

《理解小说》:一种独特的形式主义批评

王有亮

(重庆师范大学 文学院,重庆 401331)

摘要:“新批评”理论已被国内学界标签化、简单化了。一般认为,由于割断了文本与社会、文本与作者、文本与读者的联系,它已堕入纯粹的形式主义泥潭。本文认为,对“新批评”的认识,除了概论式的宏观研究以外,还要对其众多的经典文本作深入细致的微观分析。通过系统考察布鲁克斯、沃伦的《理解小说》,我们发现:作为“新批评”的经典文本,《理解小说》并未“堕入纯粹的形式主义泥潭”,在强调文学内部因素的同时,它还特别注重小说与现实生活的密切联系,注重对作家个人经验和创作意图的考察,注重小说与读者关系的研究。《理解小说》是一种从形式到内容的批评,是一种独特的形式主义批评。

关键词:“新批评”;布鲁克斯;沃伦;《理解小说》;形式主义批评

中图分类号:I106

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2023)03-0088-09

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.230309

20世纪80年代以来,“新批评”在国内得到了较为系统和广泛传播,产生了重要影响。正是“新批评”的影响,中国现代文论、文学批评和文学教育均已发生了诸多变化,“新批评”观念和方法已成为我们理论生活的一个组成部分。

但与“新批评”观念普遍为人接受的同时,国内主流学界却又认为,“新批评”是一种“狭隘的”形式主义文论。不少论者在肯定“新批评”的同时,却又以“狭隘的”“绝对的”“纯粹地”“一味地”“极端”“完全”等语词指斥“新批评”。

赵毅衡认为,“新批评”“对批评方法论持一种绝对的文本中心态度,从而把文学作品产生的社会历史原因和作者心理原因,把读者反应问题,文学社会效果问题,文学作品群体特征及文类演变等全部推到文学研究的门外,似乎没有一种形式主义在批评方法论上如此狭隘”^{[1]206}。梁心怡著文指出:“作为一种彻底的形式主义文学批评,新批评要将审美对象从制作和接受它们的历史语境中独立出来,两个关于‘谬误’的理论是这种倾向的界碑。”^[2]国内主流教材也认为,“新批评”就是“一味强调文学的内部因素,而对文学的外部因素完全弃之不顾,割裂了文学与作者、与社会历史、与现实生活的联系,从而具有明显的狭隘性”的“形式主义的批评流派”^{[3]93};“新批评的致命弱点正在这里,它极度蔑视历史、文化、作者、读者与作品之间的关系”^{[4]443-444}。

“新批评”固然是一种形式主义批评理论。但是,它果真“割裂”了文本与世界、文本与作者、文本与读者的联系,果真“蔑视历史、文化、作者、读者与作品之间的关系”,果真“如此狭隘”吗?

收稿日期:2022-11-03

作者简介:王有亮(1962—),男,山西曲沃人,重庆师范大学文学院教授,硕士生导师。研究方向:文学理论、形式主义文论。

基金项目:2015年度国家社会科学基金项目“守正与变异:新批评‘流派’中国化研究”(15BZW015)。

笔者以为,要准确理解“新批评”理论,不仅要了解其批评理论著述,也应该细读其批评实践著作。因此,除了考察兰瑟姆之《新批评》(1941)、维姆萨特和比尔兹利的“意图谬误”“感受谬误”(1947)、韦勒克和奥斯汀·沃伦《文学理论》(1949)所强调的“内部研究”论之外,威廉燕卜逊的《朦胧的七种类型》(1930),布鲁克斯与罗伯特·潘·沃伦、赫尔曼合作编著的《理解诗歌》(1939)《理解小说》(1943)《理解戏剧》(1949)等,也应纳入我们的视野。

下面,我们不妨以布鲁克斯、沃伦于1943年编著的 *Understanding Fiction* 为例,具体探究一下“新批评”小说批评的理论特色,并以一斑窥全豹,由此检视一番“新批评”——作为一种独特的形式主义批评——的理论特色。

需要特别说明的是, *Understanding Fiction* 有多种中文译法。赵毅衡将它译为“怎样读小说”;1986年中国青年出版社的中译本、世界图书出版公司2006年以来发行的中英对照本和双语修订本,均将其译为“小说鉴赏”。上述译法,虽都有一定道理,但与整本书的结构、体例和内容不尽相合,亦与“新批评”的科学精神不相吻合。本文认为, *Understanding Fiction*, 应按字面意义直译为“理解小说”。外国语言教学与研究出版社于2004年出版了 *Understanding Fiction* 的英文版,封面的中文书名,即采用了“理解小说”;张哲、胡珂、付骁等研究论文,亦采用了“理解小说”。

