

復旦 外國語言文學 論叢

Fudan Forum

復旦大學外文學院

秋季號

Autumn, 2005

on Foreign Languages and Literature

复旦外国语言文学论丛

(05 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. 05 秋季号 / 复旦大学外文学
院编. —上海: 复旦大学出版社, 2006. 6

ISBN 7-309-04998-5

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(2006)第 045127 号

复旦外国语言文学论丛. 05 秋季号

复旦大学外文学院 编

出版发行 **复旦大学出版社** 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65118853(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 栾 奇

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 句容市排印厂
开 本 787×1092 1/16
印 张 18.5
字 数 450 千
版 次 2006 年 6 月第一版第一次印刷

书 号 ISBN 7 - 309 - 04998 - 5 / H · 984
定 价 30.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

外国文学与文化研究

- 英国当代小说家佩内洛普·菲茨杰拉德 卢丽安(1)
- 新批评诸概念与中国古文论中的类似观念 汪洪章(7)
- 品钦《秘密的结合》之探询 张 琮(13)
- 20 世纪舞台上的《安提戈涅》 邵静好(18)
- Victim or Femme Fatale
- A Brief Analysis of the Heroine in Wilde's Play *Salome* 金逸明(24)
- 蓝色眼眸的诱惑
- 托尼·莫里森的处女作《最蓝的眼睛》 艾 斐(27)
- 晚清科幻小说译介活动管窥
- 以译者为中心的考察 姜 倩(32)
- 生命如死之坚强
- 《人的命运》与《活着》的比较分析 张少敏(38)
- 哈代诗歌中的基督教传统与反传统 李小飞 周 洁(44)
- 追寻绝对自我的灵魂
- 解读弗吉尼亚·沃尔夫《奥兰多》中的叛逆精神 邓明霞(50)
- Sense or Sensibility?
- Middle-class Women's Marriage Attitude in *Sense and Sensibility* 唐 敏(56)

外国语言学及外语教学研究

- 逆证与侦探 熊学亮(66)
- 论关联理论推理框架中的关联期待 曲卫国(75)
- Bitzer 修辞情景论 曹京渊(82)
- 词的隐含意义和语言性别歧视 雍 毅(88)
- 谈谈会话含义理论对听力教学的启示 杨 霞(95)
- 大学英语听说机考尝试 邱东林 季佩英 万江波 程 寅(102)
- 从交际法到任务型教学法 程 寅(106)
- 名词化之语义特征新探
- 系统功能语法视角 王 薇(112)
- 交际教学法和系统功能语法 谢琴丽(117)
- 语篇回指的优选论方案 翁依琴(122)
- 推动与拉引效应及其对二语习得的阐释力 许宁云(131)

英汉数词模糊性的对比研究	滕 梅(139)
英语前置句型的语篇功能	汤 斌(147)
大学生英语写作中批判性思维意识调查	刘东虹(155)
拒绝语的文化参数化分析	龚 萍(162)
广告双关语对会话含义理论准则的遵守与违背	郑璐瑶(168)
对原型的认知框架解析	曾建彬(174)
俄语名词词类转换功能初探	叶 凌(181)
大学英语教材立体化初探	倪琴芬(187)

翻译与词典编纂研究

早期汉英词典:编纂理念和方法	沈 园(191)
现象与本质	
——英汉双语词典编纂中的语言不对等关系初探	赵伟韬(198)
词典可以很美	
——词典中的美学思考	丁 骏(206)
诗人译诗 译诗为诗	海 岸(李定军)(213)
语篇翻译与连贯构建	陶友兰(221)
Eugene A. Nida vs. Peter Newmark	
——Two Dichotomies Re-evaluated	郭 骅(229)
奈达与纽马克“二分法”比较	李 俐(237)
德国翻译理论史上的“归化”和“异化”	高天忻(244)
中国古诗与英诗中意象的对比与翻译	王 正 孙东云(250)
翻译研究与女性主义	卢玉玲(257)
原型—模型理论与风格传译	方青卫(266)
透析翻译策略中的归化/异化之争	叶 伟(271)
抛弃优劣,看翻译的斡旋过程	
——比较 Legge 和 David Li 的《论语》译本	陆晓星(280)
后记	(289)

英国当代小说家佩内洛普·菲茨杰拉德

卢丽安

摘要: 本文简介英国当代小说家佩内洛普·菲茨杰拉德的小说精神面貌;并藉评述她整体文学生涯的发展与多重角色来探讨 20 世纪末英国文坛所承袭的传统。菲茨杰拉德所代表的传统,一方面具有高雅文学中必备的哲学思考高度,另一方面也再现了小说传统中世态悲喜体裁的语言特色。而她的文学生涯发展也提供了文学社会学研讨方向。

关键词: 20 世纪后期当代英国小说 佩内洛普·菲茨杰拉德

一

佩内洛普·菲茨杰拉德(Penelope Fitzgerald, 1916—2000)为英国当代文坛著名的女小说家。她于 59 岁高龄才开始投身小说创作,却马上创下 4 次入围,并一次夺魁英国小说创作最高荣誉曼布克奖(The Man Booker Prize)的佳绩。她的作品被翻译成多种语言发行于欧美国家,于 20 世纪 90 年代走红美国,并以最后作品《蓝花》(*The Blue Flower*, 1995)赢得 1997 年美国国家图书书评家大奖(National Book Critics Circle Award for Fiction),成为第一个非美籍得奖作家。

