

重访新批评

——试论韦勒克的“决定性结构”

马粉英 雷 彬

韦勒克作为“新批评”的实力派代表人物,他的成就代表了新批评发展的最高阶段。他在新批评话语范畴的基础上,借鉴了现象学和结构主义语言学的相关论点,旗帜鲜明地侧重于对文学作品本身的层次结构的研究,或者说是“对文学作品的内部研究”,这是新批评以文学作品为主要研究旨归的发展和深化。然而,韦勒克的一系列理论主张和观点,如对文学存在方式的探讨,“整体性”文学观,以及以“透视主义”为方法论的文学批评观和文学史观,都是建立在文学作品的“决定性结构”这一基点之上的。所以,要根本地、系统地认清韦勒克的理论,必须以“决定性结构”为突破口。

但是,我国自上世纪后期引入韦勒克,到今天的文学研究领域,仅是从宏观角度出发论说了他的“内部研究”、“透视主义”、“整体性”文学观,却鲜有从微观的角度深入挖掘韦勒克所提出的文学作品的“决定性结构”,也没有正面厘清这一核心问题,因而没有从根本上发扬韦勒克的文学观。那么,“决定性结构”是如何统领韦勒克的整个文学观的?它以什么样的方式在作品之中存在?它是一种可验证的事实,还是只是一个抽象的设定?在对文学艺术批评

和研究的实践意义上,能不能有效地把握?笔者拟对此问题予以一定程度的厘清,希望借此对韦勒克的文学理论有更清晰的认识和把握。

一、“决定性结构”的缘起

韦勒克在《文学理论》一书中,以阐发文学作品的“存在方式”为结合点,将“决定性结构”视为衡量文学作品的“内涵标准”。他说:“我们总是抓住客体中某些‘决定性结构’(structure of determination),这就使我们认识一个客体的行动不是随心所欲的创造或者主观的区分”,文学作品存在一种结构,并且具有决定性,它是我们介入文学作品时必须依据和关注的对象,他接着说:“一件艺术品的结构也具有‘我们必须去认知’的特性,我们对它的认识总是不完美的,但虽然不完美,正如在认知任何事物中那样,某种‘决定性结构’仍是存在的。”^{〔1〕}韦勒克对这一结构的不断重申,发端于“感受谬见”和“意图谬见”的反驳。“感受谬见”,最早由卫姆塞特和比尔兹利于1946年提出,他们二人谈到感受谬见时这样说:“感受谬见则在于将诗和诗的结果相混淆,也就是诗

是什么和它所产生的效果。”⁽²⁾他们批判以读者感受与体验为主要依据来评价和研究作品的“感受论”指出将作品和读者的阅读体验混为一谈使文学研究走向了死胡同。他们认为,读者的感受因各种主观因素的不同而不同,产生各种感受的原因是复杂多变且无法界定的,更重要的是,作品的意义不应该以读者的感受为转移。韦勒克基于这种观点提出:“一首诗只能通过个人的体验去认识,但它并不等同于这种个人的体验。”⁽³⁾

而“意图谬见”所批判的是将诗歌和诗歌的起源和产生过程相混淆,意图谬见的结果是取消了作为批评的具体对象的文学作品本身。由于文学作品本身就是一种独立自足的存在,在诗歌之外寻找创作意图并批判诗就是多此一举。“一个作者的意图可以远远超过他完成的作品,作家的意图可能是一些计划和理想的宣言,而他的实践却不可能远远低于或者偏离这一目标。”作者的原初意图“甚至不能代表对他的作品的准确评论,或者充其量不过是一种评论罢了”。⁽⁴⁾而无意识的经验,根本没有办法加以研究。韦勒克认为“作者自述应当考虑,但同样必须根据完成的艺术作品加以批评”,因为“诗开始存在时,恰好就是作者经验终结之时”。⁽⁵⁾

韦勒克继承了比尔兹利和卫姆塞特的观点,提到“一首诗只能通过个人的体验去认识,但它并不等同于这种个人的体验”。又说:“读者的心理无论如何有趣,或者在教学上何等有用,它总是处于文学研究的对象(具体的文学作品)之外的,不可能与文学作品的结构和价值发生联系。”⁽⁶⁾韦勒克指责将文学作品归属为心理学的解答,反对为文学增加一些偶然的个人东西。他认为理查兹把诗歌界定为“恰当的读者的体验”的观点“仍旧是把诗歌的本质看作一时的体验,即便是恰当的读者,他的体验也不会每次不变”。最后他态度鲜明地说“体验与诗永不相当”,⁽⁷⁾任何一种不确定的体验都不可能作为评定文学作品的标准,文学作品自身必须存在着一种结构,只有依据这种结构,我们对文学作品才能做出较为准确的阐释。

