



Edward W. Saïd

爱德华·萨义德文化随笔集

来自第三世界的痛苦报道

Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays

〔美〕爱德华·萨义德 著 陈文铁 译

上海译文出版社

本书是美国著名公共知识分子萨义德随笔精选集的第一部。整个随笔集收录了萨义德三十五年来在各学刊和媒体发表的近五十篇文化批评散文，内容涵盖了文学、艺术、历史、哲学、政治等各个方面，对海明威、奥威尔、卢卡奇、福柯、威廉斯等文学、哲学大师和他们的作品都有所涉及。更为难能可贵的是，西方人文学科近三十年来的一系列核心话题和讨论，都可以在这本随笔集中找到。

爱尔兰著名文艺批评家谢默斯·迪恩称赞此书为“现代世界知识生命中的里程碑”。



世纪出版

易文网

www.ewen.cc

上架建议：文学批评·随笔
ISBN 978-7-5327-5835-



9 787532 758357 >

定价：38.00 元

Edward W. Said

爱德华·萨义德文集

来自第三世界的痛苦报道

Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays

〔美〕爱德华·萨义德 著 陈文铁 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

来自第三世界的痛苦报道: 爱德华·萨义德文化随笔集/(美)萨义德(Said, E. W.)著;陈文铁译.

—上海:上海译文出版社,2013.8

书名原文: REFLECTIONS ON EXILE AND OTHER LITERARY AND CULTURAL ESSAYS

ISBN 978-7-5327-5835-7

I. ①来… II. ①萨… ②陈… III. ①随笔—作品集—美国—现代 IV. ①I712.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 212719 号

REFLECTIONS ON EXILE AND OTHER LITERARY AND CULTURAL ESSAYS

Copyright © 2000, Edward W. Said
All Rights Reserved

图字: 09-2009-184 号

来自第三世界的痛苦报道: 爱德华·萨义德文化随笔集

[美] 爱德华·萨义德 著 陈文铁 译

策划编辑/张吉人 责任编辑/范炜炜 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

上海译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

上海颀辉印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10.25 插页 2 字数 183,000

2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

印数: 0,001—5,000 册

ISBN 978-7-5327-5835-7/I·3452

定价: 38.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-57602918

出版说明

“爱德华·萨义德文化随笔集”(Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays)由 Granta Books 于 2001 年出版,中文版亦根据此版本译出。因篇幅较大,遂一分为三,拟以其中三篇著名随笔的篇名作书名。目前出版的第一本名曰《来自第三世界的痛苦报道》,“爱德华·萨义德文化随笔集”用作副书名。特此说明。

上海译文出版社

鸣 谢

本书中有几篇随笔曾发表于《拉里坦评论》、《伦敦书评》及《批评探索》等刊物。我非常感谢上述期刊的编辑们,还要特别感谢好朋友理查德·波里尔、玛丽-凯·威尔默斯和汤姆·米切尔的支持和关心。尤其感激我的助手扎伊内布·伊斯特拉巴迪博士,他为我的数篇随笔以及整本书的出版作出了巨大努力。

爱德华·萨义德

纽约

2000年6月

纪念 F · W · 杜皮

前 言

关于文学评论与流亡

粗略算起来,这部文集历经 35 载,是我在纽约的哥伦比亚大学多年任教与研究的学术结晶。自 1963 年秋,到本部文集撰写伊始,我从哥伦比亚大学研究生院转入英语与比较文学系工作,并担任教授一职。尽管我长期在这个领域内耕耘,但仍然乐此不疲,读者可以从本书中的几篇文章见证这一点——美国的大学对于其学术界的研究人员和莘莘学子来说,是一块仅存的乐土——纽约的氛围对于我所做的有关文学评论和阐释的研究功不可没,此书可以为证。纽约,我们时代的心脏,就如百年前的巴黎,汹涌躁动,变幻莫测,生机勃勃,百废待兴,兼收并蓄。说一个城市的核心在于它的反复无常以及某种特质的混合,似乎有些矛盾甚至偏执,但我的确这样认为。若一个人住在一座城市里,一无工作,二无住所,也不受别人关注,这座城市就不能令他喜欢,也无法让他感到舒适。纽约与其他城市迥然有异,那是因为在日常生活中,它常常给人增添烦忧,因为孤独寂寞和局外人那种离群索居的感受常常代替身为城市公民的感觉。

20 世纪大部分时间里,纽约文化生活似乎沿着一些相当明显的路线发展着,多数路线都是以纽约作为主要的美国人

境口岸这一地理特征为基础。就拿埃利斯岛^①来说,这是个外来移民的天堂,一波又一波的贫穷移民渐渐地融入美国社会,通常纽约是他们首选或次选的居住地。这些人当中有爱尔兰人、意大利人、东欧犹太人和非犹太人、非洲人、加勒比海地区的人以及中东、远东的人。他们居住地的文化构成了这座城市身份绚丽多彩的要素,并使它由此成为激进政治和艺术生命的中心。这些特征不仅体现在每次的社会主义政党运动、无政府党派运动、哈莱姆文艺复兴运动^②(安·道格拉斯^③在其新作《恐怖的诚实》(*Terrible Honesty*)中有详尽阐释)中,而且还体现在各种绘画、摄影、音乐、戏剧、舞蹈及雕塑方面的先锋派和革新派中。这一切经过了一段时间后,几乎获得了经典的地位,正如各种博物馆、学校、音乐厅、歌剧院、剧场、画廊以及舞蹈团为纽约赢得重要地位一样——随着时间的流逝,这也使得移民者越来越远离他们移民的历史根源。

① 埃利斯岛,纽约市曼哈顿区(Manhattan, New York)西南上纽约湾(Upper New York Bay)中的一个岛。从1892年到1924年,它是美国的主要移民检查站。大约有1200万的外籍移民经由此地先后进入美国。在随后的62年中,又有1500万新来的人通过埃利斯岛进入美国。——译者

② 又称新黑人运动(New Negro Movement),是20世纪20年代黑人文学充满活力和创造力的时期,其中心在纽约市哈莱姆黑人聚居区。领导人物的有A·洛克、J·W·约翰逊、C·麦凯、C·卡伦、L·休斯、Z·N·赫斯顿、J·R·福塞特、J·图默、W·瑟曼和A·邦当。这个运动与爵士乐的蓬勃创作和商业成长同期发生,改变了美国黑人文学的许多特性,把它从方言作品和习惯模仿白人作家这些特点之中解脱出来,转向认真探讨黑人的生活和文化,激励黑人重拾自信和种族自豪感。——译者

③ 安·道格拉斯(Ann Douglas, 1942—),美国作家、专栏评论家、社会评论家。——译者

例如,纽约作为出版业中心,它已不再是最初新闻媒体实验或者作家冒然闯入时的那个领域,相反,它已成为大规模报业联合体及新闻帝国盘踞的最重要的地方。此外,格林尼治村(Greenwich Village)^①不再是美国的波希米亚^②,它已经消亡了;同时消失的还有曾滋养它的那些小杂志和艺术团体。剩下的只是一个移民和流亡的城市,与世界全球化的、之后成为资本经济的象征中心(间或实际中心)对峙并存。这个中心以它原始的权利,在世界各地展示其经济、军事、政治力量,以证明美国是当今唯一超级大国。

当我初到纽约时,那里最有名的知识分子团体依然活跃。那些知识分子以《政党评论》(*Partisan Review*)刊物、“城市大学”、哥伦比亚大学为核心。当时的成员如莱昂内尔·特里林^③,弗雷德·杜皮^④既是我的好友,又同我在哥伦比亚大学英语学院(当时叫这个名字是为了区别更专业的研究生英语课程)长期共事,彼此相互关照。很久之前,我发现纽约知识分子卷入反对斯大林主义及苏维埃共产主义的运动,像我

① 格林尼治村,美国纽约市下曼哈顿居民区。原为殖民时期村庄。在前后相继几个时期,它成为限制很严的居住区、出租房地区。1910年后成为作家、艺术家、大学生、风流名士和骚人墨客汇集之地。20世纪80年代和90年代建起高层公寓。村中心的华盛顿广场四周耸立着华盛顿拱门和纽约大学建筑群。——译者

② 波希米亚,中欧古地名,位于现捷克共和国中西部地区,面积52750平方公里,曾在日耳曼民族的统治之下,第一次世界大战后解体。——译者

③ 莱昂内尔·特里林(Lionel Trilling, 1905—1975),美国著名评论家、教师。毕业于哥伦比亚大学。他的评论极富观察力。——译者

④ 弗雷德·杜皮(F. W. Dupee, 1904—1979),美国哥伦比亚大学的文体大师、讽刺大师。——译者

这代人对此没有多少兴趣,我们更关注国内民权运动和反(越)战运动,后者更具有影响力。作为特里林的老友和同事,即使我一直对他抱有好感,但只有弗雷德·杜皮那激进、开放的精神,才让我受益匪浅,使我开始真正的学术创作和教学生涯。1979年,弗雷德·杜皮突然辞世,对于我个人来说,这是巨大的损失,至今让我感到遗憾。弗雷德·杜皮首先是散文家(特里林很大程度上也是散文家),从知识和政治的意义上来说,他是个真正的颠覆者。他的魅力无限,文学禀赋卓越超群,对于英国的传统和文化并不像其他同事那样顶礼膜拜。对英国的偏爱,是当时纽约知识分子的一种时尚,他们最糟糕的特点就是具有一种令人反感的自恋,还有唯我独尊、观点偏右的倾向。弗雷德与他们截然不同。他不仅让我对法国理论化的新风格产生了兴趣,而且也使我对实验小说和诗歌有了好感。最重要的是,他使我对散文的艺术形式产生了浓厚的兴趣,让我认识到,在我们这个时代,无论专业的知识多么不足,散文都是一种挖掘新鲜的、原始的事物的一种方法。当1967年阿拉伯国家局势动荡,我为巴勒斯坦的事业孤身一人奋战时,也只有弗雷德,给我以支持,就如早期他一贯激进地反对托洛茨基^①中央集权思想一样。还有一点不得不提,1972年我在中东革命政

^① 列夫·托洛茨基(Lev Davidovich Bronshtine, 1879—1940),苏联共产党领导人。他在推翻临时政府以及建立列宁的共产主义国家方面,起到了重要作用。他在列宁逝世(1924)后失去了支持,并被J·斯大林排挤而失去了权力。在经历了一系列的谴责后,他被逐出政治局(1926)和中央委员会(1927),后离开俄国(1929)过着流亡的生活,1936年定居墨西哥。在那里,他被诬陷为反对斯大林的主要阴谋家,1940年被一名西班牙共产党人暗杀。——译者

治中心贝鲁特^①时,弗雷德夫妇是我在纽约知识分子圈内唯一来看我的朋友。我利用第一个教师进修假在贝鲁特待了整整一年(1951年我动身到美国求学,此后便再也没回来过),每天通过辅导教师教我的阿拉伯哲学和文学重新复习阿拉伯—伊斯兰传统。

1967年的经历不同寻常。巴勒斯坦人民作为一股政治力量重新崛起,而我也投身到他们的运动中,就如同当年纽约给我生命一样,尽管我与我的家人经常受到死亡、恣意闹事,以及其他侮辱行为的威胁。在那种动荡和危险的环境中,远远超过纽约知识分子那些令人生厌的大惊小怪的想法[我认为,纽约知识分子假惺惺地投身到由CIA^②发起的文化冷战中,他们的脸面彻底丢尽了。弗朗西丝·斯托纳·桑德斯^③在她的书《中央情报局与文化冷战》(*The CIA and the Cultural Cold War*)中对此进行了无情揭露],以及完全不同

① 贝鲁特(Beirut)现为黎巴嫩首都,既是中东的商业、交通、金融和文化中心,又是东西方的连结点和出入中东的大门。1982年,以色列人入侵黎巴嫩,占领贝鲁特,基督教民兵在以色列的支持下血洗贝鲁特的巴勒斯坦难民营,制造了惨绝人寰的贝鲁特大屠杀。塔伊夫协议签署后,新政府成立,贝鲁特东、西区相互开放,首都治安逐步好转。1992年起政府制订了大规模重建计划,城市面貌逐渐恢复。但由于多年内战,城市遭到严重破坏,重建工作因资金短缺而进展缓慢。——译者

② 美国中央情报局(Central Intelligence Agency),是美国政府的情报、间谍和反间谍机构,主要职责是收集和分析全球政治、经济、文化、军事、科技等方面的情报,协调美国国内情报机构的活动,并把情报上报美国政府各部门。它也负责维持在美国境外的军事设备,在冷战期间用于推翻外国政府。——译者

③ 弗朗西丝·斯托纳·桑德斯(Frances Stonor Saunders, 1966—),英国著名记者、历史学者,代表作有《中央情报局与文化冷战》等。——译者

于《政党评论》的一系列观点——这本书里有我最早写给《政党评论》的一篇文章——逐渐在我的著作中显现出来：首先比较清晰地出现在《开始：意图和方法》(*Beginnings: Intention and Method*)中，然后是《东方主义》(*Orientalism*)，接下来这些观点连续出现在多篇关于巴勒斯坦问题的文章中。我的这些看法，我想，被纽约其他的知识分子、来自第三世界的松散的群体、侨民政治、文化辩论以及所谓的经典战争不仅放大了，而且被清晰地展现出来。这一切成为 80 年代及之后学术界的主流。在有关其他纽约知识分子（无论是不知名的或者被同行忽视的纽约知识分子）的阐释中，只有弗雷德间接地为我指明了方向，这不是说他就此说得如何具体，而是他，一个独来独往、喜欢冒险的、热情的和土生土长的美国人所给予我——一个刚刚来到美国的外来者的关注和鼓励。

过去 30 年里，我想，最大的事件莫过于人类大规模的被迫迁徙，这不仅因为战争、殖民主义、殖民地解体和政治风暴，还因为饥荒、种族灭绝及政权的阴谋等灾难性事件。像纽约这个地方，当然在西方的大都市如伦敦、巴黎、斯德哥尔摩以及柏林也一样，这一切都会通过周围变化反映出来，这些变化不时地改变着整个环境、职业、文化产物、城市的外在特征。一批批的流亡者、政治移民、难民及侨民背井离乡，他们必须设法在新的环境中生存下来。他们的创造性和悲伤之情反映在一切行动中，并成为不同时代的作家撰写的主要经历之一。康拉德^①首开类似

^① 约瑟夫·康拉德(Joseph Conrad, 1857—1924)，英国著名小说家，代表作有《吉姆老爷》、《间谍》、《机缘》、《胜利》，中篇小说《黑暗的心》，以及短篇小说《青春》等，作品多为描写黑暗反动的殖民统治。——译者

书写的先河,在他之后,一大批出色的作家包括大名鼎鼎的索尔曼·拉什迪^①及 V·S·奈保尔^②等把这种创作推向了高潮。

然而,尽管这些历史运动影响很广,规模也很大,但仍旧遭到激烈的反对。有些人声嘶力竭地呼喊着“找回我们自己文化的金科玉律”,或者采取骇人听闻的种族主义策略,对非欧洲文化、传统及民族进行攻击,认为其不值得关注。这种行为令人厌恶。然而,在文化领域的讨论发生了逆转,当然,我感觉我用自己的方式作了些贡献,那就是对欧洲中心主义进行批判。这使读者能够清晰地看清身份政治的缺点,认为精髓的精髓在于“纯净”的愚蠢言论,以及把一种传统视为高于其他传统的完全荒谬的说法,这一切在现实中是根本行不通的。简而言之,我们意识到,文化总是由混合的、外来的,甚至由相互对立的话语构成的一种集合体。从某种意义上来说,这些文化的混合体并非它们本身,它们不仅仅是自己,换句话说,它们并非处于一种没有吸引力、极端武断的状态中,让那些像法利赛人^③或是伊斯兰领袖中假装为自己文化代言的大

① 索尔曼·拉什迪(Salman Rushdie, 1947—),印度裔英国作家,他对“历史”、“政治”、“流亡”、“移民”、“混杂”、“文化翻译”、“边缘写作”等问题十分关注。代表作有《午夜之子》、《撒旦诗篇》等。——译者

② V·S·奈保尔(V. S. Naipaul, 1932—),印度裔英国作家与社会评论家,2001年诺贝尔文学奖得主,作品涉及当代政治、殖民主义和宗教等。代表作有《河湾》、《魔豆》等。——译者

③ 巴勒斯坦犹太教一个派别的成员,大约出现在公元前160年,是撒都该人的对立面。法利赛人主张犹太教的口头戒条和托拉一样有效。他们夸大了对摩西立法的敬重,要求所有的人都完全遵守。他们在守法的问题上顶撞耶稣,特别是守安息日。——译者

人物肆意歪曲。实际上,这种声称是不可能的,无论多么努力,无论费尽多少笔墨,想要证明这一切都是徒劳的。

要欣赏文学,首先从根本上说,要把文学视为个体作家的作品,而作家本身所处的环境常常被忽视,这些环境包括住所、民族、熟悉的地点、语言、朋友等等。因此,关于文学作品的阐释,就是如何把这些环境和作品结合起来,如何既能区分又能完美统一,如何研读作品,同时还能体会其物质环境。我们时代的独特性,如纽约所凸显的那样,就是很多人经历了流亡和背井离乡,或者被迫奔走异国他乡,或者到处流浪。在这样苦不堪言的情况下,人们产生了一种渴望,不是遥望不现实的将来,也不是陈述不合实际的想法,而是要用语言表达更有意义的、眼前的现实。这绝不是说只有流亡在外的人回忆往事或者拼命地找寻充足的(或不熟悉的)词语表达自己身份时才会痛心疾首,就像约瑟夫·康拉德那样,但并不是说康拉德、纳博科夫、乔伊斯、石黑一雄^①使他们的读者意识到语言是用来描述人生经历而不是凸显语言本身。如果你感觉到你不能理所当然地接受长期住在一个地方奢华、习以为常的环境,不大能忍受当地风俗,而从某种程度上,你必须接受的话,你的作品中一定带有独特的焦虑、做作甚至是夸大其辞等特征,这些恰恰是人们在坦然接受的现代(现在已经是后现代)作品和文学批评传统中很少见到或者回避的东西。

^① 石黑一雄(Kazuo Ishiguro, 1954—),著名日裔英国小说家,代表作《长日将尽》。——译者

塞缪尔·巴特勒^①的《众生之路》(*The Way of All Flesh*)是维多利亚晚期的作品,它对各色人物和他们的处事态度进行了讽刺。然而,当我阅读时,总是会有一刻让我体会到仁慈的主显节^②给我带来的那种惊奇但非常愉悦的力量。巴特勒巧妙地询问一个牧师之子的悲惨生活:一个刚五岁的孩子,生活中充满了祷告、赞美诗、算术,还有星期天快乐的夜晚集会,怎么可能在祷告、唱歌或做其他活动时,丝毫没有显示平日挨打受骂的迹象呢?在此环境下生活的孩子,怎么可能身心健康地成长呢?随着情节的发展,年轻的厄内斯特·庞蒂非克斯经常遭遇困境,这与他小的时候接受过严厉的道德训诫相关。但这个问题可以追溯到厄内斯特的父亲,西奥博尔德神父身上,当时他接受了同样的教育。“牧师,”巴特勒说,“被希望成为某种仁慈的星期天。”

通过这个巧妙的问题,人突然变成某一天,这不需要长篇大论的解释,因为巴特勒后来提供了上下文。他继续解释说,牧师应当比其他任何人生活得更严谨,牧师的“同等的善行”就是替代别人的善行,这种由于职业而形成正直品质的个人,他们的孩子结果大多数都被虚伪毁掉了。对于任何人(或许

^① 塞缪尔·巴特勒(Samuel Butler, 1835—1902),英国作家。1903年,出版了长篇小说《众生之路》,戏剧大师萧伯纳曾对此书发出惊呼,赞誉巴特勒是“19世纪后半期英国最伟大的作家”。——译者

^② 主显节(Epiphany),1月6日庆祝的基督教节日,与圣诞节和复活节共同为基督教历史最悠久的节日。源于东方教会,4世纪时为西方教会所采用。这个节日纪念耶稣基督第一次显现给以东方三博士为代表的非犹太人,以及耶稣在约旦河受洗并在加利的迦拿实行第一个神迹。主显节前夕称为第十二夜,被认为是纪念三博士抵达伯利恒。——译者

通常在比较小的年龄阶段),被要求打扮整齐,然后参加宗教仪式,再参加严肃的家庭宴会,否则将面临一天严格的训诫,从中人生的罪过和享乐都可以被荡涤干净,要成为一个仁慈的星期天,那是件可怕的事。尽管这个词“仁慈的星期天”是简化得不能再简化的词语,但是它产生了一种效果,这个词语折射或直指复杂的经历。

巴特勒的小说现在已经不流行了。他站在现代主义的门槛,实际上属于人们对宗教问题、孩子抚养、家庭压力等问题十分关注的时代,就像在纽曼^①、阿诺德^②、狄更斯等人的作品中那样。《众生之路》几乎算不上真正意义上的小说,实际上是巴特勒半虚构的自传,描绘了他不幸的童年,到处隐约可见对他父亲的不满,对他小时候迷恋宗教的抨击,对他所处的前达尔文时代的批判。那个时代只讲信仰,不关注科学,也不倡导思想。我想,如果说《众生之路》向读者展示的更多是历史的经历而不是审美,这不应该算冤枉这部作品吧。人们希望发现文学艺术、修辞性技巧、比喻的语言以及巧妙的结构,哪怕偶尔能碰到并体现崇敬之情也好,以此作为一种让读者在特定时间、特定地点直接回顾发生过的特殊经历的方式。然而,这部作品里几乎看不到这一切,有时一闪而过。你不能拿巴特勒和亨利·詹姆斯或者托马斯·哈代相比,他们是巴特勒

① 约翰·亨利·纽曼(John Henry Newman, 1801—1890),原为圣公会的主教,他学问渊博,且敢于讨论许多有关宗教信仰等问题,深入探讨信仰本质及教义的发展。代表作为《我为我的一生辩护》。——译者

② 马修·阿诺德(Matthew Arnold, 1822—1888),英国诗人、翻译评论家。出生于教师家庭,曾任有名的拉各比公学(Rugby School)的校长。主要从事诗歌、散文创作。代表作为《诗集》、《新诗集》等。——译者

的同代人,年龄比他稍小,但是他们的作品通过艺术和美学的形式,更完整地转换了历史的图景。

也许把《众生之路》和纽曼的《我为我的一生辩护》(*Apologia*)、米尔的《自传》(*Autobiography*),甚至是斯威夫特^①怪异、有趣的《木桶的故事》(*Tale of a Tub*)放在一起读,要比和詹姆斯的《金碗》(*The Golden Bowl*)、《大使们》(*The Ambassadors*)一起读更合适,因为《金碗》和《大使们》为我们这个时代的文学批评和阐释的理论设定了标准,这远比厄内斯特·庞蒂菲克斯的故事影响大得多。我在这里想尽力表明,观点与近来的文学批评和研究趋势相关,这些研究回避并且不再无休止地争论我上面谈到的关于体验的问题,不再关注流亡者的声音或被压制的声音的问题。人们热衷于形式主义和结构主义理论的时尚,或为此争论得面红耳赤,主要是因为对语言和结构的关注。像“人们希望牧师成为一种仁慈的星期天”这样的一句话,在一个层面上的意思太清楚,而在另一个回忆过去及召集聚会的层面上的意思太含混,就是因为理论家们用明喻、暗喻、层次划分或者男性中心主义等方法,从而得出了不同的阐释。

回顾此前,我们发现 20 世纪初,大部分文学批评都有这样一种趋势,那就是让读者脱离体验而把他们推向形式和形式主义。这种趋势似乎在抵制即时性(immediacy),反对没有加工过的直接体验,反对那种只能被整体直接反应,或者只能被复制的、被人固执地称为事实的体验。“如果这一切称为事

^① 乔纳森·斯威夫特(Jonathan Swift, 1667—1745),18 世纪英国著名文学家、讽刺作家、政治家,代表作品《格列佛游记》。——译者

实的话，”卢卡奇^①嘲讽即时性的现实说道，“事实是更糟糕。”这句话是《历史和阶级意识》(*History and Class Consciousness*)中的一句名言，而该著作同其他任何 20 世纪初的作品相比，都更称得上后期波澜壮阔的文学批评的奠基文本。在那部书中，有一篇关于资产积极思想具体化和二元对立^②的经典文章，从这篇文章中我们可以看到阿多诺^③、本雅明^④、布洛赫^⑤、霍克

① 乔治·卢卡奇(Georg Lukacs, 1885—1971)，匈牙利著名的哲学家和文学批评家，在 20 世纪马克思主义的演进中占据十分重要的地位。1923 年，他以著名的《历史和阶级意识》开启了西方马克思主义思潮，被誉为西方马克思主义的创始人和奠基人。——译者

② 二元对立是一对相反的理论，它们通常会以阶级形式出现。在结构主义理论中，二元对立论，是解释人类基层思想、文化与语言的一种相当有力的工具。相反，后结构主义者认为二元对立并不是人类思想最基本的组织，只是西方思想的加工品。后结构主义者对二元对立论的批判，并不是单单持相反立场，而是着眼于它的解体，而这种解构被视为非政治化的——意思是，在本质上，它对二元对立的任何一方都没有偏袒。在一对二元对立的理论被视为自我矛盾，且其价值相应下降的时候，理论便会自动解体。——译者

③ 西奥多·阿多诺(Theodor Adorno, 1903—1969)，德国哲学家、社会学家、音乐理论家，法兰克福学派第一代主要代表人物，社会批判理论的奠基者。阿多诺一生著述甚丰，涉猎广泛，主要的哲学、美学著作有：《启蒙辩证法》、《新音乐哲学》、《多棱镜：文化批判与社会》、《否定的辩证法》、《美学理论》等。——译者

④ 沃尔特·本雅明(Walter Benjamin, 1892—1940)，德国美学家、文艺批评家和哲学家，西方马克思主义的重要代表之一。其哲学研究主要涉及意识形态和文化批判(尤其是对法西斯主义及其哲学基础——生机论的批判)、认识论和历史哲学。主要著作有《德国浪漫派中的艺术批评概念》、《德意志悲剧的诞生》、《机械复制时代的艺术作品》等。——译者

⑤ 恩斯特·布洛赫(Ernst Bloch, 1885—1977)，德国哲学家，人们将他称为德国古典哲学在思辨(Speculative)方面的最后一位代表。主要作品有：《自然权利和人类的尊严》、《哲学基本问题》、《图宾根哲学导论》等。——译者

海默^①以及哈贝马斯^②等人的著作依然具有重要的意义。他们深受德国法西斯主义的影响,同时又建立起了巨大的理论和形式壁垒来阻隔它,这看起来有些矛盾。在法国,卢卡奇的著作不仅影响了他出色的学生吕西安·戈德曼^③,同时还使他与阿尔都塞^④结怨,我相信,后者绝大部分著作都可以视为其毕生用来与卢卡奇及黑格尔之前的年轻学者(即所谓的人文主义的卡尔·马克思)对抗的工程。阿尔都塞的这一切行动,并没有让卢卡奇接近即时性,它反而使理论和理论家们更远离即时性。在美国,弗雷德里

① 马克斯·霍克海默(M. Max Horkheimer, 1895—1973),德国第一位社会哲学教授,法兰克福学派的创始人,在20世纪30年代致力于建立一种社会批判理论。他认为马克思主义就是批判理论,提出要恢复马克思主义的批判性,对现代资本主义从哲学、社会学、经济学、心理学等方面进行多方位的研究批判。——译者

② 尤尔根·哈贝马斯(Jürgen Habermas, 1929—),德国哲学家、社会学家。批判的法兰克福学派的第二代旗手。他著述丰富,迄今有数十部著作问世,主要代表作有《公共领域的结构变化》、《理论和实践》、《知识和人类旨趣》、《技术和作为意识形态的科学》、《社会科学的逻辑》等。——译者

③ 吕西安·戈德曼(Lucien Goldmann, 1913—1970),法国文学、社会学理论家。他深受卢卡奇早期著作影响,并以其门徒自居,成为马克思主义批评中新黑格尔派的代表人物。——译者

④ 路易·阿尔都塞(Louis Althusser, 1918—1990),法国著名哲学家、“结构主义马克思主义”的奠基人。50年代中后期,围绕马克思主义同人道主义和黑格尔哲学的关系问题,他同法共理论家加罗迪和国外其他“新马克思主义”者展开了激烈论战。发表的主要著作有《孟德斯鸠、卢梭、马克思:政治和历史》、《保卫马克思》、《阅读〈资本论〉》、《列宁与哲学》、《自我批评》等。——译者

克·詹明信^①的著作深受卢卡奇的影响,尤其是他的《马克思主义与形式》(*Marxism and Form*),还有影响较大的《语言的牢笼》(*The Prison House of Language*)及《政治无意识》(*The Political Unconscious*)。

当我们把视野从马克思主义的批评理论转移到其他领域,看看当代批评家支持的批判观点,我们就会发现其核心是希望摆脱被视为徒劳现实场景的体验。艾略特^②就是这样强调艺术在某种意义上有别于生活,不同于中产阶级的历史经历,不同于城市存在的杂乱无章和人们的四处漂流,否则没人能够理解他的作品。艾略特的伟大在于他提出了这个观点,它与其影响一并为后人提供了令人熟知的经典的实践批评方法和试金石,这就是新批评的方法,这个观点主要是抛弃传记、历史以及各种谬误呈现的哀伤形式。诺思洛普·弗莱^③的巨大批评体系以形式结合而体现的艺术,这点几乎让他人

① 弗雷德里克·詹明信(Fredric Jameson, 1934—),美国文学评论家、思想家。他的文学理论专著《马克思主义与形式》(1971)、《语言的牢笼》(1972)、《政治无意识》(1981)获得了极高的声誉,被称为“马克思主义的三部曲”。后期以后现代主义研究为主。——译者

② 托马斯·斯特尔斯·艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888—1965),英国著名现代派诗人和文艺评论家。有诗集《普鲁弗洛克及其他观察到的事物》、《诗选》、《四个四重奏》等。代表作为长诗《荒原》,表达了西方一代人精神上的幻灭,被认为是西方现代文学中具有划时代意义的作品。1948年因“革新现代诗的成绩卓著的先驱”,获诺贝尔文学奖。——译者

③ 诺思洛普·弗莱(Northrop Frye, 1912—1991),加拿大文学批评家,20世纪屈指可数的大师级思想家和理论家,也是一位有着世界性影响的文学理论批评家。主要著作为《伟大的代码:圣经与文学》。——译者

望尘莫及,就像肯尼斯·博克^①那样。当“理论”带着知识分子的气息昂首进入英、法、德等国相关领域的时候,“文本”的概念已经脱离实际而转化成某种形而上学的东西。人们不时地尝试符号学、解构理论甚至是福柯^②描述的考古学,这些都是常见的理论,但这些理论在很多情况下减少甚至消除了生活和历史经历的含混的界限。

或许我脑子中出现的最恰当的象征是海登·怀特^③ 1973年出版的一部名著《元历史——19世纪欧洲的历史想象》(*Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*)。怀特书中矛盾的内容,我想,相当聪明巧妙地体现了福柯的学术观点,甚至某种程度上是维柯^④的观点,从这部著作中,我获得很大的启发。我不想与怀特争论他

① 肯尼斯·博克(Kenneth Burke, 1897—1993),美国文学理论家、哲学家。主要研究方向为修辞学和美学理论。——译者

② 米歇尔·福柯(Michel Foucault, 1926—1984),法国学者,后现代自由派、后现代主义者。主要研究领域为观念史、知识论、伦理学和政治哲学。代表作为《物与词》。——译者

③ 海登·怀特(Hayden White, 1928—),早年研究中世纪史和文化史,1960年后涉足历史哲学领域,是当代西方最著名的历史哲学家之一,当代美国最著名的学者之一,新历史主义最主要的批评家,被称赞“在文化理解和叙事的语境中,把历史编纂和文学批评完美地结合起来”。代表作《元历史——19世纪欧洲的历史想象》。——译者

④ 乔瓦尼·巴蒂斯塔·维柯(Giovanni Battista Vico, 1668—1744),意大利伟大的哲学家、语文学家、美学家和法学家,在世界近代思想文化史上影响巨大,其著名代表作有《新科学》、《普遍法》及《论意大利最古老的智慧》等。——译者

称为马克思、米什莱^①、克罗齐^②的历史意识的深层诗学结构的描述,也不想与他争论关于隐喻、转喻、提喻、反语等划分。但是怀特把这些分类视为必要的,甚至不可避免的。他把这些分类放在一个封闭的循环的体系中,这点与弗莱非常相似。他不留心其他替代的方式,也不关注其他的文化习俗,也不重视马克思和尼采(还有其他人的)关于权利的交替作用的经典叙述,而这点,怀特后来才把它添上(这点又像福柯初期所为)。然而,这些问题相对来说还不大重要。怀特对创作的力量、激情和动机及把历史加入文本避而不谈。文本,毕竟也是物质的,而不是一个理论的精华提炼。怀特著作给人的感觉就是,现实的体验,或者体验的环境或场景,像炼金子一样把它变成狭长的一条,让你无法识别,这样就是完全欧洲式的学术风格。

当然,要想批评实践整齐划一是远不可能的,但是我们可以读读前一代的批评家的著作及评论,会发现欧洲作家有些共识的东西,是因为在此共同的观点中,过去或现在出现了显著的变化。他们一致反对历史经历,我一直在说明这点,它是20世纪的文学批评的主流,产生了弗莱、怀特和博克等名家和他们创作的文学作品。给人印象最深刻的是,当我们仔细阅读那些出现在一部又一部著作、一个又一个作家的其他作

① 于勒·米什莱(Jules Michelet, 1798—1874),法国19世纪著名历史学家,代表作为《人民》。——译者

② 贝奈戴托·克罗齐(Benedetto Croce, 1866—1952),意大利著名文艺批评家、历史学家、哲学家,有时也被认为是政治家。他在哲学、历史学、历史学方法论、美学领域颇有建树,也是一位杰出的自由主义者——尽管他反对放任自流和自由贸易。——译者

品中那些积极的、一贯反对历史事实的文章时,这一切最先让我们看到。令人不可思议的是,卢卡奇与艾略特能联系起来,是因为他们都反对资本内部因革命产生的资本主义和中产阶级秩序。卢卡奇竭力想证明的“无产阶级观点”,很显然不是灰尘满面的工人的实际经历,就像艾略特认为文学不能等同于作家的经历一样,这也与吉辛^①的名著《新寒士街》(*New Grub Street*)中所描绘的完全不同。卢卡奇和艾略特都想证明自己努力让借助语言发挥作用的大脑的创造力与即时性历史保持一定距离,人的大脑的创造力能够创造前所未有的、令人惊奇的结构,卢卡奇称之为“公认的整体性”,以防即时性历史衰弱和蜕变。两人都几乎反对历史经历带来的痛苦,赞成艾略特有关诗歌的观点,也支持卢卡奇变革的理论。

然而要真正理解卢卡奇和艾略特,或者就像要真正了解柯林斯·布鲁克斯^②和保罗·德曼^③那样,由于他们有共同之处,正如我前面所言,需要利用一种截然不同的研究文学的方法才能欣赏他们。我想,这种方法的迹象已经十分明显,就在

^① 乔治·吉辛(George Gissing, 1857—1903),英国小说家、散文家,是维多利亚时代后期最出色的现实主义小说家之一。一生发表过 23 部长篇小说,主要有《新寒士街》和《在流亡中诞生》。——译者

^② 柯林斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks, 1906—1994),美国著名的文学批评家、教授。他以 20 世纪中期在文学新批评上以及诗歌教学中的贡献著称。——译者

^③ 保罗·德曼(Paul de Man, 1919—1983),是比利时解构主义文学批评家及文学理论家。保罗·德曼的功绩在于把解构思想引入文学理论,作为把解构思想引入文学理论的第一人,保罗·德曼在 20 世纪美国文坛上的地位是毋庸置疑的。代表作为《结构主义诗学》。——译者

女权主义作家的不同声音里。当今世界文学及文学批评多数建立在女性的缺失、女性的沉默及女性被驱逐的基础之上。从当代最著名的女权主义小说之一，桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭^①的小说《阁楼上的疯女人》(*The Madwoman in the Attic*)的标题上，我们就可以看到这种新观点的力量。她们在书中说，纵观所有文学中丰富和复杂的话语，女性的存在被有意地、阴谋地驱逐到阁楼里。要是不关注那种存在，或者不关注像夏洛蒂·勃朗特小说中女性的存在那样只是被忽视或限制在某个遥远地方，那就是否认经历的真正意义，而那种经历完全具有同等地位。女性经历的存在，打破了文学体裁的形式结构，就如“仁慈的星期天”这个词被它指代的压力和力量的经历所粉碎一样。

乔伊斯^②带着这种力量，以比过去更具有破坏力和背叛的姿态出现了。作为一名十足的现代主义作家，他和艾略特及普鲁斯特^③有些地方相似，例如，他说的关于自己和作品的每句话都是相互矛盾的。他说，作为一个爱尔兰作家，要表现的是“真实的经历”，而不是缺失的东西或要回避的东西。《都柏林人》(*Dubliners*)可谓是“我的民族精神解放”的第一章，这

① 苏珊·古芭(Dr. Susan D. Gubar, 1944—)，美国学者、教授。从事女性主义文学研究。——译者

② 詹姆斯·乔伊斯(James Joyce, 1882—1914)，爱尔兰诗人、作家。意识流小说的奠基人。代表作有《都柏林人》、《尤利西斯》。鲁迅等中国文学家曾深受其影响。——译者

③ 马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust, 1871—1922)，法国 20 世纪伟大的小说家，意识流小说大师。代表作《追忆似水年华》。——译者

点不用任何人提醒。斯蒂芬·迪达拉斯^①寻求逃离教堂、家庭甚至是自己的国家以创造自由和经历体验。但是我们能理解乔伊斯的作品,要多亏新一代批评家们,如西默斯·迪恩^②、艾莫·诺兰^③、德克兰·凯伯德^④、大卫·罗伊德^⑤、汤姆·保林^⑥、卢克·吉本斯等人,对于这些人来说,不是高度的现代主义,而是直接、令人羞辱、使人贫穷的殖民主义的经历才让他们刻骨铭心。这种看待问题角度的重新调整,同女权主义观点不谋而合,因为在我们提到的女权主义观点中,原来达成共识的看法和某种中心主义即刻遭到经历的挑战。那些经历看起来不重要,也许是因为它们既不是男性文化,也不是与被视为低俗的普通生活相距甚远的欧洲的高雅艺术,但它们有自身不可忽视的重要特性。

对我自己来说,很早我就对康拉德、梅洛-庞蒂^⑦、齐

① 乔伊斯《年轻艺术家的肖像》中的男主角。——译者

② 西默斯·迪恩(Seamus Deane, 1940—),爱尔兰诗人、评论家、小说家。——译者

③ 艾莫·诺兰(Emer Nolan, 1966—),爱尔兰现代评论家,主要研究乔伊斯的作品及理论。——译者

④ 德克兰·凯伯德(Declan Kiberd, 1951—),都柏林人,教授、文学评论家。以爱尔兰文学研究和公共文化研究著称。——译者

⑤ 大卫·罗伊德(David Lloyd, 1934—2009),美国剧作家、电视导演,艾美奖获得者,创作过流行剧本。——译者

⑥ 汤姆·保林(Thomas Neilson Paulin, 1949—),北爱尔兰诗人,电影、音乐、文学评论家。——译者

⑦ 莫里斯·梅洛-庞蒂(Maurice Merleau-Ponty, 1908—1961),法国20世纪最重要的哲学家、思想家之一。他在存在主义盛行的年代与萨特齐名,是法国存在主义的杰出代表。他最重要的哲学著作《知觉现象学》和萨特的《存在与虚无》一起被视作法国现象学运动的奠基之作。——译者

奥兰^①、维柯等作家十分感兴趣，他们都是顶级的语言大师，但与众不同的是，他们过早而且急于见证当时的时尚主流，却又与之格格不入。除了梅洛-庞蒂外，他们都是局外人，他们对于时代的洞悉付出了很大的代价，是他们与强大、令人畏惧的环境冲击抗争的结果，而这一切是他们既不能忽视又不能逃避的。他们不可能逃到天涯海角，躲开世间烦恼，我称之为世俗的东西。而梅洛-庞蒂给我最深刻的印象是他能够最清楚地了解世间的尴尬：例如，没有极端的现实，语言综合了不断经历的时刻，大脑不可更改地被具体事物替代，在其中，无论我们如何努力，我们都“无法正面看到我们的思想或自由”。另外，对我来说，维柯的伟大之处不仅在于他深刻地洞悉人类创造的历史与因为人类创造历史而了解历史之间的关系，而且由于作为语言学家，他坚持不懈地让文字回归繁杂的物质世界中，正因为被人类所用，词汇才会从现实中源源不断地产生。“不朽智慧的纪念碑”对他来说，是可以被视为追溯到男女主人公身体结合的令人误解的方面。

读一读像海登·怀特那样的历史学家或者理查德·罗蒂^②那样的哲学家的著作，我们就会说，只有思想不受或脱离

① 齐奥兰(E. M. Cioran, 1911—1995), 哲学家, 是个人化(甚至是自传性)的、警句格言式的、抒情性的、反体系化的新哲学在当今最出色的代言人。——译者

② 理查德·罗蒂(Richard Rorty, 1931—2007), 当代美国最有影响力的哲学家、思想家, 也是美国新实用主义哲学的主要代表之一。在1967年出版其《语言学的转向》一书, 使得“语言学转向”这个当代西方哲学的关键词从此流传于世, 而他在1979年完成的《哲学与自然之镜》更是奠定了他作为新实用主义领军人物的地位。——译者

战争动乱、种族灭绝、被迫移民、漂泊流浪等即时经历的困扰，人们才可能形成他们那样的理论。你想说，不是这样，一个语言使用者表现的不仅仅是另一个语言使用者的压力，或者拿罗蒂的特殊例子来说，是要以与另一个语言学家建立对话为目的，在此，可以证实一个句子只是另一个句子而已，而且有的时候要表现的是令人震撼的力量，使得平淡、普通的句子具有震慑力和错位力。例如，康拉德的作品表面上带有作者未解决的东西：在这种情况下，比如，在他的短篇小说《艾米·福斯特》^①中，作品似乎总在描绘一种“被冷漠双眼照亮的死亡”的概念。或者就阿多诺的例子来说，作品所描绘对流浪汉的主题是，“家总是临时的”。

另一个违反形式主义语言和文学结构的要素来自少数异族的历史经历。这些由非裔、亚裔的美籍作家及美籍本土作家书写的经历让大家认识到，需要原始的根据是文学中不可轻易被忽视的。有一点非常重要，值得记住，当这种要求作为“抗议的文化”被罗伯特·休斯^②滑稽模仿或挖苦之前，无论是过去，还是在目前许多情况下，都没被列在一连串被戏称为“高雅”（即欧洲）文化的名单上。事实上，它也不是为非洲文化中心的教条分裂主义事业开的一剂药方，正如遭到休斯强烈批判的那样。当你翻阅理查德·斯洛特金^③的《强夺复生》

① 康拉德于1901年写的短篇小说，发表于《伦敦画报》。——译者

② 罗伯特·休斯(Robert Hughes, 1938—)，澳大利亚艺术批评家、作家、电视制片人。——译者

③ 理查德·斯洛特金(Richard Slotkin, 1942—)，文化评论家、历史学家。主要研究美国边境文化。代表作为《强夺复生》。——译者

(*Regeneration through Violence*) 或者沿着弗雷德里克·道格拉斯^①、杜·波依斯^②、佐拉·尼尔·赫斯顿^③的脉络读下去,然后再读读托尼·莫里森^④、休斯顿·贝克^⑤、亨利·路易斯·盖茨^⑥等人的文学批评作品,你将会看到为“包容”和“记住”做的精彩且令人信服的争论,不是仅仅关注和记录重要的历史经历。

要装作女权主义和所谓的异族批评事实上没有被借用到形式主义中,或者是没有借用到一种晦涩、满是术语的排外主义中,这是错误的。的确如此,但是首先让读者和实践者关注它们是因为可以把经历融合到被经历长期忽视的文学探讨中。在托尼·莫里森的作品《黑暗中挥舞——白人文学与文

① 弗雷德里克·道格拉斯(Frederick Douglass, 1817—1895),是一名杰出的演说家、作家、人道主义者和政治活动家。在废奴运动中他是一个巨人般的人物。——译者

② 杜·波依斯(W. E. B. Du Bois, 1863—1968),美国作家,在亚特兰大等著名黑人大学任教。他以毕生精力研究美国和非洲的历史和社会,著有《约翰·布朗》、《黑人的重建》等书。这些著作以确凿的材料和精辟的论述证明黑人曾以他们的才智对美国历史和人类文明作出了贡献。——译者

③ 佐拉·尼尔·赫斯顿(Zora Neale Hurston, 1891—1960),是20世纪美国文学的重要人物之一。小说家、黑人民间传说收集研究家、人类学家。她出生在美国南方,是哈莱姆文艺复兴时期的活跃分子。她毕生为保持黑人文化传统而奋斗,收集出版了黑人民间故事集《骡与人》及《告诉我的马》。——译者

④ 托尼·莫里森(Toni Morrison, 1931—),美国小说和散文女作家,1993年诺贝尔文学奖获得者。——译者

⑤ 休斯顿·贝克(Houston Baker, 1943—),美国学者,主要研究美国黑人文学。——译者

⑥ 亨利·路易斯·盖茨(Henry Louis Gates, 1950—),非洲裔美国人,文学家、教育家、学者。——译者

学的构想》(*Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*)中,我们可以清楚地看到这种结合的最巧妙和最真实的形式。人们读她的作品,受感动的不是作品带给人的愤怒,而是作品带给人的愉悦以及莫里森对“作家把社会各个方面的要素融进语言的方式”的理解。在整部作品中,莫里森关注社会的层面大大多于语言的层面,因为社会是语言变化的基础,社会规范和标准对于她的文学创作来说,起到了巨大的作用,超过任何其他方面。在美国文学中“经常发生的事是人们不断谈论(非洲人的现状)……用杜撰的词汇来掩盖这个主题……这种做法并非总是获得成功,并且在许多作家的作品中,他们并不想故意掩盖。但结果就是一种主流叙述要么替非洲人和他们的后裔说话,要么间或提及他们。而立法者制定的法规,无法与非洲文化研究者个人的感受共存”。

莫里森的抨击最能体现在她对于美国文学中对白人惩罚描述的意象上,例如坡^①的亚瑟·戈登·皮姆^②和麦尔维尔^③的莫比·迪克^④。她说这些意象“似乎扮演着一角色,它既是一剂解药又是对相伴白昼而生的黑暗的沉思,一种黑暗的、永久的存在,以恐惧和渴望震撼着美国文学的心脏和文本”。

① 埃德加·爱伦·坡(Edgar Allan Poe, 1809—1849),侦探小说鼻祖、科幻小说先驱之一、恐怖小说大师、短篇哥特小说巅峰人物、象征主义先驱之一、唯美主义者。代表作为《怪异故事集》。——译者

② 坡的一部短篇小说《南塔克特的亚瑟·戈登·皮姆的叙述》中的主角。——译者

③ 赫尔曼·麦尔维尔(Herman Melville, 1819—1891),19世纪美国最重要的小说家之一,浪漫主义文学代表人物。——译者

④ 麦尔维尔代表作《白鲸》当中的大白鲸,是作品中重要的意象。——译者

我们回顾一下保罗·德曼的观点,他认为寓言缺少被排除文学之外的经历,同时又把经历放在首位,因此,他继续说道,这就使批评家们产生了困惑,他们无法找到修正和正确对待这种排斥的方法。对于莫里森来说,这种排斥最终是无法做到的,它是由于社会的、历史的经历形成的,需要作家或读者担当起重新包含、重新刻写、重新阐释这些社会历史经历的角色。这个角色不需要,事实上也不会对文学进行抨击,因为文学本身构成其巨大价值的一部分。莫里森没有充满感情地谈论其他或是更有代表性的文学,也没有谈及民间文学、通俗文学或是本土的边缘文学。莫里森讨论的是主流叙述的例子,是爱伦·坡、马克·吐温、海明威、凯瑟^①等人的作品,人们赋予他们的作品在审美和历史方面以重大意义,这样说不是危言耸听,也不是居心叵测。

许多英美的读者及文学专业的学生习惯使用详尽的,几乎完全是意识形态、甚至是讽刺的词汇来讨论经典,但他们忘记了像托尼·莫里森的作品实际展示的是历史规范。“圣书之战”^②,关于文本起源的辩论,关于语文学意义的辩论(如发生在维拉莫维兹^③与尼采间的辩论)——这些以及许多关于经典之争总是作为铺垫,并为有关经典的更多的、非学术的、

① 薇拉·凯瑟(Willa Cather, 1873—1947),美国女作家,以自幼所熟悉的西部边疆生活为题材,创作富有地方特色的作品。代表作为《我的安东尼亚》等。凯瑟的作品结构匀称,节奏舒缓从容,文字清新优美。近年美国批评界认为她是20世纪美国最杰出的小说家之一。——译者

② 指基督教的《圣经》和伊斯兰教的《古兰经》之间的争斗。——译者

③ 维拉莫维兹(Wilamowitz-Moellendorff, 1848—1931),德国古典文学学者。他的古希腊文学研究在学术界有着很高的地位。——译者

现实生活的谈论设定标准,也为经典在现实生活中应该如何来阅读或怎样阅读设立标准。很不幸的是,我想,由于几乎缺乏历史感,使得目光短浅、被媒体及财富所主导的里根和撒切尔夫人政府对舆论进行的控制如此之久。这些舆论的真实含义不是关于如何掌控大众的书目单或是给大众设立一些课程要求,而是在经典文学作品和哲学中如何理解、阐明、再次诠释并且重新发掘大众群体的真实经历。就像政治立场的正确性,或是多元文化,或是威廉·贝内特^①所用的“恢复文化财产”这样易产生误导或不足挂齿的词语真和托尼·莫里森谈论的东西有关!其实当然一点关系都没有。

这让我想起第三种重要的方法,它的影响和作用是用来削弱形式主义对文学的控制。采用这些方法的目的是恢复几乎完全被主流经典文学批评排斥和误读的历史经历的地位。使得“主流经典文学”这个概念特别明晰并具有重要地位的是那种对于一个民族的生命至关重要的社会去权威。这点在美国或其他国家通过关于种族身份的讨论得以澄清。在过去的几年里,独具慧眼的观察家们意识到,让人担心的问题不是像学校里阅读书目单那样无足轻重的事情,而是美国自身的形象、社会的和谐受到了威胁。这种令人担心的事是阿瑟·施莱辛格^②《分裂的美国》(*The Disuniting of America*)中阐释

① 威廉·贝内特(William Bennet, 1870—1962),政治家,美国众议员。——译者

② 阿瑟·施莱辛格(Arthur Schlesinger, 1917—2007),美国著名历史学家和政治评论家。曾任美国总统肯尼迪的白宫特别助理,被称为“最了解罗斯福和肯尼迪时代的人”。他支持自由主义,是“美国人争取民主行动”组织的创始人之一。著有《罗斯福时代》等。——译者

的核心问题,即在美国历史的核心打上少数异族和其他民族诉求的烙印是要以一种新颖的、也许很难对付的权威取代传统权威。

然而,自 19 世纪以来,这种强烈、持久、毫不动摇的身份感从来没有这么明确过。我一直在谈论,19 世纪给当代文化和政治话语留下的遗产是高度的、战斗性的民族身份感,它第一次真正地出现在世界范围内,是因为帝国主义使一个民族、社会及文化同另一个民族、社会及文化敌对(或置于之上)。“19 世纪最主要的事实就是建立了一种简单的全球经济,并逐渐深入到世界最偏僻的角落里,建立了越来越密的商品交易网络、通讯网络以及货物、货币、人员的流动,从而把发达国家与发展中国家联系起来。”〔《帝国时代》(*Age of Empire*), p. 62〕在整个帝国主义时期,欧洲殖民者和非欧洲殖民地人群划分了严格的界限。尽管有无数次交易跨越这个界限,但它被赋予相当大的文化关联,因为本质上,这个界限在白色人种和非白色人种之间、主宰人群和被主宰人群之间保持着严格的社会和文化区分。法农^①把这种权利不平衡称为殖民统治的摩尼教(Manicheanism)^②,我在《东方主义》和《文化与帝国》中都谈到了它的深刻影响。

如果说在美国和其他地方,整个民族身份的概念由于帝

① 弗朗兹·法农(Frantz Fanon, 1925—1961),法国马提尼克省作家、散文家、心理分析学家、革命家。他是 20 世纪研究非殖民化和殖民主义精神病理学的其中一个具有影响力的思想家,超过 40 年来,他的作品启发了不少反帝国主义解放运动。——译者

② 摩尼教是于 3 世纪在古波斯兴起的宗教,因创始人摩尼而得名。它的主要教义是“二宗三际论”,并形成了一套独特的戒律和寺院制度。——译者

国主义而带来了一种受质疑的恐慌,这种说法并不简单武断。一种国家伟大的话语,不仅要抓住文化内部的殖民权力,同时还要在被殖民的群体内产生民族抵抗的话语。想到法语的词汇“文明使命”(mission civilisatrice),想到“黑人的品质”(negritude)及泛非洲主义这些词,这一切都可以检验文化身份在20世纪中期为什么变得如此深刻、如此严重。这或是因为“天定命运”的信仰,还有许多拉美美人信仰美国本土真实性的信条的原因。二战后,一些老牌的帝国主义国家解体,在殖民战役和大规模反殖民起义之后,民族和文化独立的呼声不仅没有减弱,反而更加强烈。民族身份(不是其他的)进入了第三世界许多新兴国家的主要议事日程。他们不仅需要航空、外交服务,(当然)还要有军队,以便在面临贫穷、疾病以及饥饿时可以保护自己。在美国,战后形成了冷战,但经常不被人关注,这种局面是美国与和其相对的另一个超级大国——苏联——形成的,代替了原来对峙的英法两国。

20世纪被认为是美国的时代,也许是这样,尽管很难预言如此情况。当然伟大的海外行动像“越战”和“沙漠行动”^①对于越来越高涨以及问题越来越多的民族文化身份问题至关重要。但毫无疑问,反对帝国的浪潮对于波及全世界范围的文化身份认证行动影响很大,即使“在历史的末期”,现在的知识分子界对遍及整个世界的这种意识早已厌倦,但他们缺少行动的动力不是唯一的原因。

^① 是指1991年1月17日,巴格达时间凌晨2时40分左右,以美国为首的驻海湾多国部队向伊拉克发动的大规模空袭,代号为“沙漠风暴行动”。——译者

举个例子来说,在 80 年代,斯坦福大学的师生把法农的著作作为人文学科必读书目。他们感觉到,法农在 50 年代的活动代表了阿尔及利亚民族解放阵线(National Liberation Front, FLN)^①反对法国殖民主义,他的活动与 80 年代美国的学生运动有很大关系。为什么这么说呢?因为他的工作意味着反对帝国主义,毫无疑问,帝国这个头衔被美国准确无误地继承了。而且,我相信,这一点也是法农被关注的更重要的原因。像法农这样的作家,还有詹姆斯^②,杜·波依斯,沃尔特·罗德尼^③,艾梅·塞萨尔^④,何塞·马蒂^⑤等,他们代表了知识分子不同的轨迹:他们既是作家,又是活动家,他们都来自大都市,他们的活动为盛行在欧美国家的主流、正统、固有的意识观念展现了另一种意识。像纽约这些大城市,到处是移民和居无定所的外来客,在这段历史上拥有一定的荣誉地位,收留了与其作为全球资本中心所具有的超级地位格格不入的知识分子。

① 阿尔及利亚执政党。1954 年成立,前身为团结与行动委员会。1977 年易名为阿尔及利亚民族解放阵线党。1988 年恢复阿尔及利亚民族解放阵线的名称。自 1905 年阿尔及利亚沦为法国殖民地以后,阿尔及利亚人民为民族解放进行了长期斗争,先后爆发武装起义达 50 多次。——译者

② C·L·R·詹姆斯(C. L. R. James, 1901—1989),作家、殖民主义和帝国主义文化研究者。——译者

③ 波尔特·罗德尼(Walter Rodney, 1942—1980),圭亚那历史学家、政治活动家。为非洲的民主活动做出了很多贡献。——译者

④ 艾梅·塞萨尔(Aimé Césaire, 1913—2008),非洲法文作家、诗人、政治家,是在法语文学中发起黑人运动的奠基者之一。——译者

⑤ 何塞·马蒂(José Julián Martí Pérez, 1853—1895),古巴民族英雄,重要的拉美文学家,是 19 世纪古巴反对西班牙殖民统治的象征。——译者

对帝国进行批判是我继《东方学》之后的著作中一个非常重要的特征,著作描述需要再详细些,历史数据采纳也需再精确些。我想,可以说直到19世纪末到两次世界大战期间,遍及第三世界及南北美独立国家的民族主义分子和独立党派的出现,是对西方文化和政治控制的强烈反应。这就是,我,一个年轻的阿拉伯人成长的世界。许多泛非、泛亚及泛阿拉伯地区的政党不仅把政治独立当作使命,而且还需要新颖的、常常更新的、被重新赋予生命的独立文化身份感。我相信,大多数(如果不是全部)的工作都是在这个世界的文化内进行,为这些曾被压制或被排斥在外的新文化身份找寻立足之地。对于艾梅·塞萨尔和杜·波依斯来说,种族思想和对单个黑人的迫害是白人或是欧洲主流文化应承担的责任,但他们并不是指所有白人和欧洲人,或者说所有白人文化和欧洲文化都应当被抛弃和拒之门外。要在解放与某种反向的种族主义之间划清严格的界限,而通过反向的种族主义,在新出现的黑人民族主义中,恶意的种族歧视理论以相反的形式(如说成黑人厌恶白人,并歧视白人)被复制。印度的泰戈尔^①对于民族主义的批判包含太多的否定力量和憎恨态度,他的这种态度可以说是高尚之举。

当然,在20世纪中期反帝国主义的民族主义中,出现了大量的本土主义和暴力的分裂主义思想。让人更加哀叹可笑的是,一些曾经在解放运动中批判分裂民族思想的知识分

^① 拉宾德拉纳特·泰戈尔(Rabindranath Tagore, 1861—1941),印度诗人、哲学家和印度民族主义者,1913年获得诺贝尔文学奖,是第一位获得诺贝尔文学奖的亚洲人。代表作为《吉檀迦利》、《飞鸟集》。——译者

子后来转变成最活跃的、最执着的本土主义分子。他们不加分析地强调站到“右翼”队伍的重要性，因此这些人既不是被分裂，也不是被团结在一起的人。尼日利亚著名作家沃莱·索因卡^① 60年代抨击桑戈尔^②的黑人精神，又巧妙地对桑戈尔的失败主义进行了深刻的批判，批评其暗示向欧洲民族主义优越论和种族主义优越论分子低头。30年代之后，在自己的期刊《过渡》(Transition)中，索因卡对肯尼亚著名的政治理论家阿里·马兹锐^③进行了批判，说他不是“纯粹”的非洲人。在20世纪末，这样的偏离常常出现，尤其是出现在诋毁本土文化和非西方文化中。伟大的解放主义文化运动是反对西方帝国主义的，这些运动之间的差异在于，他们想要在植入西方文化共同的话语范围内获得解放。像塞萨尔在伟大的诗作中写道：“任何一个种族都没有权利垄断美貌、智慧、力量，每个人在庆祝胜利的集会上都有一席之地。”

帝国主义历史的经历对于被压迫的民族来说意味着奉迎和排斥，因此，民族主义反抗和瓦解殖民主义历史的经历目的在于解放和被接受。在接下来的民族主义进程中，大部分的

① 沃莱·索因卡(Wole Soyinka, 1934—)，尼日利亚剧作家、诗人、小说家、评论家。1986年作品《雄狮与宝石》获诺贝尔文学奖。获奖理由：“他以广博的文化视野创作了富有诗意的关于人生的戏剧。”——译者

② 莱奥波尔德·塞达·桑戈尔(Léopold Sédar Senghor, 1906—2001)，诗人、政治家、塞内加尔总统，主张“非洲社会主义”的温和派，黑人文化运动的支持者。——译者

③ 阿里·马兹锐(Ali Al'amin Mazrui, 1933—)，肯尼亚政治家、学者、理论家。主要研究非洲和伊斯兰文化。——译者

错误是直接因为忘记或反对这种等式而导致的,但这是我在这本书的后部分文章中就知识政治要谈论的问题。在这里,非常必要再谈论一个与我相关的解放事业的问题:就解放事业而言,历史的经历这个概念本身就是既要承认在帝国主义统治下的主宰人群,也要承认附属民族的存在,他们共同拥有这个世界,并构成这个世界的重要部分。如果是这样,那这个世界上只有一个文化空间,全体人类共同拥有一切,只有一种表达权利和理想的共同语言,通过它进行解放和争取被接纳的斗争。从某种程度上来说,认识到这一点反映了民族的现实,也就是说,一个塞内加尔人或者是印度人,接受帝国主义的教育后,法国文化或者英国文化必然成为你世界观的一部分。塞萨尔在他的《殖民主义话语》(*Discourse on Colonialism*)的语言、富有概念的词汇和价值观深受伏尔泰^①和马克思影响。他辩论的目的是从受帝国腐蚀的西印度的土著人身上挽救解放的思想。这样的阅读和阐释都是以法语(或者其他语言)寻求解放和被接纳的思想。这不是要抛弃“西方”文化的经典之作以及殖民地官僚的语言。官僚称他是这些经典之作的代表,但最后被挤出了这个圈子。但并不意味着需要再发明一种特殊术语让本地人使用。如果西方的人文主义因本身的常规和虚伪的行为遭到质疑,那就必须把这一切公布于众,需要建立和传播一种更加普及的人文主义思想。