菲茨杰拉德,本姓诺克斯(Knox),出生于英格兰著名的书香宗教世家。她的两位祖父都担任过英格兰国教的主教职位;父亲及 3 位叔父均是 20 世纪初期英国爱德华时期的智识精英,分别为文学、数学、古典文学及神学界的鳌头。连同祖父母、父母及叔父们,菲茨杰拉德举家都获得荣誉奖学金并毕业于牛津大学或剑桥大学。

菲茨杰拉德于 1939 年毕业于牛津大学 Somerville 学院英国语言文学专业。时逢战乱,她放弃进修深造,应聘就业,先在英国国家广播电视公司(BBC)及国家食品部服务;后来担任过书店职员,学校教师等工作。

菲茨杰拉德的文学生命不但起步偏晚,也不是以小说为起点。由教职退休后,她以传记作家的身份揭开创作生涯的序幕,完成的作品包括维多利亚时期著名艺术家爱德华·奔恩琼斯的生平事迹传(*Edward Burne-Jones: A Biography*, 1975);为她父亲及 3 位叔父写的家庭传记,《诺克斯兄弟传》(*The Knox Brothers*, 1977),翔实记录了由维多利亚晚期到 20 世纪两次世界大战后英格兰智识文化界的情况。菲茨杰拉德也受邀编辑出版了英国维多利亚时期艺术家威廉·莫瑞斯的不完整的创作文稿(*William Morris: The Navel on Blue Paper*, 1983)。于 1984 年写成的 20 世纪初英格兰女诗人夏洛特·缪的传记(*Charlotte Mew and Her Friends*, 1984)不但成功地推荐了生前不甚有名的缪,激发文学界对诗人作品的赏读热

情,也众望所归地赢得1985年度的英国传记文学大奖,英国学院克罗塞奖(British Academy Crawshaw Prize)。

菲茨杰拉德是个文人,卖书、教书,最后终究走入写书一途。虽说以传记写作踏入文坛,她本人一直对小说创作怀有高度热情。她的第一部小说于1977年问世,名为《金孩儿》(*The Golden Child*, 1977);第二部小说《书店》(*The Bookshop*, 1978)一出版便入选为当年英国的曼布克奖最佳小说决选名单,英国文坛窜出一匹老而弥坚的黑马,顿成佳话;隔年,她第三部小说《远岸》(*Offshore*, 1979)又再次入围曼布克奖并夺得桂冠,奠定她在英国短篇小说界的影响地位。此后,菲茨杰拉德又陆续发表多本短篇小说:《人声》(*Human Voices*, 1980)、《在弗莱迪处》(*At Freddie's*, 1982)、《纯真》(*Innocence*, 1986)、《春之始》(*The Beginning of Spring*, 1988)、《天使门》(*The Gate of Angels*, 1990)以及她的最后一本著作《蓝花》(*The Blue Flower*, 1995)。菲茨杰拉德共有9本小说问世。

除了投身小说创作,菲茨杰拉德还长期受聘担任为《伦敦书评》(*London Review of Books*)、《泰晤士文学增刊》(*Times Literary Supplement*)、《纽约时报书评副刊》(*New York Times Book Review*)等知名文学艺术期刊的固定特约书评家,发表文章众多,方向以当代小说与19世纪文化、美术、文学史为主。菲茨杰拉德也多次受邀参与英国曼布克小说奖的评审过程,并担任主审。这些文坛“守门人”的重责工作,不言而喻地点出在20世纪末的20年内,菲茨杰拉德在英国当代小说界的地位与影响。

菲茨杰拉德所有的小说皆为短篇小说,皆着眼过去,很少涉及成书年代的20世纪末英国社会时事。就文体与风貌而言,她的作品属于世态小说(*novel of manners*),笔下细致幽默地描绘特定时空下的某种社会族群的生活。以小说设景地点来区分的话,她的作品可分为描写英格兰的小说及描写外国的小说两类,分属她创作生涯的前、后期。菲茨杰拉德前期的作品都扎根于英格兰东南部,而且与她自己的生活职业经历有密切的影射关联。后期的作品跳脱出英格兰乡间人物或伦敦市井小民的生活框架,跃入不同文化时空背景的意大利、苏俄及德国。不论场景设在何处,一个共通点是:菲茨杰拉德的作品带有20世纪中期英国战后作家普遍拥有的回顾视角及浓厚的人文主义基督教哲学思想。以年代论,同时期的作家——菲·威尔登(Fay Weldon),玛格瑞特·杜瑞伯尔(Margaret Drabble)等——大部分都着墨社会现实、女性在父权社会下的奋斗过程;相比之下,菲茨杰拉德的主题文风很自然地让评论家及读者把她与艾瑞丝·末道赫(Iris Murdoch),威廉·戈尔丁(William Golding)及安东尼·布尔吉斯(Anthony Burgess)等活跃于1950年代和1960年代的,与她年龄较近的著名作家们联想归纳在一起。

以宏观角度来看,菲茨杰拉德的小说彰显、延续了20世纪英国自由人文主义及基督教的主题:她的小说在表面的故事层次上虽囿于世态小说工笔写描的微观细腻局限,在哲学含义层次上却对诸多一般接受为普世真理的信念——譬如,理性的可信度、“进步”这一观点、利他主义等——提出质疑及批判。借描写中下阶层在社会上遭遇到的挫折,菲茨杰拉德不但表达了对个人主义的尊重,人权的重要及对弱势/边群团体给予援助的强烈呼吁,也探讨了个人意志与群体生活的矛盾。