一、《理解小说》没有斩断小说与世界之间的关系

必须明确指出,布鲁克斯、沃伦没有斩断小说与世界之间的关系。

布鲁克斯、沃伦在《理解小说》明确宣称:“一篇小说,只要是好的小说,就不仅仅是由词句和事件组合而成的小玩意儿,也不仅仅是一种作家所惯用的,为取乐他人、从而攫取一点稿费的漂亮诡计。它是一种尝试……是现实生活的一种投影,一种重新组合的图景。”^{[5]366}

为了突出强调小说创作活动与人生经验的密切关系,布鲁克斯、沃伦在《理解小说》中辟专章(该书第六章)讨论“小说与人生经验”之间的关系。这里,分别选取了美国小说家尤多拉·韦尔蒂、凯瑟琳·安·波特、罗伯特·潘·沃伦的短篇小说以及“三位作家就他们的作品的成因所谈的种种情况”。该章前言部分,布鲁克斯、沃伦首先提出了文学接受活动所涉及到的“三个生活领域”,即“我们(引按:接受者)的实际生活领域、作家的实际生活领域和作家为我们创造的那个生活领域”。而“作家创造的那个生活领域,就是我们打算加以欣赏并从中得到享受的领域。但是,有时,我们并不能对作家创造的那个领域加以充分的领会,除非我们考虑到和它有关的另外两个领域,即作家自身的生活领域以及我们自己的生活领域”^{[5]366}。也就是说,理解文学作品中的那个“艺术世界”的前提,须对作者和读者所拥有的现实世界具有充分的理解。

布鲁克斯、沃伦一再强调:“小说所创造的生活领域本质上是和我们每个人自身的日常生活领域密切相关的。”“每一篇单独的作品都无例外地来自于作家本人的生活领域……小说中的想象生活领域总是和实际生活领域联系着的,其中也包括我们个人的独特的生活领域——不管这种生活是什么样子。”^{[5]366-367}

应该说,布鲁克斯、沃伦关于“三个生活领域”的论说,意在强调人生经验之于文学活动的重要意义,强调文学作品中的生活内容与我们实际生活内容的关系。这一点不难理解,亦无特别新意。但是,布鲁克斯、沃伦关于小说艺术技巧与作家个人经验关系的论述,就特别值得我们注意。

在布鲁克斯、沃伦看来,成功的文本批评必须对作家的创作过程及其复杂性有充分的理解和把握,小说家的生活经验对其创作有重要和特殊的意义。这种意义不仅表现在生活内容与作品内容之间的重要相关性或相似性,更表现在作家生活经验之于其艺术创作影响的特殊性,即此种影响往往是通过其艺术形式或创作技巧得以体现的。当然,这种解释和说明不是直接的,而是深隐着的。布鲁克斯、沃伦认

为,小说技巧不仅仅是技巧,而是与现实生活中的作家思想、情感、情绪有着千丝万缕的联系,小说技巧只能由作家的实际生活经验孕育而成。

基于小说创作技巧与作家生活经验的特殊关系,布鲁克斯、沃伦如此看待小说技巧问题,“因为意识到了技巧问题,一个作家在他的创作过程中才希望把种种技巧上的考虑全盘地包容在他的整个思想和感情过程中。”对于小说家来说,“他需要把技巧融合在自身之中并和小说的其他方面有机地联系在一起。技巧服从于总的原则就能全部彻底地融合在作家的个性里,所以我们时常看到,优秀的作家无论在遣词造句还是在谋篇布局方面都很少显露出技巧的痕迹或者某种特殊的方式”^{[5]367-368}。小说技巧不是一个独立于小说其它成分(思想和感情)的因素,它是包蕴在整个创作过程、与作品中的其它元素有机统一在一起的,与作家个人的生活领域乃至个性统一在一起。换言之,作家的创作技巧实际上是他生活经验的一个组成部分,或者说是其个人生活经验的结晶,而且是一个有机组成部分,成为作家的某种下意识或无意识,这是作家创作的最高境界。所以,布鲁克斯、沃伦才说,“能彻底地将技巧问题融合在创作过程中,这对于作家来说是一种理想的境界。”当然,作家创作也会遇到各种各样的困难,这个时候就“不得不停下来并完全有意识地思考技巧问题”^{[5]368}。

美国小说家尤多拉·韦尔蒂、凯瑟琳·安·波特、罗伯特·潘·沃伦在他们的创作谈中,均提到人生经验对其小说创作技巧的影响。具体而言,他们作品中的人物形象、结构方式、表现手段等,都与创作者个人经验存在着深刻、内在、有机的关联。

