

F.R.JAMESON → 第

詹姆逊 **文集** COLLECTION 2 卷

批评理论和叙事阐释

詹姆逊，这个在西方思想文化界独树一帜的著名知识分子，以大师的气度和细腻周到的理论风格，对这个变幻莫测的时代，作出了令西方和中国知识界皆感兴奋的诊断性寓言……

主编 王逢振

图书在版编目 (CIP) 数据

詹姆逊文集. 第2卷, 批评理论和叙事阐释/王逢振主编.

北京: 中国人民大学出版社, 2004

ISBN 7-300-05529-X/D·1021

I. 詹…

II. 王…

III. ①詹姆逊, F. (1934~)-文集②文艺批评-理论-文集③叙述-文学理论-文集

IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 043708 号

詹姆逊文集 第2卷
批评理论和叙事阐释
主编 王逢振

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511239 (出版部)	
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)	
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	河北三河新世纪印刷厂		
开 本	965×1270 毫米 1/32	版 次	2004 年 6 月第 1 版
印 张	14.5 插页 1	印 次	2004 年 6 月第 1 次印刷
字 数	346 000	定 价	26.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

前言：弗雷德里克·詹姆逊 和他的著作

弗雷德里克·詹姆逊 (Fredric Jameson, 1934—) 是当前最重要的马克思主义批评家和理论家。生于克里夫兰, 先后就读于哈佛大学和耶鲁大学, 曾留学法国和德国, 获博士学位。完成学业后, 先后在加利福尼亚大学和耶鲁大学任教。1985 年起任杜克大学讲座教授, 文学系主任兼批评理论中心主任。2003 年辞去系主任职务, 但仍为杜克大学讲座教授, 批评理论中心主任, 并兼任该校人文学科学术委员会主任。

詹姆逊攻读博士学位期间主修法国文学, 师承著名理论家埃里希·奥尔巴赫。由于曾先后到法国和德国留学, 他得以从原文阅读了大量法国的理论和德国的哲学著作, 拓宽了他的视野和思路, 为他以后的学术研究和理论发展奠定了基础。他已经出版了大量著作, 既分析文学文本也分析文化文本, 形成了他自己独特的新马克思主义立场。他还发表了大量文章, 批评反对理论的观点。他兼收并蓄, 博采众家之长, 汲取并运用其他理论的话语, 参与许多当代的争论, 从小说到电影, 从建筑到绘画, 从现代主义到后现代主义, 从金融资本到全球政治, 几乎都是他关注的范畴。

在他的第一部作品《萨特：一种风格的始源》(1961) 里, 詹姆逊分析了萨特的文学理论和创作。该著作原是他任耶鲁大学的博士论文, 由于他的导师埃里希·奥尔巴赫以及与列奥·斯皮泽

相关的文体学的影响，作品集中论述了萨特的风格、叙事结构、价值和世界观。这部著作虽然缺少他后来作品中那种典型的马克思主义范畴和政治理解，但由于20世纪50年代刻板的因循守旧语境和陈腐的商业社会传统，詹姆逊的主题萨特和他复杂难懂的文学理论写作风格（那种以长句子著称的风格已经出现），却显示出他反对当时的守旧思潮，力图使自己成为一个批判型的知识分子。如果考察一下他当时的作品，联想当时的社会环境，人们不难看出他那时就已经在反对文学常规，反对居支配地位的文学批评模式。可以说，詹姆逊的所有作品构成了他对文学批评中的霸权形式和思想统治模式的干预。

20世纪60年代，他受到新左派运动和反战运动的影响，集中研究马克思主义，出版了《马克思主义和形式》（1970），介绍新马克思主义文学理论的辩证传统。自从在《语言的牢笼》里对结构主义进行阐述和批判以后，詹姆逊集中精力发展他自己的文学和文化理论，先后出版了《侵略的寓言：温德姆·路易斯，作为法西斯主义的现代主义者》（1979）、《政治无意识：作为社会象征行为的叙事》（1981）和《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》（1991），同时出版了两卷本的论文集《理论的意识形态》（第一卷副标题为“理论的境遇”，第二卷为“历史的句法”，两卷均于1988年出版）。随着文化研究的发展，他还出版了《可见的签名》（1991）和《地缘政治美学》（1992），收集了他研究电影和视觉文化的文章。此后他出版了《时间的种子》（1994）和《文化转向》（1998）两部论述后现代主义的著作。这期间，他仍然继续研究和阐释马克思主义理论和马克思主义美学，出版了《后期马克思主义》（1990）、《布莱希特与方法》（2000）和《单一的现代性》（2003）。