二

据小说家自言,《金孩儿》(*The Golden Child*, 1977)是为当时卧病在床的丈夫排困解闷而写的,也是菲茨杰拉德唯一一部设景当代的作品。这部短篇小说影射埃及图坦卡蒙金字塔墓穴挖掘,财宝露世的轰动事件,再捆绑上冷战时期间谍阴谋,国际氛围诡异多变的背景,集惊悚、推理、谍报三文类于一体。故事描写非洲一小国为求外国经济援助而“租借”国宝在英美等国展览。展品包括远古部落时期,一个夭折的男童国王浑身镀金的木乃伊及相关的墓葬宝物器具。在大英博物馆内,这具木乃伊掀起了各个部门争权夺名甚至谋杀馆长的风波。在国际政治上,它涉及苏联及英美欧国家之间的嫌隙争斗,针对民众的无知轻信、当政者对公众知识的操控与瞒哄。这本小说点出“事实”与“宣传”之间薄如蝉翼的区分。

菲茨杰拉德的第二部作品《书店》(*The Bookshop*, 1978),以新手的实力打进曼布克奖的最后决选名单,使小说家一炮而红。这本小说描述1950年代英格兰某乡村中,寡居恬淡的女主人公经营小书店为生,却无意间扛上当地乡绅贵妇怨怒的经过。庄园士绅与平民百姓间对文化遗产、文化拥有权、新旧文化价值等观念的差异糅入时代更迭之下的乡野权位较劲;书中描写的微观政治,在明为缓滞侵蚀、实则暗藏凶恶的英格兰诺福克(Norfolk)沼泽海岸背景衬托下,显得格外生动又有寓意。

《远岸》(*Offshore*, 1979),赢得该年英国文坛大奖曼布克桂冠。本书描写伦敦泰晤士河上的船屋人家形形色色的生活。这些船已不适航行,只能以锚固定在泰晤士河中,将就他用。船屋居民中有带着两个女儿,婚姻触礁的妇女;有以出卖肉体换取短暂人际接触的男同性恋者;有小偷;有退休后闲散的老人;有自怜自惜的画匠。各人都搁浅在各自的生命点上,退不了,进不得,只落得巴望河两旁不断窜拔出来的高楼——一种把他们隔绝于外的主流生活方式与社会阶层价值。小说把人在困顿纷杂中的茫然无力和愚勇或机灵表述得淋漓尽致,可笑又可敬。

《人声》(*Human Voices*, 1980),描述了第二次世界大战时伦敦遭德军凶猛轰炸之下,英国国家广播电视公司(BBC)的员工在纷乱时局中又要坚守岗位、激励民心士气,又在惶恐慌乱里张罗爱情与生活。在那个炮尘扬天、明日未卜的时代,芸芸众生都静默下来,倾听在战火中坚持播放的广播诉说人生的酸甜与苦涩、遗憾与妥协、忠贞与背叛。

《在弗莱迪处》(*At Freddie's*, 1982)讲述的是伦敦某戏剧学校校长弗莱迪女士富于传奇色彩的发家经过、她经营传统戏剧学校的手段、她个人怪异独行的特质,以及学校中幼童学员在演戏中戏演自己早熟世故的童年等等人事风貌。电视和电影的兴起昭示了传统莎士比亚剧场艺术的消退,小说虽然描述传统文化表现方式在新时代与新载体蔚然成风之下的困窘,却也深刻地点出:那份坚持艺术而近乎偏执的狂热与卖弄是不会改变的。

《无辜》(*Innocence*, 1986)开启了菲茨杰拉德的外国世态小说。本书描写的是在佛罗伦萨某没落贵族家庭的情况,故事由一古一今两条平行主轴编织而成。该家族在中古世纪时以遗传侏儒症而著名;传说中,那时的伯爵为侏儒女儿买来了一个体型同样矮小的玩伴。不料玩伴来后却开始生长,身高日趋常人标准。为了不让女儿为同伴的“异样”伤心,伯爵想尽办法阻止玩伴儿童的成长;最后居然基于“人道爱心”而割掉她的舌头——这样她就说不出所目睹过的外面世界的巨大常态;砍掉她的小腿——这样她,身高就保持侏儒一般,也不

会乱跑;还挖掉她双眼——这样她看不到自己的残缺肢体,也就不会心生痛苦。而20世纪现今的伯爵女儿虽然体形正常,但是她对友谊及爱情的处理态度却也制造出相同的残破伤害影响。作为寓言,本书点出:许多伤害都是在无辜、无知,甚至自以为理所当然的状态下造成的。

《春之始》(*The Beginning of Spring*, 1988)入围该年的曼布克奖。小说设景于十月革命前夕的莫斯科城一个经营印刷厂的英国移民家庭。故事始于男主角太太的不告而别,牵引出两条迷失的感情线——一条是男主角与新聘保姆,另一是男主角太太与深受托尔斯泰神秘主义影响的印刷厂财务主管。故事一方面描绘英格兰严谨务实与俄罗斯狂热执著两股态度的意外碰撞,一方面也刻画了肉体欲望与灵性理想交会时所产生的冲突。冲突带来的紧迫和压力,现实与理想的纠结顿挫,都闷积于内,就像隆冬的莫斯科屋舍紧闭,一切静待春雷乍响,即便是失落迷惘的人们也必须开启门窗封条,咬牙迎接新的肇始。

