

中国学术期刊（光盘版）全文收录

复旦 外国语言文学 论丛

Fudan Forum

复 旦 大 学 外 文 学 院

秋季号

Autumn, 2010

on Foreign Languages and Literature

出版社

复旦外国语言文学论丛

(2010 年秋季号)

复旦大学外文学院

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

复旦外国语言文学论丛(2010年秋季号)/复旦大学
外文学院. —上海:复旦大学出版社,2011.3
ISBN 978-7-309-07888-6

I. 复… II. 复… III. ①语言学-外国-文集②文学
研究-外国-文集 IV. ①H0-53②I106-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第012722号

复旦外国语言文学论丛(2010年秋季号)

复旦大学外文学院

出品人/贺圣遂 责任编辑/林骧华

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

江苏省句容市排印厂

开本 787×1092 1/16 印张 6.5 字数 214 千

2011年3月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-07888-6/H·1625

定价:25.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

目 录

编 委 会

主编:曲卫国

本期执行主编:曲卫国

本期栏目负责:

文 学:张 冲

语言学:熊学亮

翻 译:何刚强

本期编辑:

林骥华

编委(按姓氏汉语拼音

为序):

蔡基刚 陈 靛

何刚强 姜 宏

姜银国 李 征

陆谷孙 曲卫国

沈 黎 沈 园

谈 峥 唐 敏

汪洪章 王建开

魏育青 熊学亮

张 冲 褚孝泉

朱永生

外国文学研究

文学与哲学的融合

——评马舍雷的《文学在思考什么?》..... 吴岳添 罗 鑫(3)

俄国形式派文评产生的西学背景

——兼谈其对现代西方文艺学的影响 汪洪章(7)

张力作用下的诗意呈现

——重读马修·阿诺德的《多佛海滩》..... 南健群(12)

《蝇王》——“政治裤子”里的神话 徐莉华 邵鸾飞(18)

她们自己的历史

——解读《占有》独特的女性叙述模式:集体型叙事

..... 贾宇萍 苗勇刚(26)

“欲望”的受害者和“能指”的牺牲品

——对麦克白悲剧根源的精神分析研究 应伟伟(31)

现代主义语境下对《伊坦·弗洛美》的自然主义解读 何 雁(36)

多元视角的融合与撞击:半个世纪的弗兰纳里·奥康纳研究 苏欲晓(41)

简析《安娜贝尔·李》的文体特色 李英华(48)

语言学研究

语段表征理论和抽象回指 熊学亮(53)

中国英语学习者与英语母语者语言礼貌的判断对照 李有诚(60)

从关联视角看语篇理解效应 何奕娇(65)

翻译与辞典研究

从认知文体角度看诗歌译本的忠实度

——以《丽达与天鹅》为例 郭 骅(71)

和合本《圣经》译名的异化、消解与嬗变 马乐梅(79)

词典修订的策略

——《新英汉词典》第三、四版之比较 徐 海(86)

论高阶英语学习词典用法信息的嬗变与发展趋势 陈 燕(92)

外国文学研究

文学与哲学的融合

——评马舍雷的《文学在思考什么?》

吴岳添 罗 鑫

摘 要:文学与哲学的关系是一个源远流长而又极具现实意义的重要问题。文学与哲学是两门关系密切的学科,它们在18世纪以前没有明确的分界,而从19世纪初至今却泾渭分明。马舍雷的《文学在思考什么?——文学性哲学的实践》一书,对两者之间的分割表示质疑,提出了“文学性哲学”的概念,这是当前跨学科研究深入发展的形势下产生的新的文化现象。

Abstract: The relationship of literature and philosophy is an important issue which has a long history and great practical significance. Literature and philosophy are two close-related disciplines. There is no clear demarcation between them before 18th century, but they are quite distinct from each other since the beginning of 19th century to nowadays. Pierre Macherey's *What Is the Literature Thinking? — the Practice of the Literariness Philosophy* questioned the division between them and presented the concept of “literariness philosophy”, which is a new cultural phenomenon generated under the current situation of deep-going development of interdisciplinary studies.

关键词:文学;哲学;文学性哲学;马舍雷

Key Words: literature; philosophy; literariness philosophy; Macherey

文学描绘世界,哲学解释世界,所以先有文学、后有哲学。古人相信世界由神主宰,所以与世界和谐相处,没有疑问,也无需解释,那是荷马史诗的时代。史诗里战斗的胜败是神决定的,所以每当英雄出场说自己如何英勇,就连他的敌人也不会怀疑他会撒谎。人一旦对世界产生疑问,开始思考并且问“为什么”的时候,哲学就随之产生了。哲学“永远是内心与外界断裂的征兆,永远表明自我与世界之间的本质区别,心灵与行为之间的不一致”(Lukacs, 20)。人与世界的裂痕一旦产生便不再消失,只会随着人对世界认识的深化而日益扩大,所以史诗也就与产生它的和谐统一的古代世界一起,像马克思所说的那样永不复返了。

哲学虽然晚于文学,但它是解释世界的学说,所以产生之后对包括文学在内的其他意识形态具有指导作用,决定着文学创作的形式和内容。也就是说,每个时代的文学从形式、内容到技巧,都必然与当时的哲学思潮相适应,是作家自觉不自觉地信仰的哲学观点的反映。正如萨特指出的那样:“一种小说技巧总是与小说家的哲学观点相联系,批评家的任务是在评价小说家的技巧之前首先找出他的哲学观点。”

(萨特,2005:1)在哲学与文学关系最为密切的时代里,出现过直接反映哲学观点的文学作品,例如法国18世纪启蒙运动时期的哲理小说,还有20世纪的存在主义文学。不过直到19世纪之前,文学的本意是人文知识,而哲学则是智慧的同义词,哲人并非专指深思玄想的哲学家,而是泛指所有的学者:从拉伯雷到卢梭,他们在科学的各个领域里都取得了卓越的成就。

从18世纪末开始,随着近代科学的发展,社会科学分类越来越细,逐渐明确了哲学、文学、社会学、心理学等各种学科的界限。狄德罗(1713—1784)也许是最末一位传统意义上的哲学家,他集哲学家、思想家、政论家、戏剧理论家、剧作家和小说家于一身,这样的全才以后难得一见了。1800年,斯达尔夫人(1766—1817)发表《论文学与社会建制的关系》,赋予文学以现代的意义,使文学成为一门独立的学科,从此开启了迄今已有两个世纪的文学时代。这个时代里的文学拥有广大的读者,哲学则相反地成了少数思考人类命运的哲学家的奥秘。人们往往会觉得优秀的文学作品富于哲理,尼采(1844—1900)等的哲学著作也文采斐然,哲学家柏格森(1859—1941)还

