

# 当代西方文学 理论导引

罗里·翰安 苏珊·范·齐尔 编

AN INTRODUCTION TO  
CONTEMPORARY LITERARY THEORY

四川文艺出版社

译

等

李敏儒  
伍子愷

# 当代西方文学理论导引

四川文艺出版社  
一九八六·成都

责任编辑：王馨钵  
封面设计：韩建勇  
版面设计：杨 桦

Edited by  
Rory Ryan and Susan Van Zyl

---

本书根据 AD. DONKER/PUBLISHER  
(JOHANNESBURG) 1982年版本译出

**书名** 当代西方文学理论导引  
**作者** 罗里·赖安等著 李敏儒、伍厚愷 等译  
**出版** 四川文艺出版社  
成都盐道街三号  
**发行** 四川省新华书店  
**印刷** 四川新华印刷厂

1986年11月第一版 开本 850×1168 1/32

1986年11月第一次印刷 印张 9.625

印数 1—3,400 册 字数 231 千

书号：10374·303

定价： 2.07 元

# 序 言

李敏儒 译

曹国臣 校

为这一类论文作序，传统作法是说明选文的原则，阐释选文之间的联系。看看这里入选的文章，人们便会知道这是件易受责难而又难以讨好的事。然而，人们总想问：除了很明显的——在一般程度上对文学的兴趣以外，这些学派的共同之处是什么呢？大多数选本问世，总有种种理由：或由于以前他人选本的压力；或由于个人及撰稿人的偏好；或由于对现在在该领域中真正重要的问题有一些经过深思熟虑、理由充分的信念；除了以上理由之外，关于我们的选本，还有什么可说的呢？

当代文学理论，是一种富于活力、深奥微妙、影响深远、前途远大、贡献甚多的理论；除此以外，其它似乎都难以确定。然而我们却用不着理睬这些泄气话，一般论文集总是（有意或无意地）以自己独特的方式，道出某些东西来。例如，这本论文集就指出，当代文学理论有一个起点（或两个起点），那便是俄国形式主义及新批评。它们为未来理论的发展提供了基本动力；也许还提供了某种将现在极其不同的理论联系在一起的清晰的基本秩序。这种自由的历史的重建工作当然很迷人——依照一种历史模式来进行思考，一切事物（从政治派别到新的销售技术）似乎将

显得更有意义。利用历史的方法，依赖于因果律的权威，事件和看法都可以进行追溯、证实，并获得说明。

即便我们承认俄国形式主义和新批评共同扮演了重要的角色，两者仍须加以区别。它们在强调的重点、与本文的距离等方面有着明显的不同。一方面，它们对“文学性”或文学系统的本质有不同的看法；另一方面，在解释和评价的问题上也有着分歧。如果说得更武断一些，一个注重本体论，另一个注重方法论。由此，它们都提出了文学理论的核心问题：什么是文学？我们怎样（或我们应怎样）理解它？或许，除了共同提出了以上的核心问题外，更为重要的是，它们都提倡了一种文学研究的方法，提倡了一种更严格、更准确——或许也更科学——但肯定也更带学院气的方法。不管这种严格的方法是应用到文学语言使用的本质和效果问题上，还是应用到解释和鉴赏的问题上，它们都具有一个共同的信念，即认为有关文学的“事实”能够、也应该仔细加以审定。与俄国形式主义者和新批评派的批评家比较起来，浪漫主义者也许更具迷惑力，不过他们却又都显得有些含糊不清、自命不凡；维多利亚时代的学者也许要实在、敏感一些，但又显得有些保守、盲从。

换句话说，形式主义者和新批评派把一种新的风格和格调引入了文学理论之中；尽管这种风格和格调或许并没有留存下来，但却造成了极大的影响。新的问题被提出来了，许多熟悉的论点重新引起了重视，有些问题则从视线内消失。诗人所具有的特殊品质和洞见，创造性的“巫术”（magic of creativity），以及文学的重要性主要就在于它沉积着文明的价值观念，这些信念，都被宽大地推到了注意力的中心之外。