《天使门》(*The Gate of Angels*, 1990)入围该年英国曼布克奖。小说设景于1912年的剑桥大学。男主角选择不婚,以便留在学院继续研究任教。可是他的单身决心却遭命运挑衅。在一个风雨交加的夜晚,由农舍里突然驰出的马车把骑着单车的男主角和身前不远的另一位女骑士撞倒了。原本应是擦肩而过的路人,却被此意外事故牵扯出分分合合的缘分。故事探讨的便是“偶然”在人生中的重要分量。

菲茨杰拉德的最后一本小说是《蓝花》(*The Blue Flower*, 1995)。叙述18世纪对德国浪漫神秘主义影响颇深的诗人诺瓦立斯(Novalis)未成名前一段夭折的爱情故事。小说密切吻合18世纪德国以歌德《少年维特的烦恼》为先锋的伤感文学,并预示了西欧大规模浪漫主义的崛起。小说男主人公——一个善感柔情的心灵,一手写诗,一手记载国家烟酒商事法规的青年——疯狂爱上了一个年仅12岁、天真得近乎无知的少女。在诗人日后的笔下,这位不幸早逝的女孩被神化为永恒的爱情对象;而诗人对逝去爱情的怀念,对精神灵性归宿的追寻的渴念,就转衍成神秘的蓝花这一浪漫主义象征。本书所著笔墨的,正是那股支持人类存活,又无法以理性解释说明的神秘的精神追求力量。

三

综上观之,菲茨杰拉德小说中所要探讨的,不是她执笔时刻社会上备受争议的热点问题,而是亘古不变的,人生中无解的道德与心灵难题。得助于世态小说对刻画描绘必须风趣生动的要求,这些沉重的哲学思考在菲茨杰拉德笔下减少了许多原有的严肃无奈。菲茨杰拉德的文字简洁有力,写景翔实仔细,逼真中透着敏锐的洞察力;写人物又能活灵活现,三五句尽显人物个性。简练犀利又不失幽默,直指人心又不过度铺陈的行文风格,使得她被英国小说界推崇为当代最具“英国(英格兰)特色”的作家之一。这种修辞特点可以回溯至简·奥斯汀笔下的经典风范,不同的是菲茨杰拉德的作品压缩得更精致,更简约,没有冗言赘语。

值得进一步说明的是:承袭传统,并不代表僵滞不变。在菲茨杰拉德的后期作品中,读者也不难发现一位80岁的老作家对20世纪末实验小说创作技巧的熟稔运用。所谓“后现代主义”的创作特点——结构的刻意破碎分解、意义的差异/延迟、叙述者的强行介入文本描述过程、文本与互文本的镶嵌融合、叙述语言的自觉反射性等等——在《天使门》及《蓝花》中屡见不鲜。不可否认,所谓“创新”本身就隐含了时效性的限制,今日的“新”,很快就

会成为明日的“旧”。但值得注意的是,菲茨杰拉德作品所呈现的传统与现代叙述技法的融合对“写实主义”这一名词的定义、范畴与边界模糊度起于一定的质疑作用。“边界”这一观念,可说是研究菲茨杰拉德文学生涯的主要焦点;它涉及的不仅是文字风格的边界,还包括文学研究上的时期区分——根据作家创作时期的时代文风倾向、作家本人的写作手法所呈现的文学精神或时代区分。综观菲茨杰拉德一生经历和写作过程,她的“当代性”,不但指称的是作家小说问世于当代的时间,更包括了任何作家——尤其是处于时代更迭、文风嬗替并进时期的作家——对传统与创新的糅合捏塑。菲茨杰拉德集传记作家、小说家、文评家及短篇故事作家等多重创作身份于一体,在当代英国文学界占有一席之地。尽管如此,她的影响范围却以在文艺文学界,或是所谓的纯文学界、高雅文学界(high-brow literature)最为深刻。就作品通俗性及销售状况而言,菲茨杰拉德本人从事小说写作起步太晚,加上作品流露出的属于20世纪50年代(“上一辈的”)的人性批判质疑精神,属于文艺文学要素的哲学本质——这些因素都造成她的小说不甚符合时下一般读者(尤其是年轻读者)的口味,甚或造成曲高和寡的受众印象。由文学社会学的立场来说,菲茨杰拉德的作品提供了许多研究论题——“经典文学”的定义与重构,写作技法与读者年龄层的关联,文学主题与读者接受度的关联,文艺文学与通俗文学的区分,文化机制运作中跨文类媒体对作家及作品的接受影响等等。