在1927年获得了诺贝尔文学奖,但是对这两门学科的界限却习以为常。直到1990年,法国文艺理论家马舍雷发表了《文学在思考什么?——文学性哲学的实践》^①,才对“文学与哲学的分割是否已经过去?”这个重要问题进行了深入的探讨。

皮埃尔·马舍雷(Pierre Macherey, 1938-)是巴黎大学哲学教授,阿尔都塞学派的批评家,以《文学生产原理》(1966)一书著称于世。他对“生产”和“创作”这两个概念加以比较,分析了两者之间的区别。他认为“创作”就是创造,是人的主观能动性的表现,是由人的意志决定的,是一个属于人道主义思想体系的概念,但实际上西方现代社会里的人已经被异化了,不再是自己的主人,因此所谓创作其实只是生产。也就是说,作家只能在社会历史限定的范围内,像工人一样加工业已存在的各种素材,生产出反映特定意识形态的作品,所以作家不是创造者,作品当然也不是他创造的成果,而是他生产的产品。另一方面马舍雷也指出:“在一部具体的作品里不可能再现全部意识形态,它只可能表现意识形态的一个部分,这样就有了选择,而正是这种选择具有意义,因为它能够或多或少地具有代表性。”(马舍雷,26)这就是说,社会的意识形态进入文学生产的过程中会发生变异而成为小说的意识形态,这两种意识形态会产生矛盾甚至对抗,以致使作品反映出来的意识形态往往与作家原来的意识形态大相径庭。马舍雷的观点无疑受到了马克思关于生产和异化等理论的影响,所以他和写作《论小说的社会学》的戈尔德曼(1913—1970)一样,被公认为当代西方马克思主义的社会学批评家。

如果说在结构主义批评流行的60年代,28岁的马舍雷独树一帜地提出文学生产理论,显示了他敢于挑战的勇气,但观点难免略显偏激的话,那么他在出版《文学在思考什么?——文学性哲学的实践》的时候已经年过半百,阅历和经验都大为丰富,他从哲学角度对文学经典作品进行的解读,充分显示出对古今哲学著作和文学作品的深刻理解。马舍雷在思考文学与哲学的关系问题时提出了“文学性哲学”的概念,即以哲学研究方式来阅读文学作品,理清文本中将哲学和文学错综复杂地交织在一起的线团,从中找到哲学意义上的真理,从而试图摆脱文学与哲学的正面对抗。为此他以若干经典的文学作品作为论证,认为它们有可能被当作哲学文本来阅读。

为了论证“文学性哲学”的概念,马舍雷有意不

按年代顺序,而是围绕“历史的道路”、“在事物深处”、“一切都该消失”这三个题目,随机选择了9位经典作家的文本,其中不少还是被人们忽视或遗忘的作品。从萨德的《索多玛120天》(1784)到福柯的《雷蒙·鲁塞尔》^②(1963),它们恰恰贯穿了整个文学时代。

马舍雷是怎样从哲学的角度去解读文学经典的呢?主要是依据以下几个方面。

一、作家本人的哲学观点和政治思想

斯达尔夫人著有《论文学与社会建制的关系》和《德意志论》,也创作了《黛尔菲娜》和《柯丽娜》等爱情小说,因而被公认为文艺理论家和浪漫主义文学的先驱,但是她的政治思想与文学作品之间的联系却并未受到重视。当年斯达尔夫人被拿破仑驱逐出境来到德国,她以欣赏的目光创造了理想中的德意志,赞同跨越国界的世界性文化,马舍雷认为她在《论文学与社会建制的关系》中讨论的文学问题,实际上就是关于民族身份、民族文化和文化交流的问题。她以自己为原型塑造了“外国美女”黛尔菲娜和柯丽娜,也就是她在小说中的代言人,从而使文学作品具有了哲学的内涵。

又如法国文学史上声名狼藉的色情作家萨德侯爵(1740—1814),他的小说长期被列为禁书,写于监狱中的《索多玛120天》更是以描写残暴的性虐狂行为而骇人听闻。其实萨德曾经积极参加法国大革命,甚至幻想建立共和国,他的小说中常有大段的哲学议论。《索多玛120天》这部理论性的虚构作品,提出了许多涉及哲学、政治、宗教和伦理等重大问题的观点。例如是自然导致了人的欲望,需要并造成了人与人之间的不平等;人只有在不平等的情况下才会感到幸福,正如人只有在生病时才珍惜健康、在入狱后才渴望自由一样;在人人平等和不存在差别的地方,幸福永远不会存在;人的胃口越吃越大,坏事做得越多就越想做等等。

这些惊世骇俗的观点无疑属于哲学的范畴,马舍雷认为它们会令人想起斯宾诺莎的《伦理学》第三部分中所说的社会心理学。斯宾诺莎的看法与萨德一样,认为社会联系的构成将通过一个过程来联接,在这个过程中构成个人的心理,个人根据同样的逻辑与他自己竞争,也让自己进入与他人的对抗。

① 本书由张璐和张新木译成中文,即将由译林出版社出版。

② 雷蒙·鲁塞尔(1877—1933),法国诗人、作家,行为怪诞,作品奇特,去世原因不明,不知是自杀或服用毒品过量。福柯以他作为研究对象写出了《雷蒙·鲁塞尔》一书。

二、哲学家对作家的影响

乔治·桑(1804—1876)是位多产的小说家,马舍雷却列举了她的《斯匹里底翁》(1838),这部几乎被人忘却的小说以意大利修道院的恐怖环境为背景,讲述的是修道院长斯匹里底翁献身于思辨、科学和哲学研究的故事。小说起初在杂志上连载,乔治·桑想写的人物是对她很有影响的、主张宗教自由的思想家拉梅耐(Robert de Lamennais,1782-1854)。但是小说在1842年出版的时候,却体现了哲学家勒鲁(Pierre Leroux,1797-1871)的哲学信仰和对天主教的否定,就连小说本身也被乔治·桑题献给勒鲁了。马舍雷经过仔细研究,认为斯匹里底翁的演变过程,就是小说的写作过程,充分体现了乔治·桑从追随拉梅耐转向信仰勒鲁的过程。

勒鲁以“循环”理论一举成名。他认为人类没有创造什么,因为大自然在生产与消费之间建立的一种循环:我们利用种子、空气、土壤、水和肥料生产食物,然后将它们转换成粪便,再生产出其他的食物。福楼拜的小说《布瓦尔和白居谢》写布瓦尔和佩居谢不厌其烦地研究一切学科,每次都以失败告终,一事无成还洋相百出,人们普遍以为这是一本嘲笑蠢人的书。马舍雷却认为他们的一次次努力和失败,正是体现了勒鲁的循环理论。福楼拜在《圣安东尼的诱惑》中对大自然生物形成的描写,受到了达尔文进化论的影响,而安东尼看到斯宾诺莎的《伦理学》后欣喜若狂,是因为他进行探索的灵感就借自于斯宾诺莎的哲学。