然而，要是以为企图寻求较严格的方法是当代文学理论最重要的、发展时期的特征，那可就错了。同样重要的是人文学科和

社会科学中一种强大的科际间运动的兴起，这意味着文学理论家终于认识到自己基本上是源于索绪尔语言学和结构主义人类学的广泛运动的一个组成部分。事实上，文学、至少是文学形式的类型，已成为应用结构主义、符号结构主义最成功的中心领域之一。在应用这些方法分析文学的过程中，它们逐渐显示了力量和裨益。在这种情形下，文学理论渐渐繁荣起来，最后，终于成了进一步了解支配文化事件和对象的意义系统的总体探索的一个组成部分。似乎很清楚，这一点已是（而且将继续是）当代文学理论最显著的特征。它说明了新批评作为一种重要的文学理论何以衰落的原因，尽管新批评提供的分析方法在英美文学研究中仍占统治地位。

当这些系统和原则的流行看法交叉应用于作品的资料体 (a corpus of works) 时，便产生了巨大的成果，但其结果也不是没有问题。离开实际的本文分析（以及为此提供可行的指导）越来越远，文学理论就会变得越来越晦涩，越来越笼统，对从事本文分析的人也就越来越没有帮助。这样作，其主要后果是，文学理论家与实际批评家之间出现了一条明显的、不可弥合的裂缝。哪里有裂缝，那里就有攻击与反攻击。绝大部分理论似乎都陷入辩护、解释的纷争之中而不能自拔，批评实践仅仅在攻击的间隙中才能前行。毕竟，如果你不需要理论，你就不需要说明理由，至少不需要详尽地说明理由。

同样，文学理论也可以一点不需要为它辩护，这一点，尤其是当人们认为为理论辩护的唯一途径就是处理它与本文的关系时，就更是如此。文学理论可以看作一种自我辩护的、本身自有其目的智力活动。它生存着，每年生产出更有趣的产品，受到更认真的注意。总之，它是一门合法的学问，在知识的一般发展与阐释中，占据着自己的一席之地，它应该按照自身的原则来加

以评价。文学理论提出了关于文学的前途、文学的特点、文学的社会意义等等争论，本身就是有趣的问题；回答这些问题，用不着涉及对文学本文的解释和分析。由此看来，文学理论研究的目的是更多地知晓文学理论，并使它更趋完善。根据这种观点，文学理论家大可自负地保持缄默。

但是，同样地也没有任何理由不让文学理论家进入辩护的领域，不让他们为下述观点提供理论依据，即认为，文学理论确实对批评实践有重大贡献，可以说批评实践离不开文学理论。

为上述观点辩护的文学理论家指出，最初的阅读活动（脱离并假定先于解释与评价的活动），象一切观察一样，离不开理论指导。研究文学不仅仅需要常识和了解本文所需的浅显知识，还需要掌握更多的东西。文学研究象其它研究领域一样，需要一个理论基础，即：把它的基本范例、方法、假说等等结合在一起的方法。

正是这种见解提醒我们，一切批评活动无论如何都隐含着有关本文的本体论，文学性的地位和特点，读者的作用等一系列先在的观点。不论这些先在的假说是无意置入还是不完全有意地隐藏在批评实践中，理论家坚持说，批评家必须掌握这些隐蔽的观念。

某些学派（首先是后期新批评派），在隐蔽他们的假说，不让其暴露在天光化日之下这方面特别灵巧、在行。理论家主张这些假说应该清清楚楚地显现出来，然而他们不管这一套，仍坚信他们的方法具备着“自然”、“有效”、“实践”的优点（其极端是“自我证明”）。

为了反驳这种观点，说明有必要探求理论与实践的关系，一些理论家已用了三分法来看待文学的研究活动。第一部分是理论本身，作为假说、推测、信念的基础，由“学派”或方法一致的学者（及批评家）所提出。其二是方法，顺理成章是在上述理论

