

20世纪法国文学批评

冯寿农*

(厦门大学 亚欧语系, 福建 厦门 361005)

摘要:20世纪法国文学批评思潮此起彼伏,新思维、新方法、新学科不断出现。本世纪初,批评首先经历朗松的博学批评,逐渐从文本的外部转到内部。由于哲学和语言学的影响,二战后新批评兴起,从不同的学科、不同的角度分析文本的形式和内容,60年代结构主义批评达到高潮,又逐渐转向后结构主义。世纪末,各流派互相借鉴批评方法,取长补短,出现新的特点和新的趋势。

关键词:批评结构;语言;形式;主题;意义

中图分类号: I565.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 0438-0460(2000)04-0019-08

20世纪弗洛伊德、爱因斯坦、马克思三位大师的学说给西方文化特别是西方人文科学带来翻天覆地的革命,法国文学批评深受影响,法国文坛成为非常活跃的思想领地,批评思潮风起,学派林立,新思维、新方法、新学科不断出现,影响着世界文坛,巴黎一度成为世界文学的发源地。普鲁斯特、萨特、巴什拉、巴尔特等著名的学者都是文学批评家。综观整整一个世纪的丰富多彩的法国文学批评,它的共同的特点是立足于作品的内部结构批评,重视考察文本的语言。这主要受到胡塞尔的现象哲学、海德格爾的存在哲学和索绪尔的语言学影响。一次大战后,现象哲学关注主体,主张作品的“内在”阅读,对作品的外部不屑一顾。胡塞尔认为,意义先于言语,而索绪尔却认为:言语产生意义。前者承认没有言语更没有意识,一旦言语产生,社会也就产生。然而他却坚持文本中有一个恒定的意义,等待读者去发现。相反,海德格爾提出“此在”(Dasein)的理论,在他看来,存在与世界无法分开,人生活在一个无法客观化的现实中,人只能被动地聆听这个世界,文学阅读首先是被动地聆听文本的言谈,文本同世界和存在一样神秘。这个存在先于主体。首先要重视言语。在这点上,海德格爾与索绪尔是一致的。批评家认为文学是用语言写成的艺术品,必须首先把语言的探讨摆在批评的第一位。因此,众多的批评思潮基本上朝两个大趋势发展:一是对文本形式的研究:这些流派是形式主义、结构主义、叙事学批评、符号学批评等;二是对文本的内容探讨:它们是主题批评、精神分析批评、社会学批评等。

* 收稿日期:2000-09-10

作者简介:冯寿农(1950-),男,福建仙游人,厦门大学亚欧语系教授,文学博士。

批评的立足点的转变

圣伯夫和泰纳堪称为 19 世纪两位杰出的文学批评家。圣伯夫的批评旨在寻找作品后的人,而不重视写作的技巧。他说:“判断作家是容易的,但判断人可就不是那么容易。”^[1](P29) 他为实现这一目标努力去调查作家的生平,他确信作家的性格、生涯和私生活决定其作品的内容和语言。显然,圣伯夫的批评是受到医学、自然史和当时的实证主义的影响。泰纳的批评和圣伯夫的批评殊途同归。但泰纳的方法更综合,更成体系,他的方法也是从自然科学得到启发。他认为作品如同植物,它们的诞生依赖于外部的条件。泰纳不像圣伯夫那样重视作者生平,而偏重于那些影响时代的艺术产生的规则和原因。在他看来,文学批评应该重视三个决定因素:种族、环境、时代,考察文学应该从这三个方面入手。

在世纪之交,普鲁斯特在《反对圣伯夫》中指责圣伯夫:“一本书是另一个自我的产物,这个自我有别于我们在习惯、社会、恶习中表现出来的自我。假如我们很了解它,我们通过努力与我们的心理深层再创造它,是可以达到的。”^[2](P221 - 222) 就是说:通过想象,在作品上加以抽象,重新找回深层自我——作家的创造者。在许多情况下,不全是作家创造作品,而是作品创造作家。普鲁斯特的理论揭开一个批评的新时代:文学批评应在作品的内部寻找作家的自我。这使法国文学批评从圣伯夫—泰纳的外部批评过渡到朗松的外内兼备的博学批评,最后转入到文本内部批评,文本内部批评将朝着两个趋势——形式与内容发展。