雷蒙·格诺(1903—1976)是位风格怪异的作家,醉心于文体实验和句法结构的革新,为文本设置神秘而复杂的结构,因而作品晦涩难懂。其实他的小说是参照了借自哲学、数学、宗教、历史等不同领域的方法。在20世纪20年代,他听过流亡法国的俄国哲学家科耶夫(Alexandre Kojève,1902-1968)讲授黑格尔的《精神现象学》,当时这部论著译成法文,因此影响了梅洛-庞蒂、阿隆等一代哲学家,在法国产生了很大的影响。格诺在1947年根据讲义出版了署名科耶夫的《黑格尔导读》,还把科耶夫写进了自己的小说:《生命的星期天》里的瓦伦丁·布鲁在1937年就预见到会爆发第二次世界大战,其实他就是科耶夫的化身。《吾友皮埃洛》表现了两个世界的对抗:小说主要描述了这两个世界的对抗:喧闹冲突、飘忽变幻的团结乐园在科耶夫的体系中对应于“此岸”,而具有宗教和文化性质的平静的波尔德弗小教堂,则是与“此岸”相对的“彼岸”,因此必须参照科耶夫的哲学才能理解格诺的小说。

格诺的《典型的历史》(1966)最为神秘莫测。这本小书罗列了96个“章节”,有的只有几行字,却探讨了历史和宗教等问题,极像一本儿戏之作。其实它不是一部小说,而是为了纪念几何学家德扎格(Girard Desargues,1591-1661)写于1639年的《试图处理圆锥与平面相交情形的草稿》,最初取名为《试图处理历史绝对科学的草稿》,并且借用了函数分析的创始人、意大利数学家沃尔泰拉(Vito Volterra,1860-1940)的研究成果来考察人类的历史,出版时才改名为《典型的历史》。

乔治·巴塔耶(1897—1962)是著名的色情作家,还写有一本《色情史》。他听过柏格森的讲座,借阅过尼采、黑格尔的著作,在战前也是科耶夫的忠实听众,他主持的《评论报》发表过科耶夫的文章《智慧的小说》。他提议从哲学角度来阐释格诺的小说,认为格诺的作品虽然外表漫不经心,却遵循着科耶夫评论黑格尔时形成的观念。巴塔耶的随笔近于哲学思考:他从8世纪一部西班牙手稿的彩色插图中,发现了对恐怖权力的天真赞扬;他在《太阳的肛门》这篇文章中指出工人处于社会底层,被资产者看得像下身一样丑陋肮脏,但迟早会喷发出来砍掉资产者高贵的脑袋。即使是他的色情作品,也有一种显示出爱情与死亡的周期性互补的色情哲学。

尤其值得注意的是巴塔耶与超现实主义的领袖布勒东(1896—1966)就唯物主义问题进行的论战。他大力批判布勒东的唯心主义,以致布勒东在1930年发表的《第二次超现实主义宣言》,最后几页全是对巴塔耶的抨击:“谈到巴塔耶先生,他那一套是尽人皆知的:我们看到老式的、反辩证的唯物主义又卷土重来:这一回是想借助于弗洛伊德打开一条方便的道路。他说:‘唯物主义是对原始现象的直接解释,它排除任何唯心主义:唯物主义为了不被误认为腐败的唯心主义,就必须直接建立在经济、社会现象的基础上。’由于在这里没有明确表示是指‘历史唯物主义’(而且怎样才能做到这一点呢?),我们便不得不指出:从这种说法的哲学方面来讲,这过于空泛;从新货色的诗意方面来说,则毫无价值。”(布勒东,328—329)马舍雷认为巴塔耶继承了与18世纪末的唯物主义相近的泛神论传统,应该恢复他在文学性哲学领域中的历史地位。

三、时代背景和社会环境

马舍雷在分析雨果的《悲惨世界》的时候,引用了《共产党宣言》中关于无产阶级处于社会底层的论述:“无产阶级,现今社会的最下层,如果不炸毁构成

官方社会的整个上层,就不能抬起头来,挺起胸来。”(马克思、恩格斯,283)他同时阐明了“连载小说”这一文学形式的来龙去脉,指出随着大众新闻业的发展,出现了新的读者群,从而使大众成为当时作家自觉不自觉地进行集体创作的题材。其中雨果的《悲惨世界》达到了这种艺术的顶峰:他把冉阿让塑造成承载整个悲惨社会的人物,使小说具有了认识社会的功能,因而也具有了哲学的意义。

弗洛伊德对语言的反常现象极为关注,在《日常生活的变态心理学》或《与无意识相关联的精神词语》中,他认为从这些机能障碍的病例出发,可以一直追溯到无意识中的另一种话语。超现实主义也主张语言表达要摆脱一切束缚它的规则才能显示真实的内容。福柯重视文学的理论功用,他的《词与物——人类科学的考古学》(1966)这个标题就证明了他赋予文学的重要地位,他的《雷蒙·鲁塞尔》(1963)就是继续对语言障碍进行研究。鲁塞尔每天坚持不懈地写作,坚信自己的作品具有无法估量的艺术价值,自认为会比雨果和拿破仑更加光荣。精神病医生皮埃尔·雅内在《从焦虑到出神》(1926)中指出他患的是精神强迫症,而诱因就是文学创作,实际上是躲避到文学这个虚构的世界里去逃避现实的约束。但是福柯拒绝从人的角度去看待鲁塞尔的疾病,而是到鲁塞尔的作品中去探索文学与语言的根本关系,去考虑词语本身的问题,对惯用的语言实践和思考方式提出质疑。福柯的研究涉及哲学范畴,但未能像他的其他作品那样受到重视。

综上所述,马舍雷关于文学性哲学的论述,着眼点不是文本本身,而是与文本有关的时代背景、哲学思潮、作者的思想观点和创作形式,归根结底仍然是继承了社会学批评的传统。需要强调的是,文学性哲学是作家们自发的哲学,是没有哲学家的哲学,所以不存在雨果的哲学或福楼拜的哲学。作家们不是像伏尔泰或萨特那样有意识地按照自己的哲学观点来写小说,由文学的形式本身生产出来的思想处于潜在状态,只有从哲学角度才能揭示出来。由此可见,文学性哲学是马舍雷文学生产理论的新发展,对于接受美学的发展也具有重要的意义。

在《文学在思考什么?——文学性哲学的实践》出版之后不久,法国哲学家安德烈·孔特-斯蓬维尔发表了《美德浅论》(1995,中译名为《小爱大德》)。这部著作深入浅出地论述了人类的18种美德,例如礼貌只是纯形式的美德,一个彬彬有礼的坏蛋比一个

