

当代国外文学

理论

流派



6

上海外语教育出版社

当代国外文学理论流派

〔英〕 安·杰斐逊、戴维·罗比等 著

卢丹怀 谢天蔚 译
王坚良 俞如珍
谢天振 校订

B356/16

上海外语教育出版社



B 771954

Modern Literary Theory
Aun Jeffersom 和 David Robey 原著
根据 Barsford Academic and Education Ltd
有限公司1982年版译出

当代国外文学理论流派

卢丹怀等 译

谢天振 校订

上海外语教育出版社出版发行

(上海外国语学院内)

上海译文印刷厂印刷

新华书店上海发行所经销

开本 787×960 1/32 9.125 印张 170 千字

1991年3月第1版 1991年3月第1次印刷

印数: 1—2,000 册

ISBN 7-81009-578-1/I·039

定价: 4.00元

前 言

安·杰斐逊和戴维·罗比

文学理论在本世纪内已发展成文学研究的一个分支，成为一门可独立研究和讲授的学科。当然，它远不是一门崭新的学科。哲学家、作家、批评家和学者从来都喜爱探究文学实践的理论含义，大多数二十世纪的文学理论家们意识到对传统的一种归属感，这传统至少可追溯到柏拉图和亚里斯多德。现代文学理论不仅同这些先辈们的学说有许多共同之处，而且在很多方面受惠于他们。但在一个非常重要的方面，现代文学理论又与他们中的大多数理论主张存在差异，这里指的是文学理论在文学研究范畴内所处的地位。

为了澄清现代文学理论通常的含义，我们必须把它同与之密切相关的两个思想领域区分开来：属于美学范畴的对诗歌和文学所作的哲理性的探索，以及从事创作的作家对艺术本质所作的思考。在谈论文学理论时，人们显而易见指的是与这些思想领域相互重迭并从中吸取营养的某种东西；但是这一术语通常涉及到一系列多少有点不同的兴趣，而本书正是从文学理论与这些兴趣的关系的角度来探讨文学理论的。

现代文学理论的显著特点是，它同实际的文学批评和文学研究有密切的联系。美学是从哲学的观

点，从文学同艺术、美和价值这些一般性概念的关系这个角度来开展其研究的，这样，它与实际文学研究的联系就十分有限，尽管文学批评在过去曾经常受益于美学。现代文学理论与实际文学研究的关系较为特殊，也更为广泛，因为文学理论的发展与之密切相连，它不仅直接关系到文学的特殊性，而且还关系到文学批评或研究的特殊对象。

基于同样的理由，现代文学理论也不同于作家对他们的艺术所作的探索，尽管这种探索可能经常会对文学理论产生影响。在多数情况下，作家对文学的看法，对批评家和学者的研究方法影响有限。在研究某一作家时，传统的文学研究把大部分的注意力放在作家的创作观点上，但这仅仅是作为他作品背景的一个部分。用这些观点来解释他的动机或意图，并说明他的作品的特殊性。然而，总的说来，作家的观点没有从根本上影响研究者对这些作品或任何其他作家的作品的探讨方法。譬如说，人们在研究马拉美的诗歌时经常联系他的文学观点一起进行研究，但极少有批评家会把他的观点看作自己的观点，以至让这些观点影响他们从事批评家活动时所遵循的原理和方法。与之相比，现代文学理论同批评和研究实践的关系要重要得多；它的目的既是对文学研究这门包括其自身的学科的阐明，又是质疑。而首先是一种有关文学研究实践的思考方式，正因为这样，它所阐述的往往可能成为对那种实践既定形式的一种挑战。

如果我们考虑到两种对文学具有深刻影响的探

讨方法，由于它们不同的方式，因而可以说成是反理论的方法，那么我们就能够更好地理解文学理论的必要性。第一种是称之为实证主义的学术考证；第二种是批评，近几十年来它在我国比任何其他形式更引人注目，例如 F·R·利维斯的文学批评。这两种探讨方法合在一起构成了我们大学文学研究课程的大部分内容。