指导下去了解本文的方法。最后是分析或解释的具体活动，它产生或体现了理论与方法相互作用的结果。

如果我们用雅各布森的典型分析作为例子，他的理论就包含三个部分：一是一种独特的意义观（意义是系统的、可区分的）；二是一种方法，它可用于探索在整个系统中承载意义的那些特性或要素；三是一种实际的分析，它表明了种种具体的项目（诗歌、短语、暗喻等）是怎样和这个系统联系起来的。另一方面，马克思主义的观点在理论的高度上坚持了一种历史、社会和阶级的独特观念，其方法是构成一整套程序，用以在某个作家或某群作家的作品中，为以上观点取得依据（或证实其缺乏依据）。

人们会说，理论、方法和分析之间存在着必然联系的观点是无可辩驳的，因此，它为文学理论的重要性作了强有力的辩护。但是，从这个观点未尝也不能得出相反的结论。在最简单的层次上，甚至对文学研究的“步骤”作清晰的、显然是无需争辩的描述，以及首先弄清这些步骤的特征，然后再在实践中把握它们所进行的尝试，这本身就属于理论的范围。正如影响很大，然而又极其抽象的方法（如符号结构主义）所显现的那样，这种三分法的界定使过去二分法（分为理论家和批评家）造成的问题更加严重。理论家可以轻易地从繁杂、偏颇的批评琐事中引退。同样，批评家可以毫不犹豫地提醒我们，他所关心的不是一整套一般的观念，而只是批评“事务”本身。在这里，间隙又一次裂开了。

更为抽象地说，承认有一个理论的立足点，允许从理性上为这个立足点进行阐述和辩护，在这些必要性引入了文学理论之后，将把整个文学研究推入规则纷争的竞技场。规则加上规范，又酿出相反的规则来。

当一种解释的系统真正变成了自我反思（特别它涉及文学研究这样复杂多样的活动）的时候，它必定与其它类似系统发生冲

突：关键是理论本身就孕育着争论，在各种理论之间更是如此。每一种见解（及其附属的批评活动）由排它而获得其独特性。它只有把自己的理论和方法与其它理论和方法区分开来，才能求得生存。这种争论越抽象，越复杂，就越有刺激性。人们可以听到某个分析弗罗斯特的抒情诗的敏感的批评家抱怨说，在马克思主义世界观和现象主义世界观之间，我们可以判断谁更实在吗？我们必须两者之中选择其一，首先证实它与其附属的方法是正确的，然后再来断定使得“鸚鸟哭泣”的是什么吗？而且，这种判断又有什么益处呢？

结果，由于理论影响越来越大，越来越倾向于内省，它被迫允许各种理论滋生，导致了著名的（或声名狼藉的）“多元论”时期的到来。人们进入规则支配的领域后，似乎就没有选择的自由了，只能由规则随意摆弄，只允许人遵循规则行动。然而，对于思想解放的人来说，这显然是矛盾的。大多数理论互相排斥，所以才有独立的地位。何况，多元论的反对者会质问：这个充满争论的时期实际上有什么收获呢？它肯定没有发现一整套无懈可击、道理上又讲得通的规则，也肯定没有发现一种坚实的理论或完善的方法。事实上，即便在分析的层次上，最杰出的见解也仍然是引起最激烈的争论的见解。问题非但没有解决，批评的多元论反而陷入了窘境，甚至令人绝望了。

对此的反动形成一种不可预测的、然而也并非神秘的风气。它主张支配着探求本文、文学性等定义的严格原则应予修正，应该以从见解的多元性产生的灵活性为基础，以取代一种更极端的见解。

一些理论家群集在“后结构主义者”（仅仅因为他们有着某种共同的反感）的名目下，他们试图抹杀界限，首先是理论、方法和批评活动之间的界限，然后是互相对立的理论、传统、实践

之间的界限，从而反对批评的多元论现状。但是，要做到这一点，已不能用回返到多元论以前无忧无虑的单纯的方法。相反，这些理论家主张我们必须重新考虑三分法模式，特别是在解释方法的层次上，从考察三分法赖以立足的本文的传统观念开始。