野蛮的坏蛋更可恶;勇气不是美德,而是歹徒和伟人共有的品质等,该书因通俗生动而被译成了23种语言。斯蓬维尔为哲学普及和大众化作出的贡献,与马舍雷的提出哲学融合于文学的文学性哲学理论可谓相辅相成,都在使文学和哲学这两门学科的界限相互接近。在当代跨学科研究不断发展的趋势下,这些新出现的文化现象值得引起我们足够的重视和认真的研究。

(作者单位:湘潭大学/中国社会科学院外文所研究员;湘潭大学文学与新闻学院)

参考文献

- [1] Foucault, Michel. *Reymond Roussel*. Paris: Gallimard, 1963.
- [2] Sade, le marquis. *Les cent vingt Journées de Sodomie*. Paris: Fayard/Saintclair, 1975.
- [3] Lukacs, György. *La Théorie du Roman*. Paris: Gonthier, 1920.
- [4] Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: François Maspéro, 1966.
- [5] Macherey, Pierre. *A quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.
- [6] 安德烈·布勒东. 第二次超现实主义宣言. 丁世中译. 载未来主义、超现实主义、魔幻现实主义. 柳鸣九主编. 北京: 中国社会科学文献出版社, 1987. 277—335.
- [7] 马克思、恩格斯. 共产党宣言. 载马克思恩格斯选集(第1卷). 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编. 北京: 人民出版社, 1995. 248—307.
- [8] 皮埃尔·马舍雷. 小说的功能. 吴岳添译. 载小说的艺术. 乔·艾略特等著. 张玲等译. 北京: 社会科学文献出版社, 1999.
- [9] 安德烈·孔特-斯蓬维尔. 小爱大德. 吴岳添译. 北京: 中央编译出版社, 1998.
- [10] 让-保尔·萨特. 萨特文集. 沈志明、艾珉主编. 北京: 人民文学出版社, 2000.
- [11] 让-保尔·萨特. 《萨特文集》文论卷导言. 萨特文集(第7卷). 施康强译. 北京: 人民文学出版社, 2005.

俄国形式派文评产生的西学背景

——兼谈其对现代西方文艺学的影响

汪洪章

摘 要: 俄国形式派文评是在较大的西学背景上产生的,索绪尔的结构主义语言学和胡塞尔的现象学,都曾在方法学上对其产生过一定影响。本文略述形式派文评与上述两者之间的学术渊源关系,同时,对俄国形式派文评与美国新批评在批评方法上的相同、相异之处,对形式派文评给予法国结构主义诗学的影响作用,也略加指陈。

Abstract: Setting it against the intellectual and academic background of Saussurian structuralist linguistics and Husserlian phenomenology, the present paper traces the genesis and development of Russian Formalism whose impact upon modern literary scholarship (American New Criticism and French structuralism) is also discussed within limited space.

关键词: 俄国形式主义;结构主义语言学;现象学;文学批评

Key Words: Russian Formalism; structuralist linguistics; phenomenology; literary criticism

作为俄国文艺学流派之一的俄国形式主义,产生于1915和1916年之间,鼎盛于20年代初期^①。艾兴包姆、雅可布森、什克洛夫斯基等一批反传统的语文学家 and 文学研究者是其主要成员。1915年成立的莫斯科语言学小组和1916年成立的彼得堡“诗歌语言研究会”是俄国形式主义运动的两大重镇。(Erich, 63)俄国形式主义的理论思想可直接追溯至索绪尔的结构主义语言学和胡塞尔的现象学。此外,当时俄国文艺学中的象征主义批评以及未来主义和立体主义的文学艺术创作与形式主义的产生也有密切关系。本文主要谈俄国形式主义与结构主义语言学及现象学在方法学上的渊源关系,对形式主义文评给予现代文艺学的影响也加以简要论述。

结构主义语言学创始人索绪尔在世时,欧洲思想学术正酝酿着一场巨变。就语言学而言,传统的实证主义历史比较语言学已见颓势。实证主义的治学方法对当时语言学的影响,主要反映在德国莱比锡大学一批新语法学家(Neogrammarians)身上。这批语法

学家注重从心理方面去研究个人言语中的种种现象、事实,其所处理的材料难免给人以支离破碎的感觉。20世纪初,原发于德国的“格式塔心理学”开始在整个欧洲心理学界盛行起来,并波及其他学科领域。当时的语言学界也在这种心理学思想的影响下,开始注重对语言结构系统及其功能的研究。正是在这种思潮背景下,索绪尔提出了不同于他在莱比锡大学的老师们——新语法学派——的一系列理论见解。(Cul-ler, 21-23)索绪尔认为,语言学分为共时语言学与历时语言学。前者研究作为系统的语言,而后者只研究个别语言要素的演变,并不构成系统。由于语言是一个纯价值的系统,各语言单位的价值主要取决于它在系统中的地位,而不取决于它的历史,因此,就重要性而言,共时语言学要远远大于历时语言学。在这一认识基础上,索绪尔进一步规定了语言学的研究对象。他认为,语言学的首要任务就是将语言内部要素间的关系及其结构系统作共时的研究,他将这种研究称为内部语言学,以区别于着重研究语言与民族、文化、地理、历史等关系的外部语言学,即实证主义的历史比较语言学。

^① 关于俄国形式主义究竟产生于何年,学界说法不一。这里采用的是埃尔利希的说法。参见 Erlich, V. "Preface". *Russian Formalism: History—Doctrine*. New Haven: Yale University Press, 1981. 9-14。

索绪尔的语言学理论,直接为俄国形式主义文评提供了方法,使俄国形式主义者得以用类似的共时方法,将文学语言和文学的其他形式因素从总的文学体系中分离出来,单独加以研究。形式主义者将文学视为人类的一种独特话语形式。他们认为,文学既不是社会的反映,也不是思想斗争的场所,而是语言的艺术。他们所感兴趣的是诗歌本身而不是创作诗歌的诗人。在他们的研究工作中,实际的作品比起所谓的作品起源和作品对读者的影响来,要重要得多。形式主义者注重将文学与其他邻近学科,如心理学、社会学和思想史区别开来,以便着重研究文学区别于其他话语形式的本质特征,研究想象性的文学写作所特有的艺术技巧和手法。用雅可布森的话来说,“文艺学的研究对象不是大而无当的文学,而是文学性,也就是使一部特定的作品成其为文学作品的东西”(Jakobson, 179)。