^① 伏尔泰(Voltaire, 1694—1778),法国启蒙思想家、文学家、哲学家。18世纪法国资产阶级启蒙运动的旗手,被誉为“法兰西思想之王”、“法兰西最优秀的诗人”、“欧洲的良心”。——译者

自此,我花费了大量的笔墨描述了这段丰富的历史,因为这段历史将成为本书中许多文章的背景铺垫。这段历史来自我的游历见闻,或是在英国、爱尔兰、非洲地区、印度、加勒比海地区和中东工作时的所见。散布在有关后殖民和非裔美国人研究中沸沸扬扬的辩论,还有主要关注非白种女性的激进女权主义,有时掩盖了希望、慷慨及勇气的源泉,而这一切又是我们对上述问题进行研究时采用方法的来源。例如,杜·波依斯的作品,首先,你可以在他的方言中,听到阐释者的声音。这个声音部分是在欧美国家伟大诗人和小说家的语言和对事物的敏感中塑造而成的。很遗憾的是,一些他们当代的政治随从只认识到他们敬慕的作家身上具有党派甚至是权威的本身,而忽略了在诗歌和小说中其他的东西,或者忽略了那些可以被解释为存在、异端、颠覆及对立的东西。其次,更重要的是,你可以从像他那样解释的其他人身上,如莫里森、C·L·R·詹姆斯,看到经典中的其他情感、态度、暗示的结构。这些结构证明了主要作家运用对于欧洲以外的人非常重要的话题,更加现实、积极地参与到政治活动中。这些话题包括像《远大前程》中恢复殖民地刑罚的尺度,丁尼生^①作品中对殖民主义的困惑,卡莱尔^②关于殖民主义和种族主义的思考以

① 阿尔弗雷德·丁尼生(Alfred Tennyson, 1809—1892),英国诗人,生于林肯郡萨默斯比,就学于剑桥大学。他的主要诗歌成就是悼念友人哈勒姆的哀歌《悼念》。——译者

② 托马斯·卡莱尔(Thomas Carlyle, 1795—1881),苏格兰散文家和历史学家,英国19世纪著名史学家、文坛怪杰。主要作品有《法国革命》等。——译者

及拉斯金^①关于赤裸的帝国主义叙述等。这些问题要求我们重新阅读和审视,而不是简单地歪曲和摒弃。

仅仅因为经典作家公开探讨政治,就拒绝甚至否定他们,我绝不赞成这样的观点。我的态度就是把他们重新在历史上定位,特别关注他们作品中表现的那些鲜明的边缘话题,这些话题也因为非欧洲读者历史的经历而重新赢得了重要地位。这种方法的典型模式建立在对于汤普逊^②和雷蒙德·威廉斯^③伟大的历史和文化研究上,这对于我来说一直非常重要。例如,威廉斯的《乡村和城市》(*The Country and the City*)是令人十分瞩目的作品,因为它使得文学和艺术的单个作品再现了在社会中打拼失败的活生生的经历。威廉斯第一个指出了,失败者的缺失,在艺术作品中的结构和意义中起到十分重要的作用。举个例子来说,威廉斯指出,在一幅雅致的图画里,有一所装饰华丽的乡村房屋,那里没有穷人居住。这幅画面可以在本·约翰逊^④的彭斯赫斯特庄园所代表的17世纪的人工风景(中)找到暗示:“广袤的大地没有农活和干活的人,森林和湖泊景色就像数百幅新田园式的绘画及诗歌描绘的那

① 约翰·拉斯金(John Ruskin, 1819—1900),英国艺术评论家。主张艺术不脱离生活,不应与生活对立,而应与劳动者的生活紧密相联。著有《现代画家》、《建筑学的七盏明灯》、《威尼斯城的石头》等。——译者

② 汤普逊(E. P. Thompson, 1924—1993),英国学者、马克思主义研究者,代表作为《英国工人阶级的形成》。——译者

③ 雷蒙德·威廉斯(Raymond Henry Williams, 1921—1988),威尔士学者、小说家和评论家,代表作为《文化与社会》。——译者

④ 本·约翰逊(Ben Jonson, 1572—1637),英格兰文艺复兴剧作家、诗人和演员。他的作品以讽刺剧见长,《福尔蓬奈》和《炼金士》为其代表作,他的抒情诗也很出名。——译者

样,所有的工业生产都被取缔了:树丛巧妙地掩映着条条道路和小径,这样实际上,与外界的交流就在视觉上割断了;不合环境的谷仓和磨坊都被清除出视野[在科尔曼^①和盖瑞克的小说《私下的婚姻》^②(*Clandestine Marriage*)中,资产阶级斯特林把旧洗衣店改成温室、酒厂变成树丛];几条宽敞的大路面向远处的大山,远处的风景没有丝毫遮拦;这样的风景可以从上面看,也可以从另一个新高地看;还有窗户、阳台、草地;目之所及清晰的视野;表现的是支配和控制。”

这并不是表达愤怒,也不是对“高雅文化”的愤慨。威廉斯是个伟大的批评家,准确地说,他的学术成就和文学批评是根据他对伟大的文学作品和历史经历的即时联系及与之相关的各方面观察所得,而这种即时联系使得作品得以产生。读本·约翰逊的《彭斯赫斯特》,这样看来就是欣赏它的人物、结构、流利的地方语,而且要体会这种效果是如何被个人和社会的竞争体现的,如何达到的及如何安排的。当你读完之后,你对威廉斯的感觉不是他有多么聪明,或者他旁征博引的来源及学术知识有多么深奥,而是他能够使自己置身于过去,因此,要把过去能够感受的结构和精心完成的杰作当成——用葛兰西的话——一种当今的目录和谱系。因此,伟大的18世纪风景及乡村的房屋会使我们想到一个世纪后伦敦这一“富裕和划分阶级的城市”:“一个炫目、大都市文化主宰的模式(柯南道尔描绘的伦敦是福尔摩斯的地盘)十分现实地展现了传统城市的概念,即光明和文化的中心,只不过是以前例

① 乔治·科尔曼(George Coleman, 1935—),英国小说家。——译者

② 1999年被改编成电影。——译者

的规模。英格兰的文化中心化,此时,在每个方面和任何社会比较,都更加突出。”

谈及经典作品,就是要理解文化中心化的过程,这是我们至今仍可以感受到的帝国主义和全球化的后果。伟大作品之所以伟大,就是它位于中心的中心,能够触及或涵盖外围的、边缘的甚至是不同中心的现实生活的历史经历,尽管这些是以逐渐弱化或几乎不可见的形式出现。被帝国主义缠在一起、以全球为背景的文学批评提供了一系列的可能性,尤其是如果我们严肃地思考消解殖民化的历史经历,就会听到关于消解殖民地更多可能的观点和大量作为斗争延伸的作品出现的消息,一些艾略特称为“亲密无间地一起舞蹈”的情景也会实现。

我不想让人说我在暗示只有原殖民地或者是处于劣势的少数异族的一员才能以历史为据做有意义的文学研究。这种内部成员的特权观念一经提出,就应立刻遭到反对,就像我们应当反对永久被排除在外的观念一样。这种观念是一种民族主义和宗族主义的复制品,是我在本书中批判的,批判那些自以为自己有特权或者自以为是客观的观察者,如奈保尔和奥威尔^①。他们两人都是以风格透明和“诚实”见长,同时觉得自己对社会了如指掌,这点又像沃尔特·李普曼^②。像其他所有的风格,“优秀的”或透明的创作具有独特存在的能力,无

① 乔治·奥威尔(George Orwell, 1903—1950),英国小说家、散文家、评论家,以小说《动物农场》和《一九八四》著名。——译者

② 沃尔特·李普曼(Walter Lippmann, 1889—1974),美国著名的政论家、专栏作家。传播史上具有重要影响的学者之一,在宣传分析和舆论研究方面享有很高的声誉。李普曼的著作颇丰,比如《新闻与自由》、《舆论学》等,其中最为著名、流传最广的是1922年出版的《舆论学》。——译者

论被人关注与否,只有展现出来才能凸显其特点。

此外,文学研究不是抽象的,毋庸置疑,它是处在历史的环境下,其影响,如果说不能完全决定,但至少某种程度上决定我们的言行。我一直在用“历史的经历”这个词,因为这个词不是术语,也不是古奥的词汇,但却是个远离形式和专门的词汇,接近活生生的、充满竞争的、近在眼前的世界的词汇,我在本书的文章里,会经常反复提及。然而,和其他人一样,我也意识到空洞的人文主义的缺陷,也意识到只是称文学研究的古典或者人文规范有多么大价值,实际是在我们的计划中增添了一个任务,那就是清理或者可能消除涉及多个国家的经历,如战争、奴隶制度、帝国主义、愚昧等,这一切已经给人类历史涂上了污渍,对把铲除邪恶的职责留给政客和他者的人文主义提出了质疑。在一本即将在美国出版的有关人文主义的著作里,我希望能够为我们这个时代进一步阐述的这个观点,证实人文主义延续的相关意义。然而,这里我的观点是,我认为目前文学研究走了两个倾向明显对立的极端,这非常可笑。一方面,文学研究进入职业和专业的术语行列,满是策略、技巧、特权、物价平衡。这些大多仅限于口头,或者是属于“后现代”,因此与现实脱节;另一方面,文学研究进入了一种枯燥无味、亦步亦趋、毫无生气的亚健康状态,这种研究称自己为“传统”学术研究。历史的经历,特别是流离失所、放逐、迁移及帝国的经历,让这两种方法关注被排斥、遗忘的令人振奋的现实存在。在过去的两百多年,这个现实一直在很多方面影响着人类的存在。就是这种普遍但特别的经历是我在本书中的批评和学术研究所要试图涉及、理解和思考的问题。

我想补充一点,我一直把音乐当作我十分丰富的审美经历的一部分。本书有好几篇是关于音乐的文章,或者关于音乐的话题,或者以与我其他爱好相关的方式探讨音乐。至于有毕生钟爱西方古典音乐的人,他们还关注表演、音乐学,以及音乐批评。我一直感到很遗憾,现代文化似乎已经把音乐同其他艺术形式割裂开来,结果是大多数都对电影、摄影、绘画、舞蹈或者建筑津津乐道,而不是谈论巴赫^①、勋伯格^②。然而音乐十分严谨,能够包含多种声音,表达丰富内涵,涵盖更宽范围行动的可能,具有迷人甚至神奇的能力进行内在反省、展现甚至超越自己的历史。这些让我对音乐着迷,它也加剧了我对一些其他肤浅世俗的忧虑。在这种看似完美、实质令人生疑的音乐与历史的经历即时性结合的范例中,我最崇拜阿多诺,我根本无法和他相比。阿多诺出色的音乐天赋使得他在我们这个时代的伟大哲学家和文化思想家中异军突起。

在这篇文章结束前,我必须详细介绍我的有关经历,介绍这些经历(间接或者不经意)进入这本纵贯 35 载的书里面。在其他地方,我还是让读者接触了大量的关于巴勒斯坦问题

① 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685—1750),德国作曲家,成功地把西欧不同民族的音乐风格浑然融为一体的开山大师。他萃集意大利、法国和德国传统音乐中的精华,曲尽其妙,珠联璧合,天衣无缝。今天一般认为他是超乎时空的最伟大的两三位作曲家之一,而且有些人认为他是其中最伟大的作曲家。总计起来,巴赫谱写过 800 多首严肃乐曲。——译者

② 阿诺尔德·勋伯格(Arnold Schonberg, 1874—1951),奥地利作曲家,20 世纪著名的现代音乐作曲家之一,“表现主义”乐派的主要代表人物。勋伯格的主要作品有:交响诗《光明之夜》、《佩列阿斯与梅丽桑德》、《室内交响曲》、歌剧《期望》以及为朗诵、男声合唱和乐队而写的《一个华沙的幸存者》。——译者

的著作,关于巴勒斯坦民族命运的问题,当然还有吞没他们和他们命运的当代政治格局等问题。然而,在这部著作中,巴勒斯坦不时会作为一个主题出现(直到后半部才出现),尽管读者早就看到了这个问题的影响,但是对这个问题的理解是不完整的,还有些机械。首先,一个明显的事实,就是巴勒斯坦是个相当重要的地理区域,或者像有人说的那样,极端重要的地区。巴勒斯坦不仅折射了思想、意识形态、文化、宗教等问题,而且也是一个为了控制区域经常发生冲突的地方。以我个人的经历来看,巴勒斯坦被视为占领和放逐的代名词,这对于当地人来说,一方面令人伤感,另一方面又让他们意志坚定,而对于许多其他人来说,巴勒斯坦就像以色列,一个根据《圣经》的谕旨被称为归还的“空”地的地方。从本质上说,这片土地体现的是一种不可调和的反传统冲突。

其次,这块土地给人一种疏远、距离、离散以及多年的迷失及没有归属的感觉——正如重要、但不确信的表达感觉一样,“正常”的居民会凭借这种感觉发现很容易、很自然做的事情在流亡中需要十分审慎的行动,并付诸巨大努力及耗费过多的精力去恢复、强调、确信一些行动,这些行动由于受到疑问和嘲讽被大大削弱了。我发现最难克服的困难是很难抵制一些诱惑,如反对改变信仰,找寻一种新的体制、一个新领域、一个联盟等来取代失去的一切,去想一种仅仅为了去除复杂、差异和矛盾的灵丹妙药和新鲜、复杂的观点。以我的观点,流亡者的批评任务就是保持某种疑问和一直的警惕。这是我在这里和里斯演讲《论知识分子》(*Representation of the Intellectual*)中充当的角色,我把它直接和知识分子的职业相联系,这个职业反对专门术语、谄媚,还有袖手旁观的静修主

义。这部著作(《东方主义》)里的文章是关于文学理论、人文学科、地区研究的讨论,还有相对较远的话题,如关于杂志和艺术的文章,钢琴、流行文化艺术,特别是关于同批评保持一致的以同一类附属知识分子地位为源泉的阿拉伯文学。

我已经发现,在我们这个异族身份政治和狂热信仰时代,我在追寻的是从流亡的经历中出现的另一个群体,正如约翰·伯格^①与让·摩尔^②在图片中清晰展示的那样,尽管失去了隐私,但他们怀着对往事的回忆,保留自我主观特性。就这点而言,巴勒斯坦也扮演着一个角色。巴勒斯坦这种情形同犹太人遭到种族屠杀的经历很相似,尽管听起来令人有些反感。所以,一直以来,巴勒斯坦这个词甚至让人读起来都感到有些困难,因为受列强支持的整个国家的政策都是要保证这个名字,进一步说是保证关于它的历史和愿望——不要说没有身份和遭到排斥惊人的相似——无论是过去还是将来都不要、并且不能存在。但是我们毕竟是一个统一一体的民族,我在代表巴勒斯坦的权力的经验中,找到了一种普遍的意义,是否因为自由人权话语在巴勒斯坦人民面前保持尴尬的沉默的原因,否则会对其他权利侃侃而谈,换个角度来说,或是因为巴勒斯坦对真正的统一主义提供了范例,这种统一主要是关于恐怖、难民、人权还有经常被各国民族分子的主张因为匆忙

① 约翰·彼得·伯格(John Peter Berger, 1926—),英国艺术评论家、小说家、画家、作家。他的文艺批评理论经常被大学课本所引用。——译者

② 让·摩尔(Jean Mohr, 1925—),德裔瑞士人,纪录片摄影师,自1949年以来十分活跃,曾与世界上很多人道主义组织有过合作。和伯格一起出版过很多摄影集。——译者

而忽略的真正复杂的道德。

当然,如果把这本书当作是宣传扩大的政治信息来读,那可就错了。相反,这里的大多数材料同政治一样重要,即在审美领域十分重要,而且令人十分愉悦,即使(如杰奎琳·罗斯在她富有暗示性的漂亮词语“幻想的国度”中强调一个国家的概念)政治和审美的交流不仅富有成效,而且不断反复出现。否则我们怎么能欣赏像舞蹈家塔西雅·凯若卡^①的舞蹈和电影明星约翰尼·韦斯穆勒^②精湛的表演呢?除非我们把他们当作没有完全被政治生活吸收而表现灵活、没有被接纳、没有受到控制的人物。但是要是不承认巴勒斯坦的经历似乎在过去使我自己的批评聚焦在居无定所的人群,尤其是流亡在外或流散的生存形式,那是不诚实的,而我关注的这一切注定要与体现被遣送回国的永久安息保持一定距离。因此,这些文章形式似乎相当合适,因为有对我来说了不起的人物,如康拉德、维柯和福柯。

这样,作为一个事业,作为地理的、当地的和原始的经历,对我来说,巴勒斯坦很接近康拉德激进的逃亡观点,或者是福柯和麦尔维尔式自顾认为一个国家与众不同的观点。但是我也应当提到,在过去的几年时间里,我的政治生涯经历了两次重大的变化,一方面是因为重病在床,迫使我离开了热衷政治

① 塔西雅·凯若卡(Tahia Carioca, 1915—1999),中东著名的舞蹈家,以肚皮舞著称,参与过很多电影演出。——译者

② 约翰尼·韦斯穆勒(Johnny Weissmuller, 1904—1984),在奥匈出生的美国演员。他是第六位在泰山系列电影中出演泰山的演员。他的表演给人深刻的印象,他扮演的泰山形象广为人知。——译者

斗争的积极分子圈子,另一方面的原因是由于务实的、批判性的、充满希望的解放运动遭到了削弱,经历了可怕的变形(我认为是这样),并且由于“和平进程”使得西岸加沙地带变成现今遭到痛苦般囚禁、龌龊统治的现状。我把这里的很多观点也都写进了很多文章中,刊登在杂志上。显然,巴勒斯坦对本书中后来的一些文章有很大影响,这些文章主要是关于阐释、教育以及我所称的“知识政治”的问题。我不想把这种变化称为擅离职守或甚至是漠不关心(我想我总是有些冷漠),尽管在这种环境中的变化让我明白如何用尼采的方式看待问题是个人的选择而不是由必要性决定的。不管怎样,这里我一直详细介绍巴勒斯坦的重要影响,因为我一直想承认它在学术领域的重要性和统一性,这是因为它已经超越了区域和地方的限制。此外,我们都知道对于一个地区的生活的忧虑是如何潜移默化地影响其他地区的。

我已经说明,流亡可以造成愤恨和遗憾,也能形成敏锐的观点。余下的也许或者被人来怀念,或者被用来形成另一套框架。既然从概念上来说,流亡和怀念总是连在一起的,那就是人们记住了过去的什么和人们怎么样记住过去决定着人们如何看待未来。我希望本书能够证明这个道理,让我的读者像我一样,获得一种从流亡的经历到实践批评的快乐。我也想说明回顾过去不可能没有讽刺,或者不能不感觉到要真正回顾过去或是恢复原来的状态是不可能的。

目 录

前言 关于文学评论与流亡	1
化身的迷宫：梅洛-庞蒂文集	1
理智与情感	
关于布莱克默、普莱和赫什	23
难懂的业余者	
关于齐奥兰	37
一场常规内战	
关于劳伦斯	49
1948 年后的阿拉伯文学和小说	67
机遇和决定论之间：卢卡奇的《美学》	99
康拉德和尼采	115
维柯关于身体和文本学科的研究	137
行走于狗群之间	
关于乔治·奥威尔	153

来自第三世界的痛苦报道	163
灰色的卓越者	
关于沃尔特·李普曼	175
在信徒之中	
关于奈保尔	189
对手、观众、选民与社区	199
意义的升华	
关于约翰·伯格和让·摩尔	245
埃及人的礼仪	253



化身的迷宫：梅洛-庞蒂文集

法国哲学家艾米尔·布列赫^①指出,20世纪初法国哲学家面临的主要任务是,把人重新置于世界的中心,他十分恰当地称其为“现实圈”。柏格森和埃米尔·迪尔凯姆^②的理论曾把人划归边缘。他们认为,只有摒弃人的要素,才可能对“现实”或除了人的要素以外的一切进行研究。机械论、决定论、唯社会学论等各种理论看似简单,但却像一把把灵巧的钥匙,不断开启一扇扇大门,其结果就是愈来愈远离加布里埃尔·马塞尔^③以及萨特称为的“真实的世界”。而“真实世界”不同于泛泛的、一般的、抽象的、理论化的“现实”。对于带有“主义”字眼的各种理论质疑,本来是作为有意义辩论的切入点,自20世纪30年代中期起,这种怀疑变成了一种深奥微妙、并经常纠缠不休、纷繁复杂的哲学探讨的一部分。在这个变化过程中,不乏偶尔出现有些幼稚但光鲜耀眼的理论(法国人总是这方面的大师)。不过,还是经常会涌现经久不衰的典范之作。这个时期的主要思想(大约从1936年起),无论是马克思主义、存在主义或是现象学,都关注具体情境。“具体情境”是个关键词语,它不是抽象概念,它要求运用精确的方法而不是普遍原则来分析事物。这个过程不仅有高奏凯歌般的开拓精神,还有谨小慎微的探索,但很显然,它对理论明显排斥,这个矛盾经常出现在读者面前。对于读者,这种鲜明的矛盾对立既新鲜又令人困惑。与此同时,马克思主义(我认为是所有理

论中最好的一个)也对简单的因果关系般的教条式理论宣战。没有人买教条主义的账,因为教条主义苍白无力、一意孤行,所以经常遭到嘲讽。总之,简单的因果关系、抽象的理论、离题万里的讨论,都与法国整体思想潮流风马牛不相及。就如同芝诺悖论^④,在理论上是成立的,但在现实中是行不通的。

法国在 20 世纪 40 年代的挫败,使得人们对机械论或是简化论式的哲学理念产生怀疑,并对无法触及人类本质的僵化理论感到厌倦。原来只限于真正意义上的哲学家之间的辩论,扩展到了全民范围内人们对社会、精神、道德乃至军事等方面进行的思考。从某种意义上,哲学研究的范式,不再局限于专业人士研究的圈子,而延伸到普通人茶余饭后的话题范围。战争暴露了隐藏在法国人表面生活背后的东西,即布列赫称之为坚不可摧的原则与人类瞬息万变的经历之间的矛盾,如马奇诺防线^⑤一样不堪一击。由于禁不住历史浪潮的

① 艾米尔·布列赫(Émile Bréhier, 1876—1952)法国哲学家、哲学史家,师从于柏格森(1859—1941),专攻古典哲学和哲学史。——译者

② 埃米尔·迪尔凯姆(Emile Durkheim, 1858—1917),又译“埃米尔·涂尔干”,法国社会学家,社会学的学科奠基人之一。——译者

③ 加布里埃尔·马塞尔(Gabriel Marcel, 1889—1973),法国哲学家、剧作家。存在主义的代表人物之一。著有《旅人》、《存在的奥秘》等诸多作品。——译者

④ 古希腊数学家芝诺在公元前 425 年提出的关于阿基里斯和乌龟的悖论。按芝诺的说法,假设阿基里斯的速度是乌龟的 10 倍,乌龟在阿基里斯前面 10 码处开始赛跑。其结果是,芝诺说,阿基里斯永远也追不上乌龟:当阿基里斯跑完 10 码的距离时,乌龟又向前跑了 1 码;当阿基里斯跑完那 1 码时,乌龟又向前跑了 1/10 码,依此类推。但我们知道,现实并非如此。——译者

⑤ 二战前,法国在东部境内建筑以陆军部长马奇诺(1877—1932)命名的防御体系,1940 年德国绕过此防线攻入法国,使防线失去作用。——译者

冲刷以及可怕的经历所带来的灾难性后果的影响，这些一成不变的原则彻底变形了。然而，与之相反，一些德国思想家，如马克思、胡塞尔以及海德格尔等人在思想浪潮的转向中，起到了不可小觑的作用。这些思想家对于法国弟子们密切关注，说明哲学研究的出发点始于人类生活本身。这个领域显然不应被熟视无睹，更不能被简单地划归到某个条条框框之内。曾与欧洲大陆哲学思考相悖的英国哲学与此观念达成了共识：语言在人类发展历程中起到至关重要的作用。在此，哲学的研究从关注人类的经济、行为、心理过渡到关注语言为中心的人类。自在，或者说是隐含在事物内部的意义，即真实世界，成为法国哲学研究的焦点，也是人们对梅洛-庞蒂的研究焦点，这些研究可谓丰富多彩、经久不衰。

梅洛-庞蒂战前在一所省属公立学校任教，这点和他的老友保罗·萨特很像。1939年二战爆发，梅洛-庞蒂投笔从戎。之后他一方面在卡诺大学教授哲学，一方面积极投身抵抗组织运动。1945年，梅洛-庞蒂和萨特创办了《当代》杂志，并大量发表有关政治和哲学的文章。这些文章有的署他的名字，有的匿名发表。他这样的活动一直持续到与萨特分道扬镳。谈及两人关系时，萨特说他们的关系经常很紧张。1961年，就在梅洛-庞蒂去世不久，萨特写了一篇文章，高度称赞老友。这篇文章虽说不上是萨特出于自己对梅洛-庞蒂的兴趣而发表的独家研究，但它是萨特在创作生涯巅峰时期的文章，内容深邃，思路清晰。或许有人要问，这样截然不同的两人怎么能保持如此长久的友谊？（对于这样的疑问，萨特不好意思地暗示说，是他对于梅洛-庞蒂很敬仰，因为后者的成就和成名都大于或早于同代人。）萨特和庞蒂在很多方面互补：前者才华

横溢,不断推陈出新,在文学和哲学方面不停探索;后者思维缜密、心智专一,思想和经历浑然一体,使其著作深奥莫测、构思严谨、层次紧密。二者都善于博采众长。但萨特的风格多发散式,而庞蒂多内聚式。二者矛盾终在1950年朝鲜战争时公开化。梅洛-庞蒂是个不折不扣的现实主义者,他开始相信词语不代表任何意义(他说他要去纽约当个电梯工结束此生)^①。至此,两人矛盾彻底公开。萨特显然有些灰心丧气,但仍希望常闻庞蒂不同之音。

1945到1950年期间,梅洛-庞蒂先后在里昂大学和索邦大学任教。1953年,他受聘法兰西学院教授一职,成为该职位史上最年轻的教授。在此之前,柏格森和吉尔松^②曾任这一职位。梅洛-庞蒂于1961年去世,时年53岁。他的事业,至少他构思的蓝图刚露端倪。在他母亲去世8年后,梅洛-庞蒂也魂归尘土。他曾对萨特说,母亲去世毁掉了他半生。他还说,他无法从不堪回首的童年恢复过来。萨特推测,梅洛-庞蒂对被视为精英研究的哲学由衷反感,这也许是因为他对研究人类前意识历史的渴望,也许是因为他对研究世界情有独钟。这并非异想天开。若我们仔细分析,就会发现梅洛-庞蒂的核心思想,他认为在人类对这个世界思考之前,人类就存在于这个世界上,并与它相互交流。梅洛-庞蒂大部分时间致力于研究哲学中的知觉。他认为,感知至关重要,它是个复杂的过程,感知的概念又进一步说明了人与世界万物之间的密

① 梅洛-庞蒂的观点是,既然词语没有意义,说什么都没有关系。——译者

② 艾蒂安·吉尔松(Etienne Gilson, 1884—1978),法国哲学家,以研究中世纪哲学见长。——译者

切关系,因而它是我们思考的源泉,并为我们提供赋予事物意义的活动。一言蔽之,因为这个观点,梅洛-庞蒂被冠以现象学家之名。他要在老于世故的科学体系侵入之前,从体验的本源出发,在“天真”的层次上挖掘体验。如同小说家或诗人从内部研究主体一样,现象学也以同样的方式接近体验,然而它不排斥科学理论,相反,它把科学理论置于一个合适的位置,然后再应用到体验当中。

从表面上看,庞蒂的生活波澜不惊,因此,研究者对他思想的研究不是十分热衷。正如耶格^①对于亚里士多德的权威研究得出的结论那样,哲学家的一个重要方面是他们的思想和生活环境休戚相关。梅洛-庞蒂的思想集中体现在两部著作中:《行为结构》(*The Structure of Behavior*)和《知觉现象学》(*Phenomenology of Perception*)。这两部著作出版于1945年,他因此获得了博士学位。梅洛-庞蒂在这两部力著中耗费了大量时间和精力。著作中充满了深奥的科学实例(如有关物理学、生物学及心理学等方面)。他这样做的目的不但想把人们的思想从纯粹的经验主义解脱出来,而且还让人们彻底摆脱唯心主义。这两种主义被梅洛-庞蒂归结为哲学的两大谬误。经验主义坚持只要实际观察和实验就足够了,然而它需要借助经验之外的概念来整合并赋予实验结果以意义。比如说对于神经病的研究,仅仅把各种症状累积起来分析是远远不够的。因为它不是简单的各部分的集合,而是如

^① 维尔纳·耶格(Werner Jaeger, 1888—1961),哲学家,出生在德国,后移居美国,主要著作作为多卷本《希腊文化的理想》(*The Ideals of Greek Culture*)。——译者

同格式塔(Gestalt)^①一样,是整体发挥作用的结果。而唯心主义,只强调抽象整体的核心意义,它只适于某个特定领域。按其定义,唯心主义不需要经验,思想先于物质出现。梅洛-庞蒂驳斥唯心主义,指出实践中身体力行的重要作用。他总结说,真理,在于真实存在的东西,是我们对物质世界的感知:感知“不是假设的事实”,但可以“定义为通向真理的道路”。梅洛-庞蒂接着在《知觉现象学》中说,“现实世界是什么样子不是由我想象决定的,是要我亲身经历和体验。我以客观态度看待世界。毫无疑问,我与它对话,但我无法真正了解它,它深不可测。‘有这样一个世界’,或者‘这就是这个世界’。这是我曾反复强调的观点,我一生都无法透彻地阐释它。”梅洛-庞蒂在他的两部著作中明确表明此观点:他说明只有理解人类的行为(具有行动的形式)才能理解人类的现实。而行为既不是一件物品,也不是一个概念;既不完全属于思想,也不完全属于肉体。梅洛-庞蒂的思维模式,绝不屈服于水火不容的两个对立物的任何一面,也不受任何一方牵制。他的思维是辩证的,与现实水乳交融,而不走向极端。他把自己的哲学归入他后来称之为“反复体验的时刻”的领域。

这两部著作很显然对战时和刚刚结束的战后都非常适用。梅洛-庞蒂后来的成果不是很多,无论是“纯粹”的思想、“纯粹”的道德,还是“纯粹”的一切等等,其研究价值都不是很大。“我们学到了一种粗俗的反道德理论,它是对身心有益

^① 心理学研究的一种方法,即把行为的各个部分作为整体来进行研究。——译者

的。”梅洛-庞蒂的任务是把人暴露在体验之下，就如同人类同他们国家早就遭到历史的冲刷一样。有人会想到叶芝^①的《丽达》诗歌，然后便是梅洛-庞蒂拼命积攒知识，让知识具有与破坏性的历史一样大的能量。想方设法挖掘人类秘密不再是人们关注的问题，探析人类的秘密是19世纪哲学和心理学对人类抱有偏见的特征。安德烈·马尔罗^②运用他一贯精准和离奇的手法，在一部战争小说《奥尔屯堡的溺水者》(*Les Noyers de l'Altenburg*)中塑造了一个人物，借他之口坚决反对经典心理学(假设是弗洛伊德的)。因为人的秘密和本性没有关系。我们认为，梅洛-庞蒂的思想，不是揭开人类真相的一种方式，而是深入参与人类体验的一种方式。我们读他的书不是要知道我们有多少东西不懂，而是从自己经历的混乱状态中重新找回自我。这和我们读普鲁斯特一样(梅洛-庞蒂大量引用他的作品)。这里也很像柏拉图有关念旧的学说。这就是我为什么在前面提到，哲学不是只属于拥有特权、专业很强的内行人才可以涉足的领域。语言、技巧、独特的好恶对于任何人来说，都可为其所用，因为大家都是普通人，会经受各种可能，会遭遇“命运的突转”、生活的“真实”体验甚至是死亡。

1945年后，梅洛-庞蒂几乎所有写的东西都主要以文章的

① 威廉·勃特勒·叶芝(Wiliam Butler Yeats, 1865—1939)，爱尔兰诗人、剧作家，1923年获得诺贝尔文学奖。《丽达》是叶芝的一首十四行诗，描写的是宙斯化成天鹅凌辱了人间少女丽达。——译者

② 安德烈·马尔罗(Andre Malraux, 1901—1976)，法国小说家、评论家，著有《西方的诱惑》(*La Tentation de l'Occident*)、《人类的命运》(*La Condition Humaine*)等。——译者

形式集结在厚厚的大部头著作中。这些书独自组成体系,深深吸引读者,但很少谈及人类体验的变幻莫测。梅洛-庞蒂喜欢用简短句式,这不由得令人想起维特根斯坦^①的风格。对于维特根斯坦来说,文章远不如经验中的一系列重大事件所展现的思想完整。在《哲学逻辑学》(*Tractatus*)中,维特根斯坦解释了梅洛-庞蒂对于现实世界存在的疑惑:“令人不解的问题不是世界是怎样,而是世界本来如此。”(有趣的是,卢卡奇很欣赏梅洛-庞蒂作品中的真实,而不赞成后者对历史和现实持有“神秘”的态度。)

梅洛-庞蒂作品中主要思想是关于语言、艺术、心理学和政治。美国西北大学出版社承担了他的三部著作的翻译,这些是他大量译作的一部分。梅洛-庞蒂早期收集在《意义和无意义》(*Sense and Non-Sense*)的文章,主要创作于1945—1947年。他在《符号》(*Signs*)一书中的文章,创作于1948年之后。《知觉的重要性》(*The Primacy of Perception*)不仅集中了梅洛-庞蒂初期的零散文章,还包括他生前最后的作品:“眼与灵”(*Eye and Mind*)。〔在创作《意义和无意义》与《符号》两部著作期间,他还创作了两部特别关注当代马克思主义的政治哲学著作:《人道主义和恐怖》(*Humanism and Terror*)以及《辩证法的历险》(*The Adventure of Dialectic*)。1964年,根据他笔记整理的《可见和不可见》(*Visible and Invisible*)一书在巴黎出版〕。如果抛开他最初的作品,在这些著作中,梅洛-

^① 路德维希·维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein, 1889—1951),出生于奥地利,后入英国籍。哲学家、数理逻辑学家。语言哲学的奠基人,20世纪最有影响的哲学家之一。——译者

庞蒂的阐释风格让人耳目一新,但乍一看深不可测。庞蒂不喜欢一条一条列出逻辑,他更愿意委婉曲折地阐发思想。这种方式与布莱克姆^①喜欢用“手势”语间接表达思想可谓异曲同工。这种风格也与他哲学的观点保持一致。他认为,哲学,或是严肃的话语,如同“它赖以生存的世界一样真实”,是“要靠行动,才能研究不完整的世界,以便去完善、去了解世界”。萨特指出,人是自由的奴隶。与他的观点相反,庞蒂从温和的现实主义角度出发,他指出,人类在各个方面都要依附意义。人类的生活就是赋予这个纯粹事实以意义的方式。庞蒂的分析要比霍普金斯^②“世界要被意义撑爆了”的激昂论调更理智。庞蒂用精彩的比喻,把世界看作人类的一篇文章。他的意思是说,人类不是一块白板,世界可以在上面留下任何痕迹都行。人类要表现世界,表达它的意义和无意义,表达人类所闻所见,甚至是无法看到的一切,而语言和手势恰恰是人类特有的才能。

我们终于发现,这个世界绝不是布满瑕疵和裂隙的思想客体。它具有所有能感知的人类共有的特征……在我们还没分裂的存在面前,这个世界是真实的,它的确存在。人类的存在和世界合二为一。我们在真理中体验世界。真理展现在我们面前,围

^① 理查·帕默·布莱克姆(Richard Palmer Blackmur, 1904—1965),美国文学批评家、诗人。——译者

^② 杰勒德·曼利·霍普金斯(Gerard Manley Hopkins, 1844—1889),英国诗人,现代欧美重要诗人之一。——译者

绕我们，而不为我们思想所遏制和束缚。

然而，我们不得不对世界进行阐释。这是另一回事。就如约瑟夫在《审判》^①(*The Trial*)中，因吃了官司，不得不详尽各种解释为自己开脱，来对付诸多对自己的不利可能。庞蒂对存在的解释不止一个。正如有评论家说，梅洛-庞蒂是个充满歧义的哲学家。萨特嘲讽说，庞蒂是一个生活在一种论点及其对立面当中的人，他就是不愿把两者统一起来。但塞尔日·杜布洛夫斯基^②在新近评述罗兰·巴特^③的一本书以及《新批评》(*La nouvelle critique*)杂志中都感叹到，没有了梅洛-庞蒂的伟大的综合才能，是知识界的一大损失。

问题的关键是，我认为梅洛-庞蒂的语言本身就是综合的，无论多么晦涩难读，而晦涩难懂恰恰是萨特追寻的风格。对于知觉的研究，庞蒂差一点就删除了介于物质和意识之间的界限，甚至还包括使哲学区别于其他现实范畴的有益对立命题，如形式与内容、精神和肉体等几乎也被删去。然而，他清楚地看到了蕴含在人类行为中的形式和结构。他用了一

① 卡夫卡的长篇小说。弗朗兹·卡夫卡(Franz Kafka, 1883—1924)，奥地利著名小说家。代表作有长篇小说《审判》、《城堡》和中篇小说《变形记》等。小说《审判》描写一个银行职员突然被秘密法庭宣布逮捕，却未宣布他的罪状，而且他行动仍然自由。他四处奔走，托人说情。最后，两个黑衣人在一个晚上把他架走，并秘密处死。——译者

② 塞尔日·杜布洛夫斯基(Serge Doubrovsky, 1928—)，法国作家。——译者

③ 罗兰·巴特(Roland Barthes, 1915—1980)，法国当代杰出的思想家和符号学家，代表作有《写作的零度》(*Writing Degree Zero*)等。——译者

句非常生动的话说，感知不仅涉及思想的肉体，还有具体化的灵魂。梅洛-庞蒂对心理学的贡献最大。在这一领域，他指出，我们用身体认识世界；时空不是抽象的，是我们借以生存的实体。肉体并非客体，只能接收心灵把肉体转化为客体的主体表象。相反，存在是他称为共现（compresence）的一个方面。

那么我们可以恰当地说，知觉是一种能够廓清存在主要方式的活动，是一种存在物，位于易懂的话语层面之下。知觉，从字面上看，是人类存在形成的方式。梅洛-庞蒂在《知觉的重要性》一文中抛出如下思想：

知觉的体验就是人类的到场，此时，事物、真理、价值都为人类建立起来。知觉是开始形成的逻各斯；它告诉我们在所有的教条之外，客体本身真正的条件是什么；它把我们召集到知识和行动的面前。这不是把人类的知识变成人类情感问题，而是这种知识一出现，就起到助推作用，使知识通俗易懂，恢复理性的意识。若我们想当然认为理性的经历是不言自明的，那么它就不复存在。相反，如果我们把它同非人类的背景对照，我们就会重新发掘到它。

存在不可能只有唯一的意义。存在假设先验的意义与人类的存在是有差别的，梅洛-庞蒂对此表示反对。庞蒂的文章不能用常规的意义来解释，否则，我们会读到其他内容。的确，他的著作是关于意义的某一个方面（“我们不得

不解释”)。这些内容的主要目的是标明早已存在的自在性。不是世界如何,而是世界本来如此。因此,梅洛-庞蒂说,“阐释存在的一切是永不停息的任务。”梅洛-庞蒂说话的方式和苏珊·桑塔格^①的批评观有密切联系。后者的“反对阐释”的态度更加强硬地表达了法国思想家的态度;而梅洛-庞蒂和苏珊·桑塔格创作都发生在“意识形态终结期”^②之间和之后。

像上面谈到的哲学起初有两种缺陷:第一,几乎无法解读难懂的语言;第二,对于人类活动和道德,尤其是政治,采取放任态度。梅洛-庞蒂屈从于第一个缺陷,但从未容忍第二个缺陷。例如,《符号》前言部分几乎无法读懂,就如冗长的谈话一开始就早已进入到话题中间,而看上去应该结束时,谈话仍旧滔滔不绝。指代词语并不总是清楚明朗;没有出处的人物、事件及长段落文章中时隐时现。当然有人马上会说,理解庞蒂的整体内容含义是可能的,因为他的写作风格是我们熟悉的散文风格。梅洛-庞蒂从胡塞尔那里借用了“生活世界”(Lebenswelt)一词。德国现象学家发明这个有用的新词来指个体的现实生活或者指生活的氛围、环境。有人谴责梅洛-庞蒂公开主张主体性论调,对此,庞蒂的答复是,主体性是普遍的,那就是具有主体间性,或者是所有存在的主体性全部,主

^① 苏珊·桑塔格(Susan Sontag, 1933—2004),美国著名的作家和评论家,著名女权主义者。——译者

^② 哈佛大学社会学家丹尼尔·戴尔(1910—)提出的理论。他认为发端于19世纪和20世纪的旧的人文思想都会消失殆尽,取而代之的将是地域性的意识形态。——译者

体性是唯一的超验价值。

我本身不是自由的，我不是一个意识或者一个人；我视他人为对手，因为他就是我自己。在他者身上我发现了我自己，因为我一开始就是生与死、孤立与联系的混合体，这个混合体最终走向消解。

梅洛-庞蒂直言不讳地反对赫伯特·马尔库塞^①单向度人的理论，他也以同样的理由在1950年深刻批判他至今还同情的马克思主义者。为顺其自然，无论是听命于自上而来的理性上层建筑，还是庞大一体的上层建筑，都是不明智的。那就意味着放弃了人类显而易见的有意识的感知活动，因此就是放弃了我们的“完善和理解这个世界”的职责。他在文章中不止一次地强调，“历史的宏伟蓝图”，至少马克思主义者这样说，无法决定历史上每一个单一事件。“发生在历史上的每一事件，都是一种探险，因为没有任何理性的结构可以给它担保。我们只能审视眼前的一切，因为它充实、富有成果、对现实的意义毫无偏见，甚至承认混乱和无意义的存在，但它不愿关注事件中出现的方向和理念。”同萨特一样，庞蒂很坦诚地认可（在他的文章《马克思主义与哲学》中）被他称之为马克思的现实的存在主义、马克思的辩证模式以及他为之辩护的人类秩序的价值。人类所做的一切与历史内部的逻辑之间存在的模糊关系是梅洛-庞蒂思想不可缺失的一部分。庞蒂以清晰的

^① 赫伯特·马尔库塞 (Herbert Marcuse, 1898—1979)，德裔美籍哲学家和社会理论家，法兰克福学派的一员。——译者

语言以及深刻的洞察力,在《符号》一书中描述了蒙田^①和马基雅弗利^②的思想,也阐明了人类自我审视与政治现实主义两方面的重要意义,在此基础上梅洛-庞蒂形成了自己强硬的姿态。

萨特把梅洛-庞蒂的态度描述为“微笑着的郁闷”。有时,为了让严肃的话中充满幽默,他说梅洛-庞蒂的态度是讨人喜欢的“顽童习性”。但无论哪种描述,都无法同梅洛-庞蒂作为成就斐然的语言哲学家(梅洛-庞蒂是法国当代第一个以严肃、深刻的审视语言而著名的哲学家)和艺术哲学家的地位相匹配,也无法同作为胡塞尔最有想象力的学生所取得的成就相匹配。经过在卢维思布^③对胡塞尔的资料独自研究数月后,梅洛-庞蒂发现,与过去的认识正好相反,胡塞尔在事业中期曾经历了历史性的转折。按梅洛-庞蒂所说,以前,哲学家,比如说胡塞尔,希望在语言和思维两者间形成普遍的规则(理想的实质)。胡塞尔开始意识到研究哲学的途径是对他所说的存在环境及生命世界的整个人类进行研究。胡塞尔原以为可以发现通用的语法规则,但他现在开始相信,既然语言是非用不可的(我们只了解我们所使用的语言),哲学家应当主要关注的是“会讲话的主体”。语言(法语称为

① 米歇尔·德·蒙田(Michel de Montaigne, 1535—1592),文艺复兴时期法国著名作家,以《随笔集》(Essays)三卷留名后世。——译者

② 尼可罗·马基雅弗利(Niccolo Machiavelli, 1469—1527),意大利政治家、音乐家、诗人、浪漫剧作家,著有《君主论》等。——译者

③ 鲁塞尔东部、比利时中部的一个城市,9世纪第一次被提及,它是中世纪的皮毛商业中心,到14世纪由于国内纷争而没落。——译者

“langage”，区别于“langue”^①，来说明人类的各种语言表达形式)是人类的主要表达方式，如梅洛-庞蒂在《意义和无意义》中写道，它必须

围绕说话的主体。语言就如同一件工具，有本身的不足、要求、适用范围、内在结构等，让使用者对其了如指掌(也要受到新技术、时尚以及各种历史事件的考验)，能够取代不同的意思，消除歧义，替换不同功能以便使其发挥作用。或许在这里，格式塔或结构的理念，可以起到在心理学学科内一样的作用。因为两种情形都需要考虑全部要素，既不是说明单一的指令性意识，也不是明确意识到自己的原则，然而，两者能够，也应该遵循从宏观到微观的次序进行研究。

结构，我认为，在这里相当于维特根斯坦《哲学研究》(*Philosophical Investigations*)中“生命形式”(forms of life)的

① 国内学者对于这两个词有如下不同译法：

	langage	langue
陈望道	言语行动	话语
高名凯	言语活动	语言
张绍杰	言语行为	语言
裴文	言语体系	语言
屠有祥	群体语言	整体语言

译者根据萨义德的观点，认为“langage”可译为“言语体系”，“langue”译为“语言”。——译者

概念,它为语言提供了内在本体论和规则。梅洛-庞蒂之所以关注结构,他更精确地称为基础结构(之后在法国形成的一个小规模知识产业称之为结构主义),是因为他把费迪南德·索绪尔语言学与胡塞尔后期的哲学思想创造性地融合了起来。索绪尔指出,“符号(词语)不指涉任何对象,每个符号不具任何意义,只是表示该符号与其他符号之间意义的差别。”简而言之,符号之间是有差异的。每一种语言,同理,每个人的习语,是一种间接的语言,不是指代事物,而是一个复杂结构(“非柏拉图理念”),是任何语言使用者的整体的、存在的、有体系的事实。哲学研究应当是语言的研究。当阅读思想家的著作时,我们就会体会到这点。当然,我们阅读关注的焦点不同于海德格尔,他的著作是研究德国内部现实;也不同于维特根斯坦和其他英美语言分析家们。对于语言的研究成为对一个社会的符号学研究(C·S·皮尔斯^①语)。著名学者雅各布森^②和列维-斯特劳斯^③都对此进行了研究,说明语言的结构与社会关系以及社会交往中变换的结构对应。面对变化莫测的现象,梅洛-庞蒂在《符号》中写道,研究者一定要

想尽办法深入到现象中,解读和破译现象的秘

① 查尔斯·桑德拉斯·皮尔斯(C. S. Peirce, 1839—1914),美国哲学家、逻辑学家,自然科学家和实用主义创始人。——译者

② 罗曼·雅各布森(Roman Jakobson, 1896—1982),俄罗斯语言学家,布拉格学派创始人,20世纪最有影响的知识分子之一。——译者

③ 克洛德·列维-斯特劳斯(Claude Lev-Strauss, 1908—2009),法兰西科学院院士,国际著名人类学家,法国结构主义学术思想创始人。——译者

密。解读的方式包括掌握互换的模式。这种方式在人与人之间形成，主要通过制度，并通过制度建立联系和对等关系，通过有条有理的方式，如制度规约如何使用工具，如何使用工业品、食品，制约歌唱、舞蹈、神话要素等，如同一种语言规约音素、词素、词汇、句法等。这种社会事实，不再是宏大社会现实，而是符号或者具有象征意义的关系网中灵验的体系，它深植于人类个体内部。

口头语只不过是社会中围绕在人周围的一系列同心圆中的一个，因为关系体系、神话（如巴特和列维-斯特劳斯讲过）、政治观点甚至是家居用品都是人类表现的各种形式，彼此相互对应，也对应语言。一种完善的文化体系，若完全融进存在之中，就具有了梅洛-庞蒂和萨特称为语意的厚度。（这里借用的语言学词汇超出了其所指的狭义语言框架，目的在于强调人类社会如同一张内部相互交织的网。）厚度暗示着人类感受的体验不仅是在空间，而且还有时间上的深度，这种“物质”是亨利·詹姆斯^①在谈论霍桑时经常哀叹美国缺少的东西。文学和文化，梅洛-庞蒂在《意义和无意义》中说，是“对人类之间、人与社会之间多种关系的进步认识，而并非人世俗之外的技巧”。而单个作家，他接着在《知觉的重要性》中说，“本身是一个新词，自我构建，发明新的表达方式，或者根据自身的含义改变形式”。罗兰·巴特的《写作的零

^① 亨利·詹姆斯(Henry James, 1843—1916),美国小说家、文学评论家、剧作家和散文家。——译者

度》分析了不同社会作家可能存在的差异度。有趣的是,在后期著作中,他转向了符号学,并对雅各布森、索绪尔、列维-斯特劳斯以及皮尔斯,还有梅洛-庞蒂给他的启迪表示了深深的谢意。

社会,借用梅洛-庞蒂的“眼与灵”中的一个词,是个真正的化身迷宫。社会一词的丰厚内涵只有用到书面语中才能显现出来。称其为“迷宫”,是因为社会太复杂而无法见其始于何处,终于何方;而“化身”意指隐含的手势语与外在表达形式密不可分,就如同人类自身肉体 and 灵魂构成了牢不可摧的纽带一样。哲学与人类科学紧密联系,这点梅洛-庞蒂紧随胡塞尔,因为

它在人类时代之前就统领文化活动,并以多种方式不断探索,从我们角度来说,我们现在“赋予其生命”,使其“复活”。哲学的生命在于,它让我们对一切过去和现在所做之事发生兴趣,它给人以知识、生命,探寻其内部并与人类分享的价值和意义,好像所有的一切都是由于我们的在场而展示给我们。哲学真正的存在不在于时间,因为时间是中断的,因此不能永恒不变。它在于当前(lebendige Gegenwart),此刻,它使整个过去的、外来的、可以想象到未来的一切被重新赋予生命。

这些词语证实并阐明了维科在《新科学》(*The New Science*)中的观点,即人类缔造的历史和文化被展示出来,因此成为学者首要的研究主题。梅洛-庞蒂谈及欧洲激进人文

主义的光辉传统。如他在《意义和无意义》中说，普罗米修斯^①或者是路西法^②并不是英雄，人类才是真正的英雄。

艺术是人类的活动，梅洛-庞蒂认为艺术具有独特的快乐。在《意义和无意义》中，梅洛-庞蒂说，“艺术的快乐在于某物具有怎样的意义，艺术不是指早已被大众接受的观点，是指要素在时空上的组合。”在人类各个官能中，他特别提到视觉。他认为只有看见更多的艺术和哲学，人类才在这两者中有所突破。与拉斯金的作品类似，后者的作品在于说明良好的视觉与精神有密切关系。梅洛-庞蒂写了很多关于电影和塞尚作品的文章，突出了使视觉艺术更活跃的基础方法。在像塞尚这样画家的作品中，艺术“通过内部存在的裂变展现出来”。在一篇名为“塞尚的怀疑”的文章中（该文与“眼与灵”以及马尔罗、贡布里希^③的《幻想与现实》（*Illusion and Reality*）、里尔克^④关于罗丹^⑤的文章一道被列入艺术批评行列），他分析了画家的最典型哲学思

① 在希腊神话中，普罗米修斯是为人类造福的英雄。他教给人类一切能生活幸福的东西，还偷到了火种给了人类，结果受到了宙斯最严厉的惩罚。他不仅被钉到高加索山，还被宙斯派来的一只鹰每天啄食他的肝脏。现在普罗米修斯比喻为了他人而宁愿牺牲自己的人。——译者

② 路西法，传说《圣经》故事中的撒旦。因不满上帝统治，率天使叛乱，被贬到地狱。后为报复上帝创造的人类世界，变成蛇到伊甸园引诱夏娃偷吃禁果，从而使神造物堕落。——译者

③ 恩斯特·贡布里希（Sir Ernst Hans Josef Gombrich, 1909—2001），奥地利出生的历史学家，多数时光在英国度过，著有多部关于艺术评论的作品。——译者

④ 莱纳·玛利亚·里尔克（Rainer Maria Rilke, 1875—1926），一位重要的德语诗人，除了创作德语诗歌外还撰写小说、剧本以及一些杂文和法语诗歌，书信集也是里尔克文学作品的一个重要组成部分。——译者

⑤ 奥古斯特·罗丹（Auguste Rodin, 1840—1917），20世纪世界闻名的雕塑家。——译者

想,好像塞尚是个现象学家,在意义产生之初就在作品中助他一臂之力:“塞尚明确地表现了它们(他看到的面部表情和物体)表现的一切。”塞尚的怀疑集中体现了人类生存的困惑,它也是梅洛-庞蒂自己的困惑。此时此地,世间有诸多对立物汇聚于此,我们现实的意义遭到威胁,然后我们会大声宣称这一时刻:那就是现在。“本质与存在,想象与真实,可见与不可见,一幅混合了世间万物的绘画,向我们展示了尘世精华的、生动逼真的、沉默不语的梦幻般的宇宙世界。”这种困惑还在延续。梅洛-庞蒂对于塞尚的最后评价,深刻地体现了他自己未完成的事业,也反映了全部人类的努力无法尽善尽美,但这是必须经过的历程,因为这是人文主义的基础:

然而,就是在这个世界,他只好借助画布上的颜色实现自己的自由。只有在别人的认可后,他才能得到自身价值的认定。这也是他为什么对笔下的图画表示怀疑,为什么他在意别人向他的画布投上几眼的原因;这也是他从未完成自己事业的原因。我们永远无法脱离生活,我们永远无法同我们的想法和自由面对面。



理智与情感

关于布莱克默、普莱和赫什

赫什^①将文学批评分成两个阶段：第一阶段是直觉和表达深刻情感；第二阶段是反思和逻辑推理。批评可能被当作艺术，也可能被当作科学。他在著作《阐释的效度》中，特别关注的是第二阶段，虽然他似乎不愿提及第一个阶段如何影响第二阶段这一问题。不管怎么样，他要求用一种逻辑的方法作为证据来衡量话语，需要一种方法确保有效，这是合理的。这就需要批评家关注要批评的作品，问自己一些问题，要么使自己对于作品的论述合理，或者希望能够改正那些批评。无论哪种情形，他都要知道自己在做什么。赫什认为，文学作品包含一种意义，既不是随意也不是时刻变化的。值得称道的是，他认识到巨大困难不仅在于阐释作品的意义，而且在于阐释意义的本身。所以，在书中他不辞辛劳为这个不大张扬的词汇“现象学”辩护。在现象学中，意图（用胡塞尔的话）或含义，与意义相对，是我们常用的词汇，甚至废话都有自己的含义，尽管是无法令人理解的含义。在文学中，意图的最广泛的范畴是题材，每部文学作品都属于一种类型、完成一项任务，这样我们才懂得《失乐园》是一部史诗，它总会实现某种特定的社会和历史的期望。赫什其他的观点都不是很明确，因为他受制于以下几点：（1）“没有既普遍又实用的普遍原则”；（2）“没有概括观点的原则”。其余时间里，他都致力于基础研究：区分含义和意义、批判实证主义、对含义和可能性进行

概括。

赫什的观点最有趣的是,他认为批评就是“因为有必要理解才去理解”。我怀疑他的低调会让他把关于一个批评家的逻辑工作的最后言论与海德格尔谈论荷尔德林^②的观点联系起来。在评价诗人时,海德格尔在文章中说,他对荷尔德林的评价方式是“思想的必要性”,是指头脑有必要执行一系列的行动。赫什也许十分强调这项任务的有效性,可是当我们读普莱^③或者布莱克默时发现,有效性只不过是他们欣赏文学的必要的美而已,因为那是他们思想的核心。批评常被冠以霸道恶名,以欣赏的名义对作品进行解读:用方法生吞活剥作品,以辩论分而治之,以灵活多变来占据潮流和“时代”。相反,普莱希望在批评中延长文学的生命,布莱克默希望揭示文学绕着“现实之外的大圈”(亨利·詹姆斯语)。因此,批评既要满足文学的期望,同时又与之共生存在。文学与批评是内部进行对话,不是公开的对立。我们可以说,这样的批评距离艺术太近,然而,依我看,文学和批评越迎合艺术,毫无疑问,批评就越不在意准确。小说形成了自己的准确模式,但赫什

① E·D·赫什(E. D. Hirsh, 1928—),美国现代文艺理论家,代表作为《阐释的效度》等。——译者

② 荷尔德林(Johann Christian Friedrich Hölderlin, 1770—1843),德国著名抒情诗人,浪漫主义主要代表人物。——译者

③ 乔治·普莱(George Poulet, 1902—1991),又译乔治·布莱,著名日内瓦学派批评家。普莱吸收了卢梭的浪漫主义传统和伏尔泰的历史主义,在胡塞尔、海德格尔和梅洛-庞蒂现象学传统的基础上,提出了意识的批评,是真正使日内瓦学派获得坚实的哲学意义的重要代表人物。代表作有《人类时间研究》、《圆圈变形记》、《普鲁斯特的空间》、《心理距离》、《批评意识》、《爆炸的诗》等。——译者

对此丝毫不在意,因为甚至在批评中也有两种文化。

只有在一开始阅读和欣赏布莱克默和普莱时,你才会想起海德格尔。他们两人的作品大相径庭,各有自己的特点,几乎自成体系(尽管还没有足够赞誉的词语),很难归于普遍规则之下。他们的批评需要我们给予艺术同样的关注,这点值得争议。除了几篇精彩的文章外,著名的还有,如希利斯·米勒^①和约瑟夫·弗兰克^②对普莱的评论,兰塞姆^③对布莱克默的评论等,多数批评家认为,这些评论尚不足以引起关注。而且,很糟糕的是,布莱克默和普莱使用的习语让人无法理解。两人都都不习惯辩论,也不习惯用左手写的“只言片语”。普莱的批评论,尽管被错误地丢进了作为阐释方法的新批评中,但是它和布莱克默的批评一起,似乎要强烈地激起读者的想象意识。因为两人的批评就是一项事业,目的只不过是重新建立经历体验,使人们从原始的起点到以文学或其他形式表现出的方式来理解它。这样的事业,布莱克默称其为使文学发挥作用,前提是假设最终有一个智者能接近生动的经历,并融入文学中。希利斯·米勒谈到普莱的“静寂主义”进入作家的意识,约瑟夫·弗兰克谈到布莱克默“情感概念化”的句子:两人的风格都有意保留文学那种味道,尽可能既有差别又让人感到亲切。(有趣的是,布莱克默的课堂模式,正如布莱克

① 希利斯·米勒(J. Hillis Miller, 1928—),20世纪70年代至80年代初耶鲁学派的代表人物,耶鲁大学教授,著有《文学死了吗》等书。——译者

② 约瑟夫·弗兰克(Joseph Frank),斯坦福大学一位研究斯拉夫语言文学和比较文学的教授,世界知名的陀思妥耶夫斯基传记作家。——译者

③ 兰塞姆(John Crowe Ransom, 1888—1974),美国批评家,诗人,代表作为《新批评》、《世界的躯体》等。——译者

默在普林斯顿的一个学生亚瑟·戈尔德描绘的那样,是证明一个人和文学有多大的亲密程度。)尽管普莱和布莱克默差异明显,但他们二人对作家的经历贡献非常大,在处理和表现那种经历方面具有卓越的才能。

这样的批评的代价是相当大的,也是必要的。布莱克默躲躲闪闪,像有评论家说的那样,他好像在玩掩球游戏一样,既不能彻底阐明一个观点,又无法放弃它,这让他很生气。他的巧智是扭曲的,多变的,他的始终如一是个谜。普莱的语气暗示文学本身的声音,仿佛他评价的每个作家只不过是概念,被庞大意识瞬间照亮。不客气地说,布莱克默就是20世纪的“兜圈子所”(Circumlocution Office)^①,而普莱是“趣味先生”(Monsieur Teste)^②。然而,还有比这更大的价值。布莱克默的警句显示了一个作家旺盛的精力,与众不同的才能,后者以“资产阶级人文主义”的方式“把焦虑的潜意识技能与逐步亲近的过程”与深刻浸入结合起来,这种推理的能力从来没有对“复杂无规律的事物”失去理解。普莱机智超群,选择引言恰到好处,善于描绘一种意识来揭示事物本身的“纯粹的瞬间”,把文章中不被重视的抽象概念这种不寻常的东西与几乎令人吃惊的特性完美结合在一起。这两种情况都不属于布莱克默所说的“研究的游戏”。每一种情形阅读文学作品就像阅读一边发生一边创作的自传一样。

