

知识分子图书馆



批评旅途：六十年代之后

〔美〕莫瑞·克里格 著 李自修等译

中国社会科学出版社



# 批评旅途：六十年代之后

〔美〕莫瑞·克里格 著 李自修等译



中国社会科学

(京)新登字 030 号

**图书在版编目(CIP)数据**

批评旅途:六十年代之后/(美)克里格著;李自修等译. —  
北京:中国社会科学出版社,1998. 2

(知识分子图书馆)

ISBN 7-5004-2197-4

I. 批… II. ①克…②李… III. 芝加哥学派-美国-文集  
IV. I712.095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 25588 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

艺苑印刷厂印刷 新华书店经销

1998 年 2 月第 1 版 1998 年 2 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:10 插页:4

字数:254 千字 印数:1—8000 册

定价:18.00 元

## 《知识分子图书馆》编委会

**顾问：**弗雷德里克·詹姆逊

**主编：**王逢振 J. 希利斯·米勒

**编委：**（按姓氏笔划为序）

J. 希利斯·米勒 王 宁 王逢振

白 烨 弗雷德里克·詹姆逊 李自修

汪民安 张旭东 章国锋 谢少波

## 总 序

1986—1987年，我在厄湾加州大学（UC Irvine）从事博士后研究，先后结识了莫瑞·克里格（Murray Krieger）、J. 希利斯·米勒（J. Hillis Miller）、沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser）、雅克·德里达（Jacques Derrida）和海登·怀特（Hayden White）；后来应老朋友弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）之邀赴杜克大学参加学术会议，在他的安排下又结识了斯坦利·费什（Stanley Fish）、费兰克·伦屈夏（Frank Lentricchia）和爱德华·萨义德（Edward W. Said）等人。这期间因编选《最新西方文论选》的需要，与杰弗里·哈特曼（Geoffrey Hartman）及其他一些学者也有过通信往来。通过与他们交流和阅读他们的作品，我发现这些批评家或理论家各有所长，他们的理论思想和批评建构各有特色，因此便萌发了编译一批当代批评理论家的“自选集”的想法。1988年5月，J. 希利斯·米勒来华参加学术会议，我向他谈了自己的想法和计划。他说“这是一个绝好的计划”，并表示将全力给予支持。考虑到编选的难度以及与某些作者联系的问题，我请他与我合作来完成这项计划。于是我们商定了一个方案：我们先选定十位批评理论家，由我起草一份编译计划，然后由米勒与作者联系，请他们每人自选能够反映其思想发展或基本理论观点的文章约50万—60万字，由我再从中选出约25万—30万字的文章，负责组织翻译，在中国出版。但1989年以后，由于种种原因，这套书的计划被搁置下来。1993年，米勒再次来华，我们商定，不论多

么困难，要将这一翻译项目继续下去（此时又增加了版权问题，米勒担保他可以解决）。作为第一辑，我们当时选定了十位批评理论家：哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）、保罗·德曼（Paul de Man）、德里达、特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）、伊瑟尔、费什、詹姆逊、克里格、米勒和萨义德等。1995年，中国社会科学出版社决定独家出版这套书，并于1996年签了正式出版合同，大大促进了工作的进展。

为什么要选择这些批评理论家的作品翻译出版呢？首先，他们都是在当代文坛上活跃的批评理论家，在国内外有相当大的影响。保罗·德曼虽已逝世，但其影响仍在，而且其最后一部作品于去年刚刚出版。其次，这些批评理论家分别代表了当代批评理论界的不同流派或不同方面，例如克里格代表芝加哥学派或新形式主义，德里达代表解构主义，费什代表读者反应批评或实用批评，萨义德代表后殖民主义文化研究，德曼代表修辞批评，伊瑟尔代表接受美学，米勒代表美国解构主义，詹姆逊代表美国马克思主义和后现代主义文化研究，伊格尔顿代表英国马克思主义和意识形态研究。当然，这十位批评理论家并不能反映当代思想的全貌。因此，我们正在商定下一批批评家和理论家的名单，打算将这套书长期出版下去，而且，书籍的自选集形式也可能会灵活变通。