在形式主义者看来,想象性的文学是一种独特的话语形式,其特征是注重媒介的作用,强调表达方式的可感知度。在文学艺术里,特别是在诗歌里,语言并不仅仅是表达的手段,语言自身完全有权利构成一个独立的研究对象。诗人综合运用多种多样的诗歌技巧和手法——节奏、格律、谐音、意象——所形成的语言符号,有着活泼而复杂的肌质,这种符号本身就是文学艺术快感的源泉。在界定所谓“文学性”时,形式主义者(特别是什克洛夫斯基)所采用的方法与传统的理论大相径庭。当时俄国的象征主义者们认为:形象的运用(或曰形象思维)是想象性的文学作品所特有的品质。而彼得堡“诗歌语言研究会”的代表人物如什克洛夫斯基则认为,形象的有无并不是文学的标志性特征,问题的关键在于如何运用形象。比如,人们在日常实用文体中有时也会运用暗喻等修辞手法,但那只是为了表达某种观点,以使受众更易于接近题旨而已;但是,在文学作品中,暗喻所起的作用却不同。比如,运用诗歌形象的目的不是要将不熟悉的东西转换、转译为熟悉的东西,恰恰相反,形象的使用是要诉诸“陌生化”的手段,将司空见惯的东西以一种全新的方式表现在一种全新的语境中,以便收到化腐朽为神奇和点铁成金的艺术效果。

俄国形式主义者为了检视自己在批评论和方法论上的种种理论主张,积极从事节奏、风格和叙事结构的研究,其主要贡献在于诗歌格律及诗体的理论研究方面。对他们来说,诗所处理的不只是一堆机械的规则或者外部修饰的问题,如格律、韵脚、头韵,因为即使将这些东西加在普通的日常语言上,也不能成就一部诗歌作品。真正的诗歌作品与普通散文作品有着质的区别。诗是一种各个部分之间有着紧密联

系的完整的话语形式,这种话语形式的内部各个成分之间,有着等级差别和自身的结构组合规律。诗完全是一种由语音机理所组成的言语形式。在俄国形式主义者那里,节奏这一概念意味着一种在诗歌语言的各个层面起作用的一种结构特性,即所谓“Gestaltqualität”,它有助于阐明诗学中一个至关重要的问题,即诗中声音与意义间的关系问题。(Erich, 198-199)

形式主义的文学批评方法与别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫为代表的俄国十九世纪文学批评有着质的区别。别、车、杜等批评家所关心的主要是文学的社会意义和内容,而形式主义者所关心的主要是作品的形式因素。形式主义批评家中,有不少人都曾经对俄国文学史上的一些大师级作家做过深入细致的研究,但他们研究所得的结果却与十九世纪过分关心作品思想内容的批评家们不同。比如,果戈理的著名小说《外套》发表时,被当时的批评家誉为写“小人物”的一部感人至深的作品。但是,在俄国形式主义者鲍里斯·艾兴包姆看来,《外套》只不过是果戈理所刻意经营的一篇风格离奇、结尾独特的作品而已。艾兴包姆说,小说的“结尾并不比整篇小说更荒诞离奇,更具有‘浪漫主义’味道。相反,在小说里,有一种表现为玩弄现实的真正荒诞离奇的脱离现实的生活;而在结尾里,小说却进入一个更常见的形象和事实的世界,不过一切仍继续玩弄荒诞离奇的手法。(切尔诺夫,301)”再比如,形式主义者不是从作家的世界观而是从风格和文体角度去解读普希金,认为普希金是十九世纪俄国诗歌的峰巅,而不是什么俄国浪漫主义之父。而青年托尔斯泰所经历的所谓道德危机也被形式主义者加以新的美学解释。在他们看来,托尔斯泰只不过是苦苦寻求新的写作风格和方法,以挑战老掉牙的浪漫主义艺术方法。(切尔诺夫,266—70)在对待当代文学创作上,形式主义者提倡创新,主张不断寻求新的文学表达方法,在文学艺术审美领域追求技巧和手法的老到娴熟和奇妙精致。

二

形式主义的主要代表人物当初在表达自己的批评观点时,往往矫枉过正,出言激烈,像雅可布森和什克洛夫斯基等人早年在各自的学术研究中都有过这种倾向。他们对文学与社会之间的关系往往重视不够,对非审美的文学研究方法所可能具有的意义往往持否定态度。结果,在俄苏马克思主义批评家的协同攻击下,他们只好改弦易辙,并也曾试图将美学分析

与社会学批评方法相结合,但他们这种折中的努力已为时过晚。在1929至1930年的苏联方法学大讨论中,俄国形式主义被视作异端,终于被压制了下去。在1930年以后的苏联政治、学术话语环境中,“形式主义”成了一个贬义词,意味着形式至上和资产阶级的逃避主义^①。至此,俄国形式主义可谓中途夭折,但它的后续影响作用在30年代的捷克斯洛伐克和波兰等斯拉夫国家却是巨大的。1926年成立的布拉格语言小组的主要成员包括有:马泰休斯(Vilém Mathesius)、哈弗拉内克(Bohuslav Havránek)、特伦卡(Bohumil Trnka)、穆卡若夫斯基(Jan Mukařovský)、特鲁别茨科依(N. S. Trubeckoj)、雅可布森(Roman Jakobson)、卡尔切夫斯基(Sergei Karcevskij)和韦勒克。正是通过雅可布森和特鲁别茨科依等人在布拉格语言学小组中的活动,俄国形式主义的影响才得以在欧洲较大的范围内传播开来。尤其是1920年起居住在布拉格的雅可布森,以更加审慎而严格的语汇,不断重申着俄国形式主义的基本批评立场。

从较为宏阔的研究视野来看,在20世纪西方文学理论批评中,俄国形式主义是主张对文学艺术做细致结构分析的主要流派之一。它在60年代通过韦勒克和雅可布森对英国和美国的文学批评曾经产生过广泛的影响。俄国形式主义与英美新批评在理论和方法上有许多不谋而合乃至相互重叠之处。新批评家布鲁克斯和沃伦所谓作品形式的有机整合观念,与俄国形式主义的有关主张在精神气质上更是息息相通。特别是布鲁克斯,由于他着重强调一篇诗歌的内在有机统一,因此他要批评家警惕对诗歌进行释义,他将这种释义称为“异端”(the heresy of paraphrase)^②。布鲁克斯还强烈地意识到诗歌语汇的含混以及由这种含混所导致的诗歌内部常常存在的结构的对立互补。为描述这种对立结构,布鲁克斯引进并发明了一系列批评术语,诸如“反讽”(irony)和“悖论”(paradox)等。(Brooks, 3-21)他的这些批评努力与后期的俄国形式主义批评有很大的相似之处。人们也许可以说,这两个批评流派之间的最大相同点在于两者的分析程序上的相似,而两者在评价标准上是有所不同的。大多数英美新批评家致力于寻求灵活但可用于历代文学的绝对的批评标准,而俄国形式主

义者们则坦白地奉行批评相对论。正如美国学者莱奇在《诺顿理论与批评选集》导言中所说:“新批评家研究的是各种不同要素在某一文学结构中的艺术性汇聚,而俄国形式主义者检视的则是要素从文学准则和成规这一背景上的创造性偏离。”(Leitch, 18)

