审美批评。

① R. BARTHES, *Critique et vérité*, Seuil, 1966, p. 73.

② 阿尔吉达斯·于连·格雷马斯(1917—1992):法国语言学家,原籍意大利,主要著作包括《结构语义学》(*Sémantique structurale*, 1966)、《论意义 I》(*Du Sens I*, 1970)、《莫泊桑,文本符号学》(*Maupassant, la sémiotique du texte*, 1976)、《论意义 II》(*Du Sens II*, 1983),与库尔泰合著的《语言理论分析词典》(*Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1979—1986)。作为学派领袖(“巴黎学派”),他还是醉心于形式化和科学精确性的符号学代表。他首创了“行动元模式”和建立在最简单的配置和符号学场域基础上的意义理论,意义的主要结构就放置在符号场域内。

③ 黄晞耘:《罗兰·巴特思想的转捩点》,载《世界哲学》,2004年第1期,第29页。