

20世纪
欧美文论
丛书

批评意识

【比利时】乔治·布莱 著



百花洲文艺出版社

二十世纪欧美文论丛书

批评意识

中国社会科学院 外国文学研究所

二十世纪欧美文论丛书编辑委员会编

【比利时】乔治·布莱 著

郭宏安 译

百花洲文艺出版社

批评意识

Pi Ping Yi Shi

百花洲文艺出版社出版发行

(南昌市新魏路17号)

各地新华书店经销

江西新华印刷厂印刷

字数 235,000 开本 850×1168 毫米1/32 印张9.75

1993年9月第1版 1997年12月第2次印刷

印数2,001—5,000

ISBN 7-80579-292-5/I·244 定价: 13.50元(平)

二十世纪欧美文论丛书编辑委员会

顾问：冯至 叶水夫 王佐良 陆梅林

主编：陈 荣

副主编：郭家申 谭立德

编委：王道乾 王逢振 邓光东 白 桦

朱 虹 刘 宁 刘硕良 吕同六

吴元迈 李光鉴 李辉凡 张 羽

张 玲 张 捷 张 黎 余顺尧

陈 荣 胡其鼎 姚民有 郭宏安

郭家申 秦顺新 袁可嘉 夏 玫

夏仲翼 钱中文 黄宝生 章国锋

董衡巽 韩耀成 谭立德

(以姓氏笔划为序)

本书责任编辑：夏 玫

总 序

二十世纪是战争、革命此起彼伏的时代，也是科技、经济突飞猛进的时代。时代的激变给予人们思想意识以巨大震荡，思想意识的震荡又促进了文学艺术和文学理论的千变万化。任何一个世纪没有涌现过如此变化多端的文学流派，任何一个世纪也没有出现过如此层出不穷的文学理论。

现在，二十世纪快要走完它的历程，而对于本世纪如此庞杂的文论派别，我们却所知无多。论者往往以此归咎于解放后文化上的“闭关锁国”。但平心而论，解放以前，这个领域也很少有人问津；而在马克思主义文艺理论的译介上，解放后可说是盛况空前。受冷落的主要是西方现代文论，这确是一个缺陷。它既令人闭目塞聪，难以知己知彼；又造成逆反心理，使人对马克思主义的和现代资产阶级的理论二者之间产生“新”、“旧”颠倒的看法。更何况马克思主义不应固步自封，它必须全面了解、接触到人类所创造的文化，或加以改造，或与之斗争，才能使自身得到丰富和发展。解放后数十年间，我国文艺理论之很少进展，原因之一或在于此。

诚然，与上升期资产阶级思想家、理论家富于思想性的论著不同，当代的西方文论流派有许多消弭因素，如宣扬唯心主义、非理性主义、泛性论等等。而且，诸如从新批评以降的当代许多西方文学理论流派，大都是俄苏本世纪初形式主义的苗裔，一般是偏重形式而忽视内容。不过，它们也未始不能给予马克思主义文艺学以滋养。众所周知，马克思主义批评家，如梅林、拉法格、普列汉诺夫和卢纳察尔斯基等，都是渊博的通才，是文学艺

术的行家里手。只是因为他们以批评活动为思想斗争的手段，往往使美学的批评服从于社会的批评。他们的许多论文虽然闪耀着艺术分析的光辉，却主要侧重于思想分析。因此，西方的一些偏重形式的论著，也不无借鉴作用。当然，这必须经过扬弃，加以消化；而不应囫圇吞枣，全盘接受。

近十年来，我国出版界已开始注意当代外国文论，陆续译介了许多著作。只是选题不够全面系统，译文质量也参差不齐。为了给我国文艺界、理论界和教育界提供一份比较系统比较完善的资料，我们编辑出版这套丛书，精选本世纪以来苏、美、英、法、德、意各国有代表性、有影响、有学术价值的各流派的论著——包括当代马克思主义、西方马克思主义、实证主义、文艺社会学、形式主义、新批评、存在主义、精神分析学、现象学、阐释学、接受美学、结构主义、后结构主义等的重要论著，翻译出版。总数定为三十种，力求以这有限的数量，反映出本世纪欧美各国文论发展的基本轮廓；在译文上也力求完善，以信达雅为努力目标。

编辑这样一套比较系统的当代欧美文论丛书，在我国似属首创。我们经验不足，知识有限，虽然得到有关专家和出版社同志多方协助，选题的挂一漏万和译文的差错失当仍在所难免，望读者和专家不吝指正，以利我们不断改进工作。