自上世纪60年代开始,俄国形式主义以其成熟的结构主义形态,对欧美文论和文学批评产生了深刻影响。第二次世界大战以后,布拉格结构主义检视自己的理论假设的空间虽然不怎么宽广,但是,它的一位主将——后来从布拉格移居美国的雅可布森——探讨研究诗歌是如何运用语法上之对仗(对立),进而阐明结构主义诗学,使结构主义诗学增加了一个全新维度。另外,斯大林之后的苏联,有一批学者(著名的有伊万诺夫、洛特曼、托波罗夫、乌斯本斯基等),分别以莫斯科和塔尔图据点,协同努力,以结构主义符号学研究语言、文学及文化问题^③。而俄国形式主义文论在法国的主要传播者是茨维坦·托多罗夫。他翻译、编辑、出版俄国形式主义文论选集,并从事大量的介绍和阐释工作,使法国知识界日益意识到俄国形式主义批评遗产的重要性^④。上世纪60年代,以罗兰·巴特、热拉尔·热奈特、A. J. 格雷马斯以及托多罗夫本人为代表的一种不同形式的结构主义,开始统治法国的批评话语。

从西方现代学术史发展情况看,对形式的关注,至少是20世纪60年代以前西方比较普遍关注的话语形式,而且常常被人看作是实学。文学批评领域里的形式主义无疑是受了这种大势的影响。当弗雷格、罗素、胡塞尔等人倾注大量精力和心血,研究逻辑学和数学及两者间相互关系的时候,俄国形式主义者也在19世纪的实证主义的余波感召下,从事着诗语的研究。研究俄国形式主义的专家史奈纳说:“实证主义者宣称自己毫无形而上的预设,并只从可以观察到的事实中获取对世界的知识。这种实证主义的经验主义——将事实还原为感官数据——曾被早期的诗语研究会的成员们始终一贯地加以使用。”(Steiner, 253)科学的实证精神从一开始,就是俄国形式主义者从事文学研究的主要基础工具,这是它和后来的逻辑实证主义者一个共通的学术背景,只是后来俄国形式主义更多地接受来自索绪尔的语言学和胡

① 关于俄国形式主义文论与苏联马克思主义文论之争,参见 Erlich, 99-117。

② 布鲁克斯为申明自己的有关批评主张,曾特地撰有一篇名文,题为《释义的异端》。(Brooks, 192-214)

③ 安·舒克曼在《文学和符号学:尤里·洛特曼著作研究》一书的导言中对后斯大林时期的苏联结构主义符号学和文艺学研究有简明扼要的历史描述。(Shukman, 1-7)

④ 作为俄国形式主义文论和巴赫金文论在法国的主要传播者,托多罗夫在这个方面的译作、著作极其丰厚。然而,他的《诗的语言:俄国形式主义者》一文最为简明,颇可参看。(Todorov, 10-28)

塞尔的现象学的影响,转过来清算19世纪实证主义的传记历史批评,将文学的形式看成是一个自足自立的系统,认为这个系统有它自己的功能和演化史。

文学形式的试验和探索以及文学批评领域里的形式主义方法,至少部分地反映了20世纪初西方学术形式主义化的大趋势,其共同的学术旨趣,就是将形而上学传统搁置起来。比如,哲学研究的形式化在当时可谓愈演愈烈,连早年的胡塞尔都受其深刻影响。弗雷格、罗素两人主要致力于形式数学、元数学的逻辑基础之研究,一般不涉及现实和经验世界。这在方法上实际上是19世纪A·孔德、J·S·穆勒、H·斯宾塞以及马赫等人的实证主义的延续,只不过弗雷格和罗素把研究的对象更多地集中在范围更为狭窄的逻辑和数学中。(Mises, 134-135)而早期的胡塞尔受德国经验主义的影响,认为数学的基本命题并不以逻辑或先验的东西为基础,而只是经验的抽象。胡塞尔对经验的定义是反对个人心理主义的,这使他不能满意于自尼采以来的种种相对主义的思想。尼采认为,哲学不应归约为某种单一视角,而应以透视的观点去对待,哲学对自己提出的问题不应做出非此即彼的答案;哲学是相对的,相对于特定民族,甚至相对于个人心理。而胡塞尔却坚持认为,哲学必须是一门自成体系的科学,同时又必须有能力解释生活。胡塞尔的《逻辑研究》与其早期著作略有不同,它反对心理主义,认为真理不依赖于人的心理之特殊性,哲学也不等于心理学。他所开创的现象学传统致力于发现一种方法,以确保发现真理。胡塞尔理解的“现象”一词,其意义与康德所理解的略同,只是胡塞尔不能接受现象与本质(实在)之间那不可逾越的根本性差异。胡塞尔将现象学界定为是对意识基本结构的研究,他认为,通过描述意识的基本结构,我们就可找到哲学一直在寻求的确定性。为此,他描述了一种特别具有现象学意义的方法,这种方法将一切不具本质意义的东西悬置起来,不予讨论,只关注于理解意识借以认识世界的基本规则和形成过程。(Solomon, 250-252)

胡塞尔的现象学方法的精神实质,被俄国形式主义者运用到文学“现象”(即他们所谓的“文学事实”)中,当胡塞尔致力于发现意识结构的时候,俄国形式主义者内部尽管有着一些不同观点^①,但一个共同的努力方向是:从文学事实中发现各种文学要素(如声音、节奏、格律、素材、手法等)是如何构成一个

恒定结构的,文学要素间有着怎样的功能关系,文学艺术形式的演化根源究竟在形式本身,还是另有其他原因。

上面提到,胡塞尔虽然认为数学、逻辑的东西有着共同的经验基础,但是他对经验的界定是建立在反对个人心理主义基础之上的。这一点恰好是俄国形式主义借以反对传记式批评的一件理论武器,他们将文学形式的共时结构和历史演化,看作是与传统批评中的所谓作者、历史、思想史无关的东西。而且,他们认为:“作品的任何成分的结构意义都是用丧失意识形态的含义为代价而获得的。”(巴赫金,170)因此,别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等人的文学批评,在俄国形式主义者看来没有太大的意义,由于别、车、杜的文学批评来自黑格尔美学,因此带上太多的意识形态及历史批评之色彩。在形式主义者看来,这种美学对于说明文学形式的自身结构和形式本身的动态演化,没有多大的用处。首先,“俄国形式主义者并不十分关心艺术的本质和目的,他们坚定地推崇‘新实证主义’,对艺术创作的本质等问题,努力避免有任何哲学的先入之见;对美和绝对理念的沉思与他们不甚相关。形式主义美学是描述性的,而不是形而上学的”(Erich, 171)。

三

胡塞尔的现象学方法使俄国形式主义者得以将一切与文学形式无关的东西悬置起来,不予考虑,使文学形式得以形成一个封闭的空间,以便他们运用索绪尔的共时语言学理论,对文学形式的功能结构作动态的研究,对文学性的客观质素作相对静态的考察。前者有利于说明文学艺术发展史的内在动因,后者则有利于深入发掘文学(诗歌)的审美功能得以实现的客观的语言(声韵、节奏、修辞、风格等)基础。对文学中形式主义的方法,巴赫金曾说过一段比较经典的话:

