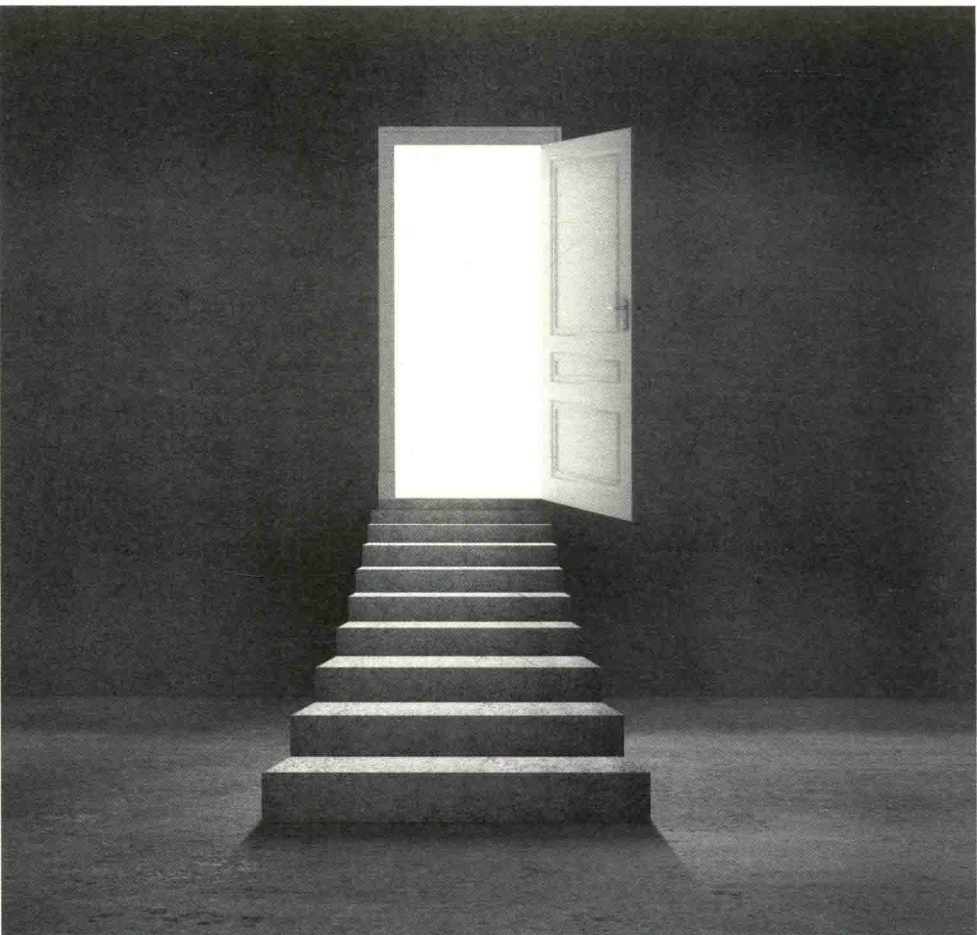


众妙之门

重建文本细读的批评方法



陈晓明 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

本书为2008年度国家社科基金项目（项目批准号：08BZW061）

本书被列为中国作协重点扶持作品

本书被列为北京大学精品立项教材



众妙之门

重建文本细读的批评方法

陈晓明 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

众妙之门：重建文本细读的批评方法/陈晓明著. —北京：北京大学出版社，2015. 8
ISBN 978-7-301-25458-5

I. ①众… II. ①陈… III. ①小说研究—中国—当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第023361号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 众妙之门——重建文本细读的批评方法 |
| 著作责任者 | 陈晓明 著 |
| 责任编辑 | 张雅秋 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-25458-5 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路205号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博：@北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62745307 |
| 印刷者 | 北京大学印刷厂 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| 定 价 | 965毫米×1300毫米 16开本 22.25印张 342千字
2015年8月第1版 2015年8月第1次印刷
55.00元 |

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

题 辞

你的路挣扎于不可理解的
人群中间。也许更其徒劳，
因为它坚持方向，
坚持通往未来的方向，
那已经迷失的方向。

——里尔克《悲叹》

导言 重建文本细读的批评方法/1

第一章 “重复虚构”的秘密

——《虚构》与博尔赫斯的小说谱系/17

- 一 开头、题辞以及“我就是那个叫做……”/18
- 二 老人、“我”的经验与困难的虚构/23
- 三 “我干了……”，疾病与爱欲/29
- 四 神祇、枪与时间/34
- 五 不可能的虚构/39