本丛书系国家社科基金“七五”计划项目，得到中国社科基金会资助。

中国社会科学院外国文学研究所
《二十世纪欧美文论丛书》编辑委员会

《批评意识》述要

乔治·布莱，比利时人，生于一九〇二年，先后在英国爱丁堡大学、美国霍普金斯大学、瑞士苏黎士大学和法国尼斯大学任教。乔治·布莱著作等身，论文主批评主体与创作主体之认同，对法国新批评派影响甚巨，代表作有：《人类时间研究》（四卷，1949—1968）、《园的变形》（1960）、《普鲁斯特的空间》（1963）、《爆炸的诗》（1980）以及《批评意识》。

《批评意识》一书出版于一九七一年，有批评家认为，这是一部关于日内瓦学派的“全景及宣言”^①式的杰作。

文学批评的日内瓦学派，在当代批评史著作中，又常常被称作主题批评、现象学批评、意识批评、深层精神分析批评等，似乎前者是以地域称，后者是以内容称，无分轩輊。然而细考其内涵，却能发现这些用语不能完全重合。前者的优点是高屋建瓴，确能“一言以蔽之”，缺点是笼统模糊，易使人产生“步调一致”的错觉；后者的优点在于明确地指明了这一流派的一个特征，缺点是以偏概全，令人起“横看成岭侧成峰”之叹。其实，日内瓦学派名下的批评家们个个都是独特的，其一致性也许仅在于对文学中意识现象的共同关心。似乎可以这样说，论及方法，日内瓦学派是一种主题批评；论及哲学的渊源，日内瓦学派是一种现象学批评，或更具体些，是一种意识批评；论及现代科学的

^① 见让-伊夫·达迪埃《20世纪文学批评》，彼埃尔·贝尔封版，1987年，第75页。

影响，日内瓦学派则是一种深层精神分析批评。然而，为显示这一复杂流派的丰富性和复杂性，为保留其批评家的独特性和创造性，称之为日内瓦学派反而更为恰当，虽模糊却不失真。

日内瓦学派的批评家们并没有统一的纲领和明确的口号，也没有严密的理论体系，甚至没有森严的门户和有名有姓的传人。与大多数以地域命名的批评流派不同，被称为日内瓦派的批评家们不都是瑞士人，也不都和日内瓦有关系，他们只是几个同声相应同气相求的卓越的批评家，彼此间有着深厚的友情和真诚的倾慕。他们组成了一个批评史上罕见的、各自独立却又相互理解相互支持的批评家群体。这些批评家是：马塞尔·雷蒙（1897—1984）、阿尔贝·贝甘（1901—1957）、乔治·布莱（1902—1990）、让·鲁塞（生于1910年）、让·斯塔罗宾斯基（生于1920年）和让·彼埃尔·里夏尔（生于1922年）。

马塞尔·雷蒙一九三三年发表《从波德莱尔到超现实主义》，是为日内瓦学派之肇始。在这部以探索“诗的现代神话”为宗旨的著作中，诗人的个人生平和社会联系被压缩到最低的限度，统治着当时批评界的实证主义和历史主义受到全面的清算。批评家努力追寻的是作家深层的内在生命，即作为初始经验意识的根源，并且通过自己的批评语言深入到作家所创造的世界中去，象作家一样“全面地融入事物”。很快，当时执教于巴塞尔大学的阿尔贝·贝甘作出呼应，他的《浪漫派的心灵和梦》（1937年）是对法国实证主义批评的全面批判，力倡批评家“与诗人的精神历程相遇合”。雷蒙和贝甘是两位但开风气不为师的批评大家，经过乔治·布莱的浓厚的现象学色彩的过渡，才使这一崭新的批评方法具有某种哲学的根基。他的《人类时间研究》使法国的文学研究彻底摆脱了“作家和作品”这种单一的传统模式，被看作是法国五、六十年代的“新批评”的滥觞之一。随后有让·彼埃

尔·里夏尔的《文学与感觉》（1954年）和《马拉梅的想象世界》（1961年）、让·斯塔罗宾斯基的《让-雅克·卢梭：透明与障碍》（1957年）和《活的眼》（1961年）以及让·鲁塞的《形式与意义》（1962年）等著作，推波助澜，蔚成大观。虽然有乔治·布莱的浓厚的哲学色彩，让·鲁塞对形式的强烈兴趣，让·斯塔罗宾斯基的明显的弗洛伊德精神分析学影响，让-彼埃尔·里夏尔的鲜明的主题研究法，一个独特、丰富、生气勃勃的批评流派已宛然在目，并使人不能不称之为日内瓦学派。