我想,让人永远惊奇的是普莱和布莱克默表达的亲近或亲密的程度在语气上如此迥然不同。普莱的一本名为《圆圈

① 以因循推诿和手续繁多为能事的政府机关。——译者

② 保尔·瓦莱里的《趣味先生》。——译者

变形记》(*The Metamorphoses of the Circle*)的书,是第三部被翻译的作品。他的书总是关于一个主题:时间、空间、循环,这些主题也是其他一系列作家关注的主题。一个作家自我意识的初始时刻,他的笛卡儿式的“我思故我在”思维,都会暗示他的内心世界,并从此继续按此方式生存下去:普莱在《出发点》(*Le Point de Départ*)(1964)中说,人类被赋予瞬间,然后大脑创造持久,持久的“真正方向是从孤立的瞬间到暂时的连贯”。普莱的方法就是把可以衡量的维度归为一个作家的风格,这是作家的意识被转换为语言的持久。这样,普莱可以研究时空内在的变化,宇宙论风格及意识的变化,以此作为历史敏感度的证据。在《圆圈变形记》中,普莱选择了圆圈当作康德的物自体(*ding-an-sich*)^①,它的完整和无懈可击为人类的思想提供了一种疏远的模式。普莱认为,这种思想是为了获得完美的内容、广泛的视野、中心的地位。(最新一期《泰晤士报》文学评论副刊嘲笑他这些观点是“花哨”的不现实的想法,但是我不难发现这种想法是对时空感兴趣,甚至有些偏爱。)因此,在十八章中,其中有四章是回顾整个时期,十四章是谈论单个作家,他直接接触具体意识。这种接触是直接的,只是通过思想的调节区努力看清自己的中心和周围。对于普莱在每章中提到的这个圆圈,它是一种意象,是用来理解思想自身存在的辩证意义:中心是思想的身份,圆周是思

^① 18世纪德国古典哲学家康德的哲学基本概念。指他自己臆想的一种存在于人们感觉和认识之外的客观实体。又译为“自在之物”、“物自身”。康德把它作为现象基础,认为人的感性认识是由于外物的影响作用才产生的。人们只能认识外物作用于感官时所产生的现象(表象)。——译者

想通过时间的发展顺序,整个圆是思想的空间驻留的方式,整个图形使得思想最后形成一体。

在中世纪和巴洛克时代,意识从它本身的意象沿着圆与圆周线反复路线,过渡到心灵自由集中和无限延伸的极乐状态,就如同天体中上帝完美的循环整体。18世纪,是“相对论者的时代”,认为想象是“彻底弯曲”的,暂时形成自己的中心,就像蜘蛛结的一系列的网一样。关于卢梭、拉马丁^①、浪漫主义的一些章节揭示了心灵逐渐形成自我防御,退缩到一个中心,这个中心的特点就是与其他中心疏远,因为一旦超越界限之外,它会发现他者的不友好:那就是卢梭,或者是虚幻的拉马丁。我们经常读到关于巴尔扎克、福楼拜、马拉美^②及詹姆斯等人的精彩文章,也有关于奈瓦尔^③和维尼^④并非令人满意、含糊不清的文章。本书最长的文章,是关于瑞士日记作家阿米尔^⑤的文章,是最成功的文章。这里我们发现普莱方法的正确,因为只有对那些对“纯粹的意识”在意的作家身上,我们才清楚地看到想法的过程力争达到数学般的精确,如零、

① 拉马丁(Alphonse Marie Louise Prat de Lamartine, 1790—1869),法国19世纪第一位浪漫派抒情诗人,也是浪漫主义文学的前驱。——译者

② 斯特芳·马拉美(Stéphane Mallarmé, 1842—1898),法国象征主义诗人和散文家。长诗《希罗狄亚德》(1875)、《牧神的午后》(1876)是他著名的代表作。——译者

③ 杰拉尔·德·奈瓦尔(Gérard de Nerval, 1808—1855),法国象征主义和超现实主义诗人、作家。——译者

④ 阿尔弗雷德·德·维尼(Alfred de Vigny, 1797—1863),法国浪漫派诗人、小说家、戏剧家。——译者

⑤ 阿米尔(Amiel, 1821—1881),瑞士思想家,有经典名言:“一片自然风景是一个心灵的境界。”——译者

点、圆周、面积等等。尽管阿米尔的日记相当长(约五万多页),但他差不多成为思想“最简短的提要”,一部思想历史的缩略本;他是一个人造的圈,驱赶、暗示其他的思想进入这个曲线中。我想阿米尔就是普莱的原型;每隔一章就把阿米尔的禁欲苦修变成了更充实的自我意识的俗语,尽管不是很完美。普莱在提醒我们,阿米尔十分不善于日常生活的“枯燥的交流”。

普莱让我们相信可以把意识当成纯粹结构或者是不可减少的媒介来捕捉。他只评价一个作家的整个作品,而不是单个作品。历史作为意识来理解,慢慢充实自身,就如一些巨大的几何图案在现实中体现出来。应当指出,普莱的整个历史体系符合我们以传统的方式对它的理解,即使他谈到中世纪对于完整和浪漫主义隔离这些词的理解,但他让我们体会到在浩瀚历史长河中他找寻数据的那种不寻常的准确度。假设上帝是万物合一,实现合一的过程十分迅速。整体的前后左右,上上下下,一切行动都是为了实现圆满,如果说普莱不张扬的文章似乎不在意存在的现实,那是因为他的批评关注的是行动。也许有人不同意他的观点,但是除了意识的虚拟性外,普通经历的冲突,比如我们在埃德蒙德·威尔逊^①或埃利里希·奥尔巴赫^②的作品中看到的,看起来是完全陌生的。因其复杂难懂,普莱的作品就如同一个奥林匹

① 埃德蒙德·威尔逊(Edmund Wilson, 1895—1972),美国作家,文学、社会评论家。被认为是20世纪十分重要的学者。——译者

② 埃利里希·奥尔巴赫(Erich Auerbach, 1892—1957),德国著名文字学家、文学批评家,著有《摹仿论:西方文学中所描绘的现实》。——译者

亚人的白日梦[柯勒律治在《克拉丽莎》(*Clarissa*)中的词语], 它的声音永远都是故意的, 像一个清空的垃圾桶, 作者一个接一个被倒出来。他的文本就是莫里斯·布朗肖^①对文学描绘的那样: “通过意识, 经历发现自己无法脱离意识。”简而言之, 通过普莱, 我们看到雪莱所说的“强烈的空洞”的含义, 它是思想必要的一极, 尽管它没有磨合好的精细使我们转向其他方向。

布莱克默是最好的向导, 带领我们在介于普莱的玄学和“抓住我们、让我们驻留、使我们前进”的摇摆不定的旅途中游走。布莱克默所做的一切, 可以被视为试图抓住各种丰富的经历, 蜿蜒曲折地或是通向形式(思想), 或是通向纯粹的行为(现实)。文学, 尤其是小说的任务, 就是挖掘行为中“深层的、隐含的形式”, 特别是像布莱克默的导师詹姆斯那样的 19 世纪主流小说家, 更应承担起该项任务。普莱要意识力求到达数学的精确, 布莱克默却喜欢在批评中做“算术”: 他的“数字”, 其他人都这样说, 是分析、比较、阐释和判断。他就是我们所有批评和想象技能的生动算盘。能使布莱克默创作的脉搏跳动加速的是从蒙田那里学到的怀疑论, 是布莱克默称为“给戏剧和人们对它产生的兴趣留一点思想空间”, 这样, 在想象和智力中坚持一种极端不完美的感觉。这碰巧是为什么评价布莱克默的文章极其难写的一个原因。他的作品中贯穿着临时的东西, 很多关于他作品的论述实际有些偏颇。而布莱克默的真正价值只要读读

^① 莫里斯·布朗肖(Maurice Blanchot, 1907—2003), 法国作家、哲学家、文学理论家。他的作品对后结构主义理论家有着很重要的影响。——译者

他关于托利党^①的无政府论就会知道。

具有讽刺意味的是,布莱克默几乎总是谈论或试图谈论有关表现的问题。《无知者启蒙读本》(*A Primer of Ignorance*)是弗兰克收集了布莱克默在1943年到1945年间创作的文章后编写的一本文集,它代表了布莱克默所持的亲密态度,“这种亲密的感觉是(我们,他的)无知的启蒙读本”。亲密,首先是关注《多灾之年》(*Anni Mirabilis*),关注1921—1925的文学,关注这个时期诗歌的感官享受,关注这个时期缺少的“预言的形式”,关注这段时期缺少被承认的作品的原则。他评论的作家都是经过精心挑选的,当然他能够自创那些怪异但十分恰当的文章标题以及对作家精辟的概述,说明了当代文学已进入他的习语中。在他后面的文章中,他嘲讽当今社会的智力问题和想象问题,也揶揄美国病态的流行征兆。亨利·亚当斯^②和亨利·詹姆斯是美国“领土扩张”最深刻的见证人。

布莱克默关于艾伦·退特^③的热情洋溢的文章在最后一部分充分显示了他的大度和影响力。在那段文章中,我们可以看到这个“不愿放弃自己的智慧或者不愿把放弃对人类生存的关注作为主要凸显要素”的学者,他的成就变成了一曲融合与退特作品相关的各种主题的交响乐。这段文章显著的特点

① 英国政党。产生于17世纪末。19世纪中叶演变为英国保守党。“托利”一词起源于爱尔兰语,意为不法之徒。——译者

② 亨利·亚当斯(Henry Brooks Adams, 1838—1918),美国历史学家、小说家、学者、记者,著有《自传体书》、《亨利·亚当斯的教育》。——译者

③ 艾伦·退特(John Orley Allen Tate, 1899—1979),美国诗人、散文家、社会评论家,英美新批评时期的主要的代表,著名理论是“张力说”。——译者

(因其太长,这里无法引用)是布莱克默用的术语,是布莱克默批评的核心词汇及思想的构思:它们规划着布莱克默的推理和想象的路线图,甚至描述他对某个主题(比如对退特)进行批评时依然如此。1959年布莱克默在日本发表了“我的批评观”一文,现在文集中无法找到这篇文章,他写道,

智力的形成极大方便了思想经历的整理,同时也是不完美的思想产生的原因,甚至当周围没有足够的经历时,它可以打着普遍化或者是假设的幌子来介入以便提供更大的便利条件。我想,这也就是你在任何领域内如何经历这种从未知到已知的过程。或者,再强调一遍,如果是艺术或者是评论,或者是想象和智力都相对完美,我们应当不会有问题和困难,并且这两者任何一方与其他方面相比时所体现的不足早就消失了。

想象距离智力的明显之远得以使布莱克默能运用那些术语:这些词语毫无疑问密不可分。概念化的智力包含在管理、习俗、程式化及资产阶级的人文主义(被定义为“真正涉及感观狂热的剩余理性的财富”)之中;典型的想象属于使得感官狂热的“具体化”的能力,“现实生活重叠的部门”,赋予语言形象的生活的“动力之下”。理性和想象都要常常付诸行动。在艺术领域内,理性和想象都要相互借鉴。技巧就是化成理性的想象;形式就是化成想象的理性。知识就是“从没有差别的感觉的天堂堕落下来”。这两组词并列出现在《无知者》中,每组词单个来看都是“过于不完美”,布莱克默巧妙地使用这

些词汇,使他们成功地运用到文学、政治和社会当中。例如,他写道,美国人趋向娴熟运用技巧,以至于不需要额外信息,这点同他对美国芭蕾舞的印象是吻合的。这种趋势是来应对突出思想的 20 世纪的文学,这种思想源于感性而不是理性。因此,一组词语——与想象的表现密切相关——就是反常规而行,不是寻求在理智上进行控制,而是转向自己的行动来寻求控制。20 世纪的诗歌变成了变化无常的玄学,并在之后变成了秘密的技术,小说成了“麻烦的技巧”,科学就像心理学,把斗争条件误以为斗争目标。相反,政治机构只治而不管,社会变成了毫无生机的墓穴。历史成为创造性的谎言。像亚当斯这样的知识分子,发现了在 20 世纪世界里的知识分子之间的和谐;像詹姆斯那样的艺术家,迷失在“蓝色乡村”^①的世界里,因为对于詹姆斯的世界,在理性中找不到价值对等的东西。艺术家和知识分子是竞争性产物的制造者。

理性本身起到抑制作用;想象本身就是一团糟。一方面,理性是牢笼,另一方面,想象是“痛苦的忘却”和“某种特别的无知”。布莱克默经常会感觉到临时性的存在,在艺术的高级伙伴中,理性和想象会产生更大迷惑。即使你在他的作品中能感到连那些表达非常明晰的词汇也会最终像糖一样溶解在一杯热茶中,但布莱克默本身并没有因为这些词语瞬间消失的意义而受影响。他引用了《哈姆雷特》中奥菲利亚^②的一句

① “在蓝色乡村之间”(In the Country of the Blue)是布莱克默撰写的关于亨利·詹姆斯的一篇文章。——译者

② 莎士比亚悲剧《哈姆雷特》中的人物,雷欧提斯之妹,哈姆雷特的恋人,大臣波洛涅斯之女。——译者

话：“能见我所看到的一切，见我所见。”这句话十分恰当：艺术超越了被人理解的界限进入一种令人吃惊、但清楚的认识状态。这就是为什么布莱克默喜欢这两句话，一是克罗齐所说的“艺术给我们的感情以理论的形式”，二是雅克·马利坦^①所说的“被诗歌吞噬的艺术渴望解脱理性的束缚”。这除了说艺术为理性代言（克罗齐）或者艺术为想象代言（马利坦），还有别的意思吗？当布莱克默在文章中把这两条原则结合在一起，那就是批评为艺术代言了。普莱和布莱克默在这两者之间向我们说明，生活潜移默化地渗入到文学中。一方面是生活中坚定的意志进入一部世界意识的书籍，完全是内在的，并不断实现自己；另一方面是文章中体现的人生犹豫不决的态度，这些文章嘲讽现实，并代表我们不完美的点点滴滴。詹姆斯说，小说这座房子有多扇窗子，我们还要补充说，批评有许多双用来观察的眼睛，它独特敏锐的视角就是批评从小说的这一侧面来挖掘意义，尽管我们阅读布莱克默和普莱的作品无法确信这点。

^① 雅克·马利坦(Jacques Maritain, 1882—1973), 法国著名哲学家、法学家。——译者



难懂的业余者

关于齐奥兰

书写是人类或多或少永久记录历史事件最早的活动。在过去一个半世纪时间里,当所有人类其他活动,如心理、生物、政治、社会、经济和文化等都经历了深刻的变化,从而转变成自己相对的类型时,书写从这些活动中独自脱离开来。如果书写不是批评的工具,那么至少它是批评的绝对载体。在书写的周围,一切都在经历再思考和重新摹写,书写本身现在似乎正经历着变革,以便从其他行业中解放出来。最新的知识并没有充分利用这一系列的书写:尤其是物理、数学、生物等学科,还有语言学等。当代文学把原来依靠的书写转换成一种方法,从而把书写同自然的東西分开,使书写具有合理性、可读性,尤其是连续性经常面临一些质疑的问题。从表面上可以看出,文学和哲学上的激进运动把书写作为随之而来的方式,这种方式的表现和姿态都是希望在每页纸上留下健康“生活”的痕迹,不希望被覆盖。像马拉美、艾略特这样的诗人,他们的问题在于他们的书写不需要成为文本。我们和其他读者难以接受的是我们关注文字,不希望他们出现在纸上,或者是希望能在纸上出现之前被阅读,或者是碰巧出现在纸上。否认自我、自我创新、表现机会,这些都是书写的符号,通过它们,书写展示它值得关注的地方。

书写因此是一道可见的但是令人不满意的障碍,横在为整体的语言和话语之间:这也许是最保守的描述了。像诗

歌、戏剧和小说这样的体裁，都是人们较早实现的梦想，但只有散文（严格地说是一种尝试）可以通过最细微、纯朴的想象实现：希望把最基本的文字刻印到纸上。诗人想写诗，散文家只是写散文，如果他能对语言运用得心应手，他不一定要取得辉煌成就，但他一定会尝试：这就是他创作的散文，而诗人不能保证他想写什么样的诗就写什么样的诗。那本晦涩、预言式的书《灵魂与形式》（*The Soul and Its Forms*），标志着卢卡奇进入哲学领域。在书中他说，散文的形式就是它的立命之本，然而，既然形式原本是人们不断尝试并想给人某种启发的想法，而不是现成的结果，那么在散文中，也就无最终结果可言了。按卢卡奇的说法，柏拉图是散文家的开山鼻祖，他的散文风格就是苏格拉底的生活，尽管后者的生活被人冠以具有“真正意义”而不能算是悲惨，事实上苏格拉底生活是具有讽刺意义的，它毁于被人侵犯。柏拉图的散文核心是理念：它先于散文表现形式，抽象、枯燥、无注解、深奥难懂。然而，对于当代散文家来说，我认为这种书写理念本身，至多是记录逐渐消失的思想，至少也会或多或少对思想有所启发。

只有和其他书写的形式一起，散文才不会让位给叙事描写——散文只关注自己的意象——才能抛弃霍普金斯所说的音调，或者更精确地说，是戏剧中的音调。这时我们会想到蒙田，还有奥斯卡·王尔德^①。用现代人的观点来看，他们的散文是移植东西（王尔德让他戏剧中的一个人物说出“事物存在

^① 奥斯卡·王尔德（Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854—1900），英国唯美主义艺术运动的倡导者，英国著名的作家、诗人、戏剧家、艺术家、童话家。《典雅》杂志将他和安徒生相提并论。——译者

就是让人谈论的”),并且是对语言深入的探索,那些语言的书写形式因为它的巧智、创新、奇异而令人惊奇。换句话说,书写让人愉悦的是本身能够被巧妙地写出来。如果一个孩子开始学习在纸上画出字来,把这些字看作迸发出来的漂亮、奇异、富有意义的笔迹,这就超越了那张纸永久不变的空白。格言警句在散文中的角色就如同人物对戏剧、文字对文学那样重要。散文的主题不是预先存在的,也不在之后继续存在——它的主题既无法预知未来,也无法超越本身,但主题是一个做出的选择,如齐奥兰所说,是“从统一静谧中的决裂”。齐奥兰的一些作品汇成了一个集子,名为《存在的诱惑》(*The Temptation to Exist*),保留了散文最基本的犹豫不决的特征:“飘远,不紧跟自己的步伐”,它们的任务是提供“没有信息”的知识。齐奥兰在创作中的设想同“当代思想的最根本趋势”的共同目标是:“消灭获得的一切”,这点值得称赞。

这种想法当然不能提升齐奥兰作品的风格。但他毕竟是聪明绝顶的作家,他“徘徊在‘绝对’周围”,更喜欢他称之为细微的脆弱,而不是遮掩精华部分的十足的诚意。他的作品不适合连续阅读,因为他的作品里(可以比作叶芝作品中的一只苍蝇在蜜罐里挣扎的意象)蕴含一个接一个深奥的思想,常常让读者迷惑不解。然而,我们要注意,他的作品表现自己的、作品的意识,并且清楚地建立在憎恨自我的基础上。可是什么是“消灭获得的一切”,是不是除了对我们获得的最近的、最亲密的东西,即我们的自我的破坏呢?“从憎恨自我中,意识出现了,因此在憎恨自我中,我们找寻人类现象的出发点。我恨我自己:我完全是个整体的人。”当他让我们“成为一个来源,一个开端,一个起点,然后竭尽所能,使

我们加上天体的瞬间”，他要我们把对人类的厌恶转变成能量，变成风景。最终有趣的愿望充满了愤恨，尽管兴趣是富有创造力的。齐奥兰特点鲜明的俗语把意识(包括因为有趣的和对俗语厌烦的)和思想产生与散文的产生绑在一起。作为一种启发的形式，齐奥兰的作品让读者掉进了一个十分难受的大漩涡。这有一个摘自一篇短文(“邪恶的造物主”)的意象，这篇短文出现在1967年夏季刊的《哈德逊评论》上，它拿散文作类比，散文传达的信息是：“一个神，在此情况下的人，通过一声呻吟，就从一套完美的体操动作中产生了，对此我们无法认同。”

齐奥兰尤其是这种情况，但他不是榜样。他的文章中经常出现一些罕见的词汇，如失志症、老花眼、代用药、疑难、惊异、蒙蔽、无功德心等。例如，他不在意事物的变化发展，正如他故意忽视他做的一切，无论是事实上还是理论上的事情。他是用法语创作的罗马尼亚人，在理查德·霍华德的翻译中变成了英语，结果同样读起来拗口别扭，文绉怪异。在过去五年里，由《哈德逊评论》出版的文章(马歇伊尔·马修和弗莱德里克·布朗译)是来自另一个集子，但同样带有齐奥兰称为杂交的知识分子的痕迹：“一个擅长偷窥的空虚者”；无法超越东方或神秘的抽象概念；不至于使愤怒最终变成虚无主义的令人分心的事。他写过关于约瑟夫·德梅斯特^①、马基雅弗利、乌托邦的文章，但更主要的是关于分解的问题。他想，最重要的是他没有能力“行动”起来。就像拉

^① 约瑟夫·德梅斯特(Joseph De Maistre, 1753—1821)，律师、作家、外交家、哲学家。——译者

摩的侄儿^①，他看清了整个世界，以他的作品表现出来，表现一系列观点立场，但只是一时而已。然后他把它们全都放弃，因为他声称，“意义正在过时”。这种预言，不可避免地让他意识到书写本身的尴尬境地：

要是今天的作家躲进了晦涩枯燥之中，这是因为他无法以他了解的东西进行创造。他所知道的东西把他变成了评论家，是一个没有幻想的阿利斯塔克^②。为了保持他自己的独创性，他毫无办法，只得长途跋涉，进入到了无法被人读懂的境地。他因此将放弃这个博学、荒芜的时代施加在他身上的事实。如果是诗人，他发现他所说的任何合理的话都没有结果；如果他想让这些话听起来合理，他必须中断这些词的意义，追求不得体的词汇。在整个文人界，我们正在见证语言的背信弃义，奇怪的是，它甚至比我们还要枯竭。让我们沿着它生命的下降轨迹，向它过度发挥的作用和陈旧的状态低头，解释它痛苦的经历。矛盾的是，它从来没有这么自由过；屈服成了胜利；从现实解脱，从经历之中解脱，之后沉浸于纵情表达自己行动的模糊思想。

① 《拉摩的侄儿》是法国作家、哲学家狄德罗创作的一部对话体的哲理小说。——译者

② 阿利斯塔克(约公元前310—公元前230)，希腊语法学家和鉴赏家，闻名于其校订和研究的《伊利亚特》和《奥德赛》。——译者

这种语言观让我们很难系统地总结齐奥兰的思想，虽然很明显，他是对万物都不喜欢的人，甚至也包括自己、其他作家以及一些著名长篇小说。他与尼采不同，他诋毁基督教，甚至攻击圣保罗。尼采的批判观点是，首先，宗教只是一堆令人压抑的矛盾体；其次，他不能容忍基督教昙花一现。然而，对于齐奥兰来说，他的批评逐渐枯萎，这个前提不像马克思对宗教的批评，倒是同他对时间和历史的批评类似。在这里，齐奥兰重新加入到对创作的激进批评队伍中来，这点我在前面提到过。因为创作是时间流动的意象。每一个词和每一个字母都是对前面创作的额外补充，就是更拉近了与前者的距离，就是每时每刻都给前面的总和增加了新的东西。无论是作家还是普通的人，想添加内容的欲望，齐奥兰称之为人类自创性，是一种疾病，是“时代对时间关注”的结果：

我们决定不让它逐渐磨蚀我们，而是继续前进，超越之前，把我们的时刻加入进去。这种新的时刻融入旧的时刻中，这是精心设计的时刻，不久就会显示出它的有害性：一切东西变成客观，成为历史，变成我们反对自己的怪物，变成我们无法逃脱的致命之处，甚至求助于被动公式，智慧的秘诀。

无论我们做什么、写什么，我们都在违背自己，牢记、重写（尽管有时偏离正题）老生常谈的历史文本。因此，“当作家的智慧枯竭，只有精神领袖的平庸来填补作家的灵感了”。这样一个人是“一个介于言语和沉默的破坏者”。多数的创作都是骗人的，掩盖了背后的空虚。小说家，因为他虚构的成分太离

谱了,被视为“挖掘虚无的考古学家”。

我们对待齐奥兰最公正的态度是把这些批评应用到他的作品上,让他的思想与作品背道而驰。如我前面提到,他尤其钟爱极不寻常的句子。一个句子一开始生动活泼,接着突然向前一步,变成了新的句子,同样与众不同,这就是齐奥兰把自己称为“合适的偶像”。这些文章记录了各种运动,就像示波器记录一道道像音乐的曲线,当然其实并不是音乐。要“最终站起来反对本身”,这是齐奥兰在作品里主张的观点,他的意思是,这些作品在距离它们试图触及的一切很远的地方徘徊。他这样清楚地写道:

我们呼吸得太快,无法真正吸收事物的内在东西,或者是暴露事物的脆弱。我们的绘画展现事物,然后歪曲它们,创造它们,然后又毁掉它们,接着把我们与它们绑在一起。我让自己振奋起来,因此我呈现一个世界,尽管如同证实它的推测一样令人怀疑;我支持运动,这使我变成了存在的创造者,一个创作小说的艺术家,而我的宇宙的能量使我忘记,在行动的旋风中,我只是个时间的信徒,是衰老的大千世界的代理人。

齐奥兰的作品成为自己对世俗迷恋的受害者,变成了罗兰·巴特所说的写作零度的相当活跃的变体。

我不赞成苏珊·桑塔格(总是用一系列大胆,但并不总是相关的记录做引言)把齐奥兰当成诺瓦利斯^①、里尔克、卡夫

^① 诺瓦利斯(Novalis, 1772—1801),德国诗人,代表作为《夜颂》(1800)一诗。——译者

卡等人的典范。相反,他似乎是嘲讽一切传统的幽灵,这就意味着他嘲讽一切写作。举个例子来说,这种方式同雅克·德里达把书写只当成书写从而关闭了书写的大门一样。即使我们要说(很奇怪,在这里桑塔格虽然是暗示这个问题,但实际上陈述的内容正好相反),齐奥兰不像约翰·凯奇^①,因为对于后者,欢欣自由、生理快感深藏在他每部作品、音乐或是沉默中。齐奥兰,他自己承认说,“是一个没有任何信仰的狂热者”,坚定、执着、始终不渝地站在神秘的业余创作一面。他的散文表里如一,密不透风:像他对欧洲彻底揭示的那样,他的散文抓住了艺术存在的本质而变得生动起来。他最大的褒奖给了犹太人,他认为,在某种意义上,他们表现了作品能够表达的一切:“行走中的失败。”

我想,齐奥兰对于散文,就如同博尔赫斯^②对于小说一样。当我们读他们的作品时,我们不仅面对的是一个面具,还有虚构的话语,一个超越一个,以及诸如此类,直到我们被这种无休止的游戏拖得筋疲力尽。博尔赫斯的闲聊和齐奥兰所称的“抽象的自传”都是托词,然后齐奥兰接着说,作家“能继续大声呼喊”:“一切,除了我的实话!”我们可以把这称为创作的失眠阶段,要不是为了保留这种令人讽刺的傲慢状态,这个阶段似乎是无限的惩罚。然而,这种风格持续的姿态让我们

^① 约翰·凯奇(John Cage, 1912—1992),20世纪美国著名的作曲家、哲学家和音乐作家。——译者

^② 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯(Jorges Luis Borges, 1899—1986),阿根廷作家。他的作品涵盖多个文学范畴,包括短文、随笔小品、诗、文学评论、翻译文学等。——译者

➤ ➤ 难懂的业余者 ➤

犹豫,其实它远离自己变化,但彻底隐藏在这种变化中。因为书写毕竟获得了胜利,随着

整个宇宙变成了表达思想的句子,散文成为独特的现实,词语只关注自己,从客观事物和世界解放出来:声音在自身内部回荡,与外界隔绝,一种语言不幸地自感注定是有限的。



一场常规内战

关于劳伦斯

二十年前,罗杰·斯蒂芬在《冒险者素描》(*Portrait de l'aventurier*)中写到,对于他来说,像托马斯·爱德华·劳伦斯^①、安德烈·马尔罗、恩斯特·冯·萨罗蒙^②都属于一种类型的人,在当今完全倾向整体的趋势下,不会再有这些人,或者不会有像他们影响那么大的人物出现。这个孤独的探险家代表个人的行动原则,并按此原则行事,他曾经被政治斗士取代。在给斯蒂芬写序言时,萨特反对从属斗士和自私探险家的两分法,他说他不相信这个观点。的确,再也不会出现劳伦斯那样的人物。当然,当代斗士不得不把探险家的美德集中于政治任务中,把自己身上的,萨特称为“被包含”的理性(由一个党派把一个政治目标变成纪律)与流动的“构成”的理性(自我意识,自我批判,甚至是消极的人类活动)联系起来。萨特承认,这是个恶性循环;然而,他继续总结说,即使当一种力量看起来与另一种力量相互抵消时,但人类出现了,并且因为这样的出现创造了人类,同时使人类有了尊严,这是任何角色都无法做到的。

像格瓦拉^③或者雷吉斯·德布雷^④等革命冒险家预言的那样,这个公式很有趣,至少它隐晦地承认这根本不是政治。当某种政治角色起作用之后,剩下一种几乎顽固的人类残余。对这种神秘、吸引人的特性的不断追求牢牢地控制着想象力:这就是切和德布雷。然而,对于这些人来说,把永久的号召力

和某个确定或者为之献身的政治立场调和起来是非常可能的。因此,从某种意义上来说,一个冒险家的精神对于他们所倡导的某种军事计划是必要的。拿劳伦斯的例子来说,现在变得非常清晰,甚至有些令人困惑的问题是,他所具有的强大的人类手段,无论是否被他利用,与它们所服务的目的都有很大的差距。对于劳伦斯,关键的问题是,他要做什么;既然他从一开始到结束,没有什么明确的目标,除非是自我塑造及他内心随后的尴尬。一生的冒险,用萨特的话来说,完全是“组成的”——尽管没有被构成的方案。1923年,在给莱昂内尔·柯蒂斯^⑤一封封深奥的信中,劳伦斯说,人就是“一场内战”,他接着说,“内战的结局”,“是人或人类,因为它是有机体,是自然生长的过程,是不可改造的”。在其他地方,劳伦斯也用了这个比喻,但更是按自己的想法:人类本身就是“一场常规的内战”。在萧伯纳的戏剧《难以置信》(*Too True to be Good*)中,其中的一个人物就是根据劳伦斯刻画的,这个人被称为列兵拿破仑·亚历山大·托洛斯基·米克,这个名字本

① 托马斯·爱德华·劳伦斯(Thomas Edward Lawrence, 1888—1935),英国探险家、军人、作家。——译者

② 恩斯特·冯·萨罗蒙(Ernst von Salomon, 1902—1972),德国作家。——译者

③ 切·格瓦拉(Ernesto Che Guevara, 1928—1967),通常称为“El Che”或就叫“Che”,阿根廷马克思主义革命家、医生、游击队领导人、外交家和军事理论家,是古巴革命的主要领导人之一。——译者

④ 雷吉斯·德布雷(Régis Debray, 1940—),法国作家。1967年加入切·格瓦拉在玻利维亚领导的革命。——译者

⑤ 莱昂内尔·柯蒂斯(Lionel Curtis, 1872—1955),英国军人作家。——译者

身就代表了萧伯纳的观点,他的模式包含着相互完全抵触的各种力量。难怪劳伦斯提出这样奇怪的观点:“健康人的良心是均衡的施虐狂。”

用欧文·豪^①粗俗的描述说劳伦斯“脑子塞了东西”,这是削弱了他真正有价值的东西。劳伦斯的价值在于各种力量相互冲突,而不是把沉重的哲学压在身上。他是我知道的一个非常特别但具有极端生活形式的最好例子:一个没有中心的人物。在他自身内部,劳伦斯汇集了充分发展的各种趋势,但他似乎无法让一种力量永久占据主导或是成为他者的中心。这是E·M·福斯特^②把他称为“行家们的乐趣”的一个原因,无论是心理学家、政治家、道德家、传记作家或者是文学家,都在寻找能解释他核心的东西。在行家们试图挖掘并给他定位时,如果仅从概念上,我想他们错过了福斯特非常细致地给劳伦斯做的注释。当时劳伦斯自己住在云山的一个草屋里,别人拜访他很方便。在那里,他可以“拒绝友好关系而不伤感情”:

我不知道是否在这些言谈中表达这个地方的氛围:快乐、休闲;并且这种感觉没有人会特意拥有。劳伦斯很有能力,能把这种占有的感觉在到此拜访的朋友中播撒。例如,托马斯·哈代来的时候,那是一个明媚的下午,他似乎是来看我而不是特别看望

① 欧文·豪(Irving Howe, 1920—1993),美国文学、社会学批评家。——译者

② E·M·福斯特(E. M. Forster, 1879—1970),英国作家。——译者

房屋的主人。哈代夫妇踏上狭窄的台阶，走进了一所褐色的小屋子里，这样他们到了那里，就成了我们大家的客人。如果认为云山是劳伦斯的家那可就错了。那根本不是他的家，而是他的临时住处，他找个地方歇一歇脚，休息一下。

在每次不同的活动中，劳伦斯都能为自己设计个临时住所。他的《信笺》(*Letters*)给人印象最深刻的是，他伟大的技巧似乎栖息在一块奋斗的领地中。从他的作品反映的内容来看，我们可以把他视为专业的阿拉伯文化学者、革命家、情报专家、帝国主义政客、古典考古学家、古典主义学者、军事专家、文学批评家、历史学家，但他首先是一个体现自己创作特点的作家，在每一个上面提到的领域里，他都找到了自己暂时的住所，然而，他没有在任何一个领域内永久驻留，也没有完全占领任何一个领域。布莱克默更进一步说，“劳伦斯从来没有塑造过一个人物，甚至连自己的人物也没有。”

对待上面我提到的这些问题(劳伦斯到底要做什么呢?)的办法就是找到劳伦斯作为一个现象的根源在什么地方。然而最新的研究中，标题就很直白地泄露了它的真实目的——仿佛在暗示，从劳伦斯私人的生活里，就可以很容易懂得他是怎么样的人——在没有任何风格的散文揭示了一系列经常是令人震惊的秘密之后(在其他关于劳伦斯的文章中，大多的秘密意在暗示，甚至直接揭露)，这个研究在引用他的墓志铭之后，没有总结出任何要点。在很多方面，奈特利和辛普森(尽管很年轻)的著作汇集了关于劳伦斯几乎五十年的资料。对

他们而言,《伦敦星期日泰晤士》那令人敬畏的研究部门都听他们摆布:任何一个细节也没被放过,这里的内容首次刊登,采访在很遥远的地方进行。这些期刊中的自我恭贺的陈词滥调、解决的问题和无休止的调查数不胜数。但作为劳伦斯的心理学家和文学批评家——我得借用利维斯^①对C·P·斯诺^②的苛刻评语——他们不存在。他们的政治一定会让他们困惑,也让我困惑。

他们究竟起了多大的作用?有两个作用:其一,他们回顾了劳伦斯深陷一系列帝国主义交易和与近东双重交易的程度;其二,他们描绘了一个精心设计的宗教的鞭笞仪式,是劳伦斯在从阿拉伯历险的经历中解脱后不久设计的。第一个贡献充分地记录了帝国主义强国与“褐色附庸国”打交道时表现的虚伪、狂傲、讥讽的态度:这些作者讲述的英法两国共谋在今天的近东每日实施的暴行,让我愤怒不已,但却束手无策。他们仅仅报道一切安好。对劳伦斯作用的本质和动机的描述,让我们十分不满。首先,作为帝国主义者,在牛津接受霍格思^③关于战争知识和军事知识的培训,他是一名帝国主义版本的剑桥使徒之一。1916年,他作为战略家和中间人联系英国和阿拉伯国家,起到了关键的作用。〔有个不同的阿拉伯

^① 弗兰克·雷蒙德·利维斯(Frank Raymond Leavis, 1895—1978),是20世纪英国著名的文化理论家和批评家。——译者

^② 查尔斯·斯诺(C. P. Snow, 1905—1980),英国物理学家、小说家及评论家。——译者

^③ 大卫·乔治·霍格思(David George Hogarth, 1862—1927),英国考古学家、学者、牛津教授。——译者

版本,在1967年牛津大学出版社出版的穆萨^①的著作《T·E·劳伦斯:一个阿拉伯人的观点》(*T. E. Lawrence: An Arab View*)中,这个内容阐述得最为令人信服。这部著作把劳伦斯描述得和理查德·奥尔丁顿^②一样,都是个骗子,言过其辞的人。)这里我们要说的关键问题是,劳伦斯使得阿拉伯人获得了一种地位,使得他们被其他民族承认,然后又任由法英两国之间所达成的谅解摆布。然而那时,劳伦斯很明显放弃了整个事情:他的工作室无法容忍那样的结论和决议。事实上,劳伦斯没有政治可谈:他对地点和人物,尤其对阿拉伯地区和阿拉伯人有种令人难以置信的准确感。不仅如此,他对法国恨之入骨,对发生在他周围的模糊和未决要素特别关注。可是当谈到他对阿拉伯人工作的意义的时候,当然这都已结束了,他会用想象来简单概括一下。这样在《智慧的七根柱》(*The Seven Pillars*)隐晦的开始章节中,他写道:

在这些字里行间,这段历史不是关于阿拉伯运动的历史,但是把关于我的事情写到里面。它记载了日常生活琐事、小人物等。这里没有为世界积累什么教训,也没有让世人震惊的骇人秘密。到处都是琐碎之事,部分因为没有人会把那些一个人将来借以编成历史的骨头误当作历史;部分因为在回忆

① 苏莱曼·穆萨(Suleiman Mousa, 1919—2008),约旦作家,著有《T·E·劳伦斯:一个阿拉伯人的观点》。——译者

② 理查德·奥尔丁顿(Richard Aldington, 1892—1962),英国作家、诗人。——译者

起动乱时期的友情时它所给我的美好回忆。我们十分喜爱这个地方,这里有宽敞的坡地,四处的风吹来的味道,明媚的阳光,还有我们工作的希望。新的一天的清晨里那份清新使我们陶醉。那些事情无法言表、琢磨不透,但是让我们努力争取的想法,令我们激动不已。在各种纷争的运动中,我们经历了无数次磨难,从未把自己排除在外;当我们终于到达了终点,这时新世界的黎明来临了,这个老人又出现了,拿走了我们的胜利,并按照原来世界的样子重新塑造了一个他们了解的世界。年轻可能会取胜,但没有学会保持这个胜利。很遗憾,无法对抗年龄带来的衰老。我们为这个新的殿堂和新的世界辛勤劳作时犹豫不决,但得到了善意的回报和谅解。

深陷整个错综复杂局势后,劳伦斯对丘吉尔(时任殖民地大臣)的任何安排都非常满意。当阿拉伯人被法国人驱除出大马士革后,伊拉克和约旦河外地区形成,分别由费萨尔^①和阿卜杜拉^②统治,而巴勒斯坦这一福地不明不白地受英国托管。奈特利和辛普森没有暗示这个问题,尽管他们本来应该透漏些消息,那就是劳伦斯因冲动而失败。他几乎歇斯底里地从他编造的计划(就像关于阿拉伯人和犹太复国主义者的计划,他们只提供百分之六的货币)中退出来,根源就在于他

① 费萨尔(Feisal, 1881—1953),沙特阿拉伯首任国王。——译者

② 阿卜杜拉(Abdullah, 1882—1951),于1946年5月25日宣布自己为约旦国王,这个国家后于1950年改国名为约旦,实行亲英政策。——译者

天生就想一个人脱离所有安排、人群和习俗。下面是在《智慧的七根柱》中的两个句子间出现的模式：我学会了一次吃得更多些，然后两天、三天或四天不吃饭；之后再猛吃。我给自己规定，吃饭时不要什么规矩；通过一系列特例，我让自己习惯没有任何习俗。没人能够解释这种自我阻碍的路线（“我让自己习惯没有任何习俗”）是仅仅因为沙漠战事的危机。劳伦斯接下来在 1923 年的一封信中写道：

我花上整天时间思来想去，闷闷不乐，反复琢磨词语，然后再读一读，之后再想，思绪在脑海里仿佛立刻涌进二十几条岔道上；我独自一人，离群索居，就如我住在巴顿大街自家阁楼上。我睡眠时间比以前少多了，寂静的深夜激发我的想象：我只吃早饭，不让任何干扰、杂务、额外锻炼分散我的注意力。如果感到自己烦躁透顶并且几乎无法自制的时候，我会拖出摩托车，然后加足马力在这些崎岖不平的路上狂奔数小时。我的精神疲惫不堪，几乎到了崩溃的边缘，只有不由自主地经历数小时危险才能刺激它，让它有生命：它获得的那种生命，是一种忧郁的欢乐，以牺牲一天的九分之二换来的。

他晚年内心的躁动不安主要是因为年轻时习惯做些不同寻常、令人无法解释的事情。他骑车上山，然后推车下山，在一些天里，他什么都不吃；他学会了倒着读报纸；他对于某些问题知道得要比任何人都多（他显示出了这一点）。他从专业

人士那里获得了最高的赞誉之词(利德尔·哈特^①把劳伦斯 and 聪明的战士马尔伯勒^②相比;总督魏威尔^③说没有人知道的军事历史比劳伦斯多;丘吉尔承认劳伦斯是了不起的人;萧伯纳和福斯特都是他作品热情的读者),却从未成为真正的专业人士。

对于他的一些朋友来说,他承认,自从成为闻名遐迩的麦加王子后,他生活的宁静彻底被打破了。这点在他《智慧的七根柱》中表现得尤为明显。作为书中的叙事者和主要人物,劳伦斯即是叙事者又是演员,逐渐被一种强烈的欺骗行为毁掉了。在书中遭到非议最多的一章中,他描述了如何被土耳其人和德拉捕获后,遭到折磨和奸污的情景,仿佛是因为他玩的游戏而受惩罚。奈特利和辛普森细心地回顾这个事件:难道劳伦斯正如他向夏洛特·肖坦白的那样真的垮掉了吗?他们不敢肯定,但是毫无疑问,劳伦斯后来的行为仿佛说明他失去了他所说的“身体的完整性”。他与一个苏格兰年轻人,约翰·布鲁斯做了奇怪的约定,就是让他受一个神秘的老人(杜撰的人物)的指令定期受虐,这个约定同他通过先加入英国皇家空军、然后是坦克团、最后再加入皇家空军而为自己设计的“思想谋杀”同时发生。奈特利和辛普森无法再做什么,只能以粗略的叙事顺序讲述这个故事,讲述他内心的磨难。他们设计了一个可行的

① 利德尔·哈特(Liddell Hart, 1895—1970),英国军事理论家、战略家。——译者

② 马尔伯勒(Marlborough, 1650—1722),英国统帅。1672—1673年间随英国远征军参加英荷战争,立有战功,晋男爵。——译者

③ 魏威尔(Lord Wavell, 1883—1950),英国陆军元帅,中东战争时的英军总指挥。——译者

方案,列出劳伦斯在一生不同时期听命于诸多大人物的经历的摆布,但是这个方案无法解释劳伦斯的心理活动。因为劳伦斯的经历既是痛苦的磨难,也是向当局的臣服;最重要的是无法改变的违反常规的行为。他非常喜欢那些怪人,如罗杰·凯塞门^①,并打算把《智慧的七根柱》写成“大部头”著作,既庞大而又与众不同。他一生中和三四个人的情感关系十分密切,一个是阿拉伯年轻人(也许那个人就是书中一首隐晦的诗歌中提到的这部著作献给的人),再有就是霍格思,还有夏洛蒂·肖,但是他们当然无法和他有所发展。

一个关于劳伦斯无法回避的事实是:他的私生子身份。没有评论家会否认,劳伦斯年轻时候发现了他的父母并没有结婚;评论家们还认为这个发现给劳伦斯造成了永久的伤害。奈特利和辛普森谈到这个问题时,各自闪烁其词,并保留了一些想法,然而,总体上,两人的观点是一致的。在另一篇关于劳伦斯的文章中,波士顿心理学家约翰·麦克^②〔《美国精神病学期刊》(*The American Journal of Psychiatry*),1969年2月8日]暗示说,私生子身份对年轻的劳伦斯的“深刻影响”在于它的坏处。但坏处是什么,我想,麦克谈得并不深入。劳伦斯本身的特点是把主要的弱点变成他有意特立独行的怪癖。我们可以设想,当他发现了这个秘密的时候会有多么吃惊,但是他对待这个发现采取的行动是把它转换成一种动力,显然

① 罗杰·凯塞门(Roger Casement, 1864—1916),爱尔兰爱国主义者,死于复活者起义。——译者

② 约翰·麦克(John E. Mack, 1929—2004),美国著名心理学家。——译者

这给他带来的启示是,那是对他精神上造成伤害的东西(麦克说不是社会的伤害)。私生子和其他婚生的孩子几乎没有有什么区别,但是在法律上和宗教上没有地位:麦克提供的每条证据都说明了劳伦斯和他母亲的关系非常亲密。劳伦斯觉得他的母亲“相当了不起,非常棒”。然而,他不喜欢,事实上,他阻止她介入他完整的性格。这样就出现两个问题:一是他感到孤立和力量,二是从别人给他的关爱中(最开始从他母亲)获得灵感,仿佛他与常人无异,就是他是合法的孩子,别人关爱的对象。这两者相互关联,因为不合法的身份加剧孤立,暂时赋予一项事业或一个人的力量可以不受永久关系的约束而发展。这种尤其要避免的关系是母子关系和所有类似的关系:就是说除了自生和自源以外的一切关系。在与家庭、国家、阿拉伯人及大多数朋友之间的关系中,劳伦斯以他自己的方式表现出来:那就是坚强、特立独行,仿佛这只是其中一种方式。

作家很难在作品中带着那种态度。作家和作品的关系是明确的(作家是最后的权威,无论是什么样的作品)。劳伦斯与他复杂的作品关系最终围绕在他作为一名出色作家的范围,围绕在他能够把“坚持不懈的创作”变成最好的作品。他一丝不苟的态度着实令人吃惊,可以同福楼拜和詹姆斯相比。作品本身要不是经过加工或者再加工,有时变成可怕的厚重东西的话,那就算不上什么作品了。即使这样,他经常在似是而非地描述他个人生活的技巧中掩饰他的小心。1922年8月23日,他曾对爱德华·伽内特^①不屑一顾地说:

^① 爱德华·伽内特(Edward Garnett, 1868—1937),英国作家、批评家和期刊文学编辑。——译者

不要叫我艺术家。我说我想成为艺术家。那部《智慧的七根柱》是我以艺术家姿态做到的：我的战争就是体面的模仿士兵，我的政治就是要和政治家的基调巧妙地匹配。这些都是高明的骗人的东西，我不想你们因为艺术，因为在这部书中我迸发出作为一个战士和政客的传奇而奖励我！

10年后在给恩内斯特·阿尔图尼扬^①的信中，他更显诚实：

创作是我一生中内心深处最重要的东西，我从来没有把全身心的经历投入到其他事情上。然而，我知道，同样的力量，变成行动作用于实质东西，将会对它们起推动作用，并使我名气陡增，影响更大。不懈努力地创作就如同拼命地同羽毛褥子搏斗。在文学创作中，没有施展力量的空间。

在《智慧的七根柱》后部(99章)，劳伦斯说：

对我来说同时支撑着感情和行动是很难的任务。我一生中曾有一个欲望，那就是用想象的形式追求自我表现的能力，但是这个想法如此分散而无法获得任何办法。最后，意外，加之命运的捉弄，使

^① 恩内斯特·阿尔图尼扬 (Ernest Altounyan)，英国作家，亚瑟·兰塞姆的好友。——译者

我扮演着行动者的角色，让我在阿拉伯的暴动中占据了一个位置，这对于一个眼睛能直接看到、手可以直接触摸的人来说，是一个现成的主题和史诗，这样为我在文学，这个没有任何技术的艺术里找到了出口。由此，我感觉要比在机器的领域更加兴奋不已。

吸引劳伦斯进入创作领域的是使他沮丧的事情，这看起来有些矛盾，尽管他能意识到创作本身是多么完美的事情，或者创作被视为有严谨的组织，或者是一成不变，或者没有对其他事物全权代言，就如他自己的个性一样。只有作者对自己的权威不怀疑，他才可以装模作样对其他做的事情行使权力。在《智慧的七根柱》中，当劳伦斯开始意识到自己扮演着一个角色，意识到他只是阿拉伯的代言人，从那时起，他就很不情愿成了事件的转换器。在德拉被抓之后，他的伪装暴露了，因此也受到了惩罚。从那时起，他就成为他的创作，也是一项任务的受害者，如同阿拉伯的革命，无论怎样摆脱都不行，必须要完成。尽管他没有当成一个诚实的人，但是他积极坦诚地表现了他的虚伪，从而一定程度上弥补了不足。简而言之，就是常规内战。

劳伦斯的两部主要著作《智慧的七根柱》(1922)和《薄荷》(*The Mint*)(1936)，是他意识到这个过程的阶段标志。在第一部书中，他是一个运动的建设者和一场战争的设计师：大马士革被解放之后，“房屋被重新建造完成”。然而在创作过程中，劳伦斯发现了他在建设的是一个背信弃义的纪念碑(以阿拉伯人的观点)和一个虚伪的建筑(以他自己的观点)。他完成的创作让他知道，他与注定战胜不真实而幸存下来的努

力是分不开的。“对于劳伦斯来说，”安德烈·马尔罗写道，“艺术不知不觉地取代了行动。在他脑海里，阿拉伯史诗变成了传播大肆表现人类空虚的媒体。”在另一部著作中，与他晚年的生活相对应，劳伦斯把自己完全交给了一台机器，让它不断复制；他不再担当作者-发起者的角色，而是变成了一名普通作者。这两本书一并描绘了一个极为与众不同的个体的命运，同时阐述并专门记录了各自的主题。

从奈特利和辛普森那样的书中，我们获得了关于劳伦斯逐渐丰满的描述，但我想，这不是为了让我们更了解这个人的特别内心世界。最后，劳伦斯在心里把创作视为其领域，从那里开始生长，经过短暂的繁荣，最后消失。或者如他从前所说，表现“弗洛伊德背后的真理”。因为，在创作中，与众不同的是劳伦斯的目标，这个目标即使人类的正常关系和纽带（甚至包括人和自己的关系）解散了，它也可以保持不变。正是劳伦斯的人类悲剧使得他与与众不同的特点形成了一个无情的对照的圈子，它几乎没有被在散文中想要表达的欲望阻止。马尔罗又写道：

他认为他正在创作的这部著作的主题变成了一个生物，因为嘲讽而受到无情的鞭笞，而他感觉到的嘲讽是因为自己本性的某种魅力；同时也是因为公认的命运而遭到无情的鞭笞的斗争，带着可怕的羞辱，作为他意志的永久失败——反抗这种生物以巨大的胜利杀掉他恶魔的激情的决心。我把我的意志写在了布满星星的天空中。

➤ ➤ 一场常规内战 ➤

劳伦斯不能容忍当个游击队战士、政治好斗分子，甚至是心理有问题的怪人。但是作为作家，他的创作用一种动态、不断自我诋毁的行动替代人物，他仍旧为别人树立了典范。身体受到轻视（“我曾希望自己知道任何有意展示身体的行为都像妓女一样；我们被创造出的身体是一种偶然，只有享受快乐和遭受痛苦时我们才会意识到身体的缺陷”），思想叛逆，不允许任何创始人的出现。他最终的领域，“空气的过程”，甚至消除了他的个性，直到他可以从孤独的创作者变成一个学者，若即若离：

在第一缕晨曦中，我们跑到学校清澈的游泳池边，纵身跳入水中，水流仿佛有弹性，像皮肤一样紧贴在我们身上：我们也成了水的一部分。到处都是联系的，再也没有孤独。



1948 年后的阿拉伯文学和小说

阅读毫无疑问是一项复杂、比较的过程。尤其是一部小说,如果不是把它作为一条社会政治学的证据按简化式的方式阅读的话,就需要读者和小说融为一体,这不仅是因为作者的技巧,同时也是因为其他小说的缘故。所有的小说都属于一个大家族,任何阅读小说的读者也都是这个复杂的大家族的一分子。这些读者如何归属这个家族,这个问题非常复杂,因为我们所说的小说不是西欧中心或者美国传统小说。在那个传统中,有一种公认的谱系,甚至可以追溯到《奥德赛》(*The Odyssey*)^①和《堂吉诃德》(*Don Quixote*)^②,但主要集中在18世纪、19世纪及20世纪大部分。我们熟悉的是小说作为非欧洲和非美国小说提供的线索,使我们充满了困惑。这些小说是“模仿品”吗?(如果抛开隐含意义,这些模仿品就意味着“伟大传统”在殖民地的复制品。)这些是真正的原创品吗?或者两者都不是?