第二章 小说的真相与谋杀小说

——论《褐色鸟群》关于时间和记忆的叙述/41

- 一 《褐色鸟群》中的“真相”/43
- 二 真相与小说的叙述本质/48
- 三 死亡、记忆与可变异的重复/56
- 四 格非小说的真相/62

第三章 弃绝与不可能的经验

——余华的《在细雨中呼喊》分析/68

- 一 在细雨中呼喊：弃绝的经验/69
- 二 挑战伦理底线：父亲与家的弃绝/77
- 三 关于弃绝的文学谱系/83
- 四 克尔凯郭尔的弃绝与小说的不可能经验/88

第四章 欲望、暴力与颓废

——苏童《罍粟之家》中的历史感与美学风格/98

- 一 乡土中国的最后书写：生殖与历史颓败/99
- 二 现代性历史的强有力穿透：革命与暴力/104
- 三 父与子：阶级与血缘的错位/109
- 四 颓废美学与历史的风格化隐喻/114

第五章 吃与棋:知青记忆与反文化叙事

——《棋王》的唯物论意义/121

- 一 “吃”与“下棋”的非文化特性/123
- 二 知青记忆与文化“寻根”的替换/130
- 三 平淡化的叙事与戏剧性效果/134
- 四 “寻根”魅力与歧义/139

第六章 身份政治与隐含的压抑视角

——王安忆《新加坡人》分析/146

- 一 小说中的文化空间:大上海与小弄堂/148
- 二 文化认同与“欲望”书写/153
- 三 另一个文化情境中的认同危机/158
- 四 王安忆的叙事谱系,超越自我的可能性/164

第七章 “没落”美学的古典性与现代面向

——《游园惊梦》表征的一种美学意识/169

- 一 《游园惊梦》表征的“没落”意识/170
- 二 蓝田玉与没落女性的群体形象/174
- 三 现代主义的陷落与没落的还魂/177
- 四 没落美学在现代的陷落/183

第八章 自我相异性与浪漫主义幽灵

——《永远有多远》隐含的女性另类谱系/188

- 一 “远”的叙述学:“仁义”还是他者化的视点? /189
- 二 “本己之己”与女性的共同体/194
- 三 女性的她者谱系:生命本原的神话/196
- 四 文学史的回望:现代浪漫主义的幽灵? /204
- 五 中国当代叙事文学的敞开面向/209

第九章 消极自由的退路:性、区隔与荒诞

——王小波的《我的阴阳两界》分析/214

- 一 病态的性文化与反压抑的叙事/215
- 二 逃脱与消极自由的可能/218
- 三 空间的区隔与向死的爱欲/226
- 四 自由、荒诞与虚无,这奇怪的三人转/232

第十章 “动刀”的暴力美学

——现代性美学的一种文学谱系/236

- 一 “动刀”在当代小说叙事中的决定作用/237
- 二 “动刀”与激进现代性的暴力叙事/240
- 三 暧昧的正义:暴力的美学化/245
- 四 “动刀”的花招:暴力美学的解脱? /250
- 五 另一种刀法或针的妙用:西方的文学经验/255

第十一章 “文学已死”与越界之写

——《我的千岁寒》表征的当下意义/261

- 一 “文学已死”的歧义/261
- 二 千岁之死:王朔预示的写作绝境/263
- 三 绝境中的文学:向死而生与越界之写/266
- 四 绝境、向死而生的哲学阐释/271

第十二章 穿过本土,越过“废都”

——贾平凹创作的历史语义学/276

- 一 穿过本土文化的“性情”/276
- 二 《废都》的文化想象与批判性情境/281
- 三 从《废都》到《秦腔》:阉割的必要/286
- 四 越过废都之后:历史与美学的终结/289
- 五 结语或题外的话:《古炉》的落地成形/293

目 录

第十三章 “喊丧”、幸存与去一历史化

——《一句顶一万句》开启的乡土叙事新面向/295

- 一 引言:当代乡土叙事的“喊丧”声调/295
- 二 幸存的孤独:对友爱或家庭伦理的解构/297
- 三 去一历史化:乡土中国的另类现代经验/301
- 四 他者的伦理:个体醒觉意识或另类现代性/303
- 五 无法叙述的叙述:汉语小说的另类可能性/306
- 六 结语:“喊丧”或者“去乡愁”/308

