

新 · 批 · 评

—— 一种独特的形式文论

赵 毅 衡 著



17-98

7C200-144

h5

ISBN 7-5004-0311-9/I-41

定 价：1.40 元





01010424247P 郑州大学图书馆

新 批 评

—— 一种独特的形式文论

赵 毅 衡 著



中国社会科学出版社

责任编辑：杨铁婴

责任校对：李宗贤

封面设计：鹿耀世

版式设计：韩 锐

新 批 评

——一种独特的形式文论

赵衡毅 著

•

中国社会科学出版社出版

新华书店 经销发行

北京市华东印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 8.25印张 128千字

1986年8月第1版 1988年5月第2次印刷

7.501—9900 册

ISBN7.5004.0311.9/1.41 定价：1.40元

内 容 简 介

新批评派是源出于英国而极盛于美国的一个现代西方形式主义文论流派，其全部历史持续四十余年（从本世纪二十年代直至六七十年代之交），而且至今在美国文论界与文学教学中有巨大影响。

作者将新批评派置于从唯美主义到结构主义的整个西方形式主义文论的发展潮流之中，多角度、多层次地剖析了这一流派的思想倾向、哲学基础、方法论体系，和它对诗歌语言的研究，详细论述了它的成就和缺点，并以中外文学中的实例来加以说明。

本书有助于读者了解现代形式文论的发展趋势和存在的一系列问题。

目 次

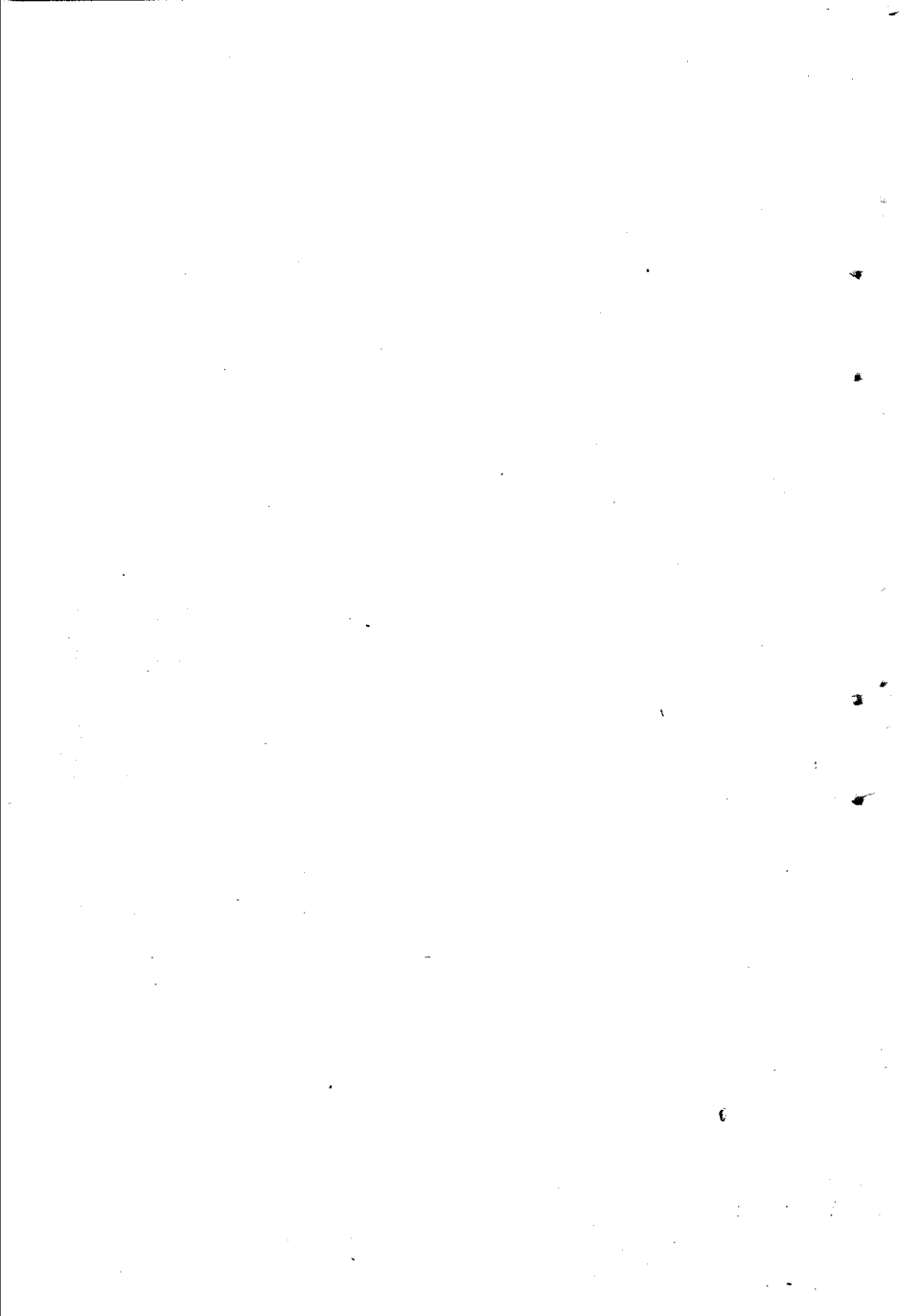
引言	(1)
第一部分 新批评派关于文学基本性质的理论	
第一章 文学与现实, 文学特异性	(3)
第一节 为文学辩护	(3)
第二节 “伪陈述”与诗歌真理	(6)
第三节 本体论	(13)
第四节 本体论作为一种平行理论	(18)
第五节 科文区分问题	(26)
第二章 内容与形式的关系	(31)
第一节 内容形式二元论	(31)
第二节 亚里士多德式有机论——整体论	(36)
第三节 黑格尔式有机论——内容形式统一论	(39)
第四节 唯美主义的有机论——唯形式论	(41)
第五节 内容形式关系之分析	(46)
第三章 作品的辩证构成	(49)
第一节 不纯诗问题	(49)
第二节 想象论——包容诗——反讽论——张力论	(53)
第三节 玄学派与张力	(59)
第四节 感性与理性的关系, 具体共相	(62)
第五节 张力论之引申	(68)
第六节 戏剧化论	(71)
第二部分 新批评派的批评方法论	
第四章 文本中心式批评	(77)
第一节 三R关系	(77)
第二节 意图谬见	(80)