任何这样一种模式只会给我们阅读时增加困惑而不是提供帮助。把两部优秀但不同传统的小说进行比较,并不意味着,并且从来并不意味着去判断一个比另一个更像原作或者更像复制品。一切文学作品,从狭隘的模仿意义来说,都是某种东西的“复制品”;原创是一种把熟悉的东西重新组合的艺术。准确地说,这是小说的前提。小说不仅模仿现实,而且相互模仿:这是小说存在和长期作为一种形式的秘密的自然状况。

但是,在最近小说的传统方式中,其中包括阿拉伯语小说的传统,如果西欧的小说的线性谱系具有让彼此成员联系起来的悠久历史(我们会马上检验联系的方式),那么这种形式的历史和结构是不同的。不同之处主要在于形式存在的问题(阿拉伯小说的历史比较短,实际真正开始于 20 世纪),还有历史环境的问题以及审美方法的问题。

从这种简短的介绍中,你无法看到这些差异,你也无法很细致地对阿拉伯小说进行研究。但是我还是首先试图说明阿拉伯小说如何开始,如何发展,以及西欧小说存在的条件。这将是讨论的开始部分,之后我将描绘当代阿拉伯小说的严酷现实,尤其是 1948 年之后的小说。我希望当读者要把阿拉伯文学和其他文学相比较的时候,如果他们必须这样做,我能给他们从历史和审美角度提供借鉴。

在过去的 250 年里,西欧文学的存在是中产阶级的历史发展和兴盛直到获得胜利的结果。小说受时间和环境的限制,同时是后经典文学最普遍的形式。小说的方法复杂细致,主题丰富多样,在心理和审美的结构上拥有丰富的魅力,在洞察力方面又有详尽的细节,这一切丝毫不亚于一个复杂的机构。然而,小说中的历史和关于小说的历史——像镜子中反

① 描述公元前 12—前 11 世纪特洛伊战争及有关海上冒险故事的古希腊长篇叙事史诗《伊利亚特》和《奥德赛》,据传是荷马根据民间流传的短歌综合编写而成,其内容主要是连接伊利亚特的剧情,希腊英雄奥德修斯在特洛伊战争中取胜及返航途中的历险故事。共有 12 110 行,分成 24 卷。——译者

② 《堂吉珂德》(Don Quijote de la Mancha, 或译《唐吉珂德》)是西班牙作家塞万提斯于 1605 年和 1615 年分两部分出版的反骑士小说。——译者

射的内容,小说以司汤达^①的形象反射出的生活以及小说自己内部的历史成为一种文学形式的内容——这些都是完全不同的东西^②。首先,我想,是不断产生的压力:每个小说家都属于自己的时代,无论他的想象力有多远。每个作家都能清楚地表达他时代的意识,这个意识是他与把他作为部分的历史环境的群体共同分享的。因此,甚至在最不寻常的特点中,小说作品本身就是历史现实,同其他人类的经历相比,它毫无疑问更加精细,更受周围环境影响,更与它的时代相匹配。叙事,简而言之,就如我们对常识的理解,是历史的模式。但是,马克思的《法兰西的阶级斗争》(*The Class Struggles in France*)与福楼拜的《情感教育》(*L'Education Sentimentale*)的不同之处在于(尽管两部作品的主题都是关于1848年法国的大革命)叙事类型的历史融入叙事作品中。前者属于传统类型的分析,类似期刊文章的辩论;后者丝毫没有减弱自己的特点,同样具有很强的辩论特征,处在一种体系的传统中,在小说的传统中,在小说的语言、压力及福楼拜假想的读者中——这一切都代表他起作用——这点是马克思无法为自己的作品想象的。

在18世纪中期和20世纪约前三十年间,创作小说就意

① 司汤达(Stendhal, 1783—1842),19世纪的法国作家。他以准确的人物心理分析和凝炼的笔法而闻名。他被认为是最重要和最早的现实主义的实践者之一。最有名的作品是《红与黑》和《帕尔马修道院》。——译者

② 最全面、最深刻地研究小说作为一种制度与社会之间的关系,详见哈里·列文《号角之门》(纽约:牛津大学出版社,1963);泛泛而谈文学形式和社会现实的问题,见卢辛·戈德曼《真主隐藏处》(巴黎:伽利玛出版社,1955)及《辩证法研究》(巴黎:伽利玛出版社,1959)。

味着不能忽视历史和形式的传统。我把这句话用否定形式来说,意在强调一部好的小说中存在着极其丰富的两极:即所说的小说内部的历史和作者丰富的想象的两极。在很大程度上,创作对于狄更斯、艾略特、福楼拜、巴尔扎克等人来说,就是获得小说的传统,并进一步延续这个传统。正如他们作品中的主题经常围绕家庭故事变化,男主人公或女主人公试图决定自己的命运而反抗家庭的羁绊,19世纪伟大的经典小说本身造就了巨大的审美的时代,就连最丰富的想象力都不得不俯首称臣。托尔斯泰与司汤达,陀思妥耶夫斯基^①与巴尔扎克及狄更斯之间的关系,准确地阐释了这种方式,在这种方式中,甚至最有创造力的想象都会认为自己继承了美学的过去,使得美学得以延伸到如今。这样,每部小说模仿的不仅是现实,而且还有其它小说。就是因为托尔斯泰具有丰富的想象力,他才能通过模仿,从司汤达向他展现的小说本身的历史中受益;小说令人称奇的地方就在于它能够创造性地反复运用自己的谱系。这对于伟大的小说尤其如此,他们的新颖(也许非常令人吃惊)就在于把小说传播的惯例当作防御手段阻止未经过调解的紧急问题,比如个人想象的问题,或者历史时刻的关键问题。如卢卡奇所说,既然“小说是描绘一个被上帝抛弃的世界的史诗”,那么“小说的思想态度就是阳刚般的成熟,它主题的结构特征独立成章,内部的内容与惊险情节分割

^① 陀思妥耶夫斯基(Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, 1821—1881),是19世纪群星灿烂的俄国文坛上一颗耀眼的明星,与列夫·托尔斯泰、屠格涅夫等人齐名,是俄国文学的卓越代表,他所走过的是一条极为艰辛、复杂的生活与创作道路,是俄国文学史上最复杂、最矛盾的作家之一。代表作为《穷人》。——译者

开来”。^① 小说的世俗世界被作者保持,他的成熟完全依赖差异,这种差异来源于小说的历史,它介于主观的幻想与纯粹事实的历史事件之间,介于毫无目标的思考和一个接一个连续不断的场景重现。

在这些方式中,时间,或者是暂时性,包含在我一直在谈论的复杂方式中,是小说的生命:作为历史的时刻和形式的历史,暂时性使得这个世界压力屈服于词汇的结构。然而,这样的生活在西欧,从某种程度来说,在 19 世纪的美国,拥有广阔的读者和评论家的支持。他们也对小说作为一种常规作出了很大的贡献。从菲尔丁^②小说里关于小说的离题的文章,到斯特恩^③的聪明技巧,再到司汤达和巴尔扎克的批判性作品,以及文学评论和普鲁斯特、亨利·詹姆斯、乔伊斯等作家的元评论,小说把小说家当成了评论家。而且,批评家从小说中诞生,无论是专业的还是业余的,都能够维持这种形式和现实的存在,比如我们记得喜爱狄更斯期刊的热心读者,他们总是知道从小说家那里获得想要的东西。读者和作者之间的互动在小说中尤其突出:最开始也许出现在塞万提斯的《堂吉珂德》中的第二部分,经常出错的主人公遇到了男男

① 乔治·卢卡奇,《小说原理》,安娜·博斯托克译(马萨诸塞麻省理工大学出版社,1971),第 88 页。

② 菲尔丁(Fielding, 1707—1754),英国现实主义小说家,早期的创作活动以编剧为主,先后写有二十五部喜剧、笑剧和小歌剧,讽刺社会政治的黑暗。后期致力于写作长篇小说。——译者

③ 劳伦斯·斯特恩(Lawrence Sterne, 1713—1768),一位十分奇特的英国小说家。代表作为《项狄传》,有人认为正是《项狄传》开了意识流小说的先河。——译者

女女,这些人读了第一部分希望——当然也是要求——从他身上看到什么事情发生。从某种意义上来说,这部小说在被接受的过程中,读者对促进这种形式繁荣起的作用几乎和作者一样大。

当代阿拉伯小说的历史,却是完全不同的另一种情形。20 世纪的阿拉伯小说继承了多个传统,没有一个在形式或时间上具有优先权和有益地位,比如就是那种狄更斯直接受益于菲尔丁的方式。20 世纪阿拉伯文学在叙事形式上有很多种: qissa, sira, hadith, khurafa, ustura, khabar, madira, magama 等,但是哪一个都没有像欧洲的小说一样成为主要的叙事类型。其原因非常复杂,我们在这里就不讨论了(在别处我已经讨论了一个造成阿拉伯-以色列小说与欧洲小说差异的原因:前者的文学传统把现实视为富足、完整并由圣人引导,后者则视现实为极端不完整,是作者的创新,并有很多问题)。^① 然而事实依然是,有一部现代阿拉伯小说,在 20 世纪的时候经历了诸多有趣的变化。它产生了各种人才、风格、批评家和读者,但是几乎这一切在中东之外无人知晓,或者被人故意忽视了。西方人关注阿拉伯只是(或几乎是)政治问题,这点应值得谴责,其原因主要是因为知识领域中遭遇的可怜失败。今天这种失败已经找不到借口,正如特雷沃·加斯科^②精心翻译的作品[如纳吉布·马赫

^① “叙事小说中的骚扰与权威”,《叙事面面观》,希利斯·米勒编(纽约:哥伦比亚大学出版社,1971)。

^② 特雷沃·加斯科(Trevor Le Gassick),翻译家,翻译了 25 部有关阿拉伯文学的作品。——译者

福兹^①的《堕落情妓》(*Midaq Alley*)^②, 哈利姆·巴拉卡特^③的《战火纷飞的时代》(*Days of Dust*)以及丹尼斯·约翰逊-戴维斯^④的翻译作品开始流行起来, 他们的付出得到了回报。^⑤

然而, 形式的问题和当代阿拉伯小说家面临的历史和心理的问题有着特别吸引人的背景, 这种背景需要一番解释, 尤其是我们看看 1948 年和 1967 年之后的历史, 那段历史为小说家的想象提供了清晰的历史背景。在过去的二十五年里, 如果这个时期被认为构成了常见的主题呈现给任何中东阿拉伯作家及那里的全部作家, 不仅仅是小说家, 情况更是如此。甚至还有, 如果整个欧洲小说的历程被当作一个驻留在脑海里的比较的事实, 阿拉伯小说就能够借此产生有意义的差别。我会以每个阿拉伯人都希望创作的角度出发, 区分出 1948 年和 1967 年的界限来阐述这个时期。考虑到 1948 年后一些机

① 纳吉布·马赫福兹(Naguib Mahfouz, 1911—2006), 被誉为“阿拉伯小说之父”的埃及著名作家, 于 1988 年获得诺贝尔奖。他是迄今为止第一位也是唯一一位获奖的阿拉伯语作家。代表作为《盖贝拉威的孩子们》和《尼罗河上的船家》等。——译者

② 根据马赫福兹的著名小说《梅达格胡同》在 1995 年改编为电影。——译者

③ 哈利姆·巴拉卡特(Halim Barakat, 1936—), 阿拉伯小说家、社会学家。曾在美国的大学任教。代表作为《战火纷飞的时代》。——译者

④ 丹尼斯·约翰逊-戴维斯(Denys Johnson-Davis, 1922—), 翻译家, 翻译过很多阿拉伯小说和文学评论。——译者

⑤ 另见勒·伽西科的文章: “在开罗的一点不适: 三个埃及当代作家”, 《中东期刊》21: 2 (秋季 1967); “一些新近关于战争的阿拉伯小说”, 《中东期刊》25: 4 (秋季 1971); “当代埃及的文学”, 《海外书评》46 (春季, 1972)。

会主义和一些不入流的创作存在,我相信那些从事创作(小说、戏剧、诗歌、历史、哲学、政治论辩等)的阿拉伯人承担了相当了不起的事业,这是一场自从第二次世界大战后具有相当规模的阐释自我、史无前例的英勇斗争。经过几十年反抗政治冲突和外敌统治的内部斗争,在这场斗争中,争取民族政治身份仍旧处于模糊的初始阶段,宗教、人口分布、现代风格以及语言相互纠葛,阿拉伯人到处被迫面临着西方文明最大的而且没有解决的问题之一,那就是犹太人的问题。这个问题被阿拉伯人当作自己的问题,常常引起争论。如果说1948年对阿拉伯有特别的历史和文化要求的话,这只是最粗俗的含蓄的说法。1948年以及这期间发生的事情如同一次爆炸,其影响继续无情地持续到现今。无论在过去或以后的日子里,阿拉伯人拥有什么样的地域、部落或宗教的民族主义,没有任何一个人可以忽略这个事件。1948年对一个集体提出了前所未有的挑战,这个集体曾经历了欧洲几个世纪压缩成几十年的政治革命:毕竟这是在阿拉伯东部和所有其他第三世界国家之间的主要细节差异,殖民时期的结束意味着前途未卜的民族自我的开始和煎熬。但是1948年提出了令人十分困惑的问题,这是连阿拉伯的历史都始料未及的有关存在的突变的问题。

一个埃及人也许会说,1948年发生的事件让巴勒斯坦人感受最深,也许对于一个伊拉克人、黎巴嫩人及苏丹人也是一样。然而,没有一个阿拉伯人会说在1948年他很严肃地摆脱或远离发生在巴勒斯坦的事件。他也许会有理由说他与巴勒斯坦隔离开了,但是他不能说——因为他的语言、他的宗教、他的文化传统都和他密切相关——他不是个失败者。一个阿

拉伯人,就是因为发生在巴勒斯坦的一切而不得不这样承认。此外,在他的历史中,即他的历史经历所赋予他的一切,没有什么能给他一种足够的方法来向他自己展示巴勒斯坦的戏剧全景。阿拉伯的民族主义、伊斯兰教的传统主义、地区性的信条、小规模公共的或和乡村的一致团结,所有的这一切都缺乏犹太复国主义成功的结果以及阿拉伯人失败的特殊经验。似乎没有足够大的概念,也没有准确的语言来理解共同的命运。所发生的一切不能都归于阿拉伯人性格的弱点(既然从没有清楚地描绘这样的性格),不能归为反对忠诚的神圣的指令,也不能归为遥远的某个地方发生的一件小事。

诸如此类事件的重要性,我想,用一个最常用的阿拉伯词汇来描述,那就是 *nakba*。这个词最为突出的应用在康斯坦丁·祖莱克在 1948 年写的 *Mana al-nakba* (《灾难的含义》) 这部书的标题中;①祖莱克的书进一步阐释说,犹太复国主义的胜利是对整个阿拉伯现代性的挑战,然而,甚至在他的书中,*nakba* 的另一个含义也在起作用。因为这个词的词根暗示着在某种程度上,折磨和灾难是由违反常规、偏离正常的轨迹、严重脱离前行的道路造成的,并且折磨和灾难必然和这一切密切相关。(这碰巧与另一个 1967 年不常用的词形成了鲜明的反差: *naksa*, 这个词暗指没有什么要比恢复原状,即暂时的失败更彻底的,就如从疾病康复的过程一样。)祖莱克进一步发挥书中的观点,他把 *al-nakba* 解释为最深刻的某种意义的断裂。的确,犹太复国主义暴露了阿拉伯的不和、缺乏科

① 康斯坦丁·祖莱克,《灾难的含义》,R·贝利·文德译(贝鲁特:哈亚特出版社,1956)。

技文化、政治上的准备不足,等等。然而,更重要的一个事实是,灾难在阿拉伯人与作为一个民族的历史连续的可能性之间造成了隔阂。这种与阿拉伯人 1948 年一贯坚持的努力背道而驰的行为如此之大,以至于人们怀疑对于阿拉伯人很自然的东西是否将成为现实的可能,比如在历史上延续民族持续发展的问题。

这里有个非常有意思的矛盾问题,从此会给阿拉伯人传递一种创作的信息。祖莱克意在说明,偏离常规之大使得人们从历史的角度审视这个作为一个民族的阿拉伯人。然而,他的意思还有,灾难已经告诉阿拉伯人他们的历史本身无法把他们作为一个民族来理解。从过去的角度来看,阿拉伯人似乎已经偏离了塑造民族身份的道路、联盟等等。从未来的角度来看,灾难引起了民族分裂或灭亡的恐惧。这个矛盾的问题是,这两个观点都认为,灾难就位于过去和未来的十字路口上。这一方面说明偏离要发生的事件(一个统一的、共同的阿拉伯身份),另一方面,它也说明也许一些事情发生的可能(阿拉伯作为文化和民族的团体灭绝)。祖莱克这部著作的真正意义在于它澄清了现在的问题,而现在是一时代的问题集合,让阿拉伯人蒙在鼓里。对于心知肚明的阿拉伯人来说,是创造现在,这是一场恢复历史连续性的战斗,是治愈裂痕,而且最重要的,是塑造历史的可能性。

基于以上诸原因,在祖莱克的观点中,众人对他称为创造性的精英高度重视。精英的作用,就其核心而言,就是用准确的历史的和现实的词汇来说明现在的情形,这点我们已经看到,那就是灾难受到灭绝的威胁。用阿拉伯语进行交流和书写不仅仅是表达一种通用语,而且是现实——一个阿拉伯当

代性的可能性——这恰恰就是现在的情形。埃及的社会学家,安瓦尔·阿布代·马拉克^①没有借鉴 1948 年祖莱克的著作,对斗争的本质和语言进行了有力的阐述。在最近的 70 年代,阿布代·马拉克认为,阿拉伯-以色列文明,尽管受制于经济和政治,从长远来看,也受到文化帝国主义最严重的威胁。文化帝国主义最主要的特征就是对阿拉伯国家施加压力,把阿拉伯国家作为一个障碍物,以防他们与亚非国家建立直接的联系。除了阿拉伯文化外,充分利用特定的资源(这个词对于阿布代来说非常重要),可以自由地加入自我建设的过程,否则一切如此,仿佛这种文化不存在一样。^②

在这样的背景下,对于任何认为自己真正地进入自己时代的现实的作家而言,他们的作用是——其实自从 1948 年起,很少有作家认为自己真正是这样——首先作为思想和语言生产者,他们激进的动机要确保在即将灭亡的危险中生存下来。从 1952 年非洲革命起,民族解放运动的兴起为辩证的观点提供了很多机会,这个观点认为现在的危机将会成为未来的基石。创作因此成为历史的行为,并且按照埃及文学批评家昂利·舒克里的观点,它将成为一种抵抗行为。如果 1948 年前阿拉伯的小说作为历史概述可以被称为 *sui generis* (自成一体)的话,那么 1948 年之后,阿拉伯的小说就成为了

^① 安瓦尔·阿布代·马拉克(Anwar Abdel Malek),埃及、阿拉伯社会研究家,著有《当代阿拉伯政治思想》等。——译者

^② 参见他的《帝国主义社会学》散文集中的前言(巴黎:人类出版社,1971),第 15—63 页,及他接受《贝鲁特月刊》访谈 *Al-Thaqua fa al Arabiyah* (春季 1973)。

历史和社会发展的小说。^① 这点尤其明显地体现在埃及的小说中。即使所谓的浪漫主义小说(即伤感、追忆流年的小说)为西巴伊这样的作家而存在,但据他观察,大多数 1948 年后的埃及小说的核心主题还是关于发生在一个主人公和一些外力之间近乎悲剧的冲突上。^② 一个作家需要立即解决的问题是增加刻画的人物的高雅和细节;或像拉贾·纳卡什在给纳齐克·马拉伊卡(伊拉克诗人)的一封重要信中说的,写作不是也不可能完全是自由的:它要使自己为生活服务。这是用另一种方式把作家的作用直接与阿拉伯当代性的问题联系起来。^③

阿拉伯作家的作用进一步被恶化,这是被他所经历的以及所具有的特殊地域身份与跨地域或阿拉伯-以色列志向之间的内部冲突恶化的。然而,甚至就像在侯赛因·法齐^④关于埃及的文明或者萨义德·阿克勒关于黎巴嫩诗歌,或者像这样运动的意识形态的作品中,如叙利亚的民族党和 Ba'ath^⑤ 所体现的那种巨大地域身份差异声明中,总是存在一张环境网,牢牢地套住了从阿尔及利亚到海湾地区的每个阿拉伯人。这张网如此强大,正如我在上面就矛盾的现在情形描

① 加里·舒克里: *Thawrat al-fikr fi adabina al-hadith* (开罗: Maktabar al-Anjlu al-Misriyah, 1965), 第 107 页。

② 加里·舒克里: *Adab al muqawamah* (开罗: Dar al-Maarif, 1970), 第 128 页。

③ 拉贾·纳卡什, *Adab wa urubah wa hurriya* (开罗: al-Dar al Qawmiyah lil-Tibaah wa-al-Nashr, 1964), 第 100 页。

④ 侯赛因·法齐(Hussayn Fawzi), 埃及现实主义小说家, 组织过现代学社。作品反映了人民摆脱旧思想、面向新生活的主题。——译者

⑤ 指阿拉伯社会主义复兴党, Ba'ath 意为“复兴”或“重建”。——译者

述的那样,以至于主要的任务看起来是用这种方式创造现在的情形,就像与过去的权威和未来的可能再一次建立联系一样。过去通常被认为是代表失去,未来代表不确定性。但对于现在来说,过去代表反复经历,是需要用所有语言资源和观点清楚表达的场景。甚至作家的目标就是把现在描绘为一场灾难,这种情况自从 1967 年战争之后尤其如此,就是这种情景作为现在不可减少的形式,是作家必须坚持的立场。

这里我们必须谈到另一个复杂的问题。正如没有传统的阿拉伯小说,也没有真正的阿拉伯戏剧,或者没有长久、不间断的戏剧传统。然而,在第一次大战之后,戏剧拥有相当可观的成就,这点十分类似小说的情形。因此,在这里,当一个人谈到一个情景,他会暗示反常的情形,这种情况只属于阿拉伯语的作家。戏剧的情景和小说的情景有相似之处,首先是竞技的空间。无论是在一页纸上或者是在拱形剧场的台前,作家用语言来填补这部分,力图表明它的存在。这样的态度形成了一种明确的技术和审美的结果。如果组成的单位是情景,并不是时间框架(按亚里士多德的划分,如开始、中间、结尾),那么情景之间就存在千丝万缕的联系。事实上,情景趋于各种片段,情景不断重复,仿佛情景有规律的连续出现能够替代半体系的连续性。这里有一个非常显著的事实,艺术性的散文和戏剧主要的成功要素,在于一个个情景更多地按期刊的风格而不是像亚里士多德的模式那样串在一起。这样的散文和戏剧甚至包括 1948 年前的作品,塔哈·侯赛因^①的著

^① 塔哈·侯赛因(Taha Hussayn, 1889—1973),20 世纪最有影响力的埃及作家和思想家。——译者

作、纳吉布·埃尔-里哈尼^①的喜剧、卡马尔·萨里姆和尼雅兹·穆斯塔法的电影、卡里·纪伯伦^②和贾布拉^③的小小说。然而,不像期刊,这些作品都是基于不同的情景,在此,不同情景经常更迭替换。例如,角色的初次亮相和外表是最重要的。相反,不在场或离场似乎有灭亡或半灭亡的威胁。进入场景中,就意味着替代消失,用真实取代虚无;这样,每个讲述、叙述以及发出声音的行为,能够保证真实的存在;在这里,伊斯兰的传统 *isnad*(支持,见证)被赋予了生命,为了审美的目的而建立起来。

作者的人物经常是一个观众,他参与到他讲述的人物中,保持足够的距离,不参与恶语中伤的活动,不参与在叙事过程中发生在他眼前的喜剧或是情节剧。陶菲克·埃尔-哈基姆^④的人物角色经常谈论 *masrah al-hayat* (“人生的戏剧”),这不是修辞而是审美的方法。每个片段都是一幕情景的展现,它所展现出的重要意义不是像它发生的那样(所有这些场景是

① 纳吉布·埃尔-里哈尼(Naguib el-Rihani, 1889—1949),埃及演员,被认为是埃及的“喜剧之父”。——译者

② 卡里·纪伯伦(Khalil Gibran, 1883—1931),黎巴嫩阿拉伯诗人、作家、画家。被称为“艺术天才”、“黎巴嫩文坛骄子”,是阿拉伯现代小说、艺术和散文的主要奠基人,20世纪阿拉伯新文学道路的开拓者之一。其主要作品蕴含了丰富的社会性和东方精神,不以情节为重,旨在抒发丰富的情感。代表作为《先知》。——译者

③ 贾布拉(Jabra Ibrahim Jabra, 1919—1944),巴勒斯坦诗人、翻译家、小说家、文艺批评家。将很多英语作品翻译成阿拉伯语,如艾略特的作品等。——译者

④ 陶菲克·埃尔-哈基姆(Tawfiq el-Hakim, 1898—1987),著名埃及作家,对埃及戏剧流派的形成作出了自己的贡献。——译者

经常出现的情景),而是被记录并向别人叙述;在叙述和传送过程中,这些习以为常的东西因为常常惊人地诅咒人性而被暴露出来。甚至诅咒本身也符合这种模式。例如,从前有个医生给叙述者讲了一个故事。这是故事中的故事。这个医生被叫到一个村里给一个穷人看病,他发现她仰面躺着,一只婴儿的手臂从她下身伸出来。他从一个上了年纪的接生婆那里得知,在胎儿死去三天后,她用草塞住了那个女人的子宫,然后她们俩就耐心等待上帝的保护(sitr rabbuna)^①。当女人死后,因为 sitr 表面的意思是用屏风或幕帘遮掩或遮挡,这时整个片段向前发展,通过叙述的展现,场景内部相互作用、替换、再现、缺失、灭亡,最后场景反复,故事又重新开始。

这样,对于情景的强调加强了,在 1948 年之后就更迫切了:一个情景正式展现出阿拉伯世界关键的问题。这不是一个证明文学或者是创作如何反映生活的问题,也不是对用寓言来解释阿拉伯现实世界的肯定:因为,很不幸的是,这些方法对于当代阿拉伯文学来说多数只属于罕见的西方文学分析的方式。^② 令人更感兴趣的是,这个情景本身(是)如何成为 1948 年灾难之后阿拉伯文学和创作的根本问题的:这个情景不仅仅反映出这场危机,或者是这段历史以及现在的矛盾之

① *Yaumiyyat na'ib fil arya f* (开罗再版,1965)。

② 还有更糟糕的分析。这种分析声称把文学的内容当作政治态度的证据并且(这不是真正的目的)作为所谓的阿拉伯“思想”和“性格”的证据。在西方,这样的分析有着悠久的传统,多数来自“东方主义”的职业。近来,在以色列和美国,可以在许多地方发现这种滋生的种族主义,尤其是在学术机构和政府机构。典型、有影响的例子是叶赫砂法特·哈卡比将军的《阿拉伯对以色列的态度》,米沙·洛卫实译(纽约:Halsted 出版社,1972)。

处,而且以最复杂甚至最罕见的形式表现了同时代的特征。你在任何地方都不会看到比在散文中直接涉及巴勒斯坦的事件更有效的。下面是格桑·卡纳法尼^①的小小说《阳光下的人们》的开始情景,当然这部小说是他最优秀的一部,也是刻画最细微、影响力最大的一部。

阿布·卡伊斯把胸口紧贴在被露水打湿的地上。突然,大地开始震动起来,这声音就如劳累的心脏跳动的声响,穿过一个个沙粒,渗入到他身体的每个部分……他每次把胸口贴在地面,都能感到同样的心跳的声音,仿佛大地的心跳从来就没有停过,那时他第一次倾听大地的声音,那时从地狱的深处开辟了一条艰难地朝向光明的道路。当他把他的感受告诉一个和他一起耕种的邻居的时候,他已离开了那块土地有10年之久。邻居嘲笑地回答:“你听到的声音是你自己的心跳声传到了地上。”多么讨厌恶毒的话!还有那泥土的气味,他怎么解释呢?他呼吸着泥土的芳香,仿佛它掠过他的眉毛,然后渐渐地渗入他的血管。每次他慵懒地躺着呼吸的时候,他想象着他妻子刚从冷水中沐浴出来,他贪婪地嗅着她头发上气味……那种时时袭来芳香的女人头发,浸在冷水中,仍旧湿漉漉的,披散开来晾干,散盖在她的脸上……这是同样的脉搏跳动:仿佛你的手掌

^① 格桑·卡纳法尼(Ghassan Kanafani, 1936—1972),巴勒斯坦作家、革命家,巴勒斯坦抵抗运动的文化旗手。——译者

中捧着一只小鸟。^①

这段情景一直持续,当阿布·卡伊斯慢慢地醒过来,这时意识到周围的实实在在的建筑,就在底格里斯河与幼发拉底河河口处的某个地方;他等在那里,等人安排他合法进入科威特境内,他希望能在那里找到工作。正如我们上文所引的,他将“明白”他所处的位置,当前情景的环境,通过回忆过去:他老师的声音,在巴勒斯坦乡村的校舍内,慢条斯理地讲地理课、描述河口的内容。阿布·卡伊斯自己现在的情形集合了零碎的记忆,加上他无法忍受的环境内侵的力量:他是逃难者,带着家眷,被迫在异国他乡寻找工作,那里刺眼的阳光意味着世人对他命运的冷漠。我们将会发现越来越近的光亮事先暗示着小说结尾的一幕:同另外两个巴勒斯坦难民一道,阿布·卡伊斯被藏在油罐车的空罐内偷渡到科威特。边防检查交涉的时候,他们三人只能闷在罐里。在阳光的暴晒下,三个人最后窒息而亡,甚至没有任何征兆。

这段文字是作品被分成的众多情景之一。几乎在每种情况下,目前的情景,就暂时情况而言,是不稳定的,似乎更容易反映过去,更容易形成一种同感,因为视觉被声音和味觉代替,并且一种感觉与另一种交织在一起,也会形成防御的综合体系,防御残酷的现实,捍卫过去某种特别珍惜的片段。甚至以卡纳法尼的风格(我翻译他的作品看起来很笨拙,但是我认为尽可能准确地表达这种复杂句子的结构是非常重要的),你

^① 格桑·卡纳法尼, *Rijal fil shams*(贝鲁特,1963),第7—8页(由我本人翻译)。

无法弄清楚意识中心(上面三人中的一个)所指的时间上的要点。在上面的这段文字中,“每次”融合了“此从那个第一次”,这似乎也包含“他离开 10 年之久的那块土地”。这三个短语仿佛受一个从黑暗撕开一条朝向光明的道路的意象支配。之后,在小说的主体部分,我们会谈到发生在伊拉克肮脏的街道上的大部分场景,在那里有三个人,互不干涉,请求并恳求“专家”,同他们讨价还价,带他们越过边界。书中主要的冲突因此关注现在的这场竞赛:由于流放和背井离乡,巴勒斯坦人必须为自己的生存创出一条道来,这条道路绝不是被赐予的,对他来说也不是稳定的现实。就如他离开的土地,他的过去似乎在得出结果前就分崩离析了;然而,目前,这个人有自己的家庭、责任、要应对的生活本身。不仅他的未来不可预知,甚至他现在的境况也相当困难,他必须在尘土飞扬、川流不息的车流中保持平衡。白天、太阳、当下:这些就在眼前,对他十分不利,他不断受到激励前进,让他从时而模糊时而坚定维护的记忆和幻想中摆脱出来。当这些人最终从他们的精神沙漠中回到现实,想象未来,尽管他们不情愿,但是不得不选择,他们会死去,没人看见他们的身影,没人知道他们姓甚名谁,就这样他们被烈日吞噬,在现在这一时刻,把他们从过去召回,用他们的无助和沉闷来耻笑他们。

对于卡纳法尼来说,情景就是从根本上通过普遍的小说传统为作家提供的便利;为了能表现行动,作家运用一种手段,这种手段远离视其为理所应当的传统,具有讽刺意味地评价巴勒斯坦人所面临的初级阶段的斗争。他必须面对现在;不像司汤达和狄更斯那样,现在不是一个想象渴望不可及的东西,而是一种平淡生存的必要。一个场景勉强给他提供足

够的空间。如有什么区别,卡纳法尼用的场景从任何人可见的一种小说的手段变成了一种挑衅。这种对于巴勒斯坦人来说的当代性的矛盾实际上非常尖锐。如果“现在”不是简单地给予(那就是说,如果说时间不会让他明显区分他的过去和现在,或者把两者联系起来,那是因为灾难妨碍了时间的连续性,因为除非灾难作为一个隐藏在其他片段中的一个片段而已,否则是没有人提及它的),那么它只有通过成就才能被人了解。只有这三个人设法摆脱被人忽略的状态而进入科威特境内,他们才可以在任何意义上都不再是生物的持续,其中大地和苍穹都是一种普通生命不确定的证实。因为他们必须生存——最终还是要死去——这个场景迫使他们行动,这样也会为作者和读者提供“虚构”的素材。这是矛盾的另一个方面:为这部小说创作的一个场景,但是目前有这些素材刻画的人物暗示灾难的心理、政治和审美的结果。这个场景刺激着阿布·卡伊斯;当他因为这种矛盾而行动起来,他已经让我们懂得他的一切,以及具有讽刺意味的不可避免的灭亡。语言和现实之间的差距消失了。

正如我前面所说,卡纳法尼的主题的紧迫性就是给他的场景增加了稍微惹人愤怒的人物。然而,1948年到1967年间,这种紧迫性感染了其他一些作品,同样使用了我描绘的场景的方法。马赫福兹的小说,当然是阿拉伯小说成就中最有权威的,无论是在他的《三部曲》中(1956—1957)或者是《我们街区的孩子们》(*Awlad Haritna*)(1959)或者短篇故事集中,片段似的场景随处可见。这个场景描绘了周期性,也就是说,积极的历史过程,通过此过程中的阿拉伯现实社会,如果有存在的地位,必然形成自己的特性。现实断断续续的特性,用马

赫福兹 60 年代初期的后自然主义的话来说,是“现实的存在主义”,^①越来越不断发展成为最小化和零散影响的美学艺术。我认为,它的成就在于半个黑格尔式的喜剧效果——或者说是戏剧化特色,既然戏剧从某种意义上是关于戏剧的主题——就是犹赛弗·易得利斯^②的《小人物》(1964),这些作品和侯赛因·法齐的《穿越浩瀚的历史》(*Sindibad misri*, 又称为 *Jawlab fi rihab al-tarikh*)有很多相似的地方。侯赛因自己谈到,在书中他使用了电影艺术。他说,他的目的在 1952 年以前是无法实现的:为了说明埃及是如何成为文明的缔造者的,侯赛因的方法也是片段式的,这样作为解释埃及人物而挑选的每个事件就是一个场景符合埃及作为自己缔造者的历史命运。

有一个与这问题不大相关但值得一提的方面是,没有一个 1967 年前曾看过阿拉伯流行电影的人会不注意那些重要的、有时似乎不相关的夜总会或剧院场景的存在。没有一个精心准备的口头大战的场景不像人类的斗鸡一样,比如在流行的里汉尼舞台戏剧中,成为一种时尚的场景。这些场景经常被人唾弃,因为它们迎合了一些含糊的大众崇拜的偶像(窥淫狂? 下层社会的骇人听闻的消息?),而他们与原来高雅的阿拉伯马卡梅文学传统的明显联系被人忽略了。这个传统是正式讲故事的一种方式(《一千零一夜》就是从这种方式发展

① 拉贾·纳卡什, *Udaba' mu' asrun* (开罗: Maktabat al-Anjlu al-Misriyah, 1968), 第 153 页。

② 犹赛弗·易得利斯 (Yousef Idriss, 1927—1991), 埃及剧作家、短篇小说、小说家。代表作为《小人物》。多次获得诺贝尔奖提名。——译者

的),其中一个特征就是把讲的故事戏剧化。在一个相当重要的事件的影响下,这个事件从美学角度没有被人完全理解,并且理解起来很困难,讲故事的传统容易变得十分不自然。这个事件就是在 1948 年,艺术转向自己本身,成为了元艺术。这个场景是艺术与其要素联系的地点:它把时间和人物以突出表达的形式编在一起。这样,表达形式凸显于表面,保证了场景能存在下来,就像《天方夜谭》中的女子舍赫拉扎德^①用每夜的讲演来延长生命一样。即将到来及蛰伏在周围的灾难,被不断创造的人类持续期间取代;这种效果与康拉德叙事技巧并无两样,在后者的叙事中,一个重要的事件似乎总是要求有一个叙事故事出现,例如人们交换丝线,一群朋友听一个人讲故事,等等。

迦玛尔·阿卜杜尔·纳赛尔^②用这种方法十分明确地阐释了他的皮兰德娄^③风格的母题。他在《革命的哲学》中写道,阿拉伯历史就像担当一个角色,找寻一个能演此角色的演员,或者用我的话来说,就像一个找寻戏剧的场景。这些元戏剧的意象迫使历史形成两个暂时性:一方面,现实的暂时性,在其中发生了灾难,即间断或断裂的暂时性;另一方面,构成一个场景作为恢复性历史的场所的暂时性。这样,有些可以

① 舍赫拉扎德(Scheherazade),源自《一千零一夜》中的故事讲述者。——译者

② 纳赛尔(Gamal Abdel Nasser, 1918—1970),埃及的第二任总统,被认为是历史上最重要的阿拉伯领导人之一。20 世纪 50 年代及 60 年代,他曾是阿拉伯民族主义的倡导者。——译者

③ 皮兰德娄(Pirandello, 1867—1936),意大利剧作家、小说家,荒诞戏剧的创始人。——译者

被表明、组成、建立的东西,要比正在被说明的东西重要得多:这是当代文学相当普遍的母题,在此戏剧和叙事的条件从某种意义上比叙事的主体更重要。阿卜杜拉·拉鲁伊^①认为,这碰巧与伊斯兰教的历史中的母题相对应,他猜想,这个母题有吸引力是因为体系和结构迫使个人化的行为变成固定的模式。^②

系统和事件之间的冲突构成了每一场戏与戏剧之间的冲突,而冲突是戏剧的一部分。对于阿拉伯小说来说,自从1948年之后,隐匿在冲突之后的基础政治问题到处潜伏。那就是说,没有整体把这些部分联系起来,没有“阿拉伯”的观点、身份、历史、集体、命运、戏剧、小说给场景事件历时性提供共时性的意图、目标、结构和意义。当前也许并不是过去的结果,也不是未来的基础。我在这提出了一连串的问题是为了强调1948年后阿拉伯创作探求的特征。对于问题产生疑惑,并不意味着迷糊不解。我们拥有的证据指向大规模的思维和审美活动。我的观点是,我一直描绘的形式上的特征不只是被动地反映问题:这些问题以特权的、非常有趣的方式展现出来。这样,现在和过去或者将来之间的这种持续的冲突创造了这个场景,它反过来又是(不是反映)现在,是以与过去和将来出现的冲突的形式展现出来的。这种辩证的理念不断出现,内容非常丰富。

可以预料,1967年战争的后果反映了1948年的情况。例

^① 阿卜杜拉·拉鲁伊(Abdullah Laroui, 1933—),摩洛哥作家,出版了很多法文和英文作品。——译者

^② 阿卜杜拉·拉鲁伊,“格吕内霍姆:伊斯兰研究方法论——镜中的伊斯兰”,《第欧根尼》83(1973年7—9月),第41页。

如,祖莱克出版了一本书,名为《重谈战争的意义》(*Ma'na al-nakba mujada-dan*)。这个场景从一个戏剧场景变成了角斗士立即开战的角斗场。现在,观众和情节之间的关系以各种方式重新定义。在一些 1967 年后的作品中,尤其是在那些由萨戴克·阿尔阿兹姆^①创作的作品中(甚至他创作的哲学和/或政治的议论文中,很难忽视他作品的完全戏剧化的东西),作者进入这个竞技场,认出了角斗士,然后他们交手。^② 这种观点认为,1967 年战争是现代时期阿拉伯人第一次真正意义的战争。这场战争不仅发生在战场,也同时发生在媒体界;这场战争让人感觉即时的历史意义,因为这场战争同时发生在由现实以及电视、广播、报纸等形成的不同场所。

从这个意义上可以说,一切关于战争的都是历史的,如卢卡奇所说,拿破仑战争第一次在欧洲历史上使得媒体真正关心世界范围的消息。^③ 如今,战争已经远去,它只是军队关心的事情。现在每个人都参与进来。一切关于战争的想法和报道都具有历史行动的地位;无论是士兵、作家,还是普通百姓,阿拉伯人成为一个剧情的一部分,这个剧情对于阿尔阿兹姆来说,主要是创造消极、落后,调节习俗、宗教和僵化的传统。因此,唯一扮演的进步角色就是让具有激进思想的作家迫使

^① 萨戴克·阿尔阿兹姆(Sadek Jalal Al-Azm, 1934—), 叙利亚哲学教授,研究伊斯兰世界和西方世界的关系。——译者

^② 详见 1967 年战后不久出版的两部书: *Al naqd al thati ba 'ad al hazima* (贝鲁特,1969)以及 Sadiq Jalal al-Azm 的 *Naqd al fikr al dini* (贝鲁特: Dar al - Taliyah,1969)。

^③ 乔治·卢卡奇:《历史小说》,汉娜·斯坦利·米歇尔译(伦敦:Merlin, 1962年),第 24 页。

阿拉伯人承认他在斗争中扮演的角色。没有人可能,或者真正曾经是个旁观者:现实不是一个要完成的工程;它是眼前的一切。无论阿尔阿兹姆讨论埃及人的性格(*fahlawi personality*),或是谈论伊丽莎白一世在埃及视察时产生的惊恐,他都认为阿拉伯人在为自己战斗,无论他们是否承认,他都将不遗余力证明给他们看。

阿尔阿兹姆这种说教式的,甚至有些迂腐的作品里的特征应被视为多数人越来越关注的精确风格的一部分。埃及批评家苏克里·阿雅德^①曾说过,6月10日后,当愤怒的、被剥夺权利的人们发出第一声呐喊之后,作家开始把表现日常生活中准确的细节作为己任。他们希望能对那些可以治愈的失败的原因进行诊断。然而,阿雅德认为,或许这种作品中看不到的影响加剧了处于技术时代的当代人的愤怒(*qalaq*)。一些作家因此把阿拉伯的现实社会当作一种神奇的奥秘来解读(*lughz bari*);而其他作家把注意力关注到可以塑造现实社会的审美技巧上来。^②事实上,大量创作的荒诞派戏剧和叙事作品证实了阿雅德的观点。在雷蒙德·杰巴拉的 *Taht ri'ayit zaqqur* 中,这个场景是用来进行嘲讽的场合;就像在阿尔阿兹姆的作品中,来自“恰当的”出处的引言被作为讽刺的分离关系的出发点,哈姆雷特成了哭哭啼啼的阿拉伯小子,等等。但不像整个阿尔阿兹姆的作品,有一种积极的知识的完整体系,从美学角度,杰巴拉自我否定的引语掩盖着最极端

^① 苏克里·阿雅德(Shukry Ayyad, 1921—1999),埃及作家、文学批评家。——译者

^② *Al adab fialam mutaghayyir*(开罗,1971),第147—148页。

的寂静主义。就是这种思想,最终弥补了智慧的行动主义和荒诞的模仿艺术;前者是根据革命性的假设的自我批评;后者却不是。阿尔阿兹姆的书与激进的分析 and 行动的政治意义直接相关,尤其是与巴勒斯坦群体密切相关。在自己言语的形式和命运中,这些智慧的行动主义和荒诞的模仿艺术与现代对抗:对于这两者来说,尽管阿拉伯文学没有守住阵地,场景最好被理解为即时的历史。这样,就诞生了一个新的矛盾,因为阿拉伯具有治愈愚笨的特殊才智,它变成了一个世界历史的个体。

然而,自从 1967 年后,对于阿拉伯的集体身份存在这个主要命题,据称灾难能够证明,(谁没有共识?)已经没有了共识。的确,战争把整个阿拉伯都卷了进去,恰恰是排他主义激励着作家捕捉生活中的每个细节,也使他们准确地划分,例如,地方经验和集体经验。因此,令人吃惊的是,自从 1967 年后,巴勒斯坦作家异军突起,这些作家如穆罕默德·达维西^①、萨米·艾尔卡色姆^②、卡纳法尼、费德瓦·图卡^③等,这种伴随着政治兴趣的大规模传播的趋势,特别是对于巴勒斯坦活动的政治兴趣,只是变化的一个方面,这种变化也让人们更加集中关注阿拉伯各种经历的差别。我想,这种情况在

① 穆罕默德·达维西(Mohmoud Darwish, 1941—2008),巴勒斯坦女诗人,以巴勒斯坦和以色列的冲突为创作主题。——译者

② 萨米·艾尔卡色姆(Samih el-Kassem, 1939—),以色列阿拉伯作家协会主席,诗人,代表作为《一个和平计划》。——译者

③ 费德瓦·图卡(Fadwa Touqa, 1917—2003),巴勒斯坦诗人,在阿拉伯诗歌创作上有很大的贡献,她的诗歌主要描写在以色列占领下巴勒斯坦人民的悲惨生活。——译者

埃及尤其如此。当然,上一代创作的最优秀的作品,例如马赫福兹的短篇小说集和短剧《伞下》(*Taht al-mizalla*, 1969),主要创作于1967年6月战争后连续的几个月中。就像其他马赫福兹的作品,这部作品集由几个短片段构成,虽然这个场景有新特征:在整个创作的过程中,这个场景不是潜在连续的一部分,而是每个场景都充满了极度孤独的绝望,因此是埃及的绝望。这个场景是一种民族临床检查的过程,尽管发生的一切清晰透明,但是它们具有普遍令人难以琢磨的特性,对普通公民的恶劣影响,对普通人的公然蔑视,装作内行人品头论足,闪电般连续发生难以理解的事件,这一切都难以让人对行动(总是细分到埃及人的行动)理解,或者更有趣的是,这一切不可能从一个阿拉伯普遍的情况来解释。

马赫福兹的世界把埃及变成了一个巨大的医院,它的边界就是诸多的军事前沿,它的病人是士兵和公民。作者默默地把这一切展现出来;没有解释也没有道歉。在这部集子和马赫福兹1973年创作的既没有战争也没有和平的埃及小说《雨中情》(*Hubb taht al-matar*)中,一个十分奇怪,也许令人十分分神的主题是电影艺术。在电影制作的场景中,人们会找导演来帮助解决一些特别难解释的问题,其中,公民被看成了演员,这些场景都是十分普遍的。当需要提到埃及人卷入巴勒斯坦和也门的问题时,杂志或电影常常是主要的表现渠道。阿拉伯的问题需要一层层埃及的现实来协调,而现实围绕在日常生活周围,就像诊所的四面墙,或者是像被电影的工作室保护一样。

如果紧盯着1967年的全部作品不放,那么只会有一种十

分失落的感觉,像马赫福兹的作品、哈利姆·巴拉科特的小说、阿尔阿兹姆的辩论文等,还包括所有刻画或解释灾难的迅猛速度、惊人影响以及阿拉伯人没有抵抗所造成后果的其他作品。没有一个阿拉伯人会无动于衷地认为自己当代的历史,那一幕幕呕心沥血创建的历史,在实践中将被轻而易举地忽略。几乎令人难以置信的是,1967年后出现了大量的作品,这说明人们付出了百倍努力去重现那段历史和现实。出于必要,第一个阶段是一个由巴拉科特小说表现的阶段,它与梦想破灭的阶段相符合,其经典总是体现在福楼拜的《情感教育》中。《情感教育》是1848年后表现对欧洲失望的巴黎的典型例子。像福楼拜一样,巴拉科特在《战火纷飞的时代》中,仔细审查了贝鲁特对阿拉伯政治灾难的反应,这场灾难应被理解为失败,而不是敌人的胜利。但与福楼拜不同,他对自己的剧组的演员表现了真正的善意;他对整个一代人没有福楼拜那样尖酸刻薄。在《情感教育》中,情感与幻想同无能为力和失败相联系,这是弗莱德里克·摩罗和戴斯罗莉最终无法逃避的命运;而在巴拉科特的小说中,情感用来放大灾难给人带来的切肤之痛。对于巴拉科特,如果用参照辩护的激情来评价失望和错位的话,那就很容易理解了。大海和火,以及用《飞行的荷兰人》(中的)数字表示顺序的意象,这都是用来增加灾难的普遍性和悲剧阴影的各种澄清手段。

巴拉科特的场景使用了马赫福兹的技巧,他们都对特别异常的事情感兴趣;事实上,它具有巴拉科特对于1967年巴勒斯坦难民出走的经典研究特征(同彼得·多德合作完成),这是一个经验丰富的社会学家对构成人类大规模活动的每日

生活的细微之处给予的关注。^①然而,巴拉科特的场景受制于几乎令人憎恨的连续六天。这种短暂的连续时刻决定场外行动,但是在小说中,巴拉科特放大了这些时间,把这些变成了大规模的地理和情感旅程。空间和时间含混的界限,蒙太奇般场景迅速转化的效果,精心挑选跨越不同地区的人物,从贝鲁特到阿曼再到西岸地带,这一切有时在社会科学家的深思熟虑和小说家的标新立异之间探讨着一种未知的平衡。与福楼拜和马赫福兹不同,巴拉科特,我想,在一场大灾难剧痛中的阿拉伯当代现状中采取了一种柔和的姿态。对他来说,这个场景就是一个持续斗争的战场。即使阿拉伯的历史再现了《圣经》的历史,巴拉科特的主要人物,拉姆兹,也会把它视为可能获取胜利的领域。他没有对重复持愤恨的态度,恰恰是重复使得福楼拜作品和马克思的《路易·拿破仑的雾月十八日》充满了活力,或者就是因为重复,才使得马赫福兹1967年后的作品充满活力。巴拉科特到底是一位善意的小说家;这就是他的兴趣所在。

如果我说善意,而不是想象,我的意思并不是说对巴拉科特持否定的评价。他后期的社会学著作表明,他越来越关注那些在特殊的阿拉伯社会里,似乎对团结一体本质上进行抵抗的东西。^②善意是一种真诚的爱国热忱,的确被各种流逝的但并不构成每日阿拉伯现实社会的各种复杂的势力所困

^① 彼得·多德和哈利姆·巴拉科特,《没有桥梁的河:对1967年巴勒斯坦阿拉伯难民出走的研究》(贝鲁特:巴勒斯坦研究院,1968)。

^② 见他的最新研究“黎巴嫩社会和政的完整”、“一种社会马赛克的情况”,《中东期刊》27:3(夏季1973)。

惑。也许当今小说没有人有此宏观的见解,或者至少至今没有从小说衍生出来的手段。在欧美一些国家,小说在紧密联合社会各个要素方面起到了至关重要(甚至保守)的作用。然而,这个作用最初只局限于 19 世纪;对于现实小说的权威观点从某种意义上被一些新的知识所取代,比如心理学、社会学、民族学和语言学等。阿拉伯作家面对着当代知识和社会非常复杂的网络体系,那里充满了更加复杂的风格、背景和偏好的混合体。小说家毫无疑问把自己的危机记录下来,以此作为自己面对的主题和挑战。但就此任务而言,小说家同其他阿拉伯知识分子从同一个起点出发,这个起点其实就是通向另一个前沿的前沿,是整个地区的整体现实状况。那么最终,阿拉伯作家的危机,不是其他任何地方的危机,而是整个社会的危机。人们对这个观点的认识越来越不集中,虽然 1948 年后阿拉伯作家扮演的角色无人赏识,但他们终将得到相应的承认。同时,我们应该仔细并迫切地拜读我们喜爱的作家。



机遇和决定论之间：卢卡奇的《美学》

贝拉·奇拉里法尔维创作的《乔治·卢卡奇的美学》(*The Aesthetics of Gyorgy Lukacs*)是非常受欢迎的随笔,它主要是关于卢卡奇最后的主要作品《审美特性》(*Die Eigenart des Aesthetischen*, 1963)的非常有体系的艺术哲学两卷本。尽管《美学》具有歌德式的伟大(因为卢卡奇在他的晚年开始考虑自己的健康、常态以及伟大的成果,这是他似乎无法与时俱进的一个原因,在西方知晓的人并不多),奇拉里法尔维曾研究过匈牙利版的卢卡奇的马克思主义论著(但没有告诉我们到底哪些内容不同于德文版;因此他选择纯粹的匈牙利版本看起来相当随意,让人无法解释),并撰写了一篇非常可信的内容。卢卡奇的主要观点在《美学》中巧妙地被掩盖了。

然而,你可能忽略了两个重要的要素。第一个是一些人认识到卢卡奇不仅用了具体的例子和分析,也用了哲学的普遍原则。奇拉里法尔维的摘要几乎没有卢卡奇任何对于艺术某些具体作品的建议。第二个就是令奇拉里法尔维感到遗憾,但并非完全没有理由的决定,他只分析卢卡奇的马克思主义论著。有意思的是,卢卡奇不仅是一个马克思主义者,而且他提出的某种马克思主义思想,同他前期的马克思主义相比,不仅怪异,而且折衷、兼收并蓄。对于这点,奇拉里法尔维不是十分关心。

然而,当第一本英文版的著作全面阐述了马克思主义和

当代审美哲学时,奇拉里法尔维的著作完成了重要的第一阶段。现在我们需要更多地了解 19 世纪末的德国哲学和文学文化领域内的卢卡奇之前的那些人,那些与他交往的匈牙利艺术家(奇拉里法尔维提到的艺术家);更重要的是,我们需要研究那些把绵延 60 年的作品统一起来的主题、母题及意象。因为即使是卢卡奇的误读和误解很有意思,它们也仍然是保持马克思主义完整不可或缺的部分,是西方文化的一部分。然而,目前,在这些文化里,卢卡奇给读者呈现了一些令人迷惘的作品。

这已经被研究过,因为它可以作为有力的证据证实作者政治上的盲目忠诚,道德上的懦弱无能,对斯大林主义的妥协,(以及)向自己的发难等。乔治·李希特海姆^①对卢卡奇的严厉指责至少没有阻止他试图到处分析哲学和批评的实质;但即使那样,给人留下印象最深的不是卢卡奇的作品,而是能否有人可以证实他的大部分政治哲学不是他的政治和道德风范。这里主要暗示说他克服了一切困难,这点值得批评,但是这里也暗含共产主义的行为应当由道德标准判定,而决不适用于资本主义。

沿着知识分子恐怖主义的方向在道德上对卢卡奇的谴责,没有人能够超越怨气冲天的 G·兹他。兹他在他撰写的《乔治·卢卡奇的马克思主义》(*Georg Lukacs's Marxism*)中,列举了遍及各处的邪恶,并把这一切归咎为卢卡奇的马克思

^① 乔治·李希特海姆(George Lichtheim, 1912—1973),德国学者,主要研究历史、社会主义及马克思主义理论。主要作品有《社会主义简史》(*A Short History of Socialism*)等。——译者

主义辩证法。近来,尤其是在 G·H·R·帕金森^①的精彩文集《乔治·卢卡奇:其人、其文及其思想》(*Georg Lukaces: The Man, His Work, and His Ideas*)(1970)中,一种从知识分子的角度严肃看待卢卡奇的观点开始形成。他似乎支持并超越斯大林主义^②的技巧,也不再掩饰他的成就。即使不是绝大多数,许多他的主要作品(都)被译成英语,使得英美读者最终对卢卡奇智慧的了解要胜过对部分巴尔扎克和现实主义的了解。

然而,令人感到伤心和滑稽的是,自从1971年卢卡奇逝世后,他的声誉和影响对现代批评话语而言缺乏力度。当代批评家的口号就是具有预言似的先锋主义和激进的反知识分子主义,在他们当中无法找到激进的知识分子发明的原型、先锋、先辈风范等概念,这是怎么回事呢?卢卡奇有些很明显的东西凸现出来——在形式主义、结构主义、解构主义被讨论的圈子内,他侧重主题教学法,很显然,他盲目地对亨利希·曼^③的评价要胜过卡夫卡,不断重复原来的话题,经常有失精确,甚至保留19世纪的陈腐。因为这一切,

① G·H·R·帕金森(Parkinson),英国雷丁大学终身哲学教授,其大量著作关于斯宾诺莎、莱布尼茨、维特根斯坦、卢卡奇等人。——译者

② 斯大林主义是一套以前苏联1929—1953年间领导人约瑟夫·斯大林命名的政治和经济理论体系。——译者

③ 亨利希·曼(Heinrich Mann, 1871—1950),德国小说家。他生于富商家庭,父亲去世后家道中落,当过书店店员和印书馆职员,曾在慕尼黑念大学,后专门从事写作。1894年后相继发表《在一个家庭里》、《在懒人的乐园里》和《垃圾教授》(1905)等作品,走上批判现实主义的道路上。——译者

他似乎显得有些脱节。只有乔治·斯坦纳^①理解卢卡奇,并且在1960年创作了关于卢卡奇悲剧的作品,尽管斯坦纳无法预料到1967年卢卡奇进入汉斯·海因茨·豪尔茨^②的研究领域的辛酸,这个赫克托^③“是一个失败的人,但是正确的,并且是更好的英雄”,实际上是“一个决定我整个后来发展的要素”。

在文学领域中,卢卡奇总是代表着19世纪。他的文化是赫克托的文化,不是阿喀琉斯^④的文化,后者是时尚的、强烈的、胜利般短命的。对于卢卡奇,很遗憾尼采和叔本华都是非理性主义者,并且让人伤心的是,他们是典型的反动的现代主义分子。翻开卢卡奇作品厚厚的一页又一页,你会意识到对于他来说最重要的不是怪人,而是伟大的作家,比如莎士比亚、歌德、马克思、黑格尔、巴尔扎克、托尔斯泰以及造就这些伟大作家的高雅文化。他似乎无法被人牵着进入那些打破文学价值的作家群体,因为就像

① 乔治·斯坦纳(George Steiner, 1929—),美国著名翻译理论家、文学评论家、哲学家、小说家。——译者

② 汉斯·海因茨·豪尔茨(Hans Heinz Holz, 1927—2011),1969年获得博士学位,马堡大学(1971—1979)教授,1979年起担任荷兰格罗宁根大学(Grinigen)教授。主要研究方向:辩证法的历史与系统和艺术史。代表作有:《莱布尼茨》(1958),《辩证法与反映》(1983),《统一与矛盾——近代辩证法史》(1997—1998)。另外豪尔茨还写了许多关于中国的书。其中代表作有《文化比较中的中国》(1994)。——译者

③ 荷马史诗《伊利亚特》中的一勇士名。——译者

④ 荷马史诗《伊利亚特》中的英雄,是海洋女神忒提斯和凡人英雄珀琉斯所生。他是参加特洛伊战争的惟一一个半人半神。——译者

卢梭和阿尔托^①那样，他是复杂的文化结合体，却又是确定的并且统一流传的法律。第一次世界大战后，卢卡奇几乎在任何地方都没有提到阅读和体验一部作品是什么样子，也没有提到能在一部小说中给人印象深刻或者让人迷失方向的东西。而他的批评和哲学跨越了几乎全部关于批判话语的领域：再现、反映、具体化、认知性统一、艺术作品中的活力、符号体系、理论与实践的关系、“主题”的问题，或者正如他早期没有被翻译的一篇文章的题目中所说的“美学中的主体-客体关系”。像肯尼斯·博克一样，卢卡奇的评论覆盖了这些核心的问题而无需看起来有助于其他批评家。卢卡奇和博克坚持不懈地使自己的作品十分清晰，并且从某种意义上看起来非常完善，使得这些观点和建议融进主流思想中。因而这样的著作代表着某种被视为不变的价值东西：对于博克来说，这是一种不寻常的、朴实的、极好的兼收并蓄的方式；而对于卢卡奇，它仅仅是从冷战中幸免的、不屈不挠的马克思主义。

当然，卢卡奇是顽固的马克思主义者。自20世纪20年代初卢卡奇的思想发生转变后，没有任何微妙且晦涩的政治、文化以及文学的例子能让他从中找出一个马克思主义的教训。偶尔，你会觉得这是一种更糟糕的情况；然而，通常来说，情况恰恰相反。一篇在《歌德与他的时代》(*Goethe und seine*

^① 阿尔托(Artaud, 1896—1948)，法国戏剧理论家、演员、诗人、法国反戏剧理论的创始人。1931年写出《论巴厘戏剧》、《导演和形而上学》等文章。1932年发表“残酷戏剧”宣言，提出借助戏剧粉碎所有现存舞台形式的主张。他在1938年出版的戏剧论文集《戏剧及其两重性》中追求的是总体创造的戏剧。——译者

Zeit)关于荷尔德林的文章中,有关人类同情心和政治理解的范围着实令人惊奇。卢卡奇从乔治·岗多夫、迪尔塞以及民族社会主义^①中把荷尔德林解脱出来,然后重新把诗人的“迟来的雅各宾主义”与黑格尔和法国大革命联系起来。荷尔德林并不像前辈们那样拥有不合乎理性的神秘主义。卢卡奇眼中的荷尔德林是一位后人无法匹敌的独特诗人。这里,就如以前一样,卢卡奇的品位驱使他关注那些气度狭小的评论家有关删减的问题。马克思主义通过删减得到稍稍的改变,以便迎合某个作家反复无常的关系。为什么总是认为马克思主义顽固不化、愚蠢透顶,或是马克思主义(因为不是卢卡奇的马克思主义)只是对文化某些方面颁布一种生硬的命令?