四

20世纪90年代,笔者在英国苏格兰格拉斯哥大学从事当代英国小说研究时,正逢英国学界高度关注魔幻写实,元小说等后现代小说技法热。笔者原想追踪名噪当时的数位女小说家——比如,擅长魔幻写实的安吉拉·卡特(Angela Carter),尖锐泼辣的非·威尔登(Fay Weldon),长于黑色幽默的贝琳·班部蕊菊(Beryl Bainbridge),以及写实人生的玛格丽特·杜瑞伯尔(Margaret Drabble)——来进行当代英国女性小说比较。一年的前期阅读之后,英国媒体暴露学界学术基金审批有严重倾向特定论题,伤及学术研究公平均衡的行为;笔者的博士生导师遂建议换题,跳出所谓的热点浑水。又经历一阵大海捞针,觅题构思之苦闷。太有名气的小说家恐已有无数篇幅为之作嫁;默默无闻的又经不起学位论文审辩深度与长度的要求。在那段有点囫圇吞枣,甚至饥不择食的速读“挑对象”的日子里,不经意地,我把目光投向曾被我以“保守”、“时代色彩不突出”为由否决的佩内洛普·菲茨杰拉德。她的作品好评如潮,屡屡得奖,并以精装大字体版在英国的公众图书馆中流传;但是青年读者一点儿也不熟悉她,与她相关的评论不见载于学术刊物中,而是散刊在报章书评上,未成系统。我于是钻进了这个空白,一边分析小说家文体手法的演变,一边关注英国文坛受曼布克奖影响的大局创作主调的变化,一边唐突冒昧地多次与菲茨杰拉德书信访谈,一边又抽丝剥茧地追剖她小说与所有作品中呈现的作家精神。笔者决定返国回上海任教后,与菲茨杰拉德书面辞行。她出乎意料之外地又来一信说,她曾于20世纪70年代晚期访问上海,住在外滩的酒店。时差让她夜不成眠,在窗边等候破晓;就在她倦瞰着黄浦江由乌沉转趋绚烂,波光粼粼中浮世开始攘攘噪动;突然她坐定了,在凉沁的晨风中开始撰写同样设景于江河边的,使她一举步入英国文坛及曼布克奖光芒的《书店》。

参考文献

- [1] Fitzgerald, Penelope, *Edward Burne-Jones: A Biography*, London: Joseph, 1975.
- [2] ———, *The Knox Brothers: Edmund ("Evoe") 1881—1971, Dillwyn 1883—1943, Wilfred 1886—1950, Ronald 1888—1957*, London: Macmillan, 1977.
- [3] ———, *The Golden Child*, London: Duckworth, 1977.
- [4] ———, *The Bookshop*, London: Duckworth, 1978.
- [5] ———, *Offshore*, London: Collins, 1979.
- [6] ———, *Human Voices*, London: Collins, 1980.
- [7] ———, *At Freddie's*, London: Collins, 1982.
- [8] ———, *Charlotte Mew and Her Friends*, London: Collins, 1984.
- [9] ———, *Innocence*, London: HarperCollins, 1986.
- [10] ———, *The Beginning of Spring*, London: HarperCollins, 1988.
- [11] ———, *The Gate of Angels*, London: HarperCollins, 1990.
- [12] ———, *The Blue Flower*, London: HarperCollins, 1995.

新批评诸概念与中国古文论中的类似观念

汪洪章

摘要:诗忌直、忌露,这是中国传统诗论的一贯批评主张。而以理查兹、燕卜苏、泰特、布鲁克斯、兰塞姆为代表的英美新批评家,也反对诗歌径情直遂、缺乏蕴藉地正面直说,主张婉转曲达、曲意幽隐的诗歌手法。他们常用的批评术语,诸如“张力”、“反讽”、“肌质”等,在透显出与中国传统诗论的迹近。本文拟对这些术语与我国古典文论中的类似批评观念作一比较,以彰显其间的对应关系。本文讨论英美新批评三个概念与我国古文论中类似批评观念的对应关系。

关键词:新批评 中国诗论 比较

一、张力(Tension)

美国新批评家在分析优秀诗作时最常用的批评术语莫过于艾伦·泰特所发明的所谓“张力”(tension)。该词来源于两个逻辑学上的术语:extension(即字面意)和 intension(即隐喻意)(Cuddon, 688)。很明显,tension 是将这两个词的前缀斩去后而得。其中,extension 约略与中国古典文论中的所谓“象”同,而 intension 则与“意”同。事实上,泰特所发明的这一术语也就是“意象”之义。他说:优秀诗歌的意义就在于“它的张力,即我们在诗中所能见到的字面意和隐喻意的完满结合。在一首诗中,最隐微而不易发现的言外之意与该诗题旨之间并无冲突,前者不会使后者失去效用。”(Tate, 64)泰特的这句话与主张“窥意象而运斤”及“文外之重旨”的我国南朝时批评家刘勰的某些观点有不谋而合之处,两人都试图拓展诗歌文本意义生成空间。泰特接着说:“人们读诗时,不妨不时地停下来,将当下体悟到的意味记下来,而这些体悟到的意味总是前后一贯的。”(Tate, 64)在泰特看来,优秀诗歌的整全性(totality)就存在于抽象与具体、一般与个别有机结合的意象中。

“张力”这一术语还为别的新批评家用来描述诗歌中严肃与幽默、理智和情感间的平衡,以表达两种对抗趋势如何在诗中归于和谐(Cuddon, 688)。比如燕卜苏就曾说:“要使结果令人满意的话,矛盾必须或多或少构成一个较大的统一体。然而,调和矛盾的重任沉甸甸地落在了接受者的肩上。”(Empson, 193, Footnote 1)燕氏所谓“矛盾应构成较大的统一体”与泰特所谓“张力”,指的都是诗歌文本意义生成时那虚拟的动态过程。在这一过程中,读者起着十分重要的作用,因为文本意义的最终实现离不开读者的阅读和接受。

从“张力”这个术语中,我们还可看到艾略特诗学批评的影响。艾略特反对诗歌中理智与情感的分离,他将这种分离称作“情志分离”。在艾略特看来,好的诗歌在理智与情感之间必须保持一定的张力。和艾略特一样,泰特作为诗人批评家,反对以批评代替诗歌本身,