本世纪初,大学知识界的文学批评非常活跃,被称为“博学批评”。文学教授们抛弃圣伯夫和泰纳的作品生平和社会环境研究外部批评,注重于对作品本身的深入研究,但也不放弃被考察的作品或被研究的论题的外部参考材料。博学批评的杰出代表是巴黎大学的教授居斯塔夫·朗松。他最重要的建树是文学史编写,他对作家、作品时代进行了渊博性的研究。他考察作家的文学活动方面,而不考察作家生平中的轶事。他的方法非常严格和带逻辑性,首先要严格确定所研究的作家的作品版本和深透地理解原作,这是博学批评的最基本要求。然后,将所收集的资料按体裁、流派或文学运动分类整理、先进行狭义的比较,旨在区别在一个国家或地区里的个人与集体的题材与风格,独创与传统;再进行广义的比较,文学史的纵向比较与欧洲乃至世界的文学潮流的横向比较。这种动态性的批评总是由个体到总体,由作品到文学整体,由文学到社会等方方面面的研究。他不排除社会学方面的研究,而是文本研究先于社会学研究,完全与现代的社会学批评相反。因为个体只有与集体相比较才显示其重要性,独创是对传统而言。朗松对文学进行多角度的研究,不仅对文学本身,而且涉及到政治学史、思想史和社会学。在他看来,只有在文化、时空环境的衬托下才能认清作家的个性,同时也澄清他们对环境的影响。运用这种批评方法批评必须具备渊博的学识、卓越的分析精神和艰辛的劳作。

朗松的研究同时也用于大学教学。文学史的教学使学生拥有扎实的文学基础以便深入了解法国文学,使他们对思想和精神的演变具有高度的敏感性,能够超越这个研究领域,去发现其他文学或文学中更敏感、更棘手的问题。朗松的文学史批评给 20 世纪的批评带来深刻的影响。他带动了比较文学的研究:对其他文学的开放以及在时代、运动、影响之间的比较,带动了文学社会学的研究:关注作品的生产与接受;也触发文本的渊源研究和精神分析批评本身,甚至影响近二三十年发展的电脑对词汇统计研究。

对文本形式的批评

俄国形式主义产生于第一次世界大战后,1915年在莫斯科成立语言学团体,他们当中有著名的学者雅各布逊、普洛普等。他们根据语言学理论,关注言语的结构和功能。在他们看来,文本是一个符号的“简单”体系,他们反对文本的外部批评,认为一切都在于文本中,在于符号的特殊结合。他们区别文学语言和日常语言,文学语言是对规范的偏差,诗歌语言的“奇特效果”产生于对日常语言的越轨。他们热衷于寻找作品的文学性。雅各布逊于1921年写到:“文学科学的目的是文学,而是文学性,即使一部作品成为文学作品的特性。”^[3](P15)“文学性”这一提法大大扩大了批评的视野。普洛普在1928年写就的《民间故事形态学》中总结出俄罗斯民间故事的31个功能,开创了文本的结构功能批评。

60年代,托多洛夫将俄国形式主义文论译介给法国批评界,对当时的结构主义浪潮起了推波助澜的作用。此时一些新兴的学科应运而生:如叙事学和文学符号学等。托多洛夫在1969年提出了“叙事学”的术语,使叙事作品的研究有一个新的学科名称。他在考察叙事的传统时,曾经简化了普洛普的31个功能。托多洛夫的文学观受到语言学研究特别是语法学的很大影响。他对薄伽丘的《十日谈》的结构分析称为《十日谈的语法》。他的叙事学的研究集中在叙事时态、语式、语态等几个主要方面。他还认为:小说的基本结构与陈述句的句法可以类比,在基本语句即“主语+谓语+宾语”的格式中,小说中的人物相当于主语,他们的动作相当于谓语,他们行动的对象、结果等相当于宾语。托多洛夫的“语法研究”其目的是要在叙事作品中寻找一个恒等的结构,揭示叙事文学的普遍的规律。但把丰富多彩的文学现象简化为一套枯燥的“叙事语法”,难免使人感到狐裘羔袖。