现在看起来很清楚,马克思主义对卢卡奇来说不是真理的集合,甚至也不是分析的方法,而是某种必须做的事情,首先是为了纠正错误,然后转换,再同世界交流关系。当然,没有比这渴望的主题和他转向马克思主义之前早期作品中所发散的讥讽主题更生动的。在这些主题中,康德和克尔恺郭尔^②的思想融进其中,加之他们影响着卢卡奇那些精湛的、但基本是怀旧的分析抒情诗,以及戏剧、散文和小说,这一切被卢卡奇紧抓不放的苏格拉底似的柏拉图思想冲淡了,因为柏拉图是一个理想的、充满激情的追求者,他的浪漫主义思想被

^① 纳粹主义,是德文“Nationalsozialismus”的缩写“Nazismus”的音译,意译为“民族社会主义”,是第二次世界大战前希特勒等人提出的政治主张。——译者

^② 索伦·克尔恺郭尔(Soren Aabye Kierkegaard, 1813—1855),丹麦宗教哲学心理学家、诗人,现代存在主义哲学的创始人,后现代主义的先驱,也是现代人本心理学的先驱。——译者

他断断续续的生活和他的模式(散文)以及他的例子中随处可见的讽刺戏剧所支配。然而苏格拉底的理念作为一剂释放情感的解药,因卢卡奇对未来时间的发现,这个理念被悄悄地加固了,甚至当他似乎深陷于20世纪初那绝望的道德泥潭中的时候依然如此。

在第一篇文章《灵魂与形式》(*Die Seel und die Formen*) (1910)的结尾处,卢卡奇开始谈到了一场伟大的美学事件,当这个事件到来时,散文和散文家会因为他们的清晰透明、自主独立和远见卓识而变得无能为力。然而,这篇文章本身“似乎被视为一种达到终极目的的必要手段,是这个阶梯的倒数第二步”。这就是时间的三个维度,是卢卡奇,而不是乔治·普莱,并且在海德格尔^①之前,成为了哲学家、诗人、时间的技术人员:一种在过去不可恢复的、渴望的统一,一种介于现在的理想和现实之间无法容忍的隔阂,一种夺取一切和破坏一切的未来。这是一种失落、孤独和毁灭。1948年后马克思主义给卢卡奇带来的不是真正地把不同时期的三个人转型,而是为知识分子提供一门学科(辩证法)和一个场所(散文),借此来观察、管理、澄清这一切。卢卡奇让这一切客观化,不让它们受主观主义影响,但也只是限于创作。无论是探讨小说还是无产阶级,卢卡奇的确是在谈论这具有特殊形式(如动态和静态)的三个阶段的某个特定时刻的巧合,谈论由于意识产生的

^① 马丁·海德格尔(Martin Heidegger, 1889—1976),德国哲学家,在现象学、存在主义、解构主义、诠释学、后现代主义、政治理论、心理学及神学方面有举足轻重的影响。主要著作有《存在与时间》、《康德和形而上学问题》、《真理的本质》、《荷尔德林诗的阐释》等。——译者

理解的巧合。莱辛^①和马克思教会了卢卡奇如何理顺从这些表面纷乱复杂的事件中抽出来的巧合事件。

仔细考虑这些主要的问题,甚至包括这些俗语,卢卡奇让这一切流行了起来。大多数问题本质上与历史的关系不如与历史有关的边缘化或者偏离的问题更紧密,或者说不如与对历史的指责和历史上潜在的问题关系更大。因而,形成了具体化、无产阶级意识、孤独、整体性。在 20 世纪 20 年代中期的著作中,卢卡奇也非常关注植物(或者是自然)世界和人类生活之间的断裂关系。马克思主义描绘并专门研究人类意识中时间和历史的反映。卢卡奇在关于马克思主义的著作中找到了最令人不满的时间的本质——整体间接性,腐蚀性讽刺,连续的预示性特征——并把这个本质放在可以被识别的类别中。然而,无论卢卡奇什么时候谈论现实及现实中的理想,如主体和客体的统一,他都与之保持一定距离,思考着它所折射的理念。至多他暗示说,马克思主义对他而言,是在调节个体或群体智慧与严酷的现实之间的交流,却无法消除障碍。通过使它们无限常规化而消解他们,就像当无产阶级意识真正存在时(这里非常矛盾),一种非人类原子主义不仅分裂了而且延缓了所有人类的团结。只有深深地融合黑格尔思想的马克思主义才能应付如此缺失和否定;只有语言被用以这样方

^① 莱辛(Gotthold Ephraim Lessing, 1729—1781),德国启蒙运动时期的剧作家、美学家、文艺批评家,美学著作主要有《关于当代文学的通讯》、《拉奥孔》、《汉堡剧评》等。他的美学思想集中表现在《拉奥孔》中对画与诗的界限及两者和美的关系的论述上,表现在《汉堡剧评》中市民剧的创立上,体现着浓烈的启蒙气息。——译者

式来表明意义，且仅是这样的方式，其中时间成为缺失而不是存在的形式，那么语言才能够表现这些困境。“历史是不能心安理得地推翻塑造人类生活客体形式的历史。”

从某种程度上，卢卡奇的思想是教条主义同闪烁其词结合的结果。他一生献身政治，在1930年前从来没有引起过葛兰西^①的关注；葛兰西是在卢卡奇知识分子圈和势力范围内唯一非俄罗斯籍的马克思主义理论家。但是葛兰西有意大利的文化背景、意大利共产党身份以及《新秩序》杂志的影响，尽管他后来脱离并同第三国际意见相左。卢卡奇断断续续地出入匈牙利、德国、苏联，并不断在匈牙利、德国等遍及东欧和西欧的多家杂志、机构及高等学府任职。很显然，两人都是一种对立文化的成员，但是人们从来都很难把卢卡奇同某种文化内的客观情况和运动相联系，也不能甚至预测接下来——比如说——他要去哪里。

我想把卢卡奇的活动称为类似黑格尔的活动，因为他的活动总是不大游走于对立面和综合之间，而是远离即时性，不断走向未来的“总体性”。下面我们来看《历史和阶级意识》(*History and Class Consciousness*)中的这段内容：

如果尝试把一个存在的即时形式归为阶级意识

^① 安东尼奥·葛兰西(Antonio Gramsci, 1891—1937),意大利共产党领袖。他坚持历史唯物主义和无产阶级党性原则,对文学与社会生活,作家与时代、人民,作品的内容与形式的关系,文艺批评的任务等作了精辟的论述;同时对许多古典作家和20世纪重要的文学现象作了分析和论述,奠定了意大利马克思主义文艺理论的基础。——译者

的缘故，那么不使它进入神话是可能的：结果将会是一种神秘物种意识（用黑格尔话说如“民族的精神”一样神秘），它与个人意识的关系及对其产生的影响十分令人难以置信。更难以置信的是它是由机械和自然的心理造成的，并最终作为主宰历史进程的造物主而出现。

另一方面，不断扩大的阶级意识通过对于普遍的情形和共同的兴趣形成后，不再局限于工人阶级。对于这种情况，独特的元素就是超越即时性而体现出的对于整体性的社会向往和追求，不管这种渴望此时是仍旧有意识还是无意识。

这里的逻辑是动态的、黑格尔式的逻辑，但是在内容上及在针对未来上要比黑格尔的更激进、更政治化，并且比任何人对于整体性的冲击更强烈、更令人惊奇。卢卡奇说，经过“即时性不断被取消、被超越的辩证过程”，这一切将会发生。

这样的著作（卢卡奇十分小心地避开权力或者掌握权力）的整体唯理智论伴随着一种空虚。我的意思只不过是说，关于阶级意识辩论的核心既无法证明也无法证伪。它无法像表现本体论那样，喜好废除一切，超越一切，作为生活的行动；它不能清楚地表明无产阶级悲惨命运的转变；它也没有情感效应。相反，像曼·阿申巴赫，卢卡奇似乎在一直思考压力（握紧的拳头）由另一种运动释放（松开的拳头），除了废止和超越对于卢卡奇来说是辩证法的术语可以用来说明整体张力和渴望外，它们本身也是他的宇宙内在固有的一切。这里，马克思

主义再一次约束了卢卡奇；它阻碍了卢卡奇，这样整个反对派就不会对他大动肝火。阶级意识，是人们没有但想获得的东西，是很明显的社会学科，历史是其宏观的阐释。

在卢卡奇晚年，他给自己的著作增加了另一个可以控制的冲动——与习惯再现被否决的东西联合的否决手段。毫无疑问，这是他作品中不断修改的一部分，我们会从卢卡奇这样非常善于自我反省的作家身上发现这一点。据我所知，没有人系统研究过否定方法。我本人从未能够真正明白1967年出版的《历史和阶级意识》前言的含义，也未懂得1926年赫斯^①的评论。在这里，卢卡奇因为自己的“唯心辩证法”对自己进行了批评。这样的批评会在事业中的某些特别时刻再现吗？他们真的会删除、修饰，或者延伸到相关的观点，例如关于自然是否一个社会范畴？它们是卢卡奇一贯为了使自己看起来更受到承认所做的尝试？它们是辩证法本身设想的条件？它们不能展示自我批评如何成为另一种主张的形式？这种形式是卢卡奇在连续不断的评论、反映中使自己时刻关注的另一个文本。

当我们转向卢卡奇的美学时，会遇到一些特别相关的问题。从开始到结束，艺术对于卢卡奇是反映：人类、社会及反映本身的反映，取决于在事业中选择哪个时刻，卢卡奇更强烈支持这三个中的一个作为艺术反映的客体。从这些强调的意义上，我们可以体验一个不错的辩证对称。在他事业的开始，

^① 赫斯(Moses Hess, 1812—1875),德国早期社会主义者、政治家、记者,主要研究政治和社会问题,主要著作和文章有:《人类圣史》(1837)、《欧洲三头政治》(1840)、《行动哲学》和《论货币的本质》。——译者

从某种意义上,他关心反映自身的体裁;他以这样的方式阐释体裁,我们可以在比较清晰的总体层次上理解小说,才能真正就小说谈论小说。在他的事业之末,他又回到美学中的自在(ansich)本身,而他在《美学》前言中却以强烈反对的方式和态度提到了此事。

当前主要的艺术范畴,其恰当的形式或内在的身份(Eigenart),就严格的审美而言,是具有与众不同、特点鲜明、详细具体等特征的。但这既不是神奇而充满宗教教义的,也不是从直觉上为人一无所知的。它与人的整体性密切相关,与历史,无论主观的还是客观的,都密切相关。在这个截然相反的一先一后的两极,卢卡奇描绘了一个野心勃勃的马克思主义者批判方法的主要框架。

这个主要的特征都已经为人所知。它包括关于现实主义、现代主义、非理性主义、存在主义的作品,历史小说,当然还包括他诸多关于艺术的讨论。然而,关于后期美学的讨论最重要的是卢卡奇从1930、1940到1950年内再次概述并且阐释的主要观点。旧的传统对于庸俗的因果关系及低级模仿的直接性依然不屑一顾。对于现代的非理性、孤独、理想(以各种形式隐藏起来)的不耐烦加剧。讽喻被视为消费主义而受到批判。宏大与集中的整体性的概念不仅优雅,而且深刻。然而,整体性现在已经成为一个范畴,通过它,艺术消除了无限的调节;同时,整体性使卢卡奇严格地与物质现实联系起来,没有尴尬或回避,也与“脱离社会的自由”的想法建立了联系。这里有令人难以忘怀的过去主题的重奏。创新是一种语言延伸的讨论(有趣的信号系统,很好地表明卢卡奇如何意识到符号学),并且是对被艾格

尼丝·海勒^①称为“接受的错误两难境地”的解释。另一方面,关于音乐、电影、装饰艺术的部分,其价值值得商榷。然而,这个作品的精神,人类中心主义^②的、拟人化潮流推动的亚里士多德式的批评方式,让人满怀希望,这里不仅有明显的布洛赫的印记,而且还有马克斯·韦伯^③的影响,卢卡奇都坦率地承认了。

本世纪,没有任何一部作品的成就能与卢卡奇的《美学》相匹敌。也许我们会想到克罗齐,或者是英加登^④的文学作品(《文学的艺术品》(*Das Literarische Kunstwerk*))。没有马克思主义相比较,尽管就马克思主义的原则应用的范围来说,吕西安·戈德曼《隐蔽的上帝》(*Le Dieu cache*)仍旧在此领域中鹤立鸡群,但戈德曼是卢卡奇的学生,也是他的追随

① 艾格尼丝·海勒(Agnes Heller, 1929—),现任纽约社会研究新学院汉娜·阿伦特哲学教授。其主要著作均由英国布莱克韦尔出版公司出版,其中包括:《重建美学》(1986)、《普通伦理学》(1989)、《人格伦理学》(1996)等。——译者

② 人类中心主义总是作为一种价值和价值尺度而被采用的,它要把人类的利益作为价值原点和道德评价的依据,有且只有人类才是价值判断的主体。——译者

③ 马克斯·韦伯(Max Weber, 1864—1920),德国的政治经济学家和社会学家,被公认为是现代社会学和公共行政学最重要的创始人之一。主要著作有《新教伦理与资本主义精神》(1920)、《政治论文集》(1921)、《经济与社会》(1922)、《中国宗教:儒教和道教》等。——译者

④ 罗曼·英加登(Roman Ingarden, 1893—1970),波兰著名哲学家、美学家、文学理论家,现象学运动的代表人物之一。在哲学上,英加登主张从分析人类主体的精神意识入手,通过现象学还原的方法,解释世界存在的本质和根源。主要美学著作有:《文学的艺术品》、《对文学艺术作品的认识》、《艺术本体论研究》、《经验、艺术作品与价值》。——译者

者,很少有作家像卢卡奇一样关注中心主义以及审美经历的唯一性,或者关注涉及整个人类、社会及作品神圣概念的审美经历的潜力。卢卡奇试图触及没有几个人敢涉及的一切问题。给予他信心的,我想,既不是他的博学也不是简单的马克思主义的正统思想。在两卷本中任何地方都有一个因素暗示的一个现实,那就是审美的行为是人类活动的类型,能够代表人类的整体性;如果艺术象征性地代表整体的某个方面,那么它不需要代表一切。我们可以说,这就是卢卡奇因审美的符号和审美形式的符号研究力量,使抽象的调停和边缘化进入到给人愉悦的即时性。其次,艺术作品和环境之间存在完全可控的辩证关系:这个辩证关系就是卢卡奇经过数年实验的主要成就,并且使他自信地游走在决定论和机遇之间,作为建立艺术的力量。换句话说,卢卡奇能够把这些过程系统化,通过这些过程,现实进入艺术并通过艺术反映。最后,临时性似乎比以前任何时候问题都少得多。



康拉德和尼采

康拉德和尼采^①都心存不满,但都视叔本华^②为尊敬的导师。两人本质上与叔本华的悲观主义一致,并且在这点上比较相似,都对主要争论持怀疑态度。尼采不相信意志是盲目的,也不认为存在简单的生存的意志,他认为意志总是有可能获得权力。康拉德也如此,他认为,像柯茨^③、古尔德以及诺斯托罗莫^④等人物,要是没有坚定的意志或者有意过度的贪婪,他们就一无是处了。让尼采头痛的是,叔本华在他所描摹的非道德的世界图景面前显得弱小无力。而尼采认识到生命的执着和对人类或道德无法回避的蔑视,他感觉到他曾经敬仰的导师,从生活中通过宣扬克己的收敛,设计出懦夫般的隐退计划。尼采对于这个批评的反复强调同康拉德在《胜利》^⑤中对于黑斯特的描述一致,黑斯特的逃避人生的哲学准则与列娜、肖伯格、琼斯先生^⑥等相违背。这些,加上对瓦格纳^⑦始终如一的兴趣,成为尼采和康拉德共同文化财富的一部分。

《特务》(*The Secret Agent*)^⑧中的教授和尼采被经常看作极端虚无主义之间有很多貌似相同的东西。教授代表着把整个道德的纯净同彻底破坏的意志相结合的态度。的确,他似乎就像康拉德对于人类性格极端矛盾产生的兴趣而形成的一个结果,这个结果也许是因为读了尼采的作品提炼或者受其启发而形成的。1899年10月26日,在写给加内特^⑨的一

封信中(写于《特务》之前),康拉德谈到他收到了加内特写的关于尼采的一篇文章;^⑩据我所知,康拉德只不过顺便提到了两次,从来没有细说其内容。但是从他的口气中,例如,在“分裂的罪行”中他匆匆提到了尼采,很难说康拉德知道尼采就是提出权力意志、超人以及价值的重估这些思想的倡导者。也许可以有更多借用来的详细的证据作为事实,用来说明康拉

① 弗里德里希·威廉·尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900),德国著名哲学家,西方现代哲学的开创者,卓越的诗人和散文家,著作有《悲剧的诞生》、《人性,太人性的》、《善恶的彼岸》、《希腊悲剧时代的哲学》等等。——译者

② 亚瑟·叔本华(Arthur Schopenhauer, 1788—1860),德国哲学家,继承了康德对于现象和物自体之间的区分。叔本华坚持物自体,并认为它可以通过直观而被认识,将其确定为意志;意志独立于时间、空间,所有理性、知识都从属于它。主要著作有《作为意志和表象的世界》、《论自然中的意志》、《伦理学中的两个根本问题》等。——译者

③ 柯茨是康拉德作品《黑暗的心》(*Heart of Darkness*)中的人物。——译者

④ 康拉德作品《诺斯托罗莫》中的人物。——译者

⑤ 《胜利》是康拉德所写的最为复杂的长篇小说,也是评论家公认为康拉德可以传世的海洋小说之一。——译者

⑥ 均是康拉德的作品《胜利》中的人物。——译者

⑦ 理查德·瓦格纳(Richard Wagner, 1813—1883),19世纪德国著名作曲家、文学家和指挥家,欧洲后期浪漫乐派的重要代表人物之一。他的创作主要包括《尼伯龙根的指环》、《漂泊的荷兰人》、《罗恩格林》、《汤豪瑟》、《浮士德序曲》等。——译者

⑧ 《特务》是康拉德所著小说,因其洗练的语言和严谨的结构而著名。——译者

⑨ 爱德华·加内特(Edward Garnett, 1868—1937),英国作家、评论家、文学编辑。——译者

⑩ 爱德华·加内特,《写给约瑟夫·康拉德的信,1895—1924》(印第安纳波利斯:波波斯-麦里尔公司,1928年),第157页,第158页。

德不仅阅读过尼采的著作,而且还大量引用过尼采的著作,但从结果来看,我认为这并不是把这两个作家并列起来探讨最有趣的或者最有用的方法。事实上,他们的作品最好以传统的方式来阅读,这种传统方式就是,尼采总是努力把问题展开并尽可能详细,而他在诸多方面都站在最高点。这样的传统是欧洲文学和思想存在的事实,即使康拉德要比尼采表现得晦涩些,但我认为我们能够在他的小说中找到我说的证据。

既然我关心的问题就是说明这两个作家的相似之处及嫡亲关系,我只能从方法上和历史问题上对于将两个作家归为一个传统的原因及方式做些粗浅的探讨。换句话说,我这里所写的一切也许会遭到所有以严肃的态度来阐释康拉德和尼采共同雄踞领地者的质疑。甚至说两人都占据同一块领域,至少对于康拉德的批评,是非同寻常的。对康拉德系统的研究可谓五花八门,但没有人把他作为小说家与文化 and 知识界联系起来。其政治、美学及道德观念都被详细剖析过,但不是作为思想的产物扎根于一个知识分子的氛围,而是作为发生在19世纪90年代和1924年之间英国的一个波兰人创作中的一系列事件。这种批评失败的原因,对于一个文化背景如此深刻的小说家来说,就在于失败本身作为分析的对象。我得把我的批评范围控制在描述康拉德和尼采的思想联系内,这种联系对于他们两个人本身都非常有趣。

为了给上面我提到的传统贴一个更好的标签,我不妨把它称为对于语言的激进态度。对于尼采和康拉德来说,语言的生命是创作生涯的第一个事实,是康拉德称为“散文工匠”的生命的東西。在早期的作品中,比如从1875年1月到6月的一系列笔记中,尼采用了“语文学家”的标题,指代能看到并

能表明最深刻真理的伟大艺术家和思想家,如歌德^①、莱奥帕尔迪^②、瓦格纳、叔本华。随着思想从 19 世纪 70 年代末到 1888 年的发展,尼采不断回头谈论语言作为人类的知识、观点、行为的形式特征与人类现实的基本形式之间的关系,如权利、意志和欲望。贯穿所有这些伟大的著作,如从《人性,太人性的》(*Human, All Too Human*) (1878),到《快乐的科学》(*The Gay Science*) (1882),《查拉图斯特拉如是说》(*Thus Spake Zarathustra*) (1883—1892),《善恶的彼岸》(*Beyond Good and Evil*) (1886),《道德谱系学》(*Genealogy of Morals*) (1887),《偶像的黄昏》(*Twilight of the Idols*) (1889),还有一套特别匿名出版的笔记,题为《权力意志》(*The Will to Power*) (1883—1888),尼采仔细检查了语言深含的欺骗性与权利和等级之间的联系,他把这称为透视。早在 1873 年,他用语言学术语对真理进行了如下的描绘:

那么,什么是真理? 一个比喻、借代和拟人化的机动部队——简而言之,是人类关系的总和,从诗意上和修辞学上被美化、转换、渲染,被应用很久之后,似乎对人类更坚定、经典、充满责任:真理是你已经忘掉这就是它们的样子幻觉;真理是用烂了的隐

① 约翰·沃尔夫冈·冯·歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832),18 世纪中叶到 19 世纪初德国和欧洲最重要的剧作家、诗人、思想家。他的代表作是诗剧《浮士德》,主要著作还有书信体小说《少年维特的烦恼》,历史剧《葛兹·冯·伯里欣根》等。——译者

② 贾科莫·莱奥帕尔迪(Giacomo Leopardi, 1798—1837),意大利 19 世纪著名浪漫主义诗人。《暴风雨后的宁静》是诗人的田园诗代表作。——译者

喻,没有声色的力量;真理是失去了图像的硬币,现在只是金属,而不再是硬币。^①

尼采对道德和历史的重新评估大部分取决于这样的观点,这是一种透视法的解释形式,它把语言作为独断的认知体系。

尽管尼采形成了这个观点,其全部复杂的自我嘲讽(尼采相当清楚自己的作品也是语言的透视)超过任何其他作家,但这个观点本身并不是他首创,我们应当把它视为一种该世纪末从所谓对《圣经》高雅批评的逻辑中演变过来的。尼采与语言学先辈们的千丝万缕的联系太复杂,这里无法一一列出,但是我们发现了从他们延伸下来的一条主线。这就是当今的发现——由无数研究者发现,包括葆朴^②、格林^③、冯·洪堡^④及施莱格尔兄弟^⑤,没有第一或者原始的语言这样的事情,也没有

① 《尼采案头读本》(*The Portable Nietzsche*),沃尔特·考夫曼编译(纽约:维京出版社,1966),第46—47页。只要能找到,我都引用了考夫曼的精彩翻译。我引用过一次另外的译本,也用过施莱契塔编的文本。

② 弗朗兹·葆朴(Franz Bopp, 1791—1867),德国语言学家。葆朴的著作有《梵语语法》(1927)和《梵语词汇表》(1930)等。——译者

③ 雅各布·格林(Jacob Grimm, 1785—1863)和威廉·格林(Wilhelm Grimm, 1786—1859)并称格林兄弟,是德国民间文学研究者、语言学家、民俗学家。他们共同编成《儿童与家庭童话集》,亦即《格林童话》。——译者

④ 威廉·冯·洪堡(Wilhelm von Humboldt, 1767—1835年),柏林洪堡大学的创始者,也是著名的教育改革者、语言学者及外交官。——译者

⑤ 施莱格尔兄弟(F. Schlegel, 1772—1829; A. Schlegel, 1767—1845),德国早期浪漫派的最重要代表。其文论思想主要见于他们与诺瓦利斯、施莱尔马赫等人共同主办的《雅典娜神殿》(*Athenaeum*)。——译者

第一文本的存在。所有人类的言语都彼此相关,但从谱系上没有哪一个是第一语言(多数认为只有伊甸园中亚当和上帝讲的希伯来语算是第一语言);言语之间的联系是正式的、横向的、相关的、互补的、有条理的。简而言之,每个言语是可控的、规约的,就其他言语的变化是有规律的。然而,语言是人类独有的,它是有规律的重复,创造性的重复,并不是原始的言语。因而,每个言语对以前言语的解释,是一种解释无法进行解释的解释。更关键的仍旧是尼采把人类的历史当作是一场阐释的战斗;因为既然人类存在失去了阐释链条中进入第一个链条的希望,那么他必须展现自己的阐释,仿佛它是一个可靠的解释,而不是另一个版本的真理。这样,他有力地除去其他阐释,以便为新阐释让出地方。这种从历史意义上理解的阐释之间的斗争就是尼采所说的道德谱系的全部。就有关在一个越来越合意的世界中阐释的功能来说,尼采在 1885—1886 年说到:

“阐释”,就是说明含义,不是“解释”(多数情况下,一种新的阐释取代无法令人理解的旧的阐释,那种旧的阐释现在只是个符号)。没有不变的事实,一切都在变化中,令人琢磨不透,晦涩难懂;而永恒不变的是——我们的看法。^①

尼采所持的这—种观点的范围可以从《快乐的科学》的副标题“我们新的无限”中窥见:

^① 弗里德里希·尼采,《权力意志》,沃尔特·考夫曼、R·J·霍灵戴尔译(纽约:温塔奇书局,1967),第 327 页。

但是我应该想到,今天我们至少远离令人可笑的狂妄,它将从我们的角落中发布命令,而透视只能通过这个角落得以实现(尼采在这里反对以采纳一切立场的立场作为唯一的阐释,这就意味着这个立场是真理而不是阐释)。在一定程度上这个世界对于我们已经再一次成为“无限”,既然我们无法拒绝也许包含无限阐释的可能性。^①

若从一个角度来看,语言因而放大了使用者和残酷现实之间“怜悯的距离”;^②从另一个角度来看,语言塑造普遍的人类经历,揭示人类的经历,也能为人类经历设置障碍。从《悲剧的诞生》起,尼采认为歌(melos)比语言(logos)更能真实地表达现实。意识越发达,语言越有可能超越人与人之间的简单交流(需求和困境使得人类需要交流,这种欲望增加到积累交流的力量稍稍超过了实际需求),并且同“完美的、个人的、独特的、无限的个体”相比,就显得更贫穷。^③

这种困难的矛盾,即语言既富有又贫穷,几乎成为尼采著作的核心。而且我认为,这个矛盾在康拉德处理叙事语言和技巧方面起到了相当大的作用。把语言作为透视、阐释、贫穷和富有的观点就是把尼采和康拉德并列在一起讨论的前三个

① 弗里德里希·尼采,《快乐的科学——带有押韵的前言和歌曲的附录》,沃尔特·考夫曼译(纽约:温塔奇书局,1974),第336页。

② 弗里德里希·尼采,《善恶的彼岸:未来哲学的序言》,沃尔特·考夫曼译(纽约:温塔奇书局,1966),第201页。

③ 尼采,《快乐的科学》,第298—299页。

方面。在其他地方我评论了康拉德经常使用转述语,或者是间接语来讲故事;^①在此,康拉德认同尼采的坚定观点,语言是阐释的阐释。另外,在康拉德的主要作品中,叙事时间从直线到多方位的变化,证明了尼采通常关注过去,也证明了他在《我们的语文学家》(*Wir Philologen*)中的观点:“人是诸多过去的叠加。”^②然而尽管这样,人们相信,像马洛^③一样的康拉德叙事者总是提醒他的读者,正在被谈论的问题无法捕捉过去发生事情的真实含义。尽管康拉德所说的审美观在于他公开地说要使他的读者看到(几乎毫无例外),读者记得的事情是坚持不懈地使词语表达其含义,甚至经常很明显的是词语最终无法传达真正的含义,但是经历如此特殊,不同寻常。

我不认为理解康拉德叙事中的非凡智慧不正确——尤其是在《黑暗的心灵》这样的经典作品中——就像尼采在很多方面有同样的发现一样。当然,康拉德的语气很少会像尼采一样;没有人会低估尼采和康拉德之间的差异,前者形成了令人吃惊的说教式的欢快,后者习惯了严肃和故意的絮絮叨叨,这种情况经常让人无法确切作出判断。[有时候偶尔相似,例如

① 爱德华·萨义德,“康拉德:叙事的表述”,《小说》7: 2(冬季 1974),第 116—132 页。

② 弗里德里希·尼采,《我们语文学家》,威廉·阿罗斯密斯,阿里安:新系列 1/2(1973—1974),第 464 页。

③ 《黑暗的心灵》中的人物,小说记录了船长马洛在一艘停靠在伦敦外的海船上所讲的刚果河的故事。康拉德用马洛这样一个叙述者以回忆者的身份出现在故事里,叙述穿梭于过去与现在、自己和柯茨及听众之间,让读者分享着他的各种情绪。这种叙述角度的交替开创了一种新的叙述模式,代替了传统的线性叙述方法。——译者

《幸灾乐祸》(*Schadenfreude*)中的“进步前哨”(An Outpost of Progress),或者《特务》中的辛辣讽刺。]然而如果被这种差异迷惑,那就不亚于不加区分地谈论最普遍的虚无主义。两个作家在技巧及表现观点方面都十分重视细节。人们经常用文学般的色彩描绘康拉德,这也同样适用于詹姆斯,喜欢叙事再现,运用多个视角、多个叙事的重叠,外部框架蕴含的内在本质等,所有这一切,我认为,也可以用来解释尼采的著作。人们认为他的著作依赖一系列可行的语言,而这种语言的运用,和康拉德如出一辙。这些态度中,有一种态度视言语为不可避免、无限反复地引出其他言语,不必求助单一原始的或特殊的第一个事实,那就是我认为是普遍事实中的要点。对于康拉德来说,最重要的是尼采称为内在的“奋斗的和声”。^①柯茨、吉姆和诺斯托罗莫最终没有比他们激发的语言、沉思和思考更重要。他们处在一种根本无法被人了解的位置。只有叙事才能真正挖掘他们,他们本身无法做到,只不过他们从更多的角度出现。叙事不是解释而是介绍多重含义,在没有任何含义出现的地方——黑暗的心灵。下面是摘自《快乐的科学》中的一段,描述的是康拉德在《黑暗的心灵》中的事业:

什么是独创?去发现没有名字因此无法被提及的东西,我们只能面对它。人类通常的方式,就是给一个他们能看到的東西命名。那些具有独创性的人

^① 弗里德里希·尼采,《人性,太人性的》在《作品》中第一卷,卡尔·施勒希塔编(法兰克福:乌尔施泰因,1972),第464页。

大都也已经被命名。^①

马洛在这故事里所做的是，确切地说——或者尽可能精确地——是给没有名字的东西命名；这样做的目的就是使它能为人所见。对于小说结尾的柯茨区分也是这样：判断、辨别、命名恐惧，即使恐惧只不过是提到的事。康拉德这样做的目的简单、透明、一目了然，因而我认为，这点也更像尼采的方式。康拉德的叙事多半通过其他人传达，这些人生活中专业的立场是学来的，有着深刻的思考，这观点类似医学观点，因为从内科医生也属于医生这个意义上来说，医生的同情心也包括理解的能力，还有把人性看作一种折磨的过程。这些叙事者、记者、持有特别观点的传达者不仅讲述故事，而且不可避免地创造自己的观众，即使他们编了自己的故事：《吉姆爷》(*Lord Jim*)^②和《黑暗的心灵》就是典型的例子，他们拥有自己选择的听众群，也拥有自己在一个和另一个之间临时的、公开的物理层面之间精心设计的障碍。准确地说，这种精心设计的策略用以表现语言里适度的意义，戏剧般设计的话语用来表达或掩盖“原始的”事实，难道这不是康拉德风格的重要例证吗？尼采讨论了这个过程：

他不需要只有写东西时才被人理解；他恰恰希望不被人理解。当任何人发现很难被理解的时候，就不会反对读一部书：也许这是作者的部分意

① 尼采，《快乐的科学》，第218页。另见第221—222页。

② 《吉姆爷》，康拉德的作品。——译者

图——他不希望被“任何人”理解。所有比较高尚些的精神和品位需要交流的时候,会选择自己的观众。如此选择的同时,他就和别人之间建立起同样的障碍。所有其他风格的更加细微的规则在此有了自己的来源:他们同时也在保持距离,产生隔阂,禁止任何人“进入”,仔细理解,如上面所说——他们侧耳倾听那些耳朵和我们相关的人。^①

然而甚至对于这些“相关”的耳朵,有些神秘的东西也是康拉德的语言无法最终揭示的,因为其深度和广度无法预知。他的叙事到处充满了放弃的词语,如“没有那种我想说的词语”。我想这些有吸引力的词语都是来自语言(logos)和歌(melos),来自尼采所称语言的网和词语无法穿透的抒情诗的领域。“我们把自己从对理性——那个出没在18世纪的鬼神——的恐惧中解放出来:我们不怕嘲笑,充满孩子气,直抒胸臆——简而言之,‘我们是音乐家’”。^②康拉德精湛的语言,即使因为杂乱的想法和空洞的修辞惹恼了很多的批评家,但是仍旧充满了暗示,用以说明语言是远远不够的。“与音乐相比,一切用词来进行的交流都没有羞愧感;词语冲淡了内容,使得交流充满了野性;词语剥夺了人的主动权,词语使得不寻常的东西变得普通。”^③马洛和柯茨之间这个场景中抒情的煽动性,毫无疑问试图说明那种神秘的、令人陶醉的、非理性的、

① 尼采,《快乐的科学》,第343页。

② 尼采,《权力意志》,第524页。

③ 尼采,《权力意志》,第428页。

造成威胁的音乐领域：

她低沉的声音似乎合着所有其他的声音，充满了神秘、孤独和惆怅，我曾听过——小河潺潺，微风轻拂树叶沙沙的声音，人群中熙熙攘攘的声音，远处传来隐隐约约的模糊不清的声音，从门外黑暗处传来的轻轻的声音。^①

尼采和康拉德第二个友好的关系是他们意识到知识分子的冒险，以及随之在人类生存的每一处发现的不可避免的对立关系。在康拉德的作品中，他的故事的形式在两种相对的冲动之间建立了辩证关系，一方面是尼采称想要得到知识的人类，这些人“必须一次次放弃人类生存的领地而冒险进入不确定的领域之内”，另一方面是“渴望生命的冲动，必须屡次向或多或少比较安全的地方摸索一条道路，而在这个地方可以获得需要的东西”。^②在《海之镜》(*The Mirror of the Sea*)中，康拉德把这些冲动描绘为着陆、离别、海上的各种经历，这一切显然和无法预知的领域十分相关，如《黑暗的心灵》，或者是坚忍不拔的冒险，就像吉姆和诺斯特罗姆的冒险那样，然后回到“文明”和生活，正如马洛的反思中所包含的那样。

但是甚至这种从一个对应体到另一个对应体双方面的运动，其根源就在于语言学词汇形成的某种逻辑，这些语言学的

^① 约瑟夫·康拉德，《黑暗的心灵》，摘自《青年和其他两个故事》，《全集》第16卷(花园城：道布尔戴和佩奇公司，1925)，第159页。

^② 尼采，《我们语文学家》，第308页。

词汇对柯茨的报告形成了暴力的附言而不是像它看起来那样作为无法接受的偏差。尼采在《善恶的彼岸》(*Beyond Good and Evil*)中认为,这种善与恶的特征之间的差异,或者是原因和结果概念之间的差异,是“纯粹的概念,也就是说……传统的小说是为了命名和交流的目的,而不是用以解释”。^①比较好的理解这些概念的方式是通过心理学——尼采到处将心理学与具有深度和穿透力的比喻一并使用——这本身就可以进入一个地方,在那里可以看到价值如何通过意志的力量被创造出来,无论构成价值的材料有多么矛盾。词语带着创造的证据;我们绝不可说一个词用来指代一个固定的概念或者是目标,比如“善”或者“理性”。同样,马洛进入黑暗心灵的旅程,随处充满了心灵的错位,这是因为从一个地方到另一个地方习惯性的价值观、目标及意义的错位。归根结底,在故事中,表面上绝大多数怪异的东西是由柯茨造成的,他的能力,准确地说,就是创造,不受那些遏制其他人的逻辑、社会、语法的限制。这也是在巴杜山时吉姆取得的成就。语言——就如尼采在他早期研究希腊文明首先发现的那样——使得对立面共存,因为对于现代语言学家来说,此时有可能预知希腊的悲剧作为瓦格纳艺术未来的一个方面。而在这下面,词语涌动着行使权力意志的潜能,随知识或者一种洞察力产生了邪恶,例如“这也是地球上黑暗的地方之一”。尼采第一次在《人性,太人性的》中提出,自由精神的纯粹诚实对于把事物或者词语从对立面分开的传统熟视无睹。事物都有另一面,我们必须承认,就像柯茨前进的光芒与黑暗确切地保持着同一个水平

^① 尼采,《善恶的彼岸》,第29页。

和同样的强度。

我认为,如果把康拉德和尼采的第二种关系称为他们共同的虚无主义,这是不明智的。一方面,尼采的虚无主义不是简单的事情;事实上,他区分了各式的虚无主义,区分了悲观主义、浪漫主义、颓废主义与虚无主义之间的关系。我不十分清楚在《权力意志》中的第一部“欧洲虚无主义”中,他是否把“虚无主义的”用到了自己身上。另一方面,毫无疑问,尼采和康拉德都相信这个世界除了某些具有特殊价值的东西外一无所有。这种观点,用尼采的话“虚无主义的最后形式……还包含对于任何形而上学的世界怀疑,不相信任何时间(相对于世俗)世界”。认识到这点,我们就抓住了以常规的现实作为唯一的现实,以防自己暗中接近后世和错误的命运——但是无法忍受这个世界,尽管我们不想否认这个世界”。^①至于这个世界本身,在康拉德写给坎宁安·格雷厄姆^②的信中有一种惊人的相似,我相信不是偶然的,这些信可以追溯到1897年12月20日和1898年1月14日,是在针织机上被找到的,这是《权力意志》最后一条:

这个世界:一个充满能量的怪物,没有开始,没有结束;一个严格的、铁一般的能量没有放大或缩小,没有延伸,只是改变了形式;作为整个无法改变

① 尼采,《权力意志》,第13页。

② 坎宁安·格雷厄姆(Robert Bontine Cunninghame Graham, 1852—1936), 苏格兰的政治家、作家、记者和冒险家。格雷厄姆一生中有大量书籍和文章发表,题材包括历史、传记、诗歌、散文、政治、旅行和十七部短篇小说集。——译者

的规模，一个家庭没有花销也没有损失，但是同样没有增加或者收入；被“什么都没有”包围着，就如被一个界限包围着；不是模糊不清，或者是一无是处的东西，不是无限延伸的东西，而是作为一种有限的力量置于一个有限的空间内，不是一个也许这儿或那儿空虚的空间，而是作为一种贯穿始终的力量，作为一波又一波的力量，与此同时，从一个到多个，这里增加，同时那里就减少；仿佛具有大海的力量在流动，一起向前涌，不断地变化，不断向回流动，带着数年的反复出现、潮落以及洪水的形式；从最简单形式朝向最复杂的方式，从最安静的、最坚定的、最冷漠的形式通往最热烈的、最动荡的、最自我矛盾的形式，然后从最丰富的过程里，再次回到原处，回归简单，从互相矛盾的碰撞中，回到康拉德的快乐，仍旧在过程 and 时间的统一中，坚持自己的真理，祝福自己，因为需要永久回归，成为一种不知满足、不知厌烦、不知疲惫的常规：这就是我的酒神狄奥尼索斯的世界，永远自我创造，永远自我破坏……没有目标……这个世界就是权力意志——此外绝无他者！你自己也是这个权力意志——此外绝无他者。^①

尼采在《快乐的科学》第 109 节中表达了同样的观点，警告不要把“审美的拟人论”——“秩序、安排、形式、美貌、智

^① 尼采，《权力意志》，第 550 页。

慧”——归为世界。^①

就作家而言,这样的世界观不需要简单的接受,而是需要承认,价值是人的力量创造出来的,正如文本中的词语也是人的力量创造出来的一样。康拉德承认,对于他来说创作是力量转化为词语,因而证明了这种认可。然而,更有问题的后果是十分程式化、多层次的叙事结构,这是前面我讨论的类型,这种类型也是意志的行动,在此,当维持结构的差别变成等式时,他人的关注得以延伸,直到使得这个结构更加坚实,从而冒着被抹去的危险。这种情形也很明显地出现在《黑暗的心灵》最后一句话中,康拉德用了同样的词语来描绘泰晤士河口的背景,同时也用这些词语描绘非洲的场景。换句话说,我们能发现重复的例子,它们的作用就是缩小一个价值、一个地方或者一段时间与另一个价值、另一个地方和另一段时间的距离,一直缩小到绝对的身份。例如,在《诺斯托罗姆》(*Norstromo*)中,所有人——对于他们之间性格和脾性的差异——都是银矿定期出现的动力的奴隶。

差异和重复的交替是我谈论康拉德和尼采相似的第三个也是最后一个例子。康拉德叙事多数〔对于早期作品如《在西方视野下》(*Under Western Eyes*)更是如此〕有意对神秘的事情和“难料的体验”轻描淡写。开始的故事希望能做出结论,达成某种目的,结果既不能揭示读者搜寻的秘密,也不能缩小这个与众不同、极端自私的英雄与“我们”,这个比较像羊群一样的人类的提示者之间的距离。在这两种情况下,像我前面提到过的,康拉德的方法就是用转述的,或次要的语言。这种叙述策略产生了把新颖转换成再现的效果;正如尼采说过,

^① 尼采,《快乐的科学》,第168页。

“存在的伟大骨牌游戏……必须经历一系列计算的组合”。^①在这里,尼采和康拉德都是一种无处不在的19世纪欧洲反复出现的哲学传统的一部分,经常出现在克尔恺郭尔、马克思及后来的弗洛伊德的著作里;矛盾的是,有很多的哲学反复,就如很多哲学家描述的反复一样,因此,给康拉德和其他人身上强加一种严格的观点身份是错误的。但是需要我们注意的是,在康拉德身上的这种趋势——以及尼采身上,他把世界视为不断重复的力量,这点同康拉德的观点相似——让他的人物和叙事结构不断地从依赖新颖、例外、利己以及异国情调到一种视角变化,在这个视角中他们是不断重复一些常见、非常仁慈类型的例子。因此,在《黑暗的心灵》中,我们意识到这个故事的难题,准确地说是其中不幸的事情史无前例地与令人熟悉的事物、经常发生的事件以及日常琐事一起,没有任何调整而共同存在。这种共存位于每个层面,在行动的层面上、语言的层面上和人物的层面上。马洛在非洲的难堪程度取决于看到的一切,如在偏远的丛林地区执行着常规性的部门职责,就像伦敦的部门。这些叙事从住所正常的环境中窥探经常发生的事情,把这种行为应用到新的活动中,这同样需要语言理解和描绘,告诉我们一切并没有什么不同:难道我们不应当记住,这里是马洛另一个“独特的经历”、“这也是世界上一个黑暗的地方”吗?

“当一个人回想起自己的过去,就会有这样的时刻,就如当你没有留给自己一分钟的时间,一个人的过去有时也会出现;但是它以无休止、喧哗的梦境的形式出现,你会带着疑

① 尼采,《权力意志》,第548页。

感记得这个充满了植物、水、沉默的奇怪世界的强大现实。”^①这种变化，是典型的康拉德式的变化：从现在，到过去，再回到现在——从来没有进入黎明，正如我们已经进入尼采的情况。尼采很显然对把永久再现作为未来的这一方面十分重视，而康拉德对于过去耿耿于怀，使他紧绕在过去和现在的轨道上运行，一个不间断地重复另一个。两个伟大的欧洲作家在这点上分道扬镳。我们认为康拉德作为作家最大的贡献在于叙事的形式，它自身找到了过去与现在的正式、意气相投的再现。尼采，作为一个超级格言家，以拉罗什富科^②、尚弗^③、希腾贝格等人的模式，尽管在永久的再现中有完全被承认的信仰，他从人们期盼的内容中，运用语言进一步揭穿和探究事物的本质。康拉德是两个中比较胆小的一个，尽管——这是作为天才的尼采能够欣赏到的看似艺术矛盾之一，即使他对小说嗤之以鼻——他和当代的尼采只不过代表了欧洲的一个事件而已。没有人写过《黑暗的心灵》这样的作品，他们的作品暗示头脑内思想的戏剧般变化，没有很敏感地同欧洲19世纪末的整个心理文化协调一致。很难找到康拉德的不足，就如很难找到劳伦斯的不足一样，当然是没有继续探究的

① 康拉德，《黑暗的心灵》，第93页。

② 弗朗索瓦·德·拉罗什富科(François de La Rochefoucauld, 1613—1680)，法国一个古老家族的后裔，主要著作是《道德箴言录》。——译者

③ 尼古拉·尚弗(Nicolas Chamfort, 1741—1794)，法国剧作家、杂文家，以风趣著称，所写格言在法国大革命期间成为民间流行的俗语。喜剧《印度女郎》(*La Jeune Indienne*, 1764年首演)、《土麦拿商人》(*Le Marchand de Smyrne*, 1770年首演)和《穆斯塔法和泽安吉尔》(*Mustapha et Zeangir*, 1776年首演)为其成名作。——译者

原因。毕竟,康拉德和尼采永远地改变了我们心理和审美方面的自信感。一个小说家和哲学家如此不同的原因及如何产生不同的原因,是不应当混为一谈的问题。但是当我们分别回答这两个问题的时候,我们无法否认这个事实。



维柯关于身体和文本学科的研究

尽管维柯的风格看起来非常博学,充满学究气,但它描绘的事物常常与身体相关。比如,拿形容词“诗学的”来说,维柯能够给《新科学》^①注入各种充满激情、有时还很激烈的身体行为,包括交配,用多种形式过度使用身体的行为,以及类似的户外活动,如植树、建筑、旅行。他的《自传》(*Autobiography*)用两段非常明显的身体描述开始和结束,无论他的事业多么理智,都会让读者感觉到维柯的存在很明显带有一种关于身体的语气。首先他告诉我们,在七岁的时候,他从梯子上头朝下摔下来;伤好之后,医生的语言令人沮丧,说他要么活不了多久,要么成为白痴,结果维柯形成了忧郁和易怒的性格。他讲的最后一件关于他自己的事是《新科学》给他带来了快乐、自由、荣誉,他获得这一切的原因是因为他喜欢挑战,这让他“多次回到书桌前,至于他去思考高高的坚不可摧的城堡还有书写更多的著作,他习惯称这些为‘许多崇高的、针对他的贬低者’的报复行为”。^②因此,在《新科学》中,维柯以学者的方式讨论人类的历史,其特征在有关婚姻、农业、战争、殉葬、节日等方面论述得十分清楚;同样,在《自传》中,维柯认为,自己知识分子的历史是可以理解的,因为它无法总是使自己的身体行为变得高贵。这两部作品被叶芝称为“在野蛮的地面上不可控制的神秘”,都十分公开地揭了语言学家和哲学家的伤疤。

然而,通常伴随着这些肉体上和身体上的经历,是一些想要控制他们的尝试行动。维柯关于教育的观点很清楚地阐释了这点。教育是关于年轻人的,他们是朝气蓬勃、精神焕发的生命个体。维柯不主张提倡有害年轻人的项目,相反,他鼓励提升这个项目的最佳品质——他在《新科学》^③中提到——把这些品质化为责任(原文是: di ridurre in ufizio,暗示投入工作、负起责任并妥善安排)。同样的观点,即人自己教育自己,因而通过控制自己的情欲而创造自己的历史和社会,使得维柯生动地描绘了人类作为异教徒存在的最早阶段。至于这些类似含义相对抽象的知识产物,当词语“被身体携带并且被身体的某些特性携带”,用来为一种稳定能指目的服务时,含义就会出现(237)。维柯随处有意利用人类理性的具体物质基础,这不仅是因为他知道,只有当你从赋予身体更文明的事情中选择一个方法后,真正的磨炼才开始,而且因为身体的轮廓似乎总是把他们自己介于眼睛和他所读或写的书之间。因此,不是排斥身体,而是他强调对他自己和他人来说身体的存在,就像一个受训的士兵,身体从走路的姿态变成大步前进,或者从坐姿变成警惕的战斗姿态。在最初的《自传》中有个关于这一点的完美缩影。当他是孩子的

① 《新科学》由意大利法学家、历史哲学家、美学家维柯著。初版于1725年。全名是《关于各民族的共同性质的新科学原则》,是一部阐述古代文化史、诗歌和美学的理论著作。——译者

② 《乔瓦尼·巴蒂斯塔·维柯自传》,马克思·H·费希、托马斯·G·博金译(伊萨卡:康奈尔大学出版社,1963),第200页。

③ 《乔瓦尼·巴蒂斯塔·维柯的新科学》,马克思·H·费希、托马斯·G·博金译(伊萨卡:康奈尔大学出版社,1968)。

时候，

在夏天，他会在夜幕降临时坐在桌旁；善良的母亲，一觉醒来，可怜他，让他去睡觉，却经常发现他读书到天亮。有迹象表明，当他长大后，在研究文学时，他常常奋不顾身地维护他作为学者的名声。^①

维柯喜欢把年轻和身体的活力与人类存在的第一个重要阶段相联系，这点被他的巨人们所代表。对于他的心灵之眼，巨人们的规模和令人惊异的存在是他愿意称为诗学和英雄人物的第一个特征。实际上，我们从他关于英雄思想的侃侃而谈中得知，这种思想是力量的延伸，就像体操运动员身体的弹性一样，也是延伸的自我约束，就像牧师的克己生活，并且是从那些他所联系的英雄主义中流淌出来的精华，不一定是我们所说的崇高或者勇猛。当他开始筹划《新科学》时，他不能放弃他对自己身体的支配；他命名的“要素”在开始时将会像生命体中的鲜血一样，流淌过整部书。一个生命体的观点逐渐与活力的观念建立起联系，同时也和与生命相关的词汇（如 *anima*, *animare*, *ingegno* 等）的整个复杂结构建立联系，还和克己的行动相关，其中 *coro* 和 *ricorso* 显然是主要的词汇。这样，当纯净的领域——如真理或意义——显示出物质基础，而那些传统的学术几乎要摆脱这些物质基础时，维柯的创作本身就充满了生命力。他使用词源的习惯是一种“复古含义”

^① 参见《乔瓦尼·巴蒂斯塔·维柯的新科学》，马克斯·H·费希、托马斯·G·博金译（伊萨卡：康奈尔大学出版社，1968），第112—113页。

的形式,从意义来的地方,把它们赶回到身体里去。^① 这是一种带着报复的心理,反对笛卡儿的返祖现象。

这个代价对于维柯在《新科学》中实现说教的目的也许太大了。读者不需要去了解这本书的结构有多么特别,也不需要了解混沌与遮掩的力量如何更替,以及直来直去替代冗长繁杂与不着边际的细节有多么奇怪。为此,我想我们要指责的不仅是维柯的孤独与怪异的独创,还有他的见解,因为当谈论人类现实的时候,总有些在单纯的逻辑意义之外的东西需要被关注和解决。这就是身体,它的杂乱、直接、蔓延的庞大规模变得智能并适合社会历史的发展,这是维柯谈论的主题。维柯似乎无法完全控制他所说的话,也没有意识到他谈论了些什么,这是不可避免的。这部分是因为身体是自己知识的源泉,的确是一个身体,在原来的规模中缩小,被迫经历磨炼,经过教育而成为智能的行为。即使文明从身体进化(不用这个词也行)到非人的制度,维柯的任务依然是知识的人格化,而这点是尼采晚期时候反对的。然而,在书写进化的过程中,维柯不愉快的风格也传达了即时性的损失,仿佛描述性冗长的语言试图再次捕获“诗学”思想的身体的直接性就是展示思想,而这种思想没有成功也没有优雅地揭示快乐的生物活动。

对于今天的文学批评理论家来说,维柯那样的返祖类型在很多方面都有很好的启迪作用。我想,我们非常习惯于文学文本存在于一个没有任何维度、没有任何条件,甚至没有性

^① 这个词参见皮埃尔·吉罗,“词源学和 ethymologia(动机与后动机)”,《诗学》II(1972),第407页。

别的要素中。除了作者的主权外,它清除世俗的每条证据,并且容易受奇妙的解释和建立体系的怪异想法的影响。^① 维柯对待文本的方式主要是把这些文本推回到它们来自的地方,即从人类奋斗的行动。维柯的反理论的方法同等重要。如果他迫使你从文本产生的全部物质环境——记得他如何说起“原始的寓言都是真实、严肃的叙事故事,而神话、寓言,被定义为 *vera narration*。但是因为这些寓言最初多数很粗俗,所以逐渐失去了原始的意义,然后它们经历了无数变化,结果变得先是晦涩难懂,然后令人无法接受,最后令人难以置信……这就是荷马运用的这种腐败歪曲的形式”(814)——他也非常

① 在《疯癫与文明》(*Histoire de la folie à l'âge classique*)(巴黎:伽利玛出版社,1961)再版(1972)的新附录中,米歇尔·福柯说明了这个观点体系的特征,用来解释由德里达说明的文本:

如今按其最终的成就来看,德里达在这种制度中具有最权威的代表性:减少口语在文字表述中的痕迹;省略为了阅读而重复的成分;发明文字背后的语态而无需分析口语中主语所采用的语式;确定原文中的表层义与引申义,以免在口语到文字的转化过程中再度使用口语进行表述……

可以说这个系统的制定遵循了历史的规律,显然,它正如一个小型的教学法那样在运作着。这个教学法教育着那些只学习课本知识的学生,但是它受限于原文意思的保留,因为无论是其学生自身还是在原文隐含意义的理解上都会有所差异;学生也无需去他处探求,只要在这里,无需那些确定的字眼,只需要朴实的词汇,在字里行间就能找到所谓“存在的意义”。相反地,这个教学法赋予了教师们无限的权利,使他们可以无限地重复讲解课文。

另见福柯《规训与惩罚》(*Surveiller et punir: naissance de la prison*)(巴黎:伽利玛出版社,1975)对训诫的谈论,第135—229页。

清楚缺乏实质的文本或者理论化的文本是不可避免的。他意识到,无论一个倡导返祖倾向的人揭示多少有关文本的物理原始特性,这个理论家都将会忽略这个文本“不可信”的主题的问题,以便满足于集中全力关注它的形式,或者它的数据以及形式。这并不是简单地反对这种形式的偏见,维柯说明,一个文本也有自己的历史,理论的折射从前是另一回事,就如荷马史诗也并非总是被认为是“一个冷静、文明、温和的哲学家的作品”一样(828)。

《新科学》到处提示读者,学者要么躲在背后,要么对事物忽略不管,要么侮辱人类活动的物质证据,包括学者自己的物质证据。然而让人吃惊的是,我想,维柯对待理论或一些体系宽容的态度,尤其是后者。尽管维柯对这两者都持怀疑态度,但是我们不能说他藐视它们的任何一个。他也没有感觉到,幸福的理论家或获得灵感的体制缔造者很明显犯错是因为两者每一方更加关注自己的想法,而以牺牲文本为代价,无论是什么与之产生矛盾。维柯自视清高,不懈对此进行评论;当然他相信,最有力度的观察和形成的理论是个人权利的行为,这是正统的权威或者机构的名望都无法替代的。然而,在一个理论或体系中,他所见到的是一种矛盾,这个理论或体系或者能够同化具体细节,或者不能;或者公布于众(如维柯自己给荷马和但丁归纳了一系列理论,然后向没有血色的小说中加入了具体细节),或者隐瞒下去[如维柯说不要期望从直接源于民族或者学者的虚荣创作的书籍中获得最重要的原理(330)]。对于维柯来说,理论或体系作为反思思想的小说形式,吸收或者是产生矛盾的感性印象是一个问题。而对于理论变成了僵化了的结

构晦涩的内容,不惜任何代价遭到回避和改变,这是另一个问题。

然而,即使最狂热的自负信念也没有被维柯忽视。他很聪明地意识到,如果说观念能够成为一成不变的思想困扰是正确的,那不亚于说这些观念从前都是源于对物质存在做出反应而充满激情的想象。一个经典的文本,盲目地被大学教授奉为永久不变的文献,仍旧可以被显示为一个历史的、动态的过程,如维柯对罗马法律的描绘。重要的是说服学生,让他们知道这种动态的、充满激情的历史是存在的,并且维柯在劝说方面不是徒有虚名的教授。在这里我们感觉到,在是什么与能变成什么之间的界限如此薄弱。他很少公开声明“发明”的界限,因此把诸多半真半假的词源证据堆砌在最小的一点。就像他的“最初的神学诗人”在各处看见丘比特那样,维柯赋予一切以生命实质。我们不妨把 *Iovis omnia plena* 重新翻译为“维柯给万物注入了激情”。维柯引用了有关名字起源的证据给我们留下很深刻的印象,然而,让我们更吃惊的是,他能够十分熟练地把各种零碎的知识融合成一种连贯的辩论,尽管有些不自然。我们可以发现这些辩论学科十分鼓舞人心,也具有诗意,维柯一定会让人受益匪浅,而不只是提供重复使用的科学方法。

《新科学》要求以严肃的态度来做研究,因此,它似乎不是使非个人的方法合理化,而是使个人的灵感合理化,尤其是不顾任何道德的那种。简而言之,对于维柯来说最重要的不是有什么证据,而是你能发明或列举什么样的证据,或者是找到什么样相当重要的证据,他根本不在意是否从科学的角度来说是正确的或者完全被人理解的。对于维柯, *verum* 和

factum 完全可以相互替换。运用一个理论就是使一个人以实质的证据创造东西,就像维柯使其作品充满讽喻的象征意义,并运用那种令人难以置信的创造力创造的意义,其他任何人很可能无法在其中发现这样的意义。认识是如何进行创造的,这个著名的公式使得预想的次序或者知识的辩证法变得一团糟。一个理论的重要性不是它解释的内容,而是同化的程度,结果就与一个人能从中创造的东西一样,与矛盾或逻辑无关。

我似乎已经颠倒了我的第一个关于维柯返祖的看法。从把他的作品视为一种尝试,迫使理论回到全部的物质开始,我要让他运用理论而不是制造事物整个秘密的看法,以他使用的形容词“诗学的”同样的方式从他学者的想象中提炼出一个接一个的“状态”。在我开始谈论这个文章的第一种情况里,理论或体系——我用这两个词来指上面我们提到的大量的经历中一种抽象的“看见”或解释——被迫面对身体,因为两者都忽略了身体。这样,这个学校就会因它的教育功能——返祖,被放逐回到茅屋或者深林中。在第二种情况中,一个理论或者体系在一个像维柯那样专横的知识分子手中遇到了石化的风景,而它让这个空间充满了活动和主题——那就是发明,继续推进这个风景。

我相信我们对维柯加倍崇敬的原因,源于讨论这两个看似对立的态度可以互相包容,其中一个为返祖的,另一个,坦诚地说,是创造性的。如果可以,他的读者必须接受这种包容。我的印象是,维柯喜欢这两种阐述历史的方式,并同时使用这两个而没有编造一个补充的中庸之道,其实是对逻辑辩论的让步。看起来,他十分擅长应付矛盾,但这并不是说,他

粗心大意地制定意义：事实恰恰相反。对于当代批评家来说，最有意思的是，他可以成为意义创造者。^① 作为一个意义的训诫者，对他而言，智慧，就像一个身体在舞动，是非常特别的的活动。如果现在我们遵循维柯的展示，看看智慧发挥作用，语言如何操作，那么，我想，我们就会得出一个有用的方案，来理解至少一种意义，文本的意义可以和维柯的返祖思想以及他的创造性方法共存。训诫是《新科学》中很明显的主题，维柯对此的兴趣，主要是把训诫作为文化中文本存在的形式，而不是方法。这点在下面我要说的事情中会澄清。

维柯引用了亚里士多德的观点，*Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensu*。接着他说：“从思想感觉到的事物那里，思想运用智慧，此时它继续做那些不属于这些感觉的事情；这就是拉丁语 *intelligere* 的恰当含义。”(363) 一些评论家指出，^② 维柯用“智慧”这个词至少有两个意思，这对于维柯有关认识论与制度发展之间关系的理论至关重要。在《新科学》的前面关于《诗学的智慧》那部分，就是上面给 *intelligere* 下定义的地方，维柯对有关文本批评家的相关问题进行了阐述，对于这些评论家来说，这些理论及具体证据的问题，真正的证据和补充证据的问题，方法与灵感的问题，都很重要。*Intelligere* 是一种活动，从中可以衍生出一种训诫。这就是我

① 在以赛亚·伯林的分析中，有一段非常有价值的关于维柯如何理解意义的阐述，“简述维柯知识概念”，《乔瓦尼·巴蒂斯塔·维柯：国际会议论文集》，乔治·塔利亚科佐、海登·怀特编（巴尔的摩：约翰霍普金斯大学出版社，1969），第371—377页。

② 参见利昂·旁帕：《维柯：“新科学”研究》（伦敦：剑桥大学出版社，1975），第23页。

们可以开始理解维柯对于人类训诫洞悉的地方,也是理论和实践的问题经常蜕变成一种制度的或者精神上的盈余或者是他者的地方。

就身体占据着的绝对优势而言,维柯很关心在思想中感性印象发生了什么。他把智慧同一种逃跑-救生的行动联系起来,通过它,思想聚集,并且紧抓住某种不属于感官的东西,即使“某种东西”没有身体和感官的经历就无法形成。“智力”结果成为后来的 *divinare* 这个词,在希伯来语中这个词受到排斥,却成为所有非犹太教民族的智慧源泉。*Intelligere* 和 *divinare* 这两个词的区别不是十分清晰,然而维柯似乎不断地把智力与当代哲学家联系起来,把占卜和野蛮的诗人联系起来。前者是智慧的行动,后者是意志和愿望的行动,但是归根结底,都是从一种感觉经历中提取不只是一种感觉印象的东西。他们把它取出,并维护它,这必须给予它一种不同的形式。这一切“更多的东西”的总和由智慧支配,通过训诫的作用采取行动,训诫的主要任务就是重新发掘“更多的东西”为智慧所用。

现在我们必须看看维柯如何把这点应用到创造第一批想法中,这些想法当然是神话,并且这点最终应用到创造连贯的符号系统或文本中。最伟大以及第一个神话预言的丰功伟绩是国王朱庇特,“人类和上帝之父”。他是一个重要的诗学人物,第一个从原始想象力中涌现出重要的符号连贯性,这是在他遇到具有强大感官力量的自然事件时(如雷鸣)发生的。在这个事件中无法被感官吸收的东西是“更多的东西”,一种无名的力量必须被识别,必须被掌控。这是为什么呢?除了暗示外,维柯并没有说明为什么能够感觉到那种需要,然而他为朱庇特的属性选择的细节提供了许多线索。“第一群人,他

们按符号讲话,很自然地相信闪电和雷鸣都是朱庇特为他们创造的符号;用一个更神圣、更值得表达神圣威严的想法,从 *nuo*(巫术)中,创造一个符号,就产生了 *numen*(精灵),神圣的意志。”(397)这里我们也提到了感官印象,还有更多的东西:创造一个符号“巫术”,接下来是从“精灵”逃脱的东西,使得符号延伸经过创造精灵的即时感觉。之后,维柯证明救世主朱庇特, *soter*, 获得了形容词, *stator*, “停留者或者是建立者”。这与朱庇特的另一个词语, *optimus* 和 *maximius* 相对。这样,维柯描绘了人类创造的朱庇特,同时还描绘了即时性感官印象怎样从其来源处远离那种创造。这里我们要注意的, *numen*, *Store*, *Stator*, *optimus*, 以及 *maximus* 都是细节,按照一定次序,那就是维柯自己的顺序。朱庇特当然区分了这些词,但是维柯把它们按照自己的意思以非常不寻常的方式放在一起。

这一切并不是一个有关语言学起源的理论,但是它可以当作一个语言学符号体系维护着需要某种存在和持久的主题。当你看到创造一个符号或者得到信任,你就不仅仅是进行了感官印象的交换:维柯就是这样说的。人类的祖先“理所当然”认为雷鸣和闪电都是大自然赐予他们的符号,因为他们按这些符号交流。然而,维柯从没有在任何其他地方说他们什么时候养成了在他们当中用符号说话的习惯:只是自然发生而已。而不自然的是,对于诗学来说——这种差别很重要——是界定 *nuo* 起因于雷鸣,雷鸣随后从 *numen* 中受到启发。对于他们自己的符号语言, *nuo* 被认为已足够:符号立刻被应用起来。但是为了找到一个我们可以复原的稳定意义,他们必须以把前所未有的自然事件转变为他们所用的符号的

方式,把 numen 归为一种符号。维柯的描绘让人很难准确地把握,因为他在视原始人为朱庇特的缔造者与视他们为朱庇特的臣民之间来回转变。当然,这个观点是,缔造朱庇特,他们把自己卷进了朱庇特的领域。这种相互限制的关系不仅与宗教相关,正如维柯所说,而且与文化 and 民事相关,并具有某种不懈的训诫。

对于文化历史学家来说,重要的是持续的事件,而不是随意的任何事件,这些持续的事件一定在人类社会中具有历史的、物质的、可恢复的存在。伟大的暴风雨在原始的思想里创造了朱庇特的符号,但更重要的是,它为这个符号创造了一种方式去挽救记忆,比声音和光通常持续的方式更长、更有创造力。对于文化、文献的世界,这个模式的天才的智慧就在于这两点。首先,它使得这个符号和感官印象默契存在,而不是降低为彼此“自然”的关系。其次,它把保留符号与它从感觉的即时性中被拯救下来(消极的方面)相联系,同样,与符号停留或者建立自己的、被训诫的坚持不懈的模式(积极的方面)相联系。这些问题不是自然而然地发生;当各种感觉无法控制他们面前出现的一切时,这些问题就会出现。同样,我也认为,对于我们来说,说语言是自愿的、保留的、建立自我的,就是说文本如何出现在什么时间、什么地点、合适的时间和地点在哪、合适的时间和地点是为什么的。

这些描述让文本理论家想起实质的体制,通过它文本借以存在,为它起作用。换句话说,一个文本的主要功能是,文本的出现、传播、循环、保留、流转、再流转以及消失,就像文本自己的生产、内部联系的物理环境以及来自文本自身的可能意义。维柯对于文本的理解所做的辩证的一切让我们意识到

只有研究文本的感官以外的范围、传播和驻留的能力,我们才能不再谈论一个简单的世界,其中要么有证据,要么没证据。这个道理也适用于语言,既然符号不仅仅是存在,而且是创造,是建立起来的关系网。对于那些文学理论家来说,文本的存在不是自然的,正如第一批人类创造了朱庇特,而他们和朱庇特都不是自然的。朱庇特对他们来说,注定就如同他们对朱庇特一样。文本在文化中,就如在读者中一样;读者和文本都不能随意产生意义,因为我们前面说过,两者都是一个可调节系统的一部分,这个系统无论文本何时、何地存在,它都存在,就像一堆符号一样。

因此,文本的训诫就是原始的即时性如何变成永恒,然后存在于文化中或者被文化传播。朱庇特的产生,不仅仅是超越人类的神灵,而且是一个父亲。他创造了一切,包括他的对手,整个关系体系,就像紧紧抓住读者文本的体系以及最随意解释的歪曲者一样,^①属于更大的体系中的一部分,因为那个体系是物质的、历史的人类社会。对于维柯,人类的世界就像文本的世界,反之也一样。它们都是来自一个受启发的预言的行动中的身体,通过那个预言,内在的物体,随意的标记,成为体系;因为感官的即时性失去了,而知识和审美的能力获得

① 哈罗德·布鲁姆把文本的体系称为“误读者”,他的理论与此相关。参看他的著作《影响的焦虑:诗歌原理》(*The Anxiety of Influence: Theory of Poetry*)(纽约:牛津大学出版社,1973);《误读图示》(*A Map of Misreading*), (纽约:牛津大学出版社,1975);《诗歌与压抑:重谈布莱克到斯蒂文斯》(*Poetry and Repression: Revision from Blake to Stevens*)(纽黑文:耶鲁大学出版社,1976)。维柯对于布鲁姆的影响很大,但不像维柯,布鲁姆只谈诗歌,是维柯对诗歌世界认识的聚焦(修正主义的抽象概念)。

了：朱庇特，就像伟大神圣的文本，成为 *optimus* 以及 *maximus*。从这些神圣皇家父系般的文本中——凭着强大的洞察力，维柯意识到，对于文本读者和作者来说，世界充满了文本——形成了更多文本的文化、读者以及作者体系。这样，在同身体最初来源的巨大规模形式相比时，如 *Ious*（宙斯）的缩写形式 *Ius*（权力）一样，新的身体延续发展，变成一种微缩水准的、变了形式的 *pliteia*（共和制）（371）。在这个新的文本汇集中，作为语文学家的维柯，找到了训诫，那是一种对身体的前例和开始更多而不是更少的严厉。当维柯谈到“具体的和复杂的人类文明制度的秩序”（1026）时，他说的是他脑中的训诫。



行走在狗群之间

关于乔治·奥威尔

虽然彼得·斯坦斯基^①和威廉·亚伯拉罕^②在法律上被剥夺了大量引用乔治·奥威尔作品的权利,但是他们并不急于完成由两部分构成的名为《奥威尔:转型》(*Orwell: The Transformation*)的传记。这部传记创作于1972年,当时《鲜为人知的奥威尔》(*The Unknown Orwell*)^③已经出版,这部传记也让两人结束了对参加西班牙内战的30年代作家的研究。[例如《前线历程》(*Journey to the Frontier*, 1966),讲的是关于约翰·康福德^④和朱利安·贝尔^⑤的故事。]奥威尔选题范围狭窄,对待生活看法片面,报道缺乏生动气息,这一切并未因为关于他的更多事实和对于他的思想和作品更多的分析而被掩盖,事实上这一切问题都在我们这篇细心的、令人钦佩的小论文中体现了出来。