第三节	历史—社会式批评·····	(88)
第四节	感受谬见·····	(93)
第五节	文学的社会效果·····	(100)
第六节	批评方法论与评价标准·····	(103)
第七节	作品间关系·····	(107)
第五章	文学批评中的语义学·····	(114)
第一节	“科学化”批评·····	(114)
第二节	印象式批评·····	(116)
第三节	语义学,语境理论·····	(121)
第三部分	新批评派的诗歌语言研究	
第六章	语象·比喻·象征·····	(131)
第一节	语象·····	(131)
第二节	语象的分类·····	(136)
第三节	新批评派对比喻的分析·····	(141)
第四节	象征·····	(148)
第五节	姿势论与象征行动论·····	(153)
第七章	复义·····	(161)
第一节	燕卜苏的《含混七型》·····	(161)
第二节	“含混说”之含混·····	(166)
第三节	复义的复杂性·····	(170)
第八章	反讽·····	(178)
第一节	新批评派改造反讽概念·····	(178)
第二节	反讽概念中的若干问题·····	(184)
第三节	反讽的各种类型·····	(186)
结 语	·····	(195)
第一节	新批评的思想倾向·····	(195)
第二节	新批评与文学创作·····	(203)
第三节	新批评的特点·····	(205)

第四节 新批评的衰亡.....	(210)
附录一 文献脚注缩写索引.....	(216)
附录二 新批评派常用术语简释.....	(223)
附录三 新批评派重要人物简传.....	(231)

