
November 2020

Classic Literary Criticism as the Embryo of Productional Literary Criticism

Wenfang Yao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Yao, Wenfang. 2020. "Classic Literary Criticism as the Embryo of Productional Literary Criticism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (6): pp.105-114. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss6/3>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

经典文学批评：生产性文学批评的雏形

姚文放

摘要：20世纪欧美文学批评的一个显著动向就是在“艺术生产”问题上取得进展，它突破了以往将“艺术生产”限于文学创作的理论定势，将文学阅读和文学批评纳入“艺术生产”的范畴。蒂博代、艾略特、瑞恰慈和弗莱等经典批评家在文学批评的实际操作和经验积累中发现和确认了文学批评的生产性，并试图通过科学实验的方法来验证这一事实，也力求通过概念界定对生产性批评实践进行确认，形成了生产性文学批评最初的雏形。对于马克思的“艺术生产”理论的关注，则成为其生产性文学批评观念腾跃的画龙点睛之笔。

关键词：经典；文学批评；生产性；艺术生产；雏形

作者简介：姚文放，扬州大学文学院教授，主要从事文艺学、美学研究。通讯地址：江苏省扬州市四望亭路180号扬州大学文学院，225002。电子邮箱：wfyao49@sina.com。本文系国家社科基金重大项目“作为‘艺术生产’的文学批评研究”[项目编号：17ZDA271]的阶段性成果。

Title: Classic Literary Criticism as the Embryo of Productional Literary Criticism

Abstract: A significant development of Euro-American literary criticism in the 20th century is its progress regarding the issue of “art production,” which, by including into it the practice of literary reading and literary criticism, breaks through the previous theoretical assumption that “art production” is limited to literary creation. Classic critics such as Albert Thibaudet, T. S. Eliot, Ivor Armstrong Richards, and Northrop Frye have, through practical experiences of literary criticism, discovered and confirmed the production of literary criticism. They have not only embarked on verifying such production through scientific experiments, but also conceptualized the ways in which productional criticism can be conducted through conceptualization. The endeavors of classic literary critics have become the embryo of productional literary criticism, with their focus on Marx’s theory of “art production” being the highlight in its development and maturation.

Keywords: classic; literary criticism; production; art production; embryo

Author: Yao Wenfang, is a professor at the College of Liberal Arts, Yangzhou University, with research focusing on literary theory. Address: College of Liberal Arts, Yangzhou University, 180 Siwangting Road, Yangzhou 225002, Jiangsu Province, China. Email: wfyao49@sina.com This article is supported by the Major Project of National Social Sciences Fund (17ZDA271).

20世纪被称为“批评的世纪”，文学批评古已有之，但在此时风云际会蔚成一门显学。韦勒克曾总结20世纪文学批评的兴起有两大标志：一是文学批评取得了国际性的地域扩展；二是文学批评获得了一种自我意识，形成了许多新的价值观念和研究方法，最终引起了自身的一场革命。(326)可以认为，这场革命的一个重要方面就是

在“艺术生产”问题上取得进展，它突破了以往将“艺术生产”限于文学创作的理论定势，将文学阅读和文学批评纳入“艺术生产”的范畴。它开始将关注的重点从文学活动的前端移到后端，亦即从文学创作移到文学阅读和文学批评，它并不否认创作活动的基本规定性，但已开始重视阅读和批评的地位和作用，强调阅读和批评在促进知

识增长、价值增殖和观念提升方面强大的生产性功能。在这里,作品与读者的关系发生了逆转,作品不再是让读者被动消费的对象,而成为供读者生产意义的客体;读者不再是作品的被动消费者,而成为作品意义的积极的生产者。更值得重视的是,批评家也是读者,而且是更高水平的读者,他能够依据层出不穷的文学现象,借助众多阐释模式,采用各种批评方法,更加自觉、更加理性地实现这种意义生产。它所取得的多方面进展标志着生产性文学批评的发轫。

要在20世纪林林总总、学派蜂起的文学批评流派中厘清“生产性文学批评”的头绪是困难的,只能在几位世称“批评大师”的经典著作中寻找和发现端倪,他们就像浮现于云海之中的山峰,参差错落地呈现出整个时代文学批评的概貌,也刻度着整个时代文学批评的标高。

一、蒂博代:在美中有所生产

首先是法国文学批评家阿尔贝·蒂博代(1874—1936年)。蒂博代在20世纪二三十年年代活跃于法国文坛,他的批评文字以宽容、稳妥和亲切而享誉。他在1922年连续作过六次有关文学批评的讲演,1930年以《批评生理学》为名结集成书,后来中译本取名为《六说文学批评》。该书为学界熟知的是将文学批评分为三个区域:自发的批评、职业的批评和大师的批评,后来经常被引作区分不同批评人群的依据。其实该书还有一个重要的内容,即对于文学批评的生产性的揭扬,而这一持论也是建立在分类法之上的,不过这回主要是对批评功能进行区分,分为欣赏性批评、建设性批评和创造性批评三种,与上述三个批评区域或批评人群大致相对应,而其自身的各种功能也构成相互递进的关系。

公众自发的批评往往是凭借判断和趣味说话,人们更加愿意将这种批评视为欣赏,因此可以称之为欣赏性批评。但在欣赏中判断只是理性的一种决定,它并不生产什么;趣味无争辩,它也不创造什么。还有一点颇为紧要,这种批评往往众口哞哞但述而不作,伏尔泰称之为“不动笔的文学家”,这也是使之在理论上无所作为的一个原因。因此虽然欣赏有助于批评者提高理性、明确趣味,但它最终还是以提供享受、享乐见长,它还