热拉尔·热奈特继托多洛夫之后也把叙事文的问题分为时态、语式和语态三个类型,似乎叙事文就是对“动词的表达”。^[4](P243)他的论著《叙事话语》提出翔实的分析方法。首先他提出三分法:“故事”(叙述的内容或所指)、“叙事文”(叙事话语、文本或能指)、“叙述法”(生产性叙述行为)。此书的目的是通过对《追忆似水年华》的扫描,研究这三者的关系。热奈特的时态指真实故事的发展顺序与文本中的情节按顺序列之间的错位,真实事件的期限与文本的表达期限的差别。他提出四种事件关系:1. TR(叙述时间) < TH(故事时间); 2. TR = n TH = 0; 3. TR = 0 TH = 0; 4. TR = TH。关于叙述文和故事之间的频率关系有三种情况:1R/1H; nR/1H; 1R/nH (R指叙述文本, H指故事)。在语式中,他研究话语形式和视点,首先区分出三种话语:叙述话语、间接引语、直接引语。视点有:零视点、内视点、外视点。在语态里,他研究叙述时间、叙述层次和人称,他发现存在四种叙述时间:事后叙述、事前叙述、同时叙述和插入叙述。叙述层有故事外、故事内事件和无故事事件。人称问题研究叙述者与叙述文的人物之间的关系,可分为三种故事:同叙事、异叙事和自身叙事。热奈特大大发展了叙事学,他的著作曾一度成为文学博士生、硕士生必读之书。但他创造的批评术语太多,使人望洋兴叹。

在结构主义兴起的时代,文学符号学也应运而生,巴黎学派的领袖是格雷马斯,他的《结构语义学》的目的是对意义给予科学的描述,通过营造一个“典范”,找出意义的“基本句法”和词汇。他以俄国形式主义批评家普洛普的《民间故事形态学》为基础,引入了“施动者”的概念。施动者不仅发挥某种作用,更承担着一种句法功能,即主语。每两个相互对立的施动者组成一

对:主体/客观、信息发出者/信息接受者、辅助者/反对者。由此形成的“施动”结构和“施动”模式,可以帮助我们分析神话故事。这一模式可以用下图表示:

(信息)发出者 客体 接受者

辅助者 主体 反对者

由此,他简化了普洛普的 31 个功能,压缩到 20 个。

格雷马斯的“意义的符号学描写就是设计一套合适的人工语言。”^[5](P194)在他看来,意义的结构在叙事作品中可以分为三个层次:深层结构、表层结构和表现层结构。表层结构是叙述语法,介于表现层和深层中间的层次,符号学把句子作为起点,研究句子如何组织成话语的。表现层结构是话语成分,其研究的主要对象有现象、主题、角色以及它们在话语中的组织;深层结构——符号学方阵,是意义的基本结构,决定着叙述语法和话语形式。符号学方阵是格雷马斯根据逻辑方阵对语义结构的一种解释。符号学方阵既可表示关系(反对关系、矛盾关系、预设关系),又表示程序,影响叙事作品的话语部分和叙述语法,在语义和句法的深层起着作用。

在法国文学形式批评中,罗兰·巴尔特是一面旗帜,从 50 年代至 80 年代,他一直活跃在文学批评的前卫。他永远不满足于现状,他的批评不断演变,不断修正自己的理论,从结构主义走向后结构主义。他是最受人攻击的,但又是最有影响力的批评家。在受到皮卡尔的攻击后,他在《批评与真理》中针锋相对,指出“旧批评”的机制是建立在教条主义和无法证明的“逼真性”的基础上。在巴尔特看来,旧批评患“说示不能”之病,也就是说它拒绝文学作品中的象征,其实从这个固有的象征中可产生出多种意义,每一意义又有赖一种视角和语境。

初期的巴尔特认为作品周围连结三种语言:文学科学、阅读和批评。“文学科学”语言考察文本的多种意义,在语言学模式的基础上,研究文学内容的条件、形式、行为或潜在中的可能意义的变化。巴尔特赞同格雷马斯的看法,文学作品深层存在一个“生成语法”,可能产生多种意义。“文学科学”要描述“能够为人们的象征逻辑所接受的意义产生的逻辑基础”。^[6](P215)巴尔特认为作家手中并非掌握作品的全部意义,因此,读者或批评家可以避开作家,自己去阐释作品中的意义。文学阅读只是了解作品的直接意义,而批评却要探寻作品的间接意义。