• 第一部分 •

新批评派关于文学
基本性质的理论



第一章

文学与现实，文学特异性

第一节 为文学辩护

“为了说明诗如何重要，首先必须多少弄清它究竟是什么。迄今为止，这个最初步的任务做得极不完全。”①

瑞恰慈在其理论生涯开始时，就给自己（也给未来的新批评派）规定了这样一个任务。这样做是有好处的：首先把文学与人类的其它文化活动，区分开来；作为一种艺术，它与其它艺术有什么区别；作为一种文体，它与其它文体有什么区别；还有一点，常被许多文论家所忽视的，作为一种人的与现实环境相关联的意识活动，文学与其它此类活动有什么区别，也就是说，文学与现实的关系有什么特殊点。因此，所谓文学特异性（the differentia of literature）是三维的。

许多文论派别，尤其是形式主义的文论派别，很容易忽视或排斥这第三维。俄国形式主义派把“文学特异性”（литературность）作为其理论的最中心的，甚至

① I. A. Richards « Science and Poetry », 1926, P. 3.

全部内容”，他们的理论还涉及文学语言与“客体”的关系；但结构主义者却认为不必谈这个第三维；十九世纪的唯美主义根本不承认这第三维；而新批评派却在这第三维上立论，这是新批评派的一大特点。

西方文学理论家自亚里士多德起常把文学理论称为“诗学”，在古代，诗就是文学。在现代，诗已降为文学中一个次要体裁，诗论却常占据文学理论的中心位置。新批评派以“散文”为对立面来说明诗的特征，所以克里格称他们为“诗的新辩护士”，但是他们实际上是以“科学文体”（scientific discourse）为对立面在为“文学文体”（literary discourse）辩护。但使人头痛的是，他们有时确是在就“诗”论诗，而把所有的散文文体当作对立面^①。

这个辩护对象混乱的问题能否如此理解：诗是新批评派所搜寻的“文学特异性”最完备的体裁。文学文体和科学文体实际上没有明确分界，有各种中介文类，组成一条连续的光谱，诗处于文学性最强的这一端。因此无论诗辩的对立面是科学文体还是所有的散文，辩护对象依然是文学特异性。①

早如柏拉图就在谈论哲学家与诗人目标完全不同，但在

- 俄国形式主义与布拉格学派的核心人物罗曼·耶柯布森声称：“文学研究的对象不是文学的整体，而是文学特异性，亦即是使作品成为文学作品的东西。” Victor Erlich《Russian Formalism》，1967，P.146.
- 结构主义文论家喀勒云：“诗学之于文学，恰如语言学之于语言”（Jonathan Culler:《Structuralist Poetics》，1976，P.257.）。实际上结构主义者所谓“诗学”（Poetics），是“文学理论”的代称或雅称，例如雅柯布森论语言六功能，即以“诗式”（Poetic）为语言艺术主要功能。而六十年代法国的“新诗学”派（Nouvelle Poétique）实际上主要研究小说结构。

①对诗辩与文辩的关系，瑞恰慈有一些说明，可参见《Principles of Literary Criticism》，1924，P.273，和《The Philosophy of Rhetoric》，1936，P.48.

十七十八世纪前，诗主要在宗教伦理前自辩。到十八世纪末，西欧文化生活中一个突出问题是科学渐渐取得统治一切的地位。牛顿物理的精确体系与达尔文主义的严格因果律使不少人认为人的一切活动均应以实验科学方法来分析，这就是泛科学主义（scienticism），在十九世纪主要表现为实证主义（positivism）。如果用实验科学标准衡量文化活动，文学就成了无法验证的呓语妄言，无存身之地。所以诺瓦里斯叫嚷科学毁灭了一切①，济慈哀叹科学的进展破坏了诗的可能性②。

这种对“科学”的咒骂实际上是被假象所迷惑。当工业革命的胜利使资本主义社会体制日益巩固时，诗也与人的其它精神活动一样受到“人的总体异化”的全面威胁。“资本主义生产就同某些精神生产部门，如艺术和诗歌相对立”③。部分西方文论家无法理解这种历史唯物论的诗辩观，他们的眼光往往局限于孤立的文学活动本身之上，因此他们的诗辩总是无法触及本质问题。

早在十九世纪初，浪漫主义诗人起而激动地为诗辩护，他们的诗辩方法是带着诗一齐无限地自我扩张。雪莱声称“诗人们是祭司……是世界上未经公认的立法者”④；华滋华斯宣布“诗是一切知识的起源与终结”⑤；从布莱克到阿诺德都想用诗取代宗教地位⑥。对浪漫主义这种夸大狂，新

① (ed.) M. Bradbury. op.cit., P.370.