从总体上说，这些批评家或理论家的论著都属于“批评理论”（critical theory）范畴。那么什么是批评理论呢？虽然这对专业工作者已不是什么新的概念，但我觉得仍应该略加说明。实际上，批评理论是60年代以来一直在西方流行的一个概念。简单说，它是关于批评的理论。通常所说的批评注重的是文本的具体特征和具体价值，它可能涉及到哲学的思考，但仍然不会脱离文本价值的整体观念，包括文学文本的艺术特征和审美价值。而批评理论则不同，它关注的是文本本身的性质，文本与作者的关系，文本与读者的关系以及读者的作用，文本与现实的关系，语言的作

用和地位，等等。换句话说，它关注的是批评的形成过程和运作方式，批评本身的特征和价值。由于批评可以涉及到多种学科和多种文本，所以批评理论不限于文学，而是一个新的跨学科的区域。它与文学批评和文学理论有这样那样的联系，甚至有某些共同的问题，但它有自己的独立性和自治性。大而化之，可以说批评理论的对象是关于社会文本批评的理论，涉及到文学、哲学、历史、人类学、政治学、社会学、建筑学、影视、绘画，等等。

批评理论的产生与社会发展密切相关。60年代以来，西方进入了所谓的后期资本主义，又称后工业社会、信息社会、跨国资本主义社会、工业化之后的时期或后现代时期。知识分子在经历了60年代的动荡、追求和幻灭之后，对社会采取批判的审视态度。他们发现，社会制度和生产方式以及与之相联系的文学艺术，出现了种种充满矛盾和悖论的现象，例如跨国公司的兴起，大众文化的流行，公民社会的衰微，消费意识的蔓延，信息爆炸，传统断裂，个人主体性的丧失，电脑空间和视觉形象的扩展，等等。面对这种情况，他们充满了焦虑，试图对种种矛盾进行解释。他们重新考察现时与过去或现代时期的关系，力求找到可行的、合理的方案。由于社会的一切运作（如政治、经济、法律、文学艺术等）都离不开话语和话语形成的文本，所以便出现了大量以话语和文本为客体的批评及批评理论。这种批评理论的出现不仅改变了大学文科教育的性质，更重要的是提高了人们的思想意识和辨析问题的能力。正因为如此，批评理论一直在西方盛行不衰。

我们知道，个人的知识涵养如何，可以表现出他的文化水平。同样，一个社会的文化水平如何，可以通过构成它的个人的知识能力来窥知。经济发展和物质条件的改善，并不意味着文化水平会同步提高。个人文化水平的提高，在很大程度上取决于阅读的习惯和质量以及认识问题的能力。阅读习惯也许是现在许多人面临的一个问题。传统的阅读方式固然重要，但若不引入新的阅读方式、改变旧的阅读习惯，恐怕就很难提高阅读的质量。其实，阅

读方式也是内容，是认知能力的一个方面。譬如一谈到批评理论，有些人就以传统的批评方式来抵制，说这些理论脱离实际，脱离具体的文学作品。他们认为，批评理论不仅应该提供分析作品的方式方法，而且应该提供分析的具体范例。显然，这是以传统的观念来看待当前的批评理论，或者说将批评理论与通常所说的文学批评或理论混同了起来。其实，批评理论并没有脱离实际，更没有脱离文本；它注重的是社会和文化实际，分析的是社会文本和批评本身的文本。所谓脱离实际或脱离作品只不过是脱离了传统的文学经典文本而已，而且也并非所有的批评理论都是如此，例如詹姆斯那部被认为最难懂的《政治无意识》，就是通过分析福楼拜、普鲁斯特、康拉德、吉辛等作家作品来提出他的批评理论的。因此，我们阅读批评理论时，必须改变传统的阅读习惯，必须将它作为一个新的跨学科领域来理解其思辨的意义。

要提高认识问题的能力，首先要提高自己的理论修养。这就需要像经济建设那样，采取一种对外开放、吸收先进成果的态度。对于引进批评理论，还应该有一种辩证的认识。因为任何一种文化，若不与其他文化发生联系，就不可能形成自己的存在。正如一个人，若无他人，这个人便不会形成存在；若不将个人置于与其他人的关系当中，就不可能产生自我。同理，若不将一国文化置于与世界其他文化关系之中，也就谈不上该国本身的民族文化。然而，只要与其他文化发生关系，影响就是双向性的；这种关系是一种张力关系，既互相吸引又互相排斥。一切文化的发展，都离不开与其他文化的联系；只有不断吸收外来的新鲜东西，才能不断激发自己的生机。正如近亲结婚一代不如一代，优种杂交产生新的优良品种，世界各国的文化也应该互相引进、互相借鉴。我们无需担忧西方批评理论的种种缺陷及其负面影响，因为我们固有的文化传统，已经变成了无意识的构成，这种内在化了的传统因素，足以形成我们自己的文化身份，在吸收、借鉴外国文化（包括批评理论）中形成自己的立足点。