罗伯特·潘·沃伦在《〈春寒〉:一段回忆》一文中,谈到《春寒》写作的时代背景及个人生存状态:那是1945-1946年的秋冬,第二次世界大战刚刚结束,整个世界弥漫着一种悲观情绪;即将迎来40岁生日的沃伦,正住在北方一个多雪的现代化大城市(时已5月5日,冰雪依然未消),挤在汽车间上面的一套狭小的房间里,为即将出版两部作品(长篇小说《国王的人马》和一篇关于柯勒律治诗歌《古代船工》的研究文章)而忧心忡忡。在这种战后情绪、思乡之情、生存压力及疲惫感的情境下,沃伦着手创作《春寒》这篇小说。正是这种特殊的情境,在《春寒》里刻下深深的烙印。作者坦言,《春寒》这篇小说中,大量的对比(树林中流浪汉与树林中的男孩的对比、流浪汉的世界与孩子纯洁世界的对比、体验者“我”与叙述者“我”的对比)、第一人称叙事角度的选用等,均可从他自己的个人经验中得到解释^{[5]478-480}。显然,小说家的现实人生与其小说创作之间的紧密联系,最终是要体现在形式层面,换言之,生活之于艺术的关系,归根结底必须通过形式这个“中介”,也唯有通过这个“中介”来实现。

《理解小说》中,不仅论及小说创作和作品内容与小说家的个人经验之间的密切联系,同时也看到其与读者生活领域的关联,并充分揭示出文学之于读者的意义。诚如布鲁克斯、沃伦在《理解小说》第一章所言:“小说使我们扩大了经验,并使对于我们自我可能遭遇到的情况增加了知识。小说是进行中的生活的生动体现——它是生活的一种富有想象力的演出,而作为演出,它是我们自我生活的一种扩展。”^{[5]2}

由此可见,《理解小说》正是通过对“三个生活领域”(引按:读者的实际生活领域、作家的实际生活领域和作家为我们创造的那个生活领域)之间关系的强调,突出了小说文本与作家、与读者、与世界的密不可分的联系,它并未“割裂”小说文本与世界、作家、读者的联系。

我想,布鲁克斯、沃伦一定会同意尤多拉·韦尔蒂在《我怎样写作?》表达的观点:“追寻小说的源头并不困难,只是,也许不应该在小说本身的情感中寻找,而应该通过与小说情感关系最直接、最密切和最特殊的外部世界去寻找。最明确无误的方法是顺藤摸瓜,就是找到所谓的‘灵感’,找到诱发或者刺激作家的创作欲望致使他去构思并完成小说的外来信号,即那种不可抗拒的、神奇的、使人震动的(不管是欢乐还是痛苦)力量——那不同凡响的人物、地点或者事件。”^{[5]389}

需要进一步指出的是,《理解小说》不仅看到传统现实主义小说与现实生活的密切关联,同样未尝忘记“任何其他种类小说的存在”,即所谓新小说与现实人生的复杂关系。布鲁克斯、沃伦强调指出,20世纪以来出现的那些新小说(包括博尔赫斯、罗布-格里耶等人)“采用了远为复杂的方法,同时又探索

那些新近观察到的人类动机和行为之间的复杂关系”^{[5]305}。

二、《理解小说》没有斩断作者意图与小说形式之间的关系

布鲁克斯、沃伦的小说批评,没有斩断作者意图与小说形式的关系。

在布鲁克斯、沃伦看来,对小说意义的探寻不仅要了解创作者的个人经验(“作家的实际生活领域”),还应从文本形式出发,进一步研究作者的创作意图。而小说情节中的“巧合”,无疑是研究作者意图最好的抓手。因此,布鲁克斯、沃伦的《理解小说》把考察作家创作意图——通过考察情节中的诸种“巧合”——作为小说批评的重要内容。

关于“巧合”的涵义,布鲁克斯、沃伦在《理解小说》“重要词汇”部分解释道:巧合即“某些事情凑巧地发生。一方面说,巧合在小说中的运用是不可避免的,任何故事的原始状况就可能定义为一个巧合。但是,一般来说,在解决小说虚构的问题时,巧合的运用是不合逻辑的,也就是说,某个情节的结局,与之前叙述的事件之间没有逻辑联系”^{[5]639}。从这里对“巧合”的释义可以看出,一方面,布鲁克斯、沃伦肯定小说中作家运用巧合的不可避免性;另一方面,他们又特别强调巧合的逻辑性和必然性。这种逻辑性和必然性是指小说中“人物和人物之间或者人物和背景之间的关系”,这种关系不是作者随心所欲的,“所呈现的结果是之前给予的情境下唯一可能发生的结果”,当然,这里的“唯一可能发生的结果”不是“绝对的”,而是“指对情节或人物发展按照最符合逻辑的方向进行处理”^{[5]640}。