作品的多义性是巴尔特的一贯思想,正是这种思想使他意识到结构主义致力于寻找一个能应用于所有文本的宏大的结构显然是行不通的,这种批评抹杀了作品的丰富性和多样性。1970 年,他发表的《S/Z》应该算是一个新的转折点。

巴尔特首先区分两类文本:“可读的”文本和“可写的”文本,前者是指传统的,通俗易懂的作品;后者是指诸如“新小说”的作品。它们蕴涵着无限的潜在力。阐释它们,就是要揭示作品的多样性。文本是一个“能指系统,而不是所指结构”。一个完全多义的文本无法完全被领会理解,可以通过考察文本的内涵去寻找作品的多义性。内涵将游戏的可能性引进文本里。巴尔特为此确定一种“多义的阅读方法”,阅读是一个不断命名的过程,文本在阅读过程中被检阅、被命名、被释义,文本因此而存在、而形成。阅读循序渐进,意义不断产生。没有开头,也没有结尾,文本是开放性的、生产性的。这种阅读方法是击碎文本,使文本成星状裂纹,闪现出多种意义。在《S/Z》中,巴尔特将巴尔扎克的小说《萨拉辛》分解成 561 个词汇单位或叫意义单元,其目的是要证明原小说看来是连贯的意义系统,其实质是能指碎片的纠合。这些能指碎片与所指单元并无直接联系。他从五种不同的符号:1 阐释性符号;2 语义素或能指符号;3 象征

符码;4 运动性符码;5 文化性符码来分解文本。由此可见,后期的巴尔特完全否定文学文本存在一个恒定的结构,而是解构文本,着眼于意义的“多元性”。然而,巴尔特将文本分解成词汇单位的方法以及他提出的五种不同的符码不免有些主观臆断。他寻求多义,虽然丰富多彩,但难免又走向“不管任何意义”的极端。

对文本内容的批评

社会学批评、主题批评和精神分析法批评都热衷于对文本内容的批评。二次大战后,萨特发表了《什么是文学》,探讨文学活动的意义。在他看来,既然作家选择语言作为工具,不管他愿意否,都在“介入”现实。说话、写作,都是在评述世界,作家要承担每一话语的义务。作家的词语和沉默常常给自己留下印记,在思想上、政治上确定了自己的立场,因此,批评可对作品进行思想意识方面的解读,从话语的明示的内容以及它们的言外之意了解作家的立场。〔7〕萨特的论述无疑影响了内容批评的各个流派。

发生社会学文学批评家吕西安·戈德曼将思想意识理解为世界观。他说:“历史唯物主义在文学研究领域的基本观点,认为文学和哲学是世界观的不同的表达方式,世界观不是孤立的个人现象,而是社会现象。”〔8〕(P185) 世界观不是指个体的不断变化的观点,而是处于相同的经济和社会条件下的一个团体的思想体系。戈德曼在作品里努力寻找虚构世界与世界观之间的关系。卢卡契认为,小说是一个社会的社会经济运作的直接反映,巴尔扎克的小说即是如此,但是文学创作与社会生活之间的关系并不是那么明显。戈德曼发挥并超越他的老师的理论,认为小说的叙事结构与社会经济结构同构。他指出:“作品就是一个有意义的连续结构,这个内在结构与作品所在时代的文化、社会、政治和经济结构相联系。”〔9〕(P189) 他的“发生结构主义”理论旨在把作品的思想内容与社会历史沟通起来。

另一位著名的社会学批评家皮埃尔·齐马在《社会批评讲义》指出:社会批评等同于“文本社会学”,它的“兴趣在于了解社会问题和团体利益是如何从语义、句法和叙述等方面扭结在一起并得到反映的”。〔8〕(P193) 他的文本社会学就是要“同时以语言和社会的结构形式”来再现作品的“不同层次”,要借助“某些现存的符号学概念”,揭示“它们的社会意义”。社会是一个“集体语言的整体”,文学作品吸纳并改造这些语言。因此,齐马提出了两个定理:“社会价值不大可能脱离语言而独立存在”,“语言、语义和句法单位凝聚着集体利益并且可能成为社会斗争、经济斗争和政治斗争的赌注”。