为了把这些问题讲清楚，我们首先必须阐明学术考证和批评之间存在的差别。这种差别在从理论角度去探讨文学时就趋于消失，因此，在本书中除非这两个术语的对立特别显著，否则，应该说，我们一般并不很重视这种差别，当我们说到批评时，我们同样也有学术考证的意思。但在日常用语里，批评一般指的是围绕阅读体验而展开的对文学作品的讨论。它涉及的范围是描述、阐明并评价文学作品的含义，以及它对具有一定能力、但并不一定是学术界的读者所产生的影响。而学术考证并不局限于阅读体验，它甚至可以超越这种体验，它注意到这种体验之外的一些因素：作品的起源，它的传播以及普通读者并不一定感兴趣的其它一些因素。批评并非完全是学术性的，它往往因人而异，具有主观性，尽管它本身无疑是能做到不偏不倚、精确严密的；学术考证则是一种专家的活动，它要求具有其它学术学科一样的特征：公正和严谨。

现代文学研究中的实证主义通常是指一种基本立场，而不是指特殊的方法或思想流派。但最初——以及在某些后来的形式中，如 A·J·艾雅的“逻辑

实证主义”——它代表了一种与众不同的哲学，最早出现在法国哲学家奥古斯特·孔德于1830年至1842年发表的一部巨著《实证主义哲学教程》中。简单地说，这种哲学的目的是，把自然科学的方法和原理推广到“艺术”学科上去。实证主义哲学家关心的是可感知的事实，而不是思想，是这些事实怎样产生，而不是为什么会产生；所有不完全建立在感觉基础上的知识都被认为是无聊的臆测，而弃之一边。十九世纪后半叶，这种实证主义对欧洲思想界，尤其是对文学研究，影响极大。

法国学者希波利特·泰纳在1863年发表的《英国文学史》的序言中，精辟地归纳了实证主义在文学研究中的含义。泰纳认为，一部文学作品必须被看作是一个人精神的表现，而这个人又是他所处的时代和环境，以及他所属种族的表现。人类所有的成就都能用这些原因去解释，泰纳把它们归结成著名的三术语公式——“种族、环境和时代”。因此，文学研究应把用这三要素去解释作品视为自己的目标；泰纳认为，这样做的话，文学将成为科学史的一种形式，在其地位和方法上就可同自然科学等量齐观。

这种极端的科学乐观主义现在已显得很陈旧，但泰纳对文学研究的特性和目的所作的夸张性的假说，在十九世纪末和二十世纪初对欧美的大多数研究起过指导作用，迄今仍还是英国学术界的一种重要影响。实证主义学者纯粹从形式上研究文学，几乎是孤立地考察它事实的原因或起源；作者的生平，

他所记录的创作动机,他所接触的社会和文化环境,以及他的素材。根据通用的区分法,这是对作品的外部研究,而不是内部研究。除了从语言学和历史学角度出发的研究以外,它对文学作品本身的特征并不感兴趣。也就是说,它用语言学史来阐明个别单词的含义,用历史学的其它分支来解释出处和引喻;但它无视有关文学的价值或特性的问题,因为这些问题用事实和历史的方式是无法处理的。更精确地说,它一方面肯定文学作品具有一种特殊的价值,而在实际处理作品时,却又把它们混同于其它类别的历史文献。

这种方法今天在英国的文学研究中到底流传得多广,有待读者自己作出判断。这种方法确实还存在,但无疑要比我们刚才所描述的具有一种更规范的形式。现代学者比起他们十九世纪的先辈来,对文学作品的特性考虑得更多些,在企图作出历史解释方面可能也谨慎得多。然而,实证主义的影响当然仍随处可见,许多学者倾向于对作品作历史的、事实的以及外部的处理,而无意于讨论涉及文学本身价值或本质的问题。这种倾向最明显的结果是,许多研究使读者深感失望,他们觉得,对文学的学术研究应以某种方式反映并阐明文学在我们文化中的特殊地位。

这种无意讨论文学的本质或价值的倾向,也意味着许多现代文学研究无法满足另一类要求,一种对任何学科都是合情合理的要求,即为了保证其方法上的明晰和一致性,同时为了给整个社会作出解

释并为其自身的存在辩护，它应该为它的研究内容提供一种合适的定义。如果请实证主义学者对文学研究的内容下个定义的话，他们会说，哪些作品值得作为文学研究，哪些不值得，学术界已有公论，毋庸置疑。他们认为研究的目标——文学——业已明确，因此他们只需解释它的历史起源，而不必讨论它的内在性质。