《理解小说》第二章,著者反复讨论了巧合与小说主题表现和文本意义的密切关系,在对欧·亨利的《带家具出租的房间》、科利尔的《埋葬》、安布鲁斯·比尔斯的《鹰溪桥上》以及莫泊桑的《项链》等“讨论”和“问题”部分,就巧合与小说创作及其意义的关系进行了系统追问和全面考察。布鲁克斯、沃伦认为,小说创作无论是情节设置中的结构安排、结尾点题还是诸种巧合,无论是叙事层面上的视角安排、语调设置、层次划分还是叙述主体之设定,无论是环境的渲染、形象体系的安排还是氛围的营造等等,无一不与文本的意义相关联,而所有这一切无一不受作家的创作意图的支配和控制。

先看布鲁克斯、沃伦关于欧·亨利《带家具出租的房间》的讨论。

欧·亨利(1862-1910)《带家具出租的房间》由两部分组成。第一部分是主体部分。男主人公为寻找其女友,住进一个带家具出租的房间后,闻到了一股“浓烈而甜美的木樨香味”,这种香味正是其女友喜爱和特有的。他询问女房东,女友是否住过这个房间,得到否定回答。之后,男主人公回到房间,用一条床单碎片塞进门窗缝里,并把煤气开到最大,“怀着感激的心情躺到床上”。他义无反顾地自杀了。第二部分寥寥四五百字,在女房东珀蒂太太与她朋友的交谈中,作者给读者透露了事情原委:一个星期之前,男主人公女友就是在同一个房间用同样方式结束了生命的。

茫茫人海,偌大的纽约,“一周前”,一个女子住进那个“带家具出租的房间”,一周后,寻找她的男主人公也住进同一个房间,这本身就很是巧合了;更巧的是,一周前,女主人公在床上用煤气自杀,一周后,寻找她的男友也在同一张床上用同样的方式结束了自己的生命。对这样的双重巧合,布鲁克斯、沃伦发问:“是什么东西把这篇小说的两个部分联成一起的?”显然是“巧合”。那么,“欧·亨利认为必须用这样的方式来处理这个故事,原因是什么……这个情节的中心思想(central meaning)是什么?”^{[5]54}布鲁克斯、沃伦认为,情节中的“巧合”,既要与人物性格有关,更要牵涉到小说的主题;小说不存在可不可以用“巧合”的问题,而在于作家运用“巧合”的动机是什么,在于“巧合”是否合情合理。《带家具出租的房间》中男主人公自杀这件事(与一周前他的女友相比,用同样的方式在同一个房间自杀),无论从男主人公的行为动机还是他的性格方面考察,均缺乏足够的心理根据。那么,欧·亨利为什么要用“巧合”的方式,把小说的两部分连缀起来呢?作家的创作意图是什么呢?布鲁克斯、沃伦认为,欧·亨利使用这样“偶然的巧合”,是为了“帮助作者摆脱自己的困境”,“企图弥补小说本身所缺乏的逻辑性,亦即作品

的连贯性”，这在客观上产生了“捉弄读者”^{[5]56}的效果。按照我们的理解，欧·亨利的问题不在于小说中的男主人公在带家具出租的房间里，选择了与女友相同的自杀方式，而恰恰在于作者在安排其自杀的过程中，丝毫没有提供男主人公任何性格的、心理的和背景的描绘，作者只是一味地通过这一巧合作为“噱头”，回避生活和艺术提出的问题和挑战，通过巧合转移视线，“欺瞒读者”。这正是布鲁克斯、沃伦批评他的原因。

如果说，对于《带家具出租的房间》中的巧合，布鲁克斯、沃伦是不赞成的，那么，他们对于科利尔（1901-1980）《埋葬》中的巧合，则持充分肯定的态度。小说中的兰金大夫（50岁）与艾琳（30岁左右）是一对老夫少妻。一个是老实巴交、正正经经的丈夫，一个是水性杨花、有些放荡的女子。艾琳的放荡，使镇上的人们经常在背地里嘲笑兰金大夫。巴德和巴克是镇上的年轻人，他们不仅经手卖给大夫地产，还知道艾琳许多风流韵事。一天，艾琳独自出门拜客，兰金大夫在家修理地窖，把地坪上的一大块破窟窿铺一层水泥，免得老是冒地下水。来约兰金大夫去钓鱼的巴德和巴克，看到新铺的一层水泥，就与大夫打趣：“是在把你的一个病人埋掉，还是干别的什么事呀？”在与兰金大夫打趣的同时，他们告知大夫许多艾琳的往事；还时不时地暗示说，水泥地坪下面埋的不是地下水而是艾琳。巴德和巴克的一些玩笑话让老实巴交的兰金大夫内心世界发生着剧烈变化：知道艾琳真相的兰金大夫“弄得很窘”——困惑——气愤——困惑——“说话显得很吃力”。以上是第一部分。小说的第二部分很短，写巴德和巴克离开后，艾琳因为没有赶上火车，回到了家里。艾琳问大夫：“你手头那个零活儿弄完了没有？”大夫回答：“恐怕我还得从头再弄一遍。快下来，我的宝贝，让我看看你。”小说戛然而止。小说到底“埋葬”了什么？是怎么“埋葬”的？均未给予直接展示。