日内瓦学派的批评家们无论在其文学观念和批评实践中有多么大的不同甚至分歧，却对文学的基本性质有这样一种共识，即文学作品乃是人类意识的一种形式，文学批评从根本上说乃是“一种对于意识的批评”。这里的“意识”指的是经过“归入括弧”、“中止判断”等现象学还原之后的意识之固有存在，即纯粹意识。现象学哲学认为，意识不是纯粹的精神自身的活动，而是具有意向性的，即意识总是意识到什么，意识到外在的世界和人。思考这一行为和思考的对象之间有着内在的联系，相互依存，不可分割。意识不仅仅是被动地记录世界，而且还主动地构成世界。因此，在日内瓦学派的批评中，创造自我、批评自我、意识行为、人与世界或他人的关系等是一些极端重要的概念，人与世界或他人之间的相互“凝视”是一个被反复探索的主题，而主体和客体的相互包容则是一个基本的原则。

日内瓦学派的批评家们继承并发展了一种浪漫派的文学观，即认为文学作品不是某种先在典型的复制或模仿，而是人的创造意识的结晶，是其内在人格的外化。作为创造主体的人与作为社会主体的人并不等同，也就是说，批评家不能把作为创造者的作家和社会生活中的作家混为一谈，因为创造自我是在创造过程中实现的。文学作品是一种精神的历险，在其自身的运动中完成，

故作品同时是一种创造和一种自我披露。这就是说，作品是作者的意识纯粹体现，而不是作者实际生活经历的再现。所以，批评家要对作家潜藏在作品中的意识行为给予特别的关注，而不应把注意力集中于作者的生平、作品产生的实际历史环境等等外在情况。

日内瓦学派的批评家认为，文学作品不是一种可以通过科学途径加以穷尽的客体，故文学不是认识的对象而是经验的对象。作家的经验是在创造过程中逐渐实现和丰富的，批评家的经验也是在阅读和阐释过程中逐渐实现和丰富的。作家的经验模式不等于单纯的实际经验，乃是其意识在作品中得到再现的媒介，批评家的任务实际上是揭示和评价这种经验模式。此种经验模式深藏于反复出现的主题和意象及其结成的网络之中，批评家掌握了这种模式，也就掌握了作家生活在他世界中的方式，掌握了作家作为主体和世界作为客体之间的现象关系。当然，一部文学作品的“世界”并不是一种客观的现实，而是作者作为主体已经组织过和经历过的现实。

在日内瓦学派的批评家们看来，批评乃是一种主体间的行为。文学批评不是一种立此存照式的记录，不是一种居高临下的裁断，也不是一种平复怨恨之心的补偿性行为，批评应该是参与的，它应该消除自己的偏爱，不怀成见地投入作品的“世界”。也就是说，批评家应该“力图亲自再次地体现和思考别人已经体验过的经验和思考过的观念”。批评作为一种“次生文学”是与“原生文学”（批评对象）平等的，也是一种认识自我和认识世界的方式。因此，批评是关于文学的文学，是关于意识的意识，批评家借助别人写的诗、小说或剧本来探索和表达自己对世界和人生的感受和认识。

这样一种批评观，在日内瓦学派的批评家身上有不同的表

现。在马塞尔·雷蒙，批评要由某种“苦刑”达到一种“深刻的同情”，批评家的工作在于“将存在的状态转化为意识的状态”，批评者重新创造艺术品，同时又须臾不离开原艺术品，故要求批评者进行“创造性的参与”。在阿尔贝·贝甘，批评者要自己进入作者所创造的世界之中，“与诗人的精神历险相融合”；有价值的批评乃是一种主观的批评。在让·鲁塞，作品是结构和思想的同时呈现，批评则要通过形式抓住意义，阅读乃是一种模仿。在让·斯塔罗宾斯基，批评是一种“凝视”，而凝视与其说是一种摄取形象的能力，不如说是一种建立关系的能力。理想的批评是批评主体与创作主体之间的不间断的往返。在让-彼埃尔·里夏尔，批评要“将其理解和同情的努力置于作品的初始时间上”，即作品的“最原始的水平上”，也就是“纯粹的感觉、粗糙的感情或正在生成的形象”。而在乔治·布莱，批评的开始和终结都是批评者和创作者的精神的遇合，批评的目的在于探寻作者的“我思”，因此，批评的全过程乃是一个主体经由客体（作品）达至另一个主体。总之，日内瓦学派的批评要求于批评的是：始则泯灭自我，澄怀静虑，终则主客相融，浑然一体，而贯穿始终的是批评主体和创造主体的意识的遇合。