第十四章 “在地性”与越界

——莫言小说创作的特质和意义/310

- 一 在地的寻根:对潮流的介入与超越/311
- 二 越界的世界观:暴力与正义博弈的视角/316
- 三 解放性修辞:汉语言的自由与越界/324

第十五章 “逃离”与文本敞开的浪漫主义

——当代小说的隐秘超越路径/330

- 一 逃离:西方文学的一个内在经验/331
- 二 逃离:哲学的与文化根基的解释/332
- 三 逃离:中国当代文学的一个新故事/336
- 四 逃离:文本修辞暗示的路径/339
- 五 逃离:晚郁时期的超脱与自由/343

索 引/347

后 记/351

导言：重建文本细读的批评方法

中国当代文学理论与批评一直未能完成文本细读的补课任务，以至于我们今天的理论批评（或推而广之——文学研究）还是观念性的论述占据主导地位。中国传统的鉴赏批评向现代观念性批评转型，完成得彻底而激进，因为现代的历史语境迫切需要解决观念性的问题。马克思主义理论与批评，因其强大的社会观念性，尤其契合了中国现代文学批评的革命需要，故而在 20 世纪 40 年代以来占据了主导地位。因为传统的底子还在起作用，也因为现代的批评家大多有直接创作的经验，观念性终究没有脱离文本太远，也未能全然压垮文本的存在。但自上世纪 50 年代以来，革命的观念性实际成为文学批评要表达的意义的的前提，作品文本只有充当这些事先存在的观念素材才有意义。终至于文学批评大都变成大批判，如若对文学作品本身的艺术性有所关注，就犯了资本主义文学观念在作祟的错误。“文革”后的 80 年代，依然是观念性的解放占据主导意识，文学理论与批评既在引导思想解放运动，也在努力跟上这场运动。尽管 80 年代文学研究方法论变革的呼声与文学观念变革一样高昂，但方法论的程序设计并未跟上去。文学批评方法论曾经试图从自然科学时兴的“新三论”（系统论、控制论、信息论）入手，来推动当代文学批评方法的变革。80 年代中期，林兴宅、黄海澄等人在这方面率先做出探索，在刘再复极力推举下，文学理论与批评的“新三论”着实热闹过一段时间。这是 80 年代中国科学主义开始占据社会主导意识的影响所致，也是西方现代理论的最新成果传播不力，且存在“合法性”困扰的后果。科学方法论离文学毕竟有距离，二者融合并非易事，这

场革新最终不了了之,未曾给后续的批评方法留下有效借鉴。

80年代中期,西方现代文艺理论批评在中国的译介明显扩展,一方面是周而复始的“反对资产阶级自由化”,“清除精神污染”批判斗争;另一方面是在实现四个现代化的时代精神的感召下,西方现代理论批评的传播逐步获得合法性。在这种语境中,西方现代派的文艺作品与理论批评无法遏止地在中国知识界传播开来。袁可嘉编选的一套《外国现代派作品选》(1980),发行量逾数十万册,北京大学陈焜的评论集《西方现代派文学研究》(1981)发行量也有数万册。与此同时,新批评、符号学、阐释学、结构主义、精神分析学、叙事学、现象学美学、后结构主义也开始四处引介,这些新理论批评给年轻一代的学子以极大震动,最敏感的那批人开始把理论建构的重点转移到最新的理论上来。

很显然,80年代是观念解放的时期,观念性强的阐释学、存在主义、结构主义精神分析学及后结构主义影响要更直接。因为现象学的晦涩复杂、精神分析学的程序特征、阐释学的含混性,这几种学说并未在中国理论批评界有实际的影响。符号学、结构主义以及叙事学相对热闹过一阵子,但叙事学主要限于外国文学理论研究领域,并未更深入与全面地转化到中国的文学批评领域。尽管“叙述”与“叙事”已经成为当代中国文学批评领域常用语,但叙事学的一套复杂精微的方法还难以在中国当代文学研究与批评中广泛运用。最为不幸的是新批评,如此响亮的名称,如此率先的引介,并且也是西方现代文学批评界最为深广的基本方法,在中国文学研究与批评的实践中却没有真正扎下根,甚至没有像模像样的仿效。当代中国文学理论界和批评界最为热衷的话题,是指责别人的理论批评如何沾染西方的痕迹,只要指认为舶来品,就足以让被指认者贻笑大方。如此之故,西方现代的文学理论与批评,实际上很难在中国的理论批评实践中产生到位的作用。这些热衷于进行这种指认的批评者,似乎连什么叫现代文学理论批评都没有弄明白。白话文学运动之后,中国的文学理论批评的来路实际上只有两个,一个来自欧美,另一来自苏俄。奇怪的是,马克思主义文艺理论批评以及苏俄的理论,理所当然地被视为中国自己的东西;而欧美则被称之为“西方的”“外国的”。对于中国文学理论与批评来说,广泛深入地研习西方还有漫长的路要走,建构中国的文学理论批评,并不是闭门造车就可以成就的伟