在詹姆逊的作品里，除了《萨特：一种风格的起源》一书之

外，他一直坚持两分法或辩证法的解释方法。应该说，他的著作具有明显的连续性。人们不难发现，从 20 世纪 70 年代初到 80 年代后期，随便他的哪一篇文章或哪一本书，在风格、政治和关注的问题方面，都存在着某种明显的相似性。实际上，今天阅读他的《理论的意识形态》里的文章，仍然会觉得这些文章像昨天刚写的一样。然而，正如詹姆逊在论文集的前言里所说，在他的著作里，重点已经发生了根本变化：“从经转到了纬：从对文本的多维度和多层面的兴趣，转到了只是适当地可读（或可写）的叙事的多重交织状况；从解释的问题转到了编史问题；从谈论句子的努力转到（同样不可能的）谈论生产方式的努力。”换句话说，詹姆逊把焦点从强调文本的多维度，如它的意识形态、精神分析、形式、神话—象征的层面（这些需要复杂的、多种方式的阅读实践），转向强调如何把文本纳入历史序列，以及历史如何进入文本并促使文本的构成。但这种重点的转变同样也表明詹姆逊著作的连续性，因为从 20 世纪 60 年代后期到 90 年代，他一直优先考虑文本的历史维度和政治解读，从而使他的批评实践进入历史的竞技场，把批评话语从学院的象牙塔和语言的牢房里解放出来，转移到以历史为标志的那些领域的变化。

因此，人们认为詹姆逊的作品具有一种开放的总体性，是一种相对统一的理论构架，其中不同的文本构成他的整体的组成部分。从结构主义到后结构主义，从精神分析到后现代主义，许多不同的观点都被他挪用到自己的理论当中，通过消化融合，形成他独创性的马克思主义文学理论和文化理论。马克思主义一直是詹姆逊著作的主线，以马克思主义为主导，利用对意识形态和乌托邦的双重阐释，对文化文本中意识形态的构成因素进行分析和批判，并指出它们的乌托邦内涵，这使他不仅对现行社会进行批评，而且展现对一个更美好的世界的看法。可以说，在马克思主

义理论家厄斯特·布洛赫的影响下，詹姆逊发展了一种阐释的、乌托邦的马克思主义文化理论观。

詹姆逊早期的三部主要著作及其大部分文章，旨在发展一种反主流的文学批评，也就是反对当时仍然居统治地位的形式主义和保守的新批评模式，以及英美学术界的既定机制。20世纪60年代末和70年代初，黑格尔式的马克思主义在欧洲和美国出现，《马克思主义和形式》可以说是对这一思想的介绍和阐释。但在这部著作中，詹姆逊还提供了其他一些马克思主义者的基本观点，如阿多诺、本雅明、马尔库塞、布洛赫、卢卡奇和萨特等，并从对他们的分析中形成了自己的观点和立场。他偏爱卢卡奇的文学理论，但坚持自己独特的黑格尔式的马克思主义，并把它在后来的作品里一直保持下来。

卢卡奇论现实主义和历史小说的著作，在詹姆逊观察文学和对文学定位方面都产生了相当大的影响。但他一直不赞同卢卡奇对现代主义的批判。不过，他挪用了卢卡奇的一些关键的概念范畴，例如物化，并以此来说明当代资本主义的文化命运。在詹姆逊的著作里，黑格尔式的马克思主义的标志包括把文化文本置于历史语境，广义的历史断代，以及对黑格尔的范畴的运用。他的辩证批评主要是综合不同的立场、观点和方法，把它们融合成一种更全面的理论，例如在《语言的牢笼》里，他的理论融合了结构主义和符号学，以及俄国形式主义。在《政治无意识》里，他广泛汲取其他理论，如弗洛伊德的精神分析，拉康的心理学，德里达的解构主义，萨特的存在主义，等等，把它们用于具体的解读，在解读中把文本与其历史和文化语境相联系，分析文本的“政治无意识”，描述文本中意识形态和乌托邦的体现。