今天，随着全球化的发展，资本的内在作用或市场经济和资本的运作，正影响着世界经济的秩序和文化的构成。面对这种形势，批评理论越来越多地采取批判姿态，有些甚至带有强烈的政治色彩。因此一些保守的传统主义者抱怨文学研究被降低为政治学和社会科学的一个分支，对文本的分析过于集中于种族、阶级、性别、帝国主义或殖民主义等非美学因素。然而，正是这种批判态度，有助于我们认识晚期资本主义文化的内在逻辑，使我们能够在全球化的形势下，更好地思考自己相应的文化策略。应该说，这也是我们编译这套丛书的目的之一。

在这套丛书的编选翻译过程中，首先要感谢出版社领导对出版的保证；同时要感谢翻译者和出版社编辑们（如白桦、汪民安等）的通力合作；另外更要感谢国内外许多学者的热情鼓励和支持。这些学者们认为，这套丛书必将受到读者的欢迎，因为由作者本人或其代理人选择的有关文章具有权威性，提供原著的译文比介绍性文章更能反映原作的原汁原味，目前国内非常需要这类新的批评理论著作，而由中国社会科学出版社出版无疑会对这套丛书的质量提供可靠的保障。这些鼓励无疑为我们完成丛书带来了巨大力量。我们将力求把一套高价值、高质量的批评理论丛书奉献给读者，同时也期望广大读者及专家学者热情地提出建议和批评，以便我们在以后的编选、翻译和出版中不断改进。

王逢振

1997. 10. 于北京

## 译者前言<sup>①</sup>

19 世纪末叶，尼采大声疾呼：“上帝死了！”

时空跨越到了 20 世纪，作为文学作品之“上帝”的作者，也像上帝那样，开始逊位，离开了他的宝座。而剩下下来的便只有孤零零的“文本”这样一个自我封闭的自足之物了。

自 20 世纪一二十年代开始到五十年代左右，在横跨大西洋两岸的俄罗斯和后来的苏联，以及在美国，先后掀起了两股形式主义思潮。前者就是后来所称的俄苏形式主义。它认为，文学研究的对象是“文学性”（литературность [literariness]），而不是“笼统的文学”（雅格布森语）。后者就是独霸美国批评论坛的所谓“新批评”。它则自诩为替文学作品本身奠定了一个新的本体论基础。而实质上，它所注重的只是文本和肌质，反对“意图谬误”和“感受谬误”，提倡所谓“细读法”等等，不一而足。两种批评理论虽然远隔万里，自生自长，没有师承或亲缘关系，但它们在割断作品同社会背景和作家生平，而只进行“内在批评”（intrinsic）

---

<sup>①</sup> 在撰写“译者前言”过程中，曾经参考了作者空邮来的他的朋友俄勒岗大学保尔·阿姆斯特朗教授所写的有关克里格的论文手稿，以及王逢振先生的有关文章（见《最新西方文论选》漓江出版社 1991 年，第 352—353 页），从中受到了不少启迪和教益。特此说明并致谢。——译者

之维上，却如出一辙。莫瑞·克里格就是一个受过“新批评”浸染和熏陶，而又不拘于某一流派理论，而是试想把一切不同的理论熔于一炉的文学理论批评家。

克里格在当代批评理论家中，也许是最为熟悉 20 世纪纷繁多样的批评思潮、运动、立场和方法的理论家之一。他在进行理论阐发或论证的时候，往往首先从他人的理论的某一节点上切入，予以详细的讨论，并以此作框架或参照，来阐释自己的看法或理论观点。例如，1966 年他发表了《语境批评的存在主义基础》一文。当时，正值存在主义-现象学批评断言“我与你”（I-thou）之间关系的必要性，坚持认为“物自体”可以不经语言的介入或调停，而能被人们直接地经验到的时候，克里格在文章中引用并分析了柯尔律治的某些论述，甚至通过兰色姆“世界躯体”的概念追溯到休姆某些观点。这样，同时阐发了他自己的观点，也在存在主义理论家同那些坚持认为文学作品具有其客观地位的理论家之间，找到了共同的立场。