② I.A.Richardset al, 1925, op.cit, P.7.

③ 《马克思恩格斯论文艺》，人民文学出版社，1980，106页。

④ Percy Bysshe Shelley《A Defense of Poetry》，1985，P.31.

⑤ William Wordsworth 《The Critical Opinion》，1950，P.84.

⑥ (ed.) Bradbury, P.438.

批评派是很反感的，瑞恰慈总结成一句：“全是过甚其词”①。

另有一些文学家的做法是把诗混同于科学。左拉是个突出的例子。他说：“医学以前是一种技艺（un art），现在正在变成科学，为什么文学就不能采用一种实验方法而变成科学？”②他的雄心勃勃的实验结果是走向了自然主义的死胡同。惠特曼则试图使诗与科学并驾齐驱，他认为诗“应当表现科学赋予人和宇宙的广袤、光彩和现实感……在诗的美中，有科学献的花束和最终的鼓掌”。③惠特曼的看法超越了他的同代人，但是就文学理论而言，并不说明问题。

另一批浪漫主义者“从康德美学出发”发展了另一种诗辩：诗歌不必有理性，不涉及概念及利害计较，因此诗比只涉及理性的科学伟大。柯尔立治说诗与科学作品相反之处在于“它建议将快感而不是真理作为自己的直接目的”④；而济慈在诗中说，美被哲学一触就全部消失。

这种撤出理性阵地以退为攻的办法成为十九世纪形式主义诗辩的主要路子。但新批评派却反对这种诗与真理不相容的观点，这是新批评派诗辩的一个最触目特点。

第二节“伪陈述”与诗歌真理

一九二四年，瑞恰慈在名著《文学批评原理》中提出科学与诗的区分在于科学语言是“指称性的”（referential），而诗歌语言是“感情性”（emotive）的。他说：“一个陈

①Richards, 1924, P.52.

②Emile Zola《Le Roman expérimental》, 1928, P.33.

③Walter Whitman《The Democratic Vista》, 1932, P.50.

④Allen Tate《The Man of Letters in Modern World》, 1955, P.53

述的目的可以是它所引起的指称，不管是正确的指称还是错误的指称。这是语言的科学用途。但一个陈述的目的也可以是用它所指称的东西产生一种感情或态度。这二者的区别只要弄清楚就很简单。”①

然而，这二者的区别远不是瑞恰慈想象的那么简单。瑞恰慈的理论实际上来自文学语言特点在于虚构性 (fictionality) 这个十九世纪实证主义文论家所用的命题，瑞恰慈只是加上一点，说其用途是要激发感情。我们可以看他在一九二三年（一九二三年）的《意义之意义》中给了文学语言一个典型实证主义式的区分标准：“要判明我们对语言的用途是符号式的 (symbolic) 还是感情式的，最好的试验法是问一下‘在通常的严格科学意义上这是真的还是假的？’如果答案是与此相干的 (relevant)，即符号式的，如果不相干，则是感情性的”。他举了个例子：“埃菲尔铁塔高九百呎”，这可能正确也可能不正确，但却是符号式地使用语言；如果我们说：“人是蛆虫”，这就是感情式地使用语言，因为根本说不上它是对还是错。②

没有比这种“试验法”更实证主义的文学理论了。其漏洞太明显，韦莱克就指出文学作品中不少地方完全能在现实中证实，例如巴尔扎克《幻灭》中写印刷厂，左拉《小酒店》中写巴黎下层社会等等。不过我们不必在此多费笔墨，因为瑞恰慈很快放弃了这种陈旧的观点，而从作者使用语言的目的上来找文学的特异性——“感情式”语言的目的是激发感情。这种说法实际上也不能成立，正如兰色姆指出的：

① Richards, 1924, P. 267.