业。中国文论的现代转化,正如海外新儒家倡导的儒学的现代转化一样,也必然是在广泛吸收西方现代思想文化成果的基础上,经过艰苦卓绝的努力才可能有真正的建树。空喊口号,没有充足的现代知识背景,创建文学理论的中国学派就只能是一种策略性空谈,一种拒斥外来知识的意识形态立场。但是,始终保持中国的视野或立场也是必要的,这并不是意识形态的立场,而是看待问题、评析问题有能力调动和融合中国经验,寻求阐释中国历史与当下问题的具有个体性的创新视角。只有这种视角,才能真正打上融合现代理论批评知识的中国经验的烙印。

由此可见,中国 80 年代以来的文学理论与批评,并没有真正完成现代理论批评的转型,因为其批评文体和知识谱系还是夹生饭,总体上还陈旧得很,五六十年代的苏俄那一套还没有转换到当代西方马克思主义理论上,更遑论其他。80 年代的现实主义批评模式,即感悟式的、印象式的和论断式的批评文体还是今天的主流,还没有经历过文本细读的全面洗礼。因为对新批评、叙事学等批评理论方法的极其有限的吸收,今天中国的文学批评还是论述性的、阐释式的,这并没有什么错,但问题在于,如何以文本细读为肌理来展开论述和阐释,这是重要的环节,或者说基础。文本实证的理念和方法在当代中国文学理论与批评中没有打好基础,故而道德主义立场现在还是可以横扫一切,空泛的夸夸其谈和没有具体文本分析依据的所谓批评依旧能够四处横行并博得喝彩。

在当今中国,加强文本细读分析的研究显得尤为重要,甚至可以说迫切需要补上这一课。强调文本细读的呼吁,实际上从 80 年代以来就不绝于耳,之所以难以扎扎实实在当今的理论批评中稳步推进,也有实际困难。其一,中国的文学批评在观念性的批判中浸淫了半个多世纪,1949 年以后的理论批评是以大批判的形式进行的,背靠着意识形态的强大真理,即使有具体作品分析,也只是为了证明真理的正确,或是证明真理映射下的作家作品的错误。观念性的论述与批评已经成为批评的习惯模式,一种渗透到骨子里的思维方式,要完全放弃已经很困难。其二,西方文本批评也日渐式微,新批评在七八十年代的美国已经为解构主义批评所取代,耶鲁批评学派成为美国 80 年代以后领风骚的学派。但三十多年过去了,保罗·德曼作古,布鲁姆重回“西方正典”,哈特曼做“创伤”研究,米勒则看清了文学批评的

末路景观,他们都已年过八旬。欧美的文学批评在90年代后期开始向文化研究转型,这也是大众媒体兴起的必然后果。中国的文学理论批评在21世纪初也跃跃欲试向文化研究转型,文学理论转向文化研究或许是一个不错的选择,至少可以从已经枯竭的“原理”中破茧而出。

但文化批评依然是一个观念化的问题,因为中国的文学理论批评没有经过文本细读的严格训练,转向文化研究的文艺学还是容易流于空疏,这几乎是学界的共识。欧美的文化研究或文化批评,不过是文学批评的一套方法,研究的材料由传统文学换成文化传媒材料而已。不管怎么变,即使是女权主义、新历史主义、后殖民主义这类观念性强的文化批评,它所运用的一套细读分析的方法,也都还是从文学批评的文本细读那里挪用过来的。也就是说,文化研究依然有必要以文学批评的细读方法为基础。