他们坚持认为，本文再也不能看作一个独立的、封闭的客体，批评家利用它进行一种合理合法的斗争。文学研究的对象不是一种先在、坚实的整体，由胸有成竹的作家写成作品，现在就按自身的条件搁在批评家面前。在批评活动之前，本文必须是没有限制的、松散的，它不受历史和本文间性（intertextuality）的束缚。合理合法的斗争必然为现代的结合开辟道路；不平衡的斗争必然发展为自由的、相互依存的关系。

众所周知，解释的活动向来企图再现作者的意图，从中推导出它们的基本形式。但是，如果解释不再注意作者置于本文中的想象的意义，探求主要的原则或准则该从何处着手呢？

一些当代理论家（从年代，而不是从精神来说，是后结构主义者），已把这问题搁到一边，而在寻求支配相互作用本身的一些规则，即寻求本文和批评家之间建立的权利、义务、限度等等。但是，真正引起争论的解释问题并未因此而易于解决，他们仅仅找到了一处新住所，一套新名词。总之，解释被当作解释学派的一些权威人士的事，他们共同复归意义，实际上把责任的重担由一个作者肩上移到了一群读者的肩上。

根本的变化（在真正的后结构主义者看来），是对受规则支配的方法本身提出了质疑，首先便对创造性的本文（或说主体）及其从属的（客体的）批评本文之间的分野进行了攻击。批评的本文本身不仅要从束缚它自己、同样也束缚了创造性的本文的那些特定的规则下解放出来，而且要从分类的本身，从它的客体境遇下解放出来，从而共享主体的地位。

# 目 录

序言	李敏儒 译 (1)
	曹国臣 校
1 俄国形式主义	N·W·维塞 著 (1)
	刘连青 译
2 新批评：可敬的叛逆者	I·拉宾诺维奇 著 (13)
	伍祥贵 译
3 语言学与文学	J·M·科茨 著 (36)
	胡明弘 译
	伍祥贵 校
4 结构主义	N·W·维塞 著 (55)
	史津海 译
5 符号学：我们时代的符号	苏珊·范·齐尔 著 (76)
	伍厚恺 译
6 后结构主义：德里达的分解理论	罗里·赖安 著 (114)
	李敏儒 译
	曹国臣 校

- 7 言语行为理论……………苏珊·范·齐尔 著(148)  
黎 慧 译  
李敏儒 校
- 8 马克思主义文学理论：对文学  
的终极分析…………… D·波塞尔 著(167)  
胡明弘 译  
莫 裴 校
- 9 文学阐释学：理解本文的一种理论……R·内塞索尔 著(196)  
李 郊 译
- 10 文学和现象学透视角度…………… T·比克尔 著(216)  
肖安溥 译
- 11 日内瓦学派：探索他人的心灵…………… 罗里·赖安 著(235)  
黎 慧 译  
伍祥贵 校
- 12 心理学和文学…………… 约翰·马勒 著(251)  
凌 南 译
- 13 女权主义文学批评…………… D·德莱弗 著(280)  
胡明弘 译  
莫 裴 校

# 1 俄国形式主义

N·W·维塞 著

刘连青 译

虽然直到不久之前，俄国形式主义在讲英语的世界还鲜为人知，但它却有足够的理由声称自己是本世纪最有影响的批评理论学派。这个学派虽然只风靡了十五至二十年时间，但是，它在捷克斯洛伐克和波兰却掀起了一些主要的批评运动；第二次世界大战后，有效地影响了德国文学研究；为六十年代的法国结构主义提供了雄厚基础；而且继续影响着当代文体学和符号学，尤其是目前正活跃的苏联符号学的“塔尔图——莫斯科学派”（Tartu—Moscow school）。

尽管跟一切智力运动一样，俄国形式主义的源头多种多样，难以准确判定，但是俄国形式主义的形成本在习惯上可定为1915年“莫斯科语言小组”和第二年彼得堡“诗歌语言研究会”（简称奥波亚兹）的成立。这两个学术组织开始只是小型的讨论团体，在旨趣和方法论方面的倾向上，虽彼此有所迭盖，但却从未有过完全的一致；两个团体均着手重新界定文学研究的基础。