对文本内容的批评的第二个流派是主题批评或称意象批评。加斯东·巴什拉尔既是哲学家,也是文学批评家,他把题材的意象引入批评,作为研究的主要课题。他自30年代以来写的九部著作:《火的精神分析》、《洛特雷阿蒙》等刷新了法国文学批评,震撼了法国文学批评界。随着时间的推移,巴什拉尔本人及其思想近年来得到越来越多的重视。他曾以四大元素:水、火、土、气为意象写了四部专著。他的四大元素不是生活中的元素,而是书本里的元素——文学中的意象。文学意象既不是一种修辞辞格,也不是文章细节,意象是“一个完整的主题,它汇聚来自不同意义的各种印象”。意象在文体中是非真实的功能的痕迹。它是“一种愿望的升华”,故先于感知而存在,而非“现实的再现”。研究文学意象,可以回溯言语和想象的起源,同时又表达“聚集在事物内部的情感空间”。〔9〕(P110) 巴什拉尔的第一个批评方法是“对客观认

识的精神分析,即原始意象引发的心理倾向的精神分析”。[9](P108)他的第二个批评方法是元素精神分析被意象的现象学所代替。巴什拉尔用“意象的现象学”一词表示“当意象作为心扉、灵魂、人和物的直接产物出现于意识并被人们捕捉到它的现状时,对诗的意象进行的现象研究”。现象学要再现“诗的意象性”,即对个体意识中意象出发点的考察,以“恢复意象的主观性并衡量意象的规模、力量及其主观浸透的方向”。意象先于思想而存在,是“语言的起源”。巴什拉尔的方法还从语言中找出精神力量。他把主题、象征和关键词联系起来,从一个意象出发,重新认识作家心灵向往的那个世界。

巴什拉尔首屈一指的弟子当数让—皮埃尔·巴夏尔。他继承了巴什拉尔的主题批评原则,致力于研究作家的感觉世界或想象世界。他先像巴什拉尔一样对一个意象进行阐释,然后把这种阐释当作一种分析的工具,把意象分解成对立的二项式。里夏尔的批评可分两大步骤:一是简约,在作品的表层上凭着直观发现循环出现的子题,然后按近义进行汇编归类,找出它们的“公分母”(即共同义素),简约和梳理出抽象的主题;二是重组,揭示不同的主题和子题之间的关系,编织一个相互沟通的主题网络。里夏尔在《马拉梅的想象世界》的序言中写道:“一部作品中的重大主题形成作品的无形的框架,大概它们能给我们提供打开内部组织的钥匙;这些主题在作品最经常得到发挥,以一种可见、不同寻常的频率复现在作品中,在此处或彼处的重复出现表明一种萦绕在作者脑际的念头。”[10](P29)也就是说,它们反复出现体现了作者的“意识意向性活动”。因此只有从它们入手探讨,才能发现作者的意识结构,进入作者的想象世界。在主题学批评中,里夏尔的批评最精细、最具体,他被公认为这一批评流派中最有建树的批评家。

精神分析批评效仿弗洛伊德的释梦法从作品的表面的显意入手揭示深层的隐意。批评家往往将文本的某些表象视为反话,好像显意恰恰与隐意相反,似乎作家在文本处处设有陷阱。他们打破文本的表层时空顺序,审视文本的明示和暗示的双重意义,寻找一个被压抑的意义——作品的表面往往加以伪装和掩饰的意义,深入到文本的深层找到隐意,然后借用外来的概念(如俄狄浦斯情结等),进行释义。夏尔·莫隆在《关于马拉美的精神分析之导论》指出,批评的任务可以概括为:恢复意象网络、意义组合网络和种种隐喻体系,然后透过它们,揭示“传统的情结”。他分析的顺序如下:比较若干作品,找出组合的网络,把作家的顽念和下意识性的意象聚合在一起。然后通过追踪这些或者勾画形象或者交代情景的结构的变化情况,以期分离出“个人的神话”。[11](P269)个人神话与作家的潜意识个性有关,与一段内在的悲剧形势有关,虽然外部因素不断地改变着这一形势,然而它总是顽强地存在着,总是可以辨认的。最后,寻找与作家生平的相似点。莫隆的批评步骤是从作品到作家,在作家的生平或童年寻找潜意识产生的根源。然而,让·贝勒曼—诺埃尔创立的“文本精神分析法”把作者搁置一旁,寻找“作品的潜意识”,目的在于“突出独立作品的独特的潜意识欲望”。其方法是一方面透过词语的形象破译文本,另一方面通过读者对作品的带有倾向性的介入开展细节阐释。