把诗归于“读者的经验”是“感受谬见”,把诗归于“作者的经验”是“意图谬见”,这两者都使文学研究陷入了主观主义;真正的诗必然是由一些标准组成的一种结构”,其中的标准,不是外在的“伦理标准”或“政治标准”,也不可归结为一般的“文学类型的标准”,而是一种“内涵的标准”,单独的经验仅仅是靠近这种标准的尝试,韦勒克认为“许多读者的经

验也只能部分地获得实现”,而“必须从对作品的每一个单独的经验中抽取出来,再将它们合成真正的艺术品的整体”。⁽⁸⁾从中可以看出,文学作品必须通过经验获得,但又存在一定的标准制约着各种经验,是一种意向性和客观性的兼容体,即“意向性客体”。我们可以看出,韦勒克对文学作品的认识,采用了现象学家英伽登(R.Ingarden)的观点。

英伽登认为文学作品是具有主体间性的存在物,有一种特殊的性质,它既不只属于主观范畴,也不纯属于客观范畴,更不能直接归为心理学或物理学任何一类当中,它是一种客观对象与主观意识相互交融的产物,它存在的根源是作家有意识的创作活动,存在的物理基础是以书面形式记录的文本或通过其他可能的物理复制手段(如录音磁带)。由于它的语言具有双重层次,它既是主体间性可接近的,又是可以复制的,所以作品成为主体间性的“意向性客体”,是“与客体不可分的统一”。⁽⁹⁾存在于人的意识之内,需要主体经验赋予其生命,但是,它又绝不是个人的经验或者心理事实,也不能将研究的重点放在体验心理上。韦勒克鉴于这种观点,认为“艺术品似乎是一种独特的可以认识的对象,它有特别的本体论的地位。它既不是实在的(物理的,像雕像那样),更不是精神的(心理上的,像愉快或者痛苦的经验那样),也不是理想的(像一个三角形那样)。它是一套存在于各种集体意识形态的标准的体系”。⁽¹⁰⁾这里的体系显然是结构的另一种说法。韦勒克提出这种观点目的是将文学作品的“本体存在”与“经验存在”区别开来,并由此确立这样一个理论论点:文学研究的对象是作品的本体,即一种富含符号和意义的多层次的“决定性结构”。如果说文学作品的存在方式是韦勒克理论的核心,“决定性结构”就是其理论核心的核心,有着本体性的决断地位。

二、“决定性结构”的理论内涵

通过以上论述我们发现,韦勒克在排除读者体验和作者的创作经验后,明确指出诗是具有一定标准的多层次结构。那么,这种结构具体由哪些层面组成,各层面的具体内涵又是什么?

韦勒克在论述自己的观点时,认为“波兰现象学家英伽登在其对文学作品明智的、专业性很强的分析中采用了胡塞尔的‘现象学’方法明确地区分了些层面”,⁽¹¹⁾但他觉得英伽登提出的“世界”和“形而

上性质”的层面是多此一举,都可以将之归为事物层面。因此他把文学艺术品表述为三个主要层面——声音的层面(包括语音、节奏、韵律之类)、意义的层面(包括语言结构、文体风格之类)、要表现的事物的层面(通过意象、隐喻、象征、神话等)。他对这每一个层次分别以专章予以论述,在论述过程中他提出了自己的主张,也触及到了标准问题。

对语音、节奏和格律的研究是韦勒克《文学理论》的一个显著特色,他指出“每一件文学作品首先是一个声音的系列,从这个声音的系列再生出意义”,⁽¹²⁾音韵和格律在散文和小说中的作用,要比在诗歌中的作用小得多,但他认为在小说中,语音是意义生成的必不可少的先决条件。他进一步指出,声音与格律必须作为艺术品整体中的因素来一起进行研究。