对詹姆逊来说，辩证的批评还包含这样的内容：在进行具体分析的同时，以反思或内省的方式分析范畴和方法。范畴连接历

史内容，因此应该根据它产生的历史环境来解读。在进行特定的、具体的研究时，辩证批评应该考虑对范畴和过程的反思；应该考虑相关的历史观照，使研究的客体在其历史环境中语境化；应该考虑乌托邦的想像，把当前的现实与可能的选择替代相对照，从而在文学、哲学和其他文化文本中发现乌托邦的希望；还应该考虑总体化的综合，提供一种系统的文化研究的框架和一种历史的理论，使辩证批评可以运作。所有这些方面都贯穿着詹姆逊的作品，而总体化的因素随着他的批评理论的发展更加突出。

20 世纪 70 年代，詹姆逊发表了一系列的理论探索文章和许多文化研究的作品。这一时期，人们会发现他的研究兴趣非常广泛，而且因其理论功底具有相当的洞察力。他的研究范围包括科幻小说、电影、绘画、魔幻叙事和现实主义与现代主义文学，也包括马克思主义文化政治、帝国主义、巴勒斯坦民族解放问题、马克思主义的教学方法，以及如何使左派充满活力。这些文章有许多收到《理论的意识形态》里，因此这部著作可以说是他在《政治无意识》里所形成的理论的实践。这些文章，以及《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》里的文章，可以联系起来阅读，它们是他的多层次理论的不可分割的部分，表明了文学形式的历史、主体性的方式和资本主义不同阶段的相互联系。

应该说《政治无意识》是詹姆逊最重要的作品，在这部作品里，他的理论综合表现得最为系统。《政治无意识》包含着他对文学方法的阐述，对文学形式历史的系统创见，以及对主体性的形式的隐在历史的描述，跨越了整个文化和经验领域。詹姆逊大胆地建构他的马克思主义文学批评，他认为这是广阔的、最富包容性的理论框架，可以使他把各种不同的方法融入到他自己的方法之中。他在从总体上考察了文学形式的发展历史之

后，通过对意识形态和乌托邦的“双重阐释”（坚持乌托邦的同时对意识形态进行批判）的论述，确立了真正的马克思主义的解释方法。受卢卡奇启发，詹姆逊利用历史叙事说明文化文本何以包含着一种“政治无意识”，或被埋藏的叙事和社会经验，以及如何以复杂的文学阐释来说明它们。在《政治无意识》里，詹姆逊谈到了资本主义初期资产阶级主体的构成，以及在当前资本主义社会里资产阶级主体的分裂。这种主体分裂的关键阶段，在他对吉辛、康拉德和温德姆·路易斯的作品的分析中得到了充分表现，并在他对后现代主义的描述里得到了进一步深化。

实际上，詹姆逊对后现代主义的研究是他的理论计划的合乎逻辑的后果。他最初对后现代文化特征的分析见于《后现代主义和消费社会》一文，而他的综合思考则集中于他的长文《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》。根据马克思主义关于资本主义的理论，他对后现代主义作为一种新的“文化要素”进行了系统的解释。

在他的分析里，詹姆逊根据新马克思主义的资本主义发展阶段论的模式，把后现代文化置于社会阶段论的理论框架之内，指出后现代主义是资本主义新阶段的组成部分。他宣称，后现代主义的每一种理论，都隐含着一种历史的断代，以及“一种隐蔽或公开的对当前多国资本主义的立场”。依照厄尼斯特·曼德尔在其著作《晚期资本主义》中的断代方式，詹姆逊提出：“资本主义有三个基本阶段，每一个阶段都标志着对前一个阶段的辩证的发展。它们分别是市场资本主义阶段，垄断资本主义阶段或帝国主义阶段，以及当前这个时代的资本主义——通常人们错误地称作后工业资本主义，但最好称作多国资本的资本主义”。他认为，与这些社会形式相对应的是现实主义、现代主义和后现代主义等

文化形式。

在《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》、《可见的签名》、《时间的种子》和《文化转向》里，詹姆逊进一步发展了他的主张，从而使他成为著名的马克思主义文化理论家：他一方面保持和发展马克思主义的理论，同时对极不相同的文化文本所包含的政治、意识形态和乌托邦思想进行分析。他的著作把文学分析扩展到通俗文化、建筑、理论和其他文本，因此可以看作是从经典文学研究到文化研究这一运动的组成部分。

詹姆逊今年已经 70 周岁，但他仍然孜孜不倦，从理论上对资本主义及其文化和意识形态进行探索。在全球化的形势下，他关注世界经济的发展变化，关注全球化与政治、科技、文化和社会的关系，揭露资本主义的内在矛盾，并力图从理论上阐述这些矛盾。在他看来，资本的全球化和高科技的发展可能会导致新的社会和文化革命，出现新的政治和文化形态，但马克思主义的原理并不会过时，而是应该在新的条件下进行新的解释和运用。他仍然坚持乌托邦的想像，认为随着全球化的发展，可能会出现新的世界范围的“工人运动”，产生新的文化意识，而知识分子的任务就是要从理论上对这些新的情况进行描述和解释，提出相应的策略，否则谈论文化研究和文学研究就像空中楼阁，既不实用也没有基础。