应有更高的进取。蒂博代这样说:“毫无疑问,趣味应该是批评的主要组成部分,但是批评家不仅要欣赏,他还要理解和创造。”(165)

建设性批评的特点是“从历史中抽出一些普遍的原因,法则的表象,作家和时代的面貌特征”(蒂博代 173—74),人们在这一批评领域内可以看到四个顺序,亦即四种思想体系,它们衍生出各异的批评形态。蒂博代将其概括为:同类顺序、传统顺序、同代顺序和地方顺序。第一种以对体裁的看法为中心,第二种以对传统的看法为中心,第三种以对同一代人的看法为中心,第四种则以对某一地区的看法为中心。(174)它们就像四根立柱,撑起了建设性批评的大厦,如果归纳一下的话,其中体裁和区域为静止的、空间的观念,传统和同代人为运动的、时间的观念,前者是逻辑的方法,后者是编年的方法,它们恰恰整合成一个结构紧密的、有生命的、活跃的机体。蒂博代认为,建设性批评始终受到其“生产和建设观念的需要的引导”,遵循“鉴赏,分类,解释”(193,91)的逻辑而得以建构。

这样,建设性批评的抽象概括与欣赏性批评的趣味爱好就构成了两极,它们并不相互排斥,毋宁说更是互补相济的,蒂博代说:“在批评中,没有任何东西比建设更能感到自满自足了。建设者,如果他缺乏趣味,只不过是一个泥水匠罢了,有趣味的人,如果他不懂建设,则只不过是一位票友罢了。有趣味而又懂得建设的人,才能无愧于建筑师的称号。”(195)进而言之,如果这位建筑师的趣味是有助于建设的,那么他的建筑活动便进入更高的创造性境界。而文学批评就是如此,正是这种创造性因素使之得以仰高行远。

这就转向了创造性批评。蒂博代指出,有一种普遍的看法,艺术家是创造者,而批评家却不创造任何东西,他的职责在于观看、判断,特别是赞扬他人的创造;但另一方面,人们所能给予一位大批评家的最高赞誉是说批评在他手中真正成为一种创造。(196)这两种看法非常矛盾,症结在于对“创造”的见解各异,那么,“创造”究竟是什么呢?

蒂博代仍以建筑师为喻,他认为,建筑师互有差等,普通的建筑师可以“建设”一座外观漂亮的房子,而米开朗琪罗则“创造”了圣彼得大教堂的圆顶,其中的差距不啻天壤之别!所谓“建设”更

多将心思用于筹划材料的使用、计划的实施、力学的应用等，而“创造”却“意味着参与自然本身的力量，意味着通过与自己的才能类似的才能，制造出和自己一样的有生命的存在”。建设性批评更多倚仗抽象概括，所以它建造的可以是抽象的建筑、雄辩的大厦，但决计不可能是大师级的不朽之作。伟大的批评家与平庸的批评家之间的区别在于，“前者能够给这些重要的概念以生命，能够用呼吸托起它们，并时而通过雄辩，时而通过精神，时而通过风格，给它们注入一种活力，而对后者来说，这些概念始终是没有生气的技术概念，总之，不过是概念而已。”（197）

以上的比较内涵丰富，揭扬了“创造”活动深厚的人文底蕴，它与人的自然本性相通，与人的生命存在攸关，它应和着创造者呼吸的节奏、脉搏的跳动，从而显示出生气蓬勃、活力四射的精神风貌和艺术风格。创造性批评正是以其丰富的人文底蕴而立身，涵盖了欣赏性批评和建设性批评并将其吸纳于自身，从而将文学批评推向更高境界。蒂博代选择了若干义项来定义“创造”这一概念：“哪里有风格，独创性，强烈而富于感染力的真诚，哪里就有创造。”（197）对于其中各个义项，蒂博代进一步作了具体的论证，一是创新性、独创性：“批评应该在这种创造中意识到自己是一种具有独创性的顽强的创造力量。”（197）二是抽象概括能力：“批评家，即一个像炼金术士那样千方百计提取精华的人。”（199）又如创造冲动：“一种创造冲动的批评，应该走得更远些。”（202）三是情感交流：“批评只有吸取了感情交流的力量才能变为创造性的批评”（208），如此等等。这些义项原本为艺术家的创作活动之所必备、创作过程之所必至，如今却构成了创造性批评的内涵，这就意味着创造性批评以流为源，也变成了一种创作活动，一种批评家的创作活动，凸显了创造性批评较之一般艺术创作毫不逊色的建构性、增殖性和产出性。

在蒂博代看来，在这里还必须突出一点，那就是对于美的追寻，而这种追寻乃是生产性的。他有一句名言：“创造性批评并不满足于欣赏文学的美，它还要在美中有所生产。”（209）这就明确标举了“生产”的概念，将文学批评的生产性问题提上了议事日程。在此期间，法国批评界有一时尚，即把文学批评分为“求疵的批评”和“寻美的

批评”。在前一种批评中，批评者就像一名检疫员，履行检查病疫的天职，他总是用挑剔的目光去审视文学作品，在他眼里没有一位作家是完全健康的。而在后一种批评中，批评者则是抱着理解和同情的态度来阅读作品，努力从中发现美、阐发美，从而自己也成了美的创造者，他的兴趣不在批评分析，而在审美创造，这是他创造本能的自然流露。而蒂博代本人便倾向于“寻美的批评”。