文学结构的第二个层面,韦氏进行了包括语言结构、风格和文体的规则等的专门的文体学问题的论述,并提出审美功能是恒定文学作品的中心议题,于是文体学成为文学研究的一个主要分支,文体学的研究也是掌握文学作品特质的至关重要的手段和方法。他认为,文体学与语言有关,“语言是文学艺术的材料”,语言与文学的关系是一种辩证关系,二者相互影响、相互渗透。这种观点将纯粹把文学当作语言学的结构主义诗学区别开来,但同时又侧重于对文学语言结构的审美性的挖掘,而文学语言的研究,只有当研究它的审美效果时,才算得上文学的研究。⁽¹³⁾这种对语言审美功能的重视使他超越了将语言与文学同等对待而造成的片面性,同时指出了形式美学的不足,将意义与语言所指范畴联系起来。

语言风格层还主张对文体做出更复杂更具体的分类,并试图让文体学在“以修辞学分类为基础的古典理论与华而不实的时代风格(或哥特式或巴洛克式)之间找到一条中庸之道”。⁽¹⁴⁾具体讲,“根据词汇与对其要表达的事物间的关系,文体可以分成概念的、感受的、简洁的、冗长的,或者简练的和夸大的、明确的、模糊的、沉静的和激昂的、低级的和高级的、纯朴的和修饰的之类,根据词汇之间的关系,文体可以分成紧凑的、松散的、造型的、音乐性的、平滑的、粗糙的、素淡的和色彩斑斓的之类,根据词汇对整个语言系统的关系,文体可以分作口语的、书面的、陈腐的、个性化的之类,根据词汇对作者的关系,文体则可以分成客观的和主观的”。⁽¹⁵⁾可以看到,文学的语言风格生出的不同标准,对文学的分类研究大有

裨益。

韦勒克曾为“新批评”做过有力的辩护,他驳斥那种认为“新批评”不重社会效用,只重艺术,为艺术而艺术的观点。他的理由是,新批评是反实证主义潮流的,而反实证主义并不等于反对文学作品的所指性和历史性;至于说“为艺术而艺术”的形式主义立场,韦氏解释说,他们只是反对那种把内容与形式截然分开的传统观点,并没有只讨论“形式”而不及其余。而从上面对各层次的分析中,我们看到,韦勒克的辩解是不无道理的,把他和新批评家们称作形式主义者是不够公允的。⁽¹⁶⁾在韦勒克眼中,文学艺术作品是一个为某种特别审美目的服务的完整的符号体系或符号结构,这种符号结构绝对不是自足存在的,也包含了其所表现的事物层,这就涉及到他的“整体性”文学观。

三、以“决定性结构”为核心的“整体性”文学观

韦氏对意象、隐喻、象征、神话这四种要素的论述还涉及到了文学的整体性。具体讲,从意象开始,结合社会经验和理性观念,渐渐深入到隐喻、象征和神话。意象作为中介,其本身的升华和演变达到神话境界,组成了符号与意义相结合的一个整体。韦氏指出这些术语涉及到文学作品的各个方面,将过去形式与内容的二元对立又重新加以整合和反驳,试图弥补“新批评”的理论不足。他用“材料”表示“所有与美学没有关系的因素”,用“结构”表示“一切需要美学效果的因素”,甚至认为,“材料”包含了原先的内容和形式两部分,努力解决内容与形式单纯分割所造成的片面性,实现二者的有机统一,指出二者在本质上完全相同,它们是文学作品的意象、隐喻、象征和神话四者结合的两面,即一面是外部世界,一面是具有诗意的理性观念,从而将作品结构赋予比较完整的意义。

韦氏对文学作品各层次的研究及主张,超出了仅仅对文学语言的研究,关乎语言之外的世界和理性观念,趋于文学整体的研究,尤其是他讲到“结构”包括了依审美目的服务的完整的符号系统或者符号结构。这里,结构起到了核心的作用,这是韦勒克对“新批评”深刻反思后做出的最大的理论贡献——从“结构”入手,分析文学作品的“整体性”审美功能。

随后,在《批评的概念》一书中,韦氏进一步阐发了他的“整体性”文学批评观,“我曾对文学作品本身

的研究称作“内在的研究”,将对作品同作者思想、社会等等之间的关系称为“外在的研究”。但是这种区分并不意味着应忽略甚至是蔑视渊源关系的研究,也并不是说内在的研究,不过是形式主义的或不相干的唯美主义。经过精心的思考才形成的符号和意义分层结构的概念,正是要克服内容和形式分离这种旧的二分法。“韦勒克在试图纠正形式主义或者唯美主义的偏激和片面,走出形式唯尊的理论窠臼。