布鲁克斯、沃伦分析道：“这篇小说的意图，在于说明生活中本来就有一些相当冷酷无情的小笑话，但最好的办法就是承认它们，并对它们加以嘲笑。甚至偶然巧合的事实——巴德和巴克刚好顺便路过来串门，艾琳恰巧又没有赶上火车，谁都没有看见她穿过牧场走了回来——也都是和喜剧性效果前后一致的。由于令人可笑的生活正在发生作用，这些巧合我们都是承认的——因为正是生活中的不合逻辑性，才给我们提供了喜剧的题材。可怜的艾琳，以及其他人物，都被卷进了那些未必会有巧合和始料不及的转变之中，我们对这一事实只好报之一笑。不过由于缺乏感染力，无法使我们产生同情。作者采用了平心静气，超然物外，冷眼旁观地报道的一种语调。我们并没有被引入人物情境之中。至于没有写出严肃和受苦过程，这一事实只不过使这个喜剧的语调略感严峻尖刻而已。”^{[5]69}在布鲁克斯、沃伦看来，我们读者之所以接受了《埋葬》这篇小说中“那些巧合和巧妙的结尾”，是因为小说中的那些“巧合”（诸如巴德和巴克刚好顺便路过来串门，艾琳恰巧又没有赶上火车，谁都没有看见她穿过牧场走了回来等等）不是为了巧合而巧合，也不是为了解决作家创作中的某种困境，因其“同人物和行动的逻辑之间关系极大”，直接造成了兰金大夫内心世界的风暴，因而是可以接受的。

正是抓住巧合——作者创作意图最为集中的体现方式，布鲁克斯、沃伦结合作者创作意图，对于小说文本意义作出了最为准确的判断。上面两个文本结构的共性特点在于，它们均由两个部分构成，而且第一个部分作为主体部分，作者作了最为详细的描绘，第二部分则“言简意赅”。应该说，这样的结构安排，肯定蕴含着创作者对生活、对人性的思考和理解。布鲁克斯、沃伦关于巧合的分析，既是对作品结构的研究，更是对作者创作意图的揭示。这里，小说文本的“内部研究”与“外部研究”是紧密地结合在一起的。

从以上分析可知，布鲁克斯、沃伦的《理解小说》在着重关注小说形式要素的同时，还关注作者和读者的人生经验，关注作者的创作意图，关注小说主题的呈现方式，其理论幅度相当开阔，所谓“极度蔑视历史、文化、作者、读者与作品之间的关系”的指斥，亦与事实不符。

尤为值得注意的是，《理解小说》中对作者创作意图的分析没有停留于传统文论从作者生平考察中寻找“创作意图”，而是从对作品人物形象的分析入手，从情节发展的连贯性和逻辑性入手，从作品意义的探求入手。因而，这种典型的“新批评”式的意图分析，其目的是关于文本外部的分析，但其入手处却

又是内部的研究,是内部研究与外部研究的有机结合,与某些简单化的社会学批评和传记批评不可同日而语,它已有了明显的“现代性”因子。这应该是“新批评”的遗产之一,值得借鉴。

《理解小说》对作者创作意图的研究,除了对情节中的“巧合”进行研究外,还通过对小说中叙述者的追问等进行多方面研究,从而显示出其独特性和创造性。比如,在讨论美国作家拉德纳的《理发》时,布鲁克斯、沃伦分析指出,这篇小说主要是那个恶作剧者的故事,它不是由“作者自己来讲故事……而通过理发师把故事转述给我们。”对于这个叙述者的功能,布鲁克斯、沃伦认为,“使用叙述者这个角色,首先是为了使小说显得不那么干巴巴,不那么单调乏味……其次是,可以通过理发师的嘴使我们对小镇有所了解,对店铺里的那些食客的无聊和粗野有所了解。”除此之外,“拉德纳设计理发师这个叙述者”“还有别的明显的用意。”“迫使我们或多或少地对理发师制造的麻烦加以注意。”“更深入地进入小说情节的发展过程。”^{[5]315} 这种意图分析,不是简单的外部分析,而是结合了形式分析的意图分析,是内部研究与外部研究的有机融合。

三、《理解小说》没有斩断小说与读者之间的关系

布鲁克斯、沃伦也没有斩断小说与读者的联系。

布鲁克斯、沃伦《理解小说》中的“小说与人生经验(Fiction and Human Experience)”部分,其中既涉及小说艺术世界与作者人生经验的关系,也自然涵盖小说艺术世界与读者人生经验的关系。这种联系具体表现在几个方面:

首先,就内容而言,小说艺术中虚构世界或想象世界与读者的人生经验有着非常密切的关系。

“当我们阅读一篇小说时……就涉及到了三个生活领域:我们实际生活领域、作家的实际生活领域和作家为我们创造的生活领域。”“……小说中的想象的生活领域总是和实际生活领域联系着的,其中也包括我们个人的独特的生活领域——不管这种生活是什么样子”^{[5]366}。

因此,读者对小说的欣赏就必然要把自己的生活领域与作家创造的“幻象”联系起来。

“作家创造的那个生活领域,就是我们打算加以欣赏并从中获得享受的领域。但是,有时,我们并不能对作家创造的那个领域加以充分的领会,除非我们考虑到和它另外两个领域,即作家自身的生活领域以及我们自己的生活领域”^{[5]366}。这里的“我们”即读者,“我们自己的生活领域”即“读者自己的生活领域”。

因此,仅仅从上述文字表述中,我们可以明确感到,布鲁克斯、沃伦的《理解小说》并没有把文学作品与读者隔离开来。不仅如此,他们还反复强调,读者要对作品进行欣赏,必须充分调动自己的人生经验,把艺术世界与其个人世界紧密联系起来。

其次,“真正的读者”——具备审美能力的人,应该具备怎样的心理品质呢?这里,布鲁克斯、沃伦对读者的能力结构提出了自己的要求。

在《理解小说》第六章“小说与人生经验”的前言部分,布鲁克斯、沃伦重点论述了小说创作与“三个生活领域”的关系问题。同时,本章还在体例上作了特殊安排:不同于前五章“选文+讨论+问题”的体例模式,本章采用了“三篇小说+三篇创作谈”的体例模式。这种体例安排的意图,旨在凸显作家创作谈“对我们更充分地了解小说和进一步地鉴赏小说是很有裨益的。”

在此基础上,布鲁克斯、沃伦对“真正的读者”还提出了以下要求:

(一)分解和组合能力

布鲁克斯、沃伦认为,作为读者,“对小说进行分析性研究是一项有价值的工作……在分析过程中使用多少具有固定含义的术语是完全必要的”^{[5]366}。这些“具有固定含义的术语”包括情节、人物、主题、语调、环境、氛围、叙述者、风格、反讽、悖论、场景等等。为了让读者掌握这些术语的含义,《理解小说》在“重要词汇”部分还专门对这些术语作了较为充分的界定和阐发。

之所以要使用这些术语,是为了便于读者“分享作家的幻象”,便于读者“把小说分解成几个组成部分”。当然,只是分解还不够,“真正的读者是会把分解开来的东西重新组合起来的,甚至会尽量忘记自己曾经对小说进行过分析,因为分析的目的是为了更好地理解小说,而当各部分重新组合在一起时,它们又形成‘幻象’。真正的读者最后所得到的也就是某种‘幻象’”^{[5]367}。

(二) 自由联想能力和逻辑能力

“真正的读者最后所得到的也就是某种‘幻象’。”“要得到幻象还有赖于心灵的自由活动,有赖于放松心灵的束缚,这样才能由此及彼地进行自由联想。这种联想从表面上看似乎毫无规律可循,但归根结底,它是一种无规律运动中的规律运动。这里有其逻辑性,而意义也由此展现出来,或者,用另一种方式来说就是,当逻辑性和意义在小说的发展过程中越显明确,同时,幻象由于其不断的呈现,也就越有助于表现它们并加强它们”^{[5]367}。

这里,所谓“由此及彼地进行自由联想”,主要包括对生活连贯性的理解,即要求读者充分调动起自己的生活经验,注意生活本身的必然性和逻辑性,以此衡量和欣赏艺术世界与现实世界的联系:艺术世界到底是“真实的”还是“虚幻的”?情节的结局到底是合乎还是违反生活逻辑的?“无规律运动中的规律运动”中所谓的“规律运动”,应该是指生活的逻辑、情感的逻辑和人物性格的逻辑等,而所谓“无规律运动”,再怎么“无规律”,也不能违反其中的逻辑。

由此可见,“逻辑性”不仅仅是对作者的要求,也是对读者的要求。没有“逻辑性”的作者,乱用巧合,以此解决自己创作中遇到的难题,回避生活和艺术提出的挑战;同样,缺乏“逻辑性”的读者,天马行空地加以联想,难以找到艺术世界与生活世界的有机联系,也难以真正得到小说中的“幻象”。就艺术品而言,如果缺乏“逻辑性”,意义是无法得以显现的。