蒂博代引用同期的法国批评家法盖的话说：“求疵的批评是批评家创造的，而寻美的批评是感到需要被人欣赏的作家发明的。”（125）这里所说“感到需要被人欣赏的作家”应该也包括寻美的批评家在内，已如上述，此时批评家作为美的创造者，在一定程度上已经转化为作者了。寻美的批评家与艺术家是相互理解、彼此同情的，他延续了艺术家的创造工作，更是完善了艺术家的创造工作。蒂博代用了一个形象的比喻说明之：“在这里，通常的关系被颠倒了：作者不再是橡树，批评也不再是攀援植物了，批评对后世而言成了橡树。”（214）批评家并不是艺术家的攀附物，批评家也是艺术家，他在文学批评中显示的建构性、生产性并不亚于一般艺术家，寻美的批评家尤其如此。

不过在蒂博代看来，寻美的批评家的高明之处不仅在于抛弃那些毫无价值的作品和理解杰作，而且在于把握这些杰作中所包含的新颖的、充满生机活力的东西，将其作为进一步建构和生产的起点。在这方面，寻美的批评比求疵的批评更加成功。“他接触到了一种新现实，这种新现实简单地说就是天性”（127），^①这里指的并不仅仅是个人的天性，而是一种体裁、一个时代和一种宗教内在的深刻而活跃的天性。“熟悉天性，热爱和敬重天性，并由此而产生热情，这就是这种批评真正必不可少的东西。”（127）虽然蒂博代对于所谓“天性”的崇尚带有基督教教义的神秘主义色彩，但他在时代风尚和文学发展的生长点、未来性中落实生产性文学批评的出发点，则是完全可取的。

二、艾略特：有效的阐释

T. S. 艾略特（1888—1965年）为20世纪文学批评贡献了若干篇经典性的论文，如《传统与个人才能》（1917年）、《批评的功能》（1923年）、

《批评的界限》(1956年)等,其中就已涉及文学批评的“生产性”问题。

起初艾略特在文学批评问题上偏于保守,这方面的论述集中在《批评的功能》一文中。在该文中,他延续了其成名作《传统与个人才能》的理念,主张批评应将关注的中心落在作家和作品身上,反对批评者凭借一己之见而妄断是非,并将这一基本主张悬为文学批评所应遵循的目的和方法。在他看来,批评有一明确的目的,那就是“解说艺术作品,纠正读者的鉴赏能力”(“批评的功能”62),因此名副其实的批评家,本来就必须要努力克服他个人的偏见和癖好。但有的批评家却固执己见,强作解人,为此“我们不得不将这一类的批评家排除出去”。(“批评的功能”62—63)人们都推崇文学的创造性,那么,文学批评是否具有创造性,是否存在一般意义上的创造性批评呢?回答是肯定的,只不过在他看来,批评家可以将批评融化在创作里,却不能将创作融化在批评中,“批评活动只有在艺术家的劳动中,与艺术家的创作相结合才能获得它最高的、真正的实现。”(“批评的功能”68)

艾略特将文学批评的创造性局限于文学创作的范围内的理由是,批评家在阐释某一作家作品时,往往会夹带自己的理解,这种理解虽然不无道理,也能给人启发,但却无法在作家作品那里找到有效的根据。这种仅凭批评者的主观发挥所作的阐释不足为训,只有根据作品中的客观事实作出的阐释才是合理和可信的。这就像解剖尸体,“比较和分析只要把尸体放到解剖台上就成,而阐释则始终必须从容器内取出身体各种部分并按原位把他们拼装。”(“批评的功能”70)就是说,文学批评可以采用比较、分析等方法,但真正合理的批评只是通过这些方法对作品进行还原,而不允许凭借先入之见对作品作出任意的臆测和虚构。

然而到了三十三年以后,艾略特写了《批评的界限》一文,一开篇就表达了悔其少作的遗憾:“最近我又重读了这篇论文(按指《批评的功能》),感到十分茫然,真不知我当时絮絮叨叨都说了些什么[……]发现自己无法想起当时我大发厥词是处在一种什么样的背景下。”(“批评的界限”286)此时艾略特所持的批评观点已经发生了180度的转变。他认为,文学批评对诗本身

的理解往往与对诗人的理解并不相干,可以认为,在所有伟大的诗中,不管我们对诗人的了解有多么全面,总会存在某些无法解释的东西,并且是至关重要的东西,在一首诗写成之后,这种新东西就产生了,这是以往任何经验都无法完全解释的东西。对于这种新东西的解释,“就是我们所谓的‘创造’的意义”。(“批评的界限”295)不难看出,他此时对于“创造”的意义的界定已经从以往对作家作品的理解转向对作家作品的解释了。