他将这种做法称为“学识渊博的无知”。泰特在《文学作为知识》一文中说:“我们必须回到而不是背离诗本身。诗的‘厉害’价值是认识的价值,它是自足的。在诗中,人们可得到整个事物的知识。如果理性的探索是批评的唯一模式,那么,人们必须记住:我们使用这一模式的方法总是强有力地影响着我们对诗本身的体验……不管人们持什么样的观点,诗的整全性与其说是个有待解决的问题,倒不如说是个任其涵义丰润地存在的问题。”(Adams, 941)泰特的这番话在注重诗歌局部字质分析的新批评家中是不多见的。许学夷《诗源辨体》卷一第11则引赵凡夫云:“读诗者字字能解,犹然一字未解也。或未必尽解,已能了然矣。”(许学夷,6)被中国当代不少学者视为“见木不见林”的新批评家中,确有一些是“字字能解”而不能“了然于心”或不愿“了然于心”的读诗者,不过泰特可能是个例外。他是个既“字字能解”而又“了然于心”的不多见的诗人、批评家。

泰特在评论理查兹有关神话的言论以及理氏所谓“诗是至善的言语形式”时,提出了一种理论构想,这种理论可将“言”与“意”结合起来,并能使诗不仅传达知识,而且作为知识“存在”起来。他认为诗是对现实的语言建构,而不是通过分析从现实得来的抽象。从诗的建构中所抽象出的理念,不可能不以诗性的某种丧失为代价。泰特在《文学作为知识》一文中的上述那段结论显然与兰塞姆所谓“诗的本体的存在地位”(Adams, 927, 941)相似。

二、反讽(Irony)

作为文学批评术语,“反讽”历史悠久,并非新批评家们所发明。反讽的种类很多,如字面反讽,指的是说话者或作者公开表达的意思不同于他实际意指的暗含意思。我国《诗经》中“讽”、“刺”之类的诗,用的主要是这种手法,国人将其称为讽喻,即字面意义下暗含的反意,其线索是隐而微的,是间接而不易引人注目的。在西方,运用反讽手法的大师不胜枚举。柏拉图的《对话集》、斯威夫特、笛福的一些散文及亨利·詹姆斯的小说,都有言外之旨。其次是结构反讽,即通篇作品的结构有两重意思。用此反讽所产生的效果是持续和累积性的。在这种结构中,作者不一定运用偶然的带有反讽意味的语词。它与字面反讽的区别在于:字面反讽依赖于说话者和他的听众对说话者的讽刺意图有个共同了解;而结构反讽则只依赖读者对作者讽刺意图的了解,这种意图,作品中的人物或说话者本人是不知道的。此种手法在西方小说、戏剧等叙事类作品中用得较多。典型的就戏剧反讽,即在一部戏剧或小说之类的叙事性作品中,读者和作者知道的情况,作品中的人物却一无所知。这是古希腊悲剧家的拿手好戏,索福克勒斯的《俄狄浦斯王》就是戏剧反讽的一个很好的例子。

新批评家,或与新批评关系密切的一些批评家,在使用反讽时拓展了它的意指,甚至将其视为衡量文学价值的普遍标准。新批评的中坚人物(如布鲁克斯、沃伦等)认为:诗人以孤傲的观点、缺乏蕴藉的手法写就的诗,容易引起读者的反感和嘲讽;而优秀的诗篇却不然,优秀的诗本身已蕴含作者对相互抵触、但互为补充的各种态度的“嘲讽”(Abrams, 97—101)。新批评家们对“反讽”的这种理解,直接受影响于理查兹。理查兹在《文学批评原理》中说:“组织创作冲动的途径有二:排拒和包容,综合和删削。虽然每种前后一贯的心智状态都取决于这两者,但为获得稳定而有序的经验,既可缩小也可扩大反应的范围,两者可适成对照。许多诗及艺术,满足于较为特殊而有限的经验之充分有序的发展;满足于某种确定的情感,如悲哀、欢乐、骄傲;满足于某种确定的态度,如爱情、愤怒、赞美、希望;或满足于某

种特定的情绪,如忧郁、乐观或渴望。这样的艺术固然有其自身的价值,有其在人事中的地位。”(Richards, 249—250)但在理查兹看来,这种径情直遂,并局限于处理某种单一情感的诗,算不得好诗,因为它们“经受不住反讽的沉思”。借用中国传统诗论中的话来说,这类诗是乐而淫、哀而伤,一任情感的自由发泄。而只有用委婉曲达、兼容并包、相反相成的反讽手法来组织创作冲动的诗才能算是好诗。所以理查兹说:“在这个意义上,所谓反讽就是将相反相成的冲动引入。袒露无遗,缺乏反讽的诗算不上最好的诗,而反讽本身常常是最好的诗的一个特质,其原因正在于此。”(Richards, 250)

理查兹的这种以诗是否用反讽手法来断定诗的优劣的做法,直接影响了布鲁克斯。后者在《作为一种结构原则的反讽》一文中继承发展了理查兹的上述理论主张。布鲁克斯说:“语境对陈述语的明显歪曲,我们称之为‘反讽’。”(Adams, 1042)^①又说:“一首通得过艾略特式考验的诗也就是瑞恰慈(理查兹,作者注)所谓‘综合的诗’——不排斥与其主导情调显然敌对的因素的诗;这种诗,由于能够把无关的和不调和的因素结合起来,本身得到了协调,而且不怕反讽的攻击。在这一深层的意义上,反讽就不仅是承认语境的压力。不怕反讽的攻击也就是语境具有稳定性:内部的压力得到平衡并且互相支持。”(Adams, 1043—1044)布鲁克斯的这番话与理查兹的言论可谓是一脉相承。在他们两人看来,只有经受得住反讽的沉思,不怕反讽攻击的“综合的诗”才是好诗。这种诗不是径情直遂地表现某种单一的情感,而是以种种巧比妙喻的手法,婉转曲达地表现诗人的复杂情感。