二

当然,对于文本的崇拜,把文本强调到绝对的地步,这是后结构主义理论批评引领潮流时的观念。在80年代,文本观念几乎要压倒甚至驱逐作品观念。在福柯、巴特“作者死亡”的口号下,文本变成一个割绝一切的孤岛,但似乎什么东西又都可以塞进去。如德里达所言“文本之外无他物”(there is nothing outside text),一切都在文本之内,文本之内已然是一个世界,历史、现实、社会、事件都可装进去,通过语词、修辞的作用建构起现实关联。

六七十年代,“从作品到文本”(from word to text)的观念被视为文学理论批评中最富有挑战性的变革,法国理论家罗兰·巴特认为,文本这一概念不仅与言语中心主义对立,也与传统的作品观对立。文学理论家迈克尔·默里根据巴特的观点,列出了传统意义上的作品和新意义上的文本观,比较如下:

传统作品观

- (1) 图书馆中的各个分离的实体
- (2) 受制于既定的种类、法规和等级
- (3) 单一的、统一的
- (4) 具有父子式的、连续性的关系

新文本观

- (1) 领域和活动
- (2) 抵达并越出种类等限制
- (3) 多个的、由各种线、其他文本罗织成的
- (4) 无父子的网状关系

(5) 写作与阅读分离

(5) 写作——阅读是一个单一过程

(6) 指陈某物

(6) 只重视指示者,只重视怎样表达

(7) 严肃的、呕心沥血的

(7) 游戏式的,令人愉悦的

按照默里的分析:(1)传统意义上的作品是指相互分离的装订在书皮之间的实体,并被编入图书馆的书目。新的文本则被看作语言活动的一个领域。(2)传统意义上的作品受制于既定的种类、法规和等级;新的文本则具有与公认限制发生冲突、冲破限制的本性。(3)传统上的作品是自成一体的实体,新的文本则是多个的,由各种不同的单一的线织成的,并和其他文本紧紧编织在一起,因而产生了互文本意义。(4)传统意义上的作品存在于一种父子式的关系状态中和连续性的系统中,这就是说,作者是作品的父亲,作品是作者的后代,同处一个父亲式制度的序列;而新的文本是没有父亲的;按罗兰·巴特的说法,作者在文本整个结构中最多只是“一个纸上形象或者一个客人”;文本的秩序不是父系序列,而更类似于诸关系结成的网状系统。(5)在传统意义上的作品所处的整个结构里,写作过程(著作者)和阅读过程(阅读者)截然分开,而对新的文本来说,写作与阅读完全是一个过程,在这个过程中里,写作总离不开阅读,阅读也总离不开写作。(6)现代语言学把一个语言符号分为所指和能指两个部分;巴特认为作品是以所指为目标的,按语义学的话说,作品总是在表达某种东西;而文本则与能指本身密切相关,以怎样说为中心,不关心表达什么。(7)按照作者的传统观念,一个作品应该是严肃的,呕心沥血的,新的以能指为中心的文本则是愉悦人的和游戏性的。^①

法国“为艺术而艺术”以及形式主义的传统,罗兰·巴特则是把这一传统发挥到极致的人。在六七十年代,一方面是左派激进主义运动,另一方

^① 这里的有关归纳采用了迈克尔·默里的观点,参见1983年6月,默里来华在北大哲学系和西语系的讲演。资料可参见《现代外国哲学》,人民出版社,1986年,第69—70页。文中巴特原译为巴德斯,笔者以为依现在的译法,改译为巴特为妥。罗兰·巴特的《从作品到文本》最早的中国译文登载于《文艺理论研究》,1988年第5期。