导致艾略特发生这一转变的原由是,他注意到英国文学批评中的一种新动向,即从以往关注诗人转向了关注诗本身,他将这种转向称为“健康的反动”。(“批评的界限”295—96)他是在先前出版的名为《阐释》的一书中发现这种进展的,这本书是十二个年轻的批评家合写的论文集,他们从16世纪直到当时的诗歌中每人挑选一首著名的诗作,在不涉及作者和其他背景的情况下,对这首诗进行逐节逐行的分析,通过提炼、挤榨、梳理,尽力把其中的每一点一滴意义都挤压出来。其中每个批评家都按照自己的套路来做这件事,艾略特称之为“榨柠檬汁批评派”。他们对作品所作评论的共同特点是:“并不是试图去寻找它的根源,无论是文学中的还是我(按指作者)私生活的最隐秘的根源,而是试图找到这首诗的真实含义”。(“批评的界限”296)而最后得出的结果十分有趣,虽然稍显紊乱,但都是苦心孤诣。可以猜想,如果那些已故的作者地下有知的话一定会颇感惊讶,而艾略特本人作为其中唯一健在的被选者,也对自己的作品被这些晚辈解读出来的含义感到惊诧不已。尽管如此,但艾略特对于这一做法仍然予以充分认同:“不管那是否我的本意。在这一点上我是很感激的。有几篇论文给我留下了很好的印象。”(“批评的界限”296)

艾略特由此省思,作为一名教师,他有责任告诫学生在阅读作品时规避种种危险,一是假定作为整体的一首诗只有一种解释,而且这种解释必须是正确的;二是假定有效的解释一定是对作者的创作意图和创作过程进行描述。这些假定都属于伪问题,而他寄希望于学生的,则是在对诗进行了认真、仔细的研究和分析之后能够欣赏这首诗。凑巧的是,他再一次使用了曾经用过的比喻,声称这就“好像有人拆散了一台机器,让我重新组装那些部件一样”。不过他这回对于那种对作品进

行纯粹还原式的批评持否定态度,而主张对拆散的部件进行重新组装了。这一立场的翻转基于以下信念:“阐释的很大一部分价值是,并且应该是我自己的阐释”,“有效的阐释同时必须是对我读诗时所产生的感情的阐释”。(“批评的界限”297)艾略特据此对于文学批评的功能重新划定界限:如果说他三十三年前主张文学批评旨在“澄清艺术作品和纠正鉴赏情趣”的话,那么如今则是肯定文学批评旨在“促进对文学的理解和欣赏”了。(“批评的界限”297—98)“创造”也好,“促进”也罢,其实都是对于文学批评的生产性的认定。

三、瑞恰慈:有趣的陷阱

I. A. 瑞恰慈(1893—1979年)的《文学批评原理》(1924年)是欧美文坛第一本关于文学批评的系统理论专著,他因此被称为现代文学批评最早的立法者。该书针对当时各种批评观念纷繁芜杂、漫无定论的状况,尝试对文学批评所涉的问题作一系统分析,以求对这些问题形成全面、立体的看法。当时作为一位年轻的大学教师,他声称,这并不完全是为了著书立说,而是为读者提供一种新型有效的教学工具。

该书讨论的一个重要问题就是如何对文学作品形成有效的价值判断,或者说如何对一首诗给出合适的定义。其实这也就是批评标准的问题,不过他主要是在文学经验的范围内讨论这一问题。瑞恰慈首先肯定,借助文学批评这一载体,批评家有充分理由使其评论成为对一首诗的价值的有效判断。但实际上这类情况恰恰是相对鲜见的,批评家对一首诗的价值的评价未必都是有效的,这就助长了一种误解,似乎存在着某种客观性的东西,只要掌握它,所有的读者都可以对这首诗作出判断。但由于各师成心,其异如面,结果常常是谁都不明白他们在说什么。于是瑞恰慈提出一条思路,认为文学批评大多是诉诸感情的,而伴随着感情它就将出现四种歧义:一是根据艺术家的经验;二是根据合格的读者的经验;三是根据理想而完美的读者可能产生的经验;四是根据我们自身的客观经验。(《文学批评原理》216)在他看来,这四种经验各不相同,相互间的交流也不尽完美。其中只有第二、第三两种经验可取,前者即

“合格的读者的经验”,这是“我们应当不受限制地去体验的,或者说是我们有可能亲身经历的最好的经验”;后者即“根据理想而完美的读者可能产生的经验”,这是“我们应当根据客观情况去体验的,或者说是我们能够期望的最好的经验”。^②可见瑞恰慈看好的主要是读者根据情感反应所获得的体验和经历,区别只在于前者是现实的,后者是理想的;前者是亲历的,后者是期望的。也就是说,瑞恰慈将能够对一首诗作出有效的价值判断的希望寄托于读者。与之形成对照,瑞恰慈排除了第一、第四两种经验,即“艺术家的经验”和“我们自身的客观经验”,理由是,根据前者并不能解决问题,因为除了艺术家本人之外无人真正了解其个人经验;而根据后者所作出的个人判断又往往见仁见智、莫衷一是。

根据以上取舍,瑞恰慈概括了确认文学作品价值的方法的若干要点,他认为,尽管可能看起来奇怪而又复杂,然而这却是最为方便的,这是界定一首诗唯一可行的方式:其一,“我们不能把任何单独的经验作为一首诗来看待;我们倒是应该具有或多或少相似的一个经验类别。”(《文学批评原理》217)诗人创作一首诗并非将某种个别的客观经验形诸笔端,而往往是表达某种共同的经验类别,他的诗句触发了某一类经验,在一定限度内与此类经验并无差别。那么凡是有过同类经验的人,我们都可以说他已经读过这首诗。