雅克·拉康把精神分析批评与结构主义语言学联系起来考察。首先,他对传统的精神分析学进行了一次“语言的革命”。他认为潜意识是语言的产物,是语言的一种特殊作用,是语言对欲望加以组织的结果。潜意识是像语言一样有规律或有结构的。在他看来,潜意识是可以认识的,它不在我们的身体“内部”,而在“外部”,或者在我们“之间”。它是一张巨大的无形的网络,将我们包围起来。潜意识诉诸于语言这一“中介”而发挥功能。其次,拉康对弗洛伊德的

“自我”概念也作了重新阐释。他将婴儿还无法辨认主体和客体、自身与外部世界的阶段称为“想象态”，提出著名的“镜子阶段”。这是前语言期，随后，转入“象征秩序”，婴儿的自我就这样建立起来。他的独创性是把语言学理论引入他的阐释，他将在镜子前打量自己的婴儿看作“能指”，而将镜子里的形象看作“所指”。拉康在对艾伦·坡的《窃信案》结构分析中试图建立新的潜意识理论，从而揭示那些支配主体间的社会关系的规律。他发现在潜意识的规律与父系制度的社会的规律和睦相处，改造了弗洛伊德的“俄狄浦斯情结”，将它变成一种在亲属关系中的主体的普遍性的逻辑。[12]

文学批评的近期发展

八九十年代的法国文学批评界有三个特点：1. 扩大研究范围：文学的体裁和其他世纪（中世纪、16、17、18 世纪）的文学。2. 更重视阅读现象和读者的存在，这样影响了批评的写作，批评家的高谈阔论比 30 年前更易懂。3. 批评家们不再挥动舌剑唇枪，已见不到 60 年代那种刀光剑影。昔日的敌人现在握手言欢，他们心平气和，共同合作，互相借鉴，取长补短。

近 20 年来，对文本的形式批评的叙事学、符号学等新学科仍在不断发展，不断完备。新结构主义批评仍没有放弃其科学精神，它曾努力使文学研究成为一门像物理学和数学一样的科学。虽然一些结构主义者很快地意识到这也许是一种幻想，但物理学的新近发现的“混沌”理论却增强他们的科学意识，因为他们对千变万化的文学作品的结构的研究非常接近物理学家对瞬息变化的旋涡的结构的研究。不过，他们不再固执己见，圈定在文本内。他们走出文本，吸收其他的理论。他们对马克思主义社会学批评挥动橄榄枝，把历史、时间的概念引入自己的研究范畴，不再将文本与作家、历史割断，而且谦虚地接受“接受美学”和阅读理论，此外，对精神分析批评也不挑剔。

对文本的内容批评，日内瓦的“主体意识批评”与巴黎的主题批评走到一起，他们的理论基础都是现象学哲学，主题批评又称“客体意象批评”。因为在现象学哲学看来，主体不是一个实体，而是一种关系。主体是个“内外”结合体，主体确认客体，客体反过来塑造主体。换言之，作家（主体）写就作品（客体），作品塑造作家。里夏尔的后期的主题批评借鉴了精神分析批评的方法。[13]（P80）许多博士研究生对他的批评方法颇感兴趣。最近，米歇尔·柯洛把里夏尔的方法与接受美学的“期待视野”结合起来。文学社会学批评的前景更被看好，它研究文学的社会制度背景、作家形象的内化（J. - L. Diaz）和社会的禁忌和规定（Ph. Hamon），以及对社会的范型的分析（A. Herschberg - Piero），更普遍的是对文学的表现的分析（J. Neef）。[14]（P60）这一批评还影响到加拿大的法语区批评界。至于精神分析批评，仍有一大批年轻的批评家在崛起。