奥威尔对待这个问题不可能比斯坦斯基和亚伯拉罕理解得更透彻,就是说,奥威尔以坚实的专业知识和“淳朴的”素描风格,在美德的层次上彻底战胜了他自己所谓的政治常识和知识分子的良心。斯坦斯基和亚伯拉罕没有试图掩饰奥威尔在自己的世界中对政治令人吃惊的漠视——他们认为,高登·科莫斯托克,《让叶兰在风中飞舞》(*Keep the Aspidistra Flying*)中的主角,“只是不时地意识到不计其数的失业的人……他也同样对于以任何政治手段解决他所逃避的金钱世界的罪恶不感兴趣”——也不能假装他和吉卜林^⑥是同一个人。

层次的小说家,无法成为劳伦斯、乔伊斯和康拉德的继任者。有人指出了他们的奥威尔有些缺陷,而且不少。

令人吃惊的是,斯坦斯基和亚伯拉罕在第一段中花了很大的篇幅围绕着埃里克·布莱尔如何变成了乔治·奥威尔进行了描写,这让人难以置信。之后,他们两人精雕细琢,继续描绘这种转变,主要描述的是这种情况开始出现而不是他所从事的最卑微的事业。从《巴黎伦敦落魄记》(*Down and Out in Paris and London*)^①

① 彼得·斯坦斯基(Peter Stansky),现任美国斯坦福大学历史学名誉教授,主要研究兴趣为英国现代史。代表作:《雄心与战略:18世纪90年代自由党的领导权之争》(1964)、《1867年以来的英国:持续性与变化》(1973)、《威廉·莫里斯》(1983)等。——译者

② 威廉·亚伯拉罕(William Abrahams),美国诗人,作家。曾任一年一度的“欧·亨利短篇小说奖”负责人长达三年之久。其晚年和历史学家斯坦斯基合作创作了四部非小说的写实文学:包括广受好评的奥威尔两卷本传记《鲜为人知的奥威尔》(1972)和《奥威尔:转型》(1980)。——译者

③ 《鲜为人知的奥威尔》:描写了关于乔治·奥威尔前三十年的生活:在伊顿和缅甸求学,以及他如何努力使自己成为一名作家的经历。——译者

④ 约翰·康福德(John Cornford, 1915—1936),英国诗人,共产主义者。西班牙内战期间辞去剑桥大学职务,投身西班牙共产主义联盟。——译者

⑤ 朱利安·贝尔(Julian Bell, 1908—1937),英国诗人,1937年作为救护车司机参加西班牙内战,并站在共和党一派。作品有诗集《冬季的乐章》(1930)。——译者

⑥ 卢迪亚德·吉卜林(Rudyard Kipling, 1865—1936),英国作家及诗人、诺贝尔文学奖获得者。主要著作有儿童故事《丛林之书》(1894)、印度侦探小说《吉姆》(1901)、诗集《营房歌》(1892)、短诗《如果》(1895)以及许多脍炙人口的短篇小说。他是英国19世纪至20世纪中期一位很受欢迎的散文作家,被誉为“短篇小说艺术创新之人”。——译者

⑦ 《巴黎伦敦落魄记》(1933),奥威尔早期基于自身经历的作品,故事讲述了一位不名一文的英国作家的冒险经历,向人们讲述奥威尔所理解的关于贫穷的真正含义。——译者

到他多次进出西班牙(1936—1937),这期间创作了《向加泰罗尼亚致敬》(*Homage to Catalonia*)^①和著名的关于民主社会主义社会的作品。他放弃了教书,然后结婚,写了些评论和文章以及非常受欢迎的一系列书。他到北部矿区周游,游走在城市中心和郊区,到西班牙寻求新的经历;他和妻子得到了一所普通的房子,又和伊顿的校友混在一起:这些活动是他到1937年时生活中突出的部分,都被斯坦斯基和亚伯拉罕很耐心并且仔细地按时间顺序记录下来。当然这种非英雄也非反英雄的生活,只不过是几例生活方式而已。

奥威尔有关政治的持续不断的创作不是发生在他颠沛流离的日子里,也不是发生在他对具体的帝国主义经历稍感兴趣的时候〔《缅甸岁月》(*Burmese Days*)^②〕,而是在他再次融入资产阶级的生活圈子且后来以这种生活为主的时候。尽管他是个忠实的党派支持者,但他还是注意到,政治是一种不同于售书、婚姻、和其他作家建立友谊〔绝对不是和那些用来作为《通往维根码头之路》(*The Road to Wigan Pier*)^③或者《向加泰罗尼亚致敬》素材的激进分子交往,然后再中断的关系〕,以及和其他出版商、文学中间人打交道的另一种感觉。奥威尔的政治观就是在这种氛围里一直被浸透和滋养着。尽管如

① 《向加泰罗尼亚致敬》,奥威尔作为战地记者的“二战亲历回忆录”。——译者

② 《缅甸岁月》(1934),奥威尔担任驻缅甸英国皇家警察时期的作品。——译者

③ 《通往维根码头之路》(1937),奥威尔于1937年完成的一部关于英格兰北部煤炭工人生活状况的纪实文学作品,讨论了对社会主义和社会主义者的看法。——译者

此,奥威尔依然因其所持的某种政治的圣洁与文化预见的观点而备受赞誉。从这个氛围中,他后来形成的社会爱国主义,正如雷蒙德·威廉斯在他的一篇关于奥威尔精彩的评论文中谈到那样,这种思想阻碍了他从政治角度对“英格兰,你的英格兰”^①的严肃分析。甚至最普通的词汇都是来自这个非常乏味的背景,奥威尔喜欢这种词汇而不喜欢用真正的历史或理论来解释——“用一句话来说英格兰:一个由错误的人来掌控的家庭。”

换句话说,奥威尔需要把自己处于所熟悉的环境中,以便消除一切忧虑,然后他才能建立一个立场;但是在一个能复原温馨家庭浪漫的全部要素的社会环境中心里,不包含孩子,奥威尔的焦虑在哪里能够平息呢?在《巴黎伦敦落魄记》中,他揭示了困扰他的焦虑的本质。一旦你陷入了低谷,他说,你就会有一种感觉,“你已经经常谈到落魄不堪——那么现在就是落魄,你已经落魄,你可以忍受。它能驱散你的焦虑”。《无法忍受这种状况》(*Not Standing It*)——“这种状况”是一种心理-道德限制,防止彻底分裂,失去你的自我身份。这个身份的界定是根据你的出身以及多数时间你所知道的你应该回归的地方(这点乔治·奥威尔当然是从下层的中产阶级成员那里得知的)。当然温斯顿·史密斯^②在1984年最后受难的时候除去最后一个选择产生了这个特别可怕的经历,失去与菜

① “英格兰,你的英格兰”(England Your England, 1941),奥威尔的一篇关于英国人民族精神的散文。——译者

② 温斯顿·史密斯,奥威尔小说《一九八四》中的虚构人物。——译者

莉亚^①在查灵顿商店上面共有的温馨避难所之后,情况更是如此。肯定的是,当叙事者成为在巴黎的潜水员或是英格兰的流浪汉时,幕后家的存在以及打一个电话给埃里克·布莱尔的姑妈娜丽的可能构成了叙事者不忠的信仰。

在《鲜为人知的奥威尔》中,斯坦斯基和亚伯拉罕谈到了奥威尔成功地阻止“(落魄的)经历的那种杜撰或者综合的性格从意识中流淌出来”,然而,他们都明察秋毫,没有否认奥威尔真正的现实境况让他的旅行定格在狗群中,并给予其独特的力量。我们比较热内^②和奥威尔,就不会产生疑问。这样,在30年代,当奥威尔公开成为政治作家时,政治的风险就从一个在某些地方感觉自如或者真正应付自如的某个人的角度被成功地处理掉。这就是斯坦斯基和亚伯拉罕赘述的特别力量,“奥威尔属于能够创作的作家的一类”。他能够创作得起。为了对比,他们谈到了乔治·加里特^③,他与奥威尔结识于利物浦,是一个有天赋的作家、海员、码头工人、共产主义激进分子,“这个状况的鲜明事实是——靠救济金养

① 茱莉亚,温斯顿·史密斯的情人。——译者

② 让·热内(Jean Genet, 1910—1986),法国作家。幼时被父母遗弃,后沦为小偷,青少年时期几乎全是在流浪、行窃、监狱中度过的。热内认为他的犯罪是社会环境造成的,但这个伪善的社会本身却不受任何惩罚,所以他决定与这个社会势不两立。他发现写作是一种更为有效的叛逆方式,于是在监狱中创作了小说《鲜花圣母》、《玫瑰奇迹》。小说中描写的都是最为忌讳的问题,如同性恋和监狱生活等,并把罪孽的心态表现得淋漓尽致。而在作者绚丽多彩的文笔中不难看出试图走向诗意的美丽的努力。——译者

③ 乔治·加里特(George Garrett, 1929—2008),美国诗人、小说家。2002—2006年弗吉尼亚州的桂冠诗人。他的主要小说有《完结了的人》、《双重视觉》、《伊丽莎白三部曲》等。——译者

家、结婚、生子，全家挤进两个屋子——让他不可能尝试写出更长的东西来”。

奥威尔的创作生涯从一开始就认可了未经检验的资产阶级的价值。这当然没什么问题，但是他的创作一开始就被他的素材中冒险的内容遮盖着或隐藏起来，结果试图让读者相信，他是以一个受压迫者的姿态说话。事实上，他有勇气和仁慈，但我们必须说，他也有安全保障，避免受伤害。斯坦斯基和亚伯拉罕让我们可能看到奥威尔的政治远足是一种在花园中的漫步，而不是海外旅行，也不是揭露奥威尔最为人知的真实政治。这种著名风格出现在这幅精美的图画中，这是一种科技的成就，而不是经过烈火洗礼的政治审判。

奥威尔风格中有关于人文和政治代价的，在其中，他或者背离，或者拒绝面对，然而，他的这种风格一想起来就让人充满了困惑。斯坦斯基和亚伯拉罕两人都同时拿出示例，证明了奥威尔回顾过去当医生的经历，以及他在当代情况下十足愚蠢的行为。关于这点的详述，可以参见雷蒙德·威廉书中有关奥威尔的描述。1930年，奥威尔写信致《动物农场》(*Animal Farm*)的乌克兰读者时，公开了他热衷于社会主义的态度，很显然，他所说的话并不是真的，这更令人气愤。这不仅因为斯坦斯基和亚伯拉罕指出，奥威尔开始的时候对于社会主义一无所知，而且因为我们注意到，奥威尔在1935年没有意识到“希特勒打算执行《我的奋斗》(*Mein Kampf*)^①的

① 《我的奋斗》，希特勒口授，由其党徒鲁道夫·赫斯执笔撰写的一本书，是其法西斯主义理论最集中的体现。希特勒在此书中攻击民主，宣扬了专制独裁、民族主义和极权主义。——译者

计划”。奥威尔根本没有任何理由从内部对社会主义指手画脚,他既不了解马克思,也不知道广泛的马克思主义和社会主义的传统;与此同时,他经常把英国激进分子称为“娘娘腔的左翼”,似乎对于任何来自专栏记者或者反马克思主义人士的经济和社会分析丝毫不感兴趣。当他不再局限于口头上谴责那些敌人或者竞争对手的时候,他就成为没有多少挑战性的书的评论者。斯坦斯基和亚伯拉罕这样弥补了艾萨克·德茨舍^①最初对奥威尔晚期生活的诋毁性描述,而他的偏执也从大都市或激进的现代主义转向平凡人的“我们的生活方式”的另一种意识形态,这在美国,至少被装扮成了“新古典主义”^②。

这并不是全部,斯坦斯基和亚布拉罕还有更多的相关阐述。在与艾琳·欧沙那希^③的幸福婚姻后,奥威尔的态度要比以前开放,不再那么犀利。然而,除了在“商店”和“瓦利顿”中令人难以置信的田园诗外,斯坦斯基和亚伯拉罕真正地想让我们看到什么呢?艾琳负责整日做饭,打手稿。在那里,艾琳给奥威尔的帮助就如同在西班牙时的帮助一样。结果她积

① 艾萨克·德茨舍(Issac Deutscher, 1907—1967),波兰马克思主义历史学家,二战爆发时赴英国作记者,政治活动家。他是著名的记录列宁、斯大林生平事迹的传记作家,苏联事务评论员,在英国左派势力中有高度影响力。——译者

② 新古典主义,兴起于18世纪的罗马,并迅速在欧美地区扩展的艺术运动。新古典主义一方面起于对巴洛克(Baroque)和洛可可(Rococo)艺术的反动,另一方面则是以重振古希腊、古罗马的艺术为信念。——译者

③ 艾琳·欧沙那希(Eileen P. O'shaughnessy, 1905—1945),奥威尔的妻子,业余诗人。许多评论家认为奥威尔的《一九八四》是受其妻子的诗作《世纪的结束:一九八四》(1934)的启发。——译者

劳成疾,撒手而去(其实斯坦斯基和亚伯拉罕两人起到了推波助澜的作用)。大多数亲戚似乎对于奥威尔的要求要比对他朋友的要求少得多。

那么《奥威尔:转型》(*Orwell: The Transformation*)讲述的文学史是什么呢?当然是突出奥威尔那样清晰的风格,不需文人添加的任何修饰成分。对于这个风格,有很多合适的点评,当然,这些评论试图屏蔽一些不实的报道,这也十分令人奇怪。例如,这种简洁报道式的风格迫使历史、过程和知识本身变成仅仅被人所见的事件。从这种风格中,形成了当代西方新闻业看起来没有政治观点的见证者,他的优缺点一并体现出来。当这一切变得无拘无束,你就会见到亚洲和非洲的暴民横冲直撞:显然这是一个十分热心的记者报道的骚乱情形,而这个记者既不崇拜左翼,也不对右翼嗤之以鼻。可是这些事件只有在职业的记者眼里才算真正的事件吗?我们真的无法忘掉产生这些事件的复杂现实,以至于我们更关注暴民的暴力行为吗?没有评论权利把记者和分析家放在第一位,使得这个世界可能起到人们心安理得地关注的角色吗?这样的风格同任何公开的政治话语相比,难道本质上不是暗中更加不公平,更加巧妙地隐藏与权利的关系?更可笑的是,它一直对说教和宣传充满幻想,为了有可能促进用质朴和真理来反对这种“价值无涉”的专家政治,难道不是这样吗?这些问题形成了对于奥威尔的描述,但只有1937年后,这才能暗示斯坦斯基和亚伯拉罕运用这种技巧对奥威尔做的研究。



来自第三世界的痛苦报道

在奈保尔早期的散文中有一个场景，它暗示奈保尔坐在英属圭亚那^①的一个花园里，向一位老妇人咨询：有一种花的香气他很熟悉，但叫不出名字。老人告诉他“我们叫它茉莉”。后来他回忆道：“原来我早就知道！对我来说，它只不过是书里的一个词语而已，一个可以把玩的词汇，是某种我所认识的、被排除在枯燥的植物名称之外的词汇。在我的记忆里，这个词语和它所代表的花没有联系，它们没有真正融为一体。”一年以后，也就是1965年，他写道，“成为殖民地有点可笑并且不大可能”，这一点直接体现在一部脉络清晰、但整体风格温和的喜剧中。这个故事讲述的是一个来自西印度群岛会讲英语的东印度人，就像奈保尔早期作品中芸芸众生的一个（也包括他自己）。精通那种语言但具有不同传统——就像读过华兹华斯的诗却没有见过一朵水仙花，像特立尼达（Trinidad）^②西班牙港的一个年轻的印度教徒，带着他的行囊，端着乞丐碗，说要去贝拿勒斯（Benares）^③朝拜——成为同样普遍的不协调的一部分，“一个被分割得七零八落的民族所上演的一出戏”。

关于此命运奈保尔进行了诸多探讨，他曾用自传以及虚构的语言对此进行了分析。例如，他小说中的故事情节围绕他过去的意义展开。这些意义，就像在“印度人”这个词语中的歧义，不能轻易追溯到无可争议的源头。当我们记忆中的

印度在第二次世界大战后脱离了东印度时,小说因此有了相应的调整:奈保尔在《过分拥挤的巴拉孔》(*The Overcrowded Barracoon*)中写道,“一个新的民族似乎马上就要被创造出来”,而他们的生活“就像在听一种我以为我已经忘掉的语言,(虽然这种语言)让我有一种似曾有过的体验的感觉”。但是,他接着说,“时光不会倒流,殖民主义不能真正地回归。”因此,在这个过渡时期,有大量的文字来探究介于丧失的起源和现时的近况之间较大的由文字虚构的空间;这样,从《神秘的按摩师》(*The Mystic Masseur*)中的按摩师到《比斯瓦斯先生的房子》(*A House for Mr. Biswas*)中的比斯瓦斯,他们身上都体现出异国风情的幽默、敏感的困惑、奇特的幻想和创造性模仿等特点。

然而愤怒、绝望的困惑以及辛辣的讽刺很可能一直贯穿于奈保尔的作品中,因为这种可能性不仅来自他所妥协的殖民地的情况,而且来自他创作的作品。他创作的主题是有关治外法权的问题——既不属于这里,也不属于那里,对于他说,(就像热带茉莉和它的名字)这个主题就是介于两者之间而永远无法走在了一起的东西;他的创作是以他似乎早已听任的失败的讽刺视角进行的。

① 圭亚那,位于南美洲东部,全称“圭亚那合作共和国”。印第安语译为“多水之乡”。国民多为印第安人和黑人,多信奉基督教、印度教和伊斯兰教。英语为官方语和通用语。——译者

② 特立尼达,又名“波龙戈斯”,乌拉圭西南部城市,弗洛雷斯省首府。——译者

③ 贝拿勒斯,1957年改名为“瓦拉纳西”,印度北方邦东南部城市,著名的印度教圣地。——译者

然而,从70年代初开始,奈保尔作品中这种模棱两可的特点,逐渐产生令人心酸甚至巨大的伤痛。比如《在自由的国度》(*In a Free State*)(1971)的结尾部分就是一个明显的例子。1966年奈保尔在卢克索^①看到一个埃及人残忍地用鞭子抽打一群穷孩子,而几个意大利旅游者用摄像机把这个场景拍录了下来。

一年以后,六月战争一触即发,当然,这个事件预示着有某种不祥的事情发生。他突然做了一个决定:他勇敢地面对别人的欺辱,他说,我要把这件事报告给开罗。之后,他阻止了残忍行为,但最后却退却了,因为他感到“暴露和软弱无力”。他没有从完成这件事中得到满足感,因他苦恼于所有失去的“天真……唯一纯真的时代,从一开始,那时古代艺术家不知道其他的土地,只能关照自己所在的土地并视为完整之物”。埃及,像印度或者特立尼达以及第三世界国家一样,无法给现代殖民主义作家提供如此天真和完整的东西,即使当他们寻根祭祖时,这些地方也无法让他们满意而归。更糟的是,他开始怀疑那些源于“开始”的只不过是“一个碎片,一种渴望的缘由,某种入土为安的东西”。

对于奈保尔来说,最终被禁锢在反思和虚假的复制品中的感觉是否主要取决于形而上学或者政治上的发现,这是个无法回答的问题:对于《游击队员》(1975)(*Guerrillas*)和《印度:受伤的文明》(1977)(*India: A Wounded Civilization*)的

^① 卢克索,埃及古城。埃及中南部城市,坐落在开罗以南670多千米处的上埃及尼罗河畔,位于古埃及中王国和新王国的都城底比斯南半部遗址上。——译者

读者来说,他们看到的是,政治和形而上学彼此相互支持。在此过程中,奈保尔特意成为了一名游历在第三世界的作家,他把新闻报道发给他所暗指的一些灰心失望的西方自由主义者,而不是发给一群被认为不可教化的殖民地人民。这是为什么?因为他把60年代所有的邪恶、民族解放运动、革命目标、第三世界主义等都排除在外,并让人知道这些只不过是具有欺骗性的公共关系的噱头,是半本土化的思想,半“邯郸学步”般地效仿西方的理念。更重要的是,奈保尔可以被认为是来自第三世界的典型代表,因为他值得信赖,并能讲真话。欧文·豪在《泰晤士报》上评论《河湾》(*A Bend in the River*)时说道,奈保尔的评论“对于原始人声称的道德和双手沾满血腥的独裁者的荣誉没有任何不切实际的空话”,被认为没有“(在他身上)西方人高傲的或对殖民主义怀念的痕迹”。

毫无疑问,奈保尔是《纽约书评》^①最好的见证者,他可以对第三世界采访(几乎没有任何第三世界的人对他提出质疑),揭示它的愚蠢、腐败,以及它丑陋的问题,因为在那里他是值得信赖的。如果说奈保尔像一个攫取腐食的猎食者,那就是说现在他更喜欢描绘破烂不堪的东西,还有支离破碎的后殖民主义历史。他描绘这一切时,绝不像在纳丁·戈迪默^②的书那样心慈手软,充满同情心。他不喜欢描叙历史的进程,偶尔出现英雄主义以及时断时续的成功事迹;他不去

① 《纽约书评》(*The New York Review of Books*),在美国纽约市发行的一本有关政治、文化和实事的双月刊杂志。——译者

② 纳丁·戈迪默(Nadine Gordimer, 1923—),南非女作家,著有《面对面》(1948)、《缥缈岁月》(1953)、《朱利的族人》(1981)等。——译者

谴责致使游击队员起来暴动的帝国主义和社会的不公平,而是喜欢指责他们狂妄自大。他抨击穆斯林因为他们拥有巨大财富和书写了非洲奴隶贸易模糊的历史,结果把数个世纪以来大多数人的斗争和复杂的文明抛在了一边。现如今的第三世界里,他看到的只是第一世界的复制品,从来没有种族隔离或者美国人践踏印度支那的大规模行动这样的事情。因为奈保尔是一个天才作家——我之所以这样写,是因为对他充满了心痛和敬意——所以他能从伊丽莎白·哈德威克^①那里得到如此激昂的文字(注意这里她的省略部分,这句话“缺乏历史性的准备”会误导读者,它暗指第三世界存在的真正问题,不是自由或者种族问题,无论因殖民统治造成的“准备”有多么不足):“读他作品的时候……读者会情不自禁地考虑表面的过去和现在,想到伊迪·阿明^②、阿雅托拉·霍梅尼^③式的人物,想到布托^④的命运。这些虚构、凌乱无序的过渡性人物进入读者的脑海,因为奈保尔的作品充分反映了极度匮乏的历史准备,反映了整个民族和人民无法应对的心酸。”

这个简单的不及物动词短语,“无法对付”,暴露了思想自由的美国人在奈保尔作品中发现的东西:非洲、亚洲和拉丁

① 伊丽莎白·哈德威克(Elizabeth Hardwick, 1916—2007),美国女作家,评论家。美国文化刊物《纽约书评》“四君子”之一。——译者

② 伊迪·阿明·达达(Idi Amin Dada, 1920—2003),东非国家乌干达20世纪70年代的军事独裁者,以残暴闻名于世。——译者

③ 阿雅托拉·霍梅尼(Ayatollah Khomeini, 1902—1989),伊朗政治、宗教领袖。1979年他将伊朗建成为世界上第一个伊斯兰共和国。——译者

④ 贝娜齐尔·布托(Benazir Bhutto, 1953—2007),原巴基斯坦总理,一生经历坎坷,曾被政敌软禁,后曾因腐败问题流亡国外。——译者

美洲人遭受的自身造成的创伤,他们是自己最大的敌人,他们当代的历史,是直接来自找寻而不是找到医治他们痛处的乡村资产阶级疗方。但如果这不是奈保尔的书信带给汉普斯蒂德(Hampstead)^①和上层西方社会的真实意图,那又是什么呢?在他的散文里没有真正的解释,只有观察,换句话说,他没有解释,只是嘲讽似的表示遗憾。他的小说也是如此。《河湾》讲述了一个发生在非洲的故事,那里沉浸在对一个被隐形的大人物取代而逝的殖民主义者的怀念之中。毋庸置疑,这个大人物的行为既无理性,且危害较大。同时,他试图扰乱一小批像萨利姆(Salim)那样的混杂的印度穆斯林团体。萨利姆是《河湾》中一个敏感的主角,他们既无处可去,又无所事事,眼见这世界被富庶的阿拉伯人和可笑的野蛮人所掌控。对于这个“受伤”的印度的刻画,奈保尔几乎是歇斯底里地反复强调这个地方是多么死气沉沉、碌碌无为、虚情假意;而当你读到书的后半部分,在一直以索然无味的语气谴责没有达到人们期望的穷困国家的时候,你不会相信,这就是大家一直崇拜备至的伟大的奈保尔。

《纽约书评》收录了《贝隆夫人的归来》(*The Return of Eva Perón*)的大部分章节,除了最后一章讲述康拉德外,其他绝大部分是关于对已堕落的偶像拙劣的模仿。小说《游击队员》以“在特立尼达的迈克尔 X 和黑人权力的屠杀”为题材,讲述一个黑人冒险者使用黑人的权力意念,成就了他在特立尼达岛上华而不实的结局,在那里,“种族救赎对于黑人,就像其

^① 汉普斯蒂德,英国伦敦东北部查林十字区以西地区。当地有很多百万富翁,是知识分子及艺术、音乐、文学协会的聚集点。——译者

他种族一样没有任何关系”。结局是血腥的高潮,例如吉姆·艾哈迈德的死亡,表明一场“深度的腐败”使得“消极的抗议殖民主义政治的行为”以及紧紧把握事物本质的媒体和公共关系的延续。尽管奈保尔在作品中凸显出他敏锐的洞察力,然而,通过把迈克尔 X 与奥尼尔的琼斯皇^①,即那个被蹂躏、被误导的普尔曼搬运工回到丛林相比较,奈保尔娴熟的叙述技巧充分显示出来。在散文和《游击队员》中,他使用了琼斯的返祖现象,这干净利落地驳斥了欧文·豪草率地评价奈保尔没有“西方人屈尊”痕迹的定论。确实,迈克尔 X 被彻底看穿,他是俯就屈尊,而冒犯了西方人的眼球,甚至没有流露出瞬间的同情心。

一方面关于乌拉圭与阿根廷的散文在主题上相似,另一方面又与关于蒙博托^②领导的扎伊尔主题相似,这个相似特点就是在这三个地方过去已经不复存在,或者已经被现代化奇怪地模仿或者被某种很可能产生博尔赫斯特特殊史诗般的记忆和贝隆^③现象空缺所取代。首先,最明显的问题是,我发现奈保尔假设这个在非洲和南美可以算得上唯一的“过去”,实

^① 琼斯皇,美国著名剧作家尤金·奥尼尔(Eugene O' Neill, 1888—1953)的表现主义戏剧代表作。作者通过长期生活于西方世界的黑人琼斯在其本源文化区的特定情境遭遇和艰难求生的痛苦体验,展现了殖民统治下黑人身份认同的焦虑以及殖民文化戕害下黑人扭曲、分裂的悲剧心灵,隐喻了现代人在文化压抑与撕扯下的悲剧性处境。——译者

^② 蒙博托(Mobuto, 1930—1997),扎伊尔总统,人民革命运动主席。——译者

^③ 伊娃·贝隆(María Eva Duarte de Perón, 1919—1952),常被称为贝隆夫人,出生于阿根廷,阿根廷总统胡安·贝隆的第二任妻子,曾是阿根廷的第一夫人。——译者

质上是欧洲过去(因为其消失不仅让人惋惜);第二,一切试图处理多层的过去和现在的行为一定会导致可笑的模仿、暴政或者是二者的结合。西方思想的压力在奈保尔身上变得如此之大,以至任何他给予所见到的一切的同情心都已被抹去。在他所描写的内容里,没有生机,只有令人难以忍受的“精神混乱和绝望”。不是欧洲的东西,只能从欧洲借鉴而来,更进一步加剧了殖民主义的扭曲和从属。“非洲人巨大的伤痛”从某种程度上相当于“非洲人需要非洲的方式和奢华”。性的问题(奈保尔在作品中总是处理不好这个问题)在拉丁美洲,用《游击队员》中的词语就是“在一个小洞里”肛交(男性)做爱。

作为一个自信和全知的观察者,令人奇怪的是,奈保尔疏忽了对后殖民主义社会的阶级角色发表更多的见解。当然,我们要比奈保尔考虑更多的是殖民精英和他们统治的大众之间的差异。此外,对于他来说,对欧美国家在扎伊尔以及阿根廷扮演的角色避而不谈,也是没什么道理的。甚至在他自己阅读有关大都市化的西方资料时,也没有与任何实事形式建立起联系,那些联系也许会把他的不满和无助转变成少些束缚、少些痛苦、多些帮助的东西。相反,他依赖假设直接来自观察的欧洲人传统,这使他总是十分迅速地把失望的印象变成匆忙的概括,这是十分有害的。从拉马丁到沃^①,心里满是帝国主义思想的西方人借用这种传统反对本土殖民主义社会,为种族主义偏见和殖民主义做辩护。这种传统同样被一

^① 伊夫林·沃(Evelyn Waugh, 1903—1966),英国作家。著有《一抔土》(1934)、《旧地重游》(1945)、《荣誉之剑》(1965)等。——译者

个本土人用来反对其他本土人,这样就会产生更多的依附他人、自我厌烦、内外勾结和异常冷漠的情况。

最后,奈保尔只好借助康拉德(他“总是出现在我的眼前”)的作品来减轻自己的“政治恐慌”。在这里,我们看到,奈保尔是一个曾见证“注定依然无法完全独立的半独立社会的新政治”作家。像奈保尔一样,康拉德是与一个社会正在擦肩而过的作家。然而,当“创造过去伟大小说的社会(已经)出现裂痕”时,他没有像当今的其他作家一样放弃他“诠释的作用”。他不停地思考着外面的世界带给他的影响,就像奈保尔一样。但奈保尔没有看到的是,他伟大的先辈既没有将他自己,也没有将欧洲从非欧洲世界其他国家显而易见的历史讽刺中隔离开来。在康拉德小说中,当然有非洲人、亚洲人以及拉丁美洲的野蛮人,但更重要的是,在《特务》中,有库尔茨、查尔斯·古尔德等各种人在内。在《黑暗的心灵》中,康拉德说,伦敦是不亚于刚果的一个“黑暗地方”。没有人既能够真正理解康拉德自我鼓吹的欧洲爱国主义,同时又声称读懂康拉德真正写的东西。

奈保尔实际上向我们讲述更多的是关于他自己和受限的发展,而不是向读者坦白。当然,他是一个非常了不起并且十分有才华的作家,这点是不能被忽略的。当第三世界的种种落后被当作笑柄时,也许像参议员丹尼尔·帕特里克·莫伊尼汉^①这样的人会再次推出奈保尔来。有一点可以肯定,当有人到伊斯兰世界国家游历时,他会发现,尤其是后革命主义

^① 丹尼尔·帕特里克·莫伊尼汉(Daniel Patrick Moynihan, 1927—2003),美国社会学家、政治家,美国民主党成员。——译者

时期的伊朗如同半独立的扎伊尔一样充满暴力。更有趣的问题是,他越来越清楚自己的根本立场,所以,他将发现自己比现在以及其他殖民地的人信仰更少。是否在奈保尔身上那种观点能够创作出一部好的小说,这不是一个审美之谜,就像是否会博得把他视为本土天才的告密者的读者开心一笑,主要也不是一个审美问题一样。但几乎肯定的是,他会更深刻地理解人类做出的一切努力,并会成为更加自由、更富有真正想象力的作家。也许到那个时候,对于一直以来不花多少钱为他支付情感账单的穷困本地人来说,茉莉花及其名字在他的脑海里依旧难以联系在一起。



灰色的卓越者

关于沃尔特·李普曼

沃尔特·李普曼也许是本世纪最有影响、最著名的美国记者。这个事实已在罗纳多·斯蒂尔^①非常出色的传记《沃尔特·李普曼和美国人世纪》(*Walter Lippmann and the American Century*)中被无数次印证过。作为一个富有的德裔犹太人家庭中唯一的男孩,李普曼在纽约度过了备受宠爱的童年。入哈佛大学前,他“点煤气灯学习拉丁语和希腊语,在中央公园坐山羊拉的马车”。他在哈佛的同学不仅有约翰·里德^②、T·S·艾略特,还有康拉德·艾肯^③。在他的一生中,幸运——结识每个大人物,能够至少从两个方面对他那个时代一切重要的公共问题进行辩护——总是眷顾他。他的朋友、同事、他所做过的事(给林肯·斯蒂芬斯^④当过助手,和萧伯纳及赫伯特·乔治·威尔斯^⑤辩论过社会问题,当过威尔逊总统的另一半——他的私人顾问——霍斯上校似的人物),他认识的总统、国王以及领导人,他近距离见证的重大事件,他编辑过的报纸、书籍、杂志,他所支持和协助的事业,他碰到或阐释的想法、事件及问题,这一切都非同寻常。正如斯蒂尔公正地评价说,“这让他拥有掌控公众观点的巨大权力。”然而,李普曼从未从政;虽然他的财富巨大,但从未直接掌控过工业和金融资本;虽然他有诸多影响极大的好友,但从未对他领导的团体或运动直接发号施令。他所做的唯一一件事,正如他自己说的,就是帮助他的美国读者们“适应现实社会”。

李普曼的立足点是与那些具有强大力量的将军、工业寡头、政治家,甚至还有大多数民众打成一片。虽然他没有完全体现美国机构的特点,但他却深谙其道。斯蒂尔的成就之一是,以不同寻常的技巧描绘了这种体制的特点,这点完全不像其他的欧洲同行。与伦纳德和马克·思克最新编写的《美国机构》(*The American Establishment*)相比,斯蒂尔的描绘更加确切,像李普曼一样,斯蒂尔懂得,重要的是如何能描绘得栩栩如生,一个精通矛盾与联系的大师能够在描述中控制什么,而不仅仅知道那是什么样子,说成仿佛是“厨师之旅”被安排得井井有条的某种东西。李普曼的成就和他的显赫之处更多的不是源于机会主义,而是源于他坚信平衡和现实主义的必要性,这当然恰恰就是美国机构信仰的密码。如果你获得了那份权力,最终你将统领局势,这包括如洛克

① 罗纳多·斯蒂尔(Ronald Steel, 1931—),美国作家、历史学家、教授,有关李普曼生平的传记作家。——译者

② 约翰·里德(John Reed, 1887—1920),美国左翼新闻记者,美国共产党创始人之一,名著《震撼世界的十天》的作者。——译者

③ 康拉德·艾肯(Conrad Aiken, 1889—1973),美国作家,著有小说《蓝色之旅》(*Blue Voyage*) (1927)和短篇小说《沉默的雪,神秘的雪》(*Silent Snow, Secret Snow*)。1930年,他的《诗选》(*Selected Poems*)获普利策奖;1954年,《诗集》(*Collected Poems*)获美国国家图书奖。——译者

④ 林肯·斯蒂芬斯(Lincoln Steffens, 1886—1936),美国记者,被誉为“揭开地狱盖子的美国新闻人”。——译者

⑤ 赫伯特·乔治·威尔斯(Herbert George Wells, 1866—1946),英国著名小说家、新闻记者、政治家、社会学家和历史学家。主要作品有《时间机器》(*The Time Machine*)、《莫洛博士岛》(*The Island of Dr. Moreau*)、《隐身人》(*The Invisible Man*)、《世界大战》(*The War of the Worlds*)等科幻小说。——译者

菲勒^①家族、拉蒙特家族、摩根^②家族和罗斯福家族等从右翼到自由左翼的这些政治领域的人物。因此，主要的问题不是简单地排除或包含在内，而是要最终囊括所有的立场，如果一定要把一种立场作为最重要的，那就是现实的立场。这就是李普曼使事物合理化的内容——不仅仅是现实主义的表相，事实上更主要的是现实主义的信念。

在第一次世界大战爆发前，李普曼是一个激进的社会主义者。后来因为揭发丑闻的新闻业，他改变了自己的观点。然后，他转向自由主义和实用主义（这种思想的哲学要素是在跟随威廉·詹姆斯^③学习时吸取的），最后成为了一个闻名全国的学者，定期在《新共和》、《纽约世界》、《先驱论坛报》、《华盛顿邮报》和《新闻周刊》上发表文章。贯穿他职业生涯的处事基调是心平气和，不带偏见——毫无疑问，他这样做既是对他作为一个政治之上人物的名誉负责，又是对他“具有不太偏离公众热衷的焦点问题的非凡能力”负责。在此，斯蒂尔十分娴熟地引导读者经过一个个紧密围绕美国公众政策事业的如迷宫般的圈子。这些政策主要发生在第一次世界大战、大萧

① 约翰·D·洛克菲勒(John D. Rockefeller, 1839—1937),美国实业家、超级资本家,美孚石油公司(标准石油)创办人。——译者

② 约翰·皮尔庞特·摩根(John Pierpont Morgan, 1837—1913),美国杰出的金融家、银行家,被称为“华尔街的拿破仑”,他曾两度使美国经济起死回生。——译者

③ 威廉·詹姆斯(William James, 1842—1910),美国本土第一位哲学家和心理学家,他同时也是教育学家,实用主义的倡导者,美国机能主义心理学派创始人之一,以及美国最早的实验心理学家之一。著有《心理学原理》(*Principles of Psychology*, 1890)。——译者

条时期、新政时期、第二次世界大战到越南战争的前前后后。他搜索出李普曼在对一些人物和事件态度中的情感成分(如对西奥多·罗斯福和戴高乐的喜爱;对斯密斯^①、富兰克林·罗斯福的支持;对威尔逊的反对,以及因越战对约翰逊^②的失望,致使他在自己家里接待斯通^③),同时清晰地概述出李普曼的公众观点,既没有把他个人的责任变成公开的观点,也没有将他精心策划的哲学变成情感的特殊情况。

此外,斯蒂尔确实很谨慎,从他一丝不苟地提出了大量具有诱惑力的证明就可以看出这点。诚然,他了解李普曼并且花费了很多年来写这本书,当然,他也确实是一名传记作家,而不是一名辩手。然而,有很多明晰之处让我们可以把李普曼对自己犹太血统的矛盾和对于权威的不甚矛盾之间联系起来:在表达对萨科和万泽蒂^④同情的方式中(斯蒂尔只好间接地说明这点),由于需要对哈佛大学

① 阿尔弗雷德·埃玛纽尔·斯密斯(Alfred Emanuel Smith, 1873—1944),美国政治家,1928年美国民主党总统候选人,落选后成为帝国公司总裁,并在美国大萧条时期修建了帝国大厦。——译者

② 林登·贝恩斯·约翰逊(Lyndon Baines Johnson, 1908—1973),美国第三十六任总统。——译者

③ I·F·斯通(I. F. Stone, 1907—1989),被誉为美国历史上最无畏的独立记者,也被称为近代历史的预言家。——译者

④ 萨科-万泽蒂事件(Sacco-Vanzetti Case),美国在20世纪20年代镇压工人运动中制造的一桩假案。1919年开始的经济危机使美国国内阶级矛盾激化,罢工浪潮席卷全国。1920年5月5日,警察指控积极参加工人运动的意大利移民、制鞋工人N·萨科和卖鱼小贩B·万泽蒂为波士顿地区一抢劫杀人案主犯而加以逮捕。虽然他们提出了足以证明自己无罪的充分证据,仍被判处死刑,在全世界范围内引起巨大的抗议浪潮。——译者

校长洛厄尔^①(他和几位同事共同撰写了一份判处以上两个人死刑的报告)所做的“勇敢而不光彩的事”表示祝贺,他的同情心就被忽视了。同样,斯蒂尔没有充分分析李普曼关于财富与名誉重要性的观点,因此无法突出他著名的、经常被称颂的新闻自由主义道德和大公无私的态度。有记录表明这点,他很少冒犯任何给他恩惠的有权威的政府要人。在关于李普曼与伯纳德·贝伦森^②和菲利克斯·法兰克福特^③的友谊令人满意的描述中,斯蒂尔也省略了一些内容。伯纳德·贝伦森和菲利克斯·法兰克福特出名后对大多数盎格鲁-撒克逊系的白人新教徒体制体现出的象征价值与李普曼的情况类似。可能应该再多些关于李普曼个人生活的不幸以及他的第二个妻子的描述。李普曼第二任妻子在嫁给他之前,曾与《外交事务》的编辑汉密尔顿·费什·阿姆斯特朗^④有过一段婚姻。这位编辑也是李普曼的密友之一,但因卧病在床,妻子离他而去。斯蒂尔说是因他妻子无法“面对”悲痛,这听起来有

① 洛厄尔(Abbott Lawrence Lowell),1909—1933年担任哈佛大学校长。——译者

② 伯纳德·贝伦森(Bernard Berenson,1865—1959),美国艺术史学家。他的著作很多,其中有《佛罗伦萨画家作品集》(*Drawings of the Florentine Painters*,1903,1938年修订)和《文艺复兴时期的意大利画家》(*The Italian Painters of the Renaissance*,1906,1952年修订)。——译者

③ 菲利克斯·法兰克福特(Felix Frankfurter,1882—1965),美国律师及法学家,被认为是20世纪最有影响力的法学家之一。法兰克福特的著作包括《萨科和万泽蒂案件》(1927)、由菲利普·艾尔曼编辑的《人法之间:菲利克斯·法兰克福特的论文与演讲,1939—1956年》(1956)等。——译者

④ 汉密尔顿·费什·阿姆斯特朗(Hamilton Fish Armstrong,1893—1973),美国外交家,1928—1972年担任美国《外交事务》杂志编辑。——译者

些牵强。但是这样的过错,主要是由他造成的,并且经常出现在李普曼所有的密切关系中,这些从他生活和工作中的冷酷氛围、疏远以及情感缺失就能看出。这能给我们什么样的启示呢?斯蒂尔并没有回答这个问题。

所有这些不够严密的调查事件,在我看来都不足以体现出李普曼在“美国世纪”的时代所倡导的典型职业标准的细节要求。每一个具有重大意义的问题主要属于李普曼自传中和他国家中的某些方面,而这一点正如斯蒂尔所言,这些问题在20世纪引起了众人的关注。举例来说,平衡和无私不是来自公平和人类关心的问题,而是来自从全世界角度看待阶级的问题,(因为大西洋西部地区和无可争议的特权阶层、财富阶层对阶级十分关注)还来自以迁就的态度看待整体人类的问题。与这种观点相吻合,李普曼提出了在移民方面的种族配额理论说,认为加勒比地区的居民属于“劣等民族”,他厌恶第三世界,并无法与那里的人民相处。1938年,欧洲的犹太人问题,对于他来说,是“人口过剩”的问题。“剩余人口”(否则那些人不会被投入监狱或者被杀害)可以被运送到非洲,他极力推崇这种做法。他主张把日本人和美国人关在一起,认为他们品位相投,就像他(和他的朋友贝伦森一起)认为印度艺术像印度人一样,既令人讨厌,又令人害怕。

尽管斯蒂尔声称李普曼既不是一个哲学家也不是一个体系构建者,而是一个怀疑论者,“他能够巧妙地分析局势并且提出真知灼见”,这点无疑是正确的。然而李普曼经过自身奋斗获得的社会认可,说明了他一贯担当的社会角色的重要意义。有了众多材料为这个传记故事呐喊助威,我想,斯蒂尔的书的价值将会流传千古。书中有这样一个问题值得我们考

虑,一个人从政治和新闻中成就一番事业,但却没有被两者任何一方玷污,这意味着什么。再看看一个人一生从事的这份事业,他对于他为之创作的大众的观点,是给他们最大的恩惠,最少的蔑视。或许有关于此人的这样的故事,说他是众人景仰的大智之士,然而他——除了不赞成越战外——无法保持一种基于良心且他认为正确的立场。

这是一个开始最好用意大利词语理解的美国人的职业生涯。李普曼隶属葛兰西知识分子圈;他以朗世宁^①朝臣般老于世故的态度来迎合国内社会的权利;他的社会权利的来源跟克罗奇(葛兰西认为他是一个业务不通的罗马主教)一样,后者熟练掌握的宣传技巧和修辞策略使他平步青云,并在民众中获得极高的声誉,这通常对于重要的官员来说也是可望而不可及的。而后,意大利的类比不再适用,只能用适当的美国特点来解释他如此成功的原因。李普曼从某种程度上来说是世俗传道者,他代表的是对某种专门知识和现实主义的崇拜。同样,他属于麦克卢汉^②的媒体世界,属于显赫的东方俱乐部、大学、公司和政府的网络。李普曼的意识观念教义同他的坚定信念一同涌动在他创作的作品中,使得一个权威的孤

① 朗世宁(Giuseppe Castiglione, 1688—1766),意大利人,清康熙帝五十四年(1715)作为天主教耶稣会的修道士来中国传教,随即入宫进入如意馆,成为宫廷画家,曾参加圆明园西洋楼的设计工作,历任康、雍、乾三朝,在中国从事绘画达50多年。他的代表作品有《聚瑞图》、《嵩献英芝图》、《百骏图》、《弘历及后妃像》、《平定西域战图》等。——译者

② 马歇·麦克卢汉(Herbert Marshall McLuhan, C. C., 1911—1980),加拿大著名哲学家及教育家,现代传播理论的奠基人,其观点深远地影响了人类对媒体的认知。——译者

独声音,以举国步调一致的态势“表现美国的特点”:这种根源可以追溯到清教徒在荒野中开拓的理念。

从个人角度来思考这个结果是令人十分沮丧的。而斯蒂尔的书在这点上没有一点让步。很少有政治性作家能够像李普曼一样把自己从集体、国家和个人忠诚关系中分离开来,这样是为了提高“民族”利益的呼声。李普曼完善了一个观点,这就是,民主是由掌握更多知识的人民来为大众歌颂,由一个“特定阶级”的成员里的专家来歌颂,由教育每个人能够区分好坏的“内行人士”来歌颂。谁又比李普曼更善于在利他主义、现实主义和道德观念的神秘雾霭中掩饰赤裸裸的美国权力呢?整个国家不得不试图躲避其束缚,而此时,其无与伦比的辨别是非能力还没有开始被控制或理解。

简而言之,李普曼是善于综合的记者。他考虑更多的是现实状况:他阐述现实,被现实诱惑并且屈服于它,甚至为它牺牲自己的人道主义。李普曼一生无子,他常常结交新朋,但却忘记了旧友,这样的频率和姿态令人吃惊,使得他的作品几乎无法表达不确定性和人生的脆弱,斯蒂尔让我相信他常常感觉如此。李普曼极力倡导“民族利益”,仿佛只有他的内部人士的观点才是负责且严肃认真的。这也不难理解李普曼最终在大众中的影响是什么以及为什么他会成为一个肤浅的世界评论者。下面是斯蒂尔对李普曼的评价:

他认为美国冷战的政策主要是防御,美国“不经意”地获得了它的非正式帝国,问题主要不是概念而是执行手段。他批评那些政策制定者,但没有指责概念后面的东西。所以当其1949年底从印度回国

之后，他写道，亚洲人在冷战中不需要选择站在哪边，因为他们可以被世界权力制衡以及被“一个为了捍卫世界和平而控制全球高速公路的友好国度的暗中保护”掩护着。不用过15年（直到他对约翰逊的越南政策失望时，他已经75岁高龄了），他就会质问，那个主导的国家（美国）是否真的怀有一个“友好的”动机。

尽管斥责那些关于美国政治的激进作家，说他们天真和缺乏现实主义是非常普遍的一件事，然而斯蒂尔关于李普曼的评价看起来更不现实，甚至有些天真。对于权力，伦道夫·伯恩^①、斯通、孟肯^②、怀特·米尔斯^③和林肯·斯蒂芬斯很少抱有幻想：李普曼很早就对权力做出了让步，在不给它打扮得更漂亮或者至少不使它失去神秘的同时，他绝不回头再看它一眼。人们推断，这部分是由于虚荣的原因，部分是由于一种过于自信的麻痹大意。然而，他看起来从来都很严肃。即使斯蒂尔谈到的李普曼私人生活的许多小插曲，也说明了他十分严肃地在意自己的形象（担心体重，买合体的西装，见什么样的人，住符合身份的旅馆，严格遵守固定的工作时间、休息时间，以及陶冶情操的旅行），几乎从不把自己暴露在不擅

① 伦道夫·伯恩(Randolph Silliman Bourne, 1886—1918), 美国进步作家。——译者

② 孟肯(H. L. Mencken, 1880—1956), 美国新闻编辑及评论家。——译者

③ 怀特·米尔斯(Charles Wright Mills, 1916—1962), 美国社会学家。——译者

长的领域。他的生活距离别人对他的讽刺和调侃很远。他最伟大的情感经历似乎是他一直追求海伦·阿姆斯特朗^①，这个插曲被斯蒂尔精心描绘道：从此，一种井井有条、舒适安逸的生活贯穿了李普曼生活的核心。当他与约翰逊就越南问题结仇后——很显然，那段时间对于斯蒂尔来说是最好的时光，斯蒂尔用令人敬佩的耐心研究李普曼沉重的主题——我们很感谢这位老人的勇气。此外，他还对一件事耿耿于怀，那就是李普曼无法忍受那个唠唠叨叨的得克萨斯人，不仅是因为他对军队的鲁莽政策十分不满，而且是因为个人恩怨。因此，斯蒂尔给这段插曲取名为“诱惑与背叛”。

李普曼的现实主义依据是什么呢？我们必须排除他随着对经历的深刻反思而一同产生的失望，正如我们必须排除严谨的学术或学问一样。我们不能说李普曼曾经试图找到美国外交政策的来源，或者甚至曾调查整个国家在国内外进行贸易的概念体系。的确，他没有指望政治是某个人对选民负责：操控政治机器、遭遇到人们的抵抗、革新战略，在这些方面，他从未变成一个技术专家。事实也不是这样：只是就他自己观点而言，他才是一个现实主义者。他的技巧就是运用大量的资源保持自己在公众面前的形象，赢得给人印象深刻的社会权威，并保持这个形象长达五十年之久。人们对他取得成就的敬仰，是因为它是正式的、社会的成就，比那些他的崇拜者声称的知识成就以及道德成就来得更容易些。

这样，李普曼的职业以事实证明了他的国家所选择的风

^① 海伦·阿姆斯特朗(Helen Armstrong, 1943—2006)，国际小提琴演奏家。——译者

格,确保权威超越具体信息或者社会观。如果不是因为李普曼作为一个可信赖媒体名人的先驱行为,人们为什么仍然会谈论沃尔特·克朗凯特^①作为总统候选人呢?对于一个想了解李普曼的欧洲人来说,最重要的问题是他拥有奥威尔、萨特、西洛内^②等人的威望,他的崇拜者比他们的加在一起还要多,而实际上,在任何时候他都没有执行过一个知识分子的使命。

如果把李普曼的情况当作“知识分子背叛”的一个例子,那就是使用了一些不太完全相关的评判标准。我想,相关的态度是调查性的态度。不断扩大的当代信息工具(大众传媒是其中的一个)是怎么发展成如此规模以至于几乎吞并全体知识分子的作用呢?像李普曼那样的职业和地位怎么得到舆论的全部支持:不必面对现实或者真相(例如,大多数人从未把李普曼与其他“内部”人士或者专家的言行与现实世界真正发生的事相比较,验证一下孰对孰错)或者是原则?最后,在塑造个性和世俗观念中(后者在实践中完全自相矛盾,将自己不寻常的法律当作自由大众意见)西方媒体做了些什么呢?实际上,当代的记者真的成了不被承认的人类立法者了吗?

^① 沃尔特·克朗凯特(Walter Cronkite, 1916—2009),美国著名记者,冷战时期美国最富盛名的新闻节目主持人。CBS明星主持,曾被称为“最可信任的美国人”。——译者

^② 伊尼亚齐奥·西洛内(Ignazio Silone, 1900—1978),意大利小说家、社会改革家。《面包和酒》(*Bread and Wine*, 1937)是他最著名的小说,续集《冰雪下的种子》(*The Seed Beneath the Snow*, 1940)讲述的是反法西斯地下运动。其主要作品还包括《方塔马拉》(*Fontamara*)、《一把黑莓》(*A Handful of Blackberries*, 1952)和《卢卡的秘密》(*The Secret of Luca*, 1956)。——译者



在信徒之中

关于奈保尔

在新作《在信徒之中：伊斯兰之旅》(*Among the Believers: An Islamic Journey*)里,作为作家的奈保尔,直接融入了作为社会现象的奈保尔中:关于旅行而发表的令人佩服的深刻感受,痛恨后殖民主义世界的谎言、平庸、残忍、暴力以及伤感的自我放纵。奈保尔打破了西方殖民主义覆水难收的神秘。在旅行新闻中的奈保尔——不受大量知识或者信息所累,对传授任何知识或信息丝毫不感兴趣——大多表现得面无表情、沉默寡言。这部著作记录了作者于1979年到1980年在伊朗、巴基斯坦、马来西亚、印尼等国家的旅行见闻。他真正体验到了所看到的一切,因为这些就发生在他眼前。更重要的是,除了个别进入他眼界的细节外,他所见到的一切都证实了他已经了解的东西。他不是通过了解才得知真相:一切以事实为证。证实什么呢?证实“隐退”到伊斯兰教是令人“震惊的”。在马来西亚,有人问奈保尔:“你写作的目的是什么?是告诉人们你要讲什么吗?”他回答:“是的,我想说,是理解。”“不是为了钱吗?”“也是为了钱。但作品的本质是最重要的。”

因此,奈保尔边旅行边创作这部书,是因为它很重要,不是因为他喜欢这么做。这本书里记录快乐的事情很少,只有一点点。最滑稽的时刻就是一个西方英明博学、经历旅途艰辛的判官,拿穆斯林或一群阿拉伯人当笑料,因为他们不仅不

会写字,说话前言不搭后语,而且没有逻辑。每次这些人暴露出伊斯兰教的弱点时,作为社会现象的奈保尔就会立刻显现出来:穆斯林的失误出现,会表达一些幼稚的忿恨,然后奈保尔很权威地这样写道:

霍梅尼需要的只是信仰。但是他也知道伊朗的石油对于靠机器来运转的国家的价值,并且他可以派遣幽灵和坦克来对抗库尔德人(Kurds)^①。作为忠诚的传递者,他表达了他人民所有的迷惑,并且使之看起来具有荣誉感,看起来像大家熟悉的信仰:因财富和石油而觉醒的拥有前中世纪文化的一个民族的困惑,对于权力及背叛的感受,对于一种新型、伟大文明的了解。它需要被摒弃,同时也需要被依赖。

请记住倒数第二句后半部分的内容,这是奈保尔的论点,也是他对世界发表看法的平台:西方是一个涵盖知识、批判、万能技术,还有可发挥作用的制度的世界;而伊斯兰则是个充满恐惧的愤怒、迟钝、依赖,只对新兴的几乎无法控制的权力才觉醒的世界。西方从外面的世界提供给伊斯兰国家好的东西,因为“无法从内部进入伊斯兰国家的生活”。这样,整个存在的八亿人被概括为一个词语,并且被忽略了。伊斯兰的缺

^① 库尔德人是中东地区最古老的民族之一,相传是古代亚述人的后代。他们两千多年来一直都在库尔德斯坦的山区生活。过去他们一直过着游牧式生活。使用库尔德语,属印欧语系伊朗语族,分为南北两种方言。——译者

陷在于

它的起源——这个缺陷贯穿整个伊斯兰文化的历史：对于它引起的政治问题，它无法提供政治性的或实际性的解决方案。它只能提供信仰。它只能提供先知，先知会来解决任何事情——可惜先知不在了。这个在政治上危机四伏的伊斯兰国家勃然大怒，混乱不堪。

在这样的知识背景下能原谅什么呢？显然没有什么可以原谅的。作者所遇到的伊斯兰教徒中，有没受过全面教育的学校老师、记者，有时是革命者、官僚和宗教狂热分子，他们没有显露出任何魅力，没有激发起别人的任何兴趣或者同情心。只有一个人，对，唯一的一个人，一个印尼诗人，他显示了高贵与智慧的特点。然而，尽管奈保尔小心翼翼、精心刻画，但他的描述总是一味远离特定细节，进入泛泛的领域中。每一章都带有些说教的收尾，但是在结束之前，作者都会尽职地表达出引申含义，好像只有在伊斯兰和西方世界两极分化的环境下加一些额外评论，这样才能使得问题变得更清晰，要不然作者是不会在此安排他的人物的。两个陪伴的年轻穆斯林在吉隆坡（马来西亚首都）旅馆里的交谈、一个人留给奈保尔的书，都突然变成作品中的例子，一个是伊斯兰国家（没有批判能力，缺乏创造性），另一个是西方世界（有创造性，有批判能力）。

奈保尔对殖民秩序带着半遮半掩但最终还是无法证实的尊敬。那种态度说明，当欧洲统治有色人种时，不准许他们对

于纯洁、独立和新的方式怀有愚蠢、自命不凡的态度，那个时候日子更好过些。很多人都公开表达过这个观点。奈保尔是其中的一个，只不过他也许要比其他大多数人表达得更多。某种程度上，他和后来的吉卜林相似。更糟糕的是，我认为在奈保尔的作品中，这种东西方国家的对立掩盖了更深层的空白，为此，作为社会现象的奈保尔在让其他人为他买单，甚至此时，一群他的崇拜者为他的诚实叫好，为他就事论事地谈论比任何人都“更了解”的第三世界鼓掌喝彩。

我们可以追溯几年前的空白。比如，我们看看 1971 年出版的《在自由的国度》(*In a Free State*)^① 中一个“脱颖而出”的精彩故事。在故事的结尾，桑托斯，一个移民到华盛顿的孟买人，看着城市在着火。在 1968 年：黑人们经营着他们的护身符，并且，令桑托斯惊讶的是，他们其中的一个人在屋外的人行道上乱涂《灵魂兄弟》(*Soul Brother*) 中的人物。“对什么、对谁是兄弟呢？”桑托斯沉思着。“我曾经是这股人群中的一部分，从来没有想过自己的存在。然后他看着镜子并且决定要自由。所有自由带给我的，就是了解到我有一张脸、一个身体，我必须养活这个身体并且要给这个身体穿上衣服好多年。然后它就会结束。”脱离被公认为 60 年代革命分子那个令人振奋的团体就是自由开始的地方。看见自己不再有幻

① 发表于 1971 年的《在自由的国度》中的同名中篇小说，是出生于特立尼达的印度裔英国作家 V·S·奈保尔（荣获 2001 年度诺贝尔文学奖）第一部有关后殖民时代非洲混乱状况的虚构性作品。这里的“自由国度”（国内有的评论者认为也可以译作“放任的国度”）其实指的是殖民者撤退之后或行将撤退之时黑非洲大陆国家的部族屠杀、经济的瘫痪、社会的混乱无序和土著人自由的失重等情况。故事同时传达出了当时仍然滞留的欧美白人内心深深的不安全感。——译者

觉是一种认识上的收获,但是也意味着抛弃了自己历史的身份。下一步是带着最小数量的附属物继续生活下去:不要让自己的思想超载。回避历史和起因;感受并且等待。相应地记录你看到的一切,并培养有道德的热情。

现在麻烦的是,一个没有思想的身体产生了一个具有十分坚定态度的超我。没有了真正的学问和自我教育的限制,我们这个人物——奈保尔,这个曾经的小说家——在他最脆弱的出生地游历,这个地方就是奈保尔获得英国身份后一直在向我们讲述的殖民地。但是他亲历的地方都是经过认真挑选、绝对安全的,这些也是在青睐他的自由文化中有人能为它们代言的地方。每个人都知道伊斯兰世界是一个你必须评论的“地方”。《时代》评论过,《新闻周刊》、《卫报》及《纽约时报》也都曾评论过。例如,奈保尔不会到以色列去,但这并不是说他不知道约束人们日常行为的犹太人法律没有霍梅尼法治严厉。情况恰恰相反:他的观众知道以色列很好,“伊斯兰国家”却不一样。并且,如果西方世界代表着批判,好,那么我们希望奈保尔去评论这些虔诚的穆斯林领袖、不成熟的伊斯兰教徒的学生们和满嘴都是陈词滥调的革命者。但是,他是为他们创作、拿他们作为创作的对象吗?他生活在他们中间,冒着被他们直接报复的风险,可以说是当着他们创作吗?他能像苏格拉底^①一样经受住批判的结果吗?根本不能。这之间没有对话而言。他借《大西洋月刊》抨击他们,没有人能借此

^① 苏格拉底(Socrates,公元前469—公元前399),著名的古希腊思想家、哲学家,他和他的学生柏拉图及柏拉图的学生亚里士多德被并称为“古希腊三贤”。——译者

反击他。

结果是什么？不要在意错误的信息（很荒诞的是，比如在第十二页，他谈到了对第四代穆斯林宗教领袖伊玛目^①的忠诚，以此来作为造成伊朗什叶派教徒“分歧”的原因）和随处零碎的历史。人物几乎没有什么生命力。描述无精打采，节奏缓慢得叫人心痛，内容不断重复。整个描绘的景观至多也是三心二意的创作。让人怎么从他那里了解“伊斯兰世界”呢？没有这些语言，他只能说给这些临时出现的人物。他把他们直接当作“伊斯兰教”的代表，掩盖了他明显不尊敬历史的无知。在第一页，我们读到，萨德奇“是一个没有政治上的教义、只靠忿恨发动伊朗革命的人”。这种夸张简直令人难以接受。无数的伊朗人，不仅仅是无数个萨德奇和霍梅尼，还有沙里阿迪^②、塔里坎尼^③、巴拉赫尼^④等众多的诗人、牧师、哲学家、医生、战士——他们发动了这次革命。人们应该做的事就是看看尼基·凯迪^⑤的《革命的根源：伊朗现代史略》（耶鲁，1981）（*Roots of Revolution: An Interpretive History of Modern Iran*, Yale, 1981），去看看是什么教义、什么人来发动这场革