不过，必须承认詹姆逊的著作确实难懂。他喜欢用长的复合句，从句套从句，常常使人觉得眼花缭乱。有人认为这是因为他刻意追求复杂的“理论节奏感”，追求德国式的逻辑严密性。也有人说这种风格是他的理论建构的一个不可分割的部分，因为他认为世界是一个复合的整体。还有人说这种风格虽然带来困难和困惑，但同时也带来快感和高雅感。詹姆逊的另一个困难是，他是个自成体系的思想家，因此，甚至局部和具体的分析，也总是

处于一种大的理论框架之中。具体分析虽然采用辩证的方式，但总是关联到一种复杂而具体的文化和社会理论。那种理论提供潜在的设想和参照，而不是明显地呈现出来。所有这些像是一个悖论：读詹姆逊总是读整个作品而不是单独一个文本。这也许是所有自成体系的思想的一个特征：开始阅读时非常困难，因为必须找出基本的前提；但一旦理解了这些前提，其论点便会说明越来越多的问题。

这里选译的四卷本《詹姆逊文集》的文章，是在詹姆逊授权之下并经过征求他的意见完成的，可以说基本上反映了20世纪70年代以来他的思想和理论。四卷虽然标题不同，各有侧重，但它们之间并没有明确的分野，而是具有内在的联系，相互交叠，应该说四卷是一个整体。其中有些译文曾在其他地方发表，但一大半都是新译。由于由多个译者翻译，虽然我们尽量对译名和术语做了统一，但恐怕仍有疏漏之处，对此我们希望读者予以谅解并给予纠正。

人们常说，严格讲翻译是不可做的。就是说，在翻译过程中，必然会失去原来的某些东西，甚至会有“误解”——“误读”现象。哈罗德·布鲁姆认为，阅读总是“误读”，但有“肯定的误读”和“否定的误读”。我们主张“肯定的误读”：根据自己的知识结构，在理解和联想的基础上，说明（翻译）原作的意义。这样说，我并不是为“不忠实”的翻译开脱，而是希望读者在阅读过程中，充分利用自己的知识构成，驰骋自己的想像，前后左右进行联想，以便从这些文集中获取更多的启示。至于翻译中的错误和不当之处，毫无疑问，我们恳切期望广大读者和方家批评指正。

本书在编辑出版过程中得到了中国人民大学出版社有关同志的大力支持，在此我们表示衷心的感谢。并对所有译者付出的辛

勤劳动表示真挚的谢意。

最后，我们把这四卷《文集》的中文版献给詹姆逊，作为对他 70 周岁的纪念，并对他的学术成就表示衷心的祝贺。

王逢振

2004-04-14（詹姆逊 70 周岁生日）

目 录

元评论.....	(1)
论岛屿与壕沟：中立化与乌托邦话语的生产	(20)
拉康的想像界与符号界	(65)
三角度的布莱希特.....	(119)
寓言.....	(134)
论阐释：文学作为一种社会的象征行为.....	(143)
现实主义和欲望：巴尔扎克和主体问题.....	(235)
罗兰·巴特和结构主义	(272)
象征推断；或肯尼思·伯克和意识形态分析	(310)
消失的调解者；或作为讲故事者的马克斯·韦伯	(334)
现代主义及其受压抑性；或作为反殖民主义者的 罗伯-格里耶	(383)
小说中的世界缩影：乌托邦叙事的出现.....	(402)
科幻小说理论的语境转移.....	(422)
附录：詹姆逊学术生涯概况.....	(433)

元 评 论*

在我们这个时代，诠释、解释、评论已经声名狼藉：有些著作，例如苏珊·桑塔格的《反解释》一书，强调一种对现代文学和现代哲学同样重要的发展，其中提到的所有 20 世纪的伟大学派——不论形式主义或现象学，也不论存在主义、逻辑实证主义还是结构主义——无一不放弃内容，在形式主义中，在否认一切关于本质和人性的预想中，以及在用方法对形而上学体系的取代中，求得它们的实现。