世纪末的法国文学批评又出现三种新的趋势：

1. 新历史主义思潮的兴起。其兴起的原因：一是正如我们在上面所阐述的，不管是形式批评或是内容批评到了后期，都认识到应该把批评扩大到历史范围；二是 20 世纪历史概念经历了许多的演变。新历史主义思潮表现在文学批评是重新恢复作家应有的地位，60 年代结构主义批评家高呼“作家死了”，不过，主题批评从来没有放弃“作家”，他们从文本的主题意象入手认识作家的意识或感觉世界。现在，“作家”又复生了，又出现大批的作家传记和自传。菲利普·勒热内的《自传的协约》是一部划时代的论著，他将历史这一概念引入结构分析中，他的理

论对文本的研究表现出极大的灵活性。不仅仅批评家重视作家传记和自传,而且过去认为自传是个人的私生活的“新小说”派作家也写了自传式的作品。如杜拉斯的《情人》、娜达丽·萨洛特的《童年》和阿兰·罗布格里耶的《回来的镜子》等。此外,还有的批评家在探讨时代的集体意象,由此,历史学和文学史相互借鉴。

2. 修辞学的复兴。马克·弗玛洛里的《雄辩的时代》揭开文学批评新的一页。古典的修辞学的辞格不再成为文本装饰的东西,而成为文本批评的工具,通过辞格进入意象(高乃伊的悲剧世界的反衬手法表现两种理想之间无法解决的矛盾)。辞格表现一个时代的特点(纪德曾在“曲言法”里看到古典主义的印记,同样在夸张手法里看到浪漫主义的迹象),辞格也可辨认文学体裁的特点(根据雅各布森的理论,诗歌以隐喻为特点,现实主义小说以明喻为特点)。

3. 渊源批评的诞生。让·贝勒曼—诺埃尔发表了《文本与前文本》,他试图从文本这一封闭的圈子里走出,考察“前文本”这一新的领域。于是一些文学批评家对福楼拜、雨果等作家的手稿进行艰辛的探讨,在不到20年的短短时间里,形成了一个新的批评流派:文学渊源批评。这种批评旨在考察文本诞生阶段的状况,批评者假设文学作品最后定型的印刷文本是作者经过长期的构思酝酿、收集资料、提炼素材、动笔创作、修改润色等等一系列过程的结果,那么渊源批评就是考察、诠释这些创作的过程。如果把文学作品视作成品,那么渊源批评就是探讨文本前的生产流程;或者把文本视作一个婴儿,那么它就是考察孕妇十月怀胎的状况。渊源批评就是要重塑文本孕育的过程,由此重新找到作品制作的秘密,像考古学家一样研究原始手稿,通过考察文本在母胎怀孕过程,试图揭示和解释作者创作的独特性。

参考文献:

- [1] VINCENTLENGH. *Histoire de la critique littéraire des XIXe et XXe siècles*. Belgique: Ed. Bruylant - Academia, 1998.
- [2] PROUST M. *Nouveaux Mélanges (Conte Sainte-Beuve)*. posth: Chez Fayolle, 1954.
- [3] TODOROV. *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russe*. Paris. Seuil, 1965.
- [4] GENETTE. G. *Figures*. Paris: Seuil, 1972.
- [5] GREIMAS. A. J. *Sémiotique structurale*. Paris: Larousse, 1966, rééd. PUF, 1986.
- [6] TADIE, J. Y. *La critique littéraire au XXe siècle*. Paris: Pierre Belfond, 1987.
- [7] SARTRE. J. P. *Qu'est-ce que la littérature*. Coll. Idées: é. Gallimard, 1949.
- [8] 让-伊夫·塔迪埃. 20世纪的文学批评[M]. 史忠义译. 天津:百花文艺出版社, 1998.
- [9] 朱立元主编. 当代西方文艺理论[M]. 上海:华东师范大学出版社, 1998.
- [10] 冯寿农. 漫谈法国主题学批评[J]. 厦门大学学报, 1989, (4).
- [11] DELCROIX. Maurice et al. *Introduction aux études littéraires*, Paris: DUCULOT, 1987.
- [12] BERGEZ, Daniel et al. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Ed. DUNOD, 1990.
- [13] 冯寿农. 法国主题学批评与精神分析批评结合趋势管窥[J]. 批评家, 1988, (5).
- [14] DIDIER, Béatrice. *La critique littéraire en France aujourd'hui*. 法国研究, 1998, (2).

[责任编辑:邵青莲]