艺术作品乃是自我封闭的整体,它的每一个成分都不是在同任何作品以外的东西(同自然界、现实、思想)的相互关系中,而只是在整体本身的自身具有意义的结构中获得自己的意义。这意味着,艺术作品的每一个成分首先在作为封闭的独立自在的结构的作品中具有结构的。如

^① 雅可布森等人认为:“莫斯科语言学小组以为,诗歌的语言以审美功能见长;而彼得堡的诗语研究会的成员们则认为,诗歌的母题不见得总是语言材料的展开。此外,前者坚持认为,艺术形式的历史发展有其社会学基础,而后者则坚持艺术形式的彻底独立。”(Steiner, 17-18)

果它再现、反映、表现或模仿什么的话,那么这些“外在的”功能都服从于基本的结构任务——建造严整的和自我封闭的作品。(巴赫金,164)

巴赫金原来是在解释欧洲形式主义与俄国形式主义间的区别时说以上这番话的,但其实这段话所描述的形式主义方法,本身也是俄国形式主义者的主要方法和追求。通过将文艺学的研究对象限定在文学形式范围内,俄国形式主义者主要试图澄清文艺学领域对象和方法论上的混淆,以便使文艺学自成一统,既有自己的特定的研究对象,又有自己比较明确的方法。(Erich, 171-172)

俄国形式主义批评家如雅可布森和艾兴包姆注重区分文学的与非文学的语言形式,以此作为划定文学与非文学的研究对象。两人都将文学看成是语言的艺术,而不是现实之反映或情感之表达。他们认为应将文学批评与心理学、社会学及思想史分开,因此比较注重研究文学的自身特征即所谓文学性。在他们看来,文学区别于其他话语形式的本质特征在于文学能将注意力引向文学的自身媒介——语言。也就是说,文学的语言是一个内指的、复杂的结构系统,它包括一系列形式技巧和手法,如诗歌格律、声韵节奏、修辞风格、叙事结构等。俄国形式主义者注重考察的问题是:当代文学中的要素成分究竟是如何偏离文学传统上几成定律的成规和手法的?正因为如此,俄国形式主义在注重研究文学要素的静态特征之同时,其文学发展史观也往往带有明显的动态演进的变革特征,这和20世纪另一形式派批评——英美新批评——有着很大的不同。

(作者单位:复旦大学外文学院)

参考文献

- [1] Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1947.
- [2] Culler, Jonathan. *Ferdinand de Saussure*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.
- [3] Erlich, Victor. *Russian Formalism: History-Doctrine*. New Haven: Yale University Press, 1981.
- [4] Jakobson, Roman. *My Futurist Years*. New York: Mar-sillio Publishers, 1997.
- [5] Leitch, Vincent B., et al, eds. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W. W. Norton and Company, 2001.
- [6] Mises, Richard von. *Positivism: A Study in Human Understanding*. New York: Dover Publications, Inc., 1951.
- [7] Shukman, Ann. *Literature and Semiotics: A Study of the Writings of Yu. M. Lotman*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1977.
- [8] Solomon, Robert C., and Kathleen M. Higgins. *A Short History of Philosophy*. Oxford University Press, 1996.
- [9] Steiner, Peter. *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1984.
- [10] Todorov, Tzvetan. *Literature and Its Theories: A Personal View of Twentieth-Century Criticism*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1987.
- [11] 巴赫金. 巴赫金全集·周边集. 李辉凡等译. 石家庄:河北教育出版社,1998.
- [12] 扎娜·明茨、伊·切尔诺夫编. 俄国形式主义文论选. 王薇生译. 郑州:郑州大学出版社,2005.

[1] Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn*. New York:

张力作用下的诗意呈现

——重读马修·阿诺德的《多佛海滩》

南健翀

摘 要: 马修·阿诺德的名诗《多佛海滩》被认为是英国维多利亚时期人们信仰危机的准确反映。本文借助长于对文本进行“细读”的新批评理论的“戏剧化结构”、“反讽”、“歧义”等概念,通过对潜在于《多佛海滩》诗歌文本中的“张力场域”的解读,凸显诗意自然呈现的方式。

Abstract: Matthew Arnold's *Dover Beach* is generally acclaimed as the true reflection of the faith crisis in the Age of Victoria. The article, based on the principal concepts of New Criticism such as “dramatic structure”, “irony” and “ambiguity”, attempts to prove the vital role of “tensions” in the representation of poetic meaning.

关键词: 马修·阿诺德;《多佛海滩》;戏剧化结构;反讽;歧义;张力场

Key Words: Matthew Arnold; *Dover Beach*; dramatic structure; irony; ambiguity; tension

一、导引

马修·阿诺德(Matthew Arnold, 1822-1888),英国维多利亚时期的著名诗人和评论家。虽受聘担任英国牛津大学英诗教授长达十年(1857—1867),可若单论诗名,阿诺德远不及其同时代的诗人丁尼生(Alfred Tennyson, 1809-1892)和勃朗宁(Robert Browning, 1812-1889),故而常被人们称为“伟大的被遗忘的维多利亚人”;但若要论其诗歌对英国诗歌乃至西方现代诗歌发展的贡献,阿诺德的功绩与丁尼生和勃朗宁相比则毫不逊色。阿诺德的诗歌创作远谈不上多产,然而,正是这些为数算不得丰富的诗篇使得阿诺德成为英国诗歌乃至西方现代诗歌发展过程中一个不能被遗忘的名字。正如乔治·桑普森所说:“和同时代的两位大诗人比较起来,他(阿诺德)的诗作数量少,题材也比较狭窄,但是他的诗作比任何一位伟大诗人都更明确地反映了当时信仰的崩溃,这种崩溃给许多真诚的人带来了悲剧。”(桑普森, 1987: 134)“如果丁尼生和勃朗宁竭力诉说的是维多利亚时期信仰对怀疑的胜利,那么马修·阿诺德则可以说是表达了怀疑对信仰的胜利。”(Harry Blamires, 1984: 279)诚如桑普森和布拉迈里斯所言,面对19世纪末英国经济快速发展与科技突飞猛进的良好势头,阿诺德并没有坐观其成,而是通过自己的诗作,透过

物质文明快速增长的“繁荣景象”,省察人们在信仰上的游移与彷徨,思索人类在精神家园中的挣扎与苦闷。在这些诗作中,奠定其诗名和功绩的诗篇首推直至今天仍然能够激发人们解读与研究兴趣的《多佛海滩》。