“虽然我曾从俄国形式主义者 and 德国的文体学学家学到一些东西,但我却不愿意把文学研究局限于声音、诗句、写作手法的研究,或局限于词语成分和句法结构方面,我也不愿意把文学和语言等同起来,按照我的理解,这些语言成分可以说构成两个基础层次:即声音单元层和意义单元层。但以这两者产生出来的情景、人物和事件的‘世界’绝不同于任何一个单一的语言成分,更不同于任何作为外部装饰形式的成分。”⁽¹⁷⁾在这里他态度鲜明地重申了文学作品之外的“世界”,事实上在他的结构论中早就涉及到了。但是,他没有将世界这一维度作为文学研究的重点所在,以避免经验阐释的狭隘性和随意性。他接着说:“我认为唯一正确的看法是一个必然属于‘整体论’的看法,它把艺术品看作是一个多样统一的整体,一个符号结构,但却又是一个蕴含并需要意义和价值的结构。”⁽¹⁸⁾这段话是对结构论的再阐释,其实并没有从实质上背离初衷,或者说从一开始,韦勒克就关注文学的“整体性”,那么,问题的关键是他为什么要划分“内部研究”和“外部研究”的界限呢?

我们知道,从柏拉图本质主义思维开始,西方文论一直认为文学是某种存在的模仿,比如说,“诗是理式的模仿”、“悲剧是行动的模仿”⁽¹⁹⁾等,文学成了形而上学的产物,完全取消了文学的独立性,对文学的关注偏离了文学本身。近代以来,由于思想文化、政治经济的不断变革,文艺理论话语也开始脱离传统模仿论而走向多元化,各种理论流派从自己所关注的某一维度出发挖掘文学规律,虽然在主张上有偏颇的倾向,但毋庸置疑他们建立了比较独特、系统、完善的理论,对整个文艺理论界做出了巨大贡献。正是各文学理论流派批评话语众声喧哗的格局,才使文学研究总体领域不断丰富完整。如俄国形式主义、结构主义诗学、西方马克思主义文论等,分别抓住了文学的某一要素,表现出对文学不自觉或自觉地分工研究,我们不可能对任何一种理论判以死刑,而将每个学派的主张加以整合,实质上就是

对文学各维度的总体研究。

韦勒克看到了各派别研究的侧重点,在整合的基础上,看到极端的研究态度和理论本身的不足之处,他认为,应该反对舍弃作品、将重点放在作品之外的研究,任何研究都不能使得文学丧失文学性、艺术丧失艺术性。“外部研究”虽然有一定的意义,但如果走向“因果论”与“决定论”的极端,就是不可取的,因为它背离了文学作品审美性的价值判断。这样,韦勒克从整体出发,回归文学的“文学性”,将文学研究驶入正常的轨道,即对作品“决定性结构”的研究。

四、以“决定性结构”为主导的文学批评观和文学史观

韦氏认为“决定性结构”在作品中一旦确立,“会有一个可以描述的发展过程,这一过程不是别的,而是一件特定的艺术品在历史上的一系列具体化”。这种结构是人在不断品鉴中永远逼近但又永远无法与之同一的动态的结构。他将文学研究的对象归为作品的结构,对结构的具体化这一动态的过程正是文学批评史所要关注的,而且,“具体化”无论如何具有动态性,都必须是围绕文学艺术作品的结构这一核心展开的,因此,变化的不是作品的结构本身,而是具体化在历史上变化累计的动态过程,文学作品“永久”又“历史”的特性就是从这里发展而来的。韦勒克剔除绝对主义和相对主义的两端取乎中间,这种中庸之道就是“透视主义”(perspectivism),“是从各种不同的、可以被界定和批评的观点去认识客体的过程”。⁽²⁰⁾或者讲,是进行文学作品批评和文学史建构的方法论。

在韦氏眼中,文学批评存在的根本问题是标准的不确定性,表现为长期盛行于批评领域的相对主义和绝对主义。“相对主义把文学史降为一系列散乱的、不连续的残篇断简”,实际上放弃了评价标准和作品内涵,“大部分的绝对主义论调,不是仅仅为了趋奉即将消逝的当代风尚,就是设定一些抽象的、非文学的理想”,固化了评价标准,因此,“我们必须既防止虚假的相对主义,又防止虚假的绝对主义”。但是因为“文学各种价值产生于历史批评的累积过程之中,它们又反过来帮助我们理解这一过程”,⁽²¹⁾所以我们应该纵观这一作品从诞生之日起在历史上的一系列解释和批评,以此探求它的全部意义,这种方法便是“透视主义”。所谓“透视主义”