② I. A. Richards and C. K. Ogden 《The Meaning of Meaning》, 1923, P. 149.

“每种经验，甚至科学经验，都有感情。没有一段话 (discourse) 毫无兴趣，亦即感情，而能够站住脚”。① 瑞恰慈自己也明白说话者不想获得感情（赞同）反应的情况是很少见的。②

瑞恰慈命题的重点其实不在“感情性”上，他是想说文学语言的真实性与现实无关。这一点，在他一九二六年发表的小册子《科学与诗》(Science and Poetry) 中变得更明确。在这本书中，他把诗定义成为“非指称性伪陈述” (non-referential pseudo-statement)，他说，诗的语言，“其真理性主要是一种态度的可接受性 (acceptability)。发表真实的陈述不是诗人的事”。③

我们不厌其烦地把瑞恰慈“伪陈述”命题的前后表达方式说清楚，是因为新批评派全体一致地反对“伪陈述”说，而且新批评派的基本理论就是在这论战中形成的。这场论战从二十年代一直延续到三十年代末，争论的焦点是诗歌是否能够以及如何表达真理的问题。在这个文学理论的重大问题上，“新批评之父”瑞恰慈只是提供了靶子。

诗歌真理问题实际上是西方文论自古典期以来的老问题。左拉就指出“从亚理斯多德到布瓦洛的全部文学批评都在阐述一个原则，即一部作品应以真理为基础。”但是，在十九世纪以前，这个问题实际上只是被提出而没有被信服地加以论证。

我们上面说过唯美主义几乎一致反对“诗歌真理”说。坡认为“诗与真理象油和水一样无法调和”；④ 波德莱尔说

① (ed.) Zabel, 1962, P. 641.

② Richards, 1924, P. 269.

③ Richards, 1926, P. 67—68.

④ «Edgar Allen Poe as a Literary Critic», 1964, P. 41.

“诗的目的不是真理，而是它自己”；①王尔德干脆称艺术为“美而不真的谎言”。②瑞恰慈并不同意唯美主义这种看法，他认为“任何艺术都必须以真理为其主要工具”，③但他认为诗歌中所表达的真理只是一种“可接受性”或“使人信服的力量”（convincingness），这样他就把诗歌真理与西方文论中关于“相信”（belief）的旧命题重合起来。* 在瑞恰慈看来，文学作品与事实是否相符是傻瓜才会考虑的问题，只要作品能激起我们整饬的、前后一致的情感反应，使我们“相信”，它就包含了真理。因此，这种真理只是一种“内在必然性”，可以有真的“伪陈述”，也可以有假的“伪陈述”，真假之别只在于作品是否能激起我们前后一致的情感反应，但不论真假，它们都是“无客体的”（object-less），④也就是说，与现实无关。

在这么一个大圈子的论证之后，瑞恰慈实际上走向与唯美主义者相同的结论：他认为济慈的公式“想象当作美的东西即真理”有道理，只消把这“美”改成“有秩序的反应”。⑤

为说明这一点，瑞恰慈举了一些例子。他说：“《鲁滨逊飘流记》的‘真理性’在于所讲的东西之可接受性，在于这些叙述的效果、兴趣之可接受性，而不在于这些叙述是

① Charles Baudelaire *«Ouvres complètes»*, 1975, Vol. I, P. 152.

② *«Oscar Wilde, the Artist as a Critic»*, (ed.) R. Ellman, 1969, P. 212.

③ Richards *«The Complementarities»*, 1977, P. 5.

• 参照宋朝郭熙画论，他认为画应当使人觉得“可行，可望，可游，可居……”。

④ Richards, 1924, P. 269.

⑤ Ibid, P. 273.