在《批评意识》一书中，乔治·布莱一方面阐明自己的批评观，一方面也在其他具有相同或相近倾向的批评家的批评实践中寻求支持。对于批评的批评者来说，批评著作一旦成为批评对象，其作者也就成为创造主体，其“我思”也就成为批评者追寻的目标。因此，《批评意识》既是一次理论的阐述，又是一次批评的实践，全面而具体地呈现出日内瓦学派的面貌。在这个意义上，我们可以说《批评意识》是一部关于日内瓦学派的“全景及宣言”式的著作。

这部著作明确地分成两部分，《上编》顺次研究了十六位批

评家，其要在于揭示他们各自追寻批评对象之“我思”的方式；《下编》则从理论上阐明批评意识的各种概念，提出作者的方法论。两部分相辅相成，从具体到抽象，从个别到一般，实际上总结了日内瓦学派的批评方法和原则。这种批评方法和原则在十六位批评家的批评实践中有不同形式、不同程度的表现。个别地看，他们是些具有强烈个性的独特的批评家，综合地看，他们又构成一个具有相同或相似的精神追求的批评家族。

乔治·布莱提出：“批评是一种思想行为的模仿性重复，它不依赖于一种心血来潮的冲动。在自我的内心深处重新开始一位作家或哲学家的‘我思’，就是重新发现他的感觉和思维的方式，看一看这种方式如何产生，如何形成，碰到何种障碍；就是重新发现一个人从自我意识开始组织起来的生命所具有的意义。”这就是说，批评主要不是对作品呈现出的世界形象的评论，不是对作品的结构、技巧、语言运用的研究，这一切只能作为一种媒介，批评借此寻求作者先于文学的原始经验模式，即他对于基本存在方式（例如空间、时间等）的感知方式。所谓‘我思’，乃是作家在作品中流露出来的意识。“任何文学作品都意味着写它的人做出的一种自我意识行为。写并不单纯是让思想之流畅通无阻，而是构成这些思想的主体”。笛卡儿的“我思故我在”表明了人的自我意识的觉醒，这个“我思”乃是思辩的起点，是一种“不断重复的行为”，也是意识的“最初时刻”。作品始于此，以其作为研究对象的批评亦始于此。也就是说，“作家以形成他自己的‘我思’为开端”，批评家则在该作家的‘我思’中“找到他的出发点”，并将其作为探索作家内心生活的“参照点”，“指示标”和迷宫门口的“阿莉阿德尼线”。这样，“文学文本的一致性变成了在转移中重新抓住它的批评文本的一致性”。由于“自我感觉是世界上最具个性的东西”，故“我思”不可能千篇

一律，不同的我思表明自我意识可以“因人而异”。批评的根本任务乃是：把这些我思“区别开来，分离出来，承认它们的特殊性，辩认每一个人说‘我思考着我自己’时的特殊口吻。”

乔治·布莱认为，谁若不能发现自己正在发现世界的话，谁就不能发现世界。因此，“自我意识，它同时就是通过自我意识对世界的意识，这就是说，它进行的方式本身，它认识其对象的特殊角度，都影响着它立刻或最后拥抱宇宙的方式。因为，谁以一种特殊的方式感知到自己，就同时感知到一个独特的宇宙”，于是，对自我的认识决定了对宇宙的认识，自我意识成了宇宙的“一面镜子”。乔治·布莱由是断言：“发现一位作家的‘我思’，批评家的任务就完成了一大半。”