其二,任何经验类别都不会是铁板一块,不免会有各种差异和变化,因此必须认真细致地审视、辨析和琢磨一定经验类别中允许存在的变异范围,在此基础上制定一个关于诗的定义。

其三,虽然在某一经验类别中,上述差异和变化总是在允许范围内显示其特殊性和异质性,但它仍需以某个标准经验作为参照,“在沉思完成的作品的时候,我们可以把诗人的有关经验作为这种标准经验。”(《文学批评原理》218)无论如何,作者的创作经验仍是讨论作品价值的起点。不过关于这一点,瑞恰慈显得犹豫不决、首鼠两端,他以柯尔律治的创作经验为例证之,后者声称写作《忽必烈汗》一诗无非是“一次心理上的好奇”,一次“梦境经验”罢了(《文学批评原理》218),并不具作为标准经验的确定性。

其四,凡是能够做到以上几点的批评者将以某种经验类别为依据而对一首诗作出判断,同时

他也获得了一种资质,即能够就别的批评家对这首诗作出的判断是否合理、是否准确而作出评判。

其五,瑞恰慈觉得,制定一个关于诗的定义,“这对于任何一位具有心理学知识的文学逻辑学家都是一项有趣而又有益的工作。这些经验肯定显然是包括读解那些在节奏和音调上有着相当密切的对应关系的文字。”(《文学批评原理》217)瑞恰慈对于文学批评原理的探讨中始终贯穿着他所热衷的现代心理学和现代语义学的方法,这就使之对有效的价值判断的探讨带有鲜明的方法论色彩。

瑞恰慈的以上论述在概念界定、理论论证、语言畅达等方面瑕疵多多,让人解读起来特别费劲,但如果联系他此际若干年间所进行的一项著名的实验的话,对其试图说明的问题、揭示的学理和厘定的概念的了解和把握可能会更加清晰、准确一些。

瑞恰慈认为,在文学阅读中有一条规律,不同读者对于同一作品的解读各异,有的是歧路亡羊,有的是殊途同归,但不管哪种情况可能都与作品的实际情况相左。在他看来,这种分歧不是作品的本身因素决定的,而是读者的主观因素使然,阅读中主观因素的存在对于重新认识文学批评的本质具有重要意义。

为了验证读者主观因素的作用,瑞恰慈做了一项著名的实验,将一组诗隐去题目和作者分发给学生,让他们在没有任何暗示的情况下自主地对这些诗作出评价。最后得出的结果出乎意料:原先声名显赫的诗人遭到差评,而名不见经传的诗人却受到追捧。这一心理测试的结果证明了一个事实,即通常对于一部作品的阅读总是会牵扯到读者心中先入为主的观点和情感,这些主观因素的掺入势必导致对于作品感受和评价的差异。他将造成这种歧异的主观因素比作“陷阱”,认为“那些批评上的陷阱则更迷人,也更有趣。每当一首诗看起来牵扯或实际上牵扯到在读者心中已是很现成的观点、感情时,这些机关陷阱就有了作用的机会,这样,出现什么结果看来就是读者的事而不是诗人的事了。”(瑞恰慈,“《实用批评》序言”420)依照通常理解,在阅读中作者与读者、批评者之间是一种主从关系,但当这种主从关系发生易位甚至逆转时,那就必须对其中可能隐伏的陷阱有所警惕了。通常人们采取的办法是避开

这一陷阱,瑞恰慈以为这并非明智之举,在此不必从一个极端走向另一个极端,“避开这个陷阱与陷入这个陷阱的人都同样可能犯判断不公的错误”。(“《实用批评》序言”421)就像批评中的“滥情”与“制情”问题,只是一个情感反应的分寸问题,“对二者中任何一个都不能孤立地加以考虑”。(“《实用批评》序言”421)他承认在阅读和批评中夹杂主观因素不无偏颇之处,但也并未绝然加以否定,反而觉得这种主观因素的发挥更加有趣、更有意义,甚至在阅读和批评中起到主导作用。这就为阅读和批评的增殖性、生产性留下了充分的余地。

四、弗莱:放飞的风筝

加拿大学者诺思罗普·弗莱(1912—1991年)的批评理论表现出显著的自觉性和建设性,其代表作《批评的解剖》(1957年)为文学批评建立了一套颇具可操作性的方法,使文学批评走向了规范化和学科化。在此基础上,弗莱将文学批评的生产性研究又向前推进了一步,他已明确使用“艺术生产”“文学生产”“精神生产”等概念,并试图将辩证法运用于文学批评。

弗莱在《批评的解剖》开篇就对文学批评举足轻重的地位进行了确认,指出文学批评涉及文学的全部学术研究和鉴赏活动,属于文科教育、文化或人文学科研究的范围,它不仅仅是这一更大活动的一部分,而且还是它的主要部分。同时,弗莱对一些对文学批评的误解也进行了鉴别。通常人们认为文学批评的对象是一种艺术,因此文学批评本身也是一种艺术,弗莱认为这一判断是有欠缺的,它有可能造成一种错觉,似乎批评成为寄生于艺术的附庸,从而对其创造性不屑一顾。这种把批评家视为寄生虫或无能的艺术家的观念至今仍非常流行。

有鉴于此,他力陈了文学批评必须存在的若干理由:其一,批评能够说话,艺术却是无言的。绘画、雕塑或音乐是不说话的;而诗歌往往以超然的态度使用语言,一旦它说出其中的寓意来开导读者,那诗歌也就变成说教,等而下之了。其二,批评是一个享有自主性的活动领域,其自主性一方面表现在,批评是按照一种特定的观念框架来论述文学的,但这并非就等同于文学自身的框架,