(三) 对语言和形式的理解能力

之所以说《理解小说》中的批评理论是一种独特的形式主义文论,是因为布鲁克斯、沃伦对于小说情节、人物和主题的探讨,均由小说语言、形式和结构入手。比如,在谈论《理发》中的主题时,布鲁克斯、沃伦由作者使用的叙述方法入手:“拉德纳使用的是一种倒转的、含有讽刺意味(*inverted and ironical method*)的手法。叙述者表现的既不是作者的观点,也不是我们的观点……叙述者的这种运用法,可说是一种既简单又巧妙的手法,它所达到的目的就是所谓的‘读者参与’(reader participation)——就是使读者对自己有所知觉,使他把某种表面上的含义(在这篇小说里就是理发师的观点)倒转过来看,并进入小说内部或者扩大小说的含义而不受小说实际范围的限制。反衬(*irony*)、克制叙述(*understatement*)、欲言不语(*withholding*)——这些手法可以引起读者对事物进行反复思考,对自己的情感进行反复检讨,从而更深入地进入小说情节的发展过程。”^{[5]215} 布鲁克斯、沃伦认为,因为采用了一种特殊的叙述方法,拉德纳《理发》中的叙述者对于故事的态度与读者时常是矛盾的,属于反讽叙述。而吉卜林的《国王迷》在皮奇作为叙述者“没有说出全部意义”,属于克制叙述^{[5]215-218}。

综上所述,对于“小说应该如何欣赏”的问题,《理解小说》要求读者做到:结合读者自己的生活领域来欣赏,按照生活的逻辑来欣赏,按照人物性格的逻辑来欣赏,按照文化背景的逻辑来欣赏。“真实性”“逻辑性”是读者欣赏小说的基本准则。

四、结语

综上所述,作为一种形式主义批评,《理解小说》从未置文本与世界、文本与作家、文本与读者之联系于不顾。可以说,《理解小说》是一种从形式到内容的批评,是一种“独特的形式主义批评”。

其实,这种“独特的形式主义批评”并非《理解小说》所独有,在一定程度上,它也是韦勒克、沃伦等“新批评家”所一再强调的。

韦勒克、沃伦在其著名的《文学理论》一书中,固然是把文学研究分为“内部研究”和“外部研究”两大系统,其着重点也是强调、推崇关于文学的“内部研究”。但实际上,韦勒克、沃伦并未反对关于文学的社会的、历史研究,只是反对那种简单因果式的、极端决定论者的做法。韦勒克、沃伦指出:“所有的历史、所有的环境上的因素,对形成一件艺术作品可以说都有作用。但是,我们一旦评估、比较和分析那些据说足以决定一件艺术作品的个别因素时,实际的问题便随之而来。”“我们接着要做的,就是衡量这些不同的因素(引按:外部因素)的重要性,还要考察它们与我们主要称为文学的、或‘以文学为中心’的研究,是否相关,然后再从这一角度来批评这一系列研究方法的得失。”^{[6]73,74}由此可见,他们并不反对文学的“外部研究”。但是,“倘若研究者只是想当然地把文学单纯当作生活的一面镜子,生活的一种翻版,或把文学当作一种社会文献,这类研究似乎就没有什么价值。只有当我们了解所研究的小说家的艺术手法,并且能够具体地而不是空泛地说明作品中的生活画面与其所反映的社会现实是什么关系,这样的研究才有意义”^{[6]112}。

事实上,把“新批评”看作一种“独特的形式主义批评”,中外学人均有此论。艾布拉姆斯于1953年在其《镜与灯》中明确指出,在世界、作者、作品、读者等四个要素中,“新批评”理论虽然“明显地倾向于一个要素(即作品)”,但“多少都考虑到了所有这四个要素”^{[7]5}。杰弗逊、罗比于1982年提出:“新批评派一方面总是强调文学的特殊品质……另一方面主张文学与‘现实的’世界有联系,并在处理日常生活中的问题上能够做出贡献。新批评派和形式主义及结构主义相对比,是经验主义的和人文主义的。”^{[8]84}

在指出“新批评”“持一种绝对的文本中心态度”的同时,赵毅衡还论及“新批评”的另外一面:“首先表现在他们试图处理文学与现实的关系问题……由于其它形式主义大都竭力回避这个问题,所以显出其难能可贵。”^{[1]206}陈本益也认为,“新批评一般承认文学与现实世界有关联。”“认为文学是一种对世界的认识,并且是优越于科学认识的一种独特的‘本体’认识。”“他们给文学作品留有通往现实界的缺口,作品因而不是完全孤立的、形式主义的”^[9]。杨周翰于1981年曾深刻指出:“新批评派对我们的一个最重要的启示就是从形式到内容。”^[10]

文森特·里奇说得很是到位:“新批评把文学批评与文学来源、社会背景、思想史、政治和社会效应的研究分别开来,力求不仅要纯净文学批评、使其不受‘外在’关注的污染,而且要将批评的注意力完全放到‘文学对象’本身上来。”^{[11]27}