《多佛海滩》这首诗准确反映了英国维多利亚时代人们的信仰危机,是那个时代知识界、思想界困境情况的“简明公式”,这一论断似已成为历来的文学史家和研究者的共识。但倘若结合阿诺德的诗论来观照这首诗,就会发现,除了信仰危机,这首诗还有更多的美学因子和诗意蕴涵。作为批评家的阿诺德,他认为“诗是人生的批评”。基于这个批评论断,阿诺德断言诗歌应该具有思想性、批判性:诗人“应该理解人生和世界,然后在诗中处理它们。现代的人生与世界十分复杂,因为现代诗人的创造如果要具有很大的价值的话,其中就必定包含一番巨大的批评工夫,否则它将成为一桩比较贫乏和生命短暂的事业了”(Lionel Trilling, 1963: 238)。其次,在他的诗论中,阿诺德肯定了诗歌的道德性和严肃性:“诗人的伟大,在于把观念有力而美丽地应用到生活上,应用到怎样生活的这样一个问题上。”在阿诺德看来,人们常常误解了道德这个词,对它的解释也显得过于狭隘,因此他坚称“无论什么事,凡与‘怎样生活’这一问题有关,便是道德的”。“违反道德观的诗,就是违反生活的诗;对于道德漠不关心的诗,就是对生活漠不关心

的诗。”(阿诺德,1958:140—141)坚持诗歌的道德诉求并不意味着诗歌就此便可沦为载道的工具,阿诺德在强调德性的同时也非常看重作品的艺术性,认为上乘的诗应该有严肃的主题,同时具备完美的形式,是内容与形式有机地、艺术地结合的产物:“诗是在诗的真与美的规律所规定的条件下的一种生活批判。”(同上,84)在他的诗歌创作中,阿诺德始终都在践行着这一内容与形式、艺术与道德/生活有机统一的艺术主张。

《多佛海滩》创作于1851年,是阿诺德早期的作品,但该诗对维多利亚时期社会现状的关注与反思,对信仰、对传统价值观念的尊崇和留恋,对人类摆脱精神困境方法的苦苦求索,对人类和社会未来的焦虑和责任感,都让我们看到了他后期诗论中孜孜以求的“人生批评观”;而该诗新颖的意象、别具一格的形式与技巧尝试、观念与气质上的现代性完全有理由被看作是阿诺德为了结合这些严肃主题而匠心独运的结果。中西方历来的研究者对这首诗的解读似乎也正是沿着这样的路径进行着拓展:有相当多的研究者把关注的目光聚焦在维多利亚时期的社会文化背景与该诗所传达的信仰危机这一主题的关系上(王晓燕,2009:83—84);也有研究者注意到了这首诗的思想性、批判性、严肃性、甚至技巧性与阿诺德诗歌主张之间的相互印证关系;还有研究者尝试把这首诗所要表达的思想与阿诺德的文化观相互进行指认;另外还有评家试图通过勾勒阿诺德的人生轨迹、婚姻生活、创作生涯、心路历程等来证明这首诗的成因(吕佩爱,2006:89—91)。必须承认,这些研究和解读都有各自独到的眼光,对这首名诗以及阿诺德研究做出了不可磨灭的贡献。然而,纵观这些研究成果,我们无不遗憾地发现,它们的研究路径暗含着惊人的相似性,似乎都是在接受了这首诗阐述维多利亚时期人们的“信仰危机”的前提下,由此进行发散性研究,把这一主题与阿诺德有关的方方面面进行比照、勾连,从而达到印证该诗主题的目的。应该说这些研究者的目的的确是如愿达到了,但此种预设前提的、按图索骥式的研究似乎总欠缺些什么。细思之余,我们发现在比照与勾连之际,这些研究者似乎在某种程度上忽略了文本,也即诗歌文本本身。梳理这些解读与批评,的确也有关涉诗歌本身的分析,但相比大量的侧重对诗歌的“信仰危机”主题所进行的“关联性”探讨,这些对诗句、意象、技巧、韵律、措词的分析则更像是不得已而为之的点缀。有鉴于此,本文尝试转换一个批评的角度,借助长于对文本进行“细读”的新批评理论的“戏剧化结构”、“反讽”、“歧义”等概念,对潜在于《多佛海滩》诗歌文本中的张力场域进行解读,探

讨诗意自然呈现的方式,进而凸现阿诺德在融合诗歌内涵与艺术技巧层面的努力。

二、诗意纵横的“张力场”

将目光聚焦于诗歌文本并不意味着如新批评所主张的那样只专注于对文本的结构和语言进行细致的剖析,把与作品有关的社会文化等客观因素从文本意义中剥离开去,而是尝试从诗歌的结构策略和语言策略入手,探讨其与诗歌主题的有机联系、与社会文化等外部因素的呼应以及诗歌意义的呈现方式。

I·A·理查兹在《文学批评原理》中把诗定义为“某种经验的错综复杂而又辩证有序的调和。”(蓝仁哲,2006:684)在他看来,诗的本质就是矛盾的调和,这种调和处于一种富有活力的动态情状,诗的意象、情感、内涵、外延等有机地交织在一起。在保持动态平衡这点上,诗歌与戏剧的情形有些类似,内在的矛盾冲突深深地交织在两者的肌体之中,形成一种结构性的张力。“我们公认的许多好诗——还有我们忽视的一些好诗——具有某种共同的特点,我们可以为这种单一性质造一个名字,以更加透彻地理解这些诗。这种性质,我称之为‘张力’。用抽象的话来说,一首诗突出的性质就是诗的整体效果,而这整体就是意义构造的产物,考察和评价这个整体构造正是批评家的任务。”(退特,1988:109)考量与诗歌文本有关的社会文化因素以及作者的个人经历无疑可以在很大程度上阐明诗歌产生的某些缘由,对探寻诗歌的主题无疑会有很多的帮助;然而,这种研究应该还是属于诗歌作品的“外部研究”,诗歌的意义终究还是要到诗歌文本之中去寻找,要从分析诗歌的“整体效果”入手。艾伦·退特提出的张力这个概念有着其特定的含义,“我不是把它(张力)当作一般比喻来使用这个名词的,而是作为一个特定的名词,是把逻辑术语‘外延’(extension)和‘内涵’(intension)去掉前缀而形成的。我所说的诗的意义就是指它的张力,即我们在诗中所能发现的全部外展和内包的有机整体。”把华丽的辞藻、意蕴丰富的意象等组合在一起并不一定能产生好的诗歌效果,“好诗就是内涵和外延的统一。”(退特,1988:116—117)换句话说,诗歌的结构策略和语言策略诸因素所构成的矛盾统一体才是产生诗歌意义的根本所在。事实上,新批评家们在进行诗歌批评实践时所关注的正是由这个“整体结构”或者“矛盾统一体”所组成的“张力结构”,其诗歌批评原则因之也一般被简化为对两方面的关注:诗的结构(“反讽”、“诗的戏剧化结构”);诗的语言(“歧义”、“悖论”)(盛宁,1994:82)。下文就以马