然而，人们要问，对哪些作品值得作为文学来研究是否确实存在一致的看法呢？诚然，就教育界而言，存在着一份正式的、被认为是有学术研究价值的作品名单，但这份名单仅仅是习惯及学院压力的产物，而习惯与压力不应视为令人满意的进行理性选择的依据。总之，无论在教育界还是非教育界，在文学价值的问题上以及在文学文本和非文学文本的区分上，出现了越来越多相互冲突的观点。因此，实证主义学者选择研究内容时所依据的一致性标准，由于文学研究其它领域中理性的发展，正招致越来越多的质疑。而且，即使这样一种一致性确实存在，它也仍无法给学术研究的对象提供一种十分合适的定义。而其它学科几乎都能用精确的一般术语回答，它的研究对象是什么。实证主义文学研究所能办到的是，提出大量个别作品，并希望人人都同意，它们合起来会组成一个特定的范畴。一门只能这样为其研究对象下定义的学科，必然在其方法上显得粗糙和混乱，从而无法为其性质和目的提供一种令人信服的解释。

大部分文学理论所关心的是文学的特殊性或特

殊价值，它们能为文学研究提供一种基础，使之建立一门更合理、更系统的学科，这将使文学在传统上所享有的特殊地位更加得到重视。批评同样也能从文学理论获益，但它对文学理论的需要比之文学研究显得稍有不同，因为它不象文学研究那样忽视文学的特殊价值或性质。至少，这在我们所说的第二种反理论方法，也就是F.R.利维斯的方法上是如此，他的批评总是集中在他认为最具文学价值的那些方面。限于篇幅，我们无法对这种批评详加讨论，只能局限于讨论他同有影响的《文学理论》一书的作者雷·韦勒克之间的一场“交锋”（此书另一作者为奥·沃伦）这场“交锋”发生在1937年利维斯办的《研究》杂志上，其重要性在于它为利维斯的批评原则作了恰如其分的总结，这种批评在我国对英国文学的研究产生过巨大的影响，还在于它有助于用一种不同于我们讨论实证主义研究的方法，来进一步阐明文学理论的观点。

这次“交锋”是由韦勒克给《研究》杂志写信，评利维斯的《重新估价》一书引起的。韦勒克赞赏这本书，对其大部分观点都表示同意，但在一个重要方面批评了这本书，认为该书对诗的本质和价值所作的设想没能阐述清楚，没能给于系统的辩护。韦勒克把利维斯的设想归纳如下：

您认为诗一定要与现实密切相关，必须牢牢把握现实，把握对象，必须与生活相通，它不应割断与平庸生活直接的联系，通常应具有人性，证明在精神上是健康正

常的，它不应陶醉于个人的梦想与幻觉之

中，它不应为抒情而抒情……

韦勒克说，他在很大程度上同意这些设想；他只请求利维斯做一件事，“从理论高度上为这立场辩护，并应认识到这一立场的伦理的、哲学的选择，当然最终还有美学的选择”。

利维斯的答复是对自己观点的强有力的辩护，而且为今天英国批评界所广泛接受。总的来说，除了某些保留，他认为韦勒克对他的批评原则的阐述是正确的，但他强烈否认，这样一种阐述是必要的或值得的。他说，韦勒克是作为一个哲学家、而不是批评家而写作，但哲学和批评是完全不同的学科。批评家的目的，在很大程度上与有修养的读者相同，是“具体充分地”去“感受”作品的经历。除了这一点，他全部的职责是把这种体验传达给读者，他必须用适合诗歌主要特性的方式来做到这点：也就是，通过使用并不是抽象和一般的语言，而是具体和特殊的语言，去描述、比较和评价所讨论的作品。利维斯写道，“我的全部精力就化在具体的判断和特殊的分析上：‘这点同那点有一种相互关系，难道不是吗？’‘这种事比那种事更耐久，难道你没发现吗？’等等。”他说，韦勒克所需要的那种抽象的理论阐述太笨拙，不适当，它分散了读者对作品主要的具体体验的注意。批评家不应试图用概念的术语为自己的观点辩护，而应把这种体验直接传达给读者。