面是激进的艺术实验及其理论批评,正是后结构主义或后现代主义崛起的时代。文本观正是后现代主义理论批评的激进性的体现。后现代的理论批评实际上有两个截然不同的进向:其一是激进的形式主义实验,例如,法国的后结构主义就是其理论前导;其二是抹去艺术与大众文化的界线,去中心化和去深度化,平面与游戏,结果就是纯艺术被取消,传统的纯文学、所谓高雅艺术与大众艺术的界线被取消。这两个进向实则有其时间上的变异,后现代由形式主义实验发动,例如,后结构主义理论,美国的实验小说,以及欧美广泛兴起的装置艺术和行为艺术。随着实验艺术的疲惫,先锋艺术与大众文化的界线被抹去,实验则是在解构或者去中心化、解深度性,颠覆现代主义的精英秩序的方向上展开。两个进向,有时间上的变化,但也并非全然可相互替代的。罗兰·巴特把文本推到绝对独立的地步,这本身是激进的理论实验。他在1953年写下的《写作的零度》,就是对写作的重新定义,把文学写作定义为纯粹的语言活动。所谓“写作的零度”,就是文学写作只关涉语言本身,要把意识形态的外部介入清除到“零度”。按照巴特的观点,历史叙事并不具有事实性和实在性,语言不能指涉语言外的任何事物(世界、现实、过去),他说:“历史的话语是一种假的执行语,其中自认为是描述性成分的东西,实际上仅只是该特定言语行为的独断性的表现。”^①巴特不认为历史叙事可以真实记录历史,历史可以“真实地”存在,因为历史必然要文本化。迄今为止,我们理解的历史,其实都只是历史文本,根据考古发掘的文物推断的历史,无疑具有真实性,但如何以此推断重建历史,则又要回到文本叙事。绝对真实的历史叙事虽然难以存在,但不等于语言不能在一定程度上叙述历史,巴特的观点无疑是过于激进了。即使是德里达的主张“文本之外无他物”,也并非全然拒绝历史,文本内的语言也包含着所有的社会历史,虽然从这方面来说,文本与社会历史的关系不是对应的可还原的反映关系,而是叙事关系。社会历史只是文本叙事的产物,存在于语言的世界里。德里达曾经对他的“历史”概念这样解释:

这就说明了为什么尽管我对“形而上学的”历史概念有许多保留意见,但是我却“经常”使用“历史”一词,以便指出它的力量并且产生

① 罗兰·巴特:《符号学原理》,李幼蒸译,三联书店,1988年,第60页。

出另一“历史”概念或概念链的原因：实际上，所产生的另一“历史”概念或概念链就是一种“里程碑的、分层次的、矛盾的”历史，一种包含着“复述”新逻辑和“踪迹”的历史，因为我们很难想象没有它，怎么会有历史。^①

对于德里达来说，所谓历史，是由文本之内的符号的痕迹建构起来的，也就是“不可能的历史的历史性”。不管是否是解构，是否是为了解构逻各斯中心主义，德里达的解构理论都从文本中发掘出了一套知识谱系，提出了一条历史性（痕迹）的线索。我们总能感受在解构中生成的一个十分丰富生动的，甚至是有趣的历史谱系。

一旦强调文本，即使是巴特和德里达如此激进的理论批评，也可以打开一种历史视域，或者清理出一道历史谱系。文本并不只是纯粹语言学意义上的符号，必然有其思想的、哲学的、美学的或者社会历史的内涵。我们并不想把文本绝对化、孤立化，只是强调文本这个概念，在聚焦于文本的语言构成这一事实上，我们把文本作为一个独立的存在物，而对文本的阐释，则是采取更加开放的方式。

把文本作为一个孤立的世界来对待，乃是欧美六七十年代的理论批评的自我圣化。新批评把诗歌的世界看成一个独立的语言世界，按特里·伊格尔顿的看法，那也是把诗学当作一项与社会混乱对抗的精神信念来神化的方式；新批评甚至用诗学来替代宗教，填补宗教衰落后的信仰虚空。六七十年代法国左派激进主义运动背景下，符号学的形式主义理论批评也成为对抗社会的精神信念。但结构主义终究没有走多远（不管是在人类学还是在批评理论方面），它过于繁复的形式，它企图与社会对抗，又遁入文本的空门，通过演绎符号学的智力活动来赋予文本/语言以灵智，这实在非常人所能，有几个人能像罗兰·巴特那样对语言具有无限的敏感呢？能像德里达那样在无限弥漫的知识网络里神出鬼没呢？他们二人只能提供一种启示，一种灵异般的启示。而像福柯却容易为常人所接受，也可以为常人所仿效，因为福柯是一种示范，而不是启示。也只有到了后结构主义理论全面崛起，并且获得普遍的响应之后，一种建立在后结构主义理论平台上的文学批