那么，批评家如何才能“发现”作家的这个我思呢？乔治·布莱指出，这里的“发现”不是通常意义上的发现，即寻找某物而最终找到，因为思想寻找的目标并不在“思想之外”，也就是说，“谁想重新发现他人的我思，谁就只能碰到一个思想着的主体”，而这个主体只能在其自我意识的行为中“被把握”。这就意味着，“我思乃是一种只能从内部被感知的行为”。所以，“既然批评家的任务是在所研究的作品中抓住这种自我认知力的作用，那么，他要做到就必须把呈露给他的那种行为当作自己的行为来加以完成。换句话说，批评行为要求批评者进行意识行为要求被批评的作者进行的那种活动。同一个我应该既在作者那里起作用，又在批评者那里起作用”。因此，“发现作家们的‘我思’，就等于在同样的条件下，几乎使用同样的词语再造每一位作家经验过的‘我思’”。这就是所谓批评的认同。批评认同的是批评对象的“最初的我”，是“对存在的最初的感知”，是“存在与其自身的最初的接触”，简言之，就是作家的纯粹意识。因此，“一切批评都首先是、从根本上也是一种对意识的批评”。

乔治·布莱在《批评意识》一书中评述了十六位批评家的批评实践，他试图阐明的正是这些批评家如何通过某种独特的阅读方式捕获批评对象的意识（“我思”），他们分别在何种程度上取得了成功（也许是失败），并由此展示出批评意识运行的机制。

在斯达尔夫人那里，乔治·布莱发现了“钦佩”。他指出，斯达尔夫人的批评始于一种对于批评对象的“钦佩行为”，然而这种钦佩并非盲目的崇拜，它是“一种被感情支撑、照亮、甚至引导的认识”，其力量和根源存在于“一种与纯粹感觉相混同的内在经验中”。在阅读中，钦佩导致参与，参与导致“同情”和“认同”。斯达尔夫人的批评表明：“理解一位小说家、一位艺术家、一位哲学家，就是首先把另一个人感受并传达给我们的经验、其次把他们的传达能够在我们身上相继引起或唤起的类似经验与把这些经验牢记在心的当今我们的自我联系起来。”这种感同身受、设身处地的阅读方式，乔治·布莱称之为“新的阅读方式”，即“对于客观的作品的外在判断被一种参与所取代，即参与这部作品所披露和传达的纯主观的运动”。所谓“纯主观的运动”实为纯粹意识的运动，因此，这里仍然是批评意识对于创造意识的参与。可以说，斯达尔夫人的批评“是一种次生意识对于原生意识所经历过的感性经验的把握”。

在波德莱尔那里，乔治·布莱发现的则是“弃我”。他指出，波德莱尔的批评“总是显示出它与分析对象的内在的同一。既没有虚伪，也没有保留，它成为它所意识到的那些人的兄弟、同类”，而此种“内在的同一”形成的条件乃是批评者的“弃我”，即是说，“经历他人的思想必须在弃我之后并经弃我的准备。……唯有忘我才能实现与他人的结合”，进一步说，“只有从空白，从完全的无知出发，才会有认同”。认同是一场运动的

结果，这场运动的起点是创造，即“语词以及语词所创造的‘第二现实’”，其终点是接受，即读者因作家的“富有启发性的巫术”而感到的“心灵的陶醉”。因此，“诗人是这样一个人，他设法通过他使用的语词强有力地使某种思想和感觉的方式暗示给读者的精神；而读者则是这样一个人，他服从阅读的暗示，在自己身上并且为了自己重新开始感觉和思考诗人想要让人感觉和思考的东西”。这就是说，在批评介入之前，作品还不是完全的艺术品，创造行为的完成有赖于阅读能否按照作品提供的方向返回到作者的原初精神。因此，批评家在进行批评之前，首先要泯灭自我，“腾出空地”，让作家的“自我”进入。总之，艺术品若想“完全地呈露出来”，就应该在接受者的灵魂中“被忠实地重新创造出来”。所以，批评家是“诗人和艺术家的镜子”，他在“反映他人的思想的同时，也反映了自己的思想，因为在他看来，诗人或艺术家的思想正是他的思想的反映”。

论及《新法兰西评论》的批评家群，乔治·布莱指出：“在法国第一次出现了一种批评思维，……这种批评思维不再是报导的、评判的、传记的或利己享乐的，它想成为被研究对象的精神复本，一种精神世界向着另一种精神世界的内部的完全转移。”这些批评家抱着一种极其谦逊的态度，以迂回或直接的方式接近甚至深入研究对象的主观世界，以求达到一种认同。例如杜波斯，他就是“自己沉默，采取一种完全接受的态度”；他承认阅读对象的声音高于自己的声音，并且甘愿让这种声音“在他自己身上说话”。对杜波斯来说，“作一个批评家，就是放弃自我，接受他人的自我，接受一系列他人的自我”。也就是说，批评家“向一连串的人不断地让出位置，而其中的每一个人都强加于他一种新的存在。批评家不再是一个人了，而是许多人的连续存在”。