勒内·韦勒克将形式主义的发展分为三个阶段；如果说这种分法不可避免地有些过分简单化的倾向的话，但却是相当有用的。从这两个团体成立之日起，到大约1921年止，它们都在致力于自

我界定的任务。这一阶段的特别标志是，在许多形式主义者的著述中显示出强烈的辩论主旨，其中，“奥波亚兹”主席维克多·什克洛夫斯基尤其引人注目。这类辩论对于大多数批评运动来说，在其滥觞时期皆为常见的事；而且它也应看作是出于本团体的特殊利益，要在当时的智力讨论中开辟出一个空间而制定的一项策略。接着这一初创阶段的是一个值得注意的扩展时期（大致为1921—1928年）。其间，随着新问题的出现，暴露出迄今尚未认识的弱点或指出了更加丰富、更具包容力的解决办法。形式主义者以更成熟的立场观点，检验和审查了批评问题中所存在的全部复杂情况，修正、有时甚至是完全放弃了自己先前的立场观点。

实际上，形式主义运动的全过程，发生在俄国的革命时期及其以后的日子里。刚开始时，当局容忍了它反传统观念的精神和“科学”癖好，或者简直就对它视而不见；后来形式主义却逐渐受到政治监视。早在1924年，托洛茨基就在他的《文学与革命》一书中，勉强承认了形式主义在文学分析中的微不足道的作用，认为它的方法对于探讨描述的目的是必要的；但当涉及到要从更加广阔的社会和历史的背景对文学进行考查时，它就危险地暴露出其狭隘性和局限性。然而托洛茨基的相对公允的评价，很快就屈从于斯大林主义的无产阶级文化协会的蛮横要求。韦勒克把第三阶段，即从1928—1935年的这一阶段，描述成了一个解体和企图适应的时期。韦勒克的描述是足够精细的，但却模糊了一个重要的事实：尽管形式主义者这种企图使自己的理论适应于占支配地位的正统派的努力，有时导致了方法论上的区别的消失，然而在另一些时候，这种努力又迫使形式主义者正视一些他们先前舍弃了或忽略了的问题。这种正视常常产生一些很有成效的东西。然而，这种适应于当局的努力，不论是否有其成效，都是不够的。

在1935年，运动已被镇压，它的成员——那些不准备适应或无力适应的人——也缄默下来了。关于俄国形式主义的天折，至少有两件事必须提及：第一，在其短促的生命期间，这一运动取得了多大的成就，值得注意；第二，也许正因为它是夭折的，镇压手段也有效地使滞留在俄国的形式主义者缄口不言，但是它却不能完全遏止运动已经造成的势头。先是在国外，继而在国内，俄国形式主义者关注的问题和首创精神继续为人所感知。

形式主义者企图扭转文学研究的方向并赋予其新的活力的努力，最初是针对流行的种种有关文学性质和文学研究范围的意见所进行的诘难。他们摒弃了文学是值得尊重的本文的资料体这一见解，用他们中间最有影响的形式主义者罗曼·雅各布森的话来说：“文学科学的对象不是文学，而是文学性，即使一部既定的作品成其为文学的东西。”（鲍里斯·艾肯鲍姆引语，见莱蒙和雷斯1965年：107页）<sup>①</sup>这一阐述表明了它与占支配地位的文学研究方向存在着根本的分歧。鉴于俄国和俄国以外的文学研究家们把文学作品的道德、传记、思想和历史诸因素置于优先地位，形式主义者坚持认为，一部作品何以形成它的结构的——也就是说，它运用了一些什么样的文学技巧和惯例——远比它道出了些什么更有意义；因此，如果它不是文学研究唯一关心的事，也应该成为研究的中心。当时，学者派的文学研究认为，文学研究应该是“科学地”（也就是，严格而有系统地）研究那些把文学话语同其它形式的话语区分开来的事实。