① 《一种疯狂守护着思想》，德里达访谈录，何佩群译，上海人民出版社，1997年，第102页。

评才能获得广阔丰富的理论背景。

故而 70 年代是美国的批评的黄金时代^①，那是以德曼、米勒、布鲁姆、哈特曼为先锋的后现代理论批评兴盛的时代。这几位一度被称为“耶鲁四君子”，他们原本都是研究欧洲 18 世纪以来的浪漫主义诗歌的，秉持的是新批评的传统。他们在一定程度上吸收了解构主义，把它投入到新批评的诗学细读的方法中，从而产生强烈的裂变效果。德曼的修辞学批评、米勒的新叙事学批评、布鲁姆的经典谱系学批评（影响的焦虑）、哈特曼的作为文学的文学批评，其实是新批评传统与解构主义观念、结构主义叙事学、文本的修辞性细读、语词的智性游戏的综合运用，开启了一个无限自由开放的批评场域。但所有的观念、方法的展开，都是建立在文本细读的基础上，它们把文本细读发挥到极致，仿佛所有的观念、方法以及细读本身都是文本自主地迸发出来的。米勒曾经说过，对德里达、德曼、布鲁姆、哈特曼这些同事最钦佩的不是他们的理论构想，而是他们对文学作品或哲学著作具有穿透力与原创力的解读的巨大才能。解构批评寄望于解放文本，让文本提供无限的可能性，提供一套新的机制，从而触发理论的想象力。米勒解释他的《小说与重复》中的批评观念时说道：

文学的特征和它的奇妙之处在于，每部作品所具有的震撼读者心灵的魅力（只要他对此有这心理上的准备），这些都意味着文学能连续不断地打破批评家预备套在它头上的种种程式和理论。文学作品的形式有着潜在的多样性，这一假设具有启发性的意义，它可使读者做好心理准备来正视一部特定小说中的种种奇特古怪之处，正视其中不“得休”的因素。……读解力图在每个实例中识别异常的因素，并着手阐明它的缘由。自然这一方法或多或少地力图使出格的因素合法化，但这儿涌现的法则必然与读解时预先设定的法则（它假使一部好小说在形式上必定是有机统一的）迥然有别。^②

米勒等其他几位理论家，都是从文本中去发掘新的要素，打破现有的文学理论的束缚，他们对文本的每一次读解，都是一次理论的新阐发，而不是

① 米歇尔：《论批评的黄金时代》，《外国文艺》，1989 年第 2 期。

② J. 希利斯·米勒：《小说与重复》，天津人民出版社，2008 年，第 5 页。

去证明现成的结论,拿着现成的结论去套用或压制文本。

批评如果固执于一种理论框框,或者某种教条,就会压制文本的可能性,无法从文本中获得启示性的要素。要尊重文本、相信文本、相信文学。2008年,中国作家张炜写过一篇文章《相信文学》,在文中表达了他对文学的虔诚以及他特有的情怀。无独有偶,略早几年,美国小说家多萝西·阿莉森(1949—)有一篇论文《相信文学》,她把文学看成“无神论者的宗教”。可以相信,二人谁也不可能知道对方发出的声音,但他们都不约而同地发出了这样的呼喊。可是,今天还有谁保持这种态度?甚至会同意这种态度?20世纪初期的英美新批评有过这种态度,艾略特就是艺术替代宗教的狂热鼓吹者。到了20世纪中期,已经没有作家和批评家这么认为了。在文学越来越趋向于被激进的意识形态观念控制的情形下,理论批评只是习惯于把文学作品作为观念的注脚。90年代以后,人们对那些翻手为云覆手为雨的意识形态也厌倦了,文学前所未有地被排挤到社会的边缘地带。但是总会有少数的作家、思想家、理论家还会有这种想法。美国实用主义哲学家理查德·罗蒂对阿莉森的观点给予了认真的回应。他在2007年出版的《哲学、文学和政治》一书中,对阿莉森的观点大加赞赏。罗蒂对阿莉森如下的言辞十分首肯:

有一个地方,在那儿,我们总是单独面对死亡,在那儿,我们必须拥有比我们自己伟大的东西来依靠——上帝,或者历史,或者政治,或者文学,或者相信爱有着康复力量的信念,或者甚至可以是义愤。有时我觉得它们都一样。一个相信的原因,一个主宰世界的方法,并且坚持认为生活不只是我们所想象的这些。

罗蒂在一次名为“文学经典的启示价值”的演讲中对阿莉森的说辞赞同有加。他试图表达的观点是:“启示价值属于文学作品。”阿莉森“坚持认为生活不只是我们所想象的这些”的这一说法让他感动不已。这就是文学,告诉人们,“生活不只是我们所想象的这些”,这就是文学的启示价值。他说道:

启示价值一般不是由一种方法、一门科学、一个学科或者一个专业的运作产生出来的。它是由非专业的先知和造物主的个人笔触产生