当然，被视为内容的东西因历史境遇而变化：例如象征的概念曾经适用于一种否定的、批判的作用，仿佛是针对更早的维多利亚道德化批评的一个楔子。但现在，随着新批评思想方式的其他基本成分，例如反讽和观点，它却常常鼓励对伦理或神话及宗教人物进行极不负责任的解释。命名一个象征就是把它变成一种寓言，说出“反讽”这个词便是发现事物本身因其各种不可能经历的张力已经化为虚无。难怪我们觉得小说中的象征主义是这样一种欺骗；难怪威廉斯对隐喻的抨击像是对整整一代美国诗人的解放！

关于意义的问题，由于经常表现出对一个写得晦涩的客体的困惑，显示出一种致命的浮躁；对读者方面的认识，对读者日益

* 此文原载《PMLA》第 86 卷第 1 期（1971 年 1 月），曾获 1971 年美国现代语言协会最佳论文奖。后收入《理论的意识形态》（明尼苏达大学出版社，1988）第 1 卷。

用抽象思想简化认识过程的倾向，都显得浮躁。然而，正如每一种思想，在我们能够将它的观念环境、它的意识形态的歪曲，回归到它本身时都是真实的一样，只要我们找出使隐晦显得非常自然而不被注意的角度，每一部作品也都是清晰的。换言之，只要我们确定并重复那种观念活动，那种常常属于极其特殊而又有局限的观念活动，即产生风格本身的观念活动，每一部作品都是清晰的。因此，格特露德·斯坦因的句子“你从未有过的一只狗发出叹息”，在纯句子构成层次上是清晰的，就像释译机器或转变语法的作用一样具有范例的性质。但是，若说它有一种意义我就会感到犹豫。实际上，格特露德·斯坦因是她那类作家的典范，这类作家独特的素材——家庭琐事，绳线，盒子，生菜叶子，垫子，扣子——使现代批评失去能力，因为它们既不求助于视觉感知，也不用深层心理的象征纠缠思想。因此，我们无法解释这些句子，但我们可以描绘独特的精神活动，它们是这种活动的一个标志，在目前这个例子中（像尤奈斯库模仿法国中产阶级那样谈话的远亲），这种活动在于拼凑美国词语，以纯句法的方式，在超出任何个人意义的情况下，揭示美国习语中独特的平淡性。

换言之，就艺术问题而言，尤其就艺术感性认识而言，要想决定，要想解决某个困难就是错误的，它需要的是一种精神过程，这种精神过程会突然转变方式，将一切事物在解不开的纷乱中抛向更高的层次，并将真正的问题本身（这个句子的晦涩性）通过扩大其框架变成它自己的消解（晦涩性的多种多样），其所用的方式使它现在既包括自己的精神过程，又包括精神过程的客体。在早期的天真状况里，我们努力找出所说的客体：在这种提高了的自觉状况里，我们观察自己努力找出客体的活动，并着手耐心地说明它们的特征。

因此，解释的欲望常常产生于一种视觉的错觉，毫无疑问，

是一种非常自然的、最初的思想，想像在某个最终可以达到的地方，存在着某种最后的、明晰的阅读，例如对马拉美后期的一首十四行诗的阅读。但是，那种最终的阅读——我们总是差一点不能达到——结果常常只是其他人的阅读，只是印出来的字的声望，只是一种本体的自卑情结。马拉美的著作通过它们的结构本身加剧了这种无望的效果，因为——整个关系上——即使从最详尽的阅读中，从最彻底的了解中，什么东西也没有留下。因为诗人设计句子所用的方式，使它们不包含任何我们可以用来替代作品本身的明确的本质和目的，甚至作为一种记忆方法也不行。所有明显的象征又融进了纯粹的过程，它们只能随着阅读的延续而延续。因此马拉美向我们表明，为什么在批评家方面，对解释的犹豫倾向于转入艺术家方面的一种审美活动，倾向于在作品本身里重现为不可解释的意愿。于是，形式易于不知不觉地滑入内容，而桑塔格小姐的著作本身便不可摆脱对这种状况的观念困迫；这种状况开始于否定一切解释、一切内容的权利，结果只是保护一种特殊类型的（现代主义的）艺术，即一种不可解释的、按照旧的看法似乎没有确定内容的艺术。