什克洛夫斯基的头脑虽不能说总是训练有素，但无穷无尽的创造力和革新，都使他常常开辟出新的领域。当别的人还在安营扎寨时，他已冲入了又一个新的天地。正是他在一篇论文中，第

① 括号内人名、日期分别表示作者名或编者名及出版时间。书名请查阅每章篇末所附“参考书目”。下同。

——编者注

一次对俄国形式主义早期阶段的诗论作了全面的论述。这篇论文本应译作《作为方法的艺术》。然而事实上，我们能够得到的却是一个容易使人误解的标题《作为技巧的艺术》。他的文章一开始就对这一流行的信条作了重新思考：即认为一般的艺术，尤其是文学的基本尺度是意象。为了驳斥这一观点，他转而论证他自认为是的艺术功能和效果。他的文章起笔则引证了他所理解的感觉的普遍法则：对于熟悉的事物，我们的知觉已习惯于仅仅是机械地感知。艺术，在什克洛夫斯基看来，就是克服熟悉的知觉这种机械性的方法：

艺术存在的目的，在于使人恢复对生活的感受；它的存在，在于使人感知事物，在于使石头显示出石头的质感。艺术的目的，在于让人感知这些事物，而不在于知道这些事物。艺术的技巧使对象变得“陌生”，使形式变得困难，增加知觉的难度和长度，因为知觉过程本身就是审美目的，必须予以延长，艺术是体验对象的艺术技巧的一种方式，对象本身并不重要。

（莱蒙和雷斯，1965年：12页）

正是使用“陌生化”的方法，什克洛夫斯基确定了文学本文的文学性，其中包括将习以为常的行为和对象置于它们普遍常见的背景之外，或者把它们描写成仿佛是第一次被看成是它似的，使这些熟悉的事物和行为“变得陌生”，在韵文中使话语声音这一机理“粗俗化”，叙述作品中被期待的结局的“延宕”，以及在诗歌与叙述作品中结构方法的“暴露”，等等。这种最后把人们的视线引向结构特点的煞费苦心的方法。什克洛夫斯基在他的著名论文《论斯特恩的〈项狄传〉》中作了详尽的审察（莱蒙和雷斯，

1965年：17—57页）。正如那篇论文所阐明的，在他们共同事业的初期阶段，对形式主义者来说，文学研究者的基本任务是对体现文学性的构成方法进行确认和分类，并通过一部作品或诸种本文的变异，追索它们的作用。

形式主义者作出了具有独创性和决定性贡献的一个领域，是对诗歌语言的研究。这里，本世纪初由费德南德·德·索绪尔，德国现象学者埃德莱特·胡塞尔，以及还要早的让·鲍德温·德·古德内在语言学领域内所获得的进展使他们获益匪浅。他们敏捷地承认并且抓住了索绪尔在符号学上的贡献，表明了形式主义者对当代智力动向的变更保持了怎样一种警觉的态度。比较而言，索绪尔的结构语言学也只是在六十年代初期，才开始在法国文学研究中广泛地体现出来，而他的著作的英文版在1959年之前尚不可得。

从一开始，形式主义者就在诗歌语言和实用语言之间就划了一个界线。虽说在开始阶段“诗的”（Poetic）一词有着某种含混性，有时指一般的文学语言，有时又专指诗歌用语，但是这种区分在确定文学性的努力上仍不失为一种有效的工具。形式主义者争辩说，在文学本文中，尤其在诗歌中，语言的指称功能和交际功能从属于对词语结构——表达方式——的强调。在他们对诗歌的研究中，形式主义者很快超越了传统的诗体学术语和概念的限制。他们抛弃了对音节计数和“音步”这一古典韵律的强调，转而寻求更准确更富于揭示性的分析手段。与此同时，一种认为声音和意义之间存在着某种“对应”关系的普遍流行的（并且还在扩大的）看法，以及与此相关的对“声音模仿”的强调——同时还有诗的音响层次纯粹为意义的附属物这一同样具有争议的假设——让位于一种更加精确的见解，即认为一首诗在其语音、音素、句法、词汇和词义这些各不相同的层次之间，存在着一种彻