法兰克·伦屈奇(Frank Lentricchia)在评论新批评的“反讽”时说:“理查兹首先将诗人看作是一个无与伦比的变戏法大师,这位大师那无所不包的意识,可容纳、摆平波涛汹涌般敌对着的各种态度和冲动。在他的意识中,这些态度和冲动并不因行动一致的目的而处于相互从属或你死我活的关系中。那复杂的意识,以及沉思中行动的压抑……主要是通过反讽的态度而获得的;在理查兹及其后继者——新批评家们——看来,反讽的意思不是表达某事某物的间接方法,而是一种策略,它明显使人回避一切言说,回避一切态度取向。在理查兹之后,反讽已成为复杂意识的同义语。”(Lentricchia, 234—235)所谓“复杂意识”,就诗法而言,实际上就是“隐”、“微”、“曲”,即刘勰在《文心雕龙·隐秀》篇中所谓的“深文隐蔚,余味曲包”。“隐”,即不是一目了然、缺乏蕴藉地正面直说,而是“遁辞以隐意,涵譬以指事”(《文心雕龙·谐隐》),也就是回避明显的态度取向,而诉诸于旁敲侧击、婉转委曲的譬喻来暗示喻托作诗之意,婉转曲达诗人之情。诗忌直、忌露,这既是包括《文心雕龙》在内的中国传统诗文理论一以贯之的认识,也是主张“诗贵反讽”的新批评家们所着意表达的“诗之真理”。

三、肌质(Texture)

该语由造型艺术而来,是新批评的另一重要术语,指的是某种艺术品的表面特征与作品的结构相反,它为兰塞姆所常用。兰塞姆说:“一首诗是个有着局部肌质的逻辑结构。”(Adams, 886)“局部肌质”(local texture)指诗的局部丰润性,由诗作特定的具体细节及手

^① 有的学者认为,布鲁克斯所理解的“反讽”与俄国形式主义的“陌生化”相似(参看 Lentricchia, Frank, and Thomas McLaughlin, 32)。

法——如特定的隐喻和意象——组成；除局部肌质外，诗还有所谓的“逻辑结构”，作品的逻辑结构指的就是作品的“理据”（argument）或作品的观念。也就是说，“局部肌质”是具体可感的，而逻辑结构则诉诸于人的抽象把悟。后者能起结构诗的材料并使诗成型的作用，它是可以释义的，而对诗的局部肌质则不能进行释义。

在兰塞姆看来，科学无肌质。科学所拥有的只是纯粹的内容和结构，而缺乏具体实在性（Ransom, 347—349）。在包括新批评在内的现代西方文学批评中，“肌质”这一术语主要指一首诗中具体可感的特征，以区别于诗的意指，类似的特征如作品的语词表象以及感官可以感觉到的属性，特别指诗歌意象的密度。有人认为兰塞姆只是偶然使用“肌质”一词来表示基本的声律类型及其结构之变化（Cuddon, 691）。其实，“肌质”一词在燕卜逊的《七型》中经常可以见到。如他说：“人们在威廉·莫里斯（作品）中可找到的‘肌质’之奇异的淡出或迷离恍惚（the curious thinness or blurring of texture）。”（Lodge, 156）可见兰塞姆并不是偶然使用，他可能是受了《七型》的影响。

兰塞姆的所谓诗的局部“肌质”和“逻辑结构”大致可以比附于刘勰《文心雕龙·序志》篇所谓“擘肌分理”中的“肌”和“理”。前者指诗歌作品具体可感、细腻而微的语词质地（verbal texture），它犹如人体的肌、肤，所呈现的主要是形而下的质感；而后者则指寓于诗歌作品中的抽象而不易把捉的情、理，它犹如潜藏于人体肌、肤下的脉络理路，起着结构肌、肤，给肌、肤以特定外表质感的作用。刘勰在《文心雕龙·情采》篇中说：“情者，文之经；辞者，理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”“擘肌分理”中的“肌”和“理”大概就分别相当于文、辞和情、理。

清代“龙学”大家、《文心雕龙辑注》作者黄叔琳的弟子翁方纲继承了刘勰的上述论文思想，创立“肌理”说。该说在有些方面与新批评家兰塞姆的 texture 所意指的诗学批评范围有颇多重合之处，所以人们将 texture 译成“肌质”是很巧妙的。

翁方纲《志言集序》云：“‘在心为志，发言为诗’，一衷诸理而已。理者，民之秉也，物之则也，事境之归也，声音律度之矩也。是故渊泉时出，察诸文理焉；金玉声振，集诸条理焉；畅于四支，发于事业，美诸通理焉。义理之理，则文理之理，即肌理之理也。”以尚理而著称的翁方纲生当乾嘉考据之风炽热之时，他对当时多数学者标榜汉学、贬抑宋儒的做法颇有微词。当时考据学大师戴震说：“理者，察之而几微；必区以别之名也，是故谓之分理。在物之质，曰肌理，曰腠理，曰文理，得其分则有条而不紊，谓之条理。”（转引自邬国平、王镇远，527）戴震及其他考据学家的治学路径基本是“由字以通其词，由词以通其道”，以辨明训诂音韵，考索典章制度为其职志，而反对朱熹“理即性也”之说。力图糅合汉、宋两派的翁方纲与此不同，他在《理说驳戴震作》中说：“夫理者彻上彻下之谓，性道统絜之理即密察条析之理，无二义也。义理之理即文理、肌理、腠理之理，无二义也。其见于事，治玉治骨角之理即理官、理狱之理，无二义也。事理之理即析理、整理之理，无二义也。假如专以在事在物之条析名曰理而性道统絜处无此理之名，则《易·系辞传》‘易简而天下之理得矣’、《乐记》‘天理减矣’，即此二文先不可通矣。吾故曰戴震文理未通也。”^①（转引自邬国平、王镇远，528）翁方纲的学术思想及其诗论都强调“义理”，他“主张作诗要有根柢，要研习义理，博综考订，