① 伊玛目，系阿拉伯语单词，英语音译为[Imam]，指某些伊斯兰教国家元首或伊斯兰教教长。——译者

② 沙里阿迪(Shariati, 1933—1977)，伊朗著名理论家，认为伊斯兰教是第三世界的救星，能够把第三世界从殖民统治中拯救出来。——译者

③ 塔里坎尼(Taleqani, 1910—1979)，当时非常有影响的宗教领袖，他不同于霍梅尼，终其一生他关注的就是美国卡特政府所极力鼓吹的人权。——译者

④ 巴拉赫尼(Baraheni, 1935—)，伊朗小说家、诗人、评论家。——译者

⑤ 尼基·凯迪(Nikki Keddie, 1930—)，美国加州大学洛杉矶分校历史教授，她是美国中东学会前任会长。——译者

命的。但是奈保尔却不耐烦地说,没什么,是因为仇恨才发动了这场革命。毫无疑问,他没有想到,很有可能,詹姆斯·莫里尔^①写的《哈吉巴巴》(*Hajji Baba*)^②,那本奈保尔常做为引用,借以说明伊朗人狂热的宗教受骗行为的著作,却被米扎·哈比伯·伊斯法尼在本世纪初译成伊朗语,按凯迪教授所说,这个版本对于“伊朗的错误远远胜于原来版本”,更具批判性。

这本书对1979年发生的事情几乎只字未提。奈保尔的方法就是不考虑主流事件和大事件,只攻击伊斯兰教的政治。在巴基斯坦,总统齐亚对巴基斯坦社会事务激烈抨击,遭到众人唾弃和抵制(受美国支持),奈保尔对此几乎视而不见。印尼的历史是日本侵占的历史,是1965年杀害“共产主义分子”的历史,还包括现在的境况。东帝汶(East Timor)的大屠杀被抹去了。伊朗被描绘成一个宗教激进的国家;从奈保尔那里你不会知道发生了一场巨大的后革命战役,就是他在那里的时候发生的,现在仍在继续。所有的这些改变了读者冷漠的态度和肤浅的道德观念。

那么,尽管这本书掩饰了个人真实的印象,但它却是一本含有政治意图的书。在某种程度上,奈保尔是20世纪末亨

① 詹姆斯·莫里尔(James Morier, 1780—1849),出生在土耳其,曾任英国驻波斯的大使。在波斯的多年生活经历,为他的小说写作提供了丰富的素材。——译者

② 《哈吉巴巴》是一部小说,但人们经常把它当作纪实作品读。作者采取第一人称叙事,以一位波斯老者回忆形式展开叙事,描绘19世纪初波斯卡扎尔王朝第二位国王法特赫·阿里·沙统治时期的波斯社会状况。——译者

利·麦肯齐^①的继承人。亨利·麦肯齐在《多情的人》(*The Man of Feeling*, 1771)中断言,“每一种崇高的感情从我内心升起!我的心每一次跳动都会唤醒一种美德——但是它会使你憎恨这个世界!不……我什么都不恨;但是对于这个世界——我同情世界上的人。”在另一个层面,这些人碰巧是棕色人种或者黑人,他们也没有什么麻烦。他们因不是欧洲人而被斥责,这是政治上的消遣,对他们没有意义,但对那些密谋用快速部署部队对抗“伊斯兰教”的人来说却是相当有用。但是,奈保尔不是政客:他只是一个作家。

^① 亨利·麦肯齐(Henry MacKenzie, 1745—1831),英国小说家。
——译者



对手、观众、选民与社区

谁来写作？完成的作品让谁来欣赏？在什么情况下来完成这些作品？对我来说，这些问题的答案为我们提供了有利于政治分析的因素。但如果一个人不想以虚假或者抽象的方式来提问和回答，他就必须努力说明为什么这些问题是和当今有联系的。首先需要阐明的就是当今这个唯一最令人印象深刻的方面，至少对那些我一直又爱又恨的所谓“人文主义者”来说，当今显然正处于罗纳德·里根^①时代。而正是在这样的时代背景下，政治解释和政治文化才得以体现。

不要误解我的话，我并不是说我所描述的文化环境造就了里根，或者说它代表了里根主义，或者说所有关于它的一切都能被归为或追溯到罗纳德·里根的个性上。我想说的是，我们称为“批评主义”领域里的某个特定环境，不仅仅是与思想和实践的潮流相关，更是这些在里根时代起重要作用的潮流不可分割的一部分。另外我觉得“批评主义”和传统的学术人文思想随着时间的推移都经历了一系列发展，而其成就和顶峰就是里根主义^②。这些就是我这里大致的观点。

这里有几点我要特别说明。我非常清楚，任何描述当前文化时刻特征的努力往好里说是不切实际，往糟里说是不专业。但我认为，这种尝试也是当前文化的一个方面。在当前，批评活动的社会和历史背景在总体上是有益的（自由轻松、远离政治、认真严谨），整体上没有什么典型的特点（当然，这种

情况非常复杂,用普通或有倾向的词汇都是无法描述的),有时候还会游离于历史之外。因此我认为,要尝试去做的事,完全出于批评顽固性的缘故,恰好是进行那种普遍性的描述,那种政治性的描述,那种被当前主流文化批为不合时宜和一开始就注定失败的概括性的描述。

我深信,文化能有效地使观念和学术世界与野蛮政治、组织和国家权力、军事力量之间实际存在的联系被隐去,甚至变得不可能。例如,对专门技术和专业化的过分崇拜使我们的视野受到极大限制,以至于在各个领域里都确立起一种积极明确的(而非隐含或消极的)不干涉的信念。这种信念认为最好能让普通大众处于愚昧无知中,而影响到人类生存的最关键性政策问题则最好留给“专家们”,那些只会讲自己专长的专家,和那些用沃尔特·李普曼在《民意》(*Public Opinion*)和《虚幻民众》(*The Phantom Public*)中首次得到广泛社会认可的话来说的“内部人士”,就是一些人(通常是男人),拥有知晓事情如何运作的特权,更重要的是拥有接近权力的特权。^③

① 罗纳德·里根(Ronald Reagan, 1911—2004),美国政治家,第三十三任加利福尼亚州州长,第四十任美国总统。他认为政府并不是解决问题的方法,政府本身才是问题所在。里根的总统任期影响了美国20世纪80年代的文化,80年代常被称为“里根时代”。——译者

② 里根于1986年3月14日发表的题为《自由、地区安全和全球和平》的咨文中,首次提出的针对第三世界的施政方针。主要内容是与苏联争夺第三世界,认为苏联在70年代势力伸展过长,内外交困,难以巩固已经取得的进展。——译者

③ 参见罗纳德·斯蒂尔,《沃尔特·李普曼与美国世纪》(波士顿:里特尔-布朗出版社,1980),第180—185页、212—216页。

人文主义文化通常都是默默地顺从于这种反民主的观点,更令人遗憾的是,无论是在规划的构想中还是在由此引起的政治事件里,所谓的政策问题都很难被认为是有利于人类社会的。在一个越来越相互依赖和政治意识不断提高的世界里,如果让人去接受一些例如认为国家应该仅仅可被划分为亲苏的或者亲美的这样的观点,这可能既是暴力的也是浪费精力的行为。但是这种分类却决定了人们对外交政策的思考,这个分类令一整套冷战主题和征兆得以重现[诺姆·乔姆斯基^①在《关于新型冷战》(*Towards a New Cold War*)一文中讨论过这个问题]。在人文主义文化中并没有对付这种事情的有效解药,同样,很少有人文主义者愿意对1980年国际发展问题独立委员会的报告中所提及的那些严肃问题发表更多的看法,这些问题名为“北方与南方:生存的计划”。我们政治性的话语塞满了大量阻碍思想的抽象概念,从“恐怖主义”、“宗教激进主义”及“动荡局势”到“现代主义”、“自由”、“稳定”和“战略联盟”,所有这些抽象概念有力、粗糙又很模糊不清。不论是以全球范围的方式[就像理查德·福尔克^②在《国家政策的全球化方略》(*A Global Approach to National Policy*)

① 诺姆·乔姆斯基(Noam Chomsky, 1928—),麻省理工学院语言学荣誉退休教授。乔姆斯基的“转换-生成语法”被认为是20世纪理论语言学研究上最伟大的贡献。他在语言学、心理学、科学文化方面均有所建树。——译者

② 福尔克是美国犹太人,曾任美国普林斯顿大学法学教授。作为联合国被占领土人权问题特别报告员,他表示以色列对加沙人的集体惩罚明目张胆地违反了国际人权法。他还认为,以色列对巴勒斯坦人的行为正在走向种族灭绝的危险方向。——译者

(1975)中熟练地采用的方式],还是以日常生活的角度来思考人类社会,都近乎是不可能的事。正如菲利普·格林在《不平等的追求》(*The Pursuit of Inequality*)中所指出的,像平等和福利这些概念完全被从智慧的土地上赶走。相反,无论在国内还是国际上,里根主义将互助、自强的冷酷达尔文主义的图画提议为世界形象,这个世界被所谓的“生产力”或者“自由企业”所支配。

另外补充一点,自由主义和“左派”人士正处于思维混乱的状态中,并且一些相当消极悲观的观点开始出现。这些消极看法所产生的挑战并不是如何照料好自家的花园,而是怎么去理解出现在这些观点中的文化作品。我在这里所提议的,就是要这样做的一种初步的尝试,尽管会不可避免地出现不少以偏概全、言过其辞、笼统概括及粗浅定性等情况。最后,我将快速地建议另外一种研究文化作品的方法,尽管要完成任何一个全面制订的计划都需有集体力量和专门单独的研究。

我所使用的这些词语,“选民”、“观众”、“反对者”和“共同体”,是用来提醒大家没有人仅仅是为自己进行创作的。总有一个他者成为创作的目标,而这个他者,无论作家是否愿意,都会使阐释变成一种社会行为,尽管会有不可预知的后果、观众、选民等。我还要补充说明的是,阐释是知识分子的任务,而这些知识阶层的人如今急需道德上的平反和社会对其的重新认识。对于人文主义者和社会科学家来说,他们迫切需要研究的是,信息作为知识的一个成分,它的地位如何:即它的社会政治地位、当前的命运以及它的经济意义如何〔该话题最近由赫伯

特·席勒^①在《天知道：〈财富〉500强企业时代的信息》(*Who knows: Information in the Age of the Fortune 500*)中论述过)。我们都认为自己知道这意味着什么,比如说,去掌握信息、进行写作和阐释蕴含信息的文本。然而,我们生活在一个前所未有的重视知识和信息产出的时代,就像弗里兹·马克卢普^②在“美国知识的创造与分配”一文中生动清晰地描述的那样。当IBM和AT&T^③这两个世界最大的企业巨头声称,他们所做的是让“知识为人民服务”时,信息和知识会如何呢?当人文主义知识和信息不会在商品生产和销售中不知不觉地(这里不乏调侃的语气)成为伙伴时,以及人文主义者所做的一切最终成为这个奇特的非人文过程中一个半宗教似的隐藏现象时,人文主义知识和信息到底又在充当什么角色呢?一个真正的世俗诠释政治会冒险回避这个问题的。

在最近的一次当代语言学大会上,我参加了一家著名大学出版社的书展,并同一名随和的值班销售代表谈到他们出

① 美国著名传播学者赫伯特·席勒于2000年逝世,他曾在搜集了大量证据以后,于1969年出版了《大众传播与美帝国》一书,率先提出了“文化帝国主义”(cultural imperialism)这一引起此后长期激烈争议的命题,矛头直指美国。——译者

② 马克卢普早在20世纪50年代就开始了对于知识和知识产业的研究,1962年马克卢普在他的《美国的知识生产与分配》(*The Production and Distribution of Knowledge in the United States*)一书中,在关于“生产知识产业及其职业”中正式提出“知识产业”这一概念,并给出了知识产业的一般范畴和最早的模式。——译者

③ 原为American Telephone & Telegraph的缩写,是一家美国电信公司,创建于1877年,曾长期垄断美国长途和本地电话市场,总部位于得克萨斯州圣安东尼奥。——译者

出版社好像对出版高深的文学批评理论专业书籍没有数量上的限制。“什么人看这些书呢？”我问，当然这话在暗示虽然这些书大部分都充满了睿智的观点和深刻的含义，但是读起来并非易事，因此难以得到较多读者的青睐，或者说至少是在经济危机时期没有足够的读者群能让这些书定期出版。而我得到的答案却很有道理，就算是我得知了真实情况吧。从事专业前沿（即新新）批评理论写作的人都认真地拜读相互间的作品。因此每本这种类型的书籍大约保证会销售三千册左右，当然不一定总能达到这个销量。“所有书都应一视同仁。”这句话让我有点困惑，不过我们对此也不必过于纠缠。关键是已经培养出一小批这类书籍的优秀读者，而且这个出版社总是会找到这样的读者。当然，以大得多的规模，食谱和运动手册的出版商们采用相关原则出版了众多貌似不必要的书籍，尽管数量日渐增多的美食和运动狂热爱好者与那些数量稳定并真诚迫切地拜读彼此大作的三千位批评家们不尽相同。

我对这个真实或是虚构的三千数量特别感兴趣的是，它们是否最终来自英美新批评派（由瑞恰慈^①、威廉·

^① 瑞恰慈(I. A. Richards, 1893—1979), 英国著名文学批评家、美学家、诗人、语言教育家, 曾在英国剑桥大学(1922—1929)、中国清华大学(1929—1930)、美国哈佛大学(1944—1963)任教授, “新批评派”理论的创始人之一。主要著作是《美学原理》、《批评原理》、《实用批评》、《意义的意义》等。瑞恰慈以交流理论和价值理论为支柱构筑起来的文学批评理论, 对于如何提高我们对文学作品鉴赏能力和评价能力, 对于如何相对科学地分析和把握作品的内在结构和意义, 如何更好地达到交流情感经验的目的仍然有着重要的实践意义和现实意义。——译者

燕卜苏^①、约翰·兰塞姆、科林斯·布鲁克斯、艾伦·退特等一群人创立,开始于20世纪20年代,并随后持续了几十年)。或者这三千论著来自所谓的新新批评主义(罗兰·巴特、雅克·德里达^②等,这个流派多流行于20世纪60年代)。这些数量不但没有削弱反而维护了让所谓的知识分子们不断分割成更小群体的观念。我们快来看看这里的荒谬。新批评主义主张把语言上的东西看作本身自足的东西,完全不受传记、社会文化信息甚至解释等因素的干扰。马修·阿诺德的批评体系也由此而得到了发展,它靠的不是直接从文本向整个文化层面的飞跃,而是运用了一种高度集中的语言分析法来理解文化价值,这种价值只能通过一种很好理解的、精心编制的文学结构获得。

美国新批评派受到指责、排除异己、温文尔雅,或者要表现得像圣公会教徒那样。我并不认同外界对它所提出的这种批判,除非有人再补充说,尽管新批评派倡导精英主义,但很奇怪的是,他们实际上是平民主义的想法。布鲁克斯和罗伯

^① 威廉·燕卜苏(William Empson, 1906—1984),英国诗人、著名文学批评家。他写出了震惊现代西方文学界、影响久远的著作《朦胧的七种类型》(*Seven Types of Ambiguity*)。该书改变了整个现代诗的历史,也开创了“细读”批评范例。——译者

^② 雅克·德里达(Jacques Derrida, 1930—2004),法国著名的哲学家,解构主义的代表人物。他连续发表了《书写与差异》、《论文字学》、《声音与现象》等著作,从而奠定了他解构主义思想的基础。他认为人权“不仅是抵抗集权主义的工具,还与主宰着政治性的世界概念的那个欧洲传统密不可分,而后者正是解构的首要质疑对象”。所以他的解构工作依次围绕着主体与自由、民主与公民性、边界与民族国家这些观念展开。——译者

特·沃伦^①的教育方法和说教背后的观点是，每个受过良好教育的人都应该感觉到自己像一个受过良好教育的绅士，其举止也应是受过良好教育的。这点反映出来的根本就不是一个小志向。对他们奇特的文雅无论有多少讥讽嘲笑都不能隐瞒这样一个事实：为了实现转变，新批评派的批评家们志在清除那些被他们视为专业性“垃圾”的东西——他们认定是文学教授们放在此处的——那些置于诗歌和读者之间的垃圾。暂且抛开新批评让人质疑的最终社会和道德的价值观不谈，我们必须承认这个学派有意并也许不太合乎时宜地努力培养着一个广大的敏锐读者群体，这些读者来自庞大的、有可能数量无限的研究文学的师生们。

在早期的法国新批评中，罗兰·巴特是主要的拥护者，这个学派也尝试做着同样的事情。由专业文学学者组成的协会又一次被认为是文学反应的拦路虎。又一次，这剂解药看似一种专业的阅读技巧，基于一种近似于语言学、心理分析学的术语和马克思主义词汇，所有这些都为作家和文学读者提供了一种新的自由。一旦最初(结果是无痛苦的)就对结构主义行为低头，书写哲学就能保证更宽广的视野和较少受限的群体。因为即使存在着结构主义的散文，但在主要结构主义者中并没有要排除读者的冲动；相反，罗兰·巴特经常肆意地批

^① 罗伯特·沃伦(Robert Penn Warren, 1905—1989), 美国第一任桂冠诗人。早年为“新批评派”代表之一, 晚年诗风发生重大转变, 被评论界称为“我们最杰出的文学家”以及“20世纪后半叶最重要的美国诗人”。他曾以小说《国王的全班人马》获普利策奖。作为评论家, 他是新批评派的主干之一, 他与柯林斯·布鲁克斯合著的《理解小说》、《理解诗歌》等书, 成为美国各大学必备的教科书。——译者

判雷蒙·皮卡尔^①，从中我们可以看出批判性阅读的主要目的是培养出新的经典派读者，而这些读者又很可能因为缺乏专业的文学素养而被吓退。

接下来的大约整整四十年，无论在法国还是美国，新批评学派都致力于把文学和创作从限制性的制度中摆脱出来。不管阅读在多大程度上依赖于认真学习的技巧，它仍很可能会成为大众消遣的行为。文本被开启、破解，然后呈现给每个对此感兴趣的人。象征性语言资源也任由读者来使用，人们认为这些读者会受到不少的困扰，有的来自不相关的“专业性”问题，有的来自日积月累的注意力不集中这样的懒散习惯。

继而我相信法国和美国新批评派在大众文化领域只是互相竞争谋取霸主地位，而不是寻求其他世俗化的选择。由于他们的特点，我们开始忘记这两个学派最初给自己设置的目标。它们的确属于同一个时期，这期间出现了让-保罗·萨特^②关于一种“有人从事的文学和一名敬业的作家”的观点。文学用来反映世界，而读者属于世界的一部分；这个问题不是关于是否如此，而是关于如何为此，并且这个问题的最佳答案在于认真分析体现人类各种存在可能性的语言象征性实质。法美批评家们共同的观点是，语言的学科可以相对独立，前提

^① 雷蒙·皮卡尔(Raymond Picard, 1917—1975)，代表作为《拉辛的成就》。作为索邦大学教授及“七星丛书”拉辛著作的编撰者，他曾公开发行了一本批评巴特的小册子。——译者

^② 让-保罗·萨特(Jean-Paul Sartre, 1905—1980)，法国20世纪最重要的哲学家之一，法国无神论存在主义的主要代表人物。他也是优秀的文学家、戏剧家、评论家和社会活动家。萨特是西方社会主义最积极的鼓吹者之一，一生中拒绝接受任何奖项，包括1964年的诺贝尔文学奖。——译者

是你要学会适当地思考已除去不必要的框架的语言：换句话说，你不用是教授也能从邓恩^①的暗喻或索绪尔^②对于语言和言语的解放性区分中受益。所以新批评派宝贵的小集团因为其激进的反制度的偏见才得到缓和，而这种偏见只在法美派别里热烈的、带有治疗作用的乐观情绪里才表现出来。参与到反对派别的人类行动中：这是大部分人愿意接受的信息。

新批评的两个派别所继承的都是体现在一种批评写法中的私人小团体派系意识，而这一批评写法事实上却放弃努力争取大量的——如果还称不上大众受众——读者群体，这是个多么奇怪反常的现象！我坚信在美国或法国新批评派中对形式主义的倾向性都会被学术界一再强调。事实上，对于语言从学科上给予的关注只能在教室这样稀少的环境下才能得以繁荣。语言学和文学性的分析是现代学派的特点，而不会是集市的特色。不管是作为现代主义所包含的一个工程还是

① 约翰·邓恩(John Donne, 1572—1631),英国玄学派诗歌的创始人。他的创作风格影响了17世纪前半期的英国诗风。玄学派诗人具有强烈的叛逆精神,试图从伊丽莎白时期传统的爱情诗歌中分离出去。其代表作《挽歌与讽刺》(*The Elegies and Satires*)中多数作品及《诗与短歌》(*Songs and Sonnets, 1610—1611*)中的大量诗文都是在早期完成的。其创作后期主要集中在散文写作上。尤其是他的宗教训诫或称布道文揭示了他作为敬业的布道者对上帝精神上的献身,非常著名。——译者

② 索绪尔(Saussure, 1857—1913),现代语言学的重要奠基者,也是结构主义的开创者之一。他被后人称为现代语言学之父,结构主义的鼻祖。《普通语言学教程》(*Cours de Linguistique Générale*)是索绪尔的代表性著作,集中体现了他的基本语言学思想,对20世纪的现代语言学研究产生了深远的影响。同时,由于其研究视角和方法论所具有的一般性和深刻性,书中的思想成为20世纪重要的哲学流派结构主义的重要思想来源。——译者

作为在大众文化包围下四面楚歌的新批评派所要保存的一种希望,要净化一个群体的语言往往要远离现存的大群体,靠近涌现的新群体,组成新群体的是那些具有改革甚至革命精神的人,然而这些人似乎最终更多关心的是如何把新的教义转化为独立派的正统信条,而不是考虑如何建立一个大规模的读者群体。

由于获得了大学机构的绝对信任,这些信念得到了大学机构的保护并被置于所谓学术自由的保护伞下。但是主张细读和创作很自然地让外行人遭到排斥,因为这些外行人没有掌握语言分析的有益力量;另外,一味的说教被证明远没有净化意图与行为重要。同时伴随着精技巧的快速增加,行会里存在的敌对意识也开始有所滋生,不再有兴趣去扩大读者群体,而是希望在准修道院的秩序里力求抽象性的准确和方法性的严格。批评家们相互拜读,不大关心其他的事情了。

最后,新批评派的命运变成了彻底放弃普遍的文化。无独有偶,利维斯学派多少也走了同样的路线,这让我们意识到后果的严重。就像是弗朗西斯·穆尔赫^①博士在《审查时刻》(*The Moment of Scrutiny*)一文中提醒我们的那样,利维斯本人并不是一位形式主义者,他在大致为左派政治的环境中开始自己的职业生涯。利维斯认为伟大的文学从根本上都要反对阶级社会,反对听从一小撮人发号施令。他认为,英语研究

^① 弗朗西斯·穆尔赫(Francis Mulhern),代表作《文化研究与政治》。他认为真正意义上的文化研究从来就不是有组织的“文化”研究。从一开始,这门新学科就是一种有指导地、有自我意识地从事理论和实际经验调查研究反传统(或曰非正统)的课程。——译者

从根本上,应当成为一个新型民主前景的基石。但主要因为利维斯学派把他们的工作都集中在大学里,并为大学进行研究工作,这些使得他们从现代工业社会中积极的参与者最终转化为彻底的退缩者。我觉得英语研究范围变得越来越窄,批评性的阅读也堕落成为“决定什么该、什么不该融入到伟大传统中去”的行为。

不要误解我的话,我并不是说出现所述变化的现代大学天生就有某些有害的东西。当然赞成显然不受那些粗俗的政治党派影响或控制大学的话,要说的有很多。但关于现代大学(我这里所说的现代大学并没有欧美或者第三世界社会主义性质国家大学之分)有一样特别的东西确实看上去能产生几乎不受局限的影响,那就是知识应当永存,应当被追求,并且可以被化整为零地进行传播的原则。不管支持这一准则的是何种社会的、政治的、经济的或是意识形态方面的原因,如果没有它的那些挑战者们,这个原则不会存在这么长久。的确,我们可以不太夸张地说,现代世界文化中最为有趣的主题之一,是人们之间的一个争论,一方面,有支持者认为知识会以综合普遍的形式存在,另一方面,也有支持者认为知识会不可避免地各专门领域中得到创造或者发展。我认为,乔治·卢卡斯批判具体化,并提倡“整体化”,这点同发生在伊斯兰世界的一些广泛的讨论有惊人的相似之处。这种讨论是19世纪晚期为了调解两方面观点产生的:一个观点声称要把伊斯兰观点融为一体,另一观点认为需要现代专门的科学知识。这些关于认识论的争论由此对大学这一知识来源地至关重要,正是关于什么是知识以及知识应如何被发现的讨论为大学的存在提供了鲜活的血液。

近来,令人印象最深的有关现代知识的历史、环境及构造的作品强调了社会习俗角色的重要性。例如,托马斯·库恩^①的“研究范例”就不再把注意力放在个体创造者上面,而是转移到了对个人创造性的社会限制上。伽利略和爱因斯坦是少见的精英人物,这不只是因为天才凤毛麟角,更因为科学家生来被要求按公认的方法做研究,这种共识鼓励了传统一致性而不是大胆的创新意识。很多年来,这种一致性获得了学科的地位,同时其研究主题也逐渐成了一个领域或者范围。而伴随着这些的是一套技巧,就像米歇尔·福柯在“知识考古学”中设法说明的那样,这些技巧其中的一项功能就是维护知识的连贯性,区域内的一致性,一定领域的社会身份,以及这一技巧的拥护者和机构的存在。你不能仅仅选择做一个社会学家或是一个精神分析家;你也不能仅发表在人类学中有知识地位的声明;你更不要以为作为一个历史学家,你的话(无论已经研究得多么彻底)就能变成历史性话语。你还必须要通过某种公认的规则,要学习这些规则,学会说规定的语言,掌握规定的习语,并且接受你想要投身领域里的多种权威性规则——这些权威以诸多同样的方式确定——你希望为此做出一切努力。

由此看来,我们完全可以说专业知识在一定程度上是由个体掌握游戏规则的好坏来决定的。但我们又很难完全绝对

^① 美国科学史学者托马斯·库恩在其代表性作品《科学革命的结构》中,提出了“范式”(paradigm)转换的理论。在库恩看来,“‘科学革命’的实质,一言以蔽之,就是‘范式转换’;是少部分人在广泛接受的科学范式里,发现现有理论解决不了的‘例外’,尝试用竞争性的理论取而代之,进而排挤掉‘不可通约’的原有范式。当然,一个新范式的确立并不是一蹴而就的,而是需要赢得大部分科学家的‘选票’。”——译者

地说专业知识的决定是否由统治科学家思维方式的社会习俗构成,还是由事物本身所假设的紧迫性构成。诚然,习俗、传统和习惯能创造出看待同一事物的不同方法,而这些方法可以完全改变这个事物的形式:就像是在历史、文学和语言学这些科目之间存在着种类的差异,这些学科要求不同的(尽管也可能是相关的)分析技巧、不同的学科态度和通常所持有的不同观点等。对于别的方面,我坚持这个公认的激进立场,就是认为东方主义学家、区域研究专家、新闻工作者和外交分析家并不总能敏感地意识到自我引用、无休止的重复和该领域所鼓吹的即成观点的危险,因为他们更多地是涉及政治和意识形态而非“外在”的现实。海登·怀特在自己的著作中提出,历史学家们不仅受限于叙述传统,还受限于几乎封闭的空间,文字回顾让事件的阐释者无法摆脱这种空间的局限。虽然这些观点令大多数人产生可以理解的不悦,但还不至于认为一切关于“领域”的事情都可简化为一种阐释的传统或是政治利益。

一方面有关人类社会的知识是客观的,而同时另一方面又要说所有知识都是主观、深不可测的,因此,如果根据经验来证明这点,我们必须承认这是一个长远的甚至是不可能完成的任务。就像韦恩·布思^①在《现代教条和认同修辞学》(*Modern Dogma and the Rhetoric of Assent*)中对科学性和

^① 韦恩·布思(Wayne C. Booth, 1921—2005),芝加哥大学教授,著名文学批评家,1961年出版的《小说修辞学》(*The Rhetoric of Fiction*)是布思的重要著作。该书被学术界称为小说理论的里程碑,被译为包括阿拉伯语在内的7种语言。书中提出的一些观念和术语,如“隐含的作者”、“可靠的叙述者”、“不可靠的叙述者”都成了当今叙事理论的标准术语。——译者

现代性的讨论那样,他认为虽然争论双方都已颇多着墨,但并不是所有的争论都是有用的。一个打破僵局并具有启发性的开局——后面我想稍微再谈论下——是读者反应批评学派一直研究的技巧的主体,这个学派中包括沃尔夫冈·伊瑟尔^①、诺曼·霍兰德^②、斯坦利·费什^③,还有米歇尔·里法泰尔^④等。这些批评家们认为既然没有读者的文本比脱离文本的读者更加不完整,所以我们必须注意在解释状况的两个因素相互作用时,究竟会发生些什么。但是除了费什,其他的读者反映批评家们都倾向于把文本分析当作是以个人为中心的、内部发生的活动,进而抬高了个体解码的地位,当然这都是以牺

① 沃尔夫冈·伊瑟尔(Wolfgang Iser, 1926—2007),接受美学的重要理论家之一,也是康斯坦茨学派的代表人物之一。其1969年的力作《本文的召唤结构》与姚斯的《文学史作为向文学理论的挑战》一文同为接受美学的奠基之作。伊瑟尔的另一代表作是《阅读活动:审美响应理论》。伊瑟尔提出了“召唤结构”的概念,极力避免的就是外在于作品的任何一个固定的视点,这样只会造成对作品的歪曲。——译者

② 诺曼·霍兰德(Norman Holland),美国杰出的后现代精神分析学家,他以弗洛伊德的精神分析学为指导,借助于新批评的文本细读方法和接受美学文学接受理论,建构了完整而系统的文学反应动力学,将作者、文本、读者作为一个整体,细致剖析了读者阅读文本时的心理机制,揭示了文学快感和文本意义产生的深层心理原因。——译者

③ 斯坦利·费什(Stanley Fish, 1936—),当代读者反应批评的重要理论家。他生于美国罗德岛,1959年毕业于费城宾夕法尼亚大学,1962年以博士论文《约翰·斯克尔顿的诗》获耶鲁大学博士学位,现于杜克大学执教。费什的读者反应批评在西方产生了较大影响,他的“意义即事件”、“介绍团体”、“反对理论”等提法都具有独特的内涵。——译者

④ 米歇尔·里法泰尔(Michel Riffaterre, 1924—2006),有影响力的法国文学评论家和理论家。他追求的总体结构主义的方法众所周知,特别是他的书诗符号 hypogram 和 syllepsis 的概念。——译者

性同等重要的社会语境为代价的。在费什最近出版的名为《这个阶级里有文本的存在吗?》(*Is there a Text in This Class*)一书中,他重点强调了自己称之为阐释性团体、群体和机构(其中教室和教师是主要的部分)的作用,正是这些分析性群体的存在才支配着我们所了解的知识,它们的作用远远超过任何不变的客观标准或者相关的绝对真理。如果真像是费什所说的那样,“一个城市里阐释文本是唯一的游戏”,那么我们就可以说,那些主要做说服工作而不是进行科学实验的阐释者是唯一的游戏者。

这里,我同意费什的观点。虽然这样,但很遗憾,费什并没有进一步解释为什么一些阐释就比其他的阐释更令人信服,或怎样更令人信服。我们要再次回到先前困惑的问题,关于那三千个批评家在其他人对文学都漠不关心的情况下相互拜读作品的原因。难道仅仅是因为阐释性群体因自我肯定的权威获取了更多的权力、更稳固的正统地位和更巩固的群体,并使得它的群体、它的专业化语言和它关注的问题变得越来越紧凑、越来越与世隔绝、自我封闭,致使我们对它们不可避免做出这样的结论吗?对于我们发现的一切,比如在社会学家、哲学家和所谓的政策性科学工作者中间,他们相互间只用一种语言交谈,而无视任何一切——当然对于防守很好的但不断缩小的领域除外,这个领域是不容任何没有经验的人进入的——那么什么才是最易令人接受的人性化解决方法呢?

出于各种各样的原因,我对大多数问题的答案既不感兴趣,也不相信。比如说一个思想体系被认为能快速解释一切所依赖的普遍性习惯,从而逐渐转变为一个准宗教性质的综

合体。对我而言,这是约翰·费科特在其《批判的曙光》(*The Critical Twilight*)中给我们上的让人清醒的一课。《批判的曙光》记录了新批评派如何让麦克卢汉直接提出了“技术统治以及宗教末世论”之说。事实上,一旦走出专业领域和一切虚幻神话所提供的避难所,我们就可以看到阐释和它提出的种种要求只不过是一场粗制的游戏。对于观点、推导性答案以及体系等问题,主要是这一切能轻易地把可靠的证据整齐划一。这样的批评理论被清除出去,从一开始就遭到了否决,因而也就无从立足;最终有人学着控制这个体系的方方面面,就像控制一台机器的零部件一样。由于无法吸收如此多的内容作为阐释统一类型的体系,要么筛选出它不能接收的所有东西,要么反复不停地除去相同类型的东西。从这方面说,它简直就变成了一种暗含阴谋的理论。确实,对我来说,对德里达成为“逻各斯主义”的最大讽刺就是此主义本身的批评性、解构性,就像它自身一样,持续不断、单调乏味,并且体系漏洞百出。我们可能会为打破部门划分限制的意愿而欢呼,与此同时,我们绝不会接受只有一种实现这个目标的方法存在。勒内·吉拉尔^①曾对模仿性的欲望和替人顶罪的影响进行了“跨学科”的分析研究,而这一研究貌似不经意的存在其实是想把整个人类活动,以及所有的规则条例转变为单一的事物。虽然吉拉尔一直在鼓吹自己的学说,可我们又怎能想象出一

^① 勒内·吉拉尔(Rene Girard, 1923—),法国当代著名哲学家、人类学家。主要著作有《浪漫的谎言与小说的真实》、《暴力与神圣》、《替罪羊》、《论世界创立以来的隐蔽事物》。他构建了“替罪羊”理论,认为“暴力”以及用“替罪羊”抵制暴力,是人类社会的潜质。——译者

个事物能包容所有一切重要的东西呢？

这只能算是个相对的怀疑论，因为一个人可以说他喜欢狐狸而不喜欢刺猬，同时也不用强调所有狐狸都是平等的。让我们不妨大胆地做一些关键性的区分。针对库恩、福柯和费什的观点，我们再添加一些关于乔瓦尼·巴蒂斯塔·维柯和安东尼奥·葛兰西的观点，这是非常有益的。下面是我提出的看法。葛兰西说，话语、阐释群体和研究模式都是由知识分子们创造出来的，这些人要么隶属宗教团体，要么从属世俗群体。葛兰西暗指说，世俗阶层和宗教阶层的知识分子有显著区别，他对此差别的了解远不如他对有组织的知识阶层与传统的知识阶层明显的区分那样熟悉。但是这个区分也很重要。在1931年8月17日的信件里，葛兰西记述了他在卡利亚里时遇到的老教师乌博托·柯斯莫的情况：

对我来说，我和柯斯莫以及这时期很多其他的知识分子（比如本世纪的前十五年里）都有着这样的共识：从一定程度上我们都是道德和知识改革运动中的一分子。这场运动是贝奈戴托·克罗齐在意大利发起的，他的主张的前提是，现代人绝对不能离开宗教……（实证主义信仰、神学信仰或者其他任何能被叫上名字的宗教派别）的帮助来生存。^① 这个观点即使到现在我也认为，它是现代意大利知识分子对国际文化交流作出的重大贡献，并且对我来说，这

^① 从安东尼奥·葛兰西到塔迪亚纳·舒希特，见朱塞佩·菲奥编《安东尼奥·葛兰西：革命者的一生》，汤姆·奈恩译（伦敦：1970），第74页。

是绝不可失败的文明征服行动。^①

当然克罗齐是维柯当代最为出色的学生。克罗齐对维柯的介绍也正是他的目的之一,用以更清晰地阐明他思想里强烈的世俗痕迹,同时也使他为既稳固又处于支配地位的世俗文化(因此葛兰西使用了“文明征服”这样的词汇)辩护。“征服”这个词在这里恐怕显得很古怪,并且不合时宜,但是它却生动地表达了葛兰西的观点——在维柯的作品里同样有所暗示——那就是现代欧洲国家的建立是有可能的,不仅是由于存在的政治工具(军队、警察、官僚机构),同时还因为这是个关系民众的、世俗的、非宗教的社会,这样的社会使成立一个国家变为可能,它能为这个国家提供治理的工具,使整个国家充满人性化的经济、文化、社会 and 知识的产物。

葛兰西并不愿意让“维柯-克罗齐式”世俗活动在文明社会中所取得的成就向着他所谓的“内在思想”方向发展。就像他前边出现的阿诺德,葛兰西意识到,如果世界上没有任何事可以称作是自然存在的东西,甚至是连大自然本身都不再是自然存在的,那么我们就可以说,事物的存在不仅是因为他们出现并且被人类所创造,还因为它们的出现取代了其他已存在事物:这就是当社会变化运用到和社会历史相关的世界文化中时,它所展现出的挑衅性和紧迫性。葛兰西曾经在《当代王侯》(*The Modern Prince*)中说道,“现实(这里应该是文化现实)是人类意志应用到社会物质上面时的产物”,同时也提

^① 从安东尼奥·葛兰西到塔迪亚纳·舒希特,《狱中书简》(作者译)(都灵:艾奥迪,1975),466页。

到“任何事物都具有政治性,甚至包括哲学及各种哲学思潮”。所以,我们可以这样理解,在文化或思想领域,每种产物的存在不仅是为了给自己赢得一席之地,更是要取代、击败其他事物。^① 所有想法、各种哲学思潮、观点及文本都在渴望得到它们消费者的认同,这里葛兰西能更清楚地认识到文明社会中有一套非比寻常的特点。在这个社会中,文本(包括构想、哲学派系等)通过葛兰西所描述的传播或散播侵入并控制世界上的“常识”来获取权力。因此这些观念都希望获得被认可的环境,也就是说我们可以阐释文本的含义,只要看社会现存的模式中有什么能使其被少数人或多数人接受即可。

世俗知识阶层以隐含的方式处于那些被考虑要素的中心地带。对于那些要素而言,社会或知识层面的权威并不直接来自神灵,而是来自人类分析的历史。维柯在这里把圣灵之地与他称之为非犹太教的领域相比较,这是很必要的。圣灵之地由上帝所创造,只有通过启示才可以通达:它无关历史,既完整,又神圣不可侵犯。但是维柯偏偏对神灵少有兴趣,反而是非犹太教的世界让他着迷。“gentile”这个词来源于“gens”,是词的谱系,它最终与其他成员脱离创造了历史。但是“gentile”这个词也指现实中的一个较大的范围,因为组成人类历史的嫡系和附属体系,比如法律、政治、文学、权力、科学和情感等,通过人类的灵巧和精神(ingegno)不断充实新的内容。这,不是一个神圣的“根源”,而是通往理解维柯新学科的道路。

^① 安东尼奥·葛兰西,《狱中札记选》,译注;昆丁·霍尔和杰弗里·史密斯(纽约:国际出版公司,1971),171页。

但在这里,我们不仅需要某种特别的大众阐释,甚至更需要一种特殊的观念对环境氛围给予阐释,这也许更有意义些。维柯书中令人迷惑的结构直接说明了这点:他的书要么是谈论毫无关系的内容,经常运用倒叙或前叙打乱内容的安排。用更准确的话来说,上帝在维柯的世俗历史上是被排除在外的。这个历史以及它所涵盖的一切都为阐释者提供了更为广阔的空间,而通过这个空间我们可以看到许多盘枝错节、相互关联的结构。因此维柯最常用的动词是“看”,用它来暗示历史阐释学家们应该做些什么。人们所不能看到或者是不能注视的,如过去,都被当作是神圣的;维柯的这种暗讽很明显,无法让人忽略,因为他认为只有把人放到造物主(神灵)的位置上,才能使人们真正理解过去是如何塑造现在的。这其中要包括猜想、设想、想象和同情;但是让人绝对不能接受的说法是它物铸造了历史,而不是人类。可以肯定的是,发展是有历史规律可循的,就像是维柯认为在历史之中有着某种神秘的神灵在操纵着。最根本的问题就是历史和人类社会是由无数相互交叉的努力行动构成的,这些行动之间经常相互排斥,并且它们相互影响的方式也是杂乱无章的。维柯的作品正直接反映了这一万分复杂的现象。

这里还有最后一点需要声明。对葛兰西和维柯来说,阐释必须通过与现实相匹配的方法来兼顾这个世俗空间。我能够理解这意味着一点,那就是一种解释对应一种渊源是远远不够的。如同没有简单的朝代问题,同样也没有简单断续的历史结构或者社会进程。因此人类活动不同形式的参与,就会有多种结果、多种解释技能和技巧。虽然权威、秩序和差别都依然存在,但是并没有中心的权威,没有被动给予或接受的

权威,也没有固定的阻碍给人类的历史发号施令。世俗的知识分子一方面指出了神圣根源性的虚无,另一方面也证明着历史现实存在的复杂性。从宗教的虚无到现实的存在转换就是世俗的分析。

在否定了全球性错误体系的结果之后,我们最好还是以有限、具体的方式来谈论当今的现实,就我们现在的讨论而言,这个现实其实就是里根执政下的美国,或者是继承里根主义并受其统治下的美国。现在以文学和政治为例。我们可以毫不夸张地说,人们在过去的十年里暗中达成了共识,文学研究基本上,甚至从本质上被认为是非政治性的。当你论及济慈、莎翁或者狄更斯的作品时,你当然可以触及政治性话题。当然,我们通常认为,在传统上与现代文学批评相关的技能(现多指修辞法、阅读法、文本性、比喻法或者是解构法)都只适用于文学上的文本,而并不能应用到如政府文件、社会性和民族性报告,或者是报纸方面等。正是不同领域、不同主题、不同规则 and 不同重点构成了令人惊奇的严密结构,而据我所知,文学学者们从未讨论过这种结构。似乎在众人的潜意识里有个共同认同的准则保证“领域”中的精华存在,“领域”这个词反过来又获得了来自知识界的自然的、客观事实的权威。相关的分离领域、简洁结构、暗示的规则:这是个具有强大力量的消解政治的扭力,因为它被专门的职业、机构、话语以及许多专业领域强化的一致性所利用。由此得出的一个结论是在不同领域滋生越来越多的传统观点。“很抱歉我很难理解这其中的含义——我是一个文学评论家,不是社会学家。”

这点近年很多具有明显政治倾向的批评家的著作对知识分子影响极大,比如马克思主义者,在这里我会重点讨论。弗

雷德里克·詹明信近来创作出一部堪称知识界批评的杰作《政治无意识》(*Political Unconscious*)。它在讨论些什么呢?它是在运用罕见的智慧和学识来进行讨论——我可以毫无保留地这样说。“他认为对文学文本所做的政治性分析应该被优先考虑,而马克思主义批评作为和其他批评不同的阐释理论,它是一种‘不可逾越的界限’,它包含着如此显而易见并充满敌意、不可衡量的批评行动(如其他阐释行为),同时在其内部赋予这些行动以一种不容置疑的行业特效,这样就可以立刻删除或者保留它们。”^①因此詹明信充分利用一切最有力度且最矛盾的现代方法论,把它们融入一系列现代小说的原始读物中,并最终通过三种“语义视野”创造出一种有效方法,其中第三个“阶段”就是马克思主义的阶段:这样,从对文本的阐释分析到形式的意识形态本身,通过描述社会阶层的意识形态话语,被视为与人类史的终极视野相违背。

我们决不能过分强调詹明信这本著作提出的一个相当复杂且又特别吸引人的观点,我实在不能对此恭维。此观点在詹明信的结语中达到了顶峰,这个结语中也证明,所有文学作品中的乌托邦要素在人类社会中扮演着肤浅的阐释和解放的角色;另外,在一篇极为简洁且又富有建议性的文章中,詹明信谈及三种政治性的讨论(关于国家、法律和民族

^① 弗雷德里克·詹明信,《政治无意识》(伊萨卡:康奈尔大学出版社,1981),第10页;所有有关这个作品的参考都在这部著作中。也许并不是偶然的,詹明信这里所说的马克思主义是根据迪尔德利·大卫的《三部维多利亚作品中的小说革命》改编,这是一部英国19世纪小说的中心特点(纽约:哥伦比亚大学出版社,1980)。

主义),并为其勾画出马克思主义阐释学理论,这种理论既包含彻底否定的阐释态度,还包含肯定阐释的态度,当然十分有用。

然而,我们仍受到一些困难的烦扰。在该书表面之下还存在介于两种“政治”之间没有被承认的差别:(1)从黑格尔到路易斯·阿尔都塞以及厄内斯特·布洛赫提出的政治理论所阐释的政治;(2)每天世界都在进行的有斗争和权力的政治,这个政治至少在美国由里根政府赢得了胜利。至于为什么存在这些差异,詹明信鲜有提及。当意识到第二类政治在一段长长的脚注里只被讨论过一次,这让我们更加困惑。在那里他只是泛泛地讲述了关于“民族团体、邻里运动……普通民众劳动团体”等问题,并且很睿智地为美国的联盟型政治辩护。在这点上,美国不同于法国。在法国,全球政治整个强加在几乎每个选民头上,它们要么阻碍,要么抑制了当地的发展(54页)。当然,他的观点完全正确(若是他能够进一步讨论一个只有两党执政的联邦国家的话,他的话就更有道理了)。但值得讽刺的是,一方面对全球观点批判,另一方面承认它积极地同当地政治的联盟割裂,詹明信也倡导一种强劲的阐释性全球主义,它会依次地将地方观点纳入其中。这就几乎等于在说:不要担心,里根不过就是个将要过去的现象,历史的欺骗性也会把他淹没。然而,令人疑惑的是,在马克思主义目的效用的观点中,除了与其宗教信任相似外,在我的印象中,没有任何方式方法能够使得当地文化被同时代的事物所包含、删除、保存和消融。另外,詹明信把这一切全部都留给了读者,让他们猜测是什么把同时代的事件与第一种政治理论以及第二种政治中存在的那些零碎的斗争联系起来。

在一个领域和另一个领域之间真存在着连续性或是断续性吗？如果没有上述的简单阐释或者消极的渗透作用，这种司空见惯的政治以及其争权夺利的斗争是如何进入解释学的领域呢？

准确地说，这是些无法回答的问题，因为我认为詹明信想象中的对象只是一群文化文学家。在当代美国，我们假设这些选区存在于我前面所提到的不同学科中，并因为这些不同的学科，选区的存在是可能的。这就加剧了第一种政治从第二种中进一步分离开来，留给我们一个很明显的印象，就是詹明信正在解决人类经过努力而形成的自治领域的问题。这又引起了更模棱两可的结果。在结尾的一章，詹明信暗指，阶级意识的成分——比如说像团体团结一致，共同抵御外来威胁这样的事情——从根本上是乌托邦式的，“只要所有的（以阶级为基础的）群体都是为了最终一个已实现的乌托邦社会或者是无阶级社会最终的群体生活而存在的人物”。就在这篇论文的核心内容里，我们发现了这样的概念，“意识形态的责任最重要的并不是道德的选择问题，而是在各种团体的斗争中站在哪一方的问题”（第 290、291 页）。这里的问题是，一旦道德的选择属于需要严格去除柏拉图的思想并充满历史意义的种类，就不可避免出现问题——无论是从逻辑上还是其反面，因为把道德选择完全说成是“在团体斗争中选择哪一方”。从更细微的层面来说，一个被剥夺土地的个体农民家庭，他们要求得到赔偿，这仅仅是个站在哪一方的还是进行道德的选择用来抵制剥夺土地的问题。对于这个问题，我无法说清楚。但是这里暗示詹明信的立场是，以全球共时性的阐释观点，道德选择没有起到任何作用，并且这个情况也没有在经验上或

是历史上得到调查。〔而巴林顿·摩尔^①曾在《不公：屈服与反抗的社会基础》(*Injustice: The Social Basis of Obedience and Revolt*)中做过尝试。〕

詹明信当然有资格成为最杰出的代言人之一，他竭力维护在美国文化的马克思主义中最核心的部分。著名的英国马克思主义者特里·伊格尔顿^②近来在一篇名为“美国批评主义的理想主义”的文章中就这样评价他。伊格尔顿拿詹明信和弗兰克·兰特里夏^③与当代美国理论的主流相比较，用他的话说，“当代美国理论通过发明新理想方案来限制历史从而获得发展。”^④然而，虽然伊格尔顿对詹明信和兰特里夏崇敬有加，但也看到了他们著作中的局限性：例如，他们在政治上“模糊不清”，痴迷实用主义、折中主义，一直把阐释批评理论同里根的统治地位相联系，还有——特别是体现在詹明信身上——他们对黑格尔哲学念念不忘。然而这并不是说伊格尔顿希望他们每个人在极“左”路线上小心翼翼，其理论宣称，

① 巴林顿·摩尔(Barrington More, 1913—2005),美国著名历史学家和政治学家,哈佛大学教授。《民主和专制的社会起源》是他的成名之作,也是他一生中最有影响的著作,曾获伍德罗·威尔逊奖(1968年)和麦基弗奖(1969年)。他最著名的假设是“没有资产阶级,就没有民主”。——译者

② 特里·伊格尔顿(Terry Eagleton, 1943—),当代著名的西方马克思主义文学理论家和具有独特风格的文化批评家。伊格尔顿深受老师威廉斯的影响,阅读和钻研了马克思本人以及“西方马克思主义”理论家的著作,并逐渐成长为一位马克思主义批评家。——译者

③ 弗兰克·兰特里夏(Frank Lentricchia, 1940—),美国著名批评家,杜克大学教授,代表作为《在新批评之后》。——译者

④ 特里·伊格尔顿,“美国批评中的理想主义”,《新左派评论》,127页(1981年5—6月):59。

“马克思主义阅读经典文本的产物就是阶级相互合作”。然而,他这样说是很有道理的。他说,“阅读詹明信的马克思主义,读者不禁提出这样的问题:读巴尔扎克的一部不起眼的小说如何从结构主义分析的角度来撼动资本主义的根基呢?”很显然这个问题的答案是,这些读本不能产生如此效果;但是伊格尔顿所提出的方法是什么呢?这里我们把目光转向严格施加给知识分子群和不同学科部门的规定所造成的代价,这部分同样也影响着马克思主义。

我们不妨承认,伊格尔顿在著作中把詹明信视为马克思主义同行。这是一种知识分子的团结一致,的确如此,但被视为主要属于知识话语的领域,只存在于一种学术圈子内,把学术的外部世界留给了新的右派集团和里根政府。这样就不可避免地出现一种结果,那就是,如果这种局限可能,其他的局限也是可能的:伊格尔顿指责詹明信的马克思主义的结构主义分析没有实际效果,但从另一方面他平静地默认他和詹明信都生活在文学的圈子里,说着属于这个圈子的语言,面对同样的问题。伊格尔顿很含糊地暗示的这种原因是,当时他断言,“统治阶级”不仅决定着文学的何种用途来实现“意识形态的再生”,而且决定着“我们”作为革命分子,不能选择“即将发生战斗的文学领域”。伊格尔顿似乎没有意识到,他在詹明信和兰特里夏身上发现的最大弱点,如他们的边缘性和奄奄一息的理想主义,也是使得他们为他们松散的言论扼腕叹息的原因,与此同时,他也把它当成自己的东西了。现在类似的特殊群体的精神也被削弱了:伊格尔顿、詹明信和兰特里夏都被称为文学中的马克思主义者,也为文学的马克思主义者创作,他们从真正的政治敌对世界

中选择了隐退,过着遁世的生活。因此“文学”和“马克思主义”被认为是他们著作中不涉政治的内容和方法:文学批评仍就“只是”文学批评,马克思主义只是马克思主义,政治主要是文学评论家们既渴望又夹杂着绝望的情绪所谈论的东西。

关于划分不同“领域”的结果,我说了太多不相关的内容,还是让我直接来谈论政治分析的第二个方面,这主要是从能精确地反映里根政府的世俗观点出发的。显然,我们可以说,即使在不同学科和领域的细微顺序中,运用方法论进行的调查也确实存在。但是知识分子的话语比较流行的模式是激进反方法论,如果说方法论的问题,我们是说对领域的结构和话语本身所产生的质疑。有个原则在话语内或边缘起着作用,那就是悄无声息地排除的原则;这种原则转化为内部,使得不同领域、学科和它们的话语获得了经久不变的地位。在一个具有社会组织所有标识的领域中,有资格的成员被视为从属于一个集团,对他们来说,词语就像“专家”和“目标”,形成了强烈的共鸣。然而,想在这个领域获得权威的位置,需要进入一个经典的内部方阵,但这个方阵却本是运用方法和学科手段自我探寻的障碍。当希利斯·米勒说,“我坚信英美文学中公认的经典以及关于经典文本的概念效用”,他的意思是说,某种东西获得风光的那一刻并不是它具有的逻辑性真理,也不是它显而易见的清晰性。^① 这句话的能量来自米勒作为知名英语教授、享有盛誉的人物,以及备受学生敬仰的导师所具

^① 希利斯·米勒,“当代修辞学习的功能”,ADE 专栏,62 页(1979 年 9 月):第 12 期。

有的社会权威。并且他所说的话多少让我们不再可能去询问,是否经典(带有文学评论家认可的标志)从方法论的角度来说,对于一个在集团内部的统治次序要比大众对人类历史的研究更重要。

如果说在我讨论的内容中,我关注的重点是文学家和人文学者,那是因为不管怎样,我的重点是在文本,而文本对文学家来说不仅是研究切入点,也是成就他们辉煌的终点所在。文学家们阅读和创作,两项工作都要求更多的智慧,不拘一格,不断提出质疑,而不是把某个观点僵化再注入某些机构中,或者强迫读者无条件地服从他们的观点。对我来说最重要的是它直接违背了阅读和写作的主旨,造成了文本间的障碍或者根据文本创造出了不朽的作品——当然,除非文学家们也相信他们服务于某种外部力量要求他们履行这样的职责。现在大学里文学系的大多数课程都是基于经典作品,变成某个时期严格执行的范式,而正在被日益缩减的某个集团中的仆役们还单调乏味地研究来研究去。值得讽刺的是,他们的研究通常都是打着历史研究和传统人文主义的旗号,但是这些经典对他们几乎没有什么历史准确度可言。让我们举个小例子,罗伯特·达恩顿^①这样说过:

很多今天被认为属于18世纪的法国文学,在当

^① 罗伯特·达恩顿(Robert Darnton, 1939—),1939年出生于纽约,普林斯顿大学教授,著名欧洲文化史专家,代表作有《屠猫记》。作者以带有强烈文学趣味的随笔体例写作,力求使读者可以获得一次既有益又有趣的阅读经历。——译者

时并没有多少法国人读过……我们受到了把文学史当作经典之说的误导,19和20世纪的文学教授对此观点继续发扬光大,事实上真正18世纪的人读的并不是这些书。通过研究纳沙泰尔出版公司的出版记录和文件,我能列出一份法国大革命前畅销书的名单,它一点也不像今天在教室里所流传的阅读书单。^①

在对经典作品毕恭毕敬的态度后面,是集团团结一致的精神,这种精神很像一种宗教的意识观念,这十分危险。这里我们有必要回顾一下米歇尔·巴枯宁^②在《上帝与国家》(*Dieu et l'état*)中说的话:“在他们现有的组织里,即在垄断科学以及隔离社会生活之外,学者们形成了一个独立的阶层,在很多方面就如同牧师阶层。科学的抽象理念就是他们的上帝,活生生的、真实的个体是他们的牺牲品,他们是被册封的祭祀者。”^③当前大量撰写伟大作家传记的热潮就是这种神职化的一个方面。挑选出他们时代和社会之外的材料,并对其大肆渲染,这样就形成了对个体的过度崇拜,对编撰者的传记作品所怀有的敬畏感也就油然而生。同样在对自传文学的过度关注中也会出现相似的误解,这种文学中还有个时髦的名

^① 罗伯特·达恩顿,“旧政权下旅人的生活:在18世纪印刷社里的作品及文化”,《普林斯顿校友周刊》,1981年9月7日,第12页。

^② 米歇尔·巴枯宁(Michel Bakunin, 1814—1876),俄国革命党人,他的重要著作作为《德意志专制帝国》。——译者

^③ 米歇尔·巴枯宁,《作品选》,编辑和译作。亚瑟雷宁(伦敦:海角,1973),第160页。

字,那就是“自我塑造”。

然后,所有这一切使得世俗历史中纷乱的领域逐步被分解,归于个人并成为具体化之物,同时创造出一个与众不同的选区模式和阐释群体:这就是当代政治阐释中的第三个主要方面。一条几乎不变的规则是,能够进行阐释行动的环境要素几乎不允许进入阐释行为本身。当人类学家们被召集起来为许多重要的公共问题呼吁时,这个问题尤为(并不是苦恼)明显。我不会对洛克菲勒基金会^①集资报告《美国生活中的人性》(*The Humanities in American Life*)里那诸多不实之处作任何评价(他们多数情况下关注的是政府企业决策者和人类学家在民族和外交政策上的关系),我更明显的意图是想说明在1980年8月洛克菲勒另一家公司召开的一次会议的情况。这次会议是关于“媒体中有关宗教的报告”。参加会议的有牧师、哲学家和人类学家。致开幕词时,马丁·马蒂^②敏锐地觉察到如果他借用中情局局长斯坦菲尔德·特纳来助他一臂之力,肯定会在某种程度上提升会议的讨论质量。因此,他“引用了特纳将军的声明,声明中称美国中情局忽视了宗教在伊朗的重要性,‘因为每个人都清楚,当今世界宗教的地位和权力微乎其微’”。但好像并没有人意识到马蒂提到的中情局和学者之间那种自然关系。这就是人们思想固有的全部模

① 创立于1913年,创办资金在2000年超过33亿美元。洛克菲勒基金会的宗旨最初只有一句话:“促进全人类的安康。”——译者

② 马丁·马蒂(Martin Marty, 1928—),美国宗教历史学家,典型的福音派信徒。一直强调“个人的敬虔与得救,并且通过个人的理解去解读周围的世界”。马蒂认为,有史以来我们首次生活在一个基督教封闭于个人领域,在很大程度上不再向公众范围宣讲的时代。——译者

式,认为人类学家就是人类学家,专家就是专家,不管谁在赞助他们的工作、剥夺他们判断的自由和独立的研究;或者没有任何异议地把他们纳入为政府服务的队伍,甚至任凭他们一次次的抗议,说他们不站在任何一方,不参与政治。

我再引用一件亲身经历的小事,这有点冒夸大我观点的风险。在我的著作《报道伊斯兰》(*Covering Islam*)出版不久,一个私人基金会为这本书召开了一次研讨会,出席会议的是一些记者、学者和外交家,他们都是出于专业的兴趣,想了解穆斯林社会在西方是怎样被报道的。我出席就是为了回答提问。一个获得普利策奖的记者主持讨论,他现在是一家知名报社的外国新闻编辑。他仅仅是把我的观点简单地总结一下,总体来说并不是很准确。他以一个问题来作为结束语,并打算由此引出讨论正题:“因为你说关于穆斯林国家的报道都是负面的,(事实上,我书中的说法是‘伊斯兰教’不是能报道或是不能报道的东西:它是一个意识形态的凝聚物)你能否告诉我们怎样来报道穆斯林世界才能有利于理清我们对美国在那里的战略利益的理解?”当时我对所提问题提出了异议,我认为记者职业主要的任务是报道或分析新闻,并不是作安理会的助手。没人注意到,当时每个人眼里所流露出的是一种漠然无知的眼神。这样,就使一个国家的安全利益悄悄地被吸收到新闻阐释中:专业特长理应不受到其机构附庸权威的影响,虽然我们可以肯定,正是这些附庸的关联——尽管不很明显,但这样认定毫无疑问——才使得这些专长成为可能和必要。

那么就这种情况而言,一个选区从根本上来说就是一个客户群:人们使用(也可能是购买)你的服务,是因为你和其他人从属于一个集团,是有资质的专家。而对于相对没有市

场的人文学家们,他们的存货“不坚挺”,他们的特长也只能算边缘化,因而他们的选区是固定的,只能由其他的人文学家、学生、政府和企业行政官员以及媒体工作者组成,他们想利用人文主义者获得一个安全场所为社会上的“人文主义”,或者是文化,或者是文学服务。然而我需要立刻补充一点,以免遭人误解:这个角色是人文主义者自愿承担的,他们认为,他们所做的一切是不偏不倚、专业性很强并与政治无关的行动。我认为当今人文的延续发展依赖人文主义者持续性的自我净化,这种依赖已经到了令人吃惊的程度。对于人文主义者来说,这种专业化的道德规范就相当于使他们的作品内容缩减到最低程度,而增加围绕在他们周围的集团意识、社会权威、排他性学科所构成的混凝土围墙的厚度。因此反对者不再是与选区政见不一的人群,而是被排除在外的人,是大多数人,并非专家,也非专业人士。

在一个世俗的、非商业的、非强制意义的世界中,这一切能否构成一个阐释性群体,很值得让人怀疑。如果一个群体建立的原则是排斥外人,并为了神秘、纯粹、主体不可侵犯的完整性而捍卫一小片领地(并同其他领地的防卫者完全串通一气),那么这个群体一定是宗教性团体。我预想的世俗性领地需要一个更具有开放意义的群体,比如你可以赢得的东西;还有开放意义的观众,比如你可以与其交流的人群。我们怎么能用这种方式来理解当前情况,并且辨认出其中变化的可能性呢?怎样的阐释才能在只把阐释作为起到神秘作用的年代里将它视为世俗的政治力量呢?