对于解释问题本身，我们必须运用我为解释各个有争议的作品所提的方法：不是一种正面的、直接的解决或决定，而是对问题本身存在的真正条件的一种评论。因为对企图发明一种连贯、确定、普遍有效的文学理论的努力，对企图以衡量各种批评“方法”来找出对所有时间和地点都适用的某种普遍结合的努力，我们现在都能断定其毫无结果：从坏的意义上说，对方法的幻想似乎已经成了一种抽象的、系统的事业，与它所代替的旧的关于“美”的理论并无二致。^[1]对我们的目的更有用的是，保罗·瑞古尔在他研究弗洛伊德的重要著作（《论解释》，巴黎，1965）中对否定和肯定阐释的区分：肯定阐释的目的在于恢复某种原始的、

被遗忘的意义（就瑞古尔而言，他只能以了解“圣文”的形式来设想这种意义），但否定阐释的主要作用是非神秘化，并因此与大多数关于意识形态和错觉意识的现代主要批评相一致，而这种批评则与尼采、马克思和弗洛伊德的名字联系在一起。

所以，关于解释的任何真正有意义的讨论的出发点，绝不是解释的性质，而是最初对解释的需要。换句话说，最初需要解释的，不是我们如何正确地解释一部作品，而是为什么我们必须这样做。一切关于解释的思考，必须深入阐释环境的陌生性和非自然性；用另一种方式说，每一个单独的解释必须包括对它自身存在的某种解释，必须表明它自己的证据并证明自己合乎道理：每一个评论必须同时也是一种评论之评论。

因此真正的解释使注意力回到历史本身，既回到作品的历史环境，也回到评论家的历史环境。据此可以明白，为什么伟大的、传统的阐释体系——犹太教法典的和亚历山大（古希腊后期）的，中世纪的和天折的浪漫主义的努力——产生于文化的需要，产生于该社会为吸收其他时期和地区的伟大遗产的极端努力。这些遗产的原始动机与它们毫不相关，因而需要一种重写活动——通过详细评论和人物分析方式——以便在新的事物组合中处于适当的位置。于是荷马被寓言化了，异教的文本和《旧约全书》也都以新的形式与《新约》一致起来。

当然，人们会反对说，这种重写在我们所处的时代失去了信誉，而且如果历史的发明有什么意义，它也意味着尊重过去本身和其他文化之间的内在差异。然而，由于我们变成了某种单一的世界体系，由于其他文化的消失，所以我们便单独继承了它们的过去，试图掌握那种遗产：一方面是《为菲尼根守灵》，另一方面是马尔罗的《沉默的声音》，它们成了试图建造一种不同信仰相结合的西方体系的两个例子——神话的和观念的。在社会主义

国家，有意识地精心建造一种普遍的世界文化和世界观的感觉，比在我们自己国家里更为强烈，而马克思主义阐释问题本身也显得日益迫切；恩斯特·布洛赫的著作可以表明它迄今为止所取得的一切。然而我们最初的困境依然存在，因为在现代时期，迫切要求解释的不是其他文化的艺术，而是我们自己文化的艺术。

于是，似乎我们注定要进行解释，而同时又对这种做法日益反感。不过，矛盾的是，拒绝解释并不一定导致反对唯理智主义，或者导致作品的神秘：在历史上，它本身也是一种新方法的根源。我指的是俄国形式主义，它的独创性显然已经在文学客体及其“意义”之间的分离中，在形式与内容之间的分离中，引起了一种关键的转变。因为形式主义者使通常艺术技巧的概念达到了它合乎逻辑的结论；在亚里士多德哲学里这种技巧的概念总是引向艺术作品本身之外，导向它被构成的“结果”或目的，导向它的效果，导向心理学或人类学或道德伦理。

形式主义者颠倒了这种模式，把一切技巧的目的仅仅看作艺术作品本身的结果。现在，一部作品的意义，它所产生的效果，它所体现的世界观（例如斯威夫特的愤世嫉俗，福楼拜的无聊厌倦），本身就成了技巧：素材的存在是为了使这种独特的作品形成；而且随着这种优先次序的颠倒，作品本身也翻转过来，现在要从生产者的观点来看它，而不是从消费者的观点来看，于是完成了一次批评的革命，与胡塞尔的现象学里括号之间现实的“出现”或嵌进惊人地相似。因为现在作品的参照价值（它的意义，它所表现、反映或模仿的“现实”）被中止了，而作品的内在结构，第一次以其作为一种构成的独立性为肉眼所见。

与此同时，大量人为的问题得到了清除：例如，在一篇论《果戈理的〈外套〉构成》的著名文章里，鲍里斯·艾亨鲍姆能够持久地中止那个烦人的问题，即究竟把果戈理视为一个“浪漫主