否则它又沦为艺术学科的寄生物了；另一方面表现在，批评又不外在于艺术学科，否则它同样会丧失自主性，消融在其他学科之中了。这就不是从文学内部去为批评寻找观念的框架，而是将批评隶属于文学以外的形形色色的框架了。有一条道理再清楚不过了：文学批评的原理是无法从神学、哲学、政治学、科学等学科中照搬过来的。其三，从研究方法来说，如果批评按照某种观念框架来考察文学，那么这种观念框架则是从对文学的阅读和考察中归纳出来的，而归纳法的运用意味着这种观念框架已经拥有了一定的科学程序。这就使得批评既是一门艺术又是一门科学，表现出双重性、复合性，从而它与像自然科学那样“纯粹的”或“精确的”科学就有所区分。而在文学批评中，正是这种科学要素，使之既避免沦为文学的寄生物，又避免遭到其他观念框架的强制，从而确保其学科的完整性不受外来的侵犯。正是基于以上理由，弗莱强调，为了捍卫批评得以存在的权利，就应该确认如下的前提：“批评是一种思想和知识的结构，这种结构本身有权利存在，而且不依附于它所讨论的艺术，具有一定程度的独立性。”（6）进而言之，批评之于艺术，恰如史学之于行动，哲学之于智慧。史学家用历史观点思考一切，哲学家从哲学角度思考一切，而“批评家同样应善于构筑起一个自己的观念世界并生活在其中”。（16）文学批评与许多相邻学科毗连，但它务必在确保自身独立性的前提下与之建立起睦邻友好关系，这一前提就像一个阿基米德点，批评家依靠它才能去撬动整个文学批评，从而表现出强大的创造性和生产性。

弗莱在《批评的解剖》中所展开的精神历险旨在揭橥文学批评的创造性和生产性，其突出的贡献在于开创了“原型批评”的模式，并以此为核心，为整个西方的文学研究和批评实践搭建了一个新的架构，具有显著的知识增长、观念生产和价值增殖的意义。该书的主干部分由四篇论文组成，分别从文学模式的嬗变、象征与意义、神话研究、修辞和文体等角度来建构历史批评、伦理批评、原型批评、修辞批评等四种批评模式。弗莱力图借此确立一种“全面的文学批评观”（505），对现有的各种批评派别提供一个总体性视角。在他看来，上述各派文学批评本身都是卓有成效的，将其中任何一派排除于文学批评之外都是愚不可及

的。他无意去抨击其中任何一种批评方法，只要它决意推倒矗立在不同批评方法之间的障碍。这种由门户之见所造成的隔阂往往使批评家偏守一隅、自闭排他；又往往导致批评家不是首先与其他批评家沟通，而是反认他乡是故乡，求助于文学批评以外的各种学科，以至消融了自身。

弗莱认为，在推倒这些障碍的过程中，“原型批评应起到中心作用，因而赋予它以突出的地位”。（506）那么，原型批评何以能做到这一点呢？弗莱曾为之正名：

“原型”（archetype），也即是一种典型的或反复出现的形象。我所说的原型，是指将一首诗与另一首诗联系起来，像可用以把我们的文学经验统一并整合起来。而且鉴于原型是可供人们交流的象征，故原型批评所关心的，主要是要把文学视为一种社会现象、一种交流的模式。这种批评通过对程式和体裁的研究，力图把个别的诗篇纳入全部诗歌的整体中去。（弗莱 142）

以上关于原型批评的定义来自弗莱对文学发展的周期性律动的发现，他将其归结为由四种原型相互转换的循环运动，有如自然界的周而复始大致经过四个阶段，一天有晨、午、晚、夜，一年有春、夏、秋、冬，一生有青年、成年、老年、死亡，而文学则有喜剧、传奇、悲剧、嘲讽，文学这四种叙事结构恰恰与天地万物循环往复的各个阶段一一对应、同步前进。因此弗莱指出：“人们经常用有机体的‘创造’这样的隐喻来形容艺术生产。”（508）这就为文学的总体性、程式化研究提供了便利，人们可以预测在某个阶段就必然会有某种原型出现并成为主流，从而原型对于文学发展的潜在支配作用成为一种有规律、可预见的东西。今天人们普遍认同这一观点，如果说将中世纪视为西方文化的青年期的话，那么当今时代则处于老年期，在命定的轮回中势必向早期古典文化复归，像卡夫卡的《变形记》、乔伊斯的《尤里西斯》、加缪的《西西弗斯故事》等，不仅内容，就连取名也来自古代希腊罗马的神话传说。

在以上原型批评所建构的纵横交错的对应关系中，以显著的结构性、构成性形成了总体性研究

的取向,促进文学经验和批评模式的交流、容纳、整合、统一,也成为清除文人相轻、门户之见等弊端的利器,从而以一种新的架构彰显了弗莱力主的“全面的文学批评观”的创造性和生产性。

正是根据原型批评总体性研究的宗旨,弗莱对于某些关于文学批评的谬见提出了异议,进一步论证了文学批评的生产性。其一,文学批评的起点在于对作品文本的研究,但起点不等于全程,更不等于终点,如果始终用作品文本来牵制评论,就像用手中的线牵制风筝那样,是远远不够的。因为文学批评往往是由多重评论构成的,先是围绕着作品明显的意义展开第一批评论,接着又可围绕其无意识的意义写出第二批评论,然后再就一部诗的创作程式及与外在的关系产生第三批评论,如此推演,以至无穷。这种做法,并非仅限于现代作家,也适用于古代作家。弗莱指出:“这样的方法有助于层层扩展文学评论,并防止把每首诗变成孤立的学术研究的一个单独的中心。”(507)可见除了弗莱所说第一批评论受到作品文本的制约之外,第二批、第三批以至无穷的评论当具有充分发挥的余地,当然这种发挥也不是任意的,手中放飞的决不是“断线的风筝”。