## 二

对于他来说，诗，是一种话语，但又是有别于语言的其他运用方式的一种特殊的话语。这同他的恩师埃利西奥·维瓦斯（Eliseo Vivas）认为诗是一种特殊的语言学“事物”的观点，是一脉相承的。他对诗的本体论界定，也不是狭义上的界定，而是在“新批评”派使用这一术语的意义上，泛指一切或所有想象性文学经典作品的这样一个整体，包括形形色色的不同文学类型或体裁在内。如果说亚里士多德的《诗学》主要是对希腊悲剧的理论总结的话，那么，他的理论，就是试图对所有经典作品在认识论的层面上做出的阐释，或者说，像亚里士多德那样，他也把诗当成了一种理性把握的对象。因此，他的诗学的中心议题或出发点，就是诗的独特性质。比方说，他认为，与通常的话语不同，文学艺

术作品是一种自足的事物，而不是由其他事物所派生出来的事物。因为，诗的结构原理来自于诗的本身的内在方面，而不是来自于外在方面。但他又不同意形式主义或“新批评”所持的艺术是自身封闭的观点，认为诗具有揭示外在经验的特许能力。换句话说，诗话语的特殊属性即它的传达意义的方式，允许它自身向着经验世界，也即他所说的“幻象前景开放”，而普通的话语由于其性质使然，对于这种幻象前景则似乎是封闭起来的。因此，人类的经验总是独一无二的，除了诗，任何其他东西都无法企及或加以把握。而诗，则为了使自身适合于把握人类经验，又抵制所有的非诗的意义。诗所使用的特殊语言，是一个人类经验洞察力的无与伦比的宝库。显而易见，这些观点都属于传统的人文主义观点。

### 三

然而，尽管如此，他的理论还是受到了诘难，并在他的批评生涯中时时处于争议之中。这里，我们仅以“新批评”理论为例略做说明。我们知道，这一流派是以所谓文本崇拜为其主要特色的。这种“文本崇拜观”可以上溯到亚里士多德，中经康德和柯尔律治，而一直延续的有机论的形式主义批评，“新批评”则是集其大成者。这种批评理论认为，诗是封闭的、自足的，而不是部分封闭和部分开放的。就此而言，他虽然一方面认同“新批评”的这样一种理论，即诗是一个自主的得到特许的客体，却反对这一流派的上述“文本崇拜观”，以及它把文本即诗同经验世界、同作者、同读者分裂开来的倾向和做法。另一方面，他又回过头来赞同“新批评”派的主张，认为诗是一种有组织、有形式的语言客体，并以此来反对现象学批评家把艺术和经验太过紧密地联系在一起，甚至将两者混同起来。在美国，有些批评家指责他在美学问题上，存在着许多迥异的、不可克服的矛盾方面。克里格自己

也意识到了这一点。但是，他与其说染上了自相矛盾的习惯，倒不如说，在他看来，诗和经验两者之间是存在着深刻的悖论性的。他为了正确处理诗和经验的复杂关系，其作法是寻觅出典型的而又不可调和的矛盾方面，然后再试图将这些对立面融合在一起，同时又时时承认这是无法做到的。这也就是说，他提出了全封闭和全开放的悖论式同存的论断。

克里格善于运用舞台演出来阐明自己的这种观点。他认为，如果把虚构的世界，即构成诗的自足性和封闭性的那些东西比作一个舞台，那么，只要还意识到它只不过是舞台，外部的经验世界就随时会闯入进来。而诗或文本所呈现的只是这个经验世界的隐喻性替代物。它既肯定自身的整一性，却又从反面来否定自己，默认为它只不过是外部经验世界的一种艺术的逃避而已（见《为诗学辩护》）。舞台上方大都有一个拱形的框架，把演员以及他们所表演的活动画面同周围的现实隔离开来，或者说使他们之间产生一种距离感。这样，便产生了一种奇特的中间领域，剧作者可以借此将对我们的经验世界和舞台上“现实”的思考契合起来。两种现实既相互依赖又相互排斥，呈现并形成了一种暧昧不明的关系。一方面，舞台上的活动使我们想到了真实的生活经验，并对此产生相应的反应；另一方面，我们又明白演员只是暂时地抛开了自己的个性，也就是暂时地经历了非个人化的蜕变而进入了角色，实际上，他们的动作并不是真实的动作。例如，观众目睹苔丝德蒙娜的死亡，会由于全身心的投入而一洒同情之泪，但同时又明白，演员一旦回到后台，便又会像观众一样过着一般人的生活。也就是说，观众既相信同时又不十分相信舞台上所呈现出来的这种真实；它既深深打动观众，又同观众所生活于其间的现实有所不同。这就是克里格诗或文本的全封闭全开放的悖论式双重命题的内涵。