就是透过体现历史的价值标准的结构,去把握作为结构本质的附有永恒意义的价值标准。它兼顾文学作品的价值与历史维度以及两者之间的相互作用力。经典作品是在历史的透视中不断经受淘选而动态生成的,对经典的不断肯定与评价又不自觉的确立了文学的标准,也就是说,文学批评领域的“透视主义”就是在历史不断筛选而标准不断流动的无限绵延中逐渐淘选经典,同时也逐渐制定评价标准的过程。

从这一点出发,韦勒克构建了自己的文学史框架:文学史是在对文学作品这种“意向性客体”进行的批评中,总结出表达“决定性结构”的文学理论,然后在此理论的指导下以文学系统内的、“一个与时代同时出现的秩序”的前后逻辑关系,在综合各种文学批评的基础上,构成文学史的写作框架。

韦氏在阐述自己的文学史观的时候,首先思辨的是文学理论、文学批评以及文学史三者的本质及相互关系,他的有关文学史的论述是围绕着这三者之间的关系来展开的。他指出文学理论通常是指对文学的原理、文学的范畴和判断标准三类问题的研究,包括文学批评的理论和文学史的理论,而文学批评通常是指对具体的文学作品(往往是静态的)的研究;文学史则是将文学看作一个时代同时出现的序列而对之做历史的描述。并且,在实际的文学研究中,这三者又往往是互相包含的,文学理论以具体的文学作品的批评和研究为基础,文学批评和文学史又以此为指导,文学史的编写又基于理论与批评之间的互动,与理论和批评形成一种相辅形成、相互渗透的“三位一体”的关系。但是,所有这一切“首先需要接受这样一个重要的原则才能得到解决”,⁽²²⁾这一原则就是对作品结构的价值判断。

综上所述,韦勒克的“决定性结构”,不是单纯的形式结构,而是多层次的、丰富的、形式与内容相结合的、可体验的存在,并以此为核心建立了比较系统

全面的文学研究方法和主张,提出文学的审美性和整体性,并主张以此出发进行文学的整体研究,即以“透视主义”为指导的文学史观。

文学批评是一种复杂的文学活动,每一种方法的运用肯定会观览到异乎他者的独特性。韦勒克等新批评派的代表们,另辟蹊径执著于对文本及文本结构的细致解剖,开拓了研究领域的新局面。他们的主张使我们能够更好地进行批评和欣赏,不论我们是否乐意承认,我们现在全都属于新批评的阵营,我们在阅读文学作品时,已经无力回避对诗中的各结构的喜爱和赏识,并关乎“结构”所关联的“世界”和“观念”。

[本论文系西北师范大学知识与科技创新工程三期三批创新团队项目“当代文学现实主义问题研究”(项目编号:NWNU-KJCXGC-SK0303-1)的阶段性成果。]

注释:

(1) 3 X 4 X 6 X 7 X 8 X 10 X 11 X 12 X 13 X 14 X 15 X 20 (21 X 22) 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦著《文学理论》,刘象愚等译,江苏教育出版社,2005年版,第169页,第162页,第165页,第163页,第167页,第168页,第175页,第199页,第202页,第205页,第221页,第174页,第33页。

(2) 维姆萨特、比尔兹利《感受谬见》,赵毅衡编选:《“新批评”文集》,百花文艺出版社,2001年版,第256页。

(5) 赵毅衡《重访新批评》,百花文艺出版社,2009年版,第76页。

(9) 刘象愚主编《外国文论简史》,北京大学出版社,2005年版,第273页。

(16) 刘象愚《韦勒克与他的文学理论(代译序)》,勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦《文学理论》,刘象愚等译,江苏教育出版社,2005年版,第26页。

(17 X 18) 勒内·韦勒克《批评的概念》,张金言译,中国美术学院出版社,1999年版,第311页,第312页。

(19) 童庆炳主编:《文学理论新编》,北京大学出版社,2005年版,第32页。

(作者单位:西北师范大学文史学院,北京外国语大学外文所)