其二,在文学批评中还有一种误解,意思是如果能够推测诗人有意识往诗篇中写进了什么,那么批评家就不必多管闲事,只须将诗中那些东西准确地挖掘出来就够了:“这种荒谬的理论断定批评家不具有任何观念的框架:他们唯一的任务,便是拿起一首诗来,自得其乐地将诗人勤勤恳恳地塞进去的那些特定的产生美妙效果的东西逐个地抠唆出来”。(弗莱 25)弗莱将这一理论斥为愚昧无知,指出人们根本无法满足那种寻找艺术品原始功能的要求,从而必须确立这一认识:“艺术批评的任务之一在于重新发现功能,当然不是指不可能办到的恢复原始功能,而是在新的背景下对其功能进行再创造。”(511)弗莱以克尔恺郭尔为例说明之,后者曾写过一本题为《重复》的小册子,书中建议用“重复”这个名称去取代三千年前柏拉图的“回忆”(anamnesis)一词,这不是简单重复原始经验,而是对原始经验重新创造,从而使之再度获得重生,正如克尔恺郭尔启示录式的宣告:“瞧,我能使万物更新。”对于文学批评的这种创造性和生产性,弗莱充满激情也充满信心:“这时我们所见到的不是我们以前的生活,而是

我们当今生活的整个文化形态。不仅是诗人,而且连读者也都理应执行‘使历史更新’的义务。”(511—12)

小 结

从以上蒂博代、艾略特、瑞恰慈和弗莱这四位经典批评家的论述来看,他们已经在文学批评的实际操作和经验积累中发现和确认了文学批评的生产性,并试图通过科学实验的方法来验证这一事实,也力求通过概念界定对生产性批评实践进行确认,形成了生产性文学批评最初的雏形。

上述经典批评家对于文学批评生产性的把握并不来自既定的观念,而主要是凭借长期的批评实践、创作经验和教学实务自然生成的。不过就这几位批评大师而言,其身份、职业、思想背景、学术师承、理论路径、研究方法都迥然不同,很难加以综括和归类,唯一的共同之处在于他们均为20世纪文学批评开一代风气之人,是在批评界开宗立派、立言成说的先驱。蒂博代对批评形态的界定至今仍未过时,艾略特、瑞恰慈从各自的角度开启了风靡一时的“新批评”派,弗莱则是“原型批评”的集大成者,他们都从自身的长项入手发现并确认了文学批评生产性的存在以及生产性文学批评的可能性且将其纳入了自己的理论视野。

这些经典批评家各有自己的思想背景和学术传承,蒂博代是柏格森的弟子,深受生命哲学的熏陶;艾略特是白璧德的学生,赓续了新人文主义的血脉。特别要说一下的是,瑞恰慈的中国缘很深,对中国哲学特别是老子、孟子抱有浓厚兴趣,还撰写过相关著述。关键在于这些背景传承恰恰在他们对生产性文学批评的认定中起到了促成的作用。蒂博代提出“达成同情”说,他认为,生命是运动,文学也是运动,文学的运动是在生命力的推动下持续的生成和创化。这也是对文学批评的要求,他呼吁,让“批评家”这一称谓“表示一种深刻的含义,充满冲动和创造意识”,让文学批评从内部认识文学,“和它的活跃的绵延重合”,与它的真谛“美学地、直觉地达成同情”。(郭宏安等 29)艾略特关于“非个性化”和“客观对应物”等诗评概念的提出,折射出白璧德倡导的新人文主义运动及反浪漫主义诗学的反光。瑞恰慈 1929 年至 1931 年在清华大学外文系任教授,在其讲授课

程中“文学批评”是重头戏，时任清华外文系主任的叶公超先生曾对其相关授课内容作出评价：“瑞恰慈的目的，一方面是分析读者的反应，一方面是研究这些反应在现代生活中的价值。”（5—7）此说可谓知言之论。

这些经典批评家的长项在于研究方法的现代性和科学性，其中影响较大的是采用心理学的方法来探讨文学批评的规律，为后来的批评界津津乐道的一项心理测试即前述瑞恰慈所做的教学实验，将批评文本略去作者，让学生在不受任何限定的情况下自主地对文本进行评判，为学生的阅读和评判打开了建构性、生产性的空间。这一方法后来几乎成为审察文学批评动向、发现文学批评规律的通用手段，艾略特在所谓“榨柠檬汁批评派”的一项类似的心理测试中发现了英国文学批评中从关注诗人转向关注诗本身的新动向，从而改变了此前对于何为文学批评的创造的看法，进一步重视读者和批评者的作用，促成了他对文学批评的生产性的认定。此项心理测试后来还引起了特里·伊格尔顿的关注，伊格尔顿认为这项测试还存在一个缺陷，即忽视了那些被试学生的出身对其测试结果的支配作用，他们基本上是20世纪20年代在私立学校受教育的年轻的、白色皮肤的、上层或中上层阶层的英国公民，其批评意见受到他们出身阶层的偏见和信仰的影响，“一种无意识评价的共同性竟强烈地支配着这些具体的意见分歧”。而同样作为一名年轻的、白色皮肤的、中上层阶层的剑桥大学男性学监，瑞恰慈竟没有充分认识到“价值评定的局部的‘主观’差异是在一种特殊的、受社会制约的观察世界的方式中产生的。”（19）其实伊格尔顿此说有一点是与瑞恰慈一致的，即二者都是试图在文学批评中弱化作者的意义而强化读者和批评者的作用，将研究的重点从作者和文本转向读者和批评者。只不过瑞恰慈偏重读者、批评者的个人阅读心理，而伊格尔顿偏重读者、批评者的出身、人种、阶级等社会背景而已。在这个意义上说，伊格尔顿对瑞恰慈心理测试的誉议毋宁说恰恰是一种援助和深化。