利维斯的这个论点至少在一个方面，是无懈可击的。他使用直截了当而又具体的语言批评，比起

韦勒克在他第一封信中所描述并要求的那种抽象讨论，更具有可读性并且往往更令人兴奋。然而，把利维斯的批评说成令人兴奋，并不意味着把它奉为文学研究的范例。正如韦勒克在他的复信中所指出的，一位批评家，例如利维斯，不管他目标是多么想直接传达他的“完全的反应”，他免不了要求助于准则或标准，免不了使用概念。如果他的读者理解这些准则或标准，理解并同意批评家对概念的运用，那末也许不至于引起障碍。可是利维斯批评范例的弱点在于，它不能适当地处理相异之处。这观点是利维斯本人提出的，尽管表面上他对读者的态度是坦率的（‘这点同那点有一种相互关系，难道不是吗？这种事比那种事更耐久，难道你没发现如此吗？’），他对讨论中否定回答的反应是漠然视之。不过他也很难有另外的反应，因为他坚决反对讲理论，可是批评中的许多分歧，也许是大部分的分歧，却又都是涉及文学性质和批评目的的原则分歧。利维斯称之为哲学的东西，我们宁愿把它称为文学理论，它当然不能一劳永逸地解决这些分歧，但至少能让人们理解并明智地讨论这些分歧。由于今天作为文学学术研究的批评途径已趋于复杂，能做到这一点看来是必要的。

综上所述，我们可以说，文学理论不仅提供了处理批评观点分歧的手段，而且为建立一个更合理、更有效、更具自我意识的文学研究学科提供了基础。不过我们仍然强调文学理论和批评实践以及学术实践之间的联系，同时我们还要强调这一联系的互补

性,也就是说,理论既阐明并完善实践,同时又从实践中获益非浅。批评家和学者向文学作品所提的问题,和文学理论对一般文学提出的那些问题,最终是同一类型的。文学理论不是在真空中发展起来的,在大多数情况下它正是为了回答读者、批评家和学者在同作品的实际接触中所遇到的问题而产生的。因此,当我们象现在这样比较详细地例举由文学理论提供答案的不同的问题时,我们只不过是在例举那些批评家和学者长期以来在分析个别文学作品时早就提出过的问题,只是他们提出时不成系统。一言以蔽之,文学理论的目的就是要使人们注意这些问题,使它们更具争辩性,并表明可以用许多种不同的方法去回答它们,固有的回答方式并不是理所当然的。

文学就其最基本的意义而言,通常被认为是作者和读者之间的一种交流。正如在普通的语言交流中,讲话人把一个消息传达给受话人一样,作者把一部文学作品传达给了读者。为了使这一说法更加完善,我们可以补充二点:一、这传达的作品与某种东西(内容、现实)有关;二、这作品用语言写成。这第一点补充用来说明,文学作品被设想为讲话的一种有特殊动机的形式,它写出来是因为它有话要说;这第二点补充用来区别文学和那些不用语言作媒介的其它艺术形式。因此,文学的基本定义可以这样下:作者用语言把有关现实的文学作品传达给读者。

这个定义在某种意义上而言纯属虚构。它仅提

出了一些可能性的因素，它所有的组成因素都面临挑战。在实践中大部分理论都是集中在某些方面，而不顾其它方面的，甚至排斥其它方面。因此更为审慎的做法是，把这个基本公式分解为可以应付任何文学理论的几个问题：（1）怎样描述文学作品的文学性？（2）作品同作者之间存在着什么关系？（3）读者起何种作用？（4）怎样看待作品同现实之间的关系？（5）赋于作品的媒介——语言以何种地位？下面我们分别对这些问题进行更为详尽的考察。

（1）作为文学的作品。虽然人们在使用“文学”这个词语时，仿佛已经有了精确而毋庸置疑的定义，实际上这个词语有好几个定义，而这些定义的范围和前提彼此是大相径庭的。文学的现代定义极为狭窄。例如，在十七世纪的法国，我们今天称为文学的作品，是更大范围称之为“文献”的一部分，它不包括我们今天在文学和非文学作品之间所作出的区别。人们从这种意义的差异可以得出的结论是，采取所谓“体制的”文学定义，即，把它视作同其它社会或文化体制基本相似，因此，它的性质和作用随同产生它的社会变化而变化。大多数文学理论不采取这种历史循环论的态度，而是试图为文学或与之相关的领域，如诗歌、言语的艺术等等，设计一个宽泛的定义。这类定义在许多方面都各不相同。它们在为确立文学的特殊性所做的努力程度就有差异。例如，俄国形式主义派把一切都押在文学的个性上，而某些“庸俗”马克思主义派把文学看作只是上层建筑的一部分。用来描述文学个性的术语的性