① 翁方纲对戴震的指责有过分之处。“朴学”家们并非不讲“义理”，他们只是反对脱离文本枉谈空疏的义理。钱锺书先生甚至认为“朴学”家的治学方法与阐释学有相通之处。参看钱锺书《管锥编》第一册，第171—172页。

重视对儒家经典的学习;同时也强调诗法的探讨及对前人作品进行细密入微的剖析,以抉发其‘肌理’。”(邬国平、王镇远,528)他在《石洲诗话》中引宋人张邦基《墨庄漫录》评唐子西诗云:“格力虽新,而肌理粗疏。”这说明刘勰以后、翁氏以前,以“肌理”论诗已大有人在。“所谓‘肌理’的粗细,也即指构思组织、遣词造句的精细与粗疏。”(参见邬国平、王镇远,529)

翁方纲“肌理说”是针对沈德潜的“格调说”和王士禛的“神韵说”而提出的。他说:“昔李何之徒空言格调,至渔洋乃言神韵,格调、神韵皆无可着手也,予故不得不近而指之曰肌理,少陵曰‘肌理细腻骨肉匀’,此盖细于骨与肉之间而审乎人与天之合,微乎艰者。”(转引自邬国平、王镇远,529)所谓“无可着手”,是就“格调说”、“神韵说”的空疏、玄虚而言的,而翁氏“近而指之曰肌理,”意在救以上两说之偏。尚理的翁方纲与“特别强调诗的认知成分”(卫姆塞特、布鲁克斯,579)的兰塞姆在诗论指导思想上非常相像。前者所谓“肌理”二字分别相当于后者的“肌质”和“逻辑结构”(即“理据”,argument)。翁方纲和兰塞姆对诗歌作品所持的基本上都是一种二元论的观点^①,他们于尚理的同时并不忽视对作品“肌理细腻骨肉匀”的字质进行分析研究。兰塞姆就曾说:“优秀的批评家试图对诗的结构和肌质加以考察和界定。假如他对诗的肌质无话可说,那么他就等于在具体的、就诗论诗方面无话可说,那么他就只不过是将诗目为散文而已。”(Adams, 887)而翁方纲也重诗法的研究,他在《诗法论》中说:“法之立也,有立乎其先、立乎其中者,此法之正本探原也;有立乎其节目、立乎其肌理界缝者,此法之无形尽变也。杜云‘法自儒家有’,此法之立本者也;又曰‘佳句法如何’,此法之尽变者也。夫惟法之立本者,不自我始之,则先河后海,或原或委,必求诸古人也。夫惟法之尽变者,大而始终条理,细而一字虚实嬗变,一音之低昂尺黍,其前后接笋,开合正变,必求诸古人也。”(转引自邬国平、王镇远,540)翁方纲所谓“穷形尽变”,正是就诗文具体而微的写作技巧和方法而言的,它包括遣词造句、篇章结构的起承转合以及作品的声韵格律等种种技法。只不过得“龙学”真髓的翁氏将这些一一推本溯源至古人作品和儒家经典之中,他的这种做法与刘勰的“宗经”思想基本是一脉相承的。

参考文献

- [1] Abrams, M. H., *A Glossary of Literary Terms*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1993.
- [2] Adams, Hazard, *Critical Theory Since Plato*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971.
- [3] Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms*, Andre Deutsch, 1977.
- [4] Empson, William, *Seven Types of Ambiguity*, New York: New Directions Publishing Corporation, 1966.
- [5] Guerin, Wilfred L., et al., *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York: Harper & Row, Publishers, 1979.
- [6] Lentricchia, Frank and McLaughlin, Thomas (eds.), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1990.

^① 关于翁方纲的二元论思想,参看邬国平、王镇远:《清代文学批评史》,第526页。关于兰塞姆的二元论思想,参看 Wilfred L. Guerin et al., *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, p. 79.

- [7] Lentricchia, Frank, *After the New Criticism*, Chicago, 1980.
- [8] Lodge, David, *20th Century Literary Criticism*, Longman, 1972.
- [9] Ransom, John Crowe, *The World's Body*, New York : Scribner, 1938.
- [10] Richards, I. A., *Principles of Literary Criticism*, New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1925.
- [11] Tate, Allen, *Essays of Four Decades*. Chicago: Swallow Press, 1968.
- [12] 钱锺书,《管锥编》第一册,北京:中华书局,1986,第2版。
- [13] 卫姆塞特、布鲁克斯,《西洋文学批评史》,北京:中国人民大学出版社,1987。
- [14] 魏庆之,《诗人玉屑》,上海:上海古籍出版社,1978。
- [15] 郭国平、王镇远,《清代文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1995。
- [16] 许学夷,《诗源辨体》,北京:人民文学出版社,1987。