在上述所有经典批评家的著述中，弗莱使用与“艺术生产”相近或相关的概念是最多的。如果通览弗莱《批评的解剖》一书的话，还可以发现，在全书的“结论”中这些概念的使用率大大超过开头的“导言”，譬如艺术生产、文化生产、精神

的生产力、生产经典、生产者、生产力等，虽然大多还是指称创作活动，但也不乏用于批评活动的例证，如“人们经常用有机体的‘创造’这样的隐喻来形容艺术生产”一说就包含了对文学批评的要求在内。特别值得注意的是，弗莱还直接援引马克思主义关于“统治阶级的思想是统治思想”的经典理论来支撑其论述并作进一步发挥，他指出，晚近的一些社会思潮“都把文化也当作人类的一种生产力，这种生产力从前像其它生产力一样，被统治阶级所利用，而如今则对它重新评价以利于一个更美好的社会。”（512）如果要追问弗莱何以至此，一个可能的答案是，弗莱在《批评的解剖》的撰写过程中，更多接触了马克思的“艺术生产”理论，这对于其生产性文学批评观念的腾跃可谓画龙点睛之笔。

不过正如任何事物草创之际总不免稚嫩一样，上述经典批评家在总体上关于生产性文学批评的观念还不尽稳定、明确和全面，不无模糊、摇摆、片面之处。再者，他们关于生产性文学批评的创见往往只是只言片语、吉光片羽，也不够集中，散落在纷繁的论述之中，尚未形成自觉的、系统的理论体系，而在对于具体文学作品的评论实践中尚未提炼出稳定的理论范式。这些不足之处，都有待于生产性文学批评的进一步成熟和提升。

注释[Notes]

- ① “天性”一词的汉译根据原意有所更改，参见郭宏安：“读《批评生理学》——代译本序”。阿尔贝·蒂博代：《批评生理学》，赵坚、郭宏安译。北京：商务印书馆，2015年。第27页。
- ② 瑞恰慈此处对第二、三种经验的论述似排序有误，兹正之。

引用作品[Works Cited]

- 特里·伊格尔顿：《文学原理引论》。北京：文化艺术出版社，1987年。
- [Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1987.]
- 托马斯·斯特尔斯·艾略特：“批评的界限”，《艾略特诗学文集》，王恩衷编译。北京：国际文化出版公司，1989年。286—301。
- [Eliot, Thomas Sterns. “The Frontiers of Criticism.” T. S. Eliot's *Essays on Poetry and Criticism*. Trans. and ed. Wang Enzhong. Beijing: International Culture

- Publishing Co., Ltd., 1989. 286 - 301.]
- ：“批评的功能”，《艾略特诗学文集》，王恩衷编译。北京：国际文化出版公司，1989年。61—71。
- [---. “The Function of Criticism.” T. S. *Eliot's Essays on Poetry and Criticism*. Trans. and ed. Wang Enzhong. Beijing: International Culture Publishing Co., Ltd., 1989. 61 - 71.]
- 诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧等译。天津：百花文艺出版社，2006年。
- [Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Trans. Chen Hui, et al. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2006.]
- 郭宏安等：《二十世纪西方文论研究》。北京：中国社会科学出版社，1997年。
- [Guo, Hongan, et al. *A Study of Twentieth-Century Western Literary Theory*. Beijing: China Social Sciences Press, 1997.]
- 艾·阿·瑞恰慈：“实用批评”序言”，《“新批评”文集》，赵毅衡编选。天津：百花文艺出版社，2001年。409—23。
- [Richards, Ivor Armstrong. “Preface of *Practical Criticism*.” *An Anthology of “New Criticism*.” Ed. Zhao Yiheng. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2001. 409 - 23.]
- ：《文学批评原理》，杨自伍译。南昌：百花洲文艺出版社，2010年。
- [---. *Principles of Literary Criticism*. Trans. Yang Ziwu. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Publishing House, 2010.]
- 阿尔贝·蒂博代：《六说文学批评》，赵坚译。北京：生活·读书·新知三联书店，2002年。
- [Thibaudet, Albert. *Physiologie de la Critique*. Trans. Zhao Jian. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2002.]
- 勒内·韦勒克：“20世纪文学批评的主潮”，《批评的诸种概念》，丁泓等译。成都：四川文艺出版社，1988年。326—46。
- [Wellek, René. “The Main Trends of Twentieth-Century Criticism.” *Concepts of Criticism*. Trans. Ding Hong, et al. Chengdu: Sichuan Literature and Arts Publishing House, 1988. 326 - 46.]
- 叶公超：“《科学与诗》序”，《瑞恰慈：科学与诗》，徐葆耕编。北京：清华大学出版社，2003年。5—7。
- [Ye, Gongchao. “Preface.” *Ivor Armstrong Richards: Science and Poetry*. Ed. Xu Baogeng. Beijing: Tsinghua University Press, 2013. 5 - 7.]

(责任编辑：王嘉军)