质也各不相同：俄国形式主义派是从文学同普通语言的关系这个角度去描述的，而彼埃尔·马契雷则是从文学同意识形态的关系这个角度去描述的。

然而，大部分理论都包括对文学作品形式特性的评价，因为一般说来，甚至最简单的文学定义也不可能脱离形式；文学一般被认为是一种比普通交流更具形式或更有组织的信息。但文学形式因素的功能随理论的不同而不同。着重强调内容的一种文学观点，只会把形式看成外在的装饰或附属物。而稍复杂一些的观点则把表现的重点移到形式上去，不是把内容视为所讲的事，而是视为讲述的一种方式。新批评派是这种观点的典型代表。其它那些无视文学的非文学内容的理论，给予作品的形式特征以比任何其它功能都高的优越地位，这样就使得文学内容变成了非主要的因素，这就如同重内容的理论一样，视形式为非主要因素。注重形式会成为那些最急于建立文学特性的理论的标志，因此了解一种理论给予作品的形式因素什么地位，就等于旁敲侧击地抓住了这一基本但恼人的问题。

(2) 作品和作者。传记在文学研究中起着很大的作用，这由来已久，但自从美国新批评派提出了“意图谬误”这一问题之后，人们认为，传记实际上可能成为对文学作品研究的一个障碍。文学研究对于作者的重视，一般说来，同对于文学特性的重视成反比。注重文学性质的理论往往认为作者仅起着偶然的、附带的作用。例如，新批评派和俄国形式主义派都感到，为了保证文学研究的独立性。为了

不使其仅仅成为历史学或心理学的附庸，必须对作者漠然处之。那些以作者为参照中心的理论，在下列问题上存在着很大的差异：支配作品的作者意图在多大程度上是有意识的？怎样去解释作者的无意识感？传统的马克思主义派和弗洛伊德经典学派对这个问题的解释显然是大相径庭的。

(3) 作品和读者。本书中所讨论的理论，注意到读者的并不很多，读者从来就是文学交流范围内最受忽视的一个方面。其中一个主要原因无疑是由于许多文学理论对自己的科学地位很重视，于是读者在这些理论中的作用也就显得微不足道了。因为文学主观反应中的可变因素似乎同任何严格理论的系统要求是相互矛盾的。俄国形式主义派正是感觉到了这一点，所以他们特别从理论中排除主观反应，因为他们认为主观反应是不科学的。然而，这也就意味着，读者被冷落在一旁，他只能被动地观察作品的特征，而文本的特征则由‘客观’的科学分析来确定。

I. A. 理查兹非凡地把对读者反应的兴趣与科学目的结合了起来。然而，他对读者的观点有点类似幼稚的心理学观点，近来在文学理论中对读者兴趣的复苏倾向于用更精确的术语去解释读者的作用。在贡史当斯学派——由现象学引起的读者理论中(本书不加讨论)，不再赋予读者的定义不再囿于纯粹个人和心理的方面，读者被视作具有一种由文化和历史所决定的功能：阅读作品的方法由读者的历史和文化背景所决定。巴特在他的S/2一书中发

展了同样的见解，他指出，读者的文化和文学体验将影响作品的实际创作，因为创作不是在真空中进行的，它要求对阅读的文化和文学标准作出非“是”即“否”的回答。在这些理论中，读者不是被动地接受文学作品施加给他们的影响，而是进入一种更主动、或者可说是更为积极的相互影响的过程。耶克斯·拉康理论的核心就是以这种主观上的相互作用为基础的，但是他把这一基础从历史关系里分离出来，放入一种心理学或心理语言学的关系中去。他断言，不只是作品的作者（或任何语言信息的传播者）决定着作品的意义，还有读者（或信息的接受者）在组合其意义时同样起着关键的作用。

由此可见，只要克服了对个人因素的担心，文学理论完全能容纳读者的作用，而无损于自己的严谨。此外，这种作用可以从许多不同的方面进行理论的总结。

（4）作品和现实。这里的现实不仅指具体的物质世界，而且还包括独立存在于文学之外的哲学、心理学和社会学的现实。对文学理论家来说，问题在于怎样确立文本与现实之间的联系。首先，它们之间是否存在着联系？这联系是直接的还是间接的，是表现的还是发生的？它表现了现实的哪些方面？马克思主义理论认为，文学通过这种或那种方式同社会和政治现实紧密相连，而精神分析理论认为，文学主要表现了一种心理现实。人们可以进一步追问，文学是否通过直接的陈述同现实有着参照的关系？或是通过形式的特性，间接地表现现实？（新批评派