一个时期以来,国内学界之所以说它“一味强调文学的内部因素,而对文学的外部因素完全弃之不顾,割裂了文学与作者、与社会历史、与现实生活的联系”^{[3]93},说“它极度蔑视历史、文化、作者、读者与作品之间的关系”^{[4]443-444}等等,纯粹是一种误解。导致上述误解的原因是多方面的,既有客观的原因,又有主观的原因:“发展中的新批评常常有简化和编整其主要特征的倾向;它的反对者习惯于把它的各种不同形式的实践简单化;它的简化了的教材和宣言被接受;以及后来的模仿者往往把其早期理论稀释淡化,使其失去了原先的丰富多彩。”^{[10]33-34}

科学理解“新批评”,一定要充分注意到其复杂性:“新批评家在许多方面都各持己见”^[12]。“新批评事实上并非浑然天成,而是一种并不协调甚至混沌的运动;新批评各个理论家及其先驱(康德和19世纪众多作家)之间的差别是真实存在的”^{[13]3}。“新批评”内部,既有两个“谬误”“将审美对象从制作和接受它们的历史语境中独立出来”的理论倡导,更有把文学与世界、与作者、与读者紧密联系起来的实践批评。我们可以做到:区分“新批评”理论家与实践家;区分新批评家的理论表述与批评实践;区分新批评家们不同时期的理论主张及批评实践;区分具体个别的新批评家与所谓的“新批评”整体;区分新批评学派与新批评方法^{[14]19-26}。文森特·里奇以“新批评学派的带头人”“新批评学派的领军人物”“新批评‘纯净派’”“新批评(学派)第二代”“新批评第三代追随者”“新批评理论”“新批评实践”等称谓,来显示“新批评”的阶段性和复杂性。

“新批评”是丰富的、复杂的、多重的和变化的。

接受和传播“新批评”的过程中,在对其进行概论式的、宏观研究的同时,也可以对其众多的经典文本作深入细致的个案考察和微观分析,不应一味地作概论式描述,尤其是人云亦云的标签化、简单化理解。

[参 考 文 献]

- [1] 赵毅衡. 新批评:一种独特的形式主义文论[M]. 北京:中国社会科学出版社,1986.
- [2] 梁心怡. 形式批评中的实用主义及逻辑实证主义之争:克兰与“新批评”派分歧的哲学根源[J]. 外国文学,2022(4): 97-107.
- [3] 朱立元. 当代西方文艺理论:第2版·增补版[M]. 上海:华东师范大学出版社,2005.
- [4] 马新国. 西方文论史:第3版[M]. 北京:高等教育出版社,2008.
- [5] 布鲁克斯,沃伦. 小说鉴赏:中英对照·第3版[M]. 主万,等译. 北京:世界图书出版公司,2006.
- [6] 勒内·韦勒克,奥斯汀·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚,邢培明,陈圣生,等译. 南京:江苏教育出版社,2005.
- [7] M. H. 艾布拉姆斯. 镜与灯:浪漫主义文论及其批评传统[M]. 徕稚牛,张照进,童庆生,译. 北京:北京大学出版社,2004.
- [8] A. 杰弗逊,D. 罗比. 现代西方文学理论流派[M]. 李广成,译. 北京:北京大学出版社,1992.
- [9] 陈本益. 新批评的文学本质论及其哲学基础[J]. 重庆师院学报,2001(1):18-26.
- [10] 杨周翰. 新批评派的启示[J]. 国外文学,1981(1):6-11.
- [11] 文森特·里奇. 20世纪30年代至80年代的美国文学批评[M]. 王顺珠,译. 北京:北京大学出版社,2013.
- [12] M. H. 艾布拉姆斯. 文学术语词典:中英对照[M]. 吴松江,等编译. 北京:北京大学出版社,2009.
- [13] 弗兰克·伦特里奇亚. 新批评之后·前言[M]. 王丽明,王梦景,王翔敏,等译. 南京:南京大学出版社,2017.
- [14] 王有亮. 布鲁克斯、沃伦小说批评研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2017.

Understanding Fiction: A Unique Formalist Criticism

Wang Youliang

(College of Literature, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: The theory of “the new criticism” has been labeled and simplified by domestic academic circles. It is generally believed that it has fallen into the mire of pure formalism because it has cut off the connection between text and society, text and author, text and reader. In this paper, the understanding of “the New criticism”, in addition to the general type of macro research, but also to its numerous classic texts to do in-depth micro analysis. Through a systematic investigation of Brooks and Warren’s *Understanding Fiction*, we find that: as a classic text of “the new criticism”, *Understanding Fiction* does not “fall into the mire of pure formalism”. While emphasizing the internal factors of literature, it also pays special attention to the close connection between novels and real life, the investigation of the writer’s personal experience and creation intention, and the study of the relationship between novels and readers. *Understanding Fiction* is a kind of criticism from form to content, which is a unique formalism criticism.

Keywords: “the new criticism”; Brooks; Warren; *Understanding Fiction*; formalist criticism

[责任编辑:陈忻]