我要就“表现”这个概念梳理一下我的观点,至少对于文学学者来说,这样做的意义重大。从亚里士多德到奥尔巴赫

再到以后的学者,模仿都不可避免地出现在文学文本的讨论中。但即使是奥尔巴赫本人也在他的专题文体学研究中指出,文学作品中表现的技巧一直与社会的构成密切相关,有的时候依赖于社会的构成形式。例如,“la cour et la bille”这个短语,在文本中,尼古拉·布瓦洛^①主要是从字面上对其解释。虽然文本本身根据上下文给予了它一个精准的含义,然而它假设读者明白他指奥尔巴赫称之为“他的社会环境”的东西,以及真正的社会环境本身,这两者使得这个词的所指成为可能。这绝不仅仅是所指的问题,因为从语言的观点来看,可以说指示物之间无等级差别,同样可以用语言描绘。甚至是在很细微的分析中,奥尔巴赫的观点也涉及了各领域之间的“共存”问题——如文学、社会和个人的领域——以及他们相互利用、相互关联和相互代表的问题。

几乎没有什么例外,当代文学理论相对独立,甚至文学所表现的独立性超越(并不仅是来自)所有其他的表现形式。小说的栩栩如生、诗歌的奇思妙想、戏剧的生动比喻(卢卡奇、哈罗德·布鲁姆^②、弗朗西斯·弗格森)都是各自的特色:我认

^① 尼古拉·布瓦洛(Nicolas Boileau, 1636—1711),法国文学评论界泰斗,代表作是《诗艺》。作为古典主义的文学理论家,他旗帜鲜明地为古典主义立法。——译者

^② 哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom, 1930—),当代美国著名文学教授、“耶鲁学派”批评家,曾执教于耶鲁大学、纽约大学和哈佛大学等知名高校。1973年推出《影响的焦虑》,“用一本小书敲了一下所有人的神经”。主要研究领域包括诗歌批评、理论批评和宗教批评三大方面。他以独特的理论建构和批评实践被誉为“西方传统中最有天赋、最有原创性和最有煽动性的一位文学批评家”。——译者

为这准确地总结了蕴藏在我提到的三种具有影响力(用他们自己的方式,经典式)的理论背后的多种设想。另外,对于文学有组织的研究——自为和自在——是建立在文学(这里指艺术性的)表现构成的主要行为上的,这样反过来又吸收和容纳仅次于它的其他领域、其他表现形式。所有这些机构的影响妨碍了对文学与社会共存及相互照应之间的关系所进行的持续、系统的监管,而文学和社会的氛围,就是表现——从新闻界到政治争斗,再到经济性生产和权力——其所起到非同小可作用的地方。因仅仅局限在对某个表现的复合体研究中,文学评论家们一边接受,一边还要忽略他们活动范围的界限,这是很矛盾的。

这就是带着报复的情绪对政治的消解,我认为它肯定被当作里根政府执政的历史性时刻所不可或缺的部分,我前面所提到的知识分子的分工,现在可以被看作在当代整体文化下具有主题意义的重要性。因为如果文学的研究“仅仅”是关于文学的表现,那么情况一定是,文学表现和文学活动(如写作、阅读、塑造“人文主义”,以及从事艺术活动和书写信件)从根本上是装饰性的活动,至多具有次要的思想特点。这样的结果就是,研究文学以及广义的“人文主义”,就是研究非政治性的作品,虽然很明显政治性领域被认为是人们在文学之外(甚至是可望而不可及的)关注的东西,因此也是文化素养关注的东西。

近来,关于这类事件典型的例子是在1981年9月30出版的一期《新共和》上面的文章。其头版社论分析了美国对于南非的政策,结果是支持此项政策,而对此即便是非洲黑人最温顺的国家都将其理解为一项支持南非殖民政体的政策(这

是完全正确的,因为就连美国都公开承认此点)。该期最后一篇中还包含一篇对我个人卑劣攻击的文章,称我为“苏维埃极权主义奴役下的知识分子”,这种污蔑像令人讨厌的麦卡锡主义者一样,对知识分子造成了欺骗。在本期杂志最重要的部分——当然也是相当典型的一期——是克里斯托弗·希尔^①,一名重要的马克思主义历史学家,发表的一篇精彩的长篇书评。令人困惑的是,不仅为种族隔离政策道歉行为碰巧与精辟的马克思主义思想密切相关,而且一种事物包含(毫无任何参照)另外一种相反的事物,即马克思主义,正悄悄地起着作用。

关于什么是作为不同“领域”之间相互关系连接点的民族文化的讨论,这里有两个要点供我们参考。大多数领域内都使用表现作为他们生产与分配的技巧。(很显然,在此我并不包括创造艺术与自然科学。)一种是佩里·安德森^②的“民族文化的构成因素”(1969);^③另一种是雷吉斯·德布雷关于法国知识分子的研究《教师、作家、名流》(*Teachers, Writers, Celebrities*)(1980)。安德森认为英国的传统思想中关于社会的理念缺乏一种思想核心,从而无法阻止“白色的”(反革命的,保守的)外来思想从欧洲大陆进入英国。这反而造成了社

① 克里斯托弗·希尔(Christopher Hill, 1912—2003),马克思主义学者。他的主要著作是《天翻地覆,英国革命时期的激进观念》。——译者

② 佩里·安德森(Perry Anderson, 1938—),当代英国著名马克思主义史学家,新“左派”理论家和政论家。他主持过《新左派评论》。——译者

③ 参照佩里·安德森,“民族文化的成分”,选自《学生的力量》,编辑本。亚历山大科伯恩和罗宾布莱克本(米德尔塞克斯大学,英格兰:企鹅出版集团,1969)。

会学的阻塞、哲学的技术化、历史上思想自由的经验主义,以及唯心主义美学。同时这些和其他学科构成了“某种封闭系统”,在这个系统里具有颠覆性的课程,比如马克思主义和心理分析,都在一定时间内被封闭起来;然而现在,它们也被吸纳进来。根据德布雷的说法,在法国,连续出现三次征服的胜利。第一次就是世俗性大学的时代,随第一次世界大战结束而结束;第二次是出版社时代,发生在两次世界大战之间,这个时候,伽利玛-新法兰西评论出版社(Gallimard-NRF)——聚集了一批有才华的作家和散文家,包括雅克·里维尔、安德烈·纪德^①、马塞尔·普鲁斯特和保罗·瓦雷里^②等——开始取代一些大学的社会或是知识界的权威。当然这些大学都在某种程度上出现了过度创造、人满为患的现象,也只有在这种情况下,世俗性大学才取得了成功。最后,在19世纪60年代,知识界的生活被大众媒体的结构吸收进其中:价值、优点、注意力和可见性都流露书本之外,通过各自在电视上的出现频率来得到重新的评估。此时,一种新的阶层开始出现,德布雷称其为平庸主义,而它一直操纵着学校和图书行业。

一方面,德布雷谈到的法国情况与安德森谈到的英国情

^① 安德烈·纪德(André Gide, 1869—1951),法国20世纪最重要的作家之一。他著作甚丰,体裁多样,小说主要有《背德者》、《窄门》、《浪子归来》,他主张“我感知,因此我存在”,将直接感受事物的人生姿态提到前所未有的高度。——译者

^② 保罗·瓦雷里(Paul Valéry, 1871—1945),法国象征派大师,法兰西学院院士。作品有《旧诗稿》(1890—1900)、《年轻的命运女神》(1917)、《幻美集》(1922)等。他的诗耽于哲理,倾向于内心真实,往往以象征的意境表达生与死、灵与肉、永恒与变幻等哲理性主题,被誉为“20世纪法国最伟大的诗人”。——译者

况在某些方面相似；另一方面，又和里根政府时期的美国有一定共同之处。这些相似之处比较有趣，但我不能继续花时间再谈了。我倒觉得不同之处更有意义。与法国不同，作为大家一致公认的传统，美国的高雅文化被认为是高于政治的。同时又与英国不同，美国的知识界中心不是充斥着欧洲舶来之物（尽管这些东西起着极大的作用），而是填满了无可置疑的客观道德，后者主要是建立在基于对区别和差异的认识。因此每个领域都不同于其他领域，因为研究问题不同。每一种差别都直接对应另一种功能、制度、历史和目的上的差别。每一种话语都“代表着”一个领域，而这个领域反过来又得到其吸引的选区及特定的观众的支持。真正专业性的标志是准确地代表着社会，这点在社会学中，例如，是通过代表社会和企业与政府利益之间的直接联系得到证实的，这也是制定政策时所起的作用，并直接与政治权力接触。文学研究正好相反，它不是关注社会现实，而是关于那些需要不时称赞和欣赏的杰作。这种联系有可能要经常使用像“客观性”、“现实主义”和“适度”等用于社会学或文学批评中的词汇。同样，这些概念反过来也能确保自己的正确性，比如通过细心地挑选素材、吸收以及随后进行的不同意见调和（也常被称作多元主义），还有圈子内的内部人士和专家，这些专家的出现主要是因为他们遵从这些观点，而不是遵照对他们行为的僵化判断（好的团队成员也经常出现）。

不过，我还得继续谈论，即使在这个问题上需要添加诸多限定条件，还要进行修改完善，比如有明显归属的领域之间层次清晰的关系（例如政治性科学和社会学这两种领域）与为了国家政策问题而被几个不相关的领域的利用；支持者的群体

与内部人士或外部人士的二元划分；某种特殊的文化激励的理论，强调机遇、道德、美国人的清白和消解中心的自我等权力结构要素。总体来说，人类特殊的使命就是对世界上每天发生的事采取不干涉态度。我们看到，自新批评主义以来，文人在历史中的作用已经消退，并且我曾经说过，基于较窄的范围且为专业性的语言和文学研究目的的大学环境，它所形成的组合加之由马克思主义及其他学科、话语建立起来的自我制定政策、自我净化的社区，对人类起的作用不大但比较明确：代表富有人情味的边缘化特性，这是为了保存，如果有可能，甚至可以隐藏权力等级，因而这种权力占据中心，规定社会领地的范围，限定使用功能、领域和边缘性等界限。这种角色对于一般的人类学，特别是文学评论，我们可得出的结论是：人类机构的存在能保证有个空间分配自由流动的抽象概念（比如学识、品位、机智、人文主义），这些抽象概念事先被解释为不可释义的；当不能轻易地被理解时，“理论”就会作为一个神秘性和合法性的话语被人们接受；对自我的约束可以当作是一种群体的灵魂，在这种灵魂背后某种团体的人群允许并在一定程度上鼓励广泛地发挥市场力量的作用，而市场力量从传统上被认为是人们从道德和哲学上思考的主题。

广义地说，对于人类来说，不干预意味着放任主义：“它们”能够操纵整个国家，后面我们要仔细分析下华兹华斯和施莱格尔。我们不用把问题扩展很大来说明在学术领域内的不干预，以及严格的专业化直接与“高度灵活的商业精英”所称之为的反击性事物直接联系起来，这是为了对紧挨着的时期作出直接反应，这个时期全民的需求被视为通过集体和民主对资源分配得到满足。然而，根据大卫·迪克森和大卫·诺贝

尔的观点,通过基金会、智囊团、学术机构和政府企业精英的合作,“昭示着一个新理性时代的到来,同时使现实重回神秘”。这涉及一系列“相关联”在认识论和意识形态领域内相当重要的事情,它们是我前面谈到的不干预的推论。当中的每一件要事都与知识界和学术界内部关照自己以及横向看待问题的方式相符合:

1. 自我调控市场的重新发现、自由企业的奇观、对政府经济管理进行传统自由的批评,这些全都是打着自由的旗号。

2. 再次发明进步的观点,现在冠以“创新”和“二次工业化”来表示,并且在追求生产力的过程中期望值和社会福利受到限制。

3. 通过“效率”、“管理能力”、“控制力”、“理性”和“可胜任的能力”的名义来攻击民主制。

4. 使科学重归神秘的手段采用的方式是,通过推广正式的决定方法论,恢复专业权威,重新利用科学作为制定社会政策的合法根据,并通过加深工业与学校的关系、其他政策分析和推荐的“自由机构”。^①

换句话说,上述第一项说明,文学评论只是关注它自己的

^① 大卫·迪克森和大卫·诺贝尔,“用理性的力量:科学与政策的政治”,摘自《隐形大选》,托马斯·弗格森和约珥·罗杰斯编(纽约:潘西奥恩出版社,1981),第267页。

事,它可以“自由”地想做什么就做什么,不用承担社区的任何责任。因此,一方面,比方说近来美国人文学科捐赠委员会为社会性的项目捐款过多,这样的批评很有效;另一方面,随着一种“鼎鼎大名的教授”形成的奇怪爱好,个体批评的语言不断增加,矛盾的是,这些教授们同样也赞赏人文主义、多元主义和人性化学术的优点。第二项说的是由于市场力“不可避免”的结果,造成了针对年轻毕业生的就业岗位骤减,这反过来也证明,建立在善意但无法跟上社会步伐的学术研究日趋边缘化。这就需要彻底创新和大量出版读物,无论好坏(例如,深奥的批评期刊的剧增;各个院系需要专家以及开设理论和结构主义的课程),事实上这就破坏了在这个体系内年轻人职业的轨迹和社会视野。在第三和第四项中,急待解决的问题是指把严格的专业精神再次出售给任何需要的客户,刻意地忽略学术界、政府与企业间复杂的关系,对社会、经济和外交政策上的重大问题保持礼节性的沉默。

这是最理想不过。如果我一直在谈论的问题能够产生一定的效用,那么阐释政治就需要得到一种辩证的回应,这种回应需要来自批判意识,不能徒有虚名。除了不干预和专门领域外,一定要有“干预”,它是一种跨过边界和障碍的穿越,是在很难进行概括的节点上决心尝试准确地概括。那么第一种经历的干预就是穿越文学,它被认为是一种从主观和软弱无力的穿越进入那些完全平行的领域,这些领域现在被新闻业和信息生产掩盖,利用被认为是客观、强有力的表现来实现自己的目的。这里我们有好的指路人,那就是约翰·伯格,从他近期的作品中我们可以看到现代表现主要的批评源泉。伯格认为,如果从根源上把摄影术视为同社会学及实证主义同时

代出现(我还想添上经典的现实主义小说),我们可以看到:

他们共同的特点是,希望由专家记录的大量可见的事实会构成经过证实而被人类需要的真理。精密性将会代替形而上学;筹划将会解除纷争。那么将要发生的就是向世界观敞开的方式,在这种世界观里,世上的万事万物都将成为可以计量的因素,并且这种计量是有益的。^①

这就是今天世界大致的样子:马克布莱德在报告中说,少数强大的寡头政治控制了世界上百分之九十的信息和通讯流通。这个由专家与媒体大腕占据的领域,就像赫伯特·席勒和其他人指出的那样,甚至从属于一小部分政府部门,同时语言描绘的客观性、平衡性、现实性和自由性涵盖了现在进行的一切。对大部分情况来说,一些诸如“新闻”的消费商品——这个词代替这个世界的意识形态形象,而这个世界为绝大多数人群决定政治现实——一直延续下去,而且也不受具有世俗的和批判思想的人的干预,这些人出于各种各样的原因没有被卷入权力体系中。

此时此地提出阐释清楚的干预计划都不大合适。在结束时,我只能建议,我们需要考虑脱离那些学科的贫困地区,作为知识分子,我们曾局限于此;我们还要重新疏通被阻塞的社会进程,放弃向那一小批专家和他们的追随者客观地表现的

^① 约翰·伯格,“另一种讲述的方法”,《社会重构日志》(1980年1—3月):1期64页。

(这里是指权力)世界;我们需要考虑到那些有知识的读者并不像那三千专业评论家那样是个封闭的团体,而是生存在社会中活生生的群体;虽然存在对现实主义和客观性的不满,但我们还要以世俗而不是神秘的方式看待社会现实。

两个具体的任务——同样是由伯格提出的——我认为非常有用。一个任务就是利用视觉功能(这是被视觉媒介,如电视、新闻摄影和商业电影所控制,所有的这些都具有即时性、“客观性”以及非历史性)去恢复现存历史记忆的非顺序能量以及作为在表现中含义的主要成分的主体性。伯格把这称作对摄影的另一种用法:通过使用摄影的蒙太奇手法来讲述故事,而不是讲述通过权力机构产生的官方顺序和意识形态的故事。〔最恰当的例子莫过于萨拉·格雷汉姆·布朗的照片散文集《巴勒斯坦人及他们的社会》(*The Palestinians and Their Society*)和苏珊·梅塞拉斯^①的《尼加拉瓜》(*Nicaragua*)〕。第二个任务是向他者所经历的一切公开文化,这个他者是游离在内部人士创造的“范式”之外(这个局外人曾经受到压制,并被圈定在一个充满敌意的环境下)。一个著名的例子是马雷克·阿罗拉的《闺房中的殖民主义》(*Le Harem Colonial*),这是研究20世纪早期阿尔及利亚闺房中妇女的明信片和摄影的作品。这些图片记载了殖民地人民受到象征权力的殖民者的欺压,年轻的社会学家阿罗拉让这一切跃然纸上,他在这些图片中看到了自己零碎的历史,然后重新把这些故事刻在了文本中。他之所以能这样,是因为他懂得,并且使得他亲身的

^① 苏珊·梅塞拉斯(Susan Meisalas, 1948—),美国著名女摄影家。她最出名的是发表在世界各地关于拉丁美洲人权的报道。——译者

经历让一些当代欧洲的读者读懂这一切。

最终,在这两种情况下,我们都恢复了一段历史,要么是被扭曲再现的,要么是隐藏起来不被人看见的。他者固有的模式总是与一种或另一种的政治现实相关,就像是现有集体(或个人)经历的真理那样,总是以官方的叙述、机构以及意识形态的方式得以升华。但是在尝试——有时可能会很成功地完成任务——这种恢复中,出现了关键的下一阶段:把更具有政治警觉的分析形式同正在进行的政治和社会实践相结合。如果没有这种结合,即使心存最好意图的及最睿智的阐释行为都注定坠入悄无声息的韵文中。至于从阐释到其政治在很大程度上都是从不做到做的过程,在当前评论和艺术间的分歧已被普遍接受的情况下,这就要以所见和所做的方式,冒着无法安抚带来的不安的风险。然而,我们绝不要相信某种特定习惯带来的安逸及其具有的诱惑性能使我们各自安于指定位置。



意义的升华

关于约翰·伯格和让·摩尔

大众对于约翰·伯格的异议,主要是认为他的视觉艺术的批评理论过于多愁善感、过于严肃。尤其是“左派”批评家,他们倾向于指出伯格态度温和,模棱两可。尽管都深知他对艺术在资本主义国家的社会功能持有明确严格的立场,但鉴于伯格有意显露评论性及鲜明的建议性风格,此类的反对意见对我来说,不仅不确切,而且毫无意义。

然而,对伯格的理解不是一件易事。一方面是因为在大量的随笔、批评理论书籍、电影脚本以及小说中,他发表了诸多的见解;另一方面是因为在发表这些观点的方式上,他与众不同。尽管他集诸如符号学及肖像学等众家之所长,但却不拘一格。他独树一帜,是一个从不循规蹈矩的马克思主义者。他认为没有必要构建一个庞大、全新的理论框架去解释资本主义后期不可预知的复杂局面。他对艺术、历史、哲学及文学的了解,就如同他敏锐的政治意识,深邃但却不沉重、张扬。然而,他最大的优点在于,对视觉艺术可触及的真理孜孜不倦的追求,即追求它们模糊的含义、值得怀念的联系、半意识的投射及不可削减的主观力量。

伯格被视为英国典型的怪人。他选择与农民生活在法国一个十分崎岖不平的山区。如果我们仔细阅读他的新作,就会发现他的作品里到处显示出系统的、哲学的政治主题,这些都比他散文中体现的实证模式丰富得多。他迷恋农民生活,

比如《土豚》(*Pig Earth*)就说明了这点,而事实上,这种生活面临灭绝的威胁,这更增加了他对农村生活的兴趣。他也研究毕加索,研究摄影的艺术以及“观察的方法”,试图拯救艺术中的价值于虚假的声誉、大肆宣传的陈词滥调以及普通的判断中,否则这些都会泛滥流行。伯格的任务是区分真正的艺术宝藏与仅仅是被公认的成功艺术,力求从后者的破坏下拯救出前者。

《另一种叙述方式》(*Another Way of Telling*)^①可能是最伟大的著作,它就是沿着这条轨迹:伯格第一次这样详尽地描述,接着他继续描述艺术在面对真实体验这样冲突的环境中起到的积极作用。他的合作者是瑞士伟大的摄影师让·莫尔,他们一起合著了两部经典之作——《幸运的人》(*A Fortunate Man*)^②和《第七人》(*A Seventh Man*)^③。《另一种叙述方式》在前面章节中,莫尔谈了有关艺术的一系列个人心得,接下来伯格发表了长篇文章。“外表”是关于照片以及照片顺序的意义;接下来是“如果每次……”;这一段包含莫尔认真挑选的150张照片,这些照片以一个法国农村老妇人的生活为中心。莫尔然后加入“故事”。这些故事有好几页,讲述散文叙事与可视艺术次序的关系。这部著作的结尾是一张莫

① 约翰·伯格作品,探讨摄影、绘画等问题。——译者

② 又名《幸运的人:一个乡村医生的故事》(*A Fortunate Man: The Story of a Country Doctor*, 1967)。——译者

③ 《第七人:欧洲农业季节工人》(*A Seventh Man: Migrant Workers in Europe*, 1975),该书引发了世界范围内对于农业季节工人的关注。也因为这本书的写作,伯格选择定居于法国上萨瓦省(Haute-Savoie)一个叫昆西(Quincy)的小村庄。——译者

尔拍摄的经典照片,并配有伯格的一首小诗。诗歌和照片用另一种方式讲述了老人的现实生活:这个老人,在早晨不合时宜的时间,面对着一天的日常繁琐事情。一系列经历代替了叙事(杰拉德·曼雷·霍普金斯^①称为意义的释放),讲述了这位老人的隐私生活,与此同时也让我们了解老人生活的环境。

纵然这种比较有条理的描述也无法说明这本书的丰富程度。这些为莫尔在艺术实践上的心得做插图的照片,无论是作为照片本身,还是文本的解释,都与众不同。我们从两组照片上可见一斑。一组照片是关于一个失明的印度女孩,有她在听莫尔模仿动物的声音时脸上突然露出的迷人笑容;还有不久她陷入自己孤独的沉思中的照片。第二组是关于一个饥饿的印度尼西亚小男孩,跟着莫尔坐的火车跑,双手张开,但最终却没有得到任何东西。他说这个孩子让他心情久久不能平静,一种感情在心里回荡——孩子们的身体瘦弱,眼睛异常发亮,那奔跑时的姿态令他难忘。

但是本书的中心内容,我认为是反对直线的顺序,伯格把这个顺序视为缺少人性关爱的政治过程的一个象征。莫尔和伯格认为,当代社会被垄断的秩序体系操控,这些体系都热衷于消灭隐私、主体性及自由的选择。在伯格看来,这种状况是时间和历史剧烈合并的结果——客观的、官方的、真实的——是19世纪工业革命的部分写照。“公共摄影”把一个人在哭泣或者“一扇门或一座火山”变成一个数字、一个记录的事实、

^① 杰拉德·曼雷·霍普金斯(Gerard Manley Hopkins, 1884—1889),英国诗人、牧师。——译者

一件商品。主观性,其最后一个社会功能是“个人消费的梦想”,现在大大削减了。

随着对主观性的社会功能压制,其他压制的活动纷至沓来:如压制富有意义的民主(被民意测验和市场调查取代),压制社会良知(被个人利益取代),压制历史(被民主主义及其他的一些神话取代),压制希望——希望是所有活力中最主观的社会活动(被作为安逸的进步神圣化所取代)。

在监控体系和科学调查中,照片分别提供身份证明和信息。广告或杂志对照片的利用仿佛它们属于与科学和控制体系一样的真理秩序。通信产业会迫使观察者把照片当作可购商品或是当作永恒事实的证据来接受。之所以购买这种产品,因为它使你高兴:就像穷人患病挨饿,这就是事物的规律。

事实上,因为照片的特殊地位,它常被人们提及;因为它包含着历史世界的印记,又由于本身带有歧义,很难被理解。作为“一种叙述方式”,历史模式不仅使世界变得具体,也让“历史意义的进步原则”加到世界上。这迫使现实进入一种线性,诸多模式以此来叙述进程,这样就不会再有时间、生死、迷信、层层保守主义、永恒的法律、宿命论等,按伯格的说法,这给主观经历以“深刻的暴力”一击。然而,个人的照片,那些“脆弱的形象,经常被戴在胸前,或者置放在床头,用来指代历史时间没有权利销毁的一切”。每张照片都是一种选择的结果(被拍下来的瞬间结果),尽管它的意义取决于观察者是否

能从中想象过去和未来,是否能在连续的时间内穿插不连续的瞬间。照片的歧义因而要么被识别,要么被否定。被人识别时,照片上的解说语从事实层面提升到暗示和概念层面;在被否定时,照片受到“整个资本主义的机会主义”的影响。

翻看照片或解释照片的含义就是把人类的期望与语言的表象结合起来。照片引用的次数越多,对其创新解释的余地也就越大,照片的瞬间所获得的“另一种含义”也就越多。当“我们面临的事件(指照片的主题)延伸并加入其他事件中,因而扩大了(照片的)半径,此时,一种新的意义也就产生了”。所有这些,就如同一块水中的石头,打破了叙事顺序,沿着一个方向流淌,这个顺序规定那些记者、政府言论、科学家在历史中所叙述的顺序,而个人主观的经历却不遵循此规。只要阐释照片的语言不像多数符号学的话语那样具有“简化性和否定性”,否则照片就会有可能会背叛它们的本意。

伯格的语言不属于两者当中的任何一种。没人更有能力把僵硬的外表变成温顺的世界,“被反思利用,被情感浸透”。没有人有如此之大的说服力让人们读懂一系列的图片——在这种特殊情况下,是一组 150 张来自穷困农民生活的照片——作为“像记忆领域中共同存在的领域一样”。在打破顺序概念过程中,伯格让我们看到照片之间“相互的吸引力”,这样,按他所说,这些照片的歧义“终于成为真实的东西”。这种歧义,当然,是另一种讲述人类生活的方式。

伯格和莫尔直接并非常有效地表明了一些左翼人士的需求,他们选择了可说十分成功的资本主义文化,这种文化蕴含的非人性的顺序——报纸专栏、电视新闻报道、官方专业技能——假定有一批暗地里洋洋自得的拥护者。他们的著作一

部分源于沃尔特·本雅明(本雅明也喜欢零散的、似乎故意不像书籍收集起来的文章,他认为这些不显眼的形式比那些虚张声势、具有大众书籍的姿态更适合影响“活跃的社区”),另一部分源于马尔库塞。然而坦诚地宣扬自由思想、乐观地提出个人喜好,这是只有伯格才具有的风格。

但是,由于《另一种叙述方式》这部著作蕴含的睿智,它又让我产生怀疑。的确,媒体、广告和“专家”把市场归为“客观事实”。更准确地说,对立文化主体上被吸纳而无可挽回;如今“左派”知识分子的共同命运就是无能为力。但是主观性被重新发现具有社会价值,时间和非时间的概念在照片中被重新发现,这些只能是脆弱的壁垒,而无法抵挡钢筋混凝土潮水般的侵害。伯格感情炽烈,这点很像拉斯金,他仿佛相信,如果视觉感官能接受合适的训练,就更能有效地反对霸权主义文化的散播。

伯格的作品留下两个问题,至今我们还未找到答案。第一个问题,我们能否私下里承担美学的或者是知识的任务,然后以此为出发点大刀阔斧地直接进入政治领域?与卢卡奇和葛兰西不同的是,伯格没有研究意识形态的力量包含文化,没有从意识形态中单方面地退出。当然,指望照片的诠释来达到这样一些目的是不切实际的。

第二个问题,关于对立政治的核心,该怎么办?伯格说,照片是保留记忆和过去。未来呢?即使我们希望照片只涉及文化政治,但《另一种叙述方式》需要更进一步,这一步伯格还没有迈出去:那就是把他的美学思想与行动联系起来。这一步可衡量伯格作为一名作家的成就,对于他来说,迈出去并不难。



埃及人的礼仪

埃及不仅仅是一个异域国家,而且十分特别。每个人都对它有所了解,或是通过阿布辛拜勒^①神庙的图片、奈费尔提蒂^②的半身塑像、学校的古代史课程,或是通过电视上埃及总统萨达特^③的形象。在许多历史人物中,如埃及艳后、拉美西斯^④法老、图坦卡门^⑤法老都出现在大众文化中,而且他们作为魅力、征服和财富的象征将继续存在。由于埃及遥远且充满了异国情调,使得这一切更加神秘,在20世纪后期继续保持着迷人的魅力。奇怪的是,这些人物的轮廓如此清晰,但他们的地位却十分古怪。他们远离我们一切真正熟悉的事物,这些也提醒我们,我们对埃及了解不仅少,而且片面。埃及毕竟是一个真实的地方,还有真实的人、真实的历史。无论如何,西方展现的埃及也有历史,但不同于埃及人自己眼中的埃及。

我们要记住这点,那就是当我们试图解开稠密的象征之网时,它紧紧地缠绕着大都市博物馆中的新埃及馆以及伴随着开馆系列的电影,还有大都市的埃及文化专家经常娴熟地发表些评论,但无法引起别人兴趣。关于法老宝藏有许多著作和传言,但即使没有提到的事情,也一样重要,当然也很明显。最重要的是我们决不能接受这个观念,那就是对埃及的迷恋只是长久、一成不变的。事实上,我们对埃及的鉴赏品位以及由此产生的意象,是我们时代政治历史的一部分,其意义千变万化,不断更迭,就像其他任何支撑我们的意识形态观点

的图标一样。

埃及令人震惊的历史长达数千年之久,这些记录的史实经常吸引着大批来自欧洲的游客、有抱负之士、艺术家以及征服者,包括希罗多德^⑥、恺撒大帝、亚历山大大帝^⑦、莎士比亚、拿破仑、福楼拜等,还有后来的一些美国人——德米尔^⑧、戴维·洛克菲勒^⑨、亨利·基辛格^⑩。因埃及与欧洲和东方保持

① 阿布·辛拜勒(Abu Simbel),古埃及规模最大的岩窟庙建筑。位于埃及最南端的阿斯旺,为第十九王朝法老拉美西斯二世(约公元前1304—公元前1237在位)所建。——译者

② 奈费尔提蒂(Nefertiti,约公元前1370—公元前1330),埃及女王,法老阿肯纳腾(Akhenaten)的妻子,以半身像闻名。——译者

③ 安瓦尔·萨达特(Muhammad Anwar El Sadat,或Anwar El Sadat,1918—1981),埃及共和国第三任总统,纳赛尔的继任者,1981年被暗杀。——译者

④ 拉美西斯(Ramses)二世,埃及新王国第十九王朝法老(约公元前1304—公元前1237)。——译者

⑤ 图坦卡门(Tutankhamen)是古埃及新王国时期第十八王朝的一位法老,在位时期大约是公元前1334年—公元前1325年或公元前1323年。图坦卡门为现代人广为熟知是因为他的坟墓在三千年的时间内从未被盗,直到1922年才被英国人哈瓦德·卡特发现,挖掘出大量珍宝,震惊了西方世界。——译者

⑥ 希罗多德(Herodotus,约公元前485—公元前425),希腊历史学家。——译者

⑦ 亚历山大大帝(公元前356—公元前323),古代马其顿国王,亚历山大大帝国皇帝。——译者

⑧ 德米尔(De Mille),好莱坞电影导演。导演影片《罗宫殉情记》,又名《罗宫春色》(*The Sign of the Cross*, 1932)。——译者

⑨ 戴维·洛克菲勒(David Rockefeller),美国实业家、超级资本家、美孚石油公司(标准石油)创办人约翰·D·洛克菲勒之孙。——译者

⑩ 亨利·艾尔弗雷德·基辛格(Henry Alfred Kissinger, 1923—),当代美国著名外交家、国际问题专家,1973年诺贝尔和平奖获得者。曾任美国尼克松政府国家安全事务助理、国务卿,福特政府国务卿。——译者

密切关系并具有战略意义,被帝国占领后,埃及地位大增,备受关注:虽然大西洋西半球与阿拉伯世界曾经在此上演的戏剧中扮演过重要的角色,但是构成埃及外交政策的文明程度,在世界历史上是无与伦比的。

因此,我们可以明确、毫无错误地说,这不只是为埃及的斗争,也是为了描述埃及的权力而进行的斗争。一方面,尽管埃及具有的象征(符号)的、文化的和政治的身份属于非洲,然而本质上是西方的,这使埃及古代的辉煌加之现代的重要性具有了英国、法国、德国、意大利和美国等国家的特点。然而,另一方面,埃及在伊斯兰教和阿拉伯地区扮演的角色时常与西方国家所描述的内容发生冲突,他们经常强调这个国家有多么久远(因此更充满魅力)的过去,却忽视了现在。在如今充满冲突的阶段,埃及人本身也被划分为多个群体,这既令人吃惊,又让人充满了研究的兴趣。既然身处广泛的国际交流时代,埃及人也参加到了为寻求埃及身份归属的斗争中来。

然而,任何去过或者想去但没有真正到过埃及的人,都会惊异于埃及连贯的历史、无可争议的身份以及强大的统一性。人们提出各种各样的理由来解释埃及千年历史的完整,这些原因可展现埃及诸多方面的纷争,但是埃及的历史依旧完整,看似冷漠却引人入胜,看似遥远但又触手可及。例如,对于当今的阿拉伯世界,简单地说,只有埃及才能称得上是唯一真正的阿拉伯国家、阿拉伯社会、阿拉伯民族。相比之下,其他的国家只是临时胡乱拼在一起的后殖民主义国家,他们不像埃及这样拥有真正意义上的民族。有人说,因为只有埃及才有真正的社会机构、真正的传统与真正的民族动力,它已不再容忍幼稚上校们的粗俗态度与黑社会性质的政党,这不仅因为

埃及的历史立刻使他们相形见绌,而且因为名声遐迩的埃及人具有的讽刺智慧——自信地流淌于埃及整个历史的长河中——使他们败下阵来。埃及就此自然而又无法抗拒地登上了领导者的地位。这就是贾迈勒·阿卜杜·纳赛尔统治的阿拉伯世界的胜利与安瓦尔·萨达特失败的一个标志,前者理解并利用了埃及在阿拉伯世界的作用,后者对此却完全拒绝。所以,自纳赛尔 1970 年去世后,在阿拉伯世界里,夺取(或回避)埃及的活动蕴藏在埃及人日常政治生活中的每个方面。

就埃及学和人们对有关埃及学的兴趣而言,这些问题关系并不大。它们通常被认为是欧洲的或是西方的活动。从一定意义上看这样说是正确的,但是在一定程度上,埃及学的本质与其说是关于埃及的,不如说是关于欧洲的。在大概两千多年的历史中,欧洲的科学家、哲学、画家、音乐家和诗人共同幻想出一个有关埃及的神话——宗教的神秘、神奇的神灵、亘古的智慧——甚至无法破译的、埃及人用来记录历史的象形文字。例如,在《魔笛》(*The Magic Flute*)中,莫扎特关于埃及仪式形成的共济会般的遐想,在准确程度上丝毫不逊色于那些对于埃及的过去发表长篇大论的语言学家和学者们。1822 年,商博良^①利用罗塞塔石碑^②作为文本和索引,在有史以来最神秘的加密发现之一中,破译了加密象形文字。从那以

① 让-弗朗索瓦·商博良(Jean-François Champollion, 1790—1832),法国著名历史学家、语言学家、埃及学家,是第一位识破古埃及象形文字结构并破译罗塞塔石碑的学者,从而成为埃及学的创始人。——译者

② 罗塞塔石碑(Rosetta Stone,也译作罗塞达碑),高 1.14 米,宽 0.73 米,是一块制作于公元前 196 年的大理石石碑,原本是一块刻有埃及国王托勒密五世(Ptolemy V)诏书的石碑。——译者

后,埃及学建立在了一个更科学的基石之上,但我们必须说,这与欧洲高涨的帝国主义时代相吻合。因此,把近来大多数关于埃及学历史、可读并有趣的一本书命名为《强暴尼罗河》(*The Rape of the Nile*, 布莱恩·费根著),应该是最合适不过了。

正如费根在书中描述的那样,埃及学的过去并没有多大魅力,这也给沃尔特·本雅明的格言赋予了新的意义:“没有一部文明的文献不同时又是一部野蛮的文献,野蛮毒害着它从一个主人传播到另一个主人的方式。”自埃及在公元 639 年被阿姆鲁·伊本·阿斯^①占领后加入阿拉伯和伊斯兰世界以来,19 世纪欧洲伟大的考古学家对于埃及各方面的历史,要么不屑一顾,要么视而不见。不过在这段时期,一些欧洲的学者和旅行家逐渐对现代埃及产生兴趣,其中最有文化价值的研究当属爱德华·莱恩的经典专著《现代埃及人的礼节与习俗》(*The Manners and Customs of Modern Egyptians*, 1836)。然而这个国家只不过被视为攫取宝藏、抢夺古物的地方,这些物品大部分都散落在欧洲的博物馆里面。尽管埃及属于奥斯曼帝国的一部分,但在 19 世纪的大部分岁月里,它只不过是欧洲的附属,是被人随意观看、掠夺的地方,或是为了科学研究,或是为了积累财富。像贝尔佐尼^②和马里耶特^③[威尔第^④的歌词作者,编

① 阿姆鲁·伊本·阿斯 (Amr ibn-As, 573—664),阿拉伯著名的将领,640 年带领穆斯林攻占埃及。——译者

② 贝尔佐尼(Giovanni Battista Belzoni, 1778—1824),又被称为“了不起的贝尔佐尼”,威尼斯探险家,曾到埃及探险,并挖掘出无数古董。——译者

③ 马里耶特(François Auguste Ferdinand Mariette, 1821—1881),法国学者、考古学家、埃及学研究专家,在开罗建立了埃及博物馆。——译者

④ 威尔第(Giuseppe Verdi, 1813—1901),意大利作曲家。——译者

写了歌剧《阿依达》(Aida)]那些英雄般的人物,当他们发掘、交易、运送大量重要文物时,在埃及的上层社会经受了难以想象的艰辛。此外,马里耶特还是一位真正的学者,1867年在巴黎世博会上展出了大量埃及的展品,他的名字就出现在展品条目中,他曾为欧洲挽救了大量的古埃及文化遗产。

然而,他们的方法无异于海盗掠夺采用的手段。这些海盗如同受到一些人物和事实的激励一样,其中包括一群腐败无能的马其顿切尔卡西亚^①-阿尔巴尼亚地区的总督(他们最后的成就是推翻了埃及国王法鲁克^②),唯利是图的博物馆、投机商、商人以及学术界。因此,埃及整个国家破产,失去了苏伊士运河的控制权,到1882年,大量的文物古董被英国占有。与此形成鲜明对比的是,欧洲的各大城市却被气势非凡的古埃及石碑点缀着,张扬着庞大的帝国气势。博物馆中陈列的埃及文物从微小物品到庞然大物种类繁多,然而些许忧伤笼罩着这些古埃及辉煌的文物。这些文物所具有的殇葬的气氛及综合了尸体防腐技术和扩大权力的美感,似乎强调,或者至少评价了19世纪考古学家没有能力将掠夺与人类的兴趣综合起来。关于缺乏能力的评价,福楼拜的小说《萨郎波》(Salambo)描述最为详尽。

人们对古埃及依然保持着浓烈的兴趣,尤其赫华德·卡

① 指北高加索地区濒临北海东北、俄罗斯西南的地区,1829年收归俄罗斯版图。——译者

② 法鲁克(Farouk I of Egypt, 1920—1965),穆罕默德阿里王朝第十任国王,埃及和苏丹共和国倒数第二任国王。1952年埃及大革命期间被推翻下台,后到意大利流亡,途中逝世。——译者

特在 1922 年发现了图坦卡门墓之后。对于欧洲和阿拉伯世界的人来说,处于世纪中叶的埃及变成了问题重重的地方,宛如一张可以反复改写的手稿,充满了各种冲突,不同领域文化重叠,政治局势紧张。

我大部分的青年岁月都在那里度过,所以较其他早期的记忆,我更能清晰地感觉到那里复杂的环境带给人的不安感觉,整个地方都如此。英国对埃及的统治趋于结束时,阿拉伯民族主义开始了战后崛起,伊斯兰教的抵抗浪潮不时汹涌袭来,这中间夹杂着埃及复杂久远的历史问题,有法老的问题、古希腊的问题、埃及土著人的问题、法蒂玛王朝的问题、埃及奴隶的问题、奥斯曼帝国的问题以及欧洲问题等等。开罗当时就是在这种情况下发展起来,变成了一个令人称奇的地方:欧式宽敞的林荫大道和整齐规范的郊区——这些看起来都是构成帝国主义和谐的景象要素,它们从城市内部庄严的姿态中吸取了活力——毗邻着丰富多彩的人群聚集的阿拉伯和以色列各个地区,他们从埃及涌出而后散居在周边各地。金字塔在城南高高耸立,精致的轮廓在地平线上清晰可见。我第一次观看《阿依达》就是在开罗歌剧院,威尔第专门为它创作了此剧。这是个巴黎加尼尔歌剧院的浓缩版,只不过装饰过于华丽。一家意大利巡演团每年冬季到开罗和亚历山大市演出,观众来自欧洲各地,有聪明的埃及人,还有适应力很强的黎凡特人。不到半英里以外坐落着拥有大量宝藏的开罗博物馆,在建筑此馆时,马里耶特和马斯佩罗^①负责监工。如此拥

^① 马斯佩罗(Gaston Camille Charles Maspero, 1846—1916),法国著名的埃及学家。——译者

挤、布满灰尘的庞然大物必然让人联想到很多相关或者不相关的人与物,如拉美西斯、埃及王子霍鲁斯以及埃及女神伊希斯(在当代埃及只作为埃及土著人的姓氏了),还有阿肯纳顿法老和哈特谢普苏特^①。

美国描绘的埃及与上述内容截然不同。当然埃及处在事物的另一面,它是一个早期美国与之有着密切联系的古老世界,实际上充满浪漫、神秘色彩,也可以说是具有意识形态的,但不是我们一直从具体意义角度上所说的殖民地的、历史的或者政治的世界。当英国人和法国人在尼罗河谷挖掘古董时,美国人(爱默生、麦尔维尔和惠特曼也在其中)却在利用埃及和它的象形文字文化作为一种神话的象征。学者约翰·欧文写到,这种象征“意义丰富,人们在对其认识过程中,任何解释都是有道理的”。当然大都会博物馆也收集了(并且在20世纪60年代初期涌入了买方市场)大量的各种藏品,其中最大的藏品就是整个丹铎神庙。直至战后,美国旅行者,以及一些考古学家、学者、传教士、商人都在埃及,但在那里没有任何项目标志着欧洲国家在此达数百年之久的大规模投资。

这种情况发生了变化。英法两国将东部帝国的部分区域划归美国,开始与埃及时断时续地建立联系,这点可以由大都市展览厅内的展品——没有更多的倾向性,排除了欧洲人出土物品的国家背景——以及有关故事片系列表现出来。这看似奇怪,但确实准确无误。塞西尔·B·德米尔的《埃及艳后》(*Cleopatra*, 1934)在好莱坞拍摄而成,它集一部萧伯纳的戏

^① 埃及第十八王朝女王,公元前1503—公元前1482年左右在位,是埃及唯一的女法老。——译者

剧和两部莎士比亚戏剧于一身,看起来十分怪异。演员克劳黛·考尔白^①在拍摄中从头至尾一直患病,但这好像并不是问题,电影中的历史人物都是模糊、即兴选出的,而且不拘一格。影片《埃及艳后》似乎没有试图特地锁定埃及为背景,或者因其历史原因给予特别关注,而且影片的台词总是暗指而不是直接说出其含意。就像剧中一个人不耐烦地对马克·安东尼^②说的那样,“你和你的‘朋友、罗马人还有那些同胞!’”

影片《十诫》(*The Ten Commandments*)源于另外一个世界,其情节沉重、严肃,影片冗长,这一切都让人无法忍受。首先,它既没有《埃及艳后》那种宽松的暗示性,也没有另一部20世纪30年代的埃及影片《木乃伊》(*The Mummy*)那种飘动、现实主义的氛围。《十诫》中每句台词都加重了语气,所有场景都浸透着丰富的内涵和真实感,以至于电影的一段成了一本书,那就是《摩西与埃及》(*Moses and Egypt*, 1956),旨在说明电影的所有情节是“真实”的,并有历史依据,严格以《圣经》及其他无可挑剔的资料为素材:完成该电影制作进行了大规模的研究,包括查阅950本书、984份期刊、1286份剪报

① 克劳黛·考尔白(Claudette Colbert, 1903—1996),第七届奥斯卡最佳女主角得主,主演过《一夜风流》(*It Happened One Night*, 1934)、《埃及艳后》(*Cleopatra*, 1934)等影片,是好莱坞喜剧类型的主要女明星。50年代后期退出影坛,1996年7月30日去世,终年93岁。——译者

② 马克·安东尼(Mark Antony, 公元前83年—公元前30年),罗马演说家、政治家和战士。恺撒大帝被谋杀后,安东尼继任成为罗马军队首领。与克娄奥佩特拉的恋情导致了他与屋大维和雷比达组成的后三头政治联盟的分裂,并引发他们之间的战争。公元前30年,安东尼和克娄奥佩特拉的军队在亚克兴角被屋大维军队击败,后两人相继自杀。——译者

以及 2 964 张照片。很难知道这其中有多少是邪恶的信仰,多少是天真的想法。其次,《十诫》整部影片渗透着一种理念,那就是保留所有的内容来源以及准确的历史信息。德米尔本人是一个极端的保守主义者,他喜欢粗俗的场面,他用撩拨观众欲望的手段来宣扬一种世界观,以达到与约翰·福斯特·杜勒斯^①的观点吻合。当然他的《圣经》题材电影反映了美国人热衷起源和历史神话的一个侧面:我们通过起源和历史神话,并参考赋予我们尊严并能了解我们的过去事件来展现自我。而事实上摩西是由美国人查尔顿·赫斯顿扮演,这使得《圣经》遵从美国人的民族自我,它的源泉不亚于上帝。值得一提的是,当欧洲国家在希腊罗马神话和北欧神话中寻找自己的民族神话起源时,我们也在找寻我们自己的神话起源,模仿着旧约节选部分的先辈们那样,因为他们嗜血成性的公正及非利己意识的独裁主义既强大(至少在我看来)又极其缺乏吸引力。

查尔顿扮演的摩西还是身处国外的美国人,他告诉第三世界的“刁民”说,“我们”的道路才是正确的,要不然就会吃苦头。《十诫》出版两年前,埃及革命就已爆发。革命初期,它曾在两大武器供应集团苏联和美国之间摇摆不定。同时埃及新政权领导阶级(新政权名义上由纳吉布将军领导,实际上实权掌握在贾迈勒·阿卜杜勒·纳赛尔手中)正在寻求与美国建立某种利益关系。也许不经意中,德米尔有关现实主义问题的构想惹怒了埃及政府,因此政府全面禁止《十诫》,尽管这部

^① 约翰·福斯特·杜勒斯(John Foster Dulles, 1888—1959),美国政治家,曾任美国国务卿。——译者

电影就是在埃及拍摄的。一方面,盎格鲁-撒克逊裔的白人新教徒中有个旧约先知,他曾带领人们追寻上帝和良知以到达一个极乐世界,那里方便舒适,没有任何人居住;另一方面则是他的阴谋,东方一奶同胞的兄弟(尤伯连纳^①)图谋加害希伯来人(延伸到美国人)。埃及是一个压迫者,而希伯来人是英雄。在当时的情况下,以色列建立还不到6年。几个月后,苏伊士遭到入侵。德米尔和杜勒斯一样,似乎在警告埃及:民族主义尚未被上帝平反,美国是邪恶的,并会因此受到惩罚。此外,历史告诉我们,美国曾经还包括了以色列,如果这意味着埃及因此被排除在外,那么对埃及来说是很糟糕的事情。事实上,查尔顿扮演的摩西在沙漠逗留时带着所有的技术设备(一个有魔法的玩意,能够创造奇迹,可以把红海一分为二),他的归来只不过向当代埃及人强调一点,那就是以色列和美国拥有主导自然和其他社会的现代技术。

和《埃及人》(*The Egyptian*)相似,另一部同时期在大都市展出的系列电影就是《十诫》。这是一部既具有历史意义,又包含《圣经》要素的史诗,但与这部电影本身目的相反,它主要是展现超越政治以外的历史。电影把两个方面的要素融合在一起:一方面是呜呜吹响的喇叭、宏大的规模、庞大的演员阵容,还有令人无法忍受的人物姿态;另一方面是平淡无奇、枯燥乏味、五花八门、充满地方音的对话,以及一系列场景,意在向观众表明那时的人一样具有人性、身材较小、“像我们一样”。这些给人以熟识、亲切感的物品被编入了大都市的埃及

^① 尤伯连纳(Yul Brynner, 1915—1985),俄国出生的美国影星,主演了《十诫》、《双重特工》等影片。——译者

展品目录中。这些展品围绕着一个观念,那就是在古代世界发生的事,日常生活中的确出现过,并且我们可以亲身感受到。然而,整体效果是通过时间的错位来展现历史的,而不是通过精确的信息,记忆的产生是作为遗忘的一部分,而不是作为真正的回忆。这是对过去的态度,但是只有作为对现在的态度才有意义,它是一种帝国主义的现实观点。不像古典的欧洲殖民主义,相反,它基于一种想象的观点,如何看待他者被解释、理解、操纵。它源于一个帝国主义的权力,这个权力距离它试图控制的现实很遥远;而从某种意义上说,它又去除了其内部不可接近的以及陌生的东西,同时,如有可能,赋予外在世界一种奇特的非真实之物。

因此,我认为,隐藏在当代美国人对待古埃及兴趣背后的,是一直想忽略埃及的阿拉伯身份,回到一个时代,那时一切事情既简单又可以完善总是有良好动机的美国人的意愿。这并不是夸大地把媒体、政府以及与萨达特公开的恋情作为这种愿望的一部分:穆罕默德·海卡尔^①创作了一部新书,《愤怒的秋天》(*Autumn of Fury*, 兰登书屋),在这部非常不错的书里,他谈到了萨达特,这个被暗杀的埃及总统渴望能扮演可以反悔并倡导改革的国王角色。对于这点,美国早有准备。他制定的政策纲领,毕竟是用来澄清《十诫》中的思想:与以色列和平共处,承认其存在,一切善始善终。在这个过程中,如果萨达特使埃及脱离目前的状态,进入想象中没有时间概念的状态,像一个有灵感的电影制作者(或一位虔诚的局外

^① 穆罕默德·海卡尔(Mohamed Heikal, 1923—),埃及著名记者,埃及事务著名评论员。——译者

人,对历史的信仰如同德米尔希望的那样),那么最终成为失败者的将是“阿拉伯人”。这种态度从来没有这样清楚地表明过。他被那些自认为真正代表这些地区的人谋杀了,这些地区如伊斯兰、阿拉伯和埃及等;他也被他的广大同胞遗忘,那些同胞们正如海卡尔所说的那样,是他丢失的部分选民,“这些选民,自然是他作为埃及总统的选民——就是阿拉伯世界”。海卡尔补充说:

萨达特是第一个拿着相机站在他的人民面前的埃及法老,也是第一个被他的人民杀死的埃及法老。他是电子革命的英雄,但也是电子革命的受害者。当他的面孔不再在电视机屏幕上出现时,仿佛他十一年的统治随着控制按钮的旋转消失了一样。

那么毫不奇怪,大都市的埃及展馆和它的一系列电影默默地揭示了一个更普遍的现象——与阿拉伯和伊斯兰的埃及打交道十分困难。这是阿卜杜勒·纳赛尔,一个第三世界的领导者和一个受欢迎的民主主义者代表的埃及。阿卜杜勒·纳赛尔不像甘地,他在大家公认的非白人的英雄法则里还没有找到位置。从1952到1970年,一直到去世,纳赛尔统治着埃及,在一定意义上说,是统治着阿拉伯世界。虽然在这片地区有不少反对者(尤其是沙特),但是认为平庸、腐败、堕落在今天的阿拉伯依然存在是因为纳赛尔没有关注并阻止这一切发生,这不仅很悲哀,而且也没有任何意义。

纳赛尔在西方绝不受欢迎,甚至可以被视为典型的洋鬼子,不管是他灾难性的军事行动、在国内压制民主的行为,还

是作为最高领导人过于夸张的表演。但是对某些人来说,这真正标志着他成功地直面帝国主义。纳赛尔是第一个没有站在阶层和种族立场上为自己申请权力的现代埃及领导人,他也是第一个将埃及变成阿拉伯世界和第三世界主要国家的总统。他庇护着阿尔及利亚民族解放阵线,并且是万隆会议的倡导者,和尼赫鲁^①、铁托^②和苏加诺^③一起,成为了不结盟运动的先驱。更重要的是,他彻底地改变了埃及的命运,这是萨达特无法与之相提并论的。如果想知道这段历史有多少不被西方人所了解,只要看看这个时期有关埃及的电影就可以了。埃及不仅是一部有关法老及《圣经》的史诗,它还常常作为西方悬疑故事的背景[《尼罗河上的惨案》(*Death on the Nile*)],或者成为欧洲爱情故事的浪漫之地[《帝王谷》(*Valley of the Kings*)],甚至是一部有关第二次世界大战的历史之书[《沙漠之狐》(*The Desert Fox*)]。据我所知,只有一部电影勉强接受现代埃及,那就是格雷戈里·拉图弗导演并主演的《风流大王阿普杜拉》(*Abdullah's Harem*)。这部电影非常有趣,它以近乎粗俗的手法,讽刺法鲁克最后日子奢华的生活。据说这部电影制作时,得到了埃及新革命政府的积极鼓励和支持。

当代埃及被排除在大众文化之外,只有政治事件围绕着整个埃及——就像大多数的第三世界国家一样——它被牢牢

① 尼赫鲁(Jawaharlal Nehru, 1889—1964),印度第一任总理,第三世界不结盟运动创始人之一。——译者

② 铁托(Josip Broz Tito, 1892—1980),前南斯拉夫人民游击司令部总司令,两次当选前南斯拉夫总统。——译者

③ 苏加诺(Bung Sukarno, 1901—1970),印度尼西亚第一任总统,不结盟运动的发起人之一。——译者

固定在统一的意识形态中,因而其一切外在行为都以这样的意识形态为准:埃及人好战,领导人喜欢战争,埃及还有一群不露姓名的、丑陋、穷困潦倒、狂热的暴徒。值得称赞的是,萨达特改变了这一切,目前大众媒体聚焦埃及多数反映的是埃及正在取得巨大进步并走向和平之路(要不然埃及什么都不算),当然这还有待考证。的确,埃及的政治话语与宣传,在纳赛尔的领导下不绝于耳。同样,国家控制了人民生活的方方面面,现在依然如此。我们面对发生的一切做好了准备,并承认,这一切对于没经过彻底洗脑的或者思想没有彻底被改变的美国人来说,也许有些意义。在大都市展览系列中,我们可以看到一个最小的启示,暗示埃及的另一面,它是莎蒂·阿卜戴尔萨拉姆导演的影片《长夜漫漫》(*The Night of Counting*, 1969)。作为一部电影,它突破常规,即使不算是关于古埃及,也可算一部埃及学的电影。

阿卜戴尔萨拉姆的电影具有深远的政治意义和鲜明的主题,但这部电影关于尼罗河上游古迹中人们的生活描述过于沉重、恐怖,恐怕不会受到人们的欢迎。影片情节很简单:一个由法国人马斯佩罗组建的政府考古协会受到古玩交易的刺激,遂派出一队探险队,由一个年轻考古学家带领,来到尼罗河上游。这个领队的任务就是对这个地方进行探查,并阻止盗墓行为。故事发生在1881年。同时,故事交代当地有一个部落,他们是生活十分简朴的北方埃及人,他们传统的生活方式就是依靠他们掌握的法老秘密埋葬的地方,并从那里攫取财宝,通过卖给一个中间人来换钱。影片一开始,部落一位长老刚刚去世。他的两个儿子得知了这个秘密,遂被部落人合谋从交易中驱赶出去。两兄弟其中一个的抗议威胁到了这个

部落,因而遭到谋杀;另一个,萨利姆,最终把这个秘密告诉开罗的考古学家。于是这位考古学家找到了埋葬地,把木乃伊及珠宝运往开罗。影片结束时,我们看到萨利姆孤身一人,惶恐万分。

如果观众想从这部影片中了解考古知识,那么他们会失望。他们很可能不会把影片中悲戚的氛围与纳赛尔统治时期最后的岁月联系起来。那个时期,纳赛尔政府充溢着失望、内在的悲观情绪,在艺术上也多为一些对政治隐晦的批判。阿卜戴尔萨拉姆在1971年采访时说道,当他制作这部电影时,埃及中央政府官僚给他制造了很大麻烦。电影里部落人群对于开罗的“阁下”们所持的敌意和疏远似乎再现了导演的内心情感。但是,另外电影中也有几种力量相互冲突。电影拍摄背景的时期凸显了这些冲突,就在此一年前,英国占领了埃及,那是1969年,预示着纳赛尔激烈的反帝国主义的终结,也预示着萨达特撮合的美国政府统治的开始。

首先,是一些外国专家,像马斯佩罗一样,他们关于埃及特色(博物馆的文物,而不是农民的生活)的想法居主导地位。其次,当代埃及的精英阶层——考古学家、商人、警察——他们与欧洲国家合作来镇压自己本土的人民。再次,虔诚的伊斯兰教农民,他们从事的传统职业伴随着神圣的尊严,但不幸的是,这种职业不过是盗墓而已。最后,理所当然的是以萨利姆为代表的一些人的意识观念,他们很深刻认识到对与错的行为,却不能做出阻止厄运来临的决定:但是对于他来说,若想做个忠于职守的人民的儿子,那就得破坏已定法则;但若想出卖自己的民族,又得同开罗的当权者同流合污。人人都讲优

美典雅的阿拉伯语,而不是任何的方言,这使得人们的对话从一种交流的语言变成了失去个性的语言。

阿卜戴尔萨拉姆似乎在说,这就是埃及,一个在官方口口声声自称为阿拉伯主义的国家。他的电影,就像一个充满诸多问题的矩阵,埃及就深陷于此,并且这些问题会产生更多的问题,要远远多于解决的办法。这个国家的欧洲传统与阿拉伯国家的实际情况并不相符。埃及法老统治的历史较之现代的伊斯兰教式的文化过于遥远,它只是成为一种交易的客体。这个国家声称要对绚丽多彩的古埃及文明保持忠贞不渝,但又十分残忍地影响日常生活。如果有人像萨利姆一样,试图竭力迎合当代社会现实生活,那将是灾难性的。我们的问题是:埃及扮演的阿拉伯角色——在1967年战争,或者是也门运动中——是与国家大多数人的贫穷落后相关,还是与它传奇般的法老历史相关?哪个埃及是正确的呢?现代埃及是怎样从西方控制的世界体系中(以马斯佩罗和他在开罗的助手为代表)摆脱出来,进而关注自己的特权,却没有因此而过着一种僵化的生活模式并进行无聊的、毫无利益可图的交易的?

这就是这部电影所暗示的一切,但我个人想总结的观点是:在纽约的背景下,作为一件庆祝大都市埃及新馆的展品,《长夜漫漫》看起来就像一个奇怪的、或许可以分解成当地色彩的一个碎片。电影《埃及人》在大都市展厅放映前,作主持的馆长发表了热情洋溢的演讲,他谈到了贝拉·达尔维扮演的生活在公元前14世纪的高级妓女耐菲,她对仆人说话用的是亚美尼亚语,这是时代的错误。他的话引起了观众一阵笑声。但在某种意义上说,唯一一部埃及电影讲述的埃及——

在大都市展馆同塞西尔·B·德米尔挖掘的古董,以及一排排默不作声的样品一起展出——实际上如同耐菲那不准确的、含糊不清的亚美尼亚语一样,是一种干扰。另外,这也可能是映射另一种现实,只不过在其他地方的纪念性活动中不大明显而已。