同理，这种双重性也可以见于叙事文学。例如《汤姆·琼斯》的同名主人的模拟（mock）传记，就具有这种全封闭全开放

的悖论式双重性。作者可以把读者对历史-传记的时间概念熔铸在他所使用的媒介里面，也可以把读者对文本叙述者所叙述的“事实”的期待熔铸在他的媒介里面。前者是说在文本叙事中，读者可以发现现实即历史-传记时间；后者则是说，读者可以从中找到一种他们所期待的假托的现实，即文本叙事中的“事实”。换句话说，在叙事文本中，作者也同样把这种双重性强加给了读者，使读者模糊地意识到文本中独立自足的虚构世界，同时又意识到这一世界和读者自己的现实或经验世界之间的关系。

为了对诗在形式上的自我封闭而同时又对经验开放的品格做出公正的评论，文学批评就必须既是语境的又是主题学的批评。在这一方面，克里格可以说是语境批评的开先河者。不过遗憾的是，语境批评却是一个概念不甚清晰的用语，因为它并没有具体说明，批评家应该首先使用什么样的语境。这样，就给进行批评的人使用超诗或非诗参照系留下了一个缺口（见《语境批评的存在主义基础》）。

此外，克里格在他的第一部主要论著《诗的新辩护士》（1956）中，既赞扬“新批评”家关于诗与生俱来便镌刻着的、它所固有的悖论性，又批评他们把文学经典作品中的这些矛盾视为是次要的，与那些最终将这些矛盾统一起来的和谐力量相比，是微不足道的主张。因为如上所述，在克里格看来，艺术或人工制品即诗的自相矛盾，是无法加以综合的。诗既对自身封闭，同时又朝世界或经验开放；既是客观化的语言，同时又是人类（作者）自身的直接经验；既是静态的又是动态的。而诗的最大悖论还在于，它集指涉性（referential）和非指涉性（non-referential）于一身，也即从某一角度来看，它具有指涉性；而从另外一个角度来看，它又不具备这种指涉性。所有的诗都是一个自足的、完整的客体，但在人类世界和人类经验的层面上说，却同时又是揭示真理的一种独一无二的媒介和载体。作为自我封闭的审美经验的诗，可以通过某种表面看来是矛盾的方式，为读者展示出非审

美的或超审美的经验世界。因此，与其说将诗的自足性视为它的一种品格，从而把诗同人类的生存境况或生活状况割裂开来，倒不如说它的这种自足性以独一无二的新鲜方式，使它能够向人们（读者）揭示出生活的真谛即真理。从目的论上说，由于诗是一种封闭的建构或模式，于是它便获得了独立的品格，凸现出了它的自我指涉性；其次，由于诗的内在结构是它的意义和价值的最终源泉，它又建构了其自身的独立世界，而这些意义和价值又不是先在的（pre-existing）真理的反映或显现。

同时，克里格还扬弃了“新批评”派所持的认为诗或文本是一个固定不变的客体的观点。这也正是“后新批评”派斥之为拜物教的那种观点。在这里，他再一次申明，“新批评”派忽略了同社会生活过程以及写作和解读中的心理过程的关系（见《为诗学辩护》）。意思是说，人类对世界的经验呈现为在时间中流动着的语言，或者说语言是人类对世界经验的外化。所以，尽管人们具有赋予时间序列以空间形式的冲动，然而，作为意向性客体的诗或文本，并不是空间化的固定不变的客体，而是呈现出时间的流动性质。诗或文本复合着作者创作一个封闭客体的欲望，以及读者试想从中窥见出什么的投射。也就是说，在诗或文本的自我指涉之中，回荡着时间领域的差异，而这种差异又会破坏读者在特定瞬间视为当然的整一性。这一方面是指诗或文本是词语的时间序列，另一方面也是说，读者在经验诗或文本这一客体时，试想寻觅到它的空间形式是徒劳无益的。