在马塞尔·雷蒙那里，乔治·布莱肯定了“参与”。他指出：“批评家的接受性不是一种纯粹消极的品质。在这种精神通过自愿的忘我而置身其中的空缺中，并非一切都是寂静和空虚。或更可以说，寂静乃是一种等待的寂静，一种思想的张力……”在这里，雷蒙比斯达尔夫人进了一步，他在钦佩地观照客体的同时，于同情之中努力在自身再造创造精神的等价物，批评主体和创造主体互相转化，实现批评的完全参与。这就是说，“通过放弃自己的思想，批评家在自身建立起那种使他得以变成纯粹的他人意识的初始空白，这种内在的空白将以同样的方式使他能够在自己身上让他人的真实显现出来，并且不再以任何客观的面目显现，而是超越那些充塞着它，占据着它的形式，如同一种裸露的意识呈现于它的对象”。这样，雷蒙的批评就首先是一种意识的意识，即首先捕获到一种意识，并且重复一种自身意识行为，这种自身意识行为乃是脱离了一切对象而从内部被感知的有关人类存在的原始出发点，在此之前是一片虚无。因此，批评家的任务乃是“在乱作一团的人类经验中参照一种初始的经验，并使之在自身中再生，根据其特有的音色重新颤动起来，就象它被另一种意识经历过那样”。总之，雷蒙的批评是一种认同批评。

同雷蒙一样，阿尔贝·贝甘也“将批评构想为诗思维的延长和深化”。他的批评的核心概念是“在场”，而“一切在场都意味着对存在的一种显示”。因此，“批评家的思想为了达到物，就把诗人的思想作为中介，而诗人的思想则利用物的真实以达到精神之永恒的真实。没有物，没有物提供的支持和居所，任何精神的居所将永远漂浮在思想的地平线上”。还有让·鲁塞，在他那里，“一切都从静观开始，这就是说，象雷蒙一样，一切都始于全部个人性的暂时泯灭和目光面对对象的排它性的观照。”

乔治·布莱在论及加斯东·巴什拉尔时，对上述诸人的批评

实践做了一次相当完整的概括：“实际上，批评之所为若非承受他人之想象、并在借以产生自己的形象的行为之中将其据为己有，又能是什么呢？而这种替代，一个主体替代另一个主体，一个自我替代另一个自我，一种‘我思’替代另一种‘我思’，文学批评如若进行，只能在它所研究的想象世界引起的赞叹中，在一种与最慷慨的热情无异的一致的运动中无保留地和这想象世界及其创造者认同。一切都开始于诗思维的热情，一切都结束于（一切又都重新开始于）批评思维的热情，首先要赞叹，永远要赞叹！”这里我们又看到了斯达尔夫人的“钦佩”。意识的运动始于创造，结束于批评，又从批评重新开始，于是诗人的意识和批评家的意识相遇合，相认同。这里最要紧的是一种赞叹意识，或曰惊奇意识。诗人面对客观物要有这种意识，批评家面对诗人的创造也要有这种意识。因此，“最好的批评行为是这样的行为，批评家借以在一种慷慨的赞叹的运动中与作者会合，而且在此种运动中颤动着一种等值的乐观主义：‘怀着与创造的梦幻发生同情的意愿进行阅读……’”所谓乐观主义，说的是批评家在敞开自己的心灵时确信：“诗人是通过他借以在想象世界时与世界相适应的那种同情来意识自我的，批评家则通过他对诗人怀有的同情在内心深处唤醒一个个人形象的世界，他依靠这些形象实现了他自己的‘我思’……”于是，批评家与作家进行的交流就成为批评家与深藏在自己内心中的形象世界进行交流。因此，“依仗诗人的接引，在自我的深处找到深藏其中的形象，这不再是参与他人的诗，而是为了自己而诗化。于是批评家变成了诗人”。

这也正是乔治·布莱所描述的让-彼埃尔·里夏尔心目中的批评，即批评乃是关于文学的文学，关于意识的意识。里夏尔认为，“批评不能满足于思索一种思想，它还应该通过这种思想一个形象一个形象地回溯至感觉。它应该触及一种行为，精神通过