#### 四

克里格的诗学在他的另外一部著述《批评理论：传统及其体系》（1976）中，得到了最透彻、最精辟的表述和阐发。在这部著作里，他既拒绝认同诗或文学艺术的摹仿说，又对表现说不表苟同。人们通常认为，诗或者复制一个外在客体，或者赋予一个先

在的意义以形式，抑或象征出这种意义。他之所以这样断言，其原因在于，在他看来，两者都否认了诗的整一性。他认为，由于诗的内在复杂性生发出了它的意义，这种意义又呈现出了现实世界的矛盾和模棱两可的幻影，因此，诗可以而且能够成为烛照经验的一种洞察力。对于克里格，诗拒绝简单化的概念，而具有独出心裁和可以触摸的特性，与经验那特殊的、自足的直接性颇相类似。当这种经验诉诸理性意念而予以陈述的时候，又往往会失去某些东西。然而诗或艺术的制约和秩序，却使得经验变得清晰明白，为人所理解。诗的内在张力解决经验世界那些矛盾着的潮涨潮落；它的形式又提供了某些能产生出意义来的模式，而这些模式却是经验所需要，而它自己所不具备的。

60年代以来，结构主义的崛起，以及后结构主义特别是解构主义的接踵而至，从根本上改变了一个固定所指寓于一个能指里面的概念。相反，按照索绪尔的理论，能指只在一种动态的区别当中运作，它和所指具有一种武断的关系。如果不正视词语的区别性和武断性，就会陷入逻各斯中心主义(logocentrism)的泥沼。克里格相信语言是一系列分化了的武断的能指，承认自己在不少方面同结构主义有共通的地方，但仍然坚持认为，一个单一的语言结构能够产生它的所指。也就是说，他一方面承认解构主义对所指在语言中并不存在（即他所说的“虚在”），但同时也指出，诗具有一种奇迹般的能力，能够使词语充满所指（即他所说的“实存”。[见《诗的实存和幻觉（二）——形式主义理论和隐喻的双重性》及其他文章]）。克里格认为，解构主义所说的语言的“空洞性”和“武断性”，都可以由诗来克服和消除。因为在他看来，后结构主义力主一切话语的反讽和隐喻性质，其结果与其说是把文学贬低成书写(écriture)，不如说是把一切书写都提高到诗的高度。



## 五

批评这一概念，一般来说，具有两种含义：其一指对诗或文学文本的直接审美反应，或者对其所做的陈述即话语；其二指对这种反应、陈述或话语在理论上所做的阐述。前者是对诗或文本的赏析，是心灵深处各种情绪的投射，也是一种应用或实践批评；后者则是基于哲学、美学、心理学、社会学等等学科之上，所进行的一种理智的或理性的审视，是对批评陈述的理论陈述话语，即批评之批评。也就是克里格所说的使诸单一的批评前后贯一的一种系统建构。因此，在诗或文本、批评陈述和理论陈述三者之间，就存在着一种递进的关系。在这本集子中，以及其他论著中，克里格所要讨论的就是第三种意义上的批评即理论陈述（话语）。

作为一种文化现象，作为人类精神的最高产品的诗或者文学艺术，如此生动、繁富和复杂，又如此变动不居，因此很难或者几乎不可能对这种历时运动过程做出一种共时性的界定。同时，文本的制作流程又涉及到诸多因素，对文本的观照有诸多审视角度。惟其如此，文学理论才一直呈现着纷繁多样的态势，似乎没有哪一种理论能充分说明文学经验的多样性和复杂性。所以克里格说，文学理论是一门虚荣的学科。但这绝不意味着文学理论的无足轻重或可有可无。相反，在他看来，学院式的文学研究已经无法回避。因为，诗或文学既已被假定存在，那么，阐释诗或文学文本的话语便有存在的必要，于是批评话语以及关于批评话语的理论话语也就取得了合法地位。

克里格断言，一个训练有素的批评家，每当阅读下一部（篇）文本之前，都以源自以前的文学经验的期待和界定，来确定审视角度并制约其评价方式。这些期待和界定就是批评家理论的亚文本（subtext）。文学理论的主要任务，就是要把这些“下意识”的制约因素挖掘出来，然后从哲学的